
明清肖像画绪论*

A Conclusions on Ming Dynasty Portrai-

杨新

Yang Xin

内容提要：

文章简略梳理了肖像画发展的历史；着重从肖像画的类别，包括祭祀性肖像（祖宗像）、日常生活中的肖像（行乐图、宦迹图、家庆图、自画像）等几个方面论述明清时期肖像画的特征和功用；强调肖像画在文化史中具有重要价值。

关键词：

肖像画 祭祀性肖像 祖宗像 个像 群像 行乐图 家庆图 宦迹图

Abstract:

This article presents a concise history of Chinese portraiture, looking closely at the various genres, including sacrificial portraits (ancestral portraits), everyday portraits, such painters depicting the subject[s] at leisure, traveling, and enjoying family celebrations, and self-portraits. The author describes the unique characteristics of portraiture and its social functions, stressing the value of portraiture for complementing textual historical records.

Key words:

portrait painting; sacrificial portraits; ancestral portraits; individual portraits; group portraits; portraits of persons at leisure; paintings recording family celebrations; paintings of travels.

*
编者按：此文为杨新先生为《故宫博物院藏珍品文物全集·明清肖像画》撰写的“绪论”，原文第二节论“肖像画与相术”，《故宫博物院院刊》2005年第6期已先期发表，故此次全文发表时予以删节。

一

肖像画在中国传统绘画中,被称之为“传神”、“写照”或“写真”,是人物画中的一个分支。肖像画所描绘的,必须是有真名实姓的具体人物,可分为两类:一是历史上的人物,画家凭据自己的理解和想象构思创作,如孔子在周明堂所看到的“尧、舜之客,桀、纣之像”,以及流传下来的《屈子行吟图》、《渊明艺菊图》等类皆是;二是现实生活中的人物,画家与被画者不唯同时,而且可以面对面写生或观察。故宫博物院所藏明、清肖像画即属于第二类。

现实生活中的人物肖像画作品,我们能看到最早的是战国帛画《人物龙凤图》和《人物御龙图》,它们所描绘的是墓主人的肖像。从长沙马王堆一号汉墓出土

铭旌上所绘老妇形象,与同时出土的古尸相对照,故知这一类肖像画的真实可靠性〔图一〕。两汉时代的墓室壁画中,有不少是描绘墓主人“出行”、“行乐”的场面,形象刻画虽然简略,但也应具有肖像画性质。西汉宣帝时于麒麟阁和东汉明帝时于云台所绘功臣图像,则是群体肖像画。由此可知肖像画在汉代主要用于祭祀和纪念,以寄托生人的哀思、景仰和怀念,而且非常流行。

东晋时代的著名画家顾恺之,同时也是肖像画家,曾为谢鲲、殷仲堪、裴楷等人画像,并提出“传神写照,正在阿堵(眼睛)中”,注重以环境衬托人物的个性与好尚。唐代肖像画有发展成为专门之势,画史记载杨昇、陈闼、王拙,均以为皇帝画像而知名。阎立本、曹霸、韩幹、周昉等人,同时也擅长肖像画。今传阎立本《步辇图》〔图二〕,即是一幅历史事件纪



〔图一:1〕战国《人物龙凤图》帛画



〔图一:2〕战国《人物御龙图》帛画



〔图二〕唐 阎立本《步辇图》卷



〔图三〕五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》(局部)

实性肖像画，从中可了解到当时肖像画的创作水平。五代周文矩《重屏会棋图》，画南唐中主李璟观看其兄弟们下棋；顾闳中的《韩熙载夜宴图》〔图三〕，写韩熙载与宾客们游乐。这些都是通过日常生活将人物集中在一起的群像画，在表现人物的面部特征和神情动态上，代表了当时肖像画创作的最高成就。

入宋以后，肖像画创作日益专业化，为此郭若虚在《图画见闻志》中，特开辟“传写”一栏，记载职业肖像画家七人。邓椿在《画继》中，则将人物画与肖像画合称为“人物传写”，新增了七位肖像画家。他们中间的许多人，因进入宫廷为皇帝“写御容”而知名，其他则是为大臣名士画肖像而留下了名字。苏轼对肖像画似乎有所偏爱，被记入他的诗歌、散文中的肖像

画家，就有何充、程怀立及僧维真、妙善等四名之多。但是更多的肖像画家并没有留下名字，例如福建人郑奂曾为富弼、文彦博、司马光等十三人画肖像，创作《耆英会图》，很得这些人士的赞扬，但在画史上却查找不到他的名字。元代的宫廷肖像画家有刘贯道、冷起鹄等，今存元代帝后画像比较完整，其中或许有他们的作品。活动于民间的肖像画家有陈鑑如及子陈芝田，沈麟、佟士明和王绎等。王绎不但有作品传世，而且还有理论著述。今存故宫博物院的《杨竹西小像》〔图四〕可以了解到他的创作风格和艺术水平，其著作《写像秘诀》和《彩绘法》，是中国肖像画史上的第一篇专论。

进入明、清时期，肖像画的需求从皇室贵胄、王公大臣逐渐扩展到下层官吏和地主、商人家庭。这是



〔图四〕元 王绎画像、倪瓒补景《杨竹西小像图》卷

一个相对较大的社会阶层，因之肖像画的创作队伍也随之壮大，仅徐沁《明画录》记载的知名专业肖像画家就有三十四名之多。另据其他文献和传世作品合计有署名者，也有三十名左右。这是一个极不完全的统计，但足以说明肖像画在有明一代的兴盛。至于那些活跃在民间的更多的肖像画家，由于其地位形同于手工业工匠，往往被文人所忽视而不见于记录，更不知凡几。清代康熙、雍正、乾隆几代皇帝都喜欢为自己画肖像，他们将西方传教士画家引入宫廷，并将西方绘画技巧融汇到传统的中国肖像画中，形成新的风格。现存的清代肖像画无论是宫廷的还是民间的，数量都相当大，创作人员也同样更盛于前。但是到了19世纪末，社会需求量较大的肖像画却逐渐被摄影技术所替代，作为一门古老的传统肖像画绘画行业，已经完成了其历史使命，逐渐从社会生活中隐退而终至消亡。

二

用于祭祀的肖像画，民间被称为“祖宗像”。关于

民间肖像画家创作这一类肖像画的过程在明人小说《金瓶梅》第六十三回里有一段很生动的描述。其中说到“传画一轴大影，一轴半身，灵前供养”，“先撺造出半身来就要挂，大影不误出殡就是了。俱要用大青大绿，冠袍齐整，绦袂牙轴”。画家当场描绘的只是面像，随即向家属征求意见，做一些修改直至家属满意为止，其余部分都是拿回去以后完成的。小说的描述为我们研究肖像画提供了许多有价值的信息¹。一，“大影”即全身画像，“半身”即半身像。可以说是“一套两件”，在办理丧事的过程中，分别有不同的用途。二，面像是现场描绘的，而衣冠服饰则是回去以后添加的，说明画家有成套备用底稿。雇主要急用，也许只需把面部补画上去就可以了。三，要求俱用大青大绿，是为了显示其家庭豪华富贵，包含有美化夸张的成份。从现存明代肖像画考察，一般祭祀用的半身画像，都是画到胸部，如故宫博物院收藏的《沈周像》以及南京博物院藏有的一册《李日华等肖像》〔图五〕，册中除所谓徐渭像外，其余十一人都是明万历至崇祯时期的浙江籍官员，但其官阶级别、任官地

1

详述见杨新：《曾鲸和明代肖像画》，《故宫博物院院刊》1993年第4期。

点、年龄大小都不一，且散居各地，互相之间没有往来之必然联系。而所画均为正面头部形象，冠服都是统一的简单格式，显然作者只意在脸面，这很可能是活动于浙江一带的某位肖像画家，在为这些官员画肖像时所留下的写生底稿，后来装裱成册自己保存，或为教授徒弟之用。作者的活动时间与著名肖像画家曾鲸同时或略早，其技术技巧不在曾鲸之下，可惜文献失载，没有留下他的名字。

祭祀性肖像画的形式，除了上述单像一套两轴的格式之外，还有夫妻合画一轴的，或一夫多妻合像者。在多妻合像中，有的是前妻英年早逝，生前没有留下画像，则虚其位，仅画一牌位上书写姓氏以代替。民间之外，宫廷中所保存的明、清两代祭祀性肖像画比较完整。此外，寺庙中亦有祭祀性肖像画，多为寺庙中主持高僧。如故宫博物院所藏《姚广孝像》〔图六〕即道衍像，是明永乐时期宫廷肖像画家的代表作品，极为难得。

民间祭祀性肖像画，均为家庭或宗祠传递保存。因家道衰微、天灾兵火、时世变迁等原因，损毁不少。因它不属于艺术品，除少数特别有名望人物画像之外，一般不为收藏家们收藏，保存实属不易。宫廷祭祀性肖像画，则设有专门的贮藏祭祀之所。今景山内的寿皇殿，为清代雍正时所建，“每岁除夕，内监诣寿皇殿，恭请列祖、列后圣容恭悬”，“元旦大祭”，“初二日，如除夕供，上香行礼毕，恭奉圣容即殿尊藏”¹。由于保管条件优越和管理的严格，这些画像至今墨色如新。

祭祀性肖像画都构图饱满，一般不画背景。帝王后妃都是衮服盛装；官员及其夫人都是乌纱补服、凤冠霞帔，格式基本一致，很少变化。而描绘日常生活中的肖像画则不一样，显然要生动活泼许多。



〔图五〕《明人画像册》之李日华像



〔图六〕明人《姚广孝像》轴

¹
《清官述闻》。

日常生活中的肖像画可分为个像和群像，纪念和记事等。在创作过程中，有画家的艺术构思，同时也有像主的意志体现，有时一幅画作系由多个画家合作完成，包括肖像画家与文人画家的合作。例如人物甚至仅是面部，由肖像画家画成，背景树石乃至人物的服饰则是另一画家所为，称之为“补景”或“补图”，而补景者往往是知名文人画家。他们在署款中，如果肖像画家小有名气，也会将画像者名字一并写上。这种形式在明代及以前较流行，如元代王绎所画《杨竹西小像》，即为倪瓒补画松石及署款，并说明是王绎画的肖像。自从肖像画家的名望地位提高和技能全面发展以后，这种情况就比较少见。如明末的曾鲸、清代的禹之鼎等，都是自己题款和自画背景。但在祭祀性肖像画中，即使是著名肖像画家，也从不署款，这大概是因为要接受家人的香火和礼拜而有所忌讳吧。

个像是指单个人的画像，有多种形式。第一种是只画人物，不着背景，有背景者只是少量道具。画家除了从人物头部来表现面貌特征和个性之外，同时还特别着重以肢体语言来说明问题。如李良任所画《耀垣像》〔图七〕、丁岚所画《包世臣像》等。第二种是带有背景的个人肖像画，或置之于庙堂，或置之于书斋，或置之于山林。仕途顺利志得意满的官员，喜欢将宫殿作为背景，称之为《待漏图》或《早朝图》〔图八〕，以表示终生忠于职守、忠于朝廷。不得志或小有失意的文人则喜以书斋、茅舍、山林、树石为背景，以表示他们高蹈远引、洁身自好，或与古为徒、读书为乐。如曾鲸画《吴允兆像》、陈裸画《李日华像》〔图九〕等。第三种为情节性的个像画，即以描绘像主在从事某一具体事情，以表现出其喜好与志向，常见者有江边垂钓、松下抚琴等，如禹之鼎画《王原祁艺菊图》〔图十〕、《王士禛放鹢图》、《朱昆田月波吹笛图》等，是其典型代表。这一类画像，有时又称之为“行乐图”。第四种是化妆像。一些文人学士喜



〔图七〕明 李良任《耀垣像》



〔图八〕明人《陈伯友早朝图》轴



〔图九〕明 陈裸《李日华像》卷



〔图十〕清 禹之鼎《王原祁艺菊图》卷

欢装扮成道人衲子、渔夫田父,如丁皋画《吟客(汪舸)僧衣像》〔图十一〕,许元准画《佑之(庆保)像》〔图十二〕。其实他们既非僧人,甚至连僧衣也未必穿过,只是画着玩玩而已。在清代皇帝中雍正与乾隆最喜欢画化妆肖像的。故宫博物院收藏的清宫廷画家作的

《耕织图》册〔图十三〕,将雍正皇帝画成农民模样,参与各种农、桑劳作。另有两种《雍正行乐图》册〔图十四〕,雍正皇帝除了自扮成汉族文人雅士之外,还有装扮成带假发身着洋服西洋人,以及道人、和尚、仙人和边疆的彝族人等。乾隆皇帝则喜欢将自己装扮



成汉族文人，如《弘历薰风琴韵图》、《观荷抚琴图》和《弘历博古图》〔图十五〕等。此外，还有弘历佛装像，将自己装扮成“活佛”，画入唐卡中，赐给寺庙。无论是士大夫文人，还是帝王，从他们的化妆像中，可以探索其内心世界的另一种面目，尤其是皇帝的化

妆画像，如果不是其本人授意，画家是不敢动笔的。

个像中比较难得的一是妇女肖像，另是画家的自画像。生活中的肖像画，不但有画家题款，而且像主自己和他入以及后人都可以在画中（裱边、尾纸）题赞、题诗、题记等。封建时代的妇女，最害怕的是



〔图十一〕清 丁皋《吟客（汪舸）僧衣像》册



〔图十二〕清 许元准《佑之（庆保）像》轴



〔图十三〕清《雍正耕织图》之一

画像（包括自己的诗文书画作品）被传出之后，引起他人的非分之想而有害声名，因此不但自己不愿画，而且家人也反对（祭祀性肖像多是老年妇女，仅用于祭拜，不在其内）。而故宫博物院所藏丁以诚画《骆绮兰平山春望图》是一件难得的女性肖像画作品〔图十六〕。骆氏少耽吟咏，早寡，曾从袁枚、王文治学，能诗兼善绘画，有名于时。作品是丁以诚（丁皋之子）据骆氏“平山春望”五律构思创作的，卷后有袁枚、王文治等十家唱和、题诗及题词。其才华与勇气，堪可敬佩。明、清时代的画坛，最著名的画家大都专攻



〔图十四〕清《雍正行乐图》册之一

山水、花鸟，画人物者较少，而能画肖像者则更稀珍。许多著名的画家，其肖像是他人所作，如沈周、董其昌、八大山人、王时敏等。故中国画家自画像也属于难得的作品，故宫所藏有金农、高凤翰、罗聘、顾亮基等《自画像》〔图十七〕。其中金农和顾亮基的作品，采取类似漫画的表现手法，一画多幅，分别赠送友人，是肖像画创作中的逸品。

肖像画中的《宦迹图》，从总体来说应属于个像类，如明人画《王鏊像》卷〔图十八〕，是将王鏊每升迁一次官画一幅半身像，再加上他在辞免内阁、少傅乞归时所写的上疏，形成他个人一生的履历。而《张瀚宦迹图》、《徐显卿宦迹图》等，则是自叙为文，一事一图，类似今日之连环画。因为所画为故事，故图中有许多别的人物。除了像主和个别有身份地位者是根据真人写生以外，其他人物都是虚构的，不属于肖像画。在前述个像画中，其中的配景人物如书童、侍女也是虚拟的，也不是肖像画。所以宦迹图虽然人物众多，仍然是个像表现。宦迹



〔图十五〕清《弘历博古图》轴

图的创始可以远溯至汉代，发掘出土的汉代墓室壁画中，多有将墓室主人一生所历表现出来，其表现手法或以车马衙署代表象征，或以出行仪式宣示，但都不是本人真实相貌写生，故只能称宦迹图，而不能归于肖像画中。具有肖像画性质的宦迹图只有明、清时代才有。



〔图十六〕清 丁以诚《骆绮兰平山春望图》卷



〔图十七〕清 金农《自画像》轴

群像是多个人物的合影，除宫廷中纪实性绘画，如皇帝会见臣僚、为功臣写照等外，宫廷以外的群像画约有三种类型：一是官僚士大夫的集会，被称为“雅集图”；另一种家庭成员的相聚写照，被称为“家庆图”；此外有师生、弟子们的集会。如明人《十同年会图》、《五同会图》〔图十九〕，吕纪、吕文英合作《竹园寿集图》，清人《乙丑同年雅集图》〔图二十〕等，都是在朝的官员们的诗酒集会。还在任上的官员们，以同榜、同乡、祝寿等名义举行集会，是一种相互联络感情的方式，这在明代比较流行。入清以后，由于民族矛盾，以及“文字狱”等政治原因，在任的官员们是不敢如此集会和画图张扬的。“乙丑同年会”的出现，从另一个侧面反应了上述矛盾的缓和与松弛。这是嘉庆乙丑（1805）同榜部分进士们的集会，发起者为朱为弼。第一图创始于道光辛卯（1831），至甲午（1834）完成。之后继有第二图、第三图。这是第一图的参与者那清安之子全庆因怀念先人而请人摹绘的。

“家庆图”一般是以节日和祝寿为题目而描绘的全家合影。如《弘历岁朝图》、《弘历雪景行乐图》，将乾隆皇帝（弘历）描绘成一个普通家庭，享受着天伦之乐。反映出他对民间亲情温馨生活的羡慕向往。又如项穆补景《罗聘昆仲竹林图像》〔图二十一〕、孙



嘉树《郭馨兄弟像》，以及《窦静庵课子图》、《华胤授经图》等，前者叙手足之情，后者写诗书继世，是对家庭中传统美德的颂赞。

三

肖像画在中国，虽然不像山水、花鸟画那样发展，耀人眼目，但也相继不绝，代有佳手。尤其是明清时代，随着社会需求量的日渐增多，肖像画家自身



〔图十八〕明人画《王整像》卷

文化素养的提高和写生能力的进步,肖像画家也逐渐加入到士夫行列。故画史所载知名肖像画家也就多了起来,传世作品十分丰富,只是还未被人们所重视,是一个尚待开发的领域。

肖像画除了从艺术发展史的角度去研究之外,更重要的是它所反映和记载的历史,生动的形象资料,能补文字记载之不足,可以从社会生活历史去研究。如明代官员的雅集图所反映的明代官僚体制。特别是《徐显卿宦迹图》所表现的明宫廷礼制与紫禁城建筑,是一件很难得的作品¹。从清代雍正、乾隆皇帝的一些扮装画像中,我们可以探求他们内心深处的另一种人性。明代正德皇帝朱厚照,也有类似的想法,却把它公开出来付诸实现,封自己为“威武大将军”,“加封镇国公”,又“加太师”等。被史书评为“耽乐嬉游,昵近群小,至自署官号,冠履之分荡然矣”²。雍正、乾隆却被史称为一代英主。从扮装肖像画中他们的“冠履”,与明正德的自封并无本质差别,却无人非议与反对。这为我们在历史学研究中,提出了一个饶有兴味的论题。

肖像画中也有夸张和谀饰,这和请人撰写墓志铭一样,但应该有基本事实作依据。前述《罗聘昆仲竹林图像》卷,所画罗聘有兄弟六人,子侄四人。画于竹林之中,暗喻“竹林六逸”之意,这是夸饰的一面。但表现出的兄弟和睦,人丁兴旺,应符合基本事实。可是我们从文献记载中,罗聘却是“幼遭孤露”,“一身道长,半世饥驱”,晚年“质衣欲尽,债帖难偿”等,与图中所绘情景,难以吻合。据题记罗聘于兄弟中排行第四,前有三个兄长,后有两个弟弟。图中有一侧坐老人,年岁比较大,似是长兄。假设罗聘少年丧父,那长他的长兄应已到了能支撑门户的年龄,所谓“孤露”就另有所解。此外,图中所描绘的兄弟子侄,衣冠楚楚,据卷后题诗,均非体力



〔图十九〕明人《五同会图像》卷



〔图二十〕清人画《乙丑同年雅集图》卷



〔图二十一〕清人画项穆之补图《罗聘昆仲竹林图像》卷

1

详见杨丽丽:《一位明代翰林官员的工作履历——“徐显卿宦迹图”图像简析》,《故宫博物院院刊》2005年第4期。

2

《明史·武宗纪》“赞语”。



劳动者，所谓“穷”是相对的，家庭生活至少是中等。在北京居住，庭院中有竹，条件也属尚可。画像为我们对罗聘家庭及经济状况提供了另一种信息，结合文献研究，全面考察，才能接近真实的历史。

肖像画中保存了许多历史名人写照，它的流传与收藏，早已跳出了家庭、家族的小圈子，而成为

全民族的文化宝贵遗产。对它的整理和收集，使明清时代的历史、特别是文化艺术史更显得生动活泼，增添了许多异彩，应当受到特别重视。

[作者单位：故宫博物院科研处]

(责任编辑：林 舒)