

周閑風格的新發現

國立中央大學藝術學研究所 程郁雯

摘要

周閑（1820-1875），字存伯，一字小園，號范湖居士。關於周閑的師承問題，相關記載多記其師陳淳（1483-1544）、李鱣（1686-1756），學任熊（1823-1857）變其法，周閑也在一些畫作題款中直言其擬白陽之筆意，而目前一些專論海上畫派的書籍中，對周閑的介紹除師承陳淳、李鱣之外，部分也會提到其師惲壽平（1633-1690）。然綜觀海上畫派的創作淵源，在寫意花鳥畫部分，多延續陳淳、徐渭、八大山人、揚州八怪之傳統，周閑師從陳淳、李鱣等，可說不僅是當時海派的一種傾向，也是史料明確記載而眾所皆知之事。

因此本文中，筆者將從周閑畫作上的題款出發，根據作品風格的比對提出兩點：一為「南田擬六如，存伯擬南田」周閑對唐寅（1470-1524）及惲壽平的師承關係，一為周閑變徐渭（1521-1593）與李鱣之法，將篆書帶入繪畫中。在此強調，筆者並非要推翻歷史，而是填補一些被畫史忽略之事。

關鍵字

周閑、風格、唐寅、惲壽平、李鱣、徐渭、篆

前言

周閑（1820-1875），字存伯，一字小園，號范湖居士，嘉興秀水人。周閑從小好學，無所不覽，二十歲參加縣試名列前茅，後因父親病危，遂放棄院試。於咸豐三年（1853，周閑34歲），因隨軍剿周立春（1814-1853）嘉定起義有功，「以功得六品官，旋保知縣，分發江蘇以直隸州升用」¹。關於周閑的繪畫涵養，根據金猷琛為周閑所撰之《傳》：

時英夷寇邊，磨盾草檄，皆出先生手，一時推為不凡器欵。既成，先生偕諸弟僦居虎林，與諸名士遊學，日亦淬厲。²

第一次鴉片戰爭結束後，二十三歲的周閑亦暫時結束軍旅生涯，其後僦居的虎林，即現在的杭州。蘇州與杭州可說是在上海崛起之前最繁華的地區，不僅景色秀麗怡人，文化底蘊更是深厚豐富，是許多名士、畫家、藏書家的活躍之地，雖然現存有關周閑這段時期的記載甚少，但不難猜想其在虎林期間，與諸名士遊學，為他的繪畫創作與審美涵養提供了極重要的養分。

且根據周閑為任熊所撰之《任處士傳》：

道光歲戊申（1848），（任熊）始交周閑於錢唐，留范湖草堂三年，終日臨撫古人佳畫。略不勝，輒再易一縑，必勝乃已。夜亦秉燭未嘗輟，故畫日益精。³

任熊（1823-1857）留於范湖草堂的三年，終日臨摹古人佳畫，這裡顯示了兩個訊息：首先，任熊在臨古的過程中，與周閑應有相互的切磋交流，兩人的技法定有相當的精進，更甚者，兩人對各家筆法具備了一定的熟悉；第二，當時的任熊尚未成名，周閑雖是其友，也是其贊助人，任熊臨摹的古人佳畫有很大一部份為周閑的收藏，部分則為周閑來訪友人所藏。例如之後任熊作未款年《十萬圖》冊，便是看過周閑所藏的王翬臨倪瓚《十萬圖》得到的靈感，周閑於咸豐六年（1856，周閑37歲）於畫冊上題【圖1】：

倪雲林為陶南村畫十萬圖，昔藏陽羨陳少保家，侯朝宗作文記

¹（清）周閑，《范湖草堂遺稿》前附金猷琛撰〈傳〉，《晚清四部叢刊·第二編》（臺中：文叢閣圖書，2010），冊115，頁2。

²（清）周閑，《范湖草堂遺稿》前附金猷琛撰〈傳〉，《晚清四部叢刊·第二編》，冊115，頁1。

³（清）周閑，〈任處士傳〉，《范湖草堂遺稿 卷一》，《晚清四部叢刊·第二編》，冊115，頁30-31。

之。王石谷嘗模一冊，奉巢大司寇、陳香泉太守亦各有題記。余得於江南，置行篋中，任渭長偶見，輒復作此以贈孫禮齋，書來索題，畫法雖個不同，天壤間又多此一本矣……。⁴

從一些零散的記載中，可得知有各式的養分不斷地滋養周閑的繪畫生涯，如《范湖草堂遺稿》〈自繪畫樹長春卷跋〉提到：「偶見孫雪居花卉長卷，因日臨一二種，與之所至，不拘一格。」⁵；吳大澂（1835-1902）記於咸豐十一年（1861，周閑42歲）的《憲齋日記》也多次提到周閑，其中如二月二十七日記：「午後，周存伯、徐辛谷來，……復偕諸公至秦宜亭所，所候翁叔均，不值。見《棟亭圖》卷三軸，題詠甚多，……惜匆匆展現一過，不得細讀。」⁶雖然推測周閑有極大的可能性看過各式古代大家的作品，但有關其師承紀錄卻甚少。

關於周閑師承問題，相關記載多記其師承陳淳（1483-1544）、李鱣（1686-1756），學任熊變其法，如金猷琛《傳》記：

書法道勁，兼及丹青，所作花鳥皆超逸有致，仿佛白陽（陳淳），人得尺幅咸珍如拱璧。⁷

張鳴珂著《寒松閣談藝瑣錄》寫有：

所作花卉氣味深厚，而筆又挺秀，白陽、復堂（李鱣）合為一手，同時無與敵也。⁸

《海上墨林》卷三記：

周閑，字存伯，秀水人，別號范湖居士。工詩文、善花卉，與蕭山任熊友相契，畫近熊而稍變其法。⁹

周閑確實在幾次的畫作題款中直言其擬白陽之筆意，一件無年款的《牡丹秀石圖》【圖2】便題有：「擬白陽山人筆意，為鞠潭仁兄有道之賞。修水周閑。」¹⁰與周閑同時代的畫家王禮（1813-1879）也曾在周閑另一件同樣無年款

⁴（清）任熊，《十萬圖》冊，周閑題跋。

⁵（清）周閑，《范湖草堂遺稿 卷一》，《晚清四部叢刊·第二編》，頁59。

⁶（清）吳大澂，《憲齋日記》。參自《青鶴筆記九種》（北京：中華書局，2007），頁141。

⁷（清）周閑，《范湖草堂遺稿》前附金猷琛撰〈傳〉，頁2。

⁸（清）張鳴珂，《寒松閣談藝瑣錄》，《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985），冊74，頁62。

⁹（清）楊逸，《海上墨林》（臺北：文史哲出版社，1975），條目353。

¹⁰（清）周閑，《牡丹秀石圖》軸，周閑題款。

的《牡丹秀石圖》【圖3】題寫：「成伯明府專師白陽，下筆落落大方，自是士夫氣息」¹¹

現今一些專論海上畫派的書籍中，對周閑的介紹除師承陳淳、李鱣之外，部分也會提到其師惲壽平（1633-1690）。然若綜觀海上畫派的創作淵源，花鳥畫可分為兩類：其一為繼承宋人畫的工筆，其一為延續陳淳、徐渭、八大山人、揚州八怪的寫意傳統，¹² 周閑師從陳淳、李鱣等，可說不僅是當時海派的一種傾向，也是史料明確記載而眾所皆知之事；因此在此文中，筆者將從周閑畫作上的題款出發，根據風格的比對提出兩點：一為「南田擬六如，存伯擬南田」周閑對唐寅（1470-1524）及惲壽平的師承關係，一為周閑變徐渭（1521-1593）與李鱣之法，將篆書帶入繪畫中。在此強調，筆者並非要推翻歷史，而是填補一些被畫史忽略之事。

一、承唐寅、惲壽平

畫史上對於惲壽平花卉畫風格，多寫其承自北宋畫家徐崇嗣的沒骨畫法，惲壽平在其畫跋中也多次題其擬徐崇嗣之法；然唐寅對惲壽平也具有一定的影響，這在畫史上卻極少被提及，其實惲壽平在其詩文及畫跋曾多次寫到對唐寅高逸、瀟灑之筆意的推崇，如在《南田畫跋》中便云：

六如居士（唐寅）以超逸之筆，作南宋人畫法，李唐刻畫之跡，為之一變。全用渲染洗其勾斫，故煥然神明。當使南宋諸公，皆拜床下。¹³

《甌香館集》卷十二中，惲壽平也寫：

墨花至石田、六如，真洗脫塵畦，游於象外，覺造化在指腕間，非抹綠塗紅者所可概論也。¹⁴

特別是惲壽平所繪之桃花，更多地是師法唐寅，¹⁵ 臺北故宮博物院藏惲壽平《花卉》冊八幀之「臨唐解元折枝山桃」【圖4-1】便題有「唐解元折枝山

¹¹ （清）周閑，《牡丹秀石圖》軸，王禮題跋。

¹² 潘深亮，〈導言：近代海上繪畫概論〉，《海上名家繪畫》（香港：商務印書館，1997），頁19。

¹³ （清）惲壽平，《南田畫跋》，中國哲學書電子化計劃。

¹⁴ （清）惲壽平，《甌香館集》卷十二，頁十一，中國哲學書電子化計劃。

¹⁵ 邱馨賢，《惲派沒骨花鳥研究》（碩士論文，國立臺北藝術大學美術史研究所，2002），頁61。

桃。甌香館戲臨」字樣¹⁶。在「南田師徐崇嗣」的主流畫史下，周閑卻看到了六如與南田兩人的承襲關係，暗示了其對各家筆法的熟悉度，一件周閑繪於同治六年（1867年，周閑48歲），目前藏於上海博物館的《花萼冊》之「春風圖」【圖5-1】上就題有「春風圖。南田擬六如，存伯擬南田」。¹⁷然而，無論是「南田擬六如」或「存伯擬南田」，皆非一味的臨仿，而是取其精華並加入自身的特色，如北京故宮博物院一件惲壽平擬唐寅《花卉圖》冊之「蠟梅」【圖6】，款有「觀六如居士水墨本，率意潦草，不為工麗，只數點墨耳，飄飄有凌雲之氣。因以澹色摹寫，聊與賞音發笑。」¹⁸惲壽平看到及臨摩者為唐寅率意潦草的水墨本，然此件作品惲氏施之淡設色，以自身的詮釋寫唐寅的凌雲之氣。

唐寅一件以水墨繪之《杏花》軸【圖7-1】，其以筆墨之輕重點杏花花瓣，以水與墨的控制與變化作出片片花瓣的層次感【圖7-2】，除以濃墨勾勒枝幹輪廓、枝節及花蕊外，整體墨調近乎一致，無誇張明顯的濃淡墨之變化，呈現脫俗雅淡之感。將其與惲壽平晚年之作《花卉圖》冊之「蠟梅」相比，惲氏此作雖是淡設色摹寫，但惲氏以「色」作出唐寅用墨的濃淡變化與淡雅率意；上述提及的惲壽平《臨唐解元折枝山桃》一開則更為明顯【圖4-2】，色之細微深淺變化並非是為作出工筆的寫實與工麗，而是一種對色、水及用筆之間的玩味，桃花花瓣用色之變化如唐寅用墨，近乎一致的色調，在細微變化之間超塵絕俗。此時再看周閑所作《花萼冊》之「春風圖」一開，便會發現也有同樣的效果，其擬惲壽平「借唐寅之墨施其色」，不同的是其設色則較為濃厚【圖5-2】。

另一件亦藏於上海博物館，同樣為周閑四十八歲的畫作《碧桃圖》軸【圖8-1】題有「唐解元有春風圖，偶擬其意」，¹⁹周閑不再只是擬惲壽平承繼唐寅之意，而是對唐寅的筆意或畫意直接學習。此作畫桃紅柳綠的春日即景，柳枝隨風擺動的姿態【圖8-2】不僅與唐寅《採蓮圖》的柳枝相似，周閑以水與色碰撞出的柳枝色彩，更呈現出與《採蓮圖》中以墨色描繪的柳枝【圖9】相似的效果。前段周閑擬「惲壽平臨唐寅」的作品中，畫家對於物體的具體型態較為細膩刻畫，但在一些細節的處理上仍不明確，屬小寫意，這是因其擬惲壽平，而非直接臨唐寅之故。但《碧桃圖》軸中，在周閑直接擬唐寅之意的筆下，呈現出更為瀟灑率性的效果，如桃花的描繪【圖8-3】，周閑對於花瓣相互關係的處理明顯較《花萼冊》「春風圖」【圖5-3】模糊隨興。不過無可否認的是，無論是直接擬仿，或是透過惲壽平學習唐寅，周閑皆承襲了唐寅畫中之「逸氣」；且縱使周閑再如何的小寫意，其仍能呈現畫面遠近的立體感，對物體之「形」

¹⁶（清）惲壽平《花卉》冊之「臨唐解元折枝山桃」，惲壽平題款。

¹⁷（清）周閑，《花萼冊》之「春風圖」，周閑題款。

¹⁸（清）惲壽平《花卉圖》冊之「桃花」，惲壽平題款。

¹⁹（清）周閑，《碧桃圖》軸，周閑題款。

必有一定的重視及堅持，他透過自身獨特的眼光，領悟唐寅與惲壽平的筆意與畫意後，再以自身之法描繪出。

二、師徐渭、李鱓而變其法

就筆者目前找到且確定為周閑的作品及詩詞中，尚未看到其有自述擬李鱓的紀錄。然而，李鱓的花鳥畫繼承了徐渭的大寫意，北京故宮博物院藏有一件周閑款年「同治甲戌冬日」（1874年，周閑55歲）的《花卉圖屏》，其中第一屏「紫藤」【圖10-1】周閑題：「幽花含紫電，春蔓走青蛇。范湖居士擬天池道人」，²⁰ 天池道人即徐渭。此作藤花近乎綿密，枝條穿插其間，以「女」字佈局連貫兩者，畫面留白甚多，構圖及取景奇絕；然周閑改徐渭大寫意為小寫意，若硬要指出畫面中奔放者，以篆書筆法所寫的藤枝及纏繞其上的藤蔓可勉強屬之，其藤枝轉折間提按，轉折後可感受到其筆速稍加快又不失韌性【圖10-2】，淋漓地表現出藤枝的柔韌及受風吹拂之態，但與徐渭僅略具大寫意的《梅花蕉葉圖軸》【圖11】的梅枝相比，周閑藤枝之筆意仍內斂許多；但若從「形」來看，圖中以「春蔓走青蛇」之姿纏繞藤枝的藤蔓，則取自於徐渭【圖12】。周閑在領悟天池道人藤蔓繞細枝的肆意形態後，以自身筆意轉化至「紫藤」藤蔓中，雖然筆速不似徐渭迅速，但隨意寫之的靈活與藤蔓走勢的生動盡在不言之中。

還有一件同樣藏於北京故宮博物院，周閑繪於同治六年（1867年，周閑48歲）的《四季花卉圖屏》之「紫藤」【圖13-1】，此件創作時間相對較早的繪畫中，雖然未有藤蔓繞枝的形象，但已能從藤枝恣意的姿態【圖13-2】，看到晚期《花卉圖屏》中如青蛇般靈活生長的春蔓之影。周閑以沒骨法畫紫藤、花葉，再以淡墨勾葉脈，然而同樣地，雖然這兩件紫藤之作皆屬小寫意，但畫家對片片藤葉、藤花以至藤蔓的處理並不馬虎（但又未達工筆的精細），在捕捉自然之態之「神」的同時，周閑對自然之「形」是相當的注重。

另一件作於1875年（周閑56歲）的《花卉四屏》【圖14】，其中也有一屏「紫藤」【圖15-1】，此年為周閑生命的最後一年，雖然僅與1874年《花卉圖屏》之「紫藤」一屏相差一年，但可以看到周閑對徐渭藤蔓繞細枝之型態已駕輕就熟，進而將兩種不同韻味的繞藤自然地置於一畫中：右方藤枝以與早前相似的用筆與速度畫出纏繞的模樣，其左下方的藤枝則更接近徐渭【圖15-2】的放縱，只不過兩者轉折處皆有明顯轉筆藏鋒，此狀況同樣出現在上述兩屏「紫藤」中。

²⁰ （清）周閑，《花卉圖屏》之「紫藤」，周閑題款。

除了上述「紫藤」藤枝之外，周閑在其它樹枝的描繪也作到同樣的效果，一件《翎毛花卉屏》之三【圖16-1】描繪的是蘇軾詩句「春江水暖鴨先知」，桃枝佔據畫面上半部，於春江上迎風搖曳。此桃枝【圖16-2】形態似李鱣《白梅圖》【圖17-1】的梅枝顛倒之樣【圖17-2】，更似唐寅《桃花竹枝》冊【圖18-1】向右九十度旋轉後桃花的姿態【圖18-2】，然周閑以篆筆寫桃枝，使其擁有個人特色而別具一番風味，卻又不失自身對自然之「形」的追求。

周閑出身於武官世家，其祖父周邦憲曾任都尉，父親周萬清曾於嘉慶時其任澎湖守備，周閑自身則是少年從戎。道光二十一年（1841年），二十二歲的周閑參加了第一次鴉片戰爭，在軍中結識了許多將領前輩，更留有《大酺·陪葛雲飛、王錫鵬、鄭國鴻三帥夜餞定海城樓》²¹等這類直抒情感，充滿豪情壯志或悲愴情懷的詞作；²²然與其詞作相反，周閑畫作多呈現恬淡沖融的氛圍，或擬唐寅之逸氣，其畫猶如性格的另一面，而周閑在畫作的物件間似乎也追求這樣的平衡，如其擬徐渭藤蔓纏繞樹枝的「造型」，而非其張狂快速的用筆，又或即使是藤枝用筆已迅速至出現飛白，仍不忘在轉折處以圓筆藏鋒【圖15-3】，又或其以書法性的線條寫枝，卻不脫離其「形」，使得相對抽象的枝條與相對著重細節的花卉毫無違和的融合在同一畫面中，達到某種動靜之間的平衡。

周閑於畫上題其擬徐渭，然其所學為物之「形」，同樣地，對於李鱣，周閑也是改李鱣之「形」，使其更貼近自然，而非學「李鱣承繼徐渭狂放之筆意」，雖兩人皆學習徐渭，然卻各自從徐渭的作品意出了自己的特色，如周閑《花卉圖屏》系列中的另一件「山石杜鵑」【圖19-1】，其中所繪之石可謂此四屏最奔放的部分，與周圍的杜鵑花形成一股張力。不過周閑之石仍不及徐渭以潑墨繪石的大寫意狂縱，其石更似李鱣【圖20】，皆是以線條勾石頭輪廓，以皴擦繪石頭紋理【圖19-2】。然而，周閑畫石雖具李鱣之味，但其相當注重石頭的體積感，相較之下，李鱣之石則較具平面性；為了營造立體感，周閑在一些石塊上不僅以墨的濃淡變化作出石塊之明暗面，他也使用唐寅著名的反白皴技法，使前後距離能更明確分辨出，如1875年《花卉四屏》最後兩屏【圖21】【圖22】，這樣的作法也經常出現在唐寅畫作中的石塊上，如臺北故宮博物院藏《臨水芙蓉圖》軸【圖23】。

然周閑並非一味擬前人之石，其石最大特色為帶入篆書筆法，雖然就筆者目前找到的資料中尚未看到周閑的篆書作品，但不少史料皆記載周閑善篆刻，如李濬之編《清畫家詩史》中記：

²¹（清）周閑，《范湖草堂遺稿》，《晚清四部叢刊·第二編》，冊115，頁155-156。

²²關於周閑於鴉片戰爭詞作之精神可見王曉雯，〈鴉片戰爭的時代心史—周閑詞中的詞史精神探析〉，《東華漢學》29期（2019.6），頁211-256。

周閑，字存伯，秀水人，官江蘇陽和知縣，雅擅三絕，並善刻印。²³

或《清代畫史增編》第二十三卷也記：

周閑，字存伯，秀水，官新陽令。工詩文，畫花卉用筆疏秀，氣味深厚，善篆刻。²⁴

又周閑刻「存伯」二字【圖24】。雖刻印與寫篆書無絕對的關係，但要在十九世紀中以善冶印名留青史，藝術家對篆書仍須具有一定的認識與熟悉。雖無法明確斷定周閑善寫篆書與否，但其將對篆書特性的了解帶入繪畫中，在《花卉圖屏》「山石杜鵑」中，以中鋒勾石頭輪廓，轉折處更以誇張的轉筆藏鋒寫之【圖19-2】，且其石又不似金石派大家吳昌碩（1844-1927）比起物件的體積感，更著重於「線條」的金石玩味，萬青力於《中國近代繪畫史：晚清之部》指出金石派的特點為：

其理論及觀點泰半由書法及篆刻演變而來……。由於他們多受金石及北碑的影響，所以用筆常帶有書法風味及石刻意味，亦有金刀石勢之感……，此派畫家完全脫離工筆畫的傳統，而由古代金石碑版中取得古拙之風，其最終的目標在於寫意，注重內涵精神，以求達到一種雄強古拙的審美境界。²⁵

周閑以篆書入畫，雖如萬青力所言「有些許金石派之特點」，²⁶ 但就整體構圖與筆意而言仍未跳出寫意一派，其著重的仍是篆書的書法性，而非石刻的力道，從吳昌碩「擬李復堂（李鱣）本」之「玉堂富貴圖」【圖25】便可明顯看出周閑與其的差別。周閑以篆書的圓筆入畫的同時，仍是選擇服意於畫，而非脫離繪畫，其在不放棄自然之「形」的選擇下，在書法性與繪畫性之間找到了平衡點。

²³（清）李澹之編，《清畫家詩史》辛上卷，頁15。收錄於周駿富輯，《清代傳記叢刊 77》（臺北市：明文書局，1985），頁077-252。

²⁴（清）盛叔清，《清代畫史增編》卷二十三。收錄於周駿富輯，《清代傳記叢刊 78》（臺北市：明文書局，1985），頁078-465。

²⁵李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（一八四〇至一九一一）》（臺北市：石頭出版社，1998），頁43。

²⁶李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（一八四〇至一九一一）》，頁85。

結論

就當時複雜的社會環境背景，加上畫家本人廣闊的交友及喜遠遊、好學習的性格下，周閑的師承問題，乃至於同時代友人對他的影響並非三言兩語可以作出定論的。這裡，筆者僅是提出兩個畫史忽略之事：第一，不能否認唐寅及惲壽平對周閑皆有一定的影響，更可以說周閑透過惲壽平學習唐寅，其不僅以自身獨特的眼光詮釋唐寅的凌雲之氣，更擬惲壽平「借唐寅之墨施其色」；第二，周閑師徐渭、李鱣，然變其法以篆書入畫。除了以上這兩點之外，筆者也發現周閑在臨摹古人的過程中，雖以小寫意繪之，但仍相當注重物體之「形」，如其不忘在唐寅之「逸」與自然之「形」之間取得平衡；又或者在擬徐渭的藤蔓繞枝，比起徐渭肆意狂放的筆意，周閑更著重對其藤蔓之「形」的學習；又或者雖然周閑畫石具李鱣之味，但其更重視石頭的立體感，以篆入畫又不脫離自然。

《范湖草堂遺稿》卷六一首「菊花」寫：「隨意秋風寫一枝，生平作畫本無師，此中不做遮羞態，全是天機流露時。」²⁷ 周閑自述作畫本無師，這不僅可以說明其並未經過正統的繪畫訓練，而是靠自身的努力無師自通，也暗示了其在師法多家筆法後，以獨特的眼光及感知取出大師們的精華，消化後以自身的特色繪出，而並非僅是單純的臨摹。以周閑來看，可以發現十九世紀中葉，江南畫家的師承與學習方式應有更多值得再發掘的資料。

²⁷ (清)周閑，《范湖草堂遺稿》，《晚清四部叢刊·第二編》，冊 115，頁 253。

參考資料

中文古籍

1. (清) 惲壽平，《南田畫跋》，中國哲學書電子化計劃。
2. (清) 惲壽平，《甌香館集》卷十二，中國哲學書電子化計劃。
3. (清) 周閑，《范湖草堂遺稿》，臺中：文听閣圖書，2010。
4. (清) 張鳴珂，《寒松閣談藝瑣錄》，臺北：明文書局，1985。
5. (清) 楊逸，《海上墨林》，臺北：文史哲出版社，1975。
6. (清) 李濬之編，《清畫家詩史》辛上卷。收錄於周駿富輯，《清代傳記叢刊 77》，臺北市：明文書局，1985。
7. (清) 盛叔清，《清代畫史增編》卷二十三。收錄於周駿富輯，《清代傳記叢刊 78》，臺北市：明文書局，1985。
8. (清) 吳大澂，《窻齋日記》。收錄於《青鶴筆記九種》，北京：中華書局，2007。

中文書籍

1. 潘深亮編，《海上名家繪畫》，香港：商務印書館，1997。
2. 上海博物館編，《海上名畫家精品集》，香港：大業，1991。
3. 天津人民美術出版社編，《中國近代畫派畫集 海上畫派》，天津市：天津人民美術出版社，2002。
4. 萬青男，《世變·形象·流風：中國近代繪畫1796-1949》，高雄：高美館，2007。
5. 李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（一八四〇至一九一一）》，臺北市：石頭出版社，1998。

期刊論文

1. 王曉雯，〈鴉片戰爭的時代心史——周閑詞中的詞史精神探析〉，《東華漢學》29期（2019.6），頁211-256。
2. 朱萬章，〈清周閑與葫蘆畫〉，《榮寶齋》10期（2019），頁138-143。
3. 邱馨賢，《惲派沒骨花鳥研究》，碩士論文，國立臺北藝術大學美術史研究所，2002。
4. 陳玟婷，《任熊繪畫研究》，碩士論文，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2012。

圖版目錄

- 【圖1】周閑題任熊《十萬圖》冊，1856，26.3 x 20.5 cm，北京故宮博物院。圖版來源：陳玟婷，《任熊繪畫研究》，碩士論文，國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2012，頁235。
- 【圖2】周閑，《牡丹秀石圖》軸，清代，紙本設色，172 x 84.5 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁14。
- 【圖3】周閑，《牡丹秀石圖》軸，清代，紙本設色，176.7 x 47.7 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁15。
- 【圖4】惲壽平，《花卉》冊之「臨唐解元折枝山桃」，清代，紙本設色，26.7 x 40.3 cm。圖版來源：臺北故宮博物院：
<https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=4696>
(2020.12.22檢索)。
- 【圖5】周閑，《花萼》冊之「春風圖」，1867，紙本設色，28.6 x 38 cm。圖版來源：單國霖著；上海博物館編，《海上名畫家精品集》，香港：大業，1991，圖版9。
- 【圖6】惲壽平，《花卉圖》冊之「蠟梅」，1687，紙本設色，27 x 33.1 cm，北京故宮博物院。圖版來源：中國古代書畫鑑定組編，《中國繪畫全集25清7》，北京：文物，2001，頁78。
- 【圖7】唐寅，《杏花》軸，明代，紙本水墨，114.8 x 32.3 cm，臺北故宮博物院。圖版來源：林莉娜、陳建志、鄭淑方編，《明四大家特展：唐寅》，臺北：國立故宮博物院，2014，頁190。
- 【圖8】周閑，《碧桃圖》軸，1867，絹本設色，135.1 x 68.4 cm，上海博物館。圖版來源：單國霖著；上海博物館編，《海上名畫家精品集》，香港：大業，1991，圖版8。
- 【圖9】唐寅，《採蓮圖》卷，明代，紙本水墨，35 x 150.2 cm，臺北故宮博物院。圖版來源：臺北故宮博物院：
<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04009184#inline_content_intro> (2020.12.25檢索)。
- 【圖10】周閑，《花卉圖屏》之「紫藤」，1874，紙本設色，177 x 47.8 cm，北京故宮博物院。圖版來源：潘深亮編，《海上名家繪畫》，香港：商務印書館，1997，頁27。
- 【圖11】徐渭，《梅花蕉葉圖軸》局部，明代，紙本墨筆，133.7 x 30.4 cm，北京故宮博物院。圖版來源：陳浩星，《乾坤清氣：故宮上博珍藏青藤白陽書畫特集 上卷 徐渭》，澳門：澳門藝術博物館，2006，頁64。
- 【圖12】徐渭，《雜畫卷》局部，1580，紙本墨筆，28.5 x 859.1 cm，上海博物

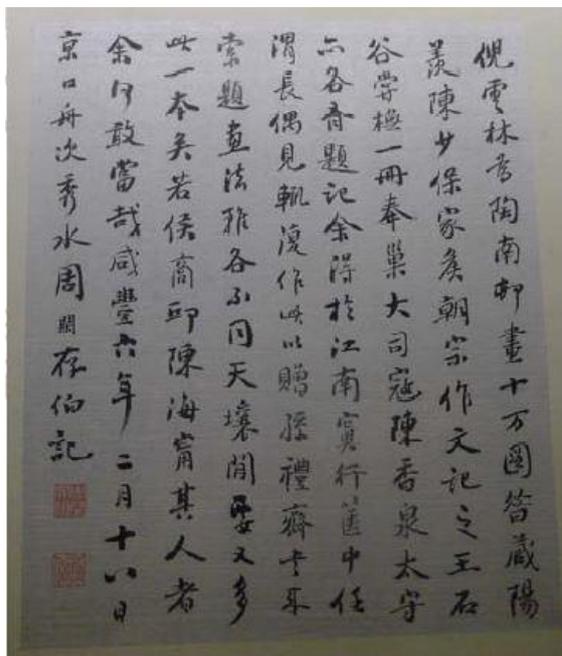
館。圖版來源：陳浩星，《乾坤清氣：故宮上博珍藏青藤白陽書畫特集 上卷 徐渭》，澳門：澳門藝術博物館，2006，圖11。

- 【圖13】周閑，《四季花卉圖屏》之「紫藤」，1867，紙本設色，127.6 x 30 cm，北京故宮博物院。圖版來源：潘深亮編，《海上名家繪畫》，香港：商務印書館，1997，頁24。
- 【圖14】周閑，《花卉四屏》，1875，紙本設色，每屏143.2 x 39.6 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁9。
- 【圖15】周閑，《花卉四屏》之「紫藤」，1875，紙本設色，143.2 x 39.6 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁9。
- 【圖16】周閑，《翎毛花卉屏》之三，清代。圖版來源：高野侯、丁鶴盧編，《金石家珍藏書畫集 下集》，臺北：大通書局，1977，圖版595。
- 【圖17】李鱣，《白梅圖》軸，清代，紙本墨筆，99.6 x 26 cm，天津藝術博物院。圖版來源：曹惠民、陳伉編，《揚州八怪全書 第三卷》，北京：中國言實，2007，頁66。
- 【圖18】唐寅，《桃花竹枝》冊，明代，紙本水墨，14.8 x 43 cm，台北故宮博物院。圖版來源：林莉娜、陳建志、鄭淑方編，《明四大家特展：唐寅》，臺北：國立故宮博物院，2014，頁186-187。
- 【圖19】周閑，《花卉圖屏》之「山石杜鵑」，1874，紙本設色，177 x 47.8 cm，北京故宮博物院。圖版來源：潘深亮編，《海上名家繪畫》，香港：商務印書館，1997，頁27。
- 【圖20】李鱣，《四季花卉圖》之三局部，清代，紙本設色，177.2 x 46 cm，天津博物館。圖版來源：曹惠民、陳伉編，《揚州八怪全書 第三卷》，北京：中國言實，2007，頁137。
- 【圖21】周閑，《花卉四屏》之三，1875，紙本設色，每屏143.2 x 39.6 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁9。
- 【圖22】周閑，《花卉四屏》之四，1875，紙本設色，每屏143.2 x 39.6 cm。圖版來源：《世變·形象·流風 中國近代繪畫1796-1949 II》，高雄：高美館，2007，頁9。
- 【圖23】唐寅，《臨水芙蓉圖》軸，明代，紙本水墨，51.8 x 26.7 cm，臺北故宮博物院。圖版來源：臺北故宮博物院：
<https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3276>
(2020.12.26檢索)。
- 【圖24】周閑，《存伯》印，篆刻，清代。圖版來源：真微印網：
<<http://www.sealbank.net/m1MainFind.asp?LM=1&L1=1&L2=3&L3=0&LS=C&SRCHTXT=R2008&SK=MV&FILTER=0&WORDFILTER=0&VALL=NO&>>

PN=0&PNRN=0#0> (2020.12.26檢索)。

【圖25】吳昌碩，《四季花卉屏》之「玉堂富貴圖」，1911，紙本設色，250.7 x 62.4 cm，上海博物館。圖版來源：單國霖著；上海博物館編，《海上名畫家精品集》，香港：大業，1991，圖版66。

圖版



【圖1】周閑題任熊《十萬圖》冊。



【圖2】周閑，《牡丹秀石圖》軸，清代。



【圖3】周閑，《牡丹秀石圖》軸，清代。



【圖4-1】惲壽平，《花卉》冊之「臨唐解元折枝山桃」，清代。



【圖4-2】惲壽平，《花卉》冊之「臨唐解元折枝山桃」（局部），清代。



【圖5-1】周閑，《花菓》冊之「春風圖」，1867。



【圖5-2】周閑，《花菓》冊之「春風圖」（紫藤局部），1867。



【圖5-3】周閑，《花菓》冊之「春風圖」（桃花局部），1867。



【圖6】惲壽平，《花卉圖》冊之「蠟梅」，1687。



【圖7-1】唐寅，《杏花》軸，明代。



【圖7-2】唐寅，《杏花》軸（杏花局部），明代。



【圖8-1】周閑，《碧桃圖》軸，1867。



【圖8-2】周閑，《碧桃圖》軸（柳枝局部），1867。



【圖8-3】周閑，《碧桃圖》軸（桃花局部），1867。



【圖9】唐寅，《採蓮圖》卷（局部）。



【圖10-1】周閑，《花卉圖屏》之「紫藤」，1874。



【圖10-2】周閑，《花卉圖屏》之「紫藤」（局部），1874。



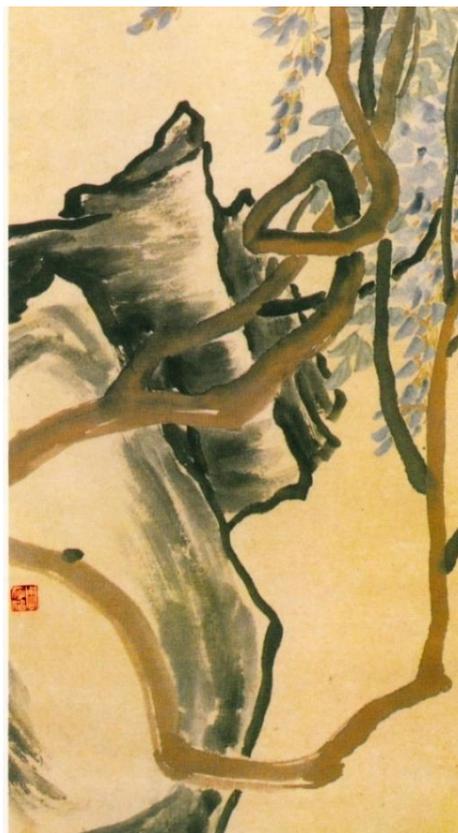
【圖11】徐渭，《梅花蕉葉圖軸》（局部），明代。



【圖12】徐渭，《雜畫卷》（局部），1580。



【圖13-1】周閑，《四季花卉圖屏》之「紫藤」，1867。



【圖13-2】周閑，《四季花卉圖屏》之「紫藤」（局部），1867。



【圖14】周閑，《花卉四屏》，1875。



【圖15-1】周閑，《花卉四屏》之「紫藤」，1875。



【圖15-2】周閑，《花卉四屏》之「紫藤」（局部），1875。



【圖15-3】周閑，《花卉四屏》之「紫藤」（局部），1875。



【圖16-1】周閑，《翎毛花卉屏》之三，清代。



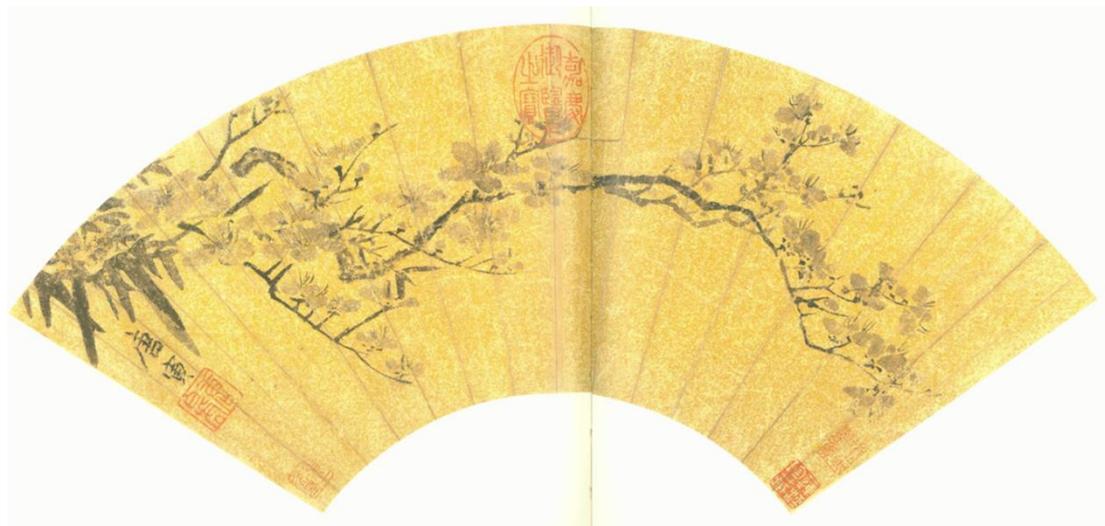
【圖16-2】周閑，《翎毛花卉屏》之三（桃枝局部），清代。



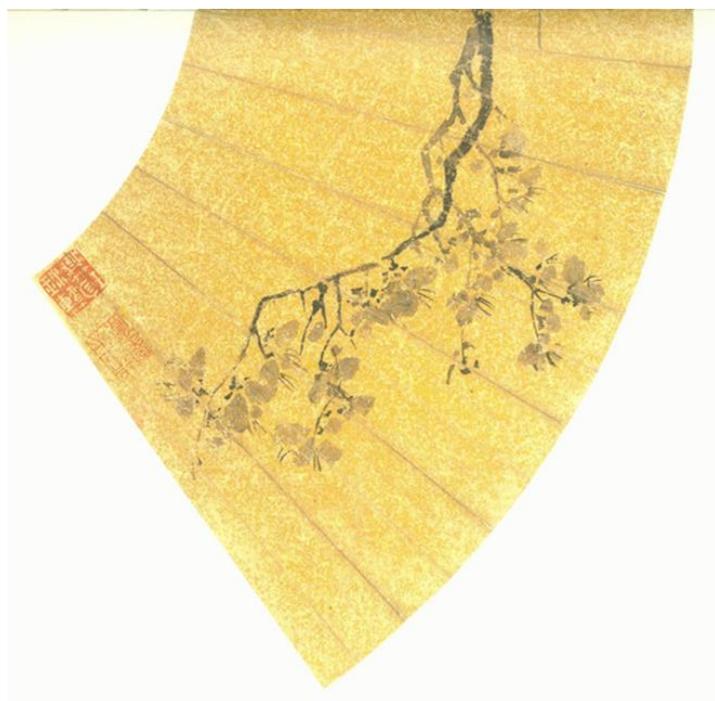
【圖17-1】李鱣，《白梅圖》軸，清代。



【圖17-2】李鱣，《白梅圖》軸（上下顛倒狀），清代。



【圖18-1】唐寅，《桃花竹枝》冊，明代。



【圖18-2】唐寅，《桃花竹枝》冊（向右九十度旋轉之局部），明代。



【圖19-1】周閑，《花卉圖屏》之「山石杜鵑」，1874。



【圖19-2】周閑，《花卉圖屏》之「山石杜鵑」（石頭局部），1874。



【圖20】李鱣，《四季花卉圖》之三局部，清代。



【圖21-1】周閑，《花卉四屏》之三，1875。



【圖21-2】周閑，《花卉四屏》之三（局部），1875。



【圖22】周閑，《花卉四屏》之四，1875。



【圖23-1】唐寅，《臨水芙蓉圖》軸，明代。



【圖23-2】唐寅，《臨水芙蓉圖》軸（石頭局部），明代。



【圖24】周閑，《存伯》印，篆刻，清代。



【圖25】吳昌碩，《四季花卉屏》之「玉堂富貴圖」，1911。