



記大觀——北宋書畫特展

何傳馨

圖一 郭熙〈早春圖〉軸 絹本158.3x108.1公分 國立故宮博物院藏

「大觀——北宋書畫特展」原本是為了慶祝故宮博物院八十年院慶及改善工程完工，預定在二〇〇六年七月所推出的年度大展，不過由於正館擴建及改善工程完工日期延後，展覽也隨之延到年底推出，並且成為故宮展現新面貌的一項重要展覽。無論院慶或展現新貌，都是故宮的重大事件，以展出院藏最重要的北宋書畫名品，提供國內外觀者一場兼具知性與感性的觀賞盛宴，可說是十分有意義的安排。

## 展覽主軸

不過有意義的展覽不應該只是名品的陳列，必須有展覽的主題。北宋書畫特展的展覽主軸設定為「北宋書畫的典範性」。在二〇〇五年五月所擬的展覽計畫書中，有這樣的說明：

中國繪畫主要課題，如描繪的技術、畫家的專業性、繪畫意念、畫科的類別、個別畫風或地域的建立，以及繪畫創

作的文化氛圍等，在北宋時期都發展至最成熟完備的階段。後代繪畫大致依循此時期所建立的模式與概念，處理創作時所面臨的各種問題。

北宋以文立國，文人士大夫地位提昇，士人在政治上的自我期許，以及與帝王的互動關係，牽動著書畫藝術的整體表現。由宮廷繪畫與士人繪畫所衍生的職業與業餘、工匠與文人、官方與民間、高雅與通俗等的對應關係，在中國繪畫發展歷程中，不斷出現，並引發價值觀不同的繪畫群體的競爭與衝突。宮廷繪畫一向有其特定的功能，畫家在帝王的指導下，藉著各種題材的繪畫作品反映政治倫理與社會價值；士人繪畫則展現人文精神，與詩歌、文學、書法結合，反映藝術家的文化修養，超越現實俗世，追求精神上的滿足與自我實現；這兩股勢力時而對立，時而合流，在北宋及後世都成為中國繪畫發展的主要脈絡。

北宋繪畫史料中，畫家已有身份，或專業與業餘的區別，如郭若虛《圖畫見聞誌》三、四兩卷，記北宋建隆元年至熙寧七年（九六〇—一〇七四），一百一十五年間一百五十八位畫人，分為三類，第一類是「王公士大夫依仁游藝，臻乎極致者」，第二類是「高尚其事，以畫自娛者」，第三類是「業於繪事，馳名當代者」。郭若虛對於畫家身份的高下，已有定見，大致認為自古以來，好的作品都是出於「軒冕才賢，巖穴上士」的非專業的畫家，由於人品高尚，氣韻不凡，自然能表現生動的畫藝；相較之下，缺乏氣韻生動的作品，雖用盡巧思，也不過是畫工之事，不能稱之為「畫」。此一觀念後來深深影響了中國繪畫的價值評斷。

唐末五代，地方政治勢力的崛起，導致各地文化藝術的多樣化，北宋雖然結束五代十國的分裂局面，不過地域畫風仍保有各自的面貌。前蜀、後



圖二 李唐《萬壑松風》軸 國立故宮博物院藏

蜀所在的四川地區，畫家擅長大幅的佛道壁畫、寫真及花卉翎毛。南唐所在的江南地區，除了繼續唐代的青綠山水，更發展出筆墨清潤，描寫「峰巒出沒，雲霧顯晦」或「溪橋漁浦，洲渚掩映」的江南山水。中原地區則是李成、關同、范寬三家鼎立的華北畫風，李成「氣象蕭疏，煙林清曠」；關同「石體堅凝，雜木豐茂」；范寬「峰巒渾厚，勢狀（壯）雄強」。中期以後，三地的畫風或融合，或各自形成一家之體系，成為後世繪畫傳統的主要根源。

畫科的分類也在北宋中期定型，《圖畫見聞誌》分為「山水門」、「人物門」、「花鳥門」與「雜畫門」，《宣和畫譜》分為「道釋門」、「人物門」、「宮室門」、「番族門」、「龍魚門」、「山水門」、「畜獸門」、「花鳥門」、「墨竹門」、「蔬果門」十類。《畫繼》分為「仙佛鬼神」、「人物傳寫」、「山水林石」、

「花竹翎毛」、「畜獸禽魚」、「屋木舟車」、「蔬果藥草」、「小景雜畫」八類。由文獻中對畫家專長的描述，也可歸類出當時常見的題材內容，如四時山水、風俗敘事、人物故事、花竹翎毛、界畫樓閣、人騎圖等，此後中國繪畫的題材選擇基本不出於此一範圍。

書法藝術方面，清人舊說「晉尚韻，唐尚法，宋尚意，元明尚態」，廣為一般書法史論引用，不過從宋人論書文字中，也經常可以看到「韻」與「意」的並用，在計畫畫的說明中，仍強調北宋書法風格的獨特性與書法內容的豐富：

書法藝術方面，在唐代固然已臻於極盛，不過還是處於追求完美技法表現的層次，人文素質的提昇，仍然要到北宋時期因為士人書家的參與，成為貼近藝術家內在，更具有表現內涵的藝術形式。北宋的書法大師大多是學識豐富，多才多藝的知識份子，這類文人書

家的典型成為後代書法評價的標準。

## 單元設計

題材與畫風是北宋繪畫發展的兩個主要脈絡，此次特展的單元設計，即綜合考慮了這兩種因素。在繪畫方面，規畫「山水」、「風俗敘事」、「界畫屋木樓閣」、「花鳥畜獸竹石」、「人物寫真」、「北方遊牧民族」六個單元，主要在二樓大廳二〇二及二一〇陳列室展出。書法則依內容分為「集古」、「書為心畫」、「生活雅興」三個單元，分別在二〇四、二〇六、二〇八、二一六陳列室展出。

「山水」單元是此次特展的大宗，在展品的布置上，特別安排范寬〈谿山行旅〉軸、郭熙〈早春〉軸（圖一）及李唐〈萬壑松風〉軸（圖二）三件北宋山水畫的重要代表作在同一展櫃中並列展出。〈谿山行旅〉約作於西元一千年，〈早春〉有一〇二七年款，



北宋書畫特展陳列室位置圖

〈萬壑松風〉有一一二四年款，再配合借自大都會美術館的董元〈溪岸圖〉軸，讓觀者可從四件同樣是大觀式的作品，觀察北宋一百六十餘年間山水畫在筆墨技法、構圖布局及題材命意上的演變軌跡。

另外無畫家名款，而有收傳印記與流傳紀錄提供稽考，後人歸於巨然、荆浩、關同、燕文貴的幾件作品，也同時並

列，以供觀者比較。如兩件經明代書家與鑑賞家王鐸鑑定的關同作品：〈秋山晚翠〉軸與〈關山行旅〉軸；有北宋內府官印的巨然〈層巖叢樹〉軸；經南宋、元代、明代內府收藏的巨然〈蕭翼賺蘭亭〉軸；有元人題詩的荆浩〈匡廬圖〉軸；以及明代內府收藏的燕文貴〈溪山樓觀〉軸等。除了這些代表北宋個人風格或具有地域色彩的作品之外，院藏另有一些舊傳為唐人的山水畫，綜合近年學者的研究，重新定位，歸屬於北宋後期追仿唐代的遺蹟，如傳唐人〈明皇幸蜀〉軸，曾選入一九六一年故宮文物赴美展中，受到學者注意，此後關於畫題、年代及畫風問題有多位藝術史學者發表論文探討。北宋時文獻記載有

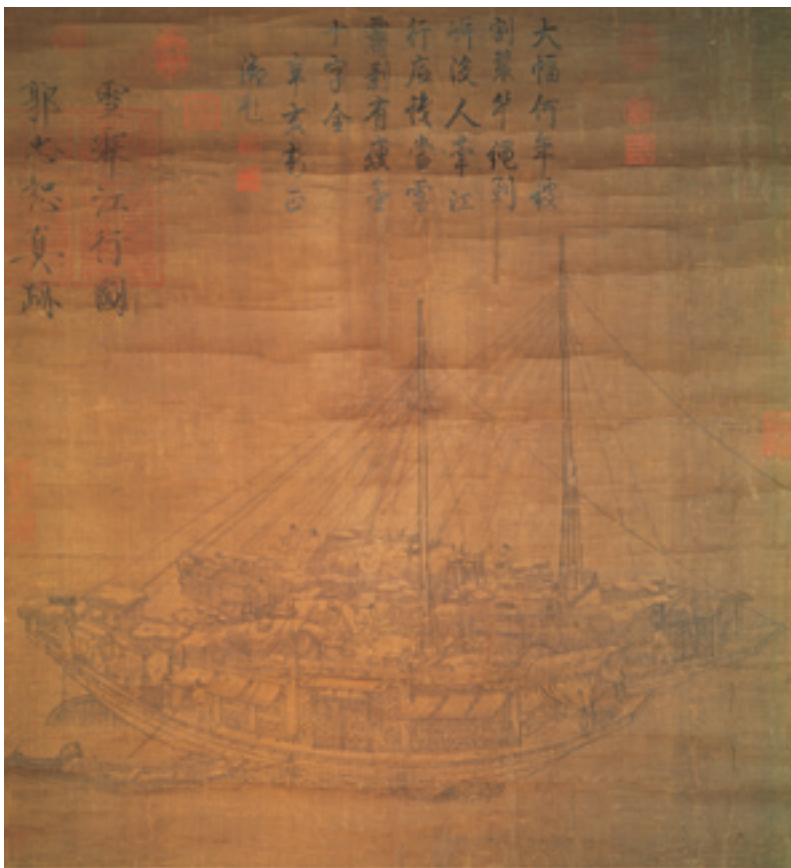
李思訓〈明皇摘瓜圖〉、〈明皇幸蜀圖〉、〈摘瓜圖〉或〈明皇幸蜀圖〉摹本等畫蹟，宋徽宗的收藏中則有一件李

昭道〈摘瓜圖〉，從各文獻對於畫面細節的描述中，可知與這幅〈明皇幸蜀圖〉軸相近，只是缺少「宮女即圍摘瓜」的場景。畫中保留了许多唐代鈎勒輪廓，青綠設色的畫法，觀者可以將〈明皇幸蜀圖〉與元明時期的復古青綠山水作一比較。

「風俗敘事」單元有三件，五代南唐畫院畫家趙幹〈江行初雪〉卷，是沿襲古代風俗畫的傳統，表現江南平民百姓的生活情態；約十一世紀中期宮廷畫家製作的〈景德四圖〉卷（圖二），記述的是真宗朝與北方民族關係及文教事業，代表政教傳統的官方敘事畫類型；借自納爾遜—阿金斯美術館（The Nelson-Atkins Museum of Art）的喬仲常〈後赤壁賦〉卷，則是將文學作品轉化為畫作的例子，這幅畫以單純的水墨描述事件的歷程，也兼及文本內在精神的傳達。



圖三 宋人〈景德四圖〉卷 局部 絹本 33.1x252.6公分 國立故宮博物院藏



圖四 郭忠恕〈雪霽江行圖〉軸 絹本 74.1x69.2公分 國立故宮博物院藏

「界畫屋木樓閣」單元

的作品以郭忠恕〈雪霽江行〉軸（圖四）最具代表性，畫中兩艘單桅的大船，有著豐富精密的細節，從桅竿延伸到船身的纜繩，全是以界畫描繪，線條卻不因此而喪失具有張力的

質感。〈景德四圖〉中大清樓觀書一景，傅李思訓〈江帆樓閣〉下方華麗繁複的建築，燕文貴〈溪山樓觀〉中坐落在山谷間的大型建築群，都反映界畫屋木樓閣的題材在北宋十分興盛的情況。

「花鳥畜獸竹石」單元是展覽的另一個重要主題，展品中，黃居宬〈山鷓棘雀〉軸（約九九〇）、崔白〈雙喜圖〉軸（一〇六一）、徽宗〈蠟梅山禽〉軸（約一一三〇），三件作品各相差約半世紀以上，同時展出，也可以觀察北宋前、中、後期花鳥畫的轉變。黃居宬〈山鷓棘雀〉主要景物在畫幅中央，疊加為前、中、後景。山鷓為主角，形態逼真，傅色濃麗，麻雀為

配角，顯得簡單平凡，雖各有姿態，如寫生圖譜。竹、草雙鉤填彩，水邊岩石用枯墨乾擦，質地方硬。崔白〈雙喜圖〉前後景自然融合，呈柔和的曲線，為畫幅主角野兔框出位置。野兔、喜鵲不僅畫出如真的形體，也精確掌握表情動態，兩者的互動，使全畫形成有機的構圖。同時的宮廷繪畫作品如易元吉〈猴貓圖〉卷、〈富貴花狸〉軸（圖五），有同樣風格。徽宗〈蠟梅山禽〉

是目前所見詩書畫結合的最早例子。畫山禽的「逸態」、香梅的「輕柔」。白頭翁成雙，梅作複瓣並蒂，蘭草兩株，都有成雙成對的涵義。白頭翁文靜優雅，與雙喜的動態不同，也不同於〈山鷓棘雀〉圖譜式的各自獨立。

「人物寫真」單元展出宋人〈人物〉冊，另外則選南薰殿舊藏宋代帝后像中幾件代表作，包括〈宋太祖坐像〉軸、〈宋神宗半身像〉冊、〈宋



徽宗坐像〉軸、〈宋仁宗后坐像〉軸。這四件帝后御容的圖像造型、衣飾、坐椅等可以與文獻資料印證，其間形制的差異，又可顯示這些圖像原始功能的不同。

「北方游牧民族」單元沿自宋代史籍所稱「番族」一類，〈秋林群鹿〉與〈丹楓呦鹿〉二軸的來源雖然未有定論，不過這兩幅成組的作品異於中原傳統的色彩是十分明顯的。〈出獵圖〉與〈回獵圖〉（圖六）冊出於善於描繪「番族」生活的胡瓌之手，與傅李贊華的〈射騎圖〉冊一樣，顯

現北宋時期對北方游牧民族的關注與認知。

書法是宋代文化的一項重要表徵，帝王以書法活動顯示在文藝方面的領導地位，文人士大夫以書法表現思想、情感與知識。書法已不是單純的技藝，而是書寫者的「心畫」。宋代書法家流傳的作品，豐富了書法的形式、風格與內容，後代書法的發展大致皆依循宋人所建立的模式。北宋書畫特展的書法是依照作品內容性質，分為三個單元在四個陳列室中展出。

「集古」單元針對官方與



圖五 宋人〈富貴花狸〉軸 絹本 141x107.5公分  
國立故宮博物院藏



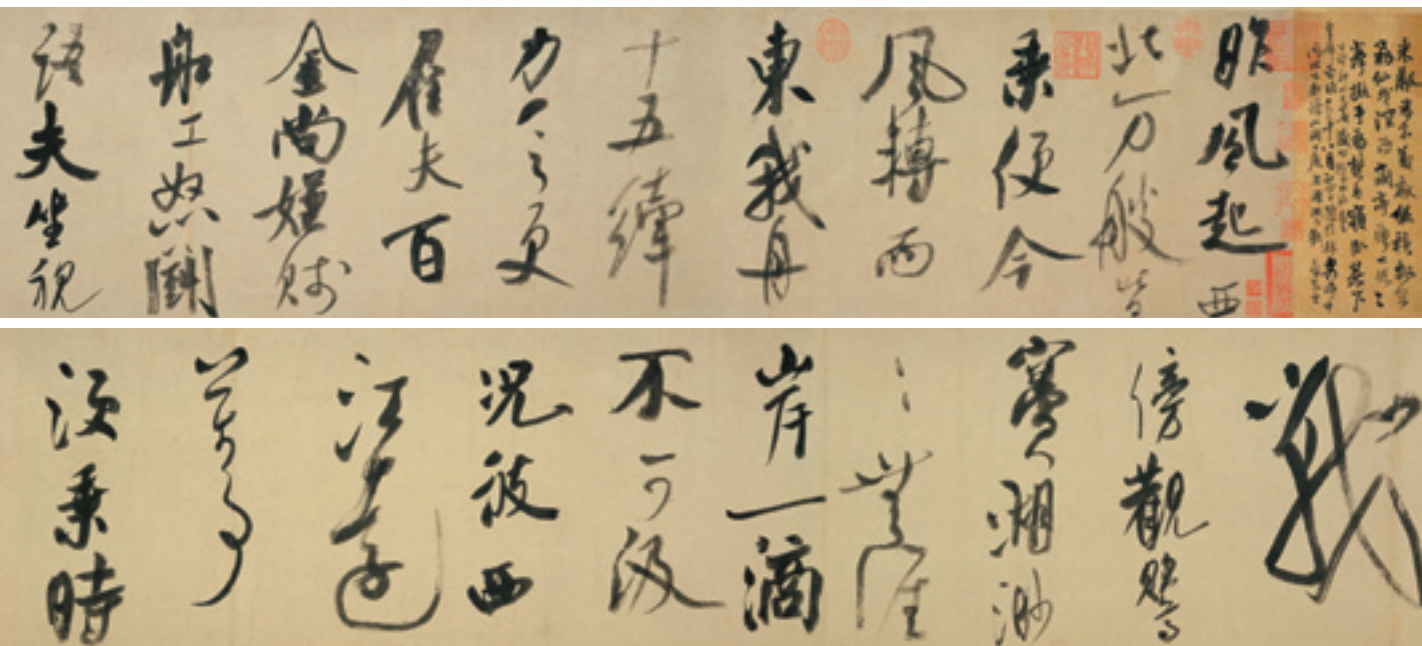
圖六 胡瓌〈回獵圖〉冊 絹本 34.2x46.9公分 國立故宮博物院藏



參訪（圖八），並研擬出借展名單，不過由於經費等因素，最後僅向美國大都會美術館（The Metropolitan Museum of Art）借展董元〈溪岸圖〉軸、郭熙〈樹色平遠〉卷、米芾〈吳江舟中詩〉卷。董元〈溪岸圖〉是大都會美術館近年入存的名蹟，一九九九年大都會美術館曾以這幅畫為主題，舉辦展覽與學術研討會，當時來自歐美、日本、中國大陸及台灣的藝術史學者，對於此畫的作者、年代、畫風及畫史地位有熱烈的討論，可以說是近年中國繪畫史界最受矚目的一幅畫作。〈樹色平遠〉雖無畫家名款，不過從筆墨風格及文獻資料，可以確定出於郭熙。這幅畫簡率平遠的構圖與〈早春〉強調主山並重空間秩序的構圖有別。對此一構圖上的差異，現代學者推論北宋山水畫作因功能不同，具有公私兩種性質的觀點。大尺幅的〈早春圖〉可能是掛在官署堂室中，公開觀賞的大型繪畫。〈樹色平遠〉則是少數文人間彼此情誼交流的媒介，代表非公眾且具私密性質的山水畫實例。米芾〈吳江舟中詩〉（圖九）卷是一件大字行書作品，米芾傳世作品多為尺牘簡札，長篇詩卷作以〈蜀素帖〉最著名，大字行書卷只存東京

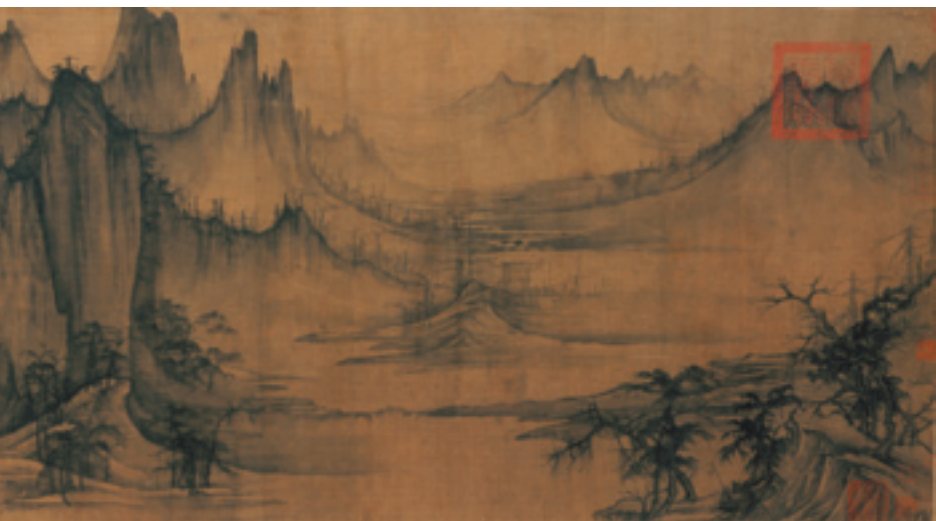


圖八 2002年策展人員於大都會美術館亞洲部書畫庫房選畫情形（陳韻如攝）



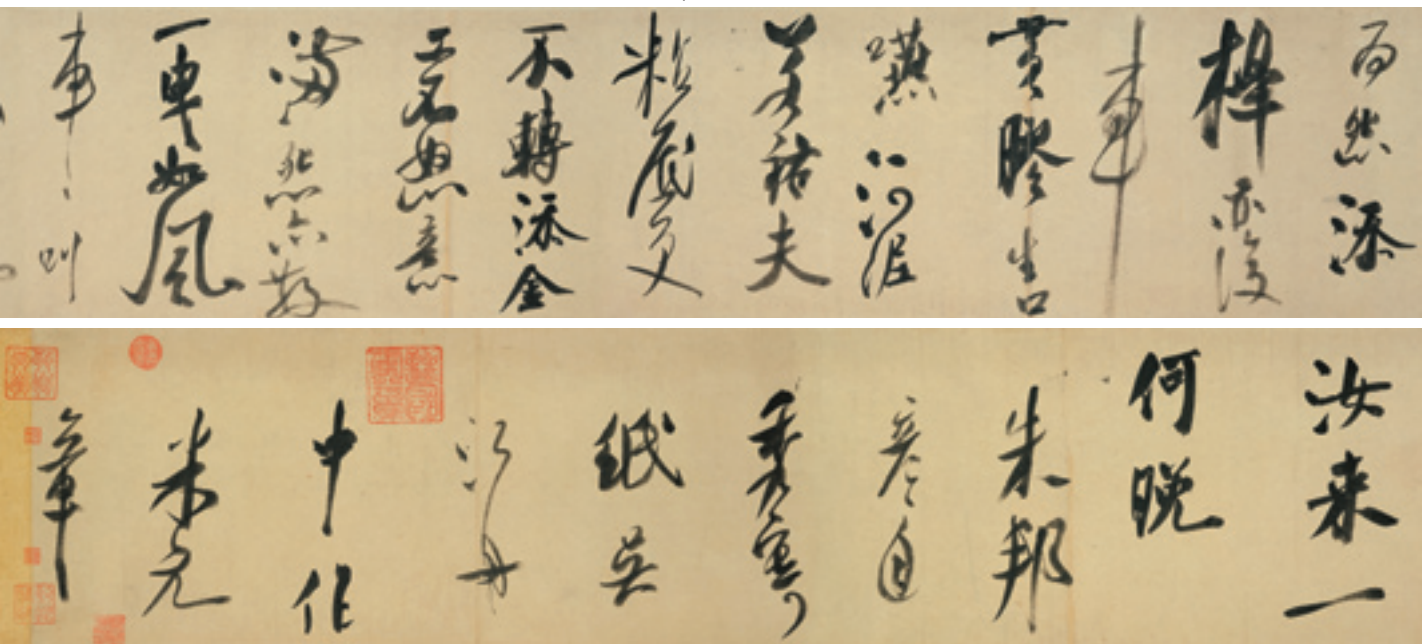
博物館的〈虹縣詩〉卷、上海博物館的〈多景樓詩〉（另一件葉公超先生舊藏，今歸舊金山亞洲美術館）及此卷〈吳江舟中詩〉。此卷提筆作大字，運筆概以中鋒圓筆為主，字形的粗細大小，筆觸的輕重快慢，墨色的豐潤枯澀，都有明顯的差異變化，顯示出米芾作書時，力求書法表現，將詩的內容轉換成鮮明的書法形象，是米芾傳世作品中，少見的大字長卷傑作。

另外向堪薩斯市的納爾遜-阿金斯美術館借展許道寧〈漁父圖〉卷（圖十）及喬仲常〈後赤壁賦〉卷。許道寧是十一世紀前半北宋中期的山水畫家，以承繼北宋初期李成風格聞名，現今存世作品只有兩件，〈漁父圖〉卷可能是晚年的作品，

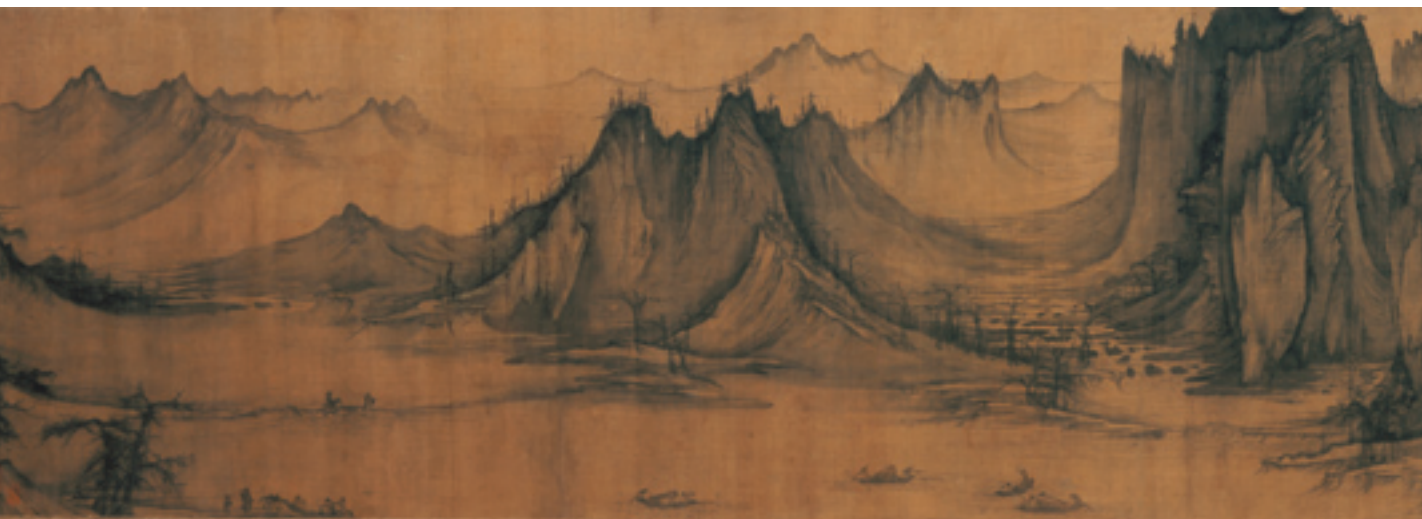


圖十 許道寧〈漁父圖〉卷 絹本  
48.9×209.6公分  
The Nelson-Atkins Museum  
of Art

圖九 米芾〈吳江舟中詩〉卷 局部紙本 31.3x559.8公分 The Metropolitan Museum of Art



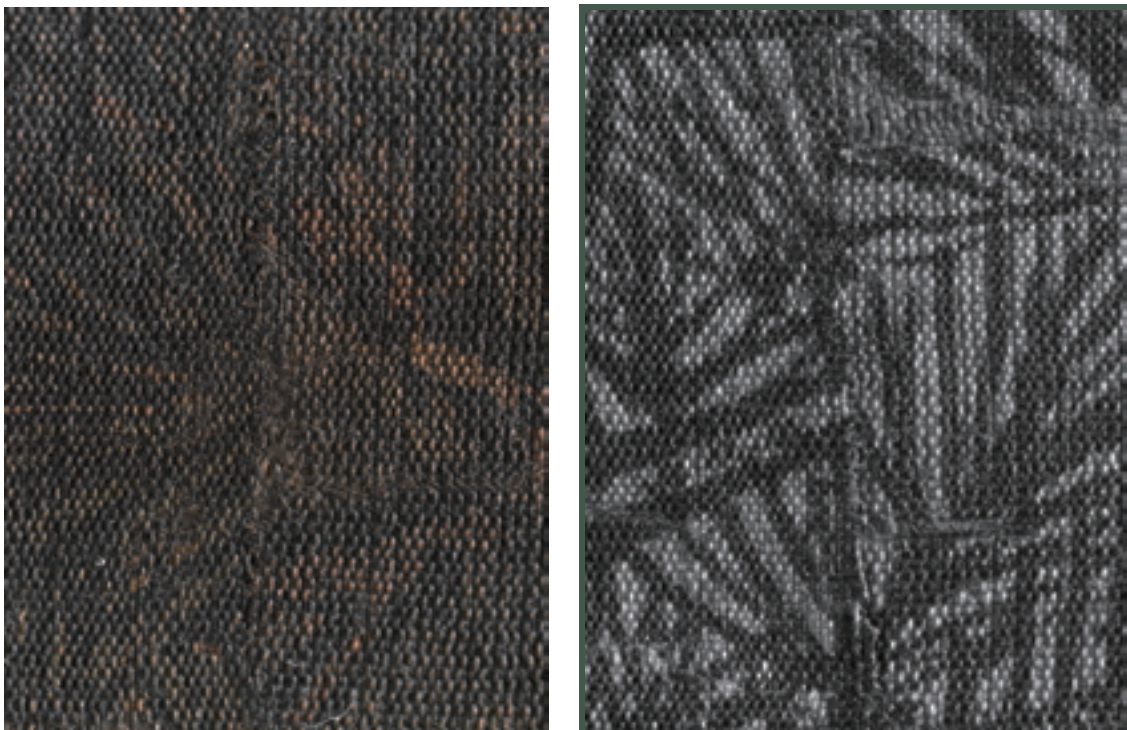
是一件畫在絹上的「高頭長卷」（縱約五十公分）。這件作品的可貴之處不僅在於稀有，也是北宋中期少見的以長卷形式，表現既高峻又遼闊深遠的景象。卷尾有宋高宗的紹興印，另有數方殘印，元明時期傳藏情形不詳，至晚明清初經過耿昭忠、安岐之子等人收藏，目前是納爾遜-阿金斯美術館最重要的中國畫收藏之一，一九五〇年代以來論中國畫史的著作中，無不提到這幅手卷，二〇〇二年十月故宮北宋展策展人前往該館，館長武麗生先生（Marc Wilson）親自展開此卷提供觀賞，此次展覽前夕，他也將親自攜帶〈漁父圖〉卷此卷來故宮，與台灣的觀眾作第一次的會面。喬仲常〈後赤壁賦〉也是該館的鎮館之寶。



北宋末為宋徽宗寵臣梁師成（？—一一二六）所藏，清代由梁清標（一六二〇—一六九一）轉入乾隆朝內府，清末溥儀將之賞賜給溥傑而流散出宮中，經港商王文伯轉售給美國私人收藏家顧洛阜（John M. Crawford），於一九八二年為納爾遜—阿金斯博物館收得。喬仲常師法李公麟，此卷純以水墨描繪，表現「異時同圖」的敘事畫法，與同時展出的李公麟〈山莊圖〉卷並看，展現了北宋中期文人繪畫的風貌。

## 北宋書畫材質的光學檢測

近兩年國立故宮博物院與東京文化財研究所合作，以該所近年發展的光學檢測古代繪畫的技術，進行故宮所藏重要書畫的檢測（圖十一）。二〇〇四年對懷素〈自敘帖〉卷的光學攝影檢測成果，證明這種非破壞性的科學檢測，結合藝術史方法的研究，確實可以有有效的獲得新的發現。配合北宋書畫特展，二〇〇五年進行了李唐〈萬壑松風〉及徽宗〈文會圖〉的光學

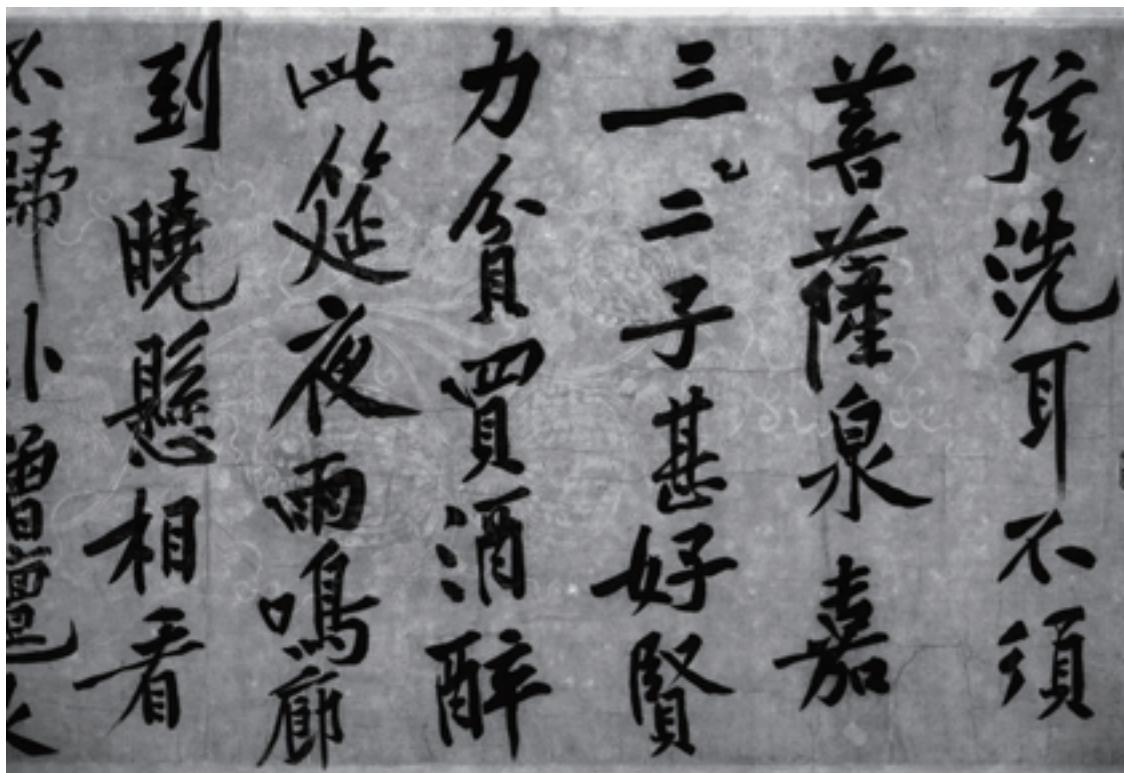


圖十一 李唐〈萬壑松風圖〉光學檢測 左：高精細攝影 右：反射紅外線攝影（東京文化財研究所城野誠治攝）

檢測，拍攝全圖的高精細攝影、紅外線透射及反射攝影、螢光攝影，並選取局部，觀察絹質、補筆、修補、筆墨、顏料狀況。另外選擇徽宗〈詩帖〉卷、傳燕文貴〈奇峰萬木〉冊、傳韓幹〈牧馬圖〉冊，拍攝四種光學影像作為對照，特別是針對這些作品的絹質，觀察經緯線組織，建立宋徽宗宮廷用絹的顯微影像資料。二〇〇六年九月繼續拍攝關同〈秋山晚翠〉軸及黃庭堅〈松風閣〉卷，前者觀察其絹質、補筆、修補、筆墨、顏料，後者以現代數位技術，清晰顯現四張硃花紙的圖形（圖十二）。這些數位影像成果都將編輯製作為自動播放的影像或輪圖，在展場中作品相關位置展示，讓觀者透過光學科技，獲得前所未見的觀賞經驗。

### 多媒體製作

隨著國內數位科技的發展，近年書畫特展同時規畫了數位博物館的製作以輔助展覽的呈現，一方面可以藉著互動的模式，提供更多



圖十二 黃庭堅〈自書松風閣詩〉螢光攝影（東京文化財研究所城野誠治攝）

觀賞的角度與訊息，一方面彌補實體展覽無法長期展出的缺憾，讓觀者可以長期在網站中，繼續觀賞展覽。針對「北宋書畫特展」，策展人員提早在二〇〇三年至二〇〇四年間，規畫製作了「大觀：北宋書畫特展」的網站（圖十三），利用新的數位技術，解決網路傳輸速率問題，在網站中，第一次呈現北宋書畫高解析度的圖像。網站內容分為「宮廷書畫」、「士人書畫」與「新風尚」三個單元，另有相關論著的檢索目錄。二〇〇五年策展小組規畫製作「天下一人——宋徽宗與北宋書畫的新局」光碟（圖十四），內容包括：「好古崇道的宋徽宗」、「皇家典藏」、「畫院丹青」、「鐵畫銀鈎瘦金書」四個單元，針對三十多件宋徽宗及早期書畫、器物精品作深入的介绍與剖析。其中穿插藝術史、書畫創作、文學、植物

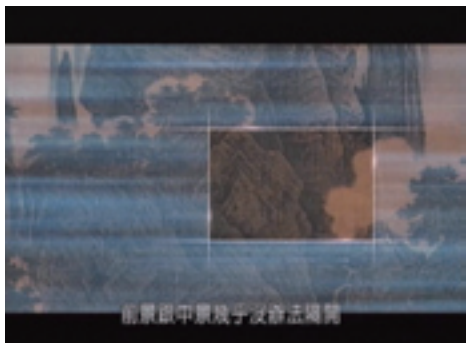
學等不同領域的專家學者的訪談，完整的呈現宋徽宗與北宋書畫的面貌。同年，在進行李唐〈萬壑松風〉光學檢測時，由鄭文堂導演策畫，拍攝整個檢測過程，製作三十分鐘的「看見萬壑松風」紀錄影片（圖十五）。這兩部與北宋書畫密切相關的影片，都安排在展場的多媒體放映區播放。九十五年選擇兼具士人、書法家、畫家、鑑藏家的米芾，規畫製作「米芾的書畫世界」網站（圖十六），內容依據米芾傳世作品，歸類為「江湖漫仕」、「詩文」、「米家書畫船」、「文房清玩」、「品字論藝」、「伸毫濡墨」六個單元，以時空地圖的方式，呈現米芾個人經歷與作品的關連，其中另製作書蹟單字排比，藉以觀察書風的演變。網站與展覽同時完成，既可作為展覽的輔助說明，實際上也是展覽的延伸。



圖十三 大觀：北宋書畫網站歡迎頁及內頁（網址：[www.npm.gov.tw/sung](http://www.npm.gov.tw/sung)）



圖十四 「天下一人」光碟封面



圖十五 李唐〈萬壑松風圖〉光學檢測紀錄影片



圖十六 「米芾的書畫世界」中英文網站

## 新視野

「北宋書畫特展」正如展覽標題「大觀」所示，大有可觀，除了展品的豐富與可貴外，又結合現代展覽的手段，運用網站、光碟、影片、數位影像等多種媒體，從各種角度協助觀者觀賞展覽。此外在籌備期間，策展人員撰寫特展圖錄解說，不同於以往圖錄的文字簡介，這本圖錄的說明文字篇幅增多，綜合歷年來新的研

究成果，對於展品提出更為完整的詮釋。在展覽前後兩檔更換之際，即今年二月五日至八日，舉辦「開創典範——北宋的藝術與文化研討會」，邀請國內外對北宋書畫、器物、圖書及文化史有專門研究的學者發表論文，交換研究心得，研討的主題涵蓋層面廣泛，諸如北宋書畫文化、風格與特質、徽宗的繪畫、考古新證等，對於北宋藝術的典範性必然將提出

全新的視野。

## 後記：

「北宋書畫特展」最初由本院前院長石守謙教授提出，繼由林曼麗院長、林柏亭副院長、王耀庭處長指導計畫之執行，書畫處同仁共同主辦，陳穎如、何炎泉及筆者承辦。歷年數位博物館計畫團隊成員有邱士華、廖堯震、劉洋名、張佳傑、吳東龍、江宜玫、黃正和、林品樺、廖庭萱、賴思穎、丁文玲、蔡官君等。

