

你奈我何？

張華芝

繪聲見影的〈宋易元吉猴貓圖〉

猴兒鼓吻閉唇，一臉狡黠，緊緊挾懷著嚇壞了的小貓。而驚懼走避的另隻貓兒，弓起身子，回首怒目嘶叫……

——此為畫猿高手易元吉繪聲繪影之作。

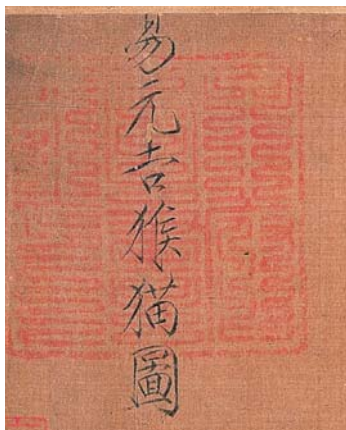
貓——是世界上最廣為流行的玩賞動物之一，它有著頭圓、眼大、鼻短，惹人憐愛的外形。早在西周時代，人們就已經對會幫忙捕獵田鼠的貓非常看重。最遲到了西漢初，貓已成為國人馴養的家畜之一了。另一種常見的觀賞動物——猴，它不僅形狀似人，能坐立，伶俐有智慧，行動更是輕快敏捷，所以中國人也很早就知訓練猴子作娛樂性表演。

若是這兩種皆生性靈敏、活潑、愛動、好奇的動物不期而遇，會產生什麼樣的狀況呢？是猴大欺貓小，或是靈貓避潑猴？也許在今天都市化社會中，這樣的假設不太可能發生，但在昔日農業社會裡，這樣的奇遇是真的碰到了，而且還有圖為證！

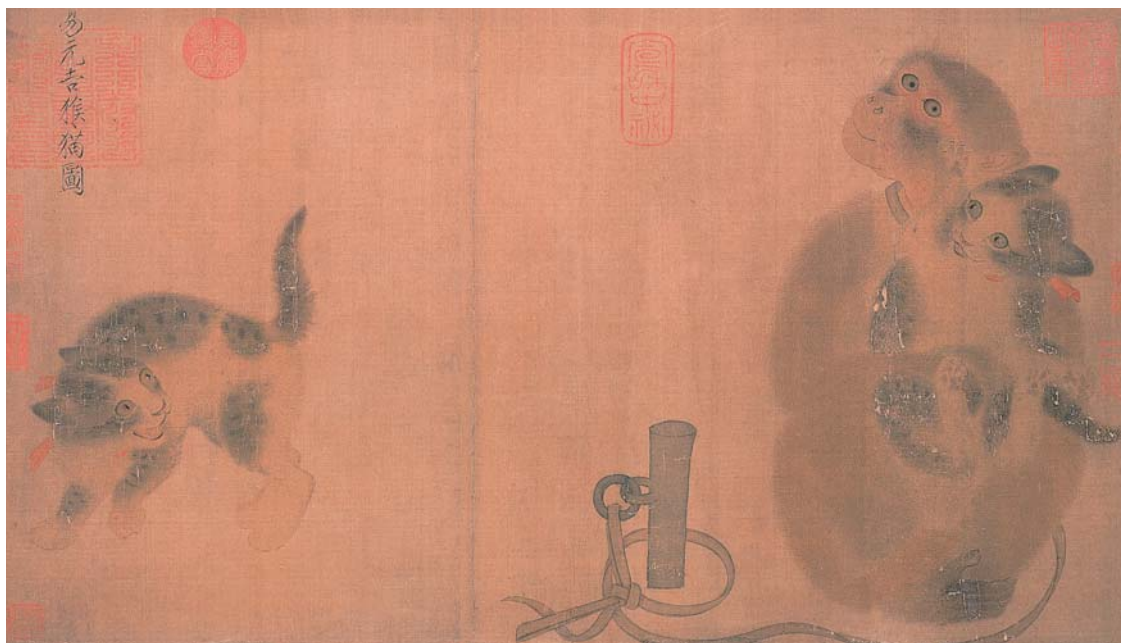
這張圖就是國立故宮博物院藏的〈宋易元吉猴

貓圖〉卷，雖然千年前的古人，沒有科技產物為這次猴貓奇遇，留下聲影見證，但是靠著能畫者的彩筆，千年後的我們，依然能目睹到這有趣的一幕。

在橫長不及六十公分的本卷上，並未留有作者的款名或相屬鈐印。但從元書畫家趙孟頫（一二五四—一三二三）、明人張錫（約活動於十五世紀下半葉）在卷後的題跋，到清孫承澤（一五九二—一六七六）的著錄，以至嘉慶內府寶笈編目時，皆無異議地將此本歸於易元吉名下，究其原因，實乃本幅左上方，有宋徽宗（一〇八二—一一三五）的舊題。幅上「易元吉猴貓圖」六字（圖一），瘦金書體書風明顯，筆勢勁折適逸，和院藏〈詩帖〉卷，筆調一致。所鈐「內府圖書之印」及「宣和中祕」二



圖一 猴貓圖（局部）
宋徽宗瘦金書體題名



宋 易元吉 猴貓圖 國立故宮博物院藏

印，又分見於本院藏〈唐玄宗鶴鶴頌〉卷和「大阪市立美術館」所藏〈唐王維伏生授經圖〉卷上。題名既是徽宗親筆，又鈐有內府藏印，足以證明此卷曾為宋朝皇室收藏。檢索內府收藏目錄《宣和畫譜》，易元吉項下，雖未羅列相同的畫名，但「今御府所藏二百四十有五」中，「寫生戲貓圖」即有三，《庚子銷夏記》亦認定本卷即為上述所載之一。易元吉為治平年間（一〇六四—一〇六七）的宮廷畫家，距徽宗朝不過四、五十年，徽宗既在幅上親書定名，本卷的真實性，故自宋迄今，皆不會有所置疑。

畫家易元吉，約活動於十一世紀後半葉，湖南長沙人，字慶之。自幼聰穎，很早就因善畫得名。原以花鳥畫見長，見趙昌畫後歎服不已。並體認到，須擺脫舊習，超軼古人之所未到，方能成為名家。於是暢遊荆、湖間（今湖南、湖北一帶），搜奇訪古，並且深入萬守山區，對猿猴獐鹿等動物作近距離的觀察。也曾於長沙居所後，闢山鑿池，蓄養水禽山獸，藉著小洞窺其動靜、游息之態。故所作饒富生趣，並以畫猿著名。治平元年（一〇六四）景靈宮建孝嚴殿，易元吉受召入宮畫迎釐齋裡皇帝座後的屏風；又於開先殿西廊畫猿，不久染疾而終。米芾曾讚其「徐熙後一人而已」。

畫卷中的兩端，一邊是挾懷著小貓，流露狡黠神情的黃猴；另一端則是警懼而走的小貓。背景留白，主題鮮明，帶點對峙，又帶點詼諧的這一幕，想



圖三 宋人富貴花狸 軸 國立故宮博物院藏
牡丹花陰下的狸貓，拱起的身軀，露出紅色的繫結。



圖二 宋人冬日嬰戲 軸 國立故宮博物院藏
跟隨姊弟倆在庭院中玩耍的乳貓，時繫紅色裝飾物。

必是這兩隻小虎斑貓，不識危物在旁，悠閒路過。一不留意，其一被這隻脖子上圈套著皮繩，綁繫在地的獼猴，霎時出手挾持住，另一則是驚避回顧。

圖中黃猴皮繩繫脖，顯示為人飼養。兩隻乳貓頸上皆綁繫紅色絲帶，這在院藏宋人畫〈冬日嬰戲〉（圖二）、〈富貴花狸〉（圖三）二圖中，也都在小貓脖子上見到類似裝飾，或許表示了當時官宦，或富貴人家飼養寵物的一種習尚。是否意味畫家就在某富貴官宦人家的庭院中，觀察到這兩種寵物間的互動，而有此寫生之作？所謂即景寫生，《宣和畫譜》：「故心傳目擊之妙，一寫於毫端間。」當為所指。

圖中二乳花貓，除了眼窩、鼻翼、唇齒、趾爪等處，以沈穩的墨線描畫輪廓外，全身毫毛皆用纖細的筆線，筆筆絲出，再加色暈染。花貓虎斑紋是以淡赭墨染繪，毛色層次井然分明。現存畫卷上，貓身多處殘破，早已經後人全色傷補過（圖四），差異處更突顯出原創者絲理毛髮的筆墨功力。盤坐在地、壓露出下半截蓬鬆尾巴的黃猴也是採取同樣手法處理，盤坐的身軀，全憑不同走向的毛髮紋路和細膩的毛色變化來構成（圖五），猴毛表現更見豐盈毛茸，多而不亂。畫家除了在物象外貌的體現上，展現出精巧畫技，更令人稱道的是體察到了物象的生命活力，所謂的「體物之生」。

猴性躁急獷悍，在凶蠻中仍有它調皮的一面，儘管行動受限，但活潑好動的本性卻無從阻擋。被牠攜挾在懷的小貓，側臉瞠目，驚懼地張嘴哀叫，



圖四 猴貓圖（局部）花貓身上的破絹，已經前人傷補全色過，但也突顯出原畫家絲理毛髮的運筆功夫。



圖六 猴貓圖（局部） 您瞧，這隻神態自若的黃猴，鼓吻閉唇地斜視著，一付你奈我何的神氣頑皮模樣！



圖五 猴貓圖（局部） 藉由不同走向的毛髮紋路和細膩的毛色變化，黃猴露出一截蓬鬆的尾巴。

縮腿露爪、伸臂欲抓，儘管抗拒，但神態顯露畏怯和無奈！已走避至另一側的小貓，全身拱起，充滿警戒，回頭對著頑猴怒目嘶叫。二者的武裝防備，對照出猴兒斜睨的眼珠，鼓吻閉唇地自若神態（圖六）。兩種不同類型的動物間，出自本能的交會反應，經過畫家的詮釋，已然超越狀物之情，更提昇到了擬人化的情韻中，亦即《圖畫見聞志》中闡釋的「理趣」。

近代書畫家張大千（一八九九—一九八三）為文述及另一幅故宮藏「〔枇杷戲猿圖〕之為易元吉〈榭樹雙猿圖（至精本）〉」。大千先生所本為何，文中並未說明，所提之畫名也未見於《宣和畫譜》目錄中，僅在《清河書畫舫》、《御定佩文齋書畫譜》中，分別羅列有易元吉「榭葉戲猿」、「榭猿二」之相似畫名。「榭樹，似為林學名『榭樹』之誤稱」榭樹為落葉喬木，葉株呈齒波緣狀。而枇杷，常綠



圖七 宋人枇杷猿戲圖 軸
或許本為大屏的一部份，以致今存幅面上不見款署或相關簽題。



圖八 宋人折枝枇杷 軸
雖非宋人之作，但畫中枇杷具象，葉緣皆呈鋸齒狀，且片片作「驢耳形」。

低木或小高木，葉為單葉，支脈多顯著而直通於葉緣鋸齒處。院藏〈宋人枇杷猿戲圖〉（圖七）中，葉緣鋸齒狀不甚明顯，葉片雖為長橢圓形，但非片片作「驢耳形」，即使和院藏傳〈宋人折枝枇杷〉（圖八）中所繪枇杷葉相較，亦有出入。在需考量產地差異性等因素下，是幅所繪，究竟為枇杷樹或榲桲？又是否即為《宣和畫譜》所載易元吉〈枇杷戲猿圖〉？在此尚無法遽下定論，但是幅作者和宋代畫猿聖手易元吉必有所關聯。

此圖為一雙拼絹本大軸，畫題之一的枇杷，幹身粗大扭曲，自左下橫斜而出，分枝再從左上角竄進，延邊際伸展，並因一猿掛枝，枝梢下垂，形成一自然框景，主題二猿分居其中，分外鮮明。幅中石、幹刻畫蒼古，兩隻長臂猿，形態逼真，設色精練，日學者米澤嘉圃推論此畫「或許是南宋的初期，或是北宋末期的作品。」或因此畫本為大屏的一部份，故而今存幅面上未能得見款署或相關簽題。

和〈猴貓圖〉相較，貳作各有所長，〈猴貓〉展現的是毫毛絲絲俱現的運筆能力；〈猿戲〉則表現了黑黝黝、毛茸茸的用墨暈染功夫（圖九）。然而兩者異曲同工的是對物象生動寫實、含情傳神的高超本領。「其狀物也，必先究用筆，而後究結構，



圖十 宋崔白雙喜圖 軸 國立故宮博物院藏
原本孤寂的深秋景象，因為山兔的路過，突然間
聒噪不安起來。



圖九 枇杷猴戲圖（局部）
畫中雙猴通身毛茸茸、黑黝黝的，展現了畫家暈染的用墨
功夫。

而後究機趣，終以究其神為歸焉。」經由作者精練的筆墨技法，物象的外觀形態具體而微的再現，通過畫家人性的運思、陶鑄後，筆下的物象，已然有情。毋論〈猴貓〉卷中，戲謔者和被戲弄者——瀾漫著衝突的三方，或是〈猿戲〉軸裡，四眼凝視、上下關注——凝聚著情牽意繫的兩方，一種擬人化的戲劇張力，躍然紙端。再以得易氏餘緒的崔白（活動於十一世紀後半），嘉祐辛丑（一〇六一）作的〈雙喜圖〉（圖十）為例，幅面中，主角山喜鵲、野兔三方，同樣讓畫面充滿的是噪進鼓動和悠閒停佇間對立的氛圍。這種超越氣色，以理趣為尚的畫風，正是北宋花鳥繪畫展現的主體精神。

◎

參考書目

1. (宋) 米芾，《畫史》，《美術叢書》，台北：藝文印書館，一九七五，冊十。
2. (宋) 郭若虛，《圖畫見聞誌》，《畫史叢書》，台北：文史哲出版社，一九七四，冊一，卷一。
3. (清) 吳其濬，《植物名實圖考長編》，台北：世界書局，一九八二。
4. (清) 孫承澤，《庚子銷夏記》，《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，一九八二，冊八二六。
5. 張大千，《故宮名畫讀後記》，《張大千先生詩文集（下）》，台北：國立故宮博物院，一九九三，卷八。
6. 楊恭毅，《楊氏園藝植物大名典》，台北：中國花卉雜誌社，一九八四，冊VIII。
7. 米澤嘉圃，《宋畫枇杷猴戲圖》，《米澤嘉圃美術史論集（下）卷》，東京：國華社，一九九四。