



古木奇姿—— 人氣國寶文物選介

■ 策展團隊

您是否曾在藝品店見過造型奇特，姿態趣味橫生的工藝品？或是在美術館、畫廊見過畫中人物、樹石、山形都扭曲變形充滿異想趣味的畫作？這些獨特的創作觀點，是如何形成的？又是如何開始？觀眾可以從甚麼角度欣賞呢？

本文將論述院藏文物中各種摹寫、再現樹木姿態，甚或以樹木作為材料，呈現其自然造型與紋理的作品，進而仔細地介紹展覽選件。期讓觀眾能藉此更能理解展覽脈絡，一同欣賞古代藝術家呈現的樹木百態。

樹木的姿態千奇百怪，深受人們喜好，尤以松樹、柏樹為勝。特別的是，這些樹種也因其生長特色而帶衍生文化意涵，如松樹在寒冬中長青，比擬為高尚的人格，倘若加上柏樹，又可形成「松柏之壽」的祝福意義等。此外，松、柏別具特色的樹幹紋理、倚側盤繞之枝桠，造型表現強烈，亦成為藝術家們追摹描繪的對象。這類題材也特別能展現畫家的筆墨功力，本次展覽特別精選明代文徵明（1470-1559）〈古木寒泉〉及陳洪綬（1598-1652）〈喬松仙壽圖〉，兩件國寶畫作，呈現在文人繪畫蓬勃發展的明代，多種詮釋的風格，值得觀眾細細品味。

從點景到主角

畫史上，早期以人物畫為主，而樹在畫面中多為點景。院藏〈漢武氏祠畫像石刻拓片〉（圖1）上，主要人物旁，有一棵樹枝曲折，葉片茂密的樹，描繪的是傳說中的神樹，此時樹的姿態，或許因媒材的關係，充滿了裝飾性。而傳為東晉顧愷之（約348-405）所繪的〈女史箴圖〉，則將樹作為不同故事章節的區隔。魏晉的墓葬中

雖可以見到樹的描繪，但也多作為陪襯的景物，以交代畫中人物身處的場景，此時樹的姿態稍微寫實，有時雖寥寥數筆，但已較能表現樹木生命的姿態。唐代風景畫逐漸重要，樹在畫作中出現的數量和頻率也逐漸增加，院藏唐人〈明皇幸蜀圖〉（圖2）中，雖為宋人所摹，但仍保有唐風。樹木有高瘦挺拔，也有左右彎曲者，姿態各異。到了山水畫蓬勃發展的五代和宋代，樹木在畫作中的重要性又更為提高，活動於五代到北宋間的李成（916-967），開創了一種「寒林平野」的主題，傳為他的〈寒林圖〉（圖3）將樹置於畫作中央，背景則以平遠處理，樹木立於開闊的空間中，而樹幹和樹枝向左右伸展的姿態，少繪樹葉，更添蕭瑟感。宋代畫家透過對大自然的揣摩和觀察，將樹描繪得更加寫實。元代時，文人畫興起，文人畫家們對於樹的寫實掌握雖不若宋代，但他們筆下的樹木，則增添了许多精神性，倪瓚（1301-1374）的〈容膝齋圖〉（圖4），描繪其朋友的齋室，齋室旁的三四顆樹，雖枝葉不繁，但在倪瓚淡雅的筆下，姿態高挺，呈現文人的高潔與傲骨。

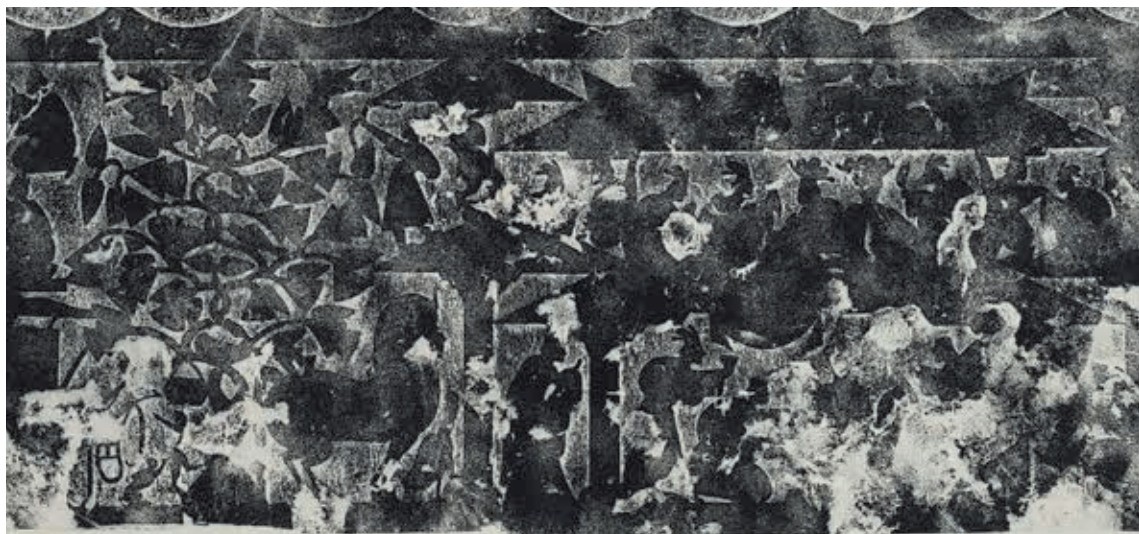


圖1 漢武氏祠畫像石刻拓片 國立故宮博物院藏 購拓 000037

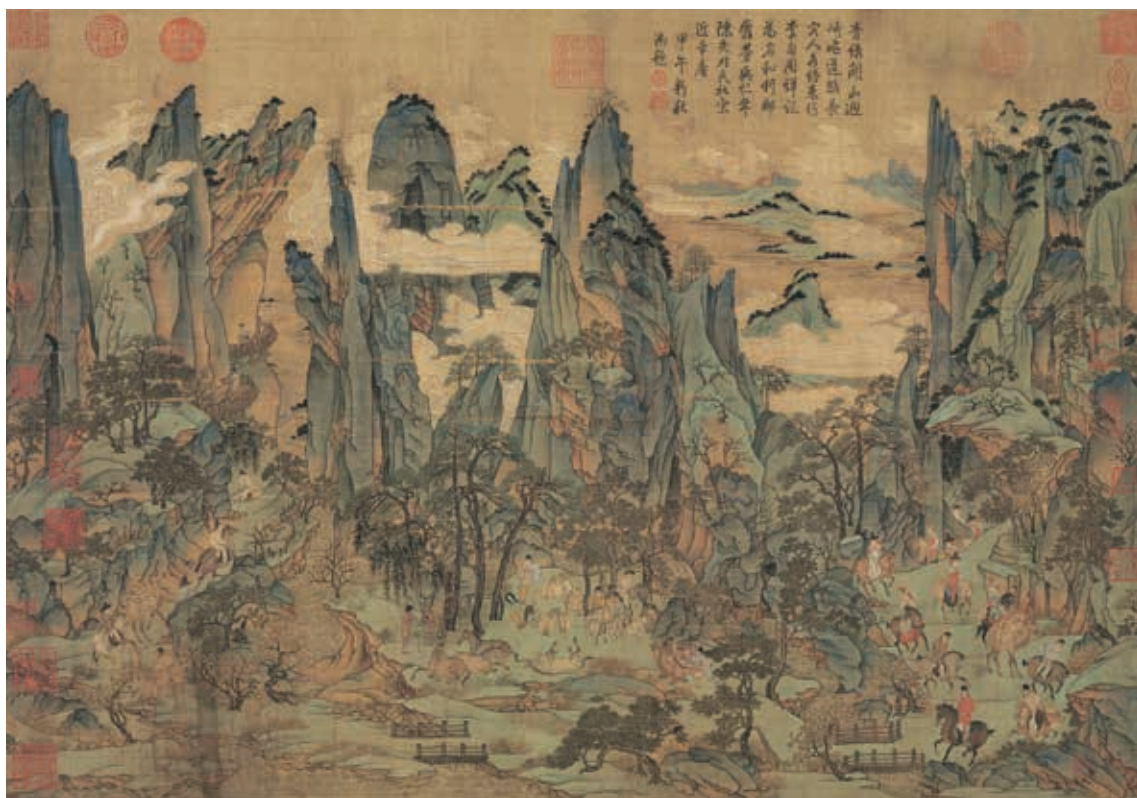


圖2 唐人 明皇幸蜀圖 軸 國立故宮博物院藏 中畫 000003



圖3 宋 李成 寒林圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000034



圖4 元 倪瓚 容膝齋圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000299



圖5 明 董其昌 夏木垂陰圖 國立故宮博物院藏 故畫 000940



圖6 明 文徵明 雨餘春樹 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000494



圖7 明 文徵明 古木寒泉 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000503



圖8 江戸時代 歌川廣重 龜戶梅屋敷 國立故宮博物院藏 南購畫 00067

復古與變形

明代中葉，明四家，以前幾代為養分，兼容並蓄，各自發展出自身的特色和風格，例如文徵明筆下的樹，顯得典雅高古。晚明的董其昌（1555-1636）則將摹古復古發揮到極致，在其筆下的〈夏木垂陰圖〉（圖5）中，風格源自董源（?-962）和黃公望（1269-1354）近景的兩棵樹，撑起畫面焦點，順著向四周伸展的枝葉，可以見到土丘、山石、雲霧、樹林等被安排交叉又緊湊地嵌和在一起，成為經典的「妙合」之作。明代後來更發展出獨特的變形畫風。本次展出的明代文徵明〈古木寒泉〉及陳洪綬〈喬

松仙壽圖〉兩件國寶作品即呈現如此的脈絡，先是承襲傳統而出新意，接著整體造型上的改變。當中可見明代畫家們對於樹木的觀察和逐漸變形、抽象化的詮釋，讓作品變得既熟悉卻又充滿清新獨特的趣味。

明文徵明〈古木寒泉〉

文徵明，名壁，字徵明，以字行，號停雲生，衡山居士，江蘇長洲人。文氏詩文書畫俱佳，為明四大家之一。

文徵明擅長多種畫作，穩定的構圖，細緻端正的用筆，淡雅而不俗豔的設色，清雅脫俗的畫風，隱隱地透露著書卷氣。這樣的畫風在其〈雨餘春樹〉（圖6）中即可見到，畫中樹木的描繪雖顯稚嫩，但卻為其早年佳作。樹木姿態，平穩而有變化為文氏繪畫特有的風格。

但在〈古木寒泉〉（圖7）則一改平穩的畫風，畫中柏樹老幹糾結扭曲，枒杈四出；松樹主幹並伸，參雲直上。後方高聳石壁迫近，使畫面幾無留白餘地。一道飛泉自絕高處直洩而下，使通幅於繁密之中，遽爾空靈。此幅繪於1549年，時值八十歲，用筆豪邁，是其極精之作。

或許還有些觀眾對於文徵明這件作品的優點還不太能理解，在此以日本浮世繪風景繪大師，歌川廣重（1797-1858）所繪的〈龜戶梅屋敷〉（圖8）為例。這件作品同樣以近距離表現樹木枝幹，距離甚至近到讓觀者產生壓力，但如此近的構圖卻更能呈現樹木的生命力，不同之處則在於〈龜戶梅屋敷〉背景利用顏色漸層簡單映襯出前景梅樹的巨大；〈古木寒泉〉則利用立軸的形式，以直直落下的瀑布相對向上生長的樹木，則更顯挺拔。觀此兩件作品，不得不佩服藝術家們，靈活運用對比手法，更明顯地展現樹木的姿態。

明陳洪綬〈喬松仙壽圖〉（圖 9）

陳洪綬，字章侯，自號老蓮、悔遲，浙江諸暨人。工繪畫，繪製許多文學插圖，為晚明變形主義畫家。明末的唐九經（活動於十七世紀）稱陳洪綬：「筆墨凡四變，少而妙而神，老則化矣。」在自然的「神、妙」之上更增添了脫俗的「化」，成就新意。

本幅設色飽和亮麗，用筆沉穩，線條遒勁有力；造型構圖奇絕，人物相貌怪異，樹石形態規律，古拙中富有圖案裝飾趣味。根據款題，紫袍人物可能就是署名「蓮子」的陳洪綬，此軸具自畫像性質，在陳氏傳世眾多畫蹟中彌足珍貴。

材質的仿製與再現

器物上，和書畫類似，四川廣漢三星堆的「青銅神樹」據研究其結合傳說扶桑、建木、若木等神樹的特點，而成為信仰中登天的捷徑。先秦兩漢的銅器中也常見到模仿樹木的作品，多為想像中的「神樹」。東漢墓葬中常出現以青銅鑄造的樹形明器，枝葉上掛有錢幣、人物和神獸形象，基座多以陶器燒造。這類的樹形明器被稱為搖錢樹或升仙樹，和當時信仰的神話傳說有關係。院藏器物中展現樹木姿態的作品亦不在少數：元至明〈「張騫乘槎」銀槎〉（圖 10）以張騫（?-114）乘坐木槎，尋河源而見到牛郎織女的故事為題。以銀雕塑而成，張騫身下的槎舟為一段枯木，尾端上翹，以銀仿枯木的姿態和質感維妙維肖。

三件一組的清〈天然樹根爐、瓶、盒〉（圖 11），為薰香時的用器，利用天然瘿木加以雕琢修飾而成，經過工匠巧手，瘿木的紋理恰如其分地相接，宛若天生就是如此造型。

清中晚期〈玉梅插屏〉（圖 12），以淺浮



圖 9 明 陳洪綬 喬松仙壽圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000943

雕的方式，一面雕刻水仙花，一面則雕刻生長在懸崖上的梅樹，樹的姿態彎曲崢嶸，梅樹上方刻有乾隆皇帝（1711-1799）寫的題畫詩，「畫意」和玉器溫潤的美感，相得益彰，如再加上玉器半透光的質感，則更加精采，完整呈現梅花冰清玉潔的特色。



圖 10 元至明 「張騫乘槎」銀槎 國立故宮博物院藏 中雜 000100



圖 12 清中晚期 玉梅插屏 國立故宮博物院藏 故玉 002526



圖 11 清 天然樹根爐、瓶、盒 國立故宮博物院藏 故雕 000086、000087、000088



圖 13 明 錢謙益藏 瘿木靈芝筆筒 國立故宮博物院藏 故雕 000019

上述的器物作品，可見藝術家利用特別揀選的自然材質，一方面保留其原有的造型與質感，一方面經由獨特的審美和想像，創作出舉世僅有的奇特作品。另外亦有藝術家另闢蹊徑，透過細緻高超的手法，創作出精巧無比，令人讚嘆和拍案叫絕的作品，完美地結合怪異和巧妙兩種特質。

新奇與病態美

天然生成，長相卻詭異糾結的樹根及樹瘤是樹木的病態，古人稱之為「瘿木」。瘿木經過藝匠細心觀察之後，決定雕塑的造型，要求對材料作最少的髹磨及切除，並盡量隱藏斧鑿雕痕，以創造出一種「病態美」的藝術品。大約在明代十六世紀之後，瘿木的傢俱、文房用品及陳設品

大量出現。因為它們的造型奇趣，在當時既能成為藏家與朋友之間聊天的話題；同時，也展現他們具有好奇心及能接受新奇物品的開闊心胸。

明錢謙益藏〈瘿木靈芝筆筒〉（圖 13）

瘿木筆筒由天然樹根髹磨而成，主枝居中，副枝側出成 80 度斜角；底邊留三枝小樹根，以平衡器身。主枝樹皮皺皺，布滿大小瘿結，末端奇曲呈卷雲狀；副枝樹皮相對則平滑光潔，末端結成一橢圓形「靈芝」。老幹蒼勁有力，造型奇巧。

底刻「絳雲樓珍藏」隸書款，並鈐「牧齋」方框篆書朱印。「絳雲樓」為明萬曆三十八年（1610）探花郎錢謙益（1582-1664）與江南名妓的妻子柳如是（1618-1664）共用的藏書樓，這件瘿木筆筒則是他們曾經的擁有。



圖 14 清 容巢 瘦木海螺式洗 國立故宮博物院藏 故雕 000237

清容巢〈瘦木海螺式洗〉（圖 14）

瘦木橫截成筆洗，器型如螺螄，中空，有流、有鋜，器底三凸點爲足。木紋如漩渦，一朵一朵的旋繞；樹皮經過磬磨，溫潤瑩澤。造型奇巧天然。側壁陰刻楷書銘文：「駿之蛻，何朶朶；蟬之蛻，何媿媿；何若山螺之蛻，日以酌乎泉之醴。容巢。」雕刻家容巢，生平尙不可考。詩文大意爲：馬蛻毛及蟬脫殼都是生長的過程，而螺殼的蛻化，只要度量日光，注意水溫，加之甜美的泉水，螺殼自然能生長。

清〈青金石松鹿長春小山子〉（圖 15）

青金石立體雕塑，前景古松遒勁挺拔，三位鬚髯老者各持靈寶拾級而上，石階綿延至山凹，越過山稜至山後。後山古松的平臺，一隻鹿回眸迎接仙鶴的到來。松枝象徵長壽，整體描繪「鶴鹿壽」三寶組成的「福祿壽」諧音祥意場景。據此寓意推測，三位髯耄老者應代表



圖 15 清 青金石松鹿長春小山子 國立故宮博物院藏 故雜 000370



福、祿、壽三位星君，他們正前往仙閣，帶來祝賀。整件作品重巒疊嶂，老松幾枝，卻展現無限大的祝福。

清〈木根仙山與碧玉釋迦佛〉（圖 16）

木根，原應是朽木，去蕪存菁，磐磨成奇岩洞窟。岩內有大小不一的洞穴、平臺，地形敬嵌虯曲；山之背面崢嶸嶙峋。奇狀非人間。

石窟中佇立一尊碧玉釋迦佛，佛頂肉髻、周繞螺髮，長耳、方額寬臉，著長及足踝的寬袖袈裟，是明末清初佛陀造型的特點。

民國十三年（1924），政府成立「清室善後委員會」，歷時約六年來盤點清宮留下的物品，期間將這件作品名之為「仙山」。



圖 16 清 木根仙山與碧玉釋迦佛 國立故宮博物院藏 故玉 001344、故雕 000130



圖 17 清 瘦木老子騎牛 國立故宮博物院藏 故雕 000078

清〈瘦木老子騎牛〉（圖 17）

老子騎牛，整器為一塊糾繞的木根，藝匠根據木根的天然形狀，僅局部略施髹磨、裁切成型，堪為病態藝術的極致之作。老子長鬚髯，凸頂，長耳，著長袍，手持如意，側坐牛背上，神態怡然自得。牛角與耳豎起，足作跨步前行

的姿態，古拙優美。老子（前 571 ～前 471）是古代的思想家、哲學家，為後人留下一部五千餘言的《道德經》。據西漢司馬遷（前 145 ～前一世紀）《史記》（前 90 年代）記載：老子姓李，名耳，曾任職周朝（約前 1100 ～前 256）王室，是一位管理藏書的史官，後來隱居不仕，騎牛西出函谷關後「莫知其所終」。

後人將老子神格化，形塑他是一位得道神仙，且是道教的始主。

小結

本次展覽選件，繪畫上畫家透過再現樹木的姿態，加上了許多作者的意念，成為精彩有趣，又各具特色的作品；器物中利用樹木，自然形成的部位，透過工匠的巧思和想像，成就一件件獨一無二的作品。無論繪畫或器物，都是利用樹木多變的外型和姿態，有的展現的其旺盛的生命力；有的則利用其生病的部位，加上特別的紋理，強調樹木奇特乖張，卻又充滿趣味的一面。本次展覽希望帶領觀眾放鬆心情，從具體而微的觀察，到形而上的理解，欣賞作品中創意與自然結合的不同表現，一起進入古代藝術家的異想世界。

陳玉秀任職於本院器物處
林宛儒任職於本院書畫文獻處
王健宇任職於本院南院處

參考書目：

1. 李玉珉等編，《妙合神離——院藏董其昌特展》，臺北：國立故宮博物院，2016。
2. 吳誦芬、董文娥、譚怡令等編，《文徵明——名四家特展》，臺北：國立故宮博物院，2014。