

蘇州晚期商業繪畫與作坊—— 第三季「造型與美感」側記

賴毓芝

中國繪畫的生產不是僅由上層畫家創作，很多作品事實上是由工場所製作。二〇〇〇年德國藝術史學者雷德侯出版《萬物》一書，討論中國藝術中的模件化和規模化生產，他想要呈現的是「中國人首先規定基本要素，而後通過擇弄、拼合、這些小部件從而創造了藝術作品」。書中從漢字的系統、青銅的鑄造、秦始皇兵馬俑、陶瓷、漆器等各種工藝品、涵蓋到建築、印刷與十王圖的製作，最後以分析文人畫的筆墨系統作結，認為「即使自詡輕蔑模件化的製品，文人畫家們在組織構圖與布置景物之時，仍然遵循模件化的原則行事」。

雖然《萬物》這本書並非第一個注意到中國藝術中工場的問題，但卻是第一本對中國工場所製作的藝術生產作一全面性的關照，並將其觀察從工場製作的實際操作提高到一个製作原則的思考，試圖呈顯此製作原則在中國藝術中的重要性，其影響所及甚至包括上層畫家的創作。此書對於以風格承傳與創新作為繪畫分析之主要觀察的傳統藝術史來說，的確深富啟發性。很可惜的是，關於工場繪畫的生產，書中僅觸及寧波佛畫，對於進一步討論工場繪畫與上層畫家創作的關係，似乎還是有些隔閡。事實上，就此議題來說，更直接的材料也許應該是偽作的生產。

蘇州片與文人

偽作的生產自古有之，尤其是明代中期以後，江南沿海城市商業發展扶植了一批消費書畫的新興階層，各地都出現仿作家作品的偽作工場，因而有「蘇州片」、「開封造」、「湖南造」、「廣東造」、「後門造」等各具地方特點的偽作流通。其中蘇州片由於資料較多，參與者包含較多文人階層，近來也有較多研究成果，因而成為觀察工場與上層繪畫創作關係最好的材料。例如，最近日本學者宮崎法子就利用日本《探幽縮圖》的材料，指出蘇州畫家唐寅或仇英都曾創作當時很流行的題材《韓熙載夜宴圖》，而這些作品在很短的時間內可能就出現不少偽作，並很快地輸出到日本，可見偽作工場如何以一種非常有效的方式複製上層畫家的創作。明後期蘇州很多文人甚至直接參與其中並以此維生，例如晚明沈德符《萬曆野獲編》中就提到：「骨董自來多贗，而吳中尤甚，文士皆以餬口。近日前輩，修潔莫如張伯起，然亦不免向此中生活。至王百穀則全以

此作計然策矣。」其中張伯起就是張鳳翼，而王百穀即王穉登，兩者都是蘇州著名的文人與書畫收藏家。

這些產於蘇州的所謂「蘇州片」偽作，通常絹本設色，以青綠山水或工筆設色人物為主，名多托於李思訓、李昭道、趙伯駒、趙伯驥、趙孟頫、趙雍、沈周、文徵明、仇英等之下。白描人物非安李公麟之名不可，花鳥則多黃筌、徐熙、趙昌、王淵等工筆重彩。而且根據價錢的不同，也有繁簡之差異。其中最上層的作品精緻而華麗，即使在其生產的時代也是極為昂貴的物件，常常作為送禮之物。例如記載康熙五十二年（一七二三）年六十壽辰之《萬壽盛典初集》中，其禮物清單中就包含有大批書畫作品，這些作品中出現頻率最高的應屬仇英、李昭道、趙伯駒、唐寅等之畫作。雖然我們無法單就此清單判斷其真偽，但是這些名字似乎與蘇州片的選擇不謀而合。有趣的是，承襲清宮舊藏的本院藏品中確實包含有大量此類作品。以往由於其非名家之作，常簡單地以贗品視之，因

而不受重視。第三季書畫常態展「造型與美感」特別選展了一批此類作品，希望透過圖像的比對，打開工場製作的神秘大門。以下分別以「唐寅類型」、「仇英類型」、與「想像高古」為主軸選介幾幅展出的作品。

唐寅類型

唐寅（一四七〇—一五三三），字伯虎，號六如居士，江蘇吳縣人。伯虎畫師周臣而過之，為明四大家之一。此次展出的《陶穀贈詞圖》（圖一），畫中陶穀拈鬚，歌坐榻上，旁設筆硯，前燃紅燭，一女即繡襦羅中，坐彈琵琶。此乃描繪北宋初年陶穀出使南唐，南唐派宮妓秦蕤蘭扮做驛吏之女以誘之，陶穀邪念萌動，並以詞相贈。後陶氏於後主款宴中一副正氣凜然之姿，後主遂令蕤蘭出來勸酒唱歌，歌詞即陶穀所贈，頓時陶穀狼狽至極。有趣的是，此畫的構圖與人物造型與院藏《傳宋李嵩聽阮圖》（圖二）有諸多相似之處。

在《傳宋李嵩聽阮圖》中，畫面由前景向右延展之樹木圈出一文





圖三 明 唐寅 畫班姬團扇 國立故宮博物院藏



圖二 傳宋 李嵩 聽阮圖 國立故宮博物院藏



圖一 明 唐寅 陶穀贈詞圖 國立故宮博物院藏

士坐於床榻上，手持拂塵，傾聽女子撥阮演奏，樹葉顫抖的表現彷彿再現了音樂迴響之感。四周仕女或焚香、或揮扇、或簪花，配合桌上的古琴與古玩，呈現一派文人生活的風雅。此種以將主要場景置於庭院中，以樹木

圈圍出主角，並以顫動的樹葉回響音樂之感，幾乎與〈陶穀贈詞圖〉中的作法完全雷同。尤其畫中女主角橢圓的臉型與三白的妝扮，也與唐寅另外一幅名作〈畫班姬團扇〉（圖三）極為類似。如要區別其中的差異，我們

可以說〈傳宋李嵩聽阮圖〉之線條甚至更為勁緊且老練，其筆法與細節極為接近院藏〈明杜堇玩古圖〉（圖四），或即為杜堇或同時人之作。我們不知道此是否可能為杜堇所為偽作，但是畫中李嵩款為偽添卻是不爭



圖五 傳宋 李嵩 觀燈圖 國立故宮博物院藏

仇英類型
 雖說〈傳唐周昉畫人物〉在人物動作安排等與〈傳宋李嵩觀燈圖〉如出一轍，但是較為圓滾的臉型等與注重顏色特色顯然受到仇英的

影響，例如〈仇英漢宮春曉圖〉（圖十）。仇英在蘇州地區偽作的工坊中大概是最受歡迎的名字之一，此次也展出數件相關作品，其中最接近仇英風格的高檔作品之一，應該是〈傳明

仇英長夏江村圖〉（圖十一），本幅以一漁父為開端，越過岸邊的山脈巨石後，進入一個安和樂利的聚落。聚落中各種野花盛開，文士們或讀書，或飲茶對談，或倚榻乘涼等，其餘則



圖四 明 杜堇 玩古圖 局部 國立故宮博物院藏

的事實。
 此種以前景的湖石與中景的大樹圈圍住主要場景的作法，為明中後期非常流行的構圖。例如，院藏另外一幅傳為李嵩之〈觀燈圖〉（圖五），不但構圖與上述〈唐寅陶穀贈詞圖〉或〈傳宋李嵩聽阮圖〉接近，連松樹的畫法也可看出其中的關聯，此畫透露出了許多明代中期唐寅、杜堇風格，應該為明中期以後蘇州畫坊的仿古作品。值得注意的是，畫中三位女子合奏之場景（圖六），撲向母親懷抱的孩童及旁邊桌上的跑馬燈與梅瓶（圖七），地上的大象花燈等細節（圖八），都與此次展出的另外一幅作品〈傳唐周昉畫人物〉（圖九）完全相同，只有位置與裝飾細節稍加調整。兩者應該都是描繪農曆正月十五日元宵節張燈為戲的情節，只是一幅為軸，一幅為卷。這是工坊生產的特色，即是將當時流行的母題加以拼湊成不同之畫作，添加不同的顏色、花紋等裝飾細節，並加上不同大師的名字，就能以非常有效率的方式達到商業生產之目的。



圖八 (左)傳唐 周昉 畫人物 局部 (右)傳宋 李嵩 觀燈圖 局部



圖七 (左)傳唐 周昉 畫人物 局部

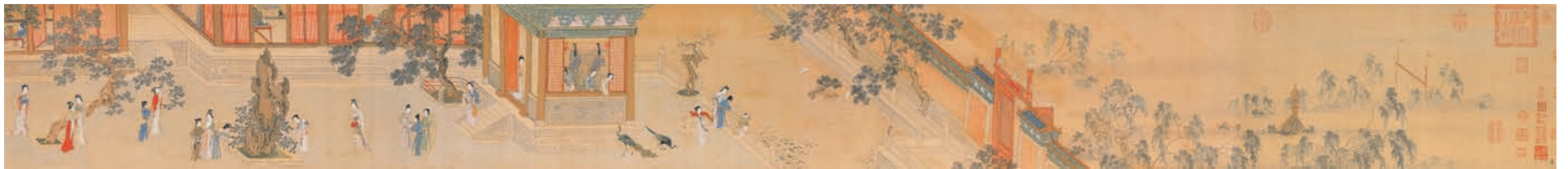
(右)傳宋 李嵩 觀燈圖 局部



圖六 (左)傳唐 周昉 畫人物 局部 (右)傳宋 李嵩 觀燈圖 局部



圖九 傳唐 周昉 畫人物 國立故宮博物院藏



圖十 明 仇英 漢宮春曉圖 國立故宮博物院藏



圖十一 傳明 仇英 長夏江村圖 國立故宮博物院藏



圖十二 傳五代南唐 周文矩 仙姬文會圖 國立故宮博物院藏



圖十三 傳唐 周景元 麟趾圖 國立故宮博物院藏

漁夫捕魚，童僕灑掃、備茶，兒童們下棋，小狗跳躍等，全幅充滿各種生活細節的描繪。此種對於細節多樣性的活潑呈現確為仇英風格，然筆法稍弱，應為後人仿作。另外，〈傳五代南唐周文矩仙姬文會圖〉（圖十二）以青綠山水描繪宮苑內眾女仙群集文會。風格上與五代南唐畫家周文矩的關係薄弱。在結構上，先繪宮苑外，春柳臨池，鴛鴦戲波，然後才進入女仙世界的描寫，此種特意區別內外世界，並在構圖上安排一富有詩意的過渡之作法，令人想起〈明仇英漢宮春曉〉。的確畫中庭園、樹木等之描繪處處可見吳派遺緒，應為明代晚期蘇州作坊的擬古作品。款繫治平三年，按南唐無此年號，當係後人偽署。

〈明仇英漢宮春曉〉在蘇州地區的商業繪畫圈中的確有非常大的影響力，例如，此次展出的〈傳唐周景元麟趾圖〉（圖十三）也可看到其中的關聯。周景元應該即為周景玄，指的是唐代畫家周昉。麟趾二字，即指宗室子弟。全幅描寫后妃居後殿，觀看孩童沐浴、嬉戲等活動。此畫畫中



圖十四 (左) 傳唐 周景元 麟趾圖 局部 (右) 明 仇英 漢宮春曉 局部 國立故宮博物院藏



圖十五 傳唐 李昭道 蓬萊宮闕圖 國立故宮博物院藏



圖十六 傳唐 王維 千岩萬壑 國立故宮博物院藏

人物的造型，例如，幫嬰兒沐浴及逗弄嬰兒等母題等，為典型明代所理解之「周家樣」，還可以在其他傳為周昉的明中期以後畫作中看到。而此對唐代宮廷樣式的轉換與傳播，與蘇州地區文人與收藏家往來密切因而有機會看到古代作品的仇英應該功不可沒。不但其〈漢宮春曉〉擷取許多古典的圖式，例如，宮女們熨燙衣服一景，應該就是來自藏於波士頓美術館



圖十七 傳唐 楊昇 畫山水卷 局部 國立故宮博物院藏



圖十八 傳南朝梁 張僧繇 雪山紅樹圖 國立故宮博物院藏

十七)即是此類作品的代表作。本幅所用絹地甚粗，山石的造型與院藏傳南朝梁張僧繇〈雪山紅樹圖〉(圖十八)相似，都作對稱的圓弧形或古拙的錐形。兼用勾勒與青綠重設色法，樹石、屋宇格式化，富於裝飾性。卷後題跋將此歸為唐代畫家楊昇的「抹(沒)骨法」的表現。

另外值得一提的是花鳥畫，本次展出的〈傳宋李迪畫花鳥〉(圖十九)，描繪月季、茶花、水仙、梅、丁香等，花蕊繁複，枝幹錯綜，空隙又以石青敷染，整幅色彩艷麗繽紛。畫幅下方畫一鴿子，呈正側面，與唐墓出土鳥類屏風表現相近，

子。全幅以青綠設色描繪蓬萊宮仙境景致。手卷開頭即以一山體區隔出觀者的世界與畫中的世界。畫中的世界，山水長青，桃花盛開，瀑布亭苑點綴其中，人物或遠眺、或蕩舟、或騎馬、或三兩閒談等，均一派逍遙自得，誠為一仙境。不過湖石、樹木、山石等透露出很多十六世紀中期以後吳派影響下的風格，舊傳唐代畫家李昭道作，可能是明代中後期蘇州地區畫坊對唐代的想像之作。同樣類型的作品還有〈傳唐王維千岩萬壑〉(圖十六)，但是畫中山脈走勢相連，似有龍脈結組概念，因此從畫風看，應該是晚明董其昌以後之作。

唐代或更早的作品，確對晚明的市場有莫大的吸引力，此時還出現了一批傳為唐代畫家楊昇或南朝梁畫家張僧繇的沒骨山水。有趣的是，在晚明以前畫史記載中，唐代畫家楊昇與南朝梁畫家張僧繇一樣，都是擅長人物或肖像的畫家，直到晚明才出現「沒骨山水」的記載，因此很可能為晚明畫家對早期山水的揣摩之作。本次展出的〈傳唐楊昇畫山水卷〉(圖

應有一古老圖式之根源。此作與院藏傳五代南唐徐熙〈玉堂富貴圖〉(圖二十)構圖雷同，尺寸一樣，可能為同一套作品。此類作品有學者認為即是宋郭若虛《圖畫見聞誌》中提及，南唐宮廷中作為宮院掛設的「鋪殿花」。惟本幅構圖結構有不盡合理之處，從地面苔點畫法等風格判定，此應該為明中期以後之摹本。李迪款為偽添。此種裝飾繁複而華麗的花鳥，一方面有種高古的意象，一方面又富麗堂皇且吉祥，在晚明可能非常受歡迎。此次展出即有另外一幅類似的作品〈傳宋人畫新詔花鳥〉(圖二一)，描繪茶花、梅花、菊花、水

的〈唐張萱搗練圖〉。其所創作的樣式，也成為坊間理解古代的來源，例如，〈傳唐周景元麟趾圖〉中一太監執扇立於一后妃之後的設計，應該即是來自〈明仇英漢宮春曉〉(圖十四)。總之，〈傳唐周景元麟趾圖〉各個場景之間，雖有串場人物，但卻又各自獨立，應可視為當時畫坊流行之「周家樣」母題的組合之作，而仇英風格在此扮演一個重要的角色。

高古的想像

崇禎年間上海文人張泰階偽裝為收藏家，製作了三國、晉唐以來偽畫二百餘件，配上全套偽題，並大費周章於崇禎六年(一六三三)編成著錄書《寶繪錄》，宣稱其為家藏「寶繪樓」藏品。可見明末古畫市場之熾熱，不但吸引文人加入偽畫的製作，還甚至進一步利用其知識作有系統的行銷。事實上，高古的繪畫，尤其是唐畫，的確是蘇州片主打商品之一。

本次展覽的〈傳唐李昭道蓬萊宮闕圖〉(圖十五)即是一個典型的例

子。全幅以青綠設色描繪蓬萊宮仙境景致。手卷開頭即以一山體區隔出觀者的世界與畫中的世界。畫中的世界，山水長青，桃花盛開，瀑布亭苑點綴其中，人物或遠眺、或蕩舟、或騎馬、或三兩閒談等，均一派逍遙自得，誠為一仙境。不過湖石、樹木、山石等透露出很多十六世紀中期以後吳派影響下的風格，舊傳唐代畫家李昭道作，可能是明代中後期蘇州地區畫坊對唐代的想像之作。同樣類型的作品還有〈傳唐王維千岩萬壑〉(圖十六)，但是畫中山脈走勢相連，似有龍脈結組概念，因此從畫風看，應該是晚明董其昌以後之作。

唐代或更早的作品，確對晚明的市場有莫大的吸引力，此時還出現了一批傳為唐代畫家楊昇或南朝梁畫家張僧繇的沒骨山水。有趣的是，在晚明以前畫史記載中，唐代畫家楊昇與南朝梁畫家張僧繇一樣，都是擅長人物或肖像的畫家，直到晚明才出現「沒骨山水」的記載，因此很可能為晚明畫家對早期山水的揣摩之作。本次展出的〈傳唐楊昇畫山水卷〉(圖



圖一九 傳宋 李迪 畫花鳥 國立故宮博物院藏



圖二〇 傳五代南唐 徐熙 玉堂富貴圖 國立故宮博物院藏



圖二一 傳宋 人 畫新韶花鳥 國立故宮博物院藏

參考書目

1. Lothar Ledderose, *Ten thousand things: module and mass production in Chinese art* (Princeton: Princeton University Press, 2000). 中譯本：雷德侯，張總等譯，《萬物：中國藝術中的模件化和規模化生產》（北京：三聯書店，2005）。
2. 宮崎法子，〈「韓熙載夜宴圖」と明代江南人物畫〉，收在仲町啓子編，《仕女圖から唐美人圖へ》（東京：學校法人實踐女子學園，2009），頁223-249。
3. 楊臣彬，〈談明代作偽〉，《文物》（1990），第4期，頁72-87，96。
4. 楊新，〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉，《文物》（1997），第4期，頁53-61。
5. Ellen Johnston Laing, "Suzhou Pian and Other Dubious Paintings in the Received Oeuvre of Qiu Ying," *Artibus Asiae*, vol. 59, no: 3/4(2000), pp. 265-295.
6. 李玉珉編，《古色：十六至十八世紀藝術的仿古風》（台北：國立故宮博物院，2003）。
7. 楊仁愷，《中國古今書畫真偽圖鑑》（遼寧：遼寧畫報出版社，1996）。

作者原任職於本院書畫處

仙等環繞湖石盛開，各種植物枝葉交纏，佈滿畫面，並有麻雀一對顧盼其間，整幅作品富麗堂皇，充滿新春祝賀之意。除了沒有畫幅下方的禽鳥外，此作上述兩幅構圖與表現類似，應該都是晚明想像高古之作品。