

公務出國報告

(出國類別：考察)

考察天津博物館「清中期繪畫特展」並收集展覽與研究相關資料

返國報告書

服務機關：國立故宮博物院書畫處

出國人職稱：助理研究員

姓名：邱士華、劉宇珍

出國地區：中國天津、北京

出國期間：107年8月10日－8月16日

報告日期：107年8月27日

公務出國報告提要

出國報告名稱：考察天津博物館「清中期繪畫特展」並收集展覽與研究相關資料返國報告書

頁數 19 含附件：否

出國計畫主辦機關/聯絡人/電話
國立故宮博物院/蔡啟發/28812021ext. 2586
出國人員姓名/服務機關/單位/職稱/電話
邱士華、劉宇珍/國立故宮博物院/書畫處/助理研究員/28812021*2570
出國類別：考察
出國期間：107年8月10日~8月16日
出國地區：中國天津、北京
報告日期：107年8月27日
分類號/目：

關鍵詞：十八世紀、清中期、書畫藝術、清宮繪畫、揚州畫派

摘要：

本次赴陸考察「清中期繪畫特展」，係因考量該展展出多件與本院收藏清宮畫作的製作脈絡至為相關的作品，特於107年8月10日至16日赴天津博物館觀展，以開拓視野，充實未來辦展與研究之能力。該展覽除天津博物館之館藏外，尚展出北京故宮博物院、上海博物館、遼寧省博物館、浙江省博物館、揚州博物館、西安博物院等館院所藏清代前、中期重要作品147組件，十分難得。展覽分前、後兩期，換展日期訂於8月13、14日。換展的二日空檔安排參訪天津大學馮驥才文學藝術研究所收藏的「楊柳青」版畫，以及清代帝王陵園「東陵」，一方面認識中國民間的圖像製作傳統與清代帝王的陵墓規制與信仰，一方面考察中國當地對文化遺產的保護與研究。此外，亦至北京故宮博物院觀摩「鐵筆生花——故宮博物院藏吳昌碩書畫篆刻特展」、「清平福來——齊白石藝術特展」。行程緊湊，收穫滿滿，藉此出訪與交流機會，獲得許多展覽規劃與展示的啟發。

目 次

壹、目的：	2
貳、過程：	2
參、心得：	16
肆、建議：	17

壹、目的：

此行旨在參訪天津博物館「清中期繪畫特展」，因其展出多件與本院收藏清宮畫作之製作脈絡至為相關的作品，以充實未來辦展與研究之能力。該展覽除天津博物館之館藏外，尚展出北京故宮博物院、上海博物館、遼寧省博物館、浙江省博物館、揚州博物館、西安博物院等館院所藏清代前、中期重要作品 147 組件，至為難得。其中有不少清宮畫家的合筆之作與指畫作品，極具參考價值。北京故宮博物院此時正展出「鐵筆生花——故宮博物院藏吳昌碩書畫篆刻特展」、「清平福來——齊白石藝術特展」等近現代書畫展，與本院的「典藏新紀元特展」極為相關，故亦前往觀摩。行程相當緊湊，冀能藉此出訪與交流機會，獲得許多展覽規劃與展示的啟發。

貳、過程：

一、行程

日期	地點	工作項目
8/10 (五)	台北—天津	邱員抵達天津
8/11 (六)	天津	參觀天津博物館「清中期繪畫特展」第一期 (劉員抵達天津)
8/12 (日)	天津—北京—天津	參觀北京故宮博物院、中國國家博物館 (劉員參觀天津博物館「清中期繪畫特展」第一期)
8/13 (一)	天津	參訪天津大學馮驥才文學藝術研究院
8/14 (二)	天津	參訪清代帝王陵園清東陵
8/15 (三)	天津	參觀天津博物館「清中期繪畫特展」第二期
8/16 (四)	天津	參觀天津博物館 返台

二、工作紀要

8月10日

邱士華搭乘中國國際航空 CA188 (18:45-21:50) 前往天津，該航班為「清代中期繪畫特展」換展前「臺北—天津」唯一的直飛航班。當晚劉宇珍為支援教育展資處安

排之「與策展人有約」(「典藏新紀元——清末民初的上海畫壇」)活動，無法同行，而於次日假道北京前往。

8月11日

由於「清代中期繪畫特展」前期即將結束，因此邱士華於九點三十分入館後，整日均於館中看畫。上午觀看第一單元「四王、吳、惲流派」，計有：黃鼎 1708 年以後〈陽暹山色〉(圖 1)、1713 年〈匡廬疊翠〉二軸：可與院藏黃鼎記年作品如 1711 年〈溪山行旅圖〉、1712 年〈仿董源萬木奇峰〉、1713 年〈溪橋林影圖〉、1715 年〈畫山水〉、1718 年〈雲棧八景冊〉、1720 年〈倣古山水冊〉、1728 年〈仿宋元山水冊〉、1729 年〈群峰雪霽〉相互比較，結構黃鼎畫藝之發展階段。

王昱 1750 年〈遠山幽樹〉(圖 2)、1764 年〈仿大癡山水〉二軸：王昱為「小四王」之一，本院唯有寄存之〈山水〉一軸可徵。故觀此二軸可累積本院強項「四王」於民間後續的影響力與發展。

趙曉 1741 年以前之〈仿王原祁山水〉(圖 3)，可與院藏 1716 年之〈畫山水冊〉8 開相比。由天津博物館展出之〈仿王原祁山水〉之張庚 1741 年題跋可知，此軸為其女婿陳氏所藏。張庚題跋並提示趙曉的作品與王原祁畫風近似，且不喜題款，因此或有後者署王款以為偽者。

張洽 1787 年〈普陀潮音洞圖〉(圖 4)、〈關仝遺意圖〉：張洽(1718-1799)為張宗蒼族子。張宗蒼作品為本院強項，然張洽作品極少，院藏《藝林清賞冊》有其〈畫日景〉一開，可為比較，亦可見張宗蒼於蘇州當地之影響。

王宸 1790 年〈清江釣艇圖〉(圖 5)：王宸亦為「小四王」之一，院藏僅有兩件，為寄存受贈作品。觀此軸可見「四王」於民間後續的影響力與發展。

周笠 1758 年〈仿大癡山水〉(圖 6)：院藏未見周笠作品，然周笠曾學畫於黃鼎，熟悉其作可於確認黃鼎作品真偽時有所作用。

楊晉 1714 年〈樂志論圖〉(圖 7)：楊晉為王翬高足。院藏有其 1680 年與惲壽平、王翬、笪重光合作之〈合景歲朝圖〉、1724 年〈柳塘春牧〉等作。此作可見王翬風格傳承。

宋駿業、薛泓 1708 年以後〈曉煙積雪圖〉(圖 8)：宋駿業為康熙朝畫院重要人物，引進王翬等人製作南巡圖。此作為其晚年畫稿，由其外甥薛泓潤色，實為難得材料。

由於觀察畫面、筆記心得再加上拍攝作品整體及細部，因此整個上午勉強看完一個展櫃的作品。因恐無法把所有展出畫作留下紀錄，因此下午以作品拍攝為主，無法細品，工作至五點仍無法將所有展品全數留下紀錄，十分可惜。

而劉宇珍則於本日上午搭乘長榮航空 BR716 (09:15-12:30) 假道北京趕赴天津。因聽聞北京故宮博物院展出的「鐵筆生花——故宮博物院藏吳昌碩書畫篆刻特展」將提前收展(原公告展覽結束日期為 8 月 15 日)，故下飛機後馬上奔赴北京故宮觀展。

北京故宮的書畫展覽歷來多於武英殿舉辦，文華殿則作為陶瓷的常設陳列室。然近年來北京故宮有意識地改變專館陳設的方式，將武英殿與文華殿的展陳性質對調，前者改為陶瓷館，後者改為書畫館；「吳昌碩書畫篆刻特展」是文華殿修繕後再開放的首展，標誌著文華殿在廿一世紀作為書畫展廳的開始。吳昌碩展覽共分「習古融今」、「缶廬花香」、「石交傳馨」、「鐵筆柔毫」等四大單元。「習古融今」展示吳昌碩所師法的古代名家，將吳昌碩與古人的作品各選一張並陳展出（圖9、圖10），此乃北京故宮的優勢，觀眾亦可同時看到如徐渭、石濤等名家作品。展出一件張夢皋的作品，是吳昌碩「近古」方面的典範。然本院吳昌碩藏品中屢屢提及的「十三峰草堂」張賜寧，卻在展覽中缺席，是一憾事。「缶廬花香」則依四季順序展出吳昌碩花卉題材的作品，惜不見歷史脈絡。「石交傳馨」則藉著吳昌碩與他人的合作畫、為他人書寫的潤例、題字，展示吳昌碩豐富的交遊圈。展出作品中有幾件吳昌碩的手卷與冊頁，為本院所無有的品類，十分罕見。或許是因為展期已近尾聲，兩件任伯年所繪製的吳昌碩像〈酸寒尉〉（上海博物館）、〈蕉陰納涼〉（浙江博物館），皆已歸還，改以複製品代替，十分可惜。此外，最後一單元「鐵筆柔毫」則在文華殿一旁的配殿單獨展出；然看完正殿的展覽時，已屆閉館時分，無緣一睹，只好結束在北京的行程，前往天津。



圖1 黃鼎〈陽邊山色〉



圖2 王昱〈遠山幽樹〉

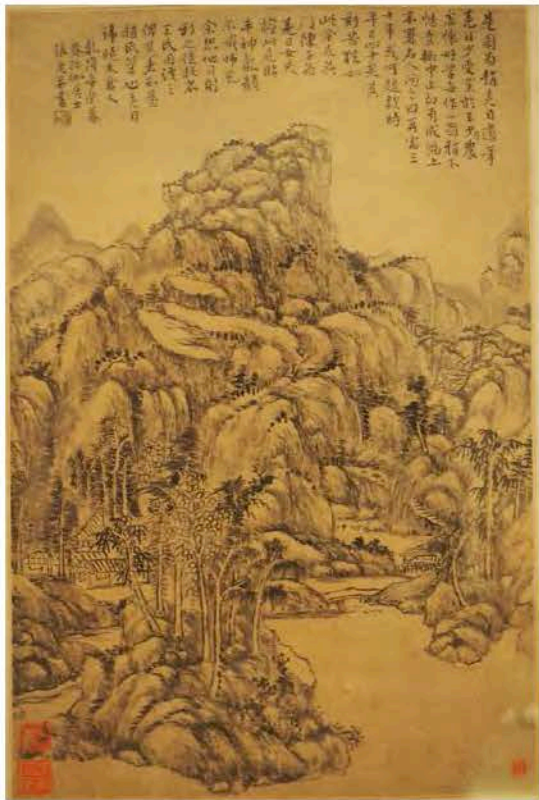


圖3 趙曉〈仿王原祁山水〉



圖4 張洽〈普陀潮音洞圖〉



圖5 王宸〈清江釣艇圖〉



圖6 周笠〈仿大癡山水〉



圖 7 楊晉〈樂志論圖〉

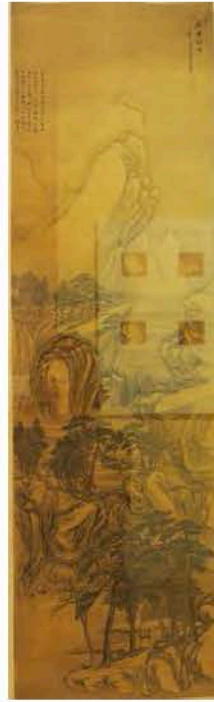


圖 8 宋駿業、薛泓〈曉煙積雪圖〉



圖 9 徐渭〈墨葡萄圖〉



圖 10 吳昌碩〈葡萄圖軸〉

8月12日

由於北京故宮博物院傳出此日為期兩個特展展出的最後一日，邱士華遂更改原訂

計畫，一早由天津坐動車前往北京。約於九點半入故宮觀覽齊白石特展，隨後趕往文華殿觀覽吳昌碩特展。約至一點重要展件拍攝記錄完畢後，於東華門外大碗居隨使用餐。然這兩個展覽都未若中國國家博物館的「無問西東：從絲綢之路到文藝復興」特展，貼近本院近年來對院藏品亞洲脈絡以及中西交流研究主題之關注。因此決定下午轉往中國國家博物館觀賞其該特展。

此展覽為國家博物館整合義大利 21 家博物館與中國境內 17 家博物館共兩百多組件文物策劃的大展，講述 13 至 16 世紀中國與義大利文化藝術之間不絕於縷的交流故事。如義大利龐貝遺址出土的公元一世紀經典壁畫〈花神芙羅拉〉，便是借自義大利那不勒斯國家考古博物館，含蜻蜓眼的玻璃珠串，為西元前七世紀到五世紀的文物，則借自義大利羅馬國家博物館，西元一世紀的東漢胡人牽馬銅俑，則借自湖南省博物館，明代木板油畫〈新會木美人〉，借自新會博物館。

該展包括六個單元。第一單元為「大漠之舟」、第二單元「跨越七海」、第三單元「帝國剪影」、第四單元「鳳凰西行」、第五單元「絲綢之夢」、第六單元「世界交融」。展出媒材繁多，亦有數件精品與書畫有關。

元代或明代佚名〈廬溝運筏圖〉軸（圖 11）：此作為中國國家博物館藏品，為著名風俗畫。院藏傳宋人〈雪山行旅〉，即與此圖雷同，此次盡力拍攝細部，雖為複製品，但希望有機會可對院藏品的時代進一步釐清。

元太祖成吉思汗像、雅克特古思（文宗太子）等（圖 12）：兩套元代帝后冊頁，分為國家博物館與北京故宮藏品。與本院藏帝后像冊亦可做比較。細比後或可藉此推測較準確的製作年代。

耕織圖冊（圖 13）：此冊為曹秀先進貢之耕織圖冊，應為國家博物館藏品。可與院藏眾多耕織圖作比對研究。

傳元任仁發〈飲飼圖〉（圖 14）：中國國家博物館藏品，與特展中亦展出的任仁發墓志銘拓本及任氏家族墓出土首飾一起展出，透過多種媒材的資料，讓這位元代畫家顯得更為立體。

清明上河圖（明仿本）（圖 15）：中國國家博物館藏品，亦為明末清初「蘇州片」之一例，可與本院藏品互相參看研究。

參觀此展直至閉館，方才離開國家博物館。趕往北京南站買票回天津。

而因本日為天津博物館「清中期繪畫特展」第一期展期的最後一天，劉宇珍遂留在天津博物館觀展。該館展廳雖不大，但展出作品眾多，目不暇給，若欲仔細觀展，

絕非一日可以完成。故先一一對照展件，先挑第一期的展品觀看，包括清董邦達〈盤山十六景圖卷〉（遼寧省博物館藏）、清冷枚〈梧桐雙兔圖軸〉（故宮博物院藏）、清郎世寧〈弘曆觀畫圖軸〉（故宮博物院藏）、清郎世寧〈聚瑞圖軸〉（上海博物館藏）、清丁觀鵬〈弘曆維摩演教圖軸〉（故宮博物院藏）、清丁觀鵬〈乞巧圖卷〉（上海博物館藏）、清蕭晨〈桃花源詩意圖軸〉（揚州博物館藏）、清顏嶧〈水村捕魚圖軸〉（西安博物院藏）、清顏嶧〈江村圖軸〉（西安博物院藏）、清羅聘〈金農像軸〉（浙江省博物館藏）、清康濤〈七夕乞巧圖軸〉（圖 16）等，多與本院藏品有呼應之處。如院藏民國吳淑娟〈山水〉扇面，云為「臨石舟本」，過去展出時不知「石舟」為何許人，於今方知此「石舟」應即康濤（字石舟），實有眼界大開之感。為時間有限，該博物館於下午 4:30 準時閉館，即使抓緊時間看畫拍照，仍只看了三分之一，只匆匆看完第一期展品。



圖 11 明代佚名〈盧溝運筏圖〉軸



圖 12 元太祖成吉思汗像



圖 13 耕織圖冊



圖 14 傅元任仁發〈飲飼圖〉



圖 15 清明上河圖（明仿本）



圖 16-1 清康濤〈七夕乞巧圖軸〉

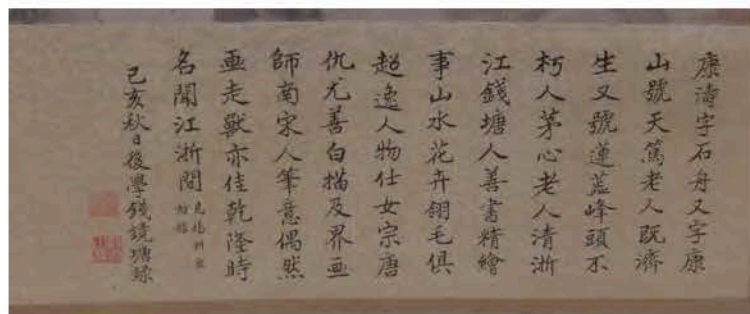


圖 16-2 下隔水有錢鏡塘的註記

8月13日

因天津博物館「清中期繪畫特展」分前、後兩期，換展日期訂於8月13、14日，故安排換展空檔的第一日參訪天津大學馮驥才文學藝術研究院。天津大學的前身為北洋大學堂，由盛宣懷創辦於1895年，較北京大學前身京師大學堂（est. 1898）還要早，是中國最早的現代大學。天津大學目前以發展理工研究為主，馮驥才文學藝術研究院則為大學裡少數的人文學院，所有藏品皆來自院長馮驥才先生的收藏，其終極關懷在於搶救現代化過程中急速凋零的物質與非物質文化遺產，「楊柳青」版畫只是其中的一部份。該研究院的建築本體由中國知名建築師周愷設計，庭園中錯落擺設著馮先生搶救來的古石門、三峽石等，別具特色。研究院裡設有「中國木版年畫研究中心」、「中

國傳承人口述史研究所」、以及「跳龍門鄉土藝術博物館」、「大樹畫館」等單位。中國年畫研究中心裡有資料豐富的年畫資料庫，中國傳承人口述史研究所則有計畫地對民間藝人進行口述歷史的訪談，而跳龍門鄉土藝術博物館則網羅中國各地的民間、民俗用物，亦是我們參觀的重點。

跳龍門鄉土藝術博物館包括「民間畫工廳」、「花樣生活廳」、「雕塑廳」、「年畫剪紙廳」、「藍印花布廳」、「木板活字廳」等六區。展陳方式類似於民族學博物館，以功能類聚，並以模擬使用情境的方式擺設。展品在保守人士的眼中或許是不登大雅之物，卻充分流露民間用具的質樸與生命力，更含藏中國各地人民的風俗民情，有與台灣相似者、亦有大異於台灣者。博物館館員所面臨的藏品斷代問題，在這裡也不可避免；在觀展過程中，往往發現菁英藝術史裡所發展的斷代系統，不見得能一體適用於民俗用品的圖像製作。清宮所生產的院畫作品，在民間亦得傳移摹寫的機會。如〈清高宗育子像〉裡，乾隆皇帝畫得有模有樣，然畫作材質與精緻度皆遠遜於清宮繪畫，推測應是有根據的摹本，時代則難以論定，或在 19 世紀左右。而其他來源複雜的圖像資料裡豐富的民間故事與戲曲小說題材，亦無法囿限於傳統圖像學操作時所仰賴的經典。這批材料帶給研究者的困難與挑戰，都可以大大拓展吾人的研究視野與思考面向。展品相當多元有趣，數量亦多，益感時間有限。

整個研究院的靈魂人物應屬院長馮驥才先生，研究院裡更設有「大樹畫館」展出他的著作與畫作。他集作家與畫家的身分於一身，早年曾向劉子久先生學畫，並對著《故宮周刊》臨摹古畫，「大樹畫館」裡便展出一件他早年所臨摹的張擇端〈清明上河圖〉。他亦曾出版包括《三寸金蓮》、《神鞭》等多部小說，是八〇年代中國傷痕文學的代表之一；台灣新地出版社在八〇年代後期所出版的「當代中國大陸作家叢刊」裡即收有他的作品，無怪乎一直覺得他的名字很熟悉。然他近年來投身非物質文化遺產的搶救與保護工作，民間年畫（特別是天津的楊柳青年畫），便是他搶救保存的重點工作之一。他帶領研究生對民間作坊的工序與工作環境做紀錄保存，並為傳統藝師做口述歷史訪談，成果豐碩。由於中國各地急速的城市化，傳統民間藝術工坊所處的老舊區塊，都面臨拆除的命運。加之中國政府的執行力驚人，往往一聲令下，沒多久就拆除，故這類非物質文化遺產的搶救保存，有點像是考古學的搶救發掘，差別只在前者是地上物與伴隨著地上物的人群組織與工作模式，後者則是地下物。一般政府對建築過程中發現的考古遺存，多規範了強制性的搶救發掘，然對於屬於地上物的文化資產，卻無有類似的強制搶救規範。該團隊的努力，著實令人印象深刻。



圖 17-1 馮驥才文學藝術研究院



圖 18-1 無款〈清高宗育子像〉



圖 18-2 無款〈清高宗育子像〉局部



圖 19-1 民國楊柳青〈榮耀國〉版畫



圖 19-2 民國楊柳青〈榮耀國〉版畫 局部
有「台灣漏出 由香港流入」字樣

8月14日

本日為天津博物館「清中期繪畫特展」第二個換展日的空檔，因天津地利之便，遂安排前往清代帝王陵園的東陵參觀；天津至東陵必途經薊縣，故順道至薊縣著名古蹟遼代寺院獨樂寺參訪。而此由獨樂寺至東陵的路線，亦為清代帝室謁東陵時的路線，乾隆皇帝並在獨樂寺建有行宮，故這樣的行程，可說符合清宮謁陵慣習。

獨樂寺始建於隋，而重建於遼聖宗統和 2 年（984）。1931 年日本學者關野貞在中國進行調查時不經意見到它，當下即認定為是遼代的寺廟建築。1932 年則有中國學者梁思成進行系統的調查研究，出版相關學術論文，謂之「上承唐代遺風，下啟宋式營造」，使之名聲大噪。寺院本身分為山門與觀音閣兩部分。山門左右有遼代泥塑的金剛力士，龐然身軀向前傾斜，俯視遊人，十分懾人。觀音閣高 23 公尺，為中國現存最早的木結構樓閣；裡頭供奉 16 公尺高的觀世音菩薩巨型立像，亦為遼代珍品，是現存最大的古代泥塑觀音像。四面壁畫，始繪於元，而於明代時重描，幫一些赤身裸體的人物加上衣服（圖 20）；清代大修獨樂寺時則將壁畫全面遮蔽，直到上世紀七〇年代整修時才被人發現。此寺院現今已無僧人、無香火，全由文保單位接管。塑像背部有金屬鉤條將之固定於木建構上（圖 21），據說是清朝時所使用的固定辦法；唐山大地震時，鉤條自動脫落，塑像與建築梁柱各自保有自己的晃動頻率，不相干擾，故能保全無傷。

寺院旁有廂房展出「獨樂寺維修展」，展出修復過程中拆卸下來的古代牆面結構與斗拱系統。另一廂房則展出薊縣歷史，實薊縣本身與清宮史的研究息息相關。其境內除獨樂寺外，還有盤山景區，乾隆皇帝在此修築靜寄山莊；院藏鄒一桂〈太古雲嵐〉，畫的就是盤山十六景之一。而此次在天津博物館展出的董邦達〈盤山十六景圖卷〉（遼

寧省博物館藏)，也是圖繪這個地區的清宮製作。親臨薊縣，彷彿與畫裡的景物更加親近。而另一側的乾隆行宮，則是為了皇帝謁東陵的行程而修築的休息地，其中的迴廊，為今人重修，壁上所嵌的乾隆皇帝書法刻石，則是從隆福寺行宮移來。該行宮在薊縣附近，也是因謁東陵而建，現因年久失修，僅存建築基址。



圖 20 前方女子左足上加上了布料

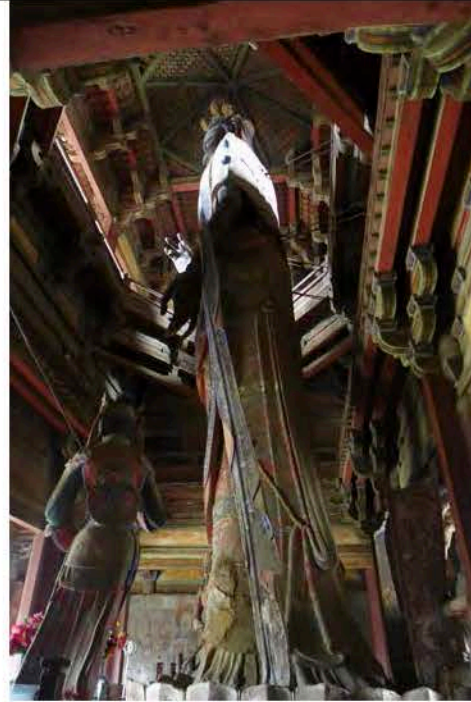


圖 21 觀音像背後的金屬鉤條

約莫再一個半小時車程，我們到了東陵。在景區入口處，還得再走十公里才能到達陵墓區，然因時間有限，最後搭乘園區小巴進入。光是乘車就得花上至少二十分鐘的時間，沿途令人揣想當年參與謁靈者一步一腳印的艱難路程，靈道的規劃亦可想見皇家威儀。清代帝王陵園共有三處，東陵是最大的，內有 5 座帝陵、4 座后陵、5 座皇妃陵、及其他皇子、公主陵，乾隆皇帝、慈禧太后的陵墓都在此處。清東陵在民國時期曾發生過軍閥孫殿英的盜寶案，慈禧太后的峪定東陵與乾隆皇帝的裕陵都遭到嚴重的破壞；亦因其地宮早已被破壞，某種程度上打破了傳統入土為安的習俗，故是東陵「唯二」開放給遊人參觀的地宮；然他們的屍骨棺槨都還放置在裡面，不只增添了陰森之感，也令人為其不得安息而唏噓。

我們先參觀慈禧的裕定東陵。據說當時孫殿英盜走的寶物以 24 輛卡車裝載運輸，供奉慈禧太后神牌的隆恩殿大柱上的金龍，也被拔起帶走；現存的蟠龍皆是中央美院學生作的複製品。不僅如此，慈禧太后隆恩殿裡貼了金的天花板，亦幾被盜取一空。

該殿一方面藉由複製品讓遊人想見當時氣派，一方面也大致保留破壞的樣貌（圖 22），使知文化遺產之破壞怵目驚心與保存不易，殿裡亦陳設一些與慈禧太后相關的文物。當日天候不佳，參觀慈禧地宮前甚至停電，一群游人拿著手機的手電筒摸黑朝地宮走去，頗為詭異，幸而墓道不長，內部也很樸素（圖 23），主要的裝飾都放在建造後人可見的隆恩殿上了。



圖 22 隆恩殿一景。後方柱上金龍為複製品，左前大柱則為剝除金龍後的柱子原樣。天花板的格架裡空無一物。

圖 23 自墓道望向慈禧棺槨

接著去參觀乾隆皇帝的裕陵。裕陵較慈禧陵顯得更為開闊，其隆恩殿裡，展示著由北京故宮借來的相關文物，以及溫僖貴妃地宮的出土器物。後者說是「出土」，實是盜掘後追回之物，因溫僖貴妃地宮在 2015 年十月曾發生盜掘事件，幸而不久後追回。實盜掘東陵之事，屢有所聞，至 2016 年仍曾發生，可見文化遺產保存之不易，特別是在古董市場上具有高度價值的文物，離開展示情境後即進入如文化人類學家 Arjun Appadurai 所謂的 commodity phase，成為黑市裡可以競逐取得的商品。

緊接著參觀乾隆皇帝的地宮。裡頭除了乾隆皇帝之外，還放置其五位后妃的棺槨；清制皇后或皇妃若先皇帝而死，則得與皇帝同葬；若不然，則另建皇后、皇妃陵以葬之。乾隆皇帝長壽，故得與其五位后妃同穴。然孫殿英盜東陵時，棺槨開啟，屍骨散落，日後收拾時無法析分，故現將乾隆皇帝與其二位皇后的屍骨拾掇在一起（圖

24)。乾隆皇帝的地宮內部與慈禧太后的地宮不同，雕飾繁縟，全為藏文佛教經文（圖 25），不再出現許多文書或畫作上漢、滿文並置的多語言現象，或許透露了乾隆皇帝內心的真實信仰。



圖 24 乾隆皇帝與后妃之棺槨

圖 25 滿室皆為佛教造像與經文

8月15日

此日一早趕至天津博物館觀展。此時天津博物館已將自其他各館借展品撤收，換上天津博物館自身收藏。接續之前未及觀覽細看之作品，繼續進行觀察、筆記與拍照工作。

此日觀覽重點擺在宮廷畫家畫作。展出如王雲〈江樓清宴〉（圖 26），可與院藏王雲〈畫山水〉等作比較研究。又如艾啟蒙〈考牧圖〉（圖 27），實改繪自院藏郎世寧〈百駿圖〉，由此圖可以推敲郎世寧畫稿在宮廷畫家中流通應用的情況。再如金昆、葉履豐〈桃花源圖〉（圖 28），可與院藏稀見的金昆〈清長壽永〉冊做對比，瞭解山石的部分應為金昆繪製。至於范廷鎮雖非著名宮廷畫家，但他是清初重要畫家惲壽平弟子。此次展出之〈五清圖〉（圖 29），題材與風格可與院藏惲壽平作〈五清圖〉比對，甚至可能處理代筆問題。



圖 26 清 王雲 江樓清宴



圖 27 清 艾啟蒙 考牧圖



圖 28 清 金昆、葉履豐 桃花源圖



圖 29 清 范廷鎮 五清圖軸

8月16日

因天津博物館「清中期繪畫特展」展品眾多，且該館其他陳列室亦「藏」了不少名作，如明項聖謨〈且聽寒響圖卷〉、清無款〈萬笏朝天圖卷〉等，故於返台日的上午，仍赴天津博物館參觀。下午分別搭乘中國國際航空 CA187 (14:45-17:45)、長榮航空 BR749 (17:30-20:35) 返台。

參、心得：

自天津博物館「清中期繪畫特展」開幕之後，便不時聽到看過該展的人稱讚其用心，親身經驗，確實名不虛傳。展品豐富多元，讓人見識到清代中期各種畫派的方方

面面：包括許多名氣不算大的四王傳派、清宮製作、揚州畫派、以及其他難以歸類卻又別具特色的指畫家等，都是本院藏品所謂能概括的品類，大大拓展視野。本院收藏雖是中國繪畫史的翹楚，但畢竟受限於當年文物搬遷的限制，只能選取傳統看法裡較受重視的作品，在現代求廣求博的研究取向下，實有放眼世界收藏、開拓自我視界的必要性。本院無款作品，或許將在這些觀摩旅程裡找到歸屬。例如，若非看了這個展覽，也無由吳淑娟畫作裡提到的「石舟」是何許人、是什麼樣貌。其餘的學術心得，則不在此贅述。

該館專門展陳書畫的特展廳其實不大，但成重疊的「口」字型設計，每一個邊的正反牆面都利用到了，故可以一次展出超過 100 件的作品。展覽的題目與單元安排四平八穩，但勤勤懇懇、扎扎实實，網羅許多具有可看性的重點作品，每件都搭配切要的作品說明，在中國大陸博物館界較為少見，無怪乎備受推崇。一個用心的畫史斷代展，依然擁有如此大的迴響，亦讓人頗覺振奮。

在天津大學的參訪，則讓人深切感受到對於民間流傳圖像的認識極為不足，而對於民間藝術的知識，或許是突破目前研究瓶頸的關鍵。實愈到晚近，民間的鄉土題材漸漸躍入卷軸畫作中。如本次「典藏新紀元——清末民初的上海畫壇」裡展出的任伯年〈分肉圖〉，其題材原只見於版畫插圖，到十九世紀時才成為掛軸畫的題材。依此類推，院藏任預〈人物故事圖〉至今難以論其確切題材，或許亦可從鄉土藝術題材找到線索。

參訪東陵的行程，則令人對清代皇權的控制程度有更深刻的體會。如慈禧太后如何在皇后陵的規制限制下行其「僭越」之舉，與其獨特的女性品味。而學者多將乾隆皇帝的藏傳佛教信仰視為其籠絡蒙藏民族的政治策略，然其地宮之設計，全為藏文佛教經文，或許意味著其對藏傳佛教有著信仰的真心，此乃參觀其地宮最大的收穫。

肆、建議：

一、應多編列經費、鼓勵同仁觀摩相關博物館展覽以開拓眼界：在藝術史的訓練裡，

勤跑博物館、多觀看原件，早已是基礎項目。本院雖有傲視全球的宋元收藏，畢竟有其侷限，應多鼓勵同仁觀摩國內外相關展覽，方能將本院藏品與世界各大博物館聯繫起來，互為註腳，產生新論述。

二、應改善本院展櫃玻璃反射燈光的干擾情況：本次一連數日貼著展場玻璃拍照，導致對「展櫃玻璃與燈光」與「攝影設備」有些許建議。由本報告所附展場拍攝圖版可觀察到，不乏有展櫃燈光反射以及拍攝者人形影映照在展櫃玻璃上，致使欲拍攝之展件無法完整紀錄影像的狀況。這不是天津博物館展櫃的特殊狀況，許多其他的博物館、美術館亦有相同情形，本院展櫃自然也同在其列。這不但對於拍照紀錄產生影響，事實上，對於以肉眼觀賞書畫的觀眾來說，亦是不小的干擾與負擔。對於以擁有世界級文物收藏的本院來說，展出國寶級的展件讓觀眾欣賞是我們的責任，但同時當展櫃燈光過於昏暗、展櫃玻璃的透光率不足、展櫃無法如鄭問展選用的材質做到低反光。站在觀眾的角度，這些不但影響觀賞，甚至讓這些已經歷數百年、甚至上千年的脆弱畫作，無法被展露其風華與精微處，如此展出，不啻為對這些脆弱文物的純粹消耗，卻無法讓一般觀眾欣賞領會，亦無法讓即使是帶著短焦鏡、風塵僕僕地來到本院欲仔細研究審查的美術史研究者得到應有的收穫。因此，本次參訪一個深刻的反省是本院展櫃燈光與玻璃，實需調整，至少置換為南部院區使用的展櫃等級，讓文物之美真正的能展露於觀眾面前。讓我們無愧於文物，亦無愧於觀眾。

三、建議為研究人員配備觀展時使用的攝影器材：由於財力的限制，並非所有參訪者均備有強大的相機。面對反光不清晰的展櫃，常常需要高舉相機，卻無法良好對焦，留下良好的影像紀錄。花費同樣的預算與時間，面對相同的展件，若能提供同仁與時代同步進化的優秀相機，那麼在有限時間中，便能夠累積更大量、更清晰的資料影像，在未來研究時，成為比較的基石，而能成就更為紮實的研究成果。因此，逐年更換可供同仁出國應用的優良攝影設備，應為推展本院書畫研究一個基本而重要的必要投資設備。

四、切莫輕忽文物之維安保全：清東陵早已為文博單位接管，竟仍發生盜寶事件，令

人心驚。本院為防盜投入大筆經費人力，然近年來藏品離院展出頻仍，南、北院輪展奔波，更應格外警惕。