

瀟湘：中國謫遷文人的文化原型

— *Poetry and Painting in Song China:*

The Subtle Art of Dissent 評介 —

黃蘭燕

前言

- 一、 瀟湘的千年悲嘆
- 二、 北宋政治背景與暗碼的形成
- 三、 北宋文學傳統
- 四、 宋迪與〈瀟湘八景〉
- 五、 蘇軾與王詵的〈煙江疊嶂圖〉
- 六、 黃庭堅的悲嘆
- 七、 和諧的頌歌——院畫的視覺語彙
- 八、 詩畫分析的兩種角度
- 九、 結論

前言：一片瀟湘落筆端 騷人千古帶愁看

Alfreda. Murck 女士於 2000 年出版 *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent* 一書（哈佛大學出版），如書名昭示的，作者欲以宋代詩畫為討論文本，探詢二者相互指涉形成隱諱者對政治異議的藝術。

作者以〈詩大序〉：「詩可以怨」為理論基礎，延用到繪畫藝術，提出「畫可以怨否」的命題¹。作者以北宋文人宋迪的畫作〈瀟湘八景〉為主要論述文本，首先剖析八個畫題的由來，作者當然注意到八行畫題宛如一首四言律詩。經由對蘇軾、宋迪詩作的題材與和韻的抽絲剝繭，可以上溯到唐代杜甫、韓愈的詩文。再以此為核心，擴展至宋代文人彼此以詩文唱和、酬贈的文學傳統。誠如作者自言，本書的文學討論遠多於繪畫的圖像分析，這也是因宋迪的〈瀟湘八景〉僅存畫題，畫跡已不存世，只能就南宋王洪的〈瀟湘八景〉手卷作為後續演繹的論證。即便如此，對宋代文人而言，詩書畫三者俱不可分。作者試圖建立〈瀟湘八景〉的文本脈絡，註譯、破解 (decode) 文人使用的暗碼 (code)——文人透過用典、彼此指涉形成的自我語言，並且再由此重覆辯証畫中隱晦的思想與詩中暗藏的文意。

「瀟湘」在中國文人心中是一永恆的精神原鄉，自屈原、司馬遷以降，歷朝歷代都有背負讒言苦難的忠臣志士，以生命的光華替瀟湘下註腳。政治變動實非一介文人足以左右，不論是憂國憂民或自傷自憐的失意文人，來到瀟湘洞庭之地，在精神上有豐富的文化補給，情感於是得到慰藉，數千年的積累，瀟湘承載了過多的歷史喟嘆。在中國文人心中對她充滿著對苦難的美麗想像，彷彿要經歷一遭，政治生命才得完整。到南宋之後，〈瀟湘八景〉成為院畫主題，也就不足為怪了。瀟湘已然形成中國文人的文化原型。

以下以作者推論的關鍵為綱，概述各章節要義，最終提出筆者個人淺見。此篇書評希冀對本書、詩畫關係、或兩宋文化關注的讀者有所助益。

一、瀟湘的千年悲嘆

作者以首章簡要的整理「瀟湘」這個地域是如何在中國文人心中形成一個文化母題。最早帶神話色彩的舜與娥皇、女英的傳說，屈原〈離騷〉、漢代賈誼〈鵬鳥賦〉以悲情怨歎開啓了文人政治流放史的序曲；隨後的東漢的宋玉、王逸、唐代沈佺期、張說等等，都適時的撰述關於瀟湘的地理想像，在他們筆下，瀟湘是一處瘴癘之地，居住的

¹ 參見姜斐德 (Alfreda. Murck) 著〈畫可以怨否？《瀟湘八景》與北宋謫遷詩畫〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第四期，民國 86 年。

是化外之民，遠離天朝中土的恩威滋潤。謫遷文人形塑的忠貞形象與瀟湘風土人情、氣候條件，在歷代文人心中形成兩個極端。

二、北宋政治背景與暗碼的形成

宋代科舉取士的政治型態，讀書人除四書五經外，也會論詩作賦。北宋的考試內容延襲唐制，分進士、九經、五經、三禮、三傳、學究、明經科七種，其中以進士科內容最多，文官多由此晉升。而進士考試特重詩賦，因此詩賦成了太學生必備的求生條件。元祐年間太學生二千多人，不兼詩賦者不及百人²。現實政治的制度不僅使文人善於作詩論賦，同時也俱有深厚的文學素養，尤其文人間流行記憶力競賽遊戲，古籍、典故都瞭若指掌，詩文即是大顯身手的舞台。

以〈西園雅集圖〉為例，王詵宴邀蘇軾、蘇轍、李公麟、黃庭堅等友朋，在王詵宅第——西園——遊園，酒過三巡，酬唱應和之際，詩書畫樣樣都是助興抒懷的方式，這場千古盛宴，由米芾作記、李公麟為圖，替後世留下文人快意人生的見証。

新舊黨爭——這個在宋代歷史中譜出一個又一個文人故事的事件，作者由郭熙〈早春圖〉開始說起。〈早春圖〉完成於神宗初期，象徵著一個昇平治世，不到二十年，1080年間，一股憂慮的暗流在神宗朝廷中漫散開來，新舊黨爭使朝廷文官立分二派，此時文人的文章，無論作者有意或無心，難免會被敵手牽強附會大做文章，東坡的烏台詩案即一例。風聲鶴唳的氣氛下，文人若非謹守分寸以求自保，就是儘量使文意隱晦。「詩大序」是他們寫詩作文的標準——委婉、含蓄，所謂不著一字，盡得風流。同時善用典故史傳比喻，明說漢武暗指神宗，如「山中望日」³意指在謫居時仍遙想朝政。我們姑且可稱為文人圈的「行話」，唯具有同樣背景與心境的「圈內人」才明瞭此中有深意，而且再以同樣隱晦的方法回應對方。黨爭使文人分派系以自保，新黨以王安石為首，神宗一即位就推行新政；舊黨——又稱元祐黨——以司馬光、蘇軾等人為核心，本書以後者失意的舊黨為詩論重心，因為長期以來舊黨不見容於朝廷，詩文多是哀嘆諷刺。詩畫在此成爲一種無聲的抗議，說者與聽者要很努力的才能聽出弦外之音。Murck 以「暗碼」(encode) 稱之，也就是身為後世讀者的我們必須完成解密的工作才能一探究竟。下節概述被視為文人典範的傳統，並摘譯部分作者精彩的解密過程。

² 姚瀛艇等編，《宋代文化史》（昭明出版社，民國88年9月出版），頁135。

³ 原詩「山中舉頭望日邊」蘇軾回應王詵的詩。本書頁142。

三、 北宋文學傳統

本書討論的文學傳統以詩為主，藉詩抒懷的傳統由來以久：「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨。⁴」此處的《詩》指詩經三百篇，《詩經》篇章為數百年的民間歌謠集成，內容多是反應民生、刺諷時政的篇章。而且歌謠形式易於傳播，字數韻律具有易朗朗上口的特徵。

從司馬遷發憤著《史記》，唐代文人藉詩抒怨，杜甫、韓愈、柳宗元等在文學史留名。包括不少異議詩。以杜甫憂國憂民的知識份子性格更為宋人典範；而柳宗元嘗被貶永州數次數年…。對宋人來說是典型在夙昔，於是他們以杜詩為韻腳，往來作詩和韻，表面上是文人的競技遊戲，實則為表示對杜甫的崇仰以及展露自己的赤誠忠心。以下分述之。

(一) 杜甫：作者先討論杜甫。杜甫是實踐儒家精神與政治理想的代表，宋代文人認為只有他達到了《詩經》的標準。杜甫〈三吏三別〉史詩般的氣勢堪稱知識份子關懷民生疾苦的代表作，「致君堯舜上，再使風俗淳」也表明對君主的期待。此外他還鑽研律詩形式，律體詩在他手上登峰造極⁵。在書中第三章花大量篇幅證明宋人之愛杜甫，或許作者訴諸的是英語讀者，此處稍嫌冗長。

(二) 韓愈：以散文的技巧入詩，開啓了宋人好作「說理詩」的風氣。詩到宋代，某種程度上侵占了散文（古文）的功能：議論。韓愈是不吐不快的知識份子，他又好用僻字、怪句，以此為樂。這種融政治與文學樂趣於詩的嗜好亦深深的影響宋人。

(三) 柳宗元：柳宗元被貶永州時的〈永州八記〉，文中不見謫貶之後的自憐憂愁，柳宗元反而靜下心來發掘永州可人之處，甚稱流放文學的奇作。苦中作樂隨遇而安的自適心態也帶給宋人另一人生面向。

(四) 宋詩特色：作者在第四、五章中，層層推論〈瀟湘八景〉的八個畫題與唐詩、宋詩之間的衍生承繼關係，可惜的是，她沒有論述到宋詩的特色。用典、和韻、對仗，只是最基本的詩法。但詩文作者在數十種韻中擇此韻棄彼韻都有意義的，例如「江韻」(ㄅ)多使用在表現慷慨激昂的情感；用「東韻」(ㄨ)適合用在哀嘆低吟等等⁶。此外，宋

⁴ 《論語》第十七卷。子曰：「小子！何莫學《詩》乎？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識鳥獸草木之名。」摘自毛子水註譯《論語今註今譯》（台灣商務出版社，民國75年出版）。

⁵ 唐初首嘗七律，在杜甫金中迅速一掃初初奠立之際的生澀拘礙，而駕馭自如，質與量都超過前人總和，其中飛動渾茫的古詩屬對精深的近八百首律詩，具備了詩歌藝術與生命體驗的雙重價值。以上摘錄自歐麗娟編，《唐詩選注》（里仁出版，民國84年11月）。

⁶ 周世箴，〈聲韻與詩歌：聲韻類聚的聲情作用〉，收錄於《詩韻論叢 第八輯》（學生書局，民國

詩之異於唐詩的另一特色是黃庭堅創立的江西詩派，強調「字字有來處」、「脫胎換骨」——從古人詞句蛻換出自己的新用、「拗的格律」等等⁷。可惜本書作者僅以第一項「字字有來處」為立論根基，以此鑽研詩句構成的理由與憑藉，但後二者才是宋詩最大特色，尤其是「脫胎換骨」，正是蘇軾、黃庭堅、王誥等人延用杜詩或其它古詩的理論源由。例如作者提出的「邊」字，杜蘇黃王各有不同應用與解釋。筆者認為這才是作者論述的中國文學理論基礎。中國的詩上承數千年傳統，有著歷代詩人的貢獻與自身形式的演化，僅以「典故、來處」來處理，實為不足。

四、 宋迪與〈瀟湘八景〉

宋迪，字復古，景祐、元祐年間，河南洛陽人，仁宗天聖（1023-1032）中進士。宋迪所繪〈瀟湘八景〉現已不存世，僅留畫題，目前最早的記載是在沈括《夢溪筆談》，稱〈瀟湘八景〉是宋迪最成功的佳作。作者先是否決了之前學者論定的宋迪於1060年代畫於崖壁上的錯誤，因此瀟湘八景也不是建造了八景台才畫的，可能還正相反，宋迪畫了八景圖，一時傳為美談，地方官順勢建造也有可能。1060年正值英宗神宗初期，政治上大抵無事，宋迪與兄宋道中進士，官至度支員外郎。與司馬光、蘇軾交情甚篤，此時宋迪的政治生涯平順的無事可書。但是到了1074神宗熙寧七年，是個動盪的年代，先有開封商人抗議稅制，政治上新舊黨爭隱然成形，宋迪受了某種程度上的政治牽連，遭到革職處分，並隨著一批反對新政的文官退居他的家鄉洛陽。作者由此處牽引出畫中的謫怨涵意，同時也是畫可以怨的起點。

〈瀟湘八景〉的畫題分別是：

平沙落雁 遠浦歸帆 山市晴巒 江天暮雪

洞庭秋月 瀟湘夜雨 煙寺晚鐘 漁村落照。

作者剖析八景畫題，以詩的形式——破題、對仗、押韻等特徵，焦點集中，意象豐富。此處作者延用、梳理大量一手史料為証，包括見過此畫的人、以此畫為題的詩等等，企圖建立〈瀟湘八景〉一文本的整個人文境網絡。對一個僅存在史料中的繪畫而言，圖像分析是緣木求魚，但作者仍嘗試引論宋迪的繪畫風格，諸如師李成，擅畫山水寒林，末章並舉南宋院畫家王洪的〈瀟湘八景〉⁸為傳承証明，王洪圖繪原型大都延襲宋迪。將畫題上溯到杜甫的過程是本書精采的部分，搜尋畫外之意正是全書宗旨，其中東坡一句：「知君有幽意，細細為尋看」似乎早為作者背了書。

88年5月初版），頁61。

⁷ 劉大杰，《中國文學發展史》（華正書局，民國78年出版），頁669。

⁸ 現存美國普林斯頓大學美術館。

八個畫題都以杜詩為核心延伸，引証詳實，在此不多贅述，以杜甫〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監字賓客一百韻〉為例。〈山寺晴巒〉的分析中首先提出此這首長詩，一是因「山寺」在詩中不常出現；二是〈秋〉詩提到許多政策觀察與民生記載，這對宋迪來說是一個豐富的創作源頭，此外，在另一章討論王詵的〈煙江疊嶂〉，王詵和蘇軾往來詩酬也以此詩為底韻。本書四、五章都在往上推論〈瀟湘八景〉的文學母題何在，在書中作者使用的標題分別是：「流放、回歸與不和諧」「遭逢憂鬱：暮、晚、秋」。

以〈平沙落雁〉為例。《詩經》，在這部古老的詩歌總集中，將雁視為流離失所、背井離鄉之人的象徵，杜甫則將雁視為君子。平沙落雁語出李白，宋迪將「雁落」改為「落雁」，改動作為形容句，強調了下墜的意象。關於第一個畫題，此處作者努力地搜尋完整的「雁」的形象資料。其次，〈遠浦歸帆〉的題意其實有二，是歸朝還是歸鄉？我想這是由觀看此畫的觀者自由心証。〈山寺晴巒〉全部以杜詩〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監字賓客一百韻〉為原型。其餘〈江天暮雪〉〈瀟湘夜雨〉可參閱註釋一的文章，在此略去。

作者惜未對八行畫題之間的上下關聯多所著墨。僅僅提到「洞庭秋月 瀟湘夜雨」二句對仗，至於怎樣的對仗法卻不置一詞。筆者嘗試補充如下。「煙寺晚鐘 漁村落照」這對末聯，煙、漁是形容詞；寺、村是名詞；落、晚除了也是形容詞之外，都還有未途、終結的動勢…等等。此外，作者惜未對「律詩」這個文學形式多作介紹，諸如為避免形式僵化死板，首聯通常避免對仗等等。此等分析或許是身為中文讀者的先天優勢，但誠屬必要。

五、蘇軾與王詵的〈煙江疊嶂圖〉

若將宋迪的〈瀟湘八景〉視為本書核心文本，則王詵與蘇軾亦在這同心圖的軌道中。作者分析王詵和蘇軾因〈煙江疊嶂圖〉的詩作，有些佚失，有些則附在圖後。所幸他們往來的四首詩仍是以杜甫的〈秋〉為原本，依酬唱詩的遊戲規則，用字用韻以合乎原詩為精妙，但當然不是原詩原意引用，前述江西詩派的「脫胎換骨」意即在此。

作者不例外的先概述相關人士的政治風波，東坡的烏台詩案、王詵連坐被貶。作者沒有指出的是，雖然此時—1088 哲宗元祐三年—正是東坡政治生涯的最高點，任翰林學士知制誥，每日得面見皇帝撰寫詔書。但是之前已因黨爭遠放江南數次，哲宗繼位，舊黨人士復召重用，但新黨乃不斷上書詆毀東坡，都靠皇太后賞識他的才華力保他的官位。此時的東坡陷入自我的兩難裡，內心不時浮出歸隱的念頭。後來果真數度上書請求外放，最終出知穎州⁹。也就是說，此時的東坡在心情上是拉扯矛盾的，時而哀戚時而

⁹ 原文：「先生恐不見容，請外，拜龍圖閣學士知杭州，濬湖治井，民受其利。召為翰林承旨，復以讒請外，出知穎州。徙揚州。」《宋元學案》卷十九〈老泉家學·文忠公蘇東坡先生軾〉。

樂觀，時而想隱歸田居，時又針貶時政。相較作者努力詮釋宋迪與黃庭堅的生平背景，此處略去實屬可惜。

這四首詩，先由蘇軾的〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉，王詵〈和詩〉回之，蘇軾酒後回應一首，王詵再和韻回之。四首之間的聲韻呼應關係在書末附錄 B 中對照十分清楚，在此僅提出筆者可再討論的地方。

首先是蘇軾第一首〈書〉的末句「山中故人應有招我歸來篇」，回應杜甫的「登臨多絕色，陶冶賴詩篇」。但同時作者提出蘇軾另一首〈司馬君實獨樂圖〉中兩句：「先生獨何事，四海望陶冶」，這句的「陶冶」意為想請司馬光重回政壇陶冶上下；但作者以陶淵明〈歸來篇〉指涉杜甫的陶冶，意圖由文學典故導出政治主張，但這種連結成立與否有待商榷。就全詩文意而言，雖以憂慮時政為始，但隨著詩境帶出小橋野店，最後應是以陶淵明〈歸去來辭〉作精神回歸。此處提出政治陶冶說有強作解人之虞。

王詵回應的詩，主題單一，就是在說畫。說如何取材自然，如何觀古人作畫，如白居易讚賞瀟悅的竹子「由意生，從筆成」，一如文同畫的「胸中之竹」，王詵從它處證明其認同蘇軾提出的「士大夫畫」理念。

其次是蘇軾飲酒之後再回應王詵的詩，前有蘇軾一段小序，點明了他「不獨記其詩畫之美，亦為道出處契闊之故，而終之以不忘在莒之戒，亦朋友忠愛之義也。」這是很重要的解讀之鑰，較之王詵的詩更富議論。作者逐行比對四首詩與杜甫的〈秋〉詩，足可見用力之深。對現代的讀者來說是一大挑戰，要懷著偵探的精神來解謎，作者採取漸近解釋 (interpretive approach) 的方式，答案雖不是絕對的，但仍會趨近事實本來面目。

本章最後分析〈煙江疊嶂圖〉的風格與構圖：卷首低矮的樹林與小土坡點出觀者的相對位置與高度，特殊之處是前段留一大段空白，虛實之間的張力強烈。當然作者仍以杜甫〈秋〉詩為原型，將畫中之物比對「原詩」，認為此畫未必是對杜詩的詮釋，但至少表現了杜甫的精神。

六、黃庭堅的悲嘆

此章討論的文本是黃庭堅的書法作品〈松風閣〉。原詩是1102年（徽宗崇寧元年）寫給張來的。作者分析在中國文學文化中，「風」與「松」的意象。嵇康的〈松風閣〉琴譜，聞之者爲之泣。唐僧詩人皎然也作〈風入松歌〉¹⁰，大抵以嵇康的曲調填之。後來蘇軾也作〈記游松風亭〉，風格是他一貫的自在從容，不以謫遷爲意。但黃庭堅可沒學到東坡的瀟灑，他對謫官的看法十分複雜。黃庭堅是江西詩派的始祖，字字皆有來歷是他的最高指導原則，作者亦比對杜甫〈秋〉詩，全詩二十一句，僅一句沒找到應對之字。但舉筆者疑義之句：〈松風閣〉第九句「力貧買酒醉此筵」比對杜〈秋〉詩「耿賈扶王室，蕭曹拱御筵」。杜甫說的是東漢開國功臣的觥杯交錯的宴會，黃庭堅卻說自己雖貧窮也要買酒。黃庭堅是完全不羨慕不在乎；還是希望自己若無法盡忠輔佐皇室，仍可買酒回來自我假裝？這是二種可能又彼此矛盾的解讀。

再來是討論仲仁的墨梅。緣由是黃庭堅被貶宜州時與仲仁相識，仲仁贈之以墨梅，黃則回報一首詩，除此之外，仲仁也拿蘇軾、秦觀的詩與黃切磋。這些詩的原型仍是杜甫——以杜甫〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉二句「亂插繁花向晴昊」「百壺且試開懷抱」和韻創作。值得注意的是，黃庭堅的心情是悲傷的，因爲他貶至宜州時，秦觀與亦師亦友的東坡都早一二年過世了，他在宜州還能遇上老友仲仁，毋寧十分欣慰。他對仲仁墨梅的評鑑是：「醉裡眉攢萬國愁，生綃鋪牆粉墨落」，對於仲仁的偏好墨點提供文人的說法。同時也增加了畫作的文本厚度，作者認爲這正是文人畫高於院畫之處。

七、和諧的頌歌——院畫的視覺語彙

若說院畫有原罪，那應是它的宣傳服務性了，這點政治功能與目的使院畫無法也不能承載過多隱晦的意義。它最好是有點迂迴的歌功頌德。徽宗要求畫院要檢查畫題與內容，張擇端在1100-1125年供職畫院，〈清明上河圖〉爲大成之作。

王洪的〈瀟湘八景〉長卷是現存最早的八景圖。王洪在高宗紹興(1131-1162)年間聲譽甚高。王洪的八景畫題靈感大多來自禪宗大師——覺範惠洪的八景詩。而惠洪之所以作瀟湘八景詩，很大的因素是爲了感念瀟湘友人在戰亂時給他的幫助，雖然詩中許多地方是他足跡未曾踏過的，但正是他將宋迪的八景轉換成八境，以禪宗與自然共鳴的態度寫了八景詩。這是一個文化上的轉捩點，使瀟湘脫下千年以來的哀怨外衣，同時也跳出托喻自然的侷限。作者認爲王洪的圖像原型來自宋迪，詩意取材惠洪。瀟湘於是不再

¹⁰ 彭定求編，《全唐詩》（中州古籍出版社，1996年）。

只是文人謫遷傷逝的象徵，惠洪使瀟湘沾染上宗教的平和氣氛，瀟湘終於進入廟堂，成爲畫院題材。

八、詩畫分析的兩種角度

John Hay 先生所著“*Poetic Space: Ch'ien Hsuan and the Association of Painting and Poetry*”¹¹論文，以錢選爲題，同樣地討論詩畫關係。John Hay 以錢選的〈歸去來圖〉〈羲之觀鵝圖〉和其它畫家作比較，與 Murck 以詩入畫是完全不同的切入點。John Hay 一開始即說明，他的主旨是詩和畫的「關係」，例如他提到姜夔「詩畫相生」說。又以馬麟〈夕陽山水圖〉軸爲例，畫上有二行題字：「山含秋色近，燕渡夕陽遲」。二句詩明顯的在解釋畫境，表現相同的意思，也就是「同時性」；相對的〈羲〉圖的詩畫關係互補性就不明顯；趙孟頫的〈雙松平遠圖〉卷末詩文則不全然在解釋畫面，以陳述者的角色告訴觀者畫外之事，可能是畫家自述創作過程、贈詩緣由等等。

John Hay 討論的是詩與畫如何可以同時以「視覺」媒材展現，二者的「關係」充滿弔詭與張力，是以他特別考慮畫面中圖像與詩文的配置。詩文在卷軸的卷首或卷末，位置明顯與否都是畫家刻意安排的。二者指涉的範圍若不完全重疊，結果可能是擴大意義，也可能模糊焦點。甚至我們可以說，他忽略了詩畫的形式交流，詩如何入畫，畫又如何向詩文取材的文化傳輸，而這正是 Murck 整本著作的核心。她是從詩畫相對的角度出發，極力證明在畫面可以找到與詩相應和的隱喻。兩種研究方法都以論証出詩畫關係爲要務，粗略的說 John Hay 是抽象的邏輯辯證；Murck 是具體的史料分析。二者都在建立詩畫關係的兩個面向。

¹¹ 收錄於 Alfreda. Murck, Wen Fong edited, *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1991).

九、 結論

在此先補充 Murck 女士未及處理的律詩形式特色：用韻。押韻形式可分陽聲韻與陰聲韻，陽聲韻在發音聲譜上屬於響亮級；陰聲韻則多屬柔和細微級，唯一例外是入聲字，也就是以河洛話唸來短促有力的，它也屬響亮級。杜甫〈秋〉以下平一聲為韻腳¹²。平聲韻的聲情表現是「高亢、開朗、壯」，與入聲韻的「低迴、鬱結、悲」相對。是以杜甫選擇了入聲韻時，就決定了這首詩的基調，尤其後來蘇軾、王洙、黃庭堅等人以此詩為和韻對象時，一定也有考量選內容的合適性。杜甫、韓愈晚年實驗各種律詩的可能，開發各種拗律，有宋一代的文人不可能不知。以上分析或嫌細瑣，但這是詩之所以成韻文的形式分析，不能不提。

作為一部學術著作，誠如作者開門見山的說，本書的推論過程側重文學源頭甚於繪畫的圖像分析。論述每份文本之前一定交待作者與政治背景，第二步則是上窮碧落下黃泉搜尋豐富的文學文本，第三步也是最後一步，詳細分析——以比對的方式羅列相同與相異之處。鐵証鑿鑿的一目了然展現在讀者面前，使我們相信，詩畫之於他們的溝通工具性質與象徵價值同等重要。單篇論述精彩之餘，整體十章節的安排上，似乎有彼此支援見黜的情形，例如第八章論北宋畫院，第二節「繪畫贊頌和平」與第三節「昇平的年代」，筆者找不到理由要分開討論。

閱畢此書，心中的讚嘆遠多於上述吹毛求疵之議。作者的推論過程與舉証文本已成功的達到書名的文意《宋代的詩與畫：異議的藝術》。Murck 女士彷彿是拿著搖曳燭火的探險者，懷著莫名的熱情與信心一頭栽進宋畫幽微的世界，經過四百頁的摸索，宋代文人使用暗語交流的沈默世界，靜靜的開啓了。 ■

¹² 尤信雄撰，《詩歌韻調通檢》（國立台灣師範大學中等教育委員會印行，民國 82 年 6 月），先查閱此書找出韻字，再對照《詩韻集成》（文光圖書有限公司，民國 69 年 12 月），查得此為下平聲一先韻。