



畫面之外—— 翰墨空間繪畫展品選介

■ 林宛儒

2020年起，國立故宮博物院南部院區 S203 展廳推出「翰墨空間——故宮書畫賞析」至今已滿兩年，選展作品在門類與編年架構下，提供對中國繪畫史基礎的認識。展陳設施以友善觀眾為出發，除降低手卷櫃高度、增加冊頁臺座斜率便於坐姿觀畫外，將立軸觀賞距離拉近至 20 公分，也是集眾人之力進行的首次嘗試。本期選件試圖在滿足例行展的設定之外，揀擇的設色作品有文雅溫潤，亦有富麗堂皇者；另外也挑選帶有特色紙張的作品，希望觀眾走進展廳就能直覺地看到這些平面畫作特有的繽紛與豐富。以下從三個面向介紹展品饒有興味之處，期待觀眾駐足畫前，慢慢品味。



圖1-1 傳明 仇英 仿趙伯駒煉丹圖 國立故宮博物院藏

物質觀察

一、青綠重彩

這次展出兩件托名明代畫家仇英（約 1494-1552）的作品，皆有著設色妍麗的特質，是明代晚期的商品，反映此時蓬勃發展的繪畫市場的一種樣貌。〈仿趙伯駒煉丹圖〉（圖 1）為立軸青綠山水，畫面左下有隸書偽款「吳門仇英傲趙千里煉丹圖」，所鈐「十洲」、「仇氏實父」亦偽印，儘管此畫係偽，¹然而用筆工細、造型精謹，著色也十分濃艷。款識題及的趙伯駒（約活動於十二世紀前半）為宋代宗室，以擅長青綠山水聞名，畫史稱其為唐代大小李將軍「金碧山水」之後繼者。由此看來，這件商品畫可說是一件「當代名家追仿古代大師之作」的企劃。畫家以鮮麗之礦物性顏料，如石青、石綠，配合局部使用泥金點綴，鋪排出清麗幽深的山林，由多個洞窟交錯而成之圭角狀山體，形成一道量體輕盈又富有窺探樂趣的屏障，穿著紅色袍服人物席地而坐，面前小鼎放出一束紅光，丹藥煉成。前景是一條溪流，隔著小溪與觀者



圖1-2 傳明 仇英 仿趙伯駒煉丹圖 局部

相對的是一片色彩繽紛的樹林，後方山嶺遍布白、紅、紫等顏色的花草，更顯此地非尋常可及。是一件裝飾效果佳、令人賞心悅目的作品。

另一件同為傳稱由仇英繪製的〈百美圖〉（圖2）長卷，描繪於精美宮闕苑囿中嬉戲遊樂的仕女群像。畫中佳麗的活動內容，如弈棋、澆花、弄草、憑欄，以及多組親密搭肩旁觀者的安排，皆可見到與本院藏仇英〈漢宮春曉〉的關聯。然而院藏仇英〈漢宮春曉〉並非是〈百美圖〉唯一的參考來源，例如樂舞一段與無款白描本〈漢宮春曉圖〉（遼寧博物館藏）較有關連。學者指出晚明繪畫市場盛行命名為「漢宮春曉」、「百美圖」、「阿房宮宮女歡樂之圖」、「漢宮春曉百美圖」等的美女圖，²我們或可推測這些嬉遊仕女圖像，不論是否出自仇英手筆，已累積出一定規模的模板圖庫，可供取用、組合。由此來看，這件托名仇英的〈百美圖〉便是自此衍生的商品。細探此畫的人物

造型，其實並不講究，除了勾勒多有敗筆，最顯著的例子，便是畫中經常出現一相同角度、造型的綠衣侍女。（圖3）儘管如此，這件作品設色濃豔，畫家豪氣地使用貴重顏料，並佐以泥金勾勒，展露對裝飾紋樣高度的興趣，讓畫作更加豔麗炫目。

二、彩色箋紙

顏料的使用能提升視覺印象與質感，作品選用的紙絹等載體，也能豐富視覺效果。本次選展兩組冊頁，便是這樣的例子。

舊傳唐代畫家韋偃（活動於西元八世紀）〈雙騎圖〉（圖4）是一件推蓬裝冊頁，收錄於《墨林拔萃》冊，對幅搭配與畫作等大的描金箋紙。此畫描繪並轡馳騁的人馬二組，健碩馬匹四蹄張飛疾馳，人物以曲線身型與之呼應，這樣的造型特色、手法與唐墓壁畫所見頗有相通之處。儘管從畫風表現已見後代元素，可知是托名之作，或許有所根據。



圖3 傳明 仇英 百美圖 局部





圖4 傳唐 韋偃 雙騎圖 國立故宮博物院藏

此冊頁所屬的《墨林拔萃》冊，著錄於《石渠寶笈續編·重華宮》，上有清代鑑藏家卞永譽（1645-1712）「式古堂書畫印」、「令之清玩」、「仙客」藏印。卞氏著有《式古堂書畫彙考》紀錄所觀所藏書畫，據此書，這件〈雙騎圖〉原為《歷代寶繪推蓬冊》之一，而清宮收藏著錄卻在《墨林拔萃》冊中，兩冊所收作品內容亦不盡相同。進一步爬梳《式古堂書畫彙考》內容可知，《墨林拔萃》冊所收八開冊頁，實際上為自《歷代寶繪推蓬冊》、《歷代名畫大觀大推蓬冊》兩套冊頁的揀選重編，相關對照請見表1。由於《墨林拔萃》冊著錄於《石

渠寶笈續編》，頭尾兩開又有清高宗（1735-1796在位）之「乾隆御覽之寶」、「乾隆鑑賞」與清內府等印，可知是清高宗時期進行重組與裱裝的工作。根據《式古堂書畫彙考》記載，部分冊頁原有對題，今皆不復見。綜合以上線索，得以判斷重組後八開冊頁對幅所搭配的描金色箋，應也是清高宗時期的製作、配置。惟箋紙的題詩時間較晚，是由黃鉞（1750-1841）奉敕書清仁宗（1796-1820在位）詩句。

學者已指出清高宗對於澄心堂紙、藏經紙等古代箋紙的喜愛與鑑賞，乃至於投入製作或再創。³《內務府造辦處各作成做活計清檔》（以



圖2 傅明 仇英 百美圖 國立故宮博物院藏



表一 墨林拔萃冊來源對照

作者製表

	墨林拔萃冊 《石渠寶笈續編》	歷代寶繪推篷冊 《式古堂書畫彙考》	歷代名畫大觀大推篷冊 《式古堂書畫彙考》
1	唐鄭法士讀碑圖	隋鄭法士讀碑圖	宋李伯時掃象圖
2	唐韋偃雙騎圖	唐韋偃雙騎圖	南宋趙子固歲寒三友圖
3	五代戴嶧逸牛圖	唐戴嶧逸牛圖	南宋丁野堂道場山圖 對題推篷紙本
4	唐張萱明皇合樂圖	唐張萱明皇合樂圖	元趙子昂天馬圖並題
5	宋黃齊煙雨圖	宋黃齊煙雨圖	元錢舜舉石勒問道圖
6	宋趙孟堅歲寒三友圖	元高房山雲山圖 對題推篷紙本	元柯敬仲古木寒梢圖
7	元曹知白遠山疎樹圖	元倪雲林慶雲寺圖	元張子正鶴鴿圖
8	元方從義惠山舟行圖	倪雲林江雲館圖並題	元方方壺惠山行舟圖 對題吳全節行書藏經紙本
9		元張子正策蹇山行圖 行書對題推篷藏經紙本	徐幼文眠雲軒圖並題
10		元曹雲西遠山疎樹圖	

資料來源：《石渠寶笈續編·重華宮》，第3冊，頁1687；（清）卞永譽撰，《式古堂書畫彙考》，卷34，頁1249-1253；兩書冊為清文淵閣四庫全書本。

下簡稱活計檔）提及「交……每人各一千張，令伊等兩張合裱一張，成做五色粉箋紙五百張。一面畫折枝碎花，或金錢菊花，或流雲蝸花紋，一面灑金，俱不要邊線」⁴「將交蘇州新宣紙五十張，不必成做一樣黃色，著成做黃、綠、白、粉紅、淡月白五色箋紙五十張。所畫金龍要紅，金畫重些，其粉紅色、紅色亦要重些，俱印用澄心堂戳記。」⁵由此可知，清高宗時期所做描金色箋是以蘇州上貢新宣紙加工而成，除將兩張黏合為一張，還包含染色、指定裝飾方式等表面的處理。⁶色箋上的裝飾圖紋至少有折枝碎花、金錢菊花、流雲蝸花紋等。

《墨林拔萃》冊所收八開冊頁之對幅描金箋紙顏色有四種，同色繪製相同裝飾題材，從兩

方面來說皆可分為四組。對照《活計檔》，可知分別為其所製作五色箋紙中的綠、白、粉紅、淡月白等四種。紙面潤滑，推估應是經過再加工的粉蠟箋一類，裝飾以花草、吉祥紋飾為主，花草為短枝或單朵造型的組合，應該就是《活計檔》提及的「折枝碎花」。觀察這八張色箋，所用的泥金顏色有偏白、黃與紅者，與前引《活計檔》對用泥金要求之記載相似，部分紋樣疑似氧化變黑的情形，推估使用或混入了銀之類的材料。這些紙張邊緣的紋飾皆有裁切不完整情形，可知原來的描金箋紙尺寸更大，製成之後再依需求裁剪。

相較於《墨林拔萃》冊是經過重組，裱裝時將描金色箋裝飾於對幅，清代蔣廷錫（1669-



1



2



3



4



5



6

圖5 清 蔣廷錫 畫群芳擷秀 國立故宮博物院藏

1732)《畫群芳擷秀》(圖5)則是一件精心安排,本幅與對幅皆使用色箋的例子。蔣廷錫,江蘇常熟人,康熙朝詞臣畫家,官至文華殿大學士。善畫花卉,沒骨花鳥畫繼承惲壽平

(1633-1690)風格,與郎世寧(1688-1766)同時任職內廷如意館。此冊一共十二開,選用加工精緻的色箋作畫,每幅繪製折枝花卉一種,對幅題詩為清聖祖(1661-1722在位)所書。研



7



8



9



10



11



12

究已指出這套冊頁所使用的色箋並非一批次的製作，各色箋紙的製造工藝或許也不盡相同。⁷從內容看圖冊揀擇的花卉，也有著納入異域風土的特色。⁸這些箋紙表面拒、積墨性質不一，

特別考驗畫家的能力，而色箋與重彩組合的作法，對比度高，提供豐富的視覺效果。最後署「臣蔣廷錫恭畫」，為應制之作。

山水

一、北方山水

約莫西元八世紀前後，山水畫逐漸發展成爲獨立的畫類，隨著地域差異，大抵有南北山水之別。南方山水以董源（約活動於十世紀）、巨然（約活動於十世紀）爲代表，如本院藏巨然〈層巖叢樹圖〉。此畫無作者款印，學者對作者身分尚無定論，⁹甚至對作品原來的樣式有所推想，¹⁰但是長久以來，此畫被視爲相當能展現巨然風格之作，如整體墨色表現較爲平淡，以披麻皴描繪鬆軟土丘、並以水份豐沛的筆墨捕捉山林氤氳氣息等，呈現江南景致的特點。

北方山水則以雄壯壯闊爲特色，代表畫家爲荆浩（約活動於十世紀上半葉）、關仝（約活動於十世紀），此次展出舊傳宋人繪〈秋山圖〉（圖6），便是一例。此畫收錄於《石渠寶笈續編》，畫上並無名款，除有清高宗題詩在畫面上，題簽亦爲清高宗御書，並鈐印「乾隆宸翰」、「御賞」等圖章。畫中峭壁層疊聳立，谷水潺潺，林木茂密。錯落的巨石、山坡，在樹木與薄霧掩映下，營造出層次豐富的空間，山間渺小的行旅人物，共同凸顯山林之壯闊。看似連續的山石輪廓線條，實則用筆多變，結合短促的皴點，共同塑造出堅硬蒼勁山峰。與傳爲荆浩〈匡廬圖〉（國立故宮博物院藏）有許多相近的表現，同屬北方山水傳統的一脈。學者對於〈匡廬圖〉的定年有諸多討論，解析畫面諸細節與山峰層疊之勢，成作時間應接近十二世紀，爲當時所追想的荆浩風格作品。¹¹宋人〈秋山圖〉與〈匡廬圖〉的相近之處，不僅呈現在題材，例如屋舍的安排、母子嬉戲等，造型、用筆亦然。〈秋山圖〉在造型與皴法上，更顯規矩整齊，成作時間應該在〈匡廬圖〉之後。



圖6 宋人 秋山圖 國立故宮博物院藏



圖7 明 文徵明 關山積雪圖 國立故宮博物院藏



二、胸臆山水

山水畫與自然之間的寫實關係，在十二世紀之後開始轉向，山水語彙成爲文人畫家抒發胸臆的載體。¹² 尤其是雪景山水，經常被用於寄託孤高、脫俗的心志。

文徵明（1470-1559）藉著〈關山積雪圖〉（圖7）也傳達了類似的心境。這件作品是耗時五年繪製，贈與忘年之交王寵（1494-1533）的長手卷。文徵明，初名璧，中年以字行，亦字徵仲，號停雲生、衡山居士。少時即享才名，然而仕途並不順遂，多次應舉皆墨，後獲工部尚書李充嗣（1465-1537）薦舉進京任翰林院待詔，四年後（1527）辭官歸吳，自此以翰墨自娛。兩人在1528年冬日大雪時，共遊共宿於江蘇上方山楞伽寺，王寵以佳紙求畫，文氏乘興作此圖。白雪披覆在層疊綿延的錐體山峰，千峰失翠，湖面結冰。冰天雪地之中，不時出現騎著驢子的紅衣行旅，格外引人注目。特別在畫卷中段畫一群人走在冰層開裂的湖面上，是隆冬獨有的遊樂之趣。微露青綠的山石、藏於樹葉下淡雅的赭色與紅衣行旅，在地凍天寒中透露一絲生氣。

學者指出文徵明1527年從北京辭官返回蘇州之後，不僅創作風格有所轉變，且以數年之力完成一件作品的傾向更明顯。¹³ 這件〈關山積雪圖〉創作於1528～1532年，據文氏跋文所述，當下未完成此畫，故攜歸，「或作或輟，五易寒暑而成」。雖是以雪景爲題，山石上的皴法不若其他作品所見繁複，但是以層層尖錐狀山體塑造的幽深之景，卻是相似表現。

陸師道（1510～約1573）於〈關山積雪圖〉的跋文以「金石椒蘭」譬喻文徵明與王寵的交情。王寵，字履仁，後字履吉，號雅宜山人。自幼天資聰穎，弱冠已博覽群書，頗有才學。

十七歲起參加鄉試，每試不利，失敗八次後，於1532年決定放棄仕途，隱居於石湖旁，潛心詩文、書法。與祝允明（1460-1526）、文徵明同被譽爲「吳中三家」。文徵明有許多詩文、書畫，見證與王寵的交遊，以及亦師亦友的交情，例如〈同次明、九達及王氏兄弟，汎舟遊橫山〉、〈十月五日出城暮歸，門闔，留宿南濠王氏樓，與履約昆仲夜話有作〉、〈履仁獨留治平，寒夜有懷〉、〈夏日同次明、履仁治平寺納涼〉等。

除本次展出〈關山積雪圖〉，文徵明另有數件贈與王寵，或記與王寵等友人共同出遊之作，如〈治平山寺圖〉（1516年，Collection of University of California, Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive）、〈惠山茶會圖〉（1518年，北京故宮博物院藏）、〈湘君湘夫人圖〉（1517年，北京故宮博物院藏）、〈松壑飛泉〉（1527-1531年，國立故宮博物院藏）等。後兩件的題跋提及「使仇實父設色，兩易紙皆不滿意，乃自設之」、「凡五易寒暑始就，五日一水，十日一石」，文徵明在畫作上投入如此之多的心思與經營，能在知音王寵這裡被充分理解、賞鑑。

宮廷應制

一、宗室貴胄

歷代有不少皇室成員雅好詩文、書畫，乃至於戮力參與創作的例子，豐富宮廷藝術的面貌。

本次展出清代皇室成員弘晬（1743-1811）〈畫菊礪霏甘〉（圖8），此畫上有款題「菊礪霏甘」、「臣弘晬敬繪」，並鈐「臣晬」、「恭畫」等印章。弘晬，姓愛新覺羅，字恕齋，又字醉迂，號一如居士、瑤華道人。清聖祖（1661-1722



圖8 清 弘許 畫菊礪霏甘 國立故宮博物院藏

在位)嫡孫,清高宗從弟,雅好詩文,亦擅書畫,藝術修養深厚,傳世書畫作品數量豐碩,在文人與藝術家具有一定的地位。此作畫秋日林澗景緻,畫中層巒疊翠,山林蓊鬱有生氣,紅葉與多色菊花點綴其間,色彩繽紛絢麗。搭



圖9 清 綿億 繪太平春色 國立故宮博物院藏



圖10 明 石芮 軒轅問道圖 國立故宮博物院藏



圖11 明 鄭石 畫芙蓉白鷺 國立故宮博物院藏





建於潺潺溪澗上的小屋，滿室菊花，一文士盤坐其中，等待友人到訪。山石造型與皴法的使用，可見與四王傳統相關。畫面整體布置井然，設色清麗，予人清爽氣息。

此次展出另一位清代皇室畫家綿億（1764-1815）〈繪太平春色〉。（圖9）綿億，姓氏愛新覺羅，為滿清宗室，清高宗孫、榮親王永琪（1741-1766）之子。本幅詩塘有清仁宗 1803 年御題，為典型的歲朝清供題材。淡青色瓶子置於木質底座上，以蠟梅、天竺、薔薇等插瓶，花瓶周邊配有柿子、如意、水仙、百合球莖以及雙魚玉環等，皆具有如意、吉祥等意涵，設色淡雅，清新悅目。

二、宮廷畫家

此次選展明代宮廷畫家石芮（活動於十五世紀）〈軒轅問道圖〉（圖10）本幅無畫家名款，

前有明人夏樸隸書引首「碧窗清玩」，據卷後劉翔成化辛卯（1471）年所撰圖記，得知主題為「軒轅問道」。描繪黃帝（軒轅氏）前往崆峒山，向仙人廣成子請益，獲得授受精極至道的故事。記文提到這件作品「延祐觀純白楊宗師得之以訓其徒，微子記之，開示後學，為宗門立道根基」，有著傳道的作用。圖記所指畫者「石芮」，應為明代宮廷畫家石銳。人物衣紋於釘頭鼠尾描中蘊藏顫筆，山石復見斧劈皴，樹木帶有拖枝特色，為承繼自南宋院畫傳統的明代宮廷之作。

另一件同是明代作品，鄭石（生卒年不詳）〈畫芙蓉白鷺〉（圖11），畫上自署「錦衣百戶」，並鈐印「清禁侍臣」圖章，有意彰顯任職禁苑宮廷畫家的身份。鄭氏擅畫花鳥，風格接近宮廷花鳥畫家呂紀（約 1439-1505）一派，



圖12 清 楊大章 松梅文禽 國立故宮博物院藏



圖13 清 張廷彥 中秋佳慶 國立故宮博物院藏

然此作構圖與用筆皆較簡化。畫面描繪秋季水渚所見鳥禽活動的情態，並以三隻鸞鷲諧音「三思」，傳達對帝王的委婉勸誡，是明代宮廷繪畫中常見的規諫畫題。

清代宮廷畫家楊大章（活動於十八世紀）為清高宗時期宮廷畫家，擅長人物、花鳥題材，御製詩中常見對其作品的題詠。本次展出〈松梅文禽〉（圖 12），畫面主體為扭動崢嶸的古松，搭配曲線優雅的梅樹來平衡畫面，線條勾勒處雖見率性用筆，但整體造型工整，設色妍麗，富有裝飾性。松、梅與成對鳥禽，顯示此為一件帶有季節性及吉祥象徵的畫作。

張廷彥（1735-1794），出身揚州繪畫世家，乾隆九年（1744）起供奉內廷，擅畫人物樓閣。此次展出張氏繪〈中秋佳慶〉（圖 13），畫重重殿閣，隨處可見燃起紅燭的燈臺，與高懸天

空的明月相對。帝后在官員、隨從、伎樂等簇擁下前往中景高臺，前景忙於灑掃張羅的僕役，為井然有秩的宮廷增添些許過節的熱鬧氣息。

結語

以上簡要的介紹本次「翰墨空間——故宮書畫賞析」選件，作品本身精彩可期，同時本展也從三個面向組織架構這些畫作，提供編年之外的理解途徑。這次揀擇的設色作品有文雅溫潤，如文徵明〈關山積雪〉、弘曄〈畫菊礪霏甘〉，亦有富麗堂皇者，如傅仇英〈仿趙伯駒煉丹圖〉、〈百美圖〉等；另外也揀選了有特色紙張的作品，如傅唐韋偃〈雙騎圖〉、蔣廷錫《群芳擷秀》，希望觀眾走進展廳能慢慢品味這些平面畫作特有的繽紛與豐富。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. Chiu Shih-hua, Yin Cao, "After Zhao Boju's painting on alchemy," in Yin Cao ed. *Heaven & earth in Chinese art: treasures from the National Palace Museum, Taipei*, (New South Wales: Art Gallery of New South Wales, 2019), 213.
2. 賴毓芝，〈仇英百美圖作品說明〉，收入邱士華等編，《為好物：16至18世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），頁116。
3. 何炎泉，〈澄心堂紙與乾隆皇帝：兼論其對古代箋紙的賞鑑觀〉，《故宮學術季刊》，33卷1期（2015秋），頁315-366。
4. 《內務府造辦處各作成做活計清檔》（北京：中國第一歷史檔案館，1985），乾隆四十年三月二十六日〈行文〉，頁637。
5. 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆四十年七月二十八日〈行文〉，頁384。
6. 清高宗製作箋紙的類型與加工規範多樣，此處僅舉其一。見何炎泉，〈澄心堂紙與乾隆皇帝：兼論其對古代箋紙的賞鑑觀〉，頁333-335。
7. 蘇雅芬，〈清代蔣廷錫（1669-1732）《畫群芳擷秀》研究〉（國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2018），頁31-32。
8. 許文美，〈冰綃留賞群芳草——康熙朝詞臣畫家蔣廷錫花卉畫〉，《故宮文物月刊》，389期（2015.8），頁52-63。
9. 傅申，〈巨然存世畫蹟之比較研究〉，《故宮季刊》，2卷2期（1967），頁51-79。
10. 陳韻如，〈層巖叢樹圖作品解說〉，收入林柏亭編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁50-53。
11. 見陳韻如，〈匡廬圖作品解說〉，《大觀：北宋書畫特展》，頁91-95。
12. 方聞，〈心印：中國書畫風格與結構分析研究〉（上海：上海書畫出版社，2016）。
13. 石守謙，〈失意文士的避居山水〉，收入氏著，《風格與世變》（北京：北京大學出版社，2008），頁297-334。