



宋 馬遠 倚雲仙杏（名賢妙蹟冊4）國立故宮博物院藏



楊皇后題無款桃花（歷代集繪冊08）國立故宮博物院藏

馬遠或馬麟——關於無款〈桃花〉圖

許郭璜

院藏無款〈桃花〉（圖一），畫風與馬遠〈倚雲仙杏〉（圖二）極為相似，〈倚〉圖署有名款，為多數學者肯定是馬遠工筆花卉精品，而無款〈桃花〉不論尺幅、章法、及萌露的丰采等，皆與〈倚〉圖非常相近，故二幅常被認為出自一人之手。事實上，細予考察，其間亦有若干差異，經與其他畫作辨比，筆者認為〈桃花〉極可能出於馬遠之子馬麟。

中國繪畫代相傳襲，師習者關係極其密切。而同時供御寧宗畫院的

馬遠、馬麟，父子畫藝的傳承，使二人不但時代風格相符，其間的共通性以及史籍的訛載，常增添判斷上的困難。然形式類近不等於全同，相似的技法或足闡述師習者間緊密的關連，其間精微差異惟有透過細密比對詳勘，方能掌握每位畫家特質。

學者對馬遠〈倚雲仙杏〉與無款〈桃花〉的看法

徐邦達先生在討論宋寧宗后楊妹子之書風時曾順次提及，認為〈桃

花〉圖出於馬遠所作。

高居翰教授具體說明〈桃〉、〈倚〉二圖，是典型南宋對角線的結構；皆僅見花之尾段枝梢，似是折枝花；將其並列，嚴謹的對稱形式出於悉心經營，乃院畫家為配合楊后詩題作畫，原為集冊，現分散為二冊。〈倚〉圖因有款可肯定作者，無款〈桃花〉與之相比，即可得知亦是出於馬遠。

深入探討二圖的是江兆申先生，在其〈楊妹子〉一文中提到兩幅楊后

題字筆法結體，完全一致，鈐印亦同；並修正《石渠寶笈》所錄「楊妃翰墨」、「楊妹翰墨」，其實都是「楊姓翰墨」之誤。

至於作品本身，江先生認為兩幅用筆習慣和賦染顏色技法全同，功力難分軒輊。而為證實〈倚〉圖是馬遠的佳作，則以馬氏其他作品對勘，同時列舉李嵩和馬麟的畫作反覆求證，來肯定〈倚〉圖確屬馬遠，而〈桃花〉也出同一人手筆。

不同的兩點都與絹素有關係。其一：尺幅相差極微，〈倚〉圖略大些。其二：絹之經緯線數不同，織法與疏密有明顯差異。也因絹質與尺幅之異，原疑二幅為個人集冊的想法即此打駐，但對於畫同出一人之手的看法，並沒改變。（註一）

上述徐氏並未討論作品本身，所以也無法進一步了解其依憑為何。高氏所述較詳，但缺乏探討筆墨。構圖相近、格式相同，只能說明二幅在同一時間為同一目的而作，卻不足以確定出於同一人之手。

而江先生剖析繪製過程、用筆

傳彩順序、以及絹質差異等，非觀察原蹟及嫺熟技法者莫辦。只是畫法的討論大都集中在花朵，其實，花卉畫中枝幹的描繪占極大比重，而此點則是筆者以為無款〈桃花〉究竟是出於馬遠或馬麟之重要關鍵。按，畫全花須鈎勒花瓣、畫花蕊、花苞、花柄、花絲、點花藥，並填染顏色等，步驟多，程序繁瑣，然與枝幹相比，所占比例則小，在筆法上相對較難有突破性的發揮，故有些畫家擇取在枝幹方面下功夫，致力追求殊異的技法表現。

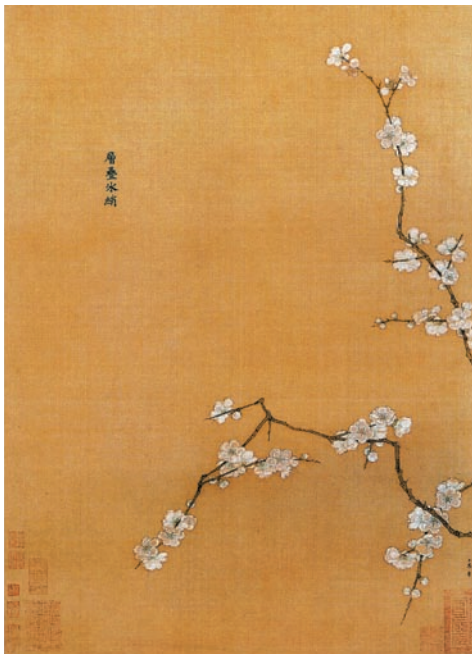
有關〈倚雲仙杏〉與〈桃花〉的補充

〈倚〉、〈桃〉二圖筆意精到，敷彩醇雅，盎然的生趣，是畫家善於體察物情，和靈巧的描繪能力。章法簡鍊，詩般玲瓏工緻的畫面，散發著一股「冷凝脫俗的抽象美」殊有特質，以及蘊含的人生哲理和宇宙觀，正與南宋「精鍊」和「抉擇」的美學觀相契合。（註二）

材質方面，〈桃花〉絹底略帶



宋 馬麟 暗香疏影（歷朝畫幅集冊3）國立故宮博物院藏



宋 馬麟 層疊冰綃圖軸局部 北京故宮博物院藏

無款〈桃花〉則以中鋒細勁挺捷之筆勾勒，運筆節節提按頓駐，筆法蘊藉圓渾，與〈倚〉圖側勢行筆以狀老幹相比，〈桃花〉枝幹則因較勁挺而頗有新枝光滑的興味。兩圖除執筆角度不盡相同外，行筆速度之疾緩也有些微差異。此外，〈桃花〉主幹染淡赭色，分枝和桃葉賦染石綠，以及葉之尾端淡染胭脂，俱見葉之稚嫩，是作者有意強調春日氣息，此也和〈倚〉圖枝幹全罩染淡赭色不同。

從畫上細勁線條來看，〈桃花〉和〈倚〉圖當皆用新而小的硬毫，使

翠軒印」印外，之後不知落於何人之手？然較早入清宮，石渠初編著錄，《歷代集繪》冊第八幅；〈倚〉圖的過程較曲折，從「交翠軒印」後流入晚明清初間：姜紹書（？—一六七九年後）、安儀周（一六八三—一七四二後）、張鏐（一七六九—一八二一）等人遞藏，後入清宮，石渠續編著錄，《名賢妙蹟》冊第四幅。失散多年之後終歸清宮。

又，「交翠軒印」可能為明人周子義所鈐，子義字以方，無錫人，嘉靖乙丑（一五六五）進士。（《江南通志》）此印凡四見，並皆鈐於宋人花卉冊頁上，除上二圖為方幅外，另無款〈秋蘭綻蕊圖〉、姚月華〈膽瓶花卉〉為圓幅，其中〈膽瓶花卉〉上之印只存半。（註六）

可惜的是，〈倚〉〈桃〉兩幅左右上方各殘存一角邊框印緣，不知出於誰，但對稱的形式則一目了然。

依畫風辨比無款〈桃花〉當出於馬麟所作

誠如江先生的觀察，從鈎勒花

瓣到渲染顏色等，〈桃花〉和〈倚〉圖，畫法同屬一個系統。至於枝幹的運筆來看，兩幅則有明顯差異：

馬遠〈倚〉圖，畫枝幹時執筆稍帶斜傾，行筆時頻予使轉，用的是圓轉側勢的筆法，主幹染赭墨，分枝色稍淡。提頓多的筆法和赭墨沉黯的色調，形容臃直的老幹，是畫家用心處。另外主幹部分可能因墨和赭含膠較重的緣故，幅上有部分絹質碎裂並全補痕跡，惟影響不大，仍可見筆法。

用工具雖近，然因執筆運筆之異，而產生不同的趣味。〈倚〉圖枝幹提頓多，筆意斟酌，和行筆速度稍緩有關，此與舊謂馬遠善「頓筆」有相通處；而〈桃花〉運筆勢取勁直，兩者筆法實不相混。

再以〈桃花〉畫枝幹的筆法為要旨，與馬麟〈層疊冰綃〉、〈暗香疏影〉互動，肖似的鈎勒枝幹畫法極為神似，尤以蘊藉圓渾的中鋒使筆並無二致。三幅出自一人之手，幾不容置疑！而這種運筆技法的同一軌則，完全取決畫家的筆墨性格的發揮，與尺幅大小或描繪題材無關。如〈桃花〉、〈暗香疏影〉為方冊，均約二五公分見方，〈層疊冰綃〉縱一〇六、五公分，橫四九、六公分，相差數倍，但畫枝幹的筆法卻如出一轍。以題材言，一畫桃花，一畫梅花，形象各異，而除卻畫家依物寫形，花瓣造型呈尖圓之異外，三幅枝幹畫法則全然相同。由此可見是畫家運用筆法表現，並賦予個人特質的詮釋所展現出的獨絕風貌，與尺幅或題材並無絕對關聯。

灰黃，〈倚〉圖色澤稍偏紅，兩幅絹質細密勻淨，若有光澤，當是史載所謂宋代院絹。文震亨（一五八五—一六四五）嘗述宋絹質地之佳優於他朝：「唐絹絲粗而厚……五代絹極粗如布，宋有院絹，勻淨厚密。亦有獨梭絹，闊五尺餘，細密如紙者。」（註三）此外，谷泰《博物要覽》和杜浚《杜氏畫譜》說法亦似：「宋畫絹光細如紙，揩磨如玉。」（註四）

宋代絹織之所以昌盛，與皇室大量的需求關係密切，而宮廷畫家使用的絹織質地勻細，得以彰顯筆墨設色之精要且益見丰神。明距宋不遠，見聞當多，可資比對作品亦夥，故文震亨等所述絹質之特色，不妨可為參據。

以取材看，南宋皇室延續了北宋遊園、賞花、作畫的傳統：「凡諸苑亭榭花木，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……」（註五）身為院畫家，受命為禁中園林寫景、奇卉寫生，理屬當然。如是，「芳春堂」在山水可以是馬麟的〈芳春雨

霽〉，花卉理該亦可是馬遠的〈倚雲仙杏〉；那麼，〈層疊冰綃〉當然應也是馬麟為「梅堂」賞綠萼梅，無款〈桃花〉自然也可以是「桃源觀桃」的即景寫生，而这也符合院畫家依附帝室創作的宗旨。

畫花部分，如再縷析仍有若干細微差異可稍作補充。

〈倚〉圖用粉填染花瓣時小心細謹至於瓣緣，故仍可見鈎勒線條；花萼以胭脂舖底上罩石綠，花苞染胭脂，花絲用白粉畫，然色幾褪盡，另含苞枝花冠上緣亦染胭脂。由於花中心及花萼之綠色已殘，而胭脂則仍存，故全幅色調以紅、白為主。

〈桃花〉之花瓣較尖，鈎勒花瓣墨色稍淡，全花之瓣填粉時幾將線條掩蓋，含苞之花除用粉及淡胭脂傳染外，再用胭脂復筆鈎瓣緣；桃葉染石綠，末端染胭脂，紅綠相映，特別顯得嬌嫩欲滴。此外，花萼染胭脂和石綠、花柄部分用墨筆點苔接連也與〈倚〉圖微異，惜色澤稍退。

從收藏印記來看流傳經過，兩圖命運有別。〈桃花〉除楊后和「交

翠軒印」印外，之後不知落於何人之手？然較早入清宮，石渠初編著錄，《歷代集繪》冊第八幅；〈倚〉圖的過程較曲折，從「交翠軒印」後流入晚明清初間：姜紹書（？—一六七九年後）、安儀周（一六八三—一七四二後）、張鏐（一七六九—一八二一）等人遞藏，後入清宮，石渠續編著錄，《名賢妙蹟》冊第四幅。失散多年之後終歸清宮。

又，「交翠軒印」可能為明人周子義所鈐，子義字以方，無錫人，嘉靖乙丑（一五六五）進士。（《江南通志》）此印凡四見，並皆鈐於宋人花卉冊頁上，除上二圖為方幅外，另無款〈秋蘭綻蕊圖〉、姚月華〈膽瓶花卉〉為圓幅，其中〈膽瓶花卉〉上之印只存半。（註六）

可惜的是，〈倚〉〈桃〉兩幅左右上方各殘存一角邊框印緣，不知出於誰，但對稱的形式則一目了然。

依畫風辨比無款〈桃花〉當出於馬麟所作

誠如江先生的觀察，從鈎勒花

雖可解釋作一個人使用不同匹絹，但若以成畫時間相近而言，絹或當出於二人所有似稍恰宜。如前述，兩圖絹質之異，似乎也透露出一些訊息——即

不同的畫家所使用的絹素當然有所分別，雖各皆是細密勻淨質地極佳的縑素。（註八）因此，〈倚〉圖與〈桃花〉可以是不同畫家的集冊，而非畫



宋 馬麟 秉燭夜遊圖（絹扇畫冊02）國立故宮博物院藏



宋 馬遠 雪灘雙鷺 國立故宮博物院藏

而馬遠父子筆意殊趣，依李霖燦先生的考察，二人筆路確切有異。如馬遠〈雪灘雙鷺〉筆法戰掣，氣象老辣；馬麟〈秉燭夜遊〉用筆圓渾，氣澤溫潤。一是蘊藉老辣，一是勁拔圓潤，各有興味。（註七）

此外，院藏馬遠〈梅花小品〉（美國大都會博物館藏），畫法皆介於工寫之間而稍活潑疏放。〈梅花小品〉多禿筆，與〈倚〉圖工筆細緻作風雖異，然皆顯示了馬遠特有的習性——筆勢柔緩、行

筆戰掣、轉折提頓多，此特質與馬遠之戰筆法正有契合處。〈蘭花〉落筆從容靈動，鈎勒花葉筆法則一如〈層疊冰綃〉、〈暗香疏影〉、〈桃花〉等圖，中鋒圓潤，極其細勁。

大體而言，馬麟為避趨其父的影響有意識的在其畫裡不作顫筆技法，其勁拔的筆法較之馬遠的柔緩渾穆則偏於勁拔圓厚，與夏圭（活動於一一九五—一二二四）之剛毅相比則又趨於恬和，兩相鑄鑄陶均，形成馬麟個人的特質。

除此，畫中楊后題識以對偶的形式呈現，是院畫家為配合帝后詩題繪圖，說明二幅可能原為同一集冊。但是否為畫家個人集冊，則有待商榷。

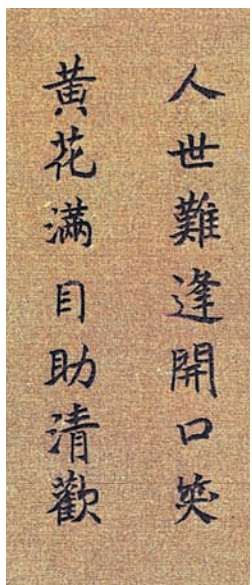
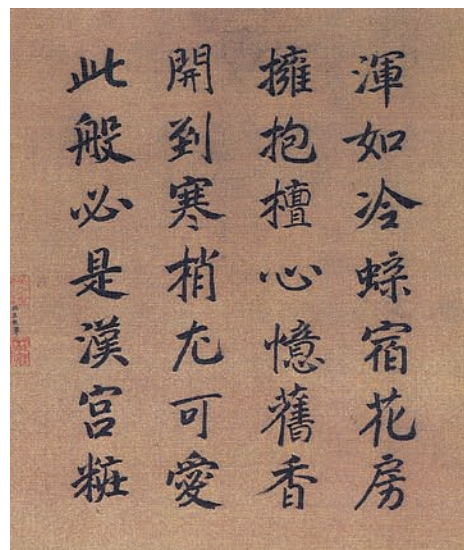
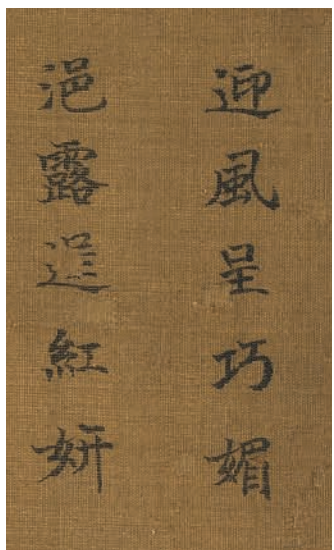
進一步觀察，〈桃花〉略小，縱少〇·一公分，橫少一·三公分，畫幅左下有朵桃花泰半失去，不完整的感覺當是重新裝池為裱工裁切。與〈倚〉圖並置，其出枝佈花、楊后之題、交翠軒印等皆呈對稱形式，並以署右下角的馬遠款對看，揣測〈桃花〉之少一·三公分若為左方，其空間足夠容納款書。至於絹質的差異，

家個人的集冊。

綜上所述，無款〈桃花〉為馬麟所作當可藉上述獲得佐證。從形制研判，〈倚〉〈桃〉二圖當原為同一集冊；依技法剖析，無款〈桃花〉、馬麟〈層疊冰綃〉、〈暗香疏影〉之畫花和傅染顏色技法與馬遠〈倚〉圖相似，乃是馬麟承襲自馬遠的影響，畫枝幹筆取勁直則是出於自運。

儘管有學者認為〈層疊冰綃〉、〈暗香疏影〉是否出於馬麟手筆有所質疑。（註九）然回歸畫本身觀察，〈層疊冰綃〉運筆圓潤細勁，兼具優雅豐腴與清冷幽豔的雙重特質，並散發著殊有的富貴清氣；〈暗香疏影〉的取材出自詩詞，捕捉文字意象傳達空靈之美，本是馬麟的專擅。畫中半浮出水面之石，與馬遠〈水圖〉（北京故宮藏）第四幅〈寒塘清淺〉池塘的水石，處理手法頗一致，子傳父法無庸置疑，枝幹、花瓣等畫法也與〈層疊冰綃〉、〈桃花〉相通。

誠然，〈暗香疏影〉中鈎畫竹葉、竹節、梅枝等，殘破全補的痕跡、用筆的重複感多少減弱了寫實的



楊皇后題字：1. 馬遠 華燈侍宴 2. 馬遠 倚雲仙杏 3. 無款桃花 4. 馬麟 層疊冰綃 5. 馬遠 王弘送酒圖

強度，或此正為學者所疑，然南宋時期在寫實方面本就不若北宋時期之精密。事實上，馬麟這種源自徽宗宣和書院的繪畫風格，雖然證明了宋院畫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，並且開創出象徵主義的獨特表現方式。（註十）在寫實與寫意的折衝裡，南宋時期的畫家權衡地發展出一種新的表現形式——既不脫離物象的描繪，亦漸注入主觀的意識。而馬麟的作品正可為這種繪畫的發展作一註解。

從楊后書風來看〈桃花〉之可能成畫時間

〈桃花〉除無作者款印，也無任何直接資料提供此幅到底畫於何時？為探索本幅創作時間，似乎只有從楊后的題字著手，嘗試透過其書風來協助我們了解此圖可能的成畫時間。

「千年傳得種，二月始敷華。」端楷秀雅，出自楊后（一一六一—一二三二）之手。楊氏於宋寧宗嘉泰二年（一一〇二）立為皇后，時年

四十一歲。鈐「坤卦」白文印及「楊姓翰墨」朱文印各一，是登后座後所書。關於楊后書法，董其昌云：「楊書楷絕似高宗筆，幾欲奪真，無閨閣柔靡氣。」（註十一）說明楊后書風的根源以及無閨閣纖弱的習氣。近亦有學者討論：徐邦達先生認為其書雖不脫高宗規範，然參顏真卿體，有用筆較肥拙和較瘦二種。（註十二）鈴木敬教授則以為楊后初期所學宋高宗書法，乃保存於宮廷內之毛詩三百篇，後來更趨穩健成熟，同時也具備本身的書風。（註十三）具體探討楊后書風演變，是朱惠良的〈南宋皇室書法〉，列舉書蹟將其書風分為三類。

第一類：結字緊，用筆尖，筆劃瘦。如題無款〈桃花〉。

第二類：字體整秀，筆劃稍粗，方圓並用，捺筆呈雁尾狀，受顏真卿影響。如題馬麟〈層疊冰綃〉（北京故宮藏）、〈雲門大師〉。

第三類：結字扁，橫劃呈弧形狀，捺筆亦作雁尾，轉折多用圓筆。如題馬遠〈水圖〉（北京故宮藏）、

〈華燈侍宴〉（台北故宮藏）。

其中並以〈四時節物七絕方冊〉（美國普林斯頓大學藏）有顏書消息，然結字弱，而置於第一至第二類之過渡期；題馬遠〈倚雲仙杏〉圖則「結字近於第三類，惟用筆秀勁，轉折帶方」，或可列為第二至第三類的作品。（註十四）

代表第二類是題馬麟〈層疊冰綃〉，上有「丙子坤寧宮翰墨」、「楊姓之章」朱文印，二印記中小字書「賜王提舉」，丙子為嘉定九年（一二一六），時楊后五十五歲。第三類之書風為題馬遠〈水圖〉卷，計十二段，除第一段殘缺外，餘均有楊后書四字題名，並鈐朱文印「玉泉貴妾楊姓之章」一方印，下書「賜大兩府」小字。（註十五）「賜大兩府」，據後幅王世貞（一五二六—一五九〇）跋語云，疑所謂大兩府者即楊石也，（註十六）楊次山之子楊谷楊石二人同於嘉定十五年（一二三二）為太尉，依此看楊后之題，可置於此年後至后歿之理宗紹定五年（一二三二）

之十年間，是為後期書風。

至於將馬遠〈倚雲仙杏〉上楊后之書置於第二至第三之過渡期，筆者認為有商榷之必要。以書法論，〈桃花〉之「始」、「女」與〈倚雲仙杏〉之「妍」、「媚」之「女」結體筆法相近；挑筆方面，〈桃花〉之「傳」、「得」、「月」與〈倚雲仙杏〉之「媚」類比，筆意皆甚逼近；此外，如橫畫收尾圓潤，以及諸多起筆皆甚神似來看，兩幅尖細秀勁的書風實無二致。惟〈倚雲仙杏〉「迎」、「逗」、「露」之捺筆有顏字作風，然起頓較為含蓄。事實上，正如徐邦達先生言，楊后本具有顏書根底，而此書風正符合徐邦達先生所言屬較瘦的一類，與題馬麟〈層疊冰綃〉參較多顏體筆意、筆劃較粗，以及筆法挺勁

註釋

- 徐邦達，〈南宋帝后題畫書考辨〉，收於林舒等選編，《名家談鑑定》（北京：紫京城出版社，1995），頁62。James Cahill, "The Imperial Painting Academy," Wen C. Fong & James C. Y. Watt ed., *Possessing the Past: Treasure from the National Palace Museum, Taipei* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), pp.172-173。江兆申，〈楊妹子〉，《雙谿讀畫隨筆》（台北：國立故宮博物院，1976），頁11-13。
- 高木森，〈理學時代的藝術奇葩—馬遠父子〉，《故宮文物月刊》，58期（1988年1月），頁30-38。
- 文震亨，《長物志》卷五，收於黃賓虹·鄧實編，《美術叢書》（台北：廣文書局，1963），三集第九輯，頁170。
- 上二則均見厲鶚，《南宋院畫錄》卷一，收於《畫史叢書》，第三冊，頁1609。
- 周密，《武林舊事》，卷二「賞花」，頁374。
- 圖見鄭振鐸等編，《宋人畫冊·下卷》（北京：人民美術出版社，1957），圖84、54。
- 李霖燦，〈從馬麟的靜聽松風談起〉，《故宮文物月刊》，6期（1983年9月），頁100。
- 關於宮絹，參閱徐邦達，〈書畫所用的紙、絹、綾〉，收於《名家談鑑定》，頁17。
- 鈴木敬著·魏美月譯，〈中國繪畫史·南宋繪畫16〉，《故宮文物月刊》，第93期（1990年12月），頁133-134。
- Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992), pp.298-302。
- 董其昌，〈跋馬遠畫〉，收於董其昌，《容臺集（四）》（台北：國立中央圖書館，1968），頁1766。
- 徐邦達，〈南宋帝后題畫書考辨〉，收於《名家談鑑定》，頁61。
- 鈴木敬著·魏美月譯，〈中國繪畫史·南宋繪畫15〉，《故宮文物月刊》，92期（1990年11月），頁29。
- 朱惠良，〈南宋皇室書法〉，《故宮學術季刊》，二卷四期，頁17-52。
- 徐邦達先生釋此印為「壬申貴安楊姓之章」，「壬申」是嘉定五年（1212），時楊后五十一歲。然以楊后書風來看，題〈水圖〉當比題馬麟〈層疊冰綃〉為晚，且「壬申」二字應釋「玉泉」為是。徐邦達，〈南宋帝后題畫書考辨〉，頁62。
- 李日華，《六研齋筆記》，收於《畫史叢書》，第三冊，頁1750-1752。
- 圖版見國泰美術館編，《白雲堂藏畫·上集》（台北：國泰文化事業公司，1981），頁41。
- 國立故宮博物院編，〈馬麟靜聽松風〉，《故宮宋畫精華》（台北：國立故宮博物院，1975-76），下卷說明，頁10。
- 許郭璜，〈寒梅·雪禽和蘭花〉，《故宮文物月刊》，224期，頁58-71。

的訓練，父子藝業相傳等因素更不容忽視。而深受寧、理宗倚重的馬麟，由於史籍的訛傳和作品的湮滅，在畫史上並沒有完全得到應有的地位。事實上，馬麟的藝術成就就是值得受到肯定，如前述，李霖燦先生認為從筆法和內涵觀察，已然有別。馬遠多取材自然界描寫，而馬麟畫意由內向外發散，詩情挹注於畫的體會較馬遠更深一層，此點也不盡相似。此外，江先

生也認為馬麟的花鳥畫獨具風貌：「寫生諸作，自具風格，與遠畫不相混。」（註十八）所謂「寫生」當指花鳥畫言。再以宋寧宗題的〈暮雪寒禽〉例，疏放的沒骨技法與〈層疊冰綃〉之工整典雅風格大異其趣，馬麟此作不但展現了別種成熟的花鳥畫韻致，也對明清寫意花鳥畫風產生很大的影響。（註十九）

山水、花鳥和人物等畫科樣樣精

擅，銓證馬麟畫藝殊絕，獨立於馬遠而自具風貌。「同能不如獨異，無取絕肖似。」（董其昌《畫眼》）在中國繪畫傳統強大影響以及畫院畫師的傳承下，馬麟或無法完全脫離其父執輩之影響，然「轉益多師是汝師」，馬麟奉此語為圭臬，兼參諸家之長又具個人特質，並在畫史上佔有一席之地。³⁰

作者為本院書畫處退休同仁



宋 馬麟 暮雪寒禽（名畫集真冊8）國立故宮博物院藏

之書寫已然有別，也和題馬遠〈水圖〉之捺筆重按尖起之書寫筆法不類近。可惜題〈桃花〉無捺筆可資比對，但與此書風相近，不妨再舉題馬遠小斗方〈王弘送酒圖〉，小字兩行計十四字，結字筆法當可歸屬同期無異議。（註十七）

諸相類比，楊后題〈桃花〉之書筆劃均勻，起頓不大，列於第一類書風應無置疑，而題馬遠〈倚雲仙杏〉當亦如是，是楊后較早期的書風代表；再從二圖皆鈐「坤卦」印看，其上限是嘉泰二年（一二〇二）楊妹子立后之後，以書風釐析，下限則是題〈層疊冰綃〉鈐「丙子坤寧」嘉定九年（一二一六）之前，估略約可置於宋寧宗開禧元年（一二〇五）至嘉定三年（一二一〇）間。而〈桃花〉與〈倚〉圖之成畫時間亦可成於此際。

〈桃花〉約成畫於一二〇五—一二一〇年間，〈層疊冰綃〉為一二一六年，兩圖皆有楊后題字，另幅寫意花鳥畫〈暮雪寒禽〉則有寧宗題。看來，馬麟花卉作品成畫於寧宗時期較多，而馬麟於寧宗時期入畫院

也應可以肯定。以目前所存作品上楊后、寧宗、理宗題跋觀察，馬麟應於寧宗後期入畫院，而活躍於理宗時期。

小 結

繪畫史循序行進，從五代至北宋時所建立的自然寫實主義準則，諸法臻備，至徽宗時期已達巔峰狀態，其高度成就一直沿續至南宋年間逐漸的式微，方轉趨另闢途徑發展。此際，畫家除承繼前人的技法外，簡化圖象，融入詩情，並挹注個人意念，追求筆墨以建立自我風貌。從技巧看，每位畫家因執筆、使筆方式的不盡相似，故筆法表現上產生不同的趣味，而這種驅使筆毫所生的興味，正是畫家筆墨性格的具體呈現。以〈桃花〉圖看，畫家若即若離脫略寫實，注入個人筆情墨性，畫面之令人有「冷凝、脫俗」氣質，是作者欲藉外在形象，賦予筆墨表現突顯其獨特性格，傳達出畫家特有的內涵神韻。

整體而言，馬遠與馬麟繪畫的共通性，除時代風格相符外，畫院嚴謹