

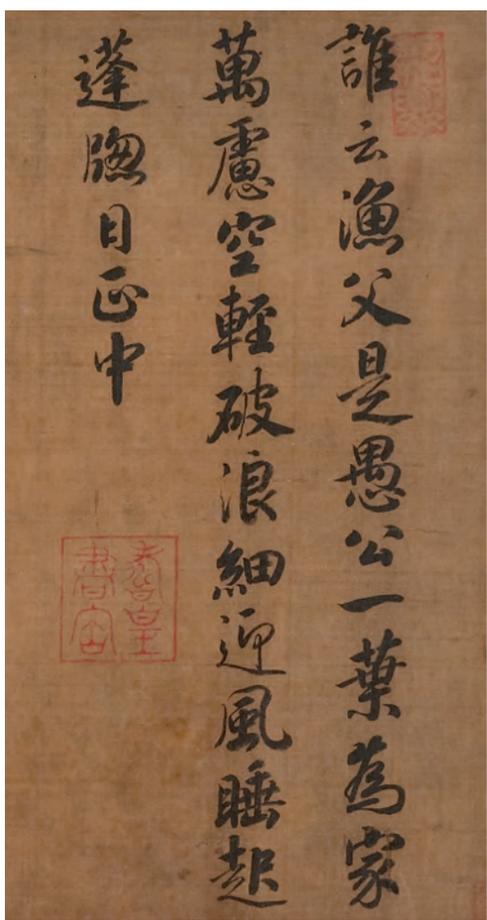
# 宋 高宗 蓬窗睡起

〈名畫集珍〉冊  
絹本設色  
縱四·八，橫五·三公分  
故重二九一一



風拂湖面，波光粼粼，磯岸竹柳迎風搖曳；攏岸篷舟，白衣漁父欠臂伸腰初睡起，悠遊愜意。幅右題「漁父詞」，契合畫意。  
據載高宗（一一〇七～一一八七）觀覽黃庭堅（一〇四五～一一〇五）書張志和「漁父詞」十五首作和詞，此為其中第十一首，右鈐「紹興」一印，可能據此方定為高宗之作。然書風實屬其嗣子孝宗（一一二七～一一九四）風味，並鈐「壽皇書寶」一印。孝宗書有家庭法度，此幅圓潤豐腴，捺筆厚重，線條提按粗細變化顯著，牽絲引帶間添加輕盈流動感，具高宗筆意，皆源自王羲之（約三〇三～三六一）行書。

本幅風格雅逸，畫竹接近國立故宮博物院所藏，活躍於北宋中期許道寧（十一世紀下半）〈松下曳杖〉冊；樹石線條則具曾入兩宋畫院的李唐（約一〇四九～一一三〇後）〈萬壑松風〉軸筆意，承接早期畫院風貌，應出於南宋院畫家之手。（譚怡令）



# 宋 賈師古 巖關古寺

〈名畫集珍〉冊  
絹本設色  
縱三·六，四，橫二·六公分  
故重二四三二



賈師古（生卒年不詳），河南開封人。紹興（一一三一～一一六二）畫院祇候。

本幅為〈名畫集珍〉第二開，左下角署「賈師古」款，畫幅為南宋典型的半邊構圖，描繪僧侶行旅二人，朝隱身於左方山岩的古刹行進。路徑蜿蜒，奇巖突出，叢草濃密，並有松樹蟠踞於石頂，山谷間有隘口門牆，飄幡古寺隱於環山之側。遠山以淡墨擦染出輪廓。山石皴法短促，用墨醇厚，加上草叢濃密，營造出雄厚堅實的質感。人物為簡筆畫法，寥寥數筆繪製出背負行囊長途跋涉的疲累旅人。

這件作品並無紀年，根據畫面山石塊面的處理與勁銳皴法用筆，應該是承繼了李唐〈江山小景〉、〈萬壑松風〉的進一步發展，可歸為南宋前期的作品。

關於畫家的生平，記載甚簡陋，僅傳「善繪道釋人物」，今學者經過考訂，認為闕漏甚多。透過這件作品，不僅了解南宋前期李唐之後的山水面貌之一，亦可以補充畫史的不傳之失。（林宛儒）

# 宋 馬遠 山徑春行

（名稱集珍）冊  
絹本設色  
縱七·四，橫四三·一公分  
故重二八九一三

左下近畫緣處款署「馬遠」。馬遠為南宋光宗

（一一九〇）～一一九四在位）、寧宗（一一九五）  
（一二二四在位）朝宮廷畫家。右上題詩「觸袖野花多自  
舞，避人幽鳥不成啼」具率意秀雅之氣，與〈芳春雨  
霽〉、〈暮雪寒禽〉題字書風相似，應為寧宗書法。

北宋末徽宗（一一〇八）～一一三三）創立「畫學」，  
並以「詩題甄試畫士」，繪畫風氣轉變，詩境呈現為重要課  
題，南宋宮廷繪畫承襲此種風尚。本幅題詩以單聯景語轉化

北宋程顥〈春日偶成詩〉，畫採邊角構圖，描繪自然中靜謐  
野花因文士步入，轉為動態，枝頭黃鶯亦隨之飛離。飛鳥及  
垂柳飄動方向，將觀者目光導向帝王題詩及背後詩思。為南  
宋宮廷詩畫融合代表作品。

全幅筆墨精微，層次變化細膩。人物衣紋運筆顫掣簡  
潔，下筆重，收筆尖，為馬遠個人特色的「釘頭鼠尾」。  
（許文美）

觸袖野花多自舞  
避人幽鳥不成啼





高宗皇帝后

# 宋 高宗后像

〈宋代后半身像〉冊  
絹本設色  
縱五六·二，橫四五·七公分  
中書三三五

〈高宗后像〉收在〈宋代后半身像〉第五開的右幅，作者不詳。據《宋史》記載，高宗先後立過兩后——邢皇后及吳皇后。原配邢秉懿於靖康之難時被俘北遷，高宗遙冊其為皇后，後早逝。吳氏為開封人，十四歲被選入宮，稍長封為新興郡夫人。紹興十二年，邢皇后的棺槨由北地迎回，吳夫人才正式被冊立為皇后。高宗辭世後，吳太后復繼續輔佐孝、光、寧三朝，對穩定南宋政局，卓有貢獻。

高宗即位之初，南宋局勢依然嚴峻，吳氏經常身披鎧甲，隨侍在皇帝左右。她又夙喜讀書，翰墨的修養高絕，故深受高宗寵愛。〈高宗后像〉所繪，應即為續立的吳皇后。畫像中，人物面容清麗，頭戴九龍花釵冠、環佩，面貼珠鈿。身著深青色禕衣，上飾以對雉，領口作朱色羅縠，並綴以金色龍紋。此等華麗服飾，乃是皇后在受冊封、朝會等重要典禮時所穿著的大禮服。（劉芳如）

# 宋 高宗像



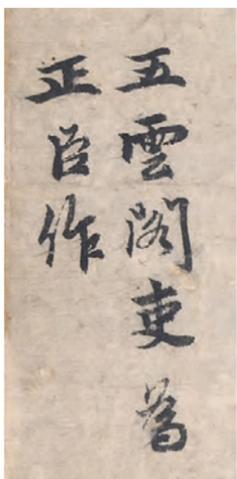
〈宋代帝半身像〉冊  
絹本設色  
縱五五·八，橫四六·九公分  
中書三三二一

本幅收在〈宋代帝半身像〉第十一開。畫像中，高宗頭戴烏紗展腳幘頭，身著朱紅袍服。鬚眉俱白，臉形清羸，雙目炯炯有神，展現溫文儒雅的相貌。雖不知作者為何人，但因面相突顯出個人特徵，推斷初始稿本，應出自當時的御用畫家。

高宗趙構（一一〇七—一一八七）是徽宗第九子。北宋末發生靖康之變，徽、欽二宗及后妃宗室俱遭金朝俘虜，倖免於難的康王趙構由群臣擁立於南京應天府，改元建炎，後遷都臨安，在位共卅六年（一一二七—一二六二）。

宋室南渡後，高宗積極招攬畫人，重建宮廷畫院，又致力於蒐求古代散佚書畫，充實府庫收藏。高宗本身亦兼擅真、行、草諸體，筆致灑脫婉麗，自然流暢，頗得晉人神韻，對當時士夫的書風影響深遠。南宋百餘年間，藝文活動得以迅速振興並續作發展，趙構的居高倡導與身體力行，實為重要推手。

（劉芳如）



## 元 柯九思 晚香高節

柯九思（一二九〇～一三四三），字敬仲，號丹丘生、五雲閣吏，浙江臺州人。元文宗（一二三〇四～一三三二）置奎章閣，特授學士院鑒書博士，著有《丹邱生集》。

本幅畫一竹獨峙，襯以菊花坡石。書法入畫，竹幹分節為之，以濃墨點竹節，竹葉濃墨為正，淡墨為背，怪石以披麻皴為之，稍用濃墨點苔，筆墨圓潤厚重。《丹邱題跋》自

謂家藏北宋蘇軾（一〇三七～一一〇一）墨竹一幅，臨摹數百遍，尙覺不能及，足見用力之深。

款題「五雲閣吏為正臣作」。慶童（？～一三六八），字明德，號正臣，高昌人，以功臣子孫受知元仁宗（一二八五～一三二〇），富收藏，為博雅好古之士。柯九思常出入其芳雲軒，品詩賞畫。慶童收藏東坡《墨竹圖》，柯九思亦為作跋。此幅並有奎章閣侍書學士虞集（一二七二～一三四八）隸書題語，顯示元代墨竹畫常作為文人間酬酢。（許文美）

## 元 高克恭 畫春山晴雨



高克恭（一二四八～一三一〇），字彥敬，號房山老人。其先祖為西域回回人，父高亨為著名儒士，高氏官至刑部尚書，係蒙元多族文化圈色目文人。高氏的繪畫生涯始於任職江南、結識趙孟頫之後，畫史載其山水初學二米，後學董、巨。

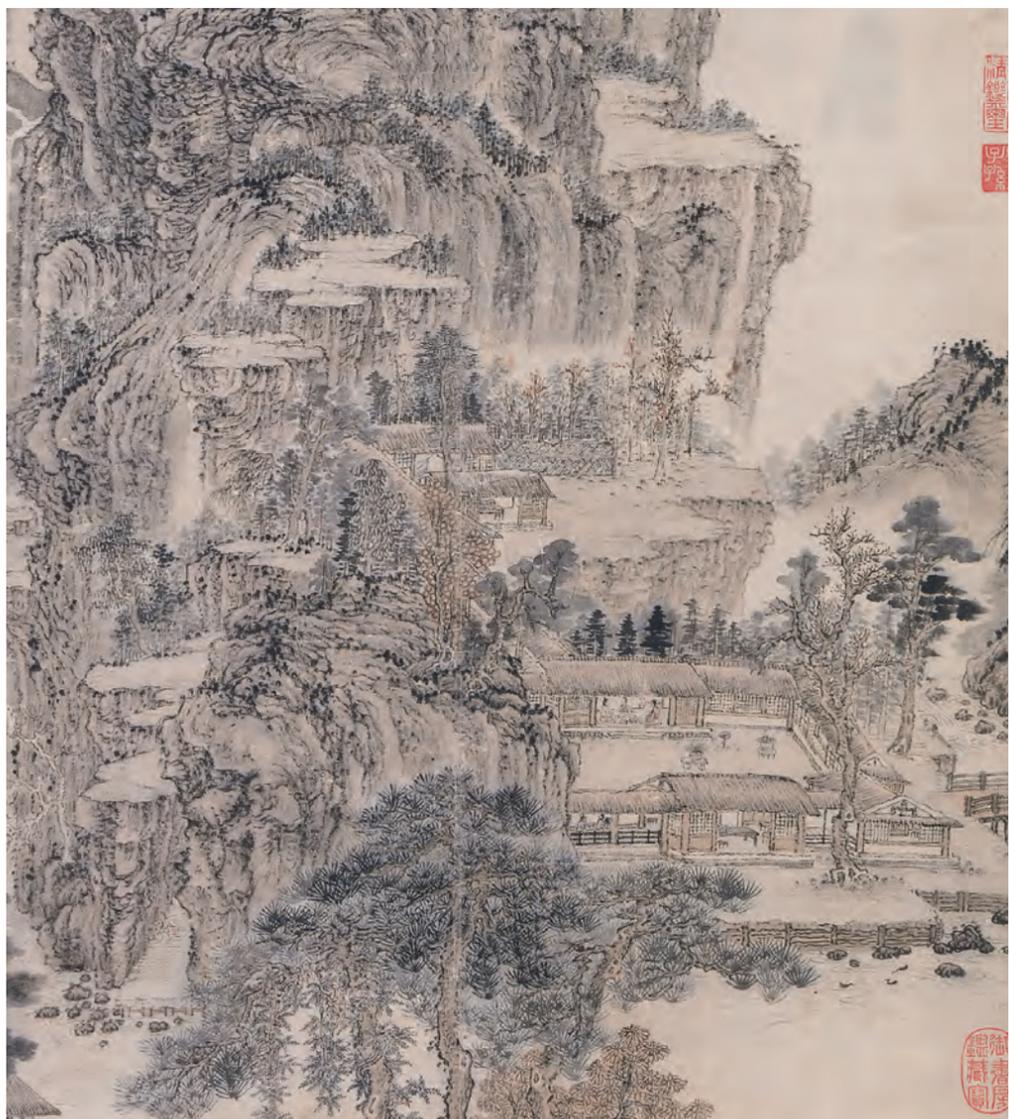
本幅描繪溪澗之景，前景為土坡樹石，後有錐狀山體矗立，兩者之間繚繞裊裊雲霧，並隱約露出樹叢之頂。畫家以濕潤筆墨表現春季空氣氳氳的效果，長線條描繪山石輪廓，並有方向排列一致的皴法與苔點，在在塑造寧靜的氣氛。畫上有一二九九年李行題跋：「彥敬侍御，為予畫此幅：大德己亥夏四月，息齋道人書。」述明作者身分以及製作脈絡。

高氏此畫著意於描繪雄偉山體，與二米山水表現雲霧型態千變萬化的興趣迥異，應是受到北方系統山水畫影響。本院另藏高克恭《雲橫秀嶺》是晚於此幅十年的作品，為高氏的成熟之作，該作品充分展現畫家對於描繪壯麗大山的興趣。

高克恭以高級色目官員身分參與漢族士人文化圈，對於當時因改朝換代而在政治、文化上受挫的士人來說具有正面的作用。而藉由這些非漢族士人的投入，也擴大了繪畫藝術表現的面貌。（林宛儒）

縱二五·二，橫九九·六  
故畫三〇  
軸 絹本淺設色

縱二六·三，橫七五·二  
故畫四三  
軸 紙本水墨



# 元 王蒙 東山草堂圖

縱二·四，橫六·一公分  
故畫一八七

王蒙（一三〇八—一三八五），字叔明，湖州（今浙江吳興）人。元末曾短暫出仕，因時局動亂，隱居黃鶴山，因號黃鶴山樵。洪武初任泰安州事，後因胡惟庸案受牽連，死於獄中。為趙孟頫外孫，得趙氏家法，宗法董元、巨然，而能自立面目，為元四大家之一。

據題識，本幅作於至正三年（一三四三），時王蒙三十六歲。崇山峻嶺間，三人晤室相談，乃文人閒居高隱的主題。其皴線卷曲繁密若牛毛，筆墨如躍，為王蒙的風格特色。此圖磊石、布屋造形皆近於方，主山峰巒與平台之結組緊湊，而乏前後深度之營造。此趨於平面性的山水畫風，為十四世紀末以降之主要發展。王蒙留意兵事韜略，胸懷大志，卻迫於時局，隱居山林。其畫作亦一反隱居山水之寧靜恬適，與人騷動不安之印象。（劉宇珍）



世祖皇帝后 徽伯爾

# 元 世祖后像

〈元代后半身像〉冊  
絹本設色  
縱六一·二，橫四七·六公分  
中書三五一

〈元代后半身像〉冊共十五幅，本幅選自第一開，畫中人物是元世祖忽必烈皇后徹伯爾（一二二七～一二八一），與忽必烈皇帝情感深厚，也是他的妻子中，唯一在太廟立有牌位者。

畫冊上皇后兩頰嫣紅，強調粉嫩肌膚質感的畫法，頗異於漢族以線條為主、淡染為輔的描繪技法，推測應是來自中原以外的地區。袍服錦緣為元代御用「納石失」伊斯蘭風格織金錦，頭戴「罽罽冠」（亦名「姑姑冠」），冠式名稱是由蒙古語音譯而來。冠身以竹條、樺木、柳枝或鐵絲圍合成圓筒，外裹絲綢、錦、絹等布料，週身綴以珠子繡飾，頂插雄尾，是元代蒙古貴族婦女的獨特冠制。全幅顯示蒙元帝國多元文化的交融與激盪。

畫上無款識印記，作者身分尚待考證。院藏蒙元帝、后像冊，曾於清乾隆年間重新裝潢，後移藏於南薰殿。（鄭淑方）

# 元 世祖像



〈元代帝半身像〉冊  
絹本設色  
縱五九·二，橫四七·四公分  
中書三四一三

國立故宮博物院蒙元帝半身像冊，描繪胸像式帝王圖共八幅，應是元代宮廷畫家奉命繪製，以供作大型御容畫或織製絳絲肖像的範本。本幅選自〈元代帝半身像〉冊第三開，描繪元世祖忽必烈皇帝（一二二五～一二九四）的畫像。

畫中皇帝身著單色衣袍，頭戴皮製暖帽，耳邊留有髮辮三環，這種髮形將頂上的頭髮剃除，微露前額與耳側的髮絲，再於下方結髮辮為環，稱作「婆焦」，是典型蒙古男子的髮式。

元世祖皇帝御容，俱以細勁的線條勾勒出外廓、眉目及髮鬚，再詳細染暈眉骨、眼窩、臉頰與下額，真實地形塑出蒙古族飽滿圓渾的形象特徵。

幅中無畫家署款，作者身分是否為世祖朝匠人阿尼哥（一二四四或一二四五～一三〇六），或者出自「諸色人匠總管府」、「梵像提舉司」與「御衣局」等機構，學界尚在考證中。（鄭淑方）

# 明 王紱 畫山亭文會圖

縱二九·五，橫五一·四公分  
故畫二八五  
軸 紙本淺設色

王紱（一三六二—一四一六）字孟端，號九龍山人。博學工詩，明初以弟子員徵入京爲官，因事受累，流放外地；至太祖歿後，方返故里，隱居九龍山。永樂元年（一四〇三），因善書受學薦進京，曾參與編纂《永樂大典》；其後官拜翰林中書舍人。

王紱繪畫師法元人倪瓚、王蒙，擅長墨竹和山水。本幅畫山川環繞，文士會集主峰屏列，矗立於雲嵐上方。茅亭中文士三人圍桌座談，亭外二人憑欄觀泉；右下石後見有二人且行且語，童子攜琴步隨其後；遠方崖壁下，一人間渡小舟而來。畫山

林樹石，用筆乾渴、拙重，饒富變化，墨色渲染層層堆疊，凝厚渾樸，全作洋溢著沉鬱、蒼茫的氣息。篆書款題「山亭文會」四字，「永樂甲申（一四〇四）中秋日」則以隸書，書法功力及題畫習慣，可見一端，時年四十三歲。（陳階晉）



# 明 宣宗 畫花下狸奴圖

本幅縱四一·五，橫三九·三公分  
故畫四二  
軸 紙本設色

明代第五位皇帝朱瞻基（一三九九—一四三五），年號宣德（一四二六—一四三五），廟號宣宗，是著名的守成之君，且愛好翰墨，工於繪事，更引領一代藝術風潮，以恢復兩宋畫院盛況爲目標，使明代宮廷繪畫於其在位時臻至鼎盛，媲美北宋徽宗宣和畫院。

宣宗繪畫取材偏向花鳥、畜獸、墨竹等具象徵寓意題材，而風格明顯受文人畫影響，注重線條和墨韻表現。此圖作於宣德丙午（一四二六），描繪兩隻在文石、野菊下面舔爪歇息的貓兒，畫家先填染底色，再鈎描皺擦毛髮及斑紋。太湖石先以筆勾勒輪廓，再以乾筆皴擦石面，畫菊則以細筆勾勒敷彩。此幅畫貓頗有追仿宣和畫院畫家李迪之風貌，具有清新優雅的氣息。然畫家以貓兒的表情動作，替全畫增添趣味的做法，則屬於明代畫作中常見的庶民風格。（吳誦芬）



湖石秋花庭院一雙狸奴  
不爲登局亂其茶盤何弗捕鼠  
狐分明宮室於其洞而乃陳郭拒  
謹言責人則易責之維復識此者  
那能剛  
戊戌新秋月清旭



## 明 宣宗章皇帝、孝恭章皇后

〈明代帝后半身像〉冊 絹本設色  
上圖縱六五·六，橫五·七八公分  
下圖縱六五·七，橫五·八公分  
中畫三六一四

本幅選自〈明代帝后半身像〉冊第四開，幅中楷體金書所標廟號說明，為明宣宗（一三九九～一四三五，一四二五～一四三五在位）及其第二任皇后孝恭章皇后孫氏（一三九九～一四六二）肖像。

物特性。宣宗面色紅黑，鬚髯豐茂，頭戴烏紗上折的翼善冠，身著雲龍黃袍，黃袍上的雲龍團花部分均以金粉繪製，並以霧面色料處理表現黑色翼善冠的絨料質感。每根鬚髯均一筆一筆分開畫成，透出掩在後面的衣領與袍紋。對開豐容高髻的孫皇后，則寶

飾嚴妝。畫家仔細表現了肖像女主角在額、鼻、下巴敷以白粉，兩頰微染胭脂，同時濃點朱唇的化妝法。頭冠點翠以石青、石綠雙色為之，且為求寫實，除在首飾寶冠上加描金外，也特地描摹鑲嵌寶石受光反射的圓潤質感。（吳誦芬）

## 明 倪端 捕漁圖

縱二七·八，橫四·一三分  
故畫四三

倪端（活動於一四三六～一五〇五年），字仲正，浙江杭州人。明代中期宮廷畫家，活動於英宗至孝宗朝，善畫道釋人物，山水宗南宋馬、夏畫風。

本畫描繪漁夫在江邊捕魚的情景，畫家採半邊構圖，景物集中在畫面右側，左側為開放的江面。前景巨石的輪廓墨線寬粗，整體墨色濃黑，與後方彼岸有顯著落差，石面皴線使用了許多細而扭動的線條，為受到

明宣宗時期宮廷畫家李在（約活動於十五世紀前半葉）詮釋後的李郭派影響。通幅蘆葦一以墨線勾勒後設色，同時以沒骨淡設色畫法充斥在葉縫等低矮處，配合濕筆暈染營造蒼鬱視覺效果。

畫幅左上方有畫家款識，鈐三印——「日近清光」、「半窗明月」、「錦衣千戶之章」；並有張誥（一四三三～？）題跋。畫家前兩方用印強調其宮廷畫家身份；「錦

衣千戶」印則說明畫家於明英宗天順三年（一四五九）時的職銜。題跋者張誥，松江華亭人，成化二年（一四六六）進士。張氏鈐「二十八宿中人」方印，顯示其中舉後擔任庶吉士一職。由此可推測本幅成畫時間應該在一四五九至一四六六年之間。

明代宮廷盛行「漁父」或「漁樂」的題材，這類作品通常具有歌頌昇平盛世、安和樂業的意味，是展現皇帝德政的視覺圖像。（林宛儒）





傳宋 郭熙 山莊高逸

縱一八八·八，橫一〇九·二公分  
 絹本水墨  
 故畫八元

畫面右側山坳道路中，主僕一行準備進入村落。沿著山路，可見屋宇內有文人彈琴，童僕伺候；再前行，則見酒店內商旅群聚，屋宇、樓觀、塔寺散見山谷深處。左側中景另可見旅人騎驢過橋，漁人划舟行船，通幅敘事情節豐富，景致恬淡安適。

右下角有款書「河陽郭熙寫」，故舊傳為北宋郭熙（活動於十一世紀）之作。構圖以中央主峰為中心，山巒堆疊；畫山石以宗郭熙「雲頭皴」為主，輔以董巨之「短披麻皴」；樹木與分枝則呈「蟹爪樹」造型表現，畫法可謂純熟老練。雖然貌似郭熙，景物卻過於繁複瑣碎，缺乏宋人擷取自然景物之寫實精神與畫法。比對風格、技法等特徵，當屬宣德年間出身於福建之宮廷畫家——李在（字以政，號一齋。約活動於十五世紀前半葉）的作品。（陳階晉）



# 清 王翬 仿趙孟頫江村清夏圖

縱二七·九公分，橫八·五公分  
紙本設色  
故畫七·五

王翬（一六三二—一七一七），字石谷，號耕煙散人，江蘇常熟人。少時即顯露極高的繪畫天份，而得清初著名畫家王鑑與王時敏之指授。作畫追求「集大成」，為「清初四王」之一。

本幅作於一七〇六年，時王翬七十五歲。據題識，王翬因見元代趙孟頫所作〈江村清夏〉圖，愛不忍釋，遂取佳紙摹擬其畫意。作飛燕穿梭，群鷺翔集，坡渚連天，蜿蜒曲徑，串起村舍人家。全幅薄施石綠，別有清涼秀潤之氣。雲、水等留白處的造型，則與坡坨遠山等塊體產生虛、實間的呼應。趙氏原作如何今已不得而知，清人畫題雖常言「仿」、「擬」，實謂受某人、某作之啟發，故其作多自出心裁。本幅筆墨精到，既描繪江南水鄉之景，亦融合正統畫派對畫面虛實動勢的追求，是王翬晚年之佳作。（劉宇珍）

清 吳歷 雲白山青圖



吳歷（一六三二—一七一八），江蘇常熟人，字漁山，號墨井道人。為四王吳惲之一，曾受業於王時敏（一五九二—一六八〇），多方臨摹其所藏宋、元真蹟，得其精髓。山水畫奠基於元四大家之黃公望（一二六九—一三五四），亦得力於王蒙（一三〇八—一三八五），畫風峻冷。壯年後信奉天主教，專心教務，傳世作品甚少。

本幅以手卷方式，畫雨後清新山川，呈現的可能是從崑陵（今江蘇常州）回到今江蘇常熟虞山途中所見景色。龍脈蜿蜒，疊嶂層巒，富節奏感，山與雲水虛實相映，景緻安排頗具匠心。用筆在皴擦鉤勒間，不論山石、樹木、苔草和飛鳥，均見線條點畫之美。青綠重彩，厚重蒼鬱，卻不覺躁濁，具宋元意趣，空靈爽朗。全幅得元四大家中吳鎮（一二八〇—一三五四）淳厚，又兼有宋趙令穰（十二世紀中期）清麗，作於三十七歲。（譚怡令）

縱五·九，橫一七·二公分  
卷 絹本設色  
故畫一〇九五



畫上題詞：「風流江戸八景 淺草晴嵐」，「雲はらふ あらしにつみも あさくさに 世わたる人も むれつ、ぞよる」。

## 日本 淺草的晴嵐

畫面中央，身著墨綠色和服的美人阿藤，手持煙管，回首望向坐在店前的年輕武士。武士穿戴當時流行樣式的黑色頭巾，右手拿著煙管，左手則伸進裝著煙草的紙袋中，深情望著阿藤。這一幕描繪了男女情愛互動的情景，就發生在阿藤所服務的本柳屋楊枝店前。楊枝即為現今的牙刷，與盒狀的牙粉整齊地擺放於左側的陳列架上，除了陳設的商品，二位主角身後還描繪了象徵店名的柳樹以及菊慈童（推測為當時的戲劇廣告），充份展現出當時江戶（即現今東京）的商業活力。

這件精彩的套色版畫出自鈴木春信（一七二五？～一七七〇）之手，春信在藝術史上最偉大的成就在於多色的印刷設計。這種稱為「錦繪」的版畫作品，不只衝擊了江戶市民的視覺感官，也大幅改變了浮世繪的風格表現，使得後來的浮世繪版畫呈現出多彩多姿的華麗樣貌。（朱龍興）

## 清 郎世寧 畫白鷹



縱一八八·九，橫九七·九公分  
故畫九五八  
絹本設色

郎世寧 (Giuseppe Castiglione, 一六八八～一七六六)，義大利米蘭人。十九歲時入耶穌會為修士，後被派至熱那亞 (Genoa) 會院。二十七歲來華傳教，以繪事供奉內廷，歷仕康熙、雍正、乾隆三朝。畫法參酌中西，注重光影效果及立體感。擅長人物、花鳥，尤擅犬馬。

鷹性勇猛，矯健善飛。鷹純白為上，白而雜他毛者次之，白鷹自古被視為祥瑞象徵。郎世寧奉命為蒙古親王所進獵鷹寫生，從畫上大學士汪由敦（一六九二～一七五八）抄錄乾隆二十二年（一七五七）〈詠白鷹〉御製詩，得知是由蒙古王公科爾沁達爾漢親王策旺諾爾布所進獻。乾

隆盛世之時，中外畫家齊聚內廷，彼此學習，此期風格特點即是「中西合璧」。畫中側對觀者白鷹乃郎氏親筆所繪，表現鷹的寫真姿態與毛色紋路疏密變化，極為立體生動。松石垂瀑則由其他宮廷畫家補景，共同合作完成。（林莉娜）

江戶時期  
縱一八·八，橫一〇·五公分  
南關畫三