



民間肖像畫談

莊伯和
民俗學者

中國肖像畫，古代叫做「寫真」、「傳神」、「寫影」、「寫照」、「寫真傳影」，清宮檔案叫「畫臉像」；「寫真」一詞也用來稱西洋人發明的「照相」，日本人還會把「電影」稱做「活動寫真」，在我小時候，鄉人甚至把「看電影」說成「看寫真」。

壹、刻肖影

民國四十年代，先父曾為人畫像，我記憶猶新。

當時家住高雄旗後，所謂畫像，地方叫「Khek siáu-êng 刻肖影」，「影」與「演」（台語）同音，按陳修主編《台灣話大詞典》（遠流出版公司一九九一年版）收有「siáu-êng 小影」一詞，並謂「小」當為「肖」之訛，解說中並舉「扱（Khich）

小影」，謂「畫工手畫人像」；扱有撿拾之意，如扱菜、扱骨……，但我鄉人明明呼做「刻（Khek）」，也就是刻像、刻版的刻，在此，且訂之為「刻肖影」，以符當時當地之實。

刻肖影，倒非面對活生的人物寫生，只是照著相片放大描繪而已，同時，絕大多數是畫遺像。

跟今天一樣，人死了，為喪禮或以後供奉之用，需要遺像，現在辦這事很方便，因為照相術發達，民眾多負擔得起，人生前照相機機會既多，找出一張，不管彩色、黑白，請照相館放大即可。

但在四十年代，照相雖不能說不便利，總無法與今日相提並論，一般人仍習慣請畫師來畫；有時候一生難得拍照，甚至僅存身份證上那日久褪色模糊的唯一留影，以之放大效果殊不佳，畫師實在巧婦難

為無米之炊，根據自己又不認識的死者相片放大百倍以上的模樣，有時挑剔的家屬只說聲「畫得不像嘛」就退貨了，這種場合還挑剔？但偏偏家父就碰過。

另一個刻肖影的理由，恐怕是為了體面，在那物質貧困的時代，許多人一生難得體面，但死後的這一幅遺像總可以讓他滿足吧？！如果有人一輩子沒穿過西裝、皮鞋，一旦到照相館拍照，臨時換上店裡準備的行頭，拍出風光的模樣，即可達到體面的效果；雖然今天在電腦影像修飾技術已能輕易把一個人改頭換面，但數十年前，無論如何是比不上手工畫像的。

所以遺像可以大大方方地讓當事者穿上長袍馬褂或西裝，戴上帽子（大多是當時紳士流行的大甲帽），正面端坐太師椅上，旁邊通常配一張鋪有花紋桌巾的洋式圓桌，桌



▲民國初年貂毛披風紳士官像 紙本片 168×77公分

上有盆花（通常是素心蘭，或歲寒三友、四君子之類），如此正經的紳士派頭，顯得很有威嚴，有的比起他生前的真實面貌，不免鄉下黑狗兄的滑稽感；若是女性，大都著大袍衫裙，梳「包仔頭」，插簪釵，年輕一點的穿旗袍或洋裝，總之，襯托出一表母儀天下的氣質。

從這樣的端正形像，似乎能體會出家屬、子孫對畫像人物的崇敬之意。

觀父親刻肖影的工具，紙是厚磅洋畫紙，筆多為毛筆，大多未化開，有粗有細，有的還剪掉筆尖，如此蘸著炭粉細細慢慢地上筆描繪；但先前的輪廓卻是用一種曲曲折折的放大尺打下的（否則只有打格子），把放大尺固定在紙面上，一端的金屬筆尖順著照片人物輪廓描，另一端自然在畫紙留下放大的鉛筆痕跡；作畫時還需要放大鏡，因為小照片上的臉孔五官，沒有放大鏡是無法捉摸清楚的。

為了畫像之如同照片一樣栩栩如生，中國畫家自明代末期以來已受西洋人物畫影響，試圖表現臉部的光影立體感，近代以炭精擦塗表現出明暗關係及陰影，所以更不容易有什麼類似中國水墨畫的筆觸；修改，也以用器畫用的鴨嘴筆夾著切下的小片橡皮擦仔細擦除；另外新筆擦磨久了，變鈍，就用來畫衣服等大塊面的地方；整張肖像畫好了，最後用膠水噴過以固定炭粉。

刻肖影，是一種專門的行業，有的由專營玻璃畫、裝框、廣告畫等美術工藝社兼做，更早就追溯到民間寫真畫師的傳統了。

父親畫的炭精畫像，已是那個時代的需求與流行，其源流除上述明末傳至中國的西洋畫（初為傳教士的基督教宣傳畫）外，又有十九世紀末隨外國商品輸入，附帶傳來的廣告畫，以及在中國本土發展起



▲清末民初嫺雅坐婦相 紙本

來的擦筆淡彩月份牌年畫。父親畢業於廈門美專，科班出身，卻迫於現實，兼事不同系統的炭精畫像工作，實非不得已，蓋爲了補貼家用

也。亦即炭精畫像所代表的需求甚至審美觀，與文化上層結構（包括文人畫系統）的美術主流，實有一大段距離。

民國五十年代，父親早已收山，但那時他的同學黃江漢，仍在台北中華商場營業，專爲人畫像，除炭精畫外，又採用油畫技法，造形、格局、筆觸皆同，只不過把炭精改爲油彩而已，連色調也儘量壓低彩度，彷彿爲了適應民眾的接受度，是否這種接近無彩色的油畫遺像，較易表達肅穆氣氛呢？實不得而知。

起碼油畫逐漸取代炭粉，應反映經濟水準的提昇及多元需求；我尚求證於住台中的膠彩畫名家並兼營人像畫的謝峰生，他說油畫技法早已佔優勢了；儘管如此，這種非照相的肖像畫，與藝術上主流的油畫人像，無論功能、審美觀，仍屬兩個不同的系統。

有趣的是一大約出現於民國六十年代以後，有一種照相與印刷圖畫合一的產物，人像頭部是貼上去的照片，其餘包括人體及背景是事先印好的；因爲五彩的關係，看來很俗艷，而且不一定爲遺像專用，以民國八十二年我在彰化和美採訪一位陳先生的例子，他說：「十多年前，父親還在世，某日他在田間工作，有照相師來，主動爲他拍照，父親很高興竟有這麼好的事；隔幾天照相師帶成品來了，索價二千，我大吃一驚說：「給你一千五百，否則上派出所理論。結果就成交了。」十多年前以一千五百元高價買這張畫像，實不可思議，如果價碼無誤，年代應該是民國七十年以後才算合理吧？！

這種半手工的肖像，新奇、俗艷之餘，應能滿足許多民眾追求體面的欲望，代表一時代的世俗相，或者也可以說堪稱民間文化一絕，至今也有青年藝術家再現這樣的形式，表現依舊俗艷的現代世間相。

貳、影象禁忌

行文至此，應該談民間「影象禁忌」的問題，以我幼年時的觀察，「刻肖影」既多屬遺像，多少與禁忌有關。

中國人自古以為人體由「形體」與「元氣」構成，同時魄附于形，魂附于氣，魂魄安穩與否關係生命與精神，民間相信身體為陽，影象為陰，人影代表靈魂，所以鬼沒有影子，身為人，就需防衛自己的影子，例如避免影子被人踩到，收殮時小心不要讓自己的影子被釘進棺材裡，甚至傳統中國畫一般少見投影、陰影，因為那總代表陰氣。照鏡子因會出現影象，也有禁忌存在，民間相信魂魄會被鏡子攝去，照鏡子愈多，老得愈快，所以照鏡子勞神，不能不留意；同時有因風水、防對沖的需要，鏡子又能攝取外來侵入的惡靈，所以產生民宅門楣上安放鏡子的辟邪習俗。

關於照相、畫像的禁忌，「中國民間禁忌」（任聘作，作家出版社一九九〇年版）如此說：

當照相機發明並在中國開始使用時，中國民間許多人害怕照相，擔心會因此而損傷元氣。據說連慈禧太后也相信此說，認為照相有靈魂失落的危險。直到現在，還有人認真地解釋，照相和洗澡一樣都會使人傷元氣。洗澡會損傷身體，照相能攝走真魂，這兩樣都是需要避諱、禁忌的。現代照相技術又加上了銀光燈的閃爍，就更加深了這一層顧慮，甚至還有人說照相會失血的。更有一些人為照片沒有把全身都照進去而擔憂，以為沒有照上腿腳的相片會導致自己真的失去腿腳；沒有照上頭面及僅照上半身

子的照片就更犯忌諱，要也不敢要的。……

在照相機普遍應用之前，人們還對畫像心存忌憚。一旦自己的形象被畫在紙上，自己的靈魂也就被拿去了。古代緝捕罪犯，都是畫一張像貼在城門口和交通要道路旁，以此辨認罪犯。同時，也含有先攝住罪犯的靈魂，再緝拿真凶的意義。有些術士、巫師還可以根據圖像判斷出罪犯的去向，甚至可以控制罪犯，使其自投羅網。因此，中國人一般是不願意讓人畫下自己的肖像的。民間相信，如果要懲治某人，可以將他的像畫下來燒掉，或者戳破，這樣至少可以損傷他的靈魂，如果不是直接損害他的身體的話。直到現今，這種辦法還被用來對付那些犯下不可饒恕的罪惡的元凶，不論他是中國人還是外國人，也不論他是普通人還是領袖人物。假如不是逼真的畫像，而是漫畫，把某一人物的某些特徵加以誇大，用來表示一種幽默感或諷刺意味，就更不能被中國人所容忍了。無論怎樣說，被畫者都感到是對自己的一種辱沒，至少是使自己陷入一種難堪境地的羞辱，這仍然是影象禁忌的觀念在作怪。在這種觀念的影響下，漫畫在中國一般只能畫某種無名無姓的類型人物。究其信仰上的根源，還是與偶像崇拜與靈物崇拜密不可分。在中國民間俗信中，存在物與影象是同一的。人的影象、畫像以及塑像和人本身一樣。……中國的影象禁忌是有著悠久的民俗文化傳統和深厚的民間信仰基礎的。

以我幼年所見父親為人刻肖影

及鄉人習慣的背景來說，由這一段紀錄似可得到部分解答，在那個雖然照相已大抵為人接受、甚至也是奢求的時代，刻肖影卻仍有其禁忌，以致大多屬於遺像；當然，遺像並非唯一的目的，不迷信影象禁忌的，大可請畫師為自己畫一張，漢聲雜誌社的《中國民間肖像畫》中，就記錄了一個例子：有一位八十一歲的老太太，因為保存的五十四年前大學畢業時的相片有些損壞了，於是請畫師以炭精擦筆的肖像畫法加以再現，以留住年輕的情影。

人像畫室往往掛了一些範本，如外國明星的畫像，固是招攬生意的方法，但昔日美軍顧問團還在臺灣的時候，這些並無影象禁忌的外國人，曾是重要的顧客吧？！

參、似與不似

儘管有影象禁忌的存在，肖像畫仍可說是民眾較熟悉、也最擁有評論發言權的繪畫品種。畫得像不像，既是判斷肖像畫優劣的第一條件，其實也成為民眾欣賞繪畫的普遍標準，畫像為了寫真、留影，固能夠了解，所以一般民眾呼畫中的自己、親人畫得如何？幾等於畫得像不像？熟悉的形象如貓狗出現在畫中，自然也很有自信地能加以判斷優劣，甚至有時面對照片中的自己，也可能理直氣壯地發出「怎麼拍得不像我」的疑問。

張道一《中國肖像畫漫談》也提到這個問題：

民間畫工的水平有高有低，畫像有似與不似之分。他們將所畫之像分作三等。第一等叫做「對面相公」，意即畫得神態性情畢露，如見真人對面而坐；第二等叫做「窗外美人」，意即畫得尚可，畫面也好看，但與

真人相比，終覺不夠真切，好像隔著竹簾相看，有點朦朧；第三等叫做「過路客人」，意即畫得不像，也不生動，猶如過往的陌生人，見過也沒有什麼印象。這是民間大眾的一種評畫標準，明確而生動，非常形象化。（見漢聲雜誌《中國民間肖像畫》）

然而「形似」絕非中國人評鑑繪畫的唯一標準，對於文人來說，毋寧是次要的。有名如北宋蘇東坡就說：「論畫以形似，見與兒童鄰。」意思是看畫如果一定要說像或不像，那就跟兒童的眼光一樣幼稚了。

結果，發展到最後，注重精神層面的「神似」比外表的「形似」來得重要，只要神似，甚至「不似」也在所不惜了？最極端是「九方舉相馬」的故事：伯樂介紹九方舉為秦穆公找馬，九方舉去了三個月才回來說：「找到了，在沙邱，是一匹黃色的牝馬。」結果差人拉來的卻是一匹黑色的牡馬，秦穆公當然不高興，「色物牝牡弗能知」，何能相馬？伯樂卻稱讚九方舉「所觀天機也，得其精而忘其麤，在其內而忘其外。」等馬牽來一看，果然天下之良馬也。

黃黑雌雄不分，不似至此，以民眾的肖像審美觀來說，的確無法理解。

肆、肖像畫的歷史

肖像畫歷史甚久，埃及古王國具體呈現法王及王妃雕像，木乃伊棺上也有肖像畫，都具備紀念目的，再如「書記像」，也明顯地是在彫刻某一特定人物。

古希臘時代，亞里斯多德分肖像畫為一一為了正式登場而予以理

想化的人像、對模特兒容貌的自然撰寫、諷刺性的畫像三類；希臘人注重表現人物的理想典型美，紀元前五世紀是其全盛期，同時更在哲學家、詩人等偉人身上表現了個人主義的理想形像。

羅馬帝國則較希臘重現實、實用性，神像也比希臘世俗化，同時隨帝國發展，出現了各時代的皇帝、將軍像。

起碼因輕現實、個性的原因，導致中世紀西洋肖像藝術衰退，至文藝復興時期才又是肖像的隆盛期。如十五世紀德國出現了如杜勒、



▲清 佚名 慧賢皇貴妃像 油畫



▲清 佚名 玄燁朝服像軸



▲明末清初福壽五代官宦圖 紙本軸 197×93公分

霍爾班等被視為美術史最偉大的肖像畫家；義大利文藝復興時期幾乎所有的畫家、雕刻家皆製作肖像，達文西「蒙納麗莎」即是最有名的例子。

之後西洋肖像藝術皆結合時代風潮，而呈現時代風格。

中國肖像畫也許不如西洋發達，但自古以來仍屬重要畫種，在人物畫支流中別有一格，有的給獨立稱呼為「傳神畫」。

吾師李霖燦先生在《中國的肖像畫》文中，謂肖像畫可分畫別人的像及「臨鏡自寫真」的自畫像兩種。較特別的還有如相傳商代高宗（武丁）的「畫像求賢」，他夢見一位賢臣來扶助他，便命人畫成了圖像大索天下，果然得到賢相，此為「夢中肖像畫」；齊王叫一位敬君的匠人築台，好久不得回家，於是匠人就畫了一幅妻子的肖像和自己相對，此為「記憶肖像畫」；還有如宋代馬麟應理宗命作道統像十三軸，這些人物沒有一位是馬麟見過的，可稱之為「想像的肖像畫」。

中國肖像畫到了六朝時代，「傳神寫照」已成為它的理論基礎，畫肖像不僅在寫形，也在「寫神」或「傳神」，畫一個人，更要畫出他的「笑言情性」，這也即上面所提及的畫得像不像的問題。

中國歷代肖像畫，最有名的當推台北故宮博物院的收藏，如上述馬麟畫道統像十三軸，現故宮尚存伏羲、堯、禹、湯、周武王五件。另唐、宋、元、明、清的帝后都可看出這些宮廷肖像畫的精妙水準；至於文人學士的肖像，通常不像帝后圖像嚴肅、華麗，而以筆墨趣味見長。

藏於國外的名作，以美國波士頓美術館藏傳唐閻立本「歷代帝王圖」最有名。日本則以唐李真「真言五祖像」及佛教之頂相畫為特色

，可見肖像畫也屬於宗教的禮拜對象。

李霖燦先生認為肖像畫到了明代已逐漸衰落，但明末因受西洋陰影透視肖像畫法，使曾鯨一派的肖像畫家有意融合中西肖像畫法於一爐，最典型的方式是以西洋畫法畫面孔，而以中國畫法寫衣褶，別出蹊徑。

事實上明清時代離我們時間較近，留下的作品甚至專論肖像畫法的書籍都多，容易看出一脈相傳的端倪。根據王伯敏的說法：「肖像畫家如沈希遠、林直、商喜、曾鯨、楊晉、上官周、焦秉貞、冷枚、門應兆、禹之鼎、羅聘、改琦、費丹旭、任熊、任頤等，都有名于朝野畫苑。此外還有民間畫工，如明代的周世隆，清代的邱興龍、朱三林等，雖未見史傳，但是他們承傳的肖像畫，都曾得到時人的推重。」

畫論方面：較早如唐張彥遠《歷代名畫記》、宋劉道醇《聖朝名畫評》、蘇東坡論畫、陳郁《話腴》等，專論如元王禛《寫像秘訣》、清沈宗騫《芥舟學畫編》、丁舉《寫真秘訣（傳神心領）》、蔣驥《傳神秘要》等，已構成中國肖像畫論的體系了。

從明清時代來說，肖像畫的類別及運用範圍都已較廣泛。王伯敏謂：

根據明清的情況，肖像畫在當時有這樣幾種類別：一是宮廷肖像，稱「殿堂真容」，專為帝王及貴族畫像；二是民間肖像，亦稱「壽相」。有的專畫祖宗遺容，稱「買太公」或稱「記眼」。作者係民間藝人，稱為「畫像師」。也有介乎文人畫家與民間畫工之間的作品……三是傳記肖像，畫歷史人物……四是書齋肖像，大多是文人求畫的寫真，也有畫家為畫



▲清官宦世家五十一人富貴和樂官像 紙本片 174×94公分

家的傳神……。

張道一則就民間畫工的專稱分之為：

整身：即畫全身的肖像，或稱「冠靴像」。

花整：坐著的全身肖像。

雲身：半身像。意謂下半身為雲霧所遮。

雲整：直立或有動作的全身像。

大首：只畫頭像。

壽相：畫老人像。

福樣：畫婦女像。

家慶圖：畫一家老小的合影，或稱「合家歡」。

行樂圖：畫子孫輩繞膝的，或與朋友對面吟詩等。

喜神：一般指去世的祖先畫像。

代圖：畫三五代祖先於一幅者。

揭帛：給死者畫遺像。即照著死者的遺容畫像。

追影：或稱「追容」。根據死者生前的特徵，而追寫的畫像。

衣冠像：畫人像衣冠楚楚，幾與人等身，多加貼金，製作富麗，專供節日祭祀所用，也稱「記眼」。

界。這可想而見是受了文明利器照相術發明的影響，彩色攝影當然晚於黑白攝影，若需要色彩，最初是在黑白照片上加彩的，基本仍以「無彩」為主調。

其實也為了「進步」，炭精畫像即產生於攝影成立之後。雖然自照相發明以來，也出現了肖像攝影、人像攝影的分類，在此之前，肖像畫擔任了照相留影的功能，但其後畫師以照片再製為繪畫的肖像，豈不也是料想不到的奇特現象？即以照片人物代替活生生的人物，可說是二次元的肖像畫。

從空間表現技法來說，這些明清祖先像顯較模仿照相的炭精畫像自由得多，例如屬於「代圖」的祖先群像，不可能出現於攝影，其人物排列方式早已打破定點透視的限制；同時畫面上有時出現體積特小的端茶捧物的侍僕，亦不合乎透視要求，但這種畫法卻早見於中國古代的群像畫，即藉大小懸殊比例突顯人物身份高低對比。

炭精畫之後的肖像畫，一如上述，雖然逐漸多彩化，甚至為彩色照片、油彩所替代，但中國傳統肖像畫的技巧、空間表現法，反而難得一見，回顧明清時代的民間肖像畫，寧不令人珍惜？▲

伍、明清時代的民間肖像畫

在臺灣，因收藏風氣流行，近年來出現了不少明清時代的肖像畫，有的為臺灣民間舊藏，有的為大陸流入，大多屬祖先像，由於當時照相術尚未出現，風格顯與近代炭精畫像不同；最明顯的是這些古代肖像畫都賦彩，就美術史之「色彩進化」立場看，彷彿「逆向」發展，時代往後，反而關閉了色彩的世