



「鎮院國寶」的策展經緯與名作導賞

■ 劉芳如

已經睽違十年，未曾合體演出的范寬〈谿山行旅〉、郭熙〈早春圖〉和李唐〈萬壑松風〉三件赫赫名跡，今（2021）年10月6日至11月16日，將以「鎮院國寶」之名，向廣大觀眾共同展示其被尊為「巨碑」山水典範的真相。對很多美術愛好者來說，這三件北宋山水畫，是被列為畢生「不可不看」的偉大作品。一旦國寶原跡重現，如何讓大家充分領略作品撼動人心的精微細節，肯定是策展團隊備受挑戰的課題。本文將細數策展經緯，並嘗試從另一種欣賞角度，陪同讀者們一起走入畫中，優遊國寶秘境！

策展經緯

「國寶」這個名詞，相信在每個人心目中，都有一把主觀評量的尺。不過，故宮的「國寶」，卻都是經過非常嚴格、客觀的評選，才得以產生。「國寶」二字的涵義，若依據《文化資產保存法》的定義，是指經過文化部審議通過，正式核定公告的古物。以國立故宮博物院（簡稱故宮）為例，截至 2021 年 6 月底，故宮被核定的書畫類國寶多達二五二件，無論質與量，均居於國內博物館和美術館的翹楚地位。

長期以來，到故宮看國寶，幾乎已成為所有參觀群眾的共同期待。在多達數千件的故宮名畫當中，范寬（約 950-1032 後）〈谿山行旅〉、郭熙（約 1023-1087 後）〈早春圖〉、李唐（約 1049-1130 後）〈萬壑松風〉等三件北宋的山水畫鉅構，倘若問起美術史界的同道，絕對會將他們列為平生「不可不看」的偉大作品。

上述三名作，一向有故宮「鎮院三寶」的美譽，也在 2012 年 3 月由文化部核定公告為「國寶」級古物。這三件巨幅立軸，分別代表了北宋「巨碑式」山水畫的典範，雖非全然地模仿真境，但卻是通過對自然的靜觀與體悟，再重新組織凝聚而成的理想山水典型。

根據三幅畫上的紀年來推算，時代最近的〈萬壑松風〉（1124），距今已經 897 年，〈早春圖〉（1072）距今長達 949 年，〈谿山行旅〉雖然沒有紀年，但作品年份更已超過千年。考量三件國寶的年代久遠、絹本質材脆弱，爲了加強保護珍貴古物，減少被光線照射的時間，「鎮院三寶」從 1983 年起，即由當時的書畫處選入二十件限展與限提名單。每年至多展出一次，時間都設定在氣候較佳的 10 月 10 日至 11 月 20 日，共四十二天，展名統稱為「書畫菁華特展」。

爾後，限展名單復陸續遞增，至 1995 年增至七十件，其立意爲延長名作入庫養護的時間。也就是說，每件限展書畫至少須間隔三年以上，始得重複展出。進入廿一世紀之後，故宮爲了規劃幾項專題大展，暫時中止限展菁華逐年輪流亮相的機制，不過限展書畫一旦被選爲專題展的名單，仍然需恪守間隔三年以上，始得再度選展的規則。

回顧近十餘年來，「鎮院三寶」同臺展演的次數，僅有 2006 年的「大觀——北宋書畫」特展，和 2011 年的「精彩 100——國寶總動員」特展。這兩次展覽的規模都空前壯盛，陳列的國寶前者多達七十一件，後者甚至上百件，比起其他專題展的展覽形式，更近似兩場精品薈萃的大型藝術宴饗。從配合展覽出版的圖錄看來，書畫研究人員所撰寫的作品說明，也分別代表了當時故宮對於國寶展件的重新詮釋。

除了上述兩項大展，「鎮院三寶」的個別展出記錄，大抵如下。2015 年的「典範與流傳——范寬及其傳派」特展，是一次以范寬〈谿山行旅〉爲核心的主題展，聚焦於探索范寬風格、傳稱作品，以及歷代受到范寬風格影響的傳衍之作。而 2016 年的「公主的雅集——蒙元皇室與書畫鑑藏文化」特展，郭熙〈早春圖〉則是以推斷曾入藏於元代內府，而被納入展件。至於〈萬壑松風〉，僅只在二十年前的「書畫菁華特展」中亮相，之後便未曾參與任何單獨的主題展覽。

2017 年 10 月，故宮爲了向國人推介古物分級的宗旨與成果，特別與文化部及文化資產局合作，推出「國寶的形成——書畫菁華特展」，2018 年 10 月續推出「國寶再現——書畫菁華特展」，有計畫地向國人展示國寶名作。2020 年起，更以「國寶聚焦」之名，按季在一〇七陳

列室，開關一書、一畫雙國寶的展出空間，用更為細膩的詮釋手法，幫助觀眾深入欣賞國寶引人入勝的內涵。然而這幾檔展覽，都沒有請出「鎮院三寶」。其中的原因很多元，主要是基於一般展廳的挑高不合適，加上受限於展出時間相隔得不夠久，還有就是需要等待最合適的推出時段等等。

由於從 2018 年起，故宮即開始擘畫「北部院區整（擴）建計畫」，考慮到「鎮院三寶」前次合體共演的時間，業已相隔許久，倘若等到整建工程完成，勢必要再等待五年以上，因此 2019 年才會研擬「鎮院國寶——范寬·郭熙·李唐」於工程啓動前，在 2021 年 10 月推出的展覽計畫。規劃期間，因為受到 2020 年的疫情衝擊，故宮的海外觀眾大幅度銳減，雖然曾一度考慮是否停辦，但幾經研商，基於國人觀眾都對這次的重磅展覽抱持高度的期待，最後還是決定在博物館仍照常開放的情況下，維持如期展出。

當然，如何讓這次三件國寶的展覽，激盪出和以前幾次展出時不同的陳列概念，確實是策展團隊極大的考驗。為了協助觀眾從更多元的角度來理解「鎮院國寶」，本次出版同名導覽手冊的編纂，特別採取學術界與院內策展團隊通力合作的方式來完成。由臺大藝術史研究所陳韻如副教授所撰寫的〈典範的脈動：從北宋山水畫史研究視野出發〉一文，詳細追索三件名品從故宮建院以來歷次展出的歷程，並總結海內外學界對於三名作的研究成果，讓觀眾於親炙「鎮院國寶」之餘，可據以掌握畫作以外的豐



圖1 宋 范寬 谿山行旅 國立故宮博物院藏

富訊息。至於國寶的賞析，策展團隊選擇以簡明易懂的文字來作陳述，希望提供給不同領域，及不同年齡層的觀眾，都能夠對這三件重量級的國寶名作，從更細膩的角度去品味三家不同的視覺美感。

本次於展出三件鎮院國寶之外，也在二〇四陳列室中，展陳受三家風格影響的九幅繪畫，時代橫跨元

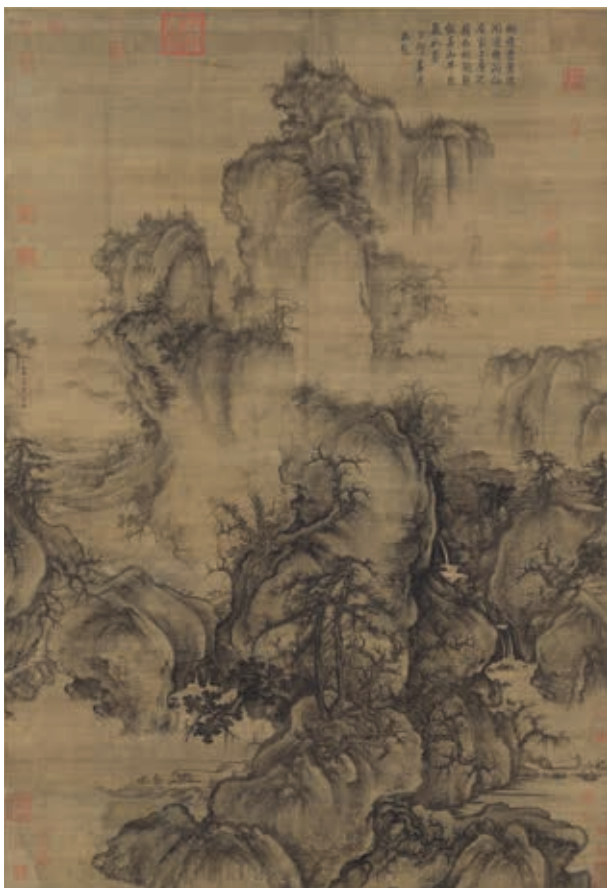


圖2 宋 郭熙 早春圖 國立故宮博物院藏

代到民國，各幅均呈顯了後人汲古創新的時代風貌。這些後世追仿的實例，不僅具體而微地勾勒出三家畫風的傳續脈絡，也更確立了范寬、郭熙、李唐在山水畫史上的崇高地位。另外，在二〇六陳列室，以及一樓的開放空間，並會循環播放三件國寶的8K 超高畫質影片，與「走入畫中」新媒體藝術、「筆墨行旅」動畫影片等。透過上述豐富多元的展示規劃，相信當國寶鉅跡重現眼前時，必定能充分滿足大家對於鎮院三寶飽遊臥看、鉅細靡遺的觀展願望。

巨碑山水的展示

「鎮院國寶」的展示空間，選在故宮正館挑高六米的二〇二室。這是目前書畫陳列室條件中，唯一最

佳的選項。因為三件國寶的全幅高度均超過三米，如果懸掛於其他展廳，都無法觀看到全貌，勢必大大影響畫作宏偉的氣勢。本次在長達十米的寬敞展櫃內，僅陳列三幅山水巨障，刻意拉大作品之間的距離，方便觀眾集中目力，專注於觀賞宛如「巨碑」般的撼人意象。

至於作品說明的設計，則會採取長短句的短歌形式排列，裱貼於櫃外玻璃面上，提供給觀眾類似朗誦新詩般的閱讀體驗。

宋 范寬 谿山行旅

范寬是出身於陝西華原的平民畫家，
他以獨到的自然觀察力，
創造了令人無比震撼的恢弘巨障。(圖1)
密密點畫的筆觸，
彷彿鋪天蓋地的雨點。
那道從天而降的懸絲瀑布，
為半掩於樹林中的古刹，
敲擊出最清亮的梵音。
在渺小旅人和驢隊的背後，
巧妙地潛藏著范寬的簽款。
千載以來，始終默默無名，
孤寂地向人們訴說著一段谿山行旅的
絕妙故事。

宋 郭熙 早春圖

郭熙是北宋的宮廷畫家，
也是繪畫理論家。
郭熙在1072年畫的〈早春圖〉，
是他存世最經典的山水鉅作。(圖2)
這幅畫描寫初春時節，
瑞雪剛剛消融，大地逐漸復甦的景象。
畫中有實體的山川、林木和建築，



圖3 宋 李唐 萬壑松風 國立故宮博物院藏



圖4 〈谿山行旅〉的主峰形同巨碑

也有無固定形象的縹緲雲氣和潺緩流水。
替乍暖還寒的初春，
留下了一頁處處生機的篇章，
完美地營造出
可行、可望、可游、可居的理想山水。

宋 李唐 萬壑松風

李唐是南北宋之間
一位承先啓後的重要人物，
他在北宋末年畫了〈萬壑松風〉圖。（圖3）
這件作品雖然也屬於巨碑式的構圖，
但是和〈谿山行旅〉、〈早春圖〉不同的是，
畫裡面並沒有點景人物或建築物，
也刻意縮小主峰，
擴大近景樹石的比例，

使近景松林和觀眾的距離拉近。
讓你彷彿置身在深山幽谷當中，
可以靜靜地傾聽微風吹拂過松葉，
並且結合溪澗裡湍泉奔流的聲音，
成爲一幅繪畫和音樂和諧奏鳴的交響曲。

走入畫中 優游秘境

爲了讓更多的觀眾樂於共賞名畫之美，策展團隊於原蹟重現的同時，也規劃在二〇六室以平易近人的筆調，來介紹三件名畫的精彩局部。完整的訊息，將會收入展覽導冊，本文先擷取其中部分內容，與月刊讀者一同優游國寶秘境。

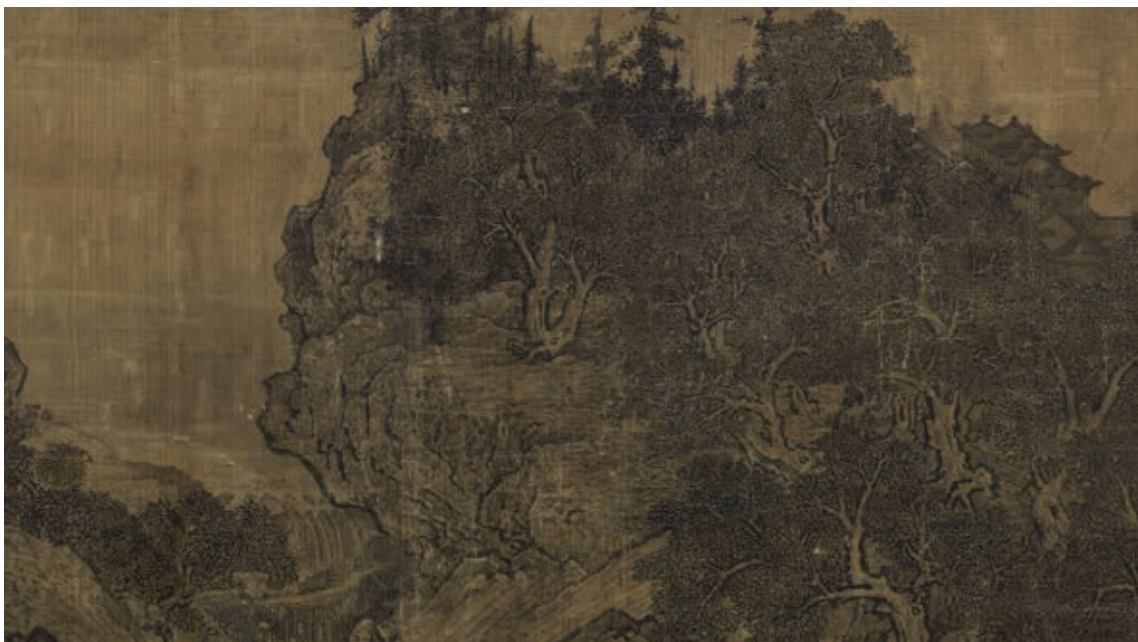


圖6 〈谿山行旅〉中景的寺觀與行腳僧



圖5 〈谿山行旅〉的一線瀑布襯托出高聳氣勢

一、谿山行旅

〈谿山行旅〉繪於雙幅拼接的絹上，縱 206.3 公分、橫 103.3 公分。正中央，主峰巍峨聳立，佔據了將近三分之二的畫面，形同一座巨碑撲面而來，氣勢無比壯偉，也是這幅畫最令人屏息的視覺焦點。（圖 4）

畫中對於山石紋理的描寫，范寬是以中鋒短線，千筆、萬筆重重堆疊而成。行筆彷彿不甚經意，但卻能繁而不亂，宛如奏鳴曲的行板，一一將山體厚實的質感，轉化到絹素之上。後人形容范寬這種筆觸，稱為「槍筆」或「雨點皴」，頗能傳達〈谿山行旅〉用筆的特質。尤其是當從近距離觀察此作時，格外能感受到畫中交織的短筆觸，就形同千萬雨點紛至沓來，迎面灑落在眼前。

右側的一線瀑布，從山坳處傾瀉而下，襯托出主山高聳的氣勢。激濺起的濛濛水氣，與蒸騰的煙嵐相結合，形成遠景與中景的自然分界，空間也因而變得開闊而深遠。（圖 5）

遠景的山頭，遍布著以濃墨點畫的灌木叢。米芾（1051-1107）形容范寬的畫「山頂好作密林」、「遠山多正面折落有勢」，對照〈谿山行旅〉的主峰，無疑是最貼切的詮釋。

中景濃密的樹林深處，露出幾截寺觀的屋脊。沿著溪澗的



圖7 《谿山行旅》前景的溪澗與湍泉



圖8 《谿山行旅》的中景畫雜樹成林



圖9 《谿山行旅》前景的旅人與驢隊

山徑上，一名行腳僧人，正預備前往朝拜。范寬的個性嗜酒好道，在這幅山水偉構中，同樣流露出他對於宗教的嚮往。（圖6）

中景與前景之間，兩條溪澗分別由左右兩側向下流瀉，最終在前景大石後方匯合為一股潺緩的水流。由於河床裡大小石塊夾雜，高低的段差，自然形成了多道階梯式的湍泉。當觀畫者的目光循著水流的方向前進時，耳際彷彿可以聽見泉水相互撞擊的聲響，音樂感十足。（圖7）

中景部分雜樹成林，後方為針葉樹，前方

則為闊葉樹。葉形變化豐富，有的如菊花層層交疊，也有的呈傘狀向外撒開。畫夾葉先用墨線圈定輪廓，再在內部添附淡彩。畫樹幹用黝黑的墨線勾勒，落筆極為強勁剛健，樹身用淡墨短線疊砌。部分樹根外露，彷彿動物的腳爪，用力擒住地面一般。（圖8）

近景巨石的後方，有一道貫穿東西的山路，一列馱負重物的驢隊，由兩名行旅驅策著，自右向左，緩緩前進。他們在畫中的存在，雖然渺小，卻為這幅鉅作，平添了行動的力量，也明確點出「谿山行旅」的主題。（圖9）



圖10 〈谿山行旅〉的范寬名款



圖13 〈早春圖〉山巔上的殿宇樓閣



圖11 〈早春圖〉充滿韻律感的山形輪廓



圖12 〈早春圖〉裡的蟹爪枝和捲雲皴

《宣和畫譜》記載了范寬五十八件繪畫，可是並無〈谿山行旅〉之名，這幅畫的命題，其實是根據畫幅上方，董其昌（1555-1636）的詩塘題記而來。為了留下作畫者的訊息，范寬把自己的簽名，巧妙地藏身於驢隊後方的樹隙間。（圖10）這個安排，竟然成為千載之間未被解開的密碼。連清代《石渠寶笈》初編（1745）也只記載這幅畫是「素絹本墨畫，無款」。直到1958年8月5日，故宮副院長李霖燦和技工牛性群在一次面對原作時，共同發現了「范寬」二字名款的位置，〈谿山行旅〉的密碼才從此破解。

二、早春圖

〈早春圖〉繪於雙幅拼接的絹上，縱158.3公分、橫108.1公分。畫家郭熙是河陽溫縣人，宋神宗（1067-1085在位）時被延攬進入宮廷畫院，當時宮中許多的屏風壁畫，都出自他的手筆。

〈早春圖〉採取中軸式的布局，巍巍的主峰座落在畫面正中，整體景象既恢弘又開闊。主山、中景和前景山石之間，巧妙地隱藏了許多接近「S」形的輪廓線，讓景與景的串接與延伸，顯得更加順暢，全畫也洋溢著豐富的律動感。（圖11）

前景兩棵高大的松樹，與分布在山間的各

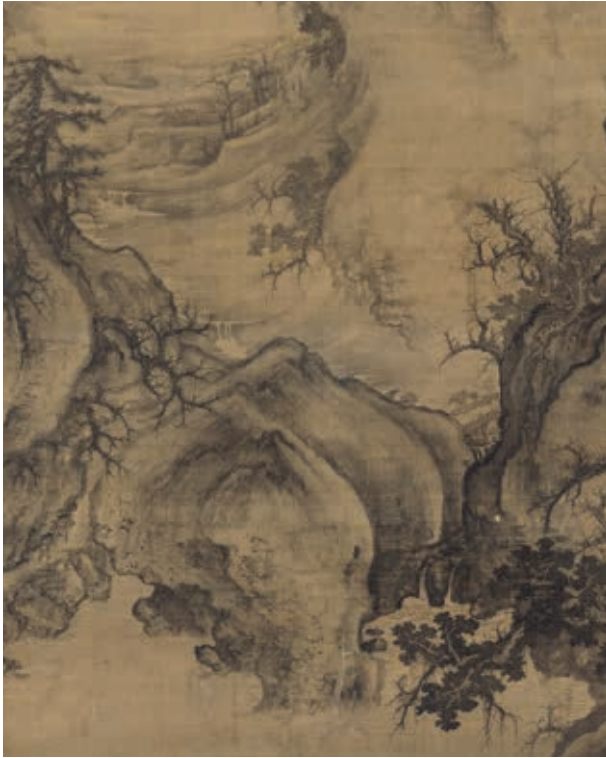


圖14 〈早春圖〉泉瀑交會處的川流



圖15 〈早春圖〉裡乘舟登岸的家人們



圖16 〈早春圖〉裡撐篙的舟子和漁夫



圖17 〈早春圖〉裡走在山徑上的僧人

種雜樹，在早春時節，很多都尚未發芽，枝樑下垂的模樣，像極了螃蟹的足和爪。再搭配上彷彿捲雲一般的山巒外廓，共同組成了〈早春圖〉裡最具有郭熙風格特色的線條。（圖12）

在薄霧瀰漫當中，隱約可見山巔上，分布著宏偉的殿宇樓閣。（圖13）幾重瀑布，沿著建築物下方的山坳，層層流洩而下。畫面左方，也有流泉從遙遠的平野緩緩延伸過來，泉與瀑的交會處，匯成了一道橫貫畫面的川流。（圖14）

〈早春圖〉裡，一共畫了十三個人物。畫面左下方，一艘蓬舟剛剛停泊靠岸，登岸的是築居在水濱的一家人，有懷抱小孩的母親，跟隨在旁的小孩，以及擔著行李的童僕。而主人豢養的小狗，已興奮地搶在眾人前面，快速朝家門奔馳。

（圖15）在這片廣袤山水間活動的人物，還有正在撐篙行進的舟子和漁夫



圖18 〈早春圖〉的郭熙名款

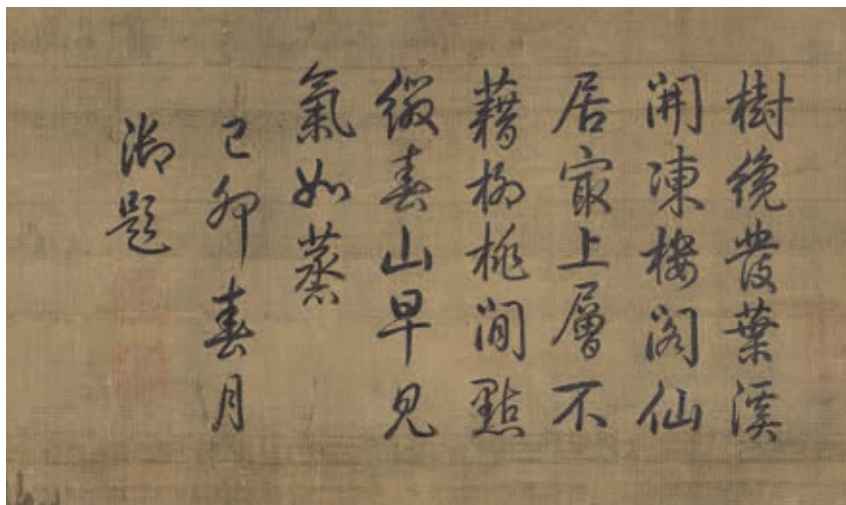


圖19 〈早春圖〉的乾隆題畫詩

（圖 16）、挑擔跨過木棧橋的主僕、以及走在蜿蜒山徑上的行腳僧。（圖 17）這幾組人物，各箇形象寫實而生動，為畫面平添了活潑潑的生意。

畫幅左方，下垂的樹枝底下，郭熙以楷書寫了一行小字「早春壬子年郭熙畫」，字上並鈐有「郭熙筆」長方印。（圖 18）「早春」是指初春時節，積雪融化，草木紛紛發芽，大地一片欣欣向榮的意思。壬子（1072）是宋神宗登基後的第五年，收到這件大畫獻禮的新皇帝，自是歡喜異常，郭熙也晉身為宮廷中倍受器重的畫師。

己卯年（1759）春天，乾隆皇帝在畫面右上方題了一首〈詠早春圖詩〉：「樹纔發葉溪開凍，樓閣仙居最上層；不藉柳桃間點綴，春山早見氣如蒸。」（圖 19）無論是乾隆詩裡說的「春山早見氣如蒸」，或者《林泉高致集》裡講的「春山澹冶而如笑」、「春山烟雲綿聯人欣欣」，都很貼切地鉤勒出〈早春圖〉的季節特色與大氣氛圍。

〈早春圖〉的主山雖然不像〈谿山行旅〉

那樣，如龐然大物，直撲眉睫，但卻轉折有致，另有一種漸遠漸高，山勢既宏偉又開闊的意象。加上描繪的內容豐富，逐一欣賞每一處細節，都會讓人玩味無盡。

郭熙〈早春圖〉活用「高遠」、「深遠」、「平遠」的「三遠」構圖法，從仰視、俯視和平視三種不同的角度，經營出一幅全景式的山水鉅作。畫中，有實體的山川、林木和建築，也有無固定形象的縹緲雲氣和潺緩流水，點景人物更是鮮活生動，整件作品既有宏偉的結構，又蘊含了柔美婉約的韻致，就像他在《林泉高致集》裡所形容的，是一種「可行」、「可望」、「可游」、「可居」的理想境地。

三、萬壑松風

〈萬壑松風〉是以三拼絹作為畫布，畫縱 188.7 公分、橫 139.8 公分。比起〈溪山行旅〉和〈早春圖〉的雙拼絹更為寬闊。畫面正中，一座巍峨的主山迎面矗立，旁邊的幾座山峰，卻宛如尖筍般地指向天際。景致在寫實當中，也融入了幾許夢幻的情境。（圖 20）

作者李唐是河陽人，北宋徽宗朝供職於

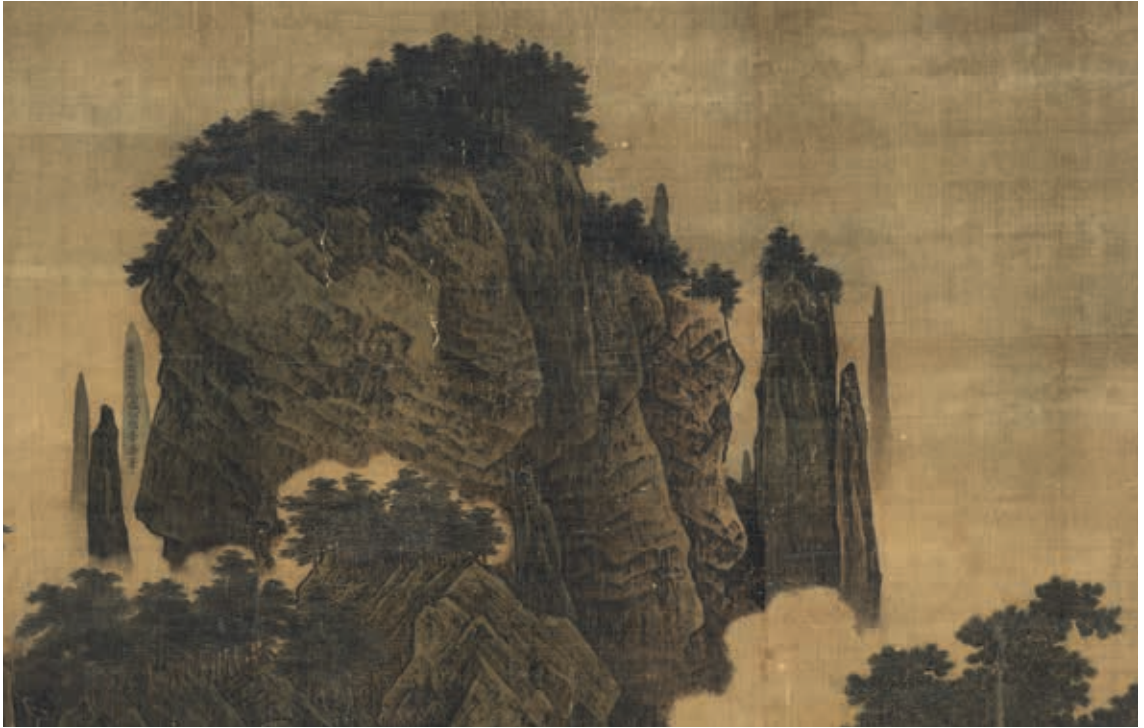


圖20 〈萬壑松風〉的主峰和遠山



圖21 〈萬壑松風〉的李唐名款

畫院。在這幅畫裡，畫家將自己的簽名和時間，鑲嵌在遠方的山峰上。他以小字題寫「皇宋宣和甲辰春河陽李唐筆」（圖21），時值西元1124年，作畫那年，李唐已經76歲高齡了。而三年之後，北宋滅亡。李唐也流亡到南方，成為啓迪南宋山水畫的關鍵人物。

〈萬壑松風〉雖然延續北宋山水中峰頂立的傳統，但這幅畫卻採取近觀特寫的布局，讓居中造型剛硬的主山，越發顯得崢嶸峭拔，直逼眼簾。為了避免畫面顯得壅塞，畫家在松樹頂上，穿插了三組造型如同棉花般的白雲。明亮的雲朵，很真實地傳達出夏日山谷中蒸騰的水氣，而虛與實的相互對比下，也巧妙地拉開了前景與遠山的距離，同時舒緩了主山太過於逼近的促迫感。畫中濃密的雲朵，都是利用深淺墨色染暈成形。而白雲的弧形輪廓，也彷彿有股向上推昇的力量，把群山烘托得更加巍峨高聳。（圖22）

李唐畫岩石的方法和山壁一樣，都是運用毛筆的側鋒，蘸上濃墨快速畫出。由於力道強勁，看上去很像用斧頭去劈砍的效果，後人遂將這種線條命名為「斧劈皴」。（圖23）短促

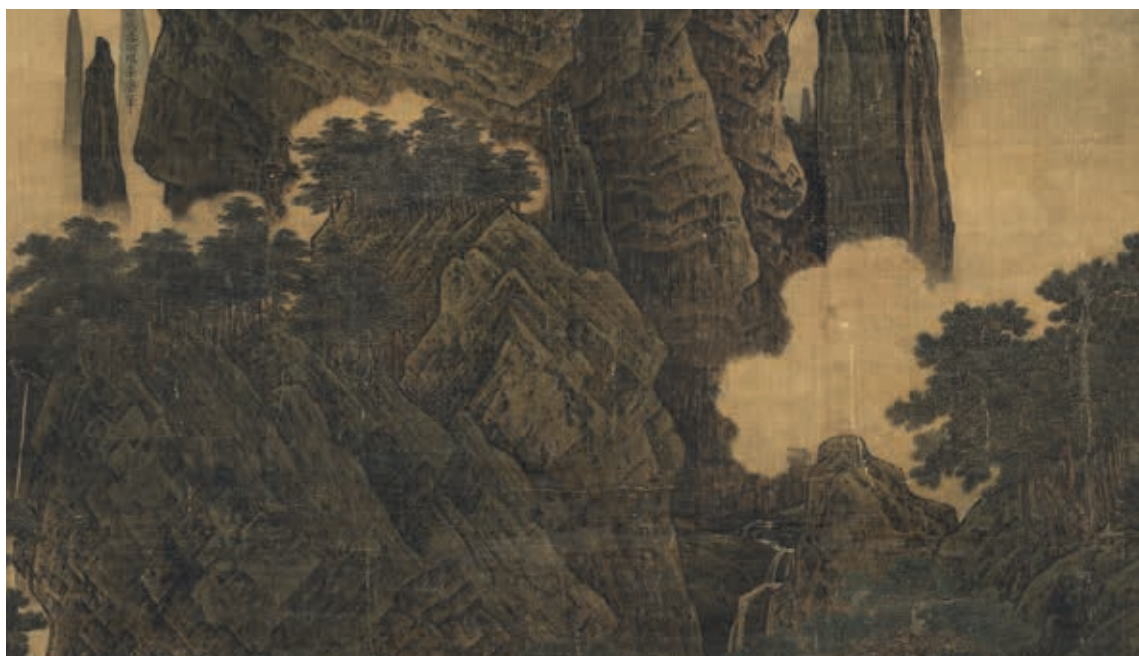


圖22 〈萬壑松風〉裡水氣蒸騰的雲朵



圖23 〈萬壑松風〉的斧劈皴山岩



圖24 〈萬壑松風〉的樹梢仍殘留有青綠色顏料

而強勁的「斧劈皴」，遍布在每座山峰和岩石上。前景濃密、蒼翠的松林，宛如近得可以觸摸得到。這種近距離觀察自然所呈現的透視感，讓李唐成為南宋山水畫風格的先行者。

埋藏於松林、岩隙間的隱密小徑，是整幅畫裡唯一的通道，但卻看不見路的盡頭。越發令人好奇，走到密林深處，還會看到何等樣的風景？山間幽谷裡，十數棵蒼翠茂密的松樹，盤根錯節地生長在岩坡上。濃墨鉤畫的松針，還殘留有青綠色的顏料。樹幹及岩石表面，也染上褐色的赭石。（圖24）相信作品完成之初，畫面的色澤一定異常濃麗。如果發揮想像力，或者利用電腦修圖，把暗褐色的絹底還原成淺

米色的新絹，碧綠的松針就可以恢復奕奕神采，照人眼明了！

在兩旁的山坳裡，幾道細細的泉瀑，順著下降的地形，形成了一層一層湍急的水流。儘管畫面沒有配樂，但是觀賞這幅畫的時候，耳邊彷彿可以聽見松葉被風吹拂，發出沙沙作響的聲音，還有流水與石塊撞擊，所激濺出來嘩啦啦的聲響。

以線條搭配墨染的纖細泉瀑，自松林後方潺潺流下，中間受到岩石阻隔，岔開成幾條分支。既輕巧又流暢的線形，為畫面的空間深度，平添了迂迴折落的變化。流水本無定形，李唐以長短交織的弧線，模擬出各種水流的樣態



圖25 〈萬壑松風〉山坳間折落的泉瀑

（圖25），極得盤旋動蕩的美感，手法令人驚嘆！

〈萬壑松風〉裡沒有畫建築物，也沒有敘事性的點景人物。由於北宋徽宗所主導的宣和畫院，提倡繪畫與詩境相結合，所以李唐只運用高山、雲氣、松林、瀑布和湍流，來呈現經常出現在詩歌裡，描寫幽谷和松濤的題材。細細品味此作，彷彿置身在萬重深山裡，移情於林間、水濱，塵慮盡消。

結語

回想筆者第一次與鎮院國寶的相遇，已是四十年前的舊事了。猶記當時，三件國寶甫以《故宮書畫簡輯》的形式分別發行單冊，在展場

中也是單獨陳列一件國寶，並且搭配豐富的局部燈片，方便觀眾看清楚各個局部。筆者就曾經追隨師大的王友俊老師（1944-2019），站在〈萬壑松風〉的前面，專注地欣賞此作，時間超過兩小時，那份喜悅和感動，迄今猶歷歷在目。

倘若有人問，要如何才是觀看「鎮院國寶」最佳的方式？筆者想建議，當面對真蹟的當下，不妨暫時拋下一切的文字記載，用自己的心和眼去體會吧！本文所述和展場的相關設施，目的固然希望為觀眾提示賞畫的重要細節，但唯有發諸自身的體會，這三幅名作才能真正地觸動人心！

作者任職於本院書畫文獻處