



從太子、天皇到高僧、武將 ——日本肖像畫大觀

李欽賢
藝評家

壹、日本美術的「人間」像

日本是在七世紀以後，因為佛教文明的傳入，始出現佛教相關文物的模仿與擬作。從此至八世紀末約二百年間，日本文化一直籠罩在唐朝文化的輻輳圈，連日本美術也擺脫不了唐化的影響。真正的日本美術史，要從這個時代開始才有較為精緻的、美感的風格，大至佛殿、雕像，小至法具、漆繪，不少在中國已經失傳的唐代文物，竟都保存在日本，不能不謂是奇蹟，也是文化交流的明證。

舉個例子來說，全世界最古老的木造建築是奈良的法隆寺，欄干的卍字形圖案，分明是唐朝傳過去的。還有奈良的正倉院，

保存有唐代的刀劍、筆紙及琉璃器，日本人把絲路的終點從長安延伸到奈良，聽起來也有其道理。

很遺憾的，繪畫的遺跡留存極少，一方面固是繪畫不易保存，另一方面畫在牆上的壁畫也常隨著建築物的湮滅而亡。不過以日本攝取佛教文明的積極態度來看，繪畫的主題多半是佛像，鮮少非宗教題材，至於完全處理在世或過往人物的專屬性畫像，可能都還沒問世。

日本美術有了非宗教人物畫的出現，大概要到十世紀以後。公元七九四年日本廢遣唐使，日本文化逐漸走出中國的陰影，日本風土味很濃的四季吟詠詩詞以及宮廷情愛文學的大量湧現，繪畫的形式首推畫卷獨領風騷。模擬中國南北朝時代「女史箴圖」

的故事畫畫法，在日本也留下了一卷極著名的「源氏物語繪卷」，依原作《源氏物語》五十四帖，分別繪有五十四帖圖畫及五十四頁詞書，連成一長卷。

「源氏物語繪卷」出現了好多人物，幾乎都是根據小說情節需要的宮中男女，登場人物的盛況，毫不遜於清朝小說《紅樓夢》。

同一時期亦有「信貴山緣起繪卷」，採取與「源氏物語繪卷」不同筆法、不同人物的迥異作風。「源氏物語繪卷」是典型的日本畫，色澤濃麗，筆觸沈靜，所畫的人皆在宮廷活動；「信貴山緣起繪卷」就活潑得多，不但線描流暢，大批民眾也像潮水般流動。前者道盡貴族夢幻；後者畫出群眾哀歡，這是十二世紀平安時代末期兩件頗富對比色彩的日



▲後醍醐天皇(1288-1339) 神奈川·遊行寺藏

本美術「人間」像。

「人間」在日語裏是「人」的意思，日本美術史也到了這個時代，才有不管是貴族或凡人的現世人間出現。不過做為代表肖像的人物畫，依然留白。

肖像畫必然有其現實性，這是一種人物外貌忠實記錄的描寫手法。肖像的歷史首見於埃及，我們所熟悉的就有埃及各王朝的國王、王妃與書記等雕像的存在，羅馬帝國的肖像雕刻自不待言，直至十七世紀西歐個人意識抬頭，以及中產階級興起，巴洛克時代的貴族肖像畫和荷蘭的肖像畫名家，才真正確立肖像繪畫在西洋美術史上的地位，其中林布蘭特的人物個性與心理的深刻描寫，至今仍是肖像畫的典範呢？

貳、佛教政策的權力人物

若說十二、三世紀以前，日本肖像藝術完全留白也並不盡然。奈良唐招提寺是八世紀末由來自中國的鑑真和尚（688~763）所開創的，他圓寂後徒弟為他雕了一尊坐像，極盡寫實之能。八世紀的日本美術是佛教雕刻的天下，唯獨「鑑真和尚像」劃下日本美術最早的肖像雕刻之白眉。一名高僧的尊嚴竟能擺脫佛陀高貴造型，奪回人本顏貌，算是日本「人間」像的早期佳作。

雕刻是八世紀前後日本佛教美術的代表，繪畫的遺跡的確少見。法隆寺最古老佛教壁畫，於一九四九年燒毀；屬於六世紀末到七世紀初的高松塚古墳壁畫，於一九七二年出土。九世紀初弘法大師空海（774~815）從中國帶回日本的「真言五祖像」，相



▲鑑真和尚像 唐招提寺御影堂 奈良

傳是唐朝李真的真蹟。除了「真言五祖像」之外，都不是肖像，要數日本最早的肖像人物畫，可能就是原藏法隆寺的「聖德太子像」了。

說起聖德太子（574~622）日本史家莫不肅然起敬，因為他是帶領日本由巫術部落邁進文明開化的領導人物，也就是他勵行佛教政策，注入思惟活泉，展開日本人的精神追求與探索生之意義。

宗教提昇了精神生活，重啓喜怒哀樂的表達情態。佛教政策的結果，其實就是唐化政策，典

章制度隨之引進，完全改變了日本民族的體質，所以聖德太子是史家所公認的，最有作為的政治家。

聖德太子的功業也在我們的歷史課本上提過，但是對於現代日本人來說，聖德太子的畫像也毫不陌生。那是好幾年前，日本的萬元大鈔還沒有改為現今的福澤諭吉像之前，就是用「聖德太子像」的頭像做為紙幣人物的。聖德太子是政治家，福澤諭吉是哲人，日本政府把幾種鈔票人頭換成文人藝術家，也是有意沖淡金錢泛政治象徵。

原畫的「聖德太子像」，有長子與次子隨侍左右兩側。有人懷疑它是否為日本人所畫？也許是唐人手筆也說不定？不過，現世確有其人、有名字、有功績、有影姿的日本最早的畫像，也是日本美術史上的第一幅肖像畫，確信是「聖德太子像」無疑。創作年代約在七~八世紀之間，大概在聖德太子歿後，人們感念他的智慧語言長存，因為他說：「世間虛假，唯佛是真」，初次顯露日本人對人性省察的觀點，而留下這一幅追念圖像。

七~八世紀的奈良時代，聖德太子在日本全國上下已經獲得極高的評價。聖德太子以攝政身份的政治實力，遂行崇佛政策，直接汲取隋朝的制度，促使後繼者毫無保留的全盤輸入大唐文明，唐朝繪畫的模式也適時登陸。「聖德太子像」的構圖，即是不折不扣的初唐間立本「歷代帝王圖」的翻版。

間立本是唐朝畫家，著名的「歷代帝王圖」現藏美國波斯頓美術館。間立本所繪的各朝帝王，大部份為皇帝身材高大魁梧，故意把兩側隨從的形姿矮化，「聖德太子像」也是如此安排。但是比起間立本筆下的帝王威嚴，聖德太子像顯得溫和得多了。

聖德太子是佛教政策的推行者，佛教雕刻採行的佛陀三尊像模式，可能也是「歷代帝王圖」與「聖德太子像」構圖的參考。在日本，後代興起的庭園造景，也不忘把天然石組成三尊形式的設計呢？

時代推移並沒有讓聖德太子失去魅力，甚至產生聖德太子信仰的效應，在美術史上的「太子繪傳」、「太子繪記」等的作品很多。值得注意的是，描繪太子



▲聖德太子像（574-622）宮內廳藏



▲大燈國師像 14世紀 絹本著色 大德寺 京都

十六歲風采的「孝養太子像」，實際上已透露太子庶民化的訊息，佛教信仰庶民化的鎌倉時代，影響日本美術的源頭，已從唐代改朝為宋代。

參、禪宗新宗派的祖師像

鎌倉時代是日本史上第一個武家政權，也就是幕府將軍掌握了軍政、財政、司法大權，亦等於把天皇架空了。鎌倉幕府成立於一一八〇年，至一三三〇年亡

於室町幕府。

武士的嗜好與宮廷趣味是截然不同的。武士性格傾向直觀與現實，將前朝美術的纖細耽美之風硬是轉了個大彎。原先王朝推崇的佛教，貴族們篤信的佛教，因武士的崛起，佛教信仰也跟著草根化、平民化。新興宗派如雨後春筍，佈教功能之需，出現大量的相關圖畫。

新從宋朝引進的禪宗，尚淡泊、不立佛像。禪宗教義以親炙良師，修練悟道為原則，也就是直指人心、見性成佛。禮節既不繁複，規矩勿須因循，遂贏得武

人階層的大歡迎。

禪宗最重師承，禪宗美術除了禪僧墨戲的禪境水墨畫之外，要數宗派祖師像為這個時代肖像繪畫最主要的成就。

禪宗祖師像原來流傳於宋朝，被帶到日本以後尊稱為「頂相」，亦即頭部像貌之意。每逢祖師忌日就懸掛於法堂。早期日本的禪僧，都先到中國修佛，也奉該宗派的中國祖師，所以日本還留有宋朝禪宗大師兀庵普寧、蘭溪道隆、無準師範等人的畫像。這些都屬於宋畫風格的作品，不久之後也孕育出優秀的日本人手筆



▲夢窗疏石像 無等周位筆 疏石自蹟
14世紀中期 絹本著色相國寺 京都

的頂相畫。

京都大德寺開山宗峰妙超（1282～1337），諡號大燈國師。寺中所藏的「大燈國師像」（1334），重筆彩繪，有擺脫宋畫影響趨向和風繪畫的象徵。

新興宗派紛起，頂相需求殷切，禪僧名手亦爭相投入，十四世紀中葉的「夢窗國師像」，有僧侶畫家無等周位的筆法。夢窗疏石（1275～1351）是開創禪宗日本化的大宗師，在世期間就有許多頂相畫流傳，當時稱為壽像，少數幾幅有無等周位直接落款。

頂相畫的特徵，無不極力把握祖師的精神與性情，所以頂相畫不僅求像貌，還要抓住內面性格尤為挑戰。頂相是徒弟們拿來敬慕之用，比起拜祭的佛像那般理想化，是神非人的莊嚴，祖師像完全是對現世人的尊重，頂相畫當然具有充分的人間性。

通常頂像畫的姿勢是祖師坐在法會用椅之上，一雙鞋子並置於下，右手持警杖或竹篋、拂子，看似全身披著袈裟，其實是結跏而坐，全畫首重頭部描繪，由於畫的是真人，所以個性就流露出來了。

再稍微留意一下頂相畫的肖像姿態，會發現像主坐姿有一點傾斜度。晚於鎌倉時代四、五百年的江戶時代，從明朝傳來的黃檗派禪宗也有一種頂相畫，大都採正面性的肖像畫法，唯有鎌倉時代的禪宗頂相堅持避開正面，保留住一點平常心見真精神。正面性的畫法以朝鮮和中國的帝王圖像最多，圖像正面性的權威感也最為強烈。

至於類似西洋古代的貨幣、勳章、浮雕等極為常見的人物純側面像，這樣的畫像構圖，始終沒有在中國或日本出現過。

頂相畫流行於十三、四世紀橫跨鎌倉、室町兩代。室町時代的禪僧水墨畫家明兆（1352～1431），於京都東福寺任殿司職時，專注佛畫與頂相，人稱「兆殿司」。由於他忙得無暇返鄉探母，特別作了一幅自畫像請人帶去贈給臥榻的母親。他筆下的頂相畫作品，有東福寺所藏的「聖一國師像」。



▲一休宗純(1394-1481)



▲吉山明兆像 明兆筆 性海靈見讚 1383年
紙本淡彩 東福寺 京都



▲足利尊氏(1305-58) 守屋家藏



▲源賴朝像 13世紀初 神護寺 京都

肆、武家將軍群像

前述鎌倉時代是日本第一個武士政權，那是十二世紀末源賴朝（1417~99）膺任征夷大將軍，首開幕府於鎌倉，確立了以後武家棟樑之地位。這個本來屬於征討北方蝦夷的軍人角色，被武士強人變質為一人之下、萬人之上的權力者。武士既已當道，美術品味也世俗化。武士有高低階

層不等，但將軍只有一位，而且可以世襲，鎌倉幕府傳了九代，繼之室町幕府傳到十五代，最後的江戶幕府也以十五代收場。

十三世紀以後的日本政權，幾乎是幕府將軍或武人操盤的歷史。依存亡前後為鎌倉、室町、江戶，近世日本史的斷代也以幕府遞嬗為標準，直到一八六八年江戶末代將軍將大政奉歸天皇，才結束長達七百年大將軍稱號。

三家幕府歷代將軍加起來有三十九位，列出群像必也洋洋灑灑，怎麼也沒想到，歷代幕府大將軍的開創人源賴朝，有一位畫家畫下他的像貌，堪稱為日本肖像畫的最高傑作。

在日本古代肖像藝術的成就上，「源賴朝像」足與前述的「鑑真和尚像」媲美，是寫實主義肖像畫與肖像雕刻之雙壁。寫實主義其實也是鎌倉時代的藝術趨勢，所以才有與同時代發展出來



▲織田信長(1534-82) 大雲院藏 京都

的禪宗頂相畫並行盛興的局面。

與之頂相畫諄諄教誨的慈祥面容，「源賴朝像」的筆法更趨精密，所畫表情具深謀冷靜，此乃武人政治家性格，有形貌寫真的現實與威嚴。

武家階級的抬頭，沖散了王朝公卿的唯美夢幻，時代的世相反射到畫作上的就是人間意識的覺醒。畫真人而不是畫神，畫和尚、畫將軍、畫武人或畫他們的妻女，都要求像人，鎌倉美術的寫實精神就是由這個共識成立的。

日本繪畫史從鎌倉時代跨到室町時代之間（十三世紀～十五世紀），有一個新名詞出現，稱之「似繪」。說明白點，已有肖像畫的意思。「似」就是很像，是寫生兼記錄性質的寫實，藤原

隆信（1142～1205）是「似繪」流行期的畫家，「源賴朝像」亦即出自他的筆下。

「似繪」既是繪畫的新手法，想必也有意脫離唐風表現，屬於大和繪系統。大和繪是今天「日本畫」（日治時代的臺灣東洋畫）的原種，設色濃艷近乎唐風，但人物、文物、風物皆為日本地域孕生的風土，是以彩繪表現不可能不日本化。在此基礎上新起的「似繪」，只是以人物作寫真，日本美術終於走向寫實主義的大道。

鎌倉之後的室町時代，改由足利尊氏於一三三六年取代鎌倉幕府，登上大將軍寶座，重開幕府於室町，確立新政權，一傳又是十五代。這個時代將軍戎裝披甲乘騎的英姿，也常出現於紀念

性肖像畫中。

室町時代晚期陷入群雄割據的亂世，約當十六世紀末葉，有二位英雄人物先後爭霸天下，短暫完成全國統一。他們不是大將軍，卻是政治實力人物—織田信長（1554～82）與豐臣秀吉（1536～98），也都有顯彰功業彪炳的肖像畫作留下來。

戰國亂世不久被德川家康（1542～1616）所收拾，一六〇三年江戶幕府成立，德川氏代代大將軍的肖像，隨著藝術手法的多元發展，有大和繪、有水墨設色或有純粹水墨的各種肖像圖。

政權興衰總有人嶄露頭角，日本肖像畫的發展，不難看出以政治強人留影為最大宗，同質性也愈高。自從「源賴朝像」立下寫實肖像畫的標準形姿以後，大將軍群像的製作未曾中斷過，但能走出樣板的確實不多。

江戶幕府勵行藩政體制，地方大小諸侯謂之「大名」。畫工也會為他們繪像，威武雄風不敢踰越將軍，卻又不能削弱地方長官的堂堂相貌，取捨之間只有少一點威風，多一些幽默表情。層級低於將軍的武人肖像很多，但皆屬銜命繪製的性質，不容易有佳作出現。

伍、天皇御影集

明治、大正、昭和三位歷經日本近代史最激盪年代的天皇，也是我們比較熟悉的日本天皇。他們在世的時候照相機已經發明，經過篩選過的天皇、皇后玉照，稱作「御真影」，是不得隨意曝光的。雖然是君主立憲但中央集權，最高權力支配集團，很怕人民將「御真影」拿去褻瀆。



▲花園天皇(1297-1348)

無獨有偶的，遠在十二世紀末之前，當時的天皇及貴族們，也深恐自己的畫像被人詛咒，所以幾乎沒有天皇御影留世。只有到了前述「似繪」盛行以後，才出現了在位的天皇圖像。

這也可能是當時的天皇，已經失去了實質上的權力，一生都處在與幕府明爭暗鬥的緊張關係。有時為避免嫌疑而讓位，自任上皇；有時又覺得復權有望，舉兵討幕，但皆以敗北流亡的為多。他們都可以稱作悲劇天皇。偏偏這些失勢天皇，特別沈溺藝文以排遣光陰，本身兼具詩歌書畫才能者不少，他們與畫家的特殊交情，趕上「似繪」流行的風潮。「似繪」的寫真與寫實主義的觀點，居然也解放了天皇高高在上的神話。畫家凝視天皇的形貌，也傳達給百姓好像親眼看到天皇的近距感，長期以來天皇御影的禁忌終於打破。

前述「似繪」的能手藤原隆信，畫過「源賴朝像」與「平重盛像」。隆信之子藤原信實（1176~？）克紹箕裘，所作「後鳥羽天皇像」極為有名。信實的兒子也是畫家，孫子還是畫家，京都長福寺所藏的「花園天皇像」，即為藤原豪信之筆。

藤原隆信開創的「似繪」，家學淵源，傳到後代也不能不隨禪宗水墨畫新起的潮流，豪信的「花園天皇像」不僅有十足的水墨禪味，天皇正襟危坐的階級優越感，也被幽默地被放下身段了。

花園天皇（1297~1348，1308~18在位）因被懷疑對鎌倉幕府有所意圖，也乾脆提前讓位，其後致力修養積善，潛心著述。如此一位毫無官架的天皇，畫家賦予他的形象猶似飽學俗人，一點也不像令人起畏的天皇。全畫幾乎找不到任何代表權威的裝飾性戴冠圖案。

陸、歌神與書聖崇拜

歌之神、書之聖，代表朝野文風鼎盛時期，眾人烘托的第一等宗師級人物。平安時代中期以後廢遣唐使，文化走向不再隨唐風起舞，純日本式的藝術祭出所謂的和風文化，日本傳統的和歌，或和樣書道遠推給柿本人麻呂（生歿年不詳，七世紀人）與小野道風（894~966）兩人，直到鎌倉時代也出現了他們二人極為精彩的肖像畫。

遠古時代的日本詩歌，於八世紀中葉彙集成書，稱《萬葉集》，全集二〇卷，大約四千五百首。其中最被推崇的柿本人麻呂，自來即有最高歌人之美譽。他是古代最活躍的宮廷歌人，留下的歌最多，享譽也最隆。及至鎌倉時代，由於武家政爭、戰亂頻乃，部份文人嚮往王朝文化的和平與優雅，文人們避開現實，潛心吟詠，寄情理想世界，興起崇拜歌神的心理。歌專指和歌，歌之神就是和歌之神，其實也是和歌之祖。

「柿本人麻呂像」完全迥異於一般高僧、武將或天皇的肖像造型，雖然端坐著，卻把頭撇過去，出現動的姿態。頭部斜向與衣紋輪廓線呈反方向流動，構圖大膽，表情獨到，肖像畫實在難得有這樣剎那間的自然動態。

日本的書道藝術本來就學自中國，用的是漢字，寫的也不脫王羲之字體。但是廢遣唐使後，不僅和歌帶動假名字體的流風，假名字體也刺激到漢字書法的和樣化。平安時代的日本書法有「三蹟」之說，就是指擅長書法的小野道風、藤原佐理（944~998）、藤原行成（972~1027）三人，



▲俊仍律師像 嘉祿3(1227年) 泉涌寺 京都

所寫法書冠蓋群倫。其中以小野道風首創和樣書道，被稱為書聖。

「小野道風像」也有蹲坐席上提筆寫字的純側像鏡頭。如此不拘泥、不賣弄威嚴的肖像畫，也唯有因他們的文學地位大眾心服口服。文人藝術家是令人尊敬的對象，而非偶像崇拜的愚民策略。肖像畫會有人拿來誇示權威，但有人是被敬愛而畫，表現在畫面上的作風一定有所不同，前者是英雄特徵；後者富親切感。

「小野道風像」近年來有學者懷疑像主不是他，而是三蹟之一的藤原佐理，目前猶在爭議中。

柒、江戶名士與演藝者畫像

江戶時代是一六一五年德川家康開幕府於江戶，展開二百五十年間的太平盛世。時代已近歐人航路大發現，船艦遠赴亞洲不絕於途，德川幕府宣告鎖國，僅留長崎為對外連繫的窗口。但是漢學與西方科技的典籍不斷湧入，促使日本美術多元接觸，終於連繪畫的立體表現法與遠近透視法也傳進來了。

武家肖像畫繼續維持傳統，各階層的圖像創作更形發達，卻也唯有名士與學者畫像有意想不到的藝術成就。權威與景仰所呈現的對比心理，應該是這二類肖像畫迥異其趣的地方吧！

江戶肖像畫的壓軸大作，首推渡邊崋山(1793~1841)所作的「鷹見泉石像」。這一幅畫像以臉部的陰影彩色描法，堪稱最大進化。

渡邊崋山本是文人畫家(日本文人畫是漢學、儒教薰陶下的



產物，作風完全模仿明清文人畫，從未踰矩），受到西洋畫影響，吸收遠近法、陰影法遂成舉山肖像畫的拿手技法。舉山所繪的「鷹見泉石像」像主，是他的老師鷹見泉石（1785～1858）。鷹見泉石很早就接觸到西洋畫，而且對荷蘭學問極有研究。沈潛測星術與天文學，甚至還主張日本開港以接納西方文明。這樣一位具有改革遠見的老師，舉山藝術自然也不會食古不化，所以他是帶頭在傳統繪畫加上西方元素的第一位日本文人畫家。

說到江戶藝人，不能不想起浮世繪，因為這一支日本獨有的民間版畫，少不了演藝者圖像，其中畫得多又好的畫家，即是東洲齋寫樂（生歿年不詳）。

我們說它好，是因為他所畫人物弔詭而扭曲，完全與一般浮世繪的唯美造形不同，所以這批畫在當時是不被看好的。今天能被有識者說好，是因為它與眾不同。

寫樂的一生是個謎，當時人不知，現代人也未知，只知一七九四年十個月內，創作一五〇種浮世繪肖像即不知去向。然而留下來的演藝者畫像皆屬半身大頭照，最符肖像畫的要求，但造形也最有創造性，最富江戶味。

浮世繪美人畫也有肖像的條件，不過美人畫是反映理想女性的流風，而非個人形象的描寫，是以浮世繪的肖像畫成就，在此讓給謎中人物的東洲齋寫樂。▲

▲渡邊舉山 鷹見泉石像 天保8(1837年) 東京國立博物館