乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱

傅申*

【摘要】眾所周知，乾隆皇帝（名弘曆，1711－1799，以下約定成俗，簡稱「乾隆」）喜愛書畫，除了收藏、品鑑之外，他也熱愛吟詩、寫字，同時也喜愛作畫。

相較之下，他的畫作較少受到關注。由於筆者研究乾隆親自建設並完成的一座規模上僅次於「避暑山莊」的「靜寄山莊」，發現在乾隆十年（1745）以靜寄山莊為主體所畫的所謂《御筆盤山圖》軸（北京故宮博物院藏），構圖稠密，山石圓渾，主山堂堂。此畫為高162公分、寬93.5公分的大軸，結構精密筆法成熟，竟不下於乾隆時代的任何宮廷畫家和詞臣畫家的作品！可稱之為「乾隆御畫之最！」根據乾隆在此畫上第一則長詩之後的題跋云：

「是幅屬筆於四月上旬，成於七月上旬，玉粟牋頗艱致，但愧筆弱，不足配之，將來再遊田盤，即景得句，當遍書其上也。乙丑七夕題並書。」

可見此畫似為乾隆獨自費時三足月才完成的力作，但是經過筆者多年的求證思考，目前可以肯定此畫絕不是如乾隆自題語氣所云的是獨力完成的作品。再從乾隆時代的眾多院畫家及詞臣畫家作品中進行大量比對，排除其他畫家的可能，明確指出唐岱（1673－1752以後）是《盤山圖》主要的合作者及執筆者。

關鍵詞：乾隆皇帝、盤山圖、唐岱、代筆

引言

眾所周知，乾隆皇帝（名弘曆，1711－1799，以下約定成俗，簡稱「乾隆」）喜愛書畫，除了收藏品鑑之外，他也熱愛吟詩、寫字，同時也喜愛作畫。

相較之下，他的畫作較少受到關注。由於筆者研究乾隆親自建設並完成的一座規模上僅次於「避暑山莊」的「靜寄山莊」，發現在乾隆十年（1745）

＊華梵大學美術學系教授暨國立臺灣大學藝術史研究所兼任教授

臺灣大學學術期刊資料庫

以靜寄山莊為主體所畫的《盤山圖》軸（圖1），構圖稠密，山石圓渾，主山堂堂，略似巨然名下的《秋山問道圖》，吾人不但為此圖上下空處甚至在遠山上全被乾隆自乾隆十年至五十八年（1745－1793）間的三十四則題畫詩文填滿的畫面，以及高162公分、寬93.5公分的大軸而驚訝，且也為此圖精密的結構與成熟的筆法，竟不下於乾隆時代的任何宮廷畫家和詞臣畫家的作品而側目！所以在筆者屢次提及此圖時，常稱之為「乾隆御畫之最！」根據乾隆在此畫上第一則長詩之後的題跋云：

> 是幅屬筆於四月上旬，成於七月上旬，玉粟牋頗艱致，但愧筆弱，不足配之，將來再遊田盤，即景得句，當遍書其上也。乙丑七夕題並書。

可見此畫是乾隆費時三足月才完成的力作，然而乾隆以「但愧筆弱」，來稱說此畫，好像真的是他親筆所作！而且真的不負所諾，歷年題詩，直到無處可題。

但是經過筆者多年的求證思考，目前可以肯定此畫絕不是如乾隆自題語氣所云的是獨力完成的作品。因為經過多方面的考察：

1. 從乾隆名下的諸多作品去瞭解其個人的獨特風格與《盤山圖》有明顯出入。
2. 從乾隆時代的眾多院畫家及詞臣畫家作品中比較和觀察與《盤山圖》風格尋找出相同畫風的畫家，而孤立出唐岱是《盤山圖》主要的合作者及執筆者。
3. 對唐岱（1673－1750以後）進行全面的了解，包括文獻與圖像諸方面：
   （1）唐岱的繪畫風格與《盤山圖》的密切關係。
   （2）唐岱的身分，地位與乾隆的交往諸方面。
   （3）《盤山圖》的創作時間已當唐岱七十三高齡，查對唐岱在畫院中的活動年代與卒年。
   （4）唐岱的其他繪畫活動，以及他慣於與其他畫家的合作畫，特別是郎世寧（1688－1766）等，從而可以鑑定出許多不具名的清宮院畫的合作繪畫中有唐岱參與的作品。

因此本文雖以《御筆盤山圖》為中心，然而為徹底理解此畫的風格，而

臺灣大學學術期刊資料庫

轉向對乾隆的繪畫，尤其是對唐岱的繪畫生涯及其與乾隆的關係作較全面的瞭解。

一、乾隆的繪畫

乾隆對繪畫的興趣，一方面得益於清宮皇室的重視漢文教育下的全面文化學養，二是經過康熙、雍正兩朝的經營逐漸形成了頗有規模的畫院制度，宮中畫家雲集，三是清宮繼承了明內府的書畫收藏，培養了鑑賞興趣，到乾隆時更大為擴充。四是自清初的順治皇帝即喜放筆畫佛道人物如達摩、羅漢、呂嵒、鍾離等，此外康熙雍正二帝皆喜愛書法，作題畫詩親題古今書畫上，因此到了乾隆這一代，皇族中已有多人從事詩書畫，包括與乾隆同齡的二十一叔允禧。所以乾隆從青宮時期的己酉年（1729）十九歲起就「偶習繪事，而獨愛寫花鳥」，因此，臨寫規模內府收藏的林椿、黃荃、徐熙等諸名家的得意之作，這些習畫自述，是根據他壬子年（1732）在樂善堂畫菊花水仙合裱成為《三餘逸興圖卷》後的自跋中語。這一則自跋的時間是距他始習繪畫的五年後的甲寅（1734），就在這題跋的前一年中，他也「無暇繪事者，又復經年矣！」由於當初他所選擇的臨摹對象都是五代兩宋的工筆花鳥，因此「裁花纈葉之間，動經旬月，始成尺幅」。後來感悟到：「然惟形肖，於氣韻何有？後迺悟大塊文章，即目可尋，正不在效顰前人也，於是出以己意，任筆所之，不拘拘於規矩法律」，這一感悟，使他逐漸放棄了對工筆畫的追求而走向文人寫意的風格。

乾隆很能欣賞大自然的花木之美，他說：「每於春淡風清之際，桃李盛開，或夏蔭濃深，秋英瀟灑，以至歲寒松柏，或薰蕊亞盆，稽古之暇，撫景興懷，抒清思而消永日，良可會心！」① 所以乾隆留下不少花卉寫生圖或卷冊。他也偶畫人物，喜畫枯木竹石及四君子以及山水畫。

由於清代內府的管理制度，使得乾隆自青宮時期的書畫作品到目前仍然

① 以上引文皆見其自跋〈三餘逸興圖卷〉，張照等編，《石渠寶笈初編》（臺北：國立故宮博物院，1971），頁701-702。

臺灣大學學術期刊資料庫

大量集中在民國成立的故宮博物院內，由於抗戰初遷移大後方時選件以歷代名家書畫為主，因此乾隆的書畫絕大多數依然保存在北京的故宮。據該館的楊丹霞女士報導乾隆繪畫中「有明確紀年的約有五百號，為數一千餘件，另外一千多件是無明確紀年的」。② 因此總計有兩千餘件之多，這個數量不僅比美於許多職業畫家，外加包括大約五百卷手卷的數千件書法，至今都集中在北京故宮一館，這是歷史上任何一位書畫家都不可能存在的情形。所以對乾隆書畫全面的研究，目前仍在起步階段，筆者也深知研究上的限制，並期待北京故宮同仁的研究成果，但是尚有少數散落於世界各地的零星作品，以小見大，由少見多，以筆者研究古書畫的歷練，來比較和觀察《盤山圖》的筆墨，自忖尚能有所掌握，並以此求教於兩岸及世界各地的專家。

以筆者目前所知所見的乾隆繪畫作品來看，他的繪畫大致可分為：

1. 臨古。即依古人原跡對臨。此類作品雖然並不逐筆臨摹但基本上忠實於原作的結構比例，這類作品如北京故宮的《御筆摹唐寅事茗圖》卷（圖2），及《御筆仿倪瓚獅子林圖》卷（圖3）。③ 兩者精粗的程度略有不同。前者的皴染較為周到，用筆也較靈巧。後者《倪瓚》的筆法圓厚樸拙，與乾隆的許多小品樹石完全一致，故知是乾隆親筆。類此者則如臺北故宮《快雪時晴帖》後的臨錢選《羲之觀鵝圖》（圖4），而摹唐寅一畫則應有詞臣畫家或院畫家從旁協助完成的。在《石渠寶笈》初編中著錄有乾隆御臨的古名家有貫休、關仝、李公麟、馬遠、王淵、倪瓚、明宣宗、沈周、唐寅、文徵明、董其昌、惲壽平等，在石渠續編中，御臨者減少，大多為御仿者，計有吳道子、韓幹、米芾、李公麟、李迪、梁楷、陳琳、楊補之、蘇軾、龔開、方從義、倪瓚、高克恭、黃公望、錢選、趙孟頫、沈周、文徵明、唐寅、董其昌等等。
2. 仿古。就《石渠寶笈》初、續、三編中所著錄的就有不少，且多於臨古之作。這一類的仿古，有的與「臨古」相同，但也有的已經不規規

② 楊丹霞，〈乾隆皇帝的繪畫〉，《懷抱古今──乾隆皇帝文化生活藝術》（澳門：澳門藝術博物館，2002），頁360。

③ 均見朱誠如等著，《懷抱古今──乾隆皇帝文化生活藝術》，第27及29圖。

臺灣大學學術期刊資料庫

於形似，而頗多己意。雖然他很早就悟出：「大塊文章，即目可尋，正不在效顰前人也，於是出以己意，任筆所之，不拘拘於規矩法律。」但是他畢竟是好古者，也看出許多古畫有其可學可賞之處，所以每當古畫有觸動他之處，就不厭其煩地耐心臨仿，而且臨仿的範圍甚廣，人物、山水、花鳥都有。

3. 年節應景畫。乾隆不但敕令宮廷畫家端午節等等畫，在《石渠寶笈續編》及《石渠寶笈三編》中也記載了大量他自己所作的應景畫，特別是《歲朝圖》。從乾隆二十年（1755）起到乾隆五十六年（1791）每年不間斷地各畫一幅，內容都有變化，如簪花鍾馗、瓶中如意、盆中葫蘆、玲石水仙、瓶梅盆石、梅花山茶、百合如意、梅竹水仙、瓶花、瓷盆菖蒲、蔬笋、綠蘭朱竹湖石、歲寒三友、盆中雜卉、芝英磐石、盆中萬年青等等不同的題材，或設色或水墨，這些畫也包括寫生及寫意的風格。
4. 文人寫意畫。如常作梅、蘭、松、竹石、水仙之類。
5. 寫生畫。這一類的題材有樹石、盆栽、花卉及寫景的山水都有。除了本文的御筆《盤山圖》外，尚有甚多，如「甲戌（1754）冬，過灤州謁夷齊廟，因題四景為之圖」。④又「題雙塔峯一絕句，偶寫為圖」⑤，花卉寫生則如：「香山金蓮花盛開，玩芳得句，兼為寫生。⑥」奇石寫生有《青雲片石》「米萬鍾故物……置時賞齋……摹寫成卷。⑦」古柏寫生有《嵩陽漢柏圖》：「過嵩陽書院，有漢柏二株，古幹高枝，干霄蔽日，余盤桓久之，圖其大者一本以歸。」（圖5）古松寫生有《金山古松》：「寫金山望潮樓前一株，以誌一時之興。」⑧等等，不一而足。

以上這一類的畫可以說最能代表他的特色，是他生活的一部分，筆者提

④ 王杰等編，《石渠寶笈續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），頁3463。
⑤ 王杰等編，《石渠寶笈續編》，頁3871。
⑥ 王杰等編，《石渠寶笈續編》，頁3869。
⑦ 王杰等編，《石渠寶笈續編》，頁3917。
⑧ 王杰等編，《石渠寶笈續編》，頁3952。

臺灣大學學術期刊資料庫

出這一點好像與本文的主題有矛盾，因為所謂的《御筆盤山圖》既是他生活的一部分，可是又要證明此畫並非乾隆的親筆。筆者認為這是兩個分開的問題，因為筆者也認為許多作品是乾隆的親筆寫生，只是這張《盤山圖》是乾隆和唐岱的合作成果，如果沒有乾隆，唐岱個人既不會也畫不出這一張畫來，詳見後文。

反過來，這一張《盤山圖》，如果沒有唐岱，也不會畫成這樣的風格和到達這樣的筆墨水準。所以最重要的還是要去分別去深入了解兩人的筆墨，首先要從乾隆的實跡中去認識他的筆墨水平，以取決《盤山圖》是否乾隆的親筆？所選取的作品主要是他的山水畫，但也可從其他有樹石的小品中來增加吾人對乾隆筆墨的理解與掌握。所選作品如下：

1744 《烟波釣艇圖》軸，臺北故宮（圖6）
1746 《臨董香光倣小米山水》，臺北故宮
1752 《仿倪瓚江岸望山圖》軸，北京故宮
1752 《柳塘浴鴨圖》軸，中國嘉德2007秋（圖7）
1753 《松竹梅三友圖》，避暑山莊博物館（圖8）
1754 《北鎮廟古松圖》卷，史丹佛大學美術館
1754 《臨唐寅事茗圖》卷，北京故宮（《懷抱古今》27圖）
1756 《松石圖》，黑川古文化研究所（圖9）
1757 《寒山別墅圖》卷，史丹佛大學美術館
1757 《竹石圖》軸，北京故宮（圖10）
1757 《枯木竹石圖》，北京首都博物館（圖11）
1760 《橋梓圖》，上海朵雲軒
1768 《松樹圖》，天津市藝術博物館
1770 《臨倪雲林畫譜冊》，日本細川護貞氏
1770 《山水冊》，日本細川護貞氏（圖12）
1771 《壽星竹石圖壽皇太后八旬大慶》，天津國拍2001年11月
1772 《歲寒三益圖》軸，中國嘉德2007秋
1772 御筆仿倪瓚《獅子林圖》卷，北京故宮
1782 《石生柏子圖》軸，紐約佳士得，1994年11月（圖13）
1785 《仿金鉉濯足圖》軸，中國嘉德2002年4月（圖14）

臺灣大學學術期刊資料庫

無紀年《撫董其昌疎林遠山圖》卷，天津市藝術博物館

無紀年《倣文徵明山村嘉蔭圖》，北京故宮博物院

綜觀乾隆的畫作，他在繪畫上的造詣，較之他純熟的書法要稍次一籌，但因為是同出一人之手，在筆法和精神上仍然有相通之處，大體來說，他的用筆圓柔婉轉，多中峰藏峰，所以少尖利出峰，無偏鋒疾刷。在造型上有拙樸之感無巧媚之美，比較接近於素人畫家的稚拙純真美。雖然粗看有點笨拙，但與他的書法相近，有一種不疾不徐的雍容大度，不是一般能工巧匠所能擁有的氣質。當吾人讀他自題《枯木竹石圖》軸時，會進一步理解他的美學思想：

> 枯木竹石之作昉於東坡，蓋名流墨戲，文章翰墨之餘，自然流露發見耳。幾餘偶以寄趣，政自覺天機盎溢，然以簡靜出之，不欲過為縱逸，見者或許其善學柳下惠耶！丁丑（1757）嘉平御寫並識。

可見得他追求的是「文章翰墨之餘」的「自然流露」，在含毫吮墨時「自覺天機盎溢」，但是在揮灑時，「以簡靜出之，不欲過為縱逸！」這再後兩句正是道出了他的繪畫特色，他揚棄矜才使氣的「縱逸」，而出之以「簡靜」！筆者發現這乾隆自道的「簡靜」兩字再加「拙樸」，是形容他繪畫特質較為貼切的詞彙。

當吾人對他的繪畫作品以及創作理念有了以上的理解後，就能初步掌握在他的御筆作品中可以看出那些是親筆，那些是代筆。例如在王珣《伯遠帖》後隔水丙寅（1746）作的《枯枝文石圖》（圖15）、庚午（1750）年作的《崧陽漢柏圖》以及未紀年的《靈石圖》等（圖16），這些作品皴染細密成熟，都達到專業畫家的水平，和筆者前引的乾隆親筆畫來比較，王珣《伯遠帖》後的畫作，均屬代筆；又有如《摹唐寅事茗圖》卷以及《雙塔峰圖》軸等（圖17），則是乾隆與宮廷畫家合作的成果。

再回過頭來看這一軸所謂的《御筆盤山圖》，全幅大小山巒緊密組合，松樹遍布山間，由大到小，層層推進並升高，兼得深遠及高遠，用筆細緻，皴染有法，與上述所有的乾隆親筆畫作有顯著的不同，因此可以肯定這幅《盤山圖》絕非出自乾隆親筆。

臺灣大學藝術期刊資料庫

在筆者蒐訪乾隆的畫作時，發現在《石渠寶笈續編》中，乾隆御筆畫有關盤山者尚有未見發表的《田盤松石》、《盤山松石》及《盤山千尺雪圖》，以及《石渠寶笈》三編中更有《盤山別業圖》，將來吾人只要將這些畫與《盤山圖》比觀其筆墨和松樹，就可以入目便知，並可同意筆者的鑑別結果：

這幅《盤山圖》大軸與上述這些乾隆的畫絕不出於同一手筆。因此《盤山圖》絕非出於乾隆親筆並獨力完成。

以下的問題是吾人如何要在清代畫院的全盛時代，有眾多畫工、宮廷畫家中指認出究竟那一位是《盤山圖》的執筆者。

二、《盤山圖》與眾多宮廷畫家中的唐岱

《盤山圖》是作於乾隆十年乙丑（1745）的四月至七月間，是屬於乾隆初期。這時期的宮廷畫家中首先可以排除郎世寧。雖然他甚為乾隆賞愛，但《盤山圖》是純中國山水畫風，當然與郎氏無關。而其他畫家中，包括沈源、唐岱、丁觀鵬、張為邦、陳枚、冷鑑、金昆、盧湛、孫祜、余省、王幼學、周鯤、沈蒼、余稚、張雨森、張若靄、王敬銘、朱倫瀚、張宗蒼、張鵬翀等等，還有詞臣畫家如董邦達、錢維城、張若澄、鄒一桂、蔣溥、沈宗敬等。在三十來位的宮廷畫家中，經過筆者的篩選，從風格上判定只有唐岱就是《盤山圖》的執筆者。

首先，讓我們進一步來觀察《盤山圖》的特點。乾隆之喜愛盤山，主要是被盤山的石和松，以及泉水所吸引。因此全畫以圓渾的大小山體疊積高聳，在山奧叢林中隱現山莊及寺廟、寶塔，分別為：靜寄山莊、少林寺、中盤、盤谷寺、千相寺、萬松寺、雲罩寺及定光塔八景，安置妥貼。其山石以披麻皴擦左右方，將正面留白，使山石皆具圓渾略見受光的立體感，總之全畫布置綿密，主山堂堂，皴染渾厚，林木華滋，故筆者初見時曾對乾隆刮目相看，以此為「乾隆御畫之最」目之。細看此畫，還有一些特色，例如順著山石的輪廓線，加上細密的長串苔點，使山體更加突顯。這是山石結組及皴法、苔點上的特色；另一特色是全山滿布松林，近大遠小，加強畫面的遠近感，其松樹畫法頗一致，皆作傘形，松幹皆細長，每以兩、三、四株結組，

臺灣大學藝術期刊資料庫

松林間再間以點葉雜樹。當然，松樹是盤山的特色，吾人不能期待在所有的唐岱畫中也滿佈松林，但是只要在唐岱畫有松樹的山水畫中，就能找到這種細瘦高聳、上端作傘形的松林。

筆者就是從以上兩種特點：一是山石表現法及苔點的慣性，一是松林畫法，作為此畫的「註冊商標」來辨認出此畫的執筆者。在這過程中，當然要盡可能地搜集唐岱的傳世作品以驗證此一觀點的正確性。以下略舉最能與《盤山圖》印證的唐岱山水畫。

《仿古山水畫冊》是唐岱最能表現其博學古人的畫類。筆者收集到至少有六冊以上，每冊少則十開，多到二十四開，網羅畫史上歷代名家的不同畫風和皴法，不論是水墨或設色，他的山石往往在正面留白而少皴，表現受光面而富於立體感，山石的造型，特別是與董巨派相關的畫家，他都以圓渾的山頭，用乾筆披麻皴染。其造型、結構與表現效果均與《盤山圖》中山石極為相似。外加在山石輪廓上所加連串密點的苔點，其手法都有慣性的表現。

松樹方面，雖然不一定每幅中都有，但每一冊中不論是李郭派或是董巨派的山水中總有幾幅出現與《盤山圖》極為類似或多或少的幾株高瘦如傘的松樹。

在唐岱的畫類中，手卷是較少的，較為人所知的則是香港劉作籌虛白齋（現藏香港藝術館）的《秋山不老圖》卷（圖18），此畫年款：「雍正十一年八月朔，唐岱敬畫」，並沒有上款，但是引首部分有「寶親王題」的長詩一首，見於乾隆《樂善堂全集》中，可知此畫是專為青宮時的弘曆所作。此卷山石主要是南宗筆法，略施淺絳設色，其山石渾圓，正面留光，與《盤山圖》中山石造型、皴染以及山石輪廓上的長串密排的苔點完全一致，畫中雜樹較多，松樹只見三叢，各有兩、四、六株，分布於近、中、遠三處；其瘦高的樹幹及傘形的姿態與《盤山圖》中松樹絕對是同出一手。

再看其他較多的立軸作品中，略選以下數幅：

1718 康熙戊戌《仿北苑山水》，天津市歷史博物館

1721 康熙六十年《歸隱圖》，臺北故宮（圖19）

1727 丁未《重巒疊嶂圖》，北京畫院

1729 雍正七年《川谷杳冥》，武漢市文物商店

臺灣大學學術期刊資料庫

1730 庚戌《仿大癡山水》，廣州市美術館

1732 雍正十年《千山落照圖》，臺北故宮（圖20）

1733 雍正十一年《松陰撫琴圖》，臺北故宮（圖21）

1741 乾隆六年《晴巒春靄》，北京故宮

1741 乾隆六年《仿范寬畫》，臺北故宮（圖22）

1743 乾隆八年《仿范寬山水》，臺北故宮（圖23）

未紀年《仿范寬秋山瀑布》，臺北故宮（圖24）

以上這些畫不論是仿大癡或范寬或其他家法，其山石皴法及造型雖略有不同，但立體效果及苔點排列都相同。其中凡是畫有松樹的，其樹形、結組都與《盤山圖》可以很容易辨認出於同一手筆。經過筆者進行大量比對之後，已經可以肯定《盤山圖》的執筆者是唐岱無疑！

三、乾隆與唐岱

當筆者在畫風上比較出《盤山圖》與唐岱之密切關係後，再從文獻上探究二者之間的關係。

從年齡上看唐岱（1673年生）較弘曆（1711年生）年長三十八歲，唐氏在康熙皇帝（1662－1723）的後期（確實年代不明）已供奉內廷，由於他有機會事師王原祁（1642－1715），其時約當於王氏卒年即康熙五十四年之前，由於其畫藝，在康熙時代即受到聖上的至高榮寵，那就是被康熙「品題當時以為第一手，稱畫狀元」！⑨ 在進入雍正朝十三年的院畫中「是以唐岱山水，郎世寧新體油畫，和莽鵠立的御容為代表。」⑩ 所以到了乾隆時代，唐岱歷經康、雍、乾三朝的老資格以山水名家的宮廷畫家了！尤其吾人知道乾隆對其祖康熙特別尊重，唐岱既是經康熙品題的「畫狀元」，則唐岱在乾隆的心目中可想而知。

再參究唐岱所著《繪事微言》一書，一名《畫山水訣》有乾隆四年

⑨ 見趙爾巽等撰，《清史稿》（北京：中華書局，1976），列傳291，藝術3。

⑩ 楊伯達，《清代院畫》（北京：紫禁城出版社，1993），頁66。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1739）慎郡王題《畫山水訣序》。⑪按慎郡王即康熙二十一子胤禧（1711－1758），雍正即位，改名允禧，乾隆初，進慎郡王，乃乾隆之叔，但二人同年。同喜書畫，在乾隆青宮為「寶親王」的時期，即常與其二十一叔有詩畫往來。臺北故宮即藏有允禧《山靜日長圖》軸（圖25），即題有「寶親王」的長詩表達了他們兩人的詩畫交往：

> 吾叔乃師翁，裁句清而好。近復參畫禪，頗得畫中道。高齋長日閒，為我濡毫掃。……我聞師兼畫，妙品古來少。摩詰真跡無，元鎮清風渺。吾叔乃升堂，況值青年早。從知天賦奇，不憑人力巧。嗟我學畫法，年來曾探討。高山但景仰，興洽林泉杳。⑫

除此之外，在寶親王時期的《樂善堂全集》中尚有多首詩與允禧唱和索詩畫，如卷二十一有：〈奉和二十一叔父用蟬聯體賦得松風雪月……僧道流泉原韻〉、〈奉和二十一叔父癸丑元日早朝原韻〉，及卷二十九中有〈寄二十一叔父索詩畫〉、〈前寄師索二十一叔父近製承惠尺幅兼辱和章仍用原韻致謝〉等等。而今知道這位乾隆在即位之前即為詩畫友的允禧曾為唐岱的《畫山水訣》（即《繪事發微》）作序一事來看，允禧很可能從唐岱問畫法，那麼乾隆不可能不知此事，所以唐岱在乾隆心中必定有崇高的地位。

關於唐岱在乾隆心目中的地位，可以從弘曆青宮時期開始一直到執政之後，甚至老年離宮之後仍有題詠唐岱的詩句，見於《樂善堂全集》者有：

卷十七題唐岱《重溪煙靄》便面有句云：「……唐生當今稱妙筆，知我心胸愛清曠，晴窗為我圖便面，潑墨淋漓傳景狀……。」卷二十一有〈題唐岱秋山不老手卷〉云：「唐生胸中有廬霍，為余一寫秋山狀。毫端氣韻擅蕭疎，丘壑縱橫出心匠…。」按此畫原跡曾藏香港虛白齋，卷首即有「寶親王」款，實為梁詩正代筆的全詩。⑬（圖26）又，雍正甲午（1734）寶親王題唐

⑪ 謝巍，《中國畫學著作考錄》（上海：上海書畫出版社，1998），頁499。《藝海一勺》本的書名為《畫山水訣》，則知此本有慎郡王序。

⑫ 允禧原作及題詩均見國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1992），冊10，頁251。

臺灣大學學術期刊資料庫

岱《千山落照圖》軸云：「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，為我圖山水。」從以上幾首詩，就可見出乾隆在太子時期，就與他的二十一叔允禧共同喜愛並敬重唐岱的山水畫，因此除了直接題在唐岱的畫上之外，還特別送了一首詩給他，在《樂善堂全集》卷二十八有〈與唐岱〉一首，下註「唐善畫山水」。詩句有云：「范緩倪迂自古人，而今繪事數唐寅（按指唐岱），安排邱壑渾無迹，盤礴丹青別有神」。這是對畫家特有的尊寵。

乾隆登基後，在畫院裡「從康熙、雍正朝接下來的一批老資格畫畫人郎世寧、唐岱、陳枚、沈源、丁觀鵬等都十分活躍，頗受青睞。」⑭ 在乾隆《御製詩集初集》中繼續有不少題唐岱畫作的詩，如卷九〈風雨歸舟〉詩中云：「當前佳景資幽探，欲命唐岱重摹寫」。卷十〈唐岱溪山雪霽圖〉詩中云：「唐岱筆法老尤健，雲煙滲澹秋山照。」以上都是乾隆七、八年間的詩，一直到乾隆晚年在《御製詩集五集》的卷二十三中有〈題唐岱寒山萬木圖〉云：「畫院當年供奉人，識其筆意此誠真；喜其已落人間久，又入石渠弆賞頻。」可知乾隆對這流落在清宮外，再入石渠收藏的唐岱畫懷有欣見故人的感情！

再從清代《清內務府造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）中，可見出乾隆即位後不斷敕命唐岱作畫的紀錄。例如乾隆七年（1742）的〈如意館〉中有以下的紀錄：

八月初九日	傳旨着唐岱畫絹畫一張，畫高四尺、寬五尺六寸。傳旨建福宮撫長殿着唐岱畫一對，在靜宜軒亦着唐岱畫對一副，長六尺一寸，寬四尺五寸三分一副。
八月十三日	傳旨着唐岱、沈源畫《豳風圖》一幅。
十月十二日	傳旨如意洲二層殿東南間圓光門內東牆上着唐岱畫山水一幅。

⑬ 請參閱傅申、邱士華，〈乾隆寶親王時期的代筆梁詩正〉一文（待發表）。該圖見《虛白齋藏中國書畫、手卷》（香港：香港藝術館，1999），頁180-181。

⑭ 楊伯達，《清代院畫》（北京：紫禁城出版社，1993），頁43。

臺灣大學學術期刊資料庫

十一月十六日　　傳旨熱河行宮頭層殿着唐岱畫秋景山水大畫一幅。

同年在〈裱作〉的紀錄中有：

正月初九日　　唐岱雪景山水手卷一卷。
四月初二日　　唐岱絹畫一張。
八月十二日　　唐岱富春大嶺圖一張。
十月十四日　　唐岱絹畫一張。
十二月初四日　　唐岱秋景山水畫大畫一軸。
十二月二十六日　唐岱山水畫一張……赴熱河如意洲貼訖。

乾隆對唐岱繪畫的愛好，也表現在對他的尊重上，居然還記得唐岱的生日，並預先準備匾文及賞賜品在唐岱七十歲壽辰時賞給，以下是在乾隆六年（1741）《活計檔》的〈記事錄〉中的記載：

> 十二月二十八日司庫白世秀來說，太監張明交「古稀人瑞」扁（匾）本文一張，上用緞四疋，龍油珀如意一柄，傳旨着怡親王內大臣海星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，上用緞四疋持去賞唐岱訖。⑮（圖27）

筆者雖未及看遍所有的《活計檔》，但乾隆如此重賞一位宮廷畫家，絕不是隨處可見，至於「古稀人瑞」的匾額書法，雖未說明是「御筆」，也是有可能的。此外，許多院畫家的確實生卒年都無記錄可考，唐岱的生年在他處也無可查考，就憑上述記錄，知道在乾隆七年（1742）的正月十五日，唐岱正好是中國傳統說法的七十歲，由此推歲唐岱的生年為1673年。這也是後人參考唐岱生年的第一手資料。其後筆者在全面搜集唐岱畫作時，見其晚年自紀年歲，亦可與此印證。

⑮《清內務府造辦處各作成做活計清檔》（北京第一歷史檔案館藏，國立故宮博物院影印本），乾隆六年，記事錄，十二月二十八日。

臺灣大學學術期刊資料庫

筆者雖然從畫風及筆墨上鑑識出《盤山圖》實際上出於唐岱之手，但是由於筆者最初接觸到的相關研究是聶崇正先生的研究；他說：「《石渠寶笈》收錄唐岱最晚的一件作品是畫於乾隆九年（1744）」，⑯ 而筆者研究的《盤山圖》卻作於乾隆十年（1745），在時間上有了嚴重的衝突！這實是引起筆者全面搜集唐岱相關史料和畫跡的主要動因。稍後方知當時誤解了聶崇正的語意。聶氏只是說《石渠寶笈》中收錄的作品，並不在說：乾隆九年乃是唐岱紀年作品的下限，詳見下文。

至於其卒年，則無詳實史料，至少他活到八十歲，也就是乾隆十七年。⑰這是根據俞劍華編《中國美術史家人名辭典》頁664；唐岱在乾隆十七年（1752）曾作《青山白雲圖》傳世。至此，吾人得知唐岱得享高壽，至於與本文相關的重點倒不在其卒年，而是唐岱是否在乾隆九年後就告老還鄉？因為本文的主題乾隆御筆《盤山圖》的紀年為乙丑七夕，也就是乾隆十年（1745），其時唐岱已經是七十三歲了，他還在清宮畫院任職嗎？

於是筆者從清宮的《活計檔》中去瞭解唐岱在宮中的繪畫活動，以及存世所有的紀年作品，全面尋找可靠的正面證據。但和他參與《盤山圖》製作的年代最相關的是乾隆十年及稍後，今查得《活計檔》中與唐岱的相關記錄如下：

乾隆十年

二月十八日	宣紙唐岱畫一張，傳旨托紙。
三月初三日	將唐岱畫一張托得紙持進。
三月十五日	傳旨……冊頁紙樣二冊着唐岱畫。
三月十七日	大觀圍屏……七尺，其房屋着沈源畫，其山樹着唐岱畫。
五月初三日	交唐岱小畫冊十二頁，表做冊頁一冊。
六月初七日	交唐岱宣紙山水畫一張，傳旨托紙……貼訖。

⑯ 聶崇正，〈清代宮廷畫家唐岱與張雨森〉，《故宮博物院院刊》，2003年第4期，頁9-12。

⑰ 王洪源〈滿族宮廷畫家唐岱〉一文與聶崇正均持相同意見；見王洪源，〈滿族宮廷畫家唐岱〉，《滿族研究》，1994年第3期，頁69-71。只有謝巍的《中國畫學著作考錄》，頁499作：約乾隆十九年至二十一年（1754－1756）間卒。

臺灣大學藝術期刊資料庫

七月二十日　交唐岱秋清圖一張，傳旨托紙。

九月二十四日　交唐岱山水小畫十六張，傳旨表一冊。

九月二十七日　傳旨着唐岱畫雪景山水橫批一張。

十月初十日　傳旨着唐岱倣關仝山水一張（高六尺四寸五分，寬六尺零九分）。

十二月二十五日　交唐岱倣曹知白水村秋葉紙畫一張，唐岱倣趙孟頫風雨景絹畫一張。

乾隆十一年

正月十三日　傳旨着唐岱畫二十四家山水冊頁一部。

二月十八日　傳旨唐岱畫山水一幅，高一丈四尺七寸，寬八尺七寸（筆者按：此畫極大！）。

三月二十三日　傳旨洪德殿用大畫二幅，着唐岱倣王蒙一幅、倣郭熙一幅，俱用宣紙畫。

閏三月十一日　傳旨着唐岱、沈源合畫香山圖一幅，高一丈五尺，寬九尺（筆者按：巨作！）。

……

到目前尚未查完的《活計檔》中，直至乾隆十三年的七月十七日，唐岱還有奉旨畫山水一幅，長一丈、寬六尺的記錄，可以確證一直到乾隆十三年的七月十七日尚在宮中服務當差，並且看起來老當益壯，尚有足夠的精力和體力，能夠勝任丈餘的巨作。

本來筆者期待能發現到有關《盤山圖》的製作過程中與唐岱的互動資料，不論是起稿、作畫、或裝裱的訊息，可是甚為失望！但至少在《盤山圖》的製作期間，即乾隆十年的四月上旬至七月七日（七夕）之間的三個月中，乾隆沒有對唐岱下達繪製其他作品的敕令。按上列《活計檔》中有五月初三，及六月初七兩次「裝裱」唐岱畫作的記錄，並不代表那是當時剛完成的新作。即便唐岱在六月初七才剛完成「山水大畫一張」，在六月初七之後，至少還有二十餘天，估計唐岱在十天之內就能完成《盤山圖》軸。因此筆者尚找不到在這一段時間內，唐岱不可能為乾隆製作這一幅《盤山圖》的任何理由。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

也就是說，唐岱在這一段時期內，既仍在宮中聽命於乾隆，也未見其他的任務，他是可以為乾隆完成《盤山圖》的最後繪製任務的。

以下，再從目前所見的存世唐岱作品來看他在清宮作畫年代的上限。唐岱紀年存世作品可分康熙、雍正及乾隆三個時期，最早的為其二十八歲時所作，與本文最相關的是晚於《盤山圖》的四件作品，分別作於乾隆十一年、十三年及十五年。

1. 乾隆十一年的《仿王蒙山水軸》⑱ ，其款識為：「乾隆十一年閏三月朔，臣唐岱恭畫」。
2. 乾隆十一年《仿關仝寒谷回春》軸。（廣州市美術館）
3. 乾隆十三年《仿黃子久寫唐人詩意》軸，為其在宮外的私人應酬畫：「恭祝鏡齋主人千秋」。
4. 乾隆十六年的《仿吳鎮畫山水》軸。⑲ 其款識為：「乾隆辛未新秋，臣唐岱恭畫」（圖28）。

以上最重要的是第一及第四幅，因為兩幅均作「臣字款」，可以確實證明唐岱從乾隆十一年到十五年的新秋都還在宮中任職。因此乾隆十年時，他確是可以受命於乾隆完成《盤山圖》。

四、《盤山圖》的最終執筆者應當是唐岱

總結前述的三項論證為：

1. 從可見到的乾隆可靠繪畫真跡（乾隆九年至五十九年）中認識了乾隆的筆性和繪畫能力，鑑識出《盤山圖》並非出自乾隆親筆。
2. 解析《盤山圖》的特點：山石造型結組、陰陽受光面的處理、苔點貫性排列以及瘦高傘形的松樹排列等等，排除了眾多其他宮廷畫家，而從用筆及風格上孤立出「供奉三朝四十年」的老畫師唐岱，乃是此畫的真正執筆者。

⑱ 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，冊12，頁363。
⑲ 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，冊12，頁365。

臺灣大學學術期刊資料庫

3. 從時間上，《盤山圖》的製作時，雖然唐岱已是七十有三，但他仍服役清宮，至三年後始逐漸淡出，故無時間上的疑慮。

有了以上的三點，本來就可以得出結論：所謂的「御筆」《盤山圖》實乃出於唐岱之手。但是，為了進一步了解乾隆與唐岱的關係，以及《盤山圖》究竟是如何創作的？是唐岱奉敕獨力完成的嗎？那麼乾隆又參與了什麼？

首先，唐岱曾被乾隆最尊重的康熙皇帝，封為「畫狀元」！所以唐岱在少年時期的乾隆眼中，是數一數二的宮廷畫家。

到目前為止，就筆者努力在浩瀚的清宮《活計檔》、《乾隆御製詩文集》、《石渠寶笈》初、續、三編中以肉眼掃讀結果，雖不免遺漏，但可得出以下相關訊息：

1. 乾隆在青宮時期，至少是在被封為「寶親王」之後，就喜愛唐岱的畫，並數度向他索畫，甚至在市上買佳紙求畫。
2. 乾隆對唐岱的尊崇表現在平日的賞賜，特別是在唐岱七十歲生日時賜一「古稀人瑞」的匾額。
3. 乾隆實際上還曾命唐岱與他合作過，如乾隆在臨摹唐寅《畫飲仙圖》時，自畫人物，再命唐岱補完；有：「臣唐岱奉敕補樹石」的款字。⑳ 在清代宮廷畫中，有許多奉旨合作的大作品，唐岱常被指定與他人合畫，經驗豐富，這一次的《盤山圖》是與乾隆合作。
4. 還有一個特殊的記錄，是在乾隆九年如意館的《活計檔》中：「九月十四日，司庫白世秀副催總達子來說，太監胡世傑交御筆宣紙山水橫披一張，傳旨着唐岱照此樣放大畫橫披一張，其山子不必苔點着色，欽此。」

這一則資料，說明乾隆自己畫了一張山水橫披，傳旨命唐岱照樣放大，畫一張大橫披畫。而且附帶說明「不必點苔着色」！我們知道山水畫中，在山石上都習慣要點苔，這擺明了乾隆要在唐岱放大的畫上親自點苔並且還要著色。這種方式完成的作品，最後就不會如上述《摹唐寅畫飲仙圖》上有唐岱題的款字，而就稱之為「御筆」了！

⑳ 張照等編，《石渠寶笈初編》，頁293。

臺灣大學學術期刊資料庫

至於《盤山圖》的例子，至少是此畫的原稿是由乾隆自己經營的構圖，由唐岱最後執筆並放大完成，所以著作權歸於原創者，這是合理的。

而筆者在《活計檔》中，尚見到不少院畫，最後落何人的款，常要依皇上的意思來決定。例如：

乾隆十二年如意館的記錄中，有：「四月初三日，傳旨着沈源用絹畫《賜晏圖》一卷，得時請旨應落何人款？……再沈源從前畫過手卷，算張雨森的，欽此。」

可見院畫中在研究上有些困難，一是許多無款畫，不知究為何人畫！照上述的旨令，即便畫上有張雨森的款，也不一定是他畫的！

如此再回頭來看這一幅所謂的《御筆盤山圖》，筆者就有了新的領會：就《盤山圖》的整座山峯，靜寄山莊的基本建築形制及諸寺廟的位置、山頂的佛塔等等，都不是憑空想像可得，而乾隆對「盤山」的形勢了然於胸，因為在乾隆十一年的如意館資料中有：「二月十五日傳旨着沈源會合同董邦達前往香山繪圖……畫稿一張……奉旨董邦達沈源合筆准畫。」

可見乾隆命宮廷畫家描繪某一特定地點景緻時，會讓畫家去實地看景起稿，呈覽之後方才定稿繪製的。所以筆者也試圖在《活計檔》中尋找唐岱有無奉旨前往盤山勘察實地景色的文字資料，結果也落空。因此這一幅《盤山圖》的製作過程，綜合種種線索，筆者相信是由乾隆親自起稿，先畫了一個小樣，並向唐岱提供了有關盤山景色包括山石松林的特色，最後由唐岱執筆繪製而成。至於是否也預留了一些樹叢或苔點由乾隆親自再加上點染，也是有可能的。

依乾隆的題識，此畫是經過三個月才完成的，這可能是他與唐岱來回商酌修改，凡峰巒及山莊屋宇、寺廟的安插位置等等，先起畫稿，直到乾隆完全滿意認可以後，才由唐岱依定稿畫成。而且此畫所用的紙張是「頗艱致」（很難得）的「玉粟牋」。這是指像此畫一整張的巨幅玉粟牋，誠如阮元在《石渠隨筆》卷八〈論紙籤〉條中說：「玉粟牋極大者，極難得。御筆畫《盤山全圖》用此，長約六尺餘，寬三尺餘。」㉑ 除此之外，筆者尚未見

㉑ 鄭珍編，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），頁488。按此條乃高明一同學提供。

臺灣大學學術期刊資料庫

他例。

接下去，乾隆又自謙說：「但愧筆弱，不足配之。」然而我們知道乾隆喜愛在「藏經紙」上作書畫，雖然大多是小幅如冊頁，或連接成手卷，但對這種紙性應是熟悉的。吾人也未見在他處說「但愧筆弱」的話，這可能是反映了唐岱的感覺。對唐岱來說，較少使用玉粟牋的機會，這一次與乾隆皇帝來回商酌數次後才定稿的《盤山圖》，最後又拿出一張罕見的大藏經紙要他「照樣放大畫」，因不慣用這種紙，不免惶恐，所以畫好之後，向乾隆自愧筆弱。於是就成了乾隆的題畫用語。這當然只是筆者從種種方面，來為乾隆的自題中的用語作些可能性的詮釋而已。

最後，筆者在《活計檔》中還見到一則可能與此畫相關的資料：

> 乾隆十年（祺作）六月二十八日司庫白世秀來說，太監胡世傑交《御筆山水》藏紙畫一張，傳旨着托紙一層，於本月二十九日司庫白世秀將御筆山水藏經紙畫一張托得紙……呈進訖。㉒

這裡所說的「藏經紙畫一張」，極可能就是這一幅畫在玉粟牋上的《盤山圖》，從時間上看也符合。蓋此畫從四月上旬開始經過乾隆與唐岱再三改稿修正，到六月二十八日已經過兩個半月多的時間，剛好由唐岱完成，或再經乾隆略加點染，這時的畫紙已經縐折不平，於是就送去裱房「托紙一層」，使全幅畫面平整後，才便於題字，所以等到乾隆第一次題此《盤山圖》時，已經是在七月初的「七夕」了！在從此以後的四十八年間，乾隆又陸續題了三十三次，直到乾隆八十三歲後無處可題為止，成為所有立軸畫中題詩最多次的作品，真有令人嘆為觀止的感覺！

這一記錄，當然也代表此畫對乾隆的重要性。

前述《石渠寶笈》中，有乾隆與唐岱合臨唐寅的《飲八仙圖》卷，唐岱奉敕補樹石，並命唐岱落款；然而這應當是一幅由乾隆皇帝親自起稿畫他一手興建的靜寄山莊和遊歷多次的盤山全景，這是唐岱也未曾奉旨遊觀過的地

㉒《清內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十年，祺作，六月二十八日。

臺灣大學學術期刊資料庫

方，猶如建築師的最後圖稿，雖是由事務所的同仁執筆繪製，但仍可由主持設計的建築師單獨掛名一般。

是故，本文的目的，並非在挑戰此畫由乾隆個人署名的正當性，而是吾人對康、雍、乾三朝眾多優秀的宮廷畫家，在過去並沒有像對大多在野的正統派畫家給予那麼多的關注，筆者藉此研究「靜寄山莊」的因緣，對這幅優秀的《盤山圖》的最後執筆者，在眾多宮廷畫家中進行了刪選，而鎖定了唐岱，並對他作了較為全面的考察。

所以這一幅《盤山圖》雖然從御題中看起來好像是他的親筆，但是吾人已經比較和觀察過乾隆和唐岱的眾多作品，研判出《盤山圖》並非由乾隆親筆畫成，而據筆者的判斷，極可能是由唐岱奉旨將乾隆親自設計的稿本，在乾隆的指導和再三商酌下費時三月才完成的作品。

（責任編輯：高明一）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

王杰等編
《石渠寶笈續編》，臺北：國立故宮博物院，1971。
北京第一歷史檔案館藏
《清內務府造辦處各作成做活計清檔》，國立故宮博物院影印本。
張照等編
《石渠寶笈初編》，臺北：國立故宮博物院，1971。
趙爾巽等撰
《清史稿》，北京：中華書局，1976。
鄭珍編
《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995。

近人論著

王洪源
1994〈滿族宮廷畫家唐岱〉，《滿族研究》，第3期，頁69-71。
朱誠如等
2002《懷抱古今－乾隆皇帝文化生活藝術》，澳門：澳門藝術博物館。
香港藝術館編
1999《虛白齋藏中國書畫－手卷》，香港：香港藝術館。
國立故宮博物院編
1992《故宮書畫圖錄》臺北：國立故宮博物院，冊10。
1993《故宮書畫圖錄》臺北：國立故宮博物院，冊11。
1994《故宮書畫圖錄》臺北：國立故宮博物院，冊12。
傅申、邱士華
〈乾隆寶親王時期的代筆梁詩正〉，未刊稿。
楊伯達
1993《清代院畫》，北京：紫禁城出版社。
聶崇正
2003〈清代宮廷畫家唐岱與張雨森〉，《故宮博物院院刊》，第4期，頁9-12。
謝巍
1998《中國畫學著作考錄》，上海：上海書畫出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 乾隆皇帝1745年款，應是唐岱代筆，《盤山圖》，北京，故宮博物院。Edited by Evelyn S., Rawski and Jessica Rawson, *China: The Three Emperors, 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2005).

圖2 乾隆皇帝，《臨唐寅事茗圖》，北京，故宮博物院。出自朱誠如等著，陳浩星主編，《懷抱古今：乾隆皇帝文化生活藝術》(澳門：澳門藝術博物館，2002)，圖27。

圖3 乾隆皇帝，《御筆仿倪瓚獅子林圖》(局部)，北京，故宮博物院。出自朱誠如等著，陳浩星主編，《懷抱古今：乾隆皇帝文化生活藝術》(澳門：澳門藝術博物館，2002)，圖29。

圖4 乾隆皇帝倣錢選，《羲之觀鵝圖》於《快雪時晴帖》後，臺北，國立故宮博物院。出自《名家翰墨叢刊 中國名家法書全集》，冊22，頁20-21。

圖5 乾隆皇帝款（非親筆)，1750，《嵩陽漢柏圖》，藏處不明。出自《支那名畫寶鑑》(東京：大塚巧藝社，1936)，頁875。

圖6 乾隆皇帝，1744，《烟波釣艇圖》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》(臺北：國立故宮博物院，1993)，冊11，頁89。

圖7 乾隆皇帝，1752，《柳塘浴鴨圖》。中國嘉德2007年秋拍，lot. 1222。

圖8 乾隆皇帝，1753，《歲寒三友圖》，承德，避暑山莊博物館。出自中國古代書畫鑒定組編，《中國古代書畫圖目》(北京：文物出版社，1990)，冊八，頁99。

圖9 乾隆皇帝，《樹石圖》，東京，黑川古文化研究所。出自鈴木敬編，《中國繪畫總合圖錄》(東京：東京大學，1982)，卷三，圖編號JM 19-065，頁III-302。

圖10 乾隆皇帝，1757，《御筆竹石圖》，北京，故宮博物院。出自《紫禁城》，162期，頁179。

圖11 乾隆皇帝，1757，《枯木竹石圖》，北京首都博物館。出自易蘇昊主編，《古代書畫精品錄》(北京：長城出版社，2003)，冊四，頁390。

圖12 乾隆皇帝，《山水圖冊》四幅。出自《中國繪畫總合圖錄》(東京：東京大學出版會，1982－1983)，卷四，JP36-52。

圖13 乾隆皇帝，1782，《石生柏子圖》(局部)。紐約佳士得1994秋拍，lot. 101。

圖14 乾隆皇帝，1785，《仿金鉉濯足圖》。中國嘉德2002春拍，lot. 815。

圖15 乾隆皇帝款（代筆)，1746，《〈伯遠帖〉後圖枯枝文石圖》(局部)。出自國立故宮博物院編，《中華五千年文物集刊－法書篇一》(臺北：國立故宮博物院，1984)，頁29。

圖16 乾隆皇帝款（代筆)，《靈石圖》。出自《朵雲》2001秋拍，lot. 913。

圖17 乾隆皇帝款（代筆)，《雙塔峰圖》，中貿聖佳2004秋拍。出自《典藏古美術》2004年11月。

圖18 唐岱為寶親王作，1733，《秋山不老圖》(局部)，香港藝術館。出自《虛白齋藏中國書畫－手卷》(香港：香港藝術館，1999)，頁180-181。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖19　唐岱，1721，《歸隱圖》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1994），冊12，頁349 。

圖20　寶親王題唐岱，1732，《千山落照圖》，臺北，國立故宮博物院。出自《雍正－清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁298。

圖21　唐岱為寶親王作，1733，《松陰撫琴圖》，臺北，國立故宮博物院。出自《雍正－清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁38。

圖22　唐岱，1741，《仿范寬畫》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》，冊12，頁357。

圖23　唐岱，1743，《仿范寬山水》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》，冊12，頁359。

圖24　唐岱，《仿范寬秋山瀑布》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》，冊12，頁375。

圖25　允禧為寶親王作，《山靜日長圖》，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》，冊10，頁251。

圖26　梁詩正代筆，寶親王題，唐岱《秋山不老圖》卷，引首，香港藝術館藏。出自《虛白齋藏中國書畫、手卷》（香港：香港藝術館，1999）。

圖27　活計檔唐岱生日條。乾隆六年十二月二十八日。出自《清內務府造辦處各作成做活計清檔》，〈記事錄〉影印本。

圖28　唐岱，1750《仿吳鎮畫山水》軸，臺北，國立故宮博物院。出自《故宮書畫圖錄》，冊12，頁365。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫