

院藏明戴進《太平樂事》冊 賞析

■ 童文娥

明戴進《太平樂事》冊第六幅〈試射〉，描寫呂布轅門射戟的故事，是此次南院「赤壁與三國群英形象特展」的重要展品，《太平樂事》有名聲響亮的畫家，饒富趣味的內容與故事，但學者將全冊列為明代宮廷教化之作，亦是仿戴進之作，因而，顯少注意到此件作品。全冊內容、情節豐富，風格多變，值得深入研究分析與欣賞。



作為浙派的奠基者，戴進（1388-1462）一直是炙手可熱的研究題材。戴進，浙江杭州人。字文進，號靜庵，又號玉泉山人。宣宗朝（1426-1435）曾受薦入京供職。山水、人物、道釋、花鳥、寫真各科，無所不擅。由於其作品大多只有鈐印，而無年款，再加上顯赫名聲，臨仿偽作日盛，紛爭日起，院藏戴進作品約計二十餘組件中，明戴進《太平樂事》冊便是一例，此件曾是2016年國立故宮博物院與美國舊金山亞洲藝術博物館（Asian Art Museum）共同策畫的「帝王品味——國立故宮博物院精品展」重要的選件，

分別在舊金山亞洲藝術博物館與休士頓美術館（Museum of Fine Arts, Houston）展出，引發極大的迴響與關注。全作如蒙太奇般的畫面，敘事性的情節，奇趣的人物，十分耐人尋味，值得深入探討。

此冊共計十幅，末幅款署「錢塘戴進」，款上鈐「沈氏清玩」一印，《石渠寶笈》載為「明戴進太平樂事冊」。款為偽，「沈氏清玩」更非戴進之印，應是晚期浙派畫家臨仿之作無疑。從筆法、畫風乃至主題內涵來看，仍許多謎團待解。首先，此作是否是根據戴進真蹟加以臨仿，或是重新詮釋戴進筆



圖1 | 明 戴進 太平樂事 冊 嬰戲 國立故宮博物院藏

墨風格，亦或只是附會簽名之作，看法仍紛歧；其次，《太平樂事》每幅題名分別是：〈嬰戲〉、〈騎牛〉、〈捕魚〉、〈娛樂〉、〈戲耍〉、〈試射〉、〈耕罷〉、〈觀戲〉、〈木馬〉及〈牧歸〉，內容似描繪社會安和樂利的景象，呈現不同階級生活的多樣化。細究之下，仍有多幅主題內涵，含糊不明，或文不對題，乃至方柄圓鑿，皆待深入的研究與分析。本文試圖從直觀的角度探究圖像的內容，解讀

其內涵與意義，進而分析其風格來源。

第一幅〈嬰戲〉（圖1），畫庭院一角，碧綠梧桐、青翠竹叢，書桌上擺著文房四寶，一文士持龜搖錢，童僕侍者曲身彎腰，尋覓散落一地的三枚銅錢，轉角圓柱旁，婦人牽著孩童探頭觀看。畫名「嬰戲」，應是取畫中二名孩童為題。就畫家的視角觀看，方桌前文士卜筮金錢卦算命，徵凶斷吉之景，才是此作重點。金錢卦傳為周文王（西元前



圖2 | 明 戴進 太平樂事 冊 騎牛 國立故宮博物院藏

1152-1056) 創，以六枚銅錢按順序拋灑或旋轉，又稱文王六十四卦。畫中士人頭戴東坡巾，揣摩此人應是蘇軾（1037-1101），相傳蘇東坡貶謫海南島時期（1107-1110），因久未收到弟弟蘇轍（1039-1112）的來信，甚是擔憂思念，為此，用易經占了一卦。畫中童僕彎腰匍伏的姿態，專注的神情，更添畫面的活潑性。此幅以大筆潑墨畫梧桐，斧劈皴勾斫岩石，衣紋線條採釘頭鼠尾描法，轉鋒提

筆，變化不大，恪遵浙派對南宋馬夏墨瀋淋漓畫風的詮釋，全作寫意揮灑，色墨相襯，洋溢著濃厚的抒情氣氛。

第二幅〈騎牛〉（圖2），柳岸溪橋，牛背上婦女跨坐，懷抱嬰孩，男子抬著鵝及行李隨侍而行，前有童僕牽牛過橋，回頭張望，推測是回娘家即景。檢視各地特有風俗，在端午節帶隻鵝回娘家是東莞山區的塘廈特有習俗。畫面人物則呈現三角形構圖，男子、



圖3 | 宋 李嵩 市擔嬰戲 冊頁 國立故宮博物院藏



圖5 五代 南唐 趙幹 江行初雪圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖4 明 戴進 太平樂事 冊 捕魚 國立故宮博物院藏

童僕之間的視線集中在婦女身上，利用人物的互動、姿態及行李，構建出古代回娘家的特有風俗，更見畫家營構之巧思。婦女著蓋頭，敞衣哺乳，其裝扮、姿式與宋李嵩（約

活動於 1190-1264）〈市擔嬰戲圖〉（圖 3）之婦女近似，用筆率意，卻不失寫實，如衣紋線條以釘頭鼠尾描隨性勾勒，將人物身形比例，跨坐的姿式、位置，皆畫得詳實具象，更甚者，眉、眼、嘴的細微變化刻畫得自然生動。溪旁柳樹、山石用筆簡率，敷色清雅，遠景溪岸煙波飄渺，層次井然，承襲南宋小品清新的筆墨，充滿韻致。

第三幅〈捕魚〉（圖 4），畫江邊漁夫提罾捕魚景況，「罾」是一種古老的捕魚工具，四邊以竹棍、板製成支架的方形魚網。體積較大的罾，甚至配置了複雜的槓桿機械，這種設計可隨時將網提出水面，撈捕魚蝦，如〈捕魚〉的罾極具規模。此作構圖奇特罕見，人物、網罾集中在近景，物件只呈現三分之一，讓觀者目光落在使力拉起槓桿的漁夫及漁網浮現的情境上；另兩人下半身沒入水中，遠景波渚間幾株蘆葦搖曳，將漁家生活，真實而生動地展現在眼前。描寫漁樵耕讀隱逸



生活的題材，是畫家寄托心靈的烏托邦，深受文人畫家的喜愛，如五代南唐趙幹（約十世紀）〈江行初雪〉（圖5）描繪的是江澤水畔，船夫、漁人艱困辛酸的生活沙洲枯蘆繞岸，更添荒寒寂寥之感。浙派戴進、吳偉（1459-1508）等人更將漁樂、耕讀題材發揮得淋漓盡致。他們來自民間，不僅熟悉農漁等人民生活，更「獨樂與山人野夫厚」，取自現實生活景況，自然質樸。此件與院藏明戴進〈捕魚圖〉（圖6）有異曲同工之妙，但〈捕魚〉在罾、蘆葦的描寫更為逼真寫實，人物表情增添了許多誇張、詼諧的表情，反映生活上的窘困與喜樂，確切地把庶民百姓純樸而不加修飾的個性表現出來。

第四幅〈娛樂〉（圖7），畫富麗堂廳中賓客酒酣之際，一人手舞足蹈，情緒高漲，渾然不知幘頭已掉地；另兩人交頭接耳，低聲密談，似有所指。以「宴樂圖」



圖6 | 明 戴進 捕魚圖 冊頁 國立故宮博物院藏



圖7 | 明 戴進 太平樂事 冊 娛樂 國立故宮博物院藏

為主題的作品，最負盛名的便是南唐韓熙載（920-970）夜宴圖，〈韓熙載夜宴圖〉的產生，大致分為兩種說法，一是南唐後主李煜（937-987）極賞識韓熙載，想任命他當宰相，然韓熙載無意為官，故夜夜笙歌；另一說法是韓熙載為北人但在南唐為官，後主李煜原本對他十分忌憚，傳言他生活荒縱，即派畫家周文矩（約 907-975）、顧闳中（910-980）深夜潛入韓宅，窺看傳言是否屬實，回來後畫成〈韓熙載夜宴圖卷〉（已佚，北京故宮所藏為宋摹本），兩者說法大相逕行，卻造就了偉大的傳奇巨作。傳世〈韓熙載夜宴圖〉約分為五大段：「聽樂」、「觀舞」、「歇息」、「清吹」、「散宴」，後世仿作亦多，如院藏明唐寅（1470-1523）〈畫韓熙載夜宴圖〉（圖 8）將原畫「觀舞」中主角擊鼓作樂的場景，改以庭園為背景，重新演譯的人物故事圖。此作雖無韓熙載擊鼓的場景，也沒有善舞少女王屋山跳六么舞，與流傳的圖像



圖8 | 明 唐寅 畫韓熙載夜宴圖 軸 國立故宮博物院藏

皆不同，就畫面人物的組合，畫中兩人湊近竊竊私語，當作周文矩與顧闳中亦不為過，狂顛跳舞的士人，正可表現韓熙載心中悲憤。或可推測畫家有意加入新場景，重新詮釋韓熙載夜宴圖場景。畫中衣紋線條流暢，人物比例合理，姿式動作輕巧靈活，技巧純熟，應是晚期浙派人物畫之精者。

第五幅〈戲耍〉（圖 9），堂廳方桌上，擺設筵席，珍饈美饌，主客酬酢，觥籌交錯，



圖9 明 戴進 太平樂事 冊 戲耍 國立故宮博物院藏

氣氛熱烈。童僕侍酒，婦女於門後查看，桌前則兩位表演者，大秀擲技弄丸之雜技。在人物的組合上，難以找到相關的故事或風俗，應只是表現宴客酒酣歡暢情景。值得注意的便是廳堂的巨形屏風，畫汀渚水鳥，幽遠清曠意境，承襲南宋平遠小景的畫風，是浙派喜愛之主題，借此展現主人的文人雅致。

第六幅〈試射〉（圖10），畫城牆下掩旗息鼓，柳樹旁矗立一桿方天畫戟，將軍三

人，著盔甲戰袍，頭盔、面具、護項、護肩、一應俱全。其中，一人戴一頂亮銀冠，威風凜凜，氣宇軒昂，張弓搭箭，蓄勢待發，四周啞然無聲。從畫中人物安排、動作及裝扮推測，畫家以《三國志》中的「轅門射戟」為文本，創作之人物故事：

（袁）術（155-199）遣將紀靈（二世紀）等步騎三萬攻（劉）備（161-223），備求救於（呂）布（？-199），



圖10 明 戴進 太平樂事 冊 試射 國立故宮博物院藏



圖11 明 戴進 太平樂事 冊 耕罷 國立故宮博物院藏



圖12 明 周臣 甯戚飯牛圖 軸 國立故宮博物院藏

布諸將謂布曰：「將軍常欲殺備，今可假手於術。」布曰：「不然，術若破備，則北連太山諸將，吾為在術圍中，不得不救也。」便率步兵千騎二百馳往赴備，靈等聞布至，皆歛兵不敢復攻。布於沛西南一里安屯，遣鈴下請靈等，靈等亦請布共飲食。布謂靈等曰：「布弟也，弟為諸君所困，故來救之，布性不喜合鬥但喜解

鬥耳。」布令門候於營門中舉一隻戟，布言：「諸君觀布射戟小支一發中者，諸軍當解去不中可留候鬥。」布舉弓射戟正中支，諸將皆驚，言：「將軍天威也。」

呂布不費一兵一卒，就弭平干戈，突顯呂布的智勇雙全，而非一介魯莽武夫。畫中呂布身長偉岸，氣宇不凡，舉起弓箭欲發；側身而立者為紀靈；正面站立者，頭戴通天冠，



圖13 | 明 戴進 太平樂事 冊 觀戲 國立故宮博物院藏

一副文人裝扮是劉備。楊柳蕭竝，巨石斧劈勁利，更添幾分緊張嚴肅氣氛。

第七幅〈耕罷〉（圖11）。楊柳溪岸，暮靄沉沉，農夫踏歌耕罷情景。與牛有關的故事，最知名者，便是春秋（西元前770-476）時衛人甯戚飯牛故事，甯戚因家貧放牛耕讀，後為人拉車，來到齊國，夜宿城外。巧遇齊桓公（西元前？-643）出巡，他一面餵著牛，一面敲著牛角唱著歌，歌詞裡有著很深的抱負與寄託。桓公聽了十分感動，認為是非平常之人，召見後舉為丞相，如院藏

明周臣（1460-1535）〈甯戚飯牛圖〉（圖12）繪的就是甯戚手持樹枝，正在飼牛之景。雖此作要跟甯戚飯牛故事連結，似乎牽強，然畫中四人中，或扛鐵耙，或拿木杈等，唯一人坐在牛背上，一手拿著枝條打節拍，唱著歌，地位或比其他人來得高，是士人耕讀之例。

第八幅〈觀戲〉（圖13），室內置有方桌八張，呈二二四並列。左右各有雙棖，桌上置燭臺、香爐、酒肴器皿，旁以竹牙鼓腿馬蹄足圓凳搭配。前方戲臺似為一建築物臺

前置有小型家具組合。此作尚未找出可對應的故事，而戲臺上般演的正是懸絲傀儡戲碼，卻值得關注，傀儡戲可有許多名堂，如「懸絲傀儡、杖頭傀儡、藥發傀儡和水傀儡。」懸絲傀儡的玩偶以木雕為主，頭、手腳等重



圖14 明 戴進 太平樂事 冊 木馬 國立故宮博物院藏

要的關節都可活動，利用棍棒綁線，再以線吊著傀儡的重要關節，操縱傀儡的人，只要撥動那根附在傀儡上的棍棒，便能讓傀儡活靈活現地表演。畫中操偶者站立後臺，熟練地般演熱鬧精采的傀儡偶戲，眾人也看的津津有味，連小狗都駐足，細致生動的描寫，如實呈現宴會情狀。此作界畫雖非極工整，但家具考究，建築謹嚴詳實。

第九幅〈木馬〉（圖14），以張果老（618-907）的傳說故事為文本。張果是武則天（624-705）、唐玄宗（685-762）時的奇異之士，隱於中條山，傳說張果在武則天時代，已百歲，仍騎毛驢悠遊於山林中，因而譽之為張果老，因此在八仙中，以驢為坐騎，漁鼓為法器。相傳唐玄宗初見張果時，問他乘搭甚麼交通工具前來？張果老從背囊拿出一隻紙造的驢，用清水一噴，紙驢變成一隻活蹦亂跳驢，玄宗大驚，將之奉為上賓，構圖、故事情節與傳元任元發（1254-1327）〈果老



圖15 元 傅任仁發 果老見明皇 北京故宮博物院藏，取自中國古代書畫鑑定組編，《中國繪畫全集·7·明》，北京：文物出版社；杭州：浙江人民美術出版社，1999，頁78-79。

見明皇》(圖15)相近,所異者,此作描繪嬪妃藏身於屏風窺探見證果老仙跡,增添畫面的豐富性,引人入勝。

第十幅〈牧歸〉(圖16),以春社醉歸為題材,古制,每歲立春後第五個戊日為春社,是日舉行土地祭祀,以祈豐收。圖繪祭祀畢,宴飲後的橫斜醉態,騎牛醉歸情景,真切反映了唐人王駕〈社日詩〉的意境:「桑柘影斜春社散,家家扶得醉人歸。」騎牛士子酣醉,一手搭在僕人肩上,前面的童僕一手牽著繩,一手拿著包子,狼吞虎嚥,饒富奇逸之趣。此圖與波士頓美術館(Museum of Fine Arts, Boston)藏的傳宋李唐〈春社醉歸〉(圖17),不論構圖、人物姿態,乃至士子頭上簪花,童僕吃包子的表情與動作,如出一轍,應來自同一稿本,或者為原本與臨本關係。

此冊以「太平樂事」為題,因此常歸類為明宮廷畫家宣揚當政者的政績之作,這也是在「追索浙派特展」中的觀點:「是描繪社會安和樂利的景象,以及不同階級庶民生活的多樣化的主題,這種圖畫一般在宮廷中十分流行,具有宣揚盛世太平的政治功能。」然此一看法,有待商榷。首先,各幅的品名與內容,時有出入,如第十幅的〈牧歸〉,顧名思義應是畫放牧而歸的情景,但此作圖像稿本來自李唐〈春社醉歸〉,描寫社日聚會,士子、村民酒足飯飽後返家之狀,題材明確,與「牧歸」不管在名稱或題材內容,可謂風馬牛不相及也。

其次,明宮廷雖以浙派風格為主導,但不能因此將此冊定調為宮廷畫家所作,例如第二幅〈騎牛〉是端午時節出嫁女兒帶鵝回娘家的風俗,僅見於廣東東莞山區的塘廈,



圖16 明 戴進 太平樂事 冊 牧歸 國立故宮博物院藏



圖17 宋 傳李唐 春社醉歸 波士頓美術館(Museum of Fine Arts, Boston)藏 取自吳同編;金櫻中譯,《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄——唐至元代》,(波士頓:波士頓博物館;東京:大塚巧藝社,1999),頁148。

可見此作畫家跟東莞地區關係密切，經查明代宮廷畫家中，林良（1436-1487）來自廣東南海，林良用筆粗放流暢，有水墨淋漓之趣，而氣勢磅礴，與此冊充滿韻致之筆意不同。

再者，就圖像的內容而言，〈嬰戲〉描寫蘇軾卜卦事蹟；以「韓熙載夜宴」為創作文本的〈娛樂〉；〈試射〉繪呂布運籌帷幄及展現神射手威名的故事，〈耕罷〉似與甯戚飯牛故事相關，而〈木馬〉則是畫張老果傳說故事，皆屬經史故事之類。至於〈捕魚〉、〈娛樂〉及〈戲耍〉呈現的是漁民的生活與官宦之家的宴樂。真正表現庶民風俗文化的只有描寫回娘家風俗的〈騎牛〉，及社日醉歸的〈牧歸〉，非單純呈現庶民安居樂業的生活，而是有不同的主題與故事，在作品內涵上更豐富與深刻。

從風格而論，人物的衣紋採用釘頭鼠尾，山石以斧劈皴，為浙派擅用之筆墨風格，加上末幅有「錢塘戴進」款，因此，《石渠寶笈》將之歸在戴進名下。然全作在整體筆墨略顯軟弱、平直，與戴進靈活多變的用筆，及強調筆墨豐富的效果不類。此冊處處可見南宋汀渚水鳥的小景，表現幽遠清曠意境，充滿濃厚詩情雅趣，與明代浙派中的李唐、馬夏傳統息息相關，其中〈牧歸〉、〈木馬〉皆

有所本，亦嚴守分寸。由此可見，全冊極有可能浙派晚期畫家，根據宋元名家真蹟臨仿的仿古作品。加上，收傳印記，除了「乾隆御覽之寶」等清宮舊藏印外，只有「沈氏清玩」一印，經查此印不知為何人所有，但鈐印的方式較為特別，是蓋在「錢塘戴進」款署之上，可見是私人收藏，後再入清宮。重新界定這件作品，在教化宣傳的意涵上較小，反之，若納入明末清初仿古作坊偽作的脈絡中，似乎更為合理。

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. (晉)陳壽撰；(南朝宋)裴松之注；(清)李龍官等考證，《三國志·魏志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印，冊254，卷7，頁6。
2. Jay Hu and He Li, *Emperors Treasures-Chinese Art From The National Palace Museum*, Taipei. San Francisco: Asian Art Museum, 2016.
3. 邱士華，〈大家都愛「蘇州片」——「偽好物——十六至十八世紀蘇州片及其影響」特展介紹〉，《故宮文物月刊》，422期（2018.7），頁4-17。
4. 陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，臺北：國立故宮博物院，2008。
5. 林莉娜主編，《宮廷樓閣之美——界畫特展》，臺北：國立故宮博物院，2000。