

# 明清肖像畫略論

華人德

蘇州大學圖書館館長

## 一 肖像畫之源流

人物的造像在我國藝術寶庫中，已有悠久的歷史。商朝初期，賢相伊尹曾畫過「法君、專君、授君、勞君、等君、寄君、破君、國君、三歲社君」等九主形象來勸戒成湯<sup>1</sup>。武丁夢見傳說，出於求賢的願望，命畫工畫影圖形，結果在傅巖邊版築工地上訪得，舉以為宰，使國家大治<sup>2</sup>。如果說這只是一些想像中的人物畫，那麼到了周代就有了肖像畫。據《孔子家語》云：孔子曾參觀過周王室的明堂，其中有堯、舜、桀、紂之像，又見到「周公相成王，抱之，負斧辰，南面以朝諸侯之圖。」先世留下的周公圖形，應是肖像。司馬遷看到張良像，發出「余以為其人計魁梧奇偉，至見其圖，狀貌如婦人好女」的慨嘆<sup>3</sup>。漢宣帝時，將霍光以下至蘇武十一人，圖像懸置於麒麟閣。自西漢以後，歷朝都有將建有大功殊勳者圖形懸置於皇宮殿閣的制度，其著名者有東漢雲臺、唐朝凌煙閣、清代紫光閣等。長沙馬王堆出土西漢帛畫，畫的墓主軀侯利倉夫人的像，則是可見到的最早肖像畫了。東晉顧愷之曾為名士裴楷、謝鯤等畫過肖像。謝安有「顧長康畫，有蒼生來所無」的贊語<sup>4</sup>，名手畫肖像，自顧愷之始。傳世的《步輦圖》繪唐太宗見吐蕃使者祿東贊，出於閻立本之手，又有

1 《史記集解·殷本紀》引劉向《別錄》語。

2 《尚書·說命》上，皇甫謐注。

3 《史記·留侯世家》

4 《世說新語·術解》

《歷代帝王圖卷》，當有所本，這又是名家所繪傳世最早的肖像畫真跡。顧愷之以下至五代有陸探微、張僧繇、閻立本、尉遲乙僧、吳道子、王維、張萱、曹霸、韓幹、李真、周昉、孫位、顧闳中、周文矩等專工或兼擅人物的大畫家。為生人寫真，為死人寫遺容，這本是中國人物畫興起的最早功能之一，故人物畫在唐代以前占據中國畫的統治地位，到宋元時山水、花鳥畫蓬勃興起，人物畫也有所發展，其中肖像畫技法更為純熟，頗具形神，最著名的有李公麟、馬遠馬麟父子、王繹等。傳世宋元畫中有不少是肖像畫，有歷朝帝后、大臣、文人、高僧的畫像；有全身，有半身；有單獨，有多人。當時畫像之制，生人作半身，而遺像一般要全身。像裝成卷軸，以便懸掛。元明以後，文人畫盛行，文人畫多即興而作，逸筆草草，至於傳移摹寫、應物象形、刻畫細微皆非所長，故山水、花鳥畫漸占統治地位。而人物畫反以大國為附庸，人物畫中又分肖像、歷史故事、佛道神怪、抒情寄意等類別，故明清擅長肖像畫的著名畫家為數不多，兼擅者有，專工者少，且不能擠身於第一流畫家之列，大量的民間不知名的肖像畫師。

筆者曾多年參與搜集歷代人物圖像，有圖像傳世人物著錄有四千四百餘人，編有《中國歷代人物圖像索引》（翟冠群華人德主編）一書，所收人物僅限於歷代帝后、官吏、將領、文人、名媛、高僧，以及各專業門類的著名人物，其中大部分為明清時期的人物，由於文獻分布的不平衡性，以及編者精力、遊歷皆有限，故這些人像皆偏重於華東地區、西部地區，較少只是搜集到存世古代名人肖像的一部分，不知名的不計其數，而隨著時代的增遠，自然和人為的摧損毀滅，又不知凡幾也。

## 二 明清的肖像畫家

明代前期人物畫家謝環、傅世有《杏園雅集圖》，所繪是楊士奇、楊榮、楊溥等大臣的一次集會，畫家也將自己畫了進去。其人像畫法是先以墨筆勾出輪廓，然後用粉彩畫暈染，分出深淺，再以色線勾畫五官，基本上仍採用宋元以來的傳統畫法。

吳門畫家唐寅、仇英，浙派畫家戴進、張路，吳偉都擅長人物，然都是繪歷史故事題材或抒情寫意之作。明末陳洪綬

畫法高古，線條圓勁，造型誇張，偶爾也作肖像畫。最以肖像畫著名的畫家是曾鯨。

曾鯨，字波臣，明末清初福建莆田人，享年八十餘。一生從事肖像畫創作，曾為同時代董其昌、陳繼儒、項子京、黃尊素、黃道周、周順昌、侯峒曾、王時敏、婁堅、胡爾慥、張遂辰、葛一龍等學者名士畫過像，其畫藝廣為社會名流所稱譽。他在技法上有所創新，前人曾對當時流行的畫派評述過：「寫真有兩派，一重墨骨，墨骨既成，然後傳彩，以取氣色之老少，其精神早傳墨骨中矣，此閩中波臣之學也。一略用淡墨勾出五官之大意，全用粉彩渲染，此江南畫家之傳法，而曾氏善矣。」<sup>5</sup>所譯江南畫家之傳法，是宋元傳統畫法，而曾鯨的畫法則著重用淡墨渲染，以烘托凹凸明暗，「每圖一像，烘染數十層，必匠心而後止。」<sup>6</sup>他這種畫法使人物看來逼真，更傳神，而又沒有脫離中國畫筆墨技法，能雅俗共賞，而為當時後世肖像畫工所效法。謝肇淛《五雜俎》云：「下筆稍不俗，其寫真大二尺許小至數寸，無不酷肖。挾技以游四方，累致千金云。」他的弟子當時聞名而有記錄者有四十餘人，出類拔萃的有謝彬、郭鞏、徐易、沈韶、劉祥生、張琦、張遠、沈紀等<sup>7</sup>，其畫法在江左流傳。

自唐宋始，還有一種白描法，或稍加淡墨淡色渲染，明清時畫家也偶有所用。康熙間又一肖像畫名家禹之鼎即擅長此法，禹之鼎有些肖像畫也是以工筆設色的。

康熙、乾隆間先後來華有許多歐洲傳教士畫家，其中著名的有朗世寧、王致誠、艾啟蒙、賀清泰等都精於人像寫生，王致誠曾為乾隆皇帝畫過肖像。朗世寧更受寵幸，乾隆帝在作太子時和即位後，常到「如意館」看朗世寧作畫。朗世寧為乾隆帝畫過許多幅各種形象打扮的肖像，也為后妃、大臣、將領畫過許多像。這些歐洲畫家的寫實本領是中國宮廷畫家所不能企及的，但是他們為了投中國人所好，尤其是皇帝所好，而將畫風轉變，盡量吸收中國畫技法，採取正面光，減少亮部與暗部的對比，沒有陰影，然而西洋的強調人體解剖、明暗、透視，以及缺少中國畫主幹的筆墨，還是被視為形似而

5 《國朝畫徵錄》「顧銘」條

6 《無聲詩史》卷四

7 見《國朝畫徵錄》卷一

少古法。朗世寧在雍正元年，曾於清宮中教授過油畫，而專門學習朗世寧畫的人並不多。但西洋畫法對中國肖像畫是有一定影響的，如早在朗世寧來華前，康熙中供奉內廷的焦秉貞、莽鵠立在作畫時皆已參用西法，不施墨骨，純以渲染皴擦而成，能神情酷肖。焦氏弟子冷枚也承襲其法。

乾隆時畫院有徐璋，為曾鯨弟子沈韶的高足。當時書畫皆盛行用生宣紙，徐璋也能以生紙寫真，實為首創。一些文人畫家也偶作肖像，如金農、華喆、高鳳翰、羅聘、閔貞等皆有肖像畫傳世，有的形象，比例雖不是十分準確，而自有趣。擅長人物而兼工寫照的畫家還有丁皋父子，蔣驥、改琦、費丹旭，畫風對後世也較有影響。

清末海上畫派興起，任熊、虛谷、任熙、任預等皆工人物寫照，形象生動，用筆灑脫，設色淡雅。當時尤以任頤最負盛名。有人作過統計，任頤傳世的人物畫不下四百五十幀之多，而肖像畫至少有四十餘幀。有其尊長、師友、名士、名媛。任頤廣泛吸收了傳統畫法，還採取西畫素描的觀念，針對真實人物進行速寫練習。他的肖像畫正、側、俯、仰、背形均畫，行筆迅捷，大多畫在生宣紙上，這樣更利於寫意而見筆墨。晚年的作品往往省卻細節，運用絕少的色和墨，簡練地抓住特徵氣質，以達到形神俱全的境界<sup>8</sup>。

以上是明清時期肖像畫家中的一些代表人物，他們的技法和畫風或多或少地影響著當時和後世的肖像畫。明清時期也有許多有關肖像畫技法的論著問世，如翁昂《傳真秘要》、沈宗騫《芥舟學畫編·傳神》、丁皋《寫真秘訣》、蔣驥《傳神秘要》等，總結了寫像的各方面經驗。這時期大量的是一些默默無聞的肖像畫家和民間畫工，他們往往數代畫像寫影，以此營生，技法純熟。民間流傳的祖先肖像畫幾乎都是出於他們之手。這些人的技藝或可見於文人筆記和地方誌中，或雖身懷絕技而湮沒無聞。故宮博物院、南京博物館收藏了許多肖像畫，大都為無名畫工所繪，而其造詣，不亞於同時期有名字的畫家。

8 見劉芳如《清季人物畫巨匠任伯年》上中下，載《故宮文物月刊》第七卷五、六、七期。

### 三 寫像的過程和方法

寫生。自古至清末，生時請人寫照畫像一直有這風氣。有記錄一次事件或集會的，如謝環的〈杏園雅集圖〉、朗世寧的〈瑪璫斲陣圖〉等；有生活小照或行樂圖，如費丹旭的〈果園感舊圖〉，任頤為吳昌碩畫的〈蕉陰納涼圖〉等。這些圖一般都是手卷形式，往往有背景襯托，背景可以另請人補畫，如焦秉貞繪〈安麓村像卷〉即由王翬補景。還有是喜神，即身後作為遺像供子孫瞻拜用的。宋代俗語謂寫像曰喜神，元代鄭廷玉《看錢奴》第三折有：「你孩兒趁父親在日，畫一軸喜神，著子孫後代供養著。」蘇州一帶稱祖宗遺像仍稱「喜神」。祖宗遺像各地稱呼有所不同，杭州、無錫稱「神子」；湖州稱「真主」，亦稱「尊主」；寧波稱「幀子」。所謂寫生，不比西洋畫，完全要照著人體，把被畫人的形容、姿勢、陰影，包括衣折等都忠實地畫到畫面上，而畫家可憑速寫抓住特徵、神態，勾畫出人的形貌大概，細部過後再另作描繪，被畫的人可不必再作樣子。有的高手速寫的本領很高，岑銅士回憶任伯年為他畫像的過程：「去臘（一八八八年）客滬城，與任君伯年煮雪夜譚，伯年乘興為我寫照。時漏下二鼓，燭已見跋，任君乃折紙蘸油燃火，左手執之，右手運筆，不頃刻而成，見者咸謂神似云。」也有的畫家可以通過仔細觀察對象的行止笑語，過後憑記憶默寫而成。這種背擬肖像的最著名例子是顧闈中畫〈韓熙載夜宴圖〉了。古人認為這樣畫出的肖像更能傳神氣而得性情，如果刻意描繪，往往貌似而神離，所謂「索之愈工，去之愈遠。」宋代陳造《江湖長翁集》中對背擬有一段論述：「使人偉衣冠，蕭瞻眊，巍坐屏息，仰而視，俯而起草，毫髮不差，若鏡中寫影，未必不木偶也。著眼於顛沛造次，應對進退，顰頰適悅，舒急倨敬之頃，熟視而默識，一得佳思，亟運筆墨，免起鵲落，則氣王而神完矣。」這種觀點是我國傳統繪畫創作的一貫觀點，一些古代畫論均有類似的論述，許多肖像畫家也確實有背擬的不凡功力，有的民間肖像畫工，由於祖傳寫照技藝，從小培養，長期實踐，千錘百煉，闢熟套路，故往往也具背擬的本領。當然也有須靠忠實描摹，反覆修改，方能成像。這類畫工為理論家所輕視，沈宗騫《芥舟學畫編》中就批評道：「今之寫照者，令人正襟危坐，刻意摹擬，或竟日不成，或屢易不就，不但作者神消氣沮，即坐者亦鮮不情怠意闌。縱得幾分相似，不失之板滯，即流於堆垛。」不管畫像者靠速寫，還是背擬，還是刻

意描摹，都只是主觀地要忠實於被畫對象的面容，而姿態、服飾、衣折、器具、背景等則由畫像者隨意安排。畫喜神，一般要按被畫人品階畫出相應服飾，幾乎都採用正面坐姿，雙手撫膝，或一手撫膝，一手扣著腰帶，也有一手摸著朝珠的，或雙手拱抵，大抵如此。

揭白。活著時沒有寫照，在人剛去世時，子孫親屬想到要作遺像，就只能請畫師揭白畫像了。舊俗，死人臉上必須蓋一方綢子，畫師速寫時，先將綢子揭開，所以叫「揭帛」，音訛又稱「揭白」。《金瓶梅》六十三回對此有詳細描寫：李瓶兒死後，西門慶著來保請畫師韓先生來畫遺容，說道：「煩先生揭白傳個神子兒。」那韓先生道：「小人理會得。」吳大舅道：「動手遲了些，只怕面容改了。」韓先生道：「也不妨，就是揭白也傳得。」西門慶要他畫一軸大影，一軸半身，靈前供養。這韓先生揭起千秋幡，打一觀看。來保與琴童在旁捧著屏插、顏色。韓先生一見就知道了。須臾，描染出個半身來，端的玉貌幽花，秀麗肌膚，嫩玉生香，舒與衆人瞧，就是一幅美人圖兒。西門慶要大家看，畫得如何，那些兒不像，說出去教韓先生好改。月娘看了道：「虧這漢子，揭白怎的畫來！」玳安道：「他在廟上曾見過六娘一面，剛才想著就畫到這等模樣。」後來告訴韓先生說：「嘴唇略扁了些，左額角稍低些，眉還要略改彎些兒。」韓先生道：「這個不打緊。」隨即取描筆改過了，呈與喬大戶瞧。喬大戶道：「親家母這幅尊像，是畫得好，只少了口氣兒，」西門慶滿心歡喜，一面遞了三鍾酒與韓先生，管待了酒飯，又教取出一匹緞子，十兩白銀，與韓先生。教他：「先攢造出半身來就要掛；大影不誤出殯就是了。俱要用大青大綠，冠袍齊整，綾裱牙軸。」韓先生道：「不必吩咐，小人知道。」領了銀子，教小童拿著屏插，拜辭出門。《金瓶梅》是描述的北宋時故事情節，雖是明人小說，但這段描寫應是參照的明代人的生活習俗，可以了解到揭白畫像的詳細過程，畫的要求可由子孫親屬提出，畫師則照辦。明代也有為死人畫半身像的，與宋代不同。揭白寫照，死人合了眼，形容枯槁，故須加以美化，還要請子孫親屬提出修改意見，如畫師見過死者生前形象，那麼所作畫的神態也大不一樣。如清代小說《醒世因緣》十八回：畫士道「揭白畫的，怎得十分相肖？幸得我還會過晁老先生，所以還有幾分光景。」

模擬。殷高宗夢見傳說，命畫工按其描述畫影圖形，是模擬。後人繪孔子像，據文獻所述六尺六寸，圩頂，想像追

摹，也是模擬。畫師在沒有形象可以寫照的情況下，就只能憑死者的子孫親屬之描述作模擬繪像。也有找兄弟姐妹、子女中相像者作樣，再按年齡、胖瘦等特徵作修飾。更有畫家設有男女老幼各種形貌畫譜數十百份，以供追摹畫像時讓顧主挑選出與像主形貌近似者，再按要求作增損改變。黃苗子先生曾搜集到「傳神小稿」二百多幅，畫幅一般都在高十四厘米、寬八厘米左右，男女老幼、妍媸美醜、清奇古怪，形神畢備，無一相同，有的還有顧主在旁邊批上「照此樣傳」等字樣。<sup>9</sup>「傳神小稿」是黃苗子先生在一九四九年從地攤上買到的選出的幾張，他認為這些小稿是清末傳神畫家給人畫像的初稿。筆者認為這些「傳神小稿」應是追摹畫像時供顧主選擇近似形貌用的樣譜。

黃苗子先生還回憶：「（北京）西城護國寺、東城的隆福寺附近都有祖傳的畫像店，直到民國初年，還有幾家存在。清末在北京傳神名手，有住在南城的通州寶棲賢。而隆福寺口稽家「裱畫追影」（追影是死後根據子孫後人的回憶口述，由畫工將形象畫出來，不是照著活人寫生的）的招牌，直到解放前還懸掛著，據說是百多年的老店了<sup>10</sup>。」

喜神的服飾一般按生時的品服。清代中後期，國庫空虛，盛行捐納，凡京官自郎中以下，地方官自道府以下皆可捐貲而得，捐官者可以穿品服。做官的也有穿便裝者。一般庶民百姓穿禮服，婦女有盛妝艷服者。清代後期已有照像，但未能替代寫像。即使到民國時，畫喜神仍盛行，而皆穿戴前朝服飾，男士紅頂藍袍，朝珠鶴補，手覆馬蹄袖，儼然清代一品服飾；婦女則鳳冠霞帔，朱紅大袖衫，腰束革帶，又作明代誥命夫人禮服，千篇一律。

#### 四 祖先肖像的供置

傳世的列代帝后、聖賢、名人圖像，最早的始繪於宋代，宋元明都陸續畫了本朝以及歷代帝后聖賢像。乾隆皇帝閱內庫時看到了這些畫像，命重加裝飾，襲以綈錦，藏於紫禁城西南之南薰殿。復令王公大臣詳定位置，作標識，次第甲乙。又以明代諸帝王冊貯於工部外庫。慮其散佚，因附藏於殿之西室，俾虔祀焉。共有像軸七十七幅，像冊十五部<sup>11</sup>。本朝的

9、10 見黃苗子《從傳神小稿說起》，載《中國美術》總第九期。  
11 見徐珂編輯《清稗類鈔·鑒賞·大內藏列代帝后賢名人圖像》。

帝后、功臣像在皇宮中有專門的殿閣收藏和懸掛。

一般士庶家，神子一般在喪期，先人生辰忌日以及春節時供置懸掛，平時則收起。《金瓶梅》六十五回寫李瓶兒的喪事，首七，「韓先生送半身影來，衆人觀看，但是頭戴金翠圍冠，雙鳳珠子挑牌，大紅妝花袍兒，白腹腹臉兒，儼然如生。西門慶見了滿心歡喜，懸掛材頭。」出殯後，「李瓶兒房中，靈牀安在正面，大影掛在旁邊，靈牀內安著半身，裏面小錦被褥、床几、衣服、妝奩之類，無不畢具，下邊放著他的一對小小金蓮。桌上香花燈燭，金蝶樽俎，般般供養。」至今江浙一帶農村辦喪事，尚在靈前帳幔外設供桌，上懸遺照，舊時則懸畫像。

先人生辰、忌日也有懸掛神子，供設果品酒餚，以作紀念。筆者記得小時祖父房內有一櫥，安放祖宗神子卷軸，櫥門背面貼紅紙，上書先世祖宗生辰、忌日，用以備忘。一般是考妣或新故親人的生辰、忌日懸掛神子，以表哀思。

中國歷代提倡孝道，有對祖先崇拜的習俗，所謂「不孝有三，無後為大」，都要有兒子以傳宗接代，沒有子息的要親屬中找一個男子過嗣來繼統，或以女婿入贅，這樣可使香烟不斷，對得起祖宗。子孫也將祭祀先人作為過年時的一樁大事，掛神子，設供瞻拜，是春節祭祖中的一項重要活動，其習俗各地略有不同，可見於方誌和各種風俗紀聞，將有關的摘錄如下：

北京。除夕，不論有無祠堂，一律將宗親三代主牌亮開，有影者一律懸影。按滿人習俗，祖宗的影像或牌位，要供奉在屋內西牆（西牆是尊貴的方位）。有的要將祖宗的遺物從匣內拿出來，擺在供桌上。供桌上也要擺著月餅、水果及各種蒸食、炒菜之類的供品。配以香爐、蠟扦，午後起，紅燭高燒，香烟繚繞，莊嚴肅穆。郊區農民們還有在除夕，舉香到墳上請祖宗回家過年的儀式。進入子時即可接神（喜神、財神、福神等）。接神儀式完畢，全家就要進行團拜。首先，齊聚祠堂或設有祖宗影像、牌位的供案前，給老祖宗磕頭拜年。然後長輩們坐在堂上，接受小輩們的拜年。元旦後走親戚，進門後，先向佛像、祖宗影像、牌位各行三叩首禮，然後才能給長輩們依次跪拜。直到正月初六才能撤供，初六才把紙錠、包裹焚化，謂把老祖宗送走了<sup>12</sup>。

12 見常人春著《老北京的風俗》，北京燕山出版社一九九〇年四月版。



蘇州。元旦，「比戶懸掛祖先畫像，具香蠟、茶果、粉丸、糰糕。肅衣冠，率妻孥以次拜。或三日，五日，十日，上元夜始祭而收者。至戚相賀，或有展拜尊親遺像者，謂之『拜喜神。』」<sup>13</sup>

杭州，年初一，晚間，在祖宗神像前供酒和菜飯。有的人家日日如此，直至正月十八。

湖州。除夕夜拜餉祭祖，在廳上掛祖宗三代的真主，亦稱「尊主」，即請畫工畫成的男女祖先遺像。畫像一般為坐姿，結髮妻子亡故後續娶的填房亦上畫，有官職的畫朝服。也可數代接連畫成一幅，再另精裱。若夫妻二人，有一人尚未死，也可先畫上，除夕懸掛時，將生者面部貼上「福」字紅紙，以示區別。子孫都要在真主香燭案前參拜，叫「拜真主」。子孫繁衍，發展成若干房者，此真主軸幅珍藏於長房，或珍藏於值太公田之家。至元宵節下午，將真主收起來，叫「除真」。

嘉興。據《嘉興府志》：「元旦夙興聲爆竹啟戶，主人肅衣冠，懸祖像於中堂，群子姓旅拜畢，以次稱賀。」

紹興。正月初一，由家主率晚輩，叩拜祖先遺像。除夕日自下午起，便依照世代尊卑，把先人遺像掛在牆上，前面放好桌子，上置杯筷香爐蠟燭臺，繫上桌幃。接著點燃蠟燭，供上酒菜，外加年糕粽子和一只暖鍋，待斟酒盛飯後，便由家主親自上香，行叩拜之禮。拜像時，並不舉行奉送（如燒紙錠、佛經等）之禮。認為祖先將在家停留十八天，故自大年夜起，凡十八天之內，每天必飯菜供奉於像前。且自正月十五日起，每晚必須在像前點燃香燭以至天明。

寧波。春節，中堂懸掛歷代祖宗圖像，供淨茶、湯團，合家老少接次叩拜，俗謂「供幀子」。有宗祠者，詣宗祠參拜。有的還出拜祖墳。然後家中幼者依序拜尊長，叫「拜歲」。

溫州。除夕，有錢人家把家藏祖先畫像掛起來，在像前陳列果品糕點以及祖先遺留的手跡和喜愛的古玩，叫「擺珍」。正月初五收起，叫「收珍」。收珍時，家中人要祭拜，下輩外親也要來祭拜。

舟山。年三十，家家懸掛歷代祖先畫像於中堂，享以酒饌。之後，改設香茗果餌，朝夕禮拜，俗稱供「幀子太公」，到正月初五中輟，正月十三復供如初，十八停供<sup>14</sup>。

13 (清)顧祿撰《清嘉錄》卷一〈掛喜神〉。

14 以上均見浙江民俗學會編《浙江風俗簡志》，浙江人民出版社一九八六年十一月版。

各地習俗雖有不同，但過年時祭祖掛影都是作為頭等大事。為便於供設和收藏，往往把祖、考以上的先人像三五世合繪於一幅，一世一列，夫婦並坐，繼配也畫上，近世在前在下，愈遠愈後愈高，稱代圖，也稱三代圖或五代圖。這些像平時都藏起，故前人有〈落燈夜收神子〉詩云：「若非除夜何能見，纔過元宵不可留。」宗祠中往往懸掛和收藏始祖或有功業德行的祖宗神像，有些更作塑像供養。

慎終追遠，孝思不匱，這是中華民族的一項美德，是千百年來形成和保持這一習俗的主要原因。