

接二連三

清高宗變裝像四幀析論

邱士華

乾隆皇帝書畫收藏豐富，粗略估計收入《秘殿珠林》、《石渠寶笈》初、續二編的上等、次等作品，便達數千件。精力無比充沛的他，面對龐大的書畫收藏，除以詩文題贊歌詠、鑒別考識，也常親自臨摹。書法方面如「十全乾隆—清高宗的藝術品味」特展的展件〈敬勝齋法帖〉，即收錄許多乾隆皇帝臨摹收藏中法書名蹟的得意之作；繪畫方面則如〈摹李迪雞雛待飼圖〉，或是摹明代項聖謨的作品〈雪景人物圖〉，亦皆本自其收藏的畫作。但宮中書畫收藏，不單只為他個人欣賞、臨摹之用，也成為詞臣或宮廷書畫家做製創新的依據。其中，由其繪畫收藏衍生出的乾隆皇帝變裝像，不但與原作產生有趣對比，也是觀測乾隆皇帝藝術品味的一種角度。

〈高宗觀月圖〉與冷杖〈賞月〉

「十全乾隆」特展中有四件清高宗的變裝像，即衍生自他收藏的畫作。年代最早的一件為〈高宗觀月圖〉。



圖一 清 高宗觀月圖 北京故宮博物院藏

（圖一）畫中的乾隆皇帝蓄有短髭而無鬚。乾隆皇帝初登基時的面容，即如繪製於乾隆元年八月的〈心寫治平〉（克利夫蘭美術館藏）所示光潔無鬚，與本次展出繪製於登基前一年〈弘曆

採芝圖〉中的容顏相同。（圖二）根據陳葆真教授的研究，清高宗蓄短髭畫作的時間約落於乾隆元年八月以後至乾隆六年間。因此，蓄短髭的〈高宗觀月圖〉亦應成於此期間。



圖三 清 冷杖 賞月圖 國立故宮博物院藏



圖八 明 丁雲鵬 洗象圖 國立故宮博物院藏



圖七 乾隆15年(1750)6月 丁觀鵬 高宗洗象圖 北京故宮博物院藏

飾上勾描的花紋也更細緻豐富。畫中僕僮所持障扇，由原本向下一對翔鳳，改為上揚的夔龍。(圖四)庭中桂樹枝葉交錯亦較原作寫實複雜(圖

五)，每片葉片皆以深淺綠色描繪，似欲呈現光影立體效果，可能是師法郎世寧的中國籍畫家如張為邦負責繪製。畫面右下角特別添繪斑竹茶窠

(圖六)，其中擺設鈞窯水盛、葫蘆小瓢、紫砂壺等各式茶具，應皆為乾隆皇帝實際使用的茶器，可能由丁觀鵬描繪，清楚呈現乾隆皇帝早年即對茶藝的喜好。

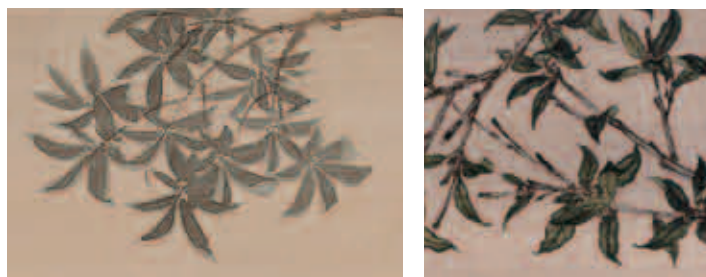
〈高宗洗象圖〉與明丁雲鵬〈洗象圖〉

第二件變裝像是〈高宗洗象圖〉(圖七)，款識云：「乾隆十五年(一七五〇)六月，臣丁觀鵬恭繪」。不過，畫中蓄鬚的乾隆皇帝應仍出自郎世寧之手，表現清高宗四十四歲左右的容顏；其餘人物部分，方為丁觀鵬所繪。此作衍生自清高宗收藏的明丁雲鵬(一五四七~一六二八年尙在)〈洗象圖〉。(圖八)〈洗象圖〉繪於萬曆戊子(一五八八)春日，畫中菩薩於溪邊坐觀童子持帚掃象。由於「象」、「相」同音，因此「掃象」諧音「掃相」，意指破除對世間名相的執著。此作以文派風格描繪，設色淡雅，是丁雲鵬釋道人物畫的難得佳作。

乾隆皇帝曾於乾隆十年(一七四



圖四 冷枚〈賞月圖〉翔鳳障扇(左)與〈高宗觀月圖〉夔龍障扇(右)



圖五 冷枚〈賞月圖〉(左)與〈高宗觀月圖〉(右)桂樹枝葉比較

〈高宗觀月圖〉曾被視為一般的變裝像，但此畫實由冷枚〈賞月圖〉(圖三)衍生而來。冷枚在康熙朝便入宮服務，然雍正朝《內務府各作成作活計清檔》(以下簡稱《活計檔》)不見其相關記錄，似已離開宮廷，直到乾隆元年的《活計檔》纔再度發現冷枚的身影，應是由乾隆皇帝特別召回。由這些記錄可知，乾隆皇帝不但為冷枚加俸、打賞、賜宅居住，其子冷鑾亦得入宮服務，指派給他的工作常有如沈源、丁觀鵬等畫家幫畫，是清高宗十分寵愛的畫家。

冷枚〈賞月圖〉描繪文士坐庭砌邊賞月，一侍從執扇，一侍從奉茶，

後襯桂樹一株，圖像構成簡單明確。畫中除人物服飾花紋，及扇面翔鳳紋較細緻外，其他物像描繪簡率。此作並未收入《石渠寶笈》，其款「東溟冷枚畫」亦非臣字款，但畫上鈐有「乾隆御覽之寶」印璽，推測原本是冷枚雍正年間為宮外市場生產，後於乾隆初年以前，輾轉流入宮中。

與其相較，〈高宗觀月圖〉工



圖二 〈弘曆采芝圖〉中乾隆皇帝容顏 北京故宮博物院藏



圖六 〈高宗觀月圖〉添繪原作所無的茶器與茶窠



圖十 丁觀鵬〈高宗洗象圖〉與丁雲鵬〈洗象圖〉盔甲描繪方式比較

著陸燦照樣著色另畫一幅，其補景著姚文瀚、賈全臨畫著色畫。其畫內插屏心山水伺候上畫。再舊掛屏心蟲蛀處收什補色，揭下表掛軸一軸。欽此。



圖九 丁觀鵬〈高宗洗象圖〉，徹底摺貝〈洗象圖〉的衣摺線條，並描繪了乾隆皇帝40歲左右的容顏。

五)於〈洗象圖〉上題贊，可能約於此時才收藏此畫，也因此此畫並未見於前一年編成的《秘殿珠林》中，直到乾隆五十八年(一七九三)續編《秘

殿珠林》時，方纔收入。畫上乾隆皇帝經常鈐蓋的橢圓「乾隆御覽之寶」印璽，甚不常見地移至畫面右下方，或以顯示其對此作敬畏頂禮之心。

由丁觀鵬主筆的〈高宗洗象圖〉，摺貝〈洗象圖〉最徹底之處應屬衣折，幾乎每根線條的抖動與轉折都盡量仿製。(圖九)在設色方面，丁雲鵬除了稍作修改，或許因為受到西方明暗技法的影響，衣紋上的漸層對比較原作強烈，視覺上較為明晰，並於盔甲等處描金為飾(圖十)，透露著一絲與原作競美的意圖。畫中草木坡石，則多有增修，似乎認為丁雲鵬原作場景無全然模仿的價值，而對當朝繪畫對於空間與雲氣等部分的營造，別具信心。

〈高宗洗象圖〉現裱裝為軸，但依據所附黃籤可知，原為貼落，揭自香山靜宜園來青閣。來青閣為乾隆皇帝所定「靜宜園二十八景」之一，頗受喜愛。其後方即為規模更大二層歇山頂的觀音閣。乾隆皇帝或許因此選擇將自己化身為觀音的〈高宗洗象圖〉，黏貼於此處壁上。

雖未明言為〈是二圖〉，但既為「聖容」掛屏，且畫內還有要留供「上畫」的「插屏心」，極可能為由乾隆皇帝親繪畫中屏風的「庚子長至月本」。雖然乾隆皇帝最後描繪的是梅花屏風，而非原記錄預定的山水，但這正是其他諸本屏風上描繪的主題。現存「長春書屋本」(亦有標為姚文瀚〈弘曆鑒古圖〉)為所見唯一的白描本，且與「庚子長至月本」圖像構成最為接近，例如畫面右方書桌的青銅觚中皆未擺放紙卷。因此，《活計檔》記載原陳設於靜怡軒的掛屏，可能即為現存的「長春書屋本」。而

本次展出的「那羅延窟本」，則是依「養心殿本」再加變化而來。根據「那羅延窟本」所附黃籤，此貼落原本佈置於圓明園蓬島瑤台中的偏殿「日日平安報好音」西牆上。

諸本〈是二圖〉，其祖本均為本院所藏的一開宋人〈人物〉冊頁。(圖十三)〈人物〉冊頁描繪手持紙筆的長鬚文士，盤起一足隨興地坐於榻上，後方屏風上，還懸掛一幅自己的小像；前方石臺上供奉著滿盆盛

〈高宗是二圖〉與宋人〈人物〉冊頁

第三件變裝像為〈高宗是二圖〉。北京故宮現存五幅〈高宗是二圖〉，其中一幅殘破未見圖版，其餘四幅構圖及陳設的器物大致相同(圖十一)，惟乾隆皇帝的面容因年歲而有差異。本次借展者，因乾隆皇帝題跋以「那羅延窟題并書」作結，故簡稱為「那羅延窟本」。該本雖未紀年，但畫中乾隆皇帝面容與另一本書於養心殿的「庚子(一七八〇)長至月本」十分相近(圖十二)，推測約當同時之作，畫中呈現的是乾隆皇帝七十歲左右的面容。查閱《活計檔》中的資料，乾隆四十四至四十五年間，主要負責描繪乾隆皇帝御容者，並非傳教士畫家，而是由蘇州織造供入宮中的畫畫人陸燦。

《活計檔》中雖未查有以「是二圖」為名的畫作，但乾隆四十五年二月「如意館」項下有條資料值得注意：十五日接得郎中保成押帖一件，內開十二月二十二日太監常寧傳旨，靜怡軒白描聖容掛屏一件，用宣紙

開花朵；兩旁几案擺置古琴、棋盤、書冊、卷軸、文房用具以及酒食。此作具像化了理想的文人間暇時光，為北宋冊頁中的精品。

宋人〈人物〉冊頁上雖無清高宗的題詩，但鈐有清高宗自清宮時期至乾隆朝前期使用的「樂善堂圖書記」印璽。畫中間居文士的愜意，或許激起乾隆皇帝幾暇怡情的渴望，但由他在畫上禪語般的題句，似乎原作「畫中有畫」的特質更讓他興味盎然。

對於皇帝身分的強烈自覺，讓他在選擇畫中描繪物件時分外用心。原本冊頁上佔了不小比例的精美酒器，乾隆皇帝以清宮大量的古物收藏取代充實。最值得注意者即屏風左側擺設的青銅器「新莽嘉量」。該器為新莽時期為統一全國度量衡特別製作，可謂家國重器。而屏風右側的宣德青花梵文大罐，則強調著收藏中非漢的成分以及宗教面向。而他於畫中雖然仿效宋代文士手持紙筆的姿勢，甚至脫下一履置於腳踏墊上，但卻沒辦法接受像宋代文士那般疏放地露出白色的襪子(圖十四)，還是維持他一定的威儀。



圖十一-3 清 高宗一是一二圖 那羅延窟本 北京故宮博物院藏



圖十一-1 清 高宗一是一二圖 養心殿本 北京故宮博物院藏



圖十一-4 清 高宗一是一二圖 庚子長至月本 北京故宮博物院藏



圖十一-2 清 高宗一是一二圖 長春書屋本 北京故宮博物院藏



圖十六 傳南宋 劉松年 琴書樂志圖 國立故宮博物院藏



圖十五 清 高宗熏風琴韻圖 北京故宮博物院藏

情景，天邊瑞鶴飛過，應為兼具十八學士圖式及賀壽意涵的明代畫作。

畫面左上角有清高宗於乾隆三十一年（一七六六）四月的題詩：

「不知四老姓名誰，清畫琴書且自怡。漫擬商顏寄高躅，減劉恐中牧之詩。」末句「減劉恐中牧之詩」，引用唐代詩人杜牧（八〇三～約八五二）

〈題商山四皓廟一絕〉中「四老安劉是減劉」之句，可知畫中人物令他聯想到「商山四皓」的典故。根據《石渠寶笈續編》，此作收藏在懋勤殿中。乾隆皇帝題畢〈琴書樂志圖〉後，似仍意猶未盡，還接著取金廷標〈臨馬遠商山四皓圖〉續題一首。乾隆皇帝晚年仍未忘懷此作，命人依其繪製〈高宗熏風琴韻圖〉，以自己的面容入畫。

〈高宗熏風琴韻圖〉一掃〈琴書樂志圖〉的陳舊晦暗，發揮乾隆朝畫作清麗的特質，讓畫中所有物像明晰可辨。原本畫面大花盆旁的蟾蜍與銅牛花器、隱匿於蓮池中嬉遊的水禽家族、冰鎮桃子等細節均予保留（圖十八），但如同前述變裝像的作法，畫中陳設多更換以清宮收藏或實際使用的物件。另為了去除「四老安劉是減劉」之想，畫中老者僅留下端坐屏風前彈琴的乾隆皇帝，另增許多面容寫實的僮僕，可能是服侍乾隆皇帝得寵大監們的肖像。當時已過七十高齡的乾隆皇帝，仍保持繪製變裝像的興致，將〈高宗熏風琴韻圖〉陳設於鍾愛的靜寄山莊中。

〈高宗熏風琴韻圖〉與傳宋劉松年〈琴書樂志圖〉

第四件變裝像是〈高宗熏風琴韻圖〉（圖十五），此幅亦無款識。畫中屏風亦由乾隆皇帝親繪松梅。張震依畫中乾隆皇帝的衰老的容顏，以及

屏風中的墨梅等部分，認為描繪的應為乾隆皇帝七十歲以後的晚年。對照清高宗《御製詩集》及《御製文集》卷首的御容畫像，的確與成於乾隆四十八年（清高宗七十三歲）的《御製詩集四集》以及成於乾隆五十

年（清高宗七十五歲）的《御製文集》所附小像較為相似。（圖十七）

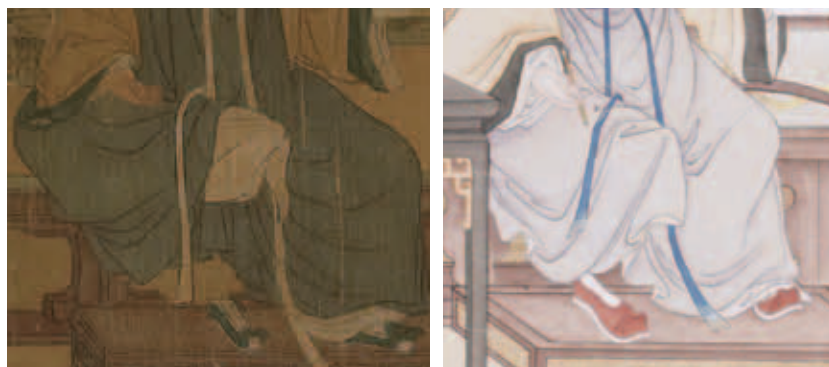
〈高宗熏風琴韻圖〉衍生自傳稱為南宋劉松年所繪的〈琴書樂志圖〉。（圖十七）該作描繪四名髮鬚盡白的老者，悠然於庭中觀花、彈琴、下棋的



圖十二 左為〈高宗是一是二圖〉「那羅延窟本」，右為作於乾隆45年（1780）的「庚子長至月本」。兩作中乾隆皇帝面容十分相近，應反應具70歲的容顏。



圖十三 宋人 人物 冊頁 國立故宮博物院藏



圖十四 宋人〈人物〉冊頁與〈高宗是一是二圖〉「那羅延窟本」中足部比較。



圖十八 〈高宗薰風琴韻圖〉與〈琴書樂志圖〉畫面細節比較。



圖十七-1 〈高宗薰風琴韻圖〉中乾隆皇帝的容顏。可與《御製詩集四集》、《御製文二集》、《御製詩集五集》卷前小像比較。
 圖十七-2 成於乾隆四十八年（清高宗七十三歲）《御製詩集四集》卷前小像。 國立故宮博物院藏
 圖十七-3 成於乾隆五十年（清高宗七十五歲）《御製文二集》卷前小像。 國立故宮博物院藏
 圖十七-4 成於乾隆六十年（清高宗八十五歲）《御製詩集五集》的卷前小像。 國立故宮博物院藏

小 結

將自己的形象融入收藏的畫作中，乾隆皇帝並非第一位。雍正皇帝即位前亦會將自己化身為《耕織圖冊》中的人物，然其順承康熙皇帝編繪《耕織圖冊》的意圖，似遠超過對畫作的欣賞或嚮往。若以雍正皇帝其餘被稱為「行樂圖」的變裝像作粗略觀察，這些畫作將詩句化為實相，或將皇帝被打扮成不同「角色」的新奇感，是最能讓雍正皇帝感受到樂趣之所在。至於自己的形象與既有收藏或圖像間的關係，不是他在意的重點。

然而光是閱讀乾隆皇帝自青宮時期開始的題畫詩，就可以發覺他對圖像的興趣較其父祖更為強烈。他的詩句常描述所見畫面內容，顯示賞畫時觀察細微，不隨意馬虎。而由上述自宮中收藏畫作衍生出的變裝像，則可窺測他賞畫時，亦常試想自己若身處畫中的景況，例如化身為丁雲鵬〈掃象圖〉中菩薩的可能性，或者更進一步，如果由他重新安排該作會如何調整剪裁，像是他對〈高宗是一是二圖〉畫中文物器用的揀擇，或是在

〈高宗觀月圖〉中增入原作所無的茶具與茶竈。因此，這些自宮中收藏畫作衍生出的變裝像，除了展現他對收藏畫作的真切興趣，也為我們揭露乾隆皇帝精於轉化藏畫圖像，加入當朝收藏與器用，置入多重虛實意象的品鑑好尚。●

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. 陳深真，〈從四幅「歲朝圖」的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，《美術史研究集刊》第二八期，頁一三一—一八四。
2. 聶崇正，〈試解畫家冷枚失寵之謎〉，《宮廷藝術的光輝：清代宮廷繪畫論叢》，臺北：東大，一九九六，頁八五—七〇。
3. 廖寶秀，〈乾隆皇帝與春風殿茗臺茶舍〉，《茶韻茗事—故宮茶話》，臺北：國立故宮博物院，二〇一〇，頁一三三—一四五。
4. 《十全乾隆：清高宗的藝術品味》，臺北：國立故宮博物院，一〇一三。
5. Hongxing Zhang, The Qianlong Emperor: Treasures from the Forbidden City (Edinburgh: National Museum of Scotland, 2002).