

五代乎？宋遼乎？

張錯

〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉的商榷

紀年與畫屏的澄清

國立故宮博物院藏秋林

麋鹿圖兩軸，分別為〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉（以下

簡稱〈秋鹿圖〉），筆法高妙，景物怡人。看來是連環

畫作，尺寸大小相若，縱長一一八·五公分，橫約六四公

分。前人多定為殘唐五代人所畫，至今存疑。

郭若虛《圖畫見聞誌》〈卷六〉內言朝中近事，包括



秋林群鹿圖 國立故宮博物院藏

五代乎？宋遼乎？〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉的商榷



丹楓呦鹿圖 國立故宮博物院藏

皇朝、孟蜀、江南、大遼、高麗等國總三十二事。內載有大遼國事〈千角鹿圖〉一則如下：

皇朝與大遼國馳禮，於今僅七十載，繼好息民之美，曠古未有。慶曆中，其主（號興宗）以五幅縑畫〈千角鹿圖〉為獻，旁題「年、月、日御畫」。

上命張圖於太清樓下，召近臣縱觀，次日又敕中闈宣命婦觀之，畢藏於天章閣。〔註一〕

國立故宮前副院長李霖燦先生即根據上條資料，於一九八三年斷定這兩幅〈秋鹿圖〉就是遼國呈送大宋禮品五幅縑畫〈千角鹿圖〉的兩幅。〔註二〕郭若虛指的興宗，是遼國

（契丹）景福、重熙年間（一〇三一—一〇五五）的遼興宗耶律宗真，也就是說，〈千角鹿圖〉贈宋應為宋仁宗慶曆年中的公元一〇四一—一〇四八年。

而且按照郭若虛《圖畫見聞誌》內的原文一段，「慶曆中」一句的主詞，是呼應前面的大宋「皇朝」，副詞「其主

（號興宗）」是指與皇朝馳禮的「大遼國」主。此二句分指兩朝兩主，即是說：在大宋慶曆年間，號興宗的大遼國主送來五幅〈千角鹿圖〉縑畫。（註三）

郭若虛為北宋山西太原人，生平不詳，僅知他是宋真宗郭皇后的侄孫，仁宗皇弟相王趙允弼女婿，曾任供備庫使、西京左藏使，出使過遼國。他於宋神宗熙寧四年（一〇七一），曾任遼國使節接待官，與遼國副使邢希右縱論書畫。更於熙寧七年（一〇七四）為赴遼賀正旦副使，次年，再出使遼國，因從者遺失金酒器及叛逃，被降官一級。《圖畫見聞誌》六卷完成於熙寧七年，文中所謂「皇朝與大遼國馳禮，於今僅七十載」，也就是說，把神宗熙寧七年前推七十年，大宋與大遼兩國馳禮，應就在宋真宗與宋仁宗時期無疑。

但問題仍在於〈秋鹿圖〉，是否就是五幅〈千角鹿圖〉內的兩幅？一般連作

習慣，首幅多以坡陀起勢，拖尾則有下款題記。而此兩幅均缺起勢題款，李霖燦注意到〈秋鹿圖〉有分割拼接痕跡，認為應屬五幅中間之兩幅，更嘗試「更上層樓想試一試復原原畫和推測此二鹿圖在原畫中的排行位置。」最後歸論「這五幅鹿圖是一張畫，即所謂通景屏，畫可一覽全收，卻分裝成五條立軸，五幅縑正是此意。」然後指出〈秋林群鹿〉有九隻鹿，以其一的五叉角雄鹿為首，〈丹楓呦鹿圖〉有八隻鹿，也是以一隻雄鹿為首領。

這是一種危險邏輯，因為至此為止，即使是採用同一質地的雙絲縑絹，也沒有其他客觀具體證據，去連接故宮的兩幅〈秋鹿圖〉，就是《圖畫見聞誌》內遼興宗御筆的〈千角鹿圖〉。

西方學者高居翰（James Cahill）亦有注意到屏畫可能，然仍不敢確定，僅視為具遼人風格之畫，畫中林葉白色透明厚彩更可能原為一幅

完整較大屏風畫作，後再割切裱為多幅軸圖。五代南唐宮廷的屏風畫就非常多，但現今已無存。高氏同時非常精警的指出，這兩幅畫風格，中國沒有任何一張畫與它們接近。而能令人信服的說法可能是，它們為遼國契丹人在十至十一世紀間控制中國北方及部份蒙古及滿洲地區的作品。高居翰亦有提到出土遼墓慶陵內的壁畫，認為雖主題接近，然筆法粗拙，可能是此類畫作後期走下坡貶質，把它們說成十世紀作品較為合理。（註四）

高居翰為何會說上面一番話？可能他心中一直存著一個大疑團，然而又不能證實。〈秋鹿圖〉有一種異國風味，他說，但又不能確實鑑定。他只指出秋林色彩花團錦簇、麋鹿異於一般的自然生物描繪，讓人不禁想起近東的繪畫。

屏風自戰國漢魏已有刺繡及漆繪，但是組合屏風畫自隋唐始，有所謂地屏風或床屏風，多為由三片的中扇及側左右兩扇組成。再往上加則多為

五代乎？宋遼乎？〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉的商榷

雙數的六片或四片，極少有單數的五扇屏風。地上屏風最流行就是六扇，稱為「六曲屏風」，史籍記載很多。^{〔註五〕}不知是否就回答了秋鹿二圖，並非就是郭若虛提到五幅〈千角鹿圖〉內的兩幅？或者，此兩幅〈秋鹿圖〉是另一幅大屏風畫的分割，亦與〈千角鹿圖〉無關？

話說回來，屏風扇組，本無標準，據云隋煬帝迷樓的「鳥銅屏」，高五尺、寬三



丹楓呦鹿 局部 國立故宮博物院藏

尺、在寢室內數十面環繞連在一起。五代十國後蜀孟知祥，連用機括「作畫屏七十張，關百鈕而鬥之，用於寢室。」稱為屏宮。南唐顧闳中〈韓熙載夜宴圖〉內以時間序述一共五段，用了五種屏風分隔不同的時空活動。

一般貴族屏風都用銅、玻璃、雲母、玉石，上面再裝飾以珠瑠或螺鈿金銀平脫等鑲嵌手藝。唐朝流行用名人山水花鳥等字畫做屏風裝飾，民間也

有清雅淡遠的全素屏風。^{〔註六〕}白居易當年告退，反璞歸真，回歸田園，其〈三謠〉組詩內第二首〈素屏謠〉，就可以看出當時以木為骨，以紙為面的素雅屏風，與富貴屏風的對比：

素屏素屏，胡為乎不文不飾，不丹不青？

當世豈無李陽冰之篆字，張旭之筆跡？邊鸞之花鳥，

張璪之松石？吾不令加一點一畫於其上，欲爾保真而全白。

吾於香爐峰下置草堂，二屏倚在東西牆。

夜如明月入我室，曉如白雲圍我床。我心久養浩然氣，

亦欲與爾表裏相輝光。爾不見當今甲第與王宮，

織成步障銀屏風。綴珠陷鈿貼雲母，五金七寶相玲瓏。

貴豪待此方悅目，晏然寢臥乎其中。素屏素屏，物各有所宜，用各有所

施。爾今木為骨兮紙為面，

舍吾草堂欲何之？

入宋遼後，繪畫工筆與寫意，濃郁與淡雅（「欲爾保真而全白」）的藝術觀並存不悖。現今出土的木屏多已朽壞，絹紙更蕩然無存。譬如山西大同金墓出土楊木屏風兩扇，屏框內裝方格架，兩面裱糊綾絹上有書畫，僅存殘片。我們只能自《圖畫見聞誌》這類史料，追蹤宋與遼金、西夏、高麗等外族交往的時代背景與文化特色，猶如唐人與西域諸蕃之相互影響。因此，用異國秋林群鹿情調繪畫，渲染點綴在五代或遼金的富貴屏風上，亦並非不可能。

但在秋鹿兩圖的辨識方面，雖然李霖燦先生強調「沒有始坡陀」、「沒年月款識」、「兩幅鹿圖不相啣接」，仍缺乏有力證據去証實為系列組畫五幅的第二幅和第四幅，也並不見得就是〈千角鹿圖〉的一部份。

如果郭若虛文本中提到畫旁有興宗御製並年月日，則〈千角鹿圖〉（不一定就是〈秋鹿圖〉）定為耶律宗真所畫無疑。契丹貴族受中國文化薰陶，書畫皆通並非稀事。遼太祖耶律阿保機長子東丹王耶律倍，後歸唐明宗賜名李贊華，就精繪事，並以少數民族騎射為主題，亦畫有千角鹿，與西蜀黃筌畫的白兔，為一時之選。宋人羅疇《蓬山志》內有載「贊華尤工畫，歸朝載書數千卷自隨，亦能為五言詩。其子兀欲亦善丹青。千角鹿出虜中，觀其所畫，誠妙筆也。」宋《宣和畫譜》卷第八〈番族〉內李贊華條亦載御府所藏其畫十五幅，其中一幅就叫〈千角鹿圖〉，可見千角鹿為遼畫題材。^{〔註七〕}其他遼人畫家如胡瓌、胡虔父子，蕭瀨等人，皆是帶來宋代畫壇異國情調的一時俊彥。

千角鹿應為牡麋鹿，兩歲生無枝之角，至第五年角增一枝，成叉狀，至第六、七年

兩叉，第八年三叉或分多叉。此鹿在其族類屬大型麋鹿，亦即北美之大麋鹿（西方麋鹿分類詞彙較為精細，通稱為deer，母鹿稱doe或hind、幼鹿為fawn。牡鹿稱stag，屬麋鹿種有角（antlers），另有elk，或其型更龐大之moose），其牡鹿角直而岐出，若斜籐相附而生，枝桠分岐，有如千枝分桠，遂稱千角，言角之多，極為雄昂美麗。但李霖燦先生稱，「千角鹿當是鹿的多數稱謂，以千代多，在中國語文中到處不乏例證，如千祥雲集。」。千角，並非一定是鹿群多數之泛稱，因如泛稱眾鹿，以千字代替多數，稱「千鹿圖」便足，不必呼為「千角鹿圖」。契丹一族，起於遼河上游，為游牧民族，以騎術狩獵稱世，千角鹿為遼金繪事主題，理所當然。

〈秋鹿圖〉為遼畫說

什麼為遼畫？遼畫的風格為何？

五代乎？宋遼乎？〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉的商榷



李贊華 射騎圖 國立故宮博物院藏

經過歷史大動亂的演變與破壞，現今傳世遼畫甚少（《宣如畫譜》謂自唐五代迄宋，番族畫者丹青傳世者，僅胡瓌、胡虔、李贊華、王仁壽、房以真五人），無論作者或畫作真蹟，大部份都仍待肯定，因此遼畫風格遽難定奪。以李贊華及胡瓌為例，當年宋御府據藏李畫十五幅，而今僅〈人騎圖〉、〈射騎圖〉等傳世。再觀其佚世無傳的十三幅名條，除〈千角鹿圖〉為畜獸畫外，其他均為人物馬匹，〈番騎圖〉更有六幅之多，並無片幅山水花鳥，至少，我們可以看出遼畫的風格特色，並非山水花卉，而是以人物獵騎、關外驃悍氣勢取勝。

現藏台北國立故宮博物院李贊華〈射騎圖〉絹本冊頁，圖中武士立於馬前腰弓持箭，評者言其畫「工甚精緻」，畫馬則「骨法勁快，不良不驚，自得窮荒步驟之態」，郭若虛則頗有保留云「議者以謂馬尚豐肥，筆乏壯氣，其確論

歟？」。然其構圖人物長相服飾、胡服鞍勒、率皆珍華、有異漢人。「故所畫非中華衣冠，而悉其風土故習。」因此，強調人物在本土故習的服飾，亦是遼畫本色。

胡瓌在御府藏畫六十五幅，亦僅〈卓歇圖〉、〈報塵圖〉、〈出獵圖〉、〈回獵圖〉等少數畫作存留，連〈卓歇圖〉亦因服飾繪為金代女真人，被疑為後期仿作。沈從文就提出疑問，認為此畫如出自五代遼人胡瓌手筆，「反映的宜為當時契丹族衣著形象。可疑處為部分人物多剃去頂髮，將四圍餘髮編成二辮垂於肩部，髻頂制度雖為契丹和女真所同用，惟辮髮綢係女真制度。」（《中國古代服飾研究》）

但至少可在其筆觸看出一些外族起居、習俗、與漢畫不同的風味，「穹廬什器，射獵部屬，纖悉形容備盡」。同樣，胡瓌六十五幅或存或佚的畫作裡，標題如〈秋坡牧馬圖〉、〈番騎圖〉、〈番部射



胡瓌 出獵圖 局部 國立故宮博物院藏

雕圖》、《番部卓歇圖》……等等，特色亦為「工畫番馬，鋪敘巧密，近類繁冗，而用筆清勁。」其畫多強調人物「佩弓刀，挾弧矢，游獵狗馬之玩」，這應該就是遼畫的基本風貌。

金毓黻在《宋遼金史》指出，

宋有國三百二十年……然遼立國於北鄙，凡二百年，佔國土十之二三，而

屬國屬部尤多，若併計之，疆域不下於宋，且其立國先於宋者五十年，國力與宋相等，抑且過之。金亦崛起北方，有國一百二十年，滅遼侵宋，佔中國全土十之六七，屬部屬國雖遜於遼，而在中國之地位，則遠過於遼，正統之南宋，嘗處於臣服地位。且以史實之多寡論之，遼史僅當北宋十之

一二，而金史則當南宋十之四五，後世修史，何能存偏狹之見，而為之抹殺事實。（註八）

由此可知，遼國在歷史正確身份，和它未能得到應得的地位認定評價，讓許多學者耿耿於懷。至少，這就是這一份對史實憤懣不平之心及強烈的國族承認心態，驅使許多專家對「遼畫」另眼相看、另立門戶，似乎仍是一個有趣課題。

楊仁愷及曹星原兩位學者一直強調《秋鹿圖》為遼畫，雖無直接證據，前者含糊指出此二畫「的確是藝術水平很高的，所斷定的年代也無多大差池，應該為大家所能接受的。如再追問作者屬誰，當然不好回避。過去受歷史的局限，前人能夠把作品的相對年代肯定下來，已覺難能可貴。但到了今天，似乎有條件可以憑藉一些材料作進一步的研討，深入一層，有所突破，是後來者責無旁貸的工作」。但是楊先生沒有提到什麼具體材料。



慶陵山水圖·春 內蒙昭烏達盟「慶州三陵（慶陵）」壁畫

他只提到遼代諸帝，醉心畋獵，為群鹿為外族畫作題材投下伏筆，他說：

遼聖宗、興宗、道宗之際，正逢承平之日，四境無事，歲受北宋饋遺，因而纔有「百四五年內府之儲，珍異固山積也」。於是「四時遊獵，日避暑，日釣魚，各個定制，而流連忘返（返）」。〔註九〕

他又另作強調，現今發現的遼聖宗、興宗、道宗「慶州三陵」（簡稱慶陵）內的東陵，「保存大批壁畫、人物、山巒、花木、鹿群等，應有盡有，誠為研究遼代繪畫藝術不可多得的珍貴材料」。這些慶陵壁畫雖非盡出自一個畫師之手，但四面的四季山水聯幅景色，其中尤以夏秋冬三面畫幅，「畫上出現了飛禽、彩雲，野花繁茂，林木中出現了松柏和少量的單複葉樹，特別是鹿群的出現，它們很自然地在花木叢中任意悠閑來往，而

無被獵捕追殺的悲慘遭遇。」
可是當我們細觀慶陵山水
四季壁畫，雖謂歲月無情，畫
壁斑剝剝落，損毀不全。即使
在手繪的還原圖觀其格局，卻
發覺並非如文字所述那般繁花
錦繡、鳥語花香。（註十）儘管春
水日暖、鵝鴨嬉遊；夏、秋、
冬三壁均有落葉松木、山林鹿
蹤，然而其構圖簡潔，筆法

野拙，風格並未能讓人聯想到
〈秋鹿圖〉那般豐映明麗、眾
色繽紛、細緻輕柔。
楊仁愷另提及一九七四
年四月在遼寧法庫縣葉茂臺公
社，先後清理出屬於遼國貴族
蕭氏家族墳地的遼墓群。其中
第七號保存完整，未經盜掘，
出土殉葬品有數百件之多。其
中有兩軸絹本古畫，為展開懸

掛式的立幅，畫無題名，遂根
據作品內容分別題為〈深山會
棋圖〉及〈竹雀雙兔圖〉。
這兩軸古畫千年後直接出自遼
墓，屬第一手資料，楊仁愷先
生遂不厭其詳自主題內涵去反
映它們的生活內容及藝術構
思。尤其〈深山會棋圖〉裡，
更從山水畫的藝術形式去探討
人物刻劃、幽谷排列、峰巒起



慶陵山水圖·夏 「慶州三陵（慶陵）」壁畫



慶陵山水圖·秋 「慶州三陵（慶陵）」壁畫



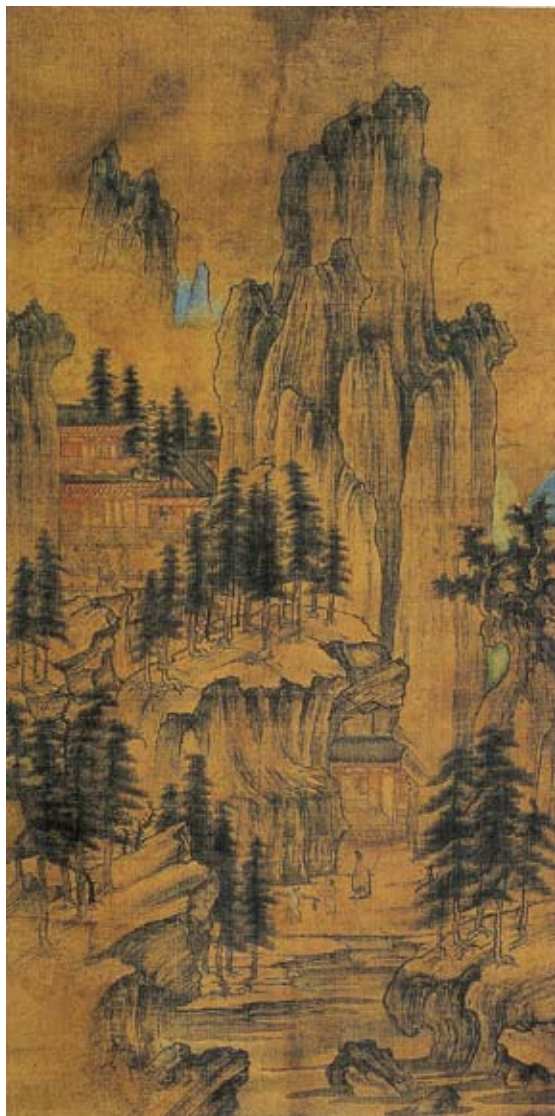
慶陵山水圖·冬 「慶州三陵（慶陵）」壁畫

伏、林木疏密、山中樓閣隱現等等，嘗試去劃定遼畫的藝術風格。^{〔註十二〕}但是我們隨即發覺，此畫人物、屋宇、服飾以及琴棋活動均屬漢制，林木峰巒筆法亦屬中國北方山水畫法系統，應是遼代漢族畫家或是漢化遼族畫家描繪士大夫隱逸生活的畫作，看不出太多遼人本色。再觀另一幅〈竹雀雙兔圖〉，亦屬中國花鳥圖畫範疇。

楊先生又提出另一論點，認為即使是華化的遼人藝術家作品，如果「根據歷來的通例，在某一朝代中創作出來的作品，就在上面冠以朝代的名稱，如唐畫、五代畫、宋畫之類。沿例把這兩軸古畫稱之為遼畫，想必是可以的。」由此類推，胡瓌、李贊華的畫作「應屬遼畫」。「有兩幅〈秋林群鹿圖〉、〈丹楓呦鹿圖〉，原被列入五代畫，實則應是遼畫」。他同時又否定了臺北故宮另一藏畫——蕭灑的花鳥中堂立軸，認為乃出自明代



遼 佚名 竹雀雙兔圖 遼寧省博物館藏



遼 佚名 深山會棋圖 遼寧省博物館藏

畫師之手，與遼代畫風截然不同。

那麼什麼才是遼代畫風呢？既然連遼墓出土的兩幅〈深山會棋圖〉及〈竹雀雙兔圖〉，都不能獨立建樹於遼代的藝術形式，那麼〈秋鹿圖〉又以何種畫風來斷定它們是遼畫呢？

曹星原教授強調〈秋鹿圖〉為遼畫的立論與高居翰、楊仁愷基本相同。她的文章標題首先顯示此二圖需重新考量，除了一般藝術史的分析外，還須自遼墓出土的遼契丹的獨特藝術風格、或來自少數族裔的文化話語，以求擺脫「先人為主的現代觀念或文化偏見」。她認為在一定「圖像主題材料」範圍內，〈秋鹿圖〉符合內蒙昭烏達盟「慶陵四季壁畫」的秋季主題。^{〔註 1〕}然而我們已自高居翰所謂「雖主題接近，然筆法粗拙，可能是此類畫作後期走下坡貶質」看法，〈秋鹿圖〉和「慶陵四季壁畫」在畫風上有一大



竹雀雙兔圖 局部

段專業距離，它們是互不相容的。

曹又企圖回到李霖燦對郭若虛《圖畫見聞誌》內「以五幅畫」的「五幅」兩字，重新演繹，把它們看作度量詞以形容畫之寬度，而不是五幅畫。如此遂解作為五幅畫寬度的畫，畫（作動詞）就畫在這寬五幅的畫上，符合了高居翰所謂一個大屏風畫的推測。其實如照上面解釋的古語法，應

為「以五幅畫」。

〈秋鹿圖〉的藝術內涵與畫家身份揣測

姑勿論出自何人之手，此兩幅傳世的無上佳構，實不應斤斤計較於為五代人或宋元所出，為興宗御筆抑自其他遼人畫師高手（其實興宗如有此妙手丹青的功力，早應已名聞天下，譽滿宋遼藝壇，《宣和畫譜》更有遺珠之憾）。因為畫內鈐有元代元文宗的「奎章」、「天曆」二印，應不會晚於十四世紀上半期，然此兩畫被判定的年代自唐宋迄金元，相差達數百年。

細觀兩畫，著色手法不像中原套數，秋林光線有暗亮對比、揉雜「去骨」鵝黃與朱紅的秋葉樹木顏色，再用淡墨線條勾勒鹿群形象，利用明暗暈染呈現它們身軀的強烈肌理，不留空白填滿絹本，可能是西域畫風的格調。當年高居翰提出「近東的繪畫」之說，其實心中早已起疑，苦無佐證。

然〈秋鹿圖〉的風格呈

現，學者亦有呼應，「群鹿活動於秋林之中的題材，在中原繪畫傳統中可以說是比較罕見的，而這兩幅畫的奇特畫風，從中原的角度看，其裝飾感濃重的用色與繁密滿佈的構圖，則顯得別有異國情調，或許和中國邊緣或更遠（如中亞）國度，有直接或間接的關係。」
〔註十三〕此段說話甚有見地。

〈秋林群鹿〉於一九三五年曾送往倫敦展出，〈丹楓呦鹿圖〉則未送展，即使如此，戴維德爵士（Sir Percival David）在《亞洲藝術評論》（*Revue des Arts Asiatiques*）期刊為文稱〈秋林群鹿〉為「西方至今尚未一見的中國畫鉅作之一」，此畫「構圖決然大度，著色潤柔諧和，描繪技法嘆為觀止」。〔註十四〕

早在一九五六年，瑞典的中國藝術史學者喜龍仁（Oswald Siren）在其《中國繪畫》經典名著一書內，對〈秋鹿圖〉已另眼相看，不惜在



遼墓壁畫「寄錦圖」，1993年內蒙赤峰寶山2號遼墓石室南壁畫

五代〈花鳥畜獸〉一章特地著墨。他指出這時期有大批花鳥昆蟲等自然寫生，多於畜獸創作，雖然《宣和畫譜》內五代有四人被列為畜獸畫家，但他們並未在畫史視為名家。

喜氏筆鋒一轉，認為這時期一些畜獸繪畫出類拔萃，與花鳥類並駕齊驅，溶成五代繪畫特徵。他指的就是〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉二圖，它們在尺寸主題一致配對，可能為宮內大型組合圖飾的其中部份。

早年研究環境資源及彩圖印刷技術有限，研究中國畫的西方學者常未能一睹真蹟。喜龍仁也是得臺中故宮協助，才有機會看到〈秋鹿圖〉後，寫出下面這段描述：

此畫構圖在複印本或許能觀摩到一部份，但起凡絢麗的色彩卻要自真蹟才能一窺全豹。它輕描淡色，佈滿全畫、深厚濃潤；大葉楓樹組成一片豐茂柔和的灰白、朱赭、桃紅格調，像一幅精緻織錦。糜鹿纖秀身軀及柔軟栗色毛皮與樹木的輪廓色調特別諧和。而著色與設計的完美均衡，落實了主題修飾的調換。這兩幅寂靜林間野獸在戒備的生態圖畫，

有一種瞬息感覺，同時亦有一種原始、或永久。它們不僅紀錄瞬間一些羞報警戒中優美動作的節奏，同時亦是天籟吐納不息的靈示，那「大塊噫氣」

(the "Great Breath")

賦予活力給山林花鳥，及世間每一蜉蝣生命現象。

(註十五)

看到上面這段〈秋鹿圖〉優雅文字，就像遠眺秋色如醉的楓葉樹林。群鹿靜止，一切靜息，沒有動靜，似在等待宇宙時鐘那一刻「滴答」聲響啟動，風動、葉動、鹿動、心動、一切發動，鹿群飛奔狂竄，楓葉沙沙作響，樹木急速往後倒退，鹿群呦呦而鳴。

觀者神思初運，收視反聽；精驚八極，心游萬仞。然而曾何幾時，瞬息之間，塵埃落定，水落石出，畫中林間群鹿寂然不動，公鹿聆聲蓄勢待發，幼鹿食野之苹，母鹿婉如清揚。

近半世紀來，注意到〈秋鹿圖〉為非中原題材的豪傑

註釋：

1. 郭若虛《圖畫見聞誌》〈卷六〉，遼寧教育出版社，2001。此版本為與（唐）張彥遠《歷代名畫記》的合集。
2. 李先生把宋代的慶曆年（1041-1048）誤為公元的1141-1148，並且解譯白話為：在我朝（宋仁宗）慶曆年間（1141-1148），遼國的皇帝，號稱為興宗的，拿了上面畫了許多鹿（千角鹿）的五幅「縑」畫送給我們作為禮物……。李霖燦〈丹楓呦鹿和秋林群鹿圖〉，台北《故宮文物》月刊，1卷2期，1983·5月，p.51。
3. 後人在解釋〈秋林群鹿〉及〈丹楓呦鹿圖〉二圖時，把《圖畫見聞誌》的「慶曆」中，混淆為公元951-968遼穆宗的「應歷（曆）」年，頗為混亂。雖然引用「慶曆（曆）」中為公元951-968的來源謂出自李霖燦先生文章內引用郭若虛《圖畫見聞誌》的一段，但其實李先生只是把宋代的慶曆年（1041-1048）誤為公元的1141-1148，並沒有把慶曆年看為公元951-968遼穆宗的「應曆」年。陳階晉撰寫，〈五代人丹楓呦鹿圖軸〉，〈五代人秋林群鹿圖軸〉，《故宮書畫菁華特輯》，台北·國立故宮博物院，1996，p.66。
4. James Cahill, *Chinese Painting*, New York, Rizzoli, 1985, p.67。英國學者蘇立文（Michael Sullivan）早年亦提出相同觀點，認為若將〈丹楓呦鹿圖〉放左，〈秋林群鹿圖〉放右，兩圖合併，天衣無縫，因此遂知此兩畫可能是從前多扇立屏（multi-panel screen）其中的兩幅。見Michael Sullivan, "Notes on Early Chinese Screen Painting", *Artibus Asiae* 27 (1965), p.252。
5. 李斌誠等合著，《隋唐五代社會生活史》，中國社會科學出版社，1998，p.100。
6. 有關屏畫的藝術作用及效果，可參閱巫鴻《重屏》一書。Wu Hung, *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*, University of Chicago Press, 1996；蘇利文亦有專著論「韓熙載夜宴圖」，見Michael Sullivan, *The Night Entertainments of Han Xizai: A Scroll by Gu Hongzhong*, University of California Press, 2008。
7. 《宣和畫譜》，俞劍華注釋，江蘇美術出版社，2007，p.200。
8. 金毓黻，《宋遼金史》，臺灣商務印書館，1977（臺一版），p.1-2。
9. 楊仁愷，〈遼代繪畫藝術綜述——在日本京都國際美術史研究會第二次討論會上的報告〉（1983），《中國書畫研究》，上海古籍出版社，2003，p.100-104。
10. 田村實造，《慶陵的壁畫——繪畫·雕飾·陶磁》，京都市：株式會社同朋舍，1977。彩圖是前面原色圖版p. 7-10；復原圖於書內第四章之東陵的四季山水畫，p.95-114。讀者亦可參照此四圖於薄松年，《中國藝術史》，台北：聯經出版社，2006，p.94。
11. 楊仁愷，〈葉茂臺第七號遼墓出土古畫的綜合研究〉（1978），《中國書畫研究》，上海古籍出版社，2003年3月，p.115-127。
12. Hsingyuan Tsao, "Deer for the Palace: A Reconsideration of the Deer in an Autumn Forest Paintings", *Arts of the Sung and Yuan*, ed. Maxwell Hearn and Judith Smith et al. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996, p.190。此文原來自曹星原1996年史丹福大學藝術系博士論文《From Appropriation to Possession: A Study of the Cultural Identity of the Liao Through Their Pictorial Art》第四章〈The Negotiation and Possession of Cultural Identity〉內同一題目的一章（只作小許修改）。本文均取自*Arts of the Sung and Yuan*書內曹文。
13. 陳階晉，「42. 秋林群鹿」「43. 丹楓呦鹿」解說，《大觀北宋書畫特展》，林柏亭主編，臺北，國立故宮博物院，2006，p.261。
14. Sir Percival David, "The Chinese Exhibition" (1935), *Revue des Arts Asiatiques*, IX, 4, p.183。
15. Osvald Siren, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, Volume 1: Early Chinese Painting, New York, The Ronald Press Company, 1956, p.183。此段為本文筆者中譯。

飽學之士何止千百？然將此二畫與中國歷代任何畫作對照比較，均無法找到風格類似及重疊的作品。如此又何苦自困於追尋確認〈秋鹿圖〉為某一國族畫作的「迷思」？也無必要

去自近東巴比倫王朝、拜占庭、中東伊斯蘭、中亞印度犍陀羅、或西域諸國，苦苦追尋相同的題材筆調。也許真的在南唐五代，或宋元年間，出了一個天縱奇才的異邦人，因

緣巧合，成就了幾幅〈秋鹿圖〉，並留給畫壇一個千古美麗的傳奇。

作者為美國南加州大學東亞系系主任
兼比較文學系正教授