

試探沈周《仿戴進謝安東山圖》意涵

國立中央大學藝術學研究所 葉庭嘉

前言

中國自古以來，隱逸無論在詩書畫上都是重要的母題。謝安（320-385年）是東晉的文人、士大夫、軍事家和政治家。謝家是當時有名的旺族，謝安少時即有盛名，但旁人幾番邀請都不願意出仕，偶爾做個小官，一兩個月後就辭官回家。他長期在東山隱居，經常與朋友飲酒作樂，相傳他會帶著女妓遊山玩水，風流形象深植人心。一直到他四十歲時，弟弟謝萬兵敗、哥哥謝奕死去，為保住謝氏家族勢力，謝安不得不出山入仕。在從政的二十年間，他運籌帷幄贏得淝水之戰，因而永垂青史，但他不戀棧權位，時時懷抱著東山之志，被視為良相而備受世人推崇。士大夫酷愛謝安風流形象，畫史上不乏以謝安為主題的作品，多取材自他隱居東山時的情景，如本文欲探究的沈周作品《仿戴進謝安東山圖》。畫中謝安攜杖而行，身旁帶著幾位仕女，正要走入深山遊歷。明代中後期狎妓之風盛行，與此母題的創作是否有所關聯？戴進原作今已佚失，本文欲探究沈周《仿戴進謝安東山圖》一圖，藉此了解謝安在沈周畫中的形象以及此圖背後的文化意涵。

關鍵字

仿戴進謝安東山圖、東山攜妓、東山圖、沈周、謝安

一、謝安東山圖的歷史背景

（一）謝安其人其事與他的歷史形象

謝安（320-385年），東晉人，字安石，號東山，浙江紹興人，出身陳郡陽夏（今河南省太康）的謝氏士族名門。謝氏一族於西晉末年南遷，與臨浙王氏並稱「王謝」，為東晉兩大名門之首。謝安四歲時，被桓彝稱許：「此兒風神秀徹，後當不減王東海（即王承）」，¹弱冠之年即受到王濛、王導的器重，聲名遠播。謝

¹（唐）房玄齡著，杜寶元譯注，《晉書》，收錄在《中國名著選譯叢書》33（臺北：錦繡，1992），頁117。

安最早被徵召入司徒府，又被任命為左著作郎，但都因病推辭。曾經受不了揚州刺史庾冰再三請求而做了一個多月的官，幾次他人請託出仕都未曾答應。吏部尚書范汪薦舉謝安做吏部郎，謝安再次回絕，被當局奏本責他不到任，應永不任用，謝安因此長年隱居在東土。直到兄謝奕病故，弟謝萬北伐兵敗被貶為庶人，謝安為維護謝氏一族的地位，不得不出山入仕，就桓溫司馬。此後從政二十年，留下許多為人津津樂道的故事，在他的政績中，最主要的兩件事：一是阻止桓溫竄晉，桓溫死後調和各方矛盾，維持東晉政權；二是在他運籌帷幄下，以謝氏家族的「北府軍」為主力，打贏了淝水之戰。² 謝安即使出仕之後，仍不忘會稽山水，晚年於上元縣「又於土山營墅，樓館林竹甚盛，每攜中外子姪往來游集。」³、《晉書》又說：「安雖受朝寄，然東山之志始末不渝，每形於言色。」⁴ 但在他尚來不及退位時即以病重。自覺不久人世上表辭官，不久即病逝，享年六十六歲。

謝安此人匯聚著許多形象於一身，既是成功的政治家、隱逸的士人，也是風流的宰相。世人喜愛他，《世說新語》全書共三十六篇，1127 則記事，其中提到謝安的就佔 116 則，約總數的十分之一，⁵ 由此可見世人對他的愛慕與喜好。李白更是欽慕他，有多首東山相關詩作傳世。關於謝安的歷史形象，已有陳谷峰的碩士論文根據《晉書》、《世說新語》、《世說劉注》三個文本形塑的謝安做分析。他提到三個文本中，重疊最大的部分是《世說》的〈雅量篇〉，共同提到最多的字詞是「東山」。⁶ 總歸來說，「隱（東山）仕（濟世）」、「雅量風神」此兩種特質最為重要，前者主要是指他的東山之志、挾妓入東山、濟世蒼生的形象，後者包括他面對桓溫的鴻門宴臨危不亂、謝安和孫綽等人浮海出遊風浪甚大，惟謝安處變不驚、謝安聽到淝水大捷仍自在下棋。⁷ 而謝安這兩大特質，我們從後世畫作中可對照出確實主要依循這幾個形象。《晉書》多取材自《世說》，而陳的研究指出《世說》將謝安本不願出仕後又任官，心志不堅的表現放在具有諷刺意味的〈排調篇〉，⁸ 經過《晉書》的篩選後，反加強了謝安「東山之志，始志不渝」的形象：「謝安的『東山之志』是在《晉書》裡被詮釋、沉積而成的意象。」⁹ 後人受到《晉書》影響，謝安「東山之志，始志不渝」反成為他最重要最為人歌頌的形象，明代文人會借用謝安「東山攜妓」典故做逃避世事、狎妓遊樂的託辭，大體與謝安「東山之志，始志不渝」的形象有關。

在隱居東山期間，謝安與王羲之、孫綽等人一同遊山玩水。根據《晉書》記

² 李鼎霞、金舒年譯注，《謝安》（北京：中華書局，1983），頁 2。

³ （唐）房玄齡著，杜寶元譯注，《晉書》，頁 123。

⁴ （唐）房玄齡著，杜寶元譯注，《晉書》，頁 124。

⁵ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》（碩士論文，東華大學，2008 年），頁 34。

陳谷峰引自張萬起、劉尚慈譯注，《世說新語譯注》書後之統計。

⁶ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，頁 47。

⁷ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，頁 46。

⁸ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，頁 57。

⁹ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，頁 58。

載：「安雖放情丘壑，然每遊賞，必以妓女從。既累辟不就，簡文帝時為相，曰：『安石既與人同樂，必不得不與人同憂，召之必至。』」、《世說》〈識鑒第七〉第21條載：「謝公在東山蓄妓，簡文曰：『安石必出，既與人同樂，亦不得不與人同憂。』」，而《世說劉注》注引：「宋明帝《文章志》曰：『安縱心事外，疏略常節，每畜女妓，攜持遊肆也。』」。以上三則，便是「東山攜妓」圖像的文本出處，敘述了謝安帶女妓同遊樂的情景，並且透過簡文帝的話為後面謝安出仕埋下伏筆。陳文這裡有個看似矛盾的觀點，他認為：「在歸隱山林的時候，與妓同樂，正是呈現謝安在隱居東山的時候，並沒有自裝清高，而『身在江湖，心懷魏闕』。另一方面，謝安挾妓入東山的意思，更是一種『任性』的表現，在歸隱、沈潛之時『不斷聲色』，依循他內心的情性發揮，不裝模作樣，等待他人進用提拔，易言之，他是沒有『終南之想』的。」¹⁰ 但間隔兩行又言：「因而謝安挾妓入東山的形象，被歷來詩文多次援引，應是代表著不慕名利，不矯揉，雖然歸隱山林，卻保持著人間享樂慾望，不對出仕投以期待的理想心態。」¹¹ 一說謝安等待他人提拔、無「終南之想」，後又說是「不對出仕投以期待的理想心態」。

這裡可能需要一些分辨，兩者在中國文學的意涵上皆有。唐代時「東山攜妓」的用法即相當多樣化，但值得注意的是，唐代時「東山攜妓」典故尚具有他日能濟天下蒼生之意。以李白為例，李白一生有多首與東山攜妓相關的詩文，前後期引用東山攜妓典故的用法略有不同，但多與出仕有關。李白寫《東山吟》時年輕氣盛：「攜妓東土山，悵然悲謝安。我妓今朝如花月，他妓古墳荒草寒。」¹² 這裡更多的是一種超越於風流韻事之表，對於建功立業的渴望，並在心態上表現出非凡的自信。¹³ 李白入仕後雄心壯志，卻被賜金放還，做了《憶東山二首其二》：「我今攜謝妓，長嘯絕人群，欲報東山客，開關掃白雲。」¹⁴ 是為表達自己雖一時失意，但願能東山再起，「謝安那攜妓冶遊的風流更是撫慰他一時難以癒合的心靈的良藥。」¹⁵ 在《宣城送劉副使入秦》一詩寫道：「君攜東山妓，我詠北門詩。」¹⁶ 這裡，詩人以劉副使入秦奉官為「攜東山妓」，顯然就有將此時的自己與東山絕緣之意，¹⁷ 抒發失志的感懷。因此「東山攜妓」的典故，確實有「等待他人進用提拔」之意，表面上忘情於山水與女色間，其實仍靜待能有出仕的機會。這應合到《晉書》與《世說》在描述東山攜妓冶遊，後立即接簡

¹⁰ 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，頁59。

¹¹ 同上註。

¹² (唐)李白，《東山吟》，《御定全唐詩錄》卷166，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

¹³ 朱少山，〈李白功業理想的階段性——以李白題贊謝安的詩歌為中心〉，《綿陽師範學院學報》第28卷第12期(2009年12月)，頁13。

¹⁴ (唐)李白，《憶東山二首》，《御定全唐詩錄》卷182，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

¹⁵ 朱少山，〈李白功業理想的階段性——以李白題贊謝安的詩歌為中心〉，頁13。

¹⁶ (唐)李白，《宣城送劉副使入秦》，《御定全唐詩錄》卷177，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

¹⁷ 朱少山，〈李白功業理想的階段性——以李白題贊謝安的詩歌為中心〉，頁14。

文帝評論謝安與人同樂，必與人同憂的心態，言下之意蘊含著謝安仍懷抱著能濟世的心態。李白多次引用東山攜妓典故也正因此意。

除了李白，元稹、白居易、王丘、韓滉……等數不清的唐代士大夫皆以東山攜妓入詩，表現宴飲之樂、離別之苦、風流倜儻……等等，在此限於篇幅不一一細述。¹⁸ 唐朝喜引東山攜妓典故，與當時的歌舞妓盛行有關，李劍亮言：「有唐三百年間，歌妓活動幾乎滲透到了封建士大夫的整個生活領域中。」¹⁹ 白居易即借用東山攜妓的典故表現自己的風流：「席上爭飛使君酒，歌中多唱舍人。不知明日休官後，逐我東山去是誰。」²⁰ 也無怪乎「東山攜妓」如此頻繁得出現在唐代詩人作品中。明代士人也多循這套引用方法，以「東山攜妓」引為風流，並加以轉化為避世託辭，「不對出仕投以期待的理想心態」。同時唐代詩人也肯定謝安攜妓入山，是一種明哲保身選擇，如王丘《詠史》：「高潔非養正，盛名亦險艱。偉哉謝安石，攜妓入東山。」²¹ 唐代文人對「東山攜妓」典故的應用，影響了後世對「東山攜妓」的看法。

（二）明代文人狎妓風盛

在討論明代文人引用東山攜妓典故之前，首先須對當時狎妓風氣有所了解。明代早期有官妓制度，但嚴格禁止官吏文人染指，《大明律》即規定：「凡官吏宿娼者，杖六十，媒合人減一等，若官員子孫宿娼者罪亦如之。」一開始似乎頗有成效。²² 宣德四年八月時再明令禁止官妓：「近聞大小官私家飲酒，輒命妓歌唱，沉酣終日，怠廢政事，甚者留宿，敗禮壞俗。禮部當揭榜禁約。再犯者必罪之。此革官妓之始。」²³ 可見其約束漸鬆，迫使宣德皇帝不得不再次禁止歌舞妓。明代中期以後，原本出自俘虜、罪犯或其家屬等官奴婢身分的官妓，因為「買良為娼」的盛行，已經模糊了官妓的界線。²⁴ 同時因為官方無法有效取締非法營業的私娼，使其營業範圍走出家庭，公開營業，官妓營業不善者也會淪為流動娼妓。²⁵ 並且因為明代中後期工商業發展和城市經濟的繁榮，以冶游為中心內容的都市生活又使娼妓死灰復燃。²⁶ 到了明代晚期，已經「娼妓布滿天下」！一

¹⁸ 《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》一文中略有探討，或者是見沈金浩，〈東山的魅力——論古代文人的東山之慕及其文化意涵〉，《學術研究》（2009年第6期），頁154-158。

¹⁹ 李劍亮，《唐宋詞與唐宋歌妓制度》（杭州：浙江大學出版社，1999），頁23。

²⁰ （唐）白居易，《醉戲諸妓》，《御定全唐詩錄》卷65，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

²¹ （唐）王丘，《詠史》，《御定全唐詩錄》卷111，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

²² 見騰勝才著，《且寄道心與明月——明代人物風俗考論》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁237的討論。

²³ （明）徐學聚，《國朝典彙》卷133禮部，明天啓四年徐與參刻本，收錄在中國基本古籍資料庫。

²⁴ 王鴻泰，〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，《禮教與情慾：前近代中國文化中的後/現代性》（台北：中央研究院近代史研究所，1999），頁75。

²⁵ 同上註。

²⁶ 騰勝才著，《且寄道心與明月——明代人物風俗考論》，頁238。

如謝肇淛（1567-1624）《五雜俎》所載：

今時（萬歷時）娼妓布滿天下，其大都會之地動以千百計，其它窮州僻邑，在在有之。終日倚門賣笑，賣淫為活，生計至此，亦可憐矣。兩京教坊，官收其稅，謂之脂粉錢。隸郡縣者則為樂戶，聽使令而已。²⁷

不只是民間，連朝中也受此風潮影響。明成化朝後，朝中朝臣競相獻房中術、明武宗設豹房，皇帝倦於勤政，而官員士大夫流連煙花間，前期的禁令已形同虛設。嘉靖朝臣李贄（1527-1602）倡人慾與功利，雖被迫自刎，但其思想已流傳民間。²⁸ 袁宏道兄弟三人、馮夢龍、湯顯祖、鐘惺、譚元春等人皆受他觀念影響，並在自己的文章中大方談性與人性。²⁹ 女妓氾濫使明代中晚期相較於其他時代，對性的描寫相對而言的露骨。明代小說戲劇民歌等全面興盛，文學中的性描寫成為極為普遍的現象，官方雖查禁豔體小說，但仍無法阻擋小說戲劇的廣布，如《金瓶梅》、《牡丹亭》等都有對性愛場面較為露骨的描寫，《金瓶梅》這樣雅俗兼具的小說也於此時面世。由此可知明代士人狎妓風氣盛，上自朝廷下到士人無不沉迷其中，影響層面甚廣。明代中期著名畫家唐寅、祝允明、吳偉等人皆喜與妓女玩樂，唐寅和吳偉更有多幅以妓女為主題的畫作傳世，如唐寅的《陶穀贈詞圖》、《孟蜀宮妓圖》和吳偉《歌舞圖》、《鐵笛圖》、《武陵春圖》等，顯見當時狎妓風氣興盛，影響的不只是文學，繪畫也包含在內。

（三）明代文人狎妓之風與謝安

明代文人引用謝安典故時，有其自我的詮釋，如《中丞集》中〈三月望日與饒隱君子宏遊玉筍山謠〉，主在抒發遊玩山林之樂：

我懷謝康樂，獨往遊名山，身同虛舟繫，心與浮雲閑。清風淡蕩灑六合，令我興在雲松間。玉山高與南斗齊，雲錦照耀廬山低。三十六峰凌虹霓，飛湍噴雪臨迴溪，長松掛月青猿啼，上有梅仙採藥之幽棲，下有蕭雲讀書之故基。洞天石扇杳莫測，瑤草謾長三春萋。我欲因之覽八荒，手拂青蘿眠石床，回飈吹散碧天霧，清冥倒瀉澄湖光。作為玉山謠，寄之雙峰客。興來攜妓秋復春，笑殺東山謝安石。³⁰

²⁷（明）謝肇淛，《五雜俎》卷八，明萬曆四十四年潘膺祉如韋管刻本，收錄在中國基本古籍資料庫。

²⁸ 孫琴安，《中國性文學史（下）》（台北：桂冠，1995），頁258-259。

²⁹ 孫琴安，《中國性文學史（下）》，頁268。

³⁰（明）練子寧，〈三月望日與饒隱君子宏遊玉筍山謠〉，《中丞集》卷下，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

練子寧（1350-1402）為明代洪武年間朝臣，他引用東山攜妓典故抒發山林遊樂的興快，「興來攜妓秋復春」可見得當時有攜妓入山的閒趣，並與謝安比擬。³¹ 錢子正（生卒不詳）生於元末，明洪武三年（1370）舉人，其《三華集》中〈送劉秀才告老還上虞〉：「當年選貢入京畿，投老蒙恩賜告歸，去國不忘葵藿志，還山重葺薜蘿衣。櫓聲遠帶潮聲落，雲影高隨鶴影飛，若到謝公携妓處，好因登覽弔玄暉。」³² 是為祝福劉秀才告老還鄉後一切安好，「謝公携妓處」指的是東山，隱隱暗示著就算告老還鄉也要心繫國事，與謝安心懷天下的意涵尚有所連結。成化朝薛蕙《考工集》卷八〈春日宴南園〉：「謝公携妓踏春暉，撩亂桃花落舞衣；池邊偶學流觴飲，月下真成倒載歸。」³³ 將在春天的宴舞情形套入謝安携妓的風流，此時顯然與濟世蒼生的關聯不大。李開先《李中麓閒居集》卷三〈携妓遊山〉：「自笑衰殘白髮侵，東山携妓強登臨，鳳頭釵蟬沉清溜，雁足箏排趨綠陰。彈手輕攏兼歌拍，歌唇不動有餘音，曲終奏雅方為得，踞坐石床弄古琴。」³⁴ 是在描述携妓入山彈琴作曲的情景。到明末時的魏畊〈陌上美人〉：「無限東山携妓情，風流那得似卿卿，香車已入桃花去，惱殺青驄驕不行。」³⁵ 則具有性暗示。東山携妓的典故到了明代雖然仍保有仕宦相關的意涵，但越到晚明就越常將此典故引為玩樂縱慾之情。正如成化朝的吳寬所批評：

東山高臥如龍蟠，天下蒼生望謝安。征書再下翻然起，五十不妨初作官。征西將軍姓桓者，致我胡為居幕下。新亭狎視猶小兒，流汗何人面如赭。北兵百萬次淮淝，別墅與客方圍棋。捷書已至未終局，江上阿玄班我師。高懷磊落多長技，誰識向來遊戲事。後世風流強慕之，登山也復攜歌妓。³⁶

他詩文前段瞻仰謝安的軍事政績，後批評後人「強慕之」，只知模倣東山携妓的遊賞之樂，卻不知其背後的深遠意涵，也無謝安的風骨。³⁷

³¹ 這裡是否與前述《大明律》頒布遏止狎妓之風有所矛盾，筆者認為任何一道法律禁令可能都無法完全阻絕狎妓之風，但明初的狎妓之風確實不若明中晚期般張狂。並且此首詩文最主要是為抒發山水遊樂的暢快，如本詩文開宗明義所言，是懷抱著謝康樂（謝靈運）的山林之游癖。

³² （明）錢子正，〈送劉秀才告老還上虞〉，《三華集》卷十二，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

³³ （明）薛蕙，〈春日宴南園〉，《考工集》卷八，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

³⁴ （明）李開先，〈携妓遊山〉，《李中麓閒居集》卷三，明刻本，收錄在中國基本古籍資料庫。

³⁵ （明）魏畊，〈陌上美人〉，《雪翁詩集》卷十三，民國四明叢書本，收錄在中國基本古籍資料庫。

³⁶ （明）吳寬，〈謝安遊東山圖〉，《家藏集》卷十七，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

³⁷ 若我們觀察《御定歷代題畫詩類》卷36中有關東山圖的相關題詩（包括吳寬該首題詩亦收錄其中），宋元題詩多數會提到蒼生等字眼，或是具有隱逸意涵，但明代徐渭題詩卻著重對脂粉風流的描寫，可見其流變的冰山一角。《御定歷代題畫詩類》卷36中有關謝安東山圖的題畫詩收錄在本文【附件1】。

會有此一改變，筆者認為可能是與謝安典故在歷史洪流中的涵義漸變有關，二來應是明代中晚期狎妓風盛，明代士人一如唐代詩人如白居易、元稹般，借謝安典故美化自己狎妓行為，引為風流。最後不容忽視的緣由，就是明代早期政治嚴明，文字獄令士大夫不敢多言政治；而明代中晚期政治漸壞而商業興盛，使士大夫縱情於酒色間。毛文芳認為，明代士人以美色作為避世的媒介，是一種色隱。

38

謝安之屐也，嵇康之琴也，陶潛之菊也，皆有托而成其癖者也。古未聞以色隱者，然宜隱孰有如色哉。一遇冶容，令人名利心俱淡。視世之奔蝸角蠅頭者，殆胸中無癖，悵悵靡托者也。真英雄豪傑，能把臂入林，借一個紅粉佳人作知己，將白日消磨，有一種解語言的花竹，清宵魂夢，饒幾多枕席上煙霞。須知色有桃源，絕勝尋真絕欲，以視買山而隱者何如。

曰隱曰借，正所謂有托而逃。寄情適興，豈至深溺如世之癡漢，顛倒枕席，牽纏油粉者耶？如此則不為桃源而為柳巷矣。不曰買山而隱，卻要買山而埋矣。³⁹

毛文芳認為謝安、嵇康與陶潛的隱癖是有所寄託的，並且衛泳該段文字也強調這非一般顛倒枕席、牽纏油粉的登徒之流。⁴⁰ 我們再看到其他例子，可以發現攜妓對明代文人而言確實是一種隱避表現。例如朱存理的《珊瑚木難》的〈溪山小隱為僧竺源作〉中，其中程琚題詩道：

白日來何短，黃河去不還，故人成契濶，新貴絕躋攀。高蹈思丘壑，幽居隔闌闌，琴橫時再鼓，門設且常關。名遠金閨籍，身閒玉笋班，藏修雖匪易，仕進亦惟艱……，杯餘酒破顏，問農將學圃，攜妓且遊山。……⁴¹

前面提到「仕進亦惟艱」，後面再提到攜妓遊山則有僻居山林之樂之意。又如明永樂年間，曾經編修《永樂大典》的王恭，於《草澤狂歌》卷二〈江上吟〉有此一感慨：

閑雲悠悠水浩浩，二月江頭看花早，畫檝蘭舟去復留，玉甕銀瓶奈傾倒，興來攜妓入中流，急管青絲問楚謳，青青菱苳浮翠激，兩兩鴛鴦貼遠洲。百年世事東流水，何似傾金長買醉，梁苑歌鐘盡杳茫，

³⁸ 毛文芳，《晚明閒賞美學》（台北：台灣學生，2000），頁341。

³⁹（清）衛泳，〈借資〉篇，《悅容編》，第五編第5冊（臺北：新興書局，1974），頁2779。引注自毛文芳，《晚明閒賞美學》，頁341。

⁴⁰ 毛文芳，《晚明閒賞美學》，頁341。

⁴¹（明）朱存理，〈溪山小隱為僧竺源作〉，《珊瑚木難》卷六，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

茂陵松柏空憔悴，酒酣山水忽忘形，何必滄浪歌獨醒，更吹橫笛望空闊。江楓寂歷江山青，茫茫仙島無行路，清水黃塵不知處，欲向丹丘訪羽人，身騎白鶴高飛去。⁴²

此段詩文前段在描述江上攜妓的樂趣與放縱，「百年世事東流水，何似傾金長買醉」即在感慨世事變化萬千，「何必滄浪歌獨醒，更吹橫笛望空闊。」顯然有對政治隱隱失望，有屈原「眾人皆醉我獨醒」意涵在內。最後說自己「欲向丹丘訪羽人，身騎白鶴高飛去。」欲求仙歸去，不問世事。以上二例中的攜妓在詩文中都有隱避之意，因此攜妓遊樂在明代確實有「色隱」的意涵。

後人對東晉人物風流的認知，大體是得自《世說新語》一書，而晚明時期，文人喜讀此書。⁴³ 明代文人嚮往東晉文人的風流，如袁宏道三兄弟即曾對謝安多所討論，以東晉人物風度的古典情懷，興發文人閒賞時的美感體驗。⁴⁴ 我們再回頭看前面明代與謝安相關的詩文，表面上縱情山水與酒色間，放浪更勝前朝，實際上可能是為對政治的一種逃避。他們將謝安的攜妓入東山典故轉化，使唐代時「東山攜妓」典故中隱藏的「東山再起」、即將「濟世蒼生」意涵淡化。明代文人將唐朝詩人王丘《詠史》一詩：「高潔非養正，盛名亦險艱。偉哉謝安石，攜妓入東山。」做了最好的詮釋與實踐。

二、沈周《仿戴進謝安東山圖》

(一) 沈周《仿戴進謝安東山圖》畫面分析

沈周（1427-1509）字啟南、號石田、白石翁、玉田生、有居竹居主人等，長洲（今江蘇蘇州）人。《仿戴進謝安東山圖》【圖1】作于成化十六年庚子（1480），絹本，著色，青綠山水，170.3x90.3釐米，由美國翁萬戈先生收藏。畫面左上角題有「錢塘戴文進謝安東山圖庚子長洲沈周臨」款。

畫面前景是亂石溪流，在中景的小路上，謝安攜杖而行，前面有一個年紀較小的仕女，在她和他中間有一隻白鹿引領而行。謝安身後跟著四個仕女，背對觀眾的仕女手中拿琴，側面示人的仕女拿著一個包袱，最後尾隨的仕女手上拿著如意。眾人欲往前方的階梯拾級而上。循著畫中階梯的路徑，可以到在深山中的仙山樓閣。山壁上有潺潺流水傾瀉而下，不知是否匯入前景的溪流中。遠方尚有幾座遠山，創造空間感。主山山體佔去畫面約三分之二的空間，一如北宋主山堂堂，

⁴² （明）王恭，〈江上吟〉，《草澤狂歌》卷二，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁴³ 毛文芳，《晚明閒賞美學》，頁 291-292。

⁴⁴ 毛文芳，《晚明閒賞美學》，頁 294。

但人物在下方並不會顯得侷促短小，謝安落落大方的姿態可以很容易得觀察到。本幅作品刻意使用青綠山水，畫法刻意擬古，以勾勒填塞為主，讓我們想到如：《明皇幸蜀圖》【圖 2】中的大青綠。但沈周的筆法更加細緻，不似《明皇幸蜀圖》剛硬的線條與濃厚的敷色，沈周以淡青綠薄敷，設色娟秀，部分山石皴染並用，比較接近錢選、趙孟頫刻意擬古的小青綠。使用如此古拙的畫法，顯然是有意追仿古人，強調謝安所處的魏晉遠古時空。這幅畫中出現的白鹿，Richard Barnhart 認為是「提示我們（畫中的）山洞是一個神仙處所」。⁴⁵ 白鹿在中國是吉祥的徵兆，仙人才會騎白鹿，白鹿的出現似乎暗示著仙境，沈周以擬古的小青綠追仿遙遠的時空，強化不知所蹤的仙境意象。

我們再看回謝安本身，謝安戴官帽及寬衣大袖、仕女梳高髻，身穿窄袖交領上襦、長裙以及披帛，腰間以絲帶繫束其餘下垂似飄帶，與南北朝服飾不類，但近於五代宋的仕女服飾，應是刻意仿古之風。服裝刻意擬古，但服制上大致符合明代奴婢穿著，《明史》載：「凡婢使，高頂髻，絹布狹領長襖，長裙；小婢使，雙髻、長袖短衣，長裙」，⁴⁶ 可見一斑。仕女手上的器具也頗讓人玩味。我們自《明文海》楊夢袞的作於萬曆年間的〈游山說〉【附件 2】，從中發現一些線索與作品對照，詩文中說到：「若多携朋輩兼以紈袴粉黛，自是狹斜景色，非泉石宜也。」，⁴⁷ 但東山卻不在此限內。「如欲踵東山，芳躅當取一二名姝善清言者，素服淡粧，佐我壺觴，媚我松桂，但絃索歌喉不宜數數耳。」⁴⁸ 由此可知「東山」在該文和當時的遊山文化中是一個特殊地方，會特別註明要帶一兩位美女，顯然是為追隨謝安攜妓入東山。而我們從同段詩文中可知，畫中女子所攜的包袱很可能是茶具，且她們還需善清言、著素服、上淡妝。畫中仕女是較〈游山說〉建議的數量多了些，〈游山說〉甚至表示：「此外更得老衲一人參其中為佳。」，⁴⁹ 這顯然已離謝安原典故甚遠。但我們仍可從中得知明代文人對追仿謝安所用的程式化元素，如：一個文人、從女數名、山水、彈琴酒肆（彈琴酒肆這個意象可能是來自謝安性好音樂，以及攜子侄來往遊集於土山營墅間的作樂），這些要素集結起來成為「約定俗成」的符號，指向「東山攜妓」。沈周運用了這樣的符號，將人物置於遠古情境，藉以神往古人。

沈周《仿戴進謝安東山圖》上僅有「錢塘戴文進謝安東山圖庚子長洲沈周臨」款，不能自他人或沈周之口得知他做此圖的目的。透過前面明代文人狎妓風氣的背景鋪陳，我們或許不難想像為何沈周會臨摹戴進做《謝安東山圖》。明代士人追仰東晉文人風流且狎妓之風盛行，流連於女色中託名謝安。大環境影響下，東

⁴⁵ Richard Barnhart, *Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School* (Dallas, Tex : Dallas Museum of Art, 1993), p. 39.

⁴⁶ (清)張廷玉，《明史》卷 67，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁴⁷ (明)楊夢袞，〈游山說〉，收錄在《明文海》卷 160，文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁴⁸ (明)楊夢袞，〈游山說〉，收錄在《明文海》卷 160，文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁴⁹ (明)楊夢袞，〈游山說〉，收錄在《明文海》卷 160，文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

山相關圖像如雨後春筍般冒出，⁵⁰ 戴進可能在此風潮下做《謝安東山圖》的原作。「東山攜妓」在明代視為風流的象徵，與沈周端正形象不類，沈周臨戴進的《謝安東山圖》，除對戴進的尊崇外，應也相當認同謝安的東山之志。沈周終身不入仕，取這段謝安未入仕前在東山冶遊的情景，與自我的心跡是相符合的。如上所述，謝安攜妓東山的典故，到了明朝時原先即將入仕濟世蒼生的意涵已經很淡薄，而是一種隱避，如毛文芳所言的「色隱」。沈周這張圖強調的正是這種「色隱」，他並非是要表現攜妓風流，而是取「東山攜妓」中隱含的隱逸概念。畫中以山林為主體，主角謝安大方但不浪蕩，與其他現存至今的謝安相關作品比較，可發現沈周的特出之處。

（二）其他謝安相關作品的比較

中國畫史上的東山圖，有《御定佩文齋書畫譜》引明朝詹景鳳《東圖玄覽》記載唐朝周古言善畫美女，已繪過《謝安石攜妓東山圖》。⁵¹ 宋朝葉夢得紀錄李公麟曾繪《東山圖》，畫上有許玄度、王逸少、謝安石、支道林四人像，自文獻描述看來是以人物風采為主。⁵² 《宣和畫譜》載崔白也曾繪過兩幅《東山圖》，⁵³ 《石渠寶笈》登錄一幅劉松年《東山絲竹圖》，上有明朝朱橚「晉國奎章」等印。⁵⁴ 孫承澤《庚子銷夏記》記載孫承澤藏有劉松年《東山絲竹圖》，⁵⁵ 上也有晉府印，很可能是同一幅畫。孫氏藏品上有題跋：「東山圖乃松年筆，圖中山岡迴合，弄蔭飛泉，掩映噴灑，極其幽勝。安石策杖，同諸佳麗，步行橋上，風流蘊藉，可想見也。」⁵⁶ 可見得畫中山水相當引人入勝，重重疊疊，可能佔據畫中相當比例，而主角謝安持杖與美女一起走在橋上，實為東山攜妓的圖像。可惜這些作品今已亡佚。

現存最早的《謝安東山圖》，可能是傳南宋樓觀的《謝安東山圖》，由美國 Rockefeller 夫婦收藏【圖 3】。Richard Barnhart 認為風格近於李唐馬遠，⁵⁷ 《海外藏歷代名畫》也認為體現了南宋畫院的風格。⁵⁸ 畫中持杖位於左邊高處的是謝安，右下角有一女主人、一男僕和四女僕，畫中出現女主人的表現在此後未曾見得。山水雖引人注目但佔去空間不若沈周畫中般大，反使人聚焦在人物身上，謝安在畫中像個得道老者。謝安的妻子為劉惔之妹，曾經試探過謝安出任意願，

⁵⁰ 海外藏中國歷代名畫編輯委員會編，《海外藏歷代名畫》v6（長沙市：湖南美術，1998），頁 118 中提到：「（四季山水圖中的）春景以明代院體和浙派畫家中很流行的『東山攜妓』為題。」

⁵¹ （清）孫岳頌等編，《御定佩文齋書畫譜》卷 46，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁵² （宋）葉夢得，《建康集》卷 2，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁵³ （宋）佚名，《宣和畫譜》卷 18，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁵⁴ （清）張照等編，《石渠寶笈》卷 8，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁵⁵ （清）孫承澤，《庚子銷夏記》卷 3，收錄在文淵閣四庫全書電子版內聯網版。

⁵⁶ 同上註。

⁵⁷ Richard Barnhart, *Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School*, p. 37.

⁵⁸ 海外藏中國歷代名畫編輯委員會編，《海外藏歷代名畫 V3》，頁 106。

謝安掩鼻曰：「恐不免爾」，但此圖中不見人物有此互動關係，男僕的解釋則更加艱難。原圖上僅有題款「錢塘樓觀」，筆者認為可能是後人見其有老者與女僕數名，而認為是《謝安東山圖》。謝安隱居東山直至四十歲出仕，因此無論是沈周、郭翽或其他東山攜妓的作品，都是將謝安繪為中年盛氣之態，而非一個老者。

現藏在北京故宮，元代佚名的《東山絲竹圖》（舊題《仙莊圖》）【圖 4】有男有女，是表現謝安「又於土山營墅，樓館竹林甚盛，每攜中外子侄往來遊集，餽饌亦屢費百金」⁵⁹ 的情景。此畫以山水為主體，雲霧裊繞著高山峻嶺，有如仙境一般，人物在畫中顯得渺小。渺小的人物使奢靡的形象淡化，中庭中的成群女人拿著樂器，是整幅畫中最能暗示歌舞昇平的符號。北京故宮博物院斷此圖手法近於盛懋，此張畫作與藏於台北故宮的盛懋《溪山清夏圖》【圖 5】軸相較，在表現手法上確實有相近處。兩者構圖皆繁複縝密，近景以人和樓房為主，流水通過其間；中景有山間樓閣與雲靄，遠景是一座座的遠山。兩幅畫同樣以披麻皴表現山體質感，繁皴密點，設色濃厚明麗，樓閣界畫嚴整，山間雲霧以線勾勒，人物繪製精細，《東山絲竹圖》確實近於盛懋風格。《東山絲竹圖》表現遊樂宴飲情景，卻不以人為主體，高山重嶺佔據畫中大部分的空間，與沈周表現攜妓主題卻以山體為主，有異曲同工之妙。此圖與沈周同用青綠山水，表現如夢幻般、藏在深山中的仙境，在諸圖中與沈周最為相近。

另外一張佚名作品，是收藏在日本的彥根城博物館《四季山水圖》屏風中的《謝安東山》【圖 6】，是春天山景的代表。此圖展現出浙派畫風特色，其創作年代被推定為明代初年。⁶⁰ 此畫中謝安前頭也有一隻白鹿，畫中共計有十名仕女，一行人正在過橋。他們被放在畫中最顯眼的地方，山水成為背景。原文本的典故中並無謝安過橋的記載，但與孫承澤所藏的劉松年《東山絲竹圖》有相近的圖像：「安石策杖，同諸佳麗，步行橋上，風流蘊藉」。因無法確知孫氏所藏是否為劉松年真品，「謝安過橋」不能明確推斷是宋或明以後被加入畫內。孫氏藏畫題跋中並無明確載明女妓到底有多少，彥根城版的畫家畫了十個，是目前所見數量最多者，加以人物被放在畫中主要位置，謝安回頭與身後兩位打扮華麗的女妓交談，互動親暱，故此畫主要表現的是謝安風流形象。白鹿在此前無論在圖像或文本上並無出現，推斷是在明朝以後被加入圖像中。畫中謝安的手幾乎要碰到白鹿，而唯有仙人騎白鹿，若 Rockefeller 版確實是畫謝安，則彥根城版將 Rockefeller 版中仙風道骨的謝安形象更推進轉化，使仙人的形象被確實融合進謝安這個符號中。沈周保留了白鹿和年輕的仕女（走在白鹿前方者，可能暗示著仙童），去掉過橋，把山水占據空間加大，與這張圖相比可以很明顯看出沈周強調山林的特質。

明代郭翽的《東山攜妓圖》【圖 7】與《謝安小像》【圖 8】，兩者的謝安形象

⁵⁹ (唐)房玄齡著，杜寶元譯注，《晉書》，頁 123。

⁶⁰ 海外藏中國歷代名畫編輯委員會編，《海外藏歷代名畫 V6》，頁 119。

非常類似，且皆以白描繪成。郭詡《東山攜妓圖》上的題跋：「兩屐東山踏軟塵，中原事業在經綸；群姬逐伴相歡笑，猶勝桓溫壁後人。嘉靖丙戌春。七十一翁清狂道人。泰和郭詡識。」，從題跋加上畫中謝安攜妓的圖像可知，在《東山攜妓圖》中郭詡推崇謝安功績，但更想表現人物的狂放不羈、雅量風神。郭詡《東山攜妓圖》中謝安與仕女的親密度相較沈周版是較高的，仕女緊靠在謝安身旁。郭詡選擇以白描繪謝安，是為凸顯人物的風情，快意爽颯的線條更顯人物的縱情不拘。郭詡這兩張謝安圖可能會令我們想到吳偉與妓女相關的白描作品：《歌舞圖》、《鐵笛圖》、《武陵春圖》等，其浪蕩氣質令人印象深刻。而沈周欲表現的絕非人物的浪蕩風流，石守謙即曾討論過蘇州雖然號稱風雅，但在蘇州文化基本上仍是一種守在禮法節度之內的風流型態，⁶¹ 筆者推估沈周並無法接受像吳偉畫中露骨的表現。因此，比起郭詡畫中謝安身旁緊偎著美女，沈周版本的謝安與女妓間都保有一段距離，謝安走在女妓間顯得從容大度，閒適自在，但無浪蕩之感。

綜上所述，沈周「東山攜妓」的圖像各種元素與表現手法，是經過歷代的積累。傅樓觀的作品，山水和人物有著很好的平衡，在畫中有相同重要的位置。元代《東山絲竹圖》則以青綠山水為主體，人物被放到次要位置，沈周可能受到這種手法影響，但同時沈周將人物放大，不讓人感覺侷促。彥根城博物館版是一個特出的版本，它與孫承澤所藏劉松年畫同有謝安過橋段落，並加入了白鹿，而謝安過橋與白鹿在《世說》等三個原始文本中都是沒有的，並且它畫中的女妓數量也是最多。彥根城版與郭詡謝安相關畫作，皆主在表現「東山攜妓」的放蕩不羈，顯謝安風流。沈周汲取白鹿的元素，並以山水為主體，以小青綠和人物服飾表現遠古情境，讓整體畫面仿置若仙境。別於其他版本，特別是同為明朝的作品，沈周以山林為主的仙境表現，是為強調「東山攜妓」背後的隱逸思想，暗合沈周終身不入仕的心跡。

結語

謝安是東晉名士，出身望族，不願入仕隱居東山的形象深植人心，即使後被迫出仕，仍時時懷抱著「東山之志」。在朝代的流變中，起初「東山攜妓」具有東山再起、即將濟世蒼生的隱涵，唐代時李白經常借用這個典故自我安慰。到了明代，隨著時間推演，原先「東山攜妓」中的「東山再起」意涵漸薄。明代士人狎妓風氣盛行，他們沉溺在酒色之中，據毛文芳所言，是一種「色隱」，藉由狎妓以避世。因此他們反著重在「東山攜妓」中的宴賞遊樂之趣，並經常攜妓遊樂自比東山。晚明時楊夢袞〈游山說〉，更可見「東山攜妓」和游山的程式化。

⁶¹ 石守謙，〈浪蕩之風——明代中期南京的白描人物畫〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第 1 期（1994 年 3 月），頁 39-61。

沈周身為明代中期文人，明代中期狎妓之風雖不若晚期張狂，但已相當盛行，從唐寅與吳偉等人創作即可知。他處在狎妓風氣盛行的時代，卻少與這些士人們沉溺在酒色之中，即使處理「東山攜妓」的題材，也能另闢蹊徑。不同於他人表現謝安風流倜儻的一面，他選擇加大山水空間以為主體，同時不使人物過於渺小而失去主題性，謝安風采依然清晰可辨。使用小青綠和白鹿烘托出遠古仙境，是為對古人的神往。沈周別於他人的表現手法，是為「東山攜妓」背後的隱逸避世的意涵，一如自己終身不入仕，其胸襟和開創性都為後人所欽佩。

附件

【附件 1】《御定歷代題畫詩》卷 36 中有關謝安東山圖的題跋

《題謝安石東山圖》 宋 朱子
家山花柳春，侍女髻鬟綠。出處亦何心，晴雲在空谷。

《題趙師舜謝安遊東山圖》 元 虞集
太傅東山杖屨行，總將憂患託高情，獨尋窈窕開瑤席，雙引娉婷韻玉笙。
春雨松間殘奕冷，秋風江上暮塵生，三分籌策頻煩甚，惆悵雲霄一羽輕。

《謝太傅東山圖》金黎陽李公泰筆 二首 元 王惲
鳳沼春間湛綠波，未容絲竹醉巖阿，儘能經濟蒼生了，七寶莊嚴未是過。
秦兵一掃兩淮清，桓氏徵來晉鼎平，况復中年正多感，未妨雲壑寄高情。

《趙仲穆東山圖》 元 吳鎮
東山為樂奈蒼生，望重須知亦累情，蠟屐春來行更好，桃花洞口笑相迎。

《題謝安觀山圖》 元 丁鶴年
欲為蒼生起，神州未可還，籌思保江表，安若會稽山。

《謝安遊東山圖》 明 吳寬
東山高卧如龍蟠，天下蒼生望謝安，徵書再下幡然起，五十不妨初作官。
征西將軍姓桓者，致我胡為居幕下，新亭狎視猶小兒，流汗何人面如赭。
北兵百萬次淮淝，別墅與客方圍棋，捷書已至未終局，江上阿玄班我師。
高懷磊落多長技，誰識向來遊戲事，後世風流强慕之，登山也復攜歌妓。

《謝太傅攜妓東山圖》 明 徐渭
聞道東山賭墅年，胭紅粉白兩嬋娟，主人出畫催題急，好下真真付墨妍。

《謝太傅奕棋圖》 元 王惲
勝負胷中料已明，又從堂上出奇兵，怡然一笑文楸裏，未礙東山是矯情。

《謝安對奕圖》 元 程鉅夫
晉代衣冠不可尋，空餘畫史筆間心，東山絲竹西州淚，却是羊曇恨最深。

【附件 2】 楊夢袞〈游山說〉

楊夢袞〈游山說〉

登臨山水自是高，人事隱逸之流，自適其適便不俗。只宜獨往，多不過兩三人。行則徐步，坐則清譚，選峰巒林麓幽勝處，席地而坐，俯聽潺湲，仰觀雲物，翠微中清磬數聲，茶煙一縷，令人神青儵然自遠。

若多携朋輩兼以紈袴粉黛，自是狹斜景色，非泉石宜也。如欲踵東山，芳躅當取一二名姝善清言者，素服淡粧，佐我壺觴，媚我松桂，但絃索歌喉不宜數數耳，此外更得老衲一人祭其中為佳。坐不必席、石可几、草可裊、藪可殼、鳥語可絃管、花枝可酒籌，渾是眼前真趣。着一毫濃艷富貴氣，習不得散步之間，或登古刹、或訪僧居、拂蘚讀碑、掃壁題句。或徘徊澗谷之間，探竒攬勝，尋幽弔古，與樵子牧監躊躇問答。駐立移時，脫畧形骸，渾忘城府，方於幽賞有得耳！

凡游亦自有時，春月桃花夾岸，柳色青青，輕衫瘦蹇，携酒而往，滿目爛然，吾擷其芳。夏月修竹茂林，清泉漱玉，時而披襟，時而坐隱，吾養其懶。秋月紅葉滿山，望之如赤城霞蘿，月散影清，光可掬涼，颼颼襲人衣裾，壁上琴絃，琤然有聲，吾披其爽。冬月六花飛舞，羣峯如玉龍偃蹇，一蓑一笠，行仄磴小橋間，恍如圖畫中人。歸來休斗室，垂布簾圍爐而坐，濁醪小酌，蕭然非人世景色，吾甘其寂。至如朝旭夕陽，烟嵐霞霧，晨昏異態，頃刻萬狀，筆舌不能罄其妙，繪畫不能逼其真，此唯得趣者知之難為俗人言也！

尤可忌者，是一種戴進賢冠人，高車駟馬從者。如雲前驅負弩之屬，夾道而馳，猿鳥驚散，僧徒避匿。足跡所至前後，人如蜂蟻焉。嘯不得舒，句不得覓，杯不得銜，膝不得抱，方且羅列腥羶喧闐鼓吹，徒以赫赫者驕。穉山靈囂然來，歛然往此，何異檻猿籠鳥從鬧市上取來，暫置丘壑間，俄而復還故處，耶然則貴人將無游乎！曰：葛巾野服，攜一二素心人，屏騶從卸冠裳容，與半日可也。

萬曆丁巳仲春長白山人書於醴泉精舍

參考書目

專書

1. (唐)房玄齡著杜寶元譯注,《晉書》,《中國名著選譯叢書 33》,臺北:錦繡,1992年。
2. (南朝宋)劉義慶著柳士鎮、錢南秀譯注,《世說新語》,《中國名著選譯叢書》34,臺北:錦繡,1992年。
3. (南朝宋)劉義慶著劉正浩等注釋,《新註世說新語(上)(下)》,臺北:三民,2009年。
4. 王鴻泰,〈青樓名妓與情藝生活—明清間的妓女與文人〉,《禮教與情慾:前近代中國文化中的後/現代性》,台北:中央研究院近代史研究所,1999年,頁73-123。
5. 毛文芳,《晚明閒賞美學》,台北:台灣學生,2000年。
6. 毛文芳,《物·性別·觀看—明末清初文化書寫新探》,臺北:台灣學生,2001年。
7. 世界謝氏宗親總會編,《謝太傅安石紀念論文集》,臺北:世界謝氏宗親總會,1994年。
8. 李劍亮,《唐宋詞與唐宋歌妓制度》,杭州:浙江大學出版社,1999年。
9. 李鼎霞、金舒年譯注,《謝安》,北京:中華書局,1983年。
10. 柯律格(Craig Clunas)著,《明代圖像與視覺性》,黃曉鵬譯,北京:北京大學,2011年。
11. 海外藏中國歷代名畫編輯委員會編,《海外藏歷代名畫》,長沙市:湖南美術,1998年。
12. 孫琴安,《中國性文學史(下)》,台北:桂冠,1995年。
13. 陳楷晉、賴毓芝主編,《追索浙派》,臺北:國立故宮博物院,2008年。
14. 騰勝才著,《且寄道心與明月—明代人物風俗考論》,北京:中國社會科學出版社,2003年。
15. Richard Barnhart, *Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School*, Dallas, Tex: Dallas Museum of Art, 1993.

期刊

1. 石守謙,〈浪蕩之風—明代中期南京的白描人物畫〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》1,1994年3月,頁39-61。

2. 朱少山，〈李白功業理想的階段性——以李白題贊謝安的詩歌為中心〉，《綿陽師範學院學報》第28卷第12期，2009年12月，頁11-34。
3. 朱龍興，〈共賞春宵——唐寅，《陶穀贈詞圖》的風格與意涵〉，《中原學報》，32卷第4期，2004年2月，頁599-617。
4. 沈金浩，〈東山的魅力——論古代文人的東山之慕及其文化意涵〉，《學術研究》，2009年第6期，頁154-158。
5. 汪榮祖，〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》，29卷第1期，2011年3月，頁189-224。

碩士論文

1. 陳谷峰，《謝安形象的歷史形塑及其文化意義初探》，東華大學碩士論文，2008年7月。

電子資料庫

1. 文淵閣四庫全書電子版內聯網版，迪志文化出版
 - (1) 宋，葉夢得，《建康集》。
 - (2) 宋，佚名，《宣和畫譜》。
 - (3) 明，練子寧，《中丞集》。
 - (4) 明，錢子正，《三華集》。
 - (5) 明，薛蕙，《考工集》。
 - (6) 明，吳寬，《家藏集》。
 - (7) 明，朱存理，《珊瑚木難》。
 - (8) 明，王恭，《草澤狂歌》。
 - (9) 清，張廷玉，《明史》。
 - (10) 清，愛新覺羅·玄燁編，《御定全唐詩錄》。
 - (11) 清，孫岳頌等奉敕編纂，《御定佩文齋書畫譜》。
 - (12) 清，陳邦彥等奉敕編纂，《御定歷代題畫詩類》。
 - (13) 清，梁詩正等奉敕編纂，《石渠寶笈》。
 - (14) 清，黃宗義，《明文海》。
 - (15) 清，孫承澤，《庚子銷夏記》。
 - (16) 清，厲鶚，《南宋院畫錄》。
2. 中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版
 - (1) 明，李開先，《李中麓閒居集》卷三，明刻本。
 - (2) 明，魏畊，《雪翁詩集》卷十三，民國四明叢書本。
 - (3) 明，徐學聚，《國朝典彙》卷133禮部，明天啓四年徐與參刻本。
 - (4) 明，謝肇淛，《五雜俎》卷八，明萬曆四十四年潘膺祉如韋管刻本。

圖版目錄

- 【圖 1】沈周，《仿戴進謝安東山圖》，1480 年，絹本設色，軸，170.3x90.3 公分，美國翁萬戈先生收藏。圖版來源：《海外藏歷代名畫 6》。
- 【圖 2】佚名，《明皇幸蜀圖》，唐，絹本設色，軸，55.9x81 公分，台北故宮收藏。圖版來源：《中國歷代繪畫精品·山水卷卷一》。
- 【圖 3】傅樓觀，《謝安東山圖》，南宋，絹本水墨淺設色，軸，175.9x88.3 公分，Mr and Mrs John D. RockefellerIII 收藏。圖版來源：《海外藏歷代名畫 3》。
- 【圖 4】佚名，《東山絲竹圖》，元，絹本設色，軸，187.5x43.7 公分，北京故宮收藏。圖版來源：《故宮博物院藏品大系·繪畫編 v5》。
- 【圖 5】盛懋，《溪山清夏圖》，元，絹本設色，軸，204.5x108.2 公分，台北故宮收藏。圖版來源：《中國繪畫全集 8》。
- 【圖 6】佚名，《四時山景圖·謝安東山》，明，絹本設色，屏，83.9x53 公分，日本彥根城博物館收藏。圖版來源：《海外藏歷代名畫 5》。
- 【圖 7】郭翽，《東山攜妓》，明，紙本水墨，軸，123.8x49.9 公分，台北故宮收藏。圖版來源：《故宮藏畫大系 9》。
- 【圖 8】郭翽，《謝安小像》，明，紙本水墨，軸，118x42 公分，Bei Shan Tang 收藏。圖版來源：*Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School.*