

## 阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉芻議

陳冠華\*

關於明代侵擾中國東南濱海的倭寇，目前有三件為人所知的圖像作品：東京大學史料編纂所藏〈倭寇圖卷〉、中國國家博物館所藏〈抗倭圖卷〉，以及實體失傳僅在文字描述中為吾人所知的阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉。近年因為科學技術的引用與各國學術交流的助益，不但辨識出一些現存畫面中已模糊或消失的字跡，還提出了新的理解脈絡，認為這些倭寇圖像很可能都是生產於晚明或清初的商業性書畫產品——「蘇州片」。

本文分析各種交織的線索以後，對於阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉提出一種新假說。本文認為，阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉的起源，可能是禦倭總督胡宗憲經由原蘇州府吳江縣令楊芷的安排，聘請蘇州畫師黃彪製作，是一幅計畫贈送其上司趙文華的「戰勳圖」。趙文華倒台後，此畫卷被崑山鄉宦張寰進行加工。他在卷末添入敘述胡宗憲平倭功勳的跋文，以及其好友文徵明、顧應祥的落款和題詩，變成了一件能夠宣揚胡宗憲功勳、致贈胡宗憲的禮物。萬曆時期，明日朝鮮之役爆發，在江南引動對「倭寇」資訊好奇的風潮，刺激圖畫市場出現對於相關主題的新需求，於是本來即與蘇州片的生產關係密切的畫師黃彪，又運用其手邊的〈胡梅林平倭圖卷〉圖稿，製作出相關圖畫商品上市。故此圖卷的分身們又以蘇州片這種新面目，重現在世人眼前。

關鍵字：胡梅林平倭圖卷、抗倭圖卷、倭寇圖卷、戰勳圖、蘇州片

---

\* 國立清華大學歷史研究所博士生；Email: twchenkh@gmail.com。本文寫作始承馬雅貞先生、李卓穎先生的啟發與指導；內容修改過程中，又蒙山崎岳先生賜教。審查時，並蒙二位匿名審查人指正疏漏，給予極有價值的建議。筆者受益良多，謹致謝忱。

明代嘉靖後期，中國東南倭患一度十分嚴重。當時侵擾東南沿海的「倭寇」，其圖像得以傳世而為吾人所見者，目前主要是東京大學史料編纂所藏〈倭寇圖卷〉，及中國國家博物館所藏〈抗倭圖卷〉。這兩件畫作都是卷軸敘事畫，場景與人物表現相當生動，整體視覺效果非常有吸引力。不過它們本身都沒有題跋，也不見於一般書畫著錄，故關於其生產與流傳的線索極少，以致過去我們能夠對它們開展的理解較為有限。然而近年因為科學技術的引用，又有各國學術交流的助益，不但辨識出一些畫面中已模糊或消失的字跡，還提出了新的理解脈絡，又在清代的文本中發現，目前已失傳的〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉之內容，與〈抗倭圖卷〉竟然若合符節。關於這些倭寇圖像的研究，因此出現了令人耳目一新的進展。

最近的研究普遍肯定，目前藏於日本的〈倭寇圖卷〉很可能是一件生產於晚明或清初的商業性書畫產品—「蘇州片」。<sup>1</sup>由於〈倭寇圖卷〉本身的種種特點，例如鮮豔瑰麗的青綠山石、對人物布料花色表現的講究、母題的流用、具敘事性的內容等等，確實無不與晚明蘇州書畫作坊所產出的圖畫商品「蘇州片」相當合拍，<sup>2</sup>因此筆者認為這項論斷應屬可靠。然而，與〈倭寇圖卷〉主題類似，表現形式亦相當雷同的〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉及〈抗倭圖卷〉二作，有些學者認為它們亦屬「蘇州片」這類商業產品，對於此說，筆者則認為還有些商榷餘地。這項論斷雖然有其可能性，但論述基礎尚有再深入探究的空間。本文即嘗試對於這個問題做進一步的討論，依據種種交織的線索，對於阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉提出一種新假說，希望有助於對阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉有不同角度的認識。

<sup>1</sup> 「蘇州片」泛指晚明以江南為流行源頭的一種商業性的仿作，是臨摹唐、宋、元、明時期書畫名家的名作，最後加上假的名家落款和題跋，用以牟利銷售的文化商品。其品質水準不定，以往常被認為藝術價值不高。關於蘇州片的最新研究成果，國立故宮博物院出版的展覽圖錄，《偽好物：16-18世紀蘇州片及其影響》，極有參考性。詳見邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《偽好物：16-18世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018）。

<sup>2</sup> 關於「蘇州片」這種文化商品的主要特徵，可參考邱士華，〈拼嵌群組：探索蘇州片作坊的輪廓〉，收入《偽好物：16-18世紀蘇州片及其影響》，頁346-365。

## 一、誰是「蘇州片」？

### 第三件明代倭寇畫卷的浮現與疑問

長久以來，東京大學史料編纂所所藏〈倭寇圖卷〉是最為世人所知的明代倭寇圖像，只要提及「倭寇」，引用的常是此圖卷中所畫的樣態。然而，過去對於此圖的研究主要在圖像內容的解說，進展有限，甚至對於這是哪一個時期的倭寇，也存在不同說法。<sup>3</sup>這個狀況在 2010 年 5 月因為引用新技術而得到突破。〈倭寇圖卷〉中的旗幟在紅外線攝影下，出現「大明神捷海防天兵」、「肅清海口倭夷」、「弘治の年」等字樣，從而可確定，此圖描繪的是嘉靖時期明軍對抗倭寇的戰役。<sup>4</sup>這個明確的成果，令此圖的日本研究者們精神為之一振。

前此不久，世人也見到了第二件明代倭寇圖像。2006 年中國國家博物館出版的圖錄上刊載了另一幅「明軍禦倭」手卷畫，命名〈抗倭圖卷〉。<sup>5</sup>此圖被發表時，附有中國學者的解讀，基本上是將〈抗倭圖卷〉視為「歷史紀實」畫，其介紹與探討聚焦在這幅圖卷所表現的是哪次禦倭軍事事件，並進而推測此圖的創作背景。由於此圖的內容與日藏〈倭寇圖卷〉有明顯類似性，引發日方強烈興趣，因此在 2010 年 9 月起，啟動中日合作計畫，開始一系列對畫面進行紅外線攝影、廣域史料搜索、相關地景探勘等活動。

2011 年，又浮現了第三件明代倭寇圖像——〈文徵明畫胡梅林平倭圖〉。臺灣藝術史學者馬雅貞在其論文〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉篇末，<sup>6</sup>提出了一件過去未被關注的清代文本——張鑒〈文徵明畫平

<sup>3</sup> 一般多半認為它表現的是嘉靖時期的倭寇，但此圖尾段畫有士兵持八卦旗的隊伍，有中國學者因此認為畫的是萬曆朝鮮之役。

<sup>4</sup> 須田牧子，〈總論——「倭寇圖卷」研究の現在〉，收入氏編，〈「倭寇圖卷」「抗倭圖卷」をよむ〉（東京：勉誠出版，2016），頁 1-23。

<sup>5</sup> 〔明〕無名氏繪，〈抗倭圖卷〉，收入中國國家博物館編，〈中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·歷史畫〉（上海：上海古籍出版社，2006），頁 54-67。

<sup>6</sup> 馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，17（2011），頁 49-89。

倭圖記》。<sup>7</sup>生活在清嘉慶時期的張鑒（1768–1850），在此文中詳細考述其師阮元（1764–1849）手上一幅表現平倭戰役的圖卷。由於卷末附有明人張寰題記，他藉之將此圖卷的畫面密切連結於嘉靖三十五年（1556）抗倭總督胡宗憲（1512–1563）的「乍浦梁莊之捷」，引用相關資料，指認了畫面中的許多文武官員。馬雅貞比對後發現，這件目前已經失傳的〈文徵明畫胡梅林平倭圖〉，其內容細節竟然與中國國家博物館現藏〈抗倭圖卷〉若合符節。

對於這個現象，馬雅貞認為，應該與明末蘇州書畫作坊的商業產品「蘇州片」有關。她從藝術史的角度觀察指出，〈抗倭圖卷〉和〈倭寇圖卷〉之間，表現手法明顯有別，但母題與構圖幾乎相同，這是一種「複製類似母題與構圖」的模式。此模式正是晚明以〈清明上河圖〉為代表的「蘇州片」之重要特徵，況且它們的圖像風格也各自符合晚明蘇州片的畫風，因此很可能都是晚明蘇州作坊的文化商品。由此，她將〈抗倭圖卷〉和〈倭寇圖卷〉置於「蘇州片」的生產脈絡中，重新定位了這兩件畫作，為探討〈抗倭圖卷〉和〈倭寇圖卷〉，打開了一個具有啟發性的新方向。這個論述獲得了日本〈倭寇圖卷〉研究者們的高度重視，並且基本上肯定〈倭寇圖卷〉是一件「蘇州片」之說。此說也成為繼續研究〈倭寇圖卷〉和〈抗倭圖卷〉的基礎之一。

馬雅貞這篇論文在「戰勳圖轉化為蘇州片」的概念架構下，認為第三件倭寇圖像，即已失傳的阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖〉，<sup>8</sup>也是一件蘇州片。她認為這幅平倭圖卷，其實是蘇州作坊為了牟利而「假託文徵明」的商業產物，它與和它內容幾乎一致的〈抗倭圖卷〉，以及明顯具有蘇州片特徵的〈倭寇圖卷〉，三者都是「運用文官戰勳圖模式」的蘇州片。<sup>9</sup>因此，它們並不只

<sup>7</sup> [清]張鑒，《冬青館甲集》（臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，民國乙卯年吳興劉氏嘉業堂刊本），卷4，〈文徵明畫平倭圖記〉，頁5b-11a。

<sup>8</sup> 為行文便利，本文以下通稱為〈胡梅林平倭圖卷〉。

<sup>9</sup> 須田牧子接受馬雅貞的說法，認為這三幅圖卷都是16世紀描繪倭寇的大批量產商業作品，並且進一步推論，它們應是從一件她稱為「原倭寇圖卷」的原型演生而來。她所謂「原倭寇圖卷」是一件為了頌揚胡宗憲討伐徐海等戰功的戰勳圖，江南的畫坊在製作和傳播「原倭寇圖卷」仿品的過程中，圖卷的主題從彰顯胡宗憲個人的戰勳圖，逐漸展開、轉變為描繪明軍抗擊倭寇的勝利、以及隨之而來的和平生活的重現這一具有普遍意義的故事。〈平倭圖卷〉保留了變化之前的形態，〈抗倭圖卷〉和〈倭寇圖卷〉則是變化之後的狀態。見氏著，〈總論——「倭寇圖卷」研究の現在〉，頁13-15。

是與倭寇主題相關的敘事畫，而是與「紀念胡宗憲戰勳」有關的「商業作品」。她由此呼應其論文主旨，得證「在晚明戰事頻仍的時代，官員視覺文化也不受限於官員圈，而有轉為商品的潛力，亦突破了過去對蘇州片作坊以仿古題材為主的認識」。<sup>10</sup>

馬雅貞以其藝術史視角，關注於這三幅「倭寇圖卷」在中國美術史上的意義，作出了精彩分析，也帶給明史學界新鮮的啟發。然而，對於明史研究者而言，那件僅在張鑿的文字中「新出土」的〈胡梅林平倭圖卷〉，本身似乎還有更多值得探索的迷人處。這幅畫卷的內容明確與〈抗倭圖卷〉高度相似，但由於張鑿具體描述了他所見到的〈胡梅林平倭圖卷〉中，畫有一將領「執長旗督戰，前五兵手弓矢彎注，又八兵執長鎗前驅轉鬥」的場面，並未見於現存之〈抗倭圖卷〉，有了這個關鍵差異，兩者乃是不同的畫作殆無疑義。那麼，〈胡梅林平倭圖卷〉究竟是在什麼狀況下誕生？它與其孿生子般的〈抗倭圖卷〉之間，究竟是何關係？兩者那些共同的內容又有怎樣的意義？都引人好奇。

日本學者山崎岳稍後進一步對於張鑿筆下的〈胡梅林平倭圖卷〉和中國國家博物館所藏〈抗倭圖卷〉進行了比對探究。<sup>11</sup>山崎岳除了對於張鑿本人的背景和其寫作此文的脈絡做了更深入的揭示外，他對〈胡梅林平倭圖卷〉之生產情境的看法與馬雅貞基本相同。他認為，〈胡梅林平倭圖卷〉與現存〈抗倭圖卷〉是不同的畫作，而且〈胡梅林平倭圖卷〉可能乃是胡宗憲身邊人士，為胡宗憲所製作的一卷戰勳圖之多本複製品其中之一本，後來流出坊間而進行再加工後，被假托為文徵明之作的成品。因此阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉上的張寰題字、紀文和顧應祥所題〈海寇〉詩，都可能是在這種情境下所偽造的。

<sup>10</sup> 馬雅貞該篇論文主旨並非針對倭寇圖像進行分析，而是著重於探討明代的「文官戰勳圖」文化，並延伸說明：本來被用在官場上對上司歌功頌德的「戰勳圖」，後來發生了其圖式被轉化為商業市場上的「蘇州片」，進而面對大眾販賣牟利的現象。

<sup>11</sup> 詳見：山崎岳，〈張鑑「文徵明畫平倭圖記」の基礎的考証および訳注〉，《東京大学史料編纂所研究紀要》，23（2013），頁348-365；〈清・張鑑「文徵明画平倭図記」——中国国家博物館所蔵「抗倭図卷」を讀む〉，收入須田牧子編，《「倭寇図卷」「抗倭図卷」をよむ》，頁343-368。

2018年，國立故宮博物院研究員邱士華進一步發現，中國國家博物館所藏〈抗倭圖〉的卷末，鈐有兩方黃彪（1522–1594以後）的印章。<sup>12</sup>黃彪是一位在嘉隆萬間，活躍於蘇州書畫市場的畫師，一向被學界認為與從事摹製古代書畫的蘇州片之生產，關係相當密切，可說是這個產業的先驅者之一。邱士華以其藝術史眼光進行圖象分析後判斷，現存的這件畫卷很可能是出自黃彪手筆。她接受馬雅貞的論述為其考量基礎，認為黃彪此作很可能是來自某件具有「戰勳圖」性質的〈抗倭圖〉之摹製品，並進一步點出，「今藏北京中國國家博物館的〈抗倭圖〉，或許即為黃彪本人創稿的複本。」<sup>13</sup>

邱士華這項研究成果，令我們對於將〈抗倭圖卷〉歸類到蘇州片的信心增加了，不過，這是否也能說明，畫面與〈抗倭圖卷〉極其相似的〈胡梅林平倭圖卷〉，亦是一件以戰勳圖為源頭的蘇州片呢？或者可說，阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉是一件假託文徵明風格的仿偽作品，並且有可能與〈抗倭圖卷〉一樣，也是所謂的「蘇州片」嗎？筆者從一些線索觀察，認為或許並非如此。以下試論之。

## 二、「其自署『門下文徵明』」：

### 來自三位耆老的禮物

阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉今日已無法得見，我們主要是經由清代嘉慶時人張鑿〈文徵明畫平倭圖記〉的紀錄，得知此畫的幾項狀況。

結構上，此圖有「門下文徵明」字樣的落款，卷首有通政司右參政致仕崑山人張寰（1486–1561）題「靖海奇功」四字，卷末則有張寰所寫的紀事一篇，而在此紀事之前，還有南刑部尚書致仕湖州人顧應祥（1483–1565）題寫的「海寇」長詩一篇。若比對張鑿對〈胡梅林平倭圖卷〉的圖畫內容描述，會發現此圖與現存〈抗倭圖卷〉非常符合，諸如文官集團、獻俘船隻、水戰狀況、逃難婦女等幾段圖像的表現，兩者可以說完全一致。除了〈抗倭圖卷〉前半

<sup>12</sup> 邱士華，〈蘇州片畫家黃彪研究〉，《故宮學術季刊》，37：1（2020），頁1-38。

<sup>13</sup> 邱士華，〈蘇州片畫家黃彪研究〉，頁12。

段關於倭寇由海岸侵入、搶掠村落的内容，因為張鑒在描述〈平倭圖卷〉時沒有觸及以致無法比較外，可以確定，兩畫至少中後段的畫面相似度極高。

筆者認為，這幅阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉的畫面部分，有可能不是來自蘇州畫坊的仿作或偽作，而是一幅創作。馬雅貞和山崎岳認定此畫為仿作或偽作的基礎，主要是其上「門下文徵明」的落款非常可疑。以文徵明當時 87 歲的年紀，及他在文化界的地位，這樣的自稱相當不合理，何況這種充滿人物的敘事長卷絕非文徵明之畫風，他們認為，這應該是此畫「假託文徵明」的現象。馬雅貞並且進而指出，〈平倭圖卷〉與〈倭寇圖卷〉、〈抗倭圖卷〉可能是同一系列的蘇州片商品。關於此點，一般對於文徵明繪畫風格稍有認識者，皆不容易相信這幅長卷是 87 歲的文徵明所作。例如此畫的收藏者阮元即直言：「此卷筆跡不類衡山」。然而，正是因為如此，我們才有必要懷疑，當時欲藉仿偽文徵明畫作謀利者，一定會考量其產品在買家眼中的「可信度」，就此而言，他們應該不會自找麻煩選擇這樣做。<sup>14</sup>更重要的一點是，邏輯上，即使〈平倭圖卷〉的圖像不是文徵明親自所繪，也不等於此畫上的落款即不是文徵明所寫。<sup>15</sup>若考量文徵明長期以來就會在模仿他的畫作上親自簽名之事實，我們就更應該考慮，這項文徵明落款是否存在著乃是真筆的可能性。<sup>16</sup>

那麼，87 歲的文徵明，有沒有可能對這幅畫的主人翁胡宗憲自稱「門下」

<sup>14</sup> 當時蘇州文物市場上充斥許多託名文徵明的作品，專家指出：「這些仿作作品常和真蹟頗為相似，難以辨識。」見譚怡令，〈停雲逸趣——文徵明繪畫欣賞〉，收入吳誦芬等人編，《明四大家特展：文徵明》（臺北：國立故宮博物院，2014），頁 279。

<sup>15</sup> 阮元對此畫評斷曰：「此卷筆蹟不類衡山，且此時衡山年已八十有七，其自署門下文徵明，或即兵部主事楊芷倩衡山生徒所為，以應墨林之索者乎？」，其實也意指此種可能，阮元並不將此畫視為一般「託偽」之作。見〔清〕張鑒，《冬青館甲集》，卷 4，〈文徵明畫平倭圖記〉，頁 5b。

<sup>16</sup> 例如黃姬水曾寫信給錢穀，言：「寒泉紙奉上，幸作喬松大石，他日持往衡翁親題，庶得大濟耳。」這是黃姬水請托錢穀作一幅以松石為主題的畫，並明白囑他完成後拿去給文徵明題款。黃姬水、錢穀都是文徵明身邊的親近弟子，他們如此自然地這般行事，可見是文徵明晚年的日常。其鄉里晚輩何良俊還記載：「同時有假先生之畫求先生題款者，先生即隨手書與之略無難色。」本註引文一見：〔清〕陳焯，《湘管齋寓賞編》（臺北：世界書局，1962），卷 4，〈黃淳父手翰〉，頁 109。引文二見：〔明〕何良俊，《四友齋叢說》（臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1995），卷 15，〈史十一〉，頁 390。

呢？他可能對時年 45 歲的胡宗憲，採取這般客氣的姿態嗎？可能性是存在的。這很可能是因為文徵明想要對當時的禦倭總督胡宗憲，表達其高度敬意之故。<sup>17</sup>清人孔廣陶《嶽雪樓書畫錄》載，在〈明文侍詔書畫赤壁圖賦卷〉之上，有文徵明書寫的蘇軾赤壁賦，並落款「嘉靖丙辰（三十五年）中秋。倭平。書于停雲館中。徵明」。<sup>18</sup>事實上，這並不是文徵明第一次以蘇軾赤壁賦進行書畫創作，這個畫題也與倭寇全然無關，但此刻他在題款時，卻寫出這樣的句子。若說，這是他當下內心情感震動的表現，或許並不為過。這段明顯與畫作並不相配的題款，或可說透露了這位古稀老人在親歷連年倭禍後，對於江南倭患終於平息的深切欣慰之情。而當時締造此一局面的胡宗憲，被視為解救江南民眾於水火的最大功臣。文徵明若想在這幅抗倭功勳圖的題款中，於用詞上對他展現一種高度尊敬的姿態，是相當可以理解的。由此看來，此畫上「門下文徵明」的落款，其實有可能並非假託。

那麼，阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉的另兩位直接關聯者，張寰、顧應祥的題字和詩文，是否也有可能是真實而非假託呢？事實上，當我們把文、張、顧這三人放在一起考慮時，一方面會發現，這個工作組合頗為自然合理，故而能夠進一步提升「文徵明落款為真筆」的可能性，再者，隱含於其中的製作情境，似乎也由此呼之欲出。

文徵明、張寰、顧應祥此時分別是 87、71、74 歲，可以說，這是一個「江南高聲望士紳耆老」的組合。然而，當時這三人在書畫界並不會被人自然地聯想在一起。尤其是顧應祥，此人雖以讀書廣博聞，卻並不以詩文書畫名，

<sup>17</sup> 茲舉一例。在同時期所出版的《古今印史》書末，刊有〈蔡啟弘先生答徐元懋書〉，末署「嘉靖庚申驚蟄節八十翁齋石蔡衍頓首上徵君榆菴先生門下」。此處榆菴先生即徐元懋，蘇州吳縣人，是著名學者魏校之高棣。此書作於嘉靖庚申（三十九年），當時徐元懋年約 50 左右，而已高齡 80 的蔡衍寫信給徐元懋致謝贈書時，亦署「上徵君榆菴先生門下」，可見這是當時表達極客氣之姿態的用法，與年齡長少沒有必然關聯。蔡衍早年曾任長洲縣儒學訓導。參見〔明〕張德夫修，〔明〕皇甫汈等纂，〔隆慶〕《長洲縣志》（上海：上海書店，1990），卷 3，〈宦蹟〉，頁 111。

<sup>18</sup> 〔清〕孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》（上海：上海古籍出版社，1997），卷 4，〈明文侍詔書畫赤壁圖賦卷〉，頁 104。此畫曾於 2018 年出現在紐約蘇士比公司的古物拍賣場。其真實性目前基本上得到現代專家的肯定。見網址：

<https://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/2018/fine-classical-chinese-paintings-and-calligraphy-n09833/lot.1259.html>，擷取日期 2020.5.26。

故除了這件圖卷，從未看到他與文徵明的作品有過任何牽繫。從這個角度看，純利益導向的作偽者們應該並不容易出現要特別將這三人偽托在這樣一幅畫上的念頭。而且我們必須注意，在他們三者之間，確實可以找到頗為親切的關係，作為他們發生合作的基礎。

張寰、顧應祥都是成立於嘉靖二十四年的湖州「峴山會」成員，兩人一直頗有交往。<sup>19</sup>而且就在差不多同時的嘉靖三十六年春，已致仕的顧應祥旅次蘇州，接受蘇州文士徐元懋邀請，寫下〈書古今印史後〉一文梓行，張寰還特別於此文篇末加註，大加讚美「吾社長大司寇箬翁（顧應祥）」所作此文「可以冠諸作」，並且署名「歲丁巳（嘉靖三十六年）春社後十日，逸老堂第七人張寰識」。可見，就在這胡宗憲剛剛解決江南倭患不久的時刻，顧、張兩人之間的往來確實是相當親切而直接的。

而所謂「峴山會」，雖是湖州致仕士紳們在府城郊外峴山「逸老堂」的春、秋兩次聚會，但文徵明這個當時極受矚目的蘇州老人，也時常參與峴山會的活動，而與顧、張有所連結。<sup>20</sup>且不僅於此，家居蘇州崑山的張寰，交往圈與文徵明素來有著相當程度的重疊，兩人原本就熟識。<sup>21</sup>滁州名士胡松曾言，他在倭患之前雖然沒有機會認識張寰，「然時時從衡山文公、有懷唐丈處得其篇

<sup>19</sup> 顧應祥是嘉靖二十四年峴山會聚會活動的創始人之一，張寰則於嘉靖二十六年春社時加入。事見〔明〕劉麟，《清惠集》（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷7，〈峴山逸老堂記〉，頁394-396。此後多年間，雖然顧應祥因宦遊在外不能出席聚會，但兩人之間一直有著贈詩、贈畫等往來。例如嘉靖三十一年顧應祥在南京刑部尚書任上，張寰特別寄贈由「蘇人黃生彪」所畫的一幅〈湖社懷賢圖〉給他。見〔明〕顧應祥，〈峴山十五老圖記〉，收入〔明〕董斯張編，《吳興藝文補》（臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997），卷32，頁49-51。

<sup>20</sup> 其湖州後生朱國禎在〈九谿莊公墓志銘〉中旁及「大司空劉垣翁結社峴山，文衡山、張石川諸公歲一至，過潯必停宿。衡山因篆『九溪』二大字以贈，并為之圖。」又，朱國禎在〈趙徵君傳〉提到「石川、衡山赴峴山會過潯，必停舟再宿。」可見文徵明曾多次與張寰一起到湖州參加峴山會活動。本註引文一見：〔明〕朱國禎，《朱文肅公集》（上海：上海古籍出版社，1995），〈九谿莊公墓志銘〉，頁100。本註引文二見：〔明〕朱國禎，〈趙徵君傳〉，收入〔明〕董斯張編，《吳興藝文補》，卷64，頁4。

<sup>21</sup> 例如文徵明身邊的弟子陳道復，即與張寰交往密切。陳道復的文集錄有張寰〈訪白陽先生（陳道復）敘事〉一文，張寰並且是陳道復墓誌銘的執筆者。見〔明〕陳淳，《陳白楊集》（臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997），附錄，〈敘事·訪白陽先生敘事〉，頁85-86。

章字畫，寶而私之。」<sup>22</sup>由文徵明手上一直握有不少張寰的書畫可見，文徵明與張寰的關係應該相當親近。

將以上種種跡象整合來看，不但文徵明、張寰、顧應祥這三位當地耆老在江南倭亂平息不久，一起合作完成這幅「胡宗憲戰勳圖」（即阮元本〈文徵明畫胡梅林平倭圖卷〉）一事，有相當程度的可能性，而且製作此畫的主導者，很可能是分別與顧、文兩人皆相當熟稔的張寰。是以，他不但於卷末書寫一篇記事，還親題「靖海奇功」四個大字置於卷首。<sup>23</sup>再考諸史料，當時張寰確實曾經有過極力頌揚胡宗憲的送禮行動，其文集中有一首熱情洋溢的〈題石田湖山春曉圖／賀梅林司馬進秩〉送禮詩：「春曉湖山萬象新，風淳海宇不揚塵。虞廷偃武光前烈，商鼎調羹屬偉人。」<sup>24</sup>即可證此。因此若說，張寰除了致贈這幅沈周〈湖山春曉圖〉，又著意聯繫兩位鄉里高名望好友——文徵明和顧應祥，促成〈胡梅林平倭圖卷〉的完成，作為致贈總督胡宗憲的禮物，似乎頗為自然。

此外，阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉上顧應祥的「海寇」題詩，也為此圖是張寰主導而糾合顧應祥，成就一件致贈胡宗憲的禮物，提供了一些訊息。事實上，這首〈海寇〉詩的誕生，本身即與顧應祥和張寰兩人之間的聯繫密切相關。

顧應祥曾在嘉靖三十五年五月間，將這首長詩刻於石碑，此碑後來在清代咸豐年間出土，因此這首詩的內容與自跋，目前均可見錄於顧應祥的鄉里

<sup>22</sup> 〔明〕胡松，《胡莊肅公文集》（臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997），卷2，〈張石川集序〉，頁51。

<sup>23</sup> 在倩人製作的畫作卷首親自題字，似乎是頗以書法自得的張寰的習慣，例如〈峴山十五老圖記〉中提到的〈湖社懷賢圖〉即是一例。事見〔明〕顧應祥，〈峴山十五老圖記〉，收入〔明〕董斯張編，《吳興藝文補》，卷32，頁49-51。

<sup>24</sup> 〔明〕張寰，《張通參集》（臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，明隆慶四年〔1570〕刊本），卷1，頁12a。此詩張寰稱胡宗憲「梅林司馬」，寫作時間可能是在嘉靖三十九年初，胡宗憲因擒斬王直使浙直倭患完全落幕之功，陞為都察院左都御史兼兵部右侍郎，或是他三月再陞兵部尚書時。張寰隔年過逝。張寰還曾作〈壽春菴新建漢壽亭侯關王祠記〉，這是一篇為胡宗憲所寫的關羽廟記，歌頌胡宗憲「慨然以平寇為己任，竭忠展畫，神人協應」等等，甚至還把胡宗憲說成「與侯〔關羽〕異世而同稱矣」，極力拔高胡氏的功績。此文收入魯愚等編《關帝文獻匯編》第八冊（北京：國際文化出版公司，1995），頁801-805。

方志中。<sup>25</sup>其自跋說道，他作此詩並且刻石，是因為過去張寰曾以嘉靖二十九年俺答犯北京事，作詩唱和王守仁因弘治九年（1496）胡寇犯邊所作的「即事五十韻」，並將兩首長詩一併刻石，拓印後寄贈顧應祥。後來顧應祥致仕歸鄉，也遭逢東南海寇之亂，乃因循前事，又作詩以和，並且刻石。雖然顧應祥沒有直說，但可以想見他的下一步，就是將此詩也拓印寄贈張寰。張寰應該即由此得悉，顧應祥寫下了這首海寇詩。

我們若細勘其內容可以發現，顧應祥這首海寇詩，含有某些很適合用來頌揚胡宗憲的元素。由嘉慶年間出土的顧應祥海寇詩碑之落款，「嘉靖丙辰（三十五年）端陽後一日簪谿老人顧應祥識」，可知此詩之作不晚於嘉靖三十五年五月。而其中「去年嘉興敗，慘極不忍觀」、「坐令北關外，一炬成焦土」等句，則指向此詩應作於嘉靖三十四年六月初倭寇侵犯杭州，官軍坐守城中無所作為以致杭州北新關遭焚劫一事之後不久。<sup>26</sup>我們應該特別注意，正是緊接在明軍這場北新關慘敗之後，胡宗憲被推薦超陞，從原本僅負責監察、記功的浙江巡按御史，一夕躍升提督軍事兼浙江巡撫，實質掌握第一線軍政大權，甚至在 8 個月後再陞浙直禦倭總督，總領禦倭事業；又 3 個月，即在乍浦、沈莊剿滅徐海集團，達成江南倭患初平的局面，立下「靖海奇功」。顧應祥這首詩雖然作於胡宗憲掌權之前，然而，其中對於倭患殘傷人民的細密描寫，在這場亂事平定後，其實很適合用來映照平亂者胡宗憲的恩澤與功勞；

<sup>25</sup> [清]趙定邦等修；[清]丁寶書等纂，[同治]《長興縣志》（臺北：成文出版社，1983），卷 31 下，〈雜識下·瑣錄〉，頁 2925-2930。

<sup>26</sup> 山崎岳指出「去年嘉興敗」應指嘉靖三十三年四月官軍在嘉興府孟家堰之敗，故「海寇」詩作於嘉靖三十四年。關於嘉靖三十四年杭州北新關遭焚劫，記載最詳的材料是趙文華的奏疏，其言六月五日：「…〔賊〕乘勝肆劫杭州北新關等處，巡撫李天寵在城不能出救…被賊將我軍殺傷及下水死，數至千計，其永保二兵陣亡亦多。…」范淶《兩浙海防類考續編》載：「〔三十四年〕六月賊犯省城，燒北關市。」又可見於嘉興府各地方志。由此推斷，本詩乃作於嘉靖三十四年六月至三十五年五月之間。在杭州受圍攻、北新關被焚劫後不久，浙江巡撫李天寵就因為對此事件束手無策，不能調度官兵出救，被劾嚴重失職而擲入詔獄。胡宗憲於是因趙文華之力薦，由七品浙江巡按破格超陞，接任浙江巡撫。本註引文一見：[明]趙文華，《趙文華平倭奏疏》（重慶：西南師範大學出版社，2013），無卷次，〈察視疏六〉，頁 542-543。本註引文二見：[明]范淶，《兩浙海防類考續編》（臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，明萬曆壬寅年〔1602〕刊本），卷 9，〈遇難殉節考〉，頁 50a。

長詩中段對於前任督撫之無能的直白批判，也有反襯繼任者胡宗憲難能可貴的才情與成就之效果；而此詩尾段對於發掘才士能臣去「洗氛靖海波，宣威振寰宇」之期待，末句「但願金甲銷，四方盡安堵」的悲願，在後來江南倭患終於落幕的紀功時刻回望，一切即有如預言，實現在胡宗憲的身上！因此，即使顧應祥創作此詩最初的動機並非在於稱美胡總督的功績，但在後來有心彰顯胡氏勳業的情境中，卻是非常妥貼的材料。若說，張寰在計畫製作一件致贈胡宗憲的「戰勳圖」時，想到了好友曾寄贈的這篇長詩，進而聯繫運用、結合於其中，應是頗為合理的推想。

總之，綜觀文徵明於畫上的落款可能不假，文、張、顧三人之間確實存在著親切聯繫關係，又張寰曾經積極地關連且崇揚胡宗憲，以及張寰、顧應祥在此畫上的題跋內容等等來看，阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉頗有可能是由張寰所主導，在嘉靖三十六至三十八年之間，送給胡宗憲的一件禮物。以性質來說，是一件讚揚胡宗憲弭平江南倭寇之「靖海奇功」的「戰勳圖」。

然而，既然這幅以平定江南倭患為主題的敘事圖畫長卷，畫面絕對不可能出自文徵明筆下，那麼張寰又是從何得之，然後加工完成這幅畫卷呢？我們有必要對於「圖」的本身再加考量。雖說阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉就其題跋與圖畫之整體形式而言，不太符合蘇州片那些常見特徵，可是，其畫面本身的結構與內容細節，卻與很可能確實是蘇州片的〈抗倭圖卷〉和〈倭寇圖卷〉如此近似。那麼，無可迴避的問題是，這幅畫卷之「圖」的部分，與市場商品蘇州片，或至少說與蘇州書畫作坊，是否仍然有所關連呢？

### 三、「或即兵部主事楊芷倩衡山生徒所為」：

#### 此圖畫生產的關聯者

文獻中與這些問題相關的線索很少，還是必須從圖像本身出發，進行探索。然而阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉目前無法得見，無疑又增加了一層困難。不過筆者認為，現存國博本〈抗倭圖卷〉與失傳的阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉兩者內容的重合程度極高，在一定程度上，可以把目前所見，出現在〈抗倭圖卷〉之中的圖像，視為也以大體一致的狀態出現在〈胡梅林平倭圖卷〉中，從而對後者進行討論。

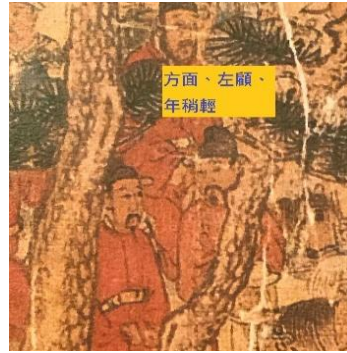
筆者對這個想法的信心源自張鑿對〈胡梅林平倭圖卷〉的細節描述與〈抗倭圖卷〉圖像的驚人一致性。張鑿〈文徵明畫平倭圖記〉全文一共具體描述了此圖中的 13 個場景。而在這 13 個場景中，有高達 12 個，能夠在國博本〈抗倭圖卷〉中找到幾乎完全相同的畫面，<sup>27</sup>無論是人物樣貌、衣著、姿態、器具、相對位置等等的表現筆法，幾乎完全一致。例如張鑿說，文武官僚群中，擐甲主人翁之前方有「一武士執大纛前導，稍次兩武士，一執終葵，一執鉞者」(圖一)，「…又其後一官，方面左顧，年稍輕者…」(圖二)，都可以在〈抗倭圖卷〉中找到完全吻合的圖像。這種重合性，竟於 12 個場景中皆如是，完全沒有例外。兩圖甚至在用色上也都是一致的，例如主人翁座騎色青、戰船上的將領持黃旗、民船中女子著紅袖等等，例子不少。綜此而觀，則不論〈抗倭圖卷〉是否直接摹寫自〈胡梅林平倭圖卷〉，兩者之間的一致性可謂極高。<sup>28</sup>

<sup>27</sup> 張鑿圖記中所述〈胡梅林平倭圖卷〉的 13 個場景中，唯一未與國博本〈抗倭圖卷〉相符者的狀況是：〈胡梅林平倭圖卷〉中有一將領「執長旗督戰，前五兵手弓矢彎注，又八兵執長鎗前驅轉門」的陸戰場面，未見於〈抗倭圖卷〉。事實上，〈抗倭圖卷〉裡完全沒有陸戰場面，由此看來，並不是這兩幅圖中存在不同畫面，而是〈胡梅林平倭圖卷〉中的陸戰場面被直接全段刪去了。

<sup>28</sup> 馬雅貞、邱士華分析，國博本〈抗倭圖卷〉很可能是蘇州片。而根據邱士華鑽研蘇州片的成果，蘇州片的製作中，有一類可能因為來自特定畫稿，其畫面中的形象、所在位置等都非常接近，只有在裝飾花紋或人物表情等細節上出現差異。例如傳仇英〈純孝圖-王祥〉與傳仇英〈畫二十四孝-王祥臥冰求鯉〉，兩圖即不論枯樹和岩石



圖一〈胡梅林平倭圖卷〉局部



圖二〈胡梅林平倭圖卷〉局部

過去研究者討論阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉時，並未充分注意張鑿於〈文徵明畫平倭圖記〉之開篇處，引述阮元對此畫創作脈絡的疑問：「此卷筆蹟不類衡山，且此時衡山年已八十有七，其自署門下文徵明，或即兵部主事楊芷倩衡山生徒所為，以應梅林之索者乎。子其為我考之。」<sup>29</sup>山崎岳雖然對這篇文章進行了基礎考證，但對於這段話，他主要是用以指出「一開始阮元就不認為該畫卷是文徵明本人所繪」，而對於阮元所提及的楊芷其人，山崎氏僅說明他是當時的吳江知縣，其討倭功績受過朝廷表揚，並解讀這段文字曰：「關於畫卷的由來，阮元暗示楊芷可能中介於文徵明和胡宗憲之間（筆者譯文）」，並指出此事在文獻中無法找到足以證明為真的證據。<sup>30</sup>筆者認為，阮元先是

---

形狀位置、王祥的身體姿勢、衣物擺放的狀態、表現鯉魚出現的瞬間等等，皆非常一致。差別只在於王祥的表情、手指是否包覆肩膀等細微處，這是來自於繪製者對圖稿的理解程度與再現能力所造成的微妙差異。〈抗倭圖卷〉與阮元本〈平倭圖卷〉的異同程度，至少應該是這種狀態。因此，即使仍有些差異，也不致影響本文運用〈抗倭圖卷〉對〈胡梅林平倭圖卷〉進行詮釋的有效性。請參見邱士華，〈是創作還是仿造？蘇州片「一稿多本」現象〉，《藝術家》，518（2018），頁128-135。特別是頁129-130。

<sup>29</sup> 見〔清〕張鑿，《冬青館甲集》，卷4，〈文徵明畫平倭圖記〉，頁5b。

<sup>30</sup> 山崎岳，〈清·張鑑「文徵明画平倭図記」——中国国家博物館所蔵「抗倭図卷」を讀む〉，收入須田牧子編，《「倭寇図卷」「抗倭図卷」をよむ》，頁344、349。

督學浙江，繼而又擔任浙江巡撫，長年身處胡宗憲平倭事業的地理中心，甚至也一樣需要抓捕寧波附近的海盜。他在杭州、寧波當地所能夠聽聞的胡宗憲相關事蹟，一定比我們現在從殘留文獻中所得者要多上許多。更何況他本身就是個博學好古之人，其言或者確有所據？我們對於阮元的說法，似乎應該更認真考慮。那麼，這位乍看如從天外飛來的楊芷，真的對這幅畫的誕生發生過主導作用嗎？

阮元這句「或即兵部主事楊芷倩衡山生徒所為以應梅林之索者乎」，值得再加琢磨。從阮元此文句使用「即」字來發動的語氣來看，或許他先此即曾聽聞這位楊芷與某件關聯胡宗憲功勳的畫卷有所牽涉，因而看到這幅以「胡梅林平倭圖」為名的作品時，當即判斷，這可能「就是」那件由楊芷經手的畫卷。當然，正如山崎氏所言，此事在眼下文獻中全無痕跡，然而，這就表示阮元的說法不可相信嗎？從畫面中的訊息看來，似乎並非如此。

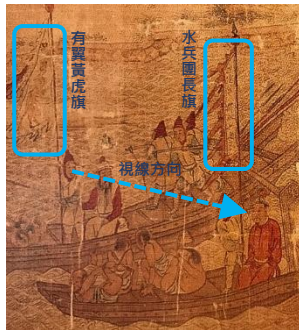
楊芷（1525–卒年不詳）是江南倭患期間的蘇州府吳江縣知縣（嘉靖三十二至三十五年），緊接就升任南京兵部主事。他在吳江時，造船百餘艘，組成一隊水軍，還親自「戎服建牙旗，日頓兵江上」。<sup>31</sup>雖然他身為制度上並沒有兵權的知縣，卻親上戰場直接指揮作戰，於其知縣3年中，出入兵間，屢在瓜徑、平望、盛墩等處擊敗倭寇，尤以盛墩之捷最為著名，盛墩還由此易名「勝墩」。<sup>32</sup>這個時期明軍禦倭敗戰連連，吳江水兵是當時禦倭作戰一片狼藉的局面中，少數能擊敗倭寇的亮點。但是我們必須注意的是，這些所謂「吳江水兵」其實並不是官軍，而是楊芷以知縣身分所組織的「鄉兵」。

有趣的是，此畫卷第三段「獻俘」的視覺焦點：一面立在獻俘船隻上的

<sup>31</sup> [明]周大章，〈楊侯禦倭紀錄〉，收入[清]顧有孝編，《明文英華》（北京：北京出版社，1997），卷7，〈紀剿徐海本末·附錄〉，頁355。

<sup>32</sup> 見[明]周大章，〈楊侯禦倭紀錄〉，頁356。又，楊芷曾作詩〈守唐家湖盛墩〉自述曰：「三載風煙扣小舷，盛墩時伴水雲眠。湖光一攬浮空目，樓影孤峰傍遠天。南海俯窺千嶂落，北辰遙望五星聯。即看餘孽終宵遁，萬里昇平奏凱還。」吳江士紳沈榮亦有詩：「我侯身將水上兵，險拒盛墩扼其吭。」二詩參見[清]陳和志修，[清]倪師孟等纂，[乾隆]《震澤縣志》（臺北：成文出版社，1970），卷33，〈撰述三·集詩二〉，頁1179、1181。又，[嘉靖]《吳江縣志》也有相當篇幅的相關記載，參見[明]曹一麟修，[明]徐師曾纂，[嘉靖]《吳江縣志》（臺北：學生書局，1987），卷20，〈經略志二·武備〉，頁1126-1143。

大旗，極顯眼地寫著「神捷第一□水兵團長」(圖三)、(圖四)。據考，「團長」本是鄉兵頭頭的名號，與官兵並不同掛，<sup>33</sup>而圖中鄰船上那面相對飛揚的「有翼黃虎旗」(官兵旗幟)也強烈暗示著這個區別感：他們是由知縣所組織、指揮的民兵，而不是官軍。<sup>34</sup>可以合理推測，這艘船上的所謂「水兵團長」，應該就是吳江知縣楊芷的人馬。畫家還運用構圖技巧，藉由另鄰船上兩個官兵的視線，將觀畫者的注意力聚焦在這位張鑿形容為「朱袍緩帶來獻俘者」的身上，刻意凸顯其重要性。<sup>35</sup>作畫者為什麼這樣安排？特別選擇刻畫水兵團長(即楊芷人馬)來獻俘，此畫面所想要產生的效果是召喚出對楊芷戰功的印象嗎？



圖三



圖四

<sup>33</sup> [崇禎]《江陰縣志》記載江陰縣的「青陽團長」吳兌與知縣錢鏞之死事。其言「團長」吳兌受知縣錢鏞之命，領「鄉兵」禦倭戰死，「知縣」錢鏞曾為文祭之。[乾隆]《太湖備考》：「西洞庭山用大勝寨、角頭寨、……皆巡撫曹邦輔置。用耆民為團長，選練鄉勇，以禦倭寇。」本註引文一見：[明]馮士仁修，[明]徐遵湯、周高起纂，[崇禎]《江陰縣志》(南京：鳳凰出版社，2011)，卷4，〈孝義〉，頁250。本註引文二見：[清]金友理，《太湖備考》(臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1996)，卷4，〈兵防〉，頁74。

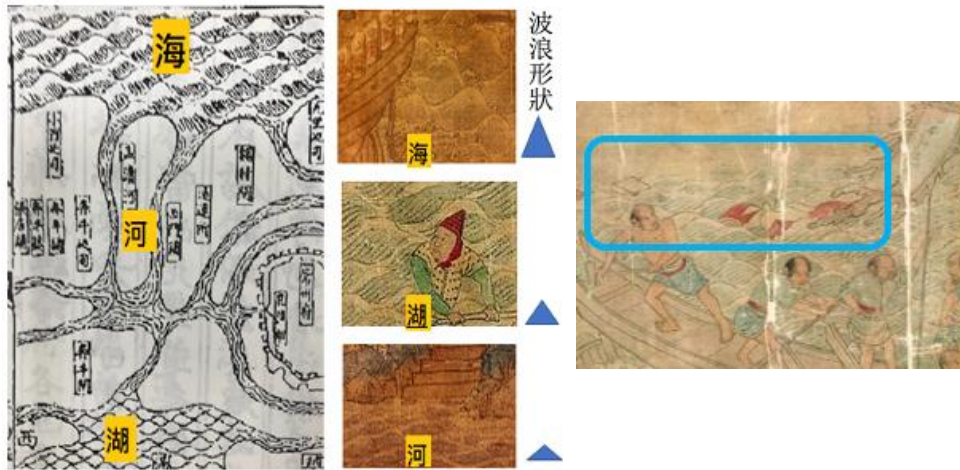
<sup>34</sup> 例如畫面尾端文武官僚群中的大將身畔，也豎立著此種有翼黃虎的旗幟。

<sup>35</sup> 張鑿認為此人是盧鏜，但這個判斷相當勉強，筆者並不贊成。盧鏜的身分是官軍最高級將領，副總兵官，在獻俘這種有重要意義的場面中，沒道理不身著鎧甲，而安排其身旁豎立鄉兵而非官軍的「水兵團長」之幟，也很奇怪。這位「朱袍緩帶」者，裝扮其實比較類似「文官衣著」配高階戰鬥帽。再考慮旁船上兩個將兵被畫成有些敬畏的姿態，筆者懷疑，畫家真正所想表現的，或許是身為文官(吳江知縣)，但親自領水兵作戰的楊芷。可惜筆者遍尋不獲有關楊芷外型特徵的記載，難以進行任何比對。

當然，筆者此處分析的圖像都來自〈抗倭圖卷〉而非〈胡梅林平倭圖卷〉本身，應該合理懷疑〈胡梅林平倭圖卷〉上的圖像是否相同。然而，張鑿對〈胡梅林平倭圖卷〉這個段落的描寫：「一將右視坐船中，前一卒執旗立，將以右手指船頭首級纍纍然」、「左一船稍後，中坐一將弁而朱袍緩帶來獻俘者，通眉豐下，按膝凝視船頭反接而囚者四」，確實完全符合現存〈抗倭圖卷〉之中的圖像，諸如「一將右視」、「一卒執旗立」、「右手指船頭」、「按膝凝視船頭」、「反接而囚者四」等等圖像安排，絲毫不爽。因此，兩圖的一致性至少在這個段落而言，應該沒有太大問題。

若我們暫時接受兩幅畫卷的圖像表現具有高度一致性，然後繼續勘察〈抗倭圖卷〉的細節，還會發現其他能夠與楊芷的水戰功績相關聯的元素。這套圖畫的戰鬥段落明顯以水戰為重點，其水戰場面不但所占比重十分突出，筆法表現也非常生動細膩。而陸兵的畫法則相當呆板，令人印象模糊，與水兵水戰完全不能比擬。過去的研究者，包括最早為我們留下考述的張鑿，或許因為「倭寇來自海上」的刻板印象，往往將此處的水戰與「海戰」概念相混。例如張鑿認為，那個站在船上「方面廣額，要縣弓箭，左執旗，以右手指麾督戰」的將領，是受命「伏飛艦海上遮擊」倭寇的總兵官俞大猷，將之籠統看作海戰場面。然而，仔細觀察筆法的差異會發現，畫家其實藉由運用不同的波浪型態暗示觀者，這裡所畫的是與楊芷之吳江水兵有關的「湖戰」情境。(圖五)<sup>36</sup>

<sup>36</sup> 圖五左，《江南經略》版畫插圖：在這件同時代出版品的圖像中，可以見到將海、湖、河三種地理情境用不同波浪表現的概念。圖五右，現存〈抗倭圖〉中的不同段落圖像：上〔倭船靠岸〕(海波)、中〔明倭水戰〕(湖波)、下〔村落運河〕(河波)。圖五左見：〔明〕鄭若曾，《江南經略》(臺北：臺灣商務印書館，1983)，卷五，〈常州府總論〉，頁2。圖五右見：〔明〕無名氏繪，〈抗倭圖卷〉，收入中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·歷史畫》。



圖五

圖六

而且畫家對於細節的安排，似乎還影射最初令吳江水兵一戰成名的「石湖之捷」。例如在明倭水戰的場面中，倭船旁明顯畫著被棄置水中、載浮載沉的戰利品，(圖六)這讓人易於聯想到嘉靖三十三年六月十一日，倭寇從蘇州飽掠回途，在石湖被吳江水兵強力攔截，情急生智，丟下財貨引誘水兵分心搶拾，最後得以狼狽遁去的情節。<sup>37</sup>

還有一個很基本的問題是，當時胡宗憲部屬甚多，楊芷個人是否具有特別可能「應梅林之索」的條件呢？換句話說，他與胡宗憲有什麼特定關係嗎？確實是有的。據嘉靖《嘉靖三十一年湖廣鄉試錄》及《嘉靖三十二年進士登科錄》記載，楊芷是湖廣德安府安陸人，舉嘉靖三十一年湖廣鄉試第 43 名，三十二年登進士科；<sup>38</sup>而胡宗憲則在嘉靖三十至三十三年間職任湖廣巡按御

<sup>37</sup> 鄭若曾，《江南經略》卷 2 下，〈三十三年甲寅〉條下載：「由石湖入太湖，吳江知縣楊芷、舉人周大章、生員吳詒，帥水兵邀擊於鮎魚口，擒斬五六十人。賊餌水兵，由吳江平望而去」；同書卷二上，〈吳縣險要總論〉載：「一由石湖，亦為吳江水兵所阻，踣拜求還，水兵貪餌縱出」；褚人穫，《堅瓠集·廣集》卷三記載：「時吳江水兵布列湖中，賊委輜重以餌之，得以乘間逸去……」。本註引文一見：〔明〕鄭若曾，《江南經略》，卷 2 下，〈長吳二縣倭患事蹟〉，頁 119。本註引文二見：〔明〕鄭若曾，《江南經略》，卷 2 上，〈吳縣險要總論〉，頁 107。本註引文三見：〔清〕褚人穫，《堅瓠集·廣集》（上海：上海古籍出版社，1997），卷 3，〈倭患〉，頁 644。

<sup>38</sup> 分別參見寧波市天一閣博物館整理，《嘉靖三十一年湖廣鄉試錄》（寧波：寧波出版

史，並主持嘉靖三十一年湖廣鄉試。據說，他對此次試卷親加復覽，試錄悉出其手。<sup>39</sup>胡、楊二人乃因此已發生直接交會。兩年後，新科進士楊芷被分發為吳江縣令；胡宗憲則調任浙江巡按御史，未久，超陞浙江巡撫，又再進陞直浙禦倭總督。胡宗憲擔任浙江巡按御史時，即親自擐甲上陣，在吳江與嘉興邊界那片河湖連綿的地區阻抗倭寇，於是重逢當時也親自帶領吳江水兵在此區域作戰的楊芷，成為他一起作戰的同事，然後又成為其上司。在這種舊識關係和戰友情誼下，若說如阮元所言，胡宗憲在其下屬中選擇了楊芷，去為他尋找蘇州畫家、製作一卷以平倭為主題的戰勳圖，是有其合理性的。

綜合以上觀察，這幅圖卷的圖畫部分，可以說隱含了「楊芷元素」。雖然我們無法得知清人阮元是從何處風聞楊芷曾經與胡宗憲製作戰勳圖有關，但至少從圖像的本身，和楊芷的背景等各種訊息看來，楊芷確實有可能是這幅〈胡梅林平倭圖卷〉圖畫部分的生產導演者，阮元並非信口雌黃。那麼，阮元這句話的後半段，「倩衡山生徒所為以應梅林之索者」，是否也可能再為我們透漏更多關於這幅畫卷之生產脈絡的線索呢？

現存的〈抗倭圖卷〉圖像具有強烈的吳派風格，若由此推測，與之極其類似的〈胡梅林平倭圖卷〉亦應如是，則其執筆者很可能與當時蘇州畫壇頗有關聯。所謂「倩衡山生徒所為」，雖然從阮元的語境本身看來，或許是他經由「其自署門下文徵明」而來的推想，但從圖象本身的風格來看，並非無的放矢。然而，所謂的「衡山生徒」，他們是否擁有能力和動機，完成這樣一幅充滿各類人物、馬匹、器物、船隻、屋舍，並飽含戲劇化情節的大篇幅長卷呢？文徵明門下之擅畫者如錢穀、周天球、居節等，畫作多單純以山水、花卉為長，實在不容易將他們直接與這幅畫卷的形式和風格聯想在一起。

或許前引邱士華所言：「今藏北京中國國家博物館的〈抗倭圖〉，或許即為黃彪本人創稿的複本」，是一個很有趣的推想起點。目前各方研究成果大致都支持現存〈抗倭圖卷〉是黃彪所製作之蘇州片的看法，既然是蘇州片，那

---

社，2007），無卷次，頁 20a，以及《嘉靖三十二年進士登科錄》（寧波：寧波出版社，2007），無卷次，頁 51a。

<sup>39</sup> [明]胡桂奇，《胡公行實》（臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1996），無卷次，頁 440。

就有其摹仿的對象，而邱士華對此特別指出，黃彪這幅〈抗倭圖卷〉之所本，有可能並不是別人的作品，而是黃彪複製他自己的「創稿」去做成商品販售。邱士華對於此說並未言明她所持的理由，不過筆者考量目前所觀察到的一些線索，認為此說不但頗有可能，而且此處所謂的黃彪之「創稿」，其成品有可能就是在阮元和張鑒面前的那幅〈胡梅林平倭圖卷〉的圖像部分。換句話說，蘇州畫師黃彪就是被楊芷僱，製作這幅戰勳圖卷的所謂「衡山生徒」。

理由有二。首先，前述牽引三耆老落款、題詩、作紀，加工製作成〈胡梅林平倭圖卷〉的重要關係人張寰，與這位蘇州畫師黃彪之間早有往來。張寰曾於嘉靖三十一年請黃彪為峴山會成員 13 人寫真，作〈湖社懷賢圖〉，並將此圖寄贈正在南京任官而無法參與聚會的顧應祥。<sup>40</sup>黃彪此時 30 歲，在其綿長的畫師生涯中，似乎即在此之後，特別以繪寫人物最為時人所稱。<sup>41</sup>這或許與張寰這項多人肖像畫的邀請，打開了黃彪貌人畫技在肖像畫主流市場（士紳群體）中的口碑有關。就時間面觀察，〈湖社懷賢圖〉的口碑作用發酵約 5 年後，剛經歷 3 年蘇州府吳江縣令任期的楊芷，若要在當地尋找一位能夠恰當表現主人公形貌的畫師來製作一幅戰勳圖，黃彪是個頗為合乎情理的對象。而且，張寰當初這個具有引薦作用的僱雇行動，其內涵可能不只是贊助者與畫師之間的關係。黃彪本人的家世身分，並不同於仇英輩那種出身社會低層的蘇州職業畫師。其祖父黃雲乃是蘇州崑山名儒，雖然科考不順故家計並不寬

<sup>40</sup> [明]顧應祥，〈峴山十五老圖記〉，收入[明]董斯張編，《吳興藝文補》，卷 32，頁 49-51。

<sup>41</sup> 邱士華從畫風、書風、印跡比對出多件黃彪的存世作品。計有：確定作於 1555 年以前的早期作品臨摹宋陳之元〈秋原獵騎〉；本文所討論的作於 30 歲左右的〈湖社懷賢圖〉和〈抗倭圖〉；36 歲所作〈少谿先生小像〉；47 歲畫吳稼登三兄弟的〈怡怡圖〉；55 歲左右畫〈暘湖別墅圖〉；57 歲以前畫〈俞允文像〉；74 歲的〈畫九老圖〉。見邱士華，〈蘇州片畫家黃彪研究〉，頁 11-16。這些作品除了 30 歲以前的〈秋原獵騎〉，30 歲以後的肖像畫佔絕大多數。邱士華提及有一件實物不存但在明人張大復《崑山人物傳》中有記載的〈黃雲像〉，並推估這幅年代不明的〈黃雲像〉是黃彪「畫業生涯較早階段」的作品。邱氏此論主要源於此畫的贊助者，《崑山人物傳》作者張大復說這幅〈黃雲像〉「見者無不凜凜以為先生縱談時如此」，邱氏認為這是來自曾親睹黃雲形貌的舊識之評語，故應是作於黃雲之孫黃彪的生涯早期。然而，張大復生於 1554 年，黃彪生於 1522 年，待張大復成年，並有能力邀請黃彪「過草堂，為予貌先生（黃雲）」時，黃彪至少已經中年，比較可能在 50 歲以上。因此筆者認為〈黃雲像〉也屬於黃彪作〈湖社懷賢圖〉後，已以肖像畫成名多年之後的作品。

裕，但熱愛文物收藏，與當時蘇州最著名的文人沈周、文徵明等皆交好。<sup>42</sup>因此對於張寰和文徵明而言，黃彪這位蘇州晚生乃是故友之孫，他存身於文、張的社交圈中被老人們所知曉，關係其實比平常人要近了一層。因此，當黃彪後來走上專業作畫之途，若在某些情境中讓時人隱約有著某種「衡山生徒」的印象，也不算過於離譜。而就文徵明晚年常在門下子弟畫作上落款簽名的慣習來看（見註 16），文徵明要接受老友張寰的邀請，在原本即關係良好的黃彪畫作上簽名落款，心理上應該沒有太大困難。

再者，相對於文徵明其他入室弟子畫技上的明顯偏向，黃彪這個門外的衡山生徒，才是擁有完成這幅戰勳圖長卷所需要的一切技能者。他是傳聞中，明代蘇州最早仿製宋張擇端〈清明上河圖〉的人。<sup>43</sup>換句話說，我們因此能夠充分肯定黃彪擁有畫出充滿生活細節的長卷之實力。<sup>44</sup>而且在當時文獻中所見的黃彪，乃是以人物肖像畫見長，這對於需要表現出主人翁和相關人物之可辨識面目的「戰勳圖」而言，是一項會受到雇主青睞的技能優勢；再從黃彪在其畫業最早期臨摹的宋陳居中〈秋原獵騎〉圖中，秀雅的樹木山石來看，〈胡梅林平倭圖卷〉中作為背景的山水樹石，對他而言，也全然不成問題。

那麼，如果根據以上線索而假設黃彪就是最初在蘇州受聘，為楊芷生產這幅胡宗憲授意製作的圖卷的人，也就是〈胡梅林平倭圖卷〉圖畫部分的作者，則與筆者前文所論，此圖可能最後經過張寰之手，再進行題字、落款、賦詩、題跋等加工，進而成為阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉，可以在相當程度上順利接合。因為，若是說張寰後來因為黃彪的關聯，取得這個圖卷的「圖畫」部分，然後進行題字題跋等「送禮胡宗憲」的準備功夫，並邀得文徵明同意，

<sup>42</sup> 關於黃彪的家世，請見邱士華，〈蘇州片畫家黃彪研究〉，頁 7-11。筆者本段關於張寰對黃彪肖像畫業推廣的助益之說，深受邱士華此文啟發。

<sup>43</sup> 此事可參見：〔明〕王世貞，〈弇州山人續稿〉（臺北：國家圖書館藏，明崇禎間刊抄補本），卷 168，〈文部·畫跋·清明上河圖別本〉，頁 18a-19b；以及〔明〕沈德符，〈萬曆野獲編〉（北京：中華書局，1997），補遺卷 2，〈偽畫致禍〉，頁 827。〔清〕姜紹書，〈無聲詩史〉（上海：上海古籍出版社，1997），卷 7，〈黃彪〉，頁 567。

<sup>44</sup> 王世貞親見黃彪所臨的清明上河圖，評曰：「與真本殊不相類，而亦自工緻可念。所乏腕指間力耳。今在家弟所。」見〔明〕王世貞，〈弇州山人續稿〉，卷 168，〈文部·畫跋·清明上河圖別本〉，頁 18a-18b。

在故人之孫黃彪的這件畫作上親自落款，看來是頗有可能的。

此外，邱士華在〈抗倭圖卷〉上發現了兩方黃彪的印章，進一步支持了中國國家博物館本〈抗倭圖卷〉是黃彪手筆之蘇州片的論述，這項研究成果或許可以讓我們對於黃彪受雇擔綱繪製〈胡梅林平倭圖卷〉之圖畫部分的推論，添一絲信心。因為與現存的〈倭寇圖卷〉、〈抗倭圖卷〉一起綜觀，這幅也以平定倭患為主題的功勳圖卷，被認為有可能是蘇州片或至少是與蘇州片有相當程度的關聯，<sup>45</sup>而黃彪正是一個「學者視為少數清楚身分的蘇州片畫家」。<sup>46</sup>如果黃彪即是那位為楊芷畫出這幅平倭主題畫卷的畫師，則他手上應該握有此畫卷的稿本（即其「創稿」）。於是當 30 年後明日朝鮮之役爆發，江南颯起一股「倭寇資訊熱潮」，<sup>47</sup>以致「他的主顧發生對此一畫題不亞於古畫的強烈興趣」，<sup>48</sup>那麼，此時黃彪（仍然在世）若選擇運用其匣中現成的舊稿，摹製出這幅現存之〈抗倭圖卷〉，成為一件「摹製客訂原創畫作」的精良型蘇州片，供給蘇州文物高端市場之需求，可以說是件水到渠成之事。<sup>49</sup>隨後若因為市場需求更加蔓延氾濫，於是蘇州其他書畫作坊積極跟進，運用「複製類似母題與構圖」的模式，製作出更能迎合大眾口味的那種用色繽紛、造型流暢、直覺愉悅性較強的各式〈抗倭圖〉來販賣，創生出許多如同東京大學藏本〈倭寇圖卷〉般的大眾化圖像商品，也很合理。<sup>50</sup>

<sup>45</sup> 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，「餘論」，頁 80-84。

<sup>46</sup> 邱士華，〈明黃彪畫九老圖〉，《偽好物：16-18 世紀蘇州片及其影響》，頁 18。

<sup>47</sup> 關於萬曆二十年代因為日本侵入朝鮮，引起明日戰爭，導致江南地區出現一波以操作「倭寇記憶」為賣點的出版浪潮，吳大昕有精彩研究成果。請見氏著，《海商、海盜、倭——明代嘉靖大倭寇的形象》（北京：科學出版社，2020）。

<sup>48</sup> 邱士華，〈明黃彪畫九老圖〉，《偽好物：16-18 世紀蘇州片及其影響》，頁 12。

<sup>49</sup> 這種蘇州畫坊畫師的「客訂原創畫作」後來被轉化為蘇州片的狀況，可以在邱士華的研究中見到另一個例子：仇英〈上林圖〉。根據記載，〈上林圖〉本是仇英為當時的富豪收藏家周鳳來所創繪，而仇英創繪時的許多圖稿，後來就被轉化為各種「內容基本相同、構圖和母題都高度穩定」的蘇州片。甚至也有如〈抗倭圖卷〉相對於阮元版〈胡梅林平倭圖卷〉一樣，畫面明顯比原作小一號，「但無論母題、構圖也都等比例縮小」的實例。見邱士華，〈是創作還是仿造？蘇州片「一稿多本」現象〉，頁 134-135。

<sup>50</sup> 〈胡梅林平倭圖卷〉中「一將居前側身，乘紫驕馬，冑首朱甲，執長旗督戰。前五兵手弓矢彎注，又八兵執長槍前驅轉鬪」這組人物在〈抗倭圖卷〉中找不到對應，亦即後者中的陸戰圖像被去除，更聚焦於水戰。此圖陸戰之被淡化，或者是因應萬曆朝鮮之役時，江南地區一時調出大批水軍支援朝鮮前線，因而創造了江南群眾當

分析至此，筆者基本上認為阮元對於〈胡梅林平倭圖卷〉的來源判斷應有所本，頗具參考性。然而阮元最末「以應梅林之索」的說法，還有些蹊蹺。為阮元分析此畫的張鑿和現代的研究者們大都認知，這幅圖卷所要讚頌的對象，也就是這幅戰勳圖的主角，是胡宗憲。<sup>51</sup>張鑿認為，就是畫卷尾部騎行於浙直文武官僚群前面，那位「貝冑組甲、豐頤而短鬚」的擐甲高官（圖七，A）。可是若從畫家對人物位置和姿態的安排來看，此圖像的主角也有可能是那個位置較接近觀畫者，「朱衣紗帽，頤鬚上微銳，彎眉蠶目，乘青驄並驅而前者」的官員（圖七，B），也就是張鑿所指認的工部尚書趙文華。那麼，楊芷「應梅林之索」而倩人製造的，真的是胡宗憲自己的戰勳圖嗎？這幅細膩而費工的長篇敘事圖卷，到底是誰的戰勳圖？



圖七

時以「抗倭海戰」印象為主軸的圖畫市場需求？

<sup>51</sup> 例如吳大昕在〈倭寇形象與嘉靖大倭寇：談《倭寇圖卷》、《太平抗倭圖》與《明人抗倭圖》〉一文中，雖指出「圖中的主角，或許正是趙文華。」（見氏著〈倭寇形象與嘉靖大倭寇：談《倭寇圖卷》、《太平抗倭圖》與《明人抗倭圖》〉，《明代研究》，16（2011），頁156），又在此文收入專書時加了一筆，說此畫卷可能「是胡宗憲或趙文華的『宦績圖』」，不過，他最後的判斷為「這是胡宗憲宦績圖的可能性遠比趙文華宦績圖的可能性大」。見氏著《海商、海盜、倭——明代嘉靖大倭寇的形象》，頁162、163。

#### 四、「以應梅林之索者乎」：誰的「戰勳圖」？

要回答這個問題，必須先釐清二事：一是圖七中的 A、B 兩個人物，誰是此畫所要呈現的主角？二是 A、B 這兩個人物是誰？張鑿指認他們分別是胡宗憲和趙文華，正確嗎？我們可以藉由對照當時其他戰勳圖的畫法格式，先處理前者。

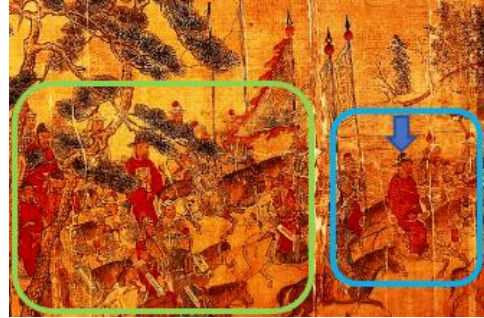
明代官員頗流行製作個人「宦跡圖」，是官員視覺文化的重要部分，而且還發展出固定的畫面模式。這些「宦跡圖」因為主人翁的仕途經歷，有時也包含「戰勳圖」。<sup>52</sup>中國國家博物館藏〈王瓊事蹟圖冊〉的第十六開〈經略三關〉，就是一幅描繪王瓊（1450-1532）帶兵出征的戰勳圖。（圖八）<sup>53</sup>王瓊是在嘉靖七年以兵部尚書兼右都御史的身份，提督三邊軍務，不過因為這套畫冊內容包括〈奉敕修葺〉、〈子姓祭掃〉、〈遣官諭祭〉的主題，故一定是作於王瓊卒後（嘉靖十一年），大約是嘉靖中期，時間上與胡宗憲平倭之事相去不遠。王瓊這幅戰勳圖的格式，與〈胡梅林平倭／抗倭圖卷〉末段主人翁出現的場景（圖九）構圖非常類似，可以給予我們解讀〈胡梅林平倭／抗倭圖卷〉的主人翁到底是哪一位的線索。

<sup>52</sup> 馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，頁 53-55。

<sup>53</sup> [明]無名氏繪，〈王瓊事蹟圖冊〉，收入中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·歷史畫》（上海：上海古籍出版社，2006），頁 16-21。近年有學者考據，認為此圖的像主應該是叢蘭（1456-1523）。若此圖像主確是叢蘭，由於他卒於嘉靖 2 年，故成畫時間亦最可能在嘉靖年間，是以並未損害此圖在本文論述中的作用。見李小波、宋上上，〈中國國家博物館藏『王瓊事蹟圖冊』像主的再考察〉，《中國國家博物館館刊》，12（2020），頁 142-153。



圖八



圖九



圖十

在這兩幅圖中，主角都被安排在凸出於後方大隊人馬之前。由於王瓊這幅戰勳圖是一套宦跡圖中的一張，我們很容易可以用重複出現的面孔辨別畫面中的主角王瓊。(圖十)再將〈經略三關〉中的王瓊，對照圖七 A、B 兩個人物，可以看到符合王瓊那種幾近「正面全身騎姿」之呈現方式的，是人物 B。而且進一步觀察還會發現，其實兩圖之中也只有王瓊和人物 B 擁有這種待遇。或可說，這是當時戰勳圖要在群體中表現主人翁時的格套。由此看來，則人物 B 比 A 更可能是〈胡梅林平倭／抗倭圖卷〉所要頌揚的主人翁。

那麼這個人物 B 是張鑿所指認的尚書趙文華嗎？張鑿做此指認的基礎，來自他見到此圖「首書『靖海奇功』四字，畫尾書〈紀事〉一篇，皆御史張

寰所作。中有長興顧箬谿書〈海寇篇〉。攷詩及紀事所載年月，殆記丙辰乍浦梁莊之捷也。」<sup>54</sup>山崎岳因為認定文徵明的落款為假冒，故傾向於不相信張、顧這兩通題跋的真實性，所以他對於張鑿依據張、顧的紀文和題詩去比對此圖內容所進行的「考證」結果評價較低。<sup>55</sup>不過筆者站在前文的論述基礎上，認為張寰、顧應祥的題跋題詩和文徵明的落款都可能是真的（但此圖卷並非文徵明所畫），因此依照常規默契，肯定畫作上的題跋文字具有提供畫作相關訊息之功能，故而接受張鑿「攷詩及紀事所載年月，殆記丙辰乍浦梁莊之捷」的說法，並且認可它是一幅與胡宗憲有密切關係的戰勳圖。那麼，張鑿對這幅圖畫主人翁所做的指認，結論是否妥當？在這個以平定江南倭亂之勳為主旨的畫面中，著朱袍乘青驄的主人翁 B，會不會其實是抗倭總督胡宗憲呢？

其實張鑿針對畫中人物所做的考據和指認，其主張並非都是沒有疑問的。<sup>56</sup>比如前文已經提及，張鑿指認在畫卷中的水戰段落，站在船頭「以右手指麾督戰」的將領是俞大猷，在獻俘段落「朱袍緩帶來獻俘者」是盧鏜，筆者都不贊同。他還將逃難民眾群裡坐在舟中的兩個女子，逕指為大眾傳說中的徐海侍妾翠翹和綠珠，更屬捕風捉影。筆者認為，清人張鑿若因為受到時代心理的限制，某些判斷或有失準，也是一種合理狀況。不過，筆者認為張鑿對於文武官員群中 A、B 兩個人物的判斷，卻是正確的，也就是說，圖中穿高等軍裝的人物 A 是胡宗憲，著文官朱袍的人物 B 是趙文華。

反對此說者，一般指出胡宗憲身為總督，雖肩負統領禦倭軍事行動的責任，但總督是個文官職位，所以不應將穿軍裝的人物 A 判斷為胡宗憲，其旁

<sup>54</sup> [清]張鑿，《冬青館甲集》，卷4，〈文徵明畫平倭圖記〉，頁6a。

<sup>55</sup> 見山崎岳，〈清·張鑿「文徵明畫平倭圖記」——中國國家博物館所藏「抗倭圖卷」を讀む〉，頁347。山崎氏在較早的一篇文章中指出，〈抗倭圖卷〉的畫面中，並沒有安排圍攻大莊園等沈莊之戰中的重要場景，也沒有出現徐海等關鍵人物，因此懷疑張鑿宣稱此圖是紀錄「乍浦沈莊之捷」的說法並不可靠，他主張此圖可能並非以特定戰役為描寫對象。見山崎岳，〈乍浦、沈莊之役重考：《抗倭圖卷》虛實的探討〉，《中國國家博物館館刊》，6（2013），頁56-60。

<sup>56</sup> 筆者認為研究者在運用張鑿的圖記時，應將其內容區別成「畫面描述」和「人物考據」兩個性質迥異的部分。前者是較客觀的，因為張鑿的眼力和表述能力都沒有問題；然而在面對後者時，則需要謹慎區辨，因為張鑿帶著被時代限制的基礎知識進行的邏輯判斷，結果不一定恰當。我確實認為張鑿圖記中針對「考據人物的判斷」多有失誤，但這應該不影響張鑿針對他所看到的「畫面描述」之效度。

身著文官朱袍而一馬當先者，才是總督胡宗憲。關於這一點，其實張鑿已有妥切的分析，簡言之，軍裝擐甲本就是胡宗憲在當時普遍為人所知的個人特色。<sup>57</sup>張鑿引用茅坤〈剿除徐海本末〉所記「胡公擐甲，厲聲叱永保兵」為證，而且特別說明，他所看到的，在畫卷末的張寰〈紀事〉，也言及胡宗憲在此役中「擐甲」親自督陣。因此，主張胡宗憲在畫面中以「擐甲軍裝」的形象出現，並沒有問題。而如果認定穿著軍裝的人物 A 是胡宗憲，那麼旁邊那個「並驅而前」，故地位在總督胡宗憲之上的朱袍 B 能夠是誰？考量所有可以出現在「乍浦梁莊之捷」情境中的人物，<sup>58</sup>也就只有當時獲得世宗皇帝的特殊優遇，「命鑄督察軍務關防，即軍中賜之，自是出總督上」的趙文華了。張鑿又分析：「且自文華既傾張經、李天寵，宗憲又其所薦代，事之惟恐不謹，並行而先焉，宜也。」也頗有道理。<sup>59</sup>

除了張鑿提出的這些因素，筆者認為，還有一個理由能支持人物 A 是胡宗憲、人物 B 是趙文華的判斷。我們應注意，僅就當時的官場現實情境而言，這位領先半個馬脖子、「一馬當先」的朱衣高官也不可能是禦倭總督胡宗憲。原因是，當時武官的地位已經相當低落，即便是位處軍職最高階之總兵官，也無法與身為地方最高階文官的總督並駕齊驅。這一點可以參見本文圖九，王瓊〈經略三關〉圖的表現方式，其中被安排在最接近總督王瓊的位置者，是一個文官，而武官則被放在後推的位置，甚且還是背向而沒有面孔的構圖。因此，如果說騎行在本圖文武官員群最前列的那個朱衣官員是總督胡宗憲，就無法解釋貼近其身畔並騎而前的那位戎裝武官在畫面中的存在了。只有如

<sup>57</sup> 胡宗憲之擐甲軍裝、親自上陣的形象，對時人而言並不陌生。胡宗憲還僅是浙江巡按時，即常躬擐甲胄壓陣督兵。此說見於各種記載，如趙文華相關奏疏、《籌海圖編》、浙西各方志等。

<sup>58</sup> 山崎岳指出，〈抗倭圖卷〉的畫面中並沒有安排圍攻大莊園等等梁莊之戰的重要場景，也沒有出現徐海等關鍵人物，這並不像它作為一幅戰勳圖，本質上會希望觀畫者能夠明確辨識出「乍浦梁莊之捷」的應有布局思維。這是一項非常敏銳的觀察，不過筆者覺得，或許還可考慮一種情況：張鑿曾說他所見到的〈胡梅林平倭圖卷〉中，有一將領「執長旗督戰，前五兵手弓矢彎注，又八兵執長鎗前驅轉鬥」的陸戰場面，但這並未出現在〈抗倭圖卷〉中。一種可能性是，山崎氏所說的，一幅表現「乍浦梁莊之捷」的戰勳圖「應出現而未出現」的部分，是在轉化製作成蘇州片〈抗倭圖卷〉的過程中，因為市場考量而想要凸顯水戰並降低成本，最後被刪削而消失了。

<sup>59</sup> 〔清〕張鑿，《冬青館甲集》，卷4，〈文徵明畫平倭圖記〉，頁7b7。

張鑾所指認的，位居最前列那個「豐頤而短鬚」的戎服者是慣於擐甲督兵的文官總督胡宗憲，而超前他約半個馬頭的朱衣文官，是代表世宗皇帝前來提督禦倭軍事的趙文華，才能夠合理解釋這個場面。

綜而言之，〈胡梅林平倭／抗倭圖卷〉的圖畫部分不但可能是一幅戰勳圖，而且可能原本是宣揚趙文華功勳的戰勳圖。從這個基礎看，則所謂楊芷主導製作此圖「以應梅林之索」的說法，就有了一種新的解讀。胡宗憲透過楊芷安排製作這幅戰勳圖，最初並不只是為了要宣揚他自己的功績，而是為了用來送禮，是要用來討好那位推薦他超陞巡撫、總督，又一起並肩對付徐海倭寇集團，而且當下還是嘉靖皇帝眼前的大大紅人——趙文華。<sup>60</sup>這樣的解讀也更能符合馬雅貞對於明代文官戰勳圖的研究成果。馬氏曾指出：「文官的戰勳圖亦有自己『屬善繪者貌其平賊之狀』，但更多資料顯示經常為其屬下和部民所作。」<sup>61</sup>從這個解讀方式來看，則此圖最初也是屬於「下位者用來奉承上官」的那種經常狀況。

況且還有其他情境線索也能夠配合這是為趙文華製作的戰勳圖之說。首先，剿滅徐海、奏捷告廟當下，被世宗皇帝認證的「靖海奇功」主角，乃是趙文華。世宗不但立刻下了聖旨：「這蕩平事，仰賴天地洪庇，朕心感悅。趙文華且先寫敕獎勵。欽此。」這份稍後於嘉靖三十五年九月由兵部差官齎捧送達江南的褒獎敕書，內文更直接稱說「爾（趙文華）力排眾議，親督各兵分哨夾攻，將徐海斬首，餘賊焚殺無遺」，<sup>62</sup>可以說將功勳獨與趙文華。此時，趙文華佔據了絕大部分的光芒。而更有意義的是，〈胡梅林平倭／抗倭圖卷〉的圖像本身，也含有特別指向趙文華的細節。

<sup>60</sup> 吳大昕把討論此圖的文章收入專書時，曾補充說：「也不能排除胡向趙獻圖的可能性」，但並未對此再進一步探究。見氏著，《海商、海盜、倭——明代嘉靖大倭寇的形象》，頁163。

<sup>61</sup> 馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，頁55。

<sup>62</sup> 〔明〕趙文華，《趙提督奏疏》（臺北：國家圖書館藏，明嘉靖間刊本），〈提督疏·奏為欽奉敕諭恭謝天恩事〉，頁42a。

畫卷末段，在浙直文武官僚群的正上方（圖十一），畫著一座雲朵繚繞的城牆和官府屋宇，牆上還插著一隻寫著「障江重地」的旗幟（圖十二）。這種「雲朵中的城牆屋宇」亦見於當時其他戰爭圖中，表達的是「位於戰場遠方的指揮基地」（圖十三），在此處的意思應該也類似。<sup>63</sup>而所謂「江」者，長江也。這個「障江重地」，顯然本身距離官兵剿滅徐海、創造「靖海奇功」的地點——浙西海濱——相當遙遠，但是在畫面上，被藉由雲霧繚繞的圖式，特別表現出來。而這項安排，其實可能即是與要突顯趙文華禦倭事跡之目的有關。



圖十一



圖十二



圖十三

<sup>63</sup> [明]蘇愚，《三省備邊圖記》（北京：書目文獻出版社，1988），無卷次，〈永寧破倭寇圖〉，頁 885。

嘉靖三十五年五月趙文華受命提督軍事的敕文中明白交代，他提兵南下的首要任務，是支援正受到倭寇圍攻的揚州、瓜洲，進而設法鞏固江防重鎮儀真，藉以保障首都南京的安全，確保漕運水道無虞。<sup>64</sup>總而言之，就是以「保障長江」為首要任務。趙文華南下後，接連上了五道奏疏，都在報告他個人指揮攻禦長江倭寇的事蹟，並且在六月下旬「報捷」。其後他才繼續領兵南行，會合胡宗憲，一起創造所謂「乍浦梁莊之捷」。因此，相對於後來「剿滅徐海」一事的眾聲喧嘩、內涵複雜，「保障長江」乃是趙文華更具有清晰識別度的個人戰勳，可能因而在圖像中特意被加以表現。當然，另一方面也具有讓畫面產生更能清楚說明「乍浦梁莊之捷」的前後脈絡之效。

可是，如果這是胡宗憲為了致贈趙文華而製作的戰勳圖圖像，為什麼又會發生轉化，成為張寰等人用來讚頌胡宗憲功勳的阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉呢？其中的關鍵是趙文華的「功勳」竟然如流星般，霎時墜落。趙文華挾所謂「靖海奇功」的榮光還京獻俘後，幾個月內即迅速失寵，先是奉旨停職回籍養病，立刻又再被革職為民，謫其子戍邊。<sup>65</sup>不幾日，趙文華即死於南歸舟中，其時在嘉靖三十六年九月。<sup>66</sup>這幅戰勳圖卷篇幅頗大，繪筆亦很細緻，製作自然需花費相當時日，也就是說，很可能在此畫即將完成，或剛剛完成時，趙文華即已倏忽倒台。因此這幅畫卷或許從未真正被送達胡宗憲，乃至趙文華處，稍後，又循作畫者黃彪的人際網路，到了張寰的手上。

趙文華的孫婿浙西嘉興人屠叔方，在萬曆中期時寫道：「司空公（趙文華）視師海上，予時尚幼，猶記督府胡公宗憲欲寬大寇徐海之誅，以司空之令應時殄滅，吾湖故老一一能誦之。既乃功歸督府，謗集司空。至今不敢頌言其伐，議者惜焉。」<sup>67</sup>趙文華突然倒台後，胡宗憲精心延攬的幕府才士茅坤、沈

<sup>64</sup> [明]趙文華，《趙提督奏疏》，〈提督疏十五·題為議處防禦事宜以固東南重地事〉，頁 54b-55a。

<sup>65</sup> [明]徐階等奉敕撰，《明世宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷 450，嘉靖三十六年八月辛丑條，頁 7645-7646；《明世宗實錄》，卷 451，嘉靖三十六年九月辛亥條，頁 7653-7654。

<sup>66</sup> [清]張廷玉等奉敕撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷 308，〈列傳第一百九十六·奸臣·趙文華〉，頁 7924。

<sup>67</sup> [清]沈季友，《攜李詩繫》（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 15，〈讀外舅功德贈言有感二首有引〉，頁 360-361。

明臣等人，立即開始刻意操作江南輿論，轉向宣揚胡宗憲乃是靖海事業之首功者。例如茅坤撰述以胡宗憲為主角的〈紀剿徐海本末〉流傳江南，還有被彙集在《籌海圖編》〈大捷考〉中的那些浙直士人們用以凸顯胡宗憲功勳的多篇紀捷文章，都陸續被寫就。張寰本來就是胡宗憲平倭功勳的崇拜者，他在阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉上的紀文，應該就是誕生在這個環境氛圍之中。

文徵明歿於嘉靖三十八年三月，若暫時接受筆者關於〈胡梅林平倭圖卷〉上的文徵明落款可能是真筆的推論，則張寰把原本的「趙文華戰勳圖」進行題跋、題詩、落款等等加工，運用文字的力量轉變成「胡宗憲戰勳圖」的時間，大約是在嘉靖三十六年末至三十八年初之間。當時不但徐海集團已經被徹底消滅，被指認為倭患幕後關鍵勢力的王直，也已於三十六年末被胡宗憲誘擒下獄。這是江南大地終於在幾年騷亂後，不再遭受倭害、大大喘息的時刻，也是胡宗憲大力運用其幕府、積極進行其「形象大文宣」的時候。<sup>68</sup>於是，趙文華的戰勳圖，變成了胡宗憲的戰勳圖。

胡宗憲本人雖然也在嘉靖四十一年倒台，下獄身故，但是其家族的遭遇遠比趙文華家緩和，胡宗憲家並未受到那種幾近抄家的朝廷追贓迫害。這卷胡宗憲戰勳圖，因此有機會一直留在胡氏家族之中被珍藏，在胡宗憲於萬曆間得到平反後，更可用來公開展耀其先祖功勳。<sup>69</sup>清嘉慶時，阮元與張鑒所見的，這幅畫面上有文徵明落款，卷首有張寰「靖海奇功」題字，中間是以「乍

<sup>68</sup> 例如《籌海圖編》作者鄭若曾，在這個時期受辟加入已經會集了許多江南名士的胡宗憲幕府。山崎岳也指出：「或許胡宗憲將文壇上頗具盛名的張寰招納至自己身邊擔任顧問，好幫忙為自己宣傳。」（此為筆者譯文）。見山崎岳，〈清·張鑑「文徵明畫平倭圖記」——中国国家博物館所藏「抗倭圖卷」在讀〉，頁345。

<sup>69</sup> 一入隆慶朝，胡宗憲之子胡桂奇立刻積極為胡宗憲訟冤，謀求平反，江南士大夫間也一直存在著為胡宗憲感到不平的伏流。最後在萬曆初期成功獲致徹底昭雪，胡宗憲得以恢復官銜，之後，賜祭葬、頒諡號等朝廷榮遇無一不備。此時，其孫胡烜為了宣揚胡宗憲生前事蹟，竟然在蘇州人鄭若曾所著《籌海圖編》的舊刻版上大動手腳，刨改其中與原作者相關的線索，移花接木，將鄭若曾這本海防鉅作，變身為胡宗憲所著。天啟間，胡宗憲曾孫胡維極更乾脆重刻此書，新刻本徹底抹去一切原作者的痕跡，將此書全歸胡氏一門。而且隨著晚明胡維極刊本的強勢流行，深刻混淆了後人對於《籌海圖編》的認知。由此事可見，績溪胡氏家族在明代晚期曾經如何精心極力，甚至不擇手段，宣揚其先祖胡宗憲的靖海勳業。關於《籌海圖編》在明代的版本變化，參見李致忠點校，《籌海圖編》（北京：中華書局，2007），「點校說明」。

浦梁莊之捷」為主題的圖畫，卷末還有顧應祥〈海寇〉題詩和張寰〈紀事〉的圖文長卷，或許是明清之際，或者入清以後，由胡宗憲後人將之流出，並定名為「文徵明畫胡梅林平倭圖卷」者。阮元和張鑿師徒乃自始至終，把它視為一件「胡宗憲的戰勳圖卷」。

## 五、結語

在某個文物庫房的幽暗角落，是否正靜靜躺著阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉呢？2006年才開始為世人所知的〈抗倭圖卷〉，據說是中國革命博物館在1965年時購買於文物商店，2003年因博物館合併而成為中國國家博物館館藏，幾年後因為館藏圖錄的出版，才為世人所知見。阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉有沒有可能也還存在於某處，等待著被重新發現呢？在當下這種原作失傳，難有絕對證據的狀況下，本文是依據種種交織的線索，對於阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉提出的一種新假說。

本文認為，這幅阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉的起源，可能是胡宗憲經由楊芷安排，於蘇州倩人製作，計畫要贈送其上司趙文華的「戰勳圖」。不過從時間上看，可能製作進行到後期，尚未來得及送出手，趙文華就倒台了，所以還沒有真正用上。當時此畫卷的稿本和原本，可能存在於此畫卷之受聘作圖者黃彪，這位與蘇州片關係密切的畫師手上。後來與黃彪相熟的蘇州鄉宦張寰，乃運用此作原圖再進行加工，添入他的兩位好友，文徵明和顧應祥的落款和長詩，自己也於卷首題名，並作紀文附於卷末。於是原本是為趙文華而製作的戰勳圖，藉由這些添加的文字要素產生說明作用，轉化為讚揚胡宗憲的戰勳圖，成為在禦倭總督胡宗憲聲勢的最高點，亦即其宣揚形象的動作力度最強之時，送給他的一件禮物。相當程度上，也可說是當時的「胡宗憲大文宣」之一環。晚明時期，這件圖卷大概一直保存在胡宗憲家族手中。不過，因為當初承製的畫師黃彪應該留有此畫的稿本，因而得以在30餘年後，萬曆時期中日朝鮮之役所刺激出的圖畫市場新需求下，又以精緻級蘇州片的

文化商品新面目，重現在世人眼前（如中國國家博物館所藏〈抗倭圖卷〉），<sup>70</sup>甚至再被蘇州其他畫坊進一步模仿變形，演化出其他同一主題的普遍級蘇州片，成為更加刻意迎合大眾口味、用色繽紛的圖畫消費品（如東京大學史料編纂所藏〈倭寇圖卷〉）。<sup>71</sup>

藝術史學者馬雅貞關於文官戰勳圖文化的研究，給予我們面對明代戰爭圖像時，除了所謂「歷史紀實畫」的眼光外，另一個有力量的觀點。不僅讓我們更能掌握畫作的本質，及觀察到明代官員視覺文化中的一個層面，還非常具體地顯現了明代在戰爭人事處置、戰爭功過詮釋上，無可避免的強烈政治性。這在阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉的研究上有重要意義，是研究者進行分析時應存於心中的一個要點。而清人張鑒不僅是阮元本〈胡梅林平倭圖卷〉的報導者，其實也是一位研究此圖的前輩學者。張鑒的解讀因為深刻建立在官修《明史》對於嘉靖倭患相關人物之功過論述的基礎之上，故而對此圖卷的「戰勳圖」內容易於用刻板印象去詮釋，有礙他的進一步探究。我們身處於文獻流通環境較清人張鑒更便利、更豐富的時代，或可更意識到其中複雜的政治力作用，站在馬雅貞等學者的研究成果提供的基礎上，嘗試得出更多理解。

目前相關各國學者對這幾件明代倭寇圖像的研究仍在積極進行中，本文的管見雖然仍不成熟，但希望能至少提供一種新的設想，作為進一步研究的參考。

本文於 2024 年 11 月 12 日收稿；2025 年 06 月 19 日通過刊登

責任校對：莊祐維

<sup>70</sup> 馬雅貞認為中國國家博物館本〈抗倭圖卷〉是具有吳派畫風的蘇州片，可能在萬曆中日朝鮮戰爭時期在市場上「假託文徵明」而流通。筆者認為，這一點是可以接合在本文提出的假說脈絡中的。因為胡宗憲在隆慶間即獲初步平反，萬曆十七年時再被正式賜祭葬、追諡襄懋，他那些不斷積極宣揚其功勳的後人們，已經能夠公開拿出這件上面有文徵明親筆落款，兩位名人張寰、顧應祥背書的〈胡梅林平倭圖卷〉來誇耀功勳、榮耀胡家。於是到了萬曆二十年，朝鮮之役爆發之際，在江南社會中對於「文徵明畫胡梅林平倭圖」的印象，應該仍頗為鮮明，故而成為將它製作成蘇州片販賣時，有預期獲利效果的良好消費心理基礎。

<sup>71</sup> 筆者認為，這兩種蘇州片類型的市場定位，或許可約略比擬為現代的「高級訂製服」和「名牌成衣」，有其消費上的階級性。不過，馬雅貞曾指出，就作畫風格而言，〈抗倭圖卷〉屬吳派畫風，〈倭寇圖卷〉屬仇英畫風。從這點來看，則也有可能純粹是不同蘇州片作坊間的「市場品味」區隔，而非具有社會階級性的雅俗之別。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

- 〔明〕徐階等奉敕撰，《明世宗實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格鈔本影印。
- 〔明〕張德夫修，〔明〕皇甫汸等纂，〔隆慶〕《長洲縣志》，收入《天一閣藏明代方志選刊續編》，冊 23，上海：上海書店，1990，據明隆慶五年（1571）刊本影印。
- 〔明〕曹一麟修，〔明〕徐師曾纂，〔嘉靖〕《吳江縣志》，收入《中國史學叢書·三編》，輯 4，冊 50，臺北：學生書局，1987，據明嘉靖四十年（1561）刊本影印。
- 〔明〕馮士仁修，〔明〕徐遵湯、周高起纂，〔崇禎〕《江陰縣志》，收入《無錫文庫》，輯 1，冊 4，南京：鳳凰出版社，2011，據明崇禎十三年（1640）刻本影印。
- 〔明〕無名氏繪，〈抗倭圖卷〉，收入中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·歷史畫》，上海：上海古籍出版社，2006，頁 54-67。
- 〔明〕何良俊，《四友齋叢說》，收入《續修四庫全書》，子部雜家類，冊 103，臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1995，據中國科學院圖書館藏明萬曆七年（1579）龔元成等刻本影印。
- 〔明〕王世貞，《弇州山人續稿》，臺北：國家圖書館館藏，明崇禎間刊抄補本。
- 〔明〕朱國禎，《朱文肅公集》，收入《續修四庫全書》，集部別集類，冊 1366，上海：上海古籍出版社，1995，據北京大學圖書館藏清抄本影印。
- 〔明〕沈德符撰，謝興堯斷句，《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1997，據清道光七年（1827）姚氏扶荔山房刻本影印。
- 〔明〕胡松，《胡莊肅公文集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部別集類，冊 91，臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997，據北京大學圖書館藏明萬曆十三年（1585）胡梗刻本影印。
- 〔明〕胡桂奇，《胡公行實》，收入《四庫全書存目叢書》，史部傳記類，冊 83，臺南：

- 莊嚴文化事業股份有限公司，1996，據北京圖書館藏清鈔本影印。
- 〔明〕范涑，《兩浙海防類考續編》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，明萬曆壬寅年（1602）刊本。
- 〔明〕張寰，《張通參集》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，明隆慶四年（1570）刊本。
- 〔明〕陳淳，《陳白楊集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部別集類，冊 146，臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997，據北京大學圖書館藏明萬曆四十三年（1615）陳仁錫閱帆堂刻陳沈兩先生稿本影印。
- 〔明〕董斯張編，《吳興藝文補》，收入《四庫全書存目叢書》，集部總集類，冊 376-378，臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997，據復旦大學圖書館藏明崇禎六年（1633）刻本影印。
- 〔明〕趙文華，《趙文華平倭奏疏》，收入《域外漢籍珍本文庫》，輯 4，史部，冊 13，重慶：西南師範大學出版社，2013，據美國國會圖書館藏明嘉靖間刊本影印。
- 〔明〕趙文華，《趙提督奏疏》，不分卷，臺北：國家圖書館藏，明嘉靖間刊本嘉靖刊本。
- 〔明〕劉麟，《清惠集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1264，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏本影印。
- 〔明〕鄭若曾，《江南經略》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 728，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏本影印。
- 〔明〕鄭若曾撰、李致忠點校，《籌海圖編》，北京：中華書局，2007。
- 〔明〕蘇愚，《三省備邊圖記》，收入《北京圖書館古籍珍本叢刊》，史部地理類，冊 22，北京：書目文獻出版社，1988，據明萬曆刻本影印。
- 寧波市天一閣博物館整理，《嘉靖三十一年湖廣鄉試錄》，收入《天一閣藏明代科舉錄選刊·鄉試錄》，函 32，冊 1，寧波：寧波出版社，2007，據天一閣藏版影印。
- 寧波市天一閣博物館整理，《嘉靖三十二年進士登科錄》，收入《天一閣藏明代科舉錄選刊·登科錄》，函 5，冊 4，寧波：寧波出版社，2006，據天一閣藏版影印。
- 〔清〕張廷玉等奉敕撰，鄭天挺點校，《明史》，北京：中華書局，1974。

- [清]陳和志修，[清]倪師孟等纂，[乾隆]《震澤縣志》，收入《中國方志叢書·華中地方·江蘇省》，號 20，臺北：成文出版社，1970，據清乾隆十一年（1746）修光緒十九年（1893）重刊本影印。
- [清]趙定邦等修，[清]丁寶書等纂，[同治]《長興縣志》，收入《中國方志叢書·華中地方·浙江省》，號 586，臺北：成文出版社，1983，據中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏清同治十三年（1874）修光緒十八年（1892）增補刊本影印。
- [清]孔廣陶，《嶽雪樓書畫錄》，收入《續修四庫全書》，子部藝術類，冊 1085，上海：上海古籍出版社，1997，據南京圖書館藏清咸豐十一年〔1861〕刻本影印。
- [清]沈季友，《橋李詩繫》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1475，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏本影印。
- [清]金友理，《太湖備考》，收入《四庫全書存目叢書》，史部地理類，冊 225，臺南：莊嚴文化事業股份有限公司，1996，據中國人民大學圖書館藏清乾隆十五年（1750）藝蘭圃刻本影印。
- [清]姜紹書，《無聲詩史》，收入《續修四庫全書》，子部藝術類，冊 1065，上海：上海古籍出版社，1997，據天津圖書館藏清康熙五十九年（1720）李光暎觀妙齋刻本影印。
- [清]張鑿，《冬青館甲集》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏，民國乙卯年（1915）吳興劉氏嘉業堂刊本。
- [清]陳焯，《湘管齋寓賞編》，臺北：世界書局，1962，據美術叢書本影印。
- [清]褚人穫，《堅瓠集》，收入《續修四庫全書》子部小說家類冊 1260-1262，上海：上海古籍出版社，1997，據上海圖書館藏清康熙刻本影印。
- [清]顧有孝編，《明文英華》，收入《四庫禁燬書叢刊》，集部，冊 34，北京：北京出版社，1997，據天津圖書館藏清康熙傳萬堂刻本影印。

## 二、近人論著

山崎岳，〈乍浦、沈莊之役重考：《抗倭圖卷》虛實的探討〉，《中國國家博物館館刊》，

2013：6。頁 56-60。

山崎岳，〈張鑑「文徵明畫平倭圖記」の基礎的考証および訳注〉，《東京大学史料編纂所研究紀要》，23（2013），頁 348-365。

山崎岳，〈清・張鑑「文徵明画平倭図記」——中国国家博物館所蔵「抗倭図卷」を読む〉，收入須田牧子編，〈「倭寇図卷」「抗倭図卷」をよむ〉，東京：勉誠出版，2016，頁 344-349。

中國國家博物館，〈中國國家博物館所藏文物研究叢書／繪畫卷／歷史畫〉，上海：上海古籍出版社，2006。

吳大昕，〈倭寇形象與嘉靖大倭寇：談《倭寇圖卷》、《太平抗倭圖》與《明人抗倭圖》〉，《明代研究》，16（2011）。頁 141-161。

吳大昕，〈海商、海盜、倭——明代嘉靖大倭寇的形象〉，北京：科學出版社，2020。

吳誦芬等人編輯并文字撰述，〈明四大家特展：文徵明〉，臺北：國立故宮博物院，2014。

邱士華，〈是創作還是仿造？蘇州片「一稿多本」現象〉，《藝術家》，518（2018），頁 128-135。

邱士華，〈蘇州片畫家黃彪研究〉，《故宮學術季刊》，37：1（2020），頁 1-38。

邱士華、林麗江、賴毓芝主編，〈偽好物：16-18 世紀蘇州片及其影響〉，臺北：國立故宮博物院，2018。

馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，17（2011），頁 49-89。收入氏著，〈刻劃戰勳：清朝帝國武功的文化建構〉，北京：社會科學文獻出版社，2016。

須田牧子編，〈「倭寇図卷」「抗倭図卷」をよむ〉，東京：勉誠出版，2016。

魯愚等編，〈關帝文獻匯編〉第八冊，北京：國際文化出版公司，1995。

蘇士比拍品「文徵明〈書畫赤壁圖賦〉」估價頁面與簡圖：  
<https://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/2018/fine-classical-chinese-paintings-and-calligraphy-n09833/lot.1259.html>，擷取日期 2020.05.26。

## A Tentative Discussion on “Hu Meilin Combating the Wokou Scroll Attributed to Wen Zhengming” in Ruan Yuan’s Collection

Chen Kuan-hua\*

The phenomenon of Wokou piracy during the Ming Dynasty along the southeastern coast of China is depicted in three known visual works: the “Wokou Scroll” housed in Historiographical Institute, the University of Tokyo, the “Resisting Wokou Scroll” held by the National Museum of China, and “Hu Meilin Combating the Wokou Scroll Attributed to Wen Zhengming,” which has been lost, but is known through textual descriptions. In recent years, advances in scientific technology and the assistance of international academic exchanges have not only allowed for the identification of previously unclear or erased inscriptions in existing images, but also led to new interpretations. Scholars now propose that these depictions of Wokou piracy are likely products of a type of commercial painting in the late Ming and early Qing periods known as the “Suzhou Fakes.”

This article, through the analysis of interwoven clues, presents a new hypothesis regarding “Hu Meilin Combating the Wokou Scroll Attributed to Wen Zhengming.” It suggests that the origin of this work may be traced back to Hu Zongxian, the governor-general in charge of the anti-Wokou pirate campaign, with the assistance of the Suzhou magistrate Yang Zhi, commissioned the artist Huang Biao to create a “war merit painting” that was intended as a gift for Hu’s superior, Zhao Wenhua. After Zhao Wenhua’s downfall, the scroll was modified by Huang Biao’s master, Zhang Huan, who added a postscript describing Hu Zongxian’s achievements in pacifying the Wokou, along with the inscriptions and poems by Zhang’s friends Wen Zhengming

---

\* Ph.D Student, Institute of History, National Tsing Hua University; Email: twchenkh@gmail.com

and Gu Yingxiang. The scroll transformed into a gift meant to publicize Hu Zongxian's achievements and was dedicated to him.

During the Wanli period, the outbreak of conflicts involving China, Japan, and Korea sparked curiosity in the Jiangnan region about the "Wokou," creating a surge in the demand for related artistic depictions. This spurred the development of a new market for paintings. Huang Biao, an artist closely associated with the Suzhou Fakes, responded by creating relevant pictorial merchandise using existing original drawings. Consequently, a replica of the "Hu Meilin Combating the Wokou Scroll" emerged in a new form, intimately connected to the Suzhou Fakes, that reappeared in the public eye.

**Keywords:** Hu Meilin Combating the Wokou Scroll, Resisting Wokou Scroll, Wokou Scroll, war merit painting, Suzhou Fakes

