



清 孫祜、周鯤、丁雲鵬等 院本十八學士圖 局部 國立故宮博物院藏

清院本十八學士圖賞析

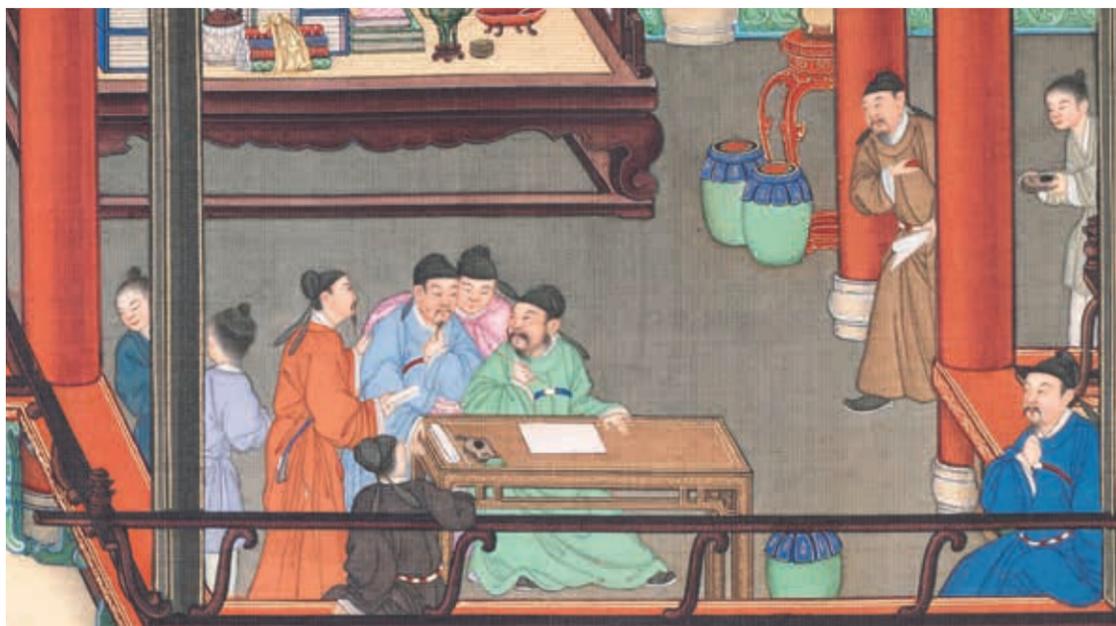
邱士華

歷代「十八學士」為題的畫作甚多，無論長卷或立軸，多描繪學士們於園林中活動；或如宋徽宗〈文會圖〉群聚飲宴，或如明人〈十八學士圖〉將學士們分入四軸中進行「琴」、「棋」、「書」、「畫」等文藝活動。乾隆六年所作的清〈院本十八學士圖〉場景雖亦可稱為園苑，但主要活動舞台已轉為清代宮廷風格的建築，其佈排更有意識地應用具有單一消失點的西洋透視法，十八學士亦非卷中唯一主角。此作許多跳脫傳統十八學士圖式之處，充分展現出當時乾隆皇帝與其畫家企圖為宮廷繪畫再創新局的大膽嘗試。

清〈院本十八學士圖〉是乾隆六年宮廷畫家孫祜、周鯤、丁雲鵬的合作畫。卷高三十九公分，然長達一千一百三十八點二公分，幾與一千一百五十二點八公分的〈清明上河圖〉相埒，為超過十一公尺的精緻富麗大作。

唐太宗於潛邸時期設文學館，收聘賢才，以杜如晦、房玄齡、于志寧、蘇世長、薛收、褚亮、姚思廉、陸明德、孔穎達、李道玄、李守素、虞世南、蔡允恭、顏相時、許敬宗、薛元敬、蓋文達和蘇勛等十八人為學士，並命閻立本繪圖作像，藏之書

府，以彰「禮賢」之意。此事日後傳為佳話，導致歷代以「十八學士」或「登瀛州」為名之作不絕如縷，乾隆朝宮廷畫家亦有不少相關畫作。根據研究，乾隆皇帝對於十八學士的典故從早期的推崇嚮往，中晚期轉為負面評價。（註一）本文探討的清



圖五 共同參與詩文寫作的學士們



圖六 下棋、觀棋的學士

欣羨之情，並有推許勉勵當朝臣工之意，為其早期仍對此畫題持正面態度之一例。

「十八學士」與「漢宮春曉」

然而，這件標為院本、入重華宮收貯的大作，所繪不僅是十八學士圖而已。畫卷起始描繪學士們的馬伕



圖二 學士們的馬伕隨從於溪畔林間談佇候。

〈院本十八學士圖〉前隔水裱綾上，留有梁詩正為乾隆皇帝代筆書寫的御製詩一則（圖一）：

當年盛事紀登瀛。傳說芬疑齒頰生。自是玉堂無俗客。不須金馬羨仙卿。木天珂劍從整侶。禁地琴書許暢情。同有雄才誇博雅。十



圖三 連袂抵達的兩名學士

思誰繼魏元成。乾隆壬戌（西元一七四二年）夏五月御題。臣梁詩正敬書。

詩中將登瀛州譽為盛事，亦稱十八學士為博雅雄才之士，僅於末句似對魏徵的直諫給予更高的評價，然整體仍流露對唐太宗擁有眾多才德之士的



圖四 方亭中倚柱翹首的學士



圖一 梁詩正為乾隆皇帝代筆書寫的題畫詩 國立故宮博物院藏

隨從，守著坐騎，於溪畔林間閒談佇候。（圖二）此段摹仿自傳宋徽宗〈十八學士圖〉卷的傳統，然將場景轉作〈院本清明上河圖〉式的景色，青綠色的緩坡、疏密參差在樹頭展開的點狀葉叢，宛若美好的林園謳歌。隨著侍僮跨過紅色小橋與宮門後，可見到方才抵達的兩名學士（圖三），前方殿閣有侍監恭候駕臨，將迎接他們進入宮殿中。宮牆外側僮僕攜卷冊等物前行，溪岸「亞」字方亭中，一學士倚柱翹首，或許正盼著最後兩名與會者的到來。（圖四）方亭左側的殿閣，即為學士聚集的主要舞台；右側兩位學士持書並讀、兩位學士倚欄靜觀；正中以坐於案前舉筆欲書的學士為中心，似有七位學士共同參與這篇詩文寫作（圖五）；左側兩位學士下棋、兩位學士觀棋。（圖六）圖行至此，十八學士全數出現。左側不遠處一道宮牆阻絕了學士所在的殿閣區，然而畫卷卻還打開不到三分之一。其後超過三分之一的畫卷描繪著甚麼？

宮牆不遠處的方亭中，妃嬪宮



圖九 賞玩盆栽的妃嬪宮女



圖八 曲橋上的妃嬪宮女



圖十 置有孔洞裝置於其中的大型魚缸，其下支架亦採西法繪製，且著重明暗表現。

女間聚於此（圖七），似乎等待著前方「之」字型曲橋上，宮扇護障的妃嬪前來。（圖八）曲橋另一端的妃嬪宮女，則在賞玩盆栽。（圖九）隔岸略具西洋風味的高臺上，不但架起魚缸（圖十），各式几案上堆陳各式書畫古玩，一批妃嬪宮女傾身遊賞（圖十一），另一批則似欲朝另一端欣賞開闊的園景。（圖十二）綿延至遠方的另一岸則另有一片殿閣，妃嬪牽領



圖七 方亭中間聚的妃嬪宮女



圖十五 卷首入口處的宮門與宮牆



圖十三 妃嬪率領年幼的公主似正欲出遊



圖十六 養心殿正門 鄧淑蘋攝



圖十四 畫家落款

擺設的几案桌椅材質更為講究華麗、建築裝飾用的華美紋石奢侈地直接切作厚片，連接成樓台的護板；妃嬪宮女個個臉皮白淨、體態纖修，無論階級皆裝點著珠玉金飾，著華麗布料裁成的衣裙，部分帔帛甚至可見雙面作色。

然而此段妃嬪宮女活動的段落，應可歸入「漢宮春曉」畫題中。較之同樣於乾隆六年由孫祜、周鯤、丁觀



圖十一 滿置的書畫古玩



圖十二 眺望風景的妃嬪各指向一方，似欲邀觀畫者一起欣賞工苑佳景。

年幼的公主似正欲出遊。（圖十三）一旁園林小徑中，有宮女攜捧飲食前行，其左側山石上有畫家落款作結。（圖十四）

陳德馨討論「十八學士」圖式

時，將妃嬪場景視為附屬的「宮女活動」，其作用在於增添「所處皇室豪華誘人的場景」。誠然，後半段妃嬪場景部分確實豪華誘人：陳列的青銅鼎彝、瓷玉古玩數量種類更為豐富、養魚的大缸裡設有奇特的孔洞裝置、

鵬三人合作完成的清〈院本漢宮春曉圖〉，其人物、建築大小及細節精緻程度相做，妃嬪宮女似可隨意置換，略無違和感。

乾隆皇帝十分喜愛此一畫題，特別是乾隆初年即命諸多宮廷畫家繪製此一畫題。根據研究，乾隆皇帝除將此畫題自人物畫的領域，推向建築界畫的範疇，亦透過觀畫時對漢裝女子想像性的佔有，投射其對漢族傳統的主宰統治。（註二）若依《石渠寶笈》

著錄的評等來看，乾隆皇帝確實給與呈現諸般奇巧建築的界畫題「漢宮春曉」較高的評價，但似以丁觀鵬為主要構思執筆者的人物型「漢宮春曉」，數量更多，亦列名次等，反映的或許是乾隆皇帝難以正面承認的偏好。

孰輕孰重？

「華麗誘人」或許是妃嬪宮女段落特色，但卻不一定因此使之成為十八學士的附屬段落。扣除畫卷一開始未入宮門的部分，此卷描繪十八學士段落的長度，與描繪妃嬪段落的長度，幾乎無分軒輊。若以描繪的人數



圖十八 攜手欲行、相互依偎的妃嬪宮女。

繪製者，不太精準地將消失點所在的垂直線設定在月洞門一帶，但此處正為學士活動區域與妃嬪活動區域交界處，使得該卷學士活動區域均呈現出建築物的左側面，延伸線條均呈右上下，而妃嬪活動區域則呈現建築物的右側面，延伸線條均呈左上下，可謂是宮廷畫家接受「線法畫」（註三）後，發展出的嶄新畫面區域劃分方式。這種透過線法，顯為有意利用消

總之，〈院本十八學士圖〉的繪製者，不太精準地將消失點所在的垂直線設定在月洞門一帶，但此處正為學士活動區域與妃嬪活動區域交界處，使得該卷學士活動區域均呈現出建築物的左側面，延伸線條均呈右上下，而妃嬪活動區域則呈現建築物的右側面，延伸線條均呈左上下，可謂是宮廷畫家接受「線法畫」（註三）後，發展出的嶄新畫面區域劃分方式。這種透過線法，顯為有意利用消



圖十七 宮苑中月洞門附近場景。

此外，從單點透視法的應用方式，亦可一窺畫家對於學士與妃嬪兩類活動的重視程度。該卷相當程度應用著西洋單點透視繪畫的技法與概念。如卷首入口處的宮門與宮牆（圖十五），朝遠方延伸之側，多見整飭的斜直線，似朝畫外不可見的消失點集中。各個建築部位與構件，亦依比例精確地在畫上重現，因此畫中宮門與宮牆，一見可知取材自清代宮苑的營造方式，即使不見對應到實際存在之處。（圖十六）西洋單點透視法較精準的應用，可說是清代宮廷繪畫的特點，雍正、乾隆二朝更發展到高峰。〈院本十八學士圖〉一類長手卷使用此法者在所多有，如耳熟能詳的清畫院畫〈清明上河圖〉即為一例。不過，其餘超過十公尺的長手卷，單點透視法概念中必要的視覺消失點，皆位於畫幅外的任一側，而〈院本

失點的設定，將兩類身分的活動區域作出分隔。也代表了後半段妃嬪活動區域，在畫家構圖之際已設定為與學士活動區域相當，分居消失點左右，具有不遜於十八學士畫題的重要性。

親密和諧

清〈院本十八學士圖〉的妃嬪活動段落，與其他以人物活動為重點的〈漢宮春曉圖〉最明顯的區別，或許在於畫中的妃嬪宮女重於悠閒地遊覽、享受宮苑美景、珍玩，而非忙碌地分組為觀者表演宮中可能出現的各類活動。她們相互依偎、彼此牽引，不見勾心鬥角，只有親密和諧。（圖十八）

以此反觀學士活動的段落，雖然有持書並讀、倚欄靜觀、詩文寫作各式活動，但與宋徽宗〈文會圖〉以飲宴為主要場景的詮釋方式相較，清〈院本十八學士圖〉將重點置於「文會」的意圖十分清晰——學士們悠遊於殿閣中從事各類文藝活動。擺在殿閣中心位置的詩文寫作活動，雖僅有一位執筆，但連同周遭一起研究思



清 孫祜、周鯤、丁雲鵬等 院本十八學士圖 國立故宮博物院藏

集瓊藻

院藏珍玩菁華展

A Garland of Treasures

Masterpieces of Precious Crafts in the Museum Collection



常設展 2014/8/1開展

陳列室：106

全年開放上午8時30分至下午6時30分

夜間免費參觀時段 每週五、六下午6時30分至9時

參觀網頁 http://theme.npm.edu.tw/exh103/a_carland_of_treasures/ch/ch00.html

《集瓊藻—院藏珍玩菁華展》圖錄
及相關商品於本院禮品部販售

索者，至少有七位學士的參與。繪製者如此設計，頗見其精心經營齊心協力之感。即便是此段看似唯一落單、倚柱而立的學士，亦與姍姍並來的兩位學士呼應，表現著彼此牽念照拂之感。如此看來，卷首宮門外等候的二十名馬伕、隨從，雖分屬不同主人，亦大致分成三群，作愉快閒談狀。是故，學士與妃嬪雖為該卷主角，但表現的重點不在進行的「活動」本身，而在因之透露出的「和諧」。

合作此卷的三位畫家皆兼能數種畫類，不過由《活計檔》中乾隆皇帝分派的工作內容看來，孫祐多被要求界畫樓臺殿閣，周鯤多畫山水，丁觀鵬則主要畫人物。孫祐、周鯤、丁觀鵬「三人組」似為乾隆六年至七年繪製「院本」大手卷的黃金組合，《活計檔》「如意館」項下的紀錄有三條：

（乾隆六年正月）初八日，領催王來學持來司庫郎正培押帖一件，內開初七日，為初四日太監毛團傳旨：著孫祐、周鯤、丁觀鵬合畫手卷二卷。欽此。

（乾隆六年正月）二十四日，領催王來學持來司庫郎正培押帖一件，內開本月初四日，太監毛團傳旨：著孫祐、丁觀鵬、周鯤合畫手卷三卷。

（乾隆七年正月）初十日，副催總六十七持來司庫郎正培押帖一件，內稱漢宮圖手卷一卷，傳旨：仍著孫祐、周鯤、丁觀鵬合畫一卷。欽此。

除了乾隆七年的旨意指明畫「漢宮圖」外，其他合作手卷的畫題並不清楚。不過，乾隆六年正月下令繪製完成者，應包括年款均為乾隆六年的〈院本十八學士圖〉，及〈院本漢宮春曉圖〉（故畫一一二二）（註四）兩作。

無論〈院本十八學士圖〉的畫題是否由乾隆皇帝指定，孫祐、周鯤、丁觀鵬將「漢宮春曉」的元素大舉置入畫中呈稿時，必定為其接受。對於經常在應用「線法畫」的行樂圖等肖像作品中，被畫家置於消失點所在方位的乾隆皇帝來說，很可能也注意得到該卷消失點所在垂直線，正為學士與妃嬪段落的交界處，消失點所在處

可能喻指沒有出現在畫面中的乾隆皇帝超然的存在。唐代十八學士喻指當朝的殿閣詞臣，漢宮佳麗則喻指當時後宮妃嬪，他們正是帝國男女臣民中，極少數能夠入宮的拔尖寵兒。畫中他（她）們或縱情詩文、或閒步遊賞，享受著生活在帝王所在宮苑的堂皇富麗。這不正是孫祐、周鯤、丁觀鵬嘗試透過綿長圖像頌揚的——在清高宗賢明的統治下，不分男女、身分、階級，各得其所、和諧共榮的一曲謳歌。

作者任職於本院書畫處

注釋

1. 陳德馨，〈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〉，《故宮文物月刊》二六八期，頁六六—七七。
2. 秦曉磊，〈清宮春曉：乾隆朝畫院中的《漢宮春曉圖》〉，《故宮學術季刊》第三十一卷，第一期，頁三七—四〇。
3. 蕭崇正，〈「線法畫」小考〉，《宮廷藝術的光輝——清代宮廷繪畫論叢》，臺北：東大圖書，一九九六，頁二六七—二七二。
4. 此卷彩圖及介紹可參閱何傳馨主編，《十全乾隆——清高宗的藝術品味》，臺北：故宮，二〇一三，頁二六四—五。