

# 典範的傳承—— 從「鎮院國寶」特展選件見三家影響

■ 浦莉安

本次故宮十月大展「鎮院國寶——范寬·郭熙·李唐」展出三件稀世宋畫國寶之外，亦另闢室展陳受三家風格影響的作品，時代橫跨元代至民國，這些畫作不僅具體而微地勾勒出三家畫風的傳續脈絡，也呈現出范寬、郭熙、李唐在山水畫史上的典範地位。

范寬（約 950-1032 後）、郭熙（約 1023-1087 後）、李唐（約 1049-1130 後）為宋代山水畫壇上舉足輕重的三大家，其筆墨技法、山水造境的意趣廣為後世所援引，是歷代畫家眾所學習、取法的重要典型，追慕者亦遍及皇室貴族、文人雅士和地方民間，自古至今影響不輟。本次「鎮院國寶——范寬·郭熙·李唐」特別同步展出受三家風格影響的畫作，包含同名摹作、仿三家風格，以及託名作品，共計九幅，各幅均展現了後人汲古創新的時代風貌。本文特以三家風格為別，介紹精選展件，以呈現三家對後世畫壇的影響。

## 范寬風格的傳承

〈行旅圖〉（圖 1）著錄於《石渠寶笈續編》，原題范寬所作，<sup>1</sup>畫上有乾隆皇帝（1711-1799）御題（1757）與鑑藏寶璽，以及王時敏（1592-1680）、卞永譽（1645-1712）等人的收傳印記。與范寬〈谿山行旅〉原作相較，此幅畫心尺寸較小（約縱 155.3 公分、橫 74.4 公分，〈谿山行旅〉則約縱 206.3 公分、橫 103.3 公分），景物、構圖相似，惟〈行旅圖〉

中景平臺及溪橋處佔畫面的比例稍大，使得主山僅佔畫面的二分之一，氣勢不及原作恢弘。

（圖 2）前景驢隊行走處的地平線亦較原作傾斜，使地面看似些微升高。在筆墨技法方面，〈谿山行旅〉中，范寬是以方折勁利的墨線勾勒山石輪廓，再施以短促如雨點般的皴法，〈行旅圖〉中的山石畫法步驟相似，但線條較為圓緩，皴法更為繁瑣細膩，強化山石的陰陽向背，山體的堆疊亦趨於工整。（圖 3）據近代學者研究，或許〈行旅圖〉是出自王翬（1632-1717）之筆，對照院藏王翬〈法范寬山水〉（圖 4），山石結體的形塑、秀潤細緻的風格，均可見兩幅相通處。<sup>2</sup>

〈行旅圖〉除了作品構圖直接承襲〈谿山行旅〉外，畫幅左右兩側裱綾上的題識亦與范寬有所關聯。（圖 5）左側裱綾為王時敏於 1671 年題跋，提及所藏宋元名蹟，多來自於老師董其昌（1555-1636），又云「今檢舊笥得范華原行旅圖，絹素完好，英采煥發，真神物也」，雖尚未有直接證據顯示王氏所述「行旅圖」為現存國寶〈谿山行旅〉，<sup>3</sup>然可顯示王氏曾珍藏過范寬作品，且給予高度評價。右



圖1 清人（原題范寬） 行旅圖 國立故宮博物院藏



圖2 宋 范寬 谿山行旅 國立故宮博物院藏

側裱綾則為宋駿業（約活動於 1713 前）於 1696 年題跋，敘述曾於王時敏宅第中觀賞范寬真蹟，深覺「世所罕見」、「烟雲滿幅，樹木叢密，令人奪目駭心」。而賞畫之日，王翬亦在席間，費時一日，另又臨摹一幅縮本贈送給宋氏。雖宋、王兩人當日所見范寬作品或為仿本，<sup>4</sup>但根據這些題識，也為〈谿山行旅〉的流傳史，增添了後人想像的空間。

前述王翬繪製范寬風格縮本贈予宋駿業一事，也間接地呈現十七世紀對於製作仿宋元古

畫縮本的風潮，這類集古法之大成的縮小本，盛行於清代文人書畫圈，繪製目的在於畫家藉由臨仿古畫來鍛鍊眼力、學習畫面結構，<sup>5</sup>且由於尺幅較小，也便於攜帶及鑑賞。院藏《做宋元人縮本畫及跋》（又稱《小中現大》）便是此類作品之拔萃者，這套冊頁總共二十二開畫作，其中有十八開對幅上有董其昌題款，所收錄的名家縮本計有李成、董源、巨然、范寬、趙孟頫、高克恭、黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮等人。董其昌《畫禪室隨筆》中「畫源」一條



圖3 左〈行旅圖〉；右〈谿山行旅〉 山石局部



圖4 清 王翬 法范寬山水 國立故宮博物院藏

提及：「文人之畫，自右丞始，其後董源、巨然、李成、范寬為嫡子，李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒皆從董、巨得來，直至元四大家黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭，皆其正傳」，<sup>6</sup>可知套冊所錄者，向為文人所推崇的正統派畫學宗師。

〈做范寬谿山行旅圖〉（圖6）為其中第二開，對幅題識據〈谿山行旅〉原蹟轉錄（圖7），

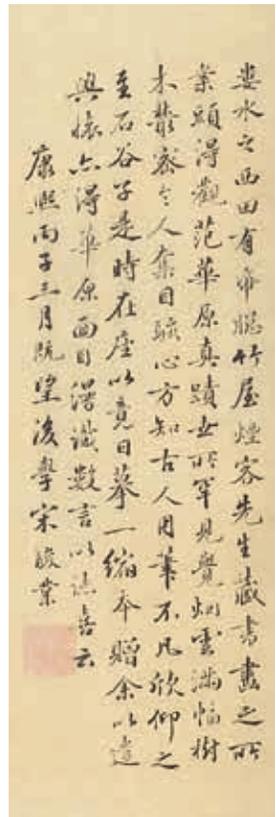
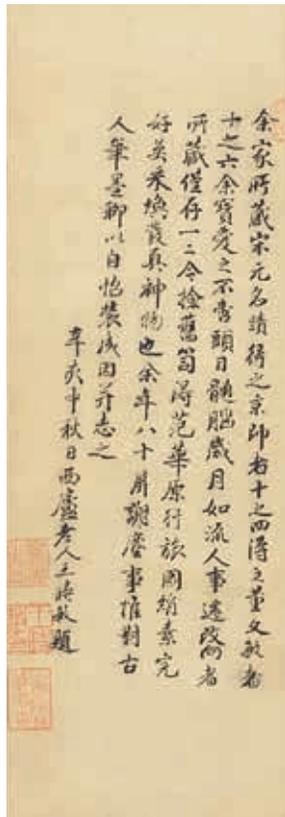


圖5 行旅圖 裱綾 左：王時敏題跋（1671）；右：宋駿業題跋（1696）



圖6 明 董其昌題 仿范寬谿山行旅圖 國立故宮博物院藏

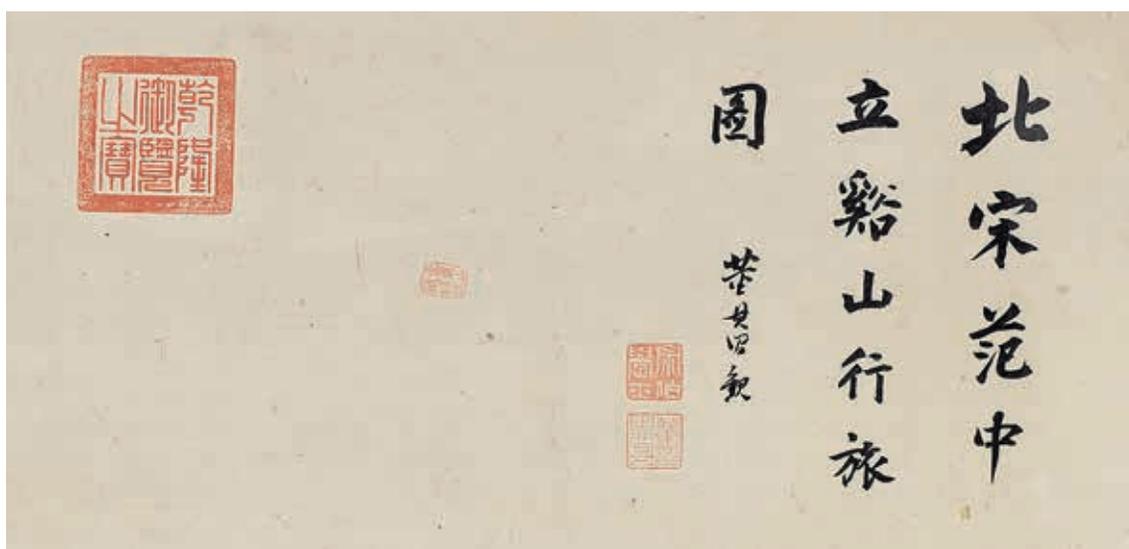


圖7 宋 范寬 谿山行旅 詩塘



圖8 左〈做范寬谿山行旅圖〉；右〈谿山行旅〉 山石局部



圖9 清 唐岱 做范寬山水 國立故宮博物院藏

作品構圖大抵與原作相似，然景物配置與比例更似清人〈行旅圖〉。或許是因為縮本尺幅縱寬比例緣故，〈倣范寬谿山行旅圖〉中主山瀑布的右側，有比原作延展了一些山體面積。縮本中的筆墨技法幾乎如實描摹自〈谿山行旅〉（圖8），關於繪者，有王時敏、王翬、陳廉（活動於十七世紀）等說法。<sup>7</sup>

另一冊頁〈倣范寬山水〉（圖9），則是選自《畫墨妙珠林（申）》。《畫墨妙珠林》為一套巨幅冊頁，共有十二冊，每冊以二十四為數，主題包含山水、花卉、人物等，並以十二地支為名編目，「申」冊為唐岱（1763-1752後）於乾隆十一年（1746）時，承旨所作，內容為倣畫二十四家山水，自唐代李思訓、李昭道、王維始，至五代、宋元名家，以曹知白（1272-1355）為末，左方對幅有嵇璜（1711-1794）題識，將畫家生平、風格俱細呈寫，或援引其創作觀。

〈倣范寬山水〉中高聳主山以及右下角的驢隊行旅，很容易讓人聯想到〈谿山行旅〉，但畫家將主山往後推移，左右兩側添加遠景，使畫面更具景深。作品筆觸纖秀細緻，山石肌理以碎筆皴擦，山體結構具格式化。全幅賦色清麗，整體風格趨於裝飾性，雖右下角自題「倣范寬」，但個人特色顯著，已為唐氏風貌。

唐岱為滿洲人，字毓東，號靜巖，畫山水師法王原祁（1642-1715），因善畫供奉內廷，受康熙皇帝（1654-1722）賞識，頒贈「畫狀元」，著有《繪事發微》一書。前著書中，唐岱將范寬列為「畫中聖賢」，認為「畫有正派，須得正傳，不得其傳，雖步趨古法，難以名世也」，而所謂正派，「應以王維、董源、荆浩、關仝、李成、范寬為正統」，<sup>8</sup> 呈現其承繼晚明以來正統派的仿古學習脈絡。唐岱畫藝深受皇室喜愛，常被傳旨作宋元古畫，《清宮內務府造辦處活



圖10 清 唐岱 倣范寬秋山瀑布 國立故宮博物院藏

計檔》亦有記載乾隆皇帝曾令唐岱仿范寬畫作的事跡，<sup>9</sup> 並多次讚賞其作品，本院典藏〈倣范寬秋山瀑布〉（圖10）便是被乾隆皇帝品題為「神」格之作，顯見唐岱的仿古風格及畫學淵源相當受到皇家認可。<sup>10</sup>



圖11 元 曹知白 山水 國立故宮博物院藏



圖13 傳宋 郭熙 秋山行旅圖 國立故宮博物院藏



圖12 左〈山水〉；右〈早春圖〉 局部



圖14 秋山行旅圖 左下方石頭有「郭熙」款

## 郭熙風格的傳承

〈山水〉冊頁為元代畫家曹知白所繪。(圖 11) 曹知白，字貞素，號雲西，華亭（今上海）人，山水師法郭熙。畫中前景雙松聳立，枝桠猶如蟹爪，繪石捲曲如雲，主山峰巒層疊，以淡墨層層渲染後，再施焦墨強調明暗向背，筆墨可見得自郭熙〈早春圖〉精髓。(圖 12) 左側濱水坡岸間有溪橋行旅，後方水域幽深平遠，全幅墨色層次豐富，造景如同郭熙《林泉高致》所言：「山以水為血脈，以草木為毛髮，以煙雲為神彩，故山得水而活，得草木而華，得煙雲而秀媚」，<sup>11</sup> 呈現山水相依、雲霧縹緲的微茫景致。此作品將宋人雄渾的筆墨氣勢，轉化為秀潤清新的元代文人墨趣。

傳郭熙〈秋山行旅圖〉(圖 13)，為郭熙風格巨幅立軸的代表，作品描寫秋日山景，中央以水域區隔左右兩岸，茅舍樓閣錯落其間，主山偏置右側，以 S 型山勢蜿蜒層疊。全幅景物繁密細瑣，人物刻劃細緻，以騎驢、挑擔、策杖、渡江等人物姿態，呼應行旅主題。畫面左下方石間有署款「郭熙」兩字(圖 14)，故舊傳為郭氏之作，畫中山石、枝幹雖可見到郭熙著名的蟹爪枝、雲頭皴特點，然而空間布局已無北宋主山堂堂之勢，筆墨亦更加自由放縱，氣息較近似明代浙派畫家李在(活動約於十五世紀前半葉)一系。<sup>12</sup>

浙派是十七世紀以來，用來指浙江地區為中心的職業畫派(後不侷限浙江，還有福建、廣東或其他各省)，<sup>13</sup> 李在為浙派後期畫家，字以政，莆田人，畫風承襲北宋李郭風格、南宋畫院馬夏風格。〈秋山行旅圖〉與同樣托名郭熙、現被學界認定為李在所繪的〈山莊高逸〉相較(圖 15)，<sup>14</sup> 整體風貌確實相似，而前者筆墨更為縱橫老練。(圖 16) 〈秋山行旅圖〉右上



圖15 明 李在(舊題郭熙) 山莊高逸 國立故宮博物院藏

方有「黔寧定遠二王後裔」印鑑(圖 17)，此印或為世代鎮守雲南貴族的沐氏家族成員沐琮(1450-1496)之印，<sup>15</sup> 沐氏家族功勳宏偉，權勢財富盛極一時，且雅好鑑賞，家傳眾多珍寶，此鑑藏印或也代表著這些託名郭熙的作品，在此一時期的皇室貴族間頗受青睞，有其目標受眾。<sup>16</sup>

## 李唐風格的傳承

傳明吳偉(1459-1508)〈山水〉(圖 18) 原為林宗毅博士(1923-2006)珍藏，後贈予本



圖16 左〈山莊高逸〉；右〈秋山行旅圖〉 局部



圖17 秋山行旅圖「黔寧定遠二王後裔」印鑑  
國立故宮博物院藏

院。林宗毅博士為板橋林本源家族成員，自幼濡染翰墨，精中、英、日文學，並致力文物收藏及鑑賞，是中、日界受人景仰、雅好書畫的名家。<sup>17</sup>畫中一高士坐眺遠方，上方虯曲老樹自右側岩隙間長出，遠景以淡墨烘染，一片水氣迷濛。樹木猙獰的姿態，與人物的恬淡閒適互成對比，使畫面極具戲劇張力。畫上有落款「吳小僊筆」，以及「湖湘小仙」、「次翁」兩方印鑑，為明代浙派畫家吳偉的字號及款印，然而筆法與吳偉稍異，反而更似浙派後期被文人歸於狂態邪學一派的蔣嵩（約1475以後～1565以前）一系。蔣嵩，號三松，金陵（今南京）人，畫風被認為「喜用焦墨枯筆，最入時人之

眼」，<sup>18</sup>院藏一幅蔣嵩〈歸漁圖〉（圖19），構圖採一河兩岸，畫家運用濃淡相參的墨色，渲染出疏簡平淡的山居景致，詩意氤氳的氛圍及簡練勁利的人物筆觸（圖20），與傳明吳偉〈山水〉相仿。

本次亦展出同為浙派後期畫家藍瑛（1585-1664後）的〈仿李唐層巖紅樹〉（圖21），該冊選自《仿古》第七開，全套冊頁共十開，分別仿唐、五代、宋、元名家。藍瑛，字田叔，號蜨叟，浙江錢塘人，其構思此作時，採南宋小景冊頁常見的對角構圖模式，右側主景畫層巖疊嶂，山石以側鋒斧劈法為主，著重塊面結組，左側遠山以色彩淡染，遠、近景虛實相映。全套設色絢麗，雖然各幅標榜仿自諸家筆法，其實已將各法融會，重新詮釋，以個人風格貫穿全套冊頁。

另一方面，明代中期活躍於江南地區（以蘇州為主）的吳派，亦有李唐、馬夏風格之追隨者。唐寅（1470-1524）〈觀瀑圖〉（圖22）即為一例，作品描繪崇山峻嶺石壁間，百丈懸



圖18 傳明 吳偉 山水 林宗毅博士贈 國立故宮博物院藏



圖19 明 蔣嵩 歸漁圖 國立故宮博物院藏



圖20 左〈山水〉；右〈歸漁圖〉 人物局部



圖21 明 藍瑛 仿李唐層巒紅樹 國立故宮博物院藏



圖23 左〈觀瀑圖〉；右〈萬壑松風〉 局部

瀑轉折而下，於山腳間激起團團水氣，形成一道雲霧橫互於畫幅中景，溪水湍流以墨線勾畫，層疊如虹，畫家對水花、流向的細緻描繪，讓人聯想到〈萬壑松風〉的溪流。（圖23）樹下高士觀瀑聽泉，一童子隨侍在後，山石以大片留白及碎筆斧劈形塑體積感，畫幅寬度雖窄，然

畫家靈活運用空間，使物象層次分明，具縱深感。畫上唐寅自題：「一派銀河傾碧落，耳根於此洗塵囂；要知盡日支吾處，五老峰前三峽橋」，或為描繪江西廬山五老峰三疊泉瀑布。<sup>19</sup>唐寅習畫師事周臣（活動約於1450-1535），上追李唐、馬遠（約活動於1190-1224）、夏圭（活



圖22 明 唐寅 觀瀑圖 國立故宮博物院藏



圖24 民國 溥儒 古道斜陽 寒玉堂託管



圖25 古道斜陽 局部

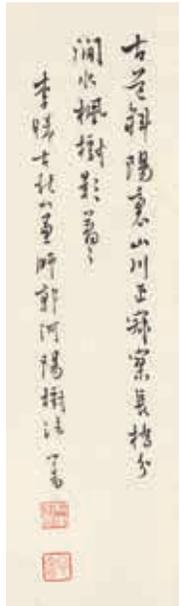


圖26 古道斜陽 題識

動於 1195-1224) 等諸家，從此畫可看出，其已發展出兼融文人畫及南宋院體風格的獨特韻味。

最後一幅，為民國時期溥儒（1896-1963）〈古道斜陽〉。（圖 24）溥儒，字心畬，號西山逸士，齋號寒玉堂，祖父為前清恭親王奕訢（1833-1898），詩文書畫均廣為世人推崇。1949 年渡臺後，與張大千（1899-1983）、黃君璧（1898-1991）合稱「渡海三家」，亦與張大千齊名，並稱「南張北溥」。溥儒因恭親王府家藏豐富古文物，時常有機會臨摹古畫，繪畫上汲取南宋馬遠、夏圭院體畫派及明代浙派等風格，傳世仿古作品數量頗多，直至晚年仍遵古作畫。從溥氏《寒玉堂文集》〈畫論〉篇章，便可見其慕古之情。<sup>20</sup>

〈古道斜陽〉描繪秋山澗水，長橋中段處有牧童奮力牽牛過橋，後有文士持杖尾隨，畫家用生動的筆觸描繪山野日常。畫中山石以側鋒皴擦為主，樹木枝幹尾端勾如蟹爪（圖 25），

雖自題畫秋山學自李唐、樹法學郭熙（圖 26），然已參入己意，呈現清雅秀麗的文人畫面貌。

## 結語

范寬、郭熙、李唐三位北宋山水大家，無論在畫史論著或是藝術實踐上，都是眾人仰慕、師法的對象，後世畫家從三家風格中汲取精髓，融入自身特色，成就了個人於該時期璀璨的藝術成就。這些追仿的軌跡，形塑了三位大師的典範地位，也使他們的畫風不斷地在歷史更迭中遞變，展現新的風貌。歡迎蒞臨故宮欣賞鎮院三寶的同時，也一併細細品味上述畫作，透過這些畫蹟，見証三家山水在繪畫創作上的影響力！

作者任職於本院書畫文獻處

## 註釋：

1. 國立故宮博物院編印，《景印石渠寶笈·秘殿珠林續編》（臺北：國立故宮博物院，1971，乾隆五十八年版），冊1，頁292。
2. 近代學者推測，〈行旅圖〉或許為王翬所作。Wen C. Fong, James C. Y. Watt, eds., *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), 482-484. 何傳馨，〈清（原題范寬）行旅圖〉，收入李玉珉主編，《古色——十六至十八世紀藝術的仿古風》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁240-241。
3. 有學者研究指出，王時敏題識所稱之「范華原行旅圖」，或為〈谿山行旅〉真蹟。王靜靈，〈建立典範：王時敏與《小中現大冊》〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，24期（2008.3），頁201-202。
4. 〈谿山行旅〉原作或已於此時之前流傳至梁清標（1620-1691）之手。Wen C. Fong, James C. Y. Watt, eds., *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, 482.
5. 有關縮本及《小中現大》之研究，參見王靜靈，〈建立典範：王時敏與《小中現大冊》〉，頁175-326。
6. 〈明〉董其昌，《畫禪室隨筆》，欽定四庫全書本，卷2，檢自中國哲學書電子化計劃網站 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5844>（檢索日期：2021年5月15日）。
7. 學者研究指出，清人〈行旅圖〉有可能是仿自《做宋元人縮本畫及跋》中的〈做范寬谿山行旅圖〉，兩者關聯密切。Wen C. Fong, James C. Y. Watt, eds., *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, 482. 有關繪者，參見前引文，頁474-476。王靜靈，〈建立典範：王時敏與《小中現大冊》〉，頁175-326。
8. 〈清〉唐岱，《繪事發微》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書·初集·第五集》（上海：神州國光社，1936），頁1-2。
9. 「乾隆元年各作成做活計清檔·造辦處活計庫·乾隆元年（1736）九月如意館項下」，收入《中藝觀箴資料庫——清宮內務府造辦處活計檔》（北京：中藝觀箴文化，檢索日期：2021年5月17日）。
10. 有關唐岱於乾隆朝備受重視之相關研究，參考邱士華，〈清 唐岱 做范寬秋山瀑布〉，《十全乾隆——清高宗的藝術品味》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁149。《畫墨妙珠林（申）》相關研究參考王明玉，〈唐岱仿二十四家山水與乾隆朝畫史觀〉，《故宮文物月刊》，374期（2014.5），頁67-73。
11. 〈宋〉郭忠恕，《林泉高致》，收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書·續集·第七集》（上海：神州國光社，1936），頁6。
12. 學者研究指出，〈秋山行旅〉應為李在傳世作品。石守謙，〈元文宗的宮廷藝術與北宋典範的再生〉，《中國文化研究所學報》，65期（2017.7），頁114。李在生卒年考證見前引文，頁114-115。
13. 浙派定義參考陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁18。
14. 該畫原題郭熙，近代學者認為李在所繪。石守謙，〈元文宗的宮廷藝術與北宋典範的再生〉，頁114。陳階晉、賴毓芝，〈傳 宋 郭熙 山莊高逸（明 李在）〉，收入陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，頁172。
15. 石守謙，〈元文宗的宮廷藝術與北宋典範的再生〉，頁114。有關沐琮生平，參見林莉娜，〈明代沐氏家族之生平及其書畫收藏〉，《故宮文物月刊》，101期（1991.8），頁50-51。
16. 石守謙，〈元文宗的宮廷藝術與北宋典範的再生〉，頁115。
17. 林宗毅先生資料檢自「財團法人林宗毅博士文教基金會」網站 <https://drintifdn.org/>（檢索日期：2021年5月15日）。
18. 陳階晉、賴毓芝，〈傳 明 吳偉 山水圖〉，收入陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，頁188。蔣嵩資料參考前引書，頁185。
19. 作品描繪地點參考林莉娜，〈畫筆兼詩筆——唐寅的詩畫山水〉，《故宮文物月刊》，377期（2014.8），頁15。有關唐寅相關研究，參考林莉娜，〈萬里江山筆下生——唐寅詩畫山水賞析〉，《明四大家特展——唐寅》（臺北：國立故宮博物院，2014），頁242-273。
20. 溥儒畫學淵源參考劉芳如主編，《文人畫最後一筆——溥心畬畫書特展》（臺北：國立故宮博物院，2021），頁9；詹前裕，《溥心畬——復古的文人逸士》（臺北：藝術家，2004），頁34。畫論參考溥儒，〈畫論〉，《寒玉堂文集·卷上》，收入國立故宮博物院編，《溥心畬先生詩文集·上》（臺北：國立故宮博物院，1993），頁47-50。