

冊頁書畫之美

陳階晉

— 策展構思與作品介紹

隨著五月十八日國立故宮博物院正館東側展廳的開放參觀，西側展區也隨之封閉，進入第二期工程的展開。令人期待的是整體完成後的故宮，將是一個嶄新、更有活力的博物館。

也因為西側展區的暫時關閉，院方將原有的書畫展示區重新規劃，遷移到圖書文獻大樓一樓西側。

原本的書畫展區大致分為「造型與美感」（繪畫）、「筆有千秋業」（書法）、「受贈寄存書畫展」等三個常態展覽，新規劃的場地則是接替器物處原有菁華典藏之「比上帝還精巧」展區，因受限於展場大小以及在以不變更原展櫃的原則下，書畫處特精選本院佳作，推出連續兩檔「冊頁書畫之美」，以饗觀眾。

展覽概說

為了便於觀賞和收藏，中國的書畫作品通常會經過一番裝裱。裝裱又稱「裝背」、「裝褙」、「裝治」、「裝池」、「裱褙」、「表背」等，雖然稱呼略異，但意義都是相同。中國書畫的裝裱形態多樣，常見的有手卷、掛軸、冊頁三種。

（一）手卷，是書畫裝裱發展最早的形式之一，由於體積小又適合案上邊看邊捲與欣賞展玩，因此歷來深獲文人雅士的喜愛。

（二）掛軸，特色在於展示拿取容易，收藏較不佔空間。因此成了最普及、款式也最多樣的一種裝裱形式。

（三）冊頁，形態猶如書本，便於逐頁翻閱欣賞。基本形式，又可大致分為蝴蝶裝、推篷裝、經摺裝三種。

1、蝴蝶裝：左右翻開，相對摺合，畫幅中線為折痕，左右展開如蝴蝶兩翼，也稱摺裝。（圖一）

2、推篷裝：翻看時是上下開合，恰如把篷推起，適合裱裝橫寬大於縱高的畫幅，或者摺扇面。（圖二）

3、經摺裝：當初用於抄誦佛經，故名。通常多幅書畫連在一起，裝裱完成後可以攤開平放，亦能摺成一冊。（圖三）

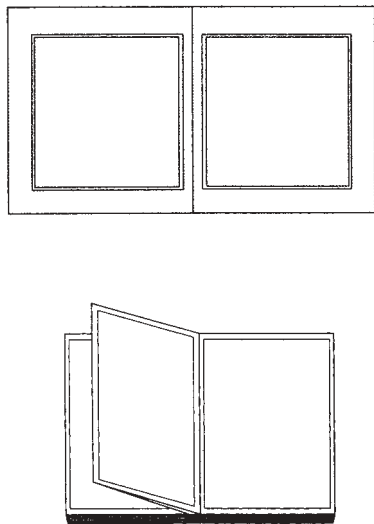
冊頁的製作，在唐代已經出現，有可能是受到了當時佛經形式的影響。六朝時的寫經裝裱成卷子，到了唐代，為了便於翻檢查閱，逐漸演變成經冊的形式。目前所見裝裱簡單的冊頁可能只有一幅畫，對頁是空白的；有時對頁也題有詩文，通常摺裝是畫在右、字在左，推篷裝則是畫在下，字在上。不過，也有例外的情形。

一般冊頁張數多半取偶數，如八張、十二張、十六張，甚至更多成套。冊頁的畫幅比較小，直長者像小軸，橫長者像小卷，也有許多近於正方形、正圓、橢圓、葫蘆腰，以及拆下來的各種形狀扇面等等不一的形式。惟其「小」，所以在構景立意時，往往有別於巨軸、長卷，比如畫山水，往往突顯最重要、最美好的部分，將它完美地表現出來，真可說是一花一葉一世界，雖然只是盈尺之間，照樣引人入勝。（以上展覽概說之圖文，引述自本院新刊《妙筆生花》中之「書畫裝裱格式」。）

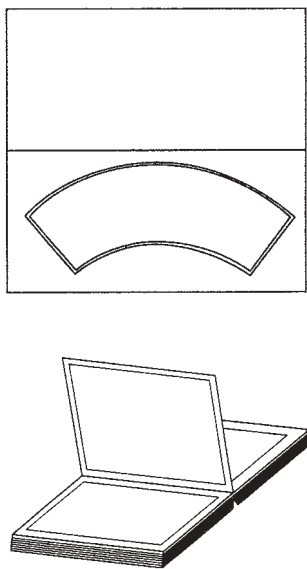
展場氣氛的營造

當器物精品遷移到東側新展區後，如何利用舊有「比上帝還精巧」的展場、陳列櫃及燈光照明，做怎樣的變化以營造出適合書畫展覽的展室，是考驗策展團隊的一大難題。所幸展覽組的美工負責人員林姿吟小姐，儘管在當時東側展區值新開幕之際，各般狀況沸沸騰騰忙碌不堪的情形下，以其豐富的經驗累積，還是為這次展覽規劃營造出寧靜、

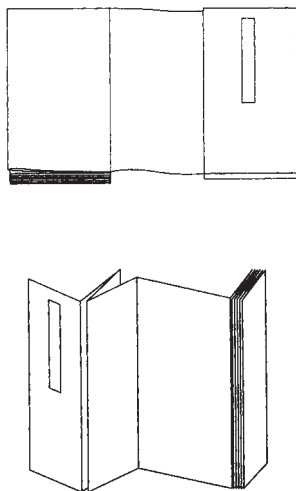
圖一 蝴蝶裝



圖二 推篷裝



圖三 經摺裝





圖四 牆面的總說背景，採用南宋名畫—賈師古的 巖關古寺 與夏圭的 觀瀑圖 作為底圖。

淡雅的觀賞環境。

牆面的總說背景，採用的是第一檔展件中的兩件南宋名畫—賈師古的〈巖關古寺〉與夏圭的〈觀

瀑圖〉作為底圖，配以中、英、日三種語言的說明。在搭配黃色的投射燈照射下，醞釀出古意浪漫的色調與氣氛。（圖四）

穿堂的空間，有一「閱讀中國書畫」的兩個靠牆的斜櫃，是原來西側展廳的內部設計，將之遷移而來。對於認識中國書畫的基本概念，是個很好的輔助說明，尤其對於裝裱所使用的紙、絹、綾、錦等材料得以親手觸摸，是個創新的設計理念與示範。

過道的牆上，為了維持場地燈光的穩定性，不採先前幻燈式的連續投射，而以明代祝允明〈閑居賦〉卷的草書作品作為底圖，將灰色的字跡浮貼於暗黑色的牆面，緩和色調中不求喧賓奪主，更具閒情雅緻的觀賞心境，誠見設計者的一番苦心與創意。（圖五）

選件的構思與內容

第一檔的書畫冊頁展覽，展期自五月下旬至八月底，共選出三十四件書畫作品。其中繪畫藏品有二十五件，書法作品為九件。話雖如此，實際上部分蝴蝶裝的展件，右幅繪畫，左幅書法，名為一件，書法和繪畫的作者卻是分別二人，創作時代也不盡相同，是在後來重新裝裱的過程中才裱為同一冊頁，也可說是兩件或兩件以上作品（如宋梁楷〈潑墨仙人〉的左幅，為清初乾隆諸朝臣的書法）。（圖六）



圖五 過道設計取材自祝允明 閑居賦
(林宏燮拍攝)

這次展覽目錄如下：

宋賈師古巖關古寺 (傳)宋李唐關山行旅	宋趙令穰橙黃橘綠 宋夏珪觀瀑圖
宋馬遠秋山群雁 宋梁楷潑墨仙人	宋馬麟秉燭夜遊圖 宋人虎溪三笑圖
元黃公望山水 元倪瓚小山竹樹	元吳鎮疏林遠山 元王蒙花溪書屋
明沈周樹蔭垂釣 明唐寅荷塘納涼	明文徵明山中夜雨 明仇英蓮社圖
明藍瑛山水 清王時敏叢巖密樹	明項元汴墨蘭 清王鑑晴厓蒼蠶
清王翬雪景 清惲壽平臨范安仁魚藻圖	清王原祁松谿敞榭 清郎世寧仙萼長春(櫻桃)
宋蔡京尺牘 元趙孟頫致中峰和尚尺牘	宋蔡卞致四兄相公尺牘 元趙雍書
明祝枝山草書五言詩 清王鐸行楷書五言詩	明董其昌行書 清吳偉業行楷書五言詩
清乾隆三希堂法帖(一)	民國吳淑娟花蝶

其中的組合構思，首先除了顧及必須展現冊頁經摺裝、推篷裝、蝴蝶裝的三種形態，對於展品內容之間的連貫性也列為考量的範圍。參觀動線的安排，如下圖所示大致分為四個小區塊。甲·宋元作品、乙·明代作品、丙·清代作品、丁·冊頁三型態。(圖七)其中對於經摺裝、推篷裝、蝴蝶裝的不

同型態，分別以清乾隆〈三希堂法帖〉、民國吳淑娟〈花蝶〉、清惲壽平〈臨范安仁魚藻圖〉三件作品來搭配示例，並配以牆面線圖補充說明。其中特將惲壽平冊頁的封面與封底並列展出，順可一窺清宮皇室書畫裝裱的華麗氣派與典雅風習。(圖八)

繪畫部分的選件，以中國繪畫史的發展作為基



圖六 宋 梁楷 潑墨仙人 國立故宮博物院藏



圖八 清 惲壽平 花卉冊封面
國立故宮博物院藏

礎考量，所選的以畫史上所常見的畫家為主，如夏圭、馬氏父子（馬遠、馬麟）和梁楷等著名的南宋院畫家，元代則選具代表性的文人畫家黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙所謂「元四大家」，明代除選取沈周、唐寅、文徵明、仇英（吳派四家）的扇面外，尚有藍瑛（「浙派殿軍」）與項元汴（大收藏家）的作品。清代則選代表清初傳統派山水的「四王」（王時敏、王鑑、王翬、王原祁）以及身列宮廷畫家的義大利傳教士郎世寧等，都是畫史上鼎鼎有名的大人物，藉以探究各代畫壇主流名家之繪畫風格



圖七 展場平面配置圖

及其傳衍影響。

有待說明的是，選件中特意避去北宋，則因未來幾個月內本院將推出慶祝院慶八十週年之一大觀——「北宋書畫」特展中，菁華佳作俱已選入該展，不再重覆。而展品中唯一一件民國時期的吳淑娟〈花蝶〉，則是因搭配前述冊頁三型態，並顧及須有「受贈寄存」的藏品展示其間而列入選件，以呈現本院收藏的完整性。

書法作品的選件，則有北宋的蔡京、蔡卞，元代的趙孟頫、趙雍，明代祝允明、董其昌以及清代王鐸、吳偉業、三希堂法帖等作品。蔡氏兄弟書藝精湛，卻因「奸臣」之名而受評議；趙孟頫也受「降臣」之名所累；明代選件中的董其昌、吳偉業二人交情匪淺，嘗與王鑑、王時敏等人以詩歌書畫聚集，人稱「畫中九友」，其中有的亡於明末，有的過渡到清初，飽受異族統治、國破家亡之苦。王鐸的書法則與董其昌齊名，明末即有以「南董北王」並稱二人。選件的動機在於嘗試著從幾個面臨改朝換代的時代背景下，一方面除可欣賞其個人之間不同的書法特色與風格的異同，一方面也嘗試對後人對於書家人格的評論與書法造詣上的詮釋，進行另番審視與聯想的展開。

比對中的樂趣——展品所見人際網絡

這次三、餘件的展品中，除了上述所見繪畫史上的主流名家排比與政治社會變動下的書法作品

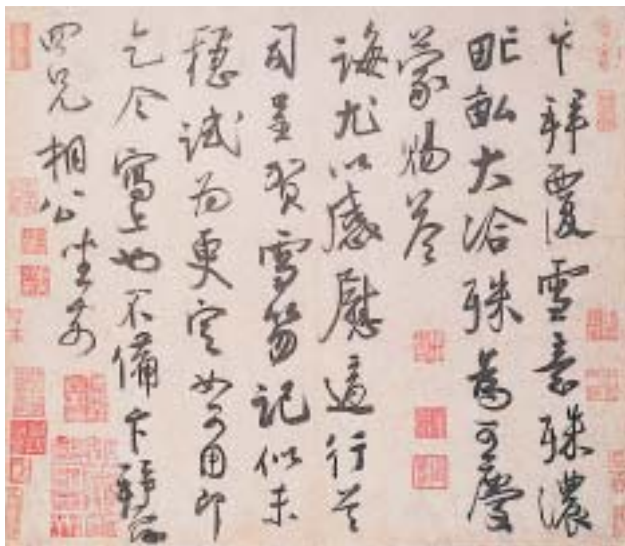
外，在作品與作品之間，還可見出一些關聯。中國書畫藝術，原本重視門風傳承，前述的繪畫選件，見有南宋馬遠、馬麟父子、清代王時敏、王原祁祖孫的畫作，顯現其家學淵源的藝術風範。書法選件中也有如北宋末年的兄弟檔（蔡京、蔡卞）與宋末元初的父子檔（趙孟頫、趙雍）。上述皆為親情關聯，除此之外，另有王翬、惲壽平之間惺惺相惜的好友情誼，以及贊助者與畫家——如項元汴、仇英之間，是雇主與夥計之間的關連。可見這些許不同的人際關係。以下挑選其間幾組關聯的作品加以介紹。

北宋兄弟檔：蔡京與蔡卞

蔡京（一〇四七—一一二六）字元長，福建人。蔡卞（一一五三—一一二七），字元度，乃蔡京之弟，同時也是王安石的女婿。二人在徽宗朝時



圖九 a 宋 蔡京 尺牘 國立故宮博物院藏



圖九 b 宋 蔡卞 致四兄相公尺牘 國立故宮博物院藏

均位居高官，傾軋舊黨。後人視為奸臣，身負斷送北宋江山的罪名。兩人均擅書法，藝術高超。明清評論家以人品論書，「蘇、黃、米、蔡」四家中的「蔡」，原指蔡京，後世惡其為人，乃改為蔡襄。蔡京這件尺牘寫來筆意灑脫，字勢勁健，剛柔並濟，自成一格。（圖九 a）蔡卞〈致四兄相公尺牘〉又名〈雪意帖〉，書法寬厚勁健，適美疏朗，用筆頗顯鋒芒，字勢爽快，風格獨具。內容為寒冷隆雪之際，蔡卞見瑞雪降於田畝，興起而作「賀雪笏記」。其後，修書一封，請四哥哥蔡京為其文潤飾修改。（圖九 b）



圖十a 宋 馬遠 秋山群雁 國立故宮博物院藏



圖十b 宋 馬麟 秉燭夜遊 國立故宮博物院藏

南宋父子檔：馬遠與馬麟

馬遠，字欽山，南宋光、寧朝（一一八九—一二二四）畫院待詔，畫山水、人物、花禽，種種臻妙，與夏珪齊名，時稱馬夏。馬麟（活動於一一九五—一二六四），馬遠之子，亦曾任南宋畫院，位至祇候。〈秋山群雁〉畫蒼松樹下，文士一人傍石獨坐，側首眺望遠山天際，雁鳥群飛向西而去。古松枝葉分披，姿態正如馬遠拖枝法，石間亦見斧劈筆觸，惟畫風與習見之馬遠老辣蒼勁風韻微有差異，或為後人追法之作。（圖十a）

〈秉燭夜遊〉幅繪深堂廊廡，夜色掩映，海棠盛開，花間燃燭。一士人據椅當門而坐，欣賞幽靜迷濛之美景。意境取自蘇軾海棠詩：「只恐夜深花

睡去，更燒銀燭照紅妝。」意在畫外而使觀賞者想像空間無限延伸。馬麟寫生功夫頗深，詩情融入畫境，詮釋了南宋後期山水風格的另一特質。（圖十b）

元代父子檔：趙孟頫與趙雍

趙孟頫（一二五四—一三二三），字子昂，號松雪道人，浙江吳興人。趙雍（一二八九？）為孟頫之子，字仲穆。順便一提，繪畫作品中有元四大家之一王蒙（一三三八—一三八五）的〈花溪書屋〉，此人即趙孟頫外孫，趙雍為其舅父。

子昂此幅〈致中峰和尚尺牘〉（圖十一a）行草尺牘又稱〈瘡痕帖〉，乃是他於至治二年（一二三二年）時寫給中峰明本，寫來形聚神逸，瀟灑舒放，筆法精熟而氣韻高古，堪稱直入右軍之室。同年六月十六日子昂逝世，九月十日與夫人合葬於德清縣東衡山。他工書善畫，冠絕一時。其行書直追二王，深得晉人風範神韻，書風端正華美，為元代書壇領袖。然因是宋代皇室後裔，入元後仕至翰林學士承旨，封魏國公。其人格因「降臣」身分而受到後人批判，連帶影響藝術上的評價。趙雍亦以書畫知名於世，真、行、草書師法其父，盡得家傳之密。〈懷淨土詩帖〉行筆流暢，律動活潑。點畫處理，回鋒垂露，頓挫折轉皆過於其父；間架安排，則以險側卓立、開張寬博，表現己風，可謂跨越其父藩籬。（圖十一b）

父子二人作品中的關鍵人物為中峰明本（一二



圖十一-a 元 趙孟頫 致中峰和尚尺牘 國立故宮博物院藏



圖十一-b 元 趙雍 中峰和尚作懷淨土詩 國立故宮博物院藏

六三 一三三三) , 乃元代臨濟宗僧, 杭州錢塘(浙江杭縣)人, 俗姓孫。又稱智覺禪師、普應國師。他有時住庵, 有時住船屋, 到處稱其所居為「幻住」, 時人敬重有加, 眾僧侶瞻禮而謂之「江南古佛」。其隱逸禪風亦影響西域、高麗、日本等地。子昂夫妻皆以弟子禮師事, 不少尺牘往來流傳於世。

清代祖孫檔：王時敏與王原祁

王時敏(一五九二—一六八〇), 字遜之, 號煙客, 江蘇太倉人, 出身世家, 祖父是晚明宰相王錫爵, 父親王衡曾為翰林編修。出身世家的王時敏受益於家學, 在祖父促成下, 幼年即就董其昌畫稿習畫, 追隨董氏繪畫仿古論調, 於詩文、書畫造詣皆高。

王原祁(一六四二

一七一五), 號麓臺, 為王時敏之孫, 在祖父指點下, 幼年即展現繪畫天分, 康熙朝以畫供奉內廷, 鑑定古今名畫。曾於康熙三十九年(一七〇〇)成為皇帝的書畫顧問, 總承《佩文齋書畫譜》的編輯工作。祖孫二人同列為清初四王, 畫名遠播。

王時敏的(叢巖密樹)畫崗巒起伏, 林木森深, 水閣幽寂, 隱於林間。先以淡墨濕筆皴染, 復用焦墨乾擦點苔, 蕭閒清遠之趣, 出

於筆墨蹊徑之外。(圖十二a)而王原祁的《松溪敞樹》則繪煙巒隔浦，蒼松幾株，樹內空無一人，意境高澹雅逸。畫山樹筆墨精到，構圖實虛相映，對比明顯。取意南宋畫家江貫道《古曲新唱》，別有趣。(圖十二b)



圖十二a 清 王時敏 叢巖密樹 國立故宮博物院藏



圖十二b 清 王原祁 松溪敞樹 國立故宮博物院藏

明代主權關係檔：項元汴、仇英

項元汴（一五二五—一五九一），浙江嘉興人。字子京，號墨林居士。精於鑑賞，自己也雅好繪事，為明代的大收藏家。故宮舊藏書畫作品中，有不少曾經其皮藏。



圖十三a 明 項元汴 墨蘭圖 國立故宮博物院藏

明四大家之一的仇英（約一四九四—一五五

二），太倉人，字實父，號十洲。曾作漆工，其師周臣異而教之，後遂成名。他與項元汴來往密切，項氏不僅欣賞其畫藝，且延請至家中作畫。仇英中年以後，客居項家近二年，項元汴並出其所藏宋元名蹟供其歷覽臨摹，對仇英之繪畫成就影響甚鉅。此外，文徵明亦甚賞其天姿聰慧，父子皆為揄揚，並由其父子引重，與吳中文士皆有酬應往來。項元汴對於古書畫之鑑賞能力雖有一定的水準，他還是請了一位當時名望斐然的文士幫他掌眼，此人即文彭（第二檔的一冊頁書畫之美）選



圖十三b 明 仇英 蓮社圖 國立故宮博物院藏

覽臨摹，對仇英之繪畫成就影響甚鉅。此外，文徵明亦甚賞其天姿聰慧，父子皆為揄揚，並由其父子引重，與吳中文士皆有酬應往來。項元汴對於古書畫之鑑賞能力雖有一定的水準，他還是請了一位當時名望斐然的文士幫他掌眼，此人即文彭（第二檔的一冊頁書畫之美）選

件中有其書法作品），乃文徵明的長子。

項元汴此幅〈墨蘭圖〉畫幽蘭傍石而生。筆勢揮洒流暢，通幅以水墨成之，富於水份，雅淡天真，極具文人畫意頗有幽情逸致。（圖十三。）仇英〈蓮社圖〉描繪東晉僧人惠遠等人，在廬山東林寺



圖十四a 清 王翬 雪景 國立故宮博物院藏

建白蓮社的宗教故

事，此幅為金箋本，

畫紙吸墨性慢。配合

扇面左右開展形式，

前景的溪流沿扇面弧

度蜿蜒，不大的畫

幅，卻巧妙安排極為

繁複的場景，人物姿

態更富於變化。（圖

十三b）

清代友情檔：王翬

與惲壽平

王翬（一六三二

一七一七），字石

谷，號耕煙散人等。

出身書香門第，他的

祖父、伯父皆擅長畫

畫。王石谷從小受到

家庭的影響，熱愛繪

畫，先後跟隨王鑑、

王時敏學畫。王時敏曾帶著他周遊大江南北，觀賞各收藏家的歷代收藏名畫。惲壽平（一六三三—

六九一）江蘇武進人。號南田，又有雲溪外史、

東園草衣、白雲外史之稱。惲壽平與王翬是交情深

厚的好朋友，兩人合作作畫，相互題詩，他們之間

的情誼，在畫壇上傳為美談。惲壽平本來原擅長畫

山水畫，認識王翬以後，見到王翬的山水畫，即對

王翬說：「此道讓兄獨步，格恥為天下第二手。」

認為王翬的山水畫是最好的，除了推崇王翬的藝術

成就之外，也謙虛自己的畫藝。於是專心致力於花

卉畫上的研究，創出獨特風格，人稱為「常州

派」。

王翬此幅〈雪景〉扇面畫藹藹白雪，籠罩山巒

村舍，枯樹搖曳益顯風寒勁挺。淡墨烘染水天，襯

托出銀白世界。全圖佈景簡潔，筆墨俊秀，使人賞

之如服秋暑煩囂中之一劑清涼散。（圖十四a）惲壽

平的〈臨范安仁魚藻圖〉繪水中游魚，成群穿波，

洄泳於萍藻之間。畫法以沒骨漬染，水中魚藻質

感，逼真呈現。題云「臨范安仁」，范氏乃南宋畫

院待詔，以善畫魚稱名。（圖十四b）

後續的期待

第二檔的「冊頁書畫之美」預定展期在九月初到十一月底。繪畫方面從宋、元、明清的作品均有，宋人作品中有傳燕肅（？—一四一四）、傅朱銳（宣和 紹興年間）以及幾幅無款畫幅。元代則



圖十四b 清 惲壽平 臨范安仁魚藻圖 國立故宮博物院藏

選了高克恭（一二四八—一三一）、盛懋（約至正年間—一三四一—一三六八）、朱德潤（一二九四—一三六五）等三人畫作，明代畫家為下文瑜（約一五七六—一六五五）、陳洪綬（一五九八—一六五二）、張翀（十七世紀）、龔賢（一六一九—一六八九）。清代畫家則有王武（一六三二—一六九一）、惲壽平（一六三三—一六九一）、蔣廷錫（一六六九—一七三二）等人。雖不見得是聲名遠播的頂尖大家，選作卻是幅幅精彩，深堪玩味。書法選自明代各家，有吳寬（一四三五—一五四）、陳淳（一四三八—一五四四）、祝允明（一四六

一五二六）、文徵明（一四七—一五五九）、王寵（二四九四—一五三三）、文彭（二四九八—一五七三）、周天球（一五一四—一五九五）、莫是龍（？—一五八七）、王世貞（一五二六—一五九一）、袁褰（明嘉靖間，十六世紀）、王穉登（一五三五—一六二一）、許初（明嘉靖—隆慶間，十六世紀）、董其昌（一五五五—一六三六）、陳繼儒（一五五八—一六三九）、張瑞圖（一五七—一六四四）、黃道周（一五八五—一六四六）等諸家，隸、楷、行、草各種書體均備，用以體現明代書風的美感與多樣性。

選件的方針則有別於第一檔，想要呈現的是冊頁中扇面的不同樣式——團扇與折扇，團扇與摺扇都是古人驅炎招涼所用，而扇面用於寫字作畫亦為我國古代繪畫特有形式之一。團扇為圓形短柄的扇子，古代宮中常用，又叫宮扇。團扇帶有裝飾性，不少扇面特意選擇絲絹綾羅一類的織品，以便在上面點染繪畫，增加裝飾美。摺扇狀如半圓，可收可張。據稱源自高麗、日本的朝貢，北宋時已經流傳中土，並已開書畫扇面之先例。至於成為文人書畫家揮灑翰墨之寵物，則盛興於明四大家，漸而蔚成書畫扇面之熾風，成為文士往來應酬、餽贈親朋知己所用。裱成冊頁型態，可同時兼顧收藏與欣賞之便。上述書畫作品均已選定，至於展場面貌呈現若何？敬盼讀者屆時能夠蒞臨展場一見真章，當是精彩可期。