

觀圖知警—丁觀鵬〈畫唐明皇擊鞠圖〉

The Enlightenment of Drawing—

Ding Guan Peng 〈Hwa Tang Ming Huang ji ju tu〉

林如熙

Lin, Ju-His

國立臺灣師範大學美術學系博士生

摘要

丁觀鵬(約 1708-1771 年)，清乾隆年間內廷供奉畫家。乾隆皇帝在他所藏黃公望〈富春山居圖〉卷的真偽考証告一段落，以「玩物喪志」一語警惕自己在書畫鑒賞考花費了過多的精力，非為人君者所當為，因而命丁觀鵬照臨宋李公麟〈明皇擊球圖〉卷（遼寧省博物館藏）。丁觀鵬所作〈畫唐明皇擊鞠圖〉卷（乾隆十一年，1746）（國立故宮博物院藏）（圖 1），本幅縱 35.6 公分、長 251.9 公分，畫中內容為明皇率嬪妃宦臣等共十六人擊鞠競賽，筆法採李公麟之高古遊絲描繪，並以墨為色暈染，融合中西畫法，使平面上更顯深度立體效果。原畫中有明人所著的跋（洪武十五年，1382）：「噫，縱樂之事，非特有國者所當戒，有家者亦然。是則觀斯圖者可以知警矣。信哉圖畫之有益於人也，藏者寶之」。¹批評唐明皇因縱樂而喪國，其中刻意凸顯「觀斯圖可以知警矣」。此畫即是乾隆皇帝以史為鑒，用以「自警」的鑒戒畫。本文將藉由此畫，探討唐代宮廷內閒暇的娛樂活動—擊鞠、時尚、技法及畫家心態。

【關鍵詞】〈畫唐明皇擊鞠圖〉、內廷供奉畫家、融合中西畫法、丁觀鵬、擊鞠

¹ 著錄見李公麟，〈明皇擊球圖〉卷，《石渠寶笈》，（前引書），冊上，頁 561a-561b。



圖 1 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 國立故宮博物院藏

一、前言

娛樂本是人類精神文明的重要生活，在《論語·述而》篇云：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」這也是娛樂最早的文字說明。在巍峨的宮牆內，身為中國古代的皇帝具有至高無上的權力，在日理萬機之餘如何鬆弛身心娛樂呢？其中打馬球是令皇家貴族醉心不已的娛樂遊戲。唐人稱打馬球為擊鞠，即騎在馬上持鞠杖(曲棍)擊球，往來馳逐，驚險刺激。

二、擊鞠運動

今日各種的球戲，大家都以為是傳自國外，如有人認為馬球(Polo)西元前 525 年源於波斯(今伊朗)，其後西行傳至君士坦丁堡，東傳至土耳其斯坦。由土耳其斯坦再傳入吐蕃(今西藏)。²實際上，中國擊鞠運動起源於什麼時候，至今還沒有定論。騎在馬上持鞠杖擊球，相當驚險、刺激、劇烈，既要馬匹訓練有素，又要有嫺熟的馬上功夫，人和馬巧妙的配合，才會打出精采的比賽。史載南北朝時期，正式興起了擊鞠運動，到了唐代便繁盛起來。有道是，「人不約，心自一。馬不鞭，蹄自疾。」就是比賽擊鞠時，人們不用約定，就能密切配合，訓練有素的馬匹也不用鞭打，即疾馳如飛。所以，要打好擊鞠，除健壯的體格與精湛騎術，臨場果斷機智，更須具備良駒健馬。遠在周代就有調教馬匹的馬政機構，唐代稱為太僕寺、駕部、尚乘局與閑廄使。所有使用的馬匹都經過嚴選、訓練，而後才用於比賽和表演。由於所費不貲，即使在今天，擊鞠運動仍是運動當中最昂貴的一項。因此，唐代的擊鞠只能是一種供皇家貴族的娛樂競技。

也因擊鞠就是騎術和馬上作戰的最好手段，大唐將之作爲強軍練兵的訓練項

² T.F.Carter : *The Invention of Printing in China and Its Spread Westward* , p139.

目，隨著軍隊遍佈中國各地，在宮廷、京師和軍隊駐地都建有專門的球場，並經常組織禁衛部隊和神策軍將士進行比賽。³諸如長安宮城內、西苑的梨園、大明宮的東內苑、龍首殿的龍首池、麟德殿、清思殿、中和殿以及飛龍院與雍和殿等處都有球場。此外，三殿十六王宅俱可打球。⁴唐代的馬球場，通常會在大殿前鋪設，如 1956 年在大明宮遺址出土的石碑，上刻有「含光殿及球場」、「大唐太和辛亥歲乙未月建」字樣。史書上，也經常有在某殿某宮打球的記載。現藏於福建博物館，1958 年出土的「球場山亭記」碑，即記載唐憲宗元和年間，福州馬球活動的繁榮盛況。有關球場建造，《通鑑》謂：「上好擊球，由是風俗相尚。駙馬武崇訓、楊慎交灑油以築球場。」這兩位駙馬不惜花費，建造了自己私人球場。誠如楊巨源《觀打球有作》詩所言「新掃球場如砥平」，是以武崇訓、楊慎交球場用油膏瀝地築成，表面壓制得平滑如鏡，使有助球馬馳驟、縱橫自如。擊鞠所用為拳頭大小的木球，唐代皇室以質地堅硬、彈性好的木料製成，空心，外面塗上紅漆。女詩人魚玄機描述馬球「堅圓淨滑一星流」，文學家韓愈則稱「霹靂應手神珠馳」。所用鞠杖為木質或藤質，有一個數尺長的長柄，上面繪有彩色花紋，十分考究。由於鞠杖頂端的彎曲部分像上下弦月，蔡孚《打球篇》就以「初月飛來畫杖頭」，形容彎月形杖頭的外觀特色。

唐代諸帝從唐太宗到末帝李柷，幾乎人人都是擊鞠的愛好者。貞觀五年前後，唐太宗曾派人到西蕃學習擊鞠的技術，以後便在宮內浩浩蕩蕩地玩了起來。如唐封演《封氏聞見記》云：「太宗常御安福門，謂侍臣曰：『聞西蕃人好為打球，比亦令習，會一度觀之。昨升仙觀有群蕃街裡打球，欲令朕見。此蕃疑朕愛此，以此思量，帝王舉動，豈宜容易！朕已焚此球以自誠。』」是說唐太宗很喜歡站在宮城門上看人打球，住在長安的蕃人為討其歡心，就故意聚集在宮城外開打。但

³ 唐玄宗於天寶六年(747 年)專門頒詔令，將擊鞠作為軍隊的訓練項目之一，並也將之作為隆重軍禮，制定詳細的儀式與規範。

⁴ 徐松撰，唐《兩京城坊考》卷一，中華書局，頁 1-30。

唐太宗為一代英主當能居安思危，對這種現象頗為警醒，便拿來自己的鞠球燒掉，以此自誠。

唐中宗當政時，金城公主下嫁吐蕃贊普赤德祖贊(尺帶朱丹)。當吐蕃特使到長安來迎娶公主，唐中宗款待使者到梨園去看打球。吐蕃使者熱衷此道，便奏請親自下場參賽，不料大獲全勝。唐中宗感覺顏面大失，就派臨淄王李隆基、嗣虢王李邕、駙馬楊慎交和武延秀等四人上場，結果皇家隊反敗為勝，挽回頹局。迨李隆基即位成了唐玄宗(唐明皇)，雖出色球技如《資治通鑑》所載：「玄宗東西驅突，風回電激，所向無前，吐蕃功不獲施。」但他親自參與擊鞠活動逐漸減少，轉而只做看客，心中雖迷戀著擊鞠，就怕耽於逸樂誤了社稷，便不再輕易揮杖進場了。又云唐僖宗也很喜歡擊鞠：「廣名元年三月，田令孜奏以陳敬瑄、楊師立、王勔、羅元皋鎮三川，上令四人擊球賭之，敬瑄得第一籌，即以為西川節度使。」由此可知，以擊鞠競技為任官標準，可見其愛好之甚了。此後，大唐王朝皇上是一代不如一代。唐穆宗與敬宗這兩位父子皇帝生前也極喜歡擊鞠，按《新唐書》所載，敬宗在十五歲登基，年少輕狂的皇上只先把母后封為皇太后，便迫不及待擊鞠去。如文字敘述：「丁未，擊鞠於中和殿。戊申，擊鞠於飛龍院。己酉，擊鞠，用樂。」唐敬宗接連擊鞠玩樂三年，每次還選擇到不同的場地上去玩。在當皇上的三年時間裡，最終因玩擊鞠引發動亂被殺身亡。

唐代皇室成員們所玩的擊鞠比賽，有單球門和雙球門兩種玩法。單球門是在木板牆下開個孔，加上網。將球門置於球場中央，玩者各立馬於球場兩端，比賽開始後眾人催馬向前，先得到球並將它打入球門者得到頭籌。雙球門的球賽中，參賽的人數沒有嚴格限制，球場東西兩端各有丈高的球門一座，門用兩根木柱加上橫樑做成，並由兩位球員把守。(圖 2) (圖 3)球場側面看台的前方置有兩排空木架，每場球賽有二十四面旗幟供使用，開賽的兩隊人員穿着相對顏色衣服，在上馬之前互相敬酒，然後擊鼓正式開賽。比賽時，得一分為得一籌，可增加一旗，失一籌者拔去一旗。開球後，兩隊跑馬爭擊，場外擊鼓助興，以壯聲勢。鼓聲在兩隊人馬爭戰中，此起彼落地不絕於耳，尤其當球入門得分時，鼓聲更是咚咚大

作，勝隊的旗幟插上旗座時，該得分的球員下馬向觀眾致意，充當啦啦隊的將士隨之高聲歡呼。



圖 2 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部



圖 3 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部

擊鞠曾盛行於唐宋元明而不衰，當進入清代後，為壓制民間反抗力量，嚴禁百姓養馬、練馬，擊鞠活動日漸衰微。康熙十年之後雖開禁，擊鞠只作為一種娛樂遊戲，偶爾出現在白雲觀廟會上，沒有真正得到普及，漸漸也就絕跡了。乾隆命丁觀鵬照臨宋李公麟〈明皇擊球圖〉卷，用以告誡勿耽於逸樂，彰顯他自己是個「觀圖知警」的明君。

三、融合中西畫法

丁觀鵬臨摹所作的〈畫唐明皇擊鞠圖〉，畫面二隊參與擊球者十六人，成員有番族、太監與嬪妃隨侍。為什麼也會有女子參賽呢？據瞭解，擊鞠這撼人心魄的運動，在當時也是宮女們的主要娛樂活動。韓愈大弟子張籍詩句：「廊下御廚分冷食，殿前香騎逐飛球。」描述的就是宮廷裡的宮女們，在寒食節策馬揮杖、馳騁球場的情景。由於策馬擊球過於激烈，而女性畢竟嬌弱，隨著女子擊鞠的盛行，另一種騎驢打球的驢鞠，也在婦女當中應運而生，成為唐代獨具特色的女子體育運動。在《舊唐書》記載，唐敬宗曾觀賞教坊、內園的宮女分隊進行驢鞠競

技比賽，直至深夜方休。定襄王郭英義，也喜歡驢鞠之娛，他不惜花費，教女伎乘驢擊球，採用鈿鞍寶勒華麗配飾，無慮數萬費以資倡樂，可謂極其奢侈奢靡。

畫中參與女子穿交領、窄袖、花腰裙、繫長帶，肩搭披帛。人人細長眉、飾花鈿，梳高髻、戴胡帽。這種小袖短襦和曳地長裙最初流行於宮廷之中，後來上行下效，漸傳及官民士庶中，成為僕女所模仿的新潮服裝。為什麼打球運動穿長裙還披著這些披帛呢？原來皇家與宮廷女眷打球不過休閒遣樂，重要的是能娛情盡興。將花樣鮮麗裙裾拖在地上，真像唐詩形容的：「坐時衣帶縈纖草，行即裙裾掃落梅。」而在《中華古今注》記載玄宗曾下令讓宮中妃子披花帛，宮女們端午也要披繞帛，叫做續壽巾。帛可以繞於臂上，搭在肩上或反披在頸，在唐宮中很是盛行。女子穿長裙顯得迤邐多姿，印花或繪花的薄紗帛迎風飄舞，使體態曼妙秀美。(圖4)球隊男子著圓領衫、窄袖袍、繫革帶、頭戴襜頭、足登烏皮靴，手執彎月形球杖，乘騎精熟來回馳騁，展現競爭擊球的不同姿態。⁵(圖5)馬兒匹匹堅實強健，昂首奔馳躍進或站立。(圖6)唐明皇穿著褲褶騎服位於中央，身手矯健舉杖鎖定目標，正要表現他精湛絕倫擊鞠的技巧。(圖7)皇家坐騎的配件鉅細靡遺，在各皮絡綴滿小飾物，尤以唐明皇和楊貴妃馬具鬧裝及鞍墊特別奢華絢麗。⁶美名的楊貴妃儀態雍容風姿綽約，頭上的義髻、簪釵、風帽別出心裁，從衣著裝扮華麗時髦，已然媲美皇后級待遇，可知當時她深受專寵。⁷(圖8)上述這些鮮明時代特點的裝飾風格，反應社會經濟文化的繁榮，展現著盛唐博大氣象意蘊。清初吳其貞《書畫記》一書，記載〈李龍眠擊球圖〉的內容：「長不過三尺，氣色頗佳，寫明皇貴妃及高力士諸內侍十六人，身長五六寸各自乘馬手執一長柄杓子爭擊一小球，人馬結成一堆，群目皆顧於球之上，……。」若引本幅與之比對，可謂完全相符，故推斷丁觀鵬此作，應是李公麟〈明皇擊球圖〉的臨仿

⁵ 襜頭是由北周武帝的折上巾發展來的，隋代前只流行於平民、武士中，由於唐太宗喜歡襜頭，使之盛行於唐代。

⁶ 鬧裝是唐人在馬的轡頭皮絡帶上綴滿小金花，代表著財富、身份和地位。按朝廷規定四品以下的官員不得採用，只能用於高級官員和顯貴。

⁷ 唐代稱假髻為義髻，是指不是本身的髮髻而言。如樂史《楊太真外傳》：「貴妃小字玉環。及其死也，力士以羅巾縊焉。又妃常以假髻為首而好服黃裙。」楊貴妃當時所戴的髮髻是一種用木料等物製成的代用品。這種假髻除貴婦使用之外，還常常用於宮娥舞姬。

本無誤。唯古時穿耳戴環是卑賤者的一種標誌，從史料來看，隋唐時期的婦女，似乎沒有穿耳的習俗。知名繪畫如〈步輦圖〉、〈紈扇仕女圖〉、〈簪花仕女圖〉及〈虢國夫人遊春圖〉等，都不見婦女穿耳的實例。這種情況可能與時代思想開放，不甘受舊的禮教約束有關。⁸因而，丁觀鵬臨摹的〈畫唐明皇擊鞠圖〉將女子包括貴妃都畫戴耳環，這點是有待商榷的。



圖 4 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部



圖 5 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部



圖 6 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部



圖 7 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部

⁸ 明人田藝蘅《留青日札》說：「女子穿耳，帶以耳環，蓋自之，乃賤者之事。」可見穿耳戴環，在最初並不是貴族婦女所為，而是他族為有些婦女不甘居守過於活躍，想出在女子的耳上扎孔懸掛耳珠，以提醒她們生活檢點、行動謹慎。此風俗後來傳到中原，遂變成漢族的禮俗。

關於丁觀鵬的史籍記載簡略，胡敬(1769-1845)《國朝院畫錄》裡，僅只一句「觀鵬克傳家學」。這個家學源由於誰，其脈絡傳承並無交代。在《清史稿》中有這樣一段文字：「丁觀鵬，工人物，效明丁雲鵬，以宋人為法，不尚奇詭。畫仙佛神像最擅長，著錄獨多。」⁹根據以上資料，可知丁觀鵬擅畫仙佛神像，早期的師承淵源明代人物畫家丁雲鵬，遠學宋代諸大家。但他的藝術成長發展，還有過一段宮廷的學習經歷。當時，乾隆皇帝對清初四王傳統風格逐漸膩倦，對郎世寧將中西結合的繪畫特別感興趣，痴迷地愛上了焦點透視法所營造的空間感，那逼真生動的新穎畫風使他樂於欣賞。郎世寧自康熙入職內廷，歷雍正至乾隆，在中國近半世紀。於清廷供仕期間，他和其他傳教士在畫院處與如意館傳授西洋繪畫技法，其中包含有素描和解剖學及透視法的知識。許多包衣出身的畫畫柏唐阿和宮廷畫家都在其門下學習過。¹⁰雍正七年淮關監督年希堯與郎世寧合作將安德烈·波索(Andrea Pozzo, 1693)著作《繪畫與建築透視》(Perspectiva pictorum et architectorum)譯成《視學》一書，這是中國最早專論歐洲透視學的著作。清代將焦點透視法稱之為「線法畫」，郎世寧奉命將此項技法傳授給宮廷畫家，使得清代宮廷繪畫與前代不同，更富立體效果和遠近空間感。在皇室的推動下，焦點透視法與中國繪畫的傳統技法逐漸融合，形成了折衷主義的宮廷繪畫風格。

丁觀鵬於雍正四年入宮廷為畫作供俸，起初多做其他畫家的助手，後受到乾隆賞識，乾隆曾不止一次地在他的作品上題寫詩句。¹¹乾隆派丁觀鵬去向郎世寧及法國傳教士畫家學習油畫，並於乾隆六年擢升為一等書畫人。丁觀鵬臨摹的〈畫唐明皇擊鞠圖〉為水墨手卷形式，採散點透視組織畫面，畫面長而不冗，佈局疏密有致。他採李公麟之高古遊絲描繪輪廓，大致皆能掌握原作比例大小，但在貴妃的臉龐稍作「醫美修容」不復原畫豐腴圓潤。中國墨色是各種顏色的總和，可

⁹ 趙爾巽等編，《清史稿》，第46冊，台北國史館，1987，頁13913。

¹⁰ 包衣是指清朝統治階層裡的男子。柏唐阿是聽差人，從旗人子弟中選拔學徒，先學習簡單活計，經考察合格後，再升為柏唐阿。

¹¹ 如題丁觀鵬〈摹丁雲鵬羅漢〉：「四大本幻，作麼傳神。雲鵬觀鵬，前身後身」，題另一幅〈摹丁雲鵬羅漢圖〉：「雲海翱翔睹聖僧，觀鵬筆妙藐雲鵬。依然誰認前身是，可謂端知後者能。」再題〈畫十六羅漢像拾陸軸〉：「觀鵬此曰之雲鵬，又復氏族同為丁。疑是三生薰白業，解與淨土傳真形。」

以代替一切複雜的顏色。以一種單色而代替千百種色，這是「執簡馭繁」的方法。墨因水量之多少，而有濃、淡、乾、溼、黑的不同，表現物象的質感與體積感。沈宗騫謂：「墨者縑素，籠統一片，是為死墨，濃淡分明，便是活潑。死墨無彩，活墨有光，不得不亟為辨也。……。天下之物，不外形色而已，既以筆取形，自當以墨取色，故畫之色，非丹鉛青絳之謂，乃在濃淡明晦之間，能得其道，則情態於此見，遠近於此分，精神於此發越，景物於此鮮妍。」丁觀鵬單以墨色濃淡分遠近，結合西畫的明暗原理與焦點透視法，使畫面人物馬匹及兩端球門木柱，呈現物體的立體深遠視覺效果。由於用墨得法，畫中奔馬不論黑白或花斑，無一不趣味盎然，令光彩曄然也。(圖 9)全章看起來和諧明快淋漓盡致，成功營造唐馬訓練有素氣息與皇家華貴娛樂的競技趣味。



圖 8 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部



圖 9 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部

筆者以為丁觀鵬的上述作品，反映了以中國傳統線條為本，郎世寧傳授的繪畫方法為輔的另一種新畫法。其畫風與李公麟繼承顧愷之以來的傳統已有所異，和清初正統畫派的集大成也不盡相同。這種融合中國傳統線描和西方郎世寧為質感的明暗設色技巧，重新詮釋古代繪畫創新視覺效果特色，在當時即是得到乾隆皇帝的首肯，佔據了院畫非常重要地位，讓人見識乾隆皇帝獨特的超越民族與地域的藝術品味。

四、宮廷畫家

清代院畫家作品雖說題材廣泛，有山水、人物、花鳥、走獸、雜畫，但表現手法一般都比較拘謹細緻，缺乏變化。身為宮廷畫家的丁觀鵬當然不例外。這樣一個畫風的形成自是和皇帝審美趣味有關，也是臣下逢迎附和的結果。據清代內務府造辦處的記載：不論西洋人或國人，只要是在內廷行走的畫家，都要承旨作畫，即先畫樣呈覽，經皇帝審閱奉准再畫，有時個人作畫或有時多人合筆完成。得到皇帝信賴的畫家，也可「不必布景起稿呈覽」。¹²從丁觀鵬的作品中，發現他的多數畫作是臨仿別人的，可見宮廷畫家並不能隨心所欲創作，而是處處得聽命於皇帝。

清代宮廷畫家的任務是什麼呢？胡敬在《國朝院畫錄》中說：「凡象緯疆域，撫綏捷伐，恢拓邊徼，勞徠群帥，慶賀之典禮，將作之營造，與夫田家作苦，藩衛貢忱，飛走潛植之倫，隨事繪圖，昭垂奕祀。材藝之士，先後奮興，百數十年，秘笈琅函，載在禦府圖編者，難以悉數。」由此看來，宮廷畫家的任務，具體說來，不外描繪室內外裝飾用繪畫，帝、后、功臣容顏，皇帝巡幸、狩獵、宴樂錄相及園囿慶典活動等等。一言以蔽之，他們的作品內容就是要為皇帝歌功頌德，這成了宮廷畫的主要特點。

在清檔記載：丁觀鵬雍正四年進入宮廷為畫院處行走，並於同年三月十六日雍正賞給他錢糧銀八兩，公費銀三兩。乾隆初年仍沿舊制，明確規定畫畫人俸銀分為三等：一等十一兩，二等九兩，三等七兩。另外，在乾隆二年四月九日有他和冷枚、張為邦一起合畫記載。丁觀鵬在畫院中頗得重視，乾隆六年仍賞丁觀鵬一等錢糧銀十一兩。又於乾隆十六年六月二日的記載中，出現他的名字與另位內廷畫家張宗蒼並列，皇帝傳旨：「畫畫人張宗蒼、徐揚每月錢糧公費著照余省、

¹² 《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，乾隆八年三月四日，〈如意館〉檔冊，傳旨郎世寧畫「十駿大畫十副」，即「不必布景起稿呈覽」。

丁觀鵬一樣賞給，於六月起。欽此」¹³。乾隆三十五年十月十三日丁觀鵬患病，遂停其八兩錢糧銀，仍賞給公費銀三兩，於翌年六月十四日由謝遂接畫了丁氏所仿明人〈清明上河圖〉。根據這些資料得知：丁觀鵬在雍正四年已是宮廷畫家中待遇較高的人員之一。而且，當時能夠與備受皇帝重視的畫家冷枚等一起合畫，說明他在藝術水準上已具有相當的功力。若按丁觀鵬最晚的畫作〈法界源流圖〉橫軸，署款是乾隆三十五年八月。¹⁴如此推算他的宮廷繪畫活動時間，從雍正初期至乾隆中期約有四十五年之久。

又《清史稿》中說：「國畫盛於康、乾兩朝，以唐岱、郎世寧、張宗蒼、金廷標、丁觀鵬為最，尤有士氣，道光以後無聞焉。」¹⁵可見丁觀鵬在當時畫院中的聲望與地位極被肯定。但這些服務於宮廷的畫家們，他們在皇帝的眼裡不過畫工之流或充其量只是役使。有關丁觀鵬的作品，幾乎都記載在《國朝院畫錄》、《石渠寶笈·秘殿珠林三編》、《盛京故宮書畫錄》、《內務部古物陳列所書畫目錄》等清宮收藏書畫著錄。至於私人藏畫的著錄書籍中，則尚未發現。這說明他在宮中可謂是忠於職守，都在為皇帝和宮廷服務。即是如此，乾隆二年《清內務府各作成做活計清檔》資料：「正月二十九日，畫畫人丁觀鵬具呈一件，內稱懇求大人總管恩賞官房事，觀鵬於雍正四年行走，十餘年未得官房。同伴人等俱有官房居住，觀鵬未沾棲身之恩。今因金玠騰出房一所，伏乞大人總管恩准賞給觀鵬老幼棲身，舉家朝夕頂祝不淺。為此呈稱隨奉內大臣海望交員外郎滿毗辦理。」可知，丁觀鵬雖已在宮廷裡服務十餘年了，卻連官房都尚未得到，足見宮廷畫家待遇與宗室貴族或朝臣差距甚遠，也並無享特殊的優越條件。

五、小結

乾隆皇帝在位(1736-1795)不但有計劃地經營畫院，更提出摹古繪畫「以郎(郎

¹³ 《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十六年六月二日，〈記事錄〉檔冊。

¹⁴ 原作收藏於西柏林民俗博物館。

¹⁵ 趙爾巽等編，《清史稿》，第46冊，台北國史館，1987，頁13913。

世寧)之似合李(李公麟)格」為院畫創作原則。¹⁶丁觀鵬繪畫用李公麟之高古遊絲線條表現構圖與毛髮效果，加上郎世寧明暗設色法，以墨為色層次暈染形塑物體的質感與體積感，使之呈現凹凸深遠更富變化，比中國傳統繪畫的立體效果更勝一籌。這種融合中西畫法折衷主義風格的產生，重要原因就在於皇帝的支持和推行。相較於雍正帝對西洋寫實的偏愛，乾隆皇帝則更喜歡寫實中不失中國情趣的創新面貌，丁觀鵬〈畫唐明皇擊鞠圖〉便是該原則的具體表現。

被乾隆皇帝視為「善臨摹」的畫院家丁觀鵬，他的〈畫唐明皇擊鞠圖〉並非一成不變複製李公麟原作，其中細節將唐明皇騎馬前額鬃毛，改妝束成一辮，以示與眾不同。另外，畫眉之風在唐代特別流行。史稱唐明皇有眉癖，曾命畫工繪「十眉圖」，有鴛鴦、小山、五岳、三峰、垂珠、卻月、分梢、涵煙、拂雲、倒暈等名稱，作為宮廷畫眉的典型樣本。他在《好時光》中就說：「眉黛不須張敞畫，天教入鬢長」。又從劉禹錫《馬嵬行》「共愛宿妝妍，君王畫眉處」，來看，這也許是唐明皇為楊貴妃畫柳葉眉的經驗之談。白居易《長恨歌》中寫唐明皇思念楊貴妃，就有「芙蓉如面柳如眉」之句。柳葉眉的盛極一時，也表明了盛唐「時世妝」的眉式特點是「青黛點眉眉細長」。然而，即是丁觀鵬將所臨原作楊貴妃的八字眉改為柳葉眉，仍能掌握唐明皇開元、天寶妝飾美容流行時尚。¹⁷

丁觀鵬不算是內廷畫家首要翹楚，但從筆墨技巧上看，顯示他具有高深的描摹能力，這是無庸置疑的。最後，他在所畫的作品署「臣」字，並於落款處加上

¹⁶ 所謂的「李格」是指內府對李公麟作品的收藏，「合李格」則不單指李公麟的，而是對古畫圖式的泛稱。「郎之似」包括了由郎世寧所代表的明暗設色法與透視法等新西方畫法。「以郎之似合李格」是將李公麟的畫風加入郎世寧所代表的西方畫法，強調從摹仿真跡的過程中，透過中西相互融合方式創新求變。

¹⁷ 八字眉又稱鴛鴦眉，眉頭倒豎，呈八字形，是漢代和唐代宮女流行的一種畫眉樣式。柳眉或稱柳葉眉是屬於細長的眉式，其形狀為中間寬闊，兩頭尖細似柳葉而得名。盛唐時稱為「時世妝」（即今日所謂流行式），亦稱蛾眉、柳眉、遠山黛或小山眉。歷代女性均有採用，尤其隋唐五代時期最為盛行。這種眉式在貞觀年間閻立本〈步輦圖〉、天寶年間張萱〈虢國夫人遊春圖〉以及五代顧闳中〈韓熙載夜宴圖〉的作品中，皆同出一轍。

「奉敕」「恭繪」。(圖 10) 從這裡可以看出，來自民間宮廷作畫謀生的丁觀鵬，對乾隆皇帝的命令，起稿呈覽後繪畫，不僅法度嚴謹兢兢業業，更是感恩戴德的心情溢於言表。



圖 10 清 丁觀鵬 畫唐明皇擊鞠圖 局部

參考書目

- 向斯，《中國皇帝遊樂生活》，老古文化事業公司，1995。
- 李紅雨，《中國古代休閒娛樂》，中華書局，2016。
- 柏德萊(法)，《清宮洋畫家》，廣東人民出版社，2016。
- 林莉娜，《明清宮廷繪畫藝術鑑賞》，國立故宮博物院，2014。
- 徐松撰，唐《兩京城坊考》卷一，中華書局，1985。
- 徐連達，《隋唐文化史》，安徽文藝出版社，2017。
- 張照、梁詩正等(清)，《石渠寶笈》，台灣商務出版社，1985。
- 張立文主編、張懷承著，《中國學術通史—隋唐卷》，人民出版社，2004。

- 黃能馥，《中國服飾史》，上海人民出版社，2004。
- 楊蔭深，《遊戲娛樂》，香港中和出版社，2017。
- 劉文鎖，《騎馬生活的歷史因素》，北京商務出版社，2017。
- 樂史(唐)，《楊太真外傳二卷》，台北藝文出版社，1967。
- 謝貴安，《皇室娛樂》，文津出版社，1997。
- 霍然，《唐代美學思潮》，長春出版社，1997。
- 趙爾巽等編，《清史稿》，第 46 冊，台北國史館出版，1987。
- 戴平，《中國民族服飾文化研究》，上海人民出版社，2000。
- 聶崇正，《宮廷藝術的光輝—清代宮廷繪畫論叢》，東大圖書出版社，1996。
- T.F.Carter, *The Invention of Printing in China and Its Spread Westward*, Columbia University, 1996, p139.