

明代卷下

韩从耀 主编

朱永明 著

中华图像文化史



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

韩丛耀 主编

中华图像文化史

明代卷 下

朱永明 著

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中华图像文化史·明代卷·下 / 韩丛耀主编 ; 朱永明著. -- 北京 : 中国摄影出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5179-0496-0

I. ①中… II. ①韩… ②朱… III. ①图象—文化史—研究—中国—明代 IV. ①J51-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第180007号

中国摄影出版社“国家出版基金项目”编委会

主 任: 赵迎新

副主任: 高 扬

委 员: 方 芳 李亚坤 苏振涛 赵迎新 高 扬(按姓氏笔画)

中华图像文化史·明代卷 下

主 编: 韩丛耀

编 著: 朱永明

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 李亚坤

特邀编辑: 陈风彩

封面设计: 冯 卓

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条48号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpph.com

邮箱: distribution@cpph.com

印 刷: 北京科信印刷有限公司

开 本: 16 开

印 张: 19.5

字 数: 350 千字

版 次: 2017 年 11 月第 1 版

印 次: 2017 年 11 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-5179-0496-0

定 价: 198 元

版权所有 侵权必究

目录 | CONTENTS

第七章 象征寓意图像	385
第一节 鉴戒教化	386
一、史鉴图说	386
二、忠义贤臣	394
三、道德教化	397
第二节 宗教神话	408
一、佛道合流	408
二、多神信仰	414
三、道释图像	419
第三节 祥瑞风俗	442
一、神异民俗	442
二、瑞应祈福	448
小 结	465
第八章 抒情写意图像	467
第一节 心性追求	468
一、笔墨神游	468
二、清玩雅趣	472
三、高逸情怀	478
第二节 书意之境	482
一、道统审美	483
二、心性书艺	486

第三节 问道自然	496
一、怡情山水	496
二、性灵生命	531
第四节 超俗高士	542
一、仙道世界	542
二、超俗高士	543
第九章 科技文化图像	551
第一节 地图里的世界意识	552
一、舆地图	552
二、世界的图像	559
第二节 版刻图像传播	564
一、版刻图像市场	564
二、内府及官方版刻图像	566
三、民间版刻图像	567
三、版刻图式艺术	577
第三节 百科图像文化	584
一、文学戏曲图像	584
二、科技类图像	590
三、百科图本	611
第十章 明代图像名家	625
第一节 明代绘画名家	626
一、戴进	627
二、吴伟	628
三、边景昭	628
四、林良	629
五、沈周	630
六、文徵明	631
七、唐寅	633

八、仇英	634
九、陈淳	636
十、徐渭	637
十一、陈洪绶	638
十二、蓝瑛	639
十三、董其昌	640
十四、丁云鹏	641
第二节 明代版刻图像名家	644
一、胡正言	644
二、闵齐伋、凌濛初	646
三、程君房、方于鲁	647
四、黄氏家族	648
第三节 明代工艺图像名家	652
一、黄成	653
二、张德刚	654
三、韩希孟	655
四、陆子冈	656
五、三朱	658
六、计成	659
结束语	662
参考文献	674
致 谢	688

第七章 象征寓意图像

寓意象征的中华图像传统源远流长。在明代社会已经扩展到各类主题创作与实用领域中。既有具象的造型图式，也有抽象化的装饰图纹，从不同角度反映了宗教的、民俗的和抒情言志的观念文化。即使是以“客观”记录为目的的纪实性图像，也往往投射了瑞应祈福或明劝戒、着升沉的道统模式。

如前文所言，“比兴”和“比德”的价值取向，是通过象征、隐喻的视觉修辞，寓对象以特定意涵。所谓“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时並运”，都是深深渗透了统治秩序下的儒家伦理。明代寓意象征图像涵盖很广，不仅有政治的鉴戒与道德教化，宗教的偶像神话与崇拜，也有民风民俗中的吉祥瑞应。文人图像创作将这一传统运用到山水自然的水墨表现中，进一步拓展了图像文化审美意趣与精神价值。因为文人画意所建构的人文情怀与独特品性，以及所产生的巨大影响，我们将在第八章中专门论述。

第一节 鉴戒教化

“古人图画，无非劝戒。”¹中国历代政府都重视以历史典故或者隐喻象征的图像符号鉴戒君臣，教育百姓。“见善足以戒恶，见恶足以思贤”，这类视觉图式一般被称为鉴戒图或教化图。正如明开国元勋宋濂《画原》所指出的，在统治者看来，图像可以起到“匡赞其政原者……助名教而翼群伦”的作用。正因为御用绘事和政教功能的导向，帝国统治下的宫廷画师与文人士大夫自觉选择颂扬和美化皇权体制的创作行为，自觉服从伦理道德的教化需要，形成从官府和民间的鉴戒教化图像传统。

一、史鉴图说

明代鉴戒教化图像首先是由宫廷官府主导的，题材广泛。宫廷画师所承担的重要工作之一就是根据帝王的需要创作不同内容的鉴戒图，以卷轴、屏风、壁画、图书等方式供统治阶层观览警戒之用。余继登《典故纪闻》记载：“太祖尝命画古孝行及身所经历艰难起家战伐之事为图，以示子孙。且谓侍臣曰：‘富贵易骄，艰难易忽，久远易忘。后世子孙，生长深宫，惟见富贵，习于奢侈，不知祖宗积累之难。故示之以此，使朝夕观览，庶有所警也。’”²成祖朱棣于设御榻的文华殿西室也有“命工绘《汉文止辇受谏图》悬之左，《唐太宗纳魏征十思图》悬之右”³。宣宗虽“游戏翰墨”，同样重以史为鉴，励精图治。《典故纪闻》记载，宣德七年（1432）七月，“宣宗燕闲，阅内库书画，得元赵孟頫所绘《豳风图》，因赋长诗一章，召翰林词臣，示之曰：‘豳诗周公陈后稷、公刘致王业之由，与民事早晚之宜，以告成王，使知稼穡艰难。万世人君，皆当鉴此。朕爱斯图，为赋诗，欲揭于便殿之壁，朝夕在目，有所激励，尔其书于图之右。’”⁴

鉴戒图以史为鉴，多取材历史故事。宫廷画师刘俊，字廷伟，生卒年不详，其《汉殿论功图》就是一幅有关建立礼制的鉴戒图像，取材于“汉殿论功”的典故。（图7-1-1）《史记》，汉高帝五年（前202），已并天下，诸侯

1 （宋）米芾：《画史》，景印《文渊阁四库全书》，子部8，第813-11页。

2 （明）余继登：《典故纪闻》，北京：中华书局，1997年，第24页。

3 （明）夏言：《夏桂州先生文集》卷3，》四库全书存目丛书》本。

4 （明）余继登：《典故纪闻》，北京：中华书局，1997年，第180页。



图7-1-1 明刘俊《汉殿论功图》，绢本设色，纵166.4厘米，横106厘米，美国大都会博物馆藏

在定陶共尊汉王为皇帝，叔孙通负责礼仪制度的制定。刘邦已经把秦朝严苛的仪礼法规取消，只是拟定了一些简单易行的规矩。但却因此导致礼仪的混乱，以致患难与共打天下的“群臣饮酒争功，醉或妄呼，拔剑击柱”。因此，叔孙通劝说高祖召鲁地诸生，规定朝仪。

作品的叙事就是在这一历史背景中展开。作品延续了南宋院体的严谨画风，在图像中部左侧，刘邦端坐在“凤鸟来仪”的屏风前，手扶腰间玉带，目视右下方的臣子，周围盛开着象征雍容富贵的牡丹、高贵品格的秋菊，还有寓意万古长青傲然耸立的松树，一个高大威武的侍卫在屏风边侧立。在定格的场景中，几位文武官员与侍从正环侍周围，或交头接耳，或欲向刘邦呈情报功。此时，叔孙通手持笏板趋向刘邦，身后一武将似想奋力阻止，却已被刘邦发现，正示意其建言。

这种戏剧性的定格无疑是有深意的。得凤鸟者得天下。刘邦身后屏风上的凤鸟形象与“凤鸟来仪”故事在秦汉时期已经流行。凤凰被誉为百鸟之王，传说凤鸟栖于西方昆仑山上，为西王母御前神鸟，若天地有吉祥之兆就会飞临人间，为人们传递祥瑞之象。孔子《论语·子罕》云：“凤鸟不至，河不出图，

洛不出书，吾已矣夫”。有凤来仪之时，便是大治之世来到之际。

显然，“大治之世”中的刘邦，对手下纲纪礼仪之乱深感担忧。叔孙通揣摩上意上前禀奏：“夫儒者难与进取，可与守成。臣愿徵鲁诸生，与臣弟子共起朝仪。”刘邦问：“得无难乎？”叔孙通曰：“五帝异乐，三王不同礼。礼者，因时世人情为之节文者也。故夏、殷、周之礼所因损益可知者，谓不相复也。臣愿颇采古礼与秦仪杂就之。”上曰：“可试为之，令易知，度吾所能行为之。”⁵

叔孙通于是奉命征召鲁地儒生三十多人研习礼仪，并举行岁首朝会前的实际演练。汉高帝七年（前200），建成长乐宫。诸侯及群臣都来参加朝拜皇帝的岁首大典。皇帝乘坐“龙辇”而出，凸显尊卑。岁首大典从清晨开始，由谒者主持礼仪，引导诸侯与文武百官依次进入殿门，廷中排列着战车、骑兵、步兵和宫廷侍卫军士，旌旗飘扬。所有官员各入其位，大殿下面郎中官员站在台阶两侧，凡是功臣、列侯、各级将军军官都按次序面东排列；凡文职官员从丞相起依次面西排列。大行令由9个礼宾官从上到下依次传呼。当皇帝乘坐“龙辇”从宫房里出来时，既有举旗警备，诸侯王以下至六百石以上的各级官员依次毕恭毕敬地向皇帝施礼道贺。等到仪式完毕，再摆设酒宴大礼。诸侯百官等坐在大殿上都屏声静气地低着头，按照尊卑次序站起来向皇帝祝颂敬酒。斟酒九巡，谒者宣布宴会结束后，监察官员执行礼仪法规，找出那些不符合礼仪规定的人把他们带走。从朝见到宴会的全部过程，诸王以下所有官员没有一个不因威严仪式而惊惧肃敬的，刘邦也由此认识到作为统治基础的伦理秩序的重要性。该历史事件成为统治阶层强化礼制建设的重要原因，《汉殿论功图》就是利用这段历史廷前进言的经典瞬间，警示帝王重视道统礼仪作为安邦治国基础的意义。

除了《汉殿论功图》这样悬挂展示的图像，明宫廷还有各类鉴戒图书的编撰与传播。洪武六年（1673）朱元璋在《昭鉴录》序中说，自己打天下，难免过失，希望“警省修德以消前愆”，为子孙积福，希望子孙能常读此书，戒心为善⁶。他还认为：“人性本善未尝不可教戒”，乃命儒臣纂录《臣戒录》颁布中外⁷。洪武十三年（1380年）朱元璋命儒臣从史书中选取汉至宋代贤良或不肖者的事迹，分善、恶两类编成《相鉴贤臣传》和《相鉴奸臣传》，并亲为作序，刊行天下。他认为，传统史书如《春秋》将各类感应事迹载在一起，使人不能“精知”善恶之“利害”⁸。而将贤、奸两传分开编写，“惮人一见而知为善之获善报，为不善之获恶报，如影随形，历历可数，回心掉头，伐毛洗髓，将油然趋于善，而惕然改其为不善”⁹。此后，朱棣、朱瞻基等历代帝王都高度重视，先后编撰了《为善阴骘》、《历代臣鉴》、《历代君鉴》、《启蒙集》、《通鉴直解》等，都是由内府司礼监刻。

万历元年（1573），明神宗朱翊钧幼登位，时任内阁首辅、大学士的张

5 （汉）司马迁：《史记》卷99，《刘敬叔孙通列传》第39。

6 （明）姚士观等：《明太祖文集》卷159，《文渊阁四库全书》本，第159-160页。

7 （明）朱国桢：《皇明大事记》卷99，《元明史料丛编》本，第3994页。

8 （明）姚士观等：《明太祖文集》卷159，第160页。

9 （清）薛所蕴：《浩友轩文集》卷29，《四库全书存目丛书》本，第34页。

10 西汉成帝末年，一天，成帝指着屏风上商纣王醉倚妲己作长夜之乐的故事问班伯：纣的无道，真的达到了如此地步吗？班伯回答说：书中说他乃用妇人之言，这倒是真的，哪有如图上这样公开放肆的事情？这不过是众恶归之的结果，其实未必这样严重。成帝接着问：既然并非如此，那么这图还有什么鉴戒的作用？班伯说：正因他沉醉于酒，微子才离他而去；正因他以夜作昼，醉酒号呼，诗人才嗟叹涕泣，凝泪于篇。《诗》、《书》道出他的淫乱，根源皆在酒上。

11 出自《资治通鉴》237，《唐纪》53，元和四年，并见《新唐书·潘孟阳传》。描述唐元和四年南方旱灾，宪宗遣使开仓赈灾的故事。以告诫以民为重。唐史纪：宪宗四年，南方旱饥，命左司郎中郑敬等为江淮、两浙、荆湖、襄鄂等道宣慰使，赈恤之。将行，上戒之曰：“朕宫中用帛一匹，皆籍其数，惟赈救百姓，则不计费。卿辈宜识此意，勿效潘孟阳饮酒游山而已。”

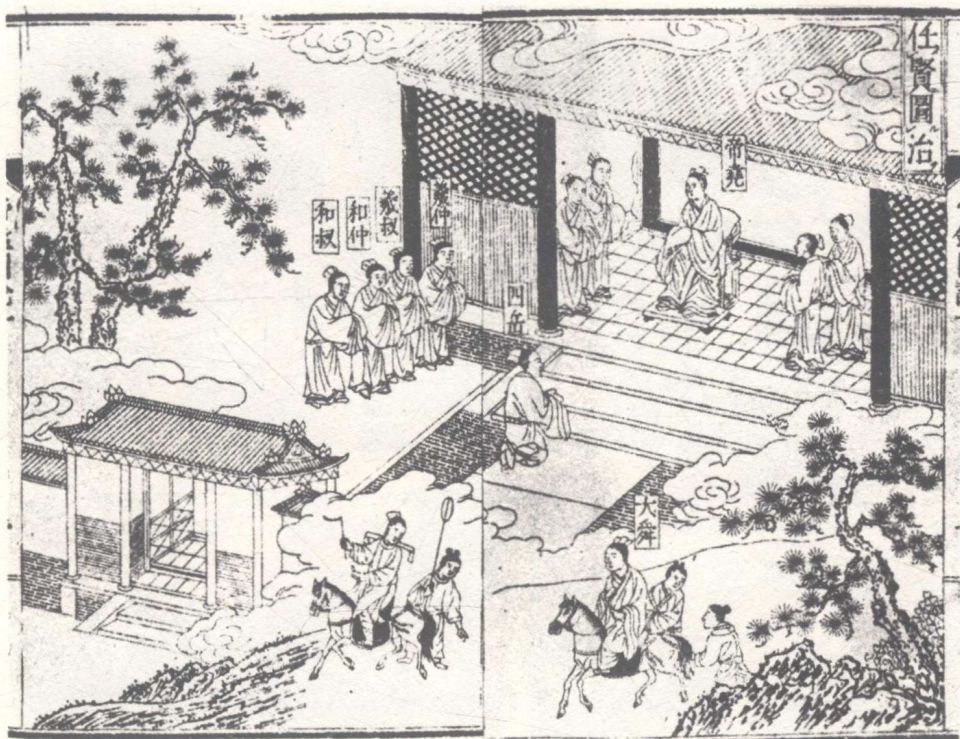


图7-1-2明张居正、吕调阳撰《帝鉴图说》任贤图治，纵20厘米，横14厘米，明万历年刻本，安徽省博物馆藏

居正与讲读官绞尽脑汁，为年少皇帝选择启蒙图书，他突破了过去压缩式的编年史模式，采用故事立目的编写方法，将不同内容含于不同故事里。“历代帝王善而可以为法者八十一事，恶而可以为戒者三十六事”被汇编成《帝鉴图说》。上篇“圣哲芳规”讲述了历代帝王的励精图治之举，下篇“狂愚覆辙”剖析了历代帝王倒行逆施之祸，一事一图，后录传记文字并以白话文注解，善恶并陈，引导神宗以史为鉴，励精图治。张居正在卷首“进图疏”中言：“昔班伯指画屏以谏，意专戒惩”¹⁰，并以班伯建谏西汉成帝的故事说明图鉴编制的初衷。

“任贤图治”是《帝鉴图说》上篇的第一个故事，依据《唐史》上记的记载描绘了帝尧在位、任用贤能治理国家的故事。当时的著名贤臣有羲氏兄弟、和氏兄弟等人。图7-1-2中环绕的云纹将故事分隔为上下两个时空部分。图的上方，帝尧端坐堂前，四位贤臣侍立右侧，分管四方的部落首领四岳拱手拜于阶前。此时，帝尧正向四方首领征询荐举天下贤人可用者，舜也因此被推举为帝尧的继承人。在图的下方，斗转星移，时空转换，这时的大舜已经骑在马上，在侍从的簇拥下行走走在赴任的路上，生动揭示了尧舜禅让，举贤任能的主题。

“古今称尧舜垂衣裳而天下治，斯任贤图治之效也”。

与“任贤图治”的构图一样，“遣使赈恤”¹¹也通过云纹处理将画面分割为

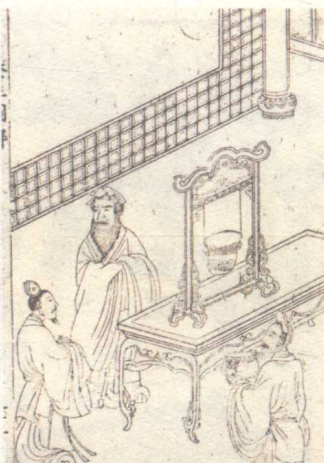


图7-1-3 明张居正、吕调阳撰《帝鉴图说》遣使赈恤，纵20厘米，横14厘米，明万历年刻本，安徽省博物馆藏

图7-1-4 明焦竑撰《养正图解》欹器示戒，丁云鹏绘，黄麟刻，万历年间汪氏玩虎堂刻本，上海复旦大学图书馆藏

两个时空层次。上方云雾环绕的府院内，唐宪宗正在向左司郎中郑敬等四人发布命令，而客房的大门已经敞开，有官吏正在指挥着民众搬运库存的布匹。所不同的是，在画面的下方，赈灾的布匹从府院源源不断地送出，云雾似乎已经退散，赈灾物品“进入”到现实的空间。这一玄幻而巧妙的事件对比，寓意了唐宪宗在大灾面前以民为贵的实际行动，以此颂扬帝王勤政为民（图7-1-3）。

运用时空转换的视觉叙事手法，再以文图互补的模式进行解说，可以使鉴戒故事得到更为清晰生动的描述。可是，尽管《帝鉴图说》得到广泛传颂，也一再重刻，影响远及民间社会，但仍没有挽回大明王朝颓败的最终命运。朱翊钧依然沉溺酒色，知迷不返，缺少帝王应有气度，难纳正言，恰恰反映了张居正等所寄予的传统政治理想无可奈何的失败。可见仅仅是文化的教化与图像的道德鉴戒并不能解决帝治的根本问题。

《养正图解》为明万历二十二年（1594）太子朱常洛的经史教师焦闲编撰，供皇室使用的启蒙读物。如图7-1-4所示版本，均为丁云鹏白描手法绘制，黄麟刻，每一幅单面插图，都以图解形式解说历史典故和古人事迹，包括寝门视膳、听朝四辅、欹器示戒、观图自警、克己任贤、奖励循良、乐受格言、借事纳忠等六十例。

图7-1-4为“欹器示戒”图中，桌案上的欹器是一种灌溉用的汲水罐器。它的一个基本功能就是在未汲水时略向前倾，待汲入少量水后，罐身就竖起，而一旦水溢满罐器就会倾覆过去，把水倒净，然后自动复原，等待再次汲水。《养正图解》中“欹器示戒”引用的是《荀子·宥坐》中一则故事：孔子观于周庙而有欹器焉，孔子问守庙者曰：“此为何器？”对曰：“盖为右坐之器。”孔子曰：“吾闻右坐之器，满则覆，虚则欹，中则正，有之乎？”对



图7-1-5 明吕纪《三思图》，绢本设色，纵219厘米，横107厘米，山东省博物馆藏

图7-1-6 明吕纪《残荷鹰鹭图》，绢本设色，纵190厘米，横97.8厘米，浙江省博物馆藏

曰：“然。”孔子使子路取水而试之，满则覆，中则正，虚则欹，孔子喟然叹曰：“呜呼！恶（乌）有满而不覆者哉！”子路曰：“敢问持满有道乎？”孔子曰：“持满之道，挹（抑）而损之。”子路曰：“损之有道乎？”孔子曰：“高而能下，满而能虚，富而能俭，贵而能卑，智而能愚，勇而能怯，辩而能讷，博而能浅，明而能暗：是谓损而不极。能行此道，唯至德者及之。易曰：‘不损而益之，故损；自损而终，故益。’”孔子以周庙中置于右座的欹器满则覆，中则正，虚则欹的事例说明当政者要保持鼎盛时的基业，必须礼贤下士，虚心纳谏，即使富裕的日子也能勤俭节约。

这个“右坐之器”后来常被人们放在座位右侧，以起到居安思危的警戒、劝勉作用。不过，《养正图解》亦忠言“昔宋真宗尝为欹器论，以示群臣，亦谓知自警者，犹不免于天书之诳惑”¹²，提出了更深层的思考。

吕纪，字廷振，号乐愚，鄞人。弘治年间以画召入宫廷，授锦衣卫指挥使。他为人“谨礼法，敦信义”¹³，是宫廷中深受帝王器重的画师。据朱谋壘《画史会要》载：“其在画院，凡应诏承制，多立意进规。孝宗称之，工执艺

12 宋真宗赵恒在位时，尚有根基，但由于盲信谶纬天书，劳民伤财。辽国犯边，本来御驾亲征，已经打了胜仗，但却畏敌而结下“澶渊之盟”，年年向战败的辽国进贡。

13 （明）徐象梅：《两浙名贤录》卷49，杭州：浙江古籍出版社，2012年。

事以谏，吕纪有之。”¹⁴他巧妙地运用花鸟特殊的符号立意来隐喻治国之道，委婉地向帝王进谏。

《鄞县志》中记述：“武宗居东宫时，孝宗谓曰：‘吕纪之画，妙夺化机。如《英明听谏》、《万年清洁》、《三思图轴》等图，极关治体，足为传世之宝。’”¹⁵其中，《三思图》得以流传至今，为山东省博物馆收藏，为以谐音图式来进行劝诫的作品。三只鹭鸶停立于柳树干上，一只含颈啄羽，另两只正引颈翘首，似与垂柳梢上两只翠鸟相和鸣。画中所画三只鹭鸶，以鹭鸶之“鹭”来谐音“思”，引申为“三思而后行”（图7-1-5）。而美国波士顿美术馆所藏《九思图》，“九”为吉数，与“久”谐音，“鹭”同“禄”，“九思”出自《论语·季氏》：“君子有九思即视思明，听思聪，色思温，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思问，急思难，见德思义。”¹⁶以达到劝诫的意图。

以鹭鸶作为警思的符号元素，在明宫廷是较常见的寓意手法。戴进亦曾作《三鹭（鹭）图》册页一幅，这幅纵26.8，横25.5厘米的小品图页为绢本绘制，却是以水墨写意的手法，营造了一个雾色迷离但又摇曳波动的荒野、松柏与池塘，两只鹭鸶在水边栖息，另一只鹭鸶正奋力非向迷雾的深处。

吕纪另一幅《残荷鹰鹭图》描绘的是大自然弱肉强食的生存搏斗。他在图像左上方描绘了一只机敏的苍鹰，头颈已经有力地转向右下角，锐利的目光紧紧盯着池塘中的猎物。苍鹰强劲的翅膀已经微微收拢，两爪攥紧向下，如箭一般地冲向残荷与芦苇间惊恐的白鹭。画家敏锐的观察力与传神的表现，将萧瑟的秋风，摇曳不止的芦苇和残荷，以及惊叫的野鸭和吓呆的小鸟刻画得细致入微，营造了荡人心魄、紧张萧杀的氛围。整个图像用笔粗简，墨色淋漓，荷叶、芦苇、水草似一气呵成。鹰的机敏强健和禽鸟的弱小无助由此形成鲜明的对比。也许，吕纪把这个激烈的场面定格在捕杀前的一瞬间，是想借此隐喻弱肉强食的社会现实，唤起帝王吏治的警惕以及对子民的“仁爱”之心（图7-1-6）。显然，帝王也被吕纪的忠诚感动。当吕纪卧病在床时，孝宗“存问络绎”，以至吕纪自叹：“渥恩难胜，吾其死矣。”

吕纪擅以鹭鸶为图。在今西安碑林有“皇子安西王盛德之碑”，碑阴上截刻“澹然亭”，下载有石刻图像，图像的右部中侧有“吕纪”署名，据杨兵先生考证，为《九鹭戏水图》。左思明之子左史刻于万历二十一年（1593），借“九思”的寓意，颂扬父亲处世道德。该图为吕纪去世八十八年后刻制，尽管

14 （明）朱谋堙：《画史会要》卷4，《文渊阁四库全书·子部》，第816-831页。

15 张恕修，茸沛纂：《鄞县志》；穆益勤：《明代院体浙派史料》，上海：上海人民美术出版社，1985年。

16 姚舜熙：《吕纪绘画艺术的形式特征》，《荣宝斋画谱·吕纪花鸟画》前言，北京：荣宝斋出版社，1998年。

我们难以判断该作品是以吕纪原作为摹本翻刻，还是他人羡慕吕纪的声名的再创作，但这种政治鉴戒图得以远播西北地区，并作为碑刻的模式广泛传送，可见礼制观念在明代社会的深刻影响。

忠义的历史人物或者凶猛的神兽也经常成为震慑与警示的鉴戒的符号。忠诚勇武的关公形象就是一例。关羽为三国时的一位名将，与刘备、张飞桃园结义，武功神勇，屡创奇功，后来兵败麦城被杀，但后世统治者却对其特别尊崇。有学者提出，之所以如此的原因，是因为他一生坎坷，武艺超群，义胆忠心的形象感染力，尤其是关羽不仅生前即是传奇式的一代名将，死后还化生为法力无边的护佑之神，更易于引发民众的共鸣与崇拜，也成为统治者乐于接受的典范。

北宋中叶，也就是宋徽宗宣和年间，关羽被正式纳入官方祭祀，被加封“义勇武安王”。明永乐年间，朱棣入京，即有建关公庙¹⁷。成化（1477）十三年，地安门西关帝庙作为太常寺官祭场所。《关帝志》祀典称：“明嘉靖年间，定京师祀典，每岁五月十三日遇关帝生辰，用牛一、羊一、猪一、果品五、帛一、遣太常官行礼。四孟及岁暮，遣官祭，国有大事则告。凡祭，先期题请遣官行礼。”万历二十二年（1594），晋封他“协天护国忠义大帝”，还加封为“三界伏魔大帝神威远镇天尊关圣帝君”。据万历年间司礼太监刘若愚著《酌中志》记载：（宫室中）宝善门、思善门、乾清门、仁德门、平台之西室及皇城各门，皆供关圣之像（《明宫史·金集》）。明代沈榜《宛署杂记》说，当时北京著名的关帝庙就有五十一座。

相传商喜所作的《关羽擒将图》应为当时关公崇拜下的政教宣传图像。商喜，字惟吉，一说恒吉，活跃于宣德年间，生卒年不详，官至锦衣卫指挥。《关羽擒将图》为精工南宋院体画风，线条劲挺流畅，顿挫有力，色彩红绿金粉，鲜艳夺目。画法具有壁画特色，可能是作为画屏图像张贴悬挂。在2米高、2.37米宽的巨幅图像中共计六人，位于中左侧的关羽，身材伟岸，气宇轩昂，刻意放大的身体比例，显然是刻意的强调与突出。他蓝巾绿袍，卧蚕眉，丹凤眼，五柳长髯，正双手抱膝危坐于巨石之上，神色威严。这种模式化的关公形象在宋元以来的图像中已经逐渐定型，以致到今天的画作中多沿用着这一图式。在他身边站立着周仓和关平，关平全身披挂，警觉地看着敌将，时刻准备着剑拔出鞘。周仓黑面虬髯，手持青龙偃月刀，怒目圆睁。山石下，被擒的敌将赤脚，赤裸上身。他的旁边有两员蜀将，一人摠压着敌将肩膀，另一人一手压住敌将的腿，另一手举锤钉脚桩。敌将虽然被牢牢捆绑，但依然双眉倒竖，

17 （清）张廷玉等：《明史》卷50，北京：中华书局，1974年，第1304页。



图7-1-7 明商喜《关羽擒将图》，绢本设色，纵200厘米，横237厘米，北京故宫博物院藏

图7-1-8 明洪洞县衙监狱死囚牢中的狻猊图像

双目怒睁，咬牙切齿，扭曲的身体显出毫不畏惧的刚烈性情，把整个冲突的氛围渲染得剑拔弩张（图7-1-7）。正是敌将强悍骁勇的塑造与对比，更加烘托出关羽稳健、从容、忠勇、无敌的人格魅力。

被用为镇邪惩罚恶象征的历史人物还有岳飞、狄仁杰等。刘若愚《酌中志》记载，东厂“外署大厅左小厅，供岳武穆像一轴，厅后砖影壁，雕后狻猊等兽、狄公断虎故事，存此者良有深意也”¹⁸。这里的深意，显然是震慑邪恶的精神作用。始建于洪武一年（1368）的明洪洞县衙监狱死囚牢的大门上画有狻猊图像，狻猊又叫宪章，有威力，又好狱讼之事，专门掌管刑狱，人们便将其刻铸在监狱门上。因为狻猊画得像老虎，被后人误称为“虎头牢”。大门只有1.6米高，所有进入死囚牢的人都要在狻猊像前低头，以显示对王法的敬畏（图7-1-8）。

二、忠义贤臣

朱元璋开国建业，迫切希望尽招天下贤才，为其所用。因此，在宫廷图像题材中，较为常见的内容往往是颂扬前朝知人善任的明君、高风亮节的贤达、勇武忠贞的将臣的，主要以历代才华出众、品德高尚的仁人志士或隐逸名流为素材，褒扬其高风亮节的贤达。通常，这些人会被比作隐逸高士，藉此表达圣上对贤才的渴求，宣传歌颂当朝选贤任良的德政，鼓励民间贤能走出隐退的状态，仿效古人为国家竭尽臣节，建功立业。

赞颂贤能文臣、忠勇武将的图像作品，有历代与当朝的容像，也有以古喻今的传奇故事，甚至因此衍生出一系列深受当时民众喜爱的创作母题。传为刘俊传世之作《雪夜访普图》描绘了宋太祖赵匡胤雪夜拜访赵普，共商一统大业的历史故事。刘俊忠实地按照《宋史》的叙述进行图像创作。在图像的下部是赵普家的大门及院墙，门外站着赵匡胤的随从数人，因为等待的时间很长已经冻得蜷缩

18 （明）刘若愚：《酌中志》，北京：北京古籍出版社，1994年，第101页。

一团。半启半闭大门内，有一块空地，积雪已经覆盖了所有的脚印痕迹，皑皑白雪一直延绵到远山深处，迷离的气息下加深了夜色中的寂静。而在房屋的正厅内，却是温暖而热闹的景象。山水屏风前，身穿白色袍服的赵匡胤处于画面中心，身体比例被明显放大，特别光亮突出。虽身材魁梧但面色亲和，正和赵普二人盘腿而坐，侃侃而谈。身边置炭盆，既可取暖，又为烤肉。赵普的妻子双手捧酒壶一旁随时伺候。这种大尺幅的画作通常是悬挂于宫殿、衙署或朝臣的宅邸，作为效仿的楷模或对君臣美德的颂扬（图7-1-9）。有趣的是，洪武二十一年（1388），朱元璋在诏令郊祀历代帝王，并以历代名臣从祀时，因为赵普有对宋太祖不忠的表现，未同意从祀¹⁹。显然在明初严守规制的环境下很难出现违背圣意的创作。可以推测，该作品应为后来仁宣之治后政治宽松时期的画作。

倪端，字仲正，浙江杭州人，宣德中被征入宫廷，他的《聘庞图》是另一幅颂扬君主礼贤下士的历史故事。图画描绘了三国时期荆州刺史刘表躬聘请隐士庞德公出山的故事。庞德公为东汉名士，德高望重，刘表数次聘请庞德公，未获应允，只得遗憾而去。图像表现了刘表亲至山林向正在耕作的庞德公请益的片段，着重刻划刘表面对贤能诚挚谦恭的态度，突出了渴望招贤纳士的主题。相似的作品还有戴进的《三顾茅庐图》等。这些作品与其说是赞颂历史人物，莫如说是昭示天下当朝君王的德政。

王仲玉，生平不详，明初洪武期间供奉宫廷。从其遗存《陶渊明像》的历史环境和皇家背景看，如非作伪，应为秉承上意的应时之作。画幅上部隶书书写的《归去来兮辞》全文几乎占据画面的一半以上；下部相呼应的是陶渊明手持白版，飘逸行走的景象，宽大的袍袖随风飘动，陶渊明目视远方，神态愉悦安详。画者以白描淡墨的勾画手法，五官以细线勾勒，衣纹线条以中锋、侧锋交替使用，笔简意远，潇洒淡逸，颇有元人风格，偶施浓墨中，表现出陶渊明高逸的从容气质。不过该图一个特别之处是陶渊明手中的持“板”。袁行霈先生认为，陶渊明手中持板的形象，是表现其正欲辞官的情形²⁰。不过从洪武时期特定历史看，宫廷画师不可能逆圣意而为。笔者倾向该图为后人托王仲玉之名而作，因为如果是洪武时期的画作，应是通过陶渊明持板典故的历史再现对其德行肯定。但该图颠覆了传统图像叙事的模式，没有隐喻和劝勉社会贤能之士，放弃隐逸生活，为国效力²¹。而这正是朱元璋当时最为迫切的招揽贤才的国策（图7-1-10）。

在同一时期的宫廷绘画中亦有表现陶渊明隐逸豪情的作品，延续了宋元以来陶渊明逸放的高逸形象。与王仲玉同一时期的周位有白描《渊明逸放图》册页，现为台北故宫博物院藏。画中陶渊明葛巾宽袍，酒醉后正由侍从扶归，虽衣冠不整，步履踉跄，却气度不凡，醉态中仍尽显飘逸的高士风采。宣德年间马轼、李在、夏芷合绘《归去来兮图》卷，于1982年4月淮安

19 （清）张廷玉等：《明史》，北京：中华书局，1974年，第2293页。

20 袁行霈：《古代绘画中的陶渊明》，北京：《北京大学学报》（哲学社会科学版），2006年第6期。

21 （宋）王安石：《忆昨诗示诸外弟》：“身着青衫手持版，奔走卒岁官淮沂。”宋王令《广陵集》卷7《寄题宣州太平县众乐亭为孙莘老作》写到陶渊明持版：“况持高怀屈下邑，志气略与彭泽侔。身婴民忧手持版，心爱山水宁非偷。”