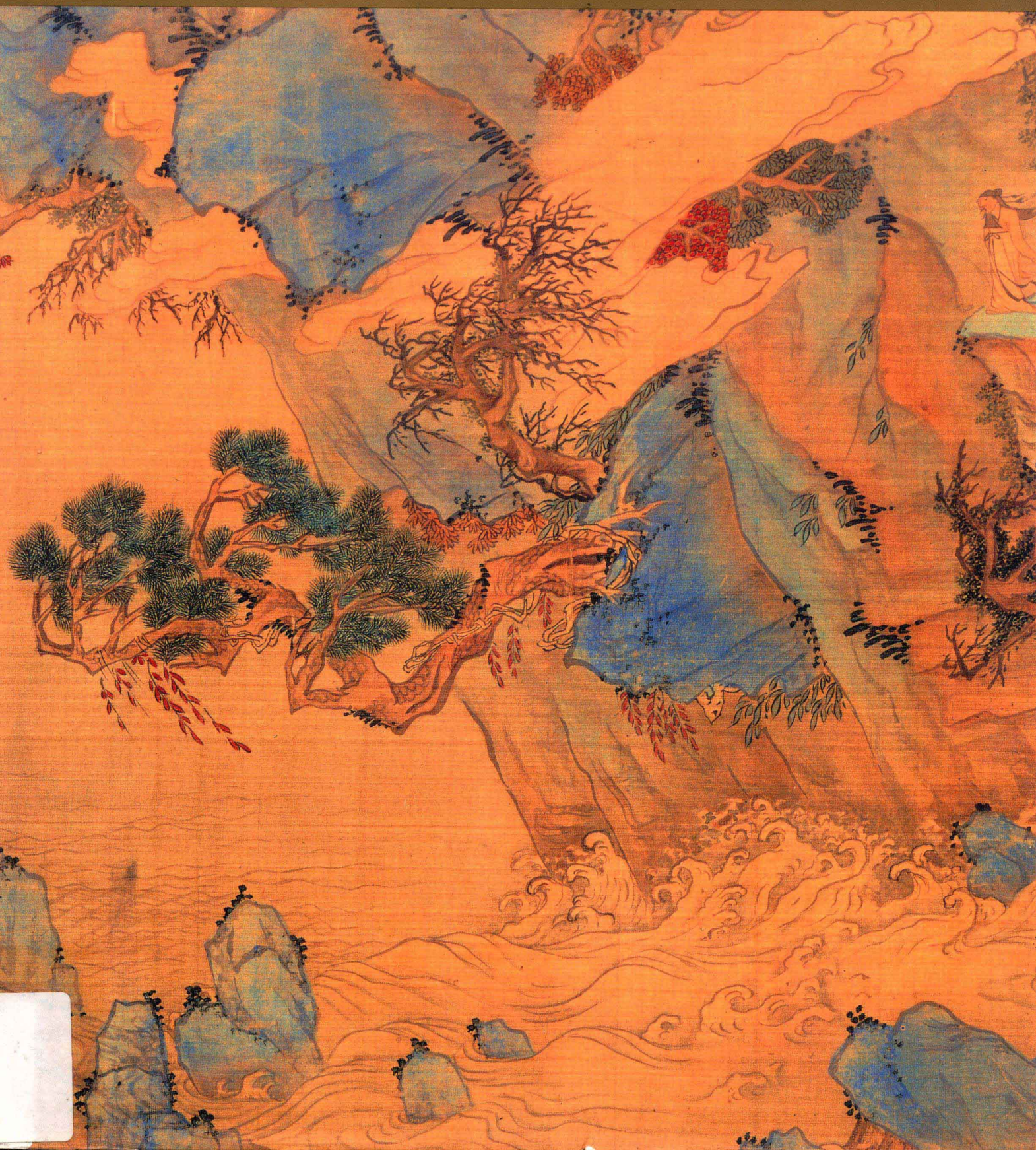


文學名著與美術特展

REPRESENTATIONS OF THE LITERARY MIND

The Theme of Poetry and Literature in Chinese Art



文學名著與美術特展／國立故宮博物院
編輯委員會編輯。一初版。一臺北市
：故宮，民 90
面；公分

ISBN 957-562-397-5 (精裝)

1. 美術—圖錄

902.2

9005741

版權所有

中華民國九十年四月初版一刷

中華民國新聞局登記證臺業字第2621號

文學名著與美術特展

發行人：杜 正 勝
編輯者：國立故宮博物院編輯委員會
展覽策劃：王 耀 庭 林 莉 娜
執行編輯：林 莉 娜
英文校譯：蒲 思 棠 陳 文 心
出版者：國 立 故 宮 博 物 院
中華民國臺北市士林區外雙溪
電話：(02) 2881-2021
電傳：(02) 2882-1440
劃撥帳號：0012874-1
印刷者：宏國印刷事業股份有限公司
台中市西屯區工業區36路34號
電話：(04) 2359-8111

Executive Editor
Lina Lin

English Edited and Adapted by
Donald E. Brix

Text by
Painting and Calligraphy Department
Antiquities Department

Translators
Donald E. Brix
Stacey Yu Chen (Antiquities)

Photography
Lee and Lee Communications
TS'UI Hsüeh-kuo and LIN Feng-sung

Publisher
NATIONAL PALACE MUSEUM
Wai-shuang-hsi, Shih-lin
Taipei 11102, Taiwan, R.O.C.
(Tel: 886-2-2881-2021; Fax: 886-2-2882-1440)

Designer and Printer
Sunshine Printing
(Taiwan)

Copyright © 2001 The National Palace Museum, Taipei
All rights reserved

First printing: April 2001

Cover

After Chao Po-su's "Latter Ode on the Red Cliff" (detail), Wen Cheng-ming (1470-1559), National Palace Museum

J221
20075

港台

文學名著與美術特展

REPRESENTATIONS OF THE LITERARY MIND

The Theme of Poetry and Literature in Chinese Art

Catalogue to a Special Exhibition
of Works from the Collection of
The National Palace Museum



國立故宮博物院

National Palace Museum

Taipei

文學名著與美術特展

目次	02
英文目次	04
展覽概述	06
英文展覽概述	08
展覽緒說	10
圖版	21

籠天地於形內 挫萬物於筆端

一 唐 陸柬之 文賦	22
------------	----

人間的關懷

二 宋 馬和之 古木流泉	24
三 宋 馬和之 清泉鳴鶴圖	26
四 清 蕭雲從 臨馬和之陳風圖（第二幅東門之粉 第七幅防有鵲巢）	28
五 宋人 溪旁閒話	30
六 傳 宋 李唐 文姬歸漢圖	32
七 傳 宋 李公麟 畫麗人行	34
八 明 文徵明 真蹟（畫白居易〈琵琶行〉詩意圖）	36

懷古與名勝

九 元 無款 滕王閣圖	38
十 傳 五代 李昇 岳陽樓圖（元夏永岳陽樓圖）	39
十一 明 祝允明 書岳陽樓記	41
十二 宋 無款 赤壁圖	42
十三 金 武元直 赤壁圖	44
十四 明 文徵明 仿趙伯驩後赤壁圖	46
十五 明 文徵明 書後赤壁賦 顧大典畫	53
十六 明 文嘉 赤壁圖并書賦	55
十七 清 雞血石赤壁圖未刻印	59
十八 清前期 雕竹赤壁圖筆筒	60
十九 清 乾隆 剔紅赤壁圖插屏	62
二十 清 掐絲琺瑯赤壁扁壺	64

理想的寄託

二一 傳 宋 李唐 梅齋罷翠（四時山水 第一開）	65
二二 清 王炳 仿趙伯駒桃源圖	66
二三 傳 六朝宋 陸探微 歸去來辭圖	68
二四 明 沈度 隸書歸去來辭	71

二五	明	文伯仁	山水	72
二六	明	詹景鳳	草書	73
二七	明	董其昌	書輞川詩	74
二八	明	張宏	華子岡圖	76
二九	明	王寵	書韓愈送李愿歸盤谷序	78
三十	明	文伯仁	李愿歸盤谷圖	80
三一	明	成化窯	青花點彩高士杯	82
三二	明	成化窯	青花點彩高士杯	83
三三	明	嘉靖	青花〈陶淵明賞菊〉圖杯	84
三四	明	嘉靖	青花〈周茂叔愛蓮〉圖杯	85
三五	清末	無款	粉彩〈飲酒〉詩意圖花盆	86
三六	清末	無款	粉彩〈飲酒〉詩意圖花盆	87

神奇的天地

三七	傳	晉	顧愷之	洛神賦圖	88
三八	清	丁觀鵬	摹顧愷之洛神圖(局部)	90	
三九	清	蕭雲從	燭龍	清順治二年刻本〈離騷圖〉插圖	91
四十	清	門應兆	補繪蕭雲從〈離騷圖〉燭龍	招魂	92
四一	清	佚名	燭龍	文淵閣手繪《四庫全書》寫繪本欽定補繪蕭雲從 〈離騷圖〉	93

名詩與名文

四二	傳	五代	人	雪漁圖	94
四三	傳	宋	馬遠	舉杯玩月(明鍾欽禮舉杯玩月)	95
四四	清	冷枚	春夜宴桃李園圖	96	
四五	明	李士達	關山風雨圖	97	
四六	明	謝時臣	醉翁亭記書畫合璧	98	
四七	清	吳時	寫杜牧詩意	100	
四八	明	宣德款	青花〈秋夕〉詩意圖碗	101	
四九	明	成化款	青花〈秋夕〉詩意圖盤	102	
五十	明	萬曆窯	青花〈秋夕〉詩意圖高足碗	104	
五一	明	宣德款	青花〈海棠〉詩意圖高足碗	106	
五二	明	宣德款	青花〈海棠〉詩意圖凸節高足盃	108	
五三	明	宣德款	青花三友〈海棠〉詩意圖盤	110	
五四	清	仿宣德款	青花〈海棠〉詩意圖碗	111	
五五	清	乾隆	剔紅問童寶盒	112	

作品解析	115
------	-------	-----

英文作品簡說	189
--------	-------	-----

TABLE OF CONTENTS
(of the sections in English)

Introduction.....8

Plates.....21

Preface

- 1 **Calligraphing "Essay on Literature", Lu Chien-chih, T'ang Dynasty** 22

Emotive Images

- 2 **Old Tree by a Flowing Stream, Ma Ho-chih, Sung Dynasty** 24
3 **Pure Spring and Calling Crane, Ma Ho-chih, Sung Dynasty** 26
4 **Copy of Ma Ho-chih's *The Odes of Ch'en*, Hsiao Yün-ts'ung, Ch'ing Dynasty** 28
5 **Leisurely Conversation by a Stream, Anonymous, Sung Dynasty** 30
6 **Lady Wen-chi's Return to China, Attributed to Li T'ang, Sung Dynasty** 32
7 **Beauties on an Outing, Attributed to Li Kung-lin, Sung Dynasty** 34
8 **Handscroll on "Song of the P'i-p'a", Wen Cheng-ming, Ming Dynasty** 36

Sites of the Mind

- 9 **The Prince T'eng Pavilion, Anonymous, Yüan Dynasty** 38
10 **Yüeh-yang Lookout, Attributed to Li Sheng, Five Dynasties Period** 39
11 **Record of the Yüeh-yang Lookout, Chu Yün-ming, Ming Dynasty** 41
12 **The Red Cliff, Anonymous, Sung Dynasty** 42
13 **The Red Cliff, Wu Yüan-chih, Chin Dynasty** 44
14 **After Chao Po-su's *Latter Ode on the Red Cliff*, Wen Cheng-ming, Ming Dynasty** 46
15 **Latter Ode on the Red Cliff, Wen Cheng-ming and Ku Ta-tien, Ming Dynasty** 53
16 **The Red Cliff and a Transcription, Wen Chia, Ming Dynasty** 55
17 **Uncut chicken-blood stone seal illustrating the Red Cliff, Ch'ing Dynasty** 59
18 **Carved bamboo brush holder illustrating the Red Cliff, Ch'ing Dynasty** 60
19 **Carved red lacquer screen illustrating the Red Cliff, Ch'ing Dynasty** 62
20 **Cloisonné flask illustrating the Red Cliff, Ch'ing Dynasty** 64

Ideas and Ideals

- 21 **The Plum Blossom Studio Cloaked in Green, Attributed to Li T'ang, Sung Dynasty** 65
22 **After Chao Po-chü's *Peach Blossom Spring*, Wang Ping, Ch'ing Dynasty** 66
23 **Homecoming Ode, Attributed to Lu T'an-wei, Six Dynasties Period** 68
24 **"Homecoming Ode" in Clerical Script, Shen Tu, Ming Dynasty** 71

- 25 **Landscape**, *Wen Po- jen, Ming Dynasty* 72
- 26 **Poem in Cursive Script on a Fan**, *Chan Ching-feng, Ming Dynasty* 73
- 27 **The Wang-ch'uan Poems**, *Tung Ch'i-ch'ang, Ming Dynasty* 74
- 28 **The Hua-tzu Ridge**, *Chang Hung, Ming Dynasty* 76
- 29 **Han Yü's Preface to Li Yüan's Return to P'an-ku**, *Wang Ch'ung, Ming Dynasty* 78
- 30 **Li Yüan's Return to P'an-ku**, *Wen Po- jen, Ming Dynasty* 80
- 31 **Cup with underglaze blue and overglaze enamel illustration of scholars**, *Ming Dynasty* 82
- 32 **Cup with underglaze blue and overglaze enamel illustration of scholars**, *Ming Dynasty* 83
- 33 **Cup with underglaze blue illustrating "T'ao Yüan-ming Enjoying Chrysanthemums"**, *Ming Dynasty* 84
- 34 **Cup with underglaze blue illustrating "Chou Tun-i Admiring Lotus Flowers"**, *Ming Dynasty* 85
- 35 **Flower pot with fen-ts'ai overglaze enamel illustrating the poem "Drinking Wine"**, *Ch'ing Dynasty* 86
- 36 **Flower pot with fen-ts'ai overglaze enamel illustrating the poem "Drinking Wine"**, *Ch'ing Dynasty* 87

Words and Worlds of Imagination

- 37 **Nymph of the Lo River**, *Attributed to Ku K'ai-chih, Chin Dynasty* 88
- 38 **Copy of Ku K'ai-chih's Nymph of the Lo River** (detail), *Ting Kuan-p'eng, Ch'ing Dynasty* 90
- 39 **The Sun Dragon**, *Hsiao Yün-ts'ung, Ch'ing Dynasty* 91
- 40 **The Sun Dragon**, *Men Ying-chao, Ch'ing Dynasty* 92
- 41 **The Sun Dragon**, *Anonymous, Ch'ing Dynasty* 93

The Three Perfections

- 42 **Fisherman on a Snowy Day**, *Attributed to an anonymous artist, Five Dynasties Period* 94
- 43 **Toasting the Moon in Jest**, *Ma Yüan, Sung Dynasty* 95
- 44 **Night Banquet Under Peach and Plum Blossoms**, *Leng Mei, Ch'ing Dynasty* 96
- 45 **Wind and Rain in the Mountains**, *Li Shih-ta, Ming Dynasty* 97
- 46 **Pavilion of the Old Drunk**, *Hsieh Shih-ch'en, Ming Dynasty* 98
- 47 **After Tu Mu's Poetry**, *Wu Shih, Ch'ing Dynasty* 100
- 48 **Bowl with underglaze blue illustrating the poem "Autumn Night"**, *Ming Dynasty* 101
- 49 **Dish with underglaze blue illustrating the poem "Autumn Night"**, *Ming Dynasty* 102
- 50 **Stem bowl with underglaze blue illustrating the poem "Autumn Night"**, *Ming Dynasty* 104
- 51 **Stem bowl with underglaze blue illustrating the poem "Begonias"**, *Ming Dynasty* 106
- 52 **Stem cup with underglaze blue illustrating the poem "Begonias"**, *Ming Dynasty* 108
- 53 **Dish with underglaze blue illustrating the poem "Begonias"**, *Ming Dynasty* 110
- 54 **Bowl with underglaze blue illustrating the court ladies in "Begonias"**, *Ch'ing Dynasty* 111
- 55 **Carved red lacquer box with figures**, *Ch'ing Dynasty* 112

展覽概述

文學和美術都是人類心靈的產物，文學主要用語言文字作媒介，美術卻透過色彩、線條、造形以及多種材質來表現，兩者的創作過程雖有不同，所產生的美感經驗卻是相通的。先民很早就感受到文學和美術之間彼此關連，相互滋養，產生融合。當口中唸出：「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花」，或者「忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛」這些文學名句，在腦海裏豈不產生一種很具體又很美麗的圖像。自古以來，美術家也常利用作品把文學名著傳達出來，讓觀賞者透過圖像，欣賞其中的涵義。這正如蘇東坡所說：「詩中有畫，畫中有詩。」

在中國的傳統裏，文學與美術的關連一向密切。十一世紀時，就有視畫為「無聲詩」的記載。蘇軾（1036-1101）曾說：「味摩詰（王維）之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」由此可見詩與畫二者的關係密切。因此，郭熙就主張，晉、唐古今的清篇秀句，道盡人們腹中之事，描繪出眼前之景，其中幽情美趣，自然生出一番畫意。宋徽宗時（1101-1125），常以詩題考取畫家。題目「亂山藏古寺」，大部分的人畫的是塔尖或屋脊，甚至於畫出殿堂，而奪魁者只畫荒山滿幅，山上高高露出一隻旗子，以示詩中「藏古寺」的「藏」字。宋代以來文人畫成為主流，影響所及，美術除了描繪客觀的自然，轉而抒發主觀的情思，文學化的畫面正足以滿足這種要求。熟讀詩書的美術家，當然可以根據文學的內容，轉換成直接的形象。「詩中有畫，畫中有詩」的會通，成為中國傳統美術重要的一脈。詩畫合一，也是繪畫文學化，文學的境界轉換成畫境。

這次展覽展出以文學名著作為題材的書法、繪畫、器物。以〈文賦〉這一篇名文開始，除了欣賞唐代陸柬之（約七世紀下半期）的書法之美，文中提出透過筆端創造出天地萬物的說法，更精闢地

指出藝術的精髓，文學如此，美術何嘗不是如此。展出的作品包括：取自《詩經》、《楚辭》、杜甫詩篇等關懷人世間的作品；〈滕王閣圖〉、〈岳陽樓圖〉、〈赤壁圖〉等與懷古和名勝有關的描繪；〈歸去來辭〉、〈桃花源〉等人們對理想世界的憧憬，《楚辭》、〈洛神賦〉等描述光怪神奇的幻想。另外，書法家喜歡書寫著名的詩句和文章，畫家更愛將它們轉化成一幅幅賞心悅目的畫作。希望觀眾面對美術品時，在默念琅琅上口的文句之餘，還能欣賞到藝術家的巧思，享受一場文學與美術互相映發、情景交融的藝術饗宴。

INTRODUCTION

The literary arts and the fine arts are both products of the human spirit, representing in essence two sides of the same coin. Poets and writers through the ages have used words to express and describe the world around them and their ideas, while artists have relied on such visual elements as form, line, shape, and color to do so. Although the techniques may differ, the aesthetic experience that they yield is often very similar. For example, the colors and scenery of the following lines from a poem by Tu Mu (803-ca. 852) almost appear as if before one's eyes when reading or hearing them;

*I stop my cart to look at the late maple leaves,
A frost has already set on the autumn blossoms.*

Or, for instance, images of T'ao Yüan-ming's (365-427) utopian world of illusory beauty in his famous "Peach Blossom Spring" spring to mind when reading his immortal lines,

I stumble upon a peach blossom forest, lining the shores for hundreds of paces. No other trees are around. The fragrant flowers display their beauty, along with the scattered blossoms.

In fact, artists have long been inspired by literary works in their creations. In doing so, artist and audience alike can take delight in the literary and visual arts through a single masterpiece. When the aesthetic experiences of these two arts converge, it is as the literary great Su Shih (1036-1101) simply put; "*Painting is in poetry; poetry is in painting.*"

In the Chinese tradition, the literary arts and fine arts are inextricably bound together. One of the most notable examples is the relationship between poetry and painting. Back in the 11th century, it was said that "*Poetry is painting without form; painting is poetry with form.*" It was at this time that paintings became known as "soundless poems". Su Shih once praised the poet-painter Wang Wei (701-761) with the following lines,

*Savoring Wang's poetry is [like having] a painting in a poem;
Looking at Wang's painting is [like having] a poem in a painting.*

Not surprisingly, the famous 11th-century landscape painter Kuo Hsi felt that an artist who captures the essence of a poem would naturally be able to convey it through a visual image. Under Emperor Hui-tsung (r. 1101-1125), lines of poetry were even used to test painters at court. In illustrating the line, "*Scattered peaks conceal an ancient temple*", for example, most painters showed the top of a pagoda, a roof, or even an entire building. The top candidate, however, depicted only a

banner peaking out from the mountains, suggesting a temple concealed within the vast landscape. Hence, even then, allusion ideally conveyed the infinite possibilities of a poetic line. As scholar art became the mainstream of Chinese painting, artists not only described the natural world but also turned to art for expressing their feelings and ideas. Lines of poetry and writing provided an ideal vehicle for expression and illustration by artists, and “Painting is in poetry and poetry is in painting” became one of the distinctive features of Chinese art. Influenced by the relation between literary and visual arts, Chinese artists have produced countless works for their own expression and aesthetic enjoyment as well as for the appreciation of literary-minded audiences.

As mentioned by Lu Chi (261-303) in his famous “Essay on Literature,” everything that exists in the world can be expressed with the tip of a brush. As the first work in the exhibit, one can also appreciate the beauty of this piece through Lu Chien-chih’s calligraphic transcription from the seventh century. In China, the arts of writing, calligraphy, and painting were all done with the brush, forming an important link between them. Since antiquity, calligraphers have often transcribed verse and literature as a form of calligraphic exercise and personal expression, forming a unique feature of Chinese calligraphy. Likewise, the rich tradition of poetry and literature in China has also inspired countless painters to take up the brush as a means for providing illustrations and ideas.

This special exhibit of Chinese art with literary themes is divided into five major categories; **Emotive Images** includes lyrical art inspired by such works as the poetry of Tu Fu (712-770), Ch’ü Yüan’s (343-278 BC) *The Songs of Ch’u*, and *The Book of Poetry* from China’s antiquity; **Sites of the Mind** introduces illustrations of such famous places in Chinese history and literature as the Prince T’eng Pavilion, Yüeh-yang Lookout, and the Red Cliff; **Ideas and Ideals** revolves around the notions of reclusion and utopia found in such works as T’ao Yüan-ming’s “Homecoming Ode” and “Peach Blossom Spring”; **Words and Worlds of Imagination** includes works inspired by such writings as *The Songs of Ch’u* and Ts’ao Chih’s (192-232) “Ode on the Nymph of the Lo River”; and **The Three Perfections** of poetry, calligraphy, and painting reveals how artists converted the immortal lines of writers through the ages into visual form.

The catalogue to this special exhibition of works from the Museum collection includes items in a variety of media, such as painting, calligraphy, ceramics, lacquerware, and carving. It is hoped that readers will not only capture a glimpse of the beauty of Chinese poetry and literature, but also appreciate these splendid works of art. As the aesthetic worlds of appreciation in art and literature merge into one here, they ultimately provide a feast for the eye as well as the mind.

展覽緒說

【壹】

文學與美術的關連向來是密切的。陸機（261-303）〈文賦〉提出論思想和藝術的關係，如果單從文學與美術的創作，就形象、意趣、目的來說，〈文賦〉指出：「遵四時以嘆逝；瞻萬物而思紛。」（註1）這是置身天地間的情緒自然反應。「收視反聽，耽思旁訓。精驚八極，心遊萬仞。」構思時各逞其想像力。「籠天地於形內；挫萬物於筆端。」天地萬物既能透過文學家造出，更是道出了藝術家有如造物主。陸機又說：「丹青之興，比雅頌之述作，美大業之馨香。」（註2）文學家如此，美術家何嘗不是如此。因此，選取唐陸柬之（活動七世紀中葉）〈書陸機文賦〉做為展覽第一卷，既賞其書法之美，也由文義引出這項展覽的意義。

這次展覽安排，分成五個主題：

人間的關懷

古來繪畫被視為輔助「成教化，助人倫」的一種作用。選自《詩經·陳風》的〈東門之枌〉描繪的是市井男女聚會歌舞之樂；〈防有鵲巢〉畫出樹間鵲巢群鳥，或翔或止。兩篇都是與愛情相關的題材。這當然是屬於人間的關懷。在畫家巧於用意的筆下，人間的愛憎苦樂，都是充滿感性的世俗人間關懷。〈溪旁閒話〉畫的是大詩人屈原（西元前343-約285）說出：「舉世皆濁我獨清；眾人皆醉我獨醒。」而漁父卻是「滄浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」以蔡琰（約162-239尚在）〈悲憤詩〉為本，推衍出的題材〈胡笳十八拍〉，故事是「文姬歸漢」，這雖然盛行於南宋（1127-1279），宋金的對抗中，借古寓今，爭奪正統，復興漢族，拯救北地的親舊，其目的雖是政治意圖為出發點，惟畫中充滿親情的交雜與割捨。〈琵琶行〉：白居易與商人婦，身份雖不同，卻同是「天涯淪落人」。杜甫（712-770）〈麗人行〉是寫宮廷奢淫，反面是人間悲憤，禍亂的徵兆。

懷古與名勝

赤壁懷古，「縱一葦之所如，凌萬頃於茫然。」「斷岸千尺；江

流有聲。」寫實景擬虛境，江山風月，暢快飄逸中有幾許悲淒，這是明代以來美術家最喜愛的題材。〈岳陽樓記〉：「靈雨霏霏……滿目而悲……春明景和……其喜洋洋」，樓湖勝景，「覽物之情得無異乎？」發出「先天下之憂而憂；後天下之樂而樂。」〈滕王閣序〉寫作者躬逢盛宴，珍詞繡句如「落霞與孤鶩齊飛；秋水共長天一色。」是詩境也是畫境。「界畫」一門，專畫建築物，這兩篇名文所記的樓閣，畫家或許難在原作者英思壯采上呼應，卻是表現了最好的建築畫題材。

理想的寄託

隱逸的題材，自古就存在。畫家的詮釋，無論從人生的憧憬，乃至哲學思考的表現，或者借文學題材，託付個人的心志，祇要不滿於當時的社會，辭官退隱的心情與生活，必然勾劃出理想的安樂和平世界，家家豐衣足食，相親相愛，路不拾遺，夜不閉戶，絃歌不斷，風調雨順，農事安然。陶淵明（365-427）是中國隱逸詩人的大宗師，〈歸去來辭〉〈桃花源記〉是此題材的標竿。王維（692或701-762）的輞川居詩意中，與道友裴迪，浮舟彈琴，賦詩嘯詠，終日往來，在「春山可望，輕鱗出水。」個中清趣情境，又與「採菊東籬下，悠然見南山。」有何區別？所以王維〈輞川閒居贈裴秀才〉，就要「狂歌五柳前」。「飲且食兮壽而康，無不足兮奚所望？膏吾車兮秣吾馬，從子於盤兮，終吾生以徜徉！」韓愈（768-824）的〈送李愿歸盤谷序〉如此期待。可見大家是同心同理。

神奇的天地

藝術作品之有別於現實，它的可貴處，就是能提供一個充滿仙境幻想世界。文學名著裏古老的傳說，浪漫的憧憬，大都不可能存在於現實世界。《離騷》中對靈魂的追求，上天下地，入水登山。畫家詮解，來自神話想像的題材，或是佛道民間信仰圖像，形象異想天開，奇偉詭譎，聖賢神怪的造型，都讓人臆測不到。〈洛神賦〉是曹植（192-232）私人的戀情？寄託他個人的悲哀？畫家「轉形」，文中的「六龍雲車、文魚警乘、玉鸞偕遊、鯨鯢夾轂、水禽翔衛」，顯現出一派旌旗飛揚，笙歌嘹亮。這是何等的神仙世界。

名詩與名文

「舉杯邀明月，對影成三人。」「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。」這是鮮明影像的詩句。美術家相當容易轉為圖像，文人畫興起，「詩書畫」三絕一體，已成為中國美術的傳統，據詩句以創作，「詩意圖」是非常普遍的。大家琅琅上口的名文，如「夫天地者，萬物之逆旅。光陰者，百代之過客。」人生及時行樂，畫家創作出一場盛宴的景象。「醉翁之意不在酒，在乎山水之間也。」是風景可入畫，是感慨可書寫。漢文化獨有的書法藝術，〈歸去來辭〉、〈桃花源記〉、〈送李愿歸盤谷序〉等名文以及名詩句，不知多少書法家做為書寫的內容。

這幾項分類，祇是就此次展覽的選件範圍做權宜式的規劃。文學名著與美術的關連，也絕不是這幾種區分能完全包括，比如李白的〈春夜宴桃李園序〉：「浮生若夢，為歡幾何？」單取「秉燭夜遊」四字可以入畫，「採菊東籬下，悠然見南山。」是名句，也是人間嚮往的生活。一件名著裏，單取其中名句，就可歸屬於兩類以上，並無不可。

【貳】

早期，將文字的敘述和圖畫的描繪放置在一起，令讀者增加內容的了解。東漢劉褒於桓帝時（147-167）選取《詩經·雲漢篇、北風篇》做〈雲漢圖〉與〈北風圖〉。（註3）晉明帝（323-325在位）曾有〈毛詩圖〉等，（註4）顧愷之（約345-406）採嵇康（223-262）〈四言詩〉為圖。（註5）這是文獻上所知道的最早記載。目前，固然無法知道這些畫的原來面目，然而，應該是圖解性的畫法來表現。文學是主，美術是從，自然無法滿足美術家的獨立性。美術若一樣的可以屬性同詩篇吟詠的方式表現，「詩不能盡，溢而為書，變而為畫，皆詩之餘。」（註6）情有所動，歌詠之不足，將吟誦的意念，自然融入美術品，變成為圖像。所謂「文以達吾心，畫以適吾意。」（註7）美術與文學是相互對等的。

將文學名著作為題材，轉換為美術的表現，也就是說，從文字

語言「轉位」為圖像，兩者的媒介不同，作者如何充分掌握與詮釋？甚至，取材自同一文學名著，同樣的圖像，箇中因人的不同，表現有差異，自有高下之別。這是從美術的觀點所該關注的。

詩是文學中以最精練的文字表達，以詩為例子，如何將詩轉換成美術，畫史上的記敘是相當清楚的。宋徽宗（1082-1135）時，畫院試題：如「野水無人渡，孤舟盡日橫。」「眾工也多畫繫空舟於岸側，或豢鷺於舷間，或棲鴉於篷背。獨奪魁者不然，畫一舟人臥於舟尾，橫一孤笛。其意以非無舟人，止無行人耳，且以見舟子自甚閒也。」又如：「亂山藏古寺」。「眾畫多露塔尖及鴟吻，往往有見其殿堂者。獨魁則畫荒山滿紙，上出旛旗以見『藏』意。」（註8）又「戰德淳，本畫院人，因試蝴蝶夢中家萬里，畫蘇武牧羊假寐以見萬里意，遂魁。」（註9）這種以詩試畫的傳統，固然強調詩外意的表達。但詩畫相通的意念，畫家竟然可以「以詩解詩」的方法來回應，也就是採取意境相似的詩句，來作為圖像，該是詩畫相通的極致了。事見於《王季重雜著》：有主人好繪事，懸胡錦十襲當酬，意者輒試之。題曰：「萬叢綠中一點紅。」一人畫鸚鵡朱其喙。一人畫宮袍圖。一人畫蓮。一人畫木芍藥。一人畫海天旭出。獨一人畫杜詩：「天寒翠袖薄。日暮倚修竹。」遂挾錦而去，蓋叢中兩字不露而思已過半，固足賞也。（註10）這固然說明了畫家對詩意詮解的高下，也是要畫家取意於象外，著意於詩的涵義。美術家摹寫物像的巧思雖來自文學名著，其巧思妙想，又能與詩同出，再一次強調畫家詮釋的自主性。

將詩擴大解釋為成文學，鄧椿（活動於十二世紀中期；著《畫繼》起熙寧七年至乾道三年1074-1167）的歸結「其為人也多文，雖有不曉畫者寡矣！其為人也無文，雖有曉畫者寡矣！」（註11）這裏的「文」，該是文質相對的意義，也就是包括文人的身份與品味，然而，文學的修養必然是基本條件之一，這是可以肯定的。

繪畫的形象性，美術家所選取的，自然是以詩文中直接所提供描述的形象，將之轉換到畫面上，即將文字轉譯為形象。美術家在這項目的下，最簡單的方法就是全文意象轉譯，或者重點截句選

擇。（註12）如果細緻化，或者長篇，也可以隨句賦象的鋪陳。以〈赤壁賦〉為例，美術家可將其以山水畫的方式表現，如武元直（活動於1149-1189）〈赤壁圖〉，重點是「縱一葦之所如，凌萬頃於茫然。」「斷岸千尺，江流有聲。」這是將前後〈赤壁賦〉整體意象式的轉成山水畫。文徵明（1470-1559）〈仿趙伯驩後赤壁賦圖〉，則是隨句賦象的故事性演化。同樣的隨句賦象，也有繁簡不同，如吳時畫〈杜牧詩意〉，所畫著重於後兩句：「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。」比之《書畫鑑影》中所記：「〈宋人停車坐愛圖〉，有中段白雲蔚起，上段兩山間露出宇舍紅葉遮映。」顯然有去取之間的繁簡之別。（註13）

【參】

文學與繪畫，本身的表達媒介並不相同，繪畫取材於文學作品，就是如何將文字轉換成圖像。文學的記述猶如說故事一般，能表現過去、現在、未來，欣賞者可以隨著時間持續閱讀來了解。要將這些不同時間的意念於同一件作品中，訴諸於影像，如何圓滿的完成，如〈洛神圖〉、〈歸去來辭〉、〈桃花源〉以及〈赤壁賦〉，文章都有明顯的場景轉移，畫家的手法又如何呢。

以「桃花源」為例。傳世的〈桃花源圖〉有的是整個故事畫出，有的只畫桃花源外，有的只畫桃花源內。〈桃花源記〉本身從漁郎進入桃花源內，停數日，再返回，這本具有時間的過程，作者在強調〈桃花源記〉的幾個重要情節時，既然要在同一畫面上出現，必然會有「同圖異時」的手法，而問題的關鍵是武陵人漁郎的出現，在畫家的筆下，是一次，還是二次。

試舉故宮所藏，明代王恆（約十七世紀中期）的〈桃源圖〉（註14）為例。這是一幅冊頁，幅右山洞中出現了持槳的漁郎，幅左田舍平野前，漁郎又重覆出現與村中人談話。中國畫中長卷的形式，本極適宜表達具有時間發展過程的故事畫，像桃花源圖的故事，簡單區分為「源內、源外」，以長卷來說是相當清楚。如傳世趙伯駒（1120-1162）的諸〈桃源圖〉臨本，卷前一位漁郎正持槳進入山洞。卷中

間，漁郎復有出現與村中人對話，都屬於同一種型態。

如果改以上下發展的立軸布局形式。對這兩段景緻，如何調適呢？故宮藏題為〈宋院本桃源圖〉（註15）是一例，本圖將重點置於漁人與村民相會一幕，背景為長松屋舍，桃花灼灼；屋中婦女操持家務。〈桃花源記〉文中「源外」的漁舟及山洞，退居於右下，幾乎成為山溝了。至於傳為宋李唐的〈梅齋罨翠〉也是一樣，畫的都是捨舟登岸後的故事了。相反的立意也是故宮藏的傳為元王蒙〈桃源春曉圖〉（註16）就將重點置於漁郎鼓棹前進，兩岸桃花齊綻。本圖的取名來自幅上題款，畫上〈桃花源圖〉最重要的象徵「山洞」，並未出現，就題命意並不圓滿。畫家處理這個題材，對分隔場景的「山洞」，是相當清楚。

再說〈歸去來辭圖〉，由於敘述的是辭官到家居的生活，時序的發展，比起〈桃花源〉複雜多了。美國佛利爾美術館藏的李公麟（1049-1106）〈淵明歸隱圖〉，一段書法接一段繪畫，書寫的「辭」成為場景的自然區隔，就如晉朝顧愷之〈女史箴圖〉式的一種處理方式。另一本因此稿加以變化的故宮本李公麟〈畫歸去來辭圖〉（註17），因無文字區隔，場景的轉換，利用的是樹、小丘、橋樑，使陶淵明一再的出現。這樹石之間，所形成的可以說是一個空間小範圍。如果比起傳世王維的〈輞川圖〉，輞川中的每一景，明顯地用弧形狀的山脈來形成空間單元。各本的〈歸去來辭圖〉，顯然是比較沒有強力的界線。例如金代（1115-1234）無款的〈歸去來辭圖〉（克利夫蘭美術館藏），以及元何澄（活動於1260-1294）的〈歸庄圖〉（遼寧博物館藏）都可歸入此一型態。

這種手法又和畫史的發展，了解到虛實的應用，利用虛景的過渡，來緩和時間的轉換。山水畫的興起，以山水來結合故事性題材，變化顯然沒有漢魏時期興盛。〈桃花源圖〉、〈歸去來辭圖〉的題材與赤壁賦，如將點景人物縮小，當成山水畫來處理，場景的問題才會多所變化。

美術史上，山水畫的發展中，多視點的構景觀念，就被視為持續性時空間的結合。但就畫面裏點景人物的反覆出現，來說明時間