

宸翰

何傳馨

皇帝的書畫鑑賞、創作及宮廷藝術

歷代皇帝大多重視書法與繪畫典藏，這兩類作品在帝王統治的時代，肩負多種功能，包括傳達政治意圖、宣揚道德以及教化臣民等，其中亦有純粹為了藝術美感，或追求古法，建立審美典範。尤其書法是古代士人養成教育的主要項目之一，文字書寫不僅作為記事與傳達訊息，也是顯示個人學養與品格德行的具體象徵，古代可作為典範的帝王、名臣及賢能之士的手蹟，是後世學習的範本，並與繪畫及其他珍貴文物一樣，具有道統與文化傳承意義，因此成為歷代重視文治教化的皇帝搜羅徵集的主要對象。歷史上有多位皇帝熱衷書法與繪畫創作，並藉以顯示個人的人文素養。皇帝個人的品味與提倡，也直接影響了皇室的收藏與鑑賞活動，並引領當代書畫藝術創作的風尚，因此，皇室的書畫收藏、鑑賞、皇帝的品味及宮廷畫院，互為關聯，成為中國書畫藝術發展的一項主要因素。本文原為舊金山亞洲藝術博物館「帝王品味——國立故宮博物院精品展」英文圖錄所撰，因篇幅所限略經刪節，藉此專輯，刊出全文。選展之作品另標注於圖說中。

內府寶藏

中國皇室收藏約始於漢代（前二〇六～二一〇），漢武帝（前一四〇～前八七在位）創置秘閣以聚圖

書，東漢明帝（五八～七五在位）雅

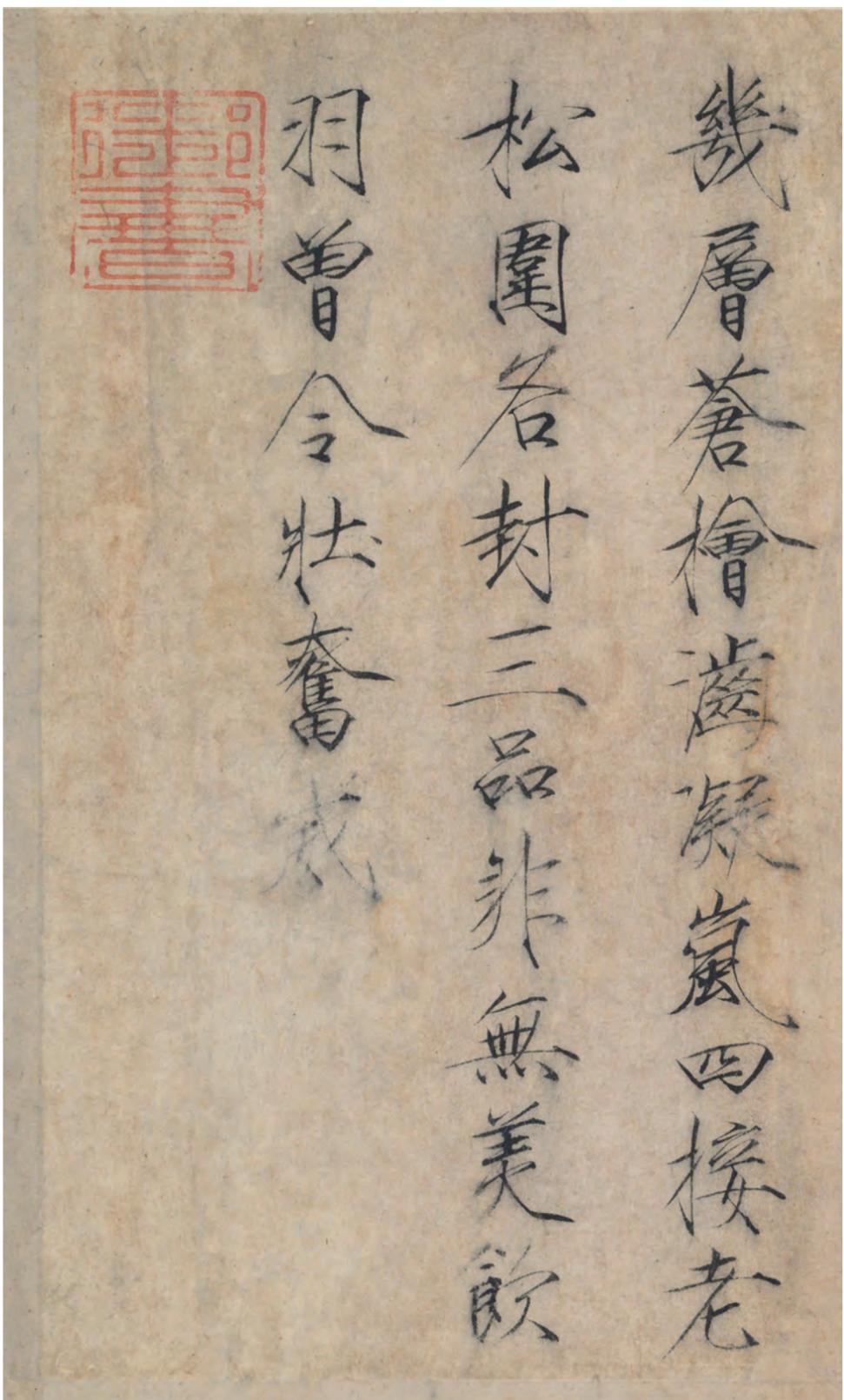
好丹青，別開畫室，又創立鴻都學，

以集奇藝。魏晉時期（二二〇～四二〇），

書畫，至隋朝（五八一～六一八），

宮廷亦多藏蓄，南朝時（四二〇～

在東京（洛陽）觀文殿後，建東西二臺，東臺曰「妙楷臺」，藏歷代



宋徽宗 怪石詩 局部 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

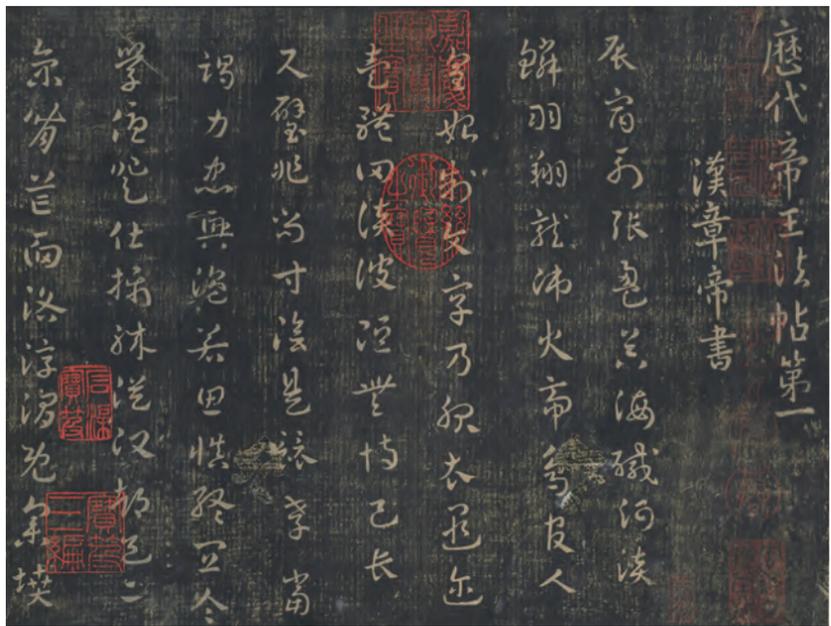


圖2 宋 淳化祖帖 局部 國立故宮博物院藏

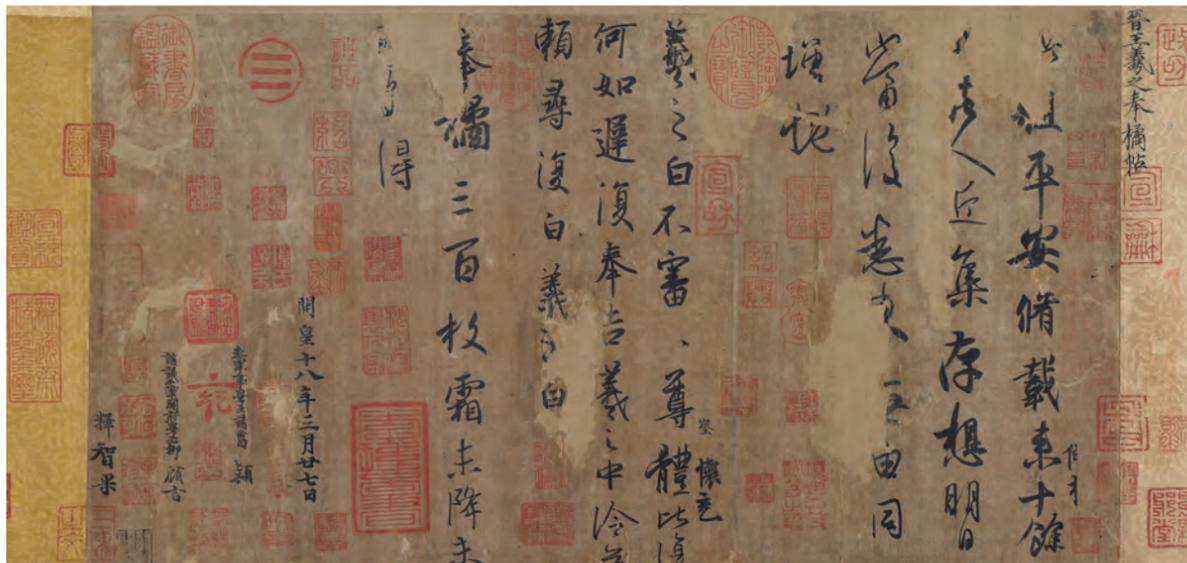


圖1 晉 王羲之 平安何如奉橘三帖 卷 國立故宮博物院藏

家，四一九件書蹟，這是現存最早的最叢刻法帖，被譽為歷代法帖之祖，其中一部份是來自唐太宗的宮廷收藏，為當時宮中所藏的精選品目，代表官方所認定的古代書法的標準。

宋徽宗趙佶（一一〇一～一一二

六在位）性喜書畫藝術，承續太宗的政策，遣使到各地探查，以授官或賞賜金帛的方式徵集古蹟，充實內府的收藏。對於這批收藏，徽宗進行了多項鑑藏的作為，例如將搜集的書畫，命權臣蔡京（一一〇四～一一二六）、梁師成（？～一一二六）等人鑑別真偽，依紙本或絹本為類，挑選重要精品，重新以考究的材料裝裱為卷軸，在固定的位置鈐蓋多方皇室收藏印記，並親自題寫品名。（註二）又收集古今名人畫作計一五〇〇件，依題材分類，彙集為《宣和睿覽集》。（鄧椿，《畫繼》（聖藝·徽宗皇帝））此外，重要的是編錄成兩部著錄，有系統的記錄及評論內府的書畫收藏。

一一二〇年，徽宗敕令內臣編錄《宣和書譜》十卷及《宣和畫譜》二十卷。此是今日所見最早的皇室收藏記錄。《宣和書譜》分道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、畜獸、花木、墨竹、蔬果十門，系以個別畫家小傳，收錄二三人，計六三九六軸，可以看出當時已有繪畫專業分工的觀念，也顯示皇室收藏之豐富多元。《宣和書譜》首先以帝王書為一卷，其次依照書體，分為篆隸、正書、行書、草書、分書各卷，以個別書家為條目，先敘述書家小傳，兼論其書法優劣，其後列出御府所藏品目，收錄的書家至當代書家，其中部分藏品仍然留存至今，在書法鑑別研究上，具有重要價值，亦可以探索約九百年來這些書蹟的流傳之緒及對後世的影響。

法書，西臺曰「寶蹟臺」，收歷代名畫，後來唐高祖李淵（六一八～六二六在位）一統天下，接收前朝內府遺蹟，但其間因人為與天災，所存僅三百件，唐太宗李世民（六二七～六四九在位）即位後，銳意收購，逐漸充實內府所藏。（張彥遠，《歷代名畫記》〈敘畫之興廢〉）

在唐代後期的書法文獻中，記載了太宗所推動的學術藝術活動，包括代表有良好教養的儒士所必備的書法技能與理論。書法史上對他熱衷於書法都有正面的評價，他的一些舉措也影響了後代同樣有雄心大略的帝王。

其中最為人熟知的，是對於王羲之書法的愛好與推崇。唐太宗推崇王羲之的具體作為之一，是大量搜集傳世的王羲之書蹟。根據記載，太宗御府收藏的王羲之書蹟有二二九〇件，分真（楷）、行、草書三體，依照一定的長度，裝裱為一一八卷。（張懷瓘，《二王等書錄》）對於這批收藏，太宗一方面命專人記錄、鑑別與摹寫，並將摹本頒賜大臣，透過這些摹本，可以觀察唐代以前皇室收藏及鑑賞的遺蹟，

例如故宮收藏的一件名蹟唐摹王羲之《平安何如奉橘帖》卷（圖一），有梁朝（五〇二～五五七）時鑑帖人徐僧權，及隋朝（五八一～六一八）姚察與梁朝唐懷充的押署，卷後有隋煬帝楊廣（五六九～六一八）為晉王時整理所藏法帖，三位鑑賞家留下的鑑定記錄。

宋太宗趙光義（九七六～九九七在位）效法三百多年前的唐太宗，即位之初，數度詔令地方搜訪古代名家書蹟及圖畫，派遣專家到各地查訪，接受地方的進貢，並用賞賜金帛或授予官職的方式，徵集了從漢代至唐代七百餘年間大量的書法墨蹟與拓本，分散在各地的書畫圖書經由太宗的徵集，再度聚集於朝廷。針對皇室收藏，九八八年太宗在崇文院設立秘閣作為專門的收藏機構，親自以飛白書為秘閣題額，在閣中收藏了萬卷圖書及數千件書畫。（郭若虛，《圖畫見聞誌》〈敘國朝求訪〉）太宗又命御書院的翰林侍書王著（？～九九〇）整理宮中所藏書法作品，於九九二年摹刻成《淳化閣帖》十卷（圖二），共收一〇五

章」、「天曆」、「天曆之寶」、「宣文閣寶」、「端本堂」、「端本」等印，與宋代格式相仿。

元代統治中原的時間不到一世紀，內府收藏的法書名畫數量也不及宋代，不過元代皇室在文宗天曆、至順年間（一三二八～一三三二），書畫鑑賞風氣興盛，皇室對於書畫鑑賞依然維持唐宋時期漢人傳統，除了在書畫上鈐蓋皇帝的收藏印記，也由書畫家或重要文臣在作品後幅題寫鑑賞文字，例如從南宋內府流出宮外，再由私人獻入元內府的王羲之《快雪時晴帖》（圖三），在仁宗延祐五年（一三二八），由任職於翰林院的文臣趙孟頫（一二五四～一三二二）、劉廣（一二四八～一三二八）及護都沓兒（一二一五狀元）奉旨作跋，稱王羲之書蹟已十分罕見，此帖能流傳至今，極為難得，實為天下法書第一。

一三六八年興起於南方的朱元璋滅元，建立明朝（一三六八～一六四四），漢人重掌政權，元代皇室文物也盡歸明朝內府。洪武初年由掌管書畫庫的典禮監察司點驗文物，以書畫與帳冊合縫鈐蓋「典禮監察司印」，因此在畫幅上留下左半邊印文，通稱「司印半印」，統計國立故宮博物院所藏，大約有七〇餘幅繪畫作品鈐有此半印，從這些作品可藉以考察明代皇室收藏的概況。

一六四四年，滿洲大軍入關，定都北京，建立清朝（一六四四～一九一一），接收明朝內府所藏，在聖祖康熙皇帝（一六六二～一七二二在位）、世宗雍正皇帝（一七二三～一七三五在位）、高宗乾隆皇帝（一七三六～一七九五在位）的經營下，內府典藏更較明代豐盛。其中大多數重要書畫作品均為由元入明內府，後來散落在民間，入清以後，重回清宮。其他明末清初大收藏家的收藏在清初大多徵入內府，宋代名家繪畫、書札卷冊等，經私人藏家組合重裝，入清後保留原貌或再拆裝，皇帝親書題簽，或於對幅題寫詩文，成為皇室收藏的特殊面貌。一七四三年至一八一六年間，乾隆皇帝與嘉慶皇帝（一七九六～一八二〇在位）敕命纂



圖3 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 國立故宮博物院藏

圖籍、書畫及古器物等。在大都任官的詩人與學者王惲（一二二七～一三〇四）曾經寓目宮中所藏書畫，撰為《書畫目錄》，提到世祖至元十三年（一二七六）冬天，平定江南後，將圖書禮器運送到京師，並詔許京師官員觀賞，王惲隨手記錄了書法一四七幅，繪畫八一幅，雖然數量不多，但是反映出即使是來自中原以外的非漢族，也仿效漢人傳統，以書畫收藏作為建立皇朝的文化措施之一。

天曆二年（一三二九），受漢文化薰陶的元文宗圖帖睦爾（一三二八～一三二九在位）下旨設置奎章閣，成為皇家典藏的機構，其中包括貯藏古物的庫房、奎章閣學士官員活動的處所及陳設秘玩古物的廳堂。一三四〇年奎章閣改為宣文閣，後改名端本堂，奎章閣學士虞集（一二七二～一三四八）、鑑書博士柯九思（一三二二～一三六五）及書法家康里巉巖（一二九五～一三四五）、周伯琦（一二九八～一三六九）等均參與規劃及品鑑活動。當時內府所藏書畫鈐有「奎

輯《石渠寶笈》與《秘殿珠林》書畫目錄各三編，收錄約九五〇〇餘件書畫作品，這些作品包括了為數豐富，被視為皇帝珍貴遺蹟的「宸翰」，不僅列於著錄的首卷，以示尊貴，也藉以彰顯皇帝的文化水準。

御筆書畫

史籍中常見到某皇帝在政務之餘，寄興筆墨，親灑宸翰，並賞賜臣僚，此作為也被讚譽為是具有文化修養的表現。中國歷史上善於作畫的皇帝不多，可能因為繪畫需要具備專業的技能及訓練，忙碌於政務的皇帝不太能有充裕的時間從事費時耗精力的專業繪畫，不過宋徽宗卻是一個例外。

徽宗在十六、七歲為皇子端王時便對書畫藝術有濃厚興趣，相對於其他兄弟奢華富貴的嗜好，他偏好書法與繪畫，並與皇親王誥（一〇三六～一〇九三）、宗室趙令穰交往，王、趙二人皆好尚詩詞與繪畫創作，此外有花鳥畫家吳元瑜（活動於十一世紀後半）經常出入藩邸，對徽宗作花鳥

來看，唐太宗崇尚王羲之書法，建立書法典範之後，對於後世皇室書法的傳統產生了深刻影響，例如唐代第六位皇帝玄宗李隆基（七一二～七五五在位），史籍中除了記載他文武兼備，善於任用賢能之士治理帝國，開創太平盛世之外，特別提到他的書法才藝，本院收藏中有一件唐玄宗（七一三～七五五在位）書〈鵲鶴頌〉卷（圖五），前有長篇序文，敘述書寫此卷的原由，大意是說玄宗兄弟五人，以宗藩的身份駐守在外，每年只能利用朝見的機會聚首言笑，因此廢其制，將兄弟遷至京城內，賦予京師的職務，可以在聽政之暇召入宮中，「申友于之志，詠常棣之詩」，常享天倫之樂。這年秋天九月某日，兄弟聚會間，適有千數隻鶴鶴鳥飛來，棲息於麟德殿的樹上，牠們飛翔行走時，互相呼喚招引，就像兄弟互相照應一般，兄弟駐足觀賞，深有感觸，於是召來博學有才華的史官魏光乘，玄宗與他共同完成此頌。卷末書一「勅」字，代表皇帝的身份，並有御押。此是存世皇帝親筆自書詩文最

早的一件例子。（註三）〈鵲鶴頌〉和王羲之傳世名作〈蘭亭序〉之間有許多相似之處，尤其是對於運筆的提按頓挫，扭轉筆鋒以變化字的動勢，以及結字體態的優美，與王羲之確實有一脈相承的血緣關係。不過兩件書蹟並列，很容易看出一豐肥一清瘦，顯示唐代中期以後，由帝王引領的書法風氣的轉變。

重視古代書蹟收藏的宋太宗在未即位前即對書法有興趣，即位後，往往在政務餘暇或夜間學習書法，他的書法兼善各體，包括篆、隸、草、行、飛白、八分，尤其草書最佳，曾作草書〈千字文〉，摹勒為刻石，置於秘閣，又以八分書〈千字文〉及數尺長的大飛白書賜予朝臣。（朱長文，〈墨池編〉）當時宮廷裡盛行學習王羲之的書法，主要影響是來自愛好王羲之傳統的太宗皇帝。

宋代皇帝在學習書法過程中，也受到具有聲譽的文士的影響，哲宗元祐年間（一〇八六～一〇九四）文士書家黃庭堅（一〇四五～一一〇五）曾受命指導皇室子弟的書法，徽

畫亦有影響。本院收藏中，有一幅題為宋徽宗的〈蠟梅山禽〉（圖四），徽宗自題詩末兩句云：「已有丹青約，千秋指白頭」，意指與「丹青」（繪畫）約定，將白頭偕老，相伴相隨，直到千年永世。這幅畫以柔和中帶有挺勁敏銳的筆觸，鉤勒梅花及枝幹，相依偎的一對白頭翁，雖然沒有細膩的描繪，仍讓人感覺栩栩如生，顯示宋徽宗很擅長此類蘊含詩意的作

品，在畫幅上除了以他獨特的「瘦金體」題詩之外，又在右下書「宣和殿御製并書」，下押「天下一人」，看來他對於自己的藝術造詣是頗為自豪的。

相對於繪畫而言，歷代皇帝能書法者為數甚眾，〈淳化閣帖〉卷一〈歷代帝王法帖〉收漢至唐十六位帝王書蹟，〈宣和書譜〉收錄歷代帝王能書者有十二位。從現存遺蹟



圖4 宋徽宗 蠟梅山禽 軸 國立故宮博物院藏

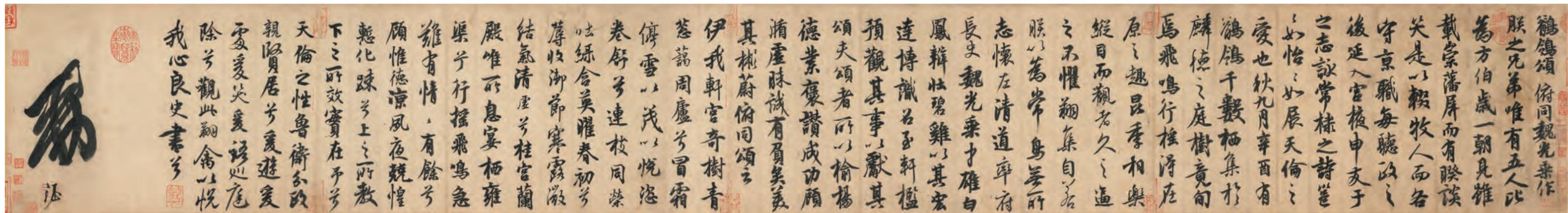


圖5 唐玄宗 鵲鶴頌 卷 國立故宮博物院藏

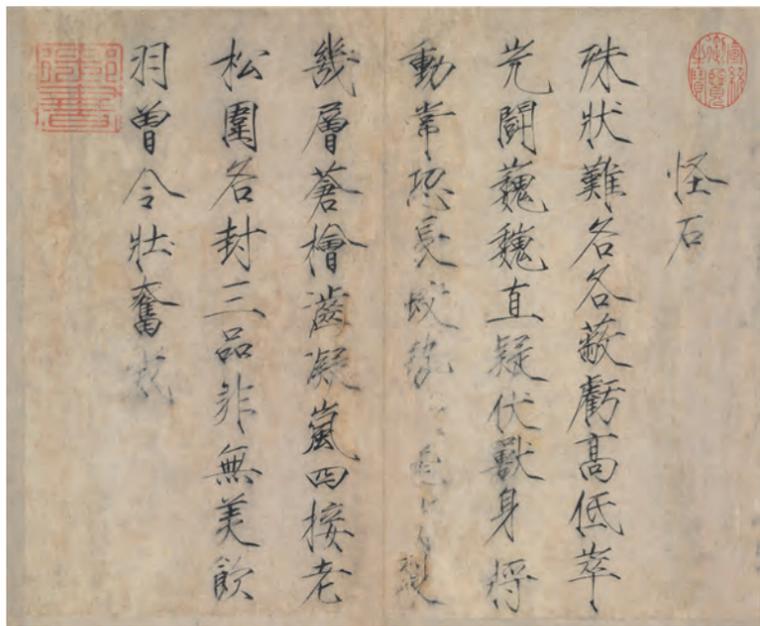


圖6 宋徽宗 怪石詩 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

宗早年可能由此因緣，書法受黃庭堅影響，後來他改為學習唐代書法家薛稷（六四九～七一三）、褚遂良（五九六～六五八），並且創造出強調筆畫細勁，具有明顯動勢，字形結構緊湊，姿態優美的書風，號為「瘦金體」，（蔡條，《鐵圍山叢談》）（怪石詩）（圖六）可作為此種書風的一

個例子。此冊書七言詩一首，以誇張的文字，形容此石高低凹凸的形狀，如伏身欲起的野獸或將騰躍的蛟龍，石縫中生長出蒼檜老松，最後引用漢代名將李廣射石，箭矢沒入石中的傳說，增加此怪石的傳奇性。

一一〇五年，宋徽宗統治初期，從江南搜刮徵集大批奇石異木與造型奇特的怪石，經運河載送到汴京，在都城東北興建皇家庭苑「艮嶽」，史稱「花石綱」。其中包括一件封為「三品石」的奇石，〈怪石詩〉所詠，或即此石。徽宗不但吟詩讚頌此石特殊的造型和令人產生各種聯想的景像，還親自書寫詩句，留下這件書法作品，將書法、詩歌與自然景物結合成藝術品。

宋室南渡後，在人文與地理環境迥異於北方的江南地區，更加促成帶有詩意的繪畫及有優雅氣息的王羲之傳統書法的發展，高宗遺傳父親徽宗的藝術天賦，尤其喜愛書法，早年也像徽宗一樣，學黃庭堅，現在還留下一些二十餘歲的碑刻書蹟，顯現對黃庭堅書風的崇尚，後來上追王羲之，

收集〈定武蘭亭〉及王羲之法帖，並進而臨習魏晉以來至六朝筆法，以端莊典雅，神韻畢具的書風，抄錄經籍或頒賜御筆詩文，不僅成就個人風格，也對南宋皇室書法有深刻影響。

（樓鑰，《攻媿集》）（題高宗賜胡直孺御札）
恢復漢人統治的明初幾位帝王及宗室子弟，承襲宋代以前皇室傳統，講求書法的修養，如太祖朱元璋（一三二八～一三九八）、成祖朱棣（一三五九～一四二四）、仁宗朱高熾（一三七八～一四二五）等均

有書名，可惜他們的作品至今已無遺存，只能從宣宗朱瞻基（一三九九～一四三五）的書法略窺一二。
宣宗延續祖宗的翰墨風尚，政餘之暇，喜好鑑賞古蹟，游心詩文書畫，常以御製書畫賞賜寵臣。不過他享年僅三十七歲，遺留的書蹟不多，一四二八年「御筆戲寫」的〈書畫合璧〉冊（圖七）是一件珍貴的遺蹟，這套冊頁前一開為畫幅，水墨畫竹樹雙鳥（白頭翁？），後五開為書幅，行書，書寫的內容為一組散曲，描寫女子寒夜獨守空閨，思念舊情人

的心情。曲文辭意直露而情感真切，顯示宣宗對於此類文學創作的興趣。

此冊書法於規矩法度中，有率性灑脫之態，運筆提頓轉折及鉤挑間，顯露出遒勁俊爽的特質。宣宗書法受

到明初宮廷書家沈度（一一三五～一四三四）、沈粲（一一三七～一四五三）兄弟的影響，二沈書法承襲趙孟頫，後者又源於王羲之（約三〇三～三六一），宣宗此作即可看出

從二沈、趙孟頫到王羲之，一脈相承，追求體勢遒麗的風格。（註六）

宣宗也熱衷於繪畫藝術，清初評論家徐沁（一六二六～一六八三）稱讚他具有繪畫天賦，山水、花鳥、

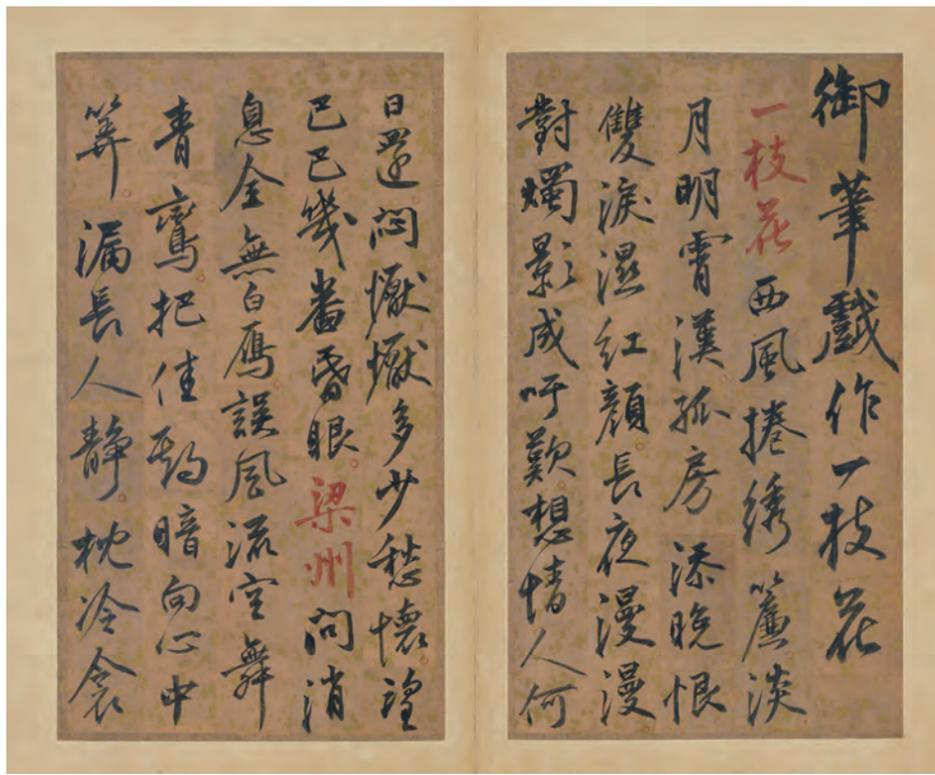


圖7 明宣宗 書畫合璧冊 局部 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

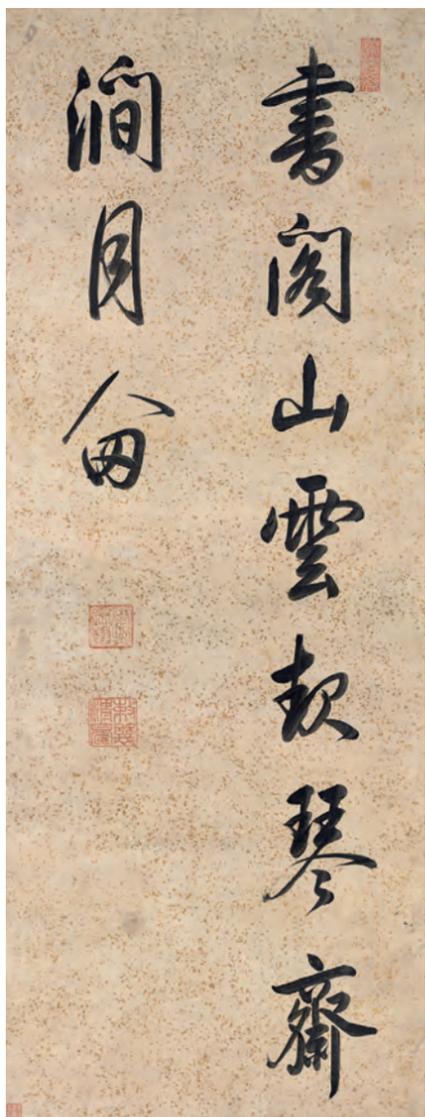


圖9 清 聖祖康熙行書 軸 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

仕途，參加科舉考試的讀書人，或在朝廷任職的官員，都以董其昌為法，使得董其昌的書法定於一尊。

康熙皇帝對臨古人法帖也很熱衷，自稱宮中所藏，大多曾經臨仿或賞閱，一六九〇年諭令沈荃等集古法帖和宮中所藏，摹刻〈懋勤殿法帖〉二十四卷，有些書蹟之後還附刻御筆臨本，可見他對臨習古法的興趣。

《石渠寶笈》初續三編所錄康熙御筆約三〇〇件，內容大多是儒釋道三家經典，古詩、自書詩賦、雜文、碑記、書札、題跋及臨古人書。〈聖祖康熙行書〉（圖九）是一件賞賜近臣的作品（註五），書唐人詩句，康熙

帝用紙質較為堅緻光滑的灑金箋來書寫，運筆的力道保持平緩，使筆畫均勻圓潤，結字也很平穩，只有在點畫牽連引帶處，微露勁速的筆勢，以呈現靈活的動態，這種在端莊優雅中又兼有敏銳輕巧的性質，正是實現了從王羲之到趙孟頫及董其昌一脈相承的傳統。

世宗雍正皇帝（一七二二—一七三五在位）為皇子時便能書，頗合乎康熙的喜好，乾隆三年（一七八）臣工彙集他的御筆書蹟，刻成〈朗吟閣法帖〉，稱頌他「陶鎔晉唐宋元以來名家墨妙」，遺留下豐富書蹟，除了詩賦題記及臨古作品外，也



圖8 明宣宗 花下狸奴圖 軸 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

草蟲並佳，隨意所作，都有很高的水準。〈《明畫錄》〉（宸翰）也有評論者認為他的藝術成就可與宋徽宗相比。

（錢謙益，《列朝詩集小傳》）從現存宣宗名下的作品來看，大致以畜獸鳥禽為主題，襯托花木竹石為背景，作為畫面主題的動物多為類似宋院畫的工

筆寫生，講求正確掌握描繪對象的形貌與神態，背景樹石或花卉竹枝則多顯現元代至明初水墨寫意風格，例如〈花下狸奴〉（圖八），畫中兩隻圓瞪雙眼的貓，以枯澀的淡墨與濃墨仔細渲染出貓身體毛皮柔軟的質感，筆觸不多，旁襯的湖石與野菊，則用細

筆勾勒石塊及花草輪廓，將兩種不同的繪畫表現融合為一。

清初幾位皇帝雖然身為滿洲人，但是深受漢文化影響，尤其與宋代、明代皇帝一樣，重視書法的文化教養，民國初年李放著《皇清書史》（一九二四序），卷首題作「聖製」，列出清代諸帝及王公宗室善書者四十三人，其中世祖、聖祖、世宗、高宗四位皇帝，對於宮廷書法風氣的形成，有顯著的影響，他們御筆書蹟也被慎重的記錄在皇室收藏著錄《石渠寶笈》之首「宸翰」中。

聖祖康熙皇帝（一六六二—一七二二在位）認為練習書法，是「陶養德性，有益身心」的活動，他經常與侍臣討論古人書法，並且以御書賞賜群臣，或題署名勝寺宇。（註四）他年輕時曾接受沈荃（一六二四—一六八四）的指導，由於沈荃書學董其昌（一五五五—一六三六），因此康熙皇帝酷愛董其昌書，蒐羅各地所藏，匯集於宮廷祕閣。董其昌書法在明末已風靡於江南，經過康熙皇帝的論揚，聲價更高，風會所趨，連有意

有為名山祠宇題榜書寫碑銘之作。

至於高宗乾隆皇帝（一七三六—一七九五在位）在祖父康熙皇帝與父親雍正皇帝所累積的豐富文化資源下，繼續推動儒家傳統文化，尤其是承襲唐宋傳統，重視人文教養中，書法藝術的提昇與實踐。乾隆帝自少年、登極至退位，與書法相關的活動極為豐富，也有前後一致的延續性，從相關事蹟來看，「臨書」是他主要的書法實踐方式，透過臨書，一方面是書法的學習，增進書法技能，另一方面將臨書的對象作為完成書寫作品的媒介，滿足書法成就的方便途徑。乾隆皇帝的臨書又與內府收藏書蹟的整理、編目與鑑別品第等，形成互相關聯的因素。由於皇室累積豐富的典藏，加上經過有系統而且全面的整理，使得清初以來的書法發展，朝向重視傳統淵源，融匯古今，綜合百家，帶有藝術史性質的特色。（註七）

圖畫院

歷代皇室為了各種實用或美觀的目的，徵召繪畫人才到宮廷服務，



圖12 宋 名繪集珍 冊 馬遠 山徑春行 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

障畫，描繪的題材多為禁苑中珍禽異鳥，宋太宗對他尤為重用，命其搜訪名蹟，銓定品目。（《宋》郭若虛，《圖畫見聞誌》）黃居采與父親黃筌（九〇三～九六五）的畫風為當時畫院主流，是衡量其他畫家優劣的標準，不過到神宗（一〇六八～一〇八五在位）時，崔白（活動於十一世紀）、吳元瑜（活動於十一世紀後半）等，開創新畫風，取代黃氏父子，成為畫院新風尚。（《宋》不著撰人，《宣和畫譜》）新舊畫風的差異，可從現存曾經宋徽宗收藏的黃居采《山鷓棘雀》（圖十）與崔白作於一〇六一年的《雙喜圖》（圖十一）作一觀察，雖然兩幅都以自然景物為背景，禽鳥畜獸為主角，不過主從關係改變，《山鷓棘雀》中位於畫面中央的主要角色鷓鴣以工細筆法描繪，加以細膩著色，雖然栩栩如生，但與背景的麻雀缺少關聯，因此較具裝飾性；《雙喜圖》以較多畫幅呈現山坡、枯樹與風竹，山徑間野兔與山喜鵲呼應，以精細與粗獷的筆法，豐富圖像的視覺效果，在敘事性中，試圖營造超越圖像

寫實的情境，此類畫風預示了下一位皇帝宋徽宗引領的繪畫發展。徽宗對於繪畫與書法的重視，也反映在他對於畫院的改革措施。一一〇四年六月，徽宗批准尚書省所奏，於國子學設立「畫學」與「書學」兩科，作為培養士人的一項專門訓練，這是首次在政府學校設置藝術教育。一一一〇年兩科學生回歸到翰林書藝局及翰林圖畫局。（《清》厲鶚，《南宋院畫錄》）畫學生從官方六項畫科（佛道、人物、山水、鳥獸、花竹、屋木）中選擇專業，授以一般古典基礎教育，學習古文字學、篆書及精確的圖像表現，從其對古代經籍及「畫意」與「詩意」的表現，考試其能力。至於「書學」，設立目的是「一道德，謹家法，以同天下之習」（《續資治通鑑長編拾補》〈徽宗崇寧三年壬子〉），建立一套適用於全國有系統的學習模式。規定書學生課程內容（須學習篆、隸、草三種書體），訂出值得效法的重要典範，除了書法技巧的學習外，必需研讀文字學典籍，以瞭解古代文字構造的原則，並

如原在後蜀任職翰林待詔的黃居采（九三三～？），降宋以後，繼續擔任畫院待詔，繪製宮殿廳堂壁畫及屏



圖11 宋 崔白 雙喜圖 軸 國立故宮博物院藏

早自西元前二世紀漢代至西元八世紀唐代，大致沿用相同的方式，由專業畫師受命於皇帝，繪製宮殿裝飾所需，或具有紀實、宣揚教化功能的圖像，這些宮廷畫師未有專門機構或制度，也沒有固定工作場所，其中有些原本擔任正式官職，因具有繪畫特殊技能，被徵召入宮廷，擔任待詔或侍從之職。直到十世紀中葉五代南唐（九三七～九七五）、後蜀（九三四～九六五）時期，出現正式宮廷畫院組織。北宋初年，沿襲其制度，設立圖畫院，吸引來自各地的繪畫專門人才進入宮廷服務。院畫家依照皇帝的旨意，圖繪包括人物、山水、花鳥、畜獸及道釋等各類題材作品。現代學者依據宋代畫史資料，統計畫院畫家的專長及地域出身，北宋早期（九六〇～一〇七四）有一六八人，宋末到南宋初有七〇人。（註六）他們分別擅長佛道人物、山水、花竹翎毛、龍水海魚、屋木舟車等題材，在畫院中依職務高低，分為圖畫院祇候、圖畫院藝學、翰林待詔等職銜。他們的畫風也因皇帝的好尚而改變。



圖10 宋 黃居采 山鷓棘雀圖 軸 國立故宮博物院藏

寫實的情境，此類畫風預示了下一位皇帝宋徽宗引領的繪畫發展。徽宗對於繪畫與書法的重視，也反映在他對於畫院的改革措施。一一〇四年六月，徽宗批准尚書省所奏，於國子學設立「畫學」與「書學」兩科，作為培養士人的一項專門訓練，這是首次在政府學校設置藝術教育。一一一〇年兩科學生回歸到翰林書藝局及翰林圖畫局。（《清》厲鶚，《南宋院畫錄》）畫學生從官方六項畫科（佛道、人物、山水、鳥獸、花竹、屋木）中選擇專業，授以一般古典基礎教育，學習古文字學、篆書及精確的圖像表現，從其對古代經籍及「畫意」與「詩意」的表現，考試其能力。至於「書學」，設立目的是「一道德，謹家法，以同天下之習」（《續資治通鑑長編拾補》〈徽宗崇寧三年壬子〉），建立一套適用於全國有系統的學習模式。規定書學生課程內容（須學習篆、隸、草三種書體），訂出值得效法的重要典範，除了書法技巧的學習外，必需研讀文字學典籍，以瞭解古代文字構造的原則，並



圖14 宋 郭熙 山莊高逸 軸 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

一四三五)、成化(一四六五)一四八七)、弘治(一四八八)一五〇五)三朝,宮廷畫最盛,這些專業畫家大多由地方官推薦入京,包括南宋以來繪畫人才興盛的浙江杭州及鄰近福建地區,其他亦有廣東、山東、蘇州、南京等地,為宮廷繪畫帶來豐富的地域風格。供職宮廷的畫家,集

中於仁智殿、武英殿與文華殿等。他們依從皇帝的旨意,從事宮殿建築的裝飾畫,繪製皇帝御容、宮廷活動、歷史人物事蹟及裝飾宮室內部的山水畫與花鳥畫等。宮廷畫家的階級與待遇比照武職錦衣衛,據統計一四〇〇至一五二九年,任命為錦衣衛的宮廷畫家由二一人增至一七〇〇人,官

銜包括鎮撫、百戶、千戶、指揮千使、指揮使、都指揮等,相當於六至三品。(註十)
李在(活動於十五世紀前半),福建莆田人,宣宗朝宮廷畫家,專長山水畫,畫史記載他的山水畫有兩種風格,一類「細潤」者,宗北宋宮廷畫家郭熙,一類「豪放」者,宗



圖13 宋 名繪集珍 冊 馬麟 芳春雨霽 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

南宋定都杭州後,重建畫院,在皇室倡導下,宮廷畫家從事宮觀、宮署壁障、屏風等裝飾圖畫,傳承北宋山水人物、花鳥、界畫樓閣等題材的成就,發展出更為精微而富於詩情畫意的特色。馬遠與馬麟父子,是活躍於南宋中期的重要畫院畫家,馬遠於光宗(一一九〇)一一九四在位)、寧宗(一一九五)一二二四在位)朝任畫院待詔,善長山水畫,《山徑春行》(圖十二)是一件橫幅冊頁,水岸邊傾斜曲折的柳樹,伸出弧狀修長的柳條,一位素衣高士,駐足岸邊,拈鬚仰望,似乎是在琢磨沉吟美好的詩句。右上方兩行題詩:「觸袖

野花多自舞,避人幽鳥不成啼」,描寫舞動的野花和啼叫的幽鳥,畫中的高士像是闖入原本清幽平靜的動植物世界,形成人與自然之間微妙而敏感的關係。題詩出自宋寧宗御筆,馬遠的簽款則謙卑的隱藏在畫幅左側角落,此種形式成為南宋皇帝與畫院畫家合作的新模式。馬麟的《芳春雨霽》(圖十三)也是相同的例子,從畫中水岸邊窈窕生姿的桃花樹、稀疏的竹林、雜木和水鴨,令人想到蘇軾《惠崇春江曉景》的著名詩句:「竹外桃花三兩枝,春江水暖鴨先知。」遠處霧氣氤氳,似是雨後初晴,陽光欲現,巧妙的掌握了詩意與氣候的變化。(註九)左上方也有寧宗題「芳春雨霽」四字,並鈐蓋楊皇后所用的「坤」卦印,右下角則有馬麟的簽款,可以想見當時皇帝、皇后與畫家共同創作這幅富於詩意作品的情景。(註八)
明太祖朱元璋(一三六八)一三九八在位)建國後,仿效宋代圖畫院之制,創設畫院,徵召畫家入宮任職,至宣德(一四二六)

且兼通《論語》、《孟子》等儒家經典,以充實個人的學養。品等書法的好壞,則依以下原則:「以方圓肥瘦適中,鋒藏畫勁,氣清韻古,老而不

俗為上;方而有圓筆,圓而有方意,瘦而不枯,肥而不濁,各得一體者為中;方而不能圓,肥沃而不能瘦,模仿古人筆畫不得其意,而均齊可觀為下。」(《宋史》《選舉三·書學》)這種講求筆畫方圓肥瘦適中,富於力道,清雅不俗氣的審美標準,和畫學所強調的「畫意」與「詩意」的呈現,後來成為南宋皇室書畫藝術的主要風尚。

野花多自舞,避人幽鳥不成啼」,描寫舞動的野花和啼叫的幽鳥,畫中的高士像是闖入原本清幽平靜的動植物世界,形成人與自然之間微妙而敏感的關係。題詩出自宋寧宗御筆,馬遠的簽款則謙卑的隱藏在畫幅左側角落,此種形式成為南宋皇帝與畫院畫家合作的新模式。馬麟的《芳春雨霽》(圖十三)也是相同的例子,從畫中水岸邊窈窕生姿的桃花樹、稀疏的竹林、雜木和水鴨,令人想到蘇軾《惠崇春江曉景》的著名詩句:「竹外桃花三兩枝,春江水暖鴨先知。」遠處霧氣氤氳,似是雨後初晴,陽光欲現,巧妙的掌握了詩意與氣候的變化。(註九)左上方也有寧宗題「芳春雨霽」四字,並鈐蓋楊皇后所用的「坤」卦印,右下角則有馬麟的簽款,可以想見當時皇帝、皇后與畫家共同創作這幅富於詩意作品的情景。(註八)

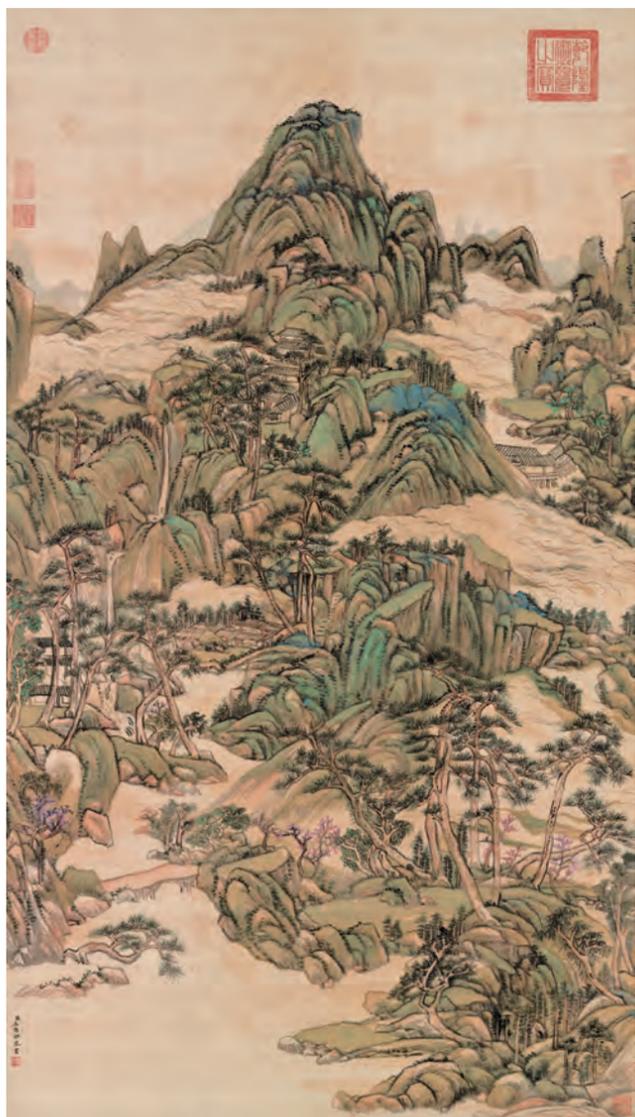


圖17 清 王原祁 春雲出岫 軸 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品



圖16 清 王蒙 仿趙孟頫江村清夏圖 軸 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品



圖15 宋 郭熙 早春圖 軸 國立故宮博物院藏

南宋宮廷畫家馬遠及夏珪。〈山莊高逸〉(圖十四)即屬前一類，這幅畫被後人偽添郭熙的簽款，在清代的著錄中，也歸為郭熙的作品，今人從時代風格重訂為李在。此畫以全景畫的構圖形式，描繪山中隱者的生活情景，畫中有幽靜的竹籬茅舍，兩位高士由童僕隨行，翩然來訪，河中及堤

岸有漁夫與樵者，尤其吸引目光的是上方從雲霧中高聳的突兀峰巒，在國立故宮博物院收藏的名作郭熙〈早春圖〉(圖十五)中，同樣看到有人物在水岸活動的細節描述，中央有高峻的主峰和其他從屬的峰巒，不過〈早春圖〉中點景人物是平民百姓，在構圖上，近景中景與主峰形成合理有機

的關係；〈山莊高逸〉則是以漁者與樵夫象徵高人逸士的隱居世界，突兀的山巒，扭曲誇張的樹木，富有裝飾性的作品深受宣宗皇帝喜愛，可以想像懸掛在宮殿的壁上，既讓人有超脫塵世的想像，也具有引人注目的視覺效果。

宮廷繪畫機構及運作在清代達於最盛，清初在紫禁城西北內務府造辦處，設立如意館，此處原為明代仁智殿舊址，可以看出明清兩代宮廷繪畫前後相承的關係。在宮廷供職的畫家稱為「畫畫人」，由朝臣或各地官府推薦，或皇帝徵召職業畫家，進入宮廷服務，供職期間依皇帝的喜好考核及獎罰，並區分為三等，給予不同的俸給，為掌控繪畫的內容與品質，往往要經過呈覽畫稿，獲得皇帝同意後，才進行繪製。大型而重要的作品，則依各畫畫人的專長，採取合作的方式共同製作。(註十一)繪畫的題材與內容十分廣泛，如描繪宮女活動

的〈仕女圖〉，宣揚教化，表達關懷百姓的〈耕織圖〉，描繪各月份節氣活動的〈十二月令圖〉，表現春節祥瑞的〈歲朝圖〉，以及有宗教意涵的宗教畫，其他如描繪皇室輝煌事蹟或外族進貢珍禽異獸等，都是宮廷畫家繪製的內容。

清代宮廷繪畫製作不限於畫畫人，朝廷中亦有眾多善畫的宗室畫家以及科舉出身，擔任朝廷要職的大臣奉命作畫，以應特殊場合所需。以「正統畫派」的王翬(一六三二—一七一七)〈仿趙孟頫江村清夏圖〉(圖十六)及王原祁(一六四二—一七一五)〈春雲出岫〉(圖十七)兩件作品為例，〈仿趙孟頫江村清夏圖〉，依據題識，是仿趙孟頫而作，對於原作，王翬讚嘆云：「極其秀勁，用意殊常，大得六法之微，渲染運神，總領前人之妙。」因此所要追仿的，並非原畫的形貌，而是其超乎尋常的「用意」。趙孟頫原作今已不得見，從王翬此作來看，大致可體會其「用意」為何。畫中所描繪的景物平淡無奇，清溪淺渚，曲徑柳堤，近



圖19 清 冷枚 耕織圖 冊 局部 一耘；二耘 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

中國畫與西洋傳教士畫家如郎世寧（一六八八～一七六六）帶來的西洋畫均能並行發展，綜而觀之，此一特



圖18 清 焦秉貞 仕女圖 冊 梅窗刺繡 國立故宮博物院藏 帝王品味選展品

岸叢柳極其疏秀，村舍、野鷺、飛燕點綴其間，以淺青綠的方式，渲染山石，烘托出一幅令人感覺清新舒暢的景緻。王翬如一般文人畫家，在上方題寫詩句及作畫的因緣、時間（一七〇六）。這幅畫後來成為乾隆皇帝的收藏，在一七九一至一七九三年編入

《石渠寶笈續編》。王原祁〈春雲出岫〉左下角細書「臣王原祁恭畫」，可知是在康熙皇帝朝中所作。畫幅為絹本，採全景式構圖，以青綠設色表現春天令人愉悅的景色，很適合懸掛在正式的廳堂上，具有裝飾的功用，雖然如

色正是清代皇帝對於繪畫品味的充分展現。

作者為國立故宮博物院院長

- 註釋
1. 宋高宗，《翰墨志》，關於宋徽宗收藏緣起及書法與繪畫收藏，參見 Patricia Ebrey, *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong* (Seattle: University of Washington Press, 2008), ch. 4, 7, 8.
 2. 關於宋高宗書畫收藏參見王耀庭，〈宋高宗書畫收藏研究〉，《故宮學術季刊》一九卷一期，頁一四八。
 3. 近人論此蹟書寫時間及史事參見侯怡利，〈書史互證—唐玄宗鸚鵡頌研究〉，《故宮學術季刊》一九卷三期，二〇一一。
 4. 參見劉家駒，〈康熙皇帝的啟蒙教育〉，《故宮文物月刊》一〇九期，一九九二年四月，頁三七一—三六一；莊吉發，〈龍章鳳藻，鐵畫銀鉤—康熙皇帝論書法〉，《故宮文物月刊》一一一期，一九九二年六月，頁一一一—一二七；（清）李放輯，〈卷首〉，《皇清書史》，收入《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局，一九八五，冊八三，頁一〇—一一。
 5. 參見林利娜，〈聖祖康熙行書〉圖版解說，收入馮明珠主編，《康熙大帝與太陽王路易十四特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇一一，頁五六。何傳馨，〈深心託毫素—乾隆皇帝的書法志業〉，《故宮文物月刊》三三八期。Wai-kam Ho, "Aspects of Chinese Painting from 1100-1350," *Exploring the Past: Chinese painting under the Qianlong Emperor, 1735-1795*, ed. Ju-hsi Chou and Claudia Brown, Phoenix, Ariz., Phoenix Art Museum, 1985, 1-16.
 6. 何傳馨，〈御筆戲作—明宮宗書畫合璧冊探考〉，《故宮文物月刊》三五〇期。
 7. 何傳馨，〈深心託毫素—乾隆皇帝的書法志業〉，《故宮文物月刊》三三八期，二〇一三年十一月，頁四—一九。
 8. Wai-kam Ho, "Aspects of Chinese Painting from 1100-1350," in *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum of Art*, ed. Wai-kam Ho et al., Ohio: The Cleveland Museum of Art, 1980, xxvi.
 9. 關於此畫的討論，參見王耀庭，〈宋冊頁繪畫研究〉，收入李玉珉、許郭瑛編，《宋代書畫冊頁及品特展》，臺北：國立故宮博物院，一九九五，頁三三。
 10. Richard M. Barnhart, "The Return of the Academy," in *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, ed. Wen C. Fong and James C. Y. Watt, New York: Metropolitan Museum of Art, Distributed by H. N. Abrams, 1996, 336. 顧平，〈中國古代宮廷畫院考略〉，北京：北京工藝美術出版社，二〇一一，頁一四〇。
 11. 參見羅崇正，〈清代宮廷繪畫機構、制度及畫家〉，收入羅崇正，《宮廷藝術的光輝》，臺北：東大圖書公司，一九九六，頁一一八。
 12. Ju-shi Chou, "The Elegant Brush: Chinese Painting Under the Qianlong Emperor, 1735-1795," in *The elegant brush: Chinese painting under the Qianlong emperor, 1735-1795*, ed. Ju-hsi Chou and Claudia Brown, Phoenix, Ariz., Phoenix Art Museum, 1985, 1-16.