

題畫與政治

——明太祖題畫詩文的考察

連文萍*

提 要

明太祖創建新朝，承接前朝秘府典藏，或各地蒐羅進獻之畫作，具備觀賞題詠的充分條件。本文考察其廣用各種文體題畫，包括記、贊、題跋與詩歌，愛賞熱鬧活潑、和諧富足的圖畫意趣，然因觀題未署名於卷面，易產生著作權歸屬問題。其題寫之詞語率直樸實，構詞謀篇頗見習套，但能描摹畫面細節，馳騁想像，體會畫境與意象。由於皇權在握，其觀題多有政治聯想，主導圖像的詮釋與運用，包括彰顯太平和樂時局，百姓安時處順、守分忠誠；牧馬牧民，培養國力；睥睨海內，以皇朝為天地中心，施恩天下；藉題畫寵臣、斥臣，宣示擁有江山，希冀開展盛世基業。

關鍵詞：明太祖、題畫、政治、繪畫、宮廷

本文於 111.09.26 收稿，112.09.25 審查通過。

* 東吳大學中國文學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202309_(82).0003

Painting Poems and Politics: Exploration on Painting Poems of Hongwu Emperor

Lien, Wen-Ping*

Abstract

Hongwu Emperor (1328-1398) had a taste for appreciating calligraphy and painting by referring to the palace collections of previous dynasties and paintings donated from various places. This article examines his appreciation of paintings, including notes, praises, inscriptions and poems. He loved the liveliness, harmony and richness in these paintings. The language of the topic he writes is frank and simple, with word formation and structuring quite conventional. However, he could depict detailed pictures, gallop through imagination, and immerse himself in the scenery and imagery. Because he held supreme power, his appreciation also reveals political associations. Using the subject to depict favored and dismissed ministers, he demonstrates possession of the realm, with the hope of laying the foundation for a peaceful and prosperous era.

***Keywords:* Hongwu Emperor, painting poem, palace, painting, politics**

* Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University.

題畫與政治

——明太祖題畫詩文的考察*

連文萍

一、前言

題畫是文字與視覺的共感對應，兼跨文學與藝術範疇，狹義指題寫於繪畫上的詩文，如題畫詩、畫贊、畫記、畫跋等，廣義則兼指未直接題寫畫面者。¹ 本文採取廣義，考察明太祖朱元璋（1328-1398，在位 1368-1398）題畫詩文及相關涵意。題畫與政治的關係微妙，帝王並非文學作家，題畫卻為帝王事業的一環，如宋徽宗（1082-1135，在位 1101-1125）擅長繪畫及題詠，² 清高宗（1711-1799，在位 1736-1795）熱衷題畫，尤為人知。帝王題畫的文學價值見仁見智，惟審美品味或抒情娛樂之外，可能牽涉權力運作，反映朝政與人事。明太祖出身民間，未受良好教育，與宋徽宗、清高宗大有不同，卻能涉足題畫的文學藝術領域，其開創新朝，擁有政治與文化的絕對權力，選擇觀題那些圖繪？傳達什麼感受？與治國馭臣有何關聯？值得探究。

* 本文為科技部補助專題研究計畫（MOST 108-2410-H-031-044-MY2）的研究成果，感謝匿名審查委員的指正。

¹ 衣若芬：〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷第 1 期（2000 年 3 月），頁 1。另可參考毛文芳：《圖成行樂——明清文人畫像題詠析論》（臺北：臺灣學生書局，2008 年）。

² 可參考衣若芬：〈天祿千秋——宋徽宗「文會圖」及其題詩〉，《開創典範——北宋的藝術與文化研討會論文集》（臺北：故宮博物院，2008 年），頁 347-372。陳韻如：〈畫物之情態——北宋題畫活動與徽宗朝花鳥畫的畫史意義〉，《美術史研究集刊》第 39 期（2015 年 9 月），頁 127-186。

目前有關明太祖文學的研究頗多，³ 宮廷繪畫亦為重要選題，⁴ 然未見專論明太祖題畫者。惟其與繪畫的關係仍見闡述，如俞劍華《中國繪畫史》認為明太祖擅畫，為「皇帝工畫者」。⁵ 班宗華以為明太祖雖誅殺畫家，卻仍予讚美和肯定，且曾學習畫藝並指導畫家，高木森《明山淨水——明畫思想探微》徵引其說，但強調畫家無辜受戮，導致畫壇一片死寂。⁶ 石守謙之論值得注意：一為〈浙派畫風與貴族品味〉，指出「明初畫壇最令人震驚的事實是元末最重要的蘇州文人隱士畫家的突然滅絕」，推測其因，乃蘇州畫家曾支持張士誠（1321-1367）、隱逸文化不符朝廷文化建設需求，以及明太祖自身的文化背景。⁷ 一為〈明代繪畫中的帝王品味〉，指出明太祖「在即帝位之後，雖在文化技能上有所增加，也能像一般文人一樣為文作序，但在藝術的品味上，似仍維持其平民式的質樸」。⁸ 二文由不同角度描述明初畫壇，分析明太祖的態度與影響，深具啟發性。

³ 學位論文如王郁：《從《明太祖文集》看朱元璋與明初文壇走向》（長沙：中南大學中國古代文學碩士論文，2009年，晏選軍先生指導）。單篇專論如張德信：〈朱元璋詩文芻論〉，《北方論叢》1996年第4期，頁63-66。鄒祖堯：〈朱元璋後期詩作對明朝詩壇的影響〉，《學術界》第168期（2012年5月），頁162-169。筆者寫有〈明代皇帝詩歌的創作與傳播——以明太祖、仁宗、宣宗、世宗為論述中心〉，《清華學報》新46卷第2期（2016年6月），頁277-317。

⁴ 宮廷典藏研究，如李若晴：〈書畫在宮廷文化圈中的收藏與流通——明初宮廷繪畫研究的新視角〉，《美術學報》2007年第3期，頁67-75。畫院研究如（美）高居翰（James Cahill）著，夏春梅等譯：《江岸送別：明代初期與中期繪畫》（臺北：石頭出版公司，2013年）；單國強、趙晶：《明代宮廷繪畫史》（北京：故宮出版社，2015年）等。

⁵ 俞劍華：《中國繪畫史》（上海：上海書畫出版社，2016年），頁216。

⁶ 高木森：《明山淨水——明畫思想探微》（臺北：三民書局，2005年），頁29-30。高木森引述班宗華（Richard Barnhart）〈回歸學院〉（The Return of Academy）論文，認為其說可商榷。

⁷ 石守謙：〈浙派畫風與貴族品味〉，《東吳大學中國藝術史集刊》第15卷（1987年2月），頁309-311。

⁸ 石守謙：〈明代繪畫中的帝王品味〉，《文史哲學報》第40期（1993年6月），頁237。

本文考察明太祖題畫詩文，期能整體探看選題品味、觀題內容、與宮廷政治的關係。主要使用文獻為明內府朱絲欄鈔本《大明太祖皇帝御製集》（以下簡稱《御製集》），共二十一卷，存十八卷，⁹然內容超過各種傳世的明太祖文集。據包遵彭考論，此本為萬曆二年（1574）張居正（1525-1582）輯，曾進呈明神宗朱翊鈞（1563-1620）省覽。¹⁰郭嘉輝則謂此本「很大可能與嘉靖朝重編有關」。¹¹本文未涉及考辨，然將鈔本收錄之題畫，與明初內府刊本、嘉靖本、萬曆本比對（見附錄一「明太祖題畫詩文一覽表」），¹²以見收錄概貌，並蒐求傳世圖繪詩文，如北京故宮博物院藏《李公麟仿韋偃放牧圖卷》之題跋，未見錄《御製集》，將列入討論。

二、觀看興趣與題寫文體

明太祖朱元璋出身農家，少時逢災疫，父母兄長殞歿，以致孤無所依，入

⁹ 明內府朱絲欄鈔本《大明太祖皇帝御製集》現藏臺北故宮博物院，臺北國家圖書館「古籍與特藏文獻資源」有電子影像。按：此本共二十一卷，存十八卷，首卷為目錄，卷十四、十五、十九佚失。北京國家圖書館藏明鈔本《大明太祖皇帝御製集》，僅存第十五卷。北京中華書局2015年將「明內府鈔本」《大明太祖皇帝御製集》影入《稀見明史研究資料五種》出版，此本「二十一卷存十八卷」，版式、內容與臺北故宮博物院所藏明內府朱絲欄鈔本相同。

¹⁰ 包遵彭：〈明太祖及其文章——為明太祖御製文集影印出版作〉，《明太祖御製文集》（臺北：臺灣學生書局，1965年，影印明初內府刊本），頁6。

¹¹ 郭嘉輝：〈略論《大明太祖御製集》及其史料價值〉，《中國文化研究所學報》第61期（2015年7月），頁177。

¹² 表格中，「鈔本」即明內府朱絲欄鈔本《大明太祖皇帝御製集》，「內府刊本」為《明太祖御製文集》，「嘉靖本」為《高皇帝御製文集》（臺北：國家圖書館藏明嘉靖十四年徐九臯江都刊本），「萬曆本」為《明太祖皇帝御製文集》（華盛頓：美國國會圖書館藏明萬曆王弘暉等校刊本），以上二本臺北國家圖書館「古籍與特藏文獻資源」有電子影像。

皇覺寺為僧，後參與起兵抗元，建立明朝。其自言「失學無文」，¹³對文藝卻有興趣，勤於吟詠，解縉（1369-1415）謂：「臣縉少侍高皇帝，早暮載筆墨楮以俟，聖情尤喜為詩歌」。¹⁴明初宮廷整納前朝文物，匯聚成皇家收藏，¹⁵提供其觀題的條件，《御製集》收錄畫記一篇、畫贊十篇、題跋八篇、詞一闕、詩四十首，合計六十篇，¹⁶惟對照全書所錄一七九〇篇詩文，¹⁷多為政令國事的書寫，題畫所佔比例不高。當然我們須留意詔、敕、誥等著錄於官方典籍，利於輯佚，題畫則有畫作存佚、題寫畫面與否等問題，可能影響傳播。

明太祖觀題的圖繪，許多未存世，但由題寫內容觀察，仍見興趣多元。詩文題署前代名家者，均未涉及真偽之辨，年代較久遠為隋代展子虔（約545-618）《遊春圖》，其次為唐代吳道子（約685-758）《降聖圖》、《釋迦出山像》。這些名作多來自宋、元御府典藏，其由蒙古族手中取得政權，題畫具有勝利者

¹³ 《御製集》，卷15，〈大祀文并歌九章〉，頁4上。按：明內府朱絲欄鈔本《大明太祖皇帝御製集》第十五卷佚失，本文徵引者乃北京國家圖書館所藏明鈔本《大明太祖皇帝御製集》所存之第十五卷。

¹⁴ 清·錢謙益：《列朝詩集·太祖高皇帝》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年，影印清汲古閣刻本），第1622冊，〈乾集〉，卷上，頁284，引解縉之言。

¹⁵ 可參考文金祥：〈中國書畫之宮廷鑑藏〉，《紫禁城》2015年第9期，頁122。

¹⁶ 《御製集》收錄〈題范寬雪山行旅圖并詩〉所附七絕，未計入篇數。收錄四言古詩〈題簾珠龍〉，即〈所翁九龍圖贊〉的〈簾珠龍〉、〈次簾珠龍〉；〈題海龍圖〉即〈海龍圖贊〉，重複收錄，故予扣除。

¹⁷ 《御製集》卷首〈目錄〉篇數：詔98、勅303、制5、檄3、賜書66、誥命90、勅命35、樂章5、祝文28、祭文83、碑4、記15、序33、論17、說30、文12、贊33、策問23、雜著19、題跋9、古樂府17、歌27、詞8、賦7、詩（四言古8、五古71、七古34、五律27、五排4、七律399、七排1、五絕24、七絕252），共1790篇。按：以上據目錄與內文統計，與郭嘉輝：〈略論《大明太祖御製集》及其史料價值〉，頁180，〈《御製集》與《御製文集》目錄統計表〉數量不同，乃因目錄與內文之收錄不甚一致，如〈目錄〉第一冊頁8上〈命王本職四輔官〉，只有1道，內文實際收有3道。頁19上〈諭僧遊雲南敕〉，只有1道，內文收錄2道。〈目錄〉第二冊頁20下「李原名使安南途望丘溫王佐過憑翔與本洞主」，內文實為2首：〈李原名使安南途望丘溫〉、〈王佐過憑翔與本洞主〉。頁21上〈舟行長江〉，只有1首，內文實收6首等。

檢視戰果的意味，猶如與前代御府比併對看。

以文體選用而言，明太祖選寫畫記和題跋，記錄觀畫過程與感觸。以畫贊頌美。題畫詞僅有一闕，好似試寫戲作。題畫詩有四言古詩六首、五古二首、七古五首、五律一首、七律一首、五絕一首、七絕二十六首，另有〈題范寬雪山行旅圖并詩〉所附七絕一首，數量最多，與前引解縉謂「聖情尤喜為詩歌」相合。整體來說，明太祖選用的文體並無新意，然從另個角度看，其由「失學無文」，到能廣泛選用文體題畫，仍見努力增進創作素養與能力。

以書寫習慣而言，洪武七年（1374）宋濂（1310-1381）整編明太祖著作，謂「仰瞻揮灑之際，思若淵泉，頃刻之間，煙雲盈紙，有長江大河一瀉萬里之勢」，又謂「且當萬幾之暇，時御翰墨，多不留稟」，¹⁸此說雖不無溢美，卻見明太祖信筆立就，但多不留稿，傳播意識不高，故《御製集》所收題畫並非全貌，是可以想見的。

此外，須考慮詞臣潤色或代筆問題，尤以詔、敕、誥等官方文書為多。¹⁹惟考察臺北故宮博物院藏《明太祖御筆》，多見親筆修潤詩文。²⁰王瓊（1459-

¹⁸ 《高皇帝御製文集》（嘉靖本），〈附錄〉，宋濂：〈恭題御製文集後〉，頁4下。

¹⁹ 《御製集》中文臣代筆的文書，如卷1，〈定嶽鎮海瀆神號詔〉、〈科舉詔〉、〈封安南國王詔〉、〈封占城國王詔〉、〈封高麗國王詔〉等，乃王禕代筆，見明·王禕：《王忠文集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1226冊，卷1，頁247-249。學界亦有相關討論，如周桂林：〈朱元璋詔、諭、令、旨經文人潤色析〉，《史學月刊》1985年第2期，頁39-42。萬明：〈明代詔令文書研究——以洪武朝為中心的初步考察〉，《明史研究論叢》第8輯（2010年7月），頁1-35。

²⁰ 明·朱元璋：《明太祖御筆》，《祕殿珠林石渠寶笈三編》（臺北：故宮博物院，1969年）。按，臺北故宮博物院官網有電子影像，可見明太祖親筆修潤之跡。此外，《御製集》有誤收他人詩歌者，如卷20，〈帝堯〉、〈帝舜〉、〈大禹〉、〈成湯〉、〈周〉，頁29上-30上，為元人侯克中之詩，見元·侯克中：《艮齋詩集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1205冊，卷2，頁457。又如明·王世貞：《弇山堂別集》，《景印文淵閣四庫全書》，第409冊，卷20，頁260，考辨世傳明太祖「鳥啼紅樹裡，人在翠微中」，乃元順帝之作。本文所論明太祖題畫詩文，皆盡力蒐集相關著錄，檢視用字、押韻等寫作習慣，予以考辨討論。

1532)《雙溪雜記》亦謂：「洪武間設有殿閣大學士，其職不過代草詞令，凡制誥碑文祭文多於御製。」²¹又有點竄詞臣詩文者，如劉三吾(1313-1400)進獻〈大誥後序〉，明太祖賜贊「理道精詳，始終無疵，暢然哉用」，劉定之(1409-1469)為題〈太祖高皇帝御書贊〉云：「臣嘗校書內閣，見高皇御翰累百十札，有詞臣進擬詩文，多親為點竄」。²²是故明太祖親撰、修潤、點竄詩文，或詞臣潤色其文，所在多有，趙翼(1727-1814)《二十二史劄記》謂：「明祖以遊丐起事，目不知書，然其後文學明達，博通今古，所傳御製集，雖不無詞臣潤色，然英偉之氣自不可掩」，²³其情志思想貫注於詩文，又有寫作背景、情境、寓意、風格等呈現，實有多方探討價值。由於觀題的圖繪甚多，以下以傳統畫科為序，²⁴討論人物畫、龍畫、畜獸畫、山水畫、花鳥小景的觀題。

三、人物畫

人物畫是中國繪畫發展最早的類別，內容涵蓋甚廣，包括：歷史故事畫、肖像畫、道釋畫等，²⁵明太祖皆有觀題之作。

²¹ 明·王瓊：《雙溪雜記》，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985年，影印今獻叢書本），第87冊，頁650。

²² 明·劉三吾：《坦齋劉先生文集·太祖高皇帝御書贊》，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴出版公司，1996年，影印明萬曆六年刊本），第25冊，卷首，頁87-88。

²³ 清·趙翼：《二十二史劄記·明祖文義》（臺北：世界書局，1968年），卷32，頁464。

²⁴ 主要參考宋·趙佶敕編：《宣和畫譜》（臺北：故宮博物院，1971年，影印元吳文貴刊本）所分圖繪門類：道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、畜獸、花鳥、墨竹、蔬菜十門。

²⁵ 見李霖燦：《中國美術史稿》（臺北：雄獅圖書公司，2019年），〈人物畫的水墨丹青〉，頁266。

（一）歷史故事畫

歷史故事是人物畫常見主題，其中晉永和九年（353）三月王羲之（303-361）與親友在浙江會稽山蘭亭的集會，乃文人雅集圖的代表，歷代畫家多有詮釋。²⁶明太祖有〈蘭亭流觴曲水圖記〉長文，起首謂「古蘭亭流觴曲水圖一卷」，說明此幅古畫繪者不明，接著分述畫面人物位置及情態，末則抒發感想：

一卷凡六十人，內鳥一隻。其或吟，或詠，或醉，或眠，或俯，或仰，或起，或坐，或舞，或取，或趨，或止，曲盡其態，尤有異焉。皆始於一良工之胸，方有名於筆鋒之下，是可奇也。由斯知晉代之衣冠，人情之風美，有若是耶，故於洪武九年秋七月記。²⁷

明太祖仔細計算人數，還附記「鳥一隻」，可見關注畫面細節，欣賞的角度獨特有趣。又連續以短句摹寫人物動態，排列出井然秩序，賞愛生動意趣與和諧熱鬧的氣氛。復由異與奇二端，讚嘆尺幅容納眾多人物情態，稱美畫師的心胸與筆鋒，也推察晉代衣冠與人情之美，末則註明觀題時間「洪武九年秋七月記」。全文描摹入細，顯見興味甚濃。

相對於文人雅集，耕織圖描繪庶民日常，最知名為樓璣（1090-1162）《耕織圖》，²⁸包括《耕圖》二十一幅、《織圖》二十四幅，一圖一詩，進呈宋高宗（1107-1187，在位 1127-1162），深獲嘉獎，並宣示於後宮，故朝野傳誦。此事為知名歷史故實，有男耕女織、安時處順、勸課農桑諸意，對後世宮廷文化有所影響，如清聖祖（1654-1722，在位 1662-1722）、清世宗（1678-1735，

²⁶ 可參考林宛儒：〈歷史中的雅集——書畫裡的文化記憶〉，《以文會友：雅集圖特展》（臺北：故宮博物院，2019年），頁 262-273。衣若芬：〈俯仰之間——「蘭亭修禊圖」及其題跋初探〉，《中國學術》第 24 輯（2005 年 4 月），頁 76-113。

²⁷ 《御製集》，卷 12，〈蘭亭流觴曲水圖記〉，頁 26 上 -26 下。

²⁸ 傅璇琮等：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998 年），卷 1760，樓璣〈耕圖二十一首〉、〈織圖二十四首〉，頁 19593-119601。

在位 1723-1735)、清高宗,皆令畫師繪製耕織圖。²⁹

考察紀錄,明太祖新建宮殿,曾令「後宮屏障坦壁多繪耕織相」,³⁰此可能參酌宋高宗耕織圖故實,以示承繼宋代宮廷文化傳統,尤與出身、經歷有關,如其命畫「古孝行及身所經歷艱難起家戰伐圖」,謂侍臣曰:「富貴易驕,艱難易忽,久遠易忘,後世子孫,生長深宮,惟見富貴,習於奢恥,不知祖宗積累之難,故示之以此,使朝夕觀覽,庶有所警也」。³¹明太祖出身民間,習於耕織日常,畫為壁畫以曉示子孫,令朝夕觀覽,避免驕奢,寓意頗深。其曾選觀李嵩(約 1166-1243)《蠶織圖》,寫有七絕,值得注意:

五月蠶忙繭已成,農勤畎畝正躬耕。綠絲只為君王織,梅子黃時麥又登。³²李嵩擅長人物及界畫,為宋光宗(1147-1200,在位 1190-1194)、宋寧宗(1168-1224,在位 1195-1224)、宋理宗(1205-1264,在位 1225-1264)三朝畫院待詔。³³汪珂玉(1587-?)《珊瑚網》曾著錄〈宋高宗御題李嵩服田圖〉,³⁴王潮生據《珊瑚網》所載題詩與樓璣《耕圖》相同,推測李嵩《服田圖》乃據樓

²⁹ 康熙三十五年(1696)清聖祖令焦秉真繪製《耕織圖》,現藏北京故宮博物院。又有焦秉真弟子冷枚所繪《耕織圖》,現藏臺北故宮博物院。清世宗即位前曾令畫師繪耕織圖,進獻給清聖祖,北京故宮博物院藏有佚名摹本。清高宗時有陳枚《耕織圖》,現藏於臺北故宮博物院。有關耕織圖發展演變,可參考(日)渡部武、曹幸穗:〈《耕織圖》流傳考〉,《農業考古》1989年第1期,頁160-165。張曉蕾:《中國古代耕織圖詩研究》(南京:南京師範大學中國語言文學碩士論文,2015年,程杰先生指導)。

³⁰ 明·不著撰人:《九朝談纂》,《四庫全書存目叢書》影印明藍格鈔本,第152冊,頁343。

³¹ 明·余繼登:《典故紀聞》(北京:中華書局,1997年),頁24。

³² 《御製集》,卷21,〈題李嵩蠶織圖〉,頁15下。

³³ 元·莊肅:《畫繼補遺·李嵩》,《四庫全書存目叢書》影印清乾隆刊本,第71冊,卷下,頁33。

³⁴ 明·汪珂玉:《珊瑚網·宋高宗御題李嵩服田圖》,《景印文淵閣四庫全書》,第818冊,卷29,頁558。

璫之詩繪製。³⁵「服田」即務農，故《服田圖》屬於「耕圖」，《蠶織圖》則屬「織圖」，宋高宗時亦有蠶織圖的摹本，今藏於黑龍江省博物館，³⁶李嵩之本在後，但今已未見。

明太祖〈題李嵩蠶織圖〉描摹五月繭成線絲的民生樂利，「線絲只為君王織」為詩旨，強調百姓對君王的忠誠，書寫甚見直切，推測與民心向背有關。考察洪武三年（1370）十一月戊戌，明太祖大宴功臣，曾謂：「渡江以來，觀群雄所為，非淫即貪，奢侈者溺，剽賊者鬪，朕始有救民之心。當時張士誠恃財，陳友諒恃兵，朕獨無恃，恃不殺人、布信義、守勤儉，又侍卿等同心共濟。」³⁷其自認起兵救民，與群雄殺人淫貪迥別，惟百姓不一定認同。錢穆讀明初開國諸臣集，即謂明太祖代元而起，「當時明廷一輩從龍之士視之，殆亦只認其為乃是一時天意之忽然喜新而厭故，一若乍陰乍晴，無甚內在之意義與價值可言矣」，³⁸甚至有視為競逐「群盜」之一。³⁹由儒士心理可以想見百姓的觀望，故〈題李嵩蠶織圖〉乃藉圖興感，所謂「線絲只為君王織」並非一時觀想，反而透露對民心的在意。

（二）肖像畫

肖像畫乃人物畫的一支，但另成一格。⁴⁰《御製集》觀題肖像畫僅有〈賜

³⁵ 王潮生：〈幾種鮮見的《耕織圖》〉，《古今農業》2003年第1期，頁66。按，《珊瑚網》之說可商榷，因宋高宗卒於淳熙十四年（1187），李嵩的生年待考，但有一說為紹熙元年（1190），如故宮博物院書畫處：〈天子之寶——台北故宮博物院的收藏〉，《故宮文物月刊》第247期（2003年10月），頁21：「李嵩（活動於一一九〇 - 一二六四）」，如果為是，宋高宗不可能御題李嵩《服田圖》。

³⁶ 黑龍江省博物館藏《蠶織圖》，由「臘月浴蠶」、「鹽繭甕藏」等二十四個畫面組成，為宋高宗時翰林圖畫院依據《耕織圖》摹畫，有宋高宗吳皇后所書的小楷標注。

³⁷ 清·談遷：《國榷·太祖洪武三年》（臺北：鼎文書局，1978年），卷4，頁431。

³⁸ 錢穆：《中國學術史思想論叢（六）》（臺北：東大圖書公司，1985年），〈讀宋學士集〉，頁88。

³⁹ 同前註，〈讀高青丘集〉，頁125。

⁴⁰ 見李霖燦：《中國美術史稿》，〈中國的肖像畫〉，頁218-230。

贊開蒙畫像〉，所佔比例甚小，推測與存佚留稿有關。因為明太祖對肖像畫甚為留心，包括命畫師繪製自己的寫真，⁴¹《南薰殿圖像攷》所載即有十二幅，⁴²惟像貌甚有差異，其用意成謎，多有學者討論。⁴³又繪製圖像以褒揚戰爭功臣，如命中書省圖繪功臣像於卞壺（281-328）及蔣子文廟，時間在「甲辰九月」，即元順帝至正二十四年（1364），新朝正待創建。卞壺為東晉之臣，死於叛將蘇峻（？-328）之亂，被視為「忠貞」。⁴⁴蔣子文即東漢末年秣陵尉蔣歆，因逐盜而被害於鍾山下，後成為神。⁴⁵明太祖將功臣肖像置於前代忠烈的廟祀，讓人聯想唐代凌煙閣功臣肖像，其比美前朝的建國宏圖不言可喻。十月，再令繪製徐達（1332-1385）、常遇春（1330-1369）戰蹟圖於雞鳴山功臣廟，表彰偉業、永誌忠誠，二事皆寫入《國朝典彙》。⁴⁶

明太祖對文臣像亦有細膩運用，曾令畫師摹畫宋訥（1311-1390）之像。宋訥性格持重，學問該博，受命擔任祭酒，敬業稱職，《明史》謂：「時功臣子弟皆就學，及歲貢士嘗數千人。訥為嚴立學規，終日端坐講解無虛晷，夜恆止學舍。」又載：「帝使畫工圖訥，圖其像，危坐有怒色。明日入對，帝問『昨

⁴¹ 如明·朱謀壻：《畫史會要》，《景印文淵閣四庫全書》，第816冊，卷4，頁519：「陳遠，鄞縣人，嘗寫太祖御容稱旨」。又如清·姜紹書：《無聲詩史》，《明代傳記叢刊》影印本（臺北：明文書局，1991年），第72冊，卷6，頁239：「陳遇，金陵人，善山水，兼能寫真，曾寫高皇帝御容，妙絕當時」。

⁴² 清·胡敬：《南薰殿圖像攷·明太祖像十二軸》，《續修四庫全書》影印清嘉慶刻本，第1082冊，卷上，頁13。

⁴³ 如索予明：〈明太祖畫像攷〉，《故宮季刊》第7卷3期（1973年春），頁61-75。胡丹：〈相術、符號與傳播——明太祖像貌之謎的考析與解讀〉，《史學月刊》2005年第8期，頁15-24、32。潘星輝：〈附魅與祛魅：朱元璋像的真相〉，《明代研究》第33期（2019年12月），頁199-220。石守謙：〈明代繪畫中的帝王品味〉，頁233-237亦有討論。

⁴⁴ 唐·房玄齡：《晉書·卞壺》（臺北：鼎文書局，1995年），卷70，頁1872、1873。

⁴⁵ 晉·干寶：《搜神記》（臺北：木鐸出版社，1985年），卷5，頁57。

⁴⁶ 明·徐學聚：《國朝典彙·功臣廟祀》，《四庫全書存目叢書》影印明刊本，第266冊，卷120，頁875、876。

何怒？」訥驚對曰：『諸生有趨踣者，碎茶器。臣愧失教，故自訟耳。且陛下何自知之？』帝出圖。訥頓首謝。」⁴⁷此圖今未見，只存其事，然令畫工圖寫重臣的日常行事作為，猶如監控，著實令人心驚。

尚像畫又為宮廷景觀裝飾的要項，多徵召民間畫家，如趙原受命繪製「昔賢像」，但因應對忤旨，遭到誅殺。⁴⁸趙原寓居蘇州，善畫山水，「得窅深窮邃之意。兼寫竹，名為龍角、鳳尾、金錯刀，時爭重之」，⁴⁹可知尚像畫非其擅長。前文引述石守謙論文曾以之為例，指出趙原被誅牽涉複雜政治因素。⁵⁰是故，明太祖對尚像畫的操作，實不容小覷，所題〈賜贊開蒙畫像〉應予深究：

皓首蒼顏志操剛，令郎司寇達遙蒼。從前陰鷲何翁始，賢哲應圖助我邦。⁵¹
此為七絕，韻字剛、蒼為陽韻，邦為江韻，韻腳雖異，誦讀仍見和諧，惟詩題有「贊」字，好似題賜畫贊。畫贊多為四言韻語，與詩歌不同體，徐師曾《文體明辨序說》將畫贊歸為「雜贊」：「意專褒美，若諸集所載人物、文章、書畫諸贊是也」。⁵²明太祖廣用各種文體題畫，對畫贊多有認識與選用，《御製集》即有〈題所翁九龍圖贊〉、〈唐太宗拳毛騮圖贊〉諸文，故詩題的「贊」字，應係贊美之意。

此像未見留存，要注意的是開蒙並非朝廷重臣，詩中贊美像主開蒙的樣貌與心志，重點在「令郎司寇」。此乃其子開濟（？-1383），敏慧有才辯，明初以明經舉用，未有發揮而去。洪武十四年（1381）明太祖下求賢詔：「哲士幽潛而關世，天道動忍以增能，士隱耕釣、困羈旅，高才至智，不能伸者，有

⁴⁷ 以上見清·張廷玉等：《明史》，卷137，〈列傳·宋訥〉，頁1055。

⁴⁸ 清·徐沁：《明畫錄·趙原》，《明代傳記叢刊》影印本，第72冊，卷2，頁38。

⁴⁹ 清·姜紹書：《無聲詩史·趙原》，卷1，頁156。趙原，生卒年不詳。

⁵⁰ 石守謙：〈浙派畫風與貴族品味〉，頁309。

⁵¹ 《御製集》，卷21，〈賜贊開蒙畫像〉，頁35下。

⁵² 明·徐師曾：《文體明辨序說·贊》（北京：人民文學出版社，1998年），頁143。

可以禮敦致，朕將尊顯之」，⁵³次年，開濟被推薦召試刑部尚書，逾年即實授。

明太祖汲汲於求賢，乃因儒士質疑怯進，如錢穆謂：「雖經明祖多方敦迫，大率怯於進而勇於退。實乏同仇敵愾之忱，更無踴躍奮迅之致，一若不得已而有浼者。」⁵⁴開濟進於新朝，對經制、田賦、獄訟、工役、河渠等多有擘畫，乃「踴躍奮迅」者，故許為「賢哲」。開蒙敦促其子為國效力，明太祖〈諭刑部尚書開濟父勅〉謂：「翁慈父之道不已，又攜孫等赴京，可見翁以子為國為民之切，許國之心盡矣」，〈賜開蒙撫孫趨朝行〉謂：「翁子列六卿，範模五部師。翁誠子尚志，政理無瑕疵。家用足平康，不朽可永期」，⁵⁵皆尊顯其父子，以安親安家與立功不朽，要求全心效忠。這些詩文意在樹立楷模，號召哲士從龍輔政，寫作時間應為洪武十六年，因開濟權傾一時，但很快被告發收受死囚家賄銀、瀆亂人倫等事，遭到誅殺。⁵⁶

明太祖題賜開蒙像贊，表彰「許國之心」，可見寵臣望治。令畫師圖繪功臣、昔賢與重臣肖像，政治手腕靈活。另一方面卻雄猜嚴馭，難忍忤意，動則誅鋤，可謂示恩、立威兼而有之。事實上，前文引述劉三吾獲賜御筆題贊之榮，然隨著年老力衰，無法「暢然哉用」，《明史》謂「年日益老，才力日益減，往往忤意，禮遇亦漸輕」，後因會試取才皆為南人，為諸生舉發，最終以年老免死，被下令「戍邊」。⁵⁷可見當日宮廷瀰漫的肅殺之氣，明太祖的寵遇只如一瞬。

⁵³ 明·談遷：《國權·太祖洪武十四年》，卷7，頁598。

⁵⁴ 錢穆：《中國學術史思想論叢（六）》，〈讀趙汸東山存稿〉，頁180。

⁵⁵ 《御製集》，卷3，〈諭刑部尚書開濟父勅〉頁35上。卷18，〈賜開蒙撫孫趨朝行〉，頁23下。

⁵⁶ 明·焦竑：《國朝獻徵錄·資善大夫刑部尚書洛陽開濟傳》，《四庫全書存目叢書》影印明萬曆四十四年刊本，第102冊，卷44，頁313。又見清·張廷玉等：《明史·開濟》，卷138，頁1061-1062。

⁵⁷ 清·張廷玉等：《明史·劉三吾》（臺北：鼎文書局，1979年），卷137，頁1052。

(三) 道釋畫

道釋乃人物畫一支，明太祖觀題皆為前代頂尖之作，如吳道子《降聖圖》。吳道子乃唐代「畫聖」，唐玄宗李隆基（685-762，在位 713-755）曾召入服侍，明太祖得觀此圖，猶如今昔帝王的異代觀覽，必有快意之處。可注意的是，藉〈吳道子降聖圖贊〉興發的宗教意見與態度：

歷無量，涉阿僧，神色界。凡世界，聽不巧拙，愚不癡頑，以致漏盡無碍。
大覺宏施，皆雪嶺之苦行，幻出幻生，幻滅幻起，百億之態不為之廣，
寂一毫而不為之簡。善矣哉！化矣哉！大覺金仙，為吳生之圖相，不出
三界，問誰識此聖凡者歟？又博變者歟？孰是孰非，云何水月風搖，隔
窻審的，奚由然耶？有相無相而為定者乎？⁵⁸

「降聖」指佛陀降臨，「雪嶺之苦行」為佛陀於雪嶺苦行六年得道，「百億之態」指佛陀法相生滅、變幻無窮，即釋文禮（1167-1250）〈頌古〉：「雪嶺六年修苦行，今朝打失主人公。普天匝地無尋處，百億分身是脫空」。⁵⁹「大覺金仙」為畫中人物，卻發問「誰識此聖凡者歟？又博變者歟？」實有深意。考察名號由來，乃宋代廢佛事件，沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》：「宋宣和中除佛教，改佛為大覺金仙，佛寺為神霄宮，僧加冠簪為德士，其事皆徽宗獨斷」，⁶⁰可知此處暗斥宋徽宗廢佛，質疑世人的無知輕妄。「吳生」也有淵源，杜甫（712-770）〈冬日洛城北謁玄元皇帝廟〉描述廟壁吳道子《五聖圖》即謂：「吳生遠擅場」。⁶¹《降聖圖》今未見，日本大阪市立美術館藏有傳為吳道子所繪《送子天王圖》，又名《釋迦降生圖》，與明太祖描摹《降

⁵⁸ 《御製集》，卷 15，〈吳道子降聖圖贊〉，頁 28 上。

⁵⁹ 宋·釋法應：《禪宗頌古聯珠通集·頌古》，《國外所藏漢籍善本叢刊》（上海：上海古籍出版社，2012 年，影印元刻本），第 114 冊，卷 1，頁 18。

⁶⁰ 明·沈德符：《萬曆野獲編·廢佛氏》（北京：中華書局，1959 年），卷 4，頁 915。

⁶¹ 清·楊倫：《杜詩鏡銓·冬日洛城北謁玄元皇帝廟》（臺北：華正書局，1981 年），卷 1，頁 27。

聖圖》佛陀苦行得道不同，附載於此。明太祖又有〈題梵隆摹閻立本釋迦佛〉：

白毫舒相大千明，誠表當生七步行。苦行備修今古絕，雪山午夜道初成。⁶²

此詩題寫南宋僧梵隆臨摹唐代名家閻立本（601-673）之作，梵隆擅畫白描人物，⁶³故謂「白毫舒相」，使大千世界分明，畫家心誠當使佛陀降生，「七步行」即佛陀降生的典故，墮地行七步，一手指天，一手指地，言：「天上天下唯我為尊」，要度眾生老病死。⁶⁴末二句「苦行」、「雪山」指佛陀雪嶺苦修得道、超越古今，可能是摹本的畫面主體。此畫今未見，美國佛利爾美術館藏有梵隆《十六應真圖卷》，摹畫十六羅漢，即屬白描人物，可以參看。此詩描摹畫面的視覺表現，如同〈吳道子降聖圖贊〉，聚焦於佛陀雪嶺之修行。有趣的是，明太祖寫作常見類似習套，足可細察意旨，如〈護持朵甘思烏思藏詔〉有謂：

大矣哉！大覺金仙，行矣哉！出無量，歷阿僧，下兜率，生梵宮。異哉！雪嶺之修，世人過者乎？天上人間，經劫既廣，忍辱愈多，方成佛道。善被人世，法張寰宇。⁶⁵

此詔「大矣哉」「行矣哉」諸語，與〈吳道子降聖圖贊〉「善矣哉！化矣哉！大覺金仙」，構思近似，僅替換字面。朵甘思、烏思藏為地名，約在甘肅、青海、西藏等地的藏區，明太祖封授兩地上師管理藏民，此詔即謂：「今多院諸師，亦為佛若是，而為暗理王綱，與民多福，有不尊佛教而慢諸上師者，就本處都指揮使如律施行，毋怠」。⁶⁶故此詔贊嘆佛陀得道，又謂兩地上師踵佛陀之教，下令藏民順服。比較對佛畫的頌題，可見藉圖興感，推重佛教，指責世人愚昧

⁶² 《御製集》，卷 21，〈題梵隆摹閻立本釋迦佛〉，頁 15 上。

⁶³ 明·董斯張：《吳興備志》，《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1989 年，影印嘉業堂刊本），第 230 冊，卷 25，頁 585；僧梵隆「善白描人物」。

⁶⁴ 高觀廬：《佛學辭典》（臺北：老古文化公司，1986 年），「天上天下唯我為尊」條，頁 448。

⁶⁵ 《御製集》，卷 2，〈護持朵甘思烏思藏詔〉，頁 33 下。

⁶⁶ 同前註。明太祖經略藏區，可參考陳立健：〈明太祖對藏族地區的招撫與管理〉，《西藏民族學院學報》1996 年第 2 期，頁 26-34。陳楠：〈明初「廣行招諭」治藏方策探究〉，《中央民族大學學報》2006 年第 4 期，頁 56-65。

輕慢，尤善用藏區政教合一的社會特色，標榜佛陀佛法，靈活的政治施用。

明太祖在佛教之外，亦推重道教。⁶⁷然題寫道教圖繪較少，且多側重評論求仙長生，觀想趨於一致。如〈題劉崧年三仙玩丹圖〉：

幻化由來醉若眠，三人共話幾千年。掌中一粒丹砂跳，誰復長生肌骨堅。⁶⁸
詩題「劉崧年」，應為劉松年（約 1155-1218），為南宋名家，工山水、人物，歷事宋孝宗（1127-1194，在位 1163-1189）、光宗、寧宗三朝。《三仙玩丹圖》今未見，臺北故宮博物院藏有黃慎（1687-1772）《煉丹圖》，畫面為何仙姑、李鐵拐與張果老，可想見三仙煉丹之畫意。⁶⁹道教重視修煉，此詩描摹三仙煉丹，「幻化由來」強調幻化與長生，為其喜用的構句，如〈飛鳥化鳥〉亦有「幻化由來顯妙工」之句，⁷⁰但隨即直言誰能長生不死、肌骨常堅？似乎對仙人丹砂有所質疑。

其實明太祖在立國之初即營設神樂觀，安奉神祇，供道士清修，〈神樂觀道士〉謂：「聞說仙人豈等閒，年年辟穀煉金丹。虛心盡卻玄中覽，特役絃歌謁帝壇」，⁷¹詩中稱道士為「仙人」，摹寫其辟穀煉丹之日常，表彰對君王的服侍。考察洪武七年（1374）明太祖親注《道德經》，曾謂「朕雖菲材，惟知斯經乃萬物之至根，王者之上師，臣民之極寶，非金丹之術也」，⁷²故其質疑的是世人癡妄無知，以為仙丹一粒就可飛昇成仙，具有曉示世俗之意。再看〈題徽宗講道圖〉，也作如是觀想：

⁶⁷ 有關明太祖宗教態度，可參考朱鴻：〈明太祖與僧道：兼論太祖的宗教政策〉，《歷史學報》第 18 期（1990 年 6 月），頁 63-80。陳寶良：〈明太祖與儒佛道三教〉，《福建論壇》1993 年第 5 期，頁 40-46。以及朱鴻林編：《明太祖的治國理念及其實踐》（香港：香港中文大學，2010 年）。

⁶⁸ 《御製集》，卷 21，〈題劉崧年三仙玩丹圖〉，頁 14 下。

⁶⁹ 臺北故宮博物院曾有道教繪畫特展，王耀庭等編：《長生的世界：道教繪畫特展圖錄》（臺北：故宮博物院，1996 年）有道教繪畫演變及名作說明，包括黃慎《煉丹圖》，可參考。

⁷⁰ 《御製集》，卷 21，〈飛鳥化鳥〉，頁 24 上。

⁷¹ 同前註，卷 21，〈神樂觀道士〉，頁 10 上。

⁷² 同前註，卷 13，〈道德經序〉，頁 24 下。

帝入崆峒問于仙，勿勞形體可千年。宋君慕道終朝道，仙不仙時身已仙。⁷³
 「崆峒」為仙鄉，相傳黃帝在此問道於廣成子，⁷⁴對比宋徽宗之終日沉迷修道，最終仍無法成仙。詩末二句語意甚拙，字多複出，為其構句特色，如「以道全身身受苦，苦終苦是福家鄉」、「後身必以身先造，素福還應福愈盈」、「智哉閱獸非常獸，知是周衰絕貢茆」等，⁷⁵文句質樸俚拙，甚至有湊合之感。

細察此詩要旨，一在「形體」，凡夫俗子形體終會銷毀，「勿勞形體」難以企及，故「身已仙」與前詩「誰復長生肌骨堅」是相同體認。一在「宋君慕道」，宋徽宗自號「道君皇帝」，混淆身分，可見對長生的癡妄。細察《皇明寶訓》，載有洪武二十八年（1395）七月戊午有道士獻道書，明太祖謂臣下曰：「彼所獻書，非存神固氣之道，即煉丹燒藥之說，朕焉用此！朕所用者，聖賢之道，所需者治術，將躋天下生民於壽域，豈獨一己之長生久視哉！」⁷⁶可見將「長生之術」與「聖賢之道」相對，一為利己，一為利天下生民，其身為君主，不願用道術追求「長生」，而要施行聖賢之治，讓生民都能長壽。此則紀錄表出明太祖以生民為念，陳義甚高，對照〈題徽宗講道圖〉則見一貫的思維，因此「宋君慕道終朝道」之句，隱含著對君主宗教態度的省知與批評。

四、龍畫與畜獸畫

《宣和畫譜》將龍魚畫與畜獸畫分列兩門，明太祖的觀題，以龍畫居多，未及於魚畫，獸畜畫則主要題寫馬畫與牧牛圖，此節分別闡論。

⁷³ 同前註，卷 21，〈題徽宗講道圖〉，頁 15 上。

⁷⁴ 清·郭慶藩輯：《莊子集釋·在宥》（臺北：華正書局，1980 年），卷 4 下，頁 379。

⁷⁵ 《御製集》，卷 20，〈僧涉黔難〉、〈僧入崇山〉，均見頁 16 上。卷 21，〈題獲麟〉，頁 26 下。

⁷⁶ 明·陳治本等：《皇明寶訓·大明太祖高皇帝寶訓·屏異端》，《中國史學叢書三編》（臺北：臺灣學生書局，1986 年，影印明萬曆刊本），第 1 冊，卷 4，頁 295。

(一) 龍 畫

明太祖愛賞神龍圖畫，因龍代表大自然的力量，亦是帝王身分及威儀的象徵。他曾有與龍感應的經歷，如〈栢子潭神龍效靈記〉記述元至正十四年（1354）帶兵苦旱，父老告以西南之潭，有神龍出沒，乃往禱之，約期三日，果得降雨。⁷⁷ 親身經歷加強了信仰，故命畫師繪龍於壁，題有〈壁間畫龍贊〉：

潛則至神莫測，升則雲從霧黑，威則充滿區宇，快哉一躍，雨澤雨澤。⁷⁸

此贊簡短，卻以潛、升、威、躍四種動態意象，點出神龍之潛躍莫測，可見其喜愛龍畫的動態表現及空間變化，透過龍身延展躍動，想像巨大無朋的神力。又以入聲韻腳測、黑、宇、躍、澤，經營勁健聲情，欲與畫面相得益彰。

此壁畫今已不存，若係畫於內廷，為皇族的生活空間，則與前述於殿壁所繪耕織相、古孝行及身所經歷艱難起家戰伐圖，同為內廷景觀之一，有追緬過往、曉示子孫的深意。若畫於外廷，屬於公共空間的展示，觀者主要為朝臣，原本人人皆有遊目騁懷的權力，但明太祖的畫贊足以引導觀看與理解，神龍的潛升，猶如新朝帝王由潛而起，「快哉一躍，雨澤雨澤」即如前引〈栢子潭神龍效靈記〉與龍約期三日果得降雨，明快爽利，表彰神龍之功。整體而言，明太祖的宮廷壁畫具有景觀裝飾與政教目的。

另篇〈所翁九龍圖贊〉為觀看南宋陳容（約 1200-1266）《九龍圖》。陳容為宋理宗端平二年（1235）進士，曾任莆田太守。此畫現藏美國波士頓美術館（見附錄二），為長幅畫卷，卷前有作者自識，卷後有長篇題識，拖尾有董思學、吳全節（1269-1346）、天師太元子、張翥（1287-1368）、王伯易諸人的題跋，其中王伯易之跋，下署「伯易觀於洪武庚申十月也」，「洪武庚申」即洪武十三年（1380），推測在此年之後，畫作進入宮廷，故明太祖得以觀題。其後此畫又入藏清廷，查慎行（1650-1727）提到在御府經眼書畫不計其

⁷⁷ 《御製集》，卷 12，〈栢子潭神龍效靈記〉，頁 27 上 -28 下。

⁷⁸ 同前註，卷 15，〈壁間畫龍贊〉，頁 19 下。

數，尤妙者三十五種，即有《九龍圖》。⁷⁹清高宗曾愛賞，題詩於卷面第四龍之上，即〈御製題陳容九龍圖〉，卷後又有大臣尹繼善（1695-1771）、劉統勛（1698-1773）等的和詩。

明太祖畫贊，由九首韻語連綴，分別命名，標誌諸龍或蟄或飛的靈動狀態，並未題寫於畫面：

蟄於淵底，陽回即起。倏忽太虛，墨雲見體。（〈起蟄龍〉）
 蜿蜒其身，翔海而吟。似怒而飛，鬚起遙岑。（〈怒飛龍〉）
 至陽出蟄，鬚舒赫烈。顧陰而行，遊天遂悅。（〈雄龍〉）
 配陽至剛，電掣上方。飛雲逐隊，時雨致霧。（〈雌龍〉）
 既悅且翔，玩珠海洋。飛濤潑天，變化愈昌。（〈簸珠龍〉）
 舒海氣，玩明珠，墨雲無罅。神化莫測，收功天下。（〈次簸珠龍〉）
 脫胎以蜿，步雲以蜒。必教而興，利濟無邊。（〈矯龍〉）
 呼子而駕，一吟一咤。飛雲九霄，雨澤天下。（〈蒼龍〉）
 匿身不見，瑞光赤練。蜒軀一躍，九天掣電。（〈戲龍袞電〉）⁸⁰

對照《九龍圖》，可見極力摹寫諸龍動態，如〈怒飛龍〉「似怒而飛，鬚起遙岑」，描摹龍身提振翻起。〈蒼龍〉「呼子而駕，一吟一咤」，描寫此龍張開大嘴的特徵。〈戲龍袞電〉「蜒軀一躍，九天掣電」狀寫翻騰與閃電。惟文字頗為隨興，如九篇命名來自觀看直覺，長短不一，且〈簸珠龍〉、〈次簸珠龍〉雙龍並列，以「次」名之，未刻意求工。再如各首皆四言四句，押韻穩諧，只有〈次簸珠龍〉首二句為三言，「次簸珠龍」乃第六條龍，非居畫面中心，句法改變，頗有突兀之感。又如各篇尾句較弱，〈雄龍〉「遊天遂悅」、〈簸珠龍〉「變化愈昌」，為尋常短語，〈蒼龍〉尾句「雨澤天下」，與〈壁間畫龍贊〉「雨澤雨澤」、〈赤龍贊〉「雨澤天下」，⁸¹觀想措辭相似。

⁷⁹ 清·查慎行：《人海記·內府書畫》，《叢書集成續編》影印正覺樓叢刻本，第214冊，卷下，頁731。

⁸⁰ 《御製集》，卷15，〈所翁九龍圖贊〉，頁20上-21上。

⁸¹ 同前註，〈赤龍贊〉，頁19下。

就觀看興感而言，〈起蟄龍〉描摹龍身蟄伏到攀石而起，〈簸珠龍〉、〈次簸珠龍〉乃雙龍戲珠，畫面皆顯而易見。也有主觀的想像，如〈雄龍〉、〈雌龍〉如何辨識？〈嬌龍〉如何而嬌？〈蒼龍〉如何呼子？畫面未有直接訊息，卻見其觀想的趣味，將龍擬人化，有雌雄，有親子，有情感互動，九條龍如同家族一般。若連繫其身分與經歷，則〈次簸珠龍〉「神化莫測，收功天下」，猶如聯想建國功成；〈嬌龍〉「必教而興，利濟無邊」，如同申言治國重在教化；〈雄龍〉「至陽出蟄」和〈雌龍〉「配陽至剛」搭配，表出陰陽和諧之美。⁸²

細究《九龍圖》卷面，卷末作者題識已分述九龍特色，如「飛龍出峽駕春江，九河之勢不敢降。一龍天池戴赤木，菌蠢猛省雲霧邦。鈞天奇女又遭謫，雷公擊山天地黑。玉龍皎皎摩蒼崖，蟠蜿似避陽陵客」諸語。卷面各家跋文多言及《易經》乾元用九之義，如天師太元子謂：「九陽數極變必通，此物豈困緘滕中。但愁辟歷隨昏蒙，一旦飛去蒼旻空」。⁸³ 吳全節謂：「用九贊乾元，猶龍師老子」。王伯易云：「畫者取乾元用九之義，以陽之極數出神物，以駭耳目」。後來清高宗御題「奇筆驚看陳所翁，畫龍性訝與龍通。劈開硤石倒流水，噴出湫雲浮御空。變化老聃猶可肖，形容居采本難工。乾元用九義爻象，豈在三三拘數中。」亦是參酌卷末題識所言「龍門三峽」、「雷公擊山」意象，也以《易經》爻象詮釋。對照之下，明太祖〈所翁九龍圖贊〉並未參考作者題識及元人跋語，好似直接觀看圖像，投射自我意志與想像，表達感應激賞，即使表出陰陽相配之理，出語亦淺白質樸，與各家題寫大異其趣。

⁸² 明太祖〈所翁九龍圖贊〉未特意標榜道教，然陳容龍畫常用於道教儀式，見石守謙：《從風格到畫意——反思中國美術史》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年），頁367。

⁸³ 天師太元子之題跋為元人朱思本代作，見元·朱思本：《貞一詩文稿·代嗣天師題所翁九龍圖》，《續修四庫全書》影印清鈔本，第1323冊，〈詩稿〉，頁625。

(二) 獸畜畫

明太祖喜觀龍畫，也熱中馬圖。龍為鱗介之王，來自感應與想像，馬則為獸畜中的強者，乃現實世界實有，帝王得寶馬，足以開拓疆土、創建功勳。明太祖〈唐太宗拳毛騮圖贊〉即藉馬圖以頌贊君主：

鬃翻墨雲合裂，神樞霆飛電掣。突霧衝煙，眠霜臥雪。折旋擒侮，力健無竭。追風何及，駉駉豈與並列。快哉神蛟，唐君心悅。⁸⁴

唐太宗（598-649，在位 627-649）是唐世聖王，拳毛騮為「昭陵六駿」之一，乃唐高祖武德五年（622）時征戰劉黑闥（？-623）的座騎，參與開國戰役，「前中六箭，背三箭」，功勞不亞於凌煙閣功臣，故唐太宗琢石為像，親撰圖贊：「月精按轡，天駟橫行。弧矢載戢，氛埃廓清」。⁸⁵明太祖選題拳毛騮圖，未署畫家名氏，或因圖像不全、畫家不詳。然其多歷征戰，熟悉戰馬，充滿熱切情感，想像拳毛騮奔騰戰場及休眠靜止的各種情態，並以入聲韻腳裂、掣、雪、竭、及、列、悅，使聲情鏗鏘。文末「快哉神蛟，唐君心悅」，強調帝王與神駒的相得，隱喻拳毛騮如蛟龍化生，唐太宗乃人中之龍，表彰理想的君主形象。而「快哉」一詞，與前引〈壁間畫龍贊〉「快哉一躍」皆在讚嘆畫面，是其慣用之語。

明太祖選看馬圖，都是番馬形象，如〈題唐馬圖〉：「唐朝天子大雄開，德感西戎獻駿媒。一賞重加天外說，胡人慕利又牽來。」⁸⁶此處「唐朝天子」指唐太宗，藉西域獻馬源源不絕，帶出德、威、富的聯想，揭示「大雄開」的君主典範。另篇〈唐太宗出獵圖贊〉云：

景物秋作，草木黃落。蒼鷹翻輕，犬健時攫。天子出獵，狐狼失魄。內亂已平，諸夷就縛。文武雄才，民歌且樂。天日之表，誠如山嶽。⁸⁷

⁸⁴ 《御製集》，卷 15，〈唐太宗拳毛騮圖贊〉，頁 21 上 -21 下。

⁸⁵ 明·楊慎：《譚苑醍醐·唐太宗昭陵六馬圖贊》，《景印文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2005 年），第 283 冊，卷 9，頁 29。

⁸⁶ 《御製集》，卷 21，〈題唐馬圖〉，頁 25 上。

⁸⁷ 同前註，卷 15，〈唐太宗出獵圖贊〉，頁 21 上。

此贊亦以入聲字落、攬、魄、縛、樂、嶽為韻腳，表出唐太宗出獵的強大氣勢，以及自己觀覽的激越之情，強調天子擁有文武雄才，即可平靖邊疆，使子民樂業安居。在他的觀看下，天子出獵與番人獻馬，可以聯想統治的成效：一為內政上的「內亂已平」、「民歌且樂」，一為外交上的「德感西戎」、「諸夷就縛」，二者可謂富強盛世的基礎。

再如宋代李公麟（1049-1106）的馬畫，世所著稱，⁸⁸明太祖曾選觀《三駿圖》，題有〈題李伯時三駿圖〉：

每肥首蒼氣雄驍，墨絡金銜稱力驃。幾度曉霜嘶戰鼓，太平無事早還朝。⁸⁹

此詩有別於前述的觀想，描摹駿馬「肥」、「雄驍」、「力驃」，卻未言征戰，反以「早還朝」戛然而止。這種駿馬「無用武之地」的書寫立意，與此畫由來有關。蘇軾（1037-1101）〈三馬圖贊〉謂元祐初年，邊患止息，西御貢馬「首高八尺，龍顛而鳳膺，虎脊而豹章」，入天駟監時「振鬣長鳴，萬馬皆瘖」，但因天下無事，終無所用，乃私請李公麟畫三駿馬，藏於家。後謫居惠州，閱舊畫有感，為撰畫贊。⁹⁰後世文人觀題，常讚賞李公麟圖畫與蘇軾書法兼美。⁹¹明太祖並非文人巧匠，他由馬足食、氣雄驍，聯想「戰鼓」，進而欣慶「太平無事」。無獨有偶，萬曆時期馮琦（1558-1603）編纂《經濟類編》，入錄蘇軾〈三馬圖贊〉，⁹²視為經世之表徵，亦是將題畫與政治連結，充滿政治聯想，可以參看。

⁸⁸ 李公麟畫馬見宋·趙佶敕編：《宣和畫譜·李公麟》，卷7，頁7上。

⁸⁹ 《御製集》，卷21，〈題李伯時三駿圖〉，頁14上。

⁹⁰ 宋·蘇軾：《東坡七集·三馬圖贊一首并引》（臺北：臺灣中華書局，1965年），第529冊，卷9，頁4。

⁹¹ 如宋·周紫芝跋：「觀龍眠之畫、東坡之贊，毛龍神駿，絕世二妙」，見清·卞永譽：《書畫彙考·李伯時三馬圖卷》，《景印文淵閣四庫全書》，第828冊，卷32，頁776。

⁹² 明·馮琦：《經濟類編·蘇軾三馬圖贊》，《景印文淵閣四庫全書》，第963冊，卷98，頁632-633。關於馮琦及所編《經濟類編》，筆者有〈馮琦的館課書寫與政務實踐〉，《成大中文學報》第71期（2020年12月），頁43-82，可參考。

明太祖題跋李公麟《仿韋偃放牧圖卷》，尤具政治意味。李公麟奉宋徽宗之旨臨仿韋偃《放牧圖》，韋偃為唐代畫馬名家，杜甫為寫〈題壁上韋偃畫歌〉，稱讚其「畫無敵」。⁹³此畫為壯闊長卷，繪良馬一千二百餘匹，牧者一百四十餘人，原為宋代祕府舊藏，入清後清高宗亦愛賞，曾題於前幅，今藏於北京故宮博物院（見附錄三）。明太祖之跋題於後幅，時為洪武三年（1370），北方征戰不已，⁹⁴其在禁衛軍值班板房偶得此畫，提筆而就：

朕起布衣，十有九年，方今一統天下，當群雄鼎沸中原，命大將軍帥諸將軍東盪西除，其間跨河越山，飛擒賊候，摧堅敵，破雄陣。每思歷代創業之君，未嘗不賴馬之功。然雖有良騎，無智勇之將，又何用也。今天下定，豈不居安慮危，思得多馬牧於野郊，有益於後世子孫，使有防邊禦患備慮間。洪武三年二月二十三日，坐於板房中，忽見羽林將軍葉昇携一卷，詣前展開，見李伯時所畫群馬圖，藹然有紫塞之景，於戲！目前盡獲唐良驥，豈問胷中千畝機。⁹⁵

跋文有訛字，如「率」作「帥」，「賊候」作「賊候」，「歷」字多一點，「展」字多一撇，詞語不甚通順，如「使有防邊禦患備慮間」，應與即興書寫有關。全文由過去、現在、未來三端，寫出起兵十九年國家初創的心聲，意欲「目前盡獲唐良驥」，開展長治久安偉業。比較前述題寫馬畫，明太祖的觀題顯有建國前後不同考量：建國前是「戰馬」，故〈唐太宗拳毛騮圖贊〉謂：「折旋擒侮，力健無竭」。建國後是「牧馬」，故〈題李伯時三駿圖〉謂：「每肥首藉氣雄驍」，此跋亦謂「思得多馬牧於野郊」，可見即使新朝已建，對於儲備戰力、國力，皆不敢鬆懈。

⁹³ 清·楊倫：《杜詩鏡銓·題壁上韋偃畫歌》，卷7，頁326。

⁹⁴ 清·談遷：《國榷·太祖洪武三年》，卷4，頁406：「（正月）癸巳，命徐達為征虜大將軍，浙江行省平章李文忠、都督馮勝為左右副將軍，御史大夫鄧愈、湯和為左右副將軍，北征沙漠……」。

⁹⁵ 馬順平：〈明太祖傳世法書考〉，《中國國家博物館館刊》2013年第2期，頁99-110，有此圖卷與題跋的討論。惟頁106「使有防邊御患備虜間」有誤，此句「御」、「備」為簡體字，「虜間」應為「慮間」。

值得注意的，此篇題跋為明太祖親筆，文末沒有署名用印，相較於清高宗的題寫與鈐印習慣，顯得自制許多。原因或係圖畫盡為己有而無須署名，或是「朕起草萊，失讀詩書」的心理，或別有題寫考量，並無直接證據。如此的題署，如果內文未寫入時地人事等情境，很可能產生作者辨識問題，下文將有討論。

獸畜畫中，牛畫亦多見。明太祖曾觀題牧牛圖，如〈題厲居真牧牛圖〉，能由感官、心境等角度描摹題寫：

牛入桃林食野苳，蒼穹昭鑒萬民貞。牧童橫笛喬松下，遙以西風入耳聆。⁹⁶ 詩題所署畫家應為「厲歸真」，乃五代道士，以畫牛知名，此圖曾入藏宋代御府。⁹⁷ 明太祖寫入食苳牛隻與吹笛牧童，當為畫面主體，桃林、喬松或為陪襯之景。惟牧牛圖並非單純獸畜圖繪，常被視為禪宗圖像，與儒家亦有關聯，⁹⁸ 明太祖的觀題即偏重儒家思維。

詩中「桃林」一語，乃周武王（前 1076- 前 1043）滅商後偃武修文的象徵，典出《尚書·武成》：「乃偃武修文，歸馬于華山之陽，放牛于桃林之野，示天下弗服。」⁹⁹ 其嫻熟《尚書》，¹⁰⁰ 藉圖興感，以「牛入桃林」寄寓新朝建立、

⁹⁶ 《御製集》，卷 21，〈題厲居真牧牛圖〉，頁 28 上。

⁹⁷ 宋·趙佶敕編：《宣和畫譜·厲歸真》，卷 14，頁 2 下：「牧牛圖七」。

⁹⁸ 可參考李開濟：〈「牧牛禪」的省思〉，《哲學與文化》35 卷第 11 期（2008 年 11 月），頁 43-56。李曉宇：〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與演變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉，《宋代文化研究》第 23 輯（2016 年 1 月），頁 119-140。秦際明：〈譙定《牧牛圖詩》與儒釋融合〉，《宋代文化研究》第 23 輯（2016 年 1 月），頁 141-156。按，牧牛圖之外，中國畫史有詩人騎驢圖，多見學界討論，如張伯偉：〈騎驢與騎牛：中韓詩人比較一例〉，《韓國研究》第 7 輯（2004 年 9 月），頁 77-96；〈再論騎驢與騎牛：漢文化圈文人觀念比較一例〉，《清華大學學報》2007 年第 1 期，頁 12-24，二文討論中國與朝鮮文化中詩人騎驢與騎牛之不同圖像，可參看。

⁹⁹ 屈萬里：《尚書集釋·武成》（臺北：聯經出版公司，1983 年），頁 321。

¹⁰⁰ 明太祖曾對群臣講論《尚書》並有著述，可參考筆者〈明代皇族的《尚書》教習〉，《書目季刊》第 45 卷第 2 期（2011 年 9 月），頁 1-19。

迎向太平之意。次句「蒼穹昭鑒萬民貞」，聯想百姓忠誠，如前述〈題李嵩蠶織圖〉「縲絲只為君王織」一般。若參讀宋儒周敦頤（1017-1073）《周子全書》：「天道行而萬物順，聖德脩而萬民化，大順大化，不見其跡，莫知其然之謂神。故天下之眾，本在一人。道豈遠乎哉！術豈多乎哉！」¹⁰¹此句強調上蒼見證、百姓順服，透露期待萬民順化的心理。至如「牧童橫笛喬松下」二句，周敦頤亦有〈牧童〉詩：「歸路轉鞭牛背上，笛聲吹老太平歌」，¹⁰²「喬松下」、「牛背上」頗見異曲同工，「笛聲」皆用以烘托太平，乃儒家治世之徵。明太祖喜將牧童吹笛與上天昭鑑連結入詩，如「牛背西風橫牧笛，彼蒼昭鑒更何如」、「牛背牧童吹一笛，樂天民樂到吾邊」，¹⁰³均置於詩末，欲使餘音裊裊。綜言之，其觀題獸畜畫多聯想政治，由馬畫思及開拓創建、累積國力戰備，牧牛圖則好似牧民，想像百姓順化與世局之安樂。

五、山水畫

山水畫是文人題畫的傳統，明太祖取效風雅，題畫數量甚多，寓意值得探究，以下選取代表性詩文討論：

（一）展子虔《遊春圖》

展子虔是隋代畫家，《遊春圖》為其傳世名作，今藏於北京故宮博物院（見附錄四），明太祖有〈題展子虔遊春圖〉：

冰解泥融生水瀾，初葩穠豔未應殘。夭桃噴火柳金嫩，深谷鶯啼聽且看。
花影淡梳燕粉媚，春煖野郊風細細。遊人醉以天為幕，醕酖陰濃春意被。

¹⁰¹ 宋·周敦頤：《周子全書·順化第十》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），卷8，頁150-151。

¹⁰² 宋·周敦頤：《周元公集·題牧童》，《景印文淵閣四庫全書》，第1101冊，卷2，頁450。

¹⁰³ 《御製集》，卷20，〈賜和長史黃章瑞瓜韻〉，頁39下。同卷，〈豐年有感〉，頁19上。

行來樹下實相參，暝目無言心自慚。黃蝶逐風翻上下，賞花此處更停驂。¹⁰⁴
 《遊春圖》畫心有宋徽宗簽題，乃宋代御府舊物，其後為元代祥哥刺吉公主所藏，曾命馮子振（1253-1348）、趙巖等撰寫題跋，¹⁰⁵均見於卷面。〈題展子虔遊春圖〉亦見於畫幅左側，詩末署有「洪武十年孟春觀于奉天門因和馮子振韻」，寫明觀題時地及用韻，未有明確署名，而書法端整流麗，對照〈跋李公麟仿韋偃放牧圖卷後〉，並非明太祖親筆。《遊春圖》日後流入民間，經眼者多以為此詩出於宋濂手筆，吳升《大觀錄》著錄此圖，逕自補入「宋濂書」三字，¹⁰⁶甚是可議。

後世儒臣整編《大明太祖皇帝御製集》，認為此詩乃明太祖之作，故予以入錄。又有詹景鳳（1532-1602）謂：「隋展子虔《遊春圖》，宋徽宗題字，元馮子振題七言歌行為跋，國初我高皇又和歌一篇，奇寶也」，¹⁰⁷此詩即是「高皇和歌」。再考察明太祖之和韻題畫，如〈題趙希遠荷浦戲鳧圖〉下署「用趙巖鷓鴣天韻」，¹⁰⁸「趙巖」即與馮子振受命觀題《遊春圖》之人，明太祖顯然喜愛二人作品，故依韻唱和。至於觀題之時地，孟春是春季首月，奉天門是舉行慶典的場所，翻查《明太祖實錄》，洪武十年（1377）正月初一明太祖曾在奉天殿接受百官朝賀，¹⁰⁹推測觀題《遊春圖》可能為君臣新春活動之一。

此詩為七言古詩，描摹春景與遊人，即使花樹掩映，人物馬匹小如豆粒，

¹⁰⁴ 同前註，卷 18，〈題展子虔遊春圖〉，頁 25 下。

¹⁰⁵ 可參考潘子硯：〈展子虔遊春圖的元代流傳小考〉，《赤峰學院學報》第 42 卷第 1 期（2021 年 1 月），頁 46-51。按：趙巖，字秋巖，擅詞曲，生卒年不詳。

¹⁰⁶ 清·吳升：《大觀錄·展子虔遊春圖卷》，《續修四庫全書》影印民國九年鉛印本，第 1066 冊，卷 11，頁 558：「洪武十年孟春觀於天門因和馮子振韻宋濂書」。按：題署有缺字，應為「奉天門」。宋潞鑫：〈文本與實物的不對稱：展子虔遊春圖卷後詩題作者考〉，《中國美術》2019 年第 6 期，頁 144-149，比對筆跡及史料，證明非宋濂所寫，但未考定是何人所作。

¹⁰⁷ 明·詹景鳳：《詹氏玄覽編》（臺北：國家圖書館藏舊鈔本），卷 3，頁 37。

¹⁰⁸ 《御製集》，卷 17，〈題趙希遠荷浦戲鳧圖〉，頁 19 下。

¹⁰⁹ 明·胡廣等：《明太祖實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所影印本，1966 年），卷 111，「洪武十年春正月庚辰朔」，頁 1837。

仍見遊目馳騁、興味濃厚，且其觀覽能及於桃、柳、鶯、燕等畫面細節，如同前述〈蘭亭流觴曲水圖記〉一般。結尾並未藉圖論政，別有吉祥喜樂之意。全詩四句一換韻，瀾、殘、看為寒韻，參、慚、驂為覃韻，但中間四句韻腳不協，媚、被為真韻，細為霽韻，明太祖悉依馮子振的用韻，未有調整。構句則有兩特點：一為多出以律句，二、四、六字平仄交替，在格律表現上類似近體詩。一為遣詞用字頗見習套，如「春暖野郊風細細」、「黃蝶逐風翻上下」二句，即與另首〈水西圖〉「澗中起石勢昂昂」、「黃蝶滿川花上舞」構思相似，¹¹⁰ 類似者甚多，句末使用疊字，如〈題徽宗雙鴉圖〉「松頭侶立羽鮮鮮」，〈春天無雲〉「彼蒼無翳色鮮鮮」，〈柳〉「淡雲飛舞柳輕輕」、「一夜雨聲簷滴滴」、「芭蕉葉上響琤琤」，〈雨墜應落花〉再用「一夜雨聲簷滴滴」之句。¹¹¹ 使用「上下」一詞，如〈鍾山〉「谷內野猿跳上下」，〈廢史清韻〉「白晝鳥鳴飛上下」，¹¹² 均見構詞用字的個人特色。以上雖非直接證據，然參酌儒臣的著錄，此詩仍應視為明太祖之作，由他人抄錄。

值得注意的，明太祖寫詩注重韻腳，尤喜依韻唱和，故文集甚多賡韻之作，題畫也是如此。如〈題展子虔遊春圖〉和馮子振之韻，前引〈水西圖〉乃和高僧宗泐（1318-1390）〈水西圖詩〉之韻。¹¹³ 其與宗泐別有詩緣，〈賜僧宗泐〉詩序謂：

聞僧善詩，信而取視，得至百四十四首，觀遍再三，情狀動蕩。噫，腹如錦囊，安得不鍾泐山之秀。朕起草萊，失讀詩書，然因奇其韻，就而詩之。及五日備，仍以詩付僧。¹¹⁴

¹¹⁰ 《御製集》，卷 18，〈水西圖〉，頁 28 上。

¹¹¹ 同前註，卷 21，〈題徽宗雙鴉圖〉，頁 14 下。同卷，〈春天無雲〉，頁 16 上。同卷，〈柳〉，頁 8 上。〈雨墜應落花〉，頁 18 下。

¹¹² 同前註，卷 21，〈鍾山〉，頁 17 上。同卷，〈廢史清韻〉，頁 25 下。

¹¹³ 見明·釋宗泐：《全室外集·水西圖詩》，《景印文淵閣四庫全書》，第 1234 冊，卷 4，頁 815。按，釋宗泐，字季潭，八歲從笑隱大訖受業，十四薙髮，二十具戒，曾主水西寺，並西行求法，可參考何孝榮：〈元末明初名僧宗泐事迹考〉，《江西社會科學》2012 年第 12 期，頁 99-105。

¹¹⁴ 《御製集》，卷 21，〈賜僧宗泐〉，頁 26 上。

明太祖涵詠宗泐之詩，所謂「因奇其韻，就而詩之」，乃和韻之意，黃景昉（1596-1662）《國史唯疑》即謂：「僧宗泐嘗獻詩百餘篇，覽不竟日，盡和其韻」。¹¹⁵ 考察宗泐《全室外集》的題畫詩，明太祖用其韻題畫者，即有七古〈水西圖〉、〈墨竹行〉，及五古〈題菁山書舍圖〉。¹¹⁶ 由此可省察，明太祖題畫皆未署名，又不一定親筆題寫，常會出現著作權歸屬問題，而他的「和韻」書寫，則可用為作品辨識的參考，如〈題展子虔遊春圖〉和馮子振之韻，〈水西圖〉、〈墨竹行〉、〈題菁山書舍圖〉和宗泐之韻，即可能為親寫。此外，亦衍生出另個思考，明太祖題畫是否皆為觀圖興感？是否未睹其畫，只是和韻題詠？因為已難於舉證，附記於此。

（二）范寬《雪山行旅圖》

〈題展子虔遊春圖〉為品賞春遊之美，然明太祖觀看山水畫，多數直抒政治觀想，甚至大幅議論，如〈題范寬雪山行旅圖并詩〉：

夫二儀立極則萬象生焉。然而又有殊方異類者，何以見？且如中國與四夷優劣者，在於四序以時而寒暑均。若南方地暖日炎，如北方酷寒無五穀，西戎尚殺伐而少君臣，滄海之東人言異，迤東人非人形。故云覆載之間，物有異類者，為此也。中國得其寒暑均，是天心也。洪武八年秋，暇遊葺書所，見范寬圖四時景，冬有雪山，觀其所以，其運筆也精，其於胸意幽微，著雪山之時令，有若有志君子，亦不下越也。夫何故？蓋為君子之心，當仁則仁，當惡則惡之。其間仁義禮智昭然，世稱為君子賢人。其范寬能寫四時之景如是，脫中華於胸中，古至如今，列聖居之。寬若是，豈不快哉？詩曰：遙岑凝雪酷寒時，喬木陰森盡赤枝。知是范

¹¹⁵ 明·黃景昉著，陳士楷等點校：《國史唯疑》（上海：上海古籍出版社，2002年），卷1，頁9。

¹¹⁶ 《御製集》，卷18，〈墨竹行〉，頁29上。同卷，〈題菁山書舍圖〉，頁14下。宗泐原詩見《全室外集》，卷3，〈書上題菁山書舍圖為周伯陽作〉，頁801。卷4，〈墨竹行〉，頁816。

寬能運意，乾坤秀氣更無私。¹¹⁷

此文題寫北宋名家范寬（約 950-1032）「四時景圖」的冬季雪山，取《易傳·繫辭》「太極」、「兩儀」，議論中國之優於四夷，在於寒暑均、得天心。其後點出觀畫時地，葺書所乃宮廷修葺書畫之處，明太祖題寫《雪山行旅圖》，可能是「四時景圖」有待葺補，¹¹⁸或特別被「冬有雪山」所觸動，因范寬擅畫山水，並以雪景知名。¹¹⁹

對照文人題寫山水雪景的傳統，文徵明（1470-1559）曾以王維（692-761）《雪谿圖》、李成（919-967）《萬山飛雪圖》等為例，謂：「古之高人逸士，往往喜弄筆作山水以自娛，然多寫雪景者，蓋欲假此以寄其孤高拔俗之意耳」。¹²⁰明太祖對范寬雪景的體會，與「古之高人逸士」無關，亦非自娛或孤高拔俗，而是由中國寒暑均、得天心而睥睨四海，並表彰范寬「胸意幽微」：一在君子「仁義禮智」的品德，為所當為，一在「脫中華於胸中」，體察「天心」。范寬猶如儒家君子聖賢，積極用世，摹畫政治正確的圖景。此圖切合明太祖「自古帝王臨御天下，中國居內以制夷狄，夷狄居外以奉中國」的政治觀點，¹²¹因此表彰「寬若是，豈不快哉」，也暗寓自我「得天心」，能居中國、制夷狄。

¹¹⁷ 同前註，卷 16，〈題范寬雪山行旅圖并詩〉，頁 29 上 -29 下。

¹¹⁸ 范寬「四時景圖」或即《四時山水》，宋·郭若虛：《圖畫見聞誌·紀藝下》，《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965 年，影印學津討源本），第 61 冊，卷 4，（無頁碼）：范寬「有《冒雪高峯》、《四時山水》并故事人物傳於世。」

¹¹⁹ 宋·劉道醇：《聖朝名畫評·范寬》，《宋代傳記資料叢刊》（北京：北京圖書館出版社，2006 年，影印明刻本），第 32 冊，卷 2，頁 454：「評曰，范寬以山水知名，為天下所重。」

¹²⁰ 明·文徵明：《關山積雪》（臺北：故宮博物院藏）題跋。轉引自石守謙：《風格與世變——中國繪畫十論》（北京：北京大學出版社，2019 年），頁 348。

¹²¹ 明·胡廣等：《明太祖實錄》，卷 26，「吳元年冬十月丙寅」，頁 0401。

（三）趙伯駒《江山圖》

「葺書所」之外，宮廷整理書畫的「裝背所」，是明太祖觀賞書畫另個處所，其〈題趙千里江山圖〉謂：

洪武八年孟秋將既，入裝背所，背者以圖來進，見題名曰「趙千里江山圖」。於是舒卷著意於方幅之間，用神微游於筆鋒巖巒穹窿幽壑之際，見趙千里之意趣深有秀焉。若觀斯之圖，比城游山者，不過減筋骨之勞耳。若言景趣，豈下上於真山者耶！其中動蕩情狀，非止一端。如山高則有重巒疊嶂，以水則有湍流蟠溪。樹生偃蹇，若出水之蒼龍。遙岑隱見，如擁螺髻於天邊。近峰峻拔，露掩僧寺之樓臺。碧巖萬仞，臨急水以飛雲。架木昂霄，為棧道以通人，致有車載驢馱，人肩舟櫂。又目樵者負薪，牧者逐牛，士行策杖，老幼相將。觀斯畫景，則有前合後仰，動靜盤桓。蓋為既秋之景，兼肅氣，帶紅葉黃花，壯千里之美景。其為畫師者，若趙千里，安得而易邪！¹²²

此文記錄洪武八年（1375）在「裝背所」觀覽，「背者」是任職人員，非正式之官銜。宋宗室畫家趙伯駒（約 1120-1182），擅畫山水、花鳥與樓臺，《江山圖》今藏於北京故宮博物院（見附錄五），題作《江山秋色圖》，為長幅畫卷。明太祖題跋見於畫幅後端，文末落款「洪武八年秋文華堂題」，未有明確署名，與前述〈蘭亭流觴曲水圖記〉下署「洪武九年秋七月記」文句結構近似，而對照〈跋李公麟仿韋偃放牧圖卷後〉筆跡，並非親筆。

「文華堂」為太子朱標（1355-1392）讀書、歷練政務之處，¹²³當時其虛歲二十一。考察洪武九年（1376）十一月壬午，宋濂所寫〈恭題豳風圖後〉：「臣濂侍經於青宮者十有餘年，凡所藏圖書，頗獲見之。中有趙魏公孟頫所畫

¹²² 《御製集》，卷 16，〈題趙千里江山圖〉，頁 30 下-31 上。按：對照畫面之題寫，「穹窿」作「穹瀧」。「城」作「誠」。「驢馱」作「驢駝」。

¹²³ 清·張廷玉等：《明史·詹事府》，卷 73，頁 479。

《豳風圖》，前書〈七月〉之詩，而以圖繼其後。皇太子覽而善之，謂圖乃方帙，恐其開闔之繁，當中折處丹青易致損壞，命良工裝褙作卷軸，以傳悠久，屢下令俾臣題其末。」¹²⁴可見朱標喜愛藝文，曾下令裝褙《豳風圖》，然未親自題寫，宋濂也沒有鼓勵，可能是年紀、名位等考量，文中並未詳述。朱標沒有題寫《豳風圖》，其於洪武八年是否寫作〈題趙千里江山圖〉，頗令人懷疑。

細觀此文之謀篇，由記錄時間、描繪畫面到讚賞畫家畫作，與〈題范寬雪山行旅圖〉相似，而觀摹入細，則與〈蘭亭流觴曲水圖記〉相類，皆由自然景觀切入，欣賞山水樹石、樓臺棧道，遠近動靜的佈置，物色氣氛與色彩，再聚焦人文物象，負薪、逐牛、策杖與老幼相將，想像著庶民生活的富足樂利。文中「比城游山者」，「城」應為「誠」，比較觀圖游目與真實游山，強調此畫尚似自然。「豈下上於真山者耶」，指出景趣與真山相類，「下上」是明太祖喜用的構詞，已見於前文。「其中動蕩情狀」亦見於〈賜僧宗泐〉「情狀動蕩」之句。「兼肅氣，帶紅葉黃花」則句意甚促，可見書寫的隨意。文末以「其為畫師者」定位趙伯駒，姿態甚高，趙伯駒如同范寬一般，皆似被驅遣，繪出寓意正確的畫作。

由於朱標無文集存世，無法提供比對，相對的，各版本的明太祖集皆著錄此文，著作權明確，加上謀篇、構句等旁證，故此文宜視為明太祖所作，由朱標或輔臣抄寫。前文所述〈題展子虔遊春圖〉亦是如此，日後若有直接證據，當再為文考論。

（四）夏珪《長江萬里圖》

明太祖喜愛江山圖，藉由觀覽，可得統領天下的快意，曾命畫師周位繪製天下江山圖於便殿之壁，這是明初另個宮廷畫壁的文化紀錄。周位懼怕不合上意，請先構畫規模大勢，方敢潤色。明太祖揮筆而就，事見《明畫錄》，¹²⁵

¹²⁴ 明·宋濂著，羅月霞主編：《宋濂文集·恭題豳風圖後》（杭州：浙江古籍出版社，1999年），卷9，頁1124。

¹²⁵ 周位，生年不詳，後因同業相忌，以讒死，見清·徐沁：《明畫錄·周位》，頁38。

前引俞劍華《中國繪畫史》即據以認定其為「皇帝工畫者」。重要的是，明太祖觀畫不只畫面、畫技，還有畫師品德與畫意正確，特別是江山圖乃創業之成果，夾揉個人經驗，君心更為難知，解縉〈大庖西封事〉謂：「二十載以來，無幾時不變之法，無一日無過之人」，練子寧〈廷對策〉亦云：「陛下用人太驟，責人太深；以小善而遽進之，以小過而遽戮之」，¹²⁶畫師忤旨即難以倖免，此為周位戒慎之由。明太祖對江山圖的看重，亦見於〈跋夏珪長江萬里圖〉：

洪武十三年春正月，姦臣胡惟庸權姦發露，令法司捕左右小人，詢情究源。良久，人報左相贓貪淫亂甚非寡愆。朕謂來者曰：「果何為實，以驗贓貪？」對曰：「前犯罪人某被遷將起，其左相猶取本人山水圖一軸，名曰『夏珪長江萬里圖』。」朕猶未信，試遣人取以驗。去不逾時而至。吁！微物尚然，受贓必矣。傍曰：「乃夏珪之親筆也。」時左右內臣盡舒其軸，朕的視之，見皴山染水，落筆有方。陸有層巒疊嶂，巖谷幽冥，樹生偃蹇，藤掛龍蛇。水有江灣屈曲，其勢動蕩，彷彿萬里洪波。又山意足而平川蕩蕩，遠浦瀾漫。俄生培塿，突曠野以纍纍。觀相生血氣者，則有寒鷹穿雲，喬松立鶴，水陸崎嶇，僧俗半出雲岩而似行似涉。若此者，非工夫一日以成其圖也。斯萬里也，造次不節，逡巡不成。若仁者體嵬山而聳拔，知者效流水以守常，不亦俊乎！¹²⁷

《長江萬里圖》現藏臺北故宮博物院（見附錄六），畫幅甚長，此跋未題寫於畫面。文中藉觀覽畫作，指斥洪武十三年（1380）丞相胡惟庸（？-1380）貪贓罪證，¹²⁸但其皇權在握，誅殺臣工易如反掌，並已下詔懲處，如〈廢丞相大夫罷中書詔〉昭告汪廣洋（？-1379）、陳寧（？-1380）、胡惟庸罪狀，¹²⁹大肆誅鋤，又廢除丞相，改變原設計的職官制度。此文猶見藉題發揮，如「令法司捕左右小人，詢情究源」，凸顯對胡惟庸案詢源責實、考量周詳。「朕猶

¹²⁶ 明·黃景昉著，陳士楷等點校：《國史唯疑》，卷1，頁10、12。

¹²⁷ 《御製集》，卷16，〈跋夏珪長江萬里圖〉，頁28上-28下。

¹²⁸ 明·胡廣等：《明太祖實錄》，卷129，「洪武十三年正月戊戌」，頁2046。

¹²⁹ 《御製集》，卷1，〈廢丞相大夫罷中書詔〉，頁25上-25下。

未信，試遣人取以驗」，說明未輕信人言、審慎究辦。「微物尚然，受賊必矣」，凸顯罪證確鑿。而既言「微物」，何以定罪？因係南宋夏珪（約 1180-1230）名作，又是江山圖，胡惟庸即不應眷戀擁有。

指斥權臣之餘，明太祖展圖欣賞陸、水、山、川，細觀點綴其中的雁鶴與僧俗，終而感喟長江的蜿蜒浩蕩，難以巡行，並以仁者樂山、智者樂水，暗寓人臣當體效山水，崇高志節，謹守常規。以此連結前文所述，〈題李嵩蠶織圖〉「縑絲只為君王織」、〈題厲居真牧牛圖〉「蒼穹昭鑒萬民貞」，皆見藉觀題圖繪，展現著強而有力的意志，宣示擁有江山，在意臣節與民心。

（五）李嵩《西湖圖》

明太祖感歎長江難以巡行，西湖為江南勝景，也尚未親見，故題寫李嵩《西湖圖》謂：

朕聞杭城之西湖，今古以為美賞，人皆稱之，我亦聽聞未見。一日閱李嵩之畫，見《西湖圖》一幅，其上皴山染水，界畫樓臺，寫人形而駕舟舫，舉棹擎橈，飛帆布網，拋綸擲釣。歌者音，舞者旋，管絃者則有笙簫箏篋。其為湖也，汪洋汗漫，致翫景者若是，可不樂乎。然斯湖之佳則佳矣，於中昂君子、卑小人，不難見也。夫君子之游湖，當世泰之時，乘舟於湖，晝則推篷翫景，極目遐觀，覽佳氣於胸中，著以詩文，黼黻皇猷。夜則仰臥葉舟，觀皓月而品瓊簫，樂其樂，而歌世之清泰，比狎小人者何？若小人之游，會無知，務聲色，耗貲財而酣飲無厭，縱其欲而不絕，是有破家蕩產，身乏衣食者多矣，比君子游何如？於昂君子、卑小人，可不信乎！¹³⁰

此圖今藏上海博物館（見附錄七），乃全景式構圖，鳥瞰西湖四周景色，明太祖題跋未見於畫幅，卷首有沈周（1427-1509）題「湖山佳處」，當是日後流入民

¹³⁰ 同前註，卷 16，〈題李嵩西湖圖〉，頁 30 上。按：目錄題作「李嵩」，內頁誤作「李松」。

間所致。文中強調久聞西湖而未見，接著閱圖翫景，由山水、樓臺、船帆、漁釣、歌舞，想像風光人情之美。隨即興發「昂君子、卑小人」的感觸，由君子遊湖切入，帶出晝游與夜游：晝則極目翫景，湖山佳氣盪於胸懷，著以詩文「黼黻皇猷」，夜則觀月品簫「歌世之清泰」。小人則不然，酣飲縱欲、破產亡家者多矣。

明太祖題寫山水圖，不論尺幅大小，常加入主觀聯想，用以論世知人。此文將西湖、君子與世情連結，猶如將盛世江山濃縮於西湖，遊湖即富足之徵，富應有道，故君子遊必有方，小人則傷身亡家。此處明辨君子與小人之別，以「昂」標舉，以「卑」扼抑，與〈跋夏珪長江萬里圖〉要求人臣成為仁者、知者，皆藉畫評論，呈顯心中理想的臣民樣貌。

六、花鳥小景

明太祖有《秋塘野禽圖》、《荷浦戲鳧圖》等的題寫，由畫作名稱來看，應歸類為花鳥畫，由畫面而言，乃花鳥點景的山水畫，宋人稱為「小景」，¹³¹明太祖〈題趙大年小景翎毛〉亦謂：「大年小景及翎毛，飛植當時出萬毫」，¹³²可見此類圖繪兼有山水花鳥之美，此節集中討論。

「趙大年」即趙令穰，宋朝宗室，生卒年不詳，擅畫小景翎毛。其子趙伯駒、趙伯驢（1124-1182）皆稟承父志。趙伯驢所繪《秋塘野禽圖》亦入藏裝背所，明太祖為寫〈題趙希遠秋塘野禽圖〉：

震澤迤南，水浦瀾漫，中有吳興一邑。若帆舟而翫，則四時皆天開圖畫，使人心地無不快哉！世善丹青者，孰能脫像？八年秋，詣裝背所，見希遠「吳興秋塘圖」一卷，寫翠棲枝，枯荷昂俯，蘆黃蕊白，鴛鴦足食於斯，景趣幽微，木禽順序。於戲！宜其然，故上品之妙哉！¹³³

¹³¹ 李慧淑：〈小景畫與花鳥點景山水畫〉，《故宮文物月刊》第2卷第5期（1984年8月），頁43，謂《圖畫見聞誌》將「慧崇小景」列於「花鳥門」，《宣和畫譜》將「小景」附於「墨竹門」。

¹³² 《御製集》，卷21，〈題趙大年小景翎毛〉，頁13下。

¹³³ 同前註，卷16，〈題趙希遠秋塘野禽圖〉，頁31上。

觀覽時間為洪武八年（1375）秋天，與觀賞《江山圖》的時間接近，顯然此時雅興甚濃，或特別關心典藏事務。此畫被列為「上品」，指歷代御府祕藏書畫，明太祖〈盛叔彰全畫記〉曾記敘在裝背所觀看修補：「遙見背生盛叔彰者，揮毫於古圖之上。於心惡之，將以為今古人異藝，況此圖歷代祕藏之物，物皆上品，安得而輕著筆耶？」¹³⁴ 顯見對「上品」的珍視，此種等級畫分，可能是明太祖選看書畫的指標之一。

詩題為「秋塘野禽圖」，內文稱「吳興秋塘圖」，摹畫震澤吳興之水景，可能是畫面別有題跋或訊息，惟此畫今未見。「震澤」為太湖的別名，畫面描繪秋日湖畔物色，「野禽」為鴛鴦，明太祖想像牠們「足食於斯」，並與枯荷、蘆花等形成「木禽順序」，使得「秋塘」不只是吳興地景，反而如同前述的《西湖圖》，成為井然有序的盛世江山縮影，因此不禁又高呼「快哉」、「上品之妙哉」！趙伯驢另幅《荷浦戲鳧圖》亦觸動心弦，選寫題畫詞：

瀟湘中夏物應肥，露著擎荷衣綠衣。遠浦帆張天影外，晨煙薄處見沙磯。明月夜，客舟歸。瓊簫律品為忘機。煙簑幾度橫津下，終日天邊鴻雁飛。¹³⁵

明太祖現存詞作僅八闕，相較於詩歌，未見喜寫與擅長。此詞下署「用趙巖鷓鴣天韻」，趙巖已見《遊春圖》的討論，惟此畫未見，不知是否題署於卷面。詞作題為「荷浦戲鳧圖」，但上片寫瀟湘清晨荷花船帆，下片寫月夜客舟樂音，末尾以漁人來往、鴻雁飛翔作結。此乃加入主觀聯想，故由晝到夜，呈現時間之久長，由荷浦延伸到遠浦，帶出空間的寬廣，復由舟楫聯想出發與歸來的祥和日常，由樂音帶出脫塵忘機，摹畫美好的瀟湘水景。再看另篇〈題梁師閔蘆汀密雪圖〉：

楚之曠浦，遇冬搖落之時，平沙尺雪，汀蘆瀾漫。若跨騎登峰，使神馳瀟湘之極，莫不浩浩然、蕩蕩然，心地無凝。故云八景者宜其然。孰能

¹³⁴ 同前註，卷 12，〈盛叔彰全畫記〉，頁 26 下。按：「盛叔彰」即盛著，元末畫家，後因畫天界寺影壁，以水母乘龍背，不稱旨，被誅，見清·徐沁：《明畫錄·盛著》，頁 40。

¹³⁵ 同前註，卷 17，〈題趙希遠荷浦戲鳧圖〉，頁 19 下。

圖此？獨梁師閔胸鍾楚景之秀，特寫圖以像生，豈不快哉！¹³⁶

梁師閔是宋代名家，擅畫花竹羽毛，此圖係宋御府舊藏，¹³⁷明亡後入藏清廷，張照等編《石渠寶笈》著錄，¹³⁸今藏於北京故宮博物院（見附錄八）。題跋見於畫幅後端，末署「洪武八年秋文華堂題」，如同〈題趙千里江山圖〉，可能是太子朱標或其輔臣的字跡，二者抄寫時間接近。

明太祖在文中點出「八景」二字，但畫題未見，畫面只為冬景，頗顯突兀。「瀟湘」為傳統文化重要意象，是理想世界的表徵，¹³⁹明太祖觀看趙伯驩《荷浦戲鳧圖》及梁師閔《蘆汀密雪圖》，皆設想為瀟湘水景，讚美畫技與畫意，並謂「神馳瀟湘之極」，意即神馳於心中的理想瀟湘世界。只是筆力有限，未能深入傳達文化意涵。又有〈題春江山景圖〉：

山蒼茫而嵐光雜蕊，水渺漭而煙鎖汀蘆。畫舟游而人立，似鼓擢以輕颺。
奪真造化，有若是而不殊，以其妙也。¹⁴⁰

此畫有山有水，題跋未標出「瀟湘」，但與題寫《荷浦戲鳧圖》、《秋塘野禽圖》、《蘆汀密雪圖》合觀，正好是春、夏、秋、冬四季的水澤地景，汀蘆、遊人、舟楫皆備，可見明太祖愛賞山水小景的富庶熱鬧，而非清曠悠遠、渺無人煙的隱逸風格。在他的觀覽下，雜蕊嵐光、夏物應肥、蘆花水岸、平沙尺雪，可見造化之工，而舟游人立、瓊簫律品、煙簑橫津、騎驢登山，皆是承平喜樂、

¹³⁶ 同前註，卷 16，〈題梁師閔蘆汀密雪圖〉，頁 31 下。

¹³⁷ 宋·趙佶敕編：《宣和畫譜·梁師閔》，卷 20，頁 8 下 -9 上。

¹³⁸ 清·張照等：《石渠寶笈·宋梁師閔蘆汀密雪圖一卷》，《景印文淵閣四庫全書》，第 825 冊，卷 14，頁 399。

¹³⁹ 「瀟湘」之論述甚多，如鄭文惠：《詩情畫意：明代題畫詩的詩畫對應內涵》（臺北：三民書局，1995 年），頁 237-243，討論明代瀟湘八景題畫詩。石守謙：《移動的桃花源——東亞世界中的山水畫》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019 年），〈勝景的化身——瀟湘八景山水畫與東亞的風景觀看〉，頁 65-143。衣若芬有系列論文，如〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文哲研究集刊》第 20 期（2002 年 3 月），頁 175-222、〈漂流與回歸——宋代題「瀟湘」山水畫之抒情底蘊〉，《中國文哲研究集刊》第 21 期（2002 年 9 月），頁 1-42 等，可參考。

¹⁴⁰ 《御製集》，卷 16，〈題春江山景圖〉，頁 31 下。

有聲有色的盛世圖景，整體書寫理路皆由自然再到人文，雖見習套，卻呈顯其心中自有理想「瀟湘」。有趣的是，他曾展閱趙伯駒《桃源圖》，題有七絕：

夭桃穠豔正春時，萬木陰森錦幕枝。洞有劉晨并阮肇，趙生寫幻與時宜。¹⁴¹

考察孫承澤（1592-1676）記錄此圖：「妙絕其畫，惟一漁郎捨舟沿溪入洞口餘，高山蒼莽，雲氣掩映，不復寫入後景事，可謂曠杳。」¹⁴² 故此圖乃摹畫陶潛桃花源意象，其後清高宗之題寫亦謂：「漁父重來舊路迷，桃花片片水淅淅。」¹⁴³ 明太祖之詩，描摹桃花「夭桃穠豔」，與〈題展子虔遊春圖〉「初葩穠豔，夭桃噴火」如出一轍，又狀寫萬木與洞口情狀，但不提漁人，反而導出劉晨阮肇的仙境聯想，稱讚「趙生」的畫意合宜。此因「桃源」是與「瀟湘」並稱的繪畫主題，象徵隱居避世的境界，明太祖開創新朝，招隱求賢，不能作如是觀，故多寫瀟湘，少題桃源。

最後再看〈題徐熙暮雪雙禽圖〉，此為元代御府舊藏，明太祖藉題發揮，以為上古臣民揖讓無爭，周秦以下因世情澆薄、國君不聖，方有所謂「創業」。接著藉此圖入藏於奎章閣，指斥博士無知：

但識圖名列姓，其於黼黻匡諫並無著跡，豈不尸位素餐，苟安錄錄。古之賢臣匡君以仁，表君以正，玩物喪志未嘗輕許焉，如此輩者寧不有愧！¹⁴⁴

此文斥責元臣，實則別有所指，御府典藏之圖畫，並非提供君主玩物喪志，而是用以匡正及成就君德。明太祖將《暮雪雙禽圖》與創業、君德、人臣多所聯繫，暗寓元君失德、不聖，凸顯自我「創業」的必然，以及對繪畫輔翼君德的正確認知，這種充滿政治性的觀覽，就是其對宮廷典藏圖繪的基本態度。

¹⁴¹ 同前註，卷 21，〈題趙千里桃源圖〉，頁 13 上。

¹⁴² 清·孫承澤：《庚子銷夏記·趙千里桃源圖》，《景印文淵閣四庫全書》，第 826 冊，頁 90。

¹⁴³ 清·張照等：《石渠寶笈·宋趙伯駒桃源圖一卷》，卷 6，頁 207。

¹⁴⁴ 《御製集》，卷 16，〈題徐熙暮雪雙禽圖〉，頁 29 上。按：「錄錄」應作「碌碌」。

七、結 論

明太祖題畫是很有意思的研究主題，限於篇幅，本文僅為初步討論，以下由三端說明其題畫特色及意涵：

其一，觀看——明太祖學習觀看繪畫，樂於以文字興感抒懷。與文人不同之處，在於他由元王朝取回正統，帶著勝利之姿，觀題的名作多是宋、元御府舊藏，有今昔異代觀覽的自得，也照看前代興亡，評騭宋君、元帝的失德，指導圖畫的正確觀覽，希冀匡輔君德與臣綱。其下令新繪宮廷壁畫，緬懷創業維艱，總攬天下江山，再現庶民耕織井然的圖像，也藉龍畫展示帝王威儀，可謂兼具景觀裝飾功能與政教目的。其對畫面多有感應與聯想，不論人物、畜獸、山川、花鳥等，均投注熱切眼光，愛賞熱鬧活潑、和諧富足的意趣，用以論世知人，想像盛世太平，也評論著畫家品德與畫意正確。

其二，題寫——明太祖廣用各種文體題畫，也有和韻之作。對於題寫創作頗見駕馭，能描摹繪畫情境與意象，投射主觀想像與生命經驗，措辭率直樸實，重視選用韻腳，惟構詞謀篇甚見習套。明太祖在位三十一年，多數題畫無法繫年，然由選觀之圖繪及傳達的感受，仍可見與政治脈絡相扣，如洪武三年題跋李公麟《仿韋偃放牧圖卷》，可見新朝初創，希得良馬良將相佐。洪武八年〈題范寬雪山行旅圖并詩〉、〈題趙千里江山圖〉、〈題趙希遠秋塘野禽圖〉、〈題梁師閔蘆汀密雪圖〉，關切宮廷累積的藝術收藏，題寫圖畫多見家國治理之念。洪武九年〈蘭亭流觴曲水圖記〉，欣賞文人雅集的情趣，稱美畫工的心胸。洪武十年〈題展子虔遊春圖〉，君臣共賞名畫、新春聯歡。洪武十三年〈跋夏珪長江萬里圖〉，指斥權臣胡惟庸不軌，希冀臣民忠誠守分。洪武十六年〈賜贊開蒙畫像〉，尊顯開蒙父子，有號召哲士之意。凡此皆可一窺政局，亦見善用題畫斥臣、寵臣的手法。

其三，皇權——題畫在文人是風雅，明太祖多有學習仿效，尤出以政治觀想，包括：睥睨海內，以皇朝為天地中心；牧馬牧民，培養國力，施恩天下；

彰顯文武全才的理想君主，以及安時處順的理想臣民等。透過題畫，帶出國、君、臣、民諸端的想像，希冀臣民忠誠事君。皇權帶來觀看圖繪的自由，使其能主導觀閱解讀，評論畫家品德與畫意，肆意誅鋤忤旨之人，對於明初宮廷文化深有影響。但明太祖仍只是眾多觀者之一，並有多幅題畫因未署名或親筆書寫，產生著作權歸屬問題。整體而言，明太祖的題畫在歷代帝王題寫之中，並未如宋徽宗、清高宗之突出與多樣。其愛賞明白平易、繽紛熱鬧的畫面，少見涵泳悠遠淡泊等多元意趣，書寫亦甚隨興，甚至政治聯想凌駕於藝術品鑑，未能臻於更高的文學與藝術境界。但其不時衝口而出「快哉」、「妙哉」，率直且毫不保留，深具個性，這種被圖繪觸動的快感，即使昔人往矣，仍是那麼鮮明有力，令人動容。

（責任校對：王誠御）

引用書目

一、傳統文獻

- 晉·干寶：《搜神記》，臺北：木鐸出版社，1985年。
- 唐·房玄齡：《晉書》，臺北：鼎文書局，1995年。
- 宋·郭若虛：《圖畫見聞誌》，《百部叢書集成》，臺北：藝文印書館，1965年，影印《學津討源》本，第61冊。
- 宋·周敦頤：《周子全書》，臺北：臺灣商務印書館，1968年。
- 宋·周敦頤：《周元公集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第1101冊。
- * 宋·趙佶敕編：《宣和畫譜》，臺北：故宮博物院，1971年，影印元吳文貴杭州刊本。
- 宋·劉道醇：《聖朝名畫評》，《宋代傳記資料叢刊》，北京：北京圖書館出版社，2006年，影印明刻本，第32冊。

- 宋·蘇軾：《東坡七集》，臺北：臺灣中華書局，1965年。
- 宋·釋法應輯：《禪宗頌古聯珠通集》，《國外所藏漢籍善本叢刊》，上海：上海古籍出版社，2012年，影印元刻本，第114冊。
- 元·朱思本：《貞一詩文稿》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，影印清鈔本，第1323冊。
- 元·莊肅：《畫繼補遺》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴出版公司，1996年，影印清乾隆刊本，第71冊。
- 元·侯克中：《艮齋詩集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第1205冊。
- 明·不著撰人：《九朝談纂》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴出版公司，1995年，影印明藍格鈔本，第152冊。
- 明·王世貞：《弇山堂別集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第409冊。
- 明·王禕：《王忠文集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第1226冊。
- 明·王瓊：《雙溪雜記》，《叢書集成新編》，臺北：新文豐出版公司，1985年，影印《今獻叢書》本，第87冊。
- * 明·朱元璋：《大明太祖皇帝御製集》，臺北：故宮博物院藏明內府朱絲欄鈔本。
- 明·朱元璋：《大明太祖皇帝御製集》，北京：國家圖書館藏明鈔本。
- 明·朱元璋：《明太祖皇帝御製文集》，華盛頓：美國國會圖書館藏明萬曆王弘晦等校刊本。
- 明·朱元璋：《明太祖御筆》，《祕殿珠林石渠寶笈三編》，臺北：故宮博物院，1969年，第10冊。
- 明·朱元璋：《明太祖御製文集》，臺北：臺灣學生書局，1965年，影印明初內府刊本。
- 明·朱元璋：《高皇帝御製文集》，臺北：國家圖書館藏明嘉靖十四年徐九

臯江都刊本。

- 明·朱謀壘：《畫史會要》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第816冊。
- 明·沈德符：《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1959年。
- 明·汪珂玉：《珊瑚網》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第818冊。
- 明·宋濂著，羅月霞主編：《宋濂文集》，杭州：浙江古籍出版社，1999年。
- 明·余繼登：《典故紀聞》，北京：中華書局，1997年。
- 明·胡廣等：《明太祖實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所影印本，1966年。
- 明·徐師曾：《文體明辨序說》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 明·徐學聚：《國朝典彙》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴出版公司，1996年，影印明刊本，第266冊。
- 明·馮琦：《經濟類編》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第963冊。
- 明·陳治本等：《皇明寶訓》，《中國史學叢書三編》，臺北：臺灣學生書局，1986年，影印明萬曆刊本，第1冊。
- 明·黃景昉著，陳士楷等點校：《國史唯疑》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 明·焦竑：《國朝獻徵錄》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴出版公司，1996年，影印明萬曆四十四年刊本，第102冊。
- 明·楊慎：《譚苑醍醐》，《景印文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2005年，第283冊。
- 明·董斯張：《吳興備志》，《叢書集成續編》，臺北：新文豐出版公司，1989年，影印嘉業堂刊本，第230冊。
- 明·詹景鳳：《詹氏玄覽編》，臺北：國家圖書館藏舊鈔本。
- 明·劉三吾：《坦齋劉先生文集》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴出

- 版公司，1996年，影印明萬曆六年刊本，第25冊。
- 明·釋宗泐：《全室外集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第1234冊。
- 清·卞永譽：《書畫彙考》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第828冊。
- 清·吳升：《大觀錄》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，影印民國九年鉛印本，第1066冊。
- 清·姜紹書：《無聲詩史》，《明代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1991年，第72冊。
- 清·查慎行：《人海記》，《叢書集成續編》，臺北：新文豐出版公司，1989年，影印正覺樓叢刻本，第214冊。
- 清·胡敬：《南薰殿圖像攷》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，影印清嘉慶刻本，第1082冊。
- 清·孫承澤：《庚子銷夏記》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第826冊。
- 清·徐沁：《明畫錄》，《明代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1991年，第72冊。
- 清·郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1980年。
- 清·張廷玉等：《明史》，臺北：鼎文書局，1979年。
- 清·張照等：《石渠寶笈》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，第824-825冊。
- 清·楊倫：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，1981年。
- 清·趙翼：《二十二史劄記》，臺北：世界書局，1968年。
- 清·談遷：《國榷》，臺北：鼎文書局，1978年。
- 清·錢謙益：《列朝詩集》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，影印清汲古閣刻本，第1622冊。

二、近人論著

- 文金祥：〈中國書畫之宮廷鑑藏〉，《紫禁城》2015年第9期。
- 王 郁：《從《明太祖文集》看朱元璋》，長沙：中南大學中國古代文學碩士論文，2009年，晏選軍先生指導。
- 王潮生：〈幾種鮮見的《耕織圖》〉，《古今農業》2003年第1期。
- 王耀庭等編：《長生的世界：道教繪畫特展圖錄》，臺北：故宮博物院，1996年。
- 毛文芳：《圖成行樂——明清文人畫像題詠析論》，臺北：臺灣學生書局，2008年。
- 石守謙：《山鳴谷應——中國山水畫和觀眾的歷史》，上海：上海書畫出版社，2019年。
- * 石守謙：〈明代繪畫中的帝王品味〉，《文史哲學報》第40期（1993年6月）。DOI:10.6258/bcla.1993.40.05
- 石守謙：《風格與世變——中國繪畫十論》，北京：北京大學出版社，2019年。
- 石守謙：《移動的桃花源——東亞世界中的山水畫》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年。
- 石守謙：《從風格到畫意——反思中國美術史》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年。
- * 石守謙：〈浙派畫風與貴族品味〉，《東吳大學中國藝術史集刊》第15卷（1987年2月）。
- 包遵彭：〈明太祖及其文章——為明太祖御製文集影印出版作〉，《明太祖御製文集》，臺北：臺灣學生書局，1965年。
- 衣若芬：〈天祿千秋——宋徽宗「文會圖」及其題詩〉，《開創典範——北宋的藝術與文化研討會論文集》，臺北：故宮博物院，2008年。
- 衣若芬：〈俯仰之間——「蘭亭修禊圖」及其題跋初探〉，《中國學術》第

24 輯（2005 年 4 月）。

- 衣若芬：〈漂流與回歸——宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉，
《中國文哲研究集刊》第 21 期（2002 年 9 月）。DOI:10.6351/
BICLP.200209.0001
- 衣若芬：〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷第 1 期（2000
年 3 月）。DOI:10.30103/NICLP.200003.0005
- * 衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文哲研究集刊》
第 20 期（2002 年 1 月）。DOI:10.6351/BICLP.200203.0175
- 朱 鴻：〈明太祖與僧道：兼論太祖的宗教政策〉，《歷史學報》第 18 期（1990
年 6 月）。DOI:10.6243/BHR.1990.018.063
- 朱鴻林編：《明太祖的治國理念及其實踐》，香港：香港中文大學，2010 年。
- 宋潞鑫：〈文本與實物的不對稱：展子虔遊春圖卷後詩題作者考〉，《中國
美術》2019 年第 6 期。
- 李若晴：〈書畫在宮廷文化圈中的收藏與流通——明初宮廷繪畫研究的新視
角〉，《美術學報》2007 年第 3 期。
- 李開濟：〈「牧牛禪」的省思〉，《哲學與文化》第 35 卷第 11 期（2008
年 11 月）。
- * 李霖燦：《中國美術史稿》，臺北：雄獅圖書公司，2019 年。
- 李慧淑：〈小景畫與花鳥點景山水畫〉，《故宮文物月刊》第 2 卷第 5 期（1984
年 8 月）。
- 李曉宇：〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與演變——譙定《牧牛圖詩》研究之
一〉，《宋代文化研究》第 23 輯（2016 年 1 月）。
- 何孝榮：〈元末明初名僧宗泐事迹考〉，《江西社會科學》2012 年第 12 期。
- 林宛儒：〈歷史中的雅集——書畫裡的文化記憶〉，《以文會友：雅集圖特
展》，臺北：國立故宮博物院，2019 年。
- 屈萬里：《尚書集釋》，臺北：聯經出版公司，1983 年。
- 周桂林：〈朱元璋詔、諭、令、旨經文人潤色析〉，《史學月刊》1985 年

第2期。

周積寅：《中國畫學精讀與析要》，上海：上海人民美術出版社，2017年。

胡丹：〈相術、符號與傳播——明太祖像貌之謎的考析與解讀〉，《史學月刊》2005年第8期。

故宮博物院書畫處：〈天子之寶——台北故宮博物院的收藏〉，《故宮文物月刊》第247期（2003年10月）。

* 俞劍華：《中國繪畫史》，上海：上海書畫出版社，2016年。

* 高木森：《明山淨水——明畫思想探微》，臺北：三民書局，2005年。

高觀廬：《佛學辭典》，臺北：老古文化公司，1986年。

馬順平：〈明太祖傳世法書考〉，《中國國家博物館館刊》2013年第2期。

索予明：〈明太祖畫像攷〉，《故宮季刊》第7卷3期（1973年春）。

秦際明：〈譙定《牧牛圖詩》與儒釋融合〉，《宋代文化研究》第23輯（2016年1月）。

郭嘉輝：〈略論《大明太祖御製集》及其史料價值〉，《中國文化研究所學報》第61期（2015年7月）。DOI:10.29708/JCS.CUHK.201507_(61).0007

陳立健：〈明太祖對藏族地區的招撫與管理〉，《西藏民族學院學報》1996年第2期。

陳楠：〈明初「廣行招諭」治藏方策探究〉，《中央民族大學學報》2006年第4期。

陳韻如：〈畫物之情態——北宋題畫活動與徽宗朝花鳥畫的畫史意義〉，《美術史研究集刊》第39期（2015年9月）。DOI:10.6541/TJAH.2015.09.39.03

陳寶良：〈明太祖與儒佛道三教〉，《福建論壇》1993年第5期。

* 連文萍：〈明代皇帝詩歌的創作與傳播——以明太祖、仁宗、宣宗、世宗為論述中心〉，《清華學報》新46卷第2期（2016年6月）。DOI:10.6503/THJCS.2016.46(2).03

連文萍：〈明代皇族的《尚書》教習〉，《書目季刊》第45卷第2期（2011

年 9 月)。DOI:10.6203/BQ.2011.9.45.2.01

連文萍：〈馮琦的館課書寫與政務實踐〉，《成大中文學報》第 71 期（2020 年 12 月）。

張伯偉：〈騎驢與騎牛：中韓詩人比較一例〉，《韓國研究》第 7 輯（2004 年 9 月）。

張伯偉：〈再論騎驢與騎牛：漢文化圈文人觀念比較一例〉，《清華大學學報》2007 年第 1 期。

張德信：〈朱元璋詩文芻論〉，《北方論叢》1996 年第 4 期。

張曉蕾：《中國古代耕織圖詩研究》，南京：南京師範大學中國語言文學碩士論文，2015 年，程杰先生指導。

單國強、趙晶：《明代宮廷繪畫史》，北京：故宮出版社，2015 年。

傅璇琮等：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998 年。

萬明：〈明代詔令文書研究——以洪武朝為中心的初步考察〉，《明史研究論叢》第 8 輯（2010 年 7 月）。

潘子硯：〈展子虔遊春圖的元代流傳小考〉，《赤峰學院學報》第 42 卷第 1 期（2021 年 1 月）。

潘星輝：〈附魅與祛魅：朱元璋像的真相〉，《明代研究》第 33 期（2019 年 12 月）。

鄒祖堯：〈朱元璋後期詩作對明朝詩壇的影響〉，《學術界》第 168 期（2012 年 5 月）。

鄭文惠：《詩情畫意：明代題畫詩的詩畫對應內涵》，臺北：三民書局，1995 年。

- * 錢穆：《中國學術史思想論叢（六）》，臺北：東大圖書公司，1985 年。
（日）渡部武、曹幸穗：〈《耕織圖》流傳考〉，《農業考古》1989 年第 1 期。
（美）高居翰（James Cahill）著，夏春梅等譯：《江岸送別：明代初期與中期繪畫》，臺北：石頭出版公司，2013 年。

（說明：書目前標示 * 者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Ch'ien, M. (1985). *Zhongguo xueshu sixiang lu cong liu* [Collected essays on Chinese intellectual history: Volume six]. Taipei: The Grand East Book Company.
- I, L.-F. (2002). *Xiao xiang shanshuihua zhi wenxue yixiang qing jin tan wei* [The literary imagery in Hsiao-Hsiang landscape paintings]. *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*, 20, 175-222.
- Kao, M.-S. (2005). *Ming shan jin shui ming hua si xiang tan wei* [Ming mountains and purifying waters—A probe into the thoughts of Ming painting]. Taipei: San Min Book Company.
- Li, L.-C. (2019). *The historical manuscript of Chinese art*. Taipei: Hsiung Shih Art Books Company.
- Shih, S.-C. (1987). *Zhepai huafeng yu guizu pinwei* [Zhejiang style of painting and aristocratic taste]. *Soochow University Journal of Chinese Art History*, 15, 307-342.
- Shih, S.-C. (1993). *Ming dai huihua zhong de diwang pinwei* [The imperial taste in paintings of the Ming dynasty]. *Bulletin of the College of Liberal Arts, National Taiwan University*, 40, 226-291.
- Lien, W.-P. (2016). *Ming dai huangdi shige de chuanguo yu chuango yi mingtai zu ren zong xuan zong shi zong wei lun shu zhong xing* [The creation and dissemination of Ming imperial poetry with particular focus on the poems of Taizu, Renzong, Xuanzong and Shizong]. *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, 46(2): 277-317.
- Yu, J.-H. (2016). *Zhong guo hui hua shi* [History of Chinese painting]. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Press.
- Zhao, J. (Ed.). (1971). *Xuanhe huapu* [The Xuanhe catalogue of paintings]. Taipei: National Palace Museum. (Original work written in the Yuan dynasty)
- Zhu, Y.-Zh. (n.d.). *Da ming tai zu huangdi yu zhi ji* [Imperial collection of Hongwu Emperor of the Ming dynasty]. Taipei: National Palace Museum. (Original work written in the Ming dynasty)

附錄一 明太祖題畫詩文一覽表

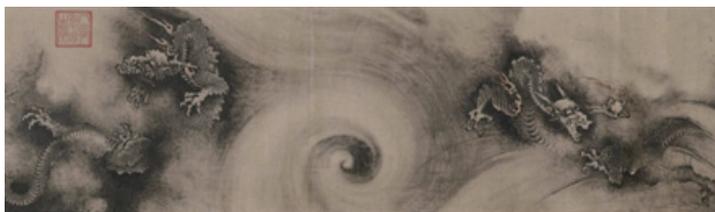
篇名	鈔本(卷數)	其他版本(卷數)	文體
蘭亭流觴曲水圖記	鈔本 12	內府刊本 16、嘉靖本 14	記
壁間畫龍贊	鈔本 15	嘉靖本 16	贊
所翁九龍圖贊	鈔本 15	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	贊
海龍圖贊	鈔本 15	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	贊
唐太宗出獵圖贊	鈔本 15	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	贊
唐太宗拳毛騮圖贊	鈔本 15	嘉靖本 16	贊
王亨十六羅漢圖贊	鈔本 15	嘉靖本 16	贊
吳道子降聖圖贊	鈔本 15	嘉靖本 16	贊
吳道子釋迦出山像贊	鈔本 15	嘉靖本 16	贊
天王圖贊	鈔本 15	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	贊
會工圖贊	鈔本 15		贊
跋夏珪長江萬里圖	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題徐熙暮雪雙禽圖	鈔本 16	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	題跋
題范寬雪山行旅圖并詩	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題李嵩西湖圖	鈔本 16	內府刊本 18、嘉靖本 16、萬曆本 18	題跋
題趙千里江山圖	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題趙希遠秋塘野禽圖	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題梁師閔蘆汀密雪圖	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題春江山景圖	鈔本 16	嘉靖本 16	題跋
題趙希遠荷浦戲鳧圖	鈔本 17		詞
題孫位爬山躍霧龍	鈔本 18		四言古
題王晉卿奇峯平遠圖	鈔本 18		四言古

題董元山居圖	鈔本 18		四言古
題徐熙雙頭牡丹圖	鈔本 18		四言古
題簸珠龍二首	鈔本 18		四言古
題海龍圖	鈔本 18		四言古
楚山春曉圖	鈔本 18		五古
題菁山書舍圖	鈔本 18		五古
題展子虔遊春圖	鈔本 18		七古
雪林圖	鈔本 18		七古
題雪林畫	鈔本 18		七古
水西圖	鈔本 18		七古
墨竹行	鈔本 18		七古
漁樵圖	鈔本 19 (缺)		五律
題宋徽宗金英秋禽圖	鈔本 19 (缺)		七律
畫竹	鈔本 21		五絕
題趙千里桃源圖	鈔本 21		七絕
題吳元瑜春龍出蟄圖	鈔本 21		七絕
題崔白蘆鴈圖	鈔本 21		七絕
題僧居寧草蟲	鈔本 21		七絕
題趙大年小景翎毛	鈔本 21		七絕
題徽宗雪林雙鳩圖	鈔本 21		七絕
題許道寧山水圖	鈔本 21		七絕
題徽宗五色禽圖	鈔本 21		七絕
題李伯時三駿圖	鈔本 21		七絕
題許道寧雪景山水	鈔本 21		七絕

題徽宗雙鴉圖	鈔本 21		七絕
題周儀蕭翼賺蘭亭圖	鈔本 21		七絕
題劉崧年三仙玩丹圖	鈔本 21		七絕
題徽宗講道圖	鈔本 21		七絕
題梵隆摹閻立本釋迦佛	鈔本 21		七絕
題米元暉春雲出岫圖	鈔本 21		七絕
題徽宗翫雪士女圖	鈔本 21		七絕
題李嵩蠶織圖	鈔本 21		七絕
題郭乾暉鷓子圖	鈔本 21		七絕
題李伯時掬毬圖	鈔本 21		七絕
題梵隆明皇按樂圖	鈔本 21		七絕
題唐馬圖	鈔本 21		七絕
題胡虔番馬圖	鈔本 21		七絕
題厲居真牧牛圖	鈔本 21		七絕
重樓疊喜圖	鈔本 21		七絕
賜贊開蒙畫像	鈔本 21		七絕

附錄二

陳容《九龍圖》46.3 x 1092.4（波士頓：波士頓美術館藏，局部）



附錄三

李公麟《臨韋偃牧放圖卷》46.2 x429.8（北京：故宮博物院藏，局部）



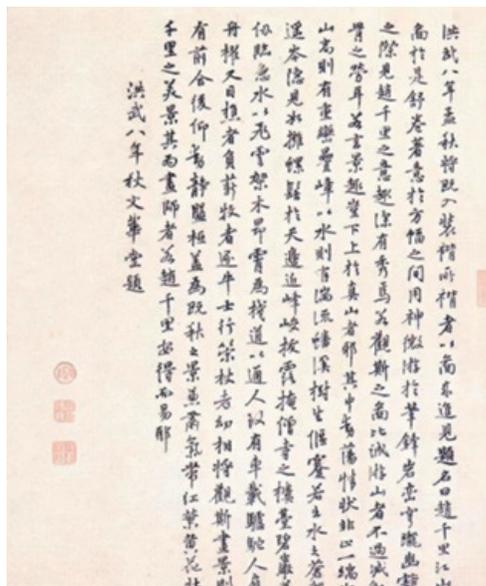
附錄四

展子虔《遊春圖》43 x80.5（北京：故宮博物院藏，局部）



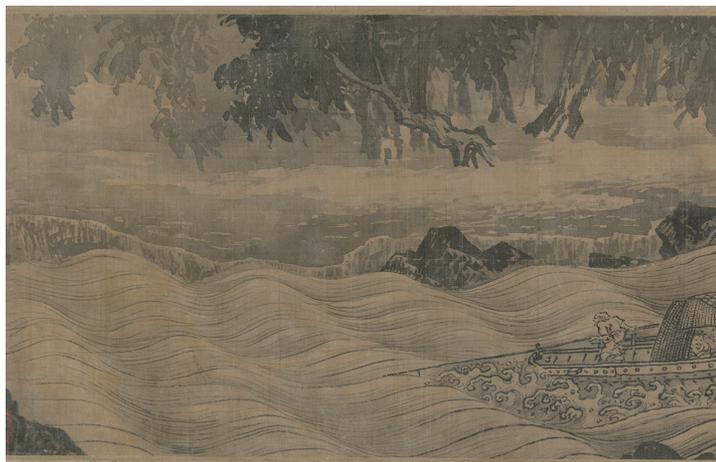
附錄五

趙伯駒《江山秋色圖》55.6 x 323.2（北京：故宮博物院藏，局部）



附錄六

夏珪《長江萬里圖》26.8 x 1115.3（臺北：故宮博物院藏，局部）



附錄七

李嵩《西湖圖》26.7 x 85（上海：上海博物館藏）



附錄八

梁師閔《蘆汀密雪圖》26.5 x 145.6（北京：故宮博物院藏，局部）

