

# 三羊足註九三文—— 乾隆皇帝〈開泰說〉及相關作品研究

胡櫨文  
國立故宮博物院器物處

## 提 要

本文以延續乾隆三十七年御製〈開泰說〉所產生的一系列御製圖、文為中心，發掘其中年節應景、象徵指事以外的文化意義。御製〈開泰說〉一方面反映帝王「持盈保泰」的祈願，另一方面，以「乾九三」釋「泰九三」的作法，受漢代象數《易》學的影響。與此說相關的〈清高宗御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖〉，以乾隆十一年郎世寧繪〈開泰圖〉為本，敕命鄒一桂用當年獻〈歲朝圖〉之風格補花石，體現乾隆皇帝對院畫新體的肯定。此外，刻意於新正題內府舊藏三羊圖，不與冬至消寒圖混淆，符合《易》「十二消息卦」的時序。而乾隆五十年〈御筆三陽圖並書開泰說〉，重新詮釋趙孟頫〈二羊圖〉，書、畫由皇帝親為，足見對趙氏的推崇，細節改動處又透露自認更勝趙氏的心態，堪稱御製開泰作品的集大成。

藉由文字、詩句與視覺藝術參互成文、合而見義，御製三羊圖呈現了帝王治《易》的思想，同時形塑其惕勵自省的形象，藉此賦予帝王親繪吉祥圖正當性。

**關鍵詞：**乾隆皇帝、御製詩文、《易》、三陽開泰、三羊圖

## 一、前言

對於中國藝術史研究者而言，乾隆皇帝（1711-1799；1735-1796 在位）是著名的君王。其「帝王」、「收藏家」與「贊助者」的身分如何互相交錯，甚至影響帝國藝術政策的發展，一直是學界關心的議題。早期學者致力探討乾隆時期是否如北宋（960-1127）成立院畫；<sup>1</sup> 爾後，出現以「文化經營者」的角度，省思乾隆皇帝收藏家與帝王等多重身分，如何激盪出不同凡響的經營及創作模式。<sup>2</sup> 更藉當代品牌塑造概念，重新考量乾隆皇帝建構自身形象的手法及其文化意義。<sup>3</sup> 作為影響力超凡的帝王，乾隆皇帝的個人好惡與對藝術的看法，左右帝國文化政策的方向。上述展覽與研究，側重乾隆皇帝贊助、鑑賞及重整收藏的角色，在在突顯這位藝術天子的重要性。

相較之下，針對乾隆皇帝個人創作風格的討論，尙方興未艾。乾隆皇帝最引人注目的，是其數量龐大的詩作與頗為自信的書法；<sup>4</sup> 他經常參與不同形式的創作，展現達到詩、書、畫三絕的企圖。<sup>5</sup> 傅申判辨國立故宮博物院藏乾隆〈御筆盤山圖〉的作者時，整理乾隆皇帝御筆繪畫的題材，包括臨古、仿古、年節應景、文人寫意、寫生五類，同時釐清其筆墨風格、美學思想，堪稱迄今圖像分析最全面者。<sup>6</sup> 此外，陳葆真以乾隆皇帝圍繞〈快雪時晴帖〉的一系列詩文、圖像創作為中心，羅列其鑑藏歷程，並為乾隆皇帝書風轉換編年，<sup>7</sup> 結合御製詩文與乾隆御製

- 1 重要的展覽如鳳凰城美術博物館（Phoenix Art Museum）於一九八五年展出的 *The Elegant Brush: Chinese Painting Under the Qianlong Emperor 1735-1795*。圖錄文章主要探討乾隆院畫制度，羅列供職畫家名冊並分析風格，進而說明乾隆皇帝的贊助品味。Ju-hsi Chou and Claudia Brown, *The Elegant Brush: Chinese Painting Under the Qianlong Emperor 1735-1795* (Phoenix, Ariz: Pnoenix Art Museum, 1985).
- 2 馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002）。該展由乾隆皇帝個人生活、君臣文藝互動、承繼傳統、東西交流、內府新樣等不同面向，陳明當朝宮廷藝術的面貌。
- 3 國立故宮博物院「品牌的故事：乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術」特展，結合以往較少論及之「收儲空間」與「包裝」，呈現乾隆皇帝編纂著錄文獻之外，整理收藏的不同模式。余佩瑾編，《品牌的故事：乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術》（臺北：國立故宮博物院，2017）。
- 4 歐立德（Mark C. Elliott）在其著作中，提到乾隆皇帝的藝術家形象包括詩、書、畫等不同面相，尤其強調其詩與書的成就，可惜未深究風格上的特徵。歐立德，青石譯，《皇帝亦凡人——乾隆·世界史中的滿州皇帝》（臺北：八旗文化，2015），頁 204-215。
- 5 吳誦芬以國立故宮博物院藏乾隆御筆作品為例，整理御製書畫的數種形式，探討其中成就詩、書、畫三絕之企圖。吳誦芬，〈乾隆皇帝的御筆配圖〉，《故宮文物月刊》，368 期（2013.11），頁 80-89。
- 6 傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，《美術史研究集刊》，28 期（2010.3），頁 85-90。
- 7 陳葆真，〈乾隆皇帝與《快雪時晴帖》〉，《故宮學術季刊》，27 卷 2 期（2009 冬），頁 127-192。

作品的研究取徑，突顯乾隆皇帝御製詩文編年明確的特質，頗具啓發性。以上研究闡明乾隆皇帝個人繪畫與書法的成就，呈現其藝術方面的造詣，在「帝王」身分之外，發掘皇帝作為藝術創作者的不同面貌。

藝術創作是實踐自身藝術見解的途徑，作為創作者，帝王的考量與顧慮是什麼？吾人能否從圖、文或風格，觀察帝王作品的獨特之處？在此關懷下，本文選擇乾隆皇帝一系列橫跨文章、詩詞及圖繪的「三陽開泰」作品，作為討論對象。詩、文書寫年代確切，圖像豐富，提供吾人自各角度了解乾隆皇帝創作的完整材料。

「開泰」系列作品，始自乾隆三十七年（1772）御書〈開泰說〉一篇，同年配〈清高宗御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖〉（為行文與閱讀之便，本文簡稱〈仿明宣宗開泰圖〉）；此後，乾隆皇帝多次在題畫詩中，重提曾著〈開泰說〉一事。乾隆五十年（1785），復仿趙孟頫（1254-1322）〈二羊圖〉繪〈御筆三陽圖並書開泰說〉。過去提及〈仿明宣宗開泰圖〉之際，往往以為〈開泰說〉引自周《易》，旨在說明「三陽開泰」典故，該圖則為「三陽開泰」諧音指事。<sup>8</sup> 相關作品被視作「歲朝圖」之流，<sup>9</sup> 除吉祥寓意外，似無其他深意。然而，細讀〈開泰說〉可知，其內容非僅解釋「三陽開泰」典故或語意，更進一步引用《易》乾卦九三解釋泰卦九三，<sup>10</sup> 提出臨淵履冰為持盈保泰的治理之道。<sup>11</sup> 乾隆四十四年（1779）〈題趙雍三陽開泰圖〉時道：「三羊足註九三文」，<sup>12</sup> 稱〈開泰說〉為「九三文」，足見該說文眼確實為關於「九三」的論點。將節慶慣用的「三陽開泰」裝飾，與充滿帝王對自身憂盛危明期許的御製文章聯結，其實超乎一般年節賀語的使用範疇。既然〈開泰說〉並非單純講解新春賀歲用語吉祥意義的文章，該文的題旨如何反映帝王

8 何傳馨編，《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁176。

9 根據陳葆真定義，「歲朝圖」為農曆新年元旦至元宵間，與各種節慶活動相關的圖繪；她指出，乾隆時期的元宵節慶典通常於正月十九日結束，故新正御製或御題作品為歲朝圖。陳葆真，〈從四幅「歲朝圖」的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，收入氏著，《乾隆皇帝的家庭生活與內心世界》（臺北：石頭出版股份有限公司，2014），頁153-155。另外，傅申統整乾隆皇帝御筆「年節應景」作品中，數量最多者即為歲朝圖，自乾隆二十年（1755）至乾隆五十六年（1791）創作不輟。傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，頁87。

10 現今認為，《周易》每卦均有六爻，分別由陰、陽構成，陽以九代稱，陰以六代稱；爻自下至上，為初、二、三、四、五、上，乾卦六爻均為陽，故六爻之全稱分別為乾初九、乾九二、乾九三、乾九四、乾九五、乾上九。泰卦則由泰初九、泰九二、泰九三、泰六四、泰六五、泰上六構成。呂紹綱，《周易闡微》（臺北：韜略出版，2003），頁13、頁428。

11（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》（臺北：國立故宮博物院，1976，據國立故宮博物院藏武英殿本影印），冊1，卷5，〈開泰說〉，頁8-9。

12（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊8，卷55，〈題趙雍三陽開泰圖〉，頁16。

的思想？此外，選擇轉化文字的圖像時，視覺符號與文章內涵能否呼應？乾隆皇帝反覆題詠、配圖的過程，有何文史意義？在中國，釋《易》不僅為卜筮，更影響哲學、政治與經濟等，乾隆皇帝的意見代表當代殿堂《易》學的發展狀態。經由深入探究〈開泰說〉與御製「三陽開泰圖」的關係，筆者期待能正確解讀御製文章的文意與節慶圖像的畫意，藉此闡述這些作品在應景祈福之外，較罕為人知的文史內涵，以就教於方家。

## 二、〈開泰說〉文意及流傳

〈開泰說〉（附錄一）著錄於《御製文二集》，<sup>13</sup>為乾隆三十七年新正眾多創作之一，<sup>14</sup>該說與《易》關係甚深。以下將按文章內容，釐清文意，試析其中乾隆皇帝的《易》學觀。

### （一）〈開泰說〉的《易》學思想

泰卦由上三陰爻、下三陽爻構成，地上的坤陰上行，天上的乾陽下降，天地交和而通泰，故又稱地天泰。<sup>15</sup>〈開泰說〉首句言：「陽交三而成泰」，便是此理。復言：「此劉琨（271-318）、柳宗元（773-819）等開泰之說。」續釋「泰」為通、安，以陰陽論君子、小人消長，<sup>16</sup>「註易家論之詳矣」。劉、柳二人並非註《易》名家，<sup>17</sup>乾隆皇帝卻引用二人破題，耐人尋味。

劉琨，字越石，《晉書》有傳，<sup>18</sup>著文集九卷，別集十二卷，宋後多散佚。傳世

13（清）高宗，《御製文二集》，卷5，〈開泰說〉，頁8-9。

14 壬辰新正當日另有賦詩〈壬辰元旦〉、〈元旦試筆〉、〈壬辰春帖子〉、〈題鄒一桂歲朝圖〉、〈臨蘇軾春帖子詞因成是詠〉及〈詠白玉如意〉等。（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊7，卷1，〈壬辰元旦〉、〈元旦試筆〉、〈壬辰春帖子〉、〈題鄒一桂歲朝圖〉、〈臨蘇軾春帖子詞因成是詠〉、〈詠白玉如意〉，頁1-3。

15 《易》：「泰，小往大來，吉，亨。」（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣本影印），冊12，卷1，頁640。

16 《象》：「泰，小往大來，吉亨，則是天地交而萬物通也，上下交而其志同也。內陽而外陰，內健而外順，內君子而外小人。君子道長，小人道消也。」（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，卷3，頁665。

17 清代士人論《易》多尊程、朱，詳楊自平，《世變與學術——明清之際士林《易》學與殿堂《易》學》（臺北：臺大出版中心，2012），頁413-415。

18（唐）房玄齡等奉敕撰，（清）孫人龍等考，《晉書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊250，卷62，〈列傳第三十二〉，頁732-742。

《劉越石集》，錄表七篇、箋十篇、書十一篇、盟文一篇、誄一篇、詩十一首。<sup>19</sup> 查其文，有「開泰」之語者存二。一為上表勸進司馬睿（276-323），其一：「否泰之運，古今迭有。宗子有明德，曷常不由多難以隆中興。故獫狁殘周，以啓宣王；巨猾竊漢，乃發光武……」<sup>20</sup> 強調治世之前，常有內憂外患。就如周因西北外患，而有宣王（?-前 781；前 827 - 前 781 在位）中興；王莽（前 45-23；9-23 在位）篡漢，方有光武帝（前 5-57；25-57 在位）復興。表四曰：「……臣聞昏明迭用，否泰相濟，天命無改，曆數有歸。或多難以固邦國，或隱憂以啓聖明。是以齊有無知之禍，而小白為五伯之長；晉有驪姬之難，而重耳以主諸侯。……」<sup>21</sup> 同樣以「否泰相濟」為出發點，<sup>22</sup> 舉公孫無知（前 729 - 前 685；前 686 - 前 685 在位）篡位，反讓公子小白（齊桓公，?-前 643；前 685 - 前 643 在位）成為一代霸主；驪姬（?-前 651）害死太子、迫走重耳（晉文公，前 671 - 前 628；前 636 - 前 628 在位），成全後來晉文公之業。以上二者，均闡揚多難興邦的論點。《劉越石集》收入之《四庫全書》，雖始編於乾隆三十八年（1773），晚於〈開泰說〉撰述時間，但其中所收劉氏作品僅《劉越石集》，推測乾隆皇帝所指，不出《劉越石集》。

柳宗元傳世文字非常豐富，其曾於〈非國語〉篇中，明確表達反對迷信的立場，言：「卜者，世之餘伎也，道之所無用也。」<sup>23</sup> 對《易》論著不多。<sup>24</sup> 直接相關者，僅〈與劉禹錫論周易九六書〉，但該文內容與「泰」卦無涉；<sup>25</sup> 乾隆三

19 詩十一首，實為四篇，其中一篇非劉琨著。〈廣文選六十卷〉：「又〈胡姬年十五〉一篇，本梁劉琨作，郭茂倩《樂府詩集》可考，而沿《文翰類選》之誤，以為是晉劉琨。」（清）高宗敕編，《欽定四庫全書總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 5，卷 192，〈廣文選六十卷〉，頁 1380。

20 （晉）劉琨著，（明）張浦集，《漢魏六朝一百三名家集·劉越石集》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成三編》（臺北：新文豐出版，1997，據埽葉山房藏版），冊 36，頁 741。

21 （晉）劉琨著，（明）張浦集，《漢魏六朝一百三名家集·劉越石集》，頁 742。

22 否卦：「否之匪人，不利君子貞，大往小來。」（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，卷 1，頁 641。

23 （唐）柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注，《柳宗元集校注》（北京：中華書局，2013，據中華書局 1979 年版《柳宗元集》），冊 9，卷 44，頁 3186。另，〈非國語下·筮〉亦有相同論調，見前引書，卷 45，頁 3215-3216。

24 有認為傳世柳氏著作共九十餘處引《易》，體現其自強不息、剛柔相濟的處世原則。郭麗，《〈周易〉對柳宗元詩文的影響》，《湖南科技學院學報》，2010 年 6 月，頁 29；張倩鄧，〈剛柔相濟，中正有為——易學對柳宗元人格形成的影響〉，《棗莊學院學報》，2018 年 7 月，頁 56-60。然大部分研究傾向柳宗元受先秦文學，特別是屈原與莊子影響較大，見洪迎華、尚永亮，〈柳宗元研究百年回顧〉，《文學評論》，2004 年 5 期，頁 166。

25 該文乃因其友劉禹錫（772-842）與董挺（?-812）論《易》，就教於柳氏，柳特為之，以說明《易》九為陽、六為陰之原由。言「老陽數九，老陰數六，二者皆變用。」以上論點於正義《乾》篇及南朝梁周簡子（周宏正，496-574）所述中已說明，然畢中和（生卒年不詳，傳

年（1738）敕纂《御選唐宋文醇》，御評該文，亦著眼於辯證陽、陰爻用九六的原因。<sup>26</sup> 乾隆皇帝於《御選唐宋文醇》御評諸家文章，常引《易》為例，評柳文亦不例外。<sup>27</sup> 可惜《御選唐宋文醇》所錄柳氏文章，未見與「泰」相關的內容。查閱柳氏其他著作，與「泰」有關者僅〈賀踐祚表〉「臣聞天地泰而聖人出，雷雨解而品物榮」<sup>28</sup>之句。該句暗引《易》地天泰、雷水解二卦。<sup>29</sup> 表賀天子登基，盛讚帝王承先啓後，祝願永保鴻業，同沐聖恩等（附錄二）。《永樂大典》集「聖人」相關文字，〈柳宗元集〉包括〈賀踐祚表〉該句，以及〈時令論〉言「聖人之為教，立中道以示于後」，<sup>30</sup> 足見此句的代表性。另《翰苑新書》〈登極〉篇言：「天地交泰：柳〈踐祚表〉，天地泰而聖人出，《易》泰卦……。雷雨作解：同上，雷雨解

其《易》說得自一禪師）、董挺卻未讀其書，妄以口耳相傳之說為本；後論君子治學，應先究窮其書，仍不可得，方立說而正之。文參（唐）柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注，《柳宗元集校注》，冊6，卷31，頁2041-2042。關於〈與劉禹錫論周易九六書〉，有駱正軍，〈柳宗元與劉禹錫「易學思想」之比較〉一文可供參考，電子論文全文詳《湖南科技學院圖書館》[http://lib.huse.cn/lzy/news\\_view.asp?newsid=12204](http://lib.huse.cn/lzy/news_view.asp?newsid=12204)（檢索日期：2020年7月15日）。

- 26 相較他篇，乾隆皇帝御評〈與劉禹錫論周易九六書〉篇幅甚長，字數甚至超越原文。詳細論證何以採「老陽數九，老陰數六，老陽老陰皆變，周《易》以變者為占」之說，不取「乾體有三畫，坤體有六畫，陽得兼陰，故其數九，陰不得兼陽，故其數六。若然者，是以陽三畫，兼陰六畫而為九也。」言語之間透露皇帝對《易》的認識，復云：「朱子曰：『用九須從歐公說。』然則朱子亦未曉然於歐陽之即鄭、孔也，顧未知宗元所云『周簡子之說，亦若此，而又詳備』者……」認同朱子《易》學，並表達對柳氏的肯定。（清）高宗敕編，《御選唐宋文醇》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1447，卷13，〈與劉禹錫論周易九六書〉，頁307-308。乾隆皇帝敕編《御選唐宋文醇》，顯示其重視古文經世致用的價值觀，與欲立文章極則的企圖。詳歐陽艷華，〈《四庫全書》與乾隆文章經世觀念初探〉，《南京師範大學文學院學報》，2019年3期，頁7-13。另，北京故宮博物院收藏《御選唐宋文醇》武英殿本，與康熙《古文淵鑿》武英殿本，同樣為五色套印。
- 27 如〈晉文公問守原議〉，御評引《易》〈大過卦·上六爻〉：「過涉滅頂，凶，無咎。」（清）高宗敕編，《御選唐宋文醇》，卷11，〈晉文公問守原議〉，頁279；評〈宋清傳〉引《易》〈坤卦〉：「西南得朋，東北喪朋」，認為西南是坤方，東北是寅方，以此論說朋友之道。《御選唐宋文醇》，卷11，〈宋清傳〉，頁285；評〈咸宜〉引《易》「其所由來漸矣，由辨之不紊辨也。搢紳之士，盍三復斯文。」謂禍端已現卻不察。（清）高宗敕編，《御選唐宋文醇》，卷12，〈咸宜〉，頁298；御評〈憂箋〉引《易》〈繫辭下〉：「懼以終始，其要无咎。」並引《易》〈繫辭上傳〉：「樂天知命，故不憂」等，論述何以憂樂可併存於心，實因深歷憂患，對謀化教訓鑽研甚多。（清）高宗敕編，《御選唐宋文醇》，卷12，〈憂箋〉，頁293。〈繫辭下〉原句：「懼以終始，其要无咎，此之謂易之道也。」（魏）王弼注，（晉）韓康伯注，（唐）孔穎達疏，《周易注疏》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，據北京圖書館藏宋兩浙東路茶鹽司刻宋元遞修本影印），冊1，卷12，頁484-485。凡此種種，族繁不及備載。
- 28 唐順宗李誦（761-806；805在位）即位，柳氏代節鎮所作。參（唐）柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注，《柳宗元集校注》，冊7，卷37，頁2347-2348。
- 29 解卦：「利西南，无所往，其來復吉；有攸往，夙吉。」（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，冊12，卷2，頁652。
- 30 （明）成祖敕編，《永樂大典》（據中國國家圖書館藏本，冊2973，卷3972，頁1623），《維基文庫》<https://zh.wikisource.org/wiki/Page:%E6%B0%B8%E6%A8%82%E5%A4%A7%E5%85%B802973.pdf/13>（檢索日期：2020年7月20日）。

而品物榮，又《易》解卦……。君子以赦過宥罪。」<sup>31</sup>均是引用〈賀踐祚表〉，以為聖人之德，足影響天地。故〈開泰說〉首句云「陽交三而成泰」為劉、柳二人開泰說，是取劉氏否泰相濟之理，柳氏天地泰而聖人出之意，應無疑義。

〈開泰說〉中段為乾隆皇帝主要創見，提出「泰在九來居三，泰之九三，即乾之九三也。」乾卦九三為：「君子終日乾乾，夕惕若，厲無咎。」<sup>32</sup>謂戒懼謹慎，不敢懈怠，雖處危境，可無災禍。泰九三為該卦的極盛，爻辭曰：「无平不陂，无往不復。艱貞，无咎。勿恤其孚，于食有福。」<sup>33</sup>此段文字告誡君子：沒有不傾之地，無離去而不復返者，唯有艱貞方能無咎。無須多慮此語是否可信，則必能享福。乾隆皇帝引用二者，解釋具備乾九三的乾惕之心，方能達到泰九三「无平不陂，无往不復。」<sup>34</sup>主張泰九三的「艱貞」，等同於乾九三的「乾惕」，須「乾乾以知其艱，惕若以守其貞。然後得無咎兩爻……」謂艱苦守正，才能常保無災無難，此古聖遺後世的教訓，居安思危，方保安泰，不致流入「否」的境地。

以乾卦九三解釋泰卦九三的作法，是以不同卦的某二爻為同義，此種重視卦與卦之間關聯性的解《易》之法，始自東漢末年虞翻（164-233）。<sup>35</sup>然而，虞氏以同義之法解《易》，並不包括乾九三、泰九三，乾隆皇帝只是用其模式，內容屬自創。

虞氏是集兩漢《易》學之大成者。一般認為，兩漢《易》學的特色，在於重視象數。<sup>36</sup>楊自平曾撰專文研究乾隆《易》學，相較順治皇帝（1638-1661；1643-1661 在位）敕撰《易經通注》、康熙皇帝（1654-1722；1661-1722 在位）敕編《日講易經解義》、《御纂周易折中》，乾隆二十年（1755）《御纂周易述義》的特徵便

31 佚名，《新編翰苑新書·後集》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編，《北京圖書館古籍珍本叢刊》（北京：書目文獻出版社，1988，據明抄本影印），冊74，卷1，頁600。據該書明萬曆辛卯（1591）年序，著者為宋人。該抄本習以破折號表示略而不計之「卦辭」，引文「泰卦」之後，原為雙行「——」，意即「泰卦：小往大來，吉，亨。」「解卦」後亦同，文意「解卦：利西南，无所往，其來復吉；有攸往，夙吉。」為閱讀之便，本文以刪節號取代原抄本破折號。

32（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，卷1，頁636。

33（明）程汝繼輯，《周易疏義》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，據上海師範大學圖書館藏明崇禎八年姚學心等刻本影印），冊14，頁555。

34（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，卷1，頁641。

35 劉玉建將之稱為「同義」，並整理虞氏解《易》，共三十三處使用此法。劉玉建，《兩漢象數易學研究》（南寧：廣西教育出版社，1996），下冊，頁952-967。

36 虞翻《易》學概述，參朱伯崑，《易學哲學史》（臺北：藍燈文化事業股份有限公司，1991），卷1，頁237-247。

是不廢象數，義理則承程朱《易》學，展現象數、義理兼備的精神。<sup>37</sup> 乾隆時期象數《易》學受到重視，亦見於朝臣著述。如乾隆四十六年（1781）《欽定四庫全書》《易象意言》提要云：

夫《易》即象數以寓理，京、焦諸家，流為術數、占候之學，固失聖人之本旨。自王弼之《易》，既行儒者，遂置象數於不講，而所謂理者，亦漸流為空談矣。淵是書，以《易象》為名，而所言皆即象以窮理，蓋《易》學之能酌其中者。<sup>38</sup>

《欽定四庫全書》為乾隆皇帝敕編，各書提要由分纂官撰寫，再由總纂官紀昀（1724-1805）更定潤飾，呈現編纂官的精神。<sup>39</sup> 《易象意言》之提要，可作為當朝重視象數的旁證，與學界對乾隆皇帝治《易》特色之理解相符。〈開泰說〉主要內容承繼虞翻解《易》之法；同時，此說作於新正，是因「三陽開泰」作為新年吉祥語，此典故源自象數《易》取十二卦，象徵一年十二月。<sup>40</sup> 以上種種，皆呼應象數《易》學在乾隆時期受到重視的事實。

## （二）〈開泰說〉的流傳

乾隆三十七年文章歲事，乾隆皇帝御書成卷。據《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》），內府裝裱後送蘇州配玉鸞錦袱。<sup>41</sup> 該卷已佚，其形制據《石渠寶笈續編》著錄為：「粉牋本，縱九寸，橫一尺九寸，行書。……鈐寶三：乾、隆、保泰。引首御筆：『義伸乾惕』。鈐寶一：乾隆御筆。鑑藏寶璽：石渠寶笈所藏。」收於寧壽宮。<sup>42</sup>

37 但其成就僅在於此，《御纂周易述義》在內容上未達學術的突破。詳楊自平，〈從《御纂周易述義》看乾隆殿堂《易》學〉，收入氏著，《世變與學術——明清之際士林《易》學與殿堂《易》學》，頁377-412。

38（宋）蔡淵，《易象意言》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊18，〈提要〉。

39 昌彼得，〈影印四庫全書的意義〉，《故宮季刊》，17卷2期（1982.10），頁39。

40 此十二卦又稱「十二消息卦」或「十二月卦」，流行於兩漢。學界對於「十二消息卦」創於何時，尚無定論，有認為始自兩漢，亦有認為至遲於商代已有此說，甚至有源於夏代之說，詳劉玉建，《兩漢象數易學研究》，上冊，頁33-35。

41 乾隆皇帝常御書御製詩文。乾隆三十七年正月、五月《造辦處各作成做活計清檔》分別記載御書〈開泰說〉手卷的過程，參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），冊35，乾隆三十七年正月初五日〈如意館〉，頁385-386；乾隆三十七年五月初一日〈行文〉，頁468。〈重瞳論〉著錄於（清）高宗，《御製文二集》，卷3，〈重瞳論〉，頁3-4。

42（清）張照等編，《秘殿珠林石渠寶笈續編·石渠寶笈》（臺北：國立故宮博物院，1969），冊5，頁2419-2420；另外，〈御筆三陽圖並書開泰說〉，標明原御書手卷藏寧壽宮。（清）張照等

此外，文獻顯示，詞臣間亦流傳〈開泰說〉。錢維城（1720-1772）〈壬辰春帖子三首〉「普天坐享熙春福，可識深宮保泰心」句，注曰：「御製〈開泰說〉，以乾之九三釋泰之九三，以乾惕即艱貞為保泰之要道，天道人事，盡備於此。」<sup>43</sup>即為一例。錢氏為乾隆十年（1745）一甲一名進士，仕宦之途順遂，<sup>44</sup>其詩注一語道破皇帝文章用心之所在，可謂深明聖意。同年四月，內務府造辦處「接得……御製〈開泰說〉錢陳羣（1686-1774）字冊頁一冊……傳旨，着將……〈開泰說〉錢陳羣字冊頁配套……」<sup>45</sup>錢陳羣為乾隆皇帝「五詞臣」之一，康熙六十年（1721）進士，乾隆十七年（1752）以疾乞解職回籍，三十六年（1771）再入朝崇慶賀皇太后（1693-1777）八十萬壽，三十九年（1774）年卒。<sup>46</sup>惜上述手卷、字冊未傳。

國立故宮博物院收藏數件由王際華（1717-1776）抄錄御製文的成扇，內容除〈開泰說〉外（圖1），尚包括御製〈讀蘇軾范增論〉、<sup>47</sup>〈讀劉昆傳〉、<sup>48</sup>〈淳化軒記〉、<sup>49</sup>〈讀韓非子〉、<sup>50</sup>〈五明扇說〉、<sup>51</sup>〈論重瞳〉、<sup>52</sup>〈抑齋記〉、<sup>53</sup>〈雜說〉、<sup>54</sup>〈古玉

編，《秘殿珠林石渠寶笈續編·石渠寶笈》，冊7，頁3915。

43（清）錢維城，《錢文敏公全集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，據清乾隆四十一年眉壽堂刻本影印），冊1442，〈茶山文鈔序·壬辰春帖子三首〉，頁640。乾隆三十七年，錢氏回鄉丁父憂，不久病卒於鄉。清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿》（新店：國史館，1986-1992），冊15，卷305，〈列傳九十二〉，頁10519。

44 錢氏生平參李理，〈盛世文臣·畫壇巨擘——清宮文臣畫家錢維城〉，《收藏家》，2013年7期，頁47-56。

45 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊35，乾隆三十七年四月初二日〈如意館〉，頁401。

46 馮明珠，〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉，收入馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁246。

47 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000756。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷34，〈讀蘇軾范增論〉，頁5-6。

48 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000757。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷34，〈讀劉昆傳〉，頁8-10。

49 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000758。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷12，〈淳化軒記〉，頁1-2。

50 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000759。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷34，〈讀韓非子〉，頁10-11。

51 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000760。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷5，〈五明扇說〉，頁9。該文錄於〈開泰說〉之後。

52 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000761。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷3，〈論重瞳〉，頁3-4。

53 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000762。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷11，〈抑齋記〉，頁2-3。

54 國立故宮博物院文物統一編號：故扇000763。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷5，〈雜說〉，頁6-7。該文位於〈開泰說〉前2篇。

斧珮記》<sup>55</sup>等。傳世由詞臣金書抄寫文字於黑色扇面的摺扇甚多，書寫內容不一定為御書。上述王際華書於扇面的御製文，有四篇為其讀書心得，均收入《欽定四庫全書》刊印的原文或原帖之前，<sup>56</sup>頗有帝王立言的意味；餘六篇為乾隆三十七年左右所作文章。王際華卒於乾隆四十一年，<sup>57</sup>故書〈開泰說〉及上述諸文於成扇，必作於乾隆三十七至四十一年之間。<sup>58</sup>應為某次皇帝選文、王氏奉敕抄寫，亦為皇帝對其書法肯定的表現。

由作文角度評〈開泰說〉，「乾」、「惕」及「持盈保泰」等，俱為乾隆皇帝偏好詞，<sup>59</sup>運用不同卦之爻類比同義，亦為前人治《易》之法。但傳世文獻與文物透露，詞臣唱和並抄錄於卷、扇等情事，顯示乾隆皇帝對此說相當滿意。該說起頭引用劉琨、柳宗元，是指劉氏否泰相濟、多難興邦，柳氏引泰、解二卦，喻聖人通天下之意。重點在於乾隆皇帝「以乾九三釋泰九三」的見解，融合皇帝的寫作習慣，呈現其治《易》之法，體現當代殿堂《易》學經世致用與重視象數《易》的事實。作為一位愛好藝術的天子，著說傳之於詞臣，抄錄於御製作品，且在往後年節題畫時，不斷重提曾著此說，不啻為皇帝在新春賀歲之際，為己立言，宣傳政治理念或形塑自身惕勵自省形象的手段。

### 三、首次配圖：〈仿明宣宗三陽開泰圖〉

國立故宮博物院藏〈仿明宣宗開泰圖〉（圖2），上書：「壬辰新春成〈開泰

- 
- 55 國立故宮博物院文物統一編號：故扇 000764。（清）高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷12，〈古玉斧珮記〉，頁1。國立故宮博物院藏1件〈玉鉞〉（國立故宮博物院文物統一編號：故玉 003131），有冊書〈古玉斧珮記〉，並書壬辰新正御款。
- 56 （清）高宗，〈讀蘇軾范增論〉收錄於（宋）蘇軾，《東坡全集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1110，頁553；〈讀劉昆傳〉收錄於（南朝宋）范曄撰，《後漢書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊252，頁3-4；〈淳化軒記〉收錄於（清）于敏中、王際華、裘日修等奉敕校正，《欽定重刻淳化閣帖釋文》，前有乾隆御書「寓名蘊古」，並署乾隆三十四年六月御筆，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊683，頁559-561；〈讀韓非子〉收錄於（周）韓非撰，（元）何彥注，《韓非子》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊729，頁599-600。
- 57 王際華與錢維城同為乾隆十年一甲進士，王氏為三名。生平詳清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿》，冊16，卷321，〈列傳一百八〉，頁10780-10781。
- 58 另有1件玉擺架上書〈開泰說〉，製作時間不詳。圖見營口市博物館編，《營口市博物館館藏文物圖集》（營口：營口市博物館，2005），頁151。
- 59 顏子楠，〈乾隆詩體之變化——試析乾隆皇帝元旦七言律詩的寫作技法〉，《蘭州學刊》，2016年2期，頁16。

說〉一篇，既書（牋）<sup>60</sup>裝卷弄之。幾暇復倣明宣宗〈開泰圖〉。花石則命鄒一桂（1686-1772）補之。仍錄說於幀端。養心殿明窓御筆。」明宣宗（1399-1435；1425-1435 在位）〈三陽開泰圖〉現藏國立故宮博物院，淺設色，畫母山羊一、小羊二，諧音「三陽開泰」，左上有石、竹、茶花，畫面右上方落楷款「宣德四年（1429）御筆戲寫三陽開泰圖」，鈐「廣運之寶」印（圖3）。<sup>61</sup>比對〈仿明宣宗開泰圖〉及宣宗〈三陽開泰圖〉，除了同樣有一大、二小共三羊，畫面左側繪竹石，兩件作品的筆墨風格、羊隻面貌或姿態，乃至配景細節，相去甚遠。研究指出，此作實摹自乾隆十一年（1746）孟春郎世寧（Giuseppe Catiglione, 1688-1766）〈畫開泰圖〉（圖4）。<sup>62</sup>那麼，為何乾隆皇帝宣稱該圖仿自宣宗？我們又該如何理解這幾幅作品的畫意？下文將先回顧「御製吉祥圖」及「三陽開泰圖」的繪製傳統，分析明宣宗〈三陽開泰圖〉的風格歸屬及圖式來源問題，再探討〈仿明宣宗開泰圖〉、郎世寧〈畫開泰圖〉的傳摹關係，嘗試說明乾隆皇帝御製〈仿明宣宗開泰圖〉之所以與明宣宗〈三陽開泰圖〉面貌不同的可能原因。

### （一）明宣宗〈三陽開泰圖〉的風格與圖式來源

傳世宣宗御筆畫不時以吉祥語意為題，過往研究聚焦畫面反映的帝王祈願，企圖將其聯結宣宗的個人生活；<sup>63</sup>這些推斷往往缺少文字或更直接的證據支持，很難判斷是否正確。吾人可從兩個方面分析明宣宗〈三陽開泰圖〉的獨特與重要，首先是其作為御製吉祥圖的意義，其次是此作在「三陽開泰」視覺化過程中扮演的角色。如此方能瞭解宣宗〈三陽開泰圖〉的繪製脈絡，對於判斷乾隆皇帝自稱效仿明宣宗的動機，及〈仿明宣宗開泰圖〉與明宣宗〈三陽開泰圖〉真正的關聯，將更有幫助。

畫史上，御製吉祥圖不僅意在祈求好運，更是帝王政治宣傳的手段。自漢以

60 蒙匿名審稿人提醒，該軸上原書「牋」，右上兩點表誤書不計，特此謹申謝忱。

61 另有清宮鑑藏印「乾隆御覽之寶」、「三希堂精鑑璽」、「宜子孫」、「石渠寶笈」、「御書房鑑藏寶」、「嘉慶御覽之寶」，上有「太上皇帝之寶」，左有「乾隆鑑賞」。貯御書房，著錄於（清）張照等編，《秘殿珠林石渠寶笈》，下冊，頁1119。

62 吳誦芬，〈宣德宸翰——允文允武的藝術天子明宣宗書畫作品〉，《故宮文物月刊》，349期（2012.4），頁53-56。清宮同樣作品繪製多幅的例子，可參聶崇正，〈繪畫作品中的雙胞胎現象〉，《收藏家》，1997年4期，頁27-33。

63 如許多人推測明宣德二年（1427）的〈苦瓜鼠圖〉反映了皇帝的求子心切。余輝，〈從明宣宗畫鼠談起〉，《紫禁城》，1996年2期，頁14；文金祥，〈皇家新風——大明朱氏家族的書畫藝術〉（臺北：石頭出版股份有限公司，2011），頁123；許冰彬，〈從宮廷文物看明宣宗的娛樂生活〉，《中國國家博物館館刊》，2016年2期，頁51。

來，主政者即好追求瑞應並圖繪之。其中，宋徽宗（1082-1135；1101-1126 在位）應為最熱衷蒐羅瑞應圖象的統治者之一。<sup>64</sup>「指瑞應為真」是帝王御製吉祥圖重要的目的，Peter C. Sturman 曾以徽宗的〈瑞鶴圖〉為例，說明該朝院畫以源自黃荃的院體，融合宋代自然主義，製造虛構的「真實」。<sup>65</sup>換言之，透過自然主義的風格作為手段，御製吉祥圖不僅描繪對於美好未來的憧憬，更懷揣使觀者誤以為圖中祥瑞情事發生於真實世界的企圖。往後，蒙元時期雖有將異域珍獸繪於宮廷之事，<sup>66</sup>但無法確定是否為瑞應之意。而明代帝王承襲圖繪祥瑞的文化傳統，畫院作品中，瑞應處處可見。<sup>67</sup>王正華的研究指出，明成祖（1360-1424；1402-1424 在位）時，甚喜臣民進貢祥瑞之物；宣宗繼承之，且命內府圖繪。商喜（活動於十五世紀中期）〈宣宗行樂圖〉之中西苑的奇珍異獸，便反映了以上史實，宣宗自己亦常繪瑞應。<sup>68</sup>〈宣宗行樂圖〉以寫實的基調，繪製實際存在的西苑之中，雙雙對對罕見的白鹿、瑞鶴等，將宛若仙境的理想情境實化，雖風格與〈瑞鶴圖〉相異，卻有異曲同工之妙。

相較之下，宣宗〈三陽開泰圖〉空白的背景、突出的石塊，難見前述「指瑞應為真」的精神，筆墨風格亦與宋畫或明宮廷職業畫家無涉。顯然，〈三陽開泰圖〉並非承繼帝王祥瑞圖傳統。宣宗御筆風格的來源向為學界熱議，大致分作兩種說法。其一為 Richard M. Barnhart 提出，他認為宣宗作品與夏昶（1388-1470）墨竹風格相似，依此論證宣宗以文人畫家自居。<sup>69</sup>另一種說法來自石守謙，透過比對宣宗〈苦瓜鼠圖卷〉與孫隆（活動於十五世紀）〈花鳥草蟲圖卷〉之〈瓜鼠〉，強調宣宗筆墨自由渲染、揮灑的意象，突顯毗陵職業畫對宣宗的影響。<sup>70</sup>就題材而

64 板倉聖哲，〈皇帝の眼差し——徽宗「瑞鶴図巻」をめぐる〉，收入伊原弘編，《アジア遊学・特集：徽宗とその時代》（東京：勉誠出版，2004），頁 128-139。

65 Peter C. Sturman, "Cranes Above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong," *Ars Orientalis* 20 (1990): 33-68.

66 陳韻如，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉，收入石守謙、葛婉章編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》（臺北：國立故宮博物院，2001），頁 271。

67 如描寫傳說中的仁獸騶虞或麒麟等，所謂麒麟，實為永樂十二年（1414）榜葛刺國進貢的長頸鹿。圖參 Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall, *Ming: The 50 Years that Changed China* (London: The British Museum, 2014), 143, 224.

68 Cheng Hua Wang, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong" (PhD diss., Yale University, 1998), 241-243.

69 Richard M. Barnhart, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School* (Dallas: Dallas Museum of Art, 1993), 53-56.

70 石守謙，〈明代繪畫中的帝王品味〉，《國立臺灣大學文史哲學報》，40 期（1993.6），頁 242-243。

論，不僅〈苦瓜鼠圖卷〉，宣宗傳世〈三陽開泰〉、〈戲猿圖〉、<sup>71</sup>〈一笑圖〉、〈嘉禾圖〉與〈壽星圖〉等，選題無不深具民間趣味，或與石氏所言毗陵職業畫的影響有關。但單就〈三陽開泰圖〉筆墨風格而論（圖 5a），比起孫隆所繪花石酣暢淋漓的水墨暈染（圖 5b），<sup>72</sup> 其更接近夏昶作品中強調筆墨皴擦、勾畫了了的繪法（圖 5c）。然而，吾人不宜以此論定宣宗具有所謂「文人意識」。石守謙曾歸結，文人畫並非簡單、可以一言以蔽之的概念，在不同時代，其意義亦不斷變動。面對流行浪潮時與之抗衡、挽救繪畫藝術淪喪的「反俗傾向」與「前衛精神」，或可作為文人畫意識的定義。<sup>73</sup> 我們恐難從宣宗作品中看出前述文人畫意識。誠如王正華所言，明宮廷畫時間跨度甚長，面貌多元，且所涉範圍不僅限北京，嘗試總結單一的宮廷畫風格或品味來源，並不是明智的作法。<sup>74</sup> 不妨將〈三陽開泰圖〉視作宣宗選擇當時文人筆墨圖繪民間題材的案例，題為「戲寫」，道出一種較為輕鬆的繪製態度，不屬傳統御製瑞應圖政治宣傳範疇，或許是帝王「個人」創作的濫觴。

大多數傳世「開泰」作品，例如兩岸故宮收藏明嘉靖時期（1522-1566）的〈青花仰鐘式碗〉（圖 6），或定陵出土的三羊襪套，<sup>75</sup> 製作時間均晚於宣宗〈三陽開泰圖〉。另外，托普卡匹皇宮（Topkapi Palace）收藏十六世紀中期的〈三羊青花盤〉，<sup>76</sup> 提供了皇室範疇之外的寶貴材料。其它像是《顧氏畫譜》中傳商喜的一

71 此外，「戲猿」一類的主題常見於禪畫，如（南宋）牧谿〈觀音猿鶴圖軸〉，現藏京都大德寺，圖見世界美術大全集東洋編編集委員會編，《世界美術大全集東洋編 6·南宋·金》（東京：小學館，2001），頁 88-90。明清之際仍有類似案例，見藏於 The Nelson-Atkins Museum of Art 之〈猿圖〉（典藏號：R75-9/2）“Monkeys,” The Nelson-Atkins Museum of Art, accessed July 15, 2020, <https://art.nelson-atkins.org/objects/18260/monkeys?ctx=5cc2d43a-f3a4-4c9f-ae62-ed0654063caf&idx=69>.

72 近年研究顯示，此種風格與道教有關。明代道教水墨畫家陳子和曾繪〈蘇武牧羊〉圖，晚近另有《三陽開泰》經。然宣宗是否信奉道教，所謂《三陽開泰》經是否有更早祖本，均非本文能力所及，僅將相關資料備注於此，作為參考。關於陳子和道教水墨風格，詳石守謙，〈神幻變化——由陳子和看明代閩贛地區道教水墨畫之發展〉，收入氏著，《從風格到畫意——反思中國美術史》（臺北：石頭出版股份有限公司，2010），頁 329-350。孫隆與道教的關係，見林宛儒，〈望之若仙：孫隆《二十四開寫生冊》研究〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2010），頁 13-30。《三陽開泰》經，收入王見川編，《民眾經典：一貫道經卷、劉伯溫錦囊與其他》（臺北：博揚文化事業有限公司，2011），頁 375-397。該經原為手抄本油印，無出版標註，根據其內容提及共產之風，著時當為民國以後。

73 石守謙，〈中國文人畫究竟是甚麼？〉，收入氏著，《從風格到畫意——反思中國美術史》，頁 53-66。

74 王正華，〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉，《新史學》，8 卷 3 期（1997.9），頁 205-213。

75 Maggie Bickford, “Three Rams and Three Friends: the Working Life of Chinese Auspicious Motifs,” *Asia Major* XII:1 (1999 [issued 2000]): 135, fig. 16.

76 Regina Krahl, Nurdan Erbahar, and John Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum*,

幅畫作，則顯示與宣宗圖繪不同的趣味。該圖繪三羊於水岸兩側，前景一羊低首吃草，身後有坡石，上生竹木枯枝；後景一羊羔跪乳；中有童子舀水哺鵝雛（圖7）。作品後顧炳自撰畫評，內容或參照《圖繪寶鑑續編》等書而成。<sup>77</sup> 該畫譜作者顧炳（活動於十六世紀末期）強調以真偽作為篩選重點，<sup>78</sup> 實則處處誤植；因此，還是將此圖視作十六世紀末的作品為宜。<sup>79</sup> 國立故宮博物院收藏的一套紈扇畫冊內，有件作品與之圖式相近。該圖同樣繪水岸牧羊，旁有童子汲水哺雛，繪羊多達十七隻，背景坡石形成平台（圖8）。若視《顧氏畫譜》傳商喜之作為民間通俗畫的一種面貌，復依據紈扇的狀況推斷，無論是羊隻數量，或童子打扮，均顯示《顧氏畫譜》的羊圖更貼近牧羊圖或放牧圖的傳統；前述瓷器或織品的紋樣，則是省略牧童的面貌。上述瓷器、織品或圖畫製作的時代，皆晚於宣德時期百餘年。宣宗〈三陽開泰圖〉，一無牧童，羊的形象或配景母題，亦與這些作品不類，由此看來，其雖同樣描繪三羊，卻可能來自不同圖式傳統。

就筆者目力所及，明確以「羊」寓「陽」之圖像，最早可溯及元（1271-1368），即國立故宮博物院藏緙繡〈開泰圖〉（圖9a）及紐約大都會博物館藏〈迎春圖〉連屏（圖9b）。<sup>80</sup> 由於「三陽開泰」與《易》十二消息卦息息相關，且根據文獻，涉及「開泰」的辭彙多始自宋元之際，<sup>81</sup> 圖繪的流行應不會早於當時，<sup>82</sup>

---

*Istanbul vol. II: Yuan and Ming Dynasty Porcelains* (London: Sotheby's Publications, 1986), 613, no. 855-856.

77 《顧氏畫譜》畫評多直錄或略修改而錄《圖繪寶鑑》，亦有少部分作者自撰，名單與比例參蔣志琴，〈論明代畫學仿古創作模式形成的圖像條件——以《顧氏畫譜》為例〉，《文藝研究》，2017年9期，頁129，注43。評商喜「善山水人物，士林多重之」，應出自《圖繪寶鑑續編》。商喜相關史料，參趙晶，〈《明實錄》所見明代宮廷畫家匯考〉，《藝術史研究》，2011年13輯，頁429-430。

78 蔣志琴，〈論明代畫學仿古創作模式形成的圖像條件——以《顧氏畫譜》為例〉，頁121。

79 承匿名審稿人提醒，《顧氏畫譜》常有張冠李戴的現象，如韓幹〈馬圖〉，實取自胡聰（活動於十五世紀）〈柳蔭雙駿圖〉（圖18）；特此謹申謝忱。

80 〈開泰圖〉、〈迎春圖〉的定年，詳胡櫨文，〈國立故宮博物院緙繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，《故宮學術季刊》，37卷2期（2020.4），頁141-145。

81 早期「三陽開泰」等用語回顧，詳胡櫨文，〈國立故宮博物院緙繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，頁136-137。

82 漢代羊通「祥」，畫像石上的羊紋通常是二羊相對，縱有三羊，應與魚鷹、魚等母題相仿，意在祈福求富，非指「三陽開泰」。《隸續》記載，南朝宋〈元嘉刀銘〉：「宜侯王，大吉羊。」（北宋）洪适，《隸續》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊681，卷14，頁844。兩漢畫像石常以羊為題，有榜題直書「福德羊」者，圖見中國畫像石全集編輯委員會編，《中國畫像石全集》（濟南：山東美術出版社，2000），4集，圖138，頁101。另，南陽市七一鄉沙崗店出土〈百戲、吉祥〉，見王建中、閔修山，《南陽兩漢畫像石》（北京：文物出版社，1990），圖116。金代墓葬中，羊象徵游牧狩獵或吉祥，如河北省井陘縣柿莊六號墓南壁牧羊壁畫，圖參河北省文化局

故可視此件織品為「三陽開泰」圖的源頭。不過，兩件作品羊的總數大於三，推測多羊——即以九或八十一隻羊構成的圖像，早於三羊。<sup>83</sup> 早期文獻僅存「三陽」之說，何以傳世圖像多為九，甚至八十一羊構圖？據研究，這類多羊圖像與民間「數九」習俗有關。<sup>84</sup> 元代《灤京雜詠》及《析津志輯佚》記載，自冬至後，填畫八十一圈梅花以倒數冬去春來，俗稱「數九」。<sup>85</sup> 爾後，逐漸發展出懸掛富貴小兒搭配九或八十一羊而成的圖畫，作為祈福；另出現山水構圖形式的「九九消寒之圖」。<sup>86</sup> 因數九活動為民間通俗文化，屬口述歷史，故這類用語難見於史冊。<sup>87</sup> 許多清宮舊題〈戲嬰圖〉或〈九九消寒圖〉便是因應「數九」傳統而製，<sup>88</sup> 這些作品的共同圖式為：畫面以九或八十一隻山羊構成，亦有少數綿羊；常以一隻體型較大的山羊佔畫面中心，轡頭、韁繩、鞍、障泥、鞦帶一應俱全，與身著紅衣、外披銀鼠裘，頭戴貂毛帽，<sup>89</sup> 衣飾龍紋，諧音「泰／太子」的主角搭配（圖 10），竹與茶花是背景的必備元素。晚明劉若愚（1584-?）《酌中志》言：「十一月……冬至節，宮眷內臣皆穿『陽生補子』蟒衣，室中多畫『綿羊引子』畫貼……」<sup>90</sup> 所謂

---

文物工作隊，〈河北涇縣柿莊宋墓發掘報告〉，《考古學報》，1962年2期，頁68。金代的案例見北孤台第四號墓頂外須彌座式建築二羊裝飾，河北省文化局文物工作隊，〈河北涇縣柿莊宋墓發掘報告〉，頁65、圖版19。相較之下，遼墓的羊多作十二宮，繪於室頂星圖。河北省文物研究所編，《宣化遼墓：1974-1993年考古發掘報告》（北京：文物出版社，2001），彩版67、彩版79。前引羊紋顯示，早期羊與「開泰」或「陽」無關。

- 83 有認為「三羊圖」早於九羊或八十一羊，但並無直接證據證明此說。奇潔，〈是誰繪事出尋常——以北京畫院藏《三陽開泰圖》為中心〉，《中國國家博物館館刊》，2017年9期，頁122-136。
- 84 Maggie Bickford, "Three Rams and Three Friends," 127-158; 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 Press, 2005), 349-371.
- 85 《灤京雜詠》詩云：「試數窗間九九圖……」注曰：「冬至後貼梅花一枝於窗間，佳人曉妝，時以臙脂日圖一圓，八十一圈既足變作杏花，即煖回矣。」（元）楊允孚，《灤京雜詠》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1219，頁623。另，《析津志輯佚》有「九九梅花填未徹」之句。（元）熊夢祥，《析津志輯佚》（北京：北京古籍出版社，1983），〈歲記〉，頁224。
- 86 胡櫨文，〈消寒開泰——冬至圖象的使用脈絡〉，《故宮文物月刊》，395期（2016.2），頁106-108。
- 87 Maggie Bickford, "Three Rams and Three Friends: the Working Life of Chinese Auspicious Motifs," 135.
- 88 胡櫨文，〈國立故宮博物院繡繪〈開泰圖〉及相關作品研究〉，頁147-153，圖見該文表三。
- 89 劉若愚《酌中志》稱唐朝帽，（明）劉若愚，楊羨生校點，《酌中志》，收入上海古籍出版社編，《明代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2005），卷19，頁3057；或稱狐帽、胡帽，詳陳琳，〈臺北故宮藏《元人戲嬰圖》及相關題材繪畫斷代研究〉（北京：中央美術學院碩士論文，2010），頁3-8、24-26。
- 90 （明）劉若愚，楊羨生校點，《酌中志》，收入上海古籍出版社編，《明代筆記小說大觀》，卷20，頁3066。

「『綿羊引子』畫貼」，或許便是這類作品。<sup>91</sup>

宣宗〈三陽開泰圖〉畫三羊，中央母羊犄角長直，略呈外翻，頭套紅線轡頭，肩掛細韁繩，前有黑色羔羊二。三羊的形貌與構圖，呈現靜謐祥和的氛圍。畫面左上石頭狀若騰雲，竹葉點點傍石而生，茶花樹欹側於上。配景雖簡，羊、竹、石與茶花，卻剛好符合「綿羊太子」的圖式。原「綿羊引子」圖，羊隻滿布、或行或走、甚至相互牴牾，中央山羊往往配色彩繽紛的鞍具；宣宗畫〈三陽開泰圖〉，山羊低首斂目，一派溫順和諧，母羊轡韁形制輕簡。另外，宣宗〈三陽開泰圖〉未繪衣著華貴的「太子」，畫面少了張燈結綵之意，多了些許清新脫俗之感。宣宗的調整，正是吾人在筆墨風格選擇之外，得見宣宗自詡文人畫家、決心不流於俗的視覺證據。

## （二）清宮院畫新體：<sup>92</sup> 乾隆皇帝〈仿明宣宗開泰圖〉

乾隆皇帝〈仿明宣宗開泰圖〉與宣宗〈三陽開泰圖〉，除了皆以三羊為題，背景左側有石的構圖彷彿相當之外，兩件作品的細節，其實存在諸多差異。反之，〈仿明宣宗開泰圖〉與乾隆十一年郎世寧〈畫開泰圖〉的傳摹關係則明朗得多。王耀庭曾指出，郎世寧〈畫開泰圖〉與一件元人〈三陽開泰圖〉（圖 11）同源，只是左右相反；此外，郎氏所繪雖與宣宗本不盡相同，但左上角的花石結構仍透露二者的關係。<sup>93</sup> 故郎世寧〈畫開泰圖〉應是參考元人〈三陽開泰圖〉或其稿本後，揉合宣宗〈三陽開泰圖〉而成。

另一張可能影響郎世寧〈畫開泰圖〉的作品，是前節曾提及《顧氏畫譜》中託名商喜繪的〈牧羊圖〉（圖 7）。郎世寧〈畫開泰圖〉前方綿羊腳下，有一自右向左斜上的草坡，該羊背上，另有一自左而右斜上的草坡，連接至後方跪乳二羊（圖 4）。草坡皴擦走向，恰與《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉水岸及後方跪乳母題之下的草坡一致。繪者以淡墨皴擦坡稜，再於坡稜線條上，以略濃的筆墨勾勒青草、點苔；這種在稜線上勾畫青草的描繪手法，與版畫線圖的樣貌近似，展示郎本可能參照版畫，並改用筆墨將原圖線條繪成兩層地面。再比對郎世寧〈畫開泰

91 胡蘆文，〈國立故宮博物院緙繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，頁 148。

92 清院畫「新體」，詳林莉娜，〈藝術的宣教使者——郎世寧在清宮的創作活動及其藝術成就〉，收入何傳馨編，《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》，頁 348-350。

93 王耀庭，〈故宮名畫開雙胞——再說傳移模寫〉，《故宮文物月刊》，276 期（2006.3），頁 49-52。

圖〉與《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉的構圖，兩作前景均有一羊低頭吃草，後方跪乳羔羊與母羊位置似能彼此呼應。另外，郎世寧〈畫開泰圖〉梅、竹長於石塊上，與元人〈三陽開泰圖〉梅花發於地面略有不同，反倒和《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉畫面左側坡石上生竹、木，亦頗相近。郎世寧〈畫開泰圖〉於前景增加石塊，上有竹木、荊枝，<sup>94</sup>則是前二圖上未見的新母題。當然，就羊的造形與姿態而論，郎世寧〈畫開泰圖〉依然如王耀庭所言，與元人〈三陽開泰圖〉最為接近，但經由比對，不排除該作同時受到《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉的影響。

有論者以為，郎世寧〈畫開泰圖〉與明宣宗〈三陽開泰圖〉最大的差異，在於空間的明確性。<sup>95</sup>然若無直接傳摹關係，討論二者空間表現異同，便無太大意義。《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉的媒材特性與〈仿明宣宗開泰圖〉重製郎世寧〈畫開泰圖〉過程中的調整，更能說明畫面細節變動的真正原因。如前段所述，郎世寧〈畫開泰圖〉稜線勾勒之際，仍存版畫的影響；然而，〈仿明宣宗開泰圖〉改採淺設色繪草坪，淡墨勾畫青草，不復皴擦草坡；在三羊後方用淡墨描繪地平線後，上赭色調水，點畫植被，形成一平緩而連續的地面。乍看之下，郎世寧〈畫開泰圖〉與〈仿明宣宗開泰圖〉背景似乎呈現不同的空間概念，事實上，更可能是因郎世寧本臨仿版畫，乾隆三十七年本描摹郎本，並改變設色的方式，導致不同的視覺效果。

乾隆三十七年〈仿明宣宗開泰圖〉為何選擇郎世寧〈畫開泰圖〉作為描摹對象，而非逕仿明宣宗〈三陽開泰圖〉？首先，郎世寧〈畫開泰圖〉與明宣宗〈三陽開泰圖〉最顯著的差異，是新增了「羔羊跪乳」一景。跪乳典出《春秋繁露》：「羔食於其母，必跪而受之，類知禮者；故羊之為言猶祥。」<sup>96</sup>強調「羊」的「知禮」與吉祥象徵，較宣宗本站立的三羊，又多一層文化意涵。其次，乾隆時期郎世寧躍升為首席御用畫師，乾隆皇帝對其「新體」——融合了中國審美要求的西

94 此處增加「荊棘」，很可能是郎世寧別出心裁的設計，與郎世寧天主教耶穌會士的身分有關。荊棘在舊約《出埃及記》三章1至2節，為耶和華向以色列人之祖摩西顯現時的媒介；當時，摩西正放牧其岳父米甸祭司葉忒羅的羊群。在乾隆三十七年〈仿明宣宗開泰圖〉中，此一母題便改回「開泰圖」傳統中常見的「山茶花」。郎氏生平參聶崇正，〈中西藝術交流中的郎世寧〉，收入氏著，《宮廷藝術的光輝》（臺北：東大圖書，1996），頁193-196。

95 趙琰哲，〈節令、災異與祈福——清乾隆朝〈三陽開泰圖〉仿古繪畫的趣味與意涵〉，《美術研究》，2014年1期，頁26。

96（漢）董仲舒，《春秋繁露》（臺北：臺灣商務印書館，1965），卷16，頁83。

方繪畫技法——的喜愛，眾所周知。<sup>97</sup> 郎世寧常描繪珍奇異獸，<sup>98</sup> 在此脈絡下，不難理解郎世寧〈畫開泰圖〉的畫意。〈開泰圖〉的綿羊雖稱不上珍稀，但其吉祥性質，卻與祥瑞相通。三十七年為〈開泰說〉配圖時，乾隆皇帝棄宣宗筆墨，足見其肯定郎氏畫風。總結而言，更具禮教寓意的母題及新興院體風格，應為乾隆三十七年御製開泰圖選擇郎世寧〈畫開泰圖〉為本的主要因素。然而，乾隆皇帝若自陳仿自郎世寧，恐有失身分，稱仿明宣宗，則更合情理，<sup>99</sup> 或許亦有追溯三羊圖本源的意思。

〈仿明宣宗開泰圖〉是乾隆皇帝「幾暇復做明宣宗〈開泰圖〉」而成；不過，自宋徽宗開始，由院畫家代筆、帝王署名，<sup>100</sup> 便是御製畫中常見的現象。〈仿明宣宗開泰圖〉的三羊，是否全由乾隆皇帝親繪？回歸筆墨細節，傅申曾論乾隆御筆：「圓柔婉轉，多中峰藏峰，所以少尖利出峰，無偏峰疾刷。在造型上有拙樸之感，無巧媚之美，比較接近於素人畫家的稚拙純真美。」<sup>101</sup> 以一幅繪於〈仿明宣宗開泰圖〉後一年（乾隆三十八年，1773）的〈御筆寫生〉〈蘊生意〉冊為例（圖 12），枝條用筆俱中峰藏峰，雖為沒骨，墨色濃淡卻未依枝條造形需要安排，而是隨筆揮就，直至墨罄為止，隨機補充墨水，顯示傅申所謂素人繪畫的特質。而〈仿明宣宗開泰圖〉羊毛的細節盡是出峰，局部巧妙運用偏峰急刷（圖 13），且羊毛筆觸細膩流暢，配合毛髮起伏，用心安排墨色變化，體現繪者老練、職業的繪畫技巧。兩件作品繪製時間相仿，卻流露截然不同的用筆能力，故〈仿明宣宗開泰圖〉為宮廷畫家代筆捉刀而成。

若郎世寧〈畫開泰圖〉與〈仿明宣宗開泰圖〉同樣由宮廷畫家繪成，另一個問題是：學界一致認為，三十七年仿本畫技不及郎世寧原作，那麼，乾隆皇帝是基於哪些考量選擇重繪，而非直接御題郎世寧〈畫開泰圖〉？郎世寧的畫技精湛，無庸置疑；墨色層次豐富，亦為事實。西方繪畫承襲自文藝復興以來的傳統，強調朦朧法（sfumato），刻意淡化輪廓的邊界。郎氏筆墨極其細膩，暈染飄

97 林莉娜，〈藝術的宣教使者——郎世寧在清宮的創作活動及其藝術成就〉，頁 348-350。

98 林莉娜，〈藝術的宣教使者——郎世寧在清宮的創作活動及其藝術成就〉，頁 350-354。

99 此點感謝匿名審稿人提示，明宣宗與乾隆皇帝同為帝王，郎世寧與其則為君臣，故稱仿明宣宗合宜。

100 相關情況，參徐邦達，〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉，《故宮博物院院刊》，1979 年 1 期，頁 62-67。

101 傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，頁 89。

然蓬鬆的羊毛，便是源於西方繪畫一貫的圖繪模式（圖 14）。三十七年仿本雖得其形，但局部筆劃清晰可見（圖 13），貼近中國傳統繪畫強調勾勒、皴擦的概念。兩相比較，便產生後者銳利而不符合真實眼見的觀感。然則乾隆皇帝不可能以是否成功再現（representation）羊毛的質地為品評標準，他又如何評價三十七年仿本的筆墨之感？參考乾隆二十五年（1760）金廷標（活動於 1757-1767）臨仿〈青羊〉之事，或能推敲一二。邱士華曾以此為題，撰文論證乾隆時期仿繪同一畫作，並非消極地不滿前作，而是皇帝在集大成心態之下，刻意推動的成果。<sup>102</sup> 複製〈青羊〉的例子與本文所舉三十七年繪〈仿明宣宗開泰圖〉，無論題材或風格上，均有相通之處。重繪〈仿明宣宗開泰圖〉，當為乾隆皇帝認同揉合西洋與傳統筆墨風格的表現形式，而發出的指令。

除了風格之外，三十七年〈仿明宣宗開泰圖〉另一個重要的變動，是命鄒一桂補花石。鄒一桂字原褒，雍正五年（1727）二甲一名進士，乾隆二十三年（1758）致仕，三十六年入京，賀崇慶皇太后八旬萬壽，三十七年歸卒於東昌道中。<sup>103</sup> 鄒氏承繼正統派山水，<sup>104</sup> 花鳥近憚派，補〈仿明宣宗開泰圖〉花石時，已年屆八十六高齡，是以耆老身分為之。細究〈仿明宣宗開泰圖〉的花石表現，石塊立面以連續水平排列的皴筆，擦染豐富墨色層次；草木設色妍麗雅緻，前景以俐落筆觸繪沒骨山茶花，石上圈瓣梅枝向下蔓延，背景地面上方點淺赭色葉。相較郎世寧〈畫開泰圖〉延續「開泰圖」傳統的青綠設色，此作改淺設色，筆意灑脫，畫面脫吉祥圖氣氛，轉而產生文人花卉淡雅、清新之感。鄒氏構圖，亦富巧思。陡峭岩面高出綿羊身長近兩倍，與郎世寧〈畫開泰圖〉左側略高綿羊的石塊相比，〈仿明宣宗開泰圖〉視覺上的壓迫感更強，頗能合乾隆〈開泰說〉居安思危

102 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製「青羊」〉，《故宮文物月刊》，268 期（2005.7），頁 24-35。〈仿明宣宗開泰圖〉的尺幅小於〈郎世寧畫開泰圖〉，亦可能出於陳設需求而重繪；但因畫面變動因素頗多，本文傾向重製〈仿明宣宗開泰圖〉的考量，與繪製〈青羊〉案雷同，是基於積極理由。

103 清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿》，冊 15，卷 305，〈列傳九十二〉，頁 10520-10521。鄒一桂卒於乾隆三十七年三月二十七日，鄒氏生平，詳王耀庭，〈鄒一桂其人其藝〉，《故宮文物月刊》，79 期（1989.10），頁 119-120。乾隆三十六年實錄記載：「內閣學士鄒一桂，現在來京，恭祝聖母皇太后萬壽，著加恩賞給禮部侍郎銜，以示優眷。」（清）慶桂等奉敕修，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，冊 18，頁 12851。崇慶皇太后八旬萬壽慶祝活動，參林妹，〈崇慶皇太后的萬壽慶典圖〉，《紫禁城》，2015 年 10 期，頁 53-54；崇慶皇太后八旬萬壽正值乾隆盛世，賀壽極盡奢華，詳賴惠敏，〈崇慶皇太后的萬壽盛典〉，《近代中國婦女史研究》，28 期（2016.12），頁 1-52。

104 某些場合鄒氏可能因應皇帝要求而改變畫風，如〈太古雲嵐〉。參石守謙，〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，《美術研究集刊》，26 卷（2009.3），頁 12-13。

的內涵。北京故宮博物院藏乾隆三十七年〈御題鄒一桂歲朝圖〉，坡石造形、圖繪設色均與〈仿明宣宗開泰圖〉補筆處相似。乾隆皇帝於該作上書：「潞河舟遲值新正，閒居即景成圖獻。老筆傳神合句賡，父子圍爐話節序。」<sup>105</sup>或許正因皇帝滿意該圖「老筆傳神」，故命鄒氏以類似的風格，補〈仿明宣宗開泰圖〉花石。鄒氏所繪，雖非〈仿明宣宗開泰圖〉畫面主角，卻是三十七年御筆〈仿明宣宗開泰圖〉更勝郎世寧〈畫開泰圖〉的一大因素。

總結而論，郎世寧〈畫開泰圖〉誠如王耀庭所言，是依據與元人〈三陽開泰圖〉同一底本，或照該圖調整、起稿。本文另以為，郎世寧構圖時，可能同時參考了《顧氏畫譜》傳商喜〈牧羊圖〉。乾隆御筆〈仿明宣宗開泰圖〉，所謂「仿明宣宗」，頂多揣摩其構圖意境，<sup>106</sup>並非畫面上亦步亦趨的臨摹，更不是參考其風格。在缺乏三羊圖典範的情況下，選擇同樣為明君御製的「三陽開泰」作為御製文配圖的標題，對於講究典故的乾隆皇帝而言，算是為此圖安上了合適的來源。以「新體」風格揉合傳統筆墨，重繪郎世寧〈畫開泰圖〉，展現皇帝指導下院畫發展的成果。鄒一桂補繪花、石，不僅證明乾隆皇帝對於當年鄒氏進獻的〈歲朝圖〉甚滿意，更使作品脫離原本吉祥畫常見的設色風格。縱使〈仿明宣宗開泰圖〉有賀歲之意，吾人仍不宜單純地將之視作節慶吉祥圖。結合乾隆皇帝〈開泰說〉的文意，與仿自明宣宗作品的宣稱，加上院畫新體畫風、耆老詞臣補繪花石的構圖調整等，前述過程將三羊圖化作宣傳帝王為當朝盛世祈求「持盈保泰」，而竭盡己力、自省自惕形象的媒介，同時彰顯帝國藝術的進境。

#### 四、選擇題畫：題跋述及〈開泰說〉的作品

據趙琰哲整理，乾隆皇帝曾四次在新正之際，於不同作品的題畫詩中，重提曾撰〈開泰說〉一事。<sup>107</sup>趙氏推論，乾隆三十七年撰〈開泰說〉，與乾隆三十七年逢「歲朝春」，以及乾隆三十六年（1771）水患嚴重有關。復因三十七年無水

105（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊7，卷1，〈題鄒一桂歲朝圖〉，頁2。

106 王耀庭，〈故宮名畫閣雙胞——再說傳移模寫〉，頁52。

107 分別為乾隆三十九（1774）、四十四（1779）、五十二（1787）及五十六年。趙琰哲，〈節令、災異與祈福——清乾隆朝〈三陽開泰圖〉仿古繪畫的趣味與意涵〉，頁30，註32。

患，爾後，水患嚴重之年的次年春，乾隆皇帝即重提〈開泰說〉，以為祈願。<sup>108</sup> 實際上，與〈開泰說〉相關的題跋文字均與水患無涉；且趙氏按三十七年新春御製〈命加賑去歲偏災各省貧民即事八韻〉詩注，判斷三十六年水患嚴重，原文為「直隸去秋，雨水稍大」等，語氣保留，恐不足為據。<sup>109</sup> 本文另整理《清史稿》乾隆三十六至五十六共二十年間，因水患賑災或蠲免額賦的年份（詳附錄三）。<sup>110</sup> 經比對，與撰寫〈開泰說〉或相關題跋的時間點，並無顯著關聯。此外，Michael G. Chang 統計，乾隆時期的水患自五年（1740）驟增，經諸臣辯論、遍嘗水利措施，歷二十餘年，後期方緩。<sup>111</sup> 換言之，按照 Chang 的研究成果，乾隆年間水患集中於乾隆三十年以前，將乾隆三十年著成之〈開泰說〉與水患聯結，未免過於牽強。

值得注意的是，重提〈開泰說〉之詩均為題畫詩，推測「作品」更可能是賦詩的契機。趙氏整理的四首御製詩均是為了題三羊圖而作；事實上，比起三羊圖，清宮舊藏之中，更常見九或八十一羊構成的「綿羊泰子」圖。乾隆皇帝每見相對稀罕的三羊圖，或許總是想起自己的得意之作，不禁要在其上宣傳一番，期待後世觀畫者能了解聖明君王戒慎惕勵的深意。本節將目光轉向御題畫作，檢視畫面內容，比對乾隆皇帝題「三羊圖」與八十一羊構成之「綿羊太子」畫軸時內容的差異，推敲其選擇題畫的考量因素，探討其對兩類圖畫看法之異同。

### （一）開泰曾拈說：兩件御題〈元人三陽開泰圖〉

《御製詩集》收錄與〈開泰說〉相關的題畫詩共四首，然筆者所知圖繪僅二幅。其一為乾隆三十九年（1774）御題〈元人三陽開泰圖〉，現藏於國立故宮博物

108 趙琰哲，〈節令、災異與祈福——清乾隆朝〈三陽開泰圖〉仿古繪畫的趣味與意涵〉，頁 27-29。

109 (清)高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 7，卷 1，〈元旦試筆〉，頁 4-5。對照《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，乾隆三十七年元旦對水患的說法與此詩詩注相符；(清)慶桂等奉敕修，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，冊 18，卷 900，頁 12943-12944。國立故宮博物院藏《起居注冊》〈乾隆三十七年正月上〉亦有「初二日……諭旨：『直隸省去歲秋間，雨水稍大』……」等（統一編號：故宮 005463）。

110 判斷水患大小的參考依據，除趙氏引用的賑災資料之外，尚有蠲免額賦。清代蠲免政策集歷朝之大成，災蠲更是清代救災的重要措施。楊振蛟，〈皇權政治與康雍乾時期蠲免政策〉，《遼寧大學學報（哲學社會科學版）》，2006 年 2 期，頁 82。

111 乾隆年間治水過程，詳參 Michael G. Chang, "Fathoming Qianlong: Imperial Activism, the Southern Tours, and Politics of Water Control, 1736-1795," *Late Imperial China* 24:2 (2003): 84-101. 據統計，自乾隆十六（1751）至三十（1765）共十四年間水患總數，約與乾隆三十年以後總數相當，見 Michael G. Chang, "Fathoming Qianlong: Imperial Activism, the Southern Tours, and Politics of Water Control, 1736-1795," 68, Table 1.

院。此圖經《石渠寶笈三編》著錄，舊題〈元人三陽開泰圖〉。<sup>112</sup>繪一牧羊童子倚坐梅花樹幹，畫前三隻盤角羊，二雄一雌，雄的一黑、一花，雌的是白羊。童子臉形圓潤，面如敷粉，朱唇若啓。頭戴貂皮沿藍盔，上有金嵌玉帽頂續紅穗，耳穿金環串花形藍珠墜，身著朱色白毛滾邊箭袖袍，藍腰帶上飾金片鑲白石，下以秋香色布綁腰，另繫短劍與雲頭紋配件於側。一手持竹竿、另一手持火棘，逗弄花羊。童子頭頂梅花樹梢上，二斑鳩相倚而臥，梅花盛開，白雪靄靄，一抹雲霧凝於梅間（圖 15）。

該作在皴擦石、木時，皆以短而有力的筆觸堆疊勾勒，樹梢、樹幹上賦白點，並於苔點上加青綠，與明呂紀（1477-1505）〈冬日雉禽圖〉（圖 16）圖繪技法甚為相近。此外，〈元人三陽開泰圖〉樹梢旁的留白雲氣，以及人物精緻的五官和設色衣著，與另一件題為明弘治十六年（1503）的作品頗有相通之處（圖 17）。〈元人三陽開泰圖〉於絹本上賦白粉描繪動物的形式，又與胡聰〈柳蔭雙駿圖軸〉（圖 18）雷同。以上跡象，突顯〈元人三陽開泰圖〉應為十五世紀末弘治年間（1488-1521）的宮廷院畫。畫面右上有乾隆御題：

百羣各取一，名義實詮陽。童子荷筥坐，陽朱譬語良。平安傳竹信，佳麗發梅芳。開泰曾拈說，益懷乾惕長。甲午新正上澣御題。<sup>113</sup>

首句「百羣各取一」，引用《詩經》〈無羊〉開頭「誰謂爾無羊？三百為羣。」<sup>114</sup>畫面中有三羊，便是三百隻羊中，每百取一之數。〈無羊〉所述，乃牛羊眾多的豐年吉兆，御製詩以此開頭，實取吉祥之意，又談到此圖的羊是指「陽」，並描述畫中其它美好的徵兆，最後提及曾著〈開泰說〉，強調常懷乾惕之意。

另一件乾隆五十六年御題〈元人三陽開泰圖〉，同樣藏於國立故宮博物院。該作繪一人物立於柳樹下，旁有三隻盤角羊，一手持梅枝，另一手扶腰。頭戴貂皮沿灑金藍盔，上有紅寶石金座帽頂，繫紅穗雉尾。身穿雲紋寬袖鼠裘領紫袍，袖約及肘，露出褐色及青色內袍，紫袍下擺一段作墨色。腰間藍、紫二條灑金帶配短刀及灑金如意雲頭荷包，著靴（圖 19）。此件作品人物面部、帽飾及衣袍上的

112（清）張照等編，《秘殿珠林石渠寶笈三編·石渠寶笈》，冊 4，頁 1683。

113 詩文另著錄於（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 7，卷 17，〈題元人三陽開泰圖〉，頁 14。

114（南宋）朱熹集注，洪子良注釋，陳名珉語譯、整理，《詩經》（臺北：商周出版，2016），〈無羊〉，頁 652。

雲紋等細節，均以淡墨細筆勾勒，衣折輪廓等卻以極粗的線條爲之，頓挫皴擦了然，整體風格與前引〈元人三陽開泰圖〉（圖 15）相距甚遠。

乍看之下，〈元人三陽開泰圖〉（圖 19）與浙派的狂態有幾分神似，細觀之，卻不若浙派作品用筆灑脫、簡練。以張路〈畫老子騎牛〉（圖 20）爲例，該圖粗筆勾畫人物衣著，乾筆直皴，呈現線條的速度感。〈元人三陽開泰圖〉的衣紋極強調起筆頓挫，重在描寫衣折形態，以致筆墨凝滯拘謹。有趣的是，不同於以往常見描繪羊隻側面的表現形式，〈元人三陽開泰圖〉畫面中心爲一隻背對觀者的盤角羊。此羊面朝內，頸項的毛髮堆疊漸進，遂成羊回望之姿。雖未露面，卻因造形準確，而能清楚表達羊的體量感。這種構圖揭示繪者對掌握羊隻造形信心滿滿，刻意賣弄，也透露其結構觀與早期——如前述〈元人三陽開泰圖〉（圖 15），有極大差異。該作人物上方有乾隆五十六年御題：

語弼劉和柳，喻緣羊者陽。試思開以泰，詎是得因王。膺凜一心惕，行看萬物昌。壬辰曾著說，闡義敬無違。辛亥新正御題。

此詩收錄《御製詩五集》時，說明更爲詳盡。除在首句劉、柳註明爲劉琨、柳宗元，另於詩末補充：「泰之九三曰『艱貞』，即乾之九三曰『乾惕』，是以皆得『無咎』，此聖人保泰之微意也。詳壬辰所著〈開泰說〉。」<sup>115</sup>非常明確地引用乾隆三十七年的〈開泰說〉，再次宣揚該說以乾九三釋泰九三的創見。此項見解爲乾隆皇帝自創，並無典故，故需加注，否則對於不知〈開泰說〉的讀者，詩句將難以理解。

乾隆五十六年恰爲乾隆年間第二次逢「歲朝春」，前文曾引趙琰哲推論乾隆皇帝著〈開泰說〉與歲朝春有關。<sup>116</sup>另一件乾隆五十七年（1792）〈御筆壬子歲朝圖〉（現藏北京故宮博物院），繪三羊配梅花；由筆墨看，應爲乾隆皇帝親繪。不

115（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 10，卷 61，〈題元人三陽開泰圖〉，頁 2-3。

116 趙琰哲，〈節令、災異與祈福——清乾隆朝〈三陽開泰圖〉仿古繪畫的趣味與意涵〉，頁 27。《古今圖書集成》嘗載：「崇禎元年（1628），元旦立春，諺云：『百年難遇歲朝春』，適際改元，千古奇遇。」（清）陳夢雷編，蔣廷錫等奉敕纂，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1976），冊 16，卷 20，〈曆象彙編·歲功典〉，頁 51。《清稗類鈔》亦錄「百年難遇歲朝春」之諺，並言乾隆年間曾遇兩次歲朝春，分別爲乾隆三十七年及乾隆五十六年。（清）徐珂，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1984-1986），冊 1，〈元旦立春〉，頁 19。乾隆皇帝爲皇子時，曾遇歲朝春，並撰「百年喜遇歲朝春」句，以爲慶賀。（清）高宗，《樂善堂全集定本》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 1，卷 28，〈甲寅元日立春〉，頁 11。

過，該作未書〈開泰說〉，而是題〈壬子春帖子〉。該詩詩注言：「是日辰正二刻立春」、「今年遇潤，一歲兩春」，<sup>117</sup>則再次聯結三羊圖與立春。數次回溯〈開泰說〉之題畫詩均作於新正，取羊為祥之意，〈御筆壬子歲朝圖〉同樣繪三羊，書立春時作的〈春帖子〉，得證歲朝春、立春或新年的氛圍，確實為三羊圖繪製與題跋的時機。

另外兩首與〈開泰說〉有關的御題詩，分別為乾隆四十四年〈題趙雍三陽開泰圖〉：「三百何需詡牧羣，三羊足註九三文。竭思曾著〈開泰說〉，或匪離經創臆云。」<sup>118</sup>及乾隆五十二年〈題元人三陽開泰圖〉：「乾九三為泰九三，因之開泰有名談。應思往復平陂理，已在朝乾夕惕含。」<sup>119</sup>〈題趙雍三陽開泰圖〉「三百何需詡牧羣」再次引用《詩經》〈無羊〉，<sup>120</sup>續道三羊足為「九三文」——即〈開泰說〉之註，詩末以反詰語氣，云〈開泰說〉非離經自創之語。原畫當圖繪三羊，惜傳世趙雍（1289-約1360）作品中，未見該作。不過，北京故宮博物院收藏一件清晚期的縹絲毛作品，縹三山羊於草地，右植柳樹、茶花樹，樹間設湖石，一輪紅日掛天，旁有乾隆四十四年〈題趙雍三陽開泰圖〉御製詩（圖21），或許是仿趙雍作品縹製。按此推論原圖未描繪牧羊人，與前二圖略有不同。乾隆五十二年〈題元人三陽開泰圖〉已佚，猜測同樣繪三羊。首句再次強調〈開泰說〉乾九三釋泰九三的創見，後二句道泰九三「无平不陂，无往不復」<sup>121</sup>之理，蘊含在乾九三「君子終日乾乾，夕惕若，厲無咎」中。<sup>122</sup>「朝乾夕惕」或「夕惕朝乾」，於雍正皇帝（1678-1735；1722-1735在位）印記或嘉慶皇帝（1760-1820；1796-1820在位）文章中，皆可得見，為帝王頻繁用以自勉的文字。<sup>123</sup>乾隆皇帝加以發揮，將之與

117（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊10，卷70，〈壬辰春帖子〉，頁5-6。筆者原不知〈御筆壬子歲朝圖〉，蒙匿名審稿人提供此項資料，在此謹申謝忱。

118（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊8，卷55，〈題趙雍三陽開泰圖〉，頁16。

119（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊9，卷28，〈題元人三陽開泰圖〉，頁2。

120（南宋）朱熹集注，洪子良注釋，陳名珉語譯、整理，《詩經》，頁652。

121（明）程汝繼輯，《周易疏義》，收入《續修四庫全書》，冊14，頁555。

122（南宋）朱熹撰，（明）成矩編，《周易本義》，卷1，頁636。

123 感謝匿名審稿人提供資料。雍正皇帝「朝乾夕惕」印，見何傳馨，〈清三可汗手蹟（雍正）〉，收入馮明珠編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁279。嘉慶皇帝〈勤正殿記〉：「夕惕朝乾，無時或懈。」見〈清潘世恩書御製勤政殿記冊〉，國立故宮博物院藏，文物統一編號：故書000875。國立故宮中央博物院聯合管理處編，《故宮書畫錄》（臺北：中華叢書委員會，1956），卷8，冊4，頁26。

「往復乎陂」的世道盛衰並列互文，又一次藉題畫，宣傳自己撰寫的文章。

雖選三羊圖題〈開泰說〉似乎理所當然——畢竟，該說「陽交三而成泰」之語，即「三陽開泰」。或許乾隆皇帝每見三羊圖，便欲以其註「九三文」。從另一個角度反證，面對與「三羊圖」相關的「綿羊太子」時，乾隆皇帝的態度是否如一？就構成母題而論，乾隆題〈元人三陽開泰圖〉的牧羊人形象，與前文回顧之「綿羊太子」畫貼之中標誌性的主角「太子」的形象並不一致。以下簡介數件御題綿羊太子母題的作品，進一步比對乾隆皇帝題跋與三羊圖的異同。

## (二)「消寒數九圖」：類似作品御題之對照

清舊藏「綿羊引子」畫貼甚夥，上有乾隆皇帝御題者，僅傳〈宋人九陽消寒圖〉。此作以紅衣騎羊童子為主角，行於郊外，八十一羊遍佈緩丘，畫面右側一單頂松樹，松樹前矮梅盛開。童子紅衣飾泥金紋滾貂毛袖、領，戴貂毛罩耳抹額，登黑靴，跨下羊配上宛若結綵的紅、藍纓，餘八十羊體型較小，有白、棕、土及花色，大部分是直毛有角的山羊，亦有卷毛的綿羊（圖 22）。緩坡山頭敷以青綠，詩塘乾隆皇帝御書「駐景延和」，畫面左上角有乾隆四十七年（1782）年御題：

展軸先聞芸氣香，是誰繪事出尋常。容齋五筆九作久，宋代此圖羊寓陽。  
一始數完八十一，長徵寒盡曉春長。義經明訓居觀象，惟是體乾勵自強。  
壬寅新正上泮御題。

曾有研究者指其末句「惟是體乾勵自強」，與〈開泰說〉不謀而合；<sup>124</sup>事實上，乾隆皇帝引《易》，前句「義經明訓居觀象」已足為據。<sup>125</sup>《御製詩四集》「容齋五筆九作久」有注：「洪邁（1123-1202）《容齋五筆》九作久，陽數九，為老久之義也。」<sup>126</sup>洪邁《宋史》有傳，<sup>127</sup>著《容齋隨筆》至《容齋五筆》，乾隆皇帝此處指《容齋五筆》〈一二三與壹貳參同〉中「九之與久」等語。<sup>128</sup>綜觀全詩，乾隆皇帝

124 奇潔，〈是誰繪事出尋常——以北京畫院藏《三陽開泰圖》為中心〉，頁 132-133。

125 〈繫辭上〉：「君子居而觀其象，而玩其辭；動則觀其變，而玩其占。」（魏）王弼注，（晉）韓康伯注，（唐）孔穎達疏，《周易注疏》，卷 10，頁 448。

126（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 8，卷 93，〈題宋人九陽消寒圖〉，頁 5。該詩收錄於癸卯年（乾隆四十八年，1783）古今體詩中，且位於〈癸卯春帖子〉之後，落款「正月初三日」，但畫上乾隆御題「壬寅新正上泮」，此處暫依原題畫時間行文。

127（元）脫脫等，《宋史》，收入中華書局編輯部編，《二十四史》（北京：中華書局，1997），冊 16，卷 373，〈列傳第一百三十二〉，頁 11570-11574。

128（南宋）洪邁，《容齋五筆》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 851，卷 9，〈一二三與壹貳參

很清楚此圖與「數九」傳統的關係，雖引用〈開泰說〉的內容，卻未如前節數首御題詩，直接點明要旨。

傳〈宋人九陽消寒圖〉的青綠設色，令人聯想「蘇州片」。據板倉聖哲歸納，明代中葉以後蘇州產的偽畫，以細緻筆觸繪濃彩工筆，內容平易近人，山容常採異常鮮明青綠色為之。<sup>129</sup>此作雖符合部分上述特徵，然筆力孱弱，設色以區塊填補，未如典型蘇州片作品那般，加上漸層之類的設計。羊隻賦色後，多以簡單線條交待毛髮，缺乏細節層次，且人物與羊的造形並不準確。以上現象，揭示其為末流畫匠繪製。此作絹的狀況較差，多處舊裂及破損，顏色深沉，或許因此，乾隆皇帝誤以為古，在其上題詩，稱為宋畫。事實上，這件作品繪製的年代，應不早於蘇州片流行的明中期。無論如何，傳〈宋人九陽消寒圖〉提供我們三羊圖之外，乾隆御題相關作品的對照材料。同樣在新正題詩，卻不直接自陳曾著〈開泰說〉，應是考量畫面羊隻數量過多，與泰卦三陽爻象不符。另一方面，「數九」是自冬至起至春天的活動，十二消息卦中，「泰」乃正月之卦，二者時間亦有差距。

乾隆年間另仿緙繡〈開泰圖〉，製作多幅緙絲。<sup>130</sup>其中，現藏北京故宮博物院〈緙絲加繡九陽消寒圖〉（圖 23），上有乾隆四十六年（1781）御題：

九羊意寓九陽乎，因有消寒數九圖。子半迴春心可見，男三開泰義猶符。  
宋時翬作真稱巧，蘇匠倣為弗殊。謾說今人不如古，以云返樸却慚吾。  
辛丑嘉平御題。

此詩收於《御製詩四集》時，「男三開泰義猶符」有注「圖中有三男，亦寓開泰之義也」。<sup>131</sup>強調九羊是為「消寒數九圖」，而「男三」則為「開泰」，詩注「亦」字足徵乾隆皇帝對於「三陽」的堅持，明引〈開泰說〉的圖畫均為三羊圖，亦為輔證。九羊作品即為「消寒數九」，絕無混淆。

同》，頁 858-859。

129 板倉聖哲，〈〈清明上河圖〉在東亞的傳播——以趙浙畫（林原美術館藏）為中心〉，收入邱士華、林麗江、賴毓芝編，《偽好物——16 至 18 世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），頁 410-411。

130 清宮仿緙繡〈開泰圖〉系列原委及仿本圖像調整所顯示的文史意義，詳胡楹文，〈國立故宮博物院緙繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，頁 154-159。

131（清）高宗，《御製詩四集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 8，卷 85，〈題倣宋刻絲九陽消寒圖〉，頁 16。原書「緙」作「刻」。此詩收錄於壬寅年（乾隆四十七年，1782）古今體詩中，惟本文按原題辛丑年行文。

以上御製詩表明乾隆皇帝很清楚何謂「數九」，他也知道從《易》學的角度看，「三陽」方為正確說法，因而在〈緙絲加鏤九陽消寒圖〉上發出「九羊意寓九陽乎」的疑問。清代以前的開泰畫軸較多是為冬至數九而繪，故常以九或八十一羊構成，少三羊構圖，這個情況恐怕使乾隆皇帝御題畫作的活動受到限制。相較其於傳〈宋人九陽消寒圖〉上以較隱晦的方式引《易》，及在清仿緙鏤作品上之御題對該說隻字未提的事實，可以推論，「三羊圖」是其在畫上重提〈開泰說〉的第一篩選條件；但皇帝仍會依照畫面內容，做不同的處置。另一件清宮舊題〈元人三陽開泰圖〉之作，由梁國治（1723-1786）錄〈開泰說〉全文，詩塘御題「泰兆春祺」（圖 24）。此圖僅由梁國治錄〈開泰說〉，未得皇帝御題，會不會是因該圖有童子騎羊，和傳統數九圖稍微近似？抑或僅是繪畫精粗之分所致？依據現有的材料，我們很難給出明確的答案。另外必須注意，不是所有三羊圖上均題〈開泰說〉，如前引乾隆五十七年〈御筆壬子歲朝圖〉，雖繪三羊，御製詩卻未提〈開泰說〉。這些情況，提醒我們上述題畫的並非定制。

次次新正於三羊圖上重述〈開泰說〉，反映皇帝自詡為明君的宣稱，或許亦隱含乾隆皇帝立言於藝術作品、進而成為典範的企圖。不過，乾隆四十四年御題「竭思曾著〈開泰說〉，或匪離經創臆云」，多少透露自創新說的惴惴。總結而言，依據御題內容，乾隆皇帝題羊圖時細心區辨三羊圖與傳統冬至數九圖，顯示其追求畫面主題能以對應《易》之文意。對他而言，畫面中究竟繪三羊或九羊，該如何題畫，皆有講究。

## 五、再次配圖：仿趙孟頫〈二羊圖〉的意義

奮軋偏欣已盛連，對時惟益勵乾乾。一堂幸值五代慶，兩世繼開千叟筵。  
獨覺蒙庥逾今古，敢忘保泰凜冰淵。自惟猶日孜孜者，此志持之待十年。<sup>132</sup>

這是乾隆五十年的元旦御製詩。「對時惟益勵乾乾」、「敢忘保泰凜冰淵」等，是乾隆皇帝的慣用語彙，與〈開泰說〉內容遙相呼應。「此志持之待十年」，指其曾發願乾隆六十年（1795）禪位，不敢與皇祖康熙持政六十一年相同一事。是年

132（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 9，卷 11，〈乙巳元旦〉，頁 1。

〈元旦試筆〉詩注的說明更詳盡，道：「即位初年幼，竟未計及若至六十年，予當八十五歲。後逾五旬，方使計及八十五歲豈易得者。然茲竟過古稀，去歸政之年亦祇餘十歲，或可副所望，惟敬俟天佑耳。」<sup>133</sup> 言語中對於有望歸政，能得長壽，充滿期待。就在這個別具意義、統治已達半載之年的新正，乾隆皇帝繪製了〈御筆三陽圖並書開泰說〉。

〈御筆三陽圖並書開泰說〉為卷軸，前隔水御題「義寓宣詔」，以「宋花邊」裝飾，原藏圓明園蓬島瑤臺，現藏北京故宮博物院。據研究，乾隆時期屢屢以「宋花邊」裝飾帝王御製書畫引首，為乾隆內府書畫評等的標幟。<sup>134</sup> 〈御筆三陽圖並書開泰說〉用「宋花邊」裝飾，裱褙格外講究，說明此圖並不一般。該作集結乾隆皇帝書、畫、文於一體，臨摹大名鼎鼎、備受乾隆皇帝推崇的趙孟頫，三羊中的二羊仿自趙氏〈二羊圖〉，另加一羊於左，與乾隆三十七年〈仿明宣宗開泰圖〉左側綿羊造形彷彿，或許是參考該圖而繪。卷後御書〈開泰說〉並跋：「羊者，陽也。古人因字寓意，多為此圖，以寓開泰之義。因一仿子昂法，並書向作〈開泰說〉，以迓新詔。乾隆乙巳新正御筆。」

雖稱「仿子昂法」，相較趙孟頫原作〈二羊圖〉（圖 25），〈御筆三陽圖並書開泰說〉中央羊隻圓滾的造形略有偏斜，前左足提高，形成二足不對稱之勢。筆墨上，趙氏原作右方山羊毛中間色調較多，層次豐富，羊毛以轉折暗示羊的身形；仿繪者左側羊毛無相應轉折，羊隻身體相對平面化。趙氏原作左側羊隻以淺色細線勾勒四肢及外型，仿本則用較深的墨色描繪，清晰的輪廓線造成一種筆墨停滯，類似版畫的效果。綜合上述，無論是造形掌握的能力，或筆墨的細膩程度，〈御筆三陽圖並書開泰說〉均遠不及趙孟頫〈二羊圖〉。再與〈仿明宣宗開泰圖〉相比，〈御筆三陽圖並書開泰說〉左側綿羊的羊毛是運用類似的螺旋結構，重複平鋪於羊身上，墨色濃淡隨筆而成，形成拙趣；〈仿明宣宗開泰圖〉則細心刻劃綿羊羊毛前後堆疊的對應關係，甚至以淡墨、次淡墨暈染，加以白粉毫毛挑繪細羊毛，營造層次。由此可見，〈御筆三陽圖並書開泰說〉繪者掌握筆墨的能力，又不及〈仿明宣宗開泰圖〉的水準。〈御筆三陽圖並書開泰說〉描繪羊毛收筆之處，常

133 原文「錫」當為「賜」訛字，（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 9，卷 11，〈元旦試筆〉，頁 1。

134 翁字雯，〈乾隆朝《活計檔》中的「宋花邊」〉，《故宮學術季刊》，35 卷 2 期（2017 冬），頁 161。

見柔軟飄出、未收筆或刻意出峰，狀若隨意結束的筆觸。這種未經雕琢的用筆習慣，與前引〈御筆寫生〉〈蘊生意〉冊（圖 12）枯枝收筆之處如出一轍，體現不同於職業畫家的運筆模式，故〈御筆三陽圖並書開泰說〉乃由乾隆皇帝親繪。

李鑄晉曾撰專文說明〈二羊圖〉的仿古意識。他結合原佚的跋語，回顧自早期（特別是唐代，618-907）以來，馬圖象徵君子的傳統。聯結元代流行的蘇李別意主題，嘗試建立一件趙氏可能看過的〈蘇李別意圖〉與〈二羊圖〉的對應關係，藉此闡述該作為趙氏借蘇武牧羊，對比自身作為趙宋王室遺族，生活於蒙元政權下之窘境之寫照。<sup>135</sup> 立論有據，十分準確地重建了該圖繪製的時代脈絡與畫意。〈二羊圖〉上有乾隆四十九年（1784）御題：

子昂常畫馬，仲信却求羊。三百羣辭富，一雙性具良。通靈無不妙，拔萃有誰方。跪乳畜中獨，伊人寓意長。甲辰新正月御題。<sup>136</sup>

李氏據此，加上該作傳收印鑑，認為該圖應為乾隆年間入宮。<sup>137</sup> 或許因該卷入藏時，末八段跋語已佚，且乾隆皇帝未讀《六研齋三筆》等著錄，<sup>138</sup> 此處御題未提原畫影射「蘇卿牧雪寒」隻字，<sup>139</sup> 而是再次引用《詩經》〈無羊〉「三百維羣」，<sup>140</sup> 將其視作富貴吉祥之意。御題稱趙氏畫二羊重點在於「性具良」，並讚羊跪乳的通靈拔萃。乾隆皇帝的溢美之辭，可能發自其對〈二羊圖〉的觀感：比起內府常見「消寒數九」一類畫軸，趙氏二羊承繼馬圖傳統，於空白的背景上描繪一立而回望、一低首二羊，無多餘動作，給人寧靜洗練之感。事實上，趙氏二羊不僅暗指

135 Chu-ting Li, "The Freer "Sheep and Goat" and Chao Meng-fu's Horse Paintings," *Artibus Asiae* 30:4 (1968): 311-322. 該文中譯見李鑄晉，〈趙孟頫《二羊圖》之意義〉，《新美術》，1993年2期，頁52-61；〈趙孟頫《二羊圖》之意義（續）〉，《新美術》，1993年3期，頁47-58+24。

136 詩文收錄於（清）高宗，《御製詩五集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊9，卷1，〈題趙孟頫二羊圖〉，頁15。

137 Chu-ting Li, "The Freer "Sheep and Goat" and Chao Meng-fu's Horse Paintings," 289-290.

138 除李日華《六研齋三筆》，八段跋語亦收錄於《郝氏書畫題跋記》、《式古堂書畫匯考》、《佩文齋書畫譜》等，Chu-ting Li, "The Freer "Sheep and Goat" and Chao Meng-fu's Horse Paintings," 282-283.《石渠寶笈》言：「八人詩識，今俱佚。蓋為市賈割去，另為一卷矣。」（清）張照等編，《秘殿珠林石渠寶笈續編·石渠寶笈》，冊3，頁1567。另外，乾隆皇帝對蘇武的看法曾有極大轉變，乾隆十一年仍頗稱許，至乾隆五十三年（1788）於傳宋李迪〈牧羝圖〉跋語〈蘇揚論〉，提出蘇武不及楊重英的觀點。詳馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁76。

139「蘇卿牧雪寒」出自〈二羊圖〉卷偶武孟跋，詳Chu-ting Li, "The Freer "Sheep and Goat" and Chao Meng-fu's Horse Paintings," 284.

140（南宋）朱熹集注，洪子良注釋，陳名珉語譯、整理，《詩經》，〈無羊〉，頁652。

蘇武牧羊，更有以羊寓人之意，與前引諸多畫匠應年節慶典而繪之羊自然有別。雖乾隆皇帝未諳趙孟頫真正畫意，卻仍「讀」出趙氏二羊與以往所見者氣質不同。放眼當時內府收藏羊圖，甚至整個中國藝術史，趙氏所繪之羊都稱得上出類拔萃。擇其作臨仿對象，是極有眼光的。

有趣的是，乾隆皇帝臨仿趙氏〈二羊圖〉時，替右側的山羊增繪一腿。調整雖微，卻與乾隆皇帝指示內府修改其他類似作品的原則相通。《活計檔》記載，乾隆四十三年（1778）命蘇州織造仿緙繡〈開泰圖〉時，指示將「羊腿不像之處……改正」。比對緙繡〈開泰圖〉與清宮仿本的畫面細節，匠人對此要求的具體做法即增補羊腿，突顯乾隆皇帝對物象完整的追求。<sup>141</sup>在此基礎上，回顧〈御筆三陽圖並書開泰說〉增補羊腿，恰恰反映乾隆皇帝「改正」趙氏〈二羊圖〉的事實。對乾隆皇帝而言，添一羊、補一腿，方使圖像與吉祥寓意俱臻完整；御製圖卷後加上天子文章，更增其書畫兼備的文人形象。

如前節所述，三羊圖符合《易》泰卦之象，故乾隆皇帝御題〈開泰說〉時，皆以內府藏三羊圖為媒介；而趙孟頫〈二羊圖〉經其增加一羊，也成了能註「九三文」的三羊圖了。乾隆皇帝在繪製鍾愛的年節應景畫之際，藉由書寫〈開泰說〉，使作品帶有聖王明君自省之意；雖是為新春賀歲而作，卻又不失文人天子的風雅。〈御筆三陽圖並書開泰說〉又加上仿自大師之作的背景，勘為御製年節作品的代表之作。

## 六、結語

〈開泰說〉主旨並非說明「三陽開泰」的源流，而是乾隆皇帝在象數《易》的基礎上，以乾九三釋泰九三，自立新說。是文揭示皇帝治《易》的創見，聯結經世濟民概念之下，統治者臨淵履冰的宣稱。乾隆皇帝深受《易》影響，<sup>142</sup>但其治《易》如何對文字或圖像創作產生作用，至今仍未引起太多討論。梳理〈開泰說〉文意後，重新檢視與御製〈開泰說〉有關的圖、文，可於一般年節裝飾「三陽開

141 胡櫨文，〈國立故宮博物院緙繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，頁 154-159。

142 甚至其擇定儲君，亦與《易》有關。中野美代子，《乾隆帝——その政治の図像学》（東京：文藝春秋，2007），頁 73-86。陳葆真引用多筆詩注佐證此觀點，並進一步依據作品，討論乾隆皇帝立永琰（1760-1820；1796-1820 在位）的原因。詳陳葆真，〈從四幅「歲朝圖」的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，頁 180-182。

泰」母題之外，理解作品更豐富的涵義。

詞臣繕寫、引用〈開泰說〉，顯見乾隆皇帝的御製文章在近臣中有所宣傳，藉此建立皇帝朝乾夕惕的形象。圖像方面，與〈開泰說〉搭配的圖繪皆以三羊為主題。題畫詩反映，提及〈開泰說〉的御製題畫詩均書於三羊圖上，而非書於傳統冬至常見的九羊，甚或八十一羊圖，表明乾隆皇帝在新正或立春使用三羊圖的意識，符合象數《易》十二消息卦的說法，為「三羊足註九三文」的寫照。與〈開泰說〉相關的圖像，以〈仿明宣宗開泰圖〉及〈御筆三陽圖並書開泰說〉為代表。〈仿明宣宗開泰圖〉與明宣宗〈三陽開泰圖〉的關聯其實並不顯著，該圖真正的母本乃郎世寧〈畫開泰圖〉。而郎氏作品又如學者所指，源自內府舊藏〈元人三陽開泰圖〉；並且可能參考《顧氏畫譜》中傅商喜〈牧羊圖〉的構圖。〈仿明宣宗開泰圖〉融合郎世寧畫風與鄒一桂配景，從風格上看，體現以往學界研究之乾隆院畫新體風格，另顯示當年新正鄒一桂所獻〈歲朝圖〉深得聖心。乾隆皇帝宣稱「仿明宣宗」，推測是為強調〈開泰說〉聖王明君的意象。乾隆五十年由乾隆皇帝親繪〈御筆三陽圖並書開泰說〉，堪稱御製文及御筆書、畫融為一體的代表作。仿趙孟頫〈二羊圖〉，足徵乾隆皇帝對趙氏的推崇；另外，重新詮釋畫意、改動細節，乃至跋〈開泰說〉之舉，展現乾隆皇帝自認更勝趙氏一籌的集大成心態。

三羊圖配「三陽開泰」，是明清以來年節吉祥圖像司空見慣的格套。乾隆皇帝曾要求唐英（1682-1756）按時令，燒造不同吉祥花樣裝飾之膳碗，<sup>143</sup> 包括：「年節用三陽開泰，上元節用五穀豐登，端陽節用艾葉靈符，七夕用鵲橋仙渡，萬壽用萬壽無疆，中秋節用丹桂飄香，九月九用重陽菊花之類。」<sup>144</sup> 《活計檔》記載，年節用圖像常由如意館或琺瑯作匠人協助繪製。對於乾隆皇帝這位收藏量冠古今天下的天子而言，親繪當由畫工或藝匠執筆的三羊圖或歲朝圖，難免有失身分；偏偏乾隆皇帝卻樂此不疲。書寫御製〈開泰說〉，為節慶賀歲的陳腔濫調，增添天子對盛極必衰之擔憂的語境。乾隆皇帝初次以帝王身分撰元旦開筆詩時，即言「保泰持盈心曷極」、<sup>145</sup> 「饒有憂勤與日增」，<sup>146</sup> 不斷於新正重提之〈開泰說〉，亦以「祛安逸而謹思慮，庶幾恆守其泰，而不至於失其道，以流入於否。後世賢臣，

143 乾隆時期畫琺瑯新風格產生與唐英督陶的歷史，詳余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，24卷1期（2006秋），頁1-44。

144 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，乾隆八年十二月初九日〈江西〉，頁599-600。

145 顏子楠，〈乾隆詩體之變化——試析乾隆皇帝元旦七言律詩的寫作技法〉，頁14，引文。

146（清）高宗，《御製詩初集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊2，卷12，〈元旦試筆〉，頁1。

持盈保泰，憂盛危明之說，皆不外乎是爾」總結。身為「有撫世御民之責」的皇帝，爲了「恆守其泰」，不斷書寫、題跋，一次次重申「不可不凜淵冰而戒盛滿，祛安逸而謹思慮」<sup>147</sup>的原則。自我勉勵之餘，更在宋、明時期「指瑞應爲眞」的作法外另闢蹊徑，藉由詞臣傳抄、御筆賦詩圖繪，營造聖明天子的形象，爲自身幾暇怡情的娛樂找到正當藉口，合理化帝王親繪吉祥圖的行爲。一系列創作，使其益發符合天子身分，不啻爲乾隆皇帝身兼帝王與藝術創作者的雙重身分，在創作上極其獨特的現象。

〔後記〕本文由筆者國立臺灣大學藝術史研究所之碩士論文〈吉祥圖的畫意——「開泰圖」的成立與流變〉部分內容發展而成。碩士論文撰寫期間，感謝石守謙教授悉心指導。修改與送審過程，復蒙諸位審者人詳閱與指證疏漏，並惠予寶貴修正建議。完稿之際，獲北京故宮博物院學友王翬協助瞭解該院藏品狀況。在此一併致謝。

---

147(清)高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊1，卷5，〈開泰說〉，頁9。

### 附錄一 乾隆皇帝 開泰說 全文

陽交三而成泰，此劉琨、柳宗元等開泰之說。所由昉乎，泰者，通也，又安也；小往大來，內陽外陰。與夫任下事上，君子小人之義。註易家論之詳矣。余以爲泰在九來居三，泰之九三，即乾之九三也。乾之九三曰：「君子終日乾乾，夕惕若。」蓋必有此乾乾惕厲，然後能安而弗危。通而弗塞，以常保其泰也。故本爻即曰：「无平不陂。无往不復。」使無乾惕之意，則平者陂，而往者復矣。又繼之曰：「艱貞无咎。」益深切而著明。蓋艱貞即乾惕也，必乾乾以知其艱，惕若以守其貞。然後得无咎兩爻，呼吸相通，無不於慄慄危懼。三致勗焉，元聖訓後世之意篤矣。凡觀象玩占者，皆當以是。爲棘而有撫世御民之責之人，尤不可不凜淵冰而戒盛滿。祛安逸而謹思慮，庶幾恆守其泰，而不至於失其道，以流入於否。後世賢臣，持盈保泰，憂盛危明之說，皆不外乎是爾。<sup>148</sup>

### 附錄二 柳宗元 賀踐祚表 全文

臣某言：太子中舍嚴公弼至，奉某月日敕書慰諭。伏承陛下以某月日虔奉典冊，允昇寶位，凡在群生，孰不慶幸。臣某誠懼誠抃，頓首頓首。

臣聞天地泰而聖人出，雷雨解而品物榮，是以五行迭用，木火更其位；十葉重光，宗廟輔其德。殷宗龔默，再開成湯之業；漢文聰明，克承高祖之緒。陛下重離出曜，體乾繼統，主鬯彰孝恭之美，撫軍著神武之功。欽奉遺訓，永保鴻業，遏密之中，施雨露以被物；遐邇之地，覩日月之繼明。則四維之外，八極之表，人神胥悅，草木皆春，照姬生成，不失覆載。況臣謬膺藩守，累受國恩。爰自出身，洎乎領鎮，沐浴聖澤，優遊昌時，不獲親闕庭之禮，展臣庶之分。戴天賀聖，倍萬恆情。<sup>149</sup>

### 附錄三 《清史稿》乾隆三十六至五十六年蠲免水災額賦及水患相關記錄摘錄

項次	水患年份 (乾隆)	原文摘錄	出處 <sup>150</sup>	〈開泰說〉與 相關題跋 <sup>151</sup>
1	36	八月……永定河決口合龍。 冬十月……高晉等奏桃源廳陳家道口河工合龍，上嘉之。	卷 13，〈高宗本紀四〉，頁 488-489。	乾隆 37 年元旦：〈開泰說〉
2	37	(無)	—	(無)
3	38	蠲江蘇山陽等十州縣衛三十八年水災額賦有差。	卷 13，〈高宗本紀四〉，頁 497。	乾隆 39 年〈題元人三陽開泰圖〉：「開泰曾拈說，益懷乾惕長」。
4	39	蠲江南句容等十九州縣，懷安、大河二衛三十九年水旱災額賦。 蠲甘肅臯蘭等七廳州縣三十九年被水被旱額賦。	卷 13，〈高宗本紀四〉，頁 499-500。	(無)

148 (清) 高宗，《御製文二集》，收入《清高宗御製詩文全集》，冊 1，卷 5，〈開泰說〉，頁 8-9。

149 (唐) 柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注，《柳宗元集校注》，冊 7，卷 37，頁 2347。不同版本用字差異、嚴公弼其人等，見同書頁 2347-2349。

150 清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿》，冊 2。

151 此處將相關御製圖、文置於創作前一年，以便對照創作時間與前一年水患狀況。

項次	水患年份 (乾隆)	原文摘錄	出處 <sup>150</sup>	〈開泰說〉與 相關題跋 <sup>151</sup>
5	40	蠲河南武陟縣四十年水災額賦。 蠲安徽淮寧等三十二州縣、建陽等七衛四十年水旱額賦。 蠲直隸霸州等五十二州縣四十年水災額賦有差。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 505。	(無)
6	41	蠲安徽宿州等八州縣、鳳陽等三衛四十一年水災額賦。 蠲安徽宿州等八州縣、長河等三衛四十一年水災額賦。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 508-509。	(無)
7	42	(無)	—	(無)
8	43	閏六月癸亥, 河南祥符河決。 秋七月癸巳, 河南儀封考城河決。 八月癸酉, 以儀封決河下注安徽鳳陽各州縣, 諭薩載等賑災民。 十二月……甲戌, 賑安徽當塗等三十四州縣衛本年水旱災……。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 512-513。	乾隆 44 年〈題趙雍三陽開泰圖〉:「竭思曾著〈開泰說〉, 或匪離經創臆云」。
9	44	六月……河南武陟、河內沁河決。 十二月……賑湖北沔陽等七州縣衛本年水災。 免甘肅臯蘭等三十五廳州縣四十四年水災額賦。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 514-515、518。	(無)
10	45	二月……儀封決口合龍。 秋七月……山東曹縣及河南考城河決。 八月戊申, 賑河南寧陵等四縣水災。……永定河決口合龍。甲戌……賑浙江諸暨等七縣水災。 九月……睢寧郭家渡決口合龍。……賑吉林琿春水災。 東十月……辛酉, 免河南儀封等六縣本年水災額賦。 壬戌, 免直隸霸州等六十三州縣本年水災額賦。免江蘇清河等八州縣本年水旱額賦。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 516-518。	(無)
11	46	二月丙辰, 免浙江諸暨水災額賦。 三月……免安徽亳州等九州縣、鳳陽等三衛水災額賦有差。丙子, 免江蘇清河等八州縣衛水災額賦有差。 夏四月……免直隸霸州等五十廳州縣水災額賦。……辛未, 免安徽壽州等十二州縣衛、河南儀封等五縣水災額賦。 六月庚辰, 江蘇睢寧魏家莊河決。 秋七月……己酉, 河南萬錦灘及儀封曲家樓河決。……賑江蘇崇明等九廳州縣、河南儀封縣水災。 八月甲戌, 賑甘肅隴西等四縣水災。……乙酉, 賑湖北潛江等四州縣水災。 九月……賑山東金鄉水災。 冬十月丙子, 賑江蘇銅山等縣水災。丁丑, 賑山東鄒平等二十九州縣、濟寧等三衛、永阜等三場水災。乙酉, 賑直隸滄州等四州縣、嚴鎮等四場水災。戊子, 賑河南祥符十三縣水災。庚寅, 賑湖北江夏等十七州縣水旱災。癸巳, 賑安徽靈璧等二十四州縣衛水旱災。	卷 14, 〈高宗本紀五〉, 頁 519-521、523。	(無)

項次	水患年份 (乾隆)	原文摘錄	出處 <sup>150</sup>	〈開泰說〉與 相關題跋 <sup>151</sup>
		秋七月……癸亥，免甘肅隴西等四縣四十六年水災額賦。		
12	47	三月……免江蘇常熟等二十八廳州縣衛水災額賦。癸亥，免直隸天津等三十九州縣廳水災額賦。 夏四月……戊寅，免山東壽光等五縣水災額賦。……甲申，免山西永濟縣水災額賦。五月……己亥，賑山東曹州、兗州、濟寧等府州，江蘇徐州、豐、沛等縣水災。辛丑，免河南祥符等六縣水災額賦。……庚戌，免安徽懷寧等十八州縣、安慶等五衛水災額賦。 八月……壬午，賑江蘇沛縣等州縣，山東鄒、嶧二縣被水災民。……壬辰，賑山東兗州等府縣被水災民。 九月……辛酉，免奉天承德等五廳縣水災額賦。 冬十月……丁卯，賑河南汝陽等十六縣水災。……甲申……賑安徽壽州等十六州縣衛水旱災。 (乾隆四十八年)五月……丙午……免安徽壽州等十一州縣上年水災額賦。 (乾隆四十八年)六月……乙酉，免山東永阜等五場上年水災額賦。	卷 14，〈高宗本紀五〉，頁 522-525。	(無)
13	48	三月……甲寅，免江蘇銅山等十九州縣、淮安等三衛水旱災額賦。 六月……丁亥，賑湖北廣濟等六州縣水災。 (乾隆四十九年)閏三月……免江蘇上元等八州縣衛，安徽懷寧等十州縣、安慶等三衛上年水旱災額賦。 (乾隆四十九年)夏四月丙戌，免直隸宛平等五州縣上年水災額賦。……免湖北黃梅等四縣、武昌等三衛上年水災額賦。 (乾隆四十九年)五月……免山東兗州等三府州屬上年水災額賦。 (乾隆四十九年)六月……免安徽懷寧等十三州縣衛上年水旱災額賦。	卷 14，〈高宗本紀五〉，頁 524-525、527-528。	(無)
14	49	六月……甲午，賑湖南茶陵、攸縣水災。 八月己丑，河南睢州決，命阿桂督治之。 九月癸丑朔，賑安徽宿州等處水災。……賑陝西華州等三州縣水災。……戊戌，賑江西南昌等六縣水災。 (乾隆五十年)三月……丙子，免河南商丘等六州縣上年水災額賦。	卷 14，〈高宗本紀五〉，頁 528-531。	乾隆五十年：〈御筆三陽圖並書開泰說〉。
15	50	五十年春正月……乙酉，賑江西萍鄉等三縣水災。……賑江西萍鄉等三縣、福建建安等二縣水災……。 秋七月……辛未，賑山西代州等六州縣水災。 八月……賑陝西朝邑縣水災。 冬十月……免甘肅臯蘭等十二廳州縣衛本年電水災額賦。賑直隸平鄉等十六州縣水旱災……。 十一月……賑……甘肅河州等七州縣水電災。 十二月……賑陝西朝邑等三縣水災。	卷 14，〈高宗本紀五〉，頁 530-533。	(無)

項次	水患年份 (乾隆)	原文摘錄	出處 <sup>150</sup>	〈開泰說〉與 相關題跋 <sup>151</sup>
16	51	<p>秋七月……壬子，江蘇清河李家莊河溢。</p> <p>閏七月……戊戌，賑湖南武陵、龍陽水災。</p> <p>九月……己亥……賑安徽五河等十七州縣並鳳陽等五衛水災。</p> <p>冬十月……丁巳，免直隸安州等四州縣被災額賦有差。</p> <p>十一月，賑安徽合肥等十七州縣水災。</p> <p>(乾隆五十三年)六月……丁未，免陝西華州等三縣五十一年水災額賦。</p>	卷 15，〈高宗本紀六〉，頁 536-537、541。	乾隆五十二年〈題元人三陽開泰圖〉：「乾九三為泰九三，因之開泰有名談」。
17	52	<p>秋七月……癸巳，賑安徽懷遠、鳳陽等州縣水災。</p> <p>冬十月……戊午，免江蘇河清等二十三州縣及淮安等五衛本年水災漕項漕米有差。</p> <p>(乾隆五十三年)五月丁卯，蠲河南商丘等六州縣上年水災額賦有差。癸酉，蠲直隸保安等七州縣上年災民田旗地額賦。</p> <p>(乾隆五十三年)六月……戊戌……免安徽鳳陽等四府縣上年水災額賦有差。</p> <p>(乾隆五十三年)九月……癸酉，免安徽宿州等二十一州縣衛上年水災額賦。</p>	卷 15，〈高宗本紀六〉，頁 539-542。	(無)
18	53	<p>六月……戊戌，鎮湖南澱浦縣水災。……辛丑，賑湖北長陽縣水災。</p> <p>秋七月，賑山東膠州、壽光水災。湖北荊州江溢，府城及滿城均浸沒，諭舒常等查勘撫恤。……賑安徽懷寧等縣水災。</p> <p>八月甲辰，賑湖北監利、石首水災。……庚戌，以木蘭大水，停行圍。</p> <p>九月……戊辰，賑湖北沔陽、黃岡水災。</p> <p>冬十月……甲午，賑湖北潛江水災。丙申，賑湖北江夏等三十六州縣水災。</p> <p>十一月辛酉，免安徽望江等二十六州縣衛本年被水額賦有差。……丙子，修湖北江陵、公安各隄。免湖北江陵等三十六州縣本年水災額賦有差。</p> <p>(乾隆五十四年)夏四月戊子，免奉天廣寧、鳳凰二城屬上年水災額賦，仍賑恤有差。</p> <p>(乾隆五十四年)閏五月……辛卯，免奉天廣寧等七城上年水災額賦。</p> <p>(乾隆五十四年)六月，免安徽安慶等七府州五十三年水災額賦。……丙子……免湖北江夏等二十四州縣上年水災額賦。</p>	卷 15，〈高宗本紀六〉，頁 541-545。	(無)

項次	水患年份 (乾隆)	原文摘錄	出處 <sup>150</sup>	〈開泰說〉與 相關題跋 <sup>151</sup>
19	54	<p>六月……戊辰，賑直隸蠡縣水災。</p> <p>秋七月乙酉朔，以決河下注泗州一帶，諭賑恤災民。</p> <p>丁酉，賑直隸安州等八州縣水災。</p> <p>八月乙丑，賑河南永城、臨漳等縣水災。戊辰，賑安徽宿州水災。……甲戌，賑直隸清苑等三十四縣水災。</p> <p>九月……辛卯，賑江蘇銅山等十一州縣水災。丙申，賑吉林屬琿春水災。</p> <p>冬十月……乙卯……賑吉林打牲烏拉等處水災。己未，淮寧決口合龍。辛酉，賑湖南華容等縣水災。</p> <p>(乾隆五十五年) 二月……癸丑，免直隸永清、武清五十四年水災額賦。</p> <p>(乾隆五十五年) 三月……己酉，免直隸長蘆等五場上年災竄課。</p> <p>(乾隆五十五年) 夏四月……乙丑，免安徽宿州、靈璧等八州縣衛上年水災額賦。……壬申，免河南永城五十四年水災額賦。</p> <p>(乾隆五十五年) 六月……丁巳，免直隸霸州等五十四廳州縣並各屬旗地上年水災額賦。</p>	卷 15，〈高宗本紀六〉，頁 545-548。	(無)
20	55	<p>三月……乙巳……免直隸昌平等七州縣水災旗地租銀。</p> <p>秋七月……丙申，賑奉天錦州九關台，山東平原、禹城等縣水災。……戊申……賑江蘇碭山等縣，安徽宿州，河南永城、夏邑水災。江蘇碭山王平莊河決。命福崧赴宿州辦河工。丁未，賑山東臨清水災。</p> <p>九月戊寅，賑安徽泗州水災。……甲午，賑山東平原等二十七州縣水災。</p> <p>冬十月丙辰，賑山東平原等二十七州縣水災。</p> <p>十一月……壬戌，賑奉天錦縣等三州縣水災。</p> <p>(乾隆五十六年) 春正月丁丑，賑江蘇蕭縣等三縣、安徽宿州等三州縣上年水災。</p> <p>(乾隆五十六年) 三月乙亥，賑奉天錦州等處上年水災旗地人戶，並蠲租有差。</p> <p>(乾隆五十六年) 夏四月丁卯，免山東臨清等三十州縣衛上年水災額賦。</p> <p>(乾隆五十六年) 六月甲辰朔，免直隸霸州等六十九廳州縣上年水災額賦。</p> <p>(乾隆五十六年) 秋七月……己亥，蠲安徽宿州等十九州縣衛上年水災額賦。</p>	卷 15，〈高宗本紀六〉，頁 548-551。	乾隆五十六年：「壬辰曾著說，闡義敬無違」。

## 引用書目

### 傳統文獻

- (周) 韓非撰，(元) 何彛注，《韓非子》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 729，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (漢) 董仲舒，《春秋繁露》，臺北：臺灣商務印書館，1965。
- (魏) 王弼注，(晉) 韓康伯注，(唐) 孔穎達疏，《周易注疏》，收入《續修四庫全書》，冊 1，上海：上海古籍出版社，1995，據北京圖書館藏宋兩浙東路茶鹽司刻宋元遞修本影印。
- (晉) 劉琨著，(明) 張浦集，《漢魏六朝一百三名家集·劉越石集》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成三編》，冊 36，臺北：新文豐出版，1997，據掃葉山房藏版。
- (南朝宋) 范曄撰，《後漢書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 252，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (唐) 房玄齡等奉敕撰，(清) 孫人龍等考，《晉書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 250，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年(1782)文淵閣本影印。
- (唐) 柳宗元撰，尹占華、韓文奇校注，《柳宗元集校注》，北京：中華書局，2013，據中華書局 1979 年版《柳宗元集》。
- (北宋) 洪适，《隸續》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 681，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (北宋) 蘇軾，《東坡全集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1110，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (南宋) 朱熹集注，洪子良注釋，陳名珉語譯、整理，《詩經》，臺北：商周出版，2016。
- (南宋) 朱熹撰，(明) 成矩編，《周易本義》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 12，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (南宋) 洪邁，《容齋五筆》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 851，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (南宋) 蔡淵，《易象意言》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 18，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 脫脫等，《宋史》，收入中華書局編輯部編，《二十四史》，冊 16，北京：中華書局，1997。
- (元) 楊允孚，《灤京雜詠》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1219，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 熊夢祥，《析津志輯佚》，北京：北京古籍出版社，1983。

- (明)程汝繼輯,《周易疏義》,收入《續修四庫全書》,冊14,上海:上海古籍出版社,1995,據上海師範大學圖書館藏明崇禎八年姚學心等刻本影印。
- (明)劉若愚,楊羨生校點,《酌中志》,收入上海古籍出版社編,《明代筆記小說大觀》,上海:上海古籍出版社,2005。
- (清)于敏中、王際華、裘日修等奉敕校正,《欽定重刻淳化閣帖釋文》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊683,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)徐珂,《清稗類鈔》,北京:中華書局,1984-1986。
- (清)高宗,《御製詩初集》,收入《清高宗御製詩文全集》,冊2,臺北:國立故宮博物院,1976,據國立故宮博物院藏武英殿本影印。
- (清)高宗,《御製文二集》,收入《清高宗御製詩文全集》,冊1,臺北:國立故宮博物院,1976,據國立故宮博物院藏武英殿本影印。
- (清)高宗,《御製詩四集》,收入《清高宗御製詩文全集》,冊7,臺北:國立故宮博物院,1976,據國立故宮博物院藏武英殿本影印。
- (清)高宗,《御製詩五集》,收入《清高宗御製詩文全集》,冊10,臺北:國立故宮博物院,1976,據國立故宮博物院藏武英殿本影印。
- (清)高宗,《樂善堂全集定本》,收入《清高宗御製詩文全集》,冊1,臺北:國立故宮博物院,1976,據國立故宮博物院藏武英殿本影印。
- (清)高宗敕編,《御選唐宋文醇》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊1447,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)高宗敕編,《欽定四庫全書總目》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊5,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)張照等編,《秘殿珠林石渠寶笈續編·石渠寶笈》、《秘殿珠林石渠寶笈三編·石渠寶笈》,臺北:國立故宮博物院,1969。
- (清)陳夢雷編,蔣廷錫等奉敕纂,《古今圖書集成》,冊16,臺北:鼎文書局,1976。
- (清)慶桂等奉敕修,《大清高宗純(乾隆)皇帝實錄》,臺北:華聯出版社,1964。
- (清)錢維城,《錢文敏公全集》,收入《續修四庫全書》,冊1442,上海:上海古籍出版社,1995,據清乾隆四十一年眉壽堂刻本影印。
- 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。
- 佚名,《新編翰苑新書·後集》,收入北京圖書館古籍出版編輯組編,《北京圖書館古籍珍本叢刊》,冊74,北京:書目文獻出版社,1988,據明抄本影印。

### 近代論著

中國畫像石全集編輯委員會編,《中國畫像石全集》,濟南:山東美術出版社,2000。

- 文金祥，《皇家新風——大明朱氏家族的書畫藝術》，臺北：石頭出版股份有限公司，2011。
- 王正華，〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉，《新史學》，8卷3期，1997年9月，頁161-216。
- 王見川編，《民衆經典：一貫道經卷、劉伯溫錦囊與其他》，臺北：博揚文化事業有限公司，2011。
- 王建中、閃修山，《南陽兩漢畫像石》，北京：文物出版社，1990。
- 王耀庭，〈鄒一桂其人其藝〉，《故宮文物月刊》，79期，1989年10月，頁118-127。
- 王耀庭，〈故宮名畫鬧雙胞——再說傳移模寫〉，《故宮文物月刊》，276期，2006年3月，頁40-59。
- 石守謙，〈明代繪畫中的帝王品味〉，《國立臺灣大學文史哲學報》，40期，1993年6月，頁225-291。
- 石守謙，〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，《美術研究集刊》，26卷，2009年3月，頁1-36。
- 石守謙，〈中國文人畫究竟是甚麼？〉，收入氏著，《從風格到畫意——反思中國美術史》，臺北：石頭出版股份有限公司，2010，頁53-66。
- 石守謙，〈神幻變化——由陳子和看明代閩贛地區道教水墨畫之發展〉，收入氏著，《從風格到畫意——反思中國美術史》，臺北：石頭出版股份有限公司，2010，頁329-350。
- 朱伯崑，《易學哲學史》，臺北：藍燈文化事業股份有限公司，1991。
- 何傳馨，〈清三可汗手蹟（雍正）〉，收入馮明珠編，《雍正——清世宗文物大展》，臺北：國立故宮博物院，2009，頁279。
- 何傳馨編，《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》，臺北：國立故宮博物院，2015。
- 余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，24卷1期，2006年秋季，頁1-44。
- 余佩瑾編，《品牌的故事：乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術》，臺北：國立故宮博物院，2017。
- 余輝，〈從明宣宗畫鼠談起〉，《紫禁城》，1996年2期，頁12-14。
- 吳誦芬，〈宣德宸翰——允文允武的藝術天子明宣宗書畫作品〉，《故宮文物月刊》，349期，2012年4期，頁50-59。
- 吳誦芬，〈乾隆皇帝的御筆配圖〉，《故宮文物月刊》，368期，2013年11月，頁80-89。
- 呂紹綱，《周易闡微》，臺北：韜略出版，2003。
- 李理，〈盛世文臣·畫壇巨擘——清宮文臣畫家錢維城〉，《收藏家》，2013年7期，頁47-56。
- 奇潔，〈是誰繪事出尋常——以北京畫院藏《三陽開泰圖》為中心〉，《中國國家博物館館刊》，2017年9期，頁122-136。

- 昌彼得，〈影印四庫全書的意義〉，《故宮季刊》，17卷2期，1982年10月，頁29-40。
- 板倉聖哲，〈〈清明上河圖〉在東亞的傳播——以趙浙畫（林原美術館藏）為中心〉，收入邱士華、林麗江、賴毓芝編，《偽好物——16至18世紀蘇州片及其影響》，臺北：國立故宮博物院，2018，頁410-431。
- 林宛儒，〈望之若仙：孫隆《二十四開寫生冊》研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2010。
- 林姝，〈崇慶皇太后的萬壽慶典圖〉，《紫禁城》，2015年10期，頁53-54。
- 林莉娜，〈藝術的宣教使者——郎世寧在清宮的創作活動及其藝術成就〉，收入何傳馨編，《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》，臺北：國立故宮博物院，2015，頁338-355。
- 河北省文化局文物工作隊，〈河北涇縣柿莊宋墓發掘報告〉，《考古學報》，1962年2期，頁31-73。
- 河北省文物研究所編，《宣化遼墓：1974-1993年考古發掘報告》，北京：文物出版社，2001。
- 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製「青羊」〉，《故宮文物月刊》，268期，2005年7月，頁24-35。
- 洪迎華、尚永亮，〈柳宗元研究百年回顧〉，《文學評論》，2004年5期，頁162-172。
- 胡櫨文，〈消寒開泰——冬至圖象的使用脈絡〉，《故宮文物月刊》，395期，2016年2月，頁106-119。
- 胡櫨文，〈國立故宮博物院緝繡〈開泰圖〉及相關作品研究〉，《故宮學術季刊》，37卷2期，2020年4月，頁135-199。
- 徐邦達，〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉，《故宮博物院院刊》，1979年1期，頁62-67。
- 翁宇雯，〈乾隆朝《活計檔》中的「宋花邊」〉，《故宮學術季刊》，35卷2期，2017年冬季，頁141-211。
- 張倩郢，〈剛柔相濟，中正有為——易學對柳宗元人格形成的影響〉，《棗莊學院學報》，2018年7月，頁56-60。
- 清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿》，新店：國史館，1986-1992。
- 許冰彬，〈從宮廷文物看明宣宗的娛樂生活〉，《中國國家博物館館刊》，2016年2期，頁36-56。
- 郭麗，〈《周易》對柳宗元詩文的影響〉，《湖南科技學院學報》，2010年6月，頁29-32。
- 陳琳，〈臺北故宮藏《元人戲嬰圖》及相關題材繪畫斷代研究〉，北京：中央美術學院碩士論文，2010。
- 陳葆真，〈乾隆皇帝與《快雪時晴帖》〉，《故宮學術季刊》，27卷2期，2009年冬季，頁127-192。

- 陳葆真，〈從四幅「歲朝圖」的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，收入氏著，《乾隆皇帝的家庭生活與內心世界》，臺北：石頭出版股份有限公司，2014，頁 153-187。
- 陳韻如，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉，收入石守謙、葛婉章編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》，臺北：國立故宮博物院，2001，頁 266-285。
- 傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，《美術史研究集刊》，28期，2010年3月，頁 83-122。
- 馮明珠，〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉，收入馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002，頁 241-258。
- 馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002。
- 楊自平，《世變與學術——明清之際士林《易》學與殿堂《易》學》，臺北：臺大出版中心，2012。
- 楊振姣，〈皇權政治與康雍乾時期蠲免政策〉，《遼寧大學學報（哲學社會科學版）》，2006年2期，頁 81-84。
- 趙晶，〈《明實錄》所見明代宮廷畫家匯考〉，《藝術史研究》，2011年13輯，頁 429-430。
- 趙琰哲，〈節令、災異與祈福——清乾隆朝〈三陽開泰圖〉仿古繪畫的趣味與意涵〉，《美術研究》，2014年1期，頁 25-30。
- 劉玉建，《兩漢象數易學研究》，南寧：廣西教育出版社，1996。
- 歐立德（Mark C. Elliott），青石譯，《皇帝亦凡人——乾隆·世界史中的滿州皇帝》，臺北：八旗文化，2015。
- 歐陽艷華，〈《四庫全書》與乾隆文章經世觀念初探〉，《南京師範大學文學院學報》，2019年3期，頁 7-13。
- 蔣志琴，〈論明代畫學仿古創作模式形成的圖像條件——以《顧式畫譜》為例〉，《文藝研究》，2017年9期，頁 116-129。
- 營口市博物館編，《營口市博物館館藏文物圖集》，營口：營口市博物館，2005。
- 聶崇正，〈中西藝術交流中的郎世寧〉，收入氏著，《宮廷藝術的光輝》，臺北：東大圖書，1996，頁 193-209。
- 聶崇正，〈繪畫作品中的雙胞胎現象〉，《收藏家》，1997年4期，頁 27-33。
- 顏子楠，〈乾隆詩體之變化——試析乾隆皇帝元旦七言律詩的寫作技法〉，《蘭州學刊》，2016年2期，頁 12-25。
- 中野美代子，《乾隆帝——その政治の図像学》，東京：文藝春秋，2007。
- 世界美術大全集東洋編編集委員會編，《世界美術大全集東洋編6·南宋·金》，東京：小學館，2001。
- 板倉聖哲，〈皇帝の眼差し——徽宗「瑞鶴図巻」をめぐる〉，收入伊原弘編，《アジア遊学·特集：徽宗とその時代》，東京：勉誠出版，2004，頁 128-139。

- Barnhart, Richard M.. *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*. Dallas: Dallas Museum of Art, 1993.
- Bickford, Maggie. "The Symbolic Seasonal Round in House and Palace: Counting the Nine in Traditional China." In *House, Home, Family: Living and Being Chinese*, edited by Ronald Knapp, 349-371. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005.
- Bickford, Maggie. "Three Rams and Three Friends: the Working Life of Chinese Auspicious Motifs." *Asia Major* XII:I (1999 [issued 2000]): 127-158.
- Chang, Michael G. "Fathoming Qianlong: Imperial Activism, the Southern Tours, and Politics of Water Control, 1736-1795." *Late Imperial China* 24:2 (2003): 84-101.
- Chou, Ju-his, and Claudia Brown. *The Elegant Brush: Chinese Painting Under the Qianlong Emperor 1735-1795*. Phoenix, Ariz: Phoenix Art Museum, 1985.
- Clunas, Craig, and Jessica Harrison-Hall. *Ming: The 50 Years that Changed China*. London: The British Museum, 2014.
- Krahl, Regina, Nurdan Erbahar, and John Ayers. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul vol. II: Yuan and Ming Dynasty Porcelains*. London: Sotheby's Publications, 1986.
- Li, Chu-tsing. "The Freer "Sheep and Goat" and Chao Meng-fu's Horse Paintings." *Artibus Asiae* 30:4 (1968): 279-332+337-346. 中譯見李鑄晉,〈趙孟頫《二羊圖》之意義〉,《新美術》,1993年2期,頁52-61;〈趙孟頫《二羊圖》之意義(續)〉,《新美術》,1993年3期,頁47-58+24。
- Sturman, Peter C. "Cranes Above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong." *Ars Orientalis* 20 (1990): 33-68.
- Wang, Cheng Hua. "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong." PhD diss., Yale University, 1998.

#### 網路資料

- (明)成祖敕編,《永樂大典》,據中國國家圖書館藏本,冊2973,卷3972,頁1623,《維基文庫》<https://zh.wikisource.org/wiki/Page:%E6%B0%B8%E6%A8%82%E5%A4%A7%E5%85%B802973.pdf/13>, 檢索日期:2020年7月20日。
- 駱正軍,〈柳宗元與劉禹錫「易學思想」之比較〉,《湖南科技學院圖書館》[http://lib.huse.cn/lzy/news\\_view.asp?newsid=12204](http://lib.huse.cn/lzy/news_view.asp?newsid=12204), 檢索日期:2020年7月15日。
- The Nelson-Atkins Museum of Art. "Monkeys." Accessed July 15, 2020. <https://art.nelson-atkins.org/objects/18260/monkeys?ctx=5cc2d43a-f3a4-4c9f-ae62-ed0654063caf&idx=69>.

## 圖版出處

- 圖 1 清，〈王際華書乾隆御製開泰說成扇〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 2 清，乾隆三十七年，〈清高宗御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 明，宣德四年，宣宗，〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 清，乾隆十一年，郎世寧，〈畫開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 5 花石細節比對；a. 明，宣宗，〈三陽開泰圖〉，局部，國立故宮博物院藏；b. 明，孫隆，〈寫生冊〉，局部，國立故宮博物院藏；c. 明，夏昶，〈奇石修篁圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 6 明，嘉靖，〈青花三陽開泰仰鐘式碗〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 7 傅明，商喜〈牧羊圖〉。圖版取自（明）顧炳，《顧氏畫譜》，北京：文物出版社，1983，據北京大學書館藏明萬曆癸卯（1603）杭州雙桂堂初刻刊行本影印。
- 圖 8 明，紈扇畫冊，〈無款牧羊圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 a. 14 世紀初，〈緙繡開泰圖〉，國立故宮博物院藏；b. 14 世紀初，〈緙繡迎春圖〉，大都會博物館藏。圖版取自 James C.Y. Watt and Anne E. Wardwell, *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 195.
- 圖 10 明，〈戲嬰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 11 傅元人，〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 12 清，乾隆三十八年，高宗御筆寫生，〈蘊生意冊〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 清，乾隆三十七年，〈清高宗御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 14 清，乾隆十一年，郎世寧，〈畫開泰圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 15 傅元人，〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 16 明，呂紀，〈冬日雉禽圖〉，London Gallery, Tokyo 藏。Barnhart M. Richard, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*. Dallas: Dallas Museum of Art, 1993, 98.
- 圖 17 明，弘治十六年，〈彌勒戲嬰圖〉，Museum of Fine Art, Boston 藏。Barnhart M. Richard, *Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School*. 118.
- 圖 18 明，弘治至正德，胡璉，〈柳蔭雙駿圖〉，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮畫譜·牛馬》，北京：故宮出版社，2018，頁 296。
- 圖 19 傅元人，〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 20 明，張路，〈畫老子騎牛〉，國立故宮博物院藏。

- 圖 21 清晚期，〈緙絲毛三陽開泰掛屏〉，北京故宮博物院藏。圖版取自周成，《中國美術全集》，北京：人民美術出版社、文物出版社，1985-1987，工藝美術編，冊 7，頁 173。
- 圖 22 傳宋，〈九陽消寒圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 23 清乾隆，〈仿宋緙絲九陽消寒圖〉，北京故宮博物院藏。圖版取自單國強編，《織繡書畫——故宮博物院藏文物珍品全集》，香港：商務印書館，2005，頁 228。
- 圖 24 傳元人，〈三陽開泰圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 25 元，趙孟頫，〈二羊圖〉，Freer Gallery of Art, Washington, D. C. 藏。世界美術大全集編輯委員會編，《世界美術大全集東洋編 7·元》，東京：小學館，1997，頁 118。

## **Three Sheep to Explain “Nine in the Third Place”: A Study of the Qianlong Emperor’s “Discourse on the Auspicious Start” and Related Works**

Hu, Lu-Wen

Department of Antiquities, National Palace Museum

### **Abstract**

The present study focuses on a group of images and texts produced after the imperial production of “Discourse on the Auspicious Start” of the Lunar New Year in the 37<sup>th</sup> year of the Qianlong reign (1772), in the process discovering cultural significance for them that reach beyond the festive occasion and symbolic references. On the one hand, “Discourse on the Auspicious Start” reflects the Qianlong emperor’s wish to “maintain auspiciousness by demonstrating restraint,” and on the other hand the interpretation of “Qian, nine in the third place” as “Tai, nine in the third place” represents the influence of Han dynasty studies of the *Yijing*. Related to this discourse is Qianlong’s “Discourse on the Auspicious Start from the Imperial Brush of Qing Gaozong and an Imitation of ‘Auspicious Start’ by Ming Xuanzong,” which is based on “Auspicious Start” painted by Lang Shining (Giuseppe Castiglione) in 1746 with Zou Yigui being ordered to add flowers and rocks in the style of “New Year’s Painting” presented in that year, thereby affirming the Qianlong emperor’s approval of Painting Academy’s new style. In addition, a conscious decision was made to differentiate these works on the subject of three sheep in the former imperial household collection from paintings on the winter solstice and dispelling cold in order to conform with the cycle of “Twelve Changing Trigrams” in the *Yijing*. The “Three Yang from the Imperial Brush with Discourse on the Auspicious Start” done in 1785 represents Qianlong’s reinterpretation of Chao Mengfu’s “Sheep and Goat,” with both painting and calligraphy done by the emperor. Fully demonstrating his admiration of Chao Mengfu’s style, Qianlong changed the details to reveal his ambition of even outdoing Chao, turning it into a grand synthesis of imperial New Year productions.

Bringing together a discourse, poetry, and visual arts into a whole, imperial productions of works on three sheep or goats express the Qianlong emperor’s ideas about governance based on the *Yijing*. At the same time, it molds an image of himself as being attentive and introspective, giving such auspicious imagery from the imperial hand a further sense of legitimacy.

**Keywords:** Qianlong emperor, imperial poetry and prose, *Yijing*, Three Yang for an Auspicious Start, paintings of three sheep (goats)

(Translated by Donald E. Brix)



圖 1 清 王際華書乾隆御製開泰說成扇  
國立故宮博物院藏



圖 3 明 宣德四年 宣宗 三陽開泰圖  
國立故宮博物院藏



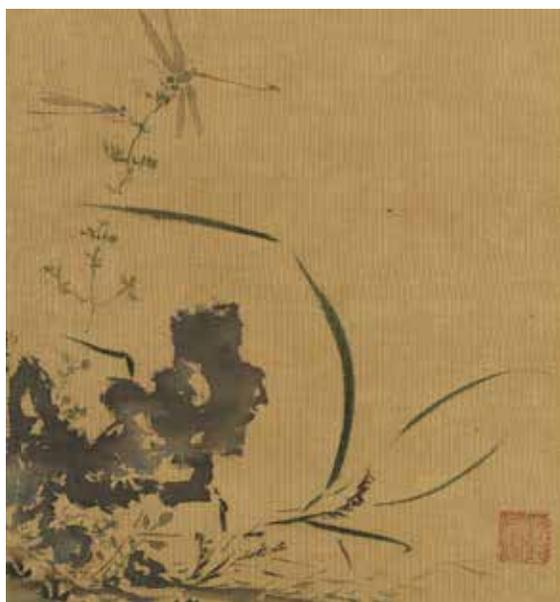
圖 4 清 乾隆十一年 郎世寧 畫開泰圖  
國立故宮博物院藏



圖2 清 乾隆三十七年 高宗 御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖  
國立故宮博物院藏



a. 明 宣宗 三陽開泰圖 局部 國立故宮博物院藏



b. 明 孫隆 寫生冊 局部 國立故宮博物院藏



c. 明 夏昶 奇石修篁圖 局部 國立故宮博物院藏

圖 5 花石細節比對



圖6 明 嘉靖 青花三陽開泰仰鐘式碗  
國立故宮博物院藏

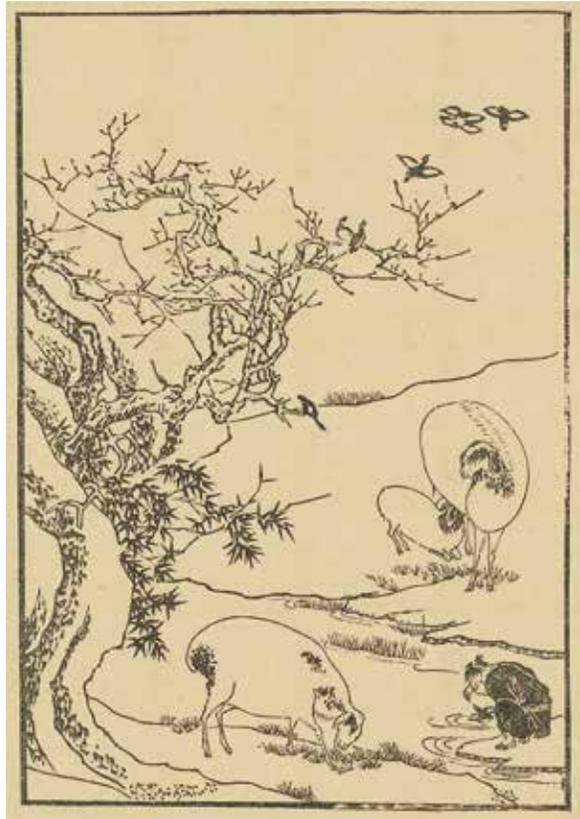
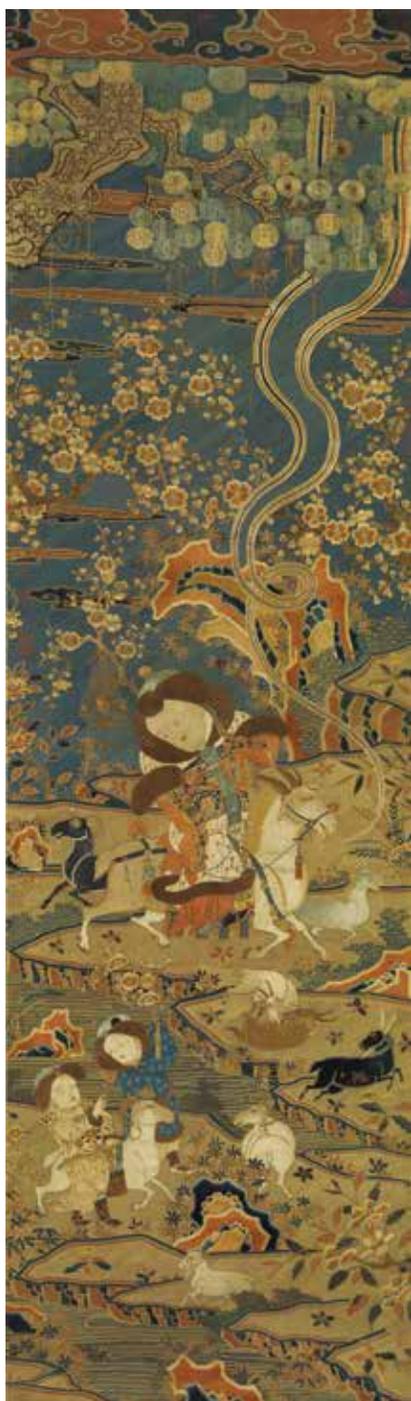


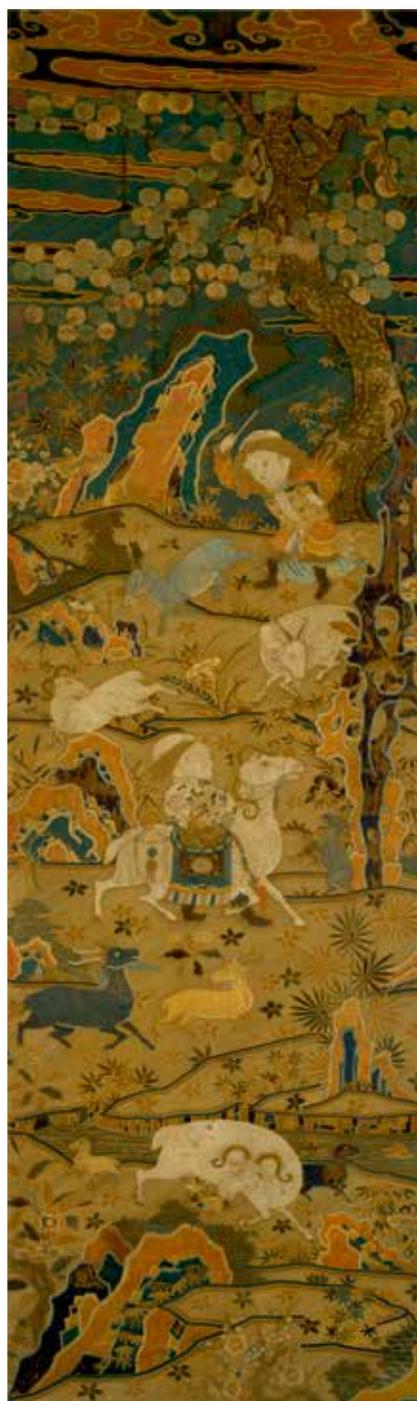
圖7 明 顧炳 《顧氏畫譜》 傳商喜 牧羊圖



圖8 明 無款 紈扇畫冊 牧羊圖 國立故宮博物院藏



a.



b.

圖9 a. 14世紀初 絳繡開泰圖 國立故宮博物院藏  
 b. 14世紀初 絳繡迎春圖 大都會博物館藏



圖 10 明 戲嬰圖 國立故宮博物院藏



圖 11 傳 元人 三陽開泰圖 國立故宮博物院藏



圖 12 清 乾隆三十八年 高宗 御筆寫生 蘊生意冊 國立故宮博物院藏



圖 13 清 乾隆三十七年 仿明宣宗開泰圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 14 清 乾隆十一年 郎世寧 畫開泰圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 15 傳 元人 三陽開泰圖 國立故宮博物院藏



圖 16 明 呂紀 冬日雉禽圖  
London Gallery, Tokyo 藏



圖 17 明 弘治十六年 彌勒戲嬰圖  
Museum of Fine Art, Boston 藏

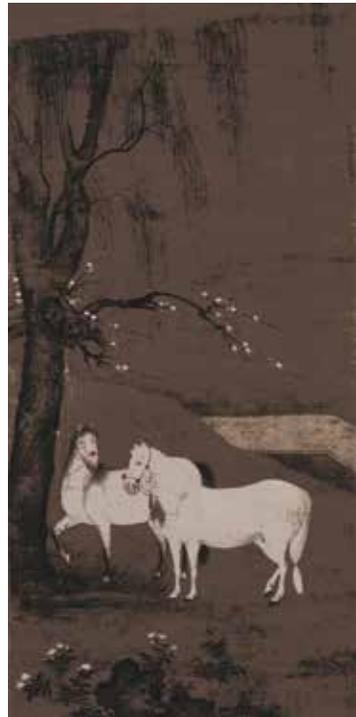


圖 18 明 弘治至正德 胡璉  
柳蔭雙駿圖 北京故宮博物院藏



圖 19 傳 元人 三陽開泰圖 國立故宮博物院藏



圖 20 明 張路 畫老子騎牛 國立故宮博物院藏



圖 21 清 晚期 絳絲毛三陽開泰掛屏 北京故宮博物院藏



圖 22 傳 宋 九陽消寒圖 國立故宮博物院藏



圖 23 清 乾隆 仿宋繡絲九陽消寒圖 北京故宮博物院藏



圖 24 傳 元人 三陽開泰圖 國立故宮博物院藏



圖 25 元 趙孟頫 二羊圖 Freer Gallery of Art, Washington, D. C. 藏