

# 專權的藝術－談慈禧太后東方朝服像與西方畫師所繪肖像畫研究

## Art and Power--A Study of Empress Dowager Cixi's Portrait in Formal Costume by An Unknown Painter and Her Four Other Portraits by Two American Artists

國立臺灣藝術大學造形藝術研究所研究生 詹涵婷 Chan, Han-Ting

### 摘要

慈禧太后風光一生，而後代給予的評價卻是負面多於正面，身為一個專權的主宰者，在她強勢的形象下，實際上也背負了一些莫須有的罪名，當一個女人面對國家的內憂外患時，該說她運氣不好呢？或是因當時清帝國已是日薄西山才得以讓這位女性冒出頭角、展現權力？姑且不論其在政治上之強權、為人上之強勢，試圖以慈禧的朝服像與西方畫師所繪之肖像畫觀念上之差異切入，探討慈禧是否因掌握的權力而影響成畫結果；並藉東西方畫師所呈現不盡相同的慈禧來推敲慈禧朝服像成畫為生前或死後所作。朝服像的形成在於鞏固並記錄自身地位，是一種對內的固權方式；而西方畫師所繪之慈禧除揭開東方女性掌權人的面紗，更作為一種對外的交流及宣揚。當藝術作為一種鞏固自身地位、及對外交涉的手段，對於一位女性來說，實屬難得，權力的坐大間接影響著慈禧朝服像歷史的再現，其強勢的態度也與西方畫家之意圖產生拉踞，在清朝晚期距現今風氣尚保守的背景下，慈禧接受西方畫師為她繪製肖像，不但增加其獨特的地位性，更開啓了女性意識象徵性的腳步。

【關鍵字】 葉赫納拉氏、朝服像、人物畫、肖像畫、西洋畫師

## 一、前言

慈禧太后以一位女性姿態掌握實權，主導著清朝的脈動，人們熟知她強勢的態度，卻極少提及在藝術上以她為主題的畫作在當時是如何產生。當東方美感觀念遇上西方油畫西法會產生什麼結果？而慈禧的權力又如何影響著藝術的交流？筆者認為這是一體兩面的結果，東西方在此交會必定有兩方所堅守的原則，因此劃下水火共融的句點。而慈禧能堅持固有的原則，必定與其所掌握的權力有關，才可在兩方抗衡下，完成藝術的結晶。本文試圖以慈禧朝服像與西方畫師所繪慈禧肖像畫以及照片中的慈禧，作一比對，試推慈禧朝服像為生前或死後成畫？慈禧與西方畫師兩方的堅持下又會產生出什麼樣貌的藝術作品？而慈禧所掌握的權力，也悄悄影響著藝術的成果！慈禧的朝服像明顯比咸豐皇帝其他后像來的西化，加上慈安在朝服像上的缺席，即使慈安無生子，但清代皇后未生子的孝惠章皇后(順治)、孝昭仁皇后(康熙)、孝穆成皇后(道光)皆出現在正統清代朝服像中，慈安身為正統皇后，卻不如慈禧影響的層面深遠，雖無直接印證，卻隱隱透露著慈禧權力的至極；而西方畫師特地以外交為理由為慈禧作肖像畫，實為難能可貴，慈禧更介入畫師的作畫意圖，左右著成畫結果，種種皆可謂權力的展現。

## 二、慈禧太后生平介紹

慈禧太后原名葉赫納拉·蘭兒，生卒年道光十五年十月十日-光緒三十四年十月二十二日（西元 1835 年 11 月 29 日-西元 1908 年 11 月 15 日），葉赫那拉氏，名杏貞，滿洲鑲藍旗人。以「慈禧太后」、「西太后」、「那拉太后」等稱；自光緒年間，宮中及朝廷開始以「老佛爺」尊稱之；徽號「慈禧端佑康頤昭豫庄誠壽恭欽獻崇熙」，故得「慈禧太后」之稱謂。死後諡號為「孝欽慈禧端佑康頤昭豫庄誠壽恭欽獻崇熙配天興聖顯皇后」。慈禧太后出身葉赫部（今四平附近），那拉氏，父惠征，吏部筆帖式，曾任安徽徽寧池太廣道道員等。玉牒(皇族家譜)呼記載是「葉赫那拉氏惠征之女」。

### 三、東方慈禧太后朝服像

西方畫士於雍正（西元 1662 年-1722 年）年間來訪最盛，至乾隆（西元 1736 年-1795 年）之後已漸趨減少，而朝服像發展明顯受到影響。見清代朝服后像表【表二】，整體看來，后像於雍正、乾隆年間最具個人特色，臉部細膩且注重明暗，人物效果立體，康熙年間以前雖公式化，但人物面容不致平面；而到了嘉慶年間以後，后像逐漸回歸公式化，甚至呈現平板的人偶效果，人物近似平塗，缺乏線條明暗，以致造成人偶化的效果。清朝后像公式化的情況以天聰、崇德、順治、康熙、嘉慶、道光較為嚴重，皇后不如皇帝形象來的重要，帝像明顯的是對外於公的場所出現；而后像則偏重記錄，較不注重皇后個人地位及事蹟。

再將慈禧的朝服像【表二】最下方右二，與整體清代后像比較，慈禧明顯跳脫其他后像，非常具個人特質，且可比擬雍正時期的后像，若再將慈禧與咸豐皇帝的其他兩位皇后孝德顯皇后、孝貞顯皇后、其子同治的孝哲毅皇后相比，更可見慈禧的面部不再平塗，已有陰影明暗存在，明顯與當時的后像畫法不同，然而，可以確認的是西洋畫士來訪於嘉慶年間已停擺，至慈禧晚年才開始有西洋畫士為她作像。<sup>1</sup>而此朝服像筆者尚不敢判斷出自外國畫士或是華人之手，因西洋畫士為慈禧作像已是慈禧晚年，距離慈禧去世僅差距三年，但確定的是，慈禧的朝服像在當朝明顯突出，此必定與慈禧的強勢與實掌君權相關，為歷史的重要性留下印證。而慈禧的重要地位不僅反映在臉部的獨特性，比慈禧（孝欽顯皇后）較早立后的慈安（孝貞顯皇后），明顯的在朝服像上缺席，自古以來即有慈禧與慈安不和的傳言，然此事件是否為慈禧所為，仍待查證，但卻更加突顯了慈禧的獨大及重要性。

<sup>1</sup> 康熙、乾隆先後來華有許多歐洲傳教士畫家，其中著名的有郎世寧、王致誠、艾啟蒙、賀清泰等都精於人像寫生，王致誠曾乾隆皇帝畫過肖像。郎世寧更受寵幸，乾隆帝在作太子時和即位後，常到「如意館」看郎世寧作畫。郎世寧為乾隆帝畫過許多幅各種形象打扮的肖像，也為后妃、大臣、將領畫過許多像。見 華人德，〈明清肖像畫略論〉，收入熊宜中《明清官像畫論叢》（台北：國立台灣藝術教育館，1998），頁 131。

初步分析《慈禧朝服像》【圖 1】，其試圖做出光源的方向性，但效果不明顯，光源似乎由左方進入，面對畫像右邊的太陽穴比左邊的深，而臉部只有細微的深淺變化，且深淺加強的地方在於“線條”大於“陰影”。眼窩、下巴，法令紋使用線條表現，線條並依附著淡淡的陰影，極不顯著，其他如臉頰、太陽穴皆有淺淺的陰影，在此排除皇帝相法，認為眼窩線條乃年老所致。而慈禧朝服像本身寶座透視無誤，例《慈禧朝服像寶座座椅透視圖》【圖 1-1】，其為正確的透視位置，但因後方平面化的地毯造成寶座看似超過地平線且浮浮的，實際上寶座並無靠牆，甚至離所謂的牆面還有一段距離。推測有二：1.畫匠避諱使用陰影技巧，導致寶座缺乏穩重性。2.利用此背景平面化效果造成寶座的大器，皇權的獨尊。

在此推測慈禧的朝服像為死後所作，因慈禧得年 74 歲，而西洋畫家的慈禧肖像繪製年齡約為 70 歲，《慈禧畫像》【圖 2】為華士於 1905 年回美國後，因著想完成“真實的慈禧”所做，畫面中慈禧明顯黑髮也年輕的多，但眼袋、下巴至頸部的垂墜感仍有表現出來。而《慈禧朝服像》【圖 1】慈禧鬢髮斑白且臉較纖瘦，臉頰更為凹陷，不如照片中【圖 3】兩頰下垂且近國字臉，推測慈禧近死前，臉型削瘦。若是與《慈禧畫像》【圖 2】華士所繪對照，可看出朝服像仍是試圖擺脫陰影的，在表現了慈禧的白髮後，卻放棄陰影所能刻劃年老、兩頰垂矣的效果，只是此處的朝服像已較其他后像來的西化，線條邊仍依附著不明顯的陰影。另外，慈禧的愛美眾所皆知，她因鬢髮漸稀，平日皆會戴上專用的假頭套-大拉翅來掩蓋稀疏的落髮，70 歲大壽的照片，無不精心打扮，而此朝服像以白髮現身，神情肅穆，恐非其自願也。

#### 四、西方畫師所繪慈禧太后肖像畫

由西洋女畫士凱瑟琳·卡爾所繪《慈禧太后像》【圖 4】。<sup>2</sup>畫中人物與慈禧本人同等大小，是件非常大的油畫作品，目的為參加西元 1904 年美國聖路易斯世界博覽會，與西方領袖肖像一同參展，博覽會結束後，由中國公使梁誠正式將它贈送給美國總統，羅斯福先生代表美國收下中國第一幅為統治者所繪之肖像。<sup>3</sup>慈禧時年 70 歲，人物卻看似 40~50 歲之間，畫面中許多象徵物例如屏風背景上的九隻鳳凰，正中間的鳳凰啣著「慈禧太后之寶」印，皆是慈禧太后的堅持下所產生的產物。西洋畫士為慈禧作像時，心中也有一幅完備的構圖，希望慈禧在弱小的身軀下，眼神散發出的光芒，震懾人心，與背景的龍相呼應，前景聚集著火光，象徵慈禧的權利，然而慈禧卻不能接受，不但要求臉上不得有陰影、畫面不得出現橫條，且臉頰越是紅潤越得慈禧歡心。<sup>4</sup>

在選擇寶座時，兩方仍有一番爭執，慈禧希望用已故同治皇帝送給她的寶座，但此寶座已遺失，她希望畫士能憑著宮廷畫師的草圖畫出，但卡爾拒絕僅憑記憶的作法，最後只好畫上太后喜歡的柚木雕花寶座，畫士堅持必須有實物，且觀看慈禧作畫，此為卡爾不願妥協之處。畫面中最重要的臉部，隨著慈禧的堅持，越發平面，無法展現慈禧獨特個性，慈禧身著牡丹及帶壽字之華服，肩批由針織串珠所做成的披肩，帶著獨特的護指套、珠寶象徵其地位的重要性，九隻鳳凰中除了正中間的啣著慈禧方印之外，其餘八隻啣著佛教代表的器物，分別是法螺、

<sup>2</sup>凱瑟琳·卡爾(Katherine Augusta Carl, 1854-1938)，1854 年生於新奧爾良，1878 在巴黎的 Charles Muller 從事藝術研究，並致力於肖像畫，1886-1889 及 1895-1899 年間受邀在巴黎沙龍展展覽，1903 年來訪中國於北京為慈禧太后繪製肖像，居住於中國直到 1930 才返美，為慈禧太后製作四幅肖像，現今僅存兩幅。見 郭正賢：《運用博物館館藏品進行國民小學視覺藝術教學之行動研究——以國立歷史博物館「慈禧太后像」為例》，頁 58-59，國立臺北教育大學藝術與藝術教育學系碩士論文，2006 年。

<sup>3</sup>慈禧太后進行過元首外交，八國聯軍侵華以後，慈禧太后格外重視西方國家，她向各國駐京公使和各國領袖送去了自己的照片。她特別重視美國，美國使館獲贈了兩張慈禧太后的大幅照片，其中一張特意送給老羅斯福總統。老羅斯福總統女兒婚禮時，慈禧太后還備了厚禮。徐尚禮，台北，中國時報，2007.09.07。

<sup>4</sup>攝影師史蒂佛萊陳述了中國人對光影比例的特殊要求：「人像攝影，面部越白越好，常常要請他坐在正面照射的日光下，臉部陰影要全部修掉。」見 張建富，〈清中議大夫葉雲峰水照官像賞析〉，收入熊宜中《明清官像畫論叢》（台北：國立台灣藝術教育館，1998），頁 119。

法輪、寶蓋、寶瓶、金幢、雙魚、蓮花、吉祥結，此八件法器在藏傳佛教中各有其代表性，見【表三】。若將畫面與照片比較，在背景部份明顯可見其中虛與實的相融，挪用照片中的屏風背景，但卻畫上極具象徵意義的鳳凰與佛教法器，顯示慈禧利用佛教法器，自比觀世音面貌來統治世界、宣示主權的決心。在此處，象徵的意義更加廣泛，已不侷限於才藝、個性上了，而又擴及到權力，佛教、外交...等。隨著西方文化的入侵，在圖像的意義上，觀者已經不只是自己國家內部了，所以權力表現在此時顯得非常重要，除了龍袍外，寶座、榮華富貴的象徵物，皆是宣示主權的方法。

卡爾所繪另一幅《慈禧肖像畫》【圖 8】，畫面中慈禧以左手枕著枕墊、強調手上的玉飾護指套，露出一隻腳傾靠的姿態，猶如慈禧著色照片【圖 9】般，但顯然卡爾在臉部陰影明暗上作了許多妥協，兩張皆為慈禧 70 歲時所留下的，肖像畫明顯年輕許多，臉上沒有歲月所刻化的痕跡，反而是極為細緻、紅潤的面容。慈禧保守迷信，她的照片一定是照全身像，因為當時相機算是新玩意兒，一般人謠傳相機會把人的靈魂吸走，照相若不照全身就是斷手斷腳的象徵，所以慈禧的相片一律是全身像，對畫作也同等要求，所以畫作的尺寸都非常大，但其實清代普遍畫作都非常大，所以不只是慈禧的迷信保守造成此風氣。<sup>5</sup>

慈禧身為一位女性，在當時對畫家提出許多要求應該是先例，尤其她的許多要求例如臉部不能有陰影、寶座的選取、象徵物的存在...等，限制住西方畫家，所以會產生中西拉鋸的矛盾結果。但這也未必是件壞事，在西方的衝擊下，融合的過程更值得探討。在兩方的堅持下，西方畫師是有意圖帶入骨骼、肌肉的概念的，但礙於慈禧規定臉部不能有陰影，且越白裡透紅慈禧更加高興，所以在技巧上感受不出西方畫師的技藝，並不是技術不足，而是受限於被畫者的要求。畫家

<sup>5</sup> 格里佛士曾在倫敦攝影新聞寫了一篇中國人的照相美學觀念：「一定要正面對準拍攝，兩耳要看得到，面部左右兩邊要成同樣比例，雙腳要安排成一樣長短。雙手每一根手指要清晰，如果連指甲也清楚拍出，他們最高興了，桌上要放一小瓶花。」這對攝影的要求，是因為受中國人物畫、官像畫的美學影響，注重線質和筆墨，及髮膚毛甲的清楚交代，（所謂身體髮膚受之父母，不敢毀傷，故而不能沒畫清楚）所以早期人像攝影，乃至西洋油畫的陰陽臉，都必須透過修正，以適合中國的人文美學。見 張建富，〈清中議大夫葉雲峰水照官像賞析〉，收入熊直中《明清官像畫論叢》（台北：國立台灣藝術教育館，1998），頁 119。

本身是有自己的一套構圖來突顯慈禧女性的內在力量的，如畫家想選用特殊象徵物如火、龍、寶座來襯托慈禧臉上的美麗、自信、銳利的眼光、權力的光芒，但被畫者同樣心中也有理想的形象欲表達，等於是兩個女人所主導產生出的畫作，所以筆者認為卡爾的畫無法淋漓盡致的表現出臉部的特性，及慈禧的個性。卡爾於 1903 年由美國公使康格的夫人引薦來到中國，在宮中待了九個多月，共為慈禧繪製四幅肖像，但至今僅存此兩幅畫作。

美國男性畫家華士·胡博 (Hubert Vos) 於 1905 年受清廷邀請為官員作畫，但來華之後才發現作畫對象為慈禧太后，當時頗有怒氣，但仍全力繪製。<sup>6</sup>華士寫生的時間是三次，後來增為四次，每次一小時，所以華士先使用小畫布將慈禧頭部描繪下來，回房後再使用大畫布創作，且必須利用照片裡的背景，融合至大畫布中，與先前的卡爾一樣，受限甚多，華士未能隨心所欲的詮釋心目中的慈禧，而他也逐漸理解到中西方對於肖像畫定義上的不同，慈禧要的不是完全的寫實，而是必須有象徵地位及深厚的寓意。華士·胡博 1905 年所繪《慈禧肖像畫》【圖 10】，因面容無法表現陰影明暗、皺紋，以致產生比 70 歲實際年齡年輕的慈禧樣貌，面部極為紅潤，陰影明暗只能見及服飾上的表現，與《慈禧畫像》【圖 12】相比，明顯可見此處背景仍採用移植再加以賦予寓意的效果。

華士回美國後，決心繪製一幅真實的慈禧，《慈禧畫像》【圖 12】，仿效著上一張的人物形象，面部多了皺紋明暗的刻化，甚至下巴至咽喉的地方也產生的縐褶陰影，後方的背景已挪用轉化為龍的形象，龍在西洋人眼中是至高的權位象徵，華士與卡爾心目中皆把慈禧與龍做深度的聯結，看來慈禧以一位女性的姿態登為中國的權力領導者，此已是西方一般的認知。與卡爾所繪《慈禧肖像畫》【圖

---

<sup>6</sup>華士·胡博 (Hubert Vos, 1855-1935 年)，出生於荷蘭，1893 年加入美國籍，長期游學歐洲，廣泛學習雕刻、繪畫等藝術，後專攻肖像畫，是當時歐洲著名的肖像畫家，曾經為荷蘭女皇、俄國駐英大使等歐洲權要畫像。1899 年，華士首次來華，受美國公使康格推介，曾經為李鴻章、袁世凱等朝廷重臣畫像。1905 年，華士受清廷外務部邀請再次來華，並為慈禧繪製四幅肖像畫，至今僅剩兩幅。見 北京：頤和園管理處文物管理部，無年代。

8】比較發現，除了華士所繪《慈禧畫像》【圖 12】，其餘畫作皆受制於慈禧的限制，面部少了紋理、明暗，而兩位畫士在處理臉部卻有不同的表現，華士的慈禧面部較為纖瘦，對細部刻畫較細膩，如紅潤的面頰與法令紋，富立體感；卡爾的則較為方正帶肉感，較接近照片中的國字臉型，臉部也較趨平面、光滑、白皙。

華士堅決描繪真實的慈禧，《慈禧畫像》【圖 12】，因此對於臉部描繪的細膩度較精準，無論是歲月在慈禧面容上留下的紋路、肅穆的神情、龍的圖騰，皆融入華士個人的詮釋，此張也較接近慈禧朝服像的臉型。兩位西洋畫士皆會在畫上留下大名，華士更是在畫面左下角，簽上中文名稱與頭銜—“華士·胡博恭繪”中文及橫寫的“HubertVos”，按理說來，華士的中文名稱按英文文法排列應該是胡博·華士，而慈禧則認為應按照中華習俗，將姓擺在前面，畫士亦欣然接受。

慈禧由西洋畫士所繪的肖像畫代表著重大的意義，她不僅打破迷信，將一般人認為只有人死作像與嫌犯才可畫像的觀念，及利用繪畫作為一種外交宣傳的手段，不僅鞏固自身的權力、地位，更企圖破除西洋人士對慈禧強勢、保守的成見。在畫家與被畫者、東方與西方兩方的拉踞下，產生出共融互惠的成果，更在保守的大清帝國中，以女性掌權著者姿態留下肖像畫，嘗試打破男性主宰權力，實屬難得，為一大突破。

## 五、慈禧太后正統肖像畫以外之圖像

凱薩琳·卡爾與華士·胡博相繼為慈禧作畫，但皆因慈禧的堅持而影響成畫結果。除正統肖像畫外，法國雜誌也刊登慈禧的畫像，畫像中充滿臉部皺紋的線條刻畫，將慈禧甚為在意的明暗、陰影以誇張化的效果呈現，年代雖不可考，但在未受慈禧影響下，雜誌封面【圖 13】、【圖 14】想像中的慈禧應運而生，而這些「被醜化」的慈禧，或許也是慈禧願意接受西方畫師繪製肖像畫，企圖扭轉自身形象的推手之一！

現代人更以慈禧為題材，作為藝術創作的發想，黃中羊的矛盾系列【慈禧組



畫】，《皇太后照鏡》【圖 15】對外表現的強勢，在金色龍袍底下的慈禧，其實也是平凡的女人。《挖耳圖》【圖 16】權力至上的皇太后，私底下仍是有生活化的一面，挖耳的動作連小猴都想學。《維多利亞的鏡子》【圖 17】在英國人所送的供品中，有維多利亞女皇的大銅鏡，東西方兩大女強人相對照，慈禧不禁自問：「朕輸在哪裡？」。黃中羊一系列的慈禧組畫，強調女性、權力、個人的辨證，用幽默的效果訴說慈禧不同的面貌。其他如書籍上的版畫封面【圖 18】，把慈禧用線條將面部神情表露無遺。

## 六、結論

本文首先針對慈禧朝服像作分析，後再與西方畫士所繪「真實的慈禧」以及照片中的慈禧做比較。故推測朝服像為死後成畫，依據慈禧近 70 歲的照片與華士認為真實的慈禧畫像做比較，明顯看出朝服像鬢髮斑白，且臉型削尖，與照片中的慈禧國字臉明顯不同；而華士自身所繪接近真實的慈禧，臉型略長但仍較方正，並可看出臉部刻畫出法令紋以及脖子老態的皺紋，其作畫時值慈禧 70 歲。根據記載慈禧因頭髮漸疏喜愛戴黑色假髮，依照慈禧愛美的個性，是不允許有如朝服像斑白的鬢髮出現的，且臉部的膚澤試圖依附線條做出細微明暗，但仍不盡像 74 歲的老婦，因無法表現太多的陰影明暗，多少使畫作有美化的效果，但與華士所繪「真實的慈禧」實質年齡 70 歲肖像畫年老的多，故推測慈禧朝服像為死後成畫的比例極大。

當西方試圖揭開東方神秘的面紗時，慈禧在某些角度是願意嘗試接受的，如由外國畫師甚至男性來為她做肖像畫，這在慈禧依舊保守迷信的個性下，算是很大的突破，而當西法遇上東方繪畫時，我想其所產生的衝擊已經為中國肖像畫的題材開創出新的局面，這不僅僅是畫家意圖、被畫者之理想形象與觀者之間的三角拉距，更是女性意識的開啓。

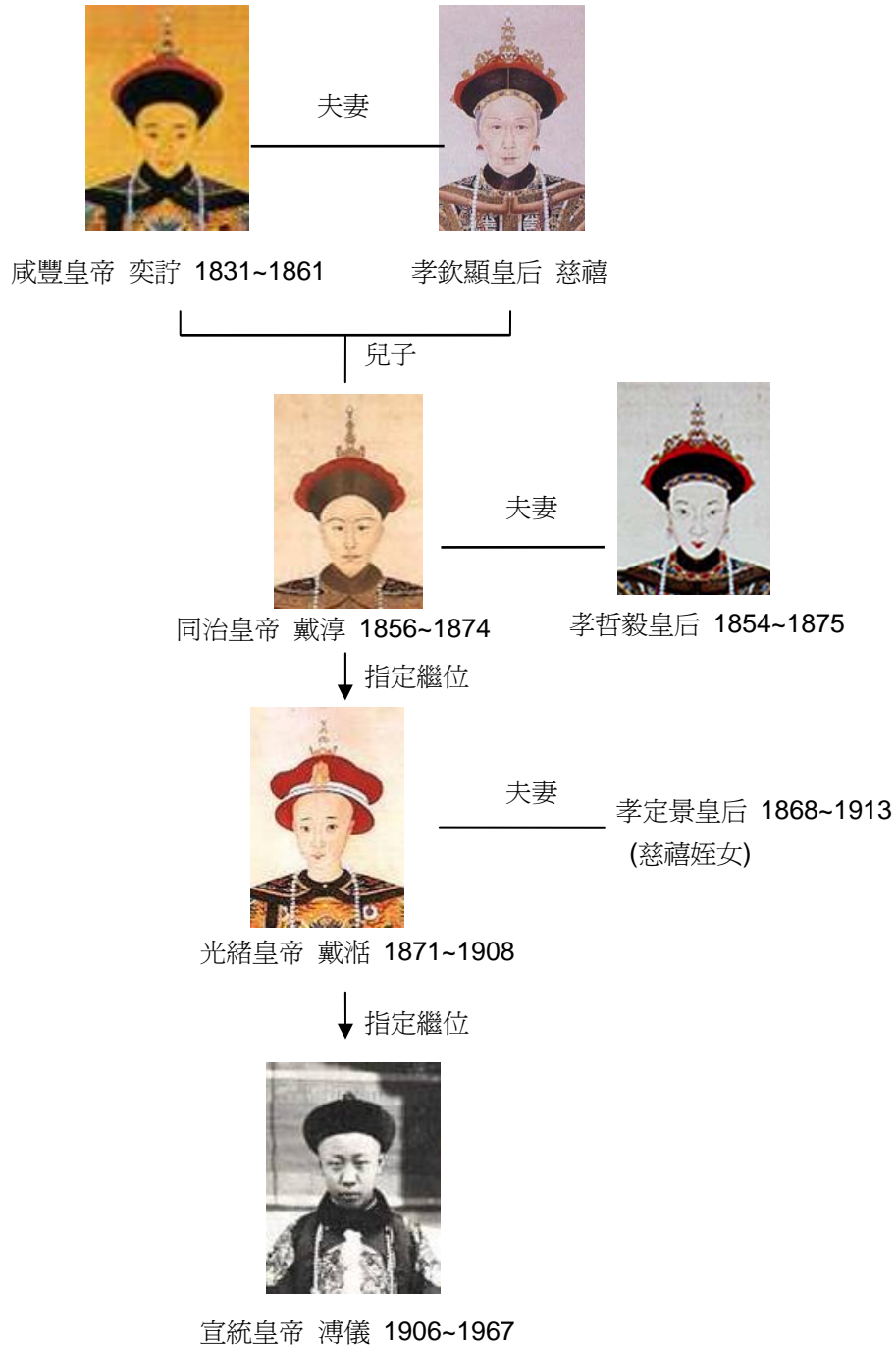
身為掌管實權的女性太后，雖然其肖像畫不如一般男性帝王來的多元，但其舉已為大清帝國踏出很多的第一步。例如利用肖像畫來鞏固自身的地位、及作為

對外使用的外交手段、並試圖以此肖像畫來扭轉自身在外國人眼中的刻板印象。自嘉慶以後，宮廷中不再有歐洲傳教士畫家，直到光緒時期才有兩位西洋畫家替慈禧作畫，這些舉動在在顯示出慈禧的機智、並為女性自主權向外推進。

大眾對慈禧的印象依舊停留在她的獨權專制，但正因她強勢個性使然，她開創出許多先例，如讓外國男性畫師為她作畫，以畫像作為外交手段、培養習字作畫的興趣、大量的拍攝個人獨照、廢八股文…等。這些皆是以前女性無法隨心所欲做到的事，她跳脫了女性的框架，筆者認為慈禧在女性主義的貢獻上，圖像佔了很重要的一部份，這些圖像不僅確立了她的位置，更證明了她權力影響的層面範圍。

雖然慈禧的歷史評價不一，她卻很懂得利用當下的情勢來宣傳自己，也許是滿足自身的慾望，但卻無形中在父權牽制的社會中，為清末帝國留下一個女性統治者的形象。

慈禧宮內家譜示意圖表



【表一】

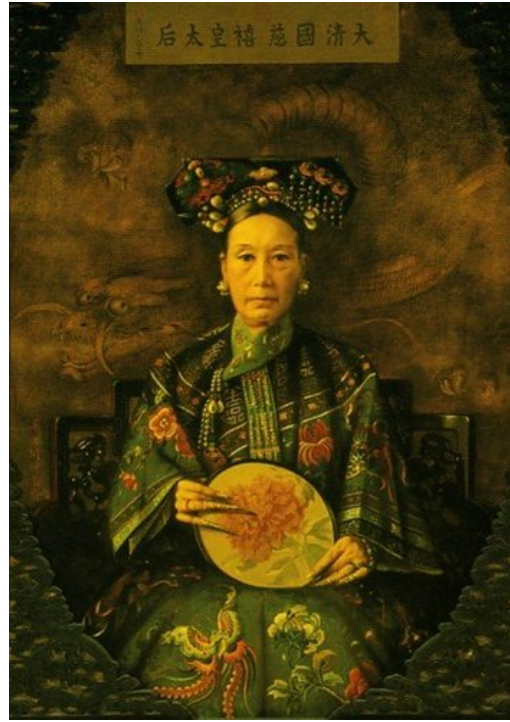
清代朝服后像表

			
孝慈高皇后(天命)	孝瑞文皇后(天聰、崇德)	孝莊文皇后(天聰、崇德)	孝惠章皇后(順治)
			
孝康章皇后(順治)	孝獻章皇后(順治)	孝誠仁皇后(康熙)	孝昭仁皇后(康熙)
			
孝懿仁皇后(康熙)	孝恭仁皇后(康熙)	孝敬憲皇后(雍正)	孝聖憲皇后(雍正)
			
孝賢純皇后(乾隆)	孝儀純皇后(乾隆)	孝淑睿皇后(嘉慶)	孝和睿皇后(嘉慶)
			
孝穆成皇后(道光)	孝慎成皇后(道光)	孝全成皇后(道光)	孝靜成皇后(道光)
			
孝德顯皇后(咸豐)	孝貞顯皇后(咸豐)	孝欽顯皇后(咸豐)	孝哲毅皇后(同治)

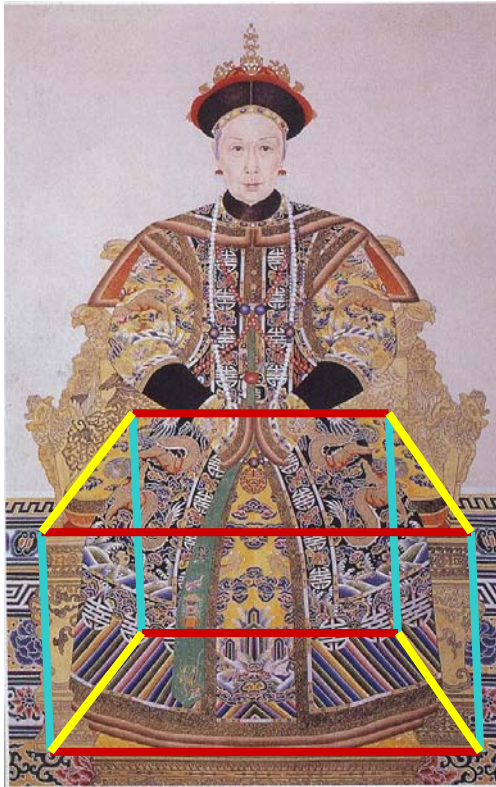
【表二】



【圖 1】 慈禧朝服像



【圖 2】 1905 後 現藏於美國 華士《慈禧畫像》



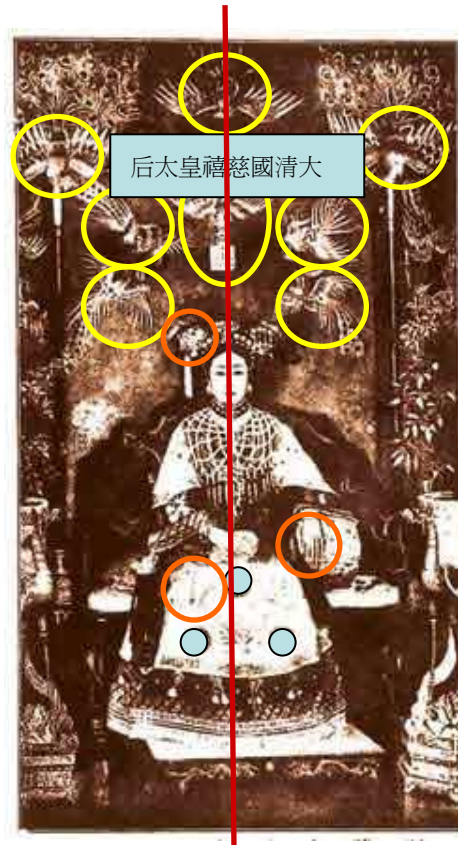
【圖 1-1】《慈禧朝服像寶座座椅透視圖》



【圖 3】 慈禧 70 歲照片



【圖 4】1904 年《慈禧太后像》



【圖 5】象徵物示意圖西洋女畫

凱瑟琳·卡爾所繪  
畫心縱 271 公分、橫 163 公分、  
加框縱長 484 公分、橫 203 公分、  
底座縱長 255 公分、橫 141 公分、  
現存國立歷史博物館



【圖 6】慈禧 70 歲照片



【圖 7】慈禧太后之寶

「八吉祥」的象徵意義

寓意	象徵意義
法器	
寶瓶	代表佛陀的頸
寶蓋	代表佛頂
雙魚	佛陀的雙目
蓮花	佛陀的舌頭
法螺	佛陀的三條頸紋
吉祥結	佛陀的心
金幢	佛陀無上正等直覺
法輪	佛陀的手掌

【表三】



【圖 8】1904 年 卡爾所繪《慈禧肖像畫》



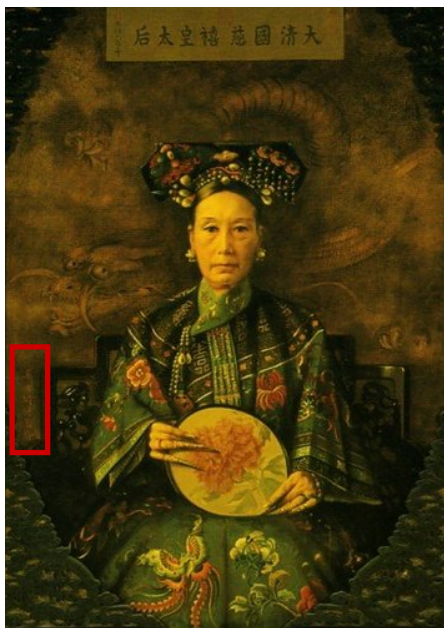
【圖 9】慈禧著色照片



【圖 10】1905 年 華士·胡博《慈禧肖像畫》，高 232 厘米，寬 142 厘米，現藏頤和園



【圖 11】慈禧 70 歲照片



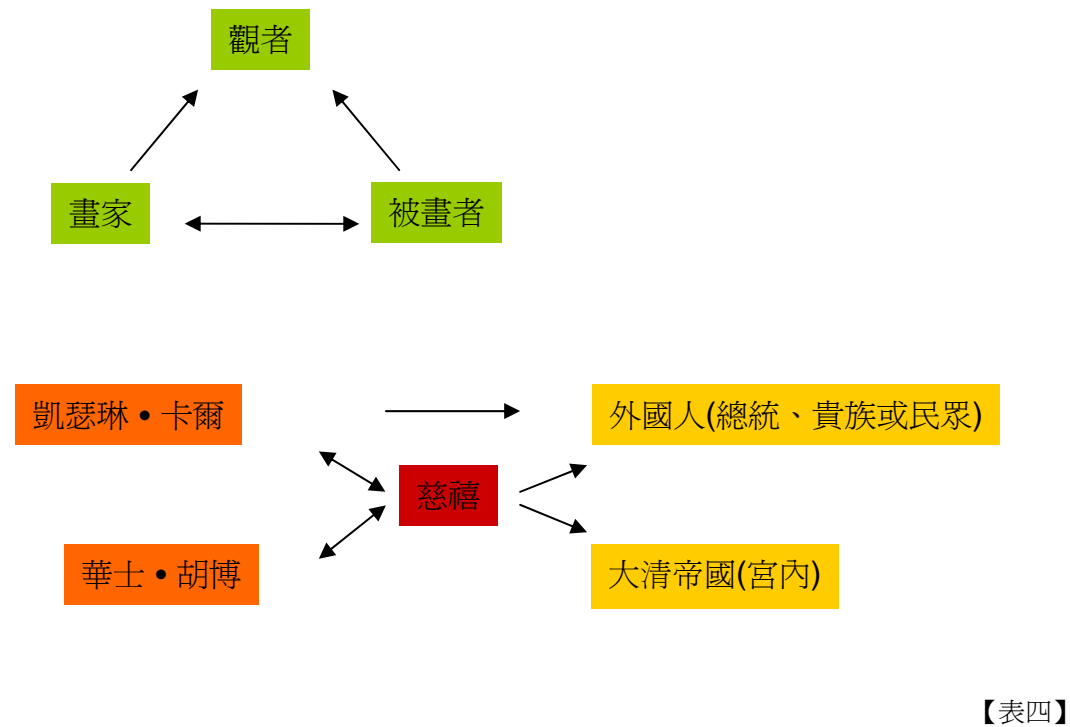
【圖 12】約 1906 年，華士·胡博《慈禧畫像》，現藏於美國



【圖 8】1904 年 卡爾所繪《慈禧肖像畫》



三者之心中意圖互相拉扯



【表四】



【圖 13】【圖 14】無年代，法國雜誌上所刊登的慈禧畫像，畫象中充滿對慈禧臉部線條，陰影明暗的描繪，以諷刺強勢的女性霸權及保守的大清帝國。資料來源：老照片圖庫 [http://tuku.news.china.com/history/html/2005-10-17/2024241\\_515438066.htm](http://tuku.news.china.com/history/html/2005-10-17/2024241_515438066.htm)



【圖 15】黃中羊 1991 《皇太后照鏡》

141.5\*103 cm

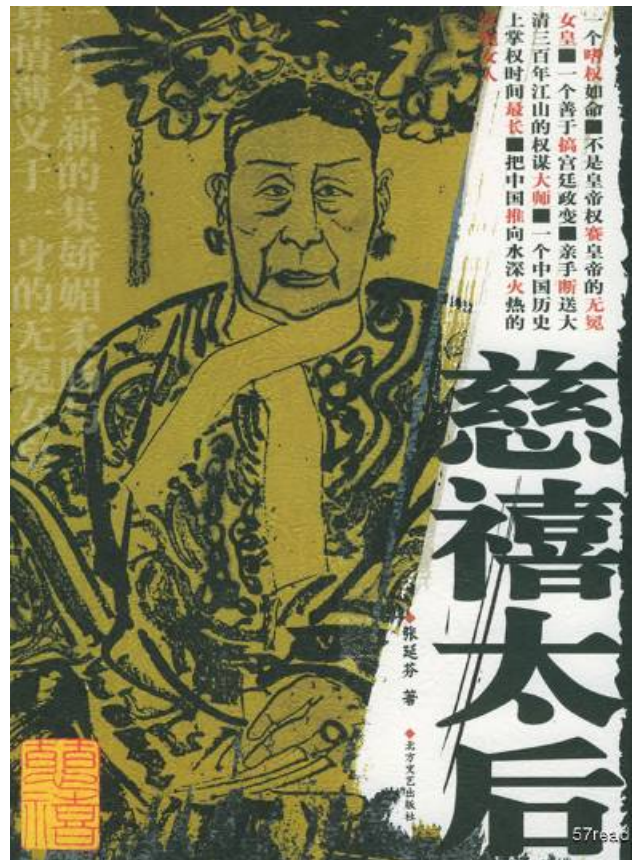


【圖 16】黃中羊 1993 《挖耳圖》

120\*120 cm



【圖 17】黃中羊 1994 《維多利亞的鏡子》  
139.5\*103 cm



【圖 18】書籍版畫封面

