



圖一 宋人 人物册，國立故宮博物院藏

文人的身分認同

——談宋人人物冊

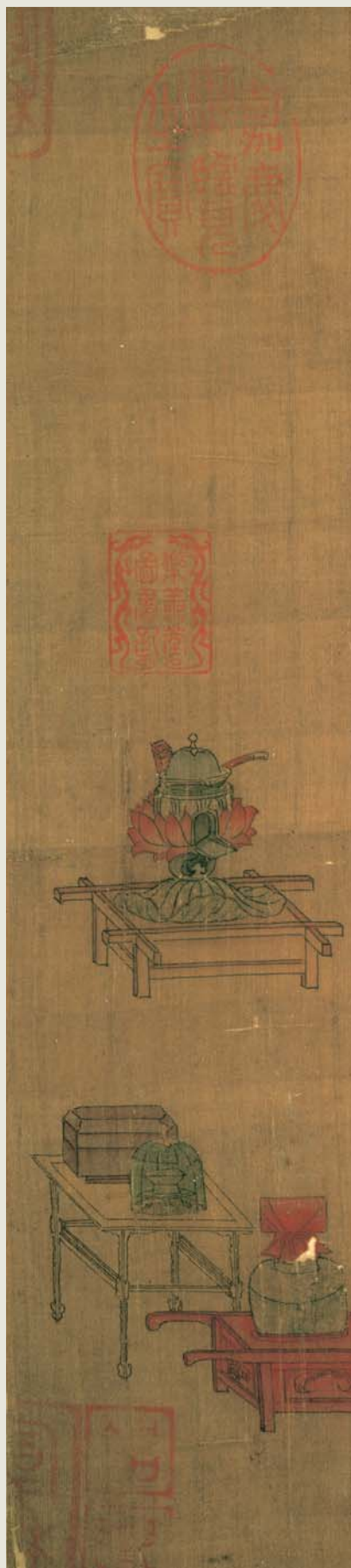
人物靜坐榻上，侍童一旁斟酒。文人閒適的生活，如靈活現地展開。畫家的名字已經失傳，但文人們的各種心緒仍舊結晶在這開小小畫頁上；那掛在屏風上的寫真像，其實並不只是件室內裝飾。

——這開畫頁，或許正是文人相互彼此身分認同的視覺證明。

本開畫頁上沒有畫家名款，著錄在《石渠寶笈》（初編），屬於《歷代畫幅集冊》第一幅。除了清朝皇室的鑑藏印璽外，左側上下角有宣和印，下方的宣和印下方還有另一方印章的印邊；右上方有圓形乾卦殘印，縱高約二點六公分，這些宋皇室收藏印會

於《宋代書畫冊頁名品特展》發表，學者認為可信度高；右下角有「王永寧印」一印，顯示在入藏清宮之前曾為吳三桂女婿王永寧收藏。「王永寧印」印的外側右下角有殘存印框，另外右側有殘印剩「圖書」高二點九公分。畫面上雖然沒有任何建築物

的描繪，畫家藉由屏風、疊石台、以及兩側的几案等，清晰地框界出一個室內空間。（圖一）畫中人物頭戴紗帽，隱約可見其中有蓮花形束髮冠（圖二）；他單腳盤坐在屏風之前的長榻之上，右手持筆、左手握有文卷，身著淡黃色寬袖袍服。其後的屏風畫著



陳韻如



圖二 宋人 人物冊局部 畫中人物頭戴紗帽，隱約可見其中有蓮花形束髮冠。

汀蘆禽鳥（圖三），屏風之上還掛有一幅半身像（圖四）。此人左側几桌上置有琴、棋盤、卷軸、書冊等（圖五），仔細觀察還可見書冊上隱約可見書名起頭一字似為「韻」、「類」等字形（圖六），而橫置桌面的橫卷軸上有畫簽題則隱約可識出「竹」字（圖七）；相



圖三 宋人 人物冊局部 其後的屏風畫著汀蘆禽鳥。

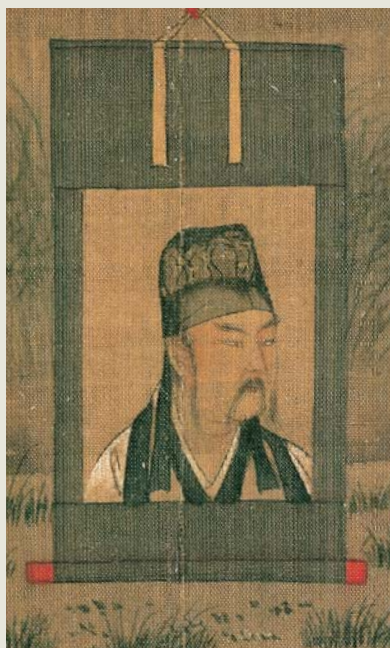
對的一側也有几桌放置飲具，一位執壺的侍童則正在將壺內液體傾注入杯（圖八）。

《石渠寶笈》著錄僅稱之為「著色人物」，並未提到此作畫題。李霖燦曾舉《歷代名畫記》所記錄王羲之「臨鏡自寫真」一事，又根據其於佛利爾美術館的

圖書室曾見有具《羲之自寫真》籤條畫冊，推測此畫中主人翁極可能是王羲之。學界對此一說法雖多持保留態度，但對於畫中人物身分的探查目前仍無突破。一九九四年出版的《宋代書畫冊頁名品特展》首先針對畫風與其各項器用的形制與年代深入分析。



圖八



圖四



圖五



圖六



圖七

- 圖四 宋人 人物冊 局部 屏風之上還掛有一幅半身像。
- 圖五 宋人 人物冊 局部 此人左側几桌上置有琴、棋盤、卷軸、書冊等。
- 圖六 宋人 人物冊 局部 仔細觀察還可見書冊上隱約可見書名起頭一字似為「韻」或「類」等字形。
- 圖七 宋人 人物冊 局部 橫置桌面的橫卷軸上有畫簽題則隱約可識出「竹」字。
- 圖八 宋人 人物冊 局部 相對的一側也有几桌放置飲具，一位執壺的侍童則正在將壺內液體傾注入杯。

林柏亭指出畫中半身像之裝潢形制與傳為明代作品的〈十八學士圖〉上畫軸不同，而與遼墓〈深

山棋會〉沒有隔水的裝裱手法接近；更輔以蔡玫芬所探考之衣冠器用形制並無晚於宋代的因子出

現，進而推測此作應為宋代作品。林柏亭主張屏風畫之風格近似北宋晚期所流行的蘆汀小景，



圖九 宋 徽宗〈聽琴圖〉，北京故宮博物院藏

推測此畫與徽宗畫院關係密切。

透過屏風上畫風表現確可將本作品放於北宋晚期，但其風格與徽宗畫院的精緻風格實有距離，對此一畫作的脈絡與畫意值得加以深究。與代表徽宗畫院精緻風格的〈聽琴圖〉（北京故宮博物院藏，圖九）人物衣描進行比較後，即可發現兩者的結構概念相近，例如在手肘曲折處的回鉤衣紋線，可以說兩者的立體概念屬於相近年代。但是〈聽琴圖〉

中對於器用的細膩描繪彰顯著畫院的精緻風格，卻不見於〈人物〉之上。相較之下，〈人物〉畫面上的各式器物表現技巧顯得簡率質樸，例如〈聽琴圖〉中對於琴面裝飾的仔細程度，就不見於〈人物〉畫面上。另外如〈人物〉畫作中榻前桌上的托盤、土人前方的疊石、以及右前桌上的箱子等等，都是以較為簡樸的畫法作成。這種簡樸風格再再顯示出與徽宗畫院精緻特質的差距，同

樣也顯示了一種有別於畫院風格的非官方風格。

但是令人好奇的是，兩件作品對於人物的表現卻有著相似品質。此開畫上人物五官的細膩處理，與〈聽琴圖〉上的塑形的手法相近，兩者都是利用暈染來烘托五官的立體效果。此一畫像寫真能力的突出表現，顯示了此雖非為官方畫院作品，但畫者應該也是畫像寫真的高手。從這個現象來看，對於這開畫頁所描繪



圖十 宋人 人物冊 局部，人物與畫像的細部對比。 國立故宮博物院藏

懸掛於屏風上的半身寫真像也應該有更為深入的考慮。確實在此畫面之中，除了一個室內空間的佈置外，最引人注意的即是屏風之上所懸掛的半身畫像軸。此一畫像軸人物容貌，與端坐長榻上的人物面容相當接近，像是與之對應的側面寫照。仔細觀察，可發現畫軸中的鬚長略短於長榻上士人，除此之外幾無二致。從這樣高度的相似上看，此半身畫軸明顯地傳達其為畫中人物之寫真畫像（圖十）。

雖然寫真畫像的歷史傳統久遠，但宋人的寫真畫像數量顯然更過於前代。畫像不再是王公權貴獨有，值得注意的是士大夫也經常有畫像。寫真畫像甚至作於不同年歲，例如蘇轍有京師畫工韓若拙為之寫真，而十三年後又有汝州葉縣楊生為之畫像。

〈予昔在京師，畫工韓若拙為予寫真，今十三年矣。容貌日衰，展卷茫然。葉縣楊生畫不減韓，復令作之以記其變

偶作〉：

白髮蒼顏日日新，丹青猶是舊來身。百年迅速何曾住，方寸空虛老更真。一幅蕭條寄衰朽，異時鬚鬢見精神。近存八十一章注，從道老聃門下人。蘇轍，《樂城集》（後集），卷四

相對於前代畫像所著眼於的存形留念功能，宋代畫像則更具現世的意味，也就是在生之時即有寫真畫像的繪製。像一位即將任滿的地方官吏，因為其德政而受到地方部屬愛戴而被要求繪製畫像。

〈廬陵徐俊和畫像贊〉：廬陵徐俊和巡檢於南城之石陂，元豐四年秋九月秩滿。：官今去我不能借而留之，盍圖像以慰永遠之思乎。：呂南公，《灌園集》，卷十六

不論畫像的繪製是主動或被動，關於寫真畫像的各式例子在宋人文集中不勝枚舉，衣若芬曾



圖十一 青白瓷執壺 景德鎮出土

有專文討論此一現象。

宋人不僅畫像數量增多，並會在畫像完成後書寫贊語。黃庭堅對於他個人寫真畫像，就寫過好幾次的贊文。這些贊語內容多樣，除如衣若芬所關注像主與畫像之間的「真幻」關係外，也有一些內容是著重於個人品格、德行的描寫上。例如司馬光對於自己的寫真，除了有容貌的描述外，也還提到了自己的林野性格。

〈自題寫真〉：

黃面霜鬚細瘦身，從來



圖十二 宋人 人物冊局部 紅色漆杯

未識漫相親。居然不可市朝住，骨相天生林野人。司馬光，《傳家集》，卷

十一

畫像與像主的似與不似是寫真畫像基本的問題，但於除了面容的移寫之外，人格特質的掌握也是相當重要的一環，寫形、寫神兩者兼不可廢。因此，畫像對於個性的掌握就成了第二層次的問題。

伴隨著寫真畫像而大量產出的贊語，除顯示宋人畫像的數量超越前代之外，從贊語製作的各

種情況來看，還有一層超越前代文化的意義與理解。保留在宋代文集中的大量畫像贊中，除文人自題畫像的情況外，最令人注意的是文人們對於其他文人畫像也經常題贊，蘇軾文集中的題贊對象至少在十多人以上。而即使是自題畫像，有時也是應畫像作者的要求而題的。黃庭堅的外甥張大同就會經為黃庭堅寫真，再以此寫真畫像請黃庭堅為之寫贊。

〈張大同寫真請自贊〉：

秀眉廣宇不如魯山，稿像黃馘不如漆園。韜光匿名將在雙井，談玄說妙熱謾兩川，枯木突兀死灰不然，虛舟送物成百漏船。黃庭堅，《山谷集》，卷十四

從自題畫像贊、或文人相互題贊等現象來看，宋代文人圈內因為畫像而產生的互動關係相當值得注意。梅堯臣、蘇洵、蘇軾、蘇轍、王安石、黃庭堅等都有詩文可資為證。因為這些詩文贊語的產生，寫真畫像可以說就

成爲一種文人圈的新互動媒介。許多文人都會對王安石畫像加以題贊；更或者像秀才何充主動爲蘇軾畫像，蘇軾笑他「何苦寫我真」，而何充以「好之聊自適」回答，具體顯示了文人藉著畫像聊相依憑的情誼。對於宋人而言，寫真畫像已非祭祀廟堂專屬，就在文人的活動之中也具有重要位置。寫像存影僅是宋人寫真的表層意義，其圍繞著畫像所產生的互動關係，則可視爲宋代文人網絡的一個重要切面。可以說，畫像一方面藉由一個實際的存影功能存在，另一方面也藉此



圖十三 宋人 人物冊局部 蓮葉形底座爐

實際的功能，提供了文人間身分認同上的重要參照。

究竟〈人物〉何以要畫出一幅懸掛在屏風之上的寫真畫像？與宋人對於寫真畫像的理解又有何關連？

林柏亭早已指出此一室內空間與文人生活的關連，不僅有琴、棋實物的表示，屏風上也有蘆雁汀渚畫，人物周圍所置放的物品等都說明著琴棋書畫等文人活動。此人物身著宋朝士人經常穿著的道服，頭上的蓮花形髮冠外有罩有烏巾，也被認爲是文人可能的裝扮。此外畫中人物手執筆紙，確實像是正在沈思文句，將要提筆書寫之態。而侍童執壺斟酒的場面，更可從近年出土壁畫及考古資料上比對確認。該執壺與景德鎮出土的北宋時期青白瓷帶蓋執注造型略近（圖十二），所注入的紅色杯子（圖十三），雖無法確認材質，但從細部觀看顯然略有透明質感，應是與飲酒相關。與酒有關的細節還有侍童後方的蓮葉形底座缸爐



圖十五 景德鎮青白瓷蓋 景德鎮出土



圖十四 宋人 人物冊局部 紗罩下的蓋托組

(圖十三)，從其側面出有一方管看來，或許是用來自製燒酒的燒器、蒸餾器。根據研究，北宋起即有自製蒸餾酒的記錄。至於在桌上紗罩所罩著的盞托組(圖十四)，從盞的淺弧壁、高圈足造型看，此盞近似景德鎮出土的青白瓷盞(上有酒字款，圖十五)，俗稱為淺碗，據悉正是宋代流行的飲酒之器。

除了文人器用外，再加上這些作詩、飲酒的描繪，更可確認此畫為文人空間的展示。在這麼一個文人生活空間之中，具有深層意義的寫真畫像被懸掛在一個文人空間，其所代表的卻並不只是文人的附屬配件而已。從北宋文人間對於寫真畫像的贊語看來，文人們彼此之間早能敏銳地欣賞、體會寫真像所富含的各種寓意。

因此，當這開畫面的畫家於士人空間中，加繪出一幅懸掛的寫真畫像，自然是意識到士大夫階層們對於這類畫像的共通理解，以及伴隨著畫像所產生的題

贊活動等文人交往網絡。我們可以更進一步地推想，寫真不應該只被看作一幅佈置文人空間的畫軸；那懸掛著寫真像的屏風，也與傳為王齊瀚〈掏耳圖〉(南京大學圖書館藏)中作為空間界定的屏風功能不同。相對於〈掏耳圖〉中屏風單純作為文人空間佈置的一部份，〈人物〉的屏風則因為畫像的懸掛，從單純的空間佈置，更成為點出此一空間內主人翁對於文人身分的積極態度。這正是文人彼此之間，對於文人身分認同上難得的視覺證明。

補語：日本大和文華館藏有一件與本件作品相似的探幽派縮圖，承大和文華館美意曾提件研究，特此致謝。該作品仍未正式發表，值得用以探討此類圖繪在元代以後的流布，並可與清代乾隆皇帝各相似構圖作品比較研究。本文因篇幅所限，在此僅就寫真像於宋代文人圈之作用為主要論點，器用形制及圖像流布尚待專文另論。

基本資料：收藏印記：政和(存半)。宣和(存半)。紹興。乾卦圓印(殘)。□□圖書。王永寧印。樂善堂圖書記。石渠寶笈。乾隆御覽之寶。重華宮鑑藏寶。嘉慶御覽之寶。兩印不明(僅有左側印框)。

著錄文獻：《石渠寶笈》(初編)卷二二，歷代畫幅集冊，第一開〈著色人物〉。

參考文獻

1. 衣若芬，〈北宋題人像畫詩析論〉，《中國文哲研究集刊》，第十三期(一九九八)，頁二二一~二七四。衣若芬，〈寫真與寫意：從唐至北宋題畫詩的發展論宋人審美意識的形成〉，《中國文哲研究集刊》，第二十期(二〇〇二)，頁一七五~二二一。
2. 李霖燦，〈是一是一圖和宋人著色人物圖——故宮讀畫劄記之十五〉，《大陸雜誌》，二九卷一期(一九六九)，頁三七~三九。
3. 李華瑞，〈宋代酒的生產和徵榷〉(保定：河北大學出版社，一九九五)，頁五九~六五。
4. 林柏亭，〈小景與宋汀渚水鳥畫之關係〉，收入許郭瑛編，《宋代書畫冊頁名品特展》(台北：國立故宮博物院，一九九五)，頁六一~七二。
5. 林柏亭、蔡玫芬，〈宋人人物〉，收入許郭瑛編，《宋代書畫冊頁名品特展》(台北：國立故宮博物院，一九九五)，頁二七六~二七九。
6. 揚之水，〈傢具發展史中若干細節的考證——以唐五代兩宋為中心〉，《故宮學刊》，第二期，二〇〇五，頁一九二~三〇五。