

追原江北申

江兆申先生是當代少數集詩文、書畫、篆刻及治藝術史於一身的文人藝術家。去年六月間，江夫人章桂娜女士及子女慨然將江先生遺存六十件書畫、五十方自用印捐贈本院，以豐富本院現代書畫典藏，為本院近年接受捐贈藝術創作數量最多，也是極其珍貴的一批文物。

民國五十四年至八十年，江先生任職本院，以副院長退休，與本院淵源深厚，本院書畫之典藏、展覽與研究等方面，都奠基於江先生的貢獻。為表彰江兆申書法、繪畫與篆刻的藝術成就，四月至六月，於正館二樓書畫陳列室完整展出所有捐贈品，本刊特闢專輯，約請江先生門生故隸、家屬及學者撰寫專文，論述江先生篆刻、書畫、詩文及生活，提供讀者對於江先生其人其藝有更深刻的認識。

畫
卷
下
松
雲
招
鶴
下
松
雲
江兆申書



茶原翰墨

江兆申夫人章桂娜女士捐贈書畫篆刻展

展出日期：九十九年四月一日至五月十四日（第一期）

九十九年五月十五日至六月二十五日（第二期）

展出地點：二一〇、二一二陳列室

劉芳如

展覽緣起

民國八十五年五月十二日，國立故宮博物院前副院長江兆申先生於瀋陽魯迅美術學院的講席中驟逝，迄今已經邁入了第十四個年頭。

江先生不僅是馳譽中外的美術史學者，更在書法、繪畫和篆刻等領域，都擁有極為傑出的藝術成就。民國八十年九月自故宮退職後，歸居南

投埔里「揭涉園」，創作益勤，曾先後於台灣與大陸兩地，舉行過大型書畫展覽，先生辭世後，門生復集結遺作，為他舉辦紀念美展，也獲得了極高的評價。

民國九十八年六月五日，江夫人章桂娜女士慨然將先生的一百一十件作品，包括繪畫五十件、書法十件，與篆印五十方，捐贈給故宮典藏。為

感謝此一意義非凡盛意，本院乃特別舉辦「茶原翰墨—江兆申夫人章桂娜女士捐贈書畫篆刻展」，用茲表彰。

本次捐贈的書畫，殆為先生風格純熟時期的創作，包括民國八十二年的作品九件，民國八十三年作品廿八件，民國八十四年的作品二十一件，以及民國七十九年、八十五年的作品各一件。由於展品的數量豐富，

五月中旬將會進行局部換展，同時配合舉辦學術演講會，用以緬懷和介紹先生的藝業。

回首藝術生涯

江兆申先生（一九二五—一九九六），字茶原（椒原），安徽歙縣人。他的父親江吉昌（一九〇一—一九四九）、外祖父方德、母親方彤、舅父方叔甫、方修，姐姐江兆訓（一九二二—一九九〇），俱都善長書畫。先生幼承庭訓，很早即奠定了良好的藝術根柢。

民國三十八年先生渡海來台，初應聘於基隆中學任職。民國四十六年，轉往宜蘭頭城高中任教。民國四十八年，再轉任職成功高中，並兼職台北市政府秘書處。

來台未幾，先生即致函當時已寓居台北的溥心畬（一八九六—一九六三），表達學畫的心願，並將所作書畫、詩文送請指導，獲得溥氏嘉許，遂於民國四十年春正式收為弟子。雖然受限於居住地較遠，未便往來頻繁，但是溥心畬的藝術思維，

諸如「做人第一，讀書第二，書畫祇是游藝。」「書者詩之餘，畫者書之餘。」「把字寫好，詩做好，作畫並不難。」等理念，依舊對江先生日後的創作之路，發揮了至為深遠的影響。

民國五十四年五月，先生在台北中山堂舉辦首次個展，展出書畫六十件，與印拓六冊。由於展覽深受好評，因而獲得陳雪屏（一九〇一—一九九九）、葉公超（一九〇四—一九八一）兩位先生的賞識，同年九月，即引介他進入國立故宮博物院書畫處任職。

江先生在故宮服務期間，生活重心轉向於美術史的研究。由於有書畫創作的實際體驗，他的學術見解，往往有一般無創作經驗的史家所少見的親切感。陸續發表的論文及專書，諸如〈唐玄宗書鶴鵠頌完成年歲考〉、〈楊妹子〉、〈關於唐寅的研究〉五篇、〈文徵明年譜〉六篇、〈吳派畫九十年展〉、《雙谿讀畫隨筆》等，不僅鞏固了他在藝術史研究上的翹楚地位，更為故宮書畫展覽的擘畫模

式，開啓了美感鑑賞與學術研究等量齊觀的先例。

公餘之暇，江先生其實仍未荒廢藝術的創作，況且實地接觸歷代書畫名跡的博物館經驗，不啻提供了讓他在書畫表現的領域中，更上一層樓的絕佳契機。民國五十八年，先生旅遊台灣東部歸後所作的〈花蓮記遊冊〉十二開（見本期頁六五），即為他贏得中山文藝獎的肯定。民國六十三年，又以〈依巖〉二字榜書，獲頒教育部書法獎。

民國六十七年，韓國慶熙大學贈授江先生文學榮譽博士學位。先生幼年的求學歷程，大部分是仰仗自學。他十五歲即投身軍旅，歷經戰亂遷徙，因此並無正式的學位文憑。慶熙大學博士雖然屬於名譽榮銜，但以先生在學術與創作雙重領域中所建樹的成就，也算是實至名歸了。

民國七十九年春，經歷過一場心疾之後，致令江先生萌生了倦勤的想法，遂於隔年九月提前從故宮副院長的職務上退休。他所選擇的居所「揭涉園」，位於南投埔里的鯉魚潭邊，



圖二 江兆申 雲巖霜樹 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏

了先生藉助筆墨造境的作畫理念。相較於〈深山急澗〉的磅礴與充實，七十歲所畫的〈雲巖霜樹〉（圖二），則呈顯了一派雲淡風輕的寬闊氣度。由於先生喜愛使用「仿宋羅紋紙」和「淨楮仿宋羅紋紙」作畫，這類紙張的材質本身即具有明顯紋理，當設色淺淡之際，格外能發揮與線條交相輝映的效果。〈雲巖霜樹〉屬於

題，展現先生從研古到創新的習書歷程的特質。書法作品，則以「今古連線」為題，展現先生從研古到創新的習書歷

程，與風格演化的進程。至於先生的篆刻藝術，是以「方寸之間」命名，除了展出印石，另外也陳列印面朱拓及邊款墨拓，使更便於欣賞與閱讀。除了上述實體的展件，本次亦將於二一〇室多媒體互動空間，模擬先生畢生所崇尚的文人情境，同時製播紀錄影片，期能具體而微地重現江先生的人與藝。茲按單元為序，選介展出作品如下。

一、筆墨

本次展覽，共分二間陳列室展出，二一〇室展示江先生的繪畫、篆刻與印拓作品，二一二室展示先生的書法作品。其中繪畫部份的安排，有鑒於作品均出自晚年，因此並未依循慣例的編年方式佈置展件，而改以「筆墨」、「構圖」、「四時佳興」、「江山如畫」、「思古幽情」等五項主題單元，來突顯江先生晚期風格的特質。

「筆墨」為二一〇室的第一個單元，計選九件作品，規劃於第一期推出。江先生在運筆使墨之際，往往蘊藏了強烈的個人特色，辨識度極高。觀賞本單元的作品，時而祥和溫潤，讓人興生怡怡然的愉悅感受；時而又轉為剛勁潑辣，強力撼動著每位賞畫者的視覺神經。

出。

試以先生七十一歲所作的〈深山急澗〉為例（圖一）。本作畫心的尺寸並不算特大，但通幅描繪漫天鋪地的峰巒撲人眉睫，氣勢依舊逼人。而且在極其充塞的布局當中，融會了乾濕、濃淡、皴擦、點染等豐富的墨韻層次與筆觸變化，雖然部分山巒和樹叢也兼採花青與赭石敷染，整體依舊是以墨韻為主，色彩為輔，十足體現了先生藉助筆墨造境的作畫理念。

由於畫室空間寬廣，足可盡興揮灑，遂爾激發起他創作大幅山水的雄心壯志，因此在此期，尋丈的作品較退休之前明顯增多。無論是筆墨與布局架構，均展現了氣勢撼人的壯闊景象。民國八十一年，倫敦大英博物

館將其〈戊辰山水冊〉納入典藏，此舉堪稱當代中國藝術家少有的殊榮。加上退休後益為密集的大規模書畫展覽，更讓江先生的創作生涯再攀高峰。倘若他得享耄齡，肯定能為現代美術發展的史頁，譜出更豐富、璀璨

的篇章。然而令人扼腕的是，他竟然在民國八十五年內蒙與瀋陽旅次的最終站，一場以「畫家與時代——中國文人畫」為題的演說中，因心肌梗塞倒地不起，戲劇性地結束了他高潮迭起的藝術生命，享年僅虛歲七十二。



圖一 江兆申 深山急澗 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏



圖五 江兆申 林岫含清 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏



圖四 江兆申 暮春三月 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏



圖三 江兆申 萬木連林 局部 1996年 72歲作 國立故宮博物院藏

淺絳山水，筆跡與墨色的層次分明，因此無論是大塊面的留白，亦或從赭色的岩壁間隱隱透現出來的紋理，在在發散出無畫處更勝有畫的清逸氣息。

追溯先生早期畫山水的歷程，他也曾廣泛地汲取明、清，乃至近、現代名家，諸如唐寅（一四七〇—一五二四）、漸江（一六二〇—一六六三）、石濤（一六四一—一七一八）、王原祁（一六四六—一七一五）、黃賓虹（一八六五—一九五五）、溥心畬、張大千（一八九九—一九八三）等人的筆路與墨法，並且在不同階段的作品當中，反映出他與上述畫家的鏈結關係。正因為取益於多元，卻不為某家某派所侷限，所以到了晚期創作，已經徹底從前人的法度中走出，無論經營蒼莽渾厚，或者蕭疏簡澹之境，都十足是典型的江家筆墨了。

〈萬木連林〉（圖三）是江先生生七十二歲那年春季的最後力作。本幅寬逾尋丈，畫主山堂堂居中矗立，下方前景則滿佈連綿的林相、平臺和

鉅巖。正中央的敞軒內，繪有兩名文士對弈，屋外另見一隻，拄杖踏橋來訪。畫幅的左右兩側，穿插了泉瀑、小徑、遠山和煙嵐，空間深遠而開闊，有效緩解了主景的密實與擁塞。通幅的景境涵蓋了由淺至深、由明到暗等各種墨色變化。筆法乍看彷彿草草不甚經意，實則是點畫、渲染、皴染交互為用，直可謂膽大而心細，卻又筆筆到位。誠如題識中所云：「我要嵐光落吾掌」，此語，無疑道盡了先生企圖調遣自家筆墨，來譜寫山川新樂章的創作雄心。

二、構圖
本單元安排於第二期推出，展件共計九幅。

江先生的山水畫，洵非純然的對景模擬，而是融合了深遠、高遠、平遠等多重透視原理的胸中丘壑，自成一藝術造境的獨特布局。以七十一歲作的〈暮春三月〉（圖四）為例，此幅中，江河與實景的配置，雖胎息自元代倪雲林（一三〇一—一三七四）〈楓落吳江〉「一河兩岸」式的布局理念，惟左右略呈斜倚的取勢，則讓

畫面自然孳生江水流漾的律動感，尤其是沿著岸邊參差布排的題句，更加強化了整件作品的動態效果。

另幅同年所作的〈林岫含清〉（圖五），則採取「之」字形的構圖，將樹石、坡坨佈置在畫幅的左半部，中段但見一株奇松，自山腰處忽地拔出，適時填補了畫幅右半段的空間，布局令人嘖嘖稱奇，就連「緣溪喜疏曠，婉曲入幽翠；鵝鴨靜于于，不擾閒鳴睡。」等四行題記，也著意嵌入幅右的邊角。設若由遠距離觀覽此作，與其說這是山水畫構圖的奇詭變奏，毋寧說它更貼近於現代藝術的抽象造型理念吧？

江先生向門生追述自己構圖的經驗時，曾經談到：「剛開始時，為了不重複自己的構圖，往往會花上許多腦筋。現在幾乎是拿到紙的時候，只先決定什麼地方要低，什麼地方要高，就差不多把大致的構圖，以及其中的技巧、景色都決定好了。」援此驗證先生晚期的製作，無論畫幅結構選擇的是秀逸開闊、亦或幽深密實，早在創稿之初，業已成竹在胸；是以



圖八 江兆申 秋山暮色 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏

安排在前景顯著的位置，此圖更直接畫湍流橫互於下方，推想顧氏詩中的意境，亦當如此景。

七十一歲夏日所作的〈山陬水曲〉（圖七），畫幅正中，一道湍流自山坳裡層層傾瀉而下，極得水氣蒸騰的臨場感。先生在題記中提及：「乙亥山中坐雨，茶原江兆申畫並書，時維炎夏暑氣隨雨聲而盡斂。」

雨意的揣摩，在傳統山水畫中並不多見。先生此作，亦未直接描繪雨中景，惟藉由大雨過後，溪澗高漲，水流湍急的情境，來烘托炎夏的雨中印象，倍見巧思。

〈秋山暮色〉（圖八）一作，也繪於同年的秋季。上方題句，引自明人詠桐江詩：起首「奔流千折下，峭壁兩崖分」二句，在此作中，可以

見到極為貼切的描寫。通幅的構景密實，下筆銳意縱放，屬於先生較寫意的一格。由於特重水墨渲染，將大雨初歇障猶濕的情境，刻劃得栩栩若真。加以遠山及前景的楓樹，俱用醒目的紅赭色調來陪襯，讓人頓時滋生秋光滿紙的感動。

〈千丈冰溪〉（圖九）也是同年的作品。畫題取自辛稼軒（一一四



圖七 江兆申 山陬水曲 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏



圖六 江兆申 龍蔥春茂 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏

能夠筆隨心轉，並在隨興點染間，每每出現令人驚喜的斬新格局！

三、四時佳興

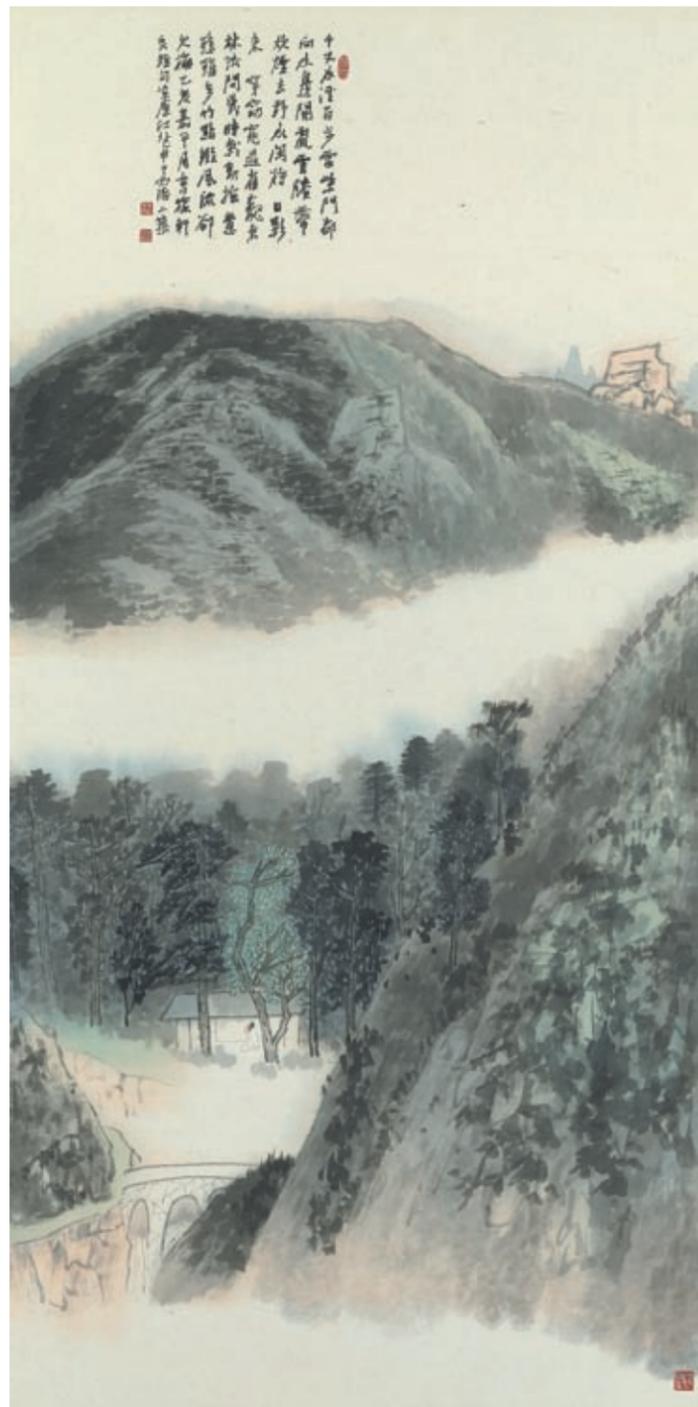
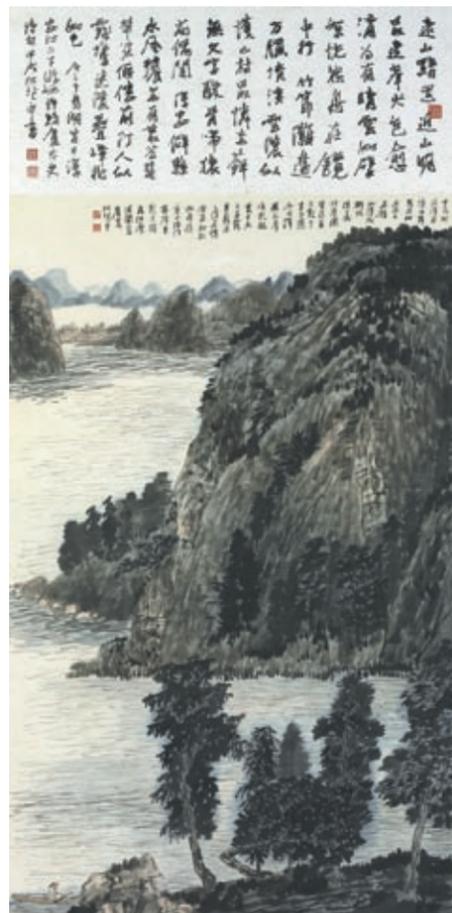
本單元亦安排於第二期展出，選件凡十二幅。

宋代名儒程顥（一〇三二—一〇八五）的〈秋日偶成〉詩中，有此名句：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」善感的詞人或畫家，描寫四季景物，往往會伴隨觀賞角度的不同，而鋪陳出迥異的情境。江先生筆底的四時風物，同樣反映了他對於自然觀察的獨到體會。

先生七十歲所作的〈龍蔥春茂〉（圖六），中景主峰以濕墨、臥筆，層層點成山樹，十分傳神地烘托出水氣瀰漫的雰圍。山前則畫溪畔幽居，室中一人，獨坐觀景。而幅右上方所摘錄的元人詩：「東風滿意綠周遭，乍著單衣脫敝袍；最愛晚涼新浴罷，坐看春筍過林高。」也恰巧呼應了畫中人物與春景之間的互動關係。顧愷之（約三四四—四〇五）的〈四時詩〉，於春景的描寫，曾有「春水滿四澤」之佳句；先生畫水，每喜將其



圖十 江兆申 西子湖、嚴陵釣臺、千島湖、黃山四聯屏 1993年 69歲作 國立故宮博物院藏



圖九 江兆申 千丈冰溪 1995年 71歲作 國立故宮博物院藏

○一一二〇七）長短句中的「千丈冰溪百步雷，柴門都向水邊開；亂雲騰帶炊煙去，野水閑將日影來。」雖寫冬景，實則本幅在布置景物高下之

際，卻並未直接描繪皚皚白雪，而是透過簡淡的墨色和青綠，來渲染峰巒巖林，環山處，復藉留白法襯托厚重的雲氣，成功地經營出另一番境幽人

靜的凝寒之象。
四、江山如畫

被歸入本單元的十件作品中，有取材於大陸名勝古蹟者，亦有剪裁自台灣本島景致者。

西子湖、嚴陵釣臺都是先生早年居住或步履曾及的景點，千島湖和黃山則是六十九歲重返安徽祭祖時，順道前往遊歷的名勝。他將上述四個同屬於新安江流域的綺麗風光合組為四聯屏（圖十），上方詩塘並分別謄錄

許疑盒（一八七四—一九四六）歌詠四景的詩句，致令書畫交相輝映，讀詩賞景，倍覺興味無窮。

同為六十九歲作的〈江上峰青〉（圖十一），也取材自嚴陵釣臺，惟布局由立軸改為六尺橫幅。迎面畫兩道主峰撲人眉睫，右方忽地見一道銀練，自高處傾洩直下。峰巒的實景與泉瀑的虛景之間，互成巧妙的對峙之勢。中、遠景作江河浩瀚，遠山屏列，又讓人萌生峰迴路轉，豁然開朗的驚喜。上方的題畫詩，則依傍著山勢，橫斜布排。詩云：「一開一掩百重山，山遠如弓近似環。漸上漸驚雲水瘦，棱棱石齒有懸灘。」與畫中景物對看，益能領悟先生以己意造境，筆掃千里於咫尺之間，畫法精妙處，容或更勝過自然幾分。

〈風櫃斗〉（圖見頁六七）一作，鋪陳梅林如雪的景境，最是傳神。風櫃斗位於南投縣信義鄉自強村，從海拔四百公尺蜿蜒而上，伸展至一千二百公尺的山坡上，滿山遍植梅樹達五百公頃。每當臘盡春回，繁花似錦，粉白淡綠，宛如漫天降下瑞



圖十二 江兆申 八通關 局部 1994年 70歲作
國立故宮博物院藏



圖十一 江兆申 江上峰青 1993年 69歲作 國立故宮博物院藏

又如〈後赤壁圖〉(圖十三)一作(一九九四),利用將近三分之一的前景留白處,瞻錄蘇東坡後赤壁賦全文,凡四百餘字。此際先生年已七十,猶以細謹的小字作楷書長題,筆力之挺秀,直可譽為鐵畫銀鉤。與先生較常用的行草題記畫作相比,此作將精謹的書風與秀逸的畫法並列,殊屬少見,相互間既成一種對比之勢,但又不失和諧的奇妙均衡。

整幅畫作更加生色;一方面充實了繪畫的內涵,而且也相對提昇了作品的境界。

例如〈夾岸長林〉(圖見頁六六)一作,原是寫辛棄疾(一一四〇—一二〇七)「水龍吟」的詞意。但江先生在題記中也同時談到,甲戌年初冬,曾與友人相約遊暹羅,在緬甸邊境的桂河邊,得見二次大戰時,發生過激烈戰事的桂河大橋。此圖中,夾岸林木高聳、水深平岸、竹筏相連的景象,與旅遊所見隱隱然有伴合處。一種景致,兩樣情懷,藉著題句的鋪陳,無疑更延伸了山川表象的內在意涵。

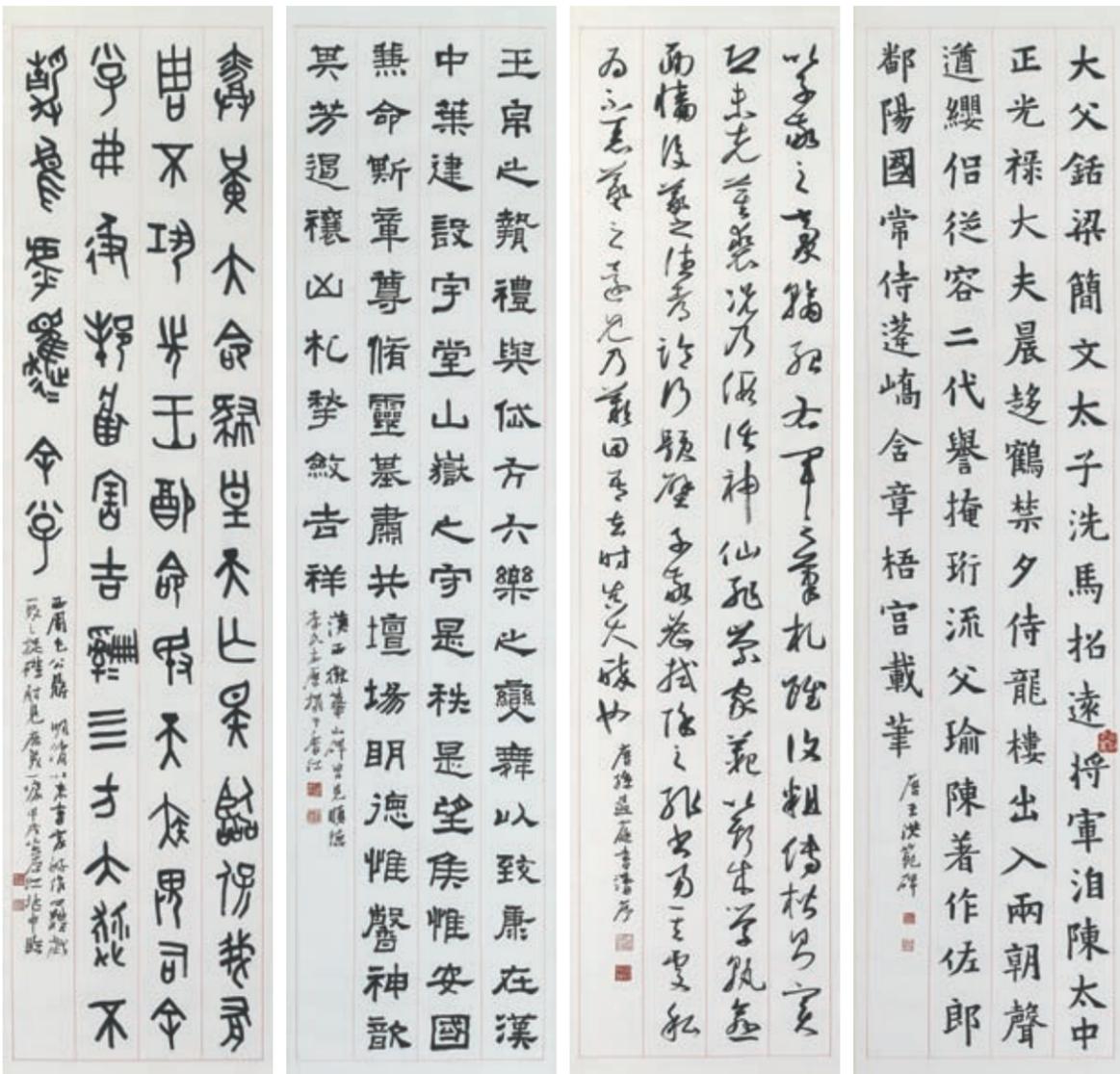
往訪風櫃斗途中,行經東埔八通關古道所見。歸後,於翌年(一九九四)三月,繪成此作。通幅構圖十分簡約,但是前、後景分別染以赭石與石綠,雙色交互映發,益覺神采煥然。左方題記,並詳盡描述此番遊歷的經過,其中「山之麓有白梅一株,疏影暗香,高峻之甚。巖旁大樹,葉多零落,而背山則叢林茂密。濃翠如盛夏。此景疑惟炎方有之,然而亦不易遇也。」等語,在畫作中俱能一一指認,賞覽之餘,格外教人悠然神往。

五、思古幽情

本單元規劃於第一期推出,計選十件。賞畫之際,逐一品味各幅的題句,足可追索出江先生對於中國古典詩詞體會之深。由於題畫詩的內容精彩得體,加上位置安排適切,不啻讓

較,實已無甚分野。

〈八通關〉(圖十二)則是先生



圖十四 江兆申 四體書屏 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏



圖十三 江兆申 後赤壁圖 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏

六、書法

本次捐贈的書法作品，計十組件，在一百一十件捐贈文物中，雖然相對較少。不過由於行制變化多端，依舊為二一陳列室營造出精彩、豐富的面向。

江先生自六十二歲起，開始有真草隸篆四體屏的製作。此番展出的

〈四體書屏〉（圖十四），為七十歲

所寫，分錄「唐王洪範碑」、「唐孫過庭書譜序」、「漢西嶽華山碑」，

與「西周毛公鼎」。末幅題記云：「明清以來書家好作四體，戲一效之，捉襟肘見，庶幾一噓。」乍讀彷彿是他的戲臨之作，實則於字裡行

間，除了著意於捕捉各體書蹟的神

韻，更須強調出不同書體之間的呼應關係，相較於趁興揮毫的本色字，難度更甚幾分。

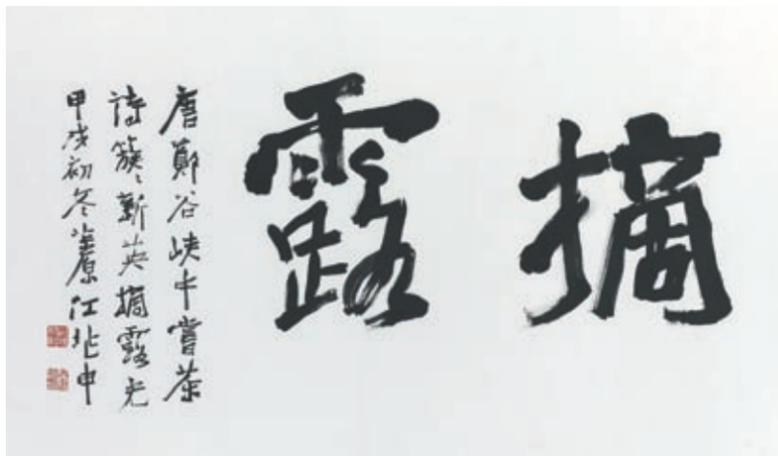
〈行書蘇詩四屏〉（圖十五）為先生六十六歲所書，本件紙張採用拼接的金箋，由於表面光滑不易附墨，因此下筆之際，毫端特別潤濕，墨色顯得格外黝黑亮眼。儘管材質特殊，

但字裡行間，於行體中融會草意，寫來自然流暢，了無凝滯之感，展現出紮實雄渾的功力。江先生七十歲寫的〈四色宮絹蘇詩屏〉（圖十六），內容及書體與前舉〈行書蘇詩四屏〉大致相近，惟改用絹本書寫，線條乾濕相濟，筆意較為樸拙，透過不同層次的色絹來襯托，別具一番古雅的逸趣。

江先生的本色書法，除了大量出現於對聯與畫作題記當中，盈尺的大字榜書，亦稱一絕。試以他七十歲所寫的〈摘露〉（圖十七）為例：此二字，語出唐代鄭谷〈八四八九一一〉〈峽中嘗茶〉詩中的：「簇簇新英摘露光。」先生寫來，筆劃於沉著中展露出一派蒼老的意態，饒有顏真卿（七〇九—七八五）書法的風神。

七、篆刻

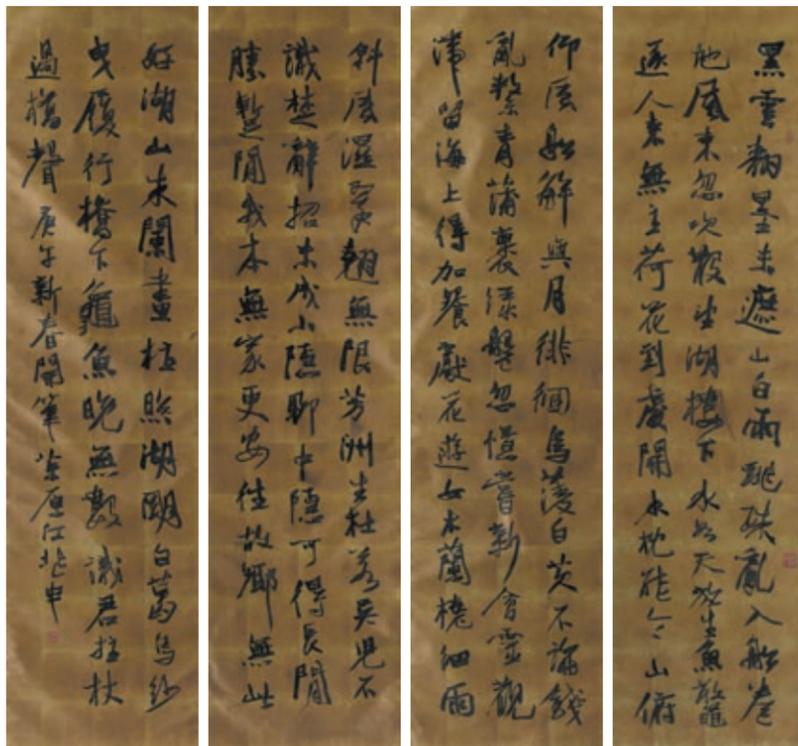
江先生身為安徽人，當地的篆刻藝術早在明代嘉靖、萬曆年間（一五二二—一六一五），即以「徽派」（亦稱皖派）之名，成為篆刻流派的發祥之地。自然而然，先生的篆刻亦



圖十七 江兆申 摘露 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏



以徽派印風為宗。他從九歲開始為人治印，十歲即能藉賣印養家，年未及壯，便曾受到篆刻名家鄧散木（一八九三—一九六三）的大力賞識。
先生治印，一如他援筆作書，於提刀衝切間，流露出從容不迫的情懷。觀其布局，或取漢印平正一路，濟以浙派的勁澀與徽派的婉秀；或參



圖十五 江兆申 行書蘇詩四屏 1990年 66歲作 國立故宮博物院藏



圖十八 江兆申 嗚我為牛印面及邊款 國立故宮博物院藏

戰國小璽，精雅絕妙。在微小的方寸之間，以挺拔的線條，驅遣篆字作細緻的疏密、屈伸、避讓等變化。他的朱文印，往往是運刀如筆，儼然有銅器銘文淳厚內斂的質感。而白文印則或渾樸、或嚴密、或粗獷、或細勁，下刀或衝或切，崩剝自如，展現出磅礴渾厚的氣度。



圖十六 江兆申 四色宮絹蘇詩屏 1994年 70歲作 國立故宮博物院藏

本次江夫人捐贈的五十方篆印，均為先生日常的書畫用印。材質有芙蓉石、青田石、巴林石、壽山石、峨嵋石、泰來石、韓國石等多種。內容包括姓名別號印、齋館印與書畫閑章三類。
先生用印的邊款亦皆親自奏刀，而且屢見長篇題記，例如「嗚我為

牛」（圖十八），字數甚至多達六百餘字，形同書寫蠅頭小楷，字字於轉折提頓間，俱能不脫略法則。這份援刀代筆的功力，充分詮釋了先生已將書法與篆刻合為一體的藝術實踐。

後記

回顧江先生超過一甲子的書畫篆刻生涯，業已為近世紀以來文人藝術的接續與發展，註記下一抹璀璨的光華。先後從學於江先生「靈漚館」的弟子，不僅人數眾多，更橫跨於藝術創作和美術史研究兩種領域之中。

設若要為江先生的藝術作一總結，其實在近年來述介先生的諸多論著當中，並不乏中之之言，諸如「在傳統之上再創新境」、「立足於文人藝術的傳統，以筆墨造境，創出新意」、「古典文人精神傳統最後的據點與句點」、「文人畫家的最後一筆」等評語，俱足已概括先生藝術創作的核心精神。本文實毋須再附麗贅辭，最後，謹以一介故宮老部屬和策展人的身份，藉助斯文，向江先生致上無盡的追思與敬意。

作者任職於本院書畫處