

書畫合璧：乾隆皇帝與《御筆詩經圖》 的裝幀與製作

許媛婷

國立故宮博物院圖書文獻處

提 要

清乾隆年間的宮廷圖書，除了交由專門負責出版的武英殿修書處進行裝訂及刊行之外，部分裝幀華麗、用料講究的皇家圖書，則是乾隆皇帝特命內務府造辦處專門成作，旨在收藏或陳設之用。這些裝幀華麗、用料講究的宮廷用書，不僅代表皇室品味，還蘊含皇帝個人對圖書的藝術鑑賞、文化思維，甚至政治期待。因此，當皇帝命令造辦處成作某些特殊圖書時，從決策、用料及製作方式，皇帝的個人意志與藝術品味是否完全體現在書籍的裝幀製作上，其過程又是如何？本文透過清高宗交由造辦處成作的《御筆詩經全圖書畫合璧》（簡稱《御筆詩經圖》）三十冊，初步了解他在此一過程中所扮演的決策角色，並重新釐清國立故宮博物院典藏此部書畫合璧的真正成書時間，進而深入探索乾隆皇帝的內心世界及其藝術品味。

關鍵詞：乾隆皇帝、御筆詩經圖、造辦處、宮廷圖書、裝幀藝術

前 言

清乾隆年間的宮廷圖書，除了交由專門負責出版的武英殿修書處進行裝訂及刊行之外，部分裝幀華麗、用料講究的皇室圖書，則是乾隆皇帝特命內務府造辦處專門成作，旨在收藏或陳設之用。這些裝幀華麗、用料講究的宮廷用書，不僅代表皇室品味，還蘊含皇帝個人對圖書的藝術鑑賞、文化思維，甚至政治期待。因此，當皇帝命令造辦處成作某些特殊圖書時，從決策、用料及製作方式，皇帝的個人意志與藝術品味是否完全體現在書籍的裝幀製作上，其過程又是如何？這是引發本文研究的主要動機。

過往論及乾隆朝的圖書出版及其相關研究，不論是從圖書的徵集整理、出版刷印、典藏與散佚，均在討論之列，近二、三十年間，則是擴大至書籍裝潢、紙墨印刷、包裝設計等課題，舉凡如以概論性總述書籍發展的流變歷程，像是吳哲夫《書的歷史》、¹ 錢存訓《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》、² 吳漢英《卷軸心事：中國書籍裝幀藝術》；³ 到了最近十年以來，則有越來越多針對清宮書籍、畫作的裝潢、包裝等有深入探討，例如朱賽虹〈從裝潢看版本——以清代皇家書籍為典型〉、⁴ 傅東光〈乾隆內府書畫裝潢初探〉、⁵ 楊永德《中國古代書籍裝幀》、⁶ 許康〈書籍裝幀中函套設計研究〉、⁷ 楊永德、蔣洁《中國書籍裝幀 4000 年藝術史》等等。⁸ 這些針對書籍裝幀的研究課題及方向，為後來投入的研究者提供研究的基礎及更多的啟發性；再者，透過書籍裝潢外在形式的爬梳分析，也使得我們更為關注到真正在後面主其事，負責下指導棋的皇帝，以及皇帝與宮廷圖書製作之間的緊密關係。

本文擬以乾隆皇帝御筆書寫的《御筆詩經全圖書畫合璧》（以下簡稱《御筆詩經圖》）為研究對象，藉由乾隆皇帝留下的御製詩文、檔案資料，以及記錄皇帝下達指令製作宮中活計的《內務府造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計

1 吳哲夫，《書的歷史》（臺北：行政院文化建設委員會，1984）。

2 錢存訓，《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》（香港：中文大學出版社，1992）。

3 吳漢英，《卷軸心事：中國書籍裝幀藝術》（臺北：書泉出版社，1992）。

4 朱賽虹，〈從裝潢看版本——以清代皇家書籍為典型〉，《故宮博物院院刊》，88 期，2000 年 2 期，頁 70-77。

5 傅東光，〈乾隆內府書畫裝潢初探〉，《故宮博物院院刊》，118 期，2005 年 2 期，頁 111-140。

6 楊永德，《中國古代書籍裝幀》（北京：人民美術出版社，2006）。

7 許康，〈書籍裝幀中函套設計研究〉（南京：南京藝術學院視覺傳達設計研究所碩士論文，2010）。

8 楊永德，《中國書籍裝幀 4000 年藝術史》（北京：中國青年出版社，2013）。

檔))，⁹ 進一步梳理乾隆皇帝下令製作《御筆詩經圖》關注的裝幀重點及用料選材，深入瞭解乾隆皇帝對圖書裝幀的個人品味與藝術眼光。¹⁰ 此外，由於乾隆皇帝在下令製作《御筆詩經圖》時，對法書作品力臻完美的個性使然，內心曾有過一段曲折歷程，這也使得國立故宮博物院現今存藏《御筆詩經圖》的成書時間，¹¹ 從原先一直被認定為乾隆四年到十年之間完成的看法，在本文追索到有力證據的情況下，出現新的研究成果。

一、《御筆詩經圖》書畫合璧之成書淵源

在受到皇祖康熙皇帝及皇父雍正皇帝雅好詩文、熱愛書畫的影響下，乾隆皇帝於皇子時期便對書法及繪畫培養濃厚的興趣。¹² 根據乾隆皇帝回憶提及，其在皇子時期，即已聽聞南宋馬和之善畫人物、山水，嘗取《毛詩》三百篇，每篇繪為一

9 《內務府造辦處各作成做活計清檔》(北京：中國第一歷史檔案館製成微捲，1985)；另，又有由中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》(北京：人民出版社，2005)。本文所使用《內務府造辦處各作成做活計清檔》(文中簡稱《活計清檔》)係參考自《清宮內務府造辦處檔案總匯》，所載頁次亦同。

10 以往有關《御筆詩經圖》的研究論文，大多著重在以下幾個面向：(1) 介紹南宋馬和之〈詩經圖〉或是清乾隆朝《御筆詩經圖》圖文及其旨意。像是徐邦達，〈傳宋高宗趙構孝宗趙昚書馬和之畫《毛詩》卷考辨〉，《故宮博物院院刊》，1985年3期，頁69-78；徐邦達〈趙構書馬和之畫《毛詩》新考〉，《故宮博物院院刊》，1995年1期，頁11-24；顧平安，〈馬和之及其《毛詩圖》〉，《藝苑(美術版)》，1998年1期，頁39-43；楊仁愷，〈關於馬和之《詩經圖》的一些問題〉，《東南文化》，2000年2期，頁90-92；許郭瓚，〈「沔水」與「鶴鳴」——關於本院藏馬和之畫詩經圖冊〉，《故宮文物月刊》，219期(2001.6)，頁36-45；吳璧雍，〈寄教化於翰墨之間——談清乾隆御筆詩經圖〉，《故宮文物月刊》，219期(2001.6)，頁54-61。(2) 其他畫家臨摹馬和之〈詩經圖〉的比對及討論。馬孟晶，〈浪漫的詩篇——清蕭雲從臨馬和之陳風圖〉，《故宮文物月刊》，219期(2001.6)，頁46-53；揚之水，〈馬和之詩經圖〉，《中國典籍與文化》，2012年1期，頁115-121。(3) 從學術發展史角度探討清乾隆朝《御筆詩經圖》。吳璧雍，〈從詩經圖發展史看清代乾隆《御筆詩經圖》〉，《故宮學術季刊》，19卷3期(2002春)，頁91-117。由於上述各種面向的研究較著眼於〈毛詩圖〉圖文之間的關係及其歷史淵源的探討，與本文所欲探討內容及方向雖然不同，卻均是極佳的論文參考。

11 此本《御筆詩經全圖書畫合璧》三十冊，簡稱《御筆詩經圖》，下節將敘述其命名源流，現今存藏於國立故宮博物院圖書文獻處。

12 據(清)清高宗御製；蔣溥等奉敕編，《御製樂善堂全集定本》，《欽定四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983-1986)，冊1300，卷8，〈皇祖聖祖仁皇帝恩賜御書記〉：「憶自年十二(1722)時，隨皇祖聖祖仁皇帝駕往熱河避暑，朝夕隨侍。皇祖萬幾之暇，輒流覽書史，或親灑宸翰，從旁竊觀，心慕而未敢以請也。皇祖願諭曰：『汝愛吾書乎？』賜長幅一，復賜橫幅一，扇一，皆持以告我皇父，寶而藏之」，頁340。另，據(清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，《欽定四庫全書》，冊1301，卷4，〈皇考世宗憲皇帝恩賜御書記〉：「惟我皇考世宗憲皇帝，本天寶資懋，日新學養。潛朱邸三十餘年，朝夕書史自娛，每當明窗淨几，輒弄翰作書。凡晉唐宋元諸名家蹟，罔不心摹力追，實集古今書法之大成。較之漢帝、唐宗，逕庭過之」，頁46。顯見乾隆皇帝自幼在皇祖及皇父影響下，對於詩文及書畫的興趣已是相當濃厚。

圖，進呈給宋高宗、孝宗，二帝因而御書《毛詩》經文以配馬和之圖。其後此事膾炙藝林，傳誦不絕，然乾隆皇帝始終以未能見到全圖完璧，深為遺憾。

待乾隆皇帝御極之後，在一次檢閱內府所藏書畫之際，發現宮內所藏若干長卷的馬和之〈毛詩圖〉，見其圖「筆法飄逸，務去華藻，洵如畫史所稱」。於是命令畫院諸臣根據馬和之筆意臨摹〈毛詩圖〉，並下旨意：「爰敕畫院諸臣規撫筆意，舊有者臨之，已缺者補之。」不僅如此，乾隆皇帝還倣效宋高宗、孝宗自書經文之翰墨雅事，亦決意親自書《詩經》三百零五篇，加上補「笙詩」六篇，合計共三百一十一篇。

此事自四年（1739）暮春開始動筆，分別以真、草、篆、隸四體各書其詩，¹³直至十年（1745）秋七月才全數寫完。完成之後，乾隆皇帝不僅親撰〈題識〉一篇，敘其源由，且命諸臣張廷玉、梁詩正、汪由敦、厲宗萬、張若靄、裘曰修、陳邦彥、董邦達等人作跋。其後，乾隆皇帝命造辦處將法書及圖裝幀成冊，終至入藏重華宮，並著錄於乾隆十年編成《石渠寶笈》卷二十之中，¹⁴命名為《御筆詩經全圖書畫合璧》。

乾隆皇帝將其列為書畫合璧，乃有所本。根據《祕殿珠林》〈凡例〉條下：「書畫中有書附見于畫者，歸畫類；畫附見于書者，歸書類；有書畫合作難以偏附，及書畫、經典兼備釋道者，另編入合璧門類。」¹⁵視其內容，此本應歸為「有書畫合作難以偏附」者，故稱其「書畫合璧」。此《御筆詩經全圖書畫合璧》三十冊今典藏於國立故宮博物院圖書文獻處，品名則根據該部紫檀木封面（圖1）上的題字「御筆詩經圖」（以下稱《御筆詩經圖》）而定。¹⁶

乾隆皇帝御筆〈題識〉，著錄於《石渠寶笈》卷二十「貯重華宮一／宸翰／書畫合冊」，列於第三十冊的〈商頌〉之末頁；該〈題識〉同時被收入清高宗《御製文初集》，¹⁷內容與《石渠寶笈》完全相同。經筆者檢視圖書文獻處所藏《御筆詩經圖》原件，發現乾隆皇帝御筆〈題識〉（圖2）所放位置與《石渠寶笈》著錄不

13（清）裘曰修跋，收入《御筆詩經圖》最末冊〈商頌〉之後。

14 本文所稱《石渠寶笈》係指成書於乾隆十年《石渠寶笈初編》。（清）張照、梁詩正等奉敕編，《石渠寶笈初編》（臺北：國立故宮博物院藏，清乾隆間內府朱絲欄寫本）。

15（清）張照、梁詩正等奉敕編，《祕殿珠林》，《欽定四庫全書》，冊823，子部藝術類冊129，〈祕殿珠林凡例〉，頁445。

16《御筆詩經圖》定名乃根據該書紫檀木封面上刻字，以及書中有清宮遺留下來的黃簽題名而來，兩者都標註書名「御筆詩經圖」，故以此名稱之。

17（清）清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，卷13，〈毛詩圖題後〉，頁120-121。

同，並非置於最末冊，反而是放在第一冊〈周南〉篇日之前。此應非裝幀之誤，而是另有玄機。¹⁸

首先，比對《石渠寶笈》與《御筆詩經圖》〈題識〉內容，大部分文字幾近相同，僅有一句不同。按《石渠寶笈》著錄「檢內府書畫舊蹟得所圖《毛詩》若干篇」，然《御筆詩經圖》原件則作「檢內府書畫舊蹟馬和之〈詩經圖〉數幅」（圖 2-1）。筆者根據原件細察見之，該處有明顯塗抹及改動痕跡，很可能原文應是《石渠寶笈》著錄的「得所圖《毛詩》若干篇」，而現存書上所寫「馬和之〈詩經圖〉數幅」等字，則是乾隆皇帝在此〈題識〉上，重新改寫之。

再者，據《石渠寶笈》著錄，〈題識〉末應鈐有「乾隆宸翰」、「稽古右文之璽」、「含經味道」這三枚璽印，然經審視院藏《御筆詩經圖》〈題識〉末端則是鈐上「乾隆宸翰」、「稽古右文之璽」、「心清聞妙香」三璽印，第三枚璽印文明顯與《石渠寶笈》著錄不同（圖 2-2）。有趣的是，視其原件第三枚璽印鈐處略有印章舊痕，似有剝補之跡，故推測「心清聞妙香」此印很可能是後來重鈐上去，因此與《石渠寶笈》著錄出現差異。

審視《御筆詩經圖》〈題識〉內容，可以看出乾隆皇帝熟知南宋高、孝兩朝時，畫家馬和之呈上〈詩經圖〉的事蹟經過，以及為何敕命畫院諸臣規撫馬和之筆意，重新作畫的心境轉換。〈題識〉內容及字句差異處如下：

宋馬和之善畫人物、山水，供奉高、孝兩朝。嘗取《毛詩》三百篇，篇為一圖以進，至今膾炙藝林，特流傳零落，未睹完壁為憾。向在書舍，稍解六法，輒欲追擬全圖，有志未逮。御極後偶值幾餘，檢內府書畫舊蹟馬和之〈詩經圖〉數幅，¹⁹筆法飄逸，務去華藻，洵如畫史所稱。爰敕畫院諸臣規撫筆意，舊有者臨之，已缺者補之，各圖梗概，清燕情閒，間亦隨筆點染人物及山林、水石致趣。又仿東廣微作〈笙詩補亡〉六章，並寫大意。蓋始事於己未（四年，1739）春，積以歲月，迄今秋七月之望，獲竟斯業，雖畫法未克與和之先後，而翰墨風流，繼踪曩軌，亦足標文苑雅

18 據吳璧雍，〈從詩經圖發展史看清代乾隆《御筆詩經圖》〉，頁 91-117。吳文徵引乾隆皇帝於十年親撰〈題識〉，並於註解 2 下指出「按此文實置於《御筆詩經圖》第二冊〈召南〉之第二對幅，應屬裱裝之誤。」不過，圖書文獻處典藏《御筆詩經圖》之〈題識〉，現已依吳女士建議改置於第一冊〈周南〉篇日之前。然筆者認為若是依《石渠寶笈》及清高宗〈毛詩全圖小序〉所云：「秩成序其事於後」，此〈題識〉應置於第三十冊〈商頌〉之末。

19 底線字乃經乾隆皇帝重新再修改之處，與《石渠寶笈》卷 20 著錄內容不同。

事，且不啻此詩之教，以垂懲勸。一披覽間，里巷貞淫之故，朝廷郊廟之遺，犁然在目，是有以考其得失。朱子云：「本之〈二南〉以求其端，參之〈列國〉以盡其變，正之以〈雅〉，以大其規，和之於〈頌〉，以要其止。則脩身、齊家、平均天下之道，不待他求而得之。然則是圖成，而可興、可觀，其裨益不更深切著明耶！

乾隆十年歲在乙丑處暑日御識²⁰

根據筆者細察國立故宮博物院所藏原件此頁〈題識〉，發現紙上原以墨筆繪製的烏絲邊框，及旁側以泥金摹繪的紋飾，其墨色濃淡不一，且有裁切及接補的修裱舊跡，可以看出應曾被重新裝裱過。啟人疑竇的是，〈題識〉上方原鈐有二個大方印，今僅存印痕，原印已遭剝去。從印痕尺寸，與次頁〈周南〉篇目上所鈐「五福五代堂古稀天子寶」及「八徵耄念之寶」兩印尺寸幾近相同。²¹又，根據《石渠寶笈》記載：「每冊前一幅篇目，俱有『乾隆御筆』一璽」。經檢視〈周南〉及其他各篇目，該頁正中間上方確實鈐有「乾隆御筆」，然左右兩側為「五福五代堂古稀天子寶」、「八徵耄念之寶」，下方為「太上皇帝之寶」四璽印，顯與《石渠寶笈》著錄只有『乾隆御筆』一璽不同。顯然後三璽是乾隆皇帝晚年才又命人鈐上《御筆詩經圖》每冊篇目的（圖3）。

此外，從〈題識〉修改處看來，乾隆皇帝似乎從最初寫的「得所圖《毛詩》若干篇」，到後來才正式確定為「馬和之〈詩經圖〉數幅」，因此據以更改。由於「馬和之〈詩經圖〉數幅」與成書於乾隆十年的《石渠寶笈》及乾隆二十八年（1763）的《御製文初集》記載均有不同，從時間上推知，修改時間必晚於乾隆二十八年。然而，乾隆皇帝究竟是哪一年動筆修改這一句呢？

乾隆三十五年（1770）清高宗親撰〈學詩堂記〉，這一年可以說是乾隆皇帝確立內府所藏宋高宗、孝宗兩帝所書《詩經》及馬和之圖真贋與否的關鍵時點。〈學詩堂記〉指出內府原藏有十七卷，若去其元、明兩朝時人仿畫者五卷，計有十二卷為真蹟，故在景陽宮後殿設立「學詩堂」，以收藏這十二卷詩圖真蹟，並記其事。

宋高宗命馬和之為毛詩全圖，自書經以配之，間亦有孝宗書。豈和之始事

20 〈題識〉內容見於國立故宮博物院所藏《御筆詩經圖》原件。

21 據筆者測量〈周南〉篇目所鈐四印璽尺寸，其中「五福五代堂古稀天子寶」與「八徵耄念之寶」印璽尺寸與〈題識〉上被淡化的二印尺寸幾近相同，極有可能是同璽。此意謂著〈題識〉確被重新修裱過。

於建炎（1127-1130），而藏功於乾道（1165-1173）阜陵（按：指南宋孝宗永阜陵之省稱）補書以卒成之乎？歷年既遠，散失者多，其在內府已登諸《石渠寶笈》書者，凡九卷，書成之後，續得者又八卷。而以新證舊，乃知向所藏或失之精覈者凡五卷。夫真者既知其醇，則贗者宜去其疵。於是葦前後可信為真者，都為一筭，別藏於景陽宮後殿，而名之曰「學詩堂」。後或有所得，將以是證之，而歸其筭焉。各卷並為題識書之，以傳信永世。卷之甲乙以風、雅、頌為次第，而不計書經者之前後。其已登《石渠寶笈》，今訂為偽之五卷，則仍其舊，亦各為識語書其後。²²

除了〈學詩堂記〉之外，乾隆皇帝日後在撰寫詩文時，思緒亦偶然回憶至此。譬如隔年，即乾隆三十六年（1771）所寫〈正月五日重華宮茶宴廷臣及內廷翰林等適新題學詩堂用以聯句並成是什〉，便有這幾句：

東壁圖書貯景陽後宮左右列十二，景陽在左末，向為貯圖書之處，新顏後殿學詩堂。

緣收趙宋君臣蹟，企想姬周禮樂場。

真弁（按：音ㄌㄧㄢˇ，藏也。）寧誇多乃富，贗祛無礙論從詳。內府原藏馬和之詩經圖，凡十七卷，詳加審定，去贗本五卷，存真蹟十二卷，或昔分今合，或昔合今分，其闕寫本詩者，則為補書，秩然就理，各為跋以系之，彙貯堂中。²³

此詩附注小字提到的「內府原藏馬和之〈詩經圖〉」，係指「學詩堂」所藏南宋畫家馬和之繪製〈詩經圖〉真蹟十二卷的長卷。另外，成書於乾隆五十年（1785）的《御製文二集》，則收錄多篇乾隆皇帝親撰的題跋，包括〈馬和之畫邶風七篇圖跋〉、²⁴〈宋高宗書馬和之畫鄭風五篇圖跋〉、〈宋孝宗書馬和之畫齊風六篇圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫陳風圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫豳風圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫小雅鹿鳴之什圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫小雅南有嘉魚之什六篇圖跋〉、〈宋高宗

22（清）清高宗御製；梁國治等奉敕編，《御製文二集》，《欽定四庫全書》，冊1301，卷11，〈學詩堂記〉，頁350-351。

23（清）清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製詩三集》，《欽定四庫全書》，冊1306，卷93，〈正月五日重華宮茶宴廷臣及內廷翰林等適新題學詩堂用以聯句並成是什〉，頁793。

24（清）清高宗御製；梁國治等奉敕編，《御製文二集》，卷20，〈馬和之畫邶風七篇圖跋〉，頁403。據乾隆皇帝跋中所述：「曩編《石渠寶笈》時，曾手書諸詩以儷之，列為上等，並題跋以識。茲集內府所有和之〈毛詩圖〉參較，絹素畫法脗合無間，確可信為真蹟者凡十二，此其一也」。

書馬和之畫小雅鴻雁之什六篇圖跋》、〈宋高宗書馬和之畫小雅節南山之什圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫周頌清廟之什圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫魯頌三篇圖跋〉、〈宋高宗書馬和之畫商頌圖跋〉，以上共計十二篇；其後又有三篇明人臨摹圖跋，分別是〈明人臨馬和之畫召南八篇圖跋〉、〈明人臨馬和之畫鄘風四篇圖跋〉及〈明人臨馬和之畫風雅八篇圖跋〉；最後為乾隆皇帝於四十九年（1784）第六次南巡回鑾途中，得馬和之〈閔予小子之什〉圖卷，欣喜之餘，寫下〈宋高宗書馬和之畫周頌閔予小子之什圖跋〉，²⁵ 以及御製詩〈題馬和之周頌圖〉，²⁶ 其後又有〈題宋高宗書馬和之唐風圖〉等詩。²⁷

這些均是乾隆皇帝因為得到馬和之〈詩經圖〉長卷而專門提筆所作的詩文，可見乾隆皇帝對該長卷十分看重與珍愛。在〈宋高宗書馬和之畫周頌閔予小子之什圖跋〉文中，乾隆皇帝提到：

乾隆庚寅（三十五年，1770）歲，曾集內府所藏宋高宗及孝宗書《詩經》，馬和之畫圖十二卷，弁之學詩堂，都為一筭，各系以跋。而〈周頌〉獨存〈清廟之什〉。今閱十五年，甲辰（四十九年）於南巡迴蹕，復得〈閔予小子之什〉卷。結構布置，曲盡經營。²⁸

由於乾隆皇帝在三十五年檢視內府舊藏馬和之〈詩經圖〉，方始確知有真蹟十二卷的長卷，因此若追索到乾隆皇帝倣效宋高宗、孝宗自書《詩經》的《御筆詩經圖》，便可得知該〈題識〉修改成「馬和之〈詩經圖〉數幅」的時間，必定在乾隆三十五年之後。

除了〈題識〉經過乾隆皇帝的修改之外，此《御筆詩經圖》的乾隆皇帝御筆部分也經過大幅度的變動。此可從乾隆皇帝於四十六年（1781）親撰〈重書詩經全部識語〉推而得知：

今年偶覽向所為《詩經圖》，嫌其字不臻於法，因重書一通，易之舊冊，以登《石渠寶笈》。書成，故每冊款識、小璽，一如前例，不復改易。惟

25 以上所列諸跋，俱收入（清）清高宗御製；梁國治等奉敕編，《御製文二集》，卷20，頁403-409。

26 （清）清高宗御製，王杰等奉敕編，《御製詩五集》，卷8，《欽定四庫全書》，冊1309，頁364。

27 （清）清高宗御製，王杰等奉敕編，《御製詩五集》，卷69，頁4。

28 （清）清高宗，《御製文二集》，卷20，〈宋高宗書馬和之畫周頌閔予小子之什圖跋〉，頁409。

是舊冊，以指示畫稿，及間亦涉筆人物，故自己未（四年，1739）始事，至乙丑（十年，1745）方葺工。茲惟易書，故自五月二十日始事，至六月二十日遂書成。其舊書亦不忍棄置，仍命畫院補成，弃之盛京。或他時以為臨池功夫深淺之驗。夫以六年之久所書，畢之以兩閱月，用筆運神，雖愜於懷，而究以欲速，恐尚有不及古人處也。

乾隆辛丑（四十六年，1781）六月二十日御筆再識於避暑山莊之戒得堂²⁹

根據上述，乾隆四十六年五月二十日至六月二十日（含閏五月）此二個月之間，皇帝在避暑山莊戒得堂將《詩經》重新書寫一遍，並且「易之舊冊，以登《石渠寶笈》。」同時，寫成後還命人將每冊鈐上款識及小璽，皆「一如前例，不復改易。」換言之，當年入藏於內府的《御筆詩經圖》是在乾隆四十六年於避暑山莊戒得堂重新書寫而成的，而四年迄十年之間完成的「舊冊」，乾隆皇帝後來又命令畫院補圖，並重新裝幀之後，將之置於盛京（今遼寧省瀋陽）。

事實上，上引資料並非孤證，在乾隆四十六年閏五月底，當皇帝在避暑山莊寫下〈書扇賜大學士阿桂時在蘭州勦回寇〉一詩時，首二句又再度提到：

通日書《詩經》曩時曾書《詩經》全部，並指示畫院圖之，間亦涉筆。茲重觀之，覺書法未臻，因復手寫一通易之。適書至〈小雅·北山〉「從事賢勞，經營四方」之句，不覺繼懷于役者之勞云，北山什重勦。³⁰

可見前述提到的「復手寫一通易之」，乃確真實事，是以乾隆皇帝遂一提再提，以莫忘初衷。

由此可知，乾隆皇帝親筆所書《詩經》全文三百一十一篇有兩部：一部為四年至十年間所寫，即乾隆皇帝自稱的「舊冊」，後被移置盛京；另一部為四十六年重書而成，經重新裝幀後，取代「舊冊」而入藏於宮廷之內。

但是，令人疑惑的是，根據清高宗〈毛詩全圖小序〉所述，應該還有一部配有設色畫的《詩經圖》。係由詞臣裘曰修負責書寫《詩經》三百一十一篇，圖則由宮廷畫師金昆率眾畫師繪製而成。根據乾隆皇帝序文所述：

29（清）清高宗御製；梁國治等奉敕編，《御製文二集》，卷19，〈重書詩經全部識語〉，頁400-401。

30（清）清高宗御製；董誥等奉敕編，《御製詩四集》，《欽定四庫全書》，冊1308，卷83，〈書扇賜大學士阿桂時在蘭州勦回寇〉，頁633。

己未（四年）春乘萬幾之暇，補宋馬和之舊蹟為《毛詩全圖》，間亦指稿涉筆，並錄全詩於右。越數年始成帙，帙成序其事於後。因念詩義深遠，尤切於尋繹宣聖，以詩設教，與《書》、《禮》並雅言之。昔人藏書尤備數本，況茲圖本不徒以文翰重乎！爰命畫院諸臣設色為之，詞臣裘曰修錄詩，別為一部。庶政稍閒，棊几時展，覺三代朝章、民俗一一具存，淳龐忠厚之風，猶去人不遠也。夫詩以言志，言之不足，故長言之，長言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故不知足之蹈之、手之舞之。是圖也，錄至於再，其亦長言咏歎之旨乎？³¹

如此一來，經乾隆皇帝指示下製作的《御筆詩經圖》，合計有三部。前兩部《詩經》內文均為乾隆皇帝親筆書寫，一為乾隆四年至十年間書寫，圖為宮廷畫師根據南宋馬和之畫臨摹而成的「墨畫」；另一為乾隆四十六年書寫，圖則見於下節討論；最後一部的文字則是由詞臣裘曰修鈔錄，圖則由宮廷畫師金昆等人根據乾隆十年《御筆詩經圖》墨畫底本重新繪製而成的設色畫。根據乾隆十一年《活計檔·畫院處》記載：

栢唐阿、張文輝持來畫院管理事務金昆、七品官黑達塞押帖一件，內開乾隆十年六月二十二日，太監胡世傑傳旨：《毛詩圖》三百一十一幅，著金昆同畫院人等再畫著色的一部。欽此。³²

然而，現今國立故宮博物院典藏《御筆詩經圖》僅有一部，顯然是出於乾隆皇帝親筆書寫的兩部之一。但是，究竟為四至十年間的「舊冊」，抑或四十六年的「重書」？下節擬進一步從故宮典藏《御筆詩經圖》原件與《石渠寶笈》加以比對，並配合《活計檔》中記錄皇帝旨意，爬梳及分析最有可能的情況。

二、《活計檔》所記乾隆皇帝對《御筆詩經圖》裝幀的指示

現今學界為深入瞭解乾隆皇帝下令製作宮廷器用、書畫裝幀以及建築構件等御用物件的旨意，最常運用之檔案資料，即為乾隆朝的《內務府造辦處各作成做活

31（清）清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，卷11，〈毛詩全圖小序〉，頁106-107。

32《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十一年閏三月二十九日〈畫院處〉，頁412。

計清檔》(簡稱《活計檔》)，從中探討皇帝的要求與製作過程反覆修正，甚至御旨與成品之間契合程度的重要素材。然在圖書方面，雖然乾隆朝仍延續康、雍兩朝以武英殿修書處作為職司宮廷圖書出版的專門機構，但著錄有關書籍裝幀及刷印的史料，卻散見於各處。北京故宮博物院朱賽虹女士編《故宮博物院藏清代敕修書籍御製序跋及版式留真》，³³將清初以迄清末出版的圖書序跋及版式加以整理，俾使後學者在瞭解及研究圖書內容及版式上有所依據。至於檔案部分，包括《清內務府武英殿修書檔》、《活計檔》、《軍機處錄副奏摺·圖書文教類》、《乾隆帝起居注》、《乾隆朝上諭檔》等等，北京故宮博物院翁連溪先生將這些有關書籍裝幀及出版檔案匯集成《清內府刻書檔案史料彙編》，更成為今日學界研究清代內府圖書出版及印刷最為寶貴的檔案史料。³⁴

然則，乾隆皇帝對於被列入《石渠寶笈》的《御筆詩經圖》，究竟將其視為書畫作品，抑或當成圖書看待？從乾隆皇帝御製詩文以及《活計檔》記載，初步推測其登極之初，是將《御筆詩經圖》視為書畫作品，並作為藝術追求的成份較高，透過御筆親書，及由宮廷畫師臨摹馬和之畫風相輔相成，以成就乾隆皇帝追慕古人的藝術作品。

誠如他在〈學詩堂記〉首段所說：

子曰：『小子，何莫學夫詩？』於伯魚之過庭也，曰：『不學詩，無以言。』學詩尚矣！然學詩者，豈以駢四儷七，叶聲韻，諳練詞藻，為能盡詩之道哉！必於可興、可觀、可羣、可怨，事父事君之大端，深入自得，然後蘊諸內則心氣和平，發諸外則事理通達，於是言之文而行之遠。不讀〈關雎〉、〈麟趾〉，不能行周官法度，則有天下國家者，尤不可不學詩也。³⁵

可以看出經過人生歷練、已達耳順之年的乾隆皇帝，其思慮越趨成熟圓融，不僅認真看待《詩經》一書所蘊涵的文教宣化，對於孔子闡述《詩經》「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君」³⁶實有高度認同；再者，乾隆皇帝對於昔日宋高宗及孝宗偏安江左的政治作為，卻又深感不以為然，連帶對其「則所為

33 朱賽虹，《故宮博物院藏清代敕修書籍御製序跋及版式留真》(北京：北京圖書館出版社，2001)。

34 翁連溪，《清內府刻書檔案史料彙編》(揚州：廣陵書社，2007)。

35 (清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，卷11，〈學詩堂記〉，頁350。

36 (魏)何晏集解；(唐)陸德明音釋；(宋)邢昺疏，《論語注疏》，卷9，〈陽貨第十七〉，頁458。

繪圖書經，亦不過以翰墨娛情而已，豈真能學詩者乎？」³⁷所產生的負面看法，並且期許自己應有超越前人的壯志雄心。

此時的乾隆皇帝，已從另一種更高層次的帝王視野重新看待宋高宗、孝宗及馬和之的〈詩經圖〉，以及自己倣效而來的《御筆詩經圖》。他不再單純只將《御筆詩經圖》從詩畫作品的藝術角度視之，反而透過此一作品諭示世人勿將他視為一個玩物喪志的君主，而應多關注其以詩教治國的文化理念。

因此，根據《活計檔》的記載，乾隆皇帝早在十年秋七月完成御書《詩經》三百一十一篇之後，即交由養心殿造辦處〈祕殿珠林作〉負責裝幀。據載：

（乾隆十年）七月初四日，司庫白世秀來說，太監胡世傑傳旨：「《詩經》字畫冊頁三十冊，著裱冊頁六部，其套並殼面著向粵海關³⁸照五月節送來香几面子木一樣，要來成做。欽此。」

於十一月三十日，司庫白世秀將粵海關送到影子木二塊，重一百四十九斤，約足夠十七塊面板持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：「著暫收，俟俱送到時成做。欽此。」

於十一年四月二十五日，七品首領薩木哈將粵海關送到影子木大小十四塊，共重六百五斤，約足整的四十塊，分別做二十七塊。同上次進過十七塊，共八十四塊之數，繕寫摺片一件持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：「准用。欽此。」³⁹

從《活計檔》記錄可知，皇帝最初旨意是將《御筆詩經圖》以冊頁裝幀，全部製成三十冊，每五冊別為一套，共分成六套。而此三十冊頁的殼面及每套的外包裝木匣，皆打算用影子木成作。所謂的「影子木」，乃指木質紋理特徵，並不專指某一種木材，而是泛稱所有長有贅瘤的樹木。由於樹木上突起的贅瘤也稱癭結，故癭木又稱影木、影子木。⁴⁰換言之，此處所稱的影子木，即指癭木而言。因取各

37（清）清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，卷11，〈學詩堂記〉，頁351。

38 粵海關為清康熙二十四年（1685）於廣州所設最早海關（粵、閩、江、浙）之一。關於清代前期粵海關的研究，可參見陳國棟，〈清代前期的粵海關〉（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，1980）；另見陳國棟，《清代前期的粵海關與十三行》（廣東：廣東人民出版社，2014）。

39 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉，頁79。

40 有關何謂「影子木」的說法，感謝國立故宮博物院登錄保存處前處長嵇若昕女士提醒，以及北京故宮博物院朱賽虹女士提供參考資料。

種樹瘤剖開後，就其紋理奇特，有些甚至有特殊扭曲的花紋，故被廣泛運用於家具裝飾材料。

根據以上記載，這批影子木是由粵海關分批送至宮中以供製作《御筆詩經圖》殼面之用。然經比對實物後，卻發現國立故宮博物院典藏的《御筆詩經圖》三十冊，均以紫檀木為殼面用材，似與《活計檔》以影子木成作的記載不同。由此實物與文獻檔案之間所產生的差異，推測其中必有緣故。然其轉變的時間點究竟為何？據筆者再度查考，乾隆十一年（1746）四月二十六日〈祕殿珠林作〉已透露端倪，而在同年五月十八日〈廣木作〉紀錄裏得到初步解答：

（十一年）於四月二十六日，七品首領薩木哈將做得影子木心一寸寬，紫檀木邊殼面套木樣二件持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：「照樣准做。欽此。」⁴¹

（十一年）五月十八日，七品首領薩木哈來說，太監胡世傑、張玉、高玉傳旨：「《詩經》殼面套不必用影子木做了，著用紫檀木做殼面套，其影子木交造辦處做大材料用。欽此。」

於本月十九日，司庫白世秀、七品首領薩木哈為做《詩經》套殼面，並三塔龕內佛需用紫檀木，因造辦處無有，請欲買用等語，交太監胡世傑轉口奏。奉旨：「准買辦用。欽此。」⁴²

由於十一年四月二十六日，七品首領薩木哈進呈用於製作《御筆詩經圖》冊頁的殼面樣，除了影木子之外，尚有紫檀木成作的木樣，顯然乾隆皇帝此時出現想要改用紫檀木的念頭，所以才叫造辦處先做木樣呈覽。而後，根據五月十八日的記錄，乾隆皇帝當時已經正式決定不再用影子木，而改用紫檀木做殼面。

對於乾隆皇帝而言，將影子木改為紫檀木的念頭，想來心頭盤旋已久。然此一決策的下達，對於負責備料的造辦處及地方上的官員而言，必然又是沈重的壓力。根據《活計檔》記載：

（十一年）五月十九日，司庫白世秀、七品首領薩木哈將粵海關送到影子木二塊長三尺八寸五分，寬二尺一寸五分，厚五寸三分一塊；長二尺二

41 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉，頁 79。

42 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 14，乾隆十一年五月十八日〈廣木作〉，頁 619。

寸，寬二尺六寸，厚二寸五分一塊⁴³持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：「嗣後不必送來了，其影子木交造辦處收貯。欽此。」⁴⁴

又據乾隆十一年造辦處〈新進〉用料之中，影子木備料的情況是：影子木二塊，重貳百五十五斤；另有經裁切過的影子木，每塊影子木的長、寬及厚度，從長三尺八寸至一尺三寸不等，寬一尺九寸至八寸不等，厚三寸八分至六分不等，計共十六塊。⁴⁵隔年（乾隆十二年），便用了「貳萬四十斤參兩八錢七分」的紫檀木。⁴⁶此紫檀木用料雖然不見得全都是用於裝幀《御筆詩經圖》殼面之用，但其備料及使用數量之多，今日看來仍相當可觀。

乾隆十一年五月十八日確定以紫檀木做為《御筆詩經圖》的殼面用料後，七品首領薩木哈於七月初九日將試做好的紫檀木殼面《詩經》冊頁二冊，以及簽子字樣二張，請太監胡世傑等人進呈給乾隆皇帝御覽，得到的旨意是：「將《詩經》冊頁殼面外套，著張若靄在居中寫得，另著武英殿好手刻字，不要邊緣。欽此。」⁴⁷經比對實物後，國立故宮博物院此三十冊的紫檀木殼面所題書名「御筆詩經圖」等字，顯由張廷玉之子張若靄所書，再交由武英殿刻工好手鐫刻其上，題名書寫於正中間，且無加框邊緣，完全符合《活計檔》的記錄。

乾隆皇帝對於裝幀《御筆詩經圖》的講究程度，不僅以更為珍貴的紫檀木取代影子木製作冊頁殼面，命張若靄書寫題名居中；其後，於當年十月十六日，當造辦處將製作好的紫檀木書匣套樣（用以放置《御筆詩經圖》各冊的外包裝），內以楠木板隔斷成四層，並有黃綾拉條，交由太監胡世傑呈覽。得到的指示是：「不要拉

43 根據臺灣大學歷史研究所博士生陳慧先及資工數位典藏與自動推論實驗室共同研發出來的「度量衡單位換算系統」，此處提到的影子木長三尺八寸五分相當於今日公制的123.2公分，寬二尺一寸五分為68.8公分，厚五寸三分為16.96公分；長二尺二寸為70.4公分，寬二尺六寸為83.2公分，厚二寸五分為8公分。若比對院藏《御筆詩經圖》紫檀木封面為正方形大小，長、寬均為43.5公分。顯然送到的兩塊影子木甚大，足以適用。臺大資工數位典藏與自動推論實驗室，《度量衡單位換算系統》http://thdl.ntu.edu.tw/weight_measure/（檢索日期：2015年11月27日）。

44 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉，頁79。

45 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十一年「養心殿造辦處收貯清冊」〈新進〉，頁778。

46 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊15，乾隆十二年「養心殿造辦處行取清冊」〈實用〉，頁583。

47 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉：「七月初九日，七品首領薩木哈將做得紫檀木殼面《詩經》冊頁二冊，隨殼面套上簽子樣二張持進，交太監胡（世傑）等呈覽。奉旨：『將《詩經》冊頁殼面外套，著張若靄在居中寫得，另著武英殿好手刻字，不要邊緣。欽此。』」，頁79-80。

條，著將套底板隔斷，板挖窟瓏，書頭用象牙，俱照樣成做。欽此」，⁴⁸顯示當時乾隆皇帝還另外為此製作大型的紫檀木外套匣盒，每五冊為一套裝入一匣盒，計共製有六套匣盒；除此之外，又下令蘇州織造送來醬色地迴紋錦作為詩經冊頁的包邊等等，⁴⁹種種指示顯示乾隆皇帝對此事十分看重。

造辦處在皇帝旨意下，加緊速度成作《御筆詩經圖》及其紫檀木外套匣盒，終至乾隆十二年（1747）七月初九日，由七品首領薩木哈將裱得紫檀木殼面《詩經》冊頁六套（每套內盛五冊，共三十冊）持進，交太監胡世傑呈進御覽。⁵⁰換言之，清乾隆十二年，首部由乾隆皇帝親筆書寫《御筆詩經圖》三十冊已經製作完成，不僅被著錄於《石渠寶笈》之內，同時典藏於重華宮之中。不過，在《活計檔》〈裱作〉當年十月二十六日的記載中，《御筆詩經圖》在入藏重華宮之前，可能曾經置於建福宮的凝暉堂暫放。⁵¹

至於《活計檔》是否同樣記錄了乾隆皇帝於四十六年夏日在避暑山莊重書的《御筆詩經圖》呢？當時此一法書作品先是隨著乾隆皇帝回到宮內，再交由造辦處更換至「舊冊」（即四至十年期間書寫，十二年裝幀完成的《御筆詩經圖》）之上。造辦處的做法是將原先「舊冊」上的御書（四至十年期間書寫）取下，再將新的御筆《詩經》（四十六年所寫）更換其上，並保留舊冊上的〈題識〉及原先墨筆配圖，經重新裝幀之後，取代舊冊而成為入藏重華宮的藏品。

至於原置於舊冊上的乾隆御筆《詩經》三百一十一篇，是否再重新配圖，並裝幀成冊？以及乾隆皇帝如何處置此部《御筆詩經圖》？此或可從乾隆四十六年十月二十九日造辦處活計檔〈記事錄〉，可以推知情況。根據記載，當日，掌稿筆帖式和寧持來摺片一件，內容為乾隆皇帝下令查明有人參奏造辦處郎中保成、庫掌福慶

48 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉：「十月十六日，七品首領薩木哈將做得紫檀木插蓋假書頭，一面活提板，內安四層楠木隔斷，黃綾拉條，盛《詩經圖》一套。書式套象牙髹，傍安簽木樣一件持進。交太監胡世傑呈覽。奉旨：『不要拉條，著將套底板隔斷，板挖窟瓏，書頭用象牙，俱照樣成做。欽此。』於十月二十二日，七品首領薩木哈將做得紫檀木《詩經圖》套內隔斷收窄，底板挖窟瓏套樣持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：『不必挖窟瓏了，將兩頭書頭皮做活的。欽此。』」，頁 80。

49 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十四年九月二十五日〈蘇州〉：「七品首領薩木哈來說，太監胡世傑傳旨：『著南邊織做醬色地迴紋錦十疋送來，糊詩經冊頁用。欽此。』」，頁 774。

50 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 14，乾隆十年七月初四日〈祕殿珠林作〉：「於十二年七月初九日，七品首領薩木哈將裱得紫檀木殼面《詩經》冊頁六套持進，交太監胡世傑呈進。訖」，頁 80。

51 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 15，乾隆十二年十月二十六日〈裱作〉：「二十六日，司庫白世秀、七品首領薩木哈來說，太監胡世傑傳旨：『凝暉堂詩經冊頁上，著糊紫檀木色絹襯布，做鐵搥子十二件。記此。』於十二月初三日，七品首領薩木哈將做得糊絹鐵搥子十二件持進交訖」，頁 497-498。

對於交辦活計怠忽職守之事。經查明確有其事後，皇帝不僅同意將郎中保成、庫掌福慶交內務府嚴加議處，以示懲警；同時，並將各式活計重新分配。其中便有「著色《詩經圖》三十冊，交造辦處裱做。」的指示。⁵² 令人疑惑的是，此「著色《詩經圖》」，究竟是何時所繪？是否即為前節提及的乾隆十一年由宮廷畫師金昆等人所繪之設色畫《詩經圖》（詩經文字為裘曰修所寫）？這答案很可能是否定的。因為，乾隆皇帝在四十二年三月命人將自己早年書寫及詞臣裘曰修書寫的《御筆詩經圖》二部，均交由造辦處如意館命畫師徐揚、姚文瀚、賈全、謝遂等人摹臨舊畫，重新改成在絹上繪製設色畫，顯見乾隆皇帝此時已有以絹本設色畫換掉原有紙本水墨畫的念頭。

（三月）十三日，接得郎中圖明阿押帖，內開三月初五日太監如意傳旨：
《詩經圖》二分，內有應換冊頁七十開，著徐揚、姚文瀚、賈全、謝遂臨
稿換絹著色畫三十五開，換舊宣紙水墨畫三十五開。欽此。⁵³

其後於三月二十五日的記錄，更加確立乾隆皇帝當時把此二部《御筆詩經圖》均交由如意館重新換畫，打算將自己原本書寫《御筆詩經圖》所配紙本水墨畫，全部改成絹本設色畫。記錄如下：

（三月）二十五日，接得郎中圖明阿押帖一件，內開三月十八日太監如意
交《御筆詩經圖》冊頁十八冊，臣工《詩經圖》冊頁十八冊。傳旨：交如
意館改畫圖七十五張換裱圖畫用。欽此。⁵⁴

不過，奇怪的是，在乾隆皇帝下旨交付此事之後，從乾隆四十二年到四十六年的《活計檔·如意館》則完全未見到後續完成的記錄情況，彷彿這件事從此之後再也沒有了下文。直到四十六年十月二十九日〈記事錄〉才又出現《詩經圖》，但此時的《詩經圖》已是「著色《詩經圖》」。而此處提及的著色畫，很可能是乾隆皇帝後來於四十二年交待徐揚、姚文瀚、賈全、謝遂等人繪製的絹本設色畫。

52 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 44，乾隆四十六年十月二十九日〈記事錄〉：「二十九日，掌稿筆帖式和寧持來摺片一件，內開造辦處謹奏為遵旨查明參奏事。竊照如意館行走、辦事官員每日承應奉旨交辦活計，理宜小心督催，令各項匠作上緊按件趕做，方不致有遺漏遲誤。今遵旨查得該處郎中保成、庫掌福慶於一切交辦活計，並不上心嚴催，一任匠作怠玩從事，致將上交御筆手卷冊頁遲誤。……參奏請旨將郎中保成、庫掌福慶交內務府嚴加議處，以示懲警。……計開……著色詩經圖三十冊，交造辦處裱做」，頁 618-620。

53 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年三月十三日〈如意館〉，頁 263。

54 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年三月二十五日〈如意館〉，頁 265。

換言之，乾隆皇帝原打算將自己於四年至十年期間書寫的「舊冊」，改配上此絹本設色畫；然令他意想不到的，乾隆四十六年在避暑山莊刻意重書《詩經》一遍之後，完全打亂了他原先的規劃。於是，他從避暑山莊回來後，改變心意，將新的御筆《詩經》，配予舊的〈題識〉、水墨配圖及張廷玉等諸臣題跋，依然符合《石渠寶笈》卷二十所描述的「墨畫」；⁵⁵ 然而，經過重新裱裝後，在書畫合璧上的璽印已與《石渠寶笈》著錄有所不同了。最明顯之處，莫過於〈題識〉、每冊的篇目，以及每冊書幅的首篇、每冊末幅及其款下璽印，均略有差異。⁵⁶ 此與乾隆皇帝當時在避暑山莊「偶覽向所為《詩經圖》，嫌其字不臻於法，因重書一通，易之舊冊，以登《石渠寶笈》。書成，故每冊款識、小璽，一如前例，不復改易。」⁵⁷ 的想法，顯然不同，想必也是乾隆皇帝意料之外的情況。

然而，原置於舊冊而被取下的御筆《詩經》全文，後又被重裱成冊，至於配圖及其最終歸處為何？恐怕還是得從《活計檔》進一步了解。乾隆四十六年十月二十九日在〈記事錄〉記載掌稿筆帖式和寧持來摺片一件，內容雖是論及郎中保成、庫掌福慶對於交辦的活計工作上不心，且督導匠作不力，但附帶提及各式活計後續交待及承辦情形，其中著錄有：「著色《詩經圖》三十冊，交造辦處裱做。」之後又有以下記錄：

于十二月初二日，將裱得《詩經圖》五冊持進，交太監鄂魯里呈覽。奉旨：「交懋勤殿刻簽子。欽此。」

于十二月二十五日，將裱得《詩經圖》十冊呈覽。奉旨：「交懋勤殿刻簽子。欽此。」

于四十七年正月十八日，將裱得第五冊、第六冊《詩經圖》冊頁，二頁匣蓋上懋勤殿刻得簽子呈覽。奉旨：「將《詩經圖》交懋勤殿伺候題跋。欽此。」

55 (清)張照、梁詩正等奉敕編，《石渠寶笈》，卷20，「貯重華宮一／宸翰／書畫合冊」項下《御筆詩經全圖書畫合璧》三十冊，宣德箋本，墨畫，全經三百五篇，竝（並）御製補笙詩六篇，凡三百一十一篇。篇為一幅，對幅各體書本詩。每冊前一幅金粟箋本，大書署篇目。」

56 根據《石渠寶笈》著錄，每冊篇目鈐有：「乾隆御筆」，故宮典藏原件鈐上：「乾隆御筆、五福五代堂古稀天子寶、八徵耄念之寶、太上皇帝之寶」，後三印為新增；《石渠寶笈》著錄每冊書幅首篇鈐有「思無邪」，故宮典藏原件無；《石渠寶笈》著錄每冊末幅及其款下璽印，鈐有「惟精惟一、乾隆宸翰、稽古右文之璽」，故宮典藏原件鈐上：「太上皇帝之寶、乾隆宸翰、幾暇臨池、稽古右文之璽」；《石渠寶笈》著錄乾隆皇帝〈題識〉鈐有：「乾隆宸翰、稽古右文之璽、含經味道」，故宮典藏原件鈐上：「乾隆宸翰、稽古右文之璽、心清聞妙香」。

57 (清)清高宗御製；梁國治、彭元瑞等奉敕編，《御製文二集》，卷19，〈重書詩經全部識語〉，頁400-401。

此項《詩經圖》三十冊，歸入四十六年十二月二十日交發盛京什物一事，交將軍索諾穆策凌領去。訖。⁵⁸

據此推測，上述「舊冊」的御筆《詩經》三百一十一篇，很有可能於四十六年十二月以前陸續完成裝幀及製作，所配之圖亦可能為著色畫，而非墨畫，裝幀完成的冊頁陸續被送至乾清宮西廡的懋勤殿，交由翰林值班官員刻上簽子，⁵⁹ 雖於直至隔年（四十七年）正月十八日仍有裝幀未完之記載，但該段末行有「此項《詩經圖》三十冊，歸入四十六年十二月二十日交發盛京什物一事」。經比對後，於四十六年十二月二十日亦確實有發往盛京什物配箱盛裝之記載。⁶⁰ 可見乾隆皇帝在四十六年從避暑山莊回京後，便立即下旨將他年輕時御筆《詩經》取下，換上在避暑山莊戒得堂揮筆而就的《詩經》文字，確無疑慮。

綜上所述，乾隆皇帝書於四年至十年之舊稿，在造辦處重新裱作之後，已送至盛京入藏，並未置於宮內。⁶¹ 今日承續清宮舊藏的國立故宮博物院典藏文物《御筆詩經圖》，應是原置於紫禁城之物，即為乾隆皇帝於四十六年重寫更換後的作品。此時的墨蹟乃乾隆皇帝逾七十歲後所書寫之作品，已是蘊含豐富的人生歷練，呈現出渾厚圓勁、行氣一貫的帝王翰墨之氣，才因此取代年輕時所書寫之舊冊，重新入藏於重華宮之中。

結語

對乾隆皇帝而言，《御筆詩經圖》的藝術啟發雖源自宋高宗、孝宗自書《詩經》以配馬和之〈詩經圖〉而來，然隨著年齡的增長，從第一次動筆（四年至十年間），到第二次重書（四十六年）的過程中，自早期著重於裝幀及製作上的美感與講究，到後來更為在意法書作品的完美與否，此種轉變不僅顯示乾隆皇帝在書法技能及功力上已大為提昇，對自己所寫的書法更具信心之外，其對於藝術與政教之間

58 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 44，乾隆四十六年十月二十九日〈記事錄〉，頁 620-621。

59 劉迪，〈清代前期懋勤殿功能考〉，《歷史教學》，579 期，2009 年 14 期，頁 35-40。

60 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 44，乾隆四十六年十二月二十日〈記事錄〉：「員外郎五德、催長大達色、金江舒興來說，太監鄂魯里傳旨：將應發往盛京什物配箱盛裝，交盛京將軍索諾穆策凌親身帶往。欽此。」其中發往盛京什物裏，便包含有「《詩經圖》六套，計三十冊」，頁 638。

61 有關乾隆四十六年被運往盛京的這部《御筆詩經圖》，現今下落為何，筆者曾於「兩岸故宮第四屆學術研討會」會後就教於北京故宮博物院朱賽虹女士，得到回覆是目前瀋陽故宮及北京故宮似未見到此一藏品，實際情況仍待日後查考。

的尺寸拿捏，也開始走自己的路。

他時時以朝乾夕惕、日新其德作為自勵警語，同時取《詩經》蘊含詩德教化作為自己治國、平天下之道理，欲以此區別於南宋高宗、孝宗兩帝所處的偏安心態。由此可見，乾隆皇帝以自我期許能夠成就一個以詩教治國、天下歸心的聖君美名，而努力不懈的用心，可以從《御筆詩經圖》充分體現。

本文除了解讀乾隆皇帝《御筆詩經圖》的藝術成就及裝幀轉變之外，並試圖釐清國立故宮博物院藏本的完成時間應晚至乾隆四十六年，而非原先認為的乾隆十年。此外，對於乾隆皇帝在治國理念及其心境上的轉變，亦期望能透過本文提供相關研究者的參考，進而引起更多的關注。

〔後記〕本文原發表於「兩岸故宮第四屆學術研討會——乾隆皇帝的藝術品味」（二〇一三年十一月八日至十日），感謝會議主持人朱賽虹女士及評論人嵇若昕女士、兩位匿名審查人，以及陳韻如副研究員給予提醒及指正。

引用書目

一、傳統文獻

- (魏)何晏集解；(唐)陸德明音釋；(宋)邢昺疏，《論語注疏》，臺北：鼎文書局，1972。
- (清)清高宗御筆，《御筆詩經全圖書畫合璧》，臺北：國立故宮博物院藏，清乾隆年間寫繪本。
- (清)清高宗御製；蔣溥等奉敕編，《御製樂善堂全集定本》，收入《欽定四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，總冊 1300，集部別集類冊 239，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製文初集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1301，集部別集類冊 240，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；梁國治、董誥等奉敕編，《御製文二集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1301，集部別集類冊 240，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；沈初、彭元瑞等奉敕編，《御製文三集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1301，集部別集類冊 240，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製詩初集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1302，集部別集類冊 241，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製詩二集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1303、1304，集部別集類冊 242、243，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；于敏中等奉敕編，《御製詩三集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1305、1306，集部別集類冊 244、245，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；董誥等奉敕編，《御製詩四集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1307、1308，集部別集類冊 246、247，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)清高宗御製；王杰等奉敕編，《御製詩五集》，收入《欽定四庫全書》，總冊 1309、1310、1311，集部別集類冊 248、249、250，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- (清)張照、梁詩正等奉敕編，《石渠寶笈初編》，臺北：國立故宮博物院藏，清乾隆間內府朱絲欄寫本。
- (清)張照、梁詩正等奉敕編，《祕殿珠林》，收入《欽定四庫全書》，總冊 823，子部藝術類冊 129，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印。
- 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，北京：中國第一歷史檔案館製成微捲，1985。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。

二、近代論著

- 朱賽虹，〈從裝潢看版本——以清代皇家書籍為典型〉，《故宮博物院院刊》，88期，2000年2期，頁70-77。
- 朱賽虹，《故宮博物院藏清代敕修書籍御製序跋及版式留真》，北京：北京圖書館出版社，2001。
- 吳哲夫，《書的歷史》，臺北：行政院文化建設委員會，1984。
- 吳漢英，《卷軸心事：中國書籍裝幀藝術》，臺北：書泉出版社，1992。
- 吳璧雍，〈從詩經圖發展史看清代乾隆《御筆詩經圖》〉，《故宮學術季刊》，19卷3期，2002年春季，頁91-117。
- 吳璧雍，〈寄教化於翰墨之間——談清乾隆御筆詩經圖〉，《故宮文物月刊》，219期，2001年6月，頁54-61。
- 徐邦達，〈傳宋高宗趙構孝宗趙昚書馬和之畫《毛詩》卷考辨〉，《故宮博物院院刊》，1985年3期，頁69-78。
- 徐邦達〈趙構書馬和之畫《毛詩》新考〉，《故宮博物院院刊》，1995年1期，頁11-24。
- 翁連溪，《清內府刻書檔案史料彙編》，揚州：廣陵書社，2007。
- 馬孟晶，〈浪漫的詩篇——清蕭雲從臨馬和之陳風圖〉，《故宮文物月刊》，219期，2001年6月，頁46-53。
- 許康，〈書籍裝幀中函套設計研究〉，南京：南京藝術學院視覺傳達設計研究所碩士論文，2010。
- 許郭璜，〈「沔水」與「鶴鳴」——關於本院藏馬和之畫詩經圖冊〉，《故宮文物月刊》，219期，2001年6月，頁36-45。
- 陳國棟，〈《清代前期的粵海關》〉，臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，1980。
- 陳國棟，《清代前期的粵海關與十三行》，廣東：廣東人民出版社，2014。
- 傅東光，〈乾隆內府書畫裝潢初探〉，《故宮博物院院刊》，118期，2005年2期，頁111-140。
- 揚之水，〈馬和之詩經圖〉，《中國典籍與文化》，2012年1期，頁115-121。
- 楊仁愷，〈關於馬和之《詩經圖》的一些問題〉，《東南文化》，2000年2期，頁90-92。
- 楊永德，《中國古代書籍裝幀》，北京：人民美術出版社，2006。
- 楊永德，《中國書籍裝幀4000年藝術史》，北京：中國青年出版社，2013。
- 劉迪，〈清代前期懋勤殿功能考〉，《歷史教學》，579期，2009年14期，頁35-40。
- 錢存訓，《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》，香港：中文大學出版社，1992。
- 顧平安，〈馬和之及其《毛詩圖》〉，《藝苑(美術版)》，1998年1期，頁39-43。
- 臺大資工數位典藏與自動推論實驗室，《度量衡單位換算系統》http://thdl.ntu.edu.tw/weight_measure/，檢索日期：2015年11月27日。

**A Harmonious Match of Painting and Calligraphy:
The Qianlong Emperor and the Production of
*The Illustrated Book of Poetry from the Imperial Brush***

Hsu, Yuan-ting

Department of Rare Books and Historical Documents
National Palace Museum

Abstract

During the Qianlong reign in the Qing dynasty, the Imperial Printing Office at the Wuying Palace was not the only institution specially assigned to produce and print court books, for some of the more opulent and refined imperial books were specifically assigned by the Qianlong emperor to be made by the Workshops of the Imperial Household for the purpose of collection and display. These beautiful and meticulous book productions of the court not only reflect imperial taste but also the personal appreciation of books and their cultural implications of the emperor and even his political agenda. However, when the emperor ordered the Workshops of the Imperial Household to handle special book projects, how were his personal ideas and artistic taste fully expressed in process of production from conception to the choice of materials and methods of representation? This essay examines the production of *A Harmonious Match of Painting and Calligraphy: The Complete Illustrated Book of Poetry from the Imperial Brush* (or *The Illustrated Book of Poetry from the Imperial Brush* for short) in thirty albums ordered by the Qianlong emperor to gain a glimpse at understanding of the decision-making role that he played in the process. The study also reexamines the actual date of completion for this illustrated book in the collection of the National Palace Museum as a means to further realize the inner world of the Qianlong emperor and his artistic taste.

Keywords: Qianlong emperor, *The Illustrated Book of Poetry from the Imperial Brush*, Workshops of the Imperial Household, court books, art of binding

(Translated by Donald E. Brix)



圖1 御筆詩經圖封面為紫檀木匣板 國立故宮博物院藏



圖2 清高宗題御筆詩經圖 國立故宮博物院藏 乾隆皇帝〈題識〉，置於《御筆詩經圖》首冊



圖 2-1 《題識》中的「檢內府書畫舊蹟馬和之詩經圖數幅」，其中的「馬和之詩經圖數幅」數字有塗改之跡，與《石渠寶笈》著錄顯然不同



圖 2-2 最末鈐上三印，由上而下分別為「乾隆宸翰」、「稽古右文之璽」及「心清聞妙香」

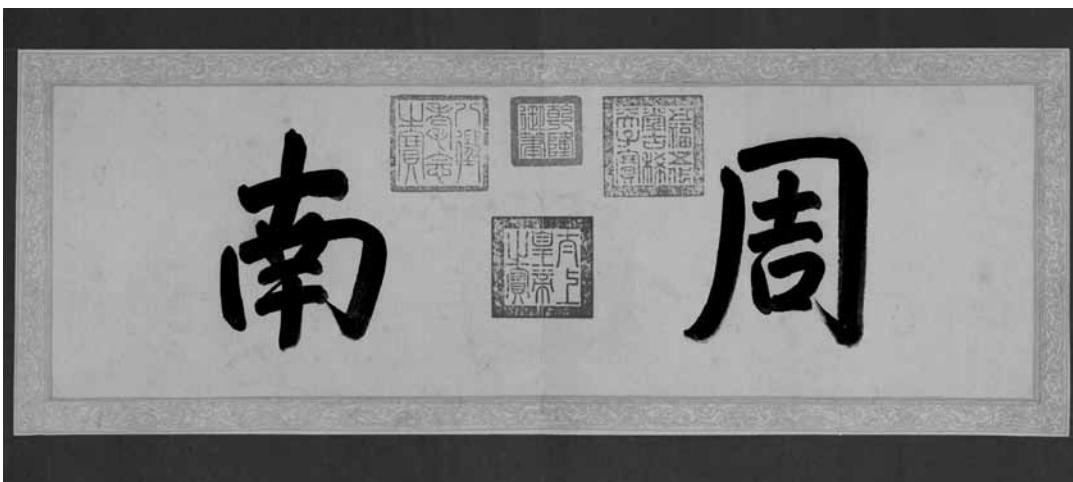


圖3 御筆詩經圖 第一冊篇目〈周南〉 國立故宮博物院藏 鈐有「乾隆御筆」、「五福五代堂古稀天子寶」、「八徵耄念之寶」、「太上皇帝之寶」四印



圖4 御筆詩經圖 第一冊〈周南·關雎〉 國立故宮博物院藏 裝幀為右圖左文，左為乾隆皇帝於避暑山莊重新書寫過的書法，右則為臨摹南宋馬和之〈毛詩圖〉畫風之作



圖 5 御筆詩經圖 最末的第三十冊〈商頌·般武〉 國立故宮博物院藏 圖文正中鈐有「太上皇帝之寶」朱方大印



圖 6 御筆詩經圖 第三十冊末詞臣裴日修題跋 國立故宮博物院藏