



清·丁觀鵬 畫楞嚴對佛說偈張照書合璧 軸 國立故宮博物院藏

丁觀鵬畫楞嚴對佛說偈張照書合璧的

創作年代與圖文關係

王靜靈

院藏清丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈張照書合璧〉軸，過去學者多將其視為兩者的合作，並據張照落款時間，視此畫為現存丁觀鵬所有作品年代最早的一件。然而畫中顯現的成熟畫風有別於丁觀鵬其他紀年較早的作品，本文藉《活計檔》與此軸圖文關係，釐清其創作年代及圖文內容的對應問題。

國立故宮博物院藏有一件丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈張照書合璧〉軸，集有清一代最重要的宮廷畫家之二丁觀鵬（約一七〇六—一七七〇）的繪畫以及康熙四十八年己丑科同進士出身之詞臣張照（一六九一—一七四五）的書法，合為一件，實為「書畫合璧」。丁觀鵬的繪畫，紙本設色，畫幅縱六一·三公分，橫四二公分，描繪的是如來佛世尊坐於蓮臺，上有華蓋，周圍有諸天、羅漢、飛

天、寶樹、祥雲圍繞，佛弟子迦葉、阿難脅侍在側，佛座前左方（即畫面右方）有觀世音菩薩坐於蓮臺之上、座前右方（即畫面左方）則繪有文殊菩薩，雙手合十，立於蓮座之前，對佛說偈，畫面左右尚有四大天王分別兩旁護衛，畫面中央下方，則是兩隻前來聽法，雙手合十的迦陵頻迦；張照的書法則為楷書，書幅縱三三·二公分，橫四二·三公分，標題為「大佛頂首楞嚴經觀世音菩薩圓通章文殊

師利法王子對佛說偈」；書畫同裱為一軸，畫上書下。（圖一）有關這件丁觀鵬與張照的「書畫合璧」，過往的學者多將其視為兩者的合作，並根據書幅上張照的題跋「乾隆丁巳（乾隆二年，一七三七）元旦」的紀年，將丁觀鵬的畫作定為同年所作，視為現存丁觀鵬所有作品年代最早的一件，認為其早年風格已顯現設色華麗的宮廷品味。（註一）然而，此畫所顯現的成熟畫風有別於丁



圖二 清 郎世寧、唐岱、陳枚、孫祜、沈源、丁觀鵬 乾隆雪景行樂圖 北京故宮博物院藏

觀鵬其他紀年較早的作品，因此筆者認為，此件作品非丁觀鵬於乾隆二年所繪。本文所要處理的問題首先就是此「書畫合璧」中丁觀鵬繪畫的年代問題，確立其正確的創作年代。其次則是丁觀鵬畫與張照書的圖文關係，釐清其創作的程序以及圖文內容的對應問題。

丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈〉的創作年代

雖然丁觀鵬早於雍正四年（一七二六）起便在宮廷畫院如意館行走，但現存丁觀鵬所有紀年作品，都是乾隆朝以後的作品。本幅〈畫楞嚴對佛說偈〉實際上並未紀年。學者將其定為乾隆二年（一七三七）年的

理由，都是依靠與之合璧的張照書法上的年款，然而這樣的定年方式，並不可靠。

若考慮乾隆二年前後丁觀鵬在宮廷內的活動，此時丁觀鵬正跟著郎世寧（一六八八—一七六六）學習油畫和線法，其在宮廷內所進行的創作活動，多為合筆畫，現存的作品有與郎世寧、唐岱（一六七三—一七五二以後）、陳枚（活動於十八世紀）、孫祜（活動於十八世紀）、沈源（活動於十八世紀）等人合作的〈乾隆雪景行樂圖〉。（圖二）

根據《清內務府造辦處活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）（註二）的紀錄中，丁觀鵬於乾隆五年以前在宮廷的活動也顯示相同的情況，例如：

乾隆元年四月十四日畫院處

畫畫人張為邦、丁觀鵬等四人來說：端陽節欲合畫高六尺、寬三尺絹畫一張。回明監察御史沈喻、員外郎三音保准行，記此。

於本月二十六日領催白世秀將張為邦等畫得絹畫一張交太監毛圈呈進訖。又：



圖一 清 丁觀鵬 畫楞嚴對佛說偈張照書合璧 軸 畫楞嚴對佛說偈圖 局部 國立故宮博物院藏



圖四 清 丁觀鵬 極樂世界圖 國立故宮博物院藏

供奉的兩軸佛畫像。六月初三日乾隆皇帝下旨要求丁觀鵬仿照〈極樂圖〉佛像畫法配合尺寸起稿呈覽。透過檔案的記錄不難發現此時丁觀鵬在宮廷畫院裡的工作重點，便是對於古代佛像繪畫的臨倣，他所臨倣的對象，除了歷代著名畫家的繪畫作品之外，還包括刻板印刷的佛像，顯示這個時期

丁觀鵬正值廣泛涉獵歷代佛畫的畫法和風格的學習階段。乾隆九年以後的《活計檔》開始大量出現丁觀鵬繪製道釋人物題材的紀錄，因此根據《活計檔》的紀錄可知，丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈〉不可能成於乾隆九年以前。那麼〈畫楞嚴對佛說偈〉成畫的時間究竟是什麼時候？比對其畫中

華蓋的造型，事實上與丁觀鵬於乾隆二十六年（一七六一）所作的〈無量壽佛圖〉（圖三）如出一轍。值得注意的是，兩件畫作中所勾勒的雲朵也是相同的造型，唯一不同的是〈無量壽佛圖〉是以金粉描繪在磁青紙上。（表一）若從構圖以及設色的風格來看，則與丁觀鵬於乾隆二十四年

乾隆二年十一月二十三日如意館七品首領薩木哈、催總白世秀來說：太監胡世傑傳旨：畫〈明妃上馬圖〉橫披一張，意思即昭君出塞。人物樹木著丁觀鵬畫，山子留下著唐岱畫，各款留著，請旨再落，欽此。於本月二十六日畫得〈明妃上馬圖〉稿子一張，七品首領薩木哈持進，交太監毛團胡世傑呈覽，奉旨：照樣准畫，欽此。於本年十二月十三日七品首領薩木哈、催總白世秀將畫得〈明妃上馬

圖〉一張交太監毛團、胡世傑、高玉呈進訖。乾隆三年二月初九日如意館司庫圖拉來說：太監慈格傳旨：奉三無私殿內上橫楣中間著唐岱畫山水，而傍橫楣著沈源、丁觀鵬畫人物，其中山石地坡著唐岱幫畫，欽此。於本月十五日唐岱等將奉三無私殿內上橫楣等處畫完訖。雖然偶有記載丁觀鵬獨自作畫的紀錄，例如：《活計檔》乾隆二年四月



圖三 清 丁觀鵬 無量壽佛圖 北京故宮博物院藏

初九日、十月初三日與乾隆三年七月十二日等。但此時丁觀鵬在宮廷的重要任務是擔任郎世寧的學徒或助手，以及參與合筆畫的繪製。而且值得注意的是，此時丁觀鵬繪製的作品多為美人、歷史人物畫以及應景的節令畫，而沒有道釋宗教的題材。

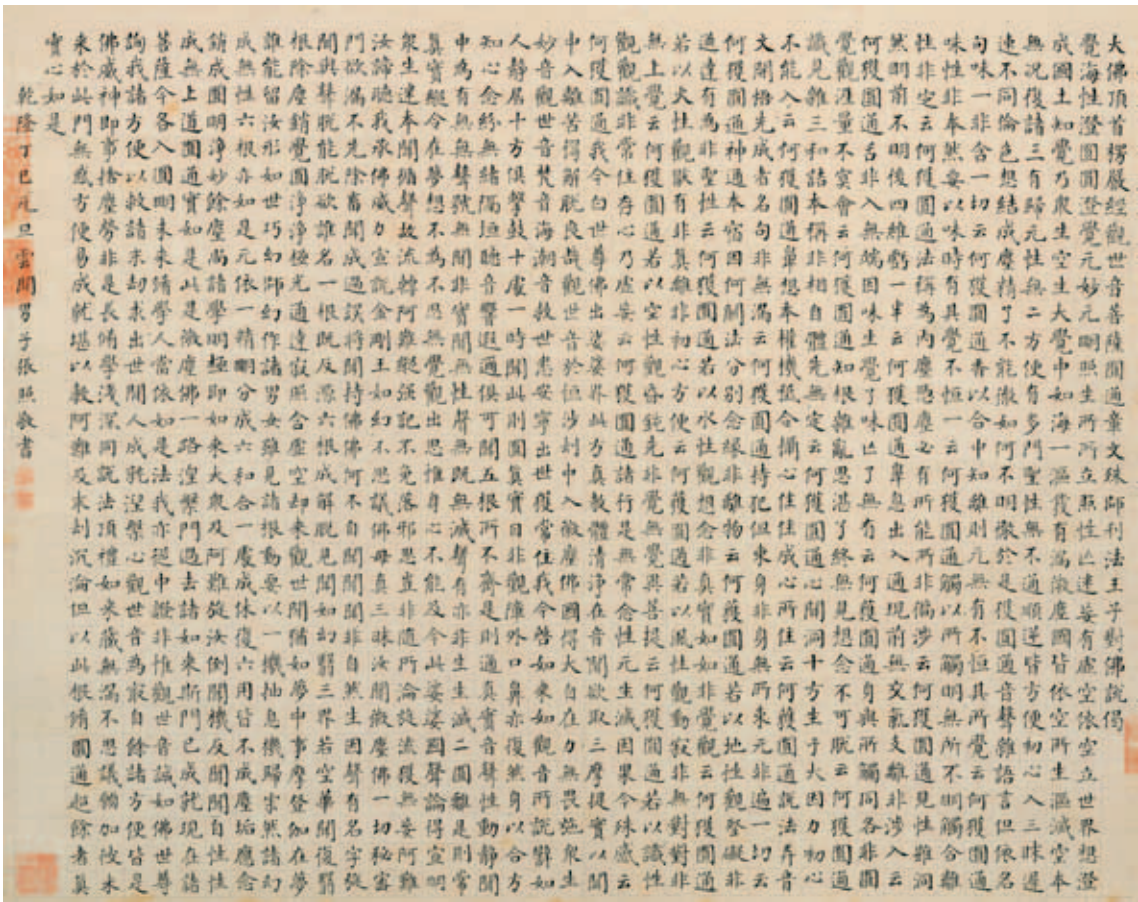
《活計檔》中紀錄丁觀鵬繪製道釋題材的人物畫最早的時間是乾隆九年（一七四四），這一年是丁觀鵬繪畫生涯的重要轉折點，從這一年起，他開始參與了宮中佛教造像的活動。除了和往年照例製作的年節繪畫外，丁觀鵬開始進行佛像的繪製工作。九月初六日太監交來一幅無量壽佛像的畫軸和一張磁青紙金字經，便要丁觀鵬照著這幅無量壽佛像，將祂收小，畫在經上並設色。十五日丁觀鵬在乾隆皇帝御書的心經上，做管道昇（一二六二—一三一九）畫觀音像。同一日乾隆皇帝還指示丁觀鵬仿照唐盧楞伽（約活動於八世紀）所繪的釋迦佛像，將之收小照樣畫設色。乾隆十年（一七四五）二月初九日皇帝召丁觀鵬前往養心殿東暖閣描繪該處所

丁觀鵬自己前一年所繪的〈極樂世界圖〉。因此，可以確知的是，〈丁觀鵬畫楞嚴對佛說偈張照書合璧〉並非兩者的合作，而是先有張照於乾隆二十年寫的書法，後有丁觀鵬於乾隆二十五年創作的圖畫，丁觀鵬的畫顯然是爲了配合張照的書法而繪製的。

張照的書法曾經獲得乾隆皇帝的極度讚賞，認爲他是繼王羲之後書學成就最高者：「書有米之雄，而無米之略。復有董之整，而無董之弱。羲之後一人，舍照誰能若。即今觀其跡，宛似成於昨。精神貫注深，非人所能學。」乾隆皇帝對張照書法的偏愛，即便在張照死後依舊持續。（註三）嘗試推想此幅書畫合璧的成立過程，此時張照逝世已過十一年，乾隆皇帝可能在一偶偶然的機會裡，重新拾起張照過去的書跡，懷念故人，而下詔令丁觀鵬繪圖匹配。

丁觀鵬畫與張照書的圖文關係

再看丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈〉與張照書〈楞嚴經〉的圖文關係。在一般的書畫合璧立軸的裝裱形制上，



圖五 清 丁觀鵬 畫楞嚴對佛說偈張照書合璧 軸 張照書合璧 局部 國立故宮博物院藏

通常的採取的是上文下圖的裝裱方式，並且在尺幅上，通常上幅較小，或者兩幅相等。然而此幅卻相反，採取的是上圖下文，且下幅較小。這樣的安排是否有其特殊的意義？

根據張照書法〈大佛頂首楞嚴經觀世音菩薩圓通章文殊師利法王子對佛說偈〉（圖五）的內容：「覺海性澄圓，圓澄覺元妙，元明照生所，所立照性亡。迷妄有虛空，依空立世界，想澄成國土，知覺乃眾生。：願加被未來，於此門無惑，方便易成就。堪以教阿難，及末劫沈淪，但以此根修，圓通超餘者，真實心如是。」（《大佛頂首楞嚴經》）

〈楞嚴經〉裡記載，僑陳如五比丘，優波尼沙陀、香嚴童子、藥王藥上二法王子、跋陀婆羅等十六開士、摩訶迦葉及紫金光比丘尼等，阿那律陀、周利槃特迦、驕梵鉢提、畢陵伽婆蹉、須菩提、舍利弗、普賢菩薩、孫陀羅難陀、富樓那彌多羅尼子、優波離、大目犍連、烏芻瑟摩、持地菩薩、月光童子、琉璃右王子、虛空藏菩薩、彌勒菩薩、大勢至菩薩等，各自述說其

（一七五九）所繪的〈極樂世界圖〉（圖四）更爲接近。特別值得注意的是，〈極樂世界圖〉中所描繪的觀世音菩薩（於畫面左方）與〈畫楞嚴對佛說偈〉中的觀世音菩薩，兩者的造型，特別是手持蓮花的姿態，幾乎雷同，只是左右相反，顯示兩者間有稿樣的傳承關係。（表二）另外寶樹、迦陵頻迦的造型，還有在勾勒的卷雲中穿插水平的橫雲以及在華蓋和蓮座上飾滿繚絡的畫法，也是兩者間共有的風格特徵。

進一步查對《活計檔》：

乾隆二十五年八月十七日如意館接得員外郎安泰、金輝押帖一件，內開：本月十六日太監胡世傑持來張照書《對佛說偈（偈）經》。傳旨：著丁觀鵬仿〈極樂圖〉，用舊宣紙畫佛像一張，欽此。

檔案中乾隆皇帝下旨要丁觀鵬用舊宣紙所畫的佛像，應該就是〈畫楞嚴對佛說偈〉無疑。故可知〈畫楞嚴對佛說偈〉的成畫年代是乾隆二十五年（一七六〇），並且檔案裡明確地指出〈畫楞嚴對佛說偈〉的創作藍本就是

最初得道的方便以顯圓通。最後輪到觀世音說耳根圓通，以聞熏聞修金剛三昧無作妙力，成三十二應，入諸國土。獲十四種無畏功德，又能善獲四不思議無作妙德，於是文殊師利以偈讚嘆。張照的書法抄寫的即是〈楞嚴經〉卷六中文殊師利所說的偈語。

但丁觀鵬的繪畫，描繪的卻是一個瞬間的場景，也就是在文殊師利開始對著佛說偈的前一刻：

於是如來，告文殊師利法王子：汝今觀此二十五無學，諸大菩薩，及阿羅漢，各說最初成道方便，皆言修習真實圓通，彼等修行，實無優劣，前後差別。我今欲令阿難開悟，二十五行，誰當其根；兼我滅後，此界眾生，入菩薩乘，求無上道，何方便門，得易成就？文殊師利法王子，奉佛慈旨，即從座起，頂禮佛足，承佛威神，說偈對佛。

〈大佛頂首楞嚴經〉

故此軸丁觀鵬的圖與張照的文兩者之間，有著一個情節的連續關係。丁觀鵬以繪畫的方式，述說了〈楞嚴經〉裡衆家述說各自成道法門的故事，他

種行門中，哪一種行門？適宜於他採用，同時在其人滅以後，此界的衆生，要想進入菩薩乘，求得無上的妙道，應採取哪一種方便行門，能容易成就？於是文殊師利法王子，接奉了佛慈心的旨意後，即從座上起來，仗佛的威神之力，對佛道出下幅張照所抄錄的偈語。

在此偈語中，文殊菩薩總結各種修行的法門：第一說從色塵入手的修法；第二說從聽聞道理，研究理論入手的修法；第三說從鼻觀聞香的修法；第四說從味覺的性能修法；第五說從身體的接觸修法；第六說從意識思維法則的修法；第七說從眼睛見到光明的修法；第八說從依鼻子呼吸的修法；第九說從舌根嘗味的修法；第十說從感觸的作用修法；第十一說從意識了知的修法；第十二說從眼所能見的見識脩法；第十三說從心聲能聞的修法；第十四說從觀想鼻息調氣的修法；第十五說從文字語言的說法修法；第十六說從持戒的修法；第十七說從神通的修法；第十八說從地大種性的修法；第十九說從水大種性的修

法；第二十說從火大種性的修法；第二十一說從風大種性的修法；第二十二說從觀空的修法；第二十三說從唯識觀的修法；第二十四說從念性的修法，這些修法皆不容易達到究竟。

那麼如何容易達到究竟呢？文殊菩薩接著說：如果直取如來正定的三昧，實在要從清靜能聞的自性入門。故，要求達到離苦而得解脫的法門，最好的就是觀世音菩薩的修法。觀世音具備兩種意義，一是代表觀世音其人的名號。二是代表觀察觀照世界上的音聲法門。這個觀世音與他的修持法門，經過如恆河沙數之多的時劫和像微塵數之多的諸佛國土，都已得到

大自在的力量，以大無畏做布施，給一切衆生以安樂的境界。觀世音與他的修持法門，第一就是他與一切衆生的自性妙音，即如天籟清越的梵音，與海潮等相似的大聲音。第二如果能夠信心勤修，加以體驗，依觀世音修持之力，用之入世，就可以救世，而悉得安寧。用之出世，就可以獲得自性真心常住的果位。（註四）

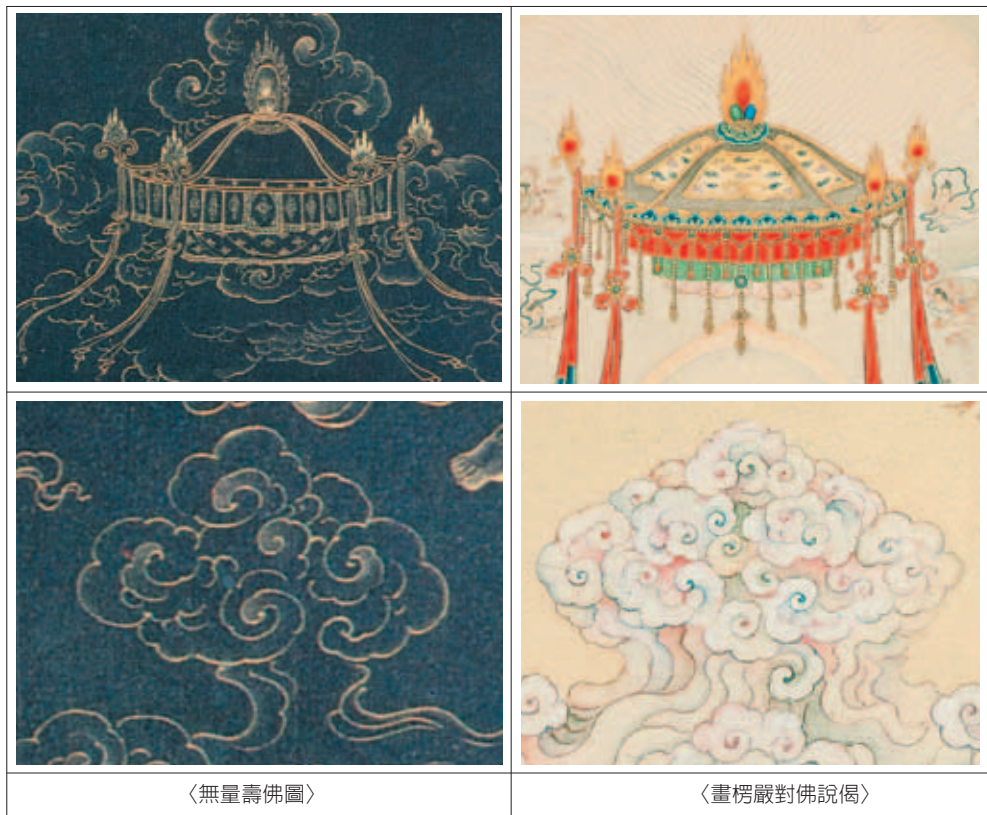
換言之，丁觀鵬的圖在此「書畫合璧」的作品中，為張照的書法鋪陳了一個劇情，而這個細心的圖文安排，想必是乾隆皇帝的主意吧！^{註五}

作者為馬普研究院駐佛羅倫斯藝術史研究所暨柏林亞洲藝術博物館計畫研究員

註釋

1. 林煥盛，〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，一九九四，頁十五。另外，國立故宮博物院也將此件作品定為一七三七年，參見「故宮書畫數位典藏資料庫」網頁：http://painting.npm.gov.tw/npm_public/SystemView.jsp?type=1&objectID=6695。（檢索日期：二〇一三年四月一日）
2. 為行文方便，本文所引各項《活計檔》之引文，不另加註。有關《活計檔》，參見第一歷史檔案館、香港中文大學編，《清代內務府造辦處檔案總匯》，北京，人民出版社，二〇〇五。
3. 有關張照書風的研究，參見陳韻如，〈張照書風初探〉，《故宮文物月刊》第二九三期，二〇〇七，頁九四—一〇五，特別是張照與乾隆皇帝的關係，見頁一〇二—一〇五；以及何碧琪，〈書名浮沉不由己——對張照的書法成就與書史形象變化的思考〉，《故宮文物月刊》第二九三期，二〇〇七，頁一〇六—一一五。
4. 南懷瑾，《楞嚴大義今釋》，臺北：老古，一九七八，頁三九—一四〇〇。

表一 丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈〉與〈無量壽佛圖〉中華蓋和卷雲的造型



表二 丁觀鵬〈畫楞嚴對佛說偈〉與〈極樂世界圖〉中觀世音菩薩的造型

