



圖一 清 高宗 癸巳小春御筆寫生 國立故宮博物院藏

乾隆皇帝的御筆配圖

吳誦芬

乾隆皇帝有一方閒章「幾暇怡情」，顯示除了日理萬機於朝堂之上，他在政餘退居內廷之後，也十分熱愛詩文書畫。透過乾隆御製詩文與活計檔的資料記載，並參照現存物品可以看出，這位福壽雙全太平天子在多采多姿的休閒生活中，造就了不少別具個人特色的混搭文物。這種趣味，在他為自己御筆與他人書法所挑選搭配的裝飾元素中，展現得特別明顯。

詩書畫配搭——多寶格小冊頁的水墨花卉

乾隆皇帝不但愛寫，也能畫。他在古畫上題字的愛好，已為世人所熟知。但除了在畫上題字，乾隆皇帝也留下許多御筆親繪的圖畫，或為書法配圖的作品。清宮所藏乾隆皇帝御筆所畫的水墨寫意花卉作品數量極

多，所作小型花卉主題經常重複，可見在他一生中的閒暇時光，不斷重複以學畫初階四君子系列素樸筆法消閑自娛。多寶格中常見各種裝裱為小型卷、冊的乾隆皇帝御筆水墨花卉，本次「十全乾隆——清高宗的藝術品味」特展所選展乾隆九年（一七四四）款的〈清高宗御筆詩秋英書畫合璧〉、

乾隆三十八年（一七七三）款的〈清高宗癸巳小春御筆寫生冊〉與乾隆三十一年（一七六六）款的〈清高宗六文韞古印譜〉，即分別代表了常見的三種乾隆御筆花卉冊形式。

裱為蝴蝶裝的〈癸巳小春御筆寫生冊〉（圖一）畫禿枝、菊、竹、梅花四種，上書三字行書題名，是單純



圖四 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 國立故宮博物院藏



圖五 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 清乾隆繪山水 國立故宮博物院藏



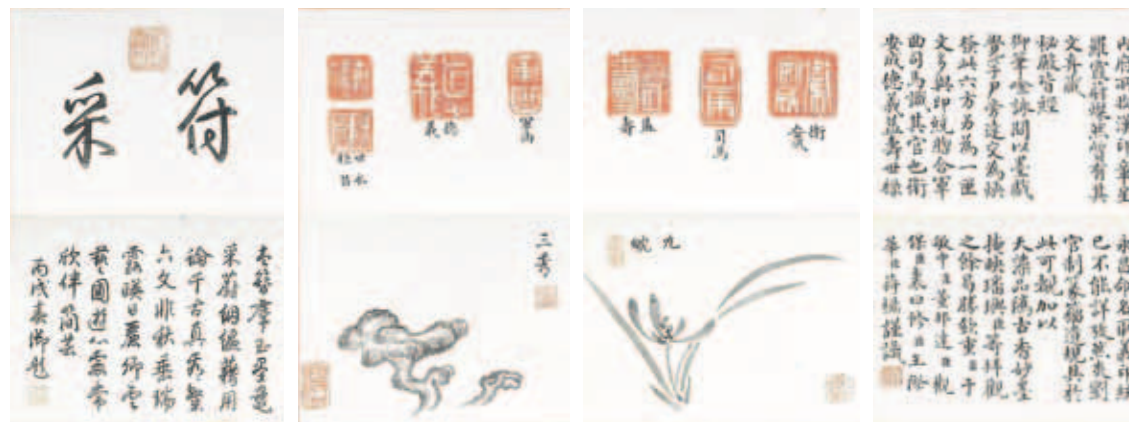
圖六 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 清乾隆畫蘭亭觀鵝 國立故宮博物院藏

的繪畫；而〈秋英詩書畫合璧〉（圖二）則繪葵、海棠、菊、桂、蘭、石竹等六種秋季花卉，配以對幅詩文，裱為書畫合璧的折裝小冊頁，似是追求傳統文人詩書畫三絕的理想。另外還有一種相當有趣，類似平衡版面的美編性質應用，例如與六方印章共同收納在同一雕博古圖小木盒內的〈六文韞古印譜〉小冊頁（圖三），即是乾隆皇帝在所收集六方玉印的鈐蛻，與小楷釋文的對幅，畫上補白的靈芝、蘭花，使畫面彼此呼應平衡。

珍惜舊牋——〈快雪時晴帖〉後的兩幅仿古畫作

除了信手拈來的寫意花卉，乾隆皇帝也經常為珍藏的法書名蹟配圖。其中最著名的，應是書聖王羲之〈快雪時晴帖〉（圖四）後面所配乾隆十一年（一七四六）仲春所作的御筆畫〈蘭亭觀鵝〉。（圖五）在此畫之前，乾隆皇帝已在同年新春正月，大臣進宮朝賀的時候，利用冊前副葉原本裝裱的「側理」紙，作了一幅仿「雲林大意」的〈仿倪瓚山水〉。

（圖六）在乾隆御筆〈蘭亭觀鵝〉的本幅也自題寫道：「左幅蘭紙，光潤可愛，即效雲溪體補空。仲春下浣之二日長春書屋御識并書。」表明是看見舊紙張，一時技癢，所以仿效錢選（一二三九—一三〇一）舊例，於空白處作畫。幅右黃紙題識也說：「誓墓高風有足多，獨推書聖覓云何；行雲流水參神韻，筆陣傳來祇白鷗。近題錢選觀鵝圖之作，春日齋居清暇，展閱此帖，輒復書。」提到自己先前看過一幅錢選所畫的觀鵝圖，



圖三 清 高宗 六文韞古印譜 國立故宮博物院藏



圖二 清 高宗 御筆秋英詩書畫合璧 國立故宮博物院藏



圖十 明 董其昌雜書 冊 題籤：上上真蹟神品 清高宗行書群鴻戲海 國立故宮博物院藏

張照是華亭人，字得天，號涇南。康熙進士，雍正間官至刑部尚書。其書法深被宸賞，乾隆曾謂張照為「羲之後一人」，並於張照去世後下令摹勒其人墨蹟為《天瓶齋法帖》供人學書，可說是乾隆皇帝最為鍾愛的本朝書家。其所臨的《米芾孔聖手植樹贊》，是北宋四大書法家之一米芾（一〇五一～一一〇七）對一株傳說為孔子親手所種檜木所寫的贊文，此碑刻於北宋徽宗崇寧二年（一一一〇三），現今仍存於曲阜孔廟。

畫幅為乾隆皇帝畫的《御筆古檜》（圖九），上有乾隆三十三年（一七六八）御筆題記：「屢見重榮屢見枯，其然抑豈亦云吾。矯龍特愛字相敵，為寫門陰路左株。此筴向為院畫，因與照書不倫，命易素紙，幾暇寫古檜配之，並題以句。戊子暮春月御摹。」說明原本畫幅為某幅院畫家作品，但因乾隆皇帝認為此畫與張照書法不相配，命人換裱白紙，親灑宸翰畫了一幅枝榪盤曲的水墨檜木，以搭配張照所臨的書法文本。乾隆皇帝的詩中也提到了米芾書贊與孔聖手

植樹，傳說孔子手植檜原有三棵，後枯死兩棵，現在僅存的一株「先師手植樹」，位於曲阜孔廟大成門內石階東側，旁有石護欄和明朝萬曆二十八年（一六〇〇）楊光訓所題石碑。兩千多年來數度枯槁，目前所存的這一株，據說是雍正十年（一七三二）在枯死老樹樁上所發的新枝重生。

為了表現這棵至聖植樹，乾隆皇帝仔細運用類似披麻皴的筆法描繪樹皮質感，乾隆時期院畫家作品中也常見此類劈麻皴。如張宗蒼、鄒一桂、沈源、董邦達、張若澄等人，畫作中均有同樣的筆法出現。但是乾隆皇帝



圖七 宋 錢選 蘭亭觀鵝圖 卷 國立故宮博物院藏

題過這首七言詩，之後再度將此詩題在《快雪時晴帖》冊中。

這幅上有乾隆丙寅題詩的錢選觀鵝圖，現藏於美國大都會博物館，為一青綠設色手卷，與本院所藏宋錢選《蘭亭觀鵝圖》卷（圖七）大致相同。《快雪時晴帖》後乾隆皇帝所稱「效雲溪體補空」的觀鵝圖則採水墨白描，不加彩繪。且因原裱繭紙尺寸較短，未摹卷右的竹林與江面遠山部份；卷左水樹後面的另一屋頂等景物也被略去不畫。乾隆皇帝將原本長卷改為所有景物集中於一角的構圖，水榭與人物部分均可看出以淡墨繪出初



圖八 清 張照臨米芾孔聖手植樹贊 國立故宮博物院藏

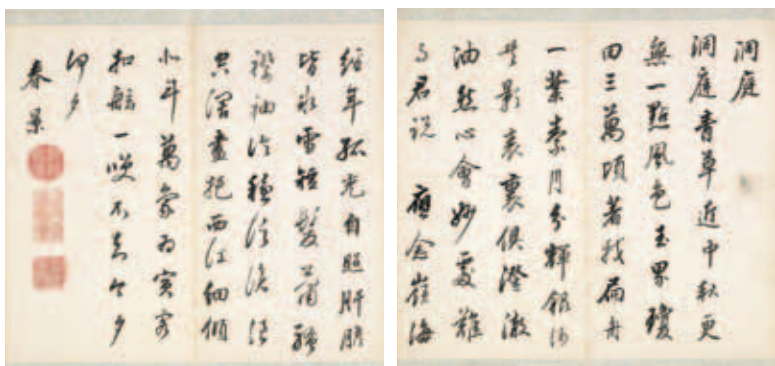
稿形狀，之後再以較濃墨色完成定稿的痕跡，坡石也採取類似劈麻皴的重複筆觸，取代原畫設色鈎斫所營造的斧劈狀岩石輪廓。

書畫合璧——張照扇面後的御筆古檜

乾隆皇帝所使用的這種形狀類似長劈麻，重複以層層淡墨加疊而成的繪畫手法，也見於本次所展出的《高宗御筆古檜並題張照臨米芾孔聖手植樹贊》書畫扇，此扇書畫兩面，書幅為張照（一六九一～一七四五）臨《米芾孔聖手植樹贊》（圖八），



圖九 清 乾隆御筆古檜並題 國立故宮博物院藏



明 董其昌雜書 冊 國立故宮博物院藏

畫作中層層疊加，略顯遲滯的線條，和帶有拙意的構圖，都顯示了他的素人畫技。

展現心得認識——董其昌書法後的仿董山水

以上兩幅乾隆皇帝為他人書法作品所繪製的御筆配圖，都很明顯是為

了搭配作者與文本所做的安排。另一例是乾隆十一年，為《明董其昌雜書冊》所畫的《做董其昌筆意》。此冊共十開，著錄於《石渠寶笈初編》，是清高宗置放於長春書屋的御賞文物之一（圖十），簽上有御筆品評「上真蹟神品」，可見對其評價之高。

最前兩開，是乾隆仿董其昌書風的御筆大字「羣鴻戲海」，典出唐張彥遠《法書要錄》對王羲之書法的形容。此書一反乾隆一貫藏鋒圓鈍，筆畫婉轉的行書風格，而以董氏清雅峭拔，動勢飛揚的筆意為之。接著七開，是《臨吳琚遊焦山觀瘞鶴銘五言詩》、

《書蜀四賢詠》、《書洞庭詞》與《書春景》等四件董其昌書法作品。

乾隆皇帝在最後一開寫下「董文敏自謂作書，不使一實筆。今觀此冊。轉掣停頓，腕有萬鈞力，蓋運實於虛，要在無所結滯耳。乾隆丙寅春正御題。」表達自己對董其昌書法的認識與心得，對開並繪御筆仿董其昌米家山水畫。雲山米點略顯板滯，構景重深遠而多層次，為盛清院畫所常見。畫上自識：「董香光做小米畫幀，茲師其法於三希堂。」似乎有以仿董畫作，來證明自己對董其昌書畫的理解掌握；同時，乾隆皇帝以董氏風格畫作來搭配董其昌書法，也顯示了其學習董其昌的意向。

追摹東晉典範——御臨洛神賦并圖

乾隆皇帝的御筆配圖，除了搭配他人的書法，在自己的作品上也有相當精采的例子，其中最為可觀的是作於乾隆十四年（一七四九），二十多公分見方的《御臨王獻之洛神賦十三行并圖》小冊。（圖十一）

魏文帝黃初四年（二二三），才高八斗，七步成詩的曹植作出浪漫主義名篇《洛神賦》，因為詞句華美，比喻新奇，屢被後世引用稱頌。東晉著名畫家顧愷之（約活動於四世紀後半）曾以此賦為題畫了《洛神賦圖》；書法家王獻之（三四四—三八六）亦以小楷書此文本，因為體勢秀逸，筆致灑脫，被譽為「小楷極則」。後因真跡散佚，宋時僅存自「嬉」字起，至「飛」字止，共計十三行，二百五十字的殘存片段。

乾隆皇帝此作成於乾隆十四年，全冊與另一《宋拓王大令書洛神賦》（圖十二）收於一匣。乾隆皇帝並沒有遵循原本十三行的尺寸格式，而是將字體縮小後寫在每頁六行金線界格之內的縮臨本。比起世傳王獻之拓本長筆外拓，放逸開張的筆勢，以及字體寬扁，大小不一的高古風格；乾隆皇帝的臨本顯得用筆較為拘謹，結字拉長，結構較鬆，筆畫多弧度而少挺拔，轉折處也常易銳角為圓彎，可見是出於己意的臨仿，而非亦步亦趨的追摹。在朝臣梁詩正等人的跋語中，

恭維乾隆皇帝的書法是「師其神而不襲其迹」並「蓄句丈之勢於毫髮」。

值得注意的是，根據朝臣跋文，此冊除臨寫王獻之《洛神賦》以外，每頁上下方均以細線白描節繪顧愷之名下的《洛神賦圖》，亦是出自乾隆皇帝的御筆安排。乾隆皇帝在最後一開落款處寫道：「乾隆己巳（一七四九）冬至月獲此宋牋，愛其側理如玉，與筆墨相發，輒臨十三行，并摹括虎頭圖意。」可見和《快雪時晴帖》後《仿倪瓚山水》與仿錢選《蘭亭觀鵝》圖一樣，是得到好紙後的興起之作。乾隆皇帝刻意將東晉傳奇畫家和傑出書家同一題材的書畫臨摹在同一冊中，似乎頗有集大成的企圖傾向，而在五年之後，乾隆十九年宮廷畫家丁觀鵬奉勅摹畫顧愷之洛神圖卷的拖尾，乾隆皇帝也不忘附上一段「御臨十三行」，其以前人典範配對，製作書畫合璧的意圖，已經相當明顯。

雖然仔細觀來，此一冊這一共六段的御筆白描洛神圖，具有諸多修改添補，其實並非出自一人之手，後

從乾隆皇帝為自己和他人所留下的大量畫作題跋裡，也可以看出他常有想要替自己或別人的作品湊成書畫合璧的企圖，以及一見好紙就忍不住親自試畫試寫，或者覺得畫面還有留白，不夠平衡，想要添加元素用以補白的習慣模式。

英（一八七一—一九四九）的《碑帖論稿》中，也記載著曾見清內府為高宗（御臨十三行）所製作的墨拓刻本。根據張氏形容，此刻本「字徑不及三分」，「人物皆不盈寸」。與院藏墨蹟本一樣「中作小楷，上下皆繪洛神」，但冊高不及五寸，想來是略去了上下大片寬綽的裝裱，並且「書畫既精，摹勒亦善」，可見清內府對乾隆皇帝此作的重視程度。

小 結

考諸文獻，僅《石渠寶笈》初編到三編所著錄的乾隆皇帝御筆畫作，就超過了五百幅。其中以歲寒三友之類的寫意花卉小品為數最多，可見這是乾隆皇帝怡情翰墨之際，最常畫的題材種類。

清代張庚的《國朝畫徵錄》對「高宗純皇帝」的記載是「游藝筆墨：老勁過於沈周，清雋駕於誦原趙孟頫，王冕、陳淳無足道也。」但就現存畫作觀之，乾隆皇帝對於重新構圖起稿並不相當在行，大部分作品都是臨摹他人畫稿，遇見原作較為複雜的情況，在臨摹時也常加以簡化省略。乾隆皇帝對寫意花卉、折枝樹木等題材的掌握度較好，而在界畫樓閣、人物面目、衣紋飄帶等對於畫家手部穩定性與線條變化要求較高的部

分，則常有依賴他人補筆添畫的合作現象。雖然，就畫技而言，乾隆皇帝僅具素人水準，和很多以畫自娛的文人畫家相形之下，顯得略遜一籌，但是作為一個不廢政務，萬機之暇以書畫為休閒餘事的帝王來說，乾隆皇帝那些常見摹古合作，追求書畫合璧的御筆配圖，卻充分展現了他的博觀、好學、多產，與分類配對的觀念，足以令後世留下深刻印象。

作者任職於本院書畫處



局部

畫的合作者功力明顯在起稿人之上；但是臣子們的跋文卻不遺餘力的讚美此冊兼有王獻之與北宋畫家李公麟的過人之處。在清末民初碑帖專家張伯



圖十一 御臨王獻之洛神賦十三行并圖 國立故宮博物院藏



圖十二 宋 拓王大令書洛神賦 國立故宮博物院藏

- 參考資料
1. (清)張庚，《國朝畫徵錄》，臺北：文史哲出版社，一九七四。
 2. 李放，《八旗畫錄》，臺北：明文出版社，一九八五。
 3. 陳保真，〈從遼寧本〈洛神賦圖〉看圖像轉譯文本的問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第三期（二〇〇七），頁一一五〇；〈關於遼寧本〈洛神賦圖〉的一些問題〉，《故宮學術季刊》第二十五卷第四期（二〇〇八），頁四九一—〇六；〈乾隆皇帝與〈快雪時晴帖〉〉，《故宮學術季刊》第二十七卷第二期（二〇〇九），頁二二七—一九一；〈洛神賦圖與中國古代故事畫〉，臺北：石頭出版社，二〇一〇。
 4. 何傳馨，〈乾隆的書法鑑賞〉，《故宮學術季刊》第二十一卷第一期（二〇〇三年秋季），頁三一—八三、一一五。
 5. 嵇若昕，〈從文物看乾隆皇帝〉，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇一。
 6. 何碧琪，〈書名浮沉不由己——對張照的書法成就與書史形象變化的思考〉，《故宮文物月刊》第二九三期（二〇〇七年八月），頁一〇六一—一〇五。
 7. 陳韻如，〈張照書風初探〉，《故宮文物月刊》第二九三期（二〇〇七年八月），頁九四—一〇五。
 8. 覃瑞南，〈清代《秘殿珠林》與《石渠寶笈》編纂之研究〉，《臺南科大學報》第二九期，二〇一〇年十月，頁五七—七四。
 9. 張伯英，《張伯英碑帖論稿》，北京：河北教育出版社，第二冊，二〇〇六，頁一八八。