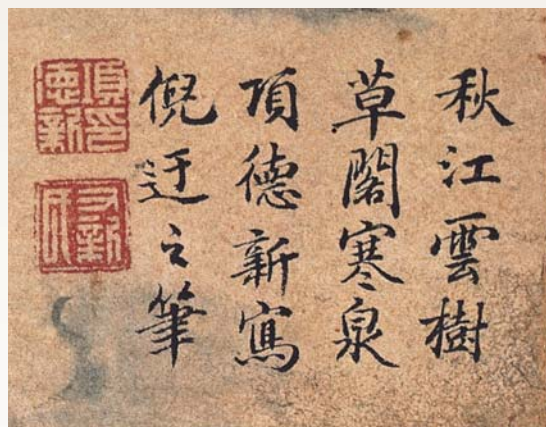
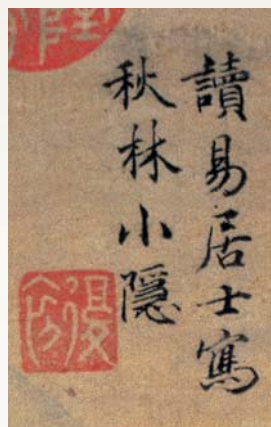


此畫的疑問，又盤桓胸中。因為這幅畫的時代風格不似元畫，而是與故宮收藏中項德新的其他畫作相近，從畫風比較而作出此畫的真實作者為著名的明代收藏家項元汴（一五二五—一五九〇）之子項德新（一五六一—一五七一—一六二三）的推斷。雖然，在十餘年後高居翰的《中國古畫索引》（一九八〇年，頁三三三）對此畫也作出「可能為項德新作」的推測，但並不肯定，亦無論證。因艾瑞慈教授在一九九五年榮退，故詳文於後。

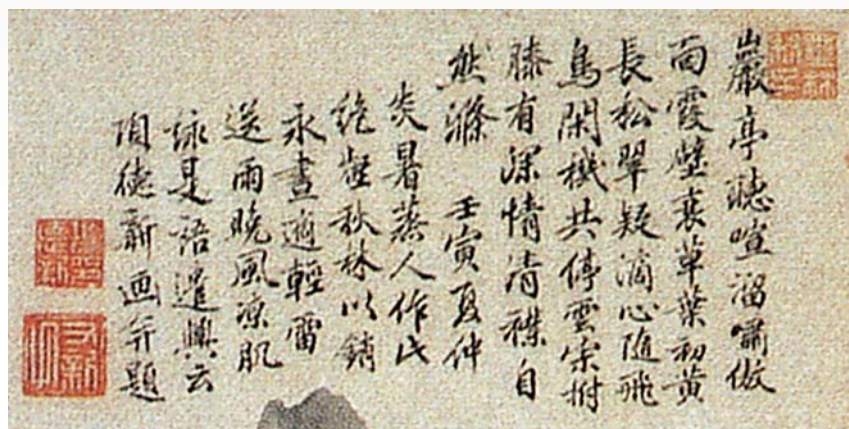
《秋林小隱》圖本身是一幅品質優秀的作品，描繪山崖曲徑，通向隱於茂林流泉邊的水閣，有一高士臨窗讀書。畫幅中上段，流雲掩映，從兩層高峰上掛下兩疊飛瀑，呼應水閣邊的澗泉。畫中用到一些元代筆法及構圖，但在幾個關鍵處又與元代的時代風格不盡相同。此幀筆法方面介於披麻皴及解索皴間，確實與當時元末大師王蒙（約一三〇八—一三八五）相似。大的主峰被浮雲及瀑布區隔於其他山峰之上，並未被特別加重強調，反而是前景中崖澗邊的茅亭被強調得



圖二a 明 項德新 〈秋江雲樹圖〉軸 局部（題款）



圖一a 傳 元 陶復初 〈秋林小隱〉軸（題款）



圖三a 明 項德新 〈絕壁秋林圖〉軸 局部（題款）

更為突出，與觀者更接近。這類手法與元代的傳統手法不同。而且，就整體而言，無論是佈滿畫面的構圖，或是岩石、樹木所使用的筆法都傾向文徵明（一四七〇—一五五九）及吳派追隨者，這些追隨者亦步亦趨地研究

模仿元代模式。因而據此推測，這幅畫屬於文徵明一派，應是明代後期的畫作。

許多故宮藏畫的訂名，都是直接根據乾隆及嘉慶皇帝時編纂的《石渠寶笈》（分初編、續編、三編）典藏

# 傳元陶復初畫〈秋林小隱〉

## 應是明項德新所作

### 故宮藏畫鑑別研究之二

傅申著  
盧素芬譯

傳為元人陶復初名下的〈秋林小隱〉圖軸，筆墨自然，樹石繁密，題畫小楷亦楚楚有緻。可是，陶氏名下畫作雖在著錄中見之，然除此幅之外，別無可靠基準作品，故無從比證。筆者一九六九年研究此畫時，發現此畫與故宮博物院及上海博物館中所藏的明末大收藏家項元汴之子項德新所作二山水軸的筆墨與題字書法皆同出一手。其後在一九九五年為紀念美國密西根大學艾瑞慈教授榮退時發表專文，證明該畫應是項德新所作。這是古畫「誤鑑」或「向上差配」的另一例，現因本院七至九月有「明代項元汴家族的書畫藝術與收藏」特展，故譯出以求正同道。（作者序）

#### 元陶復初與〈秋林小隱〉圖軸

當筆者一九六八年赴美國普林斯頓大學進修之前，在故宮書畫處任職的三年中已親睹過許多原蹟，並奠定

起鑑定上的興趣和根基。而本文的撰述是緣起於在美的第一個暑假補習英文之暇，因艾瑞慈教授的照顧，曾於密西根大學的照片檔案室中作短期的

研究。當時在密大的元明書畫檔案照片中，再次看到故宮所藏的陶復初（活躍於十四世紀前半）〈秋林小隱〉（圖一）的檔案照片，心中所埋下對

文物脈絡

傳元陶復初畫《秋林小隱》應是明項德新所作

從這簡略的時代文獻，得知陶復初擅墨竹，字明本，號介軒老人。而這《秋林小隱》上「讀易居士」的稱號，卻無法與陶復初任何相關文獻吻合。因此，在畫家款題旁的「復初」

與「項德新印」也是入藏清宮之前，僅有的兩方印。雖然，該書的編者在按語中，述及「項德新，字又新，一字復初。」但並未將「復初」印與項德新聯繫為同一人。

能在清代收藏家卞永譽（一六四五—一七二二）所著的《式古堂書畫彙考》卷二（成書於一六八二年）中找到數幅墨竹畫，然而這些畫卻無一倖存。而實際上，因陶復初名下並無真蹟傳世，吾人也無從將《秋林小隱》與其可靠作品的筆墨或風格進行比對。關於陶復初生平的文獻記載也不多，大致可知的是陶復初為陶燠（一二八六

目錄而來。此畫之左上方有九個字的二行題款「讀易居士寫秋林小隱」，緊鄰題款旁鈐一白文的「復初」方印（圖一a）。於是，一七九三年所編撰的《石渠寶笈·續編》（第五冊，二七六九頁）乃據此印，將這幅畫的作者訂為陶復初，那末「讀易居士」就是陶氏的號。該書又再將右下一朱文的「項德新印」誤為收傳印記。而「復初」

印，並非屬於元代的陶復初，而應當是曾號為「讀易居士」者所有。

顯示了文徵明和吳派的影響下的風格，而這也是遠溯至倪瓚（一三〇一—一三七四）和黃公望（一二六九—一三五四）一脈相承的傳統。畫幅右上方有四行款題於白雲空處：

據夏文彥《圖繪寶鑑》所載：

與項德新的兩幅畫比較

款題左方有「項德新印」、「又新氏」兩方印，雖然這兩方印都未鈐在傳為陶復初的《秋林小隱》上。然而從這兩幅題款的風格來看卻十分相似，如「秋」與「寫」二字，毫無疑問地是

一三五八）之弟，是陶宗儀（約一三一六—約一四〇二）之伯叔輩。根據夏文彥《圖繪寶鑑》所載：

故宮藏畫中，另有一項德新的狹長條幅，題為《秋江雲樹圖》（圖二）。如同歸在陶復初名下的《秋林小隱》，此幅為頂天立地的構圖，一小徑以乙字形對角線由左下方蜿蜒而上，通至水邊的小亭，畫幅正中央瀑布直瀉而下匯入山腳小溪，描繪的是樹葉盡脫的秋景。山石輪廓和筆墨都

倪迂之筆。



圖三 明 項德新 《絕壑秋林圖》軸 1602 上海博物館藏 此幅與《秋林小隱》最為相近，可比證同出一手。



圖一 傳元 陶復初 《秋林小隱》軸 國立故宮博物院藏 此圖應是明末項德新所作

與「項德新印」也是入藏清宮之前，僅有的兩方印。雖然，該書的編者在按語中，述及「項德新，字又新，一字復初。」但並未將「復初」印與項德新聯繫為同一人。

福開森在一九三三年編的《歷代著錄畫目》一書中，在陶復初名下的畫跡有六目。除了這些收錄於《石渠寶笈·續編》的畫作之外。福開森僅

致可知的是陶復初為陶燠（一二八六

上所述，無論從觀念或技巧而言，都支持了筆者認為兩件同為項德新所作的論點。

在研究的過程中，又有許多項德新的畫陸續出版，更多資料公諸於世，可資比對。以上海博物館一幅成於一六〇二年的〈絕壑秋林圖〉（圖三）為例，在風格上源於王蒙、黃公望；而在構圖章法上與故宮這幅傳為陶復初的畫也都有共通處。同為滿幅的構圖，前景的樹、石、茅亭是畫面



表二

表一

出自同一手筆（圖二 a）（表一）。雖然從筆墨風格而言，兩幅畫不盡相同。傳為陶復初的畫源自王蒙，而此畫卻是與王蒙大異其趣的倪瓚風格。然而，許多明代畫家都同時學習



圖二 明 項德新 〈秋江雲樹圖〉軸 國立故宮博物院藏  
此圖題字、茅亭、雲水皆與〈秋林小隱〉同出一手。

元四家，再從構圖上來看卻有許多共通之處，都是描繪水邊山徑，一茅亭佇立於水中。雖然二亭的建築結構有異，卻同是在基座上有欄杆或矮木牆環繞的樣式，特別是茅草屋頂也都有

零散的瓦片用來壓住茅草。此外，不論山形或飄動浮雲的章法，水墨鉤染的雲氣和瀑布的畫法都有著相同的模式。這兩幅畫不僅描繪水波的筆法類似，且水紋都作佈滿水面的呈現。綜

的重心。中景雲霧飄動，中央主峰瀑布傾瀉而下，右上方的遠山以淡墨渲染。進一步將故宮〈秋林小隱〉與此〈絕壑秋林圖〉的題跋中，皆有「秋林」等字作詳細比較後，更加肯定是出自同一手筆（圖三 a）（表二）。因而上傳的〈絕壑秋林圖〉再次提供了強而有力的證據，證明傳為陶復初名下畫實為項德新所作。

綜上所述，雖然項德新的生平資料不多，但現有的資料，都導向於筆者以上的論點。而且這三幅的共同主題都是描繪秋景，不是「秋林」，就是「秋江」，也可以從此側面來認識項德新慣用的創作意境。項德新字又新，號復初，因其齋名為「讀易堂」，有時用「讀易居士」的稱號。這兩個名字都符合故宮〈秋林小隱〉中「讀易居士」的簽款和「復初」的印。這些事實，加上前文討論書法、風格、構圖上的證明，終可下最後結論：明末的項德新正是故宮這幅〈秋林小隱〉的真實作者，是在十八世紀時被錯歸於元代的陶復初名下。

吾人若再細審原畫，會發現畫幅

上方破損以新紙補之。此破損必定發生在入藏清宮之前，因為上有乾隆皇帝的御製詩。乾隆在乙亥（二七五）春，題七絕一首云：

境堪遜世真無悶，  
泉可濯纓信樂飢，  
誰識幽人神解處，  
小山叢桂正芳時。

詩文中也未涉及作者問題，內容只是因畫寄意。從補紙來判斷，項德新的原題可能不只目前所見這九個字而已，原題全文可能是破損時遺失。至於此畫的誤判或可歸咎於鑑賞力不佳又自作聰明皇帝身邊的文化顧問們。這種事實形成的可能原因，都可用來解釋為何項德新的字號印，會被誤解為元代的另一畫家：《石渠寶笈》的編纂者，甚至又再將作者「項德新印」誤判為收藏者的印。

### 略談項德新其人其畫（一五六一或一五七一—一六二三）

關於項德新的生年有二說，高居翰《中國古畫索引》一書中，訂於一五六一年，汪世清在《董其昌的交遊》

博雅好古，翩翩文墨間。與余契厚有年，每過余齋頭，或跌梅根話月，或躋松嶺語風，或移鐙寫石影，或翦燭辨花色，揮毫素志倦。余亦時詣其讀易堂，出所藏書畫玩好鑒賞不休，意甚洽也。

汪珂玉《珊瑚網畫錄》卷十八述及項氏：

「一（二五二）和明初王絨（一三六二—一四一六）：略舉蘭千山館所藏兩扇面為例，前者是《仿米氏雲山》（圖四），後者是《梅竹戲墨》（圖五）。其風格之多樣乃源於家中豐富的收藏，項德新有這麼多過去的大師可借鏡，因此不拘泥於某一家。」



圖六 明 項德新《仿王緜竹石圖》軸 首都博物館藏 臨仿神似，功力甚高。

可見汪珂玉與項德新是好友，對項氏的書畫家生涯描述可信，也可肯定

「讀易堂」是其書齋名，因此「讀易居士」就是項德新。前述的《秋江雲樹圖》邊幅上陳奕禧的題識也記有：

「根柢於古人，法度最深。復以高簡雅淡之情，見諸寄託。意不在畫，而畫乃佳。試觀此幀之神韻趣致，便知前輩風流，非後人能及。」（見圖二）

又清代韓泰華所撰的《玉雨堂書畫記》對項氏畫風亦有補充，並再次肯定他是項元汴的第三子：

「復初嘉興人，墨林第三子。府志稱其畫得荆關法。此紙小直幅，

自署仿王孟端：由家藏之富，洵洗功深不愧為名筆。」（註二）

此一記載，可以從首都博物館藏《仿王絨（孟端）竹石圖》（圖六）得到印證，因為該畫若署王絨名款，恐後人難辨真偽！

此三文獻都一致認為家藏之富，對項德新的畫有一定的影響。此外，他的畫風更直接受文徵明，與吳派第二代如文嘉（一五〇一—一五八三）和文伯仁（一五〇二—一五七五）的影響；由此可見文、項兩家族往來密切、關係匪淺。而本文所討論的這幅項德新的畫與文嘉《巖瀑松濤圖》（圖七）也有極為相似之處。



圖四 明 項德新《仿米氏雲山》扇面 蘭千山館寄存國立故宮博物院



圖五 明 項德新《梅竹戲墨》扇面 蘭千山館寄存國立故宮博物院

一文中則訂於一五七一年。因二者皆未加以證明，筆者暫採高居翰說。因為將項德新生年訂為一五六一年，即是生於其父項元汴三十六歲之時。在故宮所藏的《秋江雲樹圖》的左邊幅上，有陳奕禧（一六四八—一七〇九）一七〇八年的題識：「吾禾項又新。為墨林先生之從子。」「從子」一詞應有訛誤，因為根據項德新之摯友汪珂玉（一五八七—一六四三之後）在其《珊瑚網畫錄》（一六四三）卷十八中記有「項君復初為墨林公第三子」。項德新是項元汴之「子」而非「從子」，亦可從上海博物館《絕壑秋林》上有一方「墨林叔子」（墨林第三子）印，得到驗證。因為中國傳統的排序為「伯、仲、叔、季」。而《珊瑚網畫錄》中也記載了項德新卒於一六二三年：「癸亥冬日自北還項君已謝人間世矣」。

大部份項德新的傳世作品為山水或墨竹，多數為摺扇。（註一）項德新並不囿於單一筆墨風格，前文已述及他傳承了元代黃公望、王蒙、倪瓚，但也間有仿自宋代米友仁（一〇七四

**作者校補**

首先感謝故宮書畫處同仁、故宮文物月刊的邀稿及盧素芬女士的漢譯，使這篇鑑別研究心得有機會與中文讀者分享。由於陸續又有更多資料出現，以下再對十



圖九 明 項德新 〈秋林小隱圖〉軸 1617  
北京故宮博物院藏  
此幅畫法，與其姪項聖謨有相近似處。

餘年前的文章，作四點補充和修正，以及對此個案的鑑別方法作一餘論。

### (一) 元代陶復初的畫跡

陶復初名下的著錄作品，在福開森編的《歷代著錄畫目》(頁三〇八)中



圖八 明 項德新 〈高岳丹霞圖〉軸 1613  
北京故宮博物院藏  
此圖山樹筆法雖有異，而布局、雲氣、書法均相同。

除了前述的知交汪珂玉，在項德新的交遊圈中還包括了董其昌(一五五五—一六三六)和陳繼儒(一五五八—一六三九)等，時而雅聚於「讀易堂」從事鑑賞活動，興之所至亦時將觀賞心得題詠於書畫上。(註三)雖然項德新與董、陳二人以藝術賞鑑會友，但董其昌或陳繼儒並未影響項氏的風格，項德新的畫乃是根植於文徵明的吳派傳統以及家藏的宋元明古畫。

項氏家族給予項德新一生的影響頗鉅，其父項元汴(一五二五—一五



圖七 明文嘉 〈巖邊松濤圖〉軸 國立故宮博物院藏  
文、項二家為世交，文嘉為項德新前輩。

九〇)，收藏之富，在私人收藏史上無與倫比，又兼善梅、蘭、竹石和小幅山水，其畫風雅淡天真，極具文人畫意。項元汴有六子，咸通藝事。長子項德純(一五五一—一六〇〇)早期精於書藝，著有《書法雅言》，但諸子中以項德新成就最高。但在項氏第三代中有項德新之姪(註四)項聖謨(一五九七—一六五八)者，其藝術成就及聲名勝於其祖父和伯父，然而項聖謨若非自幼得之於家學淵源，難有此卓越成就。由於其父項德達(德新之幼弟)卒於一六〇九年，其時項聖謨

才十三歲，年幼失怙的項聖謨也許因此與伯父項德新關係更密切，其號「易庵」有可能取之於伯父的齋名「讀易堂」，或可為證。不過，更直接重要的證據是，從幾幅傳世的項德新與項聖謨作品來看(特別是北京故宮的兩幅等，見後語)(圖八、九)，伯姪之間肯定有風格上的傳承關係。總結上述的討論，吾人對項德新的研究，也有助於了解項聖謨風格之來源，並知家學淵源如何成就了他的藝術。

(原作刊載於《Art's Orientalis Vol. 25, 1995: 美國密西根大學文瑞慈教授演講專集；譯者為密西根大學藝術史碩士)

有六目，不是六件。其第一目即是著錄於《石渠寶笈·續編》中，本文的主題〈秋林小隱〉軸。其他五目，計十三件，乃是原出於《繪事備考》卷七(清·王毓賢編)一書中的「(露梢拂雲圖)二，(翠竹圖)二，(淇園綠玉圖)二，(朱竹圖)四，(墨竹圖)四」。福開森所列六目，總共實為十四圖，除了第一目經本文考訂為項德新所作外，其餘皆是畫竹；因此即便有陶氏真跡傳世，也無從知曉陶氏的山水畫風。

### (二) 項德新的生年

關於項德新的生年，上述本文定於一五六一，而不採汪世清一五七一之說。乃是依項元汴生於一五二五年計算，在一五六一年時元汴已經是三十六歲，生第三子為正常。如果將項德新生年延後十年為一五七一，項元汴則已是四十六歲！不是說項子京四十六歲時不能生子，而是項德新排行第三，竟然比他長兄項德純(約一五五〇生)小了居然有二十年之久，有點不合常理！雖然明初的沈度(一三



圖十一 明 項德新 〈秋江漁艇圖〉軸 1623  
上海古籍書店藏  
此為項氏最晚年所作，取法不同，而題字書法風格仍一致。

二冊中除有項德新〈墨竹〉(圖十)外，另有其父項元汴、堂兄弟項德裕、及德裕之子項聖謨的三幅，一門四家集於同冊，甚為難得(石渠寶笈·初編·上冊，頁四九八)。其中〈墨竹〉扇面，承策展人陳階晉副研究員告知，其上有「有竹居」及「復初」二印，也可輔證本文所討論的〈秋林小隱〉鈐有「復初」的印是項德新。更何況〈秋林小隱〉的款識是「讀易居士」，並非陶復初的別號，又因項氏的書齋名為「讀易堂」。所以〈秋林小隱〉不但只是從畫風，而且從款識、別號、書法以及印章都指向明末項德新，而非「字明本，號介軒老人」的元代陶復初。因此筆者深信這幅傳為

元陶復初畫〈秋林小隱〉應是明項德新所作。

項德新作品在大陸、香港、日本及歐洲等地的公私收藏，和見於著錄者亦有需再作補充，以下分紀年與無紀年作品兩部份列出：

**紀年作品：**

壬寅(一六〇二)〈岩亭聽泉圖〉軸  
(見於《中國書畫家印鑑款識》頁一二三，未見畫作圖版。)

乙巳(一六〇五)〈墨竹石圖〉軸 原香港北山堂藏

乙巳(一六〇五)〈雙松圖〉扇 德國科隆東方美術館藏

癸丑(一六一三)〈喬岳丹霞圖〉軸 (圖九) 北京故宮博物院藏



圖十 明 項德新 〈墨竹〉 《明人便面畫四冊》 便面 國立故宮博物院藏

五七一—四三四)與其弟沈粲(一三七九—一四五三)也相差廿多歲，但是在項德新之後還有三個弟弟，則其么弟又當是項子京幾歲時所生？雖然汪世清先生在近年出版的《藝苑疑年叢談》(北京：紫禁城出版社，二〇〇二年；台北：石頭出版社，二〇〇八年)一書中對項德新生卒年的考證，提供了較為具體的證據。因項氏家族晚輩明確記述，甲申(一五八四)年時，項德新為十四歲，故而可以坐實項德新生於一五七一年。雖然如此，上述其父子及兄弟間年齡上的差距太大的問題，仍然是筆者的疑惑！期望在日後能有其他的輔證或修正。

### (三) 項德新的部份收藏

前述項氏的繪畫得益於其父項子京豐富的家藏，但是當項子京在一五九〇年去世之後，其家藏即分散到他六個兒子處，相信每個兒子都收到不少。根據陳繼儒(一五五八—一六三九)的《眉公筆記》在乙未(一五九五)年六月初四日，曾觀賞項德新的一部份收藏，茲錄於下：趙千里四大

幅，馬和之畫毛詩鸚鵡等篇，畫破斧章一卷(俱宋高宗書)，錢雪川(青山白雲圖)，〈歸去來圖〉，趙文敏〈觀瀑圖〉，顧定之〈修篁圖〉，王叔明〈詠石圖〉，〈丹山瀛海圖〉，趙善長〈山居讀易圖〉。(錄自《式古堂書畫考》卷三十二)

### (四) 項氏的畫作補充

項德新傳世作品有為數不少的摺扇，除了文中徵引的蘭千山館寄存於故宮的兩幅，在故宮的藏畫中有四幅，分別散見於不同的集冊中。其中《明人畫扇冊》的〈墨竹〉作於乙巳年(一六〇五)，是唯一的一紀年作品(石渠寶笈·三編，第二冊，頁六一)。

《明人畫扇集冊》中，有〈竹菊〉一幅(石渠寶笈·初編，下冊，頁七三二)。另一套《明人畫扇冊》的〈畫竹〉，上有款題：「德新寫於讀易堂」，亦可補正「讀易居士」即項德新的別號(石渠寶笈·初編，上冊，頁五〇〇—五〇一)。

而故宮所藏四套集冊中，最值得注意的是《明人便面畫四冊》，在第

丁巳(一六一七)〈桐陰寄傲圖〉軸 北京故宮博物院藏

癸亥(一六二三)〈秋江漁艇圖〉軸 (圖十一) 上海古籍書店藏

### 無紀年作品：

〈寫月下梅竹〉摺扇 四川省博物館藏

〈松石圖〉扇 (上題「明月松間照」，清泉石上流) 英國大英博物館藏

〈墨竹〉扇 日本江田勇二藏

〈竹石圖〉扇 日本岡山美術館藏

〈松柯竹石圖〉軸、〈墨筆山水〉扇

頁及〈繡球花圖〉軸(三件均見於《中國畫家印鑑款識》頁一二三，未見畫作圖版。)

### (五) 鑑別方法餘論

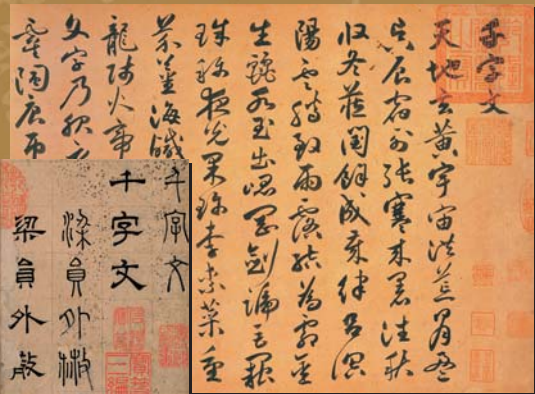
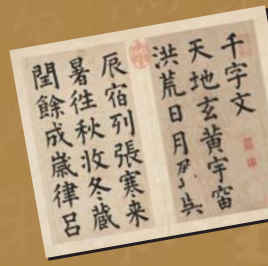
從以上諸山水圖的筆墨風格來看，除了〈喬岳丹霞圖〉的主峰從山腰到山頂有游走的雲氣與上述的幾幅項德新作品相似外，在筆墨皴法和山石造型上都不很相似，但從他非常統一的款題書法風格可以肯定是出於同一手筆，也可見他的畫路相當寬廣。至於他的竹石，仿王羲者形神俱似。這也使筆者對鑑別方法進行反思：

## 千字文書法展

展期：2009/07/01 ~ 2009/09/25

陳列室：204, 206, 208

傳世的千字文書蹟中，除篆、隸、草、行、楷外，還有混合數體的形式，如智永〈真草千文〉、俞和（1307-1382）〈篆隸千文〉、文徵明（1470-1559）〈四體千文〉等。千字文在大量地書寫與臨摹之下，躍升為書寫內容的主流，歷代名家幾乎都曾寫過，這也成為書法史上獨特的文化現象。



## 明代項元汴家族的書畫藝術與收藏

展期：2009/07/04 ~ 2009/09/25

陳列室：210, 212

展覽精選項元汴及其子、姪、孫輩等書畫佳作，並整理出本院珍藏具有千字文編號之項氏舊藏名蹟廿六件，藉此呈現天籟閣收藏一端與項氏家族的藝術成就。



### 一、風格分析方法——

筆者前文與〈傳錢選〈盧全烹茶圖〉應是丁雲鵬所作〉（《故宮文物月刊》三二期）一文皆屬之，其前提是對時代及個人風格的充分掌握。若就此一個案而言，即使從「時代風格」上可以分辨出〈秋林小隱〉不是元代而屬明代；但是假如筆者對台北故宮的項德新畫作並不熟悉，以及上博本〈絕壑秋林〉並未傳世，或台北故宮所收的恰好是以上在風格上相異的這幾幅的話，那末筆者也無法破解這幅所謂「元陶復初」名下的畫幅真正的作者了，因此也就不能太責怪《石渠寶笈續編》的主編們不能作出正確的鑑定。畢竟在此之前，恐怕少有人對項德新的作品進行通盤的了解。

### 二、文獻考証法——

鑑別此畫也可以從另外一個切入點，那就是針對此畫的款、印作文獻考証。由於畫上並無「陶復初」三字的簽署，只署「讀易居士」及一印曰：「復初」，因此《石渠寶笈》的編者即以元代的「陶復初」來對號入

座；但未進一步查對陶復初的字是「明本」，其號為「介軒老人」。可見「讀易居士」乃另有其人。而畫史上以「復初」為「字」的卻有多人：元明善、僧可學、左明善、李德先、徐作哲、許初、陳性善及項德新等。然後從諸人的生平、時代、書畫及字號中去刪選。若純從文字考証，由於項德新的傳記資料不詳，從《明人傳記資料》到歷代名人的字號索引及汪世清的前述研究，以及項氏的上舉畫作，皆不能肯定他也自號「讀易居士」，只有當吾人知項德新家有「讀易堂」後再進一步比較其書畫作品之

後，才能確証此畫乃出自項德新之手。

由上種種舉論，從鑑別研究的角度來看，此一個案的證據，較之筆者〈傳錢選〈盧全烹茶圖〉應是丁雲鵬所作〉一文更為齊全，因為在筆墨和畫風之外，還有畫家項德新自題的書跡、字號和印章可以比對，只因後人對畫家的時代風格以及字號和印章都不熟悉，因而導致此一「誤鑑」或「誤配」的案例。

作者為台大藝術史研究所兼任教授

### 註釋

- 參閱《中國美術全集》，第八冊，人民美術出版社，1988，頁24-25，圖版70-73；四幅立軸，其中三幅是山水畫，一為竹石畫。鈴木敬，《中國繪畫總論》，第五卷，東京大學，1983，頁536；項德新名下有五件。Osvold Siren, *Chinese painting: leading masters and principles*, New York, Ronald Press, c1956：列出七組件，其中包括數件扇面。
- 汪珂玉，《珊瑚網畫錄》，適園叢書（序1643），191416？，卷十八。
- 有四例可說明項德新與董其昌、陳繼儒等之交遊關係，參閱劉唏儀，〈董其昌書畫鑑藏題跋年表〉，《The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636》，下冊，頁509、512、571、573。
- 許多學者誤認項聖謨為項德新之子，但項聖謨在畫中題跋中曾清楚指出項德新並非其父應為伯父；參閱楊新，《項聖謨》，上海人民美術出版社，1982。根據最近的研究，項聖謨實為項元汴之第六子項德達（ca. 1580-1609）長子，項德達是項德新之幼弟，參閱李鑄晉，〈項聖謨《尚友圖》〉，《上海博物館集刊》第四期，1987，頁51-60。汪世清〈董其昌的交遊〉，《The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636》(Seattle and London: The Nelson-Atkins Museum of Art in association with the University of Washington Press, 1992)，下冊，頁471。