



圖三 傳宋代 馬遠 山水人物軸 國立故宮博物院藏



圖二 演講發表實況與聽眾

此次特別將演講安排於一天內發表，一方面希望聽眾不必多次往返會場，受舟車勞頓之苦，另一方面也希望藉由學者共聚一堂之際，從多元的角度與觀點相互激盪，討論十五世紀以來東亞繪畫發展史的核心議題。當天對此項議題有興趣的先進與同好們，更是熱情地前來參與，使得會場座無虛席，討論發言踴躍。(圖二)此處將演講內容作簡略的摘要，以便利大眾參考。

故宮藏畫與追索浙派

在此次「追索浙派」展覽之中，策展人企盼將過去誤定時代的畫作重新歸位，尋找在畫史上失落已久的「消失的名字」。因此，曾經擔任「追索浙派」數位博物館計劃主持人的前書畫處處長王耀庭，便以「故宮藏畫與追索浙派」為題，綜述過去學者與策展團隊的研究成果；另外，也針對幾件院藏浙派作品的時代與風格歸屬，提出個人的見解。例如院藏傳為南宋馬遠(約活動於一一八九—一二二五)的一幅〈山水人物圖軸〉，與元代孫君澤(活動於十四世紀)〈山水樓閣軸〉(日本東京靜嘉堂文庫)中的造型與筆調完全相近，因此可改定作者為孫君澤。(圖三)與此類似的例子，還有傳北宋郭熙(約一〇〇〇—一〇八五)的〈秋山行旅軸〉改定為李在(活動於十五世紀中葉)等。

除了風格、筆墨鑑定之外，講者也提出，藉助高階數位攝影技術，可以清楚辨識畫作上的作者簽款和印章，這是尋找畫作上「消失名字」的一種直接有效的方式。例如舊傳馬遠

「東亞視野下的浙派」

系列演講紀實

劉洋名

前言

國立故宮博物院於九十七年秋冬兩季所舉行的「追索浙派」特展，主旨在探討明代浙江地區為核心的職業畫派，這群畫家風格著重於力感的呈現，並追求富有戲劇性的視覺效果。然而最特別的是，他們的畫風對日本室町時代(一三九三—一五七三)中期的水墨畫家，與朝鮮王朝(一三九二—一九一〇)前期的韓國畫壇影響深遠，可稱為中國繪畫史影響東亞

最深刻的一股力量。因此，書畫處策展人為推廣研究「浙派」與東亞畫壇密切的聯繫關係，特別在九十七年十二月二日於圖書文獻大樓三樓研究室，以「東亞視野下的浙派」為主題，舉辦四場的系列演講會，期盼透過對明代「浙派」繪畫與海外美術交流的研究，增進對十五世紀以來東亞畫壇整體面貌的宏觀理解。(圖一)會中特別邀請對浙派及東亞繪畫交流史學有專精的專家學者發表演



圖一 「東亞視野下的浙派」系列演講海報(黃正和設計)

講，包括故宮前書畫處處長王耀庭先生，日本東京大學板倉聖哲教授，東京松濤美術館學藝部長味岡義人先生，以及韓國首爾大學張辰城教授。



圖六 明代 吳偉 北海真人軸 國立故宮博物院藏



圖五 傳為五代 王齊翰 採芝仙 國立故宮博物院藏

最後，講者也闡述了浙派畫家的藝術美學。浙派的創作，在精神上是屬於縱情外露的，甚至常會藉助酒精，以達到即興、表演性強的創作目的。因此「狂」、「仙」、「醉」、「顛」這些隱含放蕩不羈或脫序的字語，反而成爲晚期浙派的畫家們最喜愛冠加在自己身上的名號。例如吳偉（二四五九—一五〇八）自號「小仙」便是如此；沈周（一四二七—一五〇九）在題跋吳偉的〈北海真人〉時，

遼蕭灑〈花鳥〉被改定爲明代呂紀等例，也都是在高階攝影的協助下，而找到過去被忽略或模糊難辨的作者印記。（圖四）

在探討浙派藝術的發展過程中，贊助者的因素經常被忽略。因此講者也希望透過對收藏印章的判讀，試圖找尋當時可能的贊助者。他以傳五代王齊翰〈採芝仙〉爲例，首先聯繫這件人物畫與張路（約一四九〇年代—約一五六三）在風格上的關連性，並指出畫上一方「大明安楚昭勇將軍李氏珍玩」，可能就是當時贊助張路的一位政府官員所鈐蓋。（圖五）

〈舉杯玩月〉圖，透過高階攝影，辨認出該畫上一枚被其他印章覆蓋的印記，印文爲「鍾氏欽禮」，因此作者

被改定爲明代浙派畫家鍾禮（活動於十五世紀後期）。另一幅傳戴進〈山水圖〉，風格則近似明代宮廷畫家周

文靖（？—一四六三以後），也由於畫上鈐蓋「金門畫史」是專屬宮廷畫家用印，而被確認身份。其他還有傳



圖四 傳遼代 蕭灑 花鳥軸 國立故宮博物院藏



圖八 明憲宗坐像軸 國立故宮博物院藏

成化畫院的畫家們，包括了從宣德年間就已經活躍於畫院中的石銳（？——一四六九以後）、倪端（活動於一四三六——一五〇五）等人，還有劉俊、李璈等畫家，甚至於被歸類於弘治畫院的林良（約一四二四——一五〇〇以後）、呂紀（約一四二〇年代——約一五〇四）也包括其中。板倉教授舉出宮廷畫家現存於世的作品，他們的風

格或許在當時也能被雪舟所見。總體而言，板倉教授認為雪舟在北京所接觸到的成化畫院，繼承了祖父時代的宣德畫院，並且接續後來高度發展的弘治畫院，正是明代宮廷畫院的巔峰時期。

第二部分板倉教授主要在討論雪舟創作畫風之中，所吸收與表現的明代繪畫風格。他說目前學界幾乎都一



圖七 元代 吳鎮 嘉禾八景圖卷 羅家倫夫人捐贈 國立故宮博物院藏

曾提到「凌空遊行猶帶醉」，似乎就是在比喻吳偉性好嗜酒與即席創作時豪邁不羈的人格形象。（圖六）

雪舟所見／所見的明代繪畫

第二位講者為板倉聖哲教授。他目前任教於日本東京大學，專攻中國繪畫史，以唐、宋、元以來的作品與議題為主，也已有關於日、韓繪畫交流史的文章出版。除了專精學術研究之外，他也催生出不少著名的大型展覽。例如板倉教授曾在一九九八年於奈良大和文華館舉辦過「元時代の繪畫」特展，在二〇〇四年東京根津美術館舉辦過「南宋繪畫——才情雅致的世界——」展，皆深獲佳評。二〇〇五年，板倉教授更在根津美術館舉辦了「明代繪畫と雪舟」展覽，以十五世紀日本的水墨畫家雪舟等楊（一四二〇——一五〇六？）為核心，探討中日繪畫交流史，他幾乎結合了日本公私收藏界最好的明代繪畫藏品，並出版與展覽同名的圖錄，被視為學界研究明代繪畫史重要的參考書籍。

此次他演講題目為「雪舟所見／

所見的明代繪畫」，是板倉教授最為熟悉的研究課題之一。他以畫僧雪舟的生命歷程與所遭遇的文化環境為主軸，輔以可信的史料與豐富的圖像為佐證，細緻地勾勒雪舟抵達中國時，所見到的明代畫壇與文化現象。第一部分先討論雪舟所見到的畫壇狀況。雪舟約在一四六七年隨著遣明使節團抵達中國，前後停留長達三年的時間，他主要活動在首都北京與浙江寧波兩地活動。在北京的期間，據說雪舟曾向畫家李在與長有聲（一說張有聲）學畫，也曾經受禮部尚書姚夔之命令，製作官署壁畫。而在寧波期間，雪舟則與親日的寧波文人們間有所接觸，其中的一位文人金湜，甚至還收藏過雪舟的作品。因此在金湜的收藏品之中，例如院藏元代吳鎮的〈嘉禾八景圖卷〉，就可能是雪舟所見過的元代江南系統繪畫作品之一。（圖七）

板倉教授隨後指出，雪舟抵華時正值為明憲宗（成化皇帝，一四六四——一四八七年在位）（圖八），當時宮廷的藝術與文化活動相當興盛。像是

致認為雪舟的畫風，在抵達中國之前與之後，呈現出相當不同的轉變。若是從雪舟的現存作品來看，確實難以否認雪舟從明代浙派及宮廷畫風中，學到了許多繪畫元素。若進一步比較同時代的室町畫壇，雪舟確實與明代繪畫有著比較親近的關係。以雪舟著名的〈四季山水圖〉四幅（東京國立博物館收藏）為例，就與十五世紀浙派畫家丁玉川的風格相近。另外，板倉教授還舉出雪舟晚年的人物佛教畫〈慧可斷臂圖〉的風格為例（繪製於一四九六年，日本齊年寺收藏），藉以說明雪舟應該並不只是單純移植明代風格而已，而是融合了所理解的宋、元傳統以及同時期的明代繪畫。正如板倉教授所說，雪舟似乎站在宏觀的視野，俯瞰了日本與中國的古典傳統，並有意識地選擇藝術風格。

橋本收藏的浙派繪畫

第三位講者為東京松濤美術館學藝部長味岡義人先生。他所任職的松濤美術館擁有豐富的明清書畫收藏，這些藏品多數來自於橋本末吉先生



圖十 明代 石銳 探花圖卷 (局部) 日本松濤美術館 橋本家族寄存 (味岡義人先生提供圖版)

其中詳細著錄橋本家族書畫收藏品的尺寸、材質、釋文、款印等資料，成為研究橋本家族收藏或者討論明清書畫之時，不可或缺參考書籍。

此次演說，味岡先生以橋本家族收藏的「浙派」繪畫為主題。用圖文解說的方式，彷彿帶領觀眾瀏覽松濤美術館的虛擬展館：例如在明初永樂宮廷服務的花鳥畫家邊文進（約一三五六一—約一四二八）〈柏鷹圖〉，畫面的右側有作者的款識與「怡情動植」、「邊氏文進」印記，畫面左上方則描繪雄鷹踞於樹幹的神態，這樣的主題與構圖方式來自元代傳統，不過邊文進更能捕捉老鷹不可一世的孤傲神情與氣概。（圖九）

另外，活躍於明代成化畫院的石銳〈探花圖卷〉，則繼承了唐代金碧山水的傳統，畫家以輝煌絢爛的青綠色彩，營造出如幻境一般、雲霧繚繞的連綿山峰，這件精采絕倫的手卷是石銳贈送給同時代士人顧餘慶的作品，主要是祝賀顧氏科考金榜題名、高中「探花」，其後還有同時代江蘇籍文人吳寬的唱和詩序題跋。（圖十）

過渡的時代：狂態邪學的大師與韓國繪畫

最後一位講者為張辰城教授。目前執教於韓國首爾大學美術考古史系，他的研究範疇以清代繪畫史為



圖九 明代 邊文進 柏鷹圖 日本松濤美術館 橋本家族寄存 (味岡義人先生提供圖版)

（一九〇二—一九九一）的寄存。橋本末吉氏生於二十世紀初期的東京，他曾從事過煙、酒等販賣事業，家境殷實，因此蒐藏許多質量俱佳的中國晚期繪畫。橋本末吉的收藏，還有一部分來自京都著名的篆刻家桑名鐵城（一八六四—一九三八）的舊藏。相較於中國晚期收藏家對於明代浙派畫

作的貶抑和排斥，日本收藏家對於這些職業畫家的畫作，似乎更能加以欣賞與接受。在橋本末吉先生一九九一年去世之後，這批藏品則轉歸其孫橋本太乙先生所有。

松濤美術館味岡義人先生對於這批藏品的推展研究，一直不遺餘力。自從一九八〇年代中期以來，味岡先

至於朱端〈竹石圖軸〉則是一件浙派畫家難得一見的墨竹繪畫，朱端（活動於十六世紀前期）是活躍於弘治畫院著名的山水畫家，以模仿北宋郭熙的風格為主，他的〈竹石圖軸〉筆調較為溫雅潤澤，與主山堂堂的宏偉山水呈現截然不同的繪畫趣味。

除了前述的作品之外，橋本家族還收藏了活動於十六世紀的浙派畫家群體的作品，包括汪肇〈月下撫琴軸〉、張路〈道院馴鶴軸〉、鄭文林〈漁童吹笛軸〉、李著的〈漁樂圖卷〉等名品，這些山水人物風格多屬恣肆奔放，代表了浙派晚期「狂態邪學」畫家的風格面貌。至於夏芷的〈靈陽十景冊〉、馬俊〈騎驢訪友軸〉兩畫，雖然學者對於畫家的歸屬問題有不同看法，然而畫作的品質均甚佳，仍然是館藏極為精采的浙派繪畫作品。



圖十二 明代 吳偉 寒山積雪軸 國立故宮博物院藏

個研究子題。他首先指出，從十五世紀以來韓國繪畫的風格發展與演變，與中國畫壇有著密不可分的關係。例如安平大君（一四一八—一四五三）命令安堅（約活動於一四四〇—一四

七〇）所畫的〈夢遊桃源圖卷〉（日本奈良天理大學圖書館藏），就可以見到與北宋大師郭熙的影響。另外，在當時盛極一時的「瀟湘八景」系列作品，包括佚名的〈煙寺晚鍾〉、

〈洞庭秋月〉（美國紐約大都會博物館）、〈山市晴嵐軸〉（韓國三星博物館），以及稍晚梁彭孫的〈山水軸〉（韓國國立中央博物館），也都顯示出源自郭熙風格的淵源。

主，例如紐約大都會博物館所舉辦的王翬藝術特展，於二〇〇八年所出版的的研究圖錄 *Landscape Clear and Radiant: The Art of Wang Hui (1632-1717)*，書中就收有張教授的研究專論。近來，張教授的研究方向也開始

轉向朝鮮王朝（二二九—一九二〇）前期繪畫史發展的狀況，以及中、韓繪畫交流的狀況。這次他的演講主要從韓國繪畫通史的角度，透過風格比較，探討明代浙派與宮廷畫家對於十五世紀到十七

世紀韓國藝術的深遠影響。講者將韓國畫壇與明代浙派交流的狀況，區分為「安堅與〈夢遊桃源圖〉」、「戴進與韓國浙派的形成」、「李慶胤與吳偉」、「金明國與狂態邪學派畫家」、「狂態邪學派大師與韓國浙派」等五



圖十一 明代 戴進 春遊晚歸圖 國立故宮博物院藏

法象風規

彭楷棟先生遺贈文物特展
Enduring Splendor — A Special Exhibition of Mr. Peng Kai-dong's Bequest



法象風規——彭楷棟先生遺贈文物特展

因緣於佛教法像，彭楷棟先生與國立故宮博物院有著長期的深厚關係。民國七十六年在本院舉行「金銅佛造像特展」；八十五年售予本院三十二件金銅佛像；九十三年捐贈本院三百五十八件銅鑲金造像，因而舉辦了「法象威儀—彭楷棟先生捐贈文物特展」；九十五年先生仙逝，遺命將四十九件銅鑲金造像再贈本院。此次遺贈文物雖然件數不多，尺寸較小，卻是先生藏品的經典縮影。

展期：2008.12.31~2009.08.30 陳列室：107

十六開 雪銅紙 全彩96頁 定價190元

講者認為，目前雖然並無文獻證據指涉戴進畫風直接影響韓國畫壇，但是，如果觀察十五世紀晚期至十六世紀的韓國作品的風格，還是顯示戴進對韓國繪畫系統的形成，扮演了極富意義的角色。例如佚名畫家〈傳安堅〉（赤壁圖）（韓國國立中央博物館）遠山堆疊而上，頗似雲頭皴的造型，與戴進的〈溪堂詩意〉（遼寧省博物館）相近。而李興孝（一五三七—一五九三）、秦再亥等韓國畫家的作品，所運用的半邊構圖、斧劈皴法，也都可以找到與戴進相近的因子。（圖十一）他並指出，十六世紀時韓國重要的畫家李慶胤（一五四五—一六一一），對於浙派畫風的學習更為明顯，其作品無論是筆法、造型或主題，都與吳偉相近。例如李慶胤在〈高士濯足〉、〈高士觀瀑〉（韓國高麗大學博物館）等冊頁作品，就顯示出如此的趨向。（圖十二）

畫署的成員，也曾兩度以外交使節的身分走訪日本，據說他的禪畫頗受到日本觀衆的歡迎。金明國率意不羈而充滿張力的筆墨，快速而寬綽的皴筆以及構圖方式，似乎源自吳偉、王誥（活動於一四八八—一五二二），以及被稱為「狂態邪學」的畫家張路。例如金氏的名作〈雪中歸路圖〉（韓國國立中央博物館），描繪冬景之際，大雪覆蓋的送別場景，這與戴進〈袁安臥雪〉（美國佛利爾美術館）的情景類似。張路、蔣嵩（約一四七五以後—約一五六五以前）、鄭文林這些被稱為「狂態邪學」的大師們，也為十六至十七世紀的韓國畫家提供了靈感來源。像是張路畫風與崔命龍（一五六七—一六二二）、洪得龜（一六五三—？）的關係，以及鄭文林與豹岩的風格之間的聯繫，都提供了兩國藝術交流的實例。

在十七世紀時候，韓國的浙派風潮已經抵達了尾聲，以佚名的〈歸漁圖〉團扇（首爾私人收藏）為例，張教授舉出其筆墨風格與蔣嵩「歸漁圖」系列畫作相似，可以算是「最後一幅」帶有浙派風格的韓國繪畫了。在此之後十八世紀的鄭敷（一六七六一—一七五九），其重要作品〈金剛山圖〉風格，完全不同於浙派畫風，此時韓國繪畫的主流風尚已經全然地轉變。

結語

透過此次的「東亞視野下的浙派」系列演講，講者們帶領我們跨過了疆界的限制、文化的鴻溝，了解到自從十五世紀以來，「浙派」藝術不但在中國生根茁壯，之後還透過海外貿易與外交活動等管道，與日本、韓國畫家產生不同層次的互動交流，呈現了十五至十八世紀東亞藝術與文化緊密的關係。綜觀東亞水墨藝術的發展史，此階段的藝術交流現象，對繪畫發展極為關鍵，因此，似乎仍有許多待釐清的疑問，猶待更多對東亞藝術有所興趣的朋友們，能持續地投入研究與關注！

筆者按：感謝學長廖堯震先生協助潤飾文稿。

作者為本院書畫處研究助理