

明繪畫中士人形象之「廣袖長袍」形制初探

國立中央大學藝術學研究所 黃銘瑤

摘要

「廣袖長袍」形制可常見於表現士人形象的繪畫之中。本文主要以明代描繪士人形象的作品為主，輔以《三才圖會》、《輿服志》等文獻記載，梳理明繪畫中士人常穿著的「廣袖長袍」的起源與流變。文章第一部分以經典的畫題「香山九老」在不同年代的三個創作版本作為起點，將退隱士人所著的「宋式直裰」追溯至孔孟之鄉的「逢掖大袖衣」（551-479），對比發現明繪畫兩個版本中的士人所著服飾形制更為豐富，體現了明代對於服飾等級關係的要求。而文章的第二部分則承接對傳謝環（1426-1452）《香山九老圖》卷的觀察，繼續探索明繪畫中上衣下裳、深衣袍衫等寬袖長袍形制，並得出以下相關結論：上衣下裳具有同色、上黃衣下白裳及變化更豐富的幾種穿著習慣，上黃衣下白裳應可看作明代士人對於唐朝讀書人服飾的一種復古傾向；至少在明後期，對於此形制衣與裳的顏色應未有嚴格的規定；深衣制中既有皂緣之衣，亦有單薄的袍衫式，袖子的寬大則似乎表現了士人對於魏唐士人瀟灑氣度的嚮往，也成為了作品中具有表現力的部分。

關鍵詞

明朝服飾律令、廣袖長袍、士人形象

前言

從明朝開國皇帝朱元璋（1328-1398）開始，明朝官方制定了一系列關於服飾的規定律令。律令細緻而繁複，從皇帝之朝服、公服、常服到朝廷官員、命婦、士庶等社會各階級的冠服都有詳細的規定，是明朝傾向恢復社會等級、穩定社會秩序的其中一個重要體現。在明繪畫中，可發現穿著寬博服飾是士人的一種典型形象體現，此服裝形制常以長袍、寬闊的袖子為特點。那麼此種廣袖長袍形制源起何處？在現實的律令及藝術創作上是否有什麼交互或相異的關係呢？以及從明繪畫的士人形象觀察，此形制在圖像表現上所體現的變化及可能的原因也是本文關注的問題。

經初步的瞭解，此士人服飾形制應稱作為「直裰」。「直裰」除了在士人階級十分典型外，僧人也常穿著之。甚至在清朝的變革中，因為「儒從僧道不從」的「政府妥協律令」，「直裰」才作為宗教服飾得以保存下來。¹ 從沈從文的《中國古代服飾研究》，以及其後而來的如周錫保《中國古代服飾史》、周汛、高春明《中國歷代服飾》等專著研究為追尋中國古代服飾的脈絡與變革打下了基礎。² 王振國的〈偏衫與直裰〉與檀越之〈華夏衣冠之直裰與直身〉則分別梳理了作為僧人服飾的「偏衫」與「直裰」、「直裰」與「直身」的演變與交合關係，後者還說明了為何在清朝，傳統服飾中只有「直裰」保留了下來。³ 在古代文獻資料方面，明代張廷玉（1672-1755）等所撰的《明史·輿服志》、王圻（1530-1615）、王思義（生卒年不詳）所撰刻的《三才圖會》等官方著述，則記載了明代服飾制度的基本體系，是本文重點參考之文獻。「直裰」的基本形制因為具體文獻、清朝墓葬出土以及宗教塑像等實物存在已得到較為清晰的解釋，但此種寬博的服飾在繪畫中的體現與變化尚沒有具體的文章闡述之。因此，本文主要以明代繪畫中的士人形象作為一個切入點，以繪畫作品之間、繪畫作品與官方編刻圖像之間的對比，以及文獻的爬梳為主要方法，來進入對以上問題的理解與探究。

本文主要分為兩個部分：第一部分關注現藏於北京故宮博物院的宋人《會昌九老圖》卷，與之表現同一題材，現藏於天津博物館的明周臣（1460-1535）《香山九老圖》軸，以及藏於美國克利夫蘭美術館的傳謝環（1426-1452）《香山九老圖》卷。以同一畫題的三幅不同時代創作的圖卷來分析在題材與人物身份相同的情況下，人物形象的不同表現；並同時追溯此三幅圖卷中都出現的一

¹ 王振國，〈偏衫與直裰〉，《石窟寺研究》（2011.02），頁23。

² 關於明代服飾研究綜述詳見王熹，〈明代服飾簡述〉，《明史研究》（2010.09），頁256-288。

³ 王振國，〈偏衫與直裰〉見注釋1；檀越之，〈華夏衣冠之直裰與直身〉，《貴陽文史》6期（2012.11），頁83-83。

種典型隱士著裝——「宋式直裰」的歷史淵源。第二部分則承接對傳謝環的《香山九老圖》卷的觀察，分析在明代早中期人物畫士人形象中，此種廣袖長袍服飾形制的變化，並試圖探究其中的原因。

一、「九老圖」與「宋式直裰」

(1) 從「香山九老」三個創作版本看士人典型裝束「宋式直裰」

「香山九老」所述的是在唐會昌年間（841-846），以詩人白居易（772-846）為首的九位退隱官員雅集聚會的歷史事跡。在學者尹鵬〈「香山雅會」何其多——議「香山九老圖」圖像的流轉〉一文的梳理中，可見關於此畫題的首次著錄很有可能出於元代周密（1232-1298）的《雲煙過眼錄》。⁴「香山九老」題材在唐代畫壇中應已出現，到了北宋中後期則已見於文人畫的創作，而到了明清時期則出現了許多託名偽作，這也顯示了此題材在明代收藏界的流行。⁵

宋人《會昌九老圖》【圖一】、明周臣《香山九老圖》【圖二】與傳明謝環《香山九老圖》【圖三】便是其中眾多版本之三。《會昌九老圖》經徐邦達等專家從筆墨、樹石造型風格推斷，鑒定其為兩宋之間的作品；畫面中共分三組人物，均頭戴東坡帽（東坡帽樣式見【圖四】），穿著宋式退隱閒居官僚常服式樣【圖一b】。⁶而在周臣本與傳謝環本的《香山九老圖》中，我們亦可發現與宋人《會昌九老圖》隱士所著著裝十分相像的一種形制，其應可稱為「宋式直裰」。

據沈從文《中國古代服飾研究》所示，此形制的演變可追溯到孔孟之鄉讀書人所穿的「逢掖大袖衣」。⁷「逢」，大也，大掖即大袂蟬衣，「大袖而衣身寬博，長僅過膝，用黃絹作成，下加白裳為常式。」⁸在唐代，馬周（601-648）則建議在袍下加襪襪，即襪褶邊沿，並建議讀書人應著之【圖五】⁹。而到了宋代，郭若虛（生卒年不詳）在《圖畫見聞錄》說：「『馮翼衣』，大袖，周緣以皂，下加襪，前系二長帶，隋唐朝野服之，謂之『馮翼之衣』，今

⁴ 尹鵬，〈「香山雅繪」何其多——小議「香山九老圖」圖像的流傳〉，《美術學報》2期（2019.03），頁22-29。

⁵ 同上。

⁶ 沈從文，《中國古代服飾研究》（北京：商務印刷館，2011），頁531。

⁷ 沈從文，《中國古代服飾研究》，頁427。

⁸ 同上。

⁹ 沈從文：墓中畫死者生前所仰慕的物件，在唐代已經較少人著此種寬博服裝，只有少數慕古的讀書人或隱士還穿它。詳見沈從文，《中國古代服飾研究》，頁427。

呼『直裰』」，可知宋人所擬想的「逢掖大袖衣」在此時可呼作「直裰」。¹⁰而在記載僧人律令的《敕修百丈清規》卷五中，則有云：「直裰相傳前輩見僧有偏衫而無裙，有裙而無偏衫，逐合二衣為直裰。」¹¹由此可知「宗教服飾」中的「直裰」為偏衫和裙的合體。另在《三才圖會》卷一中，有云：「馬周以三代布深衣，因於其下著襴及裾，名襴衫，以為士子之服，今舉子所衣者即此。」¹²【圖六】。《三才圖會》中「馬周所建議的加襴之衣」應該便是以上郭若虛《圖畫見聞錄》中所提到的「加襴」之衣，因此郭若虛或許將「襴衫」（也許與《三才圖會》卷中所繪有所差別）與「直裰」有所混淆，可能因「直掇」與由「深衣」形制而來的「襴衫」相似，四周為深色補緣，故看起來下沿似一襴道所致。

（2）「香山九老」三版本中表現士人形象的區別

「宋式直裰」可常見於宋代人物繪畫，退隱之官員與道士常服之，在以上所提「香山九老」三版本繪畫作品中亦已有所分析。如若將宋人本與兩個明畫家所繪版本相對比，可發現除此種形制外，明周臣本【圖二 b】與傅明謝環本【圖三 b】中有更為豐富的衣著形制，這似乎是明代的服飾等級關係在繪畫中的一個體現。

承元之動蕩與困乏，洪武皇帝自開國以來，重農抑商，崇尚儒學傳統，重視社會封建等級的恢復。在服飾方面，則主張周、唐、宋年間的形制，並在其基礎上進行嚴厲的劃分與增補。¹³在傅謝環本中我們便可看到除「宋式直裰」以外三種不同的裝束，一為第一組人物中的紫色交領短袖長袍，內襯寬袖長衫，腳著六縫靴【圖七】。暫時不知其形制的記載，但就顏色來說，據《明史·輿服志》記載有：

二十四年定……又令品官常服用雜色紵絲、綾羅、彩繡。官吏衣服、帳幔，不許用玄、黃、紫三色，並織繡龍鳳文，違者罪及染造之人。¹⁴

……十七年諭閣臣劉健曰：內臣僭妄尤多。因言服色所宜禁。曰蟒

¹⁰ 沈從文，《中國古代服飾研究》，頁 428。

¹¹ （元）釋德輝撰，《敕修百丈清規》，大正新修大藏經本。中國基本古籍庫：卷五，頁 55。

¹² （明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，頁 3060。中國基本古籍庫。

¹³ 如《輿服志》載有：「今國家承元之後，取法周、漢、唐、宋，服色所尚，於赤為宜。從之。」具體詳見（明）張廷玉等撰，《明史》卷六十七志第四十三《輿服志（三）》，清乾隆武英殿刻本。中國基本古籍庫，頁 685。

¹⁴ （明）張廷玉等，《明史》卷六十七志第四十三《輿服志（三）》。中國基本古籍庫，頁 687。（2020 年 9 月 16 日檢索）。

龍飛魚鬥牛本在所禁。不合私織。間有賜者或久而不蔽。不宜輒自織用。玄黃紫皂乃屬正禁。即柳黃明黃薑黃諸色亦應禁之。¹⁵

由此可知一般的官民不得用紫色。又可見除宮女、品官命婦、民間婦人及文武舞士人的服飾律令中出現有「紫衣」外，僅有「侍儀舍人冠服：洪武二年，禮官議定。侍儀舍人導禮，依元制，展腳襪頭，窄袖紫衫，塗金束帶，皂紋靴……」¹⁶ 綜上可知，此人的職業應與典禮舉辦時的侍衛工作相關。而在明周臣的《香山九老圖》中也有一位身著中袖外袍【圖八】，與「褙子」相似，只是沒有其立領【圖九】。二則為身著緋色盤領衫與唐式襪頭與革帶的男子【圖十】，據《明史·輿服志》所記載：

文武官公服：洪武二十六年定，每日早晚朝奏事及侍班、謝恩、見辭則服之。在外文武官，每日公座服之。其制，盤領右衽袍，用紵絲或紗羅絹，袖寬三尺。一品至四品，緋袍；五品至七品，青袍；八品九品，綠袍；未入流雜職官，袍、笏、帶與八品以下同。¹⁷

另有記：

十六年……其大紅紵絲紗羅服，惟四品以上官及在京五品堂上官、經筵講官許服。¹⁸

盤領即圓領，緋袍即紅袍，由此可知，此男子身份職位不低。與宋人的《會昌九老圖》相比，傳謝環本的《香山九老圖》似乎非著意描寫士人歸隱的閒適生活，官服所代表的官職形象、社會等級的區分仍在在畫面中有所體現。

綜上所述，「宋式直裰」最早可追溯到魏晉孔孟之鄉，後於不同朝代各有變化，但大致形制不離其中。而穿著「宋式直裰」服飾也作為文人典型形象被記錄在繪畫作品中。在不同時代創作的三幅「九老圖」中，除了可見穿著「宋式直裰」的士人，明代的繪畫出現了更多不同樣式的服飾，體現了明朝對於服裝等級要求之細緻。與宋人之「九老圖」對比看來，明畫面版的「九老圖」中似乎體現了一定的社會等級的區分，而非閒適的文人生活。

¹⁵ (明)張廷玉等，《明史》卷六十七志第四十三《輿服志(三)》。中國基本古籍庫，頁692。(2020年9月16日檢索)。

¹⁶ 同上。

¹⁷ 同上。

¹⁸ 同上。

二、明繪畫中士人的寬博服飾

明代服飾律令顯得規矩繁複，而不同形制也各具相異的傳統演變。在《明史·輿服志》中，可以看出其繁複的律令著重在於皇帝、宮人、文武官大臣們的服飾規定，而對士庶、讀書人等衣著的具體形制規定則相對較少。因每種形制在每個朝代都有所變化，這裡則主要以明代官訂形制文獻為主，對明代早中期繪畫中出現的士人形象著裝作一辨認。

(1) 上衣下裳

傳統的中華服飾有幾種基本的形制，「上衣下裳」為其中一種。其最早應可追溯到漢代，特點是上衣與下裳分別縫製，在《三才圖會》中，我們可以看到以此形制為基礎的樣式【圖十一】、【圖十二】。在繪畫中，也可常見此種形制的士人衣著，如元代畫家張雨（1283-1350）所繪的四十歲左右「元四大家」之一的倪瓚畫像【圖十三】。據張雨題贊：「……背漆園野馬之塵埃。向姑射神人之冰雪。執玉弗揮。予以觀其盛潔（二字點去）詳雅。盥手不悅。曷足論其盛潔。意匠摩詰。神交海嶽。達生傲睨。玩世諧謔。」¹⁹ 其中可見倪瓚（1301—1374）坐於榻上，身後畫有模仿倪瓚手筆的墨色山水。畫中的倪瓚身著衣裳同色，手持毛筆及卷紙，右腳屈放，左腿支起，呈人物畫中常見的敬坐坐姿。此是佛教人物摩詰居士常見姿勢，宋代士人以此來塑造個人形象，²⁰ 亦與張雨對倪瓚「意匠摩詰。神交海嶽。」的題贊相照應。另唐寅（1470-1524）的《毅庵圖卷》【圖十四】是唐寅為毅庵（生卒年不詳）所作的別號圖，畫中主人公毅庵亦著相似的隱士裝束。毅庵即為朱秉忠，其因作堂於所居之後，名為毅庵，而因以自號，是文徵明三十多年前的筆硯朋友。在畫後，有文徵明（1470-1559）、王守（1492-1550）、趙應宿（生卒年不詳）、王寵（1494-1533）等人題記，這些題記透露出毅庵其人溫順聰慧、性格堅毅之性情，當也是唐寅之友。²¹ 畫中的毅庵頭戴唐巾，衣襟及袖子部分縫有深色邊緣，手拿可驅趕蚊蟲的拂子，表明一塵不染的環境。其身處的陋室空蕩，桌上只放有香爐與書卷，院中有芭蕉、松竹和古樹，亦表達了人物清潔及安貧樂道的心志。²²

¹⁹ 題贊詳見《元張雨題倪瓚像》卷題跋資料，網址：臺北故宮博物院：
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=1429>（2020年9月15日檢索）

²⁰ 《元張雨題倪瓚像》卷內容簡介，網址：同上。（2020年9月15日檢索）

²¹ 單國強，〈唐寅《毅庵圖卷》〉，網址：北京故宮博物院官網：<https://minghuaji.dpm.org.cn/pdf/web/viewer.html?file=https://minghuaji-1259446244.cos.ap-beijing.myqcloud.com/article/2019/07/02/0993a14a37714c83ba5a4325ce99a7cf.pdf>（2020年3月19日檢索）

²² 參考上注。

此「上衣下裳」形制也有衣裳不取同色的情況出現，如沈周（1427-1509）的《園中賞桂》【圖十五】、《秋山觀瀑》【圖十六】，又如文徵明的《深翠軒圖卷》【圖十七】、《惠山茶會圖》【圖十八】以及《永錫難老圖》【圖十九】。圖中的高士上衣多為緋色，也有相近的赤、黃色，下裳則均為白色。他們寄情山水，常出現在自己雅室或山泉之間。而在《明史·輿服志》中無關於「白裳」的記載。但就以上所提到的沿襲「衣」的「直裰」，宋代米芾（1051-1107）稱：「唐初畫舉人，必鹿皮冠，逢掖大袖黃衣，至長膝，白裳也。」可見，逢掖大袖，上黃衣下白裳應為最初唐朝的常式，明畫中的高士此著裝與之描述很是相像，似乎可看出明代文人的一種復古傾向。而在明後期的人物畫中也有出現此種服飾，但可發現顏色發生了變化，如沈韶、惲壽平的《公牧坐聽松風圖》【圖二十】與《雪庵像》【圖二十一】便是其中兩例。由此亦可見，至少在明代晚期，此種上衣下裳的服飾形制在顏色上並沒有受到太過嚴格的規制。

（2）深衣制與廣袖長袍

在傳統的漢式服飾中，上衣下裳或許是最基礎的一種，而在不同的朝代與風俗習慣變化中，服飾也隨之而變。深衣則是將上衣和下裳分別裁制再縫合的一種形制。《三才圖會》中可見明式深衣及深衣新制的具體樣式【圖二十二】。由圖可見，其特點為上下衣裳縫合在一起。新擬深衣為交領大襟，袖長應比人臂長不多，袖口約十尺（30cm），大致為人體肩部到腰間距離，四周縫以不同顏色的布料，穿著時可將身體幾乎包合起來。其最初是作為一種便服的功能而出現的，在之後則由於其形制簡便及穿著得體，漸漸演變為一種禮服。而袍便是從深衣演變而來，其中的區別應是在於袍，非分別裁制而再縫合，而是一種「長衣」。從只用作內衣到再領、袖、襟、裾等部位加緣邊，再到成為新娘出嫁時必備的禮服，袍不僅逐漸被接受作為禮服，且士庶百姓也還可穿著而不歸於僭越，在元明時期也是男子日常家居中的服飾。根據袍衫不同的形制而也有不同的名稱，以上所說的直裰便是其中一種，另還有曳撒、褶子等。²³

在張廷玉（1672-1755）等所撰的《明史·輿服志》記載中，深衣袍衫形制的描述主要出現在皇室的服飾律令中，如「洪武元年定郊廟省牲，皇太子諸王冠婚醮戒則服通天冠、絳紗袍冠。加金博山附蟬十二首，施珠翠黑介幘，組纓玉簪，導絳紗袍深衣制……」²⁴ 又如「嘉靖七年更定燕弁服，初帝以燕居冠服尚習俗……諭璉言，吉者冕服之外玄端深衣，其用最廣。玄端自天子達於士國之命服也，深衣自天子打於庶人聖賢之法服也。今以玄端加文飾不易舊製，深

²³ 具體詳見高春明，〈傳統服飾形制考〉，《上海藝術家》3期（1996.06），頁17-35。

²⁴ （明）張廷玉等，《明史》卷六十六志第四十二《輿服志（二）》，清武英殿刻本，頁678。中國基本古籍庫。（2020年9月17日檢索）

衣易黃色不離中衣。誠得帝王損益。」²⁵等。而關於士庶階級的服飾使用則僅有規定描述如下：

儒士、生員、監生巾服：洪武三年，令士人戴四方平定巾。二十三年，定儒士、生員衣，自領至裳，去地一寸，袖長過手，複回不及肘三寸。二十四年，以士子巾服，無異吏胥，宜甄別之，命工部制式以進。太祖親視，凡三易乃定。生員襴衫，用玉色布絹為之，寬袖皂緣，皂絳軟巾垂帶。貢舉入監者，不變所服。洪武末，許戴遮陽帽，後遂私戴之。洪熙中，帝問衣藍者何人，左右以監生對。帝曰：「著青衣較好。」乃易青圓領。嘉靖二十二年，禮部言士子冠服詭異，有凌雲等巾，甚乖禮制，詔所司禁之。萬曆二年禁舉人、監生、生儒僭用忠靜冠巾，錦綺鑲履及張傘蓋，戴暖耳，違者五城御史送問。²⁶

由上引文可見士庶服飾規定中並未提及衣衫的具體形制，僅有「自領至裳，去地一寸，袖長過手，複回不及肘三寸」、「二十四年，生員襴衫，用玉色布絹為之，寬袖皂緣，皂絳軟巾垂帶」、「洪熙中，易青圓領。」等描述。²⁷但是在更早的明末清初歷史學家萬斯同（1638-1702）所撰的《明史》中，可見更多對於士庶使用深衣形制的描述，比如：

士庶人喪禮、集禮及會典所載大略倣品官製稍有損益。洪武元年……五年詔定庶民襲衣一稱用深衣，一大帶一履一雙裙袴衫襪。²⁸

……陪祀儒生則用深衣幅巾，每歲以春秋二仲月上丁日行事。²⁹

儒士生員監生巾服按古者士禮服：有深衣常服逢掖，漢博士弟子進賢冠一，梁唐初士人以棠苧襴衫為上服……³⁰

此版本的撰寫者是身為士人的萬斯同，其後的參照者則為朝廷命官張廷玉。對

²⁵ 同上，頁 679。

²⁶ （明）張廷玉等，《明史》卷六十六志第四十二《輿服志（二）》，清武英殿刻本，頁 678。中國基本古籍庫。（2020 年 9 月 17 日檢索）

²⁷ 同上。

²⁸ （明）萬斯同撰，《明史》卷六十志第三十六《禮（十四）》，清鈔本，頁 617。中國基本古籍庫。（2020 年 9 月 17 日檢索）

²⁹ （明）萬斯同撰，《明史》卷五十志二十四《禮八》，清鈔本，頁 616。中國基本古籍庫。（2020 年 9 月 17 日檢索）。

³⁰ （明）萬斯同撰，《明史》卷一百三十一志一百五《輿服（三）》，清鈔本，頁 1604。中國基本古籍庫。（2020 年 9 月 18 日檢索）

比可發現在乾隆朝，史書的再次編撰者「刪減」士庶服飾的描述的情況明顯。這或許與清朝廷實行「剃髮易服」政策相關，³¹ 而編撰者的身份及目的則導向了這樣的結果。

因此從萬斯同版本的《明史》中看來，深衣袍服在士庶階級仍是較為常見的，而在明繪畫中，我們也能看到大量士人穿著此種袖子十分寬廣的袍式服裝的形象，印證了此說法。如戴進（1388-1462）《三顧茅廬圖》的劉備（161-223）【圖二十三】、杜堇（1465-1509）《古賢詩意卷》的陶淵明（365-427）【圖二十四】，這兩幅皆是明人擬想古人之形象，但應也參照了他們所處時代的服飾。《古賢詩意卷》是杜堇根據金琮（1449-1501）所選編的九首詩詞繪製而成的白描人物故事圖，《桃源圖》為其中的第二段，畫面前配有金琮所書的韓愈（768-824）七言絕句《桃源圖》。此絕句首度批判了陶淵明的桃花源記及後人所讚頌的「隱世」理念，提出「神仙有無何渺茫，桃源之說誠荒唐」的質疑。而杜堇另一《題竹圖》【圖二十五】中的士人形象及角度與此相近。據王中旭所撰，其中文人應是北宋文學家蘇軾（1037-1101）。³² 士人的長袍離地有十寸左右，露出內長衣。這些圖中的高士均穿著帶皂緣之寬袖長袍，腰間繫有寬帶。此外，還可見吳偉（1459-1508）的《鐵笛圖》【圖二十六】，此幅主角亦為古代士人：元代詩人楊維禎（1296-1370）；而唐寅《賀王鏊六十壽》【圖二十七】則為當時對唐寅、文徵明書畫家給予許多庇助的王鏊。

除了以上所提及的長袍樣式，亦有四周沒有深色布料固定的廣袖長袍。從畫面中可見，此類長袍常呈現的是單薄的一件衣衫，但仍有交領廣袖長袍的基本形制，腰間繫寬帶。其中如傳唐寅的《桐陰清夢圖軸》【圖二十八】、同為杜堇《古賢詩意圖軸》「飲中八仙」段【圖二十九】以及吳偉的《歌舞圖》【圖三十】。

此三圖中的文人處於不同的情境之中，有桐陰下的歇息、歡聚中的酩酊大醉，以及觀看藝妓歌舞中的歡愉情景。與宋代及明初的高士人物畫相比，可以發現在畫面中此種廣袖長袍的袖子更為寬廣，交領隨意，常呈袒胸袒腹之態，顯得更為飄逸與無拘無束。而袖子在畫面中似乎成為了造型的落腳點，是畫家有意著重描畫的部分。

如若從官訂的文獻來看，對於士庶服飾的袖子規束不至太多，其中如有以上所提到的：「二十三年，定儒士、生員衣，自領至裳，去地一寸，袖長過手，複回不及肘三寸。」³³、又如「二十三年，令耆民衣制袖長過手，複回不

³¹ 同注釋3：檀越之，〈華夏衣冠之直裰與直身〉，頁83-83。

³² 王中旭撰，〈杜堇題竹圖卷〉簡介，網址：北京故宮博物院：
<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/232126.html>>（2020年3月21日檢索）。

³³ 同注釋26。

及肘三寸；庶人衣長去地五寸，袖長過手六寸，袖樁廣一尺，袖口五寸。」³⁴等等。在明代尚儒的情況下，此種寬博的袖子似乎體現著畫家對於魏晉文人風流的追求，在對古人逢掖大袖衣的擬想中，強調袖子的「寬廣」以示古意，表現了明士人與古人比擬的瀟灑氣度。

而直到明代中後期如曾鯨一派的人物畫，士人之袖更似比傳統形制更不拒法度。如曾鯨（1564-1647）在 1619 年所作的《沛然像》、《葛震甫像卷》【圖三十一】、其弟子謝彬（1514-1587）所繪的《祝淵像》、廖大綬所描繪的《雪庵像》【圖二十一】等，都可看到被記錄的士人形象，其袖子的廣博程度是早期人物繪畫中所少見的。

結語

綜上所述，此類常於繪畫中所見的文人衣著可追溯到孔孟之鄉讀書人的「逢掖大袖衣」，在不同朝代的更迭中，也發展出不同的形制變化。在與「九老圖」題材相關的三幅繪畫中，與宋人的《會昌九老圖》相比，明周臣與傅明謝環本呈現出更多的衣著形式，服飾所帶有的社會身份特徵在畫面中亦有所體現。傳統服飾形制之一的「上衣下裳」，在明代也成為了常著的形制，且常見於明繪畫中，而在顏色上可見「上下同色」、「上黃下白」等情況，明後期的上衣更有其他不同顏色的出現。也許因為明代的服飾律令對士庶、讀書人的規定並不至太嚴格，因此至少在繪畫的呈現上，可見幾種不同的士人服裝形制，包括深衣制及由深衣延伸出的袍、直裰等，以及「上衣下裳」中較為多樣的「上衣」顏色。另外，士人對於服飾顏色上的選擇，以及明中後期袍服的袖子愈發寬大，體現了文人對於魏晉風流的追求，這樣的服飾特徵也延續到了後期人物畫的表現上。

³⁴（明）張廷玉等，《明史》卷六十七志第四十三《輿服志（三）》，清乾隆武英殿刻本，頁 693。中國基本古籍庫。（2020 年 9 月 18 日檢索）

引用書目

文獻史料

1. (明)張廷玉等，《明史》，清乾隆武英殿刻本，中國基本古籍庫。
2. (明)萬斯同等，《明史》，清鈐本，中國基本古籍庫。
3. (明)王圻、王思義，《三才圖會》，明萬曆三十五年刻本，收入《續修四庫全書》子部，類書類，中國基本古籍庫。
4. (元)釋德輝撰，《敕修百丈清規》，大正新修大藏經本，中國基本古籍庫。

中文專書

沈從文，《中國古代服飾研究》，北京：商務印刷館，2011。

中文期刊

1. 王熹，〈明代服飾簡述〉，《明史研究》(2010.09)，頁 256-288。
2. 尹鵬，〈「香山雅繪」何其多——小議「香山九老圖」圖像的流傳〉，《美術學報》2期(2019.03)，頁 22-29。
3. 高春明，〈傳統服飾形制考〉，《上海藝術家》3期(1996.06)，頁 17-35。
4. 王振國，〈偏衫與直裰〉，《石窟寺研究》(2011.02)，頁 23。
5. 檀越之，〈華夏衣冠之直裰與直身〉，《貴陽文史》6期(2012.11)，頁 83-83。

網路資源

1. 《倪瓚像》展品簡介，網址：臺北國立故宮博物院《大漢的世紀·蒙元時代的書畫藝術展》<<https://theme.npm.edu.tw/khan/Article.aspx?sNo=03009195>> (2020年3月19日檢索)。
2. 單國強，《唐寅〈毅庵圖卷〉》，網址：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaqi.dpm.org.cn/pdf/web/viewer.html?file=https://minghuaqi-1259446244.cos.ap-beijing.myqcloud.com/article/2019/07/02/0993a14a37714c83ba5a4325ce99a7cf.pdf>> (2020年3月19日檢索)
3. 王中旭，《杜堇題竹圖卷》簡介，網址：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/232126.html>> (2020年3月19日檢索)。

圖版目錄

- 【圖一】 a. 宋人，《會昌九老圖》，宋，絹本設色，縱 28.2cm，橫 245.5cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/229089.html>>（2020 年 7 月 24 日檢索）
b. 宋人，《會昌九老圖》，局部。
- 【圖二】 a. 周臣，《香山九老圖軸》，明，絹本設色，縱 177cm，橫 106cm，天津博物館藏。圖版出處：〈珍藏版明代經典山水畫匯集〉，網址：<<https://freewechat.com/a/MjM5MTQxMTgyMA==/2651462070/1>>（2020 年 7 月 25 日檢索）
b-c. 周臣，《香山九老圖軸》，局部。
- 【圖三】 a.（傳）謝環，《香山九老圖》，明，絹本設色，縱 29.4cm，橫 148.9cm，美國克利夫蘭美術館藏。圖版出處：美國克利夫蘭美術館官網 <<https://www.clevelandart.org/art/1997.99>>（2020 年 7 月 25 日檢索）
b. 傳謝環，《香山九老圖》，局部。
- 【圖四】 趙孟頫，《東坡小像》，元，紙本水墨，尺寸不詳，臺北故宮博物院藏。圖版出處：〈蘇軾的真實長相？每日頭條新聞〉，網址：<<https://kknews.cc/culture/knr4668.html>>（2020 年 7 月 25 日檢索）
- 【圖五】（唐）巾子、曲領逢掖大袖衣、高牆屢隱士（現南郊楊思勳墓壁畫）。圖版出處：沈從文，《中國古代服飾研究》，頁 426。
- 【圖六】（明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「襪衫」，續修四庫全書子部，類書類，頁 3060。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。
- 【圖七】（傳）謝環，《香山九老圖》，局部。
- 【圖八】 周臣，《香山九老圖軸》，局部。
- 【圖九】（明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「子袴」，頁 3061。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。
- 【圖十】（傳）謝環，《香山九老圖》，局部。
- 【圖十一】（明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「青衣、裙」，頁 3041。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。
- 【圖十二】（明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「絳紗袍、紅羅裳」，頁 3041。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。
- 【圖十三】 a. 張雨《倪瓚像》，元，紙本設色，縱 28.2cm，橫 60.9cm。臺北故宮博物院藏。圖版出處：臺北故宮博物院官網：<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=1429>（2020 年 7 月 25 日檢索）
b. 張雨《倪瓚像》，局部。
- 【圖十四】 a. 唐寅，《毅庵圖卷》，明，水墨紙本，縱 30.7cm，橫 112.8，北

京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/appreciate?id=1d653190dac54a07afac1959899f56eb>>（2020年7月25日檢索）

b. 唐寅，《毅庵圖卷》，局部。

【圖十五】a.（傳）沈周，《摹古冊園中賞桂》，1471年，紙本設色，縱43.8cm，橫44.2cm，臺北故宮博物院藏。圖版出處：臺北故宮博物院官網<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=6991>（2020年7月25日檢索）

b.（傳）沈周，《摹古冊園中賞桂》，局部。

【圖十六】a.（傳）沈周《摹古冊秋山觀瀑》，1471年，紙本設色，縱43.8cm，橫43.8cm，臺北故宮博物院藏。圖版出處：臺北故宮博物院官網：<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=6998>（2020年7月25日檢索）

【圖十七】a. 文徵明《深翠軒圖卷》，明，紙本設色，縱23.8cm，橫78.3cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=3a33205cc0e141158037130a600644a7>>（2020年7月25日檢索）

b. 文徵明，《深翠軒圖卷》，局部。

【圖十八】a. 文徵明，《惠山茶會圖卷》，1518年，紙本設色，縱21.9cm，橫67cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228278.html>>（2020年7月25日檢索）

b. 文徵明，《惠山茶會圖卷》，局部。

【圖十九】a. 文徵明，《永錫難老圖卷》，1557年，絹本設色，縱32cm，橫125.7cm，中國國家博物館藏。圖版出處：柯律格著，劉宇珍、邱士華、胡雋譯，《雅債：文徵明的社交性藝術》（北京：三聯書店，2019），頁141圖。

b. 文徵明，《永錫難老圖卷》，局部。

【圖二十】a. 沈韶、惲壽平，《公牧坐聽松風圖》，1681年，紙本設色，縱128cm，橫59.3cm。北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228832.html>>（2020年7月25日檢索）

b. 沈韶、惲壽平，《公牧坐聽松風圖》，局部。

【圖二十一】a. 廖大受，《雪庵像》，清康熙，紙本設色，縱115cm，橫26cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228978.html>>（2020年7月25日檢索）

b. 廖大受，《雪庵像》，局部。

【圖二十二】a.（明）王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「深衣」，頁3009。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。

- b. (明)王圻、王思義，《三才圖會》卷三，「新擬深衣」，頁3010。圖版出處：雕龍中日古籍全文資料庫。
- 【圖二十三】a. 戴進，《三顧茅廬圖軸》，明，絹本設色，縱172.2cm，橫107cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=vr1lfgs4ahl4jy0wiumowwnfww7nyb90>> (2020年7月25日檢索)
- b. 戴進，《三顧茅廬圖軸》，局部。
- 【圖二十四】杜堇，《古賢詩意圖》之一《桃源圖》，1500年，水墨紙本，縱108.2cm，橫28cm，局部，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=17b227e43b6c4f989e8a02782fc2f26d>> (2020年07月25日檢索)
- 【圖二十五】a. 杜堇，《題竹圖》軸，明，絹本設色，縱189.5cm，橫104cm，故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=90c27d23724642d4a3f0e91a9d5e7a96>> (2020年7月25日檢索)
- b. 杜堇，《題竹圖》，局部。
- 【圖二十六】a. 吳偉，《鐵笛圖》，1484年，縱32.1cm，橫155.4cm，上海博物館藏。圖版出處：上海博物館官網：<<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000852.html>> (2020年7月25日檢索)
- b. 吳偉，《鐵笛圖》，局部。
- 【圖二十七】a. 唐寅，《賀王鏊六十壽》，1509年，水墨紙本，尺寸不詳，上海博物館藏。圖版出處：上海博物館官網：<<https://www.shanghaiuseum.net/museum/frontend/articles/CI00000871.html>> (2020年7月25日檢索)
- b. 唐寅，《賀王鏊六十壽》，局部。
- 【圖二十八】a. (傳)唐寅，《桐陰清夢圖軸》，明，水墨紙本，縱32cm，橫30.9cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=34ab97c985ba411798019e9c54a87064>> (2020年07月25日檢索)
- b. (傳)唐寅，《桐陰清夢圖軸》，局部。
- 【圖二十九】杜堇，《古賢詩意圖》之一《八仙飲酒》，局部。
- 【圖三十】a. 吳偉，《歌舞圖》，1509年，水墨紙本，縱118.7cm，橫64.5cm，北京故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://minghuaji.dpm.org.cn/paint/detail?id=63dff655966a46d5b928acf0b2eaa00e>> (2020年9月18日檢索)
- b. 吳偉，《歌舞圖》，局部。
- 【圖三十一】曾鯨，《葛震甫像卷》，紙本設色，縱32.5cm，橫77.5cm，故宮博物院藏。圖版出處：北京故宮博物院官網：<<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228827.html>> (2020年9月18日檢索)

圖版



【圖一】a. 宋人，《會昌九老圖》。



【圖一】b. 宋人，《會昌九老圖》，局部。



【圖二】a. 周臣，《香山九老圖》，明代。



【圖二】b-c. 周臣，《香山九老圖》，局部。



【圖三】a. (傳)謝環，《香山九老圖》。



【圖三】b. (傳)謝環，《香山九老圖》，局部。



【圖四】趙孟頫，《東坡小像》，元代。



图一四三 [唐]巾子、曲領逢掖大袖衣、高牆履隱士(西安南郊楊思勳墓壁畫)

【圖五】(唐)巾子、曲領逢掖大袖衣、高牆履隱士(現南郊楊思勳墓壁畫)，取自沈從文，《中國古代服飾研究》，頁 426 配圖。



【圖六】 襖衫，取自《三才圖會》卷三，頁 3060。



【圖七】（傳）謝環，《香山九老圖》，局部。



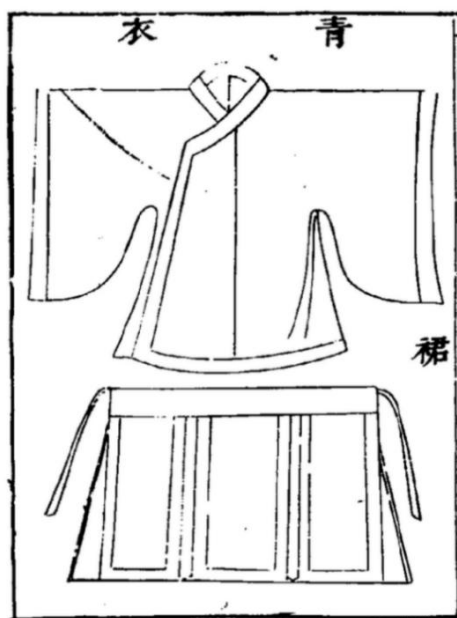
【圖八】周臣，《香山九老圖》，局部。



【圖九】子衿，取自《三才圖會卷三》，頁 3061。



【圖十】（傳）謝環，《香山九老圖》，局部。



【圖十一】青衣和裙，取自《三才圖會》卷三，頁 3041。



【圖十二】絳紗袍、紅羅裳，取自《三才圖會》卷三 頁 3022。



【圖十三】a. 張雨，〈倪瓚像〉。



【圖十三】b. 張雨，〈倪瓚像〉，局部。



【圖十四】a. 唐寅，〈毅庵圖卷〉。



【圖十四】b. 唐寅，《毅庵圖卷》，局部。



【圖十五】a. (傳) 沈周，《摹古冊園中賞桂》。



【圖十六】a. (傳)沈周，《摹古冊秋山觀瀑》。



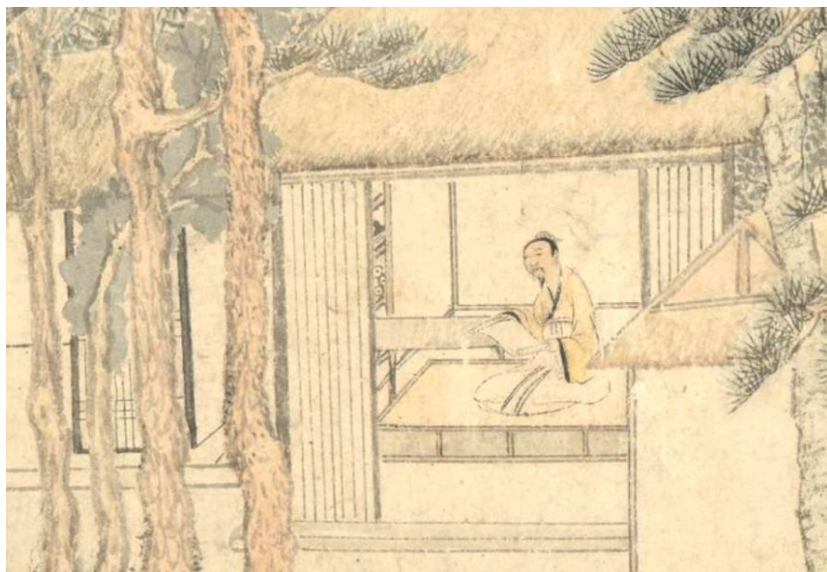
【圖十五】b. (傳)沈周，《摹古冊園中賞桂》，局部。



【圖十六】b. (傳)沈周，《摹古冊秋山觀瀑》，局部。



【圖十七】a. 文徵明，《深翠軒圖卷》。



【圖十七】b. 文徵明，《深翠軒圖卷》，局部。



【圖十八】a. 文徵明，《惠山茶會圖卷》。



【圖十八】b. 文徵明，《惠山茶會圖卷》，局部。



【圖十九】a. 文徵明，《永錫難老圖》。



【圖十九】b. 文徵明，《永錫難老圖》，局部。



【圖二十】a. 沈韶、惲壽平，《公牧坐聽松風圖》。



【圖二十】b. 《公牧坐聽松風圖》局部。



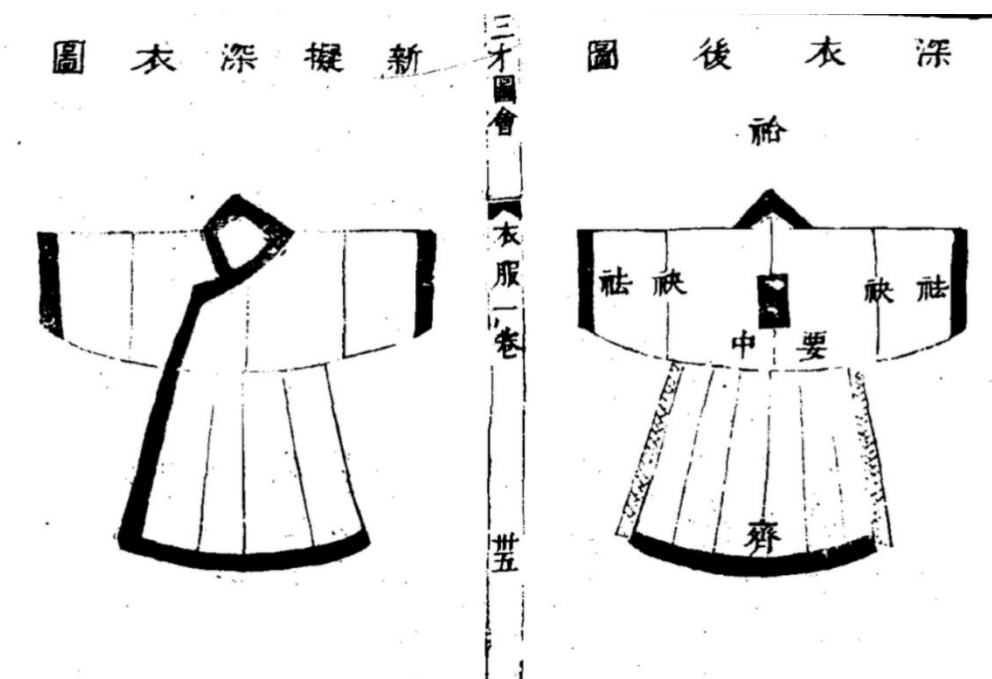
【圖二十一】a. 廖大綏，〈雪庵像〉。



【圖二十一】b. 廖大綏，〈雪庵像〉，局部。



【圖二十二】a. 深衣，取自《三才圖會》卷三，頁 3009。



【圖二十二】b. 新擬深衣，取自《三才圖會》卷三，頁 3010。



【圖二十三】a. 戴進，〈三顧茅廬圖〉。



【圖二十三】b. 戴進，〈三顧茅廬圖〉，局部。



【圖二十四】 杜堇，《古賢詩意圖》之一《桃源圖》局部。



【圖二十五】 a. 杜堇，《題竹圖》，明代。



【圖二十五】 b. 杜堇，《題竹圖》，局部。



【圖二十六】a. 吳偉，《鐵笛圖》，1484年。



【圖二十六】b. 吳偉，《鐵笛圖》，局部。



【圖二十七】a. 唐寅，《賀王鑿六十壽》，1509年。



【圖二十七】b. 唐寅，〈賀王鏊六十壽〉，局部。



【圖二十八】a. (傳)唐寅，〈桐陰清夢圖軸〉。



【圖二十八】b (傳) 唐寅，《桐陰清夢圖軸》，局部。



【圖二十九】杜堇《古賢詩意圖》之一《八仙飲酒》，1500年。



【圖三十】a. 吳偉，〈歌舞圖〉，1509年。



【圖三十】b. 吳偉，〈歌舞圖〉，局部。



【圖三十一】曾鯨，《葛震甫像卷》。