

詩意的凝結

清代錢維城

〈御製雪中坐冰床詩意〉／呂松穎



一、御製詩的解讀

「言將復雪雪真霏，太液冰床候石磯，便以凌波渡彼岸，天花紛作曼陀飛。玉龍銀鳳舞皚皚，景附飄飛曼行迴，更喜聲聲鳴爆竹，何殊春雨復春雷。漫空澍汗杳迷離，不辨林塘到始知，恰似菱絲隄那畔，一湖煙雨泛舟時。」

皇家西苑的太液池，在雪花中也有著讓乾隆皇帝醉心的風采。如果臘月的冰嬉活動是太液池的嘉年華，那麼此時的太液池正充滿詩情畫意，而坐在黃幄冰床的乾隆皇帝，無疑問讚詠雪景的詩人：以乘坐冰床作為楔子，欣賞著漫天飄落的雪花所鋪陳的美麗景致；白雪紛飛，既像曼陀花，又如玉龍、銀鳳飛舞在半空中，此情此景，讓他聯想起冰嬉時燃放爆竹的熱鬧場景（註一）；然而舉目四望，此時的西苑太液池，正籠罩於寧靜的冰霧之中，這場雪的饗宴，在朦朧的美感裡畫下句點。

這首由錢維城以楷書題於圖中右上角的乾隆詩文，收錄在《御製詩三集》的卷七十七（己丑二），題名為〈雪中坐冰床即景〉。己丑年為乾隆三十四年，錢維城這幅作品作於該年以後，但不會晚於錢維城過世的乾隆三十八年。

台北故宮收藏的清代錢維城〈御製雪中坐冰床〉一圖，乃紙本水墨設色畫，縱一尺一寸五分（三六·五公分），橫六尺一寸（一九四·三公分）。《石渠寶笈續編》著錄全名為〈御製雪中坐冰床詩意〉，是錢維城奉敕恭繪，



圖一 清 錢維城 御製雪中坐冰床圖

配合御製詩，描繪乾隆皇帝乘坐冰床渡過太液池的情形（圖一）。

創作動機源自御製詩，這使得詩意的解讀成爲關鍵，也成爲理解畫家創作手法的一把鑰匙。這首詩是由三組各四句的段落組合而成，錢維城在題寫時亦有用空格來表示段落。第一段帶出故事的緣起，而以曼陀花的譬喻呼應下一段雪景的描寫；第二段由景生情，藉由充滿動感的譬喻，以及情感上的聯想，爲詩境注入生動的氣息；第三段則將時空拉回到當下，把

視野擴大到池面和岸邊，宛若廣角鏡頭搭配柔焦效果，透過景象時空的模糊化，留下回味的空間。整首詩的意象從近到遠、由小到大，循序漸進地將冰床中的自己融入周遭景物之中。

這首詩濃厚的寫景味道，成爲了雪景畫的絕佳題材，但也成爲畫家的難題。面對乾隆皇帝對冰床題材的興趣、西苑太液池的雪景風光，錢維城如何以翰林畫家的身分，進行御製詩意的圖文轉譯？



圖二 清 沈源 畫御製冰嬉賦圖 國立故宮博物院藏

一一、冰床與西苑

要將雪景詩轉譯為雪景畫，必然要對景象的情況有所了解。在這幅作品的創作過程中，能提供最直接幫助的資料，莫過於御用冰床、太液池風景等物象。

乾隆對於「冰床」題材有洋洋灑灑的書寫，時間從登極前的《樂善堂全集》寫到當太上皇的《御製詩餘集》。內容大多是關於他搭乘冰床前往宮中其他苑囿的沿途風景和心情，例如〈臘日坐冰床渡太液誌興〉、〈冬日瀛台即事〉、〈坐冰床至瓊華島〉、〈坐冰床至鏡清齋〉等；也有少部分是以冰床為歌詠的物象，這類詩名幾乎都叫做〈冰床〉；另外在提到「冰嬉」的時候，偶而也會提到冰床，例如〈臘日觀冰嬉因詠冰〉、〈臘八日紀事〉等。本詩〈雪中坐冰床即景〉即屬於第一類。

「冰床」是雪天冰面上的交通工具，它的歷史由來已久，名稱也很多，例如宋代沈括《夢溪筆談》裡的「凌床」、明代《明宮史》中的「拖床」、《明宮雜詠烹宗》中所稱的「胡床」、乃至乾隆所稱的「冰床」，都可視為它的異名。大體而言，這項交通工具因為其型制似「床」，所以皆稱為「床」，只因強調的角度不同，而冠以相異的形容詞，或是如乾隆此詩中浪漫地以「凌波」相稱。

乾隆關於冰床題材最壯觀的書寫，莫過於〈重華宮茶宴廷臣及內廷翰林等冰床聯句復成二什〉中的集體創作。很巧的是，這副聯句的

作成時間正是乾隆三十四年〈雪中坐冰床即景〉這首詩的同年冬天，時間在〈雪中坐冰床即景〉之前。這副聯句集合了乾隆本人，以及二十多位近臣的詩句，一臣四句，形成龐大的詩句接力。冰床聯句裡，由劉綸、于敏中、董邦達、福隆安四位大臣所寫的聯句，提供了御用冰床的型制細節。他們寫到：「……，綵坐進輕而捷（以上乾隆句），瑤浦翹瞻廣且修。法地平施維奠軸，效天懸幹斗貞陬。五辰肇序儀沿舉（以上劉綸句），四載臚陳數備諏，高注旗森攢雉尾，夾趨柄蜿刻龍頭。肩輿坦坦肩寧勤（以上于敏中句），步輦遲遲步詎遛，檀榻簇葩匡既好，柘簷纈翠斯觶。方裊茸燠數貂座（以上董邦達句），圓極虛明屏屬幃，曉晃趨陂千尺雪，晴融團殿幾層樓，後為推者前為挽（以上福隆安句），……」御用冰床的型制細節，在〈清宮詞冰嬉〉詩中亦有提到：「拖床碾出閱冰嬉，走隊囊弓五色旗，黃幄居中奉慈輦，屬幃貂座日舒遲。」

皇帝的御用冰床，其陣仗之大、裝飾之考究，顯然不是一般人的「六尺」和「几榻」比得上。除了冰床本身，以黃緞為幄、高注旗幟雉尾、柄刻龍頭、坐墊鋪以珍貴皮草之外，更有多名御前侍衛推挽前進，行進過程可以極為輕便平穩。除了文字記載，關於御用冰床的外觀，我們也可以從現藏台北故宮的沈源〈畫御製冰嬉賦圖〉（圖二），以及北京故宮的金昆、

程志安、福隆安和張爲邦、姚文瀚兩組畫家所分別合繪的兩幅〈冰嬉圖〉中，看到豐富的圖像紀錄。

而整個偌大的太液池，則是這首御製詩的主要場景，也是錢維城這幅作品所處心積慮要描寫的風光。

《欽定日下舊聞考》的「國朝宮室」部分，對於西苑內的各個建築、風景、皇帝題額、楹聯、以及皇帝對該建築的相關文學作品，都有詳細的介紹。太液池位於西苑，西苑爲清代王室的御苑，在西華門之西，位於故宮西北。明清時代北海與中海、南海合稱，即所謂西苑三海、前三海，舊稱西苑、太液池，又稱西海子。三海以金鰲玉蝀橋（今之北海大橋）、蜈蚣橋爲分界，金鰲玉蝀橋以北爲北海；蜈蚣橋以南爲南海；兩橋之間爲中海。

北海上有瓊華島，又稱瓊島，是全園重心。島上建築造景繁複：島東以佛教建築爲主，永安寺、法輪殿、正覺殿等，自下而上，高低錯落；島西以悅心殿、慶霄樓等系列建築爲主，其中慶霄樓亦會作爲皇帝、太后觀賞「冰嬉」之處。島上以白塔最爲醒目，白塔建於清順治八年（一六五一年），是一藏式喇嘛塔，瓊華島也因爲這座白塔，而有白塔山之稱，乾隆皇帝曾依此作有〈御製塔山四面記〉，描寫白塔山東西南北四面景色，並自喻如同柳宗元的〈鉅錡潭西小丘記〉、〈小石城山記〉諸作。

北海南端爲團城，又叫瀛洲或圓城，是一

座磚石包鑲的圓形城台，以永安橋和瓊華島相接，城台四周砌有城堞垛口。金、元建離宮於瓊華島時，將挖北海的泥土堆成小島，即爲現在團城基址。乾隆皇帝曾列有「燕山八景」，其中「瓊島春陰」和「太液秋風」二景，即是指瓊華島和太液池的風光。

錢維城畫中人群所在冰面，即爲「太液池」，前景白塔所在位置爲「瓊華島」，向左爲「團城」，長橋爲「金鰲玉蝀橋」，對岸即爲北海之西岸。依此推測，畫家所取之景，是大約從紫禁城後方景山一帶的高處，向北海望去的景色。

三、〈雪中坐冰床即景〉的圖文轉譯

在視點選擇上，錢維城以紫禁城望向西苑作爲視點的選擇，並且採用全景式的構圖，這樣的選擇帶來三個優點。其一，是可以用山巒景色作爲遠景，而得以突顯中景的皇帝一行人。試想倘若從對岸取景，則遠景將改爲瓊華島、景山、和紫禁城，這些景色放在一起描繪固然豐富而壯麗，但是放在遠景將使得畫面主賓不分，徒增困擾而已。其二，則是可以符合宮中內廷的視覺習慣。因爲自宮中望向北海、乃至瓊華島望向北海的機會，無論是畫家或皇帝本身，都是比自對岸望向紫禁城多。這幅畫收藏內府，印有鑑藏寶璽八璽全，供皇帝欣賞，配合皇帝視覺經驗作畫是很有可能。其三，是御製詩意呈現出一種遼闊的空間感，將視點延伸到遠山、北海大部分冰面、金鰲玉蝀

橋、甚至中海的冰面，才足以涵蓋詩中「漫空濇汗」的氛圍。

在手卷形式的利用上，錢維城很巧妙地將西苑佈置成活動的舞台：北海西岸的遠山與樹林樓觀、連接遠景近景的金鰲玉蝀橋、以及近景的團城與瓊華島，三者如同「」字型的布幕，共同圈起了潔白無暇的冰面舞台。讓我們想像，當手卷由右向左拉開時，在這舞台上，旌門將成為活動的序幕，迎面而來的列隊侍衛預告了皇帝主角的出現，隨後的大批官員成為襯托的配角，手卷盡頭的橋樑和潔白的冰面則象徵了整個活動的結束。場景與人物的搭配，使得畫面在構圖完成的一刻，就彷彿加上了戲劇效果。

在畫面的布局上，錢維城成功地詮釋了這首御製詩裡情畫意的雪景，以及人和景物的關係。畫中冰面的旌門和人群都僅豆點般大，而且冰嬉系列圖中，御用冰床華麗的造型和壯觀的陣仗，在這幅作品裡可說僅是輕描淡寫地表達出來（圖三）。畫家的意圖非常明顯：即他無意於人物、冰床的刻畫，而傾全力於描寫冰天雪地的太液風光。這樣的意圖源自他對御製詩的詮釋，他將乾隆這首詩所包含的意象，聚焦在雪景氣氛的營造，冰床、旌門僅用來交代故事情節。對於近景與中景的樹林、宮苑，他透過仔細的刻劃和畫面的大量留白拉出對比，營造出乾隆詩句「漫空濇汗杳迷離，不辨林塘到始知」的氣氛；潔白的遠山象徵積雪的厚重，高聳的山勢則以濃縮山水的姿態，成為



21 圖三 清 錢維城 御製雪中坐冰床（局部） 國立故宮博物院藏

畫中人物以及觀畫者共同欣賞的對象，「人」在這幅作品中，宛若滄海一粟，扮演了欣賞「自然」的角色；而畫面中太液池的大片幾近潔白的處理，更將乾隆許多關於搭乘冰床的詩句中，對結凍時太液池宛如「鏡面」的譬喻（註二），傳神地表達出來。這種透過精謹刻劃和廣大留白的對比手法，除了妥善表達出雪景和詩意，也暗合了水墨創作對虛實相間、計白當黑的美感要求，讓勾勒繁複的樹林建築與遠山冰面的留白，構成有緊有鬆的景物安排。

在技法的使用上，錢維城的風格選擇透露了其師承關係，且表現出畫家針對題材個案的靈活調整。其師承關係，張庚在《國朝畫徵續錄》下卷將錢維城與董邦達同列，稱其畫風：「山水邱壑幽深，氣暈沉厚，迥不猶人」，並引用錢香樹（錢陳群）的說法，稱「稼軒自幼出筆老幹，秀骨天成，通籍後（考上進士），又得力於東山（董邦達）者也。」；秦祖永在《桐陰論畫》下卷中，記載他：「筆意亦摹倣麓台（王原祁），邱壑幽深，樹石靈秀，頗臻妙境。余近見一長卷，起手一段，布景用筆，神似司農（王原祁）。所不逮者，率嫩處尚多，未能蒼渾，畫雖小道，造微入妙，正不易也。」，並說：「得董東山（董邦達）指授，畫學益進。」根據記載可知，他師承董邦達，甚至曾受到王原祁的影響，但相較之下，仍有「率嫩」不逮之處。倘若鎖定錢維城和董邦達的雪景作品比較，則可以看到董邦達在《谿山深雪圖》、《寒溪雪屋》、《斷橋殘雪高宗御題》



圖五 清 錢維城 御製雪中坐冰床（局部） 國立故宮博物院藏



和〈畫御製夜雪詩意圖〉(圖四)(註三)等圖中，樹枝刻畫繁密，用心描繪枯葉落盡、樹枝鏤空的廣大樹叢；而且層層疊染，有一種濃重感。錢維城在〈御製雪中坐冰床詩意〉圖中，也有著類似的處理手法，兩者在這些特點上建立了關聯。

針對御製詩意的要求，錢維城更強調了氣氛的營造。雪景的部分，他在樹枝、點葉的描述過程中，先以黑墨勾勒，而後再以白色顏料

點染積雪的感覺(圖五)；在山石、樓觀顏色較深的地方，我們可以看到許多白色小點的痕跡，這種宛若趙幹〈江行初雪圖〉中細雪花的效果，表達了乾隆御製詩中，對漫天雪花彷彿「曼陀」的譬喻。人物的部分，著重群體活動的交代，描繪程度僅透過衣著配件表達出身分，並沒有描繪出五官，色彩則染上淡黃、淡藍、淡紅色調，和周遭偌大的白色世界相比，顯得十分雅致。

所以這首御製詩的圖文轉譯，透過視點上廣角式的構圖和方向的選擇、手卷形式的戲劇效果、布局裡人與自然景物的關係詮釋、以及技法上對筆墨韻味和雪景技法的強調等方法，試圖將御製詩裡的眾多意象折衷納入畫面，而將重點放在詩意中乾隆欣賞自然、物我兩忘的感受，使畫面流露出一種淡雅恬靜的氣質。讓遼闊的空間感取代皇帝一行人，成為畫面給人的第一印象，乾隆皇帝此時宛如小人國的國王，遊歷在廣大的白色世界裡。

四、結語

錢維城歷來以乾隆十年一甲一名的狀元頭銜，而為人所注意。他乃江蘇武進人，約生於康熙庚子年（一七二〇年），卒於乾隆三十八年（一七七二年），年僅五十三歲。在其弟錢維喬所寫的家傳中，稱他素有消渴疾（糖尿病），而後又受了風寒，可能成為病逝之主因。他歷任眾多官職，並且因為書畫上的表現，而得以入值南書房。他在《鳴春小草》、《茶山詩鈔》和《茶山文鈔》等著作中，留下豐富的恭和御製詩作品、個人創作的詩集，以及奏疏、序、記、論說、書、書後、傳、行狀碑誌等文章。

〈御製雪中坐冰床詩意〉這幅作品，在完成一刻便達成了它轉譯御製詩的使命：清楚地表現出御製詩意的美感要求，妥善地安排了賞心悅目的構圖，並且透過畫法透露了師承關

係。經過了數百年，它則以點狀散列的人群、奇特的宮廷活動、冰天雪地的風光、優雅的色彩、以及宛如現代無縫攝影的廣角效果，共同構成了一個讓現代觀者新鮮又親切的場景。當年帶給皇室的審美趣味，如今在那白茫茫的雪花裡，悄悄地以另一種方式凝結。

註釋：

一、此四句中的「玉龍」、「銀鳳」、「爆竹」等意象，似為描寫「冰嬉」，然而倘若查詢御製詩關於「玉龍」、「銀鳳」之措辭慣例，在初集《延春閣對雪》、《雪後過杏山》、二集《林亭雪景》等詩句中都有用作譬喻雪景的情形；而「爆竹」的意象，根據三集《重華宮茶宴廷臣及內廷翰林等冰床聯句復成一什》中，大臣阿爾泰在描述冰嬉時，有「爆竹聲聲轟聒耳，旌門隊隊轟迎眸」之句。故此段解為：譬喻雪景和聯想冰嬉。

二、例如御製詩二集《冰床》：「鏡面頻往來」，三集《坐冰床至悅心殿》：「瓊島韶光暖鏡間」、《臘日悅心殿侍皇太后膳疊去歲詩韻》：「轆轤冰鏡裡行」、《豐澤園》：「鏡面輾冰」、「鏡清齋」：「冰原輾鏡中來」、《新正瀛台即景》：「便輾冰液池鏡」等詩句，不勝枚舉。

三、董邦達卒於乾隆三十四年，故董氏作品必先於錢維城《御製雪中坐冰床詩意》此圖。

