

化干戈為玉帛

李公麟免胄圖賞析

邱士華



乾隆皇帝題李公麟〈免胄圖〉：「公麟妙蹟。所見甚多。此為第一。」這則題識作於乾隆五十七年（一七九二），乾隆皇帝高齡八十二歲。根據宮中所藏書畫作品精選目《秘殿珠林》、《石渠寶笈》初續兩編的著錄，乾隆皇帝當時見過歸於李公麟名下至少六十九件作品，包括著名的〈五馬圖〉、〈孝經圖〉、〈山莊圖〉等作，卻將〈免胄圖〉視為第一。今日研究者則多將此作視為摹本，甚至似與李公麟無直接關係。究竟〈免胄圖〉有何特色，讓乾隆皇帝如此讚賞喜愛呢？

〈免胄圖〉的故事

〈免胄圖〉（圖一）描繪唐代郭子儀（六九七～七八一）平定回紇、吐蕃入侵的故事。唐代宗永泰元年（七六五），原鎮守山西汾陽的

唐將僕固懷恩謀反，煽動回紇、吐蕃內進。叛軍勢如破竹，情勢緊繃。原已解兵的郭子儀臨危受命，赴涇陽（陝西涇陽）平亂時，發現敵軍約有守軍十倍之多。根據實錄記載，值此

孤軍無援、寡不敵眾之際，郭子儀決定「單騎詣回紇軍，免胄與回紇大將語，責以負約，遂與之盟」，不但成功解圍，還聯合回紇軍隊大破吐蕃軍。



傳李公麟 免胄圖 乾隆皇帝題跋 國立故宮博物院藏



圖一 傳李公麟 免胄圖 國立故宮博物院藏

這傳奇般的故事，後世傳頌不絕。對於郭子儀當時究竟如何「單騎」、「免胄」、回紇軍如何臣服的情節，也出現諸般說法。北宋司馬光《資治通鑑考異》（註一），已列出以下幾個版本：

一、《汾陽家傳》版：描述郭子儀遣使與敵方交涉休兵無效，回紇軍仍執意決戰。郭子儀審度情勢，在兩名官員的扈從下，自行騎馬前往敵方陣前，叱責回紇首領不守盟約，使得對方「惘然懷慚，伏而請罪」。在這段記載中，似無免胄的情節，深入敵陣者連郭子儀共有三人。

二、《舊唐書》郭子儀列傳版：描述郭子儀到涇陽時，雖見敵我兵力懸殊，依然指揮若定，調度諸將分守四方，自己再率兩千甲騎四處游擊敵軍。回紇軍聽聞此游擊隊將領的身份後，要求一見據說已經去世的郭子儀本人。眾將官勸阻郭子儀前去無效，最後他「以十數騎徐出，免胄而勞之」，回紇兵眾下馬向他跪拜。

「家僮五、六人，常服相詣」，途中遭其子阻攔，但仍執意前往。回紇軍確認其身份後，下馬皆拜投降。郭子儀與其眾飲酒。回紇軍為表忠誠，之後與唐軍共擊吐蕃。在這段記載中，郭子儀出城前已著便服，只有五、六個非兵丁的僮僕隨行。

本院所藏的〈免胄圖〉，是否可以確認為根據某個文本而來呢？此作最引人注目的是圖中郭子儀牽起回紇首領的場面，唯有《舊唐書》回紇傳中有類似的描述。此外，就隨行的將士數目來看，〈免胄圖〉中除郭子儀以外，繪有將士十八人，與《舊唐書》郭子儀列傳中提到「以十數騎徐出」的敘述相合。可以推測〈免胄圖〉的作者大致採用《舊唐書》郭子儀列傳與回紇傳的敘述，或者據此發展的文本。

將文本轉譯為圖像

〈免胄圖〉的作者捨棄分段描繪故事情節，精鍊了郭子儀牽起跪拜回紇首領的情景。乍看似乎是對《舊

唐書》回紇傳描述他責問合胡祿及藥葛羅兩人狀況的簡化，但在原文本中，僅提到郭子儀執兩人手，並未提及人物姿態、衣著等細節。因此在不違背文本的原則下，畫家對於郭子儀與回紇首領間的互動，仍有極大的想像空間。例如，選擇同一情節的畫家也可以讓郭子儀立於剛卸下的兵器盛甲中，欣然接受回紇將士跪拜，還熱絡地屈蹲下來，一手一個拉起兩位首領，展現勇武有力的將士形象。

而〈免胄圖〉的設定十分巧妙。畫中郭子儀頭戴襖頭、身著長袍，面容特徵與宋徽宗〈文會圖〉中的與會人士（圖二）相類——眉眼舒長、鼻型豐挺、鬚髮柔順飄逸——基本上就是文士形貌。他的身體微向前傾，以小指微微翹起的左手，輕柔地牽起回紇首領的手腕；右手則向前伸，正要上前托住回紇首領即將抬起的左手；雙唇微啓，似乎和顏悅色地要他起身。

單膝跪在地上的回紇首領，雖然被乾隆皇帝辨識為藥葛羅，但或許是率兵的大將合胡祿。〈免胄圖〉的作者特意將他與郭子儀的形象塑造造成強

烈對比。這位回紇首領眉骨突出、眼眶約有郭子儀的兩倍大、略似鷹勾的鼻型、鬚曲密佈的鬚眉，十足塞外部族的輪廓。他腰間繫有長長彎刀，身

著全套盛甲。足部盛甲尤為講究（圖三），鞋面密佈護甲，鞋頭亦作銳利尖喙狀，功能性十足。而這位全畫裝備最齊全的回紇將領，在圖中略蹙著

眉、咧嘴露出兩排牙齒，似乎在迷惘懊惱中，領著部眾跪著向毫無武裝的郭子儀呼喊賠罪。
唐朝軍騎亦如回紇軍皆著甲胄。



4-1 唐朝軍隊中鬚子邊緣有細緻捲翹的俊美將官



4-2 精神奕奕的大鬚子唐朝老將



4-3 眼角下垂、嘴角揚起，看似愉快的回紇將士



4-4 頂上無毛快樂御風前行的回紇將士

圖四 〈免胄圖〉中將士舉例



圖二 〈免胄圖〉郭子儀形象與宋徽宗〈文會圖〉中文士對比



圖三 〈免胄圖〉郭子儀姿態

平；五官部分的線條雖交代了此人大致輪廓，但較之前紙人物仍嫌平板，且其頰上出現一道不知所以然的線條。前紙人物（圖八）鬚眉與臉部線條配合得更緊密，呈現出細節更多、更為立體的五官。

雖然前紙筆力較勝後紙，兩紙各出於不同畫家的手筆，但前後皆似臨摹之作。後紙的部分可再多舉執旗將官怪異的手部為例（圖九），此處應是原圖面模糊導致摹寫時產生錯誤的不合理表現。前紙整體摹寫品質較佳，但亦可發現類似手部結構失準的狀況。（圖十）或者又如回紇首領身後那位鼻孔外露的將士，他跪在地面的腿足受弓韃遮擋，視覺上被分開，但實際上是一個整體；若為原創者描



圖六 兩紙接縫處



圖八 前紙人物舉例



圖七 後紙人物舉例



圖十 前紙結構失準的手部



圖九 後紙執旗將官手部



圖五 圓臉兵丁以及郭子儀的坐騎

反襯出全卷中唯一著素服作儒士打扮的郭子儀。他看似毫無殺傷力的存在，僅靠輕柔地牽起回紇首領的動作便扭轉了千軍萬馬的動向，是真正操縱全局的樞紐人物。

在郭子儀後方十八位隨行將士，以及回紇首領後方二十三位將士的

形貌，無論胡漢，亦各有千秋。（圖四）其中，最有意思的是位於他左上方立於馬前、略帶八字眉的圓臉兵丁。（圖五）他的服裝不特別隆重，也沒有其他將領的威儀，卻站在僅次於主角的顯眼位置。他是畫家為了細心交代情節，特別設計的「衣架」角

色——他右手持槍，左手擎著頭盔，手腕處似乎還披掛著甲冑。不過，他所保管的不是自己的甲冑，而是應回紇「去甲」之請，郭子儀當場脫去者；身旁的馬也不屬於他，而是郭子儀的坐騎，這是全圖中唯一週身染成灰色的寶馬。有了和馬站在一起的圓臉兵丁，文本敘述中「單騎」、「免胄」的郭子儀才真正完整而尊嚴地存在，亦展現了畫家不違背文本的獨運匠心。

原本？摹本？拼湊的摹本？

不少研究者注意到院藏〈免胄圖〉前後兩紙用筆的差異。（註二）兩紙接合處（圖六），正好在被牽起的回紇首領手腕處。前紙筆畫多較後紙更遒勁穩定，也更能發揮交代物像細節的作用。從前後兩紙各挑選一位面朝右方的人物作比較，可發現後紙人物（圖七）護耳盔甲邊緣，畫家對於曲折線條的控制力不足，無法保持線與線之間的距離；肩部的弧線也不小心與其交錯；盔甲頂部橫紋的處理，沒有增加立體感，反將此物變得扁



圖十三 唐朝軍隊的第二組人騎「團塊」



圖十二 回紇部隊六匹無人坐騎



圖十五 令人眼花撩亂的人騎圖像



圖十四 旌旗雲霧間露出一位騎馬吹奏號角的回紇兵丁



圖十一 前紙跪拜回紇將士腿部使用線描之不一致



繪時，應會選擇近似的線條與墨色完成；但就目前所見，上部衣紋以較深細線描繪，下部則以較淡的柔軟線條表現，且上下衣褶不延續，應為臨摹時的疏誤。（圖十一）

由於兩紙相接處回紇首領手腕的線條銜接順暢，因此後紙有可能是原本前紙的後半段殘破再補上，或者刻意製作複本圖售的結果。不過，前後兩紙的瑕疵都不顯著，拼合而成的院藏〈免胄圖〉仍是品質頗佳的摹本，正確保存母本絕大多數的細節，讓觀者得以一窺原作令人讚嘆的諸多設計，也讓人對原創設計者的身分充滿好奇——會不會正如題籤所標識的為北宋李公麟的畫作？

李公麟白描作品的界限

白描為李公麟的典型風格，然而較受研究者認同的〈五馬圖〉、〈孝經圖〉等，就有各自的表现方式。白描〈免胄圖〉與上述作品的面貌不甚相同，圖像構成方式饒富特色，是否仍處於李公麟白描作品的界限內呢？〈免胄圖〉構圖方式相當簡明，

以郭子儀和回紇首領為中心，左右各自分佈幾大團塊。右側回紇軍入場的部分雲霧繚繞，與畫中跨在馬上奔馳的回紇軍旅、突出的鎗戟，以及搖曳飄盪的旌旗，合成一個「C」字形的團塊。仔細算算其中約畫了十八個人物，但巧妙地利用雲霧暗示其後尾隨而來數量龐大的軍隊。間隔一段空白，出現六匹無人看管的戰馬（圖十二），與前方朝郭子儀跪拜的回紇將士形成另一組團塊。左側的唐朝軍騎在圓臉兵丁後，出現四位下馬的將士，他們與坐騎緊靠在一起，形成左邊的第一組團塊。間隔一段空白後，全副武裝的十二位唐朝騎兵形成了第二組團塊（圖十三）。結尾處上部飄了幾道雲霧，下部則是旌旗飄盪的涇陽城一角。

這些團塊的整體形狀以及布置的位置看得出經過作者熟慮，搭配起來讓畫面呈現有意義的律動感。例如回紇軍隊的兩個團塊，便呈現自右向左垂墜、具有動勢的弧度，不但反映他們大舉進犯的動態，也像抽象表現出臣服於左方唐軍的結局。反觀唐朝

軍騎則大致佈置在畫面橫向的中軸線上，如果將郭子儀視為起點，每隔一段空間出現的團塊面積漸增，讓視線遭遇越來越大的障礙，作一次又一次的停頓。這樣的安排呼應著唐朝軍騎設下各種防護、希望阻礙敵軍入侵的戒備活動。與此搭配的團塊中的細節，讓雙方在聲響的表現也成對比——回紇部眾咧嘴相互嬉鬧、叫囂，加上前奔的馬蹄聲、煙霧間響起的號角聲（圖十四），好似參加嘉年華會的喧鬧，唐朝部眾則帶著微笑相對靜穆，頗有嚴陣以待之感。

以「團塊」來形容畫面的這幾組人騎形象非常適切，因為畫中人物及坐騎雖皆特意賦予各自的特色、姿態及配件，足供個別賞玩，但在原作者炫技似地利用盔甲、戰具上的小組件、馬匹身上的花紋，以及物像前後遮擋的關係，竟將其錯亂成一片令人目眩的花樣——光是辨認馬頭與馬身、馬匹與騎士的對應就不輕鬆。（圖十五）這樣的處理或許可以達成人數倍增的效果，但似乎也是原作者挑戰觀畫者，特地設計的附帶益智遊戲。



圖十六 傳李公麟 維摩演教圖 北京故宮博物院藏



圖十九 「謹封」印



圖十八 「敬緘」印



圖十七 八思巴文印

註釋

1. 司馬光，《資治通鑑考異》，卷十七，頁一。
2. 感謝本處劉芳如、劉宇珍提醒告知前後紙用筆差異。
3. 〈維摩演教圖〉的研究，可參考陳韻如〈中日居士意象的形塑：中世維摩詰圖像的聖與俗〉新作，即將發表於《東亞文化意象之形塑（二）論文集》中。
4. 孫慰祖，《唐宋元私印押記集存》，上海：上海書店，二〇〇一。
5. 張丑，《清河書畫舫》，卷八上，頁三十三。
6. 有關沐璘、錢寧之收藏，可參考林莉娜〈明代沐氏家族之生平及其書畫收藏〉，《故宮文物月刊》第一〇一期，頁四一—七七。
7. 卡永馨，《式古堂書畫彙考》，卷三十二，頁一五八。

作者任職於本院書畫處

○○○曾作〈郭子儀單騎見虜賦〉、南宋抗金名臣李綱（一一〇八—一一四〇）作〈論郭子儀渾瑊推誠待敵〉，也可為這個故事在南北宋時期流行的佐證。

〈免胄圖〉從人物造型到整體構圖，處處可見耐人尋味的精心設計。院藏者雖為摹本，依然精彩照人。無怪乎乾隆皇帝將其冠為清宮所藏李公麟畫作之首。

現存與〈免胄圖〉最接近的畫作，應是北京故宮所藏的〈維摩演教圖〉。（圖十六）此圖作者舊傳李公麟，近代研究者則有將其視為金代馬雲卿作品的看法。（註三）同樣是白描的人物敘事畫，同樣精淬文本豐富內容入單一場景，同樣讓角色各自成群活動於空白地表空間中，使得構圖明晰外，兩者尺寸也非常類似，〈免胄圖〉縱三十二·三公分、橫二百二十三·八公分，〈維摩演教圖〉則是縱三十四·六公分、橫二百零七·五公分，而且同樣傳為李公麟所繪。

〈免胄圖〉的收傳印記與題跋若皆可信，對考訂年代幫助依然有限。可辨認者最早為元代的一方八思巴文印。（圖十七）另有兩方有趣的「敬緘」和「謹封」章（圖十八、十九），據稱為宋、元時期流行使用者，（註四）惟鈐於書畫藏品上為筆者所見孤例。另有元末韓准於一三六七年留下一則題跋。明代有名的藏印則包括沐璘（？—一四五八）、錢寧（？—

一五二一）、韓逢禧（約一五七八—一六五三）等人。張丑（一五七七—一六四三）《清河書畫舫》錄有一件宋裱澄心紙白描舊本的「李龍眠畫郭子儀單騎降虜圖卷」（註五），聲稱是項篤壽（一五二一—一五八六）購自韓逢禧者，鈐有沐璘藏印，其後有十四跋，包括元代趙孟頫與陳基。或許院藏〈免胄圖〉與此卷有關。（註六）另下永譽（一六四五—一七一二）《式古堂書畫彙考》錄有李公麟「郭子儀單騎降虜圖」（註七），稱有宋名賢及趙孟頫題跋，亦可能為同一卷。雖查無宋人題跋的詳細資訊，但至少提高了一絲此圖原作下限到宋代的可能。

雖未能確證兩作為北宋李公麟的原創圖式，但可推測〈免胄圖〉至少為南宋時期受其影響的作品。畢竟，就畫面內容論，〈免胄圖〉將郭子儀表現為文士般地以其儒雅誠信綏服來犯胡虜，與金、元兩代統治者來自邊境域外的背景頗顯扞闕，而與南宋或者北宋末驅逐或安撫韃虜的理想契合。北宋秦觀（一〇四九—一