

宋徽宗畫鷹意象的建構

余玉琦

從一幅宋徽宗花鳥圖談起

傳世有許多題稱宋徽宗白鷹圖，考查宋元兩代畫史，並無徽宗畫白鷹紀錄，應是明人創制的樣式。明代嘉靖年間，被視為奸臣的嚴嵩一黨促使藝文創作出現了以宋喻明的風潮，形成一股關注奸臣的風氣。在此脈絡下，宋徽宗畫白鷹意象開始附著在「架上鷹」圖式上，並配置蔡京父子等奸臣的題跋，令觀者聯想到當代的政治問題而引起共鳴，引起徽宗畫白鷹樣式的摹製風潮，名作意象遂逐漸深入人心。

傳〈宋徽宗花鳥〉與徽宗白鷹

圖

國立故宮博物院藏〈宋徽宗花鳥〉（圖一），本幅縱一一五・五公分、橫六七・八公分，是一件後人偽托宋徽宗所作的絹本設色畫掛軸。畫中描繪了一隻佇立在花卉叢生之湖石

上的白鷹，斂翅背向觀者，以側首示人，全身白羽，眼眶內有黑睛，眼暈則以藍、黃、紅色往外漸層染畫，眼窩臉頰處塗有帶黃墨色，翅膀最外緣收在背後的外緣飛羽處為灰黑色。白鷹露出大足爪，足上綁縛著鷹繩，並打結繫於爪下的湖石。這張作品上雖

有「宣和二年春正月」款，也有看似宋徽宗趙佶的御押、宋臣何執中的贊詩，但明顯皆為後人偽仿，其中針對宋徽宗瘦金體雖可見略有模仿之意，然而何執中書風則幾無相近之處。（圖二1、2）畫風方面，湖石的造型描繪了平行扭轉般的奇特結組，流



圖一 傳宋徽宗花鳥 軸 國立故宮博物院藏

是當時流行對某特定猛禽物種寫生。故本畫初步可推論是十八世紀以後，清代仿效江蘇地區馬元馭一派畫風的職業畫家所作。

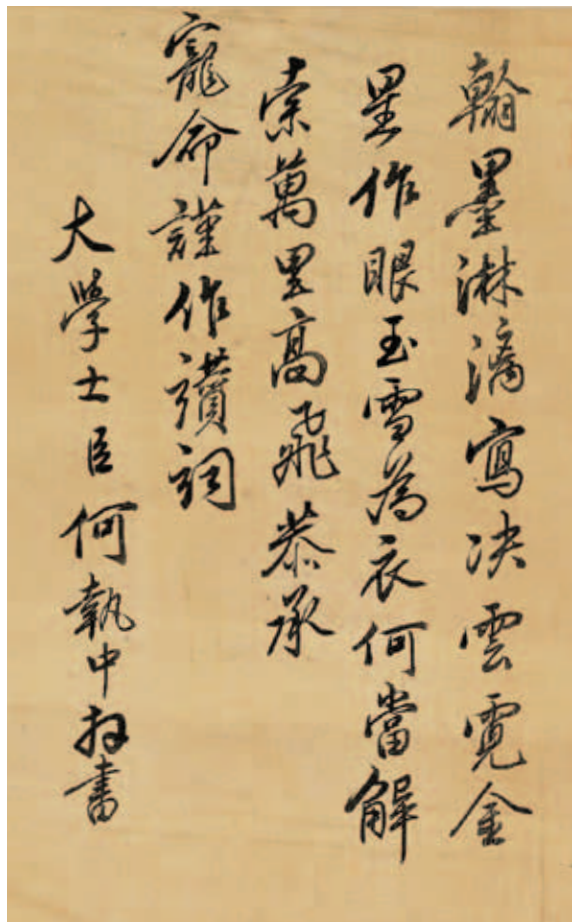
晚明時期，古玩具具有商業價值，古書畫作偽情況雖多，卻也反映著江南經濟發達的特殊面相；而明末到清代中期的蘇州，尤其是臨摹與偽作古書畫的主要地區。關於蘇州偽畫的問題相當複雜，若單從作偽角度出發檢視〈宋徽宗花鳥〉一圖，我們便可注意到它預設的觀者（消費者）乃是不太專精於鑑賞與歷史知識的人。例如除了題稱宣和二年（一一二〇）的畫幅上不該題有何執中（一一〇四—一一一七）畫贊之明顯謬誤外，畫幅右上所題「緝熙殿」，本是南宋理宗時期於臨安宮城修建的皇家圖書館，不可能作為北宋宣和二年宋徽宗繪製白鷹圖的場所。以及，北宋宣和時有「內府圖書之印」九疊文印，南宋高宗時有「內府書印」，寧宗時有「內府書畫」印，本畫幅上卻鈐了一枚印文相當曖昧的「內府圖書」印。在題

款與用印方面顯得粗率，加上作畫格套種種跡象，可以接著推測〈宋徽宗花鳥〉這種白鷹圖在製作流程上應有利量產，且可推想具有一定程度的市場需求。

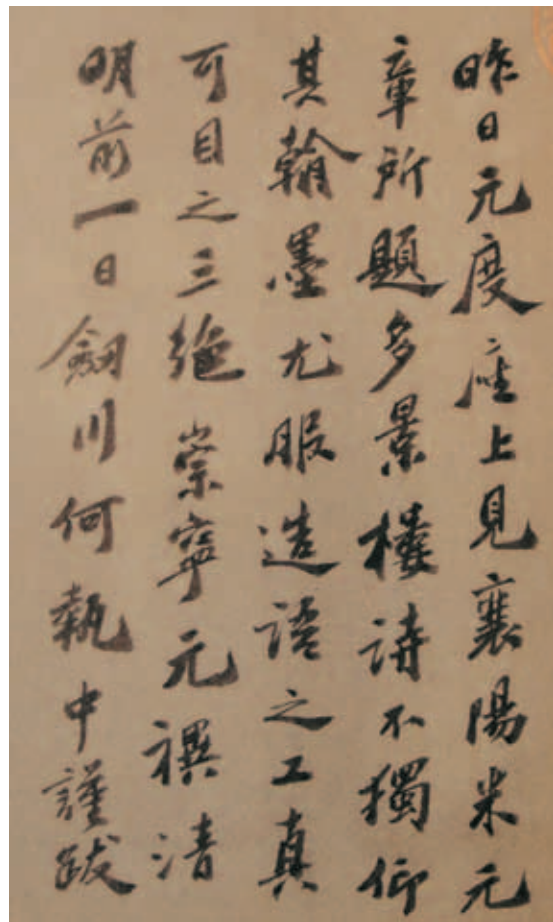
現存題稱宋徽宗所作的白鷹圖作品確實不少，且目前多數都收藏於海外，這些白鷹圖畫風或有不同，但都有著相同的「圖式」組合元素：在畫幅中央的巨大白鷹、強調鷹繩與鷹具、宋徽宗款、臣子題跋。所謂「圖式」組合的觀念，與畫稿與畫樣拼裝的意義不同，畫稿與畫樣的拼裝使用概念可類比圖像資料庫的運用，較被突顯的是畫家得以方便自由拆解與組裝圖像母題於畫面上的特性；而所謂「圖式」，指的則是圍繞某一主題，將母題圖像組織起來的特定表現方式。因此，從特定畫題興盛的觀察角度，來考慮「宋徽宗白鷹圖」主題如何結合了一個特定的圖式，並造成流行，將會相對於全都一概而論為江南作偽風潮產物的觀點，幫助我們再得到更多不同的認識。

檢視〈宋徽宗花鳥〉一圖中繫著鷹具的單體白鷹立足於湖石的圖式，最早實可追自十世紀以後出現的「架上鷹」圖式。（圖十）在明代，這支圖式傳統，也已和其他的鷹圖圖式傳統結合，並不斷添加其他的新語彙。例如當中原本用來突顯馴養功用的鷹架，大量轉化為不同的替代物件如喬木枝幹、高地岩石、湖石或者潮岩，也會拼湊其他的花鳥畫元素入畫，組合出更多元的鷹圖。一旦將宋徽宗的白鷹圖放在這樣活絡豐富的發展系譜中觀察，首先便會注意到目前可見的徽宗畫鷹作品，大多是明代以後的產物，且宋徽宗畫白鷹這個名作認識，尤其透過附有鷹具的「架上鷹」圖式來表現。不禁要提問的是，宋徽宗真的畫過白鷹圖嗎？為何「鷹」這種充滿異族氣質的動物，會成為眾人所知宋徽宗畫藝最具代表性的創作題材之一呢？宋徽宗畫白鷹這個概念，又是如何與架上鷹圖結合在一起的呢？

「宋徽宗畫鷹」意象之建立



圖二-2 傳宋徽宗花鳥 局部



圖二-1 米芾 多景樓詩 冊 何執中跋 上海博物館藏
引自上海博物館編，《翰墨聚珍：中國日本美國藏中國古代書畫藝術》

露出十七世紀以後吳彬與高陽影響下的奇矯扭曲山石結構的表現傾向，且因皴染方式重複性較高，使得湖石表面紋理趨向格式化。湖石後方的茶花與月季，植物枝條輪廓的粗細提按效果、花瓣邊緣曲折多內翻的勾勒筆法和地面點葉畫法，乍看與清代馬元馭變成規律而連續抖動筆觸的效果，地面點葉亦顯快速而鬆散，這些跡象代表畫者經過自己的學習和使用經驗，已形成了某種脫離馬元馭原始筆法之作畫習慣。另外，畫中白鷹羽毛輪廓、羽紋畫法以及各部位羽片不同形狀的組織關係，具有拼裝湊樣式的特徵（圖八），而這種眼窩臉頰處帶色的白鷹類型（圖九），實也多見於其他傳世的單幅設色白鷹圖作品中，有的作品還可見到白鷹身上或臉上局部被增減、替換色彩，反映出此乃職業畫家流通或使用了相似的畫稿與畫樣，並自行調整用色特徵，而未必真



圖六 傳宋徽宗花鳥 局部



圖五 傳宋徽宗花鳥 局部



圖七 傳宋徽宗花鳥 局部

但在十六世紀中期的明代，諸多書畫收藏家或是評論家，如雨後春筍，亦似有志一同般的在他們的鑑賞著述中，紀錄了見到宋徽宗所畫的〈白鷹圖〉。不只如此，在書畫收藏圈外的其他人文集中，也幾乎在同一時期起出現評論徽宗畫鷹的相關詩

文。他們不斷重複指出某些共通的畫面特徵，讚嘆徽宗的畫藝精湛，然而又以諷刺口吻，數落徽宗誤於禽荒、耽溺繪事、聽信奸臣，終於得到了亡國的教訓，這大致上也是今日許多人對宋徽宗的感想。

如果沒有一張真正堪稱宋畫、甚至時限落在徽宗朝的〈白鷹圖〉，這種白鷹圖在畫面上有何依據能被託名為徽宗所作，並促使宋徽宗畫鷹的盛名能在十六世紀像股熱潮般被堆塑出來？我們又能怎麼從畫面上理解徽宗畫鷹意象得以成功的原因？

首先，徽宗畫鷹的想像來源會是什麼呢？學者們掌握到的材料中，較早寫到宋徽宗與畫鷹有所關聯的文獻，是對後世畫史與畫論有重要引用與參考地位的南宋鄧椿《畫繼》，鄧椿在卷首專論徽宗一章，提到政和年間，徽宗蒐集各地珍禽異獸於宮廷，集為祥瑞主題的《宣和睿覽冊》，當中第三冊就畫有雪鷹，而第四冊則是純白禽獸。雪鷹在《宣和睿覽冊》的脈絡下，應屬於遠方異域入貢的特殊祥瑞物種，是組成徽宗

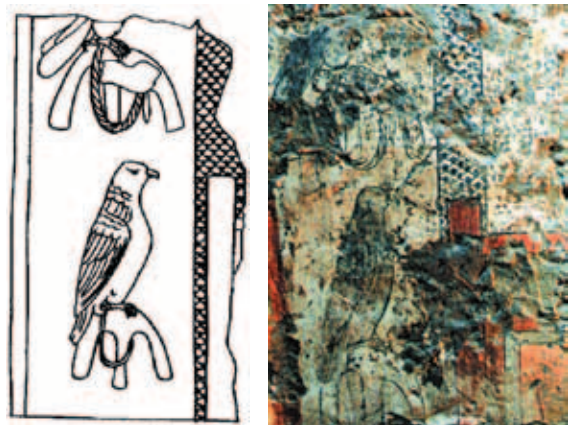


圖三 清 馬元馭 花卉 冊 舊微跡跡 國立故宮博物院藏



圖四 清 馬元馭 花卉 冊 舊微跡跡 局部

在十六世紀以前的漢籍資料，談及宋徽宗時，幾乎沒有記載徽宗特別擅長畫老鷹。最直接反映宋徽宗朝宮廷收藏的《宣和畫譜》中，雖不乏有所謂〈御鷹圖〉、〈架上御鷹圖〉這種宮內畫鷹的畫題，但實際上《宣和畫譜》非但無徽宗自己畫鷹之作，也未見記錄十世紀以後尤其徽宗朝的宮廷畫家繪製〈架上鷹圖〉或〈御鷹圖〉作品；而在南宋的收藏清點畫目裡，皇家在戰亂後重建的宮廷收藏中，凡徽宗的御筆、御題畫目也無任何描繪猛禽的紀錄。



圖十 內蒙古敖漢旗七家遼墓2號墓西北壁雙鷹圖（左為線描圖） 引自敖漢旗博物館，《敖漢旗七家遼墓》，《內蒙古文物考古》1999年第1期，頁104。

真跡，蓋其時後苑架上有白鷹，徽廟因畫焉，此鷹耑長頸短，而徽廟之筆良自精絕，至鷹爪肌粟文可謂天巧，有非筆所能與，即元人錢舜舉，國朝邊景昭、呂廷振皆在下風。京贊亦因苑中白鷹而徽宗出示畫乃為贊，其書法本大令文皇兼李北海，亦有二三筆未工，時予欲得之而無資，語友人郭亨之以六金買之。

這是明代詹景鳳（一五三二—一六〇



圖九 傳宋徽宗花鳥 局部 鷹首

長嶽包羅萬象的成份之一，對徽宗本就沒有特別需要突顯的個人意義，但這條紀錄對後世想像徽宗喜好蒐羅（尤其白色的）稀有動物於苑囿賞玩，以及耽溺畫事的形象，想必起到了作用。而雪鷹和白色祥瑞禽獸這兩項元素，最可能是造成後世附會徽宗畫「白鷹」的源頭。

接著到了元代，湯允謨在其個人性的鑑賞記錄《雲煙過眼續錄》裡，提到一張觀某家所藏無品名之徽宗御



圖八 傳宋徽宗花鳥 局部 白鷹

筆畫鷹作品：「宋徽宗御筆作一胡鷹，紅綠皮圍足，前有一馬跌足，栗殼色，甚奇特。」從這段文字可知，這張徽宗御筆圖不只畫繫有足圈的鷹，也畫了馬。甚至，馬可能佔了鷹前方更大的面積，其蹬足姿態與特殊毛色也更為搶眼。組合了鷹與馬這兩種伴獵動物的母題，暗示的重點偏向了徽宗與收獵的關係，馴鷹的形象與鷹具的線索，在圖像上於此方可算和徽宗有了結合，也初步反映了至少在元代，就已有入開始組合善獵動物的圖像，託名宋徽宗所做，將宋徽宗塑造成耽溺玩樂的昏君形象。

可是，元代湯允謨所見傳徽宗鷹馬圖的圖式影響力，顯然就不像明代流行的一幅畫一隻架上鷹的徽宗白鷹圖那樣成功，因為後來題稱宋徽宗的鷹馬圖式作品極少見，而「架上鷹」圖式的宋徽宗白鷹圖，在明代十六世紀晚期，卻已是繪畫市場的熱門作品：

世所傳徽廟白鷹，蔡京贊，百幅百偽。今於都下有鬻者持白鷹，乃是

二）在其書畫鑑賞著作《東圖玄覽

編》中談到親眼目睹徽宗白鷹圖「真跡」的紀錄。《東圖玄覽編》序於一五九一年，因此書中見聞頗能代表晚明的書畫收藏概況。詹景鳳特地描述了宋徽宗畫架上白鷹、蔡京題贊的白鷹圖在市場上「百幅百偽」，並提到畫上有蔡京贊的組合，正是這類白鷹圖的畫面基本特徵。根據詹景鳳的判斷，他認定所見之畫為真跡，且畫技精湛的程度，是後世再怎麼傑出的名家都無法企及的水準，這種仿若空前絕後的境界，大概也是當時人對宋徽宗個人畫藝的想像。

宋徽宗白鷹圖在明代中期的盛行

宋徽宗白鷹圖，初步看來有著皇帝不勤於政事而蒐羅珍禽、耽溺玩樂的組合意義，那麼，出現於京城百幅百偽的白鷹圖，又是怎麼被明代觀者接受的呢？以下舉幾件可能較接近詹景鳳所見樣式，畫風屬明代的傳宋徽宗白鷹圖作品為例：蔡京贊

《御鷹圖》（圖十一），以及分藏英國與日本的何執中贊《白鷹圖》（圖十二）、蔡攸贊《白鷹圖》。（圖十三）其中蔡京贊《御鷹圖》是採用較早期的「架上鷹」圖式的白鷹圖，畫一橫桿於空白畫面中央，白鷹雙足綁縛著鷹繩，站立在架上；另外兩件則是站立在湖石的白鷹，同樣也綁縛著鷹具。這三張白鷹圖都是設色絹本畫軸，一幅畫一隻白鷹，白鷹的足部皆交代了完整的鷹具，使得背景即使畫著像自然環境的樹木或湖石，還是會產生參養於人工深苑的明示作用；此外，這些白鷹圖也正如詹景鳳所觀察到的，除了有徽宗款，還會搭配贊詞，且題贊者不僅蔡京，還有蔡攸和何執中等數種可能。

當時的觀者對這宋徽宗畫白鷹與臣子題贊的組合畫面，究竟有何看法呢？明代萬曆年間（一六一三）進士出身的胡維霖，文集中就收有一篇〈題宋徽宗畫鷹〉文章，他先批評道：「徽宗好用小慧，玩物喪志，如所畫鷹，綽是妙手，但以稱于畫吏



圖十二 傳何執中贊宋徽宗白鷹圖 軸 英國大英博物館藏© Trustees of the British Museum

宋徽宗白鷹圖意象的轉用與衍

生

供觀者的附會功能就能維持活力；晚明天啓年間，批評徽宗畫白鷹，以及作者見到徽宗白鷹圖的文集紀錄也出現了新一波高峰。

鷹圖上著重奸臣題跋，特別引發深受《水滸傳》故事影響的讀者共鳴，是明代的宋徽宗白鷹圖一大特色。「奸臣」，在嘉靖後期是一個重要的藝文創作元素。只要回顧明代的文學與戲曲創作，就會發現嘉靖年間出現了大量反映當時重大政治事件的作品與相關評論，尤其針對嚴嵩父子專斷朝政、役使極權、貪汙行賄的權奸形象進行諷諭。特別值得注意的是，當時的戲曲、小說，非常流行以宋喻明、借古諷今，《水滸傳》就是最具代表性的作品之一。日本學者大木康的研究指出，明代小說、戲曲裡的奸臣，尤其蔡京父子的形象，在觀者眼中，

往往聯想到的就是嚴嵩父子，且就在那麼多人的共同參與想像下，又冒出了另一個明代王世貞與奸相嚴嵩對立的新故事，可見民間對「奸臣」關注的風氣之盛，也帶動了一股特殊的創作能量。

第一張徽宗白鷹圖究竟是基於何種心態被畫成，已難考證，但對十六世紀以來接受過教育的創作者與觀者來說，在繪畫市場裡流通的徽宗白鷹圖，其上的「奸臣」，已不單單是前朝亡國的妖孽，而是讓人聯想到當時面臨的政治問題之相關隱喻。時人無法直接批判當局，許多藝文創作既讓他們得以影射想法，又可從中

獲得與人共鳴的趣味，接著甚至可令未必身負社會關懷，但已有很多機會透過戲曲小說熟悉那些奸臣符號的普羅大眾，懷抱著更加戲劇性與誇大的理解，一起加入宋徽宗畫鷹的特定意象塑造風潮，讓宋徽宗白鷹圖在十六世紀末期就達到了百幅百偽的「榮景」。當嚴嵩垮臺以後，他的名字與形象也很快地就直接進入文學與戲曲作品，成為新一代「奸臣」的符號，大木康說：「當時南京流行演出《鳴鳳記》，…大概人們透過嚴嵩的形象看到了明天啓年間行使大權的宦官魏忠賢，由於不能直接批判魏忠賢，故藉由嚴嵩形象來批判他，因而又推動嚴嵩和王世貞對立故事的廣泛流傳」。只要「奸臣」在人間，符號提供觀者的附會功能就能維持活力；晚

則可，而豈所論于帝王哉。」胡維霖稱讚宋徽宗的畫藝，但又認為既然身為皇帝，就不該投注精力於繪事，以免玩物喪志；接著，看到畫上題贊的蔡攸，他話鋒一轉，投以更嚴厲的批評：「最可恨者蔡攸題以『御墨淋漓，寫決鷹兒，金精作眼，玉雪為衣，剛翮似劍，利爪如錐，何當解索，萬里高飛』。夫攸之腹劍利爪，不獨施于朝紳，一日胥父京手而曰大人體中得無有不適，京知其欲罷已也。從來有父子相傾如攸者乎？則攸之險狠已見于言下。昔召公告成王，王不作無益害有益，攸不知告戒，反

作贊題，是亦奸臣之供案矣。」他陳述了蔡京、蔡攸父子在後世的歷史評價裡都是誤國權奸，蔡攸為了權力，甚至還反過來傾軋自己的父親，而令胡維霖更感慨的是，宋徽宗畫白鷹圖，蔡攸非但未告誡宋徽宗勿耽溺畫事，竟然還在上面題贊奉承，實在是可恨的奸臣。不過寫到尾聲，胡維霖語意似又轉惋惜：「吾獨怪徽宗何不移畫鷹精心，圖金甌之天下，求鷹之爪牙，迨幹離不、粘罕分道入攻，始募草澤英雄，豈紙上活鷹可使耶！攸父子毛錐劍鋒果安在哉？」此處出現了相當特別的意見，胡維霖說當金人壓境破國之際，才將希望寄託在招募的「草澤英雄」身上已經來不及了，這份感慨顯然是連結到了《水滸傳》故事。透過胡維霖的觀點，可以想見當時觀者見到白鷹圖上的「奸臣」題贊，便很容易開始聯想這些奸佞如何對宋徽宗起了壞影響，導致北宋滅亡。而胡維霖憤慨的評論，又深受《水滸傳》故事對草莽英雄的歌頌，與描寫昏君奸臣的形象影響：

《水滸傳》故事流傳與影響力之大，進士身分的胡維霖尚且不見黜，引為評論依據，更不用說是一般民衆的街談巷議了。

宋徽宗白鷹圖上的題贊臣子角色，都有強烈的「奸臣」共性；而胡維霖文中所抄錄蔡攸的白鷹圖四言贊詩，可見重複混用於不同臣子題贊的其他徽宗白鷹圖上，由此可見，這類白鷹圖通常不會太講究題贊詩文的內容是否真要與特定對象相配，只要能達成奸臣題贊於徽宗白鷹圖的畫面組合目標即可。這個現象正意味著，宋徽宗的白鷹圖上一旦題了「奸臣」贊，就能成為積極的諷諭暗示，它啟動了白鷹圖作為奸臣禍國的聯想開關，引導觀者進入某種共通的情結共鳴。但是，這個受「奸臣」元素影響的看畫觀點，為何會造就宋徽宗白鷹圖的流行呢？

由於元、明兩代都出現了附會徽宗畫鷹的作品，卻只有在十六世紀的明代能夠形成徽宗畫白鷹的名作意象並蔚為風潮，依觀者的反應，白



圖十一 傳蔡京贊宋徽宗白鷹圖 軸 私人藏 引自謝稚柳編，《唐五代宋元名蹟》

用，化爲一個特意的文學表現手法：在《水滸後傳》、《續金瓶梅》、《隔帘花影》這類延伸續寫或互相改寫的小說中，宋徽宗的〈白鷹圖〉就掛在靖康難後遷居臨安的李師師房間裡，此一安排既將〈白鷹圖〉作爲靖康之恥的諷喻，也同時加強了〈白鷹圖〉是宋徽宗的代表作印象。清代，徽宗畫白鷹亦衍伸了許多新的傳說故事，例如清初東北地方志記載了五國城曾挖出徽宗的〈白鷹圖〉，以及某處寺廟藏有宋高宗南渡時所遺下的徽宗〈白鷹圖〉，這些白鷹圖都被形容成不可多得的神物，但如此崇高的畫藝卻又似乎因宋徽宗個人失敗的政治表現，而備受批評與惋惜。

宋徽宗畫白鷹，既有大量仿偽作品作爲載體在市場予以傳播，另一方面也進入文學小說的橋段，或流洶爲稗官野史之傳說，加強了白鷹圖是宋徽宗超絕畫藝的代表意象。宋徽宗擅長畫白鷹一事，甚至成爲人盡皆知的常識，其深植人心的程度更化爲最精練的歇後語，例如

燕青只得陪眾人去。：推開竹扉，一帶雕欄護著花卉，客位裡擺設花梨木椅桌，湘簾高控，香篆未消，掛一幅徽宗御筆畫的白鷹，插一瓶垂絲海棠。簷前金鈎上鎖的綠衣鸚鵡喚道：「客到茶來。」屏風後一

陣麝蘭香，轉出李師師來。
——清·陳忱（一六一五—一六七〇）
《水滸後傳》第三八回
《水滸傳》故事在明清之際出現了大量續作，例如在文學研究中較具代表性的續書之一《水滸後傳》，

就接續原作，創作了倖存的梁山好漢與若干英雄再度聚首的新故事，他們一起對抗奸惡，尤其共同抵禦入侵金兵。原在《水滸傳》中的浪子皇帝宋徽宗趙佶，《後傳》時已囚於北地；而宋徽宗白鷹圖，也被小說家轉



圖十三 傳蔡攸贊宋徽宗白鷹圖 軸 日本承天閣美術館藏 引自北海道立近代美術館等編，《大本山相國寺、金閣、銀閣寺宝展図録》

滲入不同表現形式的文化產物中再與更多人互動，深刻影響直至今日。^①

作者爲國立臺灣大學藝術史研究所碩士

參考文獻

1. 大木康，〈嚴嵩父子とその周邊：王世貞、『金瓶梅』その他〉，《東洋史研究》第五五卷第四期，一九九七，頁六九七—七三三。
2. 余玉琦，〈乾隆宮廷白鷹圖研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士學位論文，二〇一三。
3. 板倉聖哲，〈画鷹の系譜——東アジアの視点から〉，收在《平城遷都二二〇〇年祭特別展花鳥画—中国・韓国と日本》，奈良：奈良國立美術館、読売新聞大阪本社，二〇一〇，頁二〇—二六。
4. 洪再新，〈無益之事與有涯之生：略論晚明都市文化中張泰階的古物玩好觀〉，《故宮學術季刊》第二二卷第一期，二〇〇四，頁三五—六八。
5. Li-yün Huang, "A Comparative Study of Bird-and-Flower Paintings in Japan and China: With a Focus on Paintings of Hawks," Transactions of the International Conference of Eastern Studies, No. 11 (2006), pp. 65-85.
6. Hou-mei Sung, "Eagle Painting Themes of Ming Court," Archives of Asian Art, vol. 48, 1995, pp. 48-63.