

文字紀實？圖像寫真？

從文獻與〈明孝宗坐像〉看明代帝王畫像的寫實性與社會功能

■ 何嘉誼

《明實錄》中對明孝宗（1487-1505 在位）出生異象的記載，提及了孝宗的容貌與性情，形容孝宗「隆準高額，顙骨聳起，儼如龍形。寡言笑愼，舉止出于天性。」¹現藏國立故宮博物院〈明孝宗坐像〉（圖 1）對孝宗籠袖端坐莊嚴神態的描繪，或許反映了孝宗「寡言笑愼」的性格，卻難看出有如文獻所述孝宗皇帝有著高鼻梁、高額、顙骨突起等異於常人的外貌特徵。《明實錄》為史官紀錄每日發生在皇帝身邊重大事件的編年體史書，而〈明孝宗坐像〉於明清間一直收藏在紫禁城內，兩者皆出自明代宮廷，但卻對孝宗形象的紀錄存在顯著的差異，其原因為何？本文將從圖像與文獻對明代帝王的不同描繪，探討史料文字與帝王畫像兩類媒材在刻畫帝王形象時所遵循的體例、範式，以及明代帝王畫像的寫實程度與社會功能。

圖、文記載中的明孝宗

明朝的第十位皇帝孝宗朱祐樞，為明憲宗（1464-1487 在位）的第三個兒子。孝宗幼年的遭遇極具傳奇色彩，出生時因憲宗專寵萬貴妃（1430-1487），宮人恐怕孝宗會為萬貴妃所害，秘密將孝宗撫養於宮中，直至六歲才讓憲宗知曉有這麼一個兒子的存在。²可能因為孝宗自幼即生長在憂患之中，繼位之後一改憲宗朝權佞當道的政治環境，勵精圖治，頗有中興之勢。除了在政治方面有所作為之外，孝宗也是特別留心繪畫創作與藝術贊助的幾名明代帝王之一。明宗室朱謀塹（1584-1628）的《書史會要》，將孝宗列為繼太祖（1368-1398 在位）、宣宗（1425-1435 在位）與憲宗之後的重要帝王畫家，並留下了「孝宗皇帝萬機之暇，

遊筆自娛。點刷精研，妙得形似」³的評述，可惜現在仍未發現出自孝宗之手的存世畫作。

於孝宗對宮廷繪畫的贊助方面，我們可以在文獻史料中找到許多孝宗賞賜宮廷畫家豐厚禮品、破例晉升，或親自觀看宮廷畫家作畫，並讚賞其畫藝的紀錄。例如陳繼儒（1558-1639）《妮古錄》記載了孝宗曾賞賜吳偉（1459-1508）等畫家綵段數匹，並要畫家們快些拿去，免得被臺諫官員等「酸子」知道皇帝私自賞賜的佚事。⁴《明良記》中的另一段記載，則生動地描繪出孝宗對宮廷畫家鍾禮（活躍於 1480-1500 年間）的賞識，寫到「孝宗嘗至仁智殿觀鍾欽禮作畫，見其皺臂飛動，從背後久立，鍾不知也。既而忽捋其鬚大呼曰：『天下老神仙！』鍾遂以『勅賜天下老神仙』七字



圖1 明 明孝宗坐像 軸 國立故宮博物院藏



圖2 明代帝后半身像（一） 冊頁 憲宗純皇帝 國立故宮博物院藏



圖3 明代帝后半身像（一） 冊頁 武宗毅皇帝 國立故宮博物院藏

刻石作私印。」⁵由此可見孝宗不忍打斷畫家創作而不拘於禮，且不吝於對宮廷畫家給出極高評價的性格。

現藏國立故宮博物院〈明孝宗坐像〉（見圖1）中的孝宗皇帝拱手端坐於寶座之上，頭戴烏紗翼善冠，身著飾有象徵皇權的十二章紋袞服，寶座、座後屏風與地毯皆裝飾有繁複的龍紋，所有的符號、構圖設計，皆強調著孝宗的帝王身份。坐像中的孝宗神態莊嚴肅穆，與前述記載中有著喜好、情緒的孝宗判若兩人。如果將孝宗頭像與孝宗之父明憲宗和兒子明武宗（1505-1521 在位）的畫像相比（圖2、3）：憲宗有著圓鈍的鼻頭、豐腴的臉頰與寬厚的下頷；武宗尖狹的臉上清瘦無肉，可見明顯凸起的山根、細瘦的鼻樑和陷下的眼窩；孝宗則給人大

眼、膚色白皙、無法令紋、面容勻整飽滿的俊美印象，實在無法與實錄記載「顙骨聳起，儼如龍形」的奇異外貌做連結。另外值得注意的是，畫像中的三人面容各有特徵，武宗一例更甚至保留了在面相學上不甚理想的細節，例如皺起的眉頭與倒八字的眉毛，可見明代帝王畫像仍具有一定程度的肖似性，並非全然無所憑據的想像之作。

《明實錄》對孝宗之前歷代帝王的外貌形象皆有簡短的描述，稱明太祖「鳳目龍姿，聲如洪鐘，奇骨貫頂」；明成祖（1402-1424 在位）則是「貌奇偉，美髭髯，舉動不凡。」曾有善於觀相者在見過成祖之後，稱成祖「龍顏天表，鳳姿日章，重瞳隆準，太平天子也」；實錄中雖然沒有宣宗皇帝有著奇特容貌的記述，

但是從一則宣宗在年僅四歲時出見群臣的事蹟，可以知道宣宗從小就因為穩重端莊的舉止而獲得了「儀容儼恪，屹如巨人」的評價；繼宣宗之後的明英宗（1435-1449、1457-1464 在位），其容貌與眾不同之處，在於「天資秀傑，龍顏魁碩，迥異常倫，巾帽皆須式樣加廣大為之，乃克適用」；而明憲宗在實錄的記載中則是「廣額豐碩，方面大耳，目精如漆，黑光彩射，左右侍者莫敢仰視。」⁶

上述《明實錄》對歷任明代帝王相貌的文字描述，皆出自傳統聖王之相的說法。東漢王充（27～約 97）在《論衡·骨相》中就說到可以從觀察人的外貌骨體探知其命，因為「人命稟於天，則有表候於體」，並歸納了由黃帝至孔子（西元前 551～前 479）等十二位聖者的奇異骨相，其中就有「黃帝龍顏」、「舜目重瞳」的說法；另外還記漢高祖（西元前 202～前 195 在位）有著「隆準、龍顏、美鬚」的相貌。⁷「方面大耳」作為帝王典型面相的說法也可見《宋史》，記載後周世宗（954-959 在位）因為害怕「方面大耳」的諸位將領將取代他領受天命而成為帝王，因此將除了宋太祖（960-976 在位）之外的親近將領殺害。⁸而相信美髯、高鼻、形貌端莊、舉止出眾者，具有非常人的「龍形」帝王之相的說法，於晚明、清代一直流行於民間，並被整理收錄在相法書中。⁹因此《明實錄》記孝宗「隆準高額，顙骨聳起，儼如龍形。寡言笑慎，舉止出于天性」的文字，在一定程度上依循了理想帝王之相的說法。《明實錄》作為官方的史料記錄，無可避免地遵循了既定的書寫體例，為帝王在歷史上的形象進行潤色。

明代帝王畫像的圖式慣例與社會功用

Dora C. Y. Ching 已指出大尺幅的明代帝王



圖4 明 明太祖坐像 軸 國立故宮博物院藏

坐像的構圖與裝飾風格，自王朝建立至弘治朝（1487-1505）一直朝向更趨近於宗教聖像／崇拜對象的畫法發展。¹⁰以〈明太祖坐像〉（圖4）為現存明代帝王坐像早期作品的代表，可見此時的構圖採用了歷來帝王坐像慣用的側面像，像主身著禮儀位階較低的團龍紋常服，姿態則



圖5 明 明英宗坐像 軸 國立故宮博物院藏



圖6 明 明憲宗坐像 軸 國立故宮博物院藏

是自然而放鬆，一手置於座椅扶手，另一手落在大腿上。類似的畫法，可見於現藏國立故宮博物院的成祖、宣宗坐像中。至英宗時期帝王坐像的圖式慣例出現了變化，〈明英宗坐像〉（圖5）改採從前帝王坐像未曾出現過，卻常見於作為宗教崇拜對象的神佛畫像中的正面像構圖，像主服飾也由常服改為上有十二章紋的袞服。相同的畫法可見現藏國立故宮博物院的〈明憲宗坐像〉。（圖6）至弘治朝，帝王坐像的畫法發生更進一步的變化，一改前代帝王一手置於腰帶，另一手置於大腿上的動態姿勢，而將明孝宗以拱手籠袖的拘謹姿態呈現。〈明孝宗坐像〉近乎完全對稱的構圖、平面化的臉部描繪，

與極力展示各種象徵帝王的裝飾細節的畫法——例如將下裳向左右兩側展開以清楚呈現裝飾紋樣，皆反映出作品不在於貌寫動態的瞬間表象，而更為了傳遞一種靜態而永恆的概念。如此極度理想化的畫法，以及首見在帝王寶座後設有龍紋三屏風的構圖，和佈滿龍紋的地毯，皆成為將來明代帝王坐像的一種構圖範式，例子可見〈明世宗坐像〉。（圖7）

有明一代自太祖、成祖朝開始，皇帝已相當重視帝王畫像的製作與評審，太祖時期的陳遇、陳遠兄弟與沈希遠，以及成祖時期的陳撝等人，就因為畫寫帝王御容稱旨而受到封賞。¹¹ 這些都是明代帝王直接參與並影響了帝王畫像



圖7 明 明世宗坐像 軸 國立故宮博物院藏

畫法的證據。從孝宗對宮廷繪畫的興趣與積極參與推測，不難想像〈明孝宗坐像〉如此具有開創性的畫法可能出自孝宗的旨意或獲得孝宗的首肯，只可惜現在未能找到直接的文獻紀錄加以佐證。

明代帝王於坐像中身著不同服飾的原因，與畫像的不同使用功能和展示場合有關。《大明集禮》記載皇帝在祭祀天、地、宗廟、社、稷、先農，以及遇到正旦、冬至、聖節、朝會、冊拜等重要的節慶場合，皆須穿著衣六章（日、月、星辰、山、龍、華蟲）、裳六章（宗彝、藻、火、粉米、黼、黻）的袞冕；朔望、降詔、降香、進表、四夷朝貢朝覲則服皮弁；一般活動則是

穿著「烏紗折角向上巾，盤領窄袖袍，束帶間用金玉琥珀透犀」的所謂常服。¹²對於帝王常服樣式的規定，至永樂三年（1405）更詳細改為「冠以烏紗冒之，折角向上，袍黃色盤領窄袖，前後及兩肩各金織盤龍一，帶用玉，靴以皮為之」。¹³以金織盤龍裝飾的常服，出現在太祖、成祖、仁宗、宣宗的大型坐像，以及太祖至武宗的半身畫像冊中。這些畫像的使用場合，想必比其餘將像主描繪為身著飾有十二章紋袞服的畫像要非正式。

在明朝建立之初，明太祖即以思親為由，不滿足於太廟一歲僅五享的祭祀頻率，而依照宋代的前例，在內廷乾清宮之左另建奉先殿，於其中供奉祖先神御畫像，每日焚香祭拜，遇時節、朔望、帝后生辰，更用常饌，以家人禮祭拜。¹⁴而身著常服的帝王坐像則適合被奉藏於屬於帝王私領域的奉先殿中，作為帝王家庭祭祖儀式的崇拜對象。

明代帝王畫像也確曾被收藏在內廷之外的公領域中，《明會典》記載位於太廟東北的景神殿，原本是為祭祀明世宗（1521-1566 在位）生父獻皇帝（1476-1519）的世廟正殿，興建於嘉靖五年（1526），在嘉靖十五年（1536）另建獻皇帝廟於太廟都宮東南之後，世廟正殿被改為景神殿，並於其中「奉藏祖宗帝后御容」。¹⁵《萬曆野獲編》記載在此之前明代列后列帝畫像已被收藏在宮中，只是還未有專職的收藏地點出現而已。¹⁶經過嘉靖朝的改革之後，在景神殿中舉行的祭祀儀式雖然隨著時間的推移而有所變革，但是收藏在景神殿中的帝后畫像，至隆慶年間（1567-1572）仍有於每年的六月六日定期取出曬晾的紀錄。¹⁷而這些奉藏於太廟中的畫像，依禮制慣例或許就是這些將像主繪成身著正式袞服的畫像。



圖8 明代帝后半身像（一） 冊頁 左：太宗文皇帝；右：明太祖高皇帝 國立故宮博物院藏



圖9 明 王圻撰《三才圖會》冊16 人物三卷 明萬曆三十七年刊本 國立故宮博物院藏 贈善004946

除了作為皇帝祭祖儀式的崇拜對象之外，明代帝王畫像並非深藏於宮中不為臣民所知。宗室成員藏有帝王肖像的實例，有明仁宗（1424-1425 在位）於成祖葬禮底定後，派遣宦官將成

祖畫像送給漢王朱高煦（1380-1426）與趙王朱高燧（1383-1431）一事。¹⁸ 帝王畫像除了流傳於宗室間，也有可能被賞賜給宗教領袖。現藏布達拉宮的〈明成祖坐像〉，上有「大明永樂二年四十五歲三月初一日記」的題記，推測可能為成祖對入朝佛教法王的賞賜；而成祖的面容也透過描繪第五世噶瑪巴德新謝巴（1384-1415）為成祖薦福的唐卡，於信眾間廣為複製、流傳。¹⁹

臣公們可以接觸到帝王畫像的例子則有張瀚（1510-1593）回顧因為作為南京工部尚書，而有機會看到懸掛在武英殿內的太祖、成祖畫像，張瀚對畫像的描述，諸如「太祖之容眉秀目炬，鼻直脣長，面如滿月，鬚不盈尺」、「成祖之容大類太祖，但兩頤間多髯兩縷」，都符

合現存太祖、成祖畫像的面容特徵。²⁰ 太祖與成祖的半身畫像（圖 8），在晚明更被收錄在萬曆年間（1572-1602）出版的類書《三才圖會·人物三卷》中（圖 9），作為講述歷代帝王由盤古

至有明一代之傳承脈絡的插圖，而兩位帝王的畫像更藉由這本在東亞世界廣為流傳的木刻書籍而為人所知。

作者為香港中文大學藝術系助理教授

註釋：

1. 《明孝宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印），卷 1，頁 1。
2. （清）張廷玉等撰，《明史》（臺北：鼎文書局，1980，據清武英殿本），卷 15，頁 183。
3. （明）朱謀㙔，《畫史會要》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 816，卷 4，頁 515。
4. （明）陳繼儒，《妮古錄》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1995，據清華大學圖書館藏明萬曆繡水沈氏刻寶顏堂秘笈本影印），子部冊 118，卷 1，頁 645。
5. （清）于敏中、英廉等編，《日下舊聞考》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 497，卷 35，頁 502。
6. 《明太祖實錄》，卷 257，頁 3720；《明太宗實錄》，卷 1，頁 1-2；《明宣宗實錄》，卷 1，頁 3；《明英宗實錄》，卷 1，頁 1；《明憲宗實錄》，卷 1，頁 2。皆引自臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印。
7. （東漢）王充，《論衡》（上海：上海古籍出版社，1990，據明通津草堂刊本），頁 26-27。
8. （元）脫脫等撰，《宋史》（臺北：鼎文書局，1980，據元至正本配補明成化本），〈本紀第三卷·卷三·太祖三〉，頁 49。
9. 晚明萬曆年間出版的王文潔，《鏤王氏秘傳知人風鑑相法全書》對龍形人相的詩斷寫到：「體勢如飛宛若龍，美髯頭角鼻高隆。威靈赫變如無比，萬國雲從作帝聰。」轉引自王耀庭，〈明代帝后像研究——先說帝相本相學〉，《像應神全——明清人物肖像畫學術研討會論文集》（北京：紫禁城出版社，2015），頁 94。同詩也收入《古今圖書集成·第六四一卷·相術部彙考十一》，並記「夫龍形者，其人鼻高耳聳，形貌端嚴，身體長大，骨格清秀，眉目分明，舉止出眾，有威權，足機變。昔漢高帝隆準龍顏，唐太宗龍安日角，乃帝王之相，非常人也。」見（清）陳夢雷編，《古今圖書集成》（上海：中華書局，1934，據康有為藏銅活字原印本影印），冊 473，頁 49 右。
10. Dora C. Y. Ching 雖於文中強調帝王畫像風格形式的轉變，與明代宮廷日漸深化的藏傳佛教信仰有關，但也未否認造成轉變的因素複雜，亦有可能與帝王的統治風格與對畫像製作的介入程度、明代日漸專制的政局發展，以及畫像儀式功能的轉變有關。Dora C. Y. Ching, "Tibetan Buddhism and the Creation of the Ming Imperial Image," in *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368-1644)*, edited by David M. Robison (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2008), 321-364.
11. 對陳遇、陳遠、沈希遠、陳搢的記載，見（明）朱謀㙔，《畫史會要》，卷 4，頁 516、519、521。
12. （明）徐一夔等撰，《大明集禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 650，卷 39，頁 191-192。
13. （明）申時行等修，《大明會典》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，據明萬曆內府刻本影印），冊 790，卷 60，頁 205。
14. 《明太祖實錄》，卷 59，頁 1151。王正華已提出現存早期明代帝王坐像寫實的描繪、像主放鬆的姿態與身著常服的特徵，說明其表現的是家族成員，而非帝國象徵，因此適合被供奉於內廷的奉先殿中。Cheng-hua, Wang, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)" (PhD diss., Yale University, 1998), 204.
15. （明）申時行等修，《大明會典》，卷 89，頁 581。
16. （明）沈德符，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1997，據清道光七年姚氏扶荔山房刻本），卷 2，頁 42。
17. （清）孫承澤，《春明夢餘錄》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990，據光緒刊本影印），卷 18，頁 181。
18. 《明仁宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印），卷 5 下，頁 189。
19. 歐朝貴，〈布達拉宮藏明成祖朱棣畫像〉，《文物》，1985 年 11 期，頁 65。對第五世噶瑪巴為成祖薦福唐卡之討論與圖版，參見 Karl Debreczeny, "The Early Ming Imperial Atelier on the Tibetan Frontier," in *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450*, edited by Craig Clunas, Jessica Harrison-Hall and Luk Yu-ping (London: British Museum, 2016), 154-155.
20. （明）張瀚，《松窗夢語》（北京：中華書局，1997，據丁丙武林往哲遺書本補鮑廷博鈔本及丁丙道光鈔本），卷 6，頁 110。