

雙雞圖繪—— 院藏〈明人畫雞〉析探

■ 洪禎蔚

唐代（618-907）張彥遠（約815-?）《歷代名畫記》關於畫師名手的記述包括「工寫貌及花鳥」詞句，北宋（960-1127）《宣和畫譜》序章將魏晉以來名畫，析為十門，花鳥為其中一門。今人可以明白花鳥畫自宋代即為獨立的畫科，鳥禽主題的作品在宋代之後成了繪畫題材之一。雞有五德為富教化意味的常民主題，¹但繪畫品作強調其品種較為少見。本文由院藏一件明人畫雞作品，比對出畫中物種原屬中國的矮雞，於明末傳入日本。從此一窺明代花鳥畫對傳統畫題的延續，並側見日明交流的一面。

宣和畫譜中花鳥畫紀錄

《宣和畫譜》卷十五〈花鳥敘論〉：「（唐）于錫不知何許人也，善畫花鳥，最長于雞，極臻其妙，有牡丹雙雞、雪梅雙雉二圖，雞家禽

故作牡丹，雉野禽故作雪梅，莫不有理焉。今御府所藏二。」雖然于錫作品不見存世，但由此可知唐代宮廷收藏「雙雞」這類主題作品，畫作襯景植物也相當講究。另外，五代南唐



圖1 | 明 明人畫雞 軸 國立故宮博物院藏



圖2 | 無款 高冠柱石 《紈扇畫冊》第13開 國立故宮博物院藏

(937-976) 畫家梅行思也有相關記述：

梅行思。不知何許人也，能畫人物、牛馬，最工於雞，以此知名。世號曰梅家雞。為鬪雞尤精，其赴敵之狀，昂然而來，竦然而待，磔毛怒癭，莫不如生。至於飲啄閒暇，雌雄相將，眾雞散漫，呼食助叫，態度有餘，曲盡赤憤之妙，宜其得譽焉。雞者庖廚之物，初不足貴，昔人謂畫犬馬為難工，以其日夕近人，唯雞亦如此，故作鬪雞不無意也。行思，唐末人，接五代，家居江南，為南唐李氏翰林待詔，品目甚高。今御府所藏四十有一：牡丹雞圖一、蜀葵子母雞圖三、萱草雞圖二、雞圖十三、引雛雞圖五、子母雞

圖三、野雞圖一、籠雞圖六、負雛雞圖一、鬥雞圖六。²

梅家雞自古有名，文獻指出梅行思為畫雞能手，畫鬥雞尤精。御府收藏畫題記錄中，這位宮廷畫師曾畫過「萱草」、「雞」這類主題，亦有「子母雞」作品。院藏〈明人畫雞〉（圖1）亦以「雙雞」、「子母雞」為題材，並以「萱草」作為襯景的傳統表現，應是延續這類傳統畫題。

萱草被寓意為忘憂草、母親草之外，又名「宜男花」。以宜男花求男，在漢魏六朝民間似為普遍現象。晉（266-316）《風土記》稱宜男花又名鹿蔥、萱草，「懷妊婦人佩之，必生男」，³顯示民間求子風氣。院藏另一件無款〈高冠柱石〉（圖2）為類似此畫例之

前例。⁴其內容主題雷同，均有雌雄雞一對，雄雞回頭，雌雞低頭撫餵雛雞。此畫右幅的奇石旁亦有萱草，母雞腳邊畫有小雞數隻，但因絹本色澤黯淡，較不明顯。作品鈐「司印」（半印）、「天曆之寶」，後者印下尚有一印被挖補的痕跡。另外，院藏明成化〈鬥彩雞缸杯〉（圖3）上的圖案，亦是雌雄雙雞、奇石、雉雞、萱草（一說為蘭草）與牡丹，具有祝福明憲宗（成化帝，1448-1487）與皇后貴妃多子多孫，共享天倫、綿延富貴的美好意義。明代尚有宣宗（1399-1435）〈畫子母雞圖〉（圖4）、呂紀（1429-1505）

〈壽祝恆春〉（圖5）等雙雞入畫的作品。

除了畫題寓意，筆者以《宣和畫譜》〈花鳥門〉記載的畫雞作品整理（表一、二），得知唐代至宋代作品的定名也包括品種的名稱，其中，錦雞為最常出現的品種，其次為野雞（雉雞類的俗稱）、鬥雞、籠雞（食用雞、觀賞雞）、碧雞、竹雞……等。其他多數作品僅以「雞」統稱。此外，「寫生」一詞在「花鳥門」最早出現於唐代邊鸞的〈寫生鵝鵲圖〉，黃荃（約903-965）〈寫生錦雞圖〉也將「寫生」「錦雞」等詞放入作品名稱。關於錦雞入畫的記載，表一中以黃荃最早。



圖3 | 明 成化 鬥彩雞缸杯 國立故宮博物院藏



圖4 | 明 明宣宗 畫子母雞圖 軸 國立故宮博物院藏

表一 《宣和畫譜》〈花鳥門〉畫雞題材整理

作者製表

年代	作者	品名	數量	品種	主題	點景
唐	于錫	牡丹雙雞圖	1	X	雙雞	牡丹
五代	梅行思	牡丹雞圖	1	X	雞	牡丹
		蜀葵子母雞圖	3	X	子母雞	蜀葵
		萱草雞圖	2	X	雞	萱草
		雞圖	13	X	雞	X
		引雛雞圖	5	X	雛雞（子母雞）	X
		子母雞圖	3	X	子母雞	X
		野雞圖	1	野雞	野雞	X
		籠雞圖	6	籠雞	籠雞	X
		負雛雞圖	1	X	雛雞（子母雞）	X
		鬪雞圖	6	鬥雞	鬥雞	X
五代	郭軋暉	野雞鸛鵒圖	1	野雞	野雞、鸛鵒	X
		枯杵雞鷹圖	4	X	雞、鷹	枯杵
		竹木雞鷹圖	2	X	雞、鷹	竹、木
		雞鷹圖	6	X	雞、鷹	X
		雞圖	1	X	雞	X
		野雞圖	1	野雞	野雞	X
五代	鍾隱	古木雞鷹圖	3	X	雞、鷹	古木
		雞鷹圖	4	X	雞、鷹	X
五代	黃荃	桃竹錦雞圖	2	錦雞	錦雞	桃、竹
		筍竹野雞圖	1	野雞	野雞	筍、竹
		花石錦雞圖	1	錦雞	錦雞	花、石
		霜林雞鷹圖	2	X	雞、鷹	霜林
		雪竹錦雞圖	2	錦雞	錦雞	雪竹
		寫生錦雞圖	1	錦雞	錦雞	X
		躑躅錦雞圖	3	錦雞	錦雞	杜鵑
		雞鷹圖	5	X	雞、鷹	X
		雞圖	1	X	雞	X
		錦雞圖	1	錦雞	錦雞	X
		夾竹海棠錦雞圖	2	錦雞	錦雞	夾竹、海棠
五代	黃居寶	躑躅錦雞圖	1	錦雞	錦雞	杜鵑
宋	黃居采	海棠錦雞圖	2	錦雞	錦雞	海棠
		筍竹錦雞圖	1	錦雞	錦雞	筍、竹
		牡丹錦雞圖	5	錦雞	錦雞	牡丹
		葵花錦雞圖	1	錦雞	錦雞	葵花

年代	作者	品名	數量	品種	主題	點景
		躑躅雉雞圖	1	雉雞	雉雞	杜鵑
宋	丘慶餘	朝雞圖	1	X	晨雞	X
宋	徐熙	子母雞圖	1	X	子母雞	X
宋	徐崇嗣	錦雞躑躅圖	2	錦雞	錦雞	杜鵑
宋	唐希雅	古木雞鷹圖	3	X	雞、鷹	古木
		柘竹錦雞圖	1	錦雞	錦雞	柘竹
宋	唐忠祚	雞鷹圖	4	X	雞、鷹	X
宋	趙昌	牡丹錦雞圖	1	錦雞	錦雞	牡丹
		拒霜錦雞圖	3	錦雞	錦雞	拒霜（芙蓉）
		芙蓉野雞圖	1	野雞	野雞	芙蓉
		芙蓉竹雞圖	1	竹雞	竹雞	芙蓉
		早梅錦雞圖	1	錦雞	錦雞	梅
宋	易元吉	雞鷹圖	3	X	雞、鷹	X
宋	崔白	寫生雞圖	2	X	雞	X
宋	崔慤	梨花錦雞圖	3	錦雞	錦雞	梨花
		梔子野雞圖	2	野雞	野雞	梔子
宋	劉永年	群雞圖	1	X	雞	X
宋	吳元瑜	杏花野雞圖	3	野雞	野雞	杏花
		金林檎碧雞圖	1	碧雞	碧雞	金林檎
		榴花碧雞圖	2	碧雞	碧雞	榴花

表二 《宣和畫譜》〈花鳥門〉畫雞題材統計

作者製表

	類別	出現次數
品種	錦雞	33
品種	野雞	10
品種	鬥雞	6
品種	籠雞	6
品種	碧雞	3
品種	竹雞	1
品種	雉雞	1
品種	雞	72
主題	子母雞（雛雞）	13
主題	雙雞	1



圖5 | 明 呂紀 壽祝恆春 軸 國立故宮博物院藏

這些作品名稱顯現「寫生」與畫雞品種對應的有趣現象。表中的作品名稱亦包括「狀態」描寫的相關詞，例如：「朝」、「引」、「負」等。前文雖是依循文獻記錄想像，但從作品名稱，可以略微追索花鳥畫當中有關畫雞題材的傳承。

收藏與流傳

〈明人畫雞〉為絹本，本幅縱 49.4 公分，橫 74.8 公分；經《石渠寶笈三編》著錄。畫幅鈐清宮寶璽，包括「乾隆御覽之寶」、「石渠寶笈」、「乾隆鑑賞」、「宜子孫」、「三希堂精鑑璽」五璽，以及「嘉慶御覽之寶」、「嘉慶鑑賞」、「寶笈三編」、「宣統御覽之寶」。另有一收傳印記「冷硯齋閔□鑑藏之印」。《石渠寶笈三編》記載為雞雌雄各一。雞雛三。

關於「冷硯齋閔□鑑藏之印」（圖 6），閔□應為閔崧。清代鄧漢儀（1617-1689）所編《詩觀》⁵二集·卷之六記有：「閔崧，于天，江南歙縣人，揚州籍，冷硯齋集。」並收錄其詩文作品。閔崧生卒年雖不可考，從他的詩文作品仍可略知一二，例如〈贈程穆倩〉一詩：「黃山草樹無青色，六六峯靈萃異人，杜甫一生惟浪跡，鄭虔三絕是前身。神閒孤雀能眠雪，性定寒梅不羨春，却望板罪終日掩，公孫一見拜車塵。」程穆倩為程邃（1607-1692），明末清初書畫家，晚年移居揚州。此詩可以見閔崧與程邃的交往及孺慕之情，並由此得知閔崧的活動年代為明末清初。詩文集尚有一篇〈浮山行有序〉值得參考：

縣治西有禹廟，廟有浮山，迄今山如故，廟則將圯矣。家□人念神禹之功，億萬斯年不朽，而一廟不保，有功則祀之，義謂何？歲辛亥乃毅然鳩工經

始，遂盡改前規焉，予于是作浮山行。
淮海惟揚州產此浮山石，古廟千年為奠基……此維揚（揚州的別稱）第一舊蹟，而郡人忽之，象南倡始修葺，厥功不小，令嗣于天此歌，因為實錄。

考察清代蔣廷錫等奉勅纂《府志》〈揚州府部·揚州府祠廟考一〉：「夏禹王廟，在浮山後」，確有此廟，惜今已不可考。此詩傳達閔氏家族感念大禹整治水患之深情，以及後代子孫對禹廟的珍視。閔象南（世璋，1607-?）始倡修葺禹廟，並令子孫閔崧作詩紀實。閔象南原為明崇禎末年的生員，也是明末清初的善人，原籍安徽，年輕時家道中落，逼棄儒從商，至揚州依從鄉里前輩販鹽，漸而致富，遂散家財以行善。像閔象南這樣的慈善家，棄儒從商，為明末清初的特別現象。這類善人多受地方人士肯定，他們的祖先不少曾為儒吏，某種心理層面，反映出他們對明末的政治不滿。他們在能力所及，透過善會的媒介，落實教化與社會理想，慈善家協助地方社會需求提供資源，政府倚賴他們協助，沿至清代依存關係更為緊密，梁其姿在



圖6 〈明人畫雞〉局部 收傳印記「冷硯齋閔□鑑藏之印」
國立故宮博物院藏

《臺灣學術叢書：施善與教化——明清的慈善組織》書中提到：

揚州商人在崇禎初年于揚州辦育嬰社，得到多方的注意，明清交際之間因兵災而中廢，順治間，於1655年左右，蔡連得到富商閔象南之資助，重組育嬰社。……明清之際慈善組織之所以得以維持數十年不衰，並克服朝代交換之間社會混亂所帶來的困難，主要的關鍵在於地方商人的苦心經營。

士人、地方精英與賢達、商人、文人等，在揚州形成密不可分的錯綜關係。⁶此收藏印記的存在，是善人家族對藝術品收藏的特殊文物紀錄。「冷硯齋閔口鑑藏之印」鈐蓋的位置，在畫幅左下，近裝裱裁切線的邊緣，甚不自然。整體作品邊緣清楚可見一圈被裁切後修補的深褐色邊框並全色（圖7），「寶笈三編」（圖8）鈐印蓋在裁切修補的絹上，可見此作在閔氏家族收藏進入清宮後，曾於清宮裁切修復裝裱，而非原始狀態。

繪畫表現特色

〈明人畫雞〉為雙雞撫育雛雞天倫之樂的美好圖繪，萱花盛開與小雞悠閒繞步的情境應是春暖花開的季節，依萱花盛開的樣子推測約春夏之際，右方小雞俯身緊盯著小石頭上的小蟲，生動又有活力的動物描寫，為作品增色不少。關於時代背景的探討，可參照明憲宗以「雙雞」製作〈鬥彩雞缸杯〉（見圖3）的主題性文物，於當時應有相當的流行與影響，明憲宗更在宋人無款〈畫子母雞圖〉（圖9）的詩塘上題跋「御製。南牖喁喁自別群，草根土窟力能分，偎窠伏子無昏晝，覆體呼兒伴夕曛，養就翎毛憑飲啄，衛防雛稚



圖7 | 〈明人畫雞〉局部 邊框修補全色 國立故宮博物院藏



圖8 | 〈明人畫雞〉局部 「寶笈三編」印記 國立故宮博物院藏

總功勳，披圖見爾頻堪羨，德企慈烏與世聞。成化丙午（1486）年仲秋吉日。」考察《明代院體浙派史料》記載，成化後期至弘治時期召入宮廷的畫家有林良、林郊、呂紀、呂高、呂棠、蕭增、鄭石、殷善、殷偕、殷宏、張乾、呂文英、郭翊、吳偉、王世昌、王諤、張玘、馬時暘、俞仁、周軌、胡昺、蔣宥……等。其中，關於呂紀的記述，見《鄞縣志》卷一八：

呂紀，字廷振，號樂愚。風神清雅，留心藻繪，或綴以詩。初學邊景昭花鳥，袁忠徹見之，謂出景昭上。館于家，使臨唐宋以來名畫，遂入妙品，獨步當代。嘗戲畫雌雞壁間，而生雄繞其側弗去。弘治初，徵至京，待詔武英殿，應例入御用監，益造精詣，兼集眾長，尤工翎毛，如鳳鶴孔雀鴛鴦之類，俱有法度，生氣奕奕。間作山水人物，設色久而不變。其泉石坡景，點染煙瀾，有造化之妙。時孝宗以游藝適



圖9 宋人 畫子母雞圖 軸 國立故宮博物院藏

情，寵賚優渥，由傳奉升至錦衣衛指揮。爲人謹禮法，敦信義，縉紳多重之。其在畫苑凡應詔承制，多立意進規。孝宗稱之曰：「工執藝事以諫，呂紀有焉」。臥病，存問絡繹。卒無子，人尤惜之。從子高，字崇岳，號松石翁，寫翎毛能繼之；棠，字德芳，號竹村，工翎毛花卉，佳者酷肖紀，寫意作亦雋雅云。⁷

指出呂紀所繪之雌雞栩栩如生，飾於牆上能使真實的雄雞誤以為真而繞其側，可見呂紀是花鳥中雞畫之能手。此紀錄雖寫：「弘治初，徵至京」，參考譚怡令的研究，於〈題呂高畫〉內有「呂紀昔在憲宗朝，指揮直入明光殿」一語，為唯一談到呂氏曾入憲宗成化朝一事，因而推測呂紀於宮廷中活動時間由弘治年間略上推治憲宗成化晚期，⁸並受孝宗讚賞重視。

呂紀花鳥初學邊文進，邊文進（約 1356-1428）的花鳥畫在明代評價很高，曾被譽為「禁中三絕」，⁹明李開先（1502-1568）《中麓畫品》即具體的指出：「邊景昭其源出於李安忠。」顧復（1894-1979）《平生壯觀》記邊氏〈聚禽圖〉：「得黃要叔父子遺意。」李安忠為宣和朝畫院畫家，即屬「宣和體」院體畫家；黃要叔父子即五代黃筌及其子北宋黃居寀（933-993 以後），均指出邊文進花鳥畫法源自「北宋院體」。¹⁰院藏明代《宣德寶繪》冊¹¹後副葉有明武宗正德三年（1509）張世通跋文：「國初邊景昭有八節長春之景，當時御筆亦多仿其意，於令節賜大臣，……」（圖 10）可見得宣宗對邊文進之喜愛與推崇，多次仿其意，並賜大臣。

《宣和畫譜》為官修宣和御府的收藏紀錄，前文對花鳥畫題的梳理，助於理解此畫

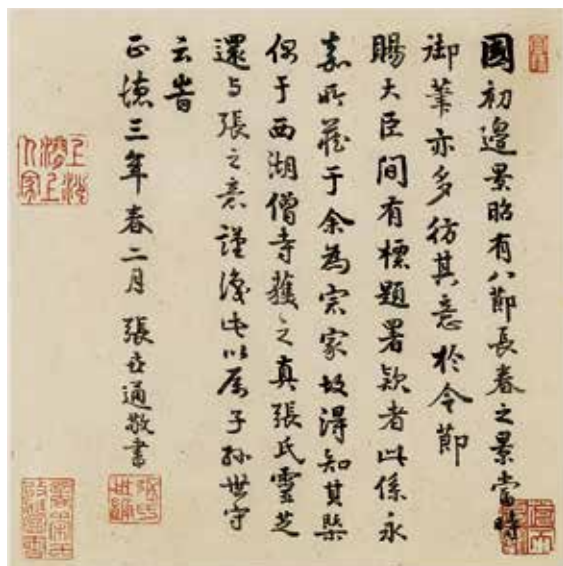


圖 10 明 張世通題跋 宣德寶繪 冊 後副葉 國立故宮博物院藏

表三 院藏子母雞構圖相似對照

	宋王凝〈子母雞〉
母雞姿態	
小雞動態	
頭冠描寫	

作於傳統主題傳承的表現形式與寓意，得知五代院體畫家黃荃與北宋其子黃居寀所繪雞畫數量之豐，至明代邊文進、呂紀等繪畫風格一脈相承，雖經轉化，但仍是重要參考。呂紀入宮後，畫風備受帝王喜愛，成為宮廷花鳥畫的代表人物，作品於宮中廣為流傳，奉召作畫應為數可觀，為接應需求，故有學者推斷可能有作坊的成立，也因學者眾，造成今日流傳作品中，真跡、仿作、置於他人名下和其傳承者之作品相參之局面。¹² 因此，在時代繼承、傳統畫題表現、「雙雞」或「子母雞」題材的相關性來看，不得不與明宣宗、邊文進、呂紀之相關作品或宋代作品一同試圖了解。

院藏相關主題畫作有《集古圖繪》冊王凝〈子母雞〉（故畫001235）、¹³ 宋人無款〈畫子母雞圖〉、明宣宗〈畫子母雞〉、¹⁴ 呂紀〈壽祝恆春〉、明邊文進〈分哺圖〉（故畫000398）¹⁵……等，筆者嘗試於共同主題的基礎上作比較（表三），¹⁶ 其中作品的主題姿態構圖方式，母雞低頭撫餵的畫面表現有微妙的共通性。宋人〈畫子母雞〉（見圖9）細節表現上不如絹本細緻，用色淺白，大膽用黑色背景襯托白雞的手法相當創新。五隻不同種類的雞，母雞、小雞姿態的表現上卻有雷同之處。細節表現方面，《無聲詩史》卷六：「殷宏，工翎毛，其繪事在呂紀、邊景昭之間。」

作者製表

宋人〈畫子母雞圖〉	明宣宗〈畫子母雞圖〉	明邊文進〈分哺圖〉	〈明人畫雞〉
			
			
			

因此特別將同時期院畫家殷宏〈花鳥〉（贈畫 000337）¹⁷ 描繪雙雉之作品一同與院藏同派畫風之明邊文進〈分哺圖〉（故畫 000398）、明呂紀〈壽祝恆春〉作品比較（表四），眼部周圍及雞冠畫法，可能是先用騰黃、洋紅

調色偏橘敷上底色後，再以朱砂或朱膘用點畫裝飾細節。眼睛周圍的眼臉都用鈦白（胡粉）等白點作表現，鳥禽類描寫可見得相近時代描繪方式。此外，雖然雞的品種不同，但頸部細長羽毛到片狀羽毛描繪的手法應該

表四 各部位畫法比較

作者製表

	明邊文進〈分哺圖〉	〈明人畫雞〉	明呂紀〈壽祝恆春〉	明殷宏〈花鳥〉
眼部				
頸部羽毛				
羽毛				
腳				

非無中生有，雞爪、雉爪雖然大小長短不同，但墨線勾勒後填白的細節與表現上色步驟，是描繪學習後，融合轉化運用於所繪主題。

關於點景描繪，筆者也以明呂紀〈秋渚水禽〉、明呂紀〈雪景翎毛〉、明殷宏〈花鳥〉之明代院畫家作品嘗試比較（表五）畫石的寫意畫法，確實能舒緩並襯托精緻的工筆主題，在畫面上達到虛實效果，石頭的寫意的畫法非常近似。萱花畫法上沒有特別精妙（表六），但花蕊到花瓣、萼片到花托的墨線，彎曲與粗細變化，還是可以看出畫家墨線運用的能力。花瓣到花托由白色到綠色的漸層，

花瓣白色到粉紅色變化的染色，花瓣上的斑點細節，雖然不到自然雅致，但也用心描繪。葉子線條較為虛淡，應是考慮與主題的對應關係。葉子生長方向，葉片交錯前後模式，帶有美感姿態形式的繼承。以上藉由構圖、畫法、細節表現考察，層層比較推論，形成一個傳統畫題系統傳承參照的狀況。

物種研判

畫作中去推斷品種不是容易的事情，因為描繪過程亦易失真，此件雞畫，雖非絕對完全掌握實態真實呈現，但就雞的外型、畫作

表五 石頭表現

作者製表

明呂紀〈秋渚水禽〉	明呂紀〈雪景翎毛〉	〈明人畫雞〉	明殷宏〈花鳥〉
			

表六 萱花：花細節和葉片生長方向表現。

作者製表

〈明人畫雞〉	明呂紀〈春風燕喜圖〉	明殷宏〈花鳥〉
		
		

描繪的精細度、盡力描繪羽毛、雞冠、雞爪，連萱花花瓣上的紋路都仔細描繪，還是有許多特徵可以參考。畫作襯景的萱花正是雞主題尺寸最好的比例尺。筆者與現存雞種多方比對，認為畫中的雞與日本矮雞極為近似。矮雞類別之下繁衍生品種相當多，還有基石矮雞、桂矮雞、蓑曳矮雞（長尾）、鶉矮雞……等等，依據日本矮雞（チャボ）審查標準（全日本チャボ保存協会制定）羅列矮雞的內種認定多至二十五種，依羽毛顏色、羽毛樣式、雞冠大小等為分類基準。矮雞屬中小型觀賞雞，日本矮雞體型嬌小，比鴿子大一些，主要為觀賞用雞，不太會飛，因為身體輕盈仍保有鳥的特性，偶爾飛上一公尺內的樹枝休憩，白天傍晚會啼叫，屬於庭園雞種。雞腳短小、尾巴羽毛呈現直立狀也是特徵之一。矮雞壽

命大概七至十年，少數飼養好的也有十幾年。

本幅畫作的矮雞，其羽毛色應該近似現在所見的赤笹（あかささ）矮雞（圖11）。明呂紀〈壽祝恆春〉軸（見圖5）應該也是描繪此種雞，頭部到頸部的羽毛皆為紅褐色，胸到翅膀、尾巴帶有光澤的黑色，為紅色原雞的顏色。雌雄雞種都具分明的鋸齒狀雞冠，雞喙短小有力。雞腳大多為黃色，但也有些偏白色。雄雞有兩片肉垂，耳葉上方有白色羽毛點，頸部的羽毛較長尖，像脖圍一樣的裝飾，但前方又露出其胸，有時會遮蓋，尾羽從根部為白色漸層到亮麗的黑色。雌雞黑白相間的顏色，顯然和雄雞的色種不同，屬黑白相間的色種，近似現在看到的基石矮雞（ごいしちゃんぼ）的樣貌。雌雞尾羽方圓且短而直立。

清代張廷玉（1672-1755）等著《明史》



圖11 日本矮雞 徐慶宏攝

〈朱紱〉記載：「初，明祖定制，片板不許入海。」明朝海禁政策始於洪武年間（1368-1398），起因為不堪倭寇、海寇騷擾，為穩定國家安定發展，而有此項禁令。此所指的片板，一般認定是小船，禁止人民下海，但並非是全面禁止，應是有條件的。而此句文獻記載，中日學者有諸多考究，有人認為是朱元璋（1328-1398）所定，但也有人認為是嘉靖（1522-1566）以後才如此全面禁止。海禁政策早在元朝即有，只是實行較為短暫，明朝繼承了此項政策，據洪武三十年（1397）修訂的《大明律》〈兵律〉裡關於私出外境及違禁下海：「凡將馬、牛、軍需、鐵貨、銅錢、緞疋、紬絹、絲棉私出外境貨賣，及下海者，杖一百。」可以得知動物類是不能私下海外貿易的，但沿海貿易還是有的，海外貿易須經由政府單位認可允許，¹⁸ 海禁寬鬆走向嚴謹均與海防安定息息相關。

明初是實行海禁政策，為何會有日本雞躍於紙上？查閱雞種起源與傳播的文章，雖然這是後人知曉的日本矮雞，但這樣的品種源自中國江南一帶，又名江南矮雞。中國對於這類觀賞用江南矮雞，僅有少數記錄。明李時珍（1518-1593）《本草綱目》〈禽之二〉記載：「江南一種矮雞。脚纔二寸許也」。謝成俠〈中國雞種歷史研究〉中更進一步指出日本德川幕府時期（1603-1867）鬥雞之風復興，鬥雞、烏骨雞於德川初期由中國運往。康熙末年，南京鬥雞與其他雞種，南京矮雞可能於此時一起被運往日本。¹⁹ 日本方面研究也指出日本矮雞源自於中國，並於日本江戶時代（同德川幕府時期 1603-1867）從明朝引進。參考日本佐藤優〈地雞の起源と定義〉第三節日本雞概要，指出江戶時代新品

種大唐丸、矮雞、軍雞、烏骨雞等外來品種渡日，在德川幕府（1603）的確立下（德川幕府的領土位置，大約現今日本關東一帶），天下安定，朱印船貿易和南蠻貿易興盛，應該是在此時期流傳入日本。此外，日本矮雞一詞最早出現於江戶時代初期林羅山（1583-1657）所書的《多識編》（編寫於慶長十七年，1612）。（圖 12）

考察范金民〈販番販到死方休——明代後期（1567-1644 年）的通番案〉一文，²⁰ 明代因為受倭寇侵擾，大行「海禁令」，嚴禁一切商船交易。慶隆元年（1567）明朝廷開放部分海禁，准販東西二洋，民間可往南洋貿易，但對日貿易仍禁止。直至萬曆二十年（1592）年日本入侵朝鮮之役，中日韓三方大戰，明朝與日本關係緊張，對日防範更加嚴厲。然而，通番屢禁不止，民間商人仍鋌而走險，因互利之下，報酬豐厚，仔細列舉並考證這段時間明朝商船與日本如何在海禁之下私通：他認為從中文文獻來看，明代後期對於日本民間貿易的情況，和日本學者木宮泰彥（1887-1969）的考察研究認為萬曆前中期，特別是豐臣秀吉出兵朝鮮後，明朝民間往日本貿易一度絕跡，直到萬曆三十七年（1609）後，才有較多的明朝商船赴日貿易的描述和結論相吻合。

江南矮雞引進日本後因外形討喜，備受注目，並於 1941 年被指定為天然記念物，出名後眾人反而多以「日本矮雞」稱呼，產生這種微妙的誤會。日本佐藤優〈地雞の起源と定義〉於《鶏病研究会報》發表中，整理列出主要產地為東京都、千葉縣、埼玉縣（其他），和傳日時間江戶時代德川幕府的領土範圍相符。可惜的是這樣源自江南的矮雞品

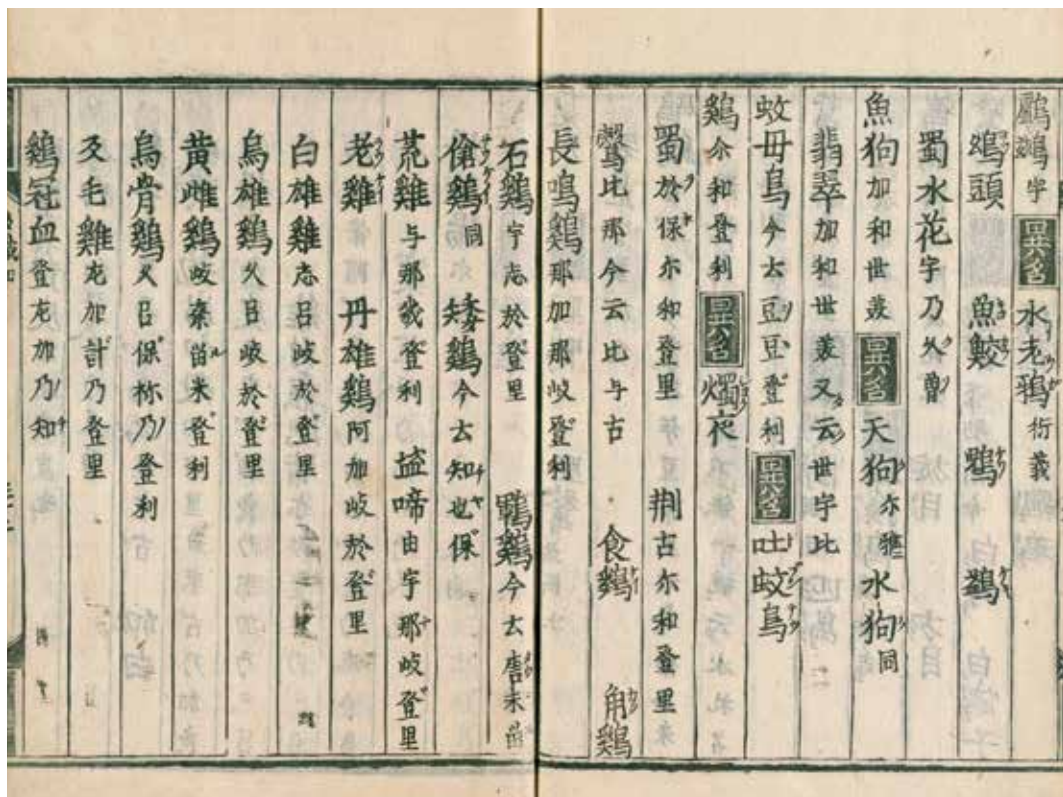


圖 12 江戶時期 慶長17年(1612) 林羅山編 《多識編5卷·下》 卷4, 頁32 慶安2年(1649)版 編號:特1-675, 書誌 ID000007307832 日本國立國會圖書館藏 取自該館數位資料庫: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2556077?tocOpened=1>, 檢索日期: 2020年5月3日。

種，比對中國國家畜禽遺傳資源委員會現存雞種〈中國國家家禽遺傳資源動態監測管理平台〉查詢，最有關聯的「矮腳雞」，其大小和外貌、羽毛顏色也與此畫作紀錄有些不同，目前為中國保育雞種。畫家本有的畫風和其出生地是有密切關係，明代宮庭畫家自江南的浙江、福建兩地居多，明代邊文進、呂紀等皆出身江南，與傳日前江南矮雞活動範圍有地緣上的相近，故推測矮雞題材應當不陌生，爾後追隨者模仿學習也合情理。

小結

王耀庭〈裝飾性與吉祥意——試說明代宮廷花鳥畫風一隅〉一文即指出「院畫皆有名義」以吉祥取義為大宗，明代吉祥圖意的作品，更是大量出現。此作品就是兼具裝飾性

與吉祥意畫的一例作品。雙雞圖繪的主題，此之前以雌雄「雙雞」一起入畫的不多，大多為「鬥雞」或「子母雞」，推測早在明代時期這樣的題材應該流行，至明憲宗成化皇帝因製作雞缸杯，更推向一個高峰。本畫作雖無款，繪畫表現傳承推論應當是明代邊文進、呂紀、殷宏一派院畫風作品，具體時間應於憲宗之後。依《宣和畫譜》紀錄整理，發現花鳥畫家在摹本練習的過程，應該也是和「寫生」實際操作並存，除了《宣和畫譜》出現詞彙，陳韻如〈八至十一世紀的花鳥畫之變〉研究中，更對黃荃的花鳥畫寫實與造景仔細研究，這樣的觀念至早可以上推至唐代，寫生助於增進眼力與描繪能力，考察物種可以更認識當時描寫主題的廣度。花鳥畫是中國繪畫中呈現細節和觀察力的精緻畫作，

透過整理現已不存的雞畫文獻，顛覆以往印象畫家描繪色彩斑斕「錦雞」為大宗的想法，尚有大量未存世的「雞」圖可能是描繪地方雞種、家雞、觀賞雞，並融合傳統題材的寓意，將作品美感、意象兼容。矮雞本身為庭

園觀賞雞，在當時受到一定程度的注意，否則不會入畫，更不會傳日，此件作品為傳承明代院畫風格摹寫，並展現天倫之樂寓意的雞畫參考畫作。

作者為本院書畫處研究助理

註釋

1. 春秋時期田饒事魯哀公而不見察，以雞為比喻對魯哀公說了一番話：「君獨不見夫雞乎？頭戴冠者，文也；足傅距者，武也；敵在前敢斗者，勇也；見食相呼，仁也；守夜不失時，信也。」至此，雞更賦予文、武、勇、仁、信的五德之禽鳥。（漢）韓嬰撰，《韓詩外傳》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊89，卷2，頁788-789。
2. （宋）撰人不詳，《宣和畫譜》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版社，1985），冊53，卷15，〈花鳥敘論〉，頁289。
3. 李貞德，〈漢唐之間求子醫方試探——兼論婦科濫觴與性別論述〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，68本2分（1997.6），頁309。
4. 作品雖無款，作品上鈐有明代官印「司印」（半印），「天曆之寶」印記，印記真偽問題，筆者依循傳申論述，「天曆之寶」印記為真印，並將此件作品斷代為宋人高冠柱石。詳見傅申，〈元文宗與奎章閣——三、奎章閣時代的書畫收藏〉，《元代皇室書畫收藏史略》（臺北：國立故宮博物院，1981），頁52-54。
5. （清）鄧漢儀輯，《詩觀》二集，收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，2000，據清康熙慎墨堂刻本），卷之6，頁196-198。
6. 梁其姿，〈明末清初民間慈善組織的興起〉，《臺灣學術叢書：施善與教化——明清的慈善組織》（石家庄：河北教育出版社，2001），頁49-92。
7. 穆益勤，〈明代院體派史料〉（上海：上海人民美術出版社，1985），頁46。
8. 關於呂紀的生卒年與活動年代，參考譚怡令，〈畫家的另一面——論呂紀的生平及其水墨畫〉，《故宮文物月刊》，248期（2003.11），頁48-60。
9. 「禁中三絕」：與趙謙的老虎、蔣子成的人物畫並稱。此「禁」指天子專屬、御用之意。「絕」為獨一無二之意。林莉娜，〈明代永樂、宣德時期之宮廷藝術〉，《明清宮廷繪畫藝術鑑賞》（臺北：國立故宮博物院出版，2013），頁63。
10. 單國強，〈邊景昭的生平和藝術〉，《湖南省博物館館刊》，第1輯，2004年7月，頁353-358。關於邊文進繪畫風貌，石守謙也指出：「邊文進在宋代院體花鳥的基礎上，越過南宋，追求較近北宋花鳥畫中活潑躍動的生氣」，〈浙派畫風與貴族品味〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，15卷（1987.2），頁312。
11. 非宣德真跡，仍可作為仿作而保存史料。參考王耀庭，〈裝飾性與吉祥意——試說明代宮廷花鳥畫風一隅〉，《呂紀花鳥畫特展》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁165。
12. 譚怡令，〈呂紀花鳥畫特展〉（臺北：國立故宮博物院，1995），頁115-116。
13. 《宣和畫譜》卷十四記載：「王凝，不知何許人也。嘗為畫院待詔。工畫花竹翎毛，下筆有法，頗得生意。又工為鸚鵡及師貓等。非山林草野之所能，不唯貴形象之似，亦兼取其富貴態度，自是一格。苟不能焉，終不到也。」指出王凝曾任畫院待詔，擅長翎毛，因王凝存世作品甚少，但仍可於此作品精細表現一探宋院畫的風貌。（宋）撰人不詳，《宣和畫譜》，（臺北：臺灣商務印書館，1982），卷14，〈畜獸二〉，頁386。
14. 此件作品比對宣宗字跡，顯然非真，可能是明代院畫手所作。參考吳誦芬，〈明宣宗戲猿圖軸介紹〉，《故宮文物月刊》，351期（2012.6），頁106-113；單國強於〈邊景昭的生平和藝術〉一文指出宣宗：「邊氏畫風對時代宮廷繪畫亦頗有影響，宣宗未瞻基的諸多御筆花鳥即仿邊氏，如〈花下狸奴圖〉、〈戲猿圖〉、〈三羊開泰圖〉、〈壺中富貴圖〉、〈子母雞圖〉等……」，故此列一同作為比較畫作。
15. 王耀庭於《草蟲畫特展圖錄》介紹過此件作品：「本幅設色畫，一公雞啄蝶，為諸雛分食，另一小雞口中已含一小蟲，設色生硬，與院藏〈三友百禽圖〉，其畫風似不同。」雖應為後人師法之作，仍有參考之需要故列出。參自王耀庭，〈邊文進分哺圖〉，收入國立故宮博物院編輯委員會編，《草蟲畫特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1986），頁72。
16. 筆者試圖運用花鳥畫構圖的比較方法，體現陳韻如指出：「要能說明花鳥畫的發展，除了畫家如何仔細觀察、詳實表現之外，更在於畫家如何對禽鳥姿態整理出具有系統的類型，此也正與畫樣的衍生與發展有關。」參見陳韻如，〈八至十一世紀的花鳥畫之變〉，《藝術史中的漢晉與唐宋之變》（臺北：石頭出版社，2014），頁369。
17. 此為大風堂捐贈之繪畫作品。參考譚怡令研究：「若和其在美國德州金貝爾美術館的〈早春畫鳥〉、俄亥州克利夫蘭美術館的〈孔雀牡丹〉相比，筆墨較弱，較為鬆散。……應為仿作品，但也忠實地表現出殷氏繪畫的特色。」參見譚怡令，〈呂紀花鳥畫及院藏其派作品之探討〉，《呂紀花鳥畫特展》，頁124。
18. 鄭樸生，〈明朝海禁與日本的關係〉，《漢學研究》，1卷1期（1983.6），頁135-136。
19. 謝成俠，〈中國雞種歷史研究〉，《中國農史》，1984年1期，頁73。
20. 范金民，〈販番販到死方休——明代後期（1567-1644年）的通番案〉，《東吳歷史學報》，18期（2007.12），頁75-112。