

李奧納多·達文西的素描龍圖

■ 謝明良

溫莎皇家圖書館 (Windsor, Royal Library) 藏的李奧納多·達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519) 所謂龍圖 (*drawing of a dragon*)，是李奧納多諸多傑作中倖存至今的素描畫作之一。其以黑粉筆畫出的龍是在獅子般的軀體上長著帶雙角的鬚髯獸首，尻部有長尾，四足下可見銳利的鉤爪，獸首後方另有一足平行地伸向背脊，造型可謂奇特。(圖 1)



圖1 約1517~1518年 李奧納多·達文西 素描龍圖 縱18.8，橫27公分 Windsor, Royal Library藏 取自Marani, Pietro C. *Leonardo da Vinci: The Complete Paintings*. New York: Harry N. Abrams, 2000, 31. 彩圖見Royal Collection Trust : <https://reurl.cc/6DOAyk>，檢索日期：2021年11月10日。



圖2 約1480~1495年 波蒂切利 《神曲》插圖 局部 Galleria degli Uffizi藏 Altcapenberg, Hein-Thomas Schultze. *Sandro Botticelli The Drawings for Dante's Divine Comedy*. London: Royal Academy of Arts, 2000, 105.



圖3 明代 永樂期（1403-1424）青花龍紋天球瓶 高50公分 Topkapi Saray Museum, Istanbul藏 取自Krahl, Regina. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: A Complete Catalogue*. London: Sotheby's Publications, 1986, vol. II, p. 420, pl. 614.

依據畫家本人留下的不算完整之筆記所編輯而成初刊於1651年的《繪畫論》（*Trattato dela Pittura*）曾經提到：「如果意圖繪製想像的動物，比如一隻龍，那麼可以用獒犬或塞特種獵狗的頭做為龍頭，以貓的眼睛為龍的雙眼」。¹學者曾推測上述記事或即素描龍圖的註解，並且指出該龍圖可能和波蒂切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）為但丁（Dante Alighieri, 1265-1321）《神曲》（*La Divina Commedia*, 1302-1321）繪製的插圖有關（圖2），² K. Clark 甚至認為畫龍說法指的是《神曲》〈地獄篇〉提及的六足蛇。³當然，也有人反對這樣的說法，理由是李奧納多的素描龍圖並無六足，且無波蒂切利在《神曲》插圖所見蛇身添加的羽翼。後一說法認為，李奧納多的龍圖可能是揉合了中國的龍和麒麟的產物，而其圖像來源則是由中東地區輾轉傳入西歐的中國青花瓷上的圖繪。⁴



圖4 明代 宣德期（1426-1434）青花釉裏紅龍紋碗 口徑20.8公分 日本藏 取自相賀徹夫編，《世界陶磁全集，第14冊・明》，東京：小學館，1976，頁43，圖34。



圖5 北宋李誠《營造法式》（1013）的「麒麟」 取自（北宋）李誠，《營造法式》，王雲五主編，《國學基本叢書》，臺北：商務印書館，1956，第8冊，卷33，頁22。



圖6 明代正德年（1506-1521）《大明會典》的「麒麟」 取自（明）徐溥等纂修，《大明會典》，北京：北京圖書館出版社，2009，卷58，頁18。

早在 1940 年代 A. E. Popham 已曾指出李奧納多的素描龍圖是畫著傳統的中國式龍，⁵ 日方學者如前引田中、田辺兩氏在此一提示之下，也樂於援引土耳其砲門宮殿博物館（Topkapi Saray Museum, Istanbul）的明代永樂期（1403-1424）青花龍紋天球瓶（圖 3）或日本藏宣德期（1426-1434）釉裏紅龍紋碗（圖 4）等景德鎮陶瓷做為李奧納多素描龍圖靈感泉源的例證而極力贊成 Popham 的看法。筆者對於文藝復興時期的畫作是個門外漢，但因李奧納多的龍圖既然可能涉及中國十五世紀陶瓷裝飾紋樣及其傳播問題，因此試著就筆者所見相關圖像略抒己見如下。

有關中國龍圖像的論著車載斗量，不可勝數。雖然李奧納多所謂龍圖的肢爪確實和前揭學者所提示的永樂、宣德期陶瓷龍紋的肢爪有

相近之處（見圖 3、4），但其身軀和頭部造型則和中國龍相去甚遠。至於一般呈鹿身的麒麟之身軀雖和李奧納多龍圖有相近之處，但肢下總呈蹄足。以帶有明確題識的圖像而言，北宋將作少監李誠奉旨編修刊刻於崇寧二年（1013）的《營造法式》所圖示的「麒麟」之頭部造型雖包括了帶雙角的龍首或獸首，但均呈蹄足（圖 5）；明代正德年間（1506-1521）重校刊行的《大明會典》的龍首鹿身帶鱗片、背脊帶鬣的「麒麟」也是蹄足（圖 6），而介於宋明之間土耳其砲門宮殿博物館藏元代十四世紀中期景德鎮青花折沿盤盤心的麒麟肢下也不例外地作蹄足。（圖 7）

另一方面，伊朗阿德比爾聖廟（Ardebil Shrine, Iran）藏同屬十四世紀中期景德鎮青花扁壺，壺身所繪與鳳鳥相對映形似麒麟的回首



圖7 元代14世紀中期 青花麒麟紋盤 口徑46.5公分 Topkapi Saray Museum, Istanbul藏 取自Krahl, Regina. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: A Complete Catalogue*, vol. II, p. 401, pl. 563.

異獸四肢下則呈趾爪。(圖8)從類似造型的趾爪獸另見於同樣收藏於阿德比爾聖廟的元青花梅瓶瓶肩(圖9),或盤口雙耳罐頸肩部位(圖10)一事看來,顯然是繪工有所依據且愛用之另類異獸母題,而這類異獸的整體造型則

近於李奧納多的龍,但後者有著龍般銳利而內鉤的爪。

近年景德鎮發掘出土的明代正統(1436-1449)至天順(1457-1464)年的青花折沿花盆盆外壁亦見類似異獸,但鉤狀趾爪更近於



圖8 元代景德鎮14世紀中期 青花扁壺的白澤圖 局部 高36.2公分 Ardebil Shrine, Iran傳世 取自三杉隆敏,《世界の染付・第1卷・元》,京都:同朋舎,1981,圖59a。



圖9 元代14世紀中期 青花梅瓶的白澤圖 局部 高43.7公分
Ardebil Shrine, Iran傳世 取自三杉隆敏,《世界の染付・
第1卷・元》,圖4a。



圖10 14世紀中期 青花盤口罐 高50.5公分 Ardebil Shrine, Iran傳世 取
自Pope, John Alexander. *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*.
London: Sotheby Parke Bernet, 1981, pl. 26 (29.523).



圖11 明代正統(1436-1449)至天順(1457-1464) 青花花盆 口徑42公分 景德鎮出土 取自香港中文大學文物館編,《填空補白II:考古新
發現明正統、景泰、天順御窯瓷器》,香港:香港中文大學文物館,2019,頁87。



圖12 越南黎朝 青花大口壺 高33公分 Museum National Indonesia藏 取自アブ・リド，《東洋陶磁・第3卷・ジャカルタ国立博物館》，東京：講談社，1981，圖48。

李奧納多的龍（圖 11），其是和帶翼龍、海馬等翼獸奔馳於波濤上方，餘白處滿飾朵雲。應該留意的是，越南十五世紀青花大口壺也以同類異獸做為裝飾的母題（圖 12），由於壺下方的

變形蓮瓣造型等裝飾圖紋與土耳其砲門宮殿博物館藏黎朝「太和八年」（1450）銘青花天球瓶相近，可知該大口壺的相對年代也應在十五世紀中期。從中國和越南陶瓷史的發展比較觀

點，可知上引越南陶瓷之造型和紋樣都是中國景德鎮青花瓷影響下的產物，鑑於此一形似麒麟的趾爪獸造型可能涉及如何理解李奧納多龍圖（見圖1）的原型問題，所以有必要驗明正身。

據說中國古史傳說中的黃帝出巡東海之濱時曾遭遇到通曉人語、精通萬物的神獸白澤，故而做〈白澤圖〉示民有知。⁶歷代圖繪的白澤造型不一而足，但若以明代日用類書《萬用正宗》的白澤圖為例（圖13），可知其造型和前引青花瓷上的趾爪獸較為相近（見圖8～12），結合明代正德年間（1506-1521）徐溥編修《大明會典》的白澤圖（圖14），可以認為元明青花瓷上狀似麒麟的趾爪獸極有可能就是「王有德則至」（《宋書·符瑞志》）的祥瑞白澤。李奧納多的龍圖繪作於西元1517至1518年之間，⁷此相當於中國明代正德十二至十三年，而明代除了官修會典的祥瑞白澤之外，許多民間日用百科全書也都載錄了白澤圖像，其中，萬曆三十七年（1609）王圻父子編撰的《三才圖會》所收白澤圖，造型呈帶角獸首，肢下趾爪且身無鱗片（圖15），據此可知通曉人語、精通萬物，為時除害的瑞獸白澤也有不帶鱗片者。因此個人認為，設若李奧納多龍圖的靈感果真是來自中國的異獸，那麼其原型既不是龍，也不是麒麟，也非龍和麒麟的混合體，而是同樣在中國享有盛名的祥瑞白澤。唯應說明的是李奧納多的該所謂龍圖之頭部後方另有一平行伸向背脊的帶爪肢足，肢



圖13 明代《萬用正宗》的「白澤」圖 取自坂出祥伸、小川陽一編，《三台萬用正宗（一）》，收入，《中國日用類書集成·第3卷》，東京：汲古書院，2000，頁187。



圖14 明代正德年（1506-1521）《大明會典》的「白澤」圖 取自（明）徐溥等纂修，《大明會典》，卷58，頁18。



圖15 明代萬曆35年（1607）《三才圖會》的「白澤」圖 取自（明）王圻輯，《三才圖會》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995，據北京大學圖書館藏明萬曆三十七年刻本影印，子部192，頁422。

足筆色相對較淡，因此一說認為是畫家原本擬塗銷卻又未徹底清除的遺留，田中英道則懷疑是李奧納多誤解了中國龍或麒麟頭頸之間常見的雲紋而將之畫成了肢爪。⁸個人以為以李奧納多在諸多領域所表現出的細緻和專業，將中國式雲紋畫成肢爪的可能性實在不高。

歐洲和中國的直接交往，要晚迄十六世紀初葡萄牙人利用新航路來到中國沿海進行貿易

才得以實現，但在此之前，歐洲人也已頻仍經由中東伊斯蘭地區獲得中國區域包括文物在內的許多訊息。如前所述，李奧納多龍圖的圖像來源一說是由中東地區輾轉傳入西歐的中國青花瓷上的龍紋或麒麟圖繪，⁹筆者並不贊成這樣的比附而主張其原型圖像應是白澤，但若從當時社會氛圍以及中國陶瓷流通情事等看來，以中國織品，特別是以中國陶瓷為媒介的圖像傳播極可能在此傳播鏈中扮演了不可輕忽的角色。

十六世紀之前流傳於歐洲的中國陶瓷例證不在少數，著名的如現藏義大利彼提宮（Museo degli Argenti）的一件元代龍泉窯青瓷折沿盤，盤底書銘表明乃是1487年埃及蘇丹 Qaitbay 贈予羅倫佐·梅第奇（Lorenzo de Medici, 1449-1492）的禮物。¹⁰另外，埃及開羅馬木留克王朝（Mamluk Dynasty）蘇丹曾於1447年贈送三件中國瓷盤給法國國王查理七世（Charles VII, 1422-1461在位），¹¹1442年義大利 Foscari 總

督、1461年翡冷翠總督也先後收受了由開羅蘇丹所餽贈的中國陶瓷。¹²晚迄1545年佛羅倫斯大公科西摩·梅第奇（Cosimo de Medici, 1389-1464）還曾派人赴埃及購買瓷器。¹³

李奧納多是在十五世紀六十年代來到當時交通樞紐、富裕且有人文氣息的佛羅倫斯，在雕塑家安德烈亞·德爾·韋羅基奧（Andrea del Verrocchio, 約1435-1488）門下開始了學



圖16 1514年 貝里尼 諸神的盛宴 縱170.2，橫188公分 National Gallery of Art藏 取自該館官網：<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1138.html> (Public Domain)，檢索日期：2021年11月12日。

徒生涯。1471年韋羅基奧作坊接受羅倫佐·梅第奇的委託，重新裝潢梅第奇宮中的貴賓室時，二十出頭的李奧納多也參與其中。¹⁴五十多歲時，聲名遠播的李奧納多不僅和波蒂切利參與評估年僅二十歲的年輕雕塑家米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564）大理石大衛像（David）的設置地點，並被委託製作原擬佈置在佛羅倫斯新市政會議廳中但因故並未完成的安吉亞里之戰（*The Battle of Anghiari*）濕壁畫。¹⁵

李奧納多這樣的生涯經歷使得我們有理由相信他曾經觀賞甚至仔細端詳過梅第奇家族或其他流傳於歐洲的中國陶瓷器，以至於從陶瓷白澤圖像裝飾獲得靈感而做了素描龍圖。事實上，同為義大利文藝復興時期畫家貝里尼（Giovanni Bellini, 1430-1516）完成於1514年的〈諸神的盛宴〉（*The Feast of the Gods*）就是直接以中國陶瓷做為畫面裝飾元素的著名畫作（圖16），尤可注意的是貝里尼的異母兄長真蒂萊·貝里



圖17 1489~1491年 李奧納多·達文西 a.抱銀貂的女子 b.著服邊飾 縱54，橫39公分 Czartoryski Museum, Kraków, Poland藏 取自 Marani, Pietro C. *Leonardo da Vinci: The Complete Paintings*, 168, 171.



圖18 李奧納多·達文西 木板廟壁畫 局部 取自Marani, Pietro C. *Leonardo da Vinci: The Complete Paintings*, 247.



圖19 1210~1211年 銅鑲嵌銀筆盒 長31.4公分 伊朗或阿富汗斯坦 Ati, Esinl. et al. *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*. Washington, D. C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1985, p. 102, pl. 14.

尼（Gentile Bellini, 1429-1507）在 1479 ~ 1481 年間曾做為穆罕默德二世的宮廷畫家滯留奧斯曼土耳其的伊斯坦堡，¹⁶ 而土耳其正是十四至十五世紀中國陶瓷的消費場域之一，該地砲門宮殿博物館至今仍保留不少元明時期青花或青瓷等製品，因此也不排除〈諸神的盛宴〉所見中國陶瓷圖像原物件就是由中東地區所攜來。

我們也應留意伊朗阿德比爾聖廟或土耳其砲門宮殿博物館都有十五世紀越南青花瓷傳世，至於埃及福斯塔特（Fustat）遺址更出土了近百片十四至十六世紀越南陶瓷，¹⁷ 因此若說李奧納多所謂龍圖果真是再現了東方陶瓷上的白澤圖，我們恐怕也只能說他很可能是目睹了中國陶瓷製品，但也不排除他是遭遇到越南青花瓷

上的圖像。不過，李奧納多畫作上的東方要素卻也不是新聞，如〈抱銀貂的女子〉（The Lady with an Ermine）畫面上女子著服邊飾（圖 17）或由他製作的木板廳壁畫（Sala delle Asse, 1497-1498）夾雜在枝幹花叢當中被稱為達文西結

（Leonardo's Knots）的扭索飾（圖 18），即來自近東工藝圖樣（圖 19），藏傳佛教稱之為「結」或「金剛結」，中國地區亦受藏地影響，但以「盤長」一名來稱呼這種扭索結飾。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所特聘教授

註釋：

1. Charles Nicholl, 朱振武等譯，《達·芬奇傳》（武漢：長江文藝出版社，2006），頁 101。
 2. 田中英道，〈レオナルド・ダ・ヴィンチと中国の影響—『モナ・リザ』の風景と山水画について—〉，《美術史学》，20 號（1999），頁 22。
 3. K. Clark, *A Catalogue of Drawings of Leonardo de Vinci in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle* (Cambridge: The University Press, 1935), 此轉引自田中英道，〈レオナルド・ダ・ヴィンチと中国の影響〉，頁 22。
 4. 田中英道，〈レオナルド・ダ・ヴィンチと中国の影響〉，頁 25。
 5. A. E. Popham, *The Drawings of Leonardo da Vinci, Compiled, Introduced and Annotated* (London, 1946), 32. 此轉引自田辺清，〈ルネサンス絵画と中国陶磁器〉，《東洋研究》，170 號（2008），頁 2。
 6. 關於白澤傳說及圖像可參見：佐々木聰，《復元白沢図 古代中国の妖怪と辟邪文化》（東京：白澤社，2017）。
 7. 李奧納多龍圖的繪作年代是依據收藏單位官網資料，另有一說法認為是作於 1500～1506 年間，後者參見：E. H. Gombrich，陳海燕譯，〈萊奧納多與魔法師〉，收入李本正、范景中編選，《文藝復興：西方藝術的偉大時代》（杭州：中國美術學院出版社，2000），頁 290，圖 191 的說明。
 8. 田中英道，〈レオナルド・ダ・ヴィンチと中国の影響〉，頁 24。
 9. 如田中英道，〈レオナルド・ダ・ヴィンチと中国の影響〉，頁 25；田辺清，〈ルネサンス絵画と中国陶磁器〉，頁 5。
 10. Francesco Morena, *Dalle Indie Orientali alla corte di Toscana: Collezioni di arte cinese e giapponese a Palazzo Pitti* (Firenze-Milano: Giunti Editore S.p.A., 2005). 這筆資料承蒙荷蘭阿姆斯特丹國立博物館（Rijksmuseum, Amsterdam）王靜靈研究員的教示，義大利文相關內容則是倚賴學棧沈以琳（Pauline d'Abrigeon）的中譯，謹誌謝意。應予留意的是，埃及蘇丹魁特貝（Qaitbay）是以百年前的中國古瓷贈送羅倫佐·梅第奇。
 11. 小林太市郎，《支那と佛蘭西美術工藝》（京都：東方文化學院京都研究所、弘文堂書店，1937），頁 46。
 12. Heyd W., *Geschichte des Levant Handels im Mittelalter II* (Stuttgart: J.G. Cotta, 1879), 618. 此參見：A. I. Spriggs, "Oriental Porcelain in Western Paintings 1450-1700," *T.O.C.S.*, vol. 36 (1965), 74. Eva, Ströber, 濱西雅子譯，〈ドレスデン宮殿の中国磁器フェルディナンド・デ・メディチから 1590 に贈られた品々〉，《ドレスデン国立美術館展——世界の鏡・エッセイ篇》（東京：日本經濟新聞社，2005），頁 34。
 13. R. W. Lightbown, "Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969): 231-232.
 14. Charles Nicholl, 朱振武等譯，前引《達·芬奇傳》，頁 88。
 15. E. H. Gombrich, 李本正譯，〈佛羅倫薩的光榮〉，收入李本正、范景中編選，《文藝復興：西方藝術的偉大時代》，頁 25-26。
 16. 櫻庭美咲，〈ヨーロッパへ船載された東洋磁器の大フィーバー〉，收入前田正明等，〈ヨーロッパ宮廷陶磁の世界〉（東京：角川書店，2006），頁 14-15。
 17. 弓場紀知，〈アル・フスタート遺跡の中国陶磁器——中世イスラーム世界に運ばれた中国陶磁器の様相〉，收入百橋明穂先生退職記念獻呈論文集刊行委員会編，《美術史歷參：百橋明穂先生退職記念獻呈論文集》（東京：中央公論美術出版，2013），頁 335，圖 11 右。
-