遺珍與楷模：宋元時期孔裔族中及書院中的孔子「遺像」之研究*

孟久麗**

【摘要】宋元時代是有關孔子的若干視覺表現開始形成並流傳的一個關鍵時期。供奉孔子的廟宇中的塑像身著帝王衣冠，享受官府的獻祭，此皆得自於歷代唐宋金皇帝在孔子身後賜予其的封賞，這種常規性的皇帝封賞一直持續到1530年。廟宇中的孔子塑像的特徵並不能反映出孔子生前的社會地位或者他的人格，而此外還有一些表現孔子的圖繪作品在宋代基於由山東曲阜孔氏族裔所擁有的畫像而有所發展。孔氏族人在創造、保存並傳播孔子的圖像表現方面起了尤為重要的作用。在北宋後期，一些孔氏族人開始在石碑上複製孔子圖像，而這些石碑的拓本後來成為了在他處製作同樣的石碑的摹本。尊崇孔子和其學說的士人精英們也都紛紛傳播這些圖像並在上面題詞。儘管官方祭祀中不使用這類圖像，但它們在其他方面很受崇敬。也許其中最重要的畫像是一幅表現孔子四分之三正面的立像，畫中的孔子是一位年長者，身體略為前傾，雙手相扣於胸前而立，且臂下攜劍。在南宋初期時，這個圖像是刻在立於孔裔在浙江衢州的臨時家廟中的大型畫像石碑上。它後來在一些官學與書院中有重製，並通過通俗性類書的版刻印刷而得到了進一步的廣泛流通。這類畫像通常被稱為「遺像」，暗示這個形象是由孔子生前的時代流傳下來的。這種孔子的畫像在後來的若干世紀中反覆得到復興，近年來所出現的從極為龐大的孔子像雕塑到大眾許願用的紙馬畫等各類形式也都受到了這幅畫像的啟發。

關鍵詞：孔子像、孔子的視覺表現、遺像、孔氏後裔、曲阜、衢州

＊本文較早的版本〈遺珍與楷模：宋元時期的孔裔族中及學府中的孔子遺像之研究（Heirloom and Exemplar: Family and School Portraits of Confucius in the Song and Yuan Periods）〉原載於《宋元研究（*Journal of Song-Yuan Studies*）》，41（2011），頁227-266。此次重發已獲得《宋元研究》諸編輯之許可。作者並已參考匿名審查人意見做了修改。

＊＊威斯康辛大學藝術史系 教授

臺灣大學學術期刊資料庫

宋元時代是有關孔子的若干視覺表現開始形成並流傳的一個關鍵時期。供奉孔子的廟宇中的塑像身著帝王衣冠，享受皇家用品，此皆得自於宋金皇帝依次授予的身後封賞，這種皇帝封賞作為成規持續到1530年。① 廟宇形象的特徵並不能反映出孔子生活中的社會地位或者他的人格，除了這些寺廟形象以外，還有一些圖繪作品成於宋代，它們是根據山東曲阜傳為孔子的後裔們所擁有的畫像中發展出來的。② 儘管官方祭祀並不使用這類圖像，但它們在其它方面受到了推崇。除了孔家後人，尊崇孔子或其學說的飽學精英們也都紛紛複製並傳刻這些形象。

記載有關孔子的描述的文獻表明，人們對於這些圖像所反映遠古聖賢的形象的可靠性持有不同意見。部分文本表達了當時人們關於何者構成真正的相似，以及在祖先祭儀中使用畫像是否合適等問題的顧慮。大體而言，孔氏後裔在評估畫像真實性時更加強調其淵源，而士大夫階層則似乎開始注重圖像的傳神性，尤其是它們如何成功地捕捉了孔子的性格特徵。對於孔氏族人來說，他們正是託了孔子這位傑出的祖先的福蔭，才得以獲得聲望與權利。孔子畫像象徵著這種聯繫，因此它們的真實性大致取決於它們的出處，而很少論及畫像的獨特的表現特徵。而學者與政治人物們從小浸淫在儒家教化之中，在他們心目中，孔子是聖賢之師和道德楷模。一幅傳達孔子仁德的畫像是鼓舞人心的，而畫像作於何時、出自何人之手則並不重要；而張於庠校與衙署的畫像在這方面尤其有效。那些因受人委託而繪成的孔子畫像表達了委託者所認可的價值，這類形象亦可用於促進意識形態的正統或促進集體認同感的形成。雖然有時士大夫在為複製特定畫像書寫題跋時也討論起淵源問題，他們總體說來並沒有孔氏

① 關於孔子的雕塑形象的討論詳參Julia K. Murray (孟久麗), "Idols in the Temple: Icons and the Cult of Confucius" (《廟堂偶像：孔子形像及祭孔》), *Journal of Asian Studies*, LXVIII.2 (2009.5), pp. 371-411. 1530年施行的禮制改革取消了官立的孔廟中的孔子像，於此相關的進一步分析參見Deborah A. Sommer (司馬黛蘭), "Images into Words: Ming Confucian Iconoclasm" (《由圖入文：明代孔子的偶像破壞運動》), 載於*National Palace Museum Bulletin* (《故宮通訊、英文雙月刊》) , XXIX.1 & 2 (1994.3-4 & .5-6), pp. 1-24.

② 關於孔家收藏的孔子畫像，詳見Julia K. Murray (孟久麗), "Pedagogue on the Go: Portraits of Confucius as an Itinerant Teacher" (《周遊的師者：孔子的行教像》)，本文收錄於Jerome Silbergeld et al. (謝伯珂等)編, *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong* (Princeton: Tang Center for East Asian Art, 2011), pp. 283-306.

臺灣大學藝術期刊資料庫

後裔那樣的興致去將畫像追溯到孔子本人生時。此外，一些作者表達了他們對於畫像是否能夠描繪出孔子的真正相貌的懷疑，另一些作者認為所有關於孔子的視覺呈現都屬多此一舉，因為孔子的形象在文本中已經被表述的淋漓盡致了。

孔氏族人在創造、保存並傳播孔子的圖像表現方面扮演了尤為重要的角色。在北宋，各位孔氏族人開始在石碑上複製孔子圖像，成為後來拓本的摹本。這反過來又可被用於他處新的刻石。畫像也在宗族譜系中被表述或時而被複製。也許最突出的畫像是一幅四分之三正面的孔子像，畫中孔子是一位站立的長者，身體略微前傾，雙手相扣於胸前，且臂下攜劍。一幅小型作品中的孔子身後有一弟子隨從，弟子年紀較輕，身高略矮，與孔子站姿相似。此作品在十一世紀末與十二世紀初被複製於曲阜，並出現在曲阜以外的官學之中。其後，在一個經過修改的版本中出現了孔子的單人畫像，此版本於十二世紀三十年代由孔氏後裔的族長創作而成，他們離開了曲阜的祖宅並參與南宋的復興。這一新的形象是一個刻在石碑上的大型畫像，石碑樹立於孔氏族人在浙江衢州的根據地。它同樣也是後來在官學與書院中重製的，而日用類書的版刻印刷進一步促進了它的廣泛流通。這類畫像通常被稱為「遺像」，這一名稱表明它們是由孔子生時世代流傳下來的。③ 這種孔子的肖像畫在後來的若干世紀中反覆的興起；近年來出現的從極為龐大雕塑到民眾祈福還願用的紙馬畫等各類藝術形式，都是受到了它的啟發而產生的。在本文中，筆者將溯其根源，檢視這類「遺像」和其他由孔族後裔參與創造的種種孔子的形象之間的關係，並探討這些形象的功能。

一、曲阜孔氏譜系及其設施

北宋皇帝在位期間，登記在冊的孔氏後裔享有豐厚的皇室封賞，作為維持

③ Jan Stuart (簡．斯圖爾特)以及Evelyn S. Rawski (羅友枝)將「遺像」解釋為於畫像中的人去世前不久繪成的、以供後人祭拜的畫像；參見*Worshiping the Ancestors: Chinese Commemorative Portraits* (《敬祭祖先：中國紀念畫像》) (Washington and Stanford: Smithsonian Institution and Stanford University Press, 2001), p. 94.

臺灣人文藝術期刊資料庫

曲阜孔廟祭祀及其陵墓看護的獎勵。④ 皇室的贈予使得設施漸趨壯大，尤其在宋真宗（997－1022年在位）1008年親臨曲阜祭祀之後。孔家人享受的賞賜包括土地、耕種土地的農戶和供驅使的僕役、免除賦稅與勞役、以及世襲的官爵和尊號。孔族成員有時修撰族譜，以控制享有封賞和特權的人數，並保存家族的歷史與傳統。從1055年孔子第四十六世孫孔宗願（活躍於十一世紀）開始，衍聖公的封號開始授予每代族人中的長男。⑤ 1085年，他的第二位堂弟孔宗翰（活躍於十一世紀中晚期）⑥ 刻印了一部重要的族譜，為後來的類似著作奠定了基礎。⑦ 其後的一年，孔宗翰又向皇帝請願說明「儒廟闕典」，並懇請為曲

④ 有關祭孔及其歷史各方面的系統英文介紹，可參見Thomas A. Wilson (魏偉森)編, *On Sacred Grounds: Culture, Society, Politics, and the Formation of the Temple of Confucius* (Cambridge, Ma.: Harvard University Asia Center, 2002). 孔氏後裔及其宗譜策略，亦可參看Thomas A. Wilson (魏偉森), "The Ritual Formation of Confucian Orthodoxy and the Descendants of the Sage" (《儒家正統的禮儀形成與聖人後裔》), *Journal of Asian Studies*, LV.3 (1996.8), pp. 559-584；以及Christopher S. Agnew, "Culture and Power in the Making of the Descendents of Confucius, 1300-1800" (《製造孔族後裔的文化與權利，1300-1800》) (Ph.d. diss., University of Washington, 2006).

⑤ 這是從「文宣公」這一世襲封號轉化而來的，文宣公自739年起被授予孔氏族長，其間十世紀上半期曾被中斷；參看Thomas A. Wilson (魏偉森), "Ritualizing Confucius/Kongzi" (《孔子的禮儀化》)，本文收錄於*On Sacred Grounds*, pp. 63-64.

⑥ 孔宗翰1056年任知仙源縣（即曲阜），其後調任其他若干州府，終官至刑部侍郎；參見孔傳，《東家雜記》，卷上（1134年；今見《孔子文化大全》，濟南：山東友誼出版社1990年版），版頁36上-下（今頁99-100）；孔德成編，《孔子世家譜》，初集卷二（1937年，今見《孔子文化大全》，濟南：山東友誼出版社1990年版），版頁4上-下（今頁85）；又見昌彼得編，《宋人傳記資料索引》（臺北：鼎文書局，1977），頁392-393。

⑦ 雖然孔宗翰的作品不見單獨流存，其內容見載於後代的族譜，被簡單稱為《家譜》。他寫於1085年的序言被孔傳抄錄（無標題）於《東家雜記．後序》，版頁1上-下（今頁165-166）；又題為《家譜舊序》錄入孔元措，《孔氏祖庭廣記．家譜舊引》（1227年；收入《四部叢刊廣編》，第18冊，臺北：臺灣商務印書館，1981），版頁1上-下（今頁4）。序文明確記載孔宗翰將一本現存的家譜付梓並傳播。王應麟（1223－1296）提到孔宗翰出版了一部唐代的家譜，見《玉海》，卷50（南京、上海：江蘇古籍出版社、上海書店，1987），版頁34下（今頁955）。新出的家譜稱孔宗翰所編為《闕里譜系列》，參見孔德墉編，《孔子世家譜》（北京：文化藝術出版社，2009），第1冊，版頁4。

臺灣藝術期刊資料庫

阜加派維護廟宇以及祀典的人口。⑧ 他請求修繕與孔子有關的各個重要遺址，這被輔助宋哲宗（1085－1100年在位）新立的元祐重臣們欣然採納。

一張形為孔宗翰出版其族譜時期的曲阜孔廟圖中，呈現了一群精緻繁複的瓦頂樓宇與庭院（圖1）。⑨ 建築群中標明了書樓和御贊殿，容納著圖書和各位皇帝賞賜的紀念碑文，皇帝們還書撰匾額。⑩ 祭孔典禮在恢宏的題為正殿的重檐建築中舉行，正殿前是名為杏壇的三層臺。杏壇建於1022年，紀念孔子在此傳道講學一事。⑪ 正殿後方是一座供奉著孔子夫人亓官氏（封鄆國夫人）的另一座重檐建築，和東西兩座分別供奉其子伯魚（泗水侯）和其孫子思（沂水侯）的小型神祠。位於廟堂中心線以西的是供奉孔子父母（齊國公與魯國太夫

⑧ 孔傳引用了哲宗對於孔宗翰奏請的回旨的幾個不同的段落，見孔傳，《東家雜記》，卷上，版頁23上-24下（今頁73-76），並孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁5上-下（今頁52）。

⑨ 宋代曲阜孔廟的格局或許在孔宗翰1085年的《家譜》中有圖錄，並被孔傳載入修訂版的家譜中。若非如此，則圖錄或許創於孔傳。孔元措蓋從由孔傳作於1124年的《祖庭雜記》（已佚；見注釋19詳述）中臨摹此圖，圖與孔傳1134年的《東家雜記》，卷下（版頁16上-17上，〔今頁133-135〕）中對其的文字描述兩相吻合；另可參看注釋42。儘管屢經焚毀與重建，曲阜孔廟佈局與金代只有微小出入，可比較圖1與孔元措《孔氏祖庭廣記》圖版（今頁11）。另有一幅略經修改的宋代廟圖和一張建築清單被收入南宋末插圖版日用類書《事林廣記》的元末諸刊本中；比如日本內閣文庫內題為《新編纂圖增類群書一覽事林全璧》的版本；哈佛燕京縮微膠片FC-5829，《後集》，卷3，版頁2上-下。《事林廣記》的進一步信息詳參注釋69。圖的標題是「至聖文宣王廟」，即孔廟在宋朝的名字，因此早於元武宗1307年增加「大成」的稱號。楊奐1252年造訪曲阜孔廟，對其佈局進行了詳述，參見楊奐，《還山遺稿．東遊記》，卷上，今見《景印文淵閣四庫全書》，第1198冊（臺北：商務印書館，1983），版頁20上-23上（今頁233-234）。

⑩ 楊奐特別提到御贊殿藏有宋真宗對孔子的贊文以及其朝臣對七十二弟子的贊文，見《東遊記》，卷上，版頁22上（《四庫全書》，第1198冊，頁234）。

⑪ 杏壇由第四十五代孫孔道輔（986－1039）建造，他重建了曲阜孔廟；參見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁2下（今頁106）。將宋金兩代的孔廟平面圖（見注釋9）對比可知，金人加立了一方石碑，並護以碑亭。孔子於杏壇講學的記載可追溯到《莊子．漁父篇》，見郭慶藩（1844－1896）編，《莊子集釋》（北京：中華書局，1961），頁1023。

臺灣大學藝術期刊資料庫

人）以及五賢的神殿；⑫ 東側是祭祀較近的祖先的家廟。而更往東去則是孔族的視事廳和客館。因為孔氏後裔不僅代表皇帝祭孔，也要祭祀自己的近祖，因此曲阜的禮儀模式與實踐與全國其他地方官學所轄的代表性孔廟略有出入。

孔宗翰1085年的族譜枚舉了關於孔子的樣貌特徵，並粗略描述了四幅圖像，為首的是一張「今家廟所藏畫像」。⑬ 家廟是僅限孔氏的大宗使用的祖祠，與文人士大夫參與祭祀的「儒廟」（如題為正殿的大殿）不同。⑭ 據孔宗翰所記，該畫像名為《小影》，名雖簡而「於聖像為最真」。⑮ 所繪孔子「衣燕居服，顏子從行」。作品蓋為繪畫像，雖然畫像一詞亦可指代石刻畫像。然而孔宗翰並未提供作品的進一步的信息，亦未解釋為何他稱之為「於聖像為最真」。

除《小影》之外，孔宗翰描述了另外三幅傳到近祖的作品。⑯ 其中兩幅作

---

⑫ 據楊奐所言，五賢指的是孟子、荀子、楊雄、王充和韓愈；見《東遊記》，卷上，版頁21下（《四庫全書》，第1198冊，頁233）。在宋代的平面圖中（即圖1），五賢堂位於孔子母親魯國太夫人殿的後方；在金代圖中，它位於孔子父母院牆以西。參見孔元措《孔氏祖庭廣記》圖版（今頁11）。

⑬ 後來的家譜原封不動地引用了這段描述畫像的文字，它先枚舉孔子降生之時各種神異天象，羅列了49個表（超自然的身體特徵），繼而描述4種不同的構圖；參見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁3下-4上（今頁108-109）；孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁3上-4上（今頁51）。筆者在“Pedagogue on the Go”一文中對此有詳述。

⑭ 魏偉森提供了關於清代家廟和儒廟兩種場所不同功能的一段頗具啟發的記錄，基本適用於早期的情況；見Thomas A. Wilson (魏偉森), “The Cultic Confucius in the Imperial Temple and Ancestral Shrine” (《太廟與祖祠中的孔子崇拜》)，收入Michael Nylan (戴梅可)與Thomas A. Wilson (魏偉森), *The Lives of Confucius: Civilization's Greatest Sage through the Ages* (《孔子的生命：世代的文明至聖》) (New York: Random House Doubleday Religion, 2010), pp. 165-191.

⑮ 如孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109）以及孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁3下（今頁51）所記。各種關於畫像及其可靠性標準的術語，參見Jan Stuart (簡．斯圖爾特)和 Evelyn S. Rawski (羅友枝), *Worshiping the Ancestors*, pp. 93-95.

⑯ 見引於孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109）；亦見孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁3下-4上（今頁51）。孔元措將4幅中的3幅作為插圖，並擬有標題，也許受到了孔宗翰描述的啟發，見下文討論。插圖後來被收入各種版本的《闕里誌》中。《闕里誌》是孔氏後裔以及明清士大夫編纂的一部綜合性方志，由陳鎬於1505年首創其作，1552年孔弘幹繼之編纂。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

品中「先聖（孔子）執玉麈，據曲几而坐」。其中有一幅表現了孔子身邊環繞著十位弟子的場景，其中「有持棨蓋，捧玉磬者」。另一幅作品描繪的則是「列以七十二子，而有操弓矢，披卷軸者」的情形。第三幅圖則表現孔子乘車，十弟子從行。孔宗翰並未指明這些圖畫的所在與標題，而是貶斥之為「皆後人追寫，殆非先聖之真像」。⑰ 他的言外之意是，後人無從得見孔子真容，所畫者乃其想像中之孔子耳，故必失其真。如下文所述，被孔宗翰貶損的部分畫像為其近親所藏，他的評價也許透露了宗族間爭奪聲望和權力的跡象。

孔宗翰的侄子孔傳（約1059年－約1134年）⑱ 將他對四幅圖像的注解謄寫入一本大致成書於1124年的擴充版的族譜。⑲ 在這個洋洋長篇之後，孔傳引

---

⑰ 見引於孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109）；亦見諸孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁4上（今頁51），關於孔子畫像的條目在此結束。

⑱ 孔傳原名若古，1089年到仙源縣（即曲阜）主簿任後改名；見孔傳，《東家雜記》，卷上，版頁36下（今頁100）。孔傳的詳細傳記資料和職官名稱，詳見孔德成編，《孔子世家譜》，初集卷2，版頁5下（今頁86），二集卷17第1節，版頁1上（今頁2381）；又可參見昌彼德編，《宋人傳記資料索引》（臺北：鼎文書局，1977），頁387-388。

⑲ 《宋史．藝文志》著錄了孔傳的兩部家譜：《闕里祖庭記》3卷，並《東家雜記》2卷；見脫脫（1314－1356）編，《宋史》（1345年，北京：中華書局，1977），卷203，頁5122。孔元措複製了一篇《舊引》，據說是1124年孔璠在曲阜為一部孔傳稱為《祖庭雜記》的著作而寫；參見《孔氏祖庭廣記．祖庭雜記舊引》，版頁1上-下（今頁4）。《東家雜記》現存版本中包含一篇措辭相當類似的序文，署名孔傳1134年寫於南方；見孔傳，《東家雜記．首》，版頁1上-下（今頁13-14）。孔端朝1132年為《東家雜記》作的《後序》指出孔傳編纂了兩部作品：一部是他帶到南方的家譜，在1131年劫掠中散佚，不過後又得到基本的復原；另一部為刪去了孔氏旁裔譜文的縮略本。見孔傳《東家雜記．後序》，版頁1下-2下（今頁166-168）。因此，孔傳似乎在南方修改了一部他早年初創於曲阜的全本族譜，而孔元措繼而以初創本作為自己的版本基礎。細審國家圖書館所藏的題為《宋刻遞修本》的《東家雜記》的最早版本，皇帝避諱字的使用到高宗為止，這也表明編纂時期大約在1127至1162年間；見《中華再造善本．唐宋編．史部》第142冊的摹本（北京：北京圖書館出版社，2006）。不過，書亦包括了遲至南宋末年的後裔，且不同章節的書版字體不一，表明編纂材料的不同來源。四庫館臣們也困惑於他們所見的《東家雜記》以及該書在早期目錄學著作中被描述的情況互有牴牾。他們的評論見於《孔子文化大全》，頁9-12。最後，《東家雜記》包括了一幅孔子與眾弟子圍坐杏壇的插圖，該圖未見書中他處記載，蓋屬後加。

臺灣全學術期刊資料庫

述了一篇尹復臻（活躍於十一世紀晚期）撰寫的題為《小影贊》的贊辭，他在1089年被聘為闕里廟學教授，此文大約是他在此之後寫成的。⑳ 尹復臻對此一「於聖像為最真」者的頌辭的開頭幾行將這幅上古遺珍與孔宅聯繫起來，並暗指它完成於孔子在世前後：

> 夫子之象，其初孰傳，得於其家，幾二千年，仰聖人之容色，瞻古人之衣冠，信所謂溫而厲，威而不猛，恭而安……㉑

尹復臻所提及的畫像之古老和源於孔裔家傳一事，可能出自孔氏後裔的口傳，並表明了將其視為真實而可靠的畫像的主要原因。圖像同時也使尹復臻聯想到《論語》中描述孔子外貌的著名段落，因而進一步印證了畫像的精確。在尹復臻的贊辭之後，孔傳重申了其叔父對孔子畫像的定論：「世之所傳，非小影畫像，皆為贋本。」㉒

接著，孔傳又徵引了晚唐文人劉禹錫（772－842）大約作於836年的《許州新廟碑》中的幾句話。㉓ 劉禹錫在他為許州（今河南許昌）一座新建的府學撰寫的紀念文字中，描述其中孔子的形象道：「堯頭禹身，華冠象佩之容，取之自鄒魯。」㉔ 劉禹锡在他為廟碑所寫的下一句話中堅稱祀殿中的雕塑偶像與圖繪形象與太學的規矩相符，而孔傳卻並未謄抄過這段話。㉕ 但是兩句話結構對

---

⑳ 見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109）。尹復臻1089年被聘為教授、以及他獲得20頃土地以供養學生等事跡，皆見於1299年一方記載廟學歷史的石碑；碑文今錄入駱承烈編，《石頭上的儒家文献：曲阜碑文錄》（濟南：齊魯書社，2001），頁240-242。至於尹復臻《小影贊》的單獨文本或其傳記資料，筆者尚未得見。

㉑ 語出《論語．述而篇第七》第38則。

㉒ 孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上-下（今頁109-110）。

㉓ 劉禹錫文集中有題為《許州文宣王新廟碑》的作品，見《劉禹錫集》，卷3（上海：人民出版社，1975），頁27-29。

㉔ 《劉禹錫集》，卷3，頁28。如重印於《孔子文化大全》中的文字所示，孔傳的摘引稱「像服」而不稱「象佩」；見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4下（今頁110）。國家圖書館的版本（上見注釋12）改之為「像佩」。前文所引孔宗翰《家譜》中，孔子的外形特徵被描繪為古時聖明君王的模樣；見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁3下（今頁108）。

㉕ 《劉禹錫集》，卷3，頁29。太學有最高等的「儒廟」，且是各州府學廟的模範。

臺灣大學藝術期刊資料庫

偶，且俱引起了其他地方的權威性偶像的樹立。禮儀程序因得自於京城中最德高望重的學府，所以是必然是正確的；孔子畫像來自於聖人家宅的所在地，因此是真品。劉禹錫的文字將畫像的來源作為其真實性的擔保。孔傳在他整段論述的總結處宣稱，劉禹錫所描述的畫像正是傳遞到他自己的時代的《小影》。㉖

二、北宋時期的孔子圖像

孔傳《東家雜記》沒有提供《小影》的插圖，但是他描述的孔子燕居、顏回隨後的形象與許多北宋末石碑上的複製圖像吻合，比如曲阜的一方建於1095年的石碑，拓片見圖2，下文詳述。其他早期例證見諸現存的1088年為山西高平縣學新立的畫像石碑而寫的碑文。㉗ 時任知高平縣張持撰其文，文稱這張孔子畫像從棣州（今山東陽信）州學中的一張圖碑翻刻，該碑是一位名叫王伯瑜的官員所立。㉘ 張持又稱，棣州石碑乃是複製一幅名為《小影》的圖，《小影》為第四十七世衍聖公孔若蒙（約1032－1098）所有。㉙ 這也許與孔宗翰所言孔子家廟中的《小影》同為一幅，因為家廟受轄於衍聖公。姚禹錫撰寫於1124年的碑文鞏固了這一聯繫。該石碑立於紹興府學，也由同一幅畫像複製而

㉖ 筆者推測劉禹錫的描述對象並非二元平面的孔子與顏回像，而是許州廟中的主像，該像顯示出身後追封的王者風範，可能是一尊塑像。若果真如此，孔傳的結論便不甚妥當。

㉗ 胡謐，《山西金石記》（1475年，今收入《石刻史料新編》，第3輯，第30冊，臺北：新文豐出版公司，1986，頁433），條目題為《孔子畫像碑》。

㉘ 張持於1108年依舊活躍，知威州，見《宋史》，卷181，頁4405。更早有一位與張持同名的人，死於1047年，其生平資料見《宋人傳記資料索引》，頁1256。王伯瑜十一世紀五十年代作陝州錄事參軍，見《宋史》，卷181，頁4429；其名未見諸《宋人傳記資料索引》。張持稱王伯瑜為司門郎中。

㉙ 胡謐，《山西金石記》，頁433。張持稱《小影》的主人是「仙源孔子四十七代孫襲封衍聖公蒙之」。孔若蒙在1068至1086年間享有此一稱號，後改稱奉聖公。他的職責僅限於曲阜的祭祀，而其弟孔若虛（死於1104年）成為衍聖公，定期入朝；見孔弘幹編，《闕里誌》（1552年，今收入《北京圖書館古籍珍本叢刊》，第23冊，北京：書目文獻出版社，1987，卷2，版頁42上，今頁481）。

臺灣人文藝術期刊資料庫

來，姚禹錫稱其為「夫子影堂遺像」，指出了它與家廟的關聯。㉚ 此外，張持在他寫與1088年的碑文中總結道：「古今聖像，獨此為真」，這也和孔宗翰和孔傳所言相呼應。㉛ 然而，張持認為圖中表現的是官居魯司寇的孔子，這意味著其著裝應比燕居服飾更加正式。㉜ 張持還將該畫像歸於唐代繪畫大師吳道子（約689年－755年後）名下，而在孔氏族譜對於《小影》的記載中則未出現吳道子的名字。㉝

假若《小影》的作者是吳道子，則這幅畫像似乎不可能成於孔子在世時的時期，不過如果吳道子亦是臨摹古畫，這個矛盾便可解除。若果真如此，孔氏族人可能僅將吳道子看作是輔助傳播真實可信的孔子形象的角色。但是，對於出資複製畫像的文人而言，或許更重要的是吳道子的描繪抓住了孔子應有的根本特質。人物畫論歷來推崇表現「生氣」，蘇軾（1037－1101）於時方著文強調傳達被畫者天性的重要性。㉞ 吳道子所繪的顏回從行圖中的孔子像想必倍受

㉚ 紹興府學石碑的一張拓本收入《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，第1冊，頁4。圖像上方由翰林學士毛友（1107年進士）所撰的贊詞，和圖像下方由山陰（紹興）姚禹錫（約活躍於1124年前後）所書的文獻紀錄分別載錄於阮元編，《兩浙金石志》（1824年，今收入《石刻史料叢書》甲編18，第5冊，卷7，臺北：藝文印書館，1966，版頁33上-34下，條目題為《宋刻孔子像贊碑》）。

㉛ 胡謐，《山西金石記》，頁433。

㉜ 據稱孔子曾在公元前499年擔任魯司寇，為時三個月；見司馬遷，《史記》，卷47（北京：中華書局，1982），頁1915。關於現存的將孔子描繪為頭戴繁複的簪帽的大司寇的畫像，可參看Wensheng Lu (魯文生) 和Julia K. Murray (孟久麗)合著, *Confucius: His Life and Legacy in Art* (《孔子：生平與藝術遺產》) (New York: China Institute [華美協進社], 2010), pp. 21, 32-35, 42-43.

㉝ 胡謐，《山西金石記》，頁433。僅有的另一處對吳道子的提及見於第四十六世孫孔宗壽寫於1095年的碑文，下文詳述。吳道子曾任瑕丘（今兗州）縣尉，瑕丘距曲阜頗近，吳道子可能繪製了孔子與一二弟子共同的畫像；其傳記見張彥遠，《歷代名畫記》（847年），今收《畫史叢書》，第1冊（上海：人民美術出版社，1963），卷九，頁108-109。筆者在“Pedagogue on the Go”一文中詳細探討了吳道子與孔子像的關係。

㉞ 相關討論與翻譯可參看Susan Bush (卜壽珊)與Hsio-yen Shih (時學顏)合編*Early Chinese Texts on Painting* (《早期中國畫評》) (Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1985), pp. 14-15, 20, 225. 蘇軾《傳神記》大約作於1078年；見俞劍華編，《中國畫論類編》（香港：中華書局，1973），頁454。此類觀點違背了程頤（1033－1107）提出的祭

臺灣藝術期刊資料庫

讚譽，因為它在北宋末被複製並陳列於多所學校。㉟ 這幅圖像並不用於官方祭祀，而是用於啟發學生，它甚至對那些認為它無法再現孔子最真實的外貌的人亦有意義。在一方立於1107年的碑文中，耀州（今隸屬陝西西安）州學教授尚佐均（十二世紀）質疑任何有關孔子的視覺再現的真實性，因為真實是不可見且不可聞的。即便如此，尚佐均仍然得出如下結論：「然學者緣貌觀其道，緣形觀其天，亦或有可得云。」㊱

1095年，孔若蒙之子、衍聖公繼承者孔端友（卒於1132年）在曲阜使人將《小影》與兩篇孔子御贊刻石立碑，一篇御贊由北宋開國皇帝宋太祖（960－976年在位）寫於962年；另一篇由宋真宗寫於1008年（圖2）。㊲ 孔子第四十九世孫孔瑀（卒於1142年後）於1118年將同一幅繪有孔子像顏回從行圖複製並立碑（圖3），孔瑀書於圖像下方的碑文主要援引了尹復臻為其原圖撰寫的《小影贊》。㊳ 這兩個石碑的圖像幾乎完全一致，可能相當準確地表現了寶貴的遺珍。其構圖後來又進一步為孔元措（1181年－約1251年）所編族譜《孔氏祖庭

祖禮儀所用的畫像超乎尋常的相似性；見Deborah A. Sommer (司馬黛蘭), “Destroying Confucius: Iconoclasm in the Confucian Temple” (《毀孔：孔廟的偶像破壞》)有所討論，文收Thomas A. Wilson (魏偉森)編，*On Sacred Grounds*, pp. 12-113.

㉟ 除了已經提及的，山西文水和壽陽縣學也都有從棣州學複製的畫像；胡謐，《山西金石記》，頁433。這則信息見諸對棣州條目的注釋文字，透露出胡謐（1404年進士）將之增入的些許可能。

㊱ 尚佐均為耀州學1107年樹立的畫像碑書寫了碑文，今已不存，然而他的文字於1563年被抄錄在西安府學所刻的孔子與顏回像上；參見《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，第1冊，頁107。筆者在“Pedagogue on the Go”一文中有詳細討論和翻譯。

㊲ 漫漶嚴重的石碑今依然立於曲阜孔廟的聖蹟殿中，並且旅遊手冊或相片概覽都未翻印它的圖片。筆者所見的最近期的翻印見於駱承烈，《畫像中的孔子》（上海：上海古籍出版社，2003），頁17。刻於廟碑的宋太祖與宋真宗所書的御贊被孔傳分別抄錄於《東家雜記》，版頁5上（今頁57）及版頁17下-18上（今頁62-63）。孔端友自撰的簡短碑文可系於紹聖二年三月初一，即西曆1095年4月7日。書寫者被確認為孔若虛（見注釋29）之子、孔端友的大堂弟孔端本；見孔德成編，《孔子世家譜》，初集卷2，版頁5上、6下（今頁86）。

㊳ 孔瑀在金朝統治下依然留守曲阜，並在1142年成為曲阜主簿，享有若干尊號；見孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁8上（今頁53）。

臺灣大學學術期刊資料庫

廣記》所證實，該書卷首複製的一幅插圖標有兩個題目，一為《小影》，一為《顏子從行》（圖4）。㊴

張持在1088年高平縣學複製《小影》的碑文還聲稱孔若蒙擁有吳道子所繪的另一幅孔子為魯司寇像。㊵ 這幅圖畫被稱為《圖立》，像中表現的是孔子坐於車中，群弟子侍從的情景。這一描繪與孔傳引述孔宗翰指斥為「後人追寫」的三幅圖中的最後一幅相吻合。㊶ 它同樣與孔傳自己在他的《東家雜記》中另一章節中讚賞的一幅圖相符，孔傳在此章中逐一描述了曲阜的廟宇和孔氏家族的設施。㊷ 在此，孔傳評論道：「廟壁有吳道子畫先聖歷聘諸國，車服人物威儀，極為精妙。」㊸ 這個看似矛盾的表述說明，即使這幅作品是被孔宗翰斥為「後人追寫」的作品之一，孔傳仍然非常欣賞其藝術性。不論如何，孔元措

㊴ 如下所述，孔元措為金朝統治下第五十一世衍聖公。然而，地方勢力李全（逝於1231年）及其子李璮（逝於1262年）控制了曲阜；見黃寬重，〈割據勢力、經濟利益與政治抉擇—宋、金、蒙政局變動下的李全、李璮父子〉，收入國立臺灣大學歷史系編，《世變、群體與個人：第一屆全國歷史學學術討論會論文集》（臺北：國立臺灣大學歷史系，1996），頁87-106；以及 Hok-lam Chan (陳學霖), "Li T'an (〈李璮〉)," 收錄於 *In the Service of the Khan: Eminent Personalities of the Early Mongol-Yüan Period (1200-1300)*, Igor de Rachewiltz (羅依果)等編 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1993), pp. 501-503. Christopher S. Agnew指出孔元措於1225年後便無法再造訪曲阜，而在1227年編寫《孔氏祖庭廣記》是為了使人接受他才是在世的孔氏後裔的最高族長，畢竟他無法訴諸軍事實力去將這一觀念強加於人；參見 "Memory and Power in Qufu"(《曲阜的回憶與權力》), *Journal of Family History*, 34.4 (2009.10), p. 331. 孔元措將自己的家譜視為孔傳《闕里祖庭（雜）記》（見注釋19）的延續，他或許從後者中摘取了孔宗翰對孔子畫像的討論。現存的版本刊於1242年，而蒙古人在1233年冊封孔元措為衍聖公，該書的刻版是在此事件之後重刻的；見姚從吾，〈金元之際孔元措與「衍聖公職位」在蒙古新朝的繼續〉，收入《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第三十九本下冊（1969），頁189-196。

㊵ 胡謐，《山西金石記》，頁433。

㊶ 孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109）。假如這確實是同一幅圖，孔宗翰的指斥可能透露出孔族內部的衝突。他是孔若蒙的二堂叔父，輩分較高，但是孔若蒙卻被封為家族主脈上的族長。

㊷ 孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁16上-17上（今頁133-135）。與圖1一致，整節內容可讀作對一張收入更早族譜中的佈局圖的解說；參見注釋9。可能圖文皆來自孔宗翰1085年的《家譜》，因為提到的最晚年份是1048年。

㊸ 孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁17上（今頁135）。

臺灣大學學術期刊資料庫

《孔氏祖庭廣記》中的一幅題為《乘輅》的圖畫（圖5）與這些文字描述相呼應。該圖將孔子描繪成一名由眾多侍從簇擁著出行的高官。這與《小影》中的謙卑形象形成鮮明對比，《小影》中孔子只有一個隨從，且看上去在步行。（參見圖2-4）此一壯麗形象也許對孔氏後裔來說是先祖的榮耀，但卻似乎未見他處複製，或許因為它和人們普遍印象中的作為不得志的政治家與仁愛的師長的孔子的形象相悖。

在孔端友立《小影》碑之後七個月，孔子第四十六世孫孔宗壽（活躍於十一世紀）另立石碑，上刻同樣兩篇御贊，然下圖不同（圖6）。㊹ 這幅圖中，孔子不再與顏回並立，而是手持如意，坐在講臺上，有十名弟子侍從，其中一人手舉椸蓋，遮於孔子頭頂上方。孔宗壽自己的碑文刻於圖景下方，稱己家藏有吳道子兩幅畫；此一幅，他冠之以相當易生混淆的名字《小影》，另一幅，孔子立而顏回從行，他稱之為《行教》。㊺ 孔宗壽指出，後者已被復刻於石，毫無疑問，他指的是孔端友1095年農曆三月所立石碑。因此，他將坐像也刻於「堅珉」光滑耐久的石頭上，以「愈久不失其真」。

孔宗翰的族譜以及尹復臻的《小影贊》都出現了「小影」這一名稱，或許孔宗壽將他複製的肖像稱為《小影》的原因就是想要宣揚他這幅畫的真實性。㊻ 然而，「夫子按几而坐，從以十弟子者」的構圖大致與孔宗翰所斥為

㊹ 孔宗壽的碑文系於紹聖二年十月初一，即西曆1095年10月31日。孔宗壽的傳記見孔德成編，《孔子世家譜》，初集卷2，版頁4下（今頁85）。

㊺ 孔宗壽的題辭是筆者所見最早在孔子像上以《行教》為標題的例子。它接下來出現在楊奐1252年拜訪曲阜孔廟之後所寫的文字中，他記錄了一方歸屬於顧愷之（約345年－約406年）的《行教》畫像的刻石；《東遊記》，卷上，版頁22下-23上（《四庫全書》，第1198冊，頁234）。司居敬在他1294年所作的一篇碑文中對兩幅作品都作了更加詳細的描述：「闕里行教像，顏子從後者，顧愷之筆；杏壇小影像，吳道子筆」；見陳鎬編，《闕里誌》（1505年），卷9，頁50下；或孔弘幹編，《闕里誌》（1552年），卷9，版頁39下（今頁620）。顧愷之的畫像後來被認為於孔瑪1118年立的石碑上的畫像（即圖3）是一致的，並且被稱「為黎公端木子（即孔子的弟子，端木賜子貢）追寫，晉顧愷之重摹，宋孔瑪勒石」；見俞兆會，《聖廟通記》（1687年），見引於孔繼汾，《闕里文獻考》，卷34（1762年，臺北：中國文獻出版社，1966），版頁32下（今頁892）。或許是記錄某一口頭傳統，俞兆會的描述與尹復臻所指《小影》已留傳約2000年的說法遙相呼應。

㊻ 另一個可能更明顯的解釋是坐像更小一些。但是，複製它的石碑是孔端友立的孔子與顏回立像石碑的將近兩倍大小。

臺灣大學學術期刊資料庫

「後人追寫」的第一幅作品的描述相符合。㊼ 帝王式的樧蓋與富麗的講臺再次美化了孔子的形象，不過誇張程度不及前一幅圖中貴族氣派的車輿。孔元措《孔氏祖庭廣記》中的插圖《憑几》（圖7）中並非全部十位都環繞在講臺的側面或者後邊，而是有三名弟子立於孔子面前，因此這幅畫的構圖與孔宗壽的石碑稍有不同。㊽ 這種互動感更強的佈局表現了一個敘述性的場景：一名弟子的提問引發了孔子的講演，這一設計很可能受到了宋代《孝經圖》中的開篇圖畫的構圖的影響。㊾ 雖然不能斷言究竟孔宗壽的石碑拓或孔元措的版刻插圖更忠實於他們共同仿製的孔家收藏的畫像，但是石碑中人物佈局的特點和與之緊密相關的孔子與弟子杏壇講學圖有些共通之處，比如收錄在孔傳的《東家雜記》前面的一張圖（圖8）。㊿

孔元措的《孔氏祖庭廣記》中並未收錄孔宗翰所描述的表現「先聖（孔子）執玉麈，據曲几而坐……列以七十二子，而有操弓矢，披卷軸者」的圖畫。(51) 雖然孔元措未收錄這幅畫的原因可能僅是由於這幅圖尺寸巨大而很難被縮印進一本小書中，也可能是因為它從孔宗翰的時代以後獲得了棘手的新的關

㊼ 見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109），亦見孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁3下-4上（今頁51）。

㊽ 筆者所見後期摹制孔宗壽的石碑，是一方1338年前後由士人立於江寧府學的石碑；拓片見《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，第1冊，頁93。圖像右側註明「錢唐王淵敬摹」。下方的題辭合併了孔宗翰對畫像的描述和孔宗壽將此《小影》歸為吳道子所畫的評論，並稱南臺都事周舜舉在耀州學見到一種版本並令人復刻。

㊾ 《孝經》傳統上被認為表現了孔子回答其弟子曾參（即曾子）的問題。關於各種繪圖版本及開篇場景，可參考Richard M. Barnhart (班宗華), *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety* (《李公麟的〈孝經圖〉》) (New York: Metropolitan Museum of Art, 1993), pp. 74-84.

㊿ 既然孔傳的文本並未提及任何圖像，該圖可能是在孔傳死後被加入《東家雜記》的；見注釋19。《事林廣記》，續集卷4（頁2下）收入了一幅極其相似的圖景，讓人聯想到南宋時期的書院中諸弟子圍師而坐的情形。山西平陽府梁宅的1296年刊本《論語》中收錄了一幅構圖更精巧詳盡的版本；今收入吳哲夫編，《中華五千年文物集刊．版畫篇》（臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1991），頁51圖49。這幅畫包含了十一位弟子的名字，這與表現同一場景的其他版本不同。

(51) 見孔傳，《東家雜記》，卷下，版頁4上（今頁109），亦見孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷8，版頁3下（今頁51）。

臺灣大學學術期刊資料庫

聯。如下文所述，這幅肖像與臨安（今浙江杭州）的南宋復興關係緊密，而孔元措曾以第五十一代衍聖公的身份侍奉敵對的金朝。1225年，他客居在金的南都開封，此時地方勢力李全（逝於1231年）及李璮（逝於1262年）控制了曲阜，他們在名義上宣稱自己效忠於宋朝，並且還另冊封了一位衍聖公。孔元措的這部雄心勃勃的家譜的最初版本修訂於1227年，他的目的可能在於重申他自己才是輩分更高的後裔和正統的衍聖公。[52] 對於孔元措來說，發佈那些在孔族的歷史中非常重要的人物圖像和表現孔族轄區之範圍的圖片有利於他鞏固自己的地位，[53] 然而複製一幅與南宋關係緊密的圖畫卻不會給他帶來任何好處。蒙古人於1233年征服了開封，此後他們重新冊封孔元措為衍聖公並且賜給他各種財物資源用以重修曲阜的孔廟和孔林。[54]

三、南遷：南宋與金朝的孔子的圖像

金軍入侵並攻克北中國為孔氏家族及其對孔子的祖先崇拜帶來了深遠的影響。1128年秋，宋高宗召見第四十八代衍聖公孔端友，令其在「行在」揚州表演祭儀。金人賜封其弟孔端操（約1062年－約1133年）為衍聖公，而孔端友與其他一些高輩分的家族成員一起，於1129年初隨高宗南渡至臨安。[55] 進攻的金軍將高宗一時趕出臨安之後，孔氏族人遷至衢州。衢州地處臨安西南的山谷，

---

[52] 見注釋39。

[53] 這些圖片後來被收入於更全面的明代地方志《闕里誌》（見注釋16）中，它們的權威性由此可見一斑。《闕里誌．凡例》中的第一條解釋說因為孔子遺像紛繁多樣，編者決定從書中複製圖像；於是列出了孔元措《孔氏祖庭廣記》中各個圖像的標題。

[54] 在孔元措被重封為衍聖公的事件中，元好問（1190－1257）、耶律楚材（1189－1243）和僧人海雲（1203－1257）的推薦起了至關重要的作用；有關這一過程的更詳細的論述，見姚從吾，〈金元之際孔元措與「衍聖公職位」在蒙古新朝的繼續〉，頁189-196；I. de Rachewiltz (羅依果), "Yeh-lü ch'u-ts'ai," in *In the Service of the Khan*, pp. 156-157; and Y.H. Jan (冉雲華), "Hai-yün," in *In the Service of the Khan*, pp. 232-233.

[55] 在如今衢州翻修的孔廟中，有一方現代石碑，圖解了這段歷史的南孔版本，稱孔端友吩咐他弟孔端操留在曲阜照料祖先遺址。短暫地建立偽齊政權並控制曲阜的劉豫（在位時間1130－1137）曾在1132年授予孔端操之子孔璠（約1103－1140）賜封衍聖公之稱號；見孔元措，《孔氏祖庭廣記》，卷1，版頁15上（今頁19）。孔璠是孔元措的祖父。

臺灣大學藝術期刊資料庫

守衛較嚴。[56] 高宗賞賜給他們衙署和官爵以保證其生活供給，進而在南方恢復祭孔儀式。當時的儀式表演應當是權宜性的，高宗並沒有為祭孔修建新的大廟。[57] 然而在1136年，高宗則下詔權衢州州學為孔氏家廟。1138年，他賜田五頃以支持祭孔。[58] 單獨的孔氏家廟座落於衢州東北方向的菱湖，它直到1255年才建成。[59]

南宋和金朝政權皆贊助孔子崇拜，並封立連續幾代孔氏族人為世襲的衍聖公，由此造成了衍聖公的南北對立。[60] 雖然金人控制了孔子的故土，南宋卻擁有高輩分的後裔，並通過保護與支持這些人來提升其正統地位。尤其在1142年與金人簽訂了頗具爭議的和平協議之後，宋高宗也利用視覺媒介將其中興政權與儒家遺產聯繫起來，以確保文化精英們為南宋政權效忠。[61] 在1143至1146年

---

[56] 然而，孔端朝1132年為《東家雜記》作的《後序》(見注釋19）描述了1131年軍閥張琪進攻該地區（今安徽及浙江北部）時孔氏家族逃往山中的情況；見孔傳，《東家雜記．後序》，版頁2上-下（今頁167-168）。

[57] 除了象徵著捐棄北土，新廟也表明宋高宗無法恢復曲阜並召回衍聖公；見互動百科「南宗孔廟」條：http://www.hudong.com/wiki/%E5%8D%97%E5%AE%97%E5%AD%94%E5%BA%99（2012年5月24日查閱）。

[58] 見楊廷望編，《康熙衢州府志》，卷7（1711年，1882年重編，今收入《中國地方志集成．浙江府縣志輯》，第55冊，上海：上海書店，1993），版頁4上（今頁153）。南孔的資料始見於孔擬1178年為《東家雜記》所作的《後序》，文稱高宗賜田10頃；見孔傳，《東家雜記．後序》，版頁3上（今頁169）。

[59] 該日期本於楊廷望編，《康熙衢州府志》，卷7，版頁4上（今頁153）；王霄冰將建造年份系於1253年；見《南宗祭孔》（杭州：浙江人民出版社，2008），頁31。孔氏族裔在逃離曲阜如此之久後，方才得到妥當的設施，或許是因為蒙古征服金朝使得他們的回歸希望更加渺茫；進一步討論見互動百科「南宗孔廟」條：http://www.hudong.com/wiki/%E5%8D%97%E5%AE%97%E5%AD%94%E5%BA%99（2012年5月24日查閱）。

[60] 該情況的詳細研究亦可參看Thomas A. Wilson (魏偉森), "The Ritual Formation of Confucian Orthodoxy and the Descendants of the Sage."

[61] 進一步討論以及宋高宗對視覺藝術的政治運用，參見Julia K. Murray (孟久麗), *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes* (《馬和之與〈毛詩圖〉》) (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), pp. 10-31; 以及"The Role of Art in the Southern Sung Dynastic Revival" (《南宋王朝復興中藝術的功能》), *Bulletin of Sung-Yuan Studies*, 18 (1986), pp. 41-59.

臺灣大學藝術期刊資料庫

之間，他手寫了儒家六經全文和其他一些文獻，並使人刻石立碑於太學，從而使拓本得以擴散至各個州學。[62] 1144年，高宗幸太學之後作詩贊一篇向孔子表達崇敬，亦刻之於石以便進一步流傳。[63] 隨後，他為七十二弟子各寫了一篇贊，此舉超越了其皇祖宋太祖與宋真宗，他們二人的大臣代寫了這些輔助性的文本。1155年，高宗又重寫了為孔子及其七十二弟子所作的贊辭，並且使人為每篇文字配圖一幅。太學遷入寬敞的新址後，1156年十二月（西曆1157年元月），這些圖文被一併刻石，樹立於新址。[64] 這樣做的目的號稱是啟迪這些太學生，並促進拓本散播，後來拓本陸續被送往南方各地的學校。（圖9）該圖中，孔子坐在一張低矮的講臺上，面向諸位弟子，弟子各持不同物件，中間空白處題有文字。這一組圖大致與孔宗翰關於孔子執玉麈尾而坐、陪同的七十二弟子站成一排的文字描述相吻合。[65] 雖然南宋宮廷畫家或許僅據文字提示而構

---

[62] 參見李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷 150，今見《宋史資料萃編》，第2輯（臺北：文海出版社，1980），版頁8上-下（今頁4733-4734）；以及王應麟，《玉海》，卷43，版頁22上-23上（今頁817-818）。現存的磨損且零散的石碑的拓本被收錄於杜正賢編，《杭州孔廟》（杭州：西泠印社出版社，2008），頁21-63。

[63] 參見李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷 151，版頁9上-下（今頁4763-4764）；潛說友，《咸淳臨安志》，卷 11，今見《中國方志叢書・華中地方》，第49號（臺北：成文出版社，1970），版頁7上（今頁123）；以及王應麟，《玉海》，卷 113，版頁9上（今頁2082）。

[64] 參見潛說友，《咸淳臨安志》，卷 11，版頁7上，19下-29下（今頁123、129-134）；以及王應麟，《玉海》，卷 112，版頁38上（今頁2076）。對於這一工程，見Julia K. Murray (孟久麗), “The Hangzhou Portraits of Confucius and Seventy-Two Disciples (*Shengxian tu*): Art in the Service of Politics” (《杭州〈聖賢圖〉: 服務於政治的藝術》), *The Art Bulletin*, 74.1 (1992.3), pp. 7-18. 各種成套的拓本複製可見於黃涌泉，《李公麟〈聖賢圖〉石刻》（北京：人民美術出版社，1963）；《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，第1冊，頁6-76；以及杜正賢編，《杭州孔廟》，頁255-267（附編目信息）。頗具爭議的宰相秦檜（1090－1155）為之撰寫了跋文，府邸後被收繳作了太學用地，見Cho-ying Li (李卓穎)和Charles Hartman (蔡涵墨), “A Newly Discovered Inscription by Qin Gui: Its Implications for the History of Song *Daoxue*” (《新見秦檜題辭：於宋代道學史之意義》), *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 70.2 (2010.12), pp. 387-448.

[65] 主要的區別在於，杭州的石碑沒有表現孔子憑几而憩，且孔子手執者如意，而非玉麈尾。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖，他們也可能是臨摹了從北方帶來的圖畫。[66] 無論如何，輔助的題款對畫像的真實性和久遠年代不置一詞，這可能深契皇帝之意，因為他的政治目的是展現他致力於儒家理想統治，並在學生之間宣揚意識形態的劃一。

根據更晚期的文獻所記錄的孔家傳統，南逃的孔家後裔從曲阜隨身攜帶了寶貴的文檔和遺珍，聲稱其中包括一對孔子夫婦的楷木雕塑偶像（圖10），並且孔家人相信它們是由曾為夫子守墓六年的虔敬的弟子子貢雕刻的。[67] 1132年至1134年間，孔傳編纂了其第二版的家譜《東家雜記》，以期保存正統後裔支脈的記錄。[68] 定居衢州之後，孔傳和孔端友也刻寫了一幅巨大的孔子立像並立碑。雖然原石似乎在南宋末年即已遭毀，然而約1520年在衢州城東為南孔建造

---

[66] 除了逃離曲阜的孔氏攜帶了一張畫像的依稀可能外，後世還有持續的將這個題材的繪畫與北宋畫家李公麟（約1049－1106）相聯繫的傳統。傳李公麟畫作的贋品甚夥，例如北京故宮博物院藏的一幅彩色手軸，上有偽造的簽名和1088年的日期，複製於余輝編，《晉唐兩宋繪畫：人物風俗》，收入《故宮博物院藏文物珍品大系》（上海：上海科學技術出版社，2005），編目30；另有一幅今藏日本永青文庫，見《中国の絵と書：永青文庫展》，第6冊（熊本：熊本縣立博物館，1978），編目2。筆者曾探討支持與反對將杭州石碑歸為李公麟之作的各種原因，見Julia K. Murray (孟久麗), “The Hangzhou Portraits of Confucius and Seventy-Two Disciples,” pp. 15-18.

[67] 楷木像近日在紐約展出，其圖片複製及討論見Wensheng Lu (魯文生)和 Julia K. Murray (孟久麗), *Confucius: His Life and Legacy in Art*, p. 36. 作為家庭祖祭用品，楷木像僅在上世紀作為南孔自稱輩長資深的象徵。關於1699年地方志所引述的孔端友攜之南下，以及他們在衢州孔氏家廟建造雙層思魯閣的細節，參見鄭永禧編，《民國衢縣志》，卷3（1926年，1937年重編，今收入《中國地方志集成．浙江府縣志輯》，第55冊），版頁16下（今頁692）；亦可參見孔祥楷編，《衢州孔氏南宗家廟志》（杭州：浙江人民出版社，2001），「家廟」條，頁27、33。筆者尚未找到與楷木像相關的更早材料，但崔銘先稱高宗1129年曾下令衢州知府將其供奉於州學；見《孔氏南宗之作為及其影響（上）》，載「中國孔子網」：http://www.chinakongzi.org/gxdt/200801/t20080111_3153121.htm，發佈於2008年1月11日（2012年5月24日查閱）。筆者個人觀點是，楷木像不早於宋，可能在明代由南孔製造以圖復興。

[68] 見注釋19。孔端朝1132年的《後序》提到了家庭文獻，而孔傳寫於1134年的序文則表達了對旁系後裔介入的顧慮。

臺灣大學學術期刊資料庫

的一座新廟竣工時又按著原石重刻了一塊碑（圖11），這座廟被保存至今。[69] 重刻的石碑上的孔子的等身肖像貌似其《小影》中形象的放大版（參見圖2-4）。鑒於被孔宗翰和孔傳稱為「於聖像為最真」的《小影》非常重要，因此孔端友可能將其從曲阜攜出，或者至少帶了一張他在1095年復刻的石碑的拓本。（圖2）無論何種情況，孔顏二人畫像通過官學中的石碑及拓本被廣泛保存。[70] 此外，衢州石碑的標題《先聖遺像》暗示著畫像因作於孔子在世前後並得以代代相傳的逼真性。這一特徵回應了孔傳《東家雜記》所引尹復臻《小影贊》中稱畫像歷史有2000年之久的斷語。孔子等身肖像的製作與展示使得參拜者們在新場所舉行的家族祖祭中也能得見他的形象。

一些間接證據表明，明代重刻的石碑畫像酷似已佚的孔端友和孔傳在十二世紀三十年代初所立的原碑。例如，連續刊行的日用類書《事林廣記》複製了一張與此類似的表現孔子獨自而立的單線白描插圖（圖12）。[71] 這幅圖畫配有兩篇文字，一篇包含了孔宗翰關於聖人超凡的特徵與視覺表現的描述，另一篇抄錄了宋高宗1144年的孔子贊。[72] 所印圖像題為《先聖遺像》，此與衢州重刻圖的名稱一致。《事林廣記》旨在為尋求實用知識的讀者提供權威的材料，是故一張為孔氏後裔認可的可靠的孔子像當是其收納對象。抑或孔端友和孔傳所立原石本無標題，或與此題不同，因為圖像的其他版本稱孔子為至聖或宣聖。

---

[69] 王霄冰，《南宗祭孔》，頁40-41。畫像的碑陰有一幅新廟佈局計劃圖，翻印於衢州市博物館編，《衢州墓誌碑刻集錄》（杭州：浙江人民美術出版社，2006），頁80-81。衢州孔氏1282年放棄衍聖公頭銜而未返回曲阜，此後若干世紀皆默默無聞，新廟的落成標誌著他們的重新崛起。北孔與南孔的記錄俱是一面之詞；更客觀的分析可參看Thomas A. Wilson (魏偉森), “The Ritual Formation of Confucian Orthodoxy and the Descendants of the Sage,” pp. 574-577.

[70] 例如在紹興府學；見上文注釋30。

[71] 插圖本日用類書《事林廣記》向有抱負的文人提供的有用信息，最初由陳元靚於1269年編訂，在南宋福建刊刻，後發展成系列性的版本；詳參胡道靜《一九六三年中華書局影印本前言》與森田憲司《關於在日本的〈事林廣記〉諸本》，兩篇文字重印於中華書局本《事林廣記》（北京1999年版），頁559-565及頁566-572。

[72] 描述文字被認定為從《闕里祖庭記》中摘取，即孔傳的家譜；見注釋19；孔宗翰1085年的家譜以及所引段落，參注釋7、13。從圖9及圖12中可以比較高宗的贊文的抄錄情況。

臺灣大學藝術期刊資料庫

然而，究竟題目標在原石上，還是只是在印本和明代重雕石碑上，其稱法皆暗指畫像從孔子生時前後流傳下來，因此是真實可信的。⑬

推斷明代重刻石碑如實反映了已佚原石的另一個原因是，它與元代和明初畫像、拓本相似，而後二者的共性表明它們都出自同一個原型（例如圖13）。由孔端友和孔傳樹立的孔子像石碑必然是那些在他處複製的石碑的最理想的楷模。⑭ 一些與衢州復刻相類的元明石碑的題辭引述了一則由陳澔（字可大，1261－1341）撰寫於1327年前後的文字，陳澔時為黃州（今湖北省東部）黃梅州學教諭，⑮ 根據他晦澀的表述，一為名叫羅封的執政者在更早時期的某年遊至江陵（即今湖北西部的荊州）附近時發現了一幅石刻畫像。當時羅封的馬後腿站立，拒不過橋，後來發現橋道藏有一塊刻著人像的石板。羅封令人將石板搬出，立於江陵玄妙觀。稍後，在1322年，沔陽（今湖北中部）景陵簿靳良叔因公務前往江陵，恰訪此道觀。⑯ 他立刻認出石碑為吳道子所畫《先聖燕居

⑬ 衢州石碑右下角亦有一篇未繫年的碑文，稱孔傳與孔端友為其贊助者。可能其用詞是為明代重刻所造，因為孔傳的官職被寫作兵部尚書，而他雖官銜眾多，其各種傳記卻從未提及此一官銜。一段陳鳳梧（1454－1541；1496年進士）贊文的摘引也書以篆文，寫於碑題下方。

⑭ 然而筆者尚未找到明確以衢州石碑為模本的任何例證。蘇州府學有一方1274年的大小略同的石碑，其拓本高6尺8寸，寬3尺5.5寸，載錄於繆荃孫，《江蘇通志稿》（收《江蘇金石志》，甲編之19，第43冊，臺北：藝文印書館，1967），《金石》，卷18，頁73上。

⑮ 陳澔傳記見王德毅編，《元人傳記資料索引》（臺北：新文豐出版公司，1979-1982），第2冊，頁1296。其文最初刻於黃梅縣學的石碑上。十五世紀末，黃州府知府盧濬抄錄了陳澔之文，題以《宣聖遺像》，收入一部關於黃州古蹟的詩集中；見《古黃遺蹟集》（約1490年，重印於《四庫全書存目叢書》，集部第292冊，濟南：齊魯書社，1997），頁744-745。王士禛1684年在江西南昌白鹿洞書院見到陳澔文，記錄稍有出入；見《皇華紀聞》，卷4（《四庫全書存目叢書》，子部第245冊，濟南：齊魯書社，1997），版頁19下-20下（今頁234-235）。王士禛沒有提及標題，卻稱畫像為《夫子石刻像》。在圖13中複製的拓本，題為《至聖遺像》，今人關於它的條目將陳澔文系於1327年，並在抄錄時又有改動；見王樹村編，《中國美術全集．繪畫編》（上海：上海人民美術出版社，1988），第19冊，編目70。

⑯ 靳良叔傳記資料尚未得見。景陵地處江陵與黃梅之間。該故事的大多版本稱靳良叔在玄妙觀發現石碑是在1322年。而王士禛《皇華紀聞》中的記載則是1323年；見《皇華紀聞》，卷4，版頁19下（《四庫存目》，第245冊，今頁234）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

之像》，並從道士口中得知畫像不同尋常的淵源。靳良叔與同僚說起他的發現，他們於是申請將石碑移至江陵州學內的崇文閣。石碑在被重新安置後不斷有拓本問世，並且別處時而會以這些拓本為摹本刻製新的石碑。其中一方石碑見於黃梅州學，陳澔在1326年下車伊始即為之撰寫了這篇紀念文字。[77] 這個故事的各種版本在不少摹刻大型孔子立像的石碑上都有複述，不過有時候並不言及陳澔或者黃梅，僅屬意於石碑在江陵被發現的傳奇歷史而已。[78]

故事的細節可能經過裝飾，吸收了其他敘事中慣有的元素，比如有關畫像以超自然徵兆顯現其靈效的敘事。故事表明，羅封在橋道發現的刻石並無標題，或者其標題是以難以辨識古篆所書的。石碑可能在某些社會動蕩期間被遷移，例如蒙古征伐時的戰亂與暴動。也許畫像石原本歸屬於一所南宋的學校或書院，而學校或書院後毀於戰亂。石碑見藏於橋，而發現它的官員竟不曾辨識出其圖畫所表現的主題，這說明孔子崇拜曾經中斷，例如元朝初年的情形。關於石碑發現過程的略帶超自然色彩的敘述，以及徙至江陵州學後它所獲得的名望使得該形象極具吸引力，人們四處複製之以擴散其神異的靈應。這幅畫像與明代衢州的重刻石碑之間的相似性表明它們都摹自同一個原本，筆者認為此即是孔端友和孔傳十二世紀三十年代初所述的石碑上的圖畫，而其最終的出處即是家傳遺寶所謂《小影》者。

---

[77] 陳澔稱自己在剛剛到任黃梅縣儒學教諭之後，從幕佐陶景山處聽聞此事。陶景山則稱靳良叔發現畫像時自己正在江陵，並將提出移之至崇文閣的請求歸功於自己。陳澔後從李和甫家塾得到畫像（可能是拓本）。他繼而示之於縣令景山李氏，李氏大悅，下命另刻石臨摹，陳澔之文即為此而作。因此，黃梅石碑與江陵石碑之間的關聯是迂迴的。不過，注文「黃梅縣碑」與「吳道子筆」也出現在1547年的一方有著同樣畫像的石碑上，畫像題為《至聖遺像》（參考圖13）；複製拓本見Jean Keim, *Chinese Art* (New York: Tudor Publishing Co., 1961), 第1冊，圖版8。

[78] 例如，元朝武官僧家奴1345年樹碑於廣州府學，題為《宣聖遺像》，所依據的是其1341年所得拓本，其題辭詳述了在江陵發現石碑的過程，卻隻字不提陳澔；圖像及部分抄錄見駱承烈，《畫像中的孔子》，頁27。筆者翻檢北京國家圖書館藏的一張1440年石碑的拓本，得到了關於僧家奴文本的更完整敘述，該拓本摹製廣州石碑以用於松江華亭縣學；有不甚清晰的複製圖可見《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，第1冊，頁97。

臺灣人文藝術期刊資料庫

衢州《先聖遺像》與曲阜《小影》主要有三點不同，使得其形象更適宜於南宋初徙居的家族和官方祭孔。在衢州石碑中，孔子獨自而立，無弟子顏回侍從，而顏回在曲阜有廟與塚，接受金人的贊助。因此，這幅畫像不易引起人們喪失北土的傷悼情緒。同時，圖中孔子更加年邁，頭戴樸素的文人隱士的布帽，象徵著他晚年生活的樣態。與此相反，《小影》中所描繪孔子戴花型禮帽，插大號髮簪，表現的是其周遊北方列國尋求明主的情形。最後，放大版的孔子畫像使人物得到更生動的描繪，超越時空界限，吸引觀者身臨其境與之交流。這一引人懷想的形象被證明是經由直系後裔傳遞下來的真正畫像，為後世觀者提供了與上古聖賢會見的並受其啟發的機會。

創作於南方的巨型的表現孔子獨自而立的肖像畫似乎並沒有影響到北方的作品，在北方佔居首要地位的仍是刻畫孔子由顏回侍從的《小影》。據元初士人兼宮廷鑑賞家王惲（1227－1304）所言，金朝宮廷畫師馬雲卿曾於1161年繪製了孔子與顏回像，後來孔元措曾在上面題字。[79] 實際上，《孔氏祖庭廣記》中復刻的圖像（即圖4）可能正是馬雲卿所臨摹的遺珍作品，因為卷首將插圖歸功於「太學生介山（在今山西）馬天章畫像」。[80] 1275年，王惲命士人王友仁摹畫馬雲卿的畫像，或許這也是他為了促進元初統治「儒教化」付出的努力。[81] 孔子燕居的大型單人畫像最終被重新刻在了立於曲阜孔廟中的石碑上，它沒有標題，但卻有標注稱其為出自吳道子之手；即便如此，在任何一種版本的《闕

---

[79] 王惲，《秋澗集》，卷71，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1201冊（臺北：商務印書館，1983），版頁9上（今頁69）。

[80] 孔元措，《孔氏祖庭廣記》（2）。夏文彥（活躍於約1365年）記載馬氏三兄弟都是金朝著名的畫家。長兄馬天騏，字雲章，可能因此成為所謂的「馬天章」。金朝的宮廷畫師馬雲卿是次兄。見夏文彥，《圖繪寶鑑》，卷4，收入于安瀾編，《畫史叢書》，第1冊（上海：人民美術出版社，1963），頁123。

[81] 王惲，《秋澗集》，卷71（《四庫全書》，第1201冊，版頁9上〔今頁69〕）。王惲在主張促進華夏文明中的角色，見Herbert Franke (傅海波), “Wang Yun (1227-1304): A Transmitter of Chinese Values” (《王惲（1227－1304）：華夏價值傳播者》), 文收Hok-lam Chan (陳學霖)與W.T. de Bary (狄百瑞)合編，*Yuan Thought: Chinese Thought and Religion under the Mongols* (《元代思想史：蒙古統治下的中國思想與宗教》) (New York: Columbia University Press, 1982), pp. 153-196. 王友仁傳記資料尚未得見。

臺灣人文藝術 期刊資料庫

里誌》中都從未出現這幅圖，雖然這些《闕里誌》總是會收錄表現孔子由顏回侍從的畫像。[82] 明中期以後，孔顏二人的畫像常被作為以圖繪形式敘述孔子生平的《聖蹟圖》的卷首圖畫。[83]

結語

雖然孔子後裔和族外的文士階層都參與了傳播並複製孔子畫像的過程，但是他們似乎對於畫像的意義有些不同的看法。對孔家人來說，孔子是創始的先祖，畫像遺珍便利了家族供奉。此外，後人們從歷代皇帝處獲賜的社會、經濟權利皆歸功於孔子在身後被追認為聖賢；而擁有可信的孔子畫像象徵著他們享有這些尊榮的正當合理性。或許在衢州製造一方孔子的等身而親切的石刻畫像是一種確保孔裔的身份的方式，同時也為遠離故土的族人們帶來心靈的慰藉。在其他場合，孔氏後人也認可那些將孔子刻劃為飽受尊敬的政治家的圖畫。

對文士精英來說，孔子是傑出的教師，亦是兼備高尚的入仕情操和有原則的抽身隱退的楷模。在宋代激烈的黨爭中，士大夫也許能在孔子退隱的形象中得到共鳴。孔子懷著他理想的治國方針輾轉多年而四處碰壁之後，他終於放棄了仕途進取，這使得他成為撫慰後來在險惡的政治環境下求取功名受挫者的一

---

[82] Édouard Chavannes（沙畹）將曲阜孔廟聖蹟殿中刻有「遺像」的石碑拓本複製於 *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (《北支那考古圖錄》) (Paris: Leroux, 1909), 第6冊: CCCC, 874。筆者檢五種不同版本的《闕里誌》，年代從1505至1870年不等。其中四種包括一張冠冕雍容的全身像，像中孔子獨自而立，簪帽華美，仕宦衣裝，手執笏板，然不佩劍（相應的圖像在1552年的版本中〔見注釋16〕只是半身像而已）。該圖題以《司寇像》，並非出自《孔氏祖庭廣記》，且可能晚於1242年後者的刊刻。司居敬1294年的題辭（見注釋45）除了顧愷之的《行教像》（即孔子與顏回從行圖）和吳道子的《杏壇小影》之外，還提到一幅曲阜廟中的新「近」《司寇像》。

[83] 見Julia K. Murray (孟久麗), "Illustrations of the Life of Confucius: Their Evolution, Functions, and Significance in Late Ming China" (《聖蹟圖》在中國晚明的發展、功能及意義》), *Artibus Asiae*, 57.1-2 (1997), 附錄。孔子與顏回像（更名為《先生小像》）常以風景作背景。一則值得注意的例外是《聖蹟全圖》的卷首圖畫，畫中孔子獨自站立；例子參見哥倫比亞大學圖書館（1786.2/0622）及哈佛燕京圖書館（1786.2/1546d）。

臺灣藝術期刊資料庫

劑良方。仕途失意還使孔子成為了魅力十足的人物，啟發眾弟子和後世的追隨者保護並發揚其學說。[84] 在學校裡，一幅孔子身著學者的非長衫的畫像可招致在正式廟堂祭儀之外的日常崇拜。有記載稱道學家朱熹（1130－1200）每日早晨會帶領其滄州書院的學生們禮拜孔子畫像。[85] 相比之下，各官學所臨摹的杭州太學中的刻石，即那幅題有宋高宗贊文的孔子與七十二弟子圖可能就不曾引發如此虔誠的崇拜。不僅圖像小得多，且圖中人物各種各樣的姿態和栩栩如生的表情更適合作為生動娛樂的敘事性圖畫，而非莊重的靜態肖像。另外，皇帝撰寫的配文顯得比圖像本身更加重要。

孔子畫像的複製版本屢被提及，受歡迎的形象也多次被臨摹，有時以其他媒介表達，因而更加廣為人知。孔族後裔通過刻石或雕版的方式保存他們的遺珍畫像，拓本和印刷可繼而促使更多版本在別處流通。筆者未見任何指斥複製版本不及原作表現力強或功效顯著的說法。對真正的孔子畫像的複製使得孔子本人隨處可見。不過，將現有圖像與文字描述相互印證存在困難，任何聯繫都並非確鑿無疑。原本針對某一特定畫像而作的文字，比如陳澔關於黃梅州學石刻的記錄，卻被隨意挪用於其他圖像，有時只摘取片段，難免誤導。由於描繪孔子的圖畫多採用通用標題，因此難以追查個別的作品。畫像細節的微小差別所反映的不同派系流衍，比如孔子的朝向、雙手的準確位置、簪帽的種類、以及佩劍的突出方式等，都不甚有助於鑒別出作品可能的原型。雖然有些作者會提到孔子外形的顯著特徵，但視覺表達卻往往不會體現這些元素。[86] 不論是孔

---

[84] 戴梅可頗具洞見地分析了孔子個性特徵的發展，見Michael Nylan (戴梅可)與Thomas A. Wilson (魏偉森), *The Lives of Confucius: Civilization's Greatest Sage through the Ages*, pp. 1-3, 7-8.

[85] 黎靖德編，《朱子語類》，卷107（北京：中華書局，1984年重印），頁2674。相關段落的英譯參見Linda Walton (萬安玲), *Academies and Society in Southern Sung China* (《中國南宋時期的書院與社會》) (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999), p. 39.

[86] 如孔宗翰（見注釋13）所列舉的，許多特徵描述更像是一種比喻，很難得到視覺再現。然而，北京故宮博物院藏的一幅歸於馬遠（活躍於十二世紀末十三世紀初）的畫作中，孔子的前額明顯凸起；翻印於王樹村編，《孔子百圖》（廣州：嶺南美術出版社，1997），頁40。這令人想起司馬遷提到的孔子「生而首上圩頂」；見《史記》，卷47，頁1905。

臺灣大學學術期刊資料庫

氏後裔還是大多數士人似乎都並未表現出對畫像某特定細節的特別關注；形象是否確當可靠依賴於其他方面的特質。[87] 最終，唐代畫家吳道子被與所有孔子的大型單人畫的版本像聯繫起來。

（翻譯：吳晨、游洋）
（責任編輯：陳卉秀）

[87] 黃仲元（1231－1312，1271年進士）是一個例外，他指出美須長髯的形象與古人描述的孔子不符，未知所據；見《四如集》，卷1，今見《景印文淵閣四庫全書》，第1188冊（臺北：商務印書館，1983），版頁34上-下（今頁610）。黃仲元參照的乃子思對孔子的描述，見孔鮒，《孔叢子》，卷上第7章第2則，收入《景印文淵閣四庫全書》，第695冊（臺北：商務印書館，1983），版頁27上-下（今頁323）。黃仲元的評論被孫應鰲摘引，見於孫1563年為西安府學的複製《小影》所寫的題辭中；見注釋36。

臺灣藝術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（金／元）孔元措
《孔氏祖庭廣記》，收入《四部叢刊廣編》，第18冊，臺北：臺灣商務印書館，1981。
（明） 孔弘幹
《闕里誌》，收入《北京圖書館古籍珍本叢刊》，第23冊，北京：書目文獻出版社，1987。
（秦）孔鮒
《孔叢子》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第695冊，臺北：商務印書館，1983。
（宋）孔傳
《東家雜記》，收入《孔子文化大全》，濟南：山東友誼出版社，1990。
（清）孔繼汾
《闕里文獻考》，臺北：中國文獻出版社，1966。
（清）王士禛
《皇華紀聞》，收入《四庫全書存目叢書》，子部第245冊，濟南：齊魯書社，1997。
（元）王惲
《秋澗集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1201冊，臺北：商務印書館，1983。
（宋）王應麟
《玉海》，南京、上海：江蘇古籍出版社、上海書店，1987。
（漢）司馬遷
《史記》，北京：中華書局，1982。
（宋）李心傳
《建炎以來繫年要錄》，收入《宋史資料萃編》，第2輯 ，臺北：文海出版社，1980。
（清）阮元
《兩浙金石志》，收入《石刻史料叢書》，甲編18，臺北：藝文印書館，1966。
（明）胡謐
《山西金石記》，收入《石刻史料新編》，第3輯，第30冊，臺北：新文豐出版公司，1986。
（元）夏文彥
《圖繪寶鑑》，收入于安瀾編，《畫史叢書》，第1冊，上海：人民美術出版社，1963。
（唐）張彥遠
《歷代名畫記》，收入《畫史叢書》，第1冊，上海：人民美術出版社，1963。
（宋）陳元靚
《事林廣記》，元末本，日本內閣文庫藏。
（明）陳鎬
《闕里誌》，曲阜，1505（國立故宮博物院圖書館藏本）。

臺灣大學學術期刊資料庫

（元）脫脫
《宋史》，北京：中華書局，1977。
（清）郭慶藩
《莊子集釋》，北京：中華書局，1961。
（元）黃仲元
《四如集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1188冊，臺北：商務印書館，1983。
（清）楊廷望
《康熙衢州府志》，收入《中國地方志集成．浙江府縣志輯》，第55冊，上海：上海書店，1993。
（金）楊奐
《還山遺稿》，《景印文淵閣四庫全書》，第1198冊，臺北：商務印書館，1983。
（宋）潛說友
《咸淳臨安志》，收入《中國方志叢書．華中地方》，第49號 ，臺北：成文出版社，1970。
（唐）劉禹錫
《劉禹錫集》，上海：人民出版社，1975。
（宋）黎靖德
《朱子語類》，北京：中華書局，1984。
（明）盧濬
《古黃遺蹟集》，《四庫全書存目叢書》，集部第292冊，濟南：齊魯書社，1997。
（民國）繆荃孫
《江蘇通志稿》，《江蘇金石志》，甲編之19，第43冊，臺北：藝文印書館。

近人論著

北京圖書館
1993 《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，北京：書目文獻出版社。
孔祥楷
2001 《衢州孔氏南宗家廟志》，杭州：浙江人民出版社。
孔德成
1937 《孔子世家譜》，收入《孔子文化大全》，濟南：山東友誼出版社，1990。
孔德墉
2009 《孔子世家譜》，北京：文化藝術出版社。
王樹村
1988 《中國美術全集．繪畫編》，上海：上海人民美術出版社。
1997 《孔子百圖》，廣州：嶺南美術出版社。
王霄冰
2008 《南宗祭孔》，杭州：浙江人民出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

王德毅
1979-1982 《元人傳記資料索引》，臺北：新文豐出版公司。
余輝
2005 《晉唐兩宋繪畫：人物風俗》，收入《故宮博物院藏文物珍品大系》，上海：上海科學技術出版社。
吳哲夫
1991 《中華五千年文物集刊．版畫篇》，臺北：中華五千年文物集刊編輯委員會。
杜正賢
2008 《杭州孔廟》，杭州：西泠印社出版社。
昌彼德
1977 《宋人傳記資料索引》，臺北：鼎文書局。
姚從吾
1969 〈金元之際孔元措與「衍聖公職位」在蒙古新朝的繼續〉，收入《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第三十九本下冊，頁189-196。
胡道靜
1999 〈一九六三年中華書局影印本前言〉，《事林廣記》，北京：中華書局，頁559-565。
俞劍華
1973 《中國畫論類編》，香港：中華書局。
黃涌泉
1963 《李公麟聖賢圖石刻》，北京：人民美術出版社。
黃寬重
1996 〈割據勢力、經濟利益與政治抉擇—宋、金、蒙政局變動下的李全、李璮父子〉，收入國立臺灣大學歷史系編，《世變、群體與個人：第一屆全國歷史學學術討論會論文集》，臺北：國立臺灣大學歷史系，頁87-106。
森田憲司
1999 〈關於在日本的《事林廣記》諸本〉，《事林廣記》，北京：中華書局，頁566-572。
熊本縣立博物館
1978 《中国の絵と書：第6回永青文庫展》，熊本：熊本縣立博物館。
駱承烈
2001 《石頭上的儒家文獻：曲阜碑文錄》，濟南：齊魯書社。
2003 《畫像中的孔子》，上海：上海古籍出版社。
鄭永禧
1926 《民國衢縣志》，收入《中國地方志集成．浙江府縣志輯》，第55冊，上海：上海書店。
衢州市博物館
2006 《衢州墓誌碑刻集錄》，杭州：浙江人民美術出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Agnew, Christopher S.
2006 "Culture and Power in the Making of the Descendents of Confucius, 1300-1800," Ph.d. diss., University of Washington.
2009 "Memory and Power in Qufu," *Journal of Family History*, 34.4 (Oct.), pp. 327-343.
Barnhart, Richard M.
1993 *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*, New York: Metropolitan Museum of Art.
Bush, Susan and Hsio-yen Shih, eds.
1985 *Early Chinese Texts on Painting*, Cambridge, Ma.: Harvard University Press.
Chan, Hok-lam (陳學霖)
1993 "Li T'an," in Igor de Rachewiltz et al., eds., *In the Service of the Khan: Eminent Personalities of the Early Mongol-Yüan Period (1200-1300)*, Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 500-519.
Chavannes, Édouard
1909 *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale*, Paris: Leroux.
Dawson, Raymond
1993 *Confucius: The Analects, Oxford World's Classics*, Oxford: Oxford University Press.
de Rachewiltz, Igor
1993 "Yeh-lü Ch'u-ts'ai, Yeh-lü Chu, Yeh-lü Hsi-liang," in Igor de Rachewiltz et al., eds., *In the Service of the Khan: Eminent Personalities of the Early Mongol-Yüan Period (1200-1300)*, Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 136-175.
Franke, Herbert
1982 "Wang Yun (1227-1304): A Transmitter of Chinese Values, " in Hok-lam Chan and W.T. de Bary, eds., *Yuan Thought: Chinese Thought and Religion under the Mongols*, New York: Columbia University Press, pp. 153-196.
Jan, Yunhua (冉雲華)
1993 "Hai-yün," in Igor de Rachewiltz et al. eds., *In the Service of the Khan: Eminent Personalities of the Early Mongol-Yüan Period (1200-1300)*, Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 224-242.
Keim, Jean
1961 *Chinese Art*, New York: Tudor Publishing Co.
Li, Cho-ying and Charles Hartman
2010 "A Newly Discovered Inscription by Qin Gui: Its Implications for the History of Song Daoxue," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 70.2 (Dec.), pp. 387-448.
Lu, Wensheng and Julia K. Murray
2010 *Confucius: His Life and Legacy in Art*, New York: China Institute.
Murray, Julia K.
1986 "The Role of Art in the Southern Sung Dynastic Revival," *Bulletin of Sung-Yuan Studies*, 18, pp. 41-59.

臺灣大學學術期刊資料庫

1992 "The Hangzhou Portraits of Confucius and Seventy-Two Disciples (*Sheng xian tu*): Art in the Service of Politics," *Art Bulletin*, 74.1 (March), pp. 7-18.

1993 *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes*, Cambridge: Cambridge University Press.

1997 "Illustrations of the Life of Confucius: Their Evolution, Functions, and Significance in Late Ming China," *Artibus Asiae*, 57.1-2, pp. 73-134.

2009 "'Idols' in the Temple: Icons and the Cult of Confucius," *Journal of Asian Studies*, 68.2 (May), pp. 371-411.

2011 "Pedagogue on the Go: Portraits of Confucius as an Itinerant Teacher," in *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Wen C. Fong*, edited by Jerome Silbergeld et al., Princeton: Tang Center for East Asian Art, pp. 283-306.

Nylan, Michael and Thomas A. Wilson

2010 *The Lives of Confucius: Civilization's Greatest Sage Through the Ages*, New York: Random House/ Doubleday Religion.

Sommer, Deborah A.

1994 "Images into Words: Ming Confucian Iconoclasm," *National Palace Museum Bulletin*, 29.1 & 29.2 (March-April and May-June), pp. 1-24.

2002 "Destroying Confucius: Iconoclasm in the Confucian Temple," in Thomas A. Wilson, ed., *On Sacred Grounds: Culture, Society, Politics, and the Formation of the Temple of Confucius,* Cambridge, Ma.: Harvard University Asia Center, pp. 95-133.

Stuart, Jan and Evelyn S. Rawski

2001 *Worshiping the Ancestors: Chinese Commemorative Portraits*, Washington D.C. and Stanford: Smithsonian Institution and Stanford University Press.

Walton, Linda

1999 *Academies and Society in Southern Sung China*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Wilson, Thomas A.

1996 "The Ritual Formation of Confucian Orthodoxy and the Descendants of the Sage," *Journal of Asian Studies*, 55.3 (August), pp. 559-584.

2002 "Ritualizing Confucius/ Kongzi: The Family and State Cults of the Sage of Culture in Imperial China," in Thomas A. Wilson, ed., *On Sacred Grounds: Culture, Society, Politics, and the Formation of the Temple of Confucius*, Cambridge, Ma.: Harvard University Asia Center, pp. 42-94.

2002(ed.) *On Sacred Grounds: Culture, Society, Politics, and the Formation of the Temple of Confucius*, Cambridge, Ma.: Harvard University Asia Center.

2010 "The Cultic Confucius in the Imperial Temple and Ancestral Shrine," in Michael Nylan and Thomas A. Wilson, *The Lives of Confucius: Civilization's Greatest Sage through the Ages*, New York: Doubleday, pp. 165-191.

臺灣大學學術期刊資料庫

網路論文與資料庫

《南宗孔廟》，「互動百科」
http://www.hudong.com/wiki/%E5%8D%97%E5%AE%97%E5%AD%94%E5%BA%99
（2012年5月24日查閱）。
崔銘先，《孔氏南宗之作為及其影響（上）》，「中國孔子網」
http://www.chinakongzi.org/gxdt/200801/t20080111_3153121.htm
（2012年5月24日查閱）。
Murray, Julia K.
"Descendants and Portraits of Confucius in the Early Southern Song,"國立故宮博物院，《文藝紹興：南宋藝術與文化》，http://www.npm.gov.tw/hotnews/9910seminar/download/all/B10.pdf（2012年5月25日查閱）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　〈宋闕里廟志〉,(金-元)孔元措撰,《孔氏祖庭廣記》,中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年(1242)孔氏刻本,據《中國再造善本・唐宋編・史部》,第82冊(北京:北京圖書館出版社,2005),圖8。

圖2　孔子與顏回,(宋)孔端友1095年贊助石碑,山東曲阜孔廟,拓片據馬場春吉,《孔子聖蹟志》(東京:大東文化協會,1934),頁168。

圖3　孔子與顏回,(宋)孔瑀1118年贊助石碑,山東曲阜孔廟,拓片據Édouard Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (Paris: E. Leroux, 1909),第6冊,圖版CCCXCVIII.871。

圖4　〈小影　顏子從行〉,(金-元)孔元措撰,《孔氏祖庭廣記》,中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年(1242)孔氏刻本,據《中國再造善本・唐宋編・史部》,第82冊(北京:北京圖書館出版社,2005),圖1。

圖5　〈乘輅〉,(金-元)孔元措撰,《孔氏祖庭廣記》,中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年(1242)孔氏刻本,據《中國再造善本・唐宋編・史部》,第82冊(北京:北京圖書館出版社,2005),圖3。

圖6　孔子與弟子圍坐,(宋)孔宗壽1095年贊助石碑,山東曲阜孔廟,拓片據Édouard Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (Paris: E. Leroux, 1909),第6冊,圖版CCCXCVII.869。

圖7　〈憑几〉,(金-元)孔元措撰,《孔氏祖庭廣記》,中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年(1242)孔氏刻本,據《中國再造善本・唐宋編・史部》,第82冊(北京:北京圖書館出版社,2005),圖2。

圖8　〈杏壇〉,(宋)孔傳撰,《東家雜記》,中國國家圖書館藏宋刻遞修本,據《中國再造善本・唐宋編・史部》,第142冊(北京:北京圖書館出版社,2006),圖。

圖9　上:孔子像,宋高宗序文及贊,宋高宗1156年贊助孔子與七十二弟子像贊石刻(十五幅圖中第一幅的細節),杭州孔廟,拓片據黃湧泉,《李公麟〈聖賢圖〉石刻》(北京:人民美術出版社,1963),圖版1-2。

下:三位弟子像,宋高宗贊,宋高宗1156年贊助孔子與七十二弟子像贊石刻(十五幅圖中第十四幅的細節),杭州孔廟,拓片據杜正賢編,《杭州孔廟》(杭州:西泠印社出版社,2008),頁266。

圖10　楷木孔子像,相傳為子貢所刻,年代待考,原奉祀於浙江衢州孔子家廟,今山東曲阜孔府文物檔案館藏,作者自攝。

圖11　〈先聖遺像〉石碑,明代(約1520年),衢州孔氏家廟,衢州市博物館所藏拓片,據衢州市博物館編,《衢州墓誌碑刻集錄》(杭州:浙江人民美術出版社,2006),頁78。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖12　〈先聖遺像〉，（宋）陳元靚編，《事林廣記．後集》，據元至順建安椿莊書院刻本，《續修四庫全書．子部》第1218冊（上海：上海古籍出版社，1995-1999），卷三，版頁1（今頁325）。

圖13　〈至聖遺像〉石碑，上有（元）陳澔1327年〈至聖遺像碑記〉，拓片據《中國美術全集．繪畫編》，第19冊（上海：上海人民美術出版社，1988），編目70。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫

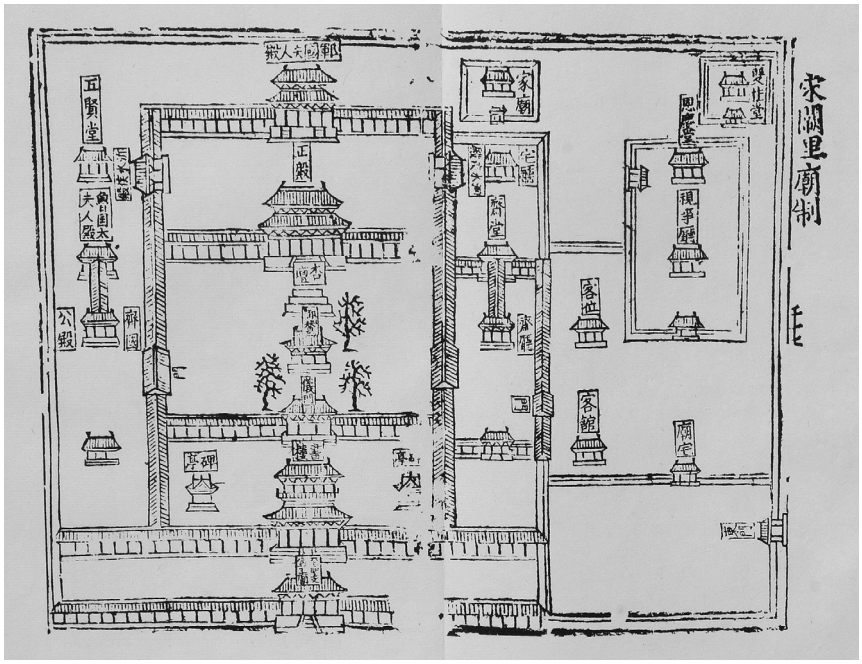


圖1　〈宋闕里廟志〉，（金-元）孔元措撰，《孔氏祖庭廣記》，中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年（1242）孔氏刻本，據《中國再造善本・唐宋編・史部》，第82冊（北京：北京圖書館出版社，2005），圖8。



圖2　孔子與顏回，（宋）孔端友1095年贊助石碑，山東曲阜孔廟，拓片據馬場春吉，《孔子聖蹟志》（東京：大東文化協會，1934），頁168。

臺灣人文學術期刊資料庫



圖3　孔子與顏回，（宋）孔瑀1118年贊助石碑，山東曲阜孔廟，拓片據Édouard Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (Paris: E. Leroux, 1909)，第6冊，圖版CCCXCVIII.871。

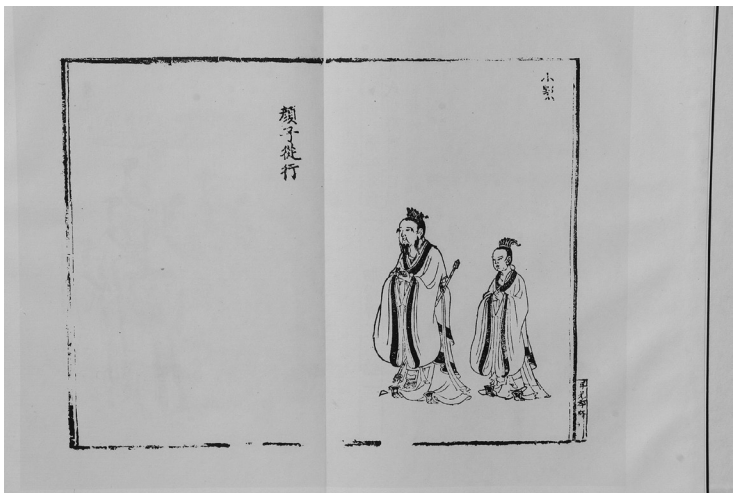


圖4　〈小影　顏子從行〉，（金-元）孔元措撰，《孔氏祖庭廣記》，中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年（1242）孔氏刻本，據《中國再造善本・唐宋編・史部》，第82冊（北京：北京圖書館出版社，2005），圖1。

臺灣大學學術期刊資料庫

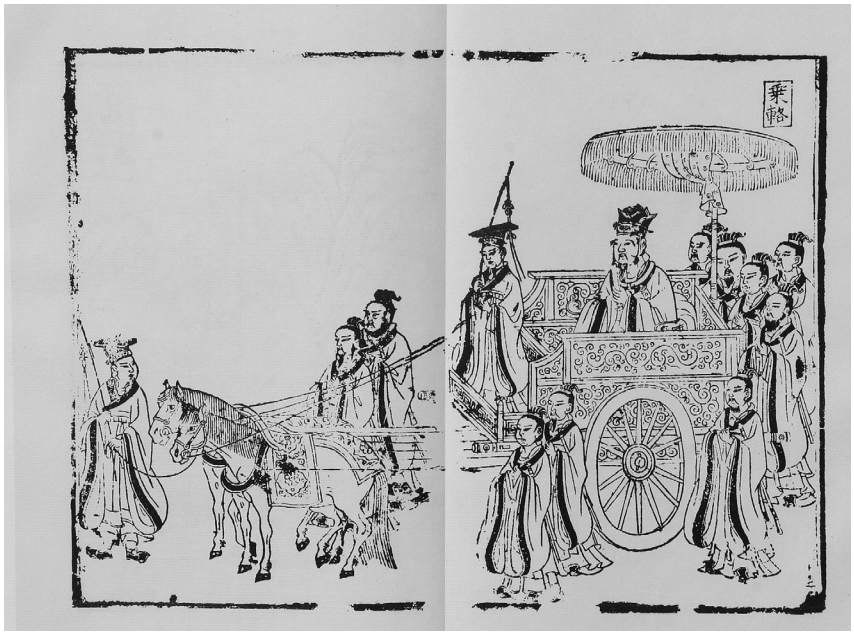


圖5　〈乘輅〉，（金-元）孔元措撰，《孔氏祖庭廣記》，中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年（1242）孔氏刻本，據《中國再造善本．唐宋編．史部》，第82冊（北京：北京圖書館出版社，2005），圖3。



圖6　孔子與弟子圍坐，（宋）孔宗壽1095年贊助石碑，山東曲阜孔廟，拓片據Édouard Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale* (Paris: E. Leroux, 1909)，第6冊，圖版CCCXCVII.869。

臺灣大學學術期刊資料庫

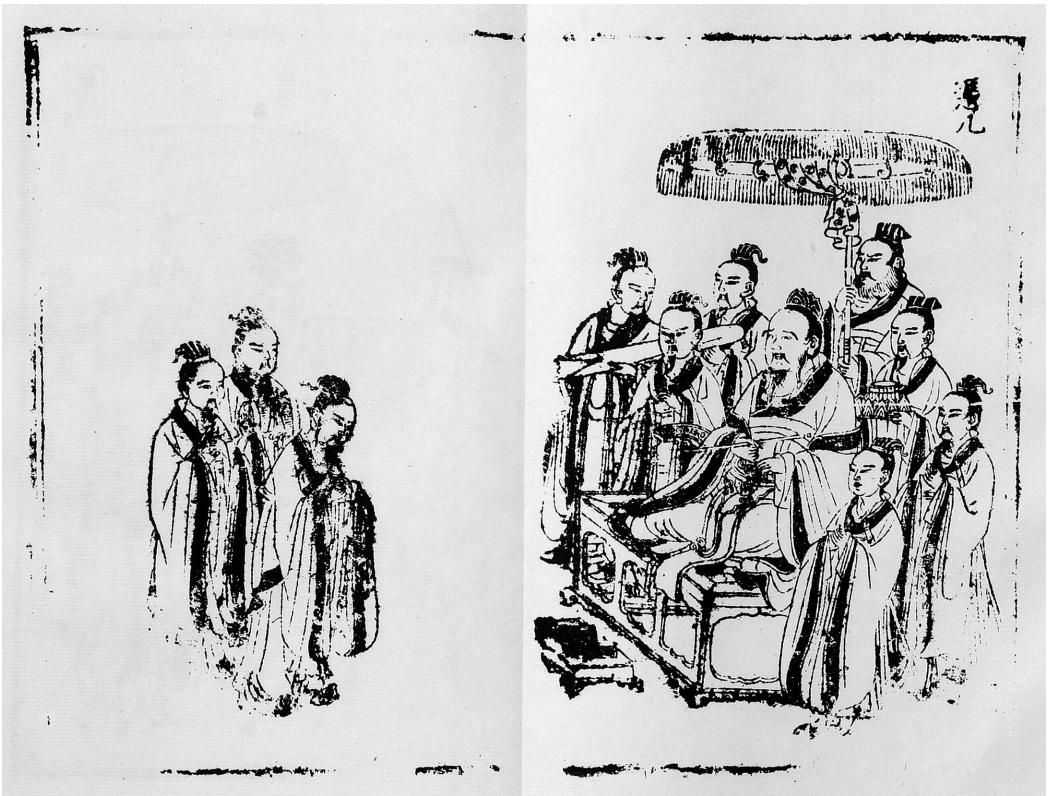


圖7 〈憑几〉，（金-元）孔元措撰，《孔氏祖庭廣記》，中國國家圖書館藏蒙古乃馬真后元年（1242）孔氏刻本，據《中國再造善本．唐宋編．史部》，第82冊（北京：北京圖書館出版社，2005），圖2。



圖8 〈杏壇〉，（宋）孔傳撰，《東家雜記》，中國國家圖書館藏宋刻遞修本，據《中國再造善本．唐宋編．史部》，第142冊（北京：北京圖書館出版社，2006），圖。

臺灣藝術期刊資料庫





圖9　上：孔子像，宋高宗序文及贊，宋高宗1156年贊助孔子與七十二弟子像贊石刻（十五幅圖中第一幅的細節），杭州孔廟，拓片據黃湧泉，《李公麟〈聖賢圖〉石刻》（北京：人民美術出版社，1963），圖版1-2。

下：三位弟子像，宋高宗贊，宋高宗1156年贊助孔子與七十二弟子像贊石刻（十五幅圖中第十四幅的細節），杭州孔廟，拓片據杜正賢編，《杭州孔廟》（杭州：西泠印社出版社，2008），頁266。

臺灣博碩士學術期刊資料庫



圖10　楷木孔子像，相傳為子貢所刻，年代待考，原奉祀於浙江衢州孔子家廟，今山東曲阜孔府文物檔案館藏，作者自攝。



圖11　〈先聖遺像〉石碑，明代（約1520年），衢州孔氏家廟，衢州市博物館所藏拓片，據衢州市博物館編，《衢州墓誌碑刻集錄》（杭州：浙江人民美術出版社，2006），頁78。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖12　〈先聖遺像〉，（宋）陳元靚編，《事林廣記．後集》，據元至順建安椿莊書院刻本，《續修四庫全書．子部》第1218冊（上海：上海古籍出版社，1995-1999），卷三，版頁1（今頁325）。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖13 〈至聖遺像〉石碑，上有（元）陳浩1327年〈至聖遺像碑記〉，拓片據《中國美術全集・繪畫編》，第19冊（上海：上海人民美術出版社，1988），編目70。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

Heirloom and Exemplar: Research Concerning the "Legacy Portrait" of Confucius among the Kong Descendants and in Schools and Academies during the Song through Yuan Periods

Julia K. Murray

Department of Art History
University of Wisconsin-Madison

The Song-Yuan period was a crucial time in the formation and circulation of several kinds of visual representation of Confucius. Sculptural images in temples where Confucius received official sacrifices displayed imperial garb and paraphernalia related to the posthumous honors bestowed on him by successive Tang, Song and Jin emperors, which remained standard until 1530. The attributes of temple icons could not reflect Confucius's social status in life nor convey his personality. However, several pictorial compositions representing Confucius also evolved during the Song from portraits possessed by his descendants, the Kong lineage based in Qufu, Shandong. Members of the Kong lineage played important roles in creating, preserving, and transmitting pictorial representations of Confucius. In the late Northern Song, some descendants began to reproduce images of Confucius on stone tablets, from which rubbings could be made, and these in turn were later used to carve similar stone tablets elsewhere. The educated elite, who venerated Confucius and his teachings, also reproduced and spread these images of Confucius, and wrote inscriptions on them. Although official sacrifices did not use these images, they were venerated in other ways. Perhaps the most significant of the various portrayals is a depiction of Confucius in three-quarter profile, representing him as an elderly, slightly stooped figure who stands with his hands clasped together at his chest and a sword tucked under his arm. In the early Southern Song period, this image was incised on a large stone portrait stele erected at the Kongs' provisional temple in Quzhou, Zhejiang. It later was reproduced at some government schools and private academies, and the image also gained even wider circulation through reproductions in popular woodblock-printed encyclopedias. These portrayals are often labeled "legacy portrait" (yi xiang), which suggests that the image had been transmitted down through the ages from Confucius's own lifetime. This type of depiction of Confucius was repeatedly revived in later centuries, and in recent years, many kinds of artifacts ranging from monumental statues to popular votive prints have been inspired by this portrayal.

Keywords: portraits of Confucius, visual representations of Confucius, legacy portrait, Kong descendants, Qufu, Quzhou

臺灣大學學術期刊資料庫