



「人氣國寶展——宮闕」概介及展覽側寫

■ 策展團隊

「人氣國寶展」位於國立故宮博物院（以下簡稱本院）南部院區入館動線的第一間文物展廳，除了輪流展出備受國人喜愛的〈翠玉白菜〉、〈肉形石〉及〈嬰祖丁鼎〉等「菜肉鼎」組合，亦於每三個月重新設計展覽主軸，以獨特的面向介紹院藏精品。本檔展期為5月7日至8月4日，以「宮闕」作為題旨，探索建築之美在繪畫、瓷、玉、漆、犀等各種材質藝術品上的巧妙呈現。另一方面，由於展覽期間適逢518國際博物館日，院方為此舉辦對談沙龍，探討了從展件到實體展覽的過程，在為來訪者創造觀覽體驗時，所面臨的取捨與思考，併錄於此。

宮闕——華美絕倫的夢想建築

人們生活在建築之中，而所有的建築都要靠人力、物資與技術才能完成，除了基本的實用功能，還往往透過各種巧心與工夫，賦予建築更多的象徵意義。例如過去的皇家宮殿，可謂是國力的指標——佔地能夠多廣闊、樓閣可以多高聳、裝飾可以多繁複、用料可以多奢華、建造技術可以多先進——凡此種種，都讓「宮殿」象徵特定時代最極致的建築之美與理想空間，也因此成為繪畫或工藝品的熱門母題。以宮闕為題的各式作品，反映出民間對於皇家宮苑的

遐想、後代對於歷史著名宮殿的嚮往、皇家對皇室威儀的建構與自豪，甚至還包括人世對於天上玉宇瓊樓的想像。

本次展出許多以宮殿建築為題材的書畫與器物，除了觀察藝術家描繪建築細節與營造空間感的不同技巧，也可以比較他們如何因應不同質材的特色，在紙絹或器表上，打造出華麗的宮室樓閣。原本三維空間的建築，透過畫技轉變成二維平面的繪畫，再經過工藝匠人的詮釋，重新翻轉為雕刻類的立體器物裝飾。平面與立體的不斷翻轉，可以說是這次跨媒材展覽激盪出的新穎欣賞概念。歡迎進入如夢似幻的古代宮殿建築，一起感受這些作品對人文成就的禮讚。

人工建築與天然山水的無縫嵌合

〈漢苑圖〉（圖1）描繪雄峙在山水間的宏偉宮苑，作者是十四世紀的元代畫家李容瑾。夏文彥《圖繪寶鑑》提到李容瑾「畫界畫山水，師王振鵬」。〈漢苑圖〉的確是以「界畫」描繪樓閣臺榭，建築物上規整細密的線條，傳達出宮殿精密繁複的印象。與院藏其師王振鵬（1275-1328）的〈龍池競渡〉相比，〈龍池競渡〉背景留白，以建築及其間龍舟活動為要角；李容瑾此作則更重於表現宮殿的磅礴，不單是殿閣櫺比鱗次，數量繁多，所佔面積廣大，而且更挑戰與甚具氣勢的「李郭風格」山石結合，將整座宮殿一層又一層地結構在宏偉的山巖上。「李郭風格」的山石使用的是濕潤轉折的筆劃，傳達雲煙變幻中的地貌，最著名者為本院所藏北宋郭熙（活動於西元十一世紀）的〈早春圖〉。李容瑾將人工構成的建築與自然造就的山水嵌合在一起，打破界畫與雲頭皴的筆墨質感差異，實為中國繪畫史中的難得佳作。



圖1 元 李容瑾 漢苑圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000260



圖2 傅明 仇英 畫長壽宮詞 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002186



圖3 傅明 仇英 畫長壽宮詞 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002187



圖4 清 張鎬 畫連昌宮圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002720



像糖果般五顏六色的繽紛宮殿

「長信宮」是漢代在西安的重要宮殿，「連昌宮」則是唐代在河南的大型行宮，都是歷史上享有大名的皇家建築。傅明仇英（約 1494-1552）所作的〈畫連昌宮詞〉與〈畫長信宮詞〉（圖 2、3），兩幅畫上的仇英鈐印與詩塘上文徵明（1470-1559）書蹟相同，為明末清初同一個作偽工坊的產品。原本應有四幅，院藏僅存此二幅。

畫中不斷變換宮殿屋瓦、窗櫺、格扇、欄杆的顏色與圖案，同一座殿閣的鄰近瓦片，就有鵝黃、淺綠、粉紅、天藍、淡紫種種置換。這些建築雖不講究工整合理，某些線條與結構甚至顯得軟弱，但繽紛瑰麗，就像五顏六色的糖果般，與青綠山體相互輝映。這與仇英的建築或山水真正

樣貌或風格差異很大，但當時卻出現大量的這類「仇英風格」的作品，反應出明末清初民間對仇英畫作的傾慕，但卻缺乏標準品可供佐證學習。另一方面，從題材上，也呈現當時對皇家甚至神仙宮殿園林的可愛想像。

讓當代宮殿建築成為歷史故事的舞台

清代宮廷因為傳教士畫家帶來西洋「線性透視」的新畫法，對於處理大量建築的場景，比起其他傳統畫作，更能精確掌握空間距離導致物像的比例變化。〈畫連昌宮圖〉（圖 4）是乾隆朝前期宮廷畫家張鎬的作品，他依據畫上所錄〈連昌宮詞〉，描繪唐玄宗（685-762）與楊貴妃（719-756）觀賞宮苑夜景的情況。與這次展出的傅仇英〈畫連昌宮詞〉相比，雖然兩位畫家想像的對象都是唐代的連昌宮，但因為



圖5 清 乾隆 琺瑯彩紅地山水樓閣盤 國立故宮博物院藏 故瓷 017877、故瓷 017878

不同的時代環境風尚，兩座連昌宮的樣貌十分不同。同時也很容易感受到兩件作品對空間與立體感交代上的差異。張鎬畫中的殿閣，懸著各式宮燈，雖託名唐代，但皆為清代殿閣的樣式，結構合理仔細，容易令觀者產生這些建築確實存在的信服感。清代宮廷畫家以當時的皇家園林建築，「再現」古代著名宮殿場景，也顯示了皇帝對當朝建築園林的自豪與喜愛吧！

瓷盤作畫布

乾隆時期對於宮殿建築的描繪，曾經也轉移至瓷器的琺瑯彩作品。展出的兩件〈琺瑯彩紅地山水樓閣盤〉彩瓷（圖5），即是將瓷盤作畫布，以碧綠山水配上華麗而規整的彩色樓閣，山、雲之間的白釉盤面，寫下唐詩「樹接南山近，煙含北渚遙」，詩句前後分別可見「壽古」以及「山高」「水長」鈐印。整體構圖就著圓形器底環繞，布局為詩、書、畫，與樓閣題材

畫作相互輝映。盤外壁施以琺瑯紅釉，外底則可見「乾隆年製」宋體楷書款，外加雙方框。

盤面兩句五言詩作，來自初唐詩人李嶠的〈侍宴長寧公主東莊應制〉：「別業臨青甸，鳴鑾降紫霄。長筵鵷鷺集，仙管鳳凰調。樹接南山近，煙含北渚遙。承恩咸已醉，戀賞未還鑣。」¹長寧公主為武則天（624-705）孫女，唐中宗李顯（656-710）和韋皇后（664-710）所生。長寧公主備受榮寵和疼愛，曾於洛陽和長安陸續興建豪奢府邸。唐中宗和韋皇后亦經常造訪長寧公主別墅，與眾臣遊宴，這首詩是李嶠在東莊侍宴時所寫，內容首先聚焦座落於青郊的公主別墅，天子駕臨仿如仙宮之處，官員列隊，樂曲奏鳴的場景。接著拉遠視角，指出此境與終南山相近，與北面的渭河遠遙。最末近寫身旁群臣酣醉於宴席，忘卻歸途的情景。全詩展現宮廷詩人的綺麗文風之餘，也讓讀詩

者對於位在山林間的宮殿，有著富麗堂皇的鮮明想像。回到乾隆時期的兩件琺瑯彩盤，在運用「稠密」畫筆且工整勾勒的樓閣旁，²寫下描述唐代公主山中別墅的詩句，自然流露出皇家格局的宮殿建築意象。

雕一座山水

乾隆中期後盛行的玉山子，是直接將一塊玉料雕琢成自然山水的作品，「以畫入器」的工藝更為具體明確。³〈玉仙山樓閣山子〉（圖6）原材為白玉，工匠巧妙地就其三角外形及黃色玉皮，雕琢成一座山水樓閣。走進器裡的山水，拾階蜿蜒而上，可見樓閣側出於蓊鬱林蔭之間，

另一側溪澗斜穿而下，形成富有意境的對比。器背岩面上題有乾隆五十八年（1793）御製詩〈詠和闐玉山水圖口號〉：「留其黃浸為山色，就以白垂作水流。事半自然得功倍，子與氏語有根由。」末署「乾隆癸丑御題」及「比德」、「朗潤」兩印。

從詩題可知玉材來自新疆和闐，詩作內容後半引用孟子（前 372 ～前 289）與其弟子公孫丑的對話，說明在齊國施行仁政，因為民心所向的緣故，可達到事半功倍之效的典故，以此呼應玉匠藉由玉料的外形與色澤，巧妙地雕琢出一座山水景致。



圖6 清 乾隆 玉仙山樓閣山子 國立故宮博物院藏 故玉 000955



圖 7 清 乾隆 犀角雕瑤池集慶杯 國立故宮博物院藏 故雕 000225



圖 8 清 剔紅樓閣人物圖捧盒 國立故宮博物院藏 故漆 000013



圖 9 18 世紀 日本 山水樓閣蒔繪盒 國立故宮博物院藏 故玉 000043

立體環繞的海上仙山樓閣

清宮對於樓閣建築的想像，亦結合仙境主題呈現。展出的〈犀角雕瑤池集慶杯〉（圖 7），通過浮雕、鏤雕的方式，營造一處立體環繞的海上仙山樓閣。沿著器外壁，可見松樹參差層疊，人物與空間前後交錯，帶著賀禮的群仙，或站樓閣前，或立岩石上，以及端捧著桃子的小猴，準備向最上層的王母娘娘祝壽。口內壁則見一浮雕雲龍紋，展現全器景致中的巔頂之象。

跨媒材的山水建築

人工建築依傍於自然山水，加上人物活動、仙鶴與松樹，構成具有吉慶意象的場景，在清代被廣泛應用於不同質材的工藝作品。〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉是一件作為收納使用的大漆

盒（圖 8），盒蓋圖飾以雕漆營造層次，遠景是雲朵圍繞的群山，近景設定為兩組亭閣人物圖，地景則以規整的水波紋、錦地紋和回紋作區隔。觀察細節之處，如富有秩序感的屋瓦和磚牆，特別能發揮剔紅漆藝的紋飾細密風格。

東洋技法與山水樓閣主題

源自於日本奈良時代（710-794）的漆器工藝「蒔繪」，也曾經出現樓閣倚山水的圖繪主題。〈山水樓閣蒔繪盒〉（圖 9）主要使用金箔和金粉裝飾，為十八世紀作品。盒蓋上的紋樣延伸至器身外壁，主視覺為一座富麗堂皇的日式亭臺樓閣，傍著幾乎觸及樓高的奇石，後方遠處可見山巒層疊，及聳立的高塔，前景是河水順流而下的接岸小橋和屋舍。雖然現況局部金箔脫落，卻仍不減全器的絢麗風采。



圖 10 為求文物展示櫃面簡潔，降低視覺干擾，以及文字易讀性，將說明放大輸出於展櫃附近牆面。 南院處提供

展覽側寫：從展件到現場的完成

今年 518 國際博物館日主題「博物館致力於教育和研究」（Museums for Education and Research），強調文化機構提供全面性的教育體驗。⁴

博物館難能可貴的地方之一，在於其為創造現場實際體驗的場所。雖然數位時代的今天，打破現實與虛擬的藩籬，以及透過數位展示、轉化和開放平臺觸及更多受眾，提供更多元自由的選擇，是當今博物館的潮流，然而歸根究柢，仍有太多細節，是需要實體接觸才能感受到、進而被感動的，例如作品真實的大小、色澤、質感，與人們之間的相對關係等等，特別

是創作時間、空間都與現在相距甚遠的古代藝術品。本院身為古美術類型的博物館，致力於創造來訪者與古代藝術品邂逅的現場，在此以展覽製作過程中遇到的一些取捨及思考，作為紀錄與分享。

知識和美感體驗的競合

博物館是提供知識的所在，而藝術博物館往往還兼具供給美感體驗的任務，然而，在實務操作中，知識（以說明文字為大宗）和美感體驗通常形成競合關係，知識量越豐沛越容易形成視覺干擾；反之，若過於追求美感呈現而減少說明文字，又可能令觀者感到不知所云。其中，尤其是古美術類型的博物館，由於背景知識的需求與

門檻較高，然而美術鑑賞又是其核心價值，兩者之間的拉鋸特別明顯。這種競合關係沒有最佳解方，永恆挑戰、困擾著策展人員。

以本展來說，為確保文物美感的彰顯，盡可能讓文物展示檯面簡潔，降低視覺干擾，因此自前一檔開始，嘗試將原本放置於展示檯面的中英文說明卡，改為輸出背板，安置於展櫃附近牆面（圖 10），讓來訪者可以專注於欣賞文物本身，若是有興趣更進一步了解背景知識，可自行至一旁閱覽說明。雖然展件與說明之間稍微增加了距離，然而由於牆面輸出的字級可

以更大，具有更友善閱讀的優點；再者，相對於一般濃縮於小卡片上的文物單件說明，除了品名、時代、典藏編號等基本資訊，就是風格描述、背景故事和研究知識，此次策展團隊為每一件文物都另外下了各自的小標題，希望用簡單扼要的語句，讓觀眾更直觀地理解該件文物的選件理由或觀賞重點。此外，展場內配備有多媒體觸控機臺，讓對更多資訊有所需求的觀眾自由查閱，例如放大的器物底部、畫面細節、未展出的配件等（圖 11）。

光：焦點的取舍

雖然來訪者時常難以察覺，展示燈光對於展件的呈現、空間的整體營造極具重要性，深刻地影響著展出效果。古美術的展陳，為了保護文物、避免光害，通常是以幽暗的空間為基礎，依據限制與需要斤斤計較地添加燈光，在各種利弊得失之中修正燈光的設計與安排。

由於本次展出的書畫全為掛軸，因此可以把掛畫背板向前推近，但不同以往，特別把背板往前推進到距離玻璃約 60 公分（圖 12）。照

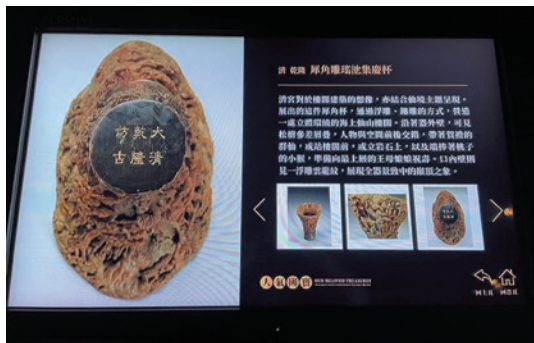


圖 11 觀眾可藉由多媒體觸控機臺快速獲得更多資訊，例如放大的器底照片。 林容伊攝



圖 12 掛畫背板較過去檔次往前推進 南院處提供

理說，畫面離觀者是越近越好，但過往背板沒有推進到這麼前面，是因為從展櫃上方照射的燈光，在這麼狹窄的角度下，會導致光線不均，為保護脆弱的古書畫，畫上每一處的照度都不能超過 50 勒克司（Lux），但過於狹窄的照射角度致使上亮下暗，而在上方亮部不能超過 50 勒克司的情況下，畫面會更顯陰暗；同時，由於本院清宮舊藏的書畫，仍盡力維持著清宮舊裝裱，所以特別容易因畫面不平整形成陰影，產生視覺干擾。

然而，由於〈漢苑圖〉畫面特別暗沉，同時展出的焦點是畫家對宮殿的各種細節處理，在畫面更靠近觀者的情況下，才看得清細部的描繪，如果因為考量視覺的均勻平整，卻看不清楚細節的話，難免失去展出的意義。故而，



圖 13 因打燈角度窄小，整體光線較暗，也更容易凸顯畫面凹凸陰影，但因距離較近，仍較利於觀賞畫面細節。 南院處提供

這區區 20、30 公分的背板移動距離，是在策展人員、文保人員、展示燈光設計師一千人等權衡、掙扎、彼此妥協下的結果（圖 13）。

器物展件的打燈，同樣也遇到取捨的問題。〈犀角雕瑤池集慶杯〉的器形為倒錐形，從上方來的光線，會被廣闊的口沿阻隔，使得側面籠罩在陰影之中，同時，較易受光的口沿內壁上雕飾著精采的浮雕龍紋，輕而易舉地成為視線焦點，而作為本檔展覽主軸的樓閣殿宇，無論多麼精工細琢，在黑影之中只能模糊一片。因此，在多方嘗試之後，藉由把光線打到墩座白色壁布的反光照亮側面浮雕，並減少正上方的光量，終於突出了正確的焦點，儘管也因此而不得不放棄乾淨的視覺呈現、平添了許多落影（圖 14、15）。

新科技 × 傳統體驗裝置

此次展出〈翠玉白菜〉，也在與展示設計團隊討論後，同時陳設 1:1 等身 3D 模型以供觸摸體驗（圖 16、17）。本院近年致力推行文物的 3D 建模計畫，除了在網站上提供虛擬把玩文物的樂趣，也可透過 3D 列印觸摸教具。觸摸教具雖是十分傳統的互動裝置，然而由於 3D 技術的成熟，提供了更加精確的細節，優化了觸摸體驗，可以更實際地感受到與原作品的連結。經由導覽志工分享，許多小朋友會在仔細摸索教具之後、跑去認真地觀察展件，再回頭觸摸，來回數遍而不厭倦。雖然現在的互動體驗裝置比較流行多媒體的形式，但是博物館的經費所能產生的多媒體裝置，完成度往往遠不及生活中的電玩、影音產品，或許仍可考慮繼續開發實惠而有效的實體互動裝置。

邱士華任職於本院書畫文獻處

張珪任職於本院器物處

林容伊任職於本院南院處



圖 14 倒錐形的犀角杯，側面難以受光，然而側面細緻的殷閭浮雕才是本次展覽重點。南院處提供



圖 15 杯口沿內壁精彩的浮雕龍紋較易受光、搶戲，卻非本次展出重點，需小心調整視覺平衡。林容伊攝



圖 16 翠玉白菜 1:1 等身 3D 模型與文物一同展出
南院處提供



圖 17 觸摸教具雖是十分傳統的互動裝置，然而 3D 技術的成熟提供了更加精確的細節，有助更多元的體驗與樂趣。南院處提供

註釋：

1. (清)聖祖敕編，《全唐詩》(臺北：明倫出版社，1971)，卷 58，頁 691。
2. 余佩瑾，《風格故事：乾隆年製琺瑯彩瓷》(臺北：國立故宮博物院，2021)，頁 25-31。
3. 張麗端，〈清 乾隆 玉仙山樓閣山子〉，收入馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》(臺北：國立故宮博物院，2002)，頁 202。
4. 引自文化部《博物之島》網站 <https://museums.moc.gov.tw/MuseumDay/NewsDetail?year=2024&newsId=e475c239-fb6d-4272-88ee-2a7278b2740c> (檢索日期：2024 年 6 月 17 日)。