



明 仇英 春遊晚歸 軸 局部 國立故宮博物院藏

本尊與分身

劉芳如

撫談仇英畫風的傳續及影響

本次故宮舉辦「明四大家特展——仇英」，一共選展卅八組件作品，除了可靠的仇英真品，也納入了部分傳稱為仇英的作品，以及一部分與仇英關係密切的畫家作品。其用意，主要是想經由真跡與贗品的參照，廓清仇英的繪畫風格與影響。本文命題訂為「本尊與分身」，本尊二字，除了意指被學界認定為是仇英的作品，另外也涵蓋了仇英繪畫的源頭。至於分身一詞，則可廣泛概括仇英仿古風格之作、一稿多本作品，與傳稱為仇英的託名畫作。採取分組比對的論述方式，不獨可裨益於梳理仇英風格的傳續脈絡，亦有助於掌握仇英作品的造型特點與精微筆意。



戴進〈春遊晚歸〉與仇英〈春遊晚歸〉

仇英（約一四九四—一五五二）與戴進（一三八八—一四六二）的同名之作〈春遊晚歸〉在本次特展中，

是採取並列同觀的方式，展陳於二〇二室。兩畫均屬中堂式絹本立軸，長寬比例相去不遠。

仇英的〈春遊晚歸〉（圖一）畫夜幕低垂中，主僕四人春遊歸來。主

人猶騎馬徐行，一僕已先趨前叩門，另有童僕二人，一抱琴，一擔書卷，尾隨於後。畫中人物的神情動態，描寫極為細膩生動。近景坡石，則運用帶水斧劈皴法，並輔以赭墨烘染，質



圖四 明 仇英 捉柳花 冊頁 北京博物院故宮藏



圖五 明 仇英 柳塘漁艇 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖三 明 周臣 畫間看兒童捉柳花句意 軸 國立故宮博物院藏



圖二 明 戴進 春遊晚歸 軸 國立故宮博物院藏



圖一 明 仇英 春遊晚歸 軸 國立故宮博物院藏

感逼真。門牆兩旁之柳樹葉片，以汁綠重重交疊，層次井然。雅麗的設色和細緻的用筆，均堪與南宋劉松年（十二~十三世紀）一脈的院體精密書法遙相輝映。

戴進〈春遊晚歸〉（圖二）畫田野小徑，農人荷鋤返家，時天色已漸暗。近景庭院前，桃花綻放，突顯春日氣息；而士人敲門，院中僕役提燈來應，亦傳達出主人晚歸之意。此作雖以南宋馬遠（活動於一一八九~一二二五）、夏珪（活動於一一八〇~一二三〇）風格為基礎，惟用筆更加縱恣。

這兩件同名之作，雖然細節的描繪不盡相同，卻有諸多共通的母題，包括蒼茫的暮靄、盛開的桃花、小橋流水，與春遊歸來的文士等。據此推想，仇英理應見過戴進的〈春遊晚歸〉。然而，他並未採取傳移模寫的方式來進行複製，而是改以另一種更為細緻的筆調，搭配連皴帶染的手法，讓畫中的樹、石於形象精準之餘，更飽含了水氣氤氳的潤澤感。人物、瓦舍、柳樹、坡岸等母題密密地



圖六 明 仇英 東林圖 卷 國立故宮博物院藏



圖九 明 仇英 林亭佳趣 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖八 明 仇英 畫園居圖 卷 國立故宮博物院藏



圖七 宋 劉松年 畫羅漢 軸 局部 國立故宮博物院藏

周臣〈畫閒看兒童捉柳花句意〉與仇英〈捉柳花〉
仇英曾師承周臣（約一四五〇—一五三五），本次特展亦遴選了兩幅周臣的畫作——〈畫閒看兒童捉柳花句意〉與〈甯戚飯牛圖〉用資比對。兩畫一工一寫，分別代表了他的兩種典型風格。仇英受周臣影響，筆下同樣擁有細密秀潤與勁健雄放的雙重樣貌。

戴、仇的兩幅〈春遊晚歸〉，或許具備「本尊」與「分身」的微妙相似度，實則又各有取法，也各自發揮出藝術表現的個人特點，本次同室展陳，格外能體會一者的鏈結與分歧。

仇英〈春遊晚歸〉並無作者簽名，僅右下角鈐「十洲」胡蘆印。清代安岐在《墨緣匯觀》裡曾述及：「每見十洲所作凡臨摹前人者皆不書款。」此作可為一例。

戴進更側重於主題的細膩描繪。仇英〈春遊晚歸〉較戴進更為勻穩。而在暮色的營造上，尤其高明，如隔池對岸之樹叢，半為雲煙遮掩處，用淡墨複筆，畫樹幹邊緣而不皴樹皮，遠山亦不施皴擦，只以濕筆淡墨烘染，突顯暮色香靄，景物迷濛。是以從筆墨的繁簡、設色的靈巧、以及氣氛的經營各方面來看，仇英均較戴進更側重於主題的細膩描繪。

反觀戴進〈春遊晚歸〉，院落、喬松、遠山等實景多安插在右方，左邊相對空闊，布局及畫法均取資於南宋「二角、半邊」式的構圖。以景物布置論，仇英〈春遊晚歸〉較戴進更為勻穩。而在暮色的營造上，尤其高明，如隔池對岸之樹叢，半為雲煙遮掩處，用淡墨複筆，畫樹幹邊緣而不皴樹皮，遠山亦不施皴擦，只以濕筆淡墨烘染，突顯暮色香靄，景物迷濛。

以〈畫間看兒童捉柳花句意〉（圖三）為例，此立軸描繪柳蔭茅軒前，三名童子於春風中撲捉柳絮為戲，一文士服巾，閒立旁觀。畫面情境，係脫胎自唐代詩人白居易的〈別柳枝〉：「柳老春深日又斜，任他飛向別人家；誰能更學孩童戲，尋逐春風捉柳花。」以及南宋詩人楊萬里〈閒居初夏午睡起〉裡的：「日常睡起無情思，閒看兒童捉柳花。」

卻又是浙派所少見，畫幅精工處，洋溢著宛如南宋院體般的抒情格調。無獨有偶，今藏北京故宮的仇英〈人物故事冊〉中，也有一開絹本〈捉柳花〉（註二）（圖四），畫心接近方幅的格局。儘管兩畫形式不同，構圖亦異，但兩畫的故事情境彷彿，人物亦鉤繪精謹、色調和諧清雅，一望即知，仇英必然會看過周臣的同題之作，而且充分受到乃師所影響。

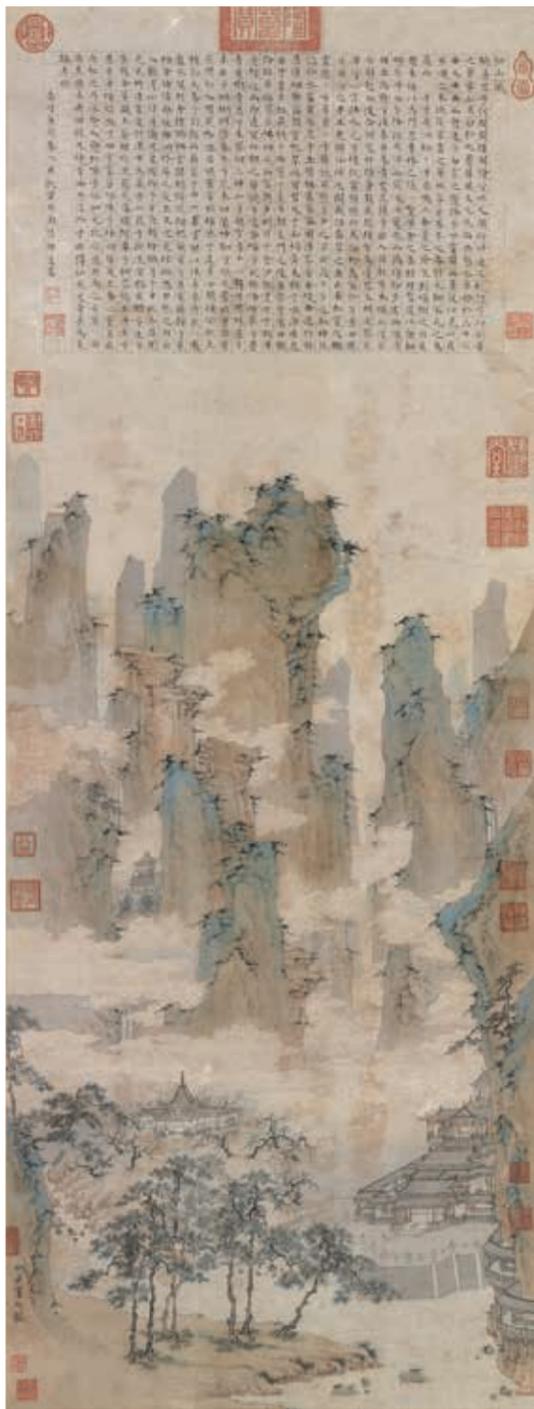
小樹叢，儘管相互間存有水墨、設色，與絹本、紙本的差異，倘若和〈畫間看兒童捉柳花詩句意〉的柳葉同看，二者點畫使筆的方式，明顯有其相通之處。據此可知，周臣對於仇英的影響，無論在作品的主题亦或表現技法上，均可覓得傳續的脈絡。

仇英〈東林圖〉與仇英〈畫園居圖〉

〈東林圖〉和〈畫園居圖〉二卷，是院藏仇英作品中一組很典型的「複本畫」。絹本的〈東林圖〉尺幅較長，紙本的〈畫園居圖〉較短，雖然兩卷的構圖非常肖似，但因材質及

此畫構圖，將主景安排於左側，近乎南宋夏珪一派的「半邊」格局。皴法用筆，則可看出周臣風格與浙派的淵源深厚，但此作中的秀雅氣息，

本次特展雖未同步陳列仇英〈捉柳花〉來做對照組，但展品中仍不乏可與周臣作品比對的實例。例如仇英〈柳塘漁艇〉（圖五）中景柳隙間的



圖十 明 仇英 仙山樓閣 軸 國立故宮博物院藏



圖十一 明 仇英 雲溪仙館 軸 國立故宮博物院藏

畫法互異，以致呈現出不同的筆墨韻味，歷來學界對此二作抱持的看法亦不一。本次特於二二〇室並列展出兩畫，提供比對研究的機會。

援引園林景緻入畫，表現文人燕居之樂的作品，在明代中期的蘇州畫壇相當風行。文徵明（一四七〇～一五五九）、唐寅（一四七〇～一五二四）、仇英俱不乏此類主題的畫作。

〈東林圖〉（圖六）卷末款署：「仇英實父為東林先生製。」拖尾另有唐寅、張靈（十五世紀）的詩跋二首。清代顧復（約一六二八）

一六九五）的《平生壯觀》記載，祝允明（一四六〇～一五二五）曾經為此圖寫過一篇〈東林記〉，可惜已經佚失，無從確知東林先生究為何人。

畫卷中段寫茅屋數椽，透過敞軒，可以看到兩名文士對面而坐。軒外的綠蔭間，兩童子正忙著烹茶待客。板橋上，另一僕捧包袱將至。卷首尾，各以湍泉與溪澗左右交相輝映。遠方並見桃木扶疏，雲霧靄靄。

全卷溫潤典雅的氛圍，與仇英〈春遊晚歸〉、〈秋江待渡〉等作十分接近，推測成作時間應相去未遠。若以院藏劉松年（約一一五〇）

一二二五後）〈畫羅漢〉三軸中第二幅（圖七）的坡石與澗水來與〈東林圖〉作比對，二畫的皴法及賦彩，即頗有近似處。而畫卷後段的桃樹林與淺水塘，刻意留出大量餘白，則又不乏馬麟（十三世紀後半）〈芳春雨霽〉的詩情畫意。據此不難歸納出〈東林圖〉的技法源頭，確實曾廣泛汲取南宋院體繪畫的特質，再賦予轉化而得。

至於另幅〈畫園居圖〉卷（圖八），畫中人物與〈東林圖〉同大，雖景物的幅寬短少了五十二公分，但仍應源自同一稿本。卷末題「仇英實

父製」。據清代陸時化（一七一四—一七七九）《吳越所見書畫錄》卷三記載，王寵曾為王敬止作〈園居詩〉二首，後王敬止又倩仇英畫成小卷，嘉靖十一年（一五三二）四月再請王寵將此二詩錄於畫後。畫上未繫年，



圖十三 明 仇英 仿張擇端清明上河圖 卷 局部 遼寧省博物館藏

若按王寵書詩的紀年推算，成畫時間約當仇英卅九歲。
紙本的〈畫園居圖〉，行筆較徐緩，轉折處多見方筆，與〈東林圖〉的線條圓轉流暢，互成兩種不同的風格。坡石上點綴的苔點，也是〈東林圖〉上所未見。其他諸多小細節的差異也很多。但兩圖的完成時間畢竟相隔十年以上，這對一位藉由臨摹古畫進入藝術堂奧的畫家來說，筆下展現出多元亦多變的面貌，本是合理的事。仇英另一件早期作品〈林亭佳趣〉，亦融入文徵明山水畫的元素，以此作裡的人物來作比對（圖九），即可體會仇英在不同作品中所形塑出來的面貌，相互間的分野是何等顯著了。
〈東林圖〉吞吐著南宋繪畫染繪互濟的溫潤情調，〈畫園居圖〉則明顯貼近於吳派文人畫清雅的趣韻，兩畫可謂各有佳妙處。惟〈畫園居圖〉的茅草屋頂上，有一處墨線顯得凝重，疑似敗筆，稍覺可惜，但整體觀之，此作仍不失為仇英早期一件筆墨皆美的佳作。



圖十二 傳 明 仇英 清明上河圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖十二-1 清明上河圖 青綠山水局部

仇英〈仙山樓閣〉與仇英〈雲溪仙館〉

本次於二二室並列展陳的〈仙山樓閣〉、〈雲溪仙館〉二軸，兩畫前景林木、坡岸與臺閣的配置大致相彷彿，中、遠景雖然都在描寫雲山高聳之境，但峰巒的交疊則不全似，所以嚴格論列並不能算是「一稿兩本」。不過這兩件主題相近的圖軸，確實存在了許多足資比對的共通元素。

〈仙山樓閣〉（圖十）總體觀之，畫面顯得黯沉，山體多以赭墨暈染深淺，山頭部分再輔以石青色，感覺格外醒目。左下方山壁款署：「仇英實父製」，幅上方，有陸師道（一五二〇—一五七三）庚戌年（一五五〇）以細楷書題寫的〈仙山賦〉。

〈雲溪仙館〉（圖十一）整體畫面的感覺較為明亮，山體主要染以汁綠，山頭雖也用石青色淡染，但不若〈仙山樓閣〉那般明顯。本幅上方同樣有陸師道嘉靖二十八年（一五四八）題的〈仙山賦〉。左下



圖十四 傳 明 仇英 觀榜圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

方山壁上亦款署「仇英實父製」。過去雖有論者曾懷疑，〈雲溪仙館〉與〈仙山樓閣〉不似出自同一人之手，甚至推測〈雲溪仙館〉作的完成時間可能會晚至清初。但肯定此二作均為仇英所畫者，似乎仍佔多數。仔細觀察此二作，〈仙山樓閣〉的色澤較暗沉，畫面有多處褐斑和摺裂痕，感覺確實比較老舊。相形之



圖十六 明 仇英 畫帝王道統萬年圖 冊頁 孔雀局部 國立故宮博物院藏



圖十五 明 仇英 漢宮春曉 卷 孔雀局部 國立故宮博物院藏



圖十四-1 觀榜圖 孔雀局部

下，〈雲溪仙館〉畫面顯得蒼翠新穎許多，但依據陸師道〈仙山賦〉的紀年，〈雲〉作又比〈仙〉作早兩年，難免容易令人生疑。不過書畫類文物的保存狀況，往往會因是否經常懸掛，捲收動作是否適當，以及儲放環境的條件等，而呈現極大的差異，單憑現況的新或古來推測真偽，有時不見得能得到正確的答案。

〈雲〉、〈仙〉二作使用的紙張並不相同，〈雲〉作紙質較厚，落筆後墨彩暈散的情形並不明顯，近乎半生熟的感覺。〈仙〉作紙質相對較薄，筆跡過處，墨瀋有時會向外擴散，尤其是雲嵐的邊緣部分，染色每多逾越出輪廓線，這是採用生紙作畫才有的現象。

仇英〈清明上河圖〉與蘇州片

〈清明上河圖〉自北宋張擇端（一〇八五～一一四五）之後，即成為深受歡迎的題材。院藏標題為仇英作的〈清明上河圖〉，就有四卷之多，其中三卷屬於清宮舊藏，另一卷則為李石曾（一八八一～一九七三）所捐贈。各幅筆法與色調均不盡相同，手卷長度及內容細節亦異。

本次展出的仇英〈清明上河圖〉卷（圖十二），幅末隸書題：「吳門仇英實父摹宋張擇端筆」。引首有清代名臣梁詩正（一六九七～一七六三）錄寶親王的詩文，末尾另有文徵明、文嘉（一四九九～一五八二）等明人題跋共七則，但這些跋俱不真。

明代萬曆到清代中期，在蘇州山塘街、專諸巷和桃花塢一帶，出現了一批專事仿畫生產的作坊，由這些作坊畫工所生產的偽書畫，夙有「蘇州片」之名。存世許多題為仇英的作品，即不乏蘇州片的製作，其中尤以〈清明上河圖〉佔居大宗。

今藏遼寧省博物館的仇英〈仿張擇端清明上河圖〉（註二）（圖十三），在傳世眾多〈清明上河圖〉仿本中，或許是完成時間最早的一幅。此卷縱三〇·五公分，橫九八七·五公分，卷末款署「吳門仇英實父摹宋張擇端本。」仔細檢視印刷精良的出版品，遼博本確實比院藏四本更見精雅。

不過仇英〈仿張擇端清明上河

漫步在卷後段園苑裡的一對孔雀（圖一四—1），在〈漢宮春曉〉卷裡亦可得見相同元素。（圖十五）而且兩畫中的孔雀，姿態幾乎完全一樣，差別只在雌雄孔雀站立的位置左右不同而已。感覺〈觀榜圖〉中的孔雀，應是直接由〈漢宮春曉〉中的「本尊」移寫過來，再加以改變排列方式而成的一種「分身」。

院藏仇英〈畫帝王道統萬年圖〉冊第十七幅〈漢孝明帝〉，殿前同樣畫了一對蕃族所進貢的孔雀。（圖十六）此作中的孔雀姿態雖不若〈漢宮春曉〉之細膩，但雄孔雀昂首站立與雌孔雀低頭覓食的身形，卻比〈觀榜圖〉顯得自然，洵非遭挪移變造的複本。

再比較〈觀榜圖〉與〈漢宮春曉圖〉中的柳樹畫法，兩者在精熟度的掌握上，也有明顯的落差。〈漢宮春曉圖〉的柳樹枝桠於疏密參差之際，瀾漫著被薰風吹拂的流動氣息（圖十五—1），而〈觀榜圖〉的柳樹外型則顯得較為拘謹，僅僅以一種近乎樣式化的筆觸，反覆交疊成樹叢的立

小結

仇英存世作品中，有很大一部分為臨摹或仿古之作，即便出於自運，也可以從中覓得傳承古代名跡的脈絡。明代王穉登（一五三五—一六一二）《吳郡丹青志》即稱許

圖〉非僅尺寸與張擇端的〈清明上河圖〉不同，內容亦異。張擇端本畫中人物八百餘，仇英本較大，人物多達二千二百餘位。據學者考證，雖然仿本畫有橋樑、河道與城門，但仇英所繪並非北宋都城汴梁，而是明代中期的蘇州，圖中包含的城鄉風物、市民

百態，也俱屬江南地區經濟文化各種面向的具體呈現。在表現技法上，仇作用的是青綠重設色法，而張擇端本則為水墨淺設色畫。所以與其說仇英仿張擇端，毋寧說他是沿用張擇端本的母題，再融入己意，擴充衍生成具有時代意義的新作品。

體感。（圖一四—2）

〈觀榜圖〉卷裡數以千計的人物，大致可區隔成「城門外爭睹榜單」與「金殿面試」兩個段落。為了突顯攘往熙來、喧鬧紛雜的氛圍，〈觀榜圖〉的作者細膩地描繪出駐足在榜單前翹首張望、尋找自己姓名者；榜上有名，興奮登馬而馳者；也有落榜後渾身乏力，由童僕攙扶著，悵然而返者。穿過城門，宮殿的裡裡外外，也羅列著大批上朝的文武百官、侍衛和舉子，皇帝則已經站立在大殿上，預備要甄選狀元了。上述人物百態，無疑是全卷中極為吸睛的重點。〈觀榜圖〉縱非仇英真筆，但此作於人物群像的處理，仍頗有可觀。也印證了在仇英影響之下，託名畫家對於傳習仇英風格的不俗表現。



圖十四-2 觀榜圖 柳樹局部



圖十五-1 漢宮春曉 柳樹局部

反觀展品中的仇英〈清明上河圖〉，同樣是採青綠重設色法（圖十二—1），儘管款署「摹宋張擇端筆」，但明顯與張擇端本無涉。畫中景物的穿插與配置，雖然和遼博本約略相近，但絕非如實臨寫，對於細節的描繪也相對簡略。由於同名摹本之間的差異甚巨，蘇州片畫家在仿製仇英〈清明上河圖〉時，是否都見過仇英的原作，令人生疑。或許他們有些曾直接參考原本，有些則是間接傳模，以致去真跡日遠，水準亦不齊一。

仇英〈觀榜圖〉相關元素的比對

院藏標為仇英的〈觀榜圖〉卷（圖十四），卷末楷書題「仇英實父」，及鈐「十洲」一印。款書的筆劃拘謹，「十洲」葫蘆印的外廓弧度與文字筆劃，與仇英〈春遊晚歸〉、〈水仙蠟梅〉、〈柳塘漁艇〉等作的鈐印相對照，也互有不同。

〈觀榜圖〉所繪內容，固然是聚焦於城門外觀榜的場景，不過，

他：「特工臨摹，粉圖黃紙，落筆亂真，至於髮翠毫金，絲丹縷素，精麗艷逸，無慚古人。」明四大家在王穉登書中，沈周被尊為「神品」、文徵明和唐寅被列為「妙品」，仇英卻屈居「能品」，主要應歸因於他出身卑微，不通文墨，無法像沈、文、唐那樣兼善詩、書、畫三絕。然而仇英超越群倫的臨古功力，卻令文人畫家也不得不衷心佩服，終爾蔚為明中葉蘇州畫壇的代表。

本文透過六組畫作，援以探看仇英的風格與技法，固然無法盡駭仇英繪畫的所有面向，但舉隅反三，應可具實領會仇英於踵繼前賢之餘，猶不失清新溫雅的個人特質，這點無疑也是後學者及託名偽造者均難以跨越的藩籬。¹⁰⁷

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 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，頁九十一。
2. 圖載許樂安、崔陟、李穆編，《仇英清明上河圖》，北京：文物出版社，二〇〇七。