圖畫如歷史：傳閻立本《十三帝王圖》研究

陳葆真*

【摘要】本文結合風格分析和文獻資料，對傳閻立本(約 600-673)《十三帝王圖》(波士頓博物館藏)提出三方面的研究：1) 探究畫卷後段圖像和題記的真僞和文獻根據；2) 解釋此段畫面的圖像意涵和文化脈絡；3) 討論畫卷前段圖像與題記的相關問題。作者發現，畫卷後段的七組帝王群像和相關題記可分爲原跡，摹補，和添加等三組。原來帝王依序應爲梁簡文帝(原誤爲陳文帝)、梁元帝(原誤爲陳廢帝)、陳宣帝、陳後主、後周武帝、隋文帝和隋煬帝。畫家藉種種圖像上的對比，評論南北朝兩方在政治、文化、和宗教上不同的措施和成效。其觀點正反映了唐太宗(599-649)在《貞觀政要》(約 720)和《帝範》(648)二書中所論的前朝得失和治國之道。畫卷前段的六個帝王圖像，除漢昭帝(題記誤置，應爲王莽)之外，全仿後周武帝和侍者的造形。此段畫卷應成於十一世紀中期之前。《十三帝王圖》原畫之製作，與唐太宗時期修撰梁、陳、齊、周、隋等五朝史書的背景關係密切。此畫完成的時間上限應在七世紀中期，即《南史》與《北史》二書完成(659)之後，下限應在八世紀初年，即《貞觀政要》成書的前後。

關鍵詞：《十三帝王圖》 閻立本 郎餘令 唐太宗 《貞觀政要》 《帝範》 南史 北史 南北朝 帝王 梁簡文帝 梁元帝 陳宣帝 後周武帝 正統觀

前 言

傳閻立本(約 600-673)的《十三帝王圖》(圖 1，波士頓博物館)在二十世紀初公諸於世，1931 年入藏波士頓博物館之後，便引起世人深切而持久的關注。① 1932 年富田幸次郎發表了一篇極為重要的論文，“*Portraits of the Emperors*---

＊ 國立台灣大學藝術史研究所教授

① 據傳此圖原在中國福建，為林壽圖所藏，後轉入梁鴻志手中。1917 年和 1926 年，它曾兩度以印刷品方式呈現，開始引起收藏者的興趣。1929 年，這件作品在東京展出，並刊登於《唐宋元明名畫大觀》首頁。1931 年，美國 Mr. Ross 購得後，將它捐贈給波士頓博物館。詳見 Tomita Kojiro, “*Portraits of the Emperors*—A Chinese Scroll Painting Attributed to Yen Li-pen (died A.D. 673),” *Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston*, vol.30 (1932), pp.2-8; Tomita Kojiro ed., *Boston Museum of Fine Arts, Portfolio of Chinese Paintings in the Boston Museum of Fine Arts* (1933, 1938, Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1961), vol.1 (Han to

臺灣大學學術期刊資料庫

A Chinese Scroll Painting Attributed to Yen Li-pen.” 他在該文中指出六項重點：此畫卷絹質殘破，曾經後人修補；畫卷前後兩段的絹質不同，且畫風各異(前段包括漢昭帝(前 94-74)、漢光武帝(前 6-後 57)、吳主孫權(182-252)、蜀主劉備(162-222)、魏文帝(187-226)、晉武帝(236-290)等六帝及侍者(圖 2)；後段包括陳宣帝(530-582)、陳文帝(522-566)、陳廢帝(554-570)、陳後主(553-604)、後周武帝(543-578)、隋文帝(541-604)、隋煬帝(564-617)等七帝和侍者)(圖 3)；後段是否為閻立本所作，不得確知，但應為七世紀作品；前段應是根據後段圖像摹作，且成於十一世紀之前；全卷圖像設色經過後人添補；榜題也可能為後人所加；卷後有宋(960-1279)到清(1644-1911)之間許多重要跋記，包括北宋(960-1127)錢明逸(1015-1071)，韓琦(1008-1075)和富弼(1002-83)作於 1058、1059、1060 的題記，和南宋(1127-1279)周必大(1126-1204)作於 1188 的跋；此畫曾經歷代著錄，最早為米芾(1051-1107)《畫史》，最晚則見於李佐賢(1807-1876)的《書畫鑑影》等。 ②

富田精密的觀察成為後來藝術史學者在研究此畫時不可或缺的參考。自 1932 年到目前為止的七十二年之中，專研此畫的論文為數眾多，至少已有二十多種。這些論文所關注的主要議題，大致上包括三方面：其一為圖像的風格分析，可以吳同在 1973 和 1996 年的論著為代表。吳同以新的圖像資料(如敦煌 220 窟壁畫人物)(642，貞觀 16 年)與此圖後段的帝王造型作精密的風格分析與比較，而更確認本圖後段應是七世紀的作品。③其二為畫者的探討與作品的斷代，可以金維諾在 1979 發表的論文為代表。在該文中，金維諾指出此畫原本的作者不可能是閻立本，而應該是初唐的郎餘令(約活動於 7 世紀前半期)；他又認為今本全卷都是宋代摹本。④其三為圖像功能的探討，可以石守謙在 1987 年

Sung Periods), list, p.1; descriptive text, pp.3-5; pls.10-24；鈴木敬著(魏美月譯)，《中國繪畫史》(台北：故宮博物院，1987)，上冊，頁 56-60，圖 50-53；金維諾主編，《中國美術全集》(北京：人民美術出版社，1988)，繪畫篇，冊 2，圖 4，頁 5，令狐彪說明；吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》(東京：大塚巧藝社，1999)，(唐至元代)，圖 1，說明，頁 11-14。

② 詳見 Tomita Kojiro, “*Portraits of the Emperors*,” *op. cit.*, pp.5, 6.

③ 見 Jan Fantein and Tung Wu, *Unearthing China's Past* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1973), pp. 215-218；吳同著(金櫻譯)《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，冊 2，頁 11-14。

④ 見金維諾，〈《古帝王圖》的時代與作者〉，收入其《中國美術史論集》(台北：明文書局，

臺灣大學學術期刊資料庫

的論文為代表。在其中，石守謙特別強調此畫所具備的規諫作用。⑤

以上這些學者的研究，雖然分別從不同的角度，有效地解答了這件作品中許多重要的問題，但是，還有一些十分值得探討的問題尚待釐清，比如題記的真偽問題，和畫家為何選擇上列各朝君主作圖的理由等等，都值得進一步探究；因此個人在此嘗試略述己見。本文主要包括三部份：1、研究畫卷後段題記與圖像的真偽問題和文本根據；2、解釋此段畫面的圖像意涵和文化脈絡；3、討論畫卷前段的問題。

1. 畫卷後段題記與圖像的真偽問題和文本根據

畫卷後段上的皇帝圖像目前只存七位，由右至左，依序為陳宣帝、「陳文帝」、「陳廢帝」、陳後主、後周武帝、隋文帝和隋煬帝(圖4-10)。⑥這七位皇帝和他們的侍者群成為七組人物群像，每組群像的前方上面各附一段題記。這些題記的字數長短不一(最短九字，最長二十四字)，布列的行數各異(最少一行，最多三行)。依格式而言，它們可歸納為三種：

第一種題記的字數較多，計有十六到二十四字，排列成二行或三行；內容豐富，標出該帝的朝代、廟號、姓名、在位年數、該朝皇帝總數、國祚年數、以及該帝的特殊事蹟。這種格式只見於開國之君的題記，如：「隋文帝楊堅，在位廿三年，三帝共卅六年」(圖9a)；或盛世之君，如：「後周武帝宇文邕，在位十八年，五帝共廿五年，毀滅佛法，無道(此二字筆跡模糊，墨色輕淡，應非原跡)」(圖 8a)。⑦武帝雖非開國之君，但卻是後周(556-581)最重要的英明君主。⑧在他統治下，後周武功鼎盛，於 577 年滅北齊(550-577)，統一北方，而與南方的陳(557-589)分庭抗禮。

1984)，頁 149-156。

⑤ 石守謙，〈南宋的兩種規諫畫〉，收於其《風格與世變》(台北：允晨出版社，1996)，頁 87-129。

⑥ 依吳同之見，現居第一的陳宣帝本應居第四，位於廢帝之後，但此卷在重裱之時，卻被誤置如現狀，見吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，冊 2，頁 13。

⑦ 「無道」二字，字跡模糊，墨色輕淡，應非原文，而為後人妄加，詳論見後文所述。

⑧ 關於宇文氏所建之周(556-581)，唐人稱為「後周」，以別於三代姬氏所建之周(約前 12 世紀～前 256)。宋人稱宇文周為「北周」，而稱後來柴氏所建之周為「後周」(951-960)。本文為配合此畫卷上題記之討論，在此暫從唐人，稱宇文周為「後周」。

臺灣大學學術期刊資料庫

第二種題記的文句稍短，計有十一字到二十字，內容包括：朝代、皇帝廟號、名諱、在位年數、宗教活動，排列成二行或三行，只見於治國明君，如「陳文帝蒨(「蒨」字墨色較淡，應為後人加上)，在位八年，深崇道教」(圖 5a)；[9]以及「陳宣帝諱頊，在位十四年，深崇佛法，曾召朝臣講經」(圖 4a)。陳文帝為陳武帝霸先(503-559)之侄，早年與霸先出入軍伍，取得天下有功，繼武帝位，堪稱明君；而陳宣帝為文帝之弟，早年曾入質後周，後回朝，代其侄廢帝即位，後與北齊、後周對抗，不論在武功、外交上都具成效，可稱陳代英主。雖然作者用較長的文句表示他對二帝的肯定，但是所記他們的治績卻只限於宗教方面而已。

第三種題記的字句最短，只有九字，內容最簡單：只包括朝代、皇帝廟號、名、在位年數。這種格式只為標示弱主和亡國之君，如「陳廢帝伯宗，在位二年」(圖 6a)；「陳後主叔寶，在位七年」(圖 7a)；及「隋煬帝廣，在位十三年」(圖 10a)。這樣簡略的內容顯示作者對這三位君主的貶抑之意。

然而個人研究發現，以上的七則題記，並非全為真跡。依書法風格而言，它們可以分為三組，分別出於三個不同書家之手：第一組為原跡，第二組為摹補，第三組為添加。以下個人將依序討論這三組題記的書風特色、文獻根據、以及它們和相關圖像之間的關係。

1.1 第一組題記與圖像(原跡)

1.1.1 書法風格分析

第一組原跡部份，包括陳宣帝、陳後主、後周武帝、隋文帝和隋煬帝上方的題記共五段(圖 4a，7a-10a)。這五段題記的書法風格特徵是：字形結構方正，佈白均勻，筆劃粗細差距小，運筆穩定，力道內斂，橫平豎直，勾點短促明確，撇捺起伏變化緩和，上下字距緊而左右行距寬，因此行氣順暢，整體呈現唐代楷書端麗嚴正的美學趣味，其中又顯現了初唐書家虞世南(558-638)和歐陽詢(557-641)兩家風格的影響。以下就這組題記中各擇取數例，對照虞書《孔子廟堂碑》和歐書《皇甫誕碑》、《化度寺碑》、和《九成宮醴泉銘》等相關字跡，[10]以

[9] 「文」字重改，「蒨」字為後加，二處皆為後人添加。

[10] 關於這些碑銘的圖版，參見石田幹之助等，《書道全集》(東京：平凡社，1955)，冊 7，頁 40-75。

臺灣大學學術期刊資料庫

證此說：

	例子	畫卷題記	虞書《孔子廟堂碑》(自《書道全集》)
1	臣	陳宣帝：臣	臣(頁 69)
2	氵	陳宣帝：深	法、洛(頁 71)；海、洙、泗(頁 72)
3	月	陳宣帝：朝	月(頁 72)
4	後	陳後主/後周武帝：後	後(頁 73)
5	文	後周武帝：文	文(頁 71)
6	八	後周武帝：八	八(頁 75)
7	周	後周武帝：周	周(頁 75)

(圖 11)

	例子	畫卷題記	歐書(自《書道全集》)
1	七	陳後主：七	七《皇甫誕碑》(頁 40)
2	邕	後周武帝：邕	邕《化度寺碑》(頁 44)
3	周	後周武帝：周	周《化度寺碑》(頁 51)；《九成宮》(頁 56)
4	文	後周武帝：文	文《化度寺碑》(頁 52)
5	帝	後周武帝：帝	帝《九成宮》(頁 55)
6	宇	後周武帝：宇	宇《九成宮》(頁 56)

(圖 12)

由此可以推知這組題記的書家活動的時間可能與歐、虞二人同時或稍後，所以可以兼采二家書風，但未受拘束，而仍保有自家面貌。

眾所周知，歐、虞二人身居高位，歐陽詢身為太子率更，而虞世南更是太宗重臣，他的畫像曾二度出現在閻立本受詔所畫的《秦府十八學士》與《凌煙閣二十四功臣》之中。⑪他們的書法在當代已經風靡一時，後代人更引以為典

⑪ 虞世南傳見吳競，《貞觀政要》(約 720 成書)(上海：古籍出版社，1978)，〈任賢〉，頁 40-41；劉昫等，《舊唐書》(945 成書)，卷 72，頁 1-9 (《四庫》，冊 269，頁 677-681)；歐陽修等，《新唐書》(1060 成書)，卷 102，頁 6-11 (《四庫》，冊 274，頁 305-307)。歐陽詢傳，見《舊唐書》，卷 189 上，頁 11 (《四庫》，冊 271，頁 536)；《新唐書》，卷 198，頁 12-13

臺灣大學學術期刊資料庫

範，刻為法帖，廣佈流傳，甚至遠及敦煌。⑫唐代楷書大家除初唐的歐陽詢、虞世南外，還有稍晚的褚遂良(596-658/659)，盛唐的顏真卿(709-785)，及中唐的柳公權(778-865)等人。這些書家的風格成為書法發展史上的里程碑，對後代影響極大。但後代學習者如學某家之風時，多半自拘某家之體，不敢逾越，很少能如此自由混合二家之體而仍呈現自己的書風。所以個人認為這組題記的書者活動的時間，可能和歐、虞二人同時或稍晚，因此他的書風自然反映了二家書風又不陷於二家窠臼。

1.1.2 題記與史書的關係

就以上五段題記中，各朝的國祚、和各帝在位的年數，都符合於姚思廉(557-637)的《陳書》(636，貞觀十年)、令狐德棻(583-666)的《周書》、魏徵(580-643)的《隋書》(以上三書成於 629-644，貞觀三年到十八年)以及李延壽(約活動於 620-670)的《南史》和《北史》(659，顯慶四年成書)。⑬但是在此之外，這些題記似乎故意簡化某些皇帝的豐功偉業，而只選擇性地記述他們的某些行為，比如對後周武帝不提他滅北齊，統一北方，卻說他「毀滅佛法」；而對隋文帝的功業隻字未提，不但不記他滅陳統一南北，並且也不載他崇信佛教等等；至於對陳宣帝的信佛，卻又記載過實，說他「深崇佛法，曾召群臣講經」。據《陳書》〈宣帝本紀〉，陳宣帝主要成就，在以外交和戰爭手段，對抗北齊和後周二強，以維持南方的穩定和興盛，可稱是陳朝的英明君主。這些重要貢獻不記，卻記他深崇佛教。事實上他並未特別提倡佛教，也並未「曾召群臣講經」。⑭以上這種種特別誇大某些事實，或刻意不記某些事實的記述方法，反映了書者可能另有所據，或有意不遵循史書所記。總之，他所作的題記雖是有所根據，但卻

（《四庫》，冊 276，頁 7）。

⑫ 參見 Roderich Whitfield, *The Art of Central Asia* (London: Kodansha International, 1983), vol.2, fig. 97.

⑬ 關於前三書之作成，參見姚思廉，《陳書》(636；1063 重刻)，《四庫》，冊 260，頁 511，512；劉知幾，《史通》，卷 12，頁 19-20（《四庫》，冊 685，頁 96)；紀昀等，〈《隋書》提要〉，《四庫》，冊 264，頁 14。有關《南史》與《北史》完成之時間，參見王樹民，《史部要籍解題》(北京：中華書局，1981)，頁 82-88。此項資料承李東華教授提供，謹此致謝。

⑭ 陳宣帝傳，見《陳書》，卷 5，頁 1-30（《四庫》，冊 260，頁 561-576)。

臺灣大學學術期刊資料庫

是選擇性的。但不論何種情形，他之所以如此書寫題記內容，便表示他對那些皇帝功過的詮釋；而如此的詮釋法，也見於這五組帝王群像中。以下個人將討論這五組群像的表現特色，並與相關的史料相對照。

1.1.3 圖像與史書的關係

這五組群像中的每個皇帝都極具個性。除了後周武帝(圖 8)和隋文帝(圖 9)兩人頭戴平天冠，身著冕服，[15]足登高齒履，身左配劍，作帝王打扮之外，其餘的陳宣帝、陳後主和隋煬帝(圖 4，7，10)都穿著不同樣式的便裝。這五個帝王的相貌和體態差異極大，各具特色，強烈地顯現了他們的個性。依個人觀察，畫家在表現這些帝王的外貌時雖多依據個別史書所記，但忠實程度卻各有不同；特別值得注意的是，畫家在創作這些帝王圖像時，雖然有些部份是參考了相關的文獻資料或當時流傳的肖像，但多半加上自己的臆想和詮釋；而過強的詮釋有時與史料所記相距甚遠。以下試舉陳宣帝、隋文帝和後周武帝為例，加以說明。

圖中的陳宣帝：年過中年，身軀肥碩，手持如意，坐於輦上(圖 4)。這種造型特色正符合《陳書》和《南史》所記：

> .....及長，美容儀，身長八尺三寸，手垂過膝。有勇力，善騎馬.....　[16]

> 太建十四年(582)春.....帝崩於宣福殿，時年五十三.....　[17]

在此值得注意的是，宣帝雖然體態臃腫，但卻方面大耳，表情沈穩，顯現他心思機敏，深藏不露的特性(圖 4b)。這種特殊的造形僅見於《南史》而不見於《陳書》所記：

> 帝貌若不慧，魏將楊忠門客張子煦見而奇之，曰：「此人虎頭，當大貴

---

[15] 參見沈從文，《中國古代服飾研究》(台北：龍田出版社，1981)，冊上，頁 167。沈從文認為由於這種帝王服飾為隋代所創，所以此畫的原稿可能是隋代的閻毗所創，而其子閻立本在唐初根據了他的舊稿畫成今本的樣子。

[16] 《陳書》，卷 5，頁 1 (《四庫》，冊 260，頁 561)。李延壽，《南史》(659 成書)，卷 10，頁 1 (《四庫》，冊 265，頁 176)。

[17] 《陳書》，卷 5，頁 29 (《四庫》，冊 260，頁 575)；《南史》，卷 10，頁 9 (《四庫》，冊 265，頁 180)；李延壽，《北史》(659 成書)，卷 11，頁 15 (《四庫》，冊 266，頁 234)。

臺灣大學學術期刊資料庫

也」.....　⑱

可知畫家製作此圖是根據《南史》而非《陳書》。

然而隋文帝的圖像卻未完全忠實於史書所記。畫中的隋文帝：身材適中，容貌溫厚謙和，但佈滿皺紋，顯現衰老之態，望似六十以上老人(圖 9b)。依據《隋書》〈文帝本紀〉:

(文帝)為人龍頷，額上有玉(五)柱入頂，目光外射。有文在手，曰「王」。長上短下，深沈嚴重.....　⑲

這種異相，聞名當時，因此，在開皇三年(583)時，陳後主特別派袁彥來圖寫文帝的肖像回去。⑳文帝卒於仁壽四年(604)，年六十四。㉑此處圖像只表現出《隋書》所記文帝的年紀和表情特色，但卻未表現他容貌上特異的「龍頷」與「玉柱入頂」。此畫已將文帝的形象溫和化並理想化。這種造形應另有所本，可能根據了當時留存的文帝肖像。目前所知，初唐可見的文帝肖像至少有二種：除了前面提過陳代袁彥所作的一種之外，還有隋代名畫家鄭法士所作。㉒此外可能還有許多不同的畫本。如未照當時流傳的肖像本，那麼文帝此圖便是畫家自己的創造和詮釋了。

有時畫家詮釋過度，致使圖像和史實之間產生差距。最明顯的例子便是後周武帝(圖8)。圖中的武帝身軀壯碩，頭戴平天冠，前後垂旒，身著袞冕，寬袖大袍，雙臂微張，搭放在兩側侍者手上；足登高齒履，仰岸而立。為了表現武帝的威武和豐功偉業，畫家又特別在武帝的衣帶上畫上虎豹猛獸，並在他左側

---

⑱《南史》，卷 10，頁 1，(《四庫》，冊 265，頁 176)。此事《陳書》未載。

⑲《隋書》，卷 1，頁 1-2（《四庫》，冊 264，頁 16）；《北史》，「玉」柱作五柱，見卷 11，頁 6（《四庫》，冊 266，頁 229)。

⑳《隋書》，卷 1，頁 25，26（《四庫》，冊 264，頁 28）；《北史》，卷 11，頁 19（《四庫》，冊 266，頁 236）；但此事《陳書》未載，而《南史》作陳後主至德(禎明)二年(584)之事，見《南史》，卷 10，頁 15（《四庫》，卷 265，頁 183)。

㉑《隋書》，卷 2，頁 26（《四庫》，冊 264，頁 4-6）；《北史》，卷 11，頁 38（《四庫》，冊 266，頁 245)。

㉒鄭法士曾作《隋文帝入佛堂像》，見張彥遠，《歷代名畫記》，畫史叢書(台北：文史哲出版社，1974)，冊 1，卷 8，頁 98。

臺灣大學學術期刊資料庫

腰間佩上一把劍，劍尾朝上，暗示他隨時可能抽劍出鞘。此外，他更特別詳細描畫武帝的臉部，以加強表現這位皇帝威猛的特性。畫中的武帝：臉形方圓，廣額豐頷，深目高鼻，雙目怒張，開口露齒，額上和眼尾皺紋四佈、鬢邊和下頷佈滿鬍鬚。整體看來，有如一員沙場老將，勇武無比，令人不敢直視(圖 8b)。這樣的造形成功地表現了武帝一生兵戎，戰無不利，殲滅北齊，統一北方的勳業。但是，他那種滿面風霜、年過六十的老者形象，卻與史實不符。

根據《周書》〈武帝本紀〉，武帝(543-578)登基時(560)年十八，卒時(578)年僅三十六。他再如何早衰，也不可能如此老邁。〈本紀〉中對他的相貌並未特別描述，只一再強調他的個性：「(帝)幼而孝敬，聰敏有器質.....」；㉓「帝沉毅有智謀.....」㉔武帝最大的成就在於武功方面。他常集諸軍講武；於建德二年(573)「詔諸軍旗旌皆畫以猛獸鷙鳥之象」;㉕並於建德六年(577)滅亡北齊，統一北方。此外，武帝在歷史上廣為人知的便是他的「滅佛」。武帝曾於建德二年十二月規定「儒教為先，道教次之，佛教為後」，㉖又於建德三年(574)五月「斷佛、道二教，經象悉毀，罷沙門、道士，並令還俗，并禁諸淫祀，禮典所不載者，盡除之」。㉗武帝崩於宣政元年(578)，享年三十六。㉘以上所見威武的武帝圖像，明顯地表現出史書中所載他的武功成就，而非題記中的「滅佛」大事。然而最離譜的是，如依史書所記他「享年三十六」，應是年輕形像，可是，畫家在這裡卻將他畫成一個壯碩威武的老皇帝。值得注意的是，武帝的這種造形另有所據，因為他與侍者的群像造形，與敦煌二二〇窟《維摩詰經變》

㉓ 令狐德棻，《周書》(644 成書)，卷 5，頁 1（《四庫》，冊 263，頁 430)；《北史》，卷 10，頁 1（《四庫》，冊 266，頁 202)。

㉔《周書》，卷 6，頁 21（《四庫》，冊 263，頁 454)；《北史》，卷 10，頁 30（《四庫》，冊 266，頁 217)。

㉕《周書》，卷 5，頁 21（《四庫》，冊 263，頁 440)；《北史》，卷 10，頁 13（《四庫》，冊 266，頁 208)。

㉖《周書》，卷 5，頁 22（《四庫》，冊 263，頁 441)；《北史》，卷 10，頁 14（《四庫》，冊 266，頁 209)。

㉗《周書》，卷 5，頁 24（《四庫》，冊 263，頁 442)；《北史》，卷 10，頁 16（《四庫》，冊 266，頁 210)。

㉘《周書》，卷 6，頁 20（《四庫》，冊 263，頁 454)；《北史》，卷 10，頁 29（《四庫》，冊 266，頁 216)。

臺灣大學學術期刊資料庫

(642，貞觀十六年)中的帝王像(圖13)，如出一轍。可知這種造形是初唐畫家對古代帝王形像的典型化。這種古代帝王圖式由初唐持續沿用到盛唐時期，例見於敦煌 335 窟(686 年)和 103 窟(盛唐)(圖 14、15)。

此外，陳後主和隋煬帝二人的圖像也未完全根據史書。畫中的陳後主：年過中年，身著寬袖大袍，體形粗肥。他舉右前臂護胸，表情怯懦，面對著威武的後周武帝(圖7)。這樣的造形只表現了史書所說他「體肥，享年五十二」等事實，而對他好詩、酒、伎樂等享樂的個性特徵，並未另加暗示。[29]此處後主的造形應是畫家所創。而他面對後周武帝則與史實不符，因為陳是降於隋(589)而非降於後周，因當時後周已於八年前(581)亡國。畫家之所以如此安排，自有他的用意，詳見後文討論。

至於畫像中所見的隋煬帝：身材中等，稍嫌肥胖，頭戴冠，身著黑袍，垂拱而立，表情冷漠(圖 10)。這種造形除了符合〈煬帝本紀〉中說他「享年五十四」之外，並未展現史籍所記他的外貌特徵：

> 上(煬帝)美姿儀，少敏慧.....上好學。善屬文，沈深嚴重，朝野屬望。高祖密令善相者來和，偏視諸子，和曰：「晉王(煬帝)眉上雙骨隆起，貴不可言」。[30]

更別說設法表現出他言行矯飾，好聲色游樂的特性了。[31]

---

[29] 參見〈後主本紀〉，《陳書》，卷 6，頁 16（《四庫》，冊 260，頁 584）；《南史》，卷 10，頁 10-22（《四庫》，冊 265，頁 180-186）。

[30] 《隋書》，卷 3，頁 1（《四庫》，冊 264，頁 49）；《北史》，卷 12，頁 1（《四庫》，冊 266，頁 250）。

[31] 起初是「高祖幸上所居第，見樂器，弦多斷絕，又有塵埃，若不用者，以為不好聲妓之翫。」同上註。但實際上，煬帝善矯飾好游樂及聲色，如幾次幸江都，包括大業元年(605)八月，和六年(610)三月，及十二年(616)七月，見《隋書》，卷 3，頁 8，20；卷 4，頁 15（《四庫》，冊 264，頁 53，59，67）；《北史》，卷 12，頁 8，19，35（《四庫》，冊 266，頁 254，259，267）。又、大業六年(610)正月「角牴大戲於端門街，天下奇伎異藝畢集，終月而罷、帝數微服往觀之」；同年二月，徵魏、齊、周、陳樂人悉配太常；八年(612)十一月「密詔江淮諸郡，閱視民間童女姿質端麗者，每歲貢之。」見《北史》，卷 12，頁 19，26（《四庫》，冊 266，頁 259，263）；《隋書》，卷 3，頁 19；卷 4，頁 6（《四庫》，冊 264，頁 58，68）。

臺灣大學學術期刊資料庫

總而言之，以上所論這一組的五段題記和圖像所依據的基本歷史文獻，雖與《陳書》、《周書》與《隋書》相關，但更密切的應是《南史》和《北史》。題記內容都極為簡短，只陳述基本事實；而圖像的製作和表現則較為複雜：每位皇帝圖像的造形，除了依照史書所記之外，畫家另有所本，包括引用當時流傳下來的肖像畫，或當時流行的古代帝王樣式，或畫家自己的想像和創造。整體而言，這些圖像呈現了畫家個人對那些古代帝王的評價。它們的意涵內容豐富，並非單純的插圖。圖像的製作並非只憑題記的資料，而是另有根據。因此這組題記與圖像互相提供資訊，二者之間的關係是互補作用。換句話說，畫家利用了圖像來詮釋歷史。這點十分重要，本文將在第二部份加以詳論。

1.2 第二組題記與圖像(摹補)

在以上所論中，並未包括「陳文帝」和「陳廢帝」(圖 5，6)的題記和人物群像的討論，因為個人認為這段畫面是唐末、五代之間的畫家摹寫殘破的原圖後再補上去的，因此將他們歸為第二組。

1.2.1 書法風格分析

這一組題記與前一組題記的書法比較起來，具有兩個特色：首先是每個字的字形較為修長，如「陳廢帝」像與陳後主像題記的對照(圖16)。其次是捺筆的運筆起伏變化較為劇烈，如「陳文帝」像題記中之「八」、「教」與後周武帝題記中「八」、「文」等字中捺筆的對照(圖17)。此外，「陳文帝」與陳宣帝兩畫像題記中的「深崇」兩字，更具體顯現這兩組題記的書法在結構和筆法上的差異(圖18)。總之，這組題記的結字字形較長，中宮較緊，內部筆劃之間佈白較鬆，字距較大，且多用方筆。這些特色明顯來自歐陽詢，而非虞世南的影響。這種與第一組相異的書風，顯示這組題記是出於第二個書家之手。

1.2.2 圖像辨識

再就圖像的造形而言，這兩個皇帝和侍者群像與第一組所見明顯不同。在這段畫面中表現了兩位中年男士，頭戴白冠，身著寬袍便衣，憑几，對坐在兩個匡上，身後各站著兩位年青的侍女。右邊的男士坐姿挺拔，面目俊秀，鬚髯茂美，雙手把玩著一柄如意(圖5)。左邊的男士較為弱小，相貌平庸，面蓄鬚髯，坐姿慵懶，隨身的如意交由侍女捧拿(圖6)。兩人這種身著便服，憑几坐匡，如

臺灣大學學術期刊資料庫

意隨身，又以女子為侍的造形，與以上第一組的五個皇帝那種都以男子為侍的站姿(只有宣帝乘輿)的造形，截然不同。因此值得特別研究。雖然題記上標明這兩個皇帝分別是「陳文帝」和「陳廢帝」，但個人認為這種看法極有問題。

先看「陳文帝」。雖然《陳書》和《南史》的〈文帝本紀〉曾記：文帝「沈敏有識量，美容儀，留意經史，舉動方雅，造次必遵禮法」，卒年約四十左右。[32] 就這點而言，圖像所見與史書所記頗能符合。但史書又記文帝很早便隨其叔陳霸先(武帝)東征西伐，深知民間疾苦；後來繼位，成為陳代英主，所以陳代的史官姚察(533-606)讚美他「允文允武」。[33] 如據史書描述，他的形象個性，應是英挺威武，而非作如此文士裝扮。再查題記上所說文帝：「深崇道教」，這點於史無據。因為〈文帝本紀〉中只說文帝崇信佛法、曾在天嘉三年(563)「設無礙大會於太極殿」，而未曾說他信奉道教。[34] 再說，「陳廢帝」(554-570)。依〈廢帝本紀〉，廢帝幼年即位，死時年僅十七。[35] 然而圖中所見的卻是鬍鬚滿臉的中年男子。因此，此圖像明顯不可能是陳廢帝。就個人研究所得，發現這兩個人應該分別為梁簡文帝(503-551)和梁元帝(508-554)。理由如下所述。

簡文帝為梁武帝(467-549)第三子，也就是蕭統(昭明太子，501-531)的同母弟，博學好文，四十六歲(549)即位，年號「大寶」，但四十九歲(551)便死於侯景(552 卒)之亂。個人發現，坐在右邊的帝王圖像表現，其實正符合《南史》所記梁簡文帝的相貌和行為特徵：

> 帝幼而聰睿，六歲便能屬文.....及長，器宇寬弘，未嘗見喜慍色，尊嚴若神。方頤豐下，須(鬚)鬢如畫。直髮委地，雙眉翠色。項毛左旋，連

---

[32] 陳文帝本紀只記他卒於 566 年，而未言其出生及享年。參見《陳書》，卷 3，頁 1，19 及卷 5，頁 1（《四庫》260，頁 546，555，561）；《南史》，卷 9，頁 24；31 及卷 10，頁 1（《四庫》，冊 265，頁 169，172，176）。又、杜建民編，《中國歷代帝王世系年表》（濟南：齊魯書社，1995），頁 88-89 中認為他生於 522，卒於 566，年 38。

[33] 姚察為思廉之父，曾任陳朝史官，始作《陳書》，未成，後由思廉續完。他對文帝的評論，見《陳書》，卷 3，頁 20-21（《四庫》，冊 260，頁 555-556）。

[34] 見《陳書》，卷 3，頁 15（《四庫》260，頁 553）；《南史》，卷 9，頁 29（《四庫》，冊 265，頁 171）。

[35] 《陳書》，卷 4，頁 1，8，9（《四庫》260，頁 557，560）；《南史》，卷 9，頁 31，34（《四庫》，冊 265，頁 172，174）。但二處都誤推他享年為十九。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 錢(？)入背。手執如意，不相分辨。眄睞則目光燭人。讀書十行俱下。詞藻豔發，博綜群言，善談玄理.....弘納文學之士.....雅好賦詩.....然帝文傷於輕靡，時號「宮體」。所著.....（十七種略)並行於世。 ㊱

此處右圖中所見的圖像特色(圖 5b)，正可在這段文字記錄中找到印證，特別是他相貌英挺，手執如意，博學能文的形象表現，二者吻合無間。因此，個人認為這個人物應該是梁簡文帝。又、在此特別值得注意的是，與此描述相類似的記載又見於姚思廉的《梁書》(644 前成書)。但《梁書》缺了「直髮委地，雙眉翠色。項毛左旋，連錢(？)入背。手執如意，不相分辨」等符合本圖特色的字句。㊲因此個人認為此處梁簡文帝的圖像所根據的文獻是《南史》而非《梁書》。

至於左邊的人物則應為梁元帝(圖6b)。梁元帝為武帝第七子，四十五歲(552)即位，年號「承聖」，但四十七歲(554)便因西魏(535-556)入侵被害。㊳據《南史》〈梁元帝本紀〉：

> 帝聰悟俊朗，天才英發，出言為論，音響茗鐘。年五、六歲，武帝嘗問所讀書，對曰：「能誦《曲禮》」。武帝使誦之，及誦上篇，左右莫不驚嘆.....及長，好學，博極群書.....帝性不好聲色，頗慕高名.....帝工書、善畫。自圖宣尼像，為之贊而書之，時人謂之「三絕」。.....常曰：「我韜於文士，愧於武夫」，論者以為得言..... ㊴

此段圖中左邊的帝王圖像作中年文士打扮，與這段文字所記元帝博學能文，卒時年四十七的特色，正相符合。基於此，個人相信他應是梁元帝。

再依個人推斷，這兩組群像原來都附有正確題記。後來由於這段畫面破損太厲害，因此經過後人摹補。摹補者因為不明原由，所以，將他們誤作為「陳文帝」和「陳廢帝」，並加上錯誤的題記。至於題記的內容和書法風格，則分別

㊱《南史》，卷 8，頁 4-5（《四庫》265，頁 142-143)。

㊲見《梁書》，卷 4，頁 8（《四庫》，冊 260，頁 72)。

㊳《梁書》，卷 5，頁 1，29（《四庫》冊 260，頁 37，87)；《南史》卷 8，頁 16，20（《四庫》265，頁 148，150)。

㊴《南史》，卷 8，頁 16-17（《四庫》，冊 265，頁 148-149)；又參見《梁書》，卷 5，頁 29，30（《四庫》，冊 260，頁 87-88)。

臺灣大學學術期刊資料庫

模仿了陳宣帝像和陳後主像的題記格式。在所謂「陳廢帝」像的題記部份，書者摹仿了陳後主像題記的格式，內容簡單，所以無誤(圖 16)。但在「陳文帝」像的題記部份(圖 5a)，書者模仿了陳宣帝像的題記格式(圖 4a)，內容複雜，所以明顯造成三處失誤。首先是筆誤：他將「文」誤寫成「宗」(？)後，再以粗筆描蓋，但仍掩不住下面「宗」(？)字的直劃部份。其次是，不諳格式，因此「文帝」之後忘了寫上他的的名。現在所見的「蒼」字，墨色較淡，是後人所加。第三是，他摹仿陳宣帝題記中的「深崇佛教」，稍加更改，而說「陳文帝」「深崇道教」(圖 18)。這一點與史實不符，已如前述。此外，書者可能限於能力，所以在摹仿以上題記時，只能掌握到歐陽詢書法的特色，而忽略了虞世南書風的因素。

如果以上個人的推測屬實，那麼這二群人物圖像的摹補應成於何時？它們是否忠實地保留了原畫的面貌？個人認為摹補的時間下限應是五代後蜀(934-965)時期；而所摹成的圖像應是忠實地保留了唐代原本的面貌。理由是：這兩位梁代君主都戴白冠，著寬袖便袍。而這種服飾正符合了清代史家趙翼(1727-1814)的考證。他根據文獻指出：在宋(420-479)、齊(479-502)時期，「人君即位冠白紗帽」的事實。[40]而這種風氣也可能為梁代帝王所承襲，因此後代有些畫家畫梁武帝圖像時便作白冠衣褐之狀。據米芾《畫史》所記，他曾見過兩幅梁武帝畫像：一為六朝人所畫的《梁武帝翻經像》，一為晚唐畫家范瓊(約活動於 825-879)所畫的《梁武帝寫誌公圖》。米芾形容前者的造形是：「白紗帽首無冠蕝…世人見服似摩詰，不知六朝居士衣…梁時筆法了可知…」；而范瓊所畫的梁武帝也是「白冠衣褐」。米芾認為這種服飾應是梁代皇室繼承晉人尚白的餘緒。[41]由此可知范瓊所作的梁武帝戴白冠的圖像是根據了六朝以來的傳統。既然如此，那麼其間的初唐畫家曾沿用這種傳統模式，畫過梁代帝王冠白紗帽的

---

[40] 見趙翼，《二十二史劄記》(台北：中華書局，1996)，冊 1，卷 12，頁 1a-b。

[41] 見米芾，《畫史》于安瀾編《畫品叢書》(上海：人民美術出版社，1982)，頁 188，205，209。其中《梁武帝翻經像》本來為米芾自己的收藏，後來轉入趙仲忽處，見頁 205，188；而《梁武帝寫誌公圖》則為葉助的收藏，見頁 209。值得注意的是，二圖所見的梁武帝像幾乎都作「白紗帽首」和「白冠衣褐」之狀。又《梁武帝寫誌公圖》，「寫」或為「見」之誤；參見胡敬，〈南董殿圖像考〉中引《畫史》所記，而題作《梁武帝見誌公圖》，見《胡氏書畫考》三種(台北：漢華文化，1971)，頁 296。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖像，也就不足為怪了。[42]基於這樣的推測，個人認為此處梁簡文帝和梁元帝二人的圖像雖可能是晚唐的畫家所摹補，但二者應忠實地保存了初唐原本的面貌。再看此圖中的梁簡文帝和侍女的圖像，特別是他的衣冠、坐姿、和手持如意的造形與傳為晚唐孫位(約活動於 873-888)所作的《七賢圖》(圖 5c)相當類似。[43]個人認為孫位《七賢圖》的圖像極可能源自此處梁簡文帝的造形。[44]而兩者那種輕鬆的坐姿都令人想到南京西善橋出土的六朝《竹林七賢》磚畫。反過來說，縱使此處的梁簡文帝和梁元帝的圖像是晚唐畫家所創造的，那麼創造者所依據的也是南朝的高士形像，正如范瓊所作「白冠衣褐」的《梁武帝》，和孫位所作的《七賢圖》。不論何種情形，被誤認為是「陳文帝」和「陳廢帝」的梁簡文帝和梁元帝這二群人物圖像和題記，雖是摹補，但應保留了初唐原本的面貌。他們被摹補的時間下限，不應晚於晚唐時期。至於這兩組人原來的位置則是在陳宣帝和侍者群像之前，後來在某次重裱時才被誤置成現狀。這點吳同已經指出，且予以復原(圖19)。[45]但這種誤置發生在何時已無法確定。雖然南宋(1127-1279)周必大(1126-1204)在1188年的跋中說，當此畫被其兄周必正(1125-1205)收藏時，因其「斷爛不可觸，即以四萬錢付工李謹茸治」，但這兩組人物群像是否在該次重裱時被誤置成現狀，已無法確知。

1.3 第三組題記(添加)

第三組題記是指被後人添加的兩處文字：一在「陳文帝」像題記的右側所

---

[42] 唐代之前的隋代畫家也曾畫過梁武帝像，根據南宋的《宋中興館閣儲藏》(1210)所錄，展子虔曾作《梁武帝》一幅，見清聖祖敕編，《佩文齋書畫譜》，四庫全書，冊823，頁331。但不知其造形為何。

[43] 關於孫位《高逸圖》研究，參見陶喻之，〈孫位的繪畫藝術成就芻論〉，收於成都王建墓博物館，《前後蜀歷史文化研究論文集》(成都：巴蜀書社，1993)，頁295-302；承名世，〈論孫位《高逸圖》的故實及其與顧愷之畫風的關係〉，《文物》，1965年，8期，頁15-23；單國霖，〈唐孫位《高逸圖》〉，《文物天地》，1983年，6期，頁45-46。

[44] 後蜀人物畫根源自唐代長安畫風，是不爭的事實。畫史上記載了許多晚唐的長安畫家因避難而到成都的例子可以為證。參見黃休復，《益州名畫錄》(1006)，郭若虛，《圖畫見聞誌》(1074)。二書並收於畫史叢書，冊1，3。

[45] 見吳同著(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，冊2，頁13。

臺灣大學學術期刊資料庫

加上的「蒨」字(圖 5a)。另一在後周武帝像題記之末所加上的「無道」兩字(圖 8a)。這「無道」兩字的字跡模糊，有的學者認為它們是原題記被後人刮去的殘跡。[46] 雖然因為字跡不清，難以用風格分析和比較的方法來辨識它們的真偽，但個人覺得「無道」兩字應是後人添加，因為這種強烈譴責的評論，與其他帝王像的題記所見那種只述事實而不作任何褒貶的措辭格式，明顯不同。由於這兩處字跡的墨色明顯地淡於其他字跡，因此極易辨別出它們是後人添加上去的。[47] 但他們何時被添加成現狀，則難以確定。這些添加雖只有區區三字，但一般人卻往往因未加詳察，而認為它們是原來題記的一部份，結果造成三方面的誤判：首先、因「陳文帝」像的題記中被添加了他的名「蒨」字，而誤導讀者認定畫中人是「陳文帝」，而不懷疑他事實上可能是別的皇帝。其次、因後周武帝像題記之末被加上「無道」兩字，而使學者不相信閻立本是此畫的創作者。學者的理由是：後周武帝是閻立本的外祖父，如閻立本作此圖，當不致說他外祖父「無道」；因此，這件作品不可能為閻立本所作。[48] 其三、將此畫的意涵披上宗教的色彩，認為畫家站在崇佛的立場，強烈譴責後周武帝之「毀滅佛法」為「無道」。這三種誤判都肇因於研究者誤將添加的文字當作是原來題記的一部份之故。

以上是個人對《十三帝王圖》後段圖卷上的題記和圖像所作的真偽鑑定和原貌重建。以下，個人將根據此原貌進一步探討它的圖像意涵及文化脈絡。依個人觀察，這段圖畫的表現方式和圖像涵義是十分豐富而複雜的。它所反映的是唐太宗(599-649)對梁、陳、周、隋四朝文治武功的評價，也是他以古為鑑的治國理念，詳見以下所論。

2. 畫卷後段的圖像意涵和文化脈絡

如依前面個人的研究，這後半段的帝王圖像依次應該是梁簡文帝、梁元帝、陳宣帝、陳後主、後周武帝、隋文帝和隋煬帝；簡言之，便是唐代之前統治中國南、北方的最後兩個朝代(梁、陳與後周、隋)當中的兩個君主(後周例外，

---

[46] 吳同，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，冊 2，頁 12。

[47] 吳同所見與此相反：他認為「無道」兩字本來就有，後經人刮除未盡，所以墨跡尚存而較淡。同上註。

[48] 金維諾，〈《古帝王圖》的時代與作者〉，頁 150-151。

臺灣大學學術期刊資料庫

只畫武帝一人)。這兩群南、北方的統治者，在圖像上形成明顯的對比(圖 20、21)：

	梁、陳諸帝	**後周、隋諸帝**
服飾	便衣	袞冕(煬帝例外)
姿態	坐於匡上(梁代二帝) 坐於腰輿上(陳宣帝) 站立投降(陳後主)	都為站姿
相貌	文雅(梁簡文帝) 慵弱(梁元帝) 沈穩(陳宣帝) 怯懦(陳後主)	威猛(後周武帝) 雍和(隋文帝) 平庸(隋煬帝)
物件	如意(梁代二帝) 短劍(陳宣帝)	佩長劍(後周武帝、隋文帝)
侍者	女子二人(梁代二帝) 輿夫八人，男侍二人(陳宣帝) 男侍一人(陳後主)	男侍二人
方向	除梁元帝外，都左向	全右向
宗教信仰	深崇佛法(陳宣帝)	毀滅佛法(後周武帝)

這些圖像上的特色隱藏了豐富的意涵。據個人的看法，梁代二帝都戴白冠，著寬袍，面目清雅，手持如意，憑几坐匡上，狀如高士。這正反映出南朝的清談風尚。二人又以女子為侍，畫家藉此暗示梁簡文帝長於描寫美女的「宮體詩」，[49]以及偏向陰柔而少陽剛之氣的個性。又、二人雖都長於文學詩賦，但徒文學不足以治國；因此，簡文帝最後命喪於侯景之亂，而梁元帝也死於魏軍之手。這造形文雅的圖像正反映了姚思廉和李延壽兩位史家對二人的評論。姚思廉的評語較為溫和委婉：

> 太宗(梁簡文帝)幼年聰睿，令聞夙標。天才縱逸，冠於今古。文則以輕

[49] 見註 36、37 梁簡文帝本傳。

臺灣大學學術期刊資料庫

華為累，君子所不取焉.....　[50]

(元帝)稟性猜忌，不隔疏近，御下無術，履冰無懼，故鳳闕伺晨之功，火無內照之美.....　[51]

李延壽的批評則較為嚴厲：

.....太宗(梁簡文帝)敏叡過人，神采秀發。多聞博達，寓瞻詞藻。然文豔用寡，華而不實。體窮淫麗，義罕疏通。哀思之音，遂移風俗。.....　[52]

.....(元帝)其篤志藝文，採浮華而棄忠信。戎昭果毅，先骨肉而後寇讎。口誦六經，心通百氏，有仲尼之學，有公旦之才，適足以益其驕矜，增其禍患。何補金陵之沒？何救江陵之滅亡哉？　[53]

以上兩位史家對梁代二主的評論措辭明顯不同。這固然反映了兩人的個性和文才各異，然而，更重要的原因卻是他們因家世與地緣的關係，而對梁朝抱持著不同程度的同情：姚思廉祖籍浙江吳興，其父姚察曾為陳朝史官，因此對南方政權多所同情。而李延壽祖籍隴西，其父李大師也為史家，曾擬編南北諸朝史，未成；因無地緣關係，因此延壽對於南方政權較少同情。[54]

陳宣帝身著黑袍，手持如意，並佩短劍，表情沈穩，表現出權重威盛的樣子。但比較特別的是，他仍是坐於輦上，而非英姿挺立。可知此處畫家有意藉輦、匹等物來表示南方文化的特色，同時也表現宣帝的有志未伸。宣帝早年曾入質後周，到天嘉三年(562)才返回南方。[55] 畫家可能想要暗示他與北方政權的關連性，因此，他的袍色才與周、隋諸帝相同，都為黑色。宣帝生於憂患，

---

[50]《梁書》，卷 4，頁 9（《四庫》，冊 260，頁 72)。

[51]《梁書》，卷 5，頁 30（《四庫》，冊 260，頁 88)。

[52]《南史》，卷 8，頁 28（《四庫》，冊 265，頁 154)。

[53]《南史》，卷 8，頁 28-29（《四庫》，冊 265，頁 154-155)。

[54] 姚思廉傳，見《舊唐書》，卷 73，頁 7-9（《四庫》，冊 269，頁 694-695)；《新唐書》卷 102，頁 16-18（《四庫》，冊 274，頁 310-311)；李延壽傳，見《舊唐書》，卷 73，頁 18（《四庫》，冊 269，頁 699)；《新唐書》，卷 102，頁 25-26（《四庫》，冊 274，頁 314-315)。

[55]《陳書》，卷 5，頁 1（《四庫》，冊 260，頁 561)；《南史》，卷 10，頁 1（《四庫》，冊 265，頁 176)。

臺灣大學學術期刊資料庫

勵精圖治，即位後，與北齊、後周維持外交上的和平。但後周滅北齊後，便與陳直接交鋒，太建十年(578)，陳在呂梁戰役失敗後，二年之間，盡失淮南之地。此後，宣帝氣喪，只能防禦而無法進取。[56]圖中的宣帝形象威武，但卻曲坐輦上。這種造形似乎正象徵宣帝雖精明能幹，但卻因受挫而難以發展的遭遇。這也正反映了李延壽對他的批評：

> 陳宣帝器度弘厚，有人君之量.....至於纘業之後，拓土開疆。蓋德不逮文，智不及武，志大不已。晚致呂梁之敗，江左日蹙，仰此之由也。[57]

陳後主身著寬袍，舉手護胸，表情怯懦，手中無物，身後僅侍者一人，顯示他的亡國喪志。李延壽說他：「荒於酒色，不恤政事」；又說：「後主因削弱之餘，鍾滅亡之運，刑政不樹，加以荒淫.....」終於亡國。[58]相較之下，姚思廉所評，較為溫厚，雖責後主好六藝致使「朝經墮廢，禍生鄰國」，但他又認為陳之亡國「非唯人士不昌，蓋天意然也」。[59]

以上梁、陳四帝和侍者都穿便服，除梁元帝及侍女二人之外，都面向左，並與穿戴衮冕的後周、隋代等三帝及侍者群相向。畫家藉這種強烈的對比，一則表現南北相對，地理各異，民風不同，衣冠有別；二則顯現北方為君，南方為臣，兩方的主從關係明確。在此，畫家利用各種圖像上的造形特色呼應了史家的評論。比如後周武帝身著衮冕帝服，姿態威武，表情雄強。他滅北齊，統一北方，伐陳獲勝，征戰勇猛，功盛當代，勞苦功高的跡象顯示在他飽經風霜的臉上。雖然他享年才三十六，但臉上皺紋滿佈望似六十之人。李延壽論他：

> 慮遠深謀，以蒙養正。內難既除，外略方始。乃苦心焦思，克己勵精。勞役為士卒之先，居處同匹夫之儉。修富國之政，務強兵之將。.....數

---

[56]《陳書》，卷5，頁20-28（《四庫》，冊260，頁571-575）；《南史》，卷10，頁6-8（《四庫》，冊265，頁178-179）；《周書》，卷7，頁9（《四庫》，冊263，頁460）；《北史》，卷10，頁39-40（《四庫》，冊266，頁219-220）。

[57]《南史》，卷10，頁21（《四庫》，冊265，頁186）。又參見《陳書》，卷5，頁30（《四庫》，冊260，頁576）。

[58]《南史》，卷10，頁15，21（《四庫》，冊265，頁183，186）。

[59]《陳書》，卷6，頁19（《四庫》，冊260，頁586）。

臺灣大學學術期刊資料庫

年之間，大勳斯集。.....勝矣哉，有成功者.....　　[60]

又說他「黷武窮兵，雖見譏於良史，雄圖遠慮，足方駕於前主....」[61] 文中對他推崇倍至，引以為難得的英主。

隋文帝也是身著衮冕，姿態自然，表情和穆，臉上也是佈滿風霜，顯示他繼周滅陳，統一南北，天下一尊的功業。魏徵和李延壽雖推崇他的治績，但也批評他的個性：

開皇二十年間，天下無事，區宇之內晏如也。考之前王，足以參蹤盛烈。但素無術，學不能盡下，無寬仁之度，有刻薄之資。暨乎暮年，此風愈扇.....」 [62]

李延壽又說他：

雖未能致臻於至道，亦足稱近代之良主。然雅性沉猜，素無學術，好為小術。 [63]

隋煬帝身著黑袍，雙手垂拱，隱於袖內，表情庸訥，表現出他失權無威之狀。李延壽對他作了最強烈的批評：

矯情飾貌.....負其富強之資，思逞無厭之欲.....恃才矜己，傲狠明德。內懷險躁，外示凝簡.....荒淫無度，法令滋彰.....海內騷然。無聊生矣.....宇宙崩離，生靈塗炭，喪身滅國，未有若斯之甚也.....　　[64]

雖則如此，他與後周武帝和隋文帝一般，穿黑色袍，方向朝右，象徵他也是天下正統政權的後繼者。

在此之外，個人也發現畫家藉以上兩組人物在圖像上種種的對比，巧妙地

---

[60]《北史》，卷 10，頁 45（《四庫》，冊 266，頁 224）；《周書》，卷 6，頁 22（《四庫》，冊 268，頁 455）。

[61]《北史》，同上註。

[62]《隋書》，卷 2，頁 30（《四庫》，冊 264，頁 48）；《北史》，卷 11，頁 41（《四庫》，冊 266，頁 247）。

[63]《北史》，同上註。

[64]《北史》，卷 12，頁 44-45（《四庫》，冊 266，頁 272）。

臺灣大學學術期刊資料庫

對南北二方在政治、文化、和宗教方面不同的措施和成效，作了總體的批評。首先，在政治方面，他以北方諸帝的衰冕象徵後周和隋為天下正統政權，而梁、陳諸帝的便服象徵地方政權。其次，他認為南方如梁簡文帝和梁元帝之過份崇好文藻，足以招致身亡國殆；但後周武帝，勵精圖治，征戰攻伐，統一北方，功業彪炳，卻後繼無人。由此暗示治國固不能空依文辭，但光憑武功，也不能傳之久遠。其三，他以陳宣帝的「深崇佛法」對照後周武帝的「毀滅佛法」。由此表示沉溺佛法的陳終於滅亡；但毀滅佛法的後周卻極盛一時。他雖未明言「崇佛」之弊，但也未貶「滅佛」之失。重要的是，他以此暗示是否以佛法治國，與國家之盛衰無關。而這三點評論，正反映了唐太宗在《貞觀政要》(約 720 成書)和《帝範》(648，貞觀 22 年成書)二書中所論的前朝得失和治國之道。[65]

在《貞觀政要》中有許多重要論點，正好與上述畫中的意涵密切呼應。最明顯的例子，比如太宗認為人主應修德行而非重文藻辭章之學，因為徒文章不足以治國：

> 貞觀十一年.....太宗謂曰：「.....若事不師古，亂政害物，雖有詞藻，終貽後代笑，非所須也。只如梁武帝父子、及陳後主、隋煬帝，亦大有文集，而所為多不法，宗社皆須臾傾覆。凡人主惟在德行，何必要事文

[65]《貞觀政要》(成於約 720)為吳競(670-749)所作，內容記載了唐太宗(599-649)在貞觀(627-649)年間與大臣魏徵(580-643)、房玄齡(578-648)、杜如晦(585-630)等人有關施政和教化議題的討論；見吳競《貞觀政要》(上海：古籍出版社，1973)。書中屢見太宗以古為鑑，評論前朝得失，目的在尋思治國之道。依個人統計，此書十卷四十章中，共有二三七則記事。其中引古代帝王的施政得失，作為歷史經驗教訓處，至少十處以上，見頁 14，15，16，77，81，82，98-102，114-115，117，118，120，125-127，302。提到南北朝梁、陳、齊、周、隋五朝相關事項至少十一處，見頁 23，152，154，156，158，159，222，233，258，294。批評隋代，特別是煬帝的奢華糜爛，君臣讒諂，以及內政、外交、軍事和用人方面弊端之處最多，至少三十七處，佔全書約六分之一，見頁 5，15，17，22，23，46，55-57，77，86，87，150，153，154，159，165，186，193，196，198，200，202，210，222，237，247，251，261，263，274，275，281，282，283，287，288，289，290。此外，太宗重儒不重佛、道，特別強調儒學教育的地方，至少有八處，見頁 130，131，195，215，216，226，238，252，294。

臺灣大學學術期刊資料庫

章耶？」 ㊻

這反映了太宗的文化觀。而其中所指的梁武帝父子，特別是梁簡文帝和梁元帝二人，和陳後主，以及隋煬帝，正好都出現在此畫中。由此可證，本圖與《貞觀政要》關係之密切。

又如：太宗認為治國之道在於文武兼用。二者必需互相配合才能應付國家在不同時期的需要。他在為規誡子孫而作的《帝範》中說：

> .....禮樂之興，以儒為本。宏風導俗，莫尚於文。敷教訓人，莫善於學。因文而隆道，假學以光身。不臨深谿不知地之厚，不游文翰，不識智之源。.....是以建明堂，立辟雍，博覽百家，精研六藝，端拱而知天下，無為而鑒古今。飛英聲，騰茂實，光於不朽者，其唯學乎！此文術也。斯二者遞為國用。至若長氣互地，成敗定乎鋒端，巨浪滔天，興亡決乎一陣。當此之際則貴干戈，而賤庠序。及乎海嶽既晏，波塵已清，偃七德之餘威，敷九功之大化。當此之際，則輕甲冑而重詩書。是知文武二途捨一不可，與時優劣，各有其宜。武士儒人焉可廢也。 ㊼

這種兼用文、武的治國理念也反映在此圖上。此畫中梁、陳之重文與後周之重武，兩相對比、互有優劣的表現，已如上述，正反映了《帝範》中這段文字的思想。

太宗認為治理國家的根本在於教育，因此特別提倡儒家教育，致使唐代儒學教育之興前古未有。㊽相對於崇儒的措施，太宗對於神仙思想、陰陽方術、

㊻ 同上書，頁 222。

㊼ 唐太宗，《帝範》，卷 4，頁 9-11（《四庫》，冊 696，頁 616，617）。

㊽ 太宗特別重視儒家教育，且身體力行。太宗好讀書，貞觀二年，謂房玄齡：「為人大須學問。朕往為群凶未定，東西征討，躬親戎事，不暇讀書。比來四海安靜，身處殿堂，不能自執書卷，使讀而聽之。君臣父子，政教之道，共在書內...」見吳競，《貞觀政要》，頁 205。又、太宗初踐阼便崇儒學，設弘文館，詔勳賢三品以上子孫為弘文學生。見同書，頁 215。又、「貞觀二年，詔停周公為先聖，始立孔子廟堂於國學，以仲尼為先聖，顏子為先師....大收天下儒士，賜帛給，傳令詣京師，擢以不次…國學增築學舍四百餘間。國子、太學、四門、廣文亦增置生員。其書、算各置博士學生，以備眾云。儒學之興，古昔未有也」。見同書，頁 215-216。又、貞觀四年，太宗詔顏師古於秘書省，考定《五經》。又詔

臺灣大學學術期刊資料庫

和佛教信仰的興趣不大：

> 貞觀二年，太宗謂侍臣曰：「神仙事本是虛妄，空有其名。秦始皇非分愛好，為方士所詐.....漢武帝為求神仙，乃將女嫁道術之人。事既無驗，變行誅戮。據此二事，神仙不煩妄求也。」 [69]

> 貞觀五年，.....太宗曰：「陰陽拘忌，朕所不行。若動靜必依陰陽，不顧理義，欲求福祐，其可得乎？.....且吉凶在人，豈假陰陽拘忌？」 [70]

他對佛、道信仰持貶抑的態度。他認為佛、道都是「異方之教」，不應深信，[71]因此也不特別優待僧尼：

> 貞觀五年，太宗為侍臣曰：「佛、道設教，本行善事，豈遣僧、尼、道士等妄自尊崇，坐受父母之拜？損害風俗，悖亂禮經，宜即禁斷。」仍令致拜於父母。 [72]

他特別批評梁朝諸帝沈迷於佛教而喪命的危險：

> 貞觀三年，太宗謂侍臣曰：「.....至如梁武帝父子，志尚浮華，惟好釋氏、老氏之教。武帝末年，頻幸同泰寺，親講佛經，.....終日談論苦空，未嘗以軍國典章為意。及侯景率兵向闕，.....武帝及簡文卒被侯景幽逼而死。孝元帝在于江陵，為萬紐于謹所圍，帝猶講《老子》不輟，.....俄而城陷，君臣俱被囚繫，.....」 [73]

而圖中出現的梁簡文帝和梁元帝等人的畫像，正好反映了這段文字的內容。

太宗這種強烈而明確的批評語調與前述李延壽對梁元帝所作激烈的評論，如出一轍。雖則如此，但太宗並未因此而刻意壓制佛、道的流行。在他而言，

師古與孔穎達等諸儒撰定《五經正義》，付國學施行。見同書，頁220。

[69] 同上，頁196。

[70] 同上，頁238。

[71] 同上，頁252，長孫皇后引太宗的看法。

[72] 同上，頁226。

[73] 同上，頁195。

臺灣大學學術期刊資料庫

治國之根本不在崇佛或滅佛，因為不論崇佛或滅佛都不能救國存亡。這樣的概念，十分巧妙地被表現在陳宣帝和後周武帝畫像的題記中。題記中特別標出陳宣帝「深崇佛法」，與後周武帝「毀滅佛法」，兩相對照。但不論「崇佛」與「滅佛」，兩國最後都不免於滅亡的事實，正好顯示了太宗的這種宗教態度。以上所論都說明《十三帝王圖》後段的圖像意涵反映了唐太宗在《貞觀政要》和《帝範》二書中所表現的歷史評論、治國要道和宗教態度。

綜合以上所論，個人認為本卷後段的圖像和題記，所根據的文獻，雖可能包含了《梁書》、《陳書》、《周書》與《隋書》，但主要還是以《南史》和《北史》為主。《南史》與《北史》二書成於唐高宗顯慶五年(659)，因此本畫之作應稍晚於此年。至於畫家本人必是位博學宏達之士和天才絕倫的藝術家，才能如此通曉史書，洞察幽微，掌握太宗的史觀，再以超絕的想像力和絕佳的技巧，將龐雜的史事和抽象的觀念，具體而微地用書畫表現出來。符合以上條件、又活動在太宗與高宗時期的畫家包括閻立本和郎餘令兩人。[74]此畫究竟是閻立本或郎餘令所作，學者意見不一。[75]個人認為如果閻立本真的是後周武帝的外孫，[76]那麼他多少應知他外祖父的行誼，也就不致於將享年三十六歲的外祖，畫成六十多歲的老皇帝。如果是這樣的話，那麼此畫便不可能是閻立本所畫，而較可能是郎餘令所作。郎餘令博通經史，又曾修撰《隋書》未成，加上本身為畫家，張彥遠曾見他所畫的《自古帝王圖》。[77]基於這些條件上的吻合，因此，

---

[74] 閻立本傳，見《舊唐書》，卷 77，頁 14-45（《四庫》，冊 269，頁 749）；《新唐書》，卷 100，頁 21-23（《四庫》，冊 274，頁 288-289）。郎餘令傳，見《舊唐書》，卷 189 下，頁 3-4（《四庫》，冊 271，頁 543-544）；《新唐書》，卷 199，頁 1-2（《四庫》，冊 276，頁 14-15）。

[75] 吳同認為自宋以降，學者普遍相信此畫為閻立本所作。因此此說不應隨意推翻；但金維諾和巫鴻等人認為此畫為郎餘令所作，見吳同《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，頁 14；金維諾，〈《古帝王圖》的時代與作者〉，頁 151-153。楊新等，《中國繪畫三千年》（台北：聯經出版社，1999），頁 61。又郎餘令生卒不詳，但據其傳中所載，其兄餘慶曾活動於高宗初年判斷，他應也活到那時。石守謙說他比閻立本稍早，約活動於 550-630 之間，不知何據，見石守謙，〈南宋的兩種規鑑畫〉，頁 97。

[76] 閻立本之父閻毗尚後周武帝之女清都公主，見閻毗傳，載令孤德棻，《周書》，卷 20，頁 13（《四庫》冊 263，頁 567）。如立本為清都公主所生，則他當為後周武帝之外孫。但此事在立本傳中並未明載。故尚待考。

[77] 張彥遠，《歷代名畫記》，畫史叢書（台北：文史哲出版社，1974），冊 1，卷 9，頁 111-112，

臺灣大學學術期刊資料庫

這件作品很可能是他的傑作。如果缺乏上述畫家所具有的任何一項能力，絕無可能創造出這樣的精品。最好的對比例子，便是本件畫卷前段所見的六個帝王圖像和題記(圖 2)。

3. 畫卷前段的問題

制作畫卷前段的畫家，由於缺乏原作者的才能，因此他所作的圖像和題記內容，都顯得僵化和單調。在圖像方面，他僅擇取後周武帝和侍者的造形(圖 8)，作為圖式典範，重複製造出五組大同小異的帝王群像，排列在穿便服的「漢昭帝」之後，包括：「光武帝劉秀」、「魏文帝曹丕」、「吳主孫權」、「蜀主劉備」、和「晉武帝司馬炎」(圖2)。每個皇帝臉部表情差異不大，未能顯現這些人物的個性。畫家的興趣在於表現「正統觀」。他利用以上六個依順序排列的皇帝，來反映從漢(前206-後220)到西晉(265-316)之間各代政權轉移的連續性和正統性。[78] 這種藉圖像表現正統觀的作法，是畫家取法圖卷後段圖像意涵，唯一成功的地方。然而在題記方面，此處的六則題記，內容完全簡化，只有皇帝稱號而已。這反映了畫畫者歷史知識的不足。至於書法方面，書家可能限於能力，因此也只掌握了後段書法中歐書的風格，而無法兼融虞書的部份。

個人更發現，在這前段畫卷的本身也有摹補的地方。比如第一則題記「前漢昭文帝」(圖 22)，便出現了兩個問題。首先是它的書法用筆較圓柔，與其他五則題記方銳的用筆不同，應是不同書家所為。再則，因它位在與相關圖像不同的絹上，因此可能是由別處移補進來的。再說這個圖像是否為「漢昭帝」也是一個問題。因漢昭帝(前94-前74)於八歲(前 87)即位，卒年二十一(前 74)，英年早逝。[79]而此圖像為中年男子，顯與史實不符。再說，圖中人身著便服，異於其他漢、晉諸帝的衮冕。如前所述，便服象徵非正統政權的統治者，或是亡國之君。但昭帝繼武帝(前156-前 87)之後，仍為西漢盛世之君，不應作此打扮。因此，此圖像應非昭帝。如依他在東漢光武帝之前的位置來看，較可能是不被

〈郎餘令〉條。

[78] 關於中國歷代正統論的研究，參見饒宗頤，《中國史學上之正統論》(上海：運通出版社，1996)；趙令揚，《關於歷代正統論問題之爭論》(香港：無出版地，1976)。此書為陳德馨先生提供，謹此致謝。

[79] 班固，《前漢書》，卷 7，頁 1-13 (《四庫》，冊 249，頁 124-130)。

臺灣大學學術期刊資料庫

史家認為正統的王莽(前45-後23)。這或許是畫家當初的原意，但後來題記失落，經後人摹補而有此誤。

在《十三帝王圖》畫卷之後，附有北宋到清末至少六十一人的題跋，其中最早的三跋分別出於北宋高級官員之手：錢明逸跋於戊戌(1058)，韓琦跋於己亥(1059)，和富弼跋於庚子(1060)。因此可以推斷：本圖卷前段上的圖像和題記所作成的時間應早於十一世紀中期上述三跋寫成之前。

餘　論

《十三帝王圖》的後段原跡可看作是唐太宗個人對梁、陳、周、隋四朝整體功過的總評。它的製作和初唐修史的背景有關。據個人所知，唐初曾積極修撰前朝歷史。最先是高祖命姚思廉繼續其父姚察修《陳書》:

> 武德五年(622)，高祖以自魏(386-534)以來二百餘歲，世統數更，史事放逸，乃詔撰次。而思廉遂受詔，為《陳書》，.....　[80]

但此事久未完成。唐太宗即位後，以梁、陳、及齊、周、隋各朝並未有史，因此在貞觀三年(629)命魏徵主持，集合許多史家，分別撰修各朝史，包括姚思廉修《梁書》和《陳書》，李百藥(565-648)修《北齊書》，令狐德棻修《周書》，魏徵自己則修《隋書》。唐太宗敕命史官修纂前代諸史的目的，除了利用此舉掌控歷史發言權外，也藉此了解諸朝得失，以古為鑑。五朝史書的修纂從貞觀三年開始到貞觀十八年結束。其間《陳書》於八年(634)完成，十年(636)上呈皇帝；[81] 而魏徵也在貞觀十七年(643)逝世；[82] 其他諸書則到貞觀十八年(644)才全部完成(合為五代紀傳及目錄，共二五二卷)。[83] 這五朝史書只包括本紀和列

---

[80] 見北宋王洙等，《陳書》序(1036)，《四庫》，冊 260，頁 511。

[81] 《陳書》修畢之後，並未大量流布，到北宋初年才又重刊。參見趙翼，《廿二史劄記》，〈八朝史至宋始行〉，卷 9，頁 22b-23a。

[82] 魏徵傳見《舊唐書》，卷 7，頁 1-24（《四庫》，冊 269，頁 664-676）；《舊唐書》，卷 97，頁 1-19（《四庫》，冊 274，頁 242-251)。

[83] 參見劉知幾，《史通》，卷 12，頁 19-20（《四庫》，冊 685，頁 96）；紀昀，《隋書》提要，《四庫》，冊 264，頁 140。又、關於漢唐各朝修史的情況，詳見《史通》，同卷，頁 4-22，（《四庫》，同冊，頁 88-97)。

臺灣大學學術期刊資料庫

傳部份；而每篇正文之後所附的史官總評絕大部分都經魏徵在生前核可。魏徵實際上為唐太宗的代言人。值得注意的是，五朝史當時可能連為一書，藏於秘閣，又加上卷數太多，內容繁複，所以流傳不廣。[84] 在此之外，貞觀十五年(641)，太宗又命魏徵和長孫無忌(-659)主持，集史家于志寧(588-665)、李淳風(602-670)、韋安仁、李延壽、和令狐德棻等人修關於梁、陳、齊、周、隋等朝的《五代史志》。此書共三十卷，成於高宗顯慶元年(656)。在這同時，史官李延壽更從貞觀十七年(643)開始，到顯慶四年(659)為止，以十六年的時間增補、刪削原來的五朝正史，合編成精簡的《南史》八十卷，和《北史》一百卷。[85] 這兩部書由於精要，所以比五朝史流傳更廣。[86]歷代史家對《南史》《北史》與原來的五朝史內文曾多予比較研究。[87]個人並且發現，《南史》與《北史》雖行文比五朝正史較為精簡，但有些內容卻較豐富。[88] 特別值得注意的是，李延壽對五朝帝王的褒貶，比原五朝正史的史官評論，措辭都較強烈，文辭犀利、是非分明，顯現他鮮明的個性。李延壽在貞觀時除參編《五代史志》外，也曾作《太宗正典》三十卷。他的《南史》、《北史》完成前也都經史官令狐德棻的核可。因此他的歷史評論不但為當時官方所接受，更具體反映了太宗對於南北朝帝王施政的看法。

總之，《十三帝王圖》原畫之製作，與上述貞觀時期修撰南北朝各朝歷史的背景關係密切。此畫的原來構圖是否包含北齊帝王部份，已不得而知。由於某些帝王圖像的造形，多依據李延壽的《南史》與《北史》二書，因此，此畫完成的時間上限應是在《南史》與《北史》完成(659)之後。但由於畫上的題記內容和圖像意涵反映了唐太宗在《貞觀政要》中對梁、陳、周、隋四朝在政治、文化、和宗教方面的評論，以及他在《帝範》中揭示的治國要道，因此它成畫的時間下限應在《貞觀政要》完成(約720)的前後。至於畫卷前段的部份，則可能是十一世紀中期以前的畫家根據後段的圖像作成後再接補上去的。

---

[84] 同上註。

[85] 同前二註。又、參見王樹民，《史部要籍解題》，頁 82-88。

[86] 見趙翼，《廿二史劄記》，卷 9，頁 22b-23a。

[87] 見趙翼，《廿二史劄記》，冊 1，2，卷 10-15。又、參見世界書局編輯部，《廿五史述要》(台北：世界書局，1970)，二編，13，14 章，〈南史〉、〈北史〉，頁 133-157；張立志，《正史概論》(台北：商務印書館，1964)，頁 76-80。此二項資料承李東華教授賜告，謹此致謝。

[88] 比如前述《南史》對梁簡文帝的相貌描述較《梁書》更為詳細。

臺灣大學學術期刊資料庫

※本專題研究曾接受行政院國家科學委員會之補助，特此致謝。又承羅麗華小姐幫忙鍵入電腦檔，以及廖佐惠小姐協助校讀，工作繁瑣，謹此致謝。

（責任編輯：廖佐惠）

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版

圖 1　傳閻立本，《十三帝王圖》，波士頓博物館，攝自 Tomita Kojiro ed., *Boston Museum of Fine Arts, Portfolio of Chinese Paintings in the Boston Museum of Fine Arts* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1961), pls. 10, 11。

圖 2　傳閻立本，《十三帝王圖》，前半段，攝自 Tomita Kojiro ed., *Boston Museum of Fine Arts, Portfolio of Chinese Paintings in the Boston Museum of Fine Arts* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1961), pl. 10。

圖 3　傳閻立本，《十三帝王圖》，後半段，攝自 Tomita Kojiro ed., *Boston Museum of Fine Arts, Portfolio of Chinese Paintings in the Boston Museum of Fine Arts* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1961), pl. 11。

圖 4　陳宣帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 4a　陳宣帝像題記，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 4b　陳宣帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 5　「陳文帝」（應為梁簡文帝）像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 5a　「陳文帝」（應為梁簡文帝）像題記，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 5b　「陳文帝」（應為梁簡文帝）像臉部特寫，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 5c　傳孫位，《七賢圖》局部，上海博物館，攝自中國美術全集編委會，《中國美術全集》（北京：人民美術出版社，1988），繪畫，冊 2，頁 81。

圖 6　「陳廢帝」（應為梁元帝）像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999）。

圖 6a　「陳廢帝」（應為梁元帝）像題記，《十三帝王圖》，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 6b　「陳廢帝」（應為梁元帝）像臉部特寫，《十三帝王圖》，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

圖 7　陳後主像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰（金櫻譯），《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，（東京：大塚巧藝社，1999），冊 1，圖 1。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖 7a　陳後主像題記，《十三帝王圖》，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 8　後周武帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 8a　後周武帝像題記，《十三帝王圖》，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 8b　後周武帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 9　隋文帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 9a　隋文帝像題記，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 9b　隋文帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 10　隋煬帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 10a　隋煬帝像題記，《十三帝王圖》，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 1，圖 1。

圖 11　《十三帝王圖》後段題記與虞世南書法比較表。

圖 12　《十三帝王圖》後段題記與歐陽詢書法比較表。

圖 13　《維摩詰經變》，局部，642，敦煌 220 窟，攝自敦煌文物研究所編，《敦煌莫高窟》(北京：文物出版社，1987)，冊 3，圖 33。

圖 14　《維摩詰經變》，局部，686，敦煌 335 窟，攝自敦煌文物研究所編，《敦煌莫高窟》(北京：文物出版社，1987)，冊 3，圖 61。

圖 15　《維摩詰經變》，局部，盛唐，敦煌 103 窟，攝自敦煌文物研究所編，《敦煌莫高窟》(北京：文物出版社，1987)，冊 3，圖 154。。

圖 16　「陳廢帝」像題記與陳後主像題記對照表。

圖 17　「陳文帝」像題記與後周武帝像題記對照表。

圖 18　「陳文帝」像題記與陳宣帝像題記對照表。

圖 19　《十三帝王圖》後段構圖復原，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊 2，頁 13。

圖 20　南朝四帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫

臺灣大學學術期刊資料庫

精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊2，頁13。

圖21　北朝三帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊2，頁13。

圖22　「前漢昭文帝」(可能為王莽)像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，(東京：大塚巧藝社，1999)，冊1，圖1。

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄：書目

2002/7/30 修訂

僅就個人所知，在二十世紀中，有關《十三帝王圖》之出版資料及研究論著，至少已有二十多種以上，依序為：

1917　複製本(上海：商務印書館，1917)。

1926　大村西涯，《東洋美術史》(東京，1926)。

1929　《唐宋元明名畫大觀》(東京：大塚巧藝社，1929)，冊 1，頁 1。

1932　Tomita Kojiro, “Portraits of the Emperors—A Chinese Scroll Painting Attributed to Yen Li-pen (died A.D.673),” *Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston*, vol.30 (1932), pp.2-8.

1938　Tomita Kojiro ed, *Boston Museum of Fine Arts, Portifolio of Chinese Paintings in the Boston Museum of Fine Arts* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1933, 1938, 1961), vol.1 (Han to Sung Periods), list, p1; descriptive text, pp.3-5.

1950　小林太市郎，〈隋唐の繪畫〉，齋藤道太郎編，《世界美術全集》(東京：平凡社，1950)，冊 8(中國Ⅱ)，頁 45-47。

1956　Osvald Siren, *Chinese Painting—Leading Masters and Principles* (New York: The Roland Press, 1956), vol., pp.96-103; vol. 3, pls. 72-75.

1956　Laurence Sickman and Alexander Soper, *The Art and Architecture of China* (Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1956, 1974), pp.158-161.

1958　劉凌滄《唐代人物畫》(北京：文物出版社，1958)，圖 5、6。

1959　《歷代人物畫選集》(上海：1959)，圖 4。

1963　《中國古代繪畫選集》(北京：1963)，圖 9。

1968　講談社，《世界の美術館》(東京：講談社，1968)，冊 15，東洋ボストン美術館，圖 67-69。

1973　鈴木敬，秋山光和編，《中國の美術》(東京：講談社，1973)，冊 1，頁 38。

1973　Jan Fontein and Tung Wu, *Unearthing China's Past* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1973), pp.215-218, pl. 116.

1977　Michael Sullivan, *The Arts of China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967, 1977), pp.136-137.

1979　金維諾，〈《古帝王圖》的時代與作者〉，《美術家》，1979 年 6 月，8 期，

臺灣大學學術期刊資料庫

頁 38-45。後收入其《中國美術史論集》(台北：明文書局，1984)，頁 149-156。

1980 James Cahill, *An Index of Early Chinese Painters and Paintings* (T'ang, Sung and Yüan)(Berkeley: University of California Press, 1980), p.24.

1981 Max Loehr, *The Great Painters of China* (New York: Phaidon Press, 1980), pp. 32-37.

1981 沈從文，《中國古代服飾史》(台北：龍田出版社，1981)，冊上，頁 167。

1982 Tung Wu *et al*., *Asiatic Art in the Museum of Fine Arts* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1982), p.116.

1986 石守謙等著，《中國古代繪畫名品》(台北：雄獅美術，1986)，頁 14，宋偉航說明。

1987 鈴木敬著(魏美月譯)，《中國繪畫史》(台北：故宮博物院，1987)，上冊，頁 56-60，圖 50-53。

1987 石守謙，〈南宋的兩種規諫畫〉，《藝術學》，1987 年，1 期，頁 6-39，後收入其《風格與世變》(台北：允晨出版社，1996)，頁 87-129。

1987 王伯敏，《中國美術通史》(濟南：山東教育出版社，1987)，冊 3，頁 16-25。

1988 金維諾主編，《中國美術全集》(北京：人民美術出版社，1988)，繪畫篇，冊 2，圖 4，頁 5，令狐彪說明。

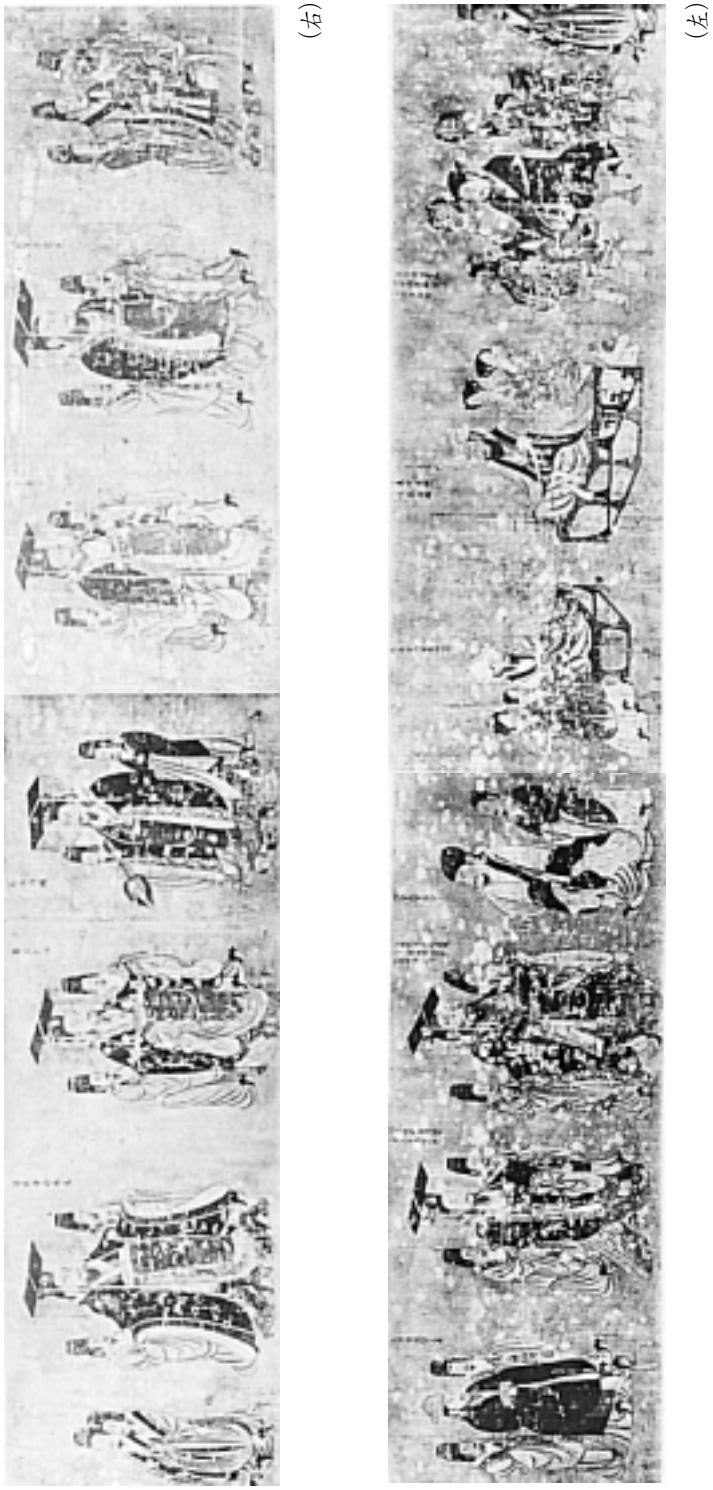
1991 Alexander C. Soper, "Yen Li-pen, Yen Li-te, Yen Pi, Yen Ch'ing," *Artibus Asiae*, vol.51 3/4 (1991), pp.199-206.

1997 Tung Wu, *Tales From the Land of Dragon:1000 Years of Chinese Painting* (Boston: Boston Museum of Fine Arts, 1997), pp.21-23, pls. 45-47.

1999 楊新等著，《中國繪畫三千年》(台北：聯經出版社，1999)，巫鴻撰述〈舊石器時代至唐代〉，頁 61，圖 53。

1999 吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》(東京：大塚巧藝社 1999)，(唐至元代)，圖版，說明頁 1-14。

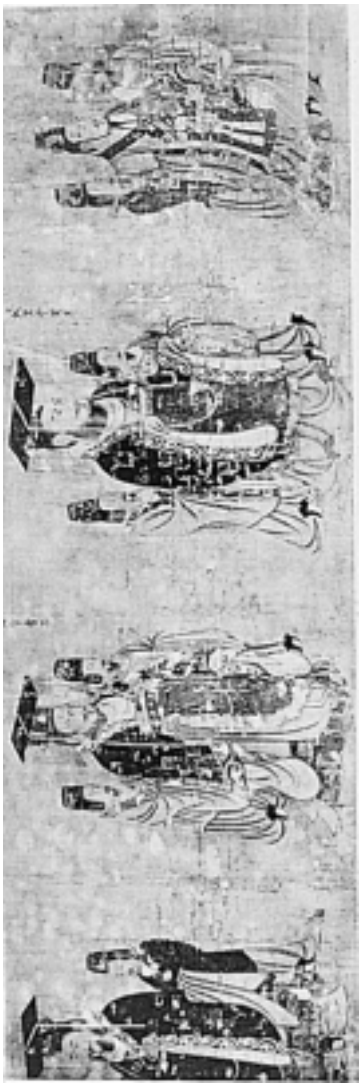
臺灣大學學術期刊資料庫



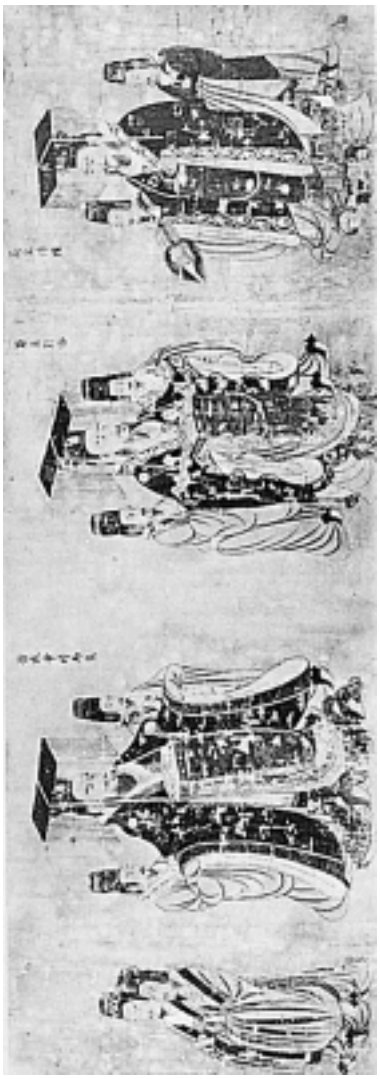
（右）　（左）

圖 1　傳閻立本，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



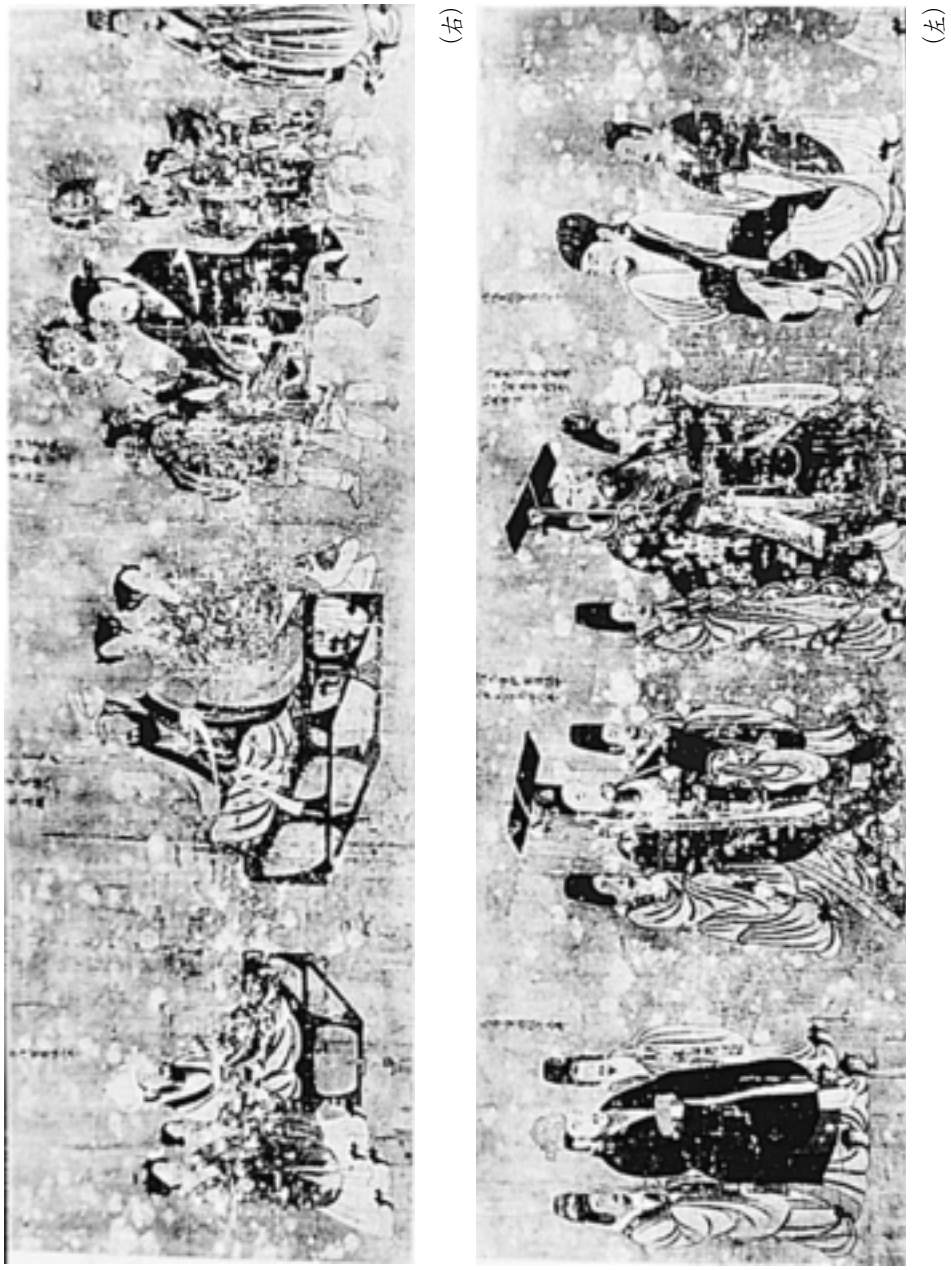
（右）



（左）

圖 2　傳閻立本，《十三帝王圖》，前半段，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



（左）　（右）

圖 3　傳閻立本，《十二帝王圖》，後半段，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 4



圖 4a



圖 4b

圖 4　陳宣帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

圖 4a　陳宣帝像題記，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

圖 4b　陳宣帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 5a　「陳文帝」（應為梁簡文帝）像題記，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。



圖 5　「陳文帝」（應為梁簡文帝）像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 5b　「陳文帝」(應為梁簡文帝)像臉部特寫，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。



圖 5c　傳孫位，《七賢圖》局部，上海博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 6



圖 6a



圖 6b

圖 6　「陳廢帝」(應為梁元帝)像，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

圖 6a　「陳廢帝」(應為梁元帝)像題記，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

圖 6b　「陳廢帝」(應為梁元帝)像臉部特寫，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫

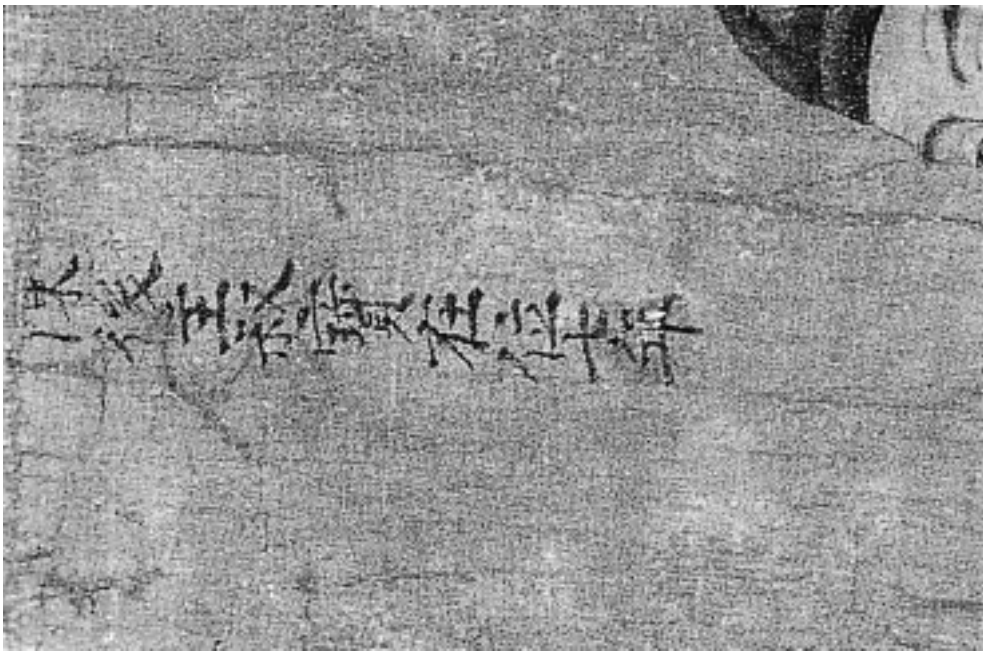


圖7a　陳後主像題記，《十三帝王圖》，波士頓博物館。



圖7　陳後主像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 8



圖 8b

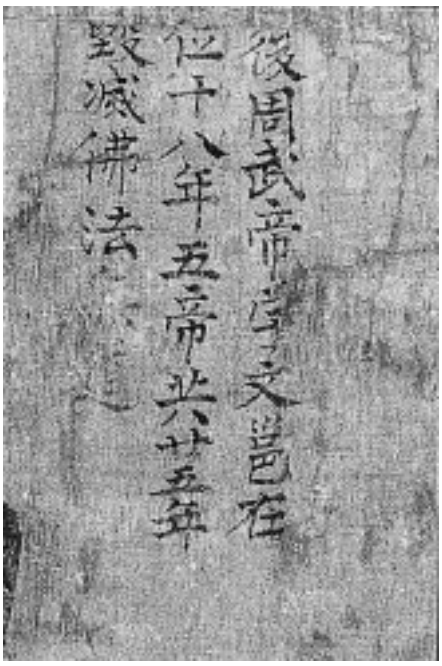


圖 8a

圖 8　後周武帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

圖 8a　後周武帝像題記，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

圖 8b　後周武帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 9



圖 9a



圖 9b

圖 9　隋文帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

圖 9a　隋文帝像題記，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

圖 9b　隋文帝像臉部特寫，《十三帝王圖》，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫

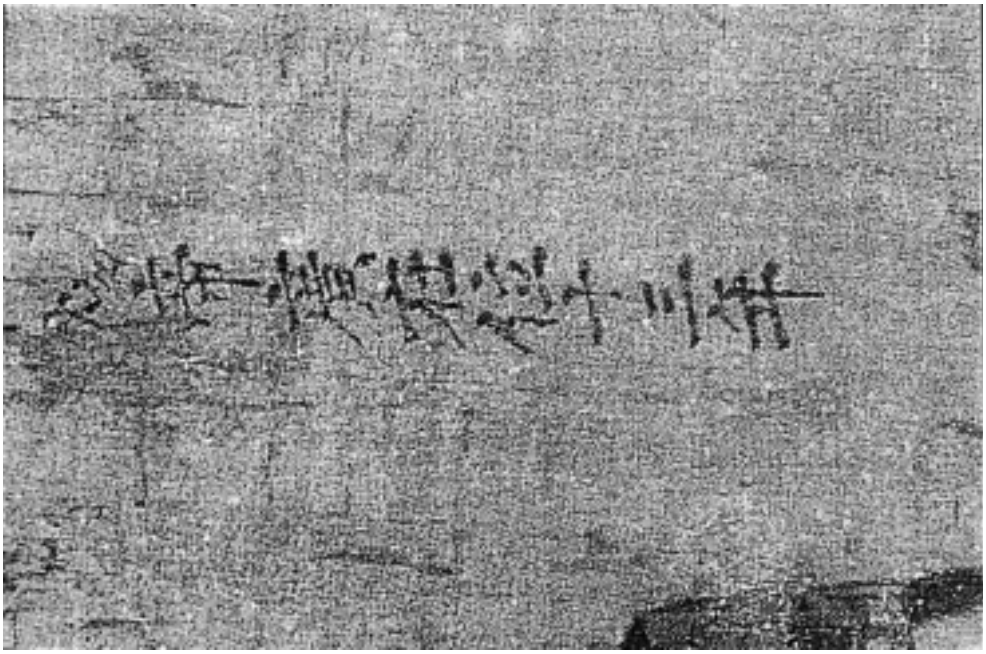


圖 10a　隋煬帝像題記，《十三帝王圖》，波士頓博物館。



圖 10　隋煬帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫

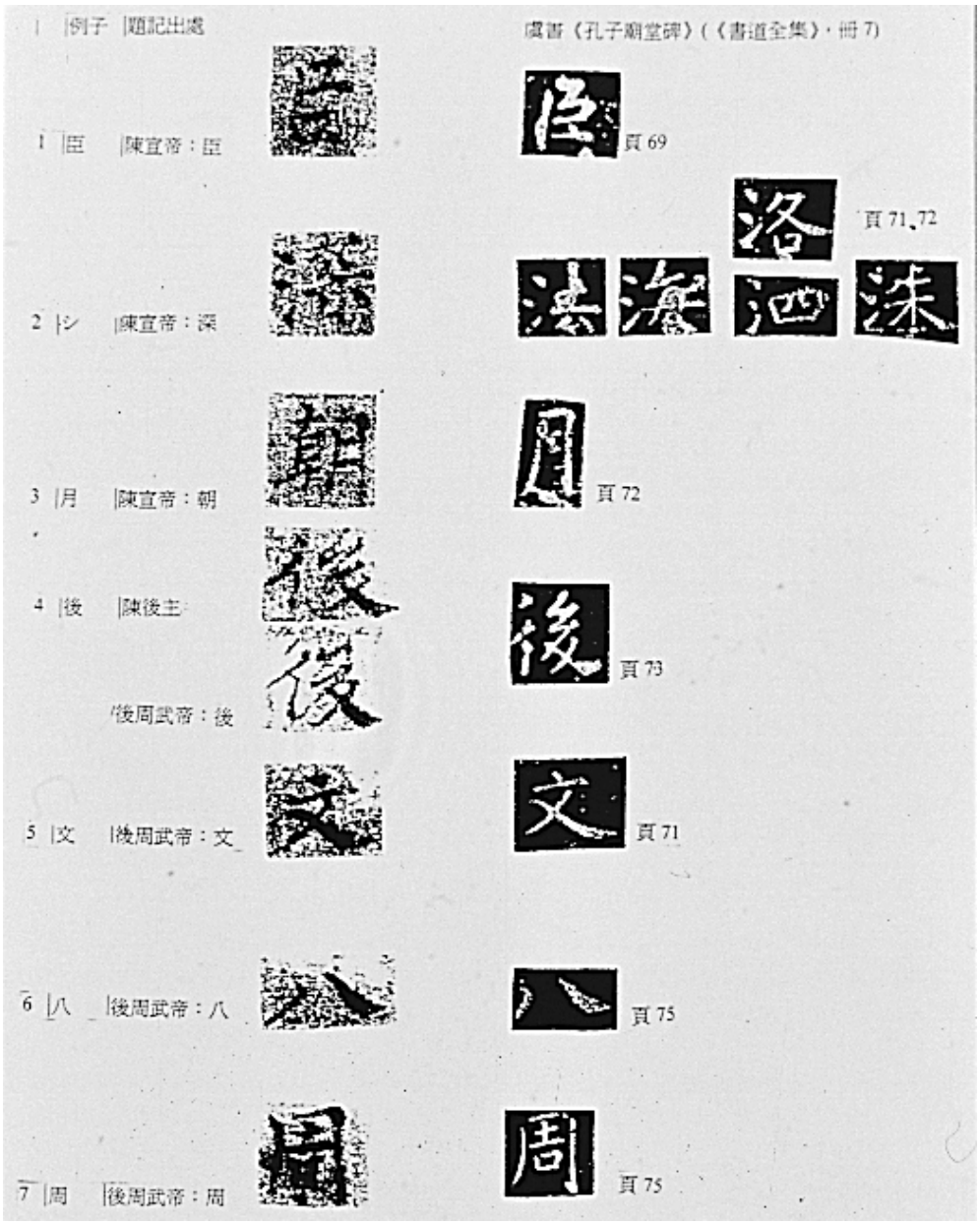


圖 11　《十三帝王圖》後段題記與虞世南書法比較表。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 12　《十三帝王圖》後段題記與歐陽詢書法比較表。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 13　《維摩詰經變》，局部，642，敦煌 220 窟。

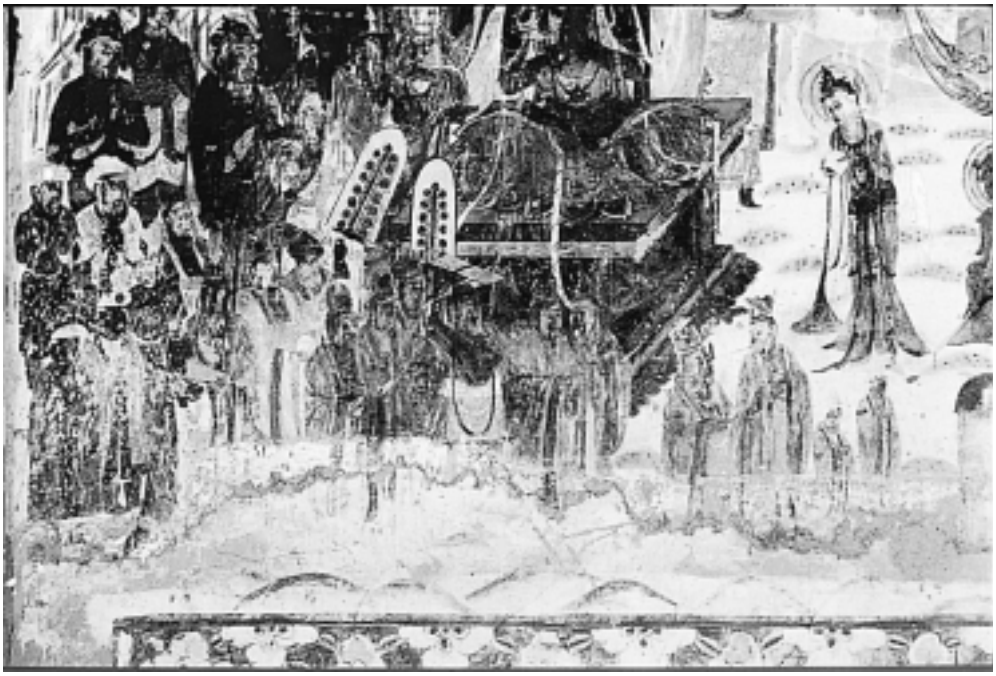


圖 14　《維摩詰經變》，局部，686，敦煌 335 窟。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 15　《維摩詰經變》，局部，盛唐，敦煌 103 窟。

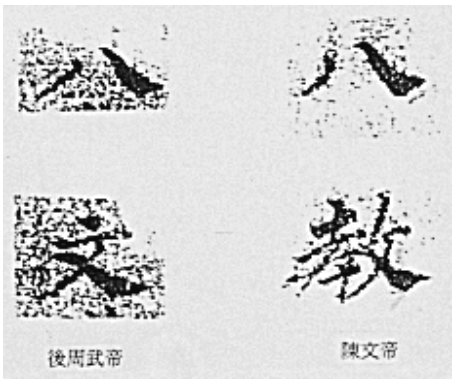


圖 17　「陳文帝」像題記與後周武帝像題記對照表。



圖 16　「陳廢帝」像題記與陳後主像題記對照表。



圖 18　「陳文帝」像題記與陳宣帝像題記對照表。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 19　《十三帝王圖》後段構圖復原，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，波士頓博物館。



圖 20　南朝四帝像，《十三帝王圖》，局部，攝自吳同撰(金櫻譯)，《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄》，波士頓博物館。



圖 21　北朝三帝像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖 22　「前漢昭文帝」(可能為王莽)像，《十三帝王圖》，局部，波士頓博物館。

臺灣大學學術期刊資料庫