



圖二 〈清世宗朝服立像〉台北五洲製藥公司藏（爽伯藏）



圖一 〈清雍正朝服像軸〉北京故宮博物院藏

雍正皇帝畫像



王耀庭

國立故宮博物院「雍正：清世宗文物大展」中，展出兩張雍正朝服畫像，一是北京故宮藏〈清雍正朝服像軸〉（圖一）；一是台北五洲製藥公司藏（爽伯藏）〈清世宗朝服立像〉（圖二）。

〈雍正朝服像〉（北京本）無款，北京故宮藏。絹本，縱二七七公分，橫一四三公分。著明黃色夏朝服，冠前綴金佛，三層東珠頂。掛東珠朝帶，珠串上右繫一左繫二串松綠珠。腰繫朝帶，足登石青色方頭朝鞋。

台北五洲製藥公司藏（爽伯藏）〈清世宗朝服立像〉，絹本，縱

二一五公分，橫一一五公分。鏡片裝。著明黃色冬朝服，頭戴大朝大祭用冬朝冠，薰貂（黃黑色），冠檐上仰，上綴朱緯，長出檐，金冠頂，鑲東珠。掛珊瑚朝珠，珠串上也右繫一左繫二串松綠珠。腰左右各繫石青白色絲網各一條，掛環上有鞘刀、圓囊、火鐮。腰繫朝帶，帶鈎東珠五顆，兩畫相同，本幅則加有鏤金龍板四塊。滿族特色的披肩領外層是與龍袍同之明黃緞，裏層為朱。「北京本」飾金絲團龍雜寶；「爽伯藏本」〈清世宗立像〉金絲雜寶，邊加鑲貂毛。

兩作均為正面立像，蓄八字鬚，唇下微髭，兩件亦均著大襟右衽，非一般較多見將上身紋飾圍於「柿蒂裝」。上身滿布龍紋，龍紋正面一。肩行龍左右各一，腰處亦左右行龍各一，作搶火珠狀，中間夾祥雲，腰緣上有江崖海水下金絲雜寶。袖為馬蹄袖，飾正面龍，下擺做襞積，上沿團龍九（正面所見）。圍為雲紋。中沿中作正面龍，左右行龍對稱搶火珠，沿上作江崖海水雲紋。再下沿明黃緞無飾紋，袍之最下沿，飾金絲雜寶及薰貂（黃黑色皮）。掛珊瑚朝珠。

此即雍正《大清會典》卷六四

「冠服」規定：

皇帝冠服，雍正元年定，禮服用石青、明黃、大紅、月白四色緞，花樣三色團金龍九，當龍口處，珠各一顆，腰欄，小團金龍九，通身五彩祥雲，下八寶平水，萬代江山。（註一）

這兩件龍袍，紋飾是相同的，畫法的表達顯然不同，「北京本」衣摺線條清楚，完全是線性的畫法；「爽伯本」少線條的存在，是以深淺不同的顏色來表現袍的體積感，衣褶因轉折隆起與凹陷，全然隨受光的變化來畫出，龍袍的質感，充分地表達「綢緞的絲質亮澤度」。這顯然是相異其趣，更肯定地說，這是受西法影響使然。

相對地，「北京本」與「爽伯本」，最重要的臉部，五官的位置也可以說同出一稿，眼耳口鼻眉毛，八字鬚、唇下的髭，雙頰（下巴），頰上的痣，痣上的微毛，相對位置，無不一一可以兩相覆按。對五官的畫法，也都是採用西洋油畫法，因光而成的凹凸畫法，幾無線條勾勒的存



圖六 《世宗憲皇帝聖像》北京故宮博物院藏
款署：「臣允禮重沐恭畫」

五) 完全是同一圖像。因此，畫雍正像與乾隆像以「定裝本」為準，那龍袍，同出一稿，也就不足為奇。

畫家是誰？清宮帝王畫像中能從畫面上題記款署直接證明畫家是何人，只見有北京故宮藏《世宗憲皇帝聖像》(圖六)，款署：「臣允禮重沐恭畫」。「允禮」是雍正兄弟，身份非一般宮廷畫家。另有《平安春信圖》(圖七)畫雍正與少年的乾隆，因乾隆於丙寅年(乾隆四十七年：一七八二)寫道：「寫眞世寧擅」而有明證。一般也將《心寫治平》卷的乾隆畫像歸為郎世寧所作，那《乾隆皇帝冬朝服坐像》也是，巴黎集美博



圖七 《平安春信圖》北京故宮博物院藏



圖八 乾隆四年(1739)的《乾隆大閱圖軸》北京故宮博物院藏

在。這兩幅的臉部，畫工是否同一人呢？從色感的差異性，似乎很難說同出一手。但同出一稿，是有例可循。

「爽伯本」的朝冠、朝珠、朝服、朝帶、朝鞋，令人訝異的是，與「北京故宮」藏《乾隆皇帝冬朝服坐像》(圖三)的畫像的穿著，又幾乎完全一樣。這不祇是龍紋樣的位置，

因光線產生的凹凸色澤，乃至「綢緞的絲質亮澤度」也完全一樣，祇是「爽伯本」雍正立像，右手直垂，與《乾隆皇帝冬朝服坐像》因坐而手放於腿上，有所不同，看左手因手指搭朝珠，又完全一樣。

畫肖像，先畫半身胸像，這從台北故宮博物院藏原南薰殿的宋代帝后

像，保有胸像及全身坐像，可以覆按。元代的帝后像，也是做為「定裝照」的樣本。清宮的情形也不例外。

《乾隆皇帝冬朝服坐像》，此像與美國克里夫蘭博物館藏，畫乾隆元年(一七三六)初登基時的《心寫治平》像(圖四)，及藏於法國巴黎集美博物館的油畫《乾隆半身像》(圖



圖三 《乾隆皇帝冬朝服坐像》北京故宮博物院藏



圖五 《乾隆半身像》(油畫)
法國巴黎集美博物館的



圖四 乾隆元年(1736)初登基時的《心寫治平》像
美國克里夫蘭博物館藏



圖九 《康熙朝服像軸》北京故宮博物院藏

物館的油畫〈乾隆半身像〉也是，乾隆四年（一七三九）的〈乾隆大閱圖軸〉（圖八）也是被歸為郎世寧所作，尤其明黃色緞的質感，畫來也是一樣。這幾幅乾隆帝臉部以色塑形，及色感的一致，應是可以被認定的。「爽伯本」雍正像的龍袍畫法與上述一致，是出於郎世寧之手嗎？這不無可能。

「北京本」〈雍正朝服像〉立像的臉部，與郎世寧的諸清宮畫像，看來沒有那麼完全合拍，龍袍也是線形衣紋。這種線形的畫法出於郎世寧，尤其是在雍正朝，應無法得到相



圖十二 《康熙讀書圖軸》北京故宮博物院藏

「喜容」、「聖容」二詞。《雍正帝實錄》見有一則。知名的莽鵠立（一六七二—一七三六），是一位可能的人物。「莽鵠立（一六七二—一七三六）字樹立，號卓然，滿洲人。官都統，諡勤敏。工西法寫真，不施墨骨，純以渲染皴擦而成，神情酷肖。嘗奉命寫聖祖御容。」（註一）

康熙六十一年，雍正皇帝於十二月丙寅日諭怡親王允祥等人：「朕受皇考深思四十餘年，未曾遠離，皇考升遐，無由再瞻色笑，今追想音容，宛然在目。御史莽



圖十 莽鵠立與蔣廷錫合作〈允禮小像〉天津博物館藏



圖十一 莽鵠立〈果親王像〉沙可樂美術館藏 (Arthur M. Sackler Gallery)

同作品的印證。可能是郎世寧畫了「爽伯本」〈雍正立像〉的朝服，而面部為另一人。

這兩幅雍正皇帝畫像出於何人

之手？對於記載宮廷畫家承應活動的紀錄，近年廣為研究者引以為證的《養心殿造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計清檔》），出現



圖十三 《康熙便服寫字像軸》北京故宮博物院藏

鵠立精於寫像，昔日隨班奏事，常觀聖顏。皇考有御容數軸收藏內府，今皇考高年，聖顏異於往時。著御史莽鵠立敬憶御容，悉心敬沐圖寫。（註二）

又：戊寅日。御史莽鵠立恭繪聖祖御容畢，捧進於養心殿，上瞻仰依戀，悲慟不勝，命俟梓棺發引後，敬供奉於壽皇殿。（註四）

北京故宮藏有〈康熙朝服像軸〉（圖九），面容為老年之像，令人猜測是雍正所熟悉的滿洲肖像畫家所作

也無不可，但此幅臉部的畫法是帶有「墨骨」，說來與此這兩本「雍正朝服坐立像」有差距，但如與今藏天津博物館的莽鵠立與蔣廷錫合作〈允禮小像〉（圖十），以及藏沙可樂美術館〈果親王像〉（圖十一）來比較，

面部用「以色塑形」，也不能說莽鵠立沒有這樣的風格與水準。「以色塑形」的畫法在郎世寧來華之前的清宮帝后畫像早已出現。如佚名〈康熙讀書圖軸〉（圖十二）是一幅幾乎全然西風的圖畫，臉部鼻梁旁出現了陰影的變化。另一幅佚名〈康熙便服寫



圖十五 局部放大

金玠在清宮廷畫家中，研究史上少被注意。從《活計清檔》雍正十年「流水檔」紀錄，將「東廂房二間收拾乾淨，與金玠畫畫。」可見他的地位已有了自己的專用畫室，地位已提升。又《活計清檔》雍正十一年「雜項買辦庫票」記「金玠拾壹兩」的待遇是最高一級的。乾隆元年「雜項庫票」也說金玠的待遇是「拾壹兩」。(註七)

就此記錄，說明了金玠就職清內



圖十五 《雍正十二年行樂圖 (十月)》北京故宮博物院藏

府時間，能畫張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛，又從事於雍正皇帝的畫像，自有其可信度。台北故宮未藏有金玠的肖像畫，惟藏有《壽同山岳》一冊。畫以設色山水為主，人物為點景，就冊中第十開的人物(圖十四)我認爲人物的水準遠過於畫山水。就「爽伯本」(清世宗朝服立像)面部的彩裝色感，也接近於盛清時宮廷畫家所慣用的「赭石色系」，其見於領部，與金玠《壽同山岳》的部份設色法也接近。再就「金玠往都統莽鶴立處辦畫。」一語，應參有莽鶴立的意見乃至「合作」，成爲今日所見。至於龍袍的「緞質光耀」，出於郎世寧，或受西畫訓練人物，亦無不可。雍正時期的郎世寧，尚非清宮最重要畫家，(註八)而莽鶴立已受雍正皇帝青睞，金玠也被指名爲雍正帝所看重的張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛畫像，三人合作，有其可能性。出於金玠，是可以思考的，又加由莽鶴立乃至與來華的郎世寧合作也是有道理的。

宮中所藏皇帝畫像，自明孝宗



圖十四 局部人物

又雍正十年「畫作」：閏五月十三日，據圓明園來帖內稱，本日，內大臣海望諭：今日有奉旨交畫喜容，著做木正子二個，隨畫絹二塊，並應用顏料，著畫畫人金玠往都統莽鶴立處辦遵此。(註五)

「喜容」就是在世時的畫像。此二幅若成於雍正十年，時雍正皇帝五十五歲，面容所現年紀並無相違。雍正帝畫像，不止此兩幅，但就這兩位畫家所畫，可能性是高的。金玠字介玉浙江諸暨人，從《活計清檔》的多則記載，可知他於雍正元年已是「畫畫人」，有請假回家的記錄。雍正十年又有領取畫絹二塊、紙張、顏料並筆墨。(註六)又《活計清檔》雍正十年「記事雜錄」更說明金玠畫人像的能力，也爲雍正皇帝所指定畫像：(二月)：於二十八日，據圓明園來帖內稱，本月二十五日，內大臣海望奉上交張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛形容二張，諭：將此形容供在潔淨地方，照朕從前降旨著中正殿畫像人畫的蒙古包內掛的番像畫軸，今將張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛形容容畫在中間再畫幾軸。其餘佛像著金玠畫。其餘佛像仍著中正殿畫佛像人畫。務須潔淨。欽此。



圖十四 金玠《壽同山岳》冊第十開 國立故宮博物院藏

字像軸(圖十三)，進而以無陰影的表現，卻已如同後來郎世寧習用的畫法，從這兩幅畫像的年紀，都不是郎世寧來華時康熙五十四年(一七一五)後所爲。也說明了，《清世宗朝服立像》畫法歸屬的可爭辯性。《雍正朝服像》與《清世宗朝服立像》，面相同出一稿，所以出自清宮應無異議。再查《活計清檔》。雍正十年流水檔有此記載：(閏五月)十三日，交畫作副領催金有玉，據圓明園來帖內稱，本日，內大臣海望諭：今日有奉旨交畫喜容，著做木正子二個，隨畫絹二塊，並應用顏料，著畫畫人金玠往都統莽鶴立處辦遵此。(註五)

畫。遵此。「喜容」就是在世時的畫像。此二幅若成於雍正十年，時雍正皇帝五十五歲，面容所現年紀並無相違。雍正帝畫像，不止此兩幅，但就這兩位畫家所畫，可能性是高的。金玠字介玉浙江諸暨人，從《活計清檔》的多則記載，可知他於雍正元年已是「畫畫人」，有請假回家的記錄。雍正十年又有領取畫絹二塊、紙張、顏料並筆墨。(註六)又《活計清檔》雍正十年「記事雜錄」更說明金玠畫人像的能力，也爲雍正皇帝所指定畫像：(二月)：於二十八日，據圓明園來帖內稱，本月二十五日，內大臣海望奉上交張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛形容二張，諭：將此形容供在潔淨地方，照朕從前降旨著中正殿畫像人畫的蒙古包內掛的番像畫軸，今將張(章)家(嘉)呼圖克圖喇嘛形容容畫在中間再畫幾軸。其餘佛像著金玠畫。其餘佛像仍著中正殿畫佛像人畫。務須潔淨。欽此。

當代研究掌故者參考。…三、原像共百餘種去其復出及殘破不堪影印者先輯成四冊：」。『去其復出』，可見有相同的畫像。限於當年條件是黑白版，但是，今日北京故宮及其它相關出版物已可見到彩色版。這雖不能一



圖十九 〈清世祖后孝惠章皇后〉北京故宮博物院藏



圖十八 〈清太宗后孝莊文皇后〉北京故宮博物院藏



圖十七 〈清世祖坐像〉北京故宮博物院藏



圖十六 〈清太宗坐像〉北京故宮博物院藏

後，均採正面相。有清帝后像，與明代的畫像，臉部的處理法完全不同，如果說，明帝后像是以「線形」為主

的「江南法」；清代是以「洋法」為主，但「洋法」的光線陰影，是被捨棄的。就正面光是無側面光來的強烈陰影，用同色調的顏料層次變化，這方面，郎世寧幾乎無筆觸處且高度亮麗的皮膚色，自有其巧妙處。

《大清世宗憲皇帝本紀》卷一：「上天表奇偉，隆準頤身，雙耳豐垂，目光炯照，音吐宏亮，舉止端凝：」（註九）

「隆準頤身，雙耳豐垂。」這兩幅畫像可以清楚的看到。

「九重威儀」，應該是充份表達，有趣的是雍正皇帝也留下了不少的「行樂圖」，這些畫像，是不是如《大清世宗憲皇帝本紀》所描述？看來是尖削的下巴，顴骨高凸，而非如此二朝服像的雙頰圓臉。雍正皇帝的喜愛畫像，可能是人像畫史上唯一留下皇帝坐下來被畫像的真實場面，這見之於無款〈雍正十二月行樂圖（十月）〉，（圖十五）畫中蓬窗

下，雍正皇帝著唐人圓領紅衫戴巾，做於太師椅上，左手握腰帶，右手垂扶於太師椅的手靠上，這一坐姿，也是同於朝服上的肢體結習。畫師袍裝戴眼鏡，畫絹繃於框上，背面透露出畫的是半身胸像。

「定裝像」的半身胸像，如何再轉成全身像呢？從實際的做畫過程，畫像主從頭坐到尾，可能性是不高的。美國畫家卡爾（Carl）女士為慈禧太后畫像，她與慈禧太后的互動，見於《禁苑黃昏》一書。（註十）清早期的宮廷畫或是肖像畫史上，作者沒有讀過類似的記載。用「替身」倒是可以了解。

小時在家鄉見過裱畫作修裱祖宗畫像，頭部是貼上去的，也就是身軀服裝座椅先畫好，頭像頸部畫好再套上。說來皇家當不至如此。故宮南遷，「壽皇殿」及宮內的清朝帝后像，沒有一幅到台灣，往年的研究也就有所不便。然而，故宮於民國十八年，出版有《清代帝后像》，「凡例」寫道：「一、本書收集景山壽皇殿及宮內藏本以珂羅版影印之，藉供

窺清宮的所有帝后像，但是重要畫像，也足以之知其全豹。這些出版物及實際所見像，清代帝后像有其「大同」的「模式」，如坐姿、朝服、座椅、地毯，尤其穿著的朝服是制式的，那朝服因坐姿而形成的衣服轉折，這衣褶是主要線條表現依託的所在。精工「畫像」不是援筆立就，一段不算短的天數，做畫過程，不是第一要義的朝服、座椅、地毯，相同出現，套用德國雷德侯教授（Lothar Ledderose）《萬物》

結論」。所見託名「郎世寧」之作，水準均差，也曾見過「乾隆畫像」，一樣的水準是「開門見山」。然而，作者也深戒「『畫』有未曾經我讀」，期待的是有「合理的思考」、「合理的推論舉證」，「合理的結論」出現。

一書的說法，就是「模件化」或「規模化生產」（Module and Mass Production）。這是可以理解的。當然，走筆至此，從摹仿或作偽的想法，一般人

圖說舉例，〈清太宗坐像〉（圖十六）與〈清世祖坐像〉（圖十七）是相同的坐姿，右手掌平放；左手掌握圈，其衣褶較為有變化處是手肘部份與腰身間，並置比對，差異處並不大。在做整體外形輪廓的比對，也是如此，甚至，可以說是「套稿」。

是難看到這一批皇帝畫像。一九二七年的出版物是黑白版，摹作可以得其形，顏色就難臆測。那到近年彩色版出現，該有可能吧！這是「合理的思考」，但是「合理的思考」，如何有「合理的推論舉證」，才有「合理的

再以〈清太宗后孝莊文皇后〉（圖十八）與〈清世祖后孝惠章皇后〉（圖十九）比較，座椅地氈，幾近相同，那猶可說是物本是相同一件，難道視點無絲毫差距？難道兩位皇后的身材，又完全一模一樣？其實這是畫的「模件化」。再看乾隆朝的〈孝賢純皇后像軸〉（圖二十）與〈惠賢貴妃像軸〉（圖二一），這兩軸，從畫像的設色與品質及透視法，威信為出於郎世寧之手，或許座椅與地氈有中

出版



圖二四 《乾隆普寧寺佛裝像軸》北京故宮博物院藏

雖是「合理的想像」，相對著也「刻舟求劍」吧！從《故宮周刊》第二十一號（一九三〇：八四）登「壽皇殿」（圖二三）一角內畫像，諸帝后像可見都是坐像。又相對著，從可見的行樂圖卻是姿勢不一。未見「立像」，這可以「起疑」，卻不能以作定論而「釋疑」。清代的帝后坐像相當「程式化」，正面像、手勢儘管有

些許不同擺法，端坐、龍（鳳）椅、鮮豔富麗地氈，對稱、均衡的布置，確實適宜做為禮儀乃至於死後移至「壽皇殿」祭祀。

這幅「立像」，或許就如《平安春信圖》、《乾隆大閱圖》是宮中的「貼落」，也就不「規矩」了。至於把織錦紋（地氈紋）移為畫幅之邊框，其例來之於藏傳唐卡裝裱，如《康熙

國畫家合作，一如他畫的台北故宮藏《白鷹》等。這又是物本是同一件，視點無絲毫差距？兩位皇后的身材，又完全一模一樣？這還是「模件化」的手法。就郎世寧「應物象形」的本領，何以出現如此「同一稿



圖二一 《惠賢貴妃像軸》北京故宮博物院藏



圖二十 乾隆朝的《孝賢純皇后像軸》北京故宮博物院藏

友朋言談中，頗有一看法，就是未見清代帝后像有「立像」，此《雍正朝服立像》，恐難合於體制？但這祇要翻閱前舉《清代帝后像》，就有《清聖祖康熙》（圖二二）是立像，右手捻念珠、左手自然下垂，腰掛配刀像。一定要有「朝服」立像嗎？

本」，這還是「模件化」。說到「模件化」的套用，那頭、身的比例會不會出問題？看來乾隆《乾隆朝服像軸》的「面寬」與「肩寬」的比例，比其它乾隆畫像，頭顯得小了；而《雍正朝服立像》比例是順眼的。從這個觀點，可以說《乾隆朝服像軸》是套用雍正朝服立像。



圖二二 《清聖祖康熙》北京故宮博物院藏



圖二三 「壽皇殿」

坐像》或《乾隆普寧寺佛裝像軸》（圖二四），都可見到這種邊飾，只是「立像」用畫，而《乾隆普寧寺佛裝像軸》直接使用織物之別。

作者為本院前書畫處處長

註釋

- 1 近代國史料叢刊三編，《大清會典》（雍正朝），卷六四，「禮部」（台北：文海出版社，1955），頁一下。
- 2 清《清畫家詩史》卷乙下（台北：明文，1982）頁八。收入《清代傳記叢刊》75。藝林類12。
- 3 《世宗實錄》卷二，清實錄第七冊，（北京：中華，1985），頁二七上。
- 4 同上註。頁三九下。
- 5 《內務府各作成做活計清檔》已標出年月。
- 6 見《內務府各作成做活計清檔》。
- 7 見《內務府各作成做活計清檔》。
- 8 可參見龔崇正《雍正十三年間的郎世寧》收入《清世宗文物大展》（台北：故宮，2009），頁368-372。
- 9 清乾隆年間鄂爾泰等敕撰《大清世宗憲皇帝本紀》卷一，頁一上。清國史館黃綾本，國立故宮博物院藏本。
- 10 (美)凱瑟琳·卡爾著；晏方譯，《禁苑黃昏：一個美國女畫師眼中的西太后》（上海：百家，2001）