

乾隆仿宋緙絲書畫

張瓊

乾隆皇帝是繼宋徽宗之後，歷史上又一著名的皇帝藝術品收藏家和鑒賞家，他不僅繼承了北方民族對金彩織物的傳統喜好，偏愛色彩富麗的緙絲織品，由於他深厚的漢文化素養，也使得此時期的緙絲書畫藝術出現了又一次的歷史高峰。乾隆時期的緙絲作品，在數量和規模言是空前的，其中又以緙絲唐卡和緙絲長篇御製文的織作最為宏富。

乾隆朝的緙絲

緙絲唐卡的織作素有傳統，清代是因為宗教信仰也是為了籠絡蒙藏的政治需要。數量之多用作供奉，也用於賞賜，也有部分為地方貢品。長篇御製文的緙絲巨制，則是乾隆皇帝晚年特有的一個現象。乾隆皇帝在晚年對自己的一生進行回顧，作〈十全記〉、〈十全老人之寶說〉、〈五福五代堂記〉、〈八徵耄念之寶記〉等等，這些御製文不僅鐫刻頒賜，還被大量

製作成各種藝術形式，如玉冊、緙絲等，以期傳之久遠。政治之外，乾隆皇帝博覽群書，風雅好古，摹古仿古也是乾隆皇帝藝術活動的一項重要內容。本文選選清宮舊藏緙絲書畫中部分乾隆仿宋作品，從中略窺乾隆皇帝的藝術趣味、思想活動以及治國理念。

緙絲清高宗雞雛待飼圖

〈緙絲清高宗雞雛待飼圖〉掛屏（圖一），縱六十四公分，橫三十六公

應各慎攸司。」以兩隻嗷嗷待哺的雞雛比喻「災壤饑民之無救」，表達皇帝的恤民之情。將所摹李迪〈雞雛待飼圖〉鐫石頒賜，以示為民父母之官，「政在養民」。像這一類既有宣教作用，又是對皇帝歌功頌德「以蒼生為念」的作品，在此或其後的一段時期內，都會以不同藝術形式加以多次重複的表現，緙絲掛屏即是其中之一。這些作品不僅在宮廷製作用以宣教頒賜，還有各地大臣的進貢。如乾

隆五十九至六十年山東巡撫福甯的〈貢單〉中，就有「御製題雞、雀雛待飼圖緙絲掛屏一對」。〈雀雛待飼圖〉是另一幅意義與此相同的明代畫家王穀祥的作品，在高宗摹李迪〈雞雛待飼圖〉的兩年之後，乾隆五十五年（一七九〇）又題王穀祥〈雀雛待飼圖〉，意為觀圖中老雀歸飛，捨蟲欲飼雛者有感，心生憐憫，勉勵官員共治之意。此後這兩幅圖通常作為一



圖一 〈緙絲清高宗雞雛待飼圖〉掛屏 北京故宮博物院藏

高宗弘曆摹李迪〈雞雛待飼圖〉為手卷，此〈緙絲清高宗雞雛待飼圖〉將手卷改為掛屏形式。用本色絲線織地，藍色絲線緙織乾隆御題詩文，緙絲織「五福五代堂古稀天子寶」、「古稀天子之寶」朱文方印，「猶日孜孜」、「壽」白文方印，「古希天子」朱文圓印。畫中雞雛饑鳴之狀，其聲可聞。羽毛的表現，採用絲毛合擦線，更具質感。清宮舊藏的另一幅〈緙絲清高宗御題雀雛待飼圖〉掛屏，在雀雛的表現上也是採用同樣的絲毛合線的手法，兩幅作品在形式、尺寸、工藝上均一致，應為一對。另有遼寧省博物館藏〈緙絲清高宗雞雛待飼圖〉和〈緙絲清高宗御題雀雛待飼圖〉手卷一對，內容、題款均與清宮舊藏緙絲掛屏同，雞雛與雀雛的羽毛細部用筆補染。後幅隔水有「皇王八子恭親王寶」、「奕訢」、「載澄恭藏」等印記。奕訢是道光帝的第六子，這對緙絲手卷原為他的收藏，當為其父所賜。〈石渠寶笈三編〉著錄有〈清繡線清高宗雞雛待飼圖〉，

原藏甯壽宮。

清仿宋繡絲九陽消寒圖

〈清仿宋繡絲九陽消寒圖〉（圖二），縱二一三公分，橫一一九公分，清宮舊藏。以三童九羊意寓「三陽開泰、九九消寒」，表達人們對冬去春來、萬物復甦的祈盼之情。畫面上蒼松翠柏、梅花盛開，錦衣華服的童子和嬉鬧的羊隻遊戲其間，一派安樂祥和的喜慶氣象。玉池高宗弘曆御題：「九羊意寓九陽乎，因有消寒數九圖。子半回春心可見，男三開泰義猶符。宋時初作真稱巧，蘇匠仿為了弗殊。謾說今人不如古，以云返樸卻慚吾。」可知此幅圖樣仿自宋代，繡絲的織作時間約在乾隆四十六年（一七八一），蘇州工匠所作。

這件作品最具特點和值得稱道之處還在於它的工藝，作品集繡絲、刺繡和繪畫藝術於一體，以繡絲技藝織製大塊面的背景底色，盡顯華麗；用刺繡手法繡製人物、羊隻和花草，精緻細膩、活潑生動，細部再加以筆墨點染。作品巧妙地

選擇利用繡絲、刺繡、繪畫各種技藝的特點，揚長避短，是一件極富創意的集大成之作。鈐印：「三希堂精鑑璽」、「宜子孫」、「石渠寶笈三編」、「古稀天子之寶」、「猶日孜孜」。原藏甯壽宮，《石渠寶笈三編》著錄。

宋繡繡開泰圖

此件的底本〈宋繡繡開泰圖〉（圖三），縱二一六·六公分，橫六三·八公分。這件作品筆者未曾得見原件，但據書中描述可知，它不是一件繡絲織物，在紋樣地部採用的是穿紗工藝，即在已織成的紗地上用針線穿紗引針穿繞而成，質地緊厚，呈斜紋效果，在工藝上仍屬於刺繡的一種。繡絲是以經、緯兩組絲線平紋交織而成，屬於織物。在人物和羊隻的繡製上，兩幅作品採用的技法卻是極其相似，明顯地具有繼承性。（圖四、五）傳為宋代的作品幅寬較窄。原藏乾清宮，《石渠寶笈三編》著錄為〈宋繡絲三陽開泰圖〉。

這件從乾隆皇帝時就被認作是宋

代繡絲的作品〈宋繡絲三陽開泰圖〉，從工藝上講是一件繡品，它是在紗地上以穿紗工藝繡製大面積的背景底色，緊密厚實；又以齊針、套針等擊絨繡製人物、花草、羊隻，精緻細膩，是一件罕見的集不同風格的刺繡工藝于一身的優秀刺繡藝術品。而從繡製的工藝、風格和用色特點看，它更像是一件明代的作品。〈清仿宋繡絲九陽消寒圖〉是以此為底本，加以臨摹放大，幅寬增加將近一倍，並增繪了花樹、山石等裝飾，使畫面更顯花團錦簇、繽紛華麗。在此基礎上對工藝作大膽改進，將穿紗繡製的背景底色，改為用繡絲工藝織製。這一改變不僅豐富了作品的工藝種類，提高生產效率，也獲得了近乎完美的藝術效果。這種大規模、集多種工藝於一身的做法反映了乾隆皇帝的藝術趣味，是乾隆時期藝術品製作的一大特色。如乾隆年間燒製的「瓷母」大瓶，上下共彙集了十五種釉、彩與工藝，這種將高溫、低溫釉、彩放在同一件器物上進行燒製，在工藝上是有

相當難度的，是一件典型的「集大成」之作。

如果說乾隆皇帝晚年將其大量的

長篇御製文製成繡絲是清代法書織作的一大特色，那麼將名家法書製成繡絲則是自宋開始，代有所仿，以宋代

最精。乾隆皇帝聰明天縱，自幼接受名家碩儒的悉心教導，打下了深厚的漢文化根基，對書法藝術亦自有相當



圖二 清〈仿宋繡絲九陽消寒圖〉北京故宮博物院藏



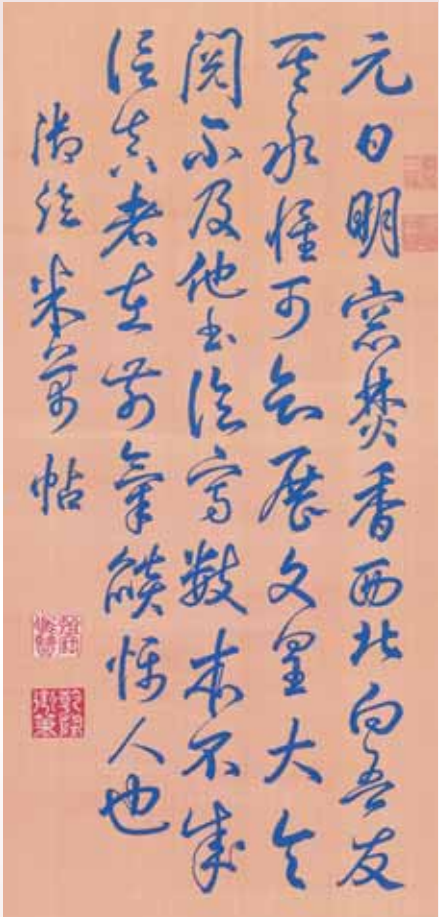
圖三 宋繡繡〈開泰圖〉國立故宮博物院藏



圖四 清〈仿宋繡絲九陽消寒圖〉局部 北京故宮博物院藏



圖五 宋 繡繡〈開泰圖〉局部 國立故宮博物院藏



圖六〈繡絲清高宗臨米芾元日帖〉北京故宮博物院藏



圖七〈繡絲清高宗臨蘇軾霜餘帖〉北京故宮博物院藏

的賞鑒力。乾隆皇帝崇拜王羲之，稱《快雪時晴帖》為「千古妙跡」，書房名為「三希堂」。乾隆四十四年（一七七九），彙集八種《蘭亭序》本刻石名「蘭亭八柱」。又「欽定補刻端石蘭亭圖帖」，並將其製成繡絲。
《繡絲清高宗欽定補刻端石蘭亭圖帖》，長十七·一公尺，是迄今所見最長的繡絲長卷，也是僅見的以碑帖為藍本的繡絲法書作品，繡織精工，堪稱絕品。對其他大書法家如蘇軾、黃庭堅、米芾等的傳世名帖乾隆皇帝也是臨寫不懈，不僅臨摹，還將其臨摹作品製成繡絲，這確是乾隆皇帝的尊貴不同之處。

見於《石渠寶笈三編》著錄的繡絲清高宗臨王羲之帖有四幅：《繡絲清高宗臨王羲之旃闕帖》、《繡絲清高宗臨王羲之袁生帖》、《繡絲清高宗臨王羲之譙周帖》、《繡絲清高宗臨王羲之彼土帖》，蘇軾兩幅：《繡絲清高宗臨蘇軾天際烏雲帖》、《繡絲清高宗臨蘇軾霜餘帖》，米芾一幅：《繡絲清高宗臨米芾元日帖》，這些作品原均收藏于甯壽宮。

「自強不息」，鈐印「寶笈三編」、「石渠寶笈所藏」。

從這些繡絲作品的著錄、款識和收藏地點來看，乾隆皇帝將其御製文和御筆書畫製成繡絲的時間，大都是在其步入晚年，回顧一生的時候。儘管有些書畫作品的落款時間較早，但未必在當時就製成了繡絲，也就是作畫的時間或早，而製成繡絲則可能是較晚的事情了。雖然乾隆皇帝為滿足個人欲望愛好消耗了大量的財力物力，但從另一面，皇帝的需求也是各項技術創新、工藝改革的最直接推動力，清代法書織作、玉雕刻字以及瓷器燒造等各項工藝的情況都是如此。

本文僅選其中有代表性的乾隆仿宋繡絲書畫作初步的討論。這些作品有仿自宋代畫本，也有仿自宋代繡絲，以及御臨宋代法書。那麼，在傳世的宋代繡絲作品中，有哪些確實是宋代繡絲？有哪些是仿宋代繡絲？又有哪些是後人仿宋代畫本的繡絲，和什麼時候作的仿宋繡絲？這些問題，還有待進一步的系統研究。

作者任職於北京故宮博物院

《繡絲清高宗臨米芾元日帖》

（圖六），縱八十五公分，橫三十九公分，清宮舊藏。本色絲織地，藍色絲線繡織高宗御臨米芾《元日帖》。作品雖與米芾書法氣韻存在距離，但因是以高宗臨本為底本而作，意義又有不同。繡絲織朱文方印「所寶惟賢」、白文方印「乾隆御筆」，鈐印

「寶笈三編」、「石渠寶笈所藏」。

《繡絲清高宗臨蘇軾霜餘帖》（圖七），縱七十三點八公分，橫二十三點八公分，清宮舊藏。本色絲地，藍色絲線繡織高宗臨蘇軾帖：「霜餘黃柑當熟，松風石溜嘈嘈屋壁間，老人間適，拄杖一出也。」已然是老人情懷。繡絲織白文方印「乾隆宸翰」、