



明 唐寅 畫班姬團扇 軸 國立故宮博物院藏

# 舊典新詮

鄭淑方

## 唐寅仕女人物畫中的典故再現

本文以唐寅擅用典故，分析所繪仕女人物畫的表現內容。典故二字，「典」意指典籍或經典，亦可作典制、掌故解；「故」則有原故、故事或成例之意。下文所稱「典故」，泛指神話、歷史、文學與宗教「經典」中的「故事」或「其出有自」的掌故與成例，旨在說明經典中的內容，經唐寅援引成為繪畫表現題材，以此「自況心境」的表現手法，豐富圖中畫像的內在意涵。

唐寅，江蘇吳縣（今蘇州）人。

因生值庚寅虎年（明憲宗成化六年，一四七〇），又為家中長男，故名寅，字伯虎。自號六如居士、桃花庵主、逃禪仙吏，及魯國唐生，反映出他追求精神寄託、歸隱山林、放蕩不羈和抱負經世等性格的多元面向。出身小康之家，少時資質聰穎，成化二十一年（一四八五），錄取為

府學生員，受鄉長文林、王鏊、楊循

吉等賞識及提攜，又與祝允明、文徵明、徐禎卿並稱「吳中四才子」。其後經歷家難，意志消沉，在祝允明鼓勵下，發憤苦讀。弘治十一年（一四九八），參加應天府（今南京）鄉試，高中解元。翌年參加會試，卻遭科場橫禍，斷絕求仕之路，其獨特的生命歷練，成就了難望項背

的藝術成就。

唐寅屢遭變局，對於人性世情的體悟，除藉由精湛畫技，呈現他對「人」的細膩觀察，更以典故手法象徵、隱喻內在心境，將胸中鬱結之氣，轉化為圖像，如以文學中的閨怨情結自傷，或以女妓慨歎「無由自主」的苦楚，皆留予後人索驥畫者心境的憑依。唐寅繪畫作品，表現題材



圖四 明 唐寅 做唐人仕女 軸 國立故宮博物院藏



圖三 明 唐寅 李端端乞詩圖 軸 南京博物院藏

(約西元前四八~六年) 〈怨歌行〉作〈秋風紈扇〉軸(圖一)，上海博物館藏)與〈畫班姬團扇〉軸(圖二)。

因趙飛燕奪寵，心有所感而作〈怨歌行〉詠物言情：「新裂齊紈素，鮮潔如霜雪，裁為合歡扇，團團似明月。出入君懷袖，動搖微風發。常恐秋節至。涼颯奪炎熱。棄捐篋笥中。恩情中道絕。」作者先讚紈素質地精美，顏色潔白似霜雪，以此自述志節高尚，再以團扇上的合歡圖案，象徵入宮受寵，常得帝王臨幸。然夫君喜新厭舊，恩愛難以持久，正如紈扇，炎

熱時用以搗風，秋涼時棄置箱內，慨嘆自己如玩物，出入帝王懷袖中。全文以「秋扇見棄」比喻佳人失時，團扇成了閨怨的象徵，唐寅在仕女畫中將之轉化為視覺意象，以此自喻失意落寞之情。(註一)

〈秋風紈扇〉軸畫上無年款，唐寅行書自題：「秋來紈扇合收藏，何事佳人重感傷；請把世情詳細看，大都誰不逐炎涼。」幅中所鈐印文「龍



圖一 明 唐寅 秋風紈扇 軸 上海博物館藏

**文學典故：詩詞歌賦、筆記小說與神話故事**

一、詩詞歌賦

唐寅取資文學傳統，以班婕妤

源於各式經典之中，本文擬從唐寅仕女人物畫，分析文學、歷史與藝術史等不同類型的典故，說明畫者經由典故的運用，深化物像底蘊，以典故自況心境的表現手法，使其在畫幅上呈現不同的新樣貌。



圖二 明 唐寅 畫班姬團扇 軸 國立故宮博物院藏



圖六 明 唐寅 陶穀贈詞圖 軸 國立故宮博物院藏

美國大都會博物館〈嫦娥執桂圖〉軸（圖五）畫嫦娥輕握桂枝，面容溫柔似沉浸在幸福懷想中。通幅勾染細膩得當，不失清麗妍雅之姿，唐寅以圓轉流暢的筆觸，描繪面部及手腕，而衣裙、披肩、腰帶則以飄舉方折之筆出之，衣帶飛揚靈動，既有吳帶當風之勢，也有杜荀鶴〈伏生授經圖〉（大都會博物館）畫中衣袍的拂盪之態。《避暑錄話》將「登科」與「月宮」產生連

### 三、神話故事

正如文人求取功名，繫乎科舉成敗，唐寅慨歎命運不由人，將內心落魄失意的情緒，巧妙地隱藏在青樓女子無由自主的苦楚中。

女妓聲名，繫乎詩句毀譽之間，

畫於唐寅晚期，約在四、五十歲間。

「善和坊裡李端端，信是能行白牡丹。誰信揚州金滿市，胭脂價到屬窮酸。」

描繪名妓李端端與名士崔涯相晤、乞詩的情景，畫上崔涯執卷中坐，一派瀟灑儒風，左側手持白牡丹的女子為李端端，旁邊站立者與右側兩位皆為侍女，形象娟秀端麗，眉目和髮髻勾勒精細，暈染勻整，紅色緞帶束結頂髻，綴以珠玉等珍貴髮飾，衣紋多以

方折的線條勾畫，用筆凝練勁暢，惟面部不作情緒表現。屏風所繪山水樹石，以小斧劈皴勾勒皴擦，斫斫筆勢

見南宋畫院餘韻，展現唐寅中期山水面貌，畫上詩句題字，筆力沉凝，書體寬綽，此乃唐寅中期書法氣象，成畫時間應在唐寅三、四十歲間。

〈傲唐人仕女圖〉與〈李端端乞詩圖〉為同稿複本畫作。畫上款

唐寒宮闕舊遊時  
鶴天香捲縹緲自是  
歸娥愛才子桂心空折  
與最高枝唐寅



圖五 明 唐寅 嫦娥執桂圖 軸 美國大都會博物館藏

〈畫班姬團扇〉題詩款署「徵明」，相傳文徵明（一四七〇～一五五九）習用「文壁」署書畫，約四十二歲後始用「徵明」（註四），文、唐同年，故此幅成畫時間的上限，可定為四十二歲（一五一一）。

### 二、筆記小說

唐代《雲溪友議》：「崔涯者，吳楚之狂生也，與張祜齊名。每題一詩於娼肆，無不誦之於衢路。譽之則車馬繼來，毀之則杯盤失措：嘲李端端詩曰：『昏昏不語不知行，鼻似煙囪耳似鐘。獨把象牙梳插鬢，崑崙山月初生。』端端得此詩，憂心如病。使院飲回，遙見女子，躡屐而行，於道傍再拜，戰惕曰：『端端祇候三郎六郎，伏望哀之。』又重贈一絕句，粉飾之，於是大賈居豪，競臻其戶：贈端端詩曰：『覓得黃駝鞍，善和坊裡取端端。揚州近日渾相詫，一朵能行白牡丹。』」唐寅〈李端端乞詩圖〉軸（圖三，南京博物院藏）與〈傲唐人仕女圖〉軸（圖四）即以此故事立意作畫。

〈李端端乞詩圖〉畫上題詩：

虎榜中名第一，煙花隊裡醉千場」，款識印記捺不住的憤懣情緒，顯示尚離北京會試後不久（註二），應是唐寅傳世作品中，首次以人物作為畫面表現主體的嘗試。（註三）畫中女子站在坡地凝視遠方，背景僅繪坡石及疏落的雙鉤叢竹，大面積留白予人空曠寂寥的感受，女子身影出現在蕭瑟的秋景中，衣帶飄柔的飛動感，點出此時正是秋風起、漸有涼意的季節，手中卻拿著伏暑季節納涼用的紈扇，正是

「秋扇見棄」之慨歎。此幅用筆遒勁飛動，揮灑不羈，運筆間頓挫起伏，呼應人物不平靜的內心狀態。項元汴評〈秋風紈扇〉云：「唐子畏先生風

流才子，而遭讒被擯，抑鬱不得志。雖復佯狂玩世以自寬，而受不知己者之揶揄，亦已多矣。……此圖此詩蓋自傷自解也。」即以女性閨怨作為自身際遇的投射。

〈畫班姬團扇〉軸樓欄樹下，女子手執紈扇而立，惟庭前蜀葵道出秋涼寒意。畫中女子抬頭凝望遠方，淡定神情中瞥見一抹黯然。前景以沒骨法點染蜀葵，寫人物間以釘頭鼠尾描，仕女彩帶、裙裾垂墜的曲折線條，讓人聯想起杜荀鶴〈玩古圖〉的筆墨型態。此幅描繪人物運筆靈活，比對〈秋風紈扇〉軸，人物身軀更形立體，且仕女開臉三白法技巧成熟。



圖八 明 唐寅 蜀宮妓圖 軸 北京故宮博物院藏

念，詞云：「好姻緣，惡姻緣，只得郵亭一夜眠，別神仙。琵琶撥盡相思調，知音少，待得鸞膠續斷弦，是何年？」作者以芭蕉、奇石與屏風，圍住二人的天地，畫中腳趂三寸金蓮、蔥白纖指撥弄琵琶的女子，正是秦蕙蘭。樹枝搖曳舞春風，男女二人間，燭影搖紅，與題識中的「一宿因緣逆旅中」互相呼應，此圖如紀實攝影，呈現驛館偷歡的情景。跋文所道「當

時我作陶承旨，何必尊前面發紅」，字面雖是調侃陶穀莫因男女情事羞赧，實則對於「人性軟弱」寄予同理心。畫中人物線條、樹石芭蕉與杜葦（玩古圖）（圖七）風格相仿，仕女面容也以三白技法暈染開臉，明顯受到杜葦影響，完成時間當在唐、杜北京初識後數年，為唐寅三、四十歲間完成的中期畫作。

唐寅另幅工筆重彩人物傑作〈孟蜀宮妓圖〉（圖八，北京故宮博物院藏），最初由明末汪珂玉《珊瑚網·畫錄》定名沿用至今，近年閻慰鵬考證、建議更名為〈王蜀宮妓圖〉，藉由宮妓暗諷五代前蜀後主王衍荒淫失政，並對她們不幸的遭遇表示同情。此軸畫四位宮妓情態嬌媚，正待君王傳喚侍奉，通幅設色絢麗鮮明，衣紋線條細勁流暢極富彈性，質感近琴弦描。畫中仕女額頭、鼻樑、頰頰施以



圖七 明 杜葦 玩古圖 軸 國立故宮博物院藏

歷史典故：史籍文獻故實

唐寅擅工筆重彩人物畫，〈陶穀贈詞圖〉（圖六）敷色妍麗，氣象高華，屬院體精謹秀麗風格。此圖根據《南唐拾遺》，描繪陶穀（九〇三—九七〇）出使南唐，態度傲慢，當朝遂令名妓秦蕙蘭以色誘之，兩人盡一夕之歡，穀填詞〈風光好〉相贈留結，以「蟾宮折桂」謂科舉應試及第，因此成為仕途得志、飛黃騰達的同義詞：「世以登科為折桂，此謂郗詵對策東堂，自云桂林一枝也，自唐以來用之。溫庭筠詩云：猶喜故人新折桂，自憐羈客尚飄蓬。其後以月中有桂，故又謂之月桂。而月中又言有蟾，故又改桂為蟾，以登科為登蟾宮。」明代鄉試舉行於舊曆八月，別稱秋闈，此時正值桂樹花開，因此登科及第又稱為折桂。畫上唐寅自跋：「廣寒宮闕舊遊時，鸞鶴天香捲繡旗；自是嫦娥愛才子，桂花折與最高枝。」詩文筆法圓熟，字體偏方長，運筆自如點化活潑，屬米芾筆路，欹側跌宕之勢，追摹李邕風神，成作時間定在晚期。（註五）



圖十二 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 觀舞 重慶中國三峽博物館藏



圖十三 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 歌息 重慶中國三峽博物館藏



圖十四 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 散宴 重慶中國三峽博物館藏

三十至三十六歲間；（註八）單國霖舉《行書七律四首詩卷》（二五〇九）結體寬博、《聯句詩冊》（二五一〇）端莊凝重，說明唐寅四十一歲書作，仍見顏真卿影響。（註七）據《明

武宗外紀》，正德皇帝在位（一五〇六—一五二二）時，荒淫享宴如酒家，行徑似前蜀王衍，唐寅如有以古非今之意，此畫當完成於正德年間，約在唐寅三十七歲至四十一歲間。

**藝術史典故：繪畫母題的傳衍**  
五代南唐大臣韓熙載（九〇二—九七〇）來自北地，身世背景遭到南唐權貴猜忌，且因處在南唐政權瀕臨危亡之際，曾對明德和尚述明：「中

白粉，她們交錯而立，頭部微傾、身軀略彎，透過攀連的手勢，形成相互間的聯結。畫幅題跋云：「蓮花冠子道人衣，日侍君王宴紫微，花柳不

知人已去，年年晚綠與爭鮮。蜀後主每於宮中裏小巾，命宮妓衣道衣，冠蓮花冠，日尋花柳以侍酣宴，蜀之謠已溢耳矣，而主之不挹注之，竟至濫

觴，俾後想搖頭之令，不無扼腕。」跋文筆劃豐腴、結體寬博，已是顏真卿面目，江兆申研究唐寅書法，推估唐寅以顏體署款的時間，可能落在



圖九 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 清吹 重慶中國三峽博物館藏



圖十 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 重慶中國三峽博物館藏



圖十一 明 唐寅 臨韓熙載夜宴圖 局部 卷 聽樂 重慶中國三峽博物館藏



圖十五 明 唐寅 韓熙載夜宴圖 軸 國立故宮博物院藏

原常虎視於此，一旦真主出，江南棄甲不暇，我不能為千古笑端。」以不願作「末代丞相」，故作沉緬聲色之態，以求自保。南唐畫家顧闳中（約九一〇～九八〇）銜後主李煜之命，深夜潛入韓熙載府邸，據所窺得的景象，繪成〈韓熙載夜宴圖〉卷，該幅「笙歌艷舞，主客揉雜」的生動景象，日後成為「夜宴」母題的代表性作品。

五代南唐大臣韓熙載（九〇二～九七〇）「瀟居夜飲」的避難哲學，

誰得似？瀟橋風雪鄭元和。」<sup>1</sup>「臺北故宮本」唐寅〈韓熙載夜宴圖〉軸，自題：「酒資長苦欠經營，預給餐錢費水衡；多少如花後屏女，燒金不學耿先生。」兩幅跋文分別提及《李娃傳》男主角鄭元和，以其傾家蕩產為紅顏的典故，自況窘境，盼能如耿先生「鍊雪成金」緩解生計。《唐伯虎全集》收錄〈題自畫韓熙載圖二首〉，七言絕句內容如下：「衲衣乞

與唐寅在南昌寧王府佯裝癡狂的行為，有異曲同工之處，皆在政治危機中求自保。《味水軒日記》記載唐寅嘗以手卷形式作〈韓熙載夜宴圖〉，目前所知題為〈韓熙載夜宴圖〉的傳世畫作中，即有兩幅署款「唐寅」，分別以卷、軸形制作成，藏於重慶中國三峽博物館以及國立故宮博物院（以下簡稱為「重慶本」以及「臺北故宮本」）。顧闳中所繪〈韓熙載夜宴圖〉卷以五段場景構圖，分別為「聽樂」、「觀舞」、「歇息」、「

食自行歌，十院燒燈擁翠娥；天下風流誰可並？洛陽雪裡鄭元和。」<sup>2</sup>「酒資長苦欠經營，預給餐錢費水衡；多少如花後屏女，燒金時情耿先生。」（註八）證「重慶本」與「臺北故宮本」應有所據。

### 小結

唐寅所繪歷史、文學、神話、名人佚事等內容的仕女人物畫，呈現敘事性畫題的審美趣味。上文所舉畫

「清吹」與「散宴」。「重慶本」唐寅〈臨韓熙載夜宴圖〉卷分為六段，除「清吹」（圖九）的場景切割為二，將韓熙載坐像與仕女移置卷首（圖十），「聽樂」（圖十一）、「觀舞」（圖十二）、「歇息」（圖十三）、「散宴」（圖十四）等場景大致忠於原作，惟增置屏風、盆栽與家具的擺設；「臺北故宮本」唐寅〈韓熙載夜宴圖〉軸（圖十五），自卷上取「觀舞」一段描繪在立軸上，通幅筆法細緻，設色豔麗，室內場景置換到戶外空間，閉庭曲欄中，夾頭樺平頭案、燈掛式交椅（上覆錦繡椅披）、束腰彎腿帶托泥鼓架等，皆是明式家具，畫中韓熙載捲袖撾著羯鼓，王屋山跳六么舞，然所繪鼓形物態失準、主角手部動作與臉部情態僵硬，狀寫物像未臻合理，不類唐寅寫實畫風，應是託名之作。

「重慶本」唐寅〈臨韓熙載夜宴圖〉卷，題跋兩段：「身當鈞局乏魚羹，預給長勞借水衡；廢盡千金收豔粉，如何不學耿先生。」<sup>3</sup>「梳成鴉鬢演新歌，院院燒燈擁翠娥。瀟洒心情

作，說明唐寅對各式繪畫題材多所關注，畫風多元，且藉由典故的運用，延伸物像表意的向度，以此自況心境的表现手法，成就唐寅人物畫在藝術史上的卓越地位。

本文承大都會博物館、上海博物館、北京故宮博物院、南京博物院與重慶中國三峽博物館，提供文物圖像並授權使用於特展相關活動，特此致謝。  
作者任職於本院書畫處

- 註釋
- Ellen Johnston Laing, "Chinese Palace-Style Poetry and the Depiction of a Palace Beauty," *The Art Bulletin* 72, No. 2 (1990), p. 288; 馮幼衡, 〈唐寅仕女畫的意涵與類型—江南第一風流才子的曠古沈哀〉, 《故宮學術季刊》第二十二卷第三期 (二〇〇五年三月), 頁七十一—七十三。
  - 江兆申, 〈從唐寅的際遇來看他的詩畫畫〉, 《故宮學術季刊》第三卷第一期, 一九八五年八月, 頁六。
  - 鄭淑方, 〈唐寅筆下人物的風格類型—畫風行變的軌跡、作品分期和時代意涵〉, 收錄於《明四大家特展—唐寅》, 臺北: 國立故宮博物院, 二〇一四, 頁二六〇—二六六。
  - 周道振, 《文徵明書畫簡表》, 北京: 人民美術出版社, 一九八五, 頁十六。
  - 同註二, 頁七—八; 十一。
  - 江兆申, 《關於唐寅的研究》, 臺北: 國立

- 故宮博物院, 一九七六, 頁九十七。
- 單國霖, 〈俊逸妍美的才子書法—評唐寅書法藝術〉, 收錄於《六如遺墨: 唐寅書畫精品集》(瀋陽: 遼寧人民出版社, 二〇一〇), 頁一六一—二。
  - (明)唐寅撰, 《唐伯虎先生全集》, 臺北: 臺灣學生書局, 一九七〇, 《歷代畫家詩文集》, 二冊, 頁三九五—三九六。
- 參考書目
- 鄭淑方, 〈唐寅筆下人物的風格類型—畫風行變的軌跡、作品分期和時代意涵〉, 收錄於《明四大家特展—唐寅》, 臺北: 國立故宮博物院, 二〇一四, 頁一五六—一七三。
  - 劉芳如, 《明中葉人物畫四家特展—杜堉、周臣、唐寅、仇英》, 臺北: 國立故宮博物院, 二〇〇〇。
  - (明)汪何玉, 《珊瑚網》, 收錄於《中國書畫全集》第五冊, 上海: 上海書畫出版

- 社, 一九九四, 卷十六, 頁一—三三。
- (明)李日華, 《味水軒日記》, 收錄於《中國書畫全集》三冊, 上海: 上海書畫出版社, 一九九四, 卷六, 頁二二—四。
- (清)毛奇齡, 《明武宗外紀》, 上海: 上海書店, 一九八一, 頁九—二十九。
- 閻慰鵬, 〈唐寅所繪宮妓圖的定名問題〉, 《故宮博物院院刊》第三期, 一九八一, 頁五一—五五。
- 江兆申, 《關於唐寅的研究》, 臺北: 國立故宮博物院, 一九七六。
- 江兆申, 《吳派畫九十年展》, 臺北: 國立故宮博物院, 一九七五。
- (宋)葉夢得撰, 《避暑錄話》, 收錄於《筆記小說大觀》三編, 臺北: 新興書局, 一九七四, 卷下, 頁一六五〇。
- (唐)范攄撰, 《雲溪友議》, 收錄於《筆記小說大觀續編》, 臺北: 新興書局, 一九八一, 卷五, 頁一〇八。