

# 論「高遠」

## ——中國畫史辭彙論析之一

莊 申

「距離」可以表現深度，是構成畫面之立體空間的一個因素。從文獻上看，直到唐代為止，中國的藝術史家並未使用距離這個名詞。譬如在朱景玄的《唐朝名畫錄》中，有時是用遠近、有時是用「遠」與「近」的對比，來代表距離的。張彥遠的《歷代名畫記》又祇用一個遠字。遠與近本來是一種相對的觀念。沒有近就沒有遠。一個遠字也可說是「遠近」或者「遠」「近」共同使用的簡化。不過在大致成書於唐德宗貞元十六年(801)之前的《封氏聞見錄》裏也使用遠近這個名詞。封演既不是藝術史家，他的著作又比朱、張二家的藝術斷代史與通史早了五十年左右，可見把遠近二字合用以代表深度，並不是九世紀中期的藝術史家之創舉。

在辭彙上，唐代藝術史家的創舉是在當作名詞使用的遠字之前，另加由一個單字形成的形容詞（譬如張彥遠就使用過「平遠」）。由形容與名詞組合而成的複詞，到了北宋時代，突然形成藝術史家描寫畫面深度的流行辭彙。譬如郭熙在《林泉高致》裏就連續使用了「高遠」、「平遠」、與「深遠」等三個複詞。

「高遠」這個名詞，也許首見於漢代的文獻。此後，一直到晉代，這個代詞一直是當做「境界」的意思來使用的。不過從三國時代開始，一直到唐代，「高遠」又曾被當時的文人用來當作描寫人之個性、氣質、見識、與聲名的形容詞。這些東西雖然目不可見，却也具有相當的實質。這種用法，到了北宋時代，似乎漸漸的固定下來。北宋的藝術史家，雖然把高遠這個複詞當作對於畫面的一種深度的描寫之形容詞，可是這種深度，在遠近之外還有高度，是有實質的。易言之，藝術史家對高遠一詞的用法，與一般文人對於這個複詞的用法，是一致的。

可是到了南宋，高遠一詞，又重新用來象徵理想的境界，這樣的用法，似乎缺乏實質。與高遠一詞在北宋時代的使用法是不同的。不但如此，就在繪畫方面，這兩個字的使用，也已不存在了。

### 一、唐代畫史中的「高遠」

在繪畫史上，中國繪畫的題材相當多<sup>1</sup>。可是無論題材如何繁多，或者如何改變，

1 關於中國繪畫的題材，大概遠在第九世紀的晚唐時代，當時的藝術史家已經試圖加以記載。譬如朱景玄在他的《唐朝名畫錄》的目錄裏，在每一位畫家的姓名之下，簡單的注明各家所專長的題材。把他的紀錄加以整理，唐代畫家所曾使用過的繪畫題材，不下五十種。朱景玄的紀錄雖然詳細，可是沒有分類。想要根據他的紀錄，而知道唐代繪畫題材的分類，還要做許多工作。

在每一幅作品的畫面上，一定要有對於距離的表現。就數學而言，距離只是一種觀念，真正的距離並不存在。但就繪畫而言，距離卻是構成畫面之立體空間的一個重要因素。在每一幅成功的作品之中，距離是永遠存在的。任何繪畫的畫面上，如果缺少對於距離的表現，就不能表現立體空間的存在，而只能表現平面的空間。沒有立體空間的作品，固然不是成功的作品，甚至如果對於距離的表現不夠完美，這樣的畫，也是難以視為佳作的。

中國最早的畫史，應該是唐代的兩部書：一部是朱景玄的《唐朝名畫錄》<sup>2</sup>，另一部是張彥遠的《歷代名畫記》<sup>3</sup>。前者是我國最早的繪畫斷代史，後者是我國最早的繪畫通史。這兩部書的性質雖然不一樣，不過完成的時間，卻幾乎可以視為同時。據歐陽修的紀錄，朱景玄是一位活動於唐武宗之會昌時代（841-846）的文人<sup>4</sup>。他雖

（續）北宋時代的劉道醇是《聖朝名畫評》與《五代名畫補遺》兩書的作者。前者雖有作者的自序，可是序文並未提到此書的著成時代。後書沒有作者的序，却附有陳洵在宋仁宗嘉祐四年（1058）所寫的序。根據陳序，此書的「門品上下，一如《聖朝名畫評》之例類，」可見《聖朝名畫評》的著成時代，應在嘉祐四年之前。在《聖朝名畫評》的目錄裏，劉道醇把中國的繪畫，按照題材，而分為人物、山水林木、畜獸、花木翎毛、鬼神、與屋木等六類。這六類，或者是中國繪畫題材的最早的分類。

到北宋末年，宋徽宗的藏畫目錄——《宣和畫譜》，在宣和二年（1120）編輯成書。根據此書序文在附錄裏，把中國繪畫的題材，分為道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、畜獸、花鳥、墨竹、與蔬果等十類。《宣和畫譜》的著成時代，比《聖朝名畫評》的成書時代，晚了五十年，可是對中國繪畫題材的分類，却比《聖朝名畫評》精細。從此以後，歷代各家對於中國繪畫的題材的紀錄或分類，大致都不超出這十類。不過關於中國繪畫的題材與題材的分類，還有不少值得討論的地方。作者準備另寫一文，詳加討論。

- 2 在文獻上，《唐朝名畫錄》的異名甚多，譬如在宋代，陳振孫雖在《直齋書錄解題》卷一四把此書記為《唐朝畫斷》，但歐陽脩（1007-1072）在《新唐書》卷四九「藝文志」三、以及鄭樵（1104-1160）在《通志》卷六九「藝文志」，却都把此書記為《唐畫斷》。到了元代，馬端臨在《文獻通考》卷二二九「經籍考」五六，又把此書記為《畫斷》。除了這三種異名，《宋史》卷二〇七「藝文志」六，不但把此書的書名記為《唐賢名異》，更把此書的作者記為宋景真。這一點，也許又是根據《通志》把朱景玄記為宋景玄的錯誤而產生的新錯誤。
- 3 在文獻上，此書也有《名畫獵精》的異名，分見宋人晁公武《郡齋讀書志》卷一五、鄭樵《通志》卷六九「藝文略」七、以及元人馬端臨「文獻通考」卷二二九「經籍考」五六。在異名之外，關於此書的篇幅，過去的紀錄，似乎也不盡相同。譬如晁公武與陳振孫雖然同為南宋人，不過由晁公武所著錄的《名畫獵精》的卷數是卷六，然而由陳振孫所著錄的《歷代名畫記》却有十卷。
- 4 見《新唐書》（一九七五年，北京，中華書局所出版的標點本）卷四十九，《藝文志》三，頁一五六〇。

在這部書裏，提到唐代各地佛寺裏的壁畫，可是他對在會昌時代所發生的滅佛運動，卻一字不提。所以《唐朝名畫錄》的完成，如果不是在比會昌時代略早的八三〇年代，也許就該在會昌之前一年的唐文宗開成五年（840）左右<sup>5</sup>。至於《歷代名畫記》，據張彥遠自己的紀錄，是在唐宣宗大元年（847）寫成的<sup>6</sup>。假使《唐朝名畫錄》的完成，是在八四〇年左右，這兩部著作的完成時代，相差不過七年而已。

以《唐朝名畫錄》與《歷代名畫記》為例，早期的中國藝術史學家，直到九世紀中期的晚唐時代，都沒使用過「距離」這個名詞。這個事實並不能說明中國早期的藝術史學家，直到晚唐時代，還未曾從中國繪畫之中，特別是從中國山水繪畫之中，發現距離是一個構成畫面之立體空間的重要因素。從文獻方面觀察，唐代的藝術史學家，似乎是用別的辭彙來表示畫距離的。

距離的形成，是由於前與後、或者近與遠的對比。在一般情形之下，前後與遠近的關係，固然可以代表距離的存在，而且「前後」與「遠近」也成為距離的代名詞。譬如在《唐朝名畫錄》之中，朱景玄曾對范長壽作這樣的描寫：

「范長壽，國初有武騎尉。喜畫風俗、田家、景候、人物之狀。人間多有。今屏風是其製也。凡畫山水、樹石、牛馬、畜產，屈曲遠近、放牧閑野，皆得其

5 蘇伯教授 (Alexander C. Soper) 在他的《唐朝名畫錄》的英文全譯本 (見 Archives of the Chinese Art Society of America, IV, pp. 5-25, 一九五〇年，在紐約出版) 之前，附有譯者序。他在這篇序文中指出，《唐朝名畫錄》所提到的最晚的年代，是在「程修己傳」中所說的太和時代 (825-835)。除此以外，他又指出，此書雖然列舉了唐代之全國各地佛寺裏的壁畫，可是對於發生於唐武宗會昌時代 (841-846) 的滅佛運動，却完全沒有提到。所以蘇伯認為此書的著成時代應在會昌時代之前，也即應在唐文宗開成五年 (840) 左右。

6 《歷代名畫記》的卷一，共收「敘畫之源流」、「敘畫之興廢」、「論畫六法」、與「論畫山水樹石」等四篇 (本來在明代王世貞所刻的《王氏畫苑》本、毛晉所刻的《津逮秘書》本、與清代張海鵬所刻的《學津討原》本《歷代名畫記》卷一，都另收有一篇「敘自古畫人姓名」。不過，清人紀昀在《四庫全書總目提要》卷一一二子部二二，「藝術類」一以及周中孚在《鄭堂讀書記》卷四八子部八上「藝術類」一，都認為這一篇，事實上，應該是此書卷四至卷十的畫家傳記目錄。一九五九年，上海人民美術出版社刊印了由黃苗子、啓功等人負責標點的《歷代名畫記》。他們就把「敘自古畫人姓名」由卷一裏抽出來，排印到卷四的最前面。這個編輯方式是對的。張彥遠寫在「敘畫之興廢」這一篇的最後一句是：「時大中元年，歲在丁卯」。這一篇，按照余紹宋的看法，就是《歷代名畫記》的自序。詳見《書畫書錄解題》(民國二十一年，北平，國立北平圖書館出版)，卷一，頁四。

妙，各盡其微。張僧繇之次也。」<sup>7</sup>

在這段引文中，屈曲、遠近是兩個特別值得注意的名詞。所謂屈曲，是蜿蜒彎轉的意思。蘇泊教授（Alexander C. Soper）在此書的英譯本之中，是把屈曲這兩個字，譯為 wind forward 的<sup>8</sup>。在形態上，道路與河流，最能表現屈曲的現象。至於遠近，既然是對兩個或兩個以上的層次表現，當然也就是對於距離的表現。所以 Alexander Soper 把遠近二字譯為 distance<sup>9</sup>。在「范長壽傳」之中，朱景玄是用遠近這兩個字，代替距離這個名詞，來表示范長壽畫蹟中之立體空間的。可是他對「遠近」的使用，並不普遍；在《唐朝名畫錄》之中，「遠近」的使用，僅此一例而已。除此以外，在「張藻傳」裏，朱景玄利用他對於張藻作品的描寫，又使用了另一種表現距離之存在的方法。下面是《唐朝名畫錄》裏的「張藻傳」的全文：

「張藻員外，衣冠、文學，時之名流。畫松石、山水，當代擅價，惟松樹特出古今。能用筆法：嘗以手握雙管，一時齊下；一為生枝、一為枯枝，氣傲煙霞，藝凌風雨。槎枒之形、鱗皴之狀，隨意縱橫，應手間出。生枝則潤含春澤，枯枝則慘同秋色。其山水之狀，則高低秀麗，咫尺重深。石尖如落，泉噴如吼。其近也，若逼人而寒，其遠也，若極天之盡。所畫圖障，人間至多。今寶應寺西院山水松石之壁，亦有題記，精巧之迹，可居神品也。」<sup>10</sup>

在這段引文之中，朱景玄雖然沒把遠近二字合用，成為如同在「范長壽傳」文中所使用過的那種複詞（compound），不過他既對張藻的山水畫裏的近景與遠景分別加以描述，可見朱景玄對遠與近的差別是能分辨的。這就是說，不但在張藻的山水畫的畫面裏，可以分出近景與遠景的不同，就是在朱景玄的描述之中，也有距離這個觀念的存在。根據「范長壽傳」與「張藻傳」裏的引文，朱景玄對於山水畫畫面中的距離，曾經採用兩種不同的描述方式：第一種是把遠近二字聯合起來，當作一個複詞來使用，第二種是把這兩個字分開來，再作個別的使用。

前面說過，張彥遠的《歷代名畫記》，在完成的時代上，與朱景玄的《唐朝名畫

7 見《王氏畫苑》本，卷六，頁一二。

8 見註5所引 Archives of the Chinese Art Society of America, IV, p. 17.

9 見同上 p. 17.

10 見《王氏畫苑》本，卷六，頁七。

錄》，相差最多不過七年。可是，讀過《歷代名畫記》，似乎可以看出，張彥遠對於山水畫畫面上的距離描述方式，如與朱景玄的描述方式相比，似是較不科學的。首先，張彥遠在對畫中距離加以描述的時候，從未使用過由朱景玄所使用的「遠近」這個複詞。其次，他甚至也不曾像朱景玄那樣把遠、近二字分開來，然後再用這兩個字，去分別描述畫面上的距離。比較能夠與朱景玄的第二種描述方式相近的一個例子，見於他對唐代詩人畫家王維的作品的描述。張彥遠的原文是這樣的：

「王維，字摩詰，太原人。官至尚書右丞……工畫山水，體涉古今。人家所蓄，多是右丞指揮工人布色。原野簇成，遠樹過於朴拙，復務細巧，翻更失真。……」<sup>11</sup>

在這段引文裏，他所說的「遠樹」值得注意。距離之中的近和遠，本來應該說是一種相對的觀念。所謂相對，是要有近才有遠。如果畫面上只有一個絕對的空間，那就不會有近，也不會有遠。張彥遠既然在對王維的山水畫的描寫之中，指出畫面中有「遠樹」，那就可以想見，在同一幅作品的畫面上，應該是還有近樹的。因為假使沒有近樹的對比，就顯不出遠樹的位置何在。所以儘管張彥遠只提到遠樹，而沒提到近樹，事實上，據張彥遠的觀察，在王維的山水畫裏，近樹必然是與遠樹同時存在的。可是近樹必然與遠樹有所不同。近景的樹木與遠景的樹木，在層次上，既不相同，所以遠景必不同於近景。這樣說，在王維的畫面裏，表現立體空間的地面距離，是由近與遠的對比而完成的。可是張彥遠對於畫面上的距離的描述，只用一個遠字。這樣的描述，不經分析，可能是不容易了解的。

把朱景玄與張彥遠的描述文字加以對照，不難看出來，在八四〇年代的晚唐時代，中國藝術史學家對於距離這個觀念的表示，在描述方法上，並不統一；譬如他們有時使用「遠近」這個複詞來表示距離、有時用「遠」、「近」來表示距離、有時又只用「遠」字來表示距離的存在。可是在辭彙上，他們所使用的字眼卻可說相當統一的。朱景玄用的是「遠近」和「遠」、「近」、張彥遠用的是「遠」。他們在遠與近這兩個字之外，既沒有使用過別的字，也沒有別的辭彙。

11 見《王氏畫苑》本，卷四，頁二十五。

在另一方面，如果把文獻觀察的範圍擴大，還可以發現，至少在唐代，遠近這兩個字的使用人，似乎並不只限於藝術史學家。譬如在封演的《聞見記》裏，就有一段文字，標題是「視物遠近」<sup>12</sup>。這段文字，現在雖然亡佚不存了，標題還是存在的。從「視物遠近」這個小標題，可以明確知道封演雖然不是一位藝術史學家，卻和朱景玄、以及張彥遠一樣，也使用過「遠近」這個複詞。封演的世系，雖不直接見於唐代史料<sup>13</sup>，不過據清代乾隆時期的徐松的介紹，封演是唐玄宗天寶十五年（755）中舉的進士，以後，他在代宗大曆時代（766-779）擔任過縣令，最後，他還在德宗時代（780-804）時代昇任爲御史<sup>14</sup>。由於這些事實，也許可以推斷封演的《聞見錄》，是在德宗貞元六年（790）以後完成的<sup>15</sup>。即使以貞元十六年（801）作爲此書的著成時代而論，封演的時代，至少也比朱景玄和張彥遠的時代，要早五十年左右。這就是說，如果以封演的《聞見錄》爲例，也許可說，把遠近二字聯合使用而成爲一個複詞，並不是九世紀中期的藝術史學家之創舉。至少，在八世紀的末期，這兩個字是曾經被當時的文人當作複詞而使用過的。假使這個推論可以成立，用「遠近」這個複詞來描述地面的距離，是由九世紀以前的文學家開始使用的。第九世紀的藝術史學家用這個複詞作爲描述畫面裏的距離的辭彙，也許又是從九世紀以前的，非藝術論著裏面借用的辭彙。根據這個結論再來分析，朱景玄把遠、近兩字拆開來單獨使用，以及張彥遠僅僅使用一個遠字，或者可以視爲是對「遠近」這個複詞的變象的使用。

除了把遠、近二字加以分用或合用作爲對於距離的表現的兩種方式以外，唐代藝

12 見《封氏聞見記》（據上海，商務印書館影印明《雅雨堂叢書》本，民國二十五年出版）卷七，頁一。

13 封演之名，不見於《唐書》及《新唐書》。紀昀在《四庫全書總目提要》卷一二〇（子部三〇，「雜家類」四）曾經提出「演里貫未詳。考封氏自西晉、北魏以來，世爲渤海蓀人。然《唐書》宰相世表中無演名，疑其疎屬」之說。但近人余嘉錫在《四庫提要辨證》（據一九七四年，香港，中華書局排印本），卷十五、子部六的〈封氏聞見錄〉條下（頁九〇〇～九〇五）却據《元和姓纂》卷一與《新唐書》卷六十一〈宰相世系表〉，考出唐代初年的宰相封德彝是封演的叔高祖。所以封演的世系並非絕對無考。

14 這些資料的來源，是盧見曾（1690-1768）在清高宗乾隆二十一年（丙子，1756）所寫的「封氏聞見記序」。除此以外，紀昀（1724-1805）在清高宗乾隆四十七年（1782）成書的《四庫全書總目提要》卷一二〇，和上註所提到的《四庫提要辨證》卷十五，都對封演的生平，有所考證。

15 據岑仲勉：「跋封氏聞見記」，刊於中央研究院《歷史語言研究所集刊》第九本（民國三十六年，上海，商務印書館出版），頁二三二～二三三，《封氏聞見記》或者成書於貞元六年，但據余嘉錫《四庫提要辨證》，頁九〇三，封氏此書，「當作於貞元十六年十月之前。」

術史學家對於畫面裏的距離描述，還有一個新辭彙。這個辭彙，是把遠字當作名詞，然後再在遠字前面，另加一個形容詞而形成的。當遠字與其形容詞相結合（譬如平遠），就形成一個新的複詞。在唐代的藝術史之中，這種新類型的複詞，首見於張彥遠的《歷代名畫記》。他在此書的「朱審傳」中，曾說：

「朱審，吳興人。工畫山水。深沉瓌壯、險黑磊落、湍瀨激人、平遠極目。建中年頗知名。」<sup>16</sup>

根據「平遠」這個複詞，可知朱審畫面裏的距離，也就是近景與遠景的對照，是用一片平坦的空地來表現的。地表既然平坦無阻，當然能把視線的終點，推到大地的最遠方。這種用平坦的地面來表示距離的遼遠，在繪畫上，是稱為平遠的。張彥遠既說朱審是唐德宗建中時代（780-783）的畫家，似乎大致可以把他視為八世紀中期至後期的畫家。在八世紀中後期以前，是否已經有人畫過平遠山水，現在因為沒有可以相信的，唐與唐代以前的畫蹟來作實例，也許只能說朱審是第一位創造了平遠式山水畫的重要畫家。而張彥遠既然用「平遠」二字來描述朱審之山水畫在距離表現方面的特徵，似乎也可說，他是第一個創造了像「平遠」這一類新複詞的藝術史學家。從這個角度上來看，張彥遠似乎比朱景玄更富於創造性。朱景玄所用的「遠近」，是在八世紀以前，已由當時的文人使用過的一個普通的複詞，而張彥遠所使用的「平遠」，卻不但是一個極富於描述性（descriptive）的藝術辭彙，這個辭彙還是由他創造出來的。

## 二、宋代畫史中的「高遠」

大概由於像「平遠」這一類的新複詞，比像「遠近」那一類的舊複詞，在描述畫面上的距離的時候，更有描寫的功能，到宋代，這種新複詞的使用，不但日漸普及起來，與「平遠」的性質相同的許多新複詞，也逐漸創造出來。用更清楚的話來說，在宋代，當藝術史家或藝術評論家想要形容畫面上的空間距離的時候，他們一定要明確的說出來這是一幅平遠山水、還是一幅高遠山水。而不再只用「遠近」、或者「遠」、「近」去加以形容了。從這個角度來看，在宋代，當時的藝術史學家或藝術評論家所使用的辭彙，在類型上，幾乎無不是由張彥遠所創造的那種新辭彙。朱景玄所使用的舊辭

16 見《王氏畫苑》本，卷四，頁二十八。

彙，因為不容易表現距離在空間裏的平與高的特徵，到了宋代，似乎已經沒人再使用了。也就是受到淘汰了。

上面這一段文字說，在宋代，當時的藝術史學家與藝術評論家，創造了不少與平遠的性質相同的新複詞。現在就來看看他們究竟創造了那些新複詞。《林泉高致集》裏有這標一段文字：

「山有三遠：自山下而仰山巔，謂之高遠、自前山而窺山後，謂之深遠、自近山而望遠山，謂之平遠。」<sup>17</sup>

《林泉高致集》的作者究竟是誰，不容易判定。因為這本書的內容雖然是郭熙對繪畫的思想與意見的紀錄，紀錄卻是由郭思完成的。郭熙是父親，郭思是兒子。在年代上，郭熙的主要活動時代，也許大約是從英宗治平末年（1067）到宋神宗元豐末年（1085）的這二十年<sup>18</sup>。到哲宗元符三年（1100），郭熙可能已經不在世了<sup>19</sup>。根據這些時間方面的資料，《林泉高致集》或者是郭熙停止作畫但尚在世時，由他口述而由郭思筆錄的一部書。如果事實真正如此，「高遠」與「深遠」這兩個新複詞，也許是由郭熙在十一世紀的八〇甚至九〇年代所提出的。至於他所說的「三遠」裏的「平遠」，既可能是對張彥遠在《歷代名畫記》裏所創造的「平遠」這個名詞的沿襲，也可能是他自己的創造。在《林泉高致集》裏，郭熙引用了不少的唐詩<sup>20</sup>，看來他不像是只知道作畫而不肯讀書的人。郭熙既讀唐詩，他對唐代的藝術史家的著作，譬如張彥遠的

17 見《王氏畫苑補益》本，卷一，頁二〇。

18 這是鈴木敬教授的意見，詳見《中國繪畫史》，上册（此據魏美月的中文譯本，民國七十六年，臺北，故宮博物院出版），頁一八六。

19 這也是鈴木敬的意見，詳見上揭中譯本，頁一八〇～一八一。

20 在《林泉高致集》的「畫意」篇裏，郭思這樣寫着：

「前人言，詩是無形畫，畫是有形詩。……因記先子嘗所誦道古人清篇秀句，有發於佳思而可畫者，並思亦嘗旁搜廣引先子謂為可用者，咸錄之於下：

『女几山頭春雪消，路旁仙香發柔條。心期欲去知何日，惆望同車下野橋。』羊士諤望女几山『獨訪山家歇還涉，茅屋斜連隔松葉。主人聞語未開門，繞籬野菜飛黃蝶。』長孫左輔訪山『南遊兄弟幾時還，知在三湘五嶺間，獨立衡門秋水濶，寒鴉飛去日沈山。』賈翬『釣罷孫舟繫草梢，酒開新甕鮓開包。自從江浙為漁父，二十餘年手不攬。』無名氏『舍南舍北皆春水，但見羣鷗日來。』老杜『渡水寒驢雙耳直，避風羸僕一肩高。』盧雪詩『行到水窮處，坐看雲起時。』王摩詰『六月秋霖來石路，午陰多處聽潺湲。』王介甫『數聲離岸櫓，幾點別州山。』魏野『遠水兼天淨，孤城隱霧深。』老杜『犬眠花影地，牛牧雨聲陂。』李後村『密竹滴殘雨，高峯留夕陽。』夏侯叔『天遙來雁少，江濶去帆孤。』姚合『雪意未成雲著地，秋聲不斷雁連天。』錢惟演『春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。』韋應物『相看臨道水，獨自坐孤舟。』鄭谷。

《歷代名畫記》，恐怕也不會一無所知。因此，郭熙知道張彥遠在他的著作中創造了「平遠」這個新辭彙，也許是可以肯定的。這樣說，由郭熙所提出的「高遠」與「深遠」，如果說是對於張彥遠所首創的「平遠」的摹倣，也許也是可以肯定的。這樣的觀察意味著，由張彥遠在八四〇年代所創造的新辭彙，不但在一〇八〇至一〇九〇年代之間，仍然被採用，而且在一〇八〇與一〇九〇之間，郭熙又按照八四〇年代所創造的新辭彙的類型，再加摹倣，而創造了兩個更新的辭彙；一個是「深遠」，另一個是「高遠」。郭熙對張彥遠的辭彙的摹倣，說明唐代所創造的新辭彙在宋代的普及化。

到十二世紀，唐代藝術史家所使用的辭彙，非但不因郭熙之去世而停止，而且似乎還有更進一步的發展。在這個關鍵上，韓拙的《山水純全集》是值得注意的。在此書中，韓拙有一段話，是以「論山」作為標題的。在「論山」之中，他說：

「郭氏曰山有三遠：自山下而仰山上，背後有淡山者，謂之『高遠』。自山前而窺山後者，謂之『深遠』。自近山至遠山，謂之『平遠』。愚又論三遠者，有近岸廣水、曠濶遙山者，謂之『濶遠』。有煙霧暝漠，野水隔而髣髴不見者，謂之『迷遠』。景物至絕，而微茫縹渺者，謂之『幽遠』。」<sup>21</sup>

韓拙在「論山」之中所說的「郭氏」，如指郭熙，是無可疑的。因為他所說的高遠、深遠、與平遠，正是由郭熙首先提出來的。儘管在文字上，韓拙對於三遠的解釋，與郭熙自己對三遠的解釋，並不是完全一樣的。不過最值得注意的是韓拙在介紹了郭熙所說的高遠、深遠、與平遠等三遠之後，又提出「濶遠」、「迷遠」、與「幽遠」等三種名目，成為山水繪畫的三種佈局。韓拙所提出的三遠，一方面是對郭熙的分類的補充，一方面也為中國山水繪畫的佈局，找出三個新的類型。

在視覺上，濶遠、迷遠、與幽遠，並不能像高遠、深遠、與平遠那樣的容易分辨<sup>22</sup>。所以用由韓拙所提出的新三遠作為標準，而來區分中國山水畫之構圖類型的意義，似乎並不很大。不過韓拙既有意用濶遠、迷遠、與幽遠來補充高遠、深遠、與平遠在山水畫構圖類型方面之不足，而且把由他所提出的三種佈局方式，都用「遠」（也

21 此據宣統二年（庚戌，1910年）孫毓據明鈔本手錄之排印本，見黃賓虹、鄧實編《美術叢書》（民國十七年，上海，神州國光社再版本），第四集，第七輯，《山水純全集》，卷一，頁一九八～一九九。但在《王氏畫苑補益》本，卷二，頁一二～一三，這段對平遠的解釋文字，卻是「自近山邊，低坦之山，謂之平遠。」今從《美術叢書》本。

22 大體上，濶遠、迷遠、與幽遠，似乎都屬於深遠。

就是都用對於距離的表現）作為區分的標準，這就說明他的類型，在定名方面，是按著郭熙的傳統而建立起來的。這也就等於說，韓拙所提出的三遠，就名詞的來源而論，既由與郭熙所提出的三遠的來源一樣，也是對於唐代辭彙（譬如「平遠」）的摹倣。

韓拙的《山水純全集》，附有他在宋徽宗宣和三年（1121）所寫的序。根據這篇序文，可知《山水純全集》的寫成時間是十二世紀的初期。郭熙的《林泉高致集》，大致寫於一〇九〇到一〇九〇之間。韓拙的《山水純全集》則寫於一一二一年，兩書的完成，在時間上，相差大約三十到四十年。如果郭熙用高遠、深遠、與平遠作為區分中國山水畫構圖類型之標準，以代表唐代新創的辭彙在宋代的第一次發展，似乎韓拙用濶遠、迷遠、與幽遠作為區分中國山水畫構圖類型的第二種標準，也可以代表唐代新創之藝術辭彙在宋代的第二次發展。當張彥遠在晚唐的八四〇年代首創「平遠」這個名詞的時候，他恐怕沒想到在一〇八〇到一〇九〇年之間，郭熙更因為摹倣「平遠」而創造了「高遠」與「深遠」。此外，張彥遠恐怕更沒想到，在一一二一年，韓拙又會根據郭熙的傳統，再創造了「濶遠」、「迷遠」與「幽遠」等三個名詞。

從藝術史的觀點來看，由郭熙所提出的三遠，與韓拙所提出的三遠，雖然是中國山水畫在構圖方面的六個不同的類型，不過如果能從別的觀點來看，又可以發現這六個名詞，幾乎無不都是文學家經常使用的辭彙。現在就以「高遠」這個辭彙的使用為例，而把這個看法，細加闡述。至於「平遠」、「深遠」、「濶遠」、「迷遠」與「幽遠」等其他五個辭彙在文學與藝術方面的使用情形，似乎可以另作專題研究，暫時不在這裏討論了。

### 三、漢晉文學中當倣名詞使用的「高遠」

在文獻上，「高遠」這個名詞，也許首見於漢代初期的，也即西元前三世紀的文學作品。譬如《淮南子》在「脩務篇」裏，曾經說過下面所引的這一段話：

「世俗人之多尊古而賤今，故為道者，必託之於神農、黃帝而後能入說。亂世闇主，高遠其從來？」<sup>23</sup>

23 見《淮南子》（據民國二十五年，上海，中華書局所出版之聚珍版「四部備要」本），卷一九，「脩務訓」，頁一一（後頁）。

引文的最後一句，也許可以理解為「在動亂的時局之中，與在沒有主見的君主的統治之下，怎麼會有理想的境地？」在時代方面，《淮南子》是漢代初期或西元前二世紀中期的著作。<sup>24</sup>大概從此以後，《淮南子》裏對「高遠」一詞的使用方式，就逐漸成為後代的詩人與評論家所常用的辭彙。比較早的例子，見於謝宣遠的《於安城答靈運》詩。此詩甚長，不必全引。與本文有關的，是下面這四句：

「跼行安步武，鍛翮數周飢，豈不識高遠，遠方往有各。」<sup>25</sup>

謝靈運(385-433)是東晉末年有名的詩人。謝宣遠既與謝靈運以詩互相贈答，當然也是東晉末年的詩人。事實上，謝宣遠的《於安城答靈運》詩的著成年代，是可知的；至少根據李善為這首詩所寫的注<sup>26</sup>，此詩是在晉安帝義熙十一年(415)寫成的。在此詩中，「豈不識高遠」大致代表「我怎麼不知道什麼是理想中的境界」的意思。這個用法與劉安在《淮南子》裏所說的「高遠其從來」，大體是一致的。

比謝宣遠的時代稍晚，而仍然活動於東晉末年的文人之一是劉義慶(403-444)。他是有名的《世說新語》的作者。在這部書裏，劉義慶記載過謝靈運與孔淳之的一段對話。對話的原文如下：

「謝靈運好戴曲柄笠。孔隱士謂之曰：『卿欲希心高遠，何不能遺曲蓋之貌？』

謝答曰：『將不畏影者，未能忘懷。』」<sup>27</sup>

這段對話是與《莊子》有關的。據《莊子》，有一個人既怕他自己的影子，又怕印在地面上的腳印。他一看見自己的影子，就趕快走。儘管他愈走愈快，地面上的腳印，卻因為他的疾走而愈來愈多。這個人就因為這樣一直快步不停的走下去，終於累

24 傳《淮南子》共二十一篇。這二十一篇，在漢代，是稱為《淮南內篇》的。據胡適《淮南王書》（民五十一年，臺北，商務印書館影印胡氏手稿本），頁五，這個內篇的完成，約在紀元前一四〇年。

25 見呂延濟等《六臣注文選》（據《四部叢刊》之縮印宋刊本，民國十八年，上海，商務印書館，第二次印本），卷二五，「贈答」三，頁四七。

26 李善在謝宣遠這首詩的詩題下面，加了這樣的注文：「謝靈運贈宣遠序曰：『從兄宣遠，義熙十一年正月，作守安城。其年夏，贈以此詩。到其年冬，有答。』」（見前注所揭《六臣注文選》，卷二五，頁四七六。

27 見《世說新語》，（據楊勇《世說新語校箋》本，一九六九年，香港，大眾書局出版），「言語」第二，第一〇八條，頁一二五。

死了。莊子在這個故事的後面，附加了幾句話，表示他自己的看法。這幾句話是這樣的：「謹脩而身慎，守其真，還以物與人，則無所累矣。」<sup>28</sup>

謝靈運在答語中所說的「畏影」，不但正指由莊子所紀錄的那個畏影人的故事，而且他在答語中所表現的態度，似乎也正是莊子所表現的「還以物與人」的態度。如果這樣的理解無誤，《世說新語》裏的那段對話，也許是可以用語體文改寫成這個樣子的：

「謝靈運喜歡戴曲柄笠。有一天，孔淳之對他說：『在你的心裏，你希望能夠進入一個理想的境界。可是你怎麼連一頂曲柄笠也捨不得丟下來呢？』謝靈運聽了，就回答孔淳之說：『我不是一個怕影子的人（其實這句話的真正意思是：我是一個對與我不相干的人和事一概不予理會的人）。所以戴不戴一頂曲柄笠的這種事，根本不值得我去忘掉它。』」

假使以上的語體文的翻譯，對劉義慶的原文沒有誤解，可以看出劉義慶似乎也是把「高遠」二字，當作理想的境界來使用的。這就是說，謝宣遠在他的詩裏所說的「高遠」，與劉義慶在他的散文裏所說的「高遠」，在用法上，都當作一個代名詞來使用。在文義上，他們都把「高遠」這兩個字，作為理想的境界的代表。以謝宣遠的詩句與劉義慶的散文為例而言，在東晉的末年與六朝的初年，「高遠」二字的用法與劉安在《淮南子》裏所說的「高遠其從來」，是一致的。根據這個觀察，可以得到謝宣遠與劉義慶把「高遠」作為理想境界的象徵，可說是漢代的用法之延續的結論。

#### 四、魏晉唐代文學中當做形容詞使用的「高遠」

另一方面，大概就從六朝時代，「高遠」二字的使用，無論是在用法上，還是在文義上，都已經發生了很大的變化。這裏可以舉出四個例子，來證實這個看法。第一個例子見於陳壽（233-297）的《三國志》。在《魏志》卷十一的《邴原傳》裏，陳壽引用了《邴原別傳》，傳文中有這樣的幾句話：

「時鄭玄博聞洽學，注解典籍，故儒雅之士集焉。原亦自高遠清白，願志淡

28 見《莊子》（據聚珍仿宋版《四部備要》本，民國二十五年，上海，中華書局出版），卷一〇，頁五（後頁）。

泊，口無擇言，身無擇行，故英偉之士向焉。」<sup>29</sup>

在《邴原別傳》裏，「高遠」與「清白」都是形容詞。被這個形容詞所形容的，既可說是邴原的個性，也可說是邴原的氣質。這種用法，到了唐代，還沒改變。要說明這一點，可以參考第二個例子。這個例子，見於盛唐時代的杜甫（712-770）的詩。在一首詩題是「移居公安，敬贈衛大郎鈞」的詩裏，杜甫寫過這樣的詩句：

「衛侯不易得，余病汝知之，雅量涵高遠，清襟照等夷。」<sup>30</sup>

不過要解釋杜甫詩中「高遠」二字的涵義，似乎又要先看另一段由劉義慶紀錄在《世說新語》裏的對話：

「支道林問孫興公：『君何如許掾？』孫曰：『高情遠致，弟子早已服膺，一吟一詠，許將北面。』」<sup>31</sup>

在孫綽對支遁（314-366）的答語之中，「高」是「情」的形容詞、「遠」是「致」的形容詞。劉義慶是把「高」與「遠」作為兩個獨立的形容詞而分別使用的。<sup>32</sup> 在杜

29 見《三國志》之《魏志》（據「百衲」本，民國二十九年，上海，商務印書館據涵芬樓所藏南宋紹興時代刊本影印），卷一一，頁二〇～二一。

30 見楊倫箋注《杜詩鏡銓》（據民國七〇年，臺北，華正書局影印標點本），卷一九，頁九四三。

31 見注 26 所揭《世說新語》，「品藻」第九，第五十四條，頁四〇〇。

32 關於劉義慶把「高」、「遠」二字當作兩個獨立的形容詞來使用的例子，在其《世說新語》之中，至少有「高名」、「高才」、「高情」、「高操」等四種不同的用法。關於「高名」，他在「識鑒」第七的第二十七條，記述王胡之在看到車胤之後，對胤父說「此兒當致高名。」關於「高才」，他在「品藻」第九的第九條，記述王衍對於閻丘冲、滿奮、和郁隆等三人的評語時說：

「此三人亦是高才。」

他在「棲逸」第十八的第二條，在記述孫登對嵇康的評語時說：

「君才則高矣，保身之道不足。」

關於「高情」，劉義慶在「品藻」第九的第六十一條，先說孫綽與許詢「皆一時名流」，接着又記載了當時人對孫、許兩人的看法是：

「或重許高情，則鄙孫穢行、或愛孫才藻，而無取於許。」

關於「高操」，他在「賞譽」第八的第一三一條，記述謝安與劉惔對王胡之處事的態度的看法。謝安認為王胡之「故欲太厲」，劉惔却認為王胡之是：

「亦名之高操者。」

如果把劉義慶在《世說新語》裏所引用的文獻再加觀察，似乎又可看出晉代的與晉代以前的作家，也常把「高」、「遠」當作兩個獨立的形容詞。這裏可以舉出五個例子來證實這個看法：

甫的詩句裏，「高遠」二字卻是聯合使用的。杜甫詩中的「雅量」，雖然不是劉義慶所說的「高情遠致」，不過杜甫把聯合起來的「高遠」，當作一個形容詞來使用，與劉義慶把「高」與「遠」當作兩個形容詞來使用，在用法上，是相同的。所謂「雅量」，基本上指心性之寬洪厚和。<sup>33</sup> 寬洪與厚和固然是修養，也可以說是氣質。杜甫用「高遠」來形容「雅量」，相當於用「高遠」來形容一種氣質。這種用法，與《邴原別傳》中用「高遠」來形容氣質的用法，是一致的。前面說過，六朝時代的謝宣遠與劉義慶把「高遠」作為理想境界的代名詞，是漢代的用法的延續，盛唐時代的杜甫把「高遠」用為形容詞來形容人的氣質，似乎又是六朝時代的用法的延續。

證實這個看法的第三個例子，是於蘇鶚的《杜陽雜編》。蘇鶚之名，不見於唐代

---

(續) 第一個例子是《海內先賢傳》內所說的「高情遠致」，其詳已見本文正文。

第二個例子是嵇康在《高士傳》裏的「井丹傳」內所說的「博學高論」（據《世說新語》「品藻」第九第八〇條所引而轉引）。

第三個例子是鄧粲在《晉紀》在批評謝鯤時所說的「勝情遠概」（據《世說新語》「品藻」第九第十七條所引而轉引）。

第四個例子是晉明帝在《晉文章志》中在批評王羲之時所說的「高爽有風骨」（據《世說新語》「賞譽」第八第八〇條所引而轉引）。

第五個例子是《高座別傳》對胡僧帛尸黎密的描寫：

「和尚天姿高朗，風韻遒邁。」

在上述五例之中，《海內先賢傳》是魏明帝時代(227-239)的無名氏的著作。嵇康(223-262)的《高士傳》的著成時代，雖不可知，大體上，也許可以視為三世紀中期的著作。晉明帝在位僅三年(323-325)，也許他的《文章志》就是在這三年之內寫成的。這樣說，《文章志》大概是第四世紀初年的著作。鄧粲的《晉紀》的著成時代不詳。《晉書》卷八二「鄧粲傳」說他與劉驥之「同志友善」。據同書卷九四「劉驥之傳」，車騎將軍桓沖(328-384)曾經禮聘劉驥之擔任他的長史，不過驥之却而未就。再據《晉書》卷九「孝武帝紀」，桓沖是在太元元年(376)被任命為車騎將軍的。此後，一直到他下世(384)，桓沖的官職都沒有改變。根據桓沖擔任車騎將軍的時間，可以看出劉驥之應該是第四世紀中後期的隱士。鄧粲既與劉驥之是好朋友，在時間上，大致也應該是第四世紀後期的人。他的《晉紀》，也許就是在這段時間之內完成的。《高座別傳》的時代不詳，可以暫時不提。由第三世紀初期的魏明宗時代開始，經過第三世紀中期的嵇康的時代，第四世紀初期的晉明帝的時代，第四世紀後期的鄧粲的時代，最後再到劉義慶所處的第五世紀的中期（他死於劉宋文帝元嘉二十一年，444）前後歷時兩百餘年。在這段時間之內，把「高」與「遠」作為兩個獨立的形容詞，是一種流行的用法。

33 見廖蔚卿：「論魏晉名士的雅量」，載《臺大中文學報》（民國七十七年，臺北，臺灣大學中國文學系印行），第二期，頁三七～六七。

的正史。<sup>34</sup> 而此書的編成時代也不詳。不過書中內容的時間，既然始於唐代宗廣德元年，止於唐懿宗咸通十四年（763-873），<sup>35</sup> 所以如果根據此書內容在時間方面的下限，而把蘇鶚的活動時代，定在晚唐，或者更明確一點的，把蘇鶚的活動時代，定在九世紀的下半期，也許大致是無可置疑的。在此書中，蘇鶚曾說：

「宣宗皇帝，英明儉德，器識高遠。」<sup>36</sup>

引文裏的「器識」，也許可以視為一個複合詞。這就是說，「器識」也許是可以分別理解為「器度」和「見識」的。這種理解，是可以從文獻上得到證明的。譬如在《海內先賢傳》裏，就有這麼一段紀錄：

「許劭，字子將，虔弟也。山峙淵停，行應規表。召陵謝子微高才遠識，見劭十歲時，歎曰：『此乃希世之偉人也！』」<sup>37</sup>

此書作者的姓名，雖然早已失傳，不過這部書卻是在魏明帝時代（227-239）寫成的。<sup>38</sup> 可在遠在三國時代，或者第三世紀的上半期，已經把才和識加以對立，同時用高來形容才華，用遠來形容見識。蘇鶚所說的「器識」，雖然並不完全是《海內先賢

34 《唐書》與《新唐書》皆未於蘇鶚立傳。紀昀（1724-1805）雖在《四庫全書總目提要》卷一一八，子部二八的「雜家類」二，指出蘇鶚在晚唐僖宗的光啓時代（885-887）「登進士第」，却跟着說，他的「仕履無考。」

35 這個時間的上下限，也是由紀昀在《四庫全書總目提要》裏提出來的。

36 此據《津逮秘書》本（民國十一年，上海，博古齋影印明代毛晉所刊輯本），第一六集，第一五六冊，杜陽雜編，卷下，頁三（後頁）。

37 此據劉義慶《世說新語》，「賞譽」第八，第三條注文所引。

38 魏徵等人在唐高宗顯慶元年（656）奉敕編成《隋書》（此據一九七五年，北京，中華書局所出版的標點本）。此書在卷三三，「經籍志」二，頁九七四，著錄《海內先賢傳》四卷。五代後晉出帝開運二年（945）。劉昫奉勅編修《唐書》（此據一九七三年，北京，中華書局所出版的標點本）。其書於卷四十六，「經籍志」上，頁二〇〇〇，亦著錄《海內先賢傳》四卷。北宋中葉，歐陽脩於仁宗嘉祐五年（1060）修成《新唐書》二二五卷。其書於卷四八（此據一九七五年，北京，中華書局所出版的標點本），「藝文志」，頁一四七九，也著錄了《海內先賢傳》。可是在篇幅上，歐陽脩的紀錄是五卷而非四卷。如果《海內先賢傳》在七世紀中期，也即在魏徵等人編修《隋書》的時候的篇幅是四卷，到十一世紀中期，也即在歐陽脩編修《新唐書》的時候，這本書的篇幅會從四卷增加到五卷，應該是不可能的事。也許歐陽脩所紀錄的五卷，應該是四卷的誤寫吧。除了此書的篇幅，歐陽脩的紀錄，與魏徵和劉昫的紀錄有異之外，關於此書作者的姓名，《隋書》、《唐書》、與《新唐書》都沒有任何記載。不過這三部史書卻都說《海內先賢傳》的作者，是魏明帝時代的人。

傳》內所說的「才識」，特別是器度並不等於是才華，可是《杜陽雜編》裏所說的「器識高遠」卻不妨視為「器高識遠」。那麼，《杜陽雜編》裏的「識遠」，與《海內先賢傳》裏的「遠識」應該是一樣的。遠識是一種能力。高器卻不是能力而是一種氣質。在用「高」來形容「器」（也就是形容氣質）的同時，又用「遠」來形容「識」（也就是形容能力），與劉義慶用高來形容情，又用遠來形容致，在用法上，也是一樣的。這樣說，蘇鶚的《杜陽雜編》用「高」與「遠」來形容「器」與「識」，雖然比杜甫在他的詩句裏，用「高遠」來形容「雅量」，稍為複雜，但是大體上，蘇鶚還是把高遠這兩個字，當作形容詞來使用的。經過這個分析，可以看出來晚唐的蘇鶚與盛唐的杜甫，對高遠二字的用法，是一致的。這種一致性，證實唐代文人對於高遠二字的使用，採取六朝時代的使用方式。漢代文人對於高遠二字的使用方式，雖在六朝時代，仍在延續，可是並未延續到唐代。這一點，也是值得注意的。

由以上所舉的三個例子，雖然可以看出盛唐時代的杜甫，與晚唐時代的蘇鶚，對於把「高遠」這個辭彙當作形容詞來使用的用法，大體上，是對三國時代的《邴原別傳》裏的用法的承繼，可是這三個例子，從宗教的立場來看，都使用在一般人物的身上。到了唐代，這個辭彙才又從非宗教文學作品方面，轉用於宗教文學方面。譬如在道宣的《續高僧傳》裏，就可發現「高遠」這個名詞，在道宣的筆下，是經常使用的。《續高僧傳》卷三，於《譯經篇》之「唐京師紀國寺沙門釋慧淨傳」中，曾有下列語：

「釋慧淨，俗姓房氏，常山真定人也。……貞觀十三年（639），集諸官臣及三教學士於弘文殿，延淨開闡《法華》。道士蔡晃，講論好獨秀，玄宗下令，遣與抗論。……蔡晃等既是道門鋒領，屢逢屈挫，心聲俱靡。皇儲矚淨之神銳難加也，乃請為普光寺任；下令曰：

『紀國寺上座慧淨法師，名稱高遠，行業著聞。綱紀伽藍，必有弘益，請知寺任。』

淨以弘宣為務，樂於寂止，雖蒙榮告，情所未安，乃委固辭，不蒙允許。」<sup>39</sup>

39 據《新修大正藏經》本（民國四十六年，臺北，中華佛教文化館發行之影印本），卷三，頁四四四。

同書卷六《義解篇》二於「魏西河石壁谷玄中寺釋曇鸞傳」有下語：

「鸞神宇高遠，機變無方，言晤不思，動與事會。調心練氣，對病識緣，名滿魏都。」<sup>40</sup>

同書卷十三《義解篇》九於「唐京師定水寺釋僧鳳傳」有下語：

「鳳以族胄菁華，風望高遠，置情恢廓，立履標峻。」<sup>41</sup>

在「慧淨傳」中，道宣用「高遠」來形容慧淨的名稱。所謂名稱，大概是指慧淨的聲名。這個用法，比較特別。因為道宣在「曇鸞傳」裏，用高遠來形容的神宇，以及他在「僧鳳傳」中，用高遠來形容的風望，都等於是用高遠來形容人的氣質。這種用法，與在三國時代寫成的《邴原別傳》裏，用高遠來形容邴原的氣質的用法是相同的。可是用高遠來形容名稱，也就是用高遠來形容一種比較抽象的，或者是沒有具體之實質的東西，在唐代以前，恐怕還難找到類似的例子。從時間上看，道宣卒於唐高宗麟德二年（665）之後二年（667），也即唐高宗乾封二年。<sup>42</sup> 杜甫的「移居公安敬贈衛大郎鈞」詩，雖然難以確定究竟是在那年寫成的，不過，大致可定在大曆三年（768）。<sup>43</sup> 至於蘇鶚的《杜陽雜編》，如前述，更可能是寫於九世紀的下半期。把這三人的活動時代加以比較，可以看出，道宣的卒年，比杜甫的卒年，剛好早了一百年，又比蘇鶚的時代，大致早了兩百五十年。根據這個事實，似乎可以看出來，在唐代，最早使用高遠這個名詞的，是道宣，其次，是杜甫，最後才是蘇鶚。這就等於說，在唐代，最早使用高遠這個名詞的，是佛僧，其次，是詩人，最後，才是散文作家。

## 五、宋代文學中當做形容詞使用的「高遠」

以上所說的情形，到了宋代，似乎慢慢的固定下來。這裏可以舉出五個例子來證

40 見同上書，頁四七〇。

41 見同上書，頁五二六。

42 見陳垣《中國佛教史籍概論》（一九六二年·北京，中華書局出版），頁二八。

43 楊倫收在《杜詩鏡銓》卷十九裏的詩，全是杜甫在大曆時代的作品。他雖把「移居公安敬贈衛大郎鈞」詩編入卷十九，却並沒有註明此詩究竟寫成於大曆時代的那一年。吳見思《杜詩論文》（此書「凡例」之末，有清康熙七十一年壬子，即 1672 年的年款）卷五十一，專收杜甫寫於大曆三年的作品。這首「移居公安敬贈衛大郎鈞」，就編在《杜詩論文》的卷五十一。

實這個看法。第一個例子，見於呂本中的《紫薇詩話》。在這部書裏，他說：

「高秀實、茂華，人物高遠，有出塵之姿。」<sup>44</sup>

第二個例子，見於張性甫的《可書》。在這部罕見流傳的書裏，張性甫說：

「僧懷深，禪學高遠。住智海六年，日有退志。建炎（1127-1130）初，得旨歸山。」<sup>45</sup>

第三個例子，見於朱熹（1130-1200）的著作。他在《晦庵題跋》中說：

「務觀別紙，筆札精妙，意寄高遠。」<sup>46</sup>

第四個例子，也見於朱熹的著作。在《晦庵題跋》之中，他又說：

「蔡公平生所以教其子者，不干利祿，而開之以聖賢之學。則其志識之高遠，固已非世人所及也。」<sup>47</sup>

第五個例子，見於真德秀（1178-1235）的著作。他在《西山題跋》中說：

「然升高自下，涉遠自邇，未有不由下學而可驟致者。若徒馳志高遠，而無真積力踐之功，則亦憑虛億度而已。」<sup>48</sup>

在第一個例子之中，「高遠」是一個一般性的形容詞，「人物」是主詞。由「高遠」二字所形容的「人物」，既可以包括高秀實這個人的個性，也可以包括這個人的氣質，甚至連他的志向，也可以說是包括在「高遠」這兩個字的涵義之內的。「高遠」二字雖然始用於漢，不過直到唐代為止，如果把「高遠」當作形容詞來使用，一定要把它用來形容某一種專門的事物，而不會用這個辭彙來形容許多事物。呂本中所

44 《津逮秘書》本《紫薇詩話》，見此叢書之第五集，第六十八冊，第一頁（後頁）。在北宋時代，呂祖謙（1137-1181）與其孫呂本中，都會有東萊先生的稱呼。不過呂祖謙的聲名較大。這部《紫薇詩話》因為以前的書名是《東萊呂紫薇雜說》，所以曾被認為呂祖謙的著作。到清代的乾隆中期，紀昀才在《四庫全書總目提要》的卷一二一，子部三一，「雜家篇」五，指出此書真正的作者，應該是呂本中，而不是呂祖謙。

45 據《十萬卷樓叢書》的初編本（有清德宗光緒三年，1877，陸心源的序）《可書》，頁三（前頁）。

46 見《津逮秘書》本，第十三集，第一六四冊，《晦庵題跋》，卷一，「跋周元翁帖」條，頁一二（後頁）～一三（後頁）。

47 見同上書，卷二，「跋蔡神與絕筆」條，頁六（前頁）～頁八（前頁）。

48 見《津逮秘書》本，第六集，第七〇冊，《西山題跋》，卷二，「書類齋記」條，頁一九（後頁）～二〇（前頁）。

說的「人物高遠」，既然把用「高遠」來形容的對象，加以一般化（generalization），不能不算是從宋代開始的一種新用法。

在第二個例子之中，「高遠」是用來形容「禪學」的，也就是把這兩個字當作一種學問的形容詞。由道宣在初唐時代寫成的《續高僧傳》裏，雖然不乏關於「高遠」一詞的使用，卻從來沒把「高遠」當作學問的形容詞。張性甫用「高詞」來形容「禪學」，在用法上，正與呂本中把「高遠」的內涵加以一般化的情形相同，也是前所未有的。

在第三個例子之中，朱熹所說的務觀，就是與他同時而年齡比他稍大的詩人陸游（1125-1210）。在《晦庵題跋》裏，朱熹是用「精妙」來形容陸游之「筆札」的。筆札既指用手書寫的信件，所以筆札就是書法的代名詞。朱熹所說的「意寄高遠」，是和上一句的「筆札精妙」相對而言的。意思是說，陸游的書法的風格雖然好，可是他在信札之中所表現的情意，都是更高也更遠的。這個「高遠」，似乎不是形容詞而是名詞。前面已經指出，在從漢到六朝的那一階段，如果把「高遠」當作名詞來使用，這兩個字的涵義是理想的境界。在宋代，朱熹也是把「高遠」當作名詞來使用的。所以他所說的「意寄高遠」，恐怕也未嘗沒有「把胸中的情意，寄托到一個理想的境界裏去」的意思。如果這樣的理解無誤，朱熹在《晦庵題跋》裏，對高遠二字的使用，無論就「意寄高遠」而言，還是就「志識高遠」而言，都與漢代的《淮南子》裏的「高遠其從來」、與晉代的謝宣遠在他的詩裏的「豈不識高遠」的用法，是相同的。也就是說，朱熹把「高遠」二字當作名詞來使用的用法，應該說是古典的。

至於在第四個例子之中，所謂「馳志高遠」，大概就是「像騎著馬一樣，把自己的志願很快的帶到理想的境界裏去」的意思。在這句話裏，「高遠」似乎應該仍以理想境界的象徵來解釋，比較妥當。因此，真德秀對「高遠」二字的用法，與朱熹對這兩個字的用法，也是一致的。

在分析過上舉的四位宋人對於「高遠」一詞的用法之後，下面還要簡略的察看一下這四位宋人所處的時代。首先看呂本中。在文獻上，呂本中雖然卒於南宋高宗紹興八年（1138），<sup>49</sup>但他主要的活動，恐怕除了在南宋高宗時代的那十二年（1127-1138），

49 見《宋史》（據一九七七年，北京，中華書局所出版的標點本），卷三七六，頁一～六三七。

似乎也還要把北宋末期的，宋哲宗時代的十五年（1086-1100），特別是要把宋徽宗（1101-1125）與宋欽宗（1126）時代的那二十六年，也計算在內。至於張性甫，儘管他的生卒，不為人知，但從他那部《可書》的內容來看，因為所記各事，在時間上，都不遲於宋高宗紹興九年（己未，1139），所以他的活動時代，應該與呂本中是大致同時的。換言之，呂本中與張性甫，都應該是活動於南北宋之間的文人。在呂本中與張性甫以外，在學術上，朱熹的活動時代是南宋中期，真德秀的活動時代是南宋末期，都是為人熟知的事，這裏不必細考了。

上面既已分析過呂、張、朱、真四位宋人對於「高遠」一詞的用法，現在又大略的了解他們四人的活動時代，這就可以看出來，在時間上，在南北宋之交的十二世紀的上半期，以呂本中把「高遠」作為對於一般人物的一般性格之形容詞、與張性甫把「高遠」作為對於一種學問的形容詞來使用為例，他們對這兩個字的用法，是前所未有的。這就等於說，在十二世紀的上半期，宋人對於「高遠」二字的使用，是有創意的。可是到了南宋的中期與後期，也即在十三世紀的前半期，以朱熹與真德秀都把「高遠」當作理想的境界的象徵來使用為例，似乎又可以看出來，北宋時代的富於創新意味的用法，已經成為過去。因為朱熹與真德秀對「高遠」的用法，是與唐代以前的用法相同的，所以在用法上，他們對於這兩個字的使用，是沒有創意的。根據這個簡單的比較，無論是從時代上，還是從用法上看，南北宋人對「高遠」的使用，具有明顯的差別。

## 六、小 結

指出這個差別之後，可以把郭熙的畫論中的「高遠」抽出來，重新再加討論。郭熙既然認為畫家所說的「高遠」，在布局上，屬於「自山下而仰山巔」的構圖類型，可見在畫面上，高遠式的山水畫，應該是有一座高山的。郭熙在宋神宗熙寧五年（壬子，1072）所完成的「早春圖」，就是一幅高遠山水畫。在此圖中的高山，如果需要從山下的漁人的所在地來觀看，是需要仰望的。<sup>50</sup> 此外，在范寬的「谿山行旅圖」

50 見中央博物圖書聯合管理處編：《故宮名畫三百種》（民國五十九年，東京，大塚巧藝社出版），第二冊，圖版二〇。

裏，成爲遠景的大山，氣勢磅礴。假如從山下騾隊的位置去看大山，也是需要仰望的。<sup>51</sup> 根據這些實例，這些山，不但在畫面上，處於遠方，也處於最高點。所以北宋時代畫家所說的「高遠」，是具有實質的山。

如果能對北宋時代的文學作品加以觀察，可以看出來，當時所說的「高遠」，也具有實質。譬如呂本中所說的「人物高遠」，是用高遠來代表人物之個性、氣質、與志向的。個性、氣質、與志向，都是具有某種實質的人的特徵。張性甫是用「高遠」來形容學問的。學問雖然沒有個性，也沒有氣質與志向，不過學問的實質，即使是看不見的，至少是感覺得到的。這樣說，北宋時代所使用的「高遠」，無論是用爲藝術辭彙、還是用爲文學辭彙，都是某種實質的形容詞。

這種用法，到了南宋，突然改變了。以朱熹所說的「寄意高遠」與真德秀所說的「馳志高遠」爲例，他們所說的「高遠」，既是理想之境界的象徵，所以缺乏實質。總之，根據「高遠」這個辭彙的使用，看出來南北宋時代的用法，是頗有區別的：北宋時代的「高遠」，不但用來形容具有實質的人性的特徵，也可轉用到具有實質的繪畫藝術上去，成爲一種山水畫的類型。到了南宋時代，不但並不用「高遠」來形容人的特質，就在繪畫方面，這兩個字的使用，似乎也已停止了。

51 見《故宮名畫三百種》，第二冊，圖版一五，又見 Laurence Sickman and Alexander Soper: "The Art and Architecture of China" (1960, Baltimore), pl. 87.