《寶繪錄》所反映晚明蘇州的古畫收藏

高明一
國立臺北藝術大學美術學系

提　要

張泰階在晚明崇禎年間於蘇州出版《寶繪錄》，所收古代山水畫雖爲贋作，卻可反映晚明蘇州的古畫收藏需求。書中虛構元末與蘇州名家題跋，特別著重文徵明，反映其身後的鑑賞聲望，藉文氏題跋來證明書中畫作爲眞跡。當時松江董其昌的賞鑑地位已取代蘇州，《寶繪錄》所建構的歷史收藏高峰和鑑定傳統，仍然歸結於蘇州，欲突顯該地的收藏優勢。又，書中贋作的朝代件數以元代爲多，這和蘇州最早崇尚收藏元代山水畫的風氣有關。《寶繪錄》雖改造董其昌對王維〈江山雪霽〉的題跋字句，成爲蘇州王鏊的收藏，然全書未見董氏的影響。《寶繪錄》成書後的影響，似可見於國立故宮博物院藏，贋作於清初康熙年間（傳）王詵〈漁村小雪圖〉的題跋模式。

關鍵詞：贋作、蘇州、文徵明、題跋、元代山水、董其昌

一、前言

國立故宮博物院於 2018 年四月至九月舉辦「僞好物：十六至十八世紀『蘇州片』及其影響」展覽，此展之意圖欲反映明末清初「古物熱」與書畫消費蓬勃的氛圍。藉由院內典藏的明末清初「僞好物」，展現當時商業作坊如何以古代大師爲名，進行再製，同時藉用文徵明（1470-1559）、唐寅（1470-1524）、仇英（約 1494-1552）等蘇州名家風格來回應此需求。[1] 葉康寧於 2017 年四月出版《風雅之好：明代嘉萬年間的書畫消費》一書之第八章〈餘論．區域優勢與市場導向〉一節中徵引文獻來證明蘇州在明代有悠久的收藏歷史，引領藝術時尚，也因爲消費需求而有贋作的產生。蘇州在十六世紀前期的收藏已經邁入豪奢之風，國立故宮博物院所藏唐代懷素〈自敘帖〉，曾是陸完（1458-1526）的收藏，當時號稱陸完收有千卷的「神品」畫；王鏊（1450-1524）長子王延喆（1483-1541）所收三代銅器，件數數倍於《宣和博古圖》所載。[2] 十六世紀後半起，蘇州是帶領周邊地區古代書畫與器物收藏風尚的重鎮，也是仿古的執牛耳之地。[3] 洪再新發表於 2004 年的 Antiquarianism in an Easy-going Style: Aspects of Chang T'ai-chieh's Antiquarian Practice in the Urban Culture of Late Ming China 一文，[4] 文中提到張泰階（約 1588-?）成書於崇禎六年（1633）《寶繪錄》的贋品問世，反映了蘇州收藏者的需求，[5] 至於反映怎樣的收藏需求，未多闡述。主要由於該文研究重心在以收藏傳遞所體現的藝術社會史爲研究主軸，從晚明博古學的視角來看張泰階《寶繪錄》出現的意義，以及張泰階和松江先輩陳繼儒（1558-1639）的交友，來看陳繼儒的「妮古」

1 邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《僞好物：16 至 18 世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），頁 13。

2 黃省曾，《吳風錄》云：「至今吳俗權豪家，好聚三代銅器、唐宋玉窯器書畫，至有發掘古墓而求者。若陸完神品畫，累至千卷。王延喆三代銅器，數倍於宣和《博古圖》所所載。」轉引自葉康寧，《風雅之好：明代嘉萬年間的書畫消費》（北京：商務印書館，2017），頁 168。

3 萬曆五年（1577）進士王士性，《廣志繹》卷二云：「姑蘇人聰慧好古，亦善仿古法爲之，書畫之臨摹，鼎彝之治淬，能令眞贋不辨之。善操海內上下進退之權，蘇人以爲雅者，則四方隨而雅之；俗者，則隨而俗之。」轉引自葉康寧，《風雅之好：明代嘉萬年間的書畫消費》，頁 169-170。

4 Hong Zaixin（洪再新）, Antiquarianism in an Easy-going Style: Aspects of Chang T'ai-chieh's Antiquarian Practice in the Urban Culture of Late Ming China,《故宮學術季刊》，22 卷 1 期（2004.9），頁 35-68。中譯本見洪再新，張眞譯，〈無益之事與有涯之生：晚明都市文化中張泰階的古物玩好觀〉，《美術學報》，2017 年 5 期，頁 5-18。

5 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 62.

觀對張泰階從沉溺於收藏古字畫進而到贋作古字畫的影響，[6] 所以著重在松江部分居多。高明一於 2018 年 5 月發表〈《寶繪錄》：晚明蘇州僞作古畫的收藏著錄〉一文，成文原由是昭和三年（1928）慶祝昭和天皇登基於東京舉辦「唐宋元明名畫展覽會」，因反應熱烈，三年後於東京再辦，日方將此展集結成《唐宋元明名畫大觀》。書中發現中國收藏家關冕鈞（1871-1966）「三秋閣」所擁有的閻立本（601-673）〈秋嶺歸雲圖〉、黃筌（903-965）〈蜀江秋淨圖〉、王詵（1036-1093 以後，一作 1048-1104 以後）〈萬壑秋雲圖〉，其來源正是《寶繪錄》的贋作，配合《寶繪錄》的〈寶繪錄敘〉與卷一中張泰階自撰的歷代畫論文章，理解張泰階如何建立蘇州的收藏來源與鑑定傳統來取信於衆，以達射利之目的。[7]

最早提出質疑《寶繪錄》一書是贋作古畫的著作，爲乾隆六十年（1795）刊行《四庫全書總目提要》子部二十四〈藝術類存目．寶繪錄〉，理由爲南齊謝赫（生卒年不詳）《古畫品錄》記載僅見三國時期曹不興（生卒年不詳）畫一龍首，晚明的張泰階竟能得到曹不興〈海戍圖〉，又能收藏東晉顧愷之（345-406）、南朝陸探微（?- 約 485）、唐代展子虔（生卒年不詳）、張僧繇（479-?）等前古之所未睹名跡，而唐代閻立本、吳道玄（680-759）、王維（701-761，一說 699-761）、李思訓（651-716）、鄭虔（691-759）等人畫跡僅列於《寶繪錄》卷六、卷七，幾乎是以件數多而見輕，不近事理，且所列歷代諸家跋語如出一手，亦讓人可疑。[8]《四庫全書總目提要》雖有此疑，然《寶繪錄》目前已知有四種版本：一是崇禎六年本（1633），現藏北京圖書館；二是乾隆年間長塘鮑氏知不足齋本，此版本在嘉慶年間有重印本；三是金匱書屋刊本；四是光緒六年（1880）撫州東鄉饒氏雙峰書屋刊本，[9] 可見《寶繪錄》在清代仍被視爲重要繪畫著錄而有多次刊印。二十世紀起對《寶繪錄》的質疑，首見余紹宋（1883-1949）刊行於 1932 年的《書畫書錄解題》。余紹宋將《寶繪錄》歸類於第六類著錄的一家所藏之項，提要云：「大約自藏者居多，故入此類，至其內容，則如四庫所譏，殊非苛論。」[10] 謝巍於 1998

6 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 38-39.

7 高明一，〈《寶繪錄》：晚明蘇州僞作古畫的收藏著錄〉，《故宮文物月刊》，422 期（2018.5），頁 18-28。

8 魏小虎編纂，《四庫全書總目彙訂》（上海：上海古籍出版社，2012），冊 6，頁 3586-3587。

9 劉金庫，《南畫北渡：清代書畫鑒藏中心研究》（臺北：石頭出版股份有限公司，2007），頁 86-87。

10 余紹宋，《書畫書錄解題》（北京：北京圖書館出版社，2003），頁 403。

年的出版《中國畫學著作考錄》，亦用《四庫全書總目提要》的意見，認爲《寶繪錄》「鑿空杜撰，托名古人，遂成僞作」。[11] 可見四庫全書的意見已爲公論，至今學界視《寶繪錄》爲贋作之書，已無疑義。

目前無法明朗《寶繪錄》所載贋作山水的流傳，較具體陳述見吳修（1764-1827）序於道光四年（1824）《青霞館論畫絕句》，提到數十年間見《寶繪錄》所載的畫跡有十餘種，從詩跋的書風可斷爲一人所書，紙張多用松江粉黃箋。而且《寶繪錄》內所記載宋朝以前諸畫跡，皆有趙孟頫（1254-1322）、俞和（1307-1382）、鄧文原（1258-1328）、柯九思（1290-1343）、黃公望（1269-1354）、吳鎮（1280-1354）、王蒙（1308-1385）、袁凱（生卒年不詳）等人的題識，而終以文徵明的題識，不雜以他人。吳修的推測，可能先流布《寶繪錄》此書，然後出售書中所載的贋作。[12] 由於吳修能見到大量畫跡，歸納出共同特徵來證明《寶繪錄》所載的畫跡爲贋作。如果《寶繪錄》內的贋作單獨流傳，會被視爲眞跡來收藏，書中卷五載有閻立本〈秋嶺歸雲圖〉，見於廣東孔廣陶（1832-1890）在光緒十五年（1889）刊行《嶽雪樓書畫錄》卷一，由於《嶽雪樓書畫錄》錄有題跋，內容符合《寶繪錄》的記載。《嶽雪樓書畫錄》同時摹有鑒藏印，其一有「婁東畢瀧澗飛氏藏」印，[13] 此印爲活動於乾隆晚期的畢瀧（1733-1797）所有。畢瀧爲畢沅（1730-1797）之弟，王昶（1725-1806）認爲畢瀧收藏之雄，甲于江左。嘉慶七年（1802）版的《直隸太倉州志》記載畢瀧工書畫，善賞鑒，于古器物及碑刻字畫，輒能別其眞，[14] 故畢瀧視此閻立本〈秋嶺歸雲圖〉爲眞跡。除了閻立本〈秋嶺歸雲圖〉外、孔廣陶亦收有黃筌〈蜀江秋淨圖〉、王詵〈萬壑秋雲圖〉，分別見於《寶繪錄》卷八、卷十。[15] 孔廣陶的這三件收藏後傳至活動於廣東的王秉恩（1845-1928），關冕鈞從王氏購得，將齋室命名「三秋閣」，於民國十七年（1928）著成《三秋閣書畫錄》。[16]

---

11 謝巍，《中國畫學著作考錄》（上海：上海書畫出版社，1998），頁 418-419。

12 （清）吳修，《青霞館論畫絕句》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（板橋：藝文印書館，1975，據晚清葛元煦排印本），冊 8，頁 221-222。

13 （清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2013，清咸豐十一年刻本），冊 1085，卷 1，〈閻立本　秋嶺歸雲圖〉，頁 10。

14 陳雅飛，〈太倉藏家畢瀧初探（上）〉，《收藏家》，2011 年 2 期，頁 19-27。

15 （清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，卷 1，頁 22。

16 （民國）關冕鈞，《三秋閣書畫錄》，收入王燕來選編《歷代書畫錄續編》（北京：國家圖書出版社，2010，民國十七年蒼梧關氏印行本），冊 14，〈序〉，頁 25。孫葉鋒責任編輯，《唐宋元明名畫大觀》（揚州：廣陵書社，2005），頁 3。

張泰階約生於萬曆十六年（1588），萬曆四十七年（1619）進士，後到北方任官至崇禎三年（1630），之後寓居蘇州到崇禎六年（1633）《寶繪錄》成書，之後即無其他活動紀錄。由於張泰階生長與活動時期主要是萬曆中後期至崇禎前期，筆者嘗試分析《寶繪錄》內容來反映晚明蘇州的古畫收藏狀況。

張泰階以外地人定居蘇州到《寶繪錄》成書才三年，當時張氏視力已有問題，將齋號取爲「重光堂」，自稱「盲餘子」。口述〈寶繪錄敘〉，由助手代筆，[17]〈寶繪錄敘〉位於《寶繪錄》之首，通篇呈現文徵明的書風。又筆者統計《寶繪錄》中的文徵明題跋佔有七成，由於全書是印刷體，所以無法呈現書風，然贋作題跋必須用文徵明書風方能取信於古畫的購藏者，於是筆者想問文徵明與蘇州贋作有怎樣的關連？《寶繪錄》的〈凡例〉與卷一的歷代畫論，可以反映張泰階意圖建立蘇州的收藏來源與鑑定傳統。此時松江董其昌（1555-1636）已經取代蘇州的收藏地位，然《寶繪錄》具名董其昌的題跋僅趙孟頫〈山居圖〉一則，[18] 文徵明題跋卻佔全書的七成。題跋雖不明言眞僞，然若有題跋，通常是肯定古畫的價值，《寶繪錄》〈凡例〉明言無文徵明的品騭，該不開載，文徵明在身後的賞鑑地位如何？以致書中〈凡例〉必須要如此言明文徵明品騭的重要，筆者想對此有所釐清。

《寶繪錄》全書爲山水古畫贋作，在晚明的古畫收藏，山水畫地位如何？又《寶繪錄》中有顧愷之、陸探微、張僧繇、閻立本等人的山水畫，從現今的畫史知識來看，極不合理，然在晚明的收藏情境，能否得到合理的解釋？在晚明，山水崇尚元畫，雖有文獻證明，然無實際數據的輔證，《寶繪錄》贋作朝代爲六朝、唐代、北宋、南宋、元代，朝代上以元代件數爲最多。又每個朝代的每位畫家贋作，多數在三件之內，超過四件以上，則是元代趙孟頫、高克恭、黃公望、倪瓚、吳鎮、王蒙，至少能反映晚明蘇州的收藏狀況，而這崇尚元畫的收藏風氣，蘇州扮演怎樣的角色？《寶繪錄》所登載的元畫，有些可以在當時的著錄找到若干訊息，所贋作的文徵明題跋，大體能分析出怎樣的描述模式，本文會有若干例舉。最後，張泰階爲松江人，在編《寶繪錄》時幾乎不見董其昌的影響，然卻巧妙編入一則董氏對王維〈江山雪霽〉的題跋，更改相關畫名、人名、地名而成爲蘇州王鏊的收藏，張泰階是如何知曉此題跋？《寶繪錄》成書後，是否曾依據此書的題跋模式來贋作山水古畫，將以國立故宮博物院藏（傳）王詵〈漁村小雪圖〉來說明。

17 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 54.

18 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 58.

二、文徵明弟子與相關後人的贋作紀錄

《寶繪錄》的作者張泰階，字爰平，松江人。曾祖張鶚翼（生卒年不詳），嘉靖二十年（1541）進士，與松江何良俊（1506-1573）、良臣（生卒年不詳）兄弟爲友，與吳門王寵（1494-1533）同爲詩社社友。嘉靖三十六年（1557），張鶚翼作〈川沙城記〉，文徵明手書上碑。張泰階父親張秉介（生卒年不詳），太學生，早逝。張泰階約生於萬曆十六年（1588），萬曆四十七年（1619）進士，先任北京任刑部主事，後轉至山西爲潞安知府直至崇禎三年（1630）卸任。回南方後，隱居蘇州，其活動下限止於《寶繪錄》的出版。[19]《寶繪錄》二十卷，每卷標有「東吳張泰階爰平父編次、同郡董元熙赤明父較閱」，內容有〈寶繪錄敘〉、〈凡例〉，卷一有〈總論〉、〈六朝唐畫總論〉、〈宋畫總論〉、〈元畫總論〉、〈寶繪樓記〉、〈雜論〉，卷二之後以第十八卷爲界，之前是手卷冊頁類，之後是掛幅類。

〈寶繪錄敘〉一文作於崇禎六年（1633），自署「放言子張泰階題」，鈐「張泰階印」、「張氏爰平」二朱文方印，然〈寶繪錄敘〉的書風卻是不見書史著錄的董天鳳以文徵明風格寫成。（圖 1）張泰階亦撰有《北征小草》一書，有松江先輩陳繼儒於崇禎五年（1632）的〈北征草敘〉一文，款識「七十五叟陳繼儒題於頑仙廬」，鈐「糜公」白文方印、「陳繼儒印」朱文方印。（圖 2-1）。〈北征草敘〉云張泰階「市隱吳門，病於妮古，凡晉唐六朝以來法書名畫，不惜質田宅購之。」[20]表明張泰階在蘇州靠買賣書畫維生。後有〈自敘〉一文，張泰階自署「雲間畸人」，鈐「張泰階印」白文方印、「張氏爰平」朱文方印。（圖 2-2）〈北征草敘〉與〈自敘〉書風一致，類董其昌書風，反不似陳繼儒。《寶繪錄》與《北征小草》出版之時，張泰階已居於蘇州，然不同特性的書籍採取各異的書法風格，《北征小草》是自作詩文集，書中〈北征草敘〉、〈自敘〉二文的書法用松江先輩董其昌的風格；《寶繪錄》之〈寶繪錄敘〉則用文徵明書風寫成。[21]《寶繪錄》一書有手卷類 115 件、掛幅類 55 件，朝代上分成六朝、唐代、北宋、南宋、元代，每件作品後

19 詳細生平研究見 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 39-49. 後續的生平研究，見郭建平、張眞，〈明代《寶繪錄》研究補遺及作者張泰階生平事略考〉，《南京藝術學院學報》，2018 年 3 期，頁 11-17。

20 （明）張泰階，《北征小草》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000，明崇禎刻本），集部，冊 176，頁 601。

21 張泰階晚年眼疾甚重，將齋號取爲「重光堂」，自稱「盲餘子」，口述〈寶繪錄敘〉由助手代筆。見 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 54.

大體有趙孟頫、元末諸家、明代蘇州諸名家題跋，贋作者必須熟悉諸家書風方能作僞，筆者統計文徵明題跋佔《寶繪錄》贋作件數的七成以上，表明此時贋作文徵明的書風仍有市場需求。《寶繪錄》成書時間距離文徵明去世已經七十餘年，文徵明與蘇州贋作的關係，以下加以陳述。

文徵明卒於嘉靖三十八年（1559），萬曆二十年（1592）至二十六年（1598）的長洲知縣江盈科（1553-1605），於萬曆二十二年（1594）作〈文翰林甫田詩引〉云：

> 夫太史之字與畫，無論眞鼎，即其廝養贋爲者，人爭重值購之。海內好事家無太史之字與畫，以爲缺典。[22]

此時距離文徵明去世已過三十年，收藏文徵明字畫成爲風尚，不論眞僞或是代筆，沒有收藏文氏字畫則引以爲憾。由於文徵明高壽，弟子與再傳弟子可知有四十餘位，[23] 代表弟子見隆慶二年（1568）王世貞（1526-1590）撰〈文先生傳〉：

> 先生門無雜賓客，故嘗授陳道復書，而陸儀部師道歸自儀部，委質爲弟子。其最善後進者，王吏部穀祥、王太學寵、秀才彭年、周天球。而先生之二子彭、嘉亦名能精其業，時時過從，談榷藝文，品水石，記耆舊故事，焚香燕坐，蕭然若世外。[24]

陳淳（1482-1544）與王寵早於文氏去世，彭年（1505-1566）卒於嘉靖末年、王穀祥（1501-1568）卒於隆慶初年、陸師道（1510-1573）卒於萬曆初年、周天球（1514-1595）卒於萬曆二十三年（1595）爲最晚，[25] 周天球去世的時間和江盈科作〈文翰林甫田詩引〉時間相近，然這些弟子似非贋作文徵明書畫的主力。

贋作文徵明畫跡著名例子，見萬曆三十八年（1610）《金陵瑣事》記載文徵明應酬之作多出於門人朱朗（約活動於十六世紀），一位寓居蘇州的金陵人士，遣童子送禮朱朗，求文徵明贋本而誤送文宅，文氏笑而受之曰：「我畫眞衡山，聊當

22 周振道輯校，《文徵明集》（上海：上海古籍出版社，1987），附錄一，頁 1611。

23 周振道、張月尊，《文徵明年譜》（上海：百家出版社，1998），卷 8，〈及門表〉，頁 733-734。

24 （明）王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2005），冊 1284，卷 83，頁 222。

25 「吳中周天球，字公瑕，善大書。少爲文徵仲奬賞，感之甚，設像中堂，歲時祀如祀先。與王百穀稚登相左，見即避去。萬曆乙未九月卒，年八十二。」見（明）朱國楨，《湧幢小品》，收入《續修四庫全書》（明天啓二年刻本），冊 1172，卷 3，頁 637。

假子朗可乎？」[26] 朱朗原與文嘉（1501-1583）交游，後入文徵明門下習畫而成爲代筆者。[27] 嘉靖十九年（1540），文彭（1498-1573）、文嘉、周天球、朱朗、錢穀（1508-1578）等人共赴蔡叔品處舉行雅集，而文嘉、錢穀、朱朗三人合作畫〈藥草山房圖〉，現藏上海博物館，[28]（圖 3）以此時間到文徵明去世，朱朗代筆有二十年。文徵明去世後三年的嘉靖四十一年（1562），長子文彭服除入京，授順天府學訓導，[29] 香港近墨堂書法研究基金會藏有文彭〈致朱朗信札〉，寫於嘉靖四十一年（1562）四月，文彭剛任順天府學訓導，主旨求朱朗代筆：

> 前者尚有長冊數幅，茲寄去畫絹六幅，每兩幅界作六幅，不拘青綠、水墨、淺絳，亦不可十分草草。蓋京中士夫但欲求畫，無以應之。其佳者又不知，而太簡略者則又以爲不佳耳！千萬體念體念。俟家小到後，稍有餘力，當覓佳香奉謝也。（圖 4）

信札可知朱朗兼擅青綠、水墨、淺絳各體，可以將水準依對方需求控制在佳品與草草之間。這類代筆，最後是文彭題詩落款以爲親筆，王世貞對文彭的短評「敦直坦易，於進退取予皆稱心而受，不爲飾讓，人以待詔故，多優假之。」[30] 即文彭對書畫酬金不避嫌，眾人看其父面子，仍給文彭優渥的潤金，而文彭甚知朱朗的重要，故在文徵明身後仍請來代筆繼續粉飾門面。

之後的萬曆時期（1573-1620），與文徵明直系有姻親關係的蘇州文人直接參與贋作的謀生行列：

> 骨董自來多贋，而吳中尤甚，文士皆藉以糊口。近日前輩，修潔莫如張伯起，然亦不免向此中生活。至王伯穀，則全以此作計然策矣。[31]

引文中提到的二位蘇州文人爲張鳳翼（1527-1613）與王穉登（1535-1612），王穉

---

26 （明）周暉，《金陵瑣事》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》（據清乾隆四十年張溎活字本影印），冊 37，卷 2，〈畫談〉，頁 679。

27 （明）張鳳翼，《處實堂集》，「子朗少從文掌教休承遊，已而代太史公設色，遂爲高第弟子」，收入《續修四庫全書》（明萬曆刻本），冊 1353，卷 7，〈戲題朱子朗筆〉，頁 355。

28 高明一，〈借書．求文．索字畫：香港近墨堂藏尺牘所見明代吳門的人情往來〉，《典藏古美術》，300 期（2017.9），頁 84-91。

29 劉東芹，〈文彭晚年書法篆刻活動及兩京行跡考述〉，《書畫藝術學刊》，3 期（2007.12），頁 431-448。

30 （明）王世貞，《弇州山人四部續稿》，收入《文津閣四庫全書》冊 1288，卷 149，頁 76。

31 （明）沈德符，《萬曆野獲編》，收入《歷代史料筆記．元明史料筆記》（北京：中國書店，2004，據清道光七年姚氏扶荔山房刻本排印），冊 86，卷 26，〈玩具．假骨董〉，頁 30。

登有一則逸事，婁江曹孝廉家一位居住蘇州的范姓僕人，曾購一幅閻立本〈醉道士圖〉，先付十金請蘇州人張元舉臨摹一本，王穉登威脅范姓僕人，故以廉值得此〈醉道士圖〉。王氏將此〈醉道士圖〉售與藏家，索價千金，少者數百金，然范姓僕人將眞本以善價售予他人。王穉登欺侮張元舉「眇一目」，張氏刻意宣揚王氏「雙目盲於鑒古」，全城引爲笑柄。[32]《明史》王穉登本傳云：「吳中自文徵明後，風雅無定屬。穉登嘗及徵明門，遙接其風，主詞翰之席者三十餘年。」[33] 然在王世貞〈文先生傳〉一文未提到王穉登爲文徵明及門弟子，而可以繼承文徵明主盟蘇州的原因，或許是王穉登與文嘉爲親家，王穉登一女嫁給文嘉之子文元善（1554-1589）。[34]《明史》文徵明本傳云：「文筆遍天下，門下士贋作者頗多，徵明亦不禁」，[35] 至於文徵明爲何不禁弟子對其書畫的贋作，王穉登在嘉靖四十二年（1563）撰《吳郡丹青志》，此時文徵明去世四年，書中記載文徵明晚年「寸圖才出，千臨百摹，家藏市售，眞贋縱橫。一時硯食之士，沾脂浥香，往往自潤」，[36] 故知文徵明允許弟子與他人藉由贋作自己的書畫來謀取衣食。這狀況直至文徵明去世後三十餘年的萬曆中期，萬曆二十三年（1595）進士蘇州人范允臨（1558-1641）批評當地畫家「間有取法名公者，惟知有一衡山」，[37] 可見在蘇州地區贋作文徵明書畫，是藉以謀生的潮流。

文徵明及門弟子陸師道，其次子陸士仁可爲接續王穉登之後，萬曆後期以贋作文徵明書畫來謀生的代表，姜紹書（約活動於十七世紀）《無聲詩史》記載：

> 自荊關以下，無不規仿。至於臨摹文待詔，可謂得其心印，而書亦如之。嘗歲晏摹衡山〈積雪圖〉以資桂玉，售之得五金，卻其半曰：「此僞耳，不汝紿也」，其敦長者行類如此。[38]

---

32 （明）沈德符，《萬曆野獲編》，卷 26，〈玩具．好事家〉，頁 29。

33 （清）張廷玉，《明史》（北京：中華書局，2008），冊 20，卷 288，頁 1896。

34 （明）王世貞，《弇州山人四部稿》提到王穉登父親王守愚（1496-1564）孫女有三人，一位「適和州學正文嘉子元善者，穉登出也」，收入《文津閣四庫全書》，冊 1284，卷 92，〈明處士王守愚暨配蒯孺人合葬志銘〉，頁 339。

35 （清）張廷玉，《明史》，冊 20，卷 287，頁 1889。

36 （明）王穉登，《吳郡丹青志》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化，1995，據北京圖書館藏明萬曆王百穀全集本影印），子部，藝術類，冊 71，頁 883。

37 （明）范允臨，《輸寥館集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（清初刻本），集部，冊 101，卷 3，〈趙若曾墨浪齋畫冊序〉，頁 277。

38 （清）姜紹書，《無聲詩史》，收入《續修四庫全書》（據康熙五十九年觀妙齋刻本影印），冊 179，卷 2，頁 638。

現歸於文徵明名下，現藏廣東省博物館〈雪山跨蹇圖〉、瀋陽故宮博物院〈雪山覓句圖〉、國立故宮博物院〈雪滿群峰圖〉，有學者認爲是出自陸士仁（約活動於十六世紀後期到十七世紀前期）之筆。[39] 文徵明的書畫價格，新安人詹景鳳（1532-1602）記載文氏去世不久，畫價平均三四五錢之間，不超過一金，十餘年後吳人乃好，後三年新安人好，又三年越人好，於是價格懸殊。[40] 陸士仁之父陸師道（1510-1573）卒於萬曆初年，距文徵明去世約十五年，正是吳人乃好之時。陸士仁摹文徵明〈積雪圖〉價格五金，因求畫者爲好友，故取半價，這價格亦遠優於文徵明在世之時。國立故宮博物院藏有陸士仁《湖山佳趣》冊，十開，無年款，陸士仁隸書「湖山佳趣」，書風襲文徵明。（圖 5-1）每開一畫作、一書法，這十開依序爲〈綠岡清流〉、〈春川扁舟〉、〈春雨曲江〉、〈草堂飛花〉、〈漁唱前溪〉、〈石壁飛泉〉、〈松風扁舟〉、〈秋水浮天〉、〈青山遇雨〉、〈雪中賦詩〉，最末一開款書「吳郡陸士仁書並畫」。除〈雪中賦詩〉表現雪景外，其餘諸開均爲小青綠設色山水，整體可視爲文徵明風格的複製。詩句不見抄襲前人，應爲陸士仁自作詩，景物詩爲主，故可據詩配畫。〈石壁飛泉〉「雲中石壁翠潺湲。天外飛泉噴雪寒。見說仙家無六月。有人虛閣倚闌干。」畫一茅屋爲石壁所圍繞，浮雲穿越石壁，營造仙家氣氛，有泉從崖壁飛濺而出。茅屋有人，斜倚欄杆，觀水若有所思。（圖 5-2）〈秋水浮天〉「秋水浮空天影長。閒來江上自鳴榔。白鷗飛過撓紅葉。不覺微風陡薦涼。」（圖 5-3）「鳴榔」是漁人以椎擊船後近柁的橫木，使魚驚伏以便捕捉。整詩表達秋天漁家樂的情景，湖面細紋表示微風。〈雪中賦詩〉「簷外青山萬玉攢。地爐火煖不知寒。長途驢背詩成未。已被溪翁冷眼看。」畫面爲大雪冰天，有一人坐於茅屋內，爲詩的前半句；有一人騎驢，後有一僕，過板橋，爲詩的後半句。[41]（圖 5-4）《湖山佳趣》冊的書法是文徵明標準行書風格，陸士仁娶文彭長子文元發（1529-1605）之女，[42] 故陸士仁爲文徵明曾孫婿，故能得文氏書畫心印。陸士仁最

39 肖燕翼，〈書畫研究：陸士仁、朱朗僞作文徵明繪畫的辨識〉，《故宮博物院院刊》，1999 年 1 期，頁 27-35。

40 （明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，收入盧輔聖主編《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993-1998，據民國三十六年北平故宮博物院據明抄本排印本排印），冊 4，卷 4，頁 51-52。

41 陸士仁《湖山佳趣》冊的釋文與相關資料，見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明陸士仁湖山佳趣　冊》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=7215（檢索日期：2020 年 6 月 24 日。）

42 「文近先生者，符卿公子而衛輝公婿也」，符卿即是陸師道，衛輝即是文元發。參見（明）姚希孟，《棘門集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（據明崇禎張叔籟等刻清閟全集本），集部，冊 179，卷 2，〈陸隱君文近先生墓表〉，頁 638。

晚紀年作品，有現藏於北京故宮博物院的萬曆四十二年至四十四年（1614-1616）的〈四體千字文〉，[43] 萬曆朝共四十八年，即文徵明一系的關係人，其贋作活動貫穿至整個萬曆時期。

《寶繪錄》主要是贋作明代以前的山水畫，藉由崇禎六年（1633）〈寶繪錄敘〉一文所呈現的文徵明書風爲線索，可知文徵明身後贋作其書畫的盛行。張泰階雖進士出身，但官位不高，且非蘇州本地人，崇禎三年以後隱居蘇州而以書畫謀生，直至《寶繪錄》成書不過三年，難爲蘇州收藏風潮的引領者，應是順應當時所見的蘇州贋作風尚，故可推測〈寶繪錄敘〉呈現的文徵明書風對本地閱讀《寶繪錄》的可能購藏者，會產生初步的購買慾望。

三、建立蘇州的收藏來源與鑑定傳統

除了順應蘇州的贋作時風外，張泰階在《寶繪錄》編排上，能見到怎樣的主動作爲，是該節所要陳述。《寶繪錄》起始爲〈寶繪錄敘〉、〈凡例〉，之後卷一是全書的總綱，有〈總論〉、〈六朝唐畫總論〉、〈宋畫總論〉、〈元畫總論〉、〈寶繪樓記〉、〈雜論〉，其中〈寶繪錄敘〉、〈凡例〉、〈總論〉、〈六朝唐畫總論〉、〈寶繪樓記〉文章鋪陳中，可看見張泰階欲建立蘇州的收藏來源與鑑定傳統這二部份。

先看蘇州的收藏來源，〈總論〉云：

> 以時候計之：在宣和之世則見，至靖康而伏。當胡元之末則見，至元亡則伏。當成弘之交則見，又數十年而伏。從此以往，或見或伏，其歲月寧可預計哉。[44]

張泰階陳述歷史的收藏高峰爲北宋宣和時期（1119-1125）、元末、明代成化（1465-1487）與弘治（1488-1505）之交這三個時段，而越過了南宋和元初，理由見〈寶繪錄敘〉云：

> 第所收者，前朝跋語悉爲道君汰去，及內府所蓄、金虜所掠，名流韻士且不得見而聞之，況能贊一詞乎。至元季諸君子，稍稍表章……[45]

---

43 肖燕翼，〈陸士仁僞作文徵明書法的鑒考〉，《故宮博物院院刊》，1997 年 3 期，頁 46-54。

44 （明）張泰階，《寶繪錄》，收入《四庫全書存目叢書》（明崇禎六年刻本），子部．藝術類，冊 72，卷 1，頁 130。

45 （明）張泰階，《寶繪錄》，頁 121。

即宋徽宗割裂以前的題跋，金國消滅北宋，大量書畫被掠去，直到元末才有文士的題跋出現，故從題跋來推斷收藏的前二個高峰爲北宋宣和時期與元末。明代的成化與弘治之交是《寶繪錄》界定的第三段收藏高峰期，在〈總論〉云：「唐宋之筆……特爲成弘諸公搜剔已盡」，[46] 這成弘諸公的姓名見於〈六朝唐畫總論〉云：

> 延至我明，諸圖或歸內府，或爲王文恪、徐默菴所購，而所善者吳匏庵、沈石田、文衡山、唐子畏、祝希哲諸君子，亦各出品題吟詠殆遍。[47]

王文恪即是王鏊，徐默菴不可考，默菴或許是默川的誤傳，王穉登〈紫芝園記〉記載園主爲徐封，字默川，豪舉好客，多蓄法書名畫、古鼎尊彝，其紫芝園初創於嘉靖二十五年（1546），「文太史爲之布畫，仇實父爲之藻繢」，園內永禎堂、五雲樓，爲文徵明題匾。[48] 南京博物院藏〈萬壑爭流圖〉爲文徵明於嘉靖二十九年（1550）繪製，款識云徐默川之前得到〈千巖競秀〉一圖，此圖現藏國立故宮博物院，而後徐默川以佳紙求文徵明「寫〈萬壑爭流〉爲配。余性雅不喜作配幅，然於默川不能終卻，漫爾塗抹，所謂一解不如一解也。」[49] 以此王鏊、徐默菴二大收藏家爲主，圍繞吳寬（1435-1504）、沈周（1427-1509）、文徵明、唐寅、祝允明（1460-1526）諸蘇州著名文士的題跋吟詠。王鏊爲成化十一年（1475）探花，弘治十三年（1500）吏部右侍郎，以此身分主持《姑蘇志》編纂，與郡人杜啓（生卒年不詳）、祝允明、蔡羽（?-1541）、文徵明共研討，有王鏊正德元年（1506）二月序。[50] 同年四月，唐寅爲王鏊繪製〈王公出山圖〉，唐寅款稱門生，此畫現藏北京故宮博物院。正德二年（1507），王鏊以戶部尚書升少傅、武英殿大學士。正德四年（1509）致仕歸里，直至嘉靖三年（1524）卒於家，是蘇州的文化領袖。長子王延喆（1483-1541）生活豪奢，珠玉、寶玩、尊彝、窯器、法書、名畫，價值數十萬，王鏊其他二子亦是古玩家與藏書家。[51] 沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編．玩具．好事家》提到嘉靖末年藏家首推「吳中吳文恪之孫、溧陽史尚寶之子，皆

46 （明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 130。

47 （明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 131。

48 （明）徐樹丕，《識小錄》（臺北：國家圖書館藏本，據佛蘭草堂藍格鈔本影印），卷 4，無頁碼。

49 林麗江，〈以蘇州爲典範：圖文相襯映的蘇州片製作與影響〉，收入邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《僞好物：16 至 18 世紀蘇州片及其影響》，頁 373。

50 （明）王鏊，《姑蘇志》，收入《文津閣四庫全書》，冊 492，頁 403、405。

51 何炳棣，《明清社會史論》（臺北：聯經出版事業公司，2013），頁 178。

世藏珍秘，不假外索。」[52] 明代蘇州籍官員謚文恪爲王鏊，吳寬謚文定，應是沈德符誤記，王鏊作爲蘇州收藏世家的聲望延續至嘉靖末年。

鋪陳蘇州鑑定傳統這部份，〈寶繪樓記〉誇炫蘇州收藏之富甲於海內，歷代畫跡十之七聚於東吳，東吳之中又十之七聚於蘇州，蘇州又聚於王鏊、徐默菴二家。之後云：

> 嘗聞王、徐兩公當年每得一幅，即沈、文諸名家遞相甲乙，必眾論侃侃，鑿鑿無纖毫疑似者，方貯之篋中，以當什襲。否則，雖連城所購，亦竟棄去，不復存矣。[53]

此段則是表達王鏊、徐默菴購得圖畫，馬上請沈周、文徵明等人評定好壞，確定爲眞，方入收藏，若爲僞，則棄去不收。張泰階以沈周、文徵明爲歸宿，建立了一條從元末到成化、弘治之交的鑑定傳承，〈凡例〉第四條云：

> 元末諸君鑑賞甚精，王孟端諸君爲友，聲氣亦甚相投，故悉知名繪之所自來。若杜東元得統於孟瑞，沈石田又得統於東元，文太史與石田爲忘年交，故鑑古不爽、一脈相延、燈燈不絕，集中有未經太史品騭者，槩不開載。[54]

王紱（1362-1416）在《寶繪錄》歸爲元代，接續元末諸家，之後均是蘇州出身的杜瓊（1396-1474）、沈周、文徵明等人，標榜蘇州一地「鑑古不爽、一脈相延、燈燈不絕」的優良傳統。強調《寶繪錄》所收的畫跡「未經太史品騭者，槩不開載」，全書來看，即是要有文徵明的題跋。

《寶繪錄》內載畫作幾爲山水畫，全書手卷計 115 件，掛幅計 55 件，卷二到卷七爲六朝至唐代手卷、卷八到卷十一爲五代到北宋手卷、卷十二爲南宋手卷、卷十三到卷十八爲元代手卷、卷十八到卷二十爲掛幅類。《寶繪錄》所云的重要藏家爲王鏊、徐默菴，重要品騭者爲沈周、文徵明，統計這四位在《寶繪錄》中題跋件數，王鏊題跋件數 2 件；[55] 徐默菴無題跋；沈周題跋件數 9 件：唐代 1 件、北

52（明）沈德符，《萬曆野獲編》，卷 26，〈玩具．好事家〉，頁 29。
53（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 133。
54（明）張泰階，《寶繪錄》，〈凡例〉，頁 122-123。
55（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 4，頁 147；卷 6，頁 183。

宋 1 件、南宋 1 件、元代 6 件。[56] 文徵明題跋在六朝至唐代手卷，計 25 件；五代到北宋手卷，計 28 件；南宋手卷，計 7 件；元代手卷，計 29 件；掛幅類，計 36 件，其題跋占全書七成以上。從題跋件數不成比例來看，文徵明題跋實爲《寶繪錄》強調明代蘇州諸賢賞鑑的重心。

洪再新一文提到張泰階《寶繪錄》中別出心裁構思的一項是確立兼具字畫收藏和藝術創作中最具影響力的典範，一是宋徽宗（1082-1135，1100-1125 在位）、二是趙孟頫。張泰階在《寶繪錄》的〈雜論〉讚賞趙孟頫千年以來一人之外，並托趙孟頫之名，對六朝、唐、宋、元四朝名畫斷代，趙孟頫名字在書中出現至少 150 次，可以說沒有趙孟頫就沒有《寶繪錄》。[57] 洪再新文中對趙孟頫名字出現 150 次未再細分，若從其中僅看有趙孟頫名款、或子昂名款的題跋在全書中出現多少次，和文徵明比較，方確定哪位才是《寶繪錄》的重心所在。手卷部分：六朝至唐代的《名藻叢林》上冊出現趙孟頫題跋 4 次，《名藻叢林》下冊、《四朝合璧冊》、王維〈輞川圖〉、〈高本網川圖〉，各出現趙孟頫題跋 1 次。北宋、南宋、元代均無趙孟頫題跋。掛幅類僅在〈趙千里四幅〉出現趙孟頫題跋 1 次。趙孟頫題跋在《寶繪錄》全書總計出現 9 次，遠少於文徵明題跋 125 件。

《寶繪錄》〈凡例〉強調賞鑑上蘇州名家的重要，特別是文徵明，又是離《寶繪錄》成書時間最近的一位，於是要看文徵明在身後的賞鑑地位。文徵明的鑑賞爲世所譽，其友何良俊云：

> 衡山精于書畫，尤長於鑒別。凡吳中收藏書畫之家，有以書畫求先生鑒定者，雖贋物，先生必曰：「此眞跡也。」人問其故，先生曰：「凡買書畫者必有餘之家，此人貧而賣物，或待此以舉火，若因我一言而不成，必舉家受困矣。我欲取一時之名，而使人舉家受困，我何忍焉。」[58]

此段文字闡述文徵明通曉人情的忠厚處世之道，反映出收藏家對文徵明在書畫鑑定上片言折獄的信賴。文徵明身後，其賞鑑地位如何，王世貞評文徵明次子文嘉云：

56（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 6，頁 170、175；卷 12，頁 244-245；卷 16，頁 276、280；卷 19，頁 312、318；卷 20，頁 330、332。

57 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 59.

58（明）何良俊，《四友齋叢說》，收入《續修四庫全書》（據萬曆七年張仲頤刻本影印），冊 1125，卷 15，〈史十一〉，頁 618。

> 畫得待詔一體，鑒賞古蹟亦相埒。以諸生久次，貢授烏程訓導，擢今官。老矣！乃移文乞歸，歸而乞書畫及請鑒別者履相踵，先生猶一一應之，至困憊不支乃卒。[59]

從引文來看，文嘉是文徵明在賞鑑方面的繼承者，關於文嘉的鑑定事例，嘉靖四十四年（1565）五月，朝廷查抄嚴嵩（1480-1567）在江西的三處家產，此時文徵明謝世，文彭任北京國子監學錄，南方僅文嘉一人代表文氏家族來奉旨勘驗嚴嵩在江西所藏的書畫，歷時三月始畢事，查抄時鈐上「南昌縣印」爲封驗官印。文嘉後以嚴嵩齋號「鈐山堂」爲名，於隆慶二年（1568）十二月刊成《鈐山堂書畫記》。現今博物館的收藏中有「南昌縣印」，並且著錄於《鈐山堂書畫記》的作品有國立故宮博物院藏的孫過庭（646-691）〈書譜〉、懷素（725-785）〈自敘帖〉、〈絹本草書千字文〉、宋徽宗〈大字詩帖〉，上海博物館藏的王獻之（344-386）〈鴨頭丸帖〉，遼寧省博物館藏的歐陽詢（557-641）〈千字文〉。[60] 項元汴（1525-1590）收藏得力於文氏家族的協助，嘉靖三十五年至三十八年（1556-1559）文徵明去世，項元汴屢從文家購得古代書畫，收藏印記中同時出現文、項二氏印章的作品有：國立故宮博物院藏的蘇軾（1037-1101）〈前赤壁賦〉、趙孟頫〈鵲華秋色圖〉、〈與中峰和尚手簡〉，北京故宮博物院藏的揚無咎（1097-1171）〈四梅圖〉、趙孟頫〈洛神賦〉等等。嘉靖三十六年（1557），文彭爲嘉興府學訓導，與項元汴同城而居，遼寧省旅順博物館藏有文彭〈行書尺牘卷〉，計有二十通信札，是寫給項元汴，從內容來看，可作爲書畫顧問的明證。文彭卒於萬曆元年（1573），之後文嘉作爲項元汴顧問的角色，更加重要。萬曆十年（1583）文嘉離世後，項氏收藏事業也幾乎同時終止。[61]

浙江嘉興的項元汴與安徽新安的詹景鳳觀賞晉唐書法的一段交談，可見對蘇州文徵明鑑定地位的尊重：

> 項因謂余曰：「今天下誰具雙眼者？王氏二美則瞎漢；顧氏二汝眇視者也。唯文徵仲具雙眼，則死已久。」[62]

59（明）王世貞，《弇州山人四部續稿》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1288，卷 149，頁 76。

60 王耀庭，〈懷素小草千字文〉圖錄說明，收在入何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名蹟》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 152。張紫石，〈自敘帖、千字文、書譜中南昌縣印斷代探賾〉，《榮寶齋》，2017 年 4 期，頁 218-233。（明）文嘉，《鈐山堂書畫記》，收入《叢書集成初編》（上海：上海商務印書館，1937，清鮑氏知不足齋叢書本），冊 1572，頁 2-4。

61 黃朋，《吳門具眼：明代蘇州書畫鑑藏》（上海：上海書畫出版社，2015），頁 215-224。

62（明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，卷 3，頁 38。

王氏二美即蘇州的王世貞、世懋（1536-1588）兄弟，顧氏二汝即松江的顧從德（1519-?）、從義（生卒年不詳）兄弟，之後項元汴對詹景鳳云：「今天下誰具雙眼者？」詹氏猜測是藉己口說出項氏爲當世雙眼，想不到項元汴竟云：「今天下具雙眼，唯足下與汴耳」，[63] 故知文徵明的賞鑑聲望在身後依然有極高的評價。項元汴之子項穆（1554-1599）撰有〈書法雅言〉一文，文中對賞鑑分成心鑑、耳鑒、目鑒等三輩，心鑑是項穆所認爲的賞鑑家，對於目鑑之輩云：

> 若開卷未玩意法，先查跋語誰賢，紙墨不辨古今，只據印章孰賞，聊指幾筆，虛口重贊，此目鑒也。[64]

回應到《寶繪錄》製作出元末與蘇州名賢的跋語，應是針對此目鑑之輩。雖然在文徵明之前有宋徽宗、趙孟頫這二位權威，但時代邈遠，不如時間最接近的文徵明題跋來具說服力。文徵明在世，收藏家可親口向其求證古畫眞僞；文徵明去世後，購藏者亦只能從文氏題跋來作爲眞跡的保證。《寶繪錄》一書中的文徵明題跋件數占逾七成，故可讓閱書者確信其書中所載的畫跡爲眞。

四、彙整有序的山水名家譜系

《寶繪錄》全書贗作古代山水畫爲主，與張泰階活動同時的蘇州文震亨（1585-1645）《長物志》卷五〈書畫．論畫〉云：「山水第一，竹樹蘭石次之，人物鳥獸樓殿屋木小者次之、大者又次之」。[65] 較早，杭州高濂（1573-1620）出版於萬曆十九年（1591）《遵生八牋》〈燕閒清賞牋．賞鑒收藏畫幅〉云：

> 收蓄畫片，須看絹素紙地完整不破，清白如新，照無貼襯，此爲上品。面看完整，貼襯條多，畫神不失，此爲中品。若破碎零落，片片湊成，雜綴新絹，以色旋補，雖爲名畫，亦不入格，此下品也。完整中，價之低昂，又以山水爲上，人物小者次之，花鳥竹石又次之，走獸蟲魚又其下也。冊葉、卷子，同一論法。[66]

63（明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，卷 3，頁 38。

64（明）項穆，〈書法雅言〉，收入徐立明主編，《中國古代書法理論研究叢書》（南京：鳳凰美術，2008），頁 167-168。

65（明）文震亨，《長物志》，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，卷 5，頁 264。

66（明）高濂，《遵生八牋》，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，卷 15，〈燕閒清賞．賞鑒收藏畫幅〉，頁 450。

古畫在形制上有畫片、冊葉、卷子三類，畫片裝裱後即是掛軸，品質依保存狀況分成上、中、下三品，下品殘破太甚，即使是名畫雖經補全，亦不入格。價格由高至低依次是山水、人物小品、花鳥竹石、走獸蟲魚，《長物志》與《遵生八牋》比較，山水第一的順序不變，反應當時的收藏風氣。

《寶繪錄》全書手卷計 115 件，掛幅計 55 件，因爲手卷可以大量虛構題跋，故件數多，然亦知掛軸在此時亦是收藏的要項。在年代分布與件數統計：《寶繪錄》卷二到卷七爲六朝至唐代手卷，計 27 件，畫家有顧愷之、陸探微、張僧繇（479-?）、閻立本、李思訓（651-716）、吳道子、王維、鄭虔、李昭道（約活動於八世紀初）、盧鴻（生卒年不詳）；卷八到卷十一爲五代到北宋，計 29 件，畫家有荊浩（生卒年不詳）、關仝（生卒年不詳）、黃荃、董源（約活動於十世紀初）、郭忠恕（?-977）、李成（916-967）、范寬（約 950-1031 間）、王詵、李公麟（1049-1106）、文同（1018-1079）、趙令穰（生卒年不詳）、米芾（1051-1108）、米友仁（1074-1151）；卷十二爲南宋，計 11 件，畫家有趙伯駒（生卒年不詳）、李唐（約 1065-1146 後）、馬和之（生卒年不詳）、劉松年（活動於 1174-1224）、馬遠（約活動於 1189-1225）、夏珪（活動於 1180-1230 前後）；卷十三到卷十八爲元代，計 48 件，畫家有趙孟頫、黃公望、王蒙、倪瓚（1301-1374）、高克恭（1248-1310）、管道昇（1262-1319）、趙雍（約 1290-?）、吳鎮、曹知白（1272-1355）、錢選（約 1235-1307）、方從義（約 1301-1378 後）、盛懋（約活動於十四世紀）、徐賁（生卒年不詳）、王紱；卷十八到卷二十爲掛幅類，年代從唐到元，計 55 件。〈六朝唐畫總論〉一文，張泰階名正言順建構上古以來的山水名家畫史：

> 古來以繪事名者，大抵皆作人物、花鳥、佛道、鬼神之類，自顧、陸、張、吳輩出，始創爲山水一格，然世代悠邈，不可得而詳焉。自唐以來，其最煊赫者，如二李、閻相、右丞、盧鴻、荊關之屬，皆能匠心獨得，自闢宗門，爲當時膾炙。[67]

《寶繪錄》標舉顧、陸、張、吳等輩創山水一格，然又推辭世代悠邈，不可得而詳焉，但畢竟贋作出顧愷之、陸探微等人的山水畫作，這是否爲晚明收藏可接受的現象，則要考察相關文獻。

67（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 130。

活動於嘉靖後期到萬曆初期的蘇州昆山人張應文（生卒年不詳），所著《清祕藏》卷上〈論名畫〉云：

> 畫學不以時代爲限，各自成佛作祖，書法則不然，六朝不及晉魏、宋元愈不及六朝與唐。故蓄畫上自顧、陸、張、吳，下及伯虎、徵仲，皆爲偉觀，而蓄書必遠求上古可也。[68]

故在古畫收藏上，當時賞鑑家確實認爲能收到上古名家顧愷之、陸探微、閻立本、吳道子等人的畫跡。張應文之子張丑（1577-1643）曾爲蘇州藏家韓世能（1528-1598）的書畫整理成《南陽法書表》與《南陽名畫表》，《南陽名畫表》是萬曆二十六年（1598）韓世能去世後，其子韓逢禧（1576-1655 後）委託張丑編製，有 47 人、95 件作品，分成四類：道釋人物、山水界畫、花果鳥獸、蟲魚墨戲，道釋人物有曹弗興〈兵符圖〉、顧愷之〈洛神賦〉、張僧繇〈五星二十八宿圖〉、閻立本〈蕭翼賺蘭亭圖〉、吳道子〈送子天王圖〉等圖，可見收藏之精，山水界畫則不見上述畫家。[69]《寶繪錄》贋作出顧愷之、陸探微、張僧繇、吳道子等人的山水畫，這合理性可從詹景鳳紀錄一則關於韓世能收藏的逸事來考察：

> 曹不興畫山水一軸，絹與墨色古甚，筆亦奇古，辛卯秋入京，韓敬堂侍郎出示。[70]

文中記載的干支爲萬曆十九年（1591），此時的韓世能爲禮部左侍郎、教習庶吉士，且爲萬曆十七年進士、翰林院庶吉士董其昌的館師。再則，前文所提項元汴與詹景鳳對話所評論的當代賞鑑家，在萬曆十九年之前，項元汴與蘇州的王世貞、世懋兄弟皆去世，韓世能成爲蘇州籍出身的代表藏家。唐代張彥遠《歷代名畫記》引用南朝齊的謝赫說法，祕閣僅見曹不興畫一龍頭，《宣和畫譜》亦僅收一〈兵符圖〉，[71] 如此而已。曹不興〈兵符圖〉見於《南陽名畫表》，記載有「梁武帝、唐太宗、宋徽宗等題跋」，[72] 據此來看韓世能收藏三國時期曹不興畫山水軸爲

68（明）張應文，《清祕藏》，收入《文津閣四庫全書》（清鮑士恭知不足齋藏本），冊 874，卷上，頁 220。

69（明）張丑，《南陽名畫表》，收入《文津閣四庫全書》，冊 820，頁 600-604。

70（明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，卷 3，頁 26。

71（唐）張彥遠，《歷代名畫記》，收入于安瀾編著，張自然校訂，《于安瀾書畫學四種．畫史叢書》（鄭州：河南大學出版社，2015，明毛氏汲古閣津逮秘書本），冊 1，卷 4，頁 88。（宋）宋徽宗敕編，《宣和畫譜》，收入《于安瀾書畫學四種．畫史叢書》（清張氏照曠閣學津討原本），冊 2，卷 5，頁 534。

72（明）張丑，《南陽名畫表》，頁 601。

名品眞跡這則逸事，與《南陽名畫表》所呈現的收藏水準，實爲矛盾。

董其昌記載一則至韓世能家的觀畫品評：

> 丁酉三月十五日，余與仲醇在吳門韓宗伯家。其子逢禧，攜示余顏書〈自身告〉，徐季海書〈朱巨川告〉，即海岳〈書史〉所載，皆是雙壁。又趙千里〈三生圖〉，周文矩〈文會圖〉、李龍眠〈白蓮社圖〉。惟顧愷之作〈右軍家園景〉，直酒肆壁上物耳。[73]

文中干支爲萬曆二十五年（1597），韓世能去世前一年，董其昌對所謂顧愷之〈右軍家園景〉評價最差，雖不用僞跡一辭，也等於否定此畫的價值。董其昌所觀的諸圖畫中，見於《南陽名畫表》有趙伯駒〈三生圖〉，此畫有「元趙松雪等跋尾」；周文矩（生卒年不詳）〈文會圖〉，此畫有「宋徽宗題、蔡京跋」，[74] 而李龍眠〈白蓮社圖〉、顧愷之〈右軍家園景〉未見於《南陽名畫表》。或爲賢者諱，張丑《南陽名畫表》序文未說刊行件數佔收藏件數多少比例。張丑曾自述家世與文徵明父子的交友關係，自詡評定明朝名公書畫，萬不失一，之後云：

> 伯兄以繩尤爲好事，所收繆書惡畫卷軸，不下數千，其眞者，百不得一。丑也外乏師資，內隔祖訓，思而得之，自謂于書畫頗得一斑，直欲上闚晉唐閫奧，宋元而下無論矣，敢以就正眞賞者。[75]

文中可知張丑自負能精鑑宋、元書畫，並以其兄張以繩爲收藏浮濫的負面例子，所收僞作的比例竟達九成以上。韓世能收藏曹不興畫山水軸的逸事，反應收藏實情的冰山一角，故《寶繪錄》贋作顧愷之、陸探微等人的山水畫，在當時亦能取信於衆。

又《寶繪錄》〈宋畫總論〉舖陳山水畫的名家譜系：

> 自唐以下，趙□□馳聲江左，黃要叔著美蜀中，依然唐人風致，故非趙宋所能囿也。至若北苑有大方之目，營丘善神會之稱，郭恕先入淵微之室。[76]

73（明）董其昌，《容臺集．別集》，收入《四庫全書禁燬叢書》（據明崇禎三年董庭刻本影印），冊 32，卷 4，頁 499。

74（明）張丑，《南陽名畫表》，頁 602-603。

75（明）張丑，《清河書畫舫》，收入《文津閣四庫全書》，冊 820，卷 11 上，頁 409。

76（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 132。

引文「趙□□」，在《寶繪錄》卷八載有趙幹（生卒年不詳）〈春林曲塢圖〉，趙幹爲南唐畫家，黃筌本爲後蜀畫家，主要是標榜仍有唐風，然將此二人與董源、李成、郭忠恕列爲山水大家。《宣和畫譜》記載御府收藏黃筌畫有近 350 件，從畫名判斷爲山水畫爲十餘件，[77] 若具有極高社會身分的藏家韓世能都堅信有三國時期的曹不興山水畫傳世，《宣和畫譜》已然記載有黃筌的山水畫，在晚明的收藏風氣下，也會相信有黃筌山水畫傳世。

目前尚可見《寶繪錄》贗作有閻立本〈秋嶺歸雲圖〉、黃筌〈蜀江秋淨圖〉，王詵〈萬壑秋雲圖〉這三件，分別著錄於《寶繪錄》卷五、卷八、卷十，爲清代後期的孔廣陶所收，均著錄於《嶽雪樓書畫錄》卷一。原畫並無署款，有所謂宋徽宗御筆題簽來定名作者與畫名，且有御府藏印，閻立本〈秋嶺歸雲圖〉還特別有雙龍印。（圖 6）整體爲鳥瞰式的表現，前段樹林茂密、山勢蜿蜒，山石的輪廓鮮明，被濃厚雲層覆蓋，雲層的表現類似北宋後期的手法。中段以屋宇爲主，後段式綿延的遠山，並有開闊的河面。（圖 7）以現在的畫史知識來看，是以北宋末年的山水畫來表現。黃筌〈蜀江秋淨圖〉表現秋天的氣息，枝葉處裡上有蕭瑟之感。前景甚爲遼闊，山石類似郭熙（活動於十一世紀）的雲頭皴，山石間雲氣的營造亦類似北宋中期的樣式。（圖 8）《寶繪錄》添加了歷朝皇室鑑藏璽，如宋徽宗「御書」、「宣和」、「政和」、「內府圖書之印」、「幾暇珍賞」、「雙龍」，以及金章宗（1168-1208，1189-1208 在位）「明昌御題」等諸印，[78] 作爲收藏的保證。（圖 9）沈德符《萬曆野獲編．玩具．舊畫款識》云：

> 古名畫不重款識。然今人耳食者多，未免以無款貶價。……又一友世裔而爲古董大估。一日，攜一大掛幅來，重樓復殿，岩泉映帶中，有美嬪袒露半身，而群女擁持之。苦無題識，問予當作何名。予曰：「此楊妃華清賜浴圖，可竟署李思訓。」此友亦喜甚。聊城朱蓼水太史一見歎賞，以百金買去，其元值一金耳。[79]

文中的「聊城朱蓼水太史」爲萬曆二十三年（1595）進士的朱延禧，因此畫有李思訓的名款而出百金購藏，原來的成本僅一金而已。《寶繪錄》所載北宋以前古畫，多標有「宣和御筆」、「宣和御書」，閻立本〈秋嶺歸雲圖〉、黃筌〈蜀江秋淨

77（宋）宋徽宗敕編，《宣和畫譜》，卷 16，頁 682-690。
78（清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，卷 1，〈閻立本　秋嶺歸雲圖〉（吳榮光題跋），頁 22。
79（明）沈德符，《萬曆野獲編》，卷 26，〈玩具．舊畫款識〉，頁 33。

圖〉原無署款，用所謂宋徽宗御筆題簽來定名作者與畫名，故所花之工甚少，所得之利甚鉅。

五、贋作晚明流傳的元畫

彙整有序的山水名家譜系是《寶繪錄》一項重要特徵外，其中元畫的件數亦是可以探討的重點，全書中的六朝至唐代手卷爲 27 件，五代到北宋爲 29 件，南宋爲 11 件，元代爲 48 件；掛幅類計 55 件，元代占八成。單以朝代的贋作件數來看，以元畫爲大宗。《寶繪錄》卷一〈總論〉云：

> 自六朝以下迄於唐，蹊徑不遠，往往以精細爲尚，以深遠爲宗，北宋因之，源流尚合，至南渡則離而去之矣。迨勝國前賢趨向最高，又超兩宋而直追唐法，故評畫者有宋不及元之論，非孟浪也。[80]

整段論述可知是以唐畫爲核心，北宋與元代承襲之，南宋離唐畫遠，另出一派，評價較低，元畫優於北宋畫。《寶繪錄》書中呈現重視元畫的狀況，可見蘇州太倉人王世貞（1526-1590）於隆慶二年（1568）夏五月跋黃公望〈江山勝覽圖〉云：

> 近來吳子輩爭先覓勝國趙承旨、黃子久、王叔明、倪元鎮畫，幾令宋人無處生活，余甚爲扼腕。[81]

嘉靖朝有四十五年（1522-1566），之後即是隆慶朝（1567-1572），王世貞用近來一語，可推測嘉靖末年的蘇州地區已經爭先收藏元畫，宋畫地位遠遠低落。王世貞又有一則題跋云：

> 畫當重宋，而三十年來忽重元人，乃至倪瓚，以逮明沈周，價驟增十倍。……大抵吳人濫觴，而徽人導之，俱可怪也。[82]

據此可知蘇州確實是領導收藏元畫的風氣，之後安徽跟進，而此論述沒有年款，王氏卒於萬曆十八年，據此回溯三十年則是嘉靖三十九年，更可證明嘉靖末年蘇州始崇尚元畫。

80（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 130。

81（明）王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1285，卷 137，頁 132-133。

82（明）王世貞，《觚不觚錄》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1045，頁 428。

《寶繪錄》全書內的每位名家贋作件數平均在三件以內，超過四件以上，手卷冊頁類有唐代的王維六件、宋代的郭忠恕四件、趙伯駒五件、元代的趙孟頫六件、黃公望七件、高克恭四件、吳鎮六件；掛幅類有元代的趙孟頫七件、黃公望八件、倪瓚四件、王蒙四件、吳鎮六件。元代主要是趙孟頫、高克恭、黃公望、倪瓚、王蒙、吳鎮這六位。活動於萬曆時期的蘇州昆山人張丑題跋王蒙〈南郵眞逸圖〉亦云：

> 品畫以元人爲最，而元人中尤以子昂、子久、叔明爲得其神，如彥敬、仲珪、元鎮輩，今世餅金懸購。[83]

引文中所提到要重金購藏的元代畫家和《寶繪錄》相合。和張丑活動同時的董其昌在《畫禪室隨筆》卷二〈題自畫．題畫贈徐道寅〉云：

> 余嘗見勝國時，推房山、鷗波，居四家之右。而吳興每遇房山畫，輒題品作勝語，若讓伏不置者。顧近代賞鑒家或不謂然，此由未見高尚書眞跡耳。今年六月，在吳門得其巨軸。雲煙變滅，神氣生動，果非子久、山樵所能夢見。[84]

董其昌此題跋說到元朝推崇趙孟頫、高克恭，地位在元四家之上，在董其昌活動之時，已有賞鑒家降低高克恭的畫史地位，而《寶繪錄》仍維持高氏的畫史地位，這是否有源流可溯。

張丑的祖父張情（字約之）、叔祖張意（字誠之）出入文徵明之戶，父親張應文（字茂實）與文彭、文嘉兄弟稱莫逆交。[85] 張丑家族與文氏家族爲世交，張丑在收藏上崇尚趙孟頫、高克恭、黃公望、倪瓚、王蒙、吳鎮這六位元畫名家，最終是否可溯源自文徵明，不得而知。卒於萬曆元年的松江何良俊，其對元畫的收藏確定受到文徵明的影響。何良俊《四友齋叢說》卷二十九〈畫二〉云：

> 衡山評畫，亦以趙松雪、高房山、元四大家及我朝沈石田之畫，品格在宋人上，正以其韻勝耳。[86]

83（明）張丑，《清河書畫舫》，卷 11 上，頁 409。
84（明）董其昌，《畫禪室隨筆》，收入《文津閣四庫全書》，冊 869，卷 2，頁 438。
85（明）張丑，《清河書畫舫》，卷 12 上，頁 452。
86（明）何良俊，《四友齋叢說》，卷 29，〈畫二〉，頁 721。

何良俊自云與文徵明相與評論，故亦頗能鑒別。雖不敢自謂神解，亦庶幾十不失二。所收之畫，僅趙孟頫、高克恭、元人四大家，及沈周而已。[87] 何良俊所收藏的元代諸家，與張丑相符合。綜前所述，嘉靖末年蘇州始崇尚元畫，在這些元代諸畫家中，趙孟頫、高克恭、黃公望、倪瓚、王蒙、吳鎮這六位在萬曆朝已然成爲主要的收藏對象，張泰階的大半生活動於萬曆朝，即十七世紀前半，如本文〈前言〉所云在十六世紀後半起，蘇州是帶領周邊地區古代書畫與器物收藏風尚的重鎮，也是仿古的執牛耳之地，張泰階編撰《寶繪錄》所贋作的元代畫家件數多寡，也應是遵循當時蘇州的收藏潮流所需。

《寶繪錄》要取信於衆，在贋作上應可看到在晚明流傳的元畫名跡，在此舉手卷的趙孟頫〈重江疊嶂〉、王蒙〈天香書屋〉，以及掛幅的黃公望〈員嶠海藏〉、倪瓚〈秋林野興〉等畫跡來陳述，前文提及《寶繪錄．凡例》云「未經太史品騭者，槩不開載」，文徵明題跋件數佔有七成，筆者試對例舉元代畫跡的文徵明題跋來歸納一些模式。

《寶繪錄》贋作的趙孟頫〈重江疊嶂〉，將此畫完成時間作於延祐五年（1318），後有所謂元代鄧文原、吳鎮、柯九思、俞和、黃公望、王蒙、袁凱等人題跋。[88] 張丑《南陽名畫表》載「趙孟頫〈重江疊嶂〉。後元國初題跋」，[89] 知韓世能有收藏此圖。然張丑另一部書《清河書畫舫》亦載此圖，標明「王氏珍賞」。[90] 國立故宮博物院藏有趙孟頫〈重江疊嶂〉，時間作於大德七年（1303），（圖 10）引首有明代活動於永樂到正統年間（1403-1449）的程南雲（?-1458）篆書「重江疊嶂圖」。本幅之後，有元代虞集（1272-1348）、石巖（生卒年不詳）、柳貫（1270-1342），明代宣德時期（1426-1435）陳敬宗（1377-1459）、陳璉（1370-1454）、魏驥（1374-1471）的題跋，之後有蘇州的吳寬、沈周、周天球，以及王世貞、世懋兄弟題跋，與松江莫是龍（1537-1587）題跋。周天球、莫天球題跋時間均在萬曆五年（1577），周天球題「大暑中披覽于弇山堂」，「弇山堂」爲王世貞的

87 原文「……又得衡山先生相與評論，故亦頗能鑒別。雖不敢自謂神解，亦庶幾十不失二矣。……今老目昏花，已不能加臨池之功，故法書皆已棄去。獨畫尚存十之六七，……然亦只是趙集賢、高房山元人四大家，及沈石田數人而已，蓋惟取其韻耳。」（明）何良俊，《四友齋叢說》，卷 28，〈畫一〉，頁 720。

88 洪再新對於趙孟頫〈重江疊嶂〉的陳述，見 Hong Zaixin, Antiquarianism in an Easy-going Style, 62.

89 （明）張丑，《南陽名畫表》，頁 603。

90 （明）張丑，《清河書畫舫》，卷 10 下，頁 390-391。

堂號，又鑑藏印中有王世貞的「太僕寺印」、「撫治鄖陽等處關防」諸印，[91] 萬曆二年（1574）王世貞任太僕寺卿，後任都察院右僉都御史督撫鄖陽直至萬曆四年（1576），趙孟頫〈重江疊嶂〉於此時爲王世貞所得。張丑《清河書畫舫》紀錄此畫的題跋者與內文，除了沒有周天球、王世貞、世懋兄弟、莫是龍等題，其他均合。韓世能所收的〈重江疊嶂〉有元末明初題跋，可惜張丑未載人名，無法與王世貞藏本來比較。國立故宮博物院藏有王翬（1632-1717）作於清朝康熙四十九年（1710）的《摹古山水冊．倣趙孟頫重江疊嶂》青綠山水，款識云：

> 趙文敏畫卷世傳有三：一爲〈鵲華秋色〉、一爲〈水村〉、一爲〈重江疊嶂〉，余皆見之。〈疊嶂圖〉體格高雅，別具蕭爽之致，非時史所能擬議，此規摹大概，恐亦去古未遠。（圖 11）

王翬（1632-1717）《摹古山水冊．倣趙孟頫重江疊嶂》與王世貞所藏趙孟頫〈重江疊嶂〉相比，冊頁由於空間局限，故王翬取關鍵主峰來繪製，搭配遠山以及小船的主要特色來完成，由於主峰的造型與原圖類似，故王世貞所藏〈重江疊嶂〉應爲原貌。

由於趙孟頫〈重江疊嶂〉同時有王世貞與韓世能的藏本紀錄出現，此圖在當時應爲相傳的名跡，《寶繪錄》贋作趙孟頫〈重江疊嶂〉的元代題跋人士與國立故宮博物院藏本比較，無一重疊。《寶繪錄》贋作本在元人題跋之後爲贋作文徵明嘉靖十六年題跋云：

> 勝國畫家奚止數十輩，而欲求其精妙入神者，無過趙松雪，以其能得晉唐人極致也。此〈重江疊嶂圖〉全學王摩詰，夫摩詰爲古今山水第一流，人人歛手畏避而不敢爲者何也，亦以神情懸絕而資秉庸下也。惟松雪則不然，品質高妙，胸中已具一摩詰，故意之所到，筆亦隨之，以致用墨設色不待勉強而自然合作。苟非其人，而即欲窺其堂奧，得乎。聞顧善夫素與公友善，所贈墨跡畫卷雖多，不意有是圖之精絕也。惜乎二百餘年散落人間，遭離兵火，十無二三，而此卷猶巍然無恙，豈非鬼神爲之呵護。吾友某得之玉峰夏氏，聞夏氏尚有所蓄，而是圖失守，餘皆長物矣。[92]

---

91 趙孟頫〈重江疊嶂〉相關資料與說明，見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《元趙孟頫重江疊嶂　卷》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=942（檢索日期：2020 年 6 月 24 日。）

92 （明）張泰階，《寶繪錄》，卷 13，頁 251-253。

題跋云趙孟頫天資高妙，山水得王維精神而超越諸人，又此〈重江疊嶂圖〉是贈大德年間任浙江軍器提舉顧信（字善夫）的諸圖中最精絕之作。現今有元代《樂善堂帖》傳世，爲顧信摹勒上石趙孟頫的書跡，於延祐五年（1318）鐫刻，這時間同於《寶繪錄》贗作趙孟頫〈重江疊嶂〉的年份。《寶繪錄》贗作文徵明題跋云元代至今二百餘年而存世圖畫僅剩二三成，此圖又爲明代活動於永樂至正統年間墨竹名家夏昶（1388-1470）最好的收藏，文徵明友人從夏昶獲得，而文徵明不可能與夏昶同時活動。總之，先陳述〈重江疊嶂圖〉是趙孟頫學王維的精品，透過趙孟頫與顧信的交友，營造出〈重江疊嶂圖〉爲眞跡的可信證據，接者虛構〈重江疊嶂圖〉爲明初夏昶收藏的證據，意圖使購藏者信其爲眞。

王蒙爲趙孟頫的外孫，其作〈天香書屋〉見於張丑《眞蹟日錄》記載「王叔明絹畫一幀，款云：『至正改元秋八月，香光居士王蒙畫。』其畫作淺絳色，精工之極，猶書家之楷法也。」[93] 國立故宮博物院藏有沈士充〈天香書屋〉，作於天啓三年（1623），篆書「天香書屋」四字，學王蒙風格。構圖上山勢隆起，懸泉挂於其左，意在王蒙而自出面目。門前潤水，迴環左右，叢陰蒙冪，更作桂花林於樹隙蕉陰，所謂天香，大概指桂花林。[94]（圖 12）文震亨《長物志》卷六〈几榻．題月令畫〉記載「八月宜古桂，或天香書屋等圖」，[95] 可見沈士充此畫貼近王蒙原作。〈天香書屋〉在《寶繪錄》爲手卷，贗作柯九思題跋提到是王蒙贈陳汝言（生卒年不詳），畫面的描述「書屋庭中有古桂森然，則山人之有斯圖也」。之後贗作黃公望、劉基（1311-1375）題跋與沈周弘治十四年（1501）題跋，贗作的沈周題跋云：曾在王鏊家觀賞過王維〈江干秋霽圖〉，此王蒙〈天香書屋〉可與王維〈江干秋霽圖〉抗衡。之後贗作祝允明、唐寅的題跋，主要是說技法特色與收藏來源，[96] 最後贗作文徵明嘉靖元年題跋云：

> 予謂趙松雪、黃子久、王叔明、倪元鎭四君，勝國四大家也。其步度清灑、用意高遠，兩宋院體爲之鎔洗殆盡。予尤愛叔明此圖，探微闡奧，脫

93（明）張丑，《眞蹟日錄》，收入《文津閣四庫全書》（清鮑士恭知不足齋藏本），冊 820，卷 2，頁 520。

94 沈士充〈天香書屋〉相關資料與說明，見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明沈士充天香書屋圖　軸》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3382（檢索日期：2020 年 6 月 24 日。）

95（明）文震亨，《長物志》，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，卷 5，頁 272。

96（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 16，頁 274-275。

> 略凡近，可稱一時無等。其爲知音家賞，已自不足，而茲爲某先生所藏，斯稱得所矣。[97]

由於文徵明之前的諸題跋已將〈天香書屋〉的重要訊息交待完畢，文徵明此跋類似應酬文字，強調王蒙爲元代四大家，格調洗盡南宋凡格，此圖歷來爲藏家所賞，近爲某人所有，適得其所。

以下的黃公望與倪瓚畫跡在《寶繪錄》爲掛幅，即是立軸，由於立軸空間的限制，無法如手卷可隨意添加題跋人數，故題跋數量驟減。黃公望〈員嶠秋雲〉有作者款識與文徵明題跋，內容同李日華（1565-1635）《味水軒日記》萬曆三十七年（1609）正月四日內容，李日華評此圖「用筆工秀，眞妙品也」，黃公望款識時間爲天曆二年，賦詩「蓬山半爲白雲遮，瓊樹都成綺樹華。聞說至人求道遠，丹砂原不在天涯。」之後提到臨李思訓此圖有二十餘年，因爲袁桷（1266-1327）欣賞，故題詩相贈。之後爲文徵明嘉靖九年題跋：

> 李侯點筆元無敵，子久摹神更有華。紅樹白雲千嶂合，山翁已過碧溪涯。思訓原本，余雖未之見，而得見子久摹本，未必子久後之也。賞見者須珍重之，當倍於他作矣。[98]

《明史》記載李日華「萬曆、天啓間，世所稱博物君子，惟儉與董其昌並，而嘉興李日華亞之。」[99] 李日華對於文徵明的書法判斷不致走眼，然黃公望〈員嶠秋雲〉原跡與《寶繪錄》贋作均無傳世，故無法印證。

現藏美國大都會藝術博物館的倪瓚〈秋林野興〉，則是與《寶繪錄》有關聯的名品，[100] 此圖作於至元五年（1339），至正十四年（1354）重題。（圖 13）弘治五年（1492）十二月，杜瓊之子杜啓（字子開，號長垣，生卒年不詳）到北京，見到〈秋林野興〉，此圖雖殘破，但斷爲倪瓚眞筆，購之。重裱並加詩塘，請吳寬題其上，云：「經鉏堂前木犀黃，何人晏坐聞天香。迂翁胸中有清癖，欲掃繁花歸枕囊。秋林野興圖親寫，百年流落燕都下。市門不遇杜長垣，殘墨誰將手重把。」王鏊賦詩云：「百年遺墨尚精神，鑒賞還歸杜老眞。今日長垣傳法眼，固知少嫩亦

97 （明）張泰階，《寶繪錄》，卷 16，頁 275。

98 （明）李日華，《味水軒日記》，收入《續修四庫全書》（據民國十二年劉氏刻嘉業堂叢書本影印），冊 558，卷 1，頁 278。張泰階，《寶繪錄》，卷 20，頁 329。

99 （清）張廷玉，《明史》，冊 20，卷 288，〈王惟儉（李日華附）〉，頁 1898。

100 容庚，〈倪瓚畫之著錄及其僞作〉，《嶺南學報》，8 卷 2 期（1948.6），頁 43-44。

如人。」之後王鏊提到近讀杜瓊《東原遺藁》論倪瓚畫品云：「世率以其書辨眞贋，不知早歲作尤少嫩，如其人故。」據此讚賞杜啓「先生知畫之深者也。」此圖收入《石渠寶笈．初編》卷八．乾清宮八．畫軸上等。《寶繪錄》載有倪瓚〈秋林野興圖〉，吳寬與王鏊題識內容同於美國大都會藝術博物館藏本，但贋作文徵明正德四年題跋：

> 清閟風流筆有神，誰從塵市覓遺眞。吾門杜子知音者，品藻還來屬故人。吾友杜子開向得倪元鎭眞筆，已請吳、王二公題語確當，復索書於不肖何耶。子開言辭婉切，誼不可卻，謹識若此。[101]

杜啓與吳寬、王鏊爲同輩，於文徵明爲師長輩，而文徵明的語氣是與杜啓爲同輩的應答。張泰階似知杜啓的活動大概時間，《寶繪錄》贋作文徵明題跋時間爲正德四年，文氏時年四十歲，爲其早年，避免在時間上露出破綻。

然倪瓚〈秋林野興〉見於萬曆後期的張丑《清河書畫舫》與李日華《六研齋二筆》紀錄，有吳寬與王鏊題詩，內容與美國大都會藝術博物館藏本同。《六研齋二筆》提到有位吳周瑞（生卒年不詳）携諸卷軸來，內有倪瓚〈秋林野興〉一幀，描述此畫「倣董元，樹暈濃厚，石氣剛果，深沙遠嶼，大有神韻。掩其題款，不知其爲徵君也。」[102] 張丑《清河書畫舫》云：

> 右畫草亭中作人物二，亦自佳。所惜紙敝墨渝，不稱神明煥然耳。或雲倪迂生平不畫人，僅龍門僧、荊蠻民二幅有之，恐未必然。按此圖與〈東岡草堂〉僅隔一歲，何得書法相懸若此。越石舟中瞻對著色，僦居城東，圖是雲林絕品，爲之喜而不寐。追憶昔年曾於王百穀「半偈菴」中，獲觀李易安〈一翦梅詞〉眞跡，係清閟閣舊物，欣然會心，敬步元韻，塡成一闋以志之。玉峯張丑廣德書。[103]

從李日華、張丑對倪瓚〈秋林野興〉描述，都認爲不是其標準樣貌，但爲早年眞跡。李日華是浙江嘉興人、張丑是江蘇昆山人，張丑文中提到的「越石」爲安徽休寧的書畫商賈王越石（生卒年不詳）。可見〈秋林野興〉至少在吳周瑞、王越石二人經手過。

101（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 20，頁 337。
102（明）李日華，《六研齋二筆》，收入《文津閣四庫全書》，冊 869，卷 1，頁 550。
103（明）張丑，《清河書畫舫》，卷 11 下，頁 430。

以上四例元畫皆是《寶繪錄》以文徵明題跋作結尾，手卷比起立軸有更多的虛構空間，文徵明題跋主要先讚賞此畫爲精品，其次營造爲眞跡的可信證據，最後虛構爲某名家的收藏。《寶繪錄》贋作其他元代名家尚有管道昇、趙雍、曹知白、方從義、錢選、唐棣（1296-1364）、盛懋、徐賁、王紱等人，〈雜論〉部分可見張泰階對這元代名家的優先順序，趙孟頫地位最高，其次黃公望，王蒙次之，倪瓚另出一格，這四位是第一等。其次是高克恭與吳鎮，再來是曹知白、方從義、唐棣，最後是盛懋，[104] 張泰階編撰《寶繪錄》對這元代名家的排序，刻意符合晚明蘇州的古畫收藏狀況，足見其用心於市場潮流的觀察。

六、《寶繪錄》所見其他與後續影響

《寶繪錄》成書之時，正是董其昌已爲書畫宗師和鑑定大家的鼎盛之期，萬曆四十七年（1619）張泰階成爲進士前，明代藝壇狀況見萬曆二十二年（1594）舉人、天啓二年（1622）狀元文震孟（1574-1636）〈題兩趙畫篆冊〉云：

> 明興翰墨一派，海內獨以吳門冠當時，若啓南、伯虎諸老先生，暨先太史、兩博士，藝既入神，而品復卓爾，相輔而傳，乃其所以傳耳。至董內翰嗣起，而有雲間派。[105]

文震孟爲文徵明曾孫、文彭之孫、文元發之子，提到「先太史」爲文徵明、「兩博士」爲文彭、文嘉。「董內翰」即董其昌，爲萬曆十七年（1589）進士，授翰林院庶吉士，三年後授編修，故以「內翰」稱之。萬曆二十二年（1594）董其昌爲皇長子朱常洛（1582-1620）講官，四年後辭官回鄉，直到光宗泰昌元年（1620）才任太常寺少卿。[106] 故文震孟題跋時間爲萬曆二十六年（1598）董其昌回鄉後，此時吳門衰落，據此可知，蘇州對江南整體影響此時已被董其昌取代。

沈德符（1578-1642）記載萬曆時期江南的重要藏家：嘉興項元汴，蘇州王世貞、世懋兄弟與韓世能，項、王二氏在當時「吳越間浮慕者，皆起而稱大賞鑒

104（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 1，頁 134-135。

105（明）文震孟，《藥園文集》，卷 16，轉引自增田知之，〈從董其昌的法帖刊行事業看其確立權威的構想〉，收入孫曉雲、薛龍春編，《請循其本：古代書法創作研究國際學術討論會論文集》（南京：南京大學出版社，2010），頁 333。

106 任道斌，《董其昌繫年》（北京：文物出版社，1988），頁 20、34、54。

矣」。松江董其昌最後起，名亦最重「人以法眼歸之。篋笥之藏，爲時所豔」。同時浙江山陰首輔朱賡（1535-1608）之子、萬曆二十年（1592）進士的朱敬循（生卒年不詳）以好古知名，與董其昌「互購相軋，市賈又交拘其間」。[107] 蘇州有名望藏家在韓世能於萬曆二十六年去世時即告終結，然王世貞、王世懋、韓世能三位均不見於《寶繪錄》的題跋，更可反證文徵明在蘇州的影響力。董其昌的書畫與鑑藏地位，在萬曆後期之後取代蘇州，《寶繪錄》是否能見到董其昌的影響，在卷五王維〈江干秋霽圖〉有所謂吳寬於弘治十年（1497）的題跋：

> 畫家右丞，如書家右軍，世不多見。余昔年于徐武功處所見〈雪江圖〉，都不皴染，但有輪廓耳。及世所傳摹本，若王叔明〈劍閣圖〉，筆法大類李中舍，疑非右丞畫格。又予至長安，得趙大年臨右丞〈林塘清夏圖〉，亦不細皴，稍似史氏所藏〈雪江〉卷，而竊意其未盡右丞之致。蓋大家神品必於皴法有奇。大年雖俊爽，不耐多皴，遂爲無筆，此得右丞一體者也。最後復得郭忠恕〈輞川〉粉本，乃極細潤，相傳眞本在新安，既稱摹寫，當不甚遠。然余所見者庸史，故不足以定其畫法矣。惟虞山李氏處有趙松雪二圖小幀，頗用金粉，閒遠清潤，迥異常作，余一見定爲學王維。或曰：「何以知是學維？」余應之曰：「凡諸家皴法，自唐及宋，皆有門庭，如禪燈五家宗派，使人聞片語單詞，可定爲何派兒孫。今文敏此圖，行筆非僧繇，非思訓，非洪谷，非關仝，乃知董、巨、李、范，皆所不攝，非學維而何。」今年秋，聞梁谿有王維〈江山霽雪〉一卷，爲吾郡王守谿學士所得，過其舍索觀。學士珍之如頭目腦髓，以余有右丞畫癖，遂不辭而出示，展閱一過，宛然松雪小幅筆意也。予用是自喜。且右丞自云：「宿世謬詞客，前身應畫師」，予未嘗得睹其跡，但以想心取之，果得與眞有合，豈前身曾登右丞之室，而親覽其盤礴之致，故結夕不昧乃爾耶！學士云：「此卷是梁谿友人從後宰門拆古屋，於折竿中得之，凡有三卷，皆唐宋書畫也。」予又妄想彼二卷者，安知非右軍蹟，或虞、褚諸名公臨晉帖耶！倘得合劍還珠，足辦吾兩事，豈造物妒完耶！老子云：「同於道者，道亦樂得之。」予且珍之以俟時。[108]

107（明）沈德符，《萬曆野獲編》，卷 26，〈玩具．好事家〉，頁 29。
108（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 5，頁 174-175。

此內容正是董其昌在萬曆二十三年（1595）於北京，對馮夢禎（1548-1606）收藏的王維〈江山雪霽圖〉題跋，[109] 加以改動，現錄董其昌原跋以資比較：

> 畫家右丞，如書家右軍，世不多見。余昔年於嘉興項太學元汴所見〈雪江圖〉，都不皴擦，但有輪廓耳。及世所傳摹本，若王叔明〈劍閣圖〉，筆法類李中舍，疑非右丞畫格。又余至長安，得趙大年臨右丞〈湖莊清夏圖〉，亦不細皴，稍似項氏所藏〈雪江〉卷，而竊意其未盡右丞之致。蓋大家神品必於皴法有奇。大年雖俊爽，不耐多皴，遂爲無筆，此得右丞一體者也。最後復得郭忠恕《輞川》粉本，乃極細皴，相傳眞本在武林，既稱摹寫，當不甚遠。然余所見者庸史本，故不足以定其畫法矣。惟京師楊郵州將處有趙吳興〈雪圖〉小幅，頗用金粉，閒遠清潤，迥異常作，余一見定爲學王維。或曰：「何以知是學維？余應之曰：「凡諸家皴法，自唐及宋，皆有門庭，如禪燈五家宗派，使人聞片語單詞，可定爲何派兒孫。今文敏此圖，行筆非僧繇，非思訓，非洪谷，非關仝，乃知董、巨、李、范，皆所不攝，非學維而何。」今年秋，聞金陵有王維〈江山霽雪〉一卷，爲馮宮庶所收，亟令人走武林索觀。宮庶珍之，自謂如頭目腦髓，以余有右丞畫癖，勉應余請，清齋三日，展閱一過，宛然吳興小幅筆意也。余用是自喜。且右丞自云：「宿世謬詞客，前身應畫師」，余未嘗得睹其跡，但以想心取之，果得與眞肖合，豈前身應入右丞之室，而親覽其盤礴之致，故結習不昧乃爾耶！庶子書云：「此卷是京師後宰門拆古屋，於折竿中得之，凡有三卷，皆唐宋書畫也。」余又妄想彼二卷者，安知非右軍跡，或虞、褚諸名公臨晉帖耶！倘得合劍還珠，足辦吾兩事，豈造物妒完，聊畀余於此卷中消受清福耶！老子云：「同於道者，道亦樂得之。」余且珍之以俟。[110]

董其昌〈江山雪霽圖〉與《寶繪錄》的〈江干秋霽圖〉這二段相同的跋文，下畫橫線爲二文的相異之處，據此將改動之處作表，以資對比：

---

109 汪珂玉《珊瑚網》收有董其昌的王維〈江山雪霽圖〉題跋本文，並有款書「萬曆廿三年歲在乙未十月之望，秉燭書于長安客舍。董其昌。」（明）汪珂玉，《珊瑚網》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1983），冊 818，卷 25，頁 503-504。

110（明）董其昌，《容臺集．別集》卷 4，頁 509-510。

董其昌〈江山雪霽圖〉題跋	《寶繪錄》的更改
嘉興項太學元汴	徐武功（即徐有貞）
〈湖莊清夏圖〉	〈林塘清夏圖〉
項氏所藏〈雪江〉卷	史氏所藏〈雪江〉卷
相傳眞本在武林	相傳眞本在新安
京師楊郵州將處有趙吳興〈雪圖〉小幅	虞山李氏處有趙松雪二圖小幀
金陵有王維〈江山霽雪〉一卷，爲馮宮庶所收，亟令人走武林索觀。宮庶珍之，自謂如頭目腦髓	梁谿有王維〈江山霽雪〉一卷，爲吾郡王守谿學士所得，過其舍索觀。學士珍之如頭目腦髓
勉應余請，清齋三日	遂不辭而出示，展閱一過
豈前身應入右丞之室	豈前身曾登右丞之室
故結習不昧乃爾耶	故結夕不昧乃爾耶
庶子書云：此卷是京師後宰門拆古屋	學士云：此卷是梁谿友人從後宰門拆古屋
聊畀余於此卷中消受清福	刪去
余且珍之以俟	予且珍之以俟時

《寶繪錄》總體是竄改董其昌跋文中的關鍵人名、畫名、地名，而使之成爲蘇州王鏊的收藏。

至於張泰階如何知曉董其昌〈江山雪霽圖〉跋文，有一段紀錄可資參考，沈德符《萬曆野獲編．玩具．舊畫款識》記載王維〈江山雪霽圖〉因董其昌的長篇題跋而名震東南，馮夢禎去世後，長子馮權奇（1548-1606）覓得舊絹，請浙江嘉興人朱肖海（生卒年不詳）臨摹〈江山雪霽圖〉，又割裂董其昌題跋，裝褫於贋作之後，此贋作爲馮權奇以八百金售予徽州富人吳希元（生卒年不詳），但眞跡仍在馮家。[111] 王維〈江山雪霽圖〉在當時是家喻戶曉的名品，董其昌題跋亦有可能被摹出而流傳。[112] 由於《寶繪錄》確實收錄董其昌對王維〈江干秋霽圖〉題跋，常

111 原文「金陵胡秋宇太史家，舊藏〈江干雪意〉卷，雖無款識，然非宋畫苑及南渡李、劉、馬、夏輩所辦也。馮開之爲祭酒，以賤值得之。董玄宰太史一見驚歎，定以爲王右丞得意筆，謂必非五代人所能望見，李營邱以下所不論也，作跋幾千言，贊譽不容口。以此著名東南。祭酒身後，其長君以售徽州富人吳心宇，評價八百金。吳喜慰過望，置酒高會者匝月。今眞跡仍在馮長君。蓋初鬻時，覓得舊絹，倩嘉禾朱生號肖海者臨摹逼肖，又割董跋裝褫於後以欺之耳，今之賞鑒與收藏兩家，大抵如此。」沈德符雖將畫名記爲〈江干雪意〉，然從內文陳述，爲〈江山雪霽圖〉。（清）沈德符，《萬曆野獲編》，卷 26，〈玩具．舊畫款識〉，頁 33。

112 董其昌〈王維江山雪霽圖〉題跋後云「綉里汪砢玉先得臨本，復見眞本跋」，見（明）汪珂

理推測可在全書看到一定比例的董其昌題跋。其實不然，僅見於卷十四的趙孟頫〈山居圖〉而已，此圖有吳寬、沈周、唐寅、文徵明、陸治（1496-1576）等人題跋，董其昌居末，但董氏題跋內容並不突出。[113]

《寶繪錄》出版不久，明朝滅亡，《寶繪錄》一書與其所贋作的山水流傳狀況並不清楚，然《石渠寶笈．初編》卷三十三記有〈元吳鎮山水〉（上等麗一）「素箋本、墨畫。凡十二幅」，吳鎮爲趙孟頫女婿王國器（生卒年不詳）所作，有張泰階在崇禎四年（1631）跋「仲圭品概甚高，予前後所得凡數卷，皆磊落不凡，謹什襲藏之，試一披閱，覺煙雲滿座也。」《寶繪錄》卷十七有〈梅道人爲國器十二幅〉，[114] 即爲此作。清宮既收有《寶繪錄》的贋作，國立故宮博物院所藏（傳）北宋王詵〈漁村小雪〉卷，或有受《寶繪錄》題跋模式的影響，此卷後有所謂元代趙孟頫、元末明初宋克（1327-1387）、明代文徵明三段題跋。[115]（圖 14）趙孟頫的題詩抄錄姚綬（1422-1495）〈自題諸畫．空江釣雪〉「樹木蕭疎雪欲消，空江水冷不生潮。遊魚未出虛垂釣，蓑笠回舟不待招。」略改數字，此詩記載汪珂玉（1587-?）成於崇禎十六年（1643）《珊瑚網》卷三十七。[116] 宋克題詩，除了第三句「漁村掩映江天雪」外，均抄自《寶繪錄》卷五所載閻立本〈秋嶺歸雲圖〉的元代鄧文原題詩「貞觀從知畫有仙，能將萬里尺圖間。白雲掩映楓林好，遮卻溪南無數山。」並將第一句改成「都尉從知畫有僊」，藉以符合王詵都尉駙馬的身分。宋克題詩第三句，尚不知出處，或爲作僞者自造之句來符合〈漁村小雪圖〉的畫名。院藏本〈漁村小雪圖〉的所謂文徵明嘉靖十二年題跋：

> 此卷上有徽宗標題及宣和諸璽，蓋亦內府物，至元而散落人間，故魏公題咏及仲溫題識，皆亦絕代名流。余觀其畫法蒼秀，絕類右丞，而設色又擬李雲麾父子，至于布置得宜，種種合度，非尋常畦徑可及也，誠爲希世之寶。

玉，《珊瑚網》，卷 25，頁 504。

113 董其昌款名題跋「趙魏公書畫並絕，予尤重其畫，畫尤以山水爲宋元獨步。此卷經元季諸名公賞鑑題詠，及沈文唐陸諸畫史贊嘆，非謂收藏出於相國而曲筆者，□軒憲大夫珍之，足稱具眼矣。董其昌提。」張泰階，《寶繪錄》，卷 5，頁 263。

114（清）張照、梁詩正，《石渠寶笈．初編》，收入《文淵閣四庫全書》，冊 825，卷 33，頁 347-348。張泰階，《寶繪錄》，卷 17，頁 287。

115（傳）北宋王詵〈漁村小雪〉卷的釋文與相關訊息，見國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《宋王詵漁村小雪圖　卷》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=505（檢索日期：2020 年 6 月 24 日。）

116（明）汪珂玉《珊瑚網》，卷 37，頁 700。

題跋中說卷前有徽宗標題及宣和諸璽，但目前已不見，這符合《寶繪錄》的收藏標準：宣和諸印或御筆、元賢題詠、文徵明的題識。南宋初年鄧椿（生卒年不詳）《畫繼》卷二描述王詵「其所畫山水學李成，皴法以金碌爲之，似古」，皴法以金碌爲之的方式頗符合院藏本〈漁村小雪圖〉的山石表現，峰頂枝枒處綴以白粉，再略勾金線。這綴以白粉來表現雪片紛飛的效果，（圖 15）或許作僞者知道徐沁（1623-1683）《明畫錄》卷二〈山水．陳汝言〉記載「用小弓挾粉筆彈之」的典故，然此最早見於何良俊《四友齋叢說》卷二十九的〈岱宗密雪圖〉的紀錄「爲小弓夾粉筆張滿彈之，粉落絹上，儼如飛舞之勢」，此圖爲陳汝言收藏，在蘇州流傳百餘年至成化時期，後爲姚綬所得，不久姚宅大火，此圖遂付煨燼。[117] 然而〈岱宗密雪圖〉的故事流傳甚久，直至此時。

《寶繪錄》卷十載有贋作王詵〈萬壑秋雲圖〉，亦見於孔廣陶《嶽雪樓書畫錄》卷一，更記載「絹本。高九寸八分、長五尺九寸五分。小青綠山水。不署款。」[118] 整體採鳥瞰式的取景，構圖前密後疏，前半路徑作爲動線的引導，後半露出縱向的河面，畫面瞬間開闊。（圖 16）之後贋作元代俞和、黃公望、吳鎮、柯九思等題跋，最後贋作文徵明嘉靖十五年題識：

> 北宋工畫者亦多矣，若王晉卿以貴戚挺出而擅丹青之技。早歲師大李，至中歲脫去其習，而爲秀潤閒澹之法、嫵媚清雅之姿。毋論貴戚中不一二見，即董巨李范諸名勝以渾古瑰奇跨凌百代者，誠未有以過之。此〈萬壑秋雲圖〉足爲晉卿生平妙筆，在勝國爲徐元度所藏，至我明幾二百年而爲吾友某得之。余□此豈卿家先世故物，今復爲君家所有耶。至於勝國諸君題識，精密如珠輝玉瑛，尤足取重，其愼秘之。[119]

這題跋和前節所提趙孟頫〈重江疊嶂〉是一樣的模式，先說作者本人的重要，再說此畫是作者最好的作品，最後說此畫曾爲著名人士收藏以確保流傳的可靠。《寶繪錄》贋作王詵〈萬壑秋雲圖〉和院藏本（傳）王詵〈漁村小雪圖〉構圖極爲不同，與院藏本〈漁村小雪圖〉有相同作者爲北京故宮博物院藏〈漁村小雪圖〉。（圖 17）院藏本（傳）王詵〈漁村小雪圖〉與北京本王詵〈漁村小雪圖〉相比，雖

117（明）何良俊，《四友齋叢說》，卷 29，〈畫二〉，頁 722-723。
118（清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，卷 1，頁 26。
119（明）張泰階，《寶繪錄》，卷 10，頁 222。

不同之處甚多，然院藏本（傳）王詵〈漁村小雪圖〉的贋作者仍是用當時認爲的北宋風格爲之，至少不背離時代風格。

北京故宮本〈漁村小雪圖〉前有宋徽宗瘦金書「王詵漁村小雪」六字，鈐有雙龍方印。（圖 18）從宋犖（1634-1713）題跋得知此圖在明清鼎革之際，爲順治年間（1644-1661）官至戶部尚書的戴明說（1605-1660，字巖犖）所得，王翬於北京從戴明說的後人購得。康熙三十九年（1700），王翬到吳中，請時任江蘇巡撫宋犖題識，題識中對王詵畫風說到「源本營丘」、「人物林木大類摩詰」，（圖 19）符合鄧椿對王詵畫風來自李成的描述。〈漁村小雪圖〉亦見於吳升（約 1639-1715）《大觀錄》卷十五的紀錄：

> 澹黃絹。高一尺三寸、長七尺。鵝黃隔水，宋徽宗瘦筋墨書「王詵漁村小雪圖」七字。筆法全學李郭，直接右丞一派，而結構精密過之。山坳石面都以墨青渲染，陰霖之氣凜然。樹頭沙腳、峰頂嵐尖，純用粉筆烘潰，自覺滉耀奪目。汀洲楊柳、渚岸蘆葦、夾葉金點，宛然雲消日霽，光華蕩漾也。曩在廟市獲觀，知爲異物，後展轉訪求，始購入手南歸，與徽宗〈五色鸚鵡圖〉爲法眼收去。雖慶得所，然彼美之，終悵悵於懷也。[120]

吳升本的紀錄和北京故宮本比較，相同的是澹黃絹、鵝黃隔水、融合李郭與王維風格，畫面描述亦符合，也是從北方帶到南方。不同之處在於獲得的來源，特別是宋徽宗的題簽，吳升本爲「王詵漁村小雪圖」七字，北京故宮本爲「王詵漁村小雪」六字，可確定爲二本。吳升提到自己所得到的〈漁村小雪圖〉與宋徽宗〈五色鸚鵡圖〉爲法眼收去。〈五色鸚鵡圖〉曾爲清宮收藏，現藏美國波士頓美術館，恰有一方「商丘宋犖審定眞跡」鑑藏印，[121]（圖 20）可見宋犖正是吳升本〈漁村小雪圖〉的藏家。《大觀錄》有宋犖在康熙五十一年（1712）的序，由於文獻不足，無法推測宋犖在題王翬藏本時，是否已從吳升處得到〈漁村小雪圖〉了。

〈漁村小雪圖〉的院藏本與北京故宮本，實不相同，院藏本爲贋作者虛構，或是從吳升本摹出，不得而知。宋犖對北京故宮本的題跋與《大觀錄》的序文都在康熙中晚期，這或爲院藏本（傳）王詵〈漁村小雪圖〉的可能時間。

120（清）吳升，《大觀錄》，收入《續修四庫全書》（民國九年武進李氏聖譯廔鉛印本），冊 1066，卷 15，頁 611。

121（清）張照、梁詩正，《石渠寶笈．初編》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 825，卷 24，頁 81。

七、結論

成書於崇禎年間的《寶繪錄》一書，呈現晚明蘇州古畫收藏的狀況，張泰階撰文〈寶繪錄敘〉，請助手以文徵明書風寫成，而文徵明題跋在《寶繪錄》全書佔超過七成，反應贋作文徵明書風在當時仍有相當的市場需求。文徵明在世時即默許弟子贋作其書畫藉以謀生而形成風潮，又文徵明一系姻親的王穉登與陸士仁皆以贋作維生，時間直至整個萬曆朝。《寶繪錄》成書之時，蘇州的賞鑑地位已經被松江董其昌所取代，張泰階雖爲松江人，此時已居蘇州，《寶繪錄》建構歷史上三個收藏階段的高峰：宋徽宗、元末、明代成化與弘治年間的蘇州名賢，與蘇州一地從杜瓊、沈周到文徵明一系優良鑑定傳統。在此前提下，編成一套有北宋宣和御筆或諸印、元末諸家、明代蘇州名賢題詠而歸結於文徵明題跋的收藏標準。《寶繪錄》中文徵明題跋件數居冠，亦反映文氏的賞鑑地位在身後七十年依然歷久不衰。

晚明時風，以收藏山水畫爲首位，《寶繪錄》建構東晉顧愷之以來的山水畫名家譜系，現今或許認爲不合理，然在當時蘇州的代表藏家如禮部左侍郎韓世能亦收有所謂三國時期曹不興山水軸。現今認爲唐代人物畫家閻立本與北宋花鳥畫家黃筌，《寶繪錄》內也有山水畫作出現，添加宋徽宗鑑藏印以爲保證而取信於藏家，反映了當時的收藏風氣。《寶繪錄》的論點爲元畫源於唐畫，且優於宋畫，全書的贋作朝代件數以元代爲最多，這崇尚元畫的風潮始於嘉靖末年的蘇州。贋作的元畫，又以趙孟頫、高克恭、黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮件數爲多，這在萬曆朝已有如此的收藏風氣，這六位元代畫家正是文徵明以「韻」爲主的畫學觀所推崇。《寶繪錄》贋作當時流傳的元畫來取信於衆，現今所知的趙孟頫〈重江疊嶂〉與倪瓚〈秋林野興〉，其畫名亦見於《寶繪錄》，然《寶繪錄》贋作原畫所無的題跋。本文就所舉元畫的少數例子，歸納贋作文徵明題跋的模式：以元代題跋襯托該畫爲眞跡，不足處由明代蘇州名賢題跋補強，最後是文徵明虛構收藏流傳來結尾。

松江董其昌在萬曆後期起，在書畫與鑑藏這兩方面均取代了蘇州，董其昌雖爲張泰階的鄉先輩，然《寶繪錄》全書所見贋作董其昌具名的題跋僅見趙孟頫〈山居圖〉。但是張泰階巧妙編入董其昌對王維〈江山雪霽圖〉的題跋，更改關鍵的人名、畫名、地名，而使該圖成爲蘇州王鏊的收藏，題跋者也改爲吳寬。《寶繪錄》成書不久，明朝滅亡，無從得知該書與贋作山水的流傳狀況，然而國立故宮

博物院所藏（傳）北宋王詵〈漁村小雪圖〉的題跋模式可見《寶繪錄》的影子，如有宣和標題及諸璽、元代題詩、文徵明題跋等，元代的宋克題詩是抄錄《寶繪錄》中閻立本〈秋嶺歸雲圖〉的元代鄧文原題詠，稍加修改以符合「漁村小雪」的畫名。北京故宮博物院所藏的王詵〈漁村小雪圖〉爲清初王翬所有，康熙中期王翬到吳中請江蘇巡撫宋犖題識。當時尚有另本王詵〈漁村小雪圖〉爲《大觀錄》作者蘇州吳升所得，後歸宋犖，《大觀錄》有宋犖在康熙晚期的序。現今視北京故宮本〈漁村小雪圖〉爲眞跡，院藏本爲贋作者虛構，或是有所本的摹出，不得而知。院藏本的時間，參照宋犖對北京故宮本的題跋與《大觀錄》序文，可斷在康熙中晚期。

以上是從《寶繪錄》的內容分析，來看晚明蘇州古畫收藏的狀況。雖有《寶繪錄》內三件贋作山水圖版可見於世，然數量之少，尚不足以反映與張泰階合作的蘇州贋作坊的樣貌。後續可再關注的是，有些僞跡或與《寶繪錄》有所關聯，當浮現數量漸多，或能更進一步歸納出梗概的樣貌。

〔後記〕感謝三位匿名審查人細心審閱，提供甚多寶貴的修改意見，重新審理思路以及完備論述，筆者受益良多，在此致上謝意。

引用書目

傳統文獻

（唐）張彥遠，《歷代名畫記》，收入于安瀾編著，張自然校訂，《于安瀾書畫學四種．畫史叢書》，冊 1，鄭州：河南大學出版社，2015，據明毛氏汲古閣津逮秘書本校印。

（宋）宋徽宗敕編，《宣和畫譜》，收入《于安瀾書畫學四種．畫史叢書》，冊 2，鄭州：河南大學出版社，2015，據清張氏照曠閣學津討原本校印。

（明）文嘉，《鈐山堂書畫記》，收入《叢書集成初編》，冊 1572，上海：上海商務印書館，1937，據清鮑氏知不足齋叢書本排印。

（明）文震亨，《長物志》，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，北京：商務印書館，2005。

（明）王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1284、1285，北京：商務印書館，2005。

（明）王世貞，《弇州山人四部續稿》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1284、1288，北京：商務印書館，2005。

（明）王世貞，《觚不觚錄》，收入《文津閣四庫全書》，冊 1045，北京：商務印書館，2005。

（明）王穉登，《吳郡丹青志》，收入《四庫全書存目叢書》，子部，藝術類，冊 71，臺南：莊嚴文化，1995，據北京圖書館藏明萬曆王百穀全集本影印。

（明）王鏊，《姑蘇志》，收入《文津閣四庫全書》，冊 492，北京：商務印書館，2005。

（明）朱存理，《珊瑚木難》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 815，臺北：商務印書館，1983。

（明）朱國楨，《湧幢小品》，收入《續修四庫全書》，冊 1172，上海：上海古籍出版社，2013，據復旦大學藏明天啓二年刻本影印。

（明）何良俊，《四友齋叢說》，收入《續修四庫全書》，冊 1125，上海：上海古籍出版社，2013，據萬曆七年張仲頤刻本影印。

（明）李日華，《六研齋二筆》，收入《文津閣四庫全書》，冊 869，北京：商務印書館，2005。

（明）李日華，《味水軒日記》，收入《續修四庫全書》，冊 558，上海：上海古籍出版社，2013，據民國十二年劉氏刻嘉業堂叢書本影印。

（明）汪珂玉，《珊瑚網》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 818，臺北：商務印書館，1983。

（明）沈德符，《萬曆野獲編》，收入《歷代史料筆記叢刊．元明史料筆記》，冊 86，北京：中國書店，2004，據清道光七年姚氏扶荔山房刻本排印。

（明）周暉，《金陵瑣事》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》，冊 37，北京：北京出版社，2005，據清乾隆四十年張瀅活字本影印。

（明）姚希孟，《棘門集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，集部，冊 179，北京：北京出版社，2000，據明崇禎張叔籟等刻清閎全集本。

（明）范允臨，《輸寥館集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，集部，冊 101，北京：北京出版社，2000，據上海圖書館藏清初刻本影印。

（明）高濂，《遵生八牋》，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，北京：商務印書館，2005。

（明）張丑，《南陽名畫表》，收入《文津閣四庫全書》，冊 820，北京：商務印書館，2005。

（明）張丑，《眞蹟日錄》，收入《文津閣四庫全書》，冊 820，北京：商務印書館，2005，據清鮑士恭知不齋藏本影印。

（明）張丑，《清河書畫舫》，收入《文津閣四庫全書》，冊 820，北京：商務印書館，2005。

（明）張泰階，《北征小草》，收入《四庫禁燬書叢刊》，集部，冊 176，北京：北京出版社，2000，據浙江圖書館藏明崇禎刻本影印。

（明）張泰階，《寶繪錄》，收入《四庫全書存目叢書》，子部，藝術類，冊 72，臺南：莊嚴文化，1995，據北京大學圖書館藏明崇禎六年刻本影印。

（明）張鳳翼，《處實堂集》，收入《續修四庫全書》，冊 1353，上海：上海古籍出版社，2013，據明萬曆刻本影印。

（明）張應文，《清祕藏》，卷上，收入《文津閣四庫全書》，冊 874，北京：商務印書館，2005，據清鮑士恭知不齋藏本影印。

（明）項穆，《書法雅言》，收入徐立明主編，《中國古代書法理論研究叢書》，南京：鳳凰美術，2008。

（明）董其昌，《容臺集．別集》，收入《四庫全書禁燬叢書》，集部，冊 32，據明崇禎三年董庭刻本影印。

（明）董其昌，《畫禪室隨筆》，收入《文津閣四庫全書》，冊 869，北京：商務印書館，2005。

（明）詹景鳳，《詹東圖玄覽編》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 4，上海：上海書畫出版社，1993-1998，據民國三十六年北平故宮博物院據明抄本排印本排印。

（清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，收入《續修四庫全書》，冊 1085，上海：上海古籍出版社，2013，據南京圖書館藏清咸豐十一年刻本。

（清）吳升，《大觀錄》，收入《續修四庫全書》，冊 1066，上海：上海古籍出版社，2013，據民國九年武進李氏聖譯廔鉛印本影印。

（清）吳修，《青霞館論畫絕句》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》，冊 8，板橋：藝文印書館，1975，據晚清葛元煦排印本。

（清）姜紹書，《無聲詩史》，收入《續修四庫全書》，冊 179，上海：上海古籍出版社，2013，據康熙五十九年觀妙齋刻本影印。

（清）徐樹丕，《識小錄》，國家圖書館藏佛蘭草堂藍格鈔本影印本。

（清）張廷玉，《明史》，冊 20，北京：中華書局，2008。

（清）張照、梁詩正，《石渠寶笈．初編》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 825。

（民國）關冕鈞，《三秋閣書畫錄》，收入王燕來選編，《歷代書畫錄續編》，冊 14，北京：國家圖書出版社，2010，據民國十七年蒼梧關氏印行本影印。

近代論著

于安瀾編著，張自然校訂，《于安瀾書畫學四種．畫史叢書》，鄭州：河南大學出版社，2015。

任道斌，《董其昌繫年》，北京：文物出版社，1988。

何炳棣，《明清社會史論》，臺北：聯經出版事業公司，2013。

何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名蹟》，臺北：國立故宮博物院，2008。

余紹宋，《書畫書錄解題》，北京：北京圖書館出版社，2003。

肖燕翼，〈陸士仁僞作文徵明書法的鑒考〉，《故宮博物院院刊》，1997 年 3 期，頁 46-54。

肖燕翼，〈書畫研究：陸士仁、朱朗僞作文徵明繪畫的辨識〉，《故宮博物院院刊》，1999 年 1 期，頁 27-35。

周振道、張月尊，《文徵明年譜》，上海：百家出版社，1998。

周振道輯校，《文徵明集》，上海：上海古籍出版社，1987。

林麗江，〈以蘇州爲典範：圖文相襯映的蘇州片製作與影響〉，收入邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《僞好物：16 至 18 世紀蘇州片及其影響》，臺北：國立故宮博物院，2018，頁 366-385。

邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《僞好物：16 至 18 世紀蘇州片及其影響》，臺北：國立故宮博物院，2018。

孫葉鋒責任編輯，《唐宋元明名畫大觀》，揚州：廣陵書社，2005。

容庚，〈倪瓚畫之著錄及其僞作〉，《嶺南學報》，8 卷 2 期，1948 年 6 月，頁 29-229。

高明一，〈《寶繪錄》：晚明蘇州僞作古畫的收藏著錄〉，《故宮文物月刊》，422 期，2018 年 5 月，頁 18-28。

高明一，〈借書．求文．索字畫：香港近墨堂藏尺牘所見明代吳門的人情往來〉，《典藏．古美術》，300 期，2017 年 9 月，頁 84-91。

張紫石，〈自敘帖、千字文、書譜中南昌縣印斷代探賾〉，《榮寶齋》，2017 年 4 期，頁 218-233。

郭建平、張眞，〈明代《寶繪錄》研究補遺及作者張泰階生平事略考〉，《南京藝術學院學報》，2018 年 3 期，頁 11-17。

陳雅飛，〈太倉藏家畢瀧初探（上）〉，《收藏家》，2011 年 2 期，頁 19-27。

黃朋，《吳門具眼：明代蘇州書畫鑑藏》，上海：上海書畫出版社，2015。

葉康寧，《風雅之好：明代嘉萬年間的書畫消費》，北京：商務印書館，2017。

劉東芹，〈文彭晚年書法篆刻活動及兩京行跡考述〉，《書畫藝術學刊》，3 期，2007 年 12 月，頁 431-448。

劉金庫，《南畫北渡：清代書畫鑒藏中心研究》，臺北：石頭出版股份有限公司，2007。

增田知之，〈從董其昌的法帖刊行事業看其確立權威的構想〉，收入孫曉雲、薛龍春編，《請循其本：古代書法創作研究國際學術討論會論文集》，南京：南京大學出版社，2010，頁 321-339。

謝巍，《中國畫學著作考錄》，上海：上海書畫出版社，1998。

魏小虎編纂，《四庫全書總目彙訂》，上海：上海古籍出版社，2012。

Hong Zaixin.（洪再新）Antiquarianism in an Easy-going Style: Aspects of Chang T'ai-chieh's Antiquarian Practice in the Urban Culture of Late Ming China.《故宮學術季刊》，22 卷 1 期，2004 年 9 月，頁 35-68。（中譯本：洪再新，張眞譯，〈無益之事與有涯之生：晚明都市文化中張泰階的古物玩好觀〉，《美術學報》，2017 年 5 期，頁 5-18。）

網路資料

國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《明陸士仁湖山佳趣　冊》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=7215，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統，《元趙孟頫重江疊嶂　卷》https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=942，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

圖版出處

圖 1　明（崇禎六年，1633），張泰階撰、董天鳳書，〈寶繪錄敘〉首開、末開。圖版取自（明）張泰階，《寶繪錄》，收入《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化，1995，北京大學圖書館藏明崇禎六年刻本，子部，藝術類，冊 72，頁 119、122。

圖 2-1　明（崇禎五年，1632），陳繼儒撰，〈北征草敘〉首開、末開。圖版取自（明）張泰階，《北征小草》，收入《四庫禁燬書叢刊》，北京：北京出版社，2000，浙江圖書館藏明崇禎刻本，集部，冊 176，頁 600、602。

圖 2-2　明（崇禎五年，1632），張泰階撰並書，〈自敘〉末開。圖版取自（明）張泰階，《北征小草》，收入《四庫禁燬書叢刊》，北京：北京出版社，2000，浙江圖書館藏明崇禎刻本，集部，冊 176，頁 604。

圖 3　明（嘉靖十九年，1540），文嘉、錢穀、朱朗合製，〈藥草山房圖〉，上海博物館藏。圖版取自上海博物館，《典藏精選》：https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000897，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

圖 4　明（嘉靖四十一年，1562），文彭，〈致朱朗信札〉，香港近墨堂書法研究基金會藏。

圖 5-1　明（萬曆時期），陸士仁，《湖山佳趣．隸書引首》，國立故宮博物院藏。

圖 5-2　明（萬曆時期），陸士仁，《湖山佳趣．石壁飛泉》，國立故宮博物院藏。

圖 5-3　明（萬曆時期），陸士仁，《湖山佳趣．秋水浮天》，國立故宮博物院藏。

圖 5-4　明（萬曆時期），陸士仁，《湖山佳趣．雪中賦詩》，國立故宮博物院藏。

圖 6　「閻立本秋嶺歸雲圖」宋徽宗雙龍圓印。圖版取自（清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2013，冊 1085，卷 1 ，頁 10。

圖 7　傳唐，閻立本，〈秋嶺歸雲圖〉，藏地不明，明崇禎時期贋作。圖版取自孫葉鋒責任編輯，《唐宋元明名畫大觀》，東京：大塚巧藝社，1929，無頁碼。

圖 8　傳五代，黃筌，〈蜀江秋淨圖〉，藏地不明，明崇禎時期贋作。圖版取自孫葉鋒責任編輯，《唐宋元明名畫大觀》，東京：大塚巧藝社，1929，無頁碼。

圖 9　「五代黃筌蜀江秋淨圖卷」宋徽宗諸印。圖版取自（清）孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2013，冊 1085，卷 1，頁 21。

圖 10　元（大德七年，1303），趙孟頫，〈重江疊嶂〉，國立故宮博物院藏。

圖 11　清（康熙四十九年，1710），王翬，《摹古山水冊．倣趙孟頫重江疊嶂》，國立故宮博物院藏。

圖 12　明（天啓三年，1623），沈士充，〈天香書屋〉，國立故宮博物院藏。

圖 13　元（至元五年，1339），倪瓚，〈秋林野興〉，美國大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Enjoying the Wilderness in an Autumn Grove.” Accessed Jun 24, 2020. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45635?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=%E5%80%AA%E7%93%9A&offset=0&rpp=20&pos=6.

圖 14 傳北宋，王詵，〈漁村小雪〉，國立故宮博物院藏。

圖 15 傳北宋，王詵，〈漁村小雪〉，局部，國立故宮博物院藏。

圖 16 傳北宋，王詵，〈萬壑秋雲圖〉，藏地不明，明崇禎時期贋作。圖版取自孫葉鋒責任編輯，《唐宋元明名畫大觀》，東京：大塚巧藝社，1929，無頁碼。

圖 17 北宋，王詵，〈漁村小雪圖〉，北京故宮博物院藏。圖版取自北京故宮博物院，《典藏》：https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234606.html，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

圖 18 北宋，王詵，〈漁村小雪圖〉，宋徽宗瘦金書「王詵漁村小雪」六字、雙龍方印，北京故宮博物院藏。圖版取自北京故宮博物院，《典藏》：https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234606.html，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

圖 19 北宋，王詵，〈漁村小雪圖〉，清（康熙三十九年，1700），宋犖題跋，北京故宮博物院藏。圖版取自北京故宮博物院，《典藏》：https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234606.html，檢索日期：2020 年 6 月 24 日。

圖 20 北宋，徽宗，〈五色鸚鵡圖〉，宋犖鑑藏印，波士頓美術館藏。圖版取自吳同撰，金櫻譯，《波士頓館藏中國古畫精品圖錄．唐至元代》，波士頓：波士頓美術館；東京都：大塚巧藝社，1996，頁 90。

Collecting of Ancient Paintings in Late-Ming Suzhou as Seen in *Baohui lu*

Kao, Ming-Yi
School of Fine Arts, Taipei National University of the Arts

Abstract

Although the ancient landscape paintings collected in Suzhou by Zhang Taijie in his catalogue entitled *Baohui lu* (Records of Precious Paintings) published during the Chongzhen reign in the late Ming dynasty were fakes, they nonetheless reflect the demand for collecting ancient paintings in late-Ming Suzhou. The imaginary inscriptions of the Yuan dynasty and famous Suzhou figures in his book especially emphasize Wen Zhengming, indicating his lasting reputation as a connoisseur by using Wen's inscriptions as testimony to the authenticity of paintings in the book. At the time, the connoisseurial status of Dong Qichang in Songjiang had already surpassed Suzhou, and the historical high point in collecting and connoisseurship tradition established in *Baohui lu* continued to focus on Suzhou to highlight the collecting advantages of that area. Furthermore, the number of fakes in the book by dynasty were mostly Yuan, which relates to the earliest trend in collecting Yuan dynasty landscape paintings in Suzhou. Although *Baohui lu* changed the wording of Dong Qichang's inscription for Wang Wei's "Snow over Rivers and Mountains" and became part of Wang Ao's collection in Suzhou, no influence of Dong is evident anywhere in the book. The influence of *Baohui lu* after it was written can perhaps be seen in the collection of the National Palace Museum with the method of inscription for "Light Snow on a Fishing Village," a fake attributed to Wang Shen done in the early Kangxi reign.

Keywords: fakes, Suzhou, Wen Zhengming, inscriptions and colophons, Yuan dynasty landscapes, Dong Qichang

(Translated by Donald E. Brix)

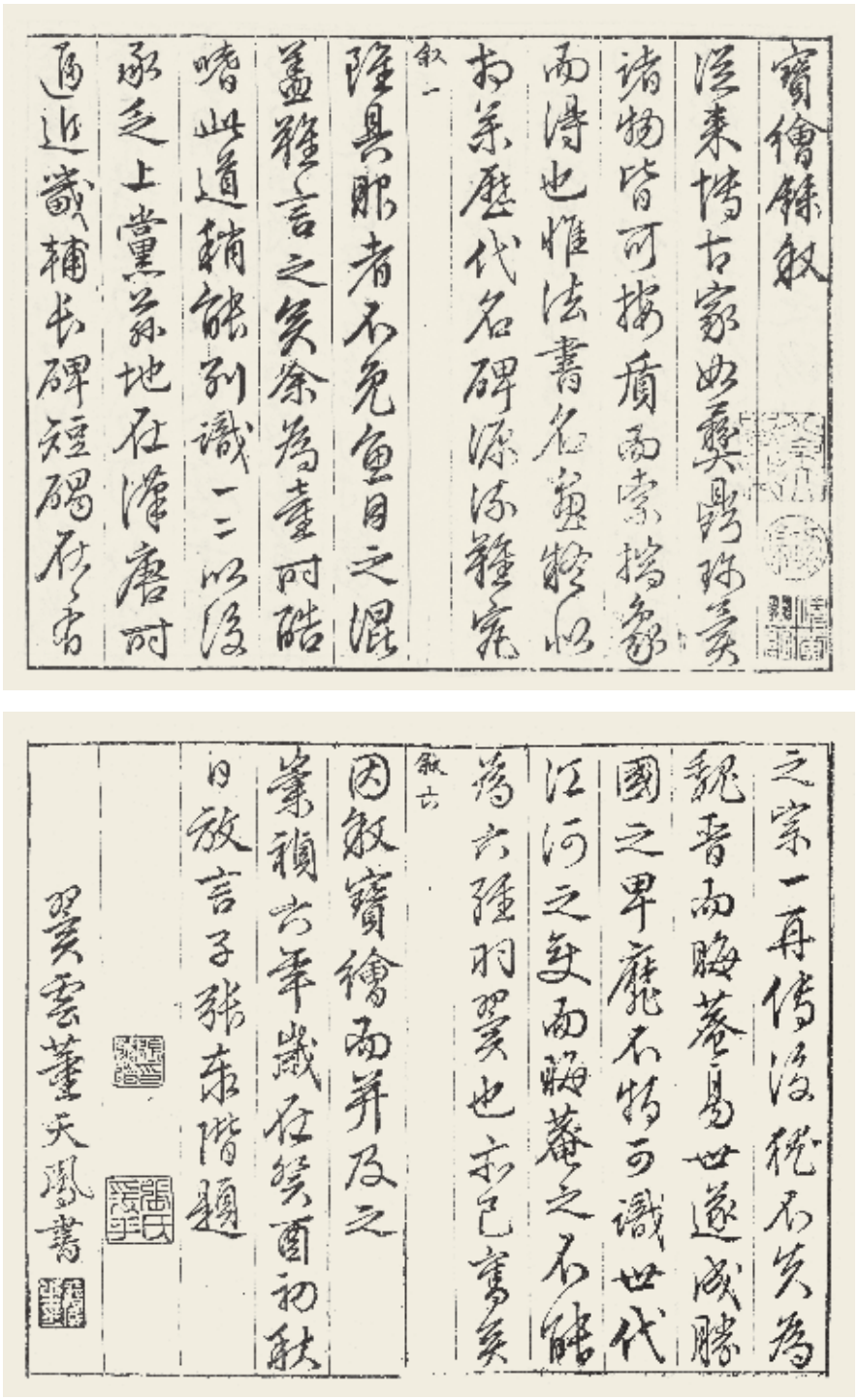


圖 1 明 崇禎六年（1633） 張泰階撰 董天鳳書 〈寶繪錄敘〉首開、末開

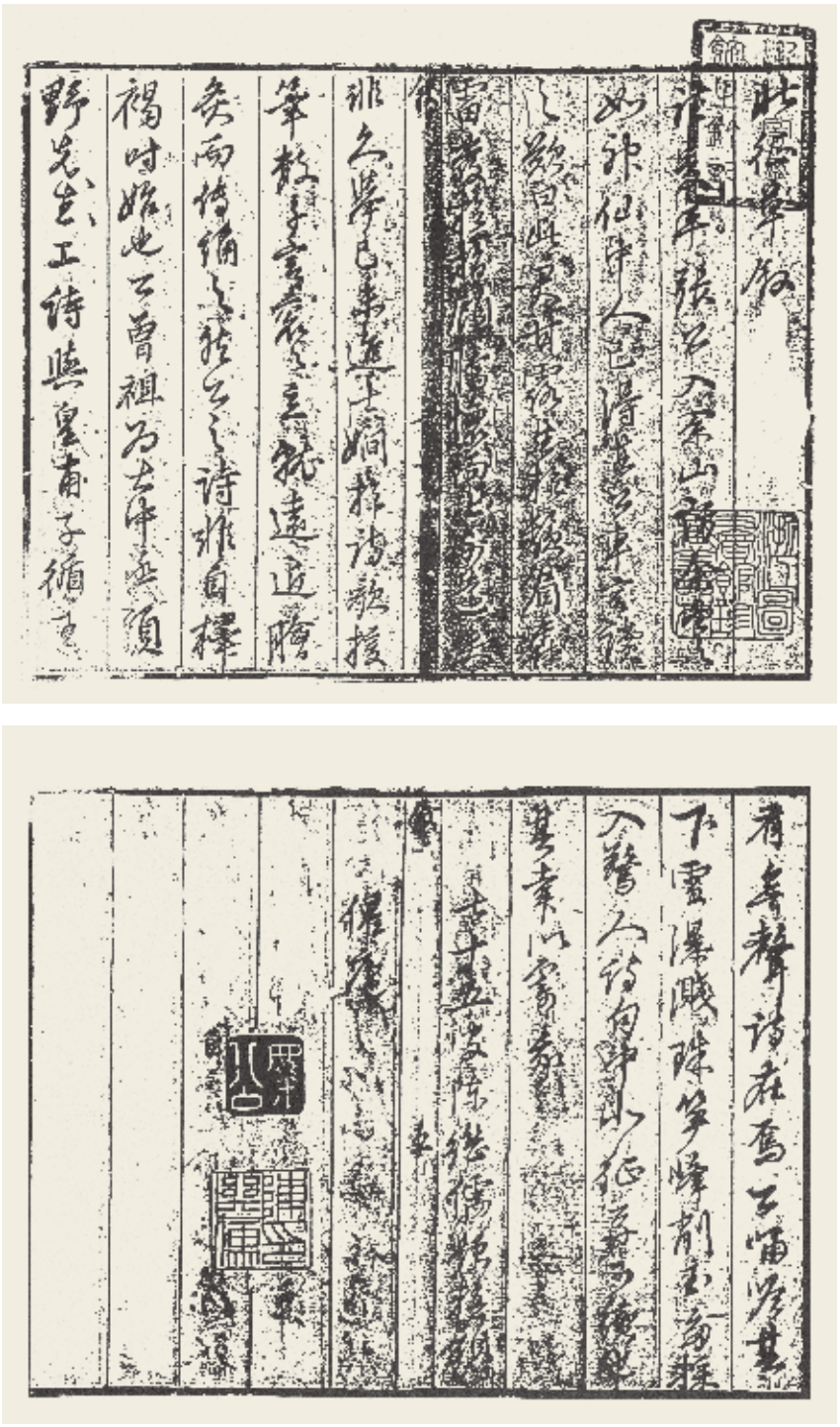


圖 2-1　明　崇禎五年（1632）　陳繼儒撰　〈北征草敘〉首開、末開

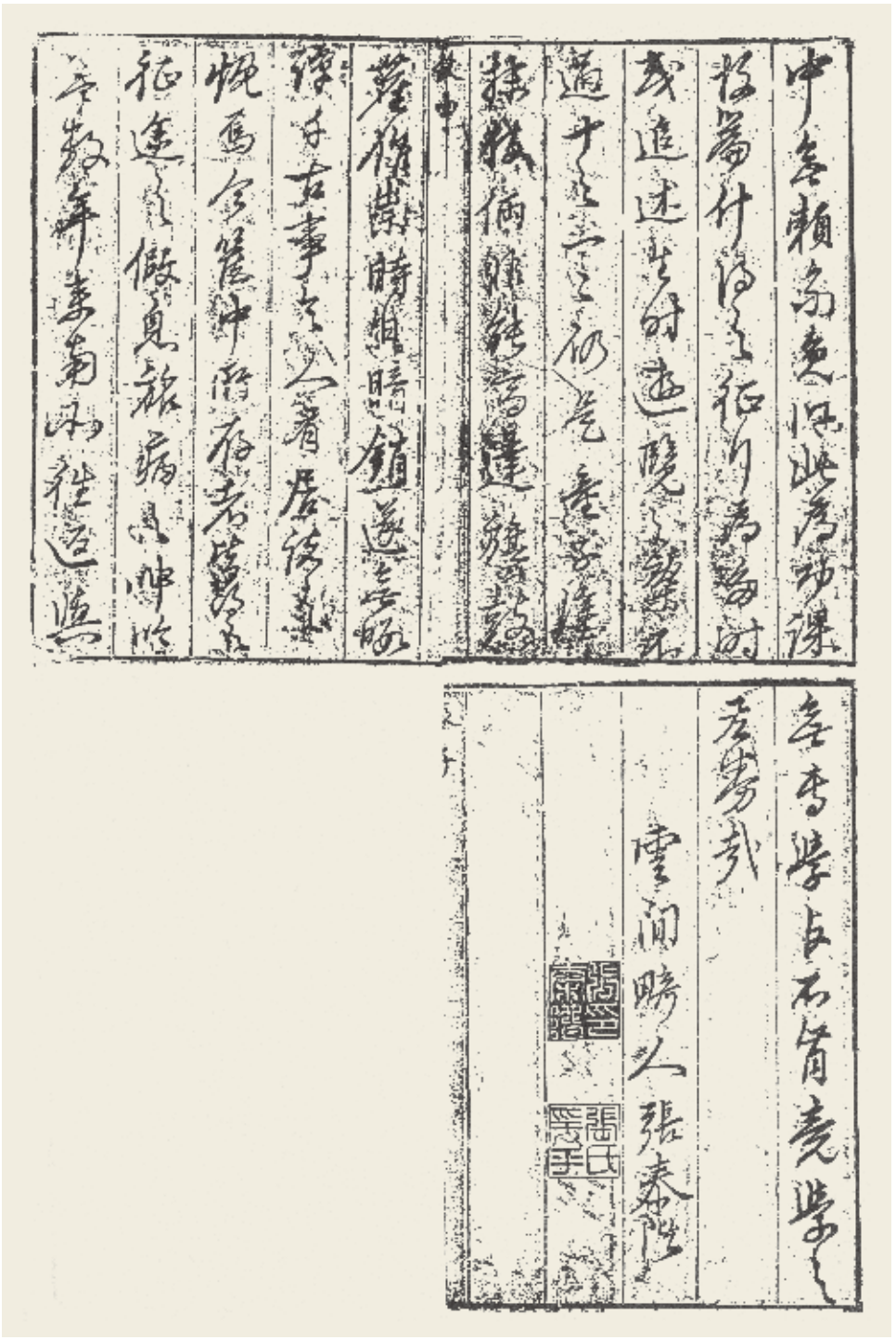


圖 2-2 明 崇禎五年（1632） 張泰階撰並書 〈自敘〉末開



圖 3　明　嘉靖十九年（1540）　文嘉、錢穀、朱朗合製　藥草山房圖　上海博物館藏



圖 4　明　嘉靖四十一年（1562）　文彭　致朱朗信札　香港近墨堂書法研究基金會藏



圖 5-1 明 萬曆時期 陸士仁 湖山嘉趣・隸書引首 國立故宮博物院藏



圖 6 「閻立本秋嶺歸雲圖」條及宋徽宗雙龍圓印

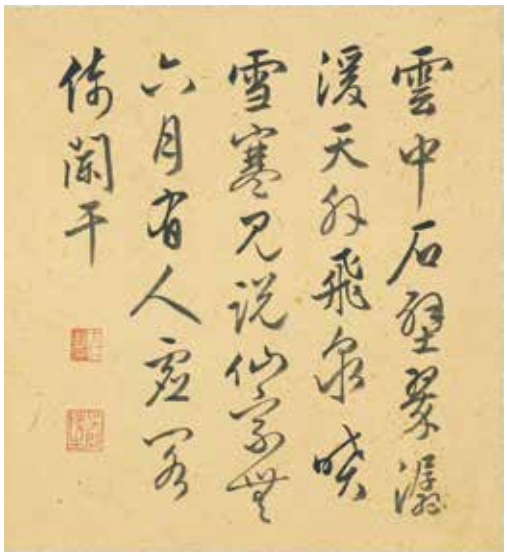




圖 5-2 明 萬曆時期 陸士仁 湖山佳趣・石壁飛泉 國立故宮博物院藏



圖 5-3　明　萬曆時期　陸士仁　湖山佳趣．秋水浮天　國立故宮博物院藏



圖 5-4　明　萬曆時期　陸士仁　湖山佳趣．雪中賦詩　國立故宮博物院藏



圖 7 傳唐 閻立本 秋嶺歸雲圖 藏地不明 明崇禎時期贋作



圖 8 傳五代 黃筌 蜀江秋淨圖 藏地不明 明崇禎時期贋作



圖 9 「五代黃筌蜀江秋淨圖卷」條及宋徽宗諸印



圖 11 清 康熙四十九年（1710） 王翬 摹古山水冊・倣趙孟頫重江疊嶂 國立故宮博物院藏



圖 10 元 大德七年（1303） 趙孟頫 重江疊嶂 國立故宮博物院藏



圖 12 明 天啟三年（1623） 沈士充 天香書屋 國立故宮博物院藏



圖 13 元 至元五年（1339） 倪瓚 秋林野興 美國大都會藝術博物館藏



圖 14　傳北宋　王詵　漁村小雪　國立故宮博物院藏



圖 15　綴以白粉來表現雪片紛飛的效果
傳北宋　王詵　漁村小雪　局部　國立故宮博物院藏



圖 16 傳北宋 王詵 萬壑秋雲圖 藏地不明 明崇禎時期贋作



圖 17 北宋 王詵 漁村小雪圖 北京故宮博物院藏



圖 18　宋徽宗瘦金書「王詵漁村小雪」與雙龍方印
北宋　王詵
漁村小雪圖　局部
北京故宮博物院藏

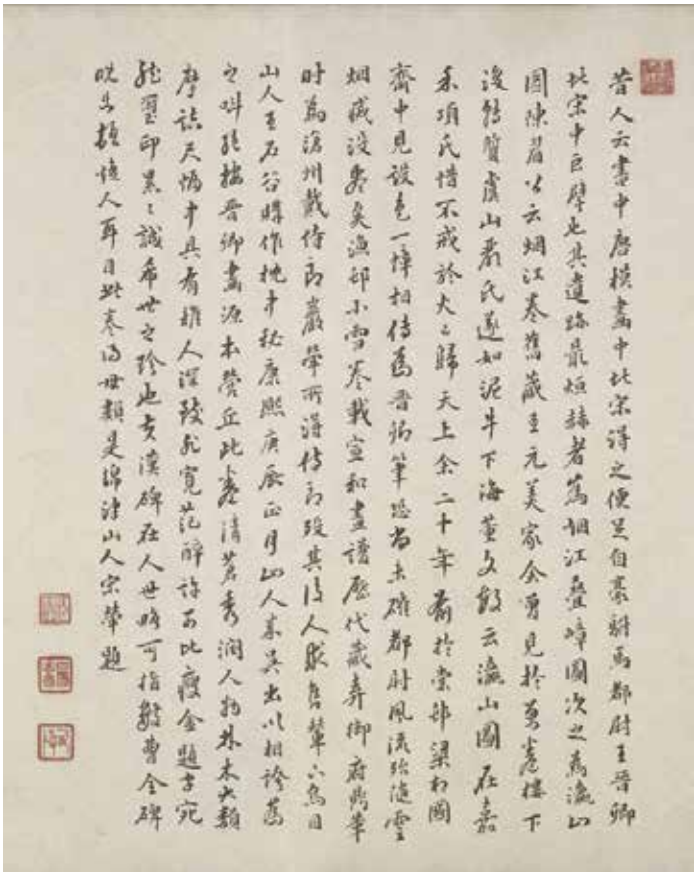


圖 19　清康熙三十九年（1700）　宋犖題跋
北宋　王詵　　漁村小雪圖　局部　北京故宮博物院藏



圖 20　清康熙時期宋犖鑑藏印　圖片經影像處理
北宋　徽宗
五色鸚鵡圖　局部
波士頓美術館藏