



圖一 宮樂圖的包首籤題

唐人宮樂圖探微

劉芳如

〈宮樂圖〉畫後宮女眷十人，圍坐在長方大桌的四周，有的飲茶，也有人正在行酒令；上方四人，則是吹彈樂器，替宴飲的人助興。雖然描寫的是奏樂與飲茶、喝酒的場面，但每個人臉上漠然的神情，卻又道盡了宮中日月長的無奈！

〈宮樂圖〉的繪成時代

〈宮樂圖〉是院藏早期作品中，年代超過千載，也最能展現中晚唐時期（七六六～九〇六）宮廷女性形象的優秀名蹟。

本幅為絹本、重彩設色。裱裝為掛軸形式，由於畫心僅縱四八·七公分，橫六九·五公分，格局與一般立軸習見的狹長比例頗不相同。推測最

初有可能是一幅小型的屏風裝飾畫，後來才被拆換成今日所見的樣式。

屏風作為室內擋風及屏障的器用，起源極早，若據《物原》的記載，在夏禹時代即已具備雛形。迄今留存最早的屏風實物，為馬王堆出土的西漢木質漆繪屏風。張彥遠《歷代名畫記》亦敘述三國吳時，曹不興（三世紀）為孫權（一八二～



二五二）畫屏，「誤落點筆素，因就成蠅狀。權疑其真，以手彈之。」可見木質和絹質的畫屏，至遲在唐代之前就已經發展成熟。

唐代的屏風型制，以屏面呈矩形，六扇折疊而成的「六曲」最為標準。晚唐詩人李商隱（約八一三～八五八）於〈屏風〉詩中，有「六曲連環接翠帷」一語，堪為之證。吐魯

番阿斯塔那二三〇號墓（西元七〇四年）出土的初唐絹畫屏風六扇，上繪墓主人在世時的生活情景，則是唐代屏風繪畫被運用於墓室陪葬的實例。

不過〈宮樂圖〉如今僅見一幅而已，人物佈局也相當完整，所以，當初是否曾經是複數成組的格局，恐怕已無從查考了。此畫上並無作者款印，所有的收傳印記均為清宮鑑藏璽，包括乾隆御覽之寶、乾隆鑑賞、石渠寶笈、三希堂精鑑璽、宜子孫、石渠定鑑、寶笈重編、御書房鑑藏寶、嘉慶御覽之寶、宣統御覽之寶、宣統鑑賞、無逸齋精鑑璽等，共計十二方。

由於《石渠寶笈續編》將〈宮樂圖〉的成作年代判定為元，因此清代添附在畫背的包首籤題，也註記

為「元人宮樂圖」。（圖一）民國四十五年初版的《故宮書畫錄》，便援引了清代原籤題，訂作是元人畫；至民國五十四年《故宮書畫錄》再版時，又參考部分學者的意見，改定成五代人所繪。事實上，〈宮樂圖〉中，舉凡人物的臉型、化妝、服飾、樂器及飲食器用，莫不與唐代的時尚相吻合。所以，民國七十八年新版的《故宮書畫圖錄》，才三度易名為〈唐人宮樂圖〉。

微觀〈宮樂圖〉

〈宮樂圖〉的內容，總共描繪後宮女眷十人，圍坐於一張長方大案的四周，有的飲茶，也有人正在行酒令；上方四人，各自吹彈不同的樂器，為參與這一場宴飲的人助興。

（圖二）雖然全畫主題是在描寫奏樂與飲茶、喝酒的歡娛場面，但每位美婦臉上近乎陌然的表情，卻又隱約透露出「朝陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長」（源自白居易〈七七二〉八四六）〈長恨歌〉語）的寂寞與難耐！

本節所述，擬從微觀的角度，逐一檢視畫中各個細節，期能有俾於愛畫人士對此一名作的瞭解。

一、髮髻

〈宮樂圖〉的作者於描繪髮髻時，係採濃墨先框出輪廓，然後用重墨染暈深淺層次。比鄰臉龐與頸項的部位，復以細筆墨線勾勒髮絲，成功營造了女子髮髻在綁紮緊實中猶不失纖柔的真實質感。

畫幅右邊最前方的兩位美人，恰好採取背對與正對觀眾的相反坐姿（圖三）；仔細觀察她們頭上所簪插的飾物，堪稱具體而微地反映了當時所流行的梳頭樣式。除了頭頂有一固定髮髻的大梳子，背後的左、右、中各有一較小的髮梳，正面的髮髻上以及額頭兩側，也分別裝綴了類似髮梳的頭飾。

詞人溫庭筠（約八一三～八六六）在其名作〈菩薩蠻〉裡，曾以「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪」形容唐代婦女華麗的頭面裝扮。反觀〈宮樂圖〉中所繪，髮髻層次繁多，梳理的方向，或居中、或斜倚，



圖四 宮樂圖中所見的五款倭墮髻

倘若透過〈宮樂圖〉中仕女們的化妝，來觀察當時女性的審美時尚，發現到唐人喜以濃重的白粉，強調出面額、鼻樑與下頷的立體感，後人遂名此為開臉「三白法」。眼部上方與兩頰，則敷以淡淡的朱砂色，其中有四位，沿著眉毛和眼睛的邊際，還刻意留出一道明顯的白色地帶，似乎是想凸顯這種反差的效果。

畫中六位仕女在眉心上方，描畫（黏貼）了金色的花鈿（又稱花子），邊緣并襯以淡青色。仕女們的雙唇，均塗上鮮紅色的朱砂，相對於豐潤的臉頰，比例顯得格外嬌小，可見唐人應該是欣賞絳點朱唇的櫻桃小口的。

坐在左邊，頭戴花冠的仕女（圖

二、衣妝

髻、拋家髻、倭墮髻」等名目，可惜並未配合圖示做說明，較難精準地掌握各種髮髻之間的細微差異。在〈宮樂圖〉裡，竟有五名女子梳的髮髻（圖四），都朝向前額的一側俯偃，形象最似《髻鬟品》裡提到的「倭墮髻」，可見這款髮髻，必定是當時最受青睞的造型。



圖二 唐人 宮樂圖 軸
縱48.7公分、橫69.5公分
國立故宮博物院藏



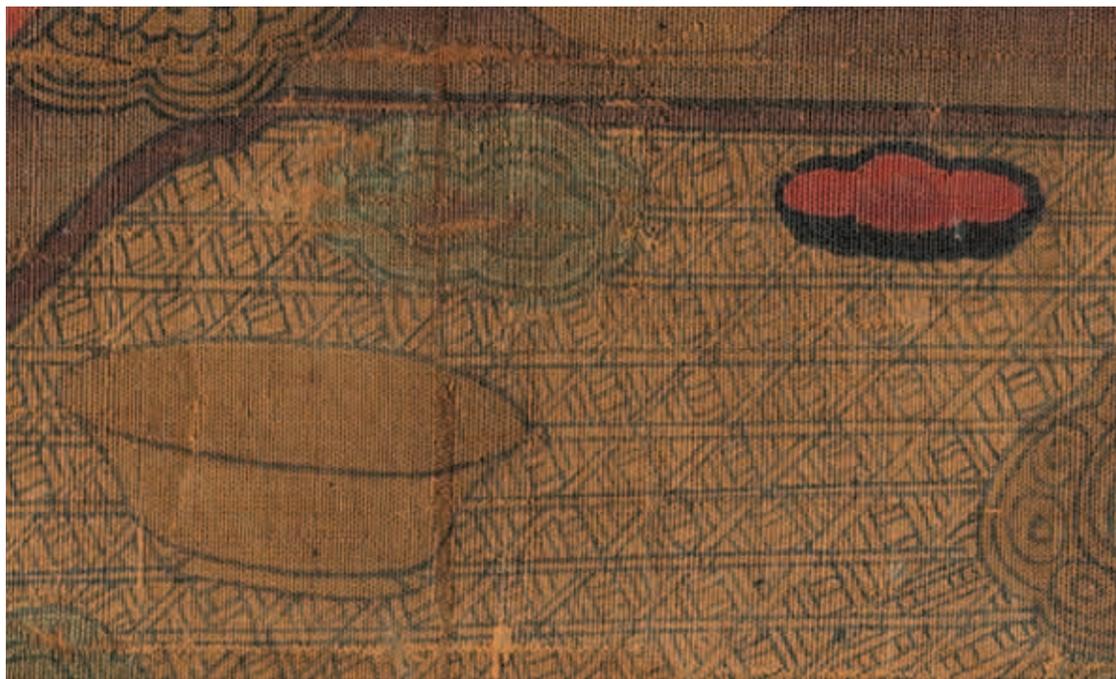
圖三 宮樂圖中兩種不同坐姿的仕女

釵、梳的樣式亦多，正好呼應了「小山重疊金明滅」的具體形象。

段成式（八〇三～八六三）《髻鬟品》中，收錄有多款唐代女子的髮式，諸如「反縮髻、半翻髻、樂遊髻、雙鬟望仙髻、回鶻髻、愁來髻、歸順髻、鬧掃妝髻、盤桓髻、驚鴻



圖六 宮樂圖中以勺取酒的仕女



圖七 宮樂圖中的羽觴、茶碗與酒盞

五），身明顯是所有人當中最高的
一位，許是後宮裡的后妃之屬。古人在頭上簪花，由來已久，而且並不限於女性。花的種類亦多，往往隨著四季而有所變換，時而摻以手工製作的花卉，以補時卉之不足。〈宮樂圖〉裡仕女戴的花冠，從外觀判斷，較接近造形像花卉的冠帽，而非簪戴真花。

唐代婦女的穿著，由於民風開放，上衣開領均較低，袒胸露乳的程度，為歷代所不及。〈宮樂圖〉中所見的仕女，正是穿低領上衣、寬袖，長裙作高腰、繫繩帶，肩臂上則垂掛以薄紗羅製成的「披帛」。服飾布料的選色，或米白，或艷紅，或石綠，而且表面均裝綴有黃、白、綠、紅等不同顏色的團花、纏枝紋，或幾何紋樣，甚至還有以泥金鈎繪者，益增其美麗與華貴的風采。



圖五 宮樂圖中頭戴花冠的嬪妃

三、飲食器
畫幅右邊，採正面朝向觀眾的仕女，右手端著一只茶盞，左手則撐住椅子的邊緣，身體重心微微向左傾斜。臉上雖然沒有流露明顯的情緒變化，依舊可以讓人感受到她在飲茶與聽樂的同時，所自然散發出來的慵懶神態。

將目光再向右移轉，有一名面朝桌案端坐的仕女，右手正舉著長柄勺，從大碗中舀起茶湯，預備分給同桌的其他人。（圖六）唐代盛裝酒和茶的碗形容器，形制上並沒有太顯著的差異。由於〈宮樂圖〉中，桌案上另外還擺放了紅黑相間的「羽觴」和綠色呈花瓣形的酒器（圖七），所以推測敞口碗裡所盛，應該是茶水的可能性較大。

四、樂器
畫面上方，四位彈奏樂器的女子，她們所持用的樂器，自右而左，分別為箏、琵琶、古箏與笙。另有一名站立的侍女，手持拍板，敲打著

羽觴（又名耳杯）是中國古代的盛酒器，最早出現於戰國時期（約西元前四七六～二二一），並一直持續使用到魏晉（二二〇～五八九）。它的外形呈橢圓形，淺腹、平底，兩側有半月形雙耳，彷彿鳥的雙翼，故名。



圖十 宮樂圖中彈琵琶的仕女



圖十一 宮樂圖中的彈箏仕女

身由音斗、音管、簧片三個部分所組成，由於吹吸俱可發聲，音域寬廣，樂音清晰而透亮，經常被用為和聲伴奏的樂器。〈宮樂圖〉的吹笙樂手，描繪成以正面朝向觀眾，持笙的雙手

略向左斜，可以很清楚地看到樂器的結構。她的雙眉輕蹙，朱唇微闔，彷彿聽聞得見悠悠的音符。（圖十二）由西北少數民族傳入中土的拍板，屬於打擊樂器，用竹片組成，亦

有用木、牙等材質製作者，藉相互敲擊碰撞而發聲。〈宮樂圖〉所見的拍板，共計六片，上方以繩帶繫縛，色呈深赭，較似檀木之屬。持拍板的侍女，雖為站立之姿，但其臉龐微微左

節奏。箏原本為北方遊牧民族常用的樂器，以竹或木製做管子，管身開有孔洞，頂部則以蘆葦或麥桿做成哨，豎著吹奏，樂音高亢淒美。〈宮樂圖〉中吹奏箏的仕女，銜住管哨的雙唇緊抵，纖纖十指在管身上輕點按壓，黛眉也由於用力而微蹙向下（形同八字），神態真實而生動。（圖九）

而來，所以又可名為「枇杷」。唐以後，已逐漸演變出豎抱琵琶，並直接以手指撥弦的演奏方式。〈宮樂圖〉裡的樂手，將琵琶橫抱，手持「桿撥」彈奏四弦，仍屬於較古老的演奏法。（圖十）琵琶中間的飾帶，上繪洶湧的波濤，具象呼應了白居易《琵琶行》裏所形容的琵琶樂音：「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」，足見畫家的獨到匠心。

而成。其外形由框板、面板和底板三個部分所構成，琴弦則多達十數根。〈宮樂圖〉中，彈箏的女子，頭上戴著花冠，應是宮嬪身分。她並沒有將箏置放於桌上，而是直接擺在腿上彈奏。雖然畫幅已有多處絹絲剝落，但仍舊可以依稀看出框板的石綠色，以及表面以墨線勾勒的紋飾。搭在黑色「弦馬」上的絲弦，則是用紅色勾繪，線條之細勁，令人折服。（圖十一）



圖八 宮樂圖中行酒令的仕女與酒壽



圖九 宮樂圖中吹箏的仕女



圖十四 宮樂圖中的桌凳裝飾



圖十五 宮樂圖中的獃子狗

初唐時期，闍立本（？）（六七三）的存世作品〈步輦圖〉卷（北京故宮博物院藏，縱三八·五公分，橫一二九·六公分），雖然是一幅歷史故事畫，但在太宗李世民生側，一共圍繞了九名負責抬輦、持障扇、舉華蓋的侍女。她們的身形體態，莫不纖細窈窕，毋寧更近於六朝人物畫的高古意味。

今藏大英博物館的〈樹下說法圖〉（縱一三七·二公分，橫一〇

色的花紋，邊緣及下垂的部分則以黃色與石青雙色拼接，椅腿中間更有黃色的鑿飾，形制顯得華麗無比。（圖十四）

六、犬與蚊

透過桌案前方的壺門向裡頭觀察，還可以看出見一頭蜷臥的獃子狗（唐人對小狗的稱呼），雙眼將閉未閉，彷彿是在午睡中被悠揚的樂音所驚擾，正睜開了眼睛朝外觀望。（圖十五）

尤其妙的是，在〈宮樂圖〉的桌案底下，除了那隻獃子狗，透過高解析的數位影像，壺門餘白處，居然還隱約可見兩隻狀似蚊子的小飛蟲。（圖十六）曹不興「落墨成蠅」的軼事，雖然廣為世人所讚頌，但畢竟僅只於文字記載，並無畫跡留傳，如今「落墨成蚊」卻能真實呈現在楮素間，怎不令人拍案驚奇！

〈宮樂圖〉與唐風仕女畫

仕女畫在唐代已經發展成熟，

從初唐開始，無論近世所發掘的唐墓壁畫，或者流傳有緒的卷軸繪畫，均不乏描繪女性形象的卓越之作。墓室壁畫的畫法，雖然具體反映了唐人的審美時尚，但基於載體與尺寸的考量，筆勢大抵較為勁利，賦色也相對簡潔，不同於卷軸畫的彩繪細膩，所以真正能夠援引和〈宮樂圖〉參照的作品，恐怕還是宜從存世的絹本繪畫中進行查找。筆者試將無款的〈宮樂圖〉，與現存的幾件唐風作品進行比對，觀察相互間的異同，據以印證本作較為貼近的時間落點。

倚，與拍板的方向相互輝映，身形復作「之」字曲折，平添了人物造形上的變化。（圖十二）

五、桌與凳

〈宮樂圖〉正中的方形大桌案，樣式十分考究，表面以藤皮也可能是蘆葦編織出整齊的紋樣，四角並有花瓣紋飾的黃銅包角，桌腳做「壺門」造型，下方的橫木稱作「托泥」，這些都屬於隋唐時期流行的家具特色。由於最前面的兩個座位空著沒有坐人，觀畫者正好可以清楚端詳放置在月牙凳子上的坐墊。椅墊表面為朱紅色，上繡白色、金黃色和石青



圖十二 宮樂圖中的吹笙仕女



圖十三 宮樂圖中持拍板的侍女



都屬於晚唐時期的製作。

〈簪花仕女圖〉中，高髻簪花的時尚打扮，以及薄如蟬翼的大袖裙襖，與前舉二作及〈宮〉作俱不相類。今藏大英博物館的敦煌絹畫〈引路菩薩〉（縱八五公分，橫五三·六公分），畫幅右下方，跟隨在菩薩後面的貴婦，臉型豐腴，螭首蛾眉的形象，反而和此作較為近似。兩作應該

些人物表情的共通特點，都是神情慵懶、寂寞、若有所思。畫面營造出一種「閒散中蘊含愁悶」的氛圍，若與〈宮樂圖〉對照，其實是頗為相近的。

〈調琴啜茗圖〉畫三名仕女在兩女侍的陪同下彈琴、品茶，雖然由畫中的梧桐和桂樹，知道是戶外景，但結合音樂與飲茶等情節，其實與〈宮樂圖〉饒有異曲同工之妙。主僕們衣著的款式，也明顯屬於同一個時期。衣紋於纖細中略帶方折之筆，在〈宮〉作裏亦可見及。所不同者，此作的衣著布料均未施文飾，感覺較為素淨，不似〈宮〉作的細麗繁複，仕女臉上所塗的紅妝也淺淡許多。

長比例來看，已比〈步輦圖〉短矮許多，兩畫並不似出自一人之手。

盛唐至中唐時期，最著名、亦有具體傳稱作品的仕女畫家，莫如張萱與周昉二人。張萱是玄宗開元年間（七一三～七四一）的畫家，喜以朱色暈染耳根而樹立個人特色。〈虢國夫人遊春圖〉（遼寧省博物館藏，縱五二公分，橫一四五公分）與〈搗練圖〉（波士頓美術館藏，縱三七公

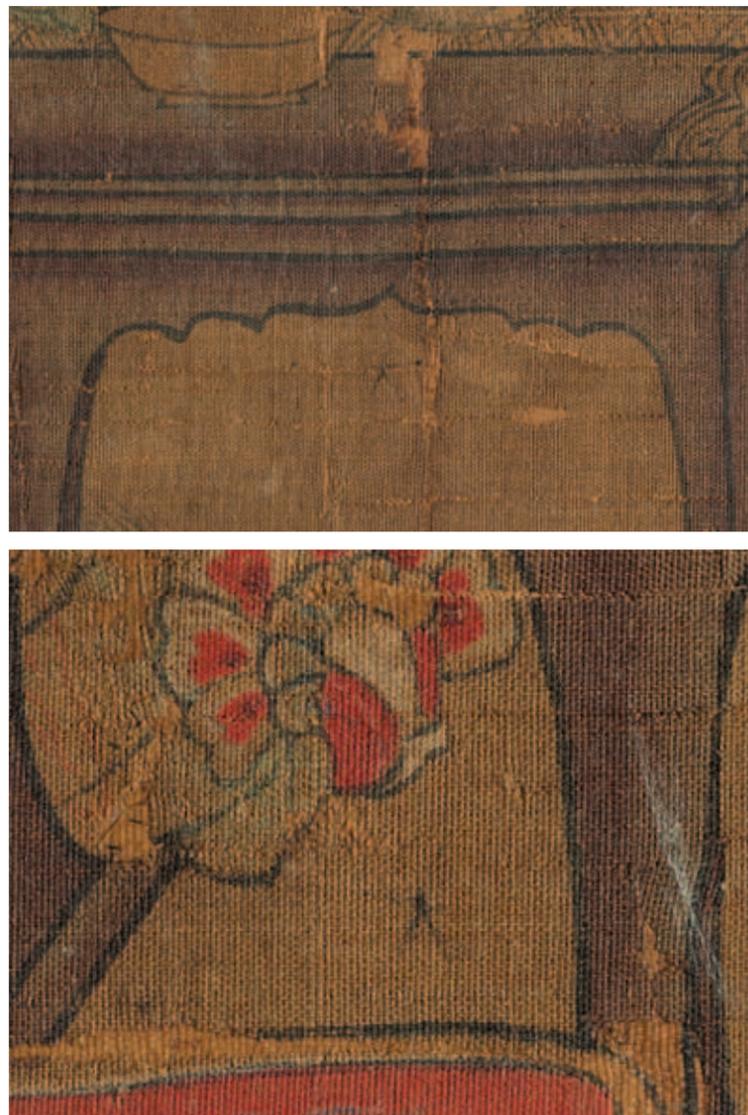
至於本院所藏，舊傳為周昉所畫的〈內人雙陸圖〉卷（縱二八·八公分，橫一一·五公分），雖然人物形象猶延續有中晚唐時期豐腴的特質，但仕女的髮髻暈量與裙裾紋飾，已稍嫌板刻，應是出自南宋以後院畫家的摹本。反觀〈宮〉作縱然不一定出自周昉之手，但依人物開臉、體型特徵、服裝髮飾、繪畫技法等元素來判斷，成作時間應該與〈紈扇仕女圖〉、〈調琴啜茗圖〉較為貼近。

唐代之後，中原地區的女性形象，再度朝向清秀娟美的領域發展，即使時代較早，如南唐顧闳中〈約九〇二～九七〇〉的〈韓熙載夜宴圖〉卷，畫中以樂舞獻藝的諸女，身材已一改豐滿圓潤為婀娜清秀。降至元、明、清三代，畫中仕女的造形，益趨面容清瘦、體質單薄、弱不經風，與張萱、周昉所樹立的「張家樣」、「周家樣」系列作品相比，已不可同日而語。以致渾圓豐腴的唐代仕女畫，單獨成為女性審美演變歷程中，一段空前絕後的奇特高峰。

分，橫一四七公分）二作，仕女們的體態已趨豐腴，服飾設色妍雅，衣紋線條勻細而柔美，固然承襲自張萱的畫法，但無形中，也滲融了北宋宣和畫院摹本所特有的細麗風格。

周昉字仲朗，又字景玄，京兆人。活躍於代宗（七六二～七七九）、德宗（七七九～八〇五）時期，曾任越州、宣州長史。其筆下的婦女形象，取材自貴族婦女的行樂活動，畫法「衣裳勁簡，彩色柔麗，以豐厚為體」（張彥遠《歷代名畫記》語）。傳稱作品，以〈紈扇仕女圖〉（北京故宮藏，縱三三·二公分，橫二〇三·三公分）、〈調琴啜茗圖〉（納爾遜美術館藏，縱二八公分，橫七五·三公分）、〈簪花仕女圖〉（遼寧省博物館藏，縱四六公分，橫一八〇公分）三卷，最富盛名。

〈紈扇仕女圖〉畫宮中女眷十三人，分作五個段落，有的揮扇招涼，有的抱琴或者準備解開囊袋，也有的對鏡整理髮髻，還有的圍坐在繡床邊，最後結束於兩名對語的仕女。這



圖十六 宮樂圖中「落墨成蚊」的巧妙穿插

3D唐人宮樂圖

自民國一百年的一月份開始，本院在緊鄰二一〇陳列室的書畫多媒體室，將〈宮樂圖〉以裸眼3D立體影像技術來重新詮釋，觀眾站在特定的視角，可以感受到畫中每個人物作上下左右迴轉，彷彿呼之欲出的立體影像。對一件時序已經超過一千二百年的國寶來說，此舉無疑賦予了古畫全新的生命和迥然不同的觀賞方式。

至於〈宮樂圖〉的原件，則會在「精采一〇〇—國寶總動員特展」第三檔展期：十二月三日至一〇一年一月三日，於二一二陳列室展出。儘管時序已相隔千餘載，〈宮樂圖〉的絹底也呈現了多處破損，然而畫面的色澤卻依舊十分厚重妍麗，就連衣裳紋飾的細膩變化，猶能清晰辨認，充分印證了唐代「工筆重彩」一格畫法的高超成就！歡迎大家於展覽期間，踴躍前來體驗古、今兩種藝術的視覺美感。

作者任職於本院書畫處