



治世能臣抑或危國邀功之徒？

張廷彥〈登瀛洲圖〉與乾隆題畫詩的解析

陳德馨

長期以來，乾隆盛世便被視為是中國進入近代之前的最後光輝，以是學界除了探索其富足強盛的原因外，同時也好奇其日後導致衰亡的肇因。但其藝術表現，則因多元文化兼容並蓄的特色，而被保守的傳統文人美學所忽略。近年來隨著多元文化交流議題的興起，曾經是世

界文化競逐之乾隆宮廷藝術，遂逐漸獲得學界的重視。他們重新檢視，乾隆朝廷是如何處理多元文化，形塑自己獨特的藝術特色，並成功的駕馭此多元民族的國家。在藝術的品味上，乾隆顯然複雜多樣，但是其中心主旨還是源自漢文化化的傳統文人品味。這尤其可以從他

數量豐富的題畫詩中看出。乾隆對繪畫的意見，大都會以題畫詩的形式題寫在畫作上。但是就像是他對自作詩文的評論：

朕所作詩文，皆關政教，大而考鏡得失，小而廛念民依，無不歸於紀實。

這些詩文雖起於繪畫的刺激，但是

細看這件〈登瀛洲圖〉時，張廷彥選擇以迂迴小徑接通的廣陌田野，以及透過醒目的水閘引入園林的湖水，似乎都在強調皇居與鄉野，其實是彼此疏通、連綿不斷的同一地域。

畫面遠方林間捕雀的鄉間活動，以及廣陌田野中的農村生活，都是表達隱逸生活的象徵圖式；

大唐功臣十八學士登瀛洲，用這樣的隱逸圖面表現，恐怕才是乾隆心目中治世能臣的形像吧！



圖二 清 張廷彥 登瀛洲圖 局部

最後關懷仍會落實在民生教化的議題上。或許是他詩中所透露出來的強勢皇權及儒學教化過於刻板，因此長期以來，學界除了對於他的藝術鑑賞，品味的增長有所研究外，其題畫詩上的意見，便沒有獲得相對的重視。誠如近期研究所知，乾隆的意見經常會影響院畫家的創作，但是我們目前除了將畫稿與成圖相較，獲知畫作改動的痕跡外，卻無法得知這些改動是否有更深的涵義？

當然，得有畫稿與成圖比較的例子並不多，試圖了解乾隆修改的真正意含，更有其困難。因此筆者便試圖透過畫作的風格分析與乾隆題畫詩的理解，對此研究上的難題，作一些可能的突破。本文是以院畫家張廷彥於乾隆卅三年（一七六八）所繪的〈登瀛洲圖〉為例，來說明乾隆如何透過畫院畫家的作品，表達他對歷史故實的獨特見解，並因此形塑了符合其旨意的新畫作出來。

一、

張廷彥所畫的〈登瀛洲圖〉（圖二），高一六九·二公分，寬八七·九公分，可以說是他任職乾隆畫院，所畫的諸多作品中，最具代表性的一件畫作。這幅畫作所描繪的內容，是根據唐太宗登基前，於秦王府設文學館，召集房玄齡、杜如晦等十八位學士，留意儒學，討論典籍的故事描繪而成。因為這幾位從龍之士，其後都因輔佐有功，並在政治上獲得高位，以致世人遂艷稱他們為「登瀛洲」。我們若是循著這個歷史典故來數算畫中人物的數目，也立刻可以明白，畫家確實是打算安排這著名的十八名學士於畫中，使其得以此美麗的皇家園林裡，談詩論道，優遊自得。但是若與畫中精心描繪的奇石茂樹及亭臺樓閣相較，則觀眾應該可以發現，無論是從人物塑造還是畫面比例來看，園林中的十八學士似乎都不是本畫表現的重心，實際上他們只是擔任山水畫中「點景人物」般的配角而已。

而張廷彥對於山水樹石及亭臺樓

閣的處理方式，也正是在這幅畫作中展露無遺。他對於山水樹石的描繪，基本上是不斷重複原有的造型，以製造出濃厚的裝飾性效果來。我們從前景幾株重疊的巨樹來看（圖二），便可以明白，他並沒有打算表現枝葉叢聚的立體效果，只是重複相同的圈點，以暗示的方式將葉片鋪滿整個畫面。同樣的處理方式也出現在山石的表現上，雖然他先勾勒出大片山石的輪廓，再於其中不斷加增角形的塊面，但是這些塊面也只是重複堆疊，並不能拉開山石的立體厚度。

張廷彥顯然也明白這個創作上的問題，所以他透過顏色深淺來區隔前後，或是用物體彼此穿插來標示空間，不過這些處理手法似乎都無法有效的拉大物與物間的距離。反倒是他轉換自西方透視逐漸將空間推遠的構圖方式，卻很成功的將整個園林，自近及遠的循著「之」字型的曲線，拉出浩渺千里的畫面。張廷彥的這個「幻技」，透過連綿不絕的亭閣水榭，以及蜿蜒不斷的田間小徑，顯然更具



圖一 清 張廷彥 登瀛洲圖 一七八八 國立故宮博物院藏

有視覺的說服力。

熟悉清宮院畫的觀眾，對於這幅畫上所呈現的精緻園林，應該並不陌生。因為它的內容與當時院畫中所經常描繪的皇家園林極為相似。我們以〈清院畫十二月月令圖〉中的「三月圖軸」（圖三）為例，便可以看見其頗為相近的構圖與內容。〈清院畫十二

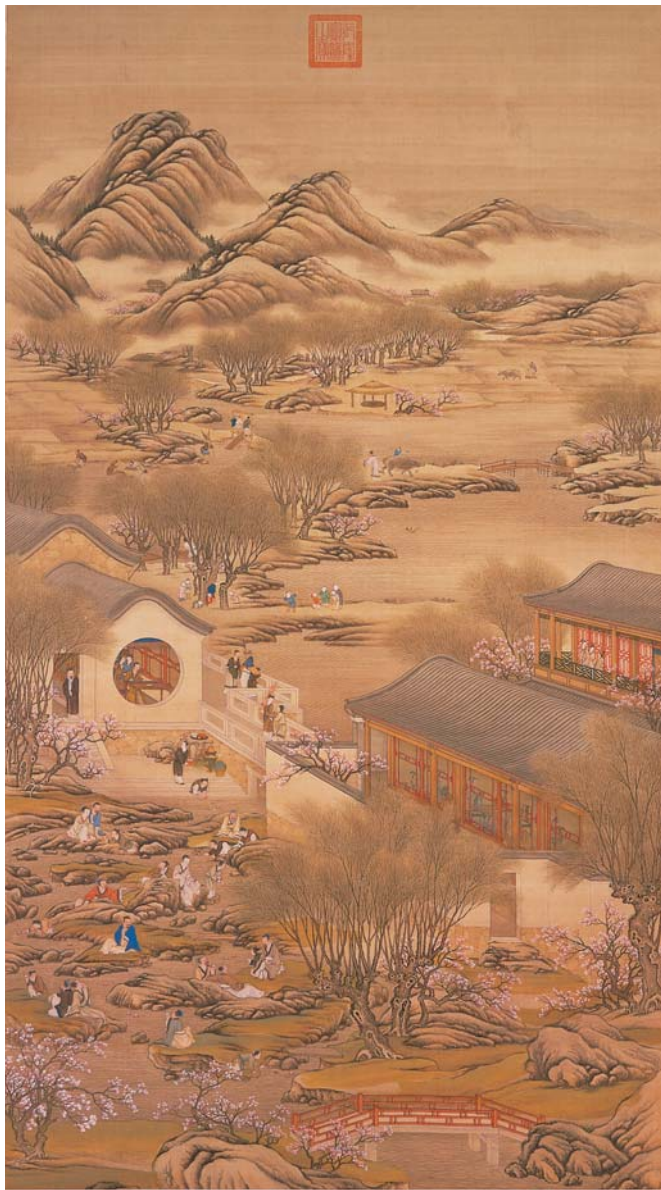
月月令圖〉所呈現的景致，或可說是取材自當時清宮的實景，但更可能是畫家刻意表現皇帝內心希冀的理想園林所致，所以構圖精巧，用色艷麗，恍如人間仙境。但是相較於整套〈院畫十二月月令圖〉的鮮豔設色，則〈登瀛洲圖〉便顯得素雅得多。畫家張廷彥之所以會選擇清淡設色，或許

是他個人繪畫風格使然，但是卻也因此使得其「密而不亂」的筆法，盡情的展佈在這幅畫作中。

張廷彥是揚州人，父祖三代都服務於宮廷畫院。畫史上說張廷彥「工人物樓觀」，而這件〈登瀛洲圖〉正具體而微的印證了畫史上的描述。實際上，張廷彥似乎更擅長比例合理、自近及遠的「透視」技法。這項技法在同年完成的〈平定烏什戰圖〉（圖四）顯現令人驚艷的效果。畫中的烏什城池、雙方軍隊，乃至衝突場面，對於傳統畫家來說，如何將它們全部囊括於一紙，實在是項艱鉅的挑戰，但他卻能井然有序將千里景致，頗為可信的鋪排於平遠的土地上。因此，我們以為張廷彥之所以會被選派描繪〈登瀛洲圖〉，或許與他具有這種超凡的畫技有關吧。

二、

根據史實，唐初傑出的人物畫家閻立本授命描繪的「秦府十八學士圖」，可以說是這類圖式的最初祖



圖三 清院畫十二月月令圖之「三月圖軸」 雍正朝 國立故宮博物院藏



圖四 清 張廷彥 平定烏什戰圖 1768 國立故宮博物院藏

本。雖然今日我們已經無緣得見這件作品，但是根據北宋游師雄摹勒上石的《凌煙閣功臣圖》拓本（圖五）來看，閣立本的「秦府十八學士圖」應該也是採用諸學士成排站立，沒有描繪背景，且上有讚辭的形式呈現才是。無疑的，以這種形式呈現確是最能突顯諸學士的事蹟，並達到教化世俗的社會功能。

這種表現



圖五 游師雄摹勒上石 凌煙閣功臣圖 拓本 北宋 北京中央美術院美術史資料室藏

形式，約莫在唐末五代時開始有了轉變，新的形式在宋代受到世人的歡迎，並以「登瀛洲」的畫名著錄在文獻中。現在（傳）宋徽宗，《十八學士圖卷》（圖六）可能是後人摹繪北宋畫院作品的仿作，但卻仍相當忠實的保留新形式的基本樣貌。它為十八學士增加了華麗的園林背景，並設計了

每位學士在此園林中的活動及個別的肢體特徵。以致時人還可藉此來辨識其身分，並儼然可以編派故事般的敘述這樁發生在唐代的美事。

南宋畫院顯然對「十八學士圖」圖式，又作了一次相當重要的轉變。（傳）劉松年的〈十八學士圖〉（圖七）可能是根據當時的四件大型立軸，所忠實描繪而成的一件小樣。從這件畫作上，我們可以看出見十八學士已經被切分成四組，分別以一張大型書桌為中心，諸學士環繞其四周的形式出現。雖然學士們還保留了足以辨識身份的個別特徵，但是碩大的身軀及四段獨立的園林背景，確實已經將過往混雜於一園林的形式擺脫，而為元、明流行的新「十八學士圖」之基本樣貌奠定了基礎。

元、明所流行的「十八學士圖」，基本上是從南宋畫院的基礎變化而來，而且更朝向非故事化的方向發展。（傳）宋人，〈十八學士圖〉（圖八）是一套四幅的大型立軸，畫中的學士雖然仍維持十八名，但是他們的活動內容，卻更像是一群官服文人聚集在精緻園林中，進行琴棋書畫等博古賞鑒的文藝活動而已，原來「十八學士圖」中用以標示身分的肢體特徵，此時都已被全然放棄了。而當時留存下來的諸多這類畫作，基本上也都反映著這個特質。無庸置疑的，此時逐漸繁



圖六（傳）宋徽宗 十八學士圖卷 局部 國立故宮博物院藏



圖七（傳）劉松年 十八學士圖 國立故宮博物院藏



圖九 (傳)仇英 十八學士登瀛洲圖 國立故宮博物院藏

圖八 (傳)宋人 十八學士圖 四軸之一 國立故宮博物院藏



榮興盛的城市文化，以及附庸風雅的廣大藝術市場，在在都成了支持這類「十八學士圖」大量產生的社會經濟背景。

「十八學士圖」的圖式傳統，越是與歷史故實相隔長久，其與史實的關聯性便逐漸變淡。反而是寓意其中，有助於社交網絡的祝福之意，便加重其使用功能，成為日後畫家刻意表現的重點。(傳)仇英所畫的〈十八學士登瀛洲圖〉(圖九)，可能便是明末繪畫商業市場活絡下所出現的一幅畫作。畫中人物雖非依琴棋書畫之活動來搏聚彼此，但也是能夠引領觀眾的目光於他們樂在其中的悠閒態度。雖然我們知道「登瀛洲」只是對此歷史事件的美稱，但是從畫中青綠重彩的山水、洞天懸瀑及精細描繪的彩雲，在在都使人恍然以為此情此景，如在海上仙山的瀛洲一般。以社交網絡運用的



角度來看，則藉此以祝福受畫者未來將至的美好際遇，應是大受商業市場歡迎才是。

盛清內府也收藏不少這類畫作，畫院當然也奉命繪製了幾件以「十八學士」為主的作品，乾隆十七年（一七五二）命令姚文瀚所繪的〈摹宋人文會圖〉（圖十）正是一件依據南宋「十八學士圖」圖式所完成的作品。雖然姚文瀚以新穎的畫風，重新詮釋了這件舊畫的內容，但是其定睛於表現這些學士們，滿足自適於此華美園林，仍然是全畫表現的重點。我們從這些學士童僕，渾圓而充

滿笑意的開臉，的確可以感受到全畫透顯出來，諸學士「登瀛洲」之後的快樂氣氛。

相較於「十八學士圖」的圖式傳統，則張廷彥的〈登瀛洲圖〉，便顯現出相當不一樣的特色來。這件畫作雖然仍精心佈置了供十八學士聚會的舞台，但是其表現重點顯然便著力於此園林景致的描寫，將這些為國立功之學士們，處理成山水圖畫中的點景人物。這些有別於過去作法的轉變，與其簡單的說是院畫風格的自然選擇所致，還不若將乾隆題寫在畫上的詩句列進去一併考慮，或許我們會因此而對畫家在構圖及內容的改變，有更深刻而適切的理解。

三、

乾隆的題詩與鑒藏璽，如往常一般出現在畫幅上。其題詩如下：

大烹豐養出官庖，落邸高村
彙拔茅；可惜諸人熟經史，
未知乾卦九初爻。



圖十 清 姚文翰 摹宋人文會圖 1752 國立故宮博物院藏

乾隆在這首詩中所要表達的，正是他對「唐十八學士登瀛洲」這件歷史故實的看法。他點明「瀛洲」並非飄邈難至的海上仙山，而正是當時的皇家內苑。世人所艷羨的豐郁生活之所據，實際上是來自皇家的供應。而十八學士都是彙集在秦王藩邸爭欲出頭的人物。可惜的是他們雖然熟讀經史，卻不知《周易》〈乾卦〉「初九爻辭」所謂「潛龍勿用」的道理。乾隆的意思相當清楚，便是認為唐十八學士過於爭功出頭，為主人效命，但卻昧於潛德幽光，隱而謙退的道理。

衡諸乾隆之前歷

代題畫詩對「唐十八學士圖」吟詠之基調，則乾隆在〈登瀛洲圖〉上的題詩，便特別顯露出他個人獨特的看法。我們檢視其數量豐富的題畫詩作後，發現他對此歷史故實，前後期的看法並不一致，是隨著歲月增長逐漸形成的。而且是從接受歷史上既有的看法之後，逐漸定型為其個人獨特的意見。

目前所見他對這個畫題所作的最早題識是，乾隆六年（一七四一）由院畫家孫祐、丁觀鵬等人合繪的〈院本十八學士圖〉（圖十二）。這件畫作可以說是以新穎的界畫技法及濃艷色彩，形塑個雕樑畫棟組構的皇宮內苑來，供十八學士談詩論畫，悠游其間。畫家為了增添他們所處皇室豪華誘人的場景，甚至還在後半卷增添了一大段原「十八學士圖」傳統所沒有的宮女活動來。這卷「奉敕恭畫」的華麗作品，想必多少反映了重視皇權之乾隆，對此歷史故實的基本看法。皇帝以身為主人的身分，是如何盛情的款待這些國家棟樑。他在畫卷前的



圖十一 清孫祐、丁觀鵬等人合繪的〈院本十八學士圖〉局部 一七四一
國立故宮博物院藏

題詩，寫於壬戌（一七四二）年夏五月，其內容如下：

當年盛事記登瀛，傳說芬疑
齒頰生。自是玉堂無俗客，
不需金馬羨仙卿。木天珂劍
從攜侶，禁地琴書許暢情。
同有雄才誇博雅，十思誰繼
魏元成。

者，應該都是他懷想不已的治國英才吧。但是這種看法，約莫在九年後，他題寫李公麟所畫的〈十八學士圖〉時便有所改變，並開始積極的表達自己的看法：

：試問閣家右相傳神筆，
是中誰果真仙骨？我聞潛
龍勿用子之綱，通易豈必

全詩基本上是延續著宋元明以來，詠嘆此故實畫之基調，都是讚美「十八學士」當年的幸

惟京房。雍容群彥倘陳
及，庶幾禍弭閱於牆。春
秋要欲責賢備，我偶為歌
申其義。伯時摹古構長
圖，有合閭乎姑且置。

事，以及他們風流儒雅的風采。雖然詩末特別誌念當時身在敵營，日後卻成就貞觀盛世的魏徵，但乾隆對唐十八學士的看法，仍是相當傳統的。對他來說，無論是魏徵還是十八學士，只要具備博雅雄才者，應該都是他懷想不已的治國英才吧。但是這種看法，約莫在九年後，他題寫李公麟所畫的〈十八學士圖〉時便有所改變，並開始積極的表達自己的看法：

：夫十八學士之集為何時
乎？乃太宗之為秦王時也。
潛龍勿用，守子職者所不當
為也。孝王兔園已有覬覦之
心，獻王三雍稍具博稽之

雅。若夫文學館之設，則直以收人材、資異圖之為，房玄齡告秦王欲留杜如晦，大可見矣。馴致元武門之變。

幸而太宗即位，未至大亂，使非太宗其人，破國亡家者有之矣。則斯事也，夫何艷羨之有？

乾隆對此事的看法已然確立，他對十八學士的歷史定位，較之以往顯然更加貶抑，幾乎將此世人艷稱的十八位大唐功臣，視為亂世有餘，不知收斂的射利之徒。

以現有的資料來看，乾隆似乎只清楚的將其意見，題寫在內府收存的這二件巨匠畫作上。而就其對「十八學士」的意見，命令院畫家繪製的畫作，卻可能只有這件張廷彥的〈登瀛洲圖〉了。恪於文獻的缺佚，我們難以辨明乾隆是如何指導張廷彥創作這幅畫，但若是院畫家呈畫稿給乾隆定奪的成規一直存在的話，則皇帝應該可以透過這個機會影響畫家的創作才是。若是如此的話，則張廷彥的〈登

瀛洲圖〉，便幾乎可以說是現存畫作中，最能反映乾隆皇帝本人對「唐十八學士」之意見的最佳圖式。

四、

張廷彥依循〈清院畫十二月月令圖〉所繪製的〈登瀛洲圖〉，可能無法令熟悉院畫的觀眾有驚艷之感，但是若將其置於「十八學士圖」的傳統來看，這件作品便顯得相當突出。他所刻意增添的農村景致，正是過往「十八學士圖」所未曾處理的部分。對他們來說，瀛洲是仙境，是皇宮內苑，何須描繪不必要的田野鄉居？但對張廷彥來說，也唯有緊緊聯繫住田野鄉間，才能回應皇帝藉《周易》「潛龍勿用」爻辭，指謫十八學士不知隱而謙退的寓意。因為相對於精緻的皇家園林，遠方林間捕雀的鄉間活動，以及廣陌田野中的農村生活，都可以說是自李公麟描繪的陶淵明〈歸去來兮圖〉以來，最常被用來表達隱逸生活的象徵圖式了。

當我們細看這件〈登瀛洲圖〉

時，張廷彥選擇以迂迴小徑接通的廣陌田野，以及透過醒目的水閘引入園林的湖水，似乎都在強調皇居與鄉野，其實是彼此疏通、連綿不斷的同地域。相較於〈清院畫十二月月令圖〉內外清楚的界分，張廷彥顯然更加重視兩地緊密的聯繫。因為唯有將十八學士自傳統被捧至雲端的「瀛洲」，放回與民同樂的現實境地中，才得以明白皇家園林與田野鄉居其實是處於同一脈動的。透過張廷彥〈登瀛洲圖〉中的透視技法，我們得以看見乾隆心中期冀的太平盛世景象，是皇居與民間合成一體，宛如「十二月令圖」般的理想之境。在這樣的理想之境裡，十八學士恃才爭鋒的傳統形象是應該被譴責的。唯有韜光隱晦，以家國之治為念者，才是他心目中真正的治世能臣吧。因此，我們幾乎可以說，乾隆畫院雖然製作過幾件「十八學士圖」，他也收藏過不少歷代的「十八學士圖」，但是最符合乾隆心目中的「十八學士圖」，應該便是這幅張廷彥的〈登瀛洲圖〉了。

■