

出國報告（出國類別：考察）

赴日本東京國立博物館考察「書聖之後  
—顏真卿及其時代書法特展」、東京書  
道博物館「王羲之書法的殘影—前往唐  
代的歷程」心得報告

服務機關：國立故宮博物院

姓名職稱：書畫處方令光助理研究員

派赴國家/城市：日本/東京

出國期間：108 年 1 月 21 日至 108 年 1 月 26 日

報告日期：108 年 4 月 22

## 摘要

日本東京國立博物館、台東區立書道博物館於今年1-3月聯合企劃「王羲之書法的殘影—前往唐代的歷程」，以及東京國立博物館推出「書聖之後顏真卿—及其時代書法特展」，大致是以王羲之、顏真卿傳世法帖、碑刻等作品為核心，再配合一系列時代相關、風格相關的書法碑帖與墨蹟作品，將展品蘊藏的學術能量擴展至書體演變、南北交流、大師的傳承等議題，甚至涉及中國對日本書史的影響等，宏觀又細緻的呈現漢字文化圈的書史軌跡。

此行為把握近距離目驗實物的機會，針對無法從印刷品觀察的紙質特徵、墨色變化等現象，仔細觀察與紀錄，以利日後研究與鑒別同類作品。再者，對展場的單元規畫、動線安排、情境設計、參觀環境等，進行體驗與觀察，以便作為日後策展之參考。

## 目次

一、目的 .....	4
二、過程 .....	5
三、心得 .....	15
四、建議 .....	17

## 一、目的

日本東京國立博物館於 108 年 1-2 月間推出「書聖之後－顏真卿及其時代書法特展」，展件總數達 177 組件，其中包含借自國立故宮博物院之顏真卿〈祭侄文稿〉、懷素〈自序帖〉等。

期間，該館又與台東區立書道博物館聯合推出「王羲之書法的殘影—前往唐代的歷程」。書道博物館除了為「書聖之後」特展提供如顏真卿〈自書告身〉墨蹟等作品外，更以王羲之為焦點，展出二王父子以及南北朝寫經、碑刻等作品，闡述東晉至唐代的書風旨趣與變遷。

以上兩個展覽相互配合，覆蓋了許多魏晉至隋唐的重要書法作品。大致是以王羲之、顏真卿傳世法帖、碑刻等作品為核心，再配合一系列時代相關、風格相關的書法碑帖與墨蹟作品，將展品蘊藏的學術能量擴展至書體演變、南北交流、大師的傳承等議題，甚至涉及中國對日本書史的影響等，宏觀又細緻的呈現漢字文化圈的書史軌跡。

以上展覽中有許多難得一見的展品，如 6-9 世紀的手抄經卷、唐代與宋代拓本、已經消失半個世紀的北宋李公麟〈五馬圖〉等。此行目的在把握近距離目驗實物的機會，仔細觀察紀錄、確認這些作品的紙張狀態、墨色變化等物理特徵，以便研究這些作品的製作方式、真偽特徵、時代特徵與學術價值，作為日後研究與鑒別同類墨蹟作品的參考。此外，對展場的單元規畫、動線安排、情境設計、參觀環境等，進行體驗與觀察，以便作為日後策展之參考。

## 二、過程

### (一) 行程

表一、行程表

日期	內容
1/21	抵東京
1/22	參觀東京國立博物館平成館「書聖之後－顏真卿及其時代書法特展」
1/23	參觀台東區立書道博物館「王羲之書法的殘影－前往唐代的歷程」
1/24	參觀東京國立博物館平成館「書聖之後－顏真卿及其時代書法特展」、本館「日本美術陳列」、法隆寺寶物館
1/25	參觀上野之森美術館「維梅爾展」、澀谷東急文化村美術館「浪漫俄羅斯－國立特列季亞科夫畫廊典藏展」
1/26	返台

### (二) 工作紀實：展件觀察與紀錄

兩個展覽共推出大量展件，涵蓋時代的跨度很長，現場參觀人數很多，種種客觀因素的限制，使現場安全人員皆持續要求觀眾排隊，並持續提醒觀眾不得長時駐足於展品前，以免影響參觀秩序。為仔細觀察一件作品，必須反覆多次排隊。為免日後記憶模糊，又必須立刻紀錄觀察所得，極為耗時。因此在有限的時間內，無法仔細觀察全部展品，僅能優先考察寫卷等傳世墨蹟，把握難得能近距離目驗實物的機會，觀察無法從印刷品呈現的紙張特徵、墨色變化等細節。現將觀察所得擇要紀錄如下，以便作為日後研究與鑒別同類墨蹟作品的參考。

1. 書道博物館藏，457年，北涼書吏樊海，〈佛說菩薩藏經卷第一殘卷〉。紙面光滑，紙質堅薄，略帶半透明感，似無簾紋，有藥染，但變色非常均勻。不吸墨，墨色並不特別濃，墨色變化的表現非常明快，效果似近現代的「洋蔥紙」。在字樣方面有特殊表現，如上下合「一」、「明」、「王」為「聖」字，「樊」字上半從「林」、「大」。樊海當為北涼王且渠安周手下一等寫經好手，書寫橫畫左右翹起如飛簷，有強烈時代性、地域性的風格特徵。對研究南北朝書體與書風演化工具重大價值。然以上有關

紙質、墨色等物理特徵，以及卷中的特殊字樣等，在目前的各種出版品中都很難看見，故此次目驗收穫頗大，印象深刻。

2. 523年，〈華嚴經廿九〉，紙質稍粗，薄，有橫簾紋，紋距寬鬆約2mm，吸墨，墨濃，透紙，無裱，橫畫出鋒入重壓圓尾收筆，捺豐厚，毫無懈筆，結體扁，標準南梁書，「家」避諱缺筆。

3. 私人藏，7世紀，智永，〈真草千字文〉。紙面極為光滑，紙質堅硬，似無簾紋，有藥染，變色非常均勻，紙色較常見之印刷品更顯古暗。紙不暈墨，墨色濃，墨色變化不明顯，但能將連筆牽絲及飛白效果具體而微地表現出來。每行之間似有折痕，又似裁切接紙。若是前者，可見當時已用摺紙痕為界書寫。若是後者，則此本最初可能不是真草並置的書寫形式，待考。

4. 杏雨書屋藏，9世紀，〈說文木部殘卷〉。整紙有藥染，紙張薄而硬，紙面光滑，紙張邊緣局部可見密集的橫向簾紋。呈暗但有光澤的藥黃色，紙張內外又有許多邊緣很乾淨的裂痕。按上述，該紙可能在藥染後又有加蠟和熨燙，變成所謂「硬黃」紙，故紙質變脆，紙色經久而古暗。

5. 東京國立博物館藏，7-8世紀，〈王勃集卷第二十九、第三十〉。紙呈淡粉黃色，表面無粉，似經研密，有粉光感與堅脆感。有密橫簾紋，紙較〈古文尚書卷第六〉稍厚，雙面書寫，背面字跡不明顯。

6. 東京國立博物館藏，7世紀，〈古文尚書卷第六〉。紙張堅薄，紙色卵白，近半透明洋蔥紙。雙面書寫，背面字跡清晰可見。似無簾紋，但似經淀粉，紙不易著墨，故墨色在上下字之間，甚至在一個筆畫之內，就有明顯的漸層變化。

7. 書道博物館藏，約 7-8世紀摹，〈王獻之地黃湯帖〉。紙質、墨色變化近〈古文尚書卷第六〉，無藥染，紙色稍帶粉紅。〈宣和〉、〈政和〉、〈秋壑〉皆似水印，〈秋壑〉的略有暈色現象。〈宣和〉、〈政和〉未鈐至本幅，不知是移配或是偽印，待考。

8. 私人藏，約 7-8世紀摹，〈王羲之大報帖〉。紙質堅薄，呈牙白偏灰色，表面光滑。有密集橫簾紋，但很不明顯。又有非常深刻的縱向簾紋，貫通字跡，留下白痕。這是很少見的紙張。妹有密橫簾紋，大報似無。大報，妹至，地黃，皆非硬黃。

9. 九州國立博物館藏，約 7-8世紀摹，〈王羲之妹至帖〉。似乎和〈王羲之大報

帖〉是同一種少見的紙張。〈妹至帖〉、〈大報帖〉、〈地黃湯帖〉都有雙勾廓填的特徵，但都不是用半透明的「硬黃」紙。三帖中以〈地黃湯帖〉的製作工藝較差，連筆牽絲很不自然。

10. 京都國立博物館藏，7-8世紀，〈玉篇第九殘卷〉，雙面書，紙稍厚，有明顯橫向簾紋，紙質稍有粗鬆感，吸墨性強，表面不甚光滑，有毛糙，無孛染，紙色卵白，經水變色，有大片淺黃水漬痕跡。

11. 書道博物館藏，約8世紀，〈莊子天運篇第十四〉。似無簾紋，紙面光滑，能表現用筆的鋒芒。紙質堅厚，原紙經均勻孛染，略呈暗赭紅色，又經水漬而有不均勻的變色。

12. 東京三井紀念美術館藏，675年，成公敬，〈妙法蓮華經卷第二〉。紙張無簾紋，有均勻孛染，呈略偏赭的孛黃色。紙張稍厚，紙質緊密，表面非常很光滑平整，不暈墨，能夠表現出非常細緻地連筆牽絲與出鋒效果，是出自唐代宮廷製作的最高級寫經紙樣。

13. 書道博物館藏，622年，沈弘，〈阿曇毘婆沙卷第六時及序〉。紙面明顯有密集橫向簾紋，但很光滑，紙質有緊密感。整紙經過均勻孛染，呈標準偏冷調的孛黃色。經水漬處，紙色稍為變淡，但大致均勻。紙不暈墨，墨色濃且變化不明顯，連筆牽絲、飛白具體而微。

14. 私人藏，9世紀，〈說文口部殘卷〉。有明確密集橫向簾紋，似未經孛染，整體略呈牙黃色。紙面光滑，能表現出鋒筆法。但受簾紋影響，紙面有凹凸，導致豎畫中常出現橫向白紋。

15. 文化廳藏，7世紀，〈世說新書卷第六殘卷—規箴〉。紙質堅脆，無簾紋，略帶半透明感，背面書蹟隱約可辨。表面光滑，不吸墨，墨色濃，少變化，但能細緻地表現連筆牽絲與出鋒的筆法。整紙有均勻孛染，呈略偏赭的孛黃色，是初唐寫經常見用紙之一種。

16. 書道博物館藏，7-8世紀，〈則天武后時寫經殘卷〉。有密集的橫向簾紋，整紙經過均勻孛染，呈略偏赭色的孛黃色，紙質有緊密感。紙面光滑，能表現牽絲及出鋒。但似乎受簾紋影響，紙面有凹凸感，導致某些橫畫線條出現筆鋒運行不順暢

的現象。又不甚著墨，許多筆畫略有脫墨痕跡。

17. 書道博物館藏，449年，張休祖，〈持世第一〉。紙面光滑，紙質堅薄，近同館藏457年北京涼書吏樊海寫〈佛說菩薩藏經卷第一殘卷〉。無簾紋，但紙面有許多橫向密集而不規則的紋路。有藥染，變色非常均勻。不暈墨，墨色飽滿，濃淡變化表現很明快。以上特徵在目前的各種出版品中都很難看見，此次目驗收穫頗大。

18. 宮內廳藏，7-8世紀，傅賀知章，〈草書孝經卷〉。紙面不光滑，有粗糙鬆厚感。紙面有許多橫向密集而不規則的紋路。有簾紋，但不明顯。似無藥染，但紙色昏暗。紙不暈墨，而且吸墨性強，濃淡變化表現很明快。

19. 永青文庫藏，1101年，黃庭堅，〈行書經伏波神祠詩卷〉。紙薄而有堅韌感。無簾紋，表面似未經加工。有脫墨現象，全卷墨色發灰而無光澤，不似一般出版品所見墨色飽滿的印象。

20. 藤井有鄰館藏，約1094年，黃庭堅，〈草書裡太白憶舊遊詩卷〉。紙面不光滑，紙薄而有堅韌感。無簾紋，表面似經淀粉加工，故書法線條內部的墨色場有點狀斑駁感，某些線條邊緣也有雙鉤感。

21. 書道博物館藏，780年，顏真卿，〈自書告身帖〉。紙面似乎非常粗糙，但有堅韌感。無簾紋，無經淀粉加工，但書法線條內部的墨色仍有片狀斑駁感。許多書法線條邊緣明顯經過雙鉤，但因展場環境限制，無法更仔細觀察和確定是否全卷皆是雙鉤。

21. 東京國立博物館，11世紀，李公麟，〈五馬圖卷〉。紙薄，表面似有細緻毛孔，全卷有許多橫向裂紋，局部伴隨縱向裂紋，尤以卷首一段最為明顯。有密集橫向簾紋，表面未經淀粉加工，但能細緻表現出墨色變化。

22. 書道博物館藏，1053年，蔡襄，〈楷書謝賜御書詩表卷〉。紙張表面似乎並未經過淀粉加工，但是非常潔白而光滑。相較於〈五馬圖卷〉，更能表現出輕薄、堅韌、細緻的質感。

### (三) 工作紀實：展場觀察紀錄

此行對各展場的展陳設計也作了初步觀察，擇要紀錄如下，以便作為日後策展之參考。

「書聖之後：顏真卿及其時代書法特展」的內容含 6 個子單元，展場以多種顏色塗刷牆壁，達到區分單元空間的效果。如第 1 單元為「書體的變遷」，其中又包含金文、行書、草書等不同書體，故展場分別以水藍、靛藍等藍色系進行塗佈，達到子單元內部統一但又有變化的效果。又如第 3 單元「顏真卿的活躍」裡，展品背後的展牆一律變為濃烈的紅色，表現出顏真卿表達自我情緒的書寫狀態。此外，又有諸如銘黃、橄欖綠等，不但讓觀眾易於區分單元規畫，讓展場色調富有變化，同時也為整個參觀環境營造出活潑、明亮、現代的氛圍，避免因展出大量烏黑拓片帶來的沉悶感。

	
<p>「書聖之後」展覽現場，圖見「東京國立博物館 1089 ブログ」網頁 <a href="https://www.tnm.jp/modules/rblog/index.php/1/category/100/">https://www.tnm.jp/modules/rblog/index.php/1/category/100/</a></p>	<p>「書聖之後」展覽現場，圖見「東京國立博物館 1089 ブログ」網頁 <a href="https://www.tnm.jp/modules/rblog/index.php/1/category/100/">https://www.tnm.jp/modules/rblog/index.php/1/category/100/</a></p>

東京國立博物館的展示廳都具有寬敞的特徵。如「書聖之後」展廳，高度超過 10 公尺，故能展出日本帝室博物館舊藏 726 年唐玄宗李隆基書〈紀泰山銘〉巨幅拓本，並在拓本旁搭配大型看板，介紹泰山風景與摩崖的實況，讓觀眾充分瞭解〈紀泰山銘〉存在的文化背景。由於展廳的樓地板面積相當開闊，觀眾雖多仍無擁擠感。

同理，該展亦特別為〈祭侄文稿〉特設一間展廳。展廳頂部懸掛十多幅高約 2

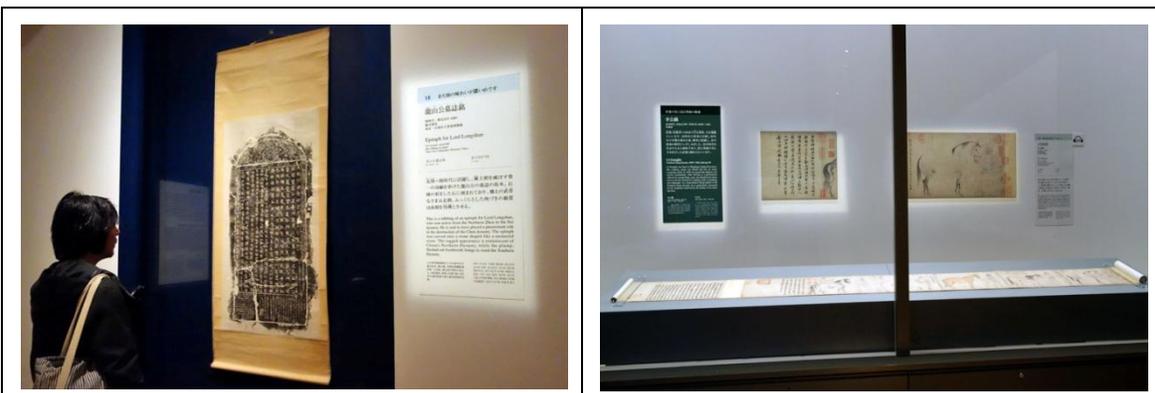
公尺印有墨跡的紅綢，由左至右懸掛在展櫃前方，渲染作品傳達的情緒。因展廳面積相當大，展櫃前又設置迴型動線，故能有效容納並引導大量觀眾。



〈紀泰山銘〉展廳設計，圖見「快報」網頁  
<https://kuaibao.qq.com/s/20190319A03IAB00?refer=spider>

〈祭侄文稿〉展廳設計，圖見「中時電子報」網頁  
<https://www.chinatimes.com/cn/amp/realtimenews/20190115004434-260510>

在展件說明方面，「書聖之後」皆採用大型說明看板，盡量放大字體。除字形與字體大小統一外，卡片尺寸、內容、數量、擺放位置視各作品而定，不作制式安排。並視現場環境需要，特別為某些說明卡補充光線，如〈龍山公墓誌銘〉等。說明卡內容除文字之外，也補充圖片，如〈五馬圖卷〉等。以上皆是營造友善閱讀的手法，能提高閱讀率。



〈龍山公墓誌銘〉展示設計，圖見「SPICE・特別展『顏真卿 王羲之を超えた名筆』レポート 奇跡の来日を果たした《祭姪文稿》を拝見」網頁

〈五馬圖卷〉展示設計，圖見「SPICE・特別展『顏真卿 王羲之を超えた名筆』レポート 奇跡の来日を果たした《祭姪文稿》を拝見」網頁

書道博物館為私人住宅改建成的博物館。展間面積雖不大，整個展場的環境仍有通透及明亮感。作品說明方面，皆用A4尺寸紙張列印圖說，然後搭配大幅相關的照片，年表，地圖等。圖說的字體大，展櫃與展間的壁布也都採用極高明度的灰色，閱讀環境也相當友善。

書道博物館的掛軸展示區配有活動式懸掛桿，懸掛桿能沿牆面升降至所需高度，以便懸掛作品，理應能避免佈展人員因攀爬樓梯發生危險。

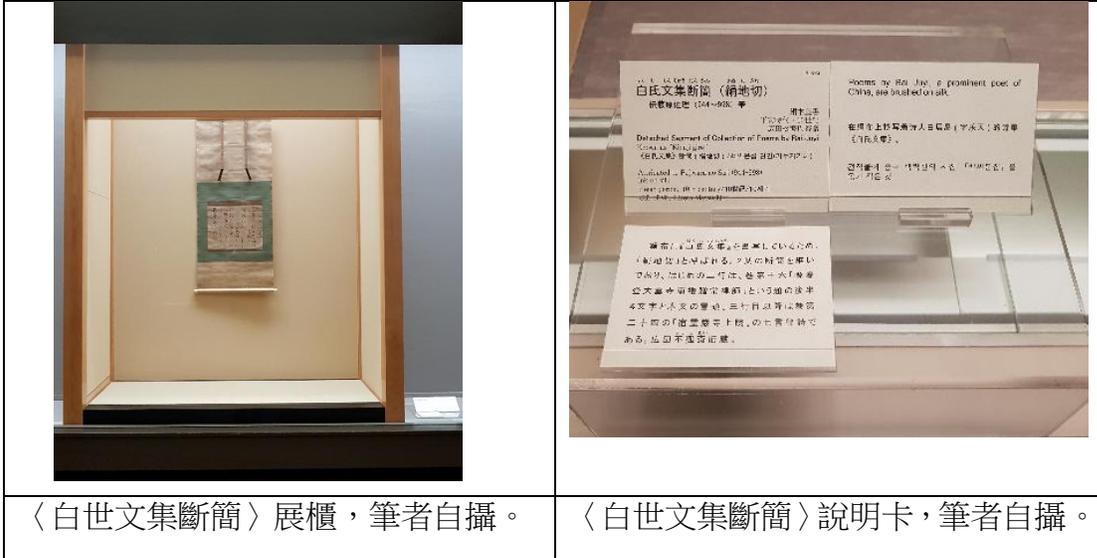


書道博物館的掛軸展示區配有活動式懸掛桿，筆者自攝。

書道博物館的掛軸展示區配有活動式懸掛桿，筆者自攝。

在東京博物館本館 2 樓有常設的「日本美術源流」展，沿繩文到江戶時代的順序，展示許多「國寶」和「重要文化財」名品，其展陳設計亦值得注意。

如約 10 世紀傳藤原佐理書〈白世文集斷簡（絹地切）〉，是在原有展櫃之內，又特別設計製作一個仿茶室的木製展櫃。這個設計除了除展示作品外，更能讓觀眾瞭解鑑賞書畫等藝術作品如何與飲茶活動互相結合，美化了日常生活，進而成為日本茶道文化的重要組成元素。



〈白世文集斷簡〉展櫃，筆者自攝。

〈白世文集斷簡〉說明卡，筆者自攝。

此外，「國寶室」的設置也值得注意。此室從東京國立博物館的藏品或是其他收藏者寄存的國寶中，選出一件作定期展示。1月16日-2月11日（共27天）的展品為東京國立博物館藏11世紀書〈延喜式卷一〉。

該室的陳展設計很有特色。展廳提供了寬敞的空間，天花板採全透明設計，能引進自然光線，避免光線昏暗的壓迫感，以便觀眾靜心欣賞繪畫與書法的名品。又提供舒適的沙發椅，讓觀眾能適時休息，進而長時觀賞。在展櫃左側牆面設有大型燈片，預告本年度將展出的全部作品，以及展出時間，這樣可以引起觀眾再次前來觀賞的興趣。

右側牆面設有2個大型看板，其一靠近出入口，以日、英、中、韓四種語言，說明「國寶」是製作精美，在文化史上能夠代表反映日本各個時代特徵，而且從世界文化發展的角度看具有高度價值的作品。其二靠近展件，同樣以日、英、中、韓四種語言，說明展件的內容、特殊性、重要性。雖然說明的字數多，但是看板的面積也很大，目測高度約150公分，寬度約200公分，故能相對充分地說明。說明用字體也很大，即便有很多觀眾同時閱讀，也不會彼此干擾。



東京國立博物館「國寶室」，筆者自攝。



「國寶室」展覽預告，筆者自攝。

「國寶室」展件說明看板，筆者自攝。

建久4年5月28日（1193年6月28日）的曾我兄弟復仇事件，是日本文學、繪畫、戲劇熱中表現的題材。此次也有一廳專門展示借自私人收藏的17世紀〈曾我復仇圖屏風（右曲）〉，並同樣為此作設置大型介紹看板、說明卡，介紹作品緣由與描繪的細節。展廳面積雖不如「國寶室」，但規格略近，顯見日本國人與東京國立博物館對私人收藏品的尊重。



法隆寺寶物館 1 樓常設展出 7 世紀飛鳥時代製作的國寶〈金銅灌頂幡〉。因原作已解體，故在通往 2 樓的迴字樓梯間內，將現代復原的〈金銅灌頂幡〉作為公共藝術品加以展示。不但能讓觀眾瞭解原作面貌，又能美化空間。

2 樓佛教造像陳列室，以矩陣方式展出小型金銅佛像和菩薩像。觀眾穿梭于矩陣中，可以近距離從各個角度觀察每個作品，充分體會立體造像的美感。



### 三、心得

1. 目驗作品的紀錄已見上述工作紀實。歸納所見，南北朝以迄唐代，對於寫卷用紙的簾紋，可大致分為以下無簾紋、細簾紋和粗簾紋 3 種。紙的表面大多平滑，但其中又分別有鬆厚、堅薄、硬挺等質感。加工方面，大多數紙張都經過藥染，少數似又經淀粉，或是加蠟。似乎也有少數不經藥染逕加淀粉者。總體而言，目前以初唐時代宮廷寫卷用紙的保存狀況最好。

2. 在展示空間方面，東京國立博物館的展廳多寬敞、高大、明亮。如平成館「書聖之後」特展〈祭侄文稿〉、〈紀泰山銘〉的陳列室，以及本館「國寶室」等，皆能展出巨幅書畫作品，同時容納大量觀眾。此外，在一個展廳、一個陳列室、或一個展櫃之內，僅展出一或二件作品，每件作品的展示空間也就因此相對變大。除了能針對重點展件特別設計展櫃或說明看板，提供相應資訊外，又能避免觀眾群聚於單一作品前彼此干擾的情形。

3. 館內展廳配合色彩計畫，並局部引進自然光線，展廳明亮，空間有通透感，空氣的流動性較佳，不會因為展場擁擠、昏暗而產生壓迫、窒悶感，參觀環境非常友善。

4. 展陳設計方面，「書聖之後」特展善於應用色彩計畫，有效提示展覽內部的單元規劃，並透過色彩渲染出作品內容要傳達的情緒效果。又因為色彩明亮，展廳的氣氛也顯得活潑而不沉悶。

5. 展廳說明看板、展件說明卡的設計比較多元化。同一個展覽中，除了統一語言、字形、字體大小等基本格式外，也會因應個別展件需求，增加相應的看板或卡片，以便補充說明，如〈紀泰山銘〉、〈曾我復仇圖屏風〉等。

6. 在作品說明卡方面，東京國立博物館、書道博物館都採取放大字體的策略，增進友善閱讀的條件。再者，針對重點展件的說明卡，加入作品的局部放大圖片，或者是引導閱讀的圖案，以便提高閱讀率。

7. 上野之森美術館「維梅爾展」採用「指定時日入場制」，將每日入場時間分成 6 個時段，以利觀眾在所購票卷「指定時段」的 30 分鐘前到場排隊，省去長時排隊等待入場的勞累。儘管如此，因展廳的高度與面積皆不及東京國立博物館寬敞明

亮，因此整個展場擁擠的程度已至摩肩擦踵，胸背相貼的狀態。因展場擁擠，空氣的流通性不佳，有窒悶感。維梅爾的作品共 9 幅，全數集結在最後一個展區，更是水泄不通。如果要靠近作品，就需反覆排隊。以上種種皆不利於仔細欣賞展品。所幸觀眾皆能守秩序緩緩前進，故無意外。

8. 東急文化村美術館展出「浪漫俄羅斯：國立特列季亞科夫畫廊典藏展」，作品數量多，水平亦高。然展場空間小，參觀人數又多，以致給人與上述「維梅爾展」非常類似的參觀經驗，對觀眾而言並不友善。

## 四、建議

1. 國立故宮博物院舊藏書畫源自清宮收藏，侷限於宋、元、明、清時期的書法作品，相對缺乏宋代以前的書跡。然秦、漢以迄唐代的各種碑刻、造像記、摩崖拓片，以及簡牘、寫卷等，實為展示、研究中國書法史不可或缺的材料。故宮成立以來，雖已購買並接受私人捐贈，大大地豐富了拓片的收藏，然受制於人力限制，仍有相對大量的拓片未能整理、裝裱。又受制於現有展覽空間的高度，若干已裝裱的拓片也無法順利展出。建議未來應設法擴大收藏、裝裱、展示這些作品的的能力。

2. 故宮所藏佛教造像方面，目前展出者，僅彭楷棟捐贈品及 1 樓大展櫃內少數明代造像。對於研究漢傳、藏傳造像，可謂不足。建議未來應設法擴充藏品。此外，在展示方面，亦可參考法隆寺寶物館佛教造像陳列室的作法，減少觀眾與文物的距離，並設計能讓觀眾能全方位觀賞立體造像的展櫃。

3. 除 202 陳列室北側牆面外，故宮正館現有書畫展廳的高度都難以展示比較大幅的掛軸。現有 202 陳列室北側牆面能懸掛的數量也非常有限，大約僅 3-4 軸，建議應早日開闢高而寬敞的新展廳。

4. 未來若能新增更高的展廳，則建議應設置活動式懸掛桿，或者在展櫃中預留升降式工作平台可進入作業的空間，以避免佈展人員攀爬樓梯時產生意外，傷及人員與文物的安全。

5. 因目前故宮正館書畫陳列室的高度低、面積小，牆面又多採用低明度色彩，照明光線又多集中於展櫃，以致展場有強烈昏暗、沉悶的感覺。建議日後配合燈光與牆面色彩，在光照安全標準內，營造更明亮、活潑的展場氛圍。

6. 建議故宮正館書畫陳列室可參考東京國立博物館「一室一書畫」或「一櫃一書畫」的作法，針對單一作品擴大展線，增加大型看板，補充更多與展品相關的圖片與圖說。如此應能更深入說明展件的內容與重要性，同時減輕觀眾擁擠的現象。

7. 上野之森美術館「維梅爾展」採用「指定時日入場制」，省去觀眾長時排隊等待入場的勞累。這種購票機制可作為故宮文獻館日後辦理特展的參考。