

行政院國家科學委員會專題研究計畫 期末報告

明清時期女性肖像畫解讀

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 100-2410-H-144-004-
執行期間：100年08月01日至102年07月31日
執行單位：國立臺灣藝術大學造形藝術研究所

計畫主持人：馮幼衡

計畫參與人員：博士班研究生-兼任助理人員：陳俊吉

報告附件：移地研究心得報告

公開資訊：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 102年12月05日

中文摘要：明中葉以後與清中葉以後這兩個時期，是當時社會文化面臨重大的變革，政治上的昏暗，加上資本中產階級的興起，使得傳統儒家禮教的束縛逐漸瓦解，女性的肖像便在此時期大量產生，並且出現歌詠名妓、名媛的肖像畫。

女性肖像畫的繪製畫家，在明代幾乎為男性畫家，所繪的人物還是運用男性的審美角度去看待，使得被繪製肖像者的女性並無表達自我思維（被描繪者想要如何展現自我於畫面中）。而到了清代繪製女性的肖像畫家，大多數也以男性為主，運用男性思維與審美的角度去繪製肖像，女性在畫中還是沒有發言權。但是清代中葉開始出現了一些以女性為主的閨閣畫家，她們為女性同胞描繪肖像，其肖像畫的內容描繪出女性私密的生活起居，是極為特殊，此時的女性肖像有自己發言的權力

明代中葉江南地區，有才華的婦人多為名妓成為男性歌詠的對象，此情況到了清初隨著禁娼而消失，但隨著清代中葉以後經濟的活絡，娼妓活動又開始盛行，也使得描繪名妓的肖像開始大量出現。除此之外，清代中葉以後良家婦人與文人妻眷中有才華的女性，她們可繪製肖像，將其安置於儒家的場景中，展現其高貴的才華，這是明代女性肖像所沒有的品味表現。

中文關鍵詞：寫實 僭越 禮教

英文摘要：

英文關鍵詞：

明清時期女性肖像畫解讀

一、前言

中國人物肖像起於何時？史書並沒有明確指出，但在西漢時已有出現不少有關肖像畫的記錄，例如西漢宣帝甘露三年（西元前 51 年）匈奴歸降，西漢宣帝回憶往昔輔佐有功的臣子，便下詔繪製「麒麟閣十一功臣」。¹而後中國的肖像畫不斷的發展，東晉時顧愷之（約 345-407 年）的《論畫人物畫》就有記載繪製人物肖像，其肖像畫的表現重點在「以形寫神」、「傳神寫照，正在阿堵中」，此理論成為中國人物畫家所依循的重要創作理念。²北宋時郭若虛（生卒年不詳）撰《圖畫見聞志》中有記載北宋「獨工傳寫」的七位畫家。³說明北宋時肖像畫已經正式從人物畫中分離出來，成為一種獨立的畫科。元代時王繹（1333-？年）的《寫像秘訣》成為第一本的肖像畫專論。元代以後學習肖像畫者分佈各階級甚廣，上至有些士大夫、儒生學士，下至民間畫工，都參與肖像畫創作的情況。⁴明、清時期更是中國肖像畫發展的重要時期，其遺存的作品量也較之前各朝代多。

肖像畫究竟有那些的種類與特質，單國強在《肖像畫類型芻議》指出肖像畫的七種類型：歷史人物肖像畫、帝王肖像畫、官僚縉紳肖像畫、文人名士肖像畫、庶民肖像畫、女性肖像畫、畫家自畫像。⁵單國強在另一篇《試論古代肖像畫性質》指出中國肖像畫有四個主要特質：第一，客觀性：實有其人；第二，真實性：外型酷似；第三，生動性：神采奕奕；第四，專一性：旨在人像。單氏的觀點可看出站在傳統男性的角度出發，把女性肖像畫，視為一種類型，其餘的類型皆為

¹ [東漢]班固《漢書》卷五十四、李廣蘇建傳第二十四，收錄楊家駱主編，《新校本漢書并附編二種 第3冊》（臺北：鼎文書局，1979年），頁246。

² 參見顧愷之的〈論畫人物〉，〔東晉〕顧愷之，〈論畫人物〉，收錄於潘運告編著，《漢魏六朝書畫論》（長沙，湖南美術出版社，1997年），頁270-271。

³ 《圖畫見聞志》記載有：牟谷、高太沖、尹質、歐陽鬻、元靄、維真、何充。〔北宋〕郭若虛，《圖畫見聞志》卷三，收錄於盧輔聖主編《中國書畫全書（修訂版）》一（上海：上海書畫出版社，2009年二版），頁481。

⁴ 趙啟斌，《淵源有自的歷史畫卷：明清肖像畫略論》，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》（澳門：民政總署轄下澳門藝術博物館，2011年），頁39。

⁵ 單國強，〈肖像畫類型芻議〉，《故宮博物院院刊》1990年第4期（北京：紫禁城出版社，1990年），頁11-13。

男性肖像。但事實上女性肖像畫，其種類相當多元，不宜全歸為一類，從女性的觀點來看，對於中國古代女性肖像畫大體上可以分為六種類型：其一，歷史人物女性肖像畫；其二，宮廷女性肖像畫；其三，官僚縉紳的妻女肖像畫；其四，文人名士的名媛肖像畫；其五，名妓肖像畫；其六，庶民女性肖像畫。

其中歷史人物女性肖像畫，屬於歷史故事追憶畫，此種畫作通常具有成教化、助人倫的儒家規範，例如《列女母儀圖》、《孟母教子圖》…等。而宮廷女性肖像畫，此種繪畫的描繪對象，包含皇后、妃子、公主…等，其畫面的功能主要有四類，分別為：祭祀用的肖像畫、歷史記事圖、行樂圖，以及男性賞玩的宮苑女性圖。至於官僚縉紳的妻女肖像畫，繪畫對象包含妻子、姬侍、女兒…等，其中畫面的功能主要有二類，分別為：其一，祭祀用的肖像畫；其二，行樂圖之類的肖像畫。關於文人名士的名媛肖像畫，為描繪文人所歌頌名媛的圖像。接著名妓肖像畫，為描繪女性名妓的畫像。最後庶民女性肖像畫，此類型通常以祖先祭祀畫為主。

而本文將對明清女性肖像畫進行探討，其範圍有所限制，對於宮廷女性肖像，以及具有祭祀與宗教功能的肖像排除在討論中。至於中國女性肖像各類型的起源與發展，筆者製作成「各類型女性肖像發展簡表」(表 1)，其中官僚縉紳的妻女肖像畫、文人名士的名媛肖像畫、名妓肖像畫是明末清初時，才開始大量繪製的新畫種，也是本文所關心的重點，但本文探討將排除祖先畫像。

表 1 各類型女性肖像發展簡表

編號	類型	朝代	記載	出處
1	歷史人物女性肖像畫	魏晉	衛協、王廙、顧愷之…等都曾繪製《列女仁智圖》。	《中》，頁 246。
		南齊	謝稚作《列女母儀圖》、《列女賢明圖》、《孟母圖》…等。	《中》，頁 247。
		隋至清	不斷的延續發展。	
2	宮廷女性肖像畫	西漢	宮廷畫師毛延壽繪製《王昭君像》。	《歷》，頁 137。
		南朝梁	解倩曾作《丁貴人彈曲項琵琶圖》。	《歷》，頁 148。

		北齊	楊子華作《雜宮苑人物屏風》。	《中》，頁 248。
		唐代	閻立德作《文成公主降番圖》。	《歷》，頁 151。
		宋至清	不斷的延續發展。	
3	官僚縉紳的妻女肖像畫	唐代	張萱曾作《虢國夫人夜游圖》、《虢國夫人游春圖》、《虢國夫人踏青圖》。	《中》，頁 251。
		宋至元	此類型的作品並未見之。	《明》，彩圖 6。
		明代	徐易與陳洪綬合作的《樓月德像》。	《像下》，頁 193。
		清代	金禮羸的《顧橫波夫人小影》	《網》1。
4	文人名士的名媛肖像畫	清代	清代中葉大量出現此類作品，佚名繪《密齋讀書圖軸》；丁以誠繪《駱綺蘭平山春望圖像卷》；潘恭壽繪《王玉燕寫蘭像軸》。費丹旭繪《聽秋啜茗圖》。	《尚》，頁 202-230、204-205、220-221。《像下》，頁 318。
5	名妓肖像畫	南朝齊	袁倩作《正聲妓圖》。	《歷》，頁 144。
		明代	唐寅作《絕代名妓圖》。明末清初才開始發展有一定規模。	《中》，頁 262。
		清代	吳宏、樊圻合作《寇湄像》。	《像上》，頁 83。
		清代	(傳)吳焯、徐集都曾繪《河東君像》。	《明》，彩圖 4-5。
6	庶民女性肖像畫	戰國齊	敬君繪製妻子肖像，以解相思苦。	《歷》，頁 137。

說明：

◎《中》出自，張冠印，《中國人物畫史》（北京：文化藝術出版社，2002年）。

◎《歷》出自，張彥遠，《歷代名畫記》收錄於盧輔聖主編《中國書畫全書（修訂版）》一（上海：上海書畫出版社，2009年二版）。

◎《明》出自，陳寶良，《明代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004年）。

◎《尚》出自，楊新主編，《明清肖像畫》（上海：上海世紀出版股份有限公司，2008年）。

◎《像上》出自，澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫特集》上卷（澳門：澳門藝術博物館，2008年）。


◎《像下》出自，澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫特集》下卷（澳門：澳門藝術博物館，2008年）。

◎《網》1 出自：<http://pm.findart.com.cn/1402926-pm.html>

二、傳世明清時期女性肖像畫作品列舉

就目前傳世明清時期的女性肖像畫而言，雖然在明代中期已經出現，並且持續的發展與運用，例如吳偉（1459-1508年）所繪製的《武陵春圖》，但此時的女性肖像並非寫實的肖像畫，而是偏向概念式的人物畫。直到了明末才出現寫實的女性肖像，最具有代表性的作品之一，為徐易（生卒年不詳）與陳洪綬（1598-1652年）的合作畫《樓月德像》，以及錢穀（生卒年不詳，活動於明末）約於萬曆六年（1578年）為名妓描繪的《董姬像》。清代初期的女性肖像畫發展較為停滯，但仍有追憶的名妓肖像畫，如吳宏（1615-1680）、樊圻（1616-？，明末清初）所繪的名妓《寇湄像》，（傳）吳焯（1676-1733年）所描繪的名妓《河東君夫人像》，但河東君像並非吳焯所作，應為十八世紀中葉一張艷照而已，後人加上偽款將其視為柳如是，實則原畫剛開始繪製時並無河東君的概念傳達。⁶到了清乾隆時期以後，才大量出現現實生活的女性肖像，最特別的是出現官場名媛的繪畫能手，並且繪製出女性肖像，如席佩蘭（1760-1829年）描繪的《居苑仙圖像》。筆者將所蒐集的明代中葉至清代中葉，有關女性肖像圖片資料，製作出「明清女性肖像畫傳世作品簡表」（表2）。


表2 明清女性肖像畫傳世作品簡表

編號	圖片	作品年代	畫題（畫作名稱）	畫者	被畫者身分與名稱	繪畫類型	生前／死後繪	圖片出處
1		明代中期	武陵春圖	吳偉 （1459-1508年）	齊慧貞 （生卒年不詳）	名妓肖像畫	死後繪	《閣》，頁160-161。

⁶ James Cahill, 《*Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China*》（Berkeley: Univ of California Pr, 2010）, p167-168.

2		明代中期	歌舞圖	吳偉	李奴奴 (生卒年不詳)	名妓肖像畫	生前繪製	《閣》，頁160-161。
3		明代晚期	樓月德像	徐易(生卒年不詳)與陳洪綬(1598-1652年)合作畫	樓月德(1599-1651年)是陳洪綬同族的陳良庵之妻。	官僚縉紳的妻女肖像畫。	生前繪製	《像》，頁192。
4		明代晚期(萬曆六年)	董姬像	錢穀(生卒年不詳,活動於明末),字叔寶,號磬室,生活年代為嘉隆至萬曆早期。江蘇蘇州人,從文徽明習詩文書畫。	黃姬水(生卒年不詳,活動於明末)江蘇人,生活於正德至萬曆初年。	可能屬於名妓肖像畫。在董水姬的詩云:「自憐眉黛未全殘,說與行人淚暗彈。君若比來思妾面,畫中猶勝夢中看。」推測董姬為名妓。	生前繪製	《明》，彩圖6。
5		清代初期(繪於1651)	寇湄像	吳宏(1615-1680)、樊圻(1616-?,明末清初)	寇湄(生卒年不詳,明末清初),字白門,明末清朝初金陵的秦淮名妓	名妓肖像畫	死後繪製	《像上》，頁83。

		年)						
6		清代初期	河東君夫人像	(傳)吳焯(1676-1733年)。	明末名妓，柳如是(字河東君，1648-1664年)。	屬於名妓肖像畫，畫面具有追憶的歷史功能。原為艷照畫後人穿鑿附會成吳焯所繪柳如是。	死後繪製	《明》，彩圖4。
7		清代中期	居宛仙圖像	席佩蘭(1760-1829年)清代女詩人，袁枚女弟子。	居宛仙(生卒年不詳)，乃袁枚女弟子之一。	文人名士的名媛肖像畫。	生前繪製	《閩》，頁201。
8		清代中期	河東君初訪半野堂小景	乾隆年間翰林余秋室繪(余集，號秋室，1783-1823年)。	明末名妓，柳如是(字河東君，1648-1664年)。	屬於官僚縉紳的妻女肖像畫，畫面具有追憶的歷史功能。	死後繪製	《明》，彩圖5。
9		清代中期	顧橫波夫人小影	金禮羸(1772-1807年)	顧橫波(1619-1664年)明末名妓，後為官夫人。	屬於官僚縉紳的妻女肖像畫，畫面具有追憶的歷史功能。	死後繪製	《網》1。

10		清代中期	橫波夫人小像	道光年間所繪，應為1831年之前。	顧橫波（1619-1664年）明末名妓，後為官夫人。	屬於官僚縉紳的妻女肖像畫，畫面具有追憶的歷史功能。	死後繪製	《網》2。
<p>說明：</p> <p>◎《閣》出自，李滉，《明清閨閣繪畫研究》（北京：紫禁城出版社，2008年）。</p> <p>◎《網》2出自：http://pm.findart.com.cn/bigimg.php?aid=2146231</p> <p>◎其他簡稱參表1。</p>								

三、明代的女性肖像畫成因探討

中國古代為死後女性繪製祖先畫像，在南宋已經有之，對此朱熹曾批評此情況，並且反對之，認為女性生前不可隨意見外人，況乎死後，明代時社會上開始普遍運用女性祖先畫像，雖然此時在禮法上還不是相當穩固，但卻為多數文人所接受。⁷直到晚明時此種現象仍普遍持續著，成書在嘉靖末年到萬曆（1573-1620年）的《金瓶梅》，就記載晚明畸形的社會，商業資本興起，商人縱欲於財、色、權的感官與世俗的追求，西門慶便是此類商人，並且與許多有夫之婦有染，李瓶兒在丈夫死後便帶著大量財富嫁給西門慶成為其妾。⁸李瓶兒死後西門慶便請畫家為她繪製肖像，西門慶帶著狗黨朋友與畫師見李瓶兒屍體，完成一幅全身像與另一幅半身像的肖像，並給予畫師甚多的報酬，作品稱為「美人圖」，顯示作品具有情色意味，這樣的行為完全不吻合傳統禮制的規範。⁹故某些貌美的女性肖像畫，除了作為追憶懷念的肖像性質，也具有男性視覺的情慾享受成分，但《金瓶梅》此通俗小說某種程度上也反映出，明末為剛死去的女性先人，繪製肖像畫已經成為常態，而此種肖像畫某些是畫師見大體而繪製，具有寫實的成分。

⁷ 柯律格原著；黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》（北京：北京大學出版社，2011年），頁99-100。

⁸ 楚愛華，《女性視野下的明清小說》（濟南：齊魯書社，2009年），頁13-16。

⁹ 柯律格原著；黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，頁102-103。

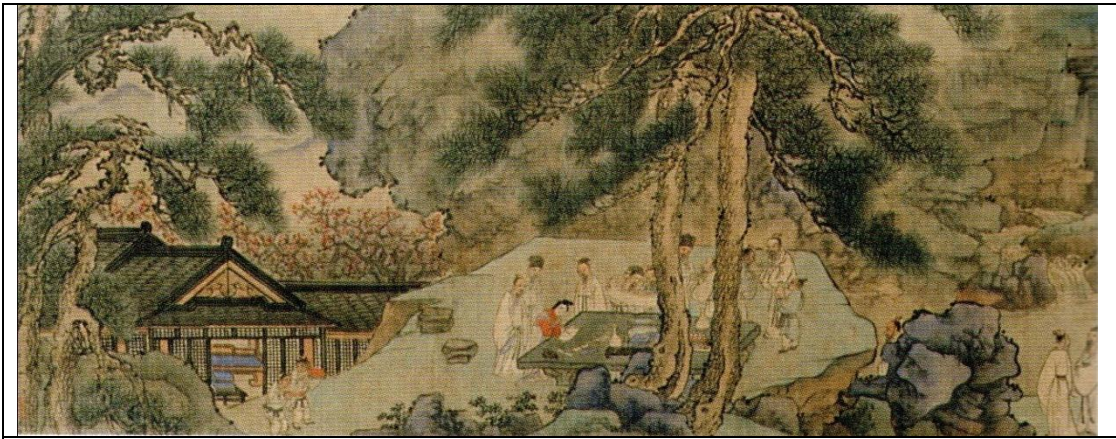


圖 1

《南屏雅集圖》，明代佚名，尺寸不明，北京故宮博物院

明初宣德時的女妓在官方兩京設有「教坊司」，地方設有「樂戶」，還有為數不少的私娼，明代中葉後官妓沒落，而私娼大盛，城市生活繁華，女妓數量增多，尤其在秦淮一帶林立。雖然明初朝廷禁令官吏與其子孫娶樂戶女為妻妾，但仍可發現有不少文人娶樂女為妻妾，顯然禁令約束力有限，此外，明中葉以後南都文人喜遊妓院，許多宴會便在妓院舉行，名妓與文人交往成為風氣。¹⁰藏於北京《南屏雅集圖》（圖 1），此幅為明代佚名所繪的，畫面一位紅衣妓女，參與文人間聚會的場所，妓女揮灑毛筆，現場揮毫，文人圍之觀看，露出讚嘆的神情。¹¹文人狎妓的行為，在當時社會上受到認可，郭詡（1456-1532 年）繪出《東山攜妓圖》，表面上傳達謝安出遊必攜歌妓同行的歷史典故，實際上反映出當時文人狂放不羈、豪邁瀟灑的風流生活。而明代中葉以後大城市情色生活糜爛，出現許多男性賞玩的繪畫作品，例如「仕女畫」、「春畫」與「名妓的肖像畫」，這些作品通常具有情色意味與男性物化女性的觀點，其作品受到男性審美觀所箝制。首先「仕女畫」的部分：最著名的畫家莫過於唐寅（1470-1524 年）與仇英（1494-1552 年），唐寅曾繪製《秋風紈扇圖》、《王蜀宮妓圖》…等，仇英曾繪製《漢宮春曉圖》…等，名妓畫家在創作上，則多少受到男性審美觀的影響，例如柳如是（1618-1664

¹⁰ 陳寶良，《明代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004 年）頁 172-174。

¹¹ 李滉，《明清閨閣繪畫研究》（北京：紫禁城出版社，2008 年），頁 162。

年)的《樓閣仕女圖》、薛素素(生卒年不詳,萬曆年間人)的《吹簫仕女圖》、《白描仕女圖》,這些畫面中所呈現的女性,展現出一種士大夫喜愛的嬌柔婉約、清新高雅的審美情趣,畫面女性顯出秋涼閨怨之氣。其次「春畫」的部分:在晚明1560-1640年間是情色小說流行的高峰,也是春畫開始盛行的年代,目前傳世的最具代表作為高羅佩(Robert H. van Gulik)所收藏17世紀初期的《花營錦陣》。¹²最後「名妓的肖像畫」的部分:畫中名妓通常以才華出眾而著稱,她們肖像畫且受到文人的歌詠讚嘆,吳偉(1459-1508年)曾作《武陵春圖》,是依據金陵文士徐霖(1462-1538年,也是戲曲家兼畫家),徐霖曾寫小傳歌頌齊慧貞(生卒年不詳)的愛情故事,吳偉依此靈感創作此幅作品。《武陵春圖》畫中的齊慧貞,右手托腮,左手執手卷,沉浸在哀惋的思緒中,背景有石案與一盆疏梅,表示其高潔,石案上放置琴、書、筆、硯,透露出她才華洋溢與高貴氣質。吳偉所繪另一幅《歌舞圖》,反映出文士狎妓觀舞的場景,畫面有唐寅墨款:「吳門唐寅題李奴奴歌舞圖,時弘治癸亥三月下旬,李奴奴十歲。」觀眾的高大身材和李奴奴的嬌小呈現出鮮明的對比。歌妓出現於文人的繪畫題材,也透露出商業發達給予青樓業生存和發展提供空間,女性也成為男性玩物的悲哀,仕途失意的文人與畫家,試圖通過狎妓來擺脫政治上的失意與禮教包袱,在此處解放自我。另外,錢谷曾師從文徵明,並且善書畫,他曾繪製一幅《董姬像》,畫面上有項聖謨(1597-1658年)篆書「董姬真容」四字,董姬(生卒年不詳)究竟為何人?並不清楚。文徵明另一位學生黃姬水(1509-1574年),初名道中,曾寫作《題董姬描像寄遠二首》,內容其一為:「自憐眉黛未全殘,說與行人淚暗彈。君若比來思妾面,畫中猶勝夢中看。」其二為:「山為眉黛水為裙,十二峰頭一片雲。寄與羅幃孤鳳影,欲教無地不隨君。」詩中有閨怨哀愁的味道,又送行人等,等待新愛的郎君,其身分應該是位有才華的妓女,並與某位才子私定愛情。也可推測董姬(生卒年不詳)應與錢谷、黃姬水為同時代人,也可知晚明為名妓繪製肖像,

¹² 柯律格原著;黃曉鵬譯,《明代的圖像與視覺性》,頁181-183。Robert H. van Gulik,《秘戲圖考:EROTIC COLOUR PRINTS OF THE MING PERIOD》(臺北:南天書局,年代不詳),頁2-49。

文人題詞歌詠的行為，成為社交場合的一種文化活動產物，受歌詠的女性肖像，必有特殊才德而受到文人的青睞。

明代中葉以後政治昏暗，黨爭日益惡化，許多文人退隱，加上社會商業資本萌芽，享樂風氣盛行，社會矛盾日漸增加，傳統的禮教束縛逐漸瓦解，社會產生許多「僭越」現象，肖像畫也不例外。在晚明小說中記載明末社會「僭越」的現象，如《金瓶梅》中的西門慶為五品官，卻佩戴二品官以上的花犀，穿皇帝賞賜才能穿的飛魚鱗衣（西門慶本人並未受皇帝賞賜此物），妻妾穿官夫人衣，違背法令擴建宅第，反映出對禮教秩序與威權的蔑視。¹³在明末清初《醒世姻緣傳》的第十八回記載晁源死了父親，請畫師繪父親肖像，要求繪製成穿鱗衣玉帶，戴金冠的肖像，但其父生前並未有此穿著，此舉完全違反禮制，而後畫師取昌帝君的面部形貌，創作出三幅晁源父肖像，分別是：朝服像、尋常冠帶像、公服像，畫面肖像面孔是否像死者本人卻不重要（非當世俗關注焦點），只是把肖像作為展示的文化物品。¹⁴雖然明代對於一般有夫之婦生前繪製肖像有所禁忌，但晚明女性肖像也出現「僭越」現象，最具代表性之一，為徐易（生卒年不詳）與陳洪綬（1598-1652年）所合作畫的《樓月德像》，樓月德（1599-1651），陳良庵（生卒年不詳）之妻，字端清，其持家勤儉，陳良庵乃陳洪綬的堂弟。《樓月德像》約為樓月德死前二年所繪（即1649年所畫），為何要在死前幾年繪製肖像？這是明代的文化傳統，例如沈周（1427-1509年）在世時算命斷言他陽壽八十，因此他在八十歲時即1506年請人繪製肖像，並且題款駁斥算命不準，當時有些文人，在老死之前請人繪製肖像，作為留存子孫以備祭祀用的一種社會風氣。但當時生前繪製肖像者皆為男性，而女性繪製肖像一般而言都在死後，繪製出正襟危坐的樣貌，穿著官袍的祖先畫。那為何晚明會出現女性《樓月德像》，卻是身著常服的樣貌，手上持扇，扇面畫墨竹，石上鋪坐氈毯，坐姿成交腳像，畫面前方岩石繪製有瑞草靈芝數本，畫面中的蓮花與靈芝皆具有吉祥的象徵，畫面並非作為祭

¹³ 楚愛華，《女性視野下的明清小說》（濟南：齊魯書社，2009年），頁9。

¹⁴ 柯律格原著；黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，頁103-104。

祀的用圖，而比較偏向行樂圖的表現，反映出晚明女性肖像的「僭越」現象，力圖突破傳統的枷鎖，良家婦人也可立像，

四、清代的女性肖像畫成因探討

到了初清女性的肖像畫，整體而言有沒落的趨勢，此時社會進入另一個高壓與懷柔的統治年代，保留漢文化，提倡孔孟之說，文人士大夫思想受到官方的高度箝制，文字獄成為時代的悲哀，整個學術只能往樸學發展。¹⁵但到了清中葉以後女性肖像畫卻開始活躍於藝術史上，以之前所未有的數量、大放異彩的呈現出來，此是極為有趣的藝術史現象。

在明末江南一帶娼妓盛行，繪製名妓的肖像畫已有數例，但江山易主到了清初時，江南一帶娼妓仍有經濟活動，繪製名妓的肖像仍延續著。在南京博物院所藏的吳宏（生卒年不詳，活動於康熙年間）、樊圻（1616-？）兩人於順治八年（1651年）所合作的《寇湄像》，寇湄（生卒年不詳）即明末清初的秦淮名妓，善歌舞，並善於畫蘭。¹⁶《寇湄像》整幅運用水墨表現，畫面中的寇湄，坐於樹蔭下呈現出沉思態，展現其高雅的氣韻，畫面並無女性的柔媚與情慾。但此種描繪名妓的肖像畫，在清初統治者為恢復儒家道統，禁止官妓與私妓的設立，女性受到父權社會的壓抑，此時的妓女畫家，以及描繪妓女肖像繪畫也就逐漸式微。直到了清代中葉乾隆年間，此時社會經濟開始發達，私娼又開始活絡，名妓以才德吸引讀書人，因此出現歌頌有才德妓女的文藝作品，但整體而言清代有才華的妓女，與明末名妓相比，清代名妓的文藝成就相差甚遠。¹⁷從清代中葉開始便出現歌詠才德妓女的肖像作品，例如在乾隆時期，將一幅十八世紀的艷照畫，題寫穿鑿附會的榜題，成吳焯（1676-1733年）所繪的《河東君夫人像》，故畫面中的柳如是乃一種想像追憶歷史肖像畫，若畫面榜題無說明直覺會是一張仕女畫無

¹⁵ 劉大杰，《新訂本中國文學發展史》（臺北：華正書局，1991年），頁1140-1142。

¹⁶ 澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫特集》（澳門：澳門藝術博物館，2008年），頁21。

¹⁷ 李滉，《明清閨閣繪畫研究》（北京：紫禁城出版社，2008年），頁163。

疑，畫中人物右手托腮呈現思維貌，右腳抬起至床炕上，具有情色的象徵，形貌纖瘦柔弱、削肩長勁、垂目低首，有病態之美，顯然畫面為了討好男性的觀賞需求。另在，2008年蘇富比春拍的《河東君初訪半野堂小影》，為清代中期林余秋室（1783-1823年）所繪，此時畫面的女主角柳如是，早就不在人間，所以畫面是一種想像追憶的歷史肖像畫，畫面柳如是呈現出儒生的男兒打扮。

此外，清中葉也有女畫家繪製顧橫波的案例，例如2007年嘉德四季第十期拍賣會，在北京舉行中國書畫（四）拍賣有一幅金禮羸（羸，一作嬴，1772-1807年）於1795年所繪的《顧橫波夫人小影》，顧橫波（1619-1664年），在晚明為「秦淮八艷」之一，工於詩畫，尤善畫蘭，後嫁官員龔鼎孳（1615-1673年）為妻，明亡後夫婦降清，顧橫波受封為「一品夫人」。畫面的顧橫波，為一般仕女畫的服裝，並非官服，在太湖石後方站立著顧橫波，人身後有許多梅花，畫面表現出哀怨的氣息。蘇州文物商店在2009年舉行，中寶蘇州文物商店秋季藝術品拍賣會，出現一幅《橫波夫人小像》，畫面題有「橫波夫人小像 冷雲寫景」，畫面何人所繪人物肖像並無說明，但畫面引首有道光辛卯年的題款，即1831年，所以此畫作不晚於此年創作，畫面中的《橫波夫人小像》畫中的顧橫波並非著官服裝出現，而是著常服手持團扇依靠椅背的閨怨場景，人物體格削肩瘦小，畫面寧靜安詳，體現清代士大夫喜愛的病態之美，而此幅畫面也是一種想像追憶的歷史肖像畫。清代的名妓肖像畫從清中葉開始大量發展，但所描繪的名妓大都屬於追憶的明末名妓（後來成為官夫人），表現風格都呈現瘦弱女子的哀怨美學，以吻合當時男性喜好。

在明代為女性繪製肖像畫幾乎清一色皆為男性，但到了清代中葉相當特殊的社會現象，就是女性的肖像畫家興起，女性畫家開始為女性繪製肖像，而繪畫肖像的女性並非妓女，而是官宦世家或書香世家的婦女（李滉稱此類婦女畫家為「閨閣畫家」），與明代善丹青的女性通常為妓院名牌，有顯著的差別。¹⁸李滉指出清

¹⁸ 李滉，《明清閨閣繪畫研究》，頁163。

代閨閣畫家的出現，與明末清初有一批學者，反對禮教思維，並且同情女性受社會禮教的壓抑有關，如毛西河（1623-1716年）、王士禛（1634-1711年）…等，清代乾隆時期的袁枚（1716-1797年）也是此派人物，並且有其影響力，袁枚在當時並不理會外在的眼光，收許多有夫之婦為閨閣女弟子，教其詩文與繪畫，此舉在當時可說是駭人聽聞。¹⁹但袁枚在文藝創作提出「性靈說」，強調創作必須有真情、個性、詩才三方面，強調靈感的作用。²⁰「性靈說」一說並無男女之別，凡為人皆有可能達此藝文境。袁枚的女弟子席佩蘭（生卒年不詳），就曾經為袁枚的另一名女弟子屈宛仙（生卒年不詳）繪製肖像，畫面中的屈宛仙呈現出雙手於盆中洗手的情景，把女性閨閣生活的起居完全展示出來。

清中期以後仕女畫逐漸興盛，尤其以嘉道咸三朝為盛，例如余集（1738-1823年）、顧洛（1763-約1837年）、王素（生卒年不詳）、包棟（生卒年不詳）…等。其中又以「改派」和「費派」的仕女畫擅名四方，所謂「改派」指改琦（1773-1828年），其筆下女性形象纖弱，運筆輕柔，設色清雅，含蓄內蘊，是清後期仕女畫的典型風格，代表作有《玄機詩意圖》、《紅樓夢圖詠》…等。而「費派」指，費丹旭（1802-1850年），其幼年即工美人，所作仕女秀美頎長，體態婀娜，長於寫真，融色墨為一，代表作有《東軒吟社圖卷》、《果園感舊圖》…等。但改琦與費丹旭除了繪製仕女畫外，也描繪許多婦人的肖像畫，此時期婦女肖像畫，開始大量出現於畫史中，女性的行樂圖也大量出現，社會上逐漸接受女性繪製肖像的行為，繪製的對象通常是有才、有德的特殊女性。

從清中葉以後，社會動盪日增，國家面對內憂外患日亦險峻，傳統的儒家禮教，逐漸受到挑戰，繪畫中束縛女性的題材也逐漸解放，其表現也逐漸多元，繪製的女性通常具有才德兼備的意涵，打破以往有才德之女不立像的傳統。清代中期時文人的女性妻眷，可以伴隨著夫婿出現於畫面中，或者單獨出現於畫面中，這些畫中的女性運用寫實手法描繪五官輪廓，其畫面所處的環境，通常具有儒家

¹⁹ 李湜，《明清閨閣繪畫研究》，頁200。

²⁰ 上海古籍出版社編，《古典文學三百題》（臺北：建宏出版社，1993年），頁1098-1103。

的典雅，呈現出獨書、歸隱、相夫教子的儒家女性典範。例如南京博物院所藏的《蔣士銓像》此幅為華冠（原名慶冠，生卒年不詳，江蘇無錫人，任廣西同知，工寫照）於乾隆二十八年（1763年）所繪，描繪江右三大家中的蔣士銓（1725-1785）一家人乘船遊樂的景象，船艙內的夫人與孩童皆使用寫實的手法表現。²¹北京故宮所藏佚名所繪的《密齋讀書圖》，畫面描寫王玉燕（生卒年不詳，為書香世家王文治孫女）與其夫在書房一起讀書賞畫的場景。²²丁以誠（生卒年不詳，活動於嘉慶時期）所描繪的《駱綺蘭平山春望圖像卷》，駱綺蘭（1754-？年）是一位女詩人兼畫家，畫面駱綺蘭於山水之中，衣著樸素依石沉思，表現出篤信佛教的她，體悟禪的內心世界。²³潘恭壽（1741-1794年）所描繪的《王玉燕寫蘭像軸》，表現出她在畫蘭花的場景。²⁴周笠（1736-1820年）所繪的《曹貞秀像》畫面曹貞秀（1762-？年）衣著樸素坐於窗前，右手持蘭花，窗前有書僮、翠竹、仙鶴、湖石，展現出高雅的書香氣質。²⁵這些為女性描繪寫實肖像的男性畫家，其身分多為文人或者職業畫家，可見男性為女性生前繪製寫實肖像，此時已有不少案例，但這些畫作的女性，受到儒家思想的箝制仍表現出女性四德與女性優雅的賢淑氣息。

晚清時攝影技術引入中國，拍照肖像成為上流社會的一種消費行為，拍照在中產階級與貴族成為一種奢侈品，但也因為攝影技術的流傳，使得女性繪製肖像的反對聲音逐漸消失，成為一種可接受的普遍常態。此時期的肖像畫家以任伯年（任頤，1840-1895年）最為傑出，他曾經繪製不少的女性肖像，例如南京博物院藏任伯年與尹沅合繪的《楊季仙像》。

²¹ 南京博物院主編，《南京博物院藏肖像畫選集》（香港：大業公司，1993年），說明47。

²² 揚新主編，《故宮博物院藏文物珍品大系：明清肖像畫》（上海：上海世紀出版股份有限公司，2008年），頁202-203。

²³ 同上註，頁205。

²⁴ 同上註，頁220-221。

²⁵ 同上註，頁226。

五、小結

明中葉以後與清中葉以後這兩個時期，是當時社會文化面臨重大的變革，政治上的昏暗，加上資本中產階級的興起，使得傳統儒家禮教的束縛逐漸瓦解，女性的肖像便在此時期大量產生，並且出現歌詠名妓、名媛的肖像畫。

女性肖像畫的繪製畫家，在明代幾乎為男性畫家，所繪的人物還是運用男性的審美角度去看待，使得被繪製肖像者的女性並無表達自我思維（被描繪者想要如何展現自我於畫面中）。而到了清代繪製女性的肖像畫家，大多數也以男性為主，運用男性思維與審美的角度去繪製肖像，女性在畫中還是沒有發言權。但是清代中葉開始出現了一些以女性為主的閨閣畫家，她們為女性同胞描繪肖像，其肖像畫的內容描繪出女性私密的生活起居，是極為特殊，此時的女性肖像有自己發言的權力

明代中葉江南地區，有才華的婦人多為名妓成為男性歌詠的對象，此情況到了清初隨著禁娼而消失，但隨著清代中葉以後經濟的活絡，娼妓活動又開始盛行，也使得描繪名妓的肖像開始大量出現。除此之外，清代中葉以後良家婦人與文人妻眷中有才華的女性，她們可繪製肖像，將其安置於儒家的場景中，展現其高貴的才華，這是明代女性肖像所沒有的品味表現。

1. 2013 年 7 月 1 日離台赴北京故宮博物院觀畫

2013 年 7 月 8 日返台

2. 本人 2013 年 7 月為國科會研究計畫〈**明清女性肖像畫解讀**〉，前往北京故宮博物院實地觀察並研究該館所藏(1)柳如是"月堤煙柳" (2)任熊. 潘恭壽,"王玉燕寫蘭圖像"(3) 席佩蘭, "屈宛仙像" (4) 薛素素," 蘭竹松梅圖" (5)費丹旭,"馬守真像"，(6)丁以誠，《駱綺蘭平山春望圖》，(7) 吳偉，《武陵春圖》，(8) 崔鐸《李清照像》等。

經與該館外事部楊森先生接洽，並獲准於 2013 年七月 1-8 日此週進入故宮博物院實地觀察上述諸畫。後獲楊森接待，原先該館應允任熊和吳偉的兩件只可以觀看電子影像，其他五件可以提看實物。但實際觀畫時，該館將七張畫都以原件讓本人親睹並詳作筆記，使本人此次觀畫收穫豐富，對研究計畫幫助極大。

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2013/07/26

國科會補助計畫	計畫名稱: 明清時期女性肖像畫解讀
	計畫主持人: 馮幼衡
	計畫編號: 100-2410-H-144-004- 學門領域: 美術
無研發成果推廣資料	

100 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：馮幼衡		計畫編號：100-2410-H-144-004-					
計畫名稱：明清時期女性肖像畫解讀							
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（本國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		章/本
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（外國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>無</p>
----------------------------------------------------------------------------------------	----------

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）