



荒寒之美： 宋人〈小寒林圖〉軸

王耀庭

河朔平原，寒天來臨，木葉盡脫，樹林只見枯梢萬尖，
而背景一片空曠無際，天空映以落日斜暉，大地寒凝。
畫家畫樹健勁剛強，樹幹樛曲，枝梢搖舞，
恰似在蕭疏蒼涼困頓危厄裡，

展現一股悲壯美的生機。





〈小寒林圖〉局部，畫中小徑上兩位老翁且行且談，一童挑擔相隨，刻畫簡潔，卻生動傳神，置之宋畫，堪稱第一流。

宋人〈小寒林圖〉

軸，絹本，淺設色畫，長寬分別為四二·五公分、四九·二公分。畫幅中畫出歷經風雪歲月的枯樹，聳立於一望無際的平野坡坨上。天宇間，陰霾晦暗，一派慘澹，有股襲人的荒寒氣，似是白雪即將下降，這正是畫家以墨韻沁人心脾的功夫。畫樹健勁剛強，樹幹樛曲，枝梢搖舞，恰似在蕭疏蒼涼困頓危厄裡，展現一股悲壯美的生機。畫中小徑上兩位老翁且行且談，一童挑擔相隨，刻畫簡潔，卻生動傳神，置之宋畫，堪稱第一流。

本幅無名款，就構圖完整性，左右坡坨及樹枝，有所未盡，應原是長卷殘存的一段，或是方幅，屢經裝裱，為求齊邊，左右邊緣有所裁切，以至如此。

以風格論，則為北宋李成（活動於九一九～九六七）、郭熙（約一〇〇〇～一〇九〇）一派「蟹爪寒林」代表作。中國北方河朔平原，寒天來臨，木葉盡脫，樹林只見枯梢萬尖，而背景一片空曠無際，天空映以落日斜暉，大地寒凝。「寒林」這兩字的景象，映入腦海裡，具有鮮明的視覺反應；或者說這種這種「荒寒之美」非常的有詩意，讓人很容易體會。

四季運轉裡的「寒林」，出現在詩中，可見另一種美感的表達。從「秋日起，草木衰。」標出時序的開始，如宋玉（約生於公元前二八八年之後）〈九辯〉：「悲哉，秋之為氣也。蕭瑟兮，草木搖落而變衰。」和唐人劉長卿（七八六～七九一）的名詩〈長沙過賈誼宅〉：「三年謫宦此棲遲，萬古惟留楚客悲。秋草獨尋人去後，寒林空見日斜時。……」或更早的庾信（五一三～五八一）〈枯樹賦〉：「桓大司馬聞而嘆曰：『昔年種柳，依依漢南；今看搖落，淒愴江潭。樹猶如此，人何以堪！』」皆可以見到詩人對樹木的感懷，帶有悲秋哀愁的情懷。

再從元人王惲（一二二七～一三〇四）《秋澗集》題〈寒林圖〉：「溪山一雪白幽深，都付騷人入苦吟。最是畫工留意處，晚煙瀟灑萃寒林。」則不難瞭解詩意與畫意、文學與圖像之間具有相通之處。

「寒林」繪畫一系的研究，由前故宮副院長李霖燦先生首開先河，在其〈寒林一系圖畫的探討〉這篇研究裡，勾勒出寒林題材的來龍去脈。他認為「寒林」題材的前身是「松石」一格，興起於唐代，而代表性畫家張璪，有〈寒林圖〉見之於《宣和畫譜》。五代、北宋之際，也有許多名畫家都曾以此「寒林」為題。至十一世紀晚期，文人畫家文同（一〇一八～一〇七九）、蘇軾（一〇三六～一一〇一）、趙令穰（活動於一〇八六～一一二五），又以「古木、修筠、奇石」，開啓後來「古木竹石」一格。李霖燦此項研究，以故宮收藏為例，他特別推崇本幅〈小寒林圖〉為傑作，表現荒寒蕭瑟，煙蕪淒惻，最為完備，應為十一世紀中期作品。李氏也認為畫名為「小寒林」者，一般畫幅較小，與之相對

的也有「大寒林」圖，屬於屏幛類的大畫幅。對於此幅的研究，姜斐德博士則認為宋迪是北宋著名的寒林畫家，他的〈瀟湘八景〉之一：「平沙落雁」，或許便是此圖，一則由於畫中為「平遠景」，二來有飛雁一行出現於畫幅左側。《宣和畫譜》上既有宋迪的〈瀟湘〉，也有〈寒林圖〉，此說或許值得參考。另外，宋代的著錄如《圖畫見聞志》、《林泉高致》、《宣和畫譜》、《南宋中興館閣續錄》，都可見到收藏許多「寒林」圖及名家。南唐時，「李中主保大五年（九四七），元日大雪，命太弟已下登樓展宴，咸命賦詩，——令艾方散。侍臣皆有興詠，徐鉉為前後序。仍集名手圖畫，曲盡一時之妙。真容高沖古主之，侍臣法部絲竹周文矩主之，樓閣宮殿朱澄主之，雪竹寒林董源主之，池沼禽魚徐崇嗣主之，圖成無非絕筆。」董源（活動於九六二之前）是南唐的宮廷畫家，擅長寒林，可見「寒林」的題材當時已為貴族所喜愛。

談到「寒林」，必涉及李成，李成之山水正是以表現這種「寒林平遠」為主題。北宋郭若虛以「氣象蕭瑟，煙林清



〈小寒林圖〉局部，寒林蟹爪，健勁剛強，木葉盡脫。

曠，毫端穎脫，墨法精微。」來形容李成的畫風。可是當李成之孫李宥為開封府

長官時，出重金收購李成的畫作，加上宋神宗也喜歡李成的山水，大力收集，由是到了北宋末年李成的真蹟已難求得，所以米芾才會興起世已無李論。

另外，南宋鄧椿《畫繼》「李成」條：「李營丘，多才足學之士也。少有大志，屢舉不第，竟無所成，故放意於畫。其所作寒林，多在巖穴中，裁剝俱露，以興君子之在野也；自餘窠植，盡生於平地，亦以興小人在位，其意微矣。」這條內容談到寒林的文化象徵解釋，鄧椿以李成畫寒林來代表「君子在野」。詩以言志，詩人們對古木的連想，「木材」總是被連想成棟樑之材，至於不能為棟樑的「寒林」，雖勁拔猷存，就被喻為不得志之君子。言之不足，轉而為畫，因而畫便成爲「無聲詩」。

就畫中母題來說，平闊的原野裡，但見巨木頑石，樹幹樹枝糾曲，葉子已枯萎脫落，茅亭築於樹旁，寺院座落於遠方山坡之間，或見行旅野夫漫步於小橋曲徑，或是高士行吟於驢背，這是衆多「寒林平遠」的典型。郭熙論山水，有「三遠」說：「山有三遠，：自近山而

至遠山，謂之平遠。：平遠之意沖融而縹緲：。」本圖寒林在望，其畫境如「氣象蕭疏，煙林清曠」的描寫，背景雖少平野遼闊，卻可符合這種說法。今日美國大都會博物館藏有郭熙〈樹色平遠圖卷〉，其構景命意，與本幅屬於同一類型，皆為「寒林」出現於「平遠」之間。〈樹色平遠圖卷〉有「宣和中秘」印，足以證明當不晚於十二世紀初期，若與〈早春圖〉（一〇七二）比較，筆墨似是較為輕快。研究者指出，此畫或為郭熙晚年為文彥博所作，後有蘇軾、黃庭堅題詩，恐遭裁去。此時因郭熙與此輩高級文人有所來往，故此畫畫風傾向於文人簡逸一面的趣味，畫中也出現文人的點景人物的特色。〈樹色平遠圖卷〉與〈小寒林〉相比較，兩畫都可稱為李成系統的畫風，畫中「寒林平遠」的母題，兩畫的樹木造型非常接近，而〈樹色平遠圖卷〉因畫幅橫幅較長，顯得內容更豐富。在用筆方面，〈樹色平遠圖卷〉樹枝樹幹的線條，顯得流利舞動，而〈小寒林〉偏於樸實；其中點景人物，姿態雖不一，惟神情服飾，屬同一

模式，但是〈樹色平遠圖卷〉使用與〈早春圖〉相同的「戰筆」來畫人物。至於畫石，〈小寒林圖〉墨色黝黑，則與郭熙雲頭皴之靈動變化略有差別，其用筆醇厚亦足與任何一件傳世之北宋名作抗衡，雖不能謂出於李成，但其成畫時間，研究者均認為可略早於郭熙，以十一世紀中期為下限。

畫幅上有元文宗的「宣文閣圖書印」、明初的「司印」半印，可見歷經元明宮廷收藏，再傳清宮，而為本院繼承。畫因古舊，有所補全，如右側鴻雁一陣，筆調單薄，不類原作，當是出於後補。^註

參考書目

1. 李霖燦，〈寒林一系圖畫的初步研討—故宮讀畫劄記之十七〉，《大陸雜誌》，三九卷七期（一九六九），頁一〇—一八。
2. Alfreda Murck, *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent* (Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 2000), pp. 46-47.
3. Ping Foong, "Guo Xi's Intimate Landscapes and the Case of Old Trees, Level Distance," *Metropolitan Museum Journal*, vol. 35, 2000, pp. 87-115.