

中央研究院歷史語言研究所集刊

第六十四本，第二分

出版日期：民國八十二年六月

## 論「深遠」 ——中國畫史辭彙論析之二

莊申

「深遠」的用法，在漢代，似有兩種：史學家所使用的「深遠」，在涵義上，包括時間與事物等兩個層面，文學家所使用的「深遠」，卻只有時間的涵義。

到南北朝時代，「深遠」的涵義開始轉變為距離。這個用法，經過唐代、五代而一直延續到南北兩宋。中國畫史上用「深遠」這個詞彙作為畫面空間的一個類型，就是在北宋時代開始的。可是宋代以後，畫史裡似乎不再見有「深遠」的使用。

從唐代起，「深遠」還會作為聲音的形容詞。聲音所及的空間雖然大於目力所及的空間，不過在涵義上，聲音所及的空間，仍指距離。用「深遠」來形容聲音，不過只是用法新穎而已。

從五代起，深遠的使用方式，又成為度量、學問、見識、與理趣的形容詞。學問、見識與理趣的性質都是抽象的。與用「深遠」來形容時間與空間的距離的使用方法，頗不相同。可見深遠的使用，在五代時期，又發生過一次變化。然而在類型上，用「深遠」來形容度量、學問、見識、與理趣這些事物，與漢代的史學家用「深遠」來形容事物的用法，比較接近。這個使用方式，又延續到明代。在明代，「深遠」的涵義既有復古的意味，可見這個詞彙在涵義上發生劇烈變化的時代，已成為過去。從這個歷史發展上看，中國畫史在宋代，把「深遠」視為形容畫面空間的某一類型的形容詞，也不過只是借用從南北朝時代所發展出來的「深遠」的涵義而已。它與宋以前的漢唐時代以及宋以後的元明時代對「深遠」的使用方式，都不一樣。

在宋代的畫論裡，除了「深遠」，還有「高遠」。不過高遠本不是一個藝術詞彙；它和「深遠」一樣，也是從宋代以前的文獻裡借用到畫史裡去的名詞（詳見拙著〈論「高遠」〉，載於本刊第五十九本第四分）。而且值得注意的是，在時間上，到宋代以後，畫史對「高遠」的使用，已經停止，這個情形，也與「深遠」在宋以後的使用已經停止的現象，完全一樣。根據與「高遠」有關的這個實例，「深遠」在宋以後的畫史裡不再使用，並不是一個孤立的現象。

活動於宋神宗熙寧與元豐時代（1067—1084）的郭熙，<sup>1</sup> 既是一位北宋畫院的畫家，<sup>2</sup> 也是一位畫論家。他在《林泉高致集》裡曾說：

「山有三遠；自山下而仰山巔，謂之高遠、自前山而窺山後，謂之深遠、自近山而望遠山，謂之平遠。」<sup>3</sup>

在中國山水繪畫的發展史上，這幾句話很重要。因為這段文字不僅是一位畫家根據他對畫面之空間處理的實際經驗，而對山水畫之構圖類型所作的第一次分類，而且還對每一種構圖的類型，除了賦予一個名詞，又對每一個名稱，初次給予簡要的解釋。從另外一個角度觀察，在上引文中，「平遠」雖是由張彥遠在成書於唐宣宗大中元年（847）的《歷代名畫紀》裡，早經使用過的名詞，<sup>4</sup> 然而張彥遠卻並未使用過「高遠」與「深遠」。所以在藝術史的歷史上，「高遠」與「深遠」可能是由郭熙對張彥遠所創造的「平遠」的摹倣，而另行創造的新名詞。關於「高遠」的涵義與用法，我在前一篇論文裡，<sup>5</sup> 已經有所討論，現在按照對「高遠」的討論方式，而對「深遠」的涵義和用法，另行討論。

## 一、「深遠」在漢代文獻中的涵義

在文獻上，「深遠」這個名詞，也許首先見於漢代中期的，也即西元前二世紀中期的史學著作。譬如司馬遷（145—86 B.C.）在其《史記》的〈趙世家〉裡曾說：

1 據郭若虛《圖畫見聞誌》（據《學津討原》叢書本），卷四，頁4（後頁），郭熙約在神宗熙寧元年（1068）授御書院藝學，並初敕畫小殿屏風。

2 郭熙在熙寧五年壬子（1072）作〈早春圖〉，現藏臺灣故宮博物院，元豐元年戊午（1078）作〈窠石平遠圖〉，現藏北京故宮博物院。

3 見郭熙《林泉高致》（據《王氏畫苑補益》本），頁20。

4 見張彥遠《歷代名畫記》（據《學津討原》叢書本），卷一〇，〈朱審傳〉，頁4（後頁）。

5 見莊申〈論「高遠」〉，見本所集刊第五十九本，第四分（1988年，南港），頁1015—1035。

「父母愛子則爲之計深遠。」<sup>6</sup>

稍後，劉向（77—6 B.C.）編《戰國策》，<sup>7</sup> 又在〈趙策〉裡轉述了司馬遷的這句話。<sup>8</sup> 父母由於愛護子女，不但對他們生活的一切細節加以妥善的照顧，甚至連對他們將來可能會有的遭遇，也都預作安排。所以在「父母愛子則爲之計深遠」這句話裡，深遠有兩種涵義；第一種指對未來的預測，另一個指對事物的處理。

除了〈趙世家〉，司馬遷又在《史記》之〈老子韓非列傳〉的論贊裡，用到深遠這個名詞。其文云：

「太史公曰：老子所貴道，虛無，因應變化於無爲，故著書辭稱，微妙難識。莊子散道德，放論，要亦歸之自然。申子卑卑，施之於名實。韓子引繩墨，切事情，明是非，其極慘礪少恩。皆原於道德之意，而老子深遠矣。」<sup>9</sup>

這段論贊的大意是說：老子所重視的不但是道，而且也重視虛無。莊子排斥道德和說別人不敢說的話的意思，也不過是要重新回歸於自然而巳。還有申不害，他不過想是利用自我勉勵的方式而在名實方面發展他的理想。至於韓非子，他的作風雖然深刻，卻顯得過於嚴謹，連一點人情味也沒有。儘管莊子、申不害、與韓非子的作法，都用道德作為出發點，可是經過比較，老子的作風，就顯得比他們都更深遠。所以在文義上，「老子深遠矣」這句話，可能也具有兩種涵義；第一，深遠指對於未來的預先的安排，第二，深遠指對事物的周詳的處理。

6 見司馬遷《史記》（據一九五九年，北京，中華書局排印標點本），卷四十三，〈趙世家〉，頁1823。

7 《戰國策》雖傳爲漢人劉向所編，但此書的作者卻可能是活動於秦、漢之交的蒯通。關於這方面的討論，詳見羅根澤〈戰國策作於蒯通考〉，見顧頽剛編《古史辨》第四冊（一九三三年，北平，樸社原版，現據一九六三年，香港，太平書局重印本），頁229—232，又同人〈戰國策作於蒯通考補證〉，見同上引，頁696—698，以及金建德〈戰國策作者之推測〉，見《古史辨》，第六冊（一九三八年，上海，開明書局原版，現據一九六三年，香港，太平書局重版本），頁372—379。

8 見《戰國策》（據《四庫全書珍本》本），卷六，〈孝成王〉條，頁53。

9 見《史記》卷六十三，「老子韓非列傳」，頁2156。

根據這一瞭解，司馬遷在「老子韓非列傳」之論贊裡所使用的深遠的涵義，與他在「趙世家」裡所使用的深遠的涵義，似乎是一致的。

到東漢中期，班固（32—92）作《漢書》。他在此書的〈辛慶忌傳〉裡，又使用了深遠這個名詞。其文云：

「成帝初，……時數有災異，丞相司直何武上封事曰：「……光祿勳辛慶忌行義修正，柔毅敦厚，謀慮深遠。……慶忌宜在爪牙官以備不虞。」<sup>10</sup>

由何武對辛慶忌的評語看來，辛慶忌的性格，雖然在某一方面，溫和、惇篤、和忠厚，卻在另一方面，富於毅力。所以他的計謀與考慮，都是深遠的。所謂計謀與考慮，都針對將要發生的事情的預先安排而言。所以由班固所使用的深遠，在涵義上，似乎仍與司馬遷所使用的深遠的涵義一樣，既指對於未來的預先安排，也指對於事物的周詳的處理。

深遠一詞除在漢代的史學著作之中屢見不鮮，也見於漢代的文學作品。賦家枚乘（？—141 B.C.）在〈七發〉中，曾借用吳客與楚太子的對話，而指出楚太子的病況。其文云：

「今太子膚色靡曼，四支委隨、筋骨挺解、血脈滛濯、手足墮窳。越女侍前、齊姬奉後，往來游醺，縱恣於曲房隱間之中。此甘餐毒藥、戲猛獸之爪牙也。所從來者至深遠，淹滯永久而不廢。雖令扁鵲治內，巫咸治外，尚何及哉！」<sup>11</sup>

這段話的主旨是說楚太子因為貪於女色，把身體弄壞了。貪慾的事，雖然等於是自尋死路，卻具有相當長久的歷史。如果一直貪戀女色，儘管有最好的醫生和巫師，楚太子的虛弱的身體，是誰也治不好的。在這段活裡，「深遠」的意思，既然只是時間的長久，而不兼具對於事物的處理，可見在枚乘的筆下，深遠的涵義只有一種。這與在司馬遷、和在班固的筆下的深遠，兼具時間與事物兩種

10 見《漢書》（據一九六二年，北京，中華書局排印標點本），卷六十九，〈趙充國辛慶忌傳〉，頁2997。

11 見李善注《文選》（據清嘉慶十四年胡克家重雕宋淳熙刊本），卷三十四，〈七發〉，頁2。

涵義的用法，是不同的。這個差異，也許正是史學家與文學家在用字方面的分別。總之，根據上引三例，深遠一詞在漢代的用法似有兩種；史學家所使用的深遠，在涵義上，包括時間與事物舉兩個層面，但是文學家所使用的深遠，卻只具有時間的涵義。

## 二、「深遠」在南北朝時代的涵義

生於東晉末年而活動於劉宋時代的劉義慶（403—444），雖是一位貴族，卻也是名著《世說新語》的作者。他在此書中卷〈賞譽〉篇記載了一個著名的比喩，其文云：

「裴令公見山巨源，如登山臨下，幽然深遠。」<sup>12</sup>

所謂裴令公，就是裴楷（約240—299），<sup>13</sup>而山巨源就是竹林七賢成員之一的山濤（205—283）。<sup>14</sup>也許由於裴楷所作的比喩相當特別，所以在唐代初年，當房玄齡（578—648）等人編寫《晉書》，又把由劉義慶所記載的裴楷所作的比喩，轉引到〈裴楷傳〉裡。<sup>15</sup>所謂幽，在《易經》的〈困卦〉的象裡，曾有「入於幽谷」之語。據三國時人王弼與晉人韓康伯的注，幽就是不明，<sup>16</sup>而不明就是昏暗。此外，在《荀子》的〈正論〉篇裡，曾有「上幽險，則下漸詐矣」之語。據唐代楊倞的注，幽就是隱，<sup>17</sup>而隱就是陰晦，也就是隱約不明。根據這兩個注，《易經》與《荀子》所說的幽，在文義上，大致是互通的。在瞭解了幽字的字義之後，裴楷所說的「登山臨下，幽然深遠」，如果要用現代的語

12 見《世說新語》（據楊勇校箋本，一九六九年，香港，大眾書局出版），中卷，〈賞譽第八〉，頁318。又見徐震堦校箋本（一九八七年，香港，中華書局出版），頁230。

13 見《晉書》（據一九七四年，北京，中華書局排印標點本），卷三十五，〈裴秀傳〉後所附〈裴楷傳〉，頁1047—1050。

14 見《晉書》卷四十三，〈山濤傳〉，頁1223—1228。

15 見《晉書》卷三十五，〈裴楷傳〉，頁1050。

16 見孔穎達《周易正義》（據《四部備要》本），卷五，〈困亨〉，頁7（後頁）。

17 見《荀子》（據《四部備要》本），卷十二，〈正論〉，頁1（後頁）。

體文來重說一遍，也可以譯成「爬到山上向下看，遠處隱隱約約，是看不很清楚的」。可是這個譯文只是裴楷之比喻裡的表面上的意思。實際上，裴楷的真正的意思似乎是說，山濤的爲人，就好像遠山一樣，是遠離人世的。一九七六年，美國的馬莎教授（Richard B. Mather）於其《世說新語》的英譯本中，把這兩句話譯成“Climbing a mountain and looking down, far, far from the world”。<sup>18</sup>他所譯出的雖是裴楷的比喻的真義，卻把「幽然」的存在，完全忽略了。總之，對於這個比喻的瞭解，即使可以按照馬莎教授的譯法而省去幽然二字，值得注意的卻是，劉義慶所使用的深遠，在字義上，既指距離（也即空間），可見他對深遠一詞的用法，與漢代的文學家與史學家所使用的深遠，在涵義上，是大不相同的。這就顯示深遠一詞的涵義，由漢代轉變到南北朝，已有極明顯的差異。不過這個差異，只是深遠一詞在涵義上的變化的開始。更多的變化，要到唐、宋兩代，才相繼產生。

### 三、「深遠」在唐代與五代的涵義

卒於唐玄宗開元初期的張鷟，於其《朝野僉載》曾記隋朝韋袞與其奴桃符之間的一段故事如下：

「隋開皇中，京兆韋袞有奴曰桃符，每征討將行，有膽力。袞至左衛中郎，以桃符久從驅使，乃放從良。桃符家有黃犢，宰而獻之，因向袞乞姓。袞曰：『止從我姓爲韋氏。』符叩頭曰：『不敢與郎君同姓。』袞曰：『汝但從之，此有深意。』故至今爲黃犢子韋，即韋庶人其後也。不許異姓者，蓋慮年紀深遠，子孫或與韋氏通婚，此其意也。」<sup>19</sup>

18 見 Richard B. Mather: *A New Account of Tales of the World* (1976, University of Minnesota Press, Minneapolis), chapter VIII, p.212。

19 見《朝野僉載》（據趙守儼點校本，一九七九年，北京，中華書局出版），卷三，頁59。關於張鷟的生卒年的推測，見趙守儼〈張鷟和《朝野僉載》〉，見《文史》第八輯（一九八〇年，北京，中華書局出版），頁129—140。

在中國的古代，從周朝開始，同姓不婚。<sup>20</sup> 韋袞既賜其從良之奴姓韋，所以韋袞與此奴之後人，遂可因同姓而不會通婚。如果韋袞准許桃符以韋姓以外的其他各姓為姓，恐怕時間隔得太久了，這兩家人的後人，是難免不會通婚的。這樣，韋袞的後人就可能會與一個曾經是韋家之家奴的後人發生血緣關係，血統就不再單純了。根據這樣的瞭解，在以上的引文裡，所謂「年紀深遠」，當然是針對時間的長久而言的。其實這個解釋，還可在唐代的其他文獻裡，得到旁證。首先，唐初詩人駱賓王在詩題是「夕次舊吳」的五言排律詩中說：

「地古煙塵久，年深館宇稀。」<sup>21</sup>

詩句裡的「年深」，指歷時長久而言，是無可疑的。駱賓王所說的年深，也就相當於張鷟所說的「年紀深遠」，所不同的只是張、駱二家用字之繁簡而已。其次，中唐時代的張讀在《宣室志》中說：

「長安興福寺有十光佛院，其院宇極壯麗，云是隋所制。貞觀中，寺僧以其年紀綿遠，慮有摧圮，即經費計工，且欲新其土木。（下略）」<sup>22</sup>

根據駱賓王的詩句與張讀的筆記，可見「年紀深遠」既可簡化為「年深」，也可改變為「年紀綿遠」。不過無論是「年深」，是「年紀深遠」，還是「年紀綿遠」，涵義都一樣；都指對時間的延長，連綿不絕。這樣說，張鷟在使用深遠一詞的時候，這個名詞的涵義，不但與劉義慶在南北朝時代所使用的深遠的涵義不同，倒反與司馬遷、蒯通、和枚乘等人在漢代所使用的深遠的涵義相同。

可是在另一方面，由唐代無名氏在其《嘯旨》中所使用的深遠，卻又與張鷟所使用的深遠，在文義上，頗不相同。《嘯旨》共十五章，在此書第十四章的〈正章〉裡，無名氏說：

「正者，正也。深遠極大，非常聲所擬。」<sup>23</sup>

20 《禮記》（據《四部備要》聚珍倣宋本），卷一〈曲禮〉上，頁9（後頁），「取妻不同姓。」參考陳鵬《中國婚姻史稿》（一九九〇年，北京，中華書局出版），卷八，頁391—398，「同姓不婚」條。

21 見《駱丞集》（據《金華叢書》本），卷四，頁8（後頁）。

22 見張讀《宣室志》（據清嘉慶十一年併刻《唐代叢書》本），頁9。

23 見徐鉉《稽神錄》（亦據上引《唐代叢書》本，頁4（後頁）。

所謂正的意思，可能是純正。由於嘯聲純正，所以音調高昂而響亮。這樣，純正的嘯聲就能傳送到相當遠的地方。根據此一瞭解，《嘯旨》裡的深遠，仍然代表距離，也就是空間。不過劉義慶在南北朝時代所用的「幽然深遠」，指目力所及的空間，唐代無名氏所使用的「深遠極大」，卻指聲調可及的距離。由此看來，這位無名氏所使用的深遠，雖與劉義慶所使用的深遠，在涵義上，都指空間，可是他用聲調所及的距離取代目力所及距離，卻不能不說是一種新用法。

#### 四、「深遠」在五代文獻中的涵義

出生於唐末但活動於五代的徐鉉（916—991），曾記信州熊氏兄弟發現過葉化爲人、蟻化爲馬的怪事。故事的內容雖然不必細述，介紹故事之始的前兩句卻可引錄如下：

「信州有版山、山川深遠，採版之所，因以名之。」<sup>24</sup>

所謂山川深遠，雖指自然景觀，實際的涵義卻是空間。徐鉉所使用的「山川深遠」，雖在文義上，與唐人所使用的「年紀深遠」或「嘯聲深遠」的涵義都不相同，但如與南北朝時劉義慶所使用的「幽然深遠」相互比較，涵義卻是相同的。看來張鷟所使用的深遠，指時間，無名唐人與徐鉉所使用的深遠，指距離，都與漢代文人所使用的深遠的涵義相同。這也似乎可以看出張鷟、徐鉉、與無名唐人所使用的深遠，在涵義上，并無新義。

但在另一方面，在五代時，深遠一詞的涵義，并非絕無新義。譬如劉珣在《舊唐書》裡說：

「太宗幼聰慧，玄鑒深遠，臨機果斷，不拘小節，時人莫能測也。」<sup>25</sup>

同書又說：

「獻文皇帝（宣宗）器識深遠，久歷艱難，備知人間疾苦。」<sup>26</sup>

24 見無名氏《嘯旨》（仍據上引《唐代叢書》本），頁9。

25 見《舊唐書》（據一九七五年，北京，中華書局排印標點本），卷二，〈太宗紀〉，頁210。

26 見《舊唐書》卷十八下，〈宣宗紀〉下，史臣贊。

又說：

「元膺學識深遠，處事得體，正色立朝，有台輔之望。」<sup>27</sup>

可知在五代，史學家對於深遠一詞的使用，是屢見不鮮的。但在上引的本紀與記傳之中，「玄鑒」的文義是奧妙的觀察，「器識」的文義是度量與見識，而「學識」的文義是學問與見識。在這三段引文之中，玄鑒含有對未來的認識之意，即使不能說是對於時間的形容，在涵義上，至少含有時間的因素。這樣，劉珣在《舊唐書》中對「玄鑒深遠」的使用，與班固在《漢書》中對「謀慮深遠」的使用，在涵義上，雖然並不完全相同，但在性質上，是接近的。然而「器識」與「學識」都不含有對於未來的認識。所以「器識深遠」和「學識深遠」的文義，在涵義上，與「玄鑒深遠」的涵義，是有區別的。根據這個瞭解，用深遠來形容器識與學識，是在用深遠來形容時間與空間之後，在涵義上的一個重要的轉變。

## 五、「深遠」在宋代文獻中的涵義

到了宋代，深遠的使用，除在一方面，繼續維持兼指時間或空間的舊有涵義，在另一方面，在涵義上，又繼續產生新的轉變。把這些不同的涵義加以綜合，在宋代的文獻之中，深遠一詞的涵義，似乎至少分屬四個不同的類型。第一個類型，是用深遠來代表時間。由黃休符寫成於北宋初年的《益州名畫錄》在卷上的〈范瓊傳〉裡說：

「范瓊者，不知何許人也。（唐文宗）開成（836—839）年與陳皓、彭堅同時同藝，寓居蜀城。……洎宣宗皇帝再興佛寺，三人於聖壽院、聖興寺、淨衆寺、中興寺，自（宣宗）大中（847—859）至（僖宗）乾符（847—879），筆無暫釋，圖畫二百餘間牆壁。……此寺畫壁，自唐至今，年紀深遠，彩色故暗重，妝損者，十四五矣。……（下略）」<sup>28</sup>

27 見《舊唐書》卷一五四，〈呂元膺傳〉，頁4106。

28 見黃休符《益州名畫錄》（據《畫史叢書》本），卷上，〈范瓊傳〉，頁3。

引文中的「年紀深遠」，是說由范瓊所畫的壁畫，從唐代末年到北宋初年，已經隔了很長的一段時間。所以黃休符在宋初所用的深遠，與張鷺在盛唐初年所用的「深遠」，不但涵義相同，就連「年紀深遠」這一句話也全無二致。

第二個類型是用深遠來代表空間。在宋代的繪畫文獻裡，這個類型，至少見於下列兩種記載。首先，符嘉應在劉道醇的《聖朝名畫評》的序文裡說：<sup>29</sup>

「大抵觀釋教者，尚莊嚴慈覺、觀羅漢者，尚四像歸依、觀道流者，尚孤閑清古、觀人物者，尚精神體態、觀畜觀者，尚馴擾擴厲、觀花竹者，尚艷麗閑冶、觀禽鳥者，尚毛羽翔舉、觀山水者，尚平遠曠蕩、觀鬼神者，尚筋力變異、觀屋木者，尚壯麗深遠。」<sup>30</sup>

引文的最後一句的文義是，欣賞表現建築的界畫，是不但要能看出畫中建築的結構的雄壯與色彩的艷麗，還要能看出由建築的本身所形成的距離感。根據這個瞭解，符嘉應所說的壯麗深遠，在涵義上，既含有空間的因素，與劉義慶所說的「幽然深遠」、無名唐人所說的「極大深遠」、以及徐鉉所說的「山川深遠」，屬於同一類型。這種類型，也就是在繪畫理論上，由郭熙在《林泉高致》裡所說的，「自前山窺山後」的深遠。

其次，用深遠代表空間的用法，又見於成書於南宋孝宗乾道三年（1167）的《畫繼》。前面提到張彥遠的《歷代名畫記》，在內容的時間上，涵蓋從上古到

29 見《聖朝名畫評》（據《王氏畫苑》本），頁1。據南宋初期晁公武所撰《郡齋讀書誌》（據《宛委別藏》本），卷十五，頁2，「《五代名畫補遺》一卷，皇朝劉道成（按成當作醇）纂，符嘉應撰序。《聖朝名畫評》三卷，皇朝劉道成纂，符嘉應撰。按照晁公武的記載，《聖朝名畫評》的作者，似乎既是劉道醇，又是符嘉應。」不過這個情況並不合理，所以晁公武的記載的真實性是可疑的。五十年前，余紹宋編《書畫書錄解題》（一九三八年，北平，北平圖書館原版，現據一九六八年，台北，中華書局翻印本），就認為《聖朝名畫評》和《五代名畫補遺》雖然都由劉道醇編輯成書，兩書的序文卻都出自符嘉應之手。可是由於晁公武在介紹《聖朝名畫評》的時候，在「符嘉應撰序」之句，漏寫了「序」字，所以這部書的作者才產生了既是劉道醇、又是符嘉應的矛盾現象（詳見余書卷四，頁4（後頁）—5（後頁））。本文現即根據余紹宋的看法，而認定《聖朝名畫評》的作者是劉道醇，此書序文的作者是符嘉應。

30 見《聖朝名畫評》符嘉應序文，頁1—2。

唐武宗會昌元年(841)的一千多年。到北宋中期，郭若虛編《圖畫見聞誌》，在內容的時間上，又涵蓋從會昌元年到宋神宗熙寧七年(1074)的三百三十三年。到南宋初期，鄧椿編《畫繼》，在內容的時間上，又涵蓋從熙寧七到乾道三年的九十四年。鄧椿把他所編的書稱為《畫繼》，正是想使他的著作所涵蓋的時間，可以在藝術史的歷史上，能夠上接唐末的張彥遠和北宋中期的郭若虛的藝術通史。在《畫繼》卷六，鄧椿有這樣的一段紀錄：

「李遠，青州人。學(李)營丘。氣象深遠。崇(寧)、(大)觀間馳名。」<sup>31</sup>

由於氣象是一個一般性的形容詞，所以由它所形容的對象也屬於整個的自然景觀。這種景觀，悠弘遠大，類型與符嘉應所說的「壯麗深遠」相同，也就是對於山川深遠的一種讚歎。

第三個類型，是用深遠來代表醫學理論。活動於南宋高宗紹興(1131—1162)與孝宗的隆興(1163—1164)、與乾道(1165—1173)初期的晁公武，於其《郡齋讀書志》中，在介紹《難經》的時候說：

「右秦越人撰、吳呂廣注、唐楊元操演。越人、渤海人家於盧，授桑君秘術，洞明醫道，世以其與黃帝時扁鵲相類，乃號之為扁鵲采《黃帝內經》說。凡八十一章。以其理趣深遠，非易了，故名《難經》。元操編次為十三類。」<sup>32</sup>

所謂《難經》，不但正是扁鵲的《脈書》，<sup>33</sup>也就是托名於黃帝的《內經》的一部份。在文獻上，《難經》雖在《漢書》的〈藝文志〉裡並沒有紀錄，事實上，卻是漢末的張機在編寫《傷寒論》時，曾經參考過的一部醫學古書。<sup>34</sup>一般而言，醫書裡的學理與醫學的旨趣都不是容易瞭解的。所以晁公武要用深遠二字來形容醫理與醫旨的精奧。醫術是學術，個人的學術就是學問。扁鵲的醫

31 見《畫繼》(據《學津討原》本)，卷六，頁7(後頁)。

32 見《郡齋讀書志》卷十五，頁2。

33 見余嘉錫《四庫提要辨正》(據一九六五年，臺北，藝文印書館翻印本)，卷十二，頁632(後頁)—635，〈難經本義〉條。

34 見同上。

術，也就是他的學問。從這個角度來看，晁公武所使用的「理趣深遠」，與劉珣在《舊唐書》裡所使用的「學識深遠」，仍有若干類似。這樣說，晁公武所使用的「理趣深遠」，雖然是從司馬遷首用深遠一詞以來，第一次把深遠這個名詞來形容某種特定的學術，可是在性質上，「理趣深遠」似乎還不能說是深遠在涵義上的重要轉變。

第四個類型，是用深遠來代表意韻。這個用法見於《畫繼》卷六，鄧椿的紀錄是這樣的：

「田和，陝人。字李成；意韻深遠，筆墨精簡。熙（寧，1068—1077）、元（豐，1078—1085）間，罕能及者。」<sup>35</sup>

在中國藝術批評的歷史上，氣韻是在南北朝時代的中期，由謝赫首先提出來的一個繪畫原則。<sup>36</sup> 到北宋中期，當符嘉應在為劉道醇的《聖朝名畫評》作序的時候，仍然認為氣韻是「識畫之訣」的一個要項。<sup>37</sup> 所以鄧椿所說的意韻的韻，如果是指氣韻而言，是極有可能的。至於意韻的意，也許應該先參考《唐朝名畫錄》與《山水純全集》。唐末的朱景玄，與《歷代名畫記》的作者張彥遠的時代大致相同。朱景玄在其《唐朝名畫錄》裡說：

「王維，字摩詰，官至尚書右丞，家於藍田輞川。…其畫山水松石，蹤似吳生，而風致標格特出。今京都千福寺西塔院有掩障一合，畫青楓樹一圖。又嘗寫詩人襄陽『孟浩然上馬吟詩圖』，見傳於世。復畫『輞川圖』，山谷鬱鬱盤盤，雪水飛動，意出塵外，怪生筆端。…」<sup>38</sup>

引文中的「意」的涵義，似乎可以用活動於北宋末年宋徽宗宣和時代（1119—1125）的韓拙的畫論來理解。韓拙在《山水純全集》中說：

「凡未操筆，當凝視著思，預在目前，所以意在筆先，然後以格體推之，可謂得之於心，應之於手也。」<sup>39</sup>

35 見《畫繼》（據《學津討原》本），卷六，頁8。

36 見謝赫《古畫品錄》（據《畫品叢書》本），頁6。

37 見《聖朝名畫評》符嘉應序文，頁1。

38 見《唐朝名畫錄》（據《畫品叢書》本），頁80。

39 見韓拙《山水純全集》（據《畫論叢刊》本），頁43。

朱景玄所說的「意」，應該正是韓拙所說的「意在筆先」的意。<sup>40</sup> 而由這個意字所代表的，也就是畫前的構思。根據這個瞭解，鄧椿所《畫繼》裡所說的「意韻深遠」，應該分成兩個層面來理解，第一個層面是思，也就是畫前的構思，第二個層面是韻，也就是在作品完成以後，由筆墨與色彩所表現出來的畫面上的氣韻。如果這個瞭解無誤，「意韻深遠」的涵義就與以上各段所討論的各種深遠的涵義完全不一樣。因為無論用深遠來形容時間、空間、嘯音、還是用深遠來形容謀慮、器識、學識，這些被形容的對象，在性質上，如果沒有一個實體，至少還有一個實質的存在。可是畫前的構思與畫面的氣韻，卻既無實體，也無實質。易言之，在《畫繼》裡，由鄧椿用深遠來形容的，只是畫家在運筆之前的構思與作品完成之後的韻味，而構思與韻味都是某種抽象的意念。這樣看，郭熙在北宋中期，在解釋山水畫的某種構圖類型時，用「自山前窺山後」作為深遠的定義的時候，由於山前與山後都是實體，他所認定的深遠式的山水構圖，當然是既有實質又有實體的。可是在南宋初期，當鄧椿用深遠來形容畫家的構思與他畫面上的氣韻的時候，他對深遠的使用方式，已經與郭熙的使用方式，毫不相關了。從這個角度上看，深遠的涵義在宋代的轉變，才是最劇烈的。南宋的藝術史學家對於深遠的用法，竟完全不按照北宋的藝術史學家對同一詞彙的用法，這個現象，在中國藝術理論的發展史上，是相當特殊的。

## 六、「深遠」在元代文獻中的涵義

其實這個現象，在北宋的韓拙以後，還有後繼的發展。活動於元代末年的黃公望（1269—1354），既是一位著名的山水畫家（他生前最重要也最受爭議的作品——〈富春山居圖〉卷，目前就收藏在臺灣的故宮博物院），也是一位畫論

40 四十年前，美國的蘇泊教授（Alexander C. Soper）把朱景玄的《唐朝名畫錄》全文譯為英文，並以“*The Famous Painters of the T'ang Dynasty*”為題，載於《美國中國藝術協會會檔》（*Archives of the Chinese Art Society of America*）的第四期，（1950，New York），頁5—25。在英譯本頁5，蘇泊教授以“*his mind*”來翻譯「意出塵外」的意。這個譯法，似乎值得商榷。

家；由他所編寫的《寫山水訣》，雖然篇幅不大，卻也是相當重要的畫學著作。在《寫山水訣》裡，黃公望也討論了曾由郭熙加以討論的三遠。其言云：

「山論三遠，從下相連不斷，謂之平遠、從近隔開相對，謂之闊遠、從山外遠景，謂之高遠。」<sup>41</sup>

由這段引文，可以注意到黃公望在元末所說的三遠，與郭熙在北宋中期所說的三遠，有兩種異點：首先，郭熙所說的三遠，在「平遠」與「高遠」之外是有「深遠」的，可是黃公望所說的三遠，雖然保留了「平遠」與「高遠」，卻把「深遠」取消了。其次，黃公望對他所提出的三遠的解釋，與郭熙對三遠的解釋，是頗不同的。由第一種異點看來，黃公望認為「平遠」與「高遠」雖是山水畫的兩種典型構圖，「深遠」卻並不重要，所以他把「深遠」由郭熙的三遠的清單裡剔除了。「深遠」既不再是山水畫的構圖類型，在黃公望的時代，所以這兩個字就只能當做形容某種抽象意念的形容詞來使用。譬如，與黃公望的略同時而稍晚的畫家張渥，<sup>42</sup> 曾經畫過一幅白描的陶淵明像。此畫除經張雨題以詩句，黃公望也會題過一首詩與一段跋文。在他的跋文裡，他說：

「王生持叔厚白描淵明小像來求贊。時僕被酒，信筆寫四句。而句曲外史即刻而成，詞意深遠。…（下略）」<sup>43</sup>

所謂「詞」，其實就是張雨所題的詩。所以「詞意」應該視為「詩意」。而所謂詩意，恐怕不僅指詩的大意，而且兼指全詩的意境。那麼，用深遠來形容詩的意境，也就等於用深遠來形容某種抽象的意念。看來黃公望用深遠來形容抽象的意念的使用方式，與他把深遠從郭熙的三遠的清單之中剔取的行動，是前後一致的。

41 見黃公望《寫山水訣》（據《畫論叢刊》本），頁55。

42 張渥之生卒時代不詳。但據郭味蕖《宋元明清書畫家年表》（一九五九年，北京，人民美術出版社原版，現據一九七三年，臺北，文史哲出版社影印本），頁96，他在元順帝至正二十四年（1364），還曾畫過〈渡海羅漢圖〉。所以張渥的活動時代，或應與黃公望的時代約略同時而稍晚。

43 黃公望與張雨題張渥〈淵明小像〉圖之文字紀錄，見卞永譽《式古堂畫考》（據一九五八年，臺北，正中書局影印吳興蔣氏密韻樓藏本），卷十五，頁233。

## 七、「深遠」在明代文獻中的涵義

到了明代，深遠一詞仍為當時文人所使用。不過這個名詞在涵義上，似乎已經再沒有重要的變化。在明代中期，仕至南京刑部尚書的顧璘（1476—1545），不但是當時的重要官員，<sup>44</sup> 也是一位相當有名的詩人。他在為儲瓘所寫的〈儲公行狀〉裡說：

「庚午（正德五年，1510）春，以疾乞休，詔賜乘傳還。…壬申（正德七年，1512）春，復起為南京戶部左侍郎。時四方多故，京儲虛耗。公籌劃深遠，務善後圖。…（下略）」<sup>45</sup>

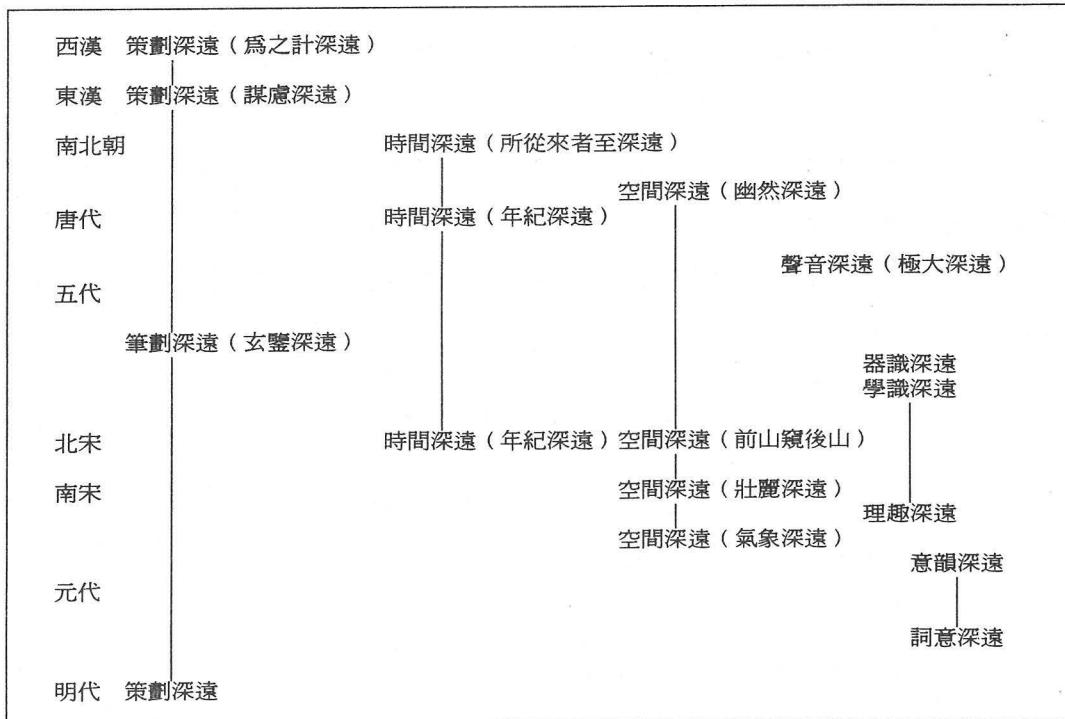
在引文中，「籌劃深遠」的涵義，是對未來的財務作精密的策劃。這個涵義，與司馬遷在《史記》的〈趙世家〉裡所說的「父母愛子則為之計深遠」，和班固在《漢書》的〈辛慶忌傳〉裡所說的「謀慮深遠」，都相當接近。看來，到明代，深遠一詞在文義上的涵義，既有復古的意味，這個詞彙在涵義上發生劇烈的變化的時代，已經過去了。

## 八、小結

本文所討論的，雖然只是宋代畫史上的一個詞彙，可是所牽涉到的時代與文獻，卻相當複雜。為了便於瞭解本文之主旨，現將深遠一詞之涵義在各代的變化，以圖解的方式，表示如下：

<sup>44</sup> 見《明史》（據一九七四年，北京，中華書局排印標點本），卷二八六，頁7354—7356，〈顧璘傳〉。

<sup>45</sup> 見《息園存稿》（據《四庫全書珍本》本），卷六，頁17（後頁）。



據此圖，在中國文獻中，關於「深遠」的使用，可以看出下列三種現象。現即以此三種現象，作為本文之結論：

第一、「深遠」一詞的使用，在時間上，從西漢中期（西元前二世紀）到明代中期（十六世紀中期），前後歷時將近一千八百年。

第二、在漢代，深遠是謀慮的形容詞。漢代以後用深遠來形容的對象，陸續增加，所以既有空間、有聲音、有器識、有學識、也有理趣、有意韻、以及詞意。可是到了明代，深遠所形容的對象，和在漢代一樣，仍是謀慮。

第三、在畫史上，用深遠來形容畫面的空間，似乎只限於南北兩宋。從元代起，當時的畫家已不再用深遠來形容具有實體的空間，而只用它來形容像「詞意」這樣的抽象意象。可見在畫史上，「深遠」的使用時間，如與這個辭彙在中國其他方面文獻裡的使用史來比較，應該說是相當短促的。北宋畫論家所說的「三遠」，除了本文所討論的「深遠」還有「高遠」與「平遠」（詳本文第一頁所引《林泉高致集》）。關於「高遠」，據本文姐妹篇〈論「高遠」〉的討

論，<sup>46</sup>不但也是從宋代以前的文獻裡引用到畫史裡去的一個辭彙，而且值得注意的是，在畫史裡，這個辭彙的使用，在時間上，到宋代以後，似乎也已停止。這個情形正與「深遠」在畫史裡的使用，到宋代以後，大致已經停止的情形，是相當一致的。根據與「高遠」的使用有關的這個實例，「深遠」在宋以後的畫史裡不再使用，並不是一個孤立的現象。

謹以此文紀念芮逸夫、高去尋兩位前輩的遽然謝世。

(本文於民國八十二年五月六日通過刊登)

---

46 見註5。