

李公麟〈孝經圖〉第九章及第十三章之圖文研究

林婉瑜

一、前言

Richard M. Barnhart 在“*The Classic of Filial Piety in Chinese Art History*”一文中認為，李公麟於〈孝經圖〉中表現的是他對於當時政治現狀的不滿與諷刺。透過 Barnhart 的解讀，〈孝經圖〉成爲一件極具政治符碼特質的作品，因而，李公麟也被塑造成一個極具政治心眼和政治關懷的人物。然而，依據我們對於李公麟的一般性瞭解，他是一個深負國學、文學與歷史修養的文人畫家，除了以畫佛和畫馬聞名之外，還有眾多的寫聖賢、史實、故事、寫經、寫高風等等的作品，與繪畫上的名聲相比，李公麟在政治上的活動較不明顯。是以，相對之下，Barnhart 在“*The Classic of Filial Piety in Chinese Art History*”一文中，對於〈孝經圖〉的政治性意義¹的討論讓人感覺特殊。

藝術作品的創造，多少都爲了它的觀者，只是有程度上的差別而已。作品雖然無法有實際的言語或動作，但它仍然透過視覺上的感染力，傳達出訊息。這種傳達出的訊息往往是最直接而最真實的，而我們對於作品的瞭解，也往往先從直接的觀看與感受開始。李公麟的〈孝經圖〉最先傳達給觀者的是高古的和樸質的性質，其次是，書卷氣和深厚的文學氣，最後，迎面而來的是，我們感覺到閒適而充滿倫理秩序的傳達。因此，我們不禁要質疑，李公麟是否真如 Barnhart 所言，曾經透過〈孝經圖〉這一極爲隱諱又十分含蓄且間接的媒介，來傳達他對於政治現況的不滿。

故而，本文從這裡出發，Barnhart 的“*The Classic of Filial Piety in Chinese Art History*”一文是撰寫本篇學習報告的靈感來源。在第一部份中，先對李公麟個人的性情與追求作大略的瞭解，其次，進入〈孝經圖〉中，瞭解其製作的背景，並以第九章〈聖治章〉和第十三章〈廣至德章〉爲例，討論畫中的圖文關係、作品表現以及內在意涵。

¹ Barnhart 在文中認為李公麟藉由此畫來諷刺當時政治的敗壞。

二、李公麟的性情與追求

1. 「畫隱」與「吏隱」

根據《宣和畫譜》記載：李公麟「以沉於下僚，不能聞達，故止以畫稱。」²鄧椿《畫繼》〈軒冕才賢〉記：「…陸佃薦為中書門下省刪定官，董敦逸辟檢法御史臺，官至朝奉郎。…立朝籍籍有聲，史稱以畫見知於世，非確論也。」³這顯示一般人對於李公麟可能會有的看法，而至於李公麟本人是否也曾經惋惜於自己的仕宦地位不高不顯，又為畫名所累，可能只有親近他的友人才知道。

根據李公麟的友人黃山谷說：「李侯畫隱百察底，初不自期人誤知。戲弄丹青聊卒歲，亦如閱世老禪師。」⁴黃山谷說得很明白，李公麟雖然在朝為官，但他行事低調，往往自我沈醉在繪畫的追求中，即使之後因畫藝而聞名，但這一結果也非出於他自己的刻意經營。他從事繪畫，只是作為日常的消遣。根據記載，李公麟在京師為官十年，不遊於權貴高門，由此可知，他確實不熱衷於政治上的活動或交際。

蘇東坡說：「伯時有道真吏隱，飲啄不羨山梁雌。丹青弄筆聊爾爾，意在萬里誰知之？」⁵蘇東坡認為，李公麟以丹青自娛，而其心則在於丘壑和山水之間。因此，從李公麟的「畫隱」和「吏隱」中，可以點出他不為世間俗事所干擾的心境，他意不在此，這使我們很難想像他會從事具有政治諷刺性質的作品表現。

王安石甚至在招攬李公麟為官的詩中說：「知子鳴絃意在山，一官聊復戲人間。」⁶這裡，王安石告訴李公麟說：我自然知道先生你的志向不在於當官而在於隱逸，但先生，你可否就把當官當作是人間的一件遊戲事，而姑且為之呢？王安石不忘以戲遊人間的說法來打動李公麟遊逸於山林的心，可知當時李公麟的心意已經表現得十分明確。

2. 政治立場溫和

從上個單元的引文可以發現，李公麟和保守派的蘇軾及黃山谷親近，同時也和領導新法的王安石交往，可知，李公麟並不因為政治立場的不同，而將人劃分和區隔。由這點或可說明，李公麟其實並無強烈的或鮮明的政治立場，又或者，他本人對於政治上的活動也並不熱衷。

² 《宣和畫譜》卷七，收錄於《畫史叢書》第二冊。

³ 《畫繼》卷三〈軒冕才賢〉，收錄於《畫史叢書》第一冊。

⁴ 黃山谷〈詠李伯時摹韓幹三馬，次蘇子由韻 簡伯時，兼寄李德素〉一詩，收錄於《山谷集》，卷二，頁11，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁3。

⁵ 《東坡師集卷》，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁4。

⁶ 〈示李叔時二首〉《臨川集》，卷二十九，頁7，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁4。

「李公麟早年憧憬於王安石的新法，但後來感到失望，轉而成為保守派的人物。可是在政治立場上，和王詵、米芾等人一樣都沒有明顯的表現。」⁷李公麟的政治傾向並不明顯，在立場上也十分溫和。因此，我們可以知道，就李公麟個人而言，他在心理上，應該沒有足夠的動機足以推進他從事政治性的諷刺繪畫。

3. 志在山林

黃山谷說：「…朝中士大夫多嘆息伯時久當在臺閣，僅為書畫所累。余告知曰：『伯時丘壑中人，暫熱之聲名，儻來之軒冕，此公殊不汲汲也。』」⁸又《佩文齋書畫譜》引宋濂之語說：

…致其事實元符三年庚辰。伯時既歸老，肆意龍眠山巖壑間。…，然其所自序云『元豐紀號，歲在丁巳，月在涂，即買山於龍眠，以基以堂。』庚辰上距丁巳，凡歷二十四年矣。計此買山之日，伯時始尉長垣，去第進士甚為不遠，則其高情遠韻，雅志石泉，有非一朝一夕之故也。⁹

李公麟第進士時在北宋熙寧三年（1070年），直至元豐元年（1077年）他買下龍眠山的隱居之地為止，相距僅僅七年，而他最後於元符三年（1100年）致仕，這距離他買下龍眠山的隱居之地的時間，已經有二十多年矣。可見，李公麟志在山林的心意由來已久，這種心意可能在他第進士之前已經形成，而並非因為日後在仕途上的經驗或影響而造成。所以他在求得功名，為官有了積蓄之後，便在南京附近的龍眠山買下他的隱居之地。

三、 孝經圖

1. 〈孝經圖〉的製作背景

李公麟自題〈孝經圖〉說：「…鳳閣舍人楊公雅言：『孝經乃六藝根本，百行世訓所重。』謂：『龍眠山人李公麟能圖其事，以示，人為有補。』元豐八年二月因撫其一二，隨筆之。」¹⁰李公麟畫〈孝經圖〉的機緣是由於楊公雅深感於《孝經》的重要性——為六藝之本，人類行為的重要教訓。於是，李公麟才在心有靈感之時，依循經文所言，信手畫下。由此可知，李公麟創作〈孝經圖〉的動機，源於欲提供世人一個學習和向

⁷ 朴恩和，〈宋代故事人物畫之研究〉，頁44。

⁸ 《鐵網珊瑚》，卷十八，頁11，引黃山谷跋龍眠天馬圖所說，《雲煙過眼錄》，卷上，頁19亦引，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁3-4。

⁹ 《佩文齋書畫譜》，畫部卷八十三，頁13，引宋濂題龍眠山莊圖，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁4。

¹⁰ 《鐵網珊瑚》，卷十八，頁9，引李公麟自題〈孝經圖〉所言，見曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁20。

善的機會，具有他正面而積極的意義。這並非如 Barnhart 所言，李公麟在心理上有不可告人的秘密，或者有隱諱表現的弦外之音。

並依《宣和畫譜》記載：「病少間，求畫者尚不已，公麟嘆曰：『吾為畫，如騷人賦詩，吟詠性情而已。奈何世人不察，徒欲供玩好耶？』後作畫贈人，往往薄著勸誡於其間與（鄂）君平賣火喻人以禍福，使之為善意。」¹¹可知，李公麟作畫純為抒寫性情而已。使他要較嚴肅的態度來對待畫事的，是源於世人愛其繪畫，卻往往不解其意地煞有其事地玩賞，這才使他必須拿起較嚴肅的態度來對待繪畫。而為了有助於他的觀眾，李公麟因此才在他的作品中薄添教化的意義，否則，依據李公麟原本的態度，他的作品中本來是沒有過於嚴肅的意涵的。

另一方面，以儒家經典為主題的故事人物畫，在「北宋以後，其勸誡性減少了，尤其是對非熟悉儒家經典的文人畫家，畫經書內容是以經書來練習書法一樣，是一種自身的修養。」¹²。因此，就當時故事人物畫發展的情況而言，描繪經書內容的作品，相較於前代的作品，它嚴肅的訓示意味較薄。再就文人而言，當他們在描繪經書時，所採取的態度也是在從事筆墨上的修養，故而，抒情養性，是其中重要的意涵。

2. 第九章〈聖治〉【圖1】

第九章〈聖治〉的經文和翻譯如下：

〈聖治章第九〉 第九章 以聖人之道治天下

曾子曰：敢問聖人之德，無以加於孝乎。

曾子說：請問聖人的道德中，還有比孝更大、更好的嗎。

子曰：天地之性，人為貴，人之行，莫大於孝。

孔子說：天地之間，各種萬物，以人性最為尊貴，而人性表現於外在的行為之中，又以孝道最為重大。

孝莫大於嚴父，嚴父莫大於配天，則周公其人也。

在所有的孝道之中，以尊敬父親最為重大，而在所有尊敬父親的孝道之中，以將父祖配祀於祭天的儀式中為最重大，由古至今，唯一做到的是周公。

昔者，周公郊祀后稷以配天，宗祀文王於明堂以配上帝，是以四海之內，各以其職來祭。

從前，周公在祭天的儀式中配享周的始祖后稷，在太廟祭祀天帝與始祖后稷的儀式中配享其父親文王，因此，全國各地的諸侯受到感召，各盡其職份，前來參加周公的祭祀。

夫聖人之德，又何以加於孝乎。

因此聖人之德，還有比孝更重大的嗎。

¹¹ 《宣和畫譜》卷七，收錄於《畫史叢書》第二冊。

¹² 朴恩和，〈宋代故事人物畫之研究〉，頁96。

故親，生之膝下，以養父母日嚴。

人們年幼時對父母產生親愛之情，及長，奉養父母之時，則對父母產生恭敬之心。

聖人因嚴以教敬，因親以教愛。

聖人依循人們有尊敬父母的天性，而教以「敬」的道理，又依循著人們有愛父母的親愛之情，而教以「愛」的道理。

聖人之教，不肅而成，其政不嚴而治，其所因者，本也。

聖人依據人之天性而施以教化，因此不需依賴威嚴恐嚇而能成功，其政令不需嚴苛而能治平天下，這是因為他依循著人的天性而施政，因此很容易收效。

父子之道，天性也，君臣之義也。

父子間相處的道理，源於人的天然本性，也像君臣間互有的職責一般。

不在於善，而皆在於凶德，雖得之，君子不貴也。

非經好的正常管道，而由兇惡的行為所得到的地位，即使獲得了，也無法得到君子對它的敬重。

君子則不然，言思可道，行思可樂，德義可尊，作事可法，容止可觀，進退可度，以臨其民。

君子不行凶德，君子發言必欲合乎道理，君子行事必使眾人能蒙其福祉，君子的德行義行使人尊敬，君子的行事足以使後人效法，他的儀容舉止可為人欣賞學習，他的應對進退、出處皆合乎法度，可以領導人民。

是以其民畏而愛之，則而象之。

因此，人們敬畏君子的莊重嚴肅，也愛他的溫良和藹，並效法和模仿他的行為。

故能成其德教，而行其政令。

君子因為能夠以身作則，實行道德的教化，因此使他的政令能夠順利推行。

詩云，淑人君子，其儀不忒。

詩經說，美善的君子，其儀容風範不會產生亂序和偏差。

孔子回答曾子「聖人之德，無以加於孝乎？」的疑惑說：「孝」確實為聖人至大的德行，而且，「孝道」之中最偉大者，莫過於尊敬父親，在所有尊敬父親的孝行中，又以將父親配享宗祠之中，將始祖配享於祭天的儀式最偉大。接著，孔子並說，一位聖君在治理人民時，除了以身作則、作為楷模之外，還會依循人民的天性加以循循善誘，故而其政令往往能夠順利通行。

因此，聖治的基礎在於對天性道德的啟發和教化，而在一切的道德之中又以「孝」最為偉大，故而，從孝出發，並及於祭祀的領域中，而以周公配享后稷和文王的例子作為「孝道」施行的最高典範。最能表現聖治意涵者，莫過於周公行祭禮的歷史故實；在這個歷史事件中顯現的意義是，聖者周公親身實踐最高的「孝道」標準——「配享」祖先和父親，而諸侯王子受到感召，也井然同列於祭祀的行列之中，他收得了上行下效的成果，「聖人治國，聖道施行」的理想於焉實現。

根據西周的禮制，周天子每年在冬至的這天，都會在國都——鎬京南郊的圜丘舉

行祭天的正祭儀式。這天，天子會身著行大禮用的大裘禮服，上身是由黑羔羊皮製成的黑色大衣，下身是淺絳色的裙衣，稱為「纁衣」，頭戴前後各垂有十二串旒¹³的袞冕，冕旒及肩，旒由五彩之玉製成。然後，手執鎮圭，站在圜丘的東南側，面向西方，祭天的典禮於是開始，一時鼓聲大作。

天圓地方，「圜丘祀天」，「方丘祭地」，圜丘是一個圓形的土堆祭壇，圓形正表現了天的形象。李公麟的描繪頗為考究，畫面中主角周公正跪於圜丘之上，手執鎮圭，向天祭拜。祭台上放著兩個神主牌位，一個代表上天，一個代表被周公一同配享的后稷。周公列於「公」的階級，他的服制和周天子相同，只在袞冕的旒上稍有不同。公之冕旒較短，天子一串冕旒有十二顆玉，公僅九顆，玉也只用三彩，因此，畫中的周公，其冕旒並未及肩。而在祭壇之下的是由四方而來，參加祭天儀式的諸王，在階級地位上和周公一致，因此，服飾也相同。

周公的周圍，有許多協助儀式進行的執事官，整個畫面的中心便在這幾個，包括周公在內的，行禮者的活動上。然而，祭臺之後的幾個星象符號，卻令人感到疑惑。

最左邊者，應該便是北斗七星¹⁴。北斗七星的外型和二十八宿星中的「斗」極為相似，但相較之下，北斗七星不僅更接近於李公麟畫的星象符號，而且，它和作為位置定位的斗相比，在中國星象中扮演的角色和顯示的意義也更為豐富。《易經》說：「北斗星謂之七政，天之諸侯，亦為帝車，…」¹⁵北斗七星的身份是天空中的諸侯，那麼，在它身旁的，位居中間位置的星象符號，便可能是在天空中具有共主身份的「天樞」、「帝」、「太子」三顆星。

三顆星的中間那顆是「帝」星，顧名思義是星空之中身份最為重要的一顆星。在古代，「帝」星用於指北定位，而現代我們則稱之為「北極星」。在「帝」星左邊的是「太子」星。《晉書》〈天文志〉說：「五帝座一星曰太子，帝儲也。」¹⁶而位於「帝」星右邊的是「天樞」星，是指極星之一。因此，綜合言之，「帝」星、「太子」星、「天樞」星，這三顆星在星象中都具有重要的做為基準者的地位。

至於，最右邊的星象符號代表那個星座，我們很難從外型判斷。依據前兩個星座所代表的意義，或許我們可以稍加推測。畫面最中間的一顆星為「帝」星，代表著東宮的「太子」星位其左邊，而位其右邊的是重要的指極星「天樞」。在這個象徵皇帝/

¹³ 古代帝王帽子前後的垂玉。

¹⁴ 見圖三。

¹⁵ 見唐山，《天文學太空航空學辭典》，頁 101。

¹⁶ 見唐山，《天文學太空航空學辭典》，頁 63。

皇室的星座的右邊，是代表著諸侯的「北斗七星」，掌握著防衛皇室的武力。在左文右武的朝廷禮制下，也許畫面中最右邊的星座符號正為「文昌」。《晉書》〈天文志〉說：「文昌六星在北斗魁前，天之六府也，主計天道，一曰上將大將軍建威武，二曰次將尚書正左右，三曰貴相太常理文緒，四曰司祿司中司隸賞功進德，五曰司命司怪太史主減咎，六曰司寇大理左理寶。」¹⁷“天之六府”對應地上的六府，李公麟畫中的三個星象符號的象徵意義於是非常完整。不過，「文昌」有六顆星，李公麟只畫了五顆星，因此，即使我們非常願意，也無法斷定它就是「文昌」星，不過李公麟也未嘗沒有筆誤的可能。

天上和人間的秩序相互呼應；在李公麟的〈孝經圖〉中，人倫秩序的意味是非常濃厚的。周公輔成王，代行天子祭天之禮的畫面中，在周公跪拜的天空中，出現象徵天子、太子與諸侯的禮教意味非常濃厚的星象符號，暗示著周公遵循於禮教的指導，實踐君臣和父子間的人倫責任。

畫面經過雅化的處理，顯示李公麟個人和文人的品味。根據周代的祭天儀式，過程中，要對上天獻祭眾多犧牲祭品，種類和數量眾多，包括宰殺後的各種牲畜和玉璧、玉圭、繪帛等貢物，一起放在柴垛上，由天子點燃焚燒。這一稱為「燔燎」或「禋祀」的儀式，想必場面十分壯烈，並帶有原始的野蠻氣息。李公麟將焚燒的柴垛，化為兩個雅緻的火爐，好似在這次獻祭的儀式中沒有犧牲的牲畜或焚燬的貢品。「燔燎」殘忍的場面被點到為止，加以李公麟使用較為古拙、簡潔和粗細均勻的線條，使畫面顯得更為溫和文靜。畫面中的人物配置立於不同的水平面上，祭壇之後的水平面較高，配合於圖示的功能，讓畫面中的事物清楚羅列，一目了然。

除了必要的陳述之外，李公麟未從事過多的枝節表現，他將背景留白，加強觀者的注意力集中於畫面中進行的活動。比起舞台劇或戲劇的上演，〈聖治章〉中的畫面呈現感覺更為真切。它像一個在李公麟腦海中上演的景象，包含了一點理想的或懷古的成分，而我們透過李公麟的眼睛看到它。這個潔淨而理想的畫面，顯示出李公麟的人格特徵和他製作此畫時的心理態度。

比之顧愷之的〈女史箴圖〉，顧愷之將文字的部分安排在畫面的上半段，文字所佔的面積明顯小於圖畫，幾乎就在每個段落中的邊框位置，其文字補充性、輔助性，與標籤性的特質十分明顯。李公麟則將圖文並置，位置同高，所佔面積相等。在圖文地位相等的情況下，經營出一種十分生動的圖文關係。

¹⁷ 見唐山，《天文學太空航空學辭典》，頁 75。

當觀者注視著圖畫時，經文的內容會在心眼之中，不斷地流洩出來；而當我們換而閱讀文字的部分時，腦海中又會同步地上演著畫面的內容。圖文重疊/結合成一件事物，可互為代表或替代，使人弄不清現在是在閱讀經文，還是在欣賞圖繪。這一圖文交織的關係，以及它們所形成的效果，很似一個心靈上的矛盾/衝突。就像當你看見一朵紅色的玫瑰花時，要將它視為一朵紅色的玫瑰花，或者視為一個愛情的象徵。

3. 第十三章〈廣至德〉【圖2】

第十三章〈廣至德〉的經文和翻譯如下：

〈廣至德章第十三〉 第十三章 無窮廣大之美德

子曰。君子之教以孝也。非家至而日見之也。

孔子說，君子教民行孝，並不是要親自到每家每戶去教，也不是要天天前去教誨。

教以孝。所以敬天下之為人父者也。

君子教民行孝，是要使為人子女的不僅懂得尊重自己的父母，同時也懂得尊敬他人之父母。

教以悌。所以敬天下之為人兄者也。

君子教民行悌，是要使為人子弟的不僅懂得尊敬自己的兄長，同時也懂得尊敬他人之兄長。

教以臣。所以敬天下之為人君者也。

君子教人如何行使人臣之道，是要使為人臣下者不僅懂得尊敬自己的君主，同時也懂得尊敬他人之君主。

詩云。愷悌君子。民之父母。

《詩經》〈大雅〉洞酌篇說，和樂溫和的君子有如人民的父母。

非至德。其孰能順民。如此其大者乎。

如果這不是一個至大的德行，它又如何能使天下人民這般地順從這個道理呢。

「孝」除了發自內心對於父母的愛敬之外，還要表現在外在的行為上，產生恭順的態度。君子教民行孝重在啓發，而不在於隨時的耳提面命，他要啓發人們潛在的善性與良知，使人們不僅懂得尊敬自己的父母，同時，對待天底下所有的為人父母者，都同樣地恭敬。這一相同的道理也可以用於人倫之中的其他關係上，如：兄弟間的「悌」、君臣間的「忠」等，都是相同的實踐方法。

孔子又說：「詩云。愷悌君子。民之父母。」態度溫和、個性和樂的君子有如人民的父母，他不僅傳遞孝的道理，同時，也指導人們處事的方法。因此，人民應該像對待自己的父母一般地敬重君子。筆者以為，這句話正是李公麟描繪〈廣至德〉章的中心所在。

畫中人物的可能身份，Barnhart 在其文章中已經有所說明，因此，不再贅述。其中，值得再多加討論的是，畫面中心的那位父親，其在社會中所扮演的角色為何？以

及，他和畫中那位正和其交談的老人之間是什麼關係？

與他交談的老人，明顯地在年紀上比他年長很多。老人已經駝背，鬢髮已白，用一種很恭敬的姿勢，雙手合攏，站著與他說話。而父親則坐著，以一種從容而有禮的態度，似乎在為老人講解什麼。父親是畫面中最大的人物，因為，他是畫中的主角。

畫中，闡釋孝道的表現十分明顯，父親與客人交談之時，子女晚輩和僕人則立侍於一旁靜聽。客人的打扮是一般平民的樣子。畫中的每個人都顯露出道德的教養，並且，專注於父親的每個舉動。

從父親的裝束看來，是一家居服的穿著。然而，他的頭巾卻常見於畫中，屬於隱逸文人的打扮【圖4、5】，而隱居文人的典範——陶淵明，也經常戴著這種頭巾出現在畫中【圖6、7】。可見，李公麟將主角的身份，設定為一個讀書有智慧的隱逸文人。

就孔子對於一個君子的看法，相信一定和李公麟心目中的君子有所不同。孔子倡言由聖人君子治國，因此，他鍾意的君子是要為社會所用，而不只是擁有智慧，獨善其身而已。可見，孔子心中的君子形象，應該不會和隱逸山林的文人隱士的形象完全相同。

李公麟使畫中主角人物的身份重疊，既是一家之主，也是指導人民道德道理的君子，這是李公麟個人對於〈廣至德章〉經文的闡釋，同時，也反映出他及他的時代，對於「君子」一詞的不同看法。

李公麟以一個年長的老者，向一個年紀比他輕的文人君子請益，顯示他對於經文中「詩云.愷悌君子.民之父母.」一段的關注。李公麟自己也是一個他的時代所定義下的君子——有文人身份、隱逸的、讀書的、有智慧的人。當他讀到「詩云.愷悌君子.民之父母.」一句時，想必曾深有感觸，因此，才作了這種圖像上的安排。也許其中，李公麟表示心有戚戚焉的意思，有肯定自我文人君子身份的意味，同時，也可能要提醒和督促著作為君子的責任和義務。

四、結語

〈孝經圖〉沒有國學的修養和基礎是無法充分掌握的。從事經典和文學的描繪，本來就具有知識性的特徵。李公麟有充分的文人背景和畫藝修養，因此，可以勝任這項工作。同時，因為他具有藝術表現的能力，因此，〈孝經圖〉不論在經文的闡釋、圖畫的呈現，或圖文的交織中，都形成一種十分豐富的表現。

就李公麟個人的志向而言，他雖然志在歸隱山林，但大致上，他面對當時的社會其情感是正面的。他有一部分的人物畫，「其意義在於歌頌高風亮節，希望世人取以為法。關於這些作品，重要的如他所寫袁安、陶宏景、陶淵明、王羲之、王維、李白，以及當時蘇東坡、王安石及黃山谷等的各有關作品。」¹⁸因此，不論就李公麟的個人或其創作的〈孝經圖〉而言，筆者和 Barnhart 的看法是很不相同的。 ■

¹⁸ 曹樹銘〈李龍眠之研究〉，頁 21。

參考書目

專書

Richard M. Barnhart, "The Classic of Filial Piety in Chinese Art History", in Richard M. Barnhart ed. *Li Kung-Lin's Classic of Filial Piety* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993), pp73-80, 113-117, 132-135。

黃得時,《孝經今註今譯》(台北:台灣商務印書館,1977),頁1-9、16-21、24-25。

譚雪影,《孝經論解》(台北:中天堂主人譚真印贈,1980),頁45-55、76-80。

周錫保,《中國古代服飾史》(台北:丹青,1986),頁14-18。

余和祥,《皇室禮儀》(台北:文津,1996),頁16-22、38-40。

曾永義,〈儀禮樂器考〉,收錄於《儀禮宮室考、儀禮車馬考、儀禮樂器考》(台北:中華,1986),頁1-50。

陳遵媯,《中國天文學史》第二冊(台北:明文,1985)。

期刊論文

曹樹銘,〈李公麟之研究〉,《大陸雜誌》,卷四十,第七、八期合刊,頁1-57。

朴恩和,〈宋代故事人物畫之研究〉(台大碩士論文,1983),頁44-49、60-65、94-117。

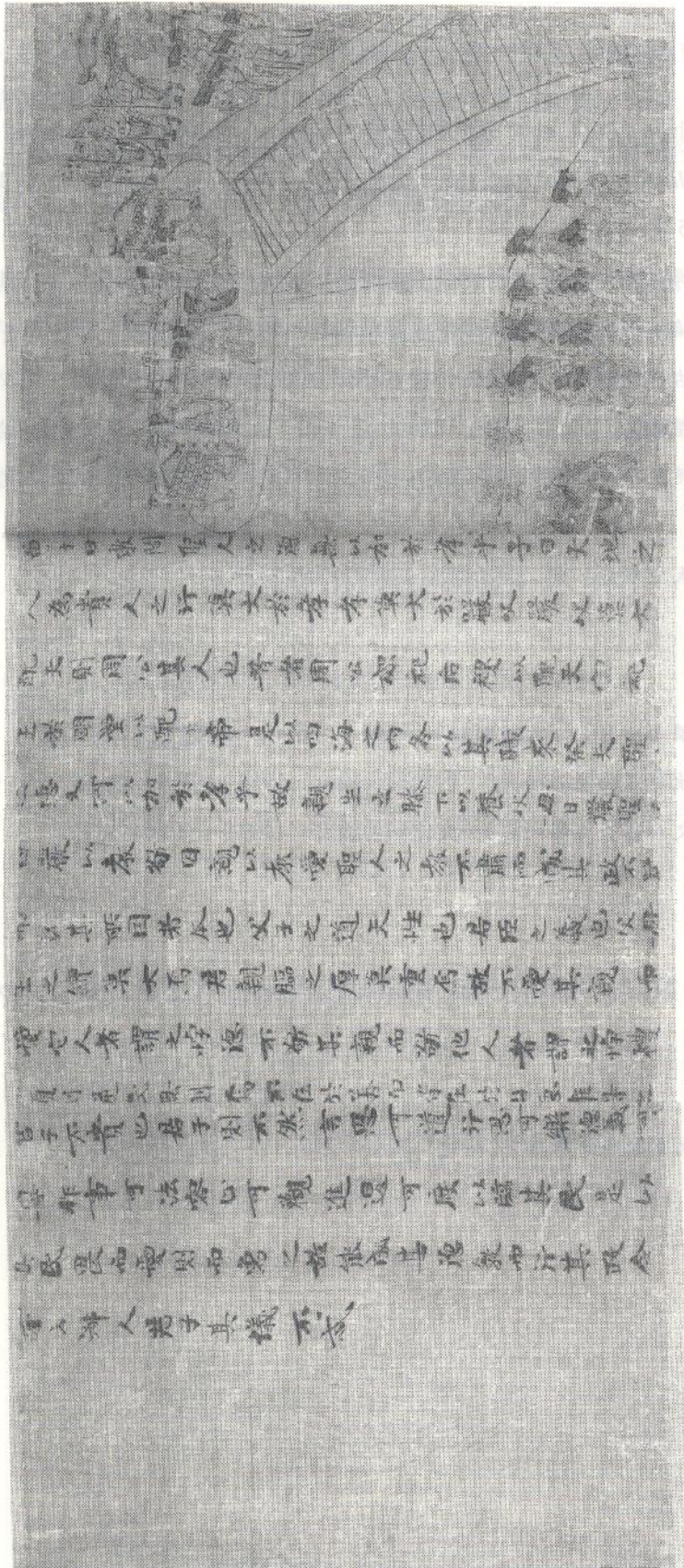
楊雅惠,〈兩宋文人書畫美學研究〉(文化碩士論文,1991),頁361-369。

畫論

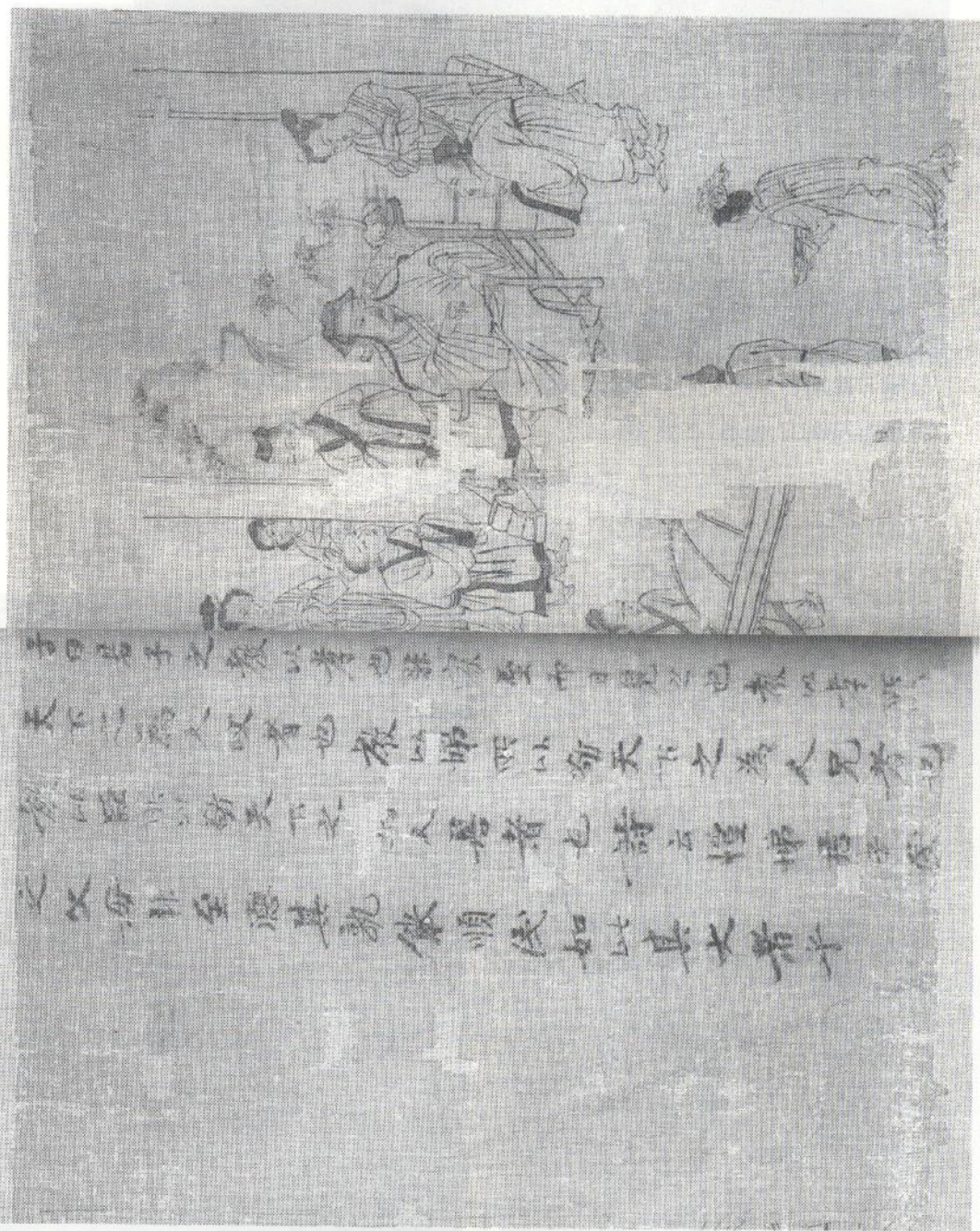
《畫史叢書》,第一、二冊(上海:美術人民出版社),《畫繼》與《宣和畫譜》部分。

工具書

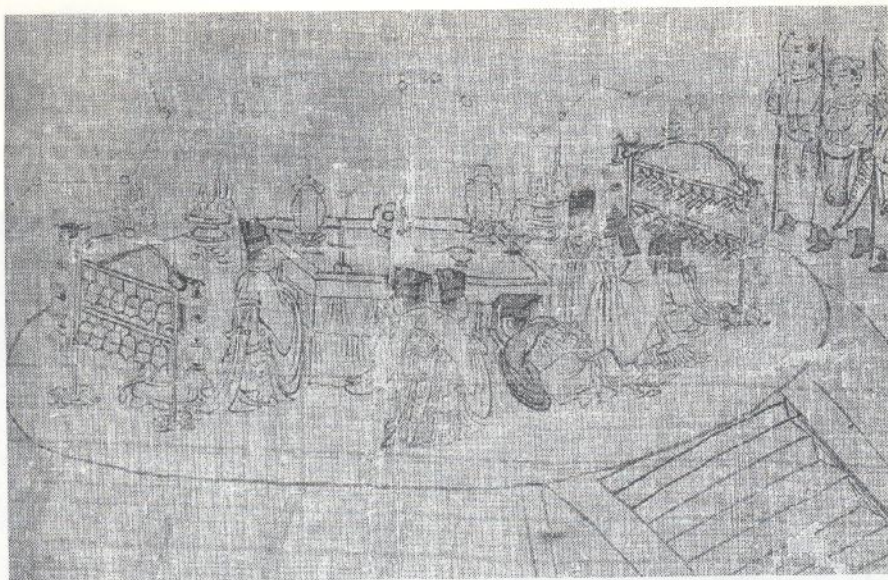
唐山,《天文學太空航空學辭典》(台北:廣文,1967)。



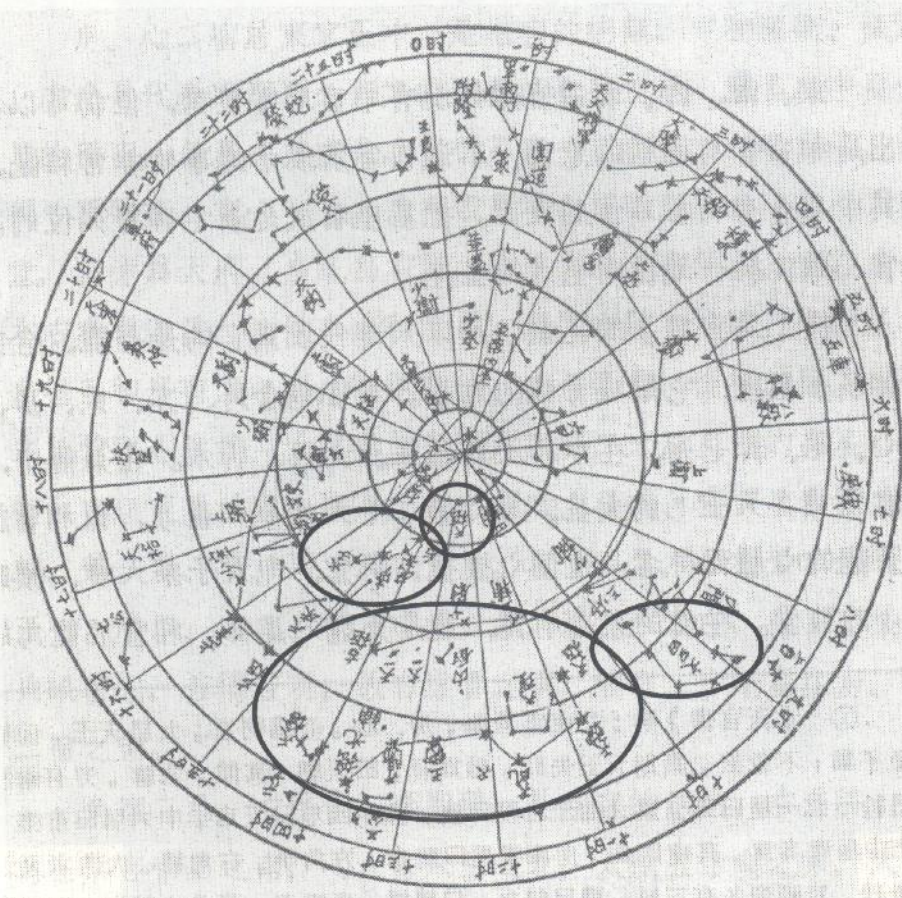
【圖1】第九章〈聖治〉



【圖2】第十三章〈廣至德〉



【圖1】第九章〈聖治〉細部¹



【圖3】中官星圖²

¹ 圖 1-2 出自 Richard M. Barnhart ed. *Li Kung-Lin's Classic of Filial Piety* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993)

² 圖片出自陳遵媯，《中國天文學史》第二冊（台北：明文，1985）



【圖4】南宋 馬麟〈靜聽松風〉細部
絹本設色 台北故宮博物院藏



【圖5】明 仇英〈柳下琴眠圖〉細部
軸 紙本 水墨 上海博物館藏



【圖6】南宋 梁楷〈東籬高士圖〉細部
絹本 設色 台北故宮博物院藏



【圖7】明 李在〈歸去來兮圖 卷二 臨清流而賦詩〉細部 紙本 墨筆
遼寧省博物館藏