



山禽矜逸態
梅粉弄輕柔
已有丹青約
千秋指白頭

宣和殿御製并書

圖一 宋 徽宗 蠟梅山禽 絹本 設色畫 83.3×53.3公分 國立故宮博物院藏



圖二 山簪 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）



圖三 《中國本草圖錄》卷九之狹葉山苦菜

真實與理想的調色盤

——宋徽宗蠟梅山禽

藝術家的皇帝，將相約白頭的詩情結合書畫，以再造的自然表達理想的美感，請同來欣賞宋徽宗的浪漫情懷！

譚怡令

宋徽宗趙佶（一一一八—一二三五），是神宗皇帝（一一八—一一八五）的第十一個兒子，宋代的第八任皇帝。身為帝王之尊，政績上的表現或許並不顯著，卻是一位十足的藝術家皇帝。不但在詩、書、畫方面都有相當的造詣，有著「三絕」的稱號，也一方面廣收古今文物，加以整理、編輯，彙編成了《宣和睿覽集》和《宣和畫譜》，成為後世研究宣和時期收藏的重要目錄。一方面改革畫院，用前人的詩句作為畫題來選取人才，以構思巧妙、有創意者為勝選。並要求作畫師法自然，重視對實物的觀察，以便掌握到對象的形貌和精神。又強化了寫生和詩畫相結合的繪畫形式，對中國繪畫的發展，有著舉足輕重的影響力。

這幅「蠟梅山禽」（圖二）中，梅樹枝上棲息著兩隻相依的白頭翁，枝幹間有胡蜂飛繞，下方梅幹旁則生長著《石渠寶笈》三編延春閣著錄中所說的山簪二株（圖三）。山簪在明李時珍的《本



圖四 蠟梅 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）

草綱目》中又名芸香，俗名七里香，謂此物山野叢生甚多，花繁香馥。於是也許由於畫中的梅樹也清香，兩者可相搭配，因著錄為山礬。但經比對山礬和畫中植物的形貌，卻並不相符，反在查閱《中國本草圖錄》時，覺得卷九的狹葉山苦菜（圖三）與之較為類似。狹葉山苦菜屬菊科，生長在中國東北和內蒙古，或可用以代表菊的耐寒堅忍之性，而與梅相呼應。惟兩者也並非完全相像，故擬先作參考，以待他日植物學方面的專家再加考証。

另畫中的梅樹（圖四）雖在品名中稱之為蠟梅，其實畫的並不是所謂「一花香十里」、香過於梅的蠟梅科蠟梅，而是屬於薔薇科的複瓣白梅。由此命名上的誤差，便引出了「蠟梅山禽」是不是原品名的問題。李霖燦先生在其《從蠟梅山禽談起——故宮讀畫劉記》一文中，提及《宋中興館閣儲藏圖畫記》記載「香梅山白頭」、「芙蓉錦雞」等八軸均於御書詩後，有宣和殿御製並書七

字，為扇屏形式。其中「芙蓉錦雞」（圖五）現藏於北京故宮博物院，格局款式都和「蠟梅山禽」相同。至於「香梅山白頭」上的御書詩：「山禽矜逸態，梅紛弄清柔；已有丹青約，千秋猜白頭。」和本幅上的題詩：「山禽矜逸態，梅粉弄輕柔；已有丹青約，千秋指白頭。」只有「紛」和「粉」、「猜」和「指」二字之差，有可能是校對上的失誤所致，二者指的應是同一幅作品，故本幅舊名「香梅山白頭」。

而在《宋中興館閣儲藏圖畫記》中，本幅和「芙蓉錦雞」均列在「宋徽宗皇帝御題畫三十一軸一冊」條款下（圖六），並未列入御畫的條款。但畫幅的筆墨生動有力，細緻精工，以提頓轉折明顯的線條畫蒼勁的梅幹，勻襯的線條則表現出鳥型和鳥羽輪廓線的順暢、花葉的平滑面，作者先掌握了各題材的特性，再自然產生各種筆法，十分符合徽宗不但得物象之形，也要得物象之理的寫生精神。在構圖上，梅樹的



圖六 《宋中興館閣儲藏圖畫記》中「宋徽宗皇帝御題畫三十一軸一冊」條款



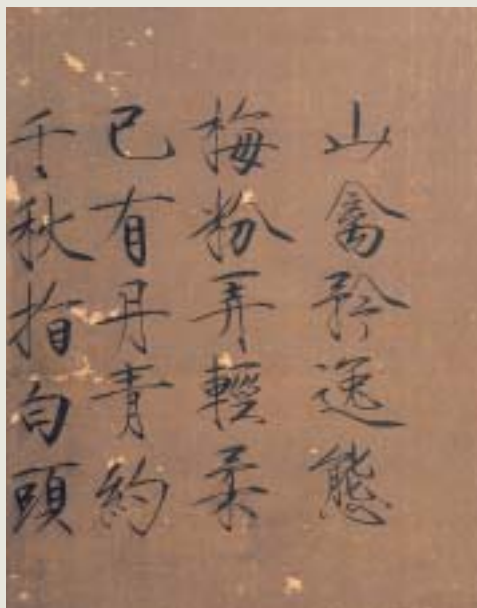
圖五 宋 徽宗 芙蓉錦雞 北京故宮藏



圖七 白頭翁 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）



圖八 畫幅下方 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）



圖九 御題詩 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）

主幹由右下方方向左上方延伸，呈上揚的走勢，形成S型的律動弧線，而畫面的空間也形成對角線分成兩個部分。偏左下的一邊較為空曠，另一邊則安排了疏朗的梅枝、白頭翁和山簪，畫面顯得



圖十 款署 宋 徽宗 蠟梅山禽（局部）

十分簡潔。故可能為不致有過多的留白、求取畫面的平衡，也為引導觀賞者的目光循著彎轉的梅枝，再帶回到了題畫詩上。徽宗乃將御題詩書寫在左下方梅幹彎折所圍成的空白處，形成另一圓弧形狀來加強韻律感。同時畫家選擇將山簪搭配一段梅樹，而非全株，使山簪在比例上有過大的矛盾之處。這些都顯示出這幅作品雖有寫生的意味，卻並不是完全在描繪實景，而是經過作者對實際的植物和鳥類有過仔細的觀察後，依照自己心中想要表達的意境，比方如何呈現冬日的清疏氣氛，如何取得造型上的美感，和如何引領觀賞者來觀賞畫面等方向，醞釀出如何安排景物的構

想。其特色在於寫生之外，有著更多作者本身經營的意味在內，使得形似並不妨礙去寫心中之意。畫面有著超越自然實景的理想化美感，是對自然的再造，亦所謂徽宗冊頁形式的作品是安排簡潔的花鳥題材，在畫幅四邊的框架中，表現出客觀的、與觀賞者抽離的小中現大世界。另幅上的款題是以徽宗所擅長、源自宋代書家黃庭堅（一四五——一五二）書風的「瘦金」體書寫而成，加上其所作的五言絕句一首，符合了結合詩、書、畫三絕一體的特性。款署的內容「宣和殿御製並書」，若單解「御製」二字，有宮廷畫家受命在宣和殿作畫和徽宗本身在宣和殿作畫二

種意義，但若從「御製並書」四字來看，則應為同一人繪製並題記的。且右下方的花押一般識為「天下一人」，也標示出作者的特殊身份。故綜合上述，推斷本幅出自徽宗之手的可能性極大。

「蠟梅山禽」在畫面上雖有多處曾經修補的地方，如白頭翁（圖七）、畫幅最下方處（圖八）等；另左下方徽宗的御題詩（圖九）和右下方的款署（圖十）也已十分貼近畫幅的邊緣，都顯示出經過裁切重裱的痕跡，所幸並無損於對全圖筆墨構圖的觀察，故可和上述的「芙蓉錦雞」再相比較。從「芙蓉錦雞」畫芙蓉枝上棲息著錦雞一隻，彩蝶飛舞其上，下有菊花數枝，到全幅以芙蓉和錦雞的身軀構成S型的構圖，以對角線分隔了畫面，題詩的位置也在芙蓉枝條彎折的空白處；又錦雞能停棲在芙蓉枝上，亦是重量和承受力上的矛盾，這些都顯示了兩者在構圖意念上的相合之處。筆墨方面兩者也都細挺精緻，「芙蓉錦雞」雖有色澤

較鮮明如錦雞的部分，通幅的出色仍和「蠟梅山禽」有著相同含蓄而無火氣的感覺。另一如「蠟梅山禽」以白頭翁來象徵「千秋指白頭」中白頭偕老的意義，此幅為了增加畫面的富麗美感，用錦雞代替雞來象徵「已知全五德」

中之五德——首戴冠者，文也；足博距者，武也；敵前敢鬥者，勇也；食相告者，仁也；鳴不失時者，信也。足見這一系列的作品都以相同的概念和表現方式，來表達畫家如何解讀詩中情境，充分傳達了畫家個人的審美觀，這也是宋代相當普遍的創作觀念。蘇軾（一三六一—一〇八〇）曾讚賞唐王維（七〇六—六八〇）一作六九九—七五九）的作品是詩中有畫，畫中有詩，徽宗則是提倡此一觀念的有力人士。就算從題畫詩的角度來看，也說宋人題畫好品味畫意，強調畫家的個人「意氣」。這種美學思潮於北宋大盛，形成了公認的宋詩特色，是宋代詩學的重要課題。

「蠟梅山禽」題畫詩中後二

句「已有丹青約，千秋指白頭」，從文意及畫中的白頭翁來看，一般都解讀為象徵人世間的真情至愛，但若再加以引申，使也有徽宗是與繪畫結下千年之盟的說法，為這位藝術家皇帝又憑添了一份浪漫情懷。

參考書目

1. 衣若芬，〈觀看·敘述·審美·唐宋題畫文學論集〉，《中國文哲專刊》，台北：中央研究院，二〇一四。
2. 李時珍編，《本草綱目》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》，台北：商務印書館，一九八三—一九八六，卷三六，頁四四。
3. 李霖燦，〈從蠟梅山禽談起——故宮讀畫劄記〉，《故宮文物月刊》，一卷九期，一九八三年十二月，頁五。
4. 國立故宮博物院編，《石渠寶笈三編》，台北：國立故宮博物院，一九六九，頁一三七。
5. 楊王休編，《宋中興館閣儲藏圖畫記》，收錄於《美術叢書》四集第五輯，台北：藝文印書館，一九七五，頁二四。
6. 蕭培根編，《中國本草圖錄》，台北：臺灣商務印書館，一九九〇，卷九，頁一六一。
7. Wen C. Fong, "The Emperor as Artist and Patron" Mandate of Heaven: Emperors and Artists in China, The Metropolitan Museum of Art, 1996.