

故宮盧鴻草堂十志圖的根本問題 附後記

徐復觀

一 問題的演變

在故宮博物院印行的故宮名畫三百種中，五～十四，收有盧鴻草堂十志圖（以後簡稱故宮圖卷）及後面的兩個跋。盧鴻新舊唐書有傳。據新唐書卷一九六：

「盧鴻，字顯然。其先幽州范陽人，徙洛陽。博學善書籀；盧嵩山。玄宗開元初備禮徵，再不至。五年詔曰，鴻有泰一之道，中庸之德…今城闕密邇，不足爲勞，有司其齋束帛之具，重宣慈旨，想有以翻然易節，副朕意焉。鴻至東都（據舊唐書爲六年）謁見不拜…帝召升內殿置酒，拜諫議大夫，固辭。復下制許還山，歲給米百斛，絹五十，府縣爲致其家…賜隱居服，官營草堂，恩禮殊渥。鴻到山中，廣學廬，聚徒五百人。及卒，帝賜萬錢。鴻所居室，自號寧極云」。

相傳鴻嘗自圖其居。元以前多稱草堂圖；明代以後，始多稱草堂十志圖。此故宮圖卷，水墨畫共十景，每景自成一段，每段前有各體書法所寫十志詞，與十景相間。所謂十志：一、草堂；二、倒景臺；三、樾館；四、枕煙廷；五、雲錦滌；六、期仙蹬；七、滌煩磯；八、暮翠庭；九、洞元室；十、金碧潭。無名款。茲錄十志詞中之草堂詞如下，以見一般。

「草堂者蓋因自然之稊阜；前原無「前」字；據全唐詩補當壙洫，資人力之締構；後加茅茨，將以避燥濕，成棟宇之用。昭簡易，叶乾坤之德道；可容膝休閒，谷神同道。此其所貴也。及靡者居之，則妄爲剪節，失天理矣。詞曰：

山爲宅兮草爲堂，芝蘭兮藥房。羅靡蕪兮拍薜荔，荃壁兮蘭砌。靡蕪薜荔兮成草堂，陰陰邃兮馥馥香；中有人兮信宜常；讀金書兮飲玉漿。童顏幽操兮長不易。

附印的前一個跋文是：

「右覽前晉昌書記左郎中家舊傳盧浩然隱居嵩山十志。盧本名鴻，高士也。能八分書。兼製山水樹石，隱於嵩山。唐開元初，徵爲諫議大夫，不受。此畫可珍重也。丁未歲前七月十八日老少傅弘農人題」。

附印的後一個跋，是宋周必大爲考證前跋的「弘農人」，是五代的楊凝式而寫的。原文如下：

右鄉林向氏所藏盧浩然草堂圖，後有老少傅弘農人題識，不記姓氏，而著爵里。不列紀年，而述甲子；且繫以時月，而用「凝式之章」。伯虎來爲廬陵郡幕，相遇款曲，求爲訂之。蓋爲石晉開運之四年，漢祖起於太原，復稱天福，是歲七月置閏；其所書『丁未前七月』者是矣。唐之六臣傳，一曰楊涉，附載其子凝式，早有證羊之直，而不能自宅於義命；歷事梁唐晉漢周，晚以太子太保致其政。抑當晉漢之際，官尙少傅耶？且楊姓之望，出於弘農，卽以凝式爲文，其爲斯人，夫復何疑？此畫歷歲既久；是題也，上溯開運，下逮本朝之淳熙，凡歷五丁未，至於今，三百有餘年；其間經歷世變，不爲不多，是可尙也已。因考其顛末，以證其卷尾而歸之。慶元己未春二月上日，平園老叟周

必大書]

在編印名畫三百種時，因周必大之跋而相信弘農人的跋即是五代時的楊凝式的跋；因有楊凝式的跋，而相信此圖為真蹟。四十八年七月，莊慕陵先生之長公子莊申，寫成唐盧鴻草堂十志圖卷考的（以後簡稱「莊文」）長文，收於歷史語言研究所集刊三十周年紀念專號，則「斷定故宮這卷盧鴻的草堂十志圖，本是李公麟（伯時）的手筆」。而在莊文後記中更引馬叔平（衡）關於鑒別書畫問題一文（載商務印書館張菊生先生七十生日紀念論文集），亦謂此圖出於李公麟，以資互證。最近我曾請教於中央研究院院長王雲艇先生，承於元月二日復書，謂圖及圖中之十志詞，皆出自臨本；而兩跋則係真跡。王先生未明指出臨摹的時代，但恐仍以為係出自唐末或五代之初。否則沒有方法可以解釋何以會有楊凝式之跋。敘述到這裡為止，先總結一句，此故宮圖卷，不是盧鴻親筆，這在今日，已無可爭論。後面我再將本問題提出作徹底地商討。用意是在對中國藝術史料的研究，在方法上，如何能從名士古玩家的範圍內，再向前走進一步。

二 盧氏的名字問題

首先我想談談盧氏的名字問題。劉珣舊唐書卷一九二本傳謂「盧鴻一，字浩然」。新唐書卷一九六本傳謂「盧鴻，字顥然」。浩與顥因同音而互用，亦如宋初大畫家董元，又稱董源；這是古人常有的事。但盧氏到底是名「鴻一」，或者是名「鴻」呢？莊文認為「唐人張彥遠歷代名書記內所述盧氏姓名，亦與舊唐書中記載全同（按不確，見後）。唐人記載唐事，自然比較可信。因此，盧鴻的名與號，應以舊唐書為準」。此一說法，我還可以補充一個證據，即是舊唐書盧氏本傳內，三引詔制之辭。其中一詔一制，皆稱「盧鴻一」，則莊文的看法，應當是不錯的。但是：(一)，歐陽修們新修唐書，雖自稱較之舊唐書「其事則增於前，其文則省於舊」；不過，對於舊唐書所記載的人的姓名，若另無確證，斷無輕加更改之理。(二)，為什麼宋人許多提到盧氏的地方，只稱「盧鴻」，而無一人稱「盧鴻一」的呢？若謂這是受了新唐書的影響，則宋葉夢得石林避暑錄卷一盧鴻草堂圖條下，引有唐末「涿郡子」的題跋，是葉氏曾親見此圖。若此圖的作者原題為「盧鴻一」，則葉氏不得改稱為「盧鴻」。由此可以推知載有唐跋的草堂圖，其題名當為盧鴻。不過上述題跋，從此圖的全般情形看（見後），恐怕不一定是出於唐人的。(三)，宣和畫譜卷十，正式著錄有此圖，則著宣和畫譜者曾親見此圖；但亦稱盧鴻而不稱「盧鴻一」，是此圖傳錄下來的題記，亦必為「盧鴻」，而非「盧鴻一」。我的推測是舊唐書的「盧鴻一」，乃因誤讀歷代名書記的記錄而來；由此一誤讀，而將詔制中的盧鴻，也加上一個「一」字。全唐文卷二十一由舊唐書彙錄此文時，亦因而不改；這是非常可能的。新唐書所引詔書，便只稱「鴻」而不稱「鴻一」，即其一證。歷代名書記卷九對盧氏的記載是「盧鴻一名浩然」。若「盧鴻一」是名，而「浩然」是字，則應記為「盧鴻一，字浩然」，而不能稱為「名浩然」；此證以同書「王維，字摩詰」，「竇師綸，字希言」之例而可見。若謂名「浩然」的「名」字，係「字」字之誤，則於安瀾編畫史叢書所附校勘記，頗為精審。在毛刻與張刻的互校中，此處的「名」字，完全相同。我們把這種情形再與宋人一般皆稱為「盧鴻」而不稱為「盧鴻一」的情形相對勘，則歷代名書記的記載，應讀為「盧鴻，一名浩然」。到新唐書而始就一般名與字分之例，而改為「盧鴻字顥然」了。

三 故宮圖卷與李公麟

其次要說到故宮圖卷的摹本問題。清高宗在此圖卷後面的第一次跋語中，有「因諦觀其畫法，與李公麟（伯時）山莊圖絕相似。是卷縱或做作，亦非公麟不能」的話。這是以畫法來論斷此圖卷出於李公麟。但此一說法是很難成立的。第一、明李日華六硯齋三筆卷四李伯時（公麟）山莊圖條下謂「此卷行筆設色，與伯時平日之作不倫，大類馮太史家王維江干雪霽，項子京家盧鴻草堂，高典客家郭忠恕輞川三圖」。由此可知：第一、與山莊圖相類的前人之圖有三；草堂圖乃相類的三圖中之一。因今故宮圖卷與李氏山莊圖相類，而即推斷此圖卷為出於李氏，則江干雪霽圖及輞川圖是否亦出於李氏？若雪霽圖，輞川圖，草堂圖，不能同樣找出與李氏有關之確切脈絡，則上述推斷，皆係想當然耳的說法。第二、宣和畫譜卷七李公麟條下謂「公麟尤工人物，能分別狀貌，使人望而能知其廊廟館閣，山林草野…至於動作態度，顰伸俯仰，小大美惡，與夫東西南北之人，才分點畫，尊卑貴賤，咸有區別」。今故宮圖卷，山水已臻成熟；但人物的意態板滯，不僅不能代表發展已到高峯的唐代人物畫，恐怕也不能彷彿李公麟的人物畫於萬一。這是人物畫開始退步以後的作品。第三、元湯壺古今畫鑒李伯時條下謂伯時作畫，「獨用澄心堂紙為之；惟臨摹古畫用絹素」。若故宮圖卷出自伯時，正屬於他的「臨摹古畫」，當用絹素。而此卷分明為紙本，且亦不能確切證明為澄心堂紙；此與伯時平日作畫用材之習慣不合。第四、最有決定性的反證是宋周密雲烟過眼錄卷下，盧鴻草堂十志圖林彥祥臨伯時本條下，錄有米友仁一跋，對李伯時所臨草堂圖，紀錄頗為詳盡；茲錄如下：

「先子（米芾）畫史載劉子禮以五百緡置錢氏畫五百軸，初未嘗發緡，銓美惡也。既得之後，其間有草堂圖一卷，已是數百年物矣。後李伯時嘗臨一本，仍自書卷首歌一篇。次則秦少游，朱伯原，先子書也。又其次陳碧虛，仲殊師參寥子輩繼之：餘亦一時聞人。紹興己未仲春…是月二十七日米友仁元暉」。

同條後又謂：

「其後王子慶於毘陵得伯時畫十志，即元暉跋中所言者。錄其書人姓名於後；一、龍眠山人李伯時書。二、高郵秦觀書。三、樂圃居士朱長文書。四、吳郡周沔書（原注，內缺一永字）五、靜常居士曹輔書。六、縉雲胡份書，七、襄陽漫士米芾書。八、碧虛子陳景元書。九、太平閒人仲殊書。十、參寥子道潛書」。

由上所記，則各人所書者皆曾自署其姓名別號，無所混淆。今故宮圖卷所書十志詞具在，有一與上述諸人有關係嗎？並且上引同條米跋記有林彥祥摹李伯時所臨草堂圖，亦仿李伯時故事，「首書其篇」。而藏有李伯時臨本，並「屬林彥祥為摹」的石瑩中，也要米友仁「書先子所書一篇，餘悉欲得一時名士繼之」。由此可見屬於李伯時臨本系統的草堂圖，受有由一時名士分書十志的影響。現故宮草堂圖卷所書十志詞，書體各異，或係受有李氏臨本的影響；但這些不同的書體，恐係出自一人，連由名士分書的風規也沒有守住。尤其是前引同條下，記有林彥祥摹李伯時本所書的十志歌，如後所述，這和故宮圖卷的十志詞，是屬於兩個不同的系統。所以圖卷不僅非出自李伯時，並且與由李伯時臨本所產生的臨摹系統，也可以說是淵源很遠的。凡言此圖卷出於李伯時的，其理由均屬牽強傅會，不足採信。尤以馬叔平的說法，最為無識。

四 故宮圖卷的臨摹時限及兩跋的問題

故宮草堂圖卷既非李公麟摹本；而盧鴻的草堂的故事，是一種很使人羨慕的故事。所以，不妨假定在宋元明清各代，除了莊文肆所述的草堂十志圖的摹本外，還有不能為我們所盡知的摹本。董其昌畫旨已謂「世傳草堂圖，多人所轉相臨撫也」。例如戴表元（宋咸淳中進士）的剡源戴先生文集卷十八題盧鴻草堂圖中有謂「此圖本通幅。今改作十段，不失元致」；此改作十段的圖現時是否存在？今不可考。後面還要提到的日人阿部所印爽籟館集中收有僅題十景之名而無詞的草堂圖，大村西崖遺編中國名畫集第一冊中亦收有僅題十志之名而無詞的草堂圖，皆傳為李公麟摹本；其非出於李公麟，固屬顯然；但恐亦皆係不知姓名的早期臨本。今日故宮的草堂圖卷，當是許多不能考證出臨摹者的姓名的摹本之一。但在時限上說，此一摹本，究出於李公麟之前呢？抑出於李公麟之後呢？若承認此圖「可以窺見未臻成熟時期之中國山水畫」，則此圖卷當然在李氏以前，甚至是唐末的摹本。但上述的觀點是不能成立的。唐張彥遠歷代名畫記卷一論畫山水樹石條下謂「魏晉以降，名跡在人間者，皆見之矣。其畫山水，則群峯之勢，若鈿飾犀櫛。或水不容泛，或人大於山」。這才是未臻成熟時期之中國山水畫。在此故宮圖卷中，人像雖稍大，然決非「人大於山」；且皴染俱全，結構完整，無法說它未臻成熟。而紙色之新，也不能支持它是出現於李公麟摹本之前的說法。足以支持上述觀點的，乃是圖卷後面的兩個跋。現在便談到這兩個跋的問題。

莊文在字體問題項下，曾根據楊凝式的韭花帖及神仙起居法帖的字體，與故宮圖卷後面被周必大稱為楊凝式的跋的字體，作一番比較後說，「其基本精神，却又各自迥異，絕不相同」，而懷疑楊凝式的跋，不是真跡。但亦不曾作進一步的交代。按舊五代史卷一百二十八楊凝式傳注引別傳云。

「凝式雖仕歷五代，以心疾閉居，故時人目以風子。其筆跡盪放，宗師歐陽詢與顏真卿，而加以縱逸……有垣牆圭缺處，顧視引筆……其號或以姓名，或稱癸巳人，或稱楊虛白，或稱希維居士，或稱關西老農。其所題後，或真或草，不可原詰。而論者謂其書自顏中書後，一人而已。」

據別傳，楊是天才型的書法家，特富於變化；在當時已「不可原詰」；在今日要根據韭花帖和神仙起居法帖與此跋的「字蹟不同」，以斷定此跋之非真，論證是相當薄弱的。何況三種字蹟的不同，並非前兩種是相同，而跋則獨異；乃是每一種都不相同；則何以能偏斷前二者是真，而後者是偽呢？何況神仙起居法帖，為米芾書史，東觀餘論，宣和書譜所不載。清初吳其貞書畫記卷三楊少師神仙起居法一卷條下謂「紙墨烏黑，是先染墨水後作書，故墨不入紙，皆浮于上，多有飛白之筆。且書法深入惡道，全失筆墨之雅。然非今人之書，乃宋代俗子所作。卷後米元暉鑒定，或因高宗偏愛，故附會焉。有宋人釋文，及元人題跋。明文衡山題跋，又因米元暉鑒定而然……」（頁三四三～四）。則此帖既偽，不足作互較的根據。並且楊字雖富變化，但他的根抵却是歐字，尤其是顏字；所以艇齋詩話謂東坡以「凝式配顏魯公」。此跋筆法之出於顏字，是極容易看得出的。毋寧謂此跋之字跡，更迫近於楊字的本色。我以為楊跋的可疑，並不在此。

楊跋可疑之一是「老少傳弘農人」的款式，並未見於別傳所述各款式之中。他為草堂圖跋後，應當是一件很鄭重的事情；在情理上，應當用他較為常用的款式，而不應用一個比較

特出的款式。且楊氏既因楊震之故，以弘農爲郡望；而弘農之與關西，是一地的兩種稱法。所以後漢書卷八十四楊震列傳載楊震「弘農華陰人」，而時人即稱他爲「關西孔子」，「關西」即指的是「弘農」。楊凝式既有「關西老農」的別號，何以又有「弘農人」的別號，以自相重複呢？

可疑之二是舊五代史卷一百二十八本傳謂「晉開運中，宰相桑維翰知其（楊凝式）絕俸，艱於家食，奏太子少保，分司於洛。漢乾佑中，歷少傅少師…廣順申表求致政，尋以右僕射得請。顯德…元年冬卒於洛陽，年八十五，詔贈太子太傅」。按所謂「晉開運中」，是西紀九四四～九四七年，這中間，楊凝式只當了太子少保。「乾佑中」是九四八～九五〇年，楊凝式在此時始歷少傅少師。現被稱爲楊跋的「丁未」，乃晉開運四年，即西紀九四七年；劉知遠此年起於太原，以「開運」的年號爲不吉祥，乃改用在開運前面的「天福」年號，而將開運年號加以抹煞，於是此年成爲天福十二年，次年（九四八）始改元乾佑。若舊五代史的紀錄爲可信，則楊凝式在丁未年仍爲少保；入乾佑後始爲少傅。而此跋既明謂題於「丁未歲」，何得自稱爲「老少傅」？更重要之點是楊凝式歷少傅，而任少師，是以少師而致仕的。所以自黃山谷起，一直是以「楊少師」爲其通稱。若楊凝式自署爲「老少傅」，則少傅之名，當較少師之名更爲顯著，後人何得僅稱楊少師而忘其爲「楊少傅」？我的推測是少傅少師之名，極易混淆；我在寫此文時，亦曾多次混淆過；僞造此跋的人，一時把少師混爲少傅，所以有此僅一見而不會再見的稱謂——「老少傅」的稱謂。（附註一）

然對此問題有決定性的，仍爲周必大跋的真僞問題。若周跋係真，則上述兩疑點，皆可作其他解釋。若周跋亦僞，則此圖卷的歷史，當全部爲之改觀。從來無疑周跋爲僞的，但我發現它是非常地可疑。

前面所引的周跋首應注意的是，楊凝式在宋代書名特高，而書跡流傳特少。假定此圖卷後的跋真出於凝式，這是書壇中的一件大事。向周必大「求爲訂之」的向伯虎，是宋代有名的世家「鄉林向氏」；豈有對於印有「凝式之印」的名跡，流傳二百餘年，無人識破，必待周必大始爲之考訂，此乃必無之理。而周跋的考訂，只根據新五代史唐六臣傳，而顯未看到舊五代史的楊氏本傳，故不知楊氏之爲少傅在丁未歲之後。新五代史唐六臣傳中，楊凝式僅在其父楊涉傳中附見，寥寥數語，不足爲考訂楊凝式生平之典據。因新五代史行而舊五代史漸廢；他人未看到舊五代史，不足爲奇；而周氏居史館甚久，以博雅見稱；考訂楊凝式而不會想到舊五代史中的本傳，這已經是非常可怪的。而且周跋「尙爲少傅耶」的口氣，是認爲楊在丁未年以前，久已爲少傅，那豈非更爲可怪嗎？

最重要的是，周跋謂「是題也，（指楊跋）上溯開運，下逮本朝之淳熙，凡歷五丁未，至於今三百有餘年」的幾句話。按從楊凝式書跋的開運四年丁未（九四七），而至周跋題跋的慶元己未（一一九九年），實爲二百五十二年，與周跋所說的「三百餘年」，相差頗遠。周必大能記得「凡五曆丁未」的甲子，何以記錯了實際年數幾近百年之久？樓鑰攻媿集卷九十三，忠文耆德之碑（即奉敕所撰周必大碑）述周必大於淳熙元年（一一七四）奏事中有「然太祖二百餘年之天下，德在聖躬」之語。按宋太祖即位之建隆元年（九六〇），下逮淳熙元年爲二百一十四年，故周氏稱爲二百餘年。由建隆元年上溯楊跋題跋時之開運四年丁未，爲十三年。由淳熙元年而下逮周跋題跋時之慶元己未（南宋寧慶元五年），凡二十五年。以居史職甚久，而又以博雅見稱的周必大，不應把自己在二十五年前所說的「二百餘年」，再加上太

祖未得天下以前的十三年，即說成了「三百餘年」。中國人的習慣，「十」，「百」，「千」，是數字的大限。小的地方易疏忽，在這種大限的地方不應有疏忽。這應當算是此跋的一大漏洞。果然，我詳查津逮秘書中的益公題跋十二卷，未見有此跋。按益公題跋中收有為鄴林向氏所題的共有五跋。卷四的大元帥康王與向子湮咨目及御筆等跋，為「寶元六年二月」，與故宮圖卷周跋的寶元己未（五年），僅隔一年。五跋中提到向子湮之孫「士虎」者凡三次，可知周氏與向士虎是很熟識的。其中絕無士虎曾為「廬陵郡幕」的痕跡；此與尚友錄稱士虎「遂不仕」的情形正合。以盧鴻草堂圖的高名及楊凝式的名跋，何以周必大為向氏所題其他各跋，皆經收錄，而獨遺此一重要題跋？何以在被收錄的各跋中，皆稱「士虎」，而獨此跋稱士虎之字——「伯虎」？並謂「伯虎來為廬陵郡幕」？則周跋之偽，更無可疑。何況大風堂名蹟第四集十王詵西塞漁社圖有周必大一跋，此跋收入益公題跋卷十一（附註二）。若將此跋與草堂圖卷後之跋兩相對勘，則一為真蹟，一為摹仿周氏字體而為之的形跡，一目即可了然。（附兩跋署名圖片）作偽者，先偽造一楊跋，更偽造一周跋以證明楊跋之真；由楊跋之真以圖證明此圖卷為唐代盧鴻的真蹟；這是偽造者一整套的技倆。正因為兩跋是出於偽造，所以在收藏印記中，只從明代項卞元開始，絕無宋元兩代流傳之跡。這也是偽造者所留下的一個大漏洞。

現在既可證明兩跋皆偽，則故宮圖卷的年代，其上限不能早於周必大之生年；而自明項元汴以次，收藏印記數十方，流傳有緒；則其年代的下限，也不能遲於明初。所以這大概是元代的贗品。

五 盧鴻草堂圖原跡上有無盧鴻親題的十志歌詞的問題

現在更進一步要追究到草堂圖的歌詞問題。即是草堂圖分為十景，每一景的前面，有一首歌，或稱之為詞；在盧鴻的草堂圖原蹟上，是否曾由他寫在自己畫面之上呢？這是過去沒有人認為有問題的，因為張彥遠歷代名畫記說盧鴻「工八分書」；而莊文在字體問題項下引有米芾畫史「小八分詩句，帶筆如行草，甚奇，今無此體」；兩相印合，則盧鴻曾親以八分體寫上十志詞，當無可疑了。但我認為是可疑的。畫史的原文是：

「劉子禮以五百千買錢樞密家畫五百軸，不開看，直交過，錢氏喜。既交面，只一軸盧鴻自畫草堂圖，已直百千矣。其他常筆固多也。

「小八分詩句，帶筆如行草，奇甚，今無此體。」

按上面一段紀錄中，若「小八分詩句」三語屬於草堂圖，且係指明盧鴻自書而言，即不應中間夾「其他常筆固多也」一語；因此語乃由草堂圖而移述草堂圖以外之作品。且「小八分詩句」三語，何以另為一行？我所能看到的美術叢書本及津逮秘書本，皆係如此，此可疑者一。

八分書，在宋已極少見。宣和書譜卷二十的八分書敘論中謂「今御府所藏八分者四人，曰張彥遠，曰具冷該，曰于僧翰，曰釋靈該」；此皆晚唐時人；除張彥遠外，皆無名聲於時。據書譜，此三人書法又不足觀。盧鴻係開元時人；若他曾在草堂圖上寫上了十志詞，字數在一千字以上，這是八分書中的大事，較上述四人更為重要；而草堂圖即著錄於宣和書譜，兩書係姊妹篇，編書譜的人不容不見。但不僅書譜中一字未提，連畫譜中對此也一字未提，此可疑者二。

前引宋周密雲烟過眼錄卷下盧鴻草堂十志圖一條引米友仁跋林彥祥摹李伯時臨本，此為

考見李伯時臨本最可靠的材料。其中記李伯時「自書卷首歌一篇」，以至其他一時聞人分題者甚詳；但無一語及盧鴻自題歌詞的情形；而盧鴻的八分書，在宋代乃不可多見的書體，何以未引起十位聞人的注意。此可疑者三。

據王雪艇先生函告宋人臨本，有僅題十景之名於每幅之上，而無詞者；日人阿部所印爽籟館集中，收有一卷，相傳爲李伯時臨，即係如此。頃又托友人李猷璋先生代查大村西崖編中國名畫集第一冊（共六冊）所收宋李公麟盧鴻草堂十志圖的情形，承函告，每幅之前，只題十景之名而無十志歌詞。上兩種草堂圖，究係是一物兩印，或原係別本分傳，我未親見原物，不敢妄斷；而上述各卷之不出於李公麟，亦不待多說。但後人皆傳會或推測爲李公麟，由此亦可推知其爲當係宋人臨本；但皆無十志歌詞。若草堂圖原有盧鴻親寫的歌詞，則臨摹者如出於偽造之心理，必當依樣葫蘆。如純出於藝術性的愛好，而將歌詞略去時，亦當有所注記。但連注記也沒有的上述宋代臨本，究由何而來？此可疑者四。

綜上四個疑點，再加上如後所述，此歌詞若曾由盧鴻親寫於草堂圖上，則此草堂圖上的歌詞，應即爲定本，而不應有許多別本；但實際上是存有許多別本的；不妨這樣的推論：盧鴻草堂圖，原只題上十景的名稱，因而有時被人加上「十志」兩字；但並未親自寫上歌詞；所以他的正當名稱，只應稱爲「草堂圖」，而不應稱爲「草堂十志圖」。蘇子由欒城集卷十五有盧鴻草堂圖詩，米芾的畫史，宣和畫譜的著錄，及米友仁的題跋，皆只稱爲草堂圖。若原有「十志」二字，則著錄時不應把它略去。把歌詞寫在圖上的，可能即始於李公麟的摹本。因李公麟的聲名太大，而臨本上歌詞的題字，又都出於一時聞人之手，所以後來才有題寫歌詞的這一系統，掩蓋了本無歌辭的系統。故宮草堂圖卷歌詞書法之所以寫成十體，正受了李公麟臨本分十人書寫歌詞的影響。因歌詞的書寫，而「志」的意義更顯，於是南宋的周密，便稱之爲草堂十志圖。但元代仍以「草堂圖」的名稱佔優勢；至明張丑清河畫舫錄出，添入「十志」兩字，反而成爲此圖的正稱了；這是受了歌詞入畫的影響。至於米芾畫史中「小八分詩句」數語，當係另記一物，與此畫並無關係。畫史記有錢藻收張璪松一株，上有八分詩一首，安知所記者非指此物，而偶錯簡於此。

六 盧鴻曾否作有歌詞的問題

現在我要更進一步考查，不僅盧鴻未曾親書歌詞於其草堂圖上，甚至十志歌詞的本身，也是出於唐末的淺俗好事者之手。傳到北宋，便視爲出於盧鴻本人所作，所以李公麟便鄭重地由他自己起，另由九位聞人，一起寫到他的臨本中去了。茲分別論證如後。

一、莊文在避諱問題條下，很有意義的指出有爲唐人應避的諱，而在故宮圖卷的十志詞中，却不會避，以此證明故宮圖卷中的十志詞非出於盧鴻所手書。但不妨更進一步去推論，假定盧鴻曾作有十志詞，並親自寫在圖卷上面，他以特蒙恩眷的地位，那些應避諱的字，必定是或改字，或缺筆的。而臨摹圖卷的人，當以不失原形爲目的，縱使把缺筆補上了，但改了字的一定會照舊。但現時十志詞在各種別本中均無任何避諱的痕跡，這不僅可以補證盧鴻未曾書寫歌詞於圖卷之上，也可由此而推證此歌詞原未曾注意到避諱的問題，因而它並非盧鴻所作。

二、就唐書卷一九六盧鴻本傳看，他應當是一個有相當學問或文采的人。但所謂十志

詞，詞意鄙俚，並且不是盧鴻自己的口吻。例如前引第一志草堂詞的「叶乾坤之德道」，「谷神同道」「中有人兮信宜常」等語句，都是似通不通的語句。這種拙劣的語句，十志中隨處可以看到。由此可知作者的文化水準相當低，與兩唐書所述盧鴻的情形不稱。尤其是「及靡者居之，則妄爲剪飾，失天理矣」的話，若果出於盧鴻自己之口，則他是抑人揚己，而忘記了自己是受到特殊恩遇，連草堂也是出自官府建置，不是一般隱士所能僥倖於萬一的人；而仍有這種抑人揚己的情形，那還有半點忘機息慮的襟懷氣息嗎？而且每志都有這一類的話，如「及世人登焉：」「及盪者鄙其隘閭…」「及機士登焉…」「及匪士觀之…」「及邪者居之」等等，盧鴻簡直成爲一個非常淺薄無聊的妄人了。這應作如何解釋呢？但假定把十志詞看作是後來景仰他的人作以讚嘆他的遺踪逸跡，則上述的口氣，便不足爲異。

三、十志詞的文字，莊文陸草堂十志圖的題詩條下，曾以十種板本作了一次校勘，這是很有意義的事，可惜校勘得並不精密。其中(1)裁雅堂雜鈔及(2)雲烟過眼錄皆出於周密，但前者較之後者，句中多缺「兮」字。(3)石林避暑錄，在校文中未出一字，恐係莊君虛列。(4)全唐詩，(5)大觀錄，(6)石渠寶笈，(7)河南通志，(8)鐵網珊瑚，(9)眼福編，(10)五朝小說大觀；從(5)到(10)，其文字異同，或屬於前面某一板本的支派，或出於印製時的疏漏，所以在校勘上的價值不大。但從(1)到(4)，與故宮圖卷上的文字相校，已可發現出文字上的出入很大。這可以說明，十志詞實有幾種不同的祖本。在幾種不同的祖本中，我目前可以指出的是故宮圖卷中的十志詞，雖然與全唐詩二函七冊所載的，有若干字句上的出入，但這是屬於同一的系統。在全唐詩中的十志詞，記有別本的異字，而稱爲「一作某某」的，有十五處之多；但並未完全包括雲烟過眼錄中的異字。並且十志的次序，兩者既不相同；而兩者的稱謂亦不一致；雲烟過眼錄稱爲「歌曰」，故宮圖卷及全唐詩則稱爲「詞曰」。由此可以推斷雲烟過眼錄上所錄的是屬於另一祖本的系統。

故宮圖卷的十志詞雖與全唐詩所錄的，屬於一個系統；但全唐詩中的兩個「淙」字，故宮圖卷中皆寫作不經見的「滌」字；兩個「迴」字，皆寫作俗體的「迺」字。並且如前所述，在草堂志「前當埔瀘」一句中遺了一個「前」字；在金碧潭志「鑿空洞虛」一句中遺了一個「空」字，在枕烟廷志「可以超絕紛世，永潔精神矣」兩句中，「永」字下又多出一個「絕」字。上面的遺誤，皆足以使文句的意義不全或不通。唐宋人手寫卷，遇有這種遺誤情形時，必在旁添補或加點勒，以表示塗乙；孫過庭的書譜，即是眼前的顯例。在畫卷裡寫上了這麼多的題詞，對畫卷本身而言，是非常重要的的一件事。寫成之後，豈有不再度過目之理？再度過目而尙不能發現有這樣嚴重的錯誤；而此種錯誤，爲同一系統的全唐詩中所沒有；在全唐詩的校字中，亦未注明有一種本子有這種錯誤；這可以說明兩點：一、說明全唐詩並非錄自此圖卷，而係二者有一共同的祖本。二、說明故宮圖卷的題詞者，乃是出自一個文理不太通順的法書摹寫家；因原文釋澀，不易斷句，便不能將原文完全句讀下來，所以在寫的時候，只求以字體之變，欺人耳目；而不能發現有了這些錯誤。由此可以了解，在同一祖本的系統中所演出的兩種本子，却以故宮圖卷的本子最爲幼稚。

其次，若將上述系統的十志詞，與周密雲煙過眼錄所錄李伯時臨本的十志歌相比較，除李伯時臨本，現缺草堂及榭館兩歌，無從查考外，其餘凡文字有出入之處，李伯時臨本絕對優於故宮圖卷本。如故宮本倒景台的「登路有三處可憇」，李本多一「處」字，在「三」字下應加一逗點。「超逸眞，盪遐襟」，李本「眞」字作「興」字。「傑屹崢兮零瀕湧」，李本

「零」字作「雲」字。「忽若登崑崙兮中期汗漫仙」，李本無「中」字。「鯨顛氣兮軼翬埃」，李本「鯨」字作「凌」字。凡此都是顯而易見的。這說明李本的系統，實優於故宮圖卷本的系統。也說明李本是在故宮本系統之前。

把上述版本的情形提出以後，現在所要追問的是，盧鴻若曾作了十志詞，而又將其寫在草堂圖上，則草堂圖上的十志詞，應為唯一地定本；何以會出現了系統不同的別本呢？即使盧鴻作了詞而不會親自寫上去，在流傳中文字有了出入，這是詩文集裡常見的現象；但十志詞係附麗於草堂圖，而得到重要的地位；文字上的出入，不應達到形成兩個或兩個以上的不同系統的程度。

唐末中原塗炭，一般知識份子對隱士的慕念愈深。而當時又流行一種近於粗俚的歌詞。假定把十志詞當作是此時一位不知姓名的人的作品，便把避諱的問題，別本的問題，歌詞口氣及水準的問題，一起順理成章的解決了。但因為是無名氏的作品，所以傳到北宋，大家始以為是出自盧鴻本人，李伯時當臨摹草堂圖時，便將此歌詞由自己及其他九位聞人，寫在自己的臨本上面。這樣流傳下去，後人便不僅以此為盧鴻所作，並且以此為盧鴻所書了。在這一聯串的演進中，便出現了故宮圖卷；大概在元代及其以前的許多臨本中，這是品級最差的臨本。

七 盧鴻曾否自繪有草堂圖的問題

假定允許我再向前推論，則盧鴻豈僅不曾作過十志歌詞，並且他恐怕也不曾畫過草堂圖。說穿了，理由很簡單。第一、唐書本傳分明記有「鴻所居室，自號寧極云」。此寧極既為盧鴻所居，則與其生活的關連，當比十景中的任何一景，更為密切。何以畫有草堂，及其他九景，而不畫寧極呢？而十景中除草堂外，所取的名稱，都生湊鄙俚，這像出於一個高人逸士之手嗎？

第二、今日所見到的草堂圖臨本都是純水墨畫。由此可以推知原跡亦必係純水墨畫。但純水墨畫在盧鴻時代並未成立。由記載以窺此時所用顏色，是由濃彩進到淡彩的時代，或者可以說這是淡彩水墨畫的時代。王維即是如此，所以今日所傳的江干積雪圖或江干雪意圖，雖出於後人臨本，但依然是淡彩水墨，而非純水墨。由淡彩水墨再進一步，才出現了純水墨畫，這要到中唐以後。若盧鴻的草堂圖原是傳有淡彩的，則臨摹者不會都改成純水墨。今日所看到的草堂圖臨本都是純水墨，則所根據的一定是純水墨。由這一點去推論，則最早的草堂圖應當是唐末或五代時的作品，到了北宋，便相傳為盧鴻的作品了。

總結這一故事的演進，大概是這樣的：

- 一、唐開元初，有盧鴻被賜草堂的故事，這是名利雙收的故事，所以樂為中國士大夫所稱道。
- 二、到了唐末有人根據此一故事，而在草堂以外，添上九景，畫成十景的草堂圖。並由同一人，或另一人，作成十志歌詞，但並未寫在圖上。這只是對於此一故事的宣揚，其動機並非出於作偽。以故事作繪畫的題材，這是早已流行的。
- 三、古人的繪畫，根本不題作者的姓名。所以上述的草堂圖和十志詞，到了北宋因盧鴻本有善書畫的記載，便認為都出於盧鴻本人，所以開始出現了許多臨本。但在這些臨本中，有寫上歌詞的系統，有沒有寫上歌詞的系統。而寫上歌詞的，可能即始於李公麟。

四、因米芾畫史說一軸「已值百千」，所以到了元代或明初，有人便偽造出楊周兩跋，以圖證明今日故宮圖卷，為盧鴻真跡。因為既證明此圖卷是真跡，則此圖卷上所題的十志詞，也便以為是出於盧鴻本人所親寫。於是圖、詞、書，都與盧鴻不可分了。故宮圖卷在許多臨本中，其品格所以為最低，因為這是出於有心作偽者之手。

後 記

本文初稿，寫成於舊曆除夕；以後又不斷修補，始達到定稿時的結論。但四月三日在臺北國立圖書館校閱其他資料時，偶發現宋董道廣川畫跋卷六有如下的兩跋，對本問題的解決，實有照明的作用。茲錄如下：

書盧鴻草堂圖

盧顥然，在開元中（西紀七一三～七四一）嘗賜隱居服，官為營草堂。逮還山，迺廣其學廬，聚（徒）肄業。其居之室號寧極，則取所謂深根而反一者也。鴻嘗自圖其居以見，世共傳之；其本嘗在段成式家。（卒於唐懿宗咸通四年，西紀八六三）當時號山林勝絕，不知逮今存不？高希中嘗出此圖，考之古本，則有榭館而無寧極者；又景物增多，致多煩碎；此後人追想勝槩而浪為之也。

書草堂圖別圖

此畫本段鄒平公所收，流傳久矣。或者託其遺跡，又為草堂別出。其後跋書，自天復（唐昭宗年號。西紀九〇一～九〇三）歲前者皆搨字也。開寶（宋太祖年號。西紀九六八～九七五）以後，則人競書於此矣。其稱柯古者成式也。大儀者安節也。隨蘭陵於都宮者，蕭思遠也。然此圖所存，頗與書傳合，蓋本鴻之圖為之，故可佳也。涿人子譽題當僖宗丁未年（西紀八八七年），即光啓之三年矣。是歲三月甲申，車駕還京，次鳳翔，（按資治通鑑卷二百五十六作三月壬辰，與此相差八日，此或指車駕啓蹕之日而言），以宮室未完，李昌符請留鳳翔，俟畢治。此書不著月日，知在四月後題；以己酉（西紀八八九）知昭宗之改元合在此（按指丁未）後（按昭宗於己酉年改元龍紀）；傳摹失之。（按據此語，則知由「柯古」至「涿人子譽題」，皆係此畫後之題記。而董道所見者，乃其摹本。）又有昇元三年（西紀九三九年）題者，李昇（南唐）之號（李昇之年號）也。熙載題者，韓文公也」。

四庫全書總目提要謂「道在宣和中與黃伯思均以考據賞鑑擅名……所跋皆考證之文」。根據前跋知董道認為盧鴻「嘗自圖其居」；「其本嘗在段成式家」；但董氏並未曾看到，所以說「逮今不知存否？」董氏所看到的是出自高希中；高希中所出的草堂圖，曾「考之古本」，即是曾與古本作過比較的考查，此「古本」當非曾經段成式家所收藏過的盧鴻自圖本，而只是較高希中所藏的為更古；否則他不會對段藏本而說「不知逮今存否」。但以意推之，總是與盧鴻「自圖」的更為接近。高希中與「古本」比較的結果是「則有榭館而無寧極者，」這是說古本「有榭館而無寧極」呢？還是說他所親見的高希中本是「有寧極而無榭館」呢？考之李公麟臨本已有榭館而無寧極；自北宋以後所流行的各臨本，皆有榭館而無寧極。則董氏在宣和中所看到的高希中本，不可能獨獨是「有寧極而無榭館」。再就此句下文觀之，這句話只能解釋為古本是有寧極而無榭館，而高希中本「則有榭館而無寧極」；這是與古本的第一個

不同點。第二個不同點是「又景物增多，致多煩碎」；由此二語推之，則所謂古本，並沒有十景；十景是「增多」出來的；而增多的結果，他認為是「煩碎」；所以他認為高希中本是「後人追想勝槩而浪爲之」。

把董氏的話再加以條理，所得的結論是(一)盧鴻自圖的草堂圖董氏已不知其存否。(二)另有一古本，是有寧極居而無榭館，且並沒有十景。他沒有說明此古本與盧所自圖的關係，因為他沒有看到盧鴻自圖本，所以他無從說起。(但就下一跋觀之，則他可能認為古本近於盧鴻自圖本)但此古本既與北宋時流行之本皆不相同，則我們可以假定這是北宋以前的本子。此古本若出自盧鴻自圖本，則盧鴻本亦應有寧極居而無榭館；而由北宋流行至今的有榭館而無寧極居各本，皆與盧鴻自圖本全不相干。若此古本非出自盧鴻自圖本，則此古本亦當爲後人追想勝槩而浪爲之，但在時間上較北宋之流行本爲早，而成爲另一孤寒之系統。(三)董氏所看到的「有榭館而無寧極」，且「增多」爲十景的高希中本，董氏認為是出自「後人追想勝槩而浪爲之」；則李公麟等所摹臨之各本，內容與高希中本正同，亦皆是「後人追想勝槩而浪爲之」。除與盧鴻有故事上的關連外，並無圖卷上的關係。這便和我在本文中的結論，有一部分相接近。不接近的是董氏認定盧鴻曾「自圖其居」。

我發現上述材料時，我的本文尚未付印，但爲什麼我不據以修改我認爲盧鴻只有官造草堂的故事，而並未曾自作圖的結論呢？因爲根據這段材料，則草堂圖有顯然不同的兩個系統。若盧鴻曾自圖其居，則後人皆應以盧圖爲藍本，何至「追想勝槩而浪爲之」，以至出現兩個系統呢？我的想法，盧鴻並未自圖其居，段成式家所藏，依然是後人「浪爲之」而附會爲出自盧鴻；這算是最早出現的圖本。所以朱景玄的唐朝名畫錄未收錄盧鴻，而稍後的張彥遠的歷代名畫記，却收錄到盧鴻，這大概是因附會而畫名漸著的關係。

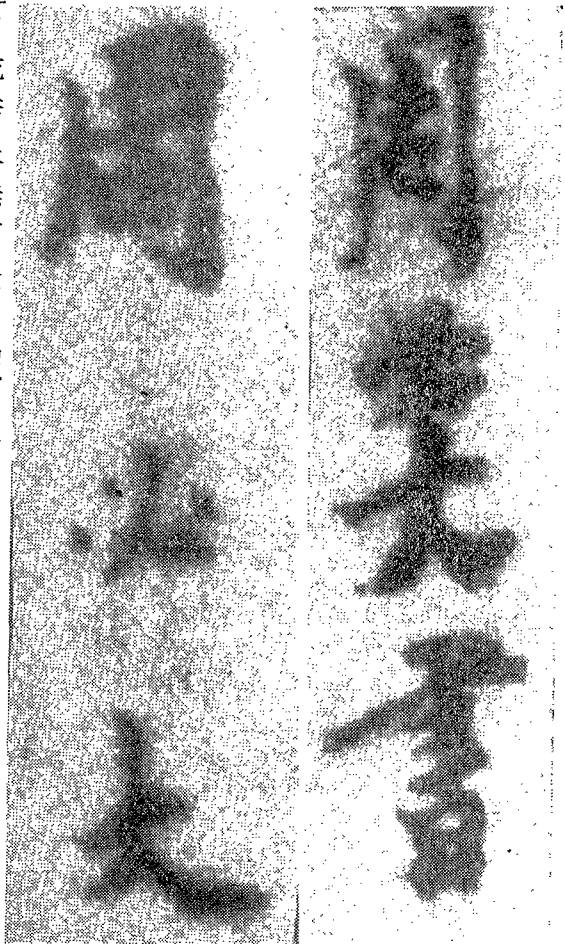
再談到前面所錄的後一個跋的問題。新唐書卷八十九段文昌本傳謂文昌「進封鄒平郡公」，故此跋之所謂「段鄒平公」，係指段文昌，文昌是段成式之父；所以他認爲盧鴻所自圖的是曾經段文昌家收藏過。但他此處所見的是「或者託其遺跡又爲草堂（圖）別出」，所以他的標題即稱爲「草堂圖別圖」，以免與盧鴻的「自圖」相混。不過，此圖雖係「別圖」，却是「本鴻之圖而爲之」，與前跋所稱「後人追想勝槩而浪爲之」的高希中藏本不同。因此，他認爲「此圖所存頗與書傳合」；他所謂「與書傳合」，應當是指此圖有「寧極居」，與新唐書卷一九六盧鴻本傳「鴻所居室自號靜極云」之語相合。果爾，則此圖與前跋所稱的古本相近；而前跋的所謂古本，亦不妨推斷其出於段成式家藏本；因爲都是有寧極而無榭館。但問題是出在董道不僅未曾親見到段成式家藏本，並且連此本是否仍在天壤間，董道也不知道；則董道所據以推測此「別圖」之「蓋本鴻之圖而爲之」的根據，無非是因此「別圖」後有由柯古（段成式）起，一直到韓熙載的題記。但此題記，係出之於「傳摹」；而中間子譽題記所涉及的歲月，有與史不合的地方，所以董氏加一番考訂後，而謂「傳摹失之」。既是「傳摹」，何以會把原題記的歲月也傳摹錯誤？所以此「別圖」所根據的原有題記，十九也是出於僞托。因此，董道只能因此別圖而推斷其出於前跋所稱的「古本」的系統；至其是否是「本鴻之圖而爲之」，仍屬可疑！不過，在董氏心目中的盧鴻「自圖」的圖，是圖有「寧極居」的，這却與我在本文中的推斷相符合。

此跋最值得研究的是「其後跋書，自天復歲前者，皆搨字也。開寶以後，則人競書於此矣」的幾句話。「其後跋書」，指的是從「柯古」到「熙載」的一系列的題記嗎？則此種題記，

當然是寫在圖的後面；而且也用不上撮字。他說「開寶以後則競書於此」，即是說大家爭著寫在圖的後面，而成爲「其後跋書」，這是就一般草堂圖的臨本而言。若競寫的是上述題記，則豈非宋初後每種臨本皆有此題記？事實上當然並不如此。再由他「開寶以後則競書於此」（按指圖的後段）之語觀之，可知「自天復歲前者皆撮字也」的「撮字」，是與圖別行的。然則有什麼與草堂圖有密切關係的文字，在天復前是撮字別行呢？這只能推斷到所謂：十志歌或十志詞的上面去。因爲是寫在圖的後面，所以他便稱之爲「跋書」；跋書的本義便是指寫在後面的。這便證明了我在本文中推斷草堂圖與十志詞（歌），原是別行的說法，是正確的。這也便附帶解答了米芾畫史中「八分書」一行記載的問題。把歌詞寫在圖的後面，是始於北宋初的開寶以後；而把它分寫在圖中每一景的後面，有如今日故宮圖卷的情形，當更在其後；由董氏此跋而可證明詞與圖原是別行。然則盧氏本人到底曾作過十志詞（歌）沒有呢？今日不知道董氏所看到寫在「別圖」後面的，與流行至今的十志詞，是否相同？假定是相同的話，則流傳至今的十志詞或十志歌，雖在文字上可分成兩個系統；但有「樾館」詞（歌）而無「寧極居」詞（歌），則無二致。董氏既知道「古本」是有寧極居而無樾館，且並無十景之說；他所推想的盧鴻「自圖」，大概也是如此。則盧鴻怎麼會作出與他的圖不符合的十志詞？或十志歌呢？假定他另有歌詞，則他的自作歌詞又到什麼地方去了？因此我在本文中說盧鴻不曾作過十志詞（歌），是相當正確的。

附註一：此文寫成付印後，友人傅光海先生函告在晉少帝紀內，記有開運三年丙午「以太子少保楊凝式爲太子少傅」。丙午在丁未的前一年，則丁未之跋，自稱「老少傅」爲不誤。此係一重要發見。但從草堂圖的全般情況看，楊跋沒有理由可以說他是真。而傅先生的發見，對此跋而言，只能算是偶合。

附註二：益公題跋卷十一此跋的標題是「跋李次山雲溪漁社圖」。故此圖係出於與周必大同時的李次山，而非出於北宋的王詵。已另寫一文加以考證。



大風堂名蹟集王詵西塞漁社圖周跋署名

故宮圖卷周跋署名

THE BASIC PROBLEMS OF "LU HUNG'S
TEN SCENES OF A THATCHED HALL" IN THE
PALACE MUSEUM

Hsu Fu-kuan

"Lu Hung's Ten Scenes of a Thatched Hall of the T'ang Dynasty" with a "Note" for each, which are collected in the *Three Hundred Masterpieces of Chinese Painting* in the Palace Museum, were taken to be works of Lu Hung. There are two epilogues by Yang Ning-shih of the Five Dynasties and by Chow Pi-ta of the Southern Sung dynasty as evidence to support this hypothesis. The two epilogues therefore were inserted as appendices also in the same book. In *The Bulletin of the Thirtieth Anniversary of the Institute of History and Philology, Academia Sinica*, 1956, there was published an article, "Notes on the Scroll of Lu Hung's Ten Scenes of a Thatched Hall," by Chuang Seng. He holds that the so-called Lu Hung's Ten Scenes was a replica of one done by Li Kung-lin of the Sung dynasty, not Lu Hung's own.

After studying the two epilogues themselves, the author of this article ascertains that the epilogues were false ones, and the scroll was by an anonymous painter of the Yüan dynasty or the early Ming dynasty, and had nothing to do with Li Kung-lin. From studying the "Notes", he draws the conclusion that Lu Hung did not write any such note. Furthermore, by comparing "Lu Hung's Biography" in the *New History of the T'ang Dynasty* and in view of the fact that painting of landscapes during the T'ang dynasty had not appeared in a purely colorless form during Lu's time, he is compelled to conclude that the scroll was not painted by Lu Hung. There was someone in the latter part of the T'ang dynasty who, according to Lu's story, forged the scroll and its "Notes" to eulogize him. It was not until the Northern Sung dynasty that this mistaken identification began to become popular.