

# 日本美術之最

## 東京、九州國立博物館精品展

鄭涵云



國立故宮博物院與日本東京國立博物館、九州國立博物館於二〇一四年共同主辦「台北國立故宮博物院—神品至寶—展」，此為本院典藏精品首度赴日展出，是兩國文化交流的重要里程碑。東京、九州國立博物館為表達對本院的實質感謝，回饋本院南庭院區「日本美術之最—東京、九州國立博物館精品展」。本展覽精選東京、九州國立博物館典藏精華共一五一組件，包含日本國寶及重要文化財六十八組件。展覽分為「祭祀與生活」、「皇權與佛法」、「貴族的世界」、「武家的文化」、「市民的創造」及「傳承與創新」六大單元。

### 祭祀與生活

上古時代，日本居民利用磨製石器與弓箭捕獲獵物，並以土器烹飪貯藏糧食，開始了長達一萬年的新石器時期—繩文時代（紀元前一萬五千年前—紀元前四世紀）。與原始大自然搏鬥求生存的繩文人認為萬物皆有神

靈，例如這次展出的〈遮光器土偶〉（圖一），此偶雙肩寬闊，四肢肥短，身體及四肢的裝飾，以對稱的線或點形成雲狀圖案。為目前最大的中空全身立像土偶。留存至今的土偶會用於祭祀中，他們相信藉此能祈願豐收及子嗣昌盛。

到了相當於紀元前五世紀的繩文時代晚期，熟稔水稻農耕技術及善於製造金屬器的移民，自朝鮮半島遷居至九州北部，帶來了新的文化。為了因應新形態的農耕生活，約在兩千三百年前出現了樸素的彌生土器，即為彌生時代（紀元前四世紀—三世



鎌倉時代（13世紀） 平治物語繪詞 設色紙本 縱42.2，橫952.9公分 局部 日本國寶 東京國立博物館藏



圖4 鎌倉時代永仁3年(1295) 木造彩繪海形神龕 高22.2公分 東京國立博物館藏  
江戶時代(18~19世紀) 聖德太子坐像 木造彩繪 高13.6公分 東京國立博物館藏



圖5 8世紀 《賢愚經》(大聖武) 奈良時代寫本 紙本墨書 縱25.7, 橫696.9公分 日本國寶 東京國立博物館藏

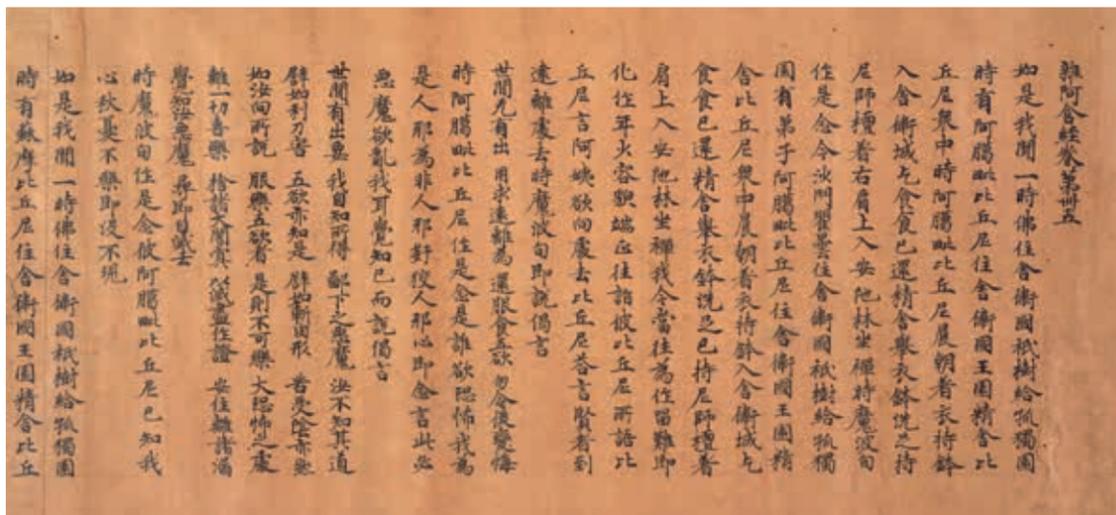


圖6 天平15年(743) 《雜阿含經》第45卷(光明皇后願經) 奈良時代寫本 紙本墨書 縱27.5, 橫988.1公分 日本重要美術品 東京國立博物館藏



圖1 繩文時代晚期(前1000~前400年) 遮光器土偶 高35.7, 寬21, 厚10.1公分 宮城縣大崎市田尻無栗字惠比須田出土 日本重要文化財 東京國立博物館藏



圖2 彌生時代後期(1~3世紀) 朱彩陶壺 高24.6, 口徑12.4, 足徑7.5, 寬21.6公分 愛知縣名古屋市熱田區高藏町熱田具塚出土 日本重要文化財 東京國立博物館藏



圖3 古墳時代後期(6世紀) 盛裝男陶俑(埴輪) 高115.8公分 群馬縣太田市四塚古墳出土 東京國立博物館藏

紀中葉)之始。例如這次展出的(朱彩陶壺)(圖二)即為一例。

隨著文明的發展,人們逐漸形成大規模的聚落,也出現了神通鬼神、下統領民衆的領袖人物。大約自三世紀中葉後,日本各地興起建造大型陵寢(古墳)的風潮,象徵政治與社會方面漸趨成熟。古墳中大量的裝飾物與陪葬品,例如陶俑(埴輪)(圖三)、銅鏡與首飾等。埴輪為圍繞於古墳外側的素燒陶器,多為圓筒狀或模仿人獸、建築、器具造型。目前認為埴輪的功用,在於區隔俗世與靈界,並誇示墓葬規模的宏偉。豐富的陪葬品不但象徵首領的權力,也可從中追尋日本列島與外界交流的痕跡。

### 皇權與佛法

佛教,約於六世紀前半自百濟(位於朝鮮半島西南部)東傳日本。據說佛教信仰始於有力豪族蘇我氏一門,與蘇我氏關係深厚的聖德太子(五七四~六二二)(圖四),據說曾自著《三經義疏》,並創建法隆寺及四天王寺等佛寺,奠定了日本佛教的基礎。佛教的發展也納入國家體制之下,稱「國家佛教」。

日本自公元六〇〇年開始遣使入隋,直至九世紀末才廢止遣唐使。使節們將隋唐的法律規章、制度及文化帶回日本,一方面建立了日本的律令制,建立中央集權國家。另一方面透過物質與文化的傳遞,廣為吸納中國

文明。同時佛教信仰也成為國策的一環,領導階層在佛法鎮護國家的思想下廣建寺院,佛經的抄寫與誦讀也大為盛行。(圖五、六)

僧侶空海(七七四~八三五)於八〇四年入唐求法,回到日本後創立真言密教。(圖七、八)密教以加持祈禱的儀式請求佛法的咒力,以達到鎮護國家的使命並求取現世的利益,因此在皇室與貴族間廣為流布。密教繪畫、佛像的風格與像容,威嚴神祕,令人耳目一新。本次展出的《孔雀明王像》製作精美,敷色細膩,列為國寶文物。孔雀及孔雀明王以正面呈現,條帛、天衣、裙裳等飾以截金紋樣,威嚴華麗,顯現出院政期(一



圖8 鎌倉時代（14世紀） 真言八祖 空海像 絹本設色 縱83，橫40.8公分 東京國立博物館藏

鞏固了藤原氏的攝關政治。而藤原一族的權力在藤原道長（九六六～一〇二七）掌權時臻於巔峰，如日中天。《榮花物語》（圖十一）即為描寫藤原道長官廷仕途繁華得意的歷史小說。

唐代在安史之亂（七五五～七六三）後國力日衰，過往崇高的國際地位瓦解，日本也停止遣唐使等正式外交活動。在中國影響力漸弱的背景下，日本將過往所學習的大陸文明，改弦易轍為適合日本風土環境的

內容與形式，稱「國風文化」。綿延超過四百年的平安時代，形塑了日本的古典文化，創立了屬於日本的美感規範與抒情的視覺形象。平安貴族纖細優美的審美品味，無一不見於當時的文學作品，以及留存於世的書法、繪畫、工藝作品等，呈現出高格調的精煉美感。平安時代同時是假名的全盛時期，假名文字取用漢字草書或部分偏旁所創造，更能自由地表達日本人的感情。首部敕撰和歌集《古今和歌集》（圖十二）問世後，

和歌的歌詠與書寫蔚為潮流，尤其是女性作家以假名描寫華麗宮廷文化，更出現了許多經典之作。例如《源氏物語》以平安中期的宮廷為背景，描寫才貌出眾的主角光源氏波瀾起伏的一生。故事鋪陳細密精彩，文字優美，公認為日本文學的最高傑作。

平安王朝文化優雅的貴族生活，對後世形成莫大的影響，直至今日，仍是浪漫的象徵及藝術創作憧憬的對象。平安王朝的腳步雖然已漸行漸遠，但描寫平安貴族生活的文學作品，不但頌讚不絕，更成為畫家筆下的重要題材，觸發人們的思古幽情與懷想。例如《源氏物語》主題的繪畫及工藝作品即創作不絕，在日本藝術史上形成了綿長的傳統。本次展出江戶時代土佐光起所作《源氏物語圖屏風（初音・若菜上）》（圖十三），即為一例。此屏風右面描繪《源氏物語》〈二十三帖・初音〉，即光源氏三十六歲正月新春，在黃昏時分拜訪情人明石君，忠實地呈現文本中的描述。屏風左面描繪〈三十四帖・若菜上〉內容，即為了祝賀光源氏的四十



圖7 鎌倉時代（14世紀） 真言八祖像 絹本設色 縱112.8，橫57公分 東京國立博物館藏

〇八六～一一八五）——特別是十二世紀中葉的華美風尚。

此外，平安時代（七九四～一一九二）也興起信仰阿彌陀佛（圖九）、來世往生極樂淨土的淨土思想。到了十世紀後半，《法華經》（圖十）及淨土信仰，亦深刻地融入平安貴族的私人日常生活中。貴族與各地的有力人士相繼興建阿彌陀堂，發願製作阿彌陀佛像與來迎圖，形成了獨特的淨土教美術。

從飛鳥時代（五九二～七一〇）到平安時代，佛教信仰歷經政策與社會背景的變化，從氏族佛教、國家佛教到貴族佛教，形成了今日所見燦爛豐富的面貌。

**貴族的世界**

平安貴族藤原氏一門，在九世紀起即藉由政治聯姻，逐步取得政治上的權力。天皇的外戚以攝政或關白（日本古代的職官）之名，代理、輔佐天皇施政，進而執掌權力的政治形態，稱為「攝關政治」。九世紀中葉的「應天門之變」（八六六），



圖10 12世紀 《法華經》〈安樂行品〉(久能寺經) 平安時代寫本 彩箋墨書 縱25.7, 橫454.5公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏

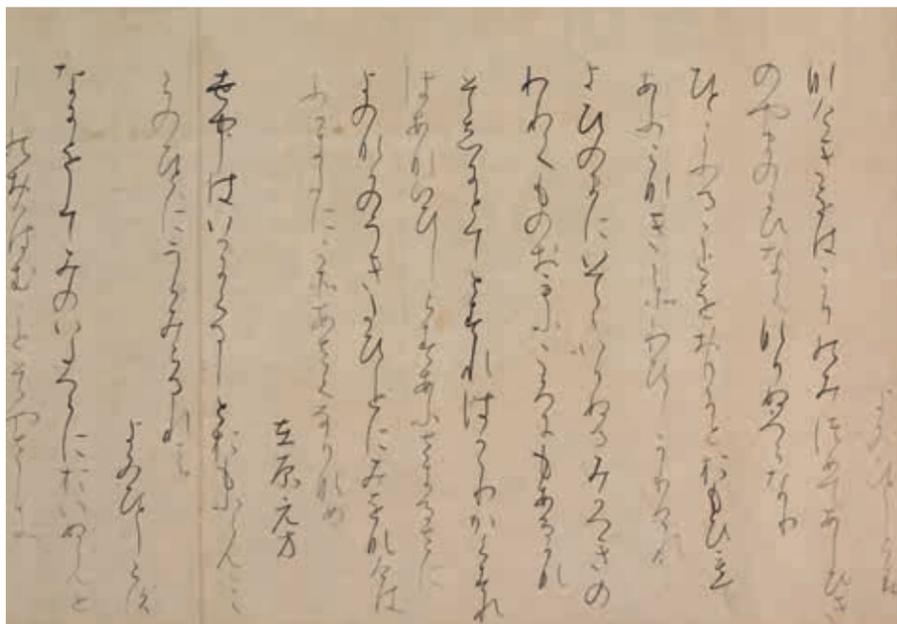


圖12 11世紀 《古今和歌集》第19卷斷簡 高野切 平安時代寫本 紙本墨書 縱26.3, 橫59公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏

的興起，並因應個人的經濟能力與愛

馬具等武器裝備，隨著武士階層勢力的

而戰場上所用的刀劍、盔甲、

拍著雕像的肩膀與之攀談，頗有天下

(一五三六~一五九八)參拜時，曾

供奉於鶴岡八幡宮內。相傳豐臣秀吉

神氣度。據說此像自鎌倉時代起，便

法，傳達了一代霸主武士棟樑的精

武士階層。本次展出一件〈傳源賴朝

坐像〉(圖十六)，以簡潔的雕刻手

鎌倉一地建立了幕府政權。於是，日

推動文化的力量也從貴族階層轉移至

專行，引發全國各地內亂，後源氏一

門在源賴朝(一一四七~一一九九)

率領下擊敗平氏，並在十二世紀末於

本歷史上政權核心首次出現於關東，

但平氏獨攬朝政大權之後獨斷

專行，引發全國各地內亂，後源氏一

門在源賴朝(一一四七~一一九九)

率領下擊敗平氏，並在十二世紀末於

本歷史上政權核心首次出現於關東，

推動文化的力量也從貴族階層轉移至

專行，引發全國各地內亂，後源氏一

門在源賴朝(一一四七~一一九九)



圖9 鎌倉時代(13世紀) 阿彌陀佛坐像 木製髹漆、貼金箔 像高96.9公分 九州國立博物館藏

是桃山至江戶前期流行的屏風畫主題之一，主要出自於桃山畫壇巨匠長谷川等伯(一五三九~一六一〇)及其流派之手，亦有不少圖樣相似而無名款的作品。此屏風描繪大橋一座，兩側各自配置柳樹；右方柳樹才發出新芽，而左面屏風的左側柳樹卻已綠葉茂密，可知季節由春漸次推移至夏。畫中橋樑、水車及治水用的蛇籠，皆以白粉打底形塑，上貼金箔。漂浮於畫面中的浮雲，亦以切成小塊四方形的金箔構成。屏風上的月亮亮本以銀箔或泥銀表現，水流的波紋以泥銀所繪，唯因年代久遠而變色發黑。但仍可想像此屏風原先充滿了豐富的裝飾與金銀光輝。古代日本人據說對於柳樹、橋樑與水車、蛇籠的組合，即會聯想到京都的宇治橋。對昔日宇治的憧憬、感懷與復古之情，或是促使「柳橋水車」主題流行的因素。



圖11 鎌倉時代寫本(13世紀) 《榮花物語》第1、2帖 紙本墨書 大型本縱30.6, 橫24.2公分 小型本縱16.3, 橫14.9公分 日本國寶 九州國立博物館藏

歲壽筵，養女玉鬘奉上四種初春的菜肴。而作者在整體畫面中加上規整的線條，並配合各扇屏風的裱邊，彷彿在屏風之上又加了一層簾子，似乎有意使觀眾貼近平安貴族的觀看視角，透過竹簾才得以窺視畫中場景，別出心裁。

日本屏風畫常見的形式「六曲一雙」，即各面屏風以六扇組成，左右兩面為一組連續畫面，約定形於十五世紀。此次展出多組屏風畫，例如〈柳橋水車圖屏風〉(圖十四)，

### 武家的文化

從九世紀末開始，富豪之家為了保衛自己的土地財產，逐漸組成武裝集團。十世紀前半，朝廷與貴族開

下半葉，為戰爭主題繪卷的傑作。平治之亂始於二條天皇(一一四三~一一六五)與其父後白河上皇(一一二七~一一九二)因政爭而對

立，此卷即描繪被幽禁於宮中的二條天皇，計畫逃往平清盛(一一一八~一一八一)在京都·六波羅宅邸的各種場景。畫面構成生動靈活、簡而不繁，線描俐落、色彩優美，大批人馬的動態表現精確，動亂時緊迫的狀況也甚為精彩。

但平氏獨攬朝政大權之後獨斷專行，引發全國各地內亂，後源氏一門在源賴朝(一一四七~一一九九)率領下擊敗平氏，並在十二世紀末於鎌倉一地建立了幕府政權。於是，日本歷史上政權核心首次出現於關東，推動文化的力量也從貴族階層轉移至武士階層。本次展出一件〈傳源賴朝坐像〉(圖十六)，以簡潔的雕刻手法，傳達了一代霸主武士棟樑的精神氣度。據說此像自鎌倉時代起，便供奉於鶴岡八幡宮內。相傳豐臣秀吉(一五三六~一五九八)參拜時，曾拍著雕像的肩膀與之攀談，頗有天下霸主的隔代相惜之意。

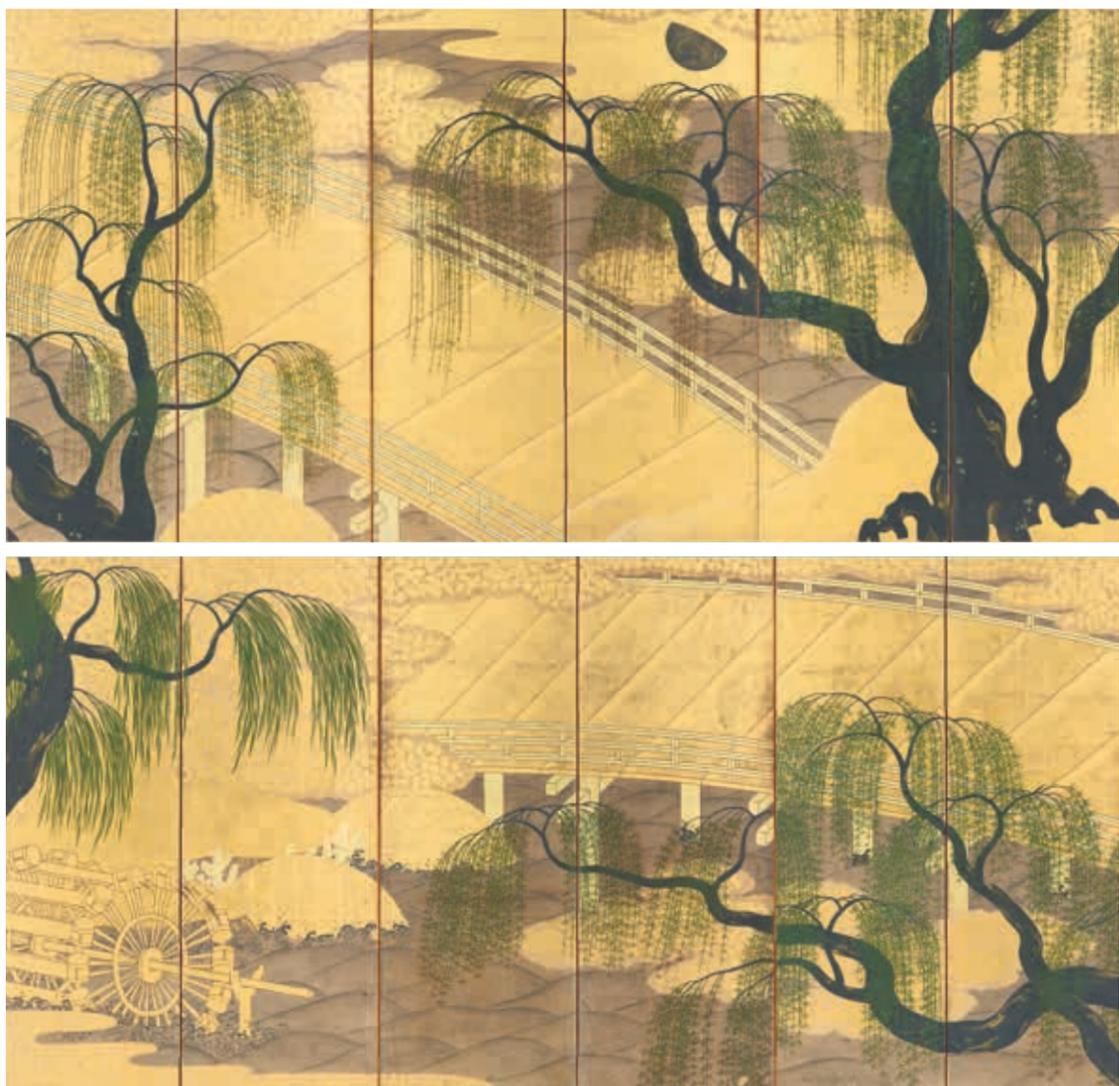


圖14 安土桃山至江戶時代（16~17世紀） 柳橋水車圖屏風 六曲一雙 紙本金地設色 各面縱154.8，橫327.5公分  
日本重要美術品 東京國立博物館藏

亦是數一數二的名品。

國寶〈觀楓圖屏風〉（圖十九），內容為京都高雄一地賞楓習俗，描寫紅葉簇簇的清瀧川岸邊，衣著華麗的男女，或享用酒食，或奏樂起舞，並間有僧侶、兒童身影。畫中土坡及雲霞並未著色，鮮紅的楓葉散布畫面中，其餘景物色彩豐富而厚重，風格沉穩；為狩野派少見的風俗畫早期作品，彌足珍貴。整體畫面雖以楓紅時節景物為主，兼有部分冬

擺設私人會所，樹立文化上的權威地位。水墨畫則自十三世紀前半隨著禪宗傳入日本，盛行於室町時代的禪宗寺院。〈一休和尚像〉是一件頗特殊的肖像畫作。畫室町時代禪僧一休宗純（一三九四~一四八一）肖像，作者不詳。特別的是，此幅為畫稿，並非已完成的肖像畫作，應是一休和尚六十歲後的肖像原型。畫中人物鬚髮未剃，面部鬆弛已顯現出老態；並以流暢的線條勾勒人物面部輪廓與肌肉皺紋，更以乾筆表現鬚髮質感；筆觸生動，如實地傳達畫中人物的神態，令人印象深刻，在日本的肖像畫作中亦是數一數二的名品。



圖13 江戶時代（17世紀） 土佐光起 源氏物語圖屏風（初音、若菜上） 六曲一雙 紙本設色 各面縱85.1，橫252.1公分 東京國立博物館藏

好，往往極盡工藝裝飾之能事，在造型與細部裝飾上充分發揮武人獨特的美感。歷經朝代更替而流傳至今的武器裝備，受到歷代收藏家對於造型、鍛造、金工、與漆藝等的鑑賞，也形成了日本獨特的藝術鑑賞觀點。例如鎌倉時代的國寶級〈太刀〉（圖十七），刀身寬闊，氣勢赫赫驚人，為鍛刀名匠來國光之作。安土桃山時代的〈蒔繪蘆葦紋馬鞍·馬鏡〉（圖十八），傳為豐臣秀吉所用。漆藝家巧妙地打破畫面常規，配合馬具各部位構成了創新且大膽的圖案。並大量採用豪華的金銀裝飾，充分顯示了桃山時代開闊進取的時代風尚。

武家政權雖歷經更迭，在長達將近七百年的統治期間，藝術文化的面貌精彩且豐富。十四世紀室町幕府成立之後，將政權移回京都。新興的武家文化融合了京都傳統的貴族文化，加上來自中國大陸的禪宗文化，產生了水墨畫、茶道、花道、能劇等新興藝術。室町幕府第八代將軍足利義政（一四三六~一四九〇）蒐羅大量精緻豪華的中國工藝品，用以



圖17 鎌倉時代（14世紀）太刀 作者銘「來國光」 長80.7公分 日本國寶 九州國立博物館藏

景，應是承襲平安時代以來的「四季繪」傳統；在屏風或障壁等巨幅畫面，依季節順序描繪四季景物。推測本作原應為一對屏風畫，已散逸的另一面屏風極可能繪有春夏景物。

桃山時代（一五七三～一六〇三）金碧輝煌的障屏畫，亦反映了武將的審美意趣與時代風尚。狩野永德所作〈檜圖屏風〉（圖二十），以金碧濃彩繪成。畫中巨大的檜木浮現於金色的背景與層層金雲中，巨木的粗枝伸展及於整幅畫面，氣勢逼人；並以刷筆表現樹皮粗糙的質感。在金地與金雲之間，則可見群青色的池水與青綠岩石掩映其中。巨木強韌的生命力與能量不僅表現出畫家自身的氣概，同時也傳達了桃山時代武將豪放壯闊的審美觀，為桃山時代金碧障屏畫的代表作。又據史料記載，狩野永德畫風分為精細描繪的「細畫」，以及粗放雄奇的「大畫」兩種風格。「大畫」即是以粗獷奔放的筆勢，在巨幅畫面上描繪龐大的母題。日本第一部畫論書《本朝畫史》（刊於一六九一年），便形容狩野永德風



圖18 安土桃山時代（16世紀）蒔繪圖章馬鞍、馬鈴 木製髹漆 馬鞍前輪高27.9，後輪高28.8，居木長38.2，馬鈴長28，寬12公分 傳豐臣秀吉所用 日本重要文化財 東京國立博物館藏



圖15 鎌倉時代（13世紀）平治物語繪詞 設色紙本 縱42.2，橫952.9公分 日本國寶 東京國立博物館藏



圖16 鎌倉時代（13~14世紀）傳源賴朝坐像 木造彩繪、鑲嵌玉眼 像高70.5公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏

格：「或松梅長一二十丈，或人物高三四尺，其筆法皆粗而草……。頗出新意，怪怪奇奇。」然而狩野永德畢生心血的巨幅障壁畫，卻大多隨著建



圖19 室町時代（16世紀）狩野秀賴 觀楓圖屏風 六曲一隻 設色紙本 縱150.2，橫365.5公分 日本國寶 東京國立博物館藏

築毀於戰火中，現存作品較少。此屏風為少數可追索其大畫風格的作品，彌足珍貴。

自十五世紀末開始，日本陷入長達百年的戰亂中，直至豐臣秀吉（一五三七～一五九八）出現，才於十六世紀末一統全國，奠定日本近世社會的基礎。到了江戶時代，德川幕府由以往的武力殺伐轉為文治，武士的角色也從軍事轉往政治行政。武士的生活用品亦以繁複華麗的裝飾，代表了不凡的身份地位。例如本次展出的武家女子服飾、漆器，亦為可觀。

### 市民的創造

德川家康（一五四三～一六一六）在一代梟雄豐臣秀吉死後，受朝廷冊封為征夷大將軍，接續武士政權的傳統，並在一六〇三年於江戶建立了幕府政權。為了鞏固權力，幕府分封領地予具血緣關係或戰功彪炳的諸侯（大名）。諸侯的居城儼然成為各地商業與文化重心，在日本境內形成了許多大小都市。隨著商業與金融的發達，號稱三都的江戶、京都與大阪，成為商品經濟流通中的樞紐，繁榮直至今日。特別是德川將軍所在的江戶城，甚至在十八世紀初人口超過百萬人，據說為當時世界上規模最大的都市。

江戶幕府的身份制度依職業將民眾大別為武士、農民與工商業者（町人）。隨著各地城市經濟活動的興盛，具有專門技術與豐沛資金的工商業者興起，富裕的都會市民開始追求屬於自己的審美品味。他們或投身於各類型的藝術創作中，或贊助、支援身旁的藝術工作者。他們的創意是推動文化發展最大的原動力，獨特的都市文化應運而生。

例如以裝飾性風格見長的琳派，多以平安王朝的古典作品為主題，在傳統上與工藝的關係密切，並以京都的富裕市民為其主要客群。尾形光琳（一六五八～一七一六）在繪畫之餘，同時也設計漆器及繪製陶器、服飾。創作風格明快且富於裝飾性，直至現代仍持續影響日本的繪畫、工藝及圖案設計。本次展出尾形光琳所作，日本國寶《蒔繪螺鈿八橋硯



圖21 江戶時代（18世紀）尾形光琳 蒔繪螺鈿八橋碗盒 木製髹漆 縱27.3，橫19.7公分 日本國寶 東京國立博物館藏



圖22 江戶時代（18世紀）鈴木春信 私語 縱28.5，橫21.2公分 東京國立博物館藏



圖20 安土桃山時代（16世紀）狩野永徳 繪圖屏風 四曲一雙 紙本金地設色 各面縱170，橫230.4公分 日本國寶 東京國立博物館藏

陣浪濤呼應著來自海中的力量，將觀眾捲入畫中的世界；而這看似無堅不摧的海浪，卻被收束、凝結在泰然不動的富士山前。其實畫作的實際尺寸，不過略大於A4紙，但畫中的激情與氣魄，卻令人留下深刻的印象。見到〈富嶽三十六景·神奈川沖浪裏〉的梵谷便在信中寫道，「這波浪是魔爪，船被魔爪所牢牢捕獲」；法國作曲家德布西創作交響詩「海」的靈感，也是由此而來。

### 傳承與創新

隨著時代的變遷，十九世紀後半的日本，走入了近代化與西化的洪流中。面對新奇且異質的西洋文明，無論在政治、經濟、文化各方面，日本皆努力不懈地進行吸收與理解。藝術領域也不例外，透過融合日本傳統與西洋要素，創造了屬於新時代的美感。

而明治時期（一八六八—一九一

盒）。（圖二一）器表以黑漆為底，並將螺鈿嵌貼而為燕子花（鳶尾花的一種），並以經腐蝕處理的鉛板表現木板橋質感，橋樑則用銀板，最後以泥金自由地蒔繪花葉與莖。碗盒內部上、下層底面，以泥金蒔繪技法描畫波浪紋。設計構想來自《伊勢物語》〈第九段·八橋〉故事：主人公與同行友人欲前往東國（關東地區），途經三河國八橋（今愛知縣知立市八橋町）一地，一行人看到水邊燕子花正值盛開，一時興起以燕子花讀音音節為和歌各句起首，歌詠旅途所感。本作跳脫以往故事題材常見的敘事模式，逕自追求主題本質的設計構圖以及大膽的材質運用，令人耳目一新。

此外，木版印刷的浮世繪版畫，亦可說是日本文化的象徵之一。浮世繪的世界充滿了江戶民衆的各種樂趣與想像：既有當紅的歌舞伎演員，也有名動市井的美人，以及令人神往的各地風景。同時也因應社會群衆的關注，發展成近似於大眾媒體的功能。浮世繪的內容也像是江戶時代的資料庫，畫中的服飾、化妝、髮型與風土

民情等風俗史料，無一不反映了當時的社會流行。

多色印刷版畫「錦繪」，出現於明和（一七六四—七二）初期。當時在雅好文藝的富裕階層之間，競相訂做標明大小月的私人圖畫年曆，他們不斷追求色彩更豐富、做工更講究的年曆，於是便委託諸如鈴木春信等浮世繪師作畫，加之刻工與印刷工匠的合作，木版多色印刷的技法便取得了飛躍性的發展。錦繪的第一人鈴木春信，則以細緻多樣的套色，楚楚可憐的人物造型，風靡無數觀眾。例如本次展出的鈴木春信〈私語〉（圖二二）一作，人物纖細，呈現恬淡清新的風格。

葛飾北齋（一七六〇—一八四九）膾炙人口的〈富嶽三十六景·神奈川沖浪裏〉（圖二三），則以懸殊的大小比例，製造視覺上的驚奇。在畫面中，日本第一高峰的富士山，居然縮成一個小三角，似乎即將被滔天巨浪所吞噬。這席捲一切的巨浪，從畫面右方湧進，劃出一道強勁曲線，卻在衝向天際之時碎為片片浪花。陣

# 華夏藝術中的 自然觀

—唐獎故宮文物選萃特展—

Viewing Nature in Chinese Art:  
A Special Exhibit of Select Artifacts  
from the Museum Collection  
to Celebrate the 2016 Tang Prize

2016 9/22-12/22 105,107  
展覽 PERIOD 陳列室 GALLERIES

國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

原典



圖23 江戶時代（19世紀） 葛飾北齋 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏 縱24.5，橫37公分 東京國立博物館藏

介入與主導；包括派遣留學生赴歐習藝、生產製作外銷輸出導向的工藝品等。西洋繪畫所帶來的新穎手法與觀點，也促進了日本畫的創造與革新。其中的大家竹內栖鳳（一八六四～一九四二）、橫山大觀（一八六八～一九五八）等人，皆曾遊歷西歐，汲取西洋繪畫中的景深或光影表現為己用，開拓日本畫的嶄新局面。

另一方面，西化政策下的美術與工藝，亦出現了追求寫實或以特殊材質擬真的傾向。例如瀧川惣助（一八四七～一九一〇）的《畫瑠瑯富嶽

圖》，以瑠瑯顏料製造暈染濃淡有致的效果，描繪雲霧間的富士山。或是高村光雲（一八五二～一九三四）所作《老猿》木雕，捕捉了猿猴與鷺鳥格鬥後的瞬間，皆可見此種寫實或擬真的傾向。<sup>〔註〕</sup>

作者任職於本院南院處

## 參考書目

1. 狩野永納，《本朝畫史》，尚榮堂，一八九九。National Diet Library Digital Collections。
2. 黑板勝美編，《日本畫紀》，東京：岩波書店，一九三三。National Diet Library Digital Collections。
3. 東京國立博物館・京都國立博物館・每日新聞社，《没後四〇〇年—長谷川等伯》，東京：每日新聞社，ZIN・NETUP PROMOTION，二〇一〇。
4. 東京國立博物館編，《特別展—やまと絵—雅の系譜》，東京：東京國立博物館，一九九三。
5. 東京都美術館編，《聖德太子展》，東京：NHK・NHKプロモーション，二〇〇一。
6. 東京國立博物館編，《日本のかたな—鉄のわざと武のころ—》，東京國立博物館，一九九七。
7. 東京國立博物館編，《室町時代の美術》，東京國立博物館，一九八九。
8. 田沢裕賀，《狩野永徳と「檜図屏風」》，《東京國立博物館研究誌》第六五四號，二〇一五。
9. 竹内奈美子，《韋禱時絵鞍證》，《國華》第一三七八號，二〇一〇。

11143 臺北市士林區基福路二段221號  
No. 221, Sec. 2, Zhihsan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143  
Taiwan (R.O.C.) | <http://www.npm.gov.tw>  
Tel: +886-2-6610-3600 | Fax: +886-2-2882-1440