

小中現大——

2024年第1季故宮北院書畫常設展的理念與展陳方式

■ 方令光

「小中現大」是董其昌（1555-1636）借佛家語題本院藏〈仿宋元人縮本畫冊〉的詞，意在讚美該冊以相對縮小的畫面臨仿大尺幅原作，卻能準確傳達原作的面貌、精神與氣勢。筆者從中獲得啟發，援引為2024年第1季北院「筆歌墨舞」、「筆墨見真章」等常設展的策略，展出尺幅較小的作品，並選擇若干局部畫面，製成大型輔助圖板，與原作並陳。筆者期待這樣的展陳方式能提醒觀眾仔細欣賞作品的細節，通過「微小」細節，觀察和體會原作技法與意境之「高大」。

策略：視覺導向

書畫是視覺性藝術，中國書畫更是具有感性魅力的「藝術品」，能憑藉美感吸引觀眾，比一般文物更容易引起關注，甚至能讓人為它創造故事。若能利用這種優勢進行介紹，必定事半功倍。所以本季「巨幅名作」、「筆墨見真章」、「筆歌墨舞」、「國寶聚焦」共4個書畫常設展選件時，都優先考慮作品的藝術表現，並希望藉由展陳方式，將觀眾的注意力導向作品本身，幫助觀眾看見中國書畫之美，進而達成介紹文化發展的宗旨。

不同於特展，本季4個常設展都沒有為展件預設敘事框架，或預設展件要共同串連出某個「故事」。所以，對中國書畫毫無概念的觀眾，甚至可以暫時忽略展件之間的關係；只需走進展場，選擇並欣賞自己感到興趣的作品。但是，對中國書畫具有知識和鑑賞經驗的觀眾來說，也一定能自行串聯本季展件的關係，進而詮釋和創造對中國書畫的認識，而不是被展

覽「推銷／灌輸」某種認知。

為達成以上目標，本季常設展運用大量輔助圖板（圖1），放大作品的細節，希望在展場中營造視覺驚艷，激發觀眾對作品的好奇、觀察、探究、思考、提問與記憶。導覽人員亦可利用圖板進行解說，避免觀眾爭看原作而擁擠。原作若因故有未能展出的部份，觀眾也可藉由圖板一窺全貌。總之，期望經由輔助圖板引導觀眾創造更好的觀賞經驗，提高欣賞中國書畫的樂趣。

作品：微觀與驚艷

清晰、微觀的文物圖像，常能帶給觀眾視覺驚艷，讓觀眾直觀並深刻地體會藝術家精湛的技藝。此外，也能激發研究者細察作品，獲得新資訊，釐清舊議題或開創新議題。本季展覽就是希望通過各種放大作品細節的高清圖板帶給觀眾上述經驗，讓觀眾體會顯微式觀察對於鑑賞中國書畫的重要性。



圖1 「筆歌墨舞」展場 作者攝

如「筆墨見真章」展出的明李貞（活動於1576-1637）〈書楞嚴經塔〉，全作超過 62,000 字，都是字徑約 0.5 公分的蠅頭小楷。字字端正，一筆不苟，排成塔形。按作者題識，從 1636 年至 1637 年歷時 9 個月才完成，足證虔誠的態度。但是此幅懸掛在展櫃中，因距離與光線的限制，極難以肉眼觀察字跡。因此展櫃中以圖板呈現幾個比例大小不同的局部畫面，讓字跡由小漸大，模擬觀眾逐步貼近作品的視野。（圖 2）按現場調查的結果，果然發現有不少觀眾在看見圖板的字跡以後，才驚覺原作的塔形是由蠅頭小字排列而成，對作者的書法技藝連聲讚嘆。¹

「筆歌墨舞」展出的明鄭重（活動於 1610-1648）〈傲王蒙葛洪移居圖〉、民國溥儒（1896-1963）〈太平廣記故事〉也都是畫面物象較小、筆觸極為細膩之作。〈傲王蒙葛洪移居圖〉描繪道士葛洪（283-343）攜家帶眷移居羅浮山煉丹修道的故事。畫中前景有位抱著小孩、騎在牛

背上的婦人，應該就是葛洪的夫人。她和孩子一同回頭望向葛洪，雖未開口，但期盼與呼喚的表情卻相當生動，顯然是有話想說。葛洪見狀，連忙雙腿一夾牛背，俯身向前，顯示家人之間緊密的互動，並為全畫增添生活與親切的氣氛。（圖 3）民國溥儒〈太平廣記故事〉是 1 套 26 開的冊頁，每開一景表現一則故事，將高潮場面濃縮在高 24.6、寬 15.4 公分的尺幅中。本次選展〈燒龍〉等 4 開，都是用筆精麗，風格清逸之作。鄭重與溥儒畫中人物尺寸大約只有 3~5 公分，臉部表情更小。在展櫃中，受燈光、距離、玻璃反光等因素限制，觀眾很難察覺畫家對細節的描寫和精湛的功力。藉助局部放大圖板，才能對觀眾產生提示。（圖 4）

「巨幅名作」的清佚名〈緙絲極樂世界圖〉是另一種情況。此幅由江寧織造局製作，底稿是丁觀鵬（活動於 1726-1771）在 1759 年畫的〈極樂世界圖〉，反映乾隆宮廷常用不同媒材去



圖 2 「筆墨見真章」展場及明李貞〈書楞嚴經塔〉 作者攝



圖3 明 鄭重 倣王蒙葛洪移居圖軸 局部 國立故宮博物院藏 故畫 000644



圖4 「筆歌墨舞」展場及民國馮儒〈太平廣記故事〉 作者攝



圖5 「巨幅名作」展場及輔助圖板 作者攝

表現相同圖稿的藝術特點。它雖與丁氏原作並列展出，但展櫃深度約 1.8 公尺，所以觀眾常看不出它是一件繡絲。因此展櫃左側也安排放大圖板，提醒觀眾細察畫作與繡絲的差別。(圖 5)

高清晰微視野對研究者的刺激，可以「筆墨見真章」的唐陸柬之(活動於七世紀中期)〈書文賦〉為例。此卷文字內容與九世紀編《文鏡秘府論》收錄者大致相似，其避諱、異體字多能與

唐代文獻、敦煌寫經所見呼應，頗具古鈔本面目，應不是品質低劣、胡亂抄寫的偽作。²

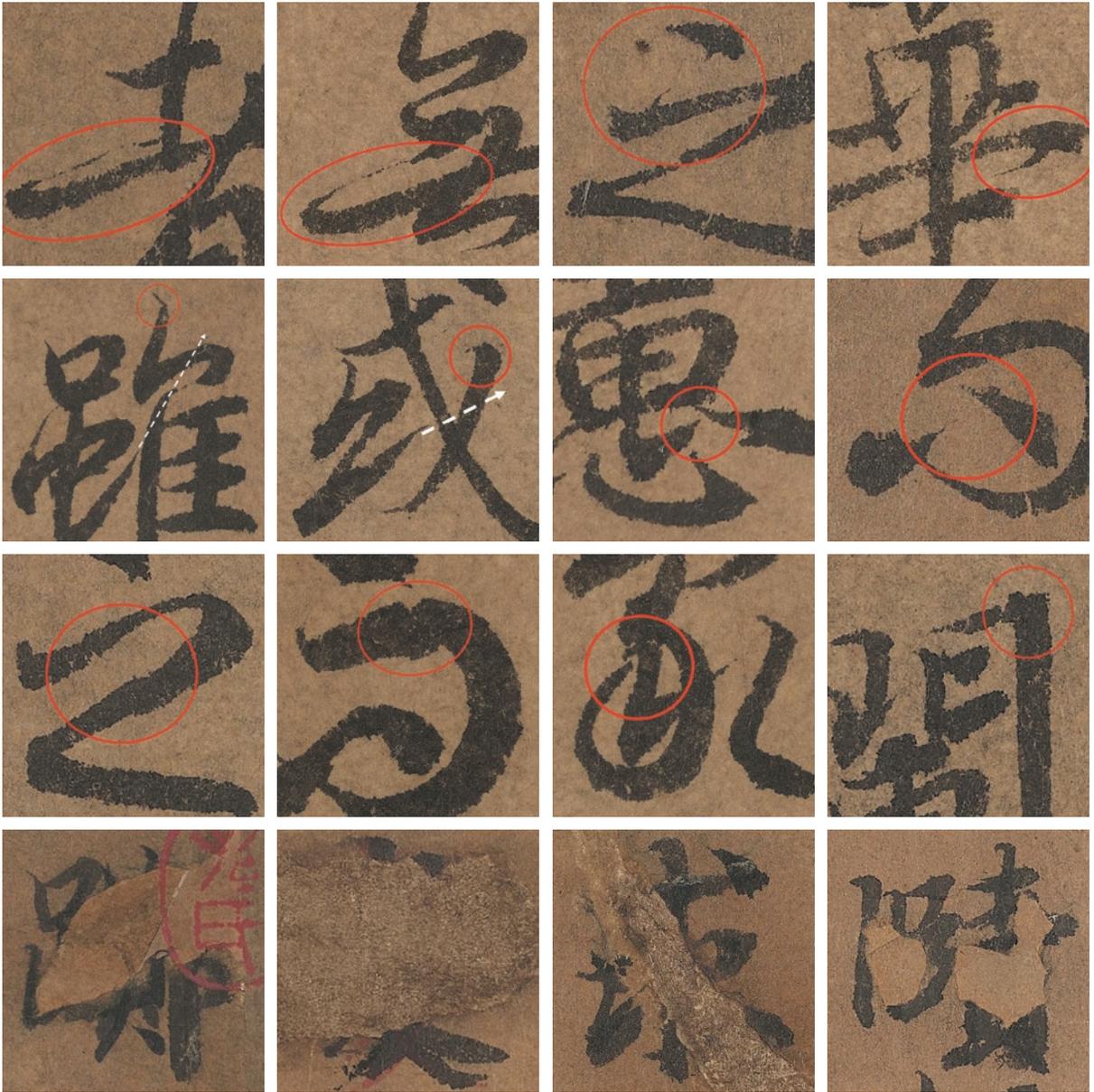
它的書法以行書為主，風格非常接近王羲之(303-361)〈蘭亭序〉，符合史料記載陸柬之善於模仿但缺乏獨創的風格。因此自趙孟頫(1254-1322)以來，一般相信它是陸書墨跡。現代學界提出異議，爭論不斷。³



圖6 唐 陸柬之《書文賦》字例 國立故宮博物院藏 故書 000057 作者製圖

但是，通過微觀視野，可發現本幅雖是行草書，卻未表現行草應有的流暢筆法，反而常有抖動、斷斷續續的線條。（圖6）如「而」、「盡」、「銘」、「緣」等字的連筆牽絲，沒有圓轉、飛白的效果，反而有顫抖、漲墨等現象，

可見運筆相當緩慢、遲滯，完全違反行草筆法的常態。其次，本幅至少有三分之一以上的字跡曾經複筆描補，如「文」、「非」、「翻」、「漂」、「拂」、「他」、「為」、「歹」等。「歹」字甚至僅在撇的尾端空鉤出鋒造形，卻沒



有填墨。同一單字內多處描補的情況也有很多，如「部」、「之」、「悲」、「難」等。連筆牽絲也大多是以描代寫、複筆畫出，如「者」、「無」、「之」、「華」等；貌似出鋒連筆，卻完全沒有筆斷意連的效果，如「雖」、「或」、

「慮」、「而」等。原應一筆寫成的筆畫，又不知為何斷成兩筆，如「之」、「而」、「象」、「瀾」等。此外，又發現卷中絕大部分破損之處都是人為刻意破壞，意欲隱瞞嚴重複筆、描補、「躑」、「變」、「求」、「蹟」等字。因本幅

單字尺寸大多僅約 1.5 ~ 3 公分，以上種種複筆、描補，即便能在展場目驗原件，也很難察覺。所以展件上方並列多個比例不同的放大圖（圖 7），希望能對其書法造詣、時代與作者的

歸屬等研究課題產生新的提示。

再看北宋魏宗式（活動於十一世紀中期）等〈書司馬光拜尚書左僕射告身〉。「告身」是古代政府頒授官職或勳獎的憑證。按等級高



圖 7 「筆墨見真章」展場及唐陸柬之〈書文賦〉 作者攝

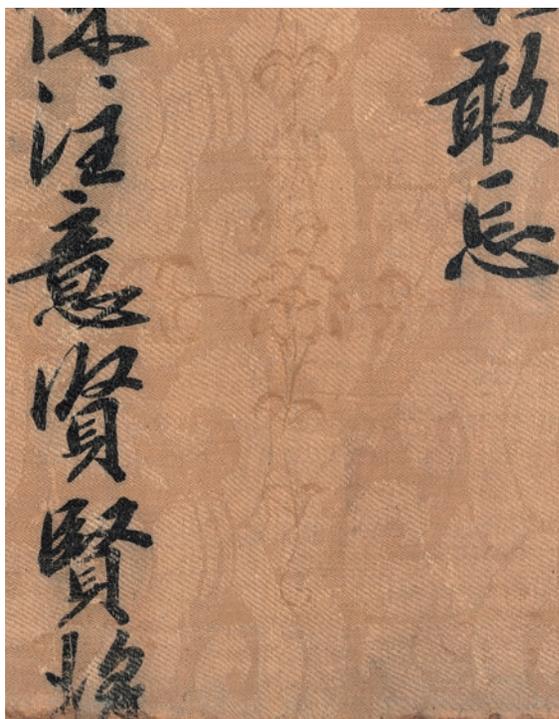


圖 8 宋 魏宗式 書司馬光拜尚書左僕射告身 卷 局部 國立故宮博物院藏 故書 000078



圖 9 圖板展示宋魏宗式〈書司馬光拜尚書左僕射告身〉的銷金工藝 作者攝



圖 10 圖板展示宋魏宗式〈書司馬光拜尚書左僕射告身〉捲收部分 作者攝

低，形制各有不同。本幅是司馬光（1019-1086）在 1086 年拜相的告身，用五色銷金花綾紙十七張寫成，是目前存世屈指可數的宋代告身中等級最高者。所謂「銷金花綾紙」，就是用泥金在花綾紙上畫花。（圖 8）然本幅年代久遠，早有褪色、變色跡象，展示高清图板才能幫助觀眾欣賞這項工藝的細節。（圖 9）

內容第一部分主要是翰林學士擬的「制文」，第二部分是門下省官員審讀和簽署，第三部分是代表皇帝同意的「制可」（流傳、裝裱過程中被誤植入第二部分），然後是尚書省官員簽署、吏部書告並鈐印等程序，故稱「制授」告

身，用來代替「冊授」宰相的典禮。按制度，本幅由吏部人員書寫，尾段有「令史魏宗式」名銜。「書令史」銜下方偏右有小字難以肉眼識讀。結合高清图板，可判斷是「闕」字，再次證明本幅由魏宗式書寫。可惜因展櫃空間限制，僅能以圖板展示。（圖 10）

其實魏宗式不僅書寫本幅正文，還要模仿各級長官的簽名。如本幅韓縝（1019-1097）、呂大防（1027-1097）、葉清臣（活動於 1024-1049）簽名，乍看之下各有不同；實則墨色相仿，而且都有顏體楷書的筆法。這些名款的字形和筆法，若與上述諸人在尺牘中的簽名互相

表一 北宋諸家簽名之比較

作者製表



比較，都在似與不似之間，仿書的特徵相當明顯。（表一）只有司馬光〈書跋語〉的「光」字從「火」，與本幅不同。按本幅「光」字下方書「未謝」，可知魏氏書寫本幅時，司馬光仍未擔任尚書左僕射，無法在本幅簽名。所以魏氏不須模仿，也無從模仿。從這個角度看，本幅的書法表現也補充了我們對宋代法制史的了解。

高清、顯微式圖像常能對鑑定書畫真偽的爭議產生關鍵影響，「筆歌墨舞」之宋徽宗（1082-1135）〈寫生翎毛圖〉也是一例。本卷有二幅（以下稱臺北本），皆工筆重彩。臺北本畫荔枝、梔子叢中有七鳥一蝶，與大英博物館

（British Museum，以下稱大英本）、遼寧博物館所藏同一稿本。遼寧所藏未見圖版，暫時存而不論，僅按前人說是：「明清之間的蘇州片子，技法欠佳連一般的複製本也不如。……乃明人贗作，《西清劄記》誤以為真蹟，實乃蘇州片子一類，無多少藝術價值。」⁴

臺北本與大英本的尺寸、構圖、物象輪廓幾乎完全一致，已經達到可以上下套疊的程度。近年來有人說臺北本「明顯是明清時期的偽作，繪畫的藝術水平很低，所以不被重視。」又說大英本是宋徽宗真跡：「可以基本確定《寫生翎毛圖》是徽宗後期，甚至末期畫跡。」⁵但是，通過高清圖像進行比較（表二），便知其謬。

簡言之，臺北本中各種物象的造形及細節、畫面的空間感，都比大英本更嚴謹、準確，描繪的技法也更豐富。如荔枝部分，臺北本結合沒骨和撞粉技法畫枝條，勾勒法畫葉片，再配合色彩渲染、縫合或重疊效果，表現樹枝瘦硬和葉片乾枯的質感。葉片施以不同的綠色，表現老與嫩、層疊、翻轉、正背等效果。荔枝果實則先用填色法畫表皮開片狀紋路，再渲染整顆果實的立體感。樹枝、樹葉、果實之間的層疊關係、空間關係清晰而準確。大英本畫枝葉、果實都只用雙鉤填色，技法相對單一，色彩的明暗與色相的變化也不夠豐富，枝葉也無老嫩之別，立體感與空間感不如臺北本第一幅明確。

臺北本對蝴蝶、各種鳥類的描繪也明顯比大英本細緻。如蝴蝶的觸鬚與腳，臺北本分別用墨線與白線描繪，線條的起收轉折相當明確。大英本全用帶有飛白效果的墨線，很明顯未達定稿階段。又如鳥的腳趾與尖爪，臺北本都以不同的色彩畫出區別，大英本卻沒有。見微知著，大英本畫面的完成度顯然遜於臺北本。大英本

表二 宋徽宗〈寫生翎毛圖〉臺北本與大英本的比較

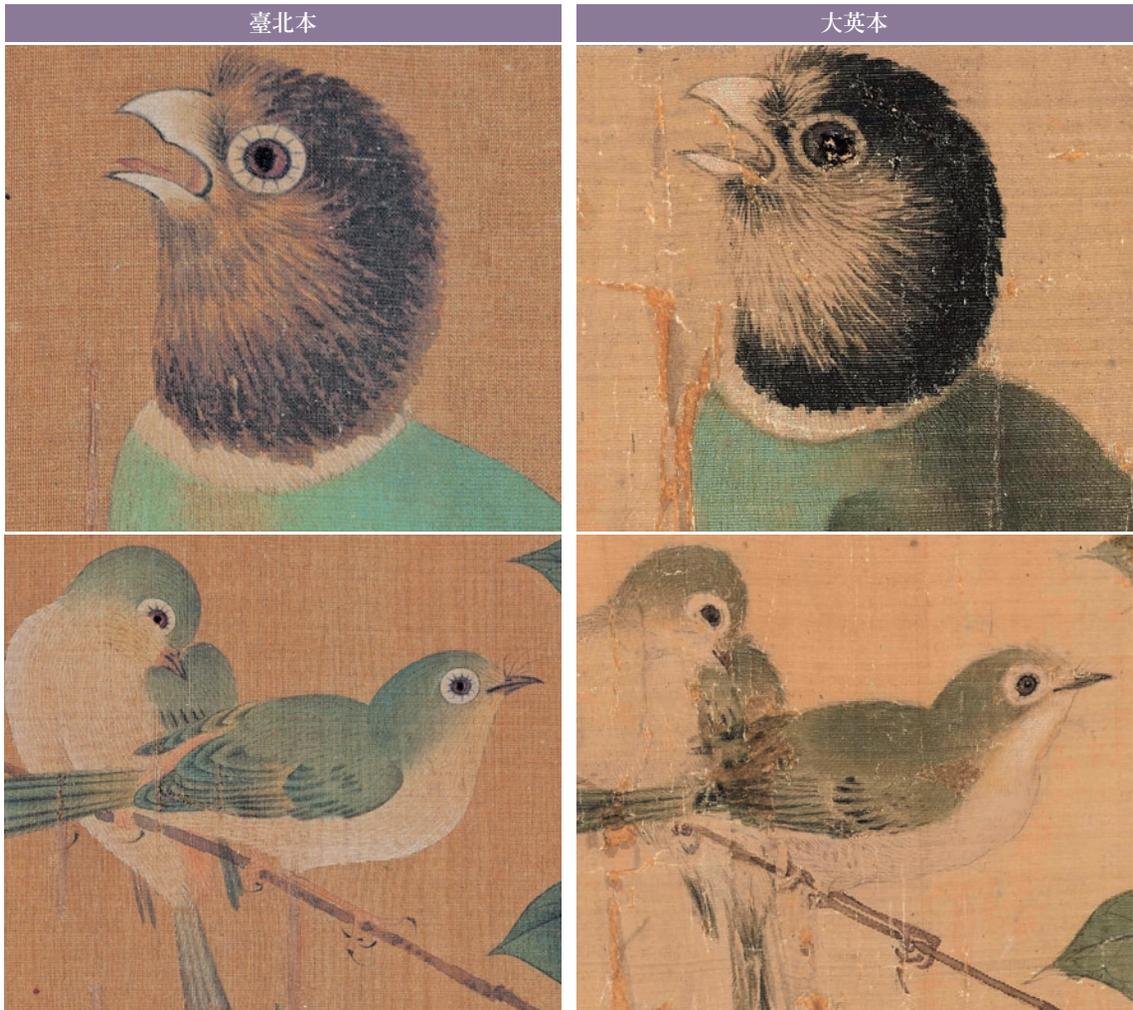
作者製表



續表二 宋徽宗〈寫生翎毛圖〉臺北本與大英本的比較



作者製表



大英本來源：《宋徽宗《寫生翎毛圖》》，不著頁碼。

因為保留較多起稿性質的線條，所以筆觸看似活潑，實則未竟全功。臺北本已經定稿，筆法相對謹慎，完成度高，但稍見刻板。持平而論，兩本各有優劣，軒輊難分。再按臺北本與院藏晉王羲之〈平安三帖〉中的項元汴（1525-1590）諸印相比較，可見臺北本的項元汴印非真，但唯妙唯肖。（表三）按此，臺北本應是十七世紀高明摹本，大英本也應如是觀。

臺北本後又有一幅工筆重彩畫，本文暫稱

明佚名〈荷渚鴛鴦〉。（圖 11）此幅造形準確，筆法細緻多變。先後使用重疊、渲染、線描技法，表現鳥類裝飾羽、飛行羽、保暖絨毛的造型、色彩和質感。乾枯蘆葦葉片銳利的邊緣、乾枯荷葉鬆脆的質感，也都一一畫出。整個畫面以低彩度包圍高彩度，有效地凸顯主題，達到豔而不俗的效果。對於水的半透明感，以及水中物象朦朧而生動的姿態，也都有非常好的表現。筆者以為此幅精工更甚上述臺北與大英

表三 項元汴諸印比較

作者製表



本，反證上述二本都不可能是徽宗真跡。

宋米友仁（1074-1151）〈雲山得意圖〉也是一例。此卷含〈雲山得意圖〉及跋尾一幅，目前都歸在米友仁名下。但是石慢、劉冠宏曾

根據風格與文獻的分析，指出〈雲山得意圖〉應是時代較早、品質較佳的臨摹本。至於其後所謂米友仁自題跋尾，僅劉冠宏懷疑其為摹本，但亦不排除其為真蹟之可能。⁶

其實在顯微視野中清晰可見該跋尾有許多描補、複筆痕跡，而且常是在一個單字之內就出現多次描補，如「畫」、「實」、「髮」、「慧眼」、「世」等字。（表四）又如「髮」字右下的乙倒符號，明顯是兩次寫成，更見其為摹本。跋尾已然如此，前方畫幅也是摹本的可能性又大增。此卷已於2016年8月3日經文化部文化資產局正式公告為「重要古物」，主要理由即此卷為米友仁真蹟，⁷恐需商榷。

還有曾經前人重裝、改動原貌，不易目驗的作品，如本季「國寶聚焦」宋米芾（1051-1107）〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉。今按高清圖像所示，本幅1~4行之間沒有裁切痕跡，第5~9行有縱向及橫向接痕，可見曾被裁剪、重裱。（圖12）細察接痕，可知「領華」原在「壺」字下方、「欲為十」原在「興」字下方、「使一身閑」原在「端」字下方、「閑」字下方仍有餘紙。筆者以本幅第1~4行為準，並參考其他宋代尺牘錄詩的章法試作復原，發現本幅原來的尺寸很可能大約是高32、寬27公分（圖13）；〈竹



圖 11 明 佚名 荷渚鴛鴦 卷 局部 國立故宮博物院藏 故畫 000987

表四 宋米友仁〈雲山得意圖〉字例

作者製表



前槐後〉這首「小詩」，原來只寫了3行，而非現存的4行。此外，「閑」字下方餘紙和另紙接縫處鈐「鮮于樞伯幾父」騎縫印，可見本幅最晚在鮮于樞（1246-1302）的時代已經重裱。按鮮于氏曾在1284年重裝本院藏唐顏真卿（709-785）〈祭姪文稿〉來看，或許他正是重新裁接

者。上述觀點皆受惠於現代高清圖像，故將裁切痕示意圖、復原示意圖並列於展場（圖14），以饗觀眾。

論述：開放而多元

如前述，本季常設展並未刻意強調展件之間的連結，但也並不表示展件之間毫無關係。以「筆歌墨舞」為例，略可按畫中主題，將展件分為敘事、動物、植物、山水共四類。同時展出的「巨幅名作」皆與宗教題材有關，將兩個常設展合而觀之，大致就能涵蓋中國繪畫發展的重要題材。試以可歸入敘事畫的作品為例，在展場中至少有7組件，時代最早的是東漢佚名〈四川新津崖墓人物畫像石〉，最晚的是民國溥儒〈太平廣記故事〉。這群畫作的時代跨度很大，畫面技法與風格又很多元，正可展現中國敘事人物畫發展的過程，識者自能明鑑。

又如宋米友仁〈雲山得意圖〉、宋王詵（約1048-1122）〈瀛山圖〉、高克恭（1248-1310）〈雲巒飛瀑圖〉等作品皆有山水母題。宋米友仁〈雲山得意圖〉、高克恭〈雲巒飛瀑圖〉又同屬「米氏雲山」風格，關係更是緊密。但是，若將畫中虎的形象暫時略去，則明趙汝殷（活動於1436-1449）〈風林群虎圖〉這件以動物為主題的作品，亦可視為傑出的山水畫長卷。同理，明唐寅（1470-1524）〈金閨別意圖〉、明鄭重〈傲王蒙葛洪移居圖〉、明項聖謨（1597-1658）〈孤山放鶴圖〉、民國張大千（1899-1983）〈摹莫高窟鹿王本生圖〉、民國溥儒〈太平廣記故事·姚蕭品〉也都各自對山水母題有精彩表現。觀眾若能從欣賞山水畫的角度串聯這些作品，就能創造自己對中國山水畫發展的認識。

通過作者姓名也能連結展件。如「筆歌墨舞」之明唐寅〈金閨別意圖〉、明朱宗儒（活

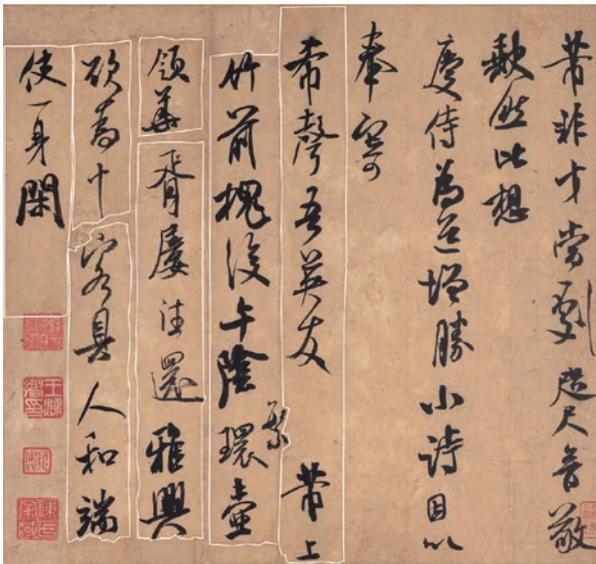


圖 12 宋米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉裁切痕示意圖 作者製圖

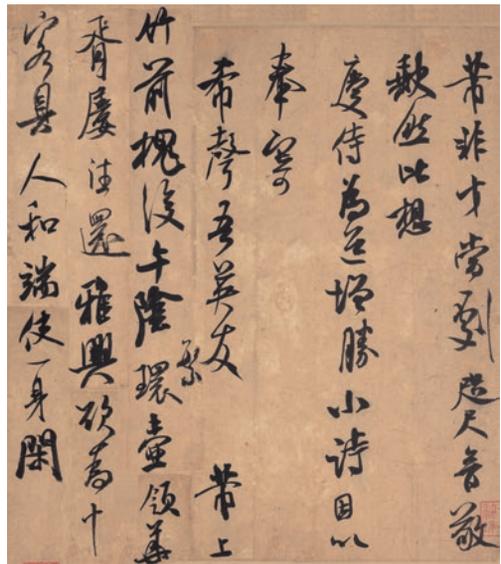


圖 13 宋米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉復原示意圖 作者製圖

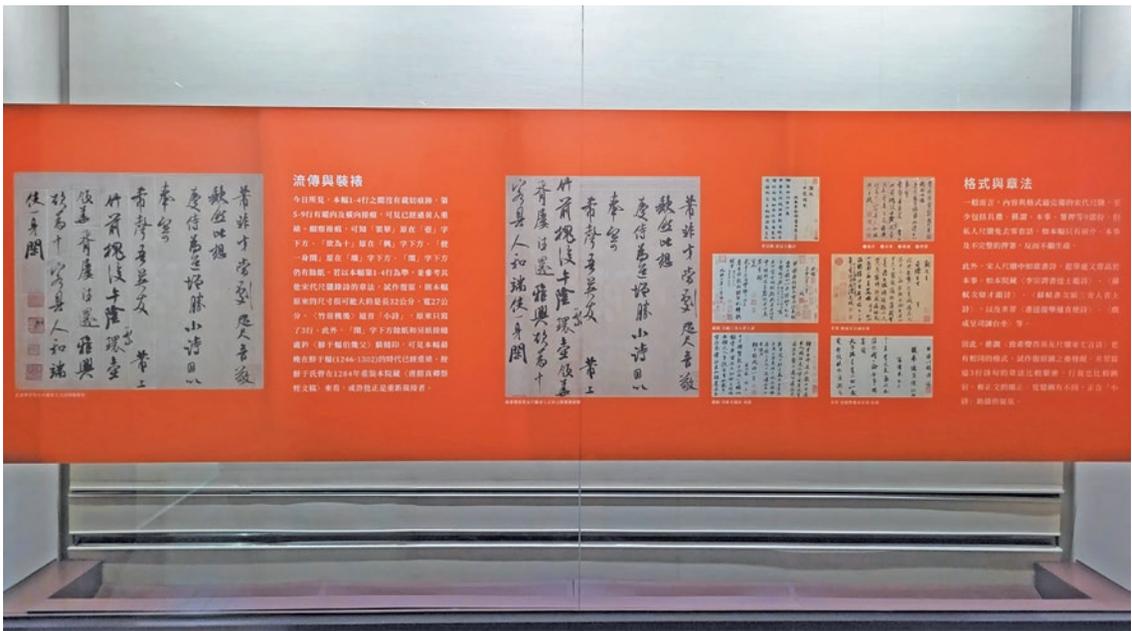


圖 14 「國寶聚焦」展場的兩種示意圖 作者攝

動於 1488-1505)〈畫鄧衡綠香泉圖〉、「巨幅名作」之明唐寅等五家〈書寒山寺募緣疏〉，都包含唐寅書作，可略窺唐寅書法發展的軌跡。又如「筆墨見真章」之唐陸柬之〈書文賦〉、

元趙孟頫〈書蘇軾古詩〉、「筆歌墨舞」之宋錢選(1239~約 1301)〈牡丹〉，都包含趙孟頫名下書作，其中又有真偽之別，就留待觀眾自行比較與鑑別。

又有表面上毫不相干，實則互有牽連的作品。如明朱宗儒〈畫鄒衡綠香泉圖〉與明項聖謨〈孤山放鶴圖〉，兩者都出自嘉興地區。前者反映鄒衡（1467-1506 後）這位明代中期嘉興士人心中強烈的地方意識，以及他建構嘉興人文景觀、厚植地方文化的努力。或因如此，明代末年才有「嘉興畫派」崛起於畫壇，項聖謨正是其中翹楚。也就是說，觀眾可以從「區域發展」這個議題聯繫和討論以上兩件作品。

小結

綜上所述，本季4個常設展仍以介紹中國書畫之美及其歷史為宗旨，所以精選作品局部畫面，製成大面積輔助圖板，與原作並陳。希望這樣的展陳方式能創造更友善的參觀環境，

提醒觀眾仔細欣賞作品細節，以便獲得更多欣賞中國書畫的樂趣。此外，展覽中不強調將展件納入一個既定的敘事框架或「故事」，但不表示展件之間如同一盤散沙，毫無關係。相反地，筆者相信觀眾只要願意走進展場細心觀察作品，再配合相關知識與創意，就能自行在展件之間發展各種聯結，進而對中國藝術史產生更豐富而多元的詮釋。

本次展覽所需文物攝影工作承國立故宮博物院書畫文獻處各級長官以及攝影小組林宏熒、陳靜嫻、蔡亞軒、葉竑毅諸位先進協助。宋米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉裁切、復原示意圖，承展示服務處林姿吟助理研究員、書畫文獻處王興國、林子淵先生協助製作。筆者敬表謝忱。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 本季常設展已委請本院展示服務處助理研究員欣潔協同智略市場研究公司，以現場訪談方式進行觀眾行為與意見的質性研究，並擬於日後以專文發表結果，本文從略。
2. 孫少華，〈鈔本時代的文本抄寫、流傳與文學寫作觀念〉，《華中師範大學學報》，54卷5期（2015），頁107-116；黎思文，〈陸機《文賦》的抄本及譯本考述〉，《現代語文》，2015年10期，頁80-84；林玟君，〈陸東之書陸機《文賦》研究〉（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2016）。
3. 張光寶，〈李侗與陸東之書《文賦》卷〉，《故宮文物月刊》，30期（1985.9），頁112-117；王耀庭，〈唐陸東之書文賦卷與蘭亭書風〉，《故宮文物月刊》，80期（1989.11），頁28-33；陳煒澀，〈關於唐寫本陸機《文賦》〉，《中山大學學報》，1989年4期，頁111-113；何炎泉，〈文賦〉，收入《晉唐法書名蹟》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁245-248；楊春曉，〈陸東之《文賦》真偽辨析〉，《收藏家》，2013年12期，頁27-35；施錫斌，〈傳陸東之書《文賦》真偽考辨〉，《中國書畫》，2015年10期，頁4-9；徐錦順，〈傳陸東之書《文賦》考略〉，《中原文物》，2014年4期，頁109-112；錢超，〈試論陸東之書《文賦》的成因〉，《文史雜誌》，2013年3期，頁44-46。
4. 楊仁愷，《國寶浮沉錄（彩圖典藏本）》（上海：上海古籍出版社，2007），頁216。
5. 宰其弘、林瑞君，〈宋徽宗《寫生翎毛圖》初考與風格分析〉，收入《宋徽宗《寫生翎毛圖》》（杭州：浙江人民美術出版社，2020），不著頁碼。
6. Peter Charles Sturman, "Mi Youren and the Inherited Literati Tradition: Dimensions of Ink-play," (Ph.D. dissertation, Yale University, 1989), 255-263; 劉冠宏，〈雲山煙樹總模糊——由《雲山得意圖》管窺米氏雲山之面貌與發展〉，《故宮文物月刊》，420期（2018.3），頁34-50。
7. 見《國家文化記憶庫·首頁·宋米友仁雲山得意圖卷》網頁，文授資局物字第10530074283號，網址為：http://tacg.goodays.cc:8106/zh-tw/detail?indexCode=BOCH_CountryCulture_61&id=20160803000001（檢索日期：2024年2月3日）。