



「天子之寶」

—台北國立故宮博物院的收藏—

展品系列選介(四)——繪畫

／書畫處



宋 寧宗坐像
軸 絹本 一八七×一〇八·四公分

面清臞，微鬚。按《宋史》，寧宗名「擴」，為光宗第二子。母為慈懿皇后李氏，乾道四年（一一八七）生，嘉定十七年（一二二四）卒。光宗登位後，被封為嘉王，紹熙五年，孝宗死，光宗因病疾，不能執喪，被立為太子。《四朝聞見錄》記：「（寧宗）嘗學於永嘉陳良傅，導以母作聰明亂舊章，故終生不妄更



宋 寧宗后像
軸 絹本 設色畫
一八九·五×一〇二·二公分

有出生時帶有祥瑞象徵的傳說。（王耀庭）

南宋高宗朝紹興十三年（一一四三）以景靈宮成，擺設皇帝皇后像。按：《宋史》寧宗有兩位皇后，一為韓皇后，相州人，一為楊皇后，會稽人。此幅畫中人，不知孰是。此幅畫上所穿的衣服，是受皇帝冊封或祭祀時所穿的著的「禕衣」，遵照《周禮》，以深青色的「織成」（一種織物的名稱）做衣

料，上面有五彩的鳥稱為「翟雉」（稱為「翟文」，也稱這種衣服為「翟衣」。）領子、袖口、襟、裾，都用紅色的衣料鑲緣，上織菱形紋及龍紋。頭戴龍鳳珠花冠，耳戴珠串、足穿高牆青鳥。臉部化粧，雖祇素底，但畫眉卻是特殊，宋代婦女畫眉，形式甚至有百種以上，此圖畫眉，近鼻筆先細而至額角處以粗挑出，又於眉間處加畫一蛾翅。座椅背靠也顯示出宋代縹絲模樣。（王耀庭）

作。龍顏隆準，相者謂之「老龍相」。何謂「老龍相」？相書上以動物來比擬人的命運，「龍相」就是帝王。單就臉孔，文字記述以「鼻高隆」最足令人了解「龍相」之「鼻」的特徵。本幅畫中確實描繪了寧宗鼻子的特色。中國以帝王為「龍種」的觀念。對於帝王出生時常有祥瑞的象徵的傳說，據說慈懿皇后李氏睡覺時夢到太陽墜落於庭中，就以手承接之，接著就懷有身孕：寧宗。這在中國相信帝王是「天命」所來，宋代的皇帝比其他朝代，更



宋 燕文貴 溪山樓觀

軸 絹本 水墨畫 一〇三·九×四七·四公分
題識：翰林待詔燕文貴筆。

燕文貴（活動於十一世紀下半至十一世紀初），浙江吳興人。原為軍人，退伍後住在京師，被畫院待詔高益所發掘，進入畫院任職。他善畫山水、人物、舟車，繪山水常作高峰巨巖，其中的人物與樓觀細緻精巧，此類作品遂被稱為「燕家景」。

本幅畫溪流之畔，崇山峻嶺由近而遠層層堆高，山體的輪廓線濃重，以細小皴點填布石面，山巒錯落相疊，其間以飛瀑與蜿蜒山徑前後連結，營造畫面的空間深度。山頂灌木叢生，山谷中則有重樓、院落與行旅散列其間。屋宇和人物的比例雖小，描繪卻精細工整，一絲不苟，這正是「燕家景致」最典型的特色。
(馬子晶)



宋 李嵩 花籃

冊 絹本 設色畫
二六·一×二六·三公分
題識：李嵩畫。

李嵩（活動於一一九〇—一二六四），浙江錢塘人。少時曾為木工，後被宋徽宗（一一〇一—一一二六在位）宣和年間畫院待詔李從順收為養子。歷任南宋光、寧、理宗朝畫院待詔，人物、山水界畫、花卉皆擅長。

編織精緻的籐籃中盛滿紅山茶、白水仙、綠萼梅、丁香與瑞香等花卉，象徵年節喜氣祥瑞之意。「雙鉤填彩法」，色澤典雅富麗，為典型南宋院體畫風。圖上有李嵩名款，及明代收藏家沐璘（一四三〇—一四五八）及項元汴（一五二五—一五九〇）幾方收藏印。

西元十二、十三世紀之時，杭州附近已有專業的園藝事業，這一籃花嫣紅姹紫的氣氛，足以反映當時普遍喜愛插花的情形。

(林莉娜)





宋 李安忠 竹鳩

冊頁 絹本 設色畫

二五·四×二六·九公分

李安忠（活動於西元十二世紀上半葉），曾任職於北宋徽宗宣和（一一一九—一二二九）畫院，後於南宋高宗紹興（一一三一—一一六二）間復職，賜金帶。擅畫花鳥走獸，尤工鉤勒。

本幅雖標名為「竹鳩」，但所畫的鳥類應是灰伯勞。伯勞有將獵物串掛在枝頭上的貯食行爲，因此在畫中常配以有刺的荊棘或樹枝，本幅也不例外。又其生性強悍，故幅中雖是畫正蹲踞在竹枝上休息的伯勞，仍強調其鷹鉤嘴形、銳利的眼神和趾爪。不但畫出了伯勞的神韻，又以精緻的用筆，溫潤的設色，將羽毛絨絨的質感，及蹲踞時會蓬鬆起來，以致在細細的竹枝上顯得有些龐大和沈重的特色都表現了出來。歷來畫伯勞的作品，多不及本幅精實生動，這是宋代寫生觀念下，要求形神兼備的典型代表作之一。（譚怡令）



宋 蘇漢臣 蹴場叢戲

冊 絹本 設色畫

三〇·三×三〇·六公分

蘇漢臣（約西元十二世紀），曾任宣和畫院待詔。南宋紹興畫院官復原職，師承劉宗古，擅畫道釋人物，尤以嬰戲最受推崇，後人以「著色鮮潤、體度如生」來形容其嬰戲圖的寫實程度。

「鞠」就是球的意思，蹴鞠就是踢球，是行之久遠的遊戲，最遲在戰國時已開始，原是作練武勞動之用，後來演變成遊戲，在漢代時蹴鞠就已相當流行，當時的「鞠」是揉皮而成，內實以鴻毛，到宋代最爲盛行，是宋人最喜歡的一種遊戲，從王公貴族到一般百姓，都十分熱衷此項活動。有學者認爲此幅畫的便是宋太祖趙匡胤與趙普等大臣踢球情形，其中身形肥短著紅衣踢球者便是宋太祖。畫中另五人正聚精會神地觀看著太祖踢球的動作，神態、表情十分生動自然。（童文娥）





宋 夏珪 觀瀑圖

冊 絹本 水墨畫

二五·六×二五·八公分

題識：夏珪

彎曲的山徑間，一座瓦亭架築於兩株高聳挺立的長松之間。瓦亭後有大片叢竹，一道涓細的瀑布自坡石間流洩而下，兩名高士倚坐亭內，遠遠地眺望著。河岸邊停一扁舟，遠處低平的水渚逐漸隱沒。遠景的峰巒，籠罩在煙雨迷濛的水氣中，起伏的陵脊後，點綴著零星的淡墨遠樹。

夏圭字禹玉，錢塘（浙江杭州）人，活動時間主要在南宋寧宗（一一九五—一二二四）、理宗（一二二五—一二六四）在位之際，任職宮廷畫院，構圖常取半邊，人稱「夏半邊」，與馬遠齊名，並稱「馬夏」；或合李唐、劉松年稱「南宋四家」。

此幅「觀瀑圖」用筆沉穩簡練，墨色淋漓。近景突出，構圖層次分明，虛實、疏密、遠近、開合的對應關係明顯，點景人物、樹石的畫法，也都步步為營，整體而言對自然實景細節的描述較多。此或與夏圭典型的風格稍有出入，卻可顯示出十二世紀晚期，受南宋李唐山水畫風的影響。
（陳階晉）



宋人 冬日嬰戲

軸 絹本 設色畫 一九六·二×一〇七·一公分

本幅畫姐弟兩人，在冬日庭院中逗貓戲耍的情景，庭院一角的湖石後梅花與山茶盛開著，其間又雜以蘭花、竹子。雖以梅花、山茶來暗示冷冷的冬天，但畫家卻利用溫暖的紅黃色系，盛開的花朵，將畫面安排得明麗爽朗，不覺有絲毫寒意，反而結組成一派和煦的情

調。畫中姐姐手裡拿著一面色彩斑斕的旗子，弟弟則以紅線纏著孔雀羽毛，正逗弄一旁玩耍的花貓。無論神情、姿態皆栩栩如生。這幅畫的筆墨、皴法、描法與《蘇漢臣秋庭戲嬰圖》相似，尺寸大小也相仿，有學者認為這兩幅畫很可能是同一畫家的作品，也可能是四景屏風中的冬景，然在構圖搭配的完整性上較不如。
本幅鈐有清宮收藏印，然石渠寶笈初編未見著錄。（童文娥）





元 趙孟頫 窠木竹石

軸 絹本 水墨畫 九九·四×四八·二公分

趙孟頫（一二五四—一三二二）字子昂，號松雪道人。齋名「松雪」。宋宗室，世居吳興（今浙江湖州）。入元，歷仕世祖、成宗、仁宗三代，官至翰林學士承旨。工詩文，善書畫。山水、人物、鞍馬、竹石和花鳥，無不精妙，為元初書畫藝壇的領袖。其所提出的「作畫貴有古意」和書畫同源的理論，更奠定了元代文人畫發展的基礎。

此幀構圖簡約，巨石後有叢竹數竿，寒柯一株。趙氏以飛白法畫石，遒勁有力，將石頭

堅硬的質感一表無遺。畫樹的篆籀筆法圓熟，表現出古木蒼老斑駁的效果。枯樹的嫩條新梢，筆法快捷，用筆沉著。竹之枝節圓勁有力，墨色飽滿。竹葉筆法起伏有致，和楷書的「永字八法」相呼應。這件寫意的畫作雖然傳達了具體物象的形貌，但更重要的是表現了書法藝術的韻致，是〈秀石疎林圖〉卷後趙氏自題詩：「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通；若也有人能會此，須知書畫本來同」最好的註解。畫幅上張仲壽（十三至十四世紀）與倪瓚（一二〇一—一三七四）的題識，都對趙氏的這幅傑作讚譽有加。（李玉珉）



元 王冕 南枝春早

軸 絹本 水墨畫 一五一·四×五一·二公分

題識：和靖門前雪作堆，多年積得滿身苔。疏華箇箇團冰玉。羌笛吹他下下來。癸巳夏五。會稽王元章自南作。

王冕（？—一三五九），字元章，別號會稽外史，祖籍浙江諸暨，寄居會稽。他幼年時家貧，為人牧羊，但非常喜愛讀書。後來隨韓性求學，終成通儒，能作詩文，也善書畫，尤其擅長於畫墨梅。

梅花是松竹梅歲寒三友之一，獨自綻放於寒冬之際，向來被視為孤高君子的象徵。南宋林和靖愛梅，自稱以梅為妻、以鶴為子，更傳為佳話，也是此畫題詩首句之由來。自從宋代

釋仲仁首創以水墨畫梅以來，此一講究筆趣、不求形似的方向，尤其深受文人的喜愛，王冕的墨梅可說是此中代表。

本幅以飛白筆法，畫一蒼勁挺拔的老梅幹由右下向上伸出，細而韌的枝條齊發，繁花萬蕊，纍纍疊現，生意盎然，幾乎佔滿畫面。花瓣是用墨線圈點組成，在全幅以淡墨烘染下，細小白花猶如積雪壓枝，更顯得高潔淡雅。王冕在題詩中又將梅花比擬為象徵君子溫潤品德的玉，這也是王冕墨梅畫中常用的譬喻。題詩的末兩句是王冕常常題寫的詩句，後人或解為具有抗拒外族之意，但古笛曲中原有「落梅花」，此句或許只在表達音樂上的聯繫，未必帶有政治性的涵義，否則王冕應該也不至於經常如此題寫。（馬孟晶）





元 黃公望 九珠峰翠圖

軸 綾本 七九·六×五八·五公分

重重青山環抱著清澈蜿蜒的溪流，山腳下散布幾處村落，像是遠離世外塵囂的寧靜世界。這是黃公望為他的詩人朋友楊維禎（一二九六—一三七〇），畫楊氏客居松江（今上海）附近的風光。

黃公望（一二六九—一三五四）是元代重要的山水畫家，他與其他幾位業餘畫家，共同創造以書法的線條描繪山水；以主觀的，寫意

的態度再現心中感受的自然物象。他們作畫的動機不是為了向大眾展示，而是畫給有共同興趣的知己友人。例如這幅畫的受畫者楊維禎，是元代後期浙江與松江地區藝文人士景仰的文人，一三四六—一三四八年間，他在松江私人家中執教，得到黃公望的贈畫後，在畫上題一首詩，提到此地九峰三柳的景致，令他遙想家鄉會稽的鐵崖山。

此畫雖然不著色，但是從山石的鬆軟溼潤，草木的生意盎然來看，正是畫上兩首題詩所描述的春天的景色。（何傳馨）



元 吳鎮 漁父圖

軸 絹本 水墨畫 一七六·一×九五·六公分

題識：西風瀟瀟下木葉，江上青山愁萬重。長年悠悠樂竿線，蓑笠幾番風雨歌。漁童鼓棹忘東西，放歌蕩漾蘆花風。玉壺聲長曲未終，舉頭明月磨青銅。夜深船尾魚拔刺，雲散天空煙水闊。至正二年（一三四二）春二月為子敬戲作漁父意。梅花道人書。

吳鎮（一二八〇—一三五四），字仲圭，號梅花道人，浙江嘉興魏塘鎮人。與黃公望、倪瓚、王蒙並稱為元四大家。

此圖取景江南水澤風光，近景畫江畔土崗，兩株大樹臨風而立，樹下置一茅亭，有蜿

蜒小徑可穿越而過，直抵江邊。遼闊的江面，波水清澈；近岸蘆葦處，一葉扁舟沉靜地漂浮其間；舟上二人，前者文士打扮，遠眺江面，後為童僕，靜坐撐篙。對岸遠巒幾重，煙樹迷濛，房舍數間隱於林間，是一幅風情閑逸、寂靜清幽的山水佳構。山石線條勾寫柔潤，皴法出自五代巨然披麻一路，整幅畫面單一層淡色水墨，充分掌握了大氣與光的表現。從畫上自題詩看來，所繪乃月夜江湖之景。

吳鎮精通命理，崇尚道家精神，一生未仕。此圖及詩可謂是他樂情山水，笑傲江湖的生活寫照，河岸中託身漁父的高士，或是其煙波釣徒的自況與隱逸情思的寄託。（陳階晉）





元 倪瓚 江亭山色

軸 紙本 水墨畫 九四·七×四三·七公分

題識：煥伯高士。嗜古尚義。篤於友道。於醫學尤精。隱居養親。不求知於人也。余過婁江踰月。與僕甚相好。戲寫江亭山色并作長歌以留別。二月廿五日瓚。婁江之東天宇寬。左瞰青海陰漫漫。櫻桃花落雜飛霞。桃李欲動春風寒。我去松陵自子月。忽驚歸雁鳴江干。風吹歸心如亂絲。不能奮飛身羽翰。身羽翰。度春水。蝴蝶忽然夢千里。剝啄剝啄聞叩門。推枕倒裳為君起。持杯勸我徑飲之。有酒如澠胡不喜。看朱成碧紛醉眼。碧草春波映疏綺。醉吐胸中之磊砢。一笑濡蒙爛盈紙。白鷗明處白雲生。歷歷青山鏡光裏。翡翠鸚鵡滿蘭芷。壬子。（西元一三七年）

倪瓚（一三〇一—一三七四），字元鎮，號雲林，自署懶瓚。江蘇無錫人。倪瓚自幼喪



父，由其兄昭奎教養長大，家境富饒，曾在家中築清閨閣，度藏古玩字畫。中年以後家道中落，一心好道，加深了避世思想，以至晚年散盡家產，漫遊於湖湖山水之間，過著隱逸生活。

此幅畫疏林小亭，隔岸山色，雖為一河兩岸之構圖，然主山已移至一邊，以彼岸、水痕帶出遼闊水域，富變化之趣，是雲林七十二歲所畫。其畫著意無多，畫境清虛空曠，空無一人，數株雜樹羅列於前，點出蕭瑟秋景，坡石以折帶皴，用筆多中鋒側轉，皴多染少，更覺清逸渾厚，是老年精品。

本幅鈐有「真賞」、「琴書堂」、「都尉耿信公書畫之章」等印，為清代有名收藏家耿昭忠（二六四〇—一六八七）之印。現在流傳的宋、元名蹟上，常有耿氏藏印。（童文娥）

元 顧安、倪瓚合作 古木竹石

軸 紙本 水墨畫 九三·八×九一·八公分

本幅其實是合四人之力所完成的作品。洪武三年（一三七〇），顧安（約一二八九—一三六六）後）、張紳（十四

作的繪製過程十分曲折，但新、舊作之間，卻全無扞格之弊。全圖的墨色勻淨，用筆亦極簡約，加以詩、書、畫交互輝映，益顯境界高雅脫俗，誠為元代合作畫中難得的佳構。

（劉芳如）

世紀後半）兩人應隱士通玄的請託，聯手畫了一幀〈古木修竹圖〉。畫成之後，張紳和楊維禎（一二一九—一三七〇）分別在左、上方添加了題詠。至洪武六年（一三七三），倪瓚（一三〇一—一三七四）見到此畫，又另用一紙，補了一塊奇石，並題上五言古詩一首。藉著裱褙技術的協助，使原本的畫幅得以向右延伸，成為今日所見的格局。



顧安、楊維禎二人業已辭世。張紳又老病，不良於行。所以在倪瓚的題詩中，才有「雲門屢約來看竹，未聞拄杖拖冰玉」的感慨。儘管此

倪瓚補畫石之際，

顧安、楊維禎二人業已辭世。張紳又老病，不良於行。所以在倪瓚的題詩中，才有「雲門屢約來看竹，未聞拄杖拖冰玉」的感慨。儘管此



元人 宣梵雨花圖

軸 絹本 設色畫 一七四·五×九八公分

本幅畫一位蓄鬚僧人端坐在石上，正在誦讀梵文經卷。他的皮膚黝黑，高鼻深目，耳有穿環，從輪廓特徵看來應該不是漢人。佛教本是由外地傳入的宗教，傳世因而也有諸多近於中亞人種造型的胡僧形象，他所閱讀的也正是未經中文化的梵文。

僧人的衣飾精緻華美，但表情卻虔敬肅穆。看他專注的眼神與微張的雙唇，似乎對經

義心領神會，已有所悟。這時天空中飄下滿天花雨，陪侍的白猴也忍不住伸手接取。這樣的神蹟配合僧人頭後的圓光，使得畫中更添神異的色彩。

畫中並無繪者的題款。畫家描繪人物衣紋的線條圓轉，但勁健有力，對僧服上的裝飾、飄揚的花朵、以及白猴身上的密毛，不同質感的刻劃卻十分細膩。山水煙雲的背景純以水墨畫成，和衣飾與花雨的鮮艷色彩形成對比。線條粗細兼具、配色明暗協調，在畫家的妙筆下，呈現出端凝又神秘的宗教氣氛。（馬子晉題）



明 王紱 鳳城錢詠

軸 紙本 九一·四×三一·公分

題識：客裏送君歸故鄉，江天秋色正茫茫。扁舟一箇輕如葉，半是詩囊半藥囊。九龍山人王孟端為彥如寫並題。

王紱（一三六二—一四一六），江蘇無錫人，早年曾接受從仕的教育，由於具有文學才能，又擅長書法與繪畫，在明成祖永樂朝文淵閣任職，仕至中書舍人。他喜好代表文人品味的墨竹與寫意山水畫，兼具職業畫家的技巧與士人畫的特質。平日作畫隨性而為，但是他品性高潔，不隨意為人作畫。

這幅畫的構圖單純，近景平坡水岸，樹石間三位官員聚在亭子裡宴飲，背景則是兩重高

聳的山峰。畫面上端的空白處，題了十三首詩，內容都是圍繞在表達離別的情意，作詩者大都是與王紱同在翰林院任職的官員。從詩意看，可是在秋天時節，一位同僚即將離職，回到松江的家鄉，享受有山水為伴的退隱生活，王紱作了這幅半具象的山水畫，同事們則各題一詩做紀念，是明代盛行的送別圖的典型例子。

受畫的對象或參與題詩者，都是有文藝修養的文士，王紱的畫也能表現出元代以來，以簡單的水墨畫法，表達有畫外深意的文人畫作風。山石平穩堆疊，岩石表面扭動交錯的皴擦紋理，令人感受到平靜中又帶著些許蒼涼與感傷。（何傳馨）





明 戴進 風雨歸舟

軸 絹本 淺設色畫 一四三×八一·八公分
題識：錢唐戴進寫。

廣闊水面漫天風雨斜掃群峰，林樹搖曳不止，間有舟橋貫連。溪橋趕路的農夫、路人，披蓑戴傘撐船漁民，點景人物極富有生活氣息。整幅畫筆勢灑脫奔放，水墨淋漓暢快。

此圖空間布局為高遠三段式構圖，遠山峰

巒直下不繪山腳，染多於皴，稍顯平板。近、中景山水雨景朦朧，樹木輪廓畫法各異，頓挫粗細變化多；橋面、木支柱勾勒用筆線條斷續變化大。此圖通過山水虛實掩映形象及樹木搖曳動勢，表現出狂風驟雨的自然景色，在筆墨技法上頗有獨到創新之處。這種描繪霎時之間風雨乍來，充滿戲劇性趣味畫面，正是明代「浙派」畫家所喜好的。（林莉娜）



明 沈周 策杖圖

軸 紙本 水墨畫 一五九·一×七二·二公分
題識：山靜似太古，人情亦澹如；逍遙遣世慮，泉石是安居。雲白媚厓客，風清筠木虛；笠屐不限我，所適隨丘墟。獨行固無伴，微吟韻徐徐。沈周。鈐印三。啓南。石田。白石翁。

沈周（一四二七—一五〇九），長洲（今江蘇蘇州）人。字啓南，號石田，又號白石翁。幼時便聰穎過人，能詩文，善書法，又長於繪畫。他遠追董源（活動於十世紀上半葉），近師吳鎮（一二八〇—一三五四）、王蒙（一二三〇—一三三五），但自成一派。他精於山水，並兼工墨畫花果、翎毛等。

沈周（一四二七—一五〇九），長洲（今江蘇蘇州）人。字啓南，號石田，又號白石翁。幼時便聰穎過人，能詩文，善書法，又長於繪畫。他遠追董源（活動於十世紀上半葉），近師吳鎮（一二八〇—一三五四）、王蒙（一二三〇—一三三五），但自成一派。他精於山水，並兼工墨畫花果、翎毛等。

本幅採三段式構圖，以河水來分隔畫面，前景的樹石與遠景的山丘相照應，構圖簡約，顯然脫胎於倪瓚（一二三〇—一三三五）之作。可是作者不但在畫面中增加了一位策杖而行的點景人物，同時用筆雄健，墨色較濃，作風蒼勁渾厚，這些都是沈周的本色，與倪氏平淡清逸畫風迥別。王世貞評沈周畫云：「謂於諸體無不擅長，獨倪雲林（倪瓚）筆力太過」，誠不虛妄。這件畫作無年款，題識書法與本院所藏沈氏乙巳（一四八五）年重題「參天特秀」圖近似，推測是沈氏五十九歲左右的作品。（李玉珉）





明文徵明 絕壑高間

軸 紙本 淺設色畫

一四八·九×一七七·九公分

題識：己卯（一五二九）四月望，徵明寫絕壑高間。

文徵明（一四七〇—一五五九）江蘇長洲人。初名璧，字徵明，後以字行，更字徵仲，號停雲生、衡山居士。五十四歲到北京任翰林待詔，參與撰寫《武宗實錄》，後來厭倦京師生活，回到故里，專致藝事，在詩文書畫方面很高的成就，為明代蘇州畫壇的領袖。

林陰深處，石壁直立，清冷的瀑泉，從石罅中直沖而下，淙淙然彷彿可聽見流水音聲。主客二人，一跌坐平台上，一持杖正欲渡橋而來；右方畫雙松雙柏，交錯矗立，與畫中兩翁相呼應，象徵堅貞的情誼。而環視四周，盡皆是林木石壁，清幽的境界別具一番天地，真有與世隔絕之勝概。

本幅作於正德十四年（一五一九），時年文氏五十歲。構圖滿紙密布，用筆雄曠爽朗，是文徵明傳世作品中難得的「粗文」佳作。（許郭瑛）

明 周臣 甯戚飯牛圖

軸 紙本 水墨畫 一一六·七×六八·九公分

題識：東村周臣。

周臣（約一四六〇—一五三五後），明代畫家，字舜卿，別號東村，今江蘇蘇州人。能詩，擅畫山水，得宋人法。兼工人物，古貌奇姿，無論工筆或寫意，均能各具意態。

春秋（西元前七七〇—西元前四七六）時衛人甯戚，因家貧為人拉車，來到齊國，夜宿



城外。時齊桓公郊外迎客，甯戚餵牛於車下，望見桓公而悲，擊牛角疾歌。桓公認為此人非平常之人，召見後舉為丞相。幅中所繪就是手持樹枝的甯戚正在飼牛之景，牛軛置靠在山岩邊，暗示牛車在石背後。通幅畫家用筆勁利，表現樹石質感的皴紋、垂掛的藤蔓，皆為飛動的筆墨線條，帶有十五世紀浙派的風致。幅中牛身先略加絲畫牛毛，再局部淡墨暈染，和宋人牛畫相較，已是文人寫意的形貌了。

（張華芝）



明 唐寅 琴士圖

卷 紙本 淺設色畫 二九·二×一九七·五公分
題識：唐寅為季靜作。

在山石雙松之間，數位僮僕正忙於烹茗煮茶，小几上與地上並且散列著書籍筆硯和鼎彝古玩，似乎是把風雅文人的書齋搬到了戶外。畫中主角人物楊季靜身著象徵高士的衣冠，赤足盤坐在水畔，面向江面撫弦彈琴，神態悠閒安詳。觀者似乎可以想像，清越的琴聲將順著琴士凝望的目光，以及涓涓瀑布流動的方向，在空曠的水面遠播飄揚。

本幅是唐寅（一四七〇—一五二三）為楊季靜（約一四七七—一五三〇）所作的畫像。唐寅字伯虎，號六如，江蘇吳縣人，英才煥發，風流瀟灑，早負盛名，但因科場弊案所累，無法在仕途發展，遂以放蕩不羈之姿，活躍於江南詩文畫壇，售畫為生。他的畫藝學自周臣，山水、花鳥、人物俱精，是吳派重要畫家之一。楊季靜則是蘇州著名琴師，而且與當地文人交遊，本院也收藏有另一幅由文伯仁所繪的〈楊季靜小像〉。

唐寅為楊季靜畫過兩張像，現藏於美國佛利爾美術館的〈南遊圖〉（作於一五〇五）成畫較早，本幅雖無紀年，從人物造型與畫風判斷，當為唐寅晚年之作。畫中繪人物衣紋流暢而秩序井然，畫山石的用筆則簡率隨意，和早期精謹工緻的風格有所不同。清新淡雅的設色，更為這應該是描繪夏日一景的畫面，憑添一股清涼氣息。（馬孟鼎）



明 仇英 柳溪泛舟

扇面 紙本 設色畫 一八·五×五三·二公分
題識：十洲仇英畫。
本幅選自《明人書畫扇》冊。

仇英（約一四九四—一五五二），字實父，號十洲，又號十洲仙史。江蘇太湖人。曾從周臣（約一四六〇—一五二五年後）學畫。善畫人物仕女，樓台界畫亦極精細入神，畫山水模仿宋人，深得青綠設色之法。為明四大家之一。

清江上，一葉小舟隨波搖盪，舟上人雙手持槳，袒胸露臂，臨流濯足，狀甚悠閒；後方船篷中，童僕捧書隨侍於旁。前景畫雙柳，柳條隨風搖曳，婀娜綽約，姿態宜人。其後水域遼闊，曠渺悠遠。粼粼的波光，清麗的畫面，表現出夏日時節，清暉娛人的湖畔風光。

畫中人物，先以略為方折的墨筆勾勒衣紋，再用白粉罩染，並以赭色暈染臉部和四肢肌膚；柳樹部分，也是先用墨筆畫垂柳條，柳葉則是直接以濃淡的汁綠色點畫，疏密相間頗有韻致。筆法精工而不刻板，設色典雅而不艷麗。（許郭璜）





明 丁雲鵬 掃象圖

軸 絹本 設色畫 一六七·三×六六·七公分
題識：庚戌丁日。佛子丁雲鵬敬寫。

丁雲鵬（約一五四七—一六二八後），字南羽，號聖華居士，安徽休寧人。自幼受父影響，喜愛繪畫，及長拜詹景鳳（十六世紀）為師。詩畫俱佳，董其昌（一五五五—一六三二）遂以摩詰相擬。道釋人物畫是他的特長，為晚明極重要的人物畫代表畫家。

本幅畫白象立於小溪坡陁，大士坐觀二名童子手持掃帚為之清洗，三位僮僕小廝環侍左右。人物畫得非常工細，鬚眉毫髮亦絲絲入微，筆筆適勁。樹石流水，布局疏密有致，敷色鮮豔，整幅畫頗具典麗古雅的意味。禪宗主張破除一切名相的執著，稱為掃相，「相」、「象」同音，畫師作畫大象由人用掃帚掃之，題為掃象圖。丁氏身為佛門弟子，薰冶既深，對於佛理、釋畫均見識深廣，因繪之也。此畫成於萬曆庚戌年（一六一〇）。（陳階晉）

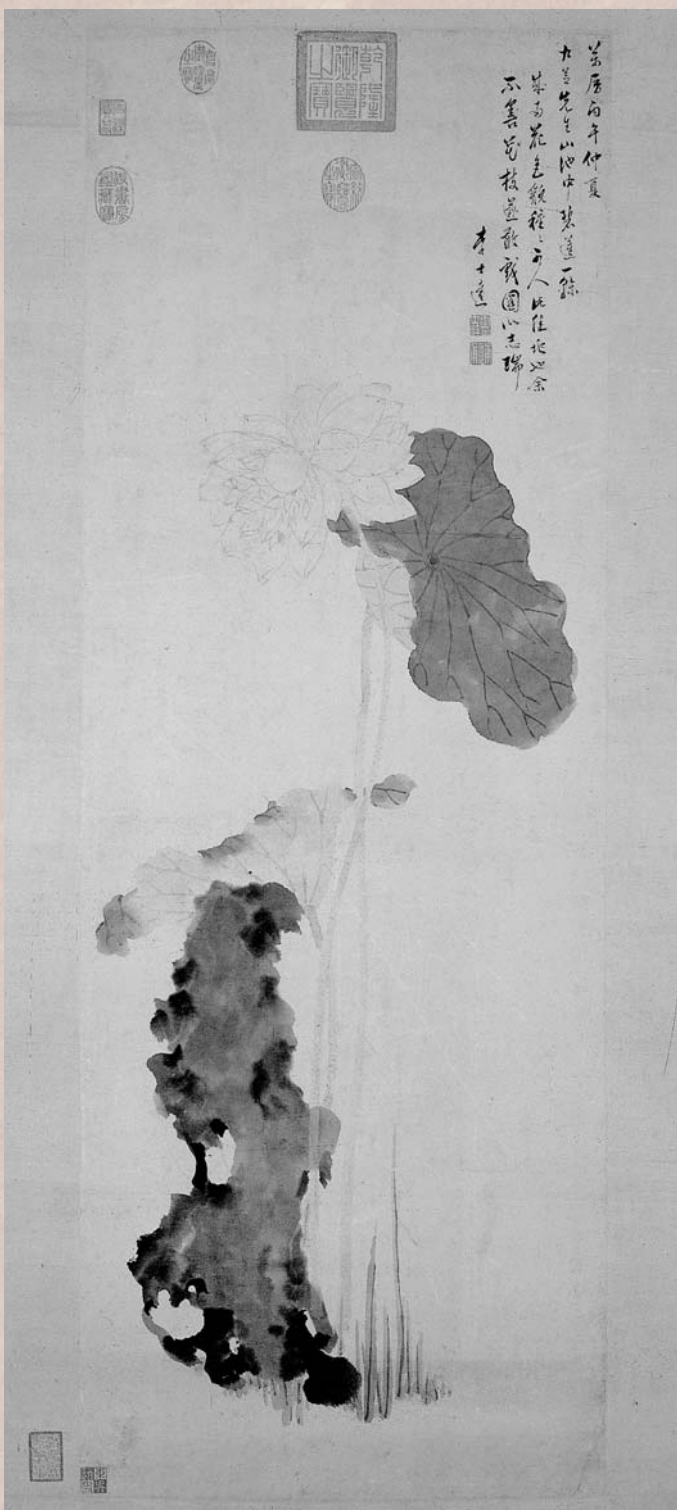


明 李士達 瑞蓮圖

軸 紙本 設色畫 一一五·二×四一公分
題識：萬曆丙午仲夏。九芝先生山池中。碧蓮一幹成兩花。色貌種種可人。此佳兆也。余不善花枝。遂取戲圖以志瑞。李士達。

李士達（活動於十七世紀初），號仰槐，江蘇蘇州人。明神宗萬曆二年（一五七四）進士。善畫，長於人物，並寫山水。在藝壇享有聲名後，權貴索畫，雖重幣亦不可得。萬曆間隱居新郭，著有《仰槐山水論》。
一六〇六年五月，畫家在友人池中，看見

了兩朵盛放的蓮花並生在一枝蓮幹上，形貌非但可掬，而且還是一種佳兆（並蒂蓮是男女好合的象徵），於是寫生記下此景。幅中畫家以淋漓的水墨大筆畫出太湖石，然後再加以濃墨強調出塊面效果，石之嶙峋藉由墨彩呈現。傍石而出的蓮葉幹，亦全以沒骨法出之，汁綠調墨為面，淡汁綠為葉背，清新秀雅。並開二蓮則僅以淡墨筆勾畫花瓣，未著一彩，在綠葉的襯下，益顯潔淨雅緻。畫家以畫山水人物擅名，雖自言不善畫花，然此作構圖用筆極為簡明清雅，別有韻致。（張華芝）





明 張宏 石屑山圖

軸 紙本 設色畫 一〇一·三×五五·二公分
題識：癸丑（一六一三）初夏，同君俞尊兄遊石屑
作此。張宏。

張宏（一五七七—一六六八年後），字君度，號鶴澗。江蘇蘇州人。工畫山水，用短促的筆法和濕潤的墨色畫山石樹木，風格獨具特色，構圖也常有新意。此外他也擅長人物寫真。

岡巒挺立，層層起伏；溪澗湍急，林陰茂密。山徑蜿蜒而上，將峻峰林木連成一氣。點



畫竹林，筆墨濃淡乾濕相間，產生光影浮動的效果，表現出炎炎夏日的氣氛。畫成於萬曆四十一年（一六一三），時作者三十七歲。青壯之年，筆墨即甚為純熟，其成就為時人所推崇。

此圖是畫位在浙江省長興縣境的石屑山，出於實景觀照，畫家心領意會，取山川精華，以靈動的筆墨描繪圖成。本幅畫贈君俞先生，君俞姓唐，晉陵人（江蘇武進），與董其昌也有交往，在天啓三年（一六二三）時，將自己珍藏的王蒙〈谷口春耕〉圖（此圖現藏本院），贈與董其昌。（許郭璜）

明 吳彬 仙山高士軸

軸 紙本 設色畫 一六二·八×五九·一公分
題識：巒壑叢林含翠聳。天泉繞閣帶煙飛。□彬。

吳彬（約活動於一五八〇—一六二〇），福建莆田人，活動於明代萬曆年間。以奇特的山水、人物畫風聞名，據載曾入萬曆時期宮廷畫院，畫作鮮少流通於一般民間。依明人文獻可知，吳彬約略於一五八〇年代於南京活動，與當時南京士人多有往來，除繪畫外，吳彬亦

能詩文，對於佛教信奉虔誠。吳彬的山水造型奇特，他善於將山體前後關係曖昧處理，或者使前山與後山不易區隔，或者營造出前山逐漸轉成後山之現象，變化出畫中的奇幻山體。此外，吳彬以質樸手法點染山石，在奇特造型中更添古意。另有論者以為吳彬畫風受到西方版畫影響，觀其畫中，奇趣與古意並陳，無論西法抑或復古，皆可反映晚明文化的豐富面向。（陳韻如）





明 陳洪綬 玩菊圖

軸 紙本 設色畫 一一八·六×五五·一公分
題識：洪綬仿李希古玩菊圖。似抑之賢弟清教。

畫中一位高士持杖坐在以樹幹木瘤作成的矮凳上，與石塊上放置的瓶中菊花相對。人物素淡的衣服上衣紋雖不繁複，但方折多提頓，似乎不太自然；所坐的木瘤椅也造型奇異，並非尋常家具。利用誇張的手法，營造變形的趣味，這正是陳洪綬畫中常見的特色。

陳洪綬（一五九九—一六五二）字章侯，號老蓮，浙江諸暨人，是職業畫家。他歷經亡

國之痛，個人生活也不順遂，在狂放不羈卻心懷悲痛的生命情調，以及晚明追求奇誕的氛圍中，發展出獨樹一幟的畫風。他精於人物與花鳥題材，也參與版畫稿的繪製，是晚明重要的畫家。

本幅畫中衣褶線條細如游絲，但又堅韌有力。畫樹石筆墨靈動，瓶花則簡率隨意，可見畫家的技法多變。晚明畫作中常引陶淵明（三六五—四二七）相關典故或形象為題，此畫中對菊的高士，也不禁讓人聯想起以愛菊著稱的陶淵明。（馬孟晶）



明 崔子忠 雲中雞犬

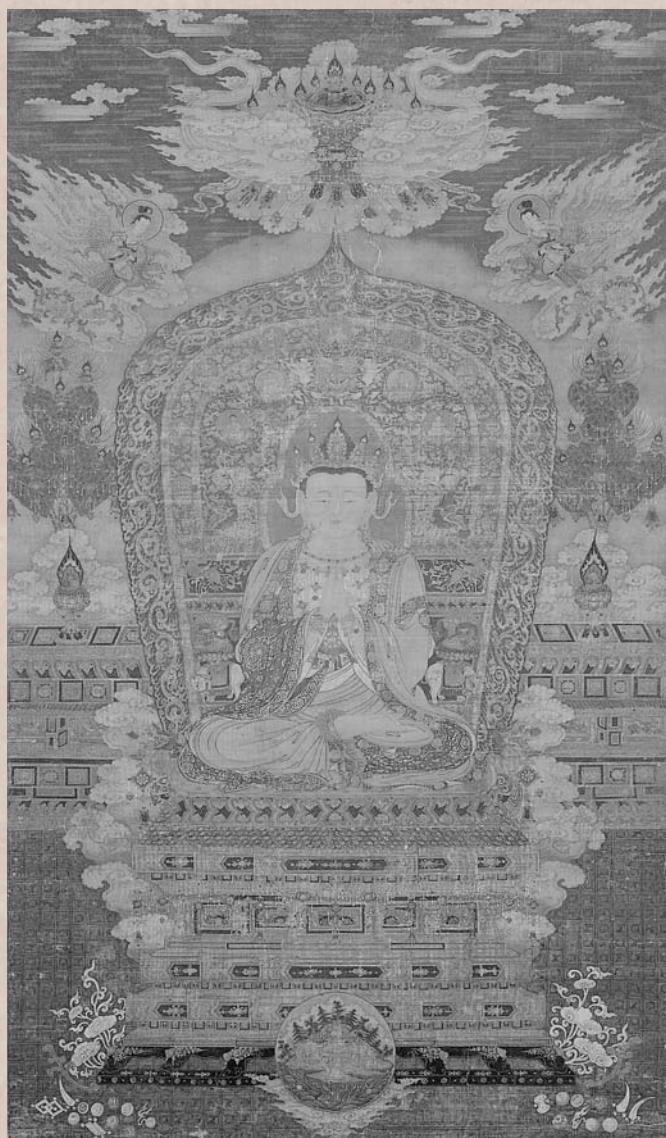
軸 絹本 設色畫 一九一·四×八四公分
題識：移家避俗學燒丹，挾子挈妻共入山。可知雲內有雞犬，孳生原不異人間。許真人雲中雞犬圖，諸家俱有粉本，予復師古而不泥。為南浦先生圖之。長安崔子忠手識。

崔子忠（？—一六四四年），明代晚期知名畫家。初名丹，字開予，改名子忠，字道母，號青蚓（一作青引）。山東省萊陽人，寓順天府（今北京）。曾遊董其昌之門，李自成攻克北京後，絕食而死。擅畫人物，名重當時，與陳洪綬並有「南陳北崔」之稱。

此幅畫描繪許真人騎牛，攜帶家眷和牲口，一齊遷往仙境的情景。按，許真人名遜，字敬之，晉朝汝南人。曾當過旌陽令，後來因為世亂而歸隱鄉野。道教傳說，他於一百三十五歲時，在洪州西山，帶領家人四十二口連同雞犬，一齊飛昇而去。於是後人遂有將把雞犬升天，喻作一人得志，全家獲福的說法。

崔子忠畫山水人物，雋逸高古，別開生面，與完全摹古的作品大不相同，創造了新的表現技法。此幅用筆設色，皆以雅秀為尚，人物描寫傳神，間或施加硃砂、石青等重色，越顯典麗超凡，頗有裝飾效果。（陳階晉）





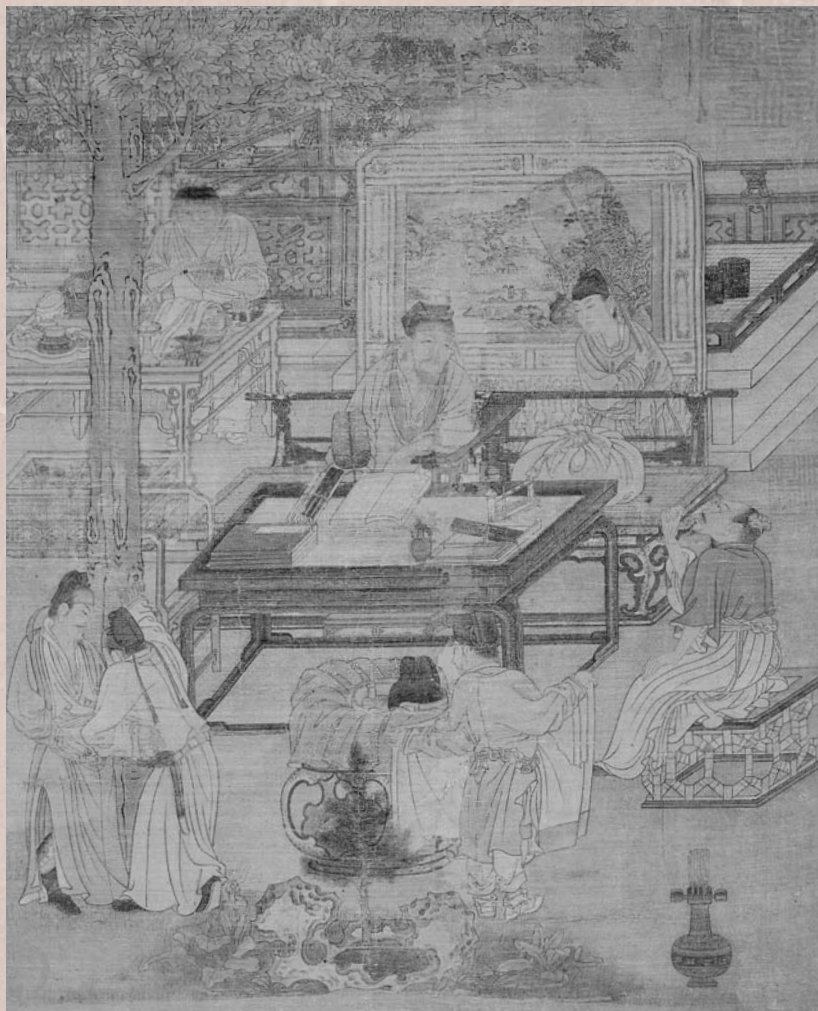
明人 毗盧遮那佛

軸 絹本 設色畫 一四二×八八公分

毗盧遮那佛，又稱大日如來、或大日遍照，謂佛以身智無礙光明，遍照理事無礙法界。其乃密教中地位最崇高、理智不二的法身佛。

本幅以靛青為底，畫祥雲遍佈，毗盧遮那佛頂有肉髻，頭戴五葉寶冠，胸佩瓔珞，腕戴環釧，身著袈裟，雙手於胸前結印，在金剛寶座上的仰覆蓮台半跏端坐。如來頂有華蓋，兩

側各繪一身騎著鳳凰乘雲而來的天女。身後尖拱形的背光裝飾華美，頭光外繪五方佛，頭頂之上又畫迦樓羅與兩位裸身人物，身側還以大象、翼獸、摩竭魚等圖案為飾，最外一層作火焰紋。背光的後方畫七寶砌欄，上置如意寶珠，其後有兩棵寶樹。金剛寶座的座前又繪毗盧遮那佛的居所——蓮華藏世界。全作設色妍麗，人物造型結構準確，衣紋線條挺勁有力，裝飾圖案雖然繁複，但繪製得一絲不苟，精細細緻，是一幅十五世紀明代佛教繪畫的優秀作品。（李玉珉）



明（傳宋人） 梧陰清暇
軸 絹本 設色畫
五〇·一×四一·一公分

庭園桐樹下，桌案陳設在畫幅正中，山水屏風列於其後。文士四人，有的罷讀閒談、剔牙相對，有的倚靠於樹下觀賞畫卷。另有僕侍三人，分作手執宮扇、整理巾服及削瓜果狀。

經與院藏〈宋劉松年十八學士圖〉卷相較，人物布景均同，可知出於同稿，此即其中第一段。按所題姓名，則剔牙者為蔡允恭，對書者為蘇世長，倚桐觀畫，背面無鬚者許敬宗，正面有鬚者褚亮。按四人皆為唐秦府十八學士中人。自唐代閻立本受命畫〈秦府十八學士圖〉以來，該圖即為歷代畫家競相仿效的題材。唯唐時似以個人立身肖像的形式為主，宋代開始出現了以琴、棋、書、畫、品茗、賞古、清談等形式，以表達文人生活雅趣之象徵。這種情節鋪敘方式，同時也為元、明時代所傳承延續。

本幅用筆線條簡練，主題突出，人物相貌姿態各異，神情鮮明。但筆墨之精練略不如原圖，當為後人摹本。（陳階晉）



明人（舊傳元人） 梅花仕女

軸 絹本 設色畫 一三二·四×六三公分

梅花樹下，一名身形窈窕的美人，正手持銅鏡，專注地妝扮著自己，身側並點綴了奇石和水仙花。全畫的情境，被塑造得無比恬靜而優雅。

美人額間所裝飾的梅花形「花鈿」，似乎是整張畫中最引人注目的焦點。唐代徐堅的《初學記》曾記載，南朝宋武帝（四二〇—四二二在位）的女兒壽陽公主，某一日，在含章

殿屋簷下休息假寐時，剛好有朵梅花掉落到她的額頭上。當公主醒來起身，這朵梅花居然還停留在額間。此情此景，被宮中的女眷們看見，均大表讚賞，甚至紛紛起而仿效，掀起一股「梅花妝」的流行風潮。

本幅雖然舊標為元人（一二七九—一三六八）的作品，但從仕女形象，及衣紋線條的特質來推斷，應當是明代中期以後，受到杜堇（活動於一四六五—一五〇九間）、唐寅（一四七〇—一五二三）等人所影響的畫家所作。

（劉芳如）



清 王鑑 臨王蒙松陰丘壑軸

軸 紙本 設色畫 一〇一·八×四八·三公分

題識：臨池學書王右軍。澄懷觀道宗少文。王侯筆力能扛鼎。五百年來無此君。此雲林題叔明松陰丘壑圖之作也。其推重如是。非叔明筆精墨妙。不能當此。余不揣拙陋。漫做其意。未識能得萬一否。時乙巳（西元一六六五年）夏六月。坐雨茅舍。庭樹如沐。頗稱憩意。王鑑。

王鑑（一五九八—一六七七），祖父王世貞是明代後期文學復古運動的領袖。與王時敏

同樣擁有淵厚家學，王鑑亦自幼喜好繪畫創作，並也強調仿古，與王時敏並稱為「二王」。然而王鑑所引用的古代傳統不限於黃公望，對於五代董源、巨然、元代的王蒙風格等，都有著濃厚興趣。在這件臨仿王蒙的作品中，取用王蒙慣用的構圖模式，並且援用許多相似母題，例如在前景的高大松樹，以及後景山頭的起伏造型，甚至筆墨皴線上強調捲曲扭動，也與王蒙筆意相通。此外，畫中部份特質則超乎王蒙風格之外，例如山體的構成更為清晰，筆墨亦顯得更為整順，處處彰顯清代仿古作風特質。

（陳韻如）





清 王時敏 浮嵐暖翠

軸 絹本 設色畫 一六三·四×九九·一公分
題識：壬子（西元一六七二年）長夏。仿黃子久浮嵐暖翠圖筆意。婁東王時敏。時年八十有一。

王時敏（一五九二—一六八〇）字遜之，號煙客，江蘇太倉人，祖父是晚明宰相王錫爵，父親王衡曾為翰林編修。出身世家的王時敏受益於家學，於詩文、書畫造詣皆高。在祖父王錫爵促成下，幼年即就董其昌書稿習畫，追隨董其昌的繪畫仿古論調。此件〈浮嵐暖翠〉

即仿黃公望畫風，渾厚山體、曲折河谷，構圖上與〈九珠峰翠〉相通；右側驟然聳立的平台山體，也常見於黃公望畫中。但山體上清晰輪廓線，更明示著山體的前後推移。中後景主山以留白為雲，消去山腳，形成另一種鑲嵌效果，在實體的山、虛空的雲之對比中，別有衝突動態。而在前中景山間畫出排排樹叢，一方面回應著山脈塊面，另也與河谷中大小石塊，合成律動生氣。此外，透過顏色，如赭色、墨綠等烘染山體，雖說是仿古，已然新立成就。（陳韻如）



清 恽壽平 牡丹

冊 紙本 設色畫
二六·二×三三·三公分
題識：錦障曾遮洛浦塵。鳳蕭還憶舊華春。北方誰唱延年曲。猶有傾城獨立人。擬北宋徐崇嗣設色。恽壽平。鈐印一。叔子。壽平。

恽壽平（一六三三—一六九〇），江蘇武進人。初名格，字壽平，後以字行。詩文為毘陵六逸之首，畫與清初四王、吳歷相埒，合稱四王吳恽。擅畫山水，後自覺無力與王翬爭勝，而專攻花卉，以徐崇嗣沒骨法參以己意，獨創風格，為清代花卉畫宗師。

恽壽平的花卉畫，幾乎全以身邊可得的花草為題材，其中又以畫牡丹最有心得。牡丹一般是富貴的象徵，但他認為畫牡丹不一定要將牡丹畫得富貴濃艷，而是要將牡丹貴而不驕、艷而不俗的氣質表現出來，如本幅便是恽氏典雅風格的代表。畫牡丹二枝，一朵含苞待放，一朵灼灼盛開。全作以沒骨設色為之，直接用色點染，再加以墨彩勾畫葉脈筋絡，富清新高雅、柔美瀟灑氣息。（童文娥）





清 王原祁 秋山圖

軸 紙本 設色畫 七四·三×四一·二公分
題識：康熙壬午（一七〇二）長夏做黃子久秋山於京師邸舍。婁東王原祁。

王原祁（一六四二—一七一五）為王時敏之孫，在祖父指點下，幼年即展現繪畫天分，康熙九年（一六七〇）得進士後歷任官職，並於康熙三十九年（一七〇〇）成為皇帝的書畫顧問，總成《佩文齋書畫譜》的編輯工作。其畫風於宮廷朝臣間風行，促成正統畫派於清代前中期的重要位置。王原祁的繪畫理論，由

《雨窗漫筆》中可見到承接著董其昌的影響，不僅強調仿古，也重視創新。構圖上講究山體龍脈開合、起伏，不僅重視筆墨，更凸顯設色之要。此件做黃公望的作品，遠較其祖父王時敏更加簡化黃公望筆墨，但在山體的組成上，可見有各種不同的方向感，增添許多動態效果。透過畫中留白，雖是水域的表達，卻也提供著與山體之間，若虛、若實的對應趣味。其間山體淺色敷染，與樹上色彩妝點，增添畫面的活潑生趣。（陳韻如）



清 唐岱孫祜沈源周緄丁觀鵬等 畫院本新豐圖

軸 絹本 著色畫 二〇三·八×九六·四公分
題識：臣唐岱、孫祜、沈源、周緄、王幼學、吳桂台筆恭繪。

唐岱（一六七三—一七五二後）是康熙（一六六二—一七二二在位）、乾隆（一七三六—一七九五在位）朝著名旗籍御用畫家，為王原祁（一六四二—一七一五）的弟子；沈源（約活動於一七三六—一七九五）與丁觀鵬（約活動於一七〇八—一七七二後）曾向郎世寧（一六八八—一七六六）學習西洋油畫與焦點透視技巧。據乾隆六年（一七四一）內務府《活計檔》所載畫院處畫畫人等次，孫祜、周緄、丁觀鵬均列為一等。這些宮廷御用畫家除

奉敕獨立創作，也經常在皇帝指派下與其他院畫家共同完成畫作。此張巨幅青綠金碧山水界畫，正是清初院畫「折衷中西，合作畫筆」的代表作。

圖上方有張若靄（一七一三—一七四六）代題乾隆甲子（一七四四）御製「新豐圖詩」。漢高祖為江蘇沛縣豐邑人，後定都長安，皇帝思念家鄉，改築長安城市街景，並移豐民居之，號曰新豐，在今陝西臨潼縣。圖中繪水域之際，前景為高低錯落之亭台樓閣建築群，遠方城牆內房舍宅院密布。此幅採立軸鳥瞰式構圖，處理景物以工筆界畫為基礎，參用西洋透視法。圖中不同造型建築群比例、細部描繪準確精緻，山水點景亦刻畫細膩。

（林莉娜）





局部



清 沈源 畫新月詩意

軸 紙本 設色畫 一一·五·二 x 二五·五公分

題識：乾隆十年春正月臣沈源恭畫。

清代宮廷畫家沈源（活動於十八世紀中期），於雍正年間擔任設計圖樣的「畫樣人」，乾隆元年遷調畫畫處作畫，曾經接續宮廷老畫師冷枚的草稿作畫，也曾經跟隨郎世寧學習西方繪畫技法，熟悉透視原理和表現明暗光影的手法。沈源具備中西兩方面繪畫素養，他的作

品得到乾隆皇帝的認可，甚至因此榮獲乾隆的賞賜。

這幅作品是奉旨之作，以乾隆皇帝「新月詩」入畫，屬於詩意圖的創作形式。沈源在兼顧傳統文人畫筆墨意境之餘，嘗試中西合璧，加以明暗的處理和遠近大小比例的安排。畫中的景致於是較為貼切真實景象，不完全是詩意圖理想美的情境。沈源引進了新的質素，並沒有因此切斷和傳統的連繫，讓人體會到一彎新月之下，人間現世也充滿了詩意。（王競雄）

清 徐揚 日月合璧五星聯珠圖

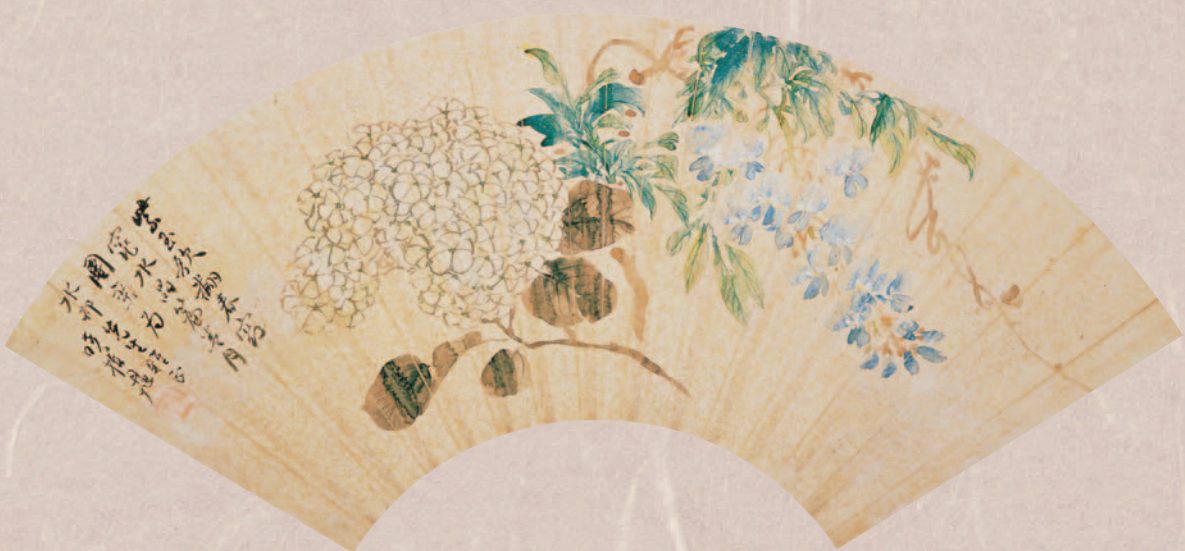
卷 紙本 設色畫

四八·七 x 一三四·一公分

題識：上御極之二十六年。正月初一日。午初一刻。日月同在元枵宮。躔女宿。如合璧。水星附日。躔牛宿。木火土金四星。同在娵訾宮。躔危室二宿。如聯珠。群臣奏請宣付史館。聖德謙讓弗居。勤政救幾。不言符瑞。然儀象昭然。萬目共睹。臣民慶洽。朝野歡騰。臣執事藝苑。謹敬繪圖以紀。臣徐揚。鈐印一。臣徐揚。

徐揚（活動於西元一七五〇—一七七〇年）為江蘇蘇州人，於乾隆十六年（一七五二）高宗南巡蘇州時獻畫，因此進入乾隆朝如意館任職。相關作品如〈盛世滋生圖〉（一七五九）長卷，描寫蘇州繁盛景象；以及〈乾隆南巡圖〉之記述乾隆歷巡江南的景象。

本圖卷亦屬任職宮廷畫院之作，旨在描繪「日月合璧、五星聯珠」之罕見天象，用以稱頌皇帝德政。畫卷前中段繪有觀象臺，上並有渾天儀、天體儀兩座觀測星象的儀器，觀象臺兩側天空各畫日、月。卷中人物雖小，仍可見相互走告、觀看天象之態，更因當日為元旦，賀歲拜年的姿態也穿插其中，寫實歷歷。考文獻紀錄，當年正月五星位置確實相近，但未冠以「五星聯珠」之稱。或許正如款識所言，雖天象有兆，卻未「宣付史館」，而由徐揚此圖扮演著與「文獻」同功的紀實效能。（陳韻如）



清 費丹旭 花卉

冊 紙本 設色畫

一七·七×五·八公分

題識：紫玉歌翻春窈窕，水晶簾卷月團圓。為水村先生雅正。曉樓丹旭。

費丹旭（一八〇一—一八五〇），號曉樓，烏程（今浙江吳興）人。因叔祖、父親均長於繪事，丹旭自幼受其感染，很早期能藉丹青營生。鬻畫足跡所至，曾遍及江、浙兩地，其中尤以居杭州的時間最久。

他的作品，以人物肖像為主，仕女亦極精。筆下的人物，於體態輕盈中展現出雅淡脫俗的氣息，與稍早上海的仕女畫家改琦（一七七四—一八二九）風格相近，曾被并稱為「改費」，是清代中期極具代表性的仕女畫家。

費丹旭的花卉作品，雖較少見，但同樣具備有輕清、秀雅的特質。本幅選自〈清花卉畫冊〉第八開，原本為摺扇，後改裝成冊頁形式。畫折枝紫藤與繡球花，結合了沒骨與勾花點葉的筆法，應是繼承自清初恽壽平（一六三三—一六九〇）的花卉畫傳統。左方自題句的書法，意態自然瀟灑，詩畫交相輝映，堪稱是雙美具合。（劉芳如）

清 丁觀鵬 畫十八應真像

軸 紙本 設色畫 一三五×五六公分

款：臣丁觀鵬恭繪。鈐印二。臣丁觀鵬。恭書。

丁觀鵬（活動於一七三七—一七六八），生卒年里均不詳。乾隆時以善畫，供奉於內廷，精道釋、人物。嘗師法明末丁雲鵬（一五四七—一六二八尚在）筆意，並沿襲焦秉貞（活動於一六八九—一七二六）、冷枚（活動於一七〇三—一七一八）遺緒，筆墨精微，著色濃艷。人物開臉暈染，兼採西洋光影法、透視法，故形象突顯，神情生動，為清院畫人物的典型代表。

本幅為〈丁觀鵬畫十六應真像〉十六軸之



一，畫身著華麗袈裟，手捧蒙鼠，蹙眉張口的羅漢，跌坐於華座之上。蒙鼠口吐白光，直射羅漢座側雙手合什的一隻白猿，另一隻白猿則持桃供奉，兩者神情都十分虔敬。羅漢座後雲霧浮動，兩株瑞松聳立，座側與座前牡丹盛開。幅上不但有朱書藏文的標名，同時這尊羅漢手持蒙鼠的圖像特徵，也與西藏十六羅漢儀軌中的第九羅漢拔嘎拉尊者完全吻合，然而這件作品的山水背景則以漢式的青綠山水畫法完成，人物的五官與衣紋之渲染又受西洋技法影響，有凹凸立體的效果。全作巧妙地揉合西藏、中土和西洋繪畫傳統融於一爐，饒有新趣。（李玉珉）