



## 記 2023 年第 3 季「翰墨空間——故宮書畫賞析」

■ 林宛儒

2023 年第 3 季「翰墨空間——故宮書畫賞析」展期從 9 月 19 日至 12 月 10 日，本檔展出書畫作品共 30 組件，其中 3 件為重要古物。此例行展宗旨在於藉由每檔選件介紹中國書法、繪畫史，然而為了觀眾來到展廳能獲得臨場獨有的觀看經驗，近幾次策劃此例行展時，也偏向物質性的觀察與介紹。本次偏重介紹色彩、顏料，透過展廳設置教推區，粗淺地向觀眾介紹中國書畫上使用的顏料，以及成畫的過程。

## 繪畫

### 山水

本次選展作品約略分為文人與青綠山水兩類，前者試圖說明幾點：其一，南方山水畫系的造型與筆墨特質；其二，元明時期江南地區文人畫山水的面貌；其三，清代畫家冊頁雖是以雨為題材之小品，卻可見對前人山水畫傳統的援用。後者以明清時期作品說明青綠山水表現的樣貌，並指出同為重彩，因畫家調色造就

畫面氣氛相異的表現。

舊題〈秋山圖〉（圖1）為五代南唐巨然（活動於十世紀後期）所作。巨然，南京人，開元寺和尚。擅畫山水，畫法學自董源。本幅為雙拼絹本，描繪開闊曠遠之景。山石為土山礬頭，坡腳、水渚造型渾圓，全用披麻皴，圓筆中鋒，上披覆層層皴染，墨色淋漓，畫樹亦然。細節處，仍具酣暢之勢。此幅並無畫家名款，後世根據詩塘上董其昌（1555-1636）題識，故訂為巨然作品。然而經傅申教授研究，與現藏國立故宮博物院（下稱本院）之元代吳鎮（1280-1354）〈清江春曉〉並列比對，兩幅之筆墨構圖，山石林木造型，皆有近似之處，似出於同一機杼之作。<sup>1</sup>

〈喬岫幽居〉（圖2）是元代馬琬（活動於1342-1366）作品。馬氏，字文璧，浙江海鹽人，後客居松江。工書法善詩文，亦擅畫山水，繪畫師事楊維禎（1296-1370），活躍於元末江南文化圈。本幅畫萬山積雪之景，畫面有多平崗斷壁。山石分面多圭角，故有層巖峻峭、明潔晶瑩之感。用筆遒勁，線條圓渾；淡墨渲染，層次分明。亦有追仿黃公望（1269-1354）的表現。根據款題，此作成於元代至正九年（1349），馬琬為竹西聘君楊謙（1283-?）所畫。

明代唐寅（1470-1523）〈松風茅屋圖〉（圖3）為王世杰先生寄存品。唐寅，字伯虎，號六如，江蘇吳縣人。賦性疏朗，狂逸不羈，弘治十一年（1498）舉南京解元，因涉科場舞弊，被革黜，遂以書畫為生，為明四大家之一。畫面繪製高遠的山水景緻，峰巒樹石，山屋溪橋，文士悠游於山林之間，席地飲酒，不受拘束。用筆靈秀精細，墨色層次豐富，惟落款書法較為遲滯呆板，應為托名之作。

《繪十雨徵祥》（圖4）為一套十幅的小巧冊頁，由清代詞臣畫家董誥（1740-1818）繪製。



圖1 傳五代南唐 巨然 秋山圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000821



圖 2-1 元 馬琬 喬岫幽居 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000329



圖 3 傅明 唐寅 松風茅屋圖 軸 國立故宮博物院藏 寄存 000044



圖 2-2 元 馬琬 喬岫幽居 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000329

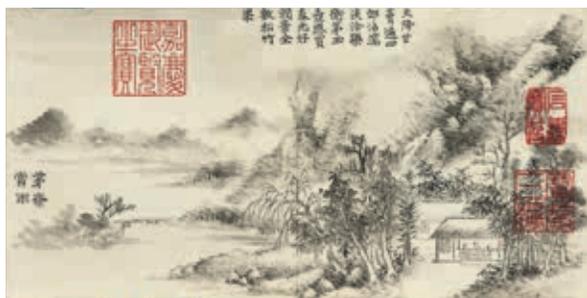


圖 4-1 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 茅齋賞雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-2 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 小樓聽雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-3 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 竹泉春雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-4 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 春帆細雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-5 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 野舍時雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-6 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 岱雲霖雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-7 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 新荷驟雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-8 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 甫田甘雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-9 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 瀟湘夜雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328



圖 4-10 清 董誥 繪十雨徵祥 冊 名亭喜雨 國立故宮博物院藏 故畫 003328

董誥，字西京，浙江富陽人。其父為董邦達（1699-1769），書畫有家學。本冊為應制之作，繪雨景十幅，均有清仁宗（1796-1820 在位）御題詩。主題分別為「茅齋賞雨」、「小樓聽雨」、「竹泉春雨」、「春帆細雨」、「野舍時雨」、「岱雲霖雨」、「新荷驟雨」、「甫田甘雨」、「瀟湘夜雨」、「名亭喜雨」。題材具悠遊賞雨的閒適情懷，亦有為國祈年之意，很可能是宮

廷祝壽活動脈絡下的產物。

明代畫家仇英（約 1494-1552）〈春山吟賞〉（圖 5）繪製春日文士出遊，徜徉山林之景。仇英，字實父，號十洲，江蘇太倉人。山水、人物、樓臺畫等，皆精細入神，是明代著名畫家。畫中有多處屋舍，屋內擺設桌案、古琴、書籍等，顯示文士生活風雅的一面。筆法工整細緻，敷色典雅，惟人物造型略遜一籌，應為托名之



圖5 傅明 仇英 春山吟賞 軸 國立故宮博物院藏 中畫 000075



圖6 清 禹之鼎 擬趙千里山水 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002427



圖7 傳五代南唐 周文矩 仙姬文會圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001388

作，反映晚明繪畫市場流行的青綠山水面貌。

清代禹之鼎（約 1647-1716）〈擬趙千里山水〉（圖 6）為重設色作品，山丘以青綠敷染，泥金勾勒輪廓，宛如人間仙境，是典型的青綠山水。山間白雲湧繞，亭臺錯落，高士談道。小徑花鹿，松竹花木，生意盎然。趙伯駒（約 1120-1162）為宋代青綠山水畫名家，後世畫家

多託名倣效之。禹之鼎，字上吉，號慎齋，江蘇揚州人。康熙年間（1661-1722）宮廷畫家，擅畫故實人物，寫真多白描，為當代第一，山水畫亦佳。與前一件作品雖都為青綠重彩，但透過畫家之手對色彩的調配，兩件作品呈現出十分不同的氣氛。



## 人物

本次選展人物畫相關作品，偏重於設色畫，一方面這類作品出自職業畫家之手，為當時廣泛流通的商業性作品。其二，這類作品之商業性，避不開畫面予人悅目的觀賞性質。而這樣妍麗畫面的繪製過程及其複雜性，也是本次教推區試著點出的部分。

舊題五代南唐周文矩（約917-975）〈仙姬文會圖〉（圖7）落款「治平三年丙午（1066）周文矩畫」，周文矩，南京人。南唐後主李煜（961-976在位）時任翰林待詔，善畫人物，尤善仕女。惟年號與畫家活動時間並不相符，從畫風來看，此應為明代晚期蘇州作坊的仿古作品。本幅描繪華麗宮闈，畫中女仙群集，並融入琴棋



圖 8-1 明 張翀 仙廬授液 軸 國立故宮博物院藏  
故畫 002330



圖 8-2 明 張翀 梅溪仙釀 軸 國立故宮博物院藏  
故畫 002331



圖9 清 丁觀鵬 摹仇英西園雅集圖 軸 局部 國立故宮博物院藏 故畫 002764

書畫、投壺、蒔花等文會活動，林木奇石穿插掩映，敷色妍雅，鋪陳出仙境般瑰麗場景。

由明代畫家張翀（活動於十七世紀中葉）繪製之〈仙廬授液〉與〈梅溪仙釀〉（圖8-1、8-2）應為四件組的屏風，後裝裱成軸，本院藏有其中三幅。張翀，號圖南，江蘇南京人。擅長人物、花卉、山水題材。本次展出兩幅人物故事畫，皆為男性遇仙的題材。其中一幅有畫家落款與明天啟二年（1622）的紀年。畫中細節點染具有一定品質，以青綠山林襯托著繁盛的樹木、花朵，不

僅是時節的暗示，也是仙鄉的象徵。

清代宮廷畫家丁觀鵬（活動於十八世紀），雍正四年（1726）入宮，擅人物、道釋畫，乾隆朝（1735-1796）獲「一等畫畫人」頭銜。乾隆朝大量摹古畫作，多出自丁觀鵬之手，此為其一。〈摹仇英西園雅集圖〉（圖9）所臨摹之原本（即明代仇英〈西園雅集圖〉）現藏於本院，原為白描作品，丁氏雖沿襲原畫構圖、景物布置，然將人物、景物敷染清淡色彩，並降低明暗烘染立體效果的表現，予人古樸清雅的印象。



圖 10 傳宋人 畫新韶花鳥 軸 國立故宮博物院藏 故畫 001306

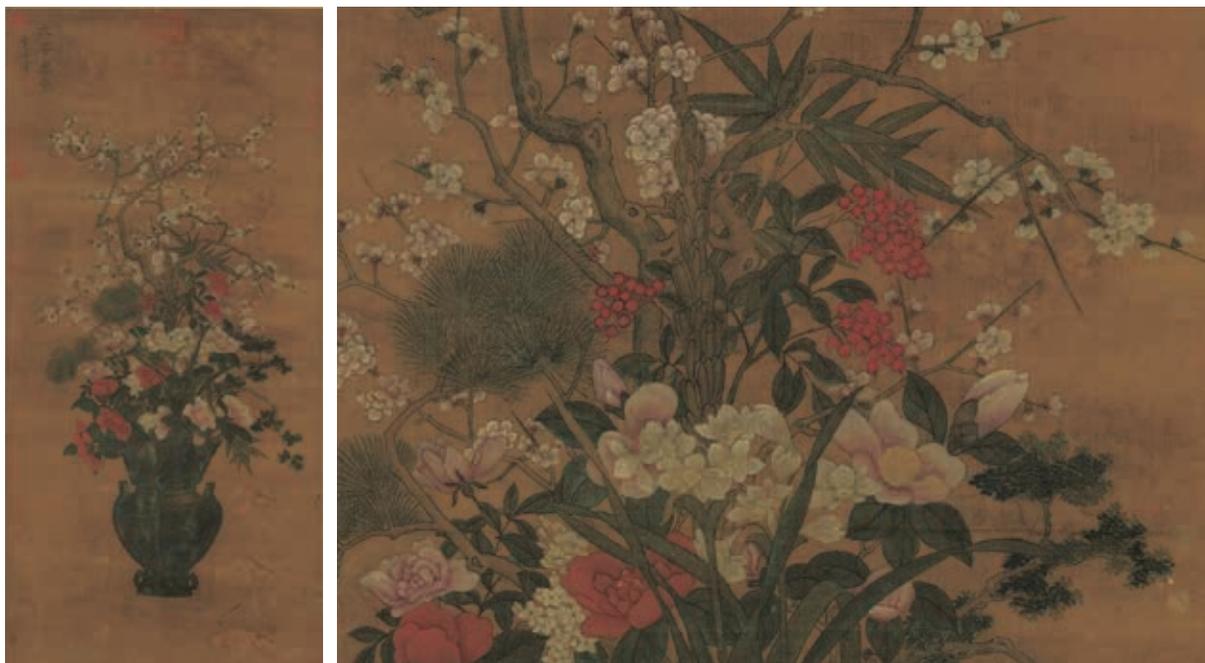


圖 11 傳明 孫克弘 太平春色 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002256



圖 12 明 張宏 倣陸治茶花水仙 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000641

## 花鳥走獸

順應前述主軸，本區所選作品，多以色彩豐富，具有相對顯著的廳壁布置裝飾功能作品。同時也點出這些作品題材在文化上象徵的吉祥寓意。

舊題宋人〈畫新韶花鳥〉（圖 10），描繪環繞盛開花卉的湖石，植物滿布、枝葉交纏，一雙麻雀顧盼其間，整幅作品富麗堂皇。與院藏舊題宋代李迪（活動於十二世紀）〈畫花鳥〉及五代南唐徐熙（活動於十世紀）〈玉堂富貴圖〉的構圖、視覺效果十分雷同。此類以太湖石組合各種妍麗花鳥草蟲的作品應為宋代郭若虛（約活動於十一世紀）《圖畫見聞誌》中提及的「鋪殿

花」，作為宮苑廳壁布置、掛設之用。惟從畫風來看，此幅可能是十六世紀下半葉的仿古作品。

歸於明代畫家孫克弘（1533-1610）名下之〈太平春色〉（圖 11），繪製水仙、梅花、天竺、茶花、松、柏、竹等冬季植物，以青銅為花器，瓶身描繪顯著鏽斑。花卉造型、角度多變，顏色敷染層次豐富，均展露出職業畫家水準。背景素絹有作舊處理，應為晚明仿古風潮下的產物。舊題簽歸為孫克弘所作，然而與其作品風格不類。孫氏，號雪居，江蘇松江人。家資豐厚，喜交友，所築園林「東郭草堂」聞名遐邇，是文人閒雅生活寫照的代表。本院藏有〈銷閒清課圖〉，十分能反映其風雅林園生活的面向。



圖 13 清 沈煥 蓮塘魚戲圖 軸 國立故宮博物院藏 中畫 000200

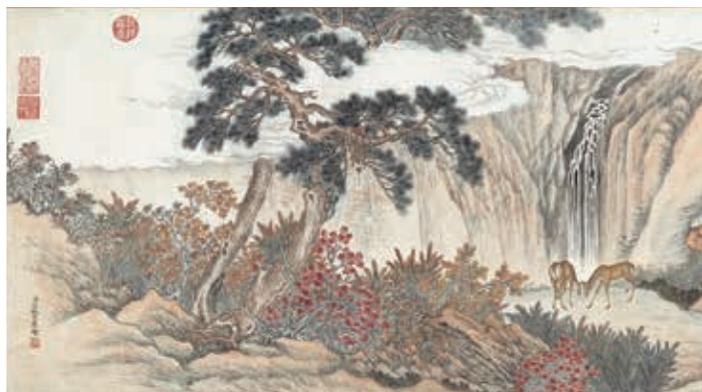


圖 14-1 清 艾啓蒙 百鹿圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001735

明代張宏（約 1577-1668）〈傲陸治茶花水仙〉。（圖 12）張宏，字君度，江蘇吳縣人。善山水、人物、兼工花卉。本幅自題仿陸治筆意，成畫於天啓六年（1626）冬季，山茶橫出畫面，以彎曲上昂起的角度強調枝條懸伸之姿，右下角增添水仙、土坡，順應其勢。畫家繪製圭角狀的坡石，皴筆的用色與面積十分節制，敷色清淡透澈，襯托主體的花卉。整體布局簡單雅致，用筆蒼秀並蓄，用色淳厚有古意。

清代沈煥（活動於十八至十九世紀），江蘇上海人。以能書擅畫供職內廷，紀錄中有許多裝飾宮殿壁窗的作品。〈蓮塘魚戲圖〉（圖 13）畫魚群穿梭於白蓮、蘆葦池塘，迴游



圖 14-2 清 艾啓蒙 百鹿圖 卷 局部





圖 15 清 金廷標 松陰牧馬 軸 國立故宮博物院藏  
故畫 002820

於荇藻之間，悠游水中的場景。以淡彩暈染，輕盈透澈。魚身的描繪具立體感。沒骨與勾勒並用，描繪工整，富有裝飾趣味。

艾啓蒙（Ignatius Sichelbarth, 1708-1780），波西米亞人，天主教耶穌會傳教士。乾隆十年（1745）奉旨進京，初在造辦處畫畫行走，後入如意館，擅繪肖像、走獸。〈百鹿圖〉（圖 14）畫遍野丹楓、黃葉，點出秋日景致。群鹿活動於山川林木間，姿態生動。畫家致力表顯動物肌肉骨骼與毛色光澤的關聯，然而狀物能力略顯薄弱，尤其動物四肢明顯纖弱。「百」有多義，鹿與「祿」諧音，有吉祥祝壽意涵。

金廷標（?-1767），浙江吳興人。兼擅山水、花卉、人物。乾隆皇帝南巡時，進獻作品受贊賞，召為宮廷畫家。乾隆二十六年（1761）晉升為一等畫畫人。〈松陰牧馬〉（圖 15）畫林間溪畔駿馬，牧者未施以鞍勒。馬匹描繪甚重光影變化，具立體感，為作者進入宮廷學習西法的成果。背景樹石皆施以赭色淡彩，筆墨則為金廷標本色。

## 書法

書法選件部分，則以時代順序為主，撿擇各體書作，呈現樣貌的多樣性，並盡可能旁及物質性特色相關的提示，例如書寫材質方面有抄經紙、花箋、綾布、磁青絹本等。

漢代〈曹全碑〉（圖 16）刻於東漢靈帝中平二年（185），碑文記述郃陽縣令曹全（約活動於二世紀）的功績。原石於明代萬曆初年在郃陽（今陝西合陽縣）出土，石高 272 公分、寬 95 公分，現存西安碑林。本次展出譚伯羽、譚季甫先生捐贈之剪裝本。此碑隸法秀美，逸致翩翩，兼具適古清瘦姿態；結體勻整，用筆沉穩中帶有流暢感，充分顯現隸書成熟技巧，為漢隸秀麗風格傑作。

〈唐邕寫經碑〉（圖 17）刻於北齊武平三年

(572)，內容記述唐邕（約活動於六世紀）自天統四年（568）至武平三年在石窟刻寫佛經的原委。此碑為北響堂山石窟（今河北省邯鄲市）南洞刻碑名品之一。碑文筆畫厚實勁健，強調橫畫與捺畫之收筆，波磔顯著；通篇結字寬疏，介於隸書、楷書之間，為北齊寫經風格代表作。在書法史、佛教藝術史中皆負盛名。

〈修孔子廟碑〉或名〈陳叔毅修孔子廟碑〉（圖 18），立於隋代大業七年（611），有篆額，碑文隸書，原石現存山東曲阜孔廟。陳叔毅（約活動於七世紀）於隋大業年間（605-616）任曲阜縣令時，重修曲阜孔廟，由濟州秀才仲孝俊撰文記其始末，刻石流傳。碑文結體略近方整，起收筆處稜角分明，清峻中帶有優美弧度。雖



圖 16 漢 曹全碑 冊 第一開 國立故宮博物院藏 贈拓 000324



圖 17 北齊 唐邕寫經碑 軸 國立故宮博物院藏 贈拓 000446



圖 18-1 隋 陳叔毅修孔子廟碑 軸 國立故宮博物院藏 故帖 000109

為隋隸，有曹魏隸意，仍具古樸風格。

唐代著名書法家李邕（675-747）撰文書碑之〈雲麾將軍李思訓碑〉（圖 19），是為唐代青綠山水畫家李思訓（653-718）所立神道碑。李邕亦擅文學，曾任北海太守，又稱「李北海」。此碑為行書，字字獨立，章法整肅，輔以連筆牽絲。點畫瘦勁，方折多於圓轉，鋒芒、圭角盡出。結體多左低右高、中宮緊飭、上舒下縮，姿態奇倔，不負「書中仙手」之譽。本

幅為黃莉蓉、黃文如女士捐贈。

宋代釋夢英（約活動於十世紀下半葉）〈書唐程浩撰夫子廟堂記〉。（圖 20）釋夢英，北宋僧人，號宣義、臥雲叟，衡州（今湖南衡陽）人。釋氏善詩文，精篆書，書體以瘦硬著稱。篆書承繼李陽冰（活動於八世紀）傳統，時人謂「陽冰死而夢瑛生」。本幅為宋乾德五年（967）刻夢英〈十八體書碑〉之碑陰，以楷字重書唐代程浩為陝西扶風縣文宣王廟所撰〈夫

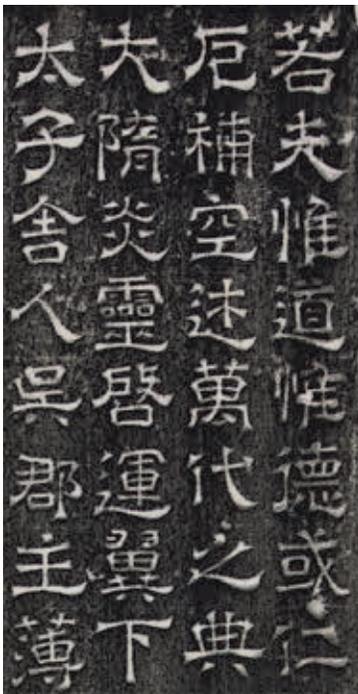


圖 18-2 隋 陳叔毅修孔子廟碑 軸 局部

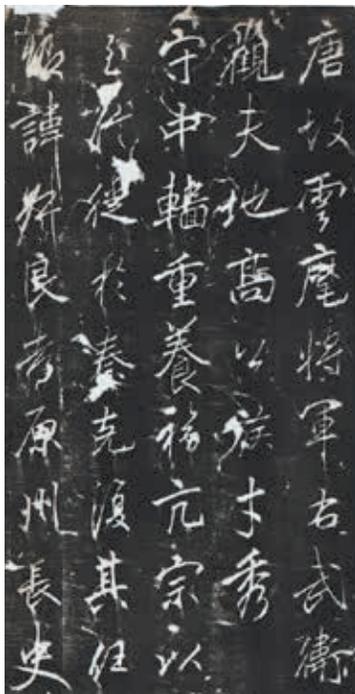


圖 19 唐 李邕 雲麾將軍李思訓碑 軸 局部 國立故宮博物院藏 贈拓 000374



圖 20 宋 夢英 書唐程浩撰夫子廟堂記 軸 國立故宮博物院藏 購拓 000250

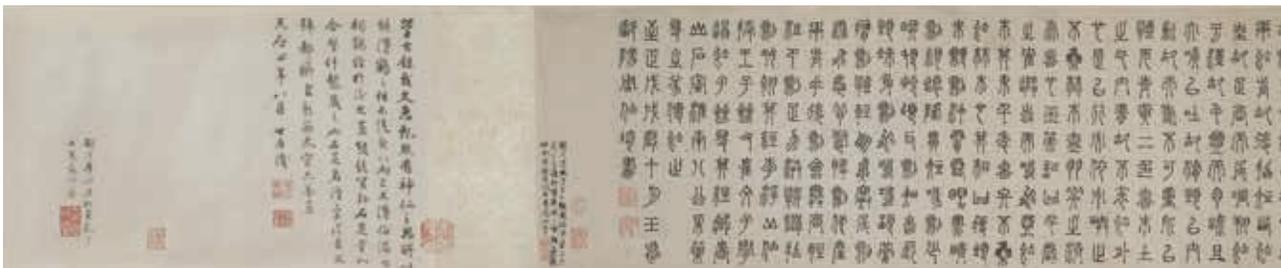


圖 23 元 趙淇、周伯琦 相鶴圖經合璧 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001102

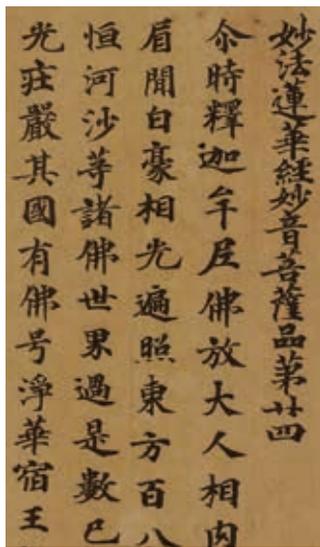


圖 21 唐人 寫經(妙法蓮華經) 卷 局部 國立故宮博物院藏 贈書 000128

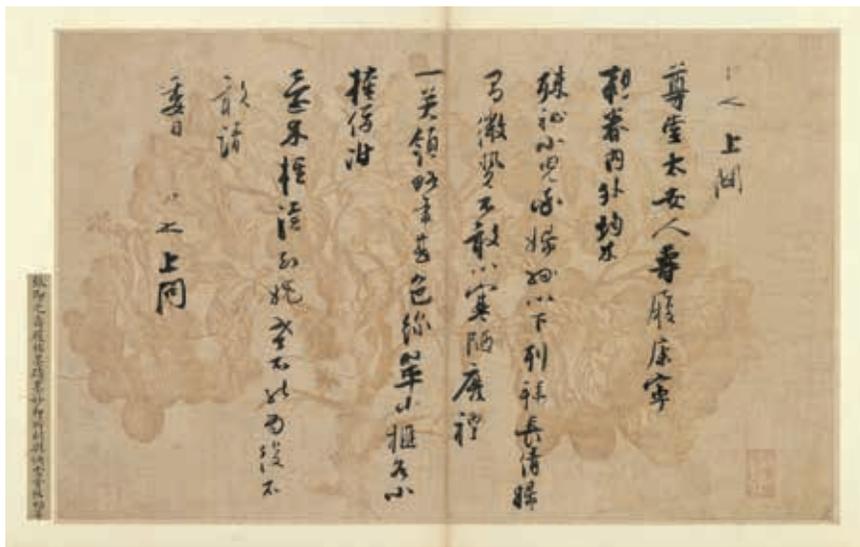


圖 22 宋 張即之 上問尊堂太安人尺牘 冊 國立故宮博物院藏 故書 000246

子廟堂記》，原石現存西安碑林。

唐人〈寫經〉(妙法蓮華經)。(圖 21) 雕版印刷尚未普及時，佛經主要仰賴抄寫傳播。除了宏揚教義，也可藉以達到個人修行、供養或祈願之目的。寫經書體通常呈現熟練、嚴謹的風格。該卷內容為《妙法蓮華經》〈妙音菩薩品第二十四〉前半部份。書寫紙張略黃，與敦煌抄經所用的麻紙色澤相近，且格式相通。結字用筆雄健肥碩，近似敦煌寫經的中晚唐面貌。此作譚伯羽、譚季甫先生捐贈。

宋代張即之(1186-1263)，字溫夫，一字樗寮，安徽和縣人。南宋著名書法家，以擘窠

大字聞名於世，此次展出〈上問尊堂太安人尺牘〉(圖 22)為其日常書信作品。此幀尺牘使用花箋，書寫精謹，筆墨酣暢勁健。由於是向長輩請安送禮，特地選用繁茂豐碩的荔枝題材，除了四季常青之長壽象徵外，也有多子孫與吉利等寓意。箋紙圖案刻畫細微，保留精細寫實的畫風。在藝術面與物質性皆為十分難得的作品。

元代趙淇、周伯琦〈相鶴圖經合璧卷〉。(圖 23) 趙淇(1239-1307)，字元德，號靜華翁，長沙人。入元為湖南道宣慰使。為文辭、圖畫以自樂。周伯琦(1298-1369)，字伯溫，饒州人。至正間(1341-1370)為翰林修撰，工



書法，命篆宣文閣寶及題匾。圖繪巖嶂石壁下，童僕放鶴出籠，驅趕任其翔飛，高士駐足仰觀。全圖筆墨清新，人物衣描勁挺。後有周伯琦篆書〈相鶴經〉，行筆圓潤可愛，書畫相合可為雙絕。

明代文徵明（1470-1559），名壁，字徵明，以字行，號停雲生，衡山居士，江蘇長洲人。文氏詩文書畫俱佳，是明代中葉蘇州畫壇領袖，亦為明四大家之一。本次展出〈草書七言詩〉（圖24），詩題為〈龍門攬勝〉，約作於嘉靖九年（1530），描寫暮春三月雨後，至蘇州城郊太平寺遊覽所感。本幅為文氏大字行草，是本色書，用筆勁健流暢，氣勢通貫全幅。由於書

寫於綾布上，整體帶有光澤感。

明代董其昌〈倣顏真卿書〉（圖25），抄錄唐人蕭嵩（?-749）詩作，讚頌張說（667-730）及唐代集賢院文風。此軸楷書用筆渾厚，結字靈動，講究用筆變化以及疏朗行氣，堪稱是董其昌在顏體中追求虛和取韻的自我面貌。董其昌，字玄宰，號思白，江蘇華亭人。萬曆十七年（1589）進士，官至禮部尚書，諡文敏。天才雋逸，善書畫，富收藏，精鑑賞。行楷之妙，稱絕一代。

清代沈荃（1624-1684），江蘇華亭人，字貞蕤，號繹堂，別號充齋，工詩善書，學行醇潔。沈荃書法初學董其昌，晚歲得力於米芾

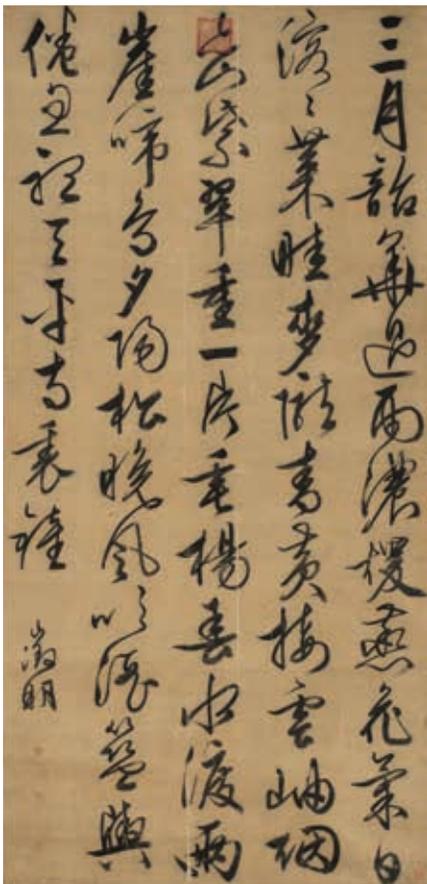


圖24 明文徵明 草書七言詩 軸 國立故宮博物院藏 中書 000011

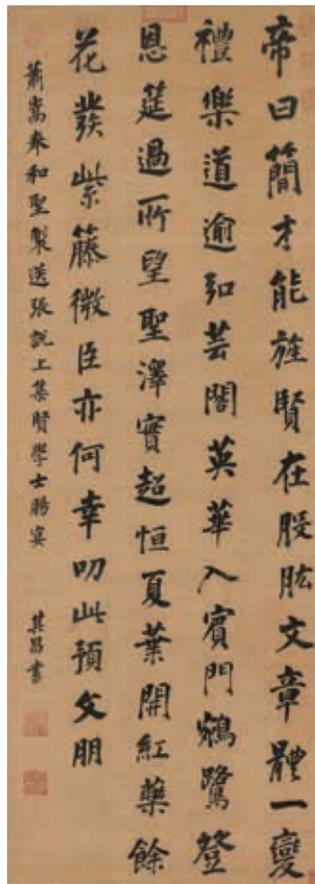


圖25 明董其昌 倣顏真卿書 軸 國立故宮博物院藏 故書 000505

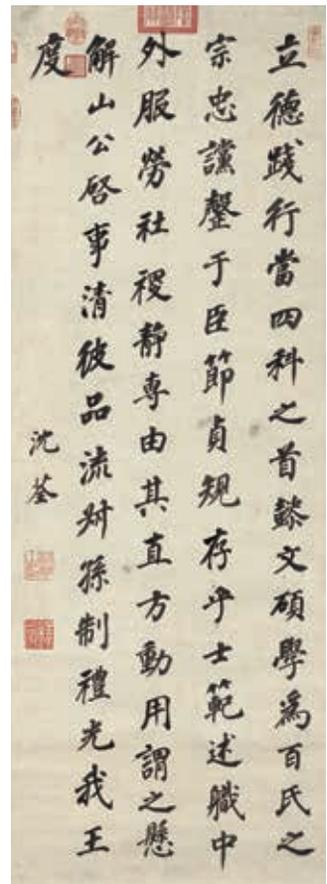


圖26 清沈荃 倣顏真卿告身帖 軸 國立故宮博物院藏 故書 000525



圖 27 清 朱彝尊 隸書五言聯 軸 國立故宮博物院藏 購書 001029



圖 28 清 楊沂孫 篆書八言聯 軸 國立故宮博物院藏 贈書 000610

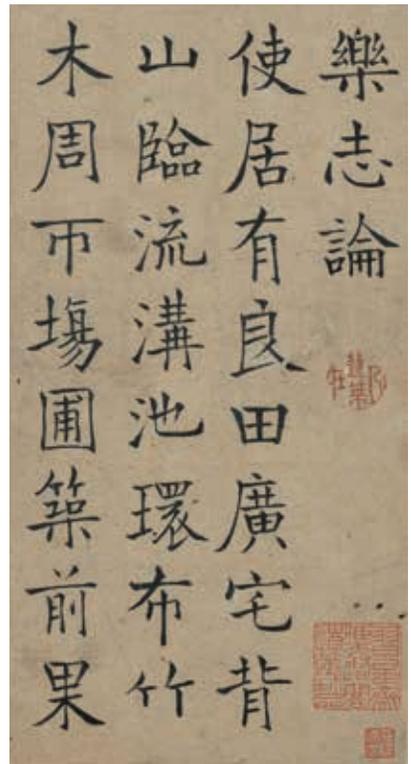


圖 29 清 錢澧 楷書樂志論 冊 局部 國立故宮博物院藏 贈書 000183

(1052-1108) 甚深。本次展出〈做顏真卿告身帖〉(圖 26)，書風充份反映出「康雍之世，專仿香光」的現象，此幅仿顏帖便深受董其昌影響。雖然前人批評他學董而乏其氣韻，但楷書功力，仍有可觀處。由於使用表面光滑的紙張，也記錄下沈氏運筆轉折的軌跡。

清代朱彝尊(1629-1709)〈隸書五言聯〉。(圖 27) 聯句出自唐代王貞白(875-958)遊仙詩：「我家三島上，洞戶眺波濤。醉背雲屏臥，誰知海日高。露香紅玉樹，風綻紫蟠桃。悔與仙子別，思歸夢釣鰲。」書法單字結構寬扁，線條圓渾，帶有厚實質感以及古樸的風格。朱彝尊，字錫鬯，號竹垞，浙江嘉興人。是著名文學家、經學家、政治家，早年曾參與復明

活動，後以布衣授翰林院檢討。

清代楊沂孫(1812-1881)〈篆書八言聯〉。(圖 28) 楊沂孫，字子輿，號泳春，晚號濠叟，江蘇常熟人。以篆書著稱。聯文：「上善若水，上德若谷。持酒以禮，持才以愚。」集自《老子》與〈管輅別傳〉。以泥金書寫於磁青色絹本上，尺幅高大，是少見大字篆書。結字布白勻整，線條圓潤，整體敦厚含蓄。此作書於同治十一年(1872)，時 61 歲。本幅為黃莉容、黃文如女士捐贈。

清代錢澧(1740-1795)〈楷書樂志論〉。(圖 29) 錢澧，字約甫，號南園，雲南昆明人。官至御史，以「不畏權勢，疏摘姦佞」，深受時人敬愛。楷書以學顏真卿(709-785)知名，晚



圖 30 翰墨空間色彩教推區 陳璋宗攝

年又學褚遂良（596-658）、歐陽詢（557-641），對晚清以來學顏體者影響深遠。本幅書東漢仲長統（180-220）〈樂志論〉，內容表述其優游山林之隱逸情懷。通篇結體嚴整，轉折方正，筆畫挺勁穩健，帶有剛毅之氣。此為譚伯羽、譚季甫先生捐贈。

### 顏料調色盤

色彩能提升視覺的層次，顏料在畫家巧妙運用下，增添作品的豐富性。施以色彩的繪畫，通稱設色畫。在既有例行展架構下，相關介紹較偏重單件資訊或書畫史發展，故本次於展場設置一區，粗淺地提供中國繪畫顏料之基礎認識。（圖 30）提供進入展場的觀眾在現場或可嘗試的觀察之道。

在古代，顏料依據原料來源差異，主要分為植物性、礦物性兩大類。植物性顏料，顧名思義是以花草樹木等植物製成，例如：藤黃、



圖 31 翰墨空間色彩教推區 局部 書畫文獻處提供



圖 32 花卉畫繪製過程圖 林淑女老師示範提供

花青等，這些顏料成色具有較高的透明度，但容易氧化而逐漸褪色。相較之下，來源為礦石的礦物性顏料，如：石青、石綠，顏色相對持久，色澤亮麗，並有出色的覆蓋能力與色彩飽和度，惟容易因捲收、脫膠而使顏料剝落。

色彩按色相約略可分為綠色系、青色系、褐色系、赤色系、白色系、粉色系等等。礦物性顏料依據加工方法，能變化出不同色階，例如石青根據加入白粉的多寡，可細分為頭青、二青、三青、四青；也有混合調色，例如藤黃、花青調和為綠色，可以在比例上進行調整，若加入朱膘、黑墨，則可調製出汁綠、老綠等。同一色系，材料來源不同也會呈現差異，例如白色有鈦白、鉛白、蛤白等區別。

然而，從顏料到畫作上所見色彩，過程中需要畫家精心搭配、調製，這是個消失於幕前的動態變化過程。因此，想要從完成的畫面上逆向推敲出所有畫家使用的顏料，確實不是容易的事。儘管如此，本區嘗試以兩種類型之陳列，舉例說明此複雜狀況。以所選取之六組色系為基礎，陳列相符色彩表現的作品局部，以及尚未調製的粉狀顏料數種。藉由著重顏色表

現的清晰局部圖片，或可促進觀者對展品上色細節的觀察。（圖 31）

從空白紙絹到完稿圖繪，以工筆花卉為例，大約經過線描、打底、分染、罩染、提染、點蕊等步驟。（圖 32）不論是植物或礦物顏料，在塗抹到紙絹之前，皆須調合膠、水，增加顏料的附著力。但並非直接上色就能達到理想的發色與飽和度。根據個別顏料特性的差異，經由畫家適當地調製、以及必要的繪製工序，例如打底、多層次疊加敷染等，才能是最終所見的悅目色彩。

## 小結

以上介紹了本次例行展的作品以及色彩顏料的專區。在分科與編年的架構下，作基本的介紹，並點出親臨展廳觀賞時，可以深究的物質面訊息。又展件之間可能繼續延伸探究的相關議題，例如花鳥畫與宮苑廳壁裝飾的關係，屏風作品改裝為立軸、山水畫的表現等。而以顏料、色彩為主軸的提示，亦可增進現場觀察的深度與樂趣。期待觀眾親歷展廳，用「有色」的眼光，發掘更多作品之間串連的可能性。

作者任職於本院書畫文獻處

---

### 註釋：

1. 傅申，〈巨然存世畫蹟之比較研究〉，《故宮季刊》，2卷2期（1967），頁51-78。
-