

黃檗與南蘋——江戸時代繪畫迎來中國新風格

■ 石澤 俊

神戸市立博物館館藏特色為受海外交流影響的日本近世（桃山～江戸時代）藝術。江戸時代的日本實施「鎖國」，但中國、荷蘭等各種文化與藝術仍傳入開放貿易的長崎，為江戸時代的藝術帶來不小的影響。若著眼於中國畫風會發現江戸時代的繪畫掀起兩股嶄新的風潮。一為隱元隆琦赴日傳播黃檗宗帶來的影響。黃檗繪畫描繪寫實、用色鮮豔、對奇特人物主題的偏好，再加上黃檗僧侶大膽的墨戲表現，都帶給江戸繪畫很大的刺激。二為中國畫家沈南蘋赴日造成南蘋風花鳥畫的流行，南蘋畫作的內容寓意吉祥，透過唯一的日本弟子熊斐傳播至全日本。中、日繪畫經由交融、轉化的兩股嶄新風潮，可以一窺江戸時代日本與中國的文化交流。



前言

神戶市立博物館美術藏品以出生於神戶的池長孟（1891-1955）所蒐羅的文物為主。

「南蠻藝術」與「紅毛美術」經常被視為是他的收藏特色。確實，以「交融之美——神戶市立博物館精品展」展覽中特別展出狩野內膳（1570-1616）〈南蠻屏風〉（圖1）為首的選件中，池長的收藏多包含代表南蠻與紅毛美術的作品。不過，池長也系統性地收集日本與海外交流所孕育出的近代美術品。此外，不僅是日本與西方世界的關係，池長對於日、中方面的交流也充滿熱情。透過池

長的收藏品，清楚地傳達出日本美術如何接受並轉化來自西方與中國的影響，池長藏品中的視覺呈現，存著這一段歷史。¹

日本在所謂的「鎖國」狀態下，限制了對外交流的管道。在這當中，長崎作為與荷蘭、中國交流的重要城市著稱。不僅從事商業貿易，也進行許多不同的文化交流。管道受限下所傳入的美術與文化，對外國抱有強烈好奇心與憧憬的江戶人來說，是前所未見的嶄新風格。接下來，將介紹從中國經由長崎傳入日本的黃檗宗和南蘋花鳥畫的特徵，及其對江戶繪畫之影響。



圖1 | 桃山時代 16世紀末期～17世紀初期 狩野內膳 南蠻屏風 日本重要文化財 神戶市立博物館藏



圖2 江戶時代 17世紀中期 喜多道矩 隱元倚騎師像 軸 神戶市立博物館藏

隱元隆琦訪日與黃檗宗帶來的影響

承應三年（1654），來自福建省福州府福清縣的禪僧隱元隆琦（1592-1673），率領三十名弟子與信徒一同抵達長崎。隱元禪師在萬曆四十八年（1620）二十九歲時，於福清縣的黃檗山萬福寺出家。崇禎六年（1633），四十二歲的他師承費隱通容，之後長年擔任古黃檗的住持，成為代表臨濟宗的高僧。²

隱元禪師訪日之際，長崎住有許多中國人。他們在那建立了興福寺、福濟寺、崇福寺三間唐寺，並從中國聘請住持。在興福寺第三代住持逸然性融（1601-1668）四度邀請下，隱元禪師接受招聘前往日本。高僧訪日一直是長崎華僑的心願。在此之後，隱元禪師得到後水尾天皇與德川將軍家等諸位大名的尊崇。寬文元年（1661）獲得京都宇治約九萬坪的寺院領地，並在那開創了黃檗山萬福寺。對江戶時代的人們而言，可以從伽藍配置、佛像、匾額、門聯、法會與梵唄等具有明朝風格的萬福寺與黃檗宗內，³感受到心中所憧憬的中國。詩人田上菊舍於寬政二年（1790）所歌詠的俳句「山門を / 出れば日本ぞ / 茶摘うた」（中譯：步出山門，一聽採茶謠，原是在日本！），如實地表達出萬福寺中充滿中國濃厚氣息的樣貌。

黃檗宗帶來的影響不僅限於佛教，除了醫療技術、建築、煎茶、印刷明體字和普茶



圖3 江戶時代 約寬文7年（1667） 逸然性融 羅漢渡水圖 卷 局部 神戶市立博物館藏

料理，就連隱元豆、西瓜、蓮藕和竹筍也都隨著隱元禪師一同傳入日本，每一種中國文化都具備極大的意義。美術方面，有江戸時代的日本人所不曾看過的繪畫和佛像等，特別是黃檗繪畫中具備的寫實性與濃厚的用色，都是日本繪畫中看不到的特質。喜多道矩（生年不詳-1663）等肖像畫家便以相當寫實的表現手法，用來繪製黃檗僧人與華人的肖像。喜多道矩的〈隱元倚騎獅像〉（圖2）描繪出隱元禪師臉上斑點、皺紋和陰影等細節，以極度寫實的手法表現已屆高齡的高僧，反映出明清時期人物表現的影響。另外，逸然性融和蘭溪若芝等人的作品也被認為明顯具有設色厚重的作風。舉例來說，逸然性融的〈達摩圖〉或〈羅漢渡水圖〉卷（圖3）便採用鮮豔濃厚的藍色、紅色等。這些色彩帶來的感受由來自長崎的黃檗僧人鶴亭（1722-1785），

傳至京都和大阪，影響了伊藤若冲和曾我蕭白等人的作品。⁴

黃檗畫作影響了近代繪畫，黃檗僧人在奇特的造型感受、人物塑造或水墨畫墨戲等方面的表現皆甚為重要。觀賞黃檗僧人蘭溪若芝（1638-1707）的作品便能了解箇中意涵，蘭溪若芝的畫藝師承逸然性融，繪製道教、佛教的人物畫作，以濃豔色彩與獨特的造型美感為其特色。〈群仙星祭圖〉（圖4）為蘭溪若芝的代表作，描繪出十六名仙人對壽老人乘鶴飛來欣喜若狂的獨特模樣。仙人的姿態承襲了顏輝的〈蝦蟇鐵拐圖〉（日本重要文化財，京都知恩寺典藏）或商喜的〈四仙拱壽圖〉（圖5）等道教、佛教人物圖的色彩。若談論更直接的影響，也有一說是繼承中國緯絲表現人物群聚的手法。⁵比較傳宋朝〈緯絲群仙拱壽圖〉（圖6）及〈緯絲八仙拱壽圖〉





圖4 | 江戸時代 寛文9年（1669） 蘭溪若芝 群仙星祭圖
軸 神戸市立博物館藏



圖6 | 傳宋 緋絲群仙拱壽圖 軸 國立故宮博物院藏



圖5 | 商喜 四仙拱壽圖 軸 國立故宮博物院藏



圖7 江戶時代 安永4年（1775） 鶴亭 墨梅圖 軸
神戶市立博物館藏



圖8 江戶時代 寶曆5年（1755） 鶴亭 雪梅圖 軸
神戶市立博物館藏

等畫作，或許就能理解蘭溪若芝可能是從中國帶至長崎的縹絲學習圖樣。⁶ 蘭溪若芝的獨特表現，其後也對伊藤若冲等江戶時代畫家帶來不少影響。

文人或僧侶閒暇時所作的戲墨，自古以來便可見於中國或日本等地。黃檗僧人的戲墨不受繪畫手法拘束，以筆法大膽為特色。舉例來說，萬福寺第十五代與第十八代住持的中國僧侶大鵬正鯤（1691-1774）便以蒼勁的墨竹圖聞名。來自長崎的鶴亭（黃檗僧人

海眼淨光）常與大鵬正鯤交際往來，許多水墨花木圖兼具粗獷與細膩的感受。尤其是鶴亭此類的代表作品〈墨梅圖〉（圖7），畫中向外延伸的樹枝彎曲如弓，強勁的筆法力道充滿魅力。黃檗僧人的墨戲所帶有的大膽魅力，⁷ 影響了伊藤若冲和與謝蕪村等人的作品。另外，〈雪梅圖〉（圖8）中，以留白方式呈現S形彎曲樹幹上的積雪，與帶有光澤的絲絹質感相映成趣，巧妙畫出月光照映下的夜晚梅樹。中央空白處可見畫家大膽的落款，觀者可能

會感到驚訝吧。此外，右上積雪樹枝處還可見一鈐印，內文「暗香浮動月黃昏」引用北宋林和靖〈山原小梅〉其中的一句詩文，像這樣使用切合畫作題旨的印章逸趣，顯示了日本文人對中國所懷抱的憧憬。就像這樣，透過黃檗宗帶來的畫風，影響江戶時代繪畫的許多層面，從中國繪畫風格的逐漸接受到進一步轉型開展。

沈南蘋訪日與南蘋畫風花鳥畫的流行

自隱元禪師訪日後過了大約七十年，在享保十六年（1731）十二月三日，清朝一位畫家到了長崎。他的名字叫做沈南蘋（即沈銓，1682-?）。儘管南蘋在中國畫壇並非相當有名氣，但在日本繪畫史上卻是非常重要的畫家。南蘋到訪日本說明了江戶幕府八代將軍德川吉宗（1684-1751）對中國繪畫所懷抱的強烈的興趣。⁸ 享保十年（1725），吉宗向長崎奉行下令重製明朝前就傳入的中國知名畫家作品。不過，據說即使這項工作委託給從南京乘船過來的商人船長費贊侯，重製工作依舊不甚順利。外傳因為如此，才改請模仿古代畫家筆法的沈南蘋造訪日本。南蘋擅長模仿北宋之後畫家們的筆法，特別是描繪細緻與用色濃厚的寫實花鳥畫，對於追求中國早期繪畫風格的日本來說，是再適合不過的人選。此外，南蘋畫作的寫實性，以及用諧音選擇描繪母題的作法相輔相成，創造出吉祥的意涵。這對江戶時代的人們來說，可謂是全新的知識衝擊。例如〈獅子戲兒圖〉（圖9）便可以傳達出部份南蘋畫作的特色，具親子關係的大小獅子與「太師少師」有諧音之妙趣。也就是說，親子獅子嬉戲的情景帶有同一家族代代做高官的吉祥寓意。



圖9 清 乾隆21年（1756） 沈南蘋 獅子戲兒圖 軸
神戶市立博物館藏

待在長崎的南蘋住在中國人的宅院內，雖然和日本人的接觸有限，卻能直接教導唐通事（中文翻譯官）熊斐（1712-1772）繪畫技巧。南蘋在享保十八年（1733）九月十八日從長崎出發回國，雖然待在日本的時間僅約一年十個月，不過據說熊斐之後還向南蘋留在日本的弟子繼續學習繪畫技術。由於熊斐是南蘋唯一的日本直系弟子，吸引許多弟子從全國湧入長崎學畫，南蘋的畫風也就跟著在日本各地流行起來。

受南蘋或南蘋弟子影響的畫家所繪製的作品就稱為「南蘋風花鳥畫」。談到京都、大阪對南蘋畫風花鳥畫的流行，鶴亭與佚山是極其重要的人物。鶴亭就是先前所談到，來自長崎的黃檗僧人，被認為應是在黃檗寺院修行時前後，受教於熊斐。延享三至四年（1746-1747）期間，鶴亭因某原由還俗，決定此後要以繪畫維生，之後離開長崎，移居到京都、大阪。京都、大阪因此首次接觸到南蘋風花鳥畫，鶴亭相當程度地影響了伊藤若冲、池大雅、與謝蕪村和曾我蕭白等同時代的畫家，對江戶時代繪畫而言可謂是關鍵人物。⁹ 鶴亭一生記錄下來的落款為「崎江」（長崎的中國式名稱），代表他對自己來自於長崎感到驕傲與自信。在鶴亭的畫風特色中，奇特的造型與濃厚的色彩風格來自發源於長崎的黃檗繪畫，鶴亭將其墨戲的大膽筆法和師承熊斐的南蘋畫風交織在一起，並依照日本人的喜好調整、集中象徵符號，設計大片留白。〈牡丹經帶鳥圖〉（圖10）為鶴亭設色花鳥畫代表作，畫面上並陳一隻停留在太湖石的經帶鳥（推測應為長尾山鵲）和盛開的牡丹。經帶鳥的藍白對比，以及牡丹粉紅與綠色的鮮豔色澤，是看一次就無法忘記的美，請務必到展覽室欣賞原作。將象徵符號集中擺置、留下適當空白的構圖，顯示出鶴亭優異的設計風格。經帶鳥從讀音方面來看的話，「經帶」=「受帶（接受玉帶=登上官位）」、「經」=「壽（長壽）」、「帶」=「代（代代、萬代）」，皆帶有吉祥意涵的象徵。牡丹除代表富貴榮華，也是一品官的象徵，盛開的花蕾則具有永續不止的暗示。此外，太湖石也是相當珍稀的壽石。鶴亭將長壽繁榮永續不止的願望放入本作品，



圖10 江戶時代 明和6年（1769） 鶴亭 牡丹經帶鳥圖
軸 神戶市立博物館藏



圖11 江戸時代 安永3年（1774） 佚山 海棠牡丹壽帶鳥圖 軸
神戸市立博物館藏

使鑑賞者能在觀畫時充分吸收、了解其背後意涵。¹⁰除了鶴亭，來自大阪的曹洞宗僧人佚山（1702-1778），是位擅長書畫篆刻的人物。就在鶴亭來到京都、大阪的前後，佚山從寬延元年到寶曆元年（1748-1751）間到長崎遊學。據悉，他藉著這個機會向熊斐學習繪畫。〈海棠牡丹壽帶鳥圖〉（圖11）為佚山晚年七十三歲時的代表作，與〈牡丹綬帶鳥圖〉相似，¹¹身為鶴亭朋友的佚山也繪製了許多設色花鳥畫和水墨畫，其畫風被認為帶給若冲等人相當大的刺激。

另外，宋紫石（1715-1786）對江戶時代流行的南蘋畫風，扮演著更重要地位。宋紫石為江戶時代的畫家，寶曆年間（1751-1763）到長崎遊學，向熊斐和清朝畫家宋紫岩（?-1760）學習繪畫技術後，在江戶傳播南蘋畫風花鳥畫。宋紫石了解南蘋畫用色厚重的風格，將南蘋畫風花鳥畫改以俐落雅致方式呈現，使其流行於江戶時代。宋紫山、董九如、土方稻嶺、岡岷山、蠣崎波響、司馬江漢等許多人都師承宋紫石，可在他們的作品上看到如何受到宋紫石乾淨簡潔的畫風影響。另外，宋紫石為平賀源內編纂的博物書《物類品隲》（寶曆十三年，1763年出版）繪製插畫，他個人的繪本則描摹了博物學者瓊斯頓（Johannes Jonston）《動物圖譜》中的動物，對於江戶時代西方畫風的表現也相當重要。〈寒梅綬帶鳥圖〉（圖12）描繪綬帶鳥如銅版畫般的精緻羽毛，以及〈聯珠爭光圖〉（圖13）的纖細之美，盡顯宋紫石與鶴亭的逸趣不同，同時轉化南蘋畫風的獨有魅力。不過，江戶時代被視為南蘋畫派的黑川龜玉和諸葛監雖沒到長崎遊學，卻也學會南蘋畫風並活躍於畫壇，應視之為特殊情況。因此，江戶



圖12 江戸時代 18世紀後期 宋紫石 寒梅綬帶鳥圖 軸 神戶市立博物館藏



圖13 江戸時代 明和2年(1765) 宋紫石 聯珠爭光圖 軸 神戶市立博物館藏

時代，出生於長崎或是到長崎遊學，提供與中國文化或人物直接接觸、交流的管道，這在當時相當受到重視。而在長崎向熊斐拜師

學藝，也代表是南蘋畫派的一員。不論是在京都、大阪活躍的鶴亭或佚山，又或是在江戸時代有名的宋紫石，都是向出生於夢想之

地長崎的熊斐學習，成為南蘋直系の徒孫，使各地流行起南蘋風花鳥畫。不僅如此，除了職業畫家外，伊勢長島藩主増山雪齋、姫路藩主酒井忠以等大名、或是董九如等武士也繪製南蘋風花鳥畫，對廣泛階層の流行也起了相當重要的作用。善於仿古の清朝畫家沈南蘋在日本引領の新風潮，為江戸繪畫帶來龐大轉機。

結語

日本美術在各個時代裡，接納、學習來自中國的藝術或文化，並加以改變，形成自己獨特的樣貌。舉例來說，狩野派學習如宋代馬遠、夏珪等畫家作品，開始模仿該畫風的「用筆」。在悠久的歷史中逐漸依照日本の喜好風格而改變，最後就成了具有狩野派特色的畫風。日本美術一邊接受中國湧進的美術新風潮，一邊又出現嶄新的潮流。在這樣的歷史中，黃檗宗の傳播或南蘋訪日等新

浪潮也是佔有一席之地。「目に熟さない（前所未見）」——意指，江戸時代不曾見過嶄新美術風格の畫家，滿足各種不同的興趣，在不同階層中接納全新風潮，並進一步改變。僅從長崎傳入的美術與文化，為江戸時代對海外文化充滿興趣與憧憬の人們注入活水。從中國經由長崎吹拂進來的夢想新風格，傳到許多日本人的心中，就連畫家與觀者都為之傾倒。

此次的「交融之美——神戸市立博物館精品展」特展中，本館很榮幸能提供鎮館之寶狩野内膳〈南蠻屏風〉，敬請臺灣の觀眾盡情欣賞。不過，本館也有許多彰顯與中國交流的美術展品。請務必在本次展覽の展出作品中，欣賞江戸時代日中文化交流與交流後所興起の新風潮，若能產生共鳴就再好不過了。另外，神戸市立博物館預計 2019 年 11 月 2 日重新開館，屆時請務必前往參觀，享受多種展品帶給您的樂趣。

作者為神戸市立博物館學藝課學藝員

註釋

1. 神戸市立博物館，《南蛮堂コレクションと池長孟》（神戸：神戸市立博物館，2003）。
2. 隱元禪師後來在京都の宇治建立了黃檗山萬福寺，為與之區別，福清縣の萬福寺稱為「古黃檗」。
3. 此處的黃檗宗在當時被稱為「臨濟宗黃檗派」，而目前所使用的「黃檗宗」始於明治九年（1876）之後。
4. 神戸市立博物館、長崎歴史文化博物館、毎日新聞社編，《我が名は鶴亭——特別展》（東京：毎日新聞社，2016）。
5. 成澤勝嗣，〈蘭溪若芝筆 群仙星祭図〉，《國華》，1433 期（2015.3），頁 31-33。
6. 黃逸芬，〈天孫機杼——明清緯繡精萃特展〉，《故宮文物月刊》，414 期（2017.9），頁 4-19；童文娥，〈幻化莫測——院藏緯繡八仙作品賞析〉，《故宮文物月刊》，414 期（2017.9），頁 20-32。
7. 成澤勝嗣，〈鶴亭筆 墨梅図〉，《國華》，1405 期（2012.11），頁 28-31。
8. 杉本欣久，〈八代將軍・徳川吉宗の時代における中国絵画受容と徂徠学派の絵画観——徳川吉宗・荻生徂徠・本多忠統・服部南郭にみる文化潮流——〉，《古文化研究——黒川古文化研究所紀要》，13 期（2014.3），頁 43-120。
9. 石澤俊，〈憧れの鶴亭〉，收入於神戸市立博物館、長崎歴史文化博物館、毎日新聞社編，《我が名は鶴亭——特別展》。
10. 石澤俊，〈鶴亭筆 牡丹経帯鳥図〉，《國華》，1456 期（2017.2），頁 35-37。
11. 石澤俊，〈佚山筆 海棠牡丹寿帯鳥図〉，《國華》，1478 期（2018.12），頁 24-29。