



圖一 傳趙昌 歲朝圖 國立故宮博物院藏

「鋪殿花」、〈歲朝圖〉與趙昌

從構圖上來看，〈歲朝圖〉（圖一），延續了唐、五代以來花鳥畫的三段式構圖（圖二），前景土坡豎立著岩塊；中景則有著垂直而上的水仙對應著深色造形扭曲的湖石；背景畫有繽紛且綿延的花朵與枝桠構成的半

弧形，擁抱了下方垂直而上的水仙與湖石，使整體構圖融為一體。〈歲朝圖〉畫面幾乎不留空白，給人富麗滿密的觀感。畫家還在背景部份填入石青，將畫面所有空隙都填滿，使背景花朵彷彿壁紙般遮蔽住遠景的透視。進一步來看，〈歲朝圖〉就像是鮮麗

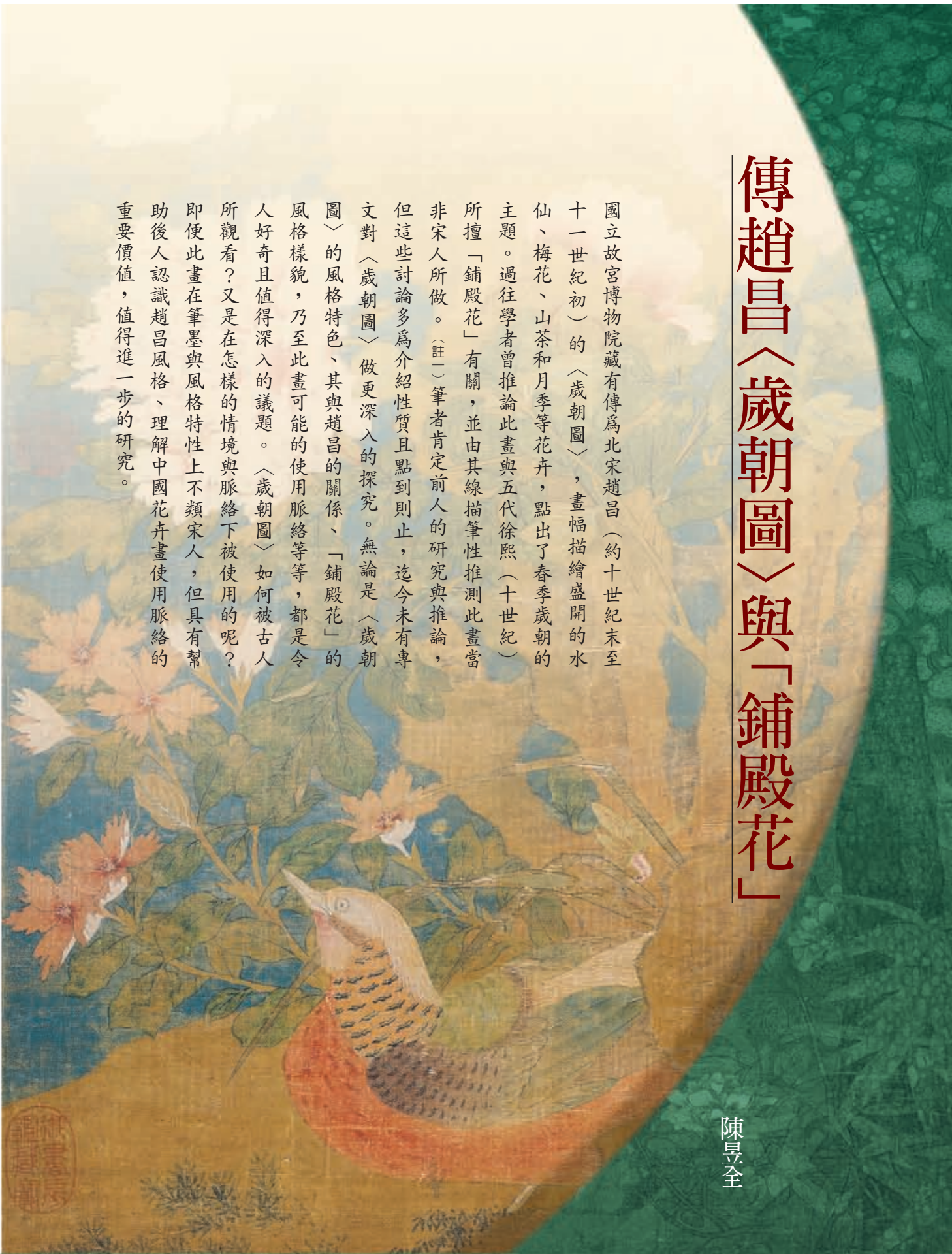
華美的織品，講究色彩、圖案與裝飾的趣味。此作的特性很不同於宋代畫院花鳥畫（圖三、四），較缺乏畫面空間深度、也不講究畫面鳥禽間的互動生意，或與題畫詩意境上巧妙的配合。

前人已經指出，此畫與南唐宮

傳趙昌〈歲朝圖〉與「鋪殿花」

陳昱全

國立故宮博物院藏有傳為北宋趙昌（約十世紀末至十一世紀初）的〈歲朝圖〉，畫幅描繪盛開的水仙、梅花、山茶和月季等花卉，點出了春季歲朝的主題。過往學者曾推論此畫與五代徐熙（十世紀）所擅「鋪殿花」有關，並由其線描筆性推測此畫當非宋人所做。（註一）筆者肯定前人的研究與推論，但這些討論多為介紹性質且點到則止，迄今未有專文對〈歲朝圖〉做更深入的探究。無論是〈歲朝圖〉的風格特色、其與趙昌的關係、「鋪殿花」的風格樣貌，乃至此畫可能的使用脈絡等等，都是令人好奇且值得深入的議題。〈歲朝圖〉如何被古人所觀看？又是在怎樣的情境與脈絡下被使用的呢？即便此畫在筆墨與風格特性上不類宋人，但具有幫助後人認識趙昌風格、理解中國花卉畫使用脈絡的重要價值，值得進一步的研究。





圖四 趙估 蠟梅山禽 約十二世紀初 國立故宮博物院藏



圖五 五代 王處直墓室壁畫北壁 牡丹圖 924年

五）比照參看。其墓室北壁大畫面的牡丹圖可能反應部分「鋪殿花」的風貌。王處直墓室的畫家，對於湖石、花卉、枝幹、兩側的花蝶與禽鳥等，都非常講究位置上的對稱平衡，確實是「位置端莊」。此外，畫面亦是以湖石花卉為主，一旁再點綴昆蟲或小鳥。有趣的是，其物象皆相當平面且

高度圖案化，畫中幾乎沒有空間深度可言。那麼，如此特色是否有可能就是「多不取生意自然之態」之意呢？這點值得我們繼續深入考察。

大體看來，郭若虛所述相當接近〈歲朝圖〉的表現。畫面物象平片化且圖案化，佈排上可約略切割成四個區塊（圖六）：前景土坡與石塊、

中景水仙、中景後方湖石、背景茶花與梅花。加以畫面物象間也沒有太多前後層次安排，少有疊加、覆蓋的情形。畫家在思考畫面佈排時是以「面」為考量，思考如何「駢羅整肅」將物象並置排列的整齊美觀。為此，畫家捨棄畫面景深，使得畫面較趨平面且饒富裝飾性，而與王處直墓

庭畫家徐熙之「鋪殿花」可能有關。但〈歲朝圖〉究竟為何被歸入趙昌名下？徐熙的「鋪殿花」與趙昌又有何關？種種關聯背後是否有什麼邏輯或脈絡可尋？甚至，我們又該怎麼將這些可能的關係統整成一合理的邏輯呢？首先，讓我們追索「鋪殿花」的相關史料以釐清其可能的風貌。據宋郭若虛《圖畫見聞誌》（約一〇七四）所載，南唐宮廷畫家徐熙作品有「鋪殿花」之稱：

江南徐熙輩，於綠素上畫叢豔疊石，傍出藥苗，雜以禽鳥蜂蟬之妙，供宮中挂設。又有裝堂花，意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態。（註一）

此段文字指出，「鋪殿花」的構圖講求位置端莊與「駢羅整肅」，精巧安排岩石、花卉、蜂鳥等圖像。值得注意的是，不同於唐代以來花鳥畫並重花卉與禽鳥的作法，「鋪殿花」描繪內容是以「花卉」為主，而「雜以禽



圖三 崔白 雙喜圖 1061 國立故宮博物院藏

鳥蜂蟬之妙」，以鳥禽、蜜蜂、蝴蝶等作為點綴。這樣的文字敘述或可與徐熙時代相近的王處直墓室壁畫（圖



圖二 唐 阿斯塔那217號墓室壁畫 花鳥屏風 約八至九世紀



圖九 傳徐熙 玉堂富貴 國立故宮博物院藏



圖八 傳宋迪 花鳥 國立故宮博物院藏



圖七 傳宋人 新韶花鳥 國立故宮博物院藏



圖六 歲朝圖 畫面區塊切割示意圖

室壁畫相近，或許就是「不取生意自然之態」之意。這類手法還見於其他幾件院藏品，如〈新韶花鳥〉（圖七）、傳宋人的〈花鳥〉（圖八）與傳徐熙的〈玉堂富貴圖〉（圖九）等作。從畫風與品質來看，這些作品雖不像是宋畫，但在將物象作圖案化的羅列與安排上，四者確實相當接近而與徐熙之「鋪殿花」關係密切。在上述作品中，畫家除了在近景描繪土坡、盛開花朵、鳥禽之外，還以石青填滿整個背景，彷若給畫作貼上繽紛

的壁紙。小川裕充已指出，〈圖畫見聞誌〉中所說徐熙翎毛花卉有「天水通色」之意，（註三）或許就是〈歲朝圖〉與徐熙的〈玉堂富貴圖〉中，所採用以石青填滿畫面空隙的手法。（註四）亦即，「天水通色」當有背景不分通景一色之意。最後，〈歲朝圖〉這類作品亦不同於早期唐代花鳥畫作，中間往往安排雉雞或鴛鴦等鳥類，而純粹以「叢豔疊石」——花卉與湖石為畫面主題。符合文獻所說「華以禽鳥蜂蟬之妙」，以飛鳥、蜂蝶等

作為畫面點綴的特色。總括來看，結合文獻、考古出土物、傳世畫跡來看，「鋪殿花」的特點至少有：講求畫面圖案的羅列和佈置、平面且缺乏深度；內容以花卉為主體；並在背景填滿深藍石青。

以上討論了〈歲朝圖〉及其相關作品與文獻中徐熙「鋪殿花」的可能關聯，然若就現存文獻來看，並未見到趙昌有「鋪殿花」作品的記載。那麼，我們該如何解釋本幅被歸為趙昌的情況呢？活動於北宋十世紀前半的趙昌與五代南唐徐熙的「鋪殿花」又有何干？為解答以上問題，我們接著就要追索趙昌可能的畫風樣貌，並探查趙昌及其畫風與鋪殿花的可能關係。

根據《宋朝名畫評》，趙昌為劍南人，個性簡傲、不服富貴權勢。有王友學其畫風，「畫花不用筆墨，專尚設色，得其芳艷之態。今有豪貴家得友之筆者，往往目為趙昌，以其親切所以難辨。」（註五）由此推測，趙昌的風格應與王友相近，都是重視色彩渲染而較少筆線勾勒。在師承方

面，北宋蘇軾《樂城集》中有載「徐熙畫花落筆縱橫，其子嗣變格，以五彩染就，不見筆跡，謂之沒骨，蜀趙昌蓋用此法耳。」（註六）由此可知，趙昌曾學徐崇嗣（徐熙子）之沒骨畫法。再者，〈圖畫見聞誌〉的〈沒骨圖〉中有對趙昌畫風更進一步的記載：

愚謂崇嗣遇興偶有此作（指沒骨圖），後來所畫，未必皆廢筆墨，且考之六法，用筆為次。至如趙昌亦非全無筆墨，但多用定本臨摹，筆氣羸懦，惟尚傳彩之功也。（註七）

由此看來，趙昌作品中有與徐崇嗣沒骨花卉相近者，是較重視用色施染，但並非全然不用筆墨。郭若虛認為，趙昌作品的弊病在於創作皆據稿本，所以欠缺筆力。總括來說，趙昌曾學徐崇嗣作沒骨花卉，擅於色彩暈染而欠用筆，當屬精細工緻一派的花鳥畫家。

仔細來看，〈歲朝圖〉畫面各種花卉與物件的選色上確實有獨具匠心的安排，符合文獻所說趙昌「專尚



圖十 宋 繹絲 富貴長春 國立故宮博物院藏

設色」的特色。畫家以前景粉紅色的月季，映襯後方水仙綠色修長的葉子以及白色盛開的花朵；接著在於中景插入色調暗沉的咖啡色湖石，產生與前景白色水仙花一明一暗的對比；為搭配填入石青的藍色背景，畫家更選用紅色茶花與粉紅梅花與之唱和。從畫中紅綠、白褐、藍紅的對比，足見畫家在物象選擇應經過仔細斟酌與安排。確實與趙昌的部份畫風相近。

除了依據風格外，趙昌曾經學習沒骨花卉的「史料」，也可能是〈歲朝圖〉成為其傳稱作品的原因之一。邱聲賢在討論惲派沒骨花鳥畫時，曾對「沒骨」的畫法和語意流傳做了相當的考證。根據北宋文獻，他認為「沒骨圖」，這種不用墨筆勾勒、重視以色彩塗染的精密畫法，應為北宋徐崇嗣（徐熙之子）所創。然到了明代初期以後，世人逐漸將「沒骨圖」比附在花鳥畫的宗師——徐熙身上。（註八）如明初貝瓊《清江詩集》有「雲林先生老更迂，酒酣落筆元氣俱，滄州赤縣隨意掃，不學徐熙沒骨圖。」（註九）此外，明楊基《眉菴集》、凌雲翰

《柘軒集》中亦出現「徐熙沒骨圖」的字樣。（註十）這麼一來，在明人眼中趙昌學習的對象或許是徐熙所代表的「沒骨圖」傳統。因此，會否因為〈歲朝圖〉畫風與徐熙「鋪殿花」相近，加以趙昌曾經學習過徐熙一派畫風之故，使得此畫在明代以後與趙昌產生了進一步的關聯呢？

即使現今史料中描述的趙昌畫風，看似與〈歲朝圖〉契合，加以〈歲朝圖〉的畫風也與文獻中「鋪殿花」相近，但這不代表趙昌曾經畫過「鋪殿花」一類的作品。以上討論只試圖解釋此畫被視為趙昌的可能原因。由於畫作與文獻的對應關係往往是曖昧且難以釐清，因此，以下還要透過更多文獻與繪作來探討趙昌、〈歲朝圖〉與「鋪殿花」三者的關聯。

「鋪殿花」畫類的使用脈絡

經研究發現，由於「鋪殿花／裝堂花」一類畫作具有實用的裝飾功能，因此許多文獻提及這類作品時往往提供更明確的風格描述。於是，以

花、芙蓉等圖案滿佈畫面，背景空隙亦以藍地映襯，正合於鋪殿花「天水通色」的特色。更重要的是，這件作品能夠幫助我們確認董道說趙昌畫

「比照畫更無生理，殆若女工繡屏障者」的意思。所謂「更無生理」和郭若虛所說鋪殿花「多不取生意自然之態」相同，當指畫面缺乏任何空間、物象平面化與圖案化，以及畫面鳥禽動物間缺乏互動神態。這麼看來，董道文字更加強趙昌曾畫有〈歲朝圖〉這種「鋪殿花」作品之可能性。另一方面，由於「鋪殿花」意在裝飾，導

致其畫面往往缺乏空間深度與自然生氣。

除此之外，米芾於其《畫史》中提供對趙昌此類畫風精闢犀利的見解，亦是我們不能錯過的重要資料。根據米南宮，「趙昌、王友之流。如無才而善佞士，初甚可惡，終須憐而收錄。裝堂嫁女亦不棄。」（註十二）米氏批評趙昌等人精緻巧麗的花鳥畫，是用以裝堂或嫁女兒等喜慶之用。透過董道與米芾相近的評價，趙昌和王友等人作為廳堂屏障、意在位置端莊、宛若織品般圖案化的畫作，

下將從「鋪殿花」的使用脈絡切入，探討這類作品的功用與使用脈絡是否與其風格有關？古人是怎樣使用這種宛若織品般的裝飾畫呢？又是怎麼看待這類畫作的呢？

經由前文所舉《圖畫見聞誌》可知，徐熙所擅之鋪殿花／裝堂花一類作品，最初是用以懸掛並裝飾南唐宮殿之用，因而特別講求畫面佈置與安排。這樣的文獻可與宋代文人董道《廣川書跋》文字相互參看。董道寫道：「趙昌畫花，妙於設色，比照畫更無生理，殆若女工繡屏障者。」（註十一）董氏認為趙昌的畫比起徐熙更欠缺自然之態，而被當成像是刺繡屏風般的東西。事實上，這段文字與郭若虛所說的「鋪殿花」相當接近，都是「意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態。」可以想像，宋代趙昌工筆花鳥是用於裝飾懸掛壁面之用，而畫面往往趨於平面化與圖案化，彷彿織品一樣缺乏生動活潑的自然氣息。院藏宋代繹絲〈富貴長春〉（圖十）應該相當近似「鋪殿花」這類作品。作品中，牡丹、薔薇、菊

很有可能就是〈歲朝圖〉這類的作品。

事實上，透過米芾所說「趙昌、王友、鍾巽輩得之可遮壁，無不為少」，與董道、郭若虛、蘇轍等人的意見可知，文人之所以批評這種華麗斑斕的裝飾畫，當是因為其已廣為流行於民間才是。換句話說，「鋪殿花」的使用範圍可能已廣見於私人廳堂，而稍不同徐熙之花卉是用以裝飾南唐宮廷院囿之用。或許，十一世紀中葉郭若虛同時使用之「鋪殿花」與「裝堂花」二詞，暗示了二種使用脈絡：一種原用／原名為「鋪殿花」的「宮殿」裝飾畫，亦是一般富人裝飾「廳堂」所用的「裝堂花」。

除了文獻以外，透過現存的宋遼代墓室壁畫亦有助於我們重建宋遼時期花卉作品的空間脈絡。在王處直墓（圖五）、康營子遼墓的六屏花卉屏風（圖十一）、遼代張文藻墓（圖十二）等墓室中，以花卉為主的圖像往往被安排在墓主棺木擺放正壁／北壁上。這不僅代表著花卉在人們生活與審美喜好中占據重要的地位，更可

品還有許多有趣且值得深入之議題。例如，唐代〈紺地花鳥文夾纈襪〉（圖十三）這類織品，構圖講求對稱平衡、滿密豐富，以深藍、冷色系的「紺地」搭配上黃橘色、暖色的花朵與鳥禽。其風貌與「鋪殿花」有異曲同工之妙，會不會就是〈歲朝圖〉一類畫作的原型呢？這麼看來，〈歲朝圖〉等「鋪殿花」畫作或許保留唐代以來花鳥畫作為裝飾圖案的初衷，持續滿足中國人對「裝堂」與「遮壁」



圖十三 唐 紺地花鳥文夾纈襪 約八世紀 日本正倉院藏

的需求。

再者，「鋪殿花」之魅力也在於其突破媒材界線的美感創意。透過將圖像平面化、圖案化的並列安插，以繪畫模擬女工織品般的裝飾效果。畢竟，要製作大畫面的織品很可能比繪作更耗工時與金錢。這麼看來，以繪畫模仿織品這種跨媒材的企圖，當是出於實際與審美考量，而成爲「鋪殿花」受歡迎的原因之一了。

作者任職於本院書畫處



圖十一 遼 康營子遼墓北壁 約十一世紀



圖十二 遼 張文藻墓室北壁 1093

以幫助我們想像一般家庭中或許也以掛軸或多屏花鳥畫裝飾於大廳之中。再者，據宋代蘇軾與范成大對趙昌畫作的題詩，可以想像趙昌許多作品常以四季花卉的方式被觀看。其中〈王晉叔所藏畫跋尾五首·趙昌四季〉

中寫道芍藥、躑躅、寒菊、山茶。四種花卉按照春夏秋冬之順序。（註十三）另外范成大還有〈題趙昌四季花圖〉，內容分別描寫海棠梨花、葵花萱草、拒霜（木芙蓉）早蓮、梅花山茶等等。（註十四）由此可知，院藏

〈歲朝圖〉不僅保留宋代以來的花卉傳統，描繪年終歲末的應景花卉——梅花與山茶，並可能是以成組四件的形式存在過。即便以上墓葬與文獻資料，僅指出古人如何懸掛、張佈這些花卉作品，並不能肯定這就是「鋪殿花」一類作品的使用情況。然而，這些資料還是有助於重建我們對〈歲朝圖〉使用可能的歷史想像。

古人看待〈歲朝圖〉這類作品時，當是有褒有貶。相較於文人抱著些許的輕蔑態度，一般富有人家應是大大方方將這類畫作或以連屏方式懸掛在家中廳堂作為裝飾之用。

小結

院藏〈歲朝圖〉併排羅列各種物象圖案，並以花卉為描繪主體，甚至在畫面背景填入石青等特點上，與文獻中南唐徐熙「鋪殿花」的風貌不謀而合。這些近乎女工織品般的裝飾作品雖受宋代部分文人的貶抑，但應普及於不少達官貴人之宅邸廳堂中，或以多屏四季花卉屏風或掛軸的形式呈現。事實上，關於「鋪殿花」一類作