



圖一 明 傳唐寅畫 韓熙載夜宴圖 國立故宮博物院藏

明代絲綢的纏枝花卉紋飾

觀唐寅畫韓熙載夜宴圖

「明四大家特展—唐寅」，於二一三二室展覽人物仕女主題的畫作中有一幅傳唐寅畫〈韓熙載夜宴圖〉，畫中韓熙載手持鼓槌擊鼓作樂，大鼓圍繞的花卉紋飾及其擺設家具上的椅帔，都是設色鮮明濃艷的纏枝花圖案，是明代中期以後上流社會喜好的典型紋飾，也反映了華麗的時尚品味。

〈韓熙載夜宴圖〉原是五代時期顧閎中的作品，南唐後主李煜聽說韓熙載縱情聲色享樂，派畫家顧閎中等人潛入其家中，並將所見所聞回報皇上。因此顧閎中所繪〈韓熙載夜宴圖〉當是南唐實景。據說原畫曾流傳至蘇州，唐寅（一四七〇）

（一五二三）曾經臨繪此畫。展場中的這幅傳唐寅畫〈韓熙載夜宴圖〉，經本院研究人員考據後，認為此圖應非唐寅真蹟，而為明人附名之作。從畫中的人物穿著、家具風格樣式及裝飾紋樣，反映出明代的生活文化。

顧閎中〈韓熙載夜宴圖〉現藏

北京故宮博物院，全畫分有聽樂、觀舞、歇息、清吹、散宴五段情節，傳達其紀錄與敘事原意。本院藏有傳南唐顧閎中〈韓熙載夜宴圖〉卷的最後一段，人物僅八人，無款印。重慶市中國三峽博物館典藏一幅唐寅〈臨韓熙載夜宴圖〉，保留原圖卷形式以

闕碧芬



圖五 明 綠地纏枝花紋紗 經面局部 私人收藏



圖四 明 藏青地纏枝蓮紋緞 經面局部 私人收藏



圖三 明 傳唐寅 韓熙載夜宴圖 局部 國立故宮博物院藏



圖二 明 傳唐寅 韓熙載夜宴圖 局部 國立故宮博物院藏

案設計的主要類型。從絲綢文物研究中發現，明代纏枝花卉紋設計風格的演變，由明初比較自由鬆散的蔓草形式，逐漸發展出如滿月的圓弧枝蔓纏繞著豐碩花朵的架構。其圖案設計特色為：以蓮花、牡丹、菊花等母題作豐碩大花朵的核心，環繞以接近全圓的枝蔓，呈渦形或S形走向作四方連續，葉子如卷草紋或卷雲般的順著纏繞流動的枝蔓生長與點綴襯托豐碩的花朵。（圖四、五）這樣的圖案設計在明代廣為盛行，並成為明代絲綢紋樣的一大特色。（註二）

中國纏枝花卉設計的淵源來自唐代的卷草紋，依據學者葛錦先生的說法（註一），它可追溯到魏晉南北朝時從西域通過絲綢之路傳入中國的忍冬紋。宋代《營造法式》第三十三卷彩畫作制度圖樣中，畫出寶相華、牡丹華、蓮荷華、海石榴華的纏枝花樣（圖六），作為建築上的裝飾紋樣，同時也深遠地影響後世工藝美術的圖樣設計。

明初絲綢設計的纏枝花紋結構，尚未完全定型，如明早期魯荒王朱檀墓（註三）（一三七一一—一三八九）

屏幃區分場景，僅在情節上略作變動。（註一）唐寅特展展出的傳唐寅畫《韓熙載夜宴圖》為一幅掛軸，此畫縱一四六·四公分，橫七二·六二公分（圖一），畫家當是掌握原畫的核心主題重新佈局，在單幅立軸內有限的空間構圖，以一座大型的山水畫屏風隔出前後場景，前景中主角韓熙載雙手持槌擊鼓，左側兩位小吏拍板伴奏，前有一位侍女舞姿起舞，另一女伴擊掌同樂，呈現縱情歌舞的歡樂場面；一旁擺設有豐盛餐點的長桌以及華麗裝飾的交椅。屏風之後還繪有盛放酒器、花瓶及水果盤的一個大桌以及後景的花園樹石。畫中擺設的家具有明式風格，畫家並刻意地繪以華麗花卉紋樣的紅地金彩椅帔及多彩纏枝花紋圍著大鼓裝飾，營造出奢華的氛圍。本文特別就這幾件彩繪纏枝花圖案的裝飾品進行探討。

由局部圖（圖二、三）清楚看出畫中韓熙載打擊的大花鼓和前後兩件紅地金彩椅帔上設色豔麗的裝飾紋樣，是以大花朵為核心環繞枝蔓的纏枝花卉紋題材，為明代絲綢圖



圖十一 明 紅地牡丹蓮花紋妝花緞 經面緞 局部私人收藏

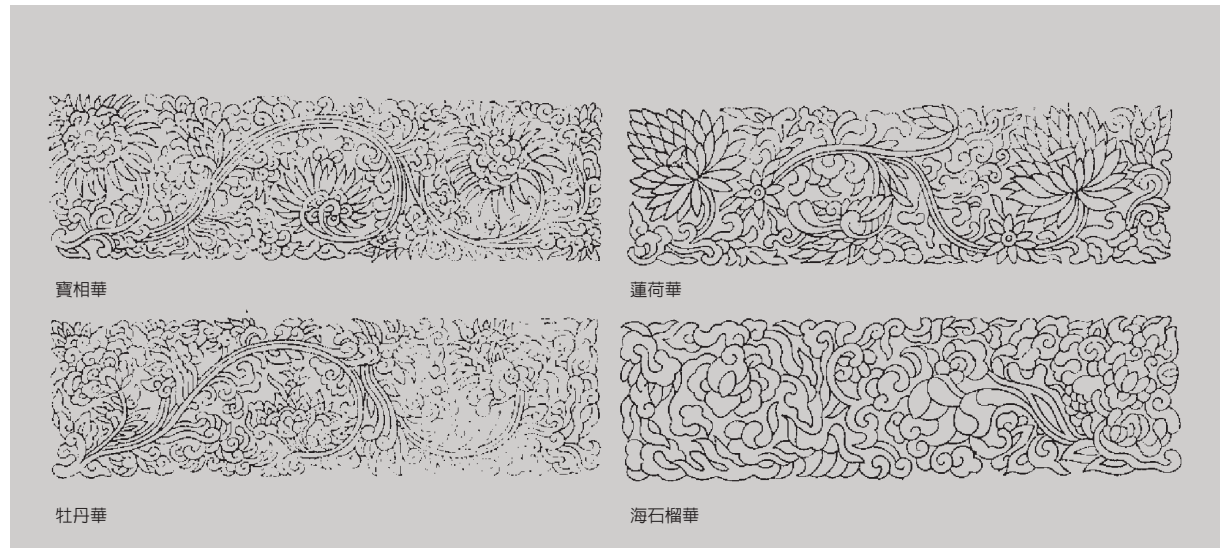
出土的〈纏枝牡丹蓮紋暗花緞〉（圖七），其纏枝環繞線條並不十分圓滑流暢，又如永樂年間（一四〇三—一四二四）的無錫錢氏家族墓出土的一件〈纏枝花紋緞〉（圖八），其枝蔓結構類似波浪相連亦非圓形環繞。中期以後，纏枝花設計架構有了明顯的定型：花朵十分豐碩飽滿，纏枝的枝蔓環繞主題花朵接近於全圓，江西南昌寧靖王吳夫人墓（一四三九—一五〇三）（註四），出土的一件〈纏枝蓮紋織金錦〉被面（圖九），其纏枝蓮的花朵飽滿豐碩、纏枝環繞整個花朵，整體架構連貫完整，是典型的明代纏枝花紋設計。晚期集明代絲綢設計大成之代表為神宗（一五七三—一六一九）定陵出土的豐富絲綢（註

五），呈現出明代成熟的絲綢工藝中纏枝花卉紋設計的多元風格，這現象並不侷限於宮廷之內，一九九九年寧夏文物考古研究所和鹽池縣博物館發掘的萬曆年間楊將軍家族墓（一五七三—一六一九），出土絲綢中這件〈纏枝牡丹紋綾〉（圖十），以寫實牡丹花葉作纏枝圖案設計，反映出明代晚期成熟的絲綢工藝水準。

依此看來，此幅傳明唐寅畫〈韓熙載夜宴圖〉中畫家所繪的纏枝花紋樣，核心花朵形態為格式化的圖案，環繞的枝蔓近乎飽滿的圓形，枝蔓卷葉依勢有序的排列，實為典型成熟的明代纏枝花紋造型，比照明代絲綢纏枝花紋的變化，推測此風格所在時期為明代中期以後，然最晚不會在萬曆

之後，因為明晚期絲綢的纏枝花紋風格的更寫實又富裝飾性的多元路線。

在兩件同為唐寅畫〈韓熙載夜宴圖〉中發現有一共同特點，主角韓熙載槌擊的大鼓均是以多彩纏枝花紋裝飾，這在其他早期的畫本中都沒有見過。經仔細觀察與比較之後，發現重慶中國三峽博物館藏〈唐寅臨韓熙載夜宴圖〉卷中韓熙載所擊大鼓上的紋樣為纏枝蓮紋，其枝蔓走勢蜿蜒隨意，而在傳唐寅〈韓熙載夜宴圖〉軸中，主角韓熙載所擊大鼓鼓身裝飾的多彩纏枝花紋，有蓮花和菊花兩種花形（圖三），枝蔓以圓形環繞，花朵分佈均勻，近似於四方連續的絲綢紋樣設計，令人聯想到明代的妝花織物。畫作中韓熙載所擊大鼓裝飾著多彩纏枝花紋的鼓身（圖三），則使人聯想到明代的妝花織物。這是明代上流社會盛行的多彩華麗絲綢，無論是在定陵出土的絲綢文物，或是《天水冰山錄》記載貪官嚴嵩的抄家財產清單中，妝花織物均佔有很重的比例。妝花工藝乃源自於緯絲，是在既有的底組織上，依據圖案設計作「通經迴



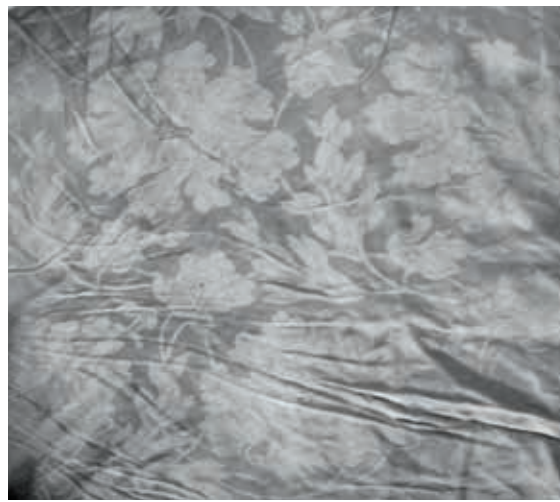
圖六 《營造法式》三十三卷碾玉雜華第七



圖八 明 纏枝花紋緞 中國絲綢博物館藏



圖七 明 纏枝牡丹蓮紋暗花緞 山東省博物館藏



圖十 纏枝牡丹紋綾 鹽池縣博物館藏



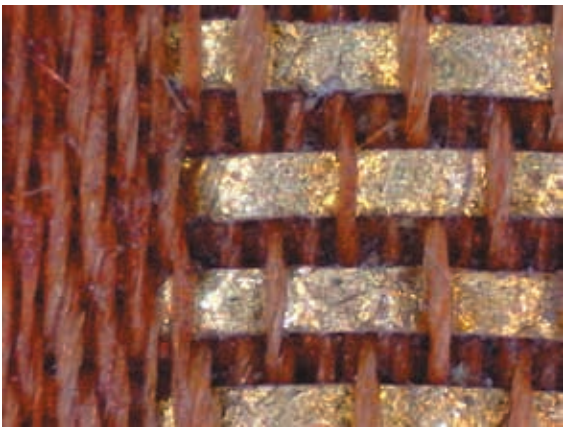
圖九 纏枝蓮紋織金錦 江西文物考古所藏



圖十四 明 紅地纏枝蓮紋織金錦 經面 私人收藏



圖十三 明 紅地折枝花卉紋織金錦 私人收藏



圖十三 組織顯微放大圖

出主角韓熙載的縱情享樂，又由擺設及華麗裝飾的傢飾，細膩烘托出宴會的奢華場景，據實反映了明代上流社會的生活。若從明代絲綢設計纏枝花紋的變化來看，大膽推測這件作品完

成的時間約在明代中後期，與唐寅所
在時期頗為相符。筆者對於唐寅及明
代繪畫認識有限，僅在此提出個人絲
綢研究上粗淺心得，尚請專家前輩指
正。●

作者任職於本院南院處

註釋

1. 李松，〈中國百位巨匠名錄——顧閔中〉，《巨匠美術週刊》中國系列〇七七（總號一七七），一九九六年二月，臺北：錦繡出版社，一一三頁。
2. 關碧芬，〈明代提花絲綢纏枝花圖案的發展與定型〉，《東方風格設計的昨日、今日與明日》，二〇〇七年十二月，臺北：輔仁大學出版社，頁一四六—一五九。
3. 諸葛鎰，〈我對「忍冬紋」的認識〉，趙豐主編，《絲綢之路——藝術與生活國際論壇》，二〇〇七，香港：藝紗堂，頁十一—十八。
4. 山東省博物館，〈發掘明朱檀墓紀實〉，《文物》一九七二年第五期，頁二五—三五。
5. 樊昌生等，〈寧靖王妃盛裝出土〉，《紡織品考古新發現》，香港：藝紗堂／服飾，二〇〇一。
6. 中國社會科學院考古研究所，定陵博物館，北京市文物工作隊，《定陵》，北京：文物出版社，一九九〇。



圖十二 明 元青地纏枝花紋織金妝花緞 經面局部 私人收藏

緯」的小梭挖織，色彩和緯絲一樣可自由變換，用色豐富。妝花為多層組織，布身較厚，因底組織相異，有妝花緞、妝花羅、妝花綾、妝花絹等種類。明代提花絲綢工藝技術達到頂峰，應用大花樓機的花本技術，可以記憶龐大複雜的經紗提沉的線綜，排除手工挑花的複雜難度。因此，明代的妝花工藝讓絲綢上的圖案絢麗多彩，最尊貴的龍袍袍料，就是以這種技術織造出來。傳世的妝花絲綢因其精緻華麗的藝術與工藝水準，廣為收藏家喜愛。這件〈紅地纏枝牡丹蓮紋妝花緞〉（圖十一），以彩色緯線織出不同花朵，勻細的枝條呈圓弧環繞

核心花頭，大葉點綴其間，小葉卷曲延著枝蔓有序排列，是明代纏枝花卉紋妝花緞的典型。圖十二為〈元青地纏枝花紋織〉金妝花緞的設計，以飽滿花朵的牡丹、蓮和菊花為題材，環繞的纏枝架構，圖案輪廓線條更以織入金線描出細邊，十分莊重華麗。

畫中佈設前後兩張交椅，繪以紅地金彩椅帔覆蓋，增添了場面的豪華。前方交椅有細膩的椅帔結構（圖四）：正面為紅地纏枝花紋織金錦，四週鑲有藍色的邊飾，椅帔背面為白色襯裡。織金錦和妝花織物同是明代上流社會盛行的珍貴絲綢，以金線作為紋緯，由於黃金製成的金線成本很

高，因此應用在織物設計時要能以最有效的方式表現其價值，呈現耀眼醒目的設計紋樣。明代使用的金線以片金線（又稱扁金線）為主，它是將純金打成很薄的金箔，黏附在特殊的底襯上，再裁成約一至二公釐寬的長條，用來當作緯線織出紋樣，效果十分炫亮奪目。（圖十三）畫家以金彩繪出椅帔紋飾，顯現這是一件完全使用金線顯花的織金錦，珍貴異常，藉此烘托韓熙載奢華的生活。

織金錦在明代十分盛行，受到珍藏得以保存留傳。圖十三這件〈紅地折枝花卉紋織金錦〉以扁金線織出豐碩的花朵及陪襯的折枝卷葉，使得金色的花朵紋樣炫亮突出。傳世品絲綢中還有一些為明代佛經所裱褙的經面，是來自明代宮廷的庫藏絲織品，幸運地保存至今，部分流入私人收藏。圖十四的這件〈紅地纏枝蓮紋織金錦〉，以大花朵的蓮花為核心，環繞的枝蔓依附的卷葉，線條繁複且富裝飾性，當屬明晚期的風格設計。

這一件傳明唐寅畫〈韓熙載夜宴圖〉以生動的人物姿態動作，描繪