

寒梅·雪禽與幽蘭

關於馬麟的花卉風格

／許郭璜



一、
〈層疊冰綃〉與〈暮雪寒禽〉是南宋院畫家馬麟（約活動於一二〇〇—一二六四）兩幅風格迥異的花鳥作品，前者優雅細緻，後者活潑生動，展現了畫家精絕的繪畫技能。而介於工寫之間的〈蘭花〉圖，典雅近工又有些疏放的畫法，顯示了馬麟別一種花卉畫的才能。

以下擬從〈層疊冰綃〉等署有名款的作品，來看馬麟三類不同的花卉風格和藝術成就。

二、〈層疊冰綃〉（圖一）

絹本設色畫。縱一〇一·七公分，橫四九·六公分。

款署：臣馬麟。

幅上方楊皇后（一一六一—一二三三）題七絕一首，詩云：「渾如冷蝶宿花房，擁抱檀心憶舊香；開到寒梢尤可愛，此般必是漢宮粧。」鈐「丙子坤寧翰墨」、「楊姓之章」二印，中有小字「賜王提舉」，下書「層疊冰綃」四字。北京故宮博物院藏。

此圖於南宋後可能流於元內府，明初入官府，幅左下角鈐有明「司印半印」，後顧從德以四十五金從妻弟陸氏處購得，之後又與另幅共計百金歸項元汴之手，是幅流傳有緒的佳作。（註一）

本幅斜式半邊，畫面重心集於左下角，梅花兩株由下方出枝，一斜向上凌空高翔，一往右斜垂舒展。枝幹瘦硬，花朵重瓣繁茂，與簡約的章法相對應，兼具優雅豐腴與清冷幽豔的雙重特質，並散發著殊勝的清貴氣息。



圖一 宋 馬麟 層疊冰綃 北京故宮博物院藏

畫梅圈鉤花瓣、花萼、花心等，皆以極尖細的中鋒筆法完成，花填白粉、花萼賦綠色，沈穩的顏色托襯了花朵的清麗；鉤勒梅花枝幹仍是中鋒，行筆呈段節提頓，駐筆處雖略重，然起伏不大，故線條粗細相距亦少，挺捷圓勁，筆筆著力。

梅以韻致勝，以格調高，向為文士所好歌詠，並「以橫斜疏瘦與老枝怪奇者為貴」而為畫家取材。此幀梅花清奇高雅，花萼賦染石綠，花為複瓣，枝梗略帶青，所繪當是珍貴富麗的梅花名品「綠萼梅」。關於「綠萼梅」，范成大《梅譜》中述云：「凡梅花附蒂，皆絳紫色，惟此純綠，枝梗亦青，特為清高，好事者

比之九嶷仙人萼綠華。」北宋徽宗（一一〇八—一一三三）於京師營建的艮嶽園中，不但大量種植此珍奇的名品，並築有梅堂：「京師艮嶽有萼綠華堂，其下專植此本，人間亦不多有，為時所貴重。」（註二）另外，王明清的《揮塵後錄》也記載萬壽山艮嶽所植的梅花數以萬計，清香引人：「其東則高峰峙立，其下則植梅以萬數，綠萼承跌，芬芳馥郁，結構山根，號萼綠華堂。」（註三）而宮苑中好植名品異卉的風尚，及至宋室南遷臨安亦復如是，據周密《武林舊事》載，南宋「故都宮殿」的「堂」中即有「萼綠華」，下註梅堂，以李陽冰（活動於八世紀中葉）書為額。（註四）李氏

工小篆，筆劃豐腴若玉筋，稱「玉筋篆」，其書雍容大方，不取細巧，有廟堂氣概，高懸其上，當自不凡。

禁籟中培植奇卉因時序之遷移而有所變異，燦爛奪目，令人目不暇及，而隨著季節的更迭，在宮苑中遊園賞花是為稱心樂事，王應麟的《玉海》即載北宋太宗東京城內四大園苑中宜春苑的遊園情景：「太平興國七年（九八二）以迎春苑自通津門外汴水瀕乃遷置改名，以其故地為富國倉……每歲內苑賞花，則諸苑進牡丹及纏枝雜花，七夕、中元進奉巧樓花殿，雜果實蓮菊花木及四時進時花入內……」（註五）除了栽植奇卉、遊園品賞，好藝事者如徽宗，亦大肆從事藝文活動。如艮嶽於宣和四年（一一二二）夏五月初建成，隔年三月三日，徽宗即賜宴群臣於苑中，並以園中參



圖二 宋 馬遠 梅花小品 國立故宮博物院藏



圖三 宋 馬麟 暗香疏影 國立故宮博物院藏

馬麟此供御之製，原本當有四幅，今僅存一幅。事實上，豐坊《眞賞齋賦》所載的馬麟《晴雨雪月》四梅圖，徐邦達先生認為《層疊冰綃》即是其一，為馬麟真跡，而別幅《晴雪烘香》則為摹本。（註十一）

另外，據明大收藏家項元汴（一五二一—一五九〇）兄項篤壽之孫項鼎鉉的《呼桓日記》中記云，六月二十四日在赴項鑑臺叔之招邀時，曾經見到馬遠畫梅花單條四幅，每幅作品

養培植的飛禽動植，歌詠圖繪集為畫冊，名曰《宣和睿覽集》，以宣示群臣。（註六）如傳宋徽宗的《瑞鶴圖》（遼寧省博物館藏）、《祥龍石圖》（北京故宮藏），一書一畫，圖文對應，當是出自今之學者所認為可能遺存的《宣和睿覽集》冊。（註七）

而遊園、賞花、作畫，南宋皇室仍延續傳統：「凡諸苑亭樹花木，妝點一新……珍禽異物，各務奇麗……起自梅堂賞梅，芳春堂賞杏花，桃源觀桃……」（註八）身為南宋院畫家，受帝后之命為禁中園林寫景，以及奇卉寫生，理屬當然。如是，「芳春堂」在山水方面可以是馬麟的《芳春雨霽》，（註九）花卉方面理該也可以是馬遠《活動於一一九〇—一二二四》的《倚雲仙杏》；那麼，《層疊冰綃》當然應也是馬麟為「梅堂」賞綠萼梅的寫生。

回頭看畫幅本身，從章法來看，比較有趣的是，幅內馬麟之畫偏於下半角，而楊后所題七絕詩的位置，則佔滿幅中央正上方主位。一般習見之以畫為主體，楊后偏大的書題不免顯得突兀。畫院作家依附帝室創作不敢僭越，形成趣異殊別的畫面組合，在此處無遺地表露出來。

畫上楊后書法字體整秀，筆劃略粗，方圓並用，捺筆呈雁尾狀，有顏真卿影響；（註十）鈐「丙子坤寧翰墨」印，丙子是宋寧宗嘉定九年（一二二六），畫亦當成於此際，優美的畫風展現了馬麟在寧宗時期的花卉作品即成熟穩定。

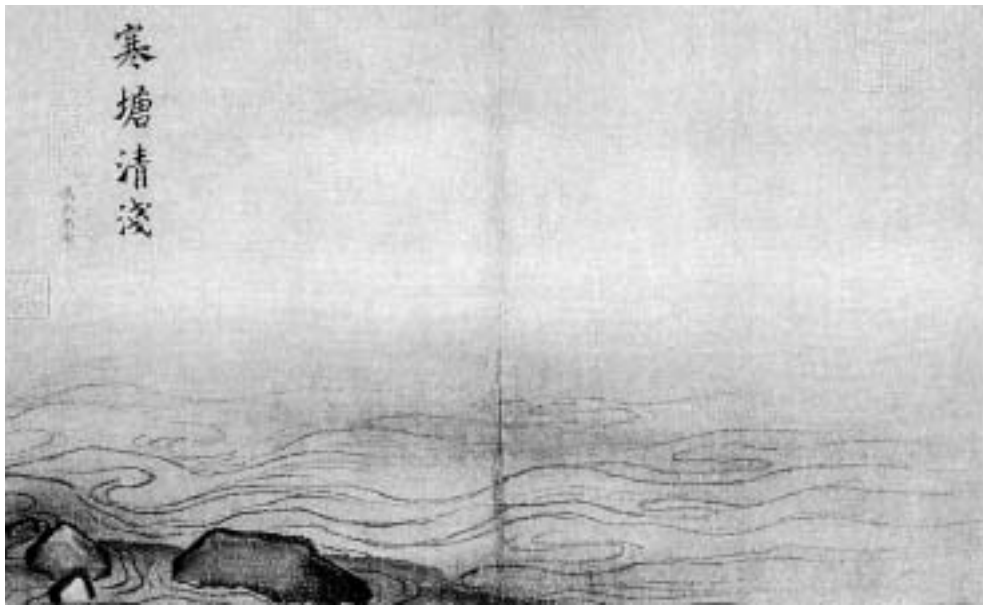
上都有楊后題七絕及標題：其一是《白玉蝶梅》，再題「晴雪烘香」；其二《著雪紅梅》，再題「朱顏傅粉」；其三《煙鎖紅梅》，再題「霞消煙表」；第四幅為《綠萼玉蝶》，再題「層疊冰綃」四字，所錄楊后之題七絕一首，內容與本幅馬麟畫《層疊冰綃》完全相同！（註十二）

上述項鼎鉉的記載，有明確的日期、作者和賞畫者，似是不容置疑。然而馬遠畫蹟的傳，古籍偶有傳載的誤失，令人不免生疑，到底是項氏誤識馬麟為馬遠，抑或馬麟仿馬遠的畫題另作一本？由於資料所限，一時難作定論。倒是《層疊冰綃》出於馬麟之手，則甚肯定。

據福開森編纂的《歷代著錄畫目》載，馬麟畫作有九十四目，其中依畫題研判可能有四十二目重複。（註十三）而所存五十二目中，以花鳥畫居多，佔其大半，而花鳥畫中又以梅花為多，其喜描繪梅花可能是承襲其父的影響，現存馬遠即有不少以梅花為題材的作品傳世，如本院藏的《梅花小品》（圖二）冊六開，以及構圖相近的《梅花》冊十開。（註十四）除此，陳繼儒（一五五八—一六三九）在《太平清話》裡亦記載，萬曆二十三年乙未（一五九五）八月二十五日，曾於項德弘（項元汴子）家中見馬遠《梅花》冊二十六幅。（註十五）

與《層疊冰綃》畫法相似者，有院藏的馬麟《暗香疏影》（圖三），絹本設色畫，縱二四·九公分，橫二四·六公分。此圖無作者名

款，僅有舊籤題標名，幅內有清耿昭忠收藏印八方，清宗室永璚於幅中央上方鈐「怡親王寶」一印，對幅有陳鑿（二五〇八一—一五八一）行書詠梅七絕一首，詩云：「養成德性自天然，節操冰霜久耐堅；一點真心如鐵石，老



圖四 宋 馬遠 水圖卷之四寒塘清淺 北京故宮博物院藏

梅香縷自年年。」行草書豐媚遒勁，頗有吳中書家陳淳（一四八三—一五四四）風尚。竹影稀疏，梅枝欹斜，簡潔的章法，充分掌握南宋時期精練的結構法則，展現了空靈之美。尤以暗香喻花的清雅、水際倒影述水之清淺，更增添幾分優美的意象。橫斜的梅幹以中鋒圓勁的筆法雙鉤，並以更尖細的筆觸圈梅瓣畫花心，花瓣染白、花萼染石綠及胭脂；垂懸的翠竹與白梅交錯，亦用中鋒鉤畫，竹葉填染石綠，部分尾端染淺赭，狀葉子的殘破；另外，水面則以淡墨筆畫竹葉梅枝喻影，在在皆顯示作者的小心細謹。

本幅取材一般都認為是出自北宋詩人林逋（九六七—一〇二八）〈山園小梅〉二首之一：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」（註十六）句意；而設若以梅、竹在畫幅裡具同等份量來看，亦頗有「梅竹雙清」意味，如是，則與南宋詞人姜夔（一一五五—一二三五）之調寄「暗香」中有句：「竹外疏花，香冷入瑤席。」（註十七）有幾分契合處。疏枝佈花，與竹交相穿錯，清香襲人，意境幽雅，文辭圖像的對映，如何掌握意象之美，是畫家用心處。

儘管畫幅間有多處絹裂痕跡，其中尤以中央部份之鉤圈梅瓣、枝幹以及水際倒影處較為嚴重，這些殘破的部分在重新裝池時雖經全補，然而鉤勒梅瓣枝幹的筆法，與原作的筆意相比對，明顯遜色。但是從整體來看，仍可見到枝幹、花瓣等畫法與〈層疊冰綃〉相通；另外，半浮出水面之石與馬遠〈水圖〉卷中，第

四幅〈寒塘清淺〉（圖四）上畫池塘之水、石，二圖處理手法如出一轍。子傳父法無庸置疑，是故此圖雖無作者署名款，舊標出於馬麟所作當非憑空臆測。

上述馬麟兩幅精緻的工筆作品，〈層疊冰綃〉以楊后之鈐「丙子（寧宗九年·一二二六）



圖五 宋 馬遠 倚雲仙杏 國立故宮博物院藏

坤寧翰墨」看，畫亦當成於此際；而〈暗香疏影〉雖不知何時所作，然畫風與〈層疊冰綃〉近似，當也可以是歸為宋寧宗時期的作品，畫法都出自其父馬遠〈倚雲仙杏〉。（圖五）馬遠此圖筆墨精微，畫面上除了具體描繪杏花，顯現出作者精湛的寫實能力外，也蘊含一股殊姿的丰采。似是畫家有意藉外在形象，以獨具風格的運筆技法來傳達出特有的意涵。

〈倚雲仙杏〉無論從畫作本身、署款、楊后題詩書法等各方面看，皆稱精彩絕倫，無可置疑，為大多數學者肯定是傳世馬遠工筆花卉難得一見的傑作，其中尤以高木森先生之用詩化、哲學觀的角度切入來分析本幅，見解獨到論述精闢，並且對南宋繪畫成就和馬遠創作力有高度的評價。茲錄如下：

蓋由於圖案化的作用，賦予畫面一種冷凝脫俗的抽象美。此等特質在北宋畫裡極為少見。而與南宋大約同時的金朝畫裡亦乏例可比。因此，我們不得不承認南宋畫在中國繪畫史上的地位，而於馬遠，我們不能不佩服他的創作力。他的創作並不是表現一些小趣味，而是再述說一套人生哲理或宇宙觀：；在抽象思維的過程中，像詩人一樣運用敏銳的感性觸覺，探索自然的美，再用熟練簡明的筆墨加以顯現，使之像一首絕句詩那麼玲瓏巧妙。（註十八）

高先生的描述，生動深入又有創見，無須再贅一字。而以如此的形容來觀察馬麟的〈層疊冰綃〉等二圖，其實也很貼切。



圖六 宋 馬麟 暮雪寒禽 國立故宮博物院藏

三、〈暮雪寒禽〉(圖六)

絹本設色畫。縱二七·六公分，橫四一·九公分。

款署：馬麟。

收傳印記：司印半印。晉府圖書。珍玩。琳印。吳廷之印。另一印漫漶不辨。幅右上方有宋寧宗題「疎枝潛綴粉，並翹不禁寒。」國立故宮博物院藏。

黃尾鴝二，棲止於荊枝上，兩相依偎，立崖壁下避寒冬風雪。巖壁坡石前後佈列竹子、荊棘，層層交相穿錯，頓使簡易的章法顯得特為豐盈；而荊棘上幾顆紅果益令灰黯色調的畫面萌露鮮活生機。幅中畫黃尾鴝以色、墨大塊塗染，再用淡墨絲毛，畫法疏放寫意，畫荊棘、竹子、石壁亦復如是，粗豪的筆法與〈層疊冰絹〉之工整典雅風格大異其趣，寫意超逸的沒骨畫法展現了馬麟另一種成熟的花鳥畫風。本幅雖為花鳥畫，然幅間畫荊棘與同作於寧宗時期的〈芳春雨霽〉上之枝幹筆法近似，顯示出作者在同一時期用筆習慣的一致性。

前述〈暗香疏影〉與姜夔詞〈暗香〉息息相契，此圖畫意亦與姜夔詞〈疏影〉之：「苔枝綴玉，有翠禽小小，枝上同宿。」句意暗合。

馬麟以嚴謹的寫實態度審視，精確地掌握物象神態，並以詳實而不繁瑣、簡要而不失其真的技法描繪，筆意兼蓄，容神暢快，符合宋黃休復所言逸格之精義：「筆簡形具，得之自然，莫可楷模，出於意表。」(註十九)



圖七 宋 徽宗 池塘秋晚 國立故宮博物院藏

由於現存馬遠的畫作裏並沒有這類花鳥作品傳世，故無從得知馬麟此法是否出於其父。事實上，這種寫意花鳥畫，在以筆法為尚的寫實主義盛行的宋代以前較為罕見，但也不當絕無。郭若虛《圖畫見聞誌》（一〇七四成書）稱：「李少保畫芍藥五本……其畫皆無筆墨，惟用五彩布成。」又云徐崇嗣（十世紀末）「以其無筆墨骨氣而名之」，是為沒骨圖，其法雖未完全廢棄筆墨，然尚傳彩之功，逼真奪人，蔡襄（一〇一〇—一一〇六）因以稱沒骨法始自徐崇嗣，而影響趙昌（十一世紀初）輩等花卉名家。（註二十）可惜上述畫家都無真蹟流傳借以引證，倒是本院藏宋徽宗《池塘秋晚》（圖七）、崔慤（十一世紀末）《杞實鵝鶉》（圖八）二圖，運用墨筆直接點染的技法差堪比擬，而二圖前者古朴、後者工整，繁簡取捨，隨著時代的發展，與馬麟靈巧生動的筆調也有所異。（註二一）

至於馬麟這種在宋畫裡難得一見的畫風，從何而來？《圖繪寶鑑》記錄馬遠的畫藝，提供了一則耐人尋味的訊息：

遠兄，得家學之妙。……花果禽鳥，疏渲極工，毛羽燦然，飛鳴生動之態逼真，殊過於遠，他皆不逮。（註二二）

文中所載馬遠在其他畫科皆不及其弟馬遠，惟獨於畫「花果禽鳥，疏渲極工。」超過馬遠甚多。果如是，看來馬麟《暮雪寒禽》上「毛羽燦然，飛鳴生動」的疏放寫意花鳥畫風格，或許並非完全自創，極可能得自伯父馬遠

的啓發。可惜現今無馬遠真蹟流傳以資對比，故難以判定馬麟此技法是否真出於其伯父。此外，《南宋院畫錄》亦記載馬遠除了山水人物畫繼承家學外，也特別列了「花果、禽鳥」畫科，惜無作品傳世，即使是著錄所載馬遠作品亦極鮮少。（註二三）與馬遠父子相比，馬遠是如此的寂寥。

本幅右上方兩行題字出於寧宗，與楊后題馬麟《層疊冰綃》，以及畫風相近的《暗香疏影》等圖，都是完成於宋寧宗時期。關於寧宗傳世書跡甚少，除此幅外，目前僅知有題馬麟《芳春雨霽》、題馬遠《山徑春行》等三幅可以肯定。其書出於高宗，並略參顏體，秀雅率略的氣質，與高宗的端整停勻、理宗的結體瘦長，多取方折筆法的書風，面貌儼然不同。（註二四）寧宗三幅書風甚近，寥寥數字雖無從了解成書時間，然其書之橫劃重按速提重收煞，中間細似遊絲，若斷若連，使筆起伏落差較大，轉筆稍成側鋒，其因或是「暮年指腕使轉未能如意所致」，（註二五）雖是主觀的判斷，但也有客觀的認知與體察。由是之故，以寧宗書法推證馬麟與馬遠等三幅作品的創作時間，可置於寧宗後期。

馬麟此幅在吳其貞《書畫記》一書亦有著錄，名《雪崖寒禽圖》，然吳氏卻將上方宋寧宗之題詩者記為無名氏所書，且題句「蹶枝潛綴粉，並翅不禁寒。」其中之「蹶」與《暮雪寒禽》原題「疎」有一字之差。（註二六）吳氏所記雖微有出入，然當是同一件作品。



圖八 宋 崔慤 杞實鵝鶉 國立故宮博物院藏



圖九 宋 馬麟 蘭花 美國大都會博物館藏

四、〈蘭花〉（圖九）

絹本設色畫。縱二六·二公分，橫二一·四公分。

款署：馬麟。

收傳印記：竹里館。○○心賞。另一印不辨。

美國大都會博物館藏。

幽蘭一株，昂揚而上，分披蘭葉，左右各二，結構重心偏右下角；花、葉各從幅外內伸，似無關聯，卻又相映生的環連緊扣。畫中蘭葉用墨筆雙鉤，填染石綠，惜局部殘破；五朵盛開的蘭花，以中鋒圓勁筆法鉤畫，花瓣大致染淡石綠，部分花梗及花蕾用胭脂敷染，並

以胭脂色鉤葉脈，半透明的色澤典雅醇厚，托映出花朵之鮮翠嬌嫩，予人一種清新雅健的風神。

與上述諸畫相比，此圖介於工寫之間而近工筆，鉤勒花葉雖是小心細謹，然畫法顯然較〈層疊冰綃〉活潑而輕鬆，尤其雙鉤蘭葉部分，因落筆從容不拘小節，而倍覺靈動。畫中花、葉份量均等佈列，使原屬同一本體的物象分而為二，且又各具姿態，賓主相應相生以豐富畫面，有意無意間增添觀者的想像空間。

蘭花幽居深谷，清雅絕塵，與松、竹、梅、菊等都是文人畫家喜愛的題材。而此喻文士清高堅貞的品格，於亂世臨難而不失其德，並意涵歸隱山林的繪畫素材，在南宋時期匯為一股潮流。如宋宗室出身系出安定郡王的趙孟堅（一一九九—約一二六四），即喜繪蘭竹、水仙、松、梅等自況，託物寓興，揮灑塗寫，抒發胸臆，此與南渡士人的情懷正相契合；另外，稍後的鄭思肖（一二四一—一三一八）亦相髣髴，畫史稱其寫蘭大都露根而不畫地坡，曰「地被人奪」，並矢志不忘宋地，寧效伯夷、叔齊餓死首陽亦不事元，堅貞悲憤的愛國情操透過畫筆委婉地表露。這些不管以曲筆隱喻，抑或直抒胸臆的方式從事創作，以堅定忠貞的信念表達對時代的抗衡，其人生觀深沉地影響他們的繪畫觀，是南宋遺民繪畫特徵之一。（註二七）

而南宋後期的畫院作家馬麟，其受帝室倚重，所繪大都為迎合帝皇品味，與上述二人創

作背景不盡相似，故不一定有相同情懷。如本幅畫蘭花，設色鮮麗醇厚，典雅中有富貴清氣，是典型的寫生佳作。至於是否有特殊時代的象徵意義，也因畫面上或對幅無任何詩題文詞協助詮釋，故蘊含何義並不明朗。方聞教授認為馬麟此幅精緻的描繪技巧乃源自徽宗畫院的風格，其作品證明了宋院畫家所能達到高度成就的極限，同時，也宣告了宋院畫寫實表現的結束。儘管馬麟承襲家法作畫，但他別出新裁也開創出象徵主義的獨特表現方式，而這些飽含象徵意義的意象只能藉文字之助，方能將其意念說明清楚，本幅〈蘭花〉因詩題已失，而無從得知其象徵的意義。（註二八）

除卻這些因素，換個角度觀察，以畫言，〈蘭花〉圖擬之〈層疊冰綃〉則稍縱逸，與〈暮雪寒禽〉對比又趨於嚴整，不泥於工，疎放又微斂謹的亦工亦寫畫風，馬麟展現的是一種優游於工寫之間的繪畫觀，其創作精神是藉外在形象來探索自然的本質，以追求繪畫藝術內涵。筆、意具足，或許，並不需要文字多作詮釋。

五、

馬麟承繼家學，從遠祖馬賁一門五代皆供御畫院，其等畫學的成就甚高，倍受皇室的肯定，授以待詔、祗候之職。儘管畫史傳載馬遠愛子，常在自己畫上題麟名，以彰顯其子聲名。事實上，從作品考察，馬麟畫藝雖深受父親、伯父的影響，然而，幸運地馬麟不但有較

多的花卉作品傳世，面貌豐富，畫法生動活潑且有創見。內容方面一如前述，〈暗香疏影〉等圖取材文學作品外，山水畫如〈秉燭夜遊〉、〈芳春雨霽〉亦以蘇軾之詩入畫，詩情濃郁，畫意由內向外發散，李霖燦先生認為馬麟除了用筆圓渾而氣澤溫潤，與馬遠筆法戰掣而氣象老辣有所別外，在詩情畫意的體會馬麟較其父更深一層。（註二九）

此外，值得一提的是，南宋繪畫以簡博繁，化北宋的密實為空靈而開拓新境。從表現技法觀察，馬麟的〈暮雪寒禽〉圖更從結構的簡括至筆墨之寫意間再跨一大進境，這種沒骨粗豪逸格的花鳥畫風，與梁楷（活動於十三世紀初）〈潑墨仙人〉之減筆人物的創作觀念近似，而和南宋中後期整體藝術環境的發展，亦有異曲同妙之契合，只是馬麟偏重在典雅秀麗的呈現，梁楷則是擇取與禪宗畫「墨戲」有相當關連的揮灑。（註三十）其於雍容貴氣的工緻作風外，又兼擅瀟灑寫意面貌，開啓後人創新之路，如明代花鳥畫名家孫龍（活動於十五世紀）、呂紀（活動於一四七七一—一四九七年間）輩大皆不出此範疇，甚至至晚清海上派花鳥名家任伯年（一八四一—一八九五）仍餘韻猶存，影響可謂綿遠深長。

馬麟以建立在家學的基礎上又有所發揮，模寫自然既不脫略物象的描繪，也融入詩情，並注入主觀的意識，在寫實與寫意間，權衡地發展出自我的表現形式。其畫學不但彰顯了個人的藝術成就，也為馬氏一族五代在中國繪畫史上奠定更崇高的地位。

註釋：

- 一、本幅地軸上有顧從德、項元汴題記，《真賞齋賦註》著錄，見中國美術全集編輯委員會，《中國美術全集·兩宋繪畫上》（台北：錦繡出版社，一九八九）〈圖版說明〉，頁三二。流傳引自鈴木敬著·魏美月譯，〈中國繪畫史·南宋繪畫十八〉，《故宮文物月刊》，九十三年（一九九〇年十二月），頁一三三—一三四。
- 二、上二則見范成大，《梅譜》，收於《筆記小說大觀》（台北：新興書局，一九八七），五編三冊，頁一七二—一七三。
- 三、王明清，《揮塵後錄》卷一，〈嚴一萍選輯，百部叢刊集成〉（台北：藝文印書館，一九六八），三冊，頁一四。
- 四、周密，《武林舊事》卷四，收於孟元老等著，《東京夢華錄》（台北：大立出版社，一九八〇），頁三八六。
- 五、王應麟，《玉海》卷二七一，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：商務印書館，一九八三），九四七冊，頁四二六。
- 六、鄧椿，《畫繼》卷一，于安瀾編，《畫史叢書》（上海人民美術出版社，一九六三），第一冊，頁一一。
- 七、王耀庭，〈宋冊頁繪畫研究〉，《宋代書畫冊頁名品特展》（台北：國立故宮博物院，一九九五），頁二六—二七。薄松年，〈宋徽宗時期的宮廷美術活動〉，《美術研究》一九八一年二期（一九八一年五月），頁七五。
- 八、周密，《武林舊事》，卷一「賞花」，頁三七四。
- 九、王耀庭，〈從芳春雨霽到靜聽松風——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉，《故宮學術季刊》，十四卷一期（一九九六年十月），頁四〇—四一。

- 十、有關楊后書風見朱惠良，〈南宋皇室書法〉，《故宮學術季刊》，二卷四期（一九八五年四月），頁一七—五一。
- 十一、〈層疊冰綃〉、〈晴雪烘香〉二圖均藏北京故宮，見徐邦達，〈南宋帝后題書考辨〉，收於林舒等選編，《名家談鑑定》（北京：紫京城出版社，一九九五），頁一六—一七。又，〈晴雪烘香〉亦見《大觀錄》載，吳升，《大觀錄·三》卷十四（台北：漢華出版社，一九七〇），頁一六—一八。
- 十二、項鼎鉉，《呼桓日記》，見《南宋院畫錄》卷七，收於黃寶虹·鄧實編，《美術叢書》（台北：廣文書局，一九六三），四集第四輯，頁三〇—三三。有關項鼎鉉，見徐邦達，〈嘉興項氏書畫鑑藏家譜系略〉，《歷代書畫家傳記考辨》（上海：人民美術出版社，一九八三），頁四四—四六。
- 十三、福開森編，《歷代著錄書目》（台北：文史哲出版社，一九八二），頁二五二—二五四。
- 十四、〈梅花冊〉十幅說明及圖版，請參閱 Maggie Bickford, *Bones of Jade, Soul of Ice*, (New Haven: Yale University Art Gallery, 1985), p. 46.
- 十五、陳繼儒，《太平清話》（嚴一萍選輯，百部叢刊集成），十八冊，頁一九—二〇。
- 十六、林通，《和靖詩集》卷一，收於《四部備要》（台北：中華書局，一九七〇），頁九。
- 十七、姜夔，《白石道人詩集歌曲》卷四，同上註，頁一。
- 十八、高木森，〈理學時代的藝術奇葩——馬遠父子〉，《故宮文物月刊》，五八期（一九八八年一月），頁二八。
- 十九、黃休復，《益州名畫錄》，收於于安瀾編，《畫史叢書》，第四冊，頁二。
- 二十、郭若虛，《圖畫見聞誌》卷六，收於于安瀾編，《畫史叢書》，第一冊，頁八八。
- 二一、崔愨〈杞實鸚鵡〉說明，參譚怡令，《宋代書畫冊頁名品特展》（台北：國立故宮博物院，一九九五），頁一九六、一九〇。
- 二二、夏文彥，《圖繪寶鑑》卷四，收於于安瀾編，《畫史叢書》，第二冊，頁一〇四。
- 二三、《歷代著錄書目》馬遠畫作僅有十九目，其中重複者七目。福開森編，《歷代著錄書目》，頁一四八。
- 二四、關於南宋高宗、寧宗、理宗的書風，參朱惠良，〈南宋皇室書法〉，《故宮學術季刊》，二卷四期，頁一七—五一。徐邦達，〈南宋帝后題書畫考辨〉，同註九。
- 二五、王耀庭，〈從芳春雨霽到靜聽松風——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉，頁四〇。
- 二六、吳其貞，《書畫記》，收於于安瀾編，《畫史叢書》，第四冊，頁一八四。
- 二七、余輝，〈遺民意識與南宋遺民繪畫〉，《故宮博物院院刊》，六六期（一九九四年十一月），頁五〇—五八。
- 二八、Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), pp. 298-302.
- 二九、李霖燦，〈從馬麟的靜聽松風談起〉，《故宮文物月刊》，六期（一九八三年九月），頁一〇〇。
- 三〇、有關減筆、墨戲，參王耀庭，〈梁楷潑墨仙人〉，《宋代書畫冊頁名品特展》，頁二八—二八四。鈴木敬著·魏美月譯，〈中國繪畫史·上冊〉（台北：國立故宮博物院，一九八七），頁二八五—二八九。