



圖一 宋 趙昌 歲朝圖 軸 103.8×51.2公分 國立故宮博物院藏

# 鋪殿花之美

## 宋趙昌歲朝圖

譚怡令

傳為宋趙昌所作〈歲朝圖〉代表了所謂五代南唐徐熙「鋪殿花」式繪畫富麗的裝飾風格，在國立故宮博物院的藏品中獨樹一幟。在欣賞〈歲朝圖〉耀眼的美感之外，作品本身補筆添色與畫幅裁切等問題，也值得探索。



圖二 明 邊文進 三友百禽 軸 國立故宮博物院藏

### 鋪殿花式繪畫

國立故宮博物院的收藏中，有一幅標名為宋趙昌（約十世紀末至十一世紀初）的〈歲朝圖〉（圖一），色彩濃郁沈穩，有著宋代繪畫的韻味，但以筆墨風格來看，卻不及宋畫的細緻生動，反和明初宮廷花鳥畫家邊文進（約一三五六～約一四二八）的筆墨（圖二）有些接近，但畫花卉的工秀筆法（圖三）和坡石的疏放筆法（圖四）不似邊文進精練純熟，也無其銳挺，反較為圓緩，推測有可能是源出邊文



圖五 《歲朝圖》的三層景深示意圖 張珮琪設計

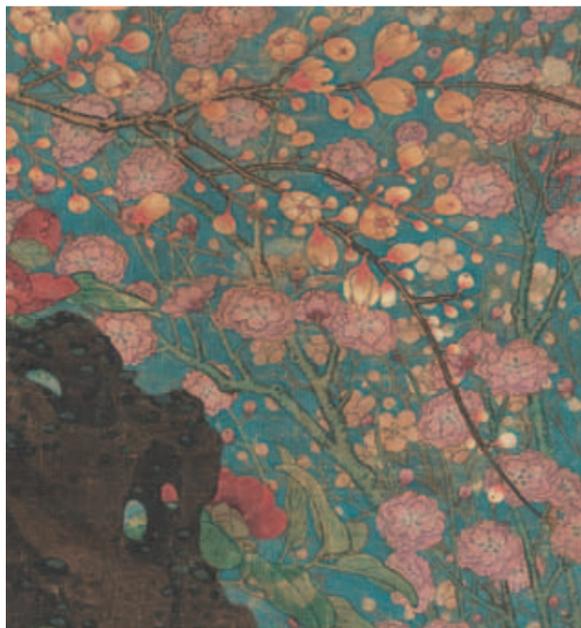
進一系列的明代宮廷畫家所作。  
 《歲朝圖》的構景，有別於一般花鳥畫多是直接描繪自然情景，反將前景的竹石、坡地和水仙，中景的大塊奇石，後景的山茶和梅樹（圖五），三層景深壓縮到同一平面，形成景物層層往上堆疊的感覺。坡石和繁密交錯、如天上繁星般的花木佈滿整個畫面，轉化自然生態成為圖案式的安排，極富裝飾性的趣味，加上全幅亮麗的色彩，更突顯了華麗富貴的氣

氛。畫名《歲朝圖》，「歲朝」指的是正月初一，有慶賀新年之意。畫中的梅花、山茶和水仙都是在新年時節盛放的花朵，常出現在以歲朝為主題的作品中。月季花則一年四季開放，又名長春花，具有祝願新年長長久久的吉祥意義。為展現新年的喜慶意味，色澤採用紅色為主色調，複瓣紅梅和月季（圖六）都在白粉上分染胭脂，呈現粉紅色系；山茶（圖七）以硃砂為底，再分染胭脂，成為艷紅色系。

另以白梅和水仙的白色來調合色彩，但白梅的紅萼（圖八）又以硃膠調合硃砂畫成，形成另一種朱紅的層次。紅花自不缺少綠葉（圖九）的陪襯，然綠葉並不單純以花青調合藤黃染成汁綠即可，又再添加了石綠，使得畫面更為鮮明。然若只鮮明亮麗，易顯得浮動，於是作者用墨和赭色畫奇石和坡地，形成沈隱的力量。  
 這樣一幅裝飾性強又色彩亮麗的作品，對照於北宋郭若虛《圖畫見聞



圖三 《三友百禽》和《歲朝圖》圖中花卉的筆法

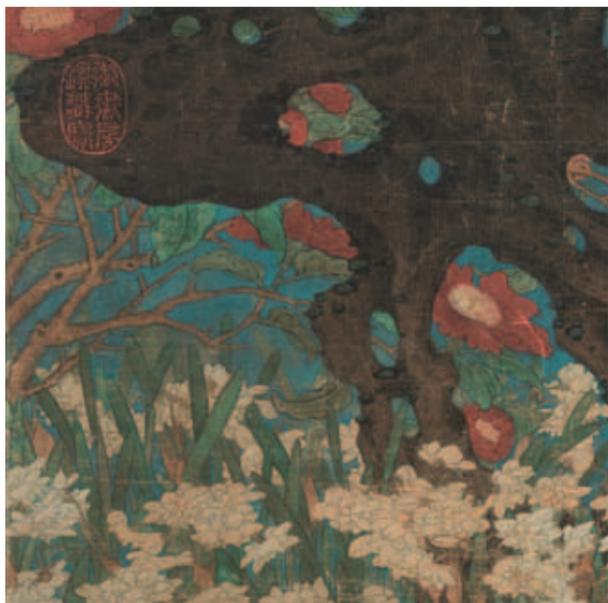


圖四 《三友百禽》和《歲朝圖》圖中坡石的筆法





圖十一 傳 五代南唐 徐熙 玉堂富貴 軸 國立故宮博物院藏



圖十 石膏底色

《志》中對「鋪殿花」的記載：「江南徐熙輩，有於雙縑幅素上畫叢豔疊石，傍出藥苗，雜以禽鳥蜂蟬之妙，乃是供李王宮中掛設之具，謂之鋪殿花。次日裝堂花，意在位置端莊，駢羅整肅，多不取生意自然之態，故觀者往往不甚采鑒。」正符合五代南唐代表性花鳥畫家徐熙（約活動於十世紀初）為皇帝宮院中擺設或裝飾廳堂而繪製的這種具裝飾美、有著疊石和艷麗花叢、佈置得端莊整齊、不取生意自然之態作品的面貌。只是本幅加染石膏青為底色的方式（圖十），雖有加強富麗氛圍的效果，著錄中卻沒有記載，不

知是未曾記錄到，還是後人添加了這樣的表現方式？從院藏傳為五代南唐徐熙的〈玉堂富貴〉（圖十一）來看，倒和本幅的風格一致，但因不是徐熙的真蹟，故仍有是有所本或是後人臆測當年的面貌而繪成的雙重可能。然在《故宮文物月刊》第三三七期陳昱全先生〈傳趙昌〈歲朝圖〉與「鋪殿花」〉一文中，提及日本正倉院所藏唐〈紺夾纈絕几褥〉（圖十二）的對稱豐滿風貌，與「鋪殿花」式繪畫有異曲同工之妙，並也以青藍為底色，雖沒有明確的著錄證實兩者確有關連，但的確提供了「鋪殿花」式繪畫延用唐代



圖六 粉紅色系的複瓣紅梅和月季

圖七 艷紅色系的山茶

圖八 朱紅的白梅紅萼

圖九 加染石綠的綠葉



圖十四 僅淡染汁綠的竹葉



圖十五 後人補筆的竹葉

染過汁綠（圖十四），是剝落得太過乾淨？或是根本未曾染過石綠？其中也有一些像是後人補筆的地方（圖十五），難道是補筆未完成的關係嗎？

第二個狀況是：可能當初覺得畫幅右下角的份量不足，故添加了竹叢，但畫上後又覺不妥，於是故意點上如石上之石綠點，以及和月季葉同染石綠，以便相互融合，讓竹葉變得較不明顯，便於隱藏。但為何石上的竹葉以及和月季葉相交處的一些竹葉的石綠特別重，反更為明顯？是石和月季葉上的石綠有所剝落，形成了對

比嗎？又和月季花相交處的竹葉為何不染上花的顏色，仍染石綠？（圖十六）並和底色相交時，亦不填染石青？（圖十七）是色彩剝落所致，是處置不當、還是未及完成？

第三個狀況是：這幅作品很有趣的有兩個偽作的「臣昌」名款（圖十八），一上一下都在畫幅右下清代收藏家項元汴（一五二五—一五九〇）的三方收藏印上，兩者的書風不同，不是同一人所書。下面的名款和其左方一鈐印都有被掩蓋的痕跡，可能因此以為缺了名款，而於上方再題了一

次。所以會不會是為了掩蓋名款才加畫竹叢？因竹叢在畫面上確實有些不甚協調，尤其是和月季交接的部分更出現了上述二情況下各種不合理的現象，是添加竹葉時未及完成，還是受到何種因素的影響無法完成呢？

三種狀況都有其可能性，卻也留下許多疑問，難以歸納出正確的成因，尚待多方的探索與討論。

**畫幅裁切的痕跡**

〈歲朝圖〉上方詩塘清高宗乾隆皇帝（一七一—一七九九）丙申年



圖十三 右下角的竹叢



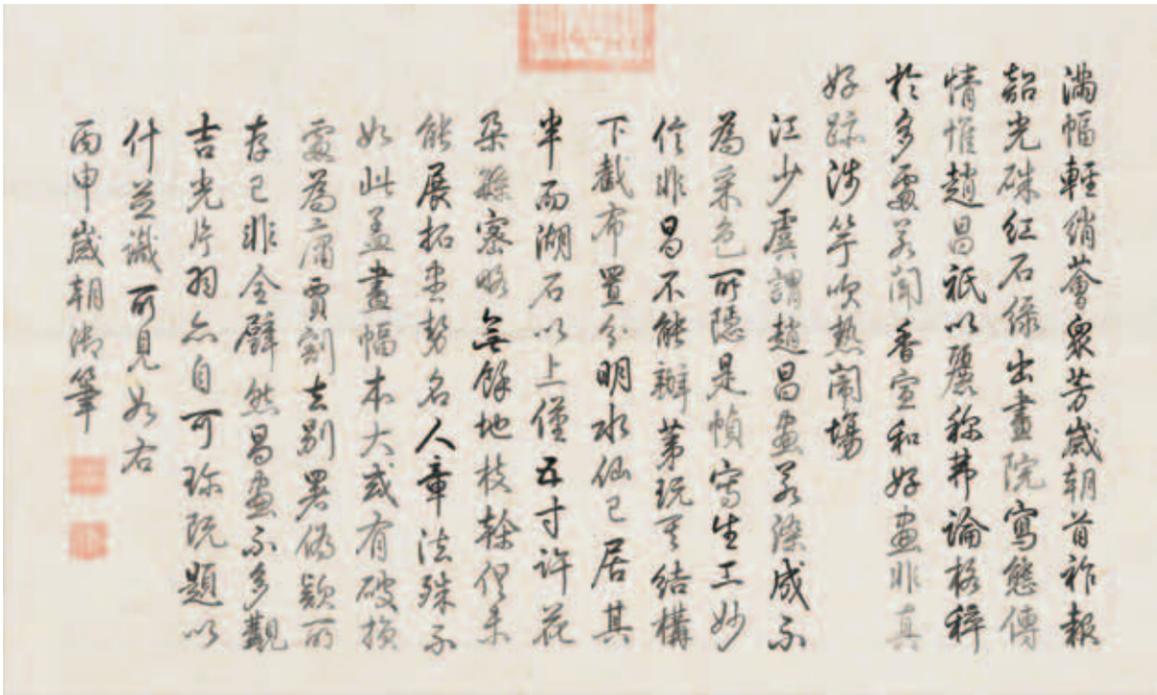
圖十二 唐 紺夾纈絕几襦 引自《正倉院展六十回のあゆみ》

此一風貌的可能性，因此〈歲朝圖〉和〈玉堂富貴〉這類作品確可能是有所本而來，成為鋪殿花式作品的代表。

**補筆添色的痕跡**

〈歲朝圖〉上的景物繁複，但層次位置井然，不顯雜亂，只有在細看畫幅右下角的竹叢（圖十三）時，感覺有些突兀。竹葉應位在石前，顯現的卻是石上石綠點的痕跡，竹葉和月季交錯的部分又有零亂感。以一幅完整圓滿的作品來說，這種情況有些不尋常，雖畫家和相關的記載都沒有論及此現象，致難以下定論，仍不免想推測一下各種可能的狀況，以供參考。

第一個狀況是：單看竹葉與石，會發現石上原會點上石綠，年久出現剝落或褪損的現象。但在竹葉下的部分，為竹葉所掩蓋，竹葉上又曾加染石綠，在剝落或褪損後，讓石上的石綠點顯露了出來，並因加重了色彩的關係，顯得更為鮮明。不過當看到竹葉和月季交錯的部分時，這一推測出現了不統一的情況，幾處交錯部分的竹葉不見石綠的蹤跡，像是只會淡



圖十九 清高宗乾隆皇帝題跋

御題中說：「第玩其結構，下截布置分明，水仙已居其半，而湖石以上僅五寸許，花朵繁密，略無餘地，枝幹俱未能展拓盡勢。名人章法，殊不如



圖十八 上下二「臣昌」名款

此。蓋畫幅本大，或有破損處，為庸賈割去，別署偽款，所存已非全璧。」（圖十九）點出這件作品曾遭不適當的裁切，如下緣到水仙的部分已佔了



圖十六 和月季花相交的竹葉



圖十七 和底色相交的竹葉

畫幅的一半，中間湖石以上繁密的花木，卻只有五寸許的空間，顯得侷促，無法開展。從乾隆皇帝在題跋中談到的這一點，再來細看畫幅，確還有其他不太自然的裁切之處。一般靠畫緣的花朵，多留大半或小部分，以顯示其完整度或有延伸至畫外之意，少以切半的方式處理，因易有不自然的感覺。畫幅右中段的紅梅，雖因梅花繁密，難免會出現切半的情形，但整體看來顯得緊迫，似被壓縮在一起再一刀切下，尤其與枝幹平行的裁切方式，更為不自然，通常接近畫緣的枝幹是不會與畫緣成平行走向的。左上的梅花主幹也被平行地裁切一半，同屬不自然的安排。（圖二十）左中段的水仙花則亦有相同的問題，在畫緣的兩叢水仙，單看尚好，但和旁邊的花叢並列，就有裁切一半之感，不免覺如裁切多些或少些，會較為自然。（圖二十一）本幅雖非趙昌原作，但也是明代宮廷中具水準的作品，應不致做此安排，所以有可能是重新裱裝時的裁切造成，或就如乾隆皇帝所言因有破損，被庸商所切去，原本應為較大



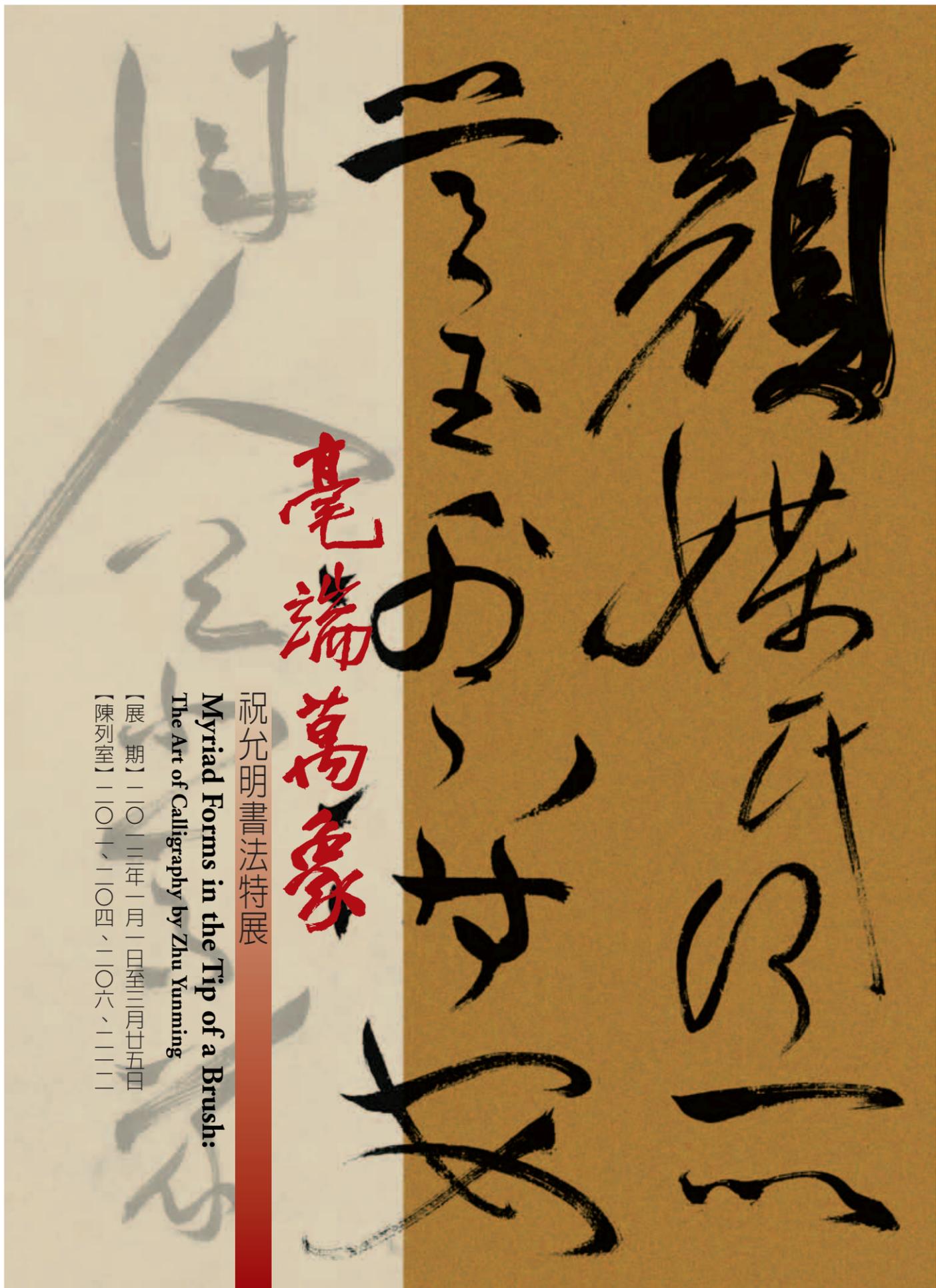
圖二十一 左中段水仙花叢



圖二十 右中段紅梅和左上梅幹

幅的作品，而乾隆皇帝是否也有意借著加上詩塘的題跋來顯示原來應有的尺寸呢？

在畫幅本身尺寸大小的差別外，〈歲朝圖〉還存在著另一可能性。和〈歲朝圖〉同屬「鋪殿花」式繪畫的作



萬象

祝允明書法特展

Myriad Forms in the Tip of a Brush:

The Art of Calligraphy by Zhu Yunming

【展期】二〇一三年一月一日至二月廿五日  
【陳列室】二〇一、二〇四、二〇六、二一一



傳宋人 新韶花鳥 軸 國立故宮博物院藏  
傳宋 李迪 花鳥 軸 國立故宮博物院藏  
傳 五代南唐 徐熙 玉堂富貴 軸 國立故宮博物院藏

圖二二 比例相近的傳五代南唐徐熙〈玉堂富貴〉、傳宋李迪的〈花鳥〉和傳宋人的〈新韶花鳥〉，或為連屏之三。

品，除上述的〈玉堂富貴〉外，院藏還有兩幅傳宋李迪的〈花鳥〉和傳宋人的〈新韶花鳥〉（圖二二），四者的尺寸分別是〈歲朝圖〉縱一〇三·八公分，橫五一·二公分；〈玉堂富貴〉縱一一二·五公分，橫三八·三公分；〈花鳥〉縱一一二·七公分，橫三八·四公分；〈新韶花鳥〉縱八三·四公分，橫二八·九公分。其中〈歲朝圖〉較寬，和另三幅在比例上有著明顯的差距。但另三幅中雖〈新韶花鳥〉的尺寸較小，卻和〈玉堂富貴〉、〈花鳥〉在縱與橫的比例上相近，或也曾經裁切以致畫幅變小了。將這三幅有著相似比例的作品並列，顯示出有可能原為連屏中的三幅，於是〈歲朝圖〉是否也有曾為連屏之一的可能性呢？

小結

〈歲朝圖〉雖不是趙昌的原作，畫面上又有著難解的疑點和有趣的可能性，但其精緻富麗、具裝飾性的面貌，正反映出「鋪殿花」式繪畫耀眼的美感，卻是不庸置疑的。

作者任職於本院書畫處