

林逋二札所附乾隆帝及其

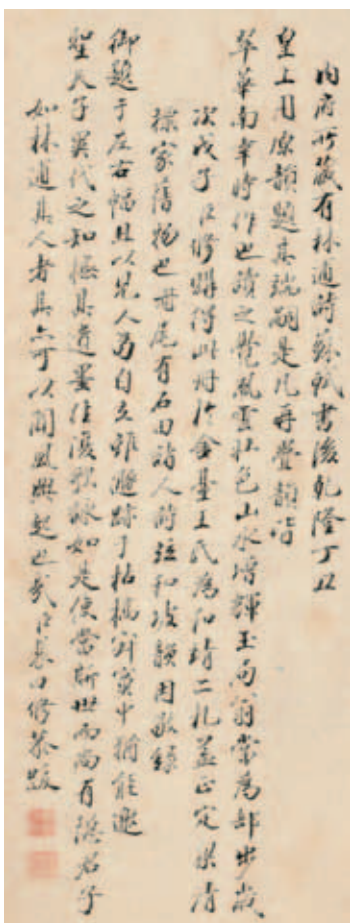
顏子楠

文學侍從題詩

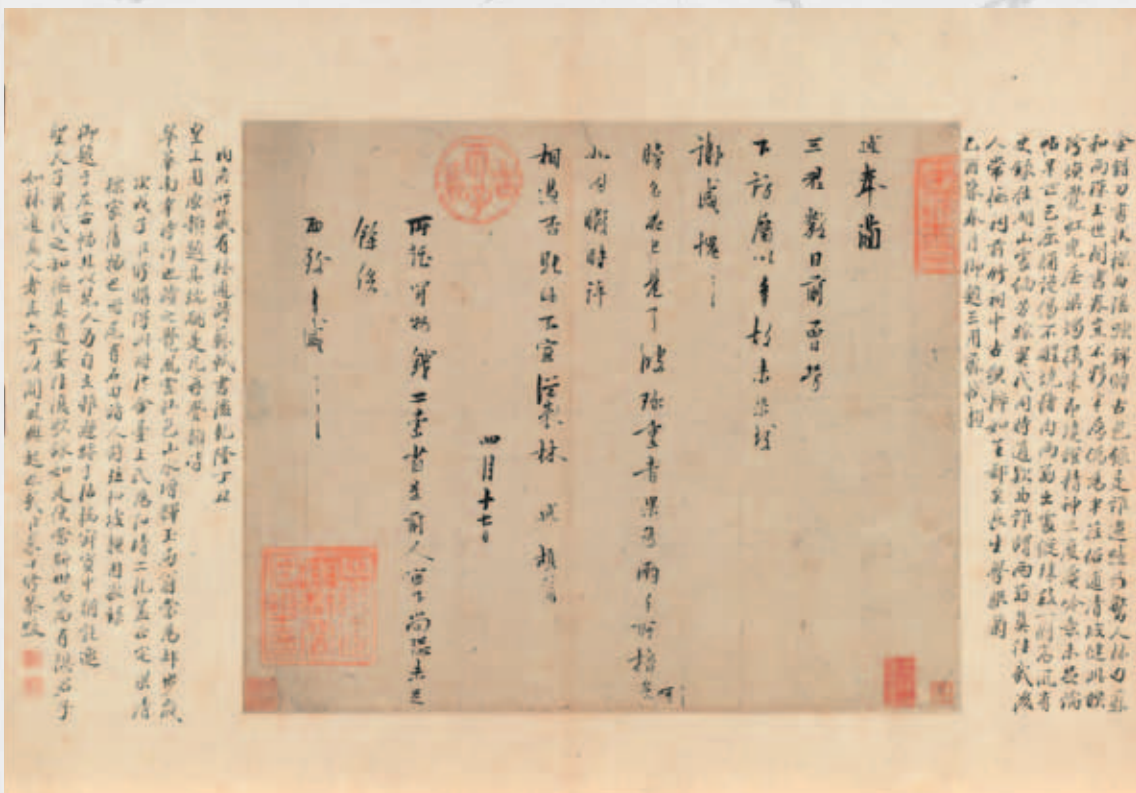
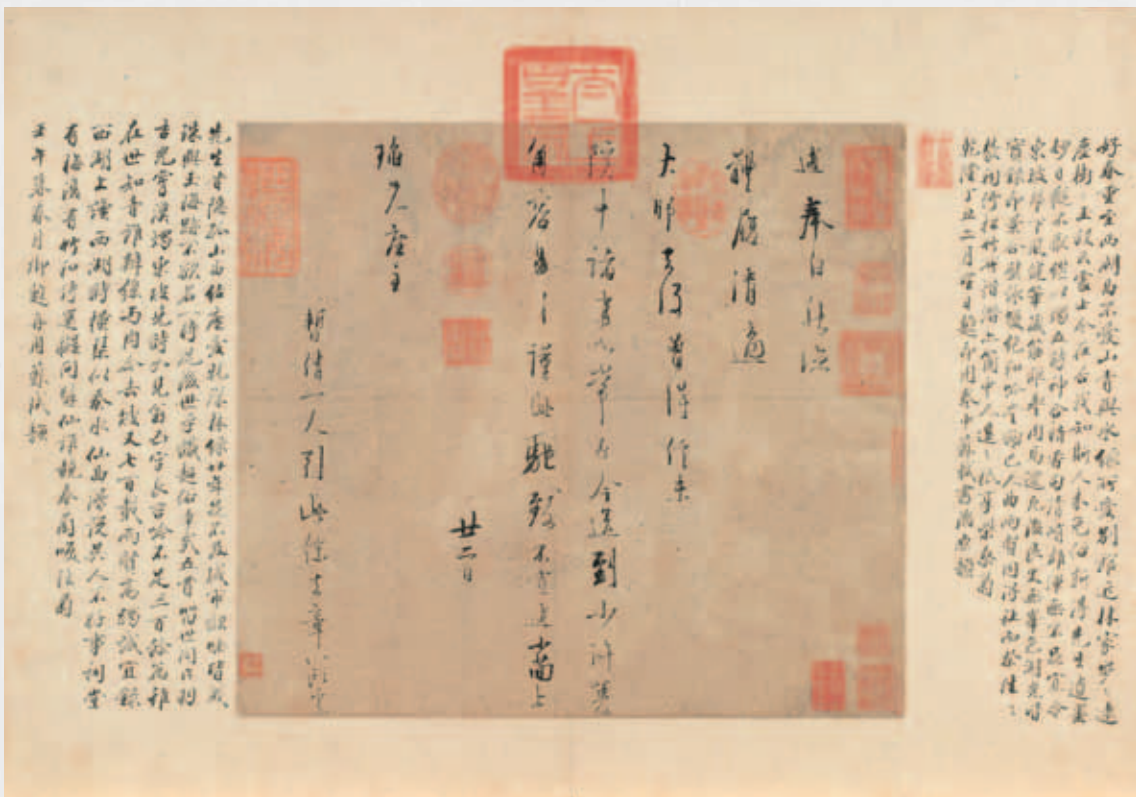
國立故宮博物院所藏林逋〈二札〉，其後附有元人謝升孫及明代陳順、吳寬、沈周、李東陽、程敏政、張淵諸人題跋，至清代被收入內府，為乾隆皇帝所鍾愛。乾隆皇帝屢次就林逋手札題詩，當朝文學侍從之臣也曾撰寫唱和之作。由於前人已有針對手札本身以及元明諸人題跋的研究，故本文僅就乾隆皇帝所題詩作，以及文學侍從之和詩進行論述。

林逋〈二札〉所附清人題詩題跋簡述

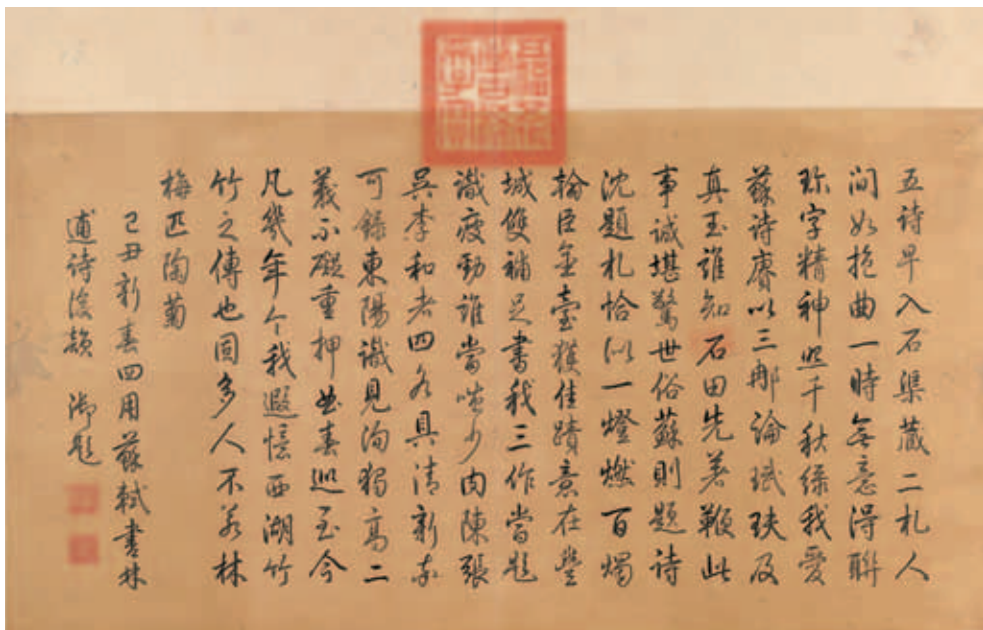
從裘曰修（一七二二—一七七三）與乾隆的兩次題跋可以得知（圖一、圖二），此〈二札〉原本為梁清標（一六二〇—一六九一）所藏，直至乾隆中期被進獻給皇帝。除此〈二札〉之外，內府另藏有林逋〈詩



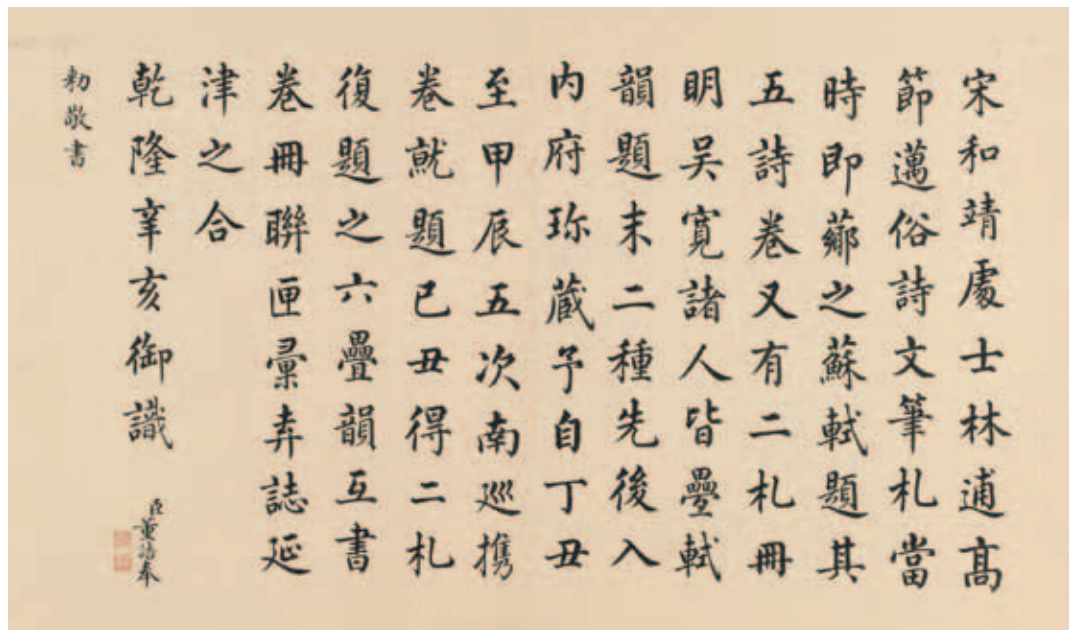
圖一 乾隆33年 裘曰修題跋 國立故宮博物院藏



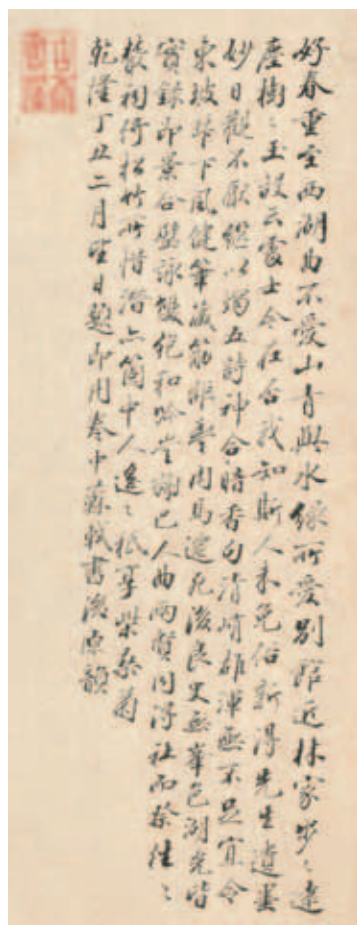
宋 林逋 手札二帖 國立故宮博物院藏



圖四 乾隆34年 乾隆第四次賦詩 國立故宮博物院藏



圖二 乾隆56年 董誥書御製題跋 國立故宮博物院藏



圖三 宋 林逋 手札二帖 乾隆33年 裴日修書乾隆第一次賦詩 國立故宮博物院藏

一八〇〇）、趙秉冲（一七五七—一八一四）。最終，六篇乾隆皇帝的題詩、二十一篇文學侍從的和詩與〈二札〉及元明諸人題跋合而為一，傳於後世。

帖》，其上有林逋手書詩五首，後附蘇軾題詩〈書林逋詩後〉。乾隆皇帝自第二次南巡起，每次南巡必定攜

宋和靖處士林逋高
節邁俗詩文筆札當
時即薈之蘇軾題其
五詩卷又有二札冊
明吳寬諸人皆疊軾
韻題末二種先後入
內府珍藏予自丁丑
至甲辰五次南巡攜
卷就題已丑得二札
復題之六疊韻互書
卷冊聯匣彙弄誌延
津之合

乾隆辛亥御識

初敬書

臣董誥奉

乾隆皇帝的六次題詩

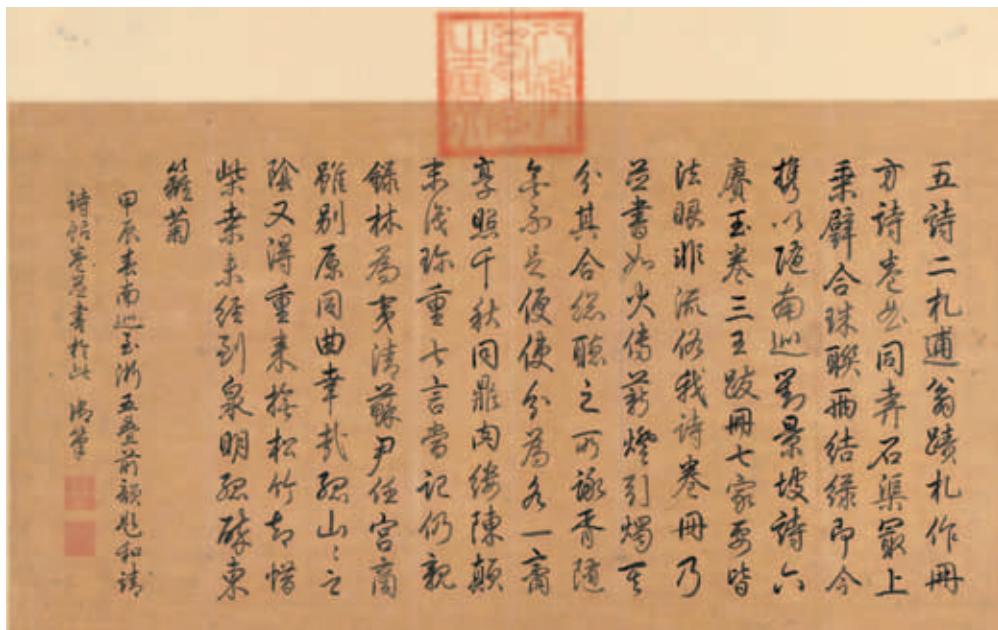
儘管乾隆前三次所題的御製詩都被裘日修抄寫在〈二札〉的頁邊，但實際上這三首詩與〈二札〉毫無關係，而是乾隆在欣賞〈詩帖〉時所撰寫的。〈詩帖〉由兩部分組成，第一部分是林逋手書七言近體詩五首，第二部分是蘇軾創作的七言古體詩〈書林逋詩後〉，意在讚美林逋的書法、詩作與人格。乾隆皇帝前三次的題詩都是和蘇軾〈書林逋詩後〉元韻所作，每首均為七言古體詩，二十句一百四十字。在第一次的和韻中（圖三），乾隆強調了自己對此帖的喜愛——「日觀不厭繼以燭」——並讚美林逋「五詩神合暗香句」。之後「即景合璧詠雙絕，和吟豈謝巴人曲」兩句則表明乾隆在西湖附近欣賞此〈詩帖〉，而林逋與蘇軾的作品被認為是「合璧」、「雙絕」，同時乾隆認為自己的和詩「豈敢遜於〈下里巴人〉的和曲」——這是一種自謙式的說法，反義是自己的作品一定要高於〈下里巴人〉的和曲，即自己是不會去隨便唱和那些普通的篇章的，進而暗示由

帶〈詩帖〉前往西湖林逋墓，且於二十二年（一七五七）、二十七年（一七六二）、三十年（一七六五）三次按蘇軾所撰〈書林逋詩後〉和韻。三十三年（一七六八），裘日修輾轉購得〈二札〉；他在〈二札〉的頁邊抄寫了乾隆之前就〈詩帖〉所題寫的和蘇韻詩三篇，更書寫跋文以紀實。三十四年（一七六九），〈二札〉很可能是被當作新春獻禮，進呈御覽；乾隆皇帝認為自此〈二札〉與〈詩帖〉合璧，故而第四次題詩，當時更有一十二位文學侍從唱和乾隆之詩作，分別為：劉統勳（一六九八—一七七三）、劉綸（一七一—一七七三）、于敏中（一七一四—一七七九）、董邦達（一六九九—一七六九）、觀保（生卒年不詳）、

於蘇軾的詩作是像〈陽春白雪〉那樣的絕品，而自己的和詩則是針對絕品的呼應與繼承——實際上這意味著乾隆將自己看作是與林逋、蘇軾相等同的文學家了。乾隆第二次及第三次的和韻詩大致延續了第一首中的主旨，即在欣賞西湖美景並讚美林逋與蘇軾作品，並且暗示自己的作品是「二絕」的後繼。

在裘日休貢獻了附有元明人題跋及乾隆前三次御製詩的〈二札〉之後，乾隆第四次唱和的重心便從〈詩帖〉轉移到了〈二札〉之上（圖四），故而在此詩中明確地讚美了林逋手札的書法「字精神照千秋綠」。然而最讓乾隆感到驚喜的恐怕不是林逋的手跡，而是沈周欣賞了〈二札〉之後題詩——「誰知石田先著鞭，此事誠堪驚世俗」——沈周也同樣使用了蘇軾〈書林逋詩後〉的韻腳來題寫和詩，其後李東陽、陳頤、張淵也按照沈周的模式用蘇韻題詩。在乾隆看來，自己在不知道有沈周等人韻的情況下和蘇韻題詩一事恰恰是與前人穿越時空的神交暗合。另外，此次

王際華（一七一七—一七七六）、錢維城（一七二〇—一七七二）、曹文植（一七三五—一七九八）、彭元瑞（一七三一—一八〇三）、沈初（一七二九—一七九九）、董誥（一七四〇—一八一八）、陳孝泳（一七一五—一七七九）。四十五年（一七八〇）第五次南巡，乾隆攜帶〈二札〉與〈詩帖〉前往西湖再次賦詩。四十九年（一七八四）第六次南巡，乾隆皇帝最後一次賦詩，有九位文學侍從唱和，分別為：嵇璜（一七一—一七九四）、蔡新（一七〇七—一七九九）、和珅（一七五〇—一七九九）、梁國治（一七二三—一七八六）、劉墉（一七一九—一八〇四）、董誥、曹文植、金士松（一七三〇—



圖五 乾隆49年 乾隆第六次賦詩 國立故宮博物院藏

乾隆的和詩並不是在南巡途中創作的；或許是爲了呼應自己前三次的題詩，尾處表明了再次南巡去西湖遊玩

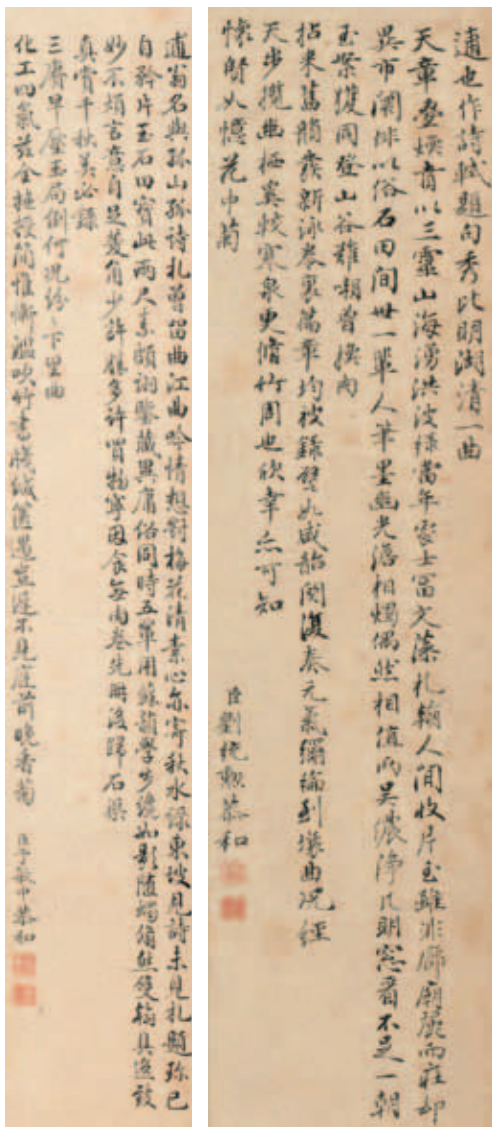
的憧憬——「春巡至今凡幾年，令我遐憶西湖竹。」

然而比較出人意料的是，儘管乾隆此詩依舊題爲「四用蘇軾〈書林逋詩後〉韻」，但在形式上，乾隆和詩比蘇軾元韻多了一聯，變成了七言二十二句，共一百五十四個字。乾隆在詩中對此也有所解釋——「東陽識見洵獨高，二義不礙重押曲」——李東陽在和詩後的題跋中寫道「首曲字乃坡本韻，所謂二義重押者也」，這是說蘇軾原作在第一句和第十六句的句尾都用了「曲」字，但由於兩個「曲」字在不同的句子中字義不同，因此再次使用不算是違反詩歌創作規則——乾隆便是按此先例而創作的。但是李東陽的詩作與蘇軾的原作一樣，依舊都是二十句；至於乾隆爲何將原本的二十句拓展成二十二句，其原因還是很令人迷惑的——或許這是由於乾隆和韻的對象從之前的〈詩帖〉變成了〈詩帖〉與〈二札〉兩種物品，因此他也要從詩歌的形式上表現出此次的創作對象「增加了〈二札〉」的概念。

與第四次南巡間隔了十五年，當乾隆第五次南巡到達西湖欣賞美景的時候，他將〈詩帖〉與〈二札〉「攜來卷冊相印證」，並賦詩留念。四年後最後一次南巡，乾隆依舊攜帶了這兩件珍品來到西湖，並且「對景坡詩六庚玉」。（圖五）乾隆最後兩次的和韻作品也都是二十二句，內容上與前幾首沒有太大差異，都是在欣賞西湖美景的同時讚美林逋手跡以及蘇、沈等後人的題跋。而乾隆詩作最重要的意義在他最後一次的和韻中也明確地提出——「我詩卷冊乃並書，如火傳薪燈引燭」——乾隆視自己的和詩爲前人作品的後繼，這也意味著乾隆視自己爲林逋、蘇軾、沈周等人之後又一個偉大的文學家和藝術鑑賞家，他相信自己的和詩必定會與前人的作品一同傳於後世。

乾隆文學侍從的和詩

〈二札〉上所附清代文學侍從的詩作分別唱和了乾隆皇帝第四次和第六次的御製詩。由於詩作數量較多，本文中也只能扼要介紹幾個著名文學



圖六 乾隆34年 劉統勳和詩 國立故宮博物院藏

圖七 乾隆34年 于敏中和詩 國立故宮博物院藏

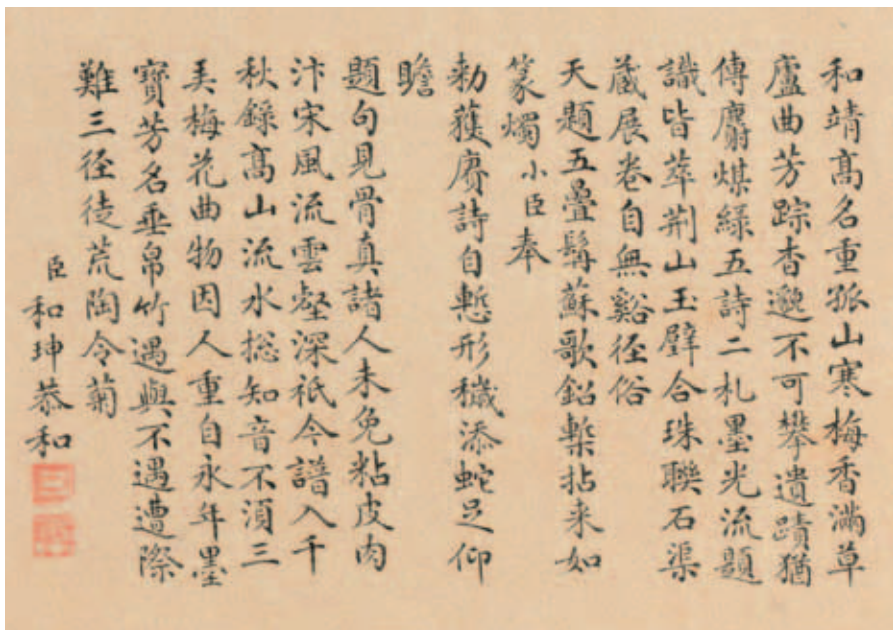
帝品題的前人題跋就「譬如成詔閣復奏，元氣彌綸到壤曲」；第五部分兩句小結，尤其強調了「（沈）周也欣幸亦可知」，順便讚美皇帝和詩的行爲實際上隱含著緬懷先賢的意思。

劉統勳和詩的最終目的是讚美皇帝的題詩——這也是每個文學侍從的和詩中必須涵蓋的。從詩作的層次和內容上來講，劉統勳選擇了一種逐漸推進的行文，且相對同等地讚美林、蘇、沈和乾隆，大致將幾人擺在同一個藝術層面，由此暗示乾隆實爲前賢的後繼——而這恰恰也是乾隆在自己的詩作中所要表達的主旨。然而並不是所有文學侍從都採用了這種相對平緩且正統的模式，譬如于敏中在其和詩中所採用的讚美皇帝的策略明顯與劉統勳不同。

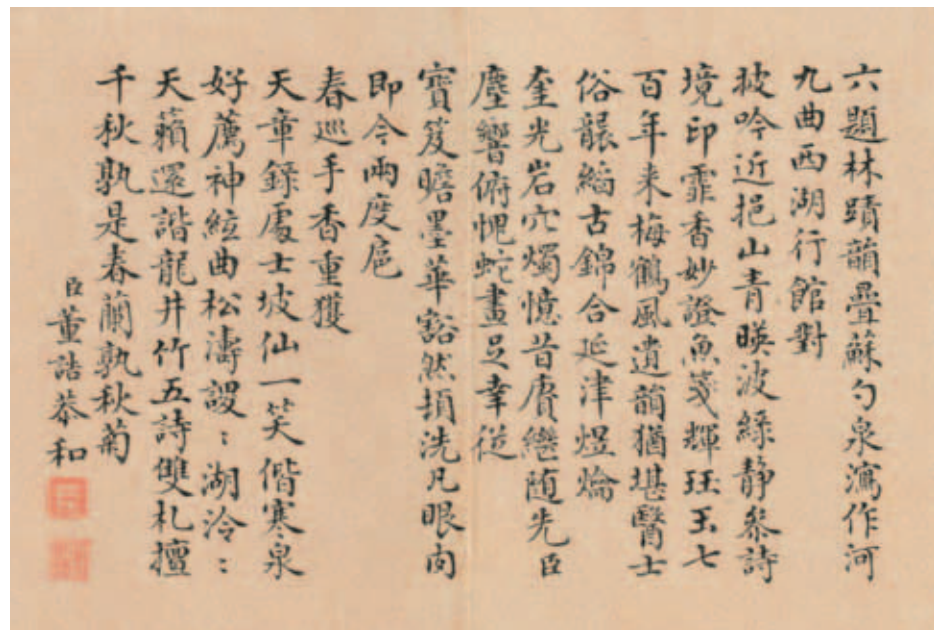
于敏中的和詩大致可以分爲三部分（圖七）：第一部分四句總起談及林逋〈詩帖〉和〈二札〉，第二部分十句敘述蘇、沈分別保有〈詩帖〉和〈二札〉，以及前人紛紛和蘇韻的題跋。第三部分八句言及〈詩帖〉與〈二札〉最終被收入內府，其中著重

侍從的作品，以及文學侍從在和詩中所反映出的一種普遍的傾向性。首先需要強調的是，儘管這些作品都是題寫在〈二札〉之上且行文中包含有欣賞林逋書法及後人題跋的內容，但所有文學侍從和詩的最終目並不是鑑賞，而是在附和、襯托、甚至是吹捧乾隆。最爲明確的形式上的證據便是所有文學侍從的和詩都是依照乾隆第四次和詩的模式來撰寫的，即七言古體二十二句。

乾隆在其第四次的題詩中提及了林逋的〈詩帖〉與〈二札〉、蘇軾題詩、沈周等人 and 蘇軾韻，並對於自己



圖九 乾隆49年 和坤和詩 國立故宮博物院藏



圖八 乾隆49年 董誥和詩 國立故宮博物院藏

吹捧乾隆的三次題詩不僅早已完全壓倒了蘇軾的元韻，更要遠遠強過後人和蘇韻的作品——「三賡早壓玉局倒，何況紛紛下里曲」——這裡的「玉局」指蘇軾，而用「下里曲」三字是爲了映襯乾隆第一次題詩中的「和吟豈謝

椽燭」；而和坤自己有幸獲得了唱和御製詩的機會，不覺自慚形骸，認爲自己的作品在御製詩面前必定也只是畫蛇添足而已——「小臣奉勅獲賡詩，自園形穢添蛇足」；而唯有御製詩才是真正的精品，其他人的作品則遠遠

巴人曲」一句，而其句意也是委婉地闡明了乾隆自謙姿態背後的含義。在此之後于敏中還刻意地提及自己雖然受命和詩，但只是濫竽充數而已——「授簡惟慚濫吹竹」。很明顯，于敏中在此使用的策略並不是將乾隆與前人相提並論，而是通過否定前人的方式來強調乾隆和詩的水平高於前人的和詩，甚至高於蘇軾的元韻——但這並不表明世間所有的和詩都要好過元韻，譬如于敏中自己的和詩就根本無法超過乾隆的詩作。

將乾隆皇帝與前人相提並論，這是文學侍從所採用最爲基本的唱和模式；而通過貶低他人或自己來反襯乾隆的偉大，則是一種富有策略性的模式。在此次的文學侍從的和韻中，大部分詩人採用了第一種模式；採用第二種模式的除于敏中之外另有兩人，即錢維城的「何況沈吳陳李張，窮工只作蛇畫足」，和董誥的「就中題識誰更佳，下看餘子皆錄錄。」而在下一次文學侍從的唱和中，這兩種模式仍然被運用，但運用的手法有所差別。

在乾隆皇帝第六次題詩之後，九位文學侍從的唱和作品被整齊地書寫在〈二札〉最後的加頁上。在其中，只有曹文植與董誥曾經參與了十五年前的唱和活動。董誥在此次唱和中仍舊沿用了前次的策略（圖八）：他尤其強調了自己上次的和詩在皇帝的題詩面前只不過是畫蛇添足——「憶昔賡繼隨先臣，塵響俯愧蛇畫足」；在見識了皇帝的題詩之後，他才感覺到眼前豁然明朗——「幸從寶笈瞻墨華，豁然頓洗凡眼肉」；而今日再次捧閱皇帝題詩，他的雙手都被御製詩的芳香所熏染——「即今兩度扈春巡，手香重獲天章錄」。董誥對乾隆如此的讚頌已經步入了吹捧的境界。

就此次文學侍從的唱和作品而論，和坤的和詩在吹捧乾隆皇帝方面運用了較爲高超的手法。（圖九）他在和詩的前六句簡單稱讚了林逋手跡和前人題詩，第七句之後便將重點轉移到乾隆之上：皇帝屢次和蘇韻題詩就好像巨大的蠟燭一樣閃耀著光芒——「天題五疊髣蘇歌，鉛槧拈來如

不及——「仰瞻題句見骨真，諸人未免粘皮肉」；最重要的是，像〈詩帖〉與〈二札〉這樣的物品，只有經過皇帝的品評才能流傳後世——「物因人重自永年，墨寶芳名垂帛竹」；至於那些未曾接受皇帝品評的物品，則只會被淹沒在歷史之中——「遇與不遇遭際難，三徑徒荒陶令菊」。在此詩中，和坤不僅僅吹捧了御製詩無與倫比的水準，更附和了乾隆自己題詩中的隱含意義，即乾隆作爲文學家和藝術鑑賞家在歷史之中必定會佔有一席之地。

小結

從乾隆皇帝在林逋〈二札〉上的六次題詩來看，乾隆作品的主要內容是在稱讚林逋、蘇軾、沈周等人的文學藝術，而其隱含意義則是將自己置於與前賢等同的地位，並讓後人看到自己的御製詩是對前人的文學藝術的繼承與發揚——這種行爲自然是屬於藝術鑑賞的範疇之內。然而在那些文學侍從的作品中，我們似乎無法找到他們直接參與鑑賞〈詩帖〉與〈二札〉

的意圖：他們所書寫的內容主要是讚美皇帝的御製詩，而所關注的重點往往也只是皇帝在行文中所暗示的言外之意。當然，在讚美的模式上，不同的文學侍從有著不同的特點，但大致不外乎直接讚美皇帝以及貶低他人或自我貶低以襯托皇帝這兩種模式。此外，這也顯現了文學侍從作品中的一種比較普遍的傾向性，即從讚美皇帝是前賢的繼承，到吹捧皇帝已經超越了古今所有的人。至於像和坤那樣的心思細密的文學侍從，他們能夠完全地領會乾隆詩作中的隱含意義，進而由此發揮，將乾隆自己的意思以第三者的口吻加以闡釋，甚至是將讚美化爲吹捧，以達到取悅皇帝的目的。在這過程中，文學侍從自己對於〈二札〉的藝術鑑賞的感受，似乎就沒有什麼陳述的意義了。

作者為倫敦大學亞非學院中國及內亞語言文化系講師

參考文獻

- 前人關於此手札的研究，請參閱何炎泉，〈林逋〈二札〉與隱士書風〉，《故宮文物月刊》第二十三期，二〇〇五年十二月，頁四八—五九。