



四季如畫——

「筆歌墨舞——故宮繪畫導賞」側記

■ 許文美

第二季「筆歌墨舞——故宮繪畫導賞」除延續繪畫例行展的規模，展出卷、軸、冊、團扇、摺扇等多種形式的畫作，以及呈現繪畫的時代風格之外，特別挑選幾幅與四季花鳥相關作品，包括傳宋林椿〈四季花卉〉卷、傳元人〈叢菊圖〉軸、傳宋人〈歲朝圖〉軸、清董誥《畫二十四番花信風圖》冊等。藉由展示這些作品，讓觀眾認識表現四季推移的繪畫，即使現存畫作以單一作品形式傳世，背後亦潛在成組、成套的可能性。

傳宋林椿〈四季花卉〉卷（圖1）為一幅描繪四季花鳥的長卷。畫幅中四個段落分別繪製不同的花鳥，畫幅由右方往左方以枯葉、梅花、杏花、桃子等時序，表現秋、冬、春、夏四個季節。卷末款署林椿（生卒年不詳，浙江錢塘人）。林椿曾於南宋孝宗淳熙年間（1174-1189）任職宮廷。然而，從這件作品的畫風具體推斷，畫款和題跋均屬於明人假託古代名家之作。

傳元人〈叢菊圖〉軸（圖2）為一幅設色艷麗的立軸，內容畫水際旁、叢菊盛開的景象。畫中湖石嶙峋，綻放的菊花幾乎滿佈畫面，其間點綴著飛舞的蝴蝶、昆蟲等，呈現手法承襲五代南唐花鳥畫名家徐熙（約活動於西元十世紀初）以來「鋪殿花」式的富麗裝飾作風。¹有關「鋪殿花」作風，北宋郭若虛（活動於十一世紀後半）《圖畫見聞志》記載為：「江



圖1 傳宋 林椿 四季花卉 國立故宮博物院藏



圖2 傳元人 叢菊圖 國立故宮博物院藏



圖3 傳五代南唐 徐熙 玉堂富貴 國立故宮博物院藏

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。次日裝堂花，意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態，故觀者往往不甚采鑒。」²這類作品以花卉佈滿畫面，

並襯托禽鳥、蜂蟬等昆蟲，充滿裝飾意味。以院藏傳五代南唐徐熙〈玉堂富貴〉軸（圖3）為例，畫中主花為牡丹、並有海棠、玉蘭、石竹等春季花卉，色彩濃豔，精工秀麗。對照之下，〈叢菊圖〉軸的細節表現及顏色敷染雖不及〈玉



圖4-1 〈叢菊圖〉局部 疊羅菊



圖4-2 〈叢菊圖〉局部 垂絲菊

堂富貴〉軸所見精緻細膩，整體仍採用雙鉤填彩的畫法和濃豔富麗的作風。兩幅並觀之下，〈玉堂富貴〉軸表現春景，〈叢菊圖〉軸呈現秋景，顯現這類源自屏風畫之四季花卉掛軸曾經盛行的製作風潮。

〈叢菊圖〉軸的畫面除採用「鋪殿花」裝飾作風為特點之外，同時強調對於多樣花卉品種的描繪。滿佈畫面的叢菊品項繁多，仔細觀察可看到超過十種以上的菊花種類，菊花葉片上尚有泥金書寫品種名稱，可惜的是部分名稱因顏料消褪，今日已難於辨識。尚屬清晰可見的名稱包括「疊羅菊」、「垂絲菊」、「倚欄嬌」、「沉香菊」、「東坡菊」等，具體承襲南宋院體花卉畫以來對於名花的賞鑑和細膩描摹。舉例而言，「疊羅菊」（圖4-1）名稱在南宋范成大（1126-1193）《范村菊譜》已有記載：「疊羅黃。狀如小金黃花。葉尖度如剪羅縠。三兩花自作一高枝出叢上。意度瀟灑。」「垂絲菊」（圖4-2）在《范村菊譜》則記為：「垂絲菊。花葉深黃。莖極柔細。隨風動搖，如垂絲海棠。」³「倚欄嬌」（圖4-3）、「沉香菊」（圖4-4）、「東坡菊」（圖4-5）等名稱，雖不見於宋人花



圖4-3 〈叢菊圖〉局部 倚欄嬌



圖4-4 〈叢菊圖〉局部 沉香菊



圖4-5 《叢菊圖》局部 東坡菊

譜類著作如《范村菊譜》、《史氏菊譜》、《劉氏菊譜》等，但畫中詳實描繪相異品種的手法，仍然反映出當時這些菊花品種受觀眾喜愛的程度。⁴

傳宋人〈歲朝圖〉（圖5）為一件設色典雅的作品，畫中臨溪一對雉雞，停佇於岩石，旁襯水仙、山茶、梅花等花木，綠竹相映。由筆觸、色調，以及結合山水表現的花鳥畫風判斷，這件作品應受到明代宮廷畫家呂紀（約1429-1505）畫風的影響。⁵院藏另一件傳宋代魯宗貴

（約活動於1228-1233）所作的〈春韶鳴喜〉（圖6）為相近畫風的作品。兩幅畫作與東京國立博物館藏明代呂紀〈四季花鳥圖〉春、夏、秋、冬四幅（圖7-1～7-4）之第四幅冬景，在母題、構圖方面皆十分接近，由此或可推測二幅作品亦具有作為四連幅四季花鳥軸之中描繪冬景的特質。

東京國立博物館收藏的呂紀〈四季花鳥圖〉（以下簡稱東博本）四軸之春景（圖7-1）畫桃花、珠頸斑鳩、黑喉噪鵲、雲雀等；夏景（圖

7-2) 畫梔子花、芙蓉、鴛鴦、高麗鶯；秋景(圖7-3) 畫芙蓉、桂花、九官鳥、壽帶鳥等；冬景(圖7-4) 則為梅花、茶花、環頸雉、麻雀等。學者班宗華認為由於東博本冬景軸的構圖，無

法與前三景立軸相連銜接，推測現存的第三幅和第四幅之間尚有二軸，因此這套成組的作品很可能為六軸一組，或是八軸一組。⁶ 宋后湄認為冬景一軸畫法頗為平板，筆調缺乏變化。譚怡令則認為東博本的前三景風格統一，景致連貫，對照之下，冬景一軸顯得不甚協調，有後補之虞。⁷ 竹浪遠在〈呂紀畫風とその伝播—「四季花鳥圖」(東京国立博物館)を中心に—〉一文詳實且頗為全面地考察以東博本為中心的呂紀畫風作品群。他指出由畫



圖5 傳宋人 歲朝圖 國立故宮博物院藏



圖6 傳宋 魯宗貴 春韶鳴喜 國立故宮博物院藏



圖7-4 〈四季花鳥圖〉冬景
圖7 明 呂紀 四季花鳥圖 東京國立博物館藏



圖7-3 〈四季花鳥圖〉秋景

中筆調的細膩程度、水流的表現方式、畫絹經緯線的織法、以及簽款等方面來看，東博本的冬景一軸別於前三景，為後補之作。⁸

院藏〈歲朝圖〉和〈春韶鳴喜〉雖與東博本的冬景軸在母題、構圖上類似，構景卻有差異。⁹兩幅作品除了左下方立於岩塊上的一對環頸雉之外，梅樹主幹位於畫面左側，梅枝由左

上方往右斜伸，轉折細膩的枝葉上頭停著雀鳥，左方的梅樹主幹旁襯托著盛開的茶花。東博本的冬景中，梅樹主幹不僅橫伸向右，並與畫面右緣伸入的枝幹交錯，畫面右上方則點綴著盛開的茶花。而東博本冬景的巨大水流幾乎呈現S形，與前三幅細緻的水波紋處裡明顯不同，線條亦缺乏粗細變化。¹⁰然而，東博本的春景、



圖7-2 〈四季花鳥圖〉夏景



圖7-1 〈四季花鳥圖〉春景

夏景、秋景三軸的斜角構圖、山水空間的斜向推移與虛實配置、以及運用細膩暈染帶出季節氛圍的手法，雖幾乎不見於東博本的冬景一幅，卻保留於院藏〈歲朝圖〉和〈春韶鳴喜〉之中。加上〈歲朝圖〉和〈春韶鳴喜〉中作為主角的雉雞、以及梅樹主幹、都集中於畫面左側，畫中的溪澗且由左下方順向流往右方，使得畫面

右側顯得空靈。從整體佈局而言，反而更近似東博本春景、夏景、秋景三軸的手法。

展品中表現四季推移的一套冊頁作品——清代董誥《畫二十四番花信風圖》冊（圖 8-1～8-12），不僅繪製季節性的花卉，同時細緻地呈現與節氣相應的不同花卉。畫家董誥（1740-1818），字西京，號蔗林，浙江富陽人，為董



圖8-1 清 董誥 畫二十四番花信風圖 小寒一候梅花 小寒二候山茶 國立故宮博物院藏



圖8-2 《畫二十四番花信風圖》 小寒三候水仙 大寒一候瑞香



圖8-3 《畫二十四番花信風圖》 大寒二候蘭花 大寒三候山簪



圖8-4 《畫二十四番花信風圖》 立春一候迎春 立春二候櫻桃



圖8-5 《畫二十四番花信風圖》 立春三候望春 雨水一候菜花



圖8-6 《畫二十四番花信風圖》 雨水二候杏花 雨水三候李花



圖8-7 《畫二十四番花信風圖》 驚蟄一候桃花 驚蟄二候棠棟



圖8-8 《畫二十四番花信風圖》 驚蟄三候薔薇 春分一候海棠



圖8-9 《畫二十四番花信風圖》 春分二候梨花 春分三候木蘭



圖8-10 《畫二十四番花信風圖》 清明一候桐花 清明二候麥花



圖8-11 《畫二十四番花信風圖》 清明三候柳花 穀雨一候牡丹



圖8-12 《畫二十四番花信風圖》 穀雨二候茶蘼 穀雨三候棟花

邦達（1699-1769）長子，於乾隆年間入值南書房。嘉慶初年，授東閣大學士。他的這套冊頁共十二開，計二十四幅，畫二十四番花信風。古人認為春風守信，如期而來，催開百花，稱為「花信風」。春天自「小寒」到「穀雨」經歷四個月，共八節氣，每五天為一候，前後為二十四番花信風，以梅花居首，楝花居末。

表現四季花鳥的繪畫，從文獻可上溯至《益州名畫錄》記載五代後蜀花鳥畫名家黃筌（?-965）於新建成八卦殿四壁畫的「四時花竹兔雉鳥雀」。¹¹ 黃筌老師唐代刁光胤（活動於十世紀初）也曾在成都大慈寺承天院小壁四堵「畫四

時花鳥」。¹² 反映唐末以來花鳥畫配合「時間」、「空間」的繪畫表現達到一定程度。尤其北宋之後，亦有《益州名畫錄》記載的黃居寀（933-993 後）「四時花雀圖」。¹³ 北宋米芾（1051-1107）也提到南唐後主李煜（937-978）有「四時紙上橫卷花一軸」，將四季花卉融繪於一橫卷。¹⁴ 顯示繪畫長卷形式表現四季花卉，或是立軸連幅呈現四季花鳥，歷時悠久。從存世畫作中探索四季花鳥圖背後潛在成組、成套的組合，也提供我們認識繪畫發展過程的一環，進一步欣賞表現四季推移的創作。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 有關「鋪殿花」裝飾作風，參見譚怡令，〈鋪殿花之美——宋趙昌歲朝圖〉，《故宮文物月刊》，359 期（2013.2），頁 60-70；陳昱全，〈傳趙昌歲朝圖〉，《故宮文物月刊》，377 期（2014.8），頁 48-57。
2. （宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，收入黃賓虹、鄧實編，《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1983），頁 238。
3. （宋）范成大，《范村菊譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年本文淵閣本影印），冊 845，頁 38。
4. 參見（宋）史正志，《史氏菊譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 845，頁 29-32；（宋）劉蒙，《劉氏菊譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 845，頁 15-17。
5. 譚怡令，〈呂紀花鳥畫及院藏其派作品之探討〉，《呂紀花鳥畫特展》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁 112-129。呂紀花鳥畫風格特色為結合工筆設色花鳥及水墨山水表現，見黃立芸，〈呂紀「四季花鳥圖」（東京国立博物館）を中心とする明代花鳥画の研究〉，《鹿島美術研究》，25 號別冊（2008），頁 53-63。
6. Richard Barnhart, "Lin Liang, Lu Chi, and the Golden Age of Bird and Flower Painting," *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, ed. Richard Barnhart (Dallas, Texas: Dallas Museum of Art, 1993), 195-221.
7. Hou-mei Sung, "Lu Chi and His Pheasant Painting," *The National Palace Museum Research Quarterly*, 10-4 (1993), 1-42. 譚怡令，〈呂紀花鳥畫及院藏其派作品之探討〉，頁 119。
8. 竹浪遠亦指出東博本的春、夏、秋三幅彼此之間仍有些畫法略微不同，但是這些細微的不同，應當為呂紀作品具有工作坊性質分工結果所導致。竹浪遠，〈呂紀画風とその伝播——「四季花鳥圖」（東京国立博物館）を中心——〉，《黒川古文化研究所紀要》，11 號（2012），頁 37-93。
9. 譚怡令認為〈春韶鳴喜〉、〈歲朝圖〉兩件作品與上海博物館收藏〈雙雉圖〉的構景佈局相近，然從用筆方面來看，〈春韶鳴喜〉和〈歲朝圖〉遜於〈雙雉圖〉。譚怡令，〈呂紀花鳥畫及院藏其派作品之探討〉，頁 123。
10. 竹浪遠，〈呂紀画風とその伝播——「四季花鳥圖」（東京国立博物館）を中心——〉，頁 59-65。
11. （宋）黃休復，《益州名畫錄》，收入於盧輔聖編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊 1，頁 193-194。
12. （宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，卷 2，頁 165-166。
13. （宋）黃休復，《益州名畫錄》，冊 1，頁 195。
14. （宋）米芾，《畫史》，收入於盧輔聖編，《中國書畫全書》，冊 1，頁 985。有關花鳥畫「時空間」的論述研究，見小川裕充，〈中国花鳥画の時空間——花鳥画から花卉雑画へ〉，收入戶田禎佑等編，《花鳥画の世界・第十卷・中国の花鳥画と日本》（東京：學習研究社，1983），頁 92-107。



筆歌墨舞

Pictorial Songs of the Brush:

A Guide to Paintings in the National Palace Museum Collection

2021/04/13 - 07/15

北部院區 Northern Branch 陳列室 Gallery 210



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM