

## 第五章 御製詩詩意圖的使用脈絡

### 第一節 御製詩詩意圖的製作

乾隆 10 年 1 月 16 日的夜晚，天邊月色開始轉盈為缺，雖然並非滿月之日，但是美麗的月色仍令皇帝文思泉湧，他寫下一首七言律詩，並且命令沈源以詩意作畫。對於皇帝的指示，沈源在短短一週之內完成了，並且讓皇帝在畫面上再次題寫這首七言律詩，皇帝也不忘說明這件作品的創作緣由：

「今年正月哉生魄，<sup>1</sup>天角一痕，遠明積素，致可愛玩。因成新月長律一章，敕院臣沈源繪為圖，以志風光節物之佳，非誇詩句工好也。乙丑上元後八日御識。」<sup>2</sup>

皇帝自稱這件御製詩詩意圖的製作，乃爲了紀念那天景色的宜人，而不是爲了顯示自己的文筆很好。雖然乾隆謙虛地說明自己的用意，但是欲蓋彌彰，極力澄清「非誇詩句工好」的舉動，反而讓人聯想到，詩意圖的製作意味著對這首詩的肯定。不難想見，他對於自己的這首詩作，應當是蠻滿意的。

沈源〈新月詩意〉圖上的題識，是乾隆御製詩詩意圖裡最早關於創作

---

<sup>1</sup> 陰曆每月十六日，月魄始生，故該日稱爲「哉生魄」。陰曆元月十五日爲「上元」，上元後八日即爲元月二十三日。故據此推測，詩作與畫作完成的間隔時間爲一週之內。

<sup>2</sup> 國立故宮博物院（1971a），前引書，頁 812-3。

緣由的說明。這幅詩意圖的題識，說明這件作品的製作過程，乃先由乾隆作詩，而後命令沈源詮釋詩意，待沈源圖繪完成後，再由乾隆重題詩作。

在 106 件御製詩詩意圖中，可透過畫面題識看出創作緣由之作品數量，共有 32 件。（見附錄四）題識的內容，大部分同於沈源這件作品，也是由乾隆親筆題寫，說明是在御製詩完成後，指定某位臣工畫圖，如乾隆 11 年董邦達的〈御製擬古四章詩意〉即題有「爰勅學士臣董邦達，仿其意各圖小幅。」<sup>3</sup>或如乾隆 29 年金廷標的〈御製用庾信詠畫屏風體詩意〉所題的「並命金廷標繪圖，分題幀上。」<sup>4</sup>以及乾隆 39 年董誥〈御筆甲午雪後即事成詠詩〉圖上的御識「即事成詠，命董誥作雪景，因書幀端。」<sup>5</sup>

少部分則可以透過臣工的款識間接得知，如乾隆 11 年董邦達的兩幅〈御製中秋帖子詞〉皆題有「臣董邦達奉勅恭繪，并恭和御製元韻。」<sup>6</sup>乾隆 18 年錢維城〈御製中秋帖子詞〉上，題有「臣錢維城奉勅恭繪，并恭和御製元韻。」<sup>7</sup>即把所謂的「奉勅恭繪」，解讀為畫家作畫乃根據皇帝下達的命令。

乾隆命令臣工根據御製詩繪圖，可說就是這類御製詩詩意圖最主要的創作動機。這種命以詩意為圖的皇帝勅令，除了記錄在圖畫題識之外，在現存關於宮中工藝製作最重要的記錄檔案《內務府造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱活計檔）中，也時有所見。然而，御製詩在藝術品中運用的範疇，卻遠超過詩意圖的範圍。

活計檔主要為宮廷傳旨交辦，各作應旨承修內廷工藝用器的檔案，起於雍正元年（1723 年），迄於宣統三年（1911 年）。其內容詳細記載了各作

<sup>3</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 2290-1。

<sup>4</sup> 國立故宮博物院（1971b），前引書，頁 1254-6。

<sup>5</sup> 國立故宮博物院（1993），故宮書畫圖錄 12，台北：故宮，頁 299。

<sup>6</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 1222、2292。

<sup>7</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 2336-7。

承做之日期、交辦人銜職、姓名與傳旨之內容，並記錄了承做物品的來源與去向。<sup>8</sup>

活計檔中記載乾隆對臣工「命以詩意為圖」的記錄，可以追溯到乾隆 2 年。乾隆 2 年正月 24 日如意館活計檔曾記載：「二十四日員外郎陳枚來說，太監毛團傳旨小園閒永十五幅、十二月詩十二幅、十雪詩十幅，着孫祐幫陳枚畫其山石，地坡着唐岱畫，欽此。」這則記錄後面，又補充說明這幾件作品於隔年五月完成：「於乾隆三年五月十八日畫得小園閒永十五幅、十二月詩十二幅、十雪詩十幅，唐岱呈進訖。」<sup>9</sup>

同年 4 月 14 日：「同年四月十四日太監懋格交御製詩三首，傳旨按詩意，着陳枚畫人物，唐岱畫樹石，孫祐畫界畫房屋。」並註記一個多月後畫作完成：「同年六月初八日將御製詩三首，按詩意畫完，唐岱交太監懋格呈進訖。」<sup>10</sup>

在上述兩則記錄中，詩作名稱與畫作名稱僅簡單標示，並無確切的註明。前一例中的「小園閒永」十五幅，很可能是「小園閒詠」的筆誤，因為唐岱曾根據雍正 13 年的乾隆御製詩〈小園閒詠十五首〉畫有詩意圖，而這則記錄在詩作數量、畫作作者上都與著錄幾乎吻合，所以可能即是該畫在乾隆 2 年的製作記錄。第二例則未說明詩作名稱，僅說明皇帝要求畫工「按詩意」作畫，並且由皇帝進行工作分配，最後畫工也遵照指示「按詩意」完成。這件作品最後很可能並沒有被命名為「詩意圖」，而被排除在本文所收集的詩意圖範疇。然而「按詩意」作畫，卻是皇帝對畫工詮釋詩意的明文規定。

---

<sup>8</sup> 張允芸（2005），前引書，頁 6-7。

<sup>9</sup> 國立故宮博物院，內務府造辦處各作成做活計檔·乾隆朝（影印本），台北：國立故宮博物院藏，乾隆 2 年如意館，正月 24 日項。

<sup>10</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 2 年如意館，4 月 14 日項。

在活計檔中，曾大量出現「按詩意」、「照詩意」的指令，但是缺乏確切詩作名稱與畫作名稱的情形卻非常普遍。例如乾隆 22 年 8 月 22 日如意館活計檔：「…傳旨着將中秋帖子詞手卷三張挖嵌換裱。御筆字三張、御筆中秋帖子詞字四張、宣紙大字四張，着錢維城等各畫詩意，…」9 月初 9 日如意館活計檔：「…。傳旨御筆中秋帖子一張，着王炳畫詩意，…」10 月 30 日如意館活計檔：「三十日太監張良棟持來宣紙一張、御書中秋帖子一幅，胡世傑傳旨着王炳照詩意畫手卷一卷，欽此。」<sup>11</sup>短短一個多月內，皇帝送來多張御筆中秋帖子詞，要求錢維城、王炳等人按照詩意來繪圖。乾隆 22 年皇帝確實寫有〈八疊中秋帖子詞命扈蹕詞臣和之〉的詩文，<sup>12</sup>然而傳旨送來的多張御筆中秋帖子詞是否即是此詩，則不得而知。活計檔對於詩作名稱與畫作名稱常常僅以略稱表示，這增加了與《石渠寶笈初編》、《石渠寶笈續編》、《石渠寶笈三編》等書比對記錄的困難。

然而，當活計檔記錄了某件御製詩詩意圖的確切名稱時，就會產生相當積極的意義。除了如前述的唐岱〈小園閒詠十五首〉之外，其他如乾隆 28 年 11 月 22 日如意館活計檔：「二十二日接得郎中德魁員外郎李文照押帖一件，內開本月初七日首領董五經交御筆昔昔鹽二十首並繪圖一張、御製昔昔鹽□首並繪圖手卷一卷，傳旨着交啟祥宮換裱，欽此。」<sup>13</sup>乾隆在乾隆 13 年曾畫有〈御筆昔昔鹽二十首並圖〉一卷，<sup>14</sup>這則活計檔很可能即是這件作品在乾隆 28 年的換裱記錄。再如錢維城在乾隆 34 年所畫的〈御製雪中坐冰牀詩意〉以及乾隆 36 年所畫的〈御題沈周寫生詩意〉，兩幅作品在該年的活計檔中，都以幾乎與著錄畫名相同的名稱記錄，而能據此推

<sup>11</sup> 國立故宮博物院，內務府造辦處各作成做活計檔·乾隆朝（影印本），台北：國立故宮博物院藏，乾隆 22 年如意館，8 月 22 日、9 月初 9 日、10 月 30 日項。

<sup>12</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集二集，卷七十四，八疊中秋帖子詞命扈蹕詞臣和之。

<sup>13</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 28 年如意館，11 月 22 日項。

<sup>14</sup> 該卷款識戊辰十月（乾隆 13 年 10 月）。

測出年代下限。<sup>15</sup>

無論如何，按照詩意來作畫，常常是乾隆對藝術創作的明確指示；而其運用的領域，遠超出「御製詩詩意圖」的範疇。如畫在扇面上：「…交洒金扇面七個，傳旨着照御製詩意每個畫八稿，着楊大章、姚文瀚、方宗（琮）、袁英、賈全分畫。」<sup>16</sup>或是成爲屏風的主題：「…交御製詩二十四首，傳旨着金廷標照詩意畫圍屏二十四幅。」<sup>17</sup>乃至宮燈：「…傳旨寧壽宮連二六方燈十對，着方琮、楊大章、袁瑛照依御製詩意分畫。」<sup>18</sup>甚至連牆面都是依據詩意來詮釋：「…傳旨郁蘭芬大殿東進間東西牆二面，着方琮、金廷標用絹照御製詩意畫二幅，安銅門口。」<sup>19</sup>

乾隆在沈源〈新月詩意〉上所謙稱的「以志風光節物之佳，非誇詩句工好也，」畢竟只是客氣的謙稱。御製詩詩意圖的製作，絕大部分很可能就是在乾隆的明確指令下完成的，而這意味著乾隆對於自己的詩作頗有自信，認爲詩句具有一定的「工好」程度。否則何以頻繁下達製作詩意圖的指令？甚至認爲詩中的「詩意」足以具備裝飾宮廷各項工藝品的功能？而御製詩成爲各項工藝品的製作依據，也正意味著它成爲了藝術創作的美學原則。詮釋御製詩，即是詮釋皇帝的美學原則。

除了皇帝的指示，積極的臣工也會「主動地」製作御製詩詩意圖，錢維城是最積極的代表人物。錢維城曾主動製作了幾件御製詩詩意圖，並在畫中題識說明其創作動機，乾隆 36 年製作的〈御題沈周寫生詩意〉其題識說道：「沈周寫生，率意之中，具饒生趣。皇上幾餘游藝，品鑒及之，各加題詠。即一動植之微、藻繪之末，而民依吏治，觸類旁通，非特化工肖物

<sup>15</sup> 詳見本文第二章第三節的討論。

<sup>16</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 40 年如意館，4 月初 8 日項。

<sup>17</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 29 年如意館，3 月 26 日項。

<sup>18</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 41 年如意館，5 月 16 日項。

<sup>19</sup> 國立故宮博物院，前引書，乾隆 31 年如意館，7 月初 6 日項。

而已。臣恭讀再三，曷勝鼓舞，僅依原畫，敬錄天題，藉以涵泳聖文，非為學步石田也。臣錢維城謹識。」<sup>20</sup>

錢維城「僅依原畫」，以沈周寫生作品作為臨摹對象，並在臨摹的作品上，再次謄錄乾隆的題畫詩。錢維城自稱其目的乃為了「涵泳聖文」，而不單單只是臨摹沈周的作品而已，因為他在乾隆對沈周寫生作品的題詩裡，看到了皇上對動植物、藝術鉅細靡遺的瞭解，乃至治理天下的為政之道。沈周的畫作僅供參考，創作的目的乃為了領會皇帝的教誨。

在根據乾隆 36 年〈泛月四首〉所創作的〈御製泛月詩意〉一圖裡，更表達了錢維城對皇帝的御製詩服膺的興奮情緒。在卷上有錢維城的題跋：「…臣於是仰見我皇上先天下之憂而憂，并未嘗後天下之樂而樂，泮奐優游，未足以云彌性也。臣媿無和之筆妙，刻畫雅頌，美盛德之形容。謹擬元人筆意，繪為泛月圖橫卷，恭錄御製，冠於卷端，聊志小臣服膺鼓舞之意云。」<sup>21</sup>

錢維城在這個題跋裡，先從自己對召康公文賦的閱讀心得，談到古聖帝明王的為君之道，說古聖帝明王關心人民百姓，對百姓的生活念茲在茲，而將乾隆也譬喻為跟聖聖先賢一樣，是具有「先天下之憂而憂」襟懷的明君。然而乾隆更加超越古人，在萬幾餘暇，也懂得陶冶性情，涵詠詩文，從未「後天下之樂而樂」。錢維城這段話既讚美了皇帝的勤於政事，又陳述了皇帝確實也樂於遊賞的事實，但皇帝是「泮奐優游，未足以云彌性也」，錢維城巧妙地替皇帝醉心遊賞的行為解了套，遊賞頓時成了瀟灑的情懷。工作與玩樂能同時兼顧，這正是錢維城所佩服不已的。

不單單只是透過御製詩詩意圖的製作，向皇帝表達「學習」的心得，錢維城還曾以御製詩詩意圖作為一份貼心的禮物。錢維城在乾隆 30 年時，

<sup>20</sup> 國立故宮博物院（1971b），前引書，頁 2222-3。

<sup>21</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 4454-6。

雖然在龍井一地視學，遠離宮廷核心，但是當皇帝南巡經過他所視學的地方，他仍依御製詩繪製了一件詩意圖冊頁，送給皇帝作為紀念。錢維城的〈御製龍井八詠詩圖〉後副葉上，有乾隆書寫他和這幅作品的淵源：「壬午（乾隆 27 年）南巡，始得龍井之勝，往游標舉八景，各系以詩。乙酉（乾隆 30 年）再蒞，適錢維城視學其地，繪冊以進，并錄前詩幀間。茲於田盤構泉香亭，頗肖龍泓，宛若風篁過溪諸勝蹟，環列其外，而繫懷浙水民情也，因疊前韻，對題餘幅，即奔冊亭中，甲午（乾隆 39 年）仲春，御筆。」<sup>22</sup>錢維城挑選三年前皇帝歌詠龍井當地八個景點的詩句，詮釋為詩意圖，在皇帝南巡途經此地時，贈送給皇帝留作紀念。以這組御製詩作為贈送給皇帝的詩意圖題材，確實是很適當的禮物，也很具有紀念價值。

這份禮物頗受皇帝喜愛，當乾隆 39 年皇帝再次看到這件作品時，錢維城已過世兩年，<sup>23</sup>皇帝除了以 12 年前〈龍井八詠〉的相同韻腳作了一組詩對題畫冊上，更於冊後題上一首詩感慨人事滄桑：「本自田盤富石泉，略摹龍井遂同焉，境疑南國巡方日，畫在文臣視學年。因以奔藏時印證，底須畢肖昔方圓，江鄉歸去俄成古，不覺披圖一惘然。」<sup>24</sup>圖畫依舊，而斯人已逝，這讓皇帝感慨萬千。這件作品上還有于敏中、王際華、觀保、梁國治、董誥五位大臣的恭和詩，皆呼應了皇帝的這份感慨，如于敏中：「侍臣遺蹟頻增感，庭際松風為颯然。」王際華：「重憶觀民兼眷舊，風篁水樂宛冷然。」觀保：「宛爾風篁歸靜聽，天懷感舊更殷然。」這件作品受到的重視可見一斑。

君臣之間透過這件御製詩詩意圖，有了更密切的互動：錢維城細心地

---

<sup>22</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 2334。

<sup>23</sup> 錢維城過世於乾隆 37 年（1772 年）。台北故宮，清代檔案人名權威資料查詢，前引書，錢維城項。另外，在其弟錢維喬所寫的家傳中，稱他素有消渴疾（糖尿病），而後又受了風寒，可能成為病逝之主因。參考（清）錢維城，錢文敏公全集（眉壽堂刻本），收於《續修四庫全書》，家傳。

<sup>24</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集四集，卷二十，泉香亭再題錢維城畫龍井八景冊。

挑選了具有特殊紀念意義的御製詩繪成詩意圖，表達了對皇帝的敬意；皇帝舊地重遊，再次觀看該圖緬懷舊臣；而臣工們也以詩文回應皇帝念舊的舉措，表達對這份感慨的共鳴。姑且不論這份懷念是否出於真心，君臣之間以詩文在詩意圖上表達內心的情感，這是十足的文人表現。皇帝與大臣此時此刻，宛若在一場文人之間的聚會，共同緬懷一位已逝的老友。官場上伴君如伴虎的森嚴氣氛，消散於詩意圖的文人情懷。

錢維城歷來以乾隆 10 年一甲一名的狀元頭銜，而為人所注意。他在乾隆 16 年到乾隆 24 年之間擔任內閣學士，這段期間同時兼任殿試、會試、地方鄉試的讀卷官、考官，而後在兵部、刑部服務，乾隆 27 年後，則擔任浙江學政一職，迄於乾隆 37 年過世。他著有《鳴春小草》、《茶山詩鈔》和《茶山文鈔》等詩文集，頗具文才。<sup>25</sup>

清代昭槤在其《嘯亭雜錄》中曾記載關於錢維城的一則傳說：「錢文敏公維城，中乾隆乙丑狀元，選為清書翰林。公性聰敏，以國學為易學，遂不復用心，至散館日，輒曳白。純皇帝大怒曰：『錢維城以國語為不足學耶，乃敢抗違定制若此。』將置於法，傅文忠公代請曰：『錢某漢文優長，尚可寬貸。』上召至階下，立命題考之。公倚礎石揮毫，未踰刻輒就。上異其才，命南書房供奉，後遂游陞至戶部侍郎，寵眷甚渥云。」<sup>26</sup>這則傳說真假未知，但可以說明錢維城的詩文程度頗佳、思考反應敏捷，且其才華受到乾隆皇帝的肯定。

向皇帝學習，也不單單只能透過詩意圖來表達。乾隆 9 年，大臣張鵬翀向皇帝獻上一幅祝壽畫〈翠巘高秋〉，張鵬翀藉此畫的題款，希望皇帝提示繪畫之道：「……臣以下直餘閒，作山水一幀，當九日登高之會，侑萬年獻壽之觴，臣學畫以來，將及三紀，通籍後，所遇山水古蹟，觸發殊少，

<sup>25</sup> 台北故宮，清代檔案人名權威資料查詢，前引書。

<sup>26</sup> (清)昭槤(1980)，嘯亭雜錄，北京：中華書局，頁 187-188。



倘蒙睿鑒，指示秘要，得所師承，庶稍脫凡近也。乾隆九年甲子重九日，詹事臣張鵬翀恭進。」<sup>27</sup>

乾隆則以題畫詩在此幅作品上回應了張鵬翀的請益：「問我繪事應師誰，橫嶺近在帝城西，從來師心非所貴，師古道遠勞攀躋，鵬翀汝詩脫筌蹄，欲侔元白志不低，我於詩畫涉藩籬，安能示汝匪手攜，得其環中遊方外，疇謂半偈非全提，佳節展汝山水奇，興酣走筆一漫題，黃花笑我拈吟髭，蕭蕭寫影臨清溪。乾隆九年九月九日御題。」乾隆認為自己的繪畫稍涉藩籬，怎能指示秘要呢？倒不如師心、師古、師自然。乾隆並以嘉許稱讚的口吻，對張鵬翀的作品欣賞一番，拈髭微笑。這種君臣賞畫、論畫的情景，士大夫於仕宦餘暇，以筆墨作為皇帝的清娛，在乾隆朝時時可見。一般侍從文臣常以書畫為媒介，藉以親近皇帝，而乾隆也樂於游藝翰墨，在萬幾餘暇中，享受書畫的清趣。<sup>28</sup>

除了向皇帝學習，御製詩詩意圖也成為臣工向皇帝表達謝意的工具。蔣溥所畫的〈御製塞山詠霧詩意〉，乃根據乾隆在壬申年（乾隆 17 年）木蘭行圍時所寫的御製詩〈霧〉。<sup>29</sup>該次旅程，蔣溥和汪由敦兩位詞臣也跟去了，乾隆在詩裡幽了他們一默，稱他們皆南方人，不習騎馬，以肩輿隨從，但要他們也不必嘆息，且為皇帝寫首和詩。蔣溥和汪由敦題於畫上的和詩，除了描述塞山曉霧的景色和木蘭行圍的軍容壯盛之外，也對於皇帝詩裡的諒解與幽默，大加頌揚一番，如蔣溥稱「臣也何人敢耽逸，南方柔弱畏駢馳，仰視騾驥千騎躍，陸離還似看花迷，聖人如天因物付，力所不能悉諒其，恩深感極轉咨愧，愧此孱怯相嗟咨，正愧孱怯相嗟咨，却荷寫入卿雲詩。」巧妙地藉由自我調侃，歌頌皇帝如聖人能諒解臣下，而臣下在慚愧萬分之餘，卻又榮幸獲邀恭和聖上詩文，君臣之間微妙的互動透過詩文彼

<sup>27</sup> 覃瑞南（1991），清高宗書畫鑑藏之研究，中國文化大學藝術研究所碩士論文，頁 70。

<sup>28</sup> 覃瑞南（1991），前引書，頁 70。

<sup>29</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集二集，卷三十七，霧。

此傳達。

向皇帝學習，臣下是誠惶誠恐的，當自覺能力可能不足以詮釋御製詩意時，臣工可能就會放棄御製詩詩意圖的製作。蔣溥就曾經因為自覺能力不夠，而不敢妄加詮釋御製詩，改用臨摹文徵明的作品來詮釋。蔣溥在乾隆 18 年的作品〈摹文徵明玉蘭花〉題識中提到：「臣溥恭讀御製玉蘭詩三首，惟木筆能描出春光，而天藻復描出花光。臣吟誦之餘，輒思點染，顧腕弱未能，因摹文徵明本，敬書御詩於幅端。乾隆十八年三月七日，臣蔣溥。」蔣溥認為皇帝的玉蘭詩不僅能描出春光，更捕捉到花的精神。蔣溥吟詠再三，想畫卻又擔心畫不出御製詩裡的神髓，他想到一個絕佳的解決辦法：臨摹文徵明的玉蘭花，再將御製詩題於畫上！蔣溥技巧地克服了詮釋御製詩的難題，他找來了明代大畫家文徵明為其畫作背書，用文徵明的〈玉蘭花〉詮釋乾隆的御製詩。這項技術性的解決辦法，有著耐人尋味的象徵意涵：文徵明的玉蘭花「圖」可以詮釋乾隆的玉蘭花「詩」，這意味了御製詩意與文徵明畫意之間存在某種相通性；而以往由臣工詮釋的御製詩，此刻竟由明代的文徵明擔負重任，文徵明意外地成為詮釋御製詩意的畫家！蔣溥這件作品雖然是「未竟之功」的御製詩詩意圖，卻說明了乾隆御製詩在臣工眼中，是具有與古代大師相等、甚至更崇高的地位。

與臣工戰戰兢兢的態度相比，乾隆詮釋自己詩作的態度，就輕鬆多了。他詮釋自己詩作的目的，或是為了紀念那趟旅遊，或是透過詩意圖表達對百姓的關懷。

乾隆 14 年皇帝陪伴皇太后遊覽瀛臺，並寫了一首〈臘日奉皇太后遊瀛臺諸勝〉詩，他將這首詩畫成詩意圖，他題識道：「乙巳臘日，奉皇太后遊瀛臺諸勝有述，並寫為圖。」<sup>30</sup>《石渠寶笈續編》著錄這件作品乃以水墨畫瀛臺景色，應當是對那天遊歷景點的描繪。

---

<sup>30</sup> 國立故宮博物院（1971b），前引書，頁 852。

乾隆 16 年南巡途中所畫的〈御筆聽雪閣詩畫〉，對於創作緣由有更豐富的說明：「乾隆辛未春，南巡過吳中，登寒山，眺千尺雪，其上有白屋三間，俯臨垂瀑，鏗砰激越，冰玉絲桐，莫究其妙，因揮翰顏以聽雪，坐閣中成五言一篇，復為是圖，係詩於後，聊抒一時逸興，御筆。」<sup>31</sup>皇帝這幅作品的創作，乃為了抒發自己遊歷過程中的一時逸興。第一次南巡的途中，乾隆蒞臨了吳中風景名勝「寒山千尺雪」瀑布，瀑布的上方有白屋三間，他將之命名為「聽雪閣」。在閣內他寫了一首五言古詩，並畫了一幅圖，再將這首詩題在畫上。

詩名〈聽雪閣〉，內容對於賞景過程中的視覺和聽覺經驗，有生動的描述：「雪宜落天上，云胡落澗底，其源不可極，千尺約畧耳。三間白板閣，占盡林泉美，珠玉碎復完，琴筑鳴無止。澗葉冬不凋，巖葩春似喜，入望窈且深，宜聽靜方始。是合忘名言，而復不能已。」<sup>32</sup>「聽雪閣」是個地點優越的觀瀑地點，詩序中稱它「砰湑之聲滿耳，跳激之勢謀目。」詩中描寫了千尺雪的壯闊，以及聽雪閣的遼闊視野。這次賞景經驗帶給皇帝的視覺和聽覺震撼，令他「是合忘名言，而復不能已。」也因此，皇帝除了寫詩捕捉這份聽覺感受之外，尚且將詩作畫為詩意圖，將視覺經驗一併記錄下來，以「聊抒一時逸興」。

在自己創作的〈御筆畫即景詩意〉的題識中提到：「壬午（乾隆 27 年）仲春南巡過寶應，微雨時晴，即景得三絕句，船窗憑眺，點筆為圖，並書前詩幀首，以識觀民樂意，御筆。」在南巡途中，美麗的景色讓皇帝即景得句，從船上憑眺美景，乾隆尚且說明其目的乃為了表示「觀民樂意」。微雨時晴的涼爽氣候，再加上憑眺美景，皇帝以詩畫來紀念旅遊經驗，是可以被理解的；至於是否真如他在所說，乃出於對百姓的關懷、觀看百姓的快樂，那就不得而知了。二十八年後（乾隆 55 年），他在此畫上再次題詩，

<sup>31</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 279。

<sup>32</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集二集，卷二十四，聽雪閣。

稱：「壬午南巡遇時雨，畫為寫照什為題，故人乎爾如逢矣，齊地殷然却望之。安得甘膏零夜舫，即當沃野起春犁，迴瞻泰岱纔申悃，膚寸崇朝此重溪。庚戌季春御題。」<sup>33</sup>乾隆再次看到自己的這件作品，像遇到老朋友般的高興。

以手卷形式表現的御製詩詩意圖共有二十四件，有著類似集體分工合作的情形，由張宗蒼、徐揚、董邦達、錢維城各畫六卷。其中張宗蒼、徐揚皆以七言律詩創作，都由汪由敦題寫在畫上；董邦達、錢維城則以五言律詩，由梁詩正題寫在畫上。作品縱長皆四寸九分，橫長則二尺多到三尺多之間不等，紙質皆為宣紙，媒材則設色、淺設色居多，水墨較少。

為什麼會有分工合作的集體創作情形？很有可能是因為皇帝的指令。

這二十四件由臣工分工合作完成的系列作品，目前很可能都收藏在北京故宮。北京故宮在根據館藏所出版的《清代宮廷繪畫》畫冊中，曾刊載其中由徐揚所畫的《御製天寧寺小憩詩意》和《御製玉帶橋詩意》兩件手卷。<sup>34</sup>相同詩作會有不同畫家的詮釋，如張若靄和余省各自對乾隆 11 年的〈種秋花〉畫有詩意圖，而董邦達和錢維城也對乾隆 32 年的〈清曠樓詠竹四首〉畫有詩意圖；相同詩作也會有相同畫家的重複詮釋，如董邦達即根據乾隆 11 年的〈擬中秋帖子詞并令內廷翰林等和之〉該組四首七言絕句，畫有兩幅作品。

御製詩詩意圖的製作，是皇帝對自身詩作的肯定，是皇帝對臣工的美學指導，是臣下對皇帝表達敬仰的橋樑，也是皇帝對自己旅途喜悅的記憶。御製詩詩意圖的製作，在各種檔案資料與題跋記載中，有著積極的互動過程：皇帝積極地下達指令、臣下積極地透過詩意圖來表達對皇帝的學習心得。

<sup>33</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，頁 1153。

<sup>34</sup> 聶崇正主編（1996），清代宮廷繪畫。香港：商務印書館，頁 268-73。

## 第二節 收藏地點

當御製詩詩意圖完成後，它的收藏地點則間接透露了它在皇帝的身邊如何被使用，乃至它在皇帝心目中的地位和重要性。

《石渠寶笈初編》、《石渠寶笈續編》和《石渠寶笈三編》是根據宮中收藏地點進行編排，因此，曾收錄於書中的御製詩詩意圖，便有清楚地記載當時收藏地點。少數未收於著錄的御製詩詩意圖，則是透過畫面上的鑑藏印，來推測當時可能的收藏地點。

宮中收藏書畫作品的地點很多，具有類似性質與意義的作品很可能會存放在相同地點，方便於使用和鑑賞。清宮收藏的書畫作品，並不聚藏在一處，而是散存在各宮殿中，除了「三希堂」外，並無專貯的樓閣，不像宋代有「太清樓」、元代有「宣文閣」、「奎章閣」以供保存書畫。覃瑞南推測其原因，其一乃宮中多為木造建築，為防火災，所以不將書畫貯藏一處；其二則是皇帝萬幾餘暇，活動地點分散各處，為省時效不必費神召喚侍是和臣穿梭取閱，以便賞玩。<sup>35</sup>

將作品的收藏地點和內容屬性交叉比對，可以發現「懋勤殿」和「避暑山莊」具有明顯的傾向。御製詩詩意圖的作品屬性依本文分類可以區分為「宮廷生活」、「法祖省方」、「擬古與詠畫」三類；收藏地點，則可以概分為宮內各處、西苑各處、圓明園各處、長春園各處、三山各處、靜寄山莊和避暑山莊等七個主要區域。<sup>36</sup>

茲將御製詩詩意圖的作品屬性和收藏地點交叉比對整理如表 5-2-1。

<sup>35</sup> 覃瑞南(1991)，清高宗書畫鑑藏之研究，中國文化大學藝術研究所碩士論文，頁 167。

<sup>36</sup> 覃瑞南(1991)，前引書，頁 167-9。

表 5-2-1 乾隆御製詩詩意圖收藏地點與畫作內容關係表（單位：件）

收藏地點		宮廷生活 類	法祖省方 類	擬古與詠畫類	小 計
宮內各 處	懋勤殿	0	34	0	34
	延春閣	6	8	3	17
	寧壽宮	5	2	2	9
	養心殿	4	1	2	7
	重華宮	2	3	2	7
	御書房	2	0	4	6
	乾清宮	1	1	1	3
	弘德殿	1	0	0	1
圓明園	長春園淳化軒	1	0	3	4
	桃花塢	1	0	1	2
	正大光明	1	0	0	1
	保合太和	0	0	1	1
	澄虛榭	0	1	0	1
避暑山 莊	避暑山莊	1	5	0	6
三山各 處	靜宜園	2	0	2	4
西苑各 處	瀛臺	0	1	0	1
靜寄山 莊	靜寄山莊	0	1	0	1
不明	不明	1	0	0	1
小計		28	57	21	106

作品主要收藏在「宮內各處」，其次是「圓明園」、「避暑山莊」、「三山各處」等區域。收藏在「宮內各處」的作品數量，總計多達 84 件，可以說散佈在皇帝身邊的各個角落；而北京城內皇帝常駐的「圓明園」、「三山各處」與「西苑各處」等苑囿，亦有 14 件之多。

宮中各個收藏地點中，「懋勤殿」是御製詩詩意圖收藏數量最多的地方，而其收藏的御製詩詩意圖，全部和南巡有關。懋勤殿位於乾清宮西廡，是皇帝讀書和閱批本章的地方。懋勤殿，康熙幼年時有時曾讀書於此。雍正時皇子讀書之處改在上書房，但乾隆年少時有時也會在懋勤殿讀書。懋勤殿後來作為內廷翰林兼值之所，但實為上書房、南書房的「書庫」，圖書頗多，皆黃綾包角，外裹黃函，訂裝殊雅，多為殿本。所以它的位置在乾清宮前，以便皇帝日常稽察。

懋勤殿是皇帝日常稽查資料的書庫，距離常日御臨的乾清宮，非常接近。乾清宮南廡西端是翰林值班供皇帝諮詢的南書房，南廡東端則為皇子皇孫讀書的上書房。乾清宮常用於御宴慶典，康熙和乾隆都曾在此舉行過著名的千叟宴。作為常日御臨之地，乾清宮內球圖法物，粲然備陳，而且藏有實錄、玉牒、寶笈、瓊函，乃至商彝、周鼎、哥窯、宣爐等文物。殿中除了藏有《清太祖實錄》並戰圖八冊之外，還藏有《乾隆南巡圖》。《乾隆南巡圖》凡十二卷，盛於雕漆匣，裝池精美，描寫自正陽門起蹕、德州渡運、渡黃河、閱視清淮交匯、渡長江、蘇州至虎丘至胥江、入浙江境嘉興煙雨樓、杭州西湖、謁禹陵、江寧閱武、登陸、回鑾午門等十二個代表性場景。<sup>37</sup>與懋勤殿的功能類似，御書房也具有學術研究的性質。御書房乃景陽宮後殿之別稱，藏書頗多。

「懋勤殿」、「御書房」、「乾清宮」這三處收藏地點，位置十分接近，且都具有學術研究的性質，這三處地點共收藏了 43 件御製詩詩意圖。其

---

<sup>37</sup> 謝敏聰（1983），《宮殿之海紫禁城》。台北：世界地理出版社，頁 196。

中，「懋勤殿」收藏的作品屬性具有記功性質，乾隆將與南巡活動有關的圖像記錄，存放在紫禁城的學術中樞，其用意不外乎是將這些作品，視為具有典籍功能的圖畫。法祖省方的活動被提升到具有嚴肅意義的地位，並且賦予它紀念價值。

與懋勤殿的典藏性質相異，「延春閣」比較像是花園裡的小書齋。延春閣位於紫禁城的建福宮花園內，建福宮建於乾隆 5 年，居西二長街，當時是宮中的小花園，俗稱西花園，包括建福宮、惠風亭、靜怡軒、延春閣等。當雍正帝死後，乾隆首喪期間，在大內養心殿居住了二十七個月，天氣炎熱時，宮中竟找不到一處清涼舒爽、可以避暑靜居的場所。於是乾隆便在重華宮以西隙地興造建福宮，擬為皇太后大故後守喪居住之用。<sup>38</sup>汪由敦的《松泉文集》卷十三〈建福宮箴〉序有云：「潛邸所御，厥名重華，其西有隙地焉。紫禁邃清，宮牆窈窕，樂是爽塏，用葺新宮。清暑宜夏，迎暄宜冬，或疏或奧，秋月春風。嘉卉旖旎，珍木扶疏，對時育物，宸襟孔愉。肇錫嘉名，顏曰建福。」<sup>39</sup>乾隆在建造建福宮時，著重將園林自然清新的雅趣引進宮中，使得建福宮的風貌迥異於其他宮室。建福宮花園是參考江南私家花園園林而設計的小花園，佔地不足四千平方公尺。園內建築是以靜怡軒、延春閣為主的各式院落，高低錯落，有進深很淺的二層樓閣，排列於西、北兩面，以遮擋背後的高大宮牆，並推築了大型假山，以游廊連綴各座建築，回環入勝。全園不求平衡對稱，卻布置得錯落有致，別具一格。在森嚴肅穆、陞高堂深的宮廷建築中，該處另闢蹊徑，尋求雅趣，富有清新活潑的氣息。<sup>40</sup>

可惜這座風格獨特的乾隆早期建築，由於清室遜位後內監不斷盜賣文物，當民國十二年清遜帝溥儀要清點時，這一帶便被太監放火，靜怡軒、

<sup>38</sup> 吳十洲（2002），乾隆一日。台北：遠流，頁 223。

<sup>39</sup> 文淵閣四庫全書電子版，松泉集，卷十三，建福宮箴。

<sup>40</sup> 謝敏聰（1983），宮殿之海紫禁城。台北：世界地理出版社，頁 116-7。



延春閣一帶焚燒殆盡，收藏的古物亦遭浩劫。據火災後內務府（清帝退位後，仍屬紫禁城的小朝廷管轄之內務府）統計，燒毀「字畫一千一百五十七件，古書數萬冊」。<sup>41</sup>

養心殿則是紫禁城內的行政中樞，有時也會作為皇帝的居所。除太和殿外，養心殿可以說是清宮最重要的地方。以乾隆 30 年正月初八日之起居為例，乾隆於寅時正刻（清晨四點）在養心殿起床後，白天辦公時間裡，從巳時正刻（上午十點）到未時正刻（下午兩點），皆在養心殿；即便是休閒時間的酉時初刻（下午五點）到酉時正刻（下午六點）這段時間裡，也都是在養心殿的三希堂等處鑑賞文物，而後於戌時正刻（下午八點）在養心殿後殿東暖閣就寢。<sup>42</sup>清代康熙以前都以乾清宮為寢殿，從雍正帝以後，清帝年紀稍長以後都以養心殿為寢宮。並在此處批閱奏摺、發佈御旨、接見近臣。殿內的東暖閣自清雍正以後，是皇帝召見大臣商議國家大事的場所；西暖閣則是皇帝批閱奏摺、處理重要文件之處，上有「勤政親賢」匾額，皇帝居此時間頗多。

收藏地點很可能就是畫作主要的使用地點，但是畫作具有流動的性質，其使用的場合仍具有很大的機動性。當皇帝在皇宮外一時興起，突然想起哪幅畫作時，侍臣可能就得疲於奔命了。乾隆一次著名的賞畫經驗，是在山東濟南眺望鵲山和華不注山，而想起趙孟頫的〈鵲華秋色圖〉，想來個圖、景對照，於是「因命郵致封章便，真蹟攜來聊比似。」這才相信趙孟頫的「筆靈」能傳神吻合「地靈」。<sup>43</sup>旅行途中觀賞畫作，確實能增加乾隆的雅興，乾隆在〈題董邦達西湖畫冊十四幅〉的詩序中提到：「邦達曾為西湖各景圖以獻，茲臨明聖，遊覽暢觀，信足娛志，以境證圖，允擅傳神。舊有十景，及靈隱、雲棲諸勝，久羶蕪人間者，無不究妙吟奇，所

<sup>41</sup> 謝敏聰（1983），前引書，頁 116-7，197。

<sup>42</sup> 吳十洲（2002），前引書，附錄 1。

<sup>43</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集二集，卷三，題趙孟頫鵲華秋色圖。

作即書邦達冊端，以誌雅興。而一溪一壑，或以路便偶經，未有專詩；或以地處幽遐，不及領要。則在全圖中尚餘十四處，船窓展玩，南望情馳，各體不拘，聊云補空。」<sup>44</sup>董邦達曾進獻西湖各景圖，乾隆在遊覽過程當中，看到風景名勝，以境證圖，讚美董邦達的作品頗為傳神，在船上展玩畫冊令他心曠神怡，更信手拈來，為畫冊補空，題上詩句數首。

除了觀賞地點的彈性之外，畫作本身也可能會更換收藏地點。以李世倬所畫的〈御筆皋塗精舍詩(李世倬繪圖)〉為例，這幅作品原先乃存放於皋塗精舍，而在嘉慶年間改為收藏於延春閣。在乾隆一系列關於皋塗精舍的詩作中，他在乾隆 52 年所作的最後一首名為〈皋塗精舍〉的詩中，提到「粘壁李家畫，蹟存人久無。」詩注稱「室中粘壁有李世倬畫，已為陳迹矣。」<sup>45</sup>從這首詩可以得知，這件作品在乾隆晚年，仍存放在皋塗精舍，且是作為牆壁的裝飾；但是嘉慶年間編輯完成的《石渠寶笈三編》，是把這件作品著錄在「延春閣」項下。<sup>46</sup>由此可見，《石渠寶笈初編》、《石渠寶笈續編》所著錄的收藏地點，可能保留有較多乾隆朝時的收藏概況，《石渠寶笈三編》則可能會有因為新皇帝的收藏更動。

將乾隆朝使用的部分收藏印鑑，和《石渠寶笈三編》比對，也能發現若干作品收藏地點的更動情形。以錢維城的〈御製龍井八詠詩圖〉為例，這幅作品鈐有「靜寄山莊」印，<sup>47</sup>但在《石渠寶笈三編》中著錄在「延春閣」項下。

從收藏地點可以知道，這些御製詩詩意圖對於乾隆而言，不單單只是藝術品，甚且具有紀念盛典的意義。他或將這些詩意圖放在具有典藏圖書

<sup>44</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集二集，卷二十六，題董邦達西湖畫冊十四幅，詩序。

<sup>45</sup> 文淵閣四庫全書電子版，御製詩集五集，卷三十一，皋塗精舍。

<sup>46</sup> 國立故宮博物院（1969），前引書，石三 1023-4。

<sup>47</sup> 國立故宮博物院登記組，院藏繪畫與書法照片檔簿，名畫第 81 冊（清），頁 35。

性質的懋勤殿，或是放在具有個人書齋性質的延春閣，乃至私人花園的圓明園，不同的地點帶來不一樣的意義。詩意圖成爲具有多功能的藝術品，它在賞玩的同時，也成爲對皇帝豐功偉業的歌頌，對皇帝詩文的推崇。皇帝詩文作爲學習的範本，將它透過圖像來詮釋表達，也許更能吸引人涵詠詩中的韻味。