

書畫

## 劉貫道存世畫蹟及其史料之分析

On the Liu, Kuan-tao's Painting and Related Documents / Chen, Yi-rung

陳怡蓉

### 摘要

除畫家史料之整理與編寫以外，典藏品為建立繪畫史架構最重要之實證，從典藏品反映了作者之創作理念以至於時代的整體風貌，故不單是藏品本身的維護，專題研究亦列入博物館工作者職責之一。

劉貫道專題研究，不囿於故宮博物院所典藏之作品，而著重於散佚各地之存世作品資料，包括美國弗利爾博物館 (Freer Gallery)、納爾遜藝術陳列館 (Nelson Gallery)、大陸內務部古物陳列所及私人等收藏品，藉整合而成較完整的編年表。由於著錄中作品出處不詳者皆予以剔除，所呈現者為劉貫道創作鱗爪而已，但求提供索引以備查詢。

劉貫道晚年脫離宮廷畫家的角色，轉入道釋畫領域，多取自民間題材，於此過程中的畫風演變，局限於寫實描繪的領域，無歷經元朝入主中原文人高蹈之胸懷，但求宗教之詮釋。題有年款之最晚作品「棕櫚羅漢圖」，雖以白描見長、行筆酣暢，代替「元世祖出獵圖」作品重賦彩方式，在人們印象中，仍以後者為其代表作，因其具史實研究價值之故。本文藉史料分析及作品詮釋導入觀看門道，採尋劉貫道在宮廷與道釋界之間蛻變的軌跡。

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

元朝畫家劉貫道名世之作，首推「元世祖出獵圖」，此件作品於民國八十五年列入國立故宮博物院赴美巡迴展之「限展畫」名單內，在中國藝術史有其實質的地位與研究價值，也是描繪帝王休閒生活的極佳範例。除「元世祖出獵圖」以外，劉貫道其餘作品不似前幅享名藝壇，有關劉貫道本人之著錄或史料，僅載一二，然皆為劉貫道專題研究不可缺之資料，利於作完整的歸納與探討。

本文從劉貫道傳記史料開始，進而探討「元世祖出獵圖」，並輔以其餘傳世畫蹟佐證，建立縱向發展之脈絡，以期對這位元代畫家有全盤的了解。劉貫道字仲賢，中山（今河北定縣）人，生卒年不得考，少時家貧，因而為富戶之家僮，由於本身聰慧，主人讓其受學。畫宗晉唐，極有法度，善畫釋道人物，鬚眉如生，山水則頗得郭熙神韻。劉貫道活動約於至元、至正年間，其最早標有年款作品之著錄，見於元夏文彥《圖繪寶鑑》以及明朱謀壘《畫史會要》，均記載：「至元十六年，寫裕宗御容，稱旨，補御衣局使」<sup>1</sup>。裕宗乃元世祖之嫡子，但未即位就辭世，享壽四十有三。元朝皇家取消畫院設置，御衣局屬將作院，與畫局同等級，御衣局使，秩從五品，專管工藝品的供奉工作。僅有少數畫家在宮廷內畫肖像，書法大致繼承南宋院體，劉貫道為其中之一。

明汪珂玉《珊瑚網畫錄》載：「劉貫道畫，悉宗晉唐，故其於應真人物變化，態度尤雅，一展玩間，恍然置身五台國，與阿羅漢對語，眉睫鼻孔皆動，真神筆也」<sup>2</sup>，字行間對劉貫道之道釋畫有所稱譽，將其於吳道子、王維亦當無忝矣。就此其朝代繪畫背景來對照，元朝宗教信仰以喇嘛教為主，幾至取代佛、道二教之地位，故專供禮拜用之道釋畫日益衰微，轉為文學化，僅供觀玩而非禮拜用，另人物畫經趙孟頫等之大力復古，然至元季四家中，甚罕作道釋畫，故元朝於道釋應真畫可謂衰微極至，更益加烘托了劉貫道在道釋題材之才能，此為受後世重視因素之一。以上政治、宗教背景，雖不見提倡佛道二教，但亦能容納，劉貫道承接傳統，於道釋畫有成熟的表現，亦為後人拿五台國、阿羅漢做比喻，其畫蹟可見於「棕櫚羅漢圖」（國立故宮博物院藏）、「三教圖」（紐約王季遷私人收藏）等傳世作品。

《畫史繪要》與《圖繪寶鑑》上載劉貫道亦善鳥獸花竹，雖不見傳世真蹟，但據卞永譽《式古堂書畫彙考》，收錄了「珍禽集木圖」、「芙蓉秋鷹圖」、「竹雀圖」、「藜竹圖」<sup>3</sup>，以及方濬頤《夢園書畫錄》收錄花鳥二小幅<sup>4</sup>，證實劉貫道亦

<sup>1</sup> 元夏文彥，《圖繪寶鑑》，國學基本叢書，臺灣商務。卷5，頁99。

<sup>2</sup> 明汪珂玉，《珊瑚網畫錄》，適園叢書本，卷9，頁10。

<sup>3</sup> 清卞永譽，《式古堂畫考》影本，卷2，《繪事備考》，頁207。

是畫鳥獸花竹之能手，然不及道釋畫出色。

現藏於國立故宮博物院之劉貫道傳世作品，除了「元世祖出獵圖」較為人們耳熟能詳外，尚有「群仙獻壽圖」、「棕櫚羅漢圖」、「積雪圖」、「竹林仙子」等四幅。現將上述作品排比對照，以期能將劉貫道畫風作一總結。

要一窺古代帝王生活的梗概風貌，除從文字記錄外，傳世繪畫作品亦提供了視覺上的資料，比前者更為直接與真實化，故宮所藏之「元世祖出獵圖」即為一例。(圖 1、2) 此幅為絹本設色畫，無任何印記，僅一題款「至元十七年二月御衣局使臣劉貫道恭畫」，時為劉貫道補入御衣局使的第二年，內容描繪元世祖忽必烈與侍從狩獵情景，文字記載可見於《馬哥孛羅遊記》之大汗狩獵日記。圖中元世祖身著紅衣白裘，足蹬黑色駿馬，隨從男女九人，或彎弓，或攜獵豹臂架百海青，獵狗形態俊俏，遠處沙丘，有駝一列。整體來說，承繼遼金遺風，點出狩獵活動之間情雅興，工筆描繪為典型的院畫與人物鞍馬之傳統，衣冠符合元制，此幅為奉命而繪製，以客觀結構反映官場權威。按《圖繪寶鑑》、《畫史繪要》，劉貫道寫裕宗御容，得御衣局使之職位，寫御容，必精工筆，「元世祖出獵圖」嚴謹工風，與作者本人御衣局使背景相符。其所繪之元世祖容貌丰采煥發，與「元世祖忽必烈像」(故宮藏)之圖中肖像頗神似，饒富趣味。「元世祖出獵圖」為劉貫道標有年款之最早作品，同時期之存世作品有「三教圖」(圖 3)，現為紐約王季遷所藏，收錄於《支那名畫寶鑑》<sup>5</sup>，描繪佛、道、釋三教創始人以及弟子們，皆佇立於松樹下，畫松直幹，堆疊堅實，寫貌則雅澹寫實。「三教圖」與「元世祖出獵圖」之綜合特性大異逕庭，其題款以後者較嚴謹工整，雖同於至元十六年所繪，兩者之間微妙差異需進一步排比考證。

後期作品以道釋人物為主要題材，筆法老練隨意，有明顯畫風轉變。故宮所藏之「群仙獻壽圖」(西元 1348 年)，著錄見《故宮書畫錄》筆四輯頁二五，本幅為紙本設色畫，左下方題款「至正八年季秋中山劉貫道寫」，鈐印為「貫道」，幅上鑒藏寶璽計「太上皇帝之寶」、「嘉慶御覽之寶」、「宣統御覽之寶」及八璽全，收傳印記為「周氏元亮秘笈之印」。圖內繪有四仙，分別做持杖並攜花籃、手執卷、持桃之不同形態，另還繪兩童子隨侍在旁，人物姿態草逸，衣飾線條起筆重似槪頭，行筆圓弧方折兼有，臉部表情稍嫌生澀稚拙。(圖 4)

另一後期作品「棕櫚羅漢圖」(西元 1356 年)，著錄見《故宮書畫錄》第四

<sup>4</sup> 清方濬頤，《夢園書畫錄》原刊本，卷 5，頁 28。

<sup>5</sup> 原田謹次郎編纂，《支那名畫寶鑑》，大塚巧藝社，頁 288。

輯頁二七，本幅為紙本設色畫，左下方題款「至正十六年中山劉貫道寫」，鑒藏寶璽與「群仙獻壽圖」同，收傳印記為「志不溫飽願為良臣」、「清厲骨鯁之臣」、「陳道復氏」、「太原王遜之氏收藏圖書」、「內黃路氏」、「湯氏寶玩珍藏之印」及「長此戴堯天」共計七方，說明本幅輾轉數人後由故宮藏之。本幅與前述「群仙獻壽圖」（西元 1348 年）差距八年，筆法有較洗練的表現，圖中兩名羅漢衣紋盤折重沓，頗有曹衣出水遺意，兩簇棕櫚突兀而立，主角之一瞪眼如鈴鐺，鬚髯如戟，手持蓮頭，逸出持桃之小猴，盤坐對面之另一主角則細眉鳳眼，溫儒沈靜作觀狀，兩羅漢形成剛柔之詼諧對比，並賦予象徵意涵與宗教美學，需從民俗宗教探尋其主題典故。綜觀全圖，著重白描表現，不拘繩墨，自得天趣，反映前朝工細人物畫於元朝已不復見，且造型趨人性化與世俗化。（圖 5）同期善道釋畫有龔開、宋嘉禾、趙清澗、宋汝志、丁清溪等區區幾人。

傳記史料均載劉貫道「山水宗郭熙」，據郭熙《林泉高致集》：「雪色用淡濃墨作濃淡，但墨之色不一，而染就烟色，就縑素本身縈拂，以淡水而痕之，不可見筆墨痕」，此塗染法為郭熙本人所慣用，劉貫道山水之作「積雪圖」與郭熙有關雪景作品相對照，可印證史料所載「山水宗郭熙」，頗得其遺法。「積雪圖」著錄見《故宮書畫錄》第四輯頁一六〇，無任何名款，但有御題行書曰：「天公玉戲變山青 有妙精神無遁形 艤舫高山步莎徑捲帷幽士守梅瓶 別於訪戴開生面 似以映孫憐苦暝 作者豈徒誇結構 悟因一貫筆增靈 辛丑春月御題」，並有鑒藏寶璽八璽全。圖寫山河勝概，脈絡採披麻兼墨暈，石壁露頂，崇巒疊嶂，渺茫蒼麗中有孤舟搖櫓，鋪墨亦淹潤兼沈著，蘊含一股天地寒氣。（圖 6）

「竹林仙子」亦為故宮所藏劉貫道無年款之作，其纖麗工整的筆法與早期作品「元世祖出獵圖」較接近，著錄見《故宮書畫錄》第四輯頁三一，為絹本設色畫，題款「中山劉貫道」，鈐印一方「貫道」，有鑒藏寶璽八璽全，收傳印記為「神品」。「神品」係書畫分級之術語，源自唐朝張懷瓘《書斷》之神、妙、能三品，為後世沿襲之，常以此評斷書畫家為何品，亦為用以稱譽本幅而已。作者以工筆手法，繪出仙子之慈容端穆、神態妍雅，衣飾採鐵線描法，呈現飄逸帶風，所畫竹枝疏密偃直，筆勢灑落，餘如河灘水紋，僅以淡墨為之，凸顯前景人物。整幅充滿風竄動的氣氛，作者利用具體的形式，諸如竹枝搖曳、衣服飄舉以及水紋等動態線條，間接勾勒出抽象的風。（圖 7）

其他傳世之作亦散見各地，收藏機構計有美國弗利爾博物館（Freer Gallery）、納爾遜藝術陳列館（Nelson Gallery）等處，私人收藏則有紐約王季遷、

郭則澐等人。為使劉貫道作品成一有系統之一覽表，茲剔除疑似偽作或出處不詳者，按創作年代先後列表如右：

列表中的「銷夏圖」，最初世人將之歸於劉松年所作，後收藏者吳湖帆在左邊發現劉貫道之簽名，才證實此畫為劉氏所作，亦說明劉貫道承接南宋院體、拘宋李舊法。「銷夏圖」繪有一留髯男子，於花園內床塌悠閒展卷，二女侍佇立在旁，手持蕉扇，背景屏風中有屏風，將視界拉遠，且內容與前景主題相映成趣，構成此圖的特色，亦是表現透視法的一種。(圖 8、9)

將劉貫道存世作品做一排比，有互為因果的脈絡可循，並非各自獨立，依此推論出：

一、綜合劉氏作品形式與風格之演變，有階段性差異，元朝皇家廢除畫院，劉貫道是少數在宮廷內任畫職的人之一，早期作品以宮廷生活為主要題材，後期則擺脫了此限制，趨擅道釋畫。

二、確定為真蹟之最早及最晚作品，其創作年代差距達七十年以上，「元世祖出獵圖」為標有年款之最早作品，可證此為劉貫道年少時期所繪，運筆賦彩已相當熟練且細膩。

三、一般畫家愈趨晚年，其作亦愈能反映本身特性與思想，畫家之代表作因此以晚年作品為主。世人對劉貫道之評價卻反其道而行，以「元世祖出獵圖」為其代表作，此與宮廷生活寫實的題材有密切關聯，具備史實的條件。

劉貫道任御用宮廷畫家時，可謂「藝匠」階段，離不開形象的塑造，墨韻或寫意在其次，後過渡到「道釋畫家」的定位，宗教精神是畫風演變的關鍵，然仍跳脫不出形式與技巧的制約，反映了時人傳統的畫風。

劉貫道作品編年表（含存世或著錄內之作品）

作品名稱	創作年代		作品著錄或收藏處
	年號	西元	
寫裕宗御容	至元十六年	1279	《圖繪寶鑑》卷五，頁九十九 《畫史繪要》，書畫譜 卷五一三，畫家傳九，頁七
元世祖出獵圖	至元十七年	1280	台北故宮博物院藏
三教圖	至元十七年	1280	紐約王季遷藏
群仙獻壽卷	至正八年	1348	台北故宮博物院藏

群仙拱壽卷	至正十二年	1352	內務部古物陳列所
			《盛京故宮書畫錄》卷三，頁十二
棕櫚羅漢圖	至元十六年	1356	台北故宮博物院藏

其他創作年代不詳之作品一覽表

作品名稱	收藏處
積雪圖	台北故宮博物院藏
高山移居圖	郭則澐藏
攜琴觀瀑圖	弗利爾博物館藏，編號 16.110
端本澄源圖卷	弗利爾博物館藏，編號 11.232
銷夏圖卷	納爾遜藝術陳列館藏，編號 48.5
夢蝶圖	紐約王季遷藏
竹林仙子	台北故宮博物院藏

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts