

雍正朝的多能之士——

由《戴臨雜書畫冊》談起

邱士華

國立故宮博物院所藏的《戴臨雜書畫冊》（圖一）是一件「組成」複雜的有趣作品；它原本應為兩套作品，後來才裝裱成一冊：其中一套呈信箋般的方形，沿邊或角落裝飾有秀巧精緻的花草蟲蝶圖案，目前均裱在冊頁的右幅；另一套則根據描繪的物像裁成各種不規則的形狀，例如：長出巨型葉片的蓮花，把手和流上有魘龍盤繞，但主體造型簡單的圓桶狀紫砂壺、硯池邊鏤刻著松竹梅紋樣的硯台、一把黃色如意安在開片白釉瓶（「平安如意」的諧音）等圖像。其上再抄錄古詩文，現均裱在冊頁的左幅。（註一）

這兩套作品雖然都有戴臨

（一六八六一一七五一以後）的書蹟，但精彩的圖繪部分，卻非出自戴臨的手筆。左幅的繪者沒有留下款印，而右幅每個畫面上點綴的花草小蟲旁邊，均有蔣廷錫（一六六九—一七三二）的兩方小印，最後一開並署款：「臣蔣廷錫恭畫」（圖二）。

複雜的狀況不只如此，如果我們將方形邊框的圖案（圖三）與蔣廷錫畫的花草小蟲相比，又可發現邊框圖案的作者另有其人。邊框多重複相同的圖案，並以較厚的顏料塗敷，雖不乏細膩的設計與色彩變化，但這種略具機械性重複的部分，應非蔣廷錫所為，而是出於宮廷畫畫人的手筆。因此，這套歸於戴臨名下的冊頁，其實包含



圖一 《戴臨雜書畫冊》第六、十一、十二開 國立故宮博物院藏



圖二 《戴臨雜書畫冊》第十二開右幅蔣廷錫的款識與印記





圖五 《蔣廷錫張照書畫合璧冊》第十一開，左幅為蔣廷錫繪於通草紙上的作品 國立故宮博物院藏



圖四 植物園通草照片（江淑美拍攝）與《戴臨雜書畫冊》的通草紙質地



圖三 右幅各種精緻的邊框圖案舉例

設裝飾（註二），例如雍正四年十一月二十三日的流水檔紀錄雍正皇帝下旨收貯的物件即有「鑲嵌玻璃中心漆桌一張隨通草果子八十一個」、或是撒花作的紀錄裡經常出現製作年節使用的「通草娃娃」等。宮中大量運用通草是確定的，但在通草片上繪製書寫作品的紀錄卻十分稀少。（註三）查閱《石渠寶笈》、《秘殿珠林》的著錄，除了《戴臨雜書畫冊》以外，只有另一件《蔣廷錫張照書畫合璧冊》（圖五）畫幅的部分使用通草紙繪製。

近年來學者們研究的對象，皆為十九世紀以後的中國通草外銷畫。（註四）而繪製《戴臨雜書畫冊》右幅的蔣廷錫去世於一七三二年，因此這套冊頁右幅的部分必然成於一七三二年前，是保存超過兩個半世紀的通草畫作，與院藏另一件《蔣廷錫張照書畫合璧冊》畫幅的部分，同為現存最早通草畫作。

戴臨是誰？

《戴臨雜書畫冊》目前姓名可考

三、四位以上的書畫家配合，纔成就了今日所見的面目。

除了作者組成複雜外，《戴臨雜書畫冊》的材質也很特別，左右幅使用的均是「通草紙」。通草紙是什麼？「通草」又稱「蓮草」、「通脫木」，是一種可高達兩米以上的灌木（圖四），分佈於台灣、四川、廣西、雲南、貴州、湖南、湖北、福建等地。通草的莖髓潔白輕軟，用刀刨成薄片，即為通草紙。台灣一直到一九七〇、八〇年代，小朋友也還經常使用通草紙或通草心小段繪製耶誕卡或作勞作。

蓮草在中國應用的歷史很早，而在清宮中的使用狀況，透過記錄宮廷中各作坊工作的《養心殿造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計清檔》）以及《國朝宮史》的資料，可知他們會依四季製作不同種類宴會用的桌花，例如《國朝宮史》「內廷筵宴例」對皇后筵宴的規定中，便提到要準備「通草宴花九十枝。一年四次換造。」他們也會以通草作為材料模仿花、果、草木等物，作宮廷中的擺

的兩位作者是蔣廷錫和戴臨。蔣廷錫歷任康熙和雍正兩朝，為當時重要官員兼畫家。相對於蔣廷錫，戴臨則是一個陌生的名字，很幸運地《清代官員履歷檔案》收有他的資料。他生於康熙二十五年（一六八六），是順天府大興縣人。大興縣即今北京城東邊安定門附近的區域，因此他是北京當地人。雍正二年（一七二三）閏四月，雍正皇帝補授他為從九品的翰林院待詔，並在內廷行走。

在《活計清檔》中，戴臨的名字最早出現於雍正三年十一月二日的「表作」項下。當時雍正皇帝要蔣廷錫和戴臨查出唐代魏徵的《十思疏》，然後由「武英殿待詔」戴臨抄寫，再裱成插屏的一面。《活計清檔》中有許多條目記載著皇帝令以戴臨的書蹟做成屏風、書格等物裝飾宮殿，可以看出雍正皇帝對戴臨書蹟的青睞。雍正五年三月《欽定詩經傳說匯纂》清世宗的序文，最後的款識為：「翰林院待詔臣戴臨奉敕敬書」（圖六）亦為另一例。同年八月，雍正皇帝特陞戴臨為正七品的內閣中



圖八 清 雍正窯琺瑯彩竹雀圖碗 國立故宮博物院藏



圖九 清 雍正窯琺瑯彩月季竹石小碗 國立故宮博物院藏

郎中等職，但結合《活計清檔》，卻可發現他接觸的不只是文書相關工作而已。在雍正七年以前的紀錄裡，戴臨主要負擔了抄寫古詩文裝飾宮中圍屏、書格或是壁面橫披的工作，但自雍正九年四月十七日，當「內務府總管海望持出白磁碗一對，奉旨：著將碗上多半面畫綠竹，少半面著戴臨撰字言詩誦題寫」的命令下達之後，檔案中開始出現戴臨與琺瑯作、漆作與

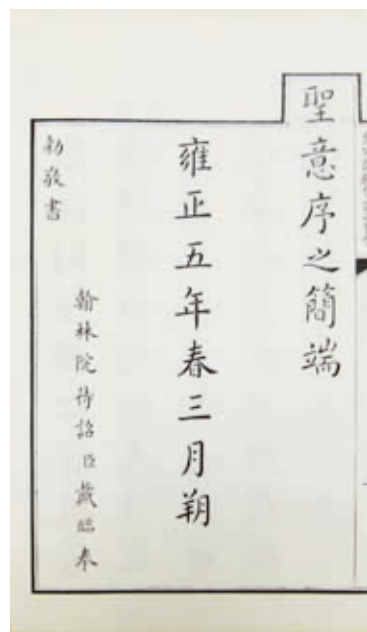
玉作的合作，在器物表面抄錄或自行題頌詩文。例如雍正九年四月二十六日漆作的紀錄：「內務府總管海望持出無釉白磁碗四件，奉上諭：著將無釉白磁器上做洋漆，半邊或畫寸龍或梅或竹或山水，半邊著戴臨寫詩句。欽此。」此條記錄下附同年五月三日的「畫得九安長治碗一件、飛鳴宿食蘆雁碗一件、綠竹猗猗碗一件、紅梅碗一件，內務府總管海

望呈進訖。」又如雍正九年五月四日玉作的紀錄：「內務府總管海望將做得燙胎合牌玉石金剛經樣一件呈覽，奉旨：照樣准做。字著戴臨寫。」

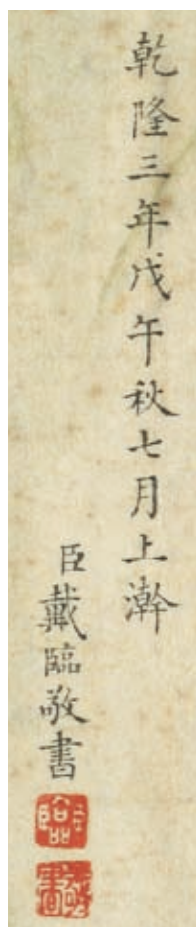
近年來研究琺瑯彩瓷的學者，因為《活計清檔》資料的公布，多將雍正款琺瑯彩瓷上秀麗的題詩歸在戴臨名下，但戴臨的書法究竟呈現什麼樣的面貌？原蹟真的與琺瑯瓷器上的字跡吻合嗎？

目前所知存世具戴臨款的作品僅有兩件，一件為字跡較大的湖北省武漢市文物商店所藏的《行書節元胡炳文鍾山游記》軸，一件即為國立故宮博物院所藏的《戴臨雜書冊》，為清宮舊藏、數體兼俱的佳作。

有了戴臨的書蹟，哪一件作品可作為戴臨琺瑯瓷器書蹟的標準品呢？由於《活計清檔》的紀錄有其模糊之處，因此確認上有困難。例如前文提到的「半面畫綠竹，少半面著戴臨撰字言詩誦題寫」的白磁碗，最後的成品是否流傳至今？如果器壁上除了綠竹以外，又多畫了一些花石或鳥禽，這樣的作品可以算是檔案中所說的半



圖六 戴臨書清世宗〈欽定詩經傳說匯纂序〉北京故宮博物院藏



圖七 戴臨雜書冊第十二開左幅 戴臨乾隆三年款識

書，此時戴臨的工作納入了編纂、校定書籍的工作。同年十二月告成的《御定子史精華》，以及雍正六年告成的《御定駢字類編》、《御定音韻闡微》，他都以內閣中書的身份參與纂修校定，出現在工作人員清單中。

雍正九年十月十二日《活計清檔》「琺瑯作」項下出現一條有關戴臨的重要資料：「將法琅葫蘆做九個，畫班點，燒葫蘆色，蓋子鍍金。其葫蘆上字照朕御筆著戴臨寫。」這說明了戴臨除了抄錄雍正皇帝的文章以備刊印，也曾成為雍正皇帝的代筆。另外，《活計清檔》中也有戴臨受命在琺瑯器上抄錄詩句的紀錄。例如：「（雍正九年四月）十七日，內

務府總管海望持出白磁碗一對，奉旨：著將碗上多半面畫綠竹，少半面著戴臨撰字言詩誦題寫。地章或本色，或合配綠竹淡紅，或何色，酌量配合燒法琅。」

雍正十三年六月，戴臨因分推陞浙江處州同知，原本應該外調到浙江去，但隔了一個月，雍正皇帝再一次特旨補授他為從五品的戶部貴州司員外郎，將戴臨留在京城。可惜，雍正皇帝不久後便駕崩了，否則戴臨或許會因皇帝的寵信在仕途上有更好的發展。乾隆皇帝即位後，戴臨也繼續為內廷服務。本文介紹的《戴臨雜書冊》最後一開左幅，有戴臨乾隆三年（一七三八）的款識（圖七），即為他這個階段的作品。乾隆四年十月，戴臨籤陞刑部江蘇司郎中缺。乾隆六年又調戶部四川司郎中。中研院典藏的《上諭檔》中，有一件乾隆七年的

檔案是關於清高宗原諒戴臨，停止罰俸的上諭，其內容並特別申誡他以後不要懶惰。不知道當時的戴臨是疏忽戶部的公務，亦或是懶於宮中相關的書寫工作。總之，他繼續承接宮廷指派的任務，重要者如參與乾隆八年唐英編製《院本陶冶圖冊》，以及乾隆九年奉旨書詩於蔣廷錫的《百種牡丹譜》冊上的工作。戴臨最後一筆履歷資料停在乾隆十一年三月，他籤陞為從四品的廣東韶州府知府，但在乾隆十六年的《活計清檔》「記事錄」中仍可查到戴臨的記錄。可推測在乾隆十一年時，他並沒有前去廣東任職，仍被留任於京中。其後資料不明，目前卒年亦不詳。

無所不書的內閣中書——戴臨

如果光從清代官員履歷資料，我們只能知道他會擔任內閣中書、戶部

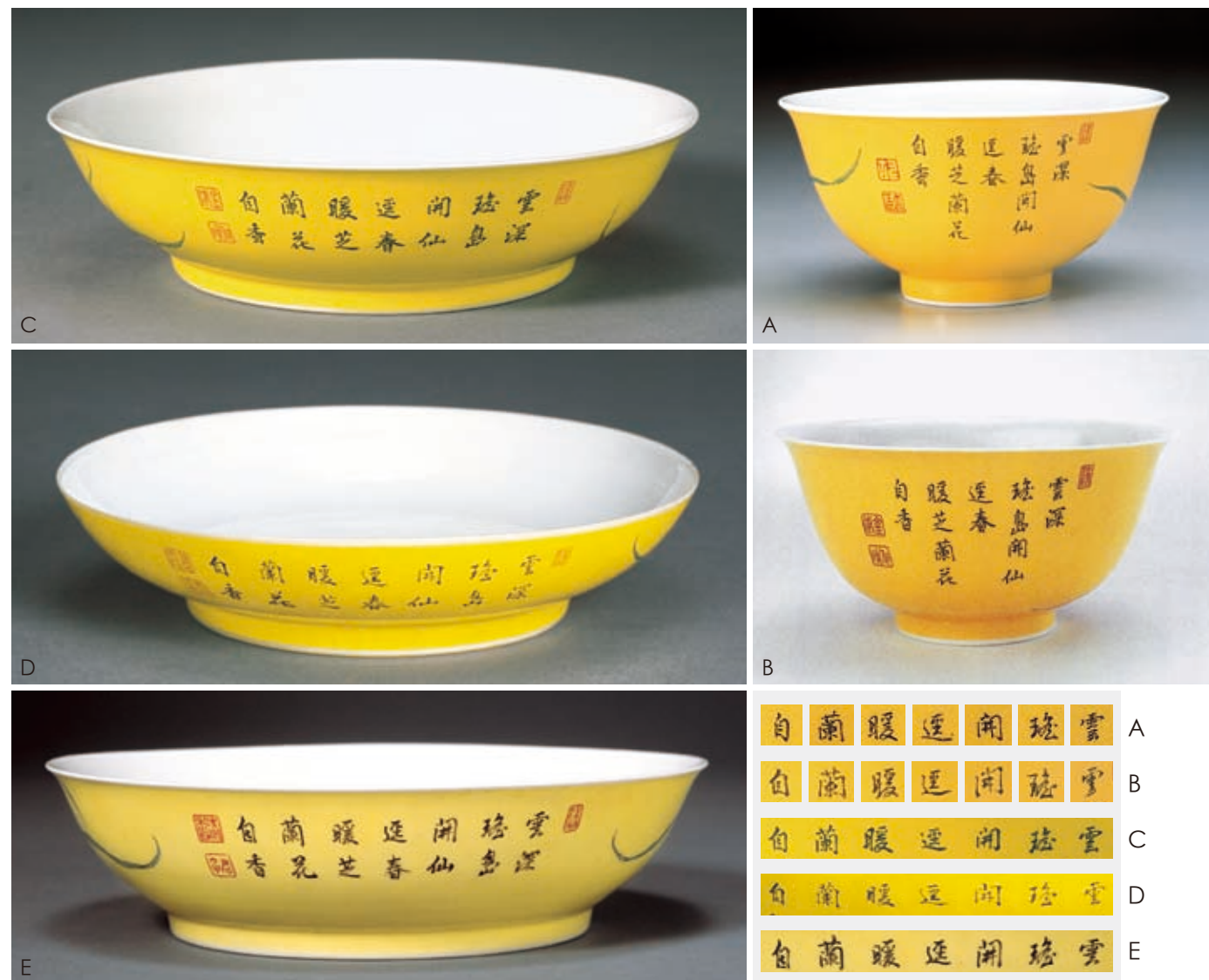


圖十一 清雍正窯琺瑯彩花鳥碗除一對雉雞以外，可從底部數出有九隻鸚鵡，具「長治（雉）久安」的寓意。國立故宮博物院藏

連在一起，而無法完全個別視之。因此這些作品的差異應代表同一位作者的變化幅度，而非書寫者的不同而造成分別。寫作時與我討論的書法史與陶瓷史的先進中（註六），部分質疑琺瑯彩瓷上字蹟之所以相似，是由於他人臨仿某個底本的結果。但以上述五件書蹟檢驗，若其中有一件為底本，其他皆為臨仿之作，為何不重複

其筆畫的調性？甚至不遵循其結字的方式？如「香」字，下方有的寫「日」、有的寫「甘」，差異頗大。其次，琺瑯彩瓷上的題句種類甚多，同樣的圖案或器形，多成對出現，但很少看到同一種類型的作品有八件、十件大量生產的。既然產量少，甚至許多可能只燒一對，卻要先由一個人示範寫一次，第二件再找另一個人依

其書蹟臨寫，想來實在太費周章。雍正款琺瑯彩瓷器不算大量製造的產品，以行書在器表書寫題句的工作，對已領會如何以琺瑯彩書寫的寫手來說，應該不會特別困難、也不會無法獨立負擔。且將雍正朝及乾隆朝琺瑯彩瓷上的書蹟做比較，雍正朝的書蹟差異更小。基於以上的理由，雍正琺瑯彩瓷上的書蹟應可視為一人所書；若對



圖十 具「雲深瑤島開仙逕，春暖芝蘭花自香」題句的五件琺瑯彩瓷 B為北京故宮博物院藏品，其餘皆為本院藏品

面畫綠竹的碗嗎？又如以竹子為表現主體的院藏竹鵲圖碗（圖八）或月季竹石小碗（圖九）。兩只碗在竹枝以外，還有喜鵲和月季花等。它們算是《活計清檔》中的「半面畫綠竹，少半面著戴臨撰字言詩誦題寫」的白磁碗嗎？

由於雍正朝琺瑯彩瓷絕大多數集中於國立故宮博物院，透過整理本院出版的《清宮中琺瑯彩瓷特展》圖錄中的豐富資料，可對琺瑯彩瓷的狀況得到基本的掌握。統計其圖版資料，可知雍正朝琺瑯彩瓷上的詩句超過五十種以上。但就目前所知雍正朝題寫甚多的詩句「雲深瑤島開仙逕，春暖芝蘭花自香」為例（圖十），在五個器皿上（以下以A、B、C、D、E為代號）的字跡都有所不同，例如A的結字比較鬆散，B與E的筆畫比較圓頓、結構方整，C與D則強調轉折時筆畫角度，顯得更有勁道。但即使將五件字蹟獨立看待，件與件之間總會出現相似之處，例如B與C「瑤」字的寫法，或者A與D「逕」字的寫法。這些關係讓這五件書蹟串

孤例。《戴臨雜書畫冊》的另一位作者蔣廷錫，同樣也跨入了內廷造辦處的種種活動。例如，雍正元年八月十七日畫作的紀錄：「太監李進玉交蘭花一盆，傳旨：此花內有同心蘭花一朵，著怡親王交蔣廷錫照樣畫。」雍正二年八月十二日雜活作的紀錄：「郎中保德奉旨：做戳燈九對，下要銅鑄異獸，不要獅子，不要下托，竿子要二十四氣，燈上安纓絡寶蓋。其燈片著蔣廷錫畫花卉、翎毛。」

蔣廷錫在康熙年間曾負責十二冊、共三百六十幅的《鳥譜》繪製工作，雍正年間官至從一品的戶部與兵部尚書；他曾上疏改革學校制度，完備當時教育規程；也曾與內務府總管一同察閱京倉，提出儲放穀米的改良方式；他逐本尋源，提出通源節流、疏濬閘壩，以資漕運的建議；他還負責當時世界上最龐大的百科全書《古今圖書集成》的編纂工作。雍正七年，皇帝御筆親賜「鈞衡碩輔」匾並賜宅第；雍正十年蔣廷錫去世時，雍正皇帝稱他「才識優長、經猷明練」，不但賜祭葬，甚至因此輟朝一



圖十四 《戴臨雜書畫冊》點綴於一角的小圖

日。但這樣一位受皇帝重用的大臣，除了處理家國大事以外，居然還得寫生蘭花，或是為宮廷戳燈上的燈片盡一份心力。

《戴臨雜書畫冊》也顯示了同樣的狀況。這套冊頁每開右幅，都鈐有小小的兩方蔣廷錫的印章：「臣廷錫」與「朝朝染翰」。由臣字款的印章，可推斷是出於皇帝的吩咐為宮廷所作。但皇帝交付的任務究竟為何？觀察蔣廷錫所畫的部分，像是飛舞在垂墜花枝邊的一對黃蝶，或是停佇在花間的草蟲（圖十四），這些小圖像皆點綴於一角，而非滿佔全幅。再觀察戴臨字蹟的布置位置，皆遷就蔣廷錫所畫的圖像，我們可因此又推斷在這幾幅通草紙上，較早下筆的是蔣廷錫。由上述兩點可以推測，蔣廷錫當初接到的任務，極可能類似設計信箋，因為除了點綴的圖案以外，還留下大量的空間，像是為未來的書寫作預備。但為何要選用通草紙呢？是否可能是準備作類似前述「戳燈」所用的燈片？目前難以判斷。

撤開用途，這幾幅蔣廷錫畫作的



圖十二 清雍正窯琺瑯彩花鳥碗題句與《戴臨雜書畫冊》的字蹟比較

均可見清初在董其昌書風影響下，以中鋒提按使轉，呈現出秀勁婉轉的面貌。但董其昌自謂「吾書因生得秀色」的這項特點，卻非戴臨書法的特色。無論是琺瑯瓷器上或者雜書畫冊上的戴臨書蹟，基本上都已寫得相當熟練，同一個字或是部首偏旁雖有一定程度的變化，但組合起來通篇端麗規整。例如瓷器上的「奠」字，與冊頁上取的「樽」字，兩字共通的「酋」字部分雖因位置與份量的不同，在橫畫長短的配置上稍有調節，但「酋」字第二筆向左下方的撇筆，以及其下方框呈現向左凸出的筆畫佈列方式，讓字形均有微微抬起右肩的斜向動勢。又如「金」字，兩者一開始的撇與捺筆，在收筆方式雖有不同，但撇筆向下又彈起的弧度，以及捺筆最後的舒展，或者兩個筆畫交接出的「人」字開張的角度與撇筆在交界處前露出的長度比例，也都顯示著

兩者出於同一位作者之手。其他像是「萬」字採唐楷的方式，以一個俊俏的小勾結尾，或是「同」字、「門」字部、「戈」字部的筆畫與結組等，亦證明了「長治久安」碗上的書蹟出自戴臨的手筆。此外，若利用《戴臨雜書畫冊》集字，以「雨」字部為例（圖十三），可發現戴臨能夠展現多種樣貌。這正可以解釋現存琺瑯器上的書蹟十分相近，卻又有些許差異的現象。

由於皇帝的諭旨，戴臨從以紙、絹作為媒材書寫宮中所需條幅、屏風，或者校定編纂御製書籍的內閣中書，跨界到在瓷器、漆器與玉器器表題寫，成為內廷用器上的無名書家。

才識優長、經猷明練的大學士——蔣廷錫

屬於外朝內閣中書的戴臨，跨進內廷養心殿造辦處的業務中，並不是

圖十三 《戴臨雜書畫冊》的「雨」字部變化

照《活計清檔》的紀錄，這位書人就是戴臨。

以院藏清雍正窯琺瑯彩花鳥碗上的書蹟為例。這只碗上彩繪了長尾雉雞與九隻鸚鵡，取其諧音而有「長治久安」的吉祥寓意。（圖十一）器表除繪有花鳥外，其上亦有兩句題詩：「永奠金甌開壽域，昇平同樂萬年春」，其文意在讚頌國家安定穩固，是人民皆可享天年的昇平樂世。將這十四個字與《戴臨雜書畫冊》的字蹟比對，可以發現兩者在線條特性與結字方式上十分一致。（圖十二）兩者

均可見清初在董其昌書風影響下，以中鋒提按使轉，呈現出秀勁婉轉的面貌。但董其昌自謂「吾書因生得秀色」的這項特點，卻非戴臨書法的特色。無論是琺瑯瓷器上或者雜書畫冊上的戴臨書蹟，基本上都已寫得相當熟練，同一個字或是部首偏旁雖有一定程度的變化，但組合起來通篇端麗規整。例如瓷器上的「奠」字，與冊頁上取的「樽」字，兩字共通的「酋」字部分雖因位置與份量的不同，在橫畫長短的配置上稍有調節，但「酋」字第二筆向左下方的撇筆，以及其下方框呈現向左凸出的筆畫佈列方式，讓字形均有微微抬起右肩的斜向動勢。又如「金」字，兩者一開始的撇與捺筆，在收筆方式雖有不同，但撇筆向下又彈起的弧度，以及捺筆最後的舒展，或者兩個筆畫交接出的「人」字開張的角度與撇筆在交界處前露出的長度比例，也都顯示著

兩者出於同一位作者之手。其他像是「萬」字採唐楷的方式，以一個俊俏的小勾結尾，或是「同」字、「門」字部、「戈」字部的筆畫與結組等，亦證明了「長治久安」碗上的書蹟出自戴臨的手筆。此外，若利用《戴臨雜書畫冊》集字，以「雨」字部為例（圖十三），可發現戴臨能夠展現多種樣貌。這正可以解釋現存琺瑯器上的書蹟十分相近，卻又有些許差異的現象。

由於皇帝的諭旨，戴臨從以紙、絹作為媒材書寫宮中所需條幅、屏風，或者校定編纂御製書籍的內閣中書，跨界到在瓷器、漆器與玉器器表題寫，成為內廷用器上的無名書家。

才識優長、經猷明練的大學士——蔣廷錫

屬於外朝內閣中書的戴臨，跨進內廷養心殿造辦處的業務中，並不是

另一個問題是創作時間。蔣廷錫卒於雍正十年，因此此作的下限為雍正十年。但這究竟是康熙朝的作品還是雍正朝的作品？由於蔣廷錫類似箋紙式設計的畫作，只有這一件，故不利於比較。故宮藏有另一件圖像與位置與《戴臨雜書畫冊》幾乎一模一樣的絹本《張照雜書冊》（圖十五）。比較兩件在顏色處理與細節交代上的差異，《張照雜書冊》在敷色上較含混簡單，應是拷貝《戴臨雜書畫冊》圖像的後仿之作。不過，《戴臨雜書畫冊》上蔣廷錫點綴的花木草蟲，表現得十分秀氣雅緻，因此我猜測蔣廷錫這些小小的圖像，應作於雍正朝，反



圖十五 右頁為《戴臨雜書畫冊》第一開與《張照雜書冊》第一開比較。上圖為兩件作品右幅底邊花卉圖像的細部比較

映著雍正皇帝對「雅趣」的追求。而這套冊頁上也展現了蔣廷錫在一般性的繪畫創作外，因緣際會的跨入箋紙或者版面設計的領域中。

小結

內閣中書戴臨於琺瑯彩瓷上揮毫，或者大學士蔣廷錫參與宮廷燈籠的製作，他們所參與的這些所謂「內廷恭造」的物件，其實包含了「外朝協辦」的成份——也就是加入了外朝官員的協助。透過《活計檔案》的資料，可以明瞭瞭解雍正朝經常重用特定的幾位外朝官員，參與製作內廷器

物與書畫藝術。這可反應雍正皇帝希望讓宮中與書畫藝術相關的物件，盡可能達到優異的品質——即便是原本沒有相關經驗，或者已經公務纏身的官員，他也要求他們的參與，並不斷試驗其可能性：會用墨作書的人，就讓他們試著在琺瑯彩瓷、漆器上題句；對於會畫畫的人，就讓他們試著發揮設計的才能。戴臨與蔣廷錫在藝術上展現的多樣才能，除了他們自己原有的稟賦外，應該也是因為雍正皇帝對「內廷恭造」物件品質的追求，才一點一滴將他們磨練為多能之士吧。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 有關該冊裝裱上的特殊之處，請參閱《書畫裝池之美》（台北：國立故宮博物院，2008）。
2. 中國以通草仿製花卉蟲蝶的逼真，曾讓耶穌會傳教士殷弘緒（1664-1741）於1727年7月7日的書簡中，特別介紹通草及仿真作品的製作工序，參見杜赫德編：鄭德弟、朱靜等譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（鄭州：大象出版社，2001）頁222-227。感謝余佩瑾提供此筆資料。
3. 《活計清檔》乾隆三年十一月十日「皮作」紀錄裡，有旨為數件作品作套。其中包括一冊「戴臨書通草片一冊」，此作應即為本文所討論的《戴臨雜書畫冊》。
4. 關於通草紙的介紹，可參考樹火紀念紙文化基金會，《台灣通草紙》（台北：樹火紀念紙文化基金會，2006）；程存潔，《十九世紀中國外銷通草水彩畫研究》（上海：上海古籍出版社，2008）。
5. 余佩瑾曾就《活計清檔》中所錄相關資料簡介過戴臨。參見余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，第24卷，第1期，頁18-19。而戴臨於乾隆十六年之資料，亦感謝其提供，請參閱余佩瑾，〈匠作之外——從唐英〈陶成紀事碑〉看雍正官窯燒造及帝王品味的問題〉，《雍正—清世宗文物大展》（台北：國立故宮博物院，2009），頁420。
6. 感謝傅申老師、何傳馨、蔡孜芬、余佩瑾、侯怡利、許文美、陳階晉等研究先進對琺瑯彩器上之書蹟與相關問題提供寶貴意見。

