

明人畫狻猊圖考

賴毓芝

「狻猊」一辭，係由印度語系或梵語音譯而來，東晉郭璞注《爾雅》指出，狻猊（狻）與師（獅）子實為一物二名，自西域傳入中國。

國立故宮博物院藏，目前正在

二〇二室展出中的〈明人畫狻猊圖〉（圖一），為一縱二二一·九公分、橫一七八·六公分的紙本著色巨幅掛軸，畫幅描繪一雄獅頂著一頭鬃毛，咧嘴張牙，瞠目怒視，挺胸立坐於樹下，充滿王者的氣勢。此作無畫家簽款，僅畫幅背面有題簽「明人狻猊圖」五字。畫上鈐有清宮三璽全（乾隆御覽之寶、石渠寶笈、御書房鑑藏寶），加上嘉慶御覽之寶、宣統御覽之寶，以及一方「廣運之寶」的收藏印。查閱《石渠寶笈初編》（卷四十一、四十二）確有「明人狻猊圖」之紀錄，然僅有「明人狻猊圖一軸（次等餘一），素箋本著色畫」非常簡略之記載。

這幅作品之內容、時代、作者

究竟為何？其雖在《石渠寶笈初編》被列為「次等」，但此畫不僅背景雙樹姿態仰俯有度，且樹幹表面的皴擦快速淋漓而熟練。水流從背景瀑布蜿蜒流到前景化為充滿裝飾性的水花，與樹體一起框圍出主角的獅子，構圖手法巧妙而精確。而獅子的描繪不僅展現極為細緻的顏色敷染，且畫家以極細而有控制力的筆法一筆筆描繪出身體不同部位的毛髮，或蓬鬆、或細軟，整體兼具井然有序的裝飾感與英武勃發的生氣感，呈現一種富麗堂皇而極為精緻的氣質，絕非汎汎市井之輩的作品。更重要的是，就圖式看來，這幅畫與故宮所藏另外三對清代

〈狻猊圖〉關係密切（見附表一），很可能為清宮所製作為數不少之〈狻猊圖〉之根源，因此非常值得進一步的研究。

關於狻猊與獅子的關係，美國著名的漢學家薛愛華（或翻譯為謝弗，Edward H. Schafer, 1913-1991）早在其出版於一九六三年的經典著作《撒馬爾罕的金桃》（*The Golden Peaches of Samarkand: A Study of Tang Exotics*）中即提到，「狻猊」與「獅子」乃為兩個不同傳播路徑下同一種動物的異名。他認為「狻猊」此詞之古漢語讀音相當於「suanci」，是公元前由印度傳到中國的詞彙，到了唐代除了刻意表現古風外，幾乎已經不用了。而另



圖一 明人 狻猊圖 軸 211.9×178.6公分 國立故宮博物院藏



圖二 傳元 趙孟頫 貢獒圖 局部 卷 30×171.6公分 國立故宮博物院藏



圖三 傳南宋 錢選 西旅貢獒圖 卷 27.3×99.6公分 國立故宮博物院藏

外一個詞「獅子」，讀音相當於吐火羅A語 (Tocharian A) 「sisak」，則是在後漢傳入若干世紀後從伊朗傳入中國的，為中國中世紀普遍用來稱呼這種動物的名稱。在文獻上，東晉時郭璞(二七六~三三四)注《爾雅》載

「狻猊如虬猫，食虎豹」一條，也清楚地說明狻猊「即獅(獅)子也，出西域」，因此，狻猊與獅子確實為同物異名的兩種稱呼。

職貢獅子圖

這是一張什麼性質的畫？為何以獅子為主題？相對於目前獅子大部份分佈在非洲南部與非常少數保留在印度西部的吉爾國家森林公園 (Gir Forest National Park)，獅子會活動在歐、亞、非大部份地方。在古代的亞洲，特別是印度、波斯、巴比倫、亞述、與小亞 (Asia Minor) 等地區，獅子都是常見的動物。中國自古與中亞、印度有所往來，因此中國雖然不產獅子，文獻上卻有許多獅子的相關記載。以正史來說，早在《後漢書》就記錄有四次西域貢獅，分別為章和元年(八七)月氏貢獅，章和二年(八八)與永元十三年(一〇一)安息貢獅，與陽嘉二年(一三三)疏勒貢獅。獅子作為罕見的異獸，常作為四海昇平、威德遠佈的祥瑞之徵，因此各朝各代都不時有貢獅之載。尤其

闕大印。周密的這幅闕立本畫作曾入南宋高宗內府與元代收藏家崔彥的收藏，並特別提到其所畫獅子與世間所畫的獅子圖不同。同書記載另外一幅闕立本《西旅貢獅子圖》：「獅子墨色類熊而猴貌大尾，殊與世俗所

佛教傳入中國以後，獅子作為佛教的瑞獸，亦是非常受到歡迎的題材。

在宮廷貢獅與佛教傳播的雙重脈絡下，獅子圖像的製作與其來源顯得異常多元而複雜。根據實物而來的圖像，與強調非凡之感的神獸圖像間相互影響、辯證，「真與不真」或其與實物的差距，幾乎成為各朝各代討論獅子圖最常見的議題之一。雖然目前幾乎不存任何可靠的早期獅子圖，但文獻上卻留下不少相關的畫目，例如晚明顧起元的《說略》就提到魏晉南北朝時期嵇康有《獅子擊象圖》、戴逵有《黑獅子圖》、王廙有《獅子圖》、顧愷之有《十一頭獅子》與宗炳有《獅子擊象圖》等。這類記載中最有名的應該是唐代著名畫家闕立本所作《職貢獅子圖》。南宋周密的《雲煙過眼錄》即載：「崔中丞或所藏闕立本《職貢獅子圖》，大獅子二，小獅子數枚，虎首而熊身，色黃而褐，神采粲然，與世所畫獅子不同，胡王踞坐甚武，傍有女妓數人，各執胡琴之類，并執事者十餘，皆沉着痛快。高宗題云『闕立本職貢師子圖』，前有睿思東

謂獅子不同，聞近者外國所貢正此類也。」周密同樣強調闕立本所畫獅子圖與世俗所見不同，並認為其與當今所見貢獅極為接近，似乎暗示闕立本所作比坊間以訛傳訛的形象更接近當今實物。

我們雖然不知周密所指這兩張畫究竟為何貌，但是文字的敘述卻十分類似故宮所藏傳趙孟頫《貢獒圖卷》(圖二)、或傳錢選《西旅貢獒圖卷》(圖三)一類作品，兩圖皆畫執事人牽著類熊似狗的龐然大物，左邊並有一胡王挺腹巍然而立。由風格判定，兩者成畫時間都很可能都在晚明時期，其是否與《雲煙過眼錄》一類的記載有關，是值得考慮的。有趣的是，前者有趙孟頫的一段偽題，提及其乃仿自少時所見闕立本《貢獒圖》，後者俞和偽題也提到闕立本《貢獒圖》。此闕立本《貢獒圖》是否為《貢獅圖》之誤，我們無從而知，但綜合周密的敘述與現存諸多傳闕立本《貢獒圖》或《貢獅圖》一類作品，可知這類圖像與其模寫至少在宋代以來就十分流行。

〈明人畫狻猊圖〉由於尺幅龐大，很少展出，其相關研究也非常有限。最具啟發性的研究應該是英國學者韋陀 (Roderick Whitfield) 於二〇一一年為 Sotheby's 拍賣圖錄所寫一文，文中討論一幅描繪成化十九年 (一四八三) 撒馬兒罕與亦思罕遣使貢獅之〈貢獅圖〉。韋陀收集各種獅子圖像，結合明代宮廷脈絡，試圖

南的西域大國德爾默，就提到其境內的阿珠河西「多蘆林，產獅子」(《明史》，卷三三二)。而活動於成化、弘治年間曾官至刑部尚書的何喬新在其《椒邱文集》中有〈題獅子圖〉一詩，其開頭即是「莎溪之域弱水濱，金精下降毓怪珍，偉哉狻猊產此地」(《椒邱文集》，卷三)，可見其〈題獅子圖〉也是將獅子安排在水邊。〈明人畫狻猊圖〉究竟是否是一張有實物根據的圖像？如果是，那又是根據哪一特定事件？要追索與框圍出其可能的背景，需要解決的最基本問題應該就是斷代。

呂紀風格

〈明人畫狻猊圖〉的風格事實上與明弘治朝宮廷畫家呂紀較為密切。不僅其構圖巧妙地利用樹幹的伸展與蜿蜒的水流來圈圍主要母題，此為呂紀流派常用的手法，例如院藏傳宋魯宗貴〈春韶鳴喜〉。(圖五) 就更具體的細節而言，以樹的描繪為例，其前面樹幹底端右方先出現一個小樹洞，然後樹幹由下往上裂開一條樹縫，到樹體轉折處再出現一個大樹洞，這種

釐清這些圖像間的關連，開啓了我們以往很少注意到的明代貢獅圖像的製作。文中也簡短地提到此幅院藏〈明人畫狻猊圖〉。韋陀認為此作與法海寺壁畫上的獅子及東京博物館藏有周全款〈獅子圖〉構圖類似，因而推斷其可能皆為周全所為。周全活動於明英宗天順 (一四五七~一四六四) 至憲宗成化 (一四六五~一四八七) 年間，其簽款作品非常有限。很難得的是，院藏有一幅有其屬款的〈射雉圖〉。(圖四) 觀其風格，畫中墨色濃重，線條皴擦短而粗厚，不管在樹的表現或水流的構成，似乎都與〈明人畫狻猊圖〉差距甚大。

格式同樣可見於院藏呂紀〈雪景翎毛〉(圖六) 樹幹的作法。(圖八) 而樹幹的表面以重複彎轉的皴擦表現樹幹的陰影向背，用筆彈性而富有變化，且常有筆斷而意連之感，並在陰影處點以苔點，這些表現也與呂紀〈雪景翎毛〉或〈秋鷺芙蓉〉(圖七) 極為類似。(圖八、九) 另外，松枝曲榭往前前縮暗示空間的做法與姿態更可見於另一幅院藏呂紀〈杏花孔雀〉。(圖十、十一) 就水流而言，其由背景蜿蜒而出，流到前景化為裝飾性的浪花，水流四周更以淡墨向上刷出水氣氤氳的效果，讓人想起院藏傳遼蕭瀛〈畫花鳥軸〉。(圖十二、十三) 此畫在二〇〇八年「追索浙派」展覽中，因發現畫幅右邊石塊上有一「四明呂廷振印」之殘印，配合風格的分析，已經證實為呂紀作品(《追索浙派》，頁一七七)，而本幅浪花之樣態與筆法與此重訂為呂紀之傳蕭瀛作品的確非常類似。(圖十四) 更值得注意的是畫幅右上那方「廣運之寶」印。根據《明史》，「廣運之寶」為洪武元年所製十七寶

相對於傳趙孟頫〈貢獒圖卷〉或傳錢選〈西旅貢獒圖卷〉充滿荒誕不經的想像，此幅〈明人畫狻猊圖〉，

雖然四腳關節出現如神獸般黑色旋轉狀捲毛，但大致來說，還是相當接近獅子的實際形象。尤其畫家將獅子置

於水邊，很可能與明代對獅子產地的理解密切相關。例如《明史·列傳·西域》談到撒馬而罕 (Samarkand) 西



圖五 傳宋 魯宗貴 春韶鳴喜圖 軸 164×77.9公分 國立故宮博物院藏

圖四 明 周全 射雉圖 軸 137.6×117.2公分 國立故宮博物院藏



圖七 明 呂紀 秋鷺芙蓉圖 軸 192.6×111.9公分 國立故宮博物院藏

圖六 明 呂紀 雪景翎毛圖 軸 169.6×90.5公分 國立故宮博物院藏



圖十二 傳遼 蕭澹（重訂為明 呂紀）畫花鳥圖 軸
145×83公分 國立故宮博物院藏



圖十 明 呂紀 杏花孔雀圖 軸 203.4×110.6公分
國立故宮博物院藏

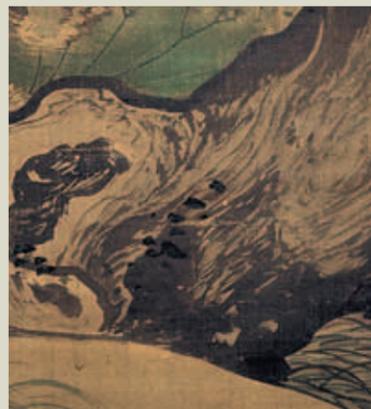
璽之一，而每一寶璽皆有不同用途與對象。關於「廣運之寶」的使用，有許多說法，《明史》曰：「獎勵臣工用『廣運之寶』」。活動於正統、成化年間葉盛所作《水東日記》提到其曾見「正統中手摺、印本、勅諭蓋『廣運之寶』，朝覲勅諭，亦手摺、印本，蓋『敬天勤民之寶』，勅則蓋『廣運之寶』。勅今皆曰勅書，蓋手勅耳。」晚明章潢《圖書編》指出：「以識救命，曰『廣運之寶』」。晚明徐應秋《玉芝堂談薈》則說：「諭臣工，鈐御籍用之」。簡而言之，「廣運之寶」用於皇帝對臣工的詔書或命令，特別是手詔或手勅，也就是其使用與「御筆」的概念關係密切。此回應晚明朱謀壘《畫史會要》論及明宣宗善詞翰繪畫，提到其作品「皆極精妙，上有年月及賜臣名，有『廣運之寶』」。因此，以御筆或御書賞賜臣工以示獎勵之時，即用「廣運之寶」無疑。我們無法確定的是，鈐有「廣運之寶」之非御筆院畫作品是否意味其為皇上賞賜臣工之作？還是畫院作為皇權的延伸，其生產作品在某



圖九-1 狻猊圖 局部



圖九-2 雪景翎毛圖 局部



圖九-3 秋鷺芙蓉圖 局部



圖八-1 狻猊圖 局部

圖八-2 雪景翎毛圖 局部



圖八-3 秋鷺芙蓉圖 局部



圖十三-1 狻猊圖 局部



圖十三-2 畫花鳥圖 局部

的花鳥畫家，如畫中「廣運之寶」確為弘治朝所使用，那麼此幅作品是否有可能為呂紀所為呢？本幅作品雖有呂紀作品許多風格上的格套，然不可否認地，不知道是否是因為其巨大的尺寸與紙本之故，比起上述幾張絹本呂紀作品，整體還是顯得較為粗率與平板，且若干地方有交代不清之虞，缺少呂紀代表作特有地空間氣氛的

掌握。例如，前棵樹幹轉折處樹洞下方的白色區塊與左邊陰影的關係就極難理解，樹體因而顯得平面。而雙樹樹幹後面、瀑布左方的岸塊也極為抽象。另外，就地平面的表現而言，其平面水流部分略顯高傾浮疏，不若傳遼蕭灑〈畫花鳥軸〉中之水流，結構緊湊，且地平面呈低平延伸，提

供了盡頭煙嵐空白處想像空間悠遠之感。很多學者已經指出呂紀工作坊的存在，因此此幅作品與現存呂紀代表作的差距，究竟是尺幅之故？還是早期作品？或可能為其工作坊或弟子參與之故？這些問題雖然目前無解，但考慮其風格與印章出現的可能時間範圍，此作應該還是弘治朝的宮廷作品。

種層次而言被視為一種機械性的「御筆」，因此也鈐「廣運之寶」？

不管如何，我們現在所看到的明代「廣運之寶」印主要出現在三類作品上。一為御藏典籍上，例如院藏景鈔宋刊大字本《類篇》或元大德間官刊本《儀禮集說》。二為院畫作品上，例如，北京故宮藏王誥《江閣遠眺》與《踏雪尋梅》。最大數量者則

為御筆作品，例如，院藏宣宗〈戲猿圖〉、〈三陽開泰〉、〈三羊圖〉、〈煙波捕魚〉，明憲宗〈達摩〉、〈冬至一陽圖〉，明武宗〈哈叭驚蟬圖〉等。（附表二）值得注意的是，排比各種「廣運之寶」，儘管印文相同，各個皇帝皆有其專屬的「廣運之寶」印。例如，宣宗所使用的「廣運之寶」印邊框較為秀氣，就與憲宗厚重的邊框不同。

（圖十五）而孝宗「廣運之寶」雖然邊框也較為細緻，但是字體轉折更為方折，此又與宣宗所用有所區別。（圖十六）很令人興奮的是，經過影像處理，並作疊合比較，幾乎可以確定本幅上鈐之「廣運之寶」應與弘治朝宮廷畫家王誥所作〈江閣遠眺〉與〈踏雪尋梅〉上為同一方印。（圖十七）

考慮呂紀為弘治朝最具代表性



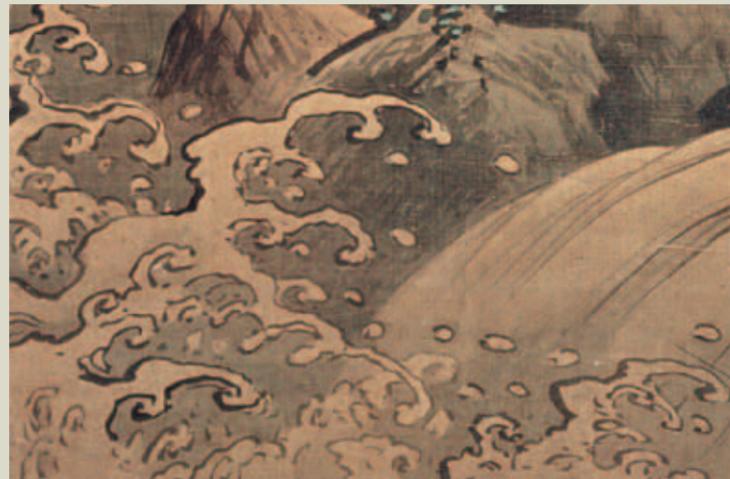
圖十一-1 狻猊圖 局部



圖十一-2 杏花孔雀圖 局部



圖十四-1 狻猊圖 局部



圖十四-2 畫花鳥圖 局部

明代宮廷的貢獅文化

如果此作確為弘治朝所作，那麼其是否與特定事件有關？東漢以來雖然各朝各代都有西域貢獅之載，然明代貢獅的數量與迴響可說是空前絕後。光是帖木兒王朝在成化、弘治年間就有多達七次可考的貢獅記錄，其

中兩次為弘治年間，而這也應該是弘治朝僅有的兩次貢獅。一為弘治二年（一四八九）十一月，撒馬兒罕（Samarkand）阿黑麻王遣使取路滿刺加國（Malacca，位馬來西亞麻六甲海峽邊），從廣東進獅子及鸚鵡等物。二為弘治三年（一四九〇）五月，土

魯番偕撒馬兒罕貢獅子並哈刺虎刺等獸。前者以卻貢作結，僅後者納受。因此，〈明人畫狻猊圖〉如有實物根據，則應該是描繪弘治三年土魯番偕撒馬兒罕所貢之獅。

弘治二年為何要卻貢呢？許多學者已經注意到，貢獅在明代經歷了一個輿論的變化。永樂、宣德之際，官員每每以「聖人在位，威德足以服遠四方」（王直，《抑庵集·獅子贊》，卷三七）來歌頌貢獅東來。成化年間，即有各種非議，許多士人認為飼養獅子與賞賜貢使皆費用龐大，朝廷應該卻貢，以彰朝廷不寶遠物的盛德。其中最關鍵的一次事件為成化十九年（一四八三）撒馬兒罕使臣怕六灣等進獅一事，此即為韋陀研究Sothely's〈貢獅圖〉所描繪的事件。此次進貢使臣怕六灣於成化十九年十月進京，一再奏求加賜，並以西道受阻為由，要求從海道回國，並聲稱要到滿刺加購買獅子以獻。整行人一路行動遲緩，沿途周折騷擾，並購買良家女為妾，一直折騰到至少成化二十一年（一四八五）五月之後才由廣東離境。

怕六灣此次的貢獅引發不少負面的觀感，因此弘治二年（一四八九）年撒馬兒罕的阿黑麻王果真遣使赴滿刺加購獅，藉此取道海路進貢，朝中大臣紛紛主張卻貢，最有名的為當時禮部左侍郎倪岳所上的〈請卻賽瑪爾堪進獅子疏〉，其認為這些蠻夷之邦以貢獅圖利，而朝廷「厚賞賚各夷，猶且心無厭足」。他並進一步主張獅子乃「夷狄之野獸，非中國之所宜蓄留之」，其喂飼之費與賞賜之銀皆「府帑之財帛、百姓之供億」，況

且其真偽難辨，因此皇帝應以周武王與漢文帝為榜樣，不寶遠物，傳美萬世。倪岳最後更以南海非西域貢道為主要論點，認為前次撒馬兒罕使節取海路歸國，乃「先朝特旨」，而且僅「准令回還，不曾許從入貢」，其卻得寸進尺，破壞朝貢體制，因此力主卻之。孝宗因而裁奪「珍禽奇獸，朕不受獻，況番使奸詐，又不由正路以來，其即遣官阻回」。

次年弘治三年春，撒馬兒罕再次棄而不捨前來貢獅，這次與土魯



明宣宗 戲狻猊圖 國立故宮博物院藏



明憲宗 達摩圖 國立故宮博物院藏

圖十五 廣運之寶印



明宣宗 戲狻猊圖 國立故宮博物院藏



明孝宗 王謬 江閣遠眺圖 北京故宮博物院藏

圖十六 廣運之寶印



狻猊圖 國立故宮博物院藏



江閣遠眺圖 北京故宮博物院藏



王謬 踏雪尋梅 北京故宮博物院藏

圖十七 廣運之寶印

值得注意的是，經歷弘治二年的卻貢，朝廷本已停止撒馬兒罕的貢獅，然時任甘肅入鎮守中官的大監傅德與總兵官周玉卻不顧禁令「先圖形奏聞」（《明史》，卷三三三），弘治排除眾意地接受貢獅是否與此圖有關不得而知，但此幅〈明人畫狻猊圖〉是否有可能是根據甘肅入鎮守中官傅

附表二

朝代	作者	品名	廣運之寶	〈明人畫狻猊圖〉廣運之寶
宋	景鈔刊字 宋大本	類篇		
元	大元 官刊本	儀禮集說		
太祖(洪武)	朱芾	揭鉢圖		
宣宗(宣德)	明宣宗	戲猿圖		
宣宗(宣德)	明宣宗	三陽開泰圖		
宣宗(宣德)	明宣宗	御筆三羊圖		
宣宗(宣德)	明宣宗	烟波捕魚		
宣宗(宣德)	明宣宗	書畫合璧		
憲宗(成化)	明憲宗	達摩		
憲宗(成化)	明憲宗	冬至一陽圖		
孝宗(弘治)	王諤	江閣遠眺(北故)		
孝宗(弘治)	王諤	踏雪尋梅(北故)		
武宗(正德)	明武宗	喇叭驚蟬圖		
清世祖(順治)	清世祖	畫鍾馗		

附表一

1	明人 畫狻猊圖	軸 紙本 設色	211.9× 178.6 cm	
2	清人 畫狻猊	軸 絹本 設色	125.6× 187.5 cm	
3	清人 畫狻猊	軸 絹本 設色	126× 187.6 cm	
4	清 張為邦 畫狻猊	軸 絹本 設色	165.9× 236.4 cm	
5	清 張為邦 畫狻猊	軸 絹本 設色	175.1× 238.2 cm	
6	清 劉九德 畫狻猊	軸 絹本 設色	176.8× 238.5 cm	
7	清 劉九德 畫狻猊	軸 絹本 設色	175.3× 237.8 cm	

德、總兵官周玉所上呈圖像而作，卻是值得考慮。
明代的貢獅在弘治朝以後就逐漸式微，到了清代僅有康熙十七年西洋國王阿豐素派遣使臣本多白壘拉向清廷貢活獅。雖然僅此一次，清宮卻留下六幅與此〈明人畫狻猊圖〉極為類似的〈狻猊圖〉，其中的關連，是值得進一步地深究。^①

作者為中央研究院近代史研究所助研究員

參考文獻

- Edward H. Schfer, *The Golden Peaches of Samkand: A Study of Tang Exotics* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1963), pp. 84-87.
- Roderick Whitfield, "The Lioness Painting," *Vestiges from China's Imperial History-Hong Kong 8 April 2011* (Hong Kong: Sotheby's, 2011), pp. 186-196.
- Richard R. Barnhart, *Painters of the Great Ming: the Imperial Court and the The School* (Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993).
- 譚怡利編，《呂紀花鳥畫展》，臺北：國立故宮博物院，一九九五。
- 陳階晉、賴毓芝編，《追索浙派》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇八。
- 張文德，〈從貢獅看帖木兒王朝與明朝的關係〉，《西北民族論叢》第二輯，二〇〇三，頁一七〇—一八四。
- 王頊，〈盧林獸吼——以獅子為「貢獻」之中西亞與明的交往〉，《西北民族研究》二〇〇四年第一期，頁一三六—一四七。
- 單國強，〈賞析明人〈貢獅圖〉〉，《Vestiges from China's Imperial History-Hong Kong 8 April 2011 (Hong Kong: Sotheby's, 2011), pp. 181-182.