

鑑辨黃公望〈雨巖仙觀〉應是謝時臣所畫

傅申

在傳世所謂黃公望（字子久，一二六九—一三五四）的作品中，偽者大半，但是許多偽作，無從查考，不能從畫風上鑒定出於何時何人之手；而現在討論的這一幅著名的〈雨巖仙觀〉，根據筆者的鑒定，可以肯定是出於明代謝時臣（一四八七—一五六一後）之手。這在鑒定個案中，屬於千不一遇一的罕例，故願與讀者分享。

〈雨巖仙觀〉圖簡介

此一〈雨巖仙觀〉（圖一）的圖名是根據原畫的籤題，見於《石渠寶笈續編》乾清宮著錄，為享有盛譽的《名畫琳瑯冊》中第五幅，此冊以有梁楷的〈潑墨仙人〉（圖二）等名世。茲將全冊各畫圖名錄於後：

- 一、范寬〈群峰雪霽〉
- 二、梁楷〈潑墨仙人〉
- 三、顧安〈拳石新篁〉
- 四、朱德潤〈松岡雲瀑〉
- 五、黃公望〈雨巖仙觀〉
- 六、吳鎮〈溪流歸艇〉
- 七、姚綬〈竹樹春鶯〉
- 八、仇英〈竹下聽泉〉
- 九、文徵明〈蘭竹〉
- 十、文嘉〈石湖秋色〉
- 十一、陸治〈雪後訪梅〉
- 十二、項元汴〈墨蘭〉

此冊名作不少，在民初即有珂羅版單行本傳世；又在一九六六年被選

印入《故宮名畫》第五輯（由王世杰主編，實際編纂者則為莊尚嚴與那志良先生），在黃公望名下僅有兩幅，此畫與《九珠峰翠圖》同列。故對早期的研究者如筆者而言，有先入為

主的障礙，因此筆者初入門時也以為有黃公望真跡的可能。此畫著錄云：「標籤元黃公望雨巖仙觀，水墨畫山腰雲氣，微見樓閣。自題：積雨紫山深，樓閣結沈陰，道書攤未讀，坐看

鳥爭林。子久。」

畫上並有乾隆題七絕一首：「層巖仙觀倚峴峯，烟意雲容汗漫濃；自是地靈當致雨，非關羽士善驅龍」，並未提及畫家姓氏。但是在此畫的對



圖一 傳黃公望 雨巖仙觀 名畫琳瑯冊 國立故宮博物院藏

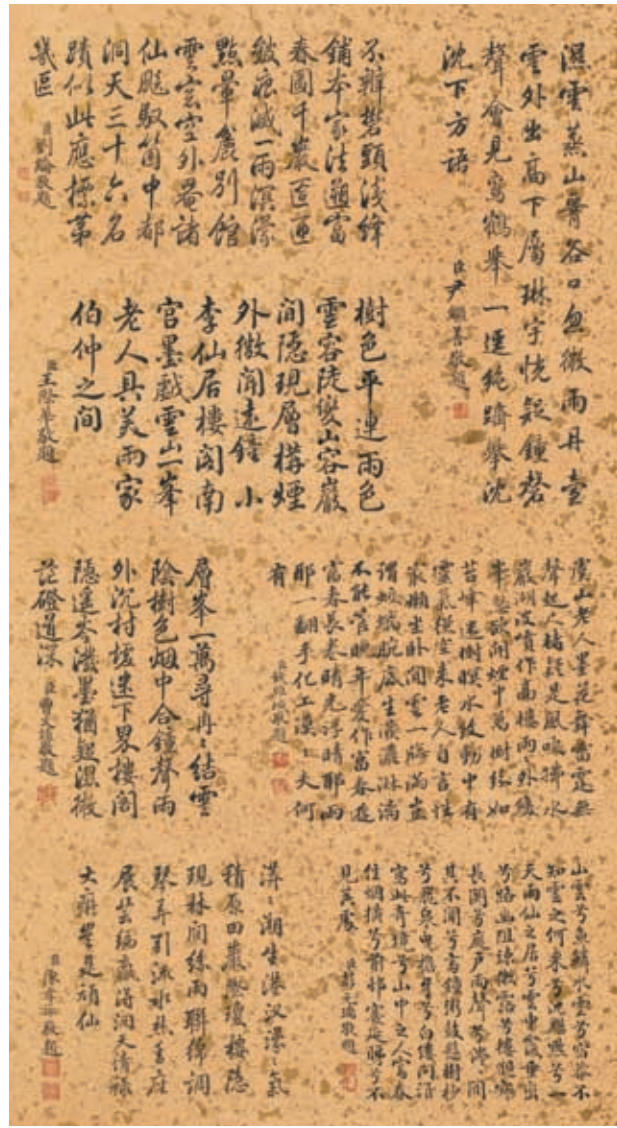


圖四 謝時臣 林巖秋雲 國立故宮博物院藏
比觀山勢寺廟

是頑仙。
按：詩中直接指出此畫作者是黃公望（號大癡）。
以上諸詩中，雖然乾隆及二詞臣的詩句中並不明確指出此畫的作者，但仍然可以從右角籤題及其中五詩清楚知道當時乾隆及諸詞臣都一致認同此畫

是出於黃公望之手。
此畫為紙本，大抵用禿筆，描繪的主景是：半山杉林圍繞的神仙道觀，聳立於雲霧中，其上有疊疊平台的危峰屹立，層岩及山頂有粗重的直立苔點。此峰右側有更高的圓錐形雨峰，純以米家橫點表現迷濛的雲中

山。在山腰而下的雲煙中，露出矗立的松林，又在左右水岸上的叢樹中畫有村舍四五。全畫筆墨甚為渾厚，著意渲染，雲煙氤氳，實為佳作。但是在畫風上，與黃公望筆墨存有距離。所題五絕一首，書風雖老，書格不甚高；若與黃公望各真跡細細比觀，不



圖三 〈雨巖仙觀〉乾隆朝詞臣對題 過半指名黃公望



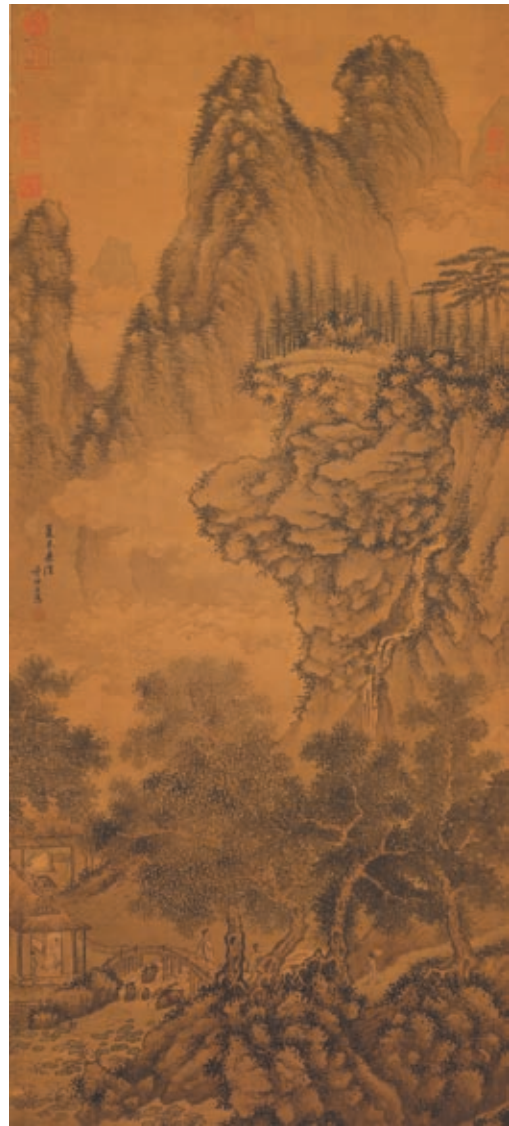
圖二 梁楷 潑墨仙人 名畫琳瑯冊 國立故宮博物院藏

開（圖三），共有七則乾隆時代的詞臣題詩，在他們的詩句中多半有指向畫家黃公望的詩句。茲依從上而下，從右至左順序列出各人相關的詩句：

- 一、尹繼善：無相關句。
- 二、劉綸：不辨髻頭淺絳鋪，本家法溯富春圖。
按：詩中既說富春圖是具本家法，當然是指黃公望。
- 三、王際華：小李仙居樓閣，南宮墨戲雲山；一峯老人具美，兩家伯仲之間。
按：此畫中既有樓閣，又有米家雲山，所以說黃公望（一峯老人）此畫具此美。
- 四、錢維城：虞山老人墨花舞，老人自言性最懶；晚年愛作富春遊，富春長卷晴光浮。
按：詩中已明確指出此畫是富春長卷的作者「虞山老人」（黃公望號）所畫。
- 五、曹文植：無相關句。
- 六、彭元瑞：問誰寫此奇境兮？山中之人富春住。
按：詩中明白指出此畫乃出於住在富春山的人所寫。當然是指黃公望。
- 七、陳孝泳：贏得洞天清祿，大癡豈



圖七 謝時臣 四皓圖 國立故宮博物院藏



圖六 謝時臣 山水軸 國立故宮博物院藏
比觀山勢雲氣松林

都與〈雨巖仙觀〉明顯同出一手。
海外的藏品中，在東京國立博

物館收藏的〈輞川積雨圖〉軸（圖八）。此無紀年畫以米法為宗，以積墨及渲染法為主，墨氣之濃厚朦朧雖

遠過於〈雨巖仙觀〉，但是若將此畫只看其上的三分之二，我們就可以看出這兩幅畫之間共同的特點：近樹的積墨點法，兩層雲氣，在雲氣中間露出聳立在半山腰密林中的樓觀，以及圓頂的米點山頭等等。

第二幅是橋本氏收藏的〈山齋雅集〉（圖九）。此幅亦無紀年，山峰聳立在雲氣之上，雲氣作勾勒渲染法，瀑布左上方一峰先畫層層平坡，然後一峰斜出，峰頂苔點茂密。在此峰右肩部的後方又畫一尖峰遠山，這些山峰的形勢和山與山之間的結構也不難看出與〈雨巖仙觀〉圖為同一手眼。

以上比較的六畫都是大幅並畫於絹上的立軸，尚且如此相似，再舉謝時臣的紙本小冊頁來相比：《山水人物冊》（藏於普林斯頓大學美術館），更可看出〈雨巖仙觀〉的原作者。如〈雪山圖〉一頁（圖十），季節雖然不同，但是請比較：山石雲氣的勾勒用筆、山寺的造型和筆法、松林的畫法、山谷間的叢樹以及房舍。

再比另一幅〈江寺遠帆〉（圖



圖五 謝時臣 山陰歸棹 國立故宮博物院藏
比觀左幅松林村居

難顯示出於兩手。而且在真跡的款題中，絕無自署為「子久」者。實際上，此畫此題，皆出於明代謝時臣（一四八七—約一五六〇）之手。茲舉謝氏書畫若干以茲比証。

繪畫比較

先舉台北故宮所藏謝時臣四幅可靠之大立軸來與〈雨巖仙觀〉相比：

- 一、謝時臣〈林巒秋霽圖〉軸（圖四）之上半軸中雲氣的勾勒法、山峰之組合，前山有傾斜的平台，苔點雖非直立，但位置相同；後方一峰斜出，亦作米家橫點。
- 二、謝時臣〈山陰歸棹圖〉軸（圖五），其左方之松林；下方及遠方的村居都可見同出一手。
- 三、〈山水軸〉（圖六），此圖謝時臣自題為〈夏木垂陰〉。此圖上半幅之勾勒雲氣，中上方的平台，橫點杉林並突出一叢松樹，山頭的米家橫點，都可看出同一手筆。
- 四、〈四皓圖〉（圖七）的上半幅，其勾勒雲氣與米家橫點的主峰，



圖十 謝時臣 山水人物冊之一 普林斯頓大學美術館藏



圖十一 謝時臣 山水人物冊之一 普林斯頓大學美術館藏

的「和」字，均有長伸的橫畫，並有顫筆的特徵。

再看黃公望與謝時臣書法的比對表（圖十六），從兩人書寫「是、

山、門」的筆法和結字，我們都可清楚看出這首〈雨巖仙觀〉的題詩，不是出於黃公望而是謝時臣的手筆無疑。



圖九 謝時臣 山齋雅集 日本橋本氏藏



圖八 謝時臣 網川積雨 東京國立博物館藏

十一）中的松林、樓觀以及樹頂及下方的勾勒雲氣，山頭和小島上的直立苔法等，都可看出與〈雨巖仙觀〉同出一手。以及此冊其他各頁，都能見出相通處。因此，不論大軸小冊，絹本紙本，從基本的筆墨和造型，都可明確辨認出〈雨巖仙觀〉圖是謝時臣所畫。

書法比較

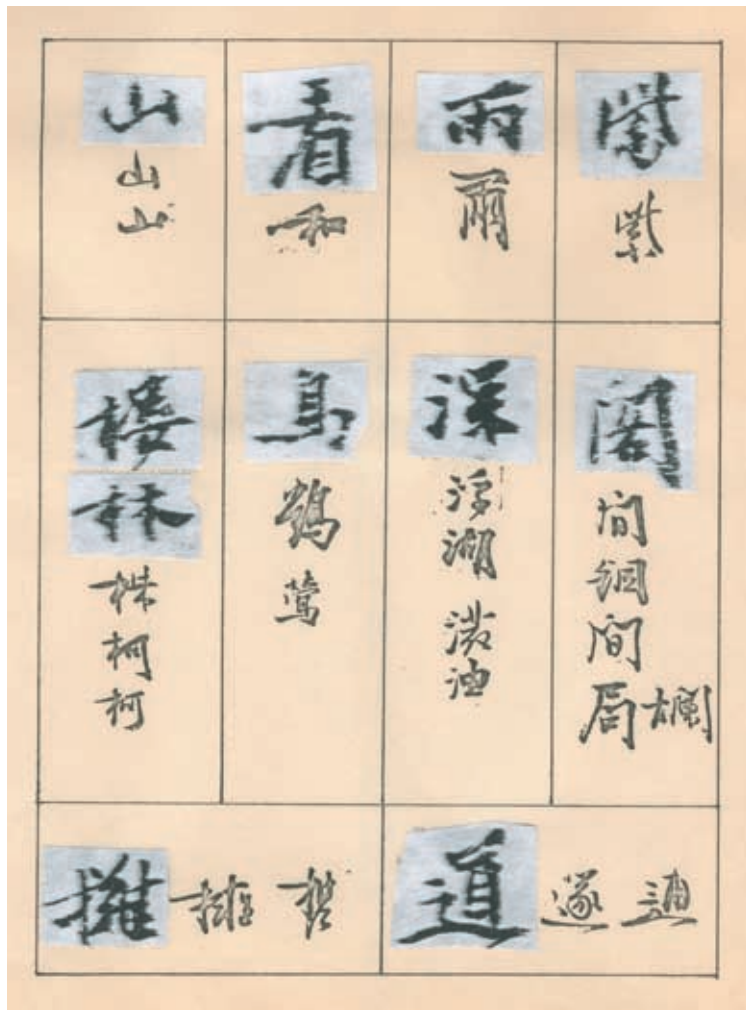
再來比較署名子久的題詩（圖十二）與謝時臣這一本冊頁中對開的題詩（圖十三、十四），從書法上作進一步的肯定。首先在全體的布局看，大體來說二者都是行氣分明，但行間及字距並不太寬，而且二者時有伸出的橫畫侵入隔行的空間。可以說二者完全一致。

再來比較若干單字的字形和用筆，請見以上二者的剪字比較表（圖十五）中「紫、山、鳥」、「雨」與「爾」以及「門」、「水」、「木」及「手」及「是」等的偏旁用筆和字形都有相同習慣性的寫法，又〈雨巖仙觀〉第三行的「看」字與謝時臣寫

〈雨巖仙觀〉小結

綜上所論，我對〈雨巖仙觀〉圖的結論是：畫與題詩的書法皆出明代謝時臣的手筆。但他本人並無意作偽，是乾隆之前的畫賈，將全冊拆開分賣；或將左邊謝時臣的原款切去，最後竟成了今日所謂元黃公望的〈雨巖仙觀〉圖了。

另外，此畫左下角有一被解讀為收傳印記的殘印：「□弼」，此印在一九六五年《故宮書畫錄》的編者按語云：「似為汝弼」。「汝弼」乃明代中前期松江草書名家張弼（一四二五—一四八七）的字號，而本文已確證此畫乃出於稍後的謝時臣之手，故此印即使真是「汝弼」之印，也絕不可能是張弼親手鈐蓋。而且筆者的初步辨認，很像是「樗仙」二字，這可能是筆者先已認定此畫出於謝時臣（號樗仙）之手，所以如此的辨讀；但此印也不見於謝氏常用印之中。如此印果真是謝氏所鈐，那就更不是謝氏有意偽作。然則該作如何解釋呢？我認為此畫原來是謝時臣仿各家山水冊中的一開，此開是仿黃子



圖十五 〈雨巖仙觀〉題詩與謝時臣書法同出一手（此二圖乃筆者1980年以手工剪貼而成）



圖十六 謝時臣與黃公望書跡比較可證〈雨巖仙觀〉題字出於謝氏

則知此冊作於一五四六年，當謝氏六十歲時，是他中晚年的作品。在高居翰氏收藏中有原為冊頁所改裝成軸的〈溪山霽靄〉（圖十七）一小幅，雖為絹本，但其松林、勾勒雲氣、山頂平坡及直立苔點等等，也與〈雨巖仙觀〉不甚相遠。

此畫紀年為「嘉靖己未除夕」，

嘉靖己未為一五五九年，但是陰曆的除夕已經是一五六〇年的一月了。這時謝氏年七十三歲，比較起來，他晚年後期的個人畫風越來越強，漸漸地千篇一律起來，因此我目前的看法，〈雨巖仙觀〉與一五四六年的〈山水人物冊〉更接近，當是謝時臣六十歲前後的作品。

謝時臣及其生卒

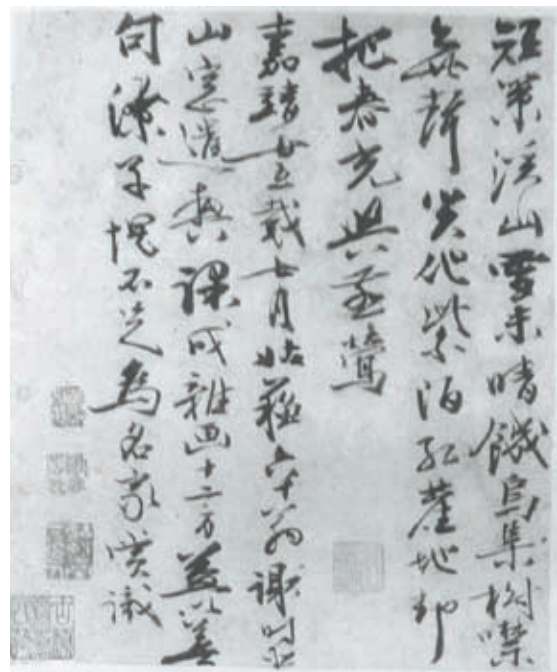
謝時臣（一四八七—約一五六一後）是沈周（一四二七—一五〇九）、文徵明（一四七〇—一五五九）的晚輩，他們先後同時也同是蘇州地區的畫家。他較沈周小六十歲，但沈周去世時，謝時臣已經二十三歲，加之天生筆性相近，所以山水筆

久的，可能原來就沒有逐開題款，如上述普林斯頓〈山水人物冊〉，畫上均有印無款，對開題詩也是無款有款各半，或只在冊頁的末頁作總跋。這是一個合理的推測，但是也有可能：謝時臣的款原在第四行，後來被

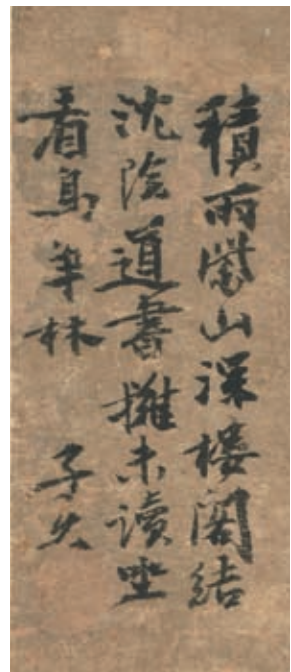
畫買切去，以此冒充黃子久的真跡。這也可以從此題左方直逼紙邊來說明。特別是「看」字的橫劃左端已靠紙邊。因此，我們可以肯定此畫的左方已非原畫的全貌，則謝時臣的款被切也是有相當的可能。

至於〈雨巖仙觀〉是謝時臣何時所作，由於與〈山水人物冊〉相近。這一冊的末開有謝氏題記：

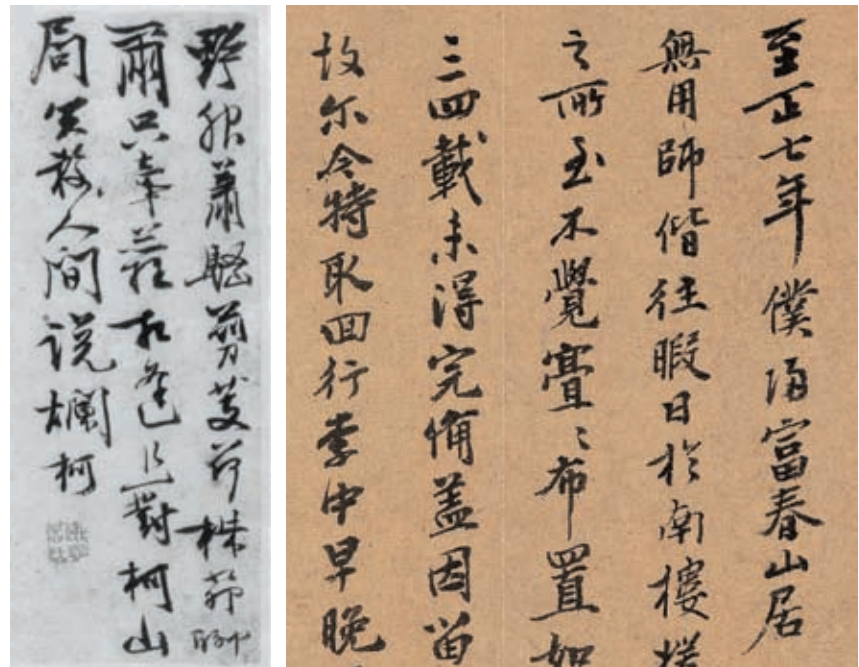
嘉靖廿五載七月，姑蘇六十翁謝時臣山窗遣興，課成雜畫十二方，益以蕪句，潦草愧不足為名家賞識。



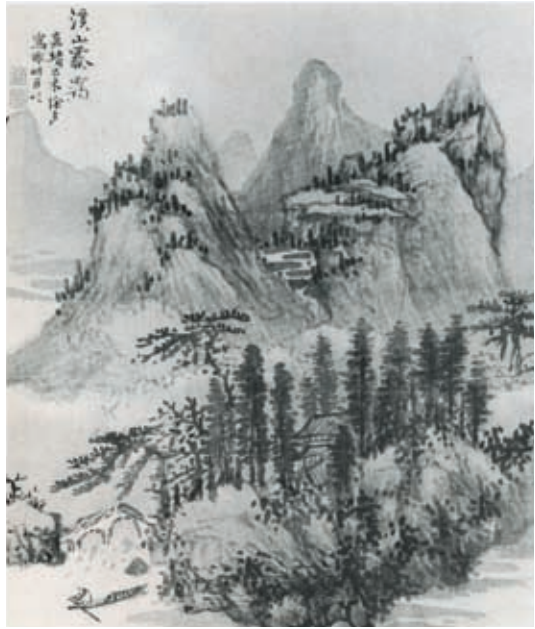
圖十三 謝時臣 山水人物冊之題字 普林斯頓大學美術館藏



圖十二 傳黃公望 雨巖仙觀 子久款題詩



圖十四 謝時臣 山水人物冊之題字 普林斯頓大學美術館藏 與黃公望自題富春山居圖風格不同



圖十七 謝時臣 溪山霽靄 高居翰藏
與雨巖仙觀畫法相同

法頗受沈周影響。他小文徵明十七歲，去世也稍晚。在台北故宮的藏品

中有謝氏〈仿李成寒林平野文徵明題長歌合卷〉（《故宮書畫錄》卷四，頁二九八），其後有文徵明大行書〈題李成寒林平野〉長詩（長一七二公分，高四二·五公分，為高頭大卷）跋云：「謝思忠以此紙索書二年矣：；思忠妙於畫，必能賞此言也。丙申（一五三六）二月」，可見謝氏出紙向文氏索書在先，徵明並說謝氏「妙於畫」，故於第二年的丁未（一五三七）五十一歲的謝氏傲營丘

生年，都推晚一年，不確。謝氏卒年，《歷代人名年譜》作嘉靖二十六年（一五四七），卒年六十。那更是不正確的。因為在傳世謝氏作品真蹟中，紀年在該年之後的作品不少。

謝氏的確實卒年，目前尚未發現他友人在他身後的相關記載，只能就目前所知見他最晚年的作品來推算。如本文所舉嘉靖己未除夕（一五六〇）年〈溪山霽靄〉一小幅。又《唐宋元明名畫大觀》下冊二〇三圖〈山水卷〉，紀年嘉靖庚申五月，自稱七十四翁，故知其卒年在一五六〇年後。再加上在《石渠寶笈》卷四的〈明人畫扇冊〉中有謝氏〈山水〉，紀年「嘉靖四十載辛酉（一五六一）正月……七十五翁謝時臣記」。此畫極可能是真蹟，故知其享壽當在七十五以上。誌此以待證驗。

至於《故宮書畫圖錄》第七冊三二七頁之〈山水軸〉紀年「丁卯秋仲」，丁卯為一五六七年，謝氏當為八十一歲，然而此畫乃偽作，故不可根據此畫而定其卒年在隆慶元年丁卯（一五六七）之後。（或云此丁卯

畫了一幅〈寒林平野〉，是為謝氏盛年的力作，足稱「書畫雙絕」！十五年後，文徵明（號衡山）長子文彭有題跋，同時有周天球同觀。謝氏又曾畫〈衡山圖〉祝壽表示敬意。文氏題謝氏畫常多讚揚。又在謝時臣嘉靖甲申（一五二四）〈仿盧鴻草堂十志圖卷〉《石渠寶笈續編》中，每一段有同時書畫家如：陳淳、文彭、文伯仁、王穀祥、文嘉等各題一、二草堂志，可知他與文徵明及其子弟門生都屬與同一文人詩、書、畫家集團。在《畫史會要》中也說他「蒼古有氣概，亦能詩」。

再觀謝氏的許多小畫，諸如冊頁或手卷，在畫風上類似和他同鄉的沈周、文徵明的吳派，但是到他四十歲以後所作天下名山的大軸畫，又大多畫在絹上，其畫風就兼具浙派的狂縱筆勢。故稍後的藝評家王世貞在他的《弇州四部稿》中評其「頗能畫屏障大幅，有氣概而不無絲理之病，此亦外兼戴吳二家派者也。」（參閱：傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖〉兼談明代中期的壯遊》，《台大美術史研究集刊》，第四期，

乃六十年前之一五〇七，其時謝時臣二十一歲，然題字書法甚野，不似少年書，而且畫風的時代較謝氏為晚，故定為偽作。）而在辛酉之後尚未見可靠真蹟，故將其卒年暫定為一五六一年為妥。

鑑賞餘論

這一個鑑定個案，各有它的難易度。茲先將個人對此畫的認知經過簡述如下：

記得一九六六年，筆者與江兆申兄在故宮書畫處每天上午例行調閱庫藏作品時，當時對此畫的簡單筆記是「疑似，畫好」四字，意思是對此畫真偽不能有把握的判斷，但好像是真跡。其原因是畫的品質甚好，卻與標準的黃公望如無用師本〈富春山居〉在畫風上有距離。

待一九七四年代徐復觀先生為乾隆掀起翻案大浪的時後，筆者也捲入了兩卷〈富春山居〉卷的真偽辯論，於是對黃公望名下的書法與繪畫作品進行了全面的比證，才十足否定了〈雨巖仙觀〉的真實性；但當時仍不

一九九七。）這可能也是他性格中的一部份，因為從他有勁利折衝習慣的書法風格中也透露一二，比較少蘊藉的韻味，所以雖然他筆法精能純熟，但終不能進入一流大家之林。

謝時臣的生卒年由於沒有墓誌銘之類的文字，所以不詳。但是他題畫時，特別是手卷有詩文的，往往有紀年的習慣，並且附註自己當年是幾歲，如台北故宮收藏的兩卷謝氏真蹟：

〈松陰清話圖卷〉「嘉靖辛亥（一五五一）時年六十有五。」
〈醉翁亭記書畫合璧〉「嘉靖己未（一五五九）時臣年七十有三。」
（以上二畫見《故宮書畫錄》卷四，頁二〇一、二二）

依中國傳統計算年歲的習慣，出生之年即一歲，則據以上二則，及其它許多謝氏自紀年歲的可靠作品，因此我們可以肯定他生於成化二十三年丁未（一四八七），故《疑年錄三》續卷七，及《歷代人名年譜》、《中國美術家人名辭典》等所定弘治元年戊申（一四八八）為謝氏

知是謝時臣所畫。

所以，要否定此畫是黃公望的真跡，相對來說，是比較容易的。當然，這要建立在兩個基礎上：一是對元人書畫時代風格的掌握，二是對黃公望個人書、畫風格的真實認知。黃公望畫風多變，較難掌控，但其書風比較一貫，與〈雨巖仙觀〉有子久款的題字顯然不同，所以較為容易地否定了此畫為黃公望所作。

雖然筆者已有充分的證據，證明〈雨巖仙觀〉的字與畫均出於謝時臣之手（圖十五、十六），但即使對見過不少謝氏作品的讀者，也不是立刻能洞察這就是謝氏手筆。其原因是：

一、謝氏作品多長幀巨軸，且多絹本，所以用筆均粗獷辛辣，墨色的渲染感覺不同。

二、謝氏雖是吳人，作品風格初近吳派大老的沈周，也曾獲文徵明讚賞，但大幅寫景之作的風格介於吳浙兩派之間。而此圖是紙本的小幅，又是他較少模仿的黃公望，所以不同於一般的謝氏作品。

山水合璧

Landscape Reunited

黃公望與富春山居圖特展
Huang Gongwang and
“Dwelling in the Fuchun Mountains”

第一展期 First Period | 2011 6/2 - 7/31

第二展期 Second Period | 2011 8/2 - 9/5

陳列室 Galleries | 210, 212

全年開放上午八時三十分至下午六時三十分
夜間免費參觀時段：每週六下午六時三十分至八時三十分

11143台北市士林區至善路二段221號

Open every day of the year from 8:30 a.m. to 6:30 p.m.

Extended evening hours: Every Saturday, 6:30 p.m. to 8:30 p.m. (free admission)

No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)

Tel: +886-2-2881-2021

<http://www.npm.gov.tw/>

主辦單位
Organizer



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

協辦單位
Supporters

廣達文教基金會
Guan Ta Culture & Education Foundation



中國美術家協會
China Federation of Literary and Art Circles



浙江博物館
Zhejiang Museum



上海博物館
Shanghai Museum



國立台灣大學
National Taiwan University



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall

主辦媒體
Sponsor Media

贊助單位
Sponsors

DELTA 台達電子
DELTA 台達電子文教基金會



台達電子文教基金會



vivitek 麗訊



FRANZ 富安



國立孫中山紀念堂
National Sun Yat-sen Memorial Hall

延伸閱讀

1. Mary S. Lawton, Hsieh Shih-ch'en: A Ming Dynasty Painter Reinterprets the Past, Chicago, 1978.
2. 葛婉章，〈謝時臣研究〉，〈台灣大學碩士論文〉，1978。
3. 傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊〉，《台大美術史研究集刊》，第四期，1997。
4. 金建榮，〈謝時臣生平及繪畫藝術風格〉，《榮寶齋》，2008。

作者為台大藝術史研究所退休兼任教授

定為黃氏詩。）

在一九七五年時，筆者仍在普林斯頓大學研究黃公望，正巧見到大學美術館中的謝時臣六十歲作〈山水人物冊〉十二開，紙本水墨，每幅對開均有謝氏親筆題詩，其書法不論用筆結字與行款均與〈雨巖仙觀〉上子久款的題詩極為近似，再加上以禿筆所畫小景中的松林、寺觀、村屋、叢樹、山石、雲氣、苔點等等，無一不與〈雨巖仙觀〉圖相合！此後再見到高居翰收藏的謝氏晚年〈溪山霽靄〉（圖十七）小幅，雖是絹本，但山頭的直苔、平坡，山腰的松林雲氣，以

三、謝氏雖亦擅於詩與書，但大幀作品往往只寫畫名及題款，故一般人對其書法風格不熟悉。又此畫上的「積雨紫山……」詩，因黃公望與謝時臣均無詩集傳世，不知是黃詩或謝詩？若查得此詩實出謝氏，則結論更是完美！（按莊申一九七三年編《元季四畫家詩校輯》據《故宮書畫錄》將此詩輯入黃公望名下，因為他誤將此畫以真蹟看待，故不能據此書定為黃氏詩。）

及書法，無不兩相形神並似！自此再看台北故宮及世界各地的謝氏畫蹟，不論巨幀小冊或手卷，都可以找出兩者相似的用筆及意趣。

〈雨巖仙觀〉的另一個特點是：上方的兩座山頭，不但畫法不同，而且山勢略略相背，這是畫家在布局結構上的經營手法，筆者發現在許多謝時臣的大軸畫中的主峰竟然常有類似的經營布排，這顯然也說明了〈雨巖仙觀〉與謝時臣大軸都是出於同一手筆的關係。

由於此畫是謝時臣創作時依傍著黃公望的風格和筆墨標準，將自己努力提升的作品，所以在吾人眼中，其氣韻和筆墨都要超過他一般寫景應世略帶習氣的水準，是屬於謝時臣的超水準作品。因此，即使擁有或熟悉謝氏作品的學者，如果不明其書風，又不見其紙本小卷冊的話，仍然不悟此〈雨巖仙觀〉乃是謝時臣所作！因此筆者在一九八〇年澳洲雪梨市的東亞美術館舉辦的明清繪畫研討會上，以幻燈片口頭報告了此一研究，即得到與會學者徐邦達先生等的首肯。今

借此故宮黃公望大展將此畫展出的機會，首次以畫面發表。

謝時臣諸多大幅寫景的作品，固然在畫境上也許可以吸引當時的欣賞目光，然而其介於吳浙兩派間的粗獷且多圭角鋒芒的筆墨，具有較濃的職業畫氣息，雖甚精能，但減少了吳派蘊藉的文人韻味，降低了他作品的格調。由〈雨巖仙觀〉圖的筆墨風韻來看，他是有能力畫出渾厚含蓄畫作的，筆者惋惜他未曾在這種風格上多所致力，將有助於其繪畫境界上的更高成就。或者從另一個角度來看，正是由於他畫此幅時，將自己的精神及筆墨境界藉由仰望黃公望這棵大樹而向上提昇至其個人的高峰了！^註