

特展
介紹

翰墨空間—— 故宮書畫賞析展覽介紹

■ 林宛儒、何炎泉撰寫整理

本院典藏的書畫作品，品質與數量聞名於世。臺灣中南部地區的書法、繪畫藝文團體向來活躍，為期能有更多的互動交流，落實文化平權的國家政策，本年度起於嘉義南院規劃書畫展廳，定期展出院藏書畫作品。展廳並設置友善觀賞設施，觀眾能更輕鬆地優游於藝術文化場域中。





圖1 | 傳宋 郭熙 寒林圖 國立故宮博物院藏



圖2 | 宋 佚名 秋荷野鳧圖 國立故宮博物院藏

國立故宮博物院典藏的豐富歷代書畫，立基於各朝代的皇室收藏，品質與數量聞名於世，因此有得天獨厚的資源，能系統性地將書畫藝術的精彩內容和多元面向介紹給大眾。為提供中南部民眾欣賞古書畫更便利的管道，自2020年開始於南部院區S203展廳推出「翰墨空間——故宮書畫賞析」，安排書畫作品定期輪替展出，落實文化平權的國家政策。

展覽分為書法、繪畫兩大單元，按照時代順序陳列。由於紙、絹類文物的脆弱特性，本展以三個月為一期，每檔全面更換展件。除滿足通史性介紹的前提下，隨著主題側重的不同，也提供觀眾多樣的觀賞視野。

繪畫

歷代繪畫可概括分為人物、花鳥、山水三個發展方向，根據地緣、用途或藝術觀念等差

異，各自又有不同的表現樣式，最晚在十世紀便形成可供後代追摹仿效的藝術傳統。人物畫以東晉顧愷之、唐代吳道子為代表；花鳥畫奉四川黃筌、江南徐熙為圭臬；山水畫則以華北的荆浩、關仝，與華南的董源、巨然為典範。

宋代（960-1279）山水畫有范寬、郭熙、李唐締造的新典範。本次展出舊傳為宋代郭熙（活動於西元十一世紀）〈寒林圖〉（圖1），畫中林木已落葉凋零，僅存如龍爪飛舞般的老幹枯枝，與殘餘點點綠葉的斑駁古柏，挺立在孤子突兀的坡土上，有種蕭瑟嚴寒的氣象。畫樹或山石的用筆都遒勁有力，層層渲染的墨色，加重了天空的灰暗，襯白了樹梢、土坡上的積雪，更添景物蕭條荒遠的氣氛。樹石造型略帶程式化的傾向，推測可能是十三世紀之作。宋人〈秋荷野鳧圖〉（圖2）則是畫水岸邊



圖3 | 傳宋 易元吉 喬柯猿挂 國立故宮博物院藏

的野雁，足踏紅蓼花、凝視著遠方，背景為殘荷敗葉和蓮蓬，帶出有濃厚秋意的時節，更顯畫面的蕭瑟。野雁畫法採用雙鉤填彩，並以混和墨色的低彩度為主色調，略加赭石和花青，其餘景物也多用此方式。水邊草本植物則採取近似沒骨畫法，不但筆筆精謹，且情韻生動，畫面雖然因年代久遠而有些沈暗，並不減損宋畫的韻味。

宮廷中的繪畫在宋代帝王倡導下盛況空前，強調觀察自然之作畫理念，在花鳥、走獸題材上最能體現。易元吉（約活動於十一世紀後半葉），以畫猿留名青史，今日存世宋代猿畫，大多歸其名下。〈喬柯猿挂〉（圖3），畫面左側畫臨水石坡，二樹幹杈伸而出，讓畫面右側留白，長臂猿或攀或掛，或伏於樹幹上，凝視著躲在水濱草叢間的螃蟹，情態生動有趣。猿猴分據三方，佈局穩重又疏

朗，景物側重一邊的邊角構圖與筆墨特質不似北宋畫風，應為南宋人所作。

相較宋代宮廷對於形似的注重與追求，蘇軾、米芾等文人以墨戲——筆墨遊戲，提出另一種繪畫標準，引領時代的新風尚。元代（1279-1368）趙孟頫提倡「書法入畫」，將文人畫帶往新的方向，後繼者如黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙以各具特色的風格，樹立文人畫的典範性地位，成為明清文人畫繼續發展的厚實底蘊。墨竹是最具有文人色彩的畫題，吳鎮（1280-1354）〈簞簞清影〉（圖4）繪於1350年，並題寫竹詩一首。「簞簞」是竹子的品種，具有節長與高大的特徵。全幅僅畫竹一枝，構圖十分簡潔清晰，以濃墨為主調，用筆勁挺有力，墨色飽滿，顯得神采煥發。

明代（1368-1644）以地域流派的發展為特色，如蘇州「吳派」優雅細膩的畫風，代



圖4 元 吳鎮 簑簾清影 國立故宮博物院藏



圖5 明 文徵明 千巖競秀 國立故宮博物院藏



圖6 | 明 錢穀 畫板橋策蹇 國立故宮博物院藏



圖7 | 明 文徵明 崇義院雜題 國立故宮博物院藏



圖8 | 傳元 王振鵬 仙閣凌虛 國立故宮博物院藏

表這個時期的文人畫樣貌。繪製於嘉靖庚戌年（1550）的文徵明（1470-1559）〈千巖競秀〉（圖5）為其晚年力作，畫飛瀑重巒，二人對坐於近景水岸邊，一琴童侍立於旁。中景山腰處岩壁陡峭，一道清泉傾洩而下。遠景峰巒連綿高聳，山石堆疊，小徑蜿蜒，形成向上延伸的律動感。畫幅狹長，構圖重疊而用筆繁複，通幅設色溫雅，對文氏弟子門人影響甚鉅。〈畫板橋策蹇〉（圖6）扇面為文徵明弟子錢穀（1505-1578）所作，蘇州人，字叔寶，畫一人騎驢行經山間棧橋，僕從肩荷行李隨行其後。構圖疏密有致，用筆精熟，設色清淡典雅，為其小品佳作。扇子另一側

是文徵明書〈崇義院雜題〉（圖7）七言絕句六首，是師徒二人書畫雙璧之作。

宮廷繪畫的發展在蒙元時期歷經不小的轉折，與統治者草原民族的文化背景關係密切。相較宋代宮廷的精緻典雅，元代皇室喜好的風尚較具實用性，蓬勃發展的界畫即是一例。受元仁宗賜號「孤雲處士」的王振鵬（約活動於1280-1329），擅長以白描勾勒建築樓閣，所畫宮室建築以工整細膩見長，畫中模組化堆疊的斗拱飛簷營造華麗炫目的效果，雖非實際建築結構的複製再現，近似建築法度的印象已深植人心。〈仙閣凌虛〉（圖8），為《藝苑藏真》下冊第十一幅，畫上無款印，

舊傳作者為王振鵬。團面上繪製人物樓閣，頗具生意，細究建築與窗櫺欄杆等裝飾的構件樣式較為簡略，重複性高，與王氏略有差距。

明代宮廷繪畫雖有上接宋代的期許，但已是另番面貌。明代永樂年間（1403-1424）入宮廷任職的邊文進（約 1356-1428），善畫花果翎毛，風格上承黃居寀的工筆重彩，並融合南宋院畫風格。〈春花三喜〉（圖 9），畫喜鵲於竹枝之間嬉戲之情態，通幅設色妍麗，鳥羽以雙鉤填彩法繪成，敷染技法細膩。綠竹茂盛，疏密饒富變化。偏重一側的構圖，則可見到南宋宮廷繪畫的遺緒。來自浙江奉化的王諤，則

是明孝宗（1470-1505）譽為：「今之馬遠」的宮廷畫家，擅長於山水畫上，以斧劈皴表現山石質理，透過濃墨與留白對比凸顯視覺的張力。其名下的〈畫溪橋訪友〉（圖 10）描繪山雨欲來，強風橫掃之際，訪友文人與牽驢僮僕，都因強風而寸步難行。亭閣中的友人卻在古琴相伴下，平靜地遙望天際，享受風雨來臨前的寧靜。前景石塊表面上的用筆，快速而略帶狂放的特質，可以窺見所謂「浙派」的特色。

明代中期起，以地域區隔畫風的意識抬頭，流派之間的競爭趨於白熱化，董其昌（1555-1636）提出南北宗論，成為當代最具有



圖9 | 明 邊文進 春花三喜 國立故宮博物院藏



圖10 | 明 王諤 畫溪橋訪友 國立故宮博物院藏

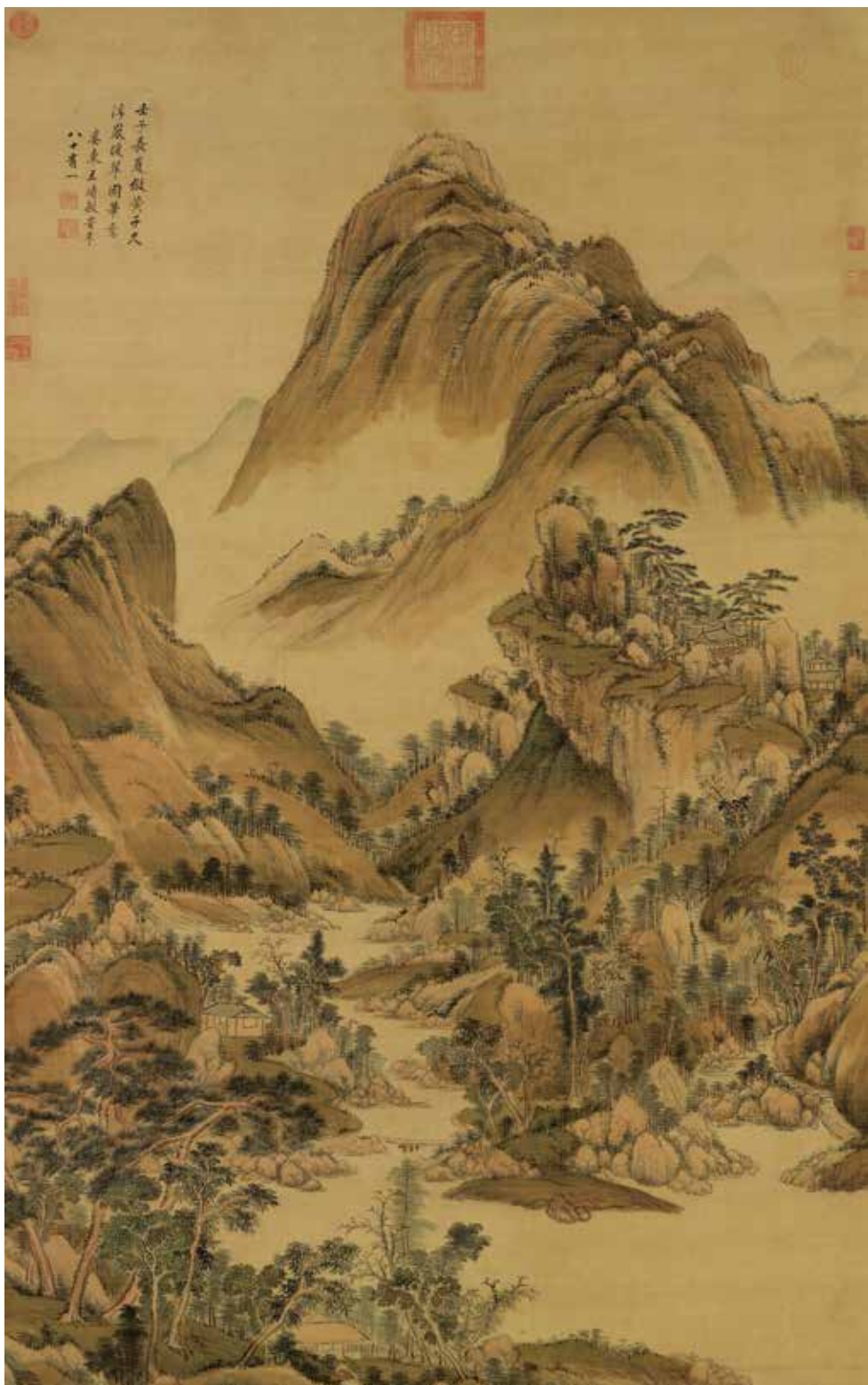


圖 11 | 清 王時敏 浮嵐暖翠 國立故宮博物院藏

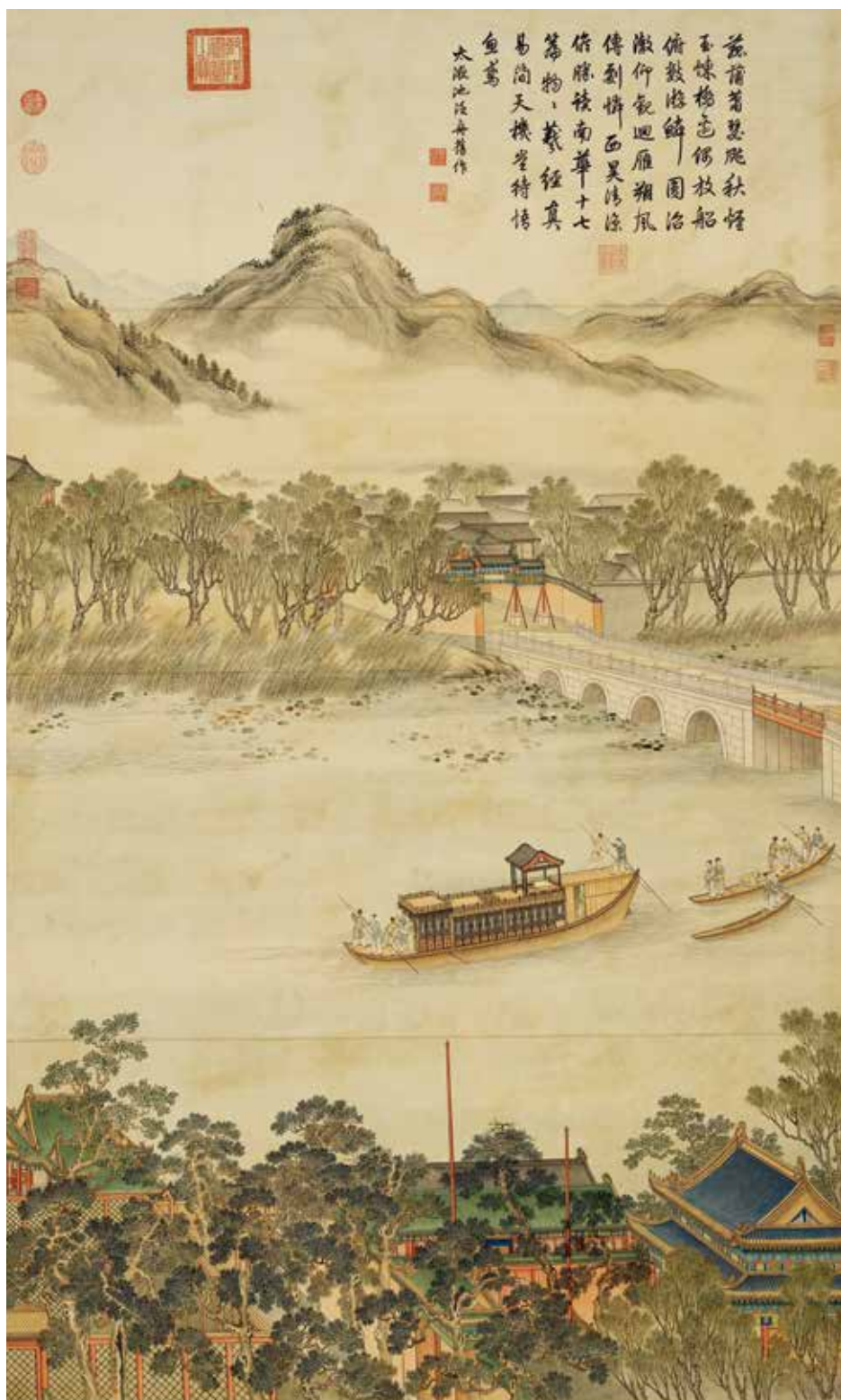


圖 12 | 清 丁觀鵬 南呂金行 國立故宮博物院藏

影響力的繪畫史觀。更在後繼者王時敏、王鑑、王翬和王原祁實踐及發揚下，形成橫跨明、清兩代的「正統派」。幼年受過董其昌指導的王時敏（1592-1680），詩文書畫俱佳，〈浮嵐暖翠〉（圖 11）為八十一歲的晚年作品，以赭黃、墨綠色烘染的渾厚山體配合中前景曲折河谷，平臺與岡巒交錯，林木茂密，草木華茲。從畫面與作者自題，皆可看出上追黃公望的意圖。

清代（1644-1911）帝王在推崇「正統派」之餘，亦包容歐洲傳教士帶來的西洋畫法，郎世寧（1688-1766）無疑是最核心的人物，這樣的環境為宮廷繪畫帶來新面貌。丁觀鵬（活動於 1726-1770），曾向郎世寧學習西洋技法，畫風工整細膩，擅長使用明暗設色與焦點透視表現，〈南呂金行〉（圖 12）為描繪皇宮內景的禁籟圖系列之一，本幅上方題有乾隆



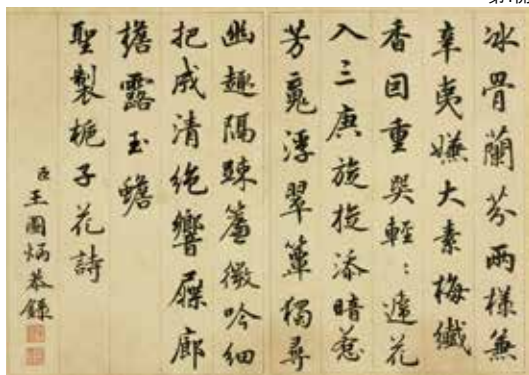
第2開



第1開



第6開



第5開



第10開



第9開

圖 13 | 清 王圖炳 夏景花卉詩畫冊 蓮花、梔子花、榴花 國立故宮博物院藏

十一年（1746）的御製詩〈太液池泛舟〉，繪北海與中海之間的太液池勝景，下方建築物為位於中海東岸的萬善殿，重檐歇山頂，青綠屋瓦，精工細膩。王圖炳（1688-1743），康熙五十一年（1712）進士，活動至乾隆朝，《夏

景花卉詩畫冊》（圖 13）一共有十二幅，六種花卉題材，以抄錄清高宗詩作搭配絹本設色花卉，畫面工整精緻，雖有一點立體感的顏色敷染，但整體效果仍屬於比較傳統的用色概念。這套冊頁與另外三套（春景、秋景、冬



圖 14 | 清 錢慧安 觀鵝圖 國立故宮博物院藏



圖 15 民國 馬晉 松蔭羊立 國立故宮博物院藏

景)收錄於《石渠寶笈初編》，綜合稱清高宗詩為「聖製詩」、《石渠寶笈初編》成書時間等線索，推估製作時間應介於清高宗即位至《石渠寶笈初編》出版的一七四五年之前。

清末民初，頻繁的文化交流與經濟發展，出現新的藝術贊助者，繪畫的面貌百花齊放，如何從傳統中創新以爭取觀眾，成為畫家新的挑戰。上海因為開埠帶來的經濟蓬勃，也帶動藝術文化發展，聚集來自各地的畫家。錢慧安（1833-1911）〈觀鵝圖〉（圖 14）繪製於成扇上，筆致剛勁折曲，五官則於線描勾勒，復以染暈深淺，凸顯立體感，表現手法古今相摻，



圖 16 漢 三老諱字忌日刻石墨拓本 國立故宮博物院藏

具有鮮明的個人色彩。以北京為主要活動地的馬晉（1900-1970），師從金城（1878-1926），廣泛學習古代繪畫，並取法郎世寧（1688-1766），結合工筆與寫意。〈松蔭羊立〉（圖15）為其早期作品，畫羚羊站立於雙松下，為對臨郎世寧〈松石羚羊圖〉，寫實細膩的畫風及亦步亦趨地臨仿，是他致力學習郎世寧畫法的最佳例證。

書法

書法是漢文化圈特有的藝術形式，長久以來形成獨特的體系，自然融入日常生活裡。

秦漢時代是書法發展的關鍵期，三代以來古文大篆分歧的書寫現象，被統一成標準小篆，萌芽於春秋戰國時代的隸書，也蛻化成熟為漢代通行的書體。〈漢三老諱字忌日刻石墨拓本〉（圖16）為譚伯羽、譚季甫先

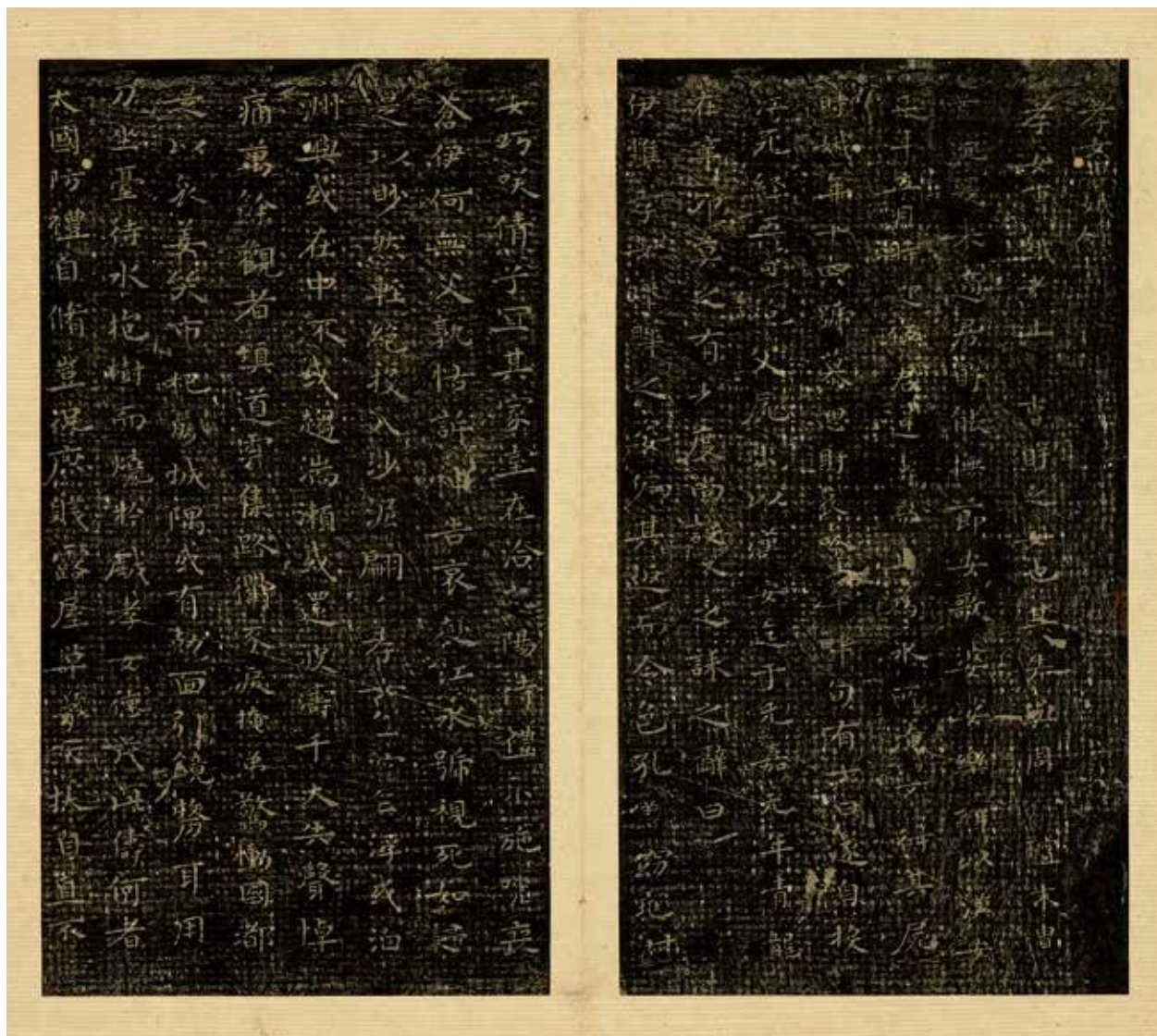


圖 17 | 晉 王羲之 孝女曹娥碑 國立故宮博物院藏

生昆仲捐贈，三老碑立於東漢建武年間（25-56），咸豐二年（1852）在浙江餘姚出土，民國初年險些被日本人買去，現藏於西泠印社。碑中記載一位「三老」（名通）祖孫三代的名字和忌日，三老是掌管教化的地方官。全作筆畫細勁古拙，波磔不明顯，書風質樸，反映出隸書發展成熟前的過渡樣貌。

由於時代潮流的趨勢，隸書持續演變，形成了草書、行書和楷書。進入魏晉南北朝後，過渡型書風及各體參雜的狀況時而可見，顯示書體的蛻變耗時費日。〈曹娥碑〉小楷據傳為王羲之（303-361）書，用筆簡約，字型寬扁，使用了不少異體字，反映該時期的書寫習慣。此碑傳世的版本眾多，本次展出〈孝女曹娥碑〉（圖17）即為其一，各版本相互間也有些許差距，不過在書法史上以王羲之名義流傳甚久，也影響深遠。北魏〈楊大眼造像記墨拓本〉（圖18），原碑為「龍門二十品」之一，也與〈始平公〉、〈孫秋生〉、〈魏靈藏〉合稱「龍門四品」。筆畫方峻銳利，單字結構穩健，體勢雄強，是魏碑中的典範名作。

隋唐時代的政治統一，帶來南北各地的書風融匯，筆法臻於完備，楷書成為通行書體。智永〈書真草千文〉（圖19）拓自大觀三年（1109）薛嗣昌根據長安崔氏所藏真蹟所刻之碑，明代遷入西安碑林，世稱關中本。日本另有唐代傳入的墨蹟本傳世。智永



圖 18 | 北魏 楊大眼造像記墨拓本 國立故宮博物院藏

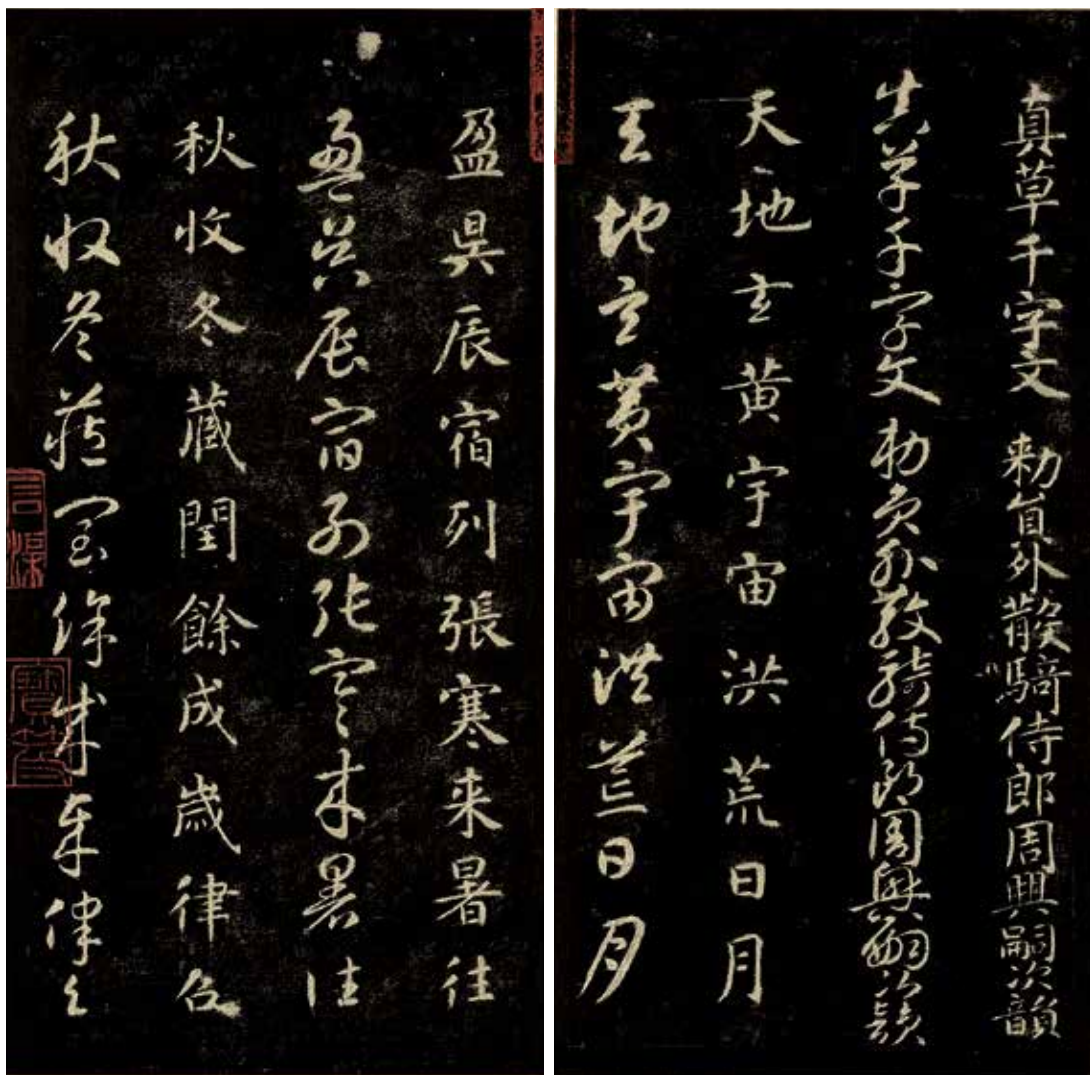


圖 19 隋 智永書真草千字文拓本 國立故宮博物院藏



圖 20 唐 褚遂良 書倪寬傳贊 國立故宮博物院藏

(六世紀)是王羲之七世孫，出家為僧，居山陰(今浙江紹興)永欣寺。據載曾寫真草千字文八百本，分施浙東諸寺。此本楷書筆法謹嚴，一絲不苟，草書運筆精熟，溫潤秀勁兼而有之。褚遂良(596-658)〈書倪寬傳贊〉(圖20)用筆靈活自然，富有輕重變化，單字優美勻稱，帶著平和閒雅的感覺，歷代論者多認為是褚遂良晚年所作。但也有學者指出，避諱字的使用與唐代習慣不同，加上點畫用筆也與褚書的飄逸感不同，結構上比較接近歐體，故推測可能是宋人所臨寫。

入宋以後，書法家在繼承傳統之餘，復積極探索表現個人情性。蘇軾(1037-1101)〈致主簿曹君尺牘〉(圖21)用筆流暢，線條圓潤厚重，字型寬博雍容，大小錯落，點畫也隨之長短調配，姿態豐富多樣。「曹君」是元豐(1078-1085)中知光州的曹演甫，其子曹煥娶蘇轍(1039-1112)第三女，故稱「親家」，從內容判斷，應書於曹、蘇定親或完婚後的元豐六年(1083)。裱在同卷中的黃庭堅(1045-1105)〈致齊君尺牘〉(圖22)寫於崇寧四年(1105)五月，時被貶至宜州，同年九月即過世。筆法豐富，變化自然，字

裡行間毫無老態。據相關信札推測，此紙先由專業紙工加工做出橫斜織品紋路，接著利用蘆雁雕板在紙上研壓出裝飾圖案，過程相當費工，真實反映出北宋文人對於書寫用紙的講究。元代轉而提倡復古，晉唐傳統雖然得以延續，不受束縛的書寫概念也活躍起來。鮮于樞(1246-1302)，字伯機，號困學民，漁陽(今北京)人。趙孟頫(1254-1322)對他的草書十分推崇，認為自己怎樣努力都追趕不上。〈臨王獻之鵝群帖〉(圖23)筆勢連綿，使轉如意，落筆豪邁，氣魄雄強。信中詢問海鹽的親戚近況，談及劉道士以鵝群相贈之事，有論者根據內容推斷此帖應出自後世所造假。

明人書法面貌相當紛雜，行草書特別活潑自由，其間突顯個性自成一格的書家，與當時依循傳統法度者形成對比，走出自己的路。祝允明(1461-1527)〈行楷書岳陽樓記〉(圖24)於空間有限的扇面書寫三百多字，採用長短間隔的布局，讓整體看來更有勻稱的美感。此作結字寬博疏朗，以唐代顏真卿楷體為本，在參入魏晉人的小楷筆意之外，還帶有行草筆法，雖不刻意追求工整，卻能以韻味取勝。文徵明〈書五言律詩〉(圖25)書風奔放，



軾啓袁、職事日不暇給竟不獲
 欵奉愧負不可言物存
 訪別悵悵不之住宿
 起居佳勝明
 成行否不支
 訪遠千萬
 保重、新酒當壺椒打
 不流浹淡之、就再拜
 主簿曹君親家閣下
 八月杳

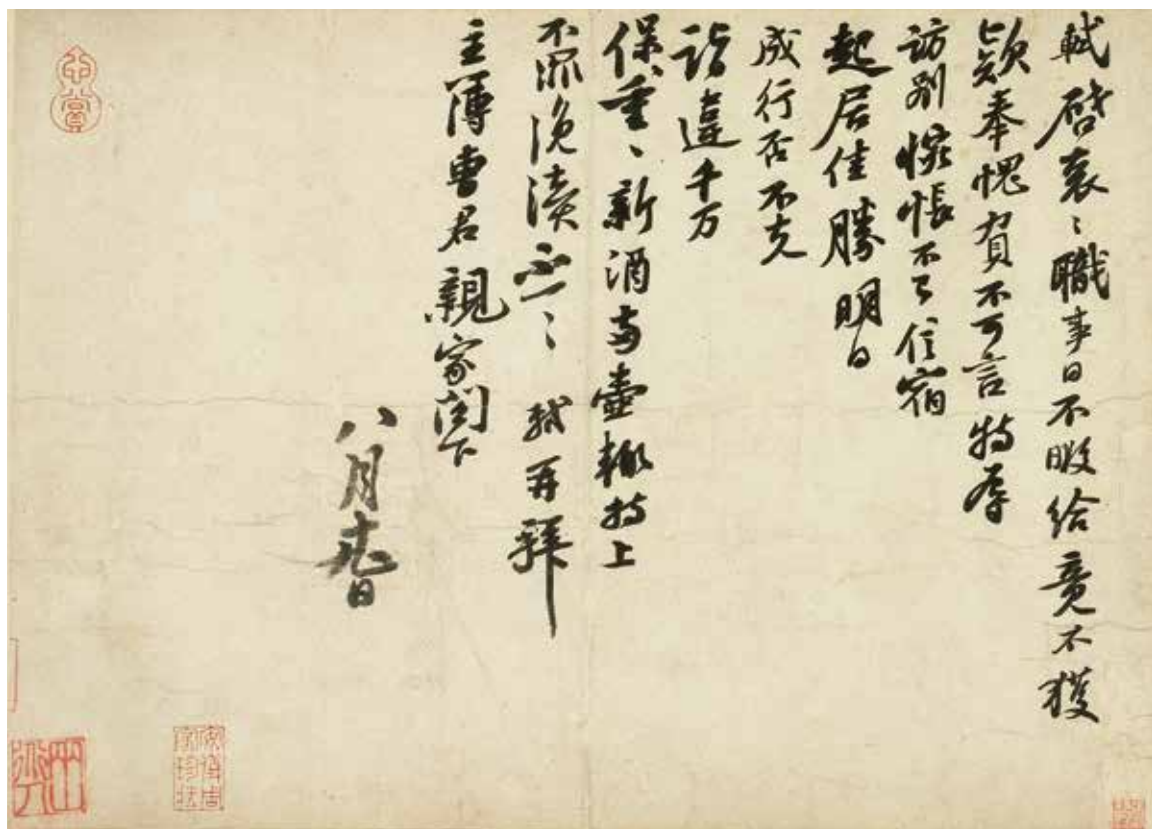


圖 21 | 宋 蘇軾 致主簿曹君尺牘 國立故宮博物院藏

庭堅頓首西辱
 垂顧甚重放逐不齒因廢人事不能
 奉詣甚愧
 素辱之意
 不須拙字天遠意遠或就三三門下
 生輒又取之六十老人五月揮汗令安
 不致辨此於
 聰明者照察也承晚涼
 遂行千萬
 珍愛象江皆款舊但感暑北近
 亦存時法計作書
 尺書為送此意
 庭堅打
 齋君足下

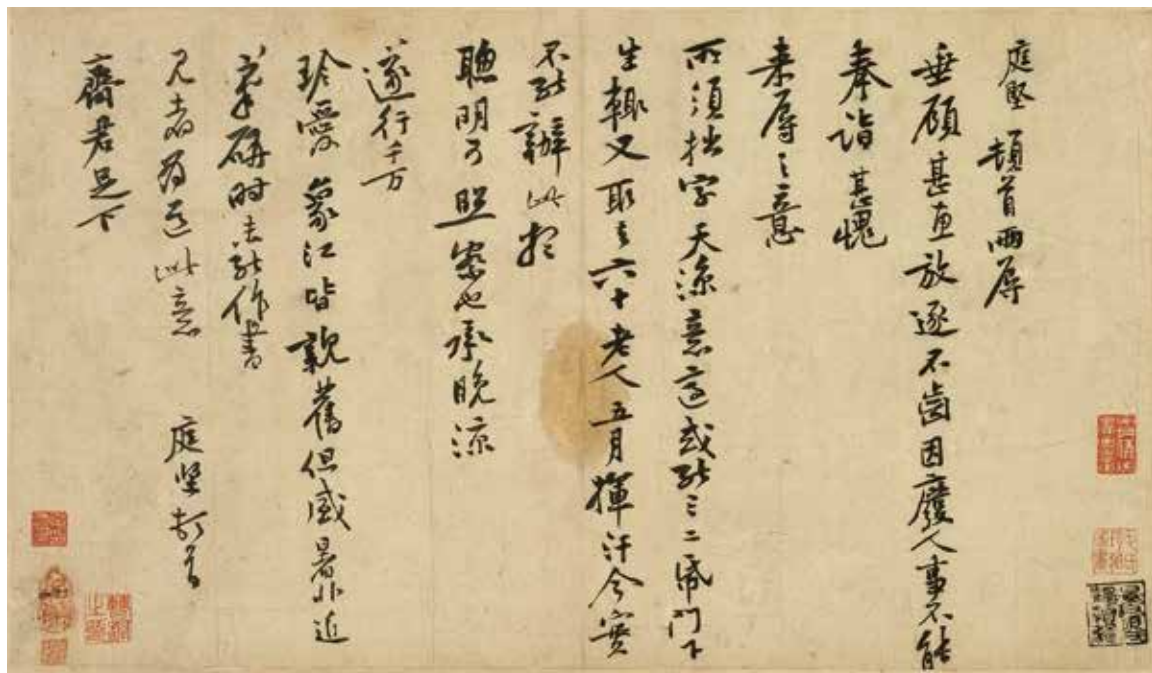


圖 22 | 宋 黃庭堅 致齊君尺牘 國立故宮博物院藏

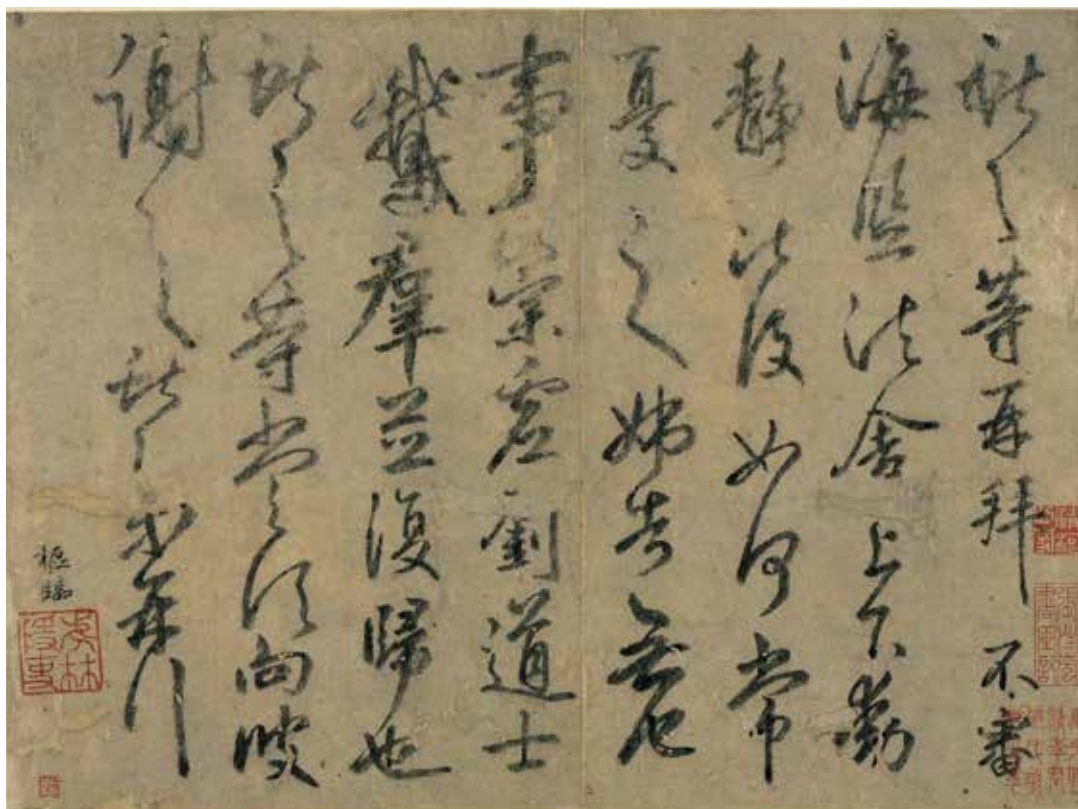


圖 23 | 元 鮮于樞 臨王獻之鵝群帖 國立故宮博物院藏



圖 24 | 明 祝允明 行楷書岳陽樓記 國立故宮博物院藏

乃為人作〈溪山欲雪圖〉而賦詩。書寫時筆勢縱橫，線條蒼勁俐落，點畫開張，帶有灑脫的氣質。風格雖明顯學自黃庭堅的大行草，卻又帶有自身的個性與矜持，形成一己的面貌。董其昌〈臨顏真卿告身帖〉（圖26）無書寫年代，從「青宮太保」一印，推測應是崇禎七年（1634）詔加太子太保致仕後所書。雖說是臨〈顏真卿告身帖〉，但並未完全模仿原帖的筆畫，而是以自己的筆法重新創作，用筆熟中帶生，結構整密，線條能在樸拙中透出幾分姿媚，不落顏楷窠臼，成為他晚年楷書的代表風格。

清代以降，三代秦漢古文篆隸陸續出土，加上務實學風的影響，清人將學習目光轉向碑刻，使得書寫的視野得以串聯古今，除了開啟碑學的大門，也在篆、隸兩體開創新局，引領風尚。伊秉綬（1754-1815）〈題寒香千古〉（圖27）是為錢杜（1764-1815）《墨梅圖》冊題寫，單字結構外觀看似規矩，其實隱含著趣味，由於融入篆書筆法，線條特別具有渾圓厚實的質感，帶著一種原始純粹的古樸風格，達到極高的境界。呂世宜（1784-1855）〈隸書五言聯〉（圖28）寫「海為龍世界，天是鶴家鄉」，用筆簡潔，線條圓潤中帶蒼勁，刻意減少波磔的使用，以單純的幾何構造吸引觀眾目光，形成一種古拙又不失飄逸的風格，特別具有韻味。他曾應板橋林家之聘來臺講學，協助收集金石拓本與書籍，倡導碑學派書法，影響清末和日治時期的臺灣書風。

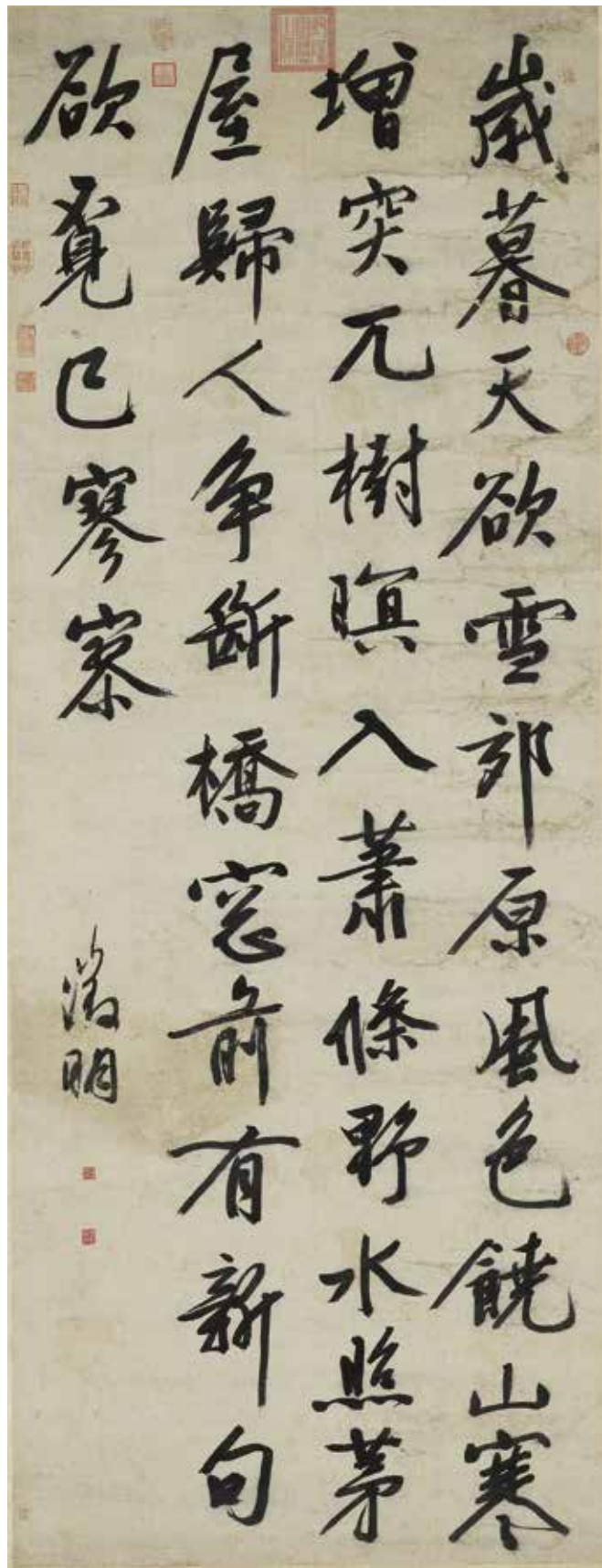


圖25 明 文徵明 書五言律詩 國立故宮博物院藏



圖 27 | 清 伊秉綬 題寒香千古 國立故宮博物院藏

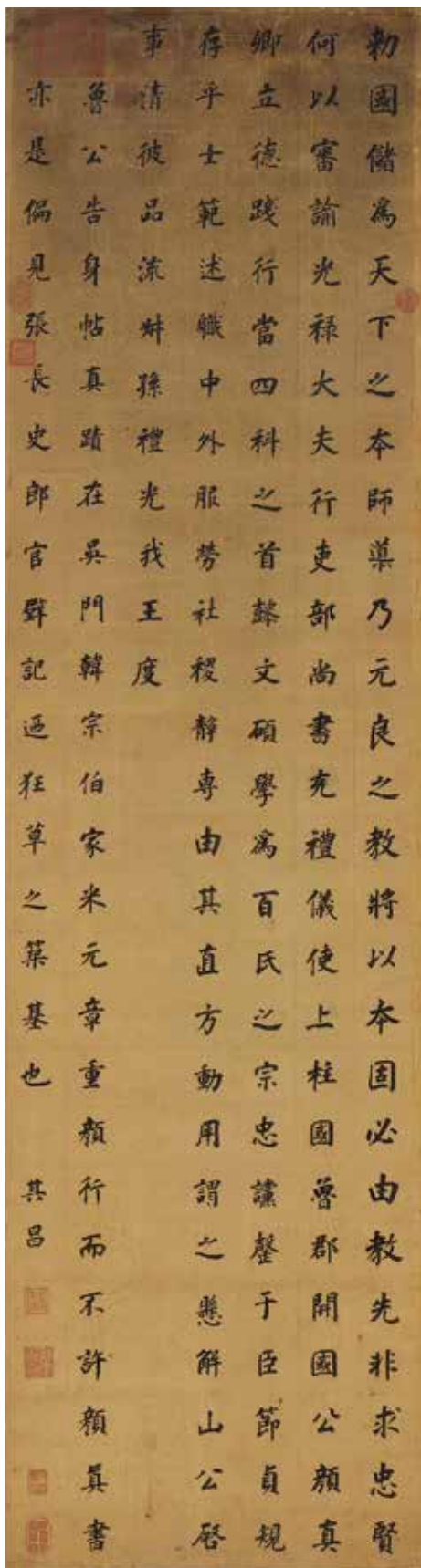


圖 26 | 明 董其昌 臨顏真卿告身帖 國立故宮博物院藏



圖 28 | 清 呂世宜 隸書五言聯 國立故宮博物院藏



圖 29 民國 吳昌碩 篆書五言聯 國立故宮博物院藏

晚清民國以後，毛筆因為新式書寫工具崛起，逐漸退出日常，不過隨著新興的印刷技術，典範作品被大量複製流傳，加上考古材料不斷出土，讓學習資源達到一個前所未見的規模，書法發展又出現新的契機。吳昌



圖 30 民國 齊白石 篆書五言聯 國立故宮博物院藏

碩（1844-1927）〈篆書五言聯〉（圖 29）：「隴寒唯有月，谿午不聞鐘。」即是以石鼓文書寫，為其早期篆書面貌。整體線條圓厚樸拙，結字穩妥工整，與晚年活潑生動的體勢大不相同。他的書法以石鼓文見長，蒼勁

樸茂，氣魄雄渾。齊白石〈篆書五言聯〉（圖 30），寫「群持山作壽，常與鶴同儕」，汲取〈三公山碑〉及〈天發神讖碑〉的養分，結構以長短橫斜線構築，用筆直率俐落，線條古拙蒼勁，堪稱老年佳作之一。于右任（1879-1964）〈行書五言聯〉（圖 31）書「乾坤一夕雨，草木萬方春」語出唐李中〈春日作〉，約作於五十歲前後。書寫在光滑細密的蠟箋上，線條圓厚溫潤，結體開張，起收筆隨勢而至，不刻意經營，為其碑體書法的面貌。

結語

今年度起於嘉義南部院區專屬書畫常設展廳，輪替展出院藏書畫作品，讓喜愛書畫的中南部民眾，不必舟車勞頓至臺北外雙溪，就能欣賞到歷代傳世名蹟。在南院處的鼎力協助下，展廳設置多種友善設施，優化民眾觀展的體驗，例如調整手卷、冊頁展示櫃的高度，搭配適合斜度的墩座，讓使用輪椅的觀眾能更貼近的觀賞作品。新製作的立軸櫃，大幅將畫作與觀眾之間的距離從過去的 70 公分左右縮短至 20 公分，方便欣賞者細細品味書畫家的一筆一畫。展場中央的冊頁櫃，則以較高角度的斜墩搭配博物館椅，讓觀者能坐著欣賞作品，以更輕鬆的方式優游於藝術的世界之中。

作者皆任職於本院書畫處



圖 31 | 民國 于右任 行書五言聯 國立故宮博物院藏