

談仇英〈東林圖〉及其仿本

■ 盧素芬

吳門畫家多有「別號圖」傳世，仇英亦受委託製作過數幅。本文首先將論證國立故宮博物院（以下稱故宮）所藏〈東林圖〉，這件以南宋院畫的技巧，繪製吳門通行題材，是仇英僅存「別號圖」真跡。其次述介〈東林圖〉的二個仿本：一是故宮藏本〈園居圖〉，減省了〈東林圖〉的部分構圖，學界已有論述。二是藏於柏林國家博物館亞洲藝術館的〈綠墅清話圖〉，構圖與〈東林圖〉如出一轍，且同是絹本，但相對較少受到關注。本文將重新審視以上三件作品，進行辨偽。

〈東林圖〉是僅存的別號圖

仇英（約1494-1552）〈東林圖〉（圖1），縱29.5，橫136.4公分，絹本。此卷是右實左虛的構圖，卷首巨石湍流，高大的樹木林立。中段繪一院落，敞軒中主人與客對坐，一旁置有書籍、古器物，屏風上掛著古琴，透過左

邊側屋的窗戶，可以看到更多的書籍和一阮琴放置桌上。主屋門的兩側綠樹對長，門外一童侍立。庭院右側的樹下方桌旁，一名童子手握花尊，似乎是正準備蓄水插花；另一人搨火煮茗。再順著左側的樹叢望過去，畫幅左半遠山映帶，煙嵐掩映，桃花點點、若隱若現錯落於



圖1 明 仇英 東林圖 卷 縱29.5，橫136.4公分 絹本 國立故宮博物院藏 故畫000925

溪谷間，彷彿武陵桃花源的景象。近景則有兩名童子一路行來，前方捧物的已過橋，而後方負軸的童子緩行於後。

不論是主人與客對坐、童僕煮茗的場景，或是書籍、字畫、古器物、樂器、花器、茶具這些物象符號，都是明代書齋圖、別號圖常見的圖式。遠景一片桃花林在虛無飄渺間，也表現了主人對世外桃源的嚮往。幅末款題：「仇英實父為東林先生製」，說明仇英接受委託為畫中這位「東林先生」製作。拖尾有唐寅（1470-1524）和張靈（約1472生）詩跋二首。「抑抑威儀武肅支。鄉吾同舉學吾師。百年舊宅黃茅厚。四座諸生絳幘垂。靈出尾箕身獨稟。器云瑚璉眾咸推期（點去）。佗年撫翼烟霄上。故舊吾當不見遺。年生唐寅」「高軒時復賞編蓬。肝膽恆披國士風。謙德不妨過揖讓。道心惟在此沖融。撫膺問學饒君富。屈指庚年愧我同。行展經綸佐天子。鶴鶴何日附冥鴻。猥末張靈奉同。」但此二則詩跋不一定是原配，¹也無法提供「東林先生」是何許

人的訊息。祝允明（1461-1527）曾寫過〈東林記〉，²惜已經失傳。而高居翰（James Cahill, 1926-2014）曾率先提出，東林可能是與仇英同時的都御史賈錠（1448-1523），但仍有待進一步了解。³

「別號圖」的繪畫表現常是緊扣委託者或受贈者的名號，因不知「東林先生」何許人也，也就無法從畫面的元素，指認出與東林先生的名號有關的符號。但張丑（1577-1643）《清河書畫舫》卷十一，論及明代流行的別號圖時，特別提到了這件〈東林圖〉，「古今畫題遞相創始，至我明而大備……元寫軒亭，如趙孟頫鷗波亭，王蒙琴鶴軒之類。明製別號，如唐寅守耕，文壁菊圃、瓶山，仇英東林、玉峰之類，五等皆可覽觀。」這段話亦見之於卞永譽（1645-1712）纂輯的《式古堂書畫彙考》卷五十。在顧復（約1628-1631生～約1695-1698卒）《平生壯觀》（1692年），也羅列了仇英〈蒼溪圖〉、〈漢筠圖〉、〈東林圖〉、〈六觀堂〉等別號圖，這些文獻都指向這是一張別號圖。此





圖2 明 傅仇英 園居圖 卷 縱27.8，橫84公分 紙本 國立故宮博物院藏 故畫001597

外，吳升（生卒年不詳）《大觀錄》（清康熙年間）卷二十、安岐（1683-1745 以後）《墨緣彙觀》（1742 年序）卷四也都有關於此作的記載。然而，所提及仇英的其他別號圖都已不存，唯獨這件〈東林圖〉不僅妥善收藏於故宮，還有兩個臨本存世，重要性與稀有性當不言而喻。

〈園居圖〉和〈綠墅清話圖〉二仿本

相對於祖本〈東林圖〉，〈園居圖〉（圖2）入藏清宮前的記載更少，僅見於陸時化（1714-1779）《吳越所見書畫錄》卷三，縱27.8，橫84公分，紙本。此卷與〈東林圖〉相較，減省了卷首一段巨石湍流和坡上有三株林木的描寫，卷尾的桃花林也有縮臨的情況，因此短了52公分。然而，敞軒中主人與客對坐，屏風上掛著古琴，側屋內陳設書籍、阮琴，庭院中童子或手握花尊準備插花，或搗火煮茗等，大致都還是照著祖本〈東林圖〉摹寫（除了一小部份的古器物 and 茶器樣式略有所異）。此作常被研究者提起的是茅草屋頂上，有一處墨線敗筆，但主建築後棟的房子完全略去不畫，可能才是更大的區別。最值得注意的是，與〈東林圖〉

人物背後的屏風畫蓄意畫得不一樣，詳待下文。款題僅書五字：「吳門仇英製」，並未特別說明是為誰而製。

〈園居圖〉與〈東林圖〉因同藏於故宮，所以二者關係被討論較多。最早論及此二卷的是1975年出版的《吳派畫九十年展》，認為這兩件乃是仇英自己的「一稿兩畫」。該書據〈園居圖〉卷後所謂「王寵」的跋訂為1532年之作，至於〈東林圖〉則又依畫上款題風格推斷為1547年所畫，認為二件皆真，乃仇英的前後期



圖3 明 傅仇英 綠墅清話圖 卷 縱29.5，橫135.5公分 絹本 德國柏林國家博物館亞洲藝術館藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《明畫全集》，頁14-21。

作品。⁴爾後的文章也有沿襲此說，認為〈東林圖〉、〈園居圖〉乃仇英前後相隔了十五年的「一稿兩畫」。⁵前文已提及〈東林圖〉卷尾唐寅和張靈的二則題跋，疑為後配，因此本文暫不考慮以題跋訂年，還是回歸到對畫面本身的比對。而值得注意的是，存世並不是只有故宮藏這兩本。

事實上，藏於柏林國家博物館亞洲藝術館（Museum für Asiatische Kunst-Staatliche Museen zu Berlin）的〈綠墅清話圖〉（圖3）反而更加接近於〈東林圖〉，而且在材質上同是絹本，尺寸縱29.5，橫135.5公分。不論在構圖和簽款上都是〈東林圖〉的忠實摹本。然而，此卷未見著錄，只有晚清江南著名收藏家李嘉福（1829-1894）收藏印數枚，後又為京都桑名氏所藏，再輾轉流傳至柏林。1978年高居翰在其《江岸送別：明代初期與中期繪畫》僅提及此作至少存有兩種版本，一語帶過，並未有任何介紹。1982年出版的鈴木敬（1920-2007）《中國書畫總合圖錄》，是較早將此畫圖版公諸於世的書籍。1989年許郭瓚在〈仇英和他的繪畫藝術〉一文中提及有此畫，但因當時無法取得清晰圖版，未作討論。1998年雷德侯（Lothar Ledderose）

所編的圖錄，收錄了這件作品。順道一提，仿本〈綠墅清話圖〉和祖本〈東林圖〉到底有多像呢？連柏林出版的這本圖錄都將兩圖版的藏地錯置，尤其黑白的小圖版，的確是不易辨識這樣相似度極高的雙胞胎。直至2018年浙江大學出版社的《明畫全集》，才以高清大圖出版了〈綠墅清話圖〉，出版品日益精美，中文讀者也易取得此書，但始終未引起研究者太多的關注。⁶從高清图彩圖一眼可見此仿作石青、石綠敷色濃豔，有些突兀，像是生產線上分工合作而成。

三版本的比較

一、卷首

〈東林圖〉把巨石斜置於起手處，這樣經營位置的方式，比較少見於手卷形式，一般開卷總以平緩的景致拉開序幕。例如仇英〈漢宮春曉〉的起手處，描繪的是虛無飄渺的景致、展收之間好像慢慢地、慢慢地揭開宮廷神秘的面紗。這種巨大石塊為開端的構圖，在浙派的畫中倒是有的，例如故宮藏浙派手卷傳宋夏珪〈真蹟〉（圖4）。〈園居圖〉刪減了這個部分，應該是在不同時空下，審美觀念改變使然。



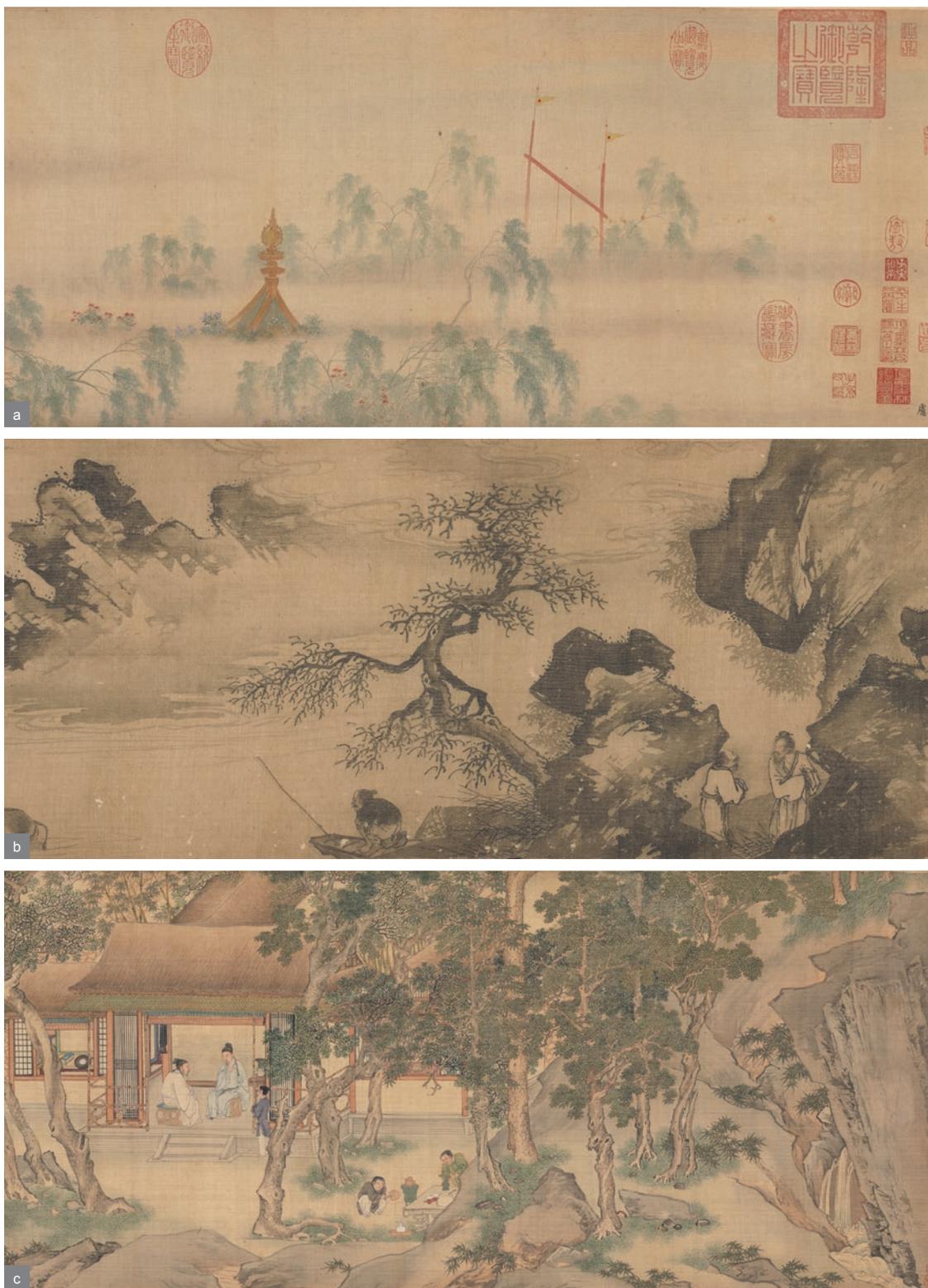


圖4 卷首的比較 a. 明 仇英 漢宮春曉 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001038 ; b. 傳宋 夏珪 真蹟 (浙派) 卷 國立故宮博物院藏 故畫 000996 ; c. 東林圖

二、主客對談場景

畫面的焦點是敞軒中主人與客對坐，〈東林圖〉、〈綠墅清話圖〉的主客皆神閒氣定，二人促膝長談，而〈園居圖〉的主客卻都口微張、主人更是舉手比劃，型態不如前者優雅，氣氛更熱鬧些。這件作品有七個人物，限於篇幅，以此二人代表論之（圖 5-1）。〈東林圖〉衣紋簡潔有力，例如主人翁右邊的袖子，兩條線即篤定地表現出立體感，但〈園居圖〉衣紋凌亂，沒必要的線條嫌多了些。仇英爲了區分出客人比主人靠近觀者，在客人衣紋的墨線旁加上白線提亮，而〈園居圖〉不能從衣紋的表現分出遠近關係。〈園居圖〉衣紋錯誤的表現，也使人物不是坐在凳子上，像是懸浮其上，〈綠墅清話圖〉在模仿態度上較謹慎，人物倒還能像祖本一樣把人物精準地繪成安穩坐在矮凳上。

〈東林圖〉大門兩側香妃竹的欄杆，紫褐色斑點非常自然，〈綠墅清話圖〉雖然認真地臨仿，但是紫褐色斑點過於規整，紫褐色斑點不僅排列整齊、兩側斑點竟然還完全對稱，實在

不合於自然法則，而〈園居圖〉則簡化到乾脆不畫斑點了（見圖 5-1）。畫竹簾的難度也是考驗繪畫技巧的部分，仇英〈漢宮春曉〉的竹簾是經典的案例可供參考。雖然〈東林圖〉是園林畫，不似〈漢宮春曉〉需詳細描繪，但是〈東林圖〉在不顯著的細節上還是不會出錯的，在表現收捲起來的圓筒形竹簾時，每根弧線有粗細、輕重有別。而〈綠墅清話圖〉雖小心翼翼地臨仿，但祖本的精妙之處並沒看出來，每根弧線都相同，流於刻板，到了〈園居圖〉就非常簡化了，草草幾筆蒙混過去（圖 5-2）。

再看主客對坐的背景，有一屏風上掛著古琴，物件雖小但在畫面的說明性卻很強。古琴被文人視爲高雅的代表，亦爲文人吟唱時的伴奏樂器，是許多文人必備的知識和必修的科目。〈東林圖〉一絲不苟地畫出琴弦，而〈綠墅清話圖〉、〈園居圖〉代表琴弦白色的線斷斷續續，不是很清楚，可能以爲是遠處的小物件，所以草率爲之（見圖 5-2）。

畫中主角背後的屏風，是最值得注意的觀



圖 5-1 人物、屏風、香妃竹、竹簾、古琴的比較 a. 東林圖；b. 綠墅清話圖；c. 園居圖

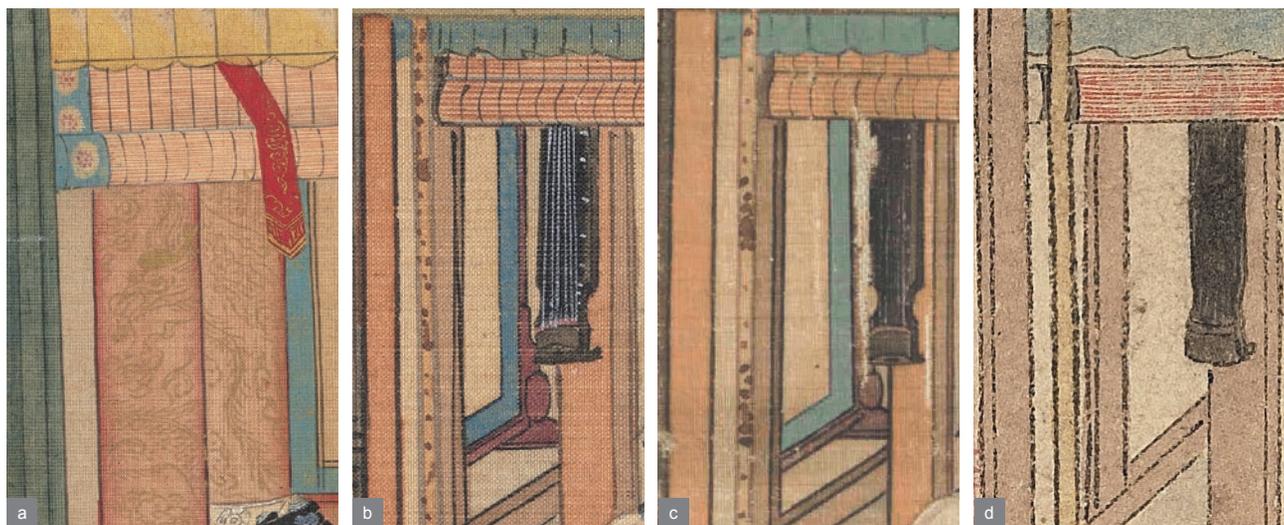


圖 5-2 香妃竹、竹簾、古夢的比較 a. 漢宮春曉；b. 東林圖；c. 綠墅清話圖；d. 園居圖



圖 6 屏風上的畫 a. 元 張雨 題倪瓚像 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001103；b. 明 仇英 仿倪瓚小像 卷 上海博物館藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《明畫全集》，頁 218-219。



圖 7 石的比較 a. 東林圖；b. 綠墅清話圖；c. 園居圖；d. 明 仇英 春遊晚歸 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000483；e. 明 仇英 秋江待渡 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000907

察重點。〈東林圖〉屏風上畫的是水圖。明代浙派畫崇尚雄健剛強之美，所以常畫這類波濤洶湧的場景，但到了仇英，則有了他自己的詮釋，他把浙派的陽剛之氣，詮釋得甜美而精緻。在其〈漢宮春曉〉或〈貴妃曉妝〉也都出現這樣的屏風。反觀，〈園居圖〉不論是一河兩岸的構圖，或是吳鎮（1280-1354）畫中常見的漁夫，都暗示著此屏風畫蓄意在模仿元代風格。尤以倪瓚（1301-1374）典型標誌的「空亭」最醒目。明代江南人以有無收藏倪瓚的畫而分雅俗，〈園居圖〉的製作，推測是作偽者「買一

送一」的行銷手法，買一張所謂的「仇英」，也順便在畫中畫，送給消費者一張當時最時尚的倪瓚畫。然而，從仇英〈仿倪瓚小像〉，和祖本比較後，發現仇英把背後的屏風去掉，取而代之的是文彭（1498-1573）的題跋（圖6）。仇英製作仿古畫為何不將祖本如實地抄錄呢？仇英為何捨棄倪瓚風格的畫中畫？而在這張〈園居圖〉為何反倒出現這樣的屏風呢？這也間接說明了〈園居圖〉並非仇英所畫。況且〈園居圖〉的屏風畫，不但沒有元畫中的靜謐，而且畫法拙劣，主人身後的樹跳脫出來，乍看還以為是插在桌上的古器中，不似畫中的景物。

三、山石和樹葉的畫法

〈東林圖〉斧劈皴的山石，可以準確地表現石頭的凹凸立體形狀。〈綠墅清話圖〉，雖亦步亦趨地臨仿，但由於不是真的理解其凹凸立體形狀，其斧劈皴顯得零亂而無法正確地表現立體感（圖7）。而〈園居圖〉筆調更是遲滯的、模稜兩可的。仇英的〈春遊晚歸〉、〈秋江待渡〉或工整或寫意而不同，但下筆都很篤定，可為參酌。

〈東林圖〉樹葉交疊複雜、錯落有致。〈綠墅清話圖〉和〈園居圖〉變得概念化、板滯、重複（圖8）。〈園居圖〉看起來更是千篇一律、毫無變化。這絕不是一個人的筆調，怎麼樣也



無法理解有些研究所言，從〈園居圖〉進展到〈東林圖〉？若是仿作，用筆便會遲滯、晦澀。

四、桃花源在虛無飄渺間

雖然無法從畫面的元素，指認出與東林先生的名號有關的符號。但是桃花林的意象在〈東林圖〉中，當是藉以說明畫中人物對世外桃源

嚮往的一個最重要符號。此雖為橫長型手卷，但虛實相映的布局卻源自南宋小幅畫頁的邊角構圖，卷末煙嵐掩映、若隱若現的表現手法，是最能展現仇英高超畫藝的部分，也是仿本最難模仿的部分（圖9）。〈綠墅清話圖〉雖亦步亦趨地忠於祖本，但在這高難度的桃花林描繪

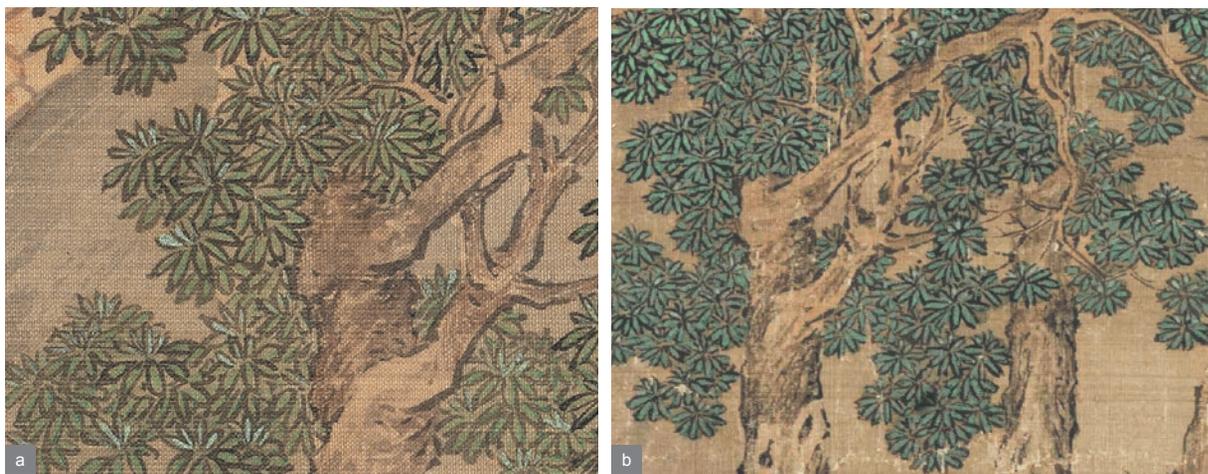
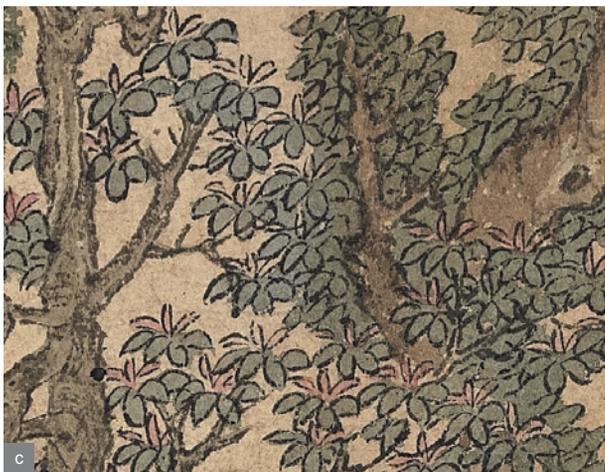


圖8 樹葉的比較 a. 東林圖；b. 綠墅清話圖；c. 園居圖



圖9 桃花林的比較 a. 東林圖；b. 綠墅清話圖；c. 園居圖

上，更加顯出有力不逮之處，例如最右半截樹幹畫得平板，不能呈現若隱若現、物像在虛無飄渺中的精妙，桃花林間蜿蜒的小徑，因筆墨拙劣而使透視錯誤，無法延伸至遠處，不能將視覺帶入引人遐思的意境。而〈園居圖〉則是因為不諳原作的本意，擅自縮臨。夢幻不可知、



飄渺的桃源仙境，在擅自縮臨後完全感覺不到了。《墨緣匯觀》說「法劉松年」，而顧復《平生壯觀》進一步讚許為「學劉松年，而天趣過之」，桃花林在虛無飄渺間的描寫最是典型的南宋傳統，也是仇英有別於沈周、文徵明一脈畫風之處。在早期出版品的黑白小圖版中，也是區別這三版本，最易辨識的部分，筆者在研究過程中，即是從桃花林的描寫，一眼即辨出柏林出版的圖錄，將兩作品藏地相互錯置的失誤。

五、仿本〈園居圖〉的改造

〈園居圖〉大致都依循祖本〈東林圖〉摹寫，但也有些刻意更動之處。改造的做法粗糙，例如畫中四位童僕的髮型，就是在頂上多畫兩個小髻。〈東林圖〉庭院方桌上帶朱漆茶托的茶鐘也有被改換，雖然畫法稚拙草率，倒還可依稀辨認出是明代盛行的高足茶鐘，然而兩個茶具又不一，就不知如何讓主客二人一起品茗（圖 10-1）？從側屋的窗口望去，線裝書和阮琴



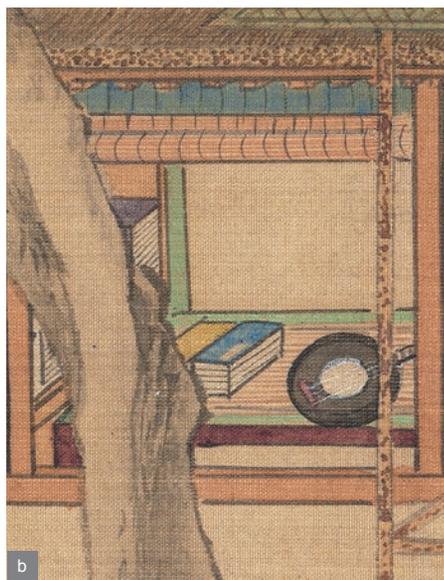


圖 10-1 仿本〈園居圖〉的改造 a. 園居圖；b. 東林圖

圖 10-2 仿本〈園居圖〉的改造 a. 園居圖；b. 東林圖

中間多畫了一個香爐（圖 10-2），暗示主人從事焚香、點茶、掛畫、插花等四閒事。〈綠墅清話圖〉款題「仇英實父為東林先生製」忠於祖本，蓄意與著錄一致，反觀〈園居圖〉僅書五字：「吳門仇英製」，從款題可知，二者作偽態度有所區別。

仇英連自己的名字，都不能寫？

《吳派畫九十年展》一書中，把〈東林圖〉被訂為 1547 年的原因，是根據〈東林圖〉上的簽款和一張仇英的〈水仙圖〉簽款的書風很像，因而被訂為同年。認為這兩張畫的簽款都是項元汴（1525-1590）的代筆，而且這個說法，長

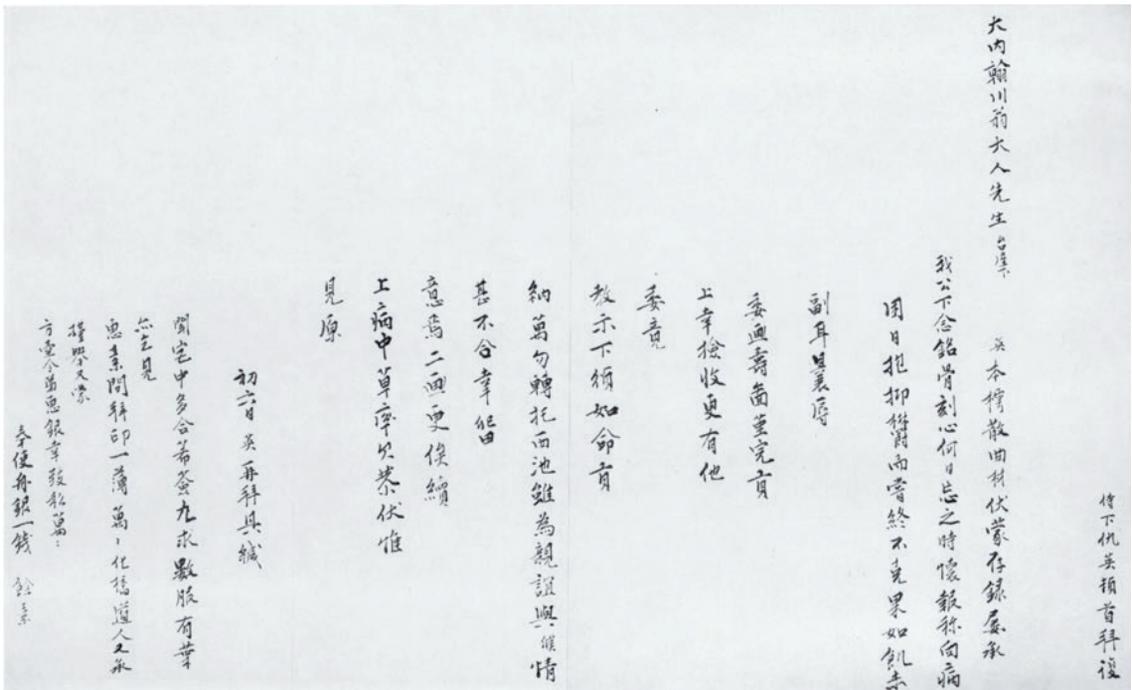


圖 11 仇英信札 Jean-Pierre Dubosc 藏 取自 Dubosc, Jean-Pierre. "A Letter and Fan Painting by Ch'iu Ying." 108-112.

久以來也被廣泛地採用。但仇英果真連自己的名字，都不能寫嗎？事實上，早在 1975 年時，即有學者發表了一件仇英的信札（圖 11），此函是仇英寫給一位訂製畫的業主，內容大意是說先前所訂的祝壽畫已完成了，信中還特別交代下次訂畫，直接跟他說即可，千萬不要再透過一位名叫「西池」的人，因為「西池」雖是仇英的親戚，但他倆非常合不來。接著又說，訂製的其他兩幅畫也很快就會交付。此信的字裡行間，都透露出職業藝術家活動的現實面。該文又談到此信的書法風格與其他兩件作品的簽名一致，⁷而這封信也屢被後繼的研究者提及。⁸

雖然這封信札是孤本，還無法完全證實為仇英真跡。但以常理推斷，仇英可以製作高精密度的仿古畫，難道他連「仇英實父為東林先生製」這幾個字都無法臨寫嗎？而且仇英住在

項元汴家中時，不但看過很多好畫。其實他也看過故宮藏法書巨跡黃庭堅（1045-1105）〈松風閣〉，上即有仇英的印章，仇英若識字不多，為何讓他一起鑑賞書法作品，還讓他鈐印。此方印也假不了，這樣的書法名作，絕對沒有必要去蓋上一方假仇英的印章。問題再回到〈東林圖〉，上面「仇英」印與黃庭堅〈松風閣〉正是同一方，也輔證了此作確為真跡（圖 12）。



圖 12-1 明 仇英 東林圖



圖 12-2 宋 黃庭堅 松風閣
卷 局部 國立故宮博物院藏 故書 000069

結論

多版本的問題，長久以來困擾中國藝術史的研究，卻也反映出這是重要的畫作，才成為爭相模仿的現象。高居翰在《江岸送別》中，認為〈東林圖〉的品質優於〈園居圖〉，但也未妄下定論，他認為〈東林圖〉有可能也只是一出色的仿作，但也有可能是真跡。而本文的研究，嘗試比對局部細節和仇英的印，進一步肯定〈東林圖〉是無庸置疑的真跡。這張別號

圖，見證了仇英在題材上與吳門題材上緊密的關聯，又是目前存世僅有的一件別號圖，因此〈東林圖〉不僅是真跡，更是其代表作。〈東林圖〉或許還曾經存在更多仿本，仿本拓寬了優秀作品的傳播範圍，〈綠墅清話圖〉遠播德國即是。故宮所藏〈園居圖〉雖不如〈綠墅清話圖〉忠實於祖本，其所更動之處，卻也透露出明代晚期的流行訊息，亦自有其應得重視之處。

作者為文史工作者

註釋：

1. 單國霖認為此跋唐寅的字接近早年書風，應是後人拚配，筆者認同。詳見單國霖，〈仇英生平活動考〉，收入故宮博物院編，《吳門畫派研究》（北京：紫禁城出版社，1993），頁 223。
2. 「東林圖，絹五尺高尺許，學劉松年而天趣過之。唐六如、張夢晉題詩。聞祝枝山寫東林記已失。」見（明）顧復，《平生壯觀·卷十》，收入《藝術賞鑑選珍續輯》（臺北：漢華文化事業有限公司，1971），頁 95。
3. James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese painting of the early and middle Ming dynasty (1368-1580)* (New York and Tokyo: John Weatherhill, Inc., 1978), 206; 高居翰著，夏春梅譯，《江岸送別：明代初期與中期繪畫，1368-1580》（臺北：石頭出版社，1997），頁 223-224。「東林」或「東林先生」者，尚有其他六人，均無法查證，詳見楊廷福、楊同甫編，《明人室名別稱字號索引·上冊》（上海：上海古籍出版社，2002），頁 203。此外，鄭騫據唐寅跋詩中「鄉吾同舉學吾師」推測畫主為錢貴（1472-1530）也待考。關於賈錠和錢貴的生平，詳見許文美，〈仇英繪畫藝術的發展——以展品選件為例〉，《明四大家特展——仇英》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 283。
4. 國立故宮博物院編，《吳派畫九十年展》（臺北：國立故宮博物院，1975），頁 309、314。
5. 余佩瑾，〈仇英有關園林繪畫的幾張作品〉（臺北：國立臺灣大學歷史研究所中國藝術史組碩士論文，1987），頁 49-62；許郭璜，〈仇英和他的繪畫藝術〉，《故宮文物月刊》，76 期（1989.7），頁 111-113；王耀庭，《傳移摹寫》（臺北：國立故宮博物院，2007），頁 86；劉芳如，〈本尊與分身——從幾組作品探析仇英的繪畫風格〉，《明四大家特展——仇英》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 301-303。
6. 鈴木敬，《中國繪畫總合圖錄·第二卷》（東京：東京大學出版會，1982），頁 256；Lothar Ledderose, *Orchideen und felsen: Chinesische Bilder im Museum für Ostasiatische Kunst Berlin* (Berlin: Museum für Ostasiatische Kunst Berlin, 1998), 402-405; 浙江大學中國古代書畫研究中心編，《明畫全集·第七卷·第一冊·仇英》（杭州：浙江大學出版社，2018），頁 14-21、309；此畫品名因不同圖錄而異，《明畫全集》稱為〈東林山莊圖〉，本文採用〈綠墅清話圖〉，是來自較早出版的鈴木敬《中國繪畫總合圖錄》。
7. Jean-Pierre Dubosc, "A Letter and Fan Painting by Ch'iu Ying," *Archives of Asian Art* 28 (1974/1975): 108-112.
8. 此函內容詳細解讀參閱李亞璋，〈仇英繪畫藝術的傳播〉（北京：中國藝術研究院碩士論文，2014），頁 47-48。

沉浸故宮 數位展

IMMERSE IN THE NPM DIGITAL EXHIBITION

2024.

04/02 (二)

TUE.

|

07/28 (日)

SUN.

北院正館

105、107 展廳

Gallery 105.107

捕捉靈光

✦ ... 尋找新感動

Evoking Aura:
Invoking Visionary Insights



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

