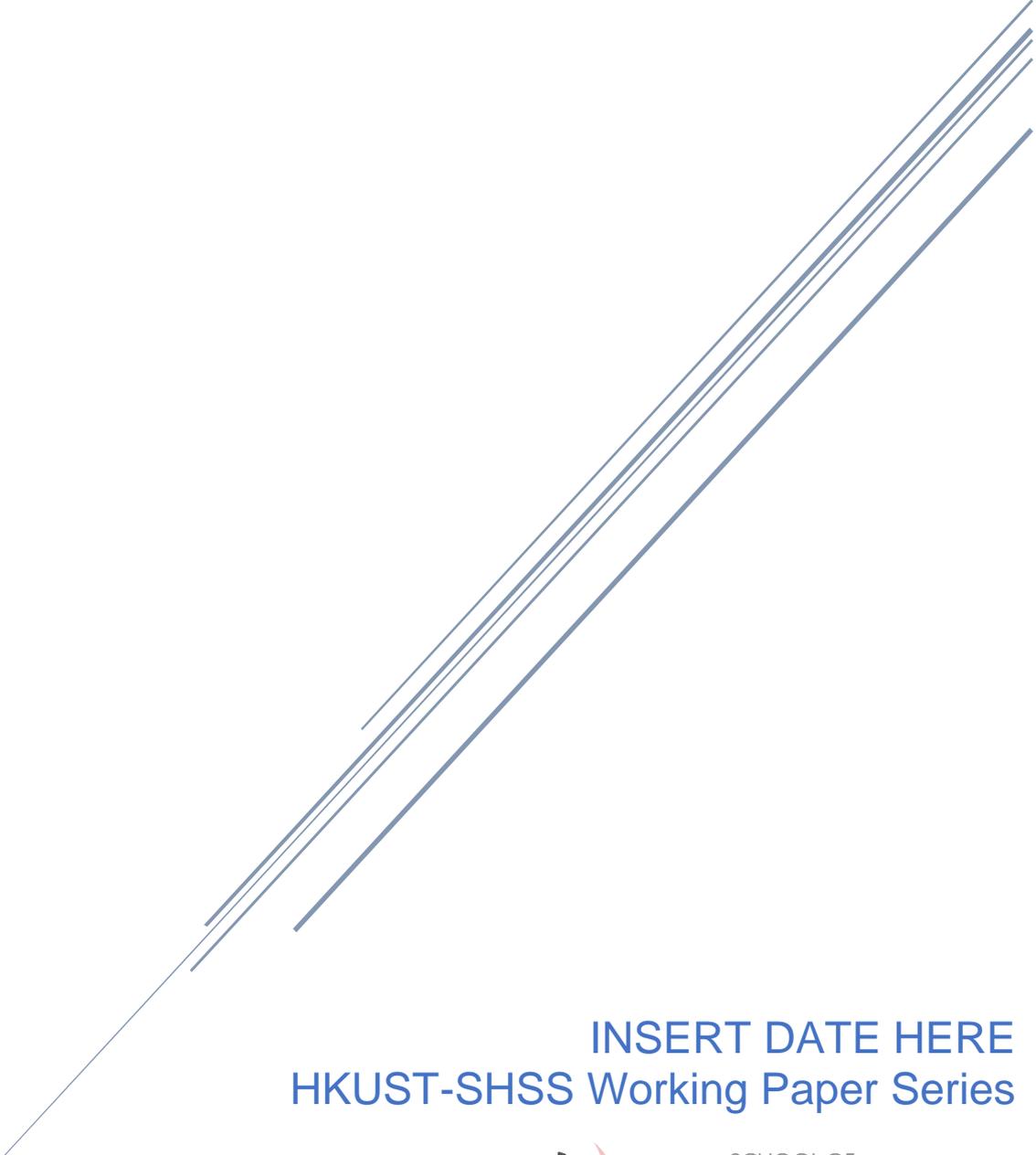


王蒙的《太白山圖》:元末明初的佛教名山圖
傅立萃



INSERT DATE HERE
HKUST-SHSS Working Paper Series


SCHOOL OF
HUMANITIES AND
SOCIAL SCIENCE
人文社會科學學院

王蒙的《太白山圖》：元末明初的佛教名山圖

傅立萃
香港科技大學人文學部

Abstract

現藏遼寧省博物館、以浙江鄞縣(寧波)太白山的天童寺為主題的《太白山圖》，是一件相當特殊的山水長卷。畫卷本身雖然沒有畫家的年款，大部分的學者都視這件作品為真跡，而且同意它在王蒙傳世作品中的重要性。不過對於這件作品的製作時間，卻有不同的看法。除了風格斷代問題以外，學者對於《太白山圖》所描繪的題材及呈現的方式，也有不同的解讀。《太白山圖》在取材和意境創造方面非常獨特，不同於王蒙一般以“隱居”“山居”“高隱”“讀書”等為主題的山水，它的構圖不但不暗示山水的私密性，描繪細節似乎更強調天童寺作為一香火鼎盛的宗教聖地的公眾性。受畫人左菴元良為何請王蒙製作《太白山圖》？王蒙為何採取這樣特殊的表現形式？它對受畫者以及當初所預設的觀眾又具有怎樣的意義？

本文嘗試透過對左菴元良及其所住持的天童寺有關的文獻資料的扒梳，以及題跋人物的考證與題跋內容的對照，探究《太白山圖》特殊表現形式的含意，並推測作品可能完成的時間。由於《太白山圖》不僅在王蒙的作品中極為特殊，在元代山水中亦不尋常，本文也希望藉由其他圖像資料的比較，探討王蒙創作圖像的可能來源，以及這幅作品對我們理解元代山水畫表現形式與內涵的意義。

**The Hong Kong University of Science and Technology
School of Humanities and Social Science
Working Paper No. 2019.1**

July 2019

王蒙的《太白山圖》：元末明初的佛教名山圖

傅立萃

香港科技大學人文學部

現藏遼寧省博物館、以浙江鄞縣(寧波)太白山的天童寺為主題的《太白山圖》，是一件相當特殊的山水長卷(圖 1、2、3)。畫卷本身雖然沒有畫家的年款，大部分的學者都視這件作品為真跡，而且同意它在王蒙傳世作品中的重要性。不過對於這件作品的製作時間，則有不同的看法。大部分學者根據其設色、筆墨風格、構圖及題跋內容，將它歸屬為王蒙晚期的作品，推測畫卷完成的時間大約在洪武年間，1368 年以後。¹ 另一方面，也有學者認為畫中點苔比較規律，筆墨尚未有突破性的進展，而將它歸為創作時間較早的作品。²

除了風格斷代問題以外，學者對於《太白山圖》所描繪的題材及呈現的方式，也有不同的解讀。Richard Vinograd 在其博士論文中首先注意到，相較於王蒙其他晚期表現特定書齋或地點的山水，《太白山圖》對於地景的描繪似乎更為直接而忠實，並且包含了豐富的地標性細節，包括手卷開端的山門、松樹夾道的綿延山徑、和手卷最後出現的雄偉佛寺建築等。Vinograd 也由卷末的題跋推斷出畫卷是為天童寺的住持左菴元良所作。³ 由於 Vinograd 討論《太白山圖》的主要在建立王蒙風格演變的晚期特色，對於這些饒富意義觀察和發現，未曾繼續深入討論。

Leong Choon Sang 稍晚發表的博士論文將《太白山圖》放在「隱居齋室圖」的山水類型中來討論，他將這件作品歸類畫家為僧侶所作的懷舊山水，並且指出《太白山圖》和趙孟頫為好友周密所作的《鵲華秋色圖》具有類似的功能，是以山水表達受畫人對於特殊地點的經驗、懷舊與認同。⁴ 另一方面，Cahill 則認為《太白山圖》著重表現朝山進香過程以及寺廟伽藍，可能是為天童寺繪製的，並為寺廟所珍藏。他推測像這樣的作品為數可能不少，只是因為寺廟建築屢遭破壞而未能保存下來。⁵

事實上，Cahill 和 Leong 看似矛盾的兩種解讀，正凸顯出這件作品的特殊之處。如同王克文所指出，《太白山圖》在取材和意境創造方面非常獨特，不同於王蒙一般以“隱居”“山居”“高隱”“讀書”等為主題的山水。⁶ 若將《太白山圖》與王蒙同為僧人所作的《芝蘭室圖》(圖 4) 比較，這一特點尤其明顯。《芝蘭室圖》以古林隱居的《芝蘭室》為題，前半段集中表現山水環繞的主人齋室，和王蒙其他的齋室圖的基本型態非常接近，只是後半段加上了岩石包圍的洞穴，表現受畫人古林與其他文士僧

¹ Vinograd, Richard E. Wang Meng's "Pien Mountains": The Landscape of Eremitism in Later Fourteenth Century Chinese Painting (Ph. D. University of California at Berkeley, 1979), pp. 3375-381. 馬寶傑,《王蒙〈太白山圖卷〉賞析》鑑賞家, no. 7, 頁 36-39。Leong, Wang Meng's Development as an Artist as Seen through His Depiction of Scholar's Retreats (Ph. D. Dissertation, University of Kansas, 1988), pp. 105-110. Vinograd 推測製作的年代應在 1368 年以後, Choon 更將時間推到 1378 年以後。

² 王克文,《王蒙》(河北教育出版社, 2002), 頁 97。王克文在 2004 年發表的論文中, 已不再提出這個看法。王克文,〈元王蒙《太白山圖》〉, 收錄於《中國古代書畫藝術國際學術研討會論文匯編》(遼寧省博物館, 2004), 頁 216-223。在此特別感謝上海博物館孫丹妍女士惠贈論文集。

³ Vinograd, *ibid.*

⁴ Leong, *ibid.*

⁵ 高居翰,〈元代〉, 收於楊新等編,《中國繪畫三千年》(北京:外文出版社, 1997), 頁 178-179。

⁶ 王克文,〈元王蒙《太白山圖》〉, 頁 221。

侶的交遊雅集，兩段山水的構圖皆富含私密性。⁷ 也是為僧人所做的《太白山圖》則非常不同。受畫人左菴元良又號太白山人，⁸ 反映他對太白山這一地點的認同。⁹ 但是《太白山圖》的構圖，不但不暗示山水的私密性，描繪細節似乎更強調天童寺作為一香火鼎盛的宗教聖地的公眾性。元良為何請王蒙為他製作《太白山圖》？王蒙為何採取這樣的表現形式？如果《芝蘭室圖》是以讚美齋室主人的高潔品格及強調古林與僧人文士的交遊為表現目的，那麼《太白山圖》對受畫者以及當初所預設的觀眾又具有怎樣的意義？

本文嘗試透過對左菴元良及其所住持的天童寺有關的文獻資料扒梳，以及題跋人物的考證與題跋內容的對照，探究《太白山圖》特殊表現形式的含意，並推測作品可能完成的時間。由於《太白山圖》不僅在王蒙的作品中極為特殊，在元代山水中亦不尋常，本文也希望藉由其他圖像資料的比較，探討王蒙創作圖像的可能來源，以及這幅作品對我們理解元代山水畫類型的意義。

元末天童寺的中興住持—左菴元良

位於寧波市東的天童寺，由東晉僧人義興創寺，唐肅宗至德年間（八世紀中）遷寺於太白山下，九世紀中天童寺已名列十方禪刹，至南宋時期與杭州的徑山、靈隱、淨慈和明州（寧波）的育王並列禪宗五山，為日本僧人渡海求法、參訪名師的重要目的地。¹⁰ 天童寺的寺廟建築，卻屢建屢燬。高宗紹興年間天童寺出現了一位中興寺務的第十六代住持宏智禪師，他不但重建僧堂，而且創建千佛閣，範千銅佛列於閣中。¹¹ 孝宗淳熙五年（1178），由於右丞相史浩的奏請，孝宗御書「太白名山」四大字賜天童山景德禪寺。¹² 不久千佛閣又因歲久失修，由虛菴懷敞發起重建，過程中並得到入宋求法的日僧榮西（1141-1215）的協助，派人從日本運送巨木到寧波。千佛閣於光宗紹熙四年（1193）動工，三年後落成，虛菴請樓鑰作〈千佛閣記〉以記其事。¹³ 可惜千佛閣入元以後又燬於火災。成宗大德三（1299）年住持淨日再重建千佛閣，成宗並賜額朝元寶閣。

原籍寧海的元良在至正十八（1358）年被朝廷任命為天童寺的住持，當時寺中的建築又已是堂宇殘缺的情況。元良於是「刻心殫力，日以興建為事」，以重建朝元閣及其他僧堂為己任。至正十九年，鹽販出身，最先在浙江沿海起兵抗元的方國珍（1319-1374），在接受朱元璋招降後，又於十月接受元廷任命為江浙行省平章政事。元良得到方國珍的贊助，「捐己資，助工物」，使得朝元閣不到一年後順利完成，落成後並鑄萬銅佛放置閣中。至正二十（1360）年朝元閣落成後，方國珍上其事於朝，元良因建閣有功獲皇帝賜號善覺普光禪師，三年後皇太子命當時的太保右丞相危素（1303-1372）作〈朝元閣記〉刻於碑上。記文中提到當時許多名山佛寺往往燬於兵禍，惟獨「慶元（即今寧波）諸刹得以無事」，危素褒揚「臣國珍能於斯時保境安民，觀諸天童之事，其功

⁷ 有關《芝蘭室圖》的研究，見邱士華，〈雅集型齋室圖—王蒙芝蘭室圖研究〉，《故宮學術季刊》第22卷第4期（1995夏），頁61-82。

⁸ 左菴元良在王蒙的《雲林小隱》題跋中署名太白山人元良。陸心源，《穰梨館過眼續錄》，3/23。

⁹ 王蒙《雲林小隱》，安岐，《墨緣彙觀》，3/57b. Vinograd, p. 381; Leong, p. 107.

¹⁰ 黃錦江，〈參訪名師：南宋求法日僧與江浙佛教叢林〉，《泗州大聖與松雪道人：宋元社會菁英的佛教信仰與佛教文化》，頁397-463。

¹¹ 《天童寺志》（臺北：廣文書局，1976），2/5。危素，〈朝元閣記〉，收於楊明纂《天童寺集》（嘉靖乙未1535年），頁761-763；《天童寺志》，2/11a-12b。

¹² 《天童寺志》，2/6a。

¹³ 樓鑰，〈千佛閣記〉，《天童寺志》，2/7a-8b。

有足書者」，更讚美新建的朝元閣「梁棟雲飛，柱石山積，櫺題修敞」，全賴元良「審以發謀，斷以行志，惠以使下則貪者勸，勤於率眾則怠者勉，此其所以成功速而建業隆也」。¹⁴

除了重新佛殿外，危素的〈朝元閣記〉也提到了元良的另一大功業—為天童寺增置田產。朝元閣落成時，元良有鑑於當時寺中產入寡薄，於是效法南宋宏智禪師偃海塗田以增寺產的舉措，在其家鄉寧海的牧蜂、鼈山兩地收購鹵地，並發動當地耆舊築堤偃海。浩大的工程由1360年春天開始，耗時六年才完成，築成堤岸縱橫五百七十五丈，開墾出原隰之田一千七百餘畝，命名為萬佛莊。前天台國清寺住持曇噩（1285～1373）為寫〈萬佛塗田記〉以紀其事跡：「禪師之於天童其功業可謂至矣，朝元閣擅九壘，範銅佛萬尊其上，爐薰燈明達旦夜，穹碑巨筆照應林壑，其規模之鴻偉，其制度之密嚴，惟閣與莊則然。名莊以萬佛者，蓋見其志在閣也。」¹⁵ 由於元代寺院佔有大量田地以自富的情況非常嚴重，所以曇噩特別指出元良塗田乃為供萬佛閣香燈之用。¹⁶

元良擔任住持期間另一件重要的事跡，是在朝元閣建成後，恭請剛從四明清涼寺卸任住持的著名高僧實菴茂禪師回天童，將他安置在朝元閣外的疊秀軒，協助自己住持寺務。¹⁷不久年已老耄的實菴茂於1364年滅寂，元良令四眾以喪住持之禮持服。松隱火化時，空中出現如雨似雪之天花的神異之象，火滅後留下無數大小如珠的舍利。為了讓實菴的嘉德懿行不致日久泯忘，元良又讓弟子特地到京師請宋濂撰寫塔銘。¹⁸

然而入明以後，元良的僧途似乎風光不再。洪武初年太祖在南京天界寺成立善世院，統管全國僧尼寺院，包括決定名刹住持的人選。元良在洪武二年（1369）往詣善世院後便卸任，由國清寺遷來的木菴聰繼任住持。同時元良似乎沒有得到其他的任用，而是退居天童寺後方的東谷庵。¹⁹ 元良的傳記中有袁廷玉寄元良的一首詩，可能便是形容他那時的歸隱生活：「歸去山中筍蕨肥，石泉茅屋薜蘿衣。一經靜坐蒼松下，閒看孤雲自在飛」。²⁰ 雖然有學者根據《太白山圖》卷後宗泐1386年跋詩的內容，推論元良曾受到洪武皇帝的邀請住在皇都南京，²¹不過在這段期間有關元良活動的文獻記載，只有他修建東谷庵山宇一事，而且是透過元良自己撰寫的祭文保留下來。當時退居東谷庵的元良目睹「眾屋悉皆頽圯」，於是「剋心殫力，鳩工度材」，以恢復舊觀。工程歷時兩年，於洪武十一年（1378）完工，1379年元良以前任住持的身分遠祭宏智，祭文中稱讚宏智為天童中興之大祖，在歷數其中興之功後，也提到自己修建僧堂的努力，暗示自己為宏智禪師的後繼者。²² 同一期間，天童寺陸續有住持受召入見的紀錄。洪武五（1372）年太祖詔兩浙高僧較讎內典，當時的住持木菴聰也奉召入京。洪武十年

¹⁴ 危素，〈朝元閣記〉，同上。

¹⁵ 曇噩，〈萬佛塗田記〉，《天童寺集》，頁769-770；《天童寺志》，9/14。

¹⁶ 郭朋，《宋元佛教》（福建人民出版社，1985），頁195-196。

¹⁷ 天童寺集，781。

¹⁸ 宋濂，〈佛光普照大師塔銘〉，《宋學士集》（上海商務印書館，1965），頁59；〈松隱茂禪師〉，《南宋元明寶僧傳》，卷20；《天童寺志》，5/13b-14b。

¹⁹ 《天童寺志》，3/42b, 43b。

²⁰ 《天童寺志》，3/42b。

²¹ 王克文，〈元王蒙《太白山圖》〉，頁221；《遼寧省博物館藏書畫著錄：繪畫卷》（遼寧美術出版社，1998）。

²² 〈祭宏智禪師文〉，《天童寺集》，頁768-769。

(1377) 詔見兩浙有道行僧人見內庭，住持壽嚴昌應召入見並親奉綸音。²³ 洪武十五(1382)年湛然性禪師被旨住持天童，並受敕號佛朗禪師。²⁴ 洪武二十五年(1392)，太祖冊天下寺名，天童山景德禪寺定名為天童禪寺，稱天下禪宗五山之第二。²⁵

元良入明之後的沉寂對比其他元末高僧受到的禮遇與重用，更不尋常。明太祖開國之後，對於佛教採取強化管理與懷柔並用的政策。一方面於南京天界寺設置善世院管理僧伽事務，另一方面幾乎每年召見江南各處高僧進京廣建法會，以禮遇高僧來表現尊僧崇教的態度。²⁶ 例如為元良作《萬佛塗田記》的曇噩，至正年間住持天臺山國清寺時曾受元順帝賜號「佛真文懿大師」，洪武二年太祖詔徵有道僧至南京，當時曇噩雖已老耄，仍居眾僧之首。²⁷ 洪武四年冬，太祖又詔徵江南高僧十人詣京師，命他們於第二年春天在鍾山的太平興國禪寺舉行大規模的法會，以超渡元末戰亂時死難的亡靈。十位高僧中除了曇噩以外，還包括為《太白山圖》寫題跋的宗泐(1318~1391年)、守仁(?-1391)、和清濬(1328-1392)。²⁸ 除了曇噩於洪武六年去世外，其他三位在洪武年間皆居要職，或住持名寺大刹，或擔任僧官。其中尤以宗泐最為顯赫，他在洪武五年的鐘山法會，奉命升座說法，並作《贊佛樂章》八曲，後住持金陵大天界寺，掌全國僧事。並曾於洪武十一年至十五年間(1378-82)奉命出使西域，取得了《莊嚴寶王》、《文殊》、《真空名義》等經。

我們無從得知元良洪武初年遠離政治是出於自己歸隱山林的志趣，或由於其他原因。曇噩等四人除了在元末已是重要寺廟的住持，也都善長詩文、著作豐富，宗泐和守仁各有《全室外集》、《夢觀集》傳世，清濬作有《廣輪疆里圖》，是現存最詳盡、準確的元代疆里總圖。相較於其他元末高僧，屬於臨濟宗的元良在道行文才方面並不特別傑出。他沒有禪宗語錄或詩文集傳世，禪僧傳記中主要列數他擔任天童住持期間的建樹，說他「築海堤五百七十五丈，成田一十頃有奇…鑄金範像，開基築閣，事蹟粲然」。²⁹ 也許因為元良雖有功業而道行不顯，曇噩在《萬佛塗田記》的結尾寫道：「或問予曰，道行功業異乎？予曰，奚為其異也。夫道行功業，體用般若耳。問者頷之。」³⁰

此外，元良和方國珍的關係，或許也是一個值得注意的原因。元良 1359 年重建朝元閣時曾得經得到方國珍的捐資贊助，又因為方國珍的保奏而受敕封號，而方國珍在歸順朱元璋後又接受元廷任用正在這一年。方國珍因為立場反覆而與朱元璋交惡，洪武元年(1368)十二月方國珍被迫投降後，太祖將其餘部眾以及曾經與方國珍合作的台州府縣官吏，全部遷徙安徽滁州屯田。若考慮太祖處理方國珍黨羽的態度，以及蘇州一地文人因為曾與張士誠合作而不受太祖信任，那麼元良因為方國珍的牽連而受到冷待也是可以理解的。劉基的《誠意伯》文集中有一首詩給元良，似乎是安慰他一時不得志，只要此身強健，不必介懷：「不辭塵匣掩青萍，願見天邊隕盜星。白日有時容黑

²³ 《天童寺志》，3/43a。

²⁴ 《天童寺志》，3/43a。

²⁵ 《天童寺志》，2/14b。

²⁶ 周齊，《明代佛教與政治文化》(北京人民出版社，2005)，137-139。

²⁷ <台州國清夢堂曇噩禪師>，《增集續傳燈錄》，叢新纂續藏經 第八十三冊 No. 1574。

²⁸ 《明詩綜》，89/26b。

²⁹ <明天童寺沙門釋元良傳>，喻味菴編，《新續高僧傳四集》(台北：琉璃經房，1967)，頁 1498-1499。實菴茂的傳記中也提到元良恭迎實菴茂居天童的事蹟，同書，頁 1123。

³⁰ 曇噩，<萬佛塗田記>，前引書。

子，紫薇終古照玄冥。輕風瀟雪歸蘭汜，細雨湧春入草亭。但見此身強健在，江山相對眼還青。」³¹元良很可能在天童寺終老，他的塔建在東谷庵左隴，宏智禪師的妙光塔以及他為宏智所立的祭文碑就在附近。³²

左菴元良與《太白山圖》

《太白山圖》現存最早的題跋是由宗泐、守仁、清濬三位僧人所寫，那時善世院已改為僧錄司，仍設在天界寺內，宗泐、守仁、清濬當時都是僧錄司的僧官。³³宗泐的題跋也收入其《全室外集》，標題為〈題天童萬松圖〉，詩文如下：³⁴

小白市太白峰，二十里松居其中
一徑陰陰翠羽蓋，半空轟轟蒼髯龍
太白之峰分九隴，壯哉千古之佛宮
香雲不動梵唄合，樓閣倒影清池空
左菴昔年此說法，山谷答響撞鉦鐘
只今九重城裡住，夜夜夢魂鄞江東
錢塘有客曰王蒙，為君寫此千萬松...
自憐平生不一到，吁嗟老矣將焉從。
還君此圖袖手坐，有目只送南飛鴻。

宗泐的題跋指出左菴元良曾在天童寺說法住持，不過似乎在宗泐欣賞這幅畫前已來到了南京，並可能停留了一段時間，結尾則暗示左菴又即將南歸。³⁵沒有其他的資料顯示元良為何來到南京，由於元良在《天童寺志》最後一次活動的記錄是1379年10月二祭宏智禪師，那麼他離開太白山應該是在他退居東古庵至少十年以後，所以守仁的題詩有「左菴舊隱知無恙，我欲相從採茯苓」的句子，說明左菴曾長期歸隱山林，並可能即將回到松下採茯苓的隱居生活。清濬的題跋結尾寫道：「老師近在都城別，邂逅披圖有所思」，則反映清濬看畫時左菴可能已離開了南京。

宗泐和守仁的題跋都寫於1386年，也就是王蒙死後一年。有學者根據宗泐的題詩推測《太白山圖》是王蒙在元良居留南京期間為解其思念之情所創作的作品。³⁶果真如此，當時元良已由天童寺住持遜位，太白山對於他而言，既是他曾經長期住持、也是他長期隱居之地。但是隱居的主題，卻顯然不是王蒙《太白山圖》中所要表現的重點。事實上，《太白山圖》的構圖佈局、人物描繪、乃至建築物的勾勒，都有別於王蒙其他帶有濃厚個人私密性的山水，它們的立意似乎必須放在元良曾任天童寺住持這個角度來理解。

³¹ 《天童寺志》，8/11a。

³² 《天童寺志》，7/29b，9/9a。

³³ 宗泐為天界寺住持兼右善世（正六品），守仁為右講經（正八品），清濬為左覺義（從八品）兼靈谷寺住持。宗泐洪武十七年（1384）因胡惟庸黨獲譴，退住鳳陽槎枒峰，也剛在這一年被召回，〈南京天界寺季潭宗泐禪師〉，《繼燈錄》，卷四。〈應天府靈谷天淵清濬禪師別號隨庵〉，《增集續傳燈錄卷第五》，卷五。《禦選宋金元明四朝詩》，8/3b。

³⁴ 宗泐，〈題天童萬松圖〉，《全室外集》，4/11b-12a。

³⁵ 除了宗泐的題跋外，沒有其他的證據顯示元良曾在1369年以後再度來到南京。由於元良在天童寺最後一次活動的記錄是1379年10月二祭宏智禪師，那麼他來南京最早的可能應該是1379年年底以後。

³⁶ 參見《遼寧省博物館藏書畫著錄：繪畫卷》。

首先，如前文已經提到，《太白山圖》的構圖並不強調山水專屬於受畫人的私密性。畫卷前三分之二以寫景為主(圖 1、2)，由開卷起始的山徑，描繪的是天童寺著名的二十里松，夾道的松樹由唐、宋禪僧所種植，逐漸發展成天童寺的一個特色。³⁷在王蒙的畫中，二十里松不僅是一個松蔭森森的景點，更是朝山進香的路線，綿延的松徑以小橋連接，與觀者保持著近在咫尺的距離，到了卷末的天童寺前(圖 3)，甚至延伸至觀者的空間，讓觀者在視覺上參與了朝山進香的過程。

《太白山圖》中的點景人物也強化了構圖所傳達的開放性。王蒙的隱居山水中，通常會描繪代表受畫者或齋室主人的人物，其他次要人物也多半和受畫者有密切的關係。例如《芝蘭室圖》中比例較大、坐於巖畔賞瀑的僧人(圖 4)，可能便是表現古林本人，其他的人物則顯然是他的弟子、友人。王蒙在《太白山圖》中不厭其煩的描繪了路上絡繹不絕的僧人、文士、挑夫、朝拜者，進入天童寺區後，人聲聞四方的熱鬧為寺廟內外忙碌的僧人所取代。這些人物和受畫人沒有明顯直接的關係，而是反映出天童寺作為一個佛教聖地香火鼎盛的情況。

除了一般的點景人物以外，《太白山圖》最後一段還出現了兩組特別的人物，引起觀者的注意(圖 3)。宗泐的題跋寫道：「何來禪子松下度，長衫大笠攜一筇。亦有驪從三四公，青林路口衣裳紅。」前面兩句指的應該是畫卷盡頭的兩位僧人，他們手攜筇杖，正朝天童寺的方向走去。較大的比例，以及以山丘隔開的構圖安排，似乎反映出他們的重要性，令人懷疑其中一人是否就是表現受畫人左菴元良。³⁸不過這兩位僧人皆著短衣，其中一人戴笠，又好似行腳僧的打扮。另一組人物出現在天童寺的左前方，他們身著官服，由松徑騎馬而來，其中兩位身著紅袍，在松林的掩映下分外顯眼。王蒙的傳世作品中多為隱居山水，幾乎不曾出現過官員形象的人物，即使在《芝蘭室圖》中，雖然題跋者所反映的古林人際網絡中有不少在元末、明初位居高官者，³⁹表現僧俗交遊的岩穴一景也只描繪僧侶和文士。《太白山圖》中這組官員的出現，的確令人不解。乾隆皇帝在畫卷上的題詩也表達了他的疑惑：

是宜白足修淨業，乃見松下排衙人
作者之意不易揣，曰為左菴特圖此
左菴山樵兩不知，雲煙過眼而已矣⁴⁰

乾隆的疑惑(也是我們的疑惑)其實源自對《太白山圖》製作背景與動機的隔閡。與左菴同時的守仁(?-1391)在題跋中則用「游騎穿林摧入社，老龍出海聽談經」，也就是慧遠白蓮社的典故，來解釋這兩組人物，並可能藉以讚美元良住持說法對於僧俗的號召力。⁴¹事實上，如果把《太白山圖》和元良擔任天童寺住持期間與朝廷官員的互動聯繫起來看，那麼畫中出現官員人物，應該並不奇怪。元良由元廷管理宗教事務的宣政院推薦披旨主持寺務，他完成修建朝元閣的功業後，不但由皇帝敕贈師號，又得到危素奉詔撰寫〈朝元閣記〉並賜碑銘，可說備極尊榮，所以《天童寺志》形容他元末時

³⁷夾道的松樹由唐代的禪僧清閑、曇德開始種植，至北宋大中祥符年間(1008-1016)禪僧子凝又重植。《天童寺志》，1/3b，15a；2/2a-3a。

³⁸ Vinograd 也認為題跋暗示元良本人可能被描繪在畫卷中，Vinograd，前引書，頁 381。

³⁹ 邱士華，前引文，頁 68-71。

⁴⁰ 《禦製詩集》，3/86b。

⁴¹ 《石渠寶笈》33/27b。

位居「浙東叢林第一」。⁴² 換句話說，如果《芝蘭室圖》中幽靜、與俗世隔絕的山水以及僧俗共處的岩穴所欲讚美的古林，是一位山林清修、潛心向佛、而又能開悟僧俗的得道高僧，那麼王蒙透過太白山佛教聖地所欲反映的元良，則似乎是一位具有行政能力，能夠振興寺務、興隆佛法，或者用元良自己讚美宏智的話，能讓「朝廷縉紳諸老與天下慕道緇流皆居衽席之中」的中興禪師。⁴³

從元良住持天童寺的角度來看，《太白山圖》的另一個特點也可以得到解釋。天童寺的建築群無疑是《太白山圖》表現的重點，畫卷末段出現的紅牆綠瓦的宏偉建築，生動地再現了王安石詩句「二十里松行欲盡，青山捧出梵王宮」的著名詩句。⁴⁴ 對於隱居齋室、屋舍院落乃至室內陳設的仔細描繪，是王蒙許多隱居山水的共同特色，但是王蒙在《太白山圖》中展現了超乎尋常的對建築細節的關注，不但仔細表現殿閣的重簷歇山頂乃至承托的斗拱，飾有門釘的重層山門以及頂部如垂簾的門窗樣式(圖 3-1)，也相當符合《五山十剎圖》中日本僧人所測繪的天童山山門扇、天童殿堂門窗的樣式(圖 5、6)。⁴⁵ 事實上，參考危素的《朝元閣記》，我們會發現寺前的壯觀樓閣，不但反映了危素形容朝元閣「梁棟雲飛」、「櫺題修敞」的建築特色，閣樓七開間的立面、閣內透過垂簾型山門隱約可見的佛像、以及閣樓後兩側聳立的高樓，也符合「屋中為七間」、「鑄萬銅佛置閣中」、「左鴻鐘右輪藏(即鐘樓和藏經樓)」的佈置和陳設(圖 3)。⁴⁶ 王蒙在《太白山圖》中透過構圖將天童寺安排為視覺焦點，並且忠實再現其建築細節與結構，當不只基於天童寺為一朝山聖地，更因為天童寺對元良的個人意義—那是他長期住持之地，更見證了他在住持任內的重大功業—朝元閣與僧堂的重建。

以此觀之，《太白山圖》中某些寫景的細節，對於熟悉元良事跡的觀者也可能具有其他含意。畫卷開端漁夫打魚的水面(圖 1)，表現的應該是小清河，守仁的題跋卻以「迢迢一徑萬松青，濤聲夜撼朝元閣」來形容。天童寺在元代時離海尚不遠，當時的詩人有登寺以觀海上日出、眺望日本船的詩句。⁴⁷ 海景的暗示也可能令左菴的好友聯想到偃海築堤的江浙沿海。事實上，水域在起伏的山巒後再次出現時已發展成水邊耕地，農夫犁田耕作的景象，似乎影射了元良塗田工程所開墾的農地。

王蒙為佛教僧人創作了不少作品，除了前面提過的《芝蘭室圖》，畫錄中還有 1379 年為天竺日章法師得旨還山作《泉石閒齋圖》，表現日章還山之後隱居的松下茅屋。1382 年為濟上人玄津作《蘿薜山居圖》，描繪玄津在蘿薜下的禪息清修之所。此外，他為古松禪詩寫《聽松圖》，為怡雲上人寫《竹趣圖》，都是表現隱居生活的山林情趣。⁴⁸ 《太白山圖》不以隱居生活為主題，既寫太白山景，又表現朝山的活動，並且

⁴² 《天童寺志》，5/16b。

⁴³ 引文為元良對宏智的讚美之詞，見〈祭宏智禪師文〉，《天童寺集》，頁 768。

⁴⁴ 《天童寺志》，1/14b。

⁴⁵ 根據張十慶的研究，《五山十剎圖》應該在 1248 至 1250 年間製作，現存幾個版本均為室町時期的模寫本，分藏日本大乘寺、東福寺、永平寺、常高寺。張十慶，《中日古代建築大木技術的源流與變遷》(天津大學出版社，2004)，頁 16-34。

⁴⁶ 這樣的配置也記載於楊明的《天童寺集》，頁 755。

⁴⁷ 張光弼，〈夜登天童寺觀海日〉，《可閒老人集》，3/10b；「...曉塔天童寺，春帆日本船...」，成廷珪，〈寄慈溪普天澤監懸〉，《居竹軒詩集》，2/8b。

⁴⁸ 卞永譽，《式古堂書畫彙考》，51/20-23；51/24-29；51/51-52；51/52b-53。

仔細勾畫天童寺的建築，所意欲傳達的顯然不單純是一位遜位住持對景物地點的思念或對歸隱山林的渴望，更可能隱含了對他過往功業的懷舊與褒揚。

從畫意的角度來看，《太白山圖》或許更接近為在任住持所創作的作品，危素的〈朝元閣記〉、曇噩的〈萬佛塗田記〉和王蒙的《太白山圖》極可能具有類似的功能，記和畫各自以文字或圖像讚美天童寺的中興禪師和他的功業。如果以上的推論可以成立的話，《太白山圖》的畫意是否可以作為製作時間的參考？事實上，王蒙不紀年作品的斷代問題，仍有討論的空間。例如《芝蘭室圖》一般被歸屬為王蒙 1368 年以後的作品，但是邱士華透過對題跋者卒年的整理，推測其製作的時間可能在 1360 年代，甚至更早。⁴⁹ 王蒙為左菴元良製作《太白山圖》的時間如果可以提早到元朝末年，它的時間上限大約在 1360 年，朝元閣完成那一年；它的下限則不應晚於 1366 年，元良的塗田計劃完成時。同年年底，朱元璋的大軍包圍了王蒙所在的蘇州，第二年十月蘇州終於被攻陷，張士誠自縊而亡，朱元璋的軍隊開始轉而對付江浙沿海的方國珍。⁵⁰

《太白山圖》與天童寺的圖像傳統

沒有證據顯示王蒙是否曾經到訪過太白山，不過能對天童寺進行這樣詳細的描繪，除了實際觀察外，王蒙極可能也參考了有其他的圖像。事實上，由現存圖文資料推測，包括太白山天童寺在內的許多名山佛刹都有其圖像傳統。太白山最早有圖的記載在南宋孝宗淳熙五年（1178），當時皇子魏惠憲王趙愷出任沿海制置使，「暇日來遊（太白天童），顧瞻山林，登玲瓏，坐宿鷺，累日不忍離去，因圖以進於上」。⁵¹ 這張圖製作的時間距離宏智中興大約四十多年，我們無從得知圖的具體內容，只能猜測圖中除了描寫太白山的風景，宏智所建的僧堂、千佛閣可能也是表現的重點。

天童寺目前可見最早的繪圖保存在日本，是中日佛教文化交流的產物。南宋時期包括天童寺在內的江浙兩地的江南禪宗名刹是日本僧人巡遊求法的聖地，日本大乘寺的開山祖師徹通義介於南宋末年入宋求法，「登徑山、天童諸刹，謁一時名衲，見聞圖寫叢林禮樂而歸永平。」義介帶回日本的繪卷據信就是著名的《五山十刹圖》，上下共兩卷，以圖記錄當時江南五山十刹的規矩禮樂與寺院的樣式形制，製作的目的是為忠實模仿宋風禪院提供詳細的圖錄。⁵² 繪卷的內容尤以寺廟建築的部分最為詳盡，從伽藍配置到殿堂門窗、室內空間和家俱式樣，都實際測繪。繪卷的祖本今天已經失傳，保存在日本禪寺的摹寫本中除了前文已提過的天童山山門扇、天童殿堂門窗的樣式圖以外，還有天童寺的伽藍配置圖（圖 7）、天童寺宣明（即浴室）的室內平面圖（圖 8）。⁵³ 天童寺伽藍配置圖表現的應是虛菴懷敞十二世紀末得到日僧榮西協助所重修寺院的空間配置，與王蒙的《太白山圖》山水和建築結合的形象，雖沒有直接的關係，也可以間接反映出《太白山圖》中傑閣重院、兩廡延袤的稠密結構與規模，應為圖有所本的寫實表現。

⁴⁹ 邱士華，〈雅集型齋室圖—王蒙芝蘭室圖研究〉

⁵⁰ 吳國倫，《方國珍本末略》，四庫全書存目叢書第 162 冊（台南：莊嚴文化，1996）。

⁵¹ 《天童寺志》2/6a

⁵² 〈義介傳〉，《本朝高僧傳》，卷 21。張十慶認為《五山十刹圖》的祖本年代應該更早，與義介入宋的時間不符合。張十慶，《中日古代建築大木技術的源流與變遷》（天津大學出版社，2004），頁 16-34。

⁵³ 張十慶，《五山十刹圖與南宋江南禪寺》（南京：東南大學出版社，2000），頁 10-11。

天童寺在宋元時期並沒有獨立寺志的編纂。最早的《天童寺集》出版於嘉靖十四年(1535)，編纂者楊明提到當時寺內的大鑒堂中仍存有一圖，「擬為元時故物，批閱之景物森然在目，如清關、宿鷲等亭，耆舊老郎等寮居，伏翠堆雲等庵，它如行堂、茶堂、浴院、廚房、經庫、金田莊、水碓屋之類，歷歷可指數。」⁵⁴ 由楊明的形容判斷，這張圖似乎結合了太白山風景與天童寺建築的描寫。楊明的序言後附了的一張跨頁的版畫太白山圖和一單頁的天童寺景之圖(圖 9、10)，楊明提到元時故物中所表現的建築物在版畫插圖中未必都有清楚的標示，如果版畫插圖乃仿刻自保存於天童寺的元代圖像，那麼它們顯然是一個簡化的摹本。另一方面，我們也注意到兩張插圖中朝元閣前的萬工池，為內外雙池，兩池中間並列七佛塔。這樣的配置並不符合楊明在《天童寺集》中的記載：「萬工池又名雙鏡池，內外三塘，各廣十畝餘」，⁵⁵ 反而更接近樓鑰〈千佛閣記〉中形容宏智所建的千佛閣前「為二大池，中立七塔，交映澄澈」。⁵⁶《五山十剎圖》中天童寺的伽藍圖也記錄了這樣的配置。萬工池的七塔始建於紹興四年，即宏智重建千佛閣時，南宋以後可能已損毀。崇禎十三年天童寺曾濬築內外萬工池，並重造七塔。⁵⁷《天童寺集》中的版畫插圖保留的顯然是南宋的配置，由這個特點我們或許可以推論太白山天童寺自南宋後便存在著一個圖像的傳統，這一傳統極可能影響了楊明所見到的元時故物，也間接地影響了《天童寺集》中的版畫插圖。

王蒙《太白山圖》的與《天童寺集》所附的太白山版畫插圖頗為接近，尤其卷首小白河邊的村莊與萬松關的描繪，以及二十里松由右而左入山的畫面安排(圖 1、9)。不過，令我們驚訝的是，這兩張圖的入山方向其實是東西倒置的，這一點在與《五山十剎圖》比較後，便一目了然。《天童寺集》第二卷後有另一幅跨頁插圖，細節布局與前一插圖幾乎完全一樣，只是山石刻畫更為精細，而且東西的方位已調轉過來，天童寺先在右頁出現，才見到二十里松自左蜿蜒而來(圖 11)。《天童寺集》以後陸續出版的天童寺志中的版畫插圖，也不再出現東西倒置的現象。⁵⁸ 由右而左展開的構圖形式無疑是遷就手卷的閱讀習慣，這使我們懷疑《天童寺集》插圖所參考的圖像傳統，很可能便是採取手卷的形式。

王蒙《太白山圖》與《天童寺集》插圖的相似之處，暗示兩者可能借鑒了類似的圖像。但是這兩件作品的相異之處，對於我們探究王蒙創作的意圖可能更具意義。首先我們注意到王蒙將必須先攀越小白嶺、依山上下的二十里松，描寫成綠蔭綿延的平坦松徑，並且省略了如揖讓亭、小白庵、茶亭、三山門等沿途重要的地標建築，反而在山巒中穿插了水澤農田。另一個更大的差異反映在天童寺的呈現方式。《天童寺集》的版畫插圖將放大的天童寺建築群置於一群峰圍繞的環狀對稱空間的手法，是佛教聖地表現的基本模型，最早可以追溯到敦煌壁畫中五臺山聖域的描繪，十世紀末敦煌六十一窟的《五臺山圖》是最具代表性的例子。⁵⁹ 目前保存在日本長野定勝寺、製作於

⁵⁴ 《天童寺集》，頁 749。

⁵⁵ 《天童寺集》，頁 754。

⁵⁶ 樓鑰，〈千佛閣記〉，《天童寺志》，2/7a。

⁵⁷ 《天童寺志》，2/15a；張十慶，《五山十剎圖與南宋江南禪寺》，頁 37。

⁵⁸ 《天童寺集》卷二後有另一幅跨頁插圖，細節布局與前一插圖幾乎完全一樣，只是山石刻畫更為精細，而且東西倒置的情況也已更正過來。

⁵⁹ 關於聖山圖像的討論，參見林聖智，〈明代道教圖像學研究：以《玄帝瑞應圖》為例〉，《台灣大學美術史研究期刊》，第六期(1999年)，頁 168-178。

元末時期的《補陀落山聖境圖》，則是以畫軸的形式表現類似的聖地構圖(圖 12)。⁶⁰ 王蒙的《太白山圖》雖也描繪了天童寺為群山環繞的地理特色，但是畫中的寺廟由右側取景，部分建築或為左側伸出的山石遮蓋，或為群松掩映，打破了環狀的空間以及正面取景的中央對稱性構圖。另一方面我們也注意到王蒙畫中朝元閣前的三大池，正確地反映了楊明對於萬工池的形容。顯示王蒙對天童寺的描繪，有來自畫家本人或受畫者的親身經驗可作參考。

由以上這些差異，我們可以結論王蒙手卷的構圖，尤其是寺廟建築的配置與結構，或許借鑒了宗教意味濃厚的太白天童圖像，卻也同時與其表現的手法拉開了距離。王蒙的《太白山圖》應該不是一件為寺廟創作的朝山進香圖，它雖在視覺上傳達了朝山進香的過程，但其實並不具有朝山導覽地圖的實際功用。它的構圖雖凸顯天童寺的重要性，主要目的卻不在記錄伽藍的配置或塑造聖山的圖像。王蒙對建築細節與布局的忠實描繪，是為了反映天童寺對左菴元良的特殊意義，並藉以紀念和讚美元良在天童寺的建樹與功業。在這一點上，《太白山圖》和王蒙為其他受畫者所做的隱居齋室圖實具有異曲同工的作用。

結語：界畫建築與宗教名山

王蒙在《太白山圖》中對於寺廟樓閣的描繪，雖非以界尺為之，但由於他對建築細節與空間配置的精確描繪，建築史學者傅羲年先生甚至曾經根據《太白山圖》繪製出天童寺復原圖(圖 13)。⁶¹ 根據湯垕《畫鑒》中的記載，王蒙的外祖父趙孟頫曾教其子趙雍作界畫，並指出「諸畫或可杜撰瞞人，至界畫未有不用工合法度者。」⁶² 趙雍曾奉旨入元大都「采繪新作，便殿樓閣」，道經揚州時，還為鎮南王子描繪其在維揚的「花木園池，亭臺館樹」。⁶³ 與趙雍關係親密的王蒙很可能受到舅父的影響，對於界畫有所涉獵，也因此製作《太白山圖》時，可以配合畫意對天童寺進行超乎一般山水點景建築的描繪。

寺廟、道觀的建築在宗教聖山圖像中扮演重要的角色，王蒙的《太白山圖》雖不強調聖山的結構，但比起後來的文人畫家往往只將山中寺廟作為點景建築，給予蓋括象徵性的描繪，王蒙的作品顯然包含了更多的宗教性與寫實性。在元末明初，王蒙的《太白山圖》並非一個孤例。於元廷擔任侍御史的畫家李子曉在其以詩、文和圖紀遊的《雁蕩山圖卷》中，便異常詳細的記錄了雁蕩山的重要寺廟建築(圖 14)。⁶⁴ 這一類的作品見證了當時僧人與文士的親密互動，也反映了文人山水畫與具有宗教意義的名山圖版畫的交流。界畫建築在明代以後漸漸不為文人畫家所重視，在表現名山題材的山水畫中，文人遊賞的意義也逐漸成為繪畫表現的主要意涵。以寺廟為中心的名山圖仍然保存在山志、寺志或者像《海內奇觀》一類的版畫圖集中，只是它們和文人山水畫

⁶⁰ 這幅畫目前保存在日本長野的定勝寺。圖版見《聖地寧波：日本佛教 1300 年の源流》(奈良國立博物館，2009)，頁 96。

⁶¹ 復原圖收錄於傅羲年，《古建騰輝：傅熹年建築畫選》(北京：中國建築工業出版社，1998)。

⁶² 湯垕，〈畫論〉，《畫鑒》(北京：人民美術出版社，1959)，頁 75。

⁶³ 劉仁本，〈趙仲穆丹青界畫記〉，《羽庭集》，6/26b-27a。劉仁本元朝末年任職浙江省郎中，與方國珍為同鄉，曾入方幕僚，負責海運輸送糧元給元朝政府。

⁶⁴ 有關李子曉的《雁蕩山圖卷》，參見 Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains: Grand Tour and Mingshan Paintings in Sixteenth-Century China* (Hong Kong: Chinese University Press, 2009), pp. 48, 100-107.

的距離愈來愈遠，以至於我們也逐漸忽略了元代文人畫中曾經存在過的豐富的表現技法與宗教意涵。