

# 萬曆朝的宮廷繪畫與政治—— 以〈出警入蹕圖〉與慈聖款佛畫為例

何嘉誼  
香港中文大學藝術系

## 提 要

萬曆時期（1573-1620）宮廷繪畫的現存作品，以國立故宮博物院的〈明人畫出警圖〉與〈明人畫入蹕圖〉（兩卷將合稱為〈出警入蹕圖〉），以及數件上有明神宗（1563-1620；1572-1620 在位）生母慈聖皇太后（1545-1614）款印的佛畫作品較為人所知。由於少見對萬曆朝宮廷繪畫製作情形的文獻記載，因此雖留有畫蹟，但學者仍未深入探究這群作品的政治意義與風格特徵。本文即藉由申論〈出警入蹕圖〉所繪事件之特殊性，以及繪畫於萬曆朝的製作與觀賞慣例，追索作品可能的製作與使用脈絡。以慈聖名義繪造的多件佛畫作品，為建立萬曆朝宮廷繪畫藝術特徵提供了其他例證。本文亦藉由比較〈出警入蹕圖〉與慈聖款佛畫於人物畫法與裝飾細節上之差異，與對宮史文獻的研究，探討明代宮廷繪畫的多元監工機制。

**關鍵詞：**明人畫出警圖、明人畫入蹕圖、明神宗、定陵、宮廷繪畫、慈聖皇太后、宮廷佛畫

## 一、前言

現藏國立故宮博物院的〈明人畫出警圖〉(圖1)與〈明人畫入蹕圖〉(圖2)(以下將兩卷簡稱為〈出警圖〉、〈入蹕圖〉,合稱為〈出警入蹕圖〉),尺幅分別為92.1×2601.3公分與92.1×3003.6公分,在現存明代宮廷畫卷中為罕見的巨幅製作。兩卷作品各以一連續畫面繪出一名明代帝王,在儀仗、護衛的簇擁下,於北京城與天壽山明代帝王陵間,分別經陸路、水路往返兩地的情景。因為作品上未留有任何說明畫面內容的文字,作品的歸屬與意義曾經充滿爭議。

對兩件作品最早的著錄,出現於清嘉慶年間(1796-1820)。慶桂(1737-1816)等編的《國朝宮史續編》(1806年成書)記兩件作品為:

明世宗出警圖一冊。絹本縱二尺九寸,橫八丈二尺,坐像,身長五寸五分。

明世宗入蹕圖一卷。絹本縱二尺九寸,橫八丈八尺五寸,坐像,身長五寸。

臣等謹案:此卷題識,無世宗字,惟與世宗像軸同篋藏,像亦相類。考《明史》:嘉靖十八年春二月乙卯,帝幸承天,夏四月壬子至。自承天甲子幸大峪山,丙寅還宮。以卷中山川形勢,歲時風景證之,當為世宗也。<sup>1</sup>

可知當時作品題識未提及明世宗(1507-1567;1521-1567在位),但《國朝宮史續編》編者因作品於清宮中與世宗畫像一同收藏,圖中帝王面容也與世宗類似,且畫面描繪季節、地景與世宗嘉靖十八年(1539)巡幸承天後,經大峪山還朝的歷史記載相符,因此認定畫中帝王為明世宗。

稍後英和(1771-1840)等編的《石渠寶笈三編》(1816年成書),對兩卷作品的尺幅紀錄與《國朝宮史續編》稍有出入,另外增添了對畫面內容的詳盡描述,並且對畫面題材作出了不同的考證。<sup>2</sup>《石渠寶笈三編》認為明世宗未有如〈出警圖〉所繪著戎裝巡幸承天的理由,且由水路自承天返京亦不應經過〈入蹕圖〉卷前畫出的西直門,改而推測曾自封為「總督軍務威武大將軍總兵官」的明武宗(1491-1521;1505-1521在位),有於正德十三年(1518)著戎裝隨太皇太后梓宮

1 (清)慶桂等編,《國朝宮史續編》(北京:北京古籍出版社,1994,據1932年故宮博物院圖書館懋勤殿《清宮史續編》點校),卷96,頁949。

2 (清)英和等編,《欽定石渠寶笈三編》,收入《續修四庫全書·子部·藝術類》(上海:上海古籍出版社,2002,據清嘉慶內府抄本影印),冊1081,〈南薰殿藏二〉,頁415-416。

巡幸陵地的紀錄，才是畫中的帝王人物；而畫卷可能在事件發生之前就已繪成，因此武宗接下來的行程並未依照〈入蹕圖〉所描繪的計畫進行。<sup>3</sup>

胡敬（1769-1845）《南薰殿圖像考》（1816年序）對〈出警入蹕圖〉作品尺幅、畫面內容的文字記載，基本與《石渠寶笈三編》相同，惟胡敬對畫中事蹟的考證，改採《國朝宮史續編》的說法，認為〈出警圖〉畫的是多有變禮紀錄的世宗，於嘉靖十八年獨斷變更禮制著戎裝奉皇太后梓宮至承天的景象；且連接昌平與京師間的通惠河運自成化年間（1465-1487）已淤塞，至嘉靖七年（1528）才又重新竣工，更證實作品不可能畫的是正德年間事。<sup>4</sup>

近人學者原本多延續《南薰殿圖像考》的說法，將作品所繪帝王訂為世宗。那志良除了武宗、世宗之外，也考證了宣宗（1399-1435；1425-1435在位）、英宗（1427-1464；1435-1449、1457-1464在位）兩位皇帝的謁陵事蹟，因為無法找到完全與〈出警入蹕圖〉所繪路徑、時節吻合的紀錄，因此認為〈出警入蹕圖〉描繪的並非是世宗的某一次謁陵，而是以無特定時序的圖像，象徵性地畫出世宗的多次謁陵。<sup>5</sup>而林莉娜、方聞、王正華、經崇儀（Dora C. Y. Ching）等人稍後的研究，皆援引那志良的考證，將畫中帝王指為世宗。<sup>6</sup>

直至朱鴻的〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉一文，學者才認識到前人研究未將世宗之後的皇帝納入考量，並藉由重新辨識〈出警入蹕圖〉作中地景，找到與畫面時節、路徑完全相符的神宗謁陵紀錄，再加上畫中皇帝面容、服飾與現存神宗畫像更為相似，最終確立了〈出警入蹕圖〉描繪的是萬曆十一年（1583）春祭謁陵的事實。<sup>7</sup>朱鴻以及延續了朱鴻論述的吳美鳳的文章，更試圖進一步解決是

3 （清）英和等編，《欽定石渠寶笈三編》，〈南薰殿藏二〉，頁416。

4 （清）胡敬，《南薰殿圖像考》，收入《續修四庫全書·子部·藝術類》（上海：上海古籍出版社，2002，據清嘉慶刻本影印），冊1082，頁29-30。

5 那志良，《明人出警入蹕圖》（臺北：國立故宮博物院，1970），頁1-7。

6 林莉娜，〈明人「出警入蹕圖」之綜合研究（上）〉，《故宮文物月刊》，127期（1993.10），頁58-77；林莉娜，〈明人「出警入蹕圖」之綜合研究（下）〉，《故宮文物月刊》，128期（1993.11），頁34-41；Wen C. Fong, "Imperial Portraiture of the Ming Dynasty," in *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum*, ed. Wen C. Fong and James C.Y. Watt (New York: Metropolitan Museum of Art; Taipei: National Palace Museum, 1996), 332-333; Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperors: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)" (PhD diss., Yale University, 1998), 226; Dora C. Y. Ching, "Icons of Rulership: Imperial Portraiture during the Ming Dynasty (1368-1644)" (PhD diss., Princeton University, 2011), 199-207.

7 朱鴻，〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉，《故宮學術季刊》，22卷1期（2004春），頁183-213、219。於此文章之後，將〈出警入蹕圖〉訂為萬曆朝作品的研究還有吳美鳳，〈旌旗遙拂五

誰畫了〈出警入蹕圖〉的這個問題，而將兩作從風格上與丁雲鵬（1547-1628）的繪畫、版畫進行比對，並推論出丁雲鵬可能作為宮廷畫師的時間。<sup>8</sup>雖然朱、吳二人文中指出了多處〈出警入蹕圖〉與丁雲鵬現存作品的相似處，但筆者認為兩作應為多名畫家集體創作的結果。例如〈出警圖〉與〈入蹕圖〉兩卷人物開面不一致，僅以兩作幾名皮膚較為黝黑的將官人物為例，在〈入蹕圖〉中此類將官人物五官更為立體，瞪眼、嘴角下垂的憤怒、誇張表情，都不曾用於繪製〈出警圖〉（圖3、4），且兩作各類人物畫法於不同段落之間亦存有差異。

明代宮廷未留有如同清代宮廷《內務府造辦處活計檔》般詳盡記載宮廷藝術製作歷程的檔案紀錄，現也難從文獻中一一考證到底有哪些畫家參與了〈出警入蹕圖〉的繪製。<sup>9</sup>本文也無意細究〈出警入蹕圖〉畫家的個別身分，而是希望藉由考證〈出警入蹕圖〉所繪事件—萬曆十一年春祭謁陵—於萬曆朝中的特殊意義，與繪畫於萬曆朝中製作與使用的慣例，探究作品的可能贊助者及其製作目的。

除了〈出警入蹕圖〉之外，萬曆朝現存的宮廷繪畫，另有多件上有神宗生母慈聖皇太后款印的佛畫作品，包括大都會藝術博物館的〈羅漢圖〉與〈九蓮觀音像〉、首都博物館的慈聖款印水陸畫組、弗利爾美術館的〈羅漢渡海圖〉等。這些作品有確切的紀年，且製作時間幾乎縱貫了整個萬曆時期，因此也是了解萬曆朝宮廷繪畫製作的重要證據。本文亦希望藉由對比這幾件宗教題材的作品與〈出警入蹕圖〉的畫法差異，釐清宗教與世俗題材的兩類作品在贊助方式與繪畫風格上的異同，並勾勒出明代宮廷繪畫監工與製作機制的特徵。

---

雲來不是千秋戲馬台——試探《明人出警入蹕圖》與晚明畫家丁雲鵬之關係》，《故宮學刊》，2005年2期，頁97-131；Sooa Im McCormick, “Comparative and Cross-Cultural Perspectives on Chinese and Korean Court Documentary Painting in the Eighteenth Century” (PhD diss., University of Kansas, 2014), 55-64; and Ka-yi Ho, “Art Production of the Late Ming Court during the Wanli Era, 1573-1620” (PhD diss., University of California, Los Angeles, 2017), 56-81.

8 朱鴻，〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉，頁204-207；吳美鳳，〈旌旗遙拂五雲來不是千秋戲馬臺——試探《明人出警入蹕圖》與晚明畫家丁雲鵬之關係〉，頁106-126。

9 少數幾名已為學者論及曾於萬曆年間任職宮廷的畫家，較為著名者還有曾任中書舍人的吳彬以及曾任職武英殿的顧炳，但兩人服務宮廷的確切時間實難考證。對萬曆朝宮廷畫家身份的辨識，參見單國強、趙晶，《明代宮廷繪畫史》（北京：故宮出版社，2015），頁192-193、375-381、390-392。

## 二、萬曆十一年春祭謁陵的政治意義

根據朱鴻的研究，由於明神宗曾有著戎裝乘馬謁陵的紀錄，且〈出警圖〉畫出了在世宗最後一次謁陵之後才建成的鞏華城、石碑坊、感思殿等地景，因此排除了世宗作為畫中主角的可能性；而〈入蹕圖〉卷末描繪了西山陵區宣宗恭讓章皇后（?-1443）陵與景帝（1428-1457；1449-1457 在位）陵附近的景致，且循水路返回京城的謁陵隊伍，是由西直門進入北京城，因此〈出警入蹕圖〉描繪的事件是在諸多明代帝王謁陵行程中，唯一符合畫面路徑描繪的萬曆十一年春祭謁陵。<sup>10</sup> 神宗一生曾舉行過六次的親謁陵，分別在萬曆八年（1580）三月、萬曆十一年閏二月、萬曆十一年九月、萬曆十二年（1584）九月、萬曆十三年（1585）閏九月，與萬曆十六年（1588）九月。<sup>11</sup> 探討為何僅有萬曆十一年閏二月的這次謁陵最為特別，留有畫作紀錄的原因，將有助於釐清〈出警入蹕圖〉在萬曆朝中可能的製作與使用脈絡。

明代對皇帝親自謁陵的時機未有一定的規範。到了嘉靖朝，才有在清明舉行春祭禮與在霜降舉行秋祭禮的慣例，但世宗亦未有每年親自謁陵。<sup>12</sup> 萬曆十一年春祭禮是神宗的第二次謁陵，也是神宗再次要求依照嘉靖十五年（1536）的春祭禮為前例舉行的一次謁陵。<sup>13</sup> 在此之前，神宗已於萬曆八年在舉行完其繼位以來首次的耕藉禮後，下旨要求依嘉靖十五年春祭禮準備其首次的謁陵，惟禮臣回覆嘉靖十五年的謁陵，是世宗皇帝因武宗無嗣，由旁系入繼大統後的首次謁陵，因此才有遍謁諸陵的必要，建議神宗改依其父穆宗（1537-1572；1567-1572 在位）的前例，只親自祭謁長陵、永陵、昭陵，其餘諸陵遣官代祭即可。<sup>14</sup> 神宗的首次謁陵最終依禮臣的建議實行。<sup>15</sup> 因此萬曆十一年春祭謁陵也是一次滿足了神宗自萬曆八年以來，希望以嘉靖十五年的春祭禮為前例舉行謁陵禮的重要事件。

10 朱鴻，〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉，頁 192-203。

11（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印），卷 97，頁 1950-1952；卷 134，頁 2498-2501；卷 141，頁 2624-2627；卷 153，頁 2835-2837；卷 166，頁 3010-3013；卷 203，頁 3796-3798。

12 關於世宗皇帝對謁陵制度的改革與各次謁陵的說明，見朱鴻，〈喪葬陵寢〉，收入趙忠男主編，《明代宮廷典制史（下）》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 543-548。

13（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 132，頁 2462-2463。

14（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 96，頁 1931。

15（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 97，頁 1950-1952。

探究神宗為何如此重視嘉靖十五年的春祭禮，堅持要求以此為前例舉行謁陵，以及神宗未能於萬曆八年依其意願舉行其初次謁陵禮的前因後果，能說明萬曆十一年春祭謁陵對神宗的特殊意義。神宗自十歲登基以來，生活作息受到慈聖皇太后與首輔張居正（1525-1582）的嚴格控管，且政治實權一直掌握在張居正手裡。<sup>16</sup> 慈聖皇太后在張居正的建議下，居住在皇帝的寢宮乾清宮，而非原本為慈聖修建的慈寧宮，以便就近看顧年幼的神宗。<sup>17</sup> 在神宗於萬曆六年（1578）舉行大婚之後，慈聖由乾清宮遷回慈寧宮居住，對神宗的管教稍微鬆懈，並將照顧神宗日常生活的責任轉移到司禮監太監馮保（?-1583）身上。<sup>18</sup> 此後，在馮保的監視下，神宗曾因在內廷縱情作樂被慈聖嚴厲處罰，但神宗也因此對馮保心生不滿，並做出公開羞辱馮保的行為。<sup>19</sup> 可見馮保對神宗的約束力不及慈聖，以及神宗在大婚之後逐漸強烈的自我意識。隨著年齡的增長，神宗終能以帝王身份舉行各項國家典儀。神宗在萬曆八年舉行了首次的耕藉禮之後，親自提議依照嘉靖十五年的春季謁陵為前例安排其首次的謁陵禮。<sup>20</sup>

嘉靖十五年的春季謁陵也並非有如神宗禮臣所述，只是世宗的首次謁陵。此次的謁陵也是世宗在修建太廟的工程告一段落時，為了達成為自己預先建造陵寢的願望而刻意安排的一次典禮。<sup>21</sup> 有明一代在太祖（1328-1398；1368-1398 在位）與成祖（1360-1424；1402-1424 在位）朝都有皇帝仍在世已預先建造陵墓的紀錄，但前者建陵於王朝初建立之時，除了先行入葬馬皇后（1332-1382）之外，亦

16 關於張居正與萬曆關係的研究，參見 Ray Huang, *1587, A Year of Insignificance* (New Haven and London: Yale University Press, 1981), 1-41；樊樹志，《萬曆傳》（北京：人民出版社，1995），頁 1-255；韋慶遠，《張居正和明代中期政局》（廣州：廣東高等教育出版社，1999）；樊樹志，《張居正與萬曆皇帝》（北京：中華書局，2008）。關於慈聖與萬曆關係的研究，參見陳玉女，〈明萬曆時期慈聖皇太后的崇佛—兼論佛、道兩勢力的對峙—〉，《歷史學報》，23 號（1997），頁 195-245；蔡石山，《明代的女人》（臺北：聯經出版事業公司，2009），頁 47-52；王麗梅，〈孝定李太后對萬曆朝初政的影響〉，收入中國明史學會，北京十三陵各區辦事處編，《明長陵營建 600 周年學術研討會論文集》（北京：社會科學文獻出版社，2010），頁 117-126。

17（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 71，頁 1529-1530；（清）張廷玉等編，《明史》（臺北：鼎文書局，1980，據清武英殿本點校），卷 114，頁 3535。

18（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 72，頁 1544-1545。

19（清）張廷玉等編，《明史》，卷 114，頁 3535；卷 305，頁 7801-7802。（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 106，頁 2052-2054；萬曆曾故意將墨潑灑到馮保身上，見（明）沈德符，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1997，據清道光七年姚氏扶荔山房刻本點校），卷 2，頁 65。

20（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 96，頁 1931。

21（明）張居正等撰，《明世宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印），卷 185，頁 3915。

有奠定帝王陵形制的意圖；而後者則因欲遷都北京，而事先將帝王陵址移至北京天壽山，於永樂十一年（1413）二月先行入葬徐皇后（1362-1407），因此這兩個例子都是特例，未被後人引為帝王在世時即需預建陵墓的慣例。<sup>22</sup> 世宗曾對其預建壽宮的決定作出解釋，認為修建陵墓的工程若能緊接在修建太廟的工程之後，可接續使用為太廟工程預備的物料，也可避免在準備過程中人力資源的浪費。<sup>23</sup> 但從世宗永陵的建築規制處處仿效成祖長陵的情況看來，世宗或許有於天壽山另開一支帝王世系的意圖。<sup>24</sup>

為了拖延世宗的建陵計畫，郭勛（1475-1542）、李時（1471-1538）、顧鼎臣（1473-1540）、劉瓚（1438-?）、林庭楸（1499 進士）等五位大臣以建陵一事非同小可，上疏希望世宗能預先派出文武大臣、欽天監官員，以及懂得風水的人士，先到天壽山選址之後再作打算。<sup>25</sup> 對此，世宗轉而強調自其登基以來仍未向各祖宗宣告其由旁系入繼大統的事實，因此在天壽山進行重大工程前，極有必要遍謁諸陵。<sup>26</sup> 在作出解釋的幾天後，世宗就於三月二十四日至天壽山親自祭謁了長陵、獻陵（仁宗陵墓）、景陵（宣宗陵墓），並視察了十八道嶺。<sup>27</sup> 十八道嶺是世宗為悼靈皇后（1508-1528，世宗的第一位皇后）選擇陵址時，密諭張璠（1475-1539）命駱用卿（1501 進士）預先選出的兩個建陵地點之一。<sup>28</sup> 原本世宗預定在三月二十五日謁祭裕陵（英宗陵墓）、茂陵（憲宗陵墓）、泰陵（孝宗陵墓）、康陵（武宗陵墓）之後，覆閱另一個可能的建陵地點——橡子嶺，但因諸臣皆認為十八道嶺較佳，因此就決定了以十八道嶺為其建陵地點，並計劃在回京之後正式啟動興建陵墓的各種規劃。<sup>29</sup> 世宗在二十七日親祭了在西山陵區的宣宗廢后恭讓章皇后陵與景帝陵，並於二十八日返京。<sup>30</sup> 而興建世宗陵墓的日期，在世宗回京之後很快地就被

22 關於明代陵寢制度與興建的研究，參見胡漢生，《明十三陵》（北京：中國青年出版社，1998）；劉毅，《明代帝王陵墓制度研究》（北京：人民出版社，2006）；朱鴻，《喪葬陵寢》，頁 522-533。

23 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3915。

24 王麗梅，〈朱厚熜帝系獨立意識在陵寢建造中的反映〉，《故宮博物院院刊》，2007 年 1 期，頁 14-23；王茹茹，〈明永陵建造史實探蹟及復原設計〉，《建築學報》，2011 年 S1 期，頁 68-71。

25 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3915。

26 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3916。

27 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3924。

28 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3924。

29 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3924-3925。

30 （明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷 185，頁 3926。

訂在四月十七日，與修繕天壽山七陵的工程同時進行。<sup>31</sup> 而世宗也在四月二十二日再次親祭長陵並宣告修陵、建陵工程的動工。<sup>32</sup>

神宗並非不知道嘉靖十五年謁陵禮與世宗預建壽宮之間的關係。世宗是張居正為神宗挑選出作為學習對象的幾位帝王典範之一。張居正曾經鼓勵神宗在閒暇時，閱覽皇祖世宗親自批閱的奏題章疏，並且將留存在館閣中的聖諭、聖旨等範例編輯上呈。<sup>33</sup> 此外，明代帝王的實錄與寶訓也被張居正列入教育神宗的正式教材，例如節錄了前朝實錄與寶訓的《訓錄類篇》是為作為神宗日講教材，在萬曆五年（1577）於張居正的監督下編成。<sup>34</sup> 於同年編纂完成的《世宗寶訓》，將嘉靖十五年的謁陵過程，列在「卷之三·重陵寢」一項下。<sup>35</sup> 在萬曆八年，神宗年僅十八歲時，就興起了師法世宗興建陵墓的想法，這顯示了神宗對世宗這位獨斷君王之作為的緊緊跟隨，對張居正而言想必也是個警訊，因而在神宗初謁陵後張居正做出了預防性的政治舉動。

在神宗的首次謁陵結束後，張居正接連上疏表達退仕之意，更在疏中表示神宗已有能力舉行各項國家重大典禮，並請求神宗「親決庶政」。<sup>36</sup> 從張居正上呈退仕疏的結果看來，這是張居正以退為進的政治手段。面對張居正的上疏，神宗做出了以下的回應：

龍箋手勅曰：「諭元輔少師張先生，朕面奉聖母慈諭云：『與張先生說，各大典禮雖是修舉，內外一切政務爾尚未能裁決，邊事尤為緊要。張先生親受先帝付託，豈忍言去。待輔爾到三十歲，那時再作商量。先生今後再不必興此念。』朕恭錄以示……」<sup>37</sup>

這道聖諭傳達出神宗受到了來自慈聖皇太后的壓力，並對張居正保證其首輔地位直至神宗三十歲為止。本文無意細究慈聖是否真心支持張居正持續掌政，或是因

31（明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷186，頁3929。

32（明）張居正等撰，《明世宗實錄》，卷186，頁3946。

33（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷50，頁1158-1159。

34（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷109，頁2100。

35（明）呂本等，《明世宗寶訓》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962，據美國國會圖書館藏明萬曆刊本影印），卷3，頁234-240。

36《萬曆起居注》（北京：北京大學出版社，1988，據北京大學圖書館藏明末清初抄本補配），冊2，頁29-34。

37《萬曆起居注》，冊2，頁35。

爲對張居正的勢力有所忌憚才做出如此訓示，但如果考量神宗有著以預建壽宮確立自身帝統世序的企圖，還要神宗事事與張居正商議至三十歲之後才能親自決斷大小事務，很難想像這是神宗的本意，且不因此對張居正對其處處限制有所不滿。

但直到張居正於萬曆十年（1582）六月去世之前，神宗仍然與張居正保持相當親近的關係。神宗在張居正臥病期間，還時常派遣內侍攜帶禮品探望張居正。<sup>38</sup>不過就在張居正去世之後，神宗在其他朝臣首先發難的事態下，否決了對張居正同黨潘晟（1517-1589）入閣的任命決定。<sup>39</sup>緊接而來對張居正同黨的彈劾、整肅，一直到對張居正封號的收回與抄家，神宗皆未顯示出對張居正這位昔日老師有過多的偏袒。<sup>40</sup>

就在朝中大臣對張居正的一片撻伐聲中，神宗在萬曆十一年二月再次提出依照嘉靖十五年的前例舉行謁陵禮的要求。<sup>41</sup>在實錄中明確寫下了這次的謁陵是爲了「行春祭禮，并擇壽宮」。<sup>42</sup>神宗此次的謁陵計畫未受到朝臣直接的阻攔，只有在謁陵前幾天，張四維（1526-1585）等閣臣因爲京師出現風霾，勸諫神宗須考量出入安全，最好取消此次的謁陵，但此建議未被神宗採納。<sup>43</sup>萬曆十一年的春季謁陵還是按原計劃舉行，謁陵隊伍於閏二月十二日由德勝門出京城至鞏華城；十三日駐蹕感思殿；十四、十五日神宗親祭天壽山諸陵；十六日巡視預選的建陵地點：祥子嶺、潭峪嶺和勒草窪；十七日神宗親祭恭讓章皇后陵與景帝陵；十八日由功德寺返回京師。<sup>44</sup>

但萬曆十一年的春季謁陵並未解決神宗壽宮的選址問題。在回京當日，神宗對臣下以相對較吉的祥子嶺爲建陵基址的建議並不滿意，下令負責選擇陵址的禮部、工部、欽天監再派出官員另選地點。<sup>45</sup>四日後禮部與工部對神宗旨意的回覆，

38 《萬曆起居注》，冊2，頁208、頁210-211、頁213、頁222、頁224-231。

39 韋慶遠認爲神宗對張居正生前安排潘晟入閣的人事任命的否決，是張居正與馮保政權逐漸瓦解的預兆。關於張居正去世前後朝政局勢的分析，參見韋慶遠，《張居正和明代中後期政局》，頁841-859。

40 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷135，頁2509；卷140，頁2610；卷148，頁2756-2759；卷149，頁2771。

41 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷132，頁2462-2463。

42 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷132，頁2462。

43 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷134，頁2496-2497。

44 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷134，頁2498-2501；《萬曆起居注》，冊2，頁329-334。

45 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷134，頁2501。

顯示出朝臣對建陵一事多有推託。禮部回覆因禮部官員並不通曉地理，且風水術士在眾多官員面前也不敢陳述己見，因此希望只要派遣欽天監與風水術士前往天壽山進行初選，禮部再負責覆議即可。<sup>46</sup> 在工部的上疏中，則陳述了修建鞏華城、功德寺的工程，與預建壽宮、修建武英殿同時進行，對財政造成極大的負擔，希望神宗先行停止陵區行宮的修建。<sup>47</sup>

而在陵址的選擇方面，神宗也未能獨斷專行，必須不斷在不同意見的群臣間進行協調，或對有意以此事為藉口黨同伐異的臣子作出處分。通政司參議梁子琦（生卒年不詳）的職務原與建陵工程無關，因其善風水，才得以參與預選謁陵巡視地點的工作。<sup>48</sup> 梁子琦因不滿未能參與覆閱神宗第三次謁陵巡視建陵地點的工作，因此彈劾了負責選址工作的禮部尚書徐學謨（1521-1593），指控其與大學士申時行（1535-1614）為兒女親家、結黨營私，而申時行與徐學謨則上疏解釋，否決梁子琦參與工作是因為梁所選地點皆不適宜，且梁執意否決預選出的形龍山、大峪山兩處吉地，使得爭議持續無解。<sup>49</sup> 梁子琦的彈劾造成了徐學謨的提早退仕，但梁的彈劾也被神宗視為是私人的報復性行為而遭不獲起用的處分。<sup>50</sup> 最終於萬曆十一年九月神宗第三次親赴天壽山舉行秋祭禮之前，負責官員才確定形龍山、大峪山為謁陵巡視地點，而神宗也於此次謁陵初步決定了在大峪山修建壽宮。<sup>51</sup> 神宗於萬曆十二年九月又一次親赴天壽山，是其第四次謁陵，期間與兩宮聖母親自登閱大峪山，這才正式確定大峪山為建陵地點，也就是現今定陵的基址。<sup>52</sup>

不過選址一事一直到建陵工程正式啟動之後仍未能在群臣間達成共識，並成為朝臣用以互相攻訐的藉口。太僕寺少卿李植（1577 進士）、光祿寺少卿江東之（?-1599）與尚寶司少卿羊可立（1536-1595），原本在一連串對張居正的死後清算中深受神宗信賴。<sup>53</sup> 但三人因為對總管建陵工程的申時行有所不滿，並欲推舉對三

---

46（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 134，頁 2501-2502。

47（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 134，頁 2501-2502。

48（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 133，頁 2482-2483。

49（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 135，頁 2525-2526；卷 140，頁 2618。

50（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 141，頁 2622、2630；卷 142，頁 2652-2653；卷 143，頁 2669。

51（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 140，頁 2617-2618；卷 141，頁 2625。

52（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 153，頁 2836。

53（清）張廷玉等編，《明史》，卷 236，頁 6141。

人皆有恩的王錫爵（1534-1614）為首輔，而以大峪山多石，但申時行仍執意聽從徐學謨之意選其為壽宮基址為藉口，對申時行做出了彈劾。<sup>54</sup> 雖然神宗壓下了三人的彈劾並安撫申時行，卻不免對大峪山有所疑慮。神宗隨後要求定國公徐文璧（?-1602）、申時行、司禮太監張誠（生卒年不詳）覆閱大峪山，並預備舉行另一次的謁陵。<sup>55</sup> 行前神宗要求負責官員與李植推薦的風水術士另擇幾個可能建陵的地點。<sup>56</sup> 但在神宗隨後的第五次謁陵過程中，神宗查閱了寶山等李植推薦的地點，仍認為大峪山最為理想。<sup>57</sup> 在神宗做出最後決定前，召見了首輔申時行，詢問申時行究竟群臣對其建陵主張議論紛紛的原由為何？並在申時行善言寬慰後，未能釋懷地出示群臣未有根據、前後矛盾的上疏，返京前再向隨從人員說到：

今外廷諸臣為壽宮事爭言風水，夫在德不在險，昔秦皇營驪山何嘗不求選風水，未幾見發，選求何益。我宗山陵及卜于天壽山，聖子神孫千秋萬歲皆當歸葬此山，安得許多吉壤，朕志定矣。<sup>58</sup>

由此可探知神宗對此事深感困擾，對風水一事也不十分在意，並警告官員不要再於此事上多言。

神宗的最後一次親謁陵，是在建陵工程已上軌道的萬曆十六年九月。<sup>59</sup> 謁陵期間除了照例與后妃恭謁長陵、永陵、昭陵外，還親自巡視了定陵寶城、玄堂的建設。神宗雖有於隔年二月再次與兩宮聖母巡視壽宮的提議，但被工科都給事中張養蒙（?-1602）等勸阻，認為距離上次巡視僅四個月，希望等建陵工程完成後再舉行。<sup>60</sup> 但從此以後就不見神宗謁陵的紀錄。

縱觀神宗舉行過的六次親謁陵，第一次的謁陵不僅沒有依神宗意願舉行，而且於祭禮過後還被迫承諾由張居正輔政至三十歲為止；第二次的謁陵則標示了神宗終於脫離首輔張居正的限制，實現了親政與預建壽宮的願望，並確立自身於明代帝統中的地位；第三、四、五次的謁陵，除了是例行性的秋祭之外，還在補選

54（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 164，頁 2983、頁 2986-2989。

55（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 164，頁 2993。

56（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 165，頁 3007。

57（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 166，頁 3010-3013。

58（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 166，頁 3011-3013。

59（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 203，頁 3797。

60（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 203，頁 3893-3894。

與確定建陵地點的爭議中進行，而第五次的謁陵更是爲了補救壽宮基址被發現多石的缺失後緊急舉行；最終第六次的謁陵則是爲了巡視未完成的壽宮建築工程。相較之下神宗的第二次謁陵舉行於其初獲治權，且未遭遇太多來自臣下的紛擾之時，確實更有製作紀念繪畫的理由。

### 三、〈出警入蹕圖〉的贊助者與製作時間

在現存作品與文獻記載中皆未能找到任何關於〈出警入蹕圖〉於明代宮廷中製作與觀看的紀錄。到底是誰？於何時？爲了什麼目的製作了〈出警入蹕圖〉？現唯有從作品的畫面特徵，與類似題材的作品在萬曆朝中的製作與使用慣例，推測出〈出警入蹕圖〉的可能贊助者與製作背景。

〈出警圖〉畫出了神宗在鹵簿隊伍中，由在畫面最右端的德勝門離開北京城，往在畫面最左端的天壽山陵區前進的景象。而《實錄》對謁陵前三日的行事記載如下：

乙丑。上率后妃發京，潞王送于德勝門月城內，居守大臣文武百官送于德勝門外。駕至清河，賜元輔張四維等酒膳。駕次鞏華城，從官行禮畢，薊遼總督周永、總兵楊四畏等，及昌平州官吏師生耆老人等，朝見于行宮。賜元輔張四維等酒膳，定國公徐文璧、彰武伯楊炳共甜食一盒。

丙寅。駕發鞏華城，午駐蹕感思殿。賜元輔張四維等酒膳……

丁卯。上詣長陵、永陵、獻陵、景陵行春祭禮。長陵、永陵俱率后妃謁見。<sup>61</sup>

因此〈出警圖〉畫出的並非是神宗某一日的行程。神宗首日駐蹕於鞏華城，而鞏華城在畫卷中僅於標示著陵區正門的大紅門前，以不甚明顯的建築一角予以暗示；而〈出警圖〉卷末繪出了神宗於行程首日不會抵達的地點，可見部分謁陵隊伍進入了陵區，或爲將來幾天的謁陵活動預作準備。

查《實錄》記載神宗餘下幾日的行程爲：

61 (明)顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 134，頁 2499。

庚午。上率后妃發感思殿詣恭讓章皇后、景皇帝陵行禮畢，駐蹕功德寺行宮。以清明節遣都督李文貴祭莊敬、哀冲二太子，內官祭憲廟廢后吳氏各墳園。

辛未。駕發功德寺還京。潞王并居守大臣等迎候如前。<sup>62</sup>

因此〈入蹕圖〉表現了神宗離開陵區之後的行程。至金山祭拜恭讓章皇后陵、景帝陵後，再從畫面最左端西山陵區前的功德寺行宮啓程返京，經水路至西直門前的西直橋，最終回到在畫面最右端的紫禁城。

在〈出警入蹕圖〉中被標示出的幾個謁陵隊伍途經或皇帝駐蹕的地點，例如神宗出京城的德勝門、返回京城的西直門，都在謁陵的行前規劃中被特別點出。神宗曾於行前下旨禮部「朕春祀山陵，潞王于德勝門送駕，西直門迎駕，禮部便具儀來看。」<sup>63</sup>這是否意味著〈出警入蹕圖〉也有可能作為事前向神宗講解此次謁陵行程規劃的圖說？自神宗登基以來，張居正為了增進神宗對政務的理解製作了多種的圖說作品，其中最為著名的例子是《歷代帝鑑圖說》（簡稱為《帝鑑圖說》）。<sup>64</sup>《帝鑑圖說》原為張居正為補充神宗的日講教材，命多位講官於隆慶六年（1572）共同編輯而成的圖冊。<sup>65</sup>根據張居正的進圖疏可知，將《帝鑑圖說》設計成為每則歷史故事配以一幅手繪插圖的「圖說」形式，是為了達到「觸目生感」的效果，因此才「假像於丹青，但取明白易知，故不嫌於俚俗」。<sup>66</sup>神宗接受了張居正認為圖像有助於理解的態度，在萬曆朝全面否定張居正的數年後，仍以《帝

62 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 134，頁 2500-2501。

63 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 133，頁 2482。

64 關於《帝鑑圖說》的製作與於萬曆朝的使用與流傳，參見 Julia K. Murray, "From Textbook to Testimonial: The Emperor's Mirror, an Illustrated Discussion (Di jian tu shuo/Teikan zusetsu) in China and Japan," *Ars Orientalis* 31 (2001): 65-101; Julia K. Murray, "Changing the Frame: Prefaces and Colophons in the Chinese Illustrated Book *Dijian Tushuo* (The Emperor's Mirror, Illustrated and Discussed)," *East Asian Library Journal* 12, no. 1 (Spring 2006): 20-67; Julia K. Murray, "Didactic Picturebooks for Late Ming Emperor and Princes," in *Culture Courtiers and Competition: The Ming Court, 1368-1644*, ed. David Robinson (Cambridge, Ma.: Harvard University, Asia Center, 2008), 231-268; Lin Li-Chiang, "The Creation and Transformation of Ancient Ruleship in the Ming Dynasty," in *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*, ed. Dieter Kuhn & Helga Stahl (Heidelberg: Edition Forum, 2008), 321-359; 林麗江，〈晚明規諫版畫《帝鑑圖說》之研究〉，《故宮學術季刊》，33 卷 2 期（2015.12），頁 83-142。

65 (明) 張居正，《張文忠公全集》（上海：商務印書局，1935，據陳蘭坡孝廉克焜家藏明刻本點校），冊 1，〈奏疏三·進帝鑑圖說疏〉，頁 33-34。

66 (明) 張居正，《張文忠公全集》，冊 1，〈奏疏三·進帝鑑圖說疏〉，頁 34。

鑑圖說》教誨鄭貴妃（1565-1630），並支持鄭貴妃重新出版與《帝鑑圖說》有著同樣一事一圖形式的《閩範圖說》。<sup>67</sup>

神宗就著圖像議事的例子也相當常見。除《帝鑑圖說》之外，張居正於萬曆二年（1574）也做過〈職官書屏〉一座。<sup>68</sup> 這座屏風的中間三扇畫全國地圖，左六扇貼文官職名，右六扇貼武官職名，並由負責部會每十日更新官員名條。畫屏製成後被放置在文華殿神宗每日講讀練字的場所，以便神宗能夠時常觀看並隨時向隨侍閣臣尋問官員任免的原因，以儘速熟悉天下職官。另外，萬曆三年（1575）張居正爲了向神宗解釋其主張恢復嘉靖禮制改革前天地合祭的郊禮改革，呈上了兩冊《郊禮新舊圖考》。<sup>69</sup> 其中除以文字解釋前朝郊禮的各種變革，也畫有「壇壝陳設規制圖」，以及列出儀注樂章等項。<sup>70</sup> 就預選神宗壽宮基址一事，神宗也多次下旨負責官員製作吉地圖說呈來。<sup>71</sup> 而神宗也有於萬曆二十二年因閱覽〈饑民圖說〉深感災民之苦，而有與皇貴妃一同出帑賑濟的紀錄。<sup>72</sup>

〈出警入蹕圖〉花費了相當大的篇幅描繪神宗的儀仗隊伍，在此之前明代宮廷也留有說明皇帝儀仗隊伍組成排列的圖說，例如洪武三年（1370）成書、嘉靖九年（1530）刊刻的《大明集禮》中的〈國朝鹵簿圖〉（圖5）。只是《大明集禮》中的鹵簿圖是以文字、符號象徵各車駕、儀仗、護衛在行伍中位置的「字圖」方式呈現，而非忠實描繪物件外貌形象的「圖記」。<sup>73</sup> 〈出警入蹕圖〉將神宗鹵簿形象具體畫出，並配以仔細描繪、裝飾的場景環境，除了可能用以向觀畫者解說出巡隊伍的排列之外，也具有紀念繪畫的特徵。

67 神宗以《帝鑑圖說》教誨鄭貴妃一事，見「大明皇貴妃鄭《重刊閩範·序》」，（明）劉若愚，《酌中志》（北京：北京古籍出版社，1994，據清道光二十五年刻海山僊館叢書本點校），卷1，頁3。

68 《萬曆起居注》，冊1，頁243。（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷32，頁752-754。

69 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷44，頁985-988。（明）張居正，《張文忠公全集》，冊1，〈奏疏四·進郊禮圖考疏〉，頁63-64。

70 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷44，頁986。

71 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷132，頁2463；卷135，頁2525-2526；卷136，頁2530。

72 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷271，頁5025。

73 Patricia Ebrey 在探討〈大駕鹵簿圖〉於宋代圖像傳統中的定位時，解釋了「字圖」（word-pictures）與「圖記」（picture-records）兩種不同的圖解型態。前者與後者的不同主要在前者僅以文字或符號方式標示事物的位置，後者則連事物的外貌也以視覺形象的方式忠實呈現。例如現藏中國國家圖書館的〈大駕鹵簿圖〉屬後一傳統。Patricia Ebrey, "Taking Out the Grand Carriage: Imperial Spectacle and the Visual Culture of Northern Song Kaifeng," *Asia Major* 12, no.1 (1999): 58-60.

為重要典禮的舉行繪製紀念畫的做法在萬曆朝並非沒有前例。神宗於萬曆十一年的春祭禮舉行不久前，曾閱覽過張居正進呈的〈大閱圖〉，這件作品必定為神宗示範了以畫作來紀念某一重大典禮之舉行的藝術贊助模式。在萬曆三年（1575）三月三日神宗舉行其首次大閱禮的四日後，張居正於日講期間上呈了紀念大閱禮順利舉行的頌詞一首、詩歌一章，以及一卷〈大閱圖說〉。<sup>74</sup> 根據張居正的〈進大閱圖頌卷疏〉，〈大閱圖〉的製作目的在於「述真紀實，庶以傳示將來」。<sup>75</sup> 但張居正能在禮成短短四日後就上呈作品，或許作品在典禮進行之前就已事先計畫、製作，畫面也並非為典禮現場的詳實紀錄。

張居正上呈的〈大閱圖〉現已佚失，唯有從文獻中推測〈大閱圖〉的畫面內容。朱彝尊（1629-1709）曾為一件由吳國輔（生卒年不詳）收藏的〈大閱圖〉作賦並序。朱彝尊序文記：

萬曆初，太師張文忠公居正，秉國勸駕大閱，時兵部尚書吳公實典禁旅，俾圖以傳子孫。錦衣都督同知國輔，尚書曾孫也，出以觀客，圖長三丈餘，內自宮闕，外至陵寢，極于沙漠止焉。<sup>76</sup>

吳國輔為神宗舉行大閱時負責京城防務工作的右都御史兼兵部侍郎事吳兌（1525-1596）的曾孫。<sup>77</sup> 而這卷由吳氏收藏的〈大閱圖〉畫有從京城經陵寢至大漠的景色。朱彝尊賦文於起始處即寫下「神廟垂衣日，江陵總百官」兩句，其序文也讚頌張居正宰制了萬曆初年的朝政並促成此次大閱禮的舉行，可以因此推測張居正將上呈神宗的〈大閱圖〉也流傳於參與大閱禮的諸多功臣間，以紀念、傳播張居正自身的功業。類似的做法，也可見於張居正積極翻刻出版的《帝鑑圖說》。從《帝鑑圖說》書中陸樹聲（1509-1605）序文與王希烈（1553進士）跋文，皆僅強調張居正而甚少提及其他編輯者的書寫方式，可知張居正希望藉由廣為流傳這部由他主導編纂的神宗啓蒙書籍，宣傳其作為帝師的身份。<sup>78</sup>

74 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 110，頁 2016-2107。(明) 張居正，《張文忠公全集》，冊 2，〈奏疏十一·進大閱圖頌卷疏〉，頁 167-168。

75 (明) 張居正，《張文忠公全集》，冊 2，〈奏疏十一·進大閱圖頌卷疏〉，頁 168。

76 (清) 朱彝尊，《曝書亭集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1317，卷 4，頁 433-434。

77 朱彝尊在記載中尊稱吳兌為兵部尚書，但吳兌於萬曆九年正月至四月間仍居兵部侍郎職。(明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 108，頁 2087-2088；卷 111，頁 2129。

78 Julia K. Murray, "From Textbook to Testimonial: The Emperor's Mirror, an Illustrated Discussion (Di jian tu shuo/Teikan zusetu) in China and Japan," 71-74; 林麗江，〈晚明規諫版畫《帝鑑圖說》之研

神宗不僅自幼即熟知如何與群臣觀覽、討論、頌讚繪畫，也樂於以此加強君臣之間的交流與塑造勤政的形象。自隆慶六年張居正進呈《帝鑑圖說》之後，神宗即於每次日講期間就著圖冊聽講官講解一、兩則圖說故事。<sup>79</sup>《實錄》記錄了神宗對書中圖像作出評論的事蹟，例如於萬曆四年（1576）三月的一次日講中講到了唐玄宗（685-762；712-756 在位）於勤政殿設宴寵幸安祿山（703-757）一事，神宗因為看到圖上「勤政樓」三字，認為原意甚佳，詢問玄宗為何不在此樓中勤於政事，反而在此宴樂；輔臣張四維、張居正也藉此機會教導神宗必須謹慎不要重蹈唐玄宗與明世宗始治終亂的覆轍。<sup>80</sup>

除了與朝臣一同閱覽圖說之外，也有不少神宗向朝臣展示紀念繪畫並命題讚頌歌詠的紀錄。神宗曾於萬曆四年五月出示內府收藏繪有成祖於靖難時騎乘戰馬的〈四駿圖〉，命張居正題詠，並賜銀八寶、銀豆作為謝禮，《實錄》記此事正顯示神宗對「祖宗創造艱難之跡留心如此」，可見與群臣觀覽藏畫於萬曆朝具有塑造帝王正面形象的政治功效。<sup>81</sup>同年十月神宗又因南京守臣進呈藏於內府，紀念永樂朝出現瑞獸的〈騶虞圖〉十餘卷，於日講時與輔臣們一同觀畫，並將其中一卷留於內閣。<sup>82</sup>萬曆九年正月神宗還曾出示〈玄兔圖〉，並命輔臣、日講官、翰林諸臣各詠詩一首，最終共得詩三十六首並錄於卷後。<sup>83</sup>於觀覽〈玄兔圖〉一事稍後，張居正即進呈了前述的〈大閱圖〉。現可於余繼登（?-1600）的《淡然軒集》中找到〈恭題大閱圖應制〉一首：

我皇神聖能繩祖，威靈赫奕超千古。嶺表烽銷瀚海清，猶自憂危思耀武。  
三月三日天氣和，五雲高捧翠華過。地動轟雷奔鐵騎，麗天晴日照金戈。  
轅門此際軍威震，伐鼓鳴鉦聞遠近。七校爭誇魏虎姿，十千正演龍蛇陣。  
縱橫叱咤逞豪雄，角射當場技盡工。健兒慣使千斤弩，俠少能開六石弓。

究》，頁 89-94。

79 《實錄》記載張居正編纂集錄歷朝寶訓、實錄的《訓錄類編》，以作為萬曆日講教材時，提及此書的用法：「如先年進講《帝鑑圖說》例，從容講解一二條」，見（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 109，頁 2100。

80 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 48，頁 1091-1092。亦參見張居正，《張文忠公全集》，冊 7，〈詩二·恭題文皇四駿圖四首〉，頁 703-704。

81 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 50，頁 1158。

82 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 55，頁 1273。關於現存〈騶虞圖〉的研究，參見藍御菁，〈《明內府騶虞圖》之研究〉，《書畫藝術學刊》，6 期（2009.06），頁 441-464。

83 （明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 108，頁 2085；卷 109，頁 2089-2090。

健兒俠少紛馳逐，夾道旁觀俱警服。冠軍原不讓嫖姚，扛鼎何須羨賁育。  
 桓桓赳赳壯皇威，妙略英風播九圍。久聞關塞鏡歌唱，坐見邊庭羽檄稀。  
 太平日日謀桑土，戰士人人沾雨露。天下雖安未可忘，吾王一豫真爲度。  
 只今將卒如雲屯，禦敵年年更苦辛。九邊願普投醪惠，萬載常歌挾纊仁。<sup>84</sup>

由此詩可依例推測，在張居正上呈〈大閱圖〉後，神宗曾與輔臣講官共同賞畫，並命諸臣作詩紀念，而時任翰林院簡討的余繼登爲參與其事之一員。

神宗萬曆十一年第二次謁陵，離萬曆九年的〈大閱圖〉時間不遠，但至今仍難找到任何關於〈出警入蹕圖〉的製作、觀覽或頌讚紀錄，是否意味了作品未向朝臣展示、未爲朝臣所知？在〈出警入蹕圖〉的衆多人物當中，除了神宗之外，唯有另一名神宗的貼身太監，其面容特徵也被特別畫出（圖6、7）。查《實錄》記載，伴隨神宗一同前往謁陵並被明確錄下姓名者，還有首輔張四維、薊遼總督周詠（1533-1595）、總兵楊四畏（1530-1603）、定國公徐文璧、彰武伯楊炳（?-1586）、次輔申時行、徐有丁（1527-1584）、都督李文貴（生卒年不詳）。<sup>85</sup>〈出警入蹕圖〉不畫隨行官員，僅凸顯某名內侍特殊地位的作法，說明作品可能出自內廷且不適於向外朝官員展示。

在〈出警圖〉中，騎乘白馬跟隨在神宗後方的太監，雖呈側面像，但仍能看出人物有著突起的顴骨、狹長的臉型與尖瘦的下巴，與其他隨侍人物較爲類型化、理想化的飽滿臉型不同（圖6）。而〈入蹕圖〉中站立於神宗右手邊的紅衣太監，雖然身形與其他隨侍雷同，同樣明顯較神宗小，但削尖的臉型以及強調顴骨、法令紋的畫法，顯示這名人物應該與〈出警圖〉中乘白馬隨從神宗的太監爲同一個人（圖7）。《實錄》記載司禮監太監張宏（?-1584）自萬曆十一年二月起，即與定國公徐文璧、大學士張四維、申時行，和禮部、工部官員負責覆閱神宗壽宮選址與總督建陵工程的工作。<sup>86</sup>

於萬曆至天啓年間（1620-1627）曾供奉內廷的太監劉若愚（1584-?），在《酌中志》中記載了張宏的事蹟：

84（明）余繼登，《淡然軒集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊1291，卷8，頁959。

85（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷134，頁2498-2500。

86（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷133，頁2480；卷136，頁2530-2531；卷139，頁2594；卷140，頁2616；卷154，頁2847、頁2851。

張太監宏，號容齋，廣東人，所南張公者是也。遂繼馮掌印，而張鯨掌東廠。宏蒙神廟優禮雖亞於馮，然推心則過之，十二年三月欽遣閱視京營。不二、三年，因神廟日益英聖，而左右間有以貨蠱聖心者，遂絕食數日而卒，神廟頗悼惜之。宏墓在阜城門外迎祥寺側，眷注之隆，居官之美，具在墓碑，宏恆曰：「我形雖廢，自有不廢者存。是以翛然長逝，蓋於學問有所得云。」<sup>87</sup>

可見神宗對張宏相當信任，除了命其參與覆閱壽宮選址的工作之外，也委張宏以檢閱軍隊的重責大任。而張宏亦有輔佐神宗之心，不惜以絕食進諫神宗。神宗於張宏過世後，曾表現出思念之情。《酌中志》另記：

十五年三月二十七日，夜侍神廟于乾清宮西廊，上問曰：「爾本官三年事畢了？」（張）維奏曰：「仰荷聖恩，得予令終，臣等存沒感戴。」上因從容曰：「我常想張宏好個老兒，每見我譴罰一個諫官，即叩頭流涕，善言寬解，我亦為他息怒，何等忠愛。」……上曰：「爾以他三年除服畢，作一首詩來我看。」維即擬題哀榮慕感。<sup>88</sup>

此段記載則與《明史》「宏無過惡，以賢稱，萬曆十二年卒。」<sup>89</sup>的卒年說法吻合，也充分展現了神宗對張宏輔佐的聽從與依賴。繼張宏位為司禮監掌印太監的張誠，<sup>90</sup>自萬曆十三年八月起，接替了張宏閱視壽宮基址與往後隨從謁陵的工作。<sup>91</sup>因此雖然找不到張宏隨從神宗謁陵的紀錄，但可以從其後繼者張誠的經歷中，推測張宏在擔任司禮監掌印期間也隨從謁陵。從張宏在建陵與謁陵皆扮演了重要角色推測，〈出警入蹕圖〉中特別點出的太監人物，可能就是繼馮保之位為司禮監掌印太監的張宏，而作品製作於張宏對神宗仍具有影響力之時。

〈出警入蹕圖〉並非現存將皇帝與特定太監人物一同畫出的唯一明代宮廷繪畫作品，類似的作品還有現藏北京故宮博物院的傅商喜〈宣宗行樂圖〉（圖8）。作品描繪了宣宗於春日與內侍遊覽西苑萬壽山的情景，畫中充斥著各類成對的祥瑞鳥

87（明）劉若愚，《酌中志》，卷5，頁28。

88（明）劉若愚，《酌中志》，卷22，頁197。

89（清）張廷玉等編，《明史》，卷305，頁7804。

90（明）劉若愚，《酌中志》，卷5，頁29。

91（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷164，頁2993；卷166，頁3011。

獸與吉祥花木，用以強調宣宗治下的太平景象。<sup>92</sup> 身著蒙古式狩獵裝束的宣宗與三名年輕近侍被置於畫面上方的遠景處，雖然宣宗為畫面主角，被獨立繪出且於比例上較其他人物大，但前景處二十二名騎乘於馬上佔據了畫面絕大空間的太監隊伍，不僅令人難以忽視，且與其餘侍者理想化、類型化的面容相比，具個人獨特相貌的肖像畫法，說明了這些太監人物的重要地位。穆益勤、王正華皆已提出宦官權勢與內府機構自永樂、宣德以來獲得進一步提升、擴張，宣宗更設立內書堂命詞臣教授宦官讀書，就是在如此皇帝更加依賴宦官的協助以處理各項事務的歷史背景下，促成了〈宣宗行樂圖〉的出現。<sup>93</sup> 而這二十二名留下肖像的太監人物，可能就是協助宣宗治理獲致盛世不可或缺的成員。不過現仍未能從文獻中找到〈宣宗行樂圖〉的製作，以及曾在什麼場合設置或展示的確切紀錄，學者僅能從作品於明清之際的收藏紀錄，與作品紙本設色和 211×353 公分的大尺幅等物理特徵推測，作品可能是屏風畫製作前的初稿，而屏風可能被設置在宣宗起居讀書的宮殿中。<sup>94</sup> 而〈出警入蹕圖〉與〈宣宗行樂圖〉雷同，唯有密切協助神宗皇帝的太監張宏留下了肖像，其餘不論是文官武將、隨侍人員皆為類型化、無個人特徵的面容。從「以賢稱」的太監張宏於〈出警入蹕圖〉中佔有相當重要的地位，且未有君臣共同觀覽後留下頌讚紀錄的情況推測，或許〈出警入蹕圖〉於製作之初，亦無意流傳於外朝。

#### 四、萬曆朝宮廷繪畫的風格特徵

雖然在文獻中找不到〈出警入蹕圖〉是出自宮廷畫家之手的證據，但是作品在圖像上確實留有宮廷繪畫的特徵。朱鴻的研究已提出〈出警入蹕圖〉中描繪的

92 王正華由畫中地貌排除了其他學者認為作品畫的是東苑與南海子的可能性。王正華更進一步引用宣宗〈御製廣寒殿記〉中描述宣宗回憶其跟隨成祖至萬壽山遊覽時，成祖對宣宗能延續其聖治的期許，推測萬壽山對宣宗的意義。Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," 226-252. 其他學者對〈宣宗行樂圖〉寓意的推論，亦見林莉娜，〈宣宗其人其時及其藝術創作〉，《故宮學術季刊》，10 卷 2 期（1992 冬），頁 9-10。

93 穆益勤，〈明代宮廷繪畫——《宣宗行樂圖》〉，《故宮博物院院刊》，1983 年 2 期，頁 40；Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," 245-246.

94 Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," 246-252.

皇帝面容與衣著樣式，與神宗的宮廷畫像以及定陵出土的服飾配件相仿。<sup>95</sup> 比較〈出警入蹕圖〉與其他同時期繪畫作品對於神宗的描繪，更可查知〈出警入蹕圖〉的宮廷繪畫特徵。有機會近距離接觸神宗的日講官徐顯卿（1537-1602），於萬曆十六年（1588）聘請太倉余士、古歙吳鉞製作了〈徐顯卿宦蹟圖〉。<sup>96</sup> 冊中描繪了神宗參與經筵、謁陵、祭天、日講等場面（圖9），不過此圖冊中的神宗，不論在臉部特徵與服飾的裝飾細節等方面，皆不若〈出警入蹕圖〉精確，這說明了〈出警入蹕圖〉中皇帝面容與裝束細節，並非一般宮外畫家能夠知曉。<sup>97</sup>

再比對〈徐顯卿宦蹟圖〉與〈出警入蹕圖〉對景色的描繪，更能凸顯萬曆朝宮廷畫家的畫法特徵。例如〈徐顯卿宦蹟圖·壽宮扈蹕〉<sup>98</sup> 一頁的天壽山景致，是以秀雅少皴的青綠設色繪成，山體奇險多層，有如吳地畫家慣常描繪的洞天仙山；樹幹虬枝轉折多稜角，葉片點畫與樹體皴擦類型化，追求物象造型的優美而非量感的表現。相較之下〈出警入蹕圖〉延續了明代帝王行樂圖的畫法傳統——如前述傅商喜〈宣宗行樂圖〉以及現藏北京故宮博物院的〈朱瞻基行樂圖〉、中國國家博物館的〈明憲宗元宵行樂圖〉等作——有著濃重華美的設色以及精細描繪、裝飾的人物、景色。〈出警入蹕圖〉畫中人物的服飾形制與其上仔細繪製的各式紋樣，反應了宮廷人物相應的身份等第；補景花、葉也隨品種的不同分別以點染、雙鉤等不同技法繪成；樹型主幹、分枝分佈穩固、流轉自然，樹體再以深淺不同的色墨暈染，並以疏密不同的皴線製造出樹體堅實的立體感；所見岩體多見小斧劈，樹石皆以自由隨筆的墨線勾勒；宮室、儀仗車駕則改以粗細均一的線條勾邊。

在現存的萬曆朝宮廷繪畫中，〈出警入蹕圖〉的風格畫法顯得相當獨特。其他現存的萬曆朝宮廷繪畫，還有多件上有神宗生母慈聖皇太后款印的佛畫作品，包括美國大都會藝術博物館鈐有「慈聖皇太后寶」印的〈羅漢圖（*Luohans and Attendants*, 29.100.467）〉（圖10），以及有「慈聖宣文明肅皇太后之寶」印和「大

95 朱鴻，〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉，頁201-202。

96 〈徐顯卿宦蹟圖〉的相關研究，參見楊麗麗，〈一位明代翰林官員的工作履歷——《徐顯卿宦蹟圖》圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》，2005年4期，頁42-66；朱鴻，〈《徐顯卿宦蹟圖》研究〉，《故宮博物院院刊》，2011年2期，頁47-80。

97 筆者與楊麗麗對〈徐顯卿宦蹟圖〉是否反映出畫家對宮廷典制的熟悉有不同的看法。楊麗麗推測余、吳二人應該曾為宮廷畫家，因圖中畫出了某些符合宮廷典制的場景，如經筵、日講分別在文華殿前殿、穿廊舉行，參見楊麗麗，〈一位明代翰林官員的工作履歷——《徐顯卿宦蹟圖》圖像簡析〉，頁65-66。

98 圖版參見楊新主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·明清肖像畫》（香港：商務印書館，2008），頁43，圖15.20。

明萬曆癸巳年製」款的〈九蓮觀音像（*Guanyin as the Nine-Lotus Bodhisattva*, 18.139.2）〉（圖 11）；<sup>99</sup> 首都博物館的五十幾件上有「慈聖宣文明肅貞壽端獻恭熹皇太后寶」印與「大明萬曆己酉年慈聖皇太后繪造」款的水陸畫組（圖 12）；<sup>100</sup> 以及美國弗利爾美術館藏，上有「慈聖宣文明肅貞壽端獻恭熹皇太后寶」印，和「大明萬曆歲次庚戌年□□□（文）明肅貞壽端獻恭熹皇太后繪造」款的〈羅漢渡海圖（*Five Luohans with Attendants Crossing the Ocean*, F1911.275）〉（圖 13）。<sup>101</sup> 其中首都博物館藏水陸畫組中的〈水陸緣起圖〉（圖 12）在水陸緣起文的上方繪出化身為蛇的皇后郝氏（468-499）、作明代帝王扮相<sup>102</sup> 的梁武帝（454-549；502-549 在位）以及造水陸儀文的誌公禪師（418-514）。〈水陸緣起圖〉背景處紅、黃、白三色祥雲，以藍色平塗的天空，平面化的宮室建築，以及在不同身份的人物服飾上重複使用相同裝飾紋樣的畫法，與〈出警入蹕圖〉環繞京城、陵區以留白表現之祥雲，結構仿真的宮殿建築，以及根據人物身份繪製的衣著裝飾，顯然出自熟悉不同畫樣傳統的畫家之手。

關於慈聖崇佛且熱衷佛教贊助的影響與原因，陳玉女、Marsha Weidner（魏盟夏）曾撰文探究。陳玉女指出慈聖因個人信仰而大規模資助興修佛寺的行為，對

99 〈羅漢圖〉未經發表，感謝時任大都會藝術博物館策展人的 Denise Patry Leidy 博士引起筆者對此畫的注意。〈羅漢圖〉上「慈聖皇太后寶」印經筆者辨識。〈九蓮觀音像〉上「慈聖宣文明肅皇太后之寶」印與下方讚文，以及「大明萬曆癸巳年製」款，於大都會藝術博物館的特殊照相檔案資料中皆可清楚辨識。

100 首都博物館藏慈聖款水陸畫的精確數量未能確定，已發表圖像，參見《北京文物精粹大系》編輯委員會與北京市文物局編，《北京文物精粹大系：佛造像卷下》（北京：北京出版社，2003），頁 49-53，頁 55-57，頁 61，頁 78-80，頁 86-88，頁 89-93，頁 98，頁 100-101，頁 103，頁 109-111，頁 115-117，頁 122-124，頁 132，頁 134-136，頁 138-139。

101 對慈聖皇太后款佛畫的研究，參見 Hongnam Kim, *The Story of a Painting: A Korean Buddhist Treasure from the Mary and Jackson Burke Foundation* (New York: Asia Society Galleries, 1991), 6 and note 5; Marsha Weidner, "Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty (1368-1644): Patronage, Regionalism & Internationalism," in *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850*, ed. Marsha Weidner (Lawrence, Kansas and Honolulu: Spencer Museum of Art and University of Hawai'i Press, 1994), 60-62; Marsha Weidner, "Imperial Engagement with Buddhist Art and Architecture: Ming Variations on an Old Theme," in *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism*, ed. Marsha Weidner (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001), 128-129; 倪葭, 〈首都博物館藏水陸緣起圖探微〉, 《榮寶齋》, 2014 年 8 期, 頁 6-59; Marsha Weidner, "Images of the Nine-Lotus Bodhisattva and the Wanli Empress Dowager," *Chungkuksa yongu* 35 (2005.4): 246-278; 吳美鳳, 〈明代宮廷繪畫史外一章——從慈聖皇太后的「繪造」談起〉, 《故宮學刊》, 2013 年 2 期, 頁 266-310; Ka-yi Ho, "Art Production of the Late Ming Court during the Wanli Era, 1573-1620," 145-153.

102 明代宮廷與宗室贊助之佛畫作品，有將古代佛教聖者以明式裝束呈現的作法，可參見現藏美國國家圖書館成化本《御製釋氏源流》、傳抄太原崇善寺壁畫之《釋迦世尊應化示蹟圖》等作。

國家財政造成了一定的負擔，亦牽動了當時政治、宗教局勢的發展，特別是慈聖為與鄭貴妃對立之王才人（?-1619）設立五台山祈嗣法會一事，引起了好事者藉立儲爭議黨同伐異，並造成憨山德清（1546-1623）的入獄。<sup>103</sup> 相較於慈聖贊助寺院興修留有碑刻文字，仍可推知來龍去脈，慈聖款佛畫的贊助由於相關文獻的缺乏，更難找出確切的原因。Marsha Weidner 對慈聖款〈九蓮觀音像〉的研究，將慈聖製作、傳播〈九蓮觀音像〉使之成為晚明流行觀音圖像之一，解釋為慈聖欲藉瑞蓮生出於其寢宮一事為其贊助事業的巨額花費辯護，並藉由塑造自身與九蓮觀音之密切關係，增加其靈性與政治影響力。<sup>104</sup>

現存慈聖款佛畫在經過歷來學者的研究之後，亦唯有〈九蓮觀音像〉一作的製作原因與流傳有較清晰的脈絡，已確定作品與慈聖寢宮生出瑞蓮一事有關，惟之前的研究皆未留意神宗也贊助了此一圖像的製作與流傳。<sup>105</sup> 由《實錄》記載還原〈九蓮觀音像〉製作之始末，最早的相關紀錄為神宗於萬曆十四年（1586）七月七日「以慈寧宮所產瑞蓮花，宣示四輔臣，命各題詠以進。」<sup>106</sup> 由萬曆初年多有在君臣共賞畫作之後命朝臣題詠的慣例，以及兩天後《實錄》「以恭題瑞蓮圖，賜輔臣銀幣有差。是日復頒示輔臣瑞蓮一枝，房中既吐重臺，重臺復結蓮蕙。」<sup>107</sup> 的記載，可以推測七月七日向四名輔臣展示的所謂「慈寧宮所產瑞蓮花」可能指的是〈瑞蓮圖〉而非實際生出的瑞蓮花。

從輔臣對慈寧宮產瑞蓮花一事的回應可知，他們認為這是因為皇帝的「大孝養親，至仁育物」所出現的瑞應。<sup>108</sup> 申時行《賜閑堂集·瑞蓮賦有序》更進一步說明此次瑞應的出現，是在慈寧宮新建工程完備之後。序文道：

103 陳玉女，〈明萬曆時期慈聖皇太后的崇佛—兼論佛、道兩勢力的對峙—〉，頁 195-245。

104 Marsha Weidner, "Images of the Nine-Lotus Bodhisattva and the Wanli Empress Dowager," 245-278.

105 周紹良，〈明萬曆年間為九蓮菩薩編造的兩部經〉，《故宮博物院院刊》，1985年2期，頁 37-40；Yü Chün-fang, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara* (New York: Columbia University Press, 2001), 144-148; Marsha Weidner, "Images of the Nine-Lotus Bodhisattva and the Wanli Empress Dowager," 246-278; 吳美鳳，〈明代宮廷繪畫史外一章——從慈聖皇太后的「繪造」談起〉，頁 284-290。Ka-yi Ho, "Art Production of the Late Ming Court during the Wanli Era, 1573-1620," 128-145.

106 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 176，頁 3236。

107 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 176，頁 3238。

108 (明) 顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 176，頁 3238。

惟聖皇御曆十有四年，道化滂流，和氣翔洽。于時崇慈寧之新構，備尊養之上儀，大孝潛孚，靈貺昭答，乃有嘉蓮獻異，重臺發祥，萬乘臨觀，六宮燕喜，信熙之上瑞，馨德之貞符，爰付丹青，用垂琬琰，命臣等賦之。臣謹拜手，稽首而作賦。<sup>109</sup>

申時行文中所指慈寧宮的新建，是慈寧宮於萬曆十一年十二月二十二日遭遇大火之後的重建工程。<sup>110</sup>工程一直進行到萬曆十三年六月二日才結束，而慈聖於同年八月十一日才又終於遷入慈寧宮居住。<sup>111</sup>

在慈寧宮遭遇火災之後，神宗將此視為是上天的警示，下旨「大小臣工各宜省愆思職，共圖消弭，以承天心」，並修省三日。<sup>112</sup>而臣工藉此機會勸諫神宗停止各項奢侈浪費的支出，神宗也聽從諫言。<sup>113</sup>不過慈寧宮災不免引來官員藉此議論神宗的私德，《明史》記：

慈寧宮災，元標上時政六事。中言：「臣曩進無欲之訓，陛下試自省，果無欲耶，寡欲耶？語云：『欲人勿聞，莫若勿為。』陛下誠宜翻然自省，加意培養。」當是時，帝方壯齡，留意聲色游宴，謂元標刺己，怒甚，降旨譴責。<sup>114</sup>

鄒元標（1551-1624）議論慈寧宮災為神宗縱情聲色的結果，此種說法雖屬極端的例子，但是也不難看出此次火災對神宗聲譽的損害。

慈聖還御慈寧宮後頒布了一道誥諭，從中可見慈聖雖將慈寧宮遭遇火事的原因歸為自身的不德，但神宗仍然引為己責，並極力重建新宮，以示孝誠。<sup>115</sup>神宗在慈寧宮事總算告一段落之後，趁著慈寧宮生出瑞蓮的機會，製作〈瑞蓮圖〉並命群臣賦詩慶祝宣傳的做法，或許也有消弭臣下藉慈寧宮災對其私德再作議論的企圖。輔臣讚詩對神宗德性的肯定也迎合了神宗的期待，除了前述申時行的序文

109（明）申時行，《賜閑堂集》，收入《四庫全書存目叢書·集部》（濟南：齊魯書社，1997，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本），冊134，卷1，頁19。

110（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷144，頁2690。

111（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷162，頁2957；卷164，頁2986。

112（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷144，頁2690-2691。

113（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷145，頁2700-2702。

114（清）張廷玉等編，《明史》，卷243，頁6303。

115（明）顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷164，頁2990-2991。

讚頌了神宗的孝行之外，沈榜（1540-1597）的《宛署雜記·勅賜慈壽寺內瑞蓮賦碑》錄下了申時行、許國（1527-1596）、王錫爵三人的應制賦文，王錫爵於賦文起首即寫道：

懿乎，我皇上之奉母儀而敦孝軌也，標二極之顯號，致九州之上供。日三朝而視膳，丕錫類於綏綏。乃卜乃謀，宅是新宮。<sup>116</sup>

也讚美神宗重建慈寧宮是至孝而非奢華浪費的行爲。

輔臣應制賦文中並沒有明確描述神宗命之題寫的〈瑞蓮圖〉畫面爲何。<sup>117</sup>不過現能從文獻中知曉神宗曾經御賜了一件瑞蓮觀音大士像給宮外寺院。在吳之鯨（1609 舉人）的《武林梵志》中，記載了武林寺院收藏有：

勅賜瑞蓮觀音大士像一軸，上有「廣運之寶」及御製讚一首。「惟我聖母，慈仁格天。感斯嘉兆，闕產瑞蓮。加大士像，圖寫流傳。延國福民，宵壤同堅。」<sup>118</sup>

相同的讚文可見於大都會藝術博物館的〈九蓮觀音像〉（圖 11），惟畫上贊助者鈐印由吳之鯨記載中的神宗「廣運之寶」，改爲慈聖皇太后的「慈聖宣文明肅皇太后之寶」；而大都會藝術博物館〈九蓮觀音像〉上御製讚文不以手書題寫，改以鈐印方式出現於慈聖寶印的下方，或以此顯示此乃帝王御製讚文，非同一般。<sup>119</sup>

與大都會藝術博物館〈九蓮觀音像〉有著相似畫面與讚文的〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉（圖 14），曾豎立於北京慈壽寺塔前。根據《日下舊聞考》的記載，至乾隆二十二年（1757）時，阜成門外的慈壽寺塔前立有二碑亭，左碑陽面刻有萬曆丁亥年（1587）造紫竹觀音像并讚，陰面刻有申時行、許國、王錫爵〈瑞蓮賦〉。<sup>120</sup>

116（明）沈榜，《宛署雜記》（北京：北京古籍出版社，1980，據中國科學院圖書館藏尊經閣文庫原書攝影膠卷排版），卷 20，頁 289-291。

117 吳美鳳從王錫爵〈瑞蓮賦〉提及「聖母皇太后乃披綠綃之衣，御素霓之襪，藉黃莞之荐，敷碧蒲之席」，推論〈瑞蓮圖〉應畫出了慈聖的形象。吳美鳳，〈明代宮廷繪畫史外一章——從慈聖皇太后的「繪造」談起〉，頁 288。

118（明）吳之鯨，《武林梵志》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 588，卷 7，頁 155。

119 大都會藝術博物館〈九蓮觀音像〉慈聖寶印與御製讚文現雖難以肉眼看清，但透過博物館之特殊照相技術，仍能辨識。

120（清）于敏中、英廉等編纂，《欽定日下舊聞考》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 498，卷 97，頁 493。

記載中所謂萬曆丁亥年造紫竹觀音像并讚，即為現存〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉，而這段記載也應證了此一圖像與三名輔臣〈瑞蓮賦〉的密切關係，或可間接證實神宗當時下旨繪製用以紀念慈寧宮生出瑞蓮一事的〈瑞蓮圖〉，畫面與現今所見〈九蓮觀音像〉和〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉相仿。

〈九蓮觀音像〉與〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉皆描繪一菩薩倚坐蓮池圍欄，身旁望柱置有淨瓶柳枝，身後屏障著湖石、梔子花、竹叢、祥雲，石上還停有一隻鸚鵡，蓮池左側有善財童子站立於蓮葉上合十頂禮。兩作仍有可辨識的不同之處，碑上讚文將畫上「圖寫流傳」一句改為「勒石流傳」；池中蓮花數目不一；且〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉中菩薩衣袍裝飾有許多團紋，而〈九蓮觀音像〉則為素淨的白衣。白衣的畫法與現存其他慈聖款佛畫，如以下將討論的大都會藝術博物館藏〈羅漢圖〉、首都博物館水陸畫組、弗利爾美術館〈羅漢渡海圖〉等作人物衣著多有華美紋飾的畫法有所出入，且經筆者觀察現存〈九蓮觀音像〉敷彩厚重而略顯呆板，可能是經過後世補筆的結果，未必能反映萬曆時期宮廷佛畫的原本面目。

現存慈聖款佛畫當中時序最早的一件作品，為大都會藝術博物館的〈羅漢圖〉（圖 10）。根據筆者於大都會藝術博物館的研究，〈羅漢圖〉上無年款，僅於左側留白處鈐有「慈聖皇太后」印。由「慈聖皇太后」為慈聖自隆慶六年七月二十七日至萬曆六年（1578）三月七日之間的尊號可以推測，此圖製作於這段期間之內。<sup>121</sup> 這件作品與現藏首都博物館的一組四幅〈十六羅漢圖〉其中一幅有著數量相同，造型、構圖位置近似的人物、瑞獸（圖 15），因此大都會的〈羅漢圖〉可能畫的是十六羅漢中的四名羅漢與其侍從。<sup>122</sup> 如比較大都會與首博兩作之構圖，可看出大都會〈羅漢圖〉的各個人物圖式在畫面上的分布較為鬆散，圖式與圖式之左右側留有明顯的空間，而首博本人物之間幾乎不留空隙；在裝飾方面，大都會〈羅漢圖〉除了敷色厚重之外，更在其上增添繁複的裝飾紋樣。在人物圖式間留有空隙的疏鬆構圖，以及於人物衣著上增添繁複裝飾紋樣的特徵，也能在其他慈聖款佛畫，例如首都博物館藏己酉款（1609）水陸畫組與弗利爾美術館藏〈羅漢渡海圖〉中看到。

121 (明)顧秉謙等撰，《明神宗實錄》，卷 3，頁 110-111；卷 73，頁 1580-1581。

122 首都博物館的〈十六羅漢圖〉，圖版見《北京文物精華大系》編輯委員會與北京市文物局編，《北京文物精華大系：佛造像卷下》，頁 68-73。與大都會藝術博物館〈羅漢圖〉有相同構圖者，見頁 72。

大都會藝術博物館藏的這件萬曆初年的〈羅漢圖〉，與弗利爾美術館藏上有萬曆庚戌（1610）款的〈羅漢渡海圖〉，兩作的贊助時間相差將近四十年，但卻有著一致的人物造型與裝飾紋樣組合。在人物面容的勾勒方面，以兩作皆出現的俊秀羅漢人物為例，兩名人物皆有細彎的柳葉眉，俯視的雙眼，飽滿的鼻頭與豐唇，半圓的下巴，以及呈現「弓」字型的耳窩（圖 16、17）。兩作人物不僅由類似的輪廓模組畫成，就連衣著上使用的各式裝飾紋樣也不斷地重複出現（圖 18），而類似的紋樣也能在首博己酉年款慈聖皇太后繪造水陸佛畫組中找到，顯示這些作品出自使用了相同人物畫樣與裝飾紋樣的繪畫作坊，而此一畫坊於萬曆年間持續為慈聖皇太后繪製佛畫作品。

如果比較〈出警入蹕圖〉與慈聖款佛畫的人物形象、衣著裝飾紋樣的畫法，可以發現相當大的差異。例如〈大明萬曆己酉年慈聖皇太后繪造佛畫·水陸緣起〉中的梁武帝雖作明代帝王裝束，但袍上龍紋與神宗現存畫像與〈入蹕圖〉中神宗袍服上的龍紋不符（圖 7、12）；而水陸畫中侍者、文官、武將的人物形象與裝飾畫法亦不見於〈出警入蹕圖〉。慈聖款佛畫與〈出警入蹕圖〉之間的差異，說明了宮廷內的佛畫作品與非佛畫作品是由不同傳承的畫家或畫坊負責繪製。

明代宮廷未有一個組織清晰的畫院，經過歷來學者的研究，僅知宮廷畫家主要受御用監管轄，以及畫家分別於仁智殿、武英殿、文華殿等處待命、工作。<sup>123</sup>在劉若愚《酌中志》中記載御用監識掌：

掌印太監一員，裏外監把總二員，猶總理焉。有典簿、掌司、寫字、監工。凡御前所用圍屏、擺設、器具皆取辦焉。有佛作等件，凡御前安設硬木、庫桌、櫃閣，各象牙、花梨、白檀、紫檀、烏木、鸚鵡、雙陸、棋子、骨牌，梳櫛、螺鈿、填漆、雕漆、盤匣、扇柄等件，皆造辦之。仁智殿有掌殿監工一員，掌武英殿中書承旨所寫書籍、畫扇，奏進御前，亦猶中書房之于文華殿中書也。<sup>124</sup>

123 此說參見單國強、趙晶，《明代宮廷繪畫史》，頁 32-62。關於明代宮廷繪畫機構與畫家的研究，還有 Harrie Vanderstappen, "Painters at the Early Ming Court (1368-1435) and the Problem of a Ming Painting Academy," *Monumenta Serica* 15, no. 2 (1956): 259-302; 16, no. ½ (1957): 315-346; Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School* (Dallas, TX: Dallas Museum of Art, 1993); 林莉娜，〈明代宮廷繪畫機構制度考〉，《故宮學術季刊》，13 卷 1 期（1995 秋），頁 75-100；Sung Hou-Mei, *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy* (Taipei: The liberal Arts Press, 2006); 轟卉，〈明代宮廷畫家職官狀況述略〉，《故宮博物院院刊》，2007 年 2 期，頁 94-102。

124 (明) 劉若愚，《酌中志》，卷 16，頁 103。

可知御用監負責事務龐雜，主要負責製作皇帝生活周遭的擺設器用，其下設有專門的各種作坊，包含佛作，惟這些作坊確切設置的地點未註明。而製作書籍、畫扇等作品的工作則在武英殿，受武英殿中書承旨管轄，作品經仁智殿掌殿監工進呈御前。

御用監監造宮廷佛畫的現存例子，有景泰五年（1454）施造的水陸畫組。每件作品上方皆留有以金泥題寫的「大明景泰五年八月初三日施」款與鈐印於款文上的「廣運之寶」印，另在畫面左下或右下方留有墨書「御用監太監尚義、王勤等奉命提督監造」（圖 19）。<sup>125</sup> 由八月三日為景泰帝萬壽聖節，且明代宮廷多有於聖誕之日於宮內啓建道場舉行祈福法事的例子，可以推測此套作品或為聖誕祈福法會所用。<sup>126</sup> 御用監太監尚義自宣德朝起，就在多項宮廷佛教贊助中擔任監督的工作。當南京報恩寺費時十六年的重建工作終於在宣德三年（1428）近乎完工時，尚義與另一御用監太監孟繼，於二月二十四日向禮部報告了佛殿寶塔的完工。<sup>127</sup> 尚義另與鄭和、王景弘、唐觀、羅智等，負責報恩寺啓建告成大齋的準備。<sup>128</sup> 尚義還參與了監造在正統年間（1436-1449）興修的大功德禪寺、大興隆寺，以及景泰年間（1450-1457）興修的大隆福寺等工程。<sup>129</sup> 由尚義參與過的宮廷佛教贊助的記錄看來，可知御用監負責監督的工作相當多元，包含了寺院的興修與佛教儀式的準備，而水陸佛畫的製作可能為齋醮儀式的準備工作之一。

125 現存景泰五年款水陸畫，三十四件在吉美國立亞洲藝術博物館，兩件在克利夫蘭美術館，一件在堪薩斯大學附屬史賓瑟美術館，一件在大都會藝術博物館。相關研究，參見 Richard Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*, 104-106; Marsha Weidner, "Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty (1368-1644): Patronage, Regionalism & Internationalism," 56-67, and Plates 13-16; Marsha Weidner, "Two Ming Ritual Scrolls as Harbingers of New Directions in the Study of Chinese Painting," *Orientalism* 36 (2005 Jan/Feb): 64-73; Xiao Min Feng, *La Voie Du Tao* (Paris: Alternative, 2000), 114-117, 120-121, 140-141, 232-233, and 290-294.

126 (明)陳文等撰，《明英宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印），卷 244，頁 5295。宮中於聖誕之日舉行齋醮法事的紀錄，例如在憲宗朝有憲宗生母周太后生日當天舉行齋祭，禮部尚書率群臣詣齋引起爭議，憲宗隨後下令往後齋醮百官不得行香的記載，見（清）張廷玉等編，《明史》，卷 113，頁 3518；在萬曆朝則見劉若愚紀載，「神廟在宥，孝侍兩宮聖母，琳宮梵刹遍峙郊圻，丹篆梵文無遠弗屆。皇城內舊設漢經廠，內臣若干員。每遇收選官人，則撥數十名習念釋氏經懺。其持戒與否，則聽人自便。如遇萬壽聖節、正旦、中元等節，于宮中啓建道場，遣內大臣瞻禮，揚幡挂榜，如外之應付僧一般。其僧伽帽、袈裟、緇衣，亦與僧人同，惟不落髮耳。圓滿事畢，仍各易內臣服色。」（明）劉若愚，《酌中志》，卷 16，頁 116-117。

127 (明)葛寅亮，《金陵梵刹志》，收入《續修四庫全書·史部》（上海：上海古籍出版社，2002，據南京圖書館藏民國二十五年金山江天寺影印明萬曆三十五年南京僧錄司刻天啓七年印本），冊 718，卷 2，頁 475。

128 (明)葛寅亮，《金陵梵刹志》，卷 2，頁 476。

129 《明英宗實錄》，卷 128，頁 2556；卷 171，頁 3290；卷 217，頁 4677。

另一與御用監相關的現存佛畫製作，為御用監太監李童（1389-1452）募資於正統二年至八年間（1437-1443）修建的法海寺，寺中大雄寶殿內留有許多精美壁畫。<sup>130</sup> 比較法海寺壁畫與景泰五年款水陸畫，可以看出與御用監相關的佛畫作品具有一致的畫法特徵。例如前者的大梵天與後者的本命星君，雖然顯見並非出自一人之手，但身著類似的華美冠冕服飾，特別是在面容的表現上，橢圓的頭部都有著在眼部微微內縮再於頰部外張的畫法（圖 20、圖 21）；兩組作品的人物服飾上也反覆使用幾種相同的裝飾紋樣（圖 22），這些相似之處說明兩組作品的畫家使用了相同的畫稿。而參與法海寺壁畫製作工程的畫家則在寺西百餘里外發現的「楞嚴經幢」上留下了他們的姓名與隸屬機構，經幢文字記載到：

正統九年歲在甲子冬節日，太監李福善同信官賀佛信、阮覺寶等立，修職郎工部營繕所副京陳敬書，古並賈英鑄……良工善眾：木匠……畫士官宛福清、王恕。畫士張平、王義、顧行、李原、潘福、徐福林等十五員名……<sup>131</sup>

由此可推測工部營繕所轄下的一群工匠隊伍，包括畫士官、畫士，與前文御用監管轄的佛作或有關聯。

明代宮廷佛作一致的繪畫風格，由現存作品看來，至少一直持續到正德年間（1506-1521）。現存 139 幅被訂為正德年間製作的寶寧寺水陸畫，與景泰五年水陸畫、法海寺壁畫在人物形體與裝飾、描金紋樣的組成，有明顯的傳承關係。<sup>132</sup> 然而慈聖款佛畫與繪於正統、景泰、正德年間的幾套明代宮廷佛畫作品，在粉本、裝飾、水陸畫圖像系統上皆沒有直接的關係。以明廷敕賜的寶寧寺水陸畫與慈聖

130 法海寺的興修與贊助者，見《敕賜法海禪寺碑記》與《法海禪院碑》，收入北京圖書館金石組編，《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》（北京：中州古籍出版社，1997），冊 51，頁 112-115。關於法海寺的研究，參見北京市石景山區文化委員會編，《法海寺壁畫》（北京：中國文聯出版社，2004）；Karl Debreczeny, “Ethnicity and Esoteric Power: Negotiating the Sino-Tibetan Synthesis in Ming Buddhist Painting” (PhD diss., University of Chicago, 2007), 115-147; Ursula Toyka, *The Splendours of Paradise: Murals and Epigraphic Documents at the Early Ming Buddhist Monastery Fahai si* (Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica, 2014).

131 張曼濤，《中國佛教寺塔史志》（臺北：大乘文化出版社，1978），頁 190、頁 198-200。

132 對寶寧寺水陸畫的訂年，見戴曉雲，《佛教水陸畫研究》（北京：中國社會科學出版社，2009），頁 129 之註 3、頁 140-147。圖版見山西博物院編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，2015）。另有將寶寧寺水陸畫定在天順年間的說法，陳俊吉，〈寶寧寺水陸畫裝飾風格與粉本傳承研究〉，《史物論壇》，7 期（2008.12），頁 127-205；陳俊吉，〈寶寧寺水陸畫的繪畫製作年代與賞賜年代探究〉，《書畫藝術學刊》，6 期（2009.6），頁 357-394；山西博物院編，《寶寧寺明代水陸畫》，頁 7。

己酉款水陸畫兩套作品的〈大威德馬首明王〉為例，寶寧寺水陸畫中的大威德馬首明王騎乘水牛（圖 23），慈聖款的大威德馬首明王則改騎獅子（圖 24）。在描繪赴會神鬼人物的整體構圖方面，寶寧寺水陸畫中的人物多群聚且集中於畫面的下半部（圖 25），而慈聖款水陸畫則與上述大都會藝術博物館〈羅漢圖〉的疏鬆布局類似，人物彼此之間留有空隙、距離（圖 26）。在裝飾風格方面，寶寧寺的作品中細緻的描金圖樣與設色纏枝花等紋飾組，與慈聖款佛畫中以白色顏料代替泥金的細線裝飾與其他設色紋樣套組並不一致。<sup>133</sup>

萬曆朝宮廷佛畫與前代於圖像與風格傳統上的斷裂，或與明世宗崇敬道教，多次於宮內外禁佛毀佛有關。<sup>134</sup> 世宗曾因「留心齋醮，置竺乾氏不談。初年用工部侍郎趙璜言，刮正德所鑄佛鍍金一千三百兩。晚年用真人陶仲文等議，至焚佛骨萬二千斤。」<sup>135</sup> 嘉靖朝的宗教贊助僅存道教一支。自嘉靖二十一年（1542）世宗移居西苑開始，在西苑各處多有興建道教殿宇，與舉行道教祀典的紀錄。<sup>136</sup> 道教祀典的舉行，亦需要製作各類儀式器用，大都會藝術博物館藏有一卷嘉靖沈貴妃（1520?-1581）施〈王元帥像〉（圖 27），在使用金泥描繪細線裝飾的畫法上與稍早的宮廷佛畫似成一脈，相較之下慈聖款佛畫以白色顏料代替金泥的畫法為萬曆朝佛畫相當顯著的特徵。<sup>137</sup>

明宮廷內的佛教贊助一直要到隆慶、萬曆年間才回復。憨山德清記載慈聖皇太后為了完成興修五台山塔院寺以追薦先帝冥福的願望，曾於萬曆七年（1579）大

133 寶寧寺水陸畫圖像參見山西博物院編，《寶寧寺明代水陸畫》。首都博物館藏慈聖款水陸畫已發表圖像，參見《北京文物精粹大系》編輯委員會與北京市文物局編，《北京文物精粹大系：佛造像卷下》，頁 49-53、頁 55-57、頁 61、頁 78-80、頁 86-88、頁 89-93、頁 98、頁 100-101、頁 103、頁 109-111、頁 115-117、頁 122-124、頁 132、頁 134-136、頁 138-139。

134 關於嘉靖時期的廢佛，參見程恭讓，〈明世宗「排斥佛教」考述〉，《佛學研究》，2001 年 10 期，<http://www.chinabuddhism.com.cn/a/fxyj/2001/200110f33.htm>（檢索日期：2021 年 2 月 21 日）。陳玉女，〈明嘉靖初期議禮派政權與佛教肅清——以「皇姑寺事件」為考察中心〉，收入《明代的佛教與社會》（北京：北京大學出版社，2011），頁 60-95；Zhang Dewei, "Challenging the Reigning Emperor for Success: Hanshan Deqing (1546-1623) and Late Ming Court Politics," *Journal of the American Oriental Study* 134, no. 2 (April-June 2014): 263-285.

135 〈明〉沈德符，《萬曆野獲編》，卷 27，頁 679；補遺卷 4，頁 916。

136 蕭意茹，〈明代西苑研究〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2001），頁 180-217；Maggie C. K. Wan, "Building an Immortal Land: The Ming Jiajing Emperor's West Park," *Asia Major* 22, no. 2 (2009): 65-99.

137 〈王元帥像〉的細部圖像，參見美國大都會藝術博物館網頁 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/41474>（檢索日期：2021 年 2 月 21 日）。對作品的研究亦見 Stephen Little, *Taoism and The Arts of China* (Chicago: Art Institute of Chicago in association with the University of California Press, 2000), 266.

慈壽寺興建完工後，派遣內官帶領三千工匠至五台山。<sup>138</sup> 記載中說到，因「朝廷初作佛事，內官初遣於外，恐不能卒業，有傷法門」<sup>139</sup>，因此有賴德清的協助才致使工程順利。《清涼山志》記負責此次工程的內官為來自尚衣監的范江、李友。<sup>140</sup> 從尚衣監太監范江、李友貼身侍奉皇太后、皇帝的關係，而負責了監督超越一般尚衣監「掌造御用冠冕、袍服、履舄、靴襪之事」<sup>141</sup> 等職責範圍的佛事工程這件事看來，此時宮廷的佛教贊助已與明中期一般由御用監負責監督的慣例不同。可見在世宗禁絕宮中佛事之後，晚明宮廷佛教贊助不僅在作品圖像系統、繪畫風格，就連負責單位也出現轉變。不過究竟慈聖款佛畫的圖像與風格來自何處？由於文獻記載與現可見作品之不足，仍有待將來研究的發掘。

而不在佛畫範疇之內的〈出警入蹕圖〉的製作，則較有可能出自專職負責繪畫事務的仁智殿與武英殿畫士之手。記萬曆朝事的沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》，在一段說明仁智殿、武英殿、文華殿各自職掌沿革的文字中提到：

武英殿中書官，先朝本不曾設，其在今日則屬御用監管轄，一應本監刊刻書篆，并屏幛裱角，以及鞭扇、陳設、繪畫之事，悉以委之。<sup>142</sup>

而所描繪皆是「鞭扇、陳設、繪畫之事」的〈出警入蹕圖〉，極有可能落在武英殿中書官的職掌範圍內。而供職武英殿的畫家除了應該相當熟悉宮中器用形制之外，《酌中志》亦記：

御用監武英殿畫士所畫錦盆堆，則名花雜果，或貨郎擔，則百物畢陳。或將三月詔光、富春山、子陵居等詞曲選整套者分編題目，畫成圍屏，按節令安設。總皆祖宗原因聖子神孫生于宮壺之中，長于阿保之手，所以製此種種作用，無非廣識，見博聰明，順天時，恤民隱之意也。<sup>143</sup>

138 (明) 憨山德清，《憨山大師年譜疏》(上海：國光印書局，1934)，卷1，頁45。關於慈聖對慈壽寺與五台山大塔苑寺的贊助之間的關聯，亦見(清) 釋印光，《清涼山志》卷5，收入杜潔祥等編，《中國佛寺史志彙刊》(臺北：明文書局，1933)，輯2，冊29，頁219；(明) 張居正，《張文忠公全集》，〈敕建五台山大寶塔寺記〉，冊6，頁567。

139 (明) 憨山德清，《憨山大師年譜疏》，卷1，頁45。

140 (清) 釋印光，《清涼山志》，收入杜潔祥等編，《中國佛寺史志彙刊》，輯2冊29，頁218。在此之前范江已奉旨監造北京慈善寺的興修，見北京圖書館金石組編，《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》，冊57，頁47。

141 (明) 劉若愚，《酌中志》，卷16，頁105。

142 (明) 沈德符，《萬曆野獲編》，卷9，頁249。

143 (明) 劉若愚，《酌中志》，卷16，頁107-108。

這說明了任職武英殿的畫家負責製作各類世俗題材的作品，以增長長年生活在宮廷之內的聖子神孫對宮外世界的見識。〈出警入蹕圖〉以圖像詳解神宗謁陵路徑的特徵，似也符合這段對武英殿畫家作品類型、職責的記載。

入值仁智、武英、文華各殿的畫家歷來無統一的善畫風格，例如宣德年間善繪李唐、郭熙、馬夏山水與人物畫的李在（1400-1487），善山水、人物、翎毛、花草諸家法的戴進（1388-1462），善荊、關、米芾山水的謝環（1346-1430），善畫金碧山水、界畫樓閣與設色人物的石銳（活躍於15世紀），與善畫山水的周文靖（活躍於15世紀）同值仁智殿。<sup>144</sup> 於弘治年間，善畫翎毛的林良（1416-1480）、呂紀（1439-1505），善馬夏風格的張乾（活躍於15世紀），善山水人物的吳偉（1459-1508），善雲山草蟲的鍾禮（活躍於1480-1500），善唐宋諸家的王諤（約1462-1541之後）皆值仁智殿。<sup>145</sup> 嘉靖後原本在仁智殿工作的畫家遷入武英殿工作，而〈出警入蹕圖〉顯然出自多人之手的畫法，正合於歷來仁智殿畫士畫風來源龐雜的組成特徵。<sup>146</sup>

## 五、結語

由於文獻資料的缺乏，吾人對萬曆朝宮廷繪畫的製作了解未深，本文即藉由探討〈出警入蹕圖〉描繪題材的政治意義與類似作品於萬曆朝的製作與使用慣例，追索〈出警入蹕圖〉可能的贊助者與製作作品的原因。

〈出警入蹕圖〉所描繪的是神宗皇帝依循嘉靖十五年春祭禮為前例，於萬曆十一年閏二月所舉行的第二次親謁陵。此次謁陵不僅複製了嘉靖十五年世宗親自祭謁諸陵的作法，期間神宗也依世宗前例巡視了可能的建陵地點，並開啓了預建壽宮的各項準備工作。從結果看來，這次的謁陵確立了神宗於明代帝統世序中的

144 「李在，字以叔，山水細潤者宗郭熙，豪放者宗夏珪馬遠，筆氣生動，四方寶之。宣廟喜繪事，一時與戴文進、謝廷循、石銳、周文靖同待詔直仁智殿。」（明）何喬遠，《閩書》，收入《四庫全書存目叢書·史部》（濟南：齊魯書社，1997，據福建省圖書館藏明崇禎刻本影印），冊207，卷135，頁443。對各畫家善畫畫科的記載，參見（明）朱謀壘，《畫史會要》收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊816，卷4，頁524-526。

145 穆益勤，《明代院體浙派史料》（上海：上海人民美術出版社，1985），頁43-61。

146 對宮廷畫家的工作場所由仁智殿轉移至武英殿的考證，參見單國強、趙晶，《明代宮廷繪畫史》，頁40-46。

地位。此外，神宗於萬曆八年預備其首次謁陵禮時，即已提出依嘉靖十五年的前例舉行謁陵禮的想法。但結果不僅未如神宗所願，在典禮結束後，更於慈聖皇太后的壓力下，向張居正保證其執政權力至神宗三十歲為止。因此〈出警入蹕圖〉所繪的這次親謁陵，不僅實現了神宗預建壽宮的理想，也具有收回向張居正出讓治權的雙重意義。

〈出警入蹕圖〉處處強調神宗帝王身份的設計，如以較其他人物大的尺寸繪製神宗形象，並鉅細彌遺地將鹵簿排列在畫面中，皆反映了此時神宗高漲的帝王意識。而作品中以圖象而非文字符號方式畫出的鹵簿隊伍，除了有以神宗慣見的圖說形式呈現此次謁陵行程的功能外，也具有紀念繪畫的特徵。張居正於萬曆九年向神宗進呈了紀念大閱禮順利舉行的〈大閱圖〉，想必向神宗直接示範了以製作繪畫作品紀念國家重大典禮之舉行的藝術贊助模式。而於神宗第二次親謁陵舉行之際，深受神宗倚重的司禮監太監張宏，不僅監督了各項謁陵事務，也可能協助神宗完成以〈出警入蹕圖〉的製作紀念其終能親決庶政的願望。但或許因為參與謁陵工作的諸多人物間，唯有太監張宏於作中佔有重要位置，也由於緊接而來因建陵而起的諸多爭議，因此並未留下神宗與朝臣共賞〈出警入蹕圖〉並敕令題讚的紀錄。

在〈出警入蹕圖〉的畫法特徵方面，由於畫中繪出了許多唯有宮廷畫家才能知曉的圖像細節，因此可確信為宮廷製作的作品。然而相較繪於同時的多件現存慈聖皇太后贊助的佛畫作品，〈出警入蹕圖〉圖中人物畫法與裝飾風格，與慈聖款佛畫有相當顯著的差異。這是由於〈出警入蹕圖〉所描繪的帝王「鞭扇、陳設」之事原屬武英殿中書官執掌，因此作品較有可能出自武英殿畫士之手；而明代宮廷佛畫的製作，在萬曆朝之前曾出自受御用監管轄之工部營繕所畫士官、畫士之手，經過了世宗禁毀宮中佛教贊助事業，隆慶、萬曆之交宮廷重啓佛事贊助之後，雖然宮廷佛作的畫風傳統出現了斷裂，但仍有一群不同於武英殿畫士的畫家，持續地為晚明宮廷產出佛畫作品。

[後記] 本文部分內容由筆者博士論文增修而成，獻給敬愛的李慧淑老師。在本文最終的修改過程中，受益於兩位匿名審稿人提供的寶貴建議與指正，以及江秋萌同學的校對，在此一併致謝。

## 引用書目

### 傳統文獻

- (明)《萬曆起居注》，北京：北京大學出版社，1988，據北京大學圖書館藏明末清初抄本補配。
- (明)申時行，《賜閑堂集》，收入《四庫全書存目叢書·集部》，冊134，濟南：齊魯書社，1997，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本。
- (明)朱謀堃，《畫史會要》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊816，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)何喬遠，《閩書》，收入《四庫全書存目叢書·史部》，冊207，濟南：齊魯書社，1997，據福建省圖書館藏明崇禎刻本影印。
- (明)余繼登，《淡然軒集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1291，臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)吳之鯨，《武林梵志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊588，臺北：臺灣商務印書館，1985，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)呂本等，《明世宗寶訓》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962，據美國國會圖書館藏明萬曆刊本影印。
- (明)沈榜，《宛署雜記》，北京：北京古籍出版社，1980，據中國科學院圖書館藏尊經閣文庫原書攝影膠卷排版。
- (明)沈德符，《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1997，據清道光七年姚氏扶荔山房刻本點校。
- (明)張廷玉等編，《明史》，臺北：鼎文書局，1980，據清武英殿本點校。
- (明)張居正，《張文忠公全集》，上海：商務印書局，1935，據陳蘭坡孝廉克焜家藏明刻本點校。
- (明)張居正等撰，《明世宗實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印。
- (明)陳文等撰，《明英宗實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印。
- (明)葛寅亮，《金陵梵刹志》，收入《續修四庫全書·史部》，冊718，上海：上海古籍出版社，2002，據南京圖書館藏民國二十五年金山江天寺影印明萬曆三十五年南京僧錄司刻天啓七年印本。
- (明)劉若愚，《酌中志》，北京：北京古籍出版社，1994，據清道光二十五年刻海山僊館叢書本點校。
- (明)憨山德清，《憨山大師年譜疏》，上海：國光印書局，1934。

- (明) 顧秉謙等撰,《明神宗實錄》,臺北:中央研究院歷史語言研究所,1966,據國立北平圖書館藏紅格本明實錄影印。
- (清) 于敏中、英廉等編纂,《欽定日下舊聞考》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 498,臺北:臺灣商務印書館,1985,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清) 朱彝尊,《曝書亭集》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 1317,臺北:臺灣商務印書館,1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清) 胡敬,《南薰殿圖像考》,收入《續修四庫全書·子部·藝術類》,冊 1082,上海:上海古籍出版社,2002,據清嘉慶刻本影印。
- (清) 英和等編,《欽定石渠寶笈三編》,收入《續修四庫全書·子部·藝術類》,冊 1081,上海:上海古籍出版社,2002,據清嘉慶內府抄本影印。
- (清) 慶桂等編,《國朝宮史續編》,北京:北京古籍出版社,1994,據 1932 年故宮博物院圖書館懋勤殿《清宮史續編》點校。
- (清) 釋印光,《清涼山志》,收入杜潔祥等編,《中國佛寺史志彙刊》,第 2 輯第 29 冊,臺北:明文書局,1933。

#### 近代論著

- 山西博物院編,《寶寧寺明代水陸畫》,北京:文物出版社,2015。
- 王茹茹,〈明永陵建造史實探蹟及復原設計〉,《建築學報》,2011 年 S1 期,頁 68-71。
- 王麗梅,〈朱厚熹帝系獨立意識在陵寢建造中的反映〉,《故宮博物院院刊》,2007 年 1 期,頁 14-23。
- 王麗梅,〈孝定李太后對萬曆朝初政的影響〉,收入中國明史學會、北京十三陵各區辦事處編,《明長陵營建 600 周年學術研討會論文集》,北京:社會科學文獻出版社,2010,頁 117-126。
- 北京文物精粹大系編輯委員會與北京市文物局編,《北京文物精粹大系:佛造像卷下》,北京:北京出版社,2003。
- 北京市石景山區文化委員會編,《法海寺壁畫》,北京:中國文聯出版社,2004。
- 北京圖書館金石組編,《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》,北京:中州古籍出版社,1997。
- 朱鴻,〈「明人出警入蹕圖」本事之研究〉,《故宮學術季刊》,22 卷 1 期,2004 年春季,頁 183-213、219。
- 朱鴻,〈喪葬陵寢〉,收入趙忠男主編,《明代宮廷典制史(下)》,北京:紫禁城出版社,2010,頁 501-557。
- 朱鴻,〈《徐顯卿宦蹟圖》研究〉,《故宮博物院院刊》,2011 年 2 期,頁 47-80。

- 吳美鳳，〈旌旗遙拂五雲來不是千秋戲馬台——試探《明人出警入蹕圖》與晚明畫家丁雲鵬之關係〉，《故宮學刊》，2005年2期，頁97-131。
- 吳美鳳，〈明代宮廷繪畫史外一章——從慈聖皇太后的「繪造」談起〉，《故宮學刊》，2013年2期，頁266-310。
- 那志良，《明人出警入蹕圖》，臺北：國立故宮博物院，1970。
- 周紹良，〈明萬曆年間為九蓮菩薩編造的兩部經〉，《故宮博物院院刊》，1985年2期，頁37-40。
- 林莉娜，〈宣宗其人其時及其藝術創作〉，《故宮學術季刊》，10卷2期，1992年冬季，頁1-54。
- 林莉娜，〈明人「出警入蹕圖」之綜合研究（上）〉，《故宮文物月刊》，127期，1993年10月，頁58-77。
- 林莉娜，〈明人「出警入蹕圖」之綜合研究（下）〉，《故宮文物月刊》，128期，1993年11月，頁34-41。
- 林莉娜，〈明代宮廷繪畫機構制度考〉，《故宮學術季刊》，13卷1期，1995年秋季，頁75-100。
- 林麗江，〈晚明規諫版畫《帝鑑圖說》之研究〉，《故宮學術季刊》，33卷2期，2015年12月，頁83-142。
- 胡漢生，《明十三陵》，北京：中國青年出版社，1998。
- 韋慶遠，《張居正和明代中期政局》，廣州：廣東高等教育出版社，1999。
- 倪葭，〈首都博物館藏水陸緣起圖探微〉，《榮寶齋》，2014年8期，頁6-59。
- 張曼濤，《中國佛教寺塔史志》，臺北：大乘文化出版社，1978。
- 陳玉女，〈明萬曆時期慈聖皇太后的崇佛—兼論佛、道兩勢力的對峙—〉，《歷史學報》，23號，1997年，頁195-245。
- 陳玉女，〈明嘉靖初期議禮派政權與佛教肅清——以「皇姑寺事件」為考察中心〉，收入《明代的佛教與社會》，北京：北京大學出版社，2011，頁60-95。
- 陳俊吉，〈寶寧寺水陸畫裝飾風格與粉本傳承研究〉，《史物論壇》，7期，2008年12月，頁127-205。
- 陳俊吉，〈寶寧寺水陸畫的繪畫製作年代與賞賜年代探究〉，《書畫藝術學刊》，6期，2009年6月，頁357-394。
- 單國強、趙晶，《明代宮廷繪畫史》，北京：故宮出版社，2015。
- 楊新主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·明清肖像》，香港：商務印書館，2008。
- 楊麗麗，〈一位明代翰林官員的工作履歷——《徐顯卿宦蹟圖》圖像簡析〉，《故宮博物院院刊》，2005年4期，頁42-66。

- 劉毅，《明代帝王陵墓制度研究》，北京：人民出版社，2006。
- 樊樹志，《萬曆傳》，北京：人民出版社，1995。
- 樊樹志，《張居正與萬曆皇帝》，北京：中華書局，2008。
- 蔡石山，《明代的女人》，臺北：聯經出版事業公司，2009。
- 穆益勤，〈明代宮廷繪畫——《宣宗行樂圖》〉，《故宮博物院院刊》，1983年2期，頁38-42。
- 穆益勤，《明代院體浙派史料》，上海：上海人民美術出版社，1985。
- 蕭意茹，〈明代西苑研究〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2001。
- 戴曉雲，《佛教水陸畫研究》，北京：中國社會科學出版社，2009。
- 聶卉，〈明代宮廷畫家職官狀況述略〉，《故宮博物院院刊》，2007年2期，頁94-102。
- 藍御菁，〈《明內府騶虞圖》之研究〉，《書畫藝術學刊》，6期，2009年6月，頁441-464。
- Barnhart, Richard. *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*. Dallas, TX: Dallas Museum of Art, 1993.
- Ching, Dora C. Y. "Icons of Rulership: Imperial Portraiture during the Ming Dynasty (1368-1644)." PhD diss., Princeton University, 2011.
- Debreczeny, Karl. "Ethnicity and Esoteric Power: Negotiating the Sino-Tibetan Synthesis in Ming Buddhist Painting." PhD diss., University of Chicago, 2007.
- Ebrey, Patricia. "Taking Out the Grand Carriage: Imperial Spectacle and the Visual Culture of Northern Song Kaifeng." *Asia Major* 12, no.1 (1999): 33-65.
- Feng, Xiao Min. *La Voie Du Tao*. Paris: Alternative, 2000.
- Fong, Wen C. "Imperial Portraiture of the Ming Dynasty." In *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum*, edited by Wen C. Fong and James C.Y. Watt, 328-333. New York: Metropolitan Museum of Art; Taipei: National Palace Museum, 1996.
- Ho, Ka-yi. "Art Production of the Late Ming Court during the Wanli Era, 1573-1620." PhD diss., University of California, Los Angeles, 2017.
- Huang, Ray. *1587, A Year of Insignificance*. New Haven and London: Yale University Press, 1981.
- Kim, Hongnam. *The Story of a Painting: A Korean Buddhist Treasure from the Mary and Jackson Burke Foundation*. New York: Asia Society Galleries, 1991.
- Lin, Li-Chiang. "The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming Dynasty." In *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*, edited by Dieter Kuhn & Helga Stahl, 321-359. Heidelberg: Edition Forum, 2008.

- Little, Stephen. *Taoism and The Arts of China*. Chicago: Art Institute of Chicago in association with the University of California Press, 2000.
- McCormick, Sooa Im. “Comparative and Cross-Cultural Perspectives on Chinese and Korean Court Documentary Painting in the Eighteenth Century.” PhD diss., University of Kansas, 2014.
- Murray, Julia K. “From Textbook to Testimonial: The Emperor’s Mirror, an Illustrated Discussion (Di jian tu shuo/Teikan zusetsu) in China and Japan.” *Ars Orientalis* 31 (2001): 65-101.
- Murray, Julia K. “Changing the Frame: Prefaces and Colophons in the Chinese Illustrated Book *Dijian Tushuo* (The Emperor’s Mirror, Illustrated and Discussed).” *East Asian Library Journal* 12, no. 1 (Spring 2006): 20-67.
- Murray, Julia K. “Didactic Picturebooks for Late Ming Emperor and Princes.” In *Culture Courtiers and Competition: The Ming Court, 1368-1644*, edited by David Robinson, 231-268. Cambridge, Ma.: Harvard University, Asia Center, 2008.
- Sung, Hou-Mei. *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy*. Taipei: The liberal Arts Press, 2006.
- Toyka, Ursula. *The Splendours of Paradise: Murals and Epigraphic Documents at the Early Ming Buddhist Monastery Fahai si*. Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica, 2014.
- Vanderstappen, Harrie. “Painters at the Early Ming Court (1368-1435) and the Problem of a Ming Painting Academy.” *Monumenta Serica* 15, no. 2 (1956): 259-302.
- Vanderstappen, Harrie. “Painters at the Early Ming Court (1368-1435) and the Problem of a Ming Painting Academy.” *Monumenta Serica* 16, no. ½ (1957): 315-346.
- Wan, Maggie C. K. “Building an Immortal Land: The Ming Jiajing Emperor’s West Park.” *Asia Major* 22, no. 2 (2009): 65-99.
- Wang, Cheng-hua. “Material Culture and Emperorship: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35).” PhD diss., Yale University, 1998.
- Weidner, Marsha. “Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty (1368-1644): Patronage, Regionalism & Internationalism.” In *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism, 850-1850*, edited by Marsha Weidner, 51-87. Lawrence, KS: Spencer Museum of Art, University of Kansas; Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press, 1994.
- Weidner, Marsha. “Imperial Engagement with Buddhist Art and Architecture: Ming Variations on an Old Theme.” In *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism*, edited by Marsha Weidner, 117-144. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2001.
- Weidner, Marsha. “Two Ming Ritual Scrolls as Harbingers of New Directions in the Study of Chinese Painting.” *Orientalis* 36 (Jan/Feb 2005): 64-73.

Weidner, Marsha. "Images of the Nine-Lotus Bodhisattva and the Wanli Empress Dowager." *Chungguksa yongu* 35 (2005.4): 246-278.

Yü Chün-fang. *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*. New York: Columbia University Press, 2001.

Zhang Dewei. "Challenging the Reigning Emperor for Success: Hanshan Deqing 憨山德清 (1546-1623) and Late Ming Court Politics." *Journal of the American Oriental Study* 134, no. 2 (April-June 2014): 263-285.

#### 網路資料

程恭讓，〈明世宗「排斥佛教」考述〉，《佛學研究》，2001年10期，<http://www.chinabuddhism.com.cn/a/fxyj/2001/200110f33.htm>，檢索日期2021年2月21日。

## 圖版出處

- 圖 1 明，佚名，〈明人畫出警圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 2 明，佚名，〈明人畫入蹕圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 明，佚名，〈明人畫出警圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 明，佚名，〈明人畫入蹕圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 5 國朝鹵簿圖。圖版取自明，徐一夔等撰，《大明集禮》，卷 46，頁 23a-23b，哈佛燕京圖書館藏明嘉靖九年內府刻本（T4678 2914），[https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:430540938\\$1i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:430540938$1i)，檢索日期 2021 年 2 月 21 日。
- 圖 6 明，佚名，〈明人畫出警圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 明，佚名，〈明人畫入蹕圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 明，傅 商喜，〈明宣宗行樂圖〉，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編，《明代宮廷書畫珍賞》，北京：紫禁城出版社，2009，頁 142。
- 圖 9 明，余士、吳鉞，〈徐顯卿宦蹟圖·經筵進講〉，北京故宮博物院藏。圖版取自楊新主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·明清肖像畫》，香港：商務印書館，2008，頁 41。
- 圖 10 明，佚名，〈羅漢圖〉，大都會藝術博物館藏。筆者 2016 年拍攝於大都會藝術博物館。
- 圖 11 明，佚名，〈九蓮觀音像〉，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Guanyin as the Nine-Lotus Bodhisattva.” Accessed Feb 21, 2021. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/41472>.
- 圖 12 明，佚名，〈慈聖己酉年款水陸畫·水陸緣起〉，首都博物館藏。圖版取自《北京文物精粹大系》編輯委員會與北京市文物局編，《北京文物精粹大系：佛造像卷下》，北京：北京出版社，2003，頁 78。
- 圖 13 明，佚名，〈羅漢渡海圖〉，弗利爾美術館藏。圖版取自 Freer Gallery of Art. “Five Luohan with Attendants Crossing the Ocean.” Accessed Feb 21, 2021. <https://asia.si.edu/object/F1911.275/>.
- 圖 14 〈慈壽寺九蓮菩薩碑〉拓本，北京圖書館藏。圖版取自北京圖書館善本部金石組編，《北京圖書館藏畫像拓本匯編》，冊 7，北京：書目文獻出版社，1993，頁 21。
- 圖 15 明，佚名，〈十六羅漢圖〉，首都博物館藏。圖版取自《北京文物精粹大系：佛造像卷下》，北京：北京出版社，2003，頁 72。
- 圖 16 明，佚名，〈羅漢圖〉，局部，大都會藝術博物館藏。筆者 2016 年拍攝於大都會藝術博物館。
- 圖 17 明，佚名，〈羅漢渡海圖〉，局部，弗利爾美術館藏。圖版取自 Freer Gallery of Art. “Five Luohan with Attendants Crossing the Ocean.” Accessed Feb 21, 2021. <https://asia.si.edu/object/F1911.275/>.

- 圖 18 明，佚名，〈羅漢圖〉，局部，大都會藝術博物館藏。筆者 2016 年拍攝於大都會藝術博物館。明，佚名，〈羅漢渡海圖〉，局部，弗利爾美術館藏。圖版取自 Freer Gallery of Art. “Five Luohan with Attendants Crossing the Ocean.” Accessed Feb 21, 2021. <https://asia.si.edu/object/F1911.275/>.
- 圖 19 明，佚名，〈北斗中斗本命星君圖〉，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Star deities of the northern and central dippers.” Accessed Feb 21, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44698>.
- 圖 20 明，佚名，〈法海寺壁畫·大梵天與三天〉，局部，北京法海寺藏。圖版取自北京市石景山區文化委員會編，《法海寺壁畫》，北京：中國文聯出版社，2004，頁 68。
- 圖 21 明，佚名，〈北斗中斗本命星君圖〉，局部，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Star deities of the northern and central dippers.” Accessed Feb 21, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44698>.
- 圖 22 明，佚名，〈北斗中斗本命星君圖〉裝飾紋樣，局部，大都會藝術博物館藏。筆者 2016 年拍攝於大都會藝術博物館。明，佚名，法海寺壁畫裝飾紋樣，局部，北京法海寺藏。圖版取自北京市石景山區文化委員會編，《法海寺壁畫》，北京：中國文聯出版社，2004，頁 29、30、56。
- 圖 23 明，佚名，〈寶寧寺水陸畫·大威德馬首明王〉，山西博物館藏。圖版取自山西博物院編，《寶寧寺明代水陸畫》，北京：文物出版社，2015，圖 29。
- 圖 24 明，佚名，〈慈聖己酉年款水陸畫·大威德馬首明王〉，首都博物館藏。圖版取自《北京文物精粹大系：佛造像卷下》，北京：北京出版社，2003，頁 52。
- 圖 25 明，佚名，〈寶寧寺水陸畫·阿利帝母大羅刹諸神衆〉，山西博物館藏。圖版取自《寶寧寺明代水陸畫》，北京：文物出版社，2015，圖 85。
- 圖 26 明，佚名，〈慈聖己酉年款水陸畫·諸大藥叉阿利帝母神衆像〉，首都博物館藏。圖版取自《北京文物精粹大系：佛造像卷下》，北京：北京出版社，2003，頁 80。
- 圖 27 明，佚名，〈王元帥像〉，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Marshal Wang.” Accessed Feb 21, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41474>.

## **Paintings and Politics in the Wanli Court: A Study on *Imperial Procession Departing from and Returning to the Forbidden City* and Buddhist Paintings Commissioned by Empress Dowager Cisheng**

Ho, Ka-yi

Department of Fine Arts

The Chinese University of Hong Kong

### **Abstract**

*Imperial Procession Departing from the Forbidden City (Chujing tu)* and *Imperial Procession Returning to the Forbidden City (Rubi tu)* (both hereafter abbreviated as *Imperial Processions*), now at the National Palace Museum, Taipei, and Buddhist paintings impressed with the seals of Empress Dowager Cisheng (1545-1614) provide rare evidence of the court paintings produced during the Wanli reign (1573-1620). Due to the lack of textual records indicating the commission and production of court paintings in the Wanli reign, scholars have not yet fully explored the political implications and artistic features of this group of paintings. This study, therefore, investigates the political significance of the event documented in the *Imperial Processions* and the conventions of commissioning and viewing paintings at the Wanli court to discover the historical contexts in which these paintings were produced and used. The Buddhist paintings commissioned by Empress Dowager Cisheng provide supplementary evidence to reconstruct the artistic features of Wanli court painting. This study also examines the differences in the use of painting modules and decorative features between the secular and sacred paintings of the Wanli court and identifies the different institutes supervising painting production at the Ming court as documented in textual records.

**Keywords:** *Imperial Procession Departing from the Forbidden City*, *Imperial Procession Returning to the Forbidden City*, Wanli Emperor, Dingling, court painting, Empress Dowager Cisheng, Buddhist painting of the imperial court



圖1 明 佚名 明人畫出警圖 國立故宮博物院藏

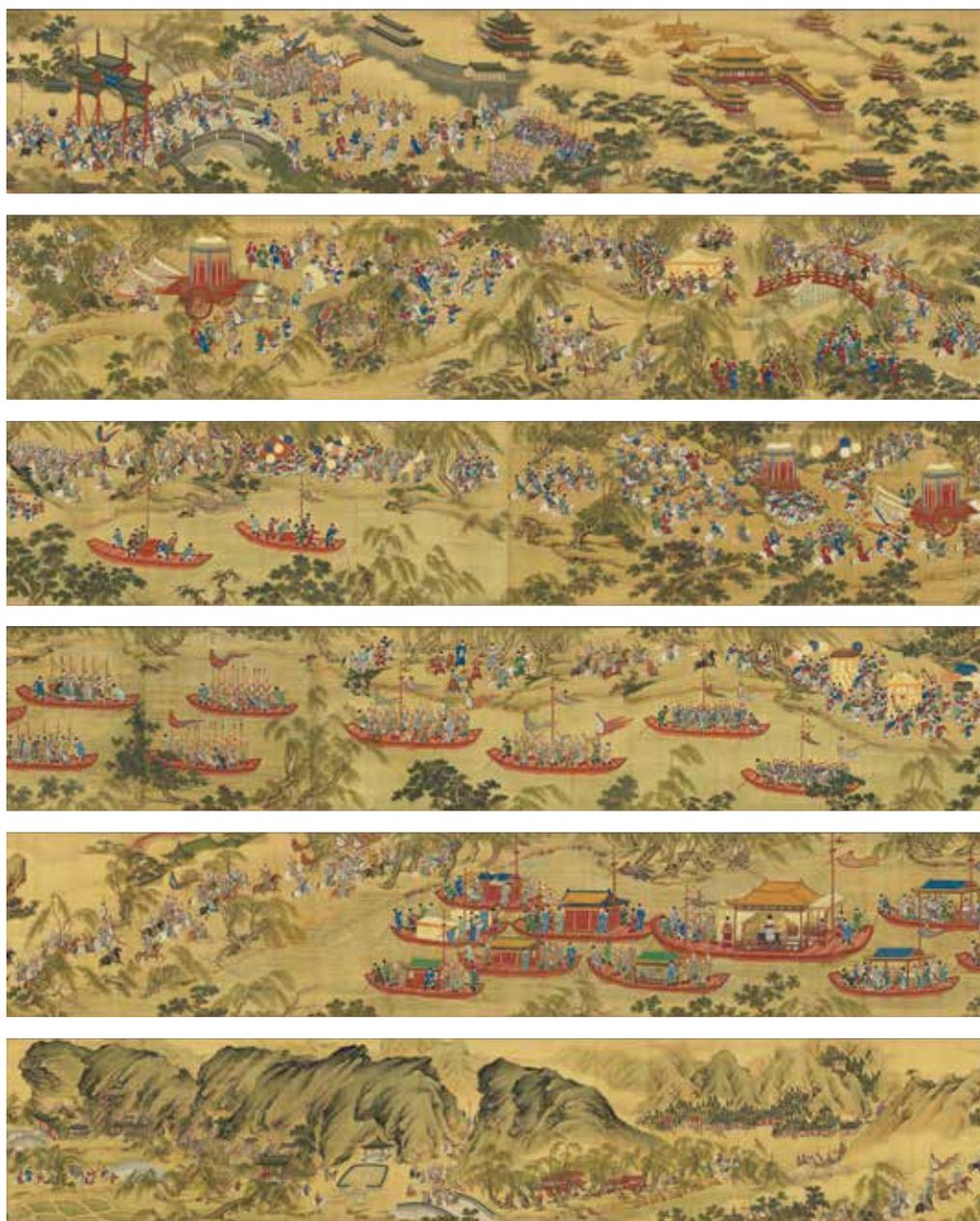


圖2 明 佚名 明人畫入蹕圖 國立故宮博物院藏



圖3 明 佚名 明人畫出警圖 局部 國立故宮博物院藏



圖4 明 佚名 明人畫入蹕圖 局部 國立故宮博物院藏

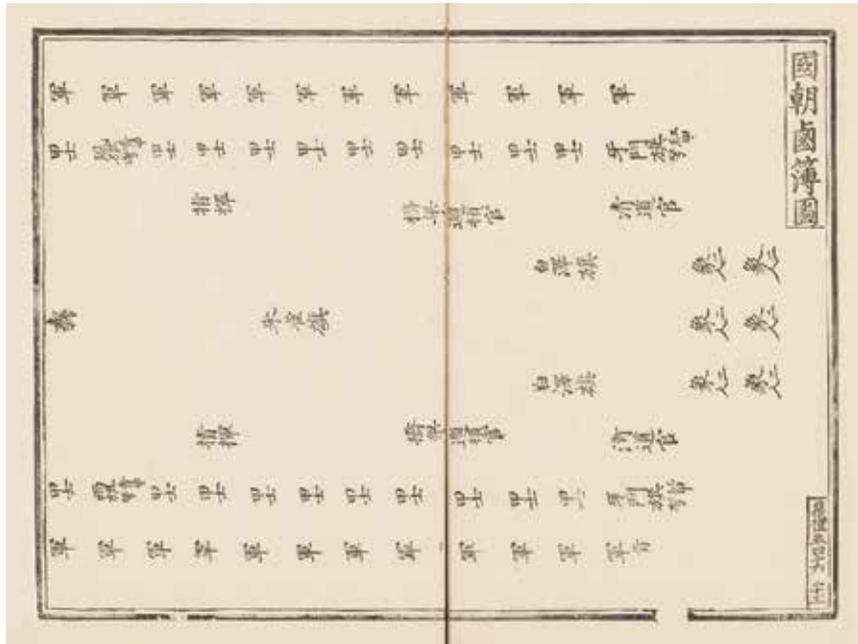


圖5 「國朝鹵簿圖」 明 徐一夔等撰 《大明集禮》 哈佛燕京圖書館藏



圖6 明 佚名 明人畫出警圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 7 明 佚名 明人畫入蹕圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 8 明 傅 商喜 宣宗行樂圖 北京故宮博物院藏



圖9 明 余士、吳鉞 徐顯卿官蹟圖·經筵進講 北京故宮博物院藏



圖10 明 佚名 羅漢圖 大都會藝術博物館藏



圖11 明 佚名 九蓮觀音像 大都會藝術博物館藏



圖 12 明 佚名 慈聖己酉年款水陸畫·水陸緣起 首都博物館藏



圖 13 明 佚名 羅漢渡海圖 弗利爾美術館藏



圖 14 明 慈壽寺九蓮菩薩碑 拓本 北京圖書館藏



圖 15 明 佚名 十六羅漢圖 首都博物館藏



圖 16 明 佚名 羅漢圖 局部  
大都會藝術博物館藏

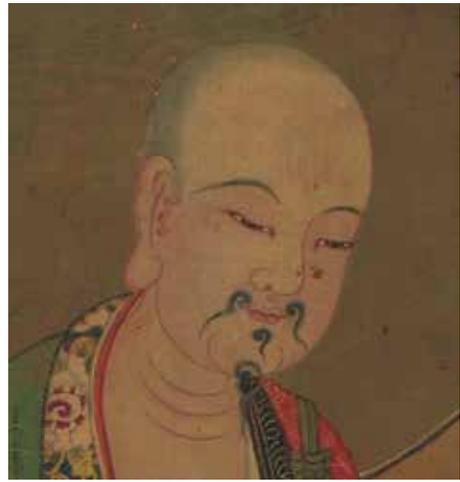


圖 17 明 佚名 羅漢渡海圖 局部  
弗利爾美術館藏



圖 18 羅漢圖與羅漢渡海圖之羅漢衣著裝飾紋樣比較



圖 19 明 佚名 北斗中斗本命星君圖  
大都會藝術博物館藏



圖 20 明 佚名 法海寺壁畫·大梵天與三天局部  
北京法海寺藏



圖 21 明 佚名 北斗中斗本命星君圖局部  
大都會藝術博物館藏



圖 22 北斗中斗本命星君圖與法海寺壁畫之人物衣著裝飾紋樣比較



圖 23 明 佚名 寶寧寺水陸畫·大威德馬首明王 山西博物院藏



圖 24 明 佚名 慈聖己酉年款水陸畫·大威德馬首明王 首都博物館藏



圖 25 明 佚名 寶寧寺水陸畫·阿利帝母大羅剎諸神眾 山西博物院藏



圖 26 明 佚名 慈聖己酉年款水陸畫·諸大藥叉阿利帝母神眾像 首都博物館藏



圖 27 明 佚名 王元帥像 大都會藝術博物館藏