



宋 佚名 真宗后坐像

軸 絹本設色
縱 177，橫 120.8 公分
中畫 000303

〈宋真宗后坐像〉為北宋章獻明肅劉皇后（969-1033）穿戴宋代后妃最高等級禮衣的珍貴圖像。全幅用色鮮豔，華麗精美。畫中真宗后身穿深青色對雉紋樣禕衣，深紅色邊飾佈滿雲龍紋，加上腰帶、綬、青色鞋襪，頭戴「九

龍花釵冠」。人物側坐於座椅，椅身裝飾著鳳紋金屬片，椅背和扶手兩側裝設口中銜著穗球的龍頭，座位鋪上雲龍紋織品坐墊，前方置放腳踏。

像主這套服飾為宋代皇后禮制服飾之中最高等級禮服，在受冊、親蠶、朝會諸大事等場合穿著。后冠並為禮服重要表徵，像主鼻樑上方后冠中軸線盤踞一條女仙騎乘的巨龍，巨龍下方為兩條對龍。巨龍左右兩側各有三組女仙乘龍及列隊，亦即后冠主要裝飾為「王母仙人隊」，呈現宋代后冠結合母儀天下與西王母形象的特殊意涵。（許文美）





宋 李公麟 山莊圖

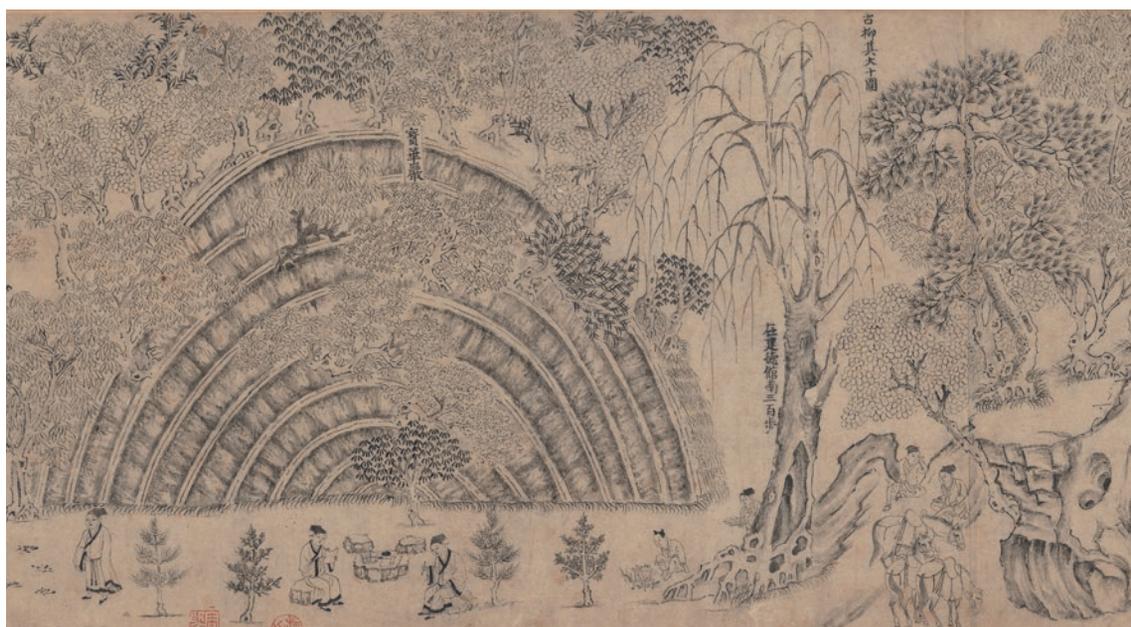
卷 紙本水墨
縱 28.9，橫 364.6 公分
中畫 000007

〈山莊圖〉為北宋文人藝術家李公麟（1049-1106）的代表作品，有多本傳世，本院所藏為水墨紙本。全卷以墨線鉤畫景物，摻以渲染皴擦，具文人畫清逸雅致之風采，亦呈顯宋代白描寫繪的發展及成就。

李公麟，字伯時，號龍眠居士，本卷描繪文士於其居所龍眠山莊中賞景暢遊、品茗清談、

講經論道等情景，為文人居歲月寫照。各景皆以小楷題寫地名，山巒層疊，曲折繚繞，人物、屋舍錯落其間，從所描繪的觀瀑、品茗、濯足、書畫品鑑等風雅逸事，得以窺知宋代文化風貌。畫中多以圖案化的幾何造型山水樹石塑造地景，頗具新意，增添豐富的視覺體驗。

史載王維（約 699-759）曾於陝西藍田築輞川別業，為各景作詩，並繪〈輞川圖〉。李公麟追慕前人風範，亦請蘇軾（1037-1101）作圖記，蘇軾（1039-1112）賦〈題李公麟山莊圖〉二十首詩，此卷雖未能見詩中全景，然可與詩文相互參照，構織龍眠山莊全貌。（浦莉安）





宋 許道寧 松下曳杖

扇頁 絹本設色
縱 24.2，橫 25.3 公分
故畫 001265

畫幅左下「道寧」款，舊籤題為北宋許道寧（約十一世紀）作，然從松樹、竹叢、人物等受到南宋劉松年（活動於 1174-1224）畫風影響來看，應為南宋後期一幅表現高士傾聽松風的作品。

湖畔蒼松翠竹成蔭，一位策杖文士由小徑走出，正駐足凝聽松韻天籟。文士的巾帽衣帶，也被風吹得微微揚起。這種以平面繪畫，企圖呈現詩詞涉及「聽松」之有聲意境，在南宋時期屬於頗具挑戰性的繪畫題材。除了這幅〈松下曳杖〉小品之外，還可舉馬麟（約 1180-1256 後）巨幅名作〈靜聽松風圖〉立軸為例。自從北宋蘇軾（1037-1101）等人關注繪畫與詩詞形式融合，將畫作視為「無聲詩」，詩作視為「無形畫」或是「有聲畫」以來，南宋畫家也相應發展繪畫作品表現「有聲畫」創新面貌。（許文美）

宋 蕭照 畫山腰樓觀

軸 絹本設色
縱 179.3，橫 112.7 公分
故畫 000085

蕭照（活動於 1126-約 1162）為兩宋之際山水畫大家李唐（約 1050-1130 後）嫡傳。此畫絕壁處有「蕭照」二字楷書簽款，為傳世代表作。畫風繼承李唐〈萬壑松風圖〉（作於宣和六年，1124），山石主體集中於近景，重筆濃墨勾勒陡峭方折巨岩，塊面以斧劈皴表現質地，石上盤據欹斜樹木，山頂密林叢生。全幅為小青綠設色，樹木部分夾葉亦施石綠礦物性顏料。畫中山勢描繪由正面轉向側面，整體布局由實轉虛，邊角斜向構圖融合天、水、雲、霧等元

素，表現留白和煙嵐氣霧之迷濛景象，開啓馬遠、夏珪山水畫，在南宋初年深具風格史轉變意義。

中景平臺一對人物被認為是畫家刻意布局的「畫眼」，巧妙引領觀者由實景轉換到虛景。然而過去論者忽略的前景漁舟泊岸休憩漁人，實為畫題關鍵人物。這類漁人沉睡姿態源自唐代漁隱張志和（約 730-約 810）〈漁父詞〉意境：「拋卻漁竿踏月眠」漁父形象。畫中漁人蜷身獨寐於船首，身後撐竿插在船尾，表現其悠閒樣貌的方式，也類似文獻中徽宗（1082-1135）畫院試題「野水無人渡，孤舟盡日橫」時獨魁的畫法，顯示蕭照此畫為山水漁父圖，且與詩畫關聯。由此來看，御前畫家蕭照擅長山水漁父題材，也相應高宗（1107-1187）喜愛及重視〈漁父詞〉之詩（詞）畫氛圍相關。（許文美）



宋 馬和之 古木流泉

冊頁 紙本水墨
縱 30，橫 48.7 公分
故畫 001236-5

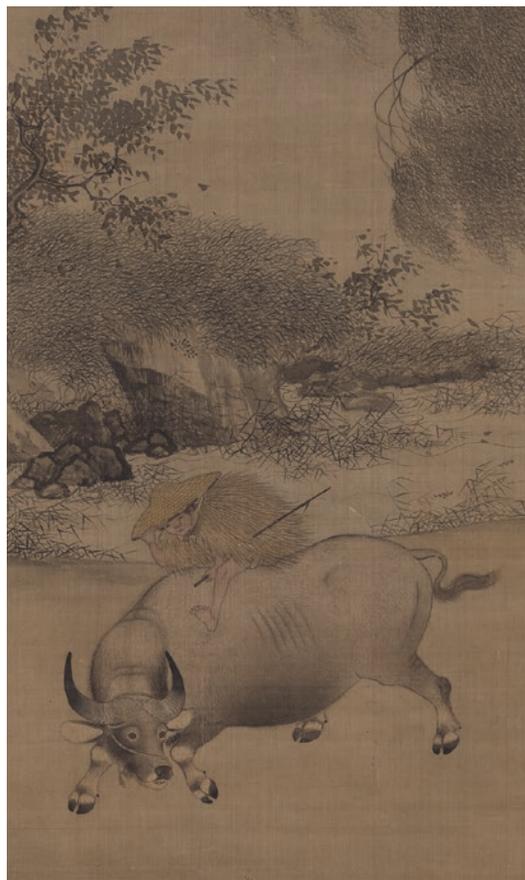
國立故宮博物院典藏的國寶級畫作《歷朝名繪》冊第五開馬和之〈古木流泉〉，是訂名為馬和之（活動於十二世紀）的傳世畫作中，已獲學界認可的少數真跡。畫面構圖簡潔，描寫臨流古木的清曠景象。勾勒樹木枝幹的線條筆觸短、起伏大，如此提按分明的墨線，史稱「螞（馬）蝗描」。

畫史記載和之筆法脫體於吳道子「蓴菜描」，《畫鑒》云：「吳道子筆法超妙，為百代畫聖。早年行筆差細，中年行筆磊落，揮霍如蓴菜條。」馬和之筆下線條粗細、墨色濃

淡、筆墨乾溼和曲線弧度的變化，展現筆觸的律動感，以此呈現古木的生命力。畫者掌握提炼形象的能力和表現技巧，把筆墨從造型的功能，提升到審美的層次，故能創造形神兼備的形象。

畫上無籤題，為推論畫作的表現主題，比對〈古木流泉〉與傳世《詩經》圖的「形制」與「構圖」，此作雖不具「圖文並呈」的主流形制，但與表現特定篇章的《詩經》圖，風格若出一轍，對我們理解《詩經》圖的繪製與摹寫，深具啟發意義。（鄭淑方）





宋 李迪 風雨歸牧

軸 絹本設色
縱 120.7，橫 102.8 公分
故畫 000087

本幅以牧牛為主題，出自南宋宮廷，尺幅巨大，風格精緻優美，舉世罕見。

畫中有兩位牧童冒著風雨中趕牛回家。牧童驚慌失措，牛隻冷靜沉著。人與牛的表情、姿態都非常生動。擬人化的牛變成畫面的主角，與牧童形成有趣對比，引起觀眾情感的共鳴。

畫家用精緻的筆觸一一刻畫柔軟的牛毛、堅硬的牛角、粗糙的蓑衣、輕薄的柳葉、尖利的蘆葦、翻飛的小草，背景卻一片空茫，表現風雨晦暗的氣息。這種前實後虛的手法深具時代特色，又能引導觀眾的想像，營造出詩意。

本幅右下角有南宋宮廷畫家李迪（約十二世紀後半）名款，畫中牛隻的造型也確實非常接近李迪名下的〈雪中歸牧（右幅）〉。但是柳葉、小草、牛毛、牛肋骨、牛角皺褶的畫法略帶裝飾感，反而接近另一位宮廷畫家閻次平（約十二世紀末至十三世紀初）作品，隱約透露宮廷畫派之間交流的情形。（方令光）



金 武元直 赤壁圖

卷 紙本水墨
本幅縱 50.8，橫 136.4 公分 拖尾縱 51，橫 387.5 公分
故畫 000993

2011年文化部核定為國寶級文物的金武元直〈赤壁圖〉，不僅是本院典藏的「赤壁山水圖式」中，年代最為久遠者，更是女真統治下的名家鉅作，重要性不可言喻。

作者武元直，活動於金代海陵王與世宗朝（1149-1161，1161-1189 在位），以單景式構圖描繪蘇軾（1037-1101）〈赤壁賦〉文中「蘇子



與客泛游赤壁之下」的景象。畫家構圖別有 heart，畫舟上四人，東坡頭戴「高裝巾子」，與二客及船夫「縱一筆之所如，凌萬頃之茫然」。由上直下的巍巍嶽峙，壁立千仞，落筆如鋼針鑿鐵，窮其凹凸，寫水狀其盤渦，煙波浩渺。遠觀其勢，通幅呈現雄偉的萬千氣象與開闊視野。

拖尾處有金代書法家趙秉文（1159-1232）行書〈追和坡仙赤壁詞韻〉，此段書跋筆意奔放，取徑北宋蘇軾、黃庭堅，行文間流露出對二人的傾慕與崇敬。展開此卷如見東坡精神與意趣，樸實無華的本質最是動人，是金代書畫傑作。（鄭淑方）

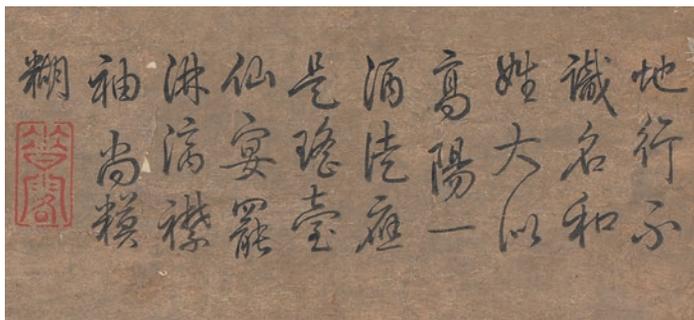
宋 梁楷 潑墨仙人

冊頁 紙本水墨
縱 48.7，橫 27.7 公分
故畫 001292-2

梁楷（活動於十三世紀上半葉），山東東平人，南宋宮廷畫家。個性嗜酒自樂，不拘禮法，自號「梁風子」。

元人夏文彥（約 1312-1370）曰：「梁楷，東平相義之后，善畫人物、山水、道釋、鬼神。師賈師古，描寫飄逸，青過於藍。嘉泰年畫院待詔。賜金帶，楷不受，掛於院內。嗜酒，自號曰梁風子，院人見其精妙之筆無不敬伏。但傳於世者，皆草草，謂之減筆。」細觀本幅畫中人物的頭部及五官俱用細筆勾勒，衣裙則以水墨淋漓的豪放筆法揮灑，筆簡形具。乾隆（1711-1799）題畫詩形容是仙人宴會後的醉酒情態，或為本幅訂名的由來。此類富有禪意、減筆逸格的表現手法與文獻記載相符，亦深受日本僧俗喜愛，對日本禪畫影響深遠。

〈潑墨仙人〉存在摹本之說，又謂是禪宗散聖的形象。然其特殊的繪畫風格，內含新鮮活潑的時代特色與技法，既可與其師承脈絡鏈結，亦能藉以揣摩畫家融古鑄新的用意和巧思，有助於認識其人與畫藝的底蘊和展現，也是理解中國古代人物畫之發展與演變不可多得的名品珍寶。（陳建志）





宋 佚名 寧宗后坐像

軸 絹本設色
縱 160.3，橫 112.8 公分
中畫 000282

古代帝后肖像畫的繪製，象徵王朝統治的延續，既是象徵權力的符號，也是研究歷代冠服制度最重要的視覺史料，院藏國寶級文物〈宋寧宗后坐像〉即是其例。

本幅畫寧宗后楊妹子（1162-1232）拱手端坐，《宋史》：「恭聖仁烈楊皇后，少以姿容選入宮，忘其姓氏。」楊妹子雖出身微賤，但學識淵博，《書史會要》卷六：「寧宗后，……，

頗涉書史，知古今，書法類寧宗。……。馬遠畫多其所題。」記載楊后精書畫鑒賞，內府收藏的馬遠畫卷，多有其題詩，書風嚴謹娟秀，是宋代后妃善書的代表性人物。

楊后頭戴龍紋花釵冠，身著交領大袖禕衣，衣上織繡兩雉紋飾。《宋會要輯稿》：「禕衣，素紗中單，蔽膝，大帶以青衣。……。受冊、親蠶、朝會諸大事則服之。」此服制即是皇后接受冊封典禮時所穿的禮服。《文獻通考》：「皇后服飾制度：『首飾花十二株，……，並兩博鬢，冠飾以九龍四鳳。……。妃首飾花九株，……，並兩博鬢，冠飾以九翬四鳳。』」禮冠規格的差異，顯示女性在政治場域身分權力的高低。（鄭淑方）



宋 馬麟 三官出巡圖

軸 絹本設色
縱 174.2，橫 122.9 公分
故畫 000847

這張巨幅繪畫描繪了天官、地官、水官等三位道教神祇盛大出巡的場面。這樣三官合體出巡的構圖，在傳世三官圖像中相對罕見，是本圖的特殊之處。三官圖像最早見於唐代，後來以壁畫、卷軸或經書插圖等形式流傳。根據記載，道教徒會在道壇懸掛三官的畫像進行冥想，並在大型普渡儀式中祈請神明蒞臨，本畫

或許亦曾作相關使用。

畫面中，三位神祇乘車、騎獅、駕龍，從雲霧、樹石、波濤中現身，分赴天、地、水三界巡視。隨行的隊伍則有天將、土地神、龍王、魚精等造型多元的仙鬼八十餘人，突顯了出巡之慎重。畫作對輿服、儀仗、瑞獸等也有精彩的描繪，甚至用泥金勾描服飾的花紋、瑞獸的鬚髮等細節。

本畫舊題為南宋宮廷畫家馬麟所作，但畫上並無畫家的簽款。圖中山水景物的畫法，可見馬氏慣用的技法，但筆力稍弱；神鬼人物的風格，接近元、明兩代職業畫家的宗教人物畫，故應為後世畫家託名之作。創作年代尚無定論，但一般認為不晚於明代。（蔡君彝）





宋 佚名 秋山圖

軸 絹本水墨
縱 172.9，橫 62.7 公分
故畫 000150

本幅畫風與院藏荊浩（活動於十世紀）〈匡廬圖〉相近，是典型的華北山水畫作品。畫上未見作者署名，但清高宗（1735-1796 在位）對此作品的理解和題名發揮了關鍵作用。乾隆皇帝於 1751 年御書題跋：「秋山合沓草堂閒，秋宇霜高秋樹殷。元四大家此津逮，晉七賢者其往還。劇憐慘澹經營處，更逢峭蒨青蔥間。擬攜新稿憑書案，字句從頭自檢刪。」同時為此畫御書「宋人秋山圖」的簽題，並鈐印「乾隆宸翰」、「御賞」等圖章。

畫中山峰高聳，峭壁錯落，畫家藉由層疊的多稜石體，塑造出渾厚的體積感。描繪山石的輪廓線條看似連貫，實則變化豐富；畫家運用短促的皴法，使山峰呈現蒼勁堅硬的質感。山澗流水潺潺而下，帶出向後延展的空間感。林木蔥鬱，如蟹爪般的枯枝交錯於繁茂的樹冠之間。巨石與山坡錯落排列，透過樹木與薄霧的掩映，增加了空間的層次感，亦凸顯出山林之壯闊。山麓處有住宅人家，水濱停泊著漁舟，山谷溪壑間亦有行旅活動，為整體清冷幽寂的氛圍增添生機。此作雖承襲早期華北山水畫傳統，創作時間可能追溯至十三、十四世紀左右。（林宛儒）



元 李衍 四季平安

軸 絹本水墨
縱 131.4，橫 51.1 公分
故畫 000234

本幅為水墨立軸繪製的全景墨竹圖，可能是受到蒙元時期主流喜好影響下，呈現出的墨竹新面貌。畫幅署名「息齋道人」，為元初士人李衍（1245-1320）字號。李氏籍貫河北，於元仁宗皇慶元年（1312）任吏部尚書，後被拜集賢大學士，活躍於江南士人圈。李衍以畫竹聞名，有數幅設色立軸竹畫傳世。他積極求訪並臨摹古人真跡，據載其墨竹在學習文同（1018-1079）之後，逐漸脫去舊習，深受時人讚賞，畫作流傳甚廣。李衍曾出使安南（今越南），並編印刊行《竹譜》，詳述各地竹子的特徵與風土特色，亦記錄其學畫歷程以及辨析各畫竹方法。

這件作品基調為竹石圖，石塊僅以局部呈現，暗示其巨大的形態。土坡上四株竹子錯落有致，地面可見竹根、竹筍，縫隙間長著野草，顯示畫家對細節的觀察。與傳統「墨戲」的隨意風格大不相同。畫面透過墨色濃淡區別竹子前後層次關係，並巧妙運用乾枯竹枝，在繁密交錯的竹葉中維持竹叢的挺拔。李衍全景竹畫的細膩觀察讓人聯想到庭園的一隅，虞集《道園學古錄》指出李衍因擅畫竹，曾奉詔為元仁宗新建宮殿繪製壁畫。這件全景式、注重景觀效果的水墨竹畫，或許是李衍回應宮廷風尚的作品。（林宛儒）



元 黃公望 九珠峰翠圖

軸 綾本水墨
縱 79.6，橫 58.5 公分
故畫 001309

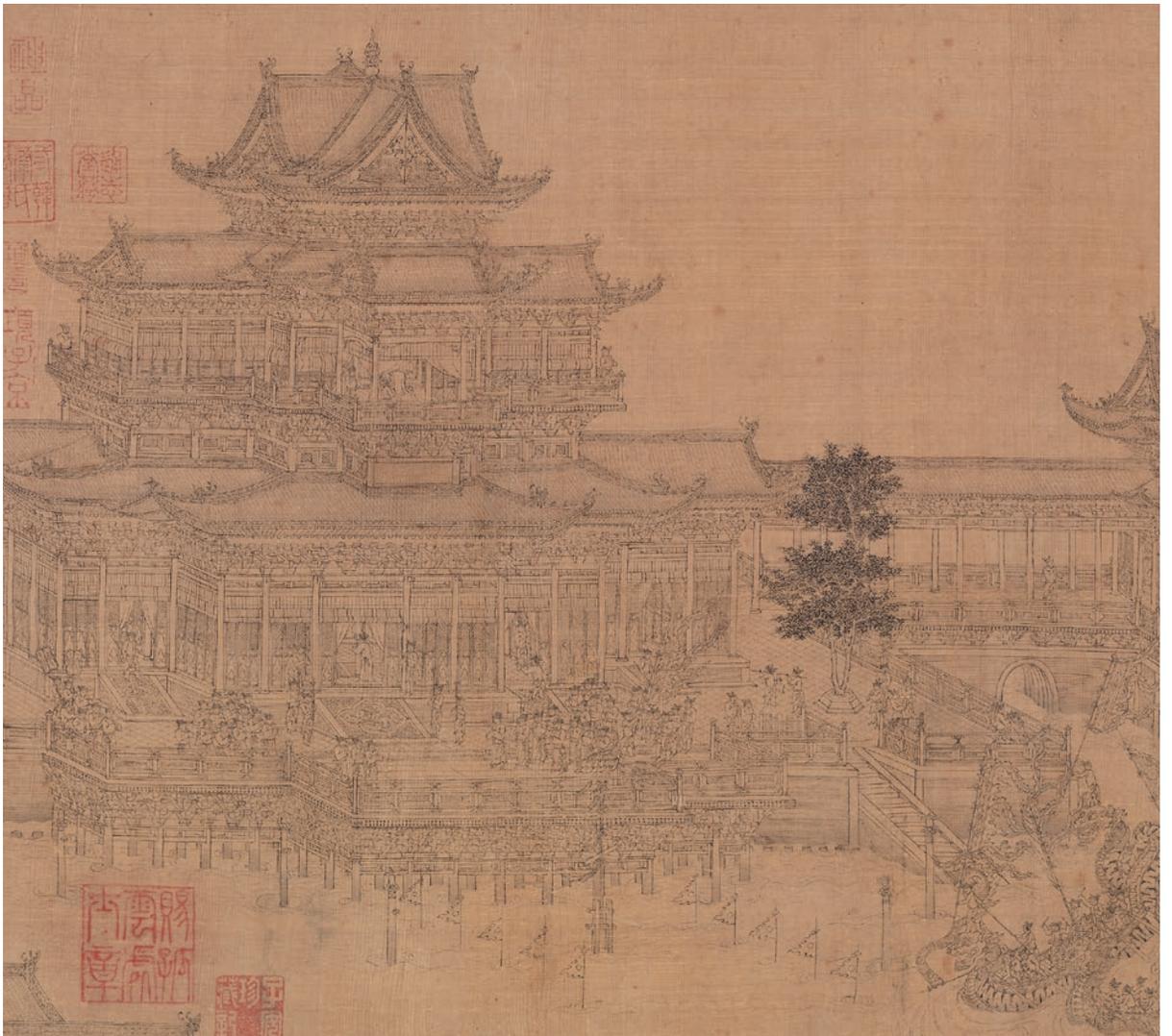
黃公望（1269-1354），常熟人。原名陸堅，因父母早逝，過繼給年老的黃氏為子，因更名為黃公望，字子久。他自幼聰穎，24歲時在杭州的監察單位擔任書吏，約48歲時受推薦到北京監察御史院任職，似乎正有發展之際，卻受牽連下獄。出獄後，放棄仕途，成為全真教道士，以「大癡」為號，在江南傳教、修道，餘暇時創繪出許多傑作，反倒以畫藝聞名，成為後世追倣的典範。

《寫山水訣》是黃公望的山水畫論，其中有一段提到如何為山水寫真：「山頭要折搭轉換，

山脈皆順，此活法也。眾峯如相揖遜，萬樹相從，如大軍領卒，森然有不可犯之色。此寫真山之形也。」

〈九珠峰翠圖〉最能體現黃公望的這段文字。〈九珠峰翠圖〉前景有數道緩坡伸入水面，穿插成蜿蜒河谷，後方造型豐富的山頭折搭相連，自左右迤邐而下。眾峰相揖、萬樹相從，草木華滋，氣象雍容。

畫中略以「X」型布置的物象，巧妙地將視線引向中央的樓房。樓房的欄杆，黃公望更特別以重墨提醒，顯然是此畫的焦點。樓房屋頂兩邊魚尾突出，很可能是一座道教宮觀。畫中群峰守護著這座宮觀，後方朦朧的樹影與直立的巖壁，若有靈氣氤氳而上。山邊的樹列與苔點，點綴出春日萬物勃發的生氣。山環水抱、含靈蘊秀。黃公望在〈九珠峰翠圖〉裡不只追倣董源、巨然的文人畫風，更以道士的立場，呈現由宮觀鎮護的這片風水寶地！（邱士華）





元 王振鵬 龍舟圖

卷 絹本水墨
縱 32.9，橫 178 公分
中畫 000018

這張畫是現存少數的元代界畫精品，描繪了供皇帝觀賞水戲的大龍船和十餘艘龍虎造型的小艇，在宮苑水池中穿梭、競渡奪標的熱鬧場面。畫面以細密均勻的墨線，略施墨染，呈現出多樣且精確的建築群，保留了珍貴的元代木造建築圖像資料。熱鬧的競渡活動與《東京夢華錄》中北宋都城汴京金明池內的龍舟競渡記載大致吻合。

本畫被認為是元代界畫名家王振鵬（活動於1280-1329）的真跡。雖無王氏之簽款題識，但畫卷末端有其「賜孤雲處士章」印章及明代收藏家項元汴（1525-1590）的多方鈐印，流傳有序。界畫創作需熟悉建築結構及界尺等輔助工具，實非易事。王氏曾任秘書監典簿，後升至漕運千戶，或因職務之便，磨練出城池舟車之繪製能力。

本院另藏有三幅同一主題、構圖相仿且具王氏款印的畫卷，顯示該主題頗受歡迎。相比其他三卷，本圖建築結構更為寫實，空間層次分明，但龍舟寡少、水戲闕如、紋飾簡素、暈染淺淡，且無跋款。據此推測，本圖或為樣稿，年代亦應早於其他三卷。（蔡君彝）





元 王蒙 花溪漁隱

軸 紙本設色
縱 129，橫 58.3 公分
故畫 002013

王蒙（1308-1385）為元四家之一。「花溪漁隱」畫題源自東晉陶潛（365-427）〈桃花源記〉描述漁人誤入桃源仙境的意象。畫作分出前後兩景，前景描繪隱居住所，左右岸邊有桃花盛開。河上蓬舟有漁人垂釣，女子坐於蓬內，呼應題跋寫范蠡（前 536-前 448）與西施「同

泛五湖舟」歸隱的詩句。村落後方有層巒堆疊的山丘，將其與遠景的山村隔開，加強與世隔絕的意象。

「花溪漁隱」的畫題曾被王蒙的外公趙孟頫（1254-1322）使用，畫中屋舍前方垂柳畫法近似於趙孟頫〈鵲華秋色〉畫柳樹，可見畫家曾受其影響。然而此作仍有創新之舉，如畫中使用繁密的筆觸及小曲線描繪山體，此技法被稱為「牛毛皴」，用以表現江南林木茂盛的景況。畫作意象雖引用〈桃花源記〉，描繪地點則可能為浙江吳興霅溪。這種將文本意象寄託在實際地點的作法，亦開創新的隱居山水圖式。（蘇雅芬）





明 林良 秋鷹圖

軸 絹本設色
縱 136.8，橫 74.8 公分
故畫 000425

林良（約活動於十五世紀中後期）為明代宮廷花鳥畫家，擅以水墨沒骨技法描繪禽鳥，筆下翎毛生趣盎然，清新野逸。其於明代即被推崇為寫意花鳥畫之能手，影響及於明清藝壇。本院所藏〈秋鷹圖〉尤為存世精品。

畫面繪一鷹凌空俯衝直下追擊獵物，下方鴝鵒（八哥）倉皇逃竄，狀甚驚恐。自左側斜出橫亙中央的虯曲枝幹，巧妙地區隔兩者，枝葉用筆迅疾，其彎曲姿態順應巨鷹掉頭迴旋之勢，導引觀者視線。兩側細枝狀如織網，更使脫逃平添阻礙，追捕捉勒瞬間的緊張氛圍令人屏息。全作以水墨為主，略施淡彩，透過些許暈染，畫面具水墨氤氳之氣息。雖為寫意之作，細節處亦精細鉤畫，如鳥喙、眼、足爪等處，呈現對自然界的細微觀察。畫家透過構圖經營及筆畫動勢，演繹出此幅具高度戲劇性張力的精彩作品。（浦莉安）



明 陳槐 畫天師圖

軸 紙本水墨
縱 97，橫 29.8 公分
故畫 002212

本畫描繪的應為道教天師敕請神靈執行雷法之場景。

「天師」即張道陵（活動於東漢明帝年間〔西元 57-75 年在位〕），精通煉丹符咒之術，為道教三大教派之一「正一道」的始祖，亦是各道派尊奉的雷法祖師。「雷法」，又稱「五雷法」，是一種威力強大、用途廣泛的道教法術，可用以呼風召雷、祈晴禱雨、降妖伏魔、驅邪治病等。

本幅圓光中目光炯炯、鬚髯飄飄、右手持寶劍、左手執令旗的男子，大致符合圖文傳統中對於張天師的刻畫。下方沿著中軸線搖扇、執槌、舞旗、掌簿的四位神靈，可能象徵著與之相關的風、雷、雲、雨諸神。交錯出現的四面鼓，應為代表「五雷」的雷鼓。神靈飛捲的衣帶、鼓脹的旌旗、及其翹邊腳下以渴筆擦擦出的飛白線條，則強調了諸神俯衝而下、執行律令的迅捷動勢。

依據左下角的款印，本畫為明代畫家陳槐年近八旬時，於「端陽正午」「焚香拜繪」而成。作畫背景應和元代起在端午節畫天師像以鎮宅驅邪的習俗相關。「焚香」是道教科儀中召神通靈的方式之一，顯示作畫時的虔敬。畫家生平不詳，但款識中的「玉峰」或指明代知名的道教聖地玉峰山（今江蘇昆山），加上「清然子」、「清然道人」的印文，均透露了他作為道教信徒的可能身分。（蔡君彝）



明 石銳 軒轅問道圖

卷 紙本設色
縱 32，橫 152 公分
故畫 001745

本幅作品是明代宮廷畫院繼承並延續南宋人物畫風的例證。畫上雖無作者署款，但根據拖尾上劉翔（活動於十五世紀）於成化辛卯（1471年）撰寫的圖記所述，此畫為京師名家「石芮」所繪，推測圖記所指「石芮」應為明代宮廷畫家石銳（活動於十五世紀）之誤。畫卷引首由太僕寺卿夏衡以大字隸書「碧窗清玩」。劉翔指出此畫描繪主題為「軒轅問道」，講述黃帝（軒轅氏）

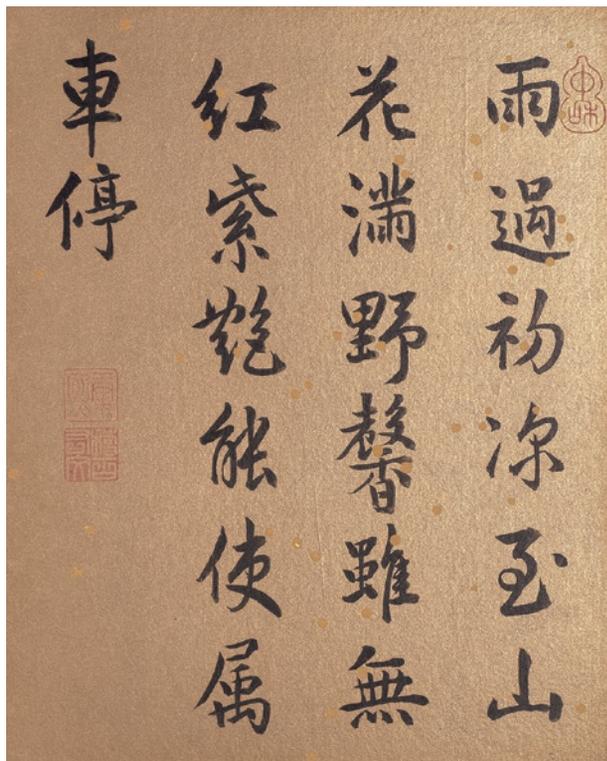


向居住於崆峒山的仙人廣成子請益道教修行的故事。

圖面右側描繪的是廣成子所在的道觀，建築群華麗壯觀。左側講述大片雲海和遠山，雲海之上隱約可見建築的屋簷，突顯出廣成子道觀所處高度。廣成子與黃帝二人對坐於一塊造型獨特、斜出畫面之外的大石前，宛如襯托主角的舞臺背景。周圍環繞著多棵姿態優美的松

樹，靈芝依傍著松樹、石縫間生長，暗示仙境所在。人物衣紋以釘頭鼠尾描蘊藏細微的顫筆，配景亦顯現南宋畫家馬遠特有的斧劈皴及拖枝樹畫法。

圖記還記載，此畫後來由延祐觀純白楊宗師所得，做為傳授後學及宗門立道的根基。因此，這幅作品不僅描繪道教的傳道故事，且在道觀中有實際作用。（林宛儒）



清 蔣廷錫 畫群芳擷秀

冊頁 紙本設色
縱 22.5，橫 18 公分
故畫 003221

《畫群芳擷秀》冊共十二開，為康熙皇帝（1654-1722）書寫十二首詩詞，搭配詞臣畫家蔣廷錫（1669-1732）畫十二種花卉的書畫冊。由於使用不同顏色的粉箋紙、泥金箋紙作畫，顏料不易附著於加工紙上，因此用色較艷麗濃厚。花卉構圖似有參考《三才圖會》等類書版畫，然因畫家詳細畫出植物顏色特徵，能進一步比對出特定花卉品種。

康熙皇帝題詩大多取自宋、明代的詠物詩，其中第四、七、十開為康熙皇帝作御製詩詞，以北方塞外的金蓮花、翠菊和移植至宮廷的南方杜鵑花為主題，詩作內文暗藏「滿」、「清」等字。詩中多將花卉擬人化，應有透過吟詠花卉頌讚文臣品性之意。此冊匯集產自南北各地的花卉，似指無論是新發現的北方花卉，或是深具漢人文化意涵的南方花卉，皆是滿清帝國的物產。（蘇雅芬）



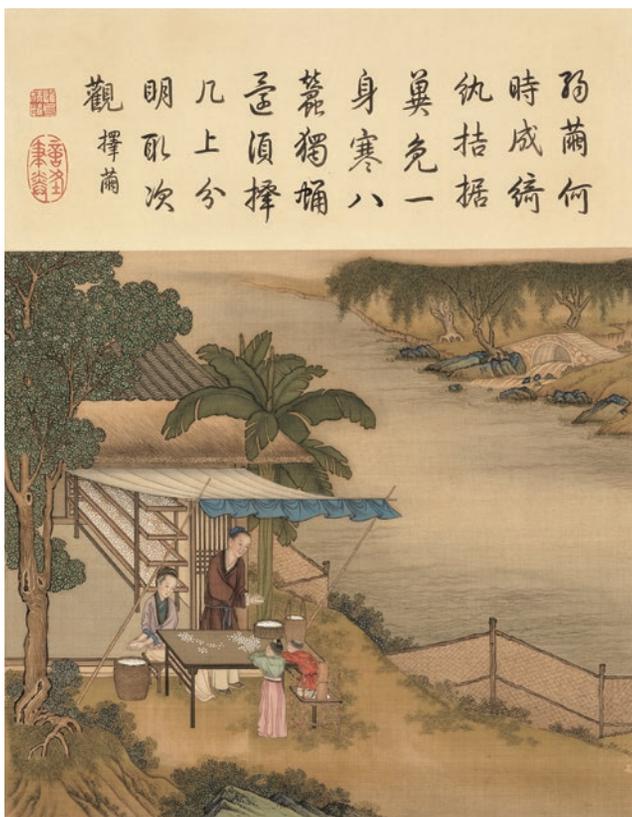
平臨難盡高眺千般珠感
 移花翠翻帶月無暑神僊
 俗人莫道輕寒幽雅處
 餘香滿山嶺外磊落遠方
 隱者誰似清閒

東隱



石巖如火本天台秀
 質丹心日月催移根
 禁苑清詩句朱夏山
 林惜茂才

東隱



清 陳枚 耕織圖

冊頁 本幅絹本設色 詩塘紙本墨書
本幅縱 26.5，橫 29.6 公分 詩塘縱 11.4，橫 29.6 公分
故畫 003375

《耕織圖》為一套描繪耕種、桑織生產過程的農事圖譜，是考據古代農織技術的重要圖像史料。清代宮廷所製《耕織圖》有多本傳世，本冊為乾隆年間（1736-1795）繪本。據前副葉乾隆四年（1739）御製序文可知，此冊是為感念先祖康熙皇帝（1654-1722）重視農桑、勤恤愛民之德，特以康熙年間《御製耕織圖》（1696）

為底本，由宮廷畫家陳枚（約 1694-1745）奉詔重新繪製而成。整套共計四十六幅，耕圖與織圖各半，每幅並附乾隆皇帝（1711-1799）恭和康熙帝原韻之御製詩。畫幅內容與康熙本相似，惟刪除原幅上所錄南宋樓璣（約 1090-1162）耕織詩。

繪者陳枚於雍正年間（1723-1735）入宮供職，為乾隆朝初期重要宮廷畫家，精通花鳥、人物、建築等畫類。本冊以工筆細緻風格刻劃景物，並參採西洋焦點透視法，使畫中物象符合視覺真實，亦擅運用斜向構圖、布置疏籬曲徑，延展空間深度。全冊色彩典雅清麗，人物鮮活生動，為兼具農業科普知識及藝術性之院畫作品。（浦莉安）

清 聶璜 海錯圖第四冊

冊頁 紙本設色
縱 30.4，橫 68 公分
故畫 003633

「海錯」典故出自《尚書·禹貢》的「海物惟錯」，形容海產錯雜紛陳，多種多樣。據《石渠寶笈續編》記載，《海錯圖》一套四冊，共畫海錯三百七十一種。本院所藏為第四冊，一共四十四開，內容以海中各式各樣的貝類與節肢動物為主。文字全以工整小楷寫於圖繪四周，除了說明各種海中生物的產地、形狀與習性，並搭配贊文，歌詠其特性。甚至記載了相關傳說與日常應用等。在現存於北京故宮的第一冊序文中，有「時康熙戊寅（三十七年，1698）仲夏，閩客聶璜存庵氏題於海疆之釣鰲磯」語

句，因此得知成畫年代與畫家姓名。聶璜在此文中自述是錢塘（今浙江杭州）人，客遊各地，康熙二十五年丁卯（1687）曾畫《蟹譜》三十種。後將以往所繪的《蟹譜》和所聞所見的諸多海物，集稿謄繪，通為一圖。

清宮因此套圖譜多畫魚，稱為「魚譜」。考諸活計檔，有雍正四年（1726）「蘇培盛交來魚譜，著收在輿圖一處。」以及乾隆三年到四年（1738-1739）之間，《海錯圖》被「另換糊錦殼面」，「添做上下函」的記錄。（吳誦芬）





清 余省、張為邦 清人鳥譜

冊頁 絹本設色
縱 41.1，橫 44.1 公分
故畫 003599

畫家余省（約活動於西元十八世紀），江蘇常熟人。字曾三，號魯亭。父余珣，弟余樞俱善畫。乾隆年間供職內廷，善作山水、花鳥、蟲魚、蘭竹等。張為邦（約活動於西元十八世紀），廣陵（今揚州）人，乾隆年間供奉內廷，工畫人物翎毛。與父張震，子張廷彥三代皆曾供奉宮廷。（吳誦芬）

《清人鳥譜》，此套畫冊原名為「余省、張為邦合摹蔣廷錫鳥譜」。共十二冊，每冊三十幅，共計三百六十幅。本院僅存前四冊，後八冊留於北京故宮博物院。乾隆十五年庚午（1750），畫院畫家余省與張為邦奉諭摹寫內府舊藏的〈蔣廷錫鳥譜〉，歷時十一年，於乾隆二十六年辛巳（1761）完成。鳥譜含動物學的紀錄性質，每開右頁以工筆帶西洋畫法，描繪各種鳥類，若單獨觀賞每一畫幅，均可成爲一幅獨立的花鳥冊頁作品。左頁則以漢、滿兩種文字書寫其名稱、型態、特徵、產地、生態習性等等，是一部近乎現代的鳥類百科圖鑑的製作。





清 姚文瀚 賣漿圖

軸 紙本設色
縱 59.3，橫 108 公分
故畫 003075

清代姚文瀚（活動於 1736-1795）〈賣漿圖〉為乾隆朝宮廷畫家重摹古畫的作品之一，描繪唐代以降盛行的「鬥茶」場景，是品茶愛好者拿出珍藏的茶葉一起品評比賽的活動。畫中使用的茶盞顏色為清代所創的單色瓷釉，如「豇豆紅釉」、「吹綠釉」等，並非較易鑑定茶色的黑色建窯盞。據此判斷畫中鬥茶活動應評比味覺及香氣，而非茶色。

畫作圖像來源最早可追溯至本院藏傳宋劉松年（約 1150-1225 以後）〈茗園賭市〉。2021 年本院舉辦「遺珠——大阪市立美術館珍藏書畫」特展，此畫與大阪市美所藏的傳元錢選（1239-



1301) 〈鬥茶圖〉並陳，顯示類似主題的畫稿不斷重組拼湊的現象。畫作處處暗藏宮廷時尚，如手持火筴的人物衣袖則繪有廣義的四爪龍紋；右上角老人的衣服有「朵花錦地紋」，是以十二個三角形構成的紋飾，可能受到康熙朝傳入的西洋幾何學影響。（蘇雅芬）

不丹 十九世紀 竹巴噶舉祖師藏巴甲熱及其相關傳承唐卡

軸 描金設色
縱 82.5，57.5 公分
南購畫 000077

本幅主尊藏巴甲熱·益西多杰（gTsang pa rgya ras Ye shes rdo rje, 1161-1211）為藏傳佛教噶舉派竹巴支派（簡稱竹巴噶舉）的實際創立者。在其上方與兩側，最上方正中是噶舉派最尊崇的密教本尊勝樂金剛，其餘為藏巴甲熱之前的噶舉派祖師，包含崗波巴（Dwags po lha rje, 1079-1153）、帕木竹巴（Phag mo gru pa, 1110-1170）、一世噶瑪巴（Karma pa Dus gsum mkhyen pa, 1110-1193）、向蔡巴（Zhang tshal pa, 1123-1194）、林熱巴（Gling ras pa, 1128-1188，藏巴甲熱的最主要上師），以及藏巴甲熱的主要

弟子與竹巴噶舉的早期教主。在畫幅下方正中，為夏仲仁波切·阿旺朗杰（Zhabs drung Ngag dbang rnam rgyal, 1594-1651）。他出自藏巴甲熱家族，但在教主繼承的爭執中出走至不丹，不僅在不丹弘傳竹巴教法，也運用才智統一不丹各部落、建立行政中心，為現代不丹的奠基人。

不丹崇信竹巴噶舉派。此幅唐卡以中軸線上的林熱巴、藏巴甲熱、夏仲仁波切為主，相對完整呈現竹巴噶舉從西藏至不丹的傳承祖師，並多保留金汁題記，為講述不丹政教史的精美作品。（鍾子寅）



配置圖

A. 勝樂金剛

01. 崗波巴 (Dwags po lha rje bSod nams rin chen, 1079-1153)
02. 帕木竹巴 (Phag mo gru pa rDo rje rgyal po, 1110-1170)
03. 題記漫漶 (身分待考)
04. bDe gshegs dpal ldan (身分待考)
05. 一世噶瑪巴 (Karma pa Dus gsum mkhyen pa, 1110-1193)
06. 向蔡巴 (Zhang tshal pa brTson 'grus gras, 1123-1194)
07. 林熱巴 (Gling ras pa Padma rdo rje, 1128-1188)
08. 藏巴甲熱 (gTsang pa rgya ras Ye shes rdo rje, 1161-1211, 竹巴創始人, 第 1 任教主)
09. dBon ras Dar ma seng ge (1177-1237, 竹巴第 2 任教主)
10. 洛熱巴 (Lo ras pa dBang phyug brtson 'grus, 1187-1250, 下竹巴創始人)
11. 郭倉巴 (rGod tshang pa mGon po rdo rje, 1189-1258, 上竹巴創始人)
12. 題記漫漶, 身分待考
13. gZhon nu seng ge (1200-1266, 竹巴第 3 任教主)
14. Nyi ma seng ge (1251-1287, 竹巴第 4 任教主)
15. rDo rje rin chen (身分待考)
16. sPos skya pa Seng ge rin chen (1242-1297 或 1258-1313, 竹巴第 5 任教主)

17. bCu gsum pa Seng ge rgyal po (生於 1277 至 1289, 卒於 1325, 竹巴第 6 任教主)
 18. 'Jam dbyangs Kun dga' seng ge (1314-1347, 竹巴第 7 任教主)
 19. mKhan chen rDo rje rin chen (14 世紀, 18 之徒, 20 之師)
 20. Blo gros seng ge (1345-1390, 竹巴第 8 任教主)
 21. Shes rab seng ge (1371-1392, 竹巴第 9 任教主)
 22. mkHyen brtse rtogs ldan (14 世紀下半葉, 20 之徒, 23 之師)
 23. 'Jam dbyangs Ye shes rin chen (1364-1413, 竹巴第 10 任教主)
 24. gSang bdag Nam mkha' dpal bzang (1398-1425, 竹巴第 11 任教主)
 25. Blo gros mchog ldan (14 世紀下半葉, 23 之徒, 26 之師)
 26. gSang bdag Shes rab bzang po (1400-1438, 竹巴第 12 任教主)
 27. 夏仲仁波切 (Zhabs drung Ngag dbang mam rgyal, 1594-1651)
 28. 'Khrol zhig 'Phrin las rin chen (16-17 世紀)
- B. 四臂吉祥天母
C. 松石燈母
D. 唐東甲波 (Thang stong rgyal po, 1361-1486, 香巴噶舉創立者)





日本 鎌倉時代 佚名 藤原兼輔像

軸 紙本設色
縱 25.3，橫 48.8 公分
南購畫 000101

「三十六歌仙」，是平安朝時期的貴族歌人藤原公任（966-1041）所編輯的和歌作品《三十六人撰》中記載的三十六位和歌名家。後世將這三十六位歌人稱為「三十六歌仙」，並將其圖像化、繪成長卷。通常每位歌人的肖像旁，會有簡單記述姓名、生平的歌書，並附上一首他們的和歌作品。歌仙繪的人物，多以鎌倉時代流行的「似繪」風格描繪。「似繪」是大和繪的人物畫技法，強調寫實及紀錄性質，以纖細的淡墨線重複描繪並調整人物的臉部特徵，捕捉人物的神韻。「似繪」所描繪的對象，

多以天皇、宮廷貴族、武士、歌人等人物主題為主，亦有馬、牛等動物。

本幅詞書傳為萬里小路宣房（1253-1336）所書，故稱「宣房本」。本幅人物藤原兼輔（877-933）身著黑袍，戴冠持笏。肖像右側記載歌人的官位、略傳，並分兩行書寫收錄於《後撰集》的和歌。本幅所書和歌歌詠父母為子女的前途擔心憂慮的心情。據說和歌作者藤原兼輔其女入宮為醍醐天皇更衣，這首和歌正是描述為女兒所憂心的情感。（鄭涵云）

日本 江戶時代 鳥高齋榮昌 鶴屋內篠原

版畫 紙本設色
縱 37.5，橫 26.1 公分
南購畫 000004

才貌兼備的江戶女子，在閃閃發亮的雲母襯托下，耀眼奪目！此作屬鳥高齋榮昌（活動於十八世紀末）《郭中美人競》的系列畫作之一，作品名稱中的「郭」指的便是江戶（東京）的吉原遊廓。在人流不息的花街柳巷中，各家青樓中身懷才藝的絕世美女，爲了招攬尋芳客而彼此競美。畫中的女子名爲篠原，是名店鶴屋內的重要門面。篠原以四分之三側身的姿態展現於觀眾眼前，她一邊看著右手上的書簡，一邊以左手姆指及食指調整頭上的髮簪，傳達出才貌兼具的形象，從微笑的表情中，不難看出文字透露出讓人

愉悅的訊息。值得一提的是，本作加入了雲母作爲刷印的材料，不僅增加了套印版畫的豐富色澤，也襯托出女子白皙的皮膚。

畫家榮昌是鳥文齋榮之（1756-1829）最爲優秀的門人，以作「大首繪」的美人聞名，所謂的大首繪即日本浮世繪中，強調臉部特寫的一種描繪形式。榮昌的美人畫在當時常與喜多川歌麿（1753-1806）的創作被人們討論相較。其畫作主要由山口屋忠助所出版，由於創作歲月十分短暫，因此現今所留存的畫作並不多見，使得本作更顯珍貴。（朱龍興）





日本 江戶時代 川原慶賀 長崎港景圖

鏡框 絹本設色
縱 80，橫 54 公分
南購畫 000074

眼前這一幅壯闊的蔚藍海港，敘說著近世東亞與西歐交流的故事。本畫以長崎港灣為主體，海域佔了畫面中間的主要部分。相類的畫作還見於日本九州國立博物館、荷蘭國立博物館等世界知名的機構中。以形式特徵來看，畫家除了以鳥瞰方式呈現長崎港景外，市街房屋的線條構成，以及對於陰影處理，更增加了畫作強烈的空間感，再再說明當地畫家以西洋技法呈現東亞港口

的意圖。

觀看畫中的景色，推測畫家應該站在長崎市北邊的金毘羅山，面向南方鳥瞰著長崎港景。位於右方的是稻佐山，左側近處是長崎街景，沿著海岸線遠望而去，上方的山巒拱成一道防衛著長崎港灣的天然防線，僅留中間一道峽灣供船隻航行往來。海面上，除了日本江戶時期的海船外，還可見掛著紅白藍三色旗的荷蘭船，以及經常航

行於東海及南海的唐船。若順著海岸線，映入眼簾的是岬口外的扇形人工島——出島，從1641年起，這裡成為荷蘭人專屬的居住地。左側，可見另一座方形的人工島，這是華商存放商品的倉

庫，更遠處則為華人的暫居之地，日本以「唐人屋敷」或「唐館」稱之。這些來自日本海外的商人，雖以貿易為目的，卻也在此匯聚出東西藝術交流的火花。（朱龍興）





日本 江戶時代 歌川廣重 兩國花火

版畫 紙本設色
縱 37.1，橫 25.4 公分
南購畫 000066

《名所江戶百景》，是日本江戶時代浮世繪師歌川廣重（1797-1858）生前最後兩年完成的系列作品，內容描繪江戶的風景名勝。全套共120幅，其中4幅應由其徒弟完成。1854年的安政大地震，造成江戶嚴重損害和傷亡。因此，廣重在創作這套浮世繪作品時，希望能撫慰人心。《名所江戶百景·兩國花火》描繪陰曆夏季5月28日「川開き」到秋季8月28日間，在橫跨下總和武藏的兩國橋，舉辦的煙火慶典。

全作為遠眺視角，以黑色為主，畫面五分之三為黑色漸層刷染出的夜空，並可以見到明

顯的木紋。隅田川河面以藍漸層刷印，最少的紅色用以表現煙花、煙火升空的曲線和船隻的燈籠。畫中的遠景、建築、船隻和人群等細節，則利用線條和顏色濃淡勾勒。右上除了紅白兩色的煙花外，更以刷版技巧，表現煙火在空中散開，產生眩目而模糊的亮光。這片特殊的煙火，正說明本作是少有的「初摺」，也就是浮世繪在製作時最早的一批作品，約莫兩百份左右。繪師會參與印刷的過程，印刷師則會窮極各種手法，盡力地表現繪師想呈現的細節和層次，因此是浮世繪最為珍貴且稀有的版本。（王健宇）

