



# 故宮書畫日本行

## 「上海——近代的美術」展品選介

劉芳如

### 展出緣起

近代中國，伴隨著延續了兩千餘年的封建專制趨向崩解，以及外國列強的侵略日益加劇，中國的政治面臨了前所未有的變局。從清朝末年到民國初年的這段期間，由於接受到前述外圍環境因素的刺激，中國美術的發展，同樣表現出迥異於過往的新面貌。

尤其是從鴉片戰爭（一八四二）以後開放為對外通商口岸的上海，透過與國外的貿易，商品經濟得到了高度的發展，成為當時中國最大的城市。也緣著引進西方文明，上海的文化活動呈現出空前的盛況。來自全國各地的眾多藝術家雲集於此，掀起特色獨具的美術風潮，使得上海蔚為中國美術界的核心，開啟了百花齊放的藝術新世代。此時

在上海出現最多的繪畫作品，例如人物、花鳥等，都是一般人容易理解的題材，畫中鮮明的色彩、強勁的筆觸，在在令人驚豔，遂有「海派」或「海上派」的泛稱。此外，這一時期與日本的文化交流也非常盛行，不僅中日兩國的文人互有往來，更有大量的中國留學生前往東瀛，汲取新的美術資訊。

為了具體勾勒近代上海美術的發展輪廓，日本讀賣新聞於二〇〇七年特別策劃了「上海——近代的美術」特展，九月四日至十月十四日先在大阪市立美術館舉行首展，接著還會在十二月十一日至二〇〇八年一月廿七日，移師東京澀谷區立松濤美術館，續作第二站的展出。

此次選展的書法、繪畫和

篆刻類作品，總數多達二百餘組件。參展單位，除了日本地區的東京國立博物館、京都國立博物館、大阪市立美術館、和泉市久保惣記念美術館、白沙村莊橋本關雪記念館、財團法人日本習字教育財團觀峰館之外，更向台北的國立故宮博物院、鴻禧美術館和個人收藏家石允文先生，商借了九十八組件書畫作品，堪稱為近代海上派書畫在海外一次最大規模的展出。尤其是國立故宮博物院的藏品，此番是繼一九七〇年大阪萬國博覽會以來，第二度赴日參展，對於推展台日文化交流，更具有重大的意義。



### 近代書畫在故宮

台北國立故宮博物院的舊藏，主要是以宋朝至清中葉，千餘年間的宮廷收藏為基礎；至於乾隆（一七三六—一七九五）、嘉慶（一七九六—一八二〇）之後的近代書畫，原本就是藏品中較欠缺的板塊。博物院隨政府遷台迄今，為了繼續擴充典藏領域，除了以搜購的方式來補苴舊藏不足之外，也積極地獎勵民間藏家踴躍輸捐。總計目前故宮接受捐贈的書畫，已逾二千三百件，而且品質精優，在美術發展史上具有高度的研究價值。

收藏家之所以投注於藝術品的蒐集，絕大多數是肇因於本身對藝術的濃厚興趣。藏家願意割捨一己之所愛，將其捐贈給博物館，與社會大眾共享，這種捨私為公的精神，份外令人感佩。

縱覽故宮受贈書畫作品的來源，可謂洋洋灑灑，蔚為大觀。諸如譚伯羽先生、季甫先生、昆仲、劉文騰先生、朱銘

源先生、張德粹先生、何應欽先生、王新衡先生等人的捐贈品當中，俱不乏清代及民國時期的名家之作。其間，蔡辰男與林宗毅兩位先生的舊藏，更是涵蓋了近代藝術家的重要創作，本次日本讀賣新聞「上海—近代の美術」的策展團隊向故宮借展，目標也是鎖定兩先生所捐贈的書畫。

蔡辰男先生，台灣台北市人，生於一九四〇年，中興大學經濟系畢業，曾留學美國紐約大學商業管理研究院，是國內素負盛名的企業家，嗜好蒐購古董藝術，堂號「辰園」，並於七〇年代，成立國泰美術館，定期展示所藏書畫，也配合出版專集，成為私人推廣美術活動的範例。一九八四年，蔡氏精選了虛谷（一八二三—一八九六）、吳昌碩（一八四四—一九二七）、康有為（一八五八—一九二七）、齊白石（一八六三—一九五七）、黃賓虹（一八六四—一九五五）、徐悲鴻（一八九五—一九五三）、傅抱石（一九〇四

（一九六五）等四十七件近代書畫家的作品捐贈給本院；一九九二年，故宮彙編出版《蔡辰男先生捐贈書畫目錄》一冊，廣為流播。

林宗毅先生，台灣台北縣人，為板橋望族林本源後裔。生在一九二三年，二〇〇六年辭世。早歲畢業於台灣大學及

東京大學大學院，後長年旅居日本。從事實業之餘，每寄情於金石書畫，並以「定靜堂」做為藝術收藏的鈐蓋印信。

「定靜堂」原本是台灣板橋林氏家族園林中的重要建築，林宗毅先生於一九七〇年代僑居日本之後，仍沿用「定靜堂」之名。文化大革命期

間，大批文物由中國流向海外，林氏陸續從東京美術俱樂部，以及港台地區的古物商店，蒐購了近千件明清和近現代書畫作品，自此躋身藝術收藏的大家之林。

林宗毅先生及其公子林誠道先生分別於一九八三、一九八四、一九八六、二〇〇



圖一 任頤 和合雙仙圖 軸 157.3×90.5公分 林宗毅先生捐贈

二和二〇〇三年將所藏精品贈與本院，合計有一百四十五件，包括張熊（一八〇三—一八八六）、錢慧安（一八三三—一九一一）、任頤（一八四〇—一八九五）、吳昌碩、吳石仙（一八四五—一九一六）、倪田（一八五五—一九一九）、王震（一八六七—一九三八）等重要海上派畫家的作品在內。而故宮先後出版的專輯圖錄，則有《林宗毅先生捐贈書畫目錄》（一九八六）、《林宗毅先生林誠道先生父子捐贈書畫圖錄》（二〇〇二）、《定靜堂中國書畫名品選》（二〇〇四）等三冊。二〇〇三年及二〇〇七年，並舉辦「林宗毅先生林誠道先生父子捐贈書畫展覽」和「林宗毅先生捐贈書畫紀念展」，以資感謝和緬懷。

### 故宮借展書畫選介

本次故宮借展的海上派作品，共計十六組件。數量雖然不算多，但已包含了幾位重量級書畫家的創作，表現題材

與風格，亦相當多元，在全部二百餘件展品當中，具有舉足輕重的地位，茲按題材分類，述介如後。

#### （一）人物類

以人物為題的故宮借展品，總共有三件。其中，任頤的〈和合雙仙圖〉（圖一），獲選為本次「上海—近代的美術展」海報及官方網站的主角，堪稱是整項展覽中最受矚目的明星。

任頤，初名潤，字次遠，又字伯年。原籍浙江山陰，後寄寓上海。他幼年跟隨父親任鶴聲學畫肖像，十五歲隻身前往上海發展，先是在扇莊擔任畫扇學徒，未幾，投身天地會（又名小刀會），成為執掌軍旗的少年旗手。咸豐五年（一八五五），天地會挫敗，任伯年猶自潛留海上，並仰仗偽造任熊（一八二三—一八五七）的畫扇營生。鉅料，此舉竟被任熊識破，不過基於一份愛才之心，任熊非但沒有責備伯年，反而囑其前

往蘇州，拜在任薰（一八三五—一八九三，任熊弟）門下習藝。咸豐七年（一八五七），蘇州淪為太平天國的佔領區，為了躲避兵燹，任頤只得往遷於蘇州、上海、蕭山等地，極其艱困地持續他學畫與賣畫的生涯。直到同治七年（一八六八），才再度重遊滬上，自此，上海成了他的第二個故鄉，從二十九歲直到五十六歲辭世，無論是沒沒無聞，亦或聲名鵲起，任頤始終不曾離開過這個為他孕育藝術生命的都會城市。

明、清之際，人物畫原本呈顯衰微之勢，但是躋身海上派主將的任頤，雖畫風承襲自陳洪綬（一五九九—一六五二）和二任（任熊、任薰），卻能夠將原本屬於西方繪畫技藝的素描、速寫，巧妙運用到人物題材，在肖像畫和道釋、故事畫等領域中，均有極傑出的表現。

〈和合雙仙圖〉取材自唐代奇僧寒山、拾得的傳奇故事，畫二仙斜倚松樹，眉宇



圖二 錢慧安 人物 冊頁 19.1×50.4公分 林宗毅先生捐贈



圖三 唐培華 牛郎織女 冊頁 17.6×53.4公分 林宗毅先生捐贈

含笑地戲語禪機。足下方，另見澗水潺潺、飛禽低空掠過。通幅於寧靜中不失卻活潑的動感。右上方款署：「光緒癸未（一八八三）五月，山陰任頤伯年」。鈐印二方：「任頤印」、「山陰道上行者」。作品完成之際，任頤四十四歲，已步入筆墨純熟階段，是以全畫落筆迅疾而頓挫有致，也充分反映了清季海上畫派淋漓痛快的時代特質。

相較於〈和合雙仙圖〉立軸大幅的氣勢磅礴，另兩件錢慧安〈人物〉（圖二）與唐培華的〈牛郎織女〉（圖三）則洋溢著小品繪畫特有的秀雅風致。

錢慧安〈人物〉原為摺扇，現已改裝為單片。畫老翁手捧竹簍打量著魚穫，旁一童子則執吊竿相隨。幅左方題云：「得魚水涯，歸與嬾誇，叢竹卸中是我家。乙酉（一八八五）菊秋，仿白陽山人筆。為匏庵一兄大人雅屬。清谿樵子錢慧安。」鈐印一方：「吉羊」。



圖四 劉德六 花卉十二員 第二幅 冊頁 23.8×30.1公分 林宗毅先生捐贈

錢氏初名貴昌，字吉生，別號有清溪樵子、雙管樓主等。浙江湖州人，僑居上海。早年曾私淑華岳（一六八二—一七五六）、改琦（一七七八—一八二九）、費丹旭（一八〇一—一八五〇）等清朝中期的人物畫家，至咸豐初年，就已經以善畫肖像、人物和仕

女，聞名於上海藝壇。他晚期畫人物，衣紋線描十分勁峭，雖然造形修長，亦富於動態感，卻因為硬如鐵線般的斷續線條，營造出一種迥異於費丹旭柔媚風格的個人趣味！

〈牛郎織女〉亦屬冊頁裝的扇面形式，畫牛郎與織女在喜鵲的伴隨下，相會於浩渺的雲端。幅右方，題有七絕一首，詩曰：「銀漢無聲風露秋，雙星相聚思悠悠，人間乞巧穿針節，天上今霄別有愁。」款署：「正甫仁兄大人囑。子禪唐培華寫於吳門。」鈐一印：「子禪」。

唐培華為十九世紀後半至廿世紀初期的上海畫家，原籍吳縣（江蘇蘇州），號子禪。工繪人物、仕女，宗法費丹旭。本幅的畫風於筆致提頓間，未失秀雅與柔麗，在海上派競相追逐筆調狂放不羈的時尚中，另成一派含蓄的面目。

## （二）花鳥類

十八世紀，當揚州畫風鼎盛之際，民間流傳的歌謠

中，有一句傳唱道：「金面銀花卉，要討飯畫山水。」言下之意，人物和花卉才是畫家們最鍾愛的母題，山水已經退居在後了。事實上，十九世紀的上海藝壇，同樣受此觀念所影響，畫家們紛紛選擇人物和花卉做為描繪的素材。

在十六組借展品中，花鳥題材的作品，多達五組件，數量居冠。其中，劉德六〈花卉十二員〉冊（一八四九）即包含了十二幀小品。（圖四）畫均為絹本，以各色禽鳥、昆蟲或動物，搭配四時花卉蔬果，極得寫生佳趣。

劉德六（一八〇六一—一八七九），字子和，江蘇吳江人。初曾從學於禹之鼎（一六四七—一七〇九後）、夏荃谷，因個性娟潔自好，當寓居垂虹亭畔紅梨花館時，經常對花寫照，不但能掌握物情物理，落筆亦深具秀逸之氣。陸恢（一八五一—一九二〇）為其弟子，但劉氏的名聲一度為陸氏所掩。本次〈花卉十二員〉除被選印入特展海報之



圖六 虛谷 菊花 軸 110.3×31.4公分  
蔡辰男先生捐贈



圖五 張熊 鸚鵡圖 軸 97.7×42.2公分  
林宗毅先生捐贈

外，亦將單獨發行精美的全套明信片，總算稍稍獲得平反。

展品中另四件花鳥立軸，則都屬於風格較為縱放寫意的類型。

張熊的〈鸚鵡圖〉，左

方款題二行：「吉菴二兄大人雅屬，癸酉（一八七三）秋七月杪駕湖七十一老人子祥張熊寫。」

下鈐「子祥書畫」一印。（圖五）

張熊字子祥，號駕湖

外史。原籍浙江嘉興，於鴉片戰爭之前即已寓居上海。

善作仿古花卉，受周之冕（十六至十七世紀）、王武（一六三二—一六九〇）、蔣廷錫（一六六九—一七三二）

影響最深，存世作品多為七十歲以後所作。本幅中的海棠、雁來紅、雛菊等，純以沒骨法點染，筆致質樸典麗，雖不似後起的上海畫家，如虛谷、任頤、王震等人那般盡興揮灑，但這種介乎文人寫意與海派之間的面貌，剛好具體標示出海派前期，一種類似於風格過渡階段的特徵。

虛谷的〈菊花〉（圖



六）。畫幅左方款題云：「閒臥雲溪學種花。虛谷。」下鈐一印：「虛谷書畫」。

畫僧虛谷原本俗姓朱，名懷仁。籍貫安徽歙縣，後客居揚州。三十歲前他原本在清軍中擔任參將，但太平軍攻克揚州之後，即脫離軍旅而剃髮出家，改名虛白，字虛谷，別號紫陽山民。自此經常往還於揚州、蘇州、上海等地，仰賴

鬻畫維生，過著似僧非僧的生涯。

虛谷作畫，偏好以乾渴的色墨來搭配快捷的運筆，〈菊花〉一作的主题雖然形象不失真實，但筆底自然吞吐著一股冷雋的氣息，完全是自我面目，儘管並未在上海畫壇蔚為流行，卻因風格的辨識度極高，而成為海上派裏最富創造性的代表。

圖七 吳昌碩 墨菊 軸 66.7×30.1公分 林宗毅先生捐贈





圖九 王震 猛虎 軸 169×84.1公分 林宗毅先生捐贈



圖八 王震 芭蕉 軸 137.8×68.9公分 林宗毅先生捐贈

吳昌碩的〈墨菊〉（圖七）左上方篆書題「延年」二字，並款署「衍甫仁兄大人正畫。己丑（一九〇九）九月。昌碩吳俊。」共鈐印二方：「缶記」、「吳俊之印」。

吳昌碩是浙江安吉人。十餘歲起即跟隨父親，勤習各體書法及治印，至三十歲以後始開始學畫。雖然起步稍晚，但因在上海結識了諸多畫家及收藏家，而藝事大進。他作畫絕非一味地取法古人，而是將金石書法的筆意援引入畫，時而粗獷潑辣，時而凝重古拙，締造出一種融合詩、書、畫、印的創新藝術語言。〈墨菊〉為吳氏六十六歲的作品，落墨乾濕並濟，頗具文人作畫「樸拙」的趣味，有別於一般海派畫家畫花卉容易流於冶豔、媚俗的習氣，已堂堂登人更高的審美層次。

吳昌碩五十七歲那年（一九〇〇），青年書法家何井荃廬自東瀛遠道前來拜師，成為吳的第一位日籍弟子；而六十歲（一九〇三）

時，日本著名學者長尾雨山（一八六四—一九四二）來滬任職，經由鄭孝胥（一八六〇—一九三八）引介，也與吳結為知交。透過這兩位日本知名人士的大力推崇，吳昌碩乃蔚成在日本最先享有令譽的近代中國書畫家。此次特展，主辦單位總共選展了吳昌碩十六件書畫，於所有展件中，位居第一，可見其受重視的程度。

王震的〈芭蕉〉（圖八）立軸，為六十二歲所作。幅左

長題七絕一首：「風遞幽禽隔院音，蕉陰閒書綠沈沈；天然擊得斜紋格，寫罷黃庭會古心。戊辰（一九二八）春二月，白龍山人寫。」共鈐印三方：「王震大利」、「一亭」、「白龍山人」。

王震原籍浙江吳興，寄居上海。字一亭，別署白龍山人。因熱衷於參與上海的慈善、佛教團體，故又取法名曰覺器。王氏的作品，風格雄健，與吳昌碩相當接近，故深



圖十 倪田 松蔭牧馬 軸 149.5×81.3公分 蔡辰男先生捐贈

受日本人所激賞。〈芭蕉〉一作，蕉葉的部分特別雅淡，推測曾經過重新裝裱，以致顏色稍減。但點劃間色墨交融的豐富變化，仍是全畫極其精彩的視覺焦點。王震雖非吳昌碩的嫡傳弟子，不過，從筆墨自由奔放的觀點來看，他已是吳氏追隨者中成就最高的一位。

### （三）畜獸類

以動物為主題的展品，另有王震〈猛虎〉（圖九）與倪田〈松蔭牧馬〉（圖十）二軸。〈猛虎〉的左上方山壁間，款書一行：「庚申（一九二〇）秋仲白龍山人王震寫。」另鈐印三方：「一亭大利」、「白龍山人」、「活潑潑」。

近代善於寫生畫虎的畫家，首推張大千的二兄張善子（一八八二—一九四〇）；王震這件五十四歲風格成熟期的創作，則是大膽跳脫形似的束縛，意在筆墨草草間，不僅自樹一格，也饒富奇趣。

〈松蔭牧馬〉，左上方款



圖十二 趙起 山水 軸 149.4×80.8公分 林宗毅先生捐贈



圖十一 吳昌碩 山水 軸 157.2×40.9公分 林宗毅先生捐贈

題兩行：「衡山仁兄先生雅屬即正之。時甲寅（一九一四）長夏邗上。倪田墨畊寫於璧月盒。」鈐印二方：「墨畊」、「千乘」。

倪田為揚州人，初從王素（一七九四—一八七七）學，光緒中移居上海，得見任頤畫，深佩之，遂改用其法。比起任頤，倪氏的成就或有所不逮，但其落筆能放亦能收，在海上藝壇依然具有相當的地位。

#### （四）山水類

此類主題的畫作，共計

四幅。吳昌碩〈山水〉（圖十一），為窄長的條幅形式，畫於七十六歲。通幅純假水墨揮灑，左上方題以：「數家白屋自成邨。擬睹尊者，學巨然，似得活潑潑趣。己未（一九一九）夏六月吳昌碩。」另鈐印三方：「昌碩」、「缶翁」、「虞中皇」。吳昌碩畫山水，走的是粗筆簡約的路子，省略物象的細微末節，與其他色墨俱足的花卉畫相比，雖同出一源，卻更顯冷逸。

吳昌碩的弟子趙起

（一八七四—一九五五），字子雲，號雲壑，吳縣（江蘇蘇州）人。兼善山水、花卉題材。〈山水〉（圖十二）一作，左上方題七絕一首並署：「野人無事只空忙，一卷離騷一炷香；不出茅菴纔數日，許多秋色在林塘。癸丑（一九一三）九月寫白陽句意。雲壑子趙起客滬。」鈐印共三方：「雲壑子」、「古吳趙起書畫之印」、「所樂自在山水」。此作用筆蒼渾秀潤，又以鮮麗的色彩點染秋山紅樹，比之乃師的〈山水〉，似

乎更貼近於海派色墨濃郁的時尚。陸恢的〈仿北苑溪山圖〉（圖十三），左上方題：「學北苑溪山圖。北苑夏山及蜀川兩卷昔曾臨過，今惟蜀川在焉，而江山環抱之勢筆致雄厚之神，尚懸眉睫，此推其意為之。知有元諸家皆宗法焉，古人名蹟不重哉。戊午（一九一八）五月陸恢識。」鈐印二方：「陸恢之印」、「廉夫」。

陸恢字廉夫，號狷叟，一字狷庵，自號破佛庵主人。原籍江蘇吳江，卜居吳縣（今江蘇蘇州）。少曾從劉德六游，習花果、翎毛。後晤吳大澂（一八三五—一九〇二），相與談藝，並遍覽吳氏所藏，藝事大進。又精於考訂金石文字，從遊者數十人。陸氏的山水畫，用筆蒼勁，吞吐著古拙的氣息，與清初四王的風格一脈相承，屬於近代上海畫家當中傳統派的典型，甚至也有學者將他歸入北方京派的畫家之林。



圖十三 陸恢 仿北苑溪山圖 軸 125.1×54.1公分  
蔡辰男先生捐贈



圖十四 吳石仙 山水 軸 131.4×32公分  
林宗毅先生捐贈



圖十五 俞樾 隸書七言聯 軸133.0×31.8公分  
林宗毅先生捐贈

曾前往日本，受到當地南畫家的推重。所畫山水，極富墨色淋漓、煙雲生動的韻致，雖自承受到宋代米芾（一〇五一—一〇八八）、元代高克恭（一二四八—一三二〇）等人作品的影響，但亦明顯帶有西洋水彩畫的趣味，在海上派的山水畫家中，風格最為獨特。

### （五）法書類

清末民初的書風，由於受到出土金石碑刻文字的啟發，尊碑抑帖，一改風靡了數百年的媚弱積習，轉趨於遒勁寧練，充滿了似鑄、似刻的古拙趣味。故宮此番選展的兩件

法書，俞樾（一八二二—一九〇六）〈隸書七言聯〉（圖十五）和趙之謙（一八二九—一八八四）〈楷書卷〉（圖十六）均屬此型的代表。

俞樾字蔭甫，號曲園居士，浙江德清人。道光廿七年（一八四七）進士，官編修、提督河南學政。罷官後僑居蘇州，主講杭州詁經精舍，長達卅一年。書法有江聲（一七二二—一七九九）之風，以篆、隸法作真書，別具一格。書札喜以隸體書寫，尤工大字。

〈隸書七言聯〉即是以隸體大字書寫：「片石常因醒

### 吳石仙〈山水〉（圖

十四），左上方題：「晚年江氣連城白。丁酉（一八七九）春日，石僊。」下鈐二印：「吳慶雲印」、「石僊」。

吳慶雲字石仙，後以字行。南京人，長住上海。清季



圖十六 趙之謙 楷書卷 20.8×261.5公分 局部 林宗毅先生捐贈

酒踞，萬華都為索詩開。「款署：「芾南七兄屬。曲園俞士」、「俞樾私印」和「先皇天語寫作俱佳」。

趙之謙字益甫，中年改字搗叔，卅四歲喪妻後，自號悲盒。籍貫浙江會稽。趙氏不僅擅畫，同時也長於書法、篆刻，詩文亦佳，是位才華橫溢，多方面都有極高造詣的藝術家。〈楷書卷〉錄自書詩十一則，共二千六百餘字，為其小字中難得的長篇力作。卷末自識：「季聞尊兄出箋紙，令錄舊作。因取近三年作，隨意寫之，留作笑柄，不足觀也。謙記述懷詩。」鈐「趙之謙印」一印。

趙氏書風受鄧石如（一七四三—一八〇五）、包世臣（一七七五—一八五五）影響最深，能將篆、隸與楷、行、草的特點巧妙融合，另成一家之體。爾後的吳昌碩、王震均受其啟發，共同為上海藝壇闢開了「金石派」的表現新路！

參考文獻：

1. 國立故宮博物院編輯委員會編，《林宗毅先生捐贈書畫目錄》（台北：國立故宮博物院，1986）
2. 國立故宮博物院編輯委員會編，《蔡辰男先生捐贈書畫目錄》（台北：國立故宮博物院，1992）
3. 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮受贈文物選萃》（台北：國立故宮博物院，1995）
4. 龔產興，《近百年中國畫研究》（北京：人民美術出版社，1996）
5. 阮榮春、胡光華，《中國近代美術史（1911-1949）》（台北：台灣商務印書館股份有限公司，1997）
6. 李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（1840-1911）》（台北：石頭出版股份有限公司，1998）
7. 王耀庭主編，《林宗毅先生林誠道先生父子捐贈書畫圖錄》（台北：國立故宮博物院，2002）
8. 萬青芳等，《世變·形象與流風—中國近代繪畫1796-1949》（高雄：高雄市立美術館，2007）
9. 〈上海—近代的美術展覽企畫書〉（日本：讀賣新聞，2007）

特展名稱：上海—近代的美術  
展覽地點、日期：  
大阪市立美術館  
（二〇〇七年九月四日—十月十四日）  
東京澀谷區立松濤美術館  
（二〇〇七年十二月十一日—二〇〇八年一月二十七日）