

江岸送别：
明代初期与中期绘画
(一三六八—一五八〇)

高居翰

石頭出版股份有限公司



数据加载失败，请稍后重试！

江岸送別

JAMES CAHILL

Parting at the Shore

*Chinese Painting of the
Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*

江岸送別

明代初期與中期繪畫(一三六八~一五八〇)

高居翰



石頭出版股份有限公司

Rock Publishing International

江岸送別

明代初期與中期繪畫（一三六八～一五八〇）

Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580

作者：高居翰（James Cahill）

發行人：龐慎予

社長：陳啓德

出版者：石頭出版股份有限公司

審閱：石守謙

初譯：夏春梅、蕭寶森、李容慧、曾文中

譯稿修訂：王靜霏、夏春梅、王嘉驥

版型設計：王行恭設計事務所

內頁設計：李螢儒

原英文出版者：Weatherhill, Inc., New York and Tokyo

全球獨家中文版權：石頭出版股份有限公司

登記證：局版臺業字第4666號

地址：臺北市敦化南路二段67號20樓

電話：(02)703-8251

傳真：(02)708-2509

郵撥帳號：1437912-5

製版、印刷：秋雨印刷股份有限公司

裝訂：華馨裝訂股份有限公司

初版一刷：1997年6月

定價：2600元

Copyright Weatherhill, Inc., New York and Tokyo

First Edition 1978

Chinese Language edition © Rock Publishing International

All rights reserved

Address: 20th Fl., No. 67, Tunhua South Road, Section 2

Taipei 106

Taiwan

Tel: 886-2-703-8251

Fax: 886-2-708-2509

Printed in Taiwan

致中文讀者新序

很高興見到拙著中國晚期繪畫史系列第二冊的中文譯本問世，因為就我個人的學術生涯和寫作生涯而言，本書在在都誌記了一個嶄新階段的開始。第一冊《隔江山色》（該書於一九九四年由石頭出版股份有限公司出版）的篇幅較另外兩冊要短，內容也簡單些。雖然多年來，我一直在開拓各種研究方法，想要讓各種「外因」——諸如理論、歷史、以及中國文化中的其他面向——跟中國繪畫的作品產生聯繫，但在當時，我畢竟還是羅越（Max Loehr）指導下的學生，所以在研究的方法上，仍以畫家的生平結合其畫作題材，並考慮其風格作為根基；至於風格的研究，則是探討畫家個人的風格，以及從較大的層面，來探討各風格傳統或宗派的發展脈絡，乃至於各個時代的風格斷代等等。

及至一九七〇年代中期，我在撰寫《江岸送別》時，已經變得比較專注於其他的問題，而不再像以前一樣，只局限於上述那些問題而已：譬如，注意到了以地方派別來歸類藝術家的重要性；職業畫家與業餘畫家分野的複雜性；以及在明代畫家的社會地位與其畫作題材和風格之間，我看到了一些明確的相關性。關於最後這個問題，我在一九七五年密西根大學所舉辦的文徵明研討會當中，發表了一篇簡短的論文，指出唐寅與文徵明二人，除了都是偉大的畫家之外，他們在許多方面，也各自形成了不同的藝術家類型，無論是他們的生平或是繪畫皆然。同時，我也提出，藝術家因其生活模式（我們在中國人的記載當中便讀到這些），而展現出某些特徵，同樣地，其在繪畫作品之中，也會展現出一套彷彿是互相對稱的風格特徵；也因此，唐寅和文徵明基於其現實的處境，不可能互換位置，也不能畫出跟對方相同的作品。而且，令人驚訝的是，此一對稱現象也同樣適用於同一時期其他畫家身上，因此，可以拿來為此一時期的畫家作廣義的「分類」之用。於是，我主張除非我們能夠推翻這其中的關連性，或是提出反證，否則，我們就應該正視這些關連，並探索其意涵為何。在這之後的二十年裏，此一觀察從未被推翻，但也從來沒有被全面肯定過。前些年，我在中國所舉辦的一個研討會當中，重新就這個題目發表了新的論文，（註一）我仍然希望其他的研究者，能夠嚴肅地面對這個重大的課題，好好研究藝術家的社會經濟地位與其所選擇的題材及風格之間，究竟有何關連，而不是（像我的一些同仁一樣）一味地堅持這個問題並沒有真正的重要性；或者是推說，吾人實在沒有足夠的證據來談這個問題；或乃至於昧於我所提出的這些關連性，而仍然堅持，所有的藝術家不管怎樣，無論他們愛畫什麼，要怎麼畫，都還是可以隨心所欲地選擇。（註二）

我相信這本書另有一些創新的特點，但由於上述的議題聚訟紛紜，致使讀者的注意力有所偏離。譬如，在第四章當中，我們探討了一批畫家，他們大多數是在十五世紀至十六世紀初的時候，活躍於南京，其社會地位大約介於「職業畫家」與「業餘畫家」之間。而在我的討論之下，這些畫家首次被放在一起，並且被當作一個族群（Group）來看待；這一新的分法，如今已經廣為其他同仁所接受並引用。而在第一章與第三章當中，我對所謂「浙派」的討論，要比以往繪畫通史的處理方式，來得更為寬廣、細膩，而且，時至今日，我仍然認

爲，我處理「浙派」的態度，還是要比其他的學者更具有同理心。雖則如此，我對浙派的闡釋，如今已經有一部分被班宗華的傑出大作《大明畫家》（*Painters of the Great Ming*）一書所超越與修正。（註三）此外，我在撰寫本書之初所訂下的種種研究方向，也在下一冊的《山外山》（*Distant Mountains*）之中，有了更進一步的發揮。我很欣然得見《山外山》的中文版能夠與本書同時問世。儘管這兩部書早已行之有年，但我希望，中文版除了能夠對藝術史學界的研究有所深遠的貢獻之外，同時，也還能夠引起中文讀者的興趣，進而有所補益。

註一：“Tang Yin and Wen Zhengming as Artist Types: A Reconsideration,” 本文之中文版見載於北京故宮博物院出版之吳門繪畫討論會專刊，英文原文參見 *Artibus Asiae* 53, 1/2, pp. 228-248.

註二：班宗華、羅傑斯和我曾經針對此一議題和其他相關議題，進行書信往返，稍後，這些書信被輯成了限量發行之 *The Barnhart-Cahill-Rogers Correspondence*, 1981, Berkeley, Institute of East Asian Studies, 1982.

註三：Richard M. Barnhart et. al., *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, exhibition catalog, Dallas Museum of Art, 1993.

序言

本書是拙著中國晚期畫史計劃一套五冊中的第二冊。因為事先經過設計，所以可連續閱讀，也可分開閱讀。第一冊《隔江山色》（*Hills Beyond a River*）討論元代繪畫（一二七九～一三六八），元朝正值蒙古人入主中原，也是中國早期與晚期繪畫的一大分野。本書繼元代之後，接著探究明朝前兩百年的繪畫；和《隔江山色》相同，本書也包含一段自成首尾的中國繪畫發展段落，始於明初，終於十六世紀末，此時引領明代畫壇的風潮似乎已有疲態，正是革固鼎新的好時機。下一冊將隔年隨後發表，處理明代晚期繪畫以及確實發生的徹底變革。

《隔江山色》的主題是：元代大家們的風格更新；對古代傳統的運用；歷史事件與環境對繪畫發展的影響；畫壇上文入業餘運動的出現，以及隨之而來的文人畫論與業餘態度。我們在本書將見到上述主題延申到明代，另外還有些新主題。對於地方畫派地方傳統，以及畫家的社會經濟地位與其畫風間的關係，亦即生活模式與繪畫模式之間的關係等等，我們會多加強調。晚期畫家可用的資料以及傳世的作品較多，所以能尋出此間的關聯。也因此，我們得以較全面地呈現畫家的藝術性格，進而發現事實上，他們其中有幾位的個性是非常鮮活有趣的。

再次深深感謝幾位對明畫研究有功的學者：首先是艾瑞慈（Richard Edwards）、范思平（Harrie Vanderstappen）、米澤嘉圃、鈴木敬、江兆申，以及葛蘭佩（Anne Clapp）；其餘諸位則見於註釋及參考書目。游露怡（Louise Yuhas）提供劉珏的註釋非常有用。一九七六年出版的《明代名人傳》（*Dictionary of Ming Biography*）此一鉅著，給予了明史及明代文化研究者莫大的方便，恭禧編輯顧律治（L. C. Goodrich）、房兆楹、以及對此計劃曾貢獻心力的人，同時也謝謝他們。

應允刊印畫作或提供圖版的收藏者與保管人，以及協助取得彩色幻燈片的江兆申先生、海老根聰郎先生、金澤弘先生、講談社的畑野文夫先生與中央公論社的鈴木紀勝先生，我都要致上謝意。另外，仍然得向臺北故宮博物院的合作特申謝忱，尤其是蔣復璁院長；書畫處處長江兆申先生；出版組組長王繼武先生。明畫（元畫與宋畫亦然）以此地度藏最豐，其中任何面向的研究都要先在展覽廳與研究室消磨些時日。他們殷殷的款待，使得我在故宮的日子既愉快又充實。我也要再次向中華人民共和國諸博物館的館長及人員達謝，身為代表團的一員，有幸得見他們慷慨向代表團出示的畫作，值得一書的是，廣東省博物館首度特許刊印明初廣東畫家顏宗兩段僅存的作品。

羅傑斯（Howard Rogers）和文以誠（Richard Vinograd）的建言與批評，讓正文做了數處修改，頗有助益。魏德納小姐（Marsha Weidner）訂正編輯上的錯誤，編排參考書目、圖說與索引，還負責讓書籍真正方便可用，我對她銘謝在心。一九七四年浙派研討課的學生們對此書的貢獻，一方面是來自他們的研究論文——尤其是邁特森小姐（Mary Anne

Matteson) 的戴進，霍茲 (Holly Holtz) 的吳偉，徐文琴的杜董——另一方面則是迫使我的思考重新組織，變得更加犀利。

摩根女士 (Adrienne Morgan) 又製作了地圖。(在此聲明，正文與地圖多採現代的邊界及地名，以免前後不一而產生混淆。希望學界同行能原諒這點不合學術嚴謹規格的缺失。) 藝術史系的同事，特別是格林斯來 (Nancy Grimsley) 以及馬爾 (Wanda Mar) 小姐，再次忙打字等其他事項。再次感謝威特比小姐 (Meredith Weatherby) 以及威特希爾公司 (Weatherhill) 的編輯群，他們編輯內文細心靈巧，書籍的設計也氣派大方。

本書獻給羅越 (Max Loehr)，他教導我風格是有意義的，其餘重要的議題都是由此衍生而來。

目錄

致中文讀者新序	5
序言	7
地圖	14
第一章 明初「畫院」與浙派	17
第一節 洪武之治	18
第二節 兩派山水傳統：浙派與吳派	18
第三節 洪武年間的繪畫（一三六八～九八年）	20
王履	20
兩件佚名之作	22
明初「畫院」	25
第四節 永樂年間的繪畫（一四〇三～二四年）	26
保守南宋畫風的沿續	26
邊文進	27
第五節 宣德畫院（一四二四～三五年）	29
謝環	29
商喜	31
石銳	31
李在	34
第六節 戴進	40
第七節 「空白」時期的繪畫（一四三六～六五年）	53
周文靖	54
顏宗	54
林良	57
第二章 吳派的起源：沈周及其前輩	61
第一節 十五世紀的吳派	62
王紱	62
蘇州及其士紳文化	65
第二節 沈周的前輩畫家	66
杜堇	66
姚綬	67
劉珏	69
劉珏與沈周的關係	73
第三節 沈周	77

	生平事蹟	77
	早期作品	78
	個人風格的發展	84
	「夜坐圖」	90
	晚期的山水作品	92
	草木鳥獸圖	98
第三章	浙派晚期	103
第一節	繪畫中心——南京	104
第二節	吳偉	105
	生平事蹟	105
	人物山水畫	107
	人物畫	112
第三節	徐霖	116
第四節	弘治與正德畫院的畫家	120
	呂紀	120
	呂文英	121
	王諤	121
	鍾禮	123
	朱端	127
第五節	「邪學派」畫家	129
	張路	132
	蔣嵩	140
	鄭文林	142
	「夕夜歸莊圖」與朱邦	142
第四章	南京及其他地區的逸格畫家	147
第一節	浙吳兩派以外的畫家	148
第二節	南京畫家	149
	孫隆，「沒骨」畫與底特律美術館的「草蟲圖卷」	149
	林廣與楊遜	151
	「金陵癡翁」史忠	153
	郭詡	159
	杜堇	159
第三節	兩位蘇州畫家與徐渭	167
	王問	167
	謝時臣	167
	徐渭	170
第四節	畫家的生活型態與畫風傾向	181

第五章	蘇州職業畫家	185
第一節	周臣	187
第二節	唐寅	199
第三節	仇英	213
第六章	文徵明及其追隨者：十六世紀的吳派	237
第一節	文徵明	238
	早年	238
	北京插曲	246
	晚年	246
第二節	文徵明的朋友、同儕和弟子	259
	陸治	259
	王寵	268
	陳淳	270
	沈碩	273
第三節	十六世紀後期文氏的子孫與追隨者	276
	文嘉	276
	文伯仁	277
	侯懋功	284
	居節	284
	註釋	290
	參考書目	301
	圖序	307
	索引	311



