



圖一 元 歸真〈畫虎〉 國立故宮博物院藏

虎踞鷹揚——元歸真〈畫虎〉小探

邱士華

本院藏畫中，以畫虎為題材的作品為數不少。其中，題為「元歸真〈畫虎〉」的冊頁，是年代較早、繪畫品質較精的作品。

元歸真〈畫虎〉（圖一）為絹本，縱二五·六公分，橫二六·六公分，原本應是一柄團扇，後來裱裝為冊頁，收入《歷代名繪》合冊中。它的色澤隨著歲月遞嬗顯得古黯，畫中物像不容易一眼辨明，但畫面中種種細膩的設計與安排值得細細品味。

虎與鷹的神態

畫面可簡單分為左右兩邊；左半部的主角是在溪旁飲水的老虎，右半部的主角則是雄踞在樹幹上的老鷹。

畫中的老虎屈曲前肢，後肢仍保持直立，身體朝前傾伏，讓下頷浸入溪中吸飲，似乎隨時都能在第一時間改變姿勢應變。

院藏明代〈風林群虎〉卷中，亦有一隻飲水的老虎（圖二）。該作畫家使用了較鮮亮的色澤表現老虎皮毛的光澤，也刻意將黑色的虎紋作具有節奏感的分佈，對於虎紋本身的粗細變化也十分講究，甚至在老虎額頭的部分，排列出特別的花樣。反觀〈畫虎〉冊頁的畫家，他沒有興趣用工筆剔出老虎身上每根毛髮，也不汲汲於營造皮毛的光澤感，但老練地透過毛髮線條走向的變化與排列，看似不經

心地完成生動的虎紋，並細膩地照顧到虎身的體積感與扭動姿態；結合虎首的向左轉動，以及如蛇般靈活捲捲的尾巴，畫中的老虎的各個部位共同結構出S形充滿活力的勁健姿態。（圖三）

〈畫虎〉虎頭部分的處理也令人印象深刻（圖四）。如果不仔細看，只會覺得老虎將嘴貼近水面，但其實畫家心中的溪流相當清澈，因此利用較淺淡的顏色描繪水中老虎開張的下頷，以及浸泡在水中的右掌。至於〈畫虎〉眼睛的部分，雖然不具明代〈風林群虎〉「杏眼圓睜」的戲劇化效果，但是藉由眼球由黃漸綠的顏色

變換，以及瞳孔尖利的形狀，成功描繪出更為凜然有力的眼神。

〈畫虎〉右半部的的主角，是隻側背對著我們的老鷹。（圖五）畫家讓牠自頭部、頸部、乃至羽翅的上緣，形成一道順暢的弧線，強調俯首向下的姿態。有因此牠的雙翅並不服貼著背部，微微翹起，似乎亦能隨時振翅飛翔。牠身上的羽毛亦是以老練的筆法，利用幾種數種不同的墨色疊加，便輕鬆卻不失細膩地描繪出羽翼的結構與紋樣。老鷹眼睛、腹部羽毛與爪子的部分，現在還殘留了些許白粉，推測原本白粉未脫落之際，這隻老鷹應該更為威猛有神。即使不如以往亮眼，但牠彈丸般的巨眼，仍冷冷打量著下方的老虎。

畫面布局

如果不考慮場景，光就虎與鷹的姿態與目光，我們可能依然會認為畫家成功傳遞出兩者間的互動與張力。但如果再思考一下，畫中的虎與鷹若只是一高一低並排存在的話，那麼我們只能確定老鷹望向老虎，因為鷹首



2 號樹（可能是柏樹）。畫中景物與觀者的距離，依次為最前方拍擊著巖塊的溪流、A 區巖塊、B 區巖岸、繞行於巖岸邊的溪流，乃至溪流另一岸的 C 區坡石。

畫中的松樹，高難度地自 A 區巖塊間生長出來，分岔的根部一道道抓住巖塊側面前後後的縫隙。巖塊目前難以分辨出確實的形狀，但透過松樹的根部固著的角度，以及畫家施



圖六《畫虎》場景及物像示意圖

於巖塊上許多「3」字弧狀紋理（圖七），可分辨出巖塊的側面；而短促的勾挑痕跡若為畫家對巖塊頂部的處理方式，那麼我們可將 A 區巖塊大致區別出兩面，其分界線如圖中虛線所示。如此可較清楚的看出畫家對 A 區巖塊的設計，是希望利用巖塊的側面，說明前景空間向後的延伸，再藉由 A 區巖塊對 B 區巖岸的遮擋，界定出 A 區更接近觀眾的位置。而上半截松幹的下緣，以較深的墨色及苔點描繪，除了希望較清楚地界分出樹與石的輪廓線，亦試圖說明樹幹已經從側面探出，並突出於巖塊之上。巖塊上方的松幹，即為老鷹所在的位置。此處較巖塊後方 B 區巖岸上的老虎位於



圖七《畫虎》巖塊上「3」字弧狀紋理



圖八《畫虎》上的兩組篆款

更靠近觀者的位置。因此，畫中老鷹才會略略露出背脊的部分，顯示牠微微背向觀者、自 A 區高處朝向畫面後方的 B 區低處睥睨老虎的情狀；相反的，B 區的老虎也才會合理的以近正面的頭部窺伺斜前方松樹上的老鷹。

由以上對畫面的分析，可以感受到這位畫家對於虎與鷹姿態，細膩地與場景安排考慮在一起，方纔創造出《畫虎》這樣優秀的紈扇之作。

作者與時代問題

這件扇面目前雖因題簽被標為元代的「歸真」的作品，但畫心除了在右緣中段部分，留有楷書「歸真」字樣外，在稍偏左下處，另有小字細書三字「李煜畫」（煜字漫漶不清）



圖三《畫虎》中老虎勁健姿態局部



圖二 明 趙汝殷《風林群虎》飲虎局部 國立故宮博物院藏



圖五《畫虎》中老鷹局部



圖四《畫虎》中虎頭局部

確實以側面的形像出現，而虎首因以接近正面的角度出現，那麼無論老虎如何竭盡所能，恐怕只能以眼角餘光窺伺老鷹的動態。《畫虎》中虎與鷹的姿態，與他們在畫中的空間位置甚有關係。布局也是這件作品另一精彩之處，但因該作古舊的色澤與若干殘補，畫家為虎鷹對峙設計「合理」舞台的努力，卻容易遭到忽略。

畫家或許覺得虎與鷹若皆以側面的形像，一上一下相互張望的出現，過於簡單無趣，因此細心打造了一個能創造出新穎的對峙場面的場景。這是舞台非常在乎各種物像的前後位置——我們可將場景中重要的區域與物像大致分為幾塊（圖六），包括前景巖塊部分（紫紅色的 A 區）、老虎所在的巖岸部分（綠色的 B 區。其後方位於老鷹頭部附近的問號區域，亦為溪流的彼岸，應與前方巖岸相連，並繼續向後延伸，但因受老鷹的遮擋，難以界定清楚，因以問號標示之）、溪間及對岸的坡石（灰色的 C 區），以及具龍鱗圈狀樹皮的松樹（1 號樹），和巖塊後方具縱裂紋狀樹皮的

就筆者的認識，大部分南宋作品設定的地平線較低，並常以煙霧雲氣在畫面上製造大片留白，有此甚至超過畫面的一半，以表現空靈幽邃的詩意氣

圖便依然可見。劉松年等宮廷畫家描繪玲瓏湖石的傳統有關。《虎圖》似乎將南宋宮廷好幾種畫派風格揉合在一起。而這類對上述南宋院體風格的傳承，一直到明代仍不絕如縷，如謝環的《杏園雅集圖》便依然可見。



圖十《畫虎》坡石上的苔點局部

《畫虎》冊頁中，並沒有出現躲在草叢間緊張窺探掠食者的小豬，也沒有看到驚慌失措逃跑中的野兔或禽鳥。《畫虎》中的虎與鷹，正好是走獸與

「鷹」這類猛禽、猛獸的母題，有時在畫中因其威猛的特質，受到英雄般的正面讚揚，但有時候則被詮釋為欺凌威逼善良百姓的負面角色。在這開

虎與鷹的含義

根據宋后楣的研究，「虎」或

飛禽中特為勇猛的代表，他們在疾風吹拂的溪邊遭遇；淙淙溪流以及拍打在巖岸邊水花迸濺的聲音，被風吹得彎了腰的小雜木葉互相撲打，以及沙沙作響的搖曳松針——虎與鷹在這個並不靜謐、充滿音響的場景中，雖然相互警戒，但似乎沒有打算挑釁鬥毆的意味——老虎仍飲著溪水，而老鷹則挺立於松幹上，牠們勢均力敵的威武威風。明代程敏政曾以「鷹揚虎躍」形容當時的文武才俊，這件《畫虎》或許也寄有如此寓意。這柄絨扇舊時或許不曾握在嬌豔妃嬪的手中飄送出香風，卻出現在分享彼此理想與看法的豪俊謙談之際，成為他們欣賞自比的佳作。

作者任職於本院書畫處

參考資料

1. Hou Mei Sung, *Decoded Messages: The Symbolic Language of Chinese Animal Painting* (New Heaven: Yale University Press, 2009).
2. 林柏亭, 〈寅年談虎畫—「寅年畫虎特展」選介〉, 《故宮文物月刊》, 第3卷, 第11期, 頁14-26。



圖九A 樹皮比較



圖九B 松針畫法比較



圖九C 水紋比較



圖九《畫虎》與《靜聽松風》母題比較

（圖八）。目前筆者查無元代有名為「歸真」的畫家，但歷來畫虎的名家中，有一位五代時期的「厲歸真」，或許落此款者心裡希望比附的就是這位傳說中的畫虎大家。但是該「歸真」款似乎是磨去畫上原本的圖像或者簽款再補上的後添款，因此比起畫面其他部分，這一小块絹底特別偏白。而另一個「李煜」的簽款，則可能想比附到五代南唐李後主身上，雖然他未見得以畫虎聞名。

有關這件作品的斷代，雖然沒有人認為是「五代」的作品，但從北宋到明代的意見眾說紛紛。可以肯定的是《畫虎》冊頁，與馬麟、劉松年以來南宋院體畫風相近。以馬麟的《靜聽松風》為例，以率性快速的長線條，表現樹木紋理，這種皺線的使用，亦可見於《畫虎》的2號樹上；兩者描繪松針，亦均以類車輪狀的造型，輔以深淺兩色重疊處理；就水面的處理來看，兩者亦則皆以顫動的線條拖出迤邐的水紋（圖九）。不過，《靜聽松風》的山石更直接沿襲了馬遠的風格，簡潔的利用幾道大小斧劈