

杜堇《仕女圖》中的時代信息

國立中央大學藝術學研究所 汪南

摘要

明代畫家杜堇的活動時間大約在成化至弘治（1465-1505）年間，其藝術成就曾被李日華（1565-1635）認為是「國朝以來第一人」。杜堇作品分為三種：白描作品、設色作品、山水畫。現今存世多為人物畫為主，藏於上海博物館的長卷《仕女圖》中是杜堇人物畫的代表作。長卷《仕女圖》中畫有 100 多位宮中女性，她們衣著飄逸，以工筆設色表現。她們在精心佈置的宮廷圍欄中捶丸、蹴鞠、戲嬰、畫像、梳妝、彈樂，呈現出一派歡快氣氛，是一種仕女圖中尚雅不避俗的表現形式。

因此針對該畫作，筆者在第一部分試圖從人物形象、服飾和髮型下手，對比現存同題材畫作和出土文物，找準杜堇筆下的仕女形象在歷史長河中的位置；第二部分將對畫作中仕女題材畫作中少有的體育活動——春日宮廷內的「蹴鞠」、「捶丸」活動，進行畫面描述和活動時間梳理，以探究畫面中隱藏的時代信息。

關鍵字

杜堇、《仕女圖》、服飾、蹴鞠、捶丸

前言

杜堇本姓陸，後改姓為杜，字懼男，號檉居、古狂、青霞亭長。他出生於江蘇鎮江，一個有著豐富歷史和文化的地區。作為一位文人職業畫家，他活動於成化至弘治年間（1465-1505），主要在北京和南京地區。¹ 與其他士人階級的生涯規劃一樣，杜堇曾在憲宗成化初北上參加科舉考試，可惜並未錄取。² 弘治十二年（1499），唐寅進京參加進士考試時與杜堇相識，作一首《贈杜檉居》，其中寫道：「白眼江東老杜迂，十年流落一囊書。長安相見紅塵裡，只問吳王菜煮魚」，可見杜堇雖名落孫山卻依然瀟灑自如；在《圖繪寶鑑》也可直接見他仕途失敗後的藝術發展：

（杜堇）進士不第，遂絕意進取，為文奇古詩精確，通六書，善繪事，其山水人物草木鳥獸，無不臻妙，由其胸中高古自然神采活動，宜乎宗之者衆。³

由此可知杜堇在詩書畫上均有研究，尤其是繪畫方面。

在繪畫上，杜堇的留世作品被分為三類：山水畫、設色工筆和白描人物畫，⁴ 其中《仕女圖》【圖 1】為他重要的設色人物畫作品，根據其「最工人物」⁵ 和「嚴雅深有古意」⁶ 特點，筆者企圖一探杜堇是如何處理這一傳統題材的繪畫。

《仕女圖》長卷，縱 30.5 釐米，橫 168.9 釐米，現藏於上海博物館。畫面可分為六段，分別描繪了明代宮中女性的生活場景。本文第一部分將分別從仕女體態和服飾來對照分析杜堇仕女的形象特點；第二部分將對圖中仕女賞玩遊樂的情節進行分析，探究畫家在細節之處透露出怎樣的時代信息。

¹ Stephen Little, "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhang: Three Scholar-professional Painters of the Early Ming dynasty," PhD, (Yale University, 1987): 1.

² 劉芳如，《明中葉人物畫四家特展：杜堇、周臣、唐寅、仇英》（台北市：國立故宮博物院，2000），頁 13。

³ （明）韓昂，《圖繪寶鑑續編》，欽定四庫全書（中國哲學書電子化計畫），頁 124。

⁴ Stephen Little, "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhang: Three Scholar-professional Painters of the Early Ming Dynasty," p. 39.

⁵ （清）陶樸，《紅豆樹館書畫記》卷六，清光緒刻本，頁 120。

⁶ （明）王世貞，《弇州四部稿》卷一百五十五說部，明萬曆刻本，頁 1680。

一、《仕女圖》中女性形象

學者江曉原提出「在中國歷史上，禮教、色情文藝和娼妓，三者有同步興盛的現象」，⁷這是一個非常有意思的現象。宋代「程朱理學」中的「養心莫過於寡欲，不欲則不惑」演變到明代便成了愈演愈烈的禮教苛制，與此同時在唐代一度繁榮的仕女圖卻在明代重新興起。剛結束了元人異族的統治，恢復漢人政體建制的明初，在繪畫風格上也呈現出繼承宋人遺緒的趨勢。在杜堇《仕女圖》【圖 1】中，便能看到南宋畫院的工筆設色之風，在更加細微之處也可見復古之意，其藝術成就也影響到後來的仕女畫發展。

（一）豐美的仕女

杜堇《仕女圖》【圖 1】中共畫有 103 位女性，包括了在旁的侍女，在這樣一幅工筆設色人物畫中，仕女的身材和面貌都得到細緻的描繪。從面部來看，仕女們都擁有一張「寬額圓臉」：M 型的髮際線、高挺的鼻子和圓潤突出的下巴。「三白法」使得她們的面部十分飽滿，尤其是下巴處更顯妝容之精緻。

這種在額頭、鼻梁和下巴三處特別塗抹白粉以強調臉部立體感的畫法可見於國立故宮博物院所藏唐人所作《宮樂圖》【圖 2】中。在這幅描繪晚唐時期後宮眾多女眷生活樣貌的作品中，劉芳如學者認為仕女們是作元和(806-819)「時式妝」的打扮，她們面如滿月，雙眉作細細八字型，開臉留「三白」。⁸由此可知，在面部畫上白粉的作法始於唐代妝容，而杜堇則沿用了這一技法，在杜堇《玩古圖》【圖 3】右部的三位女性同樣在面部三處施以白粉。

在鬢髮上，杜堇的處理與中晚唐婦女一樣。白居易在《時世妝》⁹中對中晚唐妝髮進行了極致描述，其中一句「圓鬢無鬢堆髻樣」表明了中晚唐時期的女性髮髻呈現圓堆形卻沒有鬢角，唐人《宮樂圖》【圖 2】的宮人確實如此，在杜堇《仕女圖》【圖 1】中她們的鬢角同樣沒有被畫出。而關於明代女性的鬢髮，明代小說《金瓶梅詞話》第三十七回中這樣描述：「生的長挑身材，紫膛色瓜子臉，描的水鬢長長的」，¹⁰因此筆者認為杜堇畫中的妝容是復古意識下的產物，而非

⁷ 江曉原，《性張力下的中國人》（上海：上海人民出版社，1995），頁 135。

⁸ 劉芳如、張芝華，《群芳譜——女性的形象與才藝》（台北市：故宮博物院，2001），頁 35。

⁹ （唐）白居易《時世妝》全文：「時世妝，時世妝，出自城中傳四方。時世流行無遠近，腮不施朱面無粉。烏膏注唇唇似泥，雙眉畫作八字低。妍媸黑白失本態，妝成盡似含悲啼。圓鬢無鬢堆髻樣，斜紅不暈赭面狀。昔聞被發伊川中，辛有見之知有戎。元和妝梳君記取，髻堆面赭非華風。」

¹⁰ （明）《金瓶梅詞話萬曆本》第三十七回〈馮媽媽說嫁韓氏女 西門慶包占王六兒〉，中國哲學書電子化計劃。

當下的真實寫照。

在臉型和身材的繪製上，筆者認為杜堇的仕女圖接近五代畫家的畫法。唐代以後的仕女圖雖多以張萱（約 1341-1373）、周昉（生卒年不詳）為楷模，¹¹ 到了五代，仕女圖開始走向端嚴秀麗之風格，成為唐代仕女畫風和宋代仕女畫風的轉折點，¹² 而之所以認為杜堇採用的是五代畫法，是因為相較於唐人《宮樂圖》【圖 1】中仕女們「面短而艷」的特點，杜堇筆下仕女的臉型雖仍是圓潤狀態，但已經被拉長，尤其是側面圖，與五代顧闳中（約活動於 10 世紀）《韓熙載夜宴圖》【圖 4】中的女性較為貼近。

在仕女身形上，杜堇筆下的仕女們都有著健康自然的體格，肩膀寬厚的仕女形象與明代中期一般人對於女性的審美標準存在區別，而更接近身材較為修長的五代仕女圖：《韓熙載夜宴圖》【圖 4】中的五代女性，無論是站著還是坐著的，一律畫有一定寬度的肩膀，腰部更趨向纖細之美，形體略顯窈窕，身材比例得當，展現出不同於唐畫的優雅風韻。

到了明代，同樣是描繪宮中女性生活題材畫作，仇英（約 1498-1552）的《漢宮春曉》【圖 5】中的仕女們體態則多瘦質娉婷，弱不禁風的特點。唐寅（1470-1523）《王蜀宮妓圖》【圖 6】中的宮妓，眉眼細長、下巴尖削，削肩的畫法顯得尤為楚楚動人。而在唐寅另一作品《仿唐人仕女》【圖 7】中畫法又與上述兩幅畫稍有歧異，該畫描述了唐代名妓李端端向張祐乞詩的故事，¹³ 圖左側手拿白蓮花的李端端形象並未畫成羸弱的樣子，透出一種端嚴秀麗的氣質。可見雖為唐人仿畫，但筆者認為該畫與唐代十分豐肥腴麗具有富貴氣息的仕女圖存在一定差異，而與杜堇《仕女圖》【圖 1】中的仕女形象相近，有五代之風。

（二）服裝款式研究

衣冠服飾伴隨著一個社會的生產水平、經濟基礎、物質文明、社會習俗和審美觀念同步發展。¹⁴ 晚唐五代以後，隨著社會風氣的變化，女性在服飾上開始拘束保守。¹⁵ 在杜堇《仕女圖》【圖 1】中，仕女與侍女的服飾有很大的區別，首先看仕女部分。

可以看到，畫中的仕女多穿上襦下裙，繼承了唐代的女性服飾：上襦短至腰

¹¹ 王宗英，《中國仕女畫藝術史》（南京：東南大學出版社，2009），頁 33。

¹² 王宗英，《中國仕女畫藝術史》，頁 33。

¹³ 劉芳如，《明中葉人物畫四家特展：杜堇、周臣、唐寅、仇英》，頁 29。

¹⁴ 陳茂同，《中國歷代衣冠服飾制》（天津：百花文藝出版社，2005），頁 1。

¹⁵ 王宗英，《中國仕女畫藝術史》，頁 33。

間，下擺紮入裙內，身披披帛。但是不同的在於，唐代襦衫的領型多交領【圖 8】和直領【圖 9】，兩者之間的區別在於紮入裙腰之處，上衣的左右襟是否相疊。而杜堇畫中的女性多穿左前襟掩向右腋繫帶，將右襟掩覆於內的右衽領；唐代下裙裙腰束到乳房以上，¹⁶ 杜堇畫中女性的裙腰的位置要略下降，多在胯骨以上位置，乳房以下的位置。

原放置於山西太原市西南五十里懸甕山麓水源聖母殿中的宋代晉祠彩塑【圖 10】，沈從文（1902-1988）在書中認為該彩塑雖為北宋天聖間（1023-1032）為祀奉古代邑姜所制，卻是五代十國的衣著形象。¹⁷ 通過對比，筆者發現彩塑的衣著與杜堇畫中仕女服飾有較多相似之處。首先三尊彩塑的上襦衣領都為右衽領；其次裙腰的位置都在乳房以下，跨部以上的位置；肩領之間都沿用了唐式披帛，左邊彩塑採用的是披帛繞過身後，兩端在身前垂下，而中間和右邊彩塑則明顯可看出披帛繞過身體前面，在肩膀後方垂下，在杜堇《仕女圖》【圖 1】同時可看到這兩種方式。關於披帛，從宋代以後婦女多不再使用，而是在披帛的基礎上出現了「霞帔」。霞帔形制與披帛相似，上繡紋樣，由頸後繞至胸前，披搭而下。¹⁸ 到了明代依然流行，¹⁹ 在明代《三才圖會》中便能見當時霞帔樣式【圖 11】，與杜堇畫中的披帛不甚相同。因此可以認為杜堇畫中的仕女服飾與五代相近，而非明代特有服飾。

侍女部分【圖 12】，從圖中可以看到侍女們身著「圓領缺胯衫」，圓領內穿有硬襯立領，腰部系有「抹布」。所謂「缺胯衫」是指在袍衫兩側開「衩兒」，以利於行動，《舊唐書·輿服誌》中記載：「開胯者，名為缺跨衫，庶人服之」。²⁰ 在敦煌莫高窟 159 窟西壁佛龕下中唐壁畫供養人像【圖 13】中和四川新屋嘴村出土的南宋石墓中的高浮雕女侍【圖 14】中可見同樣的服飾，在《韓熙載夜宴圖》【圖 4】中亦可見到如此打扮的侍女。關於腰間所繫「抹布」【圖 15】，是明代專用於宮廷內侍的一種腰帶，它由黃色紵絲或綾做成，長約五尺，闊為三寸，繫腰間，垂帛與衣擺並齊。明劉若愚（1584-?）《明宮史·水集》中描述其為雙層方角，如大帶子之式而無穗，²¹ 與圖中侍女腰間之物十分符合。在髮式上，侍女的髮髻多紮在耳朵兩邊，位置較低，與宋畫《半閒秋興圖》【圖 16】中的仕女髮型相似，名為「雙垂髻」，²² 這種髮式早在秦漢時期就已出現，並一直沿用下來。

¹⁶ 陳粟裕，《綺羅人物，唐代仕女畫與女性生活》（上海：上海錦繡文章出版社，2012），頁 15。

¹⁷ 沈從文，《中國古代服飾研究》（北京：商務印書館，2011），頁 318。

¹⁸ 高春明，《中國服飾名物考》（上海：上海文化出版社，2001），頁 592。

¹⁹ 高春明，《中國服飾名物考》，頁 595。

²⁰ 周峰編，《中國古代服裝》（北京：北京燕山出版社，1987），頁 16-17。

²¹ 黃能福，《服飾中華：中華服飾七千年》（北京：清華大學出版社，2011），頁 639。

²² 黃能福，《服飾中華：中華服飾七千年》，頁 209。

二、春日宮廷活動

相較於「秋歸凝思」、「美人惜花」、「桐蔭待月」等傷春悲秋的惆悵、離人漸遠的感傷，杜堇《仕女圖》描繪的則是宮中女性春日生活的場景，她們健康活潑，與畫面中隨處可見的明媚風光相稱，情節也較為動態。全畫分為六組，每組畫面中都有一個視覺的重點，每組畫面又由3組人物構成，這樣的構圖形式來源於周昉的《內人雙陸圖》【圖 17】（現存宋代仿本）。²³ 六組畫面中的重點活動大致為：戲嬰、捶丸、合奏、畫像、蹴鞠，第三、四場景都為合奏。其中展示女性為人母的「戲嬰」和展示女性藝術才能的「合奏」以及「畫像」題材多在仕女畫作中出現，而「蹴鞠」與「捶丸」作為視覺畫面的呈現並不多見，因此筆者將聚焦於這兩項活動，找尋畫中的時代信息。

（一）蹴鞠

在元雜劇《李亞仙花酒曲江池》第一折〈混江龍〉中寫道：

東軍堪羨，買春光滿地撒榆錢。你看那王孫蹴鞠，仕女鞦韆，畫屨踏殘紅杏雨，絳裙拂散綠楊煙。²⁴

這段話描述了春天微風起，榆錢樹葉、杏花隨風飄落在地，王孫和仕女在宮內進行蹴鞠和鞦韆的情景。人們往往認為仕女宜靜，所以多有「鞦韆美人」之說，李清照就曾作詩歌：「蹴罷鞦韆，起來慵整纖絳手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。」²⁵ 描述的便是柔弱女子與鞦韆的組合。但是事實上蹴鞠與盪鞦韆都為寒食節的普遍娛樂，²⁶ 兩種活動並沒有嚴格的界線，特別是輕巧的球踢起來輕鬆優雅，為女性喜愛。

杜堇畫第六個場景【圖 18】中，右邊的仕女們圍著欄杆駐足閒聊，侍女們有的手中抱著食盒，有的擺著琴，隨著站在太湖石旁邊一位空手侍女的目光，觀者被引向了畫面中間正在進行的蹴鞠活動，這是一項象徵著春天到臨的活動。²⁷ 明

²³ Stephen Little, "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhang: Three Scholar-professional Painters of the Early Ming Dynasty," p. 97.

²⁴ 北京輝煌前程圖書發行有限公司供稿，《石君寶作品集》（北京：學苑音像出版社，2004），頁 24。

²⁵ （宋）李清照，《點絳脣·蹴罷鞦韆》全文：「蹴罷鞦韆，起來慵整纖絳手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。見客入來，襪剗金釵溜。和羞走，倚門回首，卻把青梅嗅。」

²⁶ 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉（碩士論文，東吳大學歷史學系碩士班，2017），頁 51。

²⁷ Stephen Little, "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhang: Three Scholar-professional Painters of the Early Ming Dynasty," p. 97。

末文人李漁（1611-1680）的一句「翠袖低垂籠玉簡，紅裙曳起露金蓮」，²⁸ 正是對三位穿著繁複的仕女進行蹴鞠的畫面最準確的描述，也從李漁的詩側面證明了這樣的場景的確曾發生在明代。結合蹴鞠的發展歷史和杜堇的畫面，更能準確地判斷。

蹴鞠始於漢代，但主要以男性為主，並非普遍活動，而關於女性蹴鞠歷史，則開始於唐代。到了唐代，由於製球技術的提高，球在空中滯留時間變長，使之成為了一種不激烈的活動。人們常常在寒食節與親朋好友進行一些舒展身體的活動，蹴鞠也就此成為了寒食節理想的休閒活動。²⁹ 詩人溫庭筠（812-870）在〈寒食日作〉中描述：

紅深綠暗徑相交，抱暖含芳披紫袍。彩索平時牆婉婉，輕球落處花
寥梢，窗中草色妬雞卵，盤上芹泥憎燕巢。自有玉樓春意在，不能
騎馬度煙郊。³⁰

詩中描繪了寒食節戀人沒有騎馬郊遊，而是選擇了進行鞦韆、蹴鞠和雕畫雞蛋的活動，再次證明寒食節女性進行蹴鞠活動在唐代已經出現。

在唐代宮廷之內，一種蹴鞠形式的表演——「白打」逐漸出現。「白打」顧名思義就是一種不需要任何道具，只在於展示踢球技巧的形式，沒有特別規定時間與人數，當然也沒有球門和比賽規則，踢球的人輪流踢著空中的球，華麗的控球或傳接球，是一項表演性質更勝比賽性質的娛樂，後普遍流行於宋明兩代。³¹ 到了宋代，針對「白打」出現了更嚴格的規定，產生了「場戶」的概念，即由參與人數決定比賽形式的意思，出現「一人場戶」、「二人場戶」、「三人場戶」，³² 同時完全取消了身體的碰撞接觸。³³ 這樣的形式延續到了明代，競爭性蹴鞠在這時消失無蹤，就是一般場戶也都在三人以下，連一人表演的花樣、解數都固定下來，不再創新。³⁴ 在杜堇畫中參與蹴鞠的仕女有三位，進行的正是「三人場戶」，正好符合宋明時期的蹴鞠規則。

²⁸ （明）李漁，《美人千態圖》，收錄於（清）褚人穫《堅瓠集》八集卷三，清康熙刻本（安徽：黃山書社，2008），頁 430。

²⁹ 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉，頁 47。

³⁰ （唐）溫庭筠，收錄於《全唐詩》（下）（上海：上海古籍出版社，1986 年），頁 1478。

³¹ 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉，頁 52。

³² 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉，頁 74。

³³ 湯志傑，〈文明與暴力共存的弔詭：從蹴鞠、擊鞠與捶丸的興衰管窺華夏文明的文明化歷程〉，《文化研究》19 期（2014.9），頁 106。

³⁴ 湯志傑，〈文明與暴力共存的弔詭：從蹴鞠、擊鞠與捶丸的興衰管窺華夏文明的文明化歷程〉，頁 106。

進一步判斷杜堇畫中的仕女進行的是宋代或宋代以後的蹴鞠活動，在於畫中「球」的畫法。畫中出現了兩個球，一個在畫面最左邊侍女手中紅色網帶之中，無法看清球體本身，另一個則出現在蹴鞠場上，球體結構十分清晰。關於不同朝代「球」的區別，在張晏行碩士論文〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉中可知，唐代的球為八片剪裁充氣球，球輕、有彈性，接近圓形；宋代的球與近代足球一樣，為十二片剪裁充氣球，最接近圓形，更方便控制。³⁵ 透過與臨淄足球博物館所藏的宋代「十二片古鞠」【圖 19】對比來看，杜堇畫中的球與宋代「十二片古鞠」十分相似，因此可以判斷杜堇畫中的球的剪裁片數為十二片，正好符合宋代製球標準。因此從球的剪裁片數，加上參與人數正好符合宋代「三人場戶」的習慣，筆者認為這是一場發生宋代以後的春天蹴鞠活動。

（二）捶丸

《仕女圖》【圖 1】第二個場景【圖 19】的中心活動是捶丸。畫面同樣被分為三組，可以看到畫面右邊的仕女和僕人正在走入涼亭，畫面前景水洗的太湖石和樹枝擋住了部分視線。靠近畫面中一前一後畫有兩棵蜿蜒曲折的松樹，樹幹上冒出的苔點象徵著生機盎然，樹中間站著一個手抱花瓶的仕女，目光呆滯似有心事。畫面右邊是另一群人，從前景交談的侍女手上捧著的布料以及後方侍女提著籃子，一塊繡著花紋的布掛落在外來看，她們的談話內容離不開置辦新衣。畫面後方是用圍欄圍成的水塘，一位仕女趴在欄杆上彎腰往下看，一池的荷葉好似碧玉托盤，而粉白粉紅的荷花還未全部開放，也暗示著初夏才剛剛到來。

池塘的斜前方一大塊空地上，三位仕女佇立觀看捶丸比賽，只見三位參與者和隨從侍女的目光都盯著那顆即將進洞的球，形成一種緊張的賽事氛圍。參與者們各拿一隻捶丸棒，侍女們手中各捧兩隻，以便主人隨時更換。

捶丸是由足球、馬球、步打球發展演變而來，最終在北宋末年產生。³⁶ 元世祖至元十九年（1282），出現了一部署名寧志齋編寫的專門論述捶丸的著作——《丸經》，其序言中記載：

至宋徽宗、金章宗皆愛捶丸，盛以錦囊，擊以彩棒，碾玉綴頂，飾金緣邊，深求古人之遺制而益致其精也。³⁷

³⁵ 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉，頁 85。

³⁶ 劉秉果、張生平，《捶丸：中國古代的高爾夫》（上海：上海古籍出版社，2005），頁 8。

³⁷ 劉秉果、張生平，《捶丸：中國古代的高爾夫》，頁 39。

可見到北宋時期，捶丸就已經進入宮廷，深受皇帝喜愛。而捶丸的興盛時期則是在元、明時代，³⁸ 其原因在於漢唐時期的猛烈競技活動到了宋代以後都逐步轉向了娛樂和養生，又因其放鬆、娛樂性廣受紳、商、士人及仕女歡迎，³⁹ 因此在杜堇畫中出現夏初仕女進行捶丸活動屬於當時宮廷內部活動的真實寫照，而關於杜堇是如何獲得明代宮廷活動信息這一點，有待更深入的研究。

結語

透過與唐代作品《宮樂圖》【圖 2】中的妝容、鬢髮處理的對比，可以看出在《仕女圖》【圖 1】中杜堇遠宗唐人。在臉型和身材來看，畫中女性已經從唐代繪畫中仕女面如滿月、體態豐肥的特點，過渡至五代，與《韓熙載夜宴圖》【圖 4】中的形象相近，而之所以止於五代，是因為自宋以後，對於女性人物形象的喜愛已經偏向瘦削、輕盈，追求清新淡雅之風，⁴⁰ 而到了明中期唐寅和仇英筆下的仕女和宮妓身形更顯楚楚動人。從仕女和侍女的服飾來看，衣襟和裙腰的位置較於唐畫和現存彩塑均有變化，以及從「披帛」的演變便能判斷杜堇畫中所繪為五代服飾；侍女所穿著的短膊衫則沿用了唐代以來的女侍的服飾，腰間的「抹布」卻專屬於明代宮廷。

關於仕女活動，僅對比畫面內容，一幅藏於美國克利夫蘭（The Cleveland Museum of Art）中的傳為五代周文矩⁴¹（約 907-975）所作的《宮中圖》（部分）⁴²【圖 20】，便可以看到兩者的「仕女合奏」部分極為相似，另外在該畫後方出自宋代書畫鑑藏家張澂（11 世紀-1143 年）的長題跋中寫道「周文矩宮中圖，婦人小兒，其數八十，一男子寫神」，⁴³ 也與杜堇《仕女圖》上「畫像」活動十分吻合。另外，杜堇畫中多處人物之舉手投足在宋代畫家牟益（1178-？）繪製的《擣衣圖》【圖 22】至【圖 24】中也有跡可循，而《擣衣圖》【圖 22】至【圖 24】本

³⁸ 劉秉果、張生平，《捶丸：中國古代的高爾夫》，頁 28。

³⁹ 湯志傑，〈文明與暴力共存的弔詭：從蹴鞠、擊鞠與捶丸的興衰管窺華夏文明的文明化歷程〉，頁 106。

⁴⁰ 王宗英，《中國仕女畫藝術史》，頁 46。

⁴¹ 「周文矩（約 907-975），五代南唐畫家，建康句容人，事江南李後主為翰林待詔。工畫人物、車馬、屋木、山川。尤精仕女，大約體近周昉，而更增纖麗。」出自（宋）郭若虛，《圖畫見聞志》卷三，明津逮秘書本，頁 22。

⁴² 關於《宮中圖》的記載，可在明代汪珂玉《珊瑚網》、清代卞永譽《式古堂書畫彙考》中所見，可見其作品流傳有緒。

⁴³ （傳）周文矩《宮中圖》後方跋文全文：「周文矩宮中圖，婦人小兒，其數八十，一男子寫神，而裝具樂器盆盃扇椅席鸚鵡犬蝶不與。文矩句容人，為江南翰林待詔，作仕女體近周，而加纖麗，嘗為後主畫『南莊圖』，號一時絕筆，他日上之朝廷，詔籍之秘閣。『宮中圖』雲是真跡，藏前太府卿朱載家，或摹以見饋，婦人高自唐以來如此，此卷豐肌長裙，周法也。余在嶠南於端溪陳高祖之裔，見其世藏諸帝像，左右官人梳與此略同，而丫乃作兩大垂肩項間，雖醜而有真態。李氏自謂南唐故衣冠多用唐制，然風流寔是六朝之餘，畫家者官辯古今當先問衣冠車服，蓋謂此也。紹興庚申五月乙澹岳居士張澂題。」

身也是牟益「因取周昉美人，稍加位置」⁴⁴ 的作品。因此種種跡象表明杜堇在繪製《仕女圖》【圖 1】時存在藍本。元明清主流繪畫總在復古、古意中求生存，⁴⁵ 杜堇在對古人筆墨的臨摹、構圖造境方式的學習之時，更加入了所處時代的新元素。

關於女性「蹴鞠」和「捶丸」活動，由於存世的《宮中圖》【圖 21】為殘本，所以很難判斷該畫是否存在這兩項活動，而根據兩種活動的歷史演變和畫面的細節來看，筆者判斷該部分是杜堇摹古又翻新之處，人物的外在精確描寫，加上富有節奏感的佈局安排以及畫面背景的裝飾性，共同展現出宮中生活百態。畫中進行蹴鞠和捶丸的仕女，她們健康自然又靜雅翩翩，為仕女畫題材畫作增加了不一樣的身影，並且這些十分具有重感官和娛樂效果的畫面，不僅使觀者心生愉悅，也為後世研究中國古代體育活動提供了直接的視覺材料。

⁴⁴ 牟益拖尾處款識：「右謝惠連擣衣詩五言十二韻。曲盡閨闈婉女……動息曠伸之態。意韻萬千。妙在言外。詠歎不已。因取周昉美人。稍加位置。畫為橫卷。思短筆拙。雖不足以形容謝詩妙處……」

⁴⁵ 倪龍嬌，〈杜堇藝術地位的重估〉（碩士論文，中國美術學院，2006），頁 24。

參考資料

文獻史料

1. (明)王世貞,《弇州四部稿》卷一百五十五說部,明萬曆刻本。
2. (明)李漁,《美人千態圖》,收錄於(清)褚人穫《堅瓠集》八集卷三,清康熙刻本,安徽:黃山書社,2008。
3. (清)陶樑,《紅豆樹館書畫記》卷六,清光緒刻本。
4. (唐)溫庭筠,收錄於《全唐詩》(下),上海:上海古籍出版社,1986年。
5. (明)韓昂,《圖繪寶鑑續編》,欽定四庫全書,中國哲學書電子化計畫。
6. (明)作者不詳,《金瓶梅詞話萬曆本》第三十七回,中國哲學書電子化計畫。

中文專書

1. 王宗英,《中國仕女畫藝術史》,南京:東南大學出版社,2009。
2. 北京輝煌前程圖書發行有限公司,《石君寶作品集》,北京:學苑音像出版社,2004。
3. 江曉原,《性張力下的中國人》,上海:上海人民出版社,1995。
4. 沈從文,《中國古代服飾研究》,北京:商務印書館,2011。
5. 周峰編,《中國古代服裝》,北京:北京燕山出版社,1987。
6. 陳茂同,《中國歷代衣冠服飾制》,天津:百花文藝出版社,2005。
7. 陳粟裕,《綺羅人物,唐代仕女畫與女性生活》,上海:上海錦繡文章出版社,2012。
8. 高春明,《中國服飾名物考》,上海:上海文化出版社,2001。
9. 黃能福,《服飾中華:中華服飾七千年》,北京:清華大學出版社,2011。
10. 劉芳如,《明中葉人物畫四家特展:杜董、周臣、唐寅、仇英》,台北市:國立故宮博物院,2000。
11. 劉芳如、張芝華,《群芳譜——女性的形象與才藝》,台北市:故宮博物院,2001。
12. 劉秉果、張生平,《捶丸:中國古代的高爾夫》,上海:上海古籍出版社,2005。

中文論文

1. 湯志傑，〈文明與暴力共存的弔詭：從蹴鞠、擊鞠與捶丸的興衰管窺華夏文明的文明化歷程〉，《文化研究》19期（2014.9），頁91-152。
2. 張晏行，〈中國蹴鞠的演變：以漢唐宋為主〉，碩士論文，東吳大學歷史學系碩士班，2017。
3. 倪龍嬌，〈杜堇藝術地位的重估〉，碩士論文，中國美術學院，2006。

西文論文

Little, Stephen. "Du Jin, Tao Cheng, and Shi Zhang: Three Scholar-professional Painters of the Early Ming Dynasty." PhD, Yale University, 1987.

圖版目錄

- 【圖 1】杜堇，《仕女圖》。明代，絹本設色，30.5 x 168.9 cm，上海博物館。
圖版來源：<<https://www.shanghaimuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000967.html>>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 2】唐人，《宮樂圖》。唐代，絹本設色，48.7 x 69.5cm，國立故宮博物院。圖版來源：<<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000957>>（2019年12月1日檢索）。
- 【圖 3】杜堇，《玩古圖》。明代，絹本設色 126.1 x 187cm，國立故宮博物院。圖版來源：<<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04001000>>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 4】顧闳中，《韓熙載夜宴圖》（局部）。五代，絹本設色，28.7 x 333.5 cm，北京故宮博物院。圖版來源：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228200.html>>（2019年12月1日檢索）。
- 【圖 5】仇英，《漢宮春曉》（局部）。明代，絹本設色，30.6 x 574.1 cm，國立故宮博物院，圖版來源：<https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000980#inline_content_intro>（2019年12月1日檢索）。
- 【圖 6】唐寅，《王蜀宮妓圖》。明代，絹本設色，124.7 x 63.6 cm，北京故宮博物院。圖版來源：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228271.html>>（2019年12月1日檢索）。
- 【圖 7】唐寅，《仿唐人仕女》。明代，絹本設色，149.3 x 65.9 cm，國立故宮博物院。圖版來源：<<https://theme.npm.edu.tw/exh103/tangyin/ch/ch02.html>>（2019年12月15日檢索）。
- 【圖 8】交領圖，《1972年新疆吐魯番阿斯塔那187號墓出土唐絹畫弈棋仕女圖》。唐，62.3 x 54.2 cm，藏地未知。圖版來源：黃能福，《服飾中華：中華服飾七千年》，北京：清華大學出版社，2011，頁79。
- 【圖 9】直領圖，《敦煌莫高窟晚唐供養人服飾圖》。尺寸未知，藏地未知。圖版來源：黃能福，《服飾中華：中華服飾七千年》，頁78。
- 【圖 10】宋代晉祠彩塑。尺寸未知，藏地未知。圖版來源：沈從文，《中國古代服飾研究》，北京：商務印書館，2011，頁318。
- 【圖 11】明代霞帔。出自明王圻《三才圖會》。圖版來源：高春明，《中國服飾名物考》，上海：上海文化出版社，2001，頁595。

- 【圖 12】杜堇，《仕女圖》侍女局部。明代，絹本設色，30.5 x 168.9 cm，上海博物館。圖版來源：<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000967.html>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 13】敦煌莫高窟 159 窟西壁佛龕下中唐壁畫供養人像。圖版來源：《服飾中華：中華服飾七千年》，頁 74。
- 【圖 14】四川新屋嘴村出土的南宋石墓中的高浮雕女侍。圖版來源：《服飾中華：中華服飾七千年》，頁 203。
- 【圖 15】杜堇，《仕女圖》侍女腰間抹布局部。明代，絹本設色，30.5 x 168.9 cm，上海博物館。圖版來源：<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000967.html>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 16】宋人，《半閒秋興圖》局部。宋代，黑白掃暈圖，36.5 x 39.5 cm，東海大學。圖版來源：東海大學佩蓉館數位影像網站：http://sc.lib.thu.edu.tw/article.php?post_id=629（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 17】宋人，《(傳)周昉內人雙陸圖》。宋代，絹本設色，30.5 x 69.1 cm，美國弗利爾美術館。圖版來源：<https://asia.si.edu/object/F1939.37/>（2020年1月2日檢索）。
- 【圖 18】杜堇，《仕女圖》第六場景局部。明代，絹本設色，30.5 x 168.9 cm，上海博物館。圖版來源：<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000967.html>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 19】十二片古鞠圖。宋代，仿品，臨淄足球博物館。圖版來源：雪花新聞網：<https://www.xuehua.us/2018/05/30/%E4%B8%96%E7%95%8C%E8%B6%B3%E7%90%83%E5%8F%91%E6%BA%90%E5%9C%B0%EF%BC%9A%E5%B1%B1%E4%B8%9C%E6%B7%84%E5%8D%9A%E4%B8%B4%E6%B7%84%EF%BC%8C%E4%B8%96%E7%95%8C%E6%9D%AF%E5%89%8D%E5%A4%95%E5%86%8D%E6%8E%A2/zh-tw/>（2020年1月7日檢索）。
- 【圖 20】杜堇，《仕女圖》第二場景局部。明代，絹本設色，30.5 x 168.9 cm，上海博物館。圖版來源：<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000967.html>（2019年11月5日檢索）。
- 【圖 21】(傳)周文矩，《宮中圖》(局部)。五代，絹本設色，28.5 x 168.6 cm，美國克里夫蘭美術館。圖版來源：<http://clevelandmuseumofart.art/art/1976.1>（2020年1月3日檢索）。
- 【圖 22】牟益，《擣衣圖》(局部)對比杜堇《仕女圖》(局部)。宋，紙本水墨，

27.1 x 266.4 cm。國立故宮博物院。圖版來源：https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=618（2019年11月22日檢索）。

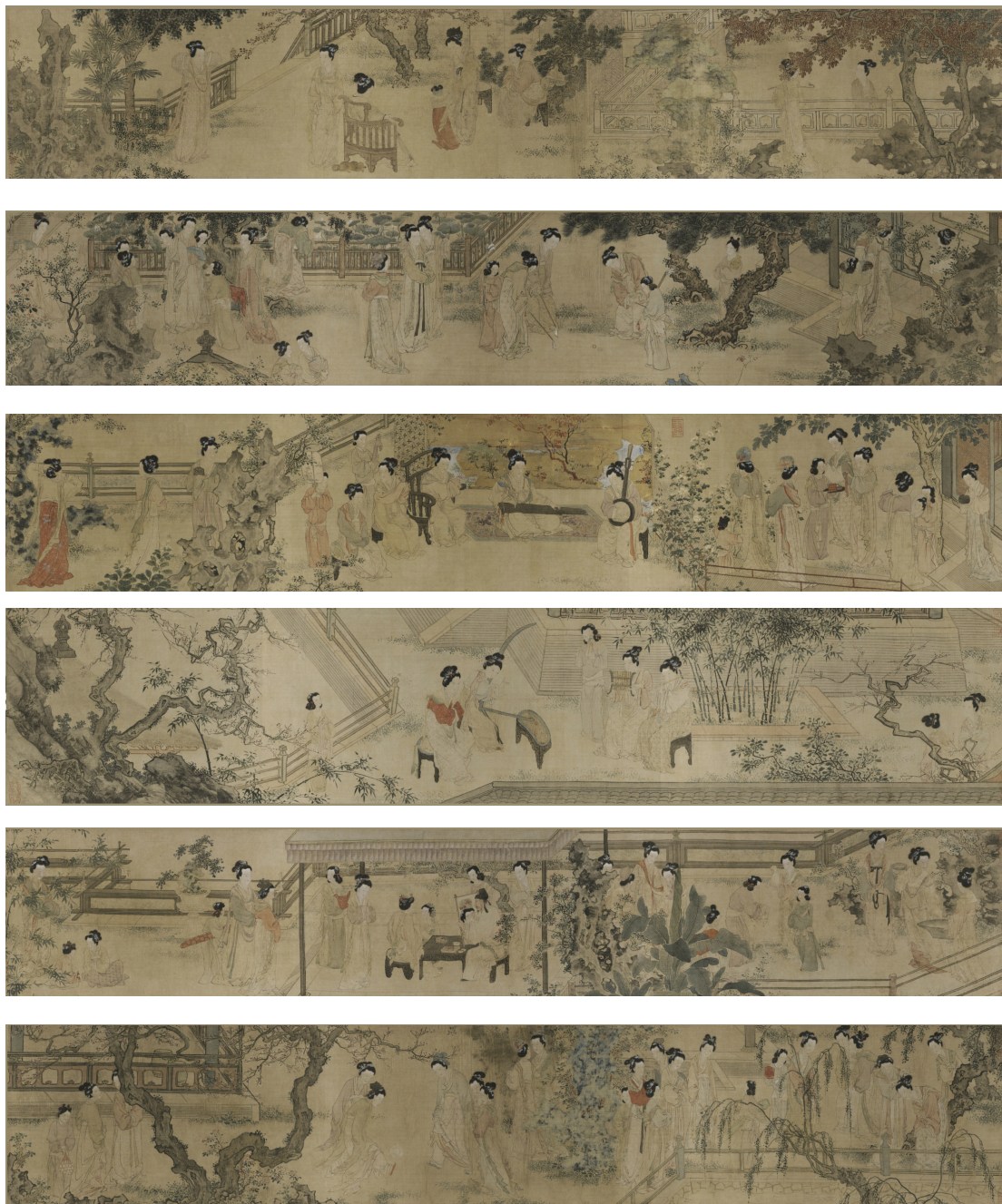
【圖 23】牟益，《擣衣圖》（局部）對比杜堇《仕女圖》（局部）。宋，紙本水墨，

27.1 x 266.4 cm。國立故宮博物院。圖版來源：https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=618（2019年11月22日檢索）。

【圖 24】牟益，《擣衣圖》（局部）對比杜堇《仕女圖》（局部）。宋，紙本水墨，

27.1 x 266.4 cm。國立故宮博物院。圖版來源：https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=618（2019年11月22日檢索）。

圖版



【圖1】杜堇，《仕女圖》，明代。



【圖2】唐人，《宮樂圖》，唐代。



【圖3】杜堇，《玩古圖》，明代。



【圖 4】顧閔中，《韓熙載夜宴圖》（局部）。



【圖 5】仇英，《漢宮春曉》（局部），明代。



【圖6】唐寅，《王蜀宮效圖》，明代。



【圖7】唐寅，《仿唐人仕女》，明代。



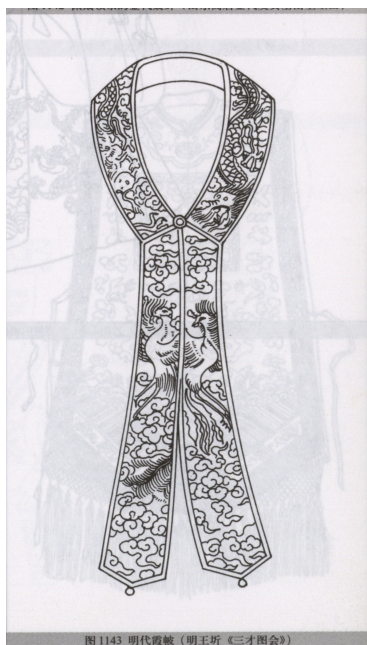
【圖 8】 交領圖，《1972 年新疆吐魯番阿斯塔那 187 號墓出土唐絹畫弈棋仕女圖》，唐代。



【圖 9】 直領圖，《敦煌莫高窟晚唐供養人服飾圖》。



【圖 10】宋代晉祠彩塑。



【圖 11】明代霞帔，出自明王圻《三才圖會》。



【圖 12】杜堇，《仕女圖》侍女局部，明代。



【圖 13】敦煌莫高窟 159 窟西壁佛龕下中唐壁畫供養人像。



【圖 14】四川新屋嘴村出土的南宋石墓中的高浮雕女侍。



【圖 15】杜堇，《仕女圖》侍女腰間抹布局部，明代。



【圖 16】宋人，《半閒秋興圖》局部《雙垂髻》，宋代。



⑤



【圖 17】宋人，《(傳) 周昉內人雙陸圖》，宋代。



【圖 18】杜堇，《仕女圖》第六場景局部，明代。



【圖 19】蹴鞠對比圖，左為杜堯畫中的球，右為「十二片古鞠」，宋。



【圖 20】杜堯，《仕女圖》第二場景局部，明代。



【圖 21】(傳)周文矩，《宮中圖》(局部)，五代。



【圖 22】牟益，《擣衣圖》（局部）對比杜堇《仕女圖》（局部），宋。
（兩人對視）牟益《擣衣圖》（左）對比杜堇《仕女圖》（右）。



【圖 23】（坐在椅子上的仕女）牟益《擣衣圖》（左）對比杜堇《仕女圖》（右）。



【圖 24】（整理頭髮的仕女）牟益《擣衣圖》（局部）（左）對比杜堇《仕女圖》局部（右）。

