



圖一 宋 緯絲 花間行龍 國立故宮博物院藏

宋緯絲《花間行龍》的美感意蘊解讀

——由幾篇詩畫之際的詩歌詮釋談起

陳志信

前言：一個嘗試性的角度

國立故宮博物院藏《花間行龍》（圖一），為有宋一代緯絲珍品。所織圖案為一赤金五爪龍，昂首雲遊粲然羅布的百花鋪地間。據相關文獻記載推想，該圖或源自宮廷文思院克絲作的量化圖式，原用途當供皇室書畫、經卷之裱褙。（註一）是以，若與其它明為獨立作品的織作相較（毋論其主題為花鳥、山水，抑或各式吉慶圖

繪），我們或因其在顯在的工具用途，

輕巧掠過可能潛藏內底的藝術質地；然而，如能肯定任何裝飾類品項實亦飽富某時代的美學內涵，我們將發現，即便是類作品或乃工匠襲用套式、固定程序製作生產，因某種美意識的潛移默化，亦能使其成品揮散足供後人珍玩鑑賞的誘人魅力。更何況本幅織品實已為前人編入《鏤繪集錦》冊葉，早與所謂的名家名品共相

左右。（註二）

緯絲的織製，本即按畫稿織就的彩繡技藝，自可視作繪畫藝術的姊妹品；自古來繪畫的佈局與呈現，又時與浮現詩歌裡的意象、意境與意味融攝浸滲。因而在此，我們或可進行一項嘗試：即試圖由體現宋代美學關懷的幾首詩歌著手，特別是那些著眼畫面藝境的詩篇；通過對這些詩歌的細密詮說，吾人或有幸進入宋代圖繪的

內涵世界；在那兒，我們當能帶著某種視野，重新審視《花間行龍》這一方織錦可能傳遞著的美感意蘊。

三首詩畫之際的詩歌：《戲題王宰畫山水圖歌》、《詩帖》與《寄謝劉彥集菖蒲之貺》

詮釋杜甫（七一二—七七〇）的《戲題王宰畫山水圖歌》，或是進入我們論題的一個妥適起點。這首表述詩人直逕面對巨幅山水圖軸經驗的詩篇，為我們提供了諸多有趣的訊息。該詩有云：

十日畫一水，五日畫一石；能事不受相促迫，王宰始肯留真跡。
壯哉《崑崙方壺圖》，掛君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍。
舟人漁子入浦溆，山木盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。焉得并州快剪刀，翦取吳淞半江水？（註三）

如詩所呈現的，這兒杜甫是分兩個面向來闡說其賞畫感觸的：環繞圖畫繪製的情狀想像以及對畫面圖像的



圖二 宋 徽宗 詩帖 國立故宮博物院藏

詩語轉譯。關乎前者，杜甫或明確述及畫家堅持的寬緩創作狀態、畫作比例關係的妥貼控馭，或暗地托出王宰胸襟氣度所起的無用之大用；對於後者，杜詩或全面勾勒〈崑崙方壺圖〉大江水勢沛然東流、激灌天河的雄渾佈局，或密實填布遍布畫面各風土水域裡的，那人類之於自然既備受滋育、時亦承受痛擊的生存情態。這幅鋪陳大化之於人類意義的幻奇圖畫，在杜甫詩歌的巧筆點染下或能重新浮現吾人腦海，即使原作早如煙塵消散；而這樣的畫面，亦每每喚起潛伏我們心底的古畫圖像，特別是有宋的瑰偉山水巨製。然在此時，有句醒目詩句引人遐思——「中有雲氣隨飛龍」！這裡，恐怕指得不是王宰原作真畫了頭矯健雲龍翻攪雲雨躍翔騰飛，而是為把捉大化幻變情狀的詩人，將詩思凝在「雲氣隨飛龍」的意象上；以此方式，杜詩巧譯了〈崑崙方壺圖〉裡煥發的精神，那難以如實陳說、具象描繪的宇宙萬生化氣象歟。

若說杜甫的詩歌傳述了一幅撼動

人心的畫作，一次美好的賞畫經驗，那麼，藏於國立故宮博物院的宋徽宗（一〇八二—一一三五）書法名作〈詩帖〉（圖二），就紀錄了某次挫敗的繪畫事件。然有意思的是，趙佶並未因圖繪創作的失敗而銷餒志意，反就此悟及關於藝術的無上意義；換言之，這個頓挫或反突顯了趙佶畢生追求的美感境界。且讓我們讀讀這首詩歌：

穠芳依翠萼，煥爛一庭中。零露
露如醉，殘霞照似融。丹青難下
筆，造化獨留功。舞蝶迷香徑，
翩翩逐晚風。

開放花園一隅的艷逸花朵，曾強烈興發畫家作畫的念頭；但某種難以名狀的吊詭緣由——花朵的過於美麗！竟迫使趙佶自甘放下畫筆，轉就詩人筆鋒寫下如是詩篇。何以如此？詩人的詩語如斯訴說著：一方粲然光耀的庭園裡，有株動人的嬌嫩花朵正當時綻放，那翠萼烘托的艷麗，或幻發濃郁的香氣，甚或幻生瑰麗輝光映照整個院落；究想何能這般？來自萬化氣象的醉人零露，和那和暖霞光瀉

愛般的無微呵護實成就著一切；這背底因緣的無窮生息，豈是丹青枝筆所能網羅捕捉的！有所體悟的畫家只得心許，願化作迷失花徑的翩飛蝴蝶，永世以曼妙的舞姿追逐馥郁的氣味，亦即那大化生意汨汨湧出的誘人香氣。

身為畫者的趙佶究竟是失敗了，但有意思的是，他的吟詠卻展露某種寬緩雍容的語氣氛圍（而非常見失敗者身上的憤懣或自棄）；是以換個角度設想，與其說這首詩歌傳述了畫者某次棄置藝術本業的事件，不如說透過詩歌誦唱，畫家改由更超拔的座標重新度量了繪畫一事——這兒指的大概是翎毛花木一類圖繪——的意義：原來花鳥的描繪並非僅是小家碧玉的寫生、寫意而已。若說山水圖具現了浩瀚宇宙無盡的沛然動能，那正於一方、一隅展放奕奕神采的花卉禽鳥，又有哪個不是源出無窮動能無邊因緣之錯合呢！由是我們明白，對這個宋代畫家而言，草卉鳥禽瞬間情態的把握，實為萬化氣象的一個截面，無際生化實持續推演、滾動著；職是，花

鳥尺寸雖微，然豈容小覷？該是進入最後一首詩畫之際詩篇的時候了。朱熹（一一三〇—一二〇〇）〈寄謝劉彥集菖蒲之貺二首〉中的第二首是這樣詠唱的：

泉清石瘦碧纖長，秋露懸珠炯夜光。
箇裡無窮閑造化，別來誰與共平章？（註四）

詩題與詩句托出了清楚的作詩背景：作為朱熹友人的劉翔（即劉彥集。朱、劉二家實可謂世交，劉翔甚至成了朱熹的妹夫）捎來了一株清雅菖蒲，朱熹揮筆吟詠申鳴感謝。然深入點看，這篇源諸菖蒲之貺的答謝詩歌，或可視為發生在劉、朱二人間的一次虛擬的作畫、賞畫事件：依宋人喜畫折枝花卉的背景想像，劉翔寄來只堪入嘉圖的菖蒲，本或帶有分享其中無邊生意的意思；當朱熹以「泉清石瘦碧纖長，秋露懸珠炯夜光」詩語點染出一片「無窮閑造化」的清雅境地時，他或已巧妙回應劉翔寄予的，那幅想像中的折枝菖蒲圖箇中的無盡生趣。（註五）猶有甚者，當朱熹以「別來誰與共平章」一語收束整首絕

句時，「平章」一詞，忽地帶出了《尚書》〈堯典〉帝堯自明德行，以致遍染家國天下億萬眾民的隆盛語境：（註六）這麼一說，詩境或向上翻了一番，因在答謝劉翔心意之餘，朱熹似更有期勉彼此能臻於洞識、點明大化生意，甚或將隨萬化脈動生意其間的砥礪用心。於是我們看到，藝術之美的渴求與人生之善的希求在這兒融會、交通了；畢竟，朱熹的詩歌意謂著：我們在透過嘉美景致體驗宇宙生化之美的同時，也可能賦予此世、此生某種無尚的存在意義。

由此，我們似捉摸到流轉於這個時代裡的美感意識。那就是：或者山水，或者花鳥，對圖畫的創作者與鑑賞者來說，著意的，或乃畫面瀾漫展延開的無邊際生化網絡和無窮盡的大化動能。或為山水圖軸，或為折枝小景，二者各有其妙，然實可視作同個憧憬的兩面景象。

繽紛稠密的大化夢境：論緯絲〈花間行龍〉的美感意蘊

現在，且讓我們面對緯絲織品

〈花間行龍〉。故宮博物院對這方織錦的官方說明是：

素地五彩織，五爪金龍昂首闊步遨遊於百花叢中，百花燦爛，鋪地繁複，畫面中的花卉隱含著吉慶祥瑞，象徵四季更迭輪替，有「富貴長春」、「玉堂富貴」等等祝福之意。

此幅技術精湛，緯織細密，金龍以紅線為底，再以金線餞色開鱗，龍身則以深褐色勾緯而成，線條圓渾有力，雖藏身於百花叢中，卻能突顯金龍姿態的矯健。龍的眼睛以淺黃色為底，再以黑色點睛，炯炯有神，姿態生動活潑，表情豐富，張口伸舌，倍覺神采飛揚，將金龍嬉鬧頑皮的神情表現得栩栩如生。花朵、葉形以淺紅絲線勾緯出邊緣，線條流暢，增添花卉色彩的明亮度，花型柔美，畫面層次豐富而清晰，變化有致，雖具有鋪墊花的裝飾效果，卻不失寫實的形象，蘊含著無限生意。（註七）

這篇文字由整體圖像的勾勒、象

徵意義的解說，乃至技術面展開的各個部件描述所構成；由此，我們大致獲知這樣的印象：該幅洋溢祝福意味的吉慶圖式，乃由線條、設色各盡其妙的緯絲技藝織就而成。然而，就作為一件藝術品而言，這份說明究竟函藏著這樣的課題——一幅主要為鋪墊花風格，也就是常見的織錦地毯型制的織品，於華麗裝飾效果之餘，為何能蕩漾出無窮的造化生意？除卻金龍點趣神態及草卉鮮明層次所造成的栩栩果效外，是否仍有其它可能的原因在發生影響？倘有，該幅緯絲又可能與前文提及的時代美感意蘊產生怎樣的呼應關連？凡此種種，都催迫我們不得不將此潛藏課題推展開來。

整體觀覽是件藝術品，我們得說，最初印象當然集中在鋪墊花型制所造成的纏麗與繁複。這究竟是藝術品呈現給我們的客體樣態所造成的。但也許正在這裡，我們才開始感受這件織錦蘊含的層層意涵。首先，所謂的百花鋪地，或所謂的鋪墊花，是常施於地毯、錦緞一類織品的藝術造型，也就是團團裝飾意味濃厚的花卉圖形不

留餘地地遍鋪織物的全幅平面；這樣的圖繪造型甚至往往是某基本圖案組合的重複布列，整幅圖像或將造成觀者一種無顯著景深的，美好物件繽紛羅布的似夢效果。尤有甚者，是類圖像雖不強調深度，但絕非毫無厚度，因為織物層疊織就的手藝終究積累出了明確可感的厚實，稠密感由之而生，團團夢境從而擁有濃膩的質感，這亦可說是所有地毯、織錦的共通質性。專就〈花間行龍〉觀察，我們發現，這兒密布的粲然花卉與典型鋪墊花稍有差異：並不是某固定花卉造型的反覆拼合造就一切，而是萱草、芍藥、芙蓉、荷花、菊花、茶花等四時草卉的密實布連，這就使得整幅織錦所展現的裝飾性因花卉的各型制轉出栩栩生意。若再聯繫上觀覽者心中花卉各趁時節綻放的常識，〈花間行龍〉的百花鋪地似又含著循環不已的時間流。如是一來，這如夢境地終因時序的悄然迭代，帶出了美好綴連未已的綿延印象；而所謂的長春蘊意，或就巧妙地潛入觀者的腦海意識。

就設色來說，今日所見的〈花間

緙織風華

宋代緙絲花鳥展

展期：2009 / 04/01~2009 / 06/25

陳列室：208, 216

本院緙絲作品收藏多且具獨特性，尤以宋代緙絲最具代表性，題材以花鳥為主，不論構圖、設色、表現手法，均與宋代繪畫中的寫生小品對照，有異曲同工之妙。過去緙絲鮮少展出，今特闢專室，以宋代緙絲單獨作為展覽主題，呈現我國緙絲藝術的卓越造詣。



◆ 136頁 ◆ 定價：285元 ◆ 菊八全彩 ◆

行龍》，大抵全幅浸淫在一片柿染般的暖烘烘色調裡，讓人感受春日特有的，那舒服地恰到好處的煦煦春陽。仔細觀覽，四季花朵呈淡淡柿色，金龍龍身則是柿色尤深的所在；這便使得即使五爪金龍出沒隱現百花叢中，牠依然是整幅織錦的視覺焦點，且於百花鋪地朵朵綻開的動態趨向裡，彷彿間，顏色淺深漸層變化，似要把深柿色的金龍烘襯出來，推向正觀賞入迷的我們。再來且說綠色系的葉子，大量的草葉猶若百花，既負擔鋪地的裝飾功能，亦因型制各異而別生生趣。於色調上，由與柿色相滲和的黃褐，漸層加深至橄欖綠乃至黛綠色。整體鳥瞰，我們赫然發現，尤深的黛綠葉子並不是均勻遍佈的（如黃褐色、橄欖綠的草葉般），它們大抵形成若虛線的斜體U字型，這U字恰與作為視焦的金龍身型明顯呼應，這便顯示作為背景的花卉鋪地並非是全然靜態的，那裡頭似有某種流動趨勢，與金龍身軀的騰躍勢態相平牽動。意識到這點，我們的視線不禁隨龍睛移轉，投向金龍矚目方向，左上角一縷

註釋

- 嚴勇，〈奪天孫之巧，極機杼之工——宋代緙絲藝術的特點集成就〉，《故宮文物月刊》313期，2009年4月，頁33。其中談到的「克絲作百花攢龍」，或即為故宮藏〈花間行龍〉織品原型。
- 童文娥，〈《鏤繪集錦》——談宋代緙絲花鳥與花鳥畫〉，《故宮文物月刊》313期，2009年4月，頁48-49。由此，可知搜羅有宋緙織名品的《鏤繪集錦》，其主要內容為作為獨立藝術品的各式花鳥製作，其中甚有傳世名家逸品；然仍有兩幅或源出裝裱圖式的作品，即〈仙山樓閣〉與〈花間行龍〉。
- 清·楊倫注，《杜詩鏡銓》（臺北：天工書局，1994年），卷7，頁327-328。
- 郭奇、尹波點校，《朱熹集》（成都：四川教育出版社，1996年），第1冊，卷6，頁268。
- 童文娥曾指出：「折枝花卉早在唐宋就已盛行，所謂折枝，畫的不是全株的花卉，只截取部分花枝，卻在畫面中充滿著空間與想像的延伸，就是畫有盡而意無窮……。」（童文娥，〈《鏤繪集錦》——談宋代緙絲花鳥與花鳥畫〉，頁52）是以若連帶朱熹賞花引發的大化想像來看，他或已是在賞析某幅想像中的折枝逸品歟。
- 《堯典》的原文是：「日若稽古帝堯，日放勳。欽明，文思，安安。允恭克讓，光被四表，格于上下。克明俊德，以親九族；九族既睦，平章百姓；百姓昭明，協和萬邦。黎民於！變時雍。」（宋·蔡沉撰，《書經集傳》，臺北：世界書局，1981年，卷1，頁1）
- 這正是「緙絲風華——宋代緙絲花鳥展」展場上對〈花間行龍〉的導覽說明。亦見故宮「緙絲風華」官方網站、「展品選件」項、「二、吉慶瑞相」項。

飛揚雲彩終被我們注意到了！如果這兒意謂著五爪金龍的飛騰趨向，那麼，黛綠U字似暗示龍身正應和著百草花卉的流線運動往左上躍飛：一種穿梭躍動之勢終使畫面流動未已！

若與前節所云參看，我們或可說：這裡存在著力求呈現宇宙萬化生趣的美感意識。或者在山水圖卷裡，或者在花卉雅景裡。即使是〈花間行龍〉這方吉慶味十足，且可能本意圖提供裝裱用途的一方織錦，於象徵物件悉心搭配之餘（這兒有著象徵長

春，四季綻放不絕的花朵草卉，有著象徵富貴，又能興發雷電風雨幻變大化的騰飛金龍），於鋪墊花型制費心織就之際，透過織匠饒富巧思、稍添變化的藝術手法，我們有幸得見一只彷彿繽紛夢境的織錦逸品：在織就出的一片稠密華美中，汨汨生意竟流轉未息。終究是有別山水、花鳥圖繪的製作，但誰說大化生意不能由象徵性強的、裝飾味濃的藝術作品中產生。

作者為國立臺灣大學中國文學系副教授