文物脈絡

宋人〈枇杷猿戲圖〉的連想

王耀庭

宋人〈枇杷猿戲圖〉，畫面上看來，樹的枝幹，上下各一段並未相接，觀賞時卻有著出畫外再進畫內的感覺。張大千直指：「〈枇杷戲猿圖〉之爲易元吉〈櫰樹雙猿圖〉。」葉片是櫰樹波狀鋸齒。張大千本人就藏有「易元吉〈櫰樹雙猿〉」，且畫猿是其生平所喜愛的題材。目前所見的〈枇杷猿戲圖〉，本是更大畫幅的一部份，或著更直接地說，原畫是連屏，是左右雙幅？一幅大千題爲「櫰樹猿戲」樣稿，正可與〈枇杷猿戲圖〉相連成一幅。〈枇杷猿戲圖〉鈐有宋理宗「緝熙殿寶」半印，元順帝「宣文閣寶」，可見南宋與元朝的宮廷傳承。本幅有北宋時代之雄獷沉厚的風格，比較南宋劉松年也畫「櫰樹猿戲」，就可明瞭。本幅絹地爲雙拼絹，這是北宋巨幅名跡幅寬的常態。

國立故宮博物院藏宋人〈枇杷猿戲圖〉（故畫 000194）。（圖 1）據《故宮書畫圖錄》著錄為：「軸。本幅絹本，縱 165 公分，橫 107.9 公分」。《石渠寶笈》初編養心殿著錄為：「著色畫。鑒藏寶璽（清宮印璽，不錄）。收傳印記：宣文閣寶。殿寶（半印）。蕉林。觀其大略。蕉林收藏。」[1] 訂名當是沿自《石渠寶笈》初編養心殿著錄。《石渠寶笈》或許據《宣和畫譜》「易元吉」條有：「〈枇杷猿戲圖〉二」。[2]

宋人〈枇杷猿戲圖〉從畫面上來看，枇杷樹（當為櫰樹）的枝幹上下各一段，並未相接，觀賞時卻有著出畫外再進畫內的感覺。這正是作者別出心裁的安排。沈著的用色、勁健的用筆，將樹幹的扭曲斑剝、樹葉的轉折、石頭的堅硬和猿身黝黑的絨毛，表現得栩栩如生，質感一如可觸可摸。畫中黑猿，掛在枝幹上的一隻，手尾緊握，好似在盪鞦韆一般，另一隻則悠閒地坐在樹幹上，和牠相互凝望，情意相繫。畫得物之態，更盡物之情。

張大千於其〈故宮名畫讀後記〉直指：「〈枇杷戲猿圖〉之爲易元吉〈櫰樹雙猿圖〉」，文下注：「至精本」。櫰樹與枇杷，從本幅葉片是葉尖鈍形，葉緣波狀鋸齒，確是櫰數。枇杷葉片革質橢圓長圓形。（圖 2-1、2-2）這是容易辨解的。

張大千本人藏有「易元吉〈櫰樹雙猿〉」，著錄於《大風堂書畫錄》：「絹本設色，高六尺、寬三尺五分。」[3]（圖 3）收藏印記為耿信公、阿爾喜普、衍聖公，諸書畫收藏家。惜本書只有文字描述，未有附圖。所幸，大千先生有臨本傳世。

其一：〈櫰樹雙猿圖〉（縱 183 公分，橫 94 公分），刊載於《中國嘉德 1998 年春季拍賣會圖錄》。[4] 款識一：「易元吉櫰樹雙猿圖。安麓村舊藏（作者按：應是耿信公舊藏），今歸大風堂。戊寅閏七夕（1938）大千居士背臨于香島借居。」款識二：「庚辰三月舊作題奉春江仁兄方家正之，大千張爰。」



圖1　宋人　枇杷猿戲圖　國立故宮博物院藏



圖2-1　櫟樹　取自維基百科：https://en.wikipedia.org/wiki/Quercus_dentata#/media/File:Quercus_dentata.JPG（Inti-sol攝於東京），檢索日期：2020年2月11日。



圖2-2　枇杷樹　取自維基百科：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9E%87%E6%9D%B7#/media/File:Eriobotrya_japonica2.jpg（Oldie~commonswiki攝），檢索日期：2020年2月11日。



圖3　張大千本人藏有易元吉〈櫚樹雙猿〉，著錄於作者自行出版的《大風堂書畫錄》第一集，頁1下，癸未十二月（1943年11月）。

其二：〈櫚樹雙猿圖〉款題：「大風堂藏易元吉〈櫚樹雙猿〉丁亥秋日（1947）成都昭覺寺臨。張大千爰。」（大千先生「櫚」、「櫚」字雙用。）[5]

兩本之黑猿相同，所攀倚之櫚樹竹石，卻大相徑庭。其一，「戊寅（1938）閏七夕，大千居士背臨于香島借居。」既已說明是背臨，可見原件不在身邊。其二，丁亥年（1947）之臨本，人在成都，容易有真本在旁。或許也可以說丁亥年（1947）本接近於易元吉原

件。就畫猿是張大千喜愛的畫題，且不忘情於所曾珍藏之易元吉，今舉〈槲樹雙猿〉為例。款識：「易元吉，〈槲樹雙猿〉寒齋舊藏，追擬其意，杳杳淒淒，別有彩搖雲外，聲嫋月中之致，與原跡不同也。孝慈先生正之。乙酉嘉平（1945）大千張爰。」直道「與原跡不同也」。臨摹時隨機應變，這是常有的的狀況。這也可解釋上兩幅臨本之所以有所不同。

故宮本宋人〈枇杷猿戲圖〉，從畫面上來看，枇杷（槲樹）的枝幹上下各一段，並未相接，觀賞時卻有著相連的感覺，這種「筆斷畫不斷」，畫外有意，正是作者別出心裁的安排。這是針對目前所見的畫面敘述，然而，可否另有想法？就是以目前所見的〈枇杷猿戲圖〉，本是更大畫幅的一部份，或著更直接地說原畫是連屏，是左右雙幅？乃至更多三幅（ㄇ形屏風）？左右幅已失？這是本文所以定題為「連想」。

古書畫遞藏至今，諸多因素使原狀改變了。名作如黃公望〈富春山居〉火焚為二；傳五代董源〈洞天山堂〉（圖4-1），據《名山圖．茅山圖》（圖4-2）應尚有左幅。左右兩幅，可離則各自成一幅，合則併為一大幅，稱為「合幅」。（日本學界稱為「離合山水」）故宮藏清董邦達〈四美具合幅〉（圖5右），與清董邦達繪〈高宗御筆四美具贊〉（圖5左）即是。惟兩幅在清宮《石渠寶笈三編（延春閣）》（第五冊，頁2304）著錄，猶是記載於同一頁。〈四美具合幅〉下標註小字「二幅」又分別標「左幅」「右幅」記載。[6] 然《故宮書畫圖錄》，則分別記載於第十二冊（頁121-122）與第十四冊（頁343-344）。

果若此，宋人〈枇杷猿戲圖〉之左幅尚在人間否？作者不敏，見聞所及，若大型圖錄《中國書畫目》、日本東京大學之《中國繪畫總合圖錄》，皆未得其解。



圖4-1 傳五代 董源 洞天山堂 國立故宮博物院藏

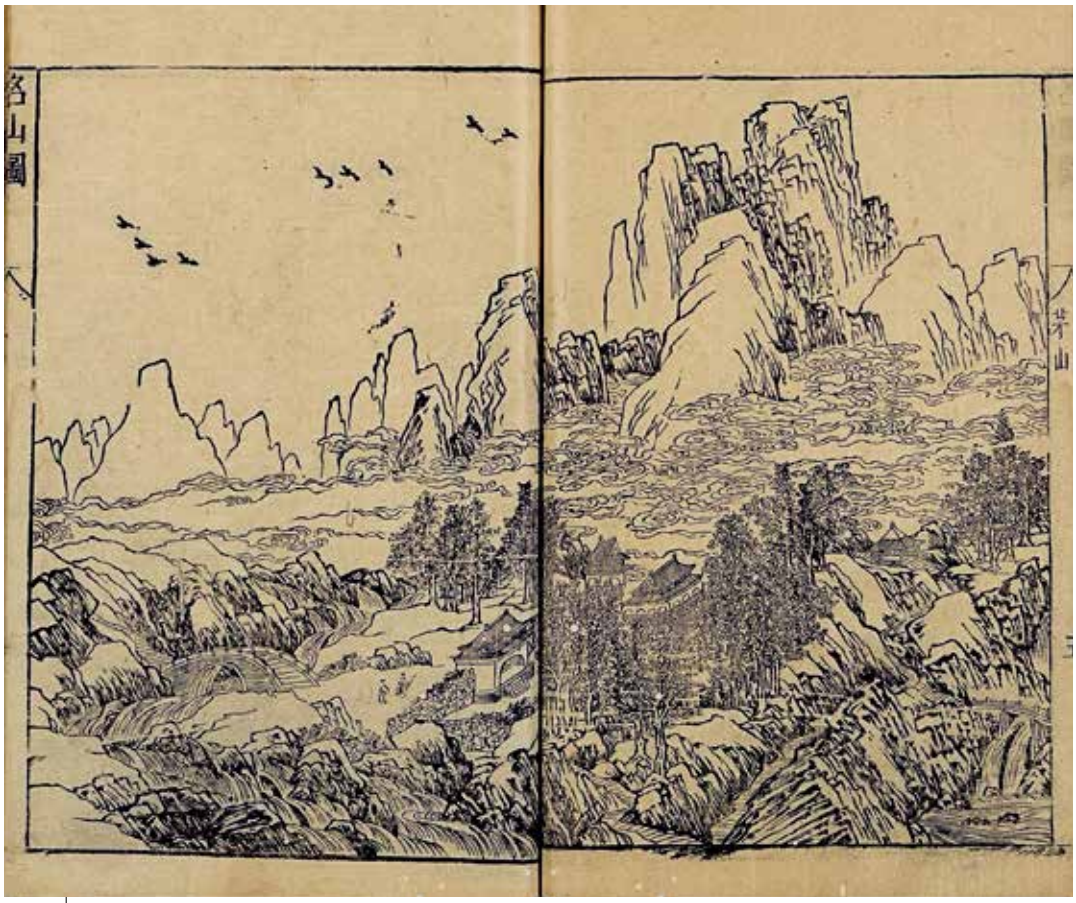


圖 4-2 明　茅山圖　《名山勝概記．名山圖》　明崇禎間刊本　國立故宮博物院藏

有幸。近日得見私人藏家出示張大千畫猿稿樣多幅，其中之一，大千題：「懈樹戲猿」。（圖 6）有趣的是此稿樣竟然是空了大右半部，且近中軸部份樹幹是切痕式的。這意味著什麼呢？這空白部份是另一幅畫？若將宋人〈枇杷猿戲圖〉套上成一大幅（圖 7），兩幅的樹幹位置是大致是合榫的。這是否可視大千題：「懈樹猿戲」樣稿（見圖 6）正是〈枇杷猿戲圖〉的左幅。從畫面景物的布局，說來尚可成局，當然，也會有起疑處，樣稿（見圖 6）左右寬度，猿大小比例，這和〈枇杷猿戲圖〉是不相稱的。至若尚有右幅？當可合理推想，但願神明護持國寶，再現人間，得以完璧。

「懈樹猿戲」樣稿（見圖 6）是古書畫的傳移模寫的手法，樣稿的傳遞過程，有所增損，這是不能落入刻舟求劍的。故宮藏名作《小中見大冊》，尚有多幅與原作相對，也非如今日照像製版，一一比例相符。

〈枇杷猿戲圖〉收傳印記：「殿寶」（半印。圖 8-1）鈐於畫幅右下角。經比對當是宋理宗所有之「緝熙殿寶」（「緝熙殿寶」大印，約 5.6 公分見方）。以印文清楚的故宮藏黃庭堅〈書七言詩〉（花氣薰人）為準，根



圖5　（左）清　董邦達　繪高宗御筆四美具贊　軸　紙本　縱172，橫111.6公分　國立故宮博物院藏
（右）清　董邦達　畫四美具合幅　軸　紙本　縱171.7，橫111.8公分　國立故宮博物院藏

據電腦套疊結果，應為同一方印。簡單說明如下：1.「殿」字的左半邊下面的「倒U」，相對是卯合的、左中的「π」也是準的。右下的「又」，看起來可以。右上的「几」比較模糊就是了。（圖 8-2）2. 下面的「寶」字，左邊那條線也卯合，中間的「王」跟「缶」都是對的，只有「貝」的右下角差了一點點，或可歸為絹絲拉扯而差異。（圖 8-3）所以判斷應該是同一方印。套疊結果如附圖（林育正電腦製作及說明）。

「緝熙殿寶」，表明曾經南宋內府典藏。「緝熙殿」為臨安京城皇宮後殿，建成於紹定六年（1233）六月。理宗時藏此畫所鈐。名書畫中所見，如傳五代董源〈寒林重汀〉



圖6　大千題：「槲樹戲猿」　私人收藏



圖7　宋人〈枇杷猿戲圖〉套上大千題：「檞樹猿戲」成一大幅

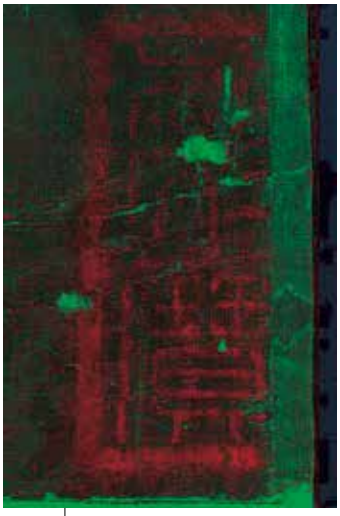


圖8-1　收傳印記：「殿寶」（半印）林育正後製



圖8-2　上印鈐於宋黃庭堅〈書七言詩〉林育正後製



圖8-3　套疊結果　林育正後製

（日本黑川古文化研究所藏）、故宮藏傳唐李思訓〈江帆樓閣〉、傳五代巨然〈雪圖〉、宋崔白〈雙喜圖〉、宋黃庭堅〈荊州帖〉、宋馬麟〈靜聽松風〉等。如是，藏畫之下限時為宋理宗（1205-1264，1224-1264在位）時。

從此「緝熙殿寶」印延伸，若以張大千訂宋人〈枇杷猿戲圖〉為「易元吉〈檞樹雙



圖9　宋人〈枇杷猿戲圖〉局部　元順帝「宣文閣寶」

猿圖〉」，則查核記載南宋內府典藏之《南宋館閣續錄》（慶元五年〔1199〕十一月），「易元吉」條有兩則紀錄：「易元吉槲猿二」；「易元吉蓼花草蟲一。」[7]宋人〈枇杷猿戲圖〉既如大千所說是「易元吉〈槲樹雙猿圖〉」，〈槲樹雙猿圖〉即是此「易元吉槲猿二」之一，至於「二」，又該如何解釋？是否可推論尚有一幅？如前述。

另一個皇室印：「宣文閣寶」。（圖 9）這是元朝最後一位帝王元順帝（名妥懽帖睦爾，1333-1370在位）所有。至元六年（1340）撤去奎章閣，改設宣文閣。除於此宋人〈枇杷猿戲〉外，另也見於故宮藏〈小寒林圖〉。

那宋元之間的傳承呢？王惲《書畫目錄》記元朝接收南宋內府藏品（記至元丙子年春正〔1276〕江左平，冬十二月，圖書禮器並送京師。），載有：「易元吉獐猿蓼花草蟲」[8]。也可說和《南宋館閣續錄》用語：「易元吉槲猿二」、「易元吉蓼花草蟲一」，記錄幾乎是一致的。《書畫目錄》此條目之「猿」，或可做為〈枇杷猿戲圖〉上「宣文閣寶」的對應。古人的紀錄未必精確，更無配圖佐證，語意做如此，南宋與元內府的收藏是一脈傳承。

「宣文閣寶」跨鈐於畫幅與上裱綾中央，做為騎縫印。加以上下裱綾是同樣質料。這顯示本幅歷經遞藏，更改裝裱史上的意義。此印

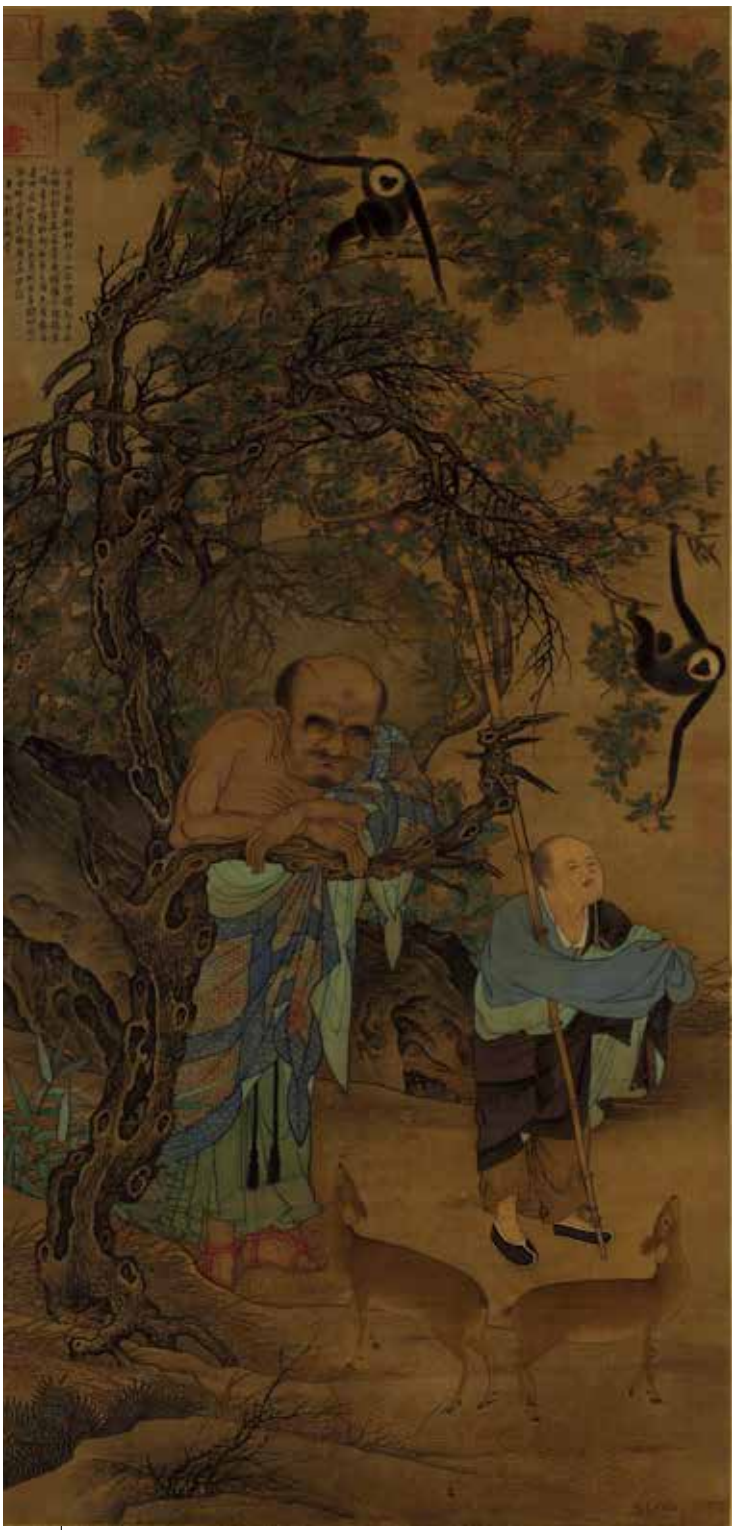


圖 10　宋　劉松年　畫羅漢　國立故宮博物院藏　畫幅上方也畫「槲樹猿戲」



圖11　宋　夏珪　戲猿圖　克里夫蘭博物館藏　取自該館網站：https://www.clevelandart.org/art/1978.1（Public Domain），檢索日期：2020年2月11日。

的位置清楚地看到，這是保存了下限為元順帝時所裝裱。這已經獨立成一幅，也可以說，如果尚有「左幅」，或是更多幅的連屏，那在元末已分離了。本幅未見有明代收藏印。入清則為梁清標（1620-1691）所得，隨後轉入清宮，今日之故宮承襲。

宋人〈枇杷猿戲圖〉，並無作者款印，大千訂為易元吉（十一世紀後半，今湖南長沙人），未暇推論。以本幅之畫品「至精」，也讓人想起非易元吉莫屬。本幅時代北宋風格，用傳統語詞，從形色所呈現的的「氣韻」，是如何呢？借用董其昌之評趙孟頫〈鵲華秋色〉：「有北宋之雄。去其獷。」那「雄、獷」就是北宋的風格特色。名作如范寬〈谿山行旅〉足為典藏，其它不勝枚舉。所言雖是山水，也何嘗不可移之其它畫科。〈枇杷猿戲圖〉之猿、樹、石，無不「沉厚」（雄獷）。可再作比較者。故宮藏南宋劉松年〈羅漢圖〉

內有一角，也畫「櫸樹猿戲」（圖 10）；題名夏珪之〈戲猿圖〉（圖 11，克里夫蘭博物館〔Cleveland Museum of Art〕藏）。整體的「氣韻」，兩相比較，已趨於靈巧。這該是兩宋之別。再就〈枇杷猿戲圖〉之絹地為雙拼絹，寬幅 107.9 公分，除以 2 為 53 公分。所見北宋名跡，蘇軾曾指出崔白用寬幅絹，崔白〈雙喜圖〉為整匹絹（橫 103.4 公分）即是。[9] 絕大都均以雙拼為常態。隨手以故宮所藏舉例。范寬〈谿山行旅〉（103.3÷2 = 52）；郭熙〈早春圖〉（108.1÷2 = 56）；文同〈墨竹〉（105.4÷2 = 53）；黃居寀〈山鷓棘雀圖〉（97x53.6）為單匹絹。又遼寧博物館藏宋徽宗〈搗練圖〉橫卷，縱高 57 公分。這顯示了北宋絹幅的寬度在 57 公分之上，差額可再加裝裱裁切的些許公分。絹之寬幅雖非絕對鑑識之準則，然以「常態」度之，卻足為談助之一。

作者為本院書畫處退休處長

註釋

1. 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1989），冊 3，頁 113-114。
2. 不著人編，《宣和畫譜》，可參考《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 18，〈易元吉〉，頁 514。
3. 張大千自序（癸未十二月〔1943 年 11 月〕），命門人子侄將他收藏的近二百件古書畫立軸編印成《大風堂書畫錄》。見《大風堂書畫 》第一集（作者自行出版），頁 1 下。
4. 中國嘉德國際拍賣有限公司編，《中國嘉德 1998 年春季拍賣會圖錄》（北京：中國嘉德國際拍賣有限公司，2018）。
5. 收錄於國立故宮博物院編，《張大千詩文集》（臺北：國立故宮博物院，1994），下，卷 6，頁 41。圖版可參考《中國近現代名家畫集》（臺北：錦繡，1993），〈張大千〉，圖 66。
6. （清）英和等輯，《石渠寶笈三編》（延春閣）（臺北：國立故宮博物院，1969），冊 5，頁 2304；國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1993），冊 14，頁 343-344；國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1994），冊 12，頁 121-122；馮明珠，〈董邦達四美具合幅〉，收入馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化事業》（臺北：國立故宮博物院，2002 年初版一刷），頁 89。
7. 《南宋館閣續錄》，可參考《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 3，頁 20。（又見收錄黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（臺北：藝文，1975），冊 18，集 4，輯 5，頁 218。
8. （元）王惲，《書畫目錄》，收錄黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（臺北：藝文，1975），冊 18，集 4 輯 6，頁 36。
9. 可見蘇軾〈趙令晏崔白大圖幅徑三丈〉：「扶桑大繭如覓盎，天女織綃雲漢上。來不遠鳳銜梭，誰能鼓臂投三丈。人間刀尺不敢裁，丹青付與濠梁崔。風蒲半折寒雁起，竹間的皪橫江梅。畫堂粉壁翻雲幕，十裏江天無處著。好臥元龍百尺樓，笑看江水拍天流。」《蘇詩補註》，可參考《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），卷 28，頁 10。記憶中，李霖燦先生於《中國名畫研究》（臺北：藝文印書館，1973），已提出此蘇詩見解。

勘誤

本刊第 443 期，目次頁「鄭莉容」應為「鄭莉蓉」。