

明嘉靖青花鶴鹿壽葫蘆瓶

陳玉秀

整姿植栽，是一種活的藝術，本株隨著歲月增長，而凋零而消逝。葫蘆瓶上的木本壽字紋，卻為這項曾經活過的藝術記下即時影像。

木本壽字議

在「搏泥幻化」陶瓷陳列室的明代單元中，展出了一件〈明嘉靖青花鶴鹿壽葫蘆瓶〉。(圖一、二)作品高四十五公分，造型渾厚敦實，以明豔的釉下青料圖繪紋飾。葫蘆瓶的器型為束腰，將紋飾分成上、下兩段。上段主紋前後兩面類似，皆繪拳頭狀石塊，其後高聳一壽字。兩側

各有梅、竹的圖案，間插靈芝各一，並有仙鶴悠游於旁。瓶的束腰處飾桃實及桃葉。下段腹紋一面裝飾仙鶴、鹿、桃枝、靈芝；另一面則繪梅枝。仙鶴、桃實、桃枝、靈芝皆寓意長壽，鹿為「祿」的諧音，全器紋飾皆蘊含「祿、壽」之意。再加上葫蘆瓶的「葫」字，語音同「福」，整體傳達了「福、祿、壽」的吉祥意涵。底

書「大明嘉靖年製」青花楷書款(圖三)，表示是景德鎮燒造的瓷器。明世宗嘉靖皇帝(一五二二—一五六六在位)沈迷於道教，頻頻在宮城西側的御花園西苑(即今天的北海、中南海)內舉行各類煉丹養生，祈求長生的活動。因此，嘉靖朝所燒造的瓷器無論是器型或紋飾，常帶濃厚的道教色彩；大小葫蘆瓶的產燒，盛行於這



圖一 明 嘉靖 青花鶴鹿壽葫蘆瓶 國立故宮博物院藏



圖四 明 嘉靖 青花雙戲圖碗 國立故宮博物院藏



圖五 明 嘉靖 青花雙戲圖碗 局部 國立故宮博物院藏

法雖然不具體，但與自然界的松幹生長紋路是一致的。院藏《明青花福壽瓶》（圖六），釉面多開片，一面繪「竹本福字」，橫生的竹節處又生放射狀竹葉；另一面則為「松本壽字」（圖七），枝幹上畫斑點表樹皮。又如院藏一件明代《青花福壽梅瓶》，釉表亦多細開片（註二），瓶身兩側各飾「松本壽字」（圖八）及「桃本福字」（圖九）紋樣。其中團狀的松針，又生橢圓形的桃葉，說明福、壽兩字是由兩棵植物組成。松壽、桃福、竹福植於地面上，是經過類似網綁整姿之後的植栽作品。就現代文字型植栽的整姿作法來了解，文字需仰賴事先作好的字型金屬框架，在植物生長的過程中不斷依著框架纏線網綁，用以固定枝幹並形成一定的文字姿態。明代的木本文字植栽或許也是以此法綁縛成型？因目前資料不足，尚待日後考據。上述梅瓶，無論在松壽、桃福或竹福的枝幹上，均看不出網綁的痕跡。這或許是明嘉靖、萬曆時期，對整姿植物盆景技術的要求。

上段紋飾的壽字，結字線條粗細變化不大，雙勾線中刻意呈現樹幹的彎折，局部再以細筆畫上圈狀及直條紋，類似植物莖部轉折處的皺褶紋。風格上與下段桃實的枝幹類似，可確定此處描繪的「壽」字是一種類似木本植物的枝幹。就壽字結字的方式來檢視，雙勾「壽」字為草體，以無間斷的筆畫一筆寫就而成，中間

段的結字成半弧扁梳型。其實，在邏輯上也只有一筆書的書體，得以讓整姿成文字型的植栽維持生命力，故目前所見植栽文字型紋飾都以一筆書出現。檢視院藏《明嘉靖嬰戲圖碗》（圖四、五），碗心描繪壽字，由叢狀的針葉，可知圖象中所描繪的是一棵松樹；松枝則以直線紋來區別樹幹表皮生長的紋路。通過圖像的表現方

個時期，也因此常見紋飾帶有福祿壽象徵的瓷器。

青花釉料的使用，據明嘉靖三十五年（一五五六）《江西通志》第二十七卷中記載：
回青淳，則色散而不收。石青多，則色沈而不亮。每兩加石青一錢，

謂之上青。四六分加，為之中青。十分之一，謂之混水。中青用以設色，則筆路分明。上青用以混水，則顏色清亮。真青混在坯上，如灰色；石青多，則黑。
此件葫蘆瓶的紋飾先以深色鈷藍線條雙勾，再平塗填入淡藍釉彩。

壽字、桃枝等紋飾，雙勾線條呈深藍色，筆路分明不暈散，為中青；填入的釉彩清亮，為混水的上青；而後罩透明釉一次燒成。鈷藍呈現青中微帶紫色調，如青金石，是「回青」的效果，又稱「青金藍」，為明嘉靖朝青花瓷佳作。



圖二 明 嘉靖 青花鶴鹿壽葫蘆瓶 國立故宮博物院藏



圖三 明 嘉靖 青花鶴鹿壽葫蘆瓶 底部 國立故宮博物院藏



圖九 明 青花福壽梅瓶 國立故宮博物院藏



圖八 明 青花福壽梅瓶 國立故宮博物院藏



圖七 明 青花福壽紋瓶 國立故宮博物院藏



圖六 明 青花福壽紋瓶 國立故宮博物院藏

差別僅在種於地面或盆內，整姿的方式基本類似。整姿植栽尤為明代文人雅士所讚賞，院藏明代中晚期寫成的〈十八學士圖〉（圖十）園林中，就有精緻的松樹、鳳尾竹、萱草等盆景的呈現。觀察自然界的鳳尾竹，枝葉秀麗柔軟、自然彎曲下垂，好像鳳凰的尾巴，如《松江府志》記載：

（一）鳳尾竹以形似名，：為盆景。（註江蘇《嘉定縣志》（註三）也記載：

至於幽人之致，優游玩弄，或仿古名筆，修結花木，點綴盆池，老幹嶠枝，綺葩繡錯，掩映成林，而高不盈尺，一樹培養亘十餘年，慕者購之，捐金數笏，尤弗忍售。

盆景中的天地，是自然界的縮影。從縣志的記錄中獲知，盆景需經長年細心的栽培，亦是高價的藝術品。如上述，以文字植栽為器物上裝飾紋樣，盛行於明嘉靖、萬曆年間（註四），清康熙時期也出現在文人畫作上。根據王耀庭研究，陸鳴作〈長松圖〉（圖十一），即是一幅草書松本壽字圖。（註五）不過，這類畫作似乎

高濂著作的《遵生八牋·盆景說》（一五九〇成書）一節中，敘述南京、蘇州、松江、杭州、浦城的盆景最盛，動輒以萬錢計。他提出，優質盆景不取決於植物種類的高低等級，而是植栽定型鬆綁後了無痕跡，儼然天成的技法：

枸杞之態多古，雪中紅子扶疎，時有雪壓珊瑚之號；本大如拳，不露做手。又如檜栢耐苦且易蟠結，亦有老本蒼柯針葉青鬱，束縛盡解若天生然，不讓他本，自多山林風致。

上述整姿植物的紋飾，皆可從枝、葉的特徵觀察出植物的類別，且「壽」字的整姿取材自松、桃兩類帶有「壽」意的植物。院藏葫蘆瓶上的「壽」字，雖為樹幹，但不帶樹葉，從枝幹的紋路也無從判斷是松或桃等樹種。如此的畫法，是刻意為之，亦或工藝家希望表達另一植物類型？例如不帶葉的藤類植物？目前資料不足，尚待日後檢證。

盆景的縮影

整體而言，無論是植栽或盆景，



圖十二 明 萬曆 青花番蓮壽字碗 國立故宮博物院藏



圖十三 明 萬曆 青花番蓮壽字碗 局部 國立故宮博物院藏

的實景，抑或是一類想像出來的紋飾？筆者在此並不貿然斷言上述木本文字紋飾皆取景於盆景。然而，院藏一件〈明萬曆青花纏枝牡丹紋碗〉（圖十二），碗心飾有桃實壽字紋（圖十三），桃樹生橢圓型闊葉，桃枝以橫向線紋表樹皮的紋理。桃樹根部不經意的以白描線條繪出盆器的一角。依此推論，木本文字紋仍有取材於小盆景的可能性。

小結
葫蘆瓶的木本文字紋是明嘉靖時期新創的紋飾，若非出於想像，則應可推測為文字型植栽起源的下限。但這項藝術的起源，是否受整姿植栽的影響，抑或想像的文字型植栽紋飾影響到植栽的發展？目前雖無法確定紋飾創作靈感源於植栽的實景，但筆者不排除這項可能性。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 上述院藏〈明青花福壽梅瓶〉，器型及開片的袖表特徵，皆與江西墓葬出土，明天啓四年的〈青花松鶴鹿紋梅瓶〉相近，屬於江西景德鎮民窯燒造。見張柏，《中國出土瓷器全集—江西》，二〇〇八，北京：科學出版社，第十四集，圖二二五，頁二二五。也與明益定王朱由木（一五八八—一六三四）夫婦合葬墓，次妃王氏（一六〇〇—一六三四）棺室中出土的一件〈明青花松枝畫花瓶〉類似，底書「玉堂佳器」，應為景德鎮民窯燒造。見《文物》一九八三年第一期，圖版伍之二一三，頁五八—六四。
2. 〈明〉顧清，《松江府志》（正德刻本），卷五，頁一七。
3. 〈明〉韓俊，《嘉定縣志·物產》（萬曆刻本），卷六，頁三十七。
4. 木本文字紋也常見於剔紅漆器作品，北京故宮博物院藏有多件。見故宮博物院編，《故宮漆器圖典》，北京：故宮出版社，二〇一二年，圖五三，頁六五；圖五五，頁六六。除了木本文字藝術，造景者也將文字的頂端修整成龍紋，以表達「龍壽」一體的祝福概念。龍紋的設計是藉松樹的鱗狀表皮，作為龍體的鱗片，松龍在頸部以上則不作枝葉呈現。同上，圖五八，頁七十；圖六八，頁八十。
5. 王耀庭，《長松獻壽繁花頌》，收入《盛清社會與揚州研究》，恭賀陳捷先教授八秩華誕論文集，臺北：遠流出版社，二〇一一年，頁一—一六。
6. 清弘曆《御製詩集》（文淵閣四庫全書本），卷二十九，頁七b。
7. 清弘曆《御製詩集》（文淵閣四庫全書本），卷五十八，頁十四b—十五a。
8. 丁生俊編注，《丁鶴年詩輯注》，天津：天津古籍出版社，一九八七，頁一三九。



圖十一 清 陸澐 長松圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十 明人十八學士圖 局部 國立故宮博物院藏

沒有引起清宮的注意。清乾隆皇帝於七十八及八十歲時先後為汪承霈（一八〇五）的一張柏本壽字畫題詩，當時他還以為木本文字藝術是汪氏新

創，遂題：湖石邊旁古柏身，峙成壽字傍（去聲）長春（花名）。嘉其用意新非巧，小雅如歌天保人。（右古柏）橫為嶺也豎為峰，點畫其間借老松。不似似中五福首，明几窗淨伴清供。（右山水）〈題汪承霈畫二幅〉（註八）

別裁巧不涉纖新，題句七旬忽八旬。（下小字注：戊申題汪承霈此畫時年七旬有八，茲來重題，則已躋八旬。在承霈蓋祝嘏之意，而予康強如昔，洵非易得。）漫向箇中較六法，可知柏本壽為身。（右古柏）書中畫復畫中書，邱壑翻為壽字如。（下小字注：是幅山水布置，章法與古柏一幅，並成壽字。嘉其自出新意，即書即畫。巧不涉纖，亦藝林中創見也。）試問千秋藝林者獨開生面孰同諸。（右山水）〈再題汪承霈畫二幅〉（註七）

此外，這件葫蘆瓶的壽字從拳頭狀的石塊後方聳出，令人聯想到回族人詩人丁鶴年（一三三五—一四二四）〈為平江韞上人賦此字景〉一詩：尺樹盆池曲欄前，老禪清興擬林泉。氣吞渤海盈掬，勢壓崆峒石一拳。彷彿煙霞生隙地，分明日月在壺天。旁人莫訝胸襟隘，毫髮從來立大千。（註八）

雖不知汪氏的畫作是否還傳世，但讀清乾隆御製詩文的內容，確定明嘉、萬時期木本文字藝術在清代是繼續傳承的。不過，鑑賞無數藝術品的乾隆皇帝在七十八高壽才首次注意到這類圖像，可見木本文字藝術在盛清時期並非普遍被取材，也說明傳世品中，何以木本文字裝飾的影像多集中在明嘉、萬時期。

元人稱小型盆景為「些子景」，詩中丁氏讚賞元代高僧韞上人（一二七一—一三六八）能造盆景。韞上人周遊天下，收集各類珍品置於盆中，營造各類小型盆景，並以一拳石及尺樹的佈景最為人稱頌，成為明清時期小型盆景製作的典範。但是否可因此斷定，樹本文字紋的取材，是瓷畫家取景於眼前所及的植栽或盆景