

圖一之一 (傳) 郭忠恕《摹顧愷之蘭亭燕集圖》(局部) 國立故宮博物院藏

# 斷代密碼：

何碧琪

## （傳）郭忠恕〈摹顧愷之蘭亭讌集圖〉觀後

文獻雖能保存字義，但敵不過語言變化的沖激而留下反映時代的密碼，圖像版本與文獻版本兩種不同的史料系統，在學術研究上有互補的功能，不容忽視。

關於國立故宮博物院藏（傳）

郭忠恕〈摹顧愷之蘭亭讌集圖〉

（以下簡稱（傳）郭忠恕本）（圖

一之一）之年代，卷後何旭跋云：

「斯圖乃其（程世大，號容菴）

六世祖仁叟翁所遺之故物也。」

跋署：「正德辛未（一五一一）

冬吉鄉貢進士元峰何旭東陽書」

（圖一之二）。何旭書法風格無可

疑，何氏與程世大資料待考。如

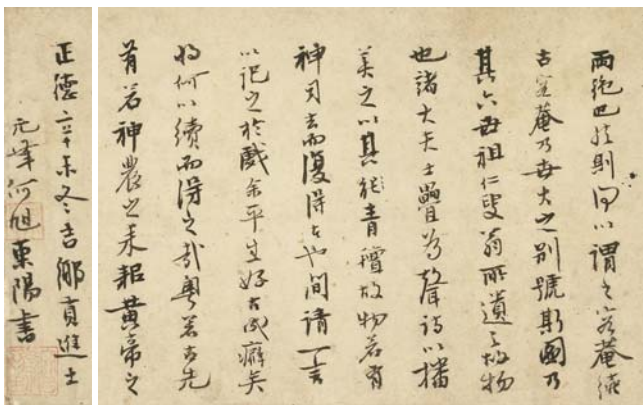
以二十年為一代推算，此圖的下

限約為明初洪武間，即約十四世

紀後半。由於何旭跋並非與畫心

在同一紙上，此跋對斷代只起輔

助而非決定性作用。從繪畫風格



圖一之二 （傳）郭忠恕本何旭跋正文（部分）及題款

看來，此圖人樹間隔的構圖及山石皴法的特徵，屬早期人物畫風格，然確切年代仍待深究。本文將以畫作上的蘭亭詩入手，與其他材料（如線刻本、文獻等）比較，並輔以傳世蘭亭修禊或讌集圖繪本協助「解碼」，以探討（傳）郭忠恕本的年代及蘭亭修禊圖圖式的源流與盛衰。

### （傳）郭忠恕本的年代

#### 校對版本

本文主要選用校對的蘭亭詩版本，有以下三類：



圖一 益王府本（局部）



圖二 益王府本（局部）

1. 線刻本（包括圖及詩文）

明周憲王朱有燉（？）一四

三九）曾據定武本等〈蘭亭序〉，加入〈蘭亭詩〉及做李公麟（約一〇四一～一一〇六）修楔圖入石，約刻成於永樂十五年

（二四一七）。此本原刻初拓未

見，本文根據約重刻於萬曆二十年（一五九二）的〈益王府本蘭亭圖卷〉（香港中文大學文物館藏，以下簡稱益王府本），（圖一）校對。

2. 繪本（包括圖及詩文）

以（傳）宋無款〈蘭亭圖〉

〔黑龍江省博物館藏，以下簡稱（傳）宋無款本，圖三〕及趙原初〈蘭亭圖〉（二三六四）（國立故宮博物院藏，以下簡稱趙原初



圖三 (傳)宋無款本《蘭亭圖》(局部)見《中國古代書畫圖目·十六》

本，(圖四)作比較。

### 3. 文獻記載的文本

根據遂欽立輯校《先秦漢魏

晉南北朝詩》中冊(以下簡稱

《魏晉詩》)《蘭亭詩》版本。遂

氏所輯參考自王象之(一一九六

進士)編《輿地紀勝》、馮惟訥

(一一五八三進士)彙編、吳琯

(十六世紀)校輯《詩紀》[明萬

曆十四年(一五六六)刊刻]及

董其昌《戲鴻堂法帖》卷十摹刻



圖四 趙原初《蘭亭圖》(局部) 國立故宮博物院藏

的(傳)柳公權《蘭亭詩》。詩文若是超過一種版本，《魏晉詩》以並列方式刊出諸版本之相異處，而未作進一步考釋。且因所據資料多為明代版本，故本文以施宿(一一六四~一二三二)等編撰的《會稽志》卷二十及桑世昌(十二世紀中至十三世紀初期)《蘭亭考》卷一作補正。

### 比較及分析

從何旭跋可知(傳)郭忠恕本的下限約為明洪武年間。以下從相異版本之詞意及避諱兩方面校對(傳)郭忠恕本上的《蘭亭詩》，以為此本的確切年代解碼。

#### 1. 詞意及結字密碼

王凝之五言詩首句，(傳)郭忠恕本作「飗飗柔風扇」，同於《會稽志》(卷二十)。趙原初本、益王府本、(傳)宋無款本及《魏晉詩》作「烟熅」(圖五)，但「烟熅」不可解，而「飗飗」在古時指陰陽二氣交會和合、煙雲瀾漫的樣子及形容香氣不絕。(《教育部國語辭典》)



圖八 「領」或「嶺」



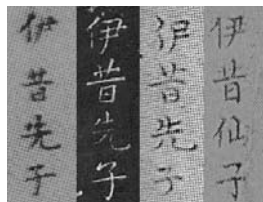
圖十 「玄」或「真」



圖七 「餘姚」或「餘杭」



圖五 「氣風」或「烟燭」



圖六 「仙子」或「先子」

右起：

神龍本〈蘭亭序〉、嶺字從山本、  
(傳)郭忠恕本、益王府本、  
(傳)宋無款本

右起：(傳)郭忠恕本、趙原初本、益王府本、(傳)宋無款本

南朝時候已有「風風」一詞。「風風」這密碼，顯示(傳)郭忠恕本較接近原文的文意。

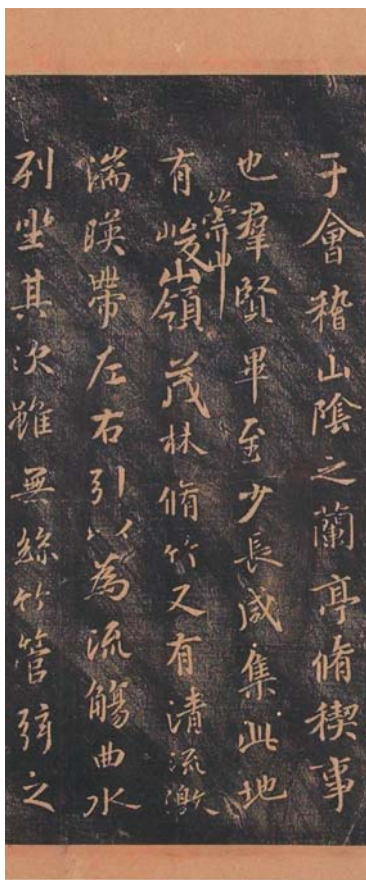
謝安四言詩首句，(傳)郭忠恕本作「伊昔仙子」，他本均作「先子」(圖六)。「仙子」可用作尊稱修道或隱居的人。如(唐)劉禹錫〈桃源行〉云「俗人毛骨驚仙子，爭來致詞何至此。」

《教育部國語辭典》(傳)郭忠恕本謝安四言詩首句作「伊昔仙子」，後接「有懷春遊。契茲言執。寄傲林丘，「仙子」解作隱居的人，配合「寄傲林丘」句，前後呼應，比解作祖先的「先子」(《辭源》)，更為貫徹文意。

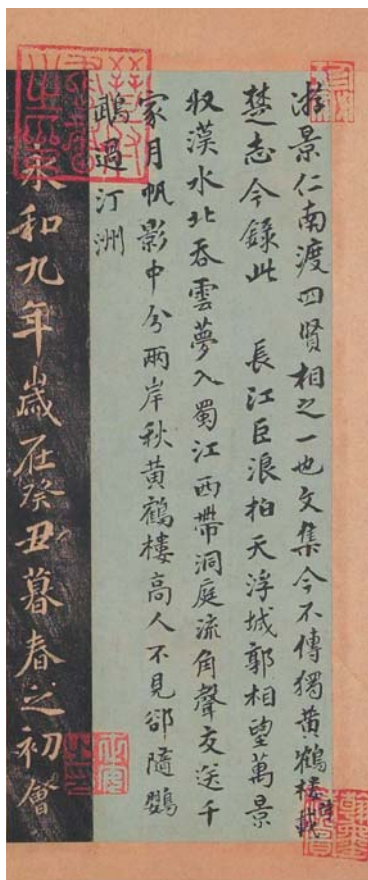
關於孫統的地方官銜名稱，(傳)郭忠恕本作「前餘姚令孫統」，趙原初本、益王府本、(傳)宋無款本及《詩紀》均作「餘杭」(圖七)，桑世昌《蘭亭考》卷一作「餘姚」。「餘姚」及「餘杭」均為縣名，前者位於浙江省紹興縣之東，瀕姚江北岸；後者位於浙江省杭州市西北，苕溪北岸。追溯東晉地名沿革，

「西晉郡，東晉改郡為國，治所山陰，轄山陰、上虞、餘姚、句章、鄞、剡、始寧、刻、永興、諸暨十縣。」(《中國歷代政區沿革》〈東晉·會稽國〉)「前餘姚令孫統」這密碼，顯示(傳)郭忠恕本保留了東晉地方管轄名稱，趙原初本、益王府本等版本已失去原文原貌。

此外值得一提的是，〈蘭亭詩〉與〈蘭亭序〉的關係密不可分，因此〈蘭亭序〉與〈蘭亭詩〉的用字當有暗合處。從版本比較可見，無論是(傳)郭忠恕本、趙原初本等繪本，或是益王府本線刻本等出自圖像資料的〈蘭亭詩〉版本，較之於文獻資料，與傳世唐摹本〈蘭亭序〉更為吻合。例如謝安〈四言蘭亭詩〉「連領茫茫」句，《魏晉詩》用「嶺」字，(傳)郭忠恕本等圖像資料的「嶺」字不從山作「領」，同於王羲之神龍本〈蘭亭序〉等唐摹本的「崇山峻領」的「領」字(圖八)，故用不從山的「嶺」字，比較合乎東晉時人約



圖九 嶺字從山本《蘭亭序》(局部)



定俗成的用字習慣。另外，王肅之「味存林嶺」句，《會稽志》、《魏晉詩》、《蘭亭考》作「嶺」，(傳)郭忠恕本、益王府本及趙原初本均作「嶺」。文獻雖能保存字義，但敵不過語言變化的沖激而留下反映時代的密碼，可見繪本、墨蹟等圖像資料

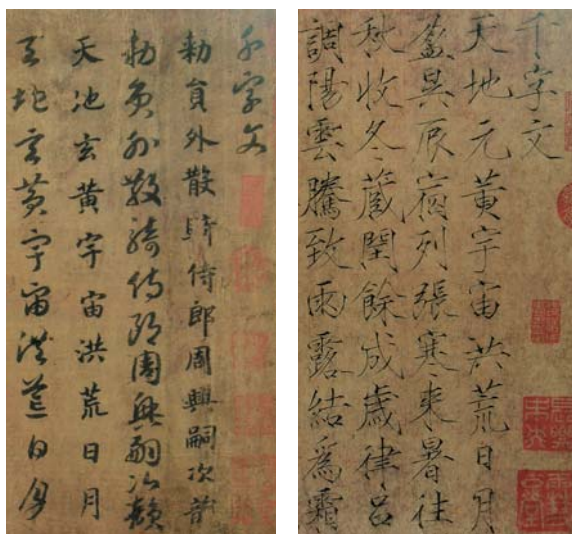
的重要性。不過要留意的是，宋以後的《蘭亭序》亦出現了「嶺」字從山本「拓本」(圖九)，因此無論是圖像或文獻資料，被引用的版本之所屬年代，對研究結果的準確性有舉足輕重的影響。從上述現象可知，繪本及線刻本等圖像版本，與文獻版本已發展成兩

種不同的史料系統，兩種系統所根據的資料來源亦有差異。圖像與文獻資料在學術研究上有互補的功能，不容忽視。(傳)郭忠恕本特徵近於唐摹本《蘭亭序》，可見是因為兩者年代(或是(傳)郭忠恕本的母本與唐摹本《蘭亭序》的年代)接近所致。

## 2. 避諱密碼

檢查卷中避諱密碼，能幫助更準確地斷代。《蘭亭詩》中有不少避諱例子，如孫嗣五言詩第三句，(傳)宋郭忠恕作「誰云玄風絕」，趙原初本、益王府本、(傳)宋無款本及《會稽志》「玄」均作「真」(圖十)，南宋晚期桑世昌《蘭亭考》則作「誰云玄風絕」。「玄風」一詞可解作談玄的風氣(《辭源》)，並常見於晉詩，如孫綽《贈溫嶠詩》有「玄風雖存，微言靡演」、《答許詢詩》有「散以玄風，滌以清川」。《魏晉詩》晉詩卷十三以「真」改「玄」是因為避北宋聖祖諱，「真」代「玄」者不乏史例，如《雲麓漫鈔》卷九述

圖十一之三



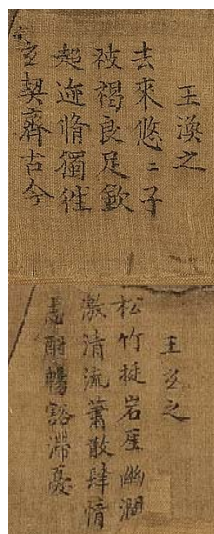
趙構〈臨虞世南真書千字文卷〉(局部)

圖十一之二



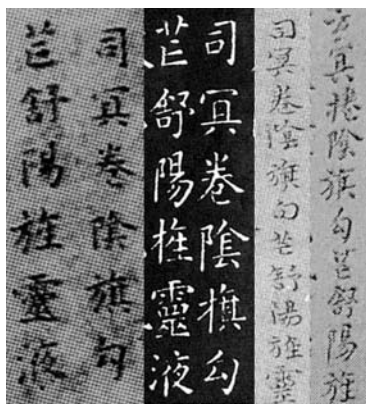
「玄」字完整

圖十一之一



「玄」字缺末點

「祥符間避聖祖諱，始改玄武為眞武，玄冥為眞冥」等。（《歷代避諱字匯典》）顯然趙原初本、益王府本等改作「眞風」是諱「玄」字，可知這兩種版本都是根據北宋大中祥符（一〇〇八—一〇一六）以後的版本繪製及摹刻。至於（傳）郭忠恕本情況較複雜，王渙之五言詩「玄契齊古今」及「王玄之」之「玄」字缺末點（圖十一之二），然王蘊之五言詩「怡情味重玄」及孫嗣五言詩「誰云玄風絕」未諱「玄」字（圖十一之一），《會稽志》及《蘭亭考》中王蘊之五言詩分別作「重淵」與「重玄」，由於筆者所見《蘭亭考》均是清代版本，當中「玄」字均諱清聖祖玄燁而缺末點，宋版《蘭亭考》是否諱「玄」字暫未能查考，不過北宋趙佶（一〇八二—一一三五）《眞書千字文卷》（上海博物館藏）將「天地玄黃」的「玄」字改為「元」字，但南宋趙構（一一〇七—一一八七）《臨虞世南眞書千字文卷》（上海博物館藏）的



圖十二  
「玄冥」或「司冥」；「勾芒」或「句芒」，  
右起：（傳）郭忠恕本、趙原初本、益王府本、  
（傳）宋無款本

「玄」字卻未缺末點（圖十一之三），可見諱「玄」字之規定，至南宋時已不如北宋嚴謹，筆者因而認為（傳）郭忠恕本很可能是南宋後期參考北宋本子繪成的畫卷。  
顯示（傳）郭忠恕本的年代屬南宋的另一避諱密碼，是在謝萬五言詩首兩句「玄冥卷陰旗，勾芒舒陽旌」（圖十二）。趙原初本、益王府本、（傳）宋無款本及《魏晉詩》「玄冥」作「司冥」。「玄冥」解作北方之神，有說為水神（一謂雨神）、或可解作黑暗、暗昧。（《教育部國語辭典》及《辭源》）「司冥」不可解。「玄」被改為「司」，是



圖十三之一 劉松年〈唐五學士圖〉(局部)  
國立故宮博物院藏



圖十三之二 欄杆比較，右起：(傳)郭忠恕本、益王府本

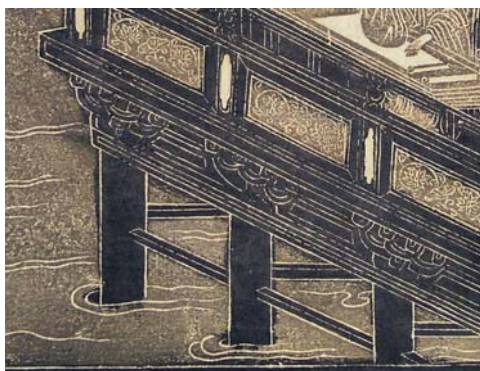
諱北宋聖祖名所致。謝萬五言詩第二句「勾芒」不可解，原當為「句芒」(《魏晉詩》晉卷十二)，是指神話傳說中的人物，本少暉氏的後代，鳥身人面，乘兩龍。死後為木官之神(《教育部國語辭典》)，或謂相傳為古代主管樹木的官或解作木神。(《辭源》)「句」改成「勾」字是避南宋高宗諱。桑世昌《蘭亭詩》與(傳)郭忠恕本同作「勾芒」，是(傳)郭忠恕本上限定為南宋初的重要密碼。校對(傳)郭忠恕本與《蘭亭考》兩種《蘭亭詩》版本文字不盡相同，卻有不少能反映時代的共同特徵。筆者認為(傳)郭忠恕本並非根據桑世昌《蘭亭考》的詩文傳寫，或是後者引用(傳)郭忠恕本輯成，它們的共同特徵更繫於兩者是年代接近的產物。因此(傳)郭忠恕本的下限應與桑世昌相若，大約在南宋後期。

另外從畫中描寫的建築結構觀察，發現(傳)郭忠恕本更接近宋代同類繪畫(或據宋代繪畫的重摹本)的特徵，例如卷前臨水建造的木構亭子，童子前的欄杆交疊成交叉狀(圖十三之二)，與劉松年《唐五學士圖》(國立故宮博物院藏)(圖十三之二)的欄杆類同，畫中的木建築結構特色被清楚顯示。相反明代重刻的益王府本，當中亭子的欄杆已失去木構的特徵(圖十三之二)。又如亭下柱子與橫木的連接處，(傳)郭忠恕本展示了柱子及橫木相接的榫頭，益王府本則未見刻劃(圖十四)。不過從亭子的捲簾看來，牟益(一一七八?)《擣衣圖》(國立故宮博物院藏)比(傳)郭忠恕本更為寫實而具質感(圖十五)，以上種種都反映(傳)郭忠恕本是參考北宋本子繪成的畫卷。

總括而言，與元末趙原初本、明代益王府本線刻本、文獻等資料比較，(傳)郭忠恕本更能保留《蘭亭詩》的原貌和文意，加上避諱及圖像特徵可知，(傳)郭忠恕本是南宋前中期至晚期之間根據北宋繪本臨摹而



圖十六 (傳)郭忠恕本「臣郭忠恕」及「忠恕」款



圖十四 亭下結構比較，上：(傳)郭忠恕本；下：益王府本

成，未受南宋以後的線刻本系統影響。由此亦可推論畫心末端的「臣郭忠恕」及「忠恕」款，絕非北宋郭忠恕(?) (九七七) 親筆(圖十六)，而是繪畫完成後他人所添。

### 蘭亭修禊(或讌集)圖的版本源流及圖式的衰落

類近(傳)郭忠恕本或益王府本已成格套的蘭亭修禊(或讌集)圖，在南宋已經成形，原因是各版本的人物排序大同小異，譬如(傳)郭忠恕本的次序與趙

原初本及益王府本看似判然有別，但校對後發現排列在益王府本上第二十「虞說」至第三十一「華耆」的十二人，在(傳)郭忠恕本中一併移至第九至第二十的位置上；另外，除了趙原初本將排於第十八的「王獻之」移至卷首亭中的「王羲之」旁外(圖十七)，基本上此本人物的順序與明代刻拓的益王府本無異。從人物的排序顯示，早至南宋(傳)郭忠恕本，晚至明後期的益王府本，仍可遠溯同一源頭。只是(傳)郭忠恕本是完全來自繪畫的系統，趙原初本及益王府本則是線刻本及繪本交替而成的系統。

關於各版本年代的早晚，同是繪本的(傳)郭忠恕本及趙原初本，兩者所根據的本子，都比明代東書堂刻本(益王府本所據重刻的版本)的母本年代早。因為比較過三種版本的圖像，(傳)郭忠恕本及趙原初本某些細節交代較益王府本合理。如卷中山洞中的注酒童子，(傳)郭忠恕本



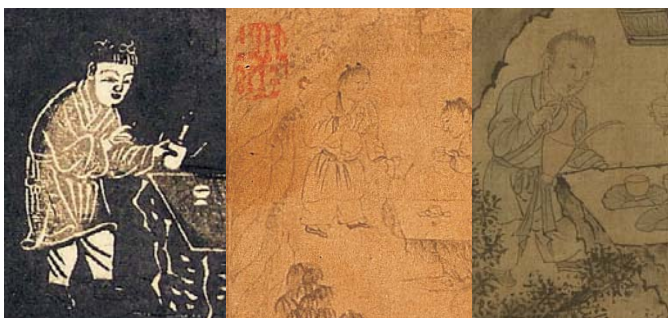
圖十五 捲簾, 牟益 (擣衣圖) (局部) 國立故宮博物院藏



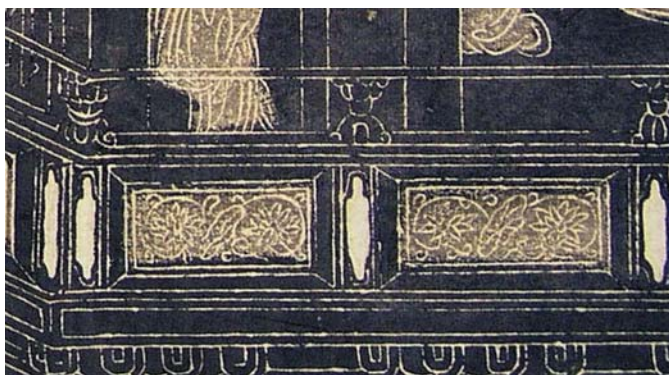
圖十五 捲簾, (傳)郭忠恕本



圖十七 王獻之比較，右起：（傳）郭忠恕本、趙原初本、益王府本



圖十八 注酒童子比較，右起：（傳）郭忠恕本、趙原初本、益王府本



圖十九 欄杆紋飾比較，上：（傳）郭忠恕本；下：益王府本

及趙原初本中的童子以右手拿著酒壺的把手，將要把酒傾注入杯內；益王府本中的童子卻以左手拿著壺腹（圖十八），這顯然是由於輾轉重刻，該部份已摹失以致產生不合理的細節處理。

在一般情況下，繪畫摹本及線刻本能在長時間流傳中保留形似的大略，但鈎摹本及刻本一代接一代的被重摹及重刻，隨年月

而逝，保存下來的輪廓線條與祖本的距離越來越遠。鈎摹不同於刻拓，前者較多反映繪畫者的技巧及造詣，由於繪畫者的自由意志，未必能忠實地保留母本的形式，但卻有可能加入更多繪畫者的創意、變化及其時代的繪畫風格特徵。（傳）郭忠恕本與趙原初本便是如此。例如卷前部分的亭子，（傳）郭忠恕本欄河上

（？）的波浪紋及豐富的紋樣，是因為繪畫者的創作而來，其精細用心之處，相比之下使來源自線刻本的益王府本相形見绌（圖十九）。另外，趙原初本把排於後面的「王獻之」移至卷首亭中的「王羲之」旁（見圖十七），可說別出心裁，令觀者趣味盎然。不過另一方面，（傳）郭忠恕本因來源自繪本而非線刻本，若繪者



圖二〇 朱有燬題字（益王府本）

不忠實於母本，容易偏離祖本原貌，例如（傳）郭忠恕本的起首部份，未如趙原初本及益王府本交代亭子的頂部（見圖一之一及圖二），致令（傳）郭忠恕本出現圖像缺失，造成與其他版本圖

像上的差異，形成各式各樣大同小異的複本，令複本之間的關係錯綜複雜。

關於（傳）郭忠恕本等蘭亭修楔圖的祖本，從文獻及益王府本上刊刻的題跋所載，南宋至明代的臨摹者或重摹者，幾乎都認定其所據母本是源出自李公麟，卻並無述及顧愷之（約三四四—四〇五）或郭忠恕的影響。在李公麟名下的蘭亭修楔圖圖式，流傳至南宋，曾為曾宏父（活動於十三世紀中期）刊刻，王佐（一四二七年進士）〈蘭亭楔圖記〉云：

淳祐初元（一二四一）  
（曾）宏父刻置吉州鳳山別墅，江山大族未嘗聞有存其本者。而吾鄉學士大夫又不知何故無一語及此者。而其石不傳，亦未知其自何時而燬於兵也。今浙江紹興府山陰縣，自國朝洪武中，有蘭亭流觴曲水圖石本往往流傳於世，

蓋即宏父本也。其題識如舊，第未知何時人刻，置於彼也。正統（一四三六—一四四九）中碑石損壞又斷刻之，亦未知何人所留意也。王佐謹記。（清）《六藝之一錄》卷一四七

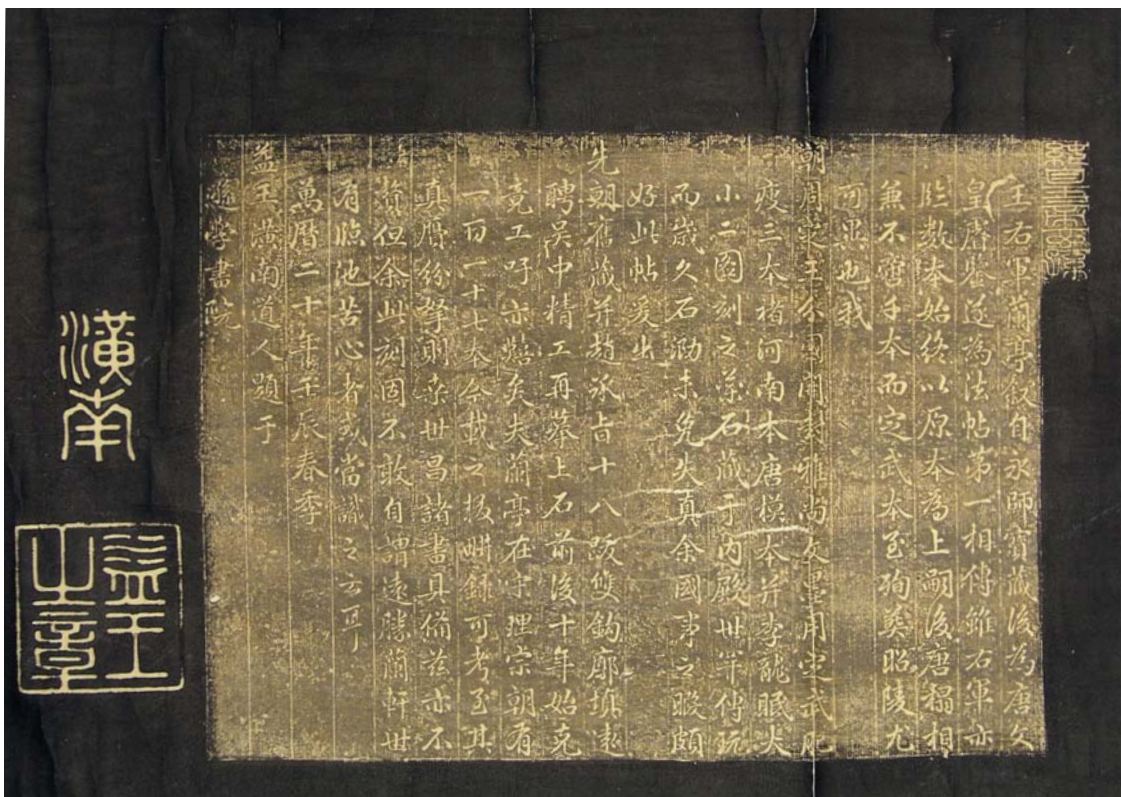
這段題字雖無述及李公麟的影響，但明代益王府本有述洪武年間的重刻本源自龍眠（引文見下）。至今未見曾宏父刻本傳世。至元代末，至正二十四年（一二六四）趙原初臨有〈蘭亭圖卷〉（即趙原初本），趙氏自題曰「余臨龍眠居士觴永圖」，自跋又謂「繪事亦做龍眠公」，這種蘭亭修楔圖長卷圖式，已歸入李公麟名下，並成爲此主題的典範圖式。

及至明代，明太祖朱元璋（一三二八—一三九八）曾以「古蘭亭流觴曲水圖」一卷重摹入石，有〈高皇帝御製流觴圖記〉（一二七六）紀之，此重刻本之母本，根據王佐所記，當是曾宏

右王羲之脩禊契帖為古今書法第一自唐以來摹搨相尚各有不同而傳之久遠者惟石刻存故後世有定武褚遂良諸家不啻數十本贗者尤衆惟以定武本為逼真其他亦有可觀者予閱之頗多今以定武本三褚遂良本一唐模賜本一刻之於石復書諸賢詩做李伯時之畱蕪契帖諸家之說共為一卷讀書之暇惟自以為清玩非敢遺示人以為楷式也

永樂十五年歲在丁酉七月中泚書





圖二一 朱翊鈞跋（益王府本）

父所刻。此後，〈高皇帝御製流觴圖〉為周憲王朱有燉重刻，益王府本卷前刊刻題字曰：

右王羲之脩被襖帖為古今書法第一，自唐以來摹搨相尚各有不同，而傳之久遠者，惟石刻存故後世。有定武、褚遂

良諸家，不啻數十本。贗者尤眾，惟以定武為逼真，其他亦有可觀者，予閱之頗多，今以定武本三、褚遂良本

一、唐模賜本一刻之於石，復書諸賢詩，做李伯時之圖，兼襖帖諸家之說，共為一卷，讀書之暇，惟自以為清玩，非敢遺示于人以為楷式也。永樂十五年歲在丁酉七月中潛書。（圖二〇）

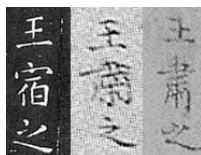
此題字無款，然末刻「蘭雪軒」及「東書堂圖書記」二印，東書堂為周憲王朱有燉室名，此題字之前一年，即永樂十四年（一一四一六），他摹刻了〈東書堂

集古法帖〉，當時仍為世子，至洪熙（一一四二五）時襲周王（《明人傳記資料索引》）。周憲王朱有燉的版本，在〈高皇帝御製流觴圖〉的基礎上，加刻〈蘭亭序〉版本五種於圖前，後加〈襖帖〉諸家之說，約成於永樂十五年（一一四一七）。

其後益王府本據朱有燉東書堂本重刻，此本後有益宣王朱翊鈞（萬曆五年（一一五七七）嗣位益王）跋，曰：

……我朝周定王分國開封，雅尚文墨，用定武肥瘦三本、褚河南本、唐模本，并李龍眠大小二圖，刻之藥（按：或作樂）石，藏於內殿，世罕傳玩而歲久石泐，未免失真。余國事之暇，頗好此帖，爰出先朝舊藏，并趙承旨（孟頫，一二五四）一三二

二）十八跋雙鉤廓填，遠聘吳中精工，再摹上石，前後十年，始克竟



圖二



圖三

「肅」或「宿」  
右起：(傳)郭忠恕本、趙原初本、益王府本

工，吁亦難矣。……

萬曆二十年壬辰春季，

益王黃南道人題于遜學

書院。(圖二)

是故，益宣王重摹本（即益王府本）約成於萬曆二十年（一五九二），是本已是文獻記載中明代的第三代重刻本。刻本的輾轉翻刻，衍生的版本系統，其複雜程度可想而知。此本原刻初拓現藏於香港中文大學文物館。除缺失定武本〈蘭亭序〉兩種外，基本上繼承了朱有燉東書堂本的規模，而加刻趙孟頫〈十八跋〉雙鈎廓填本於卷後。

需要釐清的是，引文中指「周定王分國開封」時重刻〈高皇帝御製流觴圖〉，恐怕並不準確。明代有分封制，周王、益王等可由長子繼承，以周定王與周憲王為例，周定王朱橚（一三六一）～一四二五）是朱元璋第五子，周憲王朱有燉為朱橚長子。「定」及「憲」分別是兩代周王的諡號，故周定王及周憲王是特指某一位封王。上述永樂十五年

（一四一七）的題字雖無名款，然未刻「東書堂圖書記」，題字者顯然是朱有燉，題曰「讀書之暇，惟自以為清玩」，故重刻〈高皇帝御製流觴圖〉。朱橚至一四二五年才逝世，朱有燉亦非因為子繼父業而為之。而且從校對

（傳）郭忠恕本、趙原初本及益王府本得知，「王肅之」及孫綽四言詩「肅此良儔」句，益王府本改成「王宿之」及「宿此良儔」（圖三、二、三），特別是「王肅之」是人名改字，很明顯是為避諱「肅」字，是諱「朱橚」名，即避家諱或父諱，這更確定永樂年間的重刻本是周憲王朱有燉東書堂所刻，而非益宣王所記為周定王朱橚重摹。明代以後，源自李公麟的蘭亭修禊圖圖式已漸衰落，乏畫家問津。

審視傳世各種版本，（傳）郭忠恕本可說是承襲後世視為李公麟蘭亭修禊圖圖式而傳世年代最早的繪本，作為史料研究，它隱含著另一斷代密碼（此部份將另文再述），有其實質的研究價

值。蘭亭修禊圖圖式的欣榮及由盛轉衰，反映人物畫或敘事畫漸被山水畫取代，見證著文人畫必須從傳統中更新而變化的特質。

（傳）郭忠恕本全名為（傳）郭忠恕〈摹顧愷之蘭亭讌集圖〉卷，入郭忠恕名下，是由於此卷畫心卷末有「臣郭忠恕」及「忠恕」款（上文已確定二款均為後添僞款）。從文獻（如福開森的《歷代著錄畫目》及《四庫全書》等），未見顧愷之、郭忠恕與蘭亭修禊圖（或曲水流觴、蘭亭讌集等）有任何關連的記載。雖然不能完全否定顧愷之繪本的存在，但文獻、後來元明間的趙衷（原初）及明仇英等畫家，不約而同地主要以白描繪製蘭亭修禊這主題或圖式，源自李公麟的白描版本，已成爲蘭亭修禊圖圖式的典範。所謂白描畫法，即是以書法墨筆勾勒線條而不用色彩表現事物的繪畫技法。李公麟以白描作畫，原意是「如騷人賦詩，吟詠情性而已。」（《宋遼金畫家史料》）在蘇軾（一〇三七）一

（二七）提倡士大夫畫論及反對正統畫院模擬形似的背景，李公麟把顧愷之的高古遊絲描轉化為白描，將年代與顧氏相近的〈蘭亭詩〉翻譯成圖像，憑圖寄意，悟理感懷，透過修楔圖使事過境遷的昔賢修楔事，如同〈蘭亭序〉一樣，能「今之視昔」，又能使「後之視今」。由於李公麟原蹟已不復見，線刻本成為畫家接觸蘭亭修楔圖圖式的媒介，白描則成為畫家繼承李公麟傳統的共同語彙，藉以寫意抒懷。繪畫這形式雖能透過重複鈎摹及刻拓大量複

製，繪畫本身亦似乎能把情隨事遷的感慨形象化。可是年月消逝，隨之而來的摹本、墨拓卻只有宿命地侵蝕原蹟繪本線條的原有內涵，得其形而失其意。後世不斷的重摹復刻，諷刺地見證了「畫之道難，求之愈切，則此道愈渺」之理。相反，明代仇英（約一四九四～一五五二）受吳門畫派的影響，吸收了文人畫的特質，他所繪的〈脩楔圖〉（國立故宮博物院藏，圖二四）以立軸取代長卷，雖仍以白描勾畫人物，卻掇以葉綠描寫春樹，點出



圖二四 仇英〈脩楔圖〉 國立故宮博物院藏

暮春二月的生機處處；畫中人物融於山水樹石之間，表現了人與自然融合的閒適自若；凡此種種，既是觀賞形式改變及山水畫盡領風騷的時代特徵反映，亦是仇英立意言志、跳脫個人出身所限的成功示範。可見唯有畫家深入傳統，不拘成法，永恆地突破固有圖式或格套，方能被文人墨客題詠，成為文獻，被後世反覆論述，甚或形成新的典範。同時，中國畫（特別是文人畫）的精神得以體現，其內涵因而生生不息地被豐富更新。

主要參考書目

1. 中國歷代政區沿革編寫組，《中國歷代政區沿革》，石家莊：河北教育出版社，一九九六。
2. 王彥坤，《歷代選讀字匯典》，鄭州：中州古籍出版社，一九九七。
3. 國立中央圖書館編，《明人傳記資料索引》，台北：國立中央圖書館，一九七八。
4. 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》中冊，台北：學海出版社，一九八四。
5. 廣東、廣西等辭源修訂組及商務印書館編輯部編，《辭源》（修訂本），北京：商務印書館，一九八八。