

# 故宮名畫鬧雙胞

## ——再說傳移模寫

美術史發展的長流中，對前代風格的實踐或學習，過程中從模仿前輩優秀作品，得到訣竅，這是相當普遍的。

一些偉大的作品，原件毀失了，

卻因為有了「傳移模寫」的動作，留下了能使人體會原件的面貌。

傳移模寫的原義，就是由一件原創的稿子（或樣），轉移成正式的畫（或書法）。從一個更寬廣的角度來看，也可說是一種模仿的樣式。美術史發展的長流中，對前代風格的實踐或學習，過程中從模仿前輩優秀作品，得到訣竅，這是相當普遍的。然而「傳移模寫」也不要認為是單純的抄襲，一些偉大的作品，原件毀失了，卻因為有了「傳移模寫」的動作，留下了能使人體會原件的面貌，例如傳世的王羲之書跡，大約都是唐朝的摹本居多，

波士頓美術館藏〈宋徽宗仿張萱搗練圖〉，國立故宮博物院藏唐〈明皇幸蜀圖〉，均能由宋摹而闖唐風。轉移的過程當中，也會因學習者的認知，有的忠實摹擬，有的加上新詮釋。因為這些原因，便累積出一批相似的作品，可供我們今日研究。

回到製作的模式，並以故宮藏品為例，作為「傳移模寫」的註解與例證。

「漢宮春曉」，故宮藏有多

本，可見其轉移之多，如明仇英（一四九四）（一五五二）（圖二）、清丁觀鵬（活動於乾隆年間）（圖三）各有所作。其中一幕，畫師用框架繡著畫紙（絹），面對著皇宮中皇后畫像，或謂隱指畫師毛延壽為王昭君寫像的著名故實。這種畫像的場景，作畫時僅有半身像，半身像定稿後，就成為如〈宋高宗后半身像〉（圖三）。這猶如一般電影戲劇裏的「定裝照」，由此「定裝照」再轉移為〈宋高宗后坐像〉的全身像（圖四）。故宮所藏歷代

王耀庭



圖三 〈宋高宗后半身像〉  
國立故宮博物院藏



圖二 清 丁觀鵬 〈漢宮春曉〉 局部  
國立故宮博物院藏



圖一 明 仇英 〈漢宮春曉〉 局部  
國立故宮博物院藏



圖四 〈宋高宗后坐像〉，國立故宮博物院藏

帝后像中，頗多可見半身像與全身像是一致的。其中〈世祖皇帝忽必列后徹伯爾像〉，姑姑冠有移位修改的線條，更可說是原本起稿的本子。張彥遠〈約活動於九世紀〉《歷代名畫記》記：「開元十一年，勅令寫貌麗正殿，諸學士欲畫像書贊於含象亭，……粉本既成，遲回未上絹，張燕公以畫人手雜，圖不甚精，乃奏追法明，令獨貌諸學士……。」「粉本」為畫稿之同一辭。將這幾幅畫連看，提供畫像「傳移模寫」樣的步驟。

## 二

畫家本身一稿多寫（畫），原因不一，明代仇英最具例證。或許仇英本身是位職業畫家，謀生所需，有求必應。故宮藏除前述之〈漢宮春曉圖〉有兩本，又有〈仙山樓閣〉與〈雲溪仙館〉同稿。本文介紹〈園居圖〉（王寵題）〈圖五〉與〈東林圖〉（圖六）。〈園居圖〉（王寵題），畫明代正德四年（一五〇九）王獻臣（敬止）在故鄉蘇州建「拙政園」一景，一五三二年青年詩人王寵（一四九四—一五三三）為

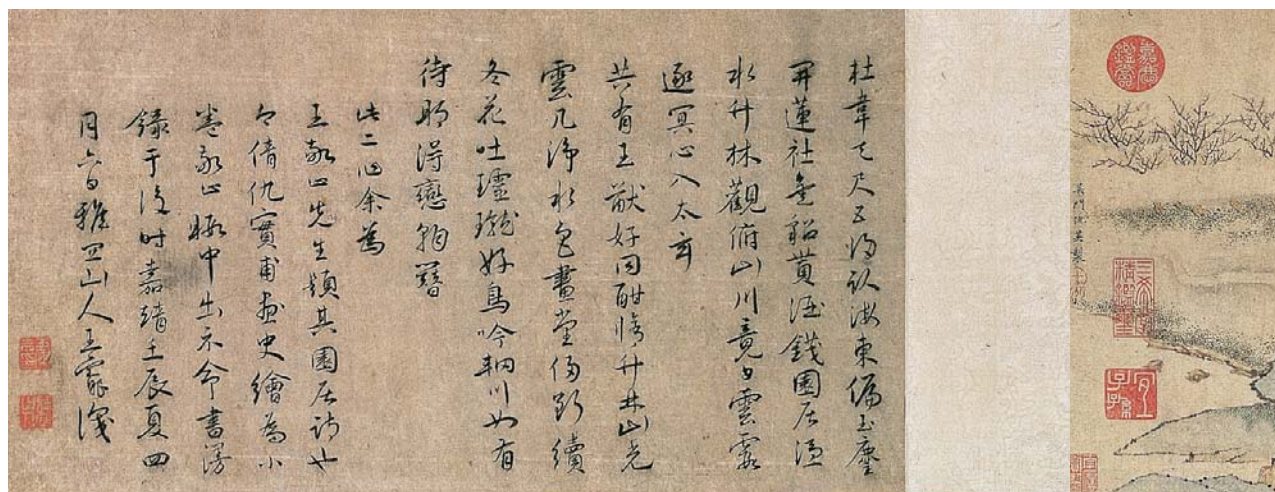


圖五 仇英〈園居圖（王寵題）〉，國立故宮博物院藏



圖六 仇英〈東林圖〉，國立故宮博物院藏

王獻臣作〈園居詩〉二首，即題於本幅拖尾上，並寫有「倩仇實甫畫史繪為小卷」。  
 〈園居圖〉實際上應有兩本。另一本見清朝人陸時化（一七一四—一七七九）於《吳越所見書畫錄》所記：「仇實父園居圖」，紙本，高七寸七分零，長二尺三寸五分。青綠工細，綠陰環繞，辛夷一株，草堂兩人對作，古器滿案，雜一樂器，一童侍階下，一童於花下烹茶，一童撫古銅瓶。款在紙尾。」故宮本〈園居圖〉之主屋，畫屋頂有一筆畫錯，可能因此又另作一本（即陸氏吳越本），但此本也保留下來。而「東林圖」款署為「東林先生」，明代以「東林」為號，同時代者有賈銳（一四四八—一五二三）。兩卷尺寸，〈東林圖〉構景及人物安排所差無幾。〈東林圖〉為絹本，吸水性少，色彩顯得較為亮麗，岩石的畫法，用墨淋漓的斧劈皴畫法，這是紙本的〈園居圖〉所無。兩本均為仇英所作，應無疑義。惟兩圖之落款



確實有差距，這是因為仇英並不長於書法，落款有代筆之說。以今日能見仇英畫跡上的名款，楷書、隸書多種寫法。〈東林圖〉、〈蕉陰結夏〉、〈水仙臘梅〉，乃至美國佛利爾美術館之〈募驢圖〉，均是出於文嘉（一五〇〇～一五八三）之手；〈柳塘漁隱〉與〈園居圖〉則出自於文彭（一四九八～一五七三）。

### 三

一個人間喜好的題材，稿本流傳所至，出現於不同職業畫家之手，相當普遍，李白的名句「舉杯邀明月，對影成三人」即是雅俗共賞。

宋馬遠（活動於西元一一九〇年至一二二四年）〈松間吟月〉（圖七），畫松蔭下，高士獨坐對月。林間，曲水繞欄，薄霧掩映，一派詩情。右下角石隙，署「馬遠」僞款。而宋人〈松月圖軸〉（圖八），無作者款印，人物衣紋，呈釘頭鼠尾，雖有小異，而兩畫構圖若合符節，應係同一稿本的



圖八 (傳) 宋人〈松月圖軸〉，國立故宮博物院藏



圖七 (傳) 宋 馬遠〈松間吟月〉，國立故宮博物院藏

傳摹之作。然而，樹石畫法，刻鏤太過，與宋畫之寫實精神相距已遠。就畫風論，應同出自傳承馬夏流派的元、明人之手。

傳為五代黃筌（卒於西元九六五年）〈竹林鵝鴿〉（圖九）與宋人〈竹石鴿子圖〉（圖十）也是構景方面十分雷同。幾隻珠頸斑鳩活動於郊原上，其中二隻飛翔於低空，另外三隻正漫步於竹叢邊，流露出在大自然間怡然自得之情景。作者注重寫生，對鳥的形狀以至神態，都極用心觀察，如羽毛層層疊覆的變化也都詳加描繪。舊傳為黃筌、宋人所作，但恐均是後人所仿，一稿多畫。

宋范寬（約活動於十一世紀）〈谿山行旅圖〉（圖十二）是經典名作。峻峰大嶺，飛瀑雲騰。筆勢雄厚，撲人眉宇。另一幅題名宋范寬〈行旅圖〉（圖十三）與〈谿山行旅圖〉結構完全相同，惟溪橋部位稍有高下，尺幅亦較〈谿山行旅圖〉為小。〈谿山行旅圖〉原為王時敏（一五九二—一六八〇）所藏，所以在王時敏同年

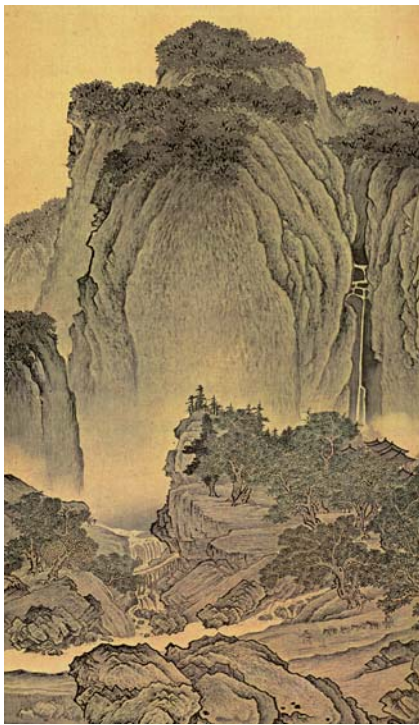


圖十 (傳) 宋人〈竹石鳩子圖〉  
國立故宮博物院藏



圖九 (傳) 五代 黃筌〈竹林鴉鷓〉  
國立故宮博物院藏

代，尚有王鑑（一五九八～一六七七）臨本。王時敏既收藏范寬原件，怎麼會說〈行旅圖〉又是范寬的真蹟呢，又左右邊幅裱綾王氏及宋駿業跋語均偽。《明董



圖十三 《明董其昌題仿宋元人縮本山水冊》  
（小中見大冊）〈范中立溪山行旅〉  
國立故宮博物院藏



圖十二 (傳) 宋 范寬〈行旅圖〉  
國立故宮博物院藏

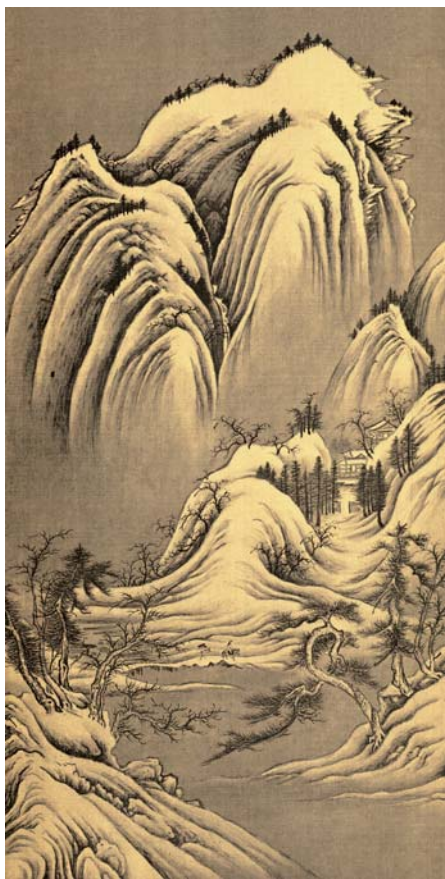


圖十一 宋 范寬〈谿山行旅圖〉  
國立故宮博物院藏

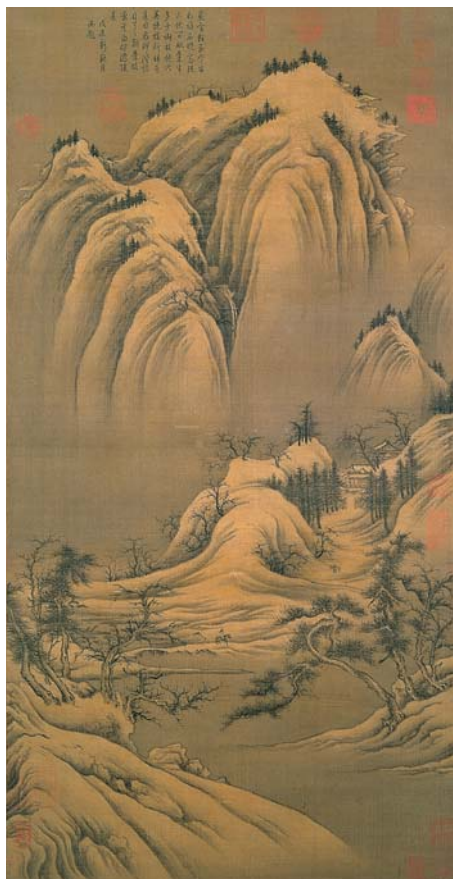
其昌題仿宋元人縮本山水冊》(習稱小中見大冊)冊中第二幅〈范中立溪山行旅〉(圖十三),第五幅〈巨然雪景〉(圖十四)所摹原件均藏故宮博物院,另第十四幅〈仿王蒙林泉清集〉、第二十二幅〈仿倪瓚林泉詩思〉也在人間。

#### 四

仿宋元古畫作成縮本,該是當時風氣,同時代裏可看到出現王鑑、王翬(一六三二)一七一七)、陳廉(生卒年不詳)、吳歷(一六三二)一七一八)等人有此類作品。《小中見大》冊原件均經董其昌(一五五五)一六三六)、王時敏收藏過。此冊的作者是王時敏、王翬、陳廉?學界尚無一致意見。然而,當時是存為圖譜的作用,將之當為圖樣的意味和畫法對比,因此「擇古跡之法備氣至者,二十四幅,為縮本,載在行簡,出入與俱,以時楷模。」(張庚(一六八五)一七六〇)《國朝畫徵錄》。王原祁(一六四二)一七一五)認為其祖父王時敏



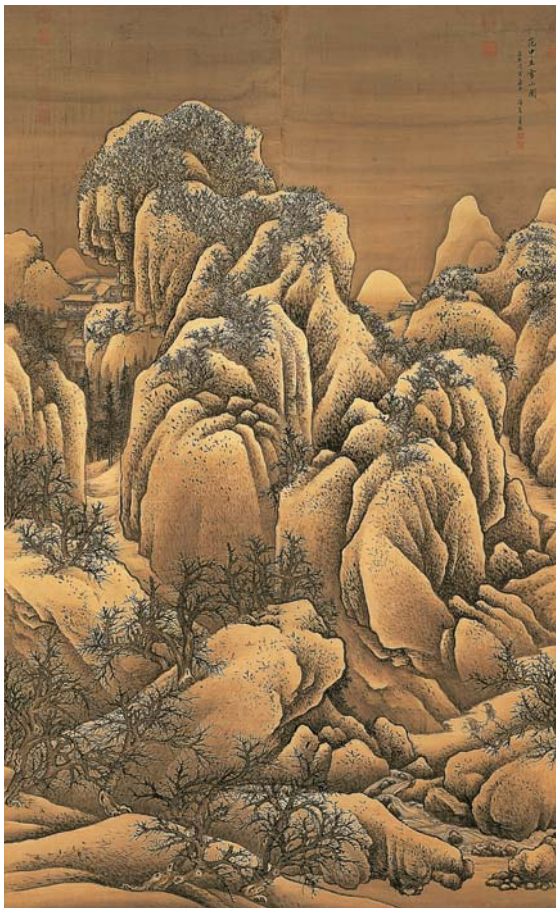
圖十四 《明董其昌題仿宋元人縮本山水冊》(小中見大冊)〈巨然雪景〉,國立故宮博物院藏



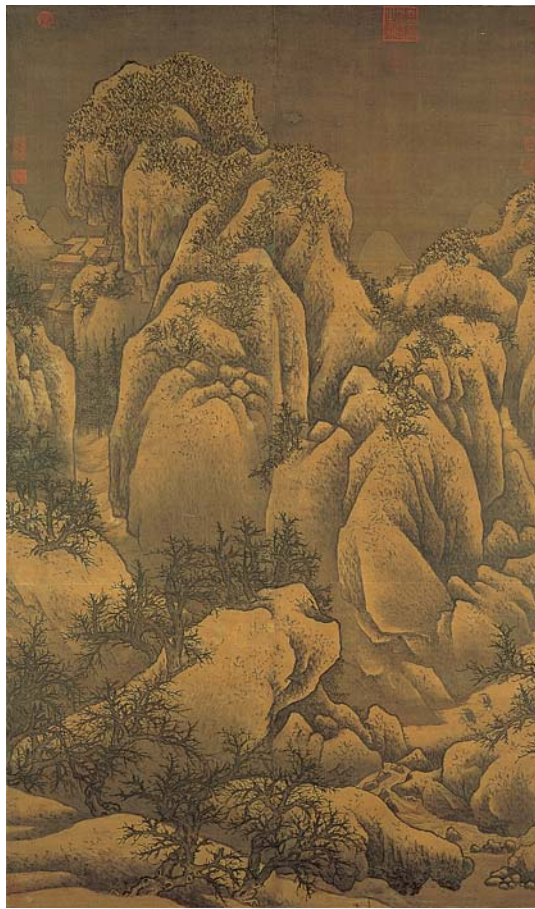
圖十五 五代 巨然 〈雪景〉,國立故宮博物院藏

「匯宋元諸家,定其體裁,摹其骨髓,以見其淵源授受之意。」(王司農題畫錄《美術叢書》)推崇:「此大(祖)父一生得力處。」

從畫法上比較,范寬原作表現千年萬年歷盡歲月滄桑,屹立于大自然山川之美,而〈行旅圖〉在氣勢上遠遠不如,筆法與墨韻



圖十七 清 王翬〈臨范寬雪山圖〉，國立故宮博物院藏



圖十六 宋 范寬〈雪山蕭寺圖〉，國立故宮博物院藏

已是王翬一系所出。

五代南唐巨然（約活動於十世紀後半葉）〈雪景〉（圖十五）雪山頭，峽谷中寺宇半露，主山巍然特起，雄偉之至。溪橋山道之間，行旅三人，冒風雪而行。水墨烘染，盡得寒意。《小中見大冊》所見，晚明清初，放筆落墨，稍嫌侷促，規模步趨，難有發揮。

說到晚明清初臨仿古代大師的風氣，宋范寬〈雪山蕭寺圖〉（圖十六）與清王翬（一六三二—一七一七）〈臨范寬雪山圖〉（圖十七），可為證明。宋范寬〈雪山蕭寺圖〉未必出於范寬。幽谷深邃處寺宇在望，萬木因雪俱凋，樹幹矗立，猶如堅鐵，枯樹杈極四出。畫法偃仰稀疏，蒼古氣象，足為表率。王翬臨本，除右上多增一山頭，但總覺兩幅，時代相去不遠。

## 五

王翬泛臨諸家，被譽為「集大成」，而現代之張大千猶有過之。張大千（一八九九—一九八



圖十九 張大千〈仿倪瓚松林亭子〉  
國立故宮博物院藏



圖十八 元 倪瓚〈松林亭子〉，國立故宮博物院藏

三) 學畫與藏書畫的過程中，對於倪瓚(一一三〇—一三三四)頗為讚揚。一九二〇年曾收藏倪瓚〈岸南雙樹圖〉，其後又得〈秋林野興圖〉。大千贊同董其昌在〈松林亭子〉詩塘上提出「皆學北苑(董源)」的意見，使用董源的披麻皴法，不同於常見的倪氏「折帶皴」。大千對於故宮的書畫收藏向極重視，故宮於台中霧峰北溝時期數度前來看畫。一九五九年，故宮出版《故宮名畫三百種》，大千曾為長文〈故宮名畫讀後記〉，讚譽故宮藏畫「斯藏歷載八百，為卷逾千，卓然為華夏文物之宗。環海視瞻所繫，曠絕古今中外無其儔對者。」文中對故宮倪氏〈雨後空林〉諸作，都大為讚賞。倪瓚〈松林亭子〉(圖十八)成畫於至正十四年(一二三四)，時年五十四歲。倪氏此幅用絹畫，甚為少見。畫筆多用中鋒，皴山以披麻為主，致力於董源(約活動於十世紀後半葉)，正如大千所記。大千〈仿倪瓚松林亭子〉(圖十九)作於



圖二十 清華岳〈野燒圖〉  
蘭千山館寄存



圖二一 清 陸恢〈仿新羅山人野燒圖〉，國立故宮博物院藏 林誠道先生捐贈

「壬子」(一九六二)，章法上全擬倪氏原作，惟筆墨的趣味，大千還是具有豪邁揮霍一格。大千學古，不計其數，是所謂「藝術史的畫家」，這祇是一例。

清華岳(一六八二)一七五六)〈野燒圖〉(圖二)描寫大火燎原，群獸奔馳逃竄的景象。畫中對於各種動物的表情和動作，近於漫畫的手法，生動地掌握野燒的情境，營造得既緊張又熱鬧。配景的坡石、樹林和色彩則是清新脫俗，毫無粗野的氣息，隱含著文人式的高雅格調。清陸恢(一八五一)一八九〇)〈仿新羅山人野燒圖〉(圖二)，畫中自題，顧灑(一八三五)一八九六)曾臨成扇面形。華岳原作詩塘上確有顧灑題記，可證明陸恢摺扇面畫出於此〈野燒圖〉。仿作對情境能充份把握，但以畫幅中色彩之亮麗及老虎之垂頭喪氣，原作與仿作略有差別。

將元人〈三陽開泰圖〉(圖二二)、清高宗(乾隆皇帝)：一七一(一七七九)〈御筆開泰說

並仿明宣宗三羊開泰圖〉(圖二三)、清郎世寧〈畫開泰圖〉(圖二四)並看，一稿的母題相同，而背景轉換了。〈御筆開泰說並仿明宣宗三羊開泰圖〉，三隻綿羊，小羊雙膝下跪吃奶，母羊神色自若地站立著，左旁黑白相間的羊兒正低頭覓食。右下、左上布置著方形的石頭，石上有山茶、梅花等。羊描寫得相當仔細，身上的毛更富裝飾趣味。右上角有乾隆皇帝的題字，正是他自己得意的文章〈開泰說〉，說明「三陽開泰」的意義。最後的款寫道：「壬辰新春成開泰說一篇，既書裝卷卷之，幾暇復仿明宣宗開泰圖，花石則命鄒一桂補之，仍錄說於幀端，養心殿明窗，御筆。」壬辰年是乾隆卅七年(一七七二)，乾隆皇帝已是六十一歲。題款也告訴我們，補景是出於鄒一桂(一六八八)一七七二)之手。因此，這幅畫，名雖歸乾隆皇帝，其實該說是君臣合作。既然是仿自宣宗，可見乾隆皇帝收藏有這幅作品。



圖二三 清 高宗〈御筆開泰說並仿明宣宗三羊開泰圖〉，國立故宮博物院藏



圖二二 元人〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏



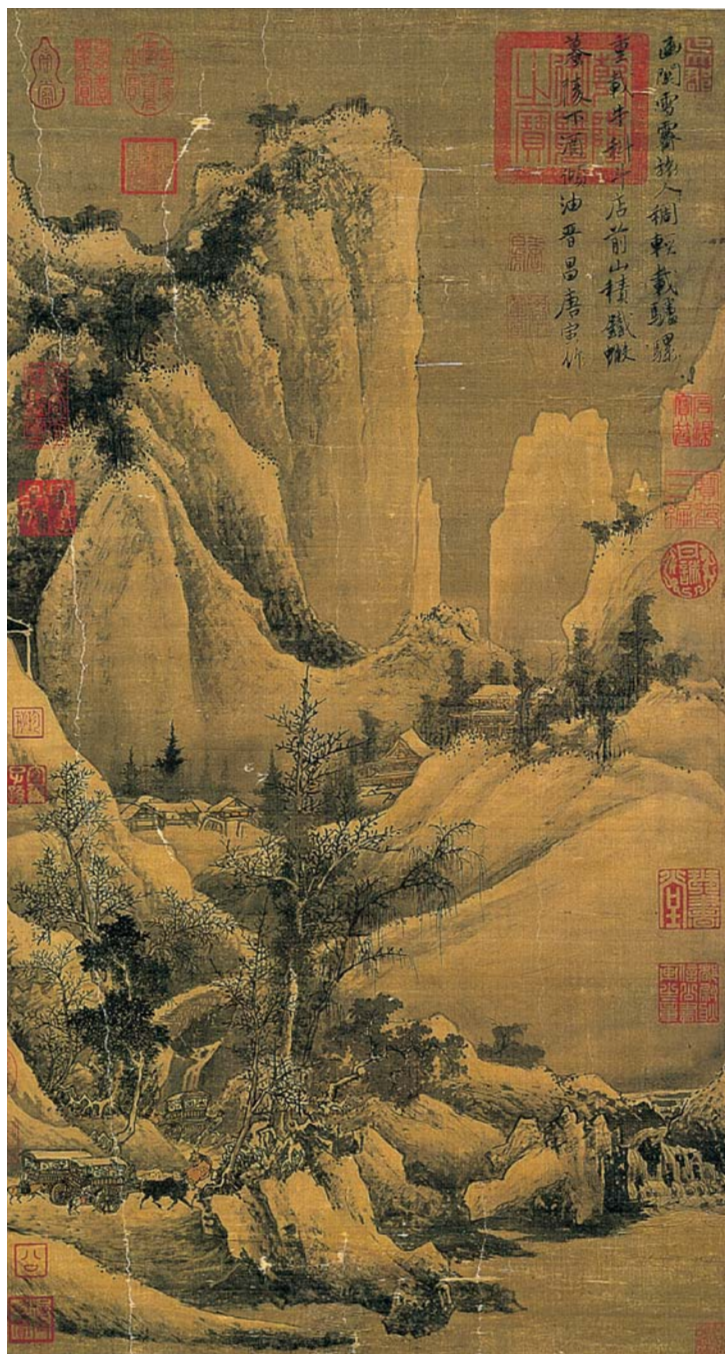
圖二五 明 宣宗〈三羊開泰〉，國立故宮博物院藏



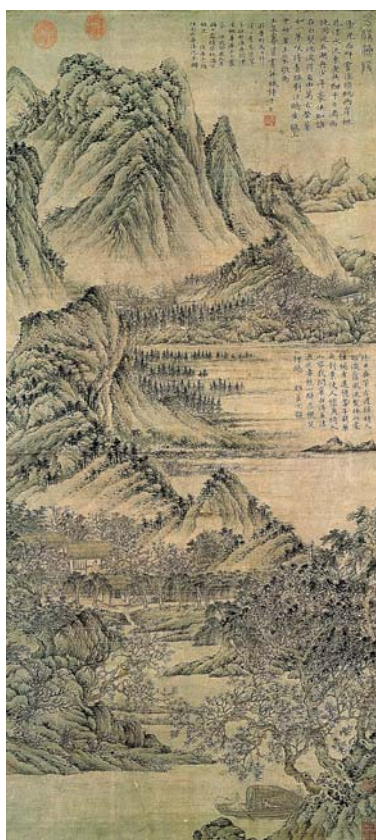
圖二四 清 郎世寧〈畫開泰圖〉，國立故宮博物院藏



圖二七 高劍父〈山水圖〉  
國立故宮博物院藏 林宗毅先生捐贈



圖二六 明 唐寅〈函關雪霽圖〉，國立故宮博物院藏



圖三十 元 王蒙《花谿漁隱》(丙)  
調字二三九24，國立故宮博物院藏



圖二九 元 王蒙《花谿漁隱》(乙)  
成字二二九49，國立故宮博物院藏



圖二八 元王蒙《花谿漁隱》(甲)  
成字二二七60，國立故宮博物院藏

看看明宣宗(一三九九~一四三五)《三羊開泰》(圖五)，兩相對照，除了畫題相同之外，顯然乾隆皇帝的《三陽開泰》應該不是出自於這張畫。對照郎世寧《開泰圖》，畫上的三隻綿羊，不但位置不差，即使羊身上的細節也一模一樣，這樣當然使我們懷疑乾隆皇帝的作品是否為郎世寧所代筆。答案如果單從畫上的年款推論，倒是否定的。郎世寧於乾隆卅一年(一七六六)去世，乾隆款署三十七年(一七七二)，晚於此時了。然而，郎世寧與乾隆的仿本與明宣宗的作品之間到底有多少區別？中國畫裡說「仿」，其仿本與原本往往會產生很大的距離，且仿製人也多少加入一點自己的意見。宣宗與郎世寧的作品儘管細節不同，左上角花石的結構是相同的。元人《三陽開泰圖》，這三羊的形狀，如將它左右相反，乾隆、郎世寧與此幅，又是同出一稿了。

明唐寅(一四七〇~一五二三)《函關雪霽圖》(圖六)，數



圖三一 明 沈周〈落花詩意圖〉，國立故宮博物院藏絹本



圖三二 明 沈周〈落花詩意圖〉，王雪艇先生寄存紙本

棵高樹，夾路對峙，道上牛車一小隊，由下上坡，使盡推輓之力，再上為棧橋瀑布，山路一轉為小平原，村落樹林，依然可見。全幀皴法變化極多，大抵以斧劈為主，尚有披麻長皴。高劍父（一八七九～一九五二）〈山水圖〉（圖二七）自題出於唐代李思訓，不知何據。與〈函關雪霽圖〉比較，除下方景物相同，棧道以上中景遠山，高氏已然簡省，畫法上的色彩及煙雲渲染，已是他個人所發展出來的「嶺南派」畫法。

## 六

傳移模寫出現仿本，而真贋本問題也最引人興趣。

最為撲朔迷離的是三件元王蒙（一三〇八～一三八五）〈花谿漁隱〉（三本同名，今分（甲）成字二二七60（圖二八）、（乙）成字二二九49（圖二九）、（丙）調字二二九24（圖三十）。今援引李霖燦、王季遷兩先生的研究說法。三幅的問題，除了題跋印章

著錄外，當以畫本身的品質為優先討論。乙本（鈐嘉慶御覽之寶）主峰山頭皴法結組脈絡分明，苔點也錯落有致，山頭鬱然蒼茂的氣象，山脈的蜿蜒氣勢，崗頭的分面轉折，都合於一流大家的水準。相對於其它兩本都十分好，分明是一位大手筆的佳作。甲、丙兩本主峰上的皴法法度，以及山的氣勢、體積、面積都差。丙本畫面筆墨更是平淡。王蒙鈐印，僅丙本有，而甲、乙兩本俱無，然而這類白文印，不似元人法度，頗似明人之所為。

明沈周（一四二七～一五〇九年）〈落花詩意圖〉，一本為故宮藏絹本（圖三一），一本為王雪艇先生寄存紙本（圖三二）。甲子（二五〇四）年春，沈周賦落花詩十首，以示徵明（一四七〇～一五五九）。故宮本沈周並自書落花詩十首，書法極佳，又有文徵明書其和章。沈書畫皆未署年款，文徵明署年戊辰（一五〇八）六月。是年，沈周八十三歲，文徵明三十九歲。就細節來看，如

畫樹及根節，故宮本應勝王本。

明唐寅（一四七〇）一五二二  
三）〈高士圖〉（圖三三）與〈秋墅  
聯吟圖〉（圖三四）。〈高士圖〉筆  
致草草，約成畫於一五二〇年，  
為五十歲以後所作。起首繪童僕  
拱手侍立，圓凳旁地面上鋪設有  
蓆，蓆上散置紙筆書硯等物。中  
段出現高士三人，相對暢談。背  
景畫樹石苔草，運筆條暢有力，  
濃淡交織，極為精彩。幅末設石  
桌，上置瓶爐，另一卷垂掛在  
地。據唐光跋，原畫應有四段，  
分別法李公麟、劉松年、馬和  
之、梁楷筆意。順治間（一六四  
四）一六六一）因遭火焚，僅餘  
最後一段法梁楷者，畫件本身確  
有如跋文毀損狀。〈秋墅聯吟圖〉



無此痕跡，且水準頗有差距，尤  
其見於人物，可知為摹本。

明文徵明〈影翠軒圖〉軸，  
一本為故宮藏，一本為王雪艇先  
生寄存。均紙本墨畫。園中小  
軒，高松聳立，又見梧桐、竹、  
槐，相互掩映，密葉集聚，點線  
之美，可見用筆精謹之甚。屋宇  
用界畫，於文畫中殊不多見。畫  
成三十年後題詠：「三十年來頭  
白盡，卷中猶作故我看」。軒中  
高冠一髻，應為文氏自我寫照。  
王本款署「正德庚辰四月徵明寫  
影翠軒圖」。一稿兩畫，為同時  
之作。

明文徵明〈品茶圖〉軸，紙  
本設色（圖三五）、明文徵明〈茶  
事圖〉軸，紙本墨畫（圖三六）、  
明居節〈品茶圖〉（圖三七）也是  
同一稿。文徵明〈品茶圖〉跋  
云：「嘉靖辛卯，山中茶事方  
盛。陸子傳過訪，遂汲泉煮而品  
之，真一段佳話也。」子傳是陸  
師道，長洲人。嘉靖戊戌（一五  
三八）進士，官禮部儀制司，文  
徵明弟子。王世貞《弇州續稿》



圖三三 明 唐寅〈高士圖〉，國立故宮博物院藏



圖三四 明 唐寅〈秋墅聯吟圖〉，國立故宮博物院藏

陸子傳先生云：「任禮部儀制司，以母病請歸，遂師禮文衡山。」是則陸師道從師事，在戊戌以後。嘉靖辛卯，陸師道才十五歲。「十五歲」有此活動，年代似有可疑。此圖繪與友人品啜雨前茶的場景。環境幽雅的草堂中，二人對坐品茗清談，几上置茶壺、茶碗。堂外一人正過橋行來。茶寮內一僮煽火煮泉，準備茶事。〈茶事圖〉為甲午（一五三四）三月初，徵明臥病，友人往支硎虎丘品茶，徵明不能往。友人因歸攜二三種以贈之。徵明病中品茶，作茶具詩十首，並為此圖。〈品茶圖〉設色雖雅緻，有足引人入勝處，然年代既有疑，而題詩書法纖弱，仿作者有心虛處，書寫不能放任自然，又畫樹用筆也枯澀，兩圖並非一稿兩畫之例，其中〈品茶圖〉疑偽。居節〈品茶圖〉，居節自跋：「（文徵明）命余和韻，竊愧不文，臨摹一過。」是臨本，但師生之相似，也足令人擊節。

（以上參見江兆申文）



圖三七 明 居節《品茶圖》，  
國立故宮博物院藏



圖三六 明 文徵明《茶事圖》軸，  
紙本墨畫，國立故宮博物院藏



圖三五 明 文徵明《品茶圖》軸，  
紙本設色，國立故宮博物院藏



圖三九 清 惲壽平〈五清圖〉，王雪艇先生寄存



圖三八 清 惲壽平〈五清圖〉，國立故宮博物院藏



圖四十 (傳)五代後蜀 丘文播〈文會圖〉  
國立故宮博物院藏

憚壽平(一六三三)一六九〇)〈五清圖〉,一本為故宮藏(圖三八),一本為王雪艇先生寄存(圖三九)。本幅畫梅、松、竹、水、月以代表君子清高不流俗的情操。全作用墨、構景,乃至題款文字的位置間架,諸多雷同。兩本皆真?皆偽?直令人擱筆費疑猜了。

## 七

古畫長久流傳,損毀難免,原創作往往不可得,卻能以歷年

傳移畫本,相為互補,促使後人更了解原畫之面貌。例如故宮本夏珪〈溪山清遠〉因美國佛利爾本,知道前面尚有一段。五代後蜀丘文播(約活動於西元十世紀中期)〈文會圖〉(圖四十一)與北齊楊子華(約活動於五五〇~五七七)〈勘書圖〉(圖四十二)齊照巖先生捐贈),兩圖所畫是北齊文宣帝天保七年(五五六)命樊遜與諸州郡十一位秀才、孝廉校定群書,借邢子才、魏收諸家收藏,共同勘定御府藏書。兩本均非原題作



圖四十一 (傳)北齊 楊子華〈勘書圖〉局部 齊照巖先生捐贈

者,〈文會圖〉或已是元人,而〈勘書圖〉恐已遲至十七世紀。東坡題〈北齊校書圖〉:「本出國手,止用墨筆,蓋唐人所謂粉本,此謂墨筆作稿者為粉本。」



圖四二 宋 馬遠〈松泉雙鳥〉  
國立故宮博物院藏



圖四三 宋 馬麟〈靜聽松風〉，國立故宮博物院藏

〈勘書圖〉或可為東坡所記作例證，而〈文會圖〉是摻以己意，加上了樹木等背景。如果再參見波士頓美術館藏〈北齊校書圖〉，可想像其完整處。

宋馬遠〈松泉雙鳥〉(圖四二)與宋馬麟(西元一一八〇)~一二五六年)〈靜聽松風〉(圖四三)。  
〈靜聽松風〉主角人物，經比對為宋理宗，而這兩幅畫母題幾乎是一致的，畫面處理，尤其人物、松樹背後，平泉一道，水流造型成橫扁「Z」狀，輕墨淡染，蜿蜒穿出，這個手法，屢屢出現於馬氏父子畫中。馬家風格所形成的「馬一角」，佈局作用

上，遠景多是虛空而少著筆墨。這種平泉的處理方式，就是近、遠景的過渡，被運用成一股流動性，暗示出地平線的存在，或者说「水」是筆墨上可虛可實，也正是虛與實之間，最為適當的轉化。名作所見，馬遠〈雪灘雙鷺〉、〈踏歌圖〉、馬麟則〈芳春雨霽〉，均作如是布局。〈松泉雙鳥〉雖無款，卻是出馬家風格，筆者總以為，對畫中主人，丹鳳眼的造型，難免又與理宗相貌作一聯想。畫師家族，存有多種共同擬定的稿樣，兩幅畫作，又作如是觀，並不為奇，當是傳移模寫又一例。

參考資料

1. 江兆申，《吳派九十年展》，台北：國立故宮博物院，一九七五。
2. 江兆申，《故宮藏畫解題》，台北：國立故宮博物院，一九七八。
3. 江兆申，《雙谿讀畫隨筆》，台北：國立故宮博物院，一九七七。
4. 李霖燦、王季遷，〈王蒙的花谿魚隱〉，《故宮季刊》，第一卷第一期（一九六八）。
5. 傅申，《張大千的世界》，台北：藝文堂文化出版事業有限公司，一九九八。