



《煙雲集繪冊》

宋李嵩〈天中水戲〉與〈朝回環珮〉之研究

■ 林莉娜

〈天中水戲〉與〈朝回環珮〉兩張團扇皆是南宋界畫家李嵩名作，畫上所署名款字跡相同。李嵩歷任南宋光、寧、理宗朝畫院待詔，被尊稱為「三朝老畫師」。他善用界尺作屋木，筆致細膩精確，表現出宋代官式建築風格與細部特點，對於後代界畫藝術創作也產生重大影響。

五代、宋以前，木結構建築形式與規範已發展成熟，此時畫史記載出現以表現建築為主的畫科，稱作「臺榭、樓臺」或「屋木、宮室」。北宋郭若虛《圖畫見聞誌》（約成書於1074），將建築畫歸入「雜畫門」，稱之「屋木」。書中敘論〈敘製作楷模〉談到唐代建築有云：「設或未識漢殿吳殿，梁柱斗拱，叉手替木，熟柱駝峰，方莖額道，抱間昂頭，羅花羅幔，暗制綽幕，猢猻頭，琥珀枋，龜頭虎座，飛簷撲水，膊風化廢，垂魚惹草，當鉤曲脊之類，憑何以畫屋木也？」¹文中所言皆是古建築細部，證明在西元十一世紀已有成熟的建築部件與裝飾處理方式。宋徽宗朝（1082-1135）內府藏畫目錄《宣和畫譜》（成書於1120），序中將畫科依題材分成十門，不僅是繪畫分類，也是等級分類，而其中「宮室」排序第三，僅次於道釋與人物。卷八〈宮室敘論〉對界畫評價說：「豈徒為是臺榭、戶牖之壯觀者哉，雖一點一筆，必求諸繩矩，比他畫為難工。」²北宋末、南宋初鄧椿撰《畫繼》（成書於1167以後），將畫分為八門，其中「屋木舟車」位居第六。「屋木、宮室」在宋代逐漸形成一門畫科。南宋之後，逐漸以「界畫」一詞，代表運用界筆、直尺為輔助工具，繪製以宮室樓閣、舟車器用為主的畫科。

「界畫」作為對造型要求嚴謹精確的畫科，描繪建築、家具及車船等對象，均需符合實物的比例尺寸。五代、北宋之際，最富盛名的屋木畫家郭忠恕（約活動於917-977），《圖畫見聞誌》評云：「畫屋木者，折算無虧，筆畫勻壯，深遠透空，一去百斜。……郭忠恕、王士元之流，畫樓閣多見四角，其斗拱逐鋪，作為之向背分明，不失繩墨。」「折算」乃依據法式估算比例尺度，圖樣按真實建物和器物尺寸進行換算；「深遠透空，一去百斜」表現建築物的立體感，



圖1 宋 郭忠恕 雪霽江行圖 軸 國立故宮博物院藏

即透視法：「繩墨」即木匠墨斗墨線，用以正曲直之器。郭氏界畫以準確精細著稱，合乎尺寸比例。北宋李廌《德隅齋畫品》（約成書於1098）談及郭忠恕畫作〈樓居仙圖〉亦有描述如下：「以毫計寸，以分計尺，以尺計丈，增而倍之，以作大字，皆中規度，曾無小差。」³謂其畫技運用磚木工匠測量之法，繪圖比例幾乎可當作建築施工圖使用，不僅藝術性強，且兼具實用。院藏〈雪霽江行圖〉（圖1），無名款，左側宋徽宗瘦金體題「雪霽江行圖郭忠恕真跡」，並鈐「御書之寶」。畫面繪有兩艘單桅船，船身、船艙、舵樓、桅桿，結構嚴謹合理。船上「支窗」（可以支撐起來的窗）及「闌檻鉤窗」（安裝有防護欄杆的窗），窗扇有轉框，可上下開啓。為維持船的穩定，船中豎立桅杆，安裝纜繩延伸至船沿，用於引繩拖船，行進間可使船平均受力前進。船尾有厚板拼接的舵，由舵鏈懸住。上方設有舵樓，內有船夫操控船行方向。整張畫將船隻的立體感，篷頂堆積物品的縱深感，表現得十分寫實。



圖2 宋 李嵩 天中水戲 冊 國立故宮博物院藏

南宋時期的屋木、舟船畫作，在北宋基礎上更有所創新。著名南宋院畫家李嵩（約活動於1190-1264）〈天中水戲〉，選自《煙雲集繪》第三冊第十一開，絹本設色，縱24.5公分，橫25.1公分。（圖2）畫面描寫一艘巨型龍舟飄蕩在湖中，船上築樓閣宏偉矗立，雕樑花窗裝飾華麗精緻。正殿、內殿、東西朝堂和迴廊，上下兩層殿內分設形制不同鋪有椅披寶座，總共六張，後立座屏。按理來說，應有皇帝臨幸，但圖中未見身影。（圖3）龍船昂首威武雄壯，眉眼、耳、角、唇舌描繪仔細，背鰭、腹甲刻劃極為繁複，龍尾高卷上翹。船身左右分列三槳，每組各有四人負責掌槳，頂戴黑幘頭不是

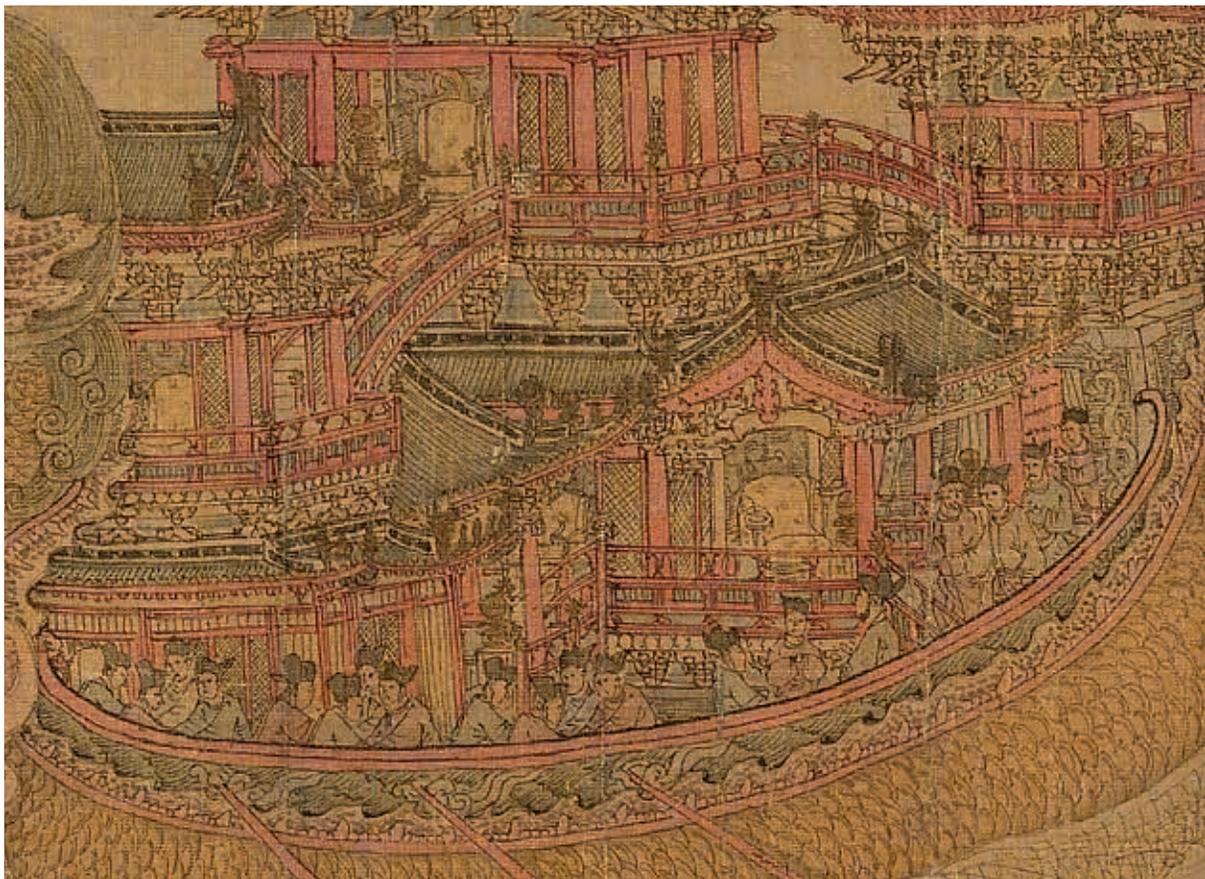


圖3 宋 李嵩 天中水戲 冊 局部 國立故宮博物院藏
正殿、內殿、東西朝堂和迴廊，上下殿內分設鋪有椅披寶座。

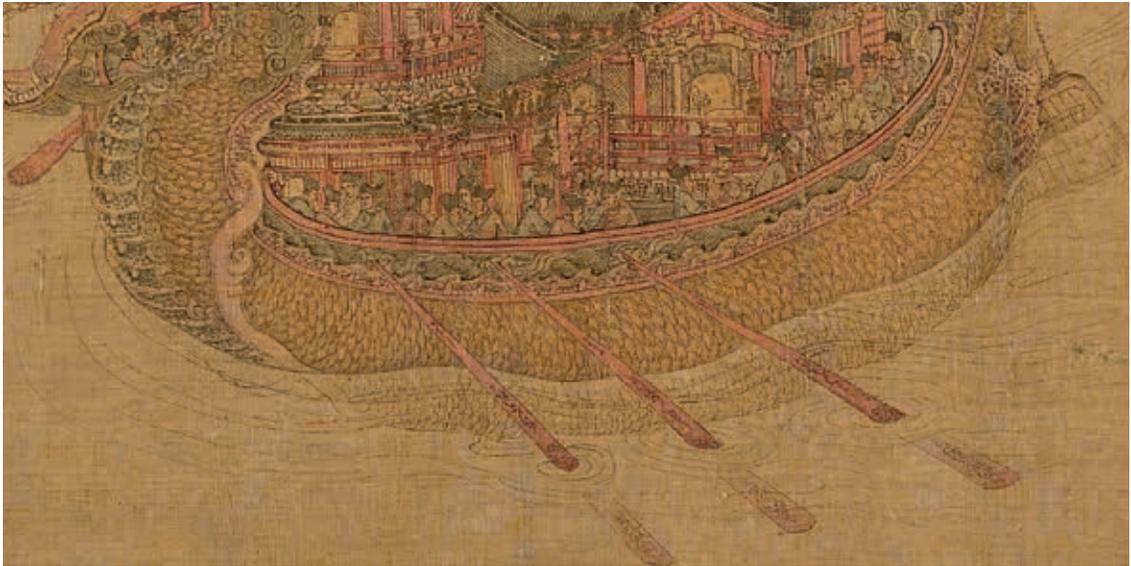


圖4 宋 李嵩 天中水戲 冊 局部 國立故宮博物院藏
船身左右分列三槳，各有內侍四人掌槳，隨船侍從共二十二人。

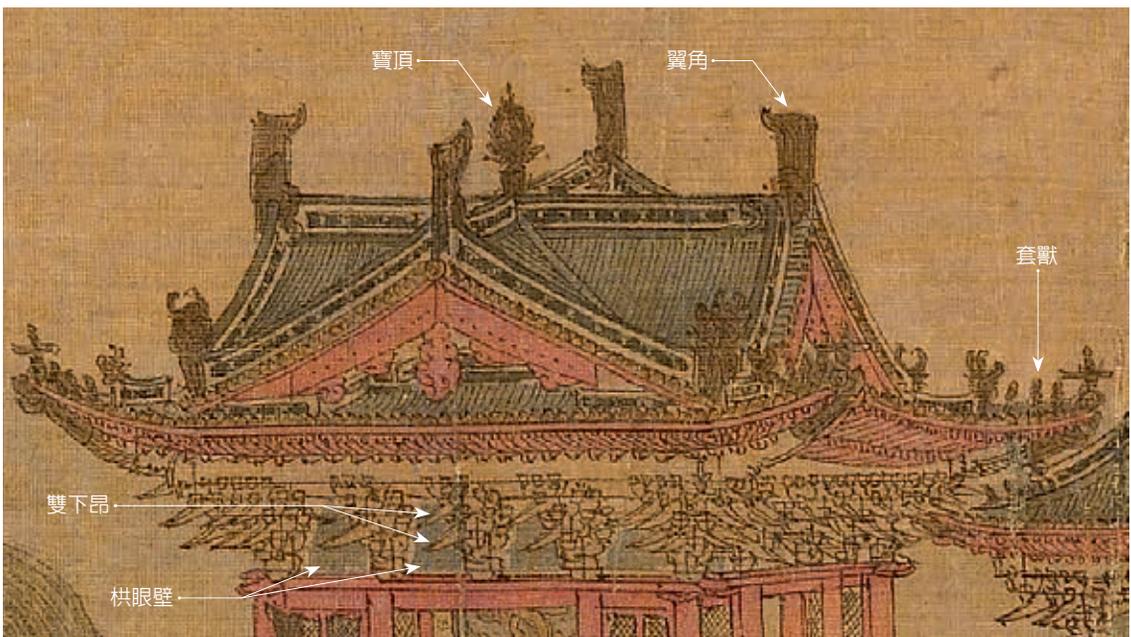


圖5 宋 李嵩 天中水戲 冊 局部 國立故宮博物院藏
主樓重檐「十字脊歇山頂」，交接處有「寶頂」，「翼角」脊端安有「戲獸」，後有小獸，檐下置有「套獸」。
主殿斗拱採用「雙下昂」，「拱眼壁」以石膏彩繪。

船伏應是內侍，畫面可見隨船侍從共二十二人。龍舟行於水面，划槳撥動時水面形成漩渦，水下木槳隱約可見，後方接有船舵以控制轉彎。（圖4）

關於大龍舟形貌，北宋蔡條《鐵圍山叢談》卷四有此描述：「金明池始太宗，以存武備，且國朝一盛觀也。其龍舟甚大，上級一殿曰時乘。既歲久，紹聖末，詔名匠楊談者新作焉。久之

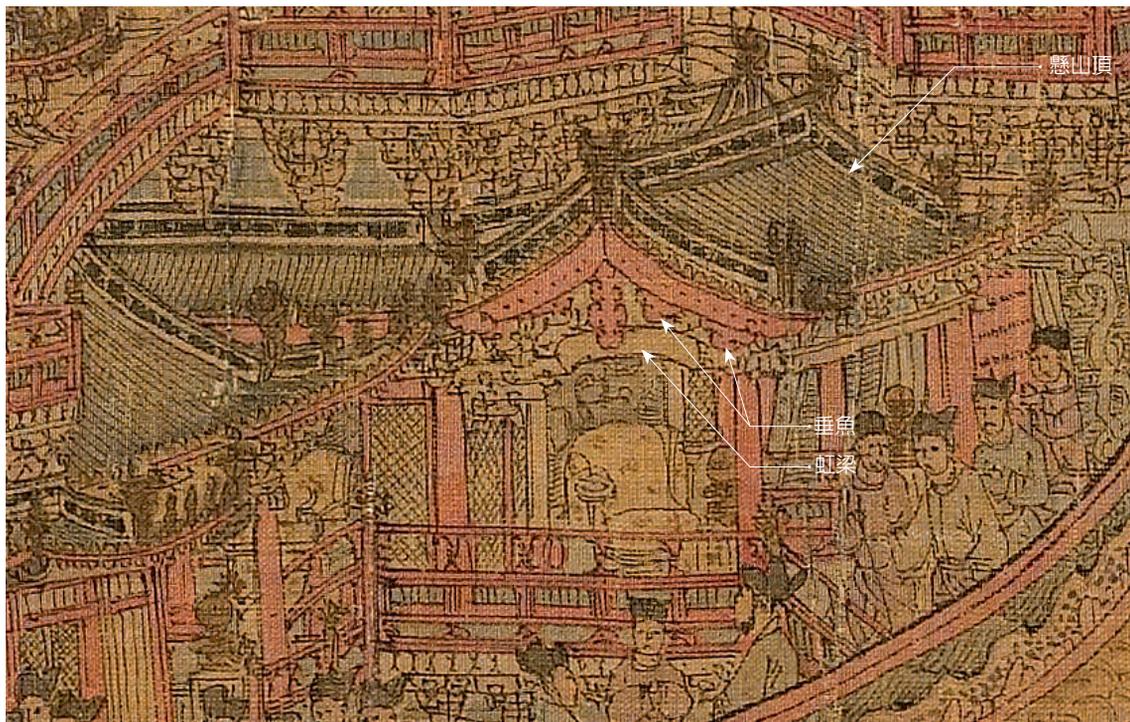


圖6 宋 李嵩 天中水戲 冊 局部 國立故宮博物院藏
龍舟底層築有「懸山頂」左右軒，側面兩際「垂魚」之下則見「虹梁」。



圖7 山西省大同華嚴寺薄伽教藏殿 取自山西雲崗石窟文物保管所編，《華嚴寺》，北京：文物出版社，1980，圖版81。

落成，華大於舊矣。」⁴宋孟元老《東京夢華錄》（紹興十七年，1147完稿）〈駕幸臨水殿觀爭標錫宴〉，卷七，也有文字記載：「大龍船約長三四十丈，闊三四丈，頭尾鱗鬣，皆雕鏤金飾檣板，皆退光。兩邊列十間子，充間分歌泊中，設御座龍水屏風。……上有層樓臺觀，檻曲安設御座。」〈天中水戲〉龍舟屋頂高低錯落，富有變化。宮殿群主樓重檐「十字脊歇山頂」，交接處有「寶頂」，「翼角」脊端安有「戩獸」，後有小獸，檐下置有「套獸」。中心主殿斗拱出跳，採用「雙下昂」，屬於等級較高的建築。兩朵鋪作之間的「拱眼壁」，加以石青彩繪。（圖5）前方配殿為單層「重檐歇山頂」，與主樓間用廊廡圍合。龍舟底層兩側築有「懸山頂」左右軒，「軒」取其空敞又居高之意，側面兩際「垂魚」之下則見弧形「虹梁」，樑身向上彎曲，又稱軒梁。（圖6）畫家重視建築結構與裝飾細節，用筆精細工整，線條工整穩健，顯見作者界畫的功力。歇山頂雙層殿閣與攢尖亭子，以



圖8 宋 李嵩 天中水戲 冊 對幅乾隆四十六年御題詩 國立故宮博物院藏

懸空弧形廊道與主殿連接，臨空而建，宛如天宮樓閣。現存山西省大同華嚴寺薄伽教藏殿，建成於遼代重熙七年（1038），大殿內壁設置重樓式壁藏，兩側以拱橋相接，上層為佛龕，下層為經櫛。（圖7）此組樓閣壁藏建築，與〈天中水戲〉木構橋梁上有頂蓋和柵欄空中樓廊形式極為相似，時代上或可互為印證。

李嵩〈天中水戲〉對幅有乾隆四十六年（1781）御題詩云：「少學匠師習繩墨，自然界畫致精工。試看樓閣龍艘上，不涸延袤此意同。天中競渡戲西湖，令節嬉遊作暢娛。稱姪腆顏棄河北，競之一字向金無。」（圖8）此詩先談李嵩藝術風格來源，既而點出主題為「天中競渡」。「天中」即端午俗稱，此畫描寫南宋皇室舉行龍舟競賽，遊玩於西湖的情境。末句譏諷宋與金朝對峙，求和稱姪，苟安腐敗，失去河北土地，卻耽樂而誤國，對金朝無競勝之心。紹興三十二年（1162），宋高宗（1127-1162 在位）決意禪位，自稱太上皇帝（皇帝之

上的皇帝）退居德壽宮。孝宗趙昚（1162-1189 在位），被立為皇太子，同年即位。在位期間多次舉行盛大的遊幸活動，陪從高宗遊玩於西湖。宋孝宗年間詩人林升有名詩句：「山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休。暖風薰得遊人醉，直把杭州作汴州。」詩文內容即是諷刺南宋朝廷，只顧歌舞昇平，不知進取中原故土。宋末元初人周密（1232-1298）《武林舊事》卷三〈西湖遊幸·都人遊賞〉亦云：「淳熙間，壽皇（宋孝宗）以天下養，每奉德壽三殿，遊幸湖山，御大龍舟。宰執從官，以至大璫、應奉、諸司，及京府彈壓等，各乘大舫，無慮數百。時承平日久，樂與民同。」德壽宮乃孝宗奉親之所，高宗過世後，孝宗退居此處。「三殿」則指高宗皇后吳太后、孝宗皇后謝皇后，孝宗經常陪伴他們乘坐大龍舟遊憩西湖。⁵〈天中水戲〉圖中大龍舟創作展現朝廷與民共享盛世歡樂，一方面顯示皇家的富貴威嚴，另一方面則是寓意祥瑞以穩固統治。



圖9 宋 李嵩 朝回環珮 冊 對幅乾隆皇帝御題詩 國立故宮博物院藏



圖10 宋 李嵩 朝回環珮 冊 局部 國立故宮博物院藏
畫中值班差使共十四人，皆頭戴幪頭，有些行走捧儀物登階，有些立於塚前，等著皇帝的駕臨。

另一張院藏李嵩〈朝回環珮〉，出自《煙雲集繪》第三冊第十二開，絹本設色，縱 24.5 公分，橫 25.2 公分。對幅有乾隆皇帝御題詩云：「紹熙畫院畫朝回，珮環左右韶璫陪。隔月偶從重華返，爾時綱紀真奇哉。馴致半年不一覲，玉津與后同遊進。父子乃藉人調護，斯言誠非可為訓。畫圖要在扶世道，錢塘示戒意真好。」（圖 9）首句敘述宋孝宗時期宮廷畫院興盛的情景，次而記述高宗、孝宗父子皇室娛樂生活，

但詩文卻帶有批評意味。南宋偏安江左，與金處於南北對峙的局面，宋高宗、孝宗與金朝簽訂和約，以求偏安和平。南渡之後，高宗為延續北宋接待外使行宴射之傳統，在臨安（今杭州）重建玉津園。北宋汴梁（今開封）御苑玉津園，乃皇家賞花遊玩即朝廷習射場所。孝宗曾多次駕臨此園，親自演射，又命群臣習射，藉以提倡武備精神。淳熙十四年（1187）高宗逝世，孝宗悲慟倦政，於淳熙十六年（1189），

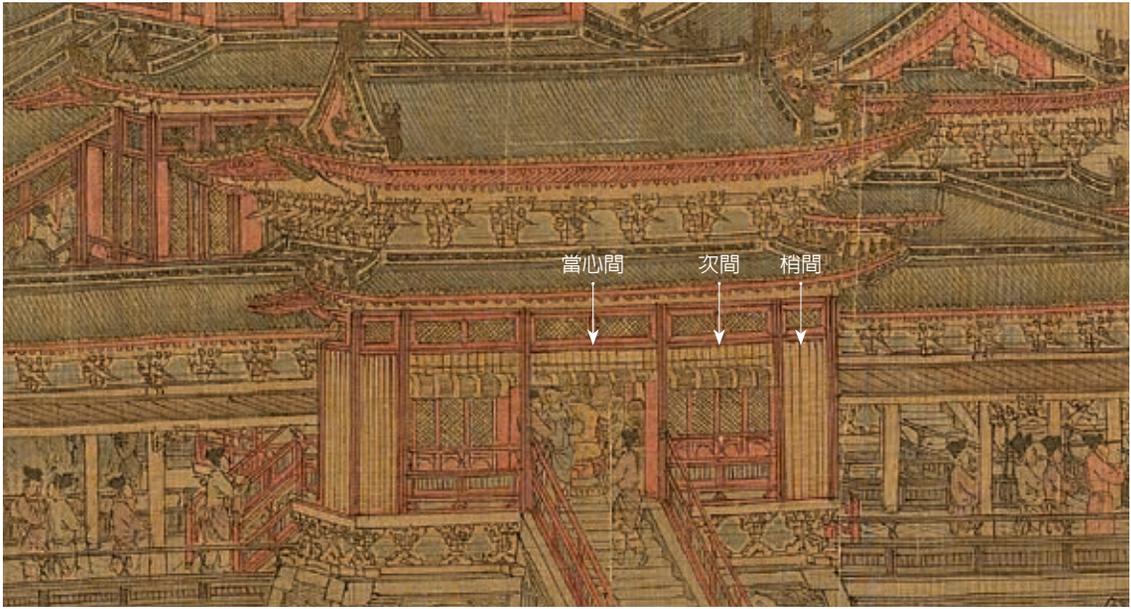


圖11 宋 李嵩 朝回環珮 冊 局部 國立故宮博物院藏
前殿面闊五間，「當心間」面闊較次間、梢間大，施有榻扇門、捲簾；梢間以板牆遮掩，上置橫披窗。

傳位於太子趙惇（光宗）。誠如詩文最後提及「畫圖要在扶世道，錢塘示戒意真好。」乾隆皇帝援引南宋與金史事，認為畫院創作主要功能在其政治教化寓意。李嵩〈朝回環珮〉題材符合史實，又具有鑒戒意義，頗能傳達帝王對於道德修養的重視與期望。

〈朝回環珮〉描繪宮殿迴廊路轉，宦官眾班排列。畫中園苑內侍差使共十四人，其中大多為公差和僕役。值班差使皆頭戴幞頭，兩手交叉齊胸，猶如作揖，有些行走捧儀物登階，有些立於堞前，似乎在等待著皇帝的駕臨。（圖10）宋代內侍省宦官通稱「內司官」，凡是皇帝遊幸，內侍必需陪侍左右。據《宋史·後苑》卷一百六十六載：「後苑勾當官，無定員，以內侍充掌苑園、池沼、臺殿、種藝、雜飾，以備遊幸。」頭戴展腳幞頭，穿朱色官服，腰繫官帶者，應是官員。畫面前殿面闊五間，「當心間」內備有屏風寶座，面闊較次間、梢間大，「當心」、「次間」各施有榻扇門、捲簾；梢間則以板牆遮掩，上方置有橫披窗。畫中可見以木板製作的引檐（坡度與屋面平行的棚子），連

續在檐頭之下，向外挑出，下方加帶雕刻的斜撐，是用來供遮陽與防雨的構件。（圖11）畫家採「俯視法」，繪出建築組群正、側面、屋頂，整體樓閣群規模宏大，縱深層次複雜。畫中高層建築從下而上，由臺基、柱身、斗拱、屋檐、平坐，沿垂直線方向疊加而成。建築部件包括屋頂、瓦件、斗拱、門窗裝修、鉤欄、臺基、臺階，描繪皆極精確寫實。

臨水而建的殿閣立於臺基（宋稱階基），用磚石砌築，臺體由下至上向內微傾斜，呈現「收分」，上設「平坐」。⁶臺基表面飾有蓮瓣卷草花紋，排水口作「壺門」形，臺基四周外緣鋪有壓闌石，轉角處設角石、角柱石，地面鋪有「散水」磚，可避免雨水沖刷房基。（圖12）臨水殿前有寬闊露臺，親水建築三面環水，前端平臺突出，總體平面如「凸」字形，是遼、金時期寺院建築常見的造型。殿閣前有上下踏道共十級，階基兩旁由臺基至地面斜置條石（宋稱副子），上設階梯欄杆。側邊三角垂直面，運用數層石料或磚，層層退入砌成，又稱「象眼」，砌造方式與北宋李誠（?-1110）所著官式

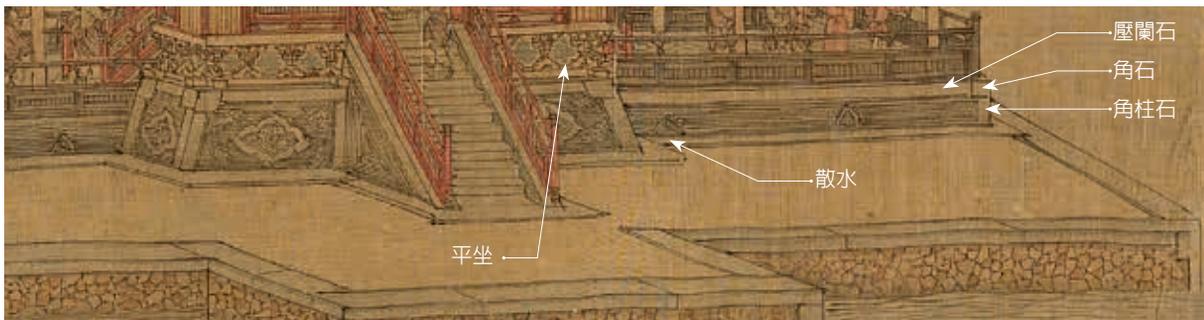


圖12 宋 李嵩 朝回環珮 冊 局部 國立故宮博物院藏
臺體向內微傾斜，呈現「收分」，上設「平坐」。臺體外緣鋪有壓闌石，轉角設角石、角柱石，地面鋪「散水」磚。

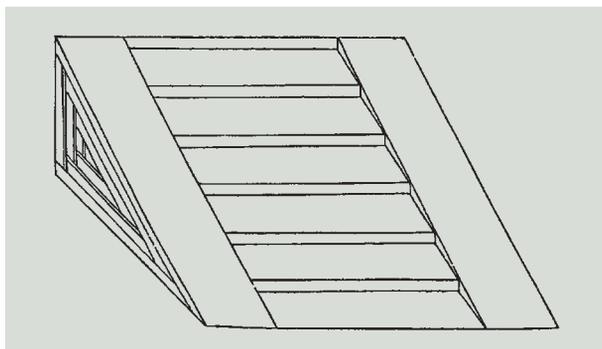


圖13 《營造法式》卷三踏道之圖例，階基兩旁斜置條石，上設欄杆。側邊三角垂直面，又稱「象眼」。取自《故宮文物月刊》，251期（2004.2），頁71，圖21。



圖14 傳北宋 張擇端 金明池爭標圖 冊 天津市藝術博物館藏 取自天津博物館編，《天津博物館藏繪畫》，北京：文物出版社，2012，頁35。

工程製作方式與規格化構件，小木作裝修細部，為後世畫規範提供了準確依據。

金明池是北宋時期著名的皇家園林，園中建築全為水上建築，池中可通大船，戰時為水軍演練場。天津市藝術博物館藏傅張擇端〈金明池爭標圖〉，絹本設色，縱 28.6 公分，橫 28.5 公分（圖 14），此幅小品亦以龍舟爭標為主題，描繪東京汴梁城外賽船奪標情形。畫面緊湊，結構嚴謹。畫中金明池沿岸圍牆垂柳，列置彩棚，人物極小，卻神態各具。池中心小島用磚石砌成，上建有一組巍峨建築群，屋頂成十字八角形，各殿之間均以長廊聯繫。水心五殿是專為皇帝遊樂建的水上宮殿，將之與〈朝回環珮〉主體建築比對，可以發現布局幾乎一致。

李嵩結合工匠多年的智慧與經驗，所繪木構件局部細膩逼真，畫中保留較多北宋建築形制面貌，對今人研究宋代木作建築極具參考價值。〈朝回環珮〉龐大繁複的建築群組高低錯落，平面布局緊湊。殿堂遊廊沿軸線排列，組成重重院落，中殿與後殿之間，以迴廊連接。殿側各有臺階通入廊內，長廊向後矩折，圍成中央庭院。殿堂、亭臺、迴廊，建築與自然景觀融合，廊檐（廊頂突出在柱子外邊部分）向外挑出，平臺及迴廊有鈎欄環繞。正殿「十字脊歇山頂」，檐下使用三層下昂，宋代《營造法式》稱為「八鋪作」，為最高等級之斗拱，顯示此組建物等級較為尊貴。正殿屋角上翹，

建築專書《營造法式》（元符三年（1100）編成，徽宗崇寧二年（1103）頒行）圖例吻合。（圖 13）《營造法式》刊載大木作結構建築的

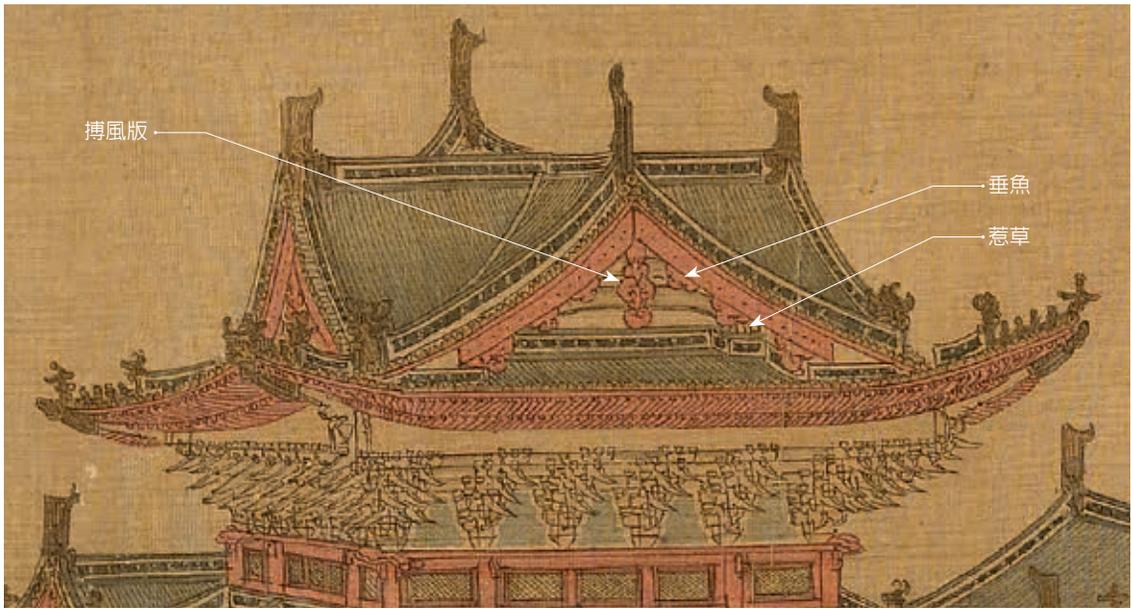


圖15 宋 李嵩 朝回環珮 冊 局部 國立故宮博物院藏
正殿屋頂兩端山花部分，施有「搏風版」，正中與沿邊安置「垂魚、惹草」。

檐頭略呈飛起之勢，可清楚看到檐下內部之檐枋、斗拱結構。屋檐下方「闌額」上安補間鋪作，當心間用兩朵，次間各一朵，作法完全符合《營造法式》的技術規則。⁷正殿屋頂兩端山花部分，施有「搏風版」（屋頂兩側的封板），正中與沿邊安置「垂魚、惹草」裝飾，實為保護檁頭，遮擋縫隙而設。（圖15）建築物殿頂正脊用鴟吻，獸頭張口含脊，尾尖翹卷上仰，比例瘦高，與宋、遼、金實物所見相似。垂脊、戩脊前有垂獸或戩獸；獸頭之前有蹲獸、獬豸（人首鳥身）安在翼角脊端。垂脊骨幹的仔角梁由瓦下伸出，上施套獸。河北正定隆興寺建於宋仁宗皇祐四年（1052），寺中摩尼殿為重檐「歇山頂」，平面呈十字形，前後接建歇山式「龜頭屋」（由兩個歇山作丁字相交）一座，山花面向前，宮殿形制、構造皆與〈朝回環珮〉相近，保留較多北宋建築原貌。（圖16）

畫中小木裝修沿著臺基邊緣立柱，欄柱間上部近檐處加「橫披窗」。格扇（宋稱格子門）至遲在唐末、五代已開始應用，其透光性好並可拆卸，畫中繪有兩種格扇門，一種上部為格



圖16 河北正定隆興寺 取自河北省正定縣文物保管所編著，《正定隆興寺》，北京：文物出版社，2000，頁113，圖版27。

眼，下半部為障水板，用在檐柱列處；另一種沿臺基邊緣立柱，柱間上部近檐口處安裝格眼窗（宋稱障日板）。四面落地長格子窗，均可拆裝。（圖17）據說南遷之後，皇室貴族因不適應南方濕冷氣候，而設計出便於拆卸的保暖設施，此種做法亦可改善室內採光與通風條件。若與唐、五代、北宋時期之版門與直櫺窗比較，〈朝回環珮〉畫中菱花格紋門窗，造型更富於變化，增添了裝飾效果。

宋代由於商業與城市繁榮，社會生活豐富多

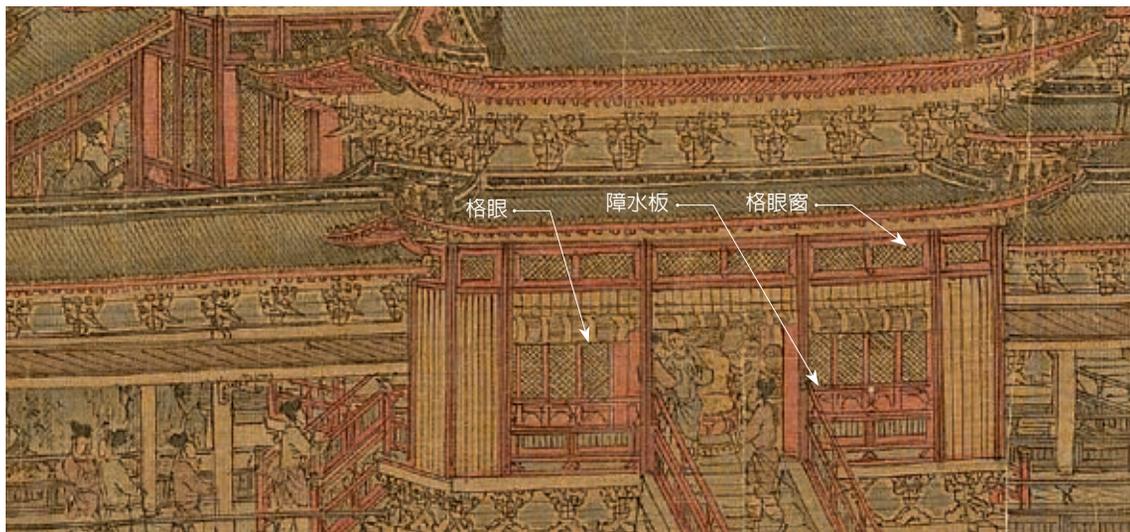


圖17 宋 李嵩 朝回環佩 冊 局部 國立故宮博物院藏
畫中小木裝修繪有兩種格子門，一種上部為格眼，下半部為障水板；另一種沿臺基立柱，柱間上部近檐處安裝「格眼窗」。

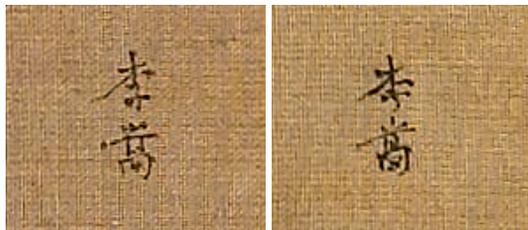


圖18 〈天中水戲〉(左)與〈朝回環佩〉(右)楷書「李嵩」署款

樣化，園林宅第相繼修建，建築工程做法頒行，凡此種種，皆為「界畫」拓展了新的內容題材。李嵩以其工匠的經驗，積極參與建築設計與裝飾，所畫宮苑樓閣工緻，一筆不苟。在建築細節部分，其透視比例、尺寸結構準確合理，予人真實的感覺。他不僅提高了界畫的技法水準，更創出具有個人特色，又符合時代風格之傑作。李嵩浙江錢塘（今杭州）人，擅道釋人物、山水、花卉，用界尺作屋木。早年曾為工匠熟悉木造建築結構，為其界畫技巧奠定基礎。宣和、紹興畫院待詔李從訓（約活動於 1120-1160），收為養子，並傳以畫藝。任職南宋光宗（1190-1194 在位）、寧宗（1195-1224 在位）、理宗（1225-1264 在位）三朝畫院待詔。當時正值畫院興盛期，宮廷畫家人材輩出，李嵩是典型的「家傳祇候」，一種傳承家族專業訓練的畫風。

明田汝成《西湖遊覽志餘》，卷十七〈藝文賞鑒〉條有云：「李嵩……其徒有馬永忠、豐興祖、顧師顏，皆傳其法。」馬永忠為寶祐（1253-1258）待詔，豐興祖、顧師顏為景定（1260-1264）待詔，皆出李嵩之門，可惜現今已無存世畫蹟。

〈天中水戲〉與〈朝回環佩〉畫上皆有楷書「李嵩」落款，款字細小，「李」字長撇，嵩字「高」的橫長及彎折相似，可確定為其存世真蹟。⁸（圖 18）兩張畫對幅均題有乾隆四十六年御製詩，收錄於《御製詩四集》卷九十。乾隆四十五年（1780），正值乾隆皇帝七旬壽誕，工部尚書彭元瑞（1731-1805）進呈《古稀天子頌》一篇，引用盛唐詩人杜甫（712-770）〈曲江〉詩中：「人生七十古來稀」一句，比喻他是年登古稀的君王。同年八月十四日，親撰《古稀說》，詩註亦為自己做評價，認為自己在位長久，國家安定，正是受上天的厚愛。乾隆四十八年（1783）撰寫《宋孝宗論》傳達其教化天下的理念，內文有云：「茲南渡之宋，祖宗之業已失其半，不思復中原報國恥，而區區於養志承歡之小節，斯可謂之孝乎？且孝宗奉高宗遊西湖，已獨不共遊乎，是託於娛親而私以行樂，是可謂之孝乎？」⁹指出孝宗提倡孝



圖19 冊頁引首乾隆皇帝以隸書題寫「煙雲集繪」

道，侍奉敬養父母，盡心盡職。然為君者當立其有為之志，高宗禪位於孝宗，孝宗禪位於光宗，未到老年但而行內禪，只圖遂一己之佚樂，而不顧國計之重輕，其實是不足取法。

明末清初鑑賞家吳其貞（約1606-1678），《書畫記》書中所載乃崇禎八年（1635）至康熙十六年（1677）之間，經吳氏書畫交易活動記錄，所論書畫流傳經過極為可信。內文卷三〈宋元小畫冊〉著錄云：「李嵩宮苑樓閣圖，絹畫斗方。又龍舟殿宇圖，是為對幅。畫法工細，同不用界尺，而規矩準繩皆備。圖上無君王，空設御座，無妃嬪，只內官多人，似俟出朝，意皆能品，上畫每則識曰李嵩。」若將《煙雲集繪》兩張李嵩冊頁與吳其貞述及李嵩〈宮苑樓閣圖〉、〈龍舟殿宇圖〉文字內容比對，幾可確認所言即〈朝回環珮〉與〈天中水戲〉。此兩張冊頁明代曾屬於民間私人收藏，約在清初輾轉進入內府收藏。後經重新裝裱，與其他冊頁共匯集成《煙雲集繪》，原有四冊，每冊各十六開，內容含括隋、唐、宋、元各朝名蹟。乾隆皇帝對此套冊頁極為重視，引首以真、草、隸、篆體題寫「煙雲集繪」四字，並題寫鑑賞詩文，均收錄於《御製詩四集》，卷九十。（圖19）冊中流傳至今包括有第一冊、第二冊其中滕昌祐〈春雀引雛〉、滕昌祐〈筠籠絡緯〉、黃居寀〈晚荷郭索〉、趙昌〈寒塘鳧侶〉、易元吉〈蛛網攪猿〉收藏於北京故宮博物院；第三冊共十六幅收藏於本院，比對其先後次序排列，

皆與《石渠寶笈·續編》著錄相同。¹⁰ 第四冊其中一開夏珪〈冒雨尋莊〉收藏於美國大都會美術館，其他可惜多已散佚。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. (宋)郭若虛，《圖畫見聞誌》，收入《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1963），冊1，頁7。
2. (宋)佚名，《宣和畫譜》，收入《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1963），冊2，頁81。
3. (宋)李廌，《德隅齋畫品》，收入《畫品叢書》（上海：上海人民美術出版社，1982），頁158。
4. (宋)蔡條，《鐵圍山叢談》（臺北：新興書局，1975），頁669。
5. 《演繁露·三宮三殿》卷九有云：「國朝有太皇太后時，並皇太后、皇后稱三殿。其後，乘輿行幸，奉太后，偕皇后以出，亦曰三殿。」參見(宋)程大昌，《演繁露》，收入《叢書集成初編·4》（北京：中華書局，1991），卷9，〈三宮三殿〉，頁101。
6. 多層建築都以梁、柱、斗拱完整的構架層層相疊，最下一層在階基上立柱，上方各層都在下層斗拱上立較短的柱和梁、闌額、斗拱，作為各層的基座，以承托各層的屋身，謂之平坐。
7. 《營造法式註釋》第四卷〈大木作制度一·總鋪作次序〉條云：「當心間須用補間鋪作兩朵，次間及梢間各用一朵。其鋪作分佈，令遠近皆勻。」然而存留實例中的斗拱由於建築結構或藝術上的要求，為適應各種不同作法，它們的組合總是有很大靈活性。參見梁思成，《營造法式註釋》（臺北：明文書局，1984），頁122。
8. 王耀庭，〈宋畫款識型態探討〉，《故宮學術季刊》，31卷4期（2014夏），頁47-119。
9. 收錄於國家清史編纂委員會，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010），冊330，頁307。
10. 《煙雲集繪》第三冊，包括宋徽宗〈翠壑紅橋〉、宋徽宗〈海鯨負竹〉、趙伯駒〈仙山樓閣〉、趙伯駒〈水閣彈碁〉、畢良史〈溪橋策杖〉、李唐〈山逕休糧〉、蘇漢臣〈雜技戲孩〉、劉松年〈列子御風〉、劉松年〈柳閣幽談〉、張茂〈蓮葉水禽〉、李嵩〈天中水戲〉、李嵩〈朝回環珮〉、馬遠〈松下繁梅〉、馬遠〈剡溪訪戴〉、馬遠〈紫瓊深艷〉、馬遠〈棠枝么鳳〉。