

心印毫生

丁雲鵬繪畫展

李玉珉

丁雲鵬為晚明繪畫名家，山水、人物、花卉無不精妙。他的山水畫，早期構圖繁密，細筆工緻，敷色秀潤，仍見文徵明的餘韻；晚期構景富有奇趣，筆墨高古蒼勁，自立面貌。他的佛釋、人物畫，早期衣紋圓潤細勁，設色雅淡，絲髮之間，眉睫意態畢具；一五九〇年代中葉以後，行筆疏爽，線條簡勁，粗筆濃墨，形象誇張，這種變形畫風為晚明衰落的道釋、人物畫開創新局。

楔子

明代末年，朝政混亂、國庫空虛，流民被迫成匪，社會動亂不堪。在此環境下，許多文人雅士轉而投身於文學或藝術，寄託胸臆。在文學方面，以袁宏道（一五六八～一六一〇）三兄弟為代表的公安派，反對

早期文壇所流行的擬古、復古之風，主張抒性靈，不拘格套。反之，在繪畫方面，由於十六、七世紀吳派末學畫風過於精工細緻，筆枯墨焦，纖弱細碎，董其昌（一五五五～一六三六）則提倡仿古之說，以改革當時畫壇的流弊。此外，隨著民間經

濟的蓬勃發展，私家收藏蔚為風潮，一時追古、慕古和嗜古之風盛行。在如此錯縱複雜的文化氛圍下，抽繹古法，開創新局的變形畫風便應運而生，丁雲鵬即晚明這種畫風的代表人物之一。

丁雲鵬的生平

丁雲鵬字南羽，別字文舉，號聖華居士、黃山老樵。安徽休寧人。畫錄、史籍均未記載他的生卒年，然依傳世畫作推知，當生於明嘉靖二十六年（一五四七），至崇禎元年

（一六二八）依然在世。父丁瓚，以醫為業，又有嗜古之癖，好收藏，並善書畫。耳濡目染之下，丁雲鵬亦擅繪事。母汪碩人，篤信佛教。受到母親的影響，丁氏很早就皈依佛門。雲遊各地時，多寄居佛寺，嘗自稱「居

士」、「髮僧」、「佛弟子」、「佛子」、「法王子」等。

及長，丁雲鵬拜徽州名書畫鑑賞家詹景鳳為師。一五七〇年代至松江，結識孫克弘（約一五三二～一六一一）、莫是龍（一五三七～一五八七）、董其昌、陳繼儒（一五五八～一六三九）等著名的書畫家和收藏家，不但彼此切磋畫技，並得以賞鑒他們收藏的宋元名蹟，汲取更多創作的養分。在松江期間，他和孫克弘、莫是龍等合作了《朱竹圖卷》，又在馬耆禪院畫了《羅漢圖》卷和《羅漢冊》（圖一），並為顧光祿畫了一卷《五相觀音》（美國納爾遜美術館藏）。在當時的松江畫壇上，丁雲鵬顯然已嶄露頭角。

丁氏離開松江後，移居吳中。一五八〇年代父親過世，可能迫於生活，他必須鬻畫維生。一五八〇年代後期，他返回安徽。在徽州時，除了作畫以外，他還繪製了許多徽州刻本的插圖，對徽州的木刻版畫影響深遠。他為徽州製墨名家方于魯和程君房的墨模圖譜——《方氏墨



圖一 明 丁雲鵬 羅漢冊 部份 577-1578 國立故宮博物院藏

苑》（一五八三序）和《程氏墨苑》（一五九四序）——所畫的圖稿，精麗絕倫，名聞遐邇。更值得注意的是，在《程氏墨苑》中，丁氏還摹寫了四幅西洋的宗教畫，顯示他藝術興趣極為廣泛。

一五九〇年代離開徽州後，他在福建、南京、揚州、蘇州、嘉興、杭州各地遊歷。此時他與紫柏真可（法名達觀，一五四三—一六〇三）、憨山德清（一五四六—一六二三）、主持雕印《嘉興藏》的密藏道開（卒於

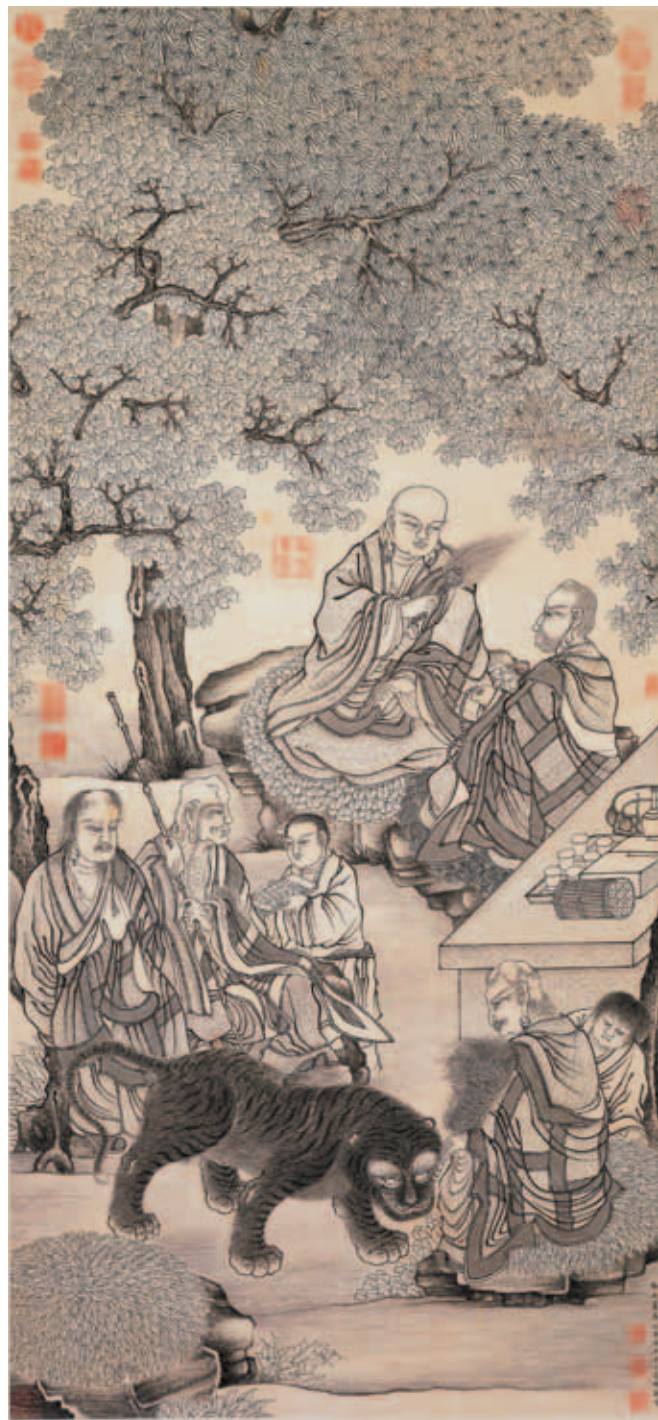
一五九三）等晚明高僧皆有往來，其中，與重視「圖像般若」的紫柏真可過從尤密。在癸巳年（一五九三）丁雲鵬所作的〈待朝圖〉上，就發現一則紫柏真可的題跋。紫柏真可曾請丁雲鵬繪製〈華嚴變相〉、〈吳中泛海石佛〉、〈十八羅漢〉、〈跋陀羅尊者〉等多幅畫作，甚至還呈送一軸丁雲鵬〈觀音大士〉給萬曆皇帝的母親慈聖皇太后。在丁氏所畫的眾多佛釋人物畫中，最令時人稱道的是，他

依明朝大內稿本所畫的四堂（八十八祖道影圖），憨山德清讚曰：「歷代祖師，向足下一毫端頭，放光動地。」這段期間，他也為《嘉興藏》佛經卷首的版畫繪圖，萬曆二十二年（一五九四）焦竑《養正圖解》金陵奎壁齋刊本問市，此書的六十幅圖繪也全部出自丁雲鵬之手。

丁氏所作的〈洛神圖卷〉（重慶市博物館藏）款中有「己酉（一六〇九）泊舟楓橋」之語，他癸丑年（一六一三）所繪三軸〈畫應真像〉（圖二、三、四，國立故宮博物院



圖四 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 1613 國立故宮博物院藏



圖三 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 1613 國立故宮博物院藏



圖二 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 1613 國立故宮博物院藏



圖七 明 丁雲鵬 前赤壁賦 成扇 1589 國立故宮博物院藏



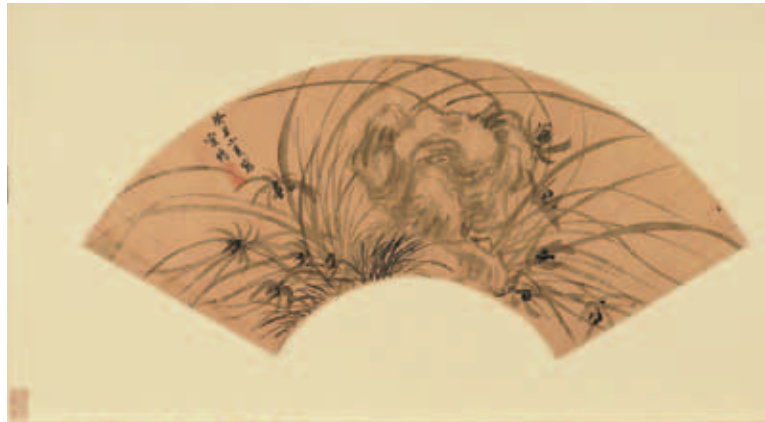
圖八 明 丁雲鵬 後赤壁賦 成扇 1589 國立故宮博物院藏

（一五八三）冬十二月，南羽居士丁雲鵬。」是他三十七歲之作。狹長的條幅上畫重山疊翠，山路逶迤而上，殿閣亭宇錯落其間，文士或持杖而行，或觀瀑聽松。本幅結構嚴謹，山石用墨線鉤勒，圭稜畢露；松針與苔點以中鋒畫成，用筆工細，富有層次；又用淺青綠敷染，明麗秀艷卻不失儒雅，全作流露出靜謐悠遠的氣息。此軸窄長的畫幅、堆疊的構圖和溫雅的設色，都保存了文派的面貌。

《赤壁賦》是宋代古文大家蘇軾（一〇三七—一一〇一）的傳世名作，丁氏根據前、後《赤壁賦》二



圖六 明 丁雲鵬 仙山樓閣 軸 1583 國立故宮博物院藏



圖五 明 丁雲鵬 墨蘭奇石 冊頁 《名人書畫扇（壬）》冊第二十二幅 1613 國立故宮博物院藏

藏）和甲寅年（一六一四）所作《楓嶺秋聲圖》（廣東省博物館藏）的款識均提及「寫于虎丘僧寮」，足見其六十餘歲時大部分在蘇州活動。

除書畫名家、鑑藏家、高僧外，丁雲鵬也與汪道昆（一五二五—一五九三）等公安派文學家時有往來，亦長於詩文，李維禎（一五四七

—一六二六）《大泌山房集》〈丁南羽詩序〉云：

往余為吳越遊，吳越人談畫品，以丁南羽為第一。余交南羽而得其游仙諸詩，斐然有意。詩品固不在畫下，……垂三十年，復遭南羽，廣陵人推尊其畫滋甚，而南羽意不自憚也。錄生平所為詩示余，余灑然異之，以余無一長，強學為詩，至老不足觀。南羽與余同庚而稍長，其於畫極精絕，或累月成一幅而更精。於詩上可方韋孟，下不失錢劉，和平雅正，沉鬱頓挫，海內二、三名家，鞭弭壇坫，齊驅代長。

然而他的詩名為畫名所掩，大家鮮少注意他在詩文上的成就。

丁雲鵬的畫藝

丁雲鵬是一位多才多藝的畫家，山水、花鳥、佛釋、人物無不精妙。據丁雲鵬《八生花卷》上莫是龍的題跋和南羽《百爵圖》上程君房的跋語，他的花鳥畫敷粉染色，描寫逼真，足追古人，可惜他所作的這類

設色寫生花鳥畫並未倖存。本院的收藏中，有一件丁雲鵬《墨蘭奇石》冊頁（圖五），該畫以水墨寫意法畫蘭石，石如雲頭，蘭葉婀娜，溫婉中有秀勁之意，為一件戲墨之作。由於丁雲鵬傳世的作品，多為山水或佛釋、人物畫，以下就介紹數件本院所藏的丁氏山水和佛釋人物畫的代表作，以說明丁雲鵬傑出的藝術成就。

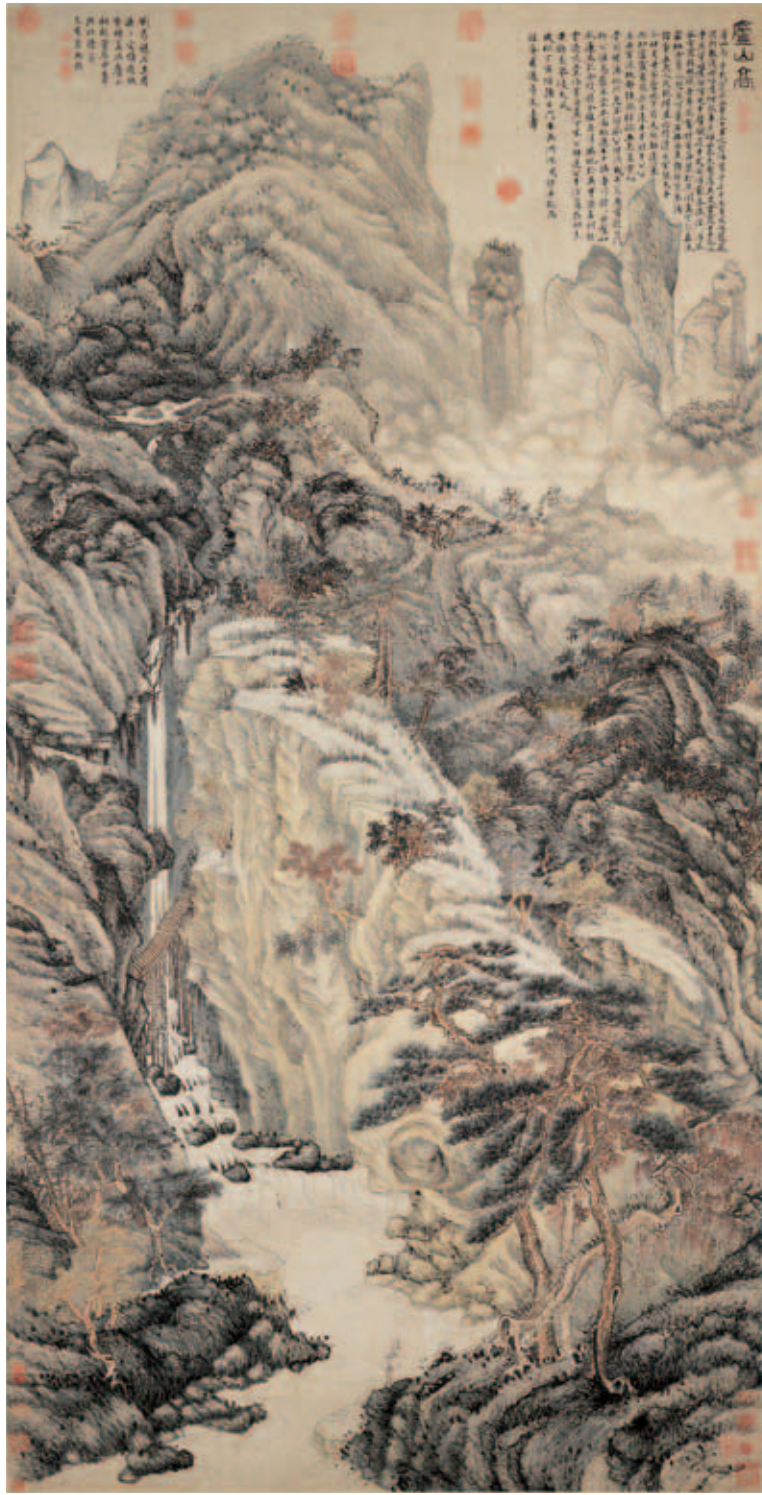
山水畫

丁雲鵬的山水畫風格多變，來源多元，一方面在賞鑑各大藏家的宋元名蹟時，多有體悟，而臨寫模仿；另一方面則受到當時流行的吳派畫風影響。他傳世最早的山水畫可能是三十一歲所作的《仙山樓閣》扇面（南京博物院藏），此幅山巒敷以石綠重彩，用筆精到，以界畫手法描繪亭臺樓閣，精謹細緻，款：「丁丑（一五七七）仲春，臨趙千里《仙山樓閣圖》，丁雲鵬。」是他早期臨寫宋代界畫名家趙伯駒（約一一一九—一一八五）的精品。

本院所藏的《仙山樓閣》（圖六）篆書款云：「萬曆癸未



圖十一 明 丁雲鵬 東山圖 軸
國立故宮博物院藏



圖十 明 沈周 廬山高 軸 1467 國立故宮博物院藏



圖九 明 丁雲鵬 廬山高 軸 1599 國立故宮博物院藏

文，分別繪製了兩把畫扇。（圖七、八）〈前赤壁賦〉上作者僅鈐「南羽」聯珠印一方，〈後赤壁賦〉則款書：「己丑（一五八九）四月上澣，丁雲鵬寫。」由於兩把畫扇的筆墨、構圖一致，都應是丁氏四十三歲的作品。這兩幅〈赤壁賦〉均畫江水浩瀚，一舟隨波擺盪，一側嶙峋巨壁，拔江而起。雖為水墨畫，可是筆墨清秀，畫樹點葉仍見文徵明（一四七〇～一五九九）的影響。

己亥（一五九九）丁氏所畫的〈廬山高〉（圖九），是他中年時期山水畫的代表作。此軸畫雲山深處，松鶴鳴泉，飛瀑凌空，狀如垂練。畫中峰巒層疊，樹叢濃鬱，又以牛毛皴描寫山石，都近似元四家的王蒙（一三〇八～一三八五）風格；在經營位置上，則又與沈周（一四二八～一五〇九）〈廬山高〉（圖十）有些相似，甚至於以篆書題寫「廬山高」三字的位置也與沈周的作品雷同。不過畫中的山頭岩石扭曲，好似捲雲，頗有動勢。全作構圖雖然緊實，但丁氏利用了山間的雲霧，於稠密中透出靈動的氣韻。同時，皴筆繁密，近景、中景和遠景的山石墨色濃重，並無太多濃淡變化，使得遠山拉近，

顯然丁氏要營造的是一幅「紙上山水」。此外，山石塊面明暗對比明顯，已展現他對光影的興趣，這些特色都充分展現丁氏自己獨特的風格面目。另外，本院的藏品中尚有一軸丁氏未署年款的〈東山圖〉（圖十一），構景和用筆都與〈廬山圖〉相彷彿，不過筆墨較為工整規矩，推測是同期但年代稍早之作。

丁雲鵬晚年山水畫的面目眾多，如受到王蒙影響的〈叢山樵徑圖〉（天津市藝術館藏）、取法董源（活動於十世紀前半葉）、巨然（十世紀），但淺絳設色的〈楓嶺秋聲圖〉

（廣東省博物館藏）等，其中最為特殊的當屬本院所藏的〈松巔函虛〉。（圖十二）此軸是丁雲鵬六十八歲之作，畫群山高聳，雲霧流動，松杉繁茂蔥蘢，古寺掩映其間。山路蜿蜒有奇趣，頗具創意，實乃丁氏山水畫中的精品。

佛釋人物畫

明代文人畫風行，道釋、人物畫式微。直到晚明，丁雲鵬才扭轉頹勢。他所作的佛釋、人物畫備受時人推崇，董其昌不但以摩詰相擬，並言：

南羽在齋中寫大阿羅漢，余因贈印曰：「毫生館」。眾生有胎生、卵生、濕生、化生，余以菩薩為毫生，藝從畫師指頭放光，拈筆之時菩薩下生矣。

同時，他又稱讚丁氏為「三百年無此作手」。姜紹書《無聲詩史》（成於一六七九後）也稱丁雲鵬「畫大士、羅漢，功力靚深，神采煥發，展對間恍覺身入維摩室中，與諸佛、菩薩對語，眉睫鼻孔皆動。」紫柏真可又說：「鄞山丁生善寫佛、菩薩像，生氣意態，使人瞻之，道心開霽，莫知然而稽顙之不暇。豈吳生、龍眠其前身也歟？」

本院的收藏中，有一件丁雲鵬〈羅漢冊〉（圖一），全冊佈局工整，繪製精謹工細，人物姿態各異，

崎嶇，士人攜童漫步行吟。山體巍峨雄偉，稜角分明。本幅畫石的筆法多變，其以乾筆短皴描寫遠景山頭繁複的石稜，大筆皴寫寺旁的巨石，焦墨渴筆表現近景堅硬的石塊。通幅筆墨

神情生動，五官輪廓以細如髮絲的線條鉤勒，而眉睫間意態畢具。衣紋線條取法李公麟（一〇四九—一一〇六），以中鋒畫成，適勁有力，行筆流暢，古意盎然。此冊的羅漢圖均以淺青綠敷染地面，並間雜朱紅畫錦墊、衣裙、車子等，賦色雖然明麗，但深具雅逸氣息。畫樹點葉皴筆細碎、淺青綠的山水設色等，仍保存了吳派風韻。此冊末幅款識曰：

丁丑（一五七七）秋日起，造大士像并大阿羅漢像計一十七紙，于馬曙寺□（此字原塗去）悟堂中，至戊寅（一五七八）六月圖成奉龕。顧仲脩氏青蓮字中，永遠供養。髮僧丁雲鵬和南寫。

下鈐「雲鵬」、「文學之印」二印。後幅葉二開，王穉登和陳繼儒各書題跋一則。

丁雲鵬畫史無傳。此冊的人物畫法、衣紋線條和使用朱紅提點畫面的設色方式，皆與丁雲鵬繪於一五七九至八〇年前後的〈五相觀音〉卷十分近似。而且丁雲鵬字文學，在本冊的作者鈐印中即發現一方「文學之

蒼勁渾厚，又以淡赭著色，沉鬱中而有雅淡之韻。通幅的墨色深淺變化不大，作品趨於平面化，可是氣勢雄渾，構景奇特，作者巧妙地運用了山嵐雲霧分隔前、中和遠景，繁密中自

印」。此外，王穉登戊寅年的題跋更清楚記載：「此卷丁山人南羽為青蓮居士顧仲修作。」故今將此冊歸於丁雲鵬名下，應是丁氏三十一、二歲的精心傑作。

晚明時期，〈洗象圖〉、〈掃象圖〉這類富有禪機的題材流行，許多晚明高僧文集，如《紫柏尊者全集》、《吹萬禪師語錄》（一六四三刊行）、憨山德清的《憨山老人夢遊集》、道忞（一五九六—一六七四）的《布水臺集》等，都載錄了與〈洗象圖〉或〈掃象圖〉有關的偈語或題跋。雖然各家的體悟有別，但都從「象」與「相」同音出發，闡述清淨法性本來無染，凡所有相，皆是虛妄，若能得意忘相，則得見如來的道理。所以〈洗象圖〉和〈掃象圖〉的意旨，乃在指點人們應破除名相的執著與人我的分別。丁雲鵬潛心佛教，〈洗象圖〉、〈掃象圖〉自然也是他喜愛創作的題材之一。戊子年（一五八八）丁氏四十二歲所作的〈掃象圖〉（圖十三）就是他早期佛釋畫的代表作。



圖十三 明 丁雲鵬 掃象圖 軸 1588 國立故宮博物院藏 圖十二 明 丁雲鵬 松巔函虛 軸 1614 國立故宮博物院藏



圖十九 (傳)五代 貫休
第十五阿氏多尊者
杭州聖因寺拓片



圖十八 (傳)五代 貫休
第七迦理迦尊者
杭州聖因寺拓片



圖十七 (傳)五代 貫休
第十四伐那婆斯尊者
杭州聖因寺拓片



圖十六 (傳)五代 貫休
第九戒迦尊者
杭州聖因寺拓片



圖十五 (傳)五代 貫休
第十一羅怛羅尊者
杭州聖因寺拓片

的羅漢畫產生了濃厚的興趣。紫柏真可所藏的貫休《十六羅漢》畫蹟雖然不傳，但從杭州聖因寺的摹刻本，可略窺全貌。

丙申年（一五九六）所作的《應真雲集》（圖十四），是丁氏晚期羅漢畫風最早的一件紀年作品，在他繪畫的發展上深具意義。這一畫卷繪古木叢林間，形貌各異的十八羅漢或晏坐禪定，或說經論法，或接受禮拜供養，或降龍伏虎。此卷用墨漸濃，用筆粗放，畫葉筆法多變，但裝飾意味較強。畫中的羅漢多龐眉大目，朵頤隆鼻，與他早期羅漢畫（圖一、十三）溫文秀雅的造型大異其趣。尤其引人注意的是，此畫卷中多尊羅漢造型都與聖因寺傳為貫休《十六羅漢》的拓片相似，例如畫中的伏虎羅漢劍眉怒目，右手伸出二指，牠的造型與聖因寺本的第十一尊者（圖十五）如出一轍。在伏虎羅漢下一組的羅漢中，有一尊羅漢倚石而坐，其頭骨突出，濃眉大鼻，五官造型與聖因寺本的第九尊者（圖十六）雷同。

下一組羅漢中，有一尊羅漢額廣眉長，在古木的孔穴中修禪入定。這尊羅漢的形貌和神情以及狀若巖石的古木孔穴，又與聖因寺本的第十四尊者（圖十七）彷彿。另外，姿態閒適坐在氍毹之上，右手執持著繞膝長眉的羅漢，造型和姿勢也和聖因寺本的第二尊者（圖十八）相同。卷中的降龍羅漢雙手抱膝，顫骨凹凸，鼻大眼斜，長眉及肩，張口露舌，在人物姿態或是形貌上，又都和聖因寺本第十五尊者（圖十九）相同。不過，《應真雲集》不是一件忠實的臨仿畫作，在這卷羅漢畫裡，貫休筆下的第十一尊者羅怛羅尊者搖身一變成爲伏虎羅漢，第十五尊者阿氏多尊者也成爲降龍羅漢。同時，丁氏再加繪了樹石等背景，人物間也有了互動的關係。此畫卷中，丁雲鵬援引貫休《十六羅漢》的尊者造型加以轉化，使得原來是寺院中供養禮拜的單尊羅漢畫，成爲文人喜好的倚石憑樹，與山水混融的羅漢畫卷，使得這卷羅漢畫與貫休《十六羅漢》大異其趣，展



圖十四 明 丁雲鵬 應真雲集 卷 1596 國立故宮博物院藏

本幅畫一彎溪水呈「之字形」蜿蜒而下，白象立於盤曲糾結的老樹下，大士坐觀二名童子手持掃帚爲之清洗，諸天神、羅漢等環侍左右。本幅構圖縱長，人物活動都被安排在中景，與觀者保持了一定的距離。以淺青綠層層渲染石塊，虬曲的樹幹、繁密的點葉手法都與文派作品相近。全作設色秀潤清雅。人物描寫細膩，眉鬚毫髮絲絲入微，極其工細。衣紋用高古遊絲描，線條細若游絲，綿綿不斷，暢達流暢。繁複的波曲線條，狀若捲雲流水，雖畫法脫胎於李公麟，但是丁氏又加工著色，形成了獨樹一幟的著色白描畫。此畫朱紅的運用較《羅漢圖》冊（圖一）更爲純熟，與其他色調的統合更加協調。通幅章法謹嚴，筆意精到，設色古雅，清麗雋秀，誠爲丁氏前期風格的代表作。

一五九〇年代中期，是丁雲鵬佛釋人物畫變革的關鍵時期，此時他在紫柏尊者處看到了貫休《八三二》（九一二）的《十六羅漢》，即對貫休五官誇張變形、造型奇特、胡貌梵相



圖二十二 明 丁雲鵬 畫應真像 軸 1613 國立故宮博物院藏

現了新的生命力。
丁雲鵬晚年的佛釋人物畫亦受到木刻版畫的影響，本院所藏的〈釋迦牟尼佛〉（圖二十），通幅全用墨筆鉤染，不著顏色。人物衣紋線條圓潤流暢，釋迦牟尼佛身後的老樹盤結，樹葉或以墨點，或用鉤勒，雖然墨色有深淺的變化，但葉形整飭，趨於圖

案化，顯見木刻版畫的影響。
本院收藏中，有兩軸丁雲鵬的羅漢圖，構圖完全一致，從這兩幅作品的比較中，我們對丁氏水墨佛釋畫的發展可有進一步地認識。一軸為丙午（一六〇六）年丁氏六十歲所作的〈畫佛像〉（圖二十一），另一軸為癸丑年（一六一三）他六十七歲所畫

的〈畫應真像〉。（圖二十二）二軸皆繪四尊羅漢，一尊在巖窟中閉目禪定，一尊持塵開示，一尊專心誦經，另一尊則手持念珠。畫中人物皆頭大身短，面部表情誇張，且特別強調羅漢頭骨的結構。眼睛上方皆用雙線鉤勒，加強眼部的神情。衣紋線條多平行排列，轉折方硬，頗有以筆代刀的



圖二十一 明 丁雲鵬 畫佛像 軸 1606 國立故宮博物院藏



圖二十 明 丁雲鵬 釋迦牟尼佛 軸 國立故宮博物院藏

趣味；山石、樹幹皆用濃墨畫成，用筆沉著蒼勁，樹葉鉤描仔細，裝飾性強，這些特徵都與他長期參與木刻版畫的工作息息相關。可是比較二者，不難發現〈畫應真像〉的用墨更為沉鬱，用筆更加蒼勁；同時，丁氏又用淡墨在眼鼻四周暈染，五官的立體感更強。山石以濃墨層層皴擦，明暗的

〈十六羅漢〉一套組畫。

雖然五十歲以後，丁雲鵬的佛釋、人物畫，多為用筆粗放的水墨作品，不過他仍然繪製設色明麗、用筆精謹的作品，如〈煮茶圖〉（無錫市博物館藏）、〈瀉酒圖〉（上海博物館藏）、〈三教圖〉（北京故宮博物院藏）、甲辰年（一六〇四）丁氏五十八歲所作的〈釋迦牟尼圖〉（天津市藝術博物館藏）、壬子年（一六一二）他六十歲所作的〈玉川煮茶圖〉（北京故宮博物院藏）等。然而在這些畫中，丁雲鵬的行筆疏爽，衣紋線條簡練，人物五官誇張，動作表情傳神，與早期的畫風有所區別。本院所藏的〈白馬馱經圖〉（圖二十三）也是一件這樣的畫作，該軸款云：「乙丑（一六二五年）秋日，奉佛弟子丁雲鵬拜寫。」時年七十九歲。Swall Jerome Oertling 博士認為，本幅工細的用筆、古雅的設色以及構景布局皆與他四十二歲所畫的〈掃象圖〉（圖十三）類似，故指出此幀當為丁氏四十餘歲之作，而款中的署年乃為後代所改。可是細審原作，筆者

對比強烈，這種表現手法在他六十八歲所作的〈松巖函虛〉上亦有發現。

〈畫應真像〉的款識云：「癸丑春日之吉，法王子丁雲鵬敬寫于虎丘僧寮。」下鈐「丁雲鵬印」、「南羽氏」和「聖華居士」三印。本院的收藏中尚有三軸〈畫應真像〉（圖二、三、四），每軸各畫四尊羅漢，這三

並未發現年款有磨去重書的痕跡；同時，此圖已脫去他早年繁細的作風，樹幹平直少彎曲，畫葉的手法寫意，僅用淡墨、汁綠層層點染，衣紋線條化繁複為平淡，遒勁簡古。全作疏簡清逸，當為其晚年之作無疑。

小結

丁雲鵬是晚明一位多才多藝的畫家，不但擅長山水、佛釋、人物、花鳥各種畫科，同時面目眾多，時而工



圖二十三 明 丁雲鵬 白馬馱經圖 軸 1625 國立故宮博物院藏

軸的款識皆作：「癸丑春日之吉，法王子丁雲鵬敬寫于虎丘僧寮。」下方亦鈐「丁雲鵬印」、「南羽氏」和「聖華居士」三印。這三軸的畫風與〈畫應真像〉（圖二十二）一致，繪製的時間都是「癸丑春日之吉」，作者所鈐的三印又完全相同，足證這四軸原是丁雲鵬在蘇州虎丘僧寮所畫的

細，時而寫意；時而溫雅秀麗，時而蒼勁粗獷。雖然他出於家學，又經由名師詹景鳳的指點，更重要的是，他與明末重要的書畫收藏家往來頻繁，得以鑑賞前代名家畫蹟，由於他習古而不擬於古，故能援引過去既有的母題、造型、古人的筆法等元素，重新轉化、組合或變形，以古創新，開創新局，展現自己鮮明的藝術特色，成為晚明變形畫風的代表名家。^⑤

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. 〈明〉憨山德清閱，《紫柏尊者全集》，收入藏經書院編輯，《卮續藏經》（臺北：新文豐出版公司，一九九四），第一五一冊。
2. 余建華、陳松林，《中國繪畫全集·明·六》，杭州／北京：浙江人民美術出版社／文物出版社，二〇〇〇。
3. 李玉珉，〈明末羅漢畫中的真休傳統及其影響〉，《故宮學術季刊》第二卷第一期，頁九九—一四四。
4. 金申，〈《嘉興藏》與有關丁雲鵬的史料〉，《美術研究》一九八六年第一期，頁八六—八八。
5. 黃建軍，〈神姿颯爽 筆力偉然——明丁雲鵬的繪畫藝術論析〉，《榮寶齋》，二〇一〇年第一冊頁六—二五。
6. 傅申，〈傳錢選畫《盧仝烹茶圖》應是丁雲鵬所作——故宮藏畫鑑別研究之一〉，《故宮文物月刊》第三二一期，頁四一—五七。
7. 國立故宮博物院，《晚明變形主義畫家作品展》，臺北：國立故宮博物院，一九九七。
8. Cahill, James, *The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty 1570-1644*, New York / Tokyo: Weatherhill, 1982.
9. Oertling, Swall Jerome, "Ting Yun-p'eng: A Chinese Artist of the Late Ming Dynasty," Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1980.