

御賜畫狀元唐岱

王耀庭

盛清宮廷畫家中，唐岱是重要的一員，可以說是歷經康、雍、乾的「三朝元老」。畫學出自王原祈之門，康熙皇帝御賜他為畫狀元。乾隆皇帝在未及位時，就特別喜愛他的畫作。唐岱著有《繪事發微》，自謂幼時讀書之暇，就有志畫學；壯年從軍塞外，萬里奔馳，也曾兩度應試，未能及第，歸而益潛心於畫。唐岱一輩，承襲董其昌一系的山水。對王蒙的畫法特別著意，也是清初范寬風格的一位代表者，尤工於青綠山水。他更與來華的郎世寧，多所合作，創造了富麗的中西融合宮廷繪畫。

盛清宮廷畫家中，唐岱（一六七三～一七五四）是重要的一員，可以說是歷經康雍乾的「三朝元老」。

唐岱的簡歷見諸與他時代相近的著錄。《國朝畫徵錄》：「字靜巖，滿洲人。內務府總管。工山水，用筆沉厚，佈置深穩，得力於宋人居多，能品也。祇候內廷，今上賞之，蒙恩品題最多，詩載《樂善堂集》……。」

成書也是乾隆時代的陳烺著《讀

畫輯略》：「唐岱，字毓東，滿洲正藍旗人。舊係紅蘭主人屬下，久司筆硯，因得交於東南之士，遂專事於畫，後供奉內廷，與宗室柳泉齊名，故有東唐西柳之稱。及改屬寧邸，年已七十有餘矣。猶含毫損吮墨，矻矻不休，其畫多法董巨，雖弱不失規度，官至參領。著有《畫事引微》。」

提到唐岱曾為「紅蘭主人」幕僚。紅蘭主人是岳端（蘊端，

一六七一～一七〇五），字兼山，號玉池生，安親王子，善詩詞。邸中多文學士，安王命教諸子弟，故康熙間宗室文風，以安邸為最盛。「得交於東南之士」，或許就是因此因緣，能從師王原祁。「寧邸」是指寧良郡王弘皎（一七三〇～一七六四），康熙帝孫，允祥四子。雍正八年（一七三〇），封為郡王。「東唐西柳」指的是：穆僖。（註一）



清 郎世寧 畫花陰雙鶴 國立故宮博物院藏



圖三 清 唐岱 畫歸隱圖 軸 國立故宮博物院藏

受恩深重，思及時有所建白。迨兩試不售，身膺武職，從軍塞外，萬里奔馳，而未獲報稱，歸即益潛心此道，今三十餘年矣。」說明兩次參與科考皆未及第，轉而學畫。按照《繪

事發微》，沈宗敬序繫康熙丁酉年（五十六年，一七一七）《繪事發微》成書時，唐岱四十四歲左右。序又自謂：「因舉畫中三昧，前人言而未盡者，以至於山水根源，

陰陽向背，丘壑位置，用筆用墨，皴染著色，種種諸法，略抒管見，以志一得。」全書是條列式的論說，體例類似韓拙的《山水純全集》。開卷的第一條是「正派」，可說是他觀念的

圖一 清 唐岱
「御賜畫狀元」印鑑
引自《明清畫家印鑑》圖二 清 王原祁
「畫圖留與人看」印鑑
引自《明清畫家印鑑》

其後嘉慶二十一年（一八一六），胡敬《國朝院畫錄》：「字毓東，號靜巖，一字默莊，滿洲人。以蔭官參領。工山水，與華鯤、金名吉、王敬銘、黃鼎、趙曉、溫儀、曹培源、李為憲同出王原祈之門。聖祖御賜『畫狀元』。」胡敬又加案語：「唐岱荷兩朝知遇，山水宗法宋大家，少時名動公卿，暨入內廷，指示親承，筆法倍進，人間藏弄者絕少，即有亦與尺璧同珍矣！」（註二）並列出了內府收藏的唐岱畫及御題詩紀錄。「聖祖御賜畫狀元」的說詞出於此。也使唐岱大為人所知。他也刻有「御賜畫狀元」一印（圖一），鈐於畫上。這一如康熙帝也曾賜「畫圖留與人看」（圖二）給其師王原祁。

相關於唐岱的生平。唐岱自己所著的《繪事發微》，卷首陳鵬年康熙五十七年（一七一八）歲次戊戌五

月既望序：「唐子靜巖，長白功臣裔也，其爵任驍騎參領……」記述唐岱祖籍，出於吉林長白山附近地區。同書又有沈宗敬序：「《唐氏家乘》，其先從戎遼左，有擇主之明，有先登之勇，有死事之烈。先朝特授子爵，子孫罔替，典至渥也。光祿公丁逆藩之變，出師漢中，力守危城百二，山河所恃以安堵無恐者，皆公力也。先生振其家聲，克紹雲煙閣之烈，我國家親臣世臣之選，舍先生奚屬哉。乃余接其人，矍然若不勝衣，聆其言納然如不出口。酒後耳熱，潑墨淋漓，氣韻生動，又能直達所見。」兩篇序文記述唐岱的先祖，其父光祿公。更有趣的是記述唐岱的長相清瘦，一副撐不起衣著的樣子、言語不流利，喜作畫於酒後。

至於他的生年月日，可據《內務府各作成做活計清檔》，〈（乾隆六年）記事錄〉：（十二月）二十八日，司庫白世秀來說，太監張明交古稀人瑞匾本文一張、上用緞四匹、龍油珀如意一柄，傳旨：著怡親王、內大臣海望

俟正月十五日唐岱生日，派員賞給。欽此。
於乾隆七年正月十五日，司庫關福盛將龍油珀如意一柄、本文一張、上用緞四匹持去，賞唐岱訖。
從此推算，唐岱生年康熙十二年（一六七三）。

卒年的推測，《藝林月刊》一九三五年第六十六期刊登唐岱《青山白雲圖》附說明：「靜巖山水，屢登本刊，此其八十歲作，而靜密如此，足為壽徵。」據《婁東畫派》一書記載，此畫為乾隆十七年（壬申，一七五二）。是此年尚有作品。又以其孫松齡於乾隆十九年（一七五四）繼承騎都尉為去世年。

唐岱為滿洲人，他的旗籍，有不同的記載。滿州正黃旗人，見《讀畫輯略》。乾隆五十一年（一七二二）撰《欽定八旗通志》記為蒙古正藍旗。《國朝畫徵錄》記為滿州正白旗人。

就唐岱的畫歷，《繪事發微》自序：「余幼賦性疏野，讀書之暇，有志畫學。既壯，念先世從龍禦侮，



圖五 清 唐岱 倣范寬秋山瀑布 軸 國立故宮博物院藏

「得勢」、「自然」、「氣韻」、「臨舊」、「讀書」、「遊覽」，大致不脫當時文人畫的見解。

繪畫的理論如此表現，那真正落實於畫作品上，又是如何呢？目前能見的畫作，尤以收藏國立故宮博物院來說明。從繫年最早康熙六十年（一七二一）的〈歸隱圖〉（圖三），已然是成熟的畫風。畫中密實的峰巒，泉水溪流，秋色滿樹。雍

正十一年（一七三二）的〈千山落照圖〉（圖四），畫群峰突起，煙靄騰繞於山腰，蒼松高聳。兩幅的皴法是細線不辭其煩的畫法，山巒層層疊疊的構景，淺絳設色，都是元代王蒙爲主的風格。〈千山落照圖〉詩堂，配的是乾隆皇帝尙是寶親王的身分（雍正甲寅，一七三四），由梁詩正書寫的詩。直道：「我愛唐生畫，數作意未已。昨來街市中，買得澄心紙。好

趁靜室閒，爲我圖山水。著墨濃淡間，萬壑秋風起。水亭跨明波，磴道延步履。斜陽映天末，咫尺有萬里。暝對意彌遙，不獨披圖是。位置古人中，誰能別彼此。」乾隆皇帝對唐岱的推崇，更以「神」字格來題他的〈仿范寬秋山瀑布〉。（圖五）乾隆有〈盤山圖〉大幅，御題一再，卻是出自唐岱之手。可見乾隆喜愛之深。

唐岱的自我面目，不同於師門王

核心：「畫有正派，須得正傳，不得其傳，雖步趨古法，難以名世也。何爲正傳，如道統自孔孟而後，遞衍於廣川昌黎。：」在唐岱的心目中，畫家如儒家正統，應以王維、董源、荆浩、關仝、李成、范寬爲正統；而李唐、馬遠及明朝的戴進、謝時臣，雖也是一代大家，終如莊子、列子、申不害、韓非，一樣的名傳萬世，卻不能與孔孟相提並論。這種觀念顯然是襲自董其昌的南北分宗說，將南宗的大師，列爲正統，忽視北宗的畫法。

唐岱並推崇他的老師王原祁是傳統的繼承者，且期勉自己的同門學有能發揚光大。唐岱的畫理，可以說呼應當時畫壇主流，並沒有很高明的創意。「傳授條」主張必須名師指點，指示立稿，待筆墨熟練以後，再模仿古人名畫，以免自誤而入邪徑。「品質」條，他注重畫家個人的修養，無論是軒冕高官，還是巖穴布衣，總要志節高操。作畫只是怡養性情，而非圖利。這種思想是典型的業餘文人畫家所持有的態度，唐岱是一位滿洲貴

族，且兼任宮廷畫家，有此思想，也說明清宮廷畫，在實用的繪畫之外，也能有文人畫一格及思想。書中的其餘條目，諸如「丘壑」、「筆法」、「墨法」、「皴法」等，可以說是山水畫的逐項討論。有得自前人的理論，有得自本身的經驗，如「丘壑」條，山必有來龍去脈，主客之分；「著色」條，則加以四時之別，晴晦不一，非著色無以表其貌。這種分列式的說明，於初學者認知方便；反方面，卻如畫譜的程式化。此外，又有



圖四 清 唐岱 畫千山落照圖 軸 國立故宮博物院藏



圖九 清 唐岱 畫墨妙珠林 (中) 冊 倣曹知白山水 國立故宮博物院藏



圖八 清 唐岱 畫墨妙珠林 (中) 冊 倣趙孟頫山水 國立故宮博物院藏



圖七 清 唐岱 仿范寬畫幅 軸 國立故宮博物院藏



圖六 清 唐岱 倣范寬山水 軸 國立故宮博物院藏

原祁，應是結合范寬與王蒙的樹石山巒與筆墨皴法。〈倣范寬山水〉（圖六）、〈仿范寬畫幅〉（圖七）山頭的造形，山頂雜樹的安排，細碎的皴點，都與范寬相似。布局上有大山堂堂，中央頂立氣勢，山形的輪廓線，過於強烈，顯得圓整而呆板。乾渴的細筆，一層一層慢慢畫出，墨色顯得深沉。這可以說是唐岱的本色。

從時代的氛圍，故宮藏《墨妙珠林》一冊，最足以說明，從董其昌到四王，下傳至唐岱一輩，「正統山水」一系學習的脈絡。此冊共仿二十四位名家。每幅標明摹仿自某家，然而所仿者實在看不出出自何件名作，只是分別將各家所長的技法，以個人的見聞畫出。約略地說，如倣李思訓、李昭道，趙伯駒、趙孟頫（圖八），重要處是在青綠設色，如倣李成、范寬、郭熙，是堂堂巨峰，倣董源、巨然是披麻皴、倣米芾是米點皴，倣曹知白山水（圖九），重其李成、郭熙一系列的「蟹爪寒林」。這一套冊頁，與其說是「仿」，不如說是畫家對大師名作的個人詮釋。這就是

如一位演奏者，演奏大師的典範名曲，曲目儘管相同，音樂家不是抄襲名曲，而是個自發揮對名曲的詮釋。

此外，「青綠」的色彩是唐岱山水畫上特點。《內務府各作成做活計清檔》一則記載：「乾隆元年（一七三六）十二月初五日，騎都尉唐岱、西洋人郎世寧來說，太監毛團傳旨，著挑小蘇拉（蘇拉，滿語稱為「閒散人」）幾名與唐岱、郎世寧學製顏料。」這說的是顏料，顏色的好壞，相關於原料的優劣與調製。這則記載雖然籠統，但檢視郎世寧的作品，設色方面，顏料濃膩，猶如西洋油彩的光鮮亮麗。舉唐岱〈夏山高逸圖〉相比，這幅青綠山水，細緻渲染，工整厚重中，也一樣地光鮮亮麗，典雅富貴，更是適合宮廷品味。

這種宮廷趣味的合拍，呈現諸現藏瀋陽故宮博物院的〈松石雙鶴圖〉軸（圖十），乾隆九年（一七四四）唐岱與郎世寧合筆創作作品〈春郊閱馬圖〉（圖十一），都是為人熟悉的合作畫。畫中很容易的可以分辨出〈春郊閱馬圖〉上乾隆皇帝與人馬，出自



圖十三 清 郎世寧 畫錦春圖 軸 國立故宮博物院藏

郎世寧，唐岱補了柳樹及山石。〈松石雙鶴圖〉則補巨石。《內務府各作成做活計清檔》也記載唐與郎的合作，如「乾隆九年，于本年十月十一日呈進

郎世寧與唐岱的合筆畫一張。」如只有郎世寧具名，但明顯地可看出是唐岱補景的有〈畫花陰雙鶴〉（圖十二）上的園中坡石，〈畫錦春圖〉（圖

十三）的玲瓏石及土坡，土坡細筆即便是郎親筆，也可視為受唐影響。唐岱與其他宮廷畫家具名合筆的，尚有國立故宮博物院的兩件〈慶豐圖〉、



圖十二 清 郎世寧 畫花陰雙鶴 軸 國立故宮博物院藏



圖十 清 唐岱 松石雙鶴圖 瀋陽故宮博物院



圖十一 清 唐岱 春郊閱駿 日本藤井有鄰館藏



圖十五 清畫院 畫十二月月令圖 九月 軸 國立故宮博物院藏

認為〈圓明園四十景圖冊〉，唐岱（山石由唐岱執筆）將同一的地平面，山石隨著景物推遠而聚縮。色彩也有同一光源。這就是將西洋風格溶入。

這是從畫上呈現的事實，以及唐岱與郎世寧合筆或作畫場合的相遇，知悉洋畫當然無庸置疑。有趣的是《繪事發微》書中，無一字提起洋畫，這或許可說成書於康熙年代，而唐岱到宮廷作畫，見諸於《內務府各作成做活計清檔》已是雍正六年（流

水檔十月十三日）。西畫東漸的議題，大致是「透視點」與「光源」的採用。畫家有所感興，用圖畫表達，這是畫家的本事。畫眼中所見，還是耳中所聞，心中所想。畫眼中所見是視點問題。就中國本土，明清之際時唐志契（一五七九—一六五一）《繪事微言》，已把這個區別說得很清楚：「蘇州畫論理，松江畫論筆。理之所在，為高下大小，適宜向背，安放不失，此法家準繩也；筆之所在，

〈院本新豐圖〉。（圖十四）又清畫院畫〈院本十二月令圖〉（圖十五），畫中的園林布石及遠山，從青綠設色及筆法，也都應是出自唐岱之手。北京

故宮藏〈哨鹿圖〉橫幅，〈乾隆圍獵聚餐圖〉軸，這兩大幅的背景中的樹木山石，一見即知是出自唐岱的「范寬風格」。

討論唐岱的畫風，都注意到西洋的因素。周汝式對於雍正十一年（一七三三）的《山水卷》，山石留意外部的光源，指出是受了西洋畫家的影響。John Finlay



圖十四 清 唐岱、孫祜等 繪慶豐圖 軸 國立故宮博物院藏

如風神秀逸，韻致清婉，此士大夫氣味也。」論理所到，幾乎也相近於西洋的單視點透視法。日本大和文華館藏有張宏於己卯（一六三九）秋日所畫的〈粵中山水冊〉，款題就直道：「歸紈素以寫，如所見也。殆任耳不如任目與！」「任目」，憑眼中所見，所畫出的也是近於單視點透視法。唐岱參與畫〈圓明園四十景圖冊〉，圓明園實景，「任目」所見，也是順理成章，如在《繪事發微》「得勢」一章中，也有遠近大小等觀念，雖不能說古已有之，但一時作畫，如何取決，是古已有之？是泰西新來？那就各論所證。

作者為本院畫畫處退休研究員

註釋

1. 清宗室。一作穆熙，原名馬熙，字柳泉，號晚問（一作聞）堂主人。滿洲鑲藍旗人。耽吟畫，性尤獨儻。慕義家貧，不能濟物。常窮日夜作書、畫，以應人之緩急。畫學王原祁與唐岱齊名。各居一城，人稱之曰：東唐西柳。
2. 《國朝畫院錄》，收入《畫史叢書》（三），臺北：文史哲，一九七四，頁一八〇—一八二。