

中國人物肖像畫的探討

黃光男

國立歷史博物館館長

所謂人物肖像畫意指人物畫裏的肖像畫。中國的傳統繪畫，從題材上一般大分為：山水畫、花鳥畫、人物畫等；而人物畫可再分為：道釋畫、仕女畫、風俗畫、肖像畫等。不論從文獻或現存實物上，都證明人物畫是中國最早的繪畫，而人物畫裏又以肖像畫出現得最早。文獻的部分，荀子說過：「形具而神生」；韓非子認為：「畫鬼魅易，畫犬馬難。」《莊子》書中記載著：〈宋元君將畫圖〉。而《尚書》亦有一則記事，說商的武丁夜夢文帝攜一聖人來輔佐政事，他一醒覺，馬上喚來畫工按照他的形容描繪其人，果真，臣下按照此圖形找到了「傳說」，使商朝大治。實物的部分，譬如民國三十八年長沙東南郊陳家大山楚墓中第一次出現的戰國帛畫，主要內容除一鳳一夔作爭鬥狀，居中畫的便是雙手合掌作祈福狀的女子。另外也是在長沙，又從馬王堆的漢墓裏出土了畫有女墓主的帛畫。

春秋戰國，乃至殷商時期即已出現的人物肖像畫，可以從大量出土的漢墓壁畫，以及漢宣帝甘露三年（公元前五年）在麒麟閣畫功臣像；漢成帝在明光殿畫「古烈士」像；漢明帝在南宮雲台畫二十八將像等等的事實，得知其為漢代的主流繪畫，或者應該說，自漢經過魏、晉、南北朝，一直到隋、唐，都算得上主流繪畫。在這些時間裏，出現了中國繪畫史上鼎鼎大名的顧愷之、曹不興、吳道子、陸探微、張僧繇、周昉、張萱、閻立本、孫位、顧闳中、周文矩等人，專長大抵都是人物肖像畫。今日我們仍可見到的顧愷之〈女史箴圖〉、閻立本〈步輦圖〉、張萱〈虢國夫人遊春圖〉、周昉〈簪花仕女圖〉、孫位〈高逸圖〉，以及顧闳中〈韓熙載夜宴圖〉等，分別收藏在大英博物館等世界各大博物館中，已經不只是中國偉大而珍貴的文化遺產，而是世界共有的文化遺產。

但是，人物肖像畫的這段輝煌時期就像中國歷史一樣，在漢、唐大盛之後，逐漸減弱了光芒。自唐末、五代起，山水

畫和花鳥畫取代了人物畫的主流地位，而後進入宋代，山水和花鳥畫更是大家輩出，蔚成中國繪畫史上的最高峯。山水畫方面，五代之時有荆浩、關仝，以及由五代入宋的董源、巨然、北宋的李成、范寬以及南宋的李唐、劉松年、馬遠、夏圭等人。花鳥畫方面，則有「黃筌富貴、徐熙野逸」這二家，以及宋代的宋徽宗、崔白、趙昌等人。人物畫的部分，卻僅首創「白描」畫法的李公麟等幾人。

張彥遠在《歷代名畫記》裏這麼說：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運。」換言之，繪畫在中國最早是出於「成教化、助人倫、窮神變、測幽微」而有，以人為主要對象，欲有助於指導人處身於人際、社會、生活中的種種對策，和山川秀麗、花鳥怡人原本關係不大。但是，漢唐之後的六朝和五代這樣的亂世，混淆了原有的道德教化和倫理規範，讓人們在現實生活裏逐漸變得無所適從，不得不把心思改託於自然山川和花鳥世界裏。所以徐復觀說：「繪畫由人物轉向山水、自然，本是由隱逸之士的隱逸情懷所創造出來的。」¹而這也就是繪畫主流為何由人物肖像畫逐漸移轉為山水畫、花鳥畫的主要原因。

另外還有一個主要的原因是：人物肖像畫在中國傳統畫論裏固然稱為「傳神」或「寫真」；但是，不論如何，形似畢竟是人物肖像畫的第一前提、根本條件。就像人物畫的大家顧愷之也曾說：「以形寫神」。想要達到傳神的境地，一定還是要能夠傳形。而中國人潛意識裏卻有著強烈的形而上、形而下的二元區分觀念。形而上是優越的、不死的「精神」；形而下則是平凡的、易於腐朽的「形體」。所以，傳神才是繪畫的奧義；繪形則是等而下之的作法。以至於連有識之士的大文豪歐陽修都說：「古畫畫意不畫形」²；蘇東坡亦有膾炙人口的此論：「論畫以形似，見與兒童隣」。可見此種觀念和風氣是如何地普及深入於民心，故而人物肖像畫理所當然地淪落為低下的畫工之技，一般畫家變成不屑為之了。

但是，人物肖像畫究竟如何界定，似乎一向以來不甚分明。所以此處必須就人物畫的分類略做補充說明。文章開頭已說過，人物畫一般再分道釋畫、仕女畫、風俗畫、肖像畫等。道釋畫即宗教人物畫，道指道教，釋指佛教。但道教人物範

1 徐復觀《中國藝術精神》，學生書局，東海大學出版，民國五十五年。頁三一六。
2 歐陽修《盤車圖》詩中首句。

圍至廣，神仙人物之外，鍾馗、劉海等傳說、神話人物，以及鬼怪人物亦包括在內。雖然有人說中國是世界上最缺少宗教熱情的國度；但是殷人尚鬼，卻是史上明文記載之事。以至於孔子要強調他不語「怪、力、亂、神」；而《韓非子》一書上也記載著一則記事，說繪畫鬼魅最為容易，因為「鬼魅無形，無形不可睹，故易。」道釋畫在中國的起源既早，流傳亦盛，從敦煌千佛洞等枚舉不盡的佛教壁畫，即可見一斑。甚至在人物畫已沒落的宋元之際，照樣還是出現無數的高僧相，以及佛弟子為祖師所畫的「頂相」等。

仕女畫按照字面意思，應指所畫為中上階層的士大夫和閨閣女子。但可能是女子之姿娉婷、嬌嬈、窈窕，具備較多人畫的條件，後來便專指描繪貴婦、千金之畫。在人物畫這個部門裏，仕女畫大約占有和道釋畫不相上下的比重。其實，管道釋畫或仕女畫，廣義說來，都是肖像畫。只不過，道釋畫往往附帶著禮敬、祈願、祝禱的宗教氣味；而仕女畫越到後來越傾向於描繪出柔膩的、軟性的閨閣氛圍，面容形貌明顯地制式化。另一方面，這二者數量皆甚可觀，故才獨立出來，別立名目。

比較起來，風俗畫的數量算是最少的了，風俗畫也可稱為生活畫，最有名的是張擇端的《清明上河圖》，另外即是李嵩或蘇漢臣所畫的《貨郎担圖》、《嬰戲圖》，以及《眼藥酸圖》等。但是若將「風俗」畫解釋為「移風化俗」，那麼，歷史故事畫應可算在這一類裏，譬如《折檻圖》、《却災圖》都可做為代表。雖然，一般都將風俗畫和歷史故事畫歸在人物畫這個部門裏，但這二者其實僅是借用人物為媒介，導引出生活或歷史事件。客觀說來，與做為人物畫主軸的肖像畫所要求的傳形繪影，性質頗不相同。

人物畫的類別裏，將以上所說的這些除外，其餘凡畫人的形相的，便大致都屬於肖像畫了。換言之，帝王將相之寫照或士大夫文人的形貌或平常百姓人家的留影寫真，都是肖像畫。而就像前面已說過的，人物肖像畫自宋朝起很明顯的衰微沒落，甚至被摒除在繪畫藝術藩籬之外。其後的元朝，乃至明、清兩代，中國繪畫又成了文人畫的天下。而文人畫是「畫中帶有文人之性質，含有文人之趣味，不在畫中考究藝術上之工夫，必須於畫外看出許多文人之感想」³。

3 于樸《中國畫論彙編》，京華書局，民國六十一年。頁六九二。

顯而可見，必須講究傳形繪影、客觀寫實，以及筆畫接合技法的人物肖像畫，與文人畫從根本上就分道揚鑣。也就是說，文人畫是畫壇的最大勢力；而人物肖像畫則從畫壇退下來，變成生活裏的要件。

不過，任何事都不能一言以概之，明朝的曾鯨畫了不少同時期的文人畫家的畫像；清初的西洋傳教士也帶進來不少西方繪畫的技法，尤其乾隆之時的郎世寧，確實替傳統的中國人物肖像畫加進不少新激素。時移事異，現在我們不但不排斥西方繪畫技法，甚至還改變為西畫為重的局面，所以，西方一向以來皆屬於主流地位的人物肖像畫，在今日的中國畫壇上，似乎又重拾回往日的輝煌。但是，昔日的人物肖像畫是因「成教化、助人倫」之需要而有；今天，卻是為了理解「人之生」，為了探討人類各種各樣的奇妙生命所作的藝術工程。