



元 絳繡開泰圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

消寒開泰

冬至圖象的使用脈絡

胡櫨文

冬至是計算二十四節氣的起點^(註一)，其慶祝方式包含祭祀天地、祭祖、相互拜賀，乃至吃餃子、餛飩、湯圓等。元代以降，人們便開始搭配吉祥圖象慶祝冬至，本文依表現形式與使用方法將這些圖象分別稱為「數九圖」、「開泰圖」以及「消寒詩圖」。今人已不甚了解這些傳統冬至圖象，並常將之混為一談，藉由重新梳理現存文獻與實物資訊，本文將介紹這三種冬至吉祥圖象的不同樣貌。

冬至圖象的使用

自冬至日開始，氣候會逐漸變暖，這種氣候轉換的現象與《周易》裡「泰卦」「坤上乾下」的卦象頗有相合之處。所謂「坤上乾下」的「乾」即三陽爻，因此，「三陽開泰」成爲冬、春之際常用的吉祥語。到了晚期，出現以三的倍數突顯興盛

之意的說法，諸如「九陽啓泰」、「九陽消寒」等。現今刺繡、織品、繪畫與石刻上皆可見到與冬至「開泰」或「消寒」相關的圖象，本文將這些圖象根據不同的表現形式分爲三類。第一是以類似制定計畫形式表現的「數九圖」或「九九消寒圖」，在使用時有「數算時日」之意，是以本

文用「數九圖」統稱之。^(註二)按文獻可知，「數九圖」上有八十一片梅花瓣，或以九個筆劃九劃的字組成詩句。雖然樣貌互異，但皆旨在讓使用者自冬至日開始，每天於「數九圖」上標示顏色，直至八十一日後圖象完成，而天氣也就回暖了。

第二類作品以圖畫的形式呈現，



圖二 元 絳繡開泰圖 軸 國立故宮博物院藏



圖一 迎春圖 大都會博物館藏
引自James C.Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk was Gold; Central Asian and Chinese Textiles* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1997), p. 195.

包含現藏於紐約大都會博物館的〈迎春圖〉(圖一)、國立故宮博物院的元〈絳繡開泰圖〉(圖二)以及數件元、明標作〈嬰戲圖〉或〈九陽消寒〉的畫軸(圖三)等。此類作品在本院收藏甚豐，大多描繪穿著蒙古服裝的牧童、山羊以及歲寒三友、茶花等共同母題。這種圖象將原本抽象的語句藉由諧音得以描繪成形，具象化了人們對春天的企求，本文以「開泰圖」統稱之。

第三種與冬至慶祝關係密切的圖象是「消寒詩圖」，本院藏董邦達繪〈九陽消寒軸〉即為一例。此類作品以山水搭配詩句，將冬至由寒轉暖的氣候現象從「消寒」、「開泰」的概

念推向「君子道長、小人道消」的衍伸意義。「消寒詩圖」在明代冬至時由司禮監刷印，並在宮中發送。除了節氣慶祝的吉祥寓意之外，中國古代帝王一直將頒授律曆視為重要政治舉措，這類圖象也延伸作象徵君王治世有道之用。由於其內涵更為複雜，是以此類圖象亦不一定僅於冬至使用。本文將就以上這三類作品，細述今日可見之中國傳統冬至圖象的樣貌及其不同的運用面向。

染瓣待春：數九圖

元代詩人楊允孚著有《灤京雜詠》一書，其中的一段詩文內容如下：

試數窗間九九圖，餘寒消盡暖回初。梅花點遍無餘白，看到今朝是杏株。

冬至後貼梅花一枝於窗間，佳人曉妝，日以胭脂圖一圓，八十一圓既足變作杏花，即暖回矣。

這是關於冬至使用「九九圖」最早的文獻紀錄。「冬至後貼梅花一枝於窗間」，每日以胭脂圖之，至八十一日後，梅花即成了杏花，天氣也回暖了，此一作法是為「數九」。在另一本元代的地方志書《析津志輯佚》中同樣也記錄了「九九梅花填未徹，嚴宮闕，宰臣準備朝元節」之句。可見冬至使用「數九圖」在元代應當有一定程度的流行，只可惜沒有圖象傳



圖五 清末(1923-1924) 管城春滿圖(春前庭柏風送香盈室)
北京故宮博物院 引自Maggie Bickford, "The Symbolic Seasonal Round in House and Palace: Counting the Nine in Traditional China," in *House, Home, Family: Living and Being Chinese*, ed. Ronald Knapp (Honolulu: University of Hawaii, 2005), p. 369, Fig. 15.21.



圖四 明弘治元年(1488) 九九消寒圖
明跋局部拓本 現藏北京圖書館，石於陝西西安
引自《北京圖書館藏書畫像拓本匯編·第10冊》

據劉氏所述，明代內廷於冬至穿著「陽生補子」蟒衣，並掛上「綿羊引子畫貼」、印製「九九消寒詩圖」，可說是以整體視覺圖象轉換具現時令變化。明末清初呂愷所著《明宮史》卷三〈鐸針〉條記「冬至則陽生綿羊

圖二、三種，傳尚未廣。

起，至「日月星辰不住忙」止。皆替詞俚語之類，非詞臣應制所作，又非御製，不知如何相傳耳。久遵而不改，近年多易以新式，詩句之

司禮監刷印《九九消寒詩圖》，每九詩四句，自「一九初寒纔是冬」起，至「日月星辰不住忙」止。皆替詞俚語之類，非詞臣應制所作，又非御製，不知如何相傳耳。久遵而不改，近年多易以新式，詩句之

引如下：

《酌中志》一書，卷二十記錄了明代宮廷冬至節慶祝之景，內容詳盡，摘引如下：

騎羊人物：開泰圖

萬曆年間的宦官劉若愚（一五八四～？）以其在宮中見聞撰寫了

《酌中志》一書，卷二十記錄了明代宮廷冬至節慶祝之景，內容詳盡，摘引如下：

卻往往缺乏藝術表現，這也使得這類作品難見於展覽與收藏之中；既無人賞鑒，無怪乎早期的圖象資料幾乎亡佚殆盡了。

到了清代，「數九圖」已經逐漸脫離原本「梅花枝」的樣貌，而改以文字或者卦象、太極等圖案呈現。晚清筆記小說《清稗類鈔》〈時令類〉記《九九消寒圖》的形制為「亭前垂柳珍重待春風」二句，句各九言，

圖」的構成形式。



圖三 傳 元人戲嬰圖 國立故宮博物院藏

字各九畫，其後雙激之，裝潢成幅，曰《九九銷寒圖》，題「管城春色」四字於其端。」這類作品在北京故宮仍可見到。（圖五）然而，或因這類數九圖乃民俗活動之用，製作者往往以端正的楷體製作，而未進一步追求

藝術表現。晚清，「數九圖」甚至發展出填圖時以不同的位置紀錄當日天氣的做法（註四），不過，圖畫梅花瓣「數九」依然續存，清代民俗筆記中即可見到這方面的記載。

「數九圖」的功能性雖甚明確，

世。但由《灤京雜詠》的文字描述大抵可知元代「數九圖」的形制。

明代文獻中亦可找到「數九圖」繪製的例子。然而，目前可見明代的「數九圖」寥寥可數。現存於陝西西安、明弘治元年（一四八八）七月灑刻的《九九消寒之圖》即為一重要的

例子。此件刻石中央描繪一枝梅花插於長頸瓶，並置於座上；看似並無特殊，但卻頗具玄機。吾人若將鄰近同枝的梅花分為一組，則此梅花可分九組，每組各有梅花的花瓣九瓣，加起來一共八十一瓣。（圖四，全圖見後文圖十）（註三）這極可能便是「數九



圖七 傳 宋人九陽春 軸 國立故宮博物院藏

述有限，然而，某些現藏於國立故宮博物院的作品，諸如元〈緯繡開泰圖〉，即是這批圖象中時代較早者。此圖名稱系出《石渠寶笈續編》，然依其地面空間結構以及運用誇張動態、強烈設色的風格判斷，這件作品與元代的伊兒汗國細密畫風格頗為相近，當為十四世紀前期所作。此幅紗繡與美國大都會博物館藏之〈迎春

圖〉原為聯屏（見圖一、二），足見其原本的製作規模頗為巨大。（註五）筆者曾分別觀賞過這兩件作品，二者刺繡所使用的絲線在光線下會反射出如綢緞般的光澤，童子、山羊與配景之花卉草木亦因行針方向不同，應運而生幻化多端的絢麗色彩。遙想二者同掛一室，必然十分斑斕美觀。寒苦之冬見此圖，亦覺春不遠矣。



圖八 明 綿羊太子紋錦 局部 倫敦私人藏
引自高春明，《錦繡文章：中國傳統織繡紋樣》

太子」。「鐸針」是明代官帽上的裝飾，同樣是冬至時所使用的「陽生」紋飾，其圖樣應當與劉若愚所記「陽生補子」的形象相關。呂愷以「綿羊太子」稱之，不難想像此圖象的

來由——「綿羊」之「羊」與「陽」同音，「太子」的「太」字則與「泰」同音，二者結合，即「三陽開泰」也。既有「陽生綿羊太子」的圖樣，則「陽生補子」亦可能是以「綿羊太

子」組成。劉若愚《酌中志》所謂「綿羊引子畫貼」為何，並無其他記錄可供查考，但是應當與「綿羊太子」所去不遠。

文獻對「綿羊引子畫貼」的描



圖六 傳 宋人九陽春 軸 國立故宮博物院藏



圖十 明 弘治元年 九九消寒之圖 拓本現藏北京圖書館，石於陝西西安
引自《北京圖書館藏畫像拓本匯編·第10冊》

除了使用諧音表現吉祥意涵，「開泰圖」的圖象構組亦有所講究。「開泰圖」的圖象構組亦有所講究。「開泰圖」的圖象構組亦有所講究。結合了中國繪畫傳統中「嬰戲圖」之庭園與樹下人物的圖式與「放牧圖」之水岸坡石的戶外場景特徵，成為「開泰圖」圖象傳統典型的結組模式。明代同類畫軸承繼此圖式樣貌，造仿製〈宋緙繡開泰圖〉，《內務府造辦處各作成做活計清檔》中可考者就至少有三件。其中之一為今藏國立故宮博物院〈緙繡九羊啓泰圖〉（圖九），此圖據載原置於乾清宮。另一件〈仿宋緙絲九陽消寒圖〉原收於寧壽宮，今藏北京故宮。無獨有偶地，依據《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，〈緙繡開泰圖〉收藏於重華宮區的葆中殿。思考以上三個空間的關聯，則不難發現，重華宮是弘曆作皇子時居住之地，乾清宮為清高宗處理政務之所，寧壽宮則是乾隆帝退位後的太上皇宮殿。這些作品的擺設位置一方面說明其與帝王內廷生活密切關聯，另一方面或可反映出節氣吉祥圖象與內廷生活不可分割的關係。然而

欽若昊天：消寒詩圖

劉若愚《酌中志》除了言及「綿羊引子畫貼」、「陽生補子」，尚記錄「九九消寒詩圖」印製之事。據

清宮文獻未記載冬至必備此圖，故清代「開泰圖」之使用應非定制，高宗仿製恐怕亦是以其藏品作為出發，與明宮廷年年使用的狀況有所不同。值得注意的是，這幾件作品皆以精緻的刺繡手法完成，在吉祥如意之外，觀者亦能就作品的細節觀賞玩味，且它們的規制都頗為巨大，懸掛於室，必能突顯皇室氣派。相較於「數九圖」，「開泰圖」的製作往往更為費工，或許這也是為何現存「開泰圖」多為宮廷之作的的原因。

分別發展出偏向庭園的表現（圖六）以及強調放牧場景的樣貌（圖七）兩種不同的形式。明代「開泰圖」畫軸雖常有形貌掌握失當的情形，但大多設色妍麗；其樹石、人物的風格與明代宮廷畫頗有近似之處，故應為宮廷畫師所為。晚明「綿羊太子」成為獨立母題，以「騎羊童子」搭配梅花、

山茶花紋飾作為織品連續紋樣，甚至脫離冬至使用脈絡而成為廣泛運用的吉祥圖。（圖八）穿著華麗蒙古服裝的孩童也成為「開泰圖」一類作品中最具辨識性的母題，在元、明兩朝的作品中格外醒目。

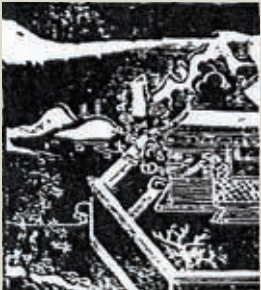
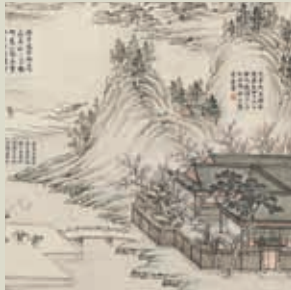




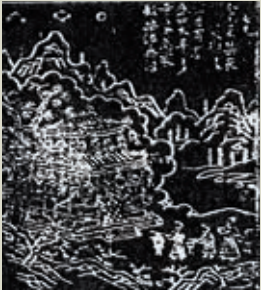

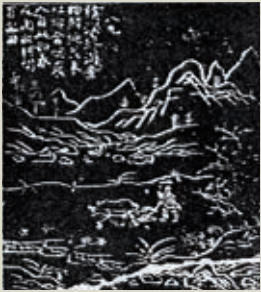

清代「開泰圖」一類的作品幾不復見，然清高宗乾隆曾令蘇州織



圖九 清 乾隆 緙繡九羊啓泰圖 國立故宮博物院藏

其文可知此類作品有詩句搭配，然其圖象樣貌尚不明確。前引明朝弘治元年（一四八八）的〈九九消寒之圖〉（圖十），上石年代早於劉若愚文獻百年有餘，由十幅山水樓閣圍繞一插有梅花枝的長頸瓶組成。此圖中央的梅花瓶可作數九之用，圍繞花瓶的十塊方格皆繪山水，並搭配以「一九」到「九九」為題的詩，詩句內容漫漶難辨。中央下方的畫幅內並未題詩，僅描繪了三個人物與一隻山羊，山羊似有馱物，後方的孩童手持旌旗。此圖各別山水畫構圖較為壅擠，人物、屋舍的比例較大，「人」的活動在其中顯比山水景緻更有可觀之處，這點使得此圖與一般山水畫有所不同。作品下方有永壽王朱誠淋（一四七六—一四九五在位）跋。跋語援引儒學之道說明順天道、陽漸盛則「君子之道長矣。」由此可見〈九九消寒之圖〉中隱含「扶陽抑陰」的意義。劉若愚所記載之司禮監刷印的「九九消寒詩圖」與此件〈九九消寒之圖〉皆兼具圖與詩，本文以「消寒詩圖」統稱這類作品。現今幾乎無法找到與〈九九消寒

附表：〈九九消寒之圖〉及董邦達〈九陽消寒〉軸比對

| 〈九九消寒之圖〉題詩號 | 〈九九消寒之圖〉局部 | 董邦達〈九陽消寒〉軸局部 |
|-------------|---|--|
| 一九 |  |  |
| 二九 |  |  |
| 三九 |  |  |
| 七九 |  |  |
| 八九 |  |  |

圖」可能的樣貌及其畫意。
此幅掛軸中央描繪一曲折河流向後延綿，形成具景深的構圖，兩岸分置樓閣人物，為一幅由高視點俯視

鄉間景致的山水畫。此幅山石以乾筆反覆皴出細膩的墨色變化，層次豐富的筆觸烘托出山石之形，頗得黃公望「山川渾厚，草木華茲」之意；而其

前景幾處山巒稜線走勢向上升騰，符合清初四王山水強調龍脈之構圖形式的要求，由此可見董氏風格的兩個重要來源。董邦達山水作品流傳頗豐，

之圖」相似的視覺材料，這使「消寒詩圖」的樣貌難以重建。然而，一件乾隆朝董邦達繪〈九陽消寒軸〉卻提供了有用的資訊。（圖十一）此軸上有清高宗御題：

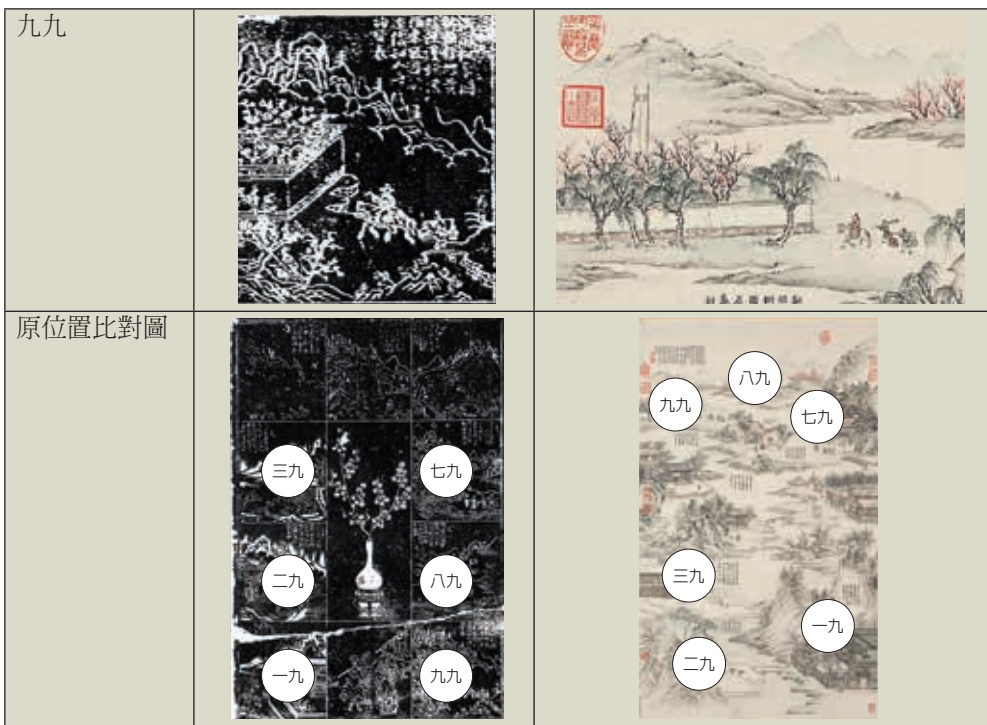
秘府舊傳〈消寒圖〉，按九陽之次，各系以詩。不知誰氏所作。今仿其意，命繪為圖，因各題斷句一首，亦欽若授時之意。乾隆甲子（一七四四）長至御識。

由御題的內容可知，此件〈九陽消寒軸〉是乾隆時期依據清宮舊傳〈消寒圖〉所作。高宗明言這件作品是仿「秘府舊傳〈消寒圖〉」之意所繪，故由此畫軸可回推「秘府舊傳〈消寒



圖十一 清 乾隆九年（1744） 董邦達 九陽消寒 軸 國立故宮博物院藏

大多主體明確，鮮少有如此軸這般多景散置、未見主山堂堂的構圖。此〈九陽消寒軸〉如此呈現，必由來有



原位置比對圖

自。

細究此軸各別景物，則能發現這件作品與朱誠淋〈九九消寒之圖〉密切的關係。董邦達〈九陽消寒軸〉右下角描繪一屋舍於層疊山巒前，屋舍外則有小橋連於左方景致。由於山巒較高，使此景與整體畫面隔絕。如此區隔各別風景單元的構圖並不見於同圖其他分景，且在董氏其他作品中亦未見如此突兀的構圖形式。那麼，何以董邦達在此軸前景描繪山體、使畫面形成單獨隔絕的前景空間？無獨有偶地，朱誠淋〈九九消寒之圖〉左側「一九」便恰巧描繪了房屋、小橋與層巒。顯然，董邦達〈九陽消寒軸〉右下角的構圖便是源自於此，但原本在獨立山水中不成問題的遠景山脈，置於此幅通景山水的前側便使空間顯得孤立。（附表、一九）

此外，董邦達〈九陽消寒軸〉左下角描繪了兩座房舍，左方為兩層式的閣樓，右方是單層草房，房前有二擔夫；明本刻石〈九九消寒之圖〉的「二九」也是由兩層、單層的房舍構成作為主體房屋，前有二人拱手交

拜。（附表、二九）董邦達本此景之後，則是相對於明本刻石的「三九」的另一房舍組合，兩本共同之處在於皆描繪了一棟圍籬中的房舍。（附表、三九）受限於刻石拓本殘渙，難以辨識上方三景。刻石〈九九消寒之圖〉畫面右側從上而下依序可見三景。其一為一雙層華樓前有數人手持燈籠，此景對應董邦達〈九陽消寒軸〉右側中央上方圖象（附表、七九）；其二為一農夫犁田，近似於董邦達本後景中央（附表、八九）；其三則是一人騎馬往左，後方童子挑擔隨行，畫面左側為庭園圍籬一角，這個構圖與董邦達本左側後景完全相符。（附表、九九）

如此看來，董邦達依據的母本應與朱誠淋刻石〈九九消寒之圖〉同出一系。〈九陽消寒軸〉上清高宗御題明確說到這件作品是其下旨董邦達仿內府舊傳〈消寒圖〉繪製，有「欽若授時之意」。所謂「欽若授時」即順敬天道、授民以時曆，近似朱誠淋跋語提到「安靜以養微陽」、「順天道」則「君子之道長矣」的概念。這

種將消寒「扶陽抑陰」比附順應天道治世之意的作法，應當是「消寒詩圖」體系的共通特點。高宗既題「秘府舊傳」，明代宮廷於冬至印製此類圖象並流傳至清便不無可能。中國繪畫自古即常以描繪理想山水喻示聖王治世，最著名的例子便是李郭派的山水畫。「消寒詩圖」以「小往大來」的開泰之意類比君王順應天道治理天下之理，選擇山水作為圖象語彙搭配自是最為合宜。

朱誠淋〈九九消寒之圖〉的組成元素包含中央插有梅枝的長頸瓶、周圍的九格山水樓台以及中央下方的騎羊人物，恰巧聯結冬至慶典的三大視覺元素。中央梅枝瓶證明「數九圖」與「消寒詩圖」的關係，下方騎羊人物則為「開泰圖」。三者雖分別是歲朝、山水與人物圖象，但在「九陽消寒／開泰」的大主題下卻也成為同一個圖象使用體系，在不同的時空裡又交互使用，以「冬至」作為連結，各有發展與變化。

結語

「冬至」雖為中國古代的重要節

氣，我們對其活動面貌卻不甚認識，元代以降關於冬至圖象使用的記載不過寥寥數筆，是以歷來研究常將開泰、消寒之屬的圖象混為一談，未點明其表現各有講究。行事曆式的「數九圖」藉由每日著色，表明春日逐漸接近；運用中國嬰戲與放牧圖式傳統設計的「開泰圖」則將吉祥文字轉作視覺符號，藉喜氣洋溢的豐富畫面傳達對春天的企盼；「消寒詩圖」進一

步將由冬轉春的時序變化詮釋作「君子道長」的概念，引伸出帝王治理順應天道、授時與民之舉的重要，運用山水元素則道出山水畫在中國作為理想政治之符徵一貫的傳統。同為冬至圖象，卻也有多樣的表現形式，這也造就了冬至源遠流長、雅俗共賞的豐富傳統。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 「節氣」是中國古代用以指導農事的補充曆法，一年劃分二十四節氣，冬至為其中之一。太陽到達黃經二七〇度時即為冬至，此時太陽直射南迴歸線，北半球的白晝最短。一般冬至都在陽曆十二月二十一日至二十三日之間，相對為農曆十一月十五日前後二十天中的某日。
2. 本文為筆者碩士論文《吉祥圖的畫意——「開泰圖」的成立與流變》第一章之部分內容。關於冬至圖象的樣貌，Maggie Bickford教授將之區分為「圖象化」以及「行事曆化」兩種，即本文的「開泰圖」與「數九圖」二者；然筆者以為應當尚有第三類。Maggie Bickford對冬至圖象的吉祥寓意剖析極詳盡，本文亦從其研究中受益頗多，見Maggie Bickford, "The Symbolic Seasonal Round in House and Palace: Counting the Nine in Traditional China," in *House, Home, Family: Living and Being Chinese*, ed.
3. 本段關於〈九九消寒之圖〉中央梅花即早期「數九圖」、且「數九圖」是以九枝各含九瓣梅花的圖樣組成的發現為本院侯怡利女士協助筆者修改文章時提出，特此銘謝。
4. 參見王連海，〈皇帝的玩具〉，《紫禁城》二〇一四年一月，總二九期，頁八〇—八二。
5. 學者Maggie Bickford在文章中已表示兩件作品圖象相接，見 "The Symbolic Seasonal Round in House and Palace: Counting the Nine in Traditional China," p. 360. 〈絳繡開泰圖〉長二一·一，寬六·四，一公分，〈迎春圖〉長一一·三，寬六·二，五公分。筆者從底材紗料、細部母題刺繡技法運用與整體刺繡技法分配的結構概念分析，認為二者應是同時、同工坊所作。唯受技術限制，已無法確定二者是否是由同一件作品裁切而成。