



評 大觀

— 北宋書畫特展

林 劉
品 和
樺 平
譯 著

義大利導演貝托魯齊（Bernardo Bertolucci）在其名作〈末代皇帝〉（The Last Emperor）裡，有一幕是描繪一九一一年共和革命後，遜位的末代皇帝溥儀（尊龍飾）在紫禁城裡，對著他的兩個太監領班警告說：「我最近聽聞宮裡的收藏，有不少都流出去北京的古董店了！」紫禁城裡的太監，確實是皇室寶庫裡惡名昭彰的竊賊。紫禁城，始建於西元一四〇六年至一四二〇年，為世界上最大的宮殿群，歷經二十四位明、清二朝之皇帝，也是存放、收藏許多巧奪天工的皇室文物之處。西元一九二五年紫禁城改制為故宮博物院，二十八卷皇室收藏清冊上，共登載超過壹佰壹拾柒萬筆文物。西元一九三三年為保護這批文物免受日本侵略之害，從中挑選最佳的一批裝入壹萬參仟伍佰個箱裡，妥善運出北京。西元一九四八至一九四九年間，在共產黨政府接管前，國民政府挑選貳

拾參萬貳千陸佰貳拾玖件文物，裝入貳仟玖佰柒拾貳個箱子裡，運往台灣。最後在西元一九六五年，國立故宮博物院新館在台北外雙溪落成，使所運出的這批國寶終於有了新家，其中包括了舉世聞名的北宋書畫作品。在這段顛沛流離的歲月中，並無任何一件文物佚失或遭受損害，全靠故宮一代勞心戮力的前輩研究人員精心保護，若沒有他們，今日也就不會有如此精彩的「大觀—北宋書畫特展」。

大觀展共展出四十六件繪畫與三十件書法，除了借自美國紐約大都會博物館的兩件繪畫與一件書法，以及堪薩斯市納爾遜—亞特金斯美術館的兩件繪畫，餘均是西元一九四八年至一九四九年運台的院藏作品。本次展覽的繪畫主題共分成六類：「山水」、「風俗敘事」、「花鳥·竹石·畜獸」、「人物·肖像·寫真」、「界畫·屋木樓閣」與「北方游牧民族」。書法部

分別分作三大類：「集古」、「書為心畫」與「生活雅興」。因文物保存之考量，部分展品屬限展品，故展覽分成兩個檔期，第一檔是西元二〇〇六年十二月二十五日至二月七日，另一檔為西元二〇〇七年二月八日至三月二十五日。

進入二樓大觀展的六個陳列室前，滿懷期待的觀眾得先登上兩段長長的階梯，不禁令人聯想起紫禁城大殿前的長階。展覽的入口是一道長廊，左邊有展覽的說明文字，分別用館內主要的三種使用語言：中文、英文與日文。導覽文字闡述大觀展在故宮博物院歷史和中國藝術史研究中的雙重意義。這不僅是因為北宋書畫存世品極為稀罕，以及國立故宮博物院的北宋書畫藏品為全世界之最，而且也因為如此大型的展覽規模，如此高精的展品質量，都屬「人生唯一的機會」。這個重要意義在大觀展的多種文宣印製品中，都得到了反覆強調。展覽入口的另一



圖一 202陳列室

方，是許道寧的〈漁父圖〉（約西元一〇四九年，納爾遜—亞特金斯美術館藏），用於揭示展覽的序幕，是個有點奇怪卻低調的安排，不過它橫卷長幅的形式很適合展廳的長廊。許道寧開始他的繪畫生涯，始自於市井街頭當草藥販時，總會拿他畫樹木岩石的草稿來包裝所賣的商品，好讓更多人知道他作為畫家的名聲。他的山水畫鎮密精確並且細緻微妙，頗受當時人之推崇，由〈漁父圖〉可見一二。

穿越昏暗的窄廊走入大陳列室，視覺觀感豁然起了戲劇性地改變，不只是因為挑高明亮的展廳，亦是因為同時見到四件巨幅山水掛軸，並置於約三十呎高五十呎寬的玻璃展櫃裡。（圖一）范寬〈谿山行旅圖〉（約西元一千年）、郭熙〈早春圖〉（西元一〇七二年）這兩件現存的北宋山水畫，放在最醒目的中央，就像兩個充滿電的磁石，立刻吸引觀眾的目光。即使這兩幅畫

作常在中國藝術史的課堂上被拿來比較分析，但能在陳列室裡面對它們的真跡，細細品味畫面中的每一個細部，則是前所未有的、令人大開眼界的愉悅體驗。〈谿山行旅圖〉右側為頗受爭議的〈溪岸圖〉（大都會美術館藏），畫作上有西元十世紀董源的落款，但其作者與年代仍是其他學者爭論的話題。這三幅畫作並列展出，提供了書畫鑑賞難得的機會。

李唐的〈萬壑松風〉（西元一一二四年）放在最左邊的位置，也標記著這是北宋巨幅山水畫的尾聲，它表現出繪畫中一種較近距離取景的新式空間感。范寬、郭熙與李唐的三幅畫作，代表了北宋山水技法發展中三種主要皴法的應用：范寬的「雨點皴」，點繪勾勒山石之體積質感；郭熙的「卷雲皴」，利用多層次的墨色，把山石之質感轉變為幻動感；李唐的「斧劈皴」，刻劃山石表面的肌理。顯然，在大陳列室裡展出的巨幅山水，是大觀展



圖二 210陳列室

的核心，以期讓觀眾目眩神弛於內。

告別大陳列室後，穿越另一道窄廊，即走入主陳列室。那是一個T型的開放空間，共展示四十件畫作，有的是掛軸，有的是長卷、扇面或冊頁，均為不同的大小與尺寸。

（圖二）牆面配置上有許多策展工作人員的悉心安排，希望加強觀眾對展覽的全面體驗，比方在入口處陳列山水畫，無非是希望能與大陳列室的山水畫有所連結。展出的四幅皇室肖像中，亦涵括藝術家皇帝——宋徽宗，因此緊接著便是宋徽宗所繪製的〈文會圖〉（約西元一一〇一年至一一二五年）。旁邊的一幅平面液晶螢幕上，放映著國立故宮博物院近來與東京文化財研究所合作，以四種光學攝影檢視〈文會圖〉的數位影片。在主陳列室旁的多媒體放映室，一幅更大的平面液晶螢幕正在播出其它教育性影片。放映室裡一排排的椅子與放置於桌上的展覽

圖錄，提供觀眾使用上的便利。T型的陳列室有開放的入口與轉角，對於展示與觀展都是非常理想的空間，亦可兼顧動線的考量。因為古畫所使用的傳統材質為墨、絹本或紙本設色，其脆弱性使陳列室的燈光需維持一定的暗度，但同時又必須適切地使觀眾能窺閱畫作的細部以及中英文雙語說明卡。

在北宋有關繪畫的著錄中，皇室肖像總是與人物畫和宗教畫條目列在一起，首先被討論的，這是個因襲傳統所建立的階級制度，並沿用至今。如國立故宮博物院的「千禧年宋代文物大展」，即由四幅皇室肖像引領序幕。不過到了「大觀展」卻有些許不同，四幅皇室肖像被陳列於第四組，（圖三）也就是在「山水」、「風俗敘事」與「花鳥·竹石·畜獸」之後。這個從第一到第四序位的改變，無論是出於空間限制或是策展人的選擇，似乎與展覽文宣上特別



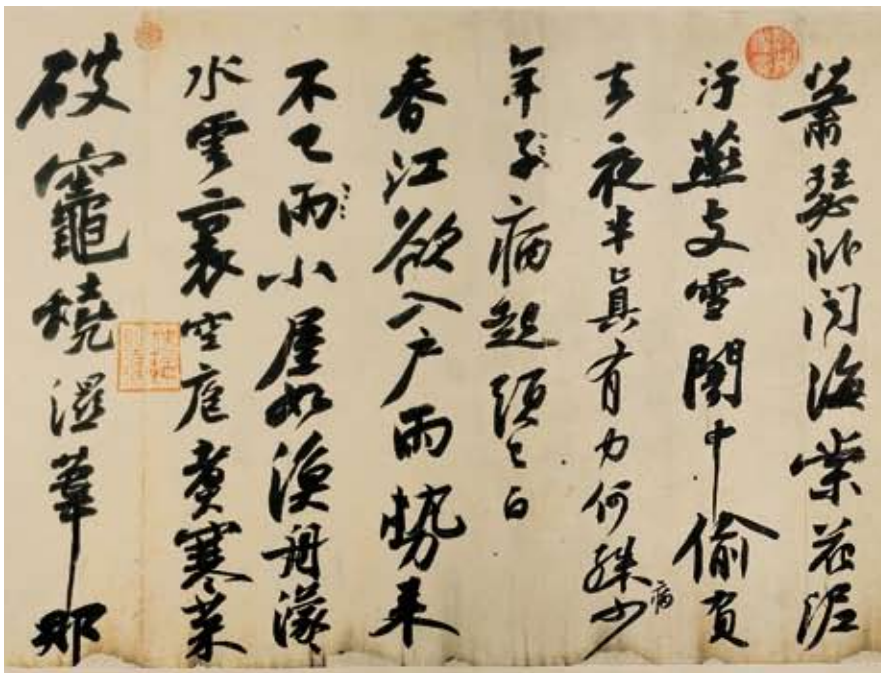
圖三 210陳列室

強調北宋帝王和皇室贊助藝術這個主題不盡相符：比方直接借用宋徽宗的年號「大觀」作為展覽名稱，並且「大觀」二字取自宋徽宗所書之瘦金體，展覽的文宣品又正是宋徽宗的肖像！這令觀眾不由得有所期待，當走進展廳時，便能一睹皇室肖像。

三十件書法作品中的二十八件（另兩件換展時才展出），區分成三大類，陳列在主陳列室與大陳列室毗連的三間側室。至北宋時，書法早已被歷代咸認為是比繪畫更高的一種藝術形式，因其更為貼近古典的素養與文人風，具有獨特的線條美感，以及充滿情感的表現方式。過去大師的作品則成為北宋初期皇帝竭力收藏之珍寶。西元十一世紀期間，書法已發展成新興的士大夫階層個人的抒發管道，正所謂「書為心畫」，內容往往是仕宦上由於政治爭鬥而引起的流離之感。這批新的書法家以「北宋四大家」為著：蔡襄、

蘇軾、黃庭堅與米芾，其流傳下來的珍品，在此次展覽中均可欣賞到。熱愛北宋文人書法的觀眾，或許可從讀以下三件作品而受到感動：蘇軾於西元一〇八二年所寫的〈黃州寒食詩〉（圖四），那是他第一次謫居於外；黃庭堅的〈松風閣詩〉（圖五），書於西元一一〇二年，亦是他貶謫時，蘇軾逝世後一年；還有米芾的〈蜀素帖〉，成於西元一〇八八年，寫給當時為官的同僚。展覽的安排清楚地按年代劃分，但由於三間書法展廳分散在主陳列室與大陳列室之間的不同場所，使展覽原定的時間軸受到一定程度的干擾。

大觀展圖錄圖文並重，除了是視覺上的饗宴，學術研究上亦是無價的出版物，並附有最新參考書目。我們可以立即發現該書具備三項特點：全部彩色印刷；每一幀圖片均有一到四幅的局部；大部分的圖版為全頁甚至跨頁（圖六）。大觀展圖錄沒有任何的導論文



圖四 宋 蘇軾 寒食詩 局部 國立故宮博物院藏



圖五 宋 黃庭堅 松風閣詩 局部 國立故宮博物院藏

章，這或許是為了配合此次展覽所舉辦的國際研討會，其將於隔年出版論文集。研討會為期四天（二月五日至八日），正巧跨越了展覽換檔的二月七

日，因此與會的學者和學員，便能一次同時欣賞展覽的全部作品。大觀展圖錄說明的全部文字敘述，由書畫處十四位能

幹的研究人員協手撰寫，力求確實呈現目前在學界對於作品的討論，以及學者彼此間的異議。儘管北宋繪畫研究已經取得了諸多成果，不過作品鑑定

的複雜課題，對於更進一步理解詮釋北宋藝術來說，似乎始終是核心本質。圖錄的文字敘述又被陳列室中的展品說明卡採用，簡潔易讀。但還是有些



圖六 大觀—北宋書畫展圖錄

圖說文字與對應的展覽說明使人混淆，可能是因其仍有模稜兩可又矛盾的斷代問題。如圖版二的〈關山行旅圖〉，上面標示為十世紀中關仝之作，但



圖七 大觀—北宋汝窯特展圖錄

同時又載是十一世紀中葉的佚名作品。又再如圖版七的〈臨流獨坐圖〉，既定為是范寬的另一幅山水畫，但於下方的年代卻寫上「十三世紀」。圖版



圖八 大觀—宋版圖書特展圖錄



本文原文出處見 www.caareviews.org/reviews/1023

十三的〈山莊圖〉標為李公麟之作，但在圖版的文字敘述裡，卻又論此幅為李公麟後世摹本之一。這些顯著的矛盾之處應能找到解決方法，或至少可向讀者做說明。除北宋書畫大展外，大觀展亦有兩個較小的展覽——北宋汝窯特展與宋版圖書特展。兩個展覽均出版精

美之圖錄。(圖七、八)

半世紀前在美國，北宋藝術的研究開始發軔，歷經數十年，成長迅速，全靠一代學者先驅之卓越貢獻，如早年已故的羅蘭·班哲明 (Benjamin Rowland)、羅越 (Max Loehr)、亞力山大·蘇柏 (Alexander C. Soper) 與何惠鑒 (Wai-kam Ho)，以及最近退休的高居翰 (James Cahill)、方聞 (Wen Fong)、班宗華 (Richard Barnhart) 等其他著名學者。尤其是近年高、方、班三位教授的相繼退休，導致美國大學北宋藝術博士研究生教育，出現了衰退的早期跡象，從而深深影響了目前美國北宋藝術史研究領域。由此可見，此次大觀展以及同時舉辦的國際學術研討會，宛如一場及時雨，讓北宋藝術的研究重新活絡起來，並且鼓舞新一輩的學子，成為北宋書畫的專業學者，在這塊極為富饒、卻仍待開墾的中國和世界藝術史領地裡，不

斷努力耕耘，繼往開來。

作者後記：拙文的英文原稿是受美國大學藝術協會 (College Art Association) 書展評部亞洲區特派編輯、香港大學美術系陶格 (Greg M. Thomas) 教授之約，寫於去年三月，登載於八月三十日的 www.caareviews.org。原稿的主要讀者，是對國立故宮博物院北宋書畫收藏不甚瞭解的一般西方美術史學者和美術館研究人員。而原稿的形式和篇幅 (約兩千英文字)，亦均按大學藝術協會書展評規定。承蒙何傳馨先生和大觀策展小組的厚意，將拙稿推薦給《故宮文物月刊》發表，並由林品樺先生翻譯，作者對此表示深深的謝意。中文稿將原稿第一段落中的「西元一九六一年」改正為「西元一九六五年」，又在結尾段落中補加了「亞力山大·蘇柏 (Alexander C. Soper)」的名字。特此說明。劉和平二〇〇八年一月於維斯理校園。