

蒙元王朝帝后圖像



(一)

國立故宮博物院收藏有《元代帝后半身像》(圖一)。據《故宮書畫錄》，基本資料如下。

本幅絹本。冊頁裝。八對幅，每幅縱五九·四公分；橫四七公分。對幅紙本，尺寸與本幅同。一、太祖。(圖1·1) 二、太宗。(圖1·2) 三、世祖。(圖1·3) 四、成宗。(圖1·4) 五、武宗。(圖1·5) 六、仁宗。(圖1·6) 七、文宗。(圖1·7) 八、寧宗。(圖1·8)

《元代帝后半身像》(圖二)。基本資料如下。

本幅絹本。冊頁裝。八對幅，每幅縱六一·五公分；橫四八公分。一、世祖皇后徹伯爾。(圖2·1) 二、順宗皇帝后塔濟(圖2·2) 三、武宗皇后珍格。(圖2·3) 四、武宗皇后。(圖2·4) 五、武宗皇后濟雅圖皇帝母。(圖2·5) 六、仁宗皇帝后。(圖2·6)

七、英宗皇帝后。(圖2·7) 八、英宗皇帝后。(圖2·8) 九、明宗皇帝后。(圖2·9) 十、寧宗皇帝后額森圖魯默色。(圖2·10) 十一、后納罕。(圖2·11) 十二至十五、四后像無標題。(圖2·12~15)

這兩套冊頁，目前所見的裝潢是在乾隆戊辰年(一七四八)所裝。又從皇后高高帽子的頂端都是不完全畫出，應該是被裁切過的，可以知道上端尚有幅度；此外，皇后是兩幅畫像裝成一對幅，這都是裝潢有所改變的可能。

蒙古族入主中原，不但與漢人文字語言不同，人的相貌服裝也大異。清代的胡敬奉命編寫《南薰殿畫像》，他與同僚進入翰林院，見到元代皇后的冠飾，詫為前所未見。這兩套元代帝后像，除了本身的蒙古因素，更加入了漢地、西藏，乃至尼泊爾的傳統。關於這一套帝后像，本刊及故宮的蒙元大展專刊裏葛婉章及陳韻如也有了相關的介紹，也為本文參考引用。

(二)

元太祖成吉思汗像(圖1-1)翻起的帽簷是白色，內裡是黑的皮帽，畫上可看到在細微處表現了一絲一絲的細毛，這即是「貂皮暖帽」。衣服為白色。按《元史》有：「服白粉皮則冠白金答子暖帽，服銀鼠則冠銀鼠暖帽」。本幅圖像當是白金答子暖帽之式。蒙古



圖三 事林廣記續集卷六〈蒙古人玩雙陸圖〉

人的髮型是剃掉頭頂上的髮絲，額前露出稀疏的頭髮，耳朵上也一樣微露出髮絲，下方則有環結，應是髮辮所結成。元太祖祇挽一環，世祖、仁宗、成宗則是三環或四環。這種髮形是蒙古人的裝扮，稱作「婆焦」，上自皇帝的成吉思汗下至平民，都是這付樣子。這套冊頁的其他皇帝也都作如此的髮型。當蒙古人未戴帽未結髮環，可從元至順刻本的《事林廣記》續集卷六一幅蒙古人玩「雙陸圖」(圖三)的形象看出來。這也可從〈元世祖出獵圖〉圖中少年的射雁者看得到。戴相同型的帽子，尚有第三幅元世祖忽必烈。第二幅的元太宗所戴是另一種貂皮暖帽，衣則作方領。

其他皇帝元成宗、元文宗、元武宗、元仁宗、元寧宗，所戴的帽子是「鈹笠冠」，因為形狀像樂器裡的「鈹」，上面綴有大珠一顆。這兩種帽形，都是相當實用，戴貂皮暖帽顯示早期皇帝保留草原生活游牧征戰的方便性習慣，鈹笠帽則強調了勇武的制度面。

(三)

元代皇后畫像上最為一致的是臉部化妝的「一字眉」，及所戴帽子稱作「罽罽冠」。這一頂高高的紅冠，大致分成兩部份，上部是頂頭寬再下成長圓筒如漏斗狀。一般用竹條，或者用樺木、柳枝、鐵絲盤出形狀地骨架來，冬季帽是糊上絨、氈，夏季或者錦、羅、絹，冠上再裝飾小玉珠，頂端是錦雞類珍貴的羽毛，如飛扇樣的排列，長筒的正中央也鑲嵌著亮麗耀



圖1-2 太宗



圖1-1 太祖



圖1-4 成宗



圖1-3 世祖



圖1-6 仁宗



圖1-5 武宗



圖1-7 寧宗



圖1-7 文宗



圖2-4 武宗皇后



圖2-1 世祖皇后徹伯爾



圖2-5 武宗皇后濟雅圖皇帝母



圖2-2 順宗皇后塔濟



圖2-6 仁宗皇后



圖2-3 武宗皇后珍格



圖2-13



圖2-10 寧宗皇帝后額森圖魯默色



圖2-7 英宗皇帝后



圖2-14



圖2-11 后納罕



圖2-8 英宗皇帝后



圖2-15



圖2-12



圖2-9 明宗皇帝后

眼的珠寶或錦繡。這頂高冠是固定在盤攏的頭髮上，當然細節上也有些不同，如高筒與髮髻之間是圍繞著一圈薄紗等。皇后像裡看到兩條垂肩的帶子，就是綁繫高筒帽及髮髻，用以穩定牢固。帶子的下端也綴上珠飾。冠下的頭額上，橫勒著一道「抹額」，順宗后及英宗后，則是半透明的紅薄紗，這也稱「素霞真」。

「罽罽」冠兩字的意義如何呢？丘處機的《長春真人西遊記》對「罽罽冠」，祇說：「富者以紅絹，其末如鵝鴨，故名故故。」然而，這樣的解釋還是不夠清楚的，是否指的是冠頂上那一撮羽毛。漢語記載有「顧姑」、「姑姑」、「罽罽」、「固姑」、「故故」等不同字的寫法，但發音都是相同，胡敬已指出應該是蒙古文「古庫勒」的「音譯」。「姑姑冠」是可汗等有爵位的正配夫人：「可敦」才能戴的。「姑姑」是漢語或是漢地流行的蒙元語。蒙古衣冠門中，「姑姑」為「播庫脫」。《蒙古秘史》中之「孛黑塔刺周」被譯為「姑姑冠帶」者。「播庫脫」、「孛黑塔刺周」，蒙古語的原始意義是駱駝峰形的冠。冠的頂端右面突起，戴在頭上時底部寬圓，而又突起，其形狀恰如蒙古駱駝之雙峰。冠頂左面的翎毛，更象徵駱駝的鬃毛，也象徵著已婚男女百年好合，白頭偕老，因此有爵之婦佩戴此冠是有祥瑞的意圖。世祖皇帝后徹博爾姑姑冠上所裝飾的圖案有可能是根據杏花而設計，杏花被蒙古人視為國花。又諸皇后畫像為胸像，她們所穿的衣服是寬袖長袍，這同樣的服飾，可以在敦煌莫

高窟、安西榆林窟壁畫及波斯地方畫冊中看到。

表現在諸皇后衣領上的「織金」更顯示出蒙古帝國的特色。這華麗布料稱作「納矢失」。忽必烈皇后徹博爾和其他所有的皇后，肖像上的交領上可以看到，一是黑底團花的金銀織，一是金底團雲，一是金織鸚鵡圖案。（圖2.1~15）這個衣領，也說明當時織金技術的勃興，以及崇尚華麗鋪張的風氣。從織品工匠而言，西起撒馬爾干東至大都，華麗布料「納矢失」，便可觀察出蒙元帝國並存的多元藝術因子。

徹博爾后（圖2.1）及武宗后珍格（圖2.3）、最後一位不知名的皇后（圖2.15），她們的領襟處明顯地看到繪有鸚鵡圖案，今日克利夫蘭博物館、內蒙古博物館猶藏有類似的鸚鵡織金圖案。《阿彌陀經》的西方極樂世界就為鸚鵡棲身之處。帝后像領子的鸚鵡，或有「（佛）來迎（亡者）往生（西方淨土）」之意。此外，在西藏西陲的拉達克地區，自十一世紀後弘初期，一向以鸚鵡象徵「譯經師」。蒙古皇室成員生前與往生的種種佛事，皆由藏僧主持，就鸚鵡的象徵意義而言，或出自藏僧構想。像的服飾方面，尚有與尼泊尔信仰供奉的菩薩有相似處，最明顯的是世祖后（徹博爾）姑姑冠的長串墜珠與衣襟圖案，尤其是紅寶石圓璫的形式，以及緊貼於順宗后（塔濟）前額上的薄紗橫帶，確有「東印度—尼泊尔」的裝飾風味。比較特別的是，紅寶石與翠玉等，似

有意表現珠寶的立體感，這部份卻又非尼泊爾、西藏「描影法」，似出自漢畫家之筆。但也有學者認為這白色高光法的畫法，就是來自喜馬拉雅地區的一樣的方式。

(四)

繪製元代帝、后畫像的記錄不少，《元代畫塑記》是重要的記錄之一，序言直接說出「織絲以為象」，確實，元代正式供奉的帝后像，應該是以「織絲」（織錦）表現。「英宗皇帝至治三年十二月十一日，太傅朵得左丞善僧院使明理董阿進呈太皇、太后、英宗皇帝御容，汝朵得善僧

明理董阿即令畫畢復織之。」讀了這則記載，可見元代的皇帝皇后像，畫像之外「即令畫畢復織之」。以「織絲」的方式表現，今日雖然不見純粹的皇帝、皇后織絲（錦）像，今日收藏於美國紐約大都會博物館藏的織絲（大威德金剛壇城）（一三二八—一三二九），就可以了解這種「織絲」現象。此幅織

絲畫的主尊是西藏五大本尊之一大威德金剛，據緋幅上漢藏二體題記可知壇城下方兩側的供養人是文宗（一三二八—一三三二在位）、明宗（一三二九在位）帝后（圖四）。對於帝后像出以「織絲」的方式，供奉皇帝、皇后像的地點稱「神御殿」。《元史》〈神御殿〉條：「神御殿舊稱『影堂』，所奉祖宗御容，皆紋綺局『織錦』為之。」這篇也記載祭祀的狀況：「其祭之日，常祭：每月初一日、初八日、十五日、二十三日。節祭：元日、清明、蕤賓重陽、冬至、忌辰。」神御殿在名稱上也有所改變。如「泰禧院」、「太禧宗裡院」。



圖四 元文宗（一三二八—一三三二在位）明宗（一三二九在位）及皇后織絲像

這兩套帝后像冊頁都是半身像，同樣的情形也見之於宋、明兩朝代，從功能來說是做為皇帝皇后畫整身像，或其他用途時，如用以「織絲」（錦）成像的依據。有趣的是，徹博爾皇后姑姑冠右沿一道最原始的輪廓線，尚可清楚看到，忽必烈的畫像衣摺也有些許更動原有線條出現。研究者據以確定這是作為原畫稿的證據。《元代畫塑記》文中就提到這種半身像稱之為「小影」；並提及由丞相的高官處理，而實際的織成的幅度是多少？「太皇太后御容



圖五 蒙古王公夫婦同坐的形象

并佛壇三軸各高九尺五寸闊八尺用物。」高九尺五寸、闊八尺的尺寸的長寬比例，看來也接近今日所見的畫像比例，所以供奉的就如今日所見胸像，也有可能。更特殊的是畫像「提調重重文獻皇后武宗皇帝共坐御影。」「共坐御影」用今日的話來說就是「合照」，今日尚可看到蒙古王公夫婦同坐的形象。（圖五）

（五）

關於這些畫像的畫家是誰？元代雖然沒有如前一代宋朝，設有專門為皇帝作畫的「畫院」，這兩套畫像上也無畫家的簽署。這些皇帝、皇后的畫像，該是出自諸如宮中繪鑄藏傳佛像的機構：「諸色人匠總管府」、「梵像提舉司」、或提供服飾的「御衣局」。世祖時代的將作院總管阿尼哥，英宗（一二三二—一二四〇年間）、文宗（一二三二—一二三九年間）的諸色人匠總管府提調李肖岩，皆兼擅壇城佛像與「帝后御容」。尤其是李肖岩，《元代畫塑記》不祇一處的提到他提調畫像的任務。

元世祖忽必烈汗（一二一五—一九四。在位一二六〇—一九四）及皇后徹伯爾（一二八一—去世）及順宗后的畫像，最為可能的畫家是來自於尼泊爾的藝術家阿尼哥（一二五四—一三〇六）。記載阿尼哥生平的《涼國敏慧公神道碑》：

又追寫世祖、順聖（徹伯爾）二御容，織幘奉安於「仁王萬安之別殿」。……

又命織成裕宗、裕聖二御容，奉安於萬安寺之左殿。

阿尼哥由於忽必烈的吐番國師八思巴（一二三五—一二八〇）引介來到大都，並受到忽必烈的賞識。阿尼哥在大都城中監造了幾座特殊風格的建築，其中大聖壽萬安寺（現北京阜成門內的妙應寺）建成於至元十五年（一二八七），佛殿的東西建東西影堂，忽必烈以及真金太子（裕宗）的影像都曾供奉在此寺。今日尚存的白塔，就是當時寺中的釋迦舍利靈通之塔。果如〈涼國敏慧公神道碑〉的記載，那這兩套帝后像中的〈元世祖像〉、〈元世祖后像〉，成畫時間應在一二九四年世祖去世後。

元世祖帝后畫像畫作中，的確顯露了許多出於中原傳統之外的新因素。除了帝后的面相豐腴福態，以及服飾，都顯示蒙古人種與皇族冠服的特徵。大體而言，從面相的角度定位，採取的是九分臉，或幾近正面的構圖。就中國肖像畫家來說，宋代的畫記指出能畫皇帝的正面臉是較難能可貴的。這兩套帝后像，比起現存宋代的帝后像，顯然趨於正面的成份較多。中國畫法以線條為主的畫法，衣袍褶線的運筆提頓轉折，本套畫像實與漢地中原「寫真」（傳神）傳統並無兩樣。《元代畫塑記》記載的作畫時礦物性「西番顏料」：硃砂、白粉等質感，以今日畫面上所見應該是符合的，當然這也是一向中國傳統顏料所使用的。又如〈元世祖〉等三像，臉的描繪，線條的作用退居其次，反而是被細膩的色彩暈擦手法所取代，這

與中國一般依靠線條來界定眼臉部位表現手法，確實顯示了不同的態度。〈元世祖〉臉部的描繪，顯示了應用色彩的差異，來強調「面」的態度，而此種手法最明顯的又是〈元順宗后〉，臉部的凹凸是透過細膩的暈染，用同色調深淺的不同來表現凹凸立體感。此中線條的運用，標明著中國傳統外，應有新風格的加入，當然，察覺當時時空條件，就是與西藏、尼泊爾的唐卡畫風中習見的描影特質有關。

（六）

《元代畫塑記》多次記錄到李肖岩參與帝后畫像：

今上皇帝天曆二年二月十三日，敕平章明理董阿同知儲政院使阿木腹，朕今繪畫皇妣皇后御容，可令諸色府達魯花赤阿咱杜總管蔡總管李肖岩提調速畫之。回奏，昨隨路府有餘下西番顏料今就用之，儻不足擬移文省部需用，上從之，諸色府下枕像提舉司繪畫用物。

又

仁宗皇帝延祐七年十二月十七日，敕：平章伯帖木兒道與阿僧哥小杜二，選巧工及傳神李肖岩，依世祖皇帝御容之制，畫仁宗皇帝及莊懿慈聖皇后御容，其左右佛壇咸令全畫之。

李肖岩為中山人（今河北定縣），活動於一三二〇至二九年之間。是一位以寫真（人像

畫）著名的畫家。與他同時代的著名的文人程矩夫，在皇慶元年秋九月與他相遇。《雪樓集》有詩〈贈李肖岩〉。稱贊他，「海內畫手如雲起，寫真近說中山李。一入都門天下聞，……自言貌盡千萬人，……。」可見他當時在大都的名氣。當然使人想到，文宗、仁宗的畫像是否出自他所畫。

(七)

此外在記錄上，尚可知為元代皇帝畫像的有劉貫道。劉貫道，字仲賢，中山（今河北定縣）人，至元十六年（一二七九），他因畫〈裕宗像〉稱旨，因而任職御衣局使。

〈元世祖出獵圖〉（圖六）軸（絹本設色，縱一八二·九公分、橫一〇四·一公分），畫的是元世祖冬獵的情形。〈元世祖出獵圖〉，



圖六



圖六-1



圖六-2



圖六-3



圖六-4



圖六-5

畫有款識作：「至元十七年（一二八〇）御衣局使臣劉貫道恭畫」。目前劉貫道所畫的裕宗御容並未存在。

據南宋彭大雅《黑韉事略》，蒙古人「打獵圍場，自九月起至二月止。凡打獵時，常食所獵之物，則少殺羊」，「其俗射獵，凡

其主打圍，必會大眾。挑土以為坑，插木以為表，維以毳索，繫以氈羽，猶漢兔置之智。綿互一二百里，風飄羽飛，則獸皆驚駭而不敢奔逸，然後蹙圍攬擊焉。」馬哥波羅遊記也曾記載蒙古帝王大型的狩獵活動。在職官制度中，甚至於兵部之下設鷹房捕獵，專職



圖七 元人 射雁圖 國立故宮博物院藏

畜養獵鷹以爲蒙古皇室進行狩獵服務。畫中元世祖與他的皇后及隨從在野外進行狩獵的活動，身穿紅袍外罩白裘，騎著黑馬，正是忽必烈，他的左手旁，身穿白袍該是皇后。如與前舉〈帝后像〉來相對照，應該是無誤的（圖六·1）。侍從有的膚色黝黑，有的深目高鼻，顯係元帝國多民族的特徵（圖六·2），右前方三人，一人背後一匹被套牢嘴巴的獵豹蹲在馬上（圖六·3），另兩人手臂上各有「白海青」（鷹）及褐鷹。手架褐鷹的騎者，馬上已經有白天鵝及雁的獵物。一位在馬上斜身張弓，瞄準射向天上的一雙野雁。畫中看來這位身著龍紋綠袍的少年（圖六·4），他的射雁動作，竟然能得到帝后一行人的駐馬觀看。身著「龍袍」，地位應該是儲君，或許就是少年形象的眞金太子裕宗。然而畫上另一身著綠袍架白海青也是龍紋袍，又是誰呢？這位身上的水壺又有白海青獵白天鵝的圖像。遠方駝隊，第一人擊鼓前行。（圖六·5）

〈元世祖出獵圖〉馬匹多半維持駐足休息狀態的靜止姿勢，人物也都保持凝神看著那位控箭在弦將要射出手上箭的狩獵者，沒有強調出獵行進動態的威武壯烈行伍，元世祖與皇后反而是一派悠閒，這是一場皇室家庭的狩獵。畫家劉貫道的職務「御衣局使」，對於畫中人物的衣飾，每一件服裝的樣式、質地、衣飾等均描繪得十分精到和妥貼，特別是彩色與衣服的紋樣，都清楚顯示。這也是一場元世祖忽必烈及其侍從的冬季服裝形象記錄。元世祖穿的

是銀鼠裘；徹博爾皇后制作加上前簷的帽子，以擋日光，而便於騎射。儀隊前導者所穿的背心狀的衣服，沒有領子、袖子，從形式上推測，十分類似世祖皇后所設計的「比甲」。

出獵圖式中，特別是帝、后偕同出獵的例子前所未見，狩獵有女性參與的活動，圖像裡所見，後來才有來自滿洲的清乾隆皇帝及他的妃子，可見是「塞外」民族的習慣，並不是漢人所有。

國立故宮博物院另藏有〈射雁圖〉（圖七），絹本、軸，本幅縱一三一·八公分、橫九一·九公分，畫上並無款印，卻也如〈元世祖出獵圖〉的構圖模式和題材，應也是元朝宮廷畫家所作。畫幅人馬一在空地上，一駝馬隊則隱於山間，然整幅人馬給與觀賞者，更加貼近眼前的感覺。從左右邊幅的人馬、下幅的樹，有被切除的痕跡，原幅應該較大。在黃沙起伏大漠中，一組射獵行伍任朔風吹得衣帶飛動，大家正注目著射獵手，控箭在弦，射向天空的一陣鴻雁。隊伍中衣冠形象最爲雄偉，比對於元帝成宗（一三六五生；一三九四—一似〇七在位）研究者指出面像鬚眉是相似元成宗。〈元人射雁圖〉也是見證蒙古人皇室生活。服裝上，有戴鈹笠帽、尖頂笠子帽，前景左方，手控鷹的騎者，所穿著的爲辮線襖，窄袖，腰作辮線細折，密密打間，是蒙古的「只孫」服，這從內蒙古考古發掘所見可以印證。額間也留散垂之髮，都是被認爲典型的蒙古服裝。