



宋人 竹石鴉子圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

# 十指春風

## 緙繡與繪畫的花鳥世界

童文娥

花卉妖嬈之姿，禽鳥翱翔之態，艷麗的色彩，律動的生命，總能使藝術家興起圖寫塑形的意念，不僅讚美造化的奧妙，更傳達意趣。此次第二季「十指春風」特展集結了繪畫、緙繡、漆箋、木板套色等表現手法，相互輝映，展現花鳥生趣盎然的丰神，以多元之姿，向觀眾展現不同質材下的「鳥語花香」。

早在商周時期（約西元前十六世紀～前五五），花鳥就已是器物裝飾的重要元素，到唐代（六一八～九〇七）繪畫技法趨於純熟，花鳥已獨立成科。五代時（九〇七～九六〇）技法表現更為豐富多樣，進入成熟期。宋代（九六〇～一二七九）

花鳥畫蓬勃發展，應物象形的寫生觀念蔚為風尚。元代（一二七九～一三六七）文人畫觀念興起，花鳥畫亦受影響，平添水墨畫澹逸的氣息。明清時期（一三六八～一九一一），承續前代各種風貌，寫意花鳥畫興盛。歷代花鳥畫家不斷與自然對話，

通過精湛的技法，寓興寫意，造就畫作豐富多彩的風貌。本院花鳥的相關收藏，質量俱精，除繪畫之外，緙絲與刺繡也多以花鳥為題材。緙繡工藝的歷史悠久，原本是製作服裝上的裝飾花紋，隨著技術的發展與審美的要求，工藝家從





圖二 宋 沈子蕃 繡絲花鳥 軸 國立故宮博物院藏



圖一 宋 宋人竹石鳩子圖 軸 國立故宮博物院藏

繪畫中尋找靈感，或以繪畫為粉本，運用靈活的針法，熟練的織造技巧，摹繡再現繪畫意趣。

繡絲與一般織品通經通緯的織造方式不同，是以簡單的平紋木機，採通經斷緯的方法織造，是「無中生有」的工藝。從出土資料來看，繡絲最早出現在唐代，通過絲路與西北地區絲織技術的交流，貴為流行的新寵。宋代繡絲成就極高，以繪畫為

粉本，發展出純欣賞的作品。明清兩代因繡絲製作費工耗時，在織製的過程中漸趨簡化，部分圖案以筆填補色彩，繡畫相輔相成，展現新的創意。

刺繡是在絹、綾、綉、緞等絲織品上，描繪各種圖案紋樣，再以針引五彩色線，繡成各種圖案花紋，成為「錦上添花」的藝術品。據文獻記載，虞舜時已有刺繡的製作，戰國、秦漢時期（西元前四七五～二二〇）

出土的繡品，色澤斑斕絢麗。唐代刺繡與宗教藝術關係密切，構圖活潑，設色明亮。五代、宋代的刺繡，復在唐代基礎上繼續發展，評者譽為「三趣悉備，女紅之巧，十指春風，迥不可及。」明代顧名世（嘉靖三十八年進士）媳婦繆氏、韓希孟等人首創的「顧繡」，運用靈活的針法，摹繡書畫，以針代筆，以線代墨，亦繡亦畫，開創刺繡新格局。清代刺繡花鳥作品，繡畫參半，顯現刺繡與繪畫密不可分關係。

本院花鳥的相關收藏，質量俱精，「十指春風」特展特別將繪畫、繡絲及刺繡聯合展出，規劃「觀物之生」、「裝飾之美」、「構圖之趣」、「寓興之意」和「技藝之妙」五大單元，一方面從藝術家創作的觀念、畫面物象的布局配置，畫作的寓意與象徵意涵等角度，說明這些花鳥作品的特色與藝術成就；另一方面，又集結繪畫、繡、漆箋、古籍版畫等，以闡釋這些作品與繪畫的關係。讓觀眾賞覽之際，能對花鳥藝術的多元面向，有更進一步的認識。

### 觀物之生

花鳥的表現技法，豐富多樣，畫家除了臨摹古今名畫外，更深入觀察自然生態，通過對花卉和鳥類特徵、結構、習性等的認識，以精謹的用筆，鉤勒描寫，隨類賦彩，表現花鳥多姿多彩的丰神，這種寫生觀念亦見於繡絲與刺繡工藝。

此單元展出的三幅作品，皆以斑鳩為母題，或棲息或飛翔，各具姿態。法度精嚴，形象逼真，工整寫實中，不失天機物趣，可為「觀物之

生」代表作。

宋（人竹石鳩子圖）（圖一）畫坡石上茅草、荊棘、小竹叢生。表現了霜後郊原草木枯萎的面貌。斑鳩五隻，飛者如聞鼓翼之聲，行者則神態安閒，怡然自得。畫家注重寫生，不但仔細描寫鳥羽層層疊疊的變化，同時將斑鳩的神情與動態，也刻畫得栩栩如生。通幅運筆使墨，勁挺而樸質，如畫中荊棘屈曲折轉樣態，是以強烈的提頓畫出，坡石則以寫意為之，筆觸蒼勁穩健，為宋人花鳥畫為

佳作。

宋代是繡絲的黃金年代，觀賞性的作品蔚為流行，技巧精熟，色彩豐富，形態寫實，與繪畫實無二致，以宋沈子蕃《繡絲花鳥》（圖二）為例，此幅構圖簡潔，素白地刻繡桃花一株，或含苞、或怒放，兩隻珠頭斑鳩休憩枝頭，親密依偎，神態寫實生動。繡絲技法精工，花朵飽滿寫實，樹幹虬曲，用墨加以勾勒輪廓，節眼處還有絹裂破損，線頭外露，更顯枝幹的剝落與老態，散發野逸簡淡興





圖五 宋 繡絲富貴長春 國立故宮博物院藏



圖四 (傳)五代南唐 徐熙 玉堂富貴圖 國立故宮博物院藏



圖三 宋 繡梅竹山禽圖 軸 國立故宮博物院藏

味。幅右下方織刻名款「子蕃」。沈子蕃（生卒年不詳）是南宋著名的繡絲工藝家，此作繡絲織工精美，應為沈子蕃精心之作。

宋〈繡梅竹山禽圖〉（圖三）

繡線梅枝，老梅翠竹蒼勁挺拔，上下斑鳩、白頭翁六隻，姿態妍媚。繡工精雅，織紋勻密，繡者對禽鳥觀察入微，短針擦線，層層繡出羽毛之生長狀態，傳神生動，極得繪畫之精神。所用之繡線近似縫衣用的綿線，僅梅

花及極少部分為絲絨，因此畫面較為樸質無光，山禽羽毛及樹幹，以筆添染補色，貼近繪畫效果。

繡絲與刺繡作品，在構圖、用

色上都與〈宋人竹石鳩子圖〉意趣貼近。其中的斑鳩，或動或靜，神形畢肖；葉片的深淺明暗、花瓣的正反向背，花葉的質感和紋理等皆描繪細膩，宛然若生。這些作品在有限的畫面上，營造出無限的生意，誠可謂是「以形寫神，形神兼備」的代表作。

### 裝飾之美

在花鳥作品中，「鋪殿花」的表現最為特殊。北宋郭若虛《圖畫見聞志》（一〇七四）記載：「江南徐熙輩，有於雙縑幅素上畫叢豔疊石，傍出藥苗，雜以禽鳥、蜂蟬之妙，乃是供李主宮中掛設之具，謂之鋪殿花。」足見「鋪殿花」式的作品，是為裝飾華麗的宮院之作。這類作品中，繁密交錯的花木佈滿整個畫面，景深壓縮，饒富裝飾趣味。工細的用





圖七 明 呂紀 秋渚水禽 軸 國立故宮博物院藏

此次選展之作品，全景構圖以明呂紀〈秋渚水禽〉（圖七）宋〈繡絲芙蓉雙雁〉（圖八）為典型，二作描寫岸汀水鳥，一雁警戒守夜的習性。呂紀（約一四二九—一五〇五）畫法，兼融勾勒與沒骨，準確把握翎毛花卉的姿態神韻，而繡絲雙雁羽毛及

枝葉錯綜，色彩鮮麗明亮，畫面充實，具「鋪殿花」形式。月季或稱為薔薇、長春花，與牡丹組成寓意吉祥的「富貴長春」。顏色深淺變化豐富，單瓣牡丹以紅絲用「勾」法繡出邊線，花瓣伸展層次豐富，姿態婀娜，複瓣牡丹則運用「結」的餞色法，按退暈的色階層次，逐層減退，雖不寫實，但富裝飾效果。此件結合繪畫概念、織工技術及吉祥如意涵，繡

工精密純熟，為宋代繡絲精品。宋〈繡菊花簾〉雖非鋪殿花式的典型，然特具裝飾效果，深褐色地綾五彩繡。菊花盆景居中，幾頂天立地，構圖奇特。盆中菊花盛開，花莖高挺，花型大且圓潤飽滿，花瓣繁複，既有自然寫實面貌，又饒富裝飾趣味，蝴蝶昆蟲圍繞其間，旁列蘭花盆景各一，花台為蛤蟆造型，表情詼諧。以綠色線繡地，全用粗鬆線短針

齊繡，繡工精細，設色古樸。此單元繪畫、繡絲、刺繡各一，正可突顯三者的色彩之美、佈局之巧與質材特色。

### 構圖之趣

畫家在創作時，安排畫中的物象，形成完整而協調的畫面，稱之為「構圖」，也就是南北朝謝赫《古畫品錄》「繪畫六法」理論中的「經營位置」。就花鳥的佈局而言，可分為全景構圖與小景構圖兩大類。前者指的是在平遠或深遠的景致中，表現花鳥在大自然中的活動狀況。後者以特寫的手法來突出主題，時而利用畫面的虛實對比，營造澹遠的畫境與詩意的氛圍。這兩類作品的構思意念有別，但皆靈動有神，趣味橫生。

筆，豐富的色彩，更添畫面的富麗氣息。此次展出（傳）五代南唐徐熙〈玉堂富貴圖〉（圖四）、宋〈繡絲富貴長春〉（圖五）及宋〈繡菊花簾〉（圖六），皆以繁複盛放的花卉為主，將自然生態轉化成圖案式的構圖，呈現裝飾之美。

（傳）五代南唐〈徐熙玉堂富

貴圖〉，畫玉蘭、海棠、牡丹、石竹等，枝幹錯綜，花蕊繁複，盡情綻放，爭奇鬥艷。石旁一隻錦雞漫步，花、鳥均以雙鉤填彩方式描繪，工緻秀麗。空隙又以石青敷染，畫面填滿色彩豔麗的景物，裝飾意味濃厚，為「鋪殿花」代表作。畫幅左下角有「金陵徐熙」款。徐熙（十世紀初）鍾陵（南京）人，出身於江南名族，

精於寫生花卉、林木、禽魚、草蟲等。當時畫家作畫以色暈染而成，徐熙則先以墨染畫，然後再上顏色，人稱之為「落墨法」，特具骨氣風神，此幅鉤填描繪，設色艷麗，與記載中徐熙風格不同，此徐熙款應是偽添。宋〈繡絲富貴長春〉藍地五彩織，以嬌艷盛開的牡丹為主，薔薇、菊花、芙蓉陪襯其間，花蕊繁複，



圖六 宋 繡菊花簾（一） 國立故宮博物院藏





圖十 宋 縉絲荷花 軸 國立故宮博物院藏



圖九 明 李士達 瑞蓮圖 軸 國立故宮博物院藏



圖八 宋 縉絲芙蓉雙雁 軸 國立故宮博物院藏

《縉絲荷花》（圖十），二幅皆作池中荷花，蓮葉佔畫幅三分之二，然表現不同。李士達《瑞蓮圖》佈局簡明，葉石直立相依，更顯亭亭玉立。以墨畫石，濃淡相暈，展現湖石的玲瓏變幻；汁綠畫荷葉與葉柄，以深淺變化表示荷葉的向背；蓮花用白描法鈎畫，倍覺清雅。李士達（十七世紀初），號仰槐，江蘇蘇州人。善畫人物，並寫山水。自題於萬曆三十四年（一六〇六）見友人家中並蒂蓮花，並蒂蓮是百年好合的象徵，花朵清芬可掬又是佳兆，而戲寫此景。雖自謙不善花枝，然筆墨清潤流暢，益顯潔淨雅緻。

宋《縉絲荷花》則為繁複構圖，深藍地繡織池塘數株蓮荷，花、葉挺出水面，臨風搖曳，姿態萬千。本幅織法細緻勻整，荷梗、波紋皆墨筆添加及著色淡染。用筆處如繡織而出，縉絲與繪畫用筆交融一體，難以分辨，在宋代縉絲作品較為少見。

縉繡以繪畫為粉本，造就純觀賞性作品，然多數摹刻的原畫已不可求，如民初縉繡收藏家朱啓鈐

水波紋皆較圖案化，呈現抒懷與裝飾的對比。

明呂紀《秋渚水禽》畫豆雁群宿，雄雁夜戒，對月而鳴，藉雲煙變化的光影，表現靜謐安適的秋夜風情，同時對景抒發情懷。花鳥的筆墨工整細緻，畫石則較寫意，這種結合工寫，又能掌握情境氣氛的作品，正是呂紀的繪畫特徵，對後世畫家有極大的影響。呂紀，浙江鄞縣（今寧波）人。字廷振，號樂愚，一作樂漁。弘治（一四八八～一五〇五）間值仁智殿，官至錦衣指揮。花鳥初學邊文進（約一三五六～一四二八）畫風，後摹唐宋諸名家筆，而更精妙。

宋《縉絲芙蓉雙雁》淺藍地設色織。湖岸雙雁棲息，一低頭覓食，一展翅警戒，芙蓉、蘆葦傍生，天空滿佈雲彩。此幅織法規律緊密，以多股色線扭捻織成，顏色層次處理細膩，特別的是用金箔捻絲，呈現光澤亮麗的效果，織法、色彩搭配出人意表，別具一格。

全景構圖亦有虛實、簡繁之別，如明李士達《瑞蓮圖》（圖九）與宋





圖十四 宋 繡絲孔雀 國立故宮博物院藏



圖十三 明 呂紀 杏花孔雀 國立故宮博物院藏

所以繪事之妙，多寓興於此，與詩人相表裏焉。」說明畫家在詠嘆造化奧妙之餘，與詩人一樣，也採比、興的手法，寓意吉祥、富貴，賦予花鳥內涵。例如孔雀羽色鮮麗，開屏時艷麗逼人，而「雀」與「爵」諧音，又有加官進爵的寓意。此次選展的孔雀作品，牠們漫步休憩，顧盼有情，尾羽華麗，光彩奪目。明呂紀《杏花孔雀》（圖十三）畫中杏花樹盛開，紅白牡丹盛開，一對姿態各異的孔雀立於湖石之上，樹梢麻雀跳躍。全幅筆法沉著精工，用色華麗且細膩，青綠、鉛粉的運用無火氣，有靜穆感，甚得呂紀意趣。雖然樹石的皴筆略顯重複，麻雀也較為圖案化，但整體而言，仍維持其繪畫風貌。宋《繡絲孔雀》（圖十四）素地五彩繡孔雀一對，一前一後嬉戲遊玩，尾羽開展相互交疊一起，造型寫實。背景留白，顧盼之間，更顯孔雀靈動之神韻。此幅繡織精工細密，技藝穩健有力，運梭如運筆，尤其在羽毛部分，以金線摻擦各種色線織成，將每片羽毛重疊的層次，依序排列，色澤分明，璀璨



圖十一 無款 花鳥 冊 國立故宮博物院藏



圖十二 明 織山茶翠鳥 冊 國立故宮博物院藏

（一八七二～一九六四）已慨嘆真蹟不易得見，或已佚失，無法比對。此次選展作品中，《無款花鳥》（圖十一）與明《織山茶翠鳥》（圖十二）中，同以茶花山鳥為主題，葉花由左上延伸至右下，呈「S」型構圖，其枝柯交錯、花卉的樣貌、山雀轉頭扭身的造型等近似，兩者也都強調山鳥頭部及嘴喙的色彩，雖無法斷定兩

者是否有傳承關係，但應源自同一稿本無疑。

《無款花鳥》選自《宋元名蹟》第十四幅。畫山鳥攀枝，設色鮮麗細緻，花葉翻轉向背淺顏色變化自然，山鳥羽毛層次，仔細鈎描並絲毛，層次細勻自然。

明《織山茶翠鳥》為明《織花鳥寫生冊》第五幅。白地設色織茶

花、山鳥。織工技巧純熟，織紋緊密工整，鳥頭部用多種色線合擦織成，表現冠羽多層次的色澤，生動自然。而花葉深淺有致，葉瓣密實。設色明亮，織紋勻細，為明繡絲的特色。

### 寓興之意

《宣和畫譜》《花鳥敘論》云：「詩人六義，多識於鳥獸草木之名，而律歷四時，亦記其榮枯語默之候，





圖十七 明 呂紀 寒雪山雞圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十六 宋 呂紀 絳絲蓉塘戲鷺 軸 國立故宮博物院藏



圖十五 明 呂紀 秋鷺芙蓉圖 國立故宮博物院藏

〈寒雪山雞〉（圖十七）描繪天寒地凍中，孤獨昂首的雉雞，傳達在困頓下，仍堅毅不拔的文人心境。加上淡

墨渲染天地，讓樹上、巖石露白，以示積雪，黑白相映，右下角一道明亮而蜿蜒的流水，迸發出凜冽的寒氣。

錦雞因色彩鮮麗堂皇，旁襯花卉，素有錦上添花的吉祥意義。此件卻以山雞昂首翹望，神情孤傲，似有

亮麗，為宋代繡絲翎毛作品中精彩之作。  
牡丹象徵富貴，芙蓉花的諧音為榮華，鷺鷥隱含吉祥、潔白之意，芙蓉花與「榮華」諧音，與鷺鷥一起，暗寓一路榮華富貴之意。如明呂紀〈秋鷺芙蓉圖〉（圖十五）畫秋日芙蓉盛開，綠柳搖曳，白鷺閑適，展

現明媚秋色。花鳥用筆均稱流暢；樹石起落變化大，間有斷續感；色澤明麗醇厚，為呂紀富麗面貌的代表。宋〈絳絲蓉塘戲鷺〉（圖十六）則更富圖案性。此幅織荷塘一隅，岸邊聳立湖石，三隻白鷺鷥悠游其間，芙蓉、荷花、萱草相互爭艷盛放，彩霞與流水交相輝映，一片生意盎然。全圖以

藍、白二色為主，色彩看似單調，卻極富變化，畫面典雅怡人。此件技巧變化多端，如以長短織法，表現鳥羽的軟、硬羽質地。「勾」法繡出線條優美的花朵，畫面生動傳神，與宋代寫生作品難分軒輊。  
此外，也以畫作來抒情感懷，勸戒教化，或諷刺時政。例如明呂紀





圖二十 明 林良 秋鷹 軸 國立故宮博物院藏

禽類，體型大，翅膀寬闊，犀利的眼神，強而有力的爪子，是王者象徵。此次選展幾件畫鷹作品，皆威風凜凜，氣勢非凡，其中宋〈繡白鷹〉（圖十九）素絹繡白鷹，神情威猛，腳雖被縛於石台，仍展現傲視群倫氣勢。此件繡工精巧，體羽以平針法白繡線，按羽毛生長之狀態層層繡出，

因繡線運針方向的不同，在光線照射下，產生各種的反射效果，極得羽毛自然光澤之態。白鷹佇立處，以平針滿繡後，運用金線覆盤於其上，鉤出圖案花紋及輪廓，流蘇部分則將粗線排列後，以針線固定之，極得寫實效果。全作色線剝落嚴重，如鷹嘴、腳爪尖部分，已見底部的繡線，卻不減

猛禽性情。  
明林良〈秋鷹〉（圖二十）畫鷹逐八哥，蒼鷹迴身俯衝，眼神銳利，八哥倉皇逃避，神情驚駭。一幕自然界弱肉強食的場景躍於紙上。畫家用快速的筆墨，描繪橫跨畫面的枝葉，尤其樹葉點染的跳動筆法，和驚心動魄的氣氛相應和。元代以來，描



圖十九 宋 繡白鷹 軸 國立故宮博物院藏

所待。宋〈繡絲歲朝〉（圖十八）為新春應景之作，白地設色織，梅花、山茶盛開，鸚鵡一隻立於梅枝之端，另一隻凌空飛來，相互鳴唱，湖石旁雜植竹石、水仙。湖石上一對雉雞相互依偎，梅花、茶花、水仙和天竺皆為新春應景花卉，加上雙雙對對的鸚鵡與雉雞，增添年節喜氣。歲朝，指一歲之始，含有元旦開筆，預祝一年萬事吉利之意。

白鷹自古被視為瑞鳥。鷹屬猛



圖十八 宋 繡絲歲朝花鳥 軸 國立故宮博物院藏





圖二三 繡線閨苑長春 冊 國立故宮博物院藏

清（繡線閨苑長春）（圖二三）共計十二幅，各繡以十二月中之花卉，分別是牡丹、桃花、罌粟、繡球、萱花、荷花、茶花、剪秋羅、菊花、芙蓉、紅白梅等，造型寫實繁複，各具其態。各幅的粉本極可能為

宋代繡絲極致表現。

五幅。淺褐地設色織，藍、綠、紅為主色，前景山石層層疊疊，奇花異樹穿插掩映，猴群、禽鳥活躍。樓臺殿閣華美富麗，天空佈滿各式紅、藍雲彩，白鶴、彩鳳飛翔，營造遺世仙境。此幅建築繡織精工，宛如界畫。採對稱式的構圖，人物、花鳥、動物雖圖案化，但不失生動。織紋緊密，山鳥、人物神韻均細緻織出。線條轉折和色彩濃淡的對比，變化靈活，是宋代繡絲極致表現。

清（繡線閨苑長春）（圖二三）

二一）為水墨花卉，本冊共十二幅，以折枝四時花卉為主題。此次選展第一幅梅竹、第二幅茶花、第三幅牡丹、第六幅虞美人及第十一幅水仙。每幅花卉姿態妖饒，各富其趣，看似以白描法畫成，細看之，所有的線條、塊面和皴法，均以極小的壽字排成，顯為賀壽而作，誠可謂別出心裁

### 技藝之妙

雖然繡絲、刺繡、漆箋及木板套色作品，皆以繪畫為粉本，但因材質、製作技法不同，產生的藝術效果亦有別，是展覽中最特殊的單元。

清夏宗〈輅畫壽字花卉〉（圖

明代宮廷重要的花鳥畫家之一。

寫猛禽迴身捕捉弱小鳥類的作品甚為流行，到了明初，對鷹的題材亦頗感興趣，但鷹的形象與內涵，除了攻擊者與隱居者的角色外，已有英雄、勇氣與王者的意涵。林良（十五世紀後半），廣東南海人，字以善。明英宗天順年間（一四五七—一四六三）供奉內廷。工花鳥，善以水墨作畫，將草書筆意融於畫中。是繼邊文進後，



圖二一 清夏宗 輅畫壽字花卉 冊 國立故宮博物院藏



圖二二 宋 繡絲仙山樓閣 冊 國立故宮博物院藏

之作。這些作品雖不以線條描寫花卉的各種姿態，不過枝葉向背、陰陽等，表現得栩栩如生，展現花卉的生態之美。

繡絲與刺繡，因絲線的粗細與

光澤、織造和運針的疏密等，畫面往往更加耀眼奪目。宋〈繡絲仙山樓閣〉（圖二二）為〈鏤繪集錦冊〉第





圖二五 文美齋詩箋譜 冊 國立故宮博物院藏

成，套印時，塊版重疊套合精準，花卉的暈染層次豐富，極得原畫精神。所謂「箋」，通常指的是小幅精美之紙張，文人用來題詩或書信。由於常以各色敷彩，呈現花鳥、山水、人物的雅致奇趣，又稱「錦箋」、「花箋」或「詩箋」，將箋紙輯成冊，稱為〈箋譜〉。此〈箋譜〉為清末天津坊肆文美齋主人焦書卿邀請知名畫

家張兆祥等人繪製花卉百幅，以「拱花」及「餛版」套印技法印刷出版。此圖題為「心香一瓣」，畫蓮蓬、荷葉，呈現虔誠敬佛即有心香的祝願意旨。構圖簡約，落筆與暈染，妍麗雅致，別具新意。

### 小結

「花鳥」為繪畫主要題材之一，鮮麗的色彩，生動的姿態，更贏得騷

寫生之作，惜已佚失。此冊繡工精雅，繡線用絲極細且富光彩。其地以不透明的藍色顏料，用筆塗染，同時在繡上亦偶添筆設色，繡畫合一。對幅為洒金絹本，以黑線繡篆、隸、草、楷各體七言律詩。

在故宮收藏中，〈漆箋畫冊〉

（圖二四）材質最為獨特，漆箋是將漆平塗於絹上，再施以彩繪畫。古代漆繪依附于瑟、奩、盤、屏風等器物上，以刻漆、堆漆、彩繪等技法製成。此冊以黑漆直接平塗絹上，再添加少量的油或漆與顏料融合，層層堆染或塗染其上，與漆繪於器物上的彩繪不同，亦有別於傳統的繪畫。

〈漆箋畫冊〉計十四開，此次選展五幅。其技法多變，或以針刻出花瓣，或用墨筆勾勒葉脈，花瓣翻轉、葉片向背及鳥羽層次均見暈染效果，匠心獨運，生意盎然。漆箋則因漆研磨濃稠度與塗抹厚薄的不同，在花鳥的描繪上，畫家的運筆較滯澀，而具古拙的趣味。

清光緒年間出版的〈文美詩箋齋譜〉（圖二五），以多色的套印法印

人墨客的艷羨與詠嘆，亦是展覽常客，如本院曾舉辦的「畫裏珍禽」、「滿庭芳」、「錦繡風華」等皆以花鳥為專題。此次以花鳥為主題，結集繪畫、繡絲與刺繡中的花鳥作品，並配合漆箋、彩色套印等多元的技術聯合展出，不僅呈現各種質材下的鳥語花香，豐富展覽的內容，更提供觀者另一種欣賞的視野。

作者任職於本院書畫處

### 參考書目

1. 朱啓鈞，《絲繡筆記》，臺北：廣文書局，一九七〇。
2. 胡賽蘭主編，《繡絲特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，一九八九。
3. 胡賽蘭主編，《刺繡特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，一九九一。
4. 林泊佑主編，《清至近代繡絲特展》，臺北：國立歷史博物館，二〇〇一。
5. 單國強主編，《織繡書畫》，香港：商務印書館，二〇〇五。
6. 上海博物館編，《海上繡綉—顧綉珍品特集》，上海：上海古籍出版社，二〇〇七年。
7. 朴文英，《繡絲》，蘇州市：蘇州大學出版社，二〇〇九。



圖二四 漆箋畫冊 冊 國立故宮博物院藏