

# 元末明初的道教山水藝術：方從義與道教山水 藝術的關係\*

謝世維\*\*

(收稿日期：110年3月22日；接受刊登日期：111年4月28日)

## 提要

元末明初的龍虎山崇尚一種道教藝術的風格，方從義既是龍虎山的道士，又是當時著名的畫家，能體現元末明初道教的山水觀，又能將這些道教的概念以山水藝術展現。本文從方從義相關人物留存下來的詩、文、畫等，進行脈絡分析，從敘事來俱現元末明初方從義所體現的形象。方從義雖然留下論著絕少，但是從其交遊的文士作品中，仍可以勾勒出其生平、道教修練與藝術創作，並呈現元末明初江南山水在道教藝術與社群網絡的重要性。這些山水的描繪大多以江西、浙江、福建為主，顯現元末明初江南的神聖山岳的特質與人文風貌，其中蘊含大量對自然的宗教視野，賦予大自然深刻超卓的靈性敘事與圖像。方從義是十三至十五世紀道教藝術的代表者，而在南方沿海形成一種獨特的藝術風格，以及一種美學風尚。

關鍵詞：道教、方從義、龍虎山、山水畫

---

\* 本文的內容部分運用到宋濂《宋學士文集》的文獻，乃是奠基於「臺灣道教研究會」2019-2020的研讀成果，特此說明。本文投稿過程，承蒙審查人細心審閱指正，並提供寶貴意見，文稿依照審查人建議修改，在此一併致上謝忱。

\*\* 國立政治大學宗教研究所教授。

## 一、前言

方從義(1302-1379?)，生於江西貴溪。字無隅，號方壺、又號上清羽士、不芒道人、金門羽客、鬼谷山人。早年入道，師從正一派第四十二代天師張正常，為龍虎山上清宮正一派道士；也師從全真道道士金野庵。<sup>1</sup>學術界對方從義的研究已經相當多，但是綜觀當代對方從義的研究，卻總是重複一些古人的敘述，這些研究都陷入一個瓶頸，也就是只能透過極少數的資料來探見方從義的一生，而另一種研究只能從「放逸」的藝術風格來描繪方從義的藝術。<sup>2</sup>

方從義在資料上有諸多限制。首先，方從義本人幾乎沒有留下任何著作，只能從畫作題記，以及他人對方從義的描述，來推測方從義的生平，更有甚者，這些材料之間有矛盾之處，導致我們連對方從義的生年月日都存在著爭議。<sup>3</sup>其次，方

<sup>1</sup> 參見婁近垣：《龍虎山志》卷七〈人物〉：「方從義，字無隅，號方壺，貴溪人，出家於混成院，學仙於金蓬頭，結社於張孟循、盧伯良，工詩文，善古隸、章草而畫尤冠絕一時。……真人張宇初亦稱之曰『壺仙』。」《御選宋金元明四朝詩·御選元詩姓名爵里二》：「方從義，字無隅，貴溪人，居上清宮，老歸江南，修道於金客門小洞天，自號方壺子，又稱不芒道人、金門羽客。」《江西通志》一〇六《方技·廣信府·元》：「方壺子，姓方氏，名無隅，龍虎山人。學仙于金蓬頭，結社于張孟循、盧伯良。其畫冠絕一時，尤精於竹。張宇初稱為壺仙。嘗于高石徐氏畫《青山白雲圖》，學士虞集題句。」詳細研究可參考 Mary Gardner Neill, *Mountains of the Immortals: The Life and Painting of Fang Ts'ung-I* (New Haven: Yale University Ph. D. Dissertation, 1981), pp1-612. 石建邦：〈方從義生平事略考〉，《朵雲》1992年第3期（1992年8月），頁30-36。清·婁近垣：《龍虎山志》（臺北：廣文書局，1990年），頁268。清·張豫章編：《御選宋金元明四朝詩》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1439冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁457。清·謝旻：《江西通志》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》史部第516冊，頁518。

<sup>2</sup> 參見申喜萍：〈元代道士畫家方從義考略〉，《宗教學研究》2017年第1期（2017年3月），頁95-103。石榮芝：《道教與方從義山水畫研究》（南京：南京藝術學院碩士論文，2017年），頁1-59。周宇、李新生：〈論方從義繪畫中的道家精神〉，《美學與時代》2018年第1期（2018年1月），頁75-77。胡志祥：《方從義書法研究》（成都：四川師範大學碩士論文，2017年），頁11-50。白路：〈方從義生平事跡及藝術交游考〉，《新余高專學報》2004年第4期（2004年8月），頁35-36、74。鄭曉芳：《論方從義山水畫的放逸之趣》（西安：陝西師範大學，2011年），頁1-39。應非兒：〈讀方從義雲山圖〉，《中國文化畫報》2018年第4期（2018年4月），頁24-31。譚耀林：《從俊秀蒼潤到粗曠放逸——方從義山水畫風及其轉變》（南京：南京藝術學院碩士論文，2015年），頁1-18。鄭博文：《幽寂之心——方從義繪畫語言風格研究》（北京：中國藝術研究院碩士論文，2016年），頁1-54。巴東：〈張大千〈倣方從義江雨泊舟圖〉之美學價值論析〉，《藝術論壇》第2期（2005年4月），頁109-122。黃立芸：《元方從義〈神嶽瓊林圖〉之研究》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所論文，2003年），頁1-70。王耀庭：〈書畫菁華特展——方從義神嶽瓊林〉，《故宮文物月刊》第163期（1996年10月），頁38-39。

<sup>3</sup> 目前一般的資料將方從義定年為1302-1393；黃立芸依照 Mary Gardner Neill 所定的1301-1378作為方從義的生卒年。黃立芸：《元方從義〈神嶽瓊林圖〉之研究》，頁26。亦參見 Mary Gardner Neill, *Mountains of the Immortals: The Life and Painting of Fang Ts'ung-I*, pp.38-41. 將卒年定1378年，應該是

從義現存畫作，還存有諸多的疑問，許多畫作為後人仿作，包括張大千也仿過許多方從義的作品，目前比較能確定為方從義的作品只有幾件，而這些作品也存在著風格不一致的問題，這也導致許多風格分析的研究方法無法完全解釋方從義的藝術。這兩種研究取向導致目前對方從義的研究幾乎如出一轍，無法突破現有的瓶頸。對於方從義的宗教面向與實踐，學術界也所知不足。本文希望能透過新材料來討論方從義，並透過道教的觀點來思考方從義的宗教面向與藝術。

## 二、方從義的交遊網絡

方從義在世時曾游歷中國各地、往來大江南北；也曾至元朝帝國首都「大都」居住過，並結識許多當時的達官顯要、文人雅士。大都時期交往的對象包括危素、張彥甫、余闕、張雨、張翥、虞集、鮮于樞、黃公望、吳鎮、張昱、吳全節、柯九思、鄧文原、吳師道等多有交遊。由元入明，方從義亦多有交遊，如滎陽外史鄭真、唐肅、林弼、高棅、王恭等。這些好友與方從義在詩文書畫等多方面進行互動，相互題詩、贈畫的交流，可以看出方從義的藝術網絡與文化交遊。

方從義的生平、交遊的經歷中，許多地點都位於中國南方；與方從義往來甚深的幾位人物中，均有道士背景。當時方從義的生活圈，可謂元、明交界時期的中國南方道教菁英的生活圈。在申喜萍的研究中有提及，蒙元時期的道教呈現的是一種混融的狀態，許多道派中的道士均會相互往來，道派間彼此拜師修學的事蹟也時有所聞。<sup>4</sup>

方從義生涯當中最重要階段是學道於金野庵。至元元年（1335）李了庵「偕宮之方壺君、叔祚吳君拜金公野庵于聖井山。」<sup>5</sup>可見這一年方從義開始與金野庵

根據《石渠寶笈》著錄的那幅款署。許蔚則訂年為1302-1379，將卒年定1379是認為張宇初題黃庭經時，方從義還在世。參見許蔚：〈方從義〉，收入《高道傳》，待刊稿，感謝許蔚特別將書稿分享。但是〈溪橋幽興圖〉題為「己未（1379）春臨高公勾筆」，現藏北京故宮博物院；〈山水立軸〉題為「至正辛未年（1391）」，現藏臺北故宮博物院；〈白雲深處圖〉題為「洪武太歲（1392）方壺醉筆」，現藏上海博物館。若訂年1378或是1379，則這三張現存方從義作品有可能是偽作。如此，方從義的卒年仍存在著爭議。

<sup>4</sup> 申喜萍：〈元代道士畫家方從義考略〉，頁100。

<sup>5</sup> 依據張宇初《故上清宮提點了庵李公墓志》稱李弘範年十三（1329）從金蘭石學道於大上清宮紫微院，後至元元年（1335）得部牒度為道士，「其秋偕宮之方壺方君、叔祚吳君拜金公野庵于聖井山」明·張宇初：〈故上清宮提點了庵李公墓志〉，《峴泉集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1236冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁435。

學習，時年大約是 33 歲，不過這條資料時間還有些問題，因為依據張宇初《金野庵傳》稱金野庵元統元年（1333）隱於武夷山止止庵。但無論如何，當時的人都認為方從義拜金野庵於聖井山。<sup>6</sup>

金志揚（1276-1341），永嘉人，號野庵；其人常留蓬頭一髻，世稱「金蓬頭」。<sup>7</sup>慕道出家，師承全真道士李月溪，除具全真道士身分外，亦工詩文書畫。金野庵師承李月溪、李志常、顛軍子，金野庵曾遊歷江西龍虎山，進而與張正常、方從義等人結識。金野庵兼學正一、全真，本身與龍虎山就有很深的淵源，因此龍虎山道士與金野庵的修練團體自然構成一個修學的網絡。元統元年（1333），金野庵歸隱於武夷山之止止庵，止止庵為白玉蟾所建。

張宇初《峴泉集》卷四《金野庵傳》謂「月溪為南宗白紫清（白玉蟾）之徒裔」。依據張宇初為金野庵所寫的傳記，金野庵的師父李月溪是白玉蟾的徒弟，因此金野庵可屬於白玉蟾一系的傳承，屬於南宗丹法，並有雷法傳承，不是過去研究認為金野庵只有全真派的傳統。趙道一《歷世真仙體道通鑑續編》卷五《金蓬頭傳》謂月溪為全真道李志常之徒裔，並未提及白玉蟾。究竟金野庵是否有白玉蟾的師承，還是這是張宇初的塑造？如果比對趙宜真的傳記，趙師張天全，張天全師金野庵；趙又師從李玄一，李玄一承繼白玉蟾南派之學。如此說來，金野庵這一系似乎沒有白玉蟾的傳承？關於金野庵是否有白玉蟾的傳承學界雖然有爭議，<sup>8</sup>但是筆者認為，單單從金野庵晚年歸隱於白玉蟾所建的止止庵，就足以說明金野庵對白玉蟾有很深的崇敬。

金野庵徒裔頗多，主要的傳法地點在江西長春觀、龍虎山天瑞庵、武夷山止止庵，最為出名者莫過於元代書畫大家黃公望。與方從義一樣師從金野庵的道士

<sup>6</sup> 許蔚認為張宇初可能是把李弘範得牒當作是從金蓬頭修道時間，可能並不是事實。而據金蓬頭的弟子劉天素所說，金蓬頭離開紫山長春觀，在聖井山住了二十多年，然後去武夷山，這與張宇初所說元統元年基本是一致的，後者應該不誤。金蓬頭在聖井山居住時間最長，也是最具影響力的時期，具有象徵意義。筆者就此問題請教許蔚，許蔚提出其看法，筆者不敢掠美，特別將其觀點記錄在此。

<sup>7</sup> 一般學界將金蓬頭定年於 1276-1336。依據許蔚考證：《歷世真仙體道通鑑續編》的《金蓬頭》的卒年是錯誤的，是改寫《金野庵傳》時，將金蓬頭的生年「前至元丙子」誤作了卒年，並誤為「至元丙子」。金蓬頭與桂心淵同一年去世，桂心淵卒年在至正元年（1341）。參見許蔚：〈桂心淵〉，收入《高道傳》，待刊稿。感謝許蔚特別將書稿分享。

<sup>8</sup> 許蔚對《歷世真仙體道通鑑》版本的研究證明：《金蓬頭》應是根據《金野庵傳》改寫而成，補入的年代可能在永樂年間。就史源學的角度來說：《金蓬頭》可以認為幾乎沒有證據性可言。許蔚認為張宇初《金野庵傳》所說可以相信，但是否就完全可靠，也很難說。趙宜真傳記塑造性是很強的，而他自己只祖述金蓬頭，而沒有再往前追溯。而趙宜真祖述金蓬頭，主要是因為曾師從張天全，但很難從趙宜真來看金蓬頭是否有白玉蟾的傳承。參見許蔚：〈趙宜真傳記書寫中的捨棄資料〉，《輔仁宗教研究》第 37 期（2018 年 9 月），頁 91-118。

還有李了庵、吳叔祚、鄧仲脩、張友霖、汪道一、張朋山、王樂丘。而依據金野庵的傳記，他著名的徒弟有勞衍素、郭處常、李西來、張天全、殷破納等。除此外，另外還有馮蒲衣、鄭玄輔、黃公望、倪玄素、劉志玄、李全正、趙真純等人。方從義與劉志玄、李全正、趙春純、馮蒲衣、汪道一、鄭玄輔、黃公望、倪玄素等可能在江西地區受法；而勞衍素、郭處常、李西來、殷破納則是在福建區域受法。<sup>9</sup>而方從義與兩個區域都有很深的淵源，因此與這些人物應該都相識。

其中，元末的汪道一是張守清的徒弟，學習金丹、雷霆之法，也師從金野庵，祈雨、預言都很靈驗，張宇初《峴泉集》卷三〈新城縣金船峰甘露雷壇記〉有詳細的傳記。其中張友霖（元大德十年至明洪武五年，1306-1372）其生年與方從義同時，宋濂提到張友霖「時桂心淵（?-1341）隱匡廬、金志陽居武夷。二人者，世號為真仙翁，修丹之士依之者成市。公（張友霖）皆躡屩擔簦，往拜其坐下，傳其《三皇內文》、《九鼎丹法》。」<sup>10</sup>推測張友霖拜金野庵為師時，方從義應該也在金野庵的坐下。他們一樣是龍虎山道士，年齡僅差四歲，張友霖是明遠院的道士，而方從義則是混成院的道士，屬於紫微派；同屬紫微派的還有鄧仲脩，<sup>11</sup>紫微派道士與法術有密切關係，鄧仲脩就是以雷法聞名，被延聘到京師擔任，時代稍晚的邵元節，也是因為齋醮祈禳而被請到宮廷。

張友霖被四十代天師張嗣德命為「教門講師修文輔教簡正法師」，輔佐四十二代天師張正常，並與道士黃棠吉、鄧仲脩同被召至南京公中服侍，後來死在宮中。宋濂在為張友霖立傳時提到：「山中有方壺真人，高風莫攀，君子擬其為陶隱君之倫，當能為濂刪而正之。」<sup>12</sup>這句話透露出兩個含意，首先宋濂對方從義有極高的敬意，當時的人尊稱他是當代的陶淵明，是隱逸高士的象徵；其次，宋濂撰寫張友霖的碑銘乃是依據張自賓所提供的資料來寫，而方從義與張友霖年紀相仿，又出身類似，對張友霖了解更多，因此有訛誤之處，可以讓方從義刪改，作為一個大學士，允許他人刪節自己的文章，也代表著對這個人極高的敬意。

<sup>9</sup> 見高振宏：〈張宇初〈金野庵傳〉、〈趙原陽傳〉中的傳道譜系與聖傳書寫研究〉，《2015 宗教生命關懷國際學術研討會論文集》（高雄：正修科技大學通識教育中心，2016年），頁137-158。

<sup>10</sup> 明·宋濂：〈太上上清正一萬壽宮住持提點張公碑銘〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊（北京：人民文學出版社，2014年），卷48，頁1077。

<sup>11</sup> 鄧仲脩，臨川人，龍虎山道士。宋濂〈鄧鍊師神谷碑〉：「年十二，入山之紫微院，師留君敬斌。十八，服道士服，嘗出游見道人於僊岩石上，授以縱閉陰陽、麾斥鬼物之法。又從隱者野庵金志陽傳性命之說、龍虎大丹之秘，世之碩師，皆禮重之，累贊其教於山中。嘗提點溫州玄妙觀，主杭之龍翔宮。」明·宋濂：〈鄧鍊師神谷碑〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷50，頁1166。

<sup>12</sup> 明·宋濂：〈太上上清正一萬壽宮住持提點張公碑銘〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷48，頁1078。

與方從義交遊的人士當中，張彥輔是很特殊而具代表性的，張彥輔為蒙古人，在元代是太一教道士，師從吳全節，他自號「西宇道人」，所謂的西宇，指的是元代大都城西的太乙宮。

張彥輔仰慕江南的書畫，與江南文人、書畫家多所交遊，以深度的文化與藝術，使其漢化得以深化，在元代的道士藝術當中，獨樹一幟，並深受貴族、王公、文士的喜愛。除了與貴族、江南士大夫往來，他也與江南正一派的張雨、方從義有很深的交往。透過藝術，張彥輔成為文化圈的名人，運用他所精通的視覺語言，建構獨特的品味與風格。

事實上，張彥輔在藝術上是師法商琦，商琦為元代大都著名山水畫家，山水師法李成、郭熙，〈春山圖〉是現存的作品。<sup>13</sup>其家族崇尚道教，商琦也為太乙崇福宮張真人繪製東西壁山水，張彥輔的山水就是出於這種風格，所謂「商集賢家法」。方從義早期也學過商琦的山水風格，因此張彥輔與方從義同屬道教中人，又有共同的繪畫語言，其交情可以想像與一般的文士交誼更深。危素〈山庵圖序〉：

方外之友曰方壺子者，早棄塵事，深求性命之學，從先生最久。先生既去人世，方壺子稍出而遊觀天下之名山，至於京師，曾未旬日即思南還。與之交遊之素者爭挽留之。張君彥輔知其志之所在，乃取高句驪生紙作〈聖井山圖〉以慰之。彥輔君，里人，隱老子法中，而善寫山水。嚮者侍臣有進其畫於延閣，上覽而說之。余數從講官入直，嘗與古畫並觀，幾莫可辨矣。然其畫，人所罕得，雖遊從之久者，亦不能強求也。初魯國大長公主好名畫以自娛玩，欲得其畫，而張公終不肯與，他人可知己。今獨嘉方壺子之高趣，而為是圖。方壺子謂余：「本山人，戀祿於朝，去其田里甚久，故特以相示，使不忘乎樵牧之事，亦反招隱之道也。」方壺子將結庵於金先生故隱之東偏，約余為投老之計，其亦古之交宜然耶！<sup>14</sup>

從這裏可以看出張彥輔的心思，他跟方從義一樣，具有道人的氣質，不輕易地贈與他人作品，就連長時浸淫在古代書畫的大長公主跟他索畫，張彥輔也拒絕。但是他卻特地為方從義作畫，這個作品可以看出張彥輔的用心，首先他特別選擇「聖

<sup>13</sup> 《春山圖》現存北京故宮博物院，署款「曹南商琦德符」。鑒藏印鈐清乾隆、嘉慶、宣統諸帝璽，共計八方印。

<sup>14</sup> 元·危素：〈山庵圖序〉，《說學齋稿》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》第1226冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁704。

井山」這個主題，因為他知道方從義在聖井山從金野庵學道，這個視覺意象直指方從義的師承源流。然而方從義也是畫家，又擅山水，因此張彥輔刻意選擇質地精良的高句麗生紙作畫，使得水墨視覺效果更出色，引得方從義的注意。這些巧妙的心思，都可以看出張彥輔身為與宮廷有密切關係的畫家，很重視來自南方的方從義，並在藝術上下功夫，以達到交流的目的。<sup>15</sup>總之，與張彥輔的交遊代表著多層面的意義，首先是南北藝術的交流，也代表北方以商琦為主的北方文人與宮廷藝術，與南方江南的文人山水的交流，其次則是元代太乙教道士與龍虎山正一道士的某種宗教聯繫與同道之誼。

方從義與許多的在家居士也有交往，其中閩南的許從善是方從義所敬重的居士之一。許從善曾建立一座庵來款待游方的道士，並在洪武四年至五年期間到南京跟從鄧仲脩修習內丹，當他要返回閩南時，鄧仲脩、傅同虛、方從義都一起延請宋濂為送行的詩文集寫序。宋濂在序中說「於其還也，鍊師為索文贈之，而同虛傅外史，鬼谷方壺真人，又咸為之請，不知從善何以得此於方外高士哉。」最後宋濂說，「從善名回，號為還樸，為人沉篤近道，所以方外高士極愛器之。」<sup>16</sup>

這個故事也可以看出方從義與鄧仲脩、傅同虛、宋濂有著深厚的情誼。宋濂除了受託寫文贈人，也曾受鄧仲脩之請，為方從義的畫題詩。這應該是方從義贈送給鄧仲脩的畫，而鄧仲脩請宋濂題詩於畫上。宋濂說：「余十年不作詩，見方壺子此圖，不覺逸興頓生。會仲脩求題，忻然命筆。第塵土襲人者久，殊不能佳耳。」宋濂自謙自己在塵世當官已久，詩已經寫得不夠好。於是宋濂為方從義的〈鍾山隱居圖〉題詩，其詩云：

飄飄方壺子，本是仙者倫。固多幻化術，筆下生白雲。  
白雲縹渺間，拔起青嶙峋。似是朱湖洞，笙鶴遙空聞。  
豈無許飛瓊，烹芝噲華芬。鍊師從何來，面帶山水文。  
相期守規中，結庵在雲村。心遊帝象先，神棲太乙根。  
我受上清訣，衛以龍虎君。內涵玄命秘，一氣中夜存。  
行當去采藥，共入無窮門。<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 參見洪再新：《蒙古宮廷和江南文人》（杭州：中國美術出版社，2019年），頁41-83。

<sup>16</sup> 明·宋濂：〈送許從善學道還閩南序〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第1冊，卷28，頁603。

<sup>17</sup> 明·宋濂：〈題方壺畫鍾山隱居圖〉，見：明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第4冊，卷104，頁2448。

這首詩前半段顯示宋濂對方從義的敬重與崇仰，認為方從義本是屬於仙人之輩，而又善於法術與繪畫。再次宋濂描述〈鍾山隱居圖〉這幅畫的畫面，在白雲飄渺之間，有嶙峋的高峰拔起，其中有鍾山朱湖太生洞天，此洞天為三十六洞天的第三十一洞天，笙樂與鶴鳴遙遙相聞。在這樣的畫面佈局中，宋濂推想在洞天中有西王母座下仙女許飛瓊烹煮華芝吸取芬華。接著宋濂提及鄧仲脩帶著山水畫來訪，他與鄧仲脩相約在這白雲之鄉的庵舍中一起修練「規中之法」，也就是內丹之道，進而心遊帝象，神棲太一。宋濂所被傳授的上清口訣，其中蘊含生命的奧秘，先天一氣在中夜之中能保存，境界成熟，他與鄧鍊師將一起採取大藥，共同進入大道的無窮之門。這雖然是一幅隱逸山水主題的畫，但是在宋濂看來，充滿著道教意象，蘊含著內丹修練的境界。

宋濂另有詩提到「上清羽士欣入手，珍重不減千明珠」<sup>18</sup>，以方從義與宋濂的交情，方從義贈畫給宋濂是可以想見的，而宋濂的描述則可以顯示方從義繪畫在當時的高度價值，及其藝術在文士心中的崇高地位。

另一個證據說明方從義與鄧仲脩、宋濂有著深厚關係的是〈三十六峯圖〉。方從義畫了一件作品〈三十六峯圖〉送給鄧仲脩，這部作品描寫的是雲林三十六峰，畫作現已不存。鄧仲脩的先祖鄧師郊在唐代之時從鄱陽來，采藥山中，築瑞雲觀，作為鍊丹之所，隨後尸解成仙。其後鄧氏就留在這個地方，代代都有道士。雲林峰所在的仙源鄉是鄧仲脩的故鄉，因此方從義畫了一幅雲林三十六峰的山水畫送給鄧仲脩，並請宋濂寫一篇〈贈雲林道士鄧君序〉。序中宋濂說：「不芒尊師繪〈三十六峯圖〉遺之，予因為敘，文繫於圖後。蓋圖以昭其先，而序以著其行云。」不芒尊師即為方從義。這是一篇鄧仲脩的傳記，其中也提到：「臨川有山曰雲林，列三十六峯，延亙五十餘里，其降勢旁魄，壓閩嶠而凌麻姑，拱華相而望龍虎，靈氣參會，非樂道者莫能居之。」<sup>19</sup>描述的是江西省撫州府臨川縣的雲林山，有三十六峰，其峰向內，在龍虎山之南。<sup>20</sup>現雖無法看到〈三十六峯圖〉，但是現存方從義的〈雲

<sup>18</sup> 陳邦彥選編：《康熙御定歷代題畫詩》（北京：北京古籍出版社，1996年），卷7，頁85。

<sup>19</sup> 明·宋濂：〈贈雲林道士鄧君序〉，見：明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第1冊，卷25，頁526-527。

<sup>20</sup> 雲林山位於撫州府與建昌府交界，龍虎山之南。元·元明善《龍虎山志·山水》：「雲林峰：在宮西南二十里，層巒嶙峋，連洛凡九十有九，隆然起者，研然窳者，若人立者，人仰掌者，老樞僂者，仙箕路者……亭然笏者，戈戟者……或突削，或反背，不得而悉數。」見元·元明善：《龍虎山志·山水》，收入龔鵬程、陳廖安編：《中華續道藏》第3冊（臺北：新文豐出版公司，1999年），卷上，頁2。清·婁近垣《龍虎山志》卷二〈山水〉：「雲林峰：在仙源鄉，層巒嶙峋，連絡三十六峰，若頓笏排戟，龍翔鳳翥之狀，為上清宮應山。」清·婁近垣：《續修龍虎山志》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》史部第228冊（臺南：莊嚴文化，1996年），卷2，頁122。

山圖〉(圖一)可以推測其畫風格。現存於美國大都會博物館的〈雲山圖〉描繪山體橫向綿延，群峰擁簇，浮現在淡墨處理的雲氣之中，其筆墨有董源、巨然的筆意。這幅圖的構圖與宋濂的描寫接近，可以推測〈三十六峯圖〉的構圖與筆意。

方從義與福建文士也有很密切的關係，這與方從義的藝術在福建的風行有關，下文會再說明。其中王恭為閩中十子之一，曾在〈神嶽瓊林〉題「馮公夙家藏方壺神嶽瓊林圖」詩一首。另一位常為方從義題畫的福建文士是藍仁(1314年-?)，字靜之，自號藍山拙者。他是福建崇安人，與方從義時代相當，是當時著名的詩人，被認為是閩派詩學的先驅者。元亡後絕意科舉，終生未仕，專力為詩。其弟藍智亦能作詩，時稱「崇安二藍」。兄弟二人多詠景贈答之作，為閩派詩先驅。藍仁有〈題方壺風雲高仙圖〉、<sup>21</sup>〈題方壺畫垂綸意〉<sup>22</sup>二個題記。從這些資料看起來，方從義與福建的文士有很深的往來。

### 三、方從義的道教傳承與藝術

學界對方從義的研究多著墨於藝術風格，鮮少觸及方從義的道教傳承。方從義最為人知的是其道教修為，但具體的道教素養為何，學者並未多做說明，雖然他個人並未留下道教相關的文字作品，但是我們可以從周邊的文獻了解方從義的道教修行。

首先，作為清微派最重要的傳承者與統合者趙宜真，對方從義有留下部分記錄。趙宜真師事泰宇觀張天全。據張宇初《峴泉集》中〈趙原陽傳〉：「(趙宜真)復師吉之泰宇觀張天全，別號鐵玄，張師龍虎山金野庵，得金液內外丹訣。」<sup>23</sup>據此，趙宜真為金野庵的徒孫，修習內外丹。方從義也是出於金野庵門下，在傳承上

明·宋濂〈太上清正一萬壽宮住持提點張公碑銘有序〉：「龍虎名山，蟠踞上饒之區……而雲林三十六峯森列內向，如拱如趨。」明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷48，頁1076。

<sup>21</sup> 藍仁：〈題方壺風雲高仙圖〉：「仙人來往馭鸞車，豈料遺蹤入畫圖。林下曾逢騎一虎，雲間常想度雙鳥。千峯夜月簫聲遠，萬里晴天劍影孤。未遂滄州瑤草願，夢隨飛珮過方壺。」見：明·藍仁：《藍山集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1229冊(臺北：臺灣商務印書館，1986年)，頁797。

<sup>22</sup> 藍仁：〈題方壺畫垂綸意〉：「漁父空頭白，生涯一舸微。欲浮滄海去，又逐暮潮歸。雲樹遠重重，川平夕有風。買魚呼不應，船過釣臺東。」見：明·藍仁：《藍山集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1229冊，頁824。

<sup>23</sup> 明·張宇初：《峴泉集》，收入《道藏》第33冊(北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，1988)，卷4，頁232。

有關聯。在〈真道歸一偈·奉答金門羽客致虛貞白惟一真人方壺贊教方尊師〉一文中說：「吾祖蓬頭笠菴老，武夷峯頭事幽討。時於聖井引新潮，麗澤涵濡弘至道。金門羽客方壺公，曾從吾祖坐春風。祖云見性語自別，不待師傳妙悟通。壺公造道仍探蹟，朝來問我見性策。一聲長嘯天地春，金烏飛出東方白。」<sup>24</sup>

這些敘述可以得知方從義師從金野庵，趙宜真對他的了解與互動，是在內丹與心性修行的方面，趙宜真尊稱方從義為「方壺贊教」，這是指方從義當時擔任天師府的贊教。贊教這個職務，是洪武改元（1368）天師張正常入賀太祖登基，才正式設置的。<sup>25</sup>趙宜真並詩贊稱「方壺宮中老仙伯，燕坐薄團室生白。大千沙界納毫端，妙契一元守淵默。」<sup>26</sup>

趙宜真還在《原陽子法語》提到：「伏蒙方壺贊教真人賜以手書，舉似玄迪秘語，乃大還外丹之說也。宜真亦嘗師太清道士李先生，得之已三十年，鮮有談及者。」<sup>27</sup>在《還丹金液歌並序》提到方壺贊教真人手書「大還外丹秘訣」給他，稱與他從南昌李玄一所得外丹訣一致。如此看來，方從義也了解外丹的修練，並收有相關經典。從這段文字看來，方從義特別親手書寫外丹的經典，這些敘述證明方從義與趙宜真有非凡的友誼，不但有對道教修性的相互交流，也抄寫經典相贈。趙宜真還留下不少題畫詩，包括「題林下高風圖」、「題授受圖」、「題仙弈圖」等等，雖然這些圖不見得是方從義所畫，但是詩中充滿道教意象，可以看見當時的道教中人彼此交流當中，繪畫題詩是相當重要的一環，而且這些畫作可以歸類為道教繪畫。

龍虎山與武夷山在十四世紀有很深的連結，其中金野庵在十四世紀初是南方修煉內丹的中心。許多道士在龍虎山先拜師，入籍道院，出家、披道服、受度牒之後，可以申請出外遊方，其目的是學習更多的道法、與高道參學。十四世紀初的許多高道都是在龍虎山出家後，即前往武夷山參學內丹心性之法，當時的龍虎山上清宮道士常至金野庵、何月心的道場學習。

<sup>24</sup> 明·趙宜真：〈真道歸一偈·奉答金門羽客致虛貞白惟一真人方壺贊教方尊師〉，見明·趙宜真撰，劉淵然編集：《原陽子法語》，收入張繼禹主編：《中華道藏》第27冊（北京：華夏出版社，2004年），卷上，頁769。

<sup>25</sup> 胡孚琛主編《中華道教大辭典》載：「洪武元年（1368年）入賀進京，太祖曰：『天至尊也，豈有師乎？』乃除『天師』稱號，改授正一嗣教真人，賜銀印，秩視二品，領道教事。教內設僚佐，一曰贊教，一曰掌書，以佐治教事。自此以後，遂成定製。」胡孚琛主編：《中華道教大辭典》（北京：中國社會科學出版社，1995年），頁189。

<sup>26</sup> 明·趙宜真撰，劉淵然編：《原陽子法語》，收入張繼禹主編：《中華道藏》第27冊，卷上，頁769。

<sup>27</sup> 明·趙宜真撰，劉淵然編：《原陽子法語》，收入張繼禹主編：《中華道藏》第27冊，卷上，頁768。

不過，元明之際的龍虎山上清宮也是有傳授內丹的，宋濂在描寫鄧仲脩時說道：「仲脩生有出塵之趣，遂入上清宮為道士，探規中、天根之穴，及抽添、沐浴之候，遵而行之，用志不分。」<sup>28</sup>按照這樣說來，龍虎山上清宮平時教授的內容也包括內丹修練。

修練內丹的風氣並不是只有龍虎山與武夷山，從很多資料可以證明，當時的正一道士修習內丹是很普遍的現象，宋濂在〈題易庵卷〉當中提到冶城道士王宗懋，這位正一道士修練內丹，並建一丹室稱之為「易庵」，危素邀請宋濂為之作記。王宗懋是宋濂、危素的好友，推測應與方從義也相識。<sup>29</sup>

前面提到方從義與金野庵習內丹，而金野庵的傳承與白玉蟾有關，方從義與白玉蟾的傳承關係，也與其藝術風格有關。現存少數留下方從義的文獻之一是白玉蟾《海瓊集》彭鶴林所書，書末署「淳祐辛亥季冬甲子鶴林彭相稽首敬書」「右數語，乃白祖師上足弟子彭鶴林真人所作。真人乃三山巨族，茅山楊許長史之流也。是編皆囑付授受，真人之言，僕舊得本，乃福州天慶本，卷末有真人跋語。如此因重抄于右，以足是書，蓋乃大常齋蔣法師所藏也。得祖師景霄大法，多用鞠郝二將，此文備載其目，是書奇祕，彭公所謂開人天眼目，是也。學者宜熟味，當有所得也。歲在壬寅七月十八日，參學上清三洞經籙，大羅輔化仙卿，九天雷門祭酒方從義再拜謹書。」<sup>30</sup>

方從義抄寫《海瓊白真人語錄》彭鶴林所書的序文，最後提到壬寅紀年（可能是至正二十二年1362）。文中提到該本為大常齋蔣法師所藏，方從義依據自己所得福州天慶本，重抄入彭耜的跋。許蔚推測大常齋蔣法師就是蔣雷谷，他在洪武初年跟隨張正常覲見，後來擔任神樂觀知觀，升五音都提點。<sup>31</sup>蔣雷谷師從練太素，這一系的雷法抄本在明代內府中傳寫，流傳至今，從中可知其傳承祖述白玉蟾的雷法。此處方從義所說「得祖師《景霄大法》，多用鞠、郝二將」應該是說「蔣法師」施用的是「景霄雷法」。《道法會元》卷108所收《高上景霄三五混合都天大雷

<sup>28</sup> 參見明·宋濂：〈贈雲林道士鄧君序〉，收入明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第1冊，卷25，頁527。

<sup>29</sup> 明·宋濂：〈題易庵卷〉，收入明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷37，頁823。

<sup>30</sup> 參見宋·彭耜等編：《海瓊白真人語錄》，收入張繼禹主編：《中華道藏》第19冊（北京：華夏出版社，2004年），卷4，頁576。

<sup>31</sup> 參見《蔣雷谷》。見元·元明善輯，張國祥、張顯庸續修：《續修龍虎山志》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》史部第228冊（臺南：莊嚴文化，1996年），卷上，頁143。

琅書》從傳承與將帥來看，應可認為就是景霄大法的一種傳本。<sup>32</sup>該卷最後有〈翠虛真人得法記〉、〈景霄雷書後序〉，前者為白玉蟾自述其師陳楠得此雷法之因緣；後者則是虞集敘述其友上清道士吳浦雲，擅長雷法，其北游之時，遇到異人授景霄雷書，但不解其意，後來夜半白玉蟾降臨為他剖析雷書的奧義。許蔚指出，這位吳浦雲就是吳師聖，見於明抄本《九炁雷晶碧潭使者大法》，曾任龍虎山大上清正一萬壽宮提點，天曆二年（1329）曾在京師蓬萊坊從莫月鼎弟子李復陽得受使者法。<sup>33</sup>無論是蔣雷谷或吳師聖，都說明龍虎山傳承著白玉蟾的景霄雷法，而方從義本人應該具有這個雷法傳承。

方從義的道教傳承還可以從這篇文章篇末署名看出來，「參學上清三洞經籙，大羅輔化仙卿，九天雷門祭酒方從義」。「上清三洞經籙」是其道職，「大羅輔化仙卿」是其法職，依據《太上天壇玉格》所收《神霄品秩》的正九品為「太平輔化仙卿」，是初階的神霄法職。「九天雷門祭酒」則有些費解，許蔚指出張宇初將雷門法與使者法、洞玄法等並歸為神霄法，並揭示其法門為「雷門之交運水火」。<sup>34</sup>因此有可能是神霄法職的其中一部份。

方從義在文中稱「白祖師」，似指與其師承有關係，從神霄法的角度來看，方從義確實有可以認為白玉蟾是其法術傳承的祖師。上文提及依據張宇初為金野庵所寫的傳記，金野庵的師父李月溪是白玉蟾的徒弟，因此金野庵可屬於白玉蟾一系的傳承，融合南宗丹法，並有雷法傳承，方從義因此與白玉蟾法脈有深厚的關聯。這種傳承還涉及藝術風格，這一點過去學術界較沒有著墨的。

依據記載「白玉蟾善篆隸，自寫其容，數筆立就，工畫者不能及。」<sup>35</sup>方從義的書法也是很出名的，他的書法風格當中，最重要的就是章草，而章草的筆法結構來自篆隸，這與白玉蟾的篆隸藝術傳承有關係。方從義崇尚章草，並將之發揮到極致，<sup>36</sup>在他的作品當中可以看到以章草提款，成為方從義作品的標記。

<sup>32</sup> 許蔚指出《道法會元》所收《高上景霄三五混合都天大雷琅書》將應屬師派的汪火師、辛天君、陳楠、白玉蟾列入主法雖然有些混亂，所列將班也非常龐大，但確有鞠、郝二將，卷中也有鞠、郝二將符法，卷末有署嘉定五年（1212）白玉蟾授（彭）鶴林的《翠虛陳真人得法記》，與《海瓊白真人語錄》所述相合。許蔚：〈莫月鼎及其傳記資料的成立——以〈元人畫莫月鼎像卷〉為中心〉，發表於2019「歷史與當代地方道教研究」國際學術研討會，2019年10月27日，國立政治大學百年樓。

<sup>33</sup> 參見許蔚：〈莫月鼎及其傳記資料的成立——以〈元人畫莫月鼎像卷〉為中心〉，發表於2019「歷史與當代地方道教研究」國際學術研討會，2019年10月27日，國立政治大學百年樓。

<sup>34</sup> 許蔚：〈方從義〉，收入《高道傳》，待刊稿。感謝許蔚特別將書稿分享。

<sup>35</sup> 宋·彭耜：〈海瓊玉蟾先生事實〉，收入宋·白玉蟾：《白玉蟾文集》（江蘇常熟蔣氏省吾堂藏板，清），頁3-4，哈佛燕京圖書館藏。並參見黃立芸：《元方從義《神嶽瓊林圖》之研究》，頁32。

<sup>36</sup> 胡志祥：《方從義書法研究》，頁40-48。

文獻記載白玉蟾亦擅長繪畫，但是並未留下作品，我們只能從書法當中去臆測。現今白玉蟾的繪畫現已不存，所謂「數筆立就」指的應該是一種簡筆寫意的藝術風格，而這正是道教藝術對於「道機」重視，這與方從義的藝術形式有某種連結。因此，無論是書法，還是繪畫風格，白玉蟾的藝術風格很可能是這種以快速寫意、注重「道機」的形式，或者更可能的是，後世的藝術家將白玉蟾的風格形塑成一種特殊飄逸之氣，而這種風格進一步形成十三、十四世紀福建、江西一帶的審美觀，並具體表現在張天師世家的山水創作。十三、四世紀的張天師多擅長繪畫，較有名的三十八代張天師張與材擅長畫龍，在風格上講究快速變化的水墨風格。<sup>37</sup>

《漢天師世家》記載天師張與材「善畫竹與龍，其畫龍也，變化不測，了無粉本，求者鱗集，海內幾遍。」<sup>38</sup>現美國大都會美術館存有《霖雨圖》。明代朱謀壘《畫史會要》卷三則提及「張嗣成號太玄，能畫龍，亦畫有〈廬山圖〉；張嗣德，號太一，畫墨竹禽鳥」。<sup>39</sup>三十九代天師張嗣成畫有〈廬山圖〉，是一幅山水畫，能被《畫史會要》記載，可以推測張嗣成對山水畫的成就。「嗣成所畫〈廬山圖〉尤為當時所稱，而畫龍尤得家法。」<sup>40</sup>張嗣成的弟弟，也就是四十代天師張嗣德也擅長繪畫，《世家》稱「繪畫工墨竹、禽鳥」。

而張宇初的文學修養極深，宋濂稱讚他「穎悟有文學，人稱為列仙之儒」，<sup>41</sup>是歷代天師當中，極富文采的一位。其原因之一是他是張正常娶盱江包氏所生的長子，包氏為理學世家，是宋宏齋先生包恢的五世孫。<sup>42</sup>張宇初等於具備道教與理學兩脈學問，而書法、繪畫造詣亦極出眾，當時的人頗為景仰。在張正常臨終前，曾將張宇初託付給方從義照顧，頗有臨終託孤之義。而張宇初博學多聞，尤工書法、繪畫，可能亦受到方從義的影響。《皇明書畫史》記載「張宇初能詩，工書翰，寫墨竹自成一家，亦精蘭蕙」。<sup>43</sup>《畫史會要》記載張宇初畫有《秋林平遠圖》，

<sup>37</sup> 石守謙：〈神幻變化：由福建畫家陳子和看明代道教水墨之發展〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》第2期（1995年3月），頁47-74。

<sup>38</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》（臺北：廣文書局，1990年），頁195。

<sup>39</sup> 明·朱謀壘：《畫史會要》，收入清·永瑢、紀昀編：《文淵閣四庫全書》子部第816冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁513。

<sup>40</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》（臺北：廣文書局，1990年），頁194。

<sup>41</sup> 明·宋濂：〈四十二代天師正一嗣教護國闡祖通誠崇道弘德大真人張公神道碑銘有序〉，見：明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷54，頁1267。

<sup>42</sup> 包恢（1182-1268），字宏父，號宏齋，建昌南城人，揚子。世父約，叔父遜，從朱熹、陸九淵學。恢少為諸父門人，嘉定十三年舉進士，歷任郡縣，所至破豪猾，去奸利，政聲赫然，官至資政殿學士，封南城縣侯。咸淳四年卒，年八十七，諡文肅，贈少保，有《敝帚稿略》。參見昌彼得等編：《宋人傳記資料索引》（臺北：鼎文書局，2001年），頁503。

<sup>43</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》，頁204。

這是一幅山水畫作。而其弟張宇清為四十四代天師，也善畫山水。《漢天師世家》說：「張宇清尤善作山水，傳世作品有《思親慕道圖》、《牧牛圖》。張宇初嘗畫《秋林平遠圖》已，詫之曰『此圖殆不減吾弟丘壑也』」。<sup>44</sup>兄弟倆位的畫作受當時人的仰慕，這句話更暗示了兩位都擅長畫山水，而且張宇清的藝術造詣可能更高一籌。張宇清現存的作品有《思親慕道圖》，現藏於北京故宮博物院，從這件作品，我們可以推敲張宇初、張宇清兄弟的藝術風格。仔細觀察這幅作品，可以發現頗有高克恭的風格，可以推想，方從義、張宇初、張宇清一系，在山水風格上，可能都與高克恭有某種聯繫，而高克恭也是承續二米筆意。山石的畫法偏向濕潤用筆，而樹林採用重墨去點畫，只是張宇清的用筆較為細膩，不似方從義厚重粗放，可以感受到較細的人文情懷。<sup>45</sup>

此外，石守謙指出，四十五代張天師張懋丞的藝術風格承續這種道教藝術的特色，在淮安王鎮墓出土的文物中，發現張懋丞《擷蘭圖》，成畫的時間約在1430年，這幅畫也是一種文人交際的饋贈，推測可能是送給居士鄭均，這幅作品雖然不是山水畫作，但是整體呈現一種水墨酣暢的快速筆法，筆意與方從義頗為相符。根據記載，張懋丞能作二米風格的山水畫，「長書畫，善董、米諸家筆意，落筆奇在，發天地山川靈秀之氣，超出意表。其山水畫宗二米，布景清雅，亦能作枯木竹石。文章書畫均卓冠時彥。」<sup>46</sup>雖然今日沒有作品留下，但是可以想像，所謂「二米風格」，其實也是傳承方從義的水墨特色。值得關注的是，與張懋丞作品一起出土的還有一幅李政的《煙浦漁舟》，其風格就極接近方從義對米氏山水的詮釋，推測是受到方從義風格影響的作品。從這件作品，我們也可以推想天師張懋丞的山水風格，應該相去不遠。<sup>47</sup>從四十一代到四十五代天師，對山水都有很高的熱愛，或者是熱衷遊覽山水，或者以詩文暢情山水，或者將山水之情寄情於山水藝術。

<sup>44</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》，頁207。其中審查人特別指出，張宇清傳世的《牧牛圖》，其圖雖佚，其意則存，乃回應禪宗在修行次第的有名隱喻，將其轉用於修丹次第，這一點研究禪學研究論述已多，卻罕見高道也有此一類畫題，故可關聯金野庵等的南宗丹法。

<sup>45</sup> 許宜蘭：《藝術與信仰：道經圖像與中國傳統繪畫關係研究》（北京：宗教文化出版社，2015年），頁340-343。

<sup>46</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》，頁209。

<sup>47</sup> 石守謙：〈神幻變化：由福建畫家陳子和看明代道教水墨之發展〉，頁47-74。

#### 四、方從義的藝術與風格

從以上的討論，可以總結出方從義的藝術風格來源有兩個面向，一種是以快速寫意，注重「道機」這種白玉蟾所帶來的藝術影響；另一種是來自龍虎山自十三世紀以來崇尚二米的藝術風格，而這兩者彼此相關，也同屬於一個區域。從筆意與風格上，不可諱言的，方從義受高克恭藝術影響。高克恭雖是色目人，其背景與伊斯蘭教有關，但是高克恭在〈春雲曉靄圖〉落款稱「房山道人」，可知其認同上與道教有關聯。

此外，在龍虎山藝術的影響下，米芾的書法與水墨也是方從義學習的對象。南宋時代的書法家張即之應該也是元末所重視的書家模範，他的筆法也是出於米芾，而米氏則承自沈傳師，然後上接王獻之。宋濂在〈題張樗寮手帖〉說到：「張溫夫（張即之），年八十時（1266），嘗為周法師竹泉，書「龍虎福地」四大字，……大抵溫夫筆法出於米南宮。南宮始學沈傳師，後方入大令之室。天馬脫銜，追風逐電，誠有不可控馭其變，至於溫夫極矣。」<sup>48</sup>此處的「大令」指的是王獻之，王羲之第七子，官至中書令，人稱王大令。這是一種藝術系譜的追溯。而朱熹曾如此形容米芾的書法：「米老書如天馬脫銜，追風逐電，雖不可範以馳驅之節要，自不妨痛快。」<sup>49</sup>這幅書帖應該是在龍虎山，方從義很可能也見過張即之的書帖。

過去認為方從義的藝術主要是山水，但是方從義也繪畫人物，記載當中有提到方從義曾繪有「羅漢圖」，事實上十四世紀是羅漢圖流行的時代，較著名的是趙孟頫在十四世紀初，元大德八年（1304）畫的〈紅衣羅漢圖〉，畫中充滿著仿唐的古意與禪宗意象的趣味。<sup>50</sup>另一個例子是宋濂所看到的〈列禦寇御風圖〉，這是一幅道教神仙圖，其中繪有仙人與仙山，宋濂對這幅畫有很深的感受，特別還寫了一首詩，宋濂說道：

鬼谷仙人畫〈列禦寇御風圖〉，以獻其師，四十二代天師真人，真人號沖虛子；而唐封禦寇之號，實曰沖虛，此其圖之所以作歟。濂竊觀之，髯松奮張，有風泠泠然，起於其中，霞光發舒，閃鑠無定，禦寇方乘飈回旋，龍裳鸞帶，

<sup>48</sup> 明·宋濂：〈題張樗寮手帖〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷37，頁822。

<sup>49</sup> 宋·朱熹：〈跋米元章帖〉，《晦庵先生朱文公文集》，見宋·朱熹著，朱傑人編：《朱子全書》第24冊（上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社，2002年），卷82，頁3870。

<sup>50</sup> 王中旭：〈趙孟頫紅衣羅漢圖中的古意與禪趣〉，《故宮博物院院刊》2019年第4期（2019年4月），頁63-81。

凌亂不可止，遙見神山，隱起大瀛，海上旭日一點如火，海濤噴薄迎之，濺沫而舞珠，景物遼曠，令人情塵銷賈，直超鴻濛間。

嗚呼！仙人之畫奇絕矣！蓋以媿真人，非果在於禦寇也。真人或飛神上謁太清，排空馭氣，靡所不之，將真人之，似禦寇乎？抑禦寇之，同真人乎？是未可知也。濂因造〈協晨中寥辭〉一篇。<sup>51</sup>

在圖的配置上，除了人物，背景是標準蓬萊仙山的構圖，明代許多畫家畫下這種方壺圖，以海上仙山為題材。<sup>52</sup>宋濂形容「遙見神山，隱起大瀛海上」這種風格在明代道教聖地圖中常出現，常常是以的三角尖山的仙山意象來表現，其淵源可能來自於北宋蕭道存《修真太極混元圖》第八〈海中三島十洲之圖〉。<sup>53</sup>而方從義的〈雲林鍾秀〉（西元1377年）與〈海中三島十洲之圖〉的神山圖在風格上有相關之處。元末明初王蒙的〈江皐煙嵐〉中的三角錐峯，也是這種風格。

宋濂這篇文章還彰顯一個重點，這幅〈列禦寇御風圖〉是作為一份禮物，獻給其師，也就是四十二代的張天師張正常（?-1377年），字仲紀，號沖虛子。就如同柯律格（Craig Clunas）所指出的，元明時期的藝術作品具有強烈的社交性，圖像與詩作都是送禮這種社會行為的體現，作品本身可以在送禮活動中找到其根源與脈絡，是一種人情網絡（obligation system）的具現。<sup>54</sup>胡布撰《元音遺響》卷五中載：「上清道士方方壺為表叔沖虛天師作五圖，皆龍虎名勝。庚戌過自山中，表叔沖虛公命賦詩」<sup>55</sup>，五首詩分別是《南山秋色》、《鳴玉垂綸》、《高風振衣》、《臨坡高興》、《湘水斗壇》，而這應該就是方從義所做五圖的名稱。<sup>56</sup>這些線索可以看到，張正常與方從義有著密切的關係，張正常臨死前託付方從義照顧張宇初，顯示著兩個人之間的深厚情誼，不是一般的師徒關係而已。

<sup>51</sup> 明·宋濂：〈協晨中寥辭一首〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第4冊，卷86，頁2041。  
<sup>52</sup> 參見許文美：〈何處是蓬萊：仙山圖特展〉，《故宮文物月刊》第424期（2018年7月），頁66-83。竹浪遠：〈東海有仙山：從日本看神仙山水的傳統與變革〉，《故宮文物月刊》第424期（2018年7月），頁20-31。林聖智：〈遊歷仙島：文伯仁方壺圖的圖像源流〉，《故宮文物月刊》第425期（2018年8月），頁42-53。  
<sup>53</sup> 林聖智：〈遊歷仙島：文伯仁方壺圖的圖像源流〉，頁45。  
<sup>54</sup> 英·柯律格：《雅債：文徵明的社交性藝術》（北京：三聯書店，2012年），頁ix。柯律格的研究是以十五、十六世紀文士的書畫社交，但是這種贈與、透過書畫酬唱互動的行為，實為北宋以來文人藝術的特質之一，方氏贈畫的主題、手法和意涵，只是將這樣的贈與酬唱運用在道士之間，這也是過去較為忽略的。  
<sup>55</sup> 元·胡布撰：《元音遺響》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1369冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁685。  
<sup>56</sup> 婁近垣編撰《龍虎山志》（南昌：江西科學出版社，2007），頁323。

方從義大部分的畫作都是作為禮物送人，許多文士慕名來求畫，但是方從義都未必答應，只有在他主動餽贈時，才會作畫贈人。余闕《青陽集》卷二中收錄《高土方壺子歸信州序》中說：「高土方壺子至正（1341-1368）中至自信州，余始遇之，以為名利之人也。徐與往來，見其氣泊然，其貌充然，人與之談當世之事，則俯而不答，獨其性好畫，人以禮求之，始為出一二，皆蕭散非世人所能及。嘗為余言：『太行者天下之脊，而居庸古北者，天下之岩險也。其雄傑奇麗非江南之所有。天府之藏、王公鉅人之所有皆古之名畫，余所願見者，今皆見之。』」<sup>57</sup>這段話充分表達方從義的形象與氣質，以及他對繪畫的態度。危素《說學齋稿》中評論方從義：「學道于龍虎，心跡超邁，不汙塵垢」、「其人游方外，莫可測度，興之所至，不問姓名，亦漫與之，否則雖一筆不輕與之。」<sup>58</sup>張宇初在《題方壺高深海嶽圖》一詩中也有「壺仙品格會青冥」<sup>59</sup>，這與危素的說法類似。危素是金溪人，算是方從義的同鄉，與方從義年齡也相仿，其《山庵圖序》中有「約予為投老之計」<sup>60</sup>之句，說明方從義曾勸危素與他一起歸隱，可見他與方從義有著深厚的交誼。童翼《尚綱齋集》：「歸來醉吸三斗墨，淨洗胸中舊荊棘。解衣般礴反閉關，日對雲林寫蕭瑟。……爾來得名三十春，眼高四海空無人。」<sup>61</sup>。這大概是文人特有的傲世情懷，加上一種出世的氣質。這些記錄大致可以看出方從義的特殊性格。他對藝術的態度是不輕易繪畫，而繪畫所贈的對象，很多都是道士，這也顯示道士圈當中的文藝交流在當時的重要性，而這一點是過去藝術史所忽略的。《雲樹流泉圖》上的章草題字一百一十餘字，是方從義少見的長篇書法作品，為自題詩一首云：

雲樹接朦朧，高山隱梵虛。流泉瀉虛碧，飛鳥下晴空。  
 溪屋高賢榻，舟人長逐風。此間誰識者，不與世人同。  
 尊南道友每尋詩訪余於上清院中，塵譚竟日，歸必索畫。吾作早成，藏諸袖以待，道友促迫至再，不應，遂別。送於長松橋畔，始出此，道友驚喜，後返山齋補款以贈，為千秋佳話云耳。方方壺並志。<sup>62</sup>

<sup>57</sup> 李修生編：《全元文》第49冊（南京：鳳凰出版社，2004年），頁1495。

<sup>58</sup> 元·危素：《說學齋稿》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1226冊，頁703。

<sup>59</sup> 明·張宇初：《峴泉集》，收入《道藏》第33冊，卷11，頁268。

<sup>60</sup> 元·危素：《說學齋稿》收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1226冊，頁703。

<sup>61</sup> 明·童翼：《尚綱齋集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1229冊，頁568。

<sup>62</sup> 《雲樹流泉圖》，曾被乾隆、嘉慶、宣統三位皇帝收藏，並被記錄於《石渠寶笈》，現為私人收藏。

這個題款顯示這位尊南道友常常拜訪住在大上清宮的方從義，與方從義閒談終日，離開之時一定會向方從義索求畫作。這也說明當時的畫作並非以買賣交易，而是以贈送為主，這種餽贈也是建立在深厚的人際網絡與情誼之上。

另一幅《溪橋幽興圖》，現存於北京故宮博物院，畫上右側章草自題「溪橋幽興」四字，左題「方方壺臨高公雙筆，乙未春寄雲生文雅靖室。」這兩組章草落款書法以縱勢結構，體現勁瘦的書風。作品的左上為霞洲居一道人章草題詩：「我識方壺老，今經四十年。胸中混原氣，下起雲煙迸。迸啟乾坤秘，名聞湘海傳。有懷人已化，遺墨尚依然。霞洲居一道人。」居一道人未知其人，在其題詩中稱與方從義相識四十年，因此可以推斷是極有可能是方從義的道友，另一點值得注意的是稱方從義《溪橋幽興圖》為「遺墨」，並說「有懷人已化」，顯然題詩時方從義已過世，推測居一道人雖然認識方從義四十年，但可能年齡比方從義小，應該是活動於元末至洪武初年的道士。

另外，最了解方從義的人，張宇初無疑應該是其中一位，其中〈登方壺真人玄室〉很生動地描繪方從義的各方面特質：

靈嶽產嘉瑞，遊仙處琳宮。壯志稱卓犖，神都謁飛龍。論交玉堂士，曠視金馬蹤。翰墨立倍價，還思林外蹤。金仙瀛海姿，龍井巢高峰。祕授足投轄，凝神守環中。崎嶇遍川壑，早謝塵氛蒙。聞越泛秋籟，雲迷燕岱容。東歸振凋逸，問學時相從。毫楮訴羲旭。丹青追浩全。章書示漢跡，隸法卑秦封。硯質素驚劣，控研春復冬。鑪甌坐梅雪，潮蚶吟溪風。慕蘭傾海內，知譚著江東。瑜年粗有德，京國勞趨逢。名區賴推重，豈貴爵望穹。返珮已黃髮，頓衰幽桂叢。悲懷切景仰，寂寞瓊林空。遐逝修十載，高翔遼鶴沖。朝霖變郊候，觴豆趨荆蓬。文契共嗟慨，神格期潛通。<sup>63</sup>

「金仙瀛海姿，龍井巢高峰，祕授足投轄，凝神守環中。」所謂「金仙」指的是金野庵，「龍井」指的是龍虎山與聖井山，也就是金野庵修道傳授的地方，這裡指的是方從義與金野庵學習守環中內修之法。宋濂〈了圓銘〉說道：「張真人宇初，築室龍虎山中修鍊瓊丹，動靜兩忘，已而，神聚氣凝、混含為一，至和垓圮、返乎太初。真人既獲睹內景之秘，因題其室曰：『了圓。』所以識也。」<sup>64</sup>所謂「了圓」，指的是了悟圓中之法。張宇初的圓中之法，也有可能是方從義等道官教授的，傳

<sup>63</sup> 明·張宇初：〈登方壺真人玄室〉，《峴泉集》，收入《道藏》第33冊，卷9，頁259-260。

<sup>64</sup> 宋濂〈了圓銘〉，見明·宋濂著，黃靈庚點校：《宋濂全集》第2冊，卷47，頁1028。

承可能源自金野庵。張宇初《道門十規》云：「坐園守靜，為入道之本。蓋太上立教度人正為超脫幻化，了悟生死。若非究竟，本來了達性命，則何所謂學道之士也？」

這篇文章也指出方從義幾個藝術特色。「翰墨立倍價，還思林外蹤。」指的是方從義的作品在當時極為貴重，但是他仍然只想隱逸山林。「毫楮訴羲旭。丹青追浩全。章書示漢跡，隸法卑秦封。」指的是方從義行書取法於書聖王羲之，而草書取法於草聖張旭，而繪畫藝術可以追索至五代四大家中的荆浩、關仝。其章草取法於漢代的書跡；隸書則追法秦代的古隸。現今學者也同意古隸可以追溯至戰國晚期秦國，秦孝公時期的商鞅鐫。這些線索可以看出方從義藝術的獨到之處，很可能也是當時對藝術的理想性敘述，也反映出方從義對藝術的品味。《峴泉集》當中收錄很多張宇初題方從義作品的詩，諸如〈題方壺萬壑雲烟圖〉、〈題方壺雲山秋思圖〉、〈題方壺高深海嶽圖〉、〈題方壺茅齋圖〉、〈題方壺夏山圖〉、〈題方壺霖竹〉、〈題方真人秋風茅屋圖〉、〈題方壺還廬圖〉、〈題方壺雲出山腰圖〉、〈題方壺真人奇峰雪霽圖〉、〈方壺仙岩竹葉〉等。<sup>65</sup>從詩句當中「壺子神情廣漠遊，獨傳遺墨照千秋。」「方壺遺墨混空濛，偶幻連廬礦劫同」等，可以看出張宇初題寫這些作品時，方從義可能已經過世。

方從義的徒弟當中，可能以林子奩最為知名。林子奩，字卷阿，善畫山水、人物、花鳥和走獸等，其傳世作品極少，可能只有《山崖對坐圖》一幅，現藏臺北故宮博物院，其藝術風格承續方從義，最近出現其另一副傳世作品《幽風圖》，學者仍在研究其真偽。到了十五世紀初，龍虎山最重要的畫家，其中之一可能是吳伯理，其留世作品也很少，《龍松圖》是作為贈予張宇初的禮物，另一件是《喬松亭筠圖》。<sup>66</sup>

## 五、方從義的存世作品分析

透過陳高華《元代畫家史料彙編》當中所保留的題畫詩統計，方從義的畫作就有47幅。再加上可知的約共有八十幅。<sup>67</sup>元代的黃公望、倪瓚、吳鎮、吳全節

<sup>65</sup> 明·張宇初：《峴泉集》，收入《道藏》第33冊，卷11，頁268-274。

<sup>66</sup> 參見姜一涵：〈明初羽士畫家吳伯理及其喬松亭筠圖〉，《故宮季刊》第8卷第3期（1974年9月），頁51-62。

<sup>67</sup> 申喜萍：〈元代道士畫家方從義考略〉，頁100。

等，皆曾題寫方從義的畫作。

方從義的存世作品現今多藏在各大博物館中，目前可見作品題名為方從義畫作的有二十多幅，有許多畫作的真偽尚有待確定。較著名而被藝術史學界認為是可靠作品的如藏在北京故宮博物院的《武夷放棹圖》、《五家合繪圖》、《溪橋幽興圖》；藏在臺北故宮博物院的《山陰雲雪》、《神岳瓊林圖》、《高高亭圖》；藏在上海博物館的《白雲深處圖》；藏在日本大阪市立美術館的《太白龍湫圖》；藏在美國大都會博物館的《雲山圖》等等。

方從義現存作品表：

作品名稱	西元年代	年款	收藏地點
《武夷放棹圖》	1359	至正己亥冬	北京故宮博物院
《太白龍湫圖》	1360	至正庚子年二月	日本大阪市立美術館
《神岳瓊林圖》	1365	歲在旃蒙大荒落三月十一日	臺北故宮博物院
《溪橋幽興圖》	1379	己未春臨高公勾筆	北京故宮博物院
《山水立軸》	1391	至正辛未	臺北故宮博物院
《白雲深處圖》	1392	洪武太歲方壺醉筆	上海博物館
《雲山圖》			大都會博物館
《高高亭圖》			臺北故宮博物院

方從義所畫的山水常常是實地風景，尤其與洞天福地有關，例如龍虎山、武夷山、鍾山等，這種模式，在明代的紀遊類圖畫逐漸成熟。明代的紀遊類圖畫於十五世紀中期之後逐漸盛行，這類圖畫不僅在畫名上與實景相關，也往往保留了該景點的特徵，例如文徵明的〈金山圖〉。而紀遊類圖畫與洞天福地概念的結合在明代形成所謂「吳派仙境」的風格。文人在遊覽江蘇的句曲山洞、林屋洞、張公洞等曾有道人修煉升仙的洞天福地時，感受到仙居的氣息，將這類的經驗置入畫面，並融合文人書齋、遊覽活動的經驗，在畫題或題跋上往往也很明確地言及仙境意涵，蘇州文人特有的「吳派仙境」就此成形。從《新鐫海內奇觀》的引言及全書的結尾所附「十大洞天名考」等洞天福地的考論，顯示作者以道教洞天福地觀來看待中國境內的名山勝境，可視為洞天福地觀落實於遊覽圖志的體現。<sup>68</sup>

在風格上方從義的藝術形式是多變的，除上文已經討論有關來自二米、高克

<sup>68</sup> 林聖智：〈遊歷仙島：文伯仁方壺圖的圖像源流〉，頁 48-50。

恭的藝術形式之外，還擅長一種快速而水墨淋漓的風格，以快速的筆墨濃淡描繪山的質感與量感，並以墨色表現濃淡的變化。這種藝術風格被史家評為「逸品」。

《貴溪縣誌》中記載方從義：「工詩文，善古隸章草，畫龍冠絕一時，寫山水極瀟灑，稱逸品。」王世貞（1526-1590）說：「高彥敏、倪元鎮、方方壺、品之逸者也」<sup>69</sup>李存提到「方壺蓋學仙之類穎然者……由無形而有形，雖有形，終歸無形，畫能如是，其至矣乎，非仙者，孰與於此。」<sup>70</sup>

如前所述，強調對水墨快速揮灑的筆法，是一種對「道機」瞬間體悟的視覺呈現。這也是一種屬於道教藝術的獨特風格，而這種藝術又常常是在喝醉後所表現。這種藝術與上述白玉蟾「數筆立就」的快速書畫風格有關。這種瞬間體悟的視覺表現，可以上溯唐代符載（活動於780年）《觀張員外畫松石序》所記錄張璪的創作過程，張璪在作畫前先「箕坐鼓氣」，然後「神機始發」，伴隨喝斥之聲，手勢極為迅捷，好像茫然如醉，隨即完成作品。符載大嘆：「觀夫張公之藝，非畫也，真道也。」<sup>71</sup>這種瞬間體悟的繪畫與《莊子》當中以「解衣般礴」來描述「真畫」有關。<sup>72</sup>這種藝術的影響在十四世紀最主要是在江西、福建地區。王恭曾為方從義的〈醉墨山水〉題云：「林下多白雲，溪日饒山水，長嘯鸞鶴群，悠然在空谷，悠悠山色間，浩浩波光綠，寄醉墨壺中，唯應道機熟。」這首詩充分展現十四世紀以來道教山水的核心思想。王恭為福建長樂人，被後人稱之為「閩中十子」之一。而王恭對方從義的崇拜在當時的藝術界有特殊的代表性。

方從義作品中典型的「道機」藝術表現作品為〈高高亭圖〉（圖二），現存於台北故宮博物院。這幅作品左上方以隸書題「高高亭圖」四字；款識：「李君子高，昔於南谷丈人坐上會之，今不遠百里求予圖，此已三年矣。醉後縱筆寫之如此。方方壺」。此圖以濕筆描繪山峰、樹石，皴筆隱現，水墨淋漓，墨點雲氣，表現山勢的高聳，展現一種喝醉後而渾然天成的道機藝術。

另一幅《武夷放棹圖》（圖三）也是採用比較快速筆法繪成。幅右上隸書題名：「武夷放棹」。左側自識：「敬菴簽憲周公，近采蘭武夷，放棹九曲，相別一

<sup>69</sup> 參見明·王世貞：《弇州四部稿》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1281冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁494。Mary Gardner Neill, *Mountains of Immortals: The Life and Painting of Fang Ts'ung-I*, pp. 192-211.

<sup>70</sup> 元·李存：《侯庵集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1213冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁785。

<sup>71</sup> 唐·符載：〈觀張員外畫松石序〉，收入俞崑：《中國畫論彙編》（臺北：華正書局，1975年），頁20。

<sup>72</sup> 荷·葛思康：〈解衣般礴：中國繪畫與道教養生〉，《美術大觀》2021年第6期（2021年6月），頁36-45。此外，黃士珊也從「真形」的解度談道教山水畫，黃士珊：〈寫真山之形：從「山水圖」、「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉，《故宮學術季刊》第31卷第4期（2014年6月），頁121-204。

年，令人翹企。因仿巨然筆意圖此，奉寄仲宣布，幸達之。至正己亥冬，方壺寓烏石山識。」鈐「方壺清隱」印。「至正己亥」為元至正十九年（1359年）。畫面右邊畫一孤峰高聳，山下水中一舟，岩石嶙峋，林木叢生其間。「烏石山」即閩山，在福建閩侯縣境內，離武夷山不遠。

筆者認為方從義所畫《武夷放棹圖》，畫題呼應的是朱熹的〈武夷權歌〉。朱熹〈武夷權歌〉云：「武夷山上有仙靈，山下寒流曲曲清。欲識箇中奇絕處，權歌閑聽兩三聲。」武夷山是充滿著神靈，有著許多神仙的故事，名稱的由來之一，來自彭祖錢鏗有二子，長為「武」，次為「夷」，合稱「武夷君」的傳說。武夷九曲第一曲有天柱峰，也稱為大王峰，相傳魏王子騫等十三人曾辟穀於此。朱熹〈天柱峰〉詩：「屹然天一柱，雄鎮幹維東。祇說乾坤大，誰知立極功。」方從義曾經畫過大王峰，藍仁曾提過方從義所畫的大王峰圖，〈余復嬰近以方壺所寫大王峰轉惠，暇日展玩，殊有幽趣，因題〉；<sup>73</sup>而藍智也題有〈題程芳遠所得方壺寫大王峰〉。<sup>74</sup>余復嬰、程芳遠都是道士，可見這是兩幅不同的大王峰圖，推測應該是方從義贈給這兩位道士，而以地緣關係的大王峰當作主題。題畫的藍仁、藍智兄弟都是明初福建重要詩人。

武夷二曲是玉女峰，朱熹詩云「二曲亭亭玉女峰，插花臨水為誰容。道人不作陽臺夢，興入前山翠幾重。」這是形容玉女峰的形象，猶如玉女臨水映照容貌，插花打扮妝容。<sup>75</sup>從畫的形象來看，方從義畫得更像是玉女峰。

武夷山同時也是方從義的老師金野庵最後居住的地方，對方從義自然有特別的意義。武夷山也是充滿道教意涵的山岳，武夷山是道教三十六洞天之一，屬於第十六洞天，有三十六峰、三十七岩，河流貫穿其間，分為九曲。

此畫為方從義為同道周敬堇而作，在風格上，布局奇特，模仿巨然的筆意，在畫法上採用濕潤濃墨，淋漓快速的筆法，有種瀟灑自如，師法自然的趣味。畫面山峰崛起，山的結構用長線條皴染，塑造一種陡峭高聳的奇峰，形象獨特，簡潔而多變化，融合古法，表現出獨具特色的藝術格調。

<sup>73</sup> 明·藍仁：〈余復嬰近以方壺所寫大王峰轉惠，暇日展玩，殊有幽趣，因題〉，《藍山集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1229冊，頁775。

<sup>74</sup> 明·藍智：〈題程芳遠所得方壺寫大王峰〉，《藍澗集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1229冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁846。

<sup>75</sup> 相關研究參考衣若芬：〈朱熹〈武夷權歌〉與朝鮮士人的理解與續作〉，《中國文化研究所學報》第60期（2015年1月），頁53-71。衣若芬：〈宋代「武夷棹歌」中的地景空間與文化意蘊〉，《東華人文學報》第20期（2012年1月）頁33-58。

元代的藝術特別講究筆墨氣韻，而方從義可以說是這種風格的代表者之一。其中最重要的是《神嶽瓊林圖》(圖四)。款題：「歲在旃蒙大荒落三月十一日，鬼谷山人方方壺為南溟真人作神嶽瓊林圖。」所謂的「旃蒙大荒落」即「乙巳」年，<sup>76</sup>時為元順帝至正二十五年(1365)。

本畫以實景作為依據，描繪的地點當是受畫人道士程南溟所屬的道教聖地正一派祖壇龍虎山大上清宮東部山麓一帶的景色，這與歷史記載中透露的方從義十分喜好描繪道教之聖山實景之事吻合。南溟真人本名程元翼，字南溟，嘗侍祠竹宮，出領鎮江的道觀，加號真人，遷領杭州顯應觀，後來棄職還居上清宮。因此南溟真人與方從義同為龍虎山上清宮道士。此題材描繪道教洞天福地名山，而「神嶽」、「瓊林」指涉實景，所謂瓊林，指的是龍虎山道士薛玄曦(1289-1345)於泰定二年(1325)年所築的「瓊林台」；而「瓊林」的典故來自六朝時期上清派的《真誥》「神嶽排霄起，飛峰鬱千尋。寥籠靈谷虛，瓊林蔚蕭森。」黃立芸指出，圖中描繪的，是南溟真人的「心跡雙清亭」，也是他隱居的處所。王禕〈心跡雙清亭記〉很清晰地描繪這個居所：

亭凡三楹，間高可數仞，石為趾，崇亢而疏散。遙對塵湖、琵琶、聖井諸峰，層巒疊嶂，如翠屏排空，杳在天半。藐姑、象山隱如隆如出其東，瓊林、仙巖或起或伏列其右，群山秀色可攬而致也。前臨大溪，縈紆如帶，而俯瞰瓊臺琳館，浮丹湧碧，掩映於林霏蒼莽間。亭之四周，大抵長松修竹，蒼凝翠結，錯雜相蔽……游其間者疑為真仙境，非復人間世也。<sup>77</sup>

學者雖然注意到這段文字，但是未進一步分析文與圖的關係。筆者認為這段文字與《神嶽瓊林圖》有極為密切的關係。文中「亭凡三楹」符合畫中所描繪的三棟建築，其下方的溪水蜿蜒至畫面下方，正如文中所云「前臨大溪，縈紆如帶」，而在建築物的左上角與右下方有大片的筆直樹林，右側則有竹林，與文中「亭之四周，大抵長松修竹，蒼凝翠結，錯雜相蔽」的描述一致。如果仔細端詳這張畫，在右下方山峰與樹林交界的地方，隱約有一個像亭子的建築在樹林的後方，立在白色小丘上，但在地勢上，稍微比三棟建築低一點，如果位在三棟建築的位置，可以在溪

<sup>76</sup> 《爾雅·釋天》古代紀年，太歲星運行到天干「乙」，曰「旃蒙」，運行到地支「巳」，曰「大荒落」。詳參晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，收入於《十三經注疏》冊8(臺北：藝文印書館，2013年)，卷6，頁95。

<sup>77</sup> 明·王禕：《王忠文集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1226冊(臺北：臺灣商務印書館，1986年)，頁174-175。

澗的另一端俯瞰亭子。過去學者沒有人注意到這個建築物，筆者認為這很可能就是瓊林臺，其位置剛好在溪流的對岸，這頗符合「俯瞰瓊臺琳館，浮丹湧碧，掩映於林霏蒼莽間」的描繪。「瓊林臺」在上清宮西半里，是著名元代道士薛元曦（1288-1345）所居之地。從虞集的紀錄可以知道，薛元曦的個性清明安靜，學問淵博，擅長書法，所做的詩有飄逸之氣。<sup>78</sup>當時的文人多寫詩讚頌瓊林臺，元代的理學家杜本〈題薛元卿瓊林臺〉詩云：「況茲瓊林臺，雲氣接神州。」<sup>79</sup>

按照這樣看來，這畫中三棟建築的環境與王禕的敘述並無二致，如此按照文中所述，此亭「遙對塵湖、琵琶、聖井諸峰，層巒疊嶂，如翠屏排空，杳在天半。」則方從義所描繪的山巒當中的主峰很可能就是塵湖山、琵琶峰、聖井峰等，在畫面中建築與主峰之間有一層留白，拉開其距離，其構圖方式確實有「翠屏排空，杳在天半」的視覺效果。而主峰右邊的可能就是藐姑山、象山；主峰左邊的山峰可能就是瓊林、仙巖二座山，構成中央高聳，兩旁山峰夾侍的構圖。如此，我們可以發現《神嶽瓊林圖》儼然就是王禕〈心跡雙清亭記〉的視覺畫呈現，或更確切的說，文字與圖像都在盡可能地描繪心跡雙清亭那宛如「真仙境」的山水環境。

許多學者將這件作品視為米芾、高克恭風格的延續，其中高居翰（James Cahill）曾仔細分析此畫與高克恭《雲橫秀嶺》（圖五）的關係，認為方從義構圖模式來自高克恭，但是筆法略有不同；<sup>80</sup>但也有些學者不同意，認為此作重視的是山形、質感與量感，關心的是「實景感」，與米氏風格並不相似。<sup>81</sup>黃立芸將本畫置於聖山圖與隱居圖像的傳統來探討，《神嶽瓊林圖》中的神嶽高聳陡直的形象，迴盪著對崑崙天柱的印象，最早可溯至神聖山岳母型中作為神座之高台母型，而本作則是二者自然形貌的展現。至於本作的畫意：求仙，則在隱居、聖山與策杖尋隱高士三

<sup>78</sup> 虞集〈送薛元卿序〉：「若薛元卿氏，尤方今之彥而得於余者也。」「為人清明而能靜，為學宏博，好古書法，為詩飄飄有凌雲之風，其才固足望也。」元·虞集：《虞集全集》上冊（天津：天津古籍出版社，2007年），頁586-587。

<sup>79</sup> 杜本〈題薛元卿瓊林臺〉：「上清仙靈都，凡山無與儔。況茲瓊林臺，雲氣接神州。嶽示扶地軸，鬼神動天球。珠樹縈瑤城，玉衡懸清秋。層冰積高寒，梯構靡其由。外史洞元化，放馬采真游。珊珊紫霞珮，皎皎明月鈎。手攜千歲藤，足弄萬里流。仰觀元圃運，俯視八極周。緬彼大瀛海，變滅多浮鷗。悠然發舒嘯，永矣此夷猶。」元·杜本：〈題薛元卿瓊林臺〉，見清·清聖祖：《御選元詩》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》集部第1440冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁153。

<sup>80</sup> 高居翰：《隔江山色：元代繪畫》（臺北：石頭出版，2013年），頁151。

<sup>81</sup> 黃立芸：《元方從義〈神嶽瓊林圖〉之研究》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所論文，2003，頁14。童文娥：〈元方從義神嶽瓊林圖作品解說〉，收入石守謙、葛婉章主編：《大汗的世紀——蒙元時代的多元文化與藝術》，（臺北：國立故宮博物院，2001），頁309。

圖像的結合下完成，呈現道徒邁向仙真之路的終極目標。<sup>82</sup>

筆者認為，洞天與仙山藝術無疑是這幅畫的主題，但是從藝術形式來看，與高克恭的風格並非完全脫節，這幅畫整體結構還是與高克恭的藝術有關。在呈現上並非在展現超越世間的仙界景緻，反而是現世山岳的莊嚴感，在筆法與用墨上，雖然結構與量體完整，但細看以披麻皴結構山體，在加以大小不等的墨點；樹林、屋舍、山徑等也是以墨點、線，點綴而成，有種自然而靈動的氣息。圖像布局上將隱居的山舍與山水合一，<sup>83</sup>雖然是描寫洞天，但是給予寫實景的感受，設色則有透明感，呈現豐潤的圖像，因而乾隆在詩塘提上「蒼潤」二字，確實表達此圖的意象。

## 六、結語

從方從義的研究中，可以看出元明之際的部分正一道士除擅長法事外，尚工詩文書畫，與文士交遊，形成文人網絡。林弼稱讚方從義「能詩羽客方壺子，解寫高人王右丞。幽興不隨流水盡，閒心長伴白雲層。空林積雨迷苔徑，細浪生風失石棱。坐對畫圖懷別業，南山千仞碧崢嶸。」<sup>84</sup>方從義被當時的文士認為擅長詩與韻文，其詩作見於《元詩綜》。方從義雖然幾乎沒有留下論著，但是從其交遊的文士作品中，仍可以勾勒出其生平、修練與藝術創作。

有學者認為元末這段時期並沒有一種以道教為主的藝術風格，<sup>85</sup>但是史載在元末有所謂「道流畫家」。夏文彥《圖繪寶鑑》卷五記載「宋汝志、張與材、張嗣成、張嗣德、方從義、吳霞所、張彥輔、張雨、簡天碧、趙元靖、丁清溪、王景升、徐太虛、盧益修、蕭月潭」等，這一系都是屬於道流畫家。若綜觀全部這些具有道教背景的藝術家，當然很難看到一個統一的風格。但是如果我們將範疇縮小，以龍虎山為中心，輻射江西、福建、浙江一帶，還是可以看出一種藝術風格的影響。這種崇尚二米、高克恭的藝術風格，仍然被一群有道教背景的畫家所崇奉，這樣的

<sup>82</sup> 黃立芸：《元方從義《神嶽瓊林圖》之研究》，頁 68-74。

<sup>83</sup> 文伯仁的〈圓嶠書屋〉，就是將書齋與仙島合一，暗示著書齋活動等同於仙居生活之作。林聖智：〈遊歷仙島：文伯仁方壺圖的圖像源流〉，頁 50。

<sup>84</sup> 林弼：〈題方壺王維詩意圖〉，《林登州集》，收入清·永瑤、紀昀編：《文淵閣四庫全書》，集部第 1227 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 年），頁 50。林弼，一名唐臣，字元凱，龍溪人。元至正八年（1348）進士，先為漳州路知事。明初以儒士修禮樂書，授吏部主事，後任登州知府。

<sup>85</sup> 參見洪再新：《蒙古宮廷和江南文人》，頁 41-83。

藝術品味在十三世紀已經存在，而方從義的個人藝術特質與宗教氣質，體現在他的作品，更將這種風格推向高峰，成為一種典範。在十四世紀形成一種藝術風格，引起後人仿效。而十五世紀這種道教風格則影響福建一代的藝術家，甚至影響日本藝術。從這個角度來看，筆者認為還是有一種屬於道教藝術的風格在十四、十五世紀於福建、江西一帶流行，而方從義正是這種風格的代表人物。

如前文所述，張與材擅畫龍，而張嗣成、張嗣德皆擅畫山水，而張宇初、張宇清都擅長山水，張宇清現存的作品有《思親慕道圖》，在山水風格上，都與高克恭的風格有關，也承續二米筆意。四十五代張天師張懋丞的藝術風格承續這種道教藝術的特色，張懋丞《擷蘭圖》呈現一種水墨酣暢的快速筆法，筆意與方從義頗為相符，其淵源與「道機」的瞬間體悟創作藝術風格有關。張懋丞能作二米風格的山水畫，「長書畫，善董、米諸家筆意，落筆奇在，發天地山川靈秀之氣，超出意表。其山水畫宗二米，布景清雅，亦能作枯木竹石。文章書畫均卓冠時彥。」<sup>86</sup>所謂「二米風格」，其實也是傳承方從義的水墨特色。

除了張天師一系，石守謙指出，十五世紀時福建地區出現許多學習方從義風格的藝術家，在當時福建地區卻少有人學習元四大家的作品。<sup>87</sup>從文獻上，當時福建士人很少提及畫史上占主流地位的元四大家。而這個以方從義為代表的傳統與道教有密切的關係。

這個現象我們可以發現，藝術史的書寫被主流文士掌握時，我們會忽略在當時同時存在的藝術風潮。以方從義藝術風格為首的道教藝術風格，隨著龍虎山勢力在明代的消長，曾經以江西、福建為基礎，擴及北京、南京區域。但是主流的藝術史在元明時期以元四大家及其後的文徵明、董其昌，以及浙派的戴進、吳偉等為主。對於方從義及其所影響的江西、福建畫派，則鮮少記錄。以至於在畫史上，逐漸淡忘掉這個以道教為其特色的藝術風格。

從本文的研究，以及許多歷史證據顯示，方從義的藝術風格在當時頗具影響力，這種影響力持續到十五世紀。如果我們重新來思考方從義在畫史的地位，則會發現方從義是十三至十五世紀道教藝術的代表者，而在南方沿海形成一種獨特的藝術風格，以及一種美學風尚。

<sup>86</sup> 清·婁近垣：《龍虎山志》，頁 209。

<sup>87</sup> 石守謙：〈神幻變化：由福建畫家陳子和看明代道教水墨之發展〉，頁 47-74。

## 徵引文獻

### 古籍

- 晉·郭璞 Guo, Pu 注，宋·邢昺 Xing Bing 疏：《爾雅注疏》*Er Ya Zhu Shu*，收入《十三經注疏》*Shi San Jing Zhu Shu* 第 8 冊（臺北 Taipei：藝文印書館 Artistic Library，2013 年）。
- 宋·白玉蟾 BAI, YU-CHAN：《白玉蟾文集》*Bai Yu Chan Wen Ji*，（江蘇常熟蔣氏省吾堂藏板，清）。
- 宋·朱熹 ZHU, XI 著，朱傑人 ZHU, JIE-REN 編：《朱子全書》*Zhu Zi Quan Shu*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Ancient Books Publishing House、合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui Education Press，2002 年）。
- 宋·彭耜 PENG, SI 等編：《海瓊白真人語錄》*Hai Chyong Bai Zhen Ren Yu Lu*，收入張繼禹 ZHANG, JI-YU 主編：《中華道藏》*Zhong Hua Dao Cang* 第 19 冊（北京 Beijing：華夏出版社 Hua Xia Publishing Company，2004 年）。
- 元·元明善 YUAN, MING-SHAN：《龍虎山志·山水》*Long Hu Shan Zhi ·Shan Shui*，收入龔鵬程 GONG, PENG-CHENG、陳廖安 CHAN, LIAO-AN 編：《中華續道藏》*Zhong Hua Xu Dao Cang* 第 3 冊（臺北 Taipei：新文豐出版公司 Shin Wen Feng Print Co.，1999 年）。
- 元·元明善 YUAN, MING-SHAN 輯，張國祥 ZHANG, GUO-XIANG、張顯庸 ZHANG, XIAN-YOUNG 續修：《續修龍虎山志》*Xu Xiu Long Hu Shan Zhi*，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》*Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu* 史部第 228 冊（臺南 Tai Nan：莊嚴文化 Zhuang Yan，1996 年）。
- 元·危素 WEI, SU：《說學齋稿》*Shuo Xue Zhai Gao*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 第 1226 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 元·李存 LI, CUN：《俟庵集》*Si An Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1213 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 元·杜本 DU, BEN：〈題薛元卿瓊林臺〉*Ti Xue Yuan Qing Qiong Lin Tai*，見清·清聖祖 Qing Sheng Zu：《御選元詩》*Yu Xuan Yuan Shi*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1440 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。

- 元·胡布 HU, BU 撰：《元音遺響》*Yuan Yin Yi Xiang*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1369 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 元·虞集 YU, JI：《虞集全集》*Yu Ji Quan Ji*（天津 Tianjin：天津古籍出版社 Tianjin Ancient Books Publishing House，2007 年）。
- 明·王世貞 WANG, SHI-ZHEN：《弇州四部稿》*Yan Zhou Si Bu Gao*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1281 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·王禕 WANG, YI：《王忠文集》*Wang Zhong Wen Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1226 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·朱謀壘 ZHU, MOU-YIN：《畫史會要》*Hua Shi Hui Yao*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 子部第 816 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·宋濂 SONG, LIAN 著，黃靈庚 HUANG, LING-GENG 點校：《宋濂全集》*Song Lian Quan Ji*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing Company，2014 年）。
- 明·林弼 LIN, BI：《林登州集》*Lin Deng Zhou Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1227 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·張宇初 ZHANG, YU-CHU：《峴泉集》*Xian Quan Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1236 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·張宇初 ZHANG, YU-CHU：《峴泉集》*Xian Quan Ji*，收入《道藏》*Dao Cang* 第 33 冊（北京 Beijing：文物出版社 Cultural Relics Publishing Company、上海 Shanghai：上海書店 Shanghai Book Company、天津 Tianjin：天津古籍出版社 Tianjin Ancient Books Publishing House，1988 年）。
- 明·章翼 ZHANG, YI：《尚綱齋集》*Shang Jiong Zhai Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1229 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·趙宜真 ZHAO, YI-ZHEN 撰，劉淵然 LIU, YUAN-RAN 編集：《原陽子法語》*Yuan Yang Zi Fa Yu*，收入張繼禹 ZHANG, JI-YU 主編：《中華道藏》*Zhong Hua Dao Cang* 第 27 冊（北京 Beijing：華夏出版社 Hua Xia Publishing Company，2004 年）。

- 明·藍仁 LAN, REN：《藍山集》*Lan Shan Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1229 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 明·藍智 LAN, ZHI：《藍澗集》*Lan Jian Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu*，集部第 1229 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 清·婁近垣 LOU, JIN-YUAN：《龍虎山志》*Long Hu Shan Zhi*（臺北 Taipei：廣文書局 Guang Wen Book Company，1990 年）。
- 清·婁近垣 LOU, JIN-YUAN：《續修龍虎山志》*Xu Xiu Long Hu Shan Zhi*，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編 *Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu Bian Zuan Wei Yuan Hui*：《四庫全書存目叢書》*Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu* 史部第 228 冊（臺南 Tai Nan：莊嚴文化 Zhuang Yan，1996 年）。
- 清·婁近垣 LOU, JIN-YUAN 編撰：《龍虎山志》*Long Hu Shan Zhi*（南昌：江西科學出版社 Jiangxi Science Publishing Company，2007 年）。
- 清·張豫章 ZHANG, YU-ZHANG 編：《御選宋金元明四朝詩》*Poems from the Song, Jin, Yuan and Ming Dynasties*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部第 1439 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。
- 清·謝旻 XIE, MIN：《江西通志》*Jiang Xi Tong Zhi* 收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 史部第 516 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1986 年）。

## 近人論著

- 巴東 BA, DONG：〈張大千〈倣方從義江雨泊舟圖〉之美學價值論析〉“An Analysis of the Aesthetic Value of Zhang Daqian's "Imitation of Fang Zongyi's River Raining Boat””，《藝術論壇》*Journal of Art Forum* 第 2 期（2005 年 4 月），頁 109-122。DOI:10.6236/JAF.200504\_(2).0005
- 王中旭 WANG, ZHONG-XU：〈趙孟頫紅衣羅漢圖中的古意與禪趣〉“Ancient Meaning and Zen Interest in Zhao Mengfu's Painting of Red Rob Luohan”，《故宮博物院院刊》*Palace Museum Journal* 2019 年第 4 期（2019 年 4 月），頁 63-81。
- 王耀庭 WANG, YAO-TING：〈書畫菁華特展——方從義神嶽瓊林〉“The Essence of Calligraphy and Painting Special Exhibition - Fang Congyi's Shen Yue Qiong Lin”，《故宮文物月刊》*The National*

- Palace Museum Monthly of Chinese Art* , 第 163 期 (1996 年 10 月) , 頁 38-39 。
- 申喜萍 SHEN, XI-PING : 〈元代道士畫家方從義考略〉“The Yuan Dynasty Daoist Painter Fang Congyi” ,  
《宗教學研究》 *Religious Studies* 2017 年第 1 期 (2017 年 3 月) , 頁 95-103 。
- 白路 BAI, LU : 〈方從義生平事跡及藝術交游考〉“A Study of Fang Congyi's Life and Artistic Encounters”  
, 《新余高專學報》 *Journal of Xinyu College* 2004 年第 4 期 (2004 年 8 月) , 頁 35-36、74 。
- 石守謙 SHI, SHOU-QIAN : 〈神幻變化：由福建畫家陳子和看明代道教水墨之發展〉“Divine  
Transformation : The Development of Daoist Ink Painting in the Ming Dynasty by Fujian Painter Chen  
Zihe” , 《國立台灣大學美術史研究集刊》 *Taida Journal of Art History* 第 2 期 (1995 年 3 月) , 頁  
47-74 。 DOI:10.6541/TJAH.1995.05.02.03
- 石建邦 SHI, JIAN-BANG : 〈方從義生平事略考〉“A Brief Biographical Sketch of Fang Congyi's Life” ,  
《朵雲》 *Duo Yun* 1992 年第 3 期 (1992 年 8 月) , 頁 30-36 。
- 石榮芝 SHI, RONG-ZHI : 《道教與方從義山水畫研究》 *A Study of Daoism and Fang Congyi's Landscape  
Paintings* (南京 Nanjing : 南京藝術學院碩士論文 Master Thesis, Department of Chinese  
Literature , Nanjing Yi Shu Xue Yuan , 2017 年) 。
- 竹浪遠 ZHU, LANG-YUAN : 〈東海有仙山：從日本看神仙山水的傳統與變革〉“Immortal mountains  
in Eastern Sea: The traditions and changes of sacred landscapes in Japan” , 《故宮文物月刊》 *The  
National Palace Museum Monthly of Chinese Art* , 第 424 期 (2018 年 7 月) , 頁 20-31 。
- 衣若芬 YI, RUO-FEN : 〈朱熹〈武夷棹歌〉與朝鮮士人的理解與續作〉“Zhu Xi's "Wuyi Sculling Song"  
and the understanding and sequel of the Joseon scholar” , 《中國文化研究所學報》 *Journal of Chinese  
Studies* 第 60 期 (2015 年 1 月) , 頁 53-71 。 DOI:10.29708/JCS.CUHK.201501\_(60).0003
- 衣若芬 YI, RUO-FEN : 〈宋代「武夷棹歌」中的地景空間與文化意蘊〉“Landscape and Culture in the  
Wu-yi Zhao Ge (Wu-yi Boat Song) of Song Dynasty” , 《東華人文學報》 *Dong Hwa Journal of  
Humanities* 第 20 期 (2012 年 1 月) , 頁 33-58 。 DOI : 10.6420/DHJHS.201201.0034 。
- 李修生 LI, XIU-SHENG 編 : 《全元文》 *Quan Yuan Wen* 第 49 冊 (南京 Nanjing : 鳳凰出版社 Feng  
Huang Publishing Company , 2004 年) 。
- 周宇 ZHOU, YU、李新生 LI, XIN-SHENG : 〈論方從義繪畫中的道家精神〉“On the Taoist Spirit in  
Fang Congyi's Paintings” , 《美學與時代》 *Mei Xue Yu Shi Dai* 2018 年第 1 期 (2018 年 1 月) , 頁  
75-77 。
- 昌彼得 CHANG, BI-DE 等編 : 《宋人傳記資料索引》 *Index of Song Biographical Information* (臺北  
Taipei : 鼎文書局 Ting Wen Co., Ltd. , 2001 年) 。
- 林聖智 LIN, SHENG-ZHI : 〈遊歷仙島：文伯仁方壺圖的圖像源流〉“Traveling to the Immortal Island:  
The Iconographic Origin of Wen Bo Ren's Square Bottle” , 《故宮文物月刊》 *The National Palace*

- Museum Monthly of Chinese Art* 第 425 期 (2018 年 8 月), 頁 42-53。
- 俞崑 YU, KUN:《中國畫論彙編》*Glossary of Chinese Painting Theory* (臺北 Taipei: 華正書局 Hua Zheng Book Company, 1975)。
- 姜一涵 JAING, YI-HAN:〈明初羽士畫家吳伯理及其喬松亭筠圖〉“The early Ming Daoist painter Wu Boli and his painting of Qiao Song Ting Yun”,《故宮季刊》*The National Palace Museum Quarterly* 第 8 卷第 3 期 (1974 年 ? 月), 頁 51-62。
- 洪再新 HONG, ZAI-XIN:《蒙古宮廷和江南文人》*The Mongolian Court and the Literati of Jiangnan* (杭州 Hang Zhou: 中國美術出版社 Zhong Guo Mei Shu Publishing Company, 2019 年)。
- 胡孚琛 HU, FU-CHEN 主編:《中華道教大辭典》*Zhong Huadao Jiaodaci Dian* (北京 Beijing: 中國社會科學出版社 China Social Science Press, 1995 年)。
- 胡志祥 HU, ZHI-XIANG:《方從義書法研究》*A Study of Fang Congyi's Calligraphy*, (成都 Cheng Dou: 四川師範大學碩士論文 Master Thesis, Department of Chinese Literature, Si Chuan Shi Fan Da Xue Shuo Shi, 2017 年)。
- 高居翰 GAO, JU-HAN:《隔江山色: 元代繪畫》*The color of the mountains across the river: Yuan Dynasty painting* (臺北 Taipei: 石頭出版 Shi Tou Publishing Company, 2013 年)。
- 高振宏 GAO, ZHEN-HONG:〈張宇初〈金野庵傳〉、〈趙原陽傳〉中的傳道譜系與聖傳書寫研究〉“A Study of the Genealogy and Writing of Sacred Traditions in the Biographies of Jin Ye'an and Zhao Yuanyang by Zhang Yuchu”,《2015 宗教生命關懷國際學術研討會論文集》*2015zong Jiao Sheng Ming Guan Huai Guo Ji Xue Shu Yan Tao Hui Lun Wen Ji* (高雄 Kaohsiung: 正修科技大學通識教育中心, General for Center Education, Cheng Shiu University, 2016 年), 頁 137-158。
- 許文美 XU, WEN-MEI:〈何處是蓬萊: 仙山圖特展〉“Where is Penglai: A Special Exhibition of Painting of Immortal Mountains”,《故宮文物月刊》*The National Palace Museum Monthly of Chinese Art* 第 424 期 (2018 年 7 月), 頁 66-83。
- 許宜蘭 XU, YI-LAN:《藝術與信仰: 道經圖像與中國傳統繪畫關係研究》*Art and Faith: A Study of the Relationship between Images in Daoist Scriptures and Traditional Chinese Paintings* (北京 Beijing: 宗教文化出版社 Zong Jiao Wen Hua Publishing Company, 2015 年)。
- 許蔚 XU, WEI:〈方從義〉“Fang Cong Yi”, 收入《高道傳》*Gao Dao Chuan*, 未刊稿。
- 許蔚 XU, WEI:〈桂心淵〉“Gui Xin Yuan”, 收入《高道傳》*Gao Dao Chuan*, 未刊稿。
- 許蔚 XU, WEI:〈莫月鼎及其傳記資料的成立——以〈元人畫莫月鼎像卷〉為中心〉“The Establishment of Mo Yue Ding and His Biographical Data--Centering on the Yuan Painting of Mo Yue Ding's Portrait Scroll”, 發表於 2019「歷史與當代地方道教研究」國際學術研討會 International Conference on

- the Study of History and Contemporary Local Daoism, 2019年10月27日, 國立政治大學百年樓 National Chengchi University。
- 許蔚 XU, WEI:〈趙宜真傳記書寫中的捨棄資料〉“Abandonment of Written information in the biography of Zhao Yizhen”,《輔仁宗教研究》*Fujen Religious Studies* 第37期(2018年9月),頁91-118。
- 陳邦彥 CHEN, BANG-YAN 選編:《康熙御定歷代題畫詩》*Kangxi Imperial Poem on Painting in the Ages*(北京 Beijing:北京古籍出版社 Beijing Ancient Books Publishing House, 1996年)。
- 童文娥 TONG, WEN-E:〈元方從義神嶽瓊林圖作品解說〉“Explanation of Yuan Fang Congyi's Works of Yue Qionglin, the God of Righteousness”,收入石守謙 SHI, SHOU-QIAN、葛婉章 GE, WAN-ZHANG 主編:《大汗的世紀—蒙元時代的多元文化與藝術》*Da Han De Shi Ji —Meng Yuan Shi Dai De Duo Yuan Wen Hua Yu Yi Shu*(臺北 Taipei:國立故宮博物院 Guo Li Gu Gong Bo Wu Yuan, 2001),頁309。
- 黃士珊 HUANG, SHI-SHAN:〈寫真山之形:從「山水圖」、「山水畫」談道教山水觀之視覺型塑〉“The Shape of a True Mountain: From “Landscape Pictures” and “Landscape Paintings” to the Visual Shaping of Taoist Landscape Views”,《故宮學術季刊》*The National Palace Museum Quarterly* 第31卷第4期(2014年6月),頁121-204。
- 黃立芸 HUANG, LI-YUN:《元方從義《神嶽瓊林圖》之研究》*A Study of Yuan Fang Congyi's "Shen Yue Qiong Lin Tu*(臺北 Taipei:國立臺灣大學藝術史研究所論文 Guo Li Tai Wan Da Xue Yi Shu Shi Yan Jiu Suo, 2003年)。
- 鄭博文 ZHENG, BO-WEN:《幽寂之心——方從義繪畫語言風格研究》*The Heart of Silence - A Study of Fang Congyi's Painting Language Style*(北京 Beijing:中國藝術研究院碩士論文 Master Thesis, Department of Chinese Literature, Zhong Guo Yi Shu Yan Jiu Yuan Shuo Shi, 2016年)。
- 鄭曉芳 ZHENG, XIAO-FANG:《論方從義山水畫的放逸之趣》*The Interest of Ease in the Landscape Painting of Fang Congyi*(西安 Xi An:陝西師範大學 Xia Xi Shi Fan Da Xue, 2011年)。
- 應非兒 YING, FEI-ER:〈讀方從義雲山圖〉“Reading Fang Zongyi's Cloudy Mountains”,《中國文化畫報》*Chinese Culture Pictorial* 2018年第4期(2018年4月),頁24-31。
- 譚耀林 TAN, YAO-LIN:《從俊秀蒼潤到粗曠放逸——方從義山水畫風及其轉變》*From Verdant and Luxuriant to Rough and Loose - Fang Congyi's Landscape Painting Style and Its Transformation*(南京 Nanjing:南京藝術學院碩士論文 Master Thesis, Department of Chinese Literature, Nanjing Yi Shu Xue Yuan Shuo Shi, 2015年)。
- 英·柯律格 Craig Clunas:《雅債:文徵明的社交性藝術》*Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming*(北京 Beijing:三聯書店 San Lian Book Company, 2012年)。

荷·葛思康 Lennert Gesterkamp：〈解衣般礴：中國繪畫與道教養生〉“Unclothed and Majestic: Chinese Painting and Daoist Cultivation”，《美術大觀》*Mei Shu Da Guan* 2021 年第 6 期（2021 年 6 月），頁 36-45。

Mary Gardner Neill, *Mountains of Immortals: The Life and Painting of Fang Ts'ung-I* (New Haven, Yale University Ph. D. Dissertation, 1981)。

附圖：



圖一《雲山圖》美國大都會美術館



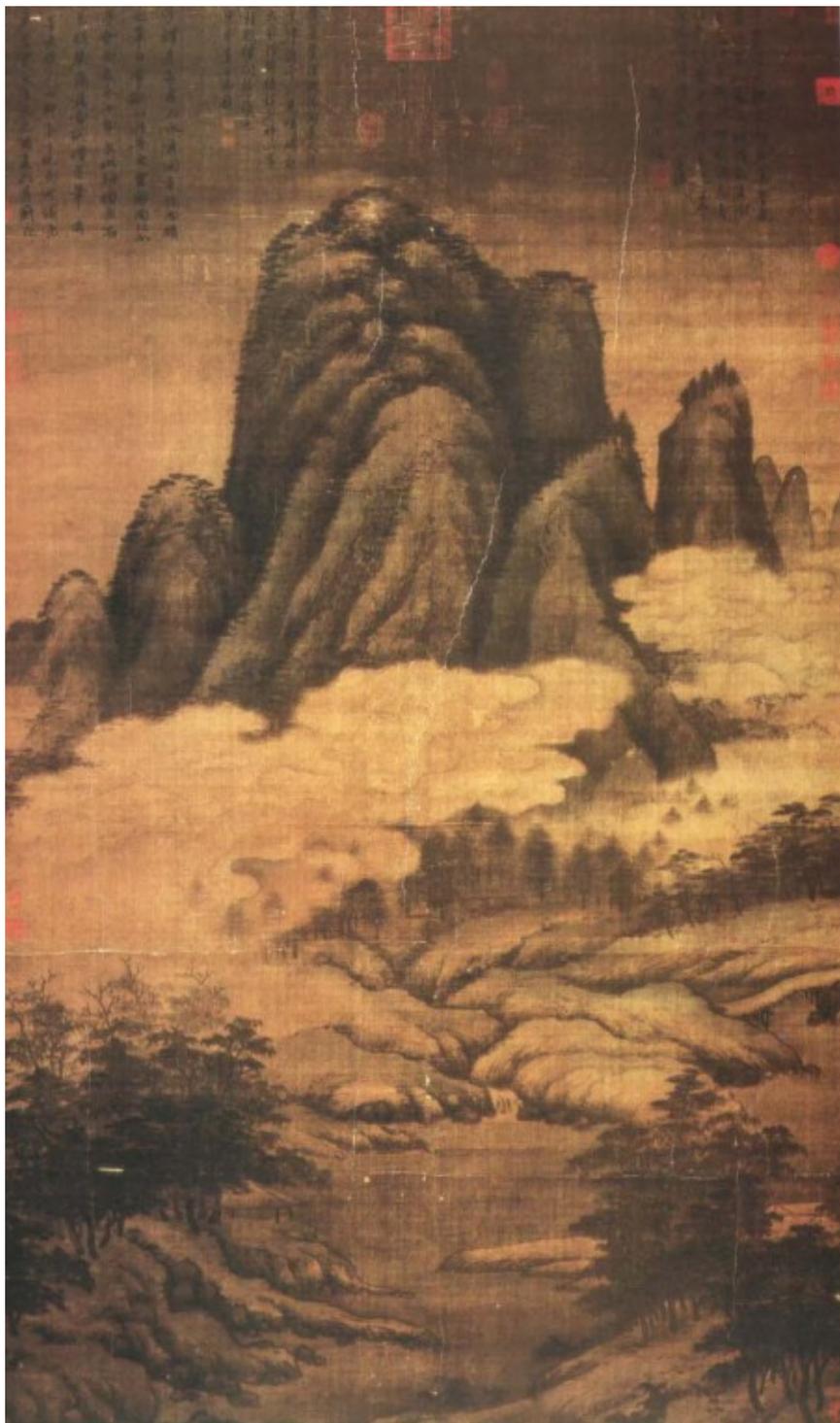
圖二 《高高亭圖》 台北故宮博物院



圖三《武夷放棹》北京故宮博物院



圖四《神嶽瓊林》台北故宮博物院



圖五《雲橫秀嶺》台北故宮博物院

## **Daoist Landscape Art in the Late Yuan and Early Ming: The Relationship of Fang Congyi and Daoist Landscape Art**

HSIEH, SHU-WEI

(Received March 22,2021 ; Accepted April 28,2022)

### Abstract

Around the late Yuan and early Ming dynasties, Longhu Mountain advocated a style of Daoist art. Fang Congyi was both a Daoist priest of Longhu Mountain and a famous painter at that time. This article analyzes the context of the poems, essays, paintings, etc. left behind by Fang Congyi's related figures, and reveals the image of Fang Congyi in the 14th century from these narratives. Although Fang Congyi has few works left, we can still outline his life, Daoist practices and artistic creation from the works of scholars he communicated with, and show the importance of Jiangnan landscape art in Daoists and literati social network in the late Yuan and early Ming dynasties. The depictions of these landscapes are mostly in Jiangxi, Zhejiang, and Fujian, showing the characteristics and humanistic features of the sacred mountains in the south of the Yangtze River in the 14th century. They contain a large number of religious visions of nature, giving nature profound and superior spiritual narratives and images. Fang Congyi was a representative of Daoist art from the 13th to 15th centuries, and he formed a unique artistic style and an aesthetic style on the southern coast.

Keywords: Daoism, Fang Congyi, Longhu Mountain, landscape paintings