



明 唐寅 陶穀贈詞圖 局部 國立故宮博物院藏

# 越夜越美麗

朱龍興

## 試析唐寅陶穀贈詞圖及韓熙載夜宴圖

對於一般人而言，提到唐伯虎，很難不加上「風流才子」這樣的封號。唐寅所獲得的才子美譽，在詩書畫的表現中已展露無遺；對於風流的印象，三笑姻緣中與秋香的情愛故事扮演著重要的角色，明末出版托名其下的春宮版畫如《風流絕暢》或艷情小說《僧尼孽海》等，隨著時間的積累，亦加深了民間如此的認知。有趣的是，這樣的風流韻事或出版，為何不是附著於同年的文徵明身上呢？本文試圖從〈陶穀贈詞圖〉及〈韓熙載夜宴圖〉中，剖析有關唐寅浪漫風流的印象。

唐寅出生於蘇州，因為這樣的地緣關係，使得他與沈周、文徵明、仇英在藝文上熟識交往，成為眾所周知的「明四家」，此外，同樣因為活躍於吳門之地，唐寅又與祝允明、文徵明、徐禎卿獲得「吳中四才子」的

封號。除了後人所賦予的稱謂外，唐寅或因住所或為籍貫，時常在作品表面蓋上刻有「吳趨」的鈐印或於名前加上吳郡、晉昌等字，以作為自己出身的識別。然而真正讓唐寅第一次嘗到成名滋味的地點非南京莫屬，他

在弘治十一年（一四九八）參加應天府（今南京）鄉試，獲得了第一名解元，自此之後，「南京解元」這個頭銜便甚為唐寅所注重，端看他在許多作品上以「南京解元」為鈐印便不難理解。





圖一 明 吳偉 歌舞圖 北京故宮博物院藏

南京距離蘇州約二百公里的路程，大約步行四十餘個小時即可抵達。唐寅除了一四九八年曾到過南京考試外，他為吳偉〈歌舞圖〉所題的跋文，見證了一五〇三年在此所留下的足跡。這次南京行的紀錄來自於他與祝枝山、九華遺士、金庭居士、七一居士、髯九翁在青樓的一次聚會。（圖一）唐寅這次在南京的活動，恰恰說明了南京青樓做為文人與名妓相聚唱遊的最佳場域。（註）很有意思的是，當時名妓所聚集的舊院

與鄉試所在的貢院，便隔著秦淮河相對而望，皆是唐寅所熟悉的場景。從現今所掌握到的史料而言，我們實在難以認定唐寅的南京之旅對其繪畫的影響，然而若就現今所存的〈陶穀贈詞圖〉（圖二）、〈韓熙載夜宴圖〉（圖三）來看，似乎又可見到當中的關聯性。這二件看似不同主題的繪畫，當中的故事皆因發生於南京而相互牽連。以「陶穀贈詞」這個主題來說，當時便有許多故事版本流傳在明朝，其中，有一則故事的情



圖二 明 唐寅 陶穀贈詞圖 國立故宮博物院藏



圖三 明 唐寅 韓熙載夜宴圖 國立故宮博物院藏

節在鄭文寶（九五二～一〇一三）的《南唐近事》（九七七）年）、陶宗儀（一三二九～一四一〇）《說郛》、以及蔣一葵《堯山堂外紀》（一六〇五年）中的記載均相差不少，大意是說：南唐時，後周世宗（九五四～九五九在位）派陶穀（九〇三～九七〇）出使江南，在還沒到之前，後周的李谷（九〇三～九六〇）以書信知會韓熙載（九〇二～九七〇），說陶穀本人甚為驕傲。待陶穀抵達金陵（南京）時，韓熙載看出陶穀並非方正耿介之人，便派家妓秦弱蘭假扮為士兵之女，穿著破舊的衣服，洒掃庭院。當陶穀遇到秦弱蘭時便一見傾心，後來更作了首名為〈風光好〉的詞表達愛意，內容為：「好因緣，惡因緣，只得郵亭一夜眠，別神仙，琵琶撥盡相思調；知音少，待得鸞膠續斷絃，是何年。」幾天後，李後主設宴邀請陶穀，並命秦弱蘭出面唱歌勸酒，陶穀見到這樣的場景，臉紅地羞愧北返。對於歷史上是否真有一次這樣的社交事件已不得而知，可以確認

的是，這則故事從宋朝便一直相傳於文人之間，而且歷久不衰。從〈陶穀贈詞圖〉畫上題詩的最後一句「何必尊前面發紅」，可以確認當時唐寅一定也知道這則故事的內容，並且認為贈詞於歌妓其實可以從容待之，十足反映了當時文人對青樓文化喜好的心態。（註）值得注意的是，這則故事還指涉到另一件畫作的主角「韓熙載」。

韓熙載（九二〇～九七〇）本來是山東人，後來因故轉往金陵投效南唐，是一位善文博學、才氣縱橫的大臣。後主李煜在位（九六一～九七五）時，聽聞熙載放縱聲色，便派畫家潛入府中，將秘觀夜宴時的情景繪於圖上。這件畫作在後來的文字紀錄上出現不少的畫本，但就目前現存的情況而言，北京故宮所藏的〈韓熙載夜宴圖〉無疑是最著名的一幅。（圖四）畫中反映了韓熙載的外貌與風流的行徑，隨著手卷的展收之際，如同與李後主偷窺了一場以韓熙載為主，男女盡歡的私人派對。除了北京





圖六 明 唐寅 韓熙載夜宴圖 局部 重慶中國三峽博物館藏



圖七 左：〈韓熙載夜宴圖〉局部 北京故宮博物院藏  
右：明人〈聽阮圖〉局部 國立故宮博物院藏

結，可以從相關圖像的比較與流傳得到更多的輔助說明。以〈陶穀贈詞圖〉來說，不論是顧閔中〈韓熙載夜宴圖〉或是傳為李嵩〈聽阮圖〉（圖七）中彈奏樂器的女子，其雙腳皆自然平落於地面，惟有〈陶穀贈詞圖〉的秦蕤蘭不循傳統的母題畫法，將一足翹起，露出顯眼的紅色小鞋。這種翹足露出三寸金蓮的姿態，與後來

《金瓶梅》的插圖設計存在著共同的視覺語彙。（圖八）（註五）

當然，本文並非論斷晚明的春宮版畫必定是借用了唐寅名下的繪畫場景，而是希望透過母題與場景的比較，說明唐寅畫作對情色文化或圖像上所可能扮演的角色與貢獻。在托名於唐寅所繪的《風流絕暢》畫冊圖引中，寫到出版者「丙午春讀書萬花樓中，雲間友人持唐伯虎先生《就春圖卷》來，把弄無倦。時華南美蔭主人至，謂不佞曰：『春意一書，坊刊不下數十種，未有如是之精異入神者。俊麗盛滿，亦曲盡矣！』因覓名繪手臨之，仍廣為二十四勢。中原詞人墨客，爭相詠次於左，易其名曰《風流絕暢》」。簡短引言除交待了《風流絕暢》成圖的經過，還透露出唐寅在此一畫類所享的盛名。而《風流絕暢》圖的出版，顯然在當時已成爲上得了檯面的藝術精品，以致於中原詞人墨客，爭相詠次於左。（註六）特別值得一提的是，《風流絕暢》圖冊甚至跨越地域，成爲中日之間共通的



圖四 南唐 顧閔中 韓熙載夜宴圖 北京故宮博物院藏

故宮外，本院亦藏有一段卷末的殘本。（圖五）（註三）有趣的是，唐寅名下亦有二件〈韓熙載夜宴圖〉，分別爲手卷與掛軸二件不同的形制。前者現藏於重慶中國三峽博物館，畫中加入了大量的屏風佈置（圖六），增添了更多私密的氣氛；而本院所藏則一改近距離觀看的手卷爲掛軸形制，提供更多目光共同欣賞的可能性。（註四）除了形制相異，這件掛軸亦在空間的鋪陳上有所改變，將原本發生在室內的場景遷移至室外。畫的內容取自手卷中的一段，韓熙載站於畫面中央偏右的地方，爲左側表演六腰舞的女妓擊鼓助興。這種對空間的巧妙安排，若參照於〈陶穀贈詞圖〉的構圖，則不難發現二者存在著相互呼應的視覺趣味。二者皆爲中、大型尺寸的掛軸，推測展示空間以室內爲主，當畫作懸掛之際，所描繪的室外場景便與所陳設的室內呈現空間交會的特殊景象。二者不僅構圖空間彼此呼應，人物的互動與時間的安排，亦有相當的默契。相對於陶穀以手拍膝應和秦蕤蘭的琵琶樂曲，韓熙載則擊鼓

配合舞妓的擺動，二幅看似靜止的畫面，同時彌漫著男女之間的交流與互動。這些空間與影像的重重交會，皆在中央高燭的映照下，呈現出越夜越美麗的動人身影。種種這些，透露出畫作所營造的氛圍充滿了情色的想像空間。

提及二件畫作與情色畫面的聯



圖五 南唐 顧閔中 韓熙載夜宴圖 國立故宮博物院藏



# 筆有秋業

The Ancient Art of Writing  
Selections from the History of Chinese Calligraphy

筆に千秋の業あり  
 叔在此熟思而  
 字此無事不  
 奉秋間先發  
 多得外任便

下史齊生來郡伏蒙  
 拜賜已還感媿無極揚州

之衝賴

之然使客盈前一語一默皆

著願從者慎之瞻望

關界情無任感激傾依之至

7/02 - 9/28

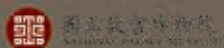
陳列室 Galleries | 正館 204 206

開放時間 Opening hours | 全年開放，上午八時  
 三十分至下午六時三十分，週五、周六延長開放至  
 晚間九時



底圖作品名稱

- 1 漢乙瑛碑
- 2 宋蔡襄上資政諫議明公尺牘
- 3 元趙孟頫上禮文夫人節幹丈母縣君尺牘
- 4 清王澐臨石鼓文



圖八 左：《陶穀贈詞圖》局部 國立故宮博物院藏  
 右：《金瓶梅》明版插圖 潘金蓮雪夜弄琵琶 局部 引自梅節校注，《金瓶梅詞話》

藝術語言。菱川師宣（一六一八—  
 一九六四）的許多作品中，便使用了  
 這本托名於唐寅的春宮畫冊，開創出

日本春畫的精彩樣貌。（註七）對於擁  
 有「江南第一風流才子」美稱的唐伯  
 虎來說，其詩書畫的藝術造詣已是不  
 爭的事實，至於風流的特質，以及對

青樓情色文化的影響，或可從這《陶  
 穀贈詞圖》及《韓熙載夜宴圖》二件  
 繪畫作品窺其端倪。

作者任職於本院南院處

- 註釋
1. 包括張岱《陶庵夢憶》、余懷《板橋雜記》等皆對明代中晚期秦淮河中文人與女妓的往來有所描寫，相關研究請參見王鴻泰，《美人相伴——明清文人的美色品賞與情藝生活的經營》，《新史學》，二四卷二期，二〇一三年六月，頁七一—一三〇；汪榮祖，《文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶》，《漢學研究》，二九卷一期，二〇一一年三月，頁一八九—一二二；李孝悌，《桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂》，《新史學》，十七卷二期，二〇〇六年九月，頁一—五九。
  2. 關於《陶穀贈詞圖》與其暗示的情色意象，請參見拙著，《共賞春宵——唐寅《陶穀贈詞圖》的風格與意涵》，《中原學報》，三三卷四期，二〇〇四年十一月，頁五九九—六一七。
  3. 有關《韓熙載夜宴圖》的各種畫本與討論，請見陳葆真，《南唐繪畫的特色與相關問題的探討》，收錄於氏著，《李後主和他的時代——南唐藝術與歷史論文集》，臺北：石頭，二〇〇七，頁一九九—三二五。
  4. 目前學界多不認為此二圖為唐寅之真蹟，但重慶本畫上的題跋應為唐寅所作，可以推測唐寅對這樣的畫作應不陌生，也應該有一定的影響，這裡的討論僅就畫作的形式與構圖為敘述重點。
  5. 此外，《韓熙載夜宴圖》原本就充斥著男女縱放尋樂的場景，其中擊鼓觀舞一段，將情色的營造推向了最高潮，此圖未端描繪床榻及其所隆起的被褥十分引人遐想，也就不難理解晚明春宮版畫《青樓別景》以類似的佈置做為男歡女愛的重要場景（請參見Sören Edgren, 'The Bibliographic Significance of Colour-Printed Books from the Shibui Collection', ORIENTATIONS, Vol.40, No.3, p.36）。
  6. 2010年，南院處曾邀請美國普林斯頓大學文思仁（Sören Edgren）教授以《晚明情色插圖與浮世繪的起源》為題，討論明代晚期套色版畫的藝術成就。相關研究亦可見於二〇〇九年四月所出版的ORIENTATIONS期刊中，該專號以滋井清所收藏的明代春宮版畫為中心展開討論。
  7. 相關討論請參見Hiromitsu Kobayashi, 'In Search of the Cutting Edge: Did Ukiyo Artists Borrow from the Etruscan Illustrations of the Chinese Fengliu juechang tu?', ORIENTATIONS, Vol.40, No.3 (2009.04), pp.62-67。日本的春畫介紹可見莊伯和，《春畫之極致——日本枕繪》，收錄於高羅佩原著，杜三升編，《祕戲圖大觀》，臺北：金楓，一九九三，頁三五—四一三。