

布倫達治先生

傑出的中國文物收藏家暨亞洲舊金山藝術館創始人

／宋后玲

布倫達治先生與其收藏動機

布倫達治 (Avery Brundage) (圖一) 生於一八八七年九月二十八日，卒於一九七三年。三歲時遭父棄養，



圖一 中國文物蒐藏家布倫達治 (Avery Brundage) 先生

中國歷代之精品文物，除了可見於台海兩岸各大公私博物館等典藏機構外，其他享譽國際而散落世界各國者，真是難以計數。其中海外的蒐藏家對於中國古文物的保存與流傳，扮演了極為重要的角色，他們對中華文化與藝術貢獻良多，功不可沒。撰寫此文之目的，願透過美國一位偉大的蒐藏家——布倫達治先生，經由他一生對中國文物鍥而不捨的蒐藏、大批慷慨之捐贈、進而創建美國亞洲舊金山博物館，使大家認識這位偉大的美國蒐藏家如何努力將其豐富精美的中國文物藏品公諸於世，並達成專業的典藏、維護、展覽、教育與研究，寓教於樂的崇高理想，足為蒐藏家借鏡之典範。

由母親一手撫育長大。布氏畢業於美國伊里諾州大學獲得工程學位。在校表現良好，特別是在運動方面有傑出的表現。一九一二年獲選參加斯得哥爾摩舉辦之奧林匹克運動競賽大會，也是他的首次歐洲之旅，引發了他最初集郵的收藏嗜好。隨後在一九一四、一九一六及一九一八年的全美業餘運動聯盟賽中，屢次蟬連優勝，而被推選為代表美國奧林匹克之委員。因此有更多機會旅遊亞洲，因對亞洲藝術文物的接觸，尤其是對中國文化產生了深刻印象與興趣。他嚮往道家文化，宣稱自己是個道家信徒，作為一位亞洲藝術的大收藏家，布氏畢生陶醉在其美感中。(註一)

布氏原本是體育界一位知名人物，曾身兼一九五二—一九七二年國際奧林匹克委員會之主席。一般人印象中認為，藝術與體育二者屬於不同領域，然而布氏對藝術與體育所產生之熱愛、關係之密切猶如一體之兩面。藝術鑑賞專家達祥西先生 (D'Argence) 認為這是身體與心靈合而為一之現象，是對生命之熱愛自然反應在藝術形式與身體行動之美感。曾經負責為他管理藏品的達祥西先生為布氏做了最好之詮釋，說他發揚與實踐的乃是

古人理想之藝術人生。中國古代所謂「六藝」中的兩項體育技能「射」與「御」便是與禮、樂、書、數並列在六種藝術領域內。古希臘與羅馬時運動與藝術表演也是被公認為相輔相成的。布氏喜歡與學者討論藝術之問題，常偕同文物專家去參加有關體育活動，一如他會帶運動家們到博物館觀賞一樣。他極力主張一個健全的人在文化與運動兩方面都要國際化，基於此等理念，於是他率先重建了一九六〇年在羅馬具有文化氣息的奧林匹克運動會。布氏當初即是以奧林匹克運動追求完美之精神，並鑑於當時科學藝術考古之發現，以敏銳的眼光投下鉅資，毅然展開了他成功的收藏事業，造就了亞洲舊金山博物館偉大與獨特之中國收藏品。布氏大半生中致力於收藏。他對自己的收藏嗜好，會得意的自我解嘲說：「那不僅是一種嗜好，而像是染上了癮。自從我購買了第一件蒐藏品就註定是要不停的破財了。」為了達成理想，布氏以曾經是奧林匹克參賽者求好心切之精神，不斷的蒐集世界上私人典藏最高級之亞洲藝術品。堪薩斯州納爾遜藝術館名譽館長勞倫斯席克曼 (Lawrence Sickman)，曾在一九六〇年布倫達治

捐贈其藏品給舊金山時說：「布倫達治 (Avery Brundage) 先生所捐贈給舊金山的這批偉大之亞洲藝術藏品，其種類之豐富與多元化真可說是當代絕無僅有者。」

曾任紐約大都會博物館之館長湯馬士·霍溫 (Thomas Hoving)，在列舉美國一百位藝術大收藏家時，因對布倫達治先生優雅高尚之品味，寬廣之見識，與多方收藏之興趣及對大眾文化之關注，將他列為前三名之偉大收藏家，與前一、二名偉大收藏家查理士藍·佛瑞爾 (Charles Lang Freer) 及亞瑟·賽克樂 (Arthur Sackler) 並列。(註二)

令人敬佩的是布氏一生蒐藏中國古文物之動機，並非像一般市儈商人為了炒作古董生意而作投資，他純粹是基於對真、善、美的追求，因懂得欣賞中華文物不惜貢獻畢生精力、財力，蒐藏大量品質獨特與精美的中華古文物，生活陶醉於藝術的美感中，實踐孔子所謂：「知之者不如好之者，好之者不如樂之者。」的藝術精神；不僅如此，他又以「獨樂樂不如眾樂樂」的精神，熱衷與世人分享其寶物，積極策劃文物展覽、研究鑑賞與東方藝術教育推廣等活動。晚年致

力於蒐藏捐贈，為其寶物覓得一永久典藏維護之歸所，以便公開供世人鑑賞的理想，經其辛勞策劃，終於有了「亞洲舊金山博物館」之誕生。他對中華文物藝術的熱愛、維護及大公無私之貢獻贏得世人讚賞，式足典範。

布倫達治先生蒐藏中國文物之時代背景與經過

西元一九〇〇至一九三〇年間，對研究亞洲學者而言是極其重要的考古發現時期，可謂是考古文明新發現的關鍵期。當時也正是世界各地從事考古大發現之際，除了中國以外，日本、越南、韓國、緬甸、印度、印度尼西亚等地均陸續有早期文物被挖掘出土。例如新石器時代之文物分別在印度西北山谷之廢墟，在中國的甘肅、河南、山東北方一帶，在日本貝塚、越南北方一帶均曾被發現。精美之青銅器在中國河南安陽、淮河流域出土，日本中部及南部，越南北部也有出土。其他雄偉壯觀之石刻佛雕藝術，從炳陽至敦煌，龍門至 Borobudur，從馬都拉 (Mathura) 至安科爾 (Angkor) 一帶陸續被發現。這一連串考古文物之新發現，引發了

藝術史學家、博物館專家及私人收藏家們分別對藝術之欣賞與價值產生了新的評估及定位；一九二〇年前後，歐美人士對傳統藝術產生質疑而轉變欣賞的角度，早先西方流行收藏的古董如一些明清之銅器、乾隆玉、鼻煙壺、日本版畫及刀劍擺飾等手工藝品逐漸沒落了，取而代之的是史前陶罐與陶俑，中國古青銅器、玉器，宋至明清之繪畫與瓷器，及亞洲各地發現之佛雕造像。歐洲各國也紛紛舉辦中國藝術展覽。例如一九二七年在荷蘭阿姆斯特丹，一九二九年於柏林的展覽。最轟動的則是一九三五至三六年英國倫敦的白靈頓宮 (Burlington) 舉辦

的國際大規模的中國藝術聯展，這是中國藝術首次在西方皇家學院舉辦的一次大規模展覽，由中英政府共同策劃，邀請故宮博物院提供典藏精品千餘件，派英國皇家海軍擔任護運，經周密準備展出極為成功。(註三) 布氏參予該盛會後大開眼界震撼不已，從此愛上了中國藝術，積極收藏中國藝術品。在那次倫敦中國藝術國際展中，展出過的六十餘件私人收藏精品，事後不久便被布氏收購了。該展品中他對有三千餘年歷史，充滿質樸生命力，製作精美之中國古青銅禮器

格外鍾愛。此後他不僅專注於中國文物蒐集，並對中國之藝術文化作了更深刻與廣泛的研究與資料搜集，精挑細選過濾買賣。同時這期間透過國際奧林匹克運動無數次旅行之機會，造訪博物館與相關文物之收藏家，並且與美、日、歐各國的學者專家，世界各處信譽可靠的亞洲藝術經銷商保持聯絡。如今在亞洲舊金山博物館尚存著布氏結交世界各地專家，請教相關藝術藏品之檔案記錄。

布氏當時有幸處在中國歷史考古的大時代中，有效掌握了天時地利與人為契機，因而造就了他亞洲藝術藏品中收穫最豐碩的中國寶藏，這是其他收藏家所無法比擬的。(註四) 中國官方首次的科學研究考古自一九二七年展開，商朝古都安陽遺址 (紀元前十六至十一世紀) 發現了許多製作精美絕倫代表商朝文化精典之青銅禮器。西元一九三〇年以來，當時中國北方也展開了鐵路之拓建工程，開挖了無數墳地，出土了大批古代青銅玉器等古文物，揭開了中國古代鮮為人知的一面。雖然這些國寶被公諸於世，但因處在內憂外患與經濟匱乏中，許多中國國寶文物便經由商人變賣流入西方人士手中，布倫達治先生

便是在此種情況下購得這些寶物。每當獲知有上等古文物在國際市場拍賣時，他便把握機會不惜鉅資購藏精品，而所得往往也是其藏品中極重要之代表收藏。自一九三〇至一九四〇年間也正是布氏所經營之事業由不景氣的年代轉好獲利之際，有多餘之財力來購買古藝術品。他曾於一九三九年偕其前妻伊利莎白在赴遠東之旅時，作了生平僅有的一次上海市之造訪。一九四〇年世界局勢在轉變，也是考古熱展開的關鍵時刻，布氏把握了先機展開蒐藏中國古物珍寶的事業。

另外有利布倫達治先生收藏機緣的另一因素是一九四三年有關戰利品沒收法案之制定，凡是在美國之古籍古董商必需公佈申報其古董帳冊清單，於是布氏獲得機會蒐購了許多中國古文物，其中包括了最完整美好的商周時期一系列之青銅禮器。布倫達治先生在一九四二—一九四四兩年中作了其大規模而嚴謹之蒐購後，便終其一生不斷的從事收藏事業。

美國自一九五〇至一九七〇年初實施的禁止中國古物通商法案，限制了布倫達治先生在美國大陸以外買賣中國古物。也就是說其古董文物之交

易必須有證明該古物早在一九五〇年前已歸屬西方之具結書，說明其正當來歷之文件資料。（註五）美國於一九七〇年在聯合國國際文教與科技組織大會中曾經呼籲各國，尤其主導並聯合會員國草擬簽署了「防止原屬國文化財產進出口走私辦法」。（註六）布倫達治先生之藏品來源有購自展覽會或有文物目錄可考察者，或早期和國際知名之古董商交涉之憑證，諸如紐約之蘆芹齋C.T. Loo, J. T. Tai與C. F. Yao，倫敦之Bluet家，Moss, Sparks 與Spink 家族，東京的Mayuyama, Setsu, Yabumoto，及Kochukyoo等古物代理商，為其製造了一個穩定的國際古物貨源，隨時可得知古物市場之行情。（註七）

布倫達治先生對中國古文物之鑑賞

每當國際拍賣會上出現出土中國古銅器或其他特殊古物時，布倫達治先生都會前往選購，但他絕非盲目蒐藏，每件東西都是經其仔細分析評估過的。為避免買到贗品，在選購藏品前，布氏往往在他百忙中，抽空至其亞洲藝術與考古圖書館內蒐集相關考古資料，先作一番考證研究。他是

一個有條理與方法的收藏家，他在沒有心得前，不輕易做決定。在初次會見古董商時，他列下感興趣的物品清單，並一一摘記各項要點說明，審視每件物品之造型、美感價值及價錢，預先作等級評估。隔天後，再次審閱記錄之要點，凡無特殊印象者則予以剔除；如此反覆數次後，才做出最後決定，他只挑選那些能留給他印象深刻、感動心靈之文物。一九四九年當他收藏的一批上等青銅禮器在芝加哥藝術學院展出時，布氏當時亦是該院管理委員之一。該館之館藏負責人凱立先生(Charles Fabens Kelley)曾提及布氏收藏青銅藝術之造詣說：「在中國青銅器這方面要想矇騙布倫達治先生是其難無比的，因他自己已研究出一套詳實的測試評分方法，因為只有符合青銅藝術價值之真品才能經得起考驗。」許多古董商認清這個事實後，便只會提供最佳的真品供他檢視挑選。就布氏收藏規模之豐富及精美而言，在當代已被公認是無與倫比者，其類別幾乎是應有盡有，含青銅禮器、玉器、陶瓷、漆器、繪畫、書法、織繡、雕刻、琺瑯等等。

布倫達治先生對亞洲藝術之熱

愛，從數年經驗之累積與訓練，培養出敏銳的鑑賞力，對每件文物之收藏，他自己訂定了一套嚴格的審核標準，在他遺留的個人檔案筆記中寫著：

- 一、它是否具有藝術上之美感價值？足以構成藝術品？
- 二、它有何重要性值得收藏？
- 三、它是否為稀有之珍品？
- 四、它的外表、造型、設計如何？
- 五、它的細部效果？
- 六、它手工之精良程度？
- 七、它整體保存之狀況？
- 八、其他考慮因素？

事實上，布倫達治先生所作的也正是博物館在蒐購藝術藏品時所需的考量。他蒐集的藏品在尚未規劃成博物館時，就已經歷了博物館藏品專業的研究分析方式。

布氏集畢生精力蒐藏之中國文物精品，已成爲世界文化與教育之遺產資源。國人在前往舊金山市中心時，請勿錯過良機至新近擴遷之亞洲舊金山藝術館一遊，親睹布氏典藏中國精美之古文物。在此，我們遴選幾件布氏精品提供讀者鑑賞。

小臣餘犀尊 (圖二)

時代：晚商 (約紀元前十一世紀)
尺寸：高九英寸，長十二英寸
典藏號：B6081+

此件青銅器最受世人矚目，是獨一無二的藝術精品。「尊」原本是盛酒祭祀用之禮器，商末是中國青銅禮器製作的黃金盛世，一般常見傳世商代的酒尊造型多屬瓶罐式，表面鑄有繁複紋飾；此件酒尊造型獨具創意，作器者別具巧思，以中空立體而又寫實的犀牛設計成盛酒器，既不失為祭祀實用之禮器，同時也是一件生動有趣的藝術創作。它除了頸肩部與耳後背脊突起的皮膚折紋，外表均平滑無紋飾。其造型採用犀牛原型，極為逼真傳神。內部中空，從背部開口口緣看來，原先應有拱狀隆起的背蓋，可惜器蓋已遺失。此一青銅器據說是清道光 (另一說咸豐) 時在山東梁山發現的七器之一，器內底部銘文二十二字，毫無疑問證實它是商代晚期作品。「銘文記載商王征人方事，殷墟卜辭中亦有記載。小臣餘 (音余) 為奴隸總管，受商王賞賜，作此犧尊為念。」(註八) 因經由此件作品，足以



圖二 晚商 (約紀元前十一世紀) 小臣餘犀尊及其銘文



圖二之一 戰國至西漢 (紀元前三世紀)
錯金銀雲紋犀尊
中國歷史博物館藏

顯示當時商代藝術家不僅已具有高超寫實的雕塑技巧，同時顯示了原作者獨特創意的設計與藝術的天份。此件文物表現的雖是寫實的犀牛，但作者賦予它一種特殊的生命美感，笨拙卻純真可愛的模樣，毫無粗俗凶悍猛獸的野性。一九六三年中國陝西省興平縣豆馬村出土了一件青銅犀牛尊，據考古專家鑑定其年代為戰國中晚期至西漢早期 (約紀元前三世紀)，製作時間比晚商的小臣餘犀尊晚了八個世紀，此器全身佈滿了錯金銀的雲紋，十足展現了精緻的金銀鑲嵌技術。但比較二者整體藝術的原創性，布氏晚商的犀牛尊顯得憨厚純真，和藹可親，充滿活潑的生命力；反觀豆馬村的犀牛神態則較呆滯，雖以華麗裝飾性取勝，卻仍未脫匠氣。(圖二之一) 布氏收藏此一獨特之青銅犀牛尊，是研究中國青銅雕塑史上不可錯過的之經典傑作。中外學者紛紛著有相關的鑑賞研究論文。(註九) 如今它已成為美國「亞洲舊金山藝術館」引以為傲的鎮館之寶。

釋迦牟尼佛像 (圖三)

質地：青銅胎鍍金
時代：六朝 (西元三三八)
尺寸：一五·五吋高
典藏號：B601034

此尊佛像被認為是佛教傳入中國至今，發現刻有確切銘文，製造年代最早的一尊佛雕塑像。此像雕造得極為端莊文雅，表情靜穆祥和，面貌屬中性，似男又似女。此造像製作年代早在四世紀初期，「額際寬平，下額部漸收屬犍陀羅系發展而來」。(註十) 犍陀羅當時是印度西北佛教 (圖三之一) 與西方希臘、羅馬的藝術 (圖三之二) 形式相結合之處。但就風格總體看來，從其頭頂髮髻，刻劃細線條之髮絲，中國人典型的柳眉，細長的杏眼，較平直的鼻樑，柔和豐腴的肩膀，寬衣大袖與纖長的手指，跌坐禪定之姿，可明顯看出漢化為中國人之特徵。此一佛雕的風格利用優雅線條，表現內在精神上的昇華，與印度佛像或希臘雕塑，刻意強調肉體感與立體寫實，大異其趣。(圖三之一、圖三之二)



圖三 六朝 (紀元三三八年) 釋迦牟尼金銅佛像



圖三之一 印度貴霜王朝 (紀元一世紀) 石雕女夜叉神 (Yakshi) 像 (豐腴肉感之雕刻風格)



圖三之二 印度西北貴霜王朝 (紀元一至三世紀) 犍陀羅之佛像石雕 (混合希臘與羅馬立體寫實風格)

玉雕直立老雌熊（圖四）

西漢（紀元前一～一世紀）
尺寸：四·一二吋高
典藏號：B69 J57

此件玉雕作品屬於「巧作」，利用其淺灰青略帶褐色斑點玉之本色，刻劃一隻老母灰熊，表情絕妙，造型獨特而富創意。母熊縮脖轉頭側視，倚其後足跟站立。玉石本質極其堅硬，只能靠手工點點滴滴琢磨出紋路與造形，然從此熊滿布皺紋之鼻、眉、額頭與嘴臉，與垂陷之雙乳與腹部看來，具有肌膚柔彈之質感，這正是作者刻意要表現其琢玉功力獨到之處。此熊大耳尖圓倒垂。胸部乳房鬆弛，老態龍鍾。手與腳指修長，前足較後足長而有力。面部表情非常幽默詼諧，杏眼圓睜，睜目結舌，一付搔首弄姿模樣，生動而有趣，好比卡通人物，頗具諷刺與滑稽效果，是一般少見具幽默感之作。此一漢玉之年代考證，從熊的肩背與腰臀部雕琢之紋飾，與西漢當時流行似雲翼、火舌波浪般的裝飾紋風格相吻合，且漢代特以「熊」為常見題材與造型藝術足可為證。（註十一）



圖四 西漢（紀元前一～一世紀）玉雕直立老雌熊

陶狗（圖五）

釉色：褐色
時代：東漢
尺寸：一四·七五英吋高
典藏號：B6083+

此一陶狗為東漢時期（約紀元一二世紀）製作，漢代受儒家思想影響，重視慎終追遠，祭祀祖先，陶製墓葬明器盛行且造型廣泛，除了人物陶俑，也包括各種日常生活用具、房舍建築、家畜等陶製品。漢代陶器技術進步，質地堅硬，當時燒成流行的釉色不外乎黃、綠、褐色釉。此一陶狗乃是漢代風格的典範作品，是集合

彩陶罐（圖六）

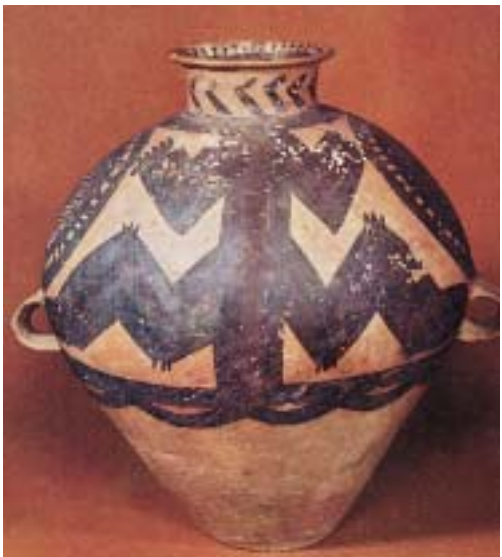
質地：細泥紅陶
色彩：黑、紅色彩繪
時代：新石器時代晚期（西元前一〇〇〇～一五〇〇）
尺寸：一四·二五吋高
典藏號：B60P1110

瑞典考古學家安特生博士曾在民國初年於河南的仰韶村發現新石器時代的彩陶後，覺察他們與古代近東彩陶有部分相似，而引發他繼續向西方甘肅地區考古，此件彩陶既是在中國西北甘肅省出土，屬於馬廠式風格彩陶。與此風格造型相似的彩陶在台北的歷史博物館與瑞典遠東博物館等也有典藏。正文為一粗寬條所構成的「蛙形人」，中有紅條作骨幹，前肢五隻短指，似以人作為構圖基礎。左右間以一圓形細方格圖案，係模仿編織物的意象，造型雄渾有力。「這種抽象圖畫是極可能含有某種宗教上的意義，鋸齒形的圖案象徵人的四肢和手骨，罐頂可能代表頭部。紅色彩繪是血的象徵。」（註十三）



圖五 東漢（紀元一一二世紀）褐色陶狗

寫實與抽象成功的寫照。它屬硬質紅陶，外表為褐色鉛釉，狗的身體採坐姿，整體造型刻劃非常簡單而具特色。額頭平直，圓眼浮雕，頸直如柱，鼻頭與鬍鬚略刻線條。葉耳豎聳。從其腿與足部短小不合乎比例可看出其結構抽象簡化，頭與頸部則經刻意的誇大，狗臉上表情極其生動而傳神，正機警目視前方某處，引頸豎耳，對著目標張口吠嘯。這件作品的藝術價值在於作者善用靜態陶土而成功的捕捉了狗兒剎那間的動感神態。（註十二）



圖六 新石器時代晚期（二〇〇〇～一五〇〇B.C.）仰韶文化彩陶罐



觀音坐像 (圖七)

質地：木雕彩飾

時代：宋代 (約十二世紀)

尺寸：五十二英寸高

典藏號：B60S24+

此尊觀音為流傳至今少見宋代典型大件之雕塑。其造型承襲自北魏時代風格，頭、頸與手臂佩帶有華麗珠飾，傲露飽滿的胸膛，肩臂與腰上搭配著線條婉轉的垂襟結帶。右臂搭扶右膝上，正面跏坐。臉頰豐腴，屬中國人方面大耳標準之福相。面部表情

肅靜超然，眼幕低垂微張，陷入沉思狀。此一雕像保存完整，技巧純熟，人物線條刻鑿流暢，非常成功地表現出安逸自若之神態。(註十四)

桃枝雙禽 (圖八)

作者：佚名

質地：絹、彩墨

時代：南宋 (十二世紀)

尺寸：九·七五英寸高

形式：軸

典藏號：B6903

中國的花鳥畫在宋代達其盛世。

此畫乃南宋少見典雅精緻之作。畫面一對鳥兒歇息在枝頭，其餘背景留白，此種構圖簡單而意境深遠的畫法，正是當時南宋花鳥畫盛行的風格。絹畫經久雖有破損，然而鳥兒造型之描寫逼真，所畫的羽毛絲毫不苟，栩栩如生，十足反映了宋人畫家觀察細微的寫實的風格與經過嚴格訓練純熟的「骨法用筆」技巧。宋人畫不僅要求寫真，同時也要講求「氣韻生動」意境。這幅畫構思巧妙，從鳥兒安逸的眼神與姿態，暗示出一種祥和寧靜之意境。取景恰似細膩的特寫



圖八 南宋 (約十二至十三世紀) 桃枝雙禽

鏡頭。對於空間的處理，雖畫在二度空間，卻能從背景留白，枝葉的向背轉折，桃花瓣之俯仰角度與變換方向等佈局感受到無限寬廣的三度空間，並暗示著春天已來到。

仙山松閣 (圖九)

作者：吳彬

質地：紙本彩墨

時代：明 (西元一五六八~一六二六)

尺寸：一〇呎〇·六三吋高

形式：軸

典藏號：B69017

此畫之作者吳彬是西元一五六十七世紀初的畫家，祖籍福建，而其活動居處主要在江蘇南京一帶。萬曆年間以畫藝蒙明神宗皇帝賞識，授官為中書舍人，成為宮廷畫家；明天啓年間，因批評宦官魏忠賢弄權，遭陷害入獄去職。其畫多為御府宮中收藏，外傳極少，故益為收藏家珍重。他擅長山水、人物與佛像。他的繪畫風格



圖九 明代 吳彬 (1568-1626A.D.) 仙山松閣

別具新意，能取唐、宋畫之古意精神，然筆法穩健，承傳了古代「春蠶吐絲」細韌的線條勾勒技法。但不齒抄襲臨摹古畫「山水佈置絕不摹古，佛像人物，形狀奇怪，迥別前人，自立門戶」其作品之造形奇特怪異。在畫史上其「畫品」獲極高評價，足以與元代趙孟頫與明代丁雲鵬等大家相抗衡（註十五）。此幅繪畫構圖雖似北宋時代大幅山水正中格局。但作者卻以層巒疊嶂，高聳入雲，嶮陡峻峭而變形之群山組合展現新意，與北宋傳統范寬與郭熙式泰山壓頂之構圖雖大異其趣，卻同樣也表現了雄偉壯觀山勢效果。松樹由近而遠，高而下，山腰瀑布泉石，前景既可瞻，後景亦可望，畫面巧妙結合了多重變動之焦距。作者綜合了各方角度與不同立足透視點來描繪巍峨之群山峻嶺。筆法細緻秀雅，其中混合多種線條皴法，輕重橫斜交錯，又以「鐵線描」「白描」式之筆法勾勒出樓閣帆船，足見其線條功力。再加淡彩渲染，整幅畫成功的營造出仙山樓閣，雲氣飄邈之境。可謂「氣韻生動」「骨法用筆」的技巧寫照。此畫為吳彬少見巨幅傳世佳作。畫幅中右側邊有題款與印章。

註釋：

- 一、資料來源見Avery Brundage, "A Significant Turning Point", *Marq 藝術雜誌*, vol. 34, No. 4, p. 30。
- 二、資料參考 Avery Brundage, "A Significant Turning Point" *Marq 藝術雜誌* Vol.34, Page 35。Editorial, "A Notable Collection" Ap0110, (Aug.1966) p.82.
- 三、參見那志良著，《倫敦藝展》，典守故宮國寶七十年，一三一一—一三九頁，民國八十一年，台北，元九文物藝術顧問有限公司。
- 四、參見A Notable Collection, Ap0110, (Aug.1966) p.83.
- 五、資料參見Clarence F. Shangraw, The Asian Art Museum of San Francisco's Collectors, Orientations, Vol. 18, No 2, Page 57-58.
- 六、參見文獻"Preserving Mankind's Heritage, U. S. Efforts to Prevent Illicit Trade in Culture Property" The United State Information Agency: September 1991.
- 七、同註四。頁五八。
- 八、郎紹君、劉樹杞、周茂生，《中國造型藝術辭典》，頁二二二，中國青年出版社，北京，一九九六。
- 九、相關此冊牛夢之出版書籍可參見René-Yvon Lefebvre D'Argence Chinese

Treasures from the Avery Brundage Collection, Page18. Published by The Asia Society, Inc. 1968. Kaizuka, S., Sekai Bunkashi Taiketi, Vol.15, 1958, p.10; A.G. Wenley, Archives of the Chinese Art Society of America, Vol. VI, 1952. Frontis.: L. Stickman and A. Soper, The Art and Architecture of China, Baltimore, 1960, Pl.IV.S. Mizuno, Bronzes and Jades of Ancient China, Japan, 1959, Pls. 70-71. E. Consten, Das Alte China, Stuttgart, 1958. Pl. 34. W.Waston, Ancient Chinese Bronzes, London, 1962. Pl.25a. D'Argence, A. B. C. Bronzes, Pl.XIX and cover. D'Argence, Ap0110, (Aug.1966) p. 118 Pl. XI: D'Argence, Asia Foundation, Pl.III.

十、阮榮春、林樹中主編，《中國美術全集》，雕塑篇，魏晉南北朝雕塑，一一一頁，人民美術出版社，一九八八。

十一、René-Yvon Lefebvre D'Argence Chinese Jades in The Avery Brundage Collection, Page 50, Asian Art Museum of San Francisco 1977.

十二、參見René-Yvon Lefebvre D'Argence Great Centers of Art, Asian Art in the San Francisco Bay Area, plate 29, page 14, published in the

United State of America in 1978 by Allanheld Schram, Montclair, Universe Books, New York, René-Yvon Lefebvre D'Argence, Chinese Treasures from the Avery Brundage Collection, The Asia Society, Inc. Page 74, 1968, Stickman, Selections from the Avery Brundage Collection, No.44: D'Argence, Ap0110, (Aug.1966) p. 92 Fig.19.

十三、林榮村主編，蔡振中編校，《中國歷史圖誌》，第一冊，一六八—一六九頁，民國六十八年，新新文化出版社。

十四、參見 René-Yvon Lefebvre D'Argence, Asian Art in the San Francisco Bay Area, plate 68, page 18, published in the United State of America in 1978.

十五、參見《中國美術家人名辭典》一六七—一九八頁。上海人民美術出版社，一九八〇。

