

從〈鬼趣圖〉題詩中看其評價的形成與轉變

張啟文

南海霍氏本的〈鬼趣圖〉【圖1】至【圖8】裡最爲現代研究者所注意的，莫過於其上纍纍的歷代題詩。第一則有年代的題詩是在乾隆三十三年由沈大成所留下的，此後因〈鬼趣圖〉逐漸流傳開來，題詩也逐年增加，最後約有一百五十幾則之多。其中活躍於乾嘉時期的有錢載、程晉芳、紀昀、袁枚、翁方綱、英廉、張埏、錢大昕、洪亮吉、姚鼐、巴慰祖、孫星衍、蔣士銓、張問陶、王昶……這一長串的名單可以說是乾隆中葉富有聲望的鴻儒碩彥或文化名士的點將錄，這些人在〈鬼趣圖〉上或留下寥寥數語，或引經據典長篇大論，留下各式各樣的評價或意見，這些評價大多只是觀畫者根據觀感而自由抒發，多數與畫作的圖像本身沒有直接的關係。由於多數書寫題記和題詩的紙張都是事後黏貼連綴而成，題詩與其前後上下的畫作也沒有必然的相關性。此外，由於多數的題詩都經過黏貼，因此使這個問題更加複雜，這些黏貼上去的題詩是羅聘所爲，或由後人完成不得而知，因此當時的題詩者在翻閱〈鬼趣圖〉時，究竟能閱讀到哪些前人的題詩，是否受到前人觀點的影響便難以深入探討。

若硬要加以粗分，冊頁周圍與其後增頁的前半部，大約是羅聘生前觀賞該畫的人所留下的題記和題詩，而後半部則是〈鬼趣圖〉在後世輾轉流傳時由收藏者和觀賞者所留下的。南海霍氏本的〈鬼趣圖〉應是羅聘的家傳本，羅聘死後曾在羅小峰手中，並非是羅聘接受了任何贊助者的委託而做。翻閱關於羅聘的資料，也未見任何他曾打算或被當時的人要求出售的紀錄。由是可推知羅聘十分珍愛此本〈鬼趣圖〉，且此本〈鬼趣圖〉似乎從創作之初就是羅聘依照自己的興趣與意願所創作的，並不是商業作品，這個態度持續整整一生未曾改變。仔細閱讀羅聘在世時所留下的題記，可以發現幾個重要的問題面向。首先，今人以爲羅聘是因〈鬼趣圖〉而「名動公卿」的，故大多認爲其上所留下的題記或題詩是時人慕名「求觀該畫」之後所留下的，但這恐怕僅存在於後人的想像，當時的實際情況並非如此樂觀，這些文字的產生不但確實有羅聘個人的操作在內，更進一步的，也暗示著羅聘身爲職業畫家的贊助活動如何運作。其次，依照題記的年代、題記者個人因素，以及與羅聘之間交誼深淺來爬梳，這些題記中其實紛呈出不同的價值觀和立場，也代表了〈鬼趣圖〉在時人眼中不同的看法和評價，其中應仍有許多值得細細推敲研究之處。因此，接下來將以羅聘在世的時間作爲探討的分界線，來探討這些題記可能潛在的諸多問題。（題詩與題記的位置與時間順序見附錄之「南海霍氏本〈鬼趣圖〉重要題記人一覽表」，及【附錄1】至【附錄14】。）

一、從早期的題詩看〈鬼趣圖〉評價的開展

霍氏本〈鬼趣圖〉中，年代最早的是沈大成於丙戌年，也就是乾隆三十一年留下長篇題記【附錄3】：

世之可憎者，莫鬼若矣，而羅君兩峰乃貌之，又從而乞題之。兩峰其嗜奇而為之是耶，亦有所感而然耶？其有觸於涑園之鬻骸，而梵筴之十種耶？或者以為兩峰工人物，所畫神祇仙釋多矣。其一變而圖此，蓋有慕于吳道子、龔聖予之徒也。沃田老人曰：「唯、否，不然。夫人居顯，鬼居幽，人屬陽而鬼屬陰，人死而為鬼，生而為人。猶夫日月之升沒，寒暑之遞更，晝夜之互嬗，草木之榮枯也，豈外氏之輪迴一切之謂哉？……其見於經易之睽曰：『載鬼一車，幽王之變』。小雅曰：『鬼為蜮。』左氏之傳曰：『鬼有所歸，乃不為厲』……其他見於傳記雜家書者有曰：『方相四目，魃頭二目者矣。』有曰：『凡使十二種神甲做脾胃之屬追惡，鬼者矣。』有曰山鬼者矣，有曰黎邱之鬼者，有曰況魃蜮與畢方者矣嗟。自古及今，鬼之為類繁矣。然太史公曰，儒者不言鬼神，而言有物。是故聖人死曰神，賢人死曰鬼，眾人死曰物。兩峰安得畫貌之，而吾亦得畫徵之乎？況夫人有賢愚，鬼有大有小……則兩峰和墨舐筆之時，必有揶揄……」

根據這第一則題記可以得到幾個重要訊息。沈大成，根據《揚州畫舫錄》記載：「字學子，號沃田，松江華亭人……邑諸生，通經史百家之書，與惠棟友善，棟稱其學，一事一物必窮其源，有學福齋集。」¹，是揚州當地有名的文士，根據惠棟對他的讚美，沈大成亦是一位學識豐富的考證學家。他與羅聘之間的交情匪淺，主要因為羅聘的妻子方婉儀「受詩於沈大成」²，因此也與善詩的羅聘結成好友。由於兩人之間親密的交誼，所以〈鬼趣圖〉在畫成不久，羅聘選擇了交誼親密的沈大成做為第一個題記者。從沈大成題記中來看，也相同地呈現這種慎重的氣氛。他不但長篇大論的搬出《易經》、《小雅》、《左傳》等多書中的文句，來強調「鬼」的觀念自古皆有，且出於儒家所推崇的經典，並不單單只是羅聘一人「嗜奇而為之」，以確保羅聘的「鬼趣」仍本於儒教聖訓，並非離經叛道。此外，沈大成還強調，鬼並不可憎，因為「聖人死曰神，賢人死曰鬼」。所以就算從羅聘的畫中看出揶揄，也應一笑置之，因為被揶揄之人畢竟還稱得上是賢人，一般普通小人物死了甚至連鬼都做不上。沈大成想為〈鬼趣圖〉杜絕幽幽眾口的態度充分地表現在字裡行間，不但用盡心思為「鬼趣」除罪，更緩和羅聘畫中「必有揶揄」所帶來的危險，沈大成用心可謂良苦。我們雖然不能確知沈大成是否完整地看到這八幅《鬼趣圖》，但我們可以確定的是，羅聘很有可能向這位亦師亦友的長者說明他做此圖的動機是「有所感」之後，才向沈大成乞求畫題，因此由兩人謹慎的態度看來，「必有揶揄」並非是沈大成單方面的解讀，而的確是羅聘創作〈鬼趣圖〉最初的動機。

¹ 原文出自〈橋東錄〉，《揚州畫舫錄》，卷十二，頁266。

² 〈新城北錄〉，同上書，卷三，頁63。

沈大成的題記並非直接書寫在畫作上，也不是由他本人親筆所寫，而是由許良守事後代為書寫的。從乾隆三十一年沈大成的題記後，一直到題詩大量出現之間，約莫有五六年的空白時間，若〈鬼趣圖〉參差的紙幅肇因於完成時間的不同，或許就在這段空白的時間內，羅聘才陸陸續續地完成了現今八幅的〈鬼趣圖〉。雖然持續他自己的「鬼趣」，但因有了沈大成的提醒後，羅聘似乎將鬼趣圖收藏地較為嚴密，在沈大成之後除了幾位至交好友，羅聘甚少將〈鬼趣圖〉給人欣賞，在這些少數人中，有一位與羅聘相當有淵源的是金農舊友，杭世駿。杭世駿與金農有深厚的交情，也因此與羅聘有交往。但即使是如杭世駿此般的好友，在看到這幅〈鬼趣圖〉之後，也因其中的「揶揄」而深感危險，因此留下了「請君更讀無鬼論，此圖恐屬子虛烏有已是公」的話語，委婉地勸告羅聘放棄他的奇趣。

隨著羅聘將〈鬼趣圖〉隨身攜帶往北京，〈鬼趣圖〉上陸陸續續又增加了新題詩，第一波題詩的高峰則是由乾隆三十七年到三十九年之間，羅聘第一次停留在北京時留下的。不過據考證，羅聘在乾隆三十六年到達北京，但是卻無於該年留下的題記，或許這是由於沈大成和杭世駿曾給他的警告，使得身在京師的他對於手中這套〈鬼趣圖〉的展示更加謹慎。乾隆三十七年的壬辰年春天，第一位在上面留下題詩的是錢載【附錄4】：

畫鬼畫煙雲，猶堪未數文，曷不學阮瞻，一空此紛紜。六趣外無咎，七趣中有人，即非善馬趣，願君思公麟。

阮瞻，字千里，乃晉朝時人，根據《搜神記》記載，他是個「素執無鬼論。物莫能難」³的人，以無鬼論立場堅定、辯才無礙而聞名。有一天碰到一位專程來詰難有無鬼魂的客人，但未料最終阮瞻口才便給，這位客人仍被駁倒了。然而輸了之後，這位客人卻生氣地告訴他「鬼神，古今聖賢所共傳，君何得獨言無？即僕便是鬼。」現出鬼的原形，並且「須臾消滅」，向來崇尚無鬼理論的阮瞻因此受到驚嚇，不久便病卒了。相對於沈大成接受羅聘的說明，並且肯定羅聘探究鬼魂且從事鬼畫的興趣，錢載的題記是從一個比較嚴肅的角度出發來評價〈鬼趣圖〉，一方面他借用這則有名的故事肯定鬼魂的存在乃是「古今聖賢所共傳」，羅聘的鬼趣並未背叛聖賢之道。但是在下一句中錢載卻故意反轉了阮瞻的例子，利用李公麟愛馬的例子⁴，暗示羅聘不管抱持著無鬼或信鬼哪種想法，執迷於鬼神之論都不是件好事，結果很有可能因為執著這種愛好而惹禍上身。錢載不但是金農的老友，也與揚州的鹽商圈子素有交往，⁵因此他也可能是第一位在京城接引羅聘的人，或許他對〈鬼趣圖〉也早有聽聞，但是身為一位前輩，也是一位長期處在宮廷官僚體系和價值之下的人，錢載的意見當然是謹慎保守許多。但也可以從這則題

³ 此事見干寶，〈阮瞻〉，《搜神記》（台北：里仁書局，1982），卷十六，頁189。

⁴ 李公麟因愛馬成痴，一日夢見自己轉世成為一匹馬，夢醒心生恐懼，棄繪馬轉而畫佛，參見張啟文，《金農、羅聘、黃慎的神佛鬼魅像研究》（中央大學藝術學研究所碩士論文，民國九十三年）第一章第二節中，對於金農畫佛動機的討論。

⁵ 在李斗，〈虹橋錄上〉《揚州畫舫錄》裡，關於錢載的記述中說他「與公友善，居使署一年，多唱和。」，證明他與兩淮轉運使盧見增與揚州之間緊密的連結，頁223。

記，看出羅聘的〈鬼趣圖〉首次出現在京城文化圈時士人的態度以及所得到的評價。此外，若與沈大成的題記交互參照，即可以證明即使是在至交好友的圈子中，這套圖並非一開始就飽受好評，就算有慕名求觀該畫的知音也不可能大張旗鼓，反而更因為其中鮮明的「揶揄」色彩，替剛剛展開的北京新生活暗藏幾分危險。

不久之後，這幅原本讓錢載相當擔心的〈鬼趣圖〉，似乎得到意想不到的新評價。羅聘第一次在北京期間，因為之前在揚州便認識翁方綱，並且進一步參加了由翁方綱所組成的詩社。根據翁方綱在《復初齋詩文集》中的留下的紀錄，參加過由他為首的詩社成員有蔣士銓、張埴、程晉芳、吳錫麟、洪亮吉、黃景廉等人，除了上述名單以外，常為詩社集會中的座上客還有英廉、王念孫、桂馥、董曲江、孔雲谷等等。⁶從這個名單中可以看到，在乾隆朝中許多著名學者都在其中活動。所以藉由參與這個詩社，羅聘不但大幅度的打開了他在北京的交友圈，透過這個管道更可讓他的〈鬼趣圖〉更廣為人知，從而有了被觀賞的機會，扭轉初時的評價。這個過程中的轉捩點莫過於乾隆三十七年——壬辰年中元節前後，羅聘似乎把握住了這個「鬼節」時以〈鬼趣圖〉應景的好機會，向更多新朋友展現這套帶著神秘的色彩卻又能展現他生動畫技的作品。

翻閱〈鬼趣圖〉，我們可以看見好幾則在此時留下的題詩，其中正面肯定作〈鬼趣圖〉的羅聘是「鬼董狐」的題詩，由張埴所寫下【附錄5】：

羅山人眼常見鬼鬼不瞋，黎邱丈人鮮解事，真亂作偽偽作真……出露頭面降尻股，各鼓跳躍隨風輪，地獄變相有是族，神仙忠孝非等倫。羅山人以爾為鬼董狐……人以爾畫為點鬼簿……呂后殺如意，武安殺竇灌⁷，如意竇灌之鬼即死殃其身。但使人鬼兩相安，讎無可報，恩亦均興……上公等儘遊戲，疇能厲我先天化日之良民。

這一段題詩中，張埴先肯定鬼魂確實存在，但否定一般人將神與鬼並提的概念，他以歷史上呂后殺如意和作惡而被鬼魂報復的例子，將鬼魂直接與人世間的「惡」連結。他認為所謂的「鬼」，是惡人或冤屈之人死後精氣不散的結果，正因為這些惡行從不停止，所以活人特別害怕鬼魂在人世作祟。羅聘身為活人，卻因為上天所賦予他一雙能審視陰陽的眼睛，並且用筆畫勾勒出人間看不清楚的真偽，安撫了受冤屈的鬼魂。這裡張埴說了一個雙關的反話，表面上羅聘的〈鬼趣圖〉是平息冤鬼的怒氣，使他們不致危害活人，實際上，他也記錄了活人種種的惡行，使其白紙黑字一絲不爽地落於紙上，留下了真相。董狐，是一位著名的史官，在歷史上以剛正不阿不畏強權成為文臣風骨的代表，張埴用董狐來與無官無祿的布衣畫人相比，暗示著〈鬼趣圖〉為羅聘在京師贏得了來自正統文

⁶ 翁方綱在京師內所組成的詩社主要以當時的官員為主，羅聘到北京後的朋友多與此詩社有關，可參見翁方綱，《復初齋詩集》中來往的紀錄。此處名單乃依照李曉廷、蔡芃洋合著，〈出門落淚豈無情〉，《花之寺僧》（上海市：上海人民出版社，2001）的整理，頁113。

⁷ 「呂后殺如意，武安殺竇灌」皆是《史記》中的例子，呂后之例出自〈呂后本紀第九〉，武安之例出自〈魏其武安侯列傳第四十七〉，皆是史上著名的受權勢陷害而冤死之例，瀧川龜太郎，《史記會注考證》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1993），頁184、頁1171。

人的推崇敬重。其次，以羅聘的詩文集來看，張埴與羅聘雖有交往，但並非十分緊密，不過張埴的題詩卻代表了第一次有觀者不引經據典來替〈鬼趣圖〉開脫，也沒有爲了其中「必有揶揄」來警告或提醒羅聘，反而直言不諱的肯定了羅聘的〈鬼趣圖〉與史書一樣具有針砭止惡的作用，標誌了〈鬼趣圖〉在時人品評上重要的轉變。

但是，以乾隆時期仍時有重大文字獄的政治氛圍來說，藉鬼撻伐人世罪惡的企圖還是太危險，因此多數題詩都以〈鬼趣圖〉圖像之「奇」字來入手，即使是羅聘的至交好友也不例外。翁方綱於同年七月十八日所寫下的，表現出此時對〈鬼趣圖〉的這種態度【附錄6】：

兩峰昨為巨然山，已盡龔開戲墨勢，又作陰森樹搏人，不假騷章招蘇荔。萬夫不扛禹鼎畫，八法翻成草篆篆。顧真大年何處看，燒驚然犀自非計。波濤翻海又一處，風澄露澹人間世。鳥驚麋驟本何有，煙墨蒼蒼澹空裔。煩君覩角與根，紅日樓頭兩天際。

翁方綱與羅聘的交誼十分深厚，一直持續到羅聘晚年。此外，翁方綱也是羅聘在北京的一位重要贊助者，乾隆四十四年，羅聘還曾經受邀爲翁方綱的書房留下了一幅〈蘇齋圖軸〉【圖9】。翁方綱爲〈蘇齋圖軸〉所寫的長篇題記中有「羅子兩峰稿，今宵萬古懷」句子，藉由羅聘的畫筆來紀念他最推崇的蘇軾和米芾，足見他對羅聘繪畫的推崇與喜愛。從這首〈鬼趣圖〉上的題詩，便可以看見早期翁方綱保守的態度和繪畫品味，以及羅聘在北京時的贊助活動。北京此時仍由宮廷正統品味籠罩，在與新贊助者來往時，這位有著好鬼奇趣的揚州新秀畫人還是被要求做一些文人式的巨然山水作品。現存於重慶博物館的一幅《仿黃子久山水》【圖10】中顯示羅聘對於正統山水其實也有很好的把握，根據翁方綱的題詩，羅聘或正因為能做這些作品而得到他們的喜愛。此外，這則題記雖然一併被收錄在〈鬼趣圖〉諸多的題詩中，但綜觀全文，除了第二句提及龔開之外，翁方綱並無一語提到與〈鬼趣圖〉相關的內容。相反的，爲官多年的翁方綱似是意有所指的以「鳥驚麋驟本何有，煙墨蒼蒼澹空裔。」告訴羅聘，對「鬼」的存在應淡然處之，不應過於好奇。與稍早沈大成寫下的「曷不學阮瞻，一空此紛紜。」有著異曲同工的態度。

同樣的，英廉對於〈鬼趣圖〉的態度也相當保守。他是乾隆時期一位顯赫的朝臣，他從雍正十年以舉人的身份成爲內務府主事以來，一直位居要津。不過英廉的官運並非一直亨通不輟，乾隆三十八年，英廉時在內務府大臣與議政大臣任上，因爲宦官高雲從的牽累，獲罪革職，後因爲他任事甚久獲乾隆體恤，故仍能「從寬留任復以審觀」⁸，一直到四十一年才起復爲戶部尚書及協辦大學士，此時英廉已七十高齡。羅聘第一次在北京期間，英廉正因革職而沈潛。英廉與羅聘同在翁方綱所組的詩社中，所以位高權重的他與羅聘也有相當頻繁的互動，並且對羅聘十分敬重。不過從羅聘這方面來看，雖然

⁸ 參見周駿富輯，〈英廉列傳〉，《滿名臣傳六》（台北：明文出版社，1985），卷四十六，頁447-454。

與英廉交情良好，但畢竟英廉位極人臣，與一介布衣的自己判若雲泥，因此在羅聘為英廉所做的〈長橋月夜圖〉中，還是敬稱英廉為「師相」，自己為「門生」，表現出兩人之間無法跨越的身份鴻溝。不過不論於公於私，羅聘能夠得到英廉為自己的〈鬼趣圖〉題詩還是一件很幸運的事。英廉在〈鬼趣圖〉中一共寫了兩篇題記，第一首詩是於乾隆三十七年重陽節前一日所留下的【附錄 7】：

羅子達生客，觀理洞鵬鷗，識超境不囿，怪趣寫荒幻。陰寒生咫尺，黑雲墮空案。虛無慘淡中，異物忽謀面。或莊而纓冠，或褻而露髻……吾聞此宇宙，一以氣機貫，萬有並紛蹟，人鬼恆居半。人者氣之凝，鬼者氣之渙，陰陽遞終始，幽顯等回換。是知人鬼者，譬日有昏旦，天無不夜辰，世無長夜患……智者不暇爭，無譽亦無訕。

羅聘眾多的朋友中，英廉是首位在題詩中具體談到〈鬼趣圖〉中「黑雲墮空案。虛無慘淡中，異物忽謀面。或莊而纓冠，或褻而露髻」等等圖象內容與趣味的人。此外，不同於錢載的諄諄告誡，也不同于張塤將〈鬼趣圖〉賦予紀錄人世罪惡等等的歷史與教化意義，英廉本著一種了解的態度來看待羅聘創作〈鬼趣圖〉的動機。他認為羅聘選擇了鬼這種人人迴避的「怪趣」題材作為表達的手段，正是因為羅聘有著與眾不同的豁達，所以才能「觀理洞鵬鷗，識超境不囿」，非一般凡夫俗子可以了解。或許英廉也正處於困頓時期，因此對羅聘十分同情與了解，所以他安慰羅聘「天無不夜辰，世無長夜患」。不過另外一方面，對於〈鬼趣圖〉中無可迴避的揶揄之處，深諳為官之道的英廉仍以「智者不暇爭，無譽亦無訕」提醒羅聘小心收斂〈鬼趣圖〉畢露的鋒芒，以免為自己招來禍端。

類似的評價與態度還來自於一位與揚州關係甚為緊密的朱孝純。朱孝純，時任泰安太守，後任兩淮轉運使。他是高其佩的外甥，早年曾來過揚州，自己也頗有書畫才能，在《揚州畫舫錄》中記載他「工指頭畫，得舅氏高且圓法，與錢塘李山、平湖楊泰基齊名，公詩字畫稱三絕」⁹，或許因為這些地緣關係早與羅聘認識。在羅聘第一次從北京返回揚州的路他經過朱孝純當官的泰安，並且將此圖拿給朱孝純觀賞，因此朱孝純留下了：「弄筆毋煩人所嬉，一雙碧眼慣搜奇，憑君鬼伯千千萬，莫使神州太守知。」他因為出入揚州，對於揚州尚鬼的風俗相當熟悉，加上自己也畫畫，因此他能了解畫家慣好搜奇的癖好，故在字裡行間他對羅聘創作〈鬼趣圖〉表示體會，但是對於〈鬼趣圖〉中的危險，為官的朱孝純還是爽快說出「莫使神州太守知」的警語，當作對羅聘的忠告。

1.1 乾嘉時期文人鬼觀的匯合

壬辰年的中元節是一個明確的分界點，此後題詩開始逐漸增加。這似乎代表了羅聘的社交方式開始奏效，這幅奇異的〈鬼趣圖〉為他在北京公卿大夫間建立了名聲，他的名字也漸漸和〈鬼趣圖〉連結在一起。從以上的討論中，可以發現不只是題詩的數量，

⁹ 〈新城北錄〉上，《揚州畫舫錄》，頁 61。

從該年後〈鬼趣圖〉題詩上的評價也有明顯的轉變與分歧，一方面，開始有人從繪畫的角度去了解和欣賞這套冊頁，不再拘泥於信與不信鬼魂的爭論，也不再只有發自善意諄諄告誡。並且，因為〈鬼趣圖〉「必有揶揄」的功能被肯定，使它與史書相提並論，一介布衣的羅聘也藉此得到正統士大夫的認同，使他享受到超越一個職業畫家應得的尊重。另一方面，由這些士人面對〈鬼趣圖〉時相異的態度，顯示出這個時代的人對「鬼」這個議題，存在著各種不同的看法。清代中期時存在著一種「鬼趣文化」，除了《聊齋志異》、《子不語》、《閱微草堂筆記》是三本此時的代表作之外，在一般的士人中對「鬼」這個概念其實各自也有許多見解。

乾嘉時期是中國考證學最發達的時期，此時的士人與考證學者，在鑽研考定古代經史文獻之際，也藉由其中對「鬼魂」描述的篇章，發表了各自對鬼神之說的看法。錢大昕即認為在人死後確實會成為鬼魂，但是隨著時間日久，鬼魂就會漸漸地消失¹⁰，不過，錢大昕基本上承認鬼魂的存在，並認為這些魂魄在未消失前有可能為厲作祟而危害鄉里，所以他便因此而認為「先王知鬼神之情狀，故制祭祀之禮，使有所歸，而不為厲。」¹¹，主要在聖賢之道中強調祭祀的重要。此外，有些人也認為鬼魂世界不過是人類世界的另一種型態，不但在某些特性上互通，更會產生交互影響。身為乾嘉時期重要的志怪筆記小說作者紀昀，在《閱微草堂》中便記述自己親眼見鬼的經驗，表示確信鬼魂的存在：「人之死也，如儒者之論，則魂升而魄降已耳……而世間有回煞之說……余嘗親見。」¹²鬼的本質既然是人死後的餘物¹³，因此紀昀認為就算死後為鬼，仍保有人在陽世時的喜好習性與愛恨執著¹⁴。故此，鬼雖然飄忽不定、形象怪怖互異，但其終究不過是人氣所致，是人間百態投射出的鏡像，為善作惡一如陽間世人。因兩者本性如此相通，在紀昀的筆下，鬼狐仙妖便可以作為鞭答人間罪惡的比喻，他的《閱微草堂筆記》正是援用這個概念而成的作品。

不過，以大多數在乾嘉時期學術思潮下的正統文人來說，他們在考訂研究大量古代經籍後，對於書中所談論的鬼神是否存在雖抱持著保留態度，但卻認定民間所流傳的因果報應之說是荒誕不經。比如說洪亮吉就認為人死後化歸天地，沒有能力危害人間，那些在現實生活中興風作浪的不是鬼神，而是活人。¹⁵相似的概念也出現在此時期著名的官方文獻裡。乾隆二十七年官方開始編修的《四庫全書》，在奉召的館臣之中，羅聘的

¹⁰ 「起死之際，魂魄相離。雖有升降之殊，終無久而不散者」，錢大昕，〈輪迴論〉，《潛言堂文集》，收於《嘉定 錢大昕全集》（南京市：江蘇古籍出版社，1997），第九冊，卷二，頁35。

¹¹ 同上註。

¹² 〈灤陽消夏錄 四〉，《閱微草堂筆記》（上海市：上海古籍出版社，2001），卷四，頁66。

¹³ 紀昀本著自己見到人死後化煙的經驗而相信有鬼，但認為鬼不可怕，因為其只是一股氣，風一吹就會四處飄散，時間一久就會自動消失，見〈灤陽消夏錄二〉，同上書，卷二，頁23。

¹⁴ 紀昀在《閱微草堂筆記》中所記述的鬼，多保有生前的喜好和習氣，故他認為這也是鬼之所以令人動容之處。關於紀昀的鬼觀，可見張瓊分，《乾嘉人士鬼神觀試探——以紀昀、袁枚為中心》（清華大學：歷史研究所，2000）。

¹⁵ 「三代以上有真鬼神，三代以下不聞有真鬼神……鬼神者，不害人，其為人害者，皆反常之怪耳……」。見洪亮吉，〈鬼神篇第十〉，《卷施閣集》（北京：中華書局，2001），卷一，頁18。

好友翁方綱、紀昀等等都是其中的重要人物。在關於小說家類的序言中，將小說的弊病歸咎於「謾誣失真，妖妄熒聽」¹⁶。但《四庫全書》仍以博收的原則採收此類書籍，因為其中仍有「寓勸戒、廣見聞、資考證者，亦錯出其中」¹⁷的著作。由此可看出這些館臣雖將鬼神之說定調為誣妄，但因有可挪用誣妄來針砭人世的作用，有助於人倫教化，故將之納入《四庫全書》之中。這樣的論調反覆地出現在評論裡，可以視為當時文人對鬼神的官方態度。所以，不管個人是否相信鬼魂存在，對於當時士大夫來說，鬼是過去人，所以能做為人世的鏡子，反映出活人的心理狀態與行為活動。因此，藉由「鬼」這個概念能夠做為對人世的教化和警誡，是較普遍為當時士大夫所接受的說法。

在〈鬼趣圖〉上紀昀也為羅聘留下了題詩【附錄8】：

文士例好奇，八極心旁驚，萬象恣雕鏤，抉摘到邱墓。柴葉高尚人，冲澹遺塵慮，
即其續搜神，乃論幽明故。豈曰圖神姦，將以資禁禦，平生意孤迥，幽興聊茲寓。
此畫誰所作，陰風生絹素。慘淡有無中，睽眊吁可怖。大矣天地間，變態彌不具，
耳目所未經，安得窮其數。儒生辨真妄，正色援章句，為謝皋比人，說鬼亦多趣。

紀昀雖然身在北京為官，但一向與揚州圈子來往甚密，他與鹽商江春有姻親關係，因此乾隆三十一年，紀昀也被捲入鹽引案而遭到發配新疆的處分。羅聘第一次入京不久，紀昀正從新疆回來，因此而與羅聘有進一步的交往。紀昀在新疆之時便對鬼充滿了興趣，在其後成書的《閱微草堂筆記》中留下許多他從新疆蒐羅回來的鬼怪見聞，因此他對有著一雙碧眼，自稱白日能見鬼的羅聘相當好奇，在《閱微草堂筆記》的〈灤陽消夏錄二〉中就曾收錄了他向羅聘討教鬼魂之一段往事¹⁸。紀昀本身因為有親眼見鬼的經驗，周遭亦有許多親友僮僕曾經見過一些光怪陸離之事¹⁹，而羅聘在晚年撰寫《我信錄》，其中有〈鬼〉一章，他在其中引程子之說寫到：「形氣離而有鬼，知此者為智是明乎。」²⁰身為佛教居士的羅聘認為鬼在世界的構成上屬於六道輪迴之一，人死後鬼魂的存在是確確實實的，他並不僅是基於道德教化的理由虛構鬼論來談鬼說鬼而已，因此基於「信鬼」的立場來還原人眼所無法得見的真實世界，在此紀昀和羅聘有著相同的信念。或正由於這個原因，對於羅聘的〈鬼趣圖〉他也比其他人更容易抱著一種欣賞與了解的態度，也更不拘於人鬼之間的道德教化觀念。紀昀雖然寫下「兩峰先生以所作〈鬼趣圖〉索詩，戲題十二韻應之以博一粲」幽默的後語，但是他「大矣天地間，變態彌不具，耳目所未經，安得窮其數。」的信鬼論調卻十足篤定。

相較於紀昀的幽默，雖同樣相信鬼魂存在，但態度卻更加嚴肅的是錢大昕，他曾經為〈鬼趣圖〉留下了一段極為慎重的文字【附錄9】：

¹⁶ 見《四庫全書總目提要》（台北：台灣商務書局，1983），第三冊，卷一百四十，頁3-938。

¹⁷ 同上。

¹⁸ 見紀昀，〈灤陽消夏錄二〉，《閱微草堂筆記》，卷二，頁26。

¹⁹ 《閱微草堂筆記》中蒐羅了許多人關於鬼怪的見聞，故事來源者許多都是紀昀的近親或家裡的僕人。

²⁰ 《我信錄》（宣統元年南陵徐子昌據羅兩峰先生原稿校刊版），〈鬼〉，卷上，頁15。

人言鬼可憎，君獨觀其妙。觸於目所遇，審厥象惟肖。巨室可偃寢，馳逐誰所召，昏暗鏗自縛，安得慧燈照。六趣理本同，執著互相笑。奇詭到筆端，似聞談出糾，書家草聖難，苦心世莫料，瞰室非爾防，一任樛間嘯。

在這則題記中「書家草聖難」句後，錢大昕還特別寫下「人言畫鬼乃為戲筆，是之不然，此乃書家之草聖也，豈有不善真書，而作草書者」顯示他對此圖認真的態度。羅聘第一次在北京的時候，錢大昕與翁方綱和錢載等人都是朝中與詩社中的好友，因此也與羅聘相互熟識。錢大昕是江蘇嘉定人，為清代中葉非常重要的學者，因博通經史而是江南的一位大儒。在清高宗南巡時被薦舉為舉人，進京後他進一步鑽研數學曆算，對已傳入的西洋天文學也很有研究，在當時是一位十分特別的文人，因而深受乾隆的重用。但在乾隆四十年（1775），錢大昕官居四品時卻以守父喪之由隱居鄉里，主持婁東與紫陽二書院，不再出仕，成為一個門士滿天下的學者。²¹在這篇題記中，錢大昕認為世人對鬼的憎惡來自於不了解，但人與鬼的世界其實並存於天地之間，而不管人與鬼都有不得不奔走於世的苦衷。既然人世與鬼界如此相似，本著同一個天理，羅聘畫鬼不過是有不同於俗的獨到「趣味」，但藉由畫鬼來映照人間百態的苦心孤意是不能被忽略的。更何況畫鬼的奇幻詭譎情狀又比畫真真實實的山水更難，好比書法中最難寫好的是草書，羅聘畫鬼有何需要遮掩為「戲筆」之處呢？從這則題記來看，錢大昕不但稱讚羅聘畫技高超，也更嚴肅地道破羅聘在〈鬼趣圖〉中所暗含的針砭是由畫家的苦心所來，觀畫之人應該加以重視，不應再以「戲」為盾牌來閃躲迴避。這一點，錢大昕與張埴的態度是相近的。此外，他還認為能夠畫出像〈鬼趣圖〉這樣寓意深遠的作品，羅聘絕非一位等閒的職業畫家。以錢大昕學術泰斗的地位，〈鬼趣圖〉能夠得到他的看重極其難得。因此，面對這樣的一個知交，羅聘所獲得的可能就不僅僅是物質上的贊助，更難得的是來自當時不管在朝廷或在學術領域都是重要人物的錢大昕所給與他的肯定與尊重。

相較於金農早期僅在揚州客居相比，道地揚州出身的羅聘或許比他的老師佔了一些地緣便宜。清代中葉揚州的財富不但發展了城市文明，也成為學術的重要贊助者。根據李斗在《揚州畫舫錄》中所說：「初，揚州鹽務，競尚奢麗，值鄭鑑元好程朱性理之學，互相倡率，而奢靡之風，至是大變。」²²說明了清中揚州學術發展與鹽商文化之間相輔相成的關係。而當時一些著名的學者也或出身於揚州，或與揚州之間關係緊密，翻開《揚州畫舫錄》，全祖望、汪中、王念孫、錢大昕、洪亮吉等等都在這一長串的名單之下。而這些學者他們在接受鹽商贊助之際，也參與鹽商所舉辦的許多文藝活動，比如說以著名的全祖望為例，他住在馬曰琯的小玲瓏山館時，也成為許多雅集活動的座上嘉賓，並為馬曰琯纂修書籍。相對的，贊助這些藝文學術活動的鹽商也並非無知的白丁，以馬曰琯為例，他不但親自藏書修書，甚至還出錢贊助了許慎《說文解字》的出版，對金石碑版之學也頗有研究。²³這些以鹽商為中心而活動的賓客們，逐漸地形成一個廣大的交友

²¹ 參見〈傳記資料 錢大昕〉，陳文和主編，《嘉定錢大昕全集》，第十冊，頁42。

²² 〈城北錄〉，李斗，《揚州畫舫錄》（台北：世界書局，1999），卷六，頁142。

²³ 「行庵馬主政……費千金刻許氏說文、玉篇、廣韻字鑑等書，謂之馬板。」，〈新城北錄 中〉，

圈，事實上他從極年輕之時就是這個文藝圈中的一份子，在揚州時必然已與當時此圈中來來往往的鴻學碩儒有所交往。經由這些學者所延伸出去的交友圈不管是在揚州或是在北京，對羅聘在京師開展知名度及參與當地各種文藝活動必有很大的助益，而這些又進一步地成為得到贊助的重要管道，他第一次到北京所認識的好友們幾乎都與這個網絡相關，檢視早期與羅聘往來的公卿名士，的確都與揚州有很深的交往關係，比如英廉，他曾當過江南布政使兼江南織造，與揚州鹽商之間頗有淵源。錢載不止與金農頗有交情，也和兩淮轉運使盧見增交情深厚，曾居住在他的使署中一年多。此外如程晉芳出身於揚州著名的鹽商程家，紀昀與揚州鹽商江春間也有姻親關係等等，因此，即便是初到北京，羅聘的出身背景立刻為他在北京的職業畫生涯帶來幫助。

不過，仔細檢視羅聘在北京的職業畫家活動，雖然他遊走點綴於公卿之門，但從未像其他的揚州畫家一樣，成為某一位達官貴人家的門客，反而是單獨地住在北京琉璃廠附近。此外，羅聘雖然以〈鬼趣圖〉而享譽公卿貴冑之間，但是羅聘此時的作品有許多是單純的應酬之作，這顯示了羅聘與這些朝臣交往雖然有助於自己職業畫家的生計，但有許多時候還必須靠羅聘自己張羅。因此從上述的交友網絡聯繫出去，羅聘的確可進一步擴大他的贊助關係。但這個關係網卻不見得是始終可靠。比如說現今留下的一封羅聘致紀昀的書簡【圖 11】，便顯示了這種關係的不安定性：

自登龍門時蒙關愛，感感謝。聘從去春拜別，逗留泰安，每於令郎處詢問起居。有時見發府報，即屬華請安。去冬曾閱邸抄，知大人疊荷，天恩甚為額慶，淮安徐州兩太守皆未得見，陶公蒙贈二金，謝謝。茲因張書國世兄來京就試，令其叩謁，其人時藝絕佳，且善墨竹，暇時觀其揮灑，自不同乎流俗，務望推兮，賜見顏色，特此并請福安。晚生羅聘拜上，曉嵐大學士閣下。

乾隆三十八年（1773）從北京南返途中的羅聘，寄住在山東泰安朱孝純處，此時紀昀之子亦在此，因此羅聘時常前往拜望。在這封信中，羅聘對於位居要職的紀昀表現地極為恭謹，並且對紀昀的升遷表示誠摯的祝賀。離開北京前紀昀可能為羅聘引薦了幾位朋友，但即便得到紀昀的推薦，羅聘也無法事事如意，仍然會有落空的時候。不過由這封信中還可以看出，這種人脈網絡並非單向給予的，也會有其他的藝術家欲透過與諸位大人交情友善的羅聘，在北京一試身手。

二、唯吾與汝：來自袁枚的了解與認同

在第二次從北京回揚州後，羅聘曾經短暫地前往南京。在他待在南京的這段時間裡，羅聘拜訪了在南京的袁枚。在前一章中，我們曾經談到袁枚是金農的故友，在《揚州畫舫錄》中說他「每逢平山堂梅花盛時，往來邗上，以詩求見者，如雲及焉」²⁴袁枚與揚州一地的關係相當地密切，事實上不僅是金農，他與李方膺、鄭燮、和江春、馬曰

同上書，卷四，頁 84。

²⁴ 〈虹橋錄·上〉，《揚州畫舫錄》，卷十，頁 233。

瑄等鹽商都是好友，並且曾參加過盧雅雨的虹橋修契，與揚州當地的文化圈十分熟悉。此外袁枚與羅聘在京中的朋友們，或是摯友蔣士銓也都有交誼²⁵，因此羅聘可能也早就藉由這些人際網絡而與袁枚相熟。由於袁枚曾經做官多年，再加上他詩名滿天下，因此靠著替人撰寫更是應酬文章而家財頗豐，還買下了位於南京小倉山的隨園成為他退休隱居後的住宅，過著悠閒的日子。因此當羅聘決定前往南京尋求更多的贊助者時，袁枚便成為他最好的對象。在《小倉山房詩集》中，還記載著袁枚替羅聘所畫的丁敬像留下一首詩做為題跋，可見兩人共同交往的朋友成為他們建立友誼的重要基礎。²⁶

不過，袁枚在當時藝文界的角色也許不僅是一個單純的好友。根據金農早年請託袁枚代為在南京銷售燈籠的例子²⁷，袁枚極其可能因為其交友圈廣闊而幫相熟的畫家仲介作品。此外，袁枚在南京的隱居歲月中嘗自述他「愛名畫」，因此他亦可能是一位風雅的贊助者。羅聘不但得到袁枚替丁敬畫的題詩，事實上，羅聘在南京的時期也為袁枚做了一幅肖像，因而得到他的贊賞，並且親自為自畫像題跋。²⁸因此如果羅聘能夠得到袁枚的協助，想必對他的繪畫事業有相當大的幫助。然而，除了袁枚愛惜羅聘的繪畫天分，以及共同的交友圈外，更另兩人感到契合的恐怕是他們擁有相近的興趣。逍遙隱居在南京的袁枚此時正在著手寫作他的筆記小說《子不語》，因此對於同樣有「鬼趣」的羅聘感到一股惺惺相惜之情，在乾隆四十六年（1781）的時候，他為〈鬼趣圖〉留下了這樣一則題記【附錄 10】：

我纂鬼怪書，號稱子不語。見君畫鬼圖，方知鬼如許。知此趣者誰，其唯吾與汝。
畫女須畫美，不美城不傾，畫鬼須畫醜，不醜人不驚，美醜相輪迴，造化為丹青。
我聞鬼化鵲，鴉鳴國中在，胡不兼畫之，比鬼當更怪。君曰姑徐徐，尚隔兩重界。

在野文人特有的放逸不拘，以及同樣對鬼趣的癖好，使得袁枚對於羅聘的〈鬼趣圖〉非常激賞，甚至還以「畫鬼須畫醜，不醜人不驚」為〈鬼趣圖〉拍手叫好，相對於北京大臣們的顧忌與吞吐，袁枚的態度爽朗許多。在後半部提到的鴉鳴國原出自於宋代的《太平廣記》卷二十五的〈許琛〉²⁹中，是陰間冥府中的一塊特殊地方，一旦鬼死後便會轉往居住在此。而「鵲」一詞則出自民間信仰，指的是鬼死後的稱謂。在許多志怪小說中都出現過鵲的故事，在袁枚自己傳著《子不語》中也有一則〈城隍殺鬼不許為鵲〉³⁰的故事。如同人怕鬼，一般的鬼也會害怕鵲，在這些故事中可以看到一般的鬼是如何懼怕

²⁵ 袁枚交友廣泛，其中有許多都和羅聘是朋友，而在袁枚的一首〈寄蔣蒼生太史〉詩中，又提到了袁枚與蔣士銓相識的過程，見《小倉山房詩集》，卷十四，收於《袁枚全集》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1993），第一冊，頁 257。

²⁶ 「古極龍泓像，描來影欲飛。看碑伸鶴頸。柱杖做苔機。世外隱君子，人間大布衣。似尋蝌蚪字，倉頡廟中歸。」同上書，卷二十七，頁 590。

²⁷ 見袁枚〈答金壽門託賣燈〉，《小倉山房尺牘》，收於《隨園五種》（台北：廣文書局，1968），卷一，頁 27。

²⁸ 見〈戲題小像寄羅兩峰〉，卷五，同上書，頁 95。

²⁹ 李昉奉敕編，〈許琛〉，《太平廣記》（台北：古新書局，1976），卷第三百八十四，頁 799。

³⁰ 〈城隍殺鬼不許為鵲〉，見袁枚，《子不語》（上海市：上海古籍出版社），頁 64。

響的勢力，因此響也可以說是更厲害的鬼。羅聘藉由〈鬼趣圖〉中之鬼來揶揄活人，但如同鬼中有響，活人中想必也有更加令人膽戰心驚的角色，但是羅聘卻礙於自己的身份限制而就此打住不願再畫下去。袁枚也知道〈鬼趣圖〉中必定和他自己的《子不語》一樣有著對人世的諷刺與鞭笞，但借由響，袁枚卻反過來嘲諷好鬼的羅聘和他自己仍有挑戰不了的高度，同時也凸顯出羅聘對〈鬼趣圖〉中的危險其實心知肚明，不管來自外界的恭維與稱讚再多，他仍舊對自己布衣的身份抱持著警戒的態度，不敢輕易地跨越雷池一步。

三、暗湧的譴責風潮：〈鬼趣圖〉中晚期評價的變遷

袁枚的題詩之後，〈鬼趣圖〉題詩也陸陸續續增加了一些，不過多半是與揚州相關的地方人士或文人。而題記另一波高峰約從乾隆五十二年（1787）開始，是羅聘第三次北上赴京前後。在這一長串的名單中有王昶、宋葆淳、楊元錫、宋鳴珂、宋鳴琦、王芭孫、張問陶、徐大榕、朝鮮官員朴齊家、柳有功、汪學金，和法式善等諸人。或許羅聘周遭的好友們多半都已觀賞過〈鬼趣圖〉，因此相對於壬辰年那批題詩，早期與羅聘較為熟悉的朋友或是重量級的公卿大臣相對減少了，有一些甚至可能與羅聘並沒有特殊交情。不過，從這一波的題詩中，可以看出羅聘有了許多新的朋友。前兩次在京時，羅聘在朝中最顯赫的朋友英廉，已死於乾隆四十八年（1783）八月，無法再繼續照顧羅聘，此外一些他的好友如蔣士銓、程晉芳也陸陸續續離開人世。留在北京的紀昀雖然此時仍在大學士任上，翁方綱也從江西學政任上返調北京，然而畢竟此次重回北京已隔了十年，人事歷經幾番更迭，羅聘此行還帶了他的兒子羅小峰，小峰亦擅長繪畫，因此羅聘在北京必須重建新的人脈網，以替父子兩人獲得更多的贊助機會。所幸經過前兩次經營，羅聘，這位從揚州來京的畫家早已因〈鬼趣圖〉而為人所熟知，故出現許多慕名求觀此圖的人，因此一些僅僅在〈鬼趣圖〉上留下姓名的人也增多了。而當羅聘來往於公卿仕紳之間，少不了隨身攜帶它並請求觀賞的人為它留下題詩，因此這幅〈鬼趣圖〉以及其他纍纍的題詩便成為羅聘最好的介紹信。

從乾隆三十七年羅聘在北京初次向高官貴人們展示〈鬼趣圖〉，到乾隆五十五年羅聘第三次帶〈鬼趣圖〉出現在京師，中間已相隔近三十年，早期在〈鬼趣圖〉上題詩的人，如英廉、程晉芳、蔣士銓等人早已故去，而有些人如錢大昕、朱孝純等人也散落四方，藉著〈鬼趣圖〉而興起一種傷逝的心情也曾經表現在〈鬼趣圖〉的題詩上，如伊秉綬便因翻看了蔣士銓為羅聘所寫下的八首題詩，而興起人世更迭、過眼雲煙之嘆：「過眼雲煙事類非，何人弱症竟亡歸，只今卷裡題詩客，半化城頭丁令威。」

伊秉綬的題詩是較為特別的例子，此時期的題詩大多仍繞著〈鬼趣圖〉中「必有揶揄」做為抒發核心，或者是針對羅聘的畫技大加讚賞。不過相對於前期的題詩裡對「鬼」的各種概念探討，此時期的題詩者對此似乎不再有興趣著墨。或許是因為在早期公卿士子之間對〈鬼趣圖〉的看法逐漸累積形成固定的評價，又或許是因為乾隆朝中的文字獄逐漸成為過去式，早期對於〈鬼趣圖〉欲言又止的隱諱題詩，或是各種為〈鬼趣圖〉開

脫的藉口都不再出現，此時留下題詩的人更加暢所欲言，筆下的文句也更嚴厲露骨【附錄 11】：

空山冥冥鬼群舞，木葉蕭蕭颭風雨，絕代奇才人不聞。鮑家詩句歸秋墳。我將人鬼相繩準，鬼反嬉遊人反窘。痛哭英雄落魄時，可憐被鬼擲掄畫。兩峰山人雙眼碧，能見鬼形窮鬼迹，八幅生綃鬼趣圖，不需犀照蛟龍宅。虛堂無人月半沉，對此畫卷生秋心，嗟吁所見盡如此，眼底何人是奇士。

這一則題詩是乾隆五十五年九月十九日楊元錫所留下，相對於一般題款者常將鬼魅與人間世界的牛鬼蛇神對比，楊元錫繁複地夾藏了兩層寓意在其中。表面上來看，值此濁世，活人反而為形體所拘，生活所役，即便是英雄豪傑也只能在夜闌人靜時感嘆生不逢時，倒不如鬼魂在天地之間的任運逍遙。然而從另一方面來說，正因為世道不彰，魑魅魍魎橫行，英雄豪傑反不得志而落魄，困窘不堪，只能空坐無主的虛堂長吁短嘆度過。而這般愁困無奈，只有畫家得到天賦的雙眼，能將這絕代奇才歸秋墳、群魔亂舞於天地間的情狀盡收筆下，能夠抒解普天下為現實世界所壓迫的苦悶心靈吧。

乾隆晚年朝內鬥爭波濤洶湧，導致變亂蜂起，因此朝中士大夫無不對逐漸萎落的太平盛世表現出憂心與感嘆，民間也因吏治不彰，天災人禍導致變亂蜂起，因此清中以後能夠抒發百姓憂憤的各種公案小說、豪俠小說逐漸盛行，時人漸漸不能滿足於像諷刺小說《儒林外史》般含蓄的批評作風，轉而喜歡更為直接有力的批評方式，這一股暗湧的批評風潮在之後將轉為清末更加嚴厲的譴責小說風潮³¹。這種傾向此時已在〈鬼趣圖〉的題詩中顯露端倪。除了楊元錫的題詩外，同年十二月宋鳴琦所題的「已絕地天通，猶煩刻畫工。漆燈長不寐，碧眼更誰同。粉黛思前度，骷髏語春風。併隨江水遊，丈臂莫稱雄。」「地天」乃易經六十四卦之一的泰卦，代表政通人和和上下相交毫無阻塞的清明盛世。當地天之間的交通已完全阻斷，保有一雙清醒的碧眼何其痛苦。但就算已經孤憤已極，天下間不平之事何其多，豈又是一介書生區區雙臂所能阻擋的呢？不如放任遨遊於江山萬里之間吧。雖然對於「鬼」的角色，兩人的解讀角度不同，但藉由羅聘的〈鬼趣圖〉，宋鳴琦和楊元錫同樣地都表現出此時期一個讀書人的百般無奈。相似的批評也流露在同年徐大榕題詩中的「我向終南求進士，青天莫放鬼群趨」兩句，以及乾隆五十九年（甲寅）年，張問陶留下的「對面不知人有骨，到頭方信鬼無皮，筋骸漸朽依然在，心肺全空更可疑。」句子裡犀利的指責。〈鬼趣圖〉所暗含的批評諷諭，在乾隆三十八年時看來是辛辣危險，令觀者捏把冷汗；但在五十五年開始的第三批題詩中，卻獲得觀者強烈的共鳴與附和，但也逐漸成為一種統一論調。這位身著布衣，天賦碧眼以洞悉一切的畫家，因這幅圖獲得的尊敬和推崇，相對於早期是更多了。

³¹ 在中國文學史上，清代的諷刺小說以體裁為章回小說的吳敬梓《儒林外史》成就最高，在清代中葉以後轉向豪俠小說、公案小說。其後，又轉向發展為譴責小說。根據魯迅的說法，這種轉變一是由於閱讀品味的改變，二是由於清代後期的衰弱與敗壞，導致讀者喜歡更強力的批評方式。見張俊，《清代小說史》（杭州市：浙江古籍出版社，1997）與黃清泉、蔣松源、譚邦和，〈（十五）譴責小說：近代社會的廣角鏡〉《明清小說的藝術世界》（台北：紅葉文化事業有限公司，1995）。

這段時間的題詩中，將〈鬼趣圖〉的畫技和畫意都推崇到極致的題詩有二則，一是張問陶的八首題詩，另一位莫過於何道生於乾隆五十六年（1791）所題長詩【附錄 12】：

吾近兩峰子，愛畫入骨髓。畫仙畫佛無不能，絕技猶稱能畫鬼。畫鬼紙上鬼有神，兩峰不是尋常人。雙瞳碧色洞幽界，萬鬼不敢藏其身。有時獨坐與鬼語，鬼拜稽首祈寫真……兩峰畫鬼有深意，世人漫道是遊戲……阮瞻方著無鬼論，倏有鬼來奇其氣。我做此詩題此圖，筆鋒太利鬼不娛。兩峰領首手捻鬚，謂我詩好詞非諛，可當罵鬼文，可廢嚇鬼符。我笑兩峰何其迂，人生百歲速除駒。

何道生，字蘭士，他曾於嘉慶年間為官至御史，此外他也是個詩人，著有《方雪齋詩集》。何道生因與法式善、張問陶、張道渥等人友善，因此在羅聘第三次上北京之時也與他交遊往來，並且互相酬唱吟詩。這首詩裡用「絕技猶稱能畫鬼，畫鬼紙上鬼有神……鬼拜稽首祈寫真」表達了乾隆末年北京的士大夫間對〈鬼趣圖〉裡人物畫技法的高度評價，並且以「兩峰畫鬼有深意，世人漫道是遊戲」反覆早期對〈鬼趣圖〉如「鬼之董狐」的評價，來推崇〈鬼趣圖〉的重要地位。不過，與汪學金、楊元錫、宋鳴琦等人相同的是，何道生的題記也表達一種意在言外的悲觀與無奈，在何道生甚或是羅聘的心中，鬼畫就已經不再使人驚異，就算在圖畫中包含再多的揶揄與針砭，對活人來說不過是抱持著遊戲態度的「絕技」，對於畫家所立足的現實世界沒有任何改變的能力，如洪流般的時代驅力絕非一雙碧眼和螳臂所能阻止。到何道生的題詩為止，此時期的觀畫者已經不再討論對鬼魂信與不信的問題，也不再對於〈鬼趣圖〉能「使人鬼兩相安」抱持著信心，因為不管是當「罵鬼文」，或「嚇鬼符」的意圖都只是徒勞，不過都是相應於乾隆晚期動盪的政治與逐漸頹敗的國運的一種虛弱而迂腐的回聲。

此外，這個時期的眾多題詩中還有一首相當特別，那是由朝鮮的官員朴齊家所留下來的【附錄 13】。這位時任朝鮮軍器寺正內閣檢書的朴齊家雖然未曾見與羅聘有親密往來，但是他卻在〈鬼趣圖〉中兩度觀看後留下一首題詩：「莫痕燈影兩迷離，鬼趣圖成一笑之。理到幽明無處說，聊將技巧嚇纖兒。」，而除了朴齊家之外，另外一位他的朝鮮同事柳得恭也在另一側留下了短題。朴齊家是朝鮮李氏王朝中重要的學者，雖然他在朝鮮並未位居要津，但在李氏王朝為了效忠明王室而早期與清朝多次征戰，後來又交往冷淡的情形下，赴中國來了解清朝的情況，其後他返回朝鮮後力主學習中國各種長處，撰寫〈北學議〉而創立了北學派。³²朴齊家在中國期間，與朝廷中重要的公卿大夫往來，羅聘的幾位好友翁方綱、法式善都與他有交情，羅聘應是透過這層關係得以將〈鬼趣圖〉給這兩位朝鮮學者觀看，得到朝鮮朋友的題詩。

在面對這兩則題記時，通常都以為〈鬼趣圖〉此時聲名遠播，甚至跨越國際得到朝鮮文人的注意。在這樣的推論中首先應當釐清的是，這兩位朝鮮官員都是在派赴北京時

³² 此處可參見〈清代中國對朝鮮文化的影響〉，《清代中韓關係論文集》（台北：台灣商務書局，1987），頁 351-362。

得以觀賞到〈鬼趣圖〉，這是因為他們到中國得知此圖，在與中國官員來往間有際會得以觀賞並留下題詩，並與羅聘交往，但他們行前在朝鮮是否就得聞〈鬼趣圖〉，則很難由單方面認定。但在這則題詩中卻留下另外一件值得探討的事。在此時揚州八怪的畫作的確有一部份隨著沿海的貿易而銷往朝鮮，羅聘的老師金農在為汪援鵠居士做金剛經手抄本的時候，就明確指出這本書付印後在朝鮮流傳。³³因此當羅聘與朝鮮的官員接觸過並且得到他們的喜愛，是否也意味著羅聘的畫作開啓一條銷往海外的新管道，雖然目前沒有留下任何足以徵信的文字資料，不過或許值得後來的研究者進一步探討。

四、《我信錄》的成書與立言的最後心願

最後，雖然在題詩中，眾人將〈鬼趣圖〉的畫技推崇備至，並將羅聘比喻為董狐，給予極高的評價，但是羅聘本人真的認為自己這一生終於藉由〈鬼趣圖〉得到認同，甚至實踐文人理想嗎？羅聘自己沒有留下任何文字佐證，但這答案恐怕是否定的。從羅聘此時所結交的一位新朋友，法式善所留下的題詩可以看出端倪。法式善，字開文，號梧門，是蒙古人，本姓烏爾吉氏，乾隆四十五年（1780）中進士，後官至侍讀大學士。他是當時有名的學者與詩人，自己本身也能書畫。法式善在認識羅聘後不久，便留下文句優美的題詩【附錄 14】：

佳趣人生少，搜尋到鬼來，奇情如此放，險境為誰開。黃葉滿庭雨，紅燈深夜杯，吾家應不暇，怕又送窮回。涉筆寫君意，展圖空我思，人間誰不死，天外可無詩。當作美人看，免生遲暮悲，秋墳沒青草，是爾出頭時。

相對於前期題詩中對「揶揄」所做的回應，法式善的題詩與伊秉綬較為相似，表現出對羅聘畫筆下的鬼趣世界的浪漫懷想，但同時也充滿了對人生飄渺，美人遲暮的感傷與躊躇。然而這種傷懷並非僅是詩人無病呻吟，法式善比羅聘年輕二十歲，此時正值壯年時期，而羅聘卻已屆六十衰年。根據張水渥的《水屋騰稿》卷上中記載，在乾隆五十九年（1794）好友張水渥離開北京時，羅聘曾揮淚不止，「一傷其老，一傷其病」。³⁴然而除了傷己老病之外，羅聘對於一生雖能穿梭來往於公卿之間，但自己畢竟還是一個職業畫人，不但從未有過正式的肯定，甚至面對珍視的〈鬼趣圖〉，都必須將幀句拿掉以符合自己的身份。或正因這種痛苦與缺憾，相比於金農終身不斷出版自己的詩集，再三確認自己文人不朽的地位，羅聘暮年也終於完成《我信錄》的出版。此書展現了羅聘個人的世界觀，³⁵此外在序中，他更不斷強調儒釋無別，二者合一能「融會心性」³⁶的信念，希望能補充儒學中不足的「性命之理」³⁷。由此態度回頭去看〈鬼趣圖〉的創作，身為一

³³ 見本書第一章第一節，關於金農繕寫《金剛經》付印，銷往海外的例子。

³⁴ 轉引自陳金陵撰，卞孝萱主編之《揚州八怪年譜》，頁 413。

³⁵ 此處可參見張啟文，《金農、羅聘、黃慎的神佛鬼魅項研究》的第二章第一節中，對於《我信錄》一書的成書背景，與羅聘的文人自我實踐之間的關連所做的討論，頁 50-52。

³⁶ 羅聘，〈自序〉，見《我信錄》。

³⁷ 同上。

個文人，作者本人圖中的確賦予「揶揄」以祈補正教化。但更重要的，羅聘同樣是一個佛教居士，因此在他的思想與觀念中確確實實相信鬼魂的存在，即便「我信人不信」³⁸，他也不願意這種信念被旁人忽視。因此，除了〈鬼趣圖〉之外，能夠藉由正式的著作將自己的信念與對世間的關懷流傳後代，並期許未來「秋墳沒青草，是爾出頭時。」對他來說是一件非常重要的事。

五、其餘鬼趣題材作品與〈鬼趣圖〉的副本

南海霍氏本的〈鬼趣圖〉雖然一直留在羅聘身邊，讓好友們與往來之人傳看，但在羅聘的一生之中，其實也為了其他好友兼贊助者們的喜愛，而做了許多關於鬼題材的作品，或是做了幾幅〈鬼趣圖〉副本。比如說羅聘曾為蔣士銓做了〈變相圖〉，其中包含了十五種情狀的鬼趣。³⁹此外，乾隆五十八年十二月二十四日，翁方綱和吳錫麟等人集於翁的蘇齋時，羅聘也曾出示〈墨幻〉、〈墨戲〉兩幅圖，圖中有「跳丸、走索、扛鼎、尋撞、陰火、燒旗、鬼兵嘯雨」等內容，吳錫麟認為其是「極極九幽之變相矣」⁴⁰。而李玉棻在《甌鉢羅室書畫過目考》中也提到他珍藏了羅聘所做的設色〈鬼趣圖〉一大幀。⁴¹除了不同的題材外，羅聘也有根據〈鬼趣圖〉的主題而繼續創作的鬼圖，一幅於嘉慶二年（1797）六月六日羅聘為「子千三兄」將第八幅霍氏本〈鬼趣圖〉的骷髏題材重新再做的鬼圖就是其中一例。⁴²此時羅聘已得到曾賓谷的幫助，預備從北京回到揚州，羅聘此時已如風中殘燭，不再有可能返回北京與朋友相見，因此羅聘這幅鬼圖應該是給這位「子千三兄」臨行前的贈禮，這也說明了即使面對著同樣具有「鬼趣」的朋友，也不會出售手中的霍氏本〈鬼趣圖〉。

除了重新繪製新鬼圖外，羅聘也可能做霍氏本的〈鬼趣圖〉副本贈送給一些愛好的朋友，現今一幅藏於北京中國美術館的〈鬼趣圖卷〉，便只選擇了八幅霍氏本的〈鬼趣圖〉中的四幅，不論在筆墨、背景和人物造型上都很簡略，有可能就是在這種情況下產生的。但是不能諱言的，鬼題材的作品雖然使羅聘聲名大噪，並非是在贊助者間討好的作品。羅聘在北京之時並沒有館於任何一家當作門客，因此一切在北京的開銷與帶回揚州家庭的費用必須得靠自己不斷賣畫來籌措，不可能僅依靠一種題材的作品。事實上，羅聘擅長的題材也不僅是鬼而已，依照俞蛟在《讀畫閒評》中就曾經讚嘆過羅聘之梅竹、佛像皆不輸於著名的〈鬼趣圖〉。在羅聘的晚年所做繪畫題材更是豐富，有如〈瀛洲圖〉之類描繪城市庭園的，也有如〈倉史造字圖〉等承繼〈說文統系圖〉的歷史人物圖，更

³⁸ 同上。

³⁹ 蔣士銓是羅聘重要的友人，也是他的贊助者，並且與羅聘一同分享彼此的鬼趣，在《壽萱唐詩鈔》裡記載著蔣士銓曾擁有羅聘所做的《變相圖》。關於羅聘與蔣士銓之間的交往可參見張啟文《金農、羅聘、黃慎的神佛鬼魅像研究》，頁62-71。

⁴⁰ 吳錫麟，〈還京日記〉，《有正味齋日記》，轉引自陳金陵撰，卞孝萱主編之《揚州八怪年譜》。

⁴¹ 李玉棻，《甌鉢羅室書畫過目考》，收於《中國書畫全書》（上海市：上海書畫出版社，1998年一版），第十二冊，頁1105。

⁴²

有送給法式善慶賀其生子的〈桂枝圖〉等等。因此相較於這些作品，鬼題材的畫作除了是可以炫耀表現繪畫技法的「墨戲」，更像是特地做給某些在鬼趣上投合的朋友，藉以分享情誼與嗜好的紀念品。

在羅聘身後，這卷霍氏本的〈鬼趣圖〉起先仍在羅家手上，中間經過一次轉手最後又回到羅家，並且曾在嘉慶甲戌年的六月，留下羅小峰手持該圖拜訪了桐城姚景衡⁴³後留下的題記，可以想見羅小峰最初仍以此圖往來於羅聘的舊友之間。羅小峰之後此圖又幾經轉手，最後流往嶺南，目前歸於南海的霍寶才先生所收藏。轉手的過程中累積了更多觀畫記錄和題詩，因此在民國初年時曾經由北京的開明書局出版了一本《鬼趣圖題記》，收錄了近一百五十條歷代題記，足見此圖在後世流傳之廣泛。

參考書目

(一) 中文古文

1. 干寶，《搜神記》。台北：里仁書局，1982。
2. 司馬遷著，瀧川龜太郎集注，《史記會注考證》。台北：萬卷樓圖書有限公司，1993。
3. 李昉，《太平廣記》。台北：古新書局，1976。
4. 李玉棻，《甌鉢羅室書畫過目考》，收於《中國書畫全書》。上海：上海書畫出版社，1998。
5. 李斗，《揚州畫舫錄》。台北：世界出版社，2000。
6. 周駿富輯，《滿名臣傳六》。台北：明文出版社，1985。
7. 紀昀，《閱微草堂筆記》。上海：上海古籍，2001。
8. 洪亮吉著，《卷施閣集》。台北：文海書局，1977。
9. 俞蛟，《讀畫閣評》，收於《中國書畫全書》，第十四冊。上海：上海書畫出版社，1998。
10. 袁枚著，王英志主編，《袁枚全集》。南京：江蘇古籍出版社，1993。
11. 袁枚，《隨園五種》。台北：廣文書局，1968。
12. 錢大昕，《嘉定 錢大昕全集》。南京：江蘇古籍出版社，1997。
13. 羅聘，《我信錄》，宣統元年徐子昌據羅兩峰先生原稿刊校本。

(二) 中文專書

1. 卞孝萱編，《揚州八怪年譜》。南京：江蘇美術出版社，1992。
2. 卞孝萱編，《揚州八怪題畫錄》。南京：江蘇美術出版社，1992。
3. 卞孝萱編，《揚州八怪考辨集》。南京：江蘇美術出版社，1992。
4. 林辰，《神怪小說史》。杭州：浙江古籍，1997。

⁴³ 姚景衡是姚鼐之子，羅聘與姚鼐有所交往，並得到姚鼐為〈鬼趣圖〉寫下的題詩。此事證明羅聘的人脈網絡在他過世後，的確為羅小峰有所幫助。

5. 李曉廷、蔡凡洋合著，《花之寺僧》。上海市：上海人民出版社，2001。
6. 張俊，《清代小說史》。杭州市：浙江古籍出版社，1997。
7. 黃清泉、蔣松源、譚邦和，《明清小說的藝術世界》。台北：紅葉文化事業有限公司，1995。

(三) 學位論文

1. 張瓊分，《錢嘉士人鬼神觀試探——以紀昀、袁枚為中心》。國立清華大學歷史研究所，民國八十九年。
2. 張啓文，《金農、羅聘、黃慎的神佛鬼魅像研究》。國立中央大學藝術學研究所，民國九十三年。

(四) 期刊論文

1. 莊申，〈羅聘與鬼趣圖——兼論中國鬼畫之源流〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第四十四本第三分，1972. 10。

(五) 外文圖書

1. Hsu, Ginger Cheng-chi, *A Bushel of Pearls – Paintings for Sale in Eighteenth-Century Yangchow*. Stanford University Press, 2001.

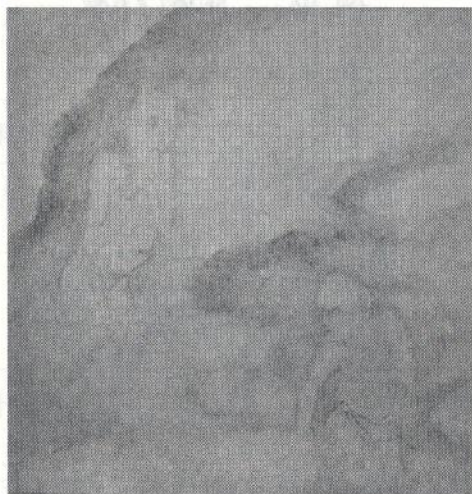
(六) 圖錄畫冊

1. 《羅聘鬼趣圖卷》。香港：開發股份有限公司，1970。
2. 《揚州畫派書畫全集·羅聘》。天津：天津人民美術出版社，1996。
3. 阮榮春編，《海外藏中國歷代名畫》。長沙：湖南美術出版社，1998。

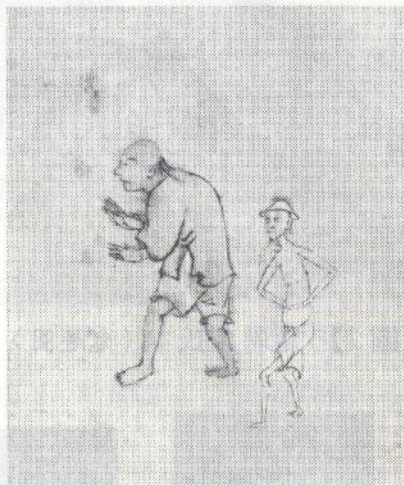
(七) 辭書

1. 望月信亨，《望月佛教大辭典》。台北：地平線出版社，1977。
2. 漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》。武漢：湖北辭書出版社，1986-1990。
2. 羅竹風主編，漢語大詞典編輯委員會、漢語大詞典編纂處編纂，《漢語大辭典》。上海：漢語大詞典出版社，1990。

圖版



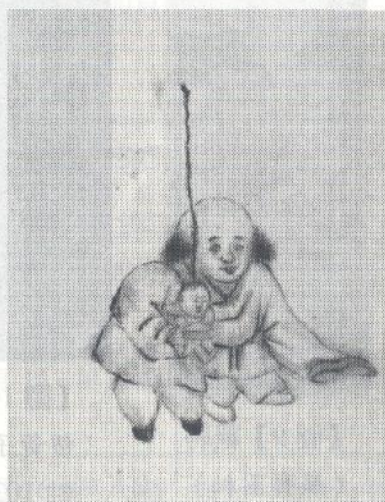
【圖 1】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之一
霍寶才 收藏



【圖 2】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之二
部份



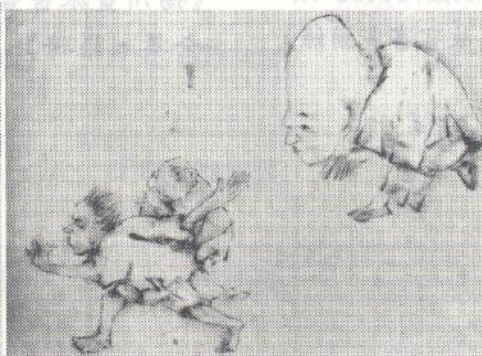
【圖 3】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之三部份



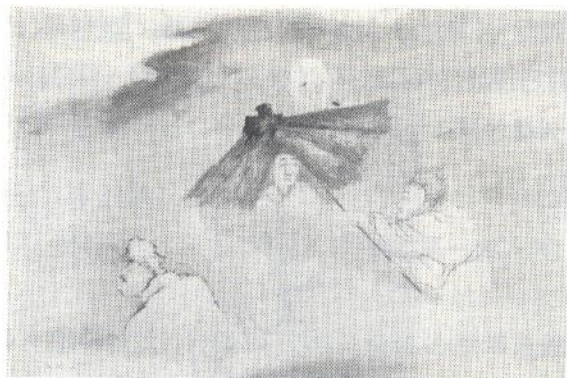
【圖 4】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之四部份



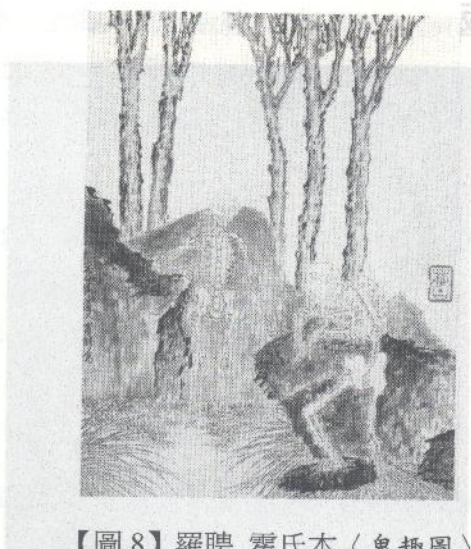
【圖 5】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之五部份



【圖 6】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之六部份



【圖 7】羅聘霍氏本〈鬼趣圖〉之七部份



【圖 8】羅聘 霍氏本〈鬼趣圖〉之八部份



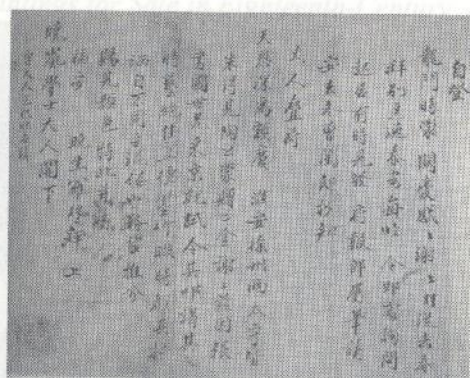
【圖 9】羅聘
〈蘇齋圖軸〉

軸 乾隆四十四年
故宮博物院 藏
《故宮書畫圖錄》



【圖 10】羅聘
〈仿黃子久山水〉
軸 103x53cm

重慶市博物館藏
《揚州畫派書畫
全集·羅聘》



【圖 11】羅聘《雜畫冊之一》冊
1774 24x30.8cm 天津市藝術博物館藏
《揚州畫派書畫全集—羅聘》

附表

南海霍氏本〈鬼趣圖〉重要題記人一覽表

【有年款題記】

時間	人名	題記首句	起始頁位置	備註
乾隆三十三年	沈大成	世之可憎者莫鬼若矣	頁 18，後加頁	有紀年的題記之最早，以「柔兆掩茂之年」為標示
三十七年春（壬辰）	錢載	畫鬼畫煙雲	頁 8。前加頁	此時羅聘第一次在北京
三十七年中元	張埴	羅山人眼常見鬼鬼不瞋	頁 12。第四幅右	
三十七年七月十八（壬辰中澣八日）	翁方綱	兩峰昨為巨然山	頁 26。後加頁	
三十七年七月二十	陸費墀	古來幾人畫鬼物	頁 12。第四幅右	
三十七年重九前一日（壬辰）	英廉	羅子達生客	頁 28。後加頁	
三十七年十一月初十	姚鼐	形役此勞生束縛	頁 14。第六幅	
三十七年十一月十六（壬辰）	吳省欽	道人有道羅兩峰	頁 16。第八幅	後記「兩峰先生以所做鬼趣圖索題……」
三十八年夏五（癸巳）	朱孝純	弄筆毋煩人所嬉	頁 12。第四幅上	
三十八年仲夏（癸巳）	盛百二	九鼎鑄神姦	頁 37。後加頁	
三十八年十一月辛未	李御	鬼趣圖銘并引	頁 44。後加頁	
三十九年秋日（甲午）	吳楷	幽人具冥懷	頁 47。後加頁	

四十二年	汪承霈	兩峰雙眼能見鬼	頁 53。後加頁	篇中言明「兩峰忽持此圖索題」
四十三年正月 (戊戌)	徐書	春魂誰唱鮑家墳	頁 15。第七幅 下	
四十九年	巴慰祖	無	頁 15。第七幅 左下	僅落款署日期
五十三年(戊 申)	宋葆淳	昔云畫人難於鬼	頁 9。第一幅 上	
五十五年(庚 戌)	朴齊家	墨痕燈影兩迷離	頁 17。後加頁	朝鮮軍器寺正 內閣檢書
五十五年(庚 戌)	柳得恭	無	頁 17。後加頁	僅落款署年。朴 齊家全僚
五十五年九月 十九(庚戌)	楊元錫	空山冥冥鬼群舞	頁 9。第一幅 下	
五十五年十二 月(庚戌)	宋鳴琦	已絕天地通	頁 12。第四幅 下	
五十五年冬十 二月初十(庚 戌)	宋鳴珂	世間有道	頁 10。第二幅 下	
五十五年仲冬 (庚戌)	徐大榕	早歲已持無鬼論	頁 17。後加頁	後載「兩峰先生 以鬼趣圖屬戲 成兩絕」
五十六年長夏 (辛亥)	王昶	精氣爲物游	頁 4。前加頁	
五十六年中秋 (辛亥)	法式善	佳趣人生少搜尋	頁 18。後加頁	後載「兩峰道人 屬」
五十六九月 (辛亥)	王芭孫	無	頁 11。第三幅 右	僅落款署日期
五十六年仲秋 (辛亥)	汪學金	云何屬鬼趣	頁 19。後加頁	
五十六年仲秋 (辛亥)	何道生	吾愛兩峰子，愛畫入骨 髓	頁 35。後加頁	

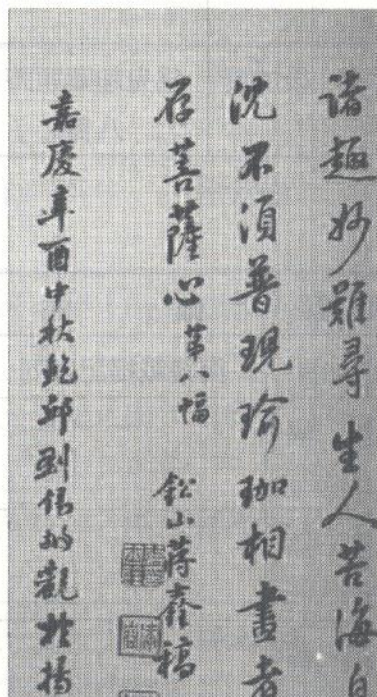
五十七年秋十月（壬子）	錢泳	無	頁 18。後加頁	僅落款署日期
五十九年（甲寅）	張問陶	黑霧濃煙望不真	頁 44。後加頁	爲鬼趣圖題詩 八首

【無年款題記】

人 名	題 記 首 句	起始頁位置	備 註
程晉芳	此趣不可墮	頁 8。前加頁	與錢載提記並列
方維翰	青塚紅塵問輪轉	頁 10。第二幅 上	
錢大昕	人言鬼可憎，君獨觀其妙	頁 11。第三幅 右	
伊秉綬	古來幾人畫鬼物	頁 12。第三幅 左	
王國棟	羅子攜來鬼趣圖	頁 15。第六幅 右	
孔廣森	世人倍目不倍心	頁 15。第六幅 上	通篇以小篆寫成
方維祺	野鬼張狐取象新	頁 16。第八幅 上	後載「兩峰先生囑 題」
袁枚	我撰鬼書號稱子不語	頁 17。後加頁	
覺羅桂芳	兩峰示我鬼趣圖	頁 22。後加頁	
杭世駿	虛堂慘澹生陰風	頁 22。後加頁	
紀昀	文士例好奇，八極無旁驚	頁 27。後加頁	後載「兩峰先生以所 做鬼趣圖索題」
英廉	愁雲墮地黑風轉	頁 28。後加頁	與其另外一則有紀 年之題記於同一頁
蔣士銓	兩峰先生畫鬼趣圖八幅，題者如 林	頁 29。後加頁	爲鬼趣圖分別題詩 共八首

1. 此題記以確定羅聘生前所題爲範圍
2. 以羅聘主要且重要的朋友爲主
3. 以考出其人其事者爲主

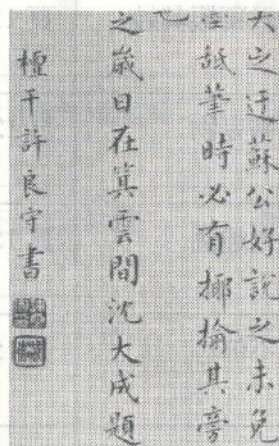
附錄



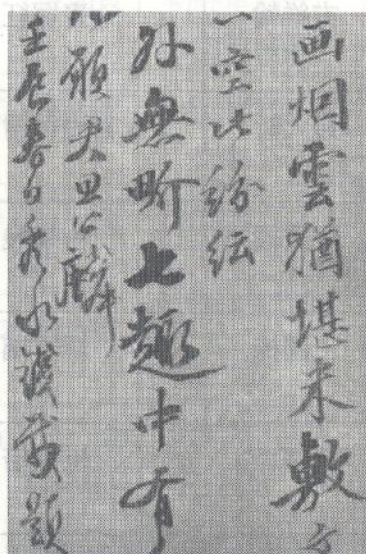
【附錄1】蔣士銓題詩 部份



【附錄2】張問陶題詩 部份



【附錄3】沈大成題記



【附錄4】錢載題詩

部份

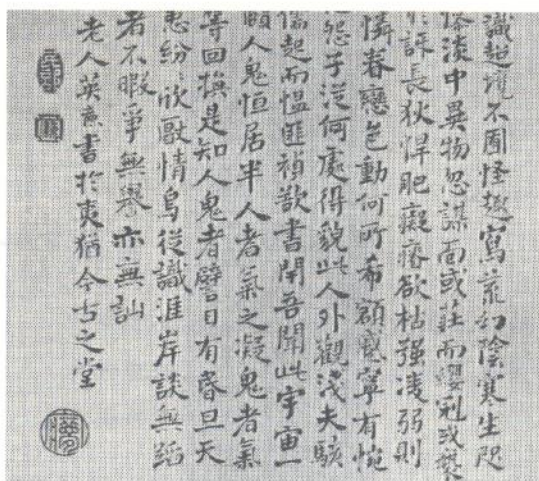
部份



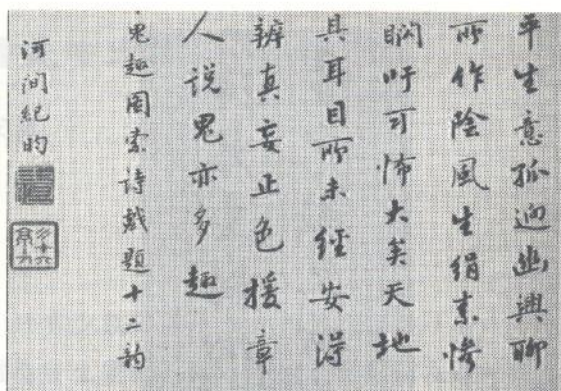
【附錄5】張埴題詩 部份



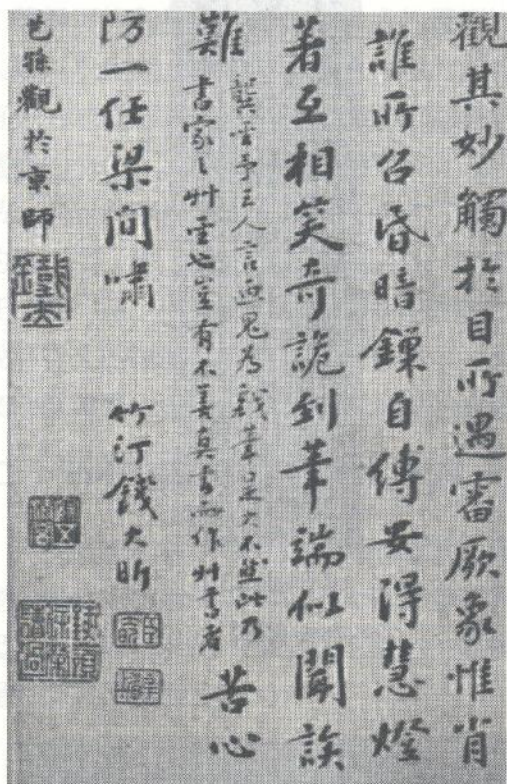
【附錄6】翁方綱題詩 部份



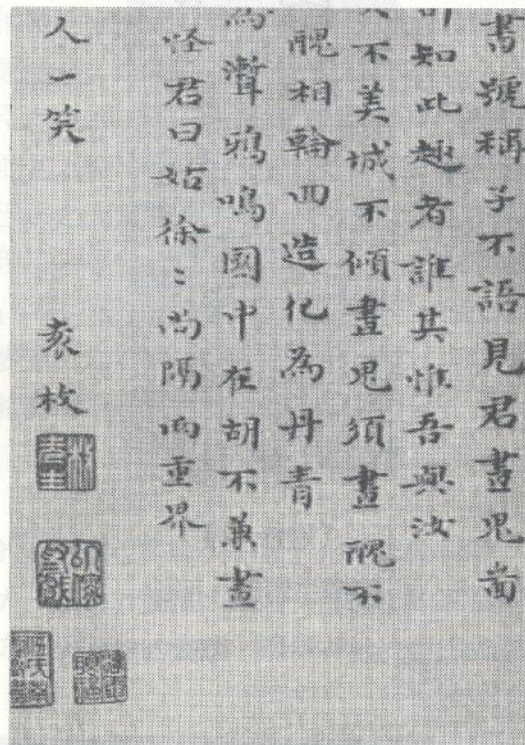
【附錄 7】英廉題詩之一 部份



【附錄 8】紀昀題詩 部份



【附錄 9】錢大昕題詩 部份



【附錄 10】袁枚題詩 部份



【附錄 11】楊元錫題詩 部份

鬼伯鬼妻相掬掬
作
雲石蘭兒何道生
辛亥仲秋題清

【附錄 12】

何道生題詩 部份

墨痕堪影而迷離鬼趣圖成一笑之理何幽
無處說聊將伎倆嚇嚇兒
朝鮮軍論古正山
閣檢書外齊家唐成惜月再入
京師奉題

【附錄 13】

朴齊家題詩 部份

外可無詩
當作美人
者免生遲
暮悲秋墳
沒青草是
爾出頭時
五律二首應
兩峯道人屬
梧門法式善
題詩餘中
時辛亥中秋
燈下

【附錄 14】法式善題詩 部份