



明 仇英 漢宮春曉 卷 局部 國立故宮博物院藏

人間仙境

仇英漢宮春曉圖卷

劉芳如



院藏以〈漢宮春曉〉為題的作品共九幅，包括〈宋趙伯駒漢宮春曉〉軸、〈明仇英漢宮春曉圖〉卷（同名有二卷）、〈明仇英畫漢宮春曉〉成扇、〈清丁觀鵬仿仇英漢宮春曉圖〉卷、〈清冷枚仿仇英漢宮春曉圖〉卷、〈清院本漢宮春曉圖〉卷（同名有三卷）。其中，尤以本次「明四大家特展—仇英」中展陳的明仇英〈漢宮春曉〉卷最稱精絕。本文特逐段細述此卷所繪內容，並探析仇英繪畫風格的特質，以為讀者賞覽之助。

仇英小傳與畫藝

仇英（約一四九四—一五五二），字實父，又字實甫，號十洲，太倉人（今江蘇蘇州）。初為江南一介漆工，長於彩繪棟宇、屏風、日用漆器等。後來受到周臣（約一四五〇—一五三五）、文徵明（一四七〇—

一五五九）等人的賞識與提攜，遂改習繪畫。

仇英中年以後，開始接受富商和收藏家的贊助，透過館餼方式，從事臨摹古畫及創作新稿。著錄中可查找者，有華雲（一四八八—一五六〇）、

周鳳來（一五二三—一五五五）、項元汴（一五二五—一五九〇）、陳官（十六世紀）等四位。由於上述收藏家為仇英提供了大量觀摩和臨習前代名跡的機會，並對他禮遇有加，不以時效來相促迫，仇英乃得從容作畫，汲



明 仇英 漢宮春曉 卷 國立故宮博物院藏

取到更寬闊的表現技能。以至於到晚期，他不但兼擅山水、人物、花鳥、畜獸、界畫等各類題材，更能駕馭水墨、青綠、淺絳和工筆、寫意等多種技法，展現出豐富多姿的藝術風貌。

仇英最終能與沈周（一四二七—一五九〇）、文徵明、唐寅（一四七〇—一五二四）等士人畫家並列為「明四大家」，主要是因為他的作品一方面具備極度精熟的技法，同時也蘊含了典雅秀麗的文人氣質。朱謀壺（活動於十七世紀前半）《畫史會要》與唐志契（一五七九—一六五二）《繪事微言》二書，即盛讚仇英的工筆畫：「髮翠豪金，絲丹縷素，精麗艷逸，無慚古人。」董其昌（一五五五—一六三六）於題〈仙奕圖〉一作中，甚至將他比喻為「趙伯駒後身，即文（徵明）、沈（周）亦未盡其法」。（汪珂玉《珊瑚網》）本文所論述之仇英〈漢宮春曉〉卷，堪稱是他工筆人物畫的代表。此件是仇英應項元汴之請而作的長卷，成作時間應在晚期，推測就是客居在項府期間（約一五四二—一五五二）所繪製。

寶、宣統御覽之寶等清宮鑑藏璽印之外，其餘尚有明代收藏家項元汴的鈐印三十二方，以及清代收藏家梁清標（一六二〇—一六九二）的鈐印六方。分錄如下：子京父印（重一）。墨林山人。項氏子京。樵李項氏士家寶玩。宮保世家。天籟閣。沮溺之儔。神游心賞。子孫世昌（重一）。子京。神品（連珠印重一）。寄傲。平生真賞。項墨林父祕笈之印（重一）。項墨林鑑賞章（重一）。子京父印。墨林生。項叔子。六藝之圃。項子京家珍藏。退密。項元汴印。墨林祕玩。墨林子。桃花源裡人家。子孫永保（重一）。（以上為項元汴印）蒼巖子。蕉林鑑定。圖史自娛。觀其大略。蕉林收藏。蕉林玉立氏圖書。（以上為梁清標印）

〈漢宮春曉〉卷的起首，描繪在一片晨霧瀰漫中，柳葉搖曳，花樹掩映；紅色的旗竿（註一）與亭台的華麗尖頂，隱隱從晨曦中浮現。靠近宮苑的入口處，高高聳立著一座造型玲瓏剔透的太湖石。迷濛的景象與雅麗的布置，讓眼前所見，彷彿不似人間。

〈漢宮春曉〉探析

仇英〈漢宮春曉〉卷，絹本，文物編號為故畫〇〇一〇三八，本幅縱三〇·六公分、橫五七四·一公分。幅末有隸書款署「仇英實父董製」，下方鈐「實父」、「仇英」二印。著錄見明張丑《清河書畫記》卷七、清杜瑞聯《古芬閣書畫記》卷十五、明文嘉《鈐山堂書畫記》卷十七、殿本《佩文齋書畫譜》卷一〇〇、《石渠寶笈》初編卷十五及卷三十四、清楊恩壽（一八三五—一八九一）《眼福編》初集卷十一及三集卷七等。

全卷共繪二一四人，畫幅的布局疏密有致，情節安排，充滿了起承轉合的豐富變化，令觀者的目光伴隨著畫幅舒卷，頻頻出現意外的驚喜。卷首右下角，有項元汴的千字文第七四二「慮」字編號。拖尾最後，另附有項氏所題的「子孫永寶，值價貳伯金」等語，可知此作在當時已價值不菲。（註二）

本卷的收傳印記，分別鈐蓋於卷首和卷尾。除了乾隆御覽之寶、御書房鑑藏寶、石渠寶笈、嘉慶御覽之

越過紅綠相間的宮牆，橫著一條人工渠道，水面點綴著浮萍，水濱則植有一棵松樹與一棵花朵盛開的垂絲海棠。低垂的松樹枝椏已浸入水中，枝梢上站立著一隻白色鴛鴦（鴛鴦雌鳥），正舉目望向展翅飛來的白鸞。不遠處的欄杆上，另棲息著一隻五彩鴛鴦（雌鳥）。

對岸欄杆邊，一名持扇宮嬪與侍女正悠閒地觀賞眼前的景致，身旁一名調皮的童子則攀上了欄杆，高舉著右手，做勢想抓住此甚麼。

後方庭院裡，放養了一對孔雀，母鳥低首啄食，公鳥則仰著頭向倚在





明 仇英 漢宮春曉 卷 國立故宮博物院藏

窗邊的宮女索求。孔雀的旁邊，一名稚齡女童揮舞紅袖，兀自翩翩起舞。在她身後，一座蓮花造型的花台裡，一株老梅，主幹雖已空心，但猶抽發新枝，綻放著花朵。

整張畫的描繪重點，從孔雀駐足處起，已由開闊的戶外景，轉換成曲折連綿的宮闕。透過敞開的門扇，可以逐一窺見宮中嬪妃的各種生活樣態。而宮闕前面的園苑裡，也有宮嬪和侍女穿梭其間，場景顯得熱鬧非凡。

第一扇窗裡，兩名冠服宮女手持障扇正朝左方移行，其中一人回首望向孔雀，拐角處敞開的門扇邊，另一名宮女的目光同樣望向右方，讓室內外景相互間，形成了巧妙的呼應之勢。

隨著拾級而下的提壺侍女，駐足庭園裡從事各項活動的宮嬪和侍從，逐一地映入觀眾眼簾。首先看到三名手捧錦袱、雜器的侍從，前方則是一名身繫披風的美麗嬪妃，獨自注視著庭院中豎立的太湖奇石。湖石週遭，牡丹花相傍而生，兩名丫環分別提著水壺向花壇裡澆灌。左方丫環的後面，另外站立了主僕二人，邊賞花邊閒聊著。

麗的氛圍。至於右方無人駐足的兩間屋內，除了同類的閨房用物外，比較特別的是看到了文人書房中的書籍、硯台、銅豆、瓷皿等。究竟這些物品是準備給帝王來此休閒鑑賞，亦或宮嬪們也雅好此道，就很耐人尋味了。

緊接著，一場盛大的樂舞即將在凸出的平軒中展開了。軒中共繪十六人，右首二名著青衣的綠腰舞者正捉對兒舞動長袖，圓柱後一名紅衣女擊掌相和。另貳女或立或坐，專注地看著她們演練。此時或許仍春寒料峭，一名梳雙髻的丫環正用長夾撥弄火盆。旁邊盤腿坐著一位左手拿笙，右手吹簫的女樂。左方兩把月牙凳上，分別坐了彈奏琵琶和阮咸的女樂。後方站立了一位在幫古箏調弦的樂手。由於正式的演奏尚未展開，另幾名侍女猶忙著捧遞樂器，和把古琴從囊袋中取出。一名無事的宮嬪則手持紈扇，悠閒地觀看眼前的準備工作。最左方另有二女，目光望向持笙緩步走上階梯的女樂。

在這段情節中，畫中諸女的活動看似鬆散，但彼此間仍不乏聯繫與

目光續向左移，一株盛開的垂絲海棠樹下，一名紅披肩的女子用力扯低枝條，預備採折花朵，旁邊的侍女手捧金盤，等著欲盛接花朵。樹幹的另一側，綠衣女子正待為紅裳女子的髮髻簪插鮮花，不遠處，尚有一青衣女子手持羽扇施行來。

後方敞軒內，一名妝畢的女子正在對鏡插簪，旁邊並有一女相伴。方几上置放了奩盒、鏡架等各式物件，桌面細膩的鑲嵌紋飾，烘托出宮廷中華





明 仇英 漢宮春曉 卷 國立故宮博物院藏



接下來又是一間寬敞的正屋，平台及階梯前一共畫了卅一人，包含嬪妃、侍女與稚齡幼童。右首一婢女以手攙扶主人，兩人的目光都凝視著佇欄杆上的五色鸚鵡。不遠處，一幼童也發現了這隻鸚鵡，試圖趨前玩耍，但卻被身後的保母伸手制止了。堂前的階梯上，出現了一位頭挽雙環髻，將紈扇反插在腰際，緩緩拾級而上的侍女，雖只畫出背面，但無比窈窕的身形，卻讓人不禁想像她必然是

一名正妹。階梯盡頭，有兩名嬪妃正在對弈，另二名嬪妃聯袂坐在棋盤的一側觀看。右手邊下棋的那位嬪妃身後，站著一位身著男裝、手持障扇的女侍從，顯示她所服侍的主人身分相當尊貴。續往左看，是主僕四人觀畫的場景。兩名女婢各自舉著一幀畫像，供主人品賞。畫中人的髮妝和衣著俱酷似右首那名嬪妃，似乎畫像才畫完沒多久。欄杆邊，一名衣綠衫的小婢

互動，讓幾組樂舞女共組為一個完整的單元。至於桌面上擺設的瓷瓶、銅尊、酒壺、溫碗等各式器皿，甚至蟄臥在遠處籐椅上的狸奴，雖然與演奏本身無涉，依舊適時發揮了烘托宮廷氛圍的效果。隨著廳前獨自舉步前行的靚妝女子，引領觀眾的視線再度向左移動。這回看到的是七人一組的小場景。其中四名女子圍坐在庭院中央，周遭的地面還散落著各色花葉，對面而坐的



主僕二人，頗似在玩「鬥草」的遊戲。旁邊兩名站立觀看的女子，其中一位以手臂勾住同伴，狀頗親暱，前面還有一名宮嬪，兩手兜住衣襟小心翼翼地走著，裡面兜著的想必也是甫摘下來的小花吧。後方的內屋裡，另有兩名宮嬪相互依偎，俯臥在織花氈毯上，共同觀賞著書冊。旁邊並閒置了一具古琴，屋後則陳列著諸多書冊。如許的場景，很傳神地勾畫出宮中女子藉琴書為樂的生活樣態。



雖然距離四人很近，但並沒有參與看畫活動，目光反而俯看著平台底下站著聊天的兩人。畫家顯然有意藉著這種安排，讓不同群組的人之間，形成巧妙的鏈結關係。

同樣的情況也出現在旁邊的熨燙場景中，四名熨燙的宮女，其中三人很專注於手中的動作，右方那位因為位置貼近看畫組，所以有點分心，轉頭打量著她們，感覺反而像是參與了看畫的活動。

正屋後半段，另有三組人物。中央那組畫三人圍坐繡案，對面而坐的兩人正在理線刺繡，右邊一位則慵懶地倚著矮几休息。在她左方，有一位保姆盤腿而坐，伴著兩名孩童玩耍。一學步的幼童已預備撲進她懷中，另一小童則兀自逗弄著狸奴。不遠處，一名模樣像是母親的宮嬪坐在欄杆邊的靠椅上，靜靜地注視著孩童們的舉動。而另一側的欄杆邊，也有宮嬪和丫環一起照顧小孩的畫面。

在正屋兩側的庭院中，均有大型湖石豎立，醒目的石青色與玲瓏剔透的造型，再次為此作營造出一種宛若

仙境般的意象。

臨近下一棟正屋之前，婷婷嫋嫋地行來了一名右手握著盞托、左手提盅的美麗嬪妃，後面尾隨三名捧著酒壺和碗盤的女侍。（註三）後屋中，復有兩名女樂盤坐在藍色氈毯上，一人彈箏篌，一人擊拍板。根據前後這兩段情節的鋪陳，讓人對接下來即將出現的場景充滿了期待，畢竟展卷至此，可謂高潮迭起，頻頻令觀賞者的目光為之一亮。

畫卷最後的一棟正屋裡，一位畫



師手持畫版，專注地在為端坐屏風前的后妃畫像，畫案上擺設有硯台、顏料碟、水盂等物。從廳堂中華麗的布置，以及身旁有女官手持鳳紋障扇隨侍來推想，這位被畫之人顯然是全卷中身分最崇高的一位。

漢代宮廷畫師中聲名最著者，莫過於漢元帝時候（西元前四十九年至卅三年在位）的毛延壽（西元前一世紀）了。當時因為諸宮人中，唯獨王昭君（原名王嬙，西元前五十二年西元十五年）不肯用重金賄絡畫師，毛遂故意將王昭君畫醜，導至元帝按圖召幸時，始終不被選中，後來匈奴單于遣使求親，元帝選中畫像不出色的昭君遠赴塞外和親，行前召見，始驚覺昭君的美貌冠絕後宮，悔恨之餘，遂將毛斬首棄市。（註四）

〈漢宮春曉圖〉中的畫師是否即毛延壽？並無可考，但藉由這段情節來聯想毛延壽與王昭君之間的曲折故事，確實可以平添觀賞畫卷的興味。

在宮廷畫師的左右兩側，還聚集了為數眾多的宮嬪和侍女，各以正屋的楹柱為邊界，形成兩個不同的群



組。右側的群組共畫七人，其中四人為華服高髻的嬪妃，相互顧盼而語，另兩名侍女則兀自地憑著欄杆閒聊。而靠近畫師的那名侍童，手中捧著方盒，很可能是盛裝畫具之屬。

左側的群組共八人，倚柱而立的兩名宮女，似是被畫師的手上功夫所吸引，專注地看著畫像的進展。另四名宮嬪及兩名宮女，手中各持不同的物件，如漆盒、金盤、包袱、瓷瓶、

如意寶珠等，應是為服侍后妃之用。

為了營造更豐富生動的情節，畫家在屏風後，安插了一名探出頭來，觀看廳中光景的侍女。正屋側邊的捲簾底下，也畫了兩名侍從憑欄而立，打量著在園中舉扇撲蝶的女童。而台基下方，另外還畫出兩名閒立交談的侍衛。

全畫至此，已接近尾聲。宮牆內外，再次出現花木扶疏的景象，與卷首

形成前後輝映之勢。兩名武裝侍衛戍守在宮牆外圍，左方一人正在揮仗演武，右方一人卻以手指著牆內欲語，彷彿更好奇於宮內所進行的活動。

〈漢宮春曉〉的繪畫風格

總觀〈漢宮春曉〉卷雖然是以漢代宮廷發生的故事為題，實則人物穿著卻並非漢代規制，反倒更接近於宋代及明代的服飾特徵。顯然仇英並未打算忠實地再現漢代宮廷及服飾的原貌，而是透過他所熟習的表現手法，重新形塑理想中的宮苑生活百態。

此畫中人物細勁流暢的輪廓線與娟秀妍麗的敷色手法，與宋徽宗（一〇八二—一一三五）〈摹張萱搗練圖〉卷、傳唐周昉（約八世紀）〈揮扇仕女圖〉卷等唐宋名作相比，不乏一脈傳承的淵源，尤其是〈漢宮春曉〉中熨燙、刺繡等情節，無論人物動作及場景，俱曾在前舉作品中見及。誠如姜紹書（一五九七—一六七九）《無聲詩史》（一六七八）卷三所言：「（仇）英之畫秀雅纖麗，毫素之工，侔於葉玉，凡唐、宋名筆無不臨

摹，皆有稿本，其規仿之蹟，自能奪真。尤工士女，神采生動，雖周昉復起，未能過也。」

但〈漢宮春曉〉卷最大的特點，當推此畫運用了很多巧妙的布局手法，突顯出園苑與宮廷居室之間錯綜交疊的關係，致讓畫面充滿了橫向延伸的空間美感，與〈摹張萱搗練圖〉卷、〈揮扇仕女圖〉卷等早期仕女畫純任背景留白的構圖理念互不相侔。南宋牟益（一一七八—一二四二後）的白描名作〈擣衣圖〉卷，雖然也有描繪背景，但是〈漢宮春曉〉的構圖和細節，卻比〈擣衣圖〉複雜太多。畫中諸如詩花、折桂、梳妝、演樂、畫像等情節，幾乎都可以單獨切割成爲完整的小畫面，然則這些群組相互間，仇英又借助一些行進中的侍女，或者顧盼的神情，作爲導引，將各種不同的活動，串聯成彼此具有呼應效果的完整畫幅。

明四大家特展

仇英

Four Great Masters of
the Ming Dynasty
Qiu Ying

10/4 ~ 12/29

陳列室 Galleries
202. 210. 212.

《明四大家特展—仇英》圖錄於本院禮品部販售

代相去未遠的院畫長卷〈出警圖〉和〈入蹕圖〉（註五）相比，〈漢宮春曉〉在人物與景物的結合方面，無疑更見洗練、生動。

與〈漢宮春曉〉畫風最接近者，當推北京故宮所藏仇英〈人物故事冊〉的〈貴妃曉妝圖〉冊頁。（註六）此幅亦絹本設色畫，縱四一·一公分，橫三三·八公分，內容以楊貴妃晨起對鏡理髮爲重心，同時搭配宮女奏樂、擷花等情節於斗方的格局之中。命題時代雖不同於〈漢宮春曉〉，但若兩畫相較，無論是人物的服飾裝綴，或總體氣氛，均極稱類似。另外，仇英之女仇珠的〈畫唐人詩意〉（註七）圖中，那名身著華服，立於牡丹花前的仕女，若與〈漢宮春曉圖〉中姿態相彷彿的宮嬪做一對照，父親仇英的筆描功力亦感覺更靈動些。

儘管明末謝肇淛（一五六七—一六二四）在《五雜俎》曾經評述：「仇實父雖以人物得名，然其意趣雅淡，不專靡麗工巧，如世所傳漢宮春非其質也。」但是〈漢宮春曉〉還是成功地融合了精整與文雅兩種元素，

讓此作成爲最足以反映仇英仕女畫成就的鉅作，對晚明及清初仕女畫的發展，影響尤其深遠。仕女畫的演變到了仇英此際，可謂已將工整綿密的格體，發揮到淋漓盡致，也成爲後人難以跨越的創作高峰。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 參李萬康，〈漢宮春曉圖二百兩反相關問題〉，《榮寶齋》二〇一二年第六期，頁三三六—三四一。
2. 紅色旗幟下方可能爲鞦韆架，類似的結構，在〈清院本清明上河圖〉（故畫〇〇一一一〇）、〈清丁觀鵬仿仇英漢宮春曉圖〉（故畫〇〇一〇四七）中亦有之。
3. 關於〈漢宮春曉圖〉中所繪的器皿，承蒙器物處同仁提供釋名，特表謝忱。
4. 參張彥遠，《歷代名畫記》（文淵閣四庫全書），卷四，頁一。
5. 明人〈出警圖〉（中畫〇〇〇〇〇五四）和〈入蹕圖〉（中畫〇〇〇〇〇五五），據學者朱鴻考證，此二作是繪萬曆十一年閏二月（一五八四），神宗率后妃至天壽山與西山春祭謁陵的故事。
6. 仇英〈人物故事冊〉，圖載故宮博物院編，《故宮書畫館·第二編》，北京：紫禁城出版社，二〇〇八，頁九十三。
7. 仇珠〈畫唐人詩意〉（故畫〇〇〇〇四八八），圖載劉芳如、張華芝編，《群芳譜—女性的形象與才藝》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇三，頁一七五。