

# 文藝紹興——南宋書畫概述

何傳馨

## 前言

南宋時期由於地理與人文環境的轉變，書畫發展從承繼北宋建立的典範，到開創新的美感經驗，更下啓元明清復古與創新的發展模式，是為藝術史極重要的時期。本院所藏南宋書畫，包括帝后書法、宮廷藝術家創作、士人書畫、重臣名賢及道釋書翰，為數十分豐富，且多為重要作品。民國八十四年，曾舉辦「宋代書畫冊頁名品特展」，展出法書二十件，繪畫五十件；十年前舉辦「千禧年宋代文物特展」，也選展部份重要名蹟，不過未曾有以南宋時期書畫為專題的特展，今年十月八日至十二

月二十六日，結合器物與圖書文獻的「文藝紹興——南宋藝術與文化特展」，展出一百零三件，另向東京國立博物館、京都博物館、遼寧博物館、上海博物館及私人借展十五件，為歷年來最大規模的南宋書畫特展。展覽依主題分為「文化振興」、「藝術創新」、「生活美學」、「傳播與融合」四個單元，在正館二樓西側六個陳列室展出。由於部份為限展書畫，規畫為兩組，第一組從十月八日至十一月二十三日，第二組為十一月二十四日至十二月二十六日。觀眾進入二樓，首先看到二〇二室展出屬於「文化振興」單元，高宗與宮廷畫

家合作的書畫，以及在文化功業上有建樹的幾位帝后的畫像。二〇四室展出高宗等帝后書蹟，呈現他們對書法及詩文的興趣。二〇六室展出經學家或士人書翰，藉以重現南宋時期思想與文學之盛況；二一〇室為「藝術創新」單元，包括山水、人物、花卉鳥禽及書家墨蹟，顯示南宋書畫由傳承北宋到開創新風格的歷程；二一二室為「生活美學」單元，藉圖繪與文士的書札，映現南宋精緻文化與生活藝術的面貌；二〇八室為「傳播與融合」單元，展出流傳北地的李郭山水遺緒及傳至日本的禪僧書蹟。以下舉例概述各單元內容。



高宗書孝經馬和之繪圖 28.5×34.2cm 國立故宮博物院藏

## 以藝載道

宋室南遷後，為因應新的政治情勢、地理環境及文化氛圍，倡導以藝載道，重視禮教，朝廷運用幾種圖繪的方式，振興文化傳統。其一是以書寫或圖繪方式實踐藝術的教化功能。題為〈高宗書孝經馬和之繪圖〉的一套冊頁，可作為此類方式的例證。這



宋人折檻圖 173.9×101.8cm 國立故宮博物院藏

套冊頁共有十六開，以右圖左書的形式，宣揚傳統儒家經典〈孝經〉全文，包括從開宗明義第一章至喪親章第十八，其中第九、十兩章缺圖。後副頁有南宋宋逢丑（一一三五）、滕天驥（一一六〇）、金應桂（一一六六）跋，都指出此冊的功用，如宋逢丑說高宗：「詔諸畫苑設像立儀，以詒後人，俾為人臣者，知事君上之忠；為人子者，知事父母之孝；則天理人倫，咸在是矣。」其後有元崔晉（一二九九）、趙孟頫（一二九九）跋。趙孟頫在跋中闡明孝經大義，不只是立身養德的基礎，

也需「充而廣之至于事君」，最後還提到自己書法受高宗的影響，將道與藝合於一。另一類是傳承古代規鑒畫傳統，由宮廷畫家繪製古代諫議名臣事蹟，建立典範，教化臣民，如宋人〈折檻圖〉軸，由欄杆圍圍的宮苑中，漢成帝屈膝坐於右上方，太傅張禹畏怯的立於後方，對應的左方是被衛士攔阻，奮力攀附著欄杆的朱雲，中間是趨前諍諫的御史辛慶忌，像是將故事主角人物，均衡的布置於類似舞台的場景中，選擇易於辨識各主角人物行為或心理狀態的動作，呈現史實，以



馬遠 華燈侍宴 111.9×53.5cm 國立故宮博物院藏

及首尾行氣的一貫，顯現出他對書法藝術的執著。

高宗的〈七言律詩〉冊行楷書杜甫七言律〈即事〉一首，是賜與近臣之作。此幅書法風格與〈賜岳飛手敕〉接近，大約書於同時。不過用筆較為謹飭而緩重，大致起筆、收筆或轉折，都保持中鋒圓筆，折肩多圓轉，勾挑與逆筆則稍勁銳，運筆不疾不徐，結體勻整端莊，顯現比〈賜岳飛手敕〉較為優雅閒適的心情。

孝宗為高宗嗣子，在位二十八年（一一六二—一一八九）。史載孝宗自述，無他嗜好，暇時「惟書字為娛耳」。為太子時，高宗會親自臨寫王羲之〈蘭亭序〉為臨摹範本，所以

達到鑒戒的作用。

此外也沿襲古代描繪聖賢明君獨立畫像的道統圖。淳祐元年（一二四一）理宗製〈道統十三贊〉，賜國子監，後又命馬麟繪製成圖像，理宗親題贊語。至清代南薰殿存〈伏羲坐像〉、〈堯帝立像〉、〈夏禹王立像〉、〈商湯王立像〉、〈周武王立像〉五軸。此次特展選〈夏禹王立像〉展出，禹王像貌及冕服雖不完全符合古制，不過仍具有託古喻今，宣揚道統的意義。

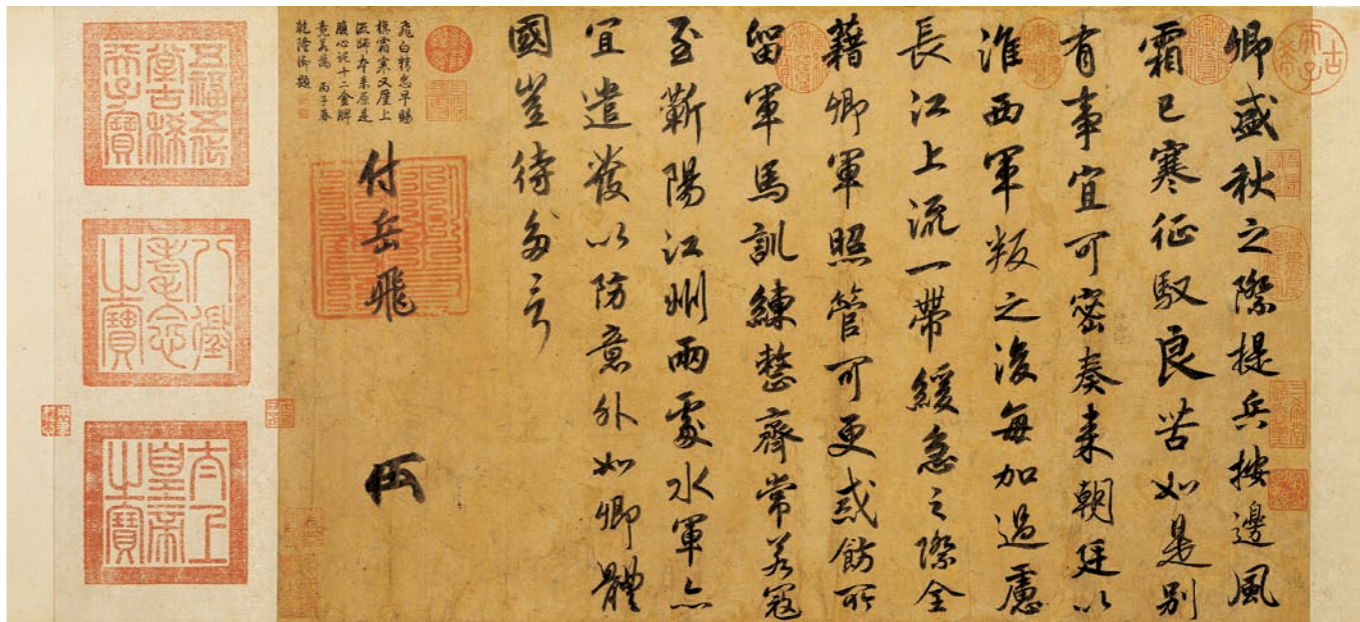
帝后的文藝修養

南宋帝后皆重視文藝修養，尤其以書法作為具體實踐的方式，高宗、高宗后、孝宗、寧宗、寧宗后（楊皇后），都十分留意書法，且有相當造詣。高宗為徽宗第九子，遺傳父親對於書法的興趣與天賦，早年曾學父皇的書法，再從北宋士人書家上追魏晉，著〈翰墨志〉一卷二十二則，敘述他學習書法的經歷及心得，顯示出高宗復古的傾向，他崇尚「魏晉六朝筆法」，一方面有心繼續「一祖八

後人稱其書法「有家庭法度」。即位後，承繼宋代皇室傳統，經常以書寫經籍文字或唐宋人詩詞賞賜大臣，高宗重臣曹勗曾得到孝宗賞賜親書杜牧〈阿房宮賦〉，在跋記中，讚揚孝宗「不以聲色為娛，珍玩為好，惟留神翰墨，恬養天和，所書之文必聖賢格言，所作之字備古今眾體」。〈蓬窗睡起〉冊幅右有孝宗題詞，原詩出於宋高宗和韻黃庭堅〈漁父詞〉十五首的第十一首，書法圓潤豐腴，捺筆尤厚重，偶爾於粗筆中刻意變換為細筆，並留意點畫的牽絲引帶，增加輕盈流動的美感，與高宗的書風相近，都是從王羲之行書蛻變而來。

楊皇后（一一六二—一二三三）

雖然出身低微，不過從流傳的詩集〈楊太后宮詞〉及現存約三十件題畫書蹟看來，入宮後，在文學與書法藝術上當有一番積極修為。後人有詩云：「家傳筆法學光堯，聖草真行說兩朝。天縱自然成一體，謾誇虎步與龍跳。」可知她的書法學自宋高宗，特別是草、行、楷體，崇尚自然本性，也有時譽。展覽中有四幅書蹟，包括題馬遠畫〈桃花〉（見本期頁八十四）與〈杏花〉二冊，題〈長春花詩〉（原題艾宣畫〈寫生罌粟〉）冊及題馬遠〈華燈侍宴〉軸。前兩幅書風纖秀典雅，應是稍早的書蹟；後二幅用筆勻圓豐腴，捺筆遲重，轉折偏圓，結體扁闊而疏朗，與高宗確有



宋高宗 賜岳飛手敕 36.7×61.5cm 國立故宮博物院藏

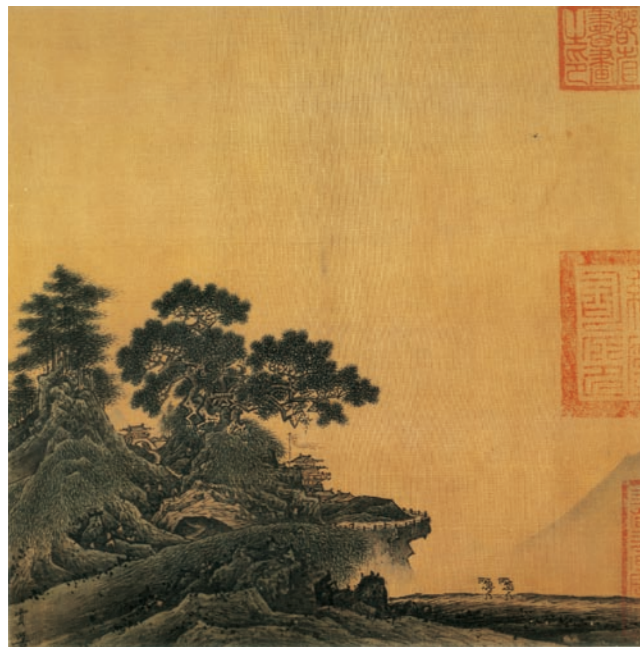
南宋帝后皆重視文藝修養，尤其以書法作為具體實踐的方式，高宗、高宗后、孝宗、寧宗、寧宗后（楊皇后），都十分留意書法，且有相當造詣。高宗為徽宗第九子，遺傳父親對於書法的興趣與天賦，早年曾學父皇的書法，再從北宋士人書家上追魏晉，著〈翰墨志〉一卷二十二則，敘述他學習書法的經歷及心得，顯示出高宗復古的傾向，他崇尚「魏晉六朝筆法」，一方面有心繼續「一祖八

宗」喜好翰墨，以大書飛白、分隸，加賜臣下的傳統，一方面因為移居到江南，欲比美南朝士人的筆札翰墨，數十年來「每作字，因欲鼓動士類，為一代操觚之盛」。他收集〈定武蘭亭〉及王羲之法帖，並進而臨習魏晉以來至六朝筆法，以端莊典雅，神韻畢具的書風，抄錄經籍或頒賜御筆詩文，不僅成就個人風格，對南宋皇室書法也有深刻影響。

展覽中有兩件高宗書付岳飛的手札，〈賜岳飛手敕〉書於紹興七年（一一三七），時岳飛以太尉為湖北西路宣撫使，統領鄂州軍隊。七、八月間，淮西軍背叛，歸附偽齊，岳飛上疏高宗，表示願率軍前往淮西，負責防守，高宗「降詔獎諭而不之許」。是年秋，岳飛率領部隊到防區邊界巡視，並上報朝廷，高宗即以此御札回覆，嘉勉其恭忠體國的精神。此札楷書帶行體，無論運筆與結字都可以看到王羲之〈蘭亭序〉或唐代〈集王羲之聖教序〉的影響。雖然是在軍事急迫中對屬下的敕書，仍然講究點畫的結組，圓轉優美的姿態，



蕭照 山腰樓觀 179.3×112.7cm 國立故宮博物院藏



賈師古 巖關古寺 24.6×26cm 國立故宮博物院藏

邊角化構圖  
眾人熟知，南宋山水畫構圖的

括李唐、蕭照、李安忠、張擇端、馬興祖、蘇漢臣、朱銳等，至光宗、寧宗、理宗以後，續有馬遠父子、夏珪等。宮廷畫家在皇室倡導下，從事宮觀、官署壁障、屏風等裝飾圖畫，傳承前代山水人物、花卉鳥禽、界畫樓閣等題材的成就，發展出更為精微而富於詩情畫意的特色。展覽第二單元即呈現此一從傳承到創新的歷程。

轉變主要是由北宋大觀式全景山水，轉變為邊角構圖，以表現景物的遠近、疏密、開合與高低之視覺美感。展品中，李唐〈江山小景〉卷，構圖前中後景的結組關係緊密複雜，也充份展現北宋真山水的意念。不過以卷末主山與李唐完成於宣和六年（一一二四）的〈萬壑松風〉比較，則已開始留意山石側面角度的描繪。展開全卷來看，畫面呈斜向的分隔線，左下端是實景的山石林木，右上方則是空闊的水域，這種虛實對應的

構圖方式，引導了南宋山水畫邊角構圖的發展。南宋初山水畫多受李唐影響，如蕭照，山西濩澤人，紹興中補迪功郎，畫院待詔，賜金帶，他的存世作品已罕見，〈山腰樓觀〉軸是畫史重要的代表作，蕭照的簽款隱於山石間，仍有北宋遺風，全畫以勁健的墨線，厚重的濃墨皴法，塑造山石峻厚的量體，與李唐有密切關係，不過主山往左移，右邊三分之一處描繪隱於雲霧中，遼闊的平坡遠渚，實景與虛景的對照十分明顯。賈師古，汴



李唐 江山小景 49.7×186.7cm 國立故宮博物院藏



相似處，屬楊皇后晚年，由纖秀轉為豐腴的書風。

#### 書院與御書院

南宋朝廷在杭州建都，與北方金政權對立的局勢穩定後，依循北宋舊制，重建畫院，並徵召南徙的畫院畫家重入畫院服務，給予優厚的生活待遇與創作條件。同時透過南北權場交易或尋訪散佚各地的古書畫名蹟，進行鑑定、著錄及裝裱工作，重建內府收藏，豐富朝廷的文化實力。本次展覽中有一件款署「紹興二十三年（一一五三）歲次癸酉二月初十日御書院書」的〈千字文〉冊，書於朱絲欄紙本上，〈石渠寶笈〉定為宋高宗書，應為御書院書家所書。此冊避諱處甚多，例如第一行「玄」改為「元」，第六行「敬」字缺末筆（避宋太祖趙匡胤之祖父趙敬）。全冊結體用筆精熟流暢，結體似〈集字聖教序〉，略瘦長，字形優美，帶有濃厚的古典氣息，反映出宋高宗所提倡的復古書風。

南宋初重入或新進畫院的畫家包



傳宋高宗 蓬窗睡起 24.8×52.3cm 國立故宮博物院藏

舞；避人幽鳥不成啼。」表面看詩句與畫面的描述十分扣合，不過詩中用「野花自舞」，「避人幽鳥」的自然情境，為全畫增添一層詩意之美。這類詩書畫結合的早期例子，見於徽宗的〈蠟梅山禽〉軸，至南宋宮廷畫家作品則經常見到畫幅空處，有帝后題寫詩句，或於冊頁對幅題詩。例如孝宗題宋人〈蓬窗睡起〉冊，書高宗所作漁父詞一闕：「誰云漁父是愚公，一葉為家萬慮空。輕破浪，細迎風，睡起蓬窗日正中。」畫中蓬舟泊岸，碧波無垠，麗日高懸，漁父伸腰欠身，一副悠閒無憂無慮之狀。楊皇后題馬遠〈倚雲仙杏〉冊：「迎風呈巧媚，泥露逞紅妍。」以浸潤在春風與露水的杏花，比喻浪漫情懷，引人遐思；題〈長春花詩〉冊：「長春殿前長春花，萬歲千秋開如霞。連理一枝果受異，東君進入吾皇家。」呼應吉祥瑞應的圖像；題馬遠〈華燈侍宴〉軸：「朝回中使傳宣命。父子同班侍宴榮。酒捧倪觴祈景福。樂聞漢殿動驩聲。寶瓶梅蕊千枝綻。玉珊華燈萬盞明。人道催詩須待雨。片雲閣雨果



馬麟 暮雪寒禽 27.6×42.9cm 國立故宮博物院藏

詩成。」以詩與畫紀錄皇帝賜宴（楊皇后兄楊次山父子）的盛況，畫中夜晚欲雨，宮殿內華燈燦然，庭院梅花若與宮女同舞，雖然原本是作為紀實功能的畫作，卻著重在描繪如詩般的情景。寧宗題馬麟〈暮雪寒禽〉冊：「疏枝潛綴粉，並翅不禁寒。」寫的是畏寒之意。其他如馮大有〈太液風荷〉冊、趙令穰〈橙黃橘綠〉冊對幅題詩也可能出於皇室成員之手。這些



夏珪 觀瀑圖 24.7×25.7cm 國立故宮博物院藏

人，紹興畫院祇候，他的〈巖關古寺〉冊，雖然是小幅冊頁，但筆墨及構圖意念與〈山腰樓觀〉相似，代表北宋到南宋間的轉折。舊題燕文貴的〈奇峰萬木〉冊也是此時期的典型作品，在剪裁成團扇形的畫面中，景物由近而遠，由繁而簡，主次分明，引導觀者的視線從近景，移到左上方的

遠山，再轉到右上方聳立的山峰，在小幅之中，既不失北宋以來真山水的意念，也將虛實對應的空間構圖作了巧妙的變化。

至光宗、寧宗、理宗時期（一一九〇—一二三四），馬遠、夏珪出現，引領新的畫風，標幟了南宋繪畫藝術的新時代。馬遠出身繪畫世家，祖籍山西河中，父祖輩馬賁、馬興祖、馬世榮都是徽宗至高宗時畫院畫家，他與其兄馬逵則在光宗、寧宗朝畫院任職，善長山水、人物、花卉。夏珪，錢塘人，寧宗朝畫院待詔，賜金帶，善長人物及水。馬遠〈山徑春行〉冊（見本期頁八十六），畫柳岸鶯啼，高士白袍，頭戴漆紗籠冠，一童抱琴相隨，主景偏於左下，以修長呈弧形的柳枝與坡岸圈圍出人物，形成畫面的焦點，右方留白，突顯出詩句的地位。夏珪〈觀瀑圖〉冊取景較遠，實景在右下方，同樣以兩株高松及前景坡石圈圍出瓦亭中兩位觀瀑的高士，左方平坡水岸，隱沒入雲霧中。這兩幅馬遠與夏珪的作品，充份代表十三世紀南宋

中期以後，創新的畫風。

強化筆墨表現

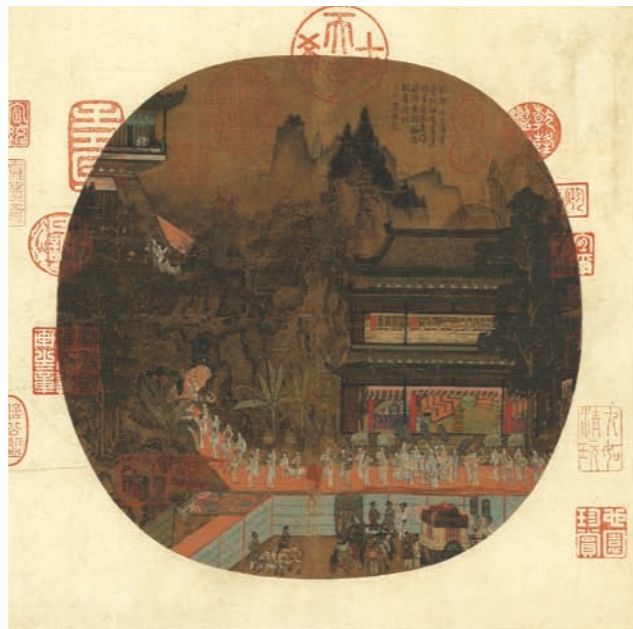
馬遠與夏珪作品的另一個特色是強化了筆墨的表現力。此際由北宋描繪性筆墨，漸趨於既含蓄內斂又富於表現性的筆法，物像的描繪化繁為簡，展現個人明顯特徵，並誇張水墨的運用。如〈山徑春行〉一幅，用筆沉厚，畫人物衣紋，下筆重若釘頭，收筆尖如鼠尾，但行筆又略顫掣，極具變化，用墨則輕重層次極多。夏珪〈觀瀑圖〉松幹與岩石輪闊用筆蒼勁沉穩，而描繪竹林、雜草的筆觸則細膩柔美，遠山或水渚雲蒸霧籠，如有飽含溼潤的空氣。夏珪在另一幅長卷鉅製〈溪山清遠〉卷中，充份展現了南宋繪畫在筆墨上由精微繁複轉趨單純簡鍊，這類筆墨的表現，在不講求具象的禪宗繪畫中運用得更為徹底，成為南宋繪畫創新的另一成就。

詩、畫與書法的融合

馬遠〈山徑春行〉右上方留白處有兩行寧宗的題詩：「觸袖野花多自



宋人 寒林樓觀 150.3×89.7cm 國立故宮博物院藏



趙伯駒 漢宮圖 直徑24.5 cm 國立故宮博物院藏



李迪 秋卉草蟲 25.2×26.1cm 國立故宮博物院藏



李安忠 竹鳩 25.4×26.9cm 國立故宮博物院藏

另兩隻則行喙於草地上。描繪出春日鄉間野景，情趣宛然。上一節引述的馬麟《暮雪寒禽》冊，描繪嚴冬中，雪竹荆棘，並翅雙鳥，在岩石下瑟縮避寒的情景，將自然野趣描繪的更加生動，為南宋花鳥畫的最佳典型。

**宮廷宴樂**

南宋文化尚精尚雅，士人、文人與庶民生活藝術具現於描繪節令活動或名勝景觀的畫作，文學家的詩詞文集、日常書札及文玩器用中，據宋末吳自牧《夢梁錄》、周密《武林舊事》等記載，物質生活及精神層面均

近觀花禽鳥蟲

南宋時期的花禽鳥蟲畫也有新的發展，由北宋描繪大自然生物情態的完整構圖，轉變為截取片斷，以近觀寫實的手法，描繪折枝花木、獨立鳥禽或草蟲。李安忠，曾任職宣和畫院，紹興年間復職，賜金帶，善花鳥走獸，他的《竹鳩》冊，以獨立在荆棘的灰背伯勞為主題，對於鳥身不同部位的羽毛、銳利的眼神、嘴形及腳爪，不僅觀察入微，也表現得極為細緻。李迪，河陽人，宣和時任職畫院，紹興間復職，為畫院副使，賜金帶，善花鳥竹石。他的《秋卉草蟲》冊，如近鏡頭般，捕捉到雜草中，微小昆蟲間，瞬間的生態活動。吳炳，江蘇毗陵人，光宗紹熙時畫院待詔，賜金帶，工花鳥寫生折枝。他的《嘉禾草蟲》冊，畫水稻結實累累，蜻蜓、蝴蝶、花虻兀自飛舞，象徵豐盛歡愉的景象。

除了折枝花卉或近觀鳥禽作品

作品詩、書、畫產生互動關聯，而且詩的含意或畫的意境更為細膩精微，也是南宋繪畫的一項創新成就。

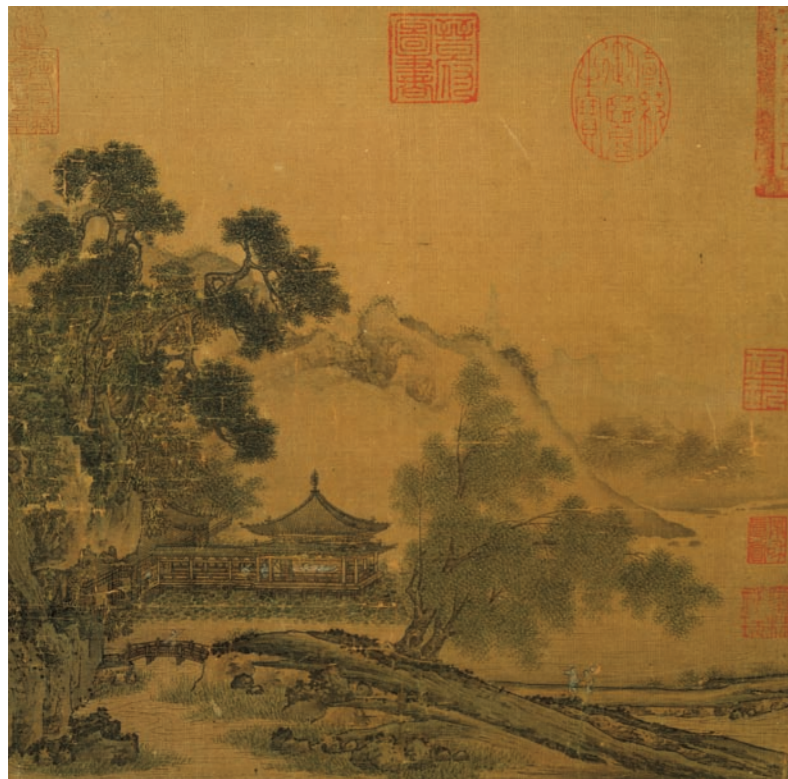
多元而豐美。在南宋畫作中，有三類表現題材：其一是描繪宮廷宴樂的場景，宮廷畫家喜好以杭州都城中，宮廷宴樂、四時節令、儀式慶典等活動為題材，無論紀實或想像，都反映出南宋皇室或富貴人家繁榮豐盛的現實生活情態。趙伯駒，宋太祖七世孫，趙大年子，善畫山水、花果、翎毛、人物，樓閣界畫尤妙。他的《漢宮圖》軸，在二十四·五公分的團扇中，精心繪製複雜的景物，包括宮殿、臺閣、家具、人物、車馬、家禽及樹石，賦彩古艷，筆跡纖細又沈著有力。關於這幅畫的主題，清高宗認為是漢武帝七夕會西王母事，近代學者根據描繪的內容，認為應是描繪高宗壽辰的祝賀活動。不過在如此小幅而具實用性（畫幅中間有舊扇骨痕）的團扇，描繪皇帝壽辰大禮，受畫者的身份地位必然崇高，或許就是高宗本人。

同樣描繪宮殿或華宅中宴飲場合的作品有前述馬遠《華燈侍宴》軸及宋人《寒林樓觀》軸。兩幅畫都描繪夜晚高閣華屋中聚宴的情景，較為

外，也有花鳥與山水結合之作，如舊題北宋黃居寀的《竹石錦鳩》冊，畫幅作橫長形，畫叢竹古木，溪岸巨石，斑鳩或棲息枝頭，或飲啄水邊，或騰空飛翔，表情與姿態都十分生動傳神，顯現一派祥和之氣。舊題北宋惠崇的《秋野盤雕》冊，畫坡石叢竹間，橫出一株桃樹，花朵綴滿枝頭。鳩四隻，一盤飛空中，一停棲枝上，



黃居寀 竹石錦鳩 23.6×45.7cm 國立故宮博物院藏



宋人 亭荷銷夏 26.2×26.3cm 國立故宮博物院藏



宋人 柳塘釣隱 23.6×24cm 國立故宮博物院藏

展品中有趙伯驥〈風檐展卷〉冊，畫湖岸竹石，敞軒涼亭，士人倚几，持拂塵，悠閒的坐於榻上，週圍有畫屏、書帙及掛軸，童子捧茶盞前來，點茶、掛畫、插花、焚香，宋代生活四藝，於此呈現無遺。迴廊中二女子執扇竊語，也為此畫增添許多溫馨情味。宋人〈荷亭銷夏〉冊，畫蒼巖上林木雜沓，二松盤根挺立，枝葉簇

茂成蔭。綠蔭下，倚巖建閣，以長廊與水亭相連，亭內有士人坦腹高臥，狀甚悠閒。亭外澄波微蕩，荷葉浮於水面。湖中長堤上，童僕執扇抱琴前來。坡岩上垂柳搖曳，在湖光山色的烘托下，散發出幽雅的清夏之氣。宋人〈柳塘釣隱〉冊，畫柳陰濃密，下蔭池莊。水堂之上，闕寂無人，一棹自葦叢歸，船篷中，懸酒葫蘆，池中

荷葉點點，鳧、鷺、群鵲浮於水面，雖然是人為的庭園，卻富於山林清趣。  
庶民百態  
五代北宋以來，畫科中即有人物風俗畫一類，並有專長畫家，風俗畫的發展可能與古代詩歌中描繪市井庶民生活，反映民情的傳統相關。南宋



趙伯驥 風檐展卷 24.9×26.7cm 國立故宮博物院藏



馬麟 秉燭夜遊 24.8×25.2cm 國立故宮博物院藏

特殊的是將奢華或富貴之氣，隱藏在靜謐清冷的景色中，呈現出高雅脫俗的氛圍。〈寒林樓觀〉遠方山麓也有宏偉的樓觀群，兩側有佛塔與代表高官宅邸的旗幟，若是有實指，吳自牧《夢粱錄》卷十九〈園囿〉記載遍布臨安的苑囿，亭館台榭，藏歌貯舞之景：「杭州苑囿俯瞰西湖，高挹兩峰，亭館臺榭，藏歌貯舞，四時之景不同，而樂亦無窮矣。：內侍蔣苑使住宅側，築一圓亭臺，花木最為富盛，每歲春月放人遊玩，堂宇內頓放買賣關撲，並體內庭規式，如龍船鬧竿，花籃花工，用七寶珠翠奇巧裝結花朵，冠梳並皆時樣。官窯碗樣，歷古玩具鋪列堂右，儼如關撲歌叫之聲，清婉可聽。湯茶巧細，車兒排設進呈之器，桃村杏館酒帘裝成鄉落之景，數畝之地，觀者如市。」〈寒林樓觀〉雖然不能確定是否為實景，卻足以反映文獻記載的實況。馬麟的〈秉燭夜遊〉有學者認為是取材於蘇東坡海棠詩意：「東風裊裊泛崇光。香霧空濛月轉廊。只恐夜深花睡去。故燒紅燭照紅粧。」不過從畫中亭

子與走廊的構造看，可能是當時皇家苑囿或富貴人家庭院的寫照。宋人記載，油燈價格低廉，燭燈稱貴，如寇準自少年富貴，不點油燈，「尤好夜宴劇飲，雖寢室亦燃燭達旦。每罷官去後，人至官舍，見廁溷間燭淚在地，往往成堆。」杜祁清儉，「在官未嘗燃官燭，油燈一炷，熒然欲滅。」畫中高燒的燭臺，非富貴人家，難得如此奢華。不過和〈華燈侍宴〉、〈寒林樓觀〉一樣，富麗奢華之景隱藏於深暗的月色中，有意創造清雅脫俗的情景。  
文人休閒生活  
另一類繪畫題材是描繪文士清玩的生活。南宋文人生活尚雅，隱居私人園林，讀畫吟詩，品茗展卷，或怡情玩物，反映於繪畫作品中，成為繪畫的特殊題材。在杭州之外，吳興園林之勝很受士大夫喜愛，周密記吳興園林云：「吳興山水，清遠升平日，士大夫多居之。其後，秀安府第在焉，尤為盛觀。麓中二溪橫貫，此天下之所無，故好事者多園池之勝。」



宋人 岷山晴雪 115.1×100.7cm 國立故宮博物院藏

趙秉文，（一一五九—一二三二）磁州滏陽（今河北磁縣）人，金大定二十五年（一一八五）進士，官至禮部尚書，善詞章，有《閑閑老人滏水文集》傳世，書法受米芾影響，更加適勁縱逸。金武

情態描寫得十分生動，右下角有「甲午歲李迪筆」款，與院藏另一幅李迪《狸奴小影》冊作於同一年，書風也近似。綾本的詩塘題詩：「冒雨衝風兩牧兒，笠簑低館綠楊枝。深宮玉食何從得，稼穡艱難豈不知。」款識「緡熙殿書」，鈐「御前之印」，清宮著錄定為理宗所書，不過今人對「緡熙殿」的考證及從李迪的活動年代推斷，畫應作於孝宗淳熙元年（一一七四），題詩可能出於孝宗或御書院書家奉命所書，將一幅看似描繪世俗風情的掛軸作品，賦予了教化鑒戒的意義。

傳播與融合

南宋期間，一方面與北方金國透過人員與物資交流，溝通藝術文化，一方面發展東南與西南貿易，尤其經由海路，發展海外貿易，對外港口廣州、泉州、臨安、明州（浙江寧波）大型海港興起，貿易範圍擴展至南洋、西洋直至波斯灣、地中海和東非。本單元主要呈現南宋各地域及中外各國藝術文物的流通、交

圖）、傳牧谿（布袋圖）。具有華北畫風的山水畫如宋人《岷山晴雪》軸，畫隔溪兩岸。岸之右高松卓立，岸之左層山疊起，一徑透迤。溪橋、行旅、閣榭、寺宇、婦幼、僧侶點綴其間。飛泉、鳴澗、煙靄，穿插掩映，極見幽深蕭遠。全畫山石、林木及氣息都與郭熙《早春圖》近似，不過就像蕭照《山腰樓觀》軸一樣，主山旁移，主樹增大，所以學者多主張為宋朝南渡後，中國北方郭熙一派畫家的作品。宋人《松泉磐石》軸，則以古松、枯木、飛泉、磐石為題材，延續八世紀的松石圖及十至十一世紀北宋李成、郭熙的寒林圖的主題，構圖則更趨形式化，筆墨的運用也與馬夏派強調筆墨表現有異曲同工之妙，顯示南北兩地畫風的結合。

融與影響。書畫選件包含具有華北畫風的山水畫，金代書蹟，以及流傳於日本的禪宗書畫。後者包括日本東京國立博物館藏禪宗大師大慧宗杲（一〇八九—一一六三）、無

準師範（一一七八—一二四九）、敬叟居簡、虛堂智愚（一一八五—一二六九）、德敷和尚、癡絕道沖（一一六九—一二五〇）等書札，及京都國立博物館藏傳蘇漢臣《羅漢

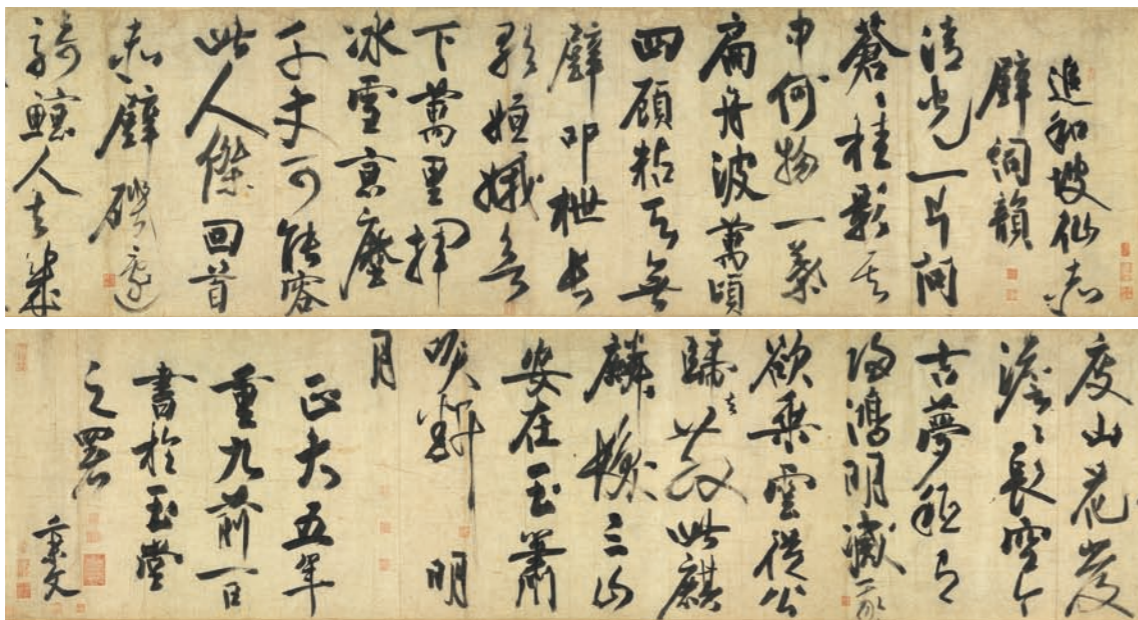
時此類題材作品也十分豐富，由於描繪技巧的精湛，更能顯現庶民生活的情貌。寧宗朝廷畫家李嵩的《市擔嬰戲》冊，結合了流行於宋代的「貨郎」與「嬰戲」畫題，精心描述貨郎擔架中百貨雜陳的形象，體態豐盈的

哺乳婦女與活潑頑皮的童子，當是村俗常見之景。李迪《風雨歸牧》軸，雙拼絹畫水塘柳岸，風雨欲來，二牧童著蓑衣笠帽，乘牛背逆風而行，前一牛回首顧盼，後一牛上牧童俯身看著吹落的笠帽，人物、牛隻、柳樹的

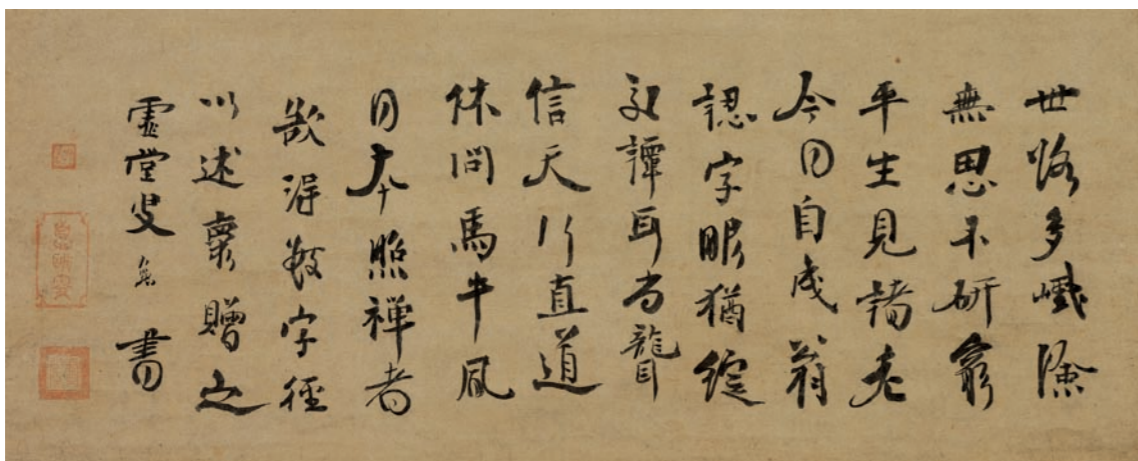


李迪 風雨歸牧 120.7×102.8cm 國立故宮博物院藏

南宋期間，一方面與北方金國透過人員與物資交流，溝通藝術文化，一方面發展東南與西南貿易，尤其經由海路，發展海外貿易，對外港口廣州、泉州、臨安、明州（浙江寧波）大型海港興起，貿易範圍擴展至南洋、西洋直至波斯灣、地中海和東非。本單元主要呈現南宋各地域及中外各國藝術文物的流通、交



金 趙秉文 武元直赤壁圖跋 52×388cm 國立故宮博物院藏



虛堂智愚 與照禪者偈頌 28.5×70cm 東京國立博物館藏

聯，如臨濟宗楊岐派高僧大慧宗杲，為杭州徑山寺住持，〈致無相居士尺牘〉是放逐於廣東梅州時，寫給友人鄧子立（號無相居士）的信，提到在梅州的生活近況。無準師範亦主徑山寺（第三十四代），一二四二年徑山萬壽寺罹祝融之災，日本僧圓爾辨爾（聖一國師）協助募集木材千片自日本運至杭州，重建此寺，無準師範的〈致聖一國師尺牘〉及德敷和尚的〈致圓爾辨爾尺牘〉，均與木材運送情況及重建徑山萬壽寺事務有關。虛堂智愚，浙江寧波人，為徑山萬壽寺第四十代住持，〈與照禪者偈頌〉為致日本僧無象靜照（一二三四—一三〇六），詩與書法皆自我作意，不拘成法，為日本國寶文物。另外借自京都博物館的傳蘇漢臣〈醉僧圖〉（日本私人寄存京都博物館，右幅右下與左幅左下有寧宗時宰相史彌遠的「紹勳」朱文葫蘆印。）傳牧溪〈布袋和尚〉軸等，都見證南宋時期禪宗畫流傳到日本，既受日本重視，也產生深遠的影響，顯現南宋藝術與文化的另一特點。

作者任職於本院書畫處



宋人 松泉磐石 160.3×96.8cm 國立故宮博物院藏

元直〈赤壁圖〉卷後有他的大字書〈追和坡仙赤壁詞韻〉，書於（哀宗）正大五年（一二二八），相當於宋理宗初。宋室南渡以後，早期書家如吳說（十二世紀前半）、蔣璨（一一八〇—一一五九）、中期如陸游（一一二五—一二二〇）、范成

大（一一二六—一一九三）、吳琚（十二世紀後半），後期如張即之（一一八六—一二六三）、趙孟堅（一一九九—？）等，書法或受高宗影響，追求魏晉古雅端莊，或清秀婉麗，展品中少數大字行草作品，如吳琚〈書七言絕句〉軸及陸游〈自書

詩〉卷（借自遼寧省博物館），與趙秉文此卷比較，可以看出雖然同樣源於北宋黃庭堅與米芾的風格，但是仍反映了南北兩地地理與人文環境的不同，形成作品的差異。

借自東京博物館的六件南宋高僧的書札或偈語，多與日本禪林有關