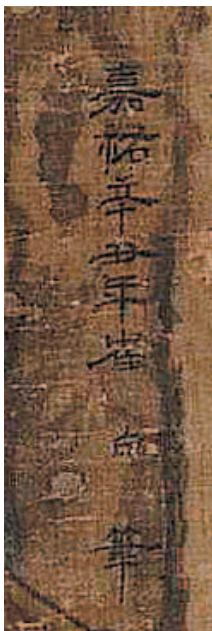




圖一 宋 崔白 雙喜圖 國立故宮博物院藏



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。

所畫樹木為榲桲，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。榲桲為落葉喬木，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

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

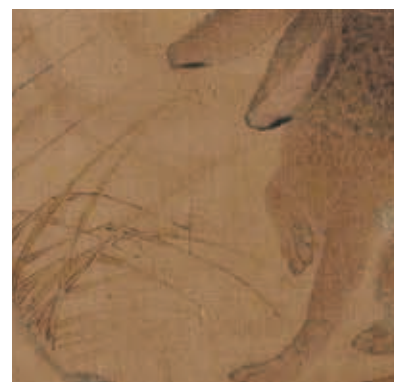


圖六 草和竹葉的筆法

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：「闔首柵樹間，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



圖七 草的墨色

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，缺少可比較的對象，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，也成為重要旁證。

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