



## 衆美畫中看 從〈乞巧圖〉談起

■ 林麗江

傳為明仇英的〈乞巧圖〉（圖1），全卷以白描手法繪成，描寫了七夕時節，宮中嬪妃各種祭拜、乞巧活動，畫卷充滿各種細節，有其細膩講究之處。長卷描繪的盡是宮中女眷的活動，亦不難看出其追摹仇英（約1494-1552）〈漢宮春曉〉的用意，然而本畫傳為仇英之作，在畫風上是否真與仇英有關？或是另有來源？甚若進一步探究畫作的構成，亦可發現本畫如同其他的蘇州片，也對古畫進行了挪用與重組。透過剖析〈乞巧圖〉製作的同時，也鋪陳出晚明以來大量且多樣的美人畫製作脈絡。

## 宮中七夕忙

〈乞巧圖〉全卷約可分成幾大段落，畫幅開始即見夜靄輕籠樹梢，兩位身著補服的宮女手捧器皿似在對話，接下來就看到一群宮女們正自忙碌著準備瓜果飲饌，好不熱鬧。與此種繁忙熱鬧恰成對比的是另一群位於屏風內的嬪妃，約莫兩兩成對，或坐或站，正自閒話，或相依偎，又或持筆凝思，或持書卷閱讀，棋具在榻，顯出嬪妃日常生活的文雅。隔開了節慶嘈雜之聲的屏風與床榻，滿布縹麗紋飾，使得屏風內自成靜謐卻又華麗繽紛的世界。（圖2）

宮女們則持續的往左緩緩移動，來到第一座宮殿。殿前眾女侍手持各種器用，環繞簇擁著位階較高的嬪妃，兩旁還有持金蓮燈的侍女照亮行路，暗示著原本閒散在宮中的嬪妃們，也開始好整以暇陸續前往祭祀處。忙碌的是準備祭典的宮女，左方捧著供品以及搬著供桌吃力向前的女眾，三三兩兩地走過庭園，又將觀者的視線帶向另一座宮殿。

殿上穿堂立著一具大屏風，屏風前的高案上則擺滿了青銅與陶瓷古玩，似乎才剛被人玩賞過。一位嬪妃雙手浸在侍女捧著的水盆裡，很可能正在進行著浮巧針的活動。（圖3）隨著手捧水盆侍女向左望，旁邊的另外兩位嬪妃，其一手上似乎捏著一根針，另一位左手正輕撩起右手衣袖，躍躍欲試，準備大顯身手，加入浮巧針的遊戲。或許為了表現宮中妃嬪的高貴，眾人的表情並沒有太多的變化，但是各自身體的語言，卻展現出妃嬪間某種競巧爭勝的意圖。所謂的「七月浮巧針」，根據明代沈榜（1540-1597）的說法：「七月七日，民間有女家各以碗水暴日下，令女自投小針泛之水面，徐視水底，日影或散如花，動如云，細如線，粗如槌，

因以卜女之巧。」（沈榜，《宛署雜記·卷十七·民風一土俗》）就是在七夕的白日將水曝曬於烈日之下，下午或是接近傍晚的時分，女眾們將針投於水面，視浮於水面的針所形成的影子呈現何種樣貌，而有巧拙的區別。雖然畫幅一開始，庭園就已點起蠟燭，暗示了至少是傍晚時分，並不適合此項活動，但為了突顯乞巧與鬥巧的節慶活動，畫家還是將這個有趣的「浮巧針」比賽帶入畫中。

接下來就進入乞巧活動的高潮（圖4），只見在華美的庭園裡，衣著繽紛的眾家女子正在試著穿針引線，顯示自己非凡的技巧。這一段嬪妃可約略分為三群，第一群三位嬪妃方才自穿堂走入庭園，還未投入競賽中。中間的一群則是已經展開了競賽，從衣飾的等級判斷，中間這群約有四位嬪妃，當中兩位緊靠彼此，身後有侍者的這一位，微微皺眉，正將絲線含於口中，要開始穿針。其旁嬪妃，右手持針，將手舉高，似乎要看清楚針孔。更稍左處的嬪妃動作最大，右手微向內彎，舉至與耳同高，左手向外伸張，同時望向左方，姿態開張，有如舞蹈，似乎已經成功穿針引線，頗有傲視群倫之態。較為下方的嬪妃則好像才要跟旁邊的侍女拿針，來加入賽局。最左方的穿針群組，嬪妃四位，隨侍一人。左邊兩位高舉雙手正努力對月穿針，希望藉由月亮的微弱光線可以助其成功。有侍女在後的嬪妃則舉袖掩口，似乎對於比賽眾人的執著與癡狂感到好笑，其旁嬪妃似也一同訕笑此般景況。七夕穿針競巧，不啻宮中盛事，眾嬪妃認真的模樣，可見一斑。然而也有人作壁上觀，心中竊笑競技的無謂，畫家在此很能表現出眾女的微妙心態。

庭園最後則是祭祀場景，在中段看到的供



圖1 傳明 仇英 乞巧圖 卷 紙本水墨 縱27.9，橫388.3公分 國立故宮博物院藏





圖2 傅明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖3 傅明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖4 傳明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖5 傳明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

桌、祭品等物，已在園中陳設完畢。（圖5）三位嬪妃於供桌前合手祝禱，桌上有瓜果菱角，還有造型特殊的象尊燭臺、爵杯酒器與獸面紋裝飾的鼎型香爐，頗為古色古香。據沈德符（1578-1642）的《萬曆野獲編》：「七夕暑退涼至，自是一年佳候。至於曝衣穿針、鵲橋牛

女，所不論也。宋世，禁中以金銀摩睺羅為玩具，分賜大臣。今內廷雖尚設乞巧山子，兵仗局進乞巧針，至宮嬪輩則皆衣鵲橋補服，而外廷侍從不及拜賜矣，惟大璫輩以瓜果相餉遺……」（《萬曆野獲編·卷二列朝·七夕》）他提及了當時七夕明代宮廷內外的習俗，文中所提到的摩睺



圖6 傅明 仇英 乞巧圖 卷 局部  
國立故宮博物院藏



圖7 明 仇英 漢宮春曉 卷 局部  
國立故宮博物院藏



圖8 明 尤求 人物山水冊 冊頁 局部 縱25.8，  
橫21.9公分 上海博物館藏 取自中國古代書畫  
鑒定組編，《中國繪畫全集·冊14·明5》，北  
京：文物出版社，2000，頁169，圖217。

羅是一種泥塑的小人偶，是宋元時期就相當盛行的玩具。供桌上也可看到摩睺羅的設置，在當時或被視為巧神祭祀。遠方七夕上弦月明顯可見，其旁眾星伴隨。當中或許也有牛郎織女？畫卷最後停在較高的視點，且越出宮牆之外，讓觀者意識到前刻所觀都是宮苑高牆內方得一見的富貴景象。

### 誰作白描畫中像

雖然在畫作起始的樹幹上就有仇英款印，然而若與仇英的畫作比對，無論是女子的造型或是畫作風格都頗有差距。譬如〈乞巧圖〉中的女子（圖6），若與仇英〈漢宮春曉〉女子（圖

7）相較，前者嬪妃額頭顯得高廣許多，身形也比較福態，此種造型反而更接近尤求（活躍於十六世紀下半）女子的樣貌。以尤求藏於上海博物館的《人物山水冊》中女子加以對照，尤求的女子（圖8）跟圖6〈乞巧圖〉的嬪妃都有著高寬額頭、尖細下巴且五官集中的特色，而且重髻又髮量豐盈的樣貌、衣著式樣在在都頗為近似，甚至衣帶飄動的描寫方式也非常相近。顯示出〈乞巧圖〉的繪畫手法更接近尤求，反而與仇英關係較遠。

特別是白描本來就是尤求極為擅長的手法，他有不少傳世的作品均以白描繪成。國立故宮博物院所藏尤求的〈西園雅集圖〉白描畫作（圖

9) 即為一例，又如藏於上海博物館尤求的〈漢宮春曉〉圖，全卷以白描構成，把漢成帝（前33 - 前7 在位）與趙飛燕、趙合德間發生的風流韻事與愛恨衝突都圖而繪出。為了表現後宮的奢華，尤求在畫卷裡畫上了大量的裝飾紋樣（圖10），無論是宮殿建築的牆面、高臺、階梯，或是置放奇石盆栽的器皿，都布滿眾多的紋飾以顯出宮廷的富貴華美。特別是漢成帝與趙飛燕同寢的一段（圖11），寢間家具與各式陳設品味精緻，帳幕床榻密布華麗紋樣，兩旁裝飾華美的屏風則框圍出私密的場景。

這種縹麗紋樣滿布的作法在〈乞巧圖〉中更是發揮到極致，兩處有著屏風的場景，都有著驚人細節的描寫。圖2 第一段看到的多折屏風框圍出一個較為私密又閒暇的空間，整體氣氛跟尤求所繪漢成帝、趙飛燕同寢的場景有相似處。連私密空間中，人物相互依偎的情狀都有呼應處，雖然〈乞巧圖〉中只是嬪妃相依，但仍然引人遐思。而〈乞巧圖〉中段，大屏風所在的殿堂處（圖12），滿地斜向紋樣更充塞於整個畫面空間，其上家具擺設與人物衣著也都有著華麗的紋樣，錦上添花的結果，幾乎讓人透不過氣來。

雖然以上的比較，在在都顯示出〈乞巧圖〉與尤求繪畫風格的關連處，甚至也有學自尤求構圖的做法。但是若仔細剖析，卻發現〈乞巧圖〉更是挪用了不少古畫的母題與形式。而這種挪用古畫母題的手法，先前在仇英或是其他的蘇州片即可看到。挪用古畫最著名的便是仇英的〈漢宮春曉〉（圖13），借取了像是波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）所藏的傳唐張萱的〈搗練圖〉以及國立故宮博物院所藏傳唐周昉的〈內人雙陸圖〉（圖14）等眾多古畫的多組母題，<sup>1</sup> 重組後創作出人人讚嘆的漢宮內苑奇觀。



圖9 明 尤求 西園雅集圖 軸 國立故宮博物院藏





圖10 明 尤求 漢宮春曉 卷 局部 紙本水墨 縱24·橫801.3公分 上海博物館藏 取自Shane McCausland and Ling Lizhong eds., *Telling Images of China: Narrative and Figure Paintings, 15th-20th Century from the Shanghai Museum*, London: Scala Arts Publishers Inc., 2010, 62-63.



圖11 明 尤求 漢宮春曉 卷 局部 漢成帝臨幸飛燕 上海博物館藏 取自中國古代書畫鑒定組編，《中國繪畫全集·冊14·明5》，頁206，圖版212。

仇英這樣的手法顯然為蘇州地區的畫家所承繼，蘇州片裡相當受歡迎的〈蘇蕙璇璣圖〉（又稱〈若蘭璇璣圖〉）就可在畫上找到眾多古

畫的影子。圖畫是有關前秦（351-394）秦州刺史竇滔與其妻蘇蕙（字若蘭）分而復合的故事。國立故宮博物院所藏的〈若蘭璇璣圖〉就可看



圖12 傳明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖13 明 仇英 漢宮春曉 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖14 傳唐 周昉 內人雙陸圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

到畫家將各式圖像拼合在一起，做成大雜燴式組合。陳香吟就指出全卷挪用了「耕織圖」、「搗練圖」、「合樂圖」等圖式拼匯而成，<sup>2</sup>手法即與仇英製作〈漢宮春曉〉頗為類似。賴毓芝也

特別以國立故宮博物院所藏傳唐周景元的〈麟趾圖〉為例，指出其挪用前述張萱〈搗練圖〉，甚至是仇英〈漢宮春曉〉的圖式組合成新的畫作。<sup>3</sup>在本次「偽好物——十六至十八世紀蘇州



圖15 傳元人 上林羽獵圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖16 元 劉貫道 元世祖出獵圖 軸 國立故宮博物院藏

片及其影響」特展中三卷並列的「上林圖」裡(圖15)，也可看到來自國立故宮博物院所藏〈元世祖出獵圖〉(圖16)的部分人物群組被挪用成爲漢武帝打獵隊伍之一，融合得不留痕跡。

回過頭來看〈乞巧圖〉的挪用手法(圖17)，畫家擷取了〈韓熙載夜宴圖〉(圖18)的人物造型，再加以轉化。而且運用得相當巧妙，乍看之下，並不容易察覺。例如在畫中搬運供桌的侍女造型(圖19)，其實是來自〈韓熙載夜宴圖〉中跳舞的女子(圖20)，畫家保留原來跳舞女子的身軀，配上新的頭顱，將其

轉化成抬桌的侍女，仔細看的話，就可發現頭顱與身體的結構似乎不太合理，但是在衆多可觀細節的掩護下，也不顯得特別奇怪。同樣是學自〈韓熙載夜宴圖〉的還有抬送茶飲給韓熙載的女僕(圖21)，右手托左手扶將茶盤置於右肩上的姿態，被〈乞巧圖〉挪用成爲另一位托送食盤的宮中侍女(圖22)，混雜在衆多的女侍中，並不容易看出畫家挪用的痕跡，可說轉化得相當成功。這兩個挪用的例子，更讓人相信畫家的確有來自〈韓熙載夜宴圖〉的圖式可供學習參照。而〈乞巧圖〉中浮巧針一景(圖



圖17 傳明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖18 傳五代 顧闳中 韓熙載夜宴圖 卷 局部 北京故宮博物院藏 風入松攝



圖19 傳明 仇英 乞巧圖 卷局部 國立故宮博物院藏



圖20 傳五代 顧闳中 韓熙載夜宴圖 卷局部 北京故宮博物院藏 風入松攝



圖21 傳五代 顧闳中 韓熙載夜宴圖 卷局部 北京故宮博物院藏 風入松攝



圖22 傳明 仇英 乞巧圖 卷局部 國立故宮博物院藏

23)，乍看會讓人誤以為該嬪妃正在洗手，雖然根據習俗得知這是乞巧活動之一，但是圖像上的近似讓人想起韓熙載（902-970）休息洗手的場景（圖24），想來畫家也很可能是從〈韓熙載夜宴圖〉中得到的靈感，創製出明代才開始流行的「浮巧針」活動場景。

## 百美圖的各式展演

蘇州自唐寅（1470-1524）、仇英以來畫出歷史上美人的浪漫故事，尤求繼此更進一步，加強描繪出史冊所載美女與帝王間，或是美人與文士間的豔情浪漫。更值得玩味的是，許多此類圖作其實是王世貞（1526-1590）的訂製，根據王世貞題跋所記，尤求除了幫王世貞畫有趙飛燕姊妹故實之外，還繪有〈長恨歌〉、〈會真記（西廂記）〉、〈華清上馬〉等主題的豔情圖繪。從尤求〈漢宮春曉〉中漢成帝窺浴的場景來揣想，這些畫作恐怕都頗為香豔。博學的王世貞對美女圖的興趣，促使了更多文學與

歷史典故裡的豔情傳奇被重新繪製，這部分也顯現了蘇州文人參與繪畫製作的一個面向。盛傳王世貞極可能是〈金瓶梅〉作者一事，或許不是無的放矢？若再加上〈清明上河圖〉所涉及的因畫致禍的傳說，王世貞在蘇州片的創製風潮裡，或許有著比我們原先想像更多的影響力？

蘇州地區的畫工，也努力在這樣的傳統下創出新的圖繪，以美人為題的畫作接二連三，進行各種展演，結合文學典故，以便能吸引更多觀者的目光，增加買氣。在偽好物的展覽中，便可看到蘇州片有著眾多各式百美圖。諸如傳仇英的〈百美圖〉、傳唐周昉的〈麟趾圖〉、傳五代南唐周文矩的〈仙姬文會圖〉，均是受到仇英〈漢宮春曉〉、甚至是尤求的〈漢宮春曉〉與美人圖繪啟發而生成的百美圖繪。〈乞巧圖〉當是在這樣的脈絡下，被創製而出。

從整體的风格與描繪來說，傳仇英的這卷〈乞巧圖〉學習的是諸如尤求〈漢宮春曉〉一



圖23 傳明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖24 傳五代 顧闳中 韓熙載夜宴圖 卷 局部 北京故宮博物院藏  
風入松攝



圖25 《元本出相南琵琶記》插圖 明萬曆武林刊本 取自《中國美術全集·繪畫編20·版畫》，上海：上海人民美術出版社，1988，頁97，圖版92。

類的奢華豔情作品，特別強調華麗細節。滿布的紋樣，較之尤求的作法有過之而無不及，更接近晚明受徽派版畫影響，而有滿裝花紋的表現手法。（圖25）且畫中嬪妃群聚，各有撩人姿態，相當引人遐思。亦即〈乞巧圖〉在學習尤求風格之上，更加推進，加碼演出，甚至參考的圖像也擴及到晚明開始即隨處可得的版畫作品。有趣的是，此畫進入清宮，也引起乾隆（1736-1795 在位）的注意，丁觀鵬（活動於1737-1768）還受命摹製了一本，該卷目前藏於上海博物館。（圖26）丁觀鵬將畫卷華麗的氣息降低了不少，特別是在浮巧針这一幕，原來地板上的花紋全部去除，傾斜的地面也被拉平，全卷風格高貴端整，一掃原圖（圖27）的富麗繁忙，很有一種衣著俗麗的平民姑娘進入宮廷被馴化後升為貴婦的氣息。

嚴格來說，〈乞巧圖〉雖然是以乞巧活動為主題，畫卷在表現七夕乞巧活動之外，還添加了許多不同的元素。譬如畫中嬪妃既讀詩書也寫字，同時暗示他們以下棋為娛樂，再來就



圖26 清 丁觀鵬 乞巧圖 卷 局部 紙本水墨 縱27.8，橫384.5公分 上海博物館藏 取自Shane McCausland and Ling Lizhong eds., *Telling Images of China: Narrative and Figure Paintings, 15th-20th Century from the Shanghai Museum*, 86-89.



圖27 傅明 仇英 乞巧圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

是隨處可見的、幾乎滿溢而出的多樣華麗器用，與古董古玩的陳列，觀者還可細細辨認出當中的各式古董玩好。而這樣的作法，幾乎是將此主題的畫卷當作一種載體，接續加入諸如琴棋書畫、賞古玩古、宮中行樂等等主題的百美圖卷。呈現出蘇州片常見的大雜燴與拼合式的構成，但是〈乞巧圖〉的創作者，卻將學自古畫的母題轉化得更加不留痕跡，乞巧以外的主題，也被妥善的併入畫中成為宮中女子的日常，華麗的建築、繽紛的美人，與滿溢的物質品類，在在都撩動著觀者的想像，刺激買者的慾望。

作者為國立臺灣師範大學藝術史研究所教授

#### 註釋

1. 呂松穎，〈傳統的新詮釋——仇英《漢宮春曉》〉，收入國立臺灣大學藝術史研究所學生會編印，〈議論紛紛——臺灣

2005年藝術史領域研究生論文發表會論文集〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所學生會，2005），頁2.1-2.37。

2. 針對此卷最早做有詳細研究的是 Ellen Johnston Laing，詳見 Ellen Johnston Laing，“‘Suzhou Pian’ and Other Dubious Paintings in the Received ‘Oeuvre’ of Qiu Ying,” *Artibus Asiae* 59, no. 3/4 (2000): 265-295；更進一步的研究，請參見陳香吟，〈機中錦字論長恨——明清〈若蘭璇璣圖〉考辨〉，《典藏古美術》，272期（2015.5），頁128-135；同時詳參氏著，〈明清〈若蘭璇璣圖〉研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2010）。
3. 賴毓芝，〈蘇州晚期商業繪畫與作坊——第三季「造型與美感」側記〉，《故宮文物月刊》，330期（2010.9），頁114-128。

#### 參考書目

1. 莊閔瑛，〈尤求人物畫研究〉，臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2015。
2. McCausland, Shane, and Ling Lizhong eds. *Telling Images of China: Narrative and Figure Paintings, 15th-20th Century from the Shanghai Museum*. London: Scala Arts Publishers Inc., 2010.
3. 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，2003。