

北京宮殿圖和金門待漏—— 明代中後期士大夫行跡的文化呈現及意涵

國立中央大學中國文學系博士班 梁承忠

摘要

國立故宮博物院於 2021 年的「航向天方：十五世紀的伊斯蘭印象」特展中，陳列一幅《北京宮殿圖》。畫無款識，只見殿宇前有一站立官員，和身後建築比例不甚協調而顯為特殊。臺灣所藏此類圖像有兩幅，加上大英博物館、中國國家博物館和南京博物院典藏相似的圖像尚有三幅。本文透過相關史料的討論，來對黃小峰、朱萬章和余輝認為五幅圖像均為《金門待漏圖》等論證進行檢視和商榷；並再從五圖的內容、時代和命題「金門待漏」來作探討。藉此管窺明中後期士大夫對自身的文化表達中，寫真與朝中隱逸間的作用和互動。另明清流傳的古琴琴曲《漁樵問答》，在近現代亦有另名《金門待漏》之說，然琴界對此曲稱名之原因，則長期未知其故，筆者亦藉本文梳理並針對此議題進行釋疑。

關鍵詞

明代宮殿圖、寫真圖像、宦跡、中隱、古琴琴曲

一、前言

國立故宮博物院藏原北平圖書館（以下簡稱平圖）藏《北京宮殿圖》【圖一 a】、《大明宮殿圖》【圖一 b】二幅。二圖因表現出北京紫禁城「鳥瞰」形象，被平圖歸在了明清輿圖部建築類，但以圖中均有一位站立之人物反而為其特徵。類似的圖像尚有三幅，分別為南京博物院《明代宮苑圖》【圖二 a】、大英博物館朱邦款《明代宮城圖》【圖二 b】和中國國家博物館《北京宮城圖》【圖二 c】。五幅畫作均已無原款名，因此各館對所藏稱名多有不同，如大英博物館對其定名又有《北京故宮前的官員肖像》、《天下朝覲官辭圖》。由於五圖所代表的此類畫作並非為傳統書畫的視角，以筆者所親見《北京宮殿圖》為例，初看時雖因其樓閣重重而顯震撼，然細觀其筆墨以敷染為多，線條表現極少，相比旁列《明成祖坐像》的宮廷畫院水準則差距甚大，但此類圖像也非民間作坊所製的仿古書畫，這些「非藝術」的表現反而突顯畫作的質性並非傳統分類所能容納。

目前對此畫作有所討論的為黃小峰、朱萬章和余輝，三人論證多是強調與確認五圖的名稱和相似的圖像皆為《金門待漏圖》，類型為屬於紀念性肖像的《宦跡圖》範疇後，再各自進行闡發論述。¹ 查三人的論證可說是受到馬雅貞一篇論文中，所引用王材（1509-1586），為榮子安（生卒不詳）所寫的〈金門待漏圖序〉片段之啟發。² 三人皆趨同的藉此引文發展論述，來確認和擴張《金門待漏圖》在明代的影響範圍、定名和「普遍性」，強調《待漏圖》在當時官員寫真像中的「盛行」，但如此也忽略與窄化了明代文人在藝文上具有的靈活與多樣。³ 況且馬氏引用王氏序文的目的，僅是提及北京故宮博物院藏《明人畫陳伯友早朝像軸》時所做的連結推測。⁴ 《明人畫陳伯友早朝像軸》【圖三】中畫主頭戴三梁冠，所呈現的確為王氏序文中所言：「五雲繚繞，重宮複殿，玉柱蟠龍...梁冠帶佩，衣裳秉笏，...，拱肅遲佇，于闕廷之外」的意境，可見馬氏在引用王氏序文時之謹慎。

若將五圖對應序文的語意，只有具多層雲帶的《明代宮城圖》和《北京宮城圖》似乎符合，但若再細觀《明代宮城圖》因有下方的人群，和無雲氣繚繞

¹ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，《與造物遊：晚明藝術史研究》（長沙：湖南美術出版社，2016），頁 9-60；朱萬章，〈董其昌畫像考〉《美術觀察》第 3 期（2019.3），頁 41-45；余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，《中國國家博物館館刊》第 1 期（2021.1），頁 81-105。

² 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》第 17 期（2011.12），頁 48-89。

³ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁 16；朱萬章，〈董其昌畫像考〉，頁 43；余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁 82。

⁴ 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，頁 66。

和蟠龍華表的《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》和《明代宮苑圖》，均非可以應合王材序文的書寫指涉；王氏序文實際上僅能勘合《北京宮城圖》【圖二 c】。另外馬氏文中以《明人畫陳伯友早朝像軸》全身正面的畫式，來對應正統二年（1437）《杏園雅集圖》中官員形象的連結，則顯得較為勉強，因為全身正面的圖式宋元便有，並非是明代的創發。⁵ 另余輝認為《北京宮城圖》為明代早中期之作，但在時間上不會早於《明代宮城圖》，則和黃小峰據《明代宮城圖》下方人物所戴為忠靖冠，推斷為嘉靖七年（1528）後所製論證產生矛盾。⁶

黃、朱、余三文雖整體以「金門待漏」，來連結此類圖像和明代士大夫自身定位之關係，但文中並無再討論「金門待漏」在明代的意涵性質，與此標題在明代士大夫和士人中產生文化運用等問題。因此本文從近代宮城圖的解釋建構，和透過對黃、朱、余三文中所指涉或論證的檢視和商榷，並以五幅畫作梳理相關樣式內容、時代等問題探討後。將命題「金門待漏」所概括的意涵源流，作其藝文運用的梳理和性質觀察。以此管窺明中後期各類關於士大夫對自身行跡的文化表達及意涵影響下，寫真、朝中隱逸間的作用和互動脈絡。另明清流傳的古琴琴曲《漁樵問答》，在近現代一直有另名《金門待漏》之說，然琴界對此曲稱名之原因，則長期未知其故，筆者亦藉本文梳理並針對此議題進行釋疑。

二、蒯祥或徐杲？近代對宮城圖的解釋和引導

此類圖像的討論，可從呂樹芝的文章談起。⁷ 呂氏是以《北京宮殿圖》和《北京宮城圖》來做介紹，對年代和畫中人物如《北京宮殿圖》，則依照原藏家梁素文（生卒不詳）請闕鐸（1875-1934）於民國十八年（1929）書寫的題記，認為畫主是活躍於嘉靖晚期的匠師徐杲（生卒不詳），時代則認為是繪於嘉靖四十一年（1562）之後：

明宮史及宮殿額名，皆稱建極、中極、皇極三殿，皇極門、弘政、宣治、會極、歸極各門之牌；文昭、武成、西閣之扁〔匾〕，皆嘉靖四十一年七月十三日所更。《野獲編》紀〔記〕嘉靖三十六年四月，奉天等三殿及奉天門災，四十一年重脩工竣，皆匠官徐杲一人力。完工時，杲官工部尚書，世宗欲以太子太保寵之；徐華亭（1503-1583）力沮，乃僅支正一品俸云云。此幅外朝牌匾皆

⁵ 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，頁 68。

⁶ 余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁 93-94；黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁 13-14。

⁷ 呂樹芝，〈明代北京宮城圖〉，《歷史教學》第 9 期（1982.9），頁 64。

嘉靖壬戌三月落成所更，決〔絕〕為工竣後所繪。徐杲受世廟特達之知，鳩僱鉅工。此天街獨立者，緋衣腰玉，固不能做第二人想也。徐杲吳縣人，初以佐工部侍郎雷禮（1505-1581）脩永壽宮，受知於世宗，時人謂為蒯祥後一人而已。蒯徐皆吳人，以工官起家，故云。己巳年二月，素文先生屬題，霍初闢鐸。⁸（見【圖四 a】）

從闕氏書文可知畫主為徐杲，是引自沈德符（1578-1642）的記載來推斷。⁹ 另呂氏對於《北京宮城圖》的時代看法則認為較《北京宮殿圖》早，但畫主也是依他人之說，認為是活躍於永樂到成化間的匠師蒯祥（1398-1481）。¹⁰ 另關於南京博物院藏的《明代宮苑圖》，詩塘有顧頡剛（1893-1980），於 1953 年所寫題記：

曩在北京故宮博物院見明宮城圖一巨幅，萬戶千門界畫精整，赭黃色采，悉象其真。天安門外立一紅袍官人，形體特大，與宮殿比例不稱。署其□曰工部侍郎蒯祥。旋從《吳縣誌》知蒯為本邑香山人，世業土木。永樂時建北京城，以功晉工部侍郎，卒宣德中。蓋明帝不沒其勞，繪圖以紀念之者。茲來蘇州於蘇南文物管理委員會見此圖，與故宮所藏□若，畫一官人，旁不署，疑蒯氏自繪，以存紀念者。五百年來輾轉至宜興某氏，茲乃歸於公有。按《吳門表隱》援《弇洲史料》謂：蒯氏又有福，□、義、□諸人，並以木工得官，或至侍郎，或至少卿。然則此人為誰圖，未可詳也。穀岑（陳谷岑，1887-1970）主任命為題記，因念香山建築實集古代勞動智慧益以創造。當此國家大建設之期，知此圖為不虛成矣。西元一九五三年五月，顧頡剛書於拙政園。¹¹（見【圖四 b】）

顧氏見到相似的二圖，特點為皆有和身後的宮殿比例不協調的官員立像。但查當時故宮博物院藏品中，並無曾經收藏此類圖像的記錄，而且目前所見五圖題籤，均無署名有蒯祥像者。顧氏曾在 1924 年 11 月 9 日，參與過清室善後委員會的文物清點工作。¹² 再查顧氏 1929 年 6 月 9 到 11 日的日記，可知其對 1914 年在紫禁城外朝成立的古物陳列所；和 1925 年在內廷成立的故宮博物院

⁸ 括號為筆者另加。

⁹（明）沈德符，《萬曆野獲編》，《筆記小說大觀 15 編·2 卷》（臺北：新興，1977），頁 56-57、484。

¹⁰（明）沈德符，《萬曆野獲編》《筆記小說大觀 15 編·19 卷》，頁 484-485。

¹¹ 括號為筆者另加。

¹² 顧頡剛，《顧頡剛日記·第一冊》（臺北：聯經，2007），頁 551。

區分得很清楚。¹³ 因此顧氏所言早年在故宮展覽中所見，可能為平圖於 1934 年後的某次，曾將藏品借展至故宮，展件中也包括 1929 至 1934 年間，所購置《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》之一所導致的觀看記憶，當時顧氏所見應是館方據傳聞所書寫署名蒯祥的展場介紹文。

關於《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》的來源和說法，1929 年的《益世報》有載，設於午門的國立歷史博物館，借展梁素文所藏購於琉璃廠的《明代宮闕圖》共八天，報文中可見當時畫作尚未被公家所購，也可知《北京宮殿圖》已有嘉靖徐杲像之說。¹⁴ 到了 1933 年，該報又載平圖輿圖部當時除了舊藏內閣大庫圖，還新購兩千餘種輿圖。從報文中稱新購有：「又明繪大明宮殿圖、杭州圖城三幅益為世所罕見之物」，可知平圖應已於該年購得二幅《大明宮殿圖》。¹⁵ 當時既然《北京宮殿圖》已名歸徐杲，另一幅則可「理所當然」被視為蒯祥像，因此推測顧氏所見可能即現今的《大明宮殿圖》。

從 1932 年《國立北平圖書館特藏新購地圖》可見《北京宮殿圖》與《大明宮殿圖》二作入館時的情況。該文獻載《北京宮殿圖》為：「明嘉靖年間畫、紙本、硃色畫本、一巨幅、重裱黃綾邊」；《大明宮殿圖》則是：「硃色畫本、一巨幅、重裱黃綾邊」。¹⁶ 到了 1934 年《國立北平圖書館特藏清內閣大庫、新購輿圖目錄》則登載《明北京宮殿圖》：「明嘉靖年間畫、紙本、硃色畫本、一巨幅重裱、黃綾邊廣袤 5.4x4.4 一幅」；《大明宮殿圖》：「明硃色畫、紙本、一巨幅重裱、黃綾邊廣袤 5.8x4.9 一幅」。¹⁷ 目前二圖的登錄情況，還可從盧雪燕整理的列表中見之；二圖原編號已佚，國立故宮博物院在存箱註《北京宮殿圖》：「明嘉靖隆慶間絹本彩繪、169x156 公分」；《大明宮殿圖》：「明代絹本彩繪、209x173 公分」。¹⁸ 從二圖材質由紙改絹，《北京宮殿圖》年代則由嘉靖改為嘉靖隆慶間等，顯示當年和現今紀錄的差異。另在平圖收購時，二圖已重新裝裱為黃綾樣式，此裝池有舊藏者梁素文所為的可能。

另外觀察充滿雲氣的《北京宮城圖》，收藏方並未說明其來源，但其網站介紹中亦提到畫主可能為蒯祥。參考前述顧頡剛所見《明代宮苑圖》無雲氣布滿，和其並無談及憶中曾見畫作有他人題跋來推測。顧氏早年在故宮所見應是

¹³ 顧頡剛，《顧頡剛日記·第二冊》，頁 291。

¹⁴ 〈歷史博物館展覽明代宮闕圖，自十四日起〉，《益世報》1929 年 4 月 12 日，第 7 版。

¹⁵ 〈圖書館招集珍貴地圖〉，《益世報》1933 年 8 月 16 日，第 6 版。

¹⁶ 國立北平圖書館編，《國立北平圖書館館刊·第 6 卷第 4 號》（北平：國立北平圖書館，1932），頁 461。

¹⁷ 國立北平圖書館編，《國立北平圖書館特藏清內閣大庫、新購輿圖目錄》（北平：國立北平圖書館，1934），頁 37。

¹⁸ 轉引盧雪燕，〈故宮現藏北平圖書館新購輿圖比較一覽表〉，《〈臺澎圖〉、〈沿海岸長圖〉為黃叔瓚所繪考：附故宮現藏北平圖書館新購輿圖比較一覽表》，《故宮學術季刊》31 卷第 3 期（2014.3），頁 155-198。

和《明代宮苑圖》極為相似的《大明宮殿圖》；絕非《北京宮城圖》。顧氏在《明代宮苑圖》題記中有「然則此人為誰圖，未可詳也」之句，但查其在 1953 年 5 月 11 的日記中則載：「做蒯祥像與北京宮殿圖提詞」。¹⁹ 二文在書寫上的區分，透漏了顧氏對畫像是否等於為蒯祥之「精明」和「折衷」。另闕鐸在《北京宮殿圖》書：「此幅外朝牌匾皆嘉靖壬戌三月落成所更」，強調依牌匾的文字判斷，一定為徐杲在宮殿竣工後所繪。但細觀該圖殿門牌匾根本無見書字【圖五】，可見闕鐸所書之不實。

上述 1929 至 1982 年間對於宮城圖的介紹討論，大多企圖在書寫中「建構解釋」，來引導讀者認同畫主為與營造有關的蒯祥、徐杲。原因當為眾人對圖中宮殿布局所呈現出像地景圖般的「類鳥瞰」，和畫主關係所產生的思索與想像所致。然這樣的圖畫效果，初次遠觀畫中樓閣的確頗為「熱鬧華麗」，也使顧氏記憶所見為：「萬戶千門界畫精整，赭黃色采，悉象其真」。但放大《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》細節近觀，見其繪製實際極為粗糙模糊，絹織料頗粗寬，線條表現極少；並且因敷染的顏料剝色嚴重，已使畫面呈現類馬賽克式的「低畫素」。三圖筆墨技巧若對比同樣出自民間畫師，如繪於景泰七年（1456）山西太原多福寺壁畫、嘉靖二十八年（1549）汾陽聖母廟壁畫；或晚明十六世紀無款《南都繁會圖卷》等界畫則為望塵莫及。

三、關於宮城圖的論證問題

前述黃小峰、朱萬章、余輝皆從轉引馬氏引文來論證《金門待漏圖》為五圖之樣式和定名；並認為在明代官員自畫像中頗為普遍和盛行。由於大英博物館藏《明代宮城圖》有朱邦（生卒不詳）款印，黃、余二人則用做圖像的年代標準。²⁰ 關於朱邦事蹟極少，目前資料多以明季徐沁（生卒不詳）載「朱邦，字正之，號九龍山樵、隱叟；又號酣翊道人，新安人也。所畫人物用筆草草，墨沈淋漓；與鄭顛仙、張平山相類，山水亦仿佛」為主。²¹ 《明代宮城圖》的朱邦款書為「豐溪」，下有朱印兩方，陽文「朱邦之印」和陰刻「酣駒無夢閒仙」。但對比於其他確認為朱邦所繪之款均書本名「朱邦」，「豐溪」款則僅此一張。再查同為大英博物館收藏的朱邦畫作《溪谷打魚》亦書「朱邦」朱印兩方，陽文「朱邦之印」、陰刻「九龍山樵老叟」。對比二幅字體，《溪谷打魚》的「朱邦」簽名清晰有力，筆墨自信有神，但《明代宮城圖》的「豐溪」款則顯得細薄軟弱、力道飄忽不定，相較之下二者筆風明顯不合。《溪谷打魚》【圖六】筆墨精到，整體氣息為浙派張路（1464-1538？）一脈，貼近徐沁所記錄的

¹⁹ 顧頡剛，《顧頡剛日記·第七冊》，頁 385。

²⁰ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁 10、20。

²¹ （清）徐沁，《明畫錄》（臺北：明文，1991），頁 28。

朱氏風格。所以《明代宮城圖》可能為後人加添朱邦名款；由此可見黃、余二人以此圖為判斷基準則值得商榷。另余氏只援引韋陀（Roderick Whitfield, 1963-）以二圖的「朱邦之印」看來相同之說，來強調《明代宮城圖》為朱邦所繪無疑；並據此再判斷畫為蒯祥像實屬臆測。²²

相較於其他四圖畫主所戴的烏紗帽和梁冠，《明代宮城圖》上方畫主巾帽則是由雲巾轉化的方形「治五巾」或「方巾」。²³ 雖然《明代宮城圖》下方畫主所戴為嘉靖七年（1529）頒行的「忠靖冠」，但李樂（1532-1618）記載嘉靖辛丑、壬寅，朝廷曾經大禁民間雲巾、雲履，且禁令極嚴：「有司視為要務，不敢虛應故事，八知畏憚未有犯者」，對照《世宗實錄》，此事則為嘉靖二十二年（1543）6月28、29日之令。²⁴ 若參考嘉靖朝史料，此後未再有解令；則雲巾等應在隆慶（1572-1567）後才又逐漸鬆弛至開放。據此則《明代宮城圖》有隆慶至萬曆間產生的可能，所以黃氏以巾帽認為圖作為嘉靖所製則可商榷之。西班牙修士拉達（Martín de Rada, 1533-1978）於1575年6至10月（萬曆三年），曾在福建觀察到當地士紳的帽子為方形；《南明行紀》亦有轉引約於1590年前後（萬曆十八年），西班牙手抄稿 *The Boxer Codex*（亦稱 *Manila Manuscript*）中的常來（即 *China* 的音譯）夫婦插圖，圖中男子所戴巾帽也和《明代宮城圖》人物幾乎一式一樣【圖七】。²⁵ 可見當時這些士人的日常巾式即為明後期「雲巾」的轉化，由此可以推測《明代宮城圖》本來就並非寫實性的上朝圖。或許黃氏認為畫作是當時畫家對高級官僚認識不夠之論，可能是為符合王材序文的語境而所臆解。²⁶ 另一個黃氏認為《明代宮城圖》繪於嘉靖之旁證，為發現圖中有書嘉靖四十一年（1562）前的奉天門和奉天殿名，然再細查該圖殿中匾額實際已過於模糊而未見之。²⁷

《明代宮城圖》下方的人群見畫主頭戴忠靖冠，向另一方三人做揖禮狀，²⁸ 黃氏認為圖意表現為三位官員迎接畫主進入正陽門準備參加朝會。²⁹ 但從圖中畫主白馬身向圖外，和隨從準備啟程而回首顧盼觀察，圖像應為好友三人在城門送別畫主之意【圖十 a】。該圖下方畫主所戴忠靖冠雖為三梁，但形制則與萬曆十九年（1591）繪製的陸樹聲（1509-1605）像中的七梁忠靖冠接近【圖八】。再者從《明代宮城圖》畫主雖頭戴象徵士大夫身分的忠靖冠，但並無配以

²² 余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁87、91。

²³ （明）王圻，《三才圖會》（臺北：成文，1970），頁1514。

²⁴ 日期為陰曆。參見（明）李樂，《見聞雜記（上）》（臺北：偉文，1977），頁143-144；（明）張居正等，《明世宗實錄·275卷》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），頁5396。

²⁵ 何高濟譯，《南明行紀》（臺北：臺灣書房，2010），頁49、171、199、246、239。

²⁶ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁13。

²⁷ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁13-14，25。

²⁸ 余輝認為是雲巾而非忠靖冠，但筆者認同黃小峰觀察。參見余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁89。

²⁹ 黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，頁13-14。

官員腰帶（束帶）推測，則有辭官後準備歸鄉的可能；據此畫作應為畫主致仕或調遷的紀念圖。

明代畫作中表達「歡迎」之圖像多為邸園雅宴，在城門外反而常有「餞別」之意景。如唐寅（1470-1524）畫作《金閨別意》，內容為蘇州閨門送別，畫有題詩：「別意江南柳，相思渭北天；一盃黃菊酒，五兩黑樓船。故舊情悽切，窮民淚泗漣；傾危望扶植；丹陛莫留連。…奉餞鄭儲豸大人先生朝覲之別」。³⁰ 落款中的「朝覲」是當時朝廷考核各級官員之法，由此或可聯想《明代宮城圖》有另名《天下朝覲官辭圖》的「別意」。³¹ 查明代詩作也可見命題「金門待漏」有辭朝離別的意涵，而且在明初藝文即有應用；如林鴻（?-1383?）的〈金門待漏送別二首〉：

遲遲曉箭促銅龍，紫陌雞鳴夜欲終；傍院梧桐蟾影沒，拂牆楊柳露華濃。

暗聞玉佩千官集，仰覲天顏萬國同；朝罷歸來晴旭上，都門送別意匆匆。

雞人唱徹漏聲殘，紫禁齊聯玉筍班；日射旌旗光曄曄，風搖環佩響珊珊。

幾經月落趨朝去，曾惹天香滿袖還；今日京華送君別，蟾宮應待共躋攀。³²

明代戲曲中「辭朝」與「金門待漏」的連結則似乎較晚；從現存《琵琶記》有一辭朝情節，可見其齣目稱名演變的歷程。如 1958 年廣東潮州揭陽出土嘉靖抄本此節無關目，戲文已有：「【北混江龍】…朝臣待漏五更寒」之句。³³ 嘉靖三十二年（1553）《新刊摘匯奇妙戲式全家錦囊·伯皆》關目則是〈黃門接詔〉、〈午門宮殿〉〈上表辭婚〉〈官禮不允〉。³⁴ 到萬曆二十八年（1600）《樂府菁華》齣目為〈伯皆上表辭官〉；萬曆三十八年（1610）《玉穀新簧》亦作〈伯皆上表辭官〉。萬曆三十九年（1611）的《摘錦奇音》出現雙名，〈伯皆待漏隨

³⁰ 國立故宮博物院典藏資料庫，網址：<https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=3667&Dept=P>（2022 年 7 月 5 日檢索）

³¹ 「考察之法，京官六年，以巳、亥之歲，四品以上自陳以取上裁，五品以下分別致仕、降調、閒住為民者有差，具冊奏請，謂之京察。自弘治時，定外官三年一朝覲，以辰、戌、丑、未歲，察典隨之，謂之外察」。轉引（清）張廷玉等，《明史·選舉三》，卷 71，頁 740。

³²（明）林鴻，《鳴盛集·3 卷》，《四庫全書珍本·五集》（臺北：臺灣商務，1974），頁 20ab。

³³ 孫崇濤編，《古本琵琶記彙編·冊一》，（北京：中華書局，2007），頁 36b。

³⁴ 為（明）徐文昭（生卒不詳）編輯。參見孫崇濤、黃仕忠校，《風月錦囊箋校》（北京：中華書局，2000），頁 210-213。

朝〉正題作〈蔡邕待漏辭朝〉。萬曆本《曲響大明春》則是〈伯皆金門待漏〉，正題作〈蔡中郎上表辭官〉等。³⁵ 從詩文和戲劇來觀察「金門待漏」對應「辭朝」的先後，可管窺命題的文化運作，詩文書寫的闡發常在各類藝術產生之先，戲劇、書畫或音樂等，會於後再趨向漸進應合。

《大明宮殿圖》下方亦有和《明代宮城圖》相似的場景，畫意也當為辭朝歸鄉、同僚送別。³⁶ 【圖十 b】但余輝文中認為《明代宮城圖》中，僕從身著素裝，手拿象徵迎魂的傘蓋，另一童子手持引魂燈，場景表現為送葬隊伍迎送蒯祥靈魂歸故里之示，其論證則過於藉題發揮，與圖對照全然不似。³⁷ 余氏還認為《大明宮殿圖》畫主手中無持笏板亦為觀察錯誤【圖九】，圖像放大實際可見畫主手捧白色笏板；另余氏判斷作品出自宮廷畫師亦屬臆測矣。³⁸

朱萬章則避開黃、余的論述焦點，將重心置於明清董其昌（1555-1636）肖像的繪製討論上。但為突破只能轉引馬雅貞所引王材序文之孤例，朱氏再舉程文德（1497-1559）詩作為王才序文輔證。³⁹ 但朱氏並無引載該詩的內容，原詩為：

金鎖重門夜色幽，玉河流水霽烟浮；郎看豸吏多仙仗，正是雞人報曉籌。聖主霄衣嘗後樂，小臣封事合先憂；長沙暫去終前席，洛下歸來幾上樓。⁴⁰

該詩雖題有「金門待漏」，但將詩意對比王材序文和宮殿五圖，在意涵上則不合黃、朱、余三人所建構圖像有對自我宦跡炫耀的意涵框架；況且程詩的表達，則明顯為前述林鴻〈金門待漏送別〉中「別意」的承繼。再舉嚴嵩（1480-1567）的〈寫真自題〉：

二極中間賦此形，漫勞圖史付丹青；裴卿獨笑非冰鑒，方朔虛疑是歲星。事可告天惟自信，志期希古不遑寧；華簪朱紱吾何意，乞取煙霞養性靈。⁴¹

³⁵ 參見金英淑，《琵琶記版本流變研究》（北京：中華書局，2003），頁 17-20，42-44。

³⁶ 《大明宮殿圖》左邊第二人手捧類似紅帽或包袱的物件則著實費解，猜測或有榮陞調任外地之意，明代無著紅冠之制，此另待考。

³⁷ 余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁 89-92。

³⁸ 余輝，〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉，頁 97。

³⁹ 朱萬章，〈董其昌畫像考〉，頁 43。

⁴⁰ （明）程文德，〈題郭松厓侍御金門待漏圖〉，《程文恭公遺稿·27 卷》（國家圖書館藏萬曆十二年永康程氏家刊本），頁 25a。

⁴¹ （明）嚴嵩，〈寫真自題〉，《鈐山堂集·11 卷》，《四庫全書存目叢書·集部 56》（臺北：莊嚴文化，1997），頁 111。

嚴氏文集大致是按其仕宦編年，從〈寫真自題〉後二詩〈除夕作〉標「甲午」，和後一詩〈元日作〉標「乙未」推定，應於嘉靖十三年末（1535）所作。⁴² 詩中其對寫真圖並無定名，可見當時士大夫在自身寫真命題的多樣性，和以個人性格決定詩文、圖像的命名。所以名為「金門待漏」應為個人之意，而非當時此類畫式的「訂製通名」。以上反映出明中後期士大夫對自我寫真的題作上，並無黃、朱、余三文所述具有「一致性」。值得注意的為嚴詩中的歲星「方朔」，查同時代的楊慎（1488-1559）亦有詩作提到：

東方本彥士，和光在塵喧；竊桃朱鳥窗，避世金馬門。狎俗猶鷗鳥，齊物若鷓鴣；虛稱羽人流，空擬歲星魂。柱下自異曲，滑稽豈同源；惟應夏泰初，千載契知言。⁴³

由嚴、楊二詩內容可知所引為西漢武帝（西元前 156 年至西元前 87 年）時東方朔（生卒不詳）和「金門」之連結。「金門」為「金馬門」簡稱，出自《史記》〈東方朔〉：「金馬門者，宦〔者〕署門也，門傍有銅馬，故謂之曰金馬門」；後世藝文則多轉化為在朝仕宦和登科擬喻。⁴⁴ 雖未知東方朔故事何時在明代流傳，但至明中期後似乎常為引用。如李夢陽（1472-1529）詩云：「敬臣閨闈彥，處世恒自拘。朝謁金馬門，暮向青瑣趨。朝隱慕方朔，修辭劇相如。太阿不在掌，非君獨嗟吁」；盧楠（?-1569）亦有：「伯陽柱下史，曼倩金馬門；大隱在朝市，何勞避世喧。…」等；顯示了「方朔-金門」和「朝隱」之連結。⁴⁵

存見明中後期各宦跡圖的題籤，也反映了當時官員上朝圖像的命名顯有多樣；《金門待漏》、《待漏》或許應僅為其一。如徐顯卿（1537-1602）《宦跡圖》中表達朝會的有〈皇極侍班〉、〈楚藩持節〉、〈□□捧敕〉、〈幽隴沾恩〉。張瀚（1510-1593）《宦跡圖卷》為〈改任大理寺卿〉【圖十一 a】。叢蘭（1456-1523）《宦跡圖》則是〈蔭子賜幣〉、〈敕賜旌獎〉、〈戶科給事〉【圖十一 b】等。⁴⁶ 所以回到王才序文中：「名之曰金門待漏圖」的再思索，則應為主人榮子安對此圖的「個人命名」，不能以此視做為當時眾畫坊、士大夫和士人對圖像通用的樣式名稱。而在個人也只是表達自身定位的行跡紀念，並用以傳子孫緬懷之用；因

⁴² 嚴嵩時任南京吏部尚書，尚未北上入內閣。參見（明）張居正等：《明世宗實錄·151卷》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），頁3447。

⁴³ （明）楊慎，〈續百一詩·其十四〉，《升庵集·16卷》，《四庫全書·集部6》（臺北：臺灣商務，1983），1270冊，頁138。

⁴⁴ （漢）司馬遷，〈東方朔〉《史記·滑稽列傳》，（臺北：藝文，1972），卷126，頁1312-1313。

⁴⁵ （明）李夢陽，〈馬給事中敬臣卿〉，《空同集·12卷》，《四庫全書·集部6》（臺北：臺灣商務，1983），364冊，頁83；（明）盧楠〈敘隱五首〉，《蠛蠓集·4卷》，《四庫全書珍本·五集》（臺北：臺灣商務，1974），368冊，頁6b。

⁴⁶ 原圖主誤名王瓊所有；後改正為叢蘭。參見李小波、宋上上，〈中國國家博物館藏《王瓊事跡圖冊》像主的再考察〉，《中國國家博物館館刊》第12期（2020.12），頁142-153。

此應將此類圖像歸於〈寫真圖〉範疇為妥。

四、瀛洲學士、金門待漏和中隱

明代中後期士大夫的藝文構築中，「金門」和「待漏」相關詞彙，有在例如琴歌、戲曲、詩文和器物等文本中應用，並和「十八學士」的「瀛洲登仙」，相生書寫於當時翰林院發展影響下的學士和登科文化。「十八學士登瀛洲」是始於唐代所形成的複合式命題，為先秦「瀛洲」神話和唐代「十八學士」史事的複合。二者以「瀛洲」出現最早，為先秦傳說三神山之一。⁴⁷「十八學士」是史實形成的典範，由唐太宗（598-649）於武德四年（621）後，命閻立本（601-673）⁴⁸為入選文學館的文士繪製《十八學士寫真圖》之事蹟。⁴⁹後世以李肇（生卒不詳）⁵⁰於唐穆宗元和十四年（819）記載此事所寫：「時人謂之登瀛洲」，形成了命題在「君臣」，或「文臣聚會」的想像典範和系列傳播。⁵¹到了宋代，「十八學士」應用主體雖具有故實規鑒功能，以作為君臣共治朝政之相處擬喻；然作為北宋時君臣或文士「聚會」的命題範圍亦在擴展，在朝廷畫院作品中結合，成為各「文會雅集」相關的圖文書寫或美好想像。至明初以後，「十八學士」題材則在翰林院或登科等藝文應用中又有湧現，並常以「瀛洲」作為標題借代此典故之用，使標題意涵亦具有擬喻「隱逸」和「登科聚會」之二重面向。⁵²

從各類文藝作品中也可見到「金門」、「待漏」與「瀛洲」在引用和擬論上常多有併用。如古琴有嘉靖十年（1531）的《新刊發明琴譜·十八學士登瀛洲》：「...十八學士在金馬玉堂。...。...趨朝時，香滿袖，待漏時，靴滿口，有時登金門，有時步玉堂...」。⁵³到了萬曆二十四年（1596）《文會堂琴譜·瀛洲》則為：「...玉堂金馬沐恩榮，時人擬之如登瀛。...趨朝時香滿袖，待漏時靴滿霜，有時節登金門，有時節步玉堂，風光風光，好風光...」。⁵⁴戲曲則有晚明毛晉（1599-1659）收錄謝讜（1512-1569），可能創作於嘉靖三十六年

⁴⁷ 《史記》〈封禪書〉、〈秦始皇本紀〉和〈孝武本紀〉等均有記載。

⁴⁸ 閻立本，籍雍州。總章元年（668）以司平太常伯拜右相、博陵縣男。參見（宋）歐陽修等，《唐書》，卷 100，頁 1375-1376。

⁴⁹ 林宜青，《論十八學士對初唐政治、文學和文化所起的作用》（碩士論文，廈門大學中國語言文學研究所，2004），頁 7。

⁵⁰ 李肇，唐時任翰林學士，坐薦柏耆，自中書舍人左遷將作少監。參見（宋）歐陽修等，《唐書》（臺北：藝文印書館，1972），卷 58，頁 664。

⁵¹ 清乾隆四十六年（1781）《四庫提要》，從李肇經歷推考《翰林志》著於元和十四年。參見（唐）李肇，《翰林志》，《四庫全書·史部 12》（臺北：臺灣商務，1983），595 冊，頁 296。

⁵² 梁承忠，〈從文臣聚會到列仙登科—論「十八學士登瀛洲」在明中後期的轉化與質變〉，《第廿八屆金聲中文研究生論文研討會》（2021.10），頁 1-21。

⁵³ （明）黃龍山，《發明琴譜》《琴曲集成·第 1 冊》（北京：中華書局，2012），頁 371-372。

⁵⁴ 參見查阜西，《存見古琴曲譜輯覽》（北京：人民音樂出版社，2001），頁 343-345。

(1557) 後的《四喜記》第 27 齣〈泥金報捷〉：「【餘文】喜今朝佳音轉，玉堂金馬兩神仙，會看黃金腰下懸」⁵⁵。詩文亦可見文徵明(1470-1559)於嘉靖四年(1525)，赴京任翰林院待詔時的〈內直有感〉「天上樓臺白玉堂，...，倬直遙聞刻漏長。...；野人不識瀛洲樂，清夢依然在故鄉」⁵⁶。器物則見重慶中國三峽博物館藏晚明風格的金製掩鬢〈三學士詩〉：「冠世文章絕等倫，瀛洲學士盛時人；玉堂金馬聲名舊，明月清風氣象新...」⁵⁷等。這些作品可大致窺探明中後期文人對命題意涵的靈活運用和連通。

和「十八學士登瀛洲」一樣，「金門待漏」也屬於複合式的標題。「待漏」出自李肇《唐國史補》：「舊百官早期，必立馬於望仙建福門外，宰相於光宅車坊，以避風雨。元和初，始制待漏院」。⁵⁸ 北宋王禹偁(954-1001)亦有：「朝廷自國初因舊制，設宰相待漏院於丹鳳門之右，示勤政也。...。金門未闢，玉漏猶滴；撤蓋下車，於焉以息。待漏之際，相君其有思乎」的紀錄。⁵⁹ 可見「待漏」原為古代臣僚待朝之時，後世則常將其與東方朔的「金門」結合，衍伸至各官署和文藝中運用。

「待漏」原是勤政的典範，但為何在明代和「隱」產生關聯呢？以 1607 年《三才圖會》為例，在史料呈現文人的階層區分，在明初至明末一直持續。⁶⁰ 明代文人分有士大夫和士人兩類型態；士大夫當為士人中的菁英，而二類群體間在文化上皆相互有所影響與疊合。明代中後期的隱逸文化在士人的發展下，甚至有一種「山人」現象形成，相關的成因、型態和質變，學界已多有論述。但還有一種「隱」，則是在士大夫的運作下，也為明代中後期「雅文化」建構的推力和創造之一。這也與翰林院「瀛洲學士」運用中，和「金門」所連結的「隱逸」情結有關連，此源由也出自《史記》〈東方朔〉：「如朔等，所謂避世於朝廷間者也。...。...，避世金馬門。宮殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿廬之下」的精神承繼。⁶¹ 嘉靖四十四年(1565)的嚴嵩被抄家錄《天水冰山錄》和《鈐山堂書畫記》，有記錄嚴氏所藏和東方朔相關的作品，如《東方朔贊帖》、《方朔待詔金馬門》、《顧良臣繪東方朔》、《東方朔鐵拐鍾離》、《東方朔》、《紙織東方朔》、《刻絲東方朔》等，這些藏品也突顯了「方朔」題材在當時士大夫中的流行。⁶² 此發揮也和明中後期士大夫假託「待漏」的公餘期間，從事

⁵⁵ (明)毛晉，《六十種曲·四喜記》(北京：中華書局，1990)，頁 68。

⁵⁶ (清)張廷玉等，《明史》，卷 287，頁 3160-3161；(明)文徵明，〈內直有感〉，《甫田集》卷 10《四庫全書·集部 6》，(臺北：臺灣商務，1983)，1273 冊，頁 68-69。

⁵⁷ 館方名〈雲頭金釵〉，長 16.4 公分、首寬 6.5 公分，編號：52980。重慶中國三峽博物館，網址：<http://www.3gmuseum.cn/web/cultural/toOneCultural.do?itemno=4028808a5e3b12de015e3b22ed940000&itemsonno=4028808a5e3b12de015e3b2c79340003&relicno=52980> (2022 年 7 月 5 日檢索)

⁵⁸ (唐)李肇：《唐國史補·中卷》(臺北：世界書局，1968)，頁 39。

⁵⁹ (宋)王禹偁，〈待漏院記〉，《古文觀止新編(上)》(臺北：臺灣書房，2007)，頁 705-710。

⁶⁰ (明)王圻，《三才圖會》，頁 1514。

⁶¹ (漢)司馬遷，〈東方朔〉《史記·滑稽列傳》，卷 126，頁 1312-1313。

⁶² (清)周石林，《天水冰山錄》(北京：中華書局，1985)，頁 222、245-269、288-295；(明)文

將「游藝」和「隱」結合的「四藝清玩」有關。這也是前述嚴嵩、楊慎、李夢陽、盧楠等用以比擬自身「朝隱」念想的心況。文人「朝隱」在宦門內從事公餘雅好的念想亦稱「中隱」，從唐代白居易（772-846）詩作〈中隱〉可見闡釋：

大隱住朝市，小隱入丘樊。丘樊太冷落，朝市太囂喧。不如作中隱，隱在留司官。

似出復似處，非忙亦非閑。不勞心與力，又免飢與寒。終歲無公事，隨月有俸錢。

君若好登臨，城南有秋山。君若愛游蕩，城東有春園。君若欲一醉，時出赴賓筵。

洛中多君子，可以恣歡言。君若欲高臥，但自深掩關。亦無車馬客，造次到門前。

人生處一世，其道難兩全。賤即苦凍餒，貴則多憂患。唯此中隱士，致身吉且安。

窮通與豐約，正在四者間。⁶³

「隱」在明代中後期呈現出的「流行」，於萬曆中至崇禎初的董其昌（1555-1636）⁶⁴ 有詩云：「我生宣尼後，雅意窺道源；雕蟲愧小技，魚蠹綜群言。...。吾無隱乎爾；目擊教已存。虛往而實歸，玄亭何足論；記取瀛洲會，風規百世尊」⁶⁵。從詩題註「館課」，可知為萬曆十七年（1589）至二十一年（1593）間，董氏在翰林院所作。⁶⁶ 詩中的「瀛洲」在初仕宦途的董氏心中，仍帶有少壯論學的情懷；「吾無隱乎爾」則透漏了其對當時一些士大夫隱逸行為之排斥。但對照董氏散館後的為官作為和藝術表現，實際也成為了「中隱」觀念的實踐者。然從明代中後期的「金門待漏」帶有的「中隱」意涵，使「隱」的面向和「瀛洲」一樣，也在藝文的指涉中較為複雜，如前述「翰林院-瀛洲」的一些詩文，在詞彙的運用上常和「隱逸-瀛洲」疊合套用。因此作品若無人物

嘉，《鈐山堂書畫記》（臺北：世界書局，1962），頁 47-63。

⁶³ 孫通海、王海燕編，《全唐詩·445 卷》（北京：中華書局，1999），頁 5011。

⁶⁴ 董其昌，萬曆十七年（1589）庶吉士。參見（清）張廷玉等，《明史》，卷 288，頁 3175-3176。

⁶⁵（明）董其昌，〈清秋瀛洲亭論學〉，《容臺詩集·1 卷》，《四庫禁燬書叢刊·集部 32》（北京：北京出版社，1997），頁 21-22。

⁶⁶ 王淳慶，《清華之選：明代庶吉士考選與教習館課變遷考》（碩士論文，國立清華大學歷史研究所，2011）。

背景的梳理和題名引導，便容易將一些內容誤解為真正的山林隱逸。

五、圖式的表現與內涵：雲氣、宮闕與象

大英博物館藏有嘉靖二十九年（1550）《青花嘉靖御題詞人物紋瓷磚》，或可為圖像定年的參考基準。瓷板中象徵朝廷的「奉天門」，殿門和官員間，有兩條如彈簧般的勾連雲紋橫括出一片帶狀白雲。嘉靖三十六年（1557），三大殿因被大火燒毀，四十一年（1562）重建時則改名，將奉天、華蓋、謹身改為皇極、中極、建極，奉天門則改名皇極門。⁶⁷ 瓷板圖像風格為明中期的典型樣式，可能原為文房桌屏嵌件，上方詩塘有皇帝詔書。雖然其書寫有誤無法辨識詔書真偽，但圖中官員頭戴四品梁冠（弁冠）和朝服基本合制【圖十二】。推測為官員致仕辭朝後，私人紀念性質的「寫實」訂製件。

瓷板的圖像表現和《明代宮城圖》、《北京宮城圖》相似，顯示當時士大夫在圖像中藉由雲氣來表達自我與朝廷的連結，但又隱含投射出此時帝王已不辦大朝，內閣近臣親宦如有雲霧橫於中，使下臣對盼想能待漏上朝尤為幻境。⁶⁸ 另一方面從瓷板也可看出皇帝詔書置於奉天門之上，雲氣亦界隔出重重天門的威儀象徵。如吳玄應（生卒不詳）的〈宦遊紀勝雜題為唐大參賦〉詩組，為寫他人宦跡的記詩，當中一首〈金門待漏〉：「佩響月下聞，漏聲花外滴；天門深九重，天威猶咫尺」⁶⁹，詩境和瓷板表現則頗為符合。另見似無雲氣《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》，三圖畫主的身後，實際帶有一團灰白或土色的「東西」，與城門牆體顏色產生左右不對稱之感，放大細觀此部分並非是色塊的缺漏；而是為「祥雲」，尤其以《北京宮殿圖》的雲邊勾勒甚為明顯【圖九】。

「祥雲」和其轉化的「風」、「氣」等，在傳統宗教中則常做為一種天上和人間表現祥瑞傳送的介質，在明代官方則用以表示祥瑞，如嘉靖十八年（1539）二月立皇太子時，朝廷記載：「午刻五色雲見」；沈德符（1578-1642）亦言：「世宗朝，凡祥瑞者必命侍直諸臣或禮卿為賀表，如白龜白鹿之類」⁷⁰。顯示明中後期的「祥雲」創意，可能與嘉靖時重視「含道映物」的觀想承繼有關係。此風氣影響下，臣僚亦有在個人與朝廷（天朝）的連結上，用以來表達自我價值的念想。明中後期處於廟堂和民間中的士人，對追求登科及第或

⁶⁷（明）沈德符，《萬曆野獲編·2卷、補遺1卷》，頁46-47，792-793。

⁶⁸「自是內閣權日重，...至世宗中葉，夏言、嚴嵩迭用事，遂赫然為真宰相，壓制六卿矣」。參見（清）張廷玉等：《明史》，卷72，頁743。

⁶⁹（明）吳玄應，《雁蕩山樵詩集·11卷》（國家圖書館藏明嘉靖三十五年樂清吳氏家刊本），頁10。

⁷⁰（明）談遷，《國權》（北京：中華書局，1958），卷57，頁3567；（明）沈德符，《萬曆野獲編·2卷》，頁54。

宦階高昇的「想像」之文化運用，則有更加多樣細膩的表現，如在此時的民間器物圖像中，多有登科及第之場景。有件刻款嘉靖十六年（1537）的螺鈿漆盒【圖十三】，圖像為一士人騎馬，眾僕役撐傘簇擁，一條勾卷雲邊穿行於畫面中央，用以分界閣樓人群和士人隨眾，圖中眾人衣冠較為嚴謹合制，可視為民間學士登科樣式的早期形成。

明清之際的雲氣運用和先前瓷板、螺鈿漆盒的「分界」不同，已成為襯托畫主登科如同登仙的定位，如梁清標（1620-1691）於崇禎十六年（1643）考中進士後，曾倩人繪製《登瀛洲圖》。⁷¹ 圖中梁氏身著紅袍黑靴，頭戴烏紗帽，為登科後步出黃宇宮門，氣定神閒且莊嚴的如神仙般，獨自緩行於祥雲環繞的樓閣間。僕役一人執羽扇立於後，另一人持紅包在側，白馬在前，兩名侍從手執金瓜，另一人立於馬旁待主人上馬後出行。畫作無年款，詩塘有其叔父梁維樞（1587-1662）書《題玉立登瀛洲圖》【圖十四 a】。畫作的特色為書有「登瀛」二字的翰林院門，竟比旁以白雲相隔，象徵皇權的黃色宮宇還高，昭示了明末君臣間的疏離。⁷² 另明代服制中只有一到四品的臣僚或狀元可著紅袍；然非狀元的梁氏身著紅袍，搭配狀似七品鸚鵡補服、玉帶皆為僭越。此圖和前述宦跡、朝會相同，通常有兩種作用：個人秘藏和預後由家族紀念或祠堂供奉。從梁氏《登瀛圖》可看出對《明代宮城圖》、《北京宮城圖》或叢蘭《宦跡圖冊》的繼承和變動，顯示了此類圖像樣式在明清之際的轉化。值得注意的是相比於《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》的粗糙；《明代宮城圖》、《北京宮城圖》的筆墨線條則較為細緻。與之相似還有加拿大皇家安大略博物館的《早朝圖》【圖十四 b】，其冠服為狀元標準樣式則較具寫實性。

在全景的展現上，《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》雖然沒有像《明代宮城圖》、《北京宮城圖》被雲層遮擋，但中軸線上所繪各殿宇較清楚可見的部分也只到外朝。以《北京宮殿圖》為例，暫採用嘉靖四十一年後的殿名，殿門的「寫實」是從正陽門牌坊、正陽門、大明門、承天門、端門、午門、皇極門、皇極殿為止，皇極殿後則為「寫意」的聊備。《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》亦是如此，皇極殿後的建極殿已模糊帶過。這樣利用外朝來覆蓋皇城全景的布排畫法，也使全圖像是一幅「類鳥瞰圖」。《明代宮城圖》和《北京宮城圖》雖有雲層遮掩，但二圖中軸也只到皇極殿止，皇極殿後的內廷，則用層蔽的方式略呈「意象」。這樣的原因推測外朝為當時臣僚所常辦公之地，因此記憶清晰。透過士大夫等提供的紫禁城「資訊」，民間畫坊匠師所繪外朝部分的

⁷¹ 梁清標，直隸真定人，明崇禎十六二甲第五十四名年進士，官庶起士。福王時，以清標曾降附流賊李自成，定入從賊案。順治元年投誠，仍原官。參見（清）佚名，〈貳臣傳乙〉，《清史列傳·79冊》（上海：中華書局，1928），頁39-40。

⁷² 〈莊烈帝二〉：「帝承神、熹之後，慨然有為。...。惜乎大勢已傾，積習難挽。在廷則門戶糾紛，疆場則將驕卒惰。兵荒四告，流寇蔓延。遂至潰爛而莫可救，可謂不幸也已。...。迨至大命有歸，妖氛盡掃，而帝得加諡建陵，典禮優厚」。參見（清）張廷玉等，《明史》，卷24，頁192。

殿宇，當是臣僚進入皇城所能觸目之地。內廷則當然為非宮人等罕能及處，如徐顯卿《宦跡圖》〈皇極侍班〉亦是如此。另日本東北大學藏有萬曆刊行的《北京城宮殿之圖》【圖十五】，可見所繪也只到外朝謹身殿（建極殿）。⁷³ 圖中外朝三大殿的「皇極殿」，仍採用嘉靖更名前的殿名「奉天殿」書寫，則反映當時民間對其稱法已成習慣而繼續沿用，所以圖中所繪各處，實際也為各臣僚於皇城壇苑工作所能及之處。此圖的商業用途，可能和現今人們在各著名的行政中樞打卡拍照一樣，為供官員致仕，或出使、旅遊、商貿旅人購之，返鄉後用以紀念和對家族子孫「說說往事」矣，因此《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》之繪製反而有靠向《北京城宮殿之圖》的時代性質。而在《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》中的午門樓上可見有鐘鼓的繪製，也當為外朝的「寫實」之景；但若從《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》和《北京城宮殿之圖》來比對午門城門和城樓的繪製【圖十六】，《北京城宮殿之圖》較多的「非寫實」，則已呈現聊表意象的質變。

另在《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》和《北京城宮殿之圖》中，於午門外皆繪有四至六象【圖十六】，此當為《明會典》：「常朝用象六隻，列于午門前」之意。⁷⁴ 大象在古代華北即有生息，但因氣候的變化或人為導致，使之逐漸南移至四川雲南交界生存。戰國時已成南方藩屬進貢珍物。相較其他如虎豹等「異獸」，大象則溫和易於養馴，所以為各式珍禽異獸中，最常被使用的「祥瑞」。明代時多有用象於各典禮儀式中，並專設養象所。⁷⁵ 明中後期的嘉靖、萬曆雖不常朝，但在寬闊的午門廣場常陳列象群，可能為養象所對圈養的大象，實行定期「放風」的方便舉措，此舉也成當時京城人們對午門活動之「印象」。韓非子〈解老〉篇中有：「人希見生象也，而得死象之骨，案其圖以想其生也，故諸人之所以意想者皆謂之象也。今道雖不可得聞見，聖人執其見功以處見其形，故曰：無狀之狀，無物之象」。⁷⁶ 此語可證大象在中原消失後，人們只能看象骨和圖畫回想其活著的樣子，是為「形象」、「意象」、「印象」由來之詞源。上述宮殿圖中所繪象群，猜考或許也有此「象徵」之引申，當為供後人瞻仰之「紀念圖像」。

⁷³ 日本東北大學圖書館定名《萬曆年間北京城內圖》。

⁷⁴ (明)申時行等，〈錦衣衛·馴象所〉，《明會典·228卷》(臺北：臺灣商務，1968)，頁4480。

⁷⁵ 「馴象所司吏共二十四名、倉攢典一名」。參見(明)申時行等，〈錦衣衛·經歷司〉，《明會典》，卷228，頁4474。

⁷⁶ 邵增樞註釋，《韓非子今註今譯》(新北：臺灣商務，2018)，頁1013。

餘論：從「金門待漏」到明末的漁樵問答和餓方朔

黃小峰、朱萬章、余輝三文之貢獻，為將五幅畫作置於《金門待漏圖》的方向作連結論證，但通過相關文獻的爬梳再對三文進行檢視，則有許多可商榷之處，《金門待漏圖》也非為當時此類畫式的訂製通名。從前節的梳理中，可見明代「金門待漏」的命題運用，和在藝文中顯現的意涵，超乎黃、朱、余三文對宦跡的論述和畫作年代之論證。源於東方朔故事的「金門待漏」，其所具有的性質面向則有「辭朝」、「別意」和「中隱」，並在明人文化中常與「瀛洲學士」的引用、擬論相互靈活連通，但本文僅為初探，此課題盼於後可有更深入的探討。另外在文獻中可知「金門待漏」在明初即有運用，但從筆者所查存見的藝文作品數量觀察，似乎於嘉靖朝後的相關作品為多，也顯示了明中後期士大夫文化的興盛和創意。但因這些作品和表現，在彼此之間仍有若干人物、時代等問題尚待考證，因此在意涵性質上雖可參考，但要用做圖像的直接例證則宜需謹慎；加上五幅無款畫作與「金門待漏」之聯繫論說目前均為推測，所以仍需尚待日後能有直接史料的發現方可證實。

關於五圖的年代推測，假設以嘉靖二十九年（1550）《青花嘉靖御題詞人物紋瓷磚》做基準，並以從筆法技巧，和皇極殿前「品級山」的繪製為考量。《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》【圖五】實際較《明代宮城圖》、《北京宮城圖》粗簡；然《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》圖繪，則較為貼近萬曆時刊行的《北京城宮殿之圖》。另皇極殿前「品級山」的繪製，以《明代宮苑圖》最為清楚，《北京宮殿圖》次之，《大明宮殿圖》則無。較靠近青花瓷板的則為《明代宮城圖》和《北京宮城圖》，然《明代宮城圖》因在服飾上顯示出「較為平民」的隨意，推測可能為畫師依據已致仕歸鄉，習慣平民生活的士大夫之念想而作。據以上梳理，筆者推測五圖可能的時代先後為：《北京宮城圖》-《明代宮城圖》-《明代宮苑圖》-《北京宮殿圖》-《大明宮殿圖》。另外《明代宮城圖》的雲氣畫法則和《明人畫陳伯友早朝像軸》相近。《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》官員的身後的團狀祥雲，也顯示畫主有補繪於宮殿背景完成之後的可能。這些畫作在當時非為「藝術品」，僅為紀念收藏，待日後在家族和祠堂可作訴說「昔日輝煌」。後因故散出，為他人藉以重新冠名或添加傳說，以利「傳銷」新藏家之用。

另現今古琴琴曲《漁樵問答》，一直有又名《金門待漏》之說。查考其原因，在現存明清琴譜中，指稱《漁樵問答》又名《金門待漏》有兩種琴譜：一為明末潞王朱常澆（1608-1646）所編，於崇禎七年（1634）書序的《古音正宗》；二為清末光緒二年（1876），唐彝銘（生卒不詳）刊行的《天聞閣琴譜》。

⁷⁷ 從較早產生稱名的《古音正宗》來看，在曲名副標書為：「又名金門待漏」。

⁷⁸ 《漁樵問答》存見最早版本為蕭鸞（1487-1561？）所編，於嘉靖三十九年（1560）出版《杏莊太音續譜》中已經出現，但當時曲名下並無副名。在《杏莊太音續譜》以後有刊載《漁樵問答》琴曲、琴歌等；除了《古音正宗》，另外十三部載有此曲的明代琴譜中，並無任何和「金門待漏」有關的曲名產生。⁷⁹ 但查阜西（1895-1976）在所編《存見古琴曲譜輯覽》中，稱刊於天啓三年（1623）《樂仙琴譜》中有《金門待漏》；然而查閱該譜並無發現此題名，應為記錄錯誤。⁸⁰ 若將《杏莊太音續譜》和《古音正宗》二譜的《漁樵問答》對照，可見二曲動機結構相似，可視為《古音正宗》承繼了對《杏莊太音續譜》後所做的微調。⁸¹

「漁樵問答」原來在文化中為「隱逸」之象徵，藉山水漁樵來問對「道」和人事興廢之變由。然為何「金門」和「漁樵」會在琴譜中相互聯結呢？參見徐堅（660-729）對各種「門」的釋名中，有輯列陳朝（557-589）何胥（生卒不詳）的〈賦得待詔金馬門詩〉：「漢家一統軌，濟濟萬國朝；飛纓拂曉霧，輕輦逐晨颿。槐衢映綠紱，日彩麗金貂；此時參待詔，誰復想漁樵」⁸²。據此推考《古音正宗》應是援引此詩內容套用之，藉由「待漏」將「隱意」置於四藝之「琴」中。潞藩將《漁樵問答》套名《金門待漏》，雖有指涉臣僚於翰林院或朝房更值，藉託準備入朝面聖前的待詔時間，彈此曲可以「抒發自我山水」的清玩之意，也可知其或有寄望明末政局復振的念想；但也投射出明末士大夫文化的意涵，已然往「隱逸」的面向移動。反照出明末士人從中隱清玩轉化為因朝局不興，更欲寄情山林的反向。

明季時的孫源文（?-1644）曾創作戲劇作品《餓方朔》，故事大意为王母問群仙人間何者為第一？東方朔答：「文章學問」；劣仙郭滑稽說：「有福之人」。王母便讓二仙下凡對賭。方朔所引五人皆遭逢厄運；滑稽所引五人則高官厚祿。方朔申辯反被王母嘲訕，後因方朔吃了煙火之食而害餓，只好往下界寄食。但是因他所引五人無法供給，便只能去向滑稽所引的有福人家來乞食，但受了奚落後也未能借到米。餓慌的方朔只能又去見王母，王母則命他餓眼睜開守長飢。⁸³ 從上述的脈絡和質變轉化，亦得見孫氏或許是藉劇中東方朔的遭遇，表達對晚明文人在「金門待漏」的「中隱」意涵下，處在操守和慾望二極間，產生出對人性矛盾和扭曲的反諷。

⁷⁷ 查阜西，〈存見古琴譜集及其所收琴曲的提要〉，《存見古琴曲譜輯覽》，頁 173。

⁷⁸ （明）朱常澆，《古音正宗》，《琴曲集成·第 9 冊》（北京：中華書局，1982），頁 289。

⁷⁹ 查阜西，〈存見有譜古琴曲總表〉，《存見古琴曲譜輯覽》，頁 24。

⁸⁰ （明）汪善吾輯，《樂仙琴譜》，《琴曲集成·第 8 冊》，頁 368-369。

⁸¹ （明）蕭鸞，《杏莊太音續譜》，《琴曲集成·第 3 冊》，頁 433-434。

⁸² （唐）徐堅〈居處部〉，《初學記》（北京：中華書局，1962），頁 583。

⁸³ 續修四庫全書編纂委員會，《續修四庫全書·集部戲劇類·1765 冊》（上海：上海古籍，1995），頁 570-578。

參考資料

古籍

1. (漢)司馬遷《史記》，臺北：藝文印書館，1972。
2. (唐)李肇：《唐國史補》，臺北：世界書局，1968。
3. (唐)李肇，《翰林志》，《景印文淵閣四庫全書·史部 12》，臺北：臺灣商務，1983。
4. (唐)徐堅：《初學記》，北京：中華書局，1962。
5. (宋)歐陽修等：《唐書》，臺北：藝文印書館，1972。
6. (明)沈德符，《萬曆野獲編》，《筆記小說大觀 15 編》，臺北：新興書局，1977。
7. (明)王圻，《三才圖會》，臺北：成文出版社，1970。
8. (明)李樂，《見聞雜記》。臺北：偉文圖書，1977。
9. (明)張居正等，《明世宗實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966。
10. (明)程文德，《程文恭公遺稿》，國家圖書館藏明萬曆十二年永康程氏家刊本。
11. (明)嚴嵩，《鈐山堂集》，《四庫全書存目叢書·集部 56》，臺北：莊嚴文化，1997。
12. (明)楊慎，《升庵集》，《景印文淵閣四庫全書·集部 6》，臺北：臺灣商務，1983。
13. (明)黃龍山，《發明琴譜》《琴曲集成·第 1 冊》，北京：中華書局，2012。
14. (明)朱常芳，《古音正宗》，《琴曲集成·第 9 冊》，北京：中華書局，1982。
15. (明)汪善吾輯：《樂仙琴譜》，《琴曲集成·第 8 冊》，北京：中華書局，1982。
16. (明)蕭鸞：《杏莊太音續譜》，《琴曲集成·第 3 冊》，北京：中華書局，1982。
17. (明)文徵明，《甫田集》，《景印文淵閣四庫全書·集部 6》，臺北：臺灣商務，1983。
18. (明)李夢陽，《空同集》，《景印文淵閣四庫全書·集部 6》，臺北：臺灣商務，1983。
19. (明)盧柟，《螻蛄集》，《四庫全書珍本·五集》，臺北：臺灣商務，1974。
20. (明)林鴻，《鳴盛集》，《四庫全書珍本·五集》，臺北：臺灣商務，

1974。

21. (明)文嘉,《鈐山堂書畫記》臺北:世界書局,1962。
22. (明)董其昌,《容臺詩集》,《四庫禁燬書叢刊·集部32》,北京:北京出版社,1997。
23. (明)吳玄應,《雁蕩山樵詩集》,國家圖書館藏明嘉靖三十五年樂清吳氏家刊本。
24. (明)談遷,《國榷》,北京:中華書局,1958。
25. (明)申時行等,《明會典》,臺北:臺灣商務,1968。
26. (清)徐沁,《明畫錄》,臺北:明文書局,1991。
27. (清)周石林,《天水冰山錄》,北京:中華書局,1985。
28. (清)佚名,《清史列傳》,上海:中華書局,1928。
29. (清)張廷玉等,《明史》,臺北:藝文印書館,1972。

中文書籍

1. 國立北平圖書館編,《國立北平圖書館館刊》第6卷第4號,北平:國立北平圖書館,1932。
2. 國立北平圖書館編,《國立北平圖書館特藏清內閣大庫、新購輿圖目錄》,北平:國立北平圖書館,1934。
3. 續修四庫全書編纂委員會,《續修四庫全書·集部戲劇類》,上海:上海古籍,1995。
4. 孫通海、王海燕編,《全唐詩》,北京:中華書局,1999。
5. 孫崇濤、黃仕忠校,《風月錦囊箋校》,北京:中華書局,2000。
6. 查阜西,《存見古琴曲譜輯覽》,北京:人民音樂出版社,2001。
7. 金英淑,《琵琶記版本流變研究》,北京:中華書局,2003。
8. 孫崇濤編,《古本琵琶記彙編》,北京:中華書局,2007。
9. 顧頡剛,《顧頡剛日記》,臺北:聯經出版,2007。
10. 錢伯城,《古文觀止新編》,臺北:臺灣書房,2007。
11. 何高濟譯,《南明行紀》,臺北:臺灣書房,2010。
12. 邵增樞註釋,《韓非子今註今譯》,新北:臺灣商務,2018。

中文論文

1. 黃小峰,〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉,收錄於《與造物遊:晚明藝術史研究》,長沙:湖南美術出版社,2016,頁9-60。
2. 朱萬章,〈董其昌畫像考〉《美術觀察》第3期(2019.3),頁41-45。
3. 余輝,〈圖像考據與明清待漏圖—從朱邦《王宮圖》軸說起〉,《中國國家博物館館刊》第1期(2021.1),頁81-105。

4. 馬雅貞，〈戰勳與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》第 17 期（2011.12），頁 48-89。
5. 呂樹芝，〈明代北京宮城圖〉，《歷史教學》第 9 期（1982.9），頁 64。
6. 盧雪燕，〈《臺澎圖》、《沿海岸長圖》為黃叔璥所繪考：附故宮現藏北平圖書館新購輿圖比較一覽表〉，《故宮學術季刊》31 卷第 3 期（2014.3），頁 155-198。
7. 李小波、宋上上，〈中國國家博物館藏《王瓊事跡圖冊》像主的再考察〉，《中國國家博物館館刊》第 12 期（2020.12），頁 142-153。
8. 邵軍、張馳，〈故宮博物院藏《張瀚宦跡圖卷》初步研究〉，《藝術設計研究》第 2 期（2016.4），頁 25-33。
9. 梁承忠，〈從文臣聚會到列仙登科—論「十八學士登瀛洲」在明中後期的轉化與質變〉，《第廿八屆金聲中文研究生論文研討會》（2021.10），頁 1-21。
10. 林宜青，《論十八學士對初唐政治、文學和文化所起的作用》，碩士論文，廈門大學中國語言文學研究所，2004。
11. 王淳慶，《清華之選：明代庶吉士考選與教習館課變遷考》，碩士論文，國立清華大學歷史研究所，2011。

報刊資料

1. 〈歷史博物館展覽明代宮闕圖，自十四日起〉，《益世報》1929 年 4 月 12 日，第 7 版。
2. 〈圖書館招集珍貴地圖〉，《益世報》1933 年 8 月 16 日，第 6 版。

網路資源

1. 國立故宮博物院圖書文獻數位典藏資料庫，網址：<<https://rbk-doc.npm.edu.tw/npmtpc/npmpall?@@0.7980272612534656>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
2. 中國國家博物館，網址：<<http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/csp/>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
3. British Museum，網址：<<https://www.britishmuseum.org/collection>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
4. Victoria and Albert Museum，網址：<<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
5. 《Princeton University Art Museum，網址：<<https://artmuseum.princeton.edu/collections>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
6. 國立故宮博物院典藏資料庫，網址：<<https://digitalarchive.npm.gov.tw/>>（2022 年 7 月 5 日檢索）
7. 重慶中國三峽博物館藏品公開，網址：<<http://www.3gmuseum.cn/web/cultur>>

al/toCultural.do?base=&fullPath=http%3A%2F%2Fwww.3gmuseum.cn&type=&itemsonno=4028808a5e3b12de015e3b2c79340003&topitemno=4086522052551f21g55h1d25a1s2s1g5&itemno=4028808a5e3b12de015e3b22ed940000> (2022年7月5日檢索)

8. 河北博物院藏品總目，網址：http://bwy.hbdjdz.com/html/super_class.html (2022年7月5日檢索)
9. Royal Ontario Museum，網址：<https://collections.rom.on.ca/start/12953> (2022年7月5日檢索)
10. 日本東北大學圖書館數字館藏，網址：https://www.i-repository.net/il/meta_pub/detail (2022年7月5日檢索)

圖版目錄

【圖一】a 《北京宮殿圖》，無年款，絹本設色，含裝裱全幅高 312.5 公分、寬 169.5 公分，編號：平圖 021470，國立故宮博物院藏。

b 《大明宮殿圖》，無年款，絹本設色，含裝裱高 365 公分、寬 192 公分，編號：平圖 021582，國立故宮博物院藏。圖版來源：國立故宮博物院圖書文獻數位典藏資料庫，網址：https://rbk-doc.npm.edu.tw/npmtpc/npmtpcall?ID=214&SECU=1557668708&PAGE=rbmap/1ST_rbmap&FRBR0=rbmap:13:%E8%BC%BF%E5%9C%96%2D%E5%9C%96%E7%B5%84&click_frbr=1（2022 年 7 月 5 日檢索）

【圖二】a 《明代宮苑圖》，又稱《北京明故宮殿圖軸》，無年款，絹本設色，高 183.8 公分、寬 156 公分，編號：蘇 24-0387，南京博物院藏。圖版來源：黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，《與造物遊：晚明藝術史研究》（長沙：湖南美術出版社，2016 年），頁 18。

b 《明代宮城圖》，又稱《天下朝覲官辭圖》，無年款，絹本設色，畫心高 170 公分、寬 110 公分，編號：1881,1210,0.87.CH，British Museum 藏。圖版來源：British Museum，網址：https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1881-1210-0-87-CH（2022 年 7 月 5 日檢索）

c 《北京宮城圖》：無年款，絹本設色，畫心高 163 公分、寬 97 公分，查無編號，中國國家博物館藏。圖版來源：中國國家博物館，網址：http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/csp/shh/202203/t20220322_254456.shtml（2022 年 7 月 5 日檢索）

【圖三】《明人畫陳伯友早朝像軸》，畫心無年款，絹本設色，高 102.4 公分，長 140 公分，編號：新 00104002，北京故宮博物院藏。圖版來源：黃小峰，〈紫禁城的黎明—晚明的帝京景觀與官僚肖像〉，《與造物遊：晚明藝術史研究》（長沙：湖南美術出版社，2016 年），頁 16。

【圖四】a.（上）《北京宮殿圖》題記；b.（下）《明代宮苑圖》題記。

【圖五】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》的午門、奉天門、奉天殿。圖版來源：同【圖一】a 《北京宮殿圖》、b 《大明宮殿圖》；同【圖二】a 《明代宮苑圖》。

【圖六】《溪谷打漁》的朱邦款名；《明代宮城圖》的朱邦款名。《溪谷打漁》，無年款，絹本設色，高 159.5 公分、寬 100.5 公分，編號：1912,0529,0.3，British Museum 藏。圖版來源：British Museum，網址：https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1912-0529-0-3（2022 年 7 月 5 日檢索）。《明代宮城

圖》，圖版來源：同【圖二】d《明代宮城圖》。

【圖七】《常來夫婦》的男子像；《明代宮城圖》上方畫主。《常來夫婦》，1590年，圖版來源：何高濟譯，《南明行紀》（臺北：臺灣書房，2010），頁246。

《明代宮城圖》，圖版來源：同【圖二】b《明代宮城圖》。

【圖八】《明代宮城圖》下方畫主忠靖冠；《明陸文定公像》忠靖冠。《明代宮城圖》，圖版來源：同【圖二】b《明代宮城圖》。《明陸文定公像》冊頁，1591年，絹本設色，高41.3公分、寬42公分，編號：y1966-101d，Princeton University Art Museum藏。圖版來源：Princeton University Art Museum，網址：<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/61789>（2022年7月5日檢索）

【圖九】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》、《明代宮城圖》、《北京宮城圖》畫主。圖版來源：同【圖一】、【圖二】。

【圖十】a.（上）《明代宮城圖》下方人群；b.（下）《大明宮殿圖》下方人群。圖版來源：同【圖一】b圖《大明宮殿圖》；同【圖二】b圖《明代宮城圖》。

【圖十一】a.（上）張瀚《宦跡圖卷》〈改任大理寺卿〉，無年款，紙本白描，27.5公分、854.4公分，編號：新00092673，北京故宮博物院藏。圖版來源：邵軍、張馳，〈故宮博物院藏《張瀚宦跡圖卷》初步研究〉，《藝術設計研究》第2期（2016.4），頁28。

b.（下）叢蘭《宦跡圖》〈戶科給事〉，無年款，紙本設色，45.9公分、91.4公分，查無編號，中國國家博物館藏。圖版來源：李小波、宋上上，〈中國國家博物館藏《王瓊事跡圖冊》像主的再考察〉，《中國國家博物館館刊》第12期（2020.12），頁144。

【圖十二】《青花嘉靖御題詞人物紋瓷磚》，1550年，瓷器，長24公分，寬24公分，編號：1983,0726.1，British Museum藏。圖版來源：British Museum，網址：https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1983-0726-1（2022年7月5日檢索）

【圖十三】《螺鈿漆盒》，1537年，漆木螺鈿，高12公分、直徑28公分，編號：FE.20-1982，Victoria and Albert Museum藏。圖版來源：Victoria and Albert Museum，網址：<https://collections.vam.ac.uk/item/O458759/lidded-box-unknown/>（2022年7月5日檢索）

【圖十四】a《清梁清標登瀛洲圖軸》，無年款，絹本設色，長129.5公分，寬65.5公分，編號：182，河北博物院藏。圖版來源：《河北博物院藏品總目》，網址：http://bwjy.hbdjdz.com/html/super_class.html（2022年7月5日檢索）

b. 《早朝圖》，無年款，絹本設色，162.56 公分、81.28 公分，編號：921.32.102，Royal Ontario Museum 藏。圖版來源：Royal Ontario Museum，網址：<<https://collections.rom.on.ca/search/921.32.102#filters>>（2022 年 7 月 5 日檢索）

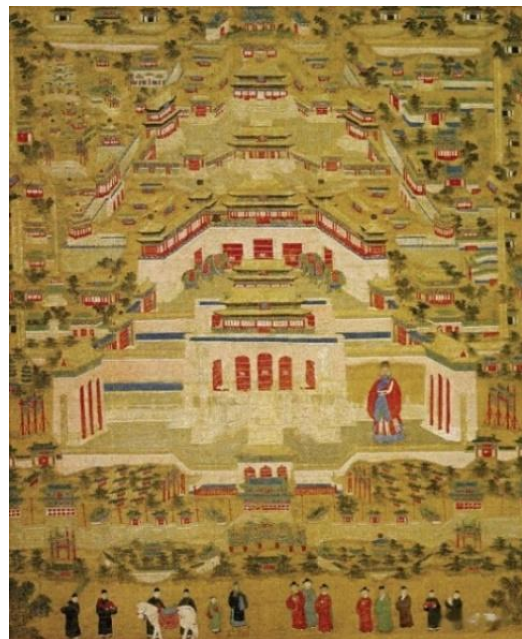
【圖十五】《萬曆年間北京城內圖》，又稱《萬曆年間北京城內圖》，無年款，紙本設色，99.5 公分、49.5 公分，編號 5100000021，日本東北大學圖書館藏。圖版來源：日本東北大學圖書館數字館藏，網址：<https://www.i-repository.net/il/meta_pub/G0000398tuldc_5100000021>（2022 年 7 月 5 日檢索）

【圖十六】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《北京城宮殿之圖》午門之象。圖版來源：同【圖一】、【圖十五】。

圖版



【圖一】a.《北京宮殿圖》，無年款。



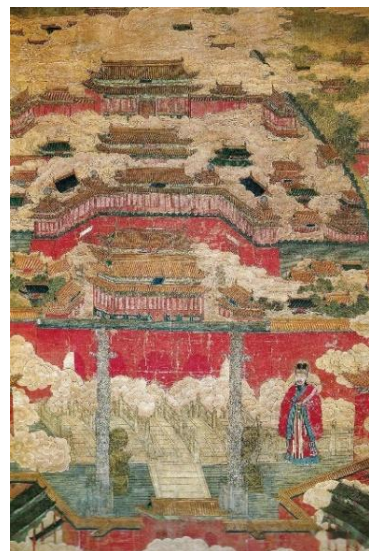
【圖一】b.《大明宮殿圖》，無年款。



【圖二】a.南京博物院藏
《明代宮苑圖》，無年款。



【圖二】b.大英博物館藏
《明代宮城圖》，無年款。



【圖二】c.中國國家博物館藏
《北京宮城圖》，無年款。

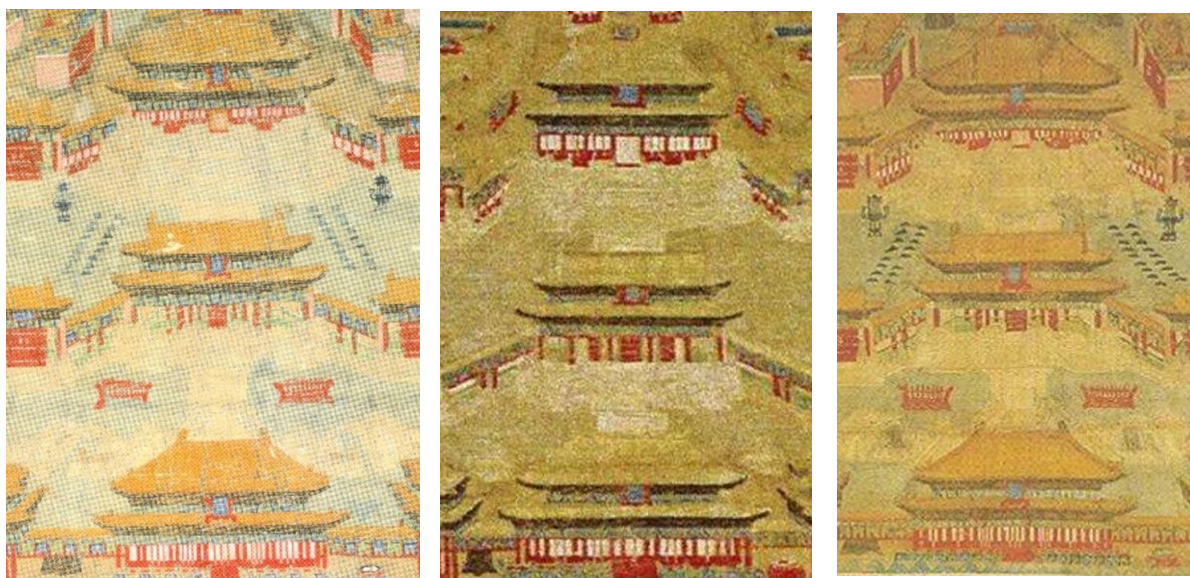


【圖三】《明人畫陳伯友早朝像軸》，無年款。

明宮史及宮殿圖
 時稱運樞中樞堂樞
 三殿皇極門弘政堂
 治會極輝極音門之
 群之昭武成和閣
 之廟皆嘉靖四十一
 年七月十二日所更
 野獲編紀嘉靖三十
 六年四月奉天宮
 三殿及奉天門宮
 十一年重脩工竣皆
 臣官徐果一人之力
 完工時果官工部尚
 書世宗欲以大工保
 寵之餘華亭力沮之
 僅支心一品俸云云
 此幅外朝神廟皆
 嘉靖壬戌三殿落成
 所更建為工竣後所
 繪徐果受世廟封進
 之如鳩僂鉅工此天
 街獨主者非衣履云
 固不能作第二人提
 也徐果吳縣人初
 以工部侍郎雷
 禎時承旨宮受知
 於世宗時人謂為
 廟神後一人而已
 廟神皆吳人二王
 官起家故云
 巳巳二月
 朱文先生衡題
 晴初閣

北京宮殿圖
 院兒北京宮殿圖一巨
 幅首戶門界處
 於宮殿畫包紫
 雲其具玉飾白分立
 一以北京人取體特
 大宮殿此例少備
 著其西四工部侍郎
 副祥龍廷定好志
 紅廟老老邑香山
 世業土木亦崇時
 建北京城以地考工
 部侍郎年官法中
 著明帝不以官考
 繪用似似似似似似
 來蘇物於地而文
 物皆皆皆皆皆皆皆
 國占知官亦亦亦亦
 其而一人魯不著
 於則大白繪以以此
 念者古下在東原
 猜之宜其其其其其
 乃備其之首備其
 以表保保保保保保
 神神神神神神神
 嚴嚴嚴嚴嚴嚴嚴
 心在或士侍郎或士
 少卿也也也也也也
 孫國東也也也也也
 教學之信命命命
 柱祀田焦香西建
 蘇實集古代前朝
 和慈慈慈慈慈慈
 中國家大建建建
 期知此圖為不靈
 也矣
 公元一九五三年
 月顧村剛畫於
 松政園

【圖四】 a. (上)《北京宮殿圖》題記； b. (下)《明代宮苑圖》題記。



【圖五】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》的午門、奉天門、奉天殿。



【圖六】《溪谷打漁》的朱邦款名；《明代宮城圖》的朱邦款名。



【圖七】《常來夫婦》的男子像；《明代宮城圖》上方畫主。



【圖八】《明代宮城圖》下方畫主忠靖冠；《明陸文定公像》忠靖冠。



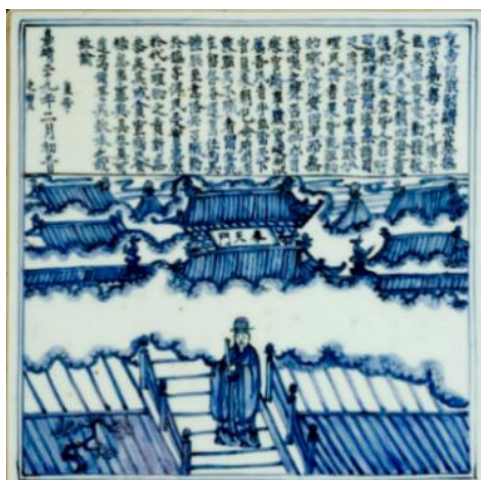
【圖九】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《明代宮苑圖》、《明代宮城圖》、《北京宮城圖》畫主。



【圖十】a. (上)《明代宮城圖》下方人群；b. (下)《大明宮殿圖》下方人群。



【圖十一】a. (上)張瀚《改任大理寺卿》，無年款；
b. (下)叢蘭《戶科給事》，無年款。



【圖十二】《青花嘉靖御題詞人物紋瓷磚》，1550。



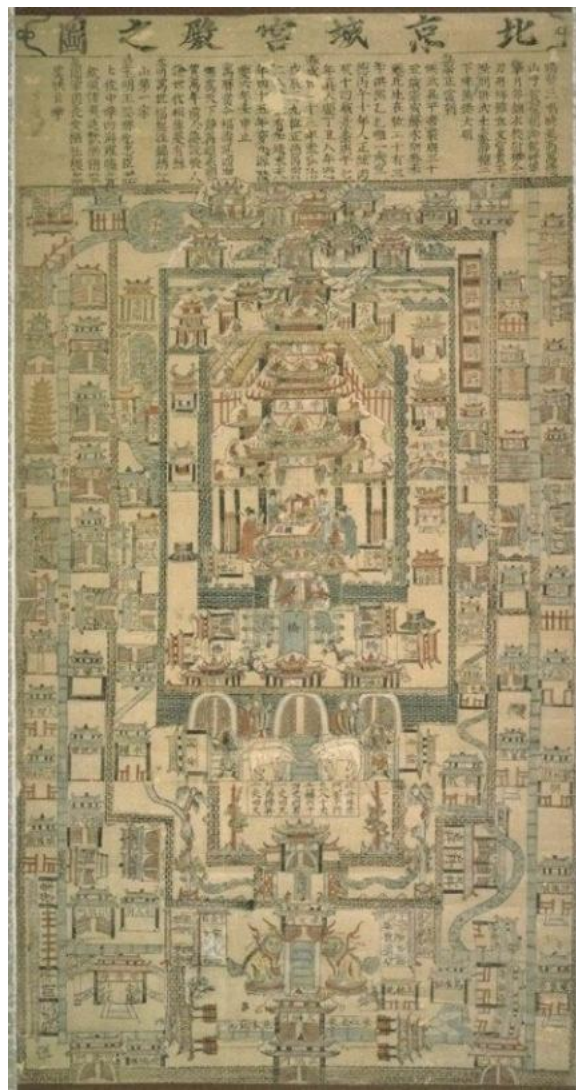
【圖十三】《螺鈿漆盒》，1537。



【圖十四】a. 《清梁清標登瀛洲圖軸》，無年款。



【圖十四】b. 《早朝圖》，無年款。



【圖十五】《萬曆年間北京城內圖》，無年款。



【圖十六】《北京宮殿圖》、《大明宮殿圖》、《北京城宮殿之圖》午門之象。

