



香港教育大學

The Education University  
of Hong Kong

題目：〈淺析蘇軾枯木意象的內涵〉

科目名稱： Honours Project

科目編號： CHI 4655

導師： 商海鋒博士

學生姓名： 溫玥涵

修讀課程： 中國語文教育榮譽學士課程（五年全日制）

繳交日期： 14/04/2023

字數： 11325 字

## 目 錄

一、序論.....	3
(一) 研究動機.....	3
(二) 文獻綜述.....	3
(三) 研究方法.....	5
二、題畫詩文中的枯木 .....	6
(一) 超然的精神空間 .....	7
(二) 無用之用 .....	11
三、《木石圖》中的枯木 .....	16
(一) 畫作真偽及成畫時間的討論.....	16
(二) 枯木意象的視覺表達 .....	18
(三) 枯木意象的觀賞 .....	19
四、結論.....	23
參考文獻.....	24
附錄：蘇軾枯木意象的題畫詩文整理 .....	27

# 淺析蘇軾枯木意象的內涵

## 一、序論

### (一) 研究動機

「枯」形容生物幹萎、瘦瘠的狀態，與鮮活、豐澤相對，多用以描述失去生機的草木。宋人以前對「枯」的觀賞與創作，並沒有普遍承載正向的語義和積極的審美價值，但發展至宋，「枯」成為一個重要的審美取向。<sup>1</sup>宋人對以「枯木」為主的枯物尤為喜愛，創作了大量描寫「枯木」意象的詩歌和繪畫作品。<sup>2</sup>而蘇軾作為宋代發展「枯木」意象的關鍵人物，其對「枯木」的意涵、表現方式與觀看方式發揮了舉足輕重的建構作用。那麼，蘇軾「枯木」意象的內涵究竟是何？又如何被人觀賞與解讀？筆者將對上述問題展開淺析。

### (二) 文獻綜述

目前，學界針對「枯木」意象的討論主要集中在以下幾個方面：

第一，分析詩歌中「枯木」意象的發展譜系和內涵。興膳宏〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉<sup>3</sup>和蔣寅所寫的〈絕望與覺悟的隱喻——杜甫詠一組枯病樹詩論析〉<sup>4</sup>對宋前詩歌中的「枯木」意象考述尤為深入，前者主要以西漢枚乘的〈七發〉、南朝庾信的〈枯樹賦〉和唐代杜甫多首涉及「枯樹」意象的詩歌為主線，探究了「枯木」意象歷時性的內涵繁衍；後者則集中討論杜甫〈病柏〉、〈枯櫟〉、〈病橘〉、〈枯楠〉四首「枯、病木」詩歌之間的有機聯繫，以及其對理

<sup>1</sup> 董寶，〈「枯趣味」的宋型審美與詩畫藝術論略〉，《文藝理論研究》，第1期，2021年，頁74。

<sup>2</sup> 據穆聘統計，「《全宋詩》中描寫枯木意象的詩句約1553處，專門題詠枯木的詩歌(含題畫詩)共計97首。」穆聘，〈宋詩枯木意象研究〉，《黑龍江：牡丹江師範學院碩士論文》，2022年，頁1。

<sup>3</sup> 日·興膳宏著，蔣寅譯，〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉，《南陽師範學報》，第6卷，第4期，2007年，頁30-40。

<sup>4</sup> 蔣寅，〈望與覺悟的隱喻——杜甫詠一組枯病樹詩論析〉，《文史哲》，第4期，2020年，頁89-94。

解杜甫晚年思想嬗變的價值。上述研究對筆者理解「枯木」意象在蘇軾以前的文學作品中的內涵大有裨益。

而穆聘〈宋詩枯木意象研究〉<sup>5</sup>整體性地討論了宋代詩歌運用「枯木」意象所涉的歷史文化、思想潮流以及詩人創作心理等問題，尤其以蘇軾為例討論了宋代以「枯」論詩的風氣。徐曉洪則在〈蘇軾枯木情結探微〉<sup>6</sup>中對蘇軾頻繁運用「枯木」意象創作詩畫做了簡要分析。但以上討論都未細緻分析與蘇軾「枯木」意象有關的詩歌文本，多從蘇軾的家庭背景、個人性格，和兩宋整體的文人交遊風貌、宗教思潮給出論述，不過筆者認為論文單從蘇軾所處的時空背景討論其個人的藝術產出，難以給出有力的個性化理因，不足以剖析蘇軾賦予「枯木」意象的獨特內涵，以至論文中的多處結論都有待斟酌。

第二，研究宋代繪畫中「枯木」意象的內涵、表達方式和審美特質。董贊〈「枯趣味」的宋型審美與詩畫藝術論略〉<sup>7</sup>中討論了以蘇軾為中心的宋人集體創造了以「枯樹、老梅、瘦竹」等系列的枯物意象，揭示了宋人異於唐人的審美傾向，即追求「反花卉」和「外枯而中膏」的審美特徵。唐小偉〈「枯木竹石」題材的歷史——以後世畫家對蘇軾繪畫藝術的闡釋為線索〉<sup>8</sup>也以蘇軾為中心考察了「枯木竹石」繪畫形成的藝術資源，並論述了蘇軾對後世「枯木竹石」繪畫題材發展的意義，以及為後代文人創作提供了獨特的哲學觀念和題材契機。

李制〈蘇軾《枯木怪石圖》的文本細讀〉<sup>9</sup>從蘇軾創作「枯木圖」時「酒酣」

<sup>5</sup> 穆聘，〈宋詩枯木意象研究〉，〈黑龍江：牡丹江師範學院碩士論文〉，2022年。

<sup>6</sup> 徐曉洪，〈蘇軾枯木情結探微〉，《文史哲》，第3期，2014年，頁81-84。

<sup>7</sup> 董贊，〈「枯趣味」的宋型審美與詩畫藝術論略〉，《文藝理論研究》，第1期，2021年，頁73-80。

<sup>8</sup> 唐小偉，〈「枯木竹石」題材的歷史——以後世對蘇軾繪畫藝術的闡釋為線索〉，〈浙江：中國美術學院碩士論文〉，2010年。

<sup>9</sup> 李制，〈蘇軾《枯木怪石圖》的文本細讀〉，《2015年第十一屆全國藝術學年會論文集》，2015年，頁283-303。

的狀態切入，分析了蘇軾的作畫風格，以及《木石圖》（文中稱《枯木怪石圖》）<sup>10</sup>的圖像特徵與文學傳統中「枯木」意象的對應關係。此外，熊言安在〈蘇軾《枯木竹石圖》卷中的鑒藏印和米芾題跋獻疑〉<sup>11</sup>中對阿部房次郎爽籟館藏的蘇軾《木石圖》之印章和題跋進行了辯偽，並指認該圖不是蘇軾真跡。

綜上所述，學界對宋代詩歌和繪畫中「枯木」意象的研究已經取得了一定的成就，且從中可以看出蘇軾對「枯木」意象的發展是至關重要的。但由於流傳至今的關於蘇軾「枯木」意象的視覺材料極其有限，因此研究其「枯木」意象必然離不開對文史資料的細緻考察。然而，經筆者爬梳，尚未發現有學者集中針對與蘇軾「枯木」意象有關的詩文及歷史材料做系統性整理，並對其中關鍵性的篇章進行精細解析。同時，蘇軾一生多次創作含有「枯木」意象的詩文、畫作，並頻繁藉此與親友交流互動，但其不同時境下創作心態的浮動，必然會影響意象內涵的建立與解讀，但以往的研究均未重視創作者心態與意象之間的複雜關係，亦未關注到觀賞者解讀蘇軾「枯木」意象時的閱讀距離。因此，對於蘇軾「枯木」意象的討論還需進一步深入。

### （三）研究方法

#### 1、文獻法

本文對「枯木」意象的討論，基於文獻的搜集和整理。筆者所處理的材料主要分為三類：第一，參考馬德富主編的《蘇軾全集校注》，及王十朋集注、劉會

---

<sup>10</sup> 筆者保留香港佳士得在拍賣畫作時對阿部房次郎爽籟館藏所藏的畫作的名稱——《木石圖》，而不是《枯木怪石圖》，原因如下：第一，該畫作（見圖七）中劉良佐題跋，其稱：「見示東坡《木石圖》，因題一詩贈之」；第二，現對該幅圖的命名仍未統一，有《枯木怪石圖》、《古木怪石圖》、《枯木竹石圖》等名稱，筆者認為《木石圖》最客觀地概述了該幅圖核心的兩個繪畫主體，即「木」與「石」，未先入為主地對物像定性，故本文皆使用《木石圖》代稱此幅作品。

<sup>11</sup> 熊言安，〈蘇軾《枯木竹石圖》卷中的鑒藏印和米芾題跋獻疑〉，《南京藝術學院學報：美術與設計》，2019年，第1期，頁25-29。

翁批點的《百家注》中，與蘇軾「枯木」意象有關的古籍。同時，檢索數據庫<sup>12</sup>中涉及蘇軾「枯木」意象的詩文、書信、奏議等文獻，並著重關注有關蘇軾「枯木」畫作的題畫詩、題跋；第二，討論據傳為蘇軾真跡的《木石圖》，以此為輔助材料研究蘇軾「枯木」意象的視覺呈現；第三，宋前文學中使用「枯木」意象的文學作品，並結合當代學者的爬梳，精篩其中對建構「枯木」內涵有代表性意義的經典篇章，以此為據，對照蘇軾「枯木」意象的特殊意涵。

## 2、文本細讀法

為切實地還原蘇軾在特定時空、特殊心態下，對「枯木」意象內涵的建構，筆者會對所收集的文獻，尤其以蘇軾本人和與蘇軾密切交際的親友所作的詩文為核心文獻，展開文本細讀，參考孔凡禮的《蘇軾年譜》和衣若芬在《蘇軾題畫文學研究》中對蘇軾題畫文學的分期研究，盡力還原蘇軾所處的時空環境、生平事蹟對其心態的影響，進而探析蘇軾所創「枯木」意象的多重精神內涵。

## 二、題畫詩文中的枯木

元豐八年（1085年）十二月，在經歷了九死一生的烏台詩案後，原本已經決意「十年歸夢寄西風，此去真為田舍翁」<sup>13</sup>的蘇軾，再度應詔抵達京師，任命起居舍人。次年二月，又被特詔為中書舍人，旋遷翰林學士、知制誥。然而此時重回權力中心，位居廟堂之上的蘇軾，卻屢遭危機。他在道與楊元素的書信中稱：「昔之君子，惟荊是師。今之君子，惟溫是隨。所隨不同，其為隨一也。老弟與

<sup>12</sup> 數據庫包含：中國哲學書電子化計劃：<https://ctext.org/zh>；中國基本古書籍庫；搜韻：<https://souyun.cn/querypoem.aspx>

<sup>13</sup> 宋·蘇軾，張志烈、馬德富、周裕鐸主編，〈歸宜興，留題竹西寺三首〉其一，（元豐八年 1085 年，五月作於揚州），《蘇軾全集校注》（詩集）卷二十五，石家莊：河北人民出版社，2016 年，頁 2832。

溫相知至深，始終無間，然多不隨耳。」<sup>14</sup>言曾經朝中之人趨炎附勢王安石，現在又惟司馬光馬首是瞻，都是一群只顧個人政治利益，黨同伐異之徒<sup>15</sup>，蘇軾的耿介性情使他身居高位卻從不願隨波逐流。因此歸朝後，周旋於黨政漩渦的數年間，蘇軾再三借故乞郡，希望得以離京，但並未如願。〈乞郡劄子〉中即可見其乞郡之心切：「元祐三年……，臣近以左臂不仁，兩目昏暗，有失儀曠職之憂，堅乞一郡。伏蒙聖慈降詔不允，遣使存問，賜告養疾。恩禮之重，萬死莫酬……」<sup>16</sup>而在元豐末年至元祐在朝期間，蘇軾多次創作帶有「枯木」意象的繪畫作品。

### （一）超然的精神空間

元豐七年（1084年）六月至八月間，蘇軾自黃州移至汝州，路至江南東路一帶遊蕩，期間在城外的法雲寺作「枯木」壁畫一幅。<sup>17</sup>大觀三年（1109年）惠洪同王樸在法雲寺觀看了此幅作品，並題寫〈法雲同王敦素看東坡枯木〉：

此翁胸次足江山，萬象難逃筆端妙。君看壁間耐凍枝，煙雨楂枒出談笑。  
想當却立礧礧時，醉魂但覺千巖曉。恨翁樹間不畫我，擁衲扶筇送飛鳥。  
併作玄沙息影圖，禪齋長伴爐煙裊。王郎自是玉堂人，風流合受鶯花繞。  
何為愛此枯瘦枿，嗜好果超凡子料。為君援筆賦新詩，詩成一笑塵寰小。<sup>18</sup>

山川風貌深藏於蘇軾心胸之中，經其咀嚼、沉澱後，轉化為卓然不群的意態，表達在畫幅之上。雖然東坡作畫時正值夏、秋時節，江寧地帶的樹木理應還在繁茂之季，但蘇軾在寺壁上著意刻畫的樹木卻是寒冬雪景下參差適勁的「耐凍枝」。

<sup>14</sup> 宋·蘇軾，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈與楊元素十七首·十七〉，《蘇軾文集》卷五十五，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁6143-6143。

<sup>15</sup> 王文誥按語：「書中所言『荊』者，荊公（王安石），『溫』者，溫公（司馬光），謂同朝皆附和之人也。其說如此，是構怨起於政事堂，光忿然。辯劄屢及此事，可證。」見清·王文誥，《蘇文忠公詩編注集成總案》（下）卷二十八，成都：巴蜀書社，1985年，頁729。

<sup>16</sup> 宋·蘇軾，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈乞郡劄子〉其一，（元祐三年1088年，十月作於河南），《蘇軾全集校注》（文集），卷二十九，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁3213-3222。

<sup>17</sup> 周裕鍇引孔凡禮《蘇軾年譜》卷二十三，斷：「元豐七年蘇軾六月至八月間，蘇軾嘗在江寧。其畫枯木於法雲寺。當在是時」。宋·惠洪撰，周裕鍇編，《石門文字禪校注》卷四，上海：上海古籍出版社，2021年，頁608。

<sup>18</sup> 宋·惠洪撰，周裕鍇編，〈法雲同王敦素看東坡枯木〉，《石門文字禪校注》卷四，上海：上海古籍出版社，2021年，頁607-610。

惠洪觀看此景，料想蘇軾當年不拘一格盡情揮毫時，應是時而退後綜覽全局，時而蹲坐仰端，來去之間仿若在醉夢間進入一種「忘我」的狀態，在「寒林枯枝」中察覺到了「破曉」的生機。惠洪不禁聯想到蘇軾元祐三年（1088年）任貢舉考試主管時與李公麟合作的《玄沙畏影圖》<sup>19</sup>，此畫中「唐代玄沙師備禪師」在江邊觀魚時倚靠著的「枯木」即由東坡負責繪製。畫境中玄沙與樹的身影倒映在清江之中，游魚掠過得見，令玄沙惶恐游魚會誤認自己為過往未參悟時的垂釣者。如此執著於新舊形象的差別，可知玄沙師備禪師仍未做到真正的「心死形廢」，<sup>20</sup>《玄沙畏影圖》是對僧人「尚未徹悟」的警醒。但惠洪此時卻只願以「箇中人」的身份，寄身在獨有「枯木」的寺院壁畫中，完整畫面的意境。惠洪強烈的入畫之願體現了他對蘇軾「枯木」畫境的迷戀，同時，反映了惠洪將蘇軾刻畫的荒寒環境中錯落、瘦勁的「枯瘦枿」，視作經典的宗教場景中一個關鍵元素，認為其具有令人進入想像、超越現實空間的力量。

再看大觀四年（1110年）惠洪追慕東坡「枯木」圖之盛名至汴京戒壇院，作〈戒壇院東坡枯木，張嘉夫妙墨，童子告以僧不在，不可見，作此示汪履道〉：

雪裏壁間枯木枝，東坡戲作無聲詩。  
雲川謫仙亦豪放，酒闌為吐煙雲詞。  
鬧傳秀色絕今古，正如四月出盆絲。  
老僧遮護不許見，敲門游客遭慢欺。

<sup>19</sup> 見「元祐三年戊辰，是歲山谷在史局，其春東坡知貢舉，山谷與李公麟皆為其屬」，又見〈題伯時畫松下淵明〉：「右皆試院中作舊本，畫觀魚僧題云：子瞻畫枯木，伯時作清江游魚，有老僧映樹身觀魚而禪，筆法甚妙。予為名曰《玄沙畏影圖》，並題數語。」宋·黃庭堅撰，宋·任淵，史容，史季溫注，《山谷詩集注》（上），上海：上海古籍出版社，2003年，頁15。

<sup>20</sup> 見《景德傳燈錄》卷十八：「福州玄沙宗一大師，法名師備。福州閩縣人也，姓謝氏，幼好垂釣，泛小艇於南臺江，狎諸漁者，唐咸通初，年甫三十，忽慕出塵，乃棄釣舟，投芙蓉山靈訓禪師落髮，往豫章開元寺道玄律師受具。」宋·釋道原撰，《景德傳燈錄》卷二，《四部叢刊三編》常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏宋刊本。

又見〈題伯時畫觀魚僧〉：「橫波一網腥城市，日暮江空煙水寒。當時萬事心已死，猶恐魚作故時看。」宋·黃庭堅撰，宋·任淵，史容，史季溫注，〈題伯時畫觀魚僧〉，《山谷詩集注》（上），上海：上海古籍出版社，2003年，頁217。

我來擬看亦乘興，興盡卻還君勿嗤。<sup>21</sup>

據考元祐六年（1091年）六至七月張大亨（嘉父）訪京師，與蘇軾分別題字、畫於院壁<sup>22</sup>。同上所析，蘇軾作畫時節還是木葉繁盛之季，但他卻堅持以「雪景」搭配「枯木」，可見蘇軾創作「枯木」畫不是在對現實世界中物像的寫真，而是依藉抽象的藝術表達，盡興地在畫作中寄託自己無聲無盡的哲思。如蘇軾自己所言，文字「不如丹青不解語，世間言語原非真」<sup>23</sup>，創作「枯木」畫本身就是需要超脫現實束縛的自由表達，在〈書自作木石〉中蘇軾自述：

眷戀山海之勝，與同僚飲酒日賓樓上。酒酣，作此木石一紙，投筆而歎，自謂此來之絕。<sup>24</sup>

酒醉之間，酣暢所作的「木石圖」是回神清醒之後無法復刻的絕妙之作，創作「枯木」意象的經歷與「枯木」意象的視覺呈現都是一種淋漓地自我抒情。惠洪作為觀照者正是理解了蘇軾的作畫意旨，因此他不僅僅執著於畫本身對「純然自然意象」的塑造，更是享受作為欣賞者代入個人的身份認知、藝術理念，過濾或異化「枯木」意象的參與過程<sup>25</sup>，這是一種「超越語言」的神交。因此，無論最終結果是細緻觀摩寺院壁畫後執筆賦詩「一笑塵寰小」，還是受到老僧欺瞞根本不得見蘇軾真跡，惠洪都可以盡興而歸，得到精神的愉悅。

所以，東坡畫枯木是「胸中元自有丘壑，故作老木蟠風霜」<sup>26</sup>，內心中積蓄的

<sup>21</sup> 宋·惠洪撰，周裕鍇編，〈戒壇院東坡枯木，張嘉夫妙墨，童子告以僧不在，不可見，作此示汪履道〉，《石門文字禪校注》卷四，上海：上海古籍出版社，2021年，頁622-624。

<sup>22</sup> 周裕鍇引孔凡禮《蘇軾年譜》卷三十載，「元祐六年蘇軾六月至七月間，張大亨（嘉父）來訪於京師。嘗為大亨論《春秋》，大亨有論《春秋》專著。」，據此考蘇軾與張大亨的合作是在是時。宋·惠洪撰，周裕鍇著，《石門文字禪校注》卷四，上海：上海古籍出版社，2021年，頁623。

<sup>23</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈章質夫寄惠《崔徽真》〉，《蘇軾全集校注》（詩集）卷十六，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁1649。

<sup>24</sup> 見《稗海》本《東坡志林》卷六，宋·蘇軾，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈書自作木石〉，（元豐八年10月），《蘇軾全集校注》（文集），蘇軾佚文彙編卷六，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁8741。

<sup>25</sup> 周裕鍇：〈自然·藝術·宗教·自我——《石門文字禪》中景畫詩禪之交融〉，《エコ・フィロソフィ》研究 Vol.10 別冊 シンポジウム・研究會編，2016年，頁101。

<sup>26</sup> 〈題子瞻枯木〉：「折衝儒墨陣堂堂，書入顏楊鴻雁行。胸中元自有丘壑，故作老木蟠風霜。」（原校：兩句

情思在「酒」的催發下，得到最真實、自由地抒發，作於紙上則具象為「枯木」。

那麼，這被現實環境抑於心中濃烈的「情思」又究竟是何呢？

〈題蘇軾寺壁小山枯木〉二首中，黃庭堅在欣賞東坡於汴京西郊酺池寺書齋旁作的「木石壁畫」後，對其「枯木」意旨給出了個性化的解讀：

其一

爛腸五斗對獄吏，白髮千丈濯滄浪。  
卻來獻納雲臺表，小山桂枝不相忘。

其二

海內文章非畫師，能回筆力作枯枝。  
豫章從小有梁棟，也似鄭公雙鬢絲。

（張方回家本云：題子瞻酺池寺予書齋旁畫木石壁兩首）<sup>27</sup>

黃庭堅觀畫後，開篇即提醒蘇軾追憶元豐二年（1079年）八月至十二月的一百多天中，蘇軾曾下御史台獄，遭受了各種官吏的侮辱、迫害，憂鬱如三千白絲，整日靠爛醉消愁。如今回到京師身處高位，看似功成名就，但實則危機四伏，不如趁早歸去，或許還能全身而退。蘇軾畫作中的「枯木」在此處被黃庭堅具體化為「小山桂枝」。《楚辭·招隱士》曰：「桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連蜷兮枝相繚」，「猿狖羣嘯兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留」<sup>28</sup>，桂樹叢生在深山幽谷之中，枝條紐結屈曲，四處都是豺狼虎豹，而貴族子弟在此處攀山登樹，位於高處的生活是被四下環伺的險惡之境。所以，黃庭堅作為蘇軾關係甚密的「友人」，想借「枯木」意象規勸蘇軾不要忘卻曾經深處絕境的痛苦，不要耽戀朝堂，激流勇退才是明哲保身之舉。在其二詩篇中，他亦用「鄭虔」之例再次暗示蘇軾要儘早歸去。杜甫曾贈鄭虔詩：「鄭公禿散鬢成絲，酒後常稱老畫師。萬里傷心嚴譴日，百年

原作筆端放浪有江海，臨深枯木飽風霜。」宋·黃庭堅撰，任淵集注：〈題子瞻枯木〉，《山谷詩集注》卷九（五山版{復原版}），頁249-250。

<sup>27</sup> 宋·黃庭堅撰，任淵集注，〈題子瞻寺壁小山枯木〉，《山谷詩集注》卷九，（五山版{復原版}），頁249-250。

<sup>28</sup> 漢·王逸章句，宋·洪興祖注，《楚辭》卷第十二，《四部叢刊初編》景江南圖書館藏明覆宋本，頁108-109。

垂死中興時」<sup>29</sup>。杜甫為鄭虔求情說他雖以「詩、書、畫」三絕為人稱頌，但酒後就只是一個常常自稱老畫師的無用「樗材」，著實不必被如此嚴酷地貶謫去台州這樣偏遠的地方。而蘇軾的「詩、書、畫」同樣是大師風範，黃庭堅引此暗示，縱使蘇軾如「豫章木」是堪為大用的「棟樑之材」，但也應該及時收斂鋒芒，遠離紛爭，不然會重蹈覆轍，落入「鄭公」晚年之慘遇。因此，「枯木」意象寂然、荒寒的色彩，與現實中浮華又刀光劍影的名利場截然相反，它蘊藏著蘇軾經歷過慘痛的政治迫害後，韜光養晦的抉擇，高度抽象的「枯木」意象為其從令人惱熱的世俗世界抽身提供了契機和精神空間。

至此，無論是惠洪一再追慕的超現實寒境中的「枯瘦栝」，還是黃庭堅帶有極強個人感情色彩解讀出的「小山桂枝」，蘇軾的「枯木」意象可以小結出兩大共通的特徵：一，「枯木」的創造往往是在縱情的「醉酒」，或全然專注、摒棄外在干擾的「忘我」狀態中發生的；二，對「枯木」的刻畫，極具個人獨特的審美取向，強調「枯木」意象超越現實層面的「形」而追求深入內在、跨越時空侷限的「理」<sup>30</sup>。「窺觀畫得物外趣，移向紙上無毫差」<sup>31</sup>，蘇軾的「枯木」畫在創作和呈現的兩個階段，都寄託著創作主體「超然」的情感意志。而這種情愫在畫家瀟灑的藝術表現下激起了觀畫者的共鳴，使得觀畫者以「有我之境」的觀畫意識參與其中，陶醉之間，短暫地寬慰和消解了他們在現實生活中所遭受的精神勞累與心靈疲倦。

## （二）無用之用

<sup>29</sup> 唐·杜甫撰，蕭滌非、廖仲安、張忠綱等編，〈送鄭十八虔貶台州司戶，傷其臨老陷賊之故，闕為面別，情見於詩〉，《杜甫全集校注》卷二，北京：人民文學出版社，2014年，頁989。

<sup>30</sup> 莫礪鋒，〈蘇軾的藝術氣質與文藝思想〉，《中國韻文學刊》，第22卷，第2期，2008年，頁17。

<sup>31</sup> 北京大學古文獻研究所編，〈子瞻畫枯木〉，《全宋詩》卷十五，北京：北京大學出版社，1998年，頁10265-10266。

紹聖三年（1096年）蘇軾因文章「譏斥先朝」<sup>32</sup>之罪被貶嶺南，與其子蘇過和妾朝雲流寓惠州兩年多。期間經歷了愛妾朝雲病逝的「死別」之痛；又在以為自己「新居成，庶幾其少安乎」<sup>33</sup>時，紹聖四年（1097年）二月再度接到朝廷「責授瓊州別駕，移昌化軍安置」<sup>34</sup>的流放宣告，與同樣被貶「化州別駕，雷州安置」<sup>35</sup>的弟弟蘇轍隔海相望，忍受「生離」之苦。蘇軾晚年，侍奉在側，隨其顛沛儋州的親人僅有幼子蘇過一人。而儋州惡劣的生活條件更是雪上加霜，蘇軾在書信中道：「此間食無肉，病無藥，居無室，出無友，冬無炭，夏無寒泉，然亦未易悉數，大率皆無耳。」<sup>36</sup>終至元符三年（1100年）正月，哲宗駕崩，徽宗趙佶繼位大赦天下，蘇軾獲北歸之機，卻在元符四年（1101年）前往常州途中病逝，享年66歲。衣若芬曾評論道，蘇軾嶺海時期（1095年-1101年）雖然題畫作品產出較少，但卻是蘇軾「一生題畫文學成就的總結」，呈現著「他晚年對人生的反思和觀照，將看畫、題畫的意義融入了個人的生命中」。<sup>37</sup>

而在〈題過所畫枯木竹石〉三首中，蘇軾分別為蘇過所畫的「石、木、竹」題詩。他說蘇過「老可為竹寫真，小坡今與石傳神」<sup>38</sup>，提及蘇過繪畫受到了文同和自己極深的影響，學藝於二人的竹、石，更親讚蘇過所畫之石得到了自己的真傳，學到了自己的「畫技」，並得到其中的「畫意」，可配「小坡」之稱。因此，

<sup>32</sup> 殿中侍御史來之邵言：「軾凡作文字，譏斥先朝，援古況今，多引衰世之事，以快忿怨之私。」宋·彭百川，《太平治跡統類》卷二十四，《欽定四庫全書》本，頁110。

<sup>33</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈遷居〉並引，《蘇軾全集校注》（詩集），石家莊：河北人民出版社，2016年，頁4746。

<sup>34</sup> 「紹聖四年，甲辰，十九日，責授瓊州別駕，移昌化軍安置。」孔凡禮著，《蘇軾年譜》下，北京：中華書局，1998年，頁1250。

<sup>35</sup> 「紹聖四年二月，癸未，以三省言，追貶蘇軾為化州別駕，安置於雷州。」曾棗莊，《蘇軾年譜》，西安：陝西省人民出版社，1986年，頁175。

<sup>36</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈與程秀才三首〉以下俱儋耳（作於1098年），《蘇軾全集校注》（文集）卷五十五，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁6028。

<sup>37</sup> 衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》，臺北：文津出版社，1999年，頁310。

<sup>38</sup> 宋·蘇軾撰，王十朋集注，劉會翁批點，〈題過所畫枯木竹石〉三首，《百家注》，卷十二（五山版{復原版}），頁464。

從蘇軾在第二首詩中針對蘇過所畫的「枯木」做出的細緻評價，我們可以淺窺蘇軾自身創作「枯木」的意涵：

〈題過所畫枯木竹石〉其二：

散木支離得自全，交柯蚴蟻欲相纏。

不須更說能鳴雁，要以空中得盡年。<sup>39</sup>

詩中「散木」的典故出自《莊子人世間》：

散木也。以為舟則沉，以為棺槨則速腐，以為器則速毀，以為門戶則液槁，以為柱則蠹。是不材之木也。無所可用，故能若是之壽。<sup>40</sup>

莊子認為「散木」做成船舟會沉溺，做成棺材會快速腐爛，做成器具會容易被損壞，做為門戶會流出汁液，做成柱子又會被蟲蛀。《莊子·逍遙遊》中解釋道這種無所可用的「不材之木」遭嫌惡的原因之一是「其大本臃腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩」，所以「立之塗，匠者不顧」<sup>41</sup>，但也正因其無法為伐木者、工匠等一系列他者，提供任何有價值的用處，反而倖免於被砍伐、剝削、遺棄的命運，<sup>42</sup>可以保留本來樣態，得以長壽。而在《莊子·人世間》另一個有關「支離疏者」的寓言中也可見到，莊子描繪「支離疏者，頤隱於臍，肩高於頂」<sup>43</sup>。

「支離疏」的面容異常畸形，且有患有嚴重的身體殘疾，呈現一副「非人」的狀態，但莊子說這樣的人在面對國家強制性的兵役、徭役的時候，反倒能夠「遊於其間」、「不受功」，甚至還可以憑藉殘病得到糧食救濟、金錢補貼，所以莊子感

<sup>39</sup> 宋·蘇軾撰，王十朋集注，劉會翁批點，〈題過所畫枯木竹石〉三首，《百家注》，卷十二，（五山版{復原版}），頁464。

<sup>40</sup> 戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子內篇·人世間第四〉，《南華真經》卷第一，《續古逸叢書》本，頁100。

<sup>41</sup> 戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子內篇·逍遙遊第一〉，《南華真經》卷第一，《續古逸叢書》本，頁31。

<sup>42</sup> 〈莊子內篇·第四〉中，將「散木」與各類「果樹」相比：「夫且梨橘柚果瓜之屬，實熟則剝，大枝折，小枝泄。此以其能苦其生者也，故不終其天年而中道夭，自掊擊於世俗者也」。戰國·莊周撰，晉·郭象注，陸德名音義：〈莊子內篇·人世間第四〉，《南華真經》卷第一，《續古逸叢書》本，頁101。

<sup>43</sup> 〈莊子內篇·人世間第四〉：「上徵武士，則支離攘臂而遊於其間；上有大役，則支離以有常疾不受功；上與病者粟，則受三鐘與十束薪」。戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子內篇·人世間第四〉，《南華真經》卷第一，《續古逸叢書》本，頁105-106。

歎「夫支離其形者，猶足以養其身，終其天年，又況支離其德者乎！」<sup>44</sup>。從「不材的散木」再到「異形的人」，莊子將「無用」的哲學思想與外形的「非常規」、「怪異」甚至是「醜陋」的形態相聯。因此，如果具有不符合世俗多數他者審美標準的樣態，就不會被認為滿足社會普遍意義的功用，也就恰恰能幫助自身規避禍患，保全「天然」。故在此觀念的影響下，蘇軾對蘇過所畫的「枯木」形容是「交柯蝟蟻欲相纏」，因為「交錯纏繞」、「盤曲糾結」的造型是對莊子思想中非同尋常的「無用之材」的視覺還原。

接著，在其二詩篇最後兩句中，蘇軾又談到《莊子·山林》中「能鳴雁」之案<sup>45</sup>。原典中豎子不解無法鳴叫的「無用」大雁也慘遭殺害的命遇，而向莊子發問「昨日山中之木，以不材得終其天年；而今主人之雁，以不材死，先生將何處？」。莊子答道，人若處於「材與不材之間」也是「未免乎累」，但若明白「無譽無訾」、「與時俱化」、「以和為量」的自然之道，那麼就可「物物而不物於物」，得到身心的解脫與自由<sup>46</sup>。但蘇軾在此處翻案，消極地表示不願再做任何牽涉「有才」的努力，徹底地強調自己就要如「無用之木」一般，修短隨化，以「空心」的狀態應付餘生。這種自嘲的心理與詩歌其中「山僧」<sup>47</sup>二句相呼應，詩句提到《景德傳燈錄》中六祖慧能與臥輪禪師的禪法之辯：臥輪認為如果能「斷百思想」、

<sup>44</sup> 戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子內篇·人世間第四〉，《南華真經卷第一》（《續古逸叢書》），頁105-106。

<sup>45</sup> 〈莊子外篇·山木第二十〉：「夫子出於山，舍於古人之家。故人喜，命豎子殺雁而烹之。豎子請曰：『其一能鳴，其二不能鳴，請奚殺？』」主人曰：『殺不能鳴者。』」戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子外篇·山木第二十〉，《南華真經》卷第七，《續古逸叢書》本，頁18。

<sup>46</sup> 〈莊子外篇·山木第二十〉：明日，弟子問於莊子曰：『昨日山中之木，以不材得終其天年；今主人之雁，以不材死。先生將何處？』莊子笑曰：『周將處夫材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。若夫乘道德而浮游則不然。無譽無訾，一龍一蛇，與時俱化，而無肯專為；一上一下，以和為量，浮游乎萬物之祖；物物而不物於物，則胡可得而累邪！』」戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子外篇·山木第二十〉，《南華真經》卷第七，《續古逸叢書》本，頁18-19。

<sup>47</sup> 〈題過所畫枯木竹石圖〉其一：「老可為竹寫真，小坡今與石傳神。山僧自覺菩提長，心境都將付臥輪。」宋·蘇軾撰，王十朋集注，劉會翁批點，〈題過所畫枯木竹石〉三首，《百家注》，卷十二，（五山版{復原版}）頁464。

「對境心不起」，那「菩提」可逐日增長；但慧能却認為刻意鎮壓念頭，摒棄與外界環境的互動，這樣不思不應是一種「有伎倆」的方法，最終會束縛身心的自然之境，改變自身本性，佛性不會由此得到增長<sup>48</sup>。蘇軾在此處自比「山僧」，與蘇過自然而然感應景物作畫相比，蘇軾嘲笑自己反而是在自以為是地壓抑各種雜念，最終落入了喪失本性的困境中。

從上述分析中，我們看到詩中蘇軾借「枯木」意象多次地自我貶低，這展現了他晚年被迫南遷嶺海的複雜心境。實如蘇軾在遲暮之年對自己人生的總結：

心似已灰之木，身如不繫之舟。

問汝平生功業，黃州、惠州、儋州。<sup>49</sup>

蘇軾感慨自己漂泊半生，心境就如「已灰之木」，在身體和精神都邁入「枯萎」的暮年，回顧一生，似乎都在不停地因為貶謫流離天涯海角，再次自嘲自己就是一個毫無建樹的「無用之材」。這些流寓荒野的經歷，使他逐漸感受到人生持續追逐「進取」的倦怠，而在謫居之所不斷利用莊子、佛教的哲學智慧寬解自己的內心，最終不再願用俗世意義上的「建功立業」綁架自己的身心。

在蘇軾去世前的兩三月，北歸途中，他再次用《莊子·知北遊》和《莊子·逍遙遊》中的典故感慨，〈次韻郭功甫觀予畫雪雀有感二首〉其一：

早知臭腐即神奇，海北天南總是歸。

九萬里風安稅駕，雲鵬今悔不卑飛。<sup>50</sup>

<sup>48</sup> 《景德傳燈錄》卷第五：「有僧舉輪禪師偈云：『臥輪有伎倆，能斷百思想，對境心不起，菩提日日長。』師聞之曰：『此偈未明心地。若依而行之，是加繫縛。』因示一偈曰：『惠能沒伎倆，不斷百思想。對境心數起，菩提作麼長？』」宋·釋道原撰，《景德傳燈錄》卷二，（《四部叢刊三編》常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏宋刊本），頁97。

<sup>49</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈自題金山畫像〉，《蘇軾全集校注》（詩集）卷四十八，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁5573-5574。

<sup>50</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈次韻郭功甫觀予畫雪雀有感二首〉其一（建中靖國元年1101年四月二十日作於當塗，今屬安徽），《蘇軾全集校注》（詩集）卷四十八，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁5573-5574。

「神奇復化為臭腐，臭腐化為神奇。故曰：『通天下一氣耳』。」<sup>51</sup>說明事物都不是絕對的，「腐朽、枯敗之物」也是可以轉化為「神奇之物」，而天南地北所有目的地最後都是殊途同歸。因此他後悔自嘆為何曾經一直要困於做「扶搖直上九萬里」的大鵬，卻不願如「蜩與學鳩」一樣適意而行<sup>52</sup>，顯然再次頹喪於自己過往一味積極追求功利的「有用」而喪失了身心的自由。

可見，「枯木」意象的「枯衰」、「畸異」、「空心」蘊藏了蘇軾臨終之境內心沉鬱、深刻的哲思與反省，形象地展現了他對傳統世俗中「有用」價值的反叛。

### 三、《木石圖》中的枯木

#### （一）畫作真偽及成畫時間的討論

2018 年從日本流入香港拍賣的《木石圖》<sup>53</sup>為輔助研究蘇軾的「枯木」意象提供了稀缺的圖像資料。不過，目前學界對於該畫的真偽尚存較大的爭議。陳傳席認為根據劉良佐和米芾的題詩可以確認該畫是蘇軾真跡<sup>54</sup>。但熊言安從畫幅中的遞藏印和米芾題跋角度考證道：首先，鈐印「黔寧王子孫永保之」（圖一）印和王厚之幾枚遞藏印（圖二、圖三）皆為「偽印」，而「思無邪齋之印」（圖四）和「文武師胄芾章」（圖五）亦有作偽之嫌；其次，米芾的題跋不僅隻字不提蘇軾，題目和署名都不符合宋人規範，並且題跋的書風結字雷同、點畫輕佻，不得米字形貌，所以該幅作品應該是偽作。據此，《木石圖》是否是蘇軾的真跡有待

<sup>51</sup> 戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子外篇·第知北遊一〉，《南華真經》卷第二十四，《續古逸叢書》，頁 71。

<sup>52</sup> 戰國·莊周撰，晉·郭象注，〈莊子內篇·逍遙遊第一〉，《南華真經》卷第一，《續古逸叢書》，頁 31。

<sup>53</sup> 宋·蘇軾，《木石圖》，水墨紙本 手卷，阿部房次郎爽籟館藏，香港佳士得最新公佈，畫長 26.3 x 50 公分（10 3/8 x 19 3/4 吋），畫連題跋長：26.3 新 185.5 公分（10 3/8 新 73 吋）全卷連裱共長：27.2 新 543 公分（10 3/4 x 213 3/4 吋）劉良佐（11 世紀）、米芾（1051-1107 年）、（1278-1368 年）、（1563 年-1622 年）題跋，遞藏印 41 枚。源自：新聞稿，香港佳士得，2018 年 8 月 30 日，檢索時間：2023 年 3 月 11 日。

<sup>54</sup> 陳傳良，《中國山水畫史》，天津：人民美術出版社，2001 年，頁 141。

進一步討論。<sup>55</sup>



圖一：黔寧王子孫永保之



圖二：臨川王厚之伯順父印



圖三：臨川王厚之順伯復齋集古金石刻永保



圖四：文武師胄芾章



圖五：思無邪齋之印

此外，對於該畫的成畫時間，學界亦莫衷一是。根據歷代相關詩文、歷史材料分析，《畫史》中記：「吾自湖南從事過黃州初見公，酒酣曰：『君帖此壁上』觀音紙也。即起兩枝竹，一枯樹，一怪石，見與。」<sup>56</sup>，可知蘇軾於元豐二年（1079年）十二月被貶黃州後，即會在酒意濃時創作「木、石、竹」組合意象畫，並在次年自信宣稱「余亦善枯木竹石」<sup>57</sup>。而若此幅《木石圖》上「思無邪齋之印」鑑定為真，那麼從孔凡禮《蘇軾年譜》：「思無邪齋立於紹聖元年十月蘇軾遷居寺時」<sup>58</sup>的記載，以及據本文上述對蘇軾元符三年（1100年）二月所寫〈題過所畫枯木竹石〉三首詩歌的分析，筆者推測這幅同樣包含「石、木、竹」三元素的《木石圖》應該創作於紹聖元年至元符三年間（1094年-1100年），蘇軾流寓於惠州、

<sup>55</sup> 熊言安，〈蘇軾《枯木竹石圖》卷中的鑒藏印和米芾〉，《南京藝術學院學報：美術與設計》，第1期，2019年，頁26-19。

<sup>56</sup> 宋·米芾撰，《畫史》，《明崇禎津逮秘書》本，頁42。

<sup>57</sup> 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，〈石氏畫院記〉，《蘇軾全集校注》（文集）卷十一，石家莊：河北人民出版社，2016年，頁1151。

<sup>58</sup> 孔凡禮，《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998年，頁1179。

儋州時期所作。

綜上，由於學界對該幅圖的討論還未有定論，筆者暫假定該幅圖是蘇軾真跡，或至少為較高還原蘇軾「枯木」意象的高水準仿作，以此圖為線索進一步展開對蘇軾「枯木」意象視覺表達的討論。

## （二）枯木意象的視覺表達

首先，就構圖的元素而言，「木」與「石」佔據了主體的畫幅。「石」在畫面的左下方，整體形狀左側碩大、右側瘦小的樣態，兩端靠濃厚的皴法擦出突兀的凹陷相連，呈現出左重右輕，向上攀升的觀感。而與右端「石」頭緊密相連的「枯木」，根部被牢牢地壓住，樹幹延著怪石伸展的方向向右上方不繼傾斜，持續強化不穩定的視覺感受。樹木通體瘦勁、幹枯，樹幹自下往上經歷了兩次明顯的曲折：第一個「U形」彎曲位於畫幅水平線三分之一處，「U形」彎右側分出一段中心鏤空的樹叉；第二處彎曲則在畫面水平線三分之二位置，主體樹幹在此處整體扭曲成結，反向繞圈後左右分叉，如「鹿角」般朝兩側生長。樹冠層則無任何樹葉，數多沖天的細枝頂立於畫面最上端。

總的來說，《木石圖》中「枯木」的物態特徵主要為：色彩上，淡墨書寫；造型上，樹幹虬曲盤旋，細節處的樹皮幹皴，樹杈中空，樹枝光禿、盤錯，但是整體堅挺；外部環境上，樹置身於大面積留白的荒野，孤立生長，應米芾曾評蘇軾所畫枯木：「子瞻作枯木，枝幹虬屈無端，石皴硬，亦怪怪奇奇無端，如胸中盤鬱也」<sup>59</sup>，正如本文前章對蘇軾「枯木」意象特徵的概括，《木石圖》中的「枯木」既不講究穩定的佈局，也不追求景物的寫真，甚至被創作者有意識地偏離主流審美標準，刻意地抽象化為一個符號，傳遞自身特立獨行的構思和精神旨趣。董贊

<sup>59</sup>「吾自湖南從事過黃州。初見公，酒酣曰：『君貼此紙壁上——觀音紙也。』即起而作兩枝竹、一枯樹、一怪石見與。後晉卿借去不還。」（宋·米芾撰，《畫史》，明崇禎津逮秘書本，頁43）

認為蘇軾對「枯木」形象多維地細緻塑造，「脫離了現實形態、色彩，切斷與實際生活的聯繫，展示出一個極為豐富悠遠的精神世界」<sup>60</sup>，因此創作者與觀者可以借以畫境，超越時空產生畫面主、客體之間的互動。



圖六：蘇軾《木石圖》（局部）阿部房次郎爽籟館藏 香港佳士得最新公佈

### （三）枯木意象的觀賞

而歷來觀摩、收藏此幅《木石圖》的人也確實留下了數篇題畫詩文展現他們對蘇軾「枯木」意象的觀賞，筆者整理如下：

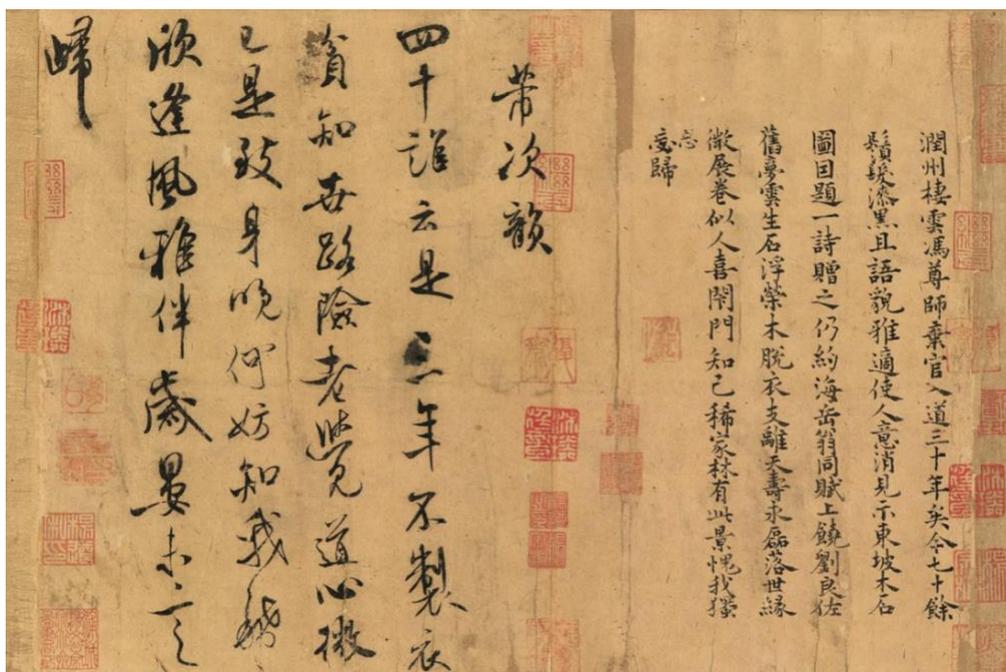
劉良佐題跋：潤州棲雲馮尊師，棄官入道三十年矣。今七十餘，鬚髮漆黑且語貌雅適，使人意消。見示東坡《木石圖》，因題一詩贈之，仍約海岳翁同賦。上饒劉良佐。劉良佐題畫詩：舊夢雲生石，浮榮木脫衣。支離天壽永，磊落世緣微。展卷似人喜，閉門知己稀。家林有此景，愧我獨忘歸。

米芾題畫詩：芾次韻 四十誰云是，三年不製衣。貧知世路險，老覺道心微。已是致身晚，何妨知我稀。欣逢風雅伴，歲晏未言歸。

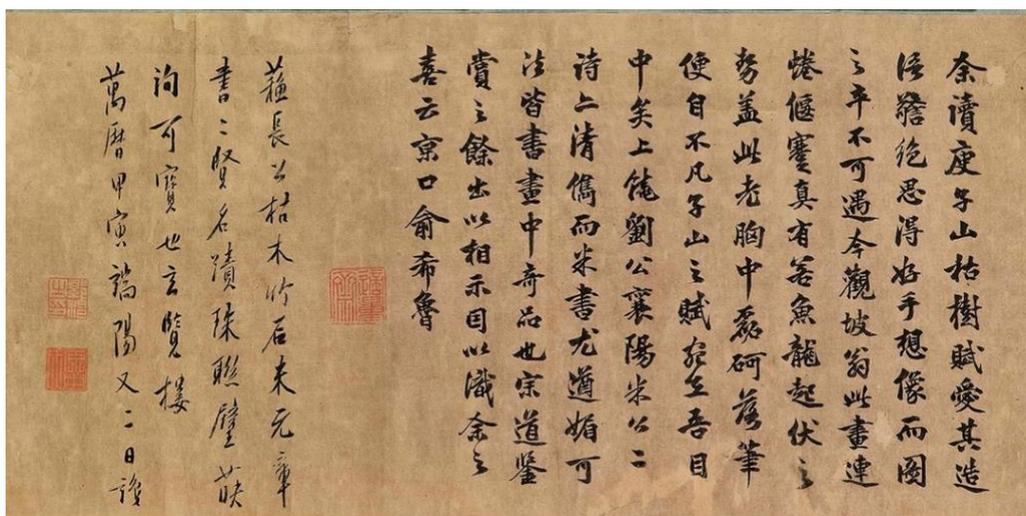
俞希魯題跋：余讀庾子山《枯樹賦》，愛其造語警絕，思得好手想像而圖之，卒不可遇。今觀坡翁此畫，連蹙偃蹇，真是若魚龍起伏之勢，蓋此老胸中磊砢，落筆便自不凡。子山之賦，宛在吾目中矣。上饒劉公、襄陽米公二詩亦清儷，而米書尤遵媚可法，皆書畫中奇品也。宗道鑒賞之餘，書以相示，因以識余之喜云。京口俞希魯。

<sup>60</sup> 董寶，〈「枯趣味」的宋型審美與詩畫藝術論略〉，《文藝理論研究》，第1期，2021年，頁76。

郭涓題跋：蘇長公枯木竹石米元章書，二賢名蹟，珠聯璧映，洵可寶也。玄覽樓。萬曆甲寅端陽又二識。<sup>61</sup>



圖七：蘇軾《木石圖》題跋（局部）阿部房次郎爽籟館藏 香港佳士得最新公佈



圖八：蘇軾《木石圖》題跋（局部）阿部房次郎爽籟館藏 香港佳士得最新公佈

從內容上看，劉、米二人對蘇軾畫面中「枯木」意象尤為關注，並發表了「代入式」的觀後感悟，而俞氏題跋側重對蘇軾畫技的評鑑，同時為蘇軾「枯木」意象的文學原型溯源，郭氏的題跋則僅記錄作品信息。其中，劉良佐提到「支離天永壽」無疑是呼應了蘇軾在〈題過所畫枯木竹石〉三首中所透露的莊子思想，但

<sup>61</sup> 見圖七、圖八。

並未深入展開。而俞希魯則認為蘇軾「枯木」意象的很大程度上源於對南朝庾信〈枯樹賦〉中文學意象的視覺還原。

庾信〈枯樹賦〉中描述：

殷仲文風流儒雅，海內知名。世異時移，出為東陽太守。常忽忽不樂，顧庭槐而嘆曰：「此樹婆娑，生意盡矣！」

若乃山河阻絕，飄零離別。拔本垂淚，傷根瀝血。火入空心，膏流斷節。橫洞口而敝卧，頓山腰而半折，文斜者百圍冰碎，理正者千尋瓦裂。載癭銜瘤，藏穿抱穴，木魅睽暘，山精妖孽。

況復風雲不感，羈旅無歸。……《淮南子》云：「木葉落，長年悲。」……桓大司馬聞而嘆曰：「昔年種柳，依依漢南。今看搖落，悽愴江潭。樹猶如此，人何以堪！」<sup>62</sup>

賦中開篇提及東晉殷仲文，他的妻子是桓溫之女，而他追隨的桓溫之子桓玄戰敗後，他便回到京師成了劉裕的大司馬咨議。此時的他心情反覆不定，怏然自失，在大司馬府廳前見到一棵「扶疏」的老槐時，不禁感嘆：「槐樹婆娑，無復生意！」<sup>63</sup>。在枝葉紛披的老樹上看到「無法迴轉的生意」，可知殷仲文內心物是人非、了無生氣的哀傷。而有著相似的身世境遇的庾信藉此展開了對「枯樹」的聯想，他筆下的「枯樹」根拔枝碎，老幹枯死中空，斷裂結疤，滿目創痍，全然一副瀕臨死亡的悲慘樣態，處處隱喻著自身生逢國難，被迫北歸不返、流離異地的困苦，身心如同枯死的老樹一般瀕臨衰亡。因此，興膳宏稱庾信〈枯樹賦〉中的「枯木」意象是被用來具象化表現「個人的苦痛」，是具有現實生存意義的表象化符號<sup>64</sup>。

此後，〈枯樹賦〉中的「枯木」意象被不斷延續。到了唐代，盧照鄰〈病梨樹賦〉進一步將「個人身體的痛苦」強調於「枯木」意象之中：

餘獨臥病茲邑，闕寂無人，伏枕十旬，閉門三月。庭無眾木，惟有病梨一樹，圍才數握，高僅盈丈。花實憔悴，似不任乎歲寒；枝葉零丁，才有意乎朝暮。嗟乎！同托根於膏壤，俱稟氣於太和，而修短不均，榮枯殊質。豈賦命之理，得之自然；將資生之化，有所偏及？樹猶如此，人何以堪？有感於

<sup>62</sup> 北周·庾信撰，清·倪璠注，許逸民校點，《庾子山集注》，中華書局，2011年，55頁。

<sup>63</sup> 南朝·劉義慶撰，徐震堦著，《世說新語校箋·罷黜二十八》（下），北京：中華書局，1984年，頁464。

<sup>64</sup> 日·興膳宏著，蔣寅譯，〈枯木上开放的詩——詩歌意象譜系一考〉，《南陽師範學報》，第6卷，第4期，2007年，頁33。

懷，賦之云爾。<sup>65</sup>

爾生何為？零丁若斯。無輪楠之可用，無棟梁之可施。進無違於斤斧，退無競於班倅。<sup>66</sup>

盧照鄰由於「風疾」<sup>67</sup>的侵襲，臥床閉門休養，病中所見院中景物惟有同樣枝葉零星、花實慘敗的一棵「枯瘦梨樹」。因此，盧照鄰再次發出庾信〈枯樹賦〉中的感嘆「樹猶如此，人何以堪？」。梨樹貧弱的生命體徵使得它周身沒有利用的價值，是不被木工所選的「不材之木」。盧照鄰在此借「病衰的枯木」表達自己病體的切實痛處，以及病軀難以再發揮個人價值的失落、垂喪。再如，盧照鄰《行路難》中提及昔日枝繁葉茂的樹木，在枯衰之後「巢傾枝折鳳歸去，條枯葉落任風吹」，人世間生命的盛衰無常，尤其體現在人跌入頹靡之境後「一朝憔悴無人問，萬古摧殘君詎知」<sup>68</sup>的落寞之中。

因此，傳統文學意象中的「枯木」蘊含著一種因不再「有用」而被他者忽視、厭棄的隱喻，藉此抒發個人主觀的悲情，可以說「枯」是一種消極的徵兆，代表著創作者對個人價值趨於泯滅而徹底「無用」的焦慮與痛苦。

無疑，因「老、病」所呈現的生命體徵衰微、生意凋敝的「枯木」令觀者慣於聯想到個人「衰老、頹病」的身心狀態。而此處俞希魯稱蘇軾的「枯木」圖宛若「子山之賦」映於眼前，也就是關注到了蘇軾所畫「枯木」的視覺形態在部分特徵上與庾信〈枯樹賦〉中「枯樹」形象的重疊，但是他並未深入體悟到蘇軾真正寄於「枯木」意象的多重內涵。觀畫者在觀賞蘇軾的「枯木」畫時，多從「枯

<sup>65</sup> 唐·盧照鄰著，李雲逸校注，〈病梨樹賦〉並序，《盧照鄰集校注》卷一，北京：中華書局，1998年，頁25-26。

<sup>66</sup> 唐·盧照鄰著，李雲逸校注，〈病梨樹賦〉並序，《盧照鄰集校注》卷一，北京：中華書局，1998年，頁29。

<sup>67</sup> 「後拜新都尉。因染風疾去官，處太白山中，以服餌為事。後疾轉篤，徙居陽翟之具茨山，著《釋疾文》、《五悲》等誦」。後晉·張昭、賈緯等撰，《舊唐書》卷一九八，《欽定四庫全書》本。

<sup>68</sup> 唐·盧照鄰撰，李雲逸校注，〈行路難〉，《盧照鄰集校注》卷二，北京：中華書局，1998年，頁77。

木」的「扭曲」、「怪異」、「衰敗」等物態形象，結合自身的心境與經歷，抒發「人生遲暮」之殤，以及「懷才不遇」之嘆，寄託自己不再具有世俗價值的感傷。但正如筆者前文所述，蘇軾對「枯木」意象內涵的建構，強調超越現實世界的身心解放，和對世俗主流功利價值取向的反叛，指向對人生「超然」、「無用」的自然之道的追求。因此，創作者與觀畫者在此《木石圖》的解讀上，受到文學傳統中「枯木」固有意象的影響，存在較大的間隙。

#### 四、結論

綜上所述，通過對與蘇軾「枯木」意象有關的題畫詩、文、畫和相關歷史文獻材料的整理分析，筆者嘗試還原了蘇軾在不同時境下創作「枯木」意象的心態，以及潛藏其中的內涵，分析得出蘇軾建構的「枯木」意象積疊了前人使用「枯木」的意涵，但發展了過往文學傳統中「枯木」單純指向「衰老」、「病痛」、「消亡」、「無用」的負面情感，尤其利用了莊子的哲學思想，將自身「超然」的精神旨趣、和對人生終極價值的體悟融入了「枯木」意象的藝術表達，使「枯木」意象的內涵更為深沉，並更具審美趣味。而後人在觀賞蘇軾「枯木」意象時，常被「枯木」意象觀感上的枯衰、反常態所牽引，生發傳統意象所指涉的「傷痛、遺恨、悲苦」等負面情緒，因而忽視了蘇軾「枯木」意象中積蓄的多重內涵。

## 參考文獻：

- 戰國·莊周撰，晉·郭象注，《南華真經》，《續古逸叢書》本。
- 漢·王逸章句，宋·洪興祖補注，《楚辭》，《四部叢刊初編》景江南圖書館藏明覆宋本。
- 後晉·張昭、賈緯等撰，《舊唐書》，《欽定四庫全書》本。
- 宋·黃庭堅撰，宋·任淵集注，《山谷詩集注》（五山版{復原版}）。
- 宋·蘇軾撰，王十朋集注，劉會翁批點，《百家注》（五山版{復原版}）。
- 宋·釋道原撰，《景德傳燈錄》，《四部叢刊三編》常熟瞿氏鐵琴銅劍樓藏宋刊本。
- 宋·彭百川撰，《太平治跡統類》，《欽定四庫全書》本。
- 宋·米芾撰，《畫史》，《明崇禎津逮秘書》本。
- 北周·庾信撰，清·倪璠注，許逸民校點，《庾子山集注》，北京：中華書局，2011年。
- 南朝·劉義慶撰，徐震堦著，《世說新語校箋》，北京：中華書局，1984年。
- 唐·杜甫撰，蕭滌非、廖仲安、張忠綱等編，《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2014年。
- 唐·盧照鄰著，李雲逸校注，《盧照鄰集校注》，北京：中華書局，1998年。
- 宋·司馬光著，《司馬溫公編年箋注》，成都：巴蜀書社，2009年。
- 宋·蘇軾撰，張志烈、馬德富、周裕鍇主編《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2016年。
- 宋·黃庭堅撰，宋·任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 宋·惠洪撰，周裕鍇編，《石門文字禪校注》，上海：上海古籍出版社，2021年。

- 清·王文誥撰，《蘇文忠公詩編注集成總案》，成都：巴蜀書社，1985年。
- 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 陳傳良，《中國山水畫史》，天津：人民美術出版社，2001年。
- 孔凡禮，《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998年。
- 衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》，臺北：文津出版社，1999年。
- 曾棗莊，《蘇軾年譜》，西安：陝西省人民出版社，1986年。
- 董贊，〈「枯趣味」的宋型審美與詩畫藝術論略〉，《文藝理論研究》，第1期，2021年，頁73-80。
- 蔣寅，〈望與覺悟的隱喻——杜甫詠一組枯病樹詩論析〉，《文史哲》，第4期，2020年，頁89-94。
- 李制，〈蘇軾《枯木怪石圖》的文本細讀〉，《2015年第十一屆全國藝術學年會論文集》，2015年，頁283-303。
- 莫礪鋒，〈蘇軾的藝術氣質與文藝思想〉，《中國韻文學刊》，第22卷，第2期，2008年，頁9-17。
- 熊言安，〈蘇軾《枯木竹石圖》卷中的鑒藏印和米芾題跋獻疑〉，《南京藝術學院學報：美術與設計》2019年，第1期，頁25-29。
- 日·興膳宏著，蔣寅譯，〈枯木上開放的詩——詩歌意象譜系一考〉，《南陽師範學報》，第6卷，第4期，2007年，頁30-40。
- 徐曉洪，〈蘇軾枯木情結探微〉，《文史哲》，第3期，2014年，頁81-84。
- 周裕鍇：〈自然·藝術·宗教·自我——《石門文字禪》中景畫詩禪之交融〉，《エコー・フィロソフィ》研究 Vol.10 別冊 シンポジウム・研究會編，2016年，

頁 91-105。

穆聘，〈宋詩枯木意象研究〉，（黑龍江：牡丹江師範學院碩士論文），2022 年。

唐小偉，〈「枯木竹石」題材的歷史——以後世對蘇軾繪畫藝術的闡釋為線索〉，

（浙江：中國美術學院碩士論文），2010 年。

宋·蘇軾《木石圖》，水墨紙本 手卷，源自：新聞稿，香港佳士得，2018 年 8 月 30 日，檢索時間：2023 年 3 月-2023 年 4 月。

新聞稿，〈佳士得香港呈獻蘇軾傳世真跡《木石圖》〉，2018 年 8 月 30 日。

<https://www.christies.com/zh/lot/lot-6181139>，檢索時間：2023 年 3 月-2023 年 4 月。

附錄：蘇軾枯木意象的題畫詩文整理<sup>69</sup>

	詩題	詩人
1	〈子瞻畫枯木〉	孔武仲
2/3	〈題子瞻寺壁小山枯木〉二首	黃庭堅
4	〈題子瞻枯木〉	黃庭堅
5/6/7	〈題過所畫枯木竹石〉三首	蘇軾
8	〈書自作木石〉	蘇軾
9	〈戒壇院東坡枯木，張嘉夫妙墨，童子告以僧不在，不可見，作此示汪履道〉	惠洪
10	〈法雲同王敦素看東坡枯木〉	惠洪

<sup>69</sup> 附錄僅列出論文提及篇章。