

「石渠繼鑑」印記的鈐押

《石渠寶笈續編》讀書偶記 王崇齊

當我們欣賞古代書畫作品時，難免會看到作品上的前人鈐記押印，特別是清代乾隆皇帝所鈐押的印記，不但量多，又常位於畫面中央顯眼處，真令人難以忽略。但由這些印記的數量和使用頻率，也看得出乾隆皇帝鍾情藝術、勤於鑑賞的形象。事實上，這些與乾隆皇帝有關係印記群，不僅代表清高宗個人的喜好，從中還可見到清代皇家對內府藏品的整理、編次，以及清高宗個人的鑑賞活動，本文便就「石渠繼鑑」這個刻成於乾隆十九年的印記，由考察該印的鈐押方式，來敘述清高宗鑑賞書畫的一面，略事補充學界對清高宗乾隆皇帝藝事的探索與研究。

郭果六的考察

一般人如果對古代書畫作品稍加留心，或是曾到國立故宮博物院參觀過，大概會對書畫作品上的乾隆皇帝鈐印不陌生。特別是其鈐印累累、滿布畫面，往往影響了書畫作品的原貌，使人在欣賞作品時無法忽略「它」的存在，自然也為人所熟知。即便不喜歡這些清高宗鈐跡，一旦在展覽中看見這些印記，也會有相當的親切

感，像是「乾隆御覽之寶」、「太上皇帝之寶」、「八徵耄念之寶」、「宜子孫」等印，在展場裡總是有人低聲誦唸，並為身旁同來看展的親朋友好友解釋印記意涵，於是，清高宗在書畫上的鈐印，其實也已成爲我們觀賞古代書畫的視覺經驗內容之一了。

要是對古代書畫涉獵再深一些，大概也會知道「石渠定鑑」、「石渠繼鑑」、「石渠寶

笈」等同屬乾隆朝的印記。這幾個以「石渠」為開頭的印記，正代表著乾隆時代的皇家收藏活動：時當乾隆十年（一九四五），皇家編成《石渠寶笈初編》一書，該書是公家整理大內書畫收藏的具體成果，書中登載、編目乾隆朝皇家所收藏的書畫，並評定其等次，鈐蓋「石渠寶笈」等印記。有清一代，這樣大規模整理皇家書畫收藏的活動還有兩次，分別



產出了《石渠寶笈續編》及《石渠寶笈三編》二書（為行文省煩，以下《石渠寶笈初編》、《石渠寶笈續編》、《石渠寶笈三編》三書，各以《初編》、《續編》、《三編》替代，而隨文所標頁碼，皆是國立故宮博物院所出版《石渠寶笈秘殿珠林續編》一書之頁碼）。正因為如此，當我們在書畫上識讀出「寶笈重編」與「寶笈三編」時，望文生義，也能推知這兩個印記鈐押的前因後果，而對作品在清宮傳藏的狀況略有所感。於是，當「石渠繼鑑」（圖一）印記一入眼簾，就會將該印歸為第二次編次「石渠寶笈」活動的標記，名書畫史學者、鑑賞家楊仁愷在其名著《國寶浮沈錄》中便這樣寫道：「第



圖一 王詵 瀛山圖上「石渠繼鑑」鈐記 國立故宮博物院藏

二批鑑定整理的書畫，內府印璽除原來的六璽而外，加鈐『石渠重編』和『石渠繼鑑』諸璽。」^{註二}此語倒也自然而然，順理成章。然而，學者郭果六以自身對清宮書畫印記的識讀與查考，提出對「石渠繼鑑」使用方式的不同看法。郭果六舉列八件鈐有「石渠繼鑑」的書畫作品，並指出這些作品都見於《初編》載錄，由於見於《初編》者，應該就不是《續編》著錄的對象，故郭氏此言已間接否定楊仁愷說法。郭氏又引用清代阮元《石渠隨筆》中關於「石渠繼鑑」一印的記載，來說明「石渠繼鑑」的可能使用方式，《石渠隨筆》載云：「至於乾隆十年以前先入《石渠寶笈》之件，則無『石渠定鑑』、『寶笈重編』二璽，而間有『石渠繼鑑』者，乃已入前書而復加題證者。」郭果六便以文前所舉列的八件鈐押「石渠繼鑑」之作，其上清高宗題詩都只有一處，自然無「復加」題證之理，且《初編》對這八件書畫又無相關題證文字載

記，也排除清高宗題證在作品外存在的可能，所以「石渠繼鑑」的鈐押方式與時機，大概不是曾經參與《續編》編成的阮元所能完整解答。這些反復推敲的論證，俱載郭氏在二〇〇六年二月於《故宮文物月刊》發表的〈窗外讀印雜記〉一文中。而該文雖標為「雜記」，其實是篇考察清宮藏印鈐用的紮實文章，該文整理了三次編輯「石渠」時清宮鑑藏印記的鈐用方式與規則，並說明每個印記的性質與作用，也讓人更瞭解清宮鑑藏書畫的樣貌，是篇值得一讀的優秀論述。

「石渠繼鑑」的鈐押與用法

筆者在閱讀郭果六這篇文章後，既敬佩該文的觀察深刻與紮實學養，也慚愧自己忽略這些常見印記背後的豐富訊息，於是也學步於後，借來《續編》印本，遇有短暫的空檔，便翻閱一兩頁消磨時間。雖然傅申老師總以：「開卷有益」來勉勵學生，但是，面對



寓意于物



取法在廣求



千澗月印



追琢其章



圖三 沈周 寫生卷上的乾隆間章



圖四 由左至右分別為乾隆春華秋實御墨、乾隆五老遊河御墨、乾隆地不愛寶御墨、乾隆天保九如御墨 國立故宮博物院藏



圖二 沈周 寫生卷（局部） 國立故宮博物院藏

懸隔數百年的史料，又限於識見學力的不足，於是書頁便翻動迅速，扉中的方塊字卻是過眼即忘。但因曾閱讀郭果六之文，所以一見見書中「石渠繼鑑」印記的登載，便倍覺親切，跟著也會細讀書中有關印記鈐押的記錄，像是書中所登載「追琢其章」、「千潭月印」、「取益在廣求」、「寓意于物」等印記內容，似乎也見於清宮御墨之上。院藏沈周寫生冊中（圖二、圖三）正有這幾方清高宗閒章押鈐於上，恰可取與墨上模鈐者比對異同，一經比對，二者鈐式顯出同源。（圖四）又清宮御墨圖樣不但多見承襲轉抄明代墨樣，其圖像又往往與模鈐印記內容相合，則圖像既具現了印記內容，印記也可為圖像注腳，那麼，這些鈐記印文內容的共件出現，究竟是墨樣導致印記內容的共件出現，或只是清高宗本人乃至於其轄下能工巧匠的細心安排，便有待進一步探討。相對來說，墨面上的圖像，也可讓我們更理解這些清高宗閒章印文內容的指陳與意涵，且由《續編》

也可知：這些閒章多鈐押於清高宗自運作品之上，故在理解其藝術觀與鑑賞觀上，也許能有一定的作用，這也是筆者翻閱《續編》的偶得。不僅如此，當筆者翻閱至第二〇二六頁時，赫然發現乾隆皇帝對於「石渠繼鑑」印記有所言說，其云：「近年來，凡有已入書（《初編》）之字畫，續經題詠及辨訂者，均記以『石渠繼鑑』璽，而原書一仍其舊，是卷準而行之，並識梗概，餘仿此。庚寅（一七七〇）仲冬。」這一個人的自我陳述，應可解決郭果六疑問，也說明了「石渠繼鑑」鈐押的原則與方式。換句話說，阮元所記正與實情相去不遠。阮元所云：「復加題證」，是指書畫在經《初編》的銓定編次後，便已經「一次」編整鑑別，只要乾隆皇帝有所題識，便是「復加」題證」於其上。亦即題證的動作是接續在《初編》編成之後，使得該件作品不只有《初編》編次時的鑑別銓次，還加上了清高宗的「題證」，而「題證」的具體內涵，凡乾隆皇帝所言之「題



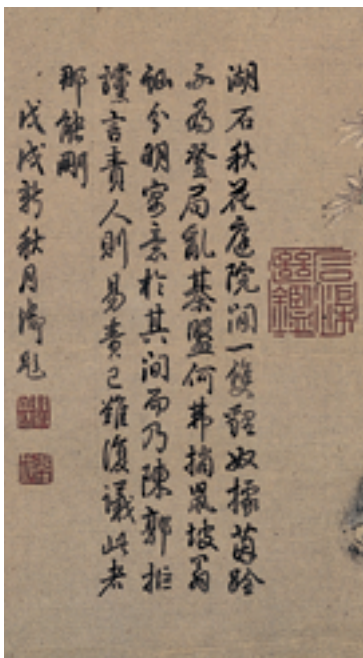
圖五 趙孟頫 吹簫士女圖
國立故宮博物院藏

文獻與實物的比對

然而，文獻上的記載是否和實物狀況相合呢？檢視郭果六所舉列的八件書畫作品，不但可以驗證文獻載記的可信

詠」、「辨訂」皆屬之。而作品既已經「石渠初編」之審定收錄，自然不會見於第二次編成的《續編》，郭果六所見，不過是實情的呈現，阮元所言，亦無模糊其言之處矣。

度，也能更瞭解清高宗所指「題詠」與「辨訂」的內涵。經由故宮博物院書畫典藏子計畫魏可欣小姐的提醒，云是相關查索可善用國立故宮博物院書畫數位典藏計畫之成果，亦即透過該計畫成果網站「故宮書畫典藏資料檢索」(<http://painting.npm.gov.tw/npm-public/index.htm>)之查索，便可即時瀏覽該件書畫的略圖，作為引用考察的初步依據。若



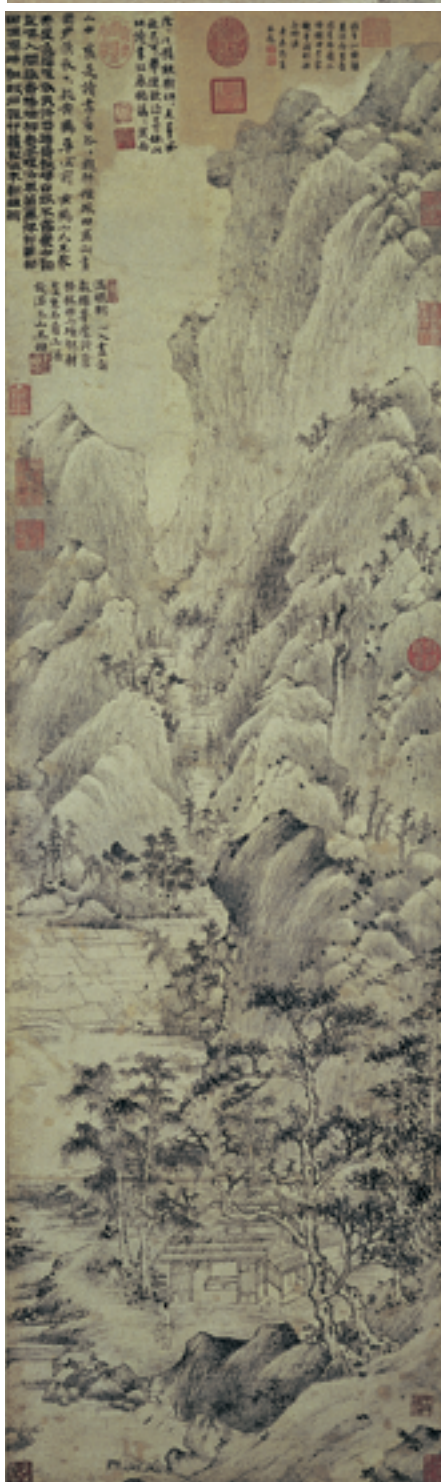
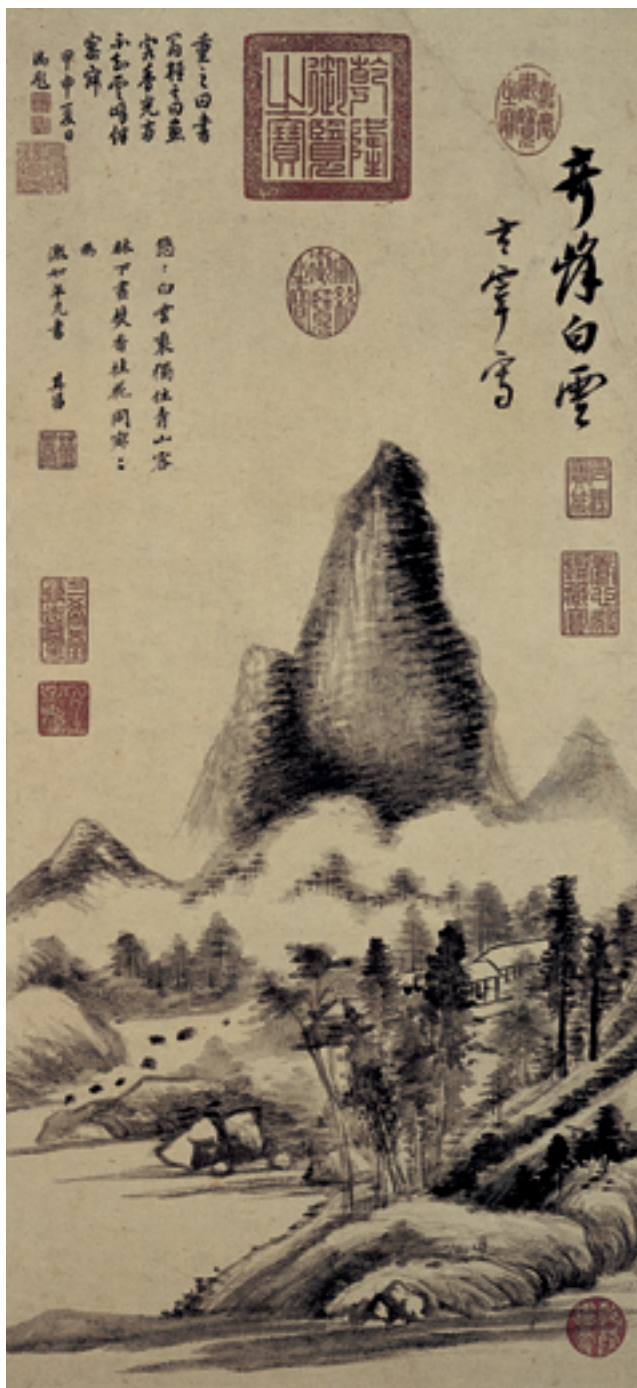
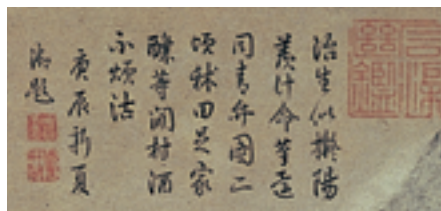
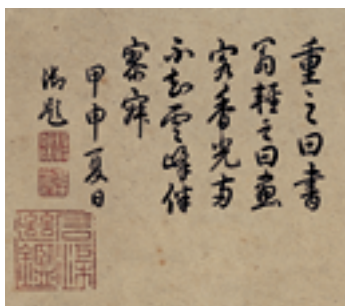
圖六 明宣宗 花下狸奴圖 國立故宮博物院藏



是要進一步研究，該網站不但提供了作品鈐印、題跋等相關資訊，也提供該作品在《故宮書畫圖錄》、《故宮書畫錄》的刊載冊數與頁碼，讓使用者能按圖索驥，縮短翻檢之勞。所以，筆者透過該網站的檢索，短時間內就確定這八件作品都有清高宗題記在上，大抵是因為清高宗題記既多且煩，故網站與《故宮書畫圖錄》往往未錄其全文，但為明確瞭解清高宗之「題詠」與「辨訂」意指，以下便彙錄這八件書畫的簡要資料與清高宗題記，並加上個人的簡短看法：

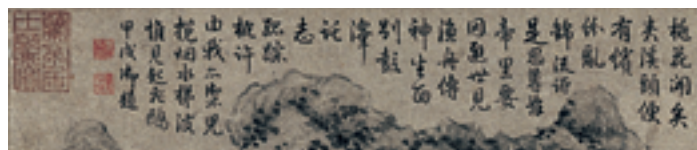
一、元代趙孟頫〈吹簫士女圖〉（圖五）：其上有乾隆皇帝丙子年（一七五六）題記：「瑄玉欲吹意有指，六么俗調一以洗。石牀夜靜更無人，古月挂天碧如水。緱山那憶桃花紅，隋家翠羽空蔥朧。荒唐漫擬乘鶴鳳，參差底說瞰魚龍。醺醺冷冷幽復咽，越羅秋衫薄於葉。蘭膏墜髮鬢臉波，黛色連山蹙眉月。紅玉雙痕幾點血，片片停雲為誰裂。」此畫正繪仕女側坐几床吹簫，眉宇間略帶哀愁，宋濂在畫上的題記已略有此意，清高宗題記不但用宋濂韻和作，意境上更曲盡仕女哀愁之意。

二、明代宣宗皇帝〈花下狸奴圖〉（圖六）：其上有乾隆皇帝戊戌年（一七七八）題記：「湖石秋花庭院閒，一雙狸奴據茵踞。不為登局亂棋盤，何弗捕鼠坡翁訕。分明寓意於其間，而乃陳郭拒讜言。責人則易責己難，復議此者那能刪。」此圖繪貓兩隻，狀甚可愛，



圖八 董其昌 奇峰白雲圖 國立故宮博物院藏

圖七 王蒙 谷口春耕圖 國立故宮博物院藏



圖九 王蒙 花溪漁隱圖 國立故宮博物院藏

清高宗則由此引伸貓爲忠蓋之臣，鋪衍感慨爲題記。

三、元代王蒙〈谷口春耕圖〉（圖七）：其上有乾隆皇帝庚辰（一七六〇）題記：「治生似擬陽羨計，命筆還同青弁圖，二頃秫田足家釀，等閒村酒不煩沽。」其指出該畫風格與王蒙另一名作〈青弁隱居圖〉

的相關，言下已有鑑知兩作同出一手之意，詩末二句則發揮隱居田園的心境與想像。

四、明代董其昌〈奇峰白雲圖〉（圖八）：其上有乾隆皇帝甲申年（一七六四）題記：「重之曰書翁，輕之曰畫客，香光兩不知，雲峯伴寥寂。」題記中說明一般對董其昌的兩極

評價，清高宗則認爲董其昌的個人生命價值正在自身，有雲山相伴寂寥的狀況下，是不需外求的。

五、元代王蒙〈花溪漁隱圖〉（圖九）：其上有乾隆皇帝甲戌年（一七五四）題記：「桃花開矣夾溪頭，便有繽紛亂錦流。詎是思尊辭帝里，要因

右僕射定襄郡王郭之閤下蓋太
 有立德其次有功是之謂不朽柳
 聞之端誤之者之察之師長之洗之王之
 人臣之極地今僕射擬不朽功世
 當人臣極地豈必之才為世出功冠
 一時挫思明跋扈之師投迴絕在
 狀清之真之故之得之身之畫之變之煙之之之獨之名之

昨日題張照臨生位帖思及此取而觀之
 厭可為慶鼎中者屬劣蹟張照等向收為
 石渠寶笈之次等猶為濫矣
 丙午冬月尚魁



圖十一 元人做米氏雲山 國立故宮博物院藏



避世見漁舟。傳神生面別彭澤，託志孤踪概許由。我亦禦兒攬烟水，梯波惟見起飛鷗。其引桃花源的故事，來說明畫面所繪之景像，也隱含避世歸隱的高逸情操。

六、(傳)唐代顏真卿〈爭坐位帖〉墨跡(圖十)：其上有乾隆皇帝丙午(一七八六)題記：「昨因題張照臨坐位帖，思及此，取而觀之。厭其為價鼎中尚屬劣蹟。張照等向



圖十 (傳) 顏真卿 爭坐位帖 (局部) 國立故宮博物院藏

收為《石渠寶笈》之次等，猶為濫矣。」由於顏真卿〈爭坐位帖〉是書史名跡且真本久逸，故有偽作流傳，此卷即為流傳之偽本。清高宗因見張照臨〈爭坐位帖〉，又想起這卷墨跡，遂對此卷大加抨擊，以成此題。^{〔註二〕}

七、元人〈做米氏雲山〉
 (圖十一)：其上有乾隆皇帝丙子年(一七五六)題記：「七澤山圍碧水，三湘雲重蒼天，何必重尋姓氏，直稱海岳家傳。」清高宗便以此畫風格與米家山水相關，言其風格即是由米芾以來繪寫雲山的技法，既明其由來，也就不一定要找出畫作的真實作者了。

八、隋朝董展〈三顧草廬〉
 (圖十二)：其上有乾隆皇帝丙子年(一七五六)題記：「遺世高風臥草堂，殷勤三顧篤樓桑，固應感激終身識，二十一年那便忘。」此圖以劉備三顧茅廬為主題，清高宗便就此題詠，題寫諸葛亮人品與心境。

由上述作品可知，清高宗

既有就圖和韻的題記，也有評述書帖品質之論，確實是「題詠」、「辨訂」皆存，再者，圖上的「石渠繼鑑」印記，也往往在題記左近，彼此相鄰。兩者位置上的相近，正顯示清高宗題跋與「石渠繼鑑」印記的高度相關性，在在都顯示清高宗所言「石渠繼鑑」印記的用法相當可信。然而，筆者這些推論考察似乎仍有所缺漏。試想，若清高宗所「題詠」、「辨訂」而鈐押「石渠繼鑑」者，皆早入《初編》的審定與登錄，就不會是第二次編成「石渠寶笈」之標的與對象，那麼，個人匊圖吞棗翻閱《續編》之際，又怎會在該書中見到「石渠繼鑑」，甚至感到熟悉呢？因此，筆者又細讀《續編》相關載記之前言後語，略事翻檢《初編》與《故宮書畫圖錄》，才發現有此作品雖早入石渠寶笈初編，卻因為機緣巧合或清高宗個人的興致偏愛，又被清高宗重新取觀、跋書其上，就中有因清高宗「繼鑑」



杜子實遊長老庵訪楊孟載出所藏道經畫
 相視予覺骨氣奇偉丰神厚且其後有數小
 楷字書江南弟子董展敬圖董展字伯仁
 汝南人清應湖為先祖大夫與展子成壽名
 時人稱為智海其所繪山水人物深沈沈澁多
 著古筆草骨折變若為世云最為亦不數見
 然每不下名氏前賢皆然人罕知之頃觀其子
 望湖三顧圖漫有雲霧起人為儀如也夫非
 俗史所欲夢見此非九筆以伯仁所作之其子四
 先生何以知之全口學之野鶴立於鶴摩其霜
 姿自然烟日整婦子如美也身心英子乃長攝
 四非先生裝筆家我於是畫錄所建運通而不
 出
 至正甲子秋八月燕山人羅都刻
 遺世高臥卧草堂賦勳三
 願為樓素園應感傲終身
 徵二十一年那便忘
 乾隆丙子泐題

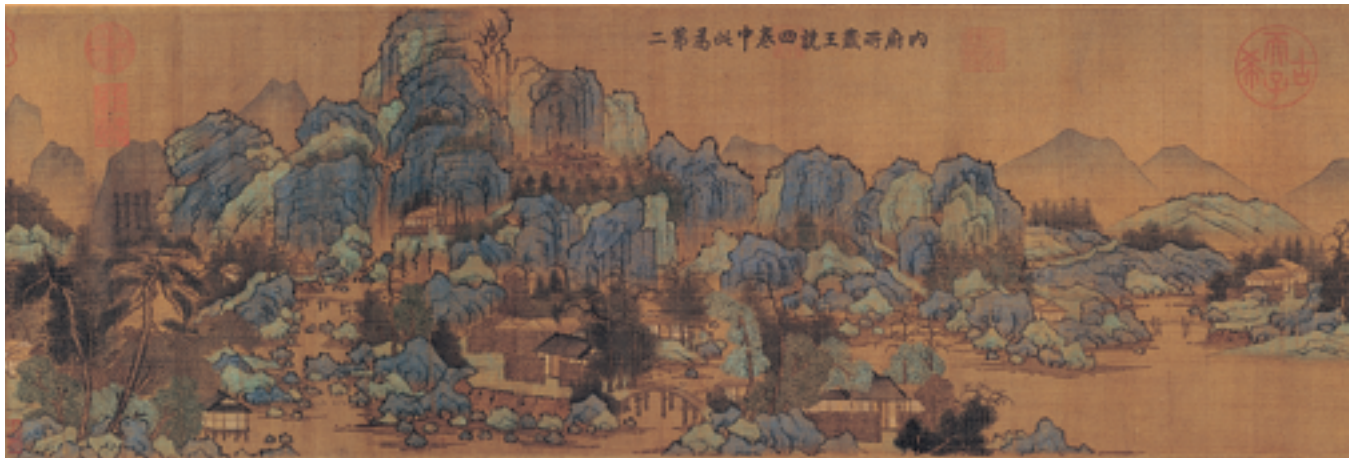


遺世高臥卧草堂賦勳三
 願為樓素園應感傲終身
 徵二十一年那便忘
 乾隆丙子泐題

後改定、確認作品之歸屬或品
 名者，便載入《續編》，並鈐記
 「石渠繼鑑」於卷上，故筆者能
 在《續編》的閱讀過程中，看
 見「石渠繼鑑」的相關載記，

如顏真卿書朱巨川告身、宋高
 孝法書合冊即為其例。而這也
 表示，理論上作品載記登錄不
 應重複的《初編》、《續編》、
 《三編》，實際上卻存在著例外

圖十二 隋朝 董展 三顧草廬 國立故宮博物院藏



圖十三 王誥 瀛山圖（局部） 國立故宮博物院藏

的狀況。另外一種例外的情況則較複雜：時當乾隆三十五年（一七七〇），乾隆皇帝取觀內府所藏馬和之詩經圖冊，這些圖冊有早入《初編》者，有《初編》成書後才入內府者，經清高宗個人的比對鑑定後，重新確認真正出於馬和之手筆的圖冊，並將相關諸冊改裝，或依類裱為同卷，或因鑑識改換題籤，並入《續編》登載，為了紀念這一次的事件，乾隆皇帝還將收藏這些馬和之繪卷的居室命名為「學詩堂」，並有《學詩堂記》一文詳述其事。至於《初編》舊載之文字資料，則如清高宗所言，以「原書《初編》所載，難以悉為改正」之故，便不加更動了（二〇二六頁）。有趣的是，雖然因「原書所載，難以悉為改正」而不更改《初編》載記，並加鈐「石渠繼鑑」來標誌該次鑑賞活動，但以「石渠繼鑑」常連結著不更改《初編》載記一事，於是清高宗在改易「三頌圖」題名時，其言：「今和之真跡，既已辨訂分明，則贖池之

訛，亦不宜聽其沿襲，爰命工分裝成卷，易籤為『魯頌三篇』，並如邶風例，印『繼鑑』璽，以識不改原書（《初編》之故。」（二〇四五頁），可知其已將「石渠繼鑑」的鈐押，當作是表達不更正《初編》記錄的記號了。

結語

經由文獻與清高宗題跋墨跡實物的追索，可知「石渠繼鑑」的鈐押與使用，不只用來標示清高宗對書畫作品的「題詠」與「辨訂」，其還針對「石渠寶笈」第一次的編成活動而來：院藏王誥《瀛山圖》上，正有清高宗在一七五四年的題記，其語云：「頃鑄『石渠繼鑑』寶。重展內藏諸名蹟。將次第入詠。因即借東坡煙江韻題句。」（圖十三）題語中的「重展」一詞，無疑是針對第一次的「石渠」編纂，並「繼鑑」之。而前引清高宗在一七七〇年的題語，更直接指名該印使用的對象正是已入書《初編》之書畫，兩則相隔十多年，同



圖十四 宋人 寒林樓觀 國立故宮博物院藏

出於清高宗自言資料，都指向了「石渠繼鑑」與第一次「石渠」編錄的高度相關。即以筆者翻檢《故宮書畫圖錄》套書所見，院藏就有近四十件作品上有「石渠繼鑑」印記，也都是早入《初編》著錄之作，凡此皆見「石渠繼鑑」與「石渠初編」的密切關連。進一步來說，由於第一次編纂「石渠寶笈」時，清高宗皇帝才踐祚十年，方是三十多歲的青壯年少，即便他早就對書畫藝術有濃厚的興趣，也需要一定的時間來學習、累積鑑賞的知識與眼光，古原宏伸在其《乾隆皇帝の画学について》一文中，便指出當「石渠寶笈」第一次編寫時，乾隆皇帝對古代書畫的鑑賞眼光尚未完全成熟，因此，在辨真鑑偽上，清高宗並未著力太多，而隨著時間的累積，喜愛藝術、樂於鑑賞書畫作品的乾隆皇帝，自然也會對《初編》的內容有所思考、審度，並伴隨了對《初編》有所肯定或不定的想法與作為，

「石渠繼鑑」一印的重要意義，正因為該印恰是乾隆皇帝這些意見表達與作為的重要標記。吾人考察乾隆對於《初編》成書的態度、作為，也可由「石渠繼鑑」的標示，從而有效率地切入考察。這些雖非本文所及，卻可為細緻探索清高宗書畫鑑賞之鋪墊。再由前舉王詵《瀛山圖》上清高宗題語可知，「石渠繼鑑」製作完成的時間，應與題語中的乾隆十九年（一七五四）年相去不遠，而無論在文獻上，或是筆者所見伴隨「石渠繼鑑」鈐押的清高宗題記，其年代最早者也落在乾隆

十九年，故該年應即「石渠繼鑑」刻就的年代。而附隨「石渠繼鑑」在側清高宗題語中，以書於院藏宋人《寒林樓觀》者年代最晚（圖十四），清高宗題寫宋人《寒林樓觀》之時，已是乾隆五十六年（一七九一），顯示乾隆皇帝對於「石渠繼鑑」的使用，在乾隆十九年刻成之後，便與其藝事賞鑑的生涯相始終，極可能是陪伴乾隆皇帝書畫生涯最久、最親近的一顆印記吧。

注釋：

- 一、清代內府鑒藏印記中，有「寶笈重編」而無「石渠重編」。此處應是楊仁愷筆誤而未校正者。
- 二、此作上之「石渠繼鑑」印記風格、內容雖同於他所鈐，但其篆法相異，顯為二印。雖就個人所見，未有與《爭坐位帖》墨跡上鈐者同式者，然其上清高宗題記並非偽筆，是以該印應為清高宗朝之鈐跡。此外，由於「石渠繼鑑」印記並非書畫作品之重要部分，圖版所刊者往往有過小或模糊不清的狀況，故尚未能仔細遍覽所有作品上之「石渠繼鑑」印記，因記於此，以待來者。

參考書目：

- 一、《石渠寶笈秘殿珠林續編》，臺北：國立故宮博物院，一九七二。
- 二、《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院。
- 三、古源宏伸，《乾隆皇帝の画学について》，《中国画論の研究》（東京：中央公論美術，二〇〇三），頁五一—二二六。
- 四、郭果六，《窗外讀印雜記》，《故宮文物月刊》，總一七五期（二〇〇六年二月），頁七二—八三。