



「無界之涯——從海出發探索十六世紀東西文化交流」特展書畫選粹

■ 蔡君彝

在十五世紀末到十六世紀地理大發現的時代，人類首次完成繞行世界一周的壯舉。隨著全球航線的拓展及世界各地人與物的聚合交流，中國的藝術品有了新的管道向世界流通，海外新事物的傳入也刺激了中國藝術的發展。本文以「無界之涯——從海出發探索十六世紀東西文化交流」特展中的書畫作品為例，介紹中國的書畫家如何在大航海時代，運用隨著航線開通而傳入中國的圖像素材、創作媒介、知識技法，成就一幅幅精采的作品。本文也將介紹當時飄洋過海到日本並對當地藝壇產生影響的中國書畫作品。透過本次的書畫選件，可一覽此一特殊時空下中國書畫藝術的樣態與影響。

書畫展件概況

本次展覽選展的繪畫、書法、版畫作品共有二十餘件，包含二件國寶、七件重要古物，佔總展件數約一成四左右。這些作品散見於展覽的「大海的時代」、「不期而遇」、「多元新貌」等單元，並聚集於後二者。以下將依序介紹從中國輸出至海外的書畫作品及其影響，以及從海外輸入中國的新事物及其所催生的新作品。

從中國輸出至海外的書畫作品及其影響

首先，介紹十六世紀時從中國輸出至海外的書畫作品及其影響。明朝自開國以來，即因倭亂嚴重，長期實施海禁，嚴禁官民私下出海買賣，違者重罰。但自十五世紀初至十六世紀中期，曾准許日本幕府率領遣明使團來華進行「勘合貿易」，允許日本商船持名為「勘合符」的許可證至中國進行商業活動達十數次之多，以朝貢之名、行貿易之實。¹十六世紀時，隨此

使節團來華的日本知識分子，在寧波、蘇州等地，積極地與當地的中國文化界人士接觸，並通過詩文書畫的對答酬唱，構築文化交流的景觀。展覽中的「詩書酬唱：中日勘合貿易與渡日墨蹟」單元，就選展了祝允明（1461-1527）、唐寅（1470-1523）、王守仁（1472-1529）、豐坊（1494-1565 後）等人的作品，供人遙想中國藝壇名流與日本使節交流的狀況以及隨之流傳到日本的書蹟樣貌。以下謹就祝氏、豐氏的展件為例，略作說明。

祝允明，號枝山，為「吳中（今蘇州地區）四才子」之一，是明代中期最著名的書法家。1511～1512 年間，遣明使團中的日本京都相國寺僧人橘省佐（活動於十六世紀）在蘇州結識了祝允明，並獲贈祝允明自書詩二首，可惜未見傳世。²本次展出的〈雜書詩帖〉卷（圖1）是展覽中的兩件書畫國寶之一，也是祝允明自認可追摹一千五百年前的「草聖」張芝（約卒於西元 192 年）書風的得意之作。作品以狂草

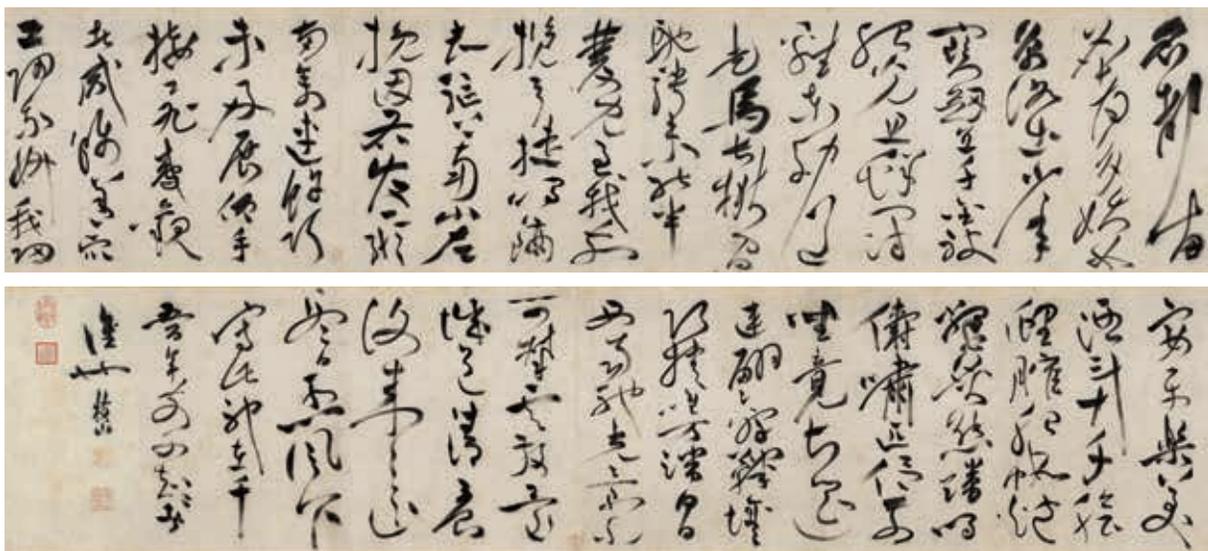


圖 1 明 祝允明 雜書詩帖 卷 局部 國立故宮博物院藏 故書 000097

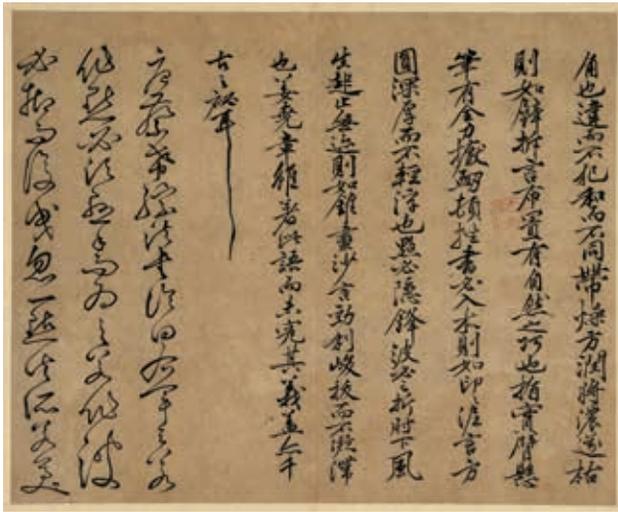


圖 2-2 明 豐坊 各體書畫訣 下冊 第 10 開 國立故宮博物院藏 故書 000304

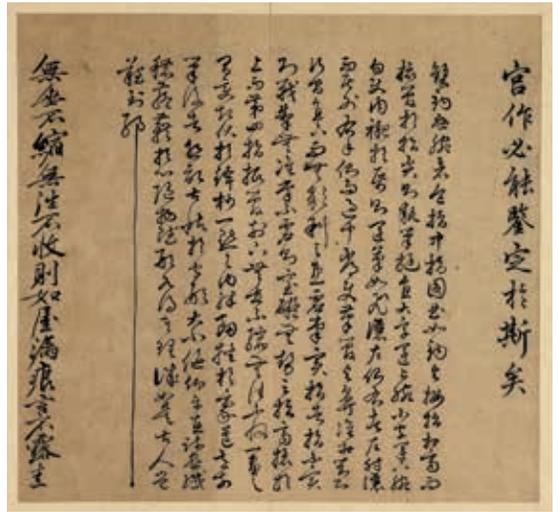


圖 2-1 明 豐坊 各體書畫訣 下冊 第 9 開 國立故宮博物院藏 故書 000304

抄錄曹植（192-232）古詩四首，本次展出卷末之〈名都篇〉，描寫京洛富家少年射獵遊戲、飲宴無度的生活，藉由對都城繁華之側寫、寄寓對紈褲子弟奢靡生活之批判，³ 供觀眾略窺當年日人所獲之祝允明書蹟樣貌。

豐坊是明代中期寧波著名的書法家、藏書家，頗富才學，但政治與學術作為引人非議。他在嘉靖初年（1522-1566）「大禮議」政爭後的違父媚上之舉，及造作偽書以充實藏書之聲名，為士人所不齒。但他是明代少數全能型的書法家，豐富的藏書亦成為中國現存最早的藏書樓「天一閣」的重要典藏來源，因此日本京都天龍寺僧人策彥周良（1501-1579）以遣明使身分訪華時，曾慕名拜訪、向其求書、並餽贈當時日本畫壇大師之作品，以示慎重；而豐坊亦在 1539 年、1548 年策彥周良首度、二度出使中國時，分別書寫〈城西聯句序〉、〈謙齋記〉相贈，此二作現均藏於京都天龍寺。⁴ 本件〈各體書畫訣〉冊頁（圖 2）作於 1535 年，旨在論述筆法要領、評論歷代碑帖與書家，也分享豐坊自身學書之心

得、展現其模仿各家書體的才學。展出的段落取法黃庭堅（1045-1105），以行書寫成，書風接近〈謙齋記〉，展現摹古的功力。⁵

在明朝官方許可下，實施了近 150 年之久的中日勘合貿易，雖然在十六世紀中葉隨著倭亂惡化而停止，但中國書畫仍持續透過非法走私東渡到日本。許多閩浙地區的職業畫家以仙人、龍虎為題材的宗教水墨畫，便因此飄洋過海流入日本。它們廣受日本貴族、僧侶、與戰國武家喜愛，對幕府御用的狩野畫派及桃山時代（1573-1615）的畫壇均有相當影響。⁶ 本次展覽的「仙龍過海：傳入日本的中國宗教水墨畫」單元，就選展了數件此類作品。

福建浦城畫家陳子和（活動於十六世紀初至中期）所作的〈和合仙人圖〉軸（圖 3），即可供吾人推想當時自中國東南沿海傳入日本的宗教繪畫樣貌。這件作品以活動於西元七世紀末至八世紀初的唐代詩僧寒山（生卒年不詳）與拾得（生卒年不詳）為主角。常以童子形象連袂出現的他們，是居住於浙江天臺山國清寺的至交，



圖3 明 陳子和 和合仙人圖 軸 蘭千山館寄存 國立故宮博物院藏 寄存 001578

因此合稱「和合二仙」。本件作品中，拾得手持掃帚、面向觀者而立，寒山則背對觀者、手向上指。順著他指的方向望去，可發現畫家藏於岩壁上的「灑仙」簽款。宋代李昉（925-996）等編纂的《太平廣記》曾引述《仙傳拾遺》說：「寒山子者……好為詩，每得一篇一句，輒題於樹間石上。有好事者隨而錄之，凡三百餘。」⁷或許此處擅長作詩的寒山，正想與他的拍檔分享題寫於崖壁間的新作呢。除了文采，寒山、拾得二人也以行事怪誕聞名；由於在禪宗傳統中，怪誕的行徑被視為覺悟的表徵，因此他倆在中、日被尊為禪宗聖者，並廣泛出現於兩地的宗教繪畫中。江戶時期（1615-1868）德川幕府的御用畫師狩野探幽（1602-1674）曾縮臨寒山拾得圖，也曾臨摹陳子和的仙人作品，可見這個題材受歡迎的程度以及陳子和在日本畫壇的影響力。⁸

〈羅漢〉軸（圖4）則是另一個十六世紀中國書畫輸出至日本、並對當地畫壇產生影響的例子。本件雖舊傳為工畫山水、龍虎圖像的金代（1115-1234）畫家李通（生卒年不詳）的作品，但風格更接近十六世紀福建地區的畫作。這張畫的主角是十八羅漢之一的降龍尊者，圖中的他正腳踏獅龍、大顯神通，從淨瓶中釋放出數條飛昇的小龍。畫幅左下角有「欒城（今河北）李通作」的簽款、右上角則有乾隆皇帝（1711-1799）作於丁亥（1767）年的圖贊。日本有不少與這幅畫相似的作品，以元代道釋人物畫家顏輝（生卒年不詳）的名義、或八仙之一的張果老的題名流傳著。當時活躍於日本關東地區的畫家雪村周繼（1504-1589），對於此類源自中國浙江、福建等東南沿海地區、風格狂放奇絕、通過海上貿易大量輸入日本的道教水墨畫表現出濃厚的興趣，並在晚年的作品中



圖4 (傳)金 李遜 羅漢 軸 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001824



圖5 日本室町時代 雪村周繼 呂洞賓圖 軸 日本奈良大和文華館藏 © The Museum Yamato Bunkakan

多所參照。現藏於奈良大和文華館的雪村周繼作品〈呂洞賓圖〉軸(圖5)，不論構圖或母題均與這幅畫相當類似，很有可能是參考與本圖類似的傳本所作。⁹這些由中國飄洋過海的圖像，雖然在中國本土並非主流作品，卻豐富了日本藝術的多樣性、成爲大航海時代中日藝術交流的註腳。

從海外輸入中國的新事物及其所催生的新作品

十六世紀海上交通的繁盛不僅讓中國的藝術品有了新的管道向世界流通，海外新事物的傳入也刺激了中國藝術的發展。以下介紹中國書畫家運用從南洋、東洋與西洋傳入的物種、物品與技法等新事物，所創作出的新作品。首先

介紹這幅舊傳由唐代邊鸞（活動於唐德宗〔780-805 在位〕年間）所繪的花鳥畫軸（圖6），它極可能是以由大洋洲傳入中國的外來物種——極樂鳥（bird-of-paradise）——為藍本的畫作。這張絹本設色掛軸，舊傳為擅長畫禽鳥與折枝花木的唐代花鳥畫家邊鸞所作。但從畫風及禽鳥的造型來看，更像晚明畫家托名邊氏所繪的極樂鳥圖像。畫中有一隻長尾禽鳥立於滿布苔痕的枝梢、俯身回望盛開的杏花。牠綠色的頸羽、褐色的腹羽以及纖長鬆白的尾羽，均像極了原產於大洋洲巴布亞紐幾內亞（Papua New Guinea）的極樂鳥。（圖7）這種尾羽華美的熱帶鳥很早就成為當地熱銷的出口品，十六世紀初葡萄牙探險家對當地風物的紀錄中，就曾提到波斯、土耳其、孟加拉等各地人士爭相購買

極樂鳥羽以為裝飾一事，可想見其受歡迎的程度。為了節省運輸成本，極樂鳥常被截去翅膀與腳、加工成鳥皮出口，牠翱翔天際、永不落地的美麗傳說因而盛傳於歐洲，牠的俗名「天堂鳥」更是不脛而走。其實早在八世紀，東南亞麻六甲地區的王國，便曾透過朝貢貿易進獻極樂鳥的羽毛到中國；十六世紀晚期，明萬曆皇帝（1572-1620 在位）也曾派人到澳門採購風行一時的極樂鳥飾羽；十九世紀起，極樂鳥的圖像更常出現在中國的外銷工藝品中。這張畫應可視為極樂鳥出現在中國的早期圖像證據，反映了當時中國與太平洋諸國頻繁的貿易交流。¹⁰

國際貿易除了提供書畫家新的創作素材外，也提供了新的創作介面。源自日本的摺扇



圖6 (傳)唐 邊鸞 花鳥 軸 國立故宮博物院藏 故畫 001773

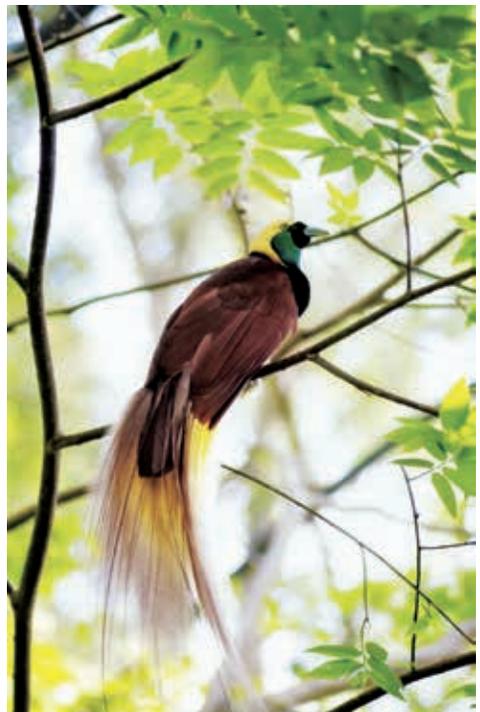


圖7 極樂鳥 (bird-of-paradise) 取自 Encyclopædia Britannica. Accessed September 20, 2023. <https://reurl.cc/yYZk0l> © szefei/Shutterstock.com



圖 8-1 明 周臣 松壑聽泉 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003527

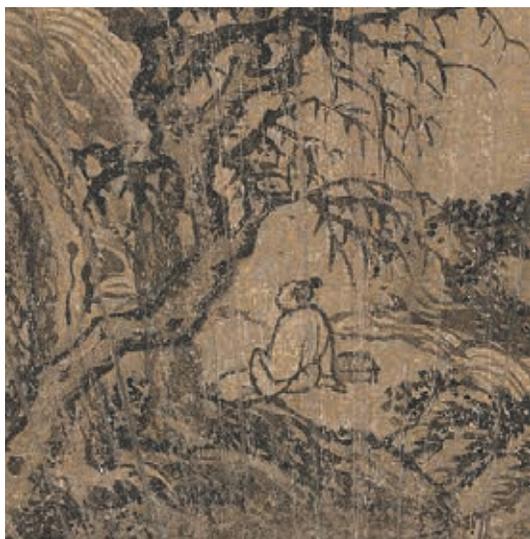


圖 8-2 明 周臣 松壑聽泉 冊頁 局部

畫，就是最好的例證。摺扇是東亞文化的代表意象之一，最早於十、十一世紀由日本經高麗（今北韓）傳入中國時，因為它稀少、昂貴、不實用且與中國文化無甚連結，僅為少數使節、文士所有之珍稀舶來品。十五、十六世紀以來，

隨著中日勘合貿易的開展，摺扇大量傳入中國，刺激了中國本地的仿製以及書畫家的創作，更逐漸在地化、文人化、市井化。十六世紀中葉起，各種身分和派別的中國畫家紛紛投入摺扇畫的創作。¹¹ 他們利用摺扇小巧的弧形畫面和可隨身攜帶的特性，創發新的主題、構圖、風格與觀看情境，使摺扇畫成為扇主表述身分、心志與審美觀的新媒介，並引起社會各階層的愛好與追求。

從本次選展的摺扇畫，可清楚看到上述現象。周臣（約 1450-1535）的〈松壑聽泉〉（圖 8）便是將中國的流行畫題轉載於此一新介面上、用摺扇畫表述扇主身分的例子。明末知名書畫鑑藏家張丑（1577-1643）曾在《清河書畫舫·戍集》對歷朝盛行的繪畫主題做了總結。根據他的觀察，「古今畫題，遞相創始，至我明而大備……晉尚故實……唐飾新題……宋圖經籍……元寫軒亭……明則別號……」。他指出明代不僅繪畫主題完備，也出現了盛行一時的

「別號圖」。當時的文人間，流行將他人的別號嵌入山水或園林畫中，並寄寓褒譽之意，用以祝壽、送別、頌德、酬贈。¹² 這把金地水墨摺扇畫出一高士獨坐樹「石」下聽「泉」觀瀑的景象，即是周氏為別號「石泉」的扇主所作之「別號圖」。周臣，吳（今江蘇蘇州）人，為名列「吳門四大家」的唐寅、仇英（約1494-1522）之師。此處，他表面上畫出松蔭納涼、泉瀑清冽的消暑景象，但也巧妙地利用畫中景物申明扇主剛正如石、清廉如泉的性格，並借用摺扇輕巧的特性，便於扇主隨身攜帶、自我介紹用，為別號圖拓展出新的觀賞情境。

文徵明（1470-1559）所創作的〈山水〉摺扇畫（圖9），則展現畫家為了呼應金地摺扇弧形的扇面而創發的新構圖，也可一窺時人利用摺扇表述個人心志的情形。詩、書、畫樣樣精通的文徵明，與周臣同為活動於蘇州地區的文人畫派「吳派」的領袖人物。相對於周臣將文士安置於扇面中央的情形，文氏將臨流獨坐的文士放置於

畫面右端的草閣中，並在左端畫出隔岸的山石泉瀑；畫面中央最顯眼處，則用來題寫他自己抒發隱居情懷的題畫詩。這種橫向開展、物像傾斜、地平面呈弧形的構圖，顯然是為了適應扇面的特殊形狀所作。而題畫詩末「六月城居塵滿腹，何時置我畫圖間？」則清楚點出文氏遠離塵囂的渴望。十六世紀後，由於江南文人的生活重心由鄉野移往都市，此類表達林泉之志的摺扇廣受文人及附庸風雅的商人子弟喜愛；¹³ 眼前這件作品，就是絕佳的案例。

隨著遠洋航線的開通，從歐洲傳入中國的新知識與技法，也為中國的藝壇帶來新的風貌。明萬曆年間出版的《程氏墨苑》，便是絕佳的例子。這本由徽州墨商程君房（活動於明萬曆年間）刊印的墨譜，收錄名家刻繪的墨樣近五百二十種，是明代四大墨譜中最為精妙者，也是最早受西洋畫風影響的中國版畫。此書的一大特色，就是收錄了四張以西洋銅版畫的風格刻印的西洋宗教題材版畫；其中的〈天主〉墨圖（圖10）



圖9 明 文徵明 山水 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003524



圖 10 明 程君房 《程氏墨苑》〈天主〉墨圖 國立故宮博物院藏 平圖 011187



圖 11-1 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002298

乃仿自日本九州畫院於 1597 年所刊行之聖母子像，後經來華教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）收藏並傳入中國，顯現了明代畫家與工匠對異國文化的學習和詮釋成果，以及文化交流的輾轉複雜。¹⁴

為《程氏墨苑》製作畫稿的明代宮廷畫家丁雲鵬（1547-1628），應也看過上述的西洋銅版畫並受到啟發。他作於 1613 年的重要古物〈畫應真像〉軸（圖 11），不僅光影對比強烈、也

利用幾何平行線組表現樹石的立體感，這些特色與傳統中國繪畫的表現方式大異其趣，應為丁氏受到西方技法影響後的新嘗試。¹⁵

總體而言，明代書畫家受到南洋傳入的極樂鳥、東洋傳入的摺扇、以及西洋傳入的銅版畫等的啟發，在傳統的花鳥、山水、宗教人物畫的圖像內容、構圖風格、觀覽情境、與明暗技法方面進行各種創新，展現了中西文化交流的豐富性，為中國藝術史注入了新的元素。



圖 11-2 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 局部

結語

十六世紀的大航海時代，西歐諸國及中國、日本等的亞洲諸國，紛紛主動或被動地加入探索異域的行列，揭開了全球化的序幕。多方人群的相遇，除了撼動原有世界秩序、造成政經勢力的拉鋸碰撞，也促成大幅度的、頻繁的跨文化交流，催生了無數精采的藝術作品。本次展覽中，中國書畫展件為數不多，卻具體而微地呈現這個大發現的時代迂迴複雜的文化交流，以及中國藝壇不斷吸納、輸出、激盪、融合、再創的精彩過程，值得細細品味。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

- 關於勘合貿易的名稱與內涵，詳見石守謙，〈十六至十七世紀中國渡日繪畫之研究〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告（計畫編號：NSC 85-2411-H-002-002），1996，頁3，《GRB 政府研究資訊系統》<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=205933>（檢索日期：2023年9月20日）。
- 方令光，〈雜書詩帖〉卷，收入余佩瑾主編，《無界之涯——從海出發探索十六世紀東西文化交流》（臺北：國立故宮博物院，2023），頁86。
- 吳小如等，《漢魏六朝詩鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，1992），頁261-263。
- 關於豐坊之為人及其與策彥周良之交遊，詳見石氏，〈十六至十七世紀中國渡日繪畫之研究〉，頁6-7、10；關於其藏書與造作偽書的研究，詳見張園東、周月娟，〈明代豐坊藏書之研究〉，國家圖書館自行研究計畫成果報告，1998，頁11-12，《國家圖書館自行研究報告》https://www.ncl.edu.tw/downloadfilelist_256.html（檢索日期：2023年10月31日）。
- 方令光，〈各體書訣〉冊頁，收入余佩瑾主編，《無界之涯——從海出發探索十六世紀東西文化交流》，頁88。
- 關於走私貿易下的渡日繪畫，詳見石守謙，〈十六至十七世紀中國渡日繪畫之研究〉，頁19-21。
- 慧炬編輯室，〈詩中有禪——寒山與拾得二詩僧〉，《慧炬雜誌》，618期（2019.6），頁25-26，《臺大佛學數位圖書館》<https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/index.jsp>（檢索日期：2023年9月20日）。
- 關於陳子和的傳世作品與風格特色，詳見石守謙，〈神幻變化：由福建畫家陳子和看明代道教水墨畫之發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，2期（1995.3），頁47-74及氏著，〈十六至十七世紀中國渡日繪畫之研究〉，頁19-21。
- 關於本畫時代風格之解析、中國的仙道人物畫在日本流傳之情形、以及雪村周繼對中國道教繪畫的臨仿，詳見石守謙，〈十五、十六世紀中日水墨畫之交融與分化〉，收入石守謙主持，《東亞藝術文化圈之交融與分化：十五、十六世紀中日藝術交流之研究》，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告（計畫編號：NSC 87-2418-H-002-027-S1、NSC 88-2418-H-002-002-S1），2000，頁21-22，《臺大學術典藏》<https://scholars.lib.ntu.edu.tw/handle/123456789/19889>（檢索日期：2023年9月20日）。
- 關於本幅為極樂鳥圖像的觀點及極樂鳥相關史料，詳見王釗，〈極樂鳥在中國：由一幅清宮舊藏邊鸞款花鳥畫談起〉，《自然辯證法通訊》，42卷10期（2020.10），頁13-23。
- 關於摺扇畫的流傳與創作，詳見石守謙，〈山水隨身：十世紀日本摺扇的傳入中國與山水畫扇在十五至十七世紀的流行〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，29期（2010.9），頁3-8、15-19；以及莊申，〈扇子與中國文化〉（臺北：東大圖書，1992），頁91-99。
- 關於明代的別號圖，詳見鄭文惠，〈明代園林山水題畫詩之研究——以文人園林為主〉，《政大學報》，69期（1994.9），頁25-29。
- 詳見石守謙，〈山水隨身：十世紀日本摺扇的傳入中國與山水畫扇在十五至十七世紀的流行〉，頁26-28。
- 關於《程氏墨苑》中四張仿西洋銅版畫的來源、主題以及中國畫家與工匠將其轉譯成木刻版畫的情形，詳見林麗江，〈相遇東西——《程氏墨苑》中的四張銅版畫的仿製與影響〉，《故宮文物月刊》，489期（2023.12），頁4-17。
- 詳見林麗江，〈相遇東西——《程氏墨苑》中的四張銅版畫的仿製與影響〉，頁15。