



圖一 宋 崔白 雙喜圖 國立故宮博物院藏



圖二 崔白款署

宋崔白〈雙喜圖〉（圖一），  
《石渠寶笈》初編原著錄為〈宋人

雙喜圖〉，《故宮書畫錄》因畫幅中  
段右側直立的樹幹上，用隸書書寫著  
「嘉祐辛丑年崔白筆」八字（圖二）  
而更名。此一題款的方式，不但點出  
了作者名字，也呈現宋人題款字於不  
明顯處的特色，成為本幅首見確為宋  
代作品之佐証。

作者崔白的畫藝精湛，卻無詳  
細生卒年和事蹟的相關著錄，若綜  
合如宋郭若虛《圖畫見聞誌》、徽  
宗《宣和畫譜》、元夏文彥《圖繪寶  
鑑》等記述，推測崔白活動於十一  
世紀後半，字子西，濠梁（今安徽鳳  
陽）人。善畫花竹翎毛，芰荷鳧雁，

# 精采瞬間

## 宋崔白〈雙喜圖〉

土坡小徑上，  
一隻路過的野兔  
因二隻灰喜鵲劃破寧靜的咕噪停下了腳步，  
轉頭觀望，  
對灰喜鵲的激動顯得詫異，  
似乎張大了眼在問有什麼事嗎？



譚怡令



圖四 坡地

謂領域性指的是生物為保衛其覓食、求偶、育幼、貯存食物等領域而產生的行為。警惕性也高，稍有擾動，立即發出叫聲，所以當灰喜鵲看到野兔闖入牠們的領域，當然本能地急切抗議起來，一隻在枝頭鳴叫威嚇，一隻則在空中展翅聲援。但在野兔方面，知道牠們對自己不具威脅性，所以並不害怕，面對牠們的「大驚小怪」，只平靜地表現出好奇和疑問的神態，形成有趣的畫面。

所畫樹木為榲樹，殼斗科，分佈於中國東北、華北和華東等地區，包含遼寧、陝西、河北、河南和山東等省份，生長在山坡、山脊、陡坡處。而畫中土坡的平緩景緻，也符合宋代都城開封座落的豫東平原景象，崔白當時且已受到如米芾之推重，故本幅或取景於近郊所見。榲樹為落葉喬木，樹皮粗糙，小枝粗壯；葉有波狀鋸齒緣，為倒卵形，嫩葉雙面有密毛，老則表面平滑；果實為堅果，有碗狀的殼斗。是原產於中國的古老樹種，在《詩經》〈大雅·棫樸〉：「芄芄棫樸，薪之樞之。濟濟辟王，

著枝幹由下而上連到野兔，形成優美的「S」型弧線，憑添畫面的韻律感。這種兼顧寫實和創造力的面貌，正是宋畫的特色所在。

野兔和灰喜鵲的互動場面，是生

態習性使然。灰喜鵲，又名山喜鵲，屬鴉科，體型較為修長，喜歡棲息於低山田野和城村附近的樹林中，在中國北從東北，西至甘肅、青海，南抵福建均可見。鴉科鳥類領域性強，所



圖三 野兔乍停的姿態

○三一九六五）父子為師法對象，畫風工緻細麗，但自從崔白和向其學習之吳元瑜出現，風格乃為之一變。在宋晁補之《無咎題跋》中提及崔白以觀物得其意審，故能精若此，因善於描繪生動的自然情景，並結合工細和放逸的筆法，形成較雅淡而多變化的個人風貌，成為北宋重要的花鳥畫家。宋徽宗《宣和畫譜》記載有崔白的作品二百四十一幅，但《石渠寶笈》續編《崔白寒雀圖》上，明文彭（一四九八—一五七三）的題跋卻有其「過恃主知，不恒執筆，故其真蹟甚少。」一說，惜今崔白傳世的作品甚少，難以印証。本幅縱一九三·七公分，橫一〇三·四公分，為其罕見的大幅代表作。

### 內容

根據幅上款署，嘉祐（一〇五六—一〇六三）辛丑為西元一〇六一年，時在神宗熙寧初崔白補為圖畫院藝學之前，米芾（一〇五一—一一〇七）《畫史》曾有嘉祐中，龍圖閣學士邵必之孫攜韓混散牧圖前來

鑑賞，實不及崔白輩的記述，可見其畫藝在補圖畫院藝學前已為時人所注目。此作完成於入圖畫院前，也未收錄於徽宗《宣和畫譜》，幅上最早為宋理宗（一一二〇—一一二六）鈐印，因推測是在理宗時方納入宮廷收藏，流傳至今。

本幅畫郊外葉枯草衰，惟竹獨綠，土坡小徑上，一隻路過的野兔因二隻灰喜鵲劃破寧靜的咕噪停下了腳步，轉頭觀望，對灰喜鵲的激動顯得詫異，似乎張大了眼在問有什麼事嗎？畫家捕捉了這自然界精采的瞬間互動，將時間凝結在野兔乍停，一足未曾落下的一剎那（圖三），加上幅中風吹草動的畫面，顯示寒風吹起，讓觀賞者對秋日落寞的曠野，有著身臨其境的感受。這份對生態和情境的生動描繪，顯現作者具備了仔細的觀察功夫和精湛的繪畫能力，方完成形神兼備的作品。不過畫家的創作能力並不只於此，在精心繪製自然情景外，也表現構圖上的美感，從飛翔在空中的灰喜鵲連結到樹枝的最上梢，再沿著樹幹下行，順著土坡左下，跟



圖八 樹樹枝幹用筆

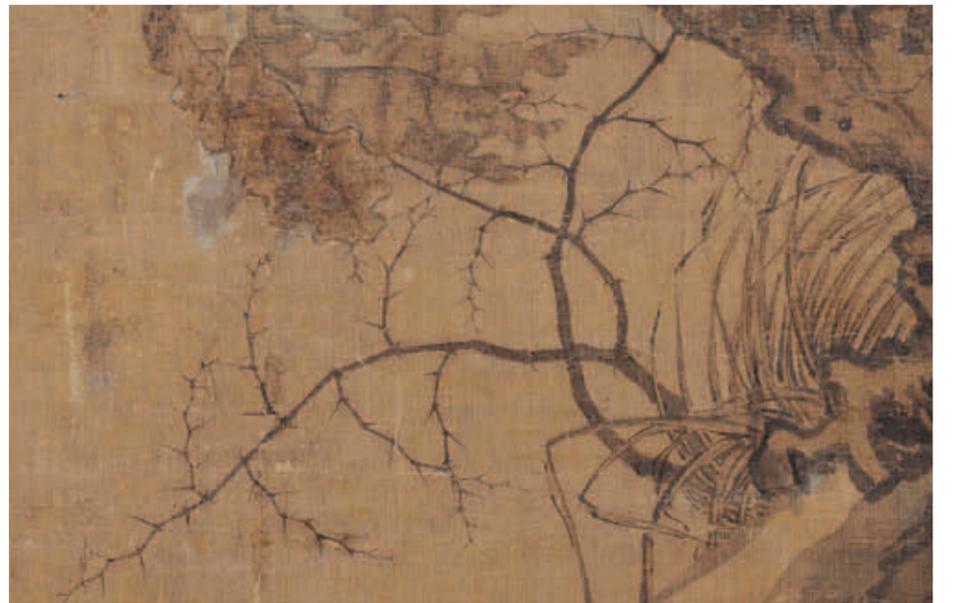


圖九 樹樹葉



圖十 樹樹葉色澤深淺

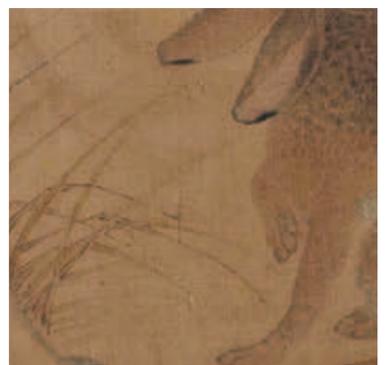
畫，以濃筆為主，在主枝部分，更加提筆，帶起精神，表現堅挺的特質（圖五）。其餘景物皆為雙鉤填彩法，其中草和竹的線條起伏提頓，尤草和竹葉部份最為明顯（圖六），頗有書法意趣，顯示草的蒼勁和竹的挺健。草的墨色稍有深淺之別，以顯示主從之分（圖七）。竹為單株，深淺變化不明顯，卻因汁綠上加染石綠的翠綠色，在此秋景中分外醒目，展現竹不凋的特性。另柵樹的筆法也有起伏變化，但不似草和竹葉的銳挺，顯得圓緩。其枝幹以粗筆的起伏轉折呈



圖五 荊棘



圖六 草和竹葉的筆法



圖七 草的墨色

左右趣之。」句中的「樸」，又名樸楸，〈召南·野有死麕〉亦有句曰：「林有樸楸。」指的就是柵樹。明李時珍《本草綱目》謂樸楸又名大葉樸，俗名樸櫃子，因柵葉搖動有穀殼之態，故曰樸楸。樸楸者，婆娑蓬然之貌，以其樹偃蹇，其葉芴芴，故

也。歷代也有詩句吟詠，如唐柳宗元〈木柵花〉：「上苑年年古物華，飄零今日在天涯。祇因長作龍城守，剩種庭前木柵花。」；宋陸游句：「三峰二室煙塵靜，要試霜天柵葉衣。」和元王惲句：「聞首柵樹間，氣自太古練。」等。

### 筆墨

談到宋畫，總不免論及其精采的筆墨是如何地生動有變化，在此且借本幅加以賞析。幅中坡地用筆疏放，濃淡筆相疊，密處形成皺紋，呈現出前後層次和土質地形的鬆軟感（圖四）；荊棘採沒骨法，直接寫

而濃，或長或短，或疏或密，或直或曲，絲出底層至表層的各層毛髮和深淺區塊（圖十四），畫出野兔毛髮的綿密和蓬鬆，讓觀者感受到毛絨絨的質感。

這種隨著景物的質地而生，又在同一景物上著各種細微變化的筆墨，正表現出宋畫兼得形神又極為生動的寫實精神。

或許有人會說崔白傳世的作品甚少，缺少可比對的對象，款署可能偽造，怎能確定此幅為真蹟呢？其實可証明的因素，除了上述主要的對情境的掌握、老練的筆墨和創作力，都符合十分了解生態、結合工寫的崔白風格外，作品中所鈐蓋的宋理宗內府收藏印「緡熙殿寶」、明太祖

### 流傳

（一三二八—一三九八）時清點前朝遺物的點驗章司印半印、太祖第三子晉王朱橚（一三五八—一三九八）以及清高宗（一七一—一七九九）、仁宗（一七六〇—一八二〇）和宣統帝（一九〇六—一九六七）的收藏印記，顯示出此作的傳承有緒和在歷代所受到的重視，也成為重要旁証。

作者任職於本院書畫處



圖十三 野兔色澤



圖十四 野兔絲毛



圖十一 灰喜鵲白色羽色



圖十二 灰喜鵲輪廓深淺線條

現樹幹的粗糙面，並在淡筆上加提深筆，增加層次和厚實感（圖八）。葉則以較細筆表現葉緣的波狀鋸齒和葉面筋脈（圖九），再分染深淺色澤，表現出枯萎的先後和前後空間感（圖十），均充分描畫樹木的自然生態。幅中的主角灰喜鵲和野兔，線條均勻工細，多層次，用色層層分染而潤澤。

灰喜鵲在以墨加花青淡染的天色中，雖原有黑、白、灰白、葡萄棕和青藍等豐富羽色，但或因隱於偏暗的天色中，或因傷殘補筆所致，現所呈現的色感僅以黑、灰和白為主，沈穩溫潤，與全幅色調相合，也確實掌握灰喜鵲羽色分布的深淺層次，以及頭頂至枕後為黑色和中央尾羽末端為白色等特徵，易於辨識。各白色部分，未全面染白，多以淡染的天色襯托而出，呈現絹質原色，再加極細筆絲毛，質感立現（圖十一）。鉤畫輪廓的線條有深淺之別，如喙爪、飛羽處為深，尾羽較淺，以及羽毛的正面較深，反面較淺等（圖十二）。野兔的造型接近於記錄中的華北野兔，具有比家兔長的耳朵，體背棕土黃色，背脊有不規則黑色斑點等特色。在用色上，以淡赭色為底，筆尖沾墨、赭色層層簇點斑塊（圖十三）。左後腿的彎折處、下緣至臀一帶絲以白毛，另短尾基部濃黑，餘略絲染白粉。筆法上以淡色簡筆略鉤提輪廓，再以絲毛的方式，短筆細線，有墨有赭，由淡