

皇苑圖繪的新典範：康熙《御製避暑山莊詩》的製作及其意義

馬雅貞

國立清華大學歷史研究所

提 要

中國歷代皇苑的樣貌多依賴文獻與考古追想，但清代皇家行宮與園林一則由於遺址保留程度高，另則受益於清宮製作並出版的皇苑圖繪，今人的想像彷彿就有了圖像依據而相對清晰。然而，如此可憑藉當時的宮廷畫作來還原皇家園林狀貌，在中國圖繪史傳統極為少見。清宮皇苑圖繪動輒以數十冊頁分繪皇苑景點，並一再刻板印刷，既將之獨立出版成書，亦收入方志等的作法，顯然是有別於過去皇家園林圖像傳統的刻意選擇。為什麼清宮皇苑圖繪如此特殊？康熙創建避暑山莊的圖繪，無疑是考察此問題的必要發端。本文先檢視康熙《御製避暑山莊詩》的製作，接著綜論明清園林圖繪的文化意涵，進而討論其收編並轉換中國園林圖繪傳統，建構出理想皇苑與聖主形象之意義。

關鍵詞：皇苑、熱河、避暑山莊、御製避暑山莊詩、避暑山莊三十六景、園景圖

前言

中國歷代宮殿與苑囿的樣貌多依賴文獻與考古材料來追想，但清代皇家行宮與園林一則由於遺址的保留程度較高，另則受益於清宮製作並出版的系列皇苑圖繪，不論坊間或學界對其的想像彷彿就有了圖像依據而相對清晰。然而，得以憑藉當時宮廷畫作來還原皇家園林的例子，在中國圖繪史的傳統中極為少見。雖然畫史中不無關於宮殿的圖繪，但大部分是後代的想像，例如《宣和畫譜》所列擅長宮室題材的畫家，不論是唐代的尹繼昭、五代的胡翼和衛賢，或是北宋的郭忠恕，描畫的都是阿房宮、漢宮、明皇避暑宮等遙想過去的宮殿。¹ 少數的例外可能是目前學界辨認出的幾幅南宋宮廷繪畫描寫苑囿小景，² 但多半是微觀的近景表現而難以復原皇家園林之貌。更重要的是這類南宋院畫是僅限於少數皇室欣賞並題詠的詩意圖作，不像清宮皇苑圖像印刷副本賞賜臣子而得以廣為流傳，並成為今日追想清代皇家園林的依據。尤其康熙率先製作的《御製避暑山莊詩》成為乾隆後續皇苑圖繪的典範，為什麼康熙有此創舉，其目的與意義究竟何在？

關於清代皇家園林的研究不可勝數，相對於建築史書籍經常將之並列說明，歷史學與藝術史的著作則多針對個別御苑分論之，近年來隨著清史檔案與圖像的出版，相關的單項研究尤多，提供了理解皇家園林圖繪的重要基石。³ 然而，雖然分述個別園林的研究有其必要，但若能在這些研究基礎上重新整合思考從康熙到乾隆皇苑圖繪的系列製作，⁴ 應該更能夠強理解清宮相關圖像的意義。如果將避暑山

1 (宋)不著撰人，《宣和畫譜》(臺北：臺北商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書，冊813，頁112-114)，卷8，〈宮室〉。

2 Hui-shu Lee, "West Lake and the Mapping of Southern Song Art," in *Exquisite Moments: West Lake and Southern Song Art* (New York: China Institute Gallery, 2001), 19-59; 石守謙，〈從馬麟《夕陽秋色圖》談南宋的宮苑山水畫〉，收入陳變君編，《千年丹青：細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》(北京：北京大學出版社，2010)，頁167-176；石守謙，〈山水之史——由畫家與觀眾互動角度考察中國山水畫至十三世紀的發展〉，收入顏娟英編，《中國史新論——美術考古分冊》(臺北：聯經出版社，2010)，頁451-457。

3 如 Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity" (PhD diss., Stanford University, 2011), 137-218; 其中以圓明園相關的圖像研究最多，如 John R. Finlay, "'40 views of the Yuanming yuan': Image and Ideology in a Qianlong Imperial Album of Poetry and Paintings" (PhD diss., Yale University, 2011), 454-472; John R. Finlay, "The Qianlong Emperor's Western Vistas: Linear Perspective and Trompe l'Oeil Illusion in the European Palace of the Yuanming yuan," *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* 94 (2007): 159-193; Kristina Kleutghen, "Staging Europe: Theatricality and Painting at the Chinese Imperial Court," *Studies in Eighteenth-Century Culture* 42 (2013): 81-102.

4 Anita Chung 從界畫的角度，對清皇苑圖繪有簡要的討論。Anita Chung, *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), 83-91.

莊三十六景、圓明園四十景與靜寄山莊諸景等合而觀之，清宮皇苑圖繪顯然與明代以來的文士園景圖有著既傳承又轉化的複雜關係。這些清宮皇苑圖像固然延續了常見以冊頁分繪園景的作法，卻脫離了明代聚焦近景的小品圖式，反倒在背景加上遠山改以較大視野來描繪皇家園林的個別景點，而儼然帶有地方名勝圖的興味。的確不論在《欽定熱河志》和《欽定盤山志》中，均將皇家園林圖繪收入其中，而與明清方志經常納入地方地標圖景的作法不無關係，值得進一步探索之間的關聯。尤其《欽定熱河志》將皇苑圖繪列屬「行宮」類別之內，⁵ 卻與《南巡盛典》「名勝」圖內以建築平面圖為主的行宮圖繪不類，⁶ 反而和地方名勝圖像的表現相近，其中所蘊含中央與地方地景表現的關係與意義也有待未來再做釐清。就本文討論的康熙《御製避暑山莊詩》而言，⁷ 原來的御製詩標題為「熱河三十六景詩」，⁸ 更是與宋代「瀟湘八景」以來，⁹ 特別是明代各地蔚為流行以特定數目總括地方名勝的方式接近。

尤為重要的是，這些清宮皇苑圖繪與過去描畫皇家園林的圖像傳統十分不同，而特別值得深思。歷代對於皇家離宮的想像多以繁複的樓臺建築為主，且經常以水環繞，並點綴活動其間的宮女等人物。這種強調非平常人家所有而近乎仙境的皇家園林表現，著重的是非凡絕勝的界畫建築、既有突顯御苑景致又有區隔塵俗作用的水域，以及宮廷人物的享樂活動等，無疑與民間文士的園景畫大異其趣。歷代的皇家別宮圖像不但可見於清宮的收藏，也不乏清代院畫家再製的例子，例如張鎬〈連昌宮圖〉軸（圖1）就是描畫位於河南宜陽的唐代行宮，或是孫祜與丁觀鵬〈合做趙千里九成宮圖〉軸（圖2）以唐太宗擴建隋代的行宮為主題。¹⁰ 然而盛清皇帝對於清帝國的皇室園林，採取了截然不同的呈現模式，既鮮少以樓臺界畫為中心，所繪之水域並非隔離外界卻通常是皇苑的內部景致，而且完全杳無人跡。雖然樓閣建築在明清園林逐漸少見，而可用以說明清宮皇苑圖繪的寫實取向，但是動輒以數十冊頁分繪皇苑景點，並且除了傳統的繪畫媒材外，還一再刻板印刷，既將皇苑圖繪

5 （清）和珅等修，《欽定熱河志》（臺北：文海出版社，1966，頁821-1849），卷25-45。

6 （清）高晉，《南巡盛典》（臺北：文海出版社，1971，頁1731-2064），卷94-105。

7 （清）聖祖詩，沈嶢繪，《銅版御製避暑山莊三十六景詩圖》（北京：學苑出版社，2002）；（清）聖祖、高宗，《御製避暑山莊三十六景詩》（天津：天津古籍出版社，2008）。

8 （清）聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》，（景印文淵閣四庫全書，冊1299，頁368-369），卷50。

9 衣若芬，《雲影天光——瀟湘山水之畫意與詩情》（臺北：里仁書局，2013）；關於瀟湘八景圖的研究整理，參書頁85-87。

10 （清）張鎬〈連昌宮圖〉軸，見國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物館，1993），冊12，頁389-390；（清）孫祜與丁觀鵬〈合做趙千里九成宮圖〉軸，見何傳馨主編，《十全乾隆——清高宗的藝術品味》（臺北：故宮博物院，2013），頁262。

獨立出版成書，也將之收納於前述地志等書籍的作法，顯然是有別於過去皇家園林圖像傳統的刻意選擇。究竟為什麼清宮的皇苑圖繪如此特殊？

康熙皇帝創建避暑山莊與相關的圖繪製作，無疑是考察上述問題的必要發端。北京故宮所藏冷枚〈避暑山莊圖〉（圖3），在北京故宮博物院研究員楊伯達一九七九年的文章與結集於《清代院畫》一書於一九九三年出版之後，他視此畫為一七一三年康熙帝六十歲聖誕獻禮的看法，¹¹ 更是成為藝術史學界一再徵引的研究。¹² 然而，歷史學家袁森坡於一九八〇年針對楊伯達的回應雖然較少受到美術史學者的重視，其對避暑山莊建築分期和畫面對應的考證而提出之不同說法，卻相當值得注意。他認為康熙朝避暑山莊的營建可以分成三個階段，第一期為康熙四十一年（1702）初步營建熱河上營；第二期康熙四十七年（1708）宮殿規模大致成形後改稱熱河行宮，開始進行擴建；第三期則是完成修建正宮、宮牆、寺廟與開闢東湖區等，其中康熙五十年（1711）正門修成後懸「避暑山莊」的匾額是最確定的新名記錄。他進而對照冷枚之圖，發現冷枚所繪宮牆低矮，未畫康熙五十年建成的正宮區和康熙五十二年（1713）拓展的東湖區，也無兩座為慶祝康熙六十萬壽所建的溥仁寺與溥善寺，故推測此畫並非楊伯達所言的一七一三年祈福祝壽之作，卻應是為了紀念一七〇八年熱河行宮建成的「熱河行宮圖」。¹³ 倘若如此，那麼冷枚圖上所見松柏鶴鹿等祥瑞並非祝壽的表徵，而是與呈現湖區洲島仿佛仙山的意義相近，都意在凸顯皇家園林近乎仙境的非凡特色。也就是說，雖然熱河行宮的建築並無傳統御苑及其圖繪習見的樓閣高臺，冷枚「熱河行宮圖」仍追求相近的表現。那麼我們不禁要問，為什麼康熙五十一年（1712）起陸續製作木板朱墨套印、滿文本、銅版畫等版本的《御製避暑山莊詩》冊，卻跳脫了皇苑圖繪傳統，發展出清宮獨特的皇家園林圖像，以及歷代罕見的御製詩加注刊印之模式？大幅立軸與冊頁形制的改

11 楊伯達，〈冷枚及其《避暑山莊圖》〉，《故宮博物院院刊》，1979年1期，頁51-61；收入氏著，《清代院畫》（北京：紫禁城出版社，1993），頁109-130。

12 例如 Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, eds., *China: The Three Emperors, 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2006), 393-394.

13 袁森坡，〈清代口外行宮的由來與承德避暑山莊的發展過程〉，收入中國社會科學院歷史研究所清史研究室編，《清史論叢·二輯》（北京：中華書局，1980），頁286-319；Stephen H. Whiteman 亦認為冷枚之作品描繪的是避暑山莊一七一一年之前的樣貌，Stephen H. Whiteman, "From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering Historical Narratives in Qing Imperial Landscapes," *Studies in the History of Garden and Designed Landscapes: An International Quarterly* 33:4 (2013): 6.

變，牽涉的除了全景和分景的表現差異之外，和皇苑形象的不同有無關係？¹⁴ 冷枚「熱河行宮圖」與《御製避暑山莊詩》同樣查無人蹤的作法，又意謂著什麼樣的關聯？究竟《御製避暑山莊詩》何以建立新的清宮皇家園林圖像典範？新清宮皇苑圖繪的出現，到底蘊含什麼樣的意義？

《御製避暑山莊詩》相關的介紹不少，銅版畫版本所受的關注尤多，¹⁵ 對於其他版本以概述其內容為主，甚或有批評其品質板滯的論斷；¹⁶ 對其製作意義的討論反倒較少。最近的研究先說明《御製避暑山莊詩》之圖繪的畫家（包括最後一景（圖4）款識提到的沈嶠，和《石渠寶笈》著錄「畫避暑山莊三十六景一冊」的王原祁），接著論述康熙結合明代文士園景圖象徵園主與邀請觀覽的方式，既同有園記投射個人的形象，也都配有分景詩詠強化導覽遊園的作用，尤其康熙皇帝親作園記並親自接待張玉書等大臣遊覽，均是過去君主未有的事蹟；再加上與明代園林圖繪如文徵明《拙政園圖》冊、張宏《止園圖》冊、祁彪佳〈寓山注圖〉、別號圖等的不同設計，調整為既無園林主人，也無屏蔽觀者視線的園景，更加強了開放觀看的效果；因此可以將此套冊頁的刊印視為康熙引導受贈的官員，目遊此彰顯其親仁聖主形象的皇家園林。¹⁷ 此說無疑較過去學界的有限說法推進了一大步，而特

14 另外，《石渠寶笈》記有「王原祁熱河勝景圖一軸」。根據黃瑋玲對王原祁仕途的研究，此軸款署「日講起居注詹事府詹事兼翰林院侍讀學士王原祁恭畫」，應為康熙四十八年二月至五〇年八月其擔任詹事期間所作，約略就是介於冷枚圖軸與《御製避暑山莊詩》之間，不知是否可視為康熙皇苑圖繪從立軸到冊頁、甚或是遠離皇苑仙境意象而趨近地方勝景的過渡？（清）張照、梁詩正等奉敕撰，《石渠寶笈》（景印文淵閣四庫全書，冊824，頁260），卷9；黃瑋玲，〈畫圖留與人看：由王原祁仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的建立〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2005），頁19-21。

15 馮爾康，〈御制恭和避暑山莊圖詠的史料價值〉，收入中國人民大學、故宮博物院、承德市人民政府編，《山莊研究：紀念承德避暑山莊建園290週年論文集》（北京：紫禁城出版社，1994），頁14-19；翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》，2001年4期，頁41-50；翁連溪、馬文大，〈銅版御製避暑山莊三十六景詩圖重刊談略〉，《收藏家》，2002年11期，頁50-51；莫小也，〈馬國賢與《避暑山莊三十六景圖》〉，《新美術》，1997卷3期，頁53-59；劉亞軒，〈銅版畫《避暑山莊三十六景圖》與歐洲18世紀中國園林熱〉，《南京藝術學院學報》，2010年4期，頁65-69，194；翁連溪，〈清代宮廷銅版繪英〉，《紫禁城》，2010年3期，頁40-51；李曉丹、王其亨，〈清康熙年間意大利傳教士馬國賢及避暑山莊銅版畫〉，《故宮博物院院刊》，2006年3期，頁44-51，156；石聽泉（Richard E. Strassberg），王勁韜譯，〈一座清代御苑之傳播：康熙避暑山莊三十六景及其在西方的傳播歷程〉，《風景園林》，2009年6期，頁92-103；王景鴻，〈清工鐫刻的第一部銅版畫冊——淺談康熙《御製避暑山莊詩圖》〉，《故宮文物月刊》，285期（2006.12），頁58-73。

16 劉燕遠，〈《御製避暑山莊詩圖》序〉，《御製避暑山莊圖詠》，收入曲延鈞編，《中國清代宮廷版畫》（合肥：安徽美術出版社，2002），冊6，頁56。

17 不過如果依照 Stephen H. Whiteman 認為避暑山莊從康熙早期較接近文人私家園林、屬於較私密的皇帝行宮等特質，發展到康熙後期山莊具有象徵清多元帝國意象的意義；那麼他將前期賜遊大臣的脈絡，來理解後期製作的《御製避暑山莊詩》，或許可以再加思考。Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity," 178-218; Stephen H. Whiteman, "From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering Historical Narratives in Qing Imperial Landscapes," 65.

別值得關注。不過，關於《御製避暑山莊詩》的製作除了作者之外還有不少問題有待釐清，對於其意義僅援引廣為人知的文徵明《拙政園圖》冊等作為明代園林圖繪的參照來理解也有其限制。一方面，我們對明清數量龐大的園林圖繪的了解仍相當分散；¹⁸ 雖然最新的研究如《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》討論了更多園林畫作，但仍以考察園主和畫家生平、介紹作品風格源流、與復原園林樣貌為主，¹⁹ 對於明清園林圖繪的整體文化意義還有待進一步的整合思考。另一方面，園林文化並非明代文士所專有，除了前已述及的傳統皇苑圖像之外，清初更不乏以皇家園林為題材的民間版畫和贊助者可能為商賈的繪畫；而皇權對園苑的積極作為也有宋徽宗撰《艮嶽記》的有名例子，²⁰ 康熙皇帝自己也還撰有《暢春園記》，其中「若乃秦有阿房、漢有上林、唐有繡嶺、宋有艮嶽，金釭壁帶之飾，包山跨谷之廣，朕固不能為，亦意所弗取」，²¹ 特別宣示他不仿效歷史上著名的皇苑，展現其對清代皇家園林獨特風格的追求。究竟康熙《御製避暑山莊詩》只是以明代文人園林圖的園主形象和遊園導覽為依歸？抑或還涉及園林圖繪的其他文化意義？和其皇室身分更為直接的皇苑傳統有何相干？為了回答以上問題，以下先檢視《御製避暑山莊詩》的製作與相關問題，接著綜論明清園林圖繪和其文化意涵，進而討論《御製避暑山莊詩》的意義。

一、《御製避暑山莊詩》的製作與相關問題

坊間關於康熙《御製避暑山莊詩》的名稱很多，反映的是對其製作相關問題的混亂理解。最常見的是在標題「詩」前加上「三十六景」，²² 以及在「詩」後添

18 關於園林繪畫的討論除少數整合概述如 Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Durham: Duke University Press, 1996) 外，多半是針對個別園林的討論，例如最新對拙政園圖的研究，Andong Lu, "Deciphering the Reclusive Landscape: A study of Wen Zheng-Ming's 1533 Album of the Garden of the Unsuccessful Politician," *Studies in the History of Garden and Designed Landscapes: An International Quarterly* 31 (2011): 40-59.

19 高居翰、黃曉、劉珊珊著，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》（北京：三聯書店，2012）。

20 相關研究參 James M. Hargett, "Huizong's Magic Marchmount: The Genyue Pleasure Park of Kaifeng," *Monumenta Serica* 38 (1988): 1-48; James M. Hargett, "The Pleasure Parks of Kaifeng and Lin'an During the Sung (960-1279)," *Chinese Culture* 30 (1989): 61-78.

21 如（清）聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·二集》（景印文淵閣四庫全書，冊1298，頁648），卷33。

22 如（清）聖祖詩，沈煒繪，《銅版御製避暑山莊三十六景詩圖》。

「圖」。²³ 前者原則上並無大礙，康熙《御製文集》的詩名即為「熱河三十六景」，²⁴ 滿文硃批奏摺中最先出現關於製作《御製避暑山莊詩》的紀錄也稱「臣等恭謹查得熱河避暑山莊三十六景詩」，²⁵ 不過從後期的記錄與現存版本來看，原稱應為《御製避暑山莊詩》；²⁶ 但後者標舉出「圖」，很可能與乾隆朝的紀錄和後續製作《御製圓明園四十景詩》的圖文關係有關，而必須稍加釐清。雖然《御製避暑山莊詩》各詩均配有圖，但是就製作過程與最終呈現的樣貌而言，圖都是添加於詩之後。康熙的御製詩「熱河三十六景」作於康熙五十年（1711）或略早之前，²⁷ 康熙五十年六月下旬書「御製避暑山莊記」，²⁸ 揆敘等大臣的注解跋文作於康熙五十一年六月，七月二十二日武英殿總監造已受命速套板開刻，²⁹ 七月二十四日則奉旨繪圖並刊刻，³⁰ 康熙五十二年閏五月二十四日命速刊刻「御製避暑山莊記」訂於書前；³¹ 就製作程序看來應是以康熙御製詩為核心，逐步發展出刊刻計畫。本文主要依據最先完成並印製數量最多的漢文本板本《御製避暑山莊詩》（圖5）為討論重心，後續的滿文本與銅版畫本因書寫方式的不同和銅版的特殊製作，裝訂方式和製作脈絡與本文主要討論的漢文本板本略有不同，本文不另行討論。漢文本板本《御製避暑山莊詩》不僅各圖置於各景詩與注後，圖的板式與裝訂也與文本不同。文本為具左右對稱板框之朱墨套印，版心向外的合葉線裝；圖則為無板框單色墨印，且板式的設計並不對稱，右方頁邊留白較多以供圖朝內對折後於右側裝訂。³² 如此獨特的刻圖

23 如《御製避暑山莊圖詠》，收入曲延鈞編，《中國清代宮廷版畫》，冊6；武進陶氏涉園影印，《御製避暑山莊圖詠》（1930，喜詠軒叢書，丁編12-13）。

24 （清）聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》（景印文淵閣四庫全書，冊1299，頁368-369），卷50。

25 「康熙五十二年七月初八日武英殿總監造和素等奏」，中國第一歷史檔案館編譯，《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁808。

26 例如「康熙五十二年七月初八日武英殿總監造和素等奏御製避暑山莊詩應印幾部折」，《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》，頁889。臺北故宮收藏的各版本均著錄《御製避暑山莊詩》。哈佛燕京圖書館所藏登錄為康熙《御製避暑山莊詩》者，不見原印籤；但所藏日滿文化協會聲稱據羅雪堂先生藏內府刊本所複製者，二冊封面均貼有《御製避暑山莊詩》題籤。

27 （清）玄燁，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》，卷50，頁368-376。根據四庫總目提要，《聖祖仁皇帝御製文集》「五十年辛卯以前為三集」，（清）永瑤、紀昀等撰，《欽定四庫全書總目》（景印文淵閣四庫全書，冊4，頁576），卷173；另參王志民，〈康熙對其詩詞的修改——兼談康熙詩詞各種版本〉，《語文學刊》，1993年2期，頁19-22。

28 康熙《避暑山莊記》，（清）聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》，卷22，頁177；《御製避暑山莊圖詠》，收入曲延鈞編，《中國清代宮廷版畫》，冊6，頁57-66。

29 （清）聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》，卷50，頁368-369。

30 中國第一歷史檔案館編譯，《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》，頁808。

31 中國第一歷史檔案館編譯，《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》，頁864。

32 或者也可能是圖對稱，但裁切掉左方的一部份，以使右側裝訂後，左半圖得以與因裝訂需要而略為短少的右半圖尺寸一致。

板式設計和其特殊的裝幀方式密切相關，檔案中也可見對裝訂的特別注意，³³ 很可能是中國書籍裝幀藝術前所未見的作法。³⁴ 無論如何，《御製避暑山莊詩》不論從製作程序或成品板式與裝訂而言，都是以詩為主、圖為輔。³⁵ 尤其若對照《石渠寶

33 「《山莊詩》二報已間隔，倘仔細裝訂，必甚耽延。除應恭謹裝訂者仍裝訂外……」。翁連溪，《清內府刻書檔案史料彙編》（揚州：廣陵書社，2007），頁52。

34 李明君在《歷代書籍裝幀藝術》第五章〈冊頁書籍的裝幀藝術〉論及各式裝幀，但均未述及此種方式，應為相當獨特的作法；參李明君，《歷代書籍裝幀藝術》（北京：文物出版社，2009），頁153-216。此種裝訂附圖的方式，因為牽涉版式的調整與裝訂及折頁的配合，除了特別之外，不僅較為麻煩也很容易出現折頁無法與裝訂完全對齊的狀況。翁連溪在介紹清代宮廷的裝幀時，也提到《御製避暑山莊詩》與《御製圓明園四十景詩》「避免了整版圖被割裂的弊病，但不利翻閱，折口易損壞」，此二書籍雖然就整幅版畫的呈現方式而言較接近「蝴蝶鑲」，但仍十分不同而不屬於他所討論的任何裝訂類別；見翁連溪，《清代內府刻書研究》（北京：故宮出版社，2013），頁119。筆者所見的幾個版本（如哥倫比亞大學東亞圖書館藏的滿文本、哈佛大學所藏康熙墨圈點套印本等）常可見折頁邊緣處因而扭曲的情況。很可能正是因為如此，目前所見後印版本衍發出各式較為簡便的模式。武進陶氏涉園影印玻璃板印圖的《御製避暑山莊詩》、《御製避暑山莊圖詠》漢文本（東洋文庫、哈佛大學燕京圖書館藏），以及燕京圖書館收藏收入於《喜詠軒叢書丁編》的《御製避暑山莊圖詠》滿文本，都是直接將圖內折後與文本一起裝訂，再沿裝訂處裁開，因而在每幅圖的右側可見多出一條裁切後的空白頁邊。二〇〇三年南京江蘇古籍出版社重印武進陶氏涉園漢文本的《御製恭和避暑山莊圖詠》時，甚至是將圖向外折後與文本一起裝訂，再沿裝訂處裁開，造成先見右半圖，而必須展開左半折才見全圖的方式。由於《御製避暑山莊詩》之圖繪的裝訂方式在中國傳統書籍裝幀極為獨特，在此詳列筆者所觀察到的後續再刊和收藏時衍發出各式不同的因應方案，或可提供書籍裝幀研究一則難得的特例。

35 哈佛燕京圖書館所藏康熙《御製避暑山莊詩》漢文本板朱墨圈點套印本中，部分附圖右方裝訂處的頁邊留白下方，尚可見數景的四字標題。此版本附圖的標題至少揭示了兩個問題，首先是版本問題。除了民國之後陸續影印出版者外，海內外圖書館所藏的所謂康熙《御製避暑山莊詩》漢文內府刊本的版本並不完全一致，詳細的版本問題尚待釐清。就筆者所知，目前留存之漢文本板本以現有裝訂冊數而言至少有三種。一為裝訂為一冊者。有北京首都圖書館藏者，重印於（清）聖祖時，沈淪繪，《銅版御製避暑山莊三十六景詩圖》，版框十九·七乘以十三·四公分；筆者尚未能見到原本，所附木板插圖未見標題。二為裝訂為兩冊者。有北京故宮所藏者，版框二〇乘以十三·五公分，筆者未及親覽原本；哈佛大學燕京圖書館藏者，版框十九·七乘以十三·七公分，附圖有四字標題；以及日滿文化協會複製本，版框十九·七乘以十三·七公分，附圖未見四字標題。日滿文化協會複製本與哈佛大學所藏本近似，但前者刻字的線條較後者粗細一致，不知是否為重製時加工處理的結果？三為更改裝訂為四冊者，即普林斯頓大學東亞圖書館藏，圖為裁切後黏貼於新紙，不少附圖右下方有與哈佛大學燕京圖書館藏相同的四字標題；雖然版框十九·九乘以十三·五公分略小於哈佛本，但或為重新裝訂之結果，或許是同一版本。若以上同屬武英殿本，那麼或許因為哈佛本與普林斯頓本重新裝訂過，所以才顯露出附圖右下方的四字標題？然而這些丈量都與北京故宮所收藏版框高二十公分本的丈量有所出入，故難以確認康熙武英殿本的狀況。從國立故宮博物院善本圖書館所藏乾隆六年《御製避暑山莊詩》，部份附圖右下方裝訂處可略見四字標題來看，哈佛本與普林斯頓本也許很可能均為武英殿本。雖然翁連溪認為「乾隆本並非用康熙版刷印，而是另行刻版，並增入了乾隆帝和詩」，但仍顯示乾隆本與康熙本的刻版十分接近。由於國立故宮博物院善本圖書館並無收藏康熙漢文本板本的《御製避暑山莊詩》，本文附圖均以其所藏乾隆六年《御製避暑山莊詩》代替。翁連溪，《清代內府刻書研究》，頁178、378。無論如何，以上說明顯示《御製避暑山莊詩》的版本問題還有待更多研究。第二，這些附圖標題與一般版畫插圖用來標舉各景的作用不同。其標題的大小不一，所在的位置也不完全統一，再加上此四字不在讀者可見的附圖範圍，卻位於圖外的裝訂留白處，裝幀後通常未見，因此不是為了讓讀者辨認各圖，卻是提供將附圖插入文本裝訂的輔助註記。事實上除了泉源石壁四字因刻於岩石上而能夠得知其標題外，其他各景除非刻意拆開右下方緣的裝訂處，或是少數裝訂時向內對折的比例過小，否則多數均因標題位於右下緣裝訂處而無法僅靠圖繪得知，而必須與前方的詩和注對照後才清楚。換個角度來看，這樣的刻圖板式設計和其特殊的裝幀方式密切相關，也很可能因為《御製避暑山莊詩》以各景詩為中心，而圖隨附於後遂不另加標題有關。

笈》對王原祁所畫《避暑山莊三十六景》冊的紀錄為右圖左詩，依循的是一般冊頁左幅為文、右幅為圖的形式，並無法確認圖文的主輔關係；然而刻板印刷的《御製避暑山莊詩》則明確地將御製詩和加了大臣注解的長篇文本置前，強化了以三十六首詩為主體、圖為附屬的效果。

《御製避暑山莊詩》如此以詩為主、圖為輔的製作設計，很可能因為下文論述康熙新皇苑圖繪典範之成功，以及乾隆後來對清皇苑圖繪的部分更動而混淆視聽，使得一般反倒經常較重視圖卻忽略原來文本的優先性。此處先說明乾隆的更改。首先，乾隆逐漸改變了對康熙《御製避暑山莊詩》文圖主輔關係的詮釋。他早期基本上仍依循以圖為輔的說法，例如「雍正七年冬敬讀皇祖御製避暑山莊三十六景詩兼披圖畫」。³⁶ 乾隆十九年（1754）「我皇祖聖祖仁皇帝肇斯靈囿，標三十六景，題句繪圖」的形容已經不甚明確，³⁷ 之後甚至改為以圖為主的論調。如乾隆二十六年（1761）《國朝宮史》著錄乾隆六年（1741）加上乾隆恭和詩刊印的「御製避暑山莊三十六景詩並圖一部……并標舉勝概為三十六景，分繪成圖，各系以御製詩詞」，³⁸ 乾隆四十七年（1782）「我皇祖於辛卯年成此避暑山莊三十六景，續圖賦什為序以行之」，³⁹ 皆轉而為先圖再詩的說法。乾隆之所以如此改變，很大的原因應該是其所製作的《御製圓明園四十景詩》之圖文關係，多少逆轉了《御製避暑山莊詩》以詩為主、圖為輔的概念。雖然《御製圓明園四十景詩》刻圖的板式和裝幀順序等都與康熙《御製避暑山莊詩》非常接近，⁴⁰ 汪由敦等大臣也說乾隆「爰仿避暑山莊詩例，標舉勝景」；⁴¹ 但他們的跋文卻也清楚表明《御製圓明園四十景詩》的

36 弘曆此尚未即位前題於王原祁所繪《避暑山莊三十六景冊》的跋文，在乾隆六年（1741）重新刊印康熙《御製避暑山莊詩》時，僅加入其新和詩但未列其舊跋。（清）張照、梁詩正等編，《石渠寶笈》（上海：上海書店，1988，秘殿珠林石渠寶笈合編，冊2，頁750），卷23，〈王原祁畫避暑山莊三十六景〉。

37 （清）高宗製，蔣溥等編，《御製詩集·二集》（景印文淵閣四庫全書，冊1304，頁71-72），卷50，〈再題避暑山莊三十六景詩有序〉。

38 （清）高宗敕撰，《國朝宮史》（景印文淵閣四庫全書，冊657，頁494），卷24。

39 （清）高宗製，梁國治等編，《御製文集·二集》（景印文淵閣四庫全書，冊1301，頁391），卷17。

40 《御製圓明園四十景詩》是否如同注35所提哈佛本與普林斯頓本《御製避暑山莊詩》一樣附圖右下角有標題，有待未來研究。筆者目前所見《御製圓明園四十景詩》版本，右側尚未見標題；不過，二〇〇八年廣陵書社據光緒十三年（1887）天津石印書屋石印本影印出版的《御製圓明園圖詠》，將各景標題置於右上角。（清）高宗撰、張若藹等注，《御製圓明園圖詠》（揚州：廣陵書社，2008）。

41 （清）汪由敦，《松泉集》（景印文淵閣四庫全書，冊1328，頁835），卷14。

製作是「分題繪圖，序而詠之，凡四十篇」，⁴² 乾隆亦自言「既圖既詠」，⁴³ 莫怪乎坊間常以「圓明園四十景圖詠」稱之。⁴⁴ 《御製避暑山莊詩》固然引發了後續乾隆的皇苑圖繪製作，卻也因乾隆的新詮釋造成普遍對《御製避暑山莊詩》文圖主輔關係的模糊印象。坊間有時稱康熙《御製避暑山莊詩》為「詩圖」、乾隆《御製圓明園四十景詩》為「圖詠」的作法雖然不是清宮原定的標題，對照之下倒頗切中兩者對圖文主次要關係的不同概念。

一般對《御製避暑山莊詩》原名的混淆，除了顯示必須重新檢視圖文製作順序、圖文排列次序、與文圖主輔關係外，還牽涉避暑山莊之多元名稱與《御製避暑山莊詩》的多重意義。前述袁森坡等學者認為避暑山莊的營建可以依其名稱的變化，分成康熙四十一年「熱河上營」、四十七年「熱河行宮」、到五十年「避暑山莊」三階段，⁴⁵ 但其實未必能夠如此截然劃分其名稱的線性發展。從《秘殿珠林》關於康熙款識的紀錄，如「聖祖仁皇帝書心經四百二十冊……一墨箋本泥金書款識云，康熙四十四年歲次乙酉，六月十五日避暑山莊敬書……一墨箋本泥金書款識云，康熙四十四年歲次乙酉，七月初一日避暑熱河山莊敬書前後……一墨箋本泥金書款識云康熙四十四年歲次乙酉，七月中元日山莊敬書」，⁴⁶ 「聖祖仁皇帝書心經扇一柄，墨箋金書棕骨款識云，戊子（康熙四十七年）夏六月十五日熱河山莊敬書」，⁴⁷ 或是張玉書「賜遊熱河後苑記」等來看，⁴⁸ 早在正門修成懸掛「避暑山莊」匾額之前，此名就已經與其他代稱如「熱河山莊」、「熱河後苑」同時存在。同樣的，《熱河志》藝文所錄湯右曾（1656-1721）「康熙五十二年五月二十五日蒙恩宣賜筵宴，得遊避暑行宮懷恩紀事詩二十首」、「閏五月初二日二十日蒙恩賜膳，兩遊避暑行宮紀恩詩四首」等，⁴⁹ 也顯示在康熙五十年之後其他名稱如「避暑行宮」亦仍通用。換個角度來看，避暑山莊、熱河山莊、避暑行宮等代稱，代表的是此園

42（清）高宗敕撰，《國朝宮史》（景印文淵閣四庫全書，冊 657，頁 494），卷 24。

43（清）高宗製，梁國治等編，《御製文集·二集》，卷 10，頁 344。

44 如唐岱、沈源，乾隆吟詩，《圓明園四十景圖詠》（北京：中國建築工業出版社，2007）；清高宗撰、張若藹等注，《御製圓明園圖詠》。《御製圓明園圖詠》甚至將圖挪到詩前。

45 袁森坡，〈清代口外行宮的由來與承德避暑山莊的發展過程〉，頁 286-319。

46（清）張照、梁詩正等編，《秘殿珠林》（秘殿珠林石渠寶笈合編，冊 1，頁 11-13），卷 1。

47（清）張照、梁詩正等編，《秘殿珠林》，頁 37-38。

48（清）張玉書撰，《張文貞集》（景印文淵閣四庫全書，冊 1322，頁 506-508），卷 6，〈賜遊熱河後苑記〉。

49（清）和珅、梁國治等撰，《欽定熱河志》（景印文淵閣四庫全書，冊 496，頁 688-691），卷 110。

林的多元意涵。⁵⁰ 它既是新清史學者所言清帝國和境內其他多元民族互動的重要場域，⁵¹ 也是傳統漢文化意義下的皇家苑囿；《御製避暑山莊詩》既為下文討論之文士園林文化與園林圖繪的宮廷變型，也不排除是明清以來地方名勝文化與勝景圖像的皇帝版本。康熙原來御製詩的標題「熱河三十六景」以地名搭配特定數量的景點，以及各景均以四字命名的方式，就與明清各地十分流行以數目總括地方名勝的作法不無異曲同工之處，而較不類文人私家園林中通常長短不一的景致名稱。⁵² 雖然接下來會說明《御製避暑山莊詩》的許多面向，還是與文士的園林圖繪十分相關，但地方名勝與皇家行宮的關係，在乾隆宮廷纂修「地方」山嶽志的《盤山志》涵括靜寄山莊的「御定內八景」、「御定外八景」、「行宮內新增六景」等時仍再出現，⁵³ 其中的關聯有待未來討論。從康熙五十年御製詩的「熱河三十六景」到五十一年六月大臣跋文稱「御製避暑山莊三十六景詩」，是否只是不同代稱，還是的確有所轉變，⁵⁴ 限於資料已經難以得知；卻也提醒我們對於《御製避暑山莊詩》的理解不應

50 Stephen H. Whiteman 則一方面勾勒避暑山莊在康熙時從早期熱河上營具有如傳統文人私家園林、較為私密的皇帝行宮的特質，到後期山莊象徵清多元帝國意象的意義；另一方面也合而觀之，認為整康熙時期結合文人自我認同、儒家理念、道釋建築等以面對帝國內不同觀者的避暑山莊，象徵康熙完成征服統一國家的多聲（multivocal）帝國地景。Stephen H. Whiteman, "From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering Historical Narratives in Qing Imperial Landscapes," 17.

51 Philippe Fôret, *Mapping Chengde: The Qing Landscape Enterprise* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000); James A. Millward et al., *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde* (London: Routledge, 2004).

52 以拙政園為例，三十一個景點的名稱字數並不一致。關於拙政園景點名稱的討論，參 Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, 144-148.

53 (清) 蔣溥等撰，《欽定盤山志》（景印文淵閣四庫全書，冊 586，頁 52-53、頁 73-74），卷 1-2。

54 同治《蘇州府志》引乾隆年間言如泗所作《常昭合志稿》，「鄒元斗，字少微，性孝友，工詩畫。康熙四十四年南巡召試，授中書科中書，隨園喀喇河屯，繪避暑山莊三十六景并詩恭進。五十二年恭與萬壽千叟宴。雍正五年告歸。卒年七十二。」此條資料若可靠，一方面康熙朝曾經繪製避暑山莊三十六景的畫家除了 Stephen Hart Whiteman 討論的沈喻與王原祁外，還有鄒元斗；另一方面則可思考鄒元斗所進繪畫是否對《御製避暑山莊詩》的製作有所影響。鄒元斗進獻避暑山莊三十六景并詩的時間，依據引文的時間順序來看，從康熙四十四年召試（雖然乾隆《江南通志》卷 136 選舉志提及鄒元斗南巡召試康熙四十五年，但應為康熙第五次南巡之四十四年）與隨園喀喇河屯（康熙四十四年中到四十六年均曾至喀喇河屯）後，到五十二年的千叟宴間均可能；但依上下文來看，或更接近隨園時間，而不無可能早於康熙五十一年？倘若如此，不排除鄒元斗所進繪畫對《御製避暑山莊詩》的製作有影響？另外張廷璐（1675-1745）提及「題鄒少微山園圖兩首」，或也顯示園林圖為鄒元斗所擅；惟資料有限，難以判斷。關於曾繪避暑山莊三十六景畫家的討論，見 Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity," 138-177. 關於鄒元斗、常昭合志稿、言如泗的紀錄，分別見（清）李銘皖、譚鈞培修，《同治蘇州府志》，收入《中國地方志集成·江蘇府縣志輯》（南京：江蘇古籍出版社，1991，冊 8，頁 671；冊 10，頁 587；冊 9，頁 613），卷 63；卷 139；卷 101。鄒元斗南巡召試的紀錄，亦見（清）趙宏恩等監修，《江南通志》（景印文淵閣四庫全書，冊 511，頁 30），卷 136，〈選舉志〉；張廷璐，《詠花軒詩集》（上海：上海古籍出版社，2010，清代詩文集彙編，冊 236，頁 555），卷 2。關於喀喇河屯的研究與康熙至喀喇河屯的時間，參郝志強、特克寒，〈清代塞外第一座行宮——喀喇河屯行宮〉，《滿族研究》，2011 年 3 期，頁 58-62、69；袁森坡、張建軍，〈康熙十六年玄燁北巡喀喇河屯地望考辨〉，《內蒙古大學學報》，2006 年 5 期，頁 8-12。賀海，〈清代塞外首座行宮〉，《紫禁城》，1992 年 2 期，頁 35-37；《聖祖仁皇帝實錄》（北京：中華書局，1986，清實錄，冊 6，頁 230），卷 221。

僅從清多元民族帝國、文人園林文化或皇家苑囿的單一角度觀之，而必須整合來看才能釐清其意義。

二、園林圖繪及其於明清時期的文化意義

上述《御製避暑山莊詩》名稱與詩圖主輔關係的釐清，並不表示其圖繪不重要。相反的，從《御製避暑山莊詩》之圖繪與文本採取不同的獨特板式和裝訂方法來看，顯然是特殊設計而別具意義。下文會論述《御製避暑山莊詩》開創了清宮皇家園林圖繪的新樣式；即便乾隆《御製圓明園四十景詩》不再強調文圖的主輔關係而改稱「分題繪圖，序而詠之」、「既圖既詠」，其圖版的風格、板式和裝幀等仍然依循康熙《御製避暑山莊詩》，應該也是認同康熙皇家園林圖獨具的風格形式與展現模式。究竟《御製避暑山莊詩》之圖繪的圖式特殊處何在？為了回答這個問題，有必要重新整合思考我們對中國園林相關圖繪傳統的認識。

歷代留存迄今的園林相關圖繪為數不少，藝術史學界的研究也有相當成果。園林相關圖繪涵蓋的園林類別和內容，或可從以下三個面向說明。首先，就描繪的園林時代而言，可分為當代園林與歷史名園。前者的數量以明清為最多，不過明代以前雖數量有限，但早期如唐王維〈輞川圖〉、⁵⁵ 盧鴻〈草堂十志圖〉、⁵⁶ 李公麟〈山莊圖〉、⁵⁷ 倪瓚〈獅子林圖〉等則成為後世模仿的典範；⁵⁸ 後者除了前述著名畫家的作品外，史上有名的金谷園、⁵⁹ 獨樂園等也是常見的題材。⁶⁰ 再者，就所繪園林的園主身分來說，以皇家苑囿與私人園林為大宗。⁶¹ 前者通常以過去的皇家離宮為

55 關於王維〈輞川圖〉和其後版本的研究很多，最近的討論參石守謙，〈山水之史——由畫家與觀眾互動角度考察中國山水畫至十三世紀的發展〉，頁 401-404；孫菊君，〈萬曆年間郭世元摹《郭忠恕臨王維輞川圖》石刻拓本研究〉（臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2005）。

56 關於盧鴻〈草堂十志圖〉和其後仿本的研究很多，最近的討論參石守謙，〈山水之史——由畫家與觀眾互動角度考察中國山水畫至十三世紀的發展〉，頁 401-404；劉宇珍，〈王原祁（1642-1715）《擬鴻盧草堂十志圖冊》及其畫道追求〉，《故宮學術季刊》，21 卷 3 期（2004 春），頁 117-179。

57 Robert Harrist, *Painting and Private Life in eleventh-century China: Mountain Villa by Li Gonglin* (Princeton: Princeton University Press, 1998).

58 高居翰、黃曉、劉珊珊著，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁 103-114。

59 現存畫作如京都國立博物館藏仇英〈金谷園圖〉、上海博物館藏華嵒〈金谷園圖〉等。

60 現存畫作如美國克里夫蘭博物館藏傅仇英〈獨樂園圖〉。

61 亦有極少數描繪對公眾開放的園林，如袁耀〈邗江勝覽圖〉。馬雅貞，〈晉商在揚州——從袁耀的幾件作品談起〉，《新史學》，25 卷 2 期（2014.6），頁 51-106。

題，採取較廣角的視野來囊括為水域所環繞的富麗樓臺建築，並常見宮廷人物如宮女等穿梭其中；⁶² 與後者多以簡單亭屋齋室的小品園景為主，即便少數較華麗者通常也不若前者繁複的界畫表現，畫中人物則為園主、書僮和友人。⁶³ 最後，從所畫園林內的主題來看，則有以園林景點、四時景物或園內活動為主者。⁶⁴ 園林景點與四時景物多著重個別景緻的小品遊賞趣味，描繪園主個人或與少數好友品賞園景、太湖石、盆栽等佈置，除依據不同園景表現各異外，也有套用過去園林圖式者，如前述〈輞川圖〉、〈草堂十志圖〉的園景表現就常見於明代的園林圖繪；⁶⁵ 園內活動多為雅集模式，如〈西園雅集圖〉、⁶⁶ 〈杏園雅集圖〉、⁶⁷ 〈九日行庵文謙圖〉等。⁶⁸ 學界的研究主要以個別園林的圖繪作品為中心，除了常見對園主、園林、畫家與作品風格的介紹外，也有越來越多的脈絡化討論，例如探討園主所欲形塑之自我形

62 但亦有如傳文徵明西苑書畫卷並非完全是傳統的皇苑界畫風格，但此特例或為蘇州片，反映的或許是民間對文徵明與明代宮廷園林的興趣。關於晚明對宮廷想像的視覺興趣，參 Richard Vinograd, "Place and Court in the Late Ming Cultural Imagery," *Proceedings of the International Symposium on Chinese Court Painting* (Beijing: Palace Museum, forthcoming). 蘇州版畫亦有標為「阿房宮」者，表現亦不太相同。參馬雅貞，〈商人社群與地方社會的融合——從清代蘇州版畫看地方商業文化〉，《漢學研究》，28 卷 2 期（2010.6），頁 100。

63 亦有極少數描繪對公眾開放的園林，如袁耀〈邗江勝覽圖〉。馬雅貞，〈晉商在揚州——從袁耀的幾件作品談起〉，頁 51-106。

64 或者就會被視為是皇家園林的刻板印象，如《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》討論南京博物院藏傳仇英〈園林勝景圖〉，頁 70-74。

65 例如南京博物院所藏沈周東庄圖〈振衣岡〉，就是從盧鴻〈草堂十志圖〉中〈倒景臺〉等的圖式而來。盧鴻〈草堂十志圖〉在明代江南的流傳與影響，或也可從謝時臣仿〈盧鴻草堂十志圖〉諸多蘇州文人的題識一窺端倪；（清）王傑、董誥等編，《石渠寶笈續編》（秘殿珠林石渠寶笈合編，冊 3，頁 426-430），卷 7，謝時臣〈盧鴻草堂十志圖〉；參劉宇珍，〈項聖謨招隱山水的復古意圖〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2002），頁 41-52。

66 關於西園雅集圖的研究很多，如 Ellen Liang, "Real or Ideal: The Problem of the 'Elegant Gathering in the Western Garden' in Chinese Historical and Art Historical Records," *Journal of the American Oriental Society* 88:3 (1968): 419-435；最新討論參林亭宇，〈「西園雅集」文獻與圖像的形塑——兼論馬遠〈西園雅集圖〉研究〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2012）。

67 關於杏園雅集圖的研究很多，如 Maxwell K. Hearn, "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," in *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, ed. Judith G. Smith and Wen C. Fong et al. (New York: Metropolitan Museum of Art, 1999), 221-256. 最新討論參吳誦芬，〈鎮江本《杏園雅集圖》的疑問〉，《故宮學術季刊》，27 卷 1 期（2009 秋），頁 73-137。

68 Ginger Hsu, *A Bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow* (Stanford, California: Stanford University Press, 2001), 17-63; Antonia Finnane, *Speaking of Yangzhou: A Chinese city, 1550-1850* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004), 253-261.

象與特定園景圖表現的關係等；⁶⁹ 園林圖繪的整合研究則有將作品依不同形制如單幅、長卷、冊頁加以說明，⁷⁰ 或討論特定類別如明代吳門畫家之別號圖、⁷¹ 雅集圖中詩畫合璧的社交功能、⁷² 皇家園林題材的贊助人與購買群體等。⁷³ 整體來看，不論就保存至今的園林圖繪或繪畫著錄、文集所見的記錄來看，明清在上述各類別的數量都遠較過去為多；藝術史學界的討論焦點，尤其集中在為數頗多的明清的當代私家園林圖繪。

明清當代私家園林圖繪的可觀數量，和歷史學界論說此時期園林文化的盛行不無關係，⁷⁴ 園林既是園主自我表達的媒介，也是其社交活動的場域。如此的文化背景，的確和藝術史研究中私家的園林圖繪得以展現園主自我形象，以及結合園林和

69 如 Robert Harrist, *Painting and Private Life in Eleventh-Century China: Mountain Villa by Li Gonglin*; 邱士華,〈雅集型齋室圖——王蒙芝蘭室圖研究〉,《故宮學術季刊》,22卷4期(2005夏),頁61-82;林麗江,〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉,《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》(臺北:國立臺灣大學藝術史研究所,2001),頁299-328;王鈴雅,〈勺園與米萬鍾文化形象的形塑:《勺園圖》相關研究〉(臺北:國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文,2011);馬雅貞,〈晉商在揚州——從袁耀的幾件作品談起〉。

70 如高居翰、黃曉、劉珊珊著,《不朽的林泉:中國古代園林繪畫》。

71 劉九庵,〈吳門畫家之別號圖及鑑別舉例〉,《故宮博物院院刊》,1990年3期,頁54-61;Anne de Coursey Clapp, *The Painting of T'ang Yin* (Chicago: University of Chicago Press, 1991), 47-100; Anne de Coursey Clapp, *Commemorative Landscape Painting in China* (Princeton, New Jersey: P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, 2012), 79-110.

72 陳正宏,〈傳統雅集中的詩畫合璧及其在十六世紀的新變——以明人合作《藥草山房圖卷》為中心〉,收入范景中、曹意強編,《美術史與觀念史 VII》(南京:南京師範大學出版社,2009),頁88-101;盧輔聖、彭萊在,〈雅集與隱居——兼論南唐繪畫中的文人主題〉,收入上海博物館編,《千年遺珍國際學術研討會論文集》(上海:上海書畫出版社,2006),頁117-128;陳正宏,〈美術世界中的文學文獻——以一件明代詩畫合璧卷子為例〉,收入程章燦編,《中國古代文學文獻學國際學術研討會論文集》(南京:江蘇古籍出版社,2006),頁435-445;陳正宏,〈詩畫合璧と近世中國士紳の社交方式〉,《關西大學中國文學會紀要》,25號(2004),頁73-91;陳正宏,〈圖引考——兼辨沈周〈雲水行窩圖〉的本事〉,《新美術》,1999年4期,頁52-57;汪滌,〈吳門畫派的詩畫結合研究〉(上海:華東師範大學博士論文,2005)。

73 如關於袁江、袁耀所繪皇家園林圖的討論,見 Anita Chung, *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China*. 蘇州版畫中的皇家宮殿主題,參馬雅貞,〈商人社群與地方社會的交融——從清代蘇州版畫看地方商業文化〉,頁87-126。

74 如對明清園林的整體討論,王鴻泰,〈美感空間的經營——明清間的城市園林與文人文化〉,《東亞近代思想與社會》(臺北:月旦出版社,1999),頁127-186;巫仁恕,〈江南園林與城市社會——明清蘇州園林的社會史分析〉,《中央研究院近代史研究所集刊》,61期(2008.9),頁1-59。或個別園主經營園林之研究,如 Joanna F. Handlin-Smith, "Gardens in Ch'i Piao-chia's Social World: Wealth and Values in Late-Ming Kiangnan," *The Journal of Asian Studies* 51:1 (1992): 55-81; Duncan Campbell, "Qi Biao-jia's 'Footnotes to Allegory Mountain': Introduction and Translation," *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 19:3/4 (1999): 243-271; Kenneth J. Hammond, "Wang Shizhen's Yan Shan Garden Essays: Narrating a Literati Landscape," *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 19:3/4 (1999): 276-287;曹淑娟,《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》(臺北:里仁出版社,2006)。

詩酬作的社交作用密切相關。雖然宋元時期即有如李公麟〈山莊圖〉、〈西園雅集圖〉、〈山莊雅集圖〉、⁷⁵〈玉山雅集圖〉等先例，⁷⁶但明清大量留存的畫作與文字紀錄，更為清晰地展現了私家園林圖繪已成為文士園林文化不可或缺的環節。

明中葉以降，園林已然成為文士的重要文化場域，除了修築園林、於其中從事社交活動、出版園林相關詩文集外，園林相關圖繪也是文人園林文化的一部分。儘管有學者認為就園林雅集而言，「其實是一種以文學為絕對主題的士紳聚會，繪畫在其間，只不過是給文學錦上添花的附屬品」；⁷⁷但也有部分如侯迺慧所論「園林—圖畫—詩歌—序記」是先有園林圖繪而後才文學題詠的作法。⁷⁸事實上以園景為內容的園林圖繪或別號圖等，亦常是不依附文學而以圖為中心。無論如何，不論從現存或文集記錄中所見的私家園林圖繪數量，都顯示製作當代私人園林圖繪為明清文人園林文化不可少的一環。

尤其明清時期具有文化資本者，更是經常透過聘請名畫家製作園林圖繪，或援引早期的文人園林圖繪圖式展現出對文化系譜的承襲、或選取特殊角度凸顯園林景點的特色，並邀請文士題詠之，種種做法都意在呈現園主的文化形象。畫家最常選擇長卷與冊頁來描繪園林，因為其形制特別適合描畫不同園景、以及園主在其內的活動，不論是承續源遠流長的圖式中或獨坐臨流、或持杖登高的文人，或是與文士好友閒話、一起遊覽園林各時節的景緻等都可以一概含括，而較單幅者更有引領觀者想像遊覽園林的效果。⁷⁹正是因為採取這些作法的園林圖繪已經成為常例，諸如〈環翠堂園景圖〉刊印的獨特尺寸與表現、〈止園圖〉的西方透視、米萬鍾將〈勺園圖〉轉化為米家燈等例子，⁸⁰更突顯出有心者如何在明清園林圖繪的格套框架下展現其個人特殊性。這些力求表現的案例反映的除了個別園主透過贊助所形塑的自我

75 (元)魏初，《青崖集》(景印文淵閣四庫全書，冊1198，頁728)，卷3，〈山莊雅集圖序〉。

76 (元)楊維禎，〈雅集志〉，收入(元)顧瑛，《玉山名勝集》(景印文淵閣四庫全書，冊1369，頁17-18)，卷2。

77 陳正宏，〈傳統雅集中的詩畫合璧及其在十六世紀的新變——以明人合作藥草山房圖卷為中心〉，頁93；鄧民亮，〈王世貞(1526-1590)藝術贊助的研究〉(香港：香港中文大學博士論文，2006)，頁157-161。

78 不過其中所舉的有些例子如〈東泉十景圖〉、〈霞溪十景圖〉為名勝圖而非園林圖。侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集的呈現為主〉，《政大中文學報》，2005年4期，頁149。

79 高居翰、黃曉、劉珊珊著，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁59-224。

80 林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，頁299-328；高居翰、黃曉、劉珊珊著，《不朽的林泉：中國古代園林繪畫》，頁13-58；王鈴雅，〈勺園與米萬鍾文化形象的形塑：《勺園圖》相關研究〉。

形象外，也意味著園林圖繪已然是蔚為風行的明清園林文化中，與園林設計、社交雅集、和出版刊印的配套作法之一，是有心人可以善加利用的文化場域。

三、《御製避暑山莊詩》的意義

從這個角度來看，不難理解何以康熙積極投入園林文化的場域。正如康熙宮廷提倡當時盛行於文士間的晚明董其昌繪畫風格而收編成正統畫派，⁸¹或是康熙個人模仿董其昌書風並大量頒賜御書等，⁸²明清的文士文化經常是清宮轉換與收編的對象，其中核心的園林文化或也可以如是觀。如同文人築園有自身的特色，康熙修築的喀喇河屯行宮或避暑山莊等都標舉「茅茨土階、不彩不畫」樸素自然的風格，⁸³宣示其仁德的聖主形象；⁸⁴也像文士園主般邀請大臣一同遊園並作詩文題詠；⁸⁵亦同樣繪製園林圖繪並出版其園林詩文《御製避暑山莊詩》。雖然這些承繼文士園林文化的作法因為康熙的皇帝身分而有些走調：文士的私家園林變為皇帝的行宮後苑，文人耗費心力財力的築園癖好改稱是聖主「萬幾餘暇」的樸實休憩，⁸⁶清宮製作的園林圖繪和出版的園林詩文規模更不是一般文人可以相比擬；但無可否認的是康熙對皇苑的修築、經營與活動，顯然與文士的園林文化密切相關。

《御製避暑山莊詩》乍看之下也很接近明清文士的園林圖繪。不論是冊頁形

81 Wai-kam Ho and Judith G. Smith, eds., *The Century of Tung Ch'i-Ch'ang* (Kansas City, Missouri: Nelson-Akins Museum of Art, 1992); 黃瑋鈴，〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的莫立〉。

82 Jonathan Hay, "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority," in *Body and Face in Chinese Visual Culture*, ed. Wu Hung and Katherine Tsiang Mino (Cambridge, Mass.: Harvard University, 2004), 1-48.

83 (清)聖祖，《聖祖仁皇帝御製文集·三集》(景印文淵閣四庫全書，冊1299，頁187)，卷20，〈穹覽寺碑文〉。關於喀喇河屯的研究，參郝志強、特克寒，〈清代塞外第一座行宮——喀喇河屯行宮〉，頁58-62，69；袁森坡、張建軍，〈康熙十六年玄燁北巡喀喇河屯地望考辨〉，頁8-12；賀海，〈清代塞外首座行宮〉，頁35-37。

84 Stephen H. Whiteman 也提到康熙與文人築園同樣都有園林肖像 (garden portrait) 的用意，具有以園林展現個人特色的作用；尤其康熙自作〈避暑山莊記〉，更是強調皇帝德性的聖主之治。Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity," 184-204.

85 除了 Stephen H. Whiteman 所特別討論的張玉書〈賜遊熱河後苑記〉外，尚有張廷玉〈扈從喀喇行宮蒙恩召入行宮賜宴偏覽苑中諸勝恭紀四首〉，張玉書〈賜遊喀喇河屯後苑記〉、〈賜遊喀喇河屯後苑記〉等。Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity," 178-218; (清)陳廷敬，《皇清文類》(景印文淵閣四庫全書，冊1450，頁651-652)，卷80；(清)張玉書撰，《張文貞集》(景印文淵閣四庫全書，冊1322，頁390、頁505-508)，卷6。

86 《御製避暑山莊詩》御製避暑山莊記末康熙印文。

制、各頁分繪園景、一首詩搭配一圖等，的確都是明清私家園林圖繪常見的作法，而屬文人園林文化的一環。然而，對比前述因為康熙皇帝身分而稍加改變的園林名稱、築園目的與風格，《御製避暑山莊詩》卻與明代園林詩文的出版和圖繪有著極為不同的差異，而顯現出強烈的皇權意識。雖然康熙親自接待大臣遊覽皇苑且臣下也賦詠詩文，但《御製避暑山莊詩》的文本並未強調園主引領遊覽或社交酬作的面向，卻充斥著大臣跋文所指出的「奉慈闈則徵寢門問膳之誠，憑臺榭則見茅茨不剪之意，觀溉種則驗稼穡之艱難，覽花詩則驗陰陽之氣候，玩禽魚則思萬物之咸」等聖主形象。《御製避暑山莊詩》的文本既未收入賜遊大臣或皇親的詩文，⁸⁷ 臣子的參與也絕非文士間的彼此酬作，而是由臣屬皇帝之下的翰林院學士等「恭注」御製詩，完全以展現康熙聖王意象的三十六景詩為中心。尤其前述《御製避暑山莊詩》不論製作程序和成品板式都清楚表明以文為主、圖為輔的關係，更提示我們應該深入探討如此以康熙詩文為中心的出版意義。

事實上，《御製避暑山莊詩》以皇帝詩文為核心、插入大臣注解、並刊刻頒賜的做法，幾乎是前所未見。雖然皇帝詩文至少從唐代起就特別以「御製」、「聖製」被標舉，但注解御製詩文的唯一前例只有北宋真宗（998-1022）。宋真宗因澶淵之盟與遼互稱兄弟後有著強烈「天有二日」之焦慮，故一再透過各種方式建構天子權威，最著名的便是史家多有討論的大中祥符之天書封禪運動；⁸⁸ 不少拉抬帝王御書的先例也是由他首創，包括創立龍圖閣收藏宋太宗（976-997）御書而成為宋代專藏前任皇帝御製御書殿閣的首例、建造「宋代唯一由皇帝生前建造、命名，收藏本朝君主御製御書的殿閣」天章閣、⁸⁹「命工鏤板人以御書石本為九十編」、⁹⁰「宰相等曾以聖製廣大，宜有宣布，而請鏤板以傳不朽。隔天，內廷即頒聖製七百廿

87 如《欽定熱河志》藝文卷 109、卷 110 就收入許多當時賜遊大臣的應制詩文，（清）和珅、梁國治等撰，《欽定熱河志》，（景印文淵閣四庫全書，冊 496，頁 662-712），卷 109、110。允禮亦有熱和三十六景詩，（清）允禮，《靜遠齋詩集十卷》（北京：北京出版社，2000，四庫未收書集刊，捌輯，冊 29，頁 672-677），壬辰卷。

88 張其凡，〈宋真宗天書封祀鬧劇之剖析，真宗朝政治研究之二〉，收入氏著，《宋初政治探研》（廣州：暨南大學出版社，1995 年），頁 198-255；葛劍雄，〈十一世紀初的天書封禪運動〉，《讀書》，1995 年 11 期，頁 68-78；劉靜貞，〈北宋前期皇帝和他們的權力〉（臺北：稻香出版社，1996），頁 107-148；汪聖鐸，〈宋真宗〉（長春：吉林文史出版社，1996），頁 87-150；鄧小南，〈祖宗之法：北宋前期政治述略〉（北京：三聯書店，2006），頁 281-339。

89 方建新、王晴，〈宋代宮廷藏書續考——專藏皇帝著作的殿閣〉，《浙江大學學報》，38 卷 3 期（2008.5），頁 110。

90 轉引自方建新、王晴〈宋代宮廷藏書續考——專藏皇帝著作的殿閣〉，頁 110；（清）徐松，《宋會要輯稿》第六十四冊（北京：中華書局，1957，冊 3，頁 2540），〈職官七〉。

二卷」⁹¹ 以及「詔從翰林學士楊億等所請，選官箋注御製文集，仍令宰相等參詳」等，⁹² 容或也是強化其天子地位的作法之一。然而，康熙皇帝並不像宋真宗需要合法化其皇位繼承、也沒有如澶淵之盟後豎立獨一無二天子地位的焦慮，但卻選擇了如此少見的方式而不免讓人疑惑。然而，若從前述清宮經常收編與轉換文士文化的作法來看，在明清文人出版詩文集已然是常態文化的背景下，康熙四十二年（1703）命宋肇（1634-1714）刊刻御製詩集，⁹³ 或可視為直接承襲自明清士人而非遠溯宋真宗；《御製避暑山莊詩》則是進一步轉換文士刊刻個人文集的普遍作法，將注解經典與唐詩古典文學的方式，挪用來令大臣檢索文學出處以注解御製詩，可以說大大提升了皇帝文學的典範意義，標舉了皇權至上的意識。因此，雖然《御製避暑山莊詩》看似與文人園林文化中，出版園林相關詩文的作法類似，卻完全逆轉文士唱和的社交取向，負責注解的賜遊大臣在此強調的不是難得遊覽後苑的經歷，而是見證皇帝博學聖德並恭注御製避暑山莊詩的臣屬角色，凸顯皇帝文學的典範地位。

如果《御製避暑山莊詩》的文本與明清的園林文學出版十分不同，展現了康熙的聖王形象和皇權的典範地位；其圖繪也與明清常見具有引領觀者遊覽園林作用的私家園林圖很不相同，並具有形塑新皇苑形象的作用。《御製避暑山莊詩》（圖 6 至 12）圖中杳無一人，除了明清私人園景圖少見的大量建築群外並無園主活動的暗示，既沒有明清園林圖繪通常可以瞥見室內桌椅、書架等傢俱擺設的開敞窗櫺，室外也沒有盆栽和太湖石等常見供文人品賞的典型物象，如此的園景圖繪所形塑出的空間可以說與明清的遊賞園林很不相同。同樣的《御製避暑山莊詩》所描繪的時節也十分單一，缺少明清文人對四季遊園所能欣賞的不同景致；即便三十六景的標題包含如「南山積雪」的冬景，但其版畫配圖卻未強調出雪景（圖 13），事實上所有版畫園景均未描繪季節變化，而無提供目遊四季景致的興趣。再加上《御製避暑山莊詩》之圖繪不同於明清私家園景圖多半聚焦於近景的小品模式，而在背景加上遠山改以較廣視野所呈現出的皇家園林圖像，也降低了觀者與園林小景間親密可遊之感。如此來看，前述學者對《御製避暑山莊詩》之圖繪中無屏蔽觀者視線構圖的

91 轉引自劉靜貞，《北宋前期皇帝和他們的權力》，頁 135。「天禧四年十一月戊午條、庚申條」見（宋）李燾，《續資治通鑑長編》（景印文淵閣四庫全書，冊 315，頁 501-502），卷 96。

92 宋真宗從翰林學士所請選官箋注御製文集。（宋）李燾，《續資治通鑑長編》（景印文淵閣四庫全書，冊 315，頁 487），卷 95。

93 康熙四十二年命宋肇刊刻御製詩集，康熙四十三年完成。黃建軍，〈宋肇與康熙文學交往考論〉，《湖北民族學院學報》，28 卷 6 期（2010），頁 76。

觀察，⁹⁴ 雖然具有開放園景讓觀者目遊的效果，但毋寧說更具有強烈的展示作用。尤其相較於明清勝景插圖通常為具框板式且與文本一齊裝訂，讀者在翻閱頁面的過程中，或閱讀文本或瀏覽圖面，其臥遊的體驗乃透過詩文的想像和圖像所繪的人物或園景構圖所共同引領；⁹⁵ 上述《御製避暑山莊詩》之圖繪的特色，和第一節所述《御製避暑山莊詩》之圖繪的無框板式，和將圖朝內對折僅留右側裝訂的獨特設計等，則製造出十分不同的閱覽效果。讀者在展開相對獨立存在的圖頁後不再依賴人物或構圖的引導，而是直接進入皇家苑囿的世界；觸目所及絕非明清尋常的私家園林，既沒有四季景致、也無園主園林生活或社交活動來想像遊園的文士趣味，亦完全沒有援引〈輞川圖〉或〈草堂十志圖〉等文人共通傳承的園林圖式來展現文化形象，而是一幅幅以看似極度寫實的直白手法展示皇苑景觀的三十六景。

然而，如此狀似寫實展現的皇家園林景致，建構出的卻是康熙理想皇家苑囿的形象。《御製避暑山莊詩》之圖繪排除了文士園景圖中佈景造園的小品趣味，但以坐落在林野中但明顯可見的非樓閣建築，來呈現自然樸實卻又非平常人家的皇苑景象，⁹⁶ 並採取廣角包含遠山的天然山水視野，框構出皇家園林的宏寬氣度。《御製避暑山莊詩》之圖繪也顛覆傳統皇苑圖繪界畫建築的奢華表現，雖然無華麗的樓臺建築，但藉由數量龐大的景點與廣闊園景顯示皇家苑囿的規模。雖然《御製避暑山莊詩》的圖繪看起來寫實而成為學界藉以重建清宮園林的依據，但正如大臣的跋文所言「若凡讀者因詩以求諸景之勝，豈獨未見者如親歷哉」，重點在於透過這些圖景見證「皇上敬天勤民與覆載同流之氣象，可以昭示天下萬世，永永無極矣」的聖主典範。《御製避暑山莊詩》之圖繪所形塑的理想皇苑，既非明清文士的小品趣味，也非傳統皇家園林的奢華規模，而是兼具皇家宏寬氣度與「敬天勤民」聖主形象的清宮園苑。莫怪乎《御製避暑山莊詩》得以成為康熙與乾隆一再複製、並頒賜子臣的清代皇苑圖像範式。

《御製避暑山莊詩》皇苑圖像典範的成功，很可能在其完成不久後就已經產生

94 Stephen H. Whiteman, "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity," 178-218.

95 關於晚明臥遊論述的討論，參 Siyen Fei, *Negotiating Urban Space: Urbanization and Late Ming Nanjing* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009), 149-156.

96 雖然俞劍華在中國畫家人名辭典，對沈淪尤長樓閣的說法似無文本淵源，而很可能來自對御製避暑山莊詩的印象，卻也反映此圖繪予人的界畫印象。康熙之所以命沈淪而非王原祁繪製木板底稿，容或也與界畫有關？俞劍華，《中國美術家人名辭典》（上海：人民美術出版社，1987），頁432。

效應。雍正四年告成的《古今圖書集成》，將「熱河三十六景」列於歷代著名皇家園林如漢苑、隋苑、艮嶽、西苑等文獻記錄的「苑囿部彙考」之後，其自《御製避暑山莊詩》擷取圖文但重新安排順序為標題、圖、以及康熙對景點的序說與詩句（圖 14、15），⁹⁷ 就已經顯現了圖文主次要關係的變化。雖然無法得知如此的編排方式是否得到康熙的認可，但至少可以推測負責編輯《古今圖書集成》的陳夢雷（1650-1741）及其團隊，甚至之後接手修訂的蔣廷錫（1669-1732）等，⁹⁸ 應該都贊同《御製避暑山莊詩》之圖繪對說明避暑山莊三十六景的作用，而將此先圖後文的「熱河三十六景」與《周禮》、《漢書》、《冊府元龜》、《英宗實錄》等史錄並列為皇家園林的歷史紀錄，而非類屬「苑囿部藝文」所收〈上林賦〉和宋徽宗〈御製艮山嶽記〉等的藝文之作。

正是因為《御製避暑山莊詩》皇苑圖像對明清私家園林圖式的諸多調整，狀似直白寫實地展現皇家園林景致，來呈現康熙聖王形象的理想皇家苑囿，從而兼具如《古今圖書集成》所示的史錄作用，以及康熙與乾隆頒賜天下的政治意義。只是《御製避暑山莊詩》的寫實作風雖然一方面成功地建立了清宮皇苑圖像的典範，使得現今坊間與學界多視其為還原清代皇家園林的依據；但另一方面也讓今人無法看透其寫實面紗之下，昭然若揭的理想皇苑與聖主形象之政治意涵。

結 論

相較之下，雖然冷枚的《熱河行宮圖》透過構圖「依中軸而設之正三角形幾何設計」，也不無將避暑山莊呈現為歌頌聖君統治之象徵性山水的意味，⁹⁹ 杳無人蹤的表現亦加強此效果，但如前言所述參照的是仿若仙境般皇苑圖繪的模式；之後製作的《御製避暑山莊詩》則是全面地轉換中國園林圖繪的傳統，更為有效地建構理想皇苑與聖主形象。《御製避暑山莊詩》一方面指涉文人園林文化的圖繪傳統，援用明清私人園景圖常見的一景一圖形式，卻摒除〈輞川圖〉或〈草堂十志圖〉等文人園林典範圖式，並捨棄四季賞園的小品趣味和社交活動等圖像語彙；另一方面挪

97（清）陳夢雷，《古今圖書集成·考工典》（臺北：鼎文書局，1985，冊 77，頁 527-545），卷 53。

98 白玉霞、裴芹，〈古今圖書集成成書略考〉，《內蒙古民族師院學報》，26 卷 4 期（2000.11），頁 81-83；曹紅軍，〈古今圖書集成版本研究〉，《故宮博物院院刊》，2007 年 3 期，頁 53-66，157。

99 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〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，26 期（2009），頁 7-8。

用傳統皇苑界畫對建築物的重視和較為廣角的視野，但又拒斥華麗人工的雕琢而強調天然林野的山水。更重要的是，《御製避暑山莊詩》選擇寫實的風格，清新純真彷彿完全與文人園林圖式或皇苑界畫無涉，創造出觀者可以直接進入康熙精心設計的理想皇家苑囿之幻象，和其御製詩與大臣注解共同見證其聖王之治的成就。

從這個角度來看，康熙五十二年六十大壽之際前後的兩項大型圖繪出版——《御製避暑山莊詩》與《萬壽盛典》，¹⁰⁰ 可以說都是其轉化明清士人盛行的圖繪文化，來形塑皇權形象的方式；前者和文人園林文化圖繪的自我形象相關，後者則與士人宦蹟圖標榜個人勳蹟的公共形象有關。¹⁰¹ 雖然兩者不論對文士或皇帝而言都非截然不可分，但就兩類型圖像在清代的發展來說，卻有了十分不同的命運。康熙《萬壽盛典》以及之後乾隆諸多和其文治武功相關的紀實圖像大量出現後，¹⁰² 民間個人宦蹟圖的製作逐漸隱沒衰微，要到晚清才復甦。¹⁰³ 清宮的皇苑圖繪則不然，儘管《御製避暑山莊詩》、包含熱河三十六景的《古今圖書集成》、以及乾隆後續製

100 陳葆真，〈康熙皇帝《萬壽圖》與乾隆皇帝《八旬萬壽圖》的比較研究〉，《故宮學術季刊》，30卷3期（2013春），頁45-122；高千惠，〈《萬壽盛典初集》：清代宮廷版畫之精品〉，《故宮文物月刊》，257期（2004.8），頁92-111；向斯，〈康熙盛世的故事——清康熙五十六年《萬壽盛典圖》〉（北京：學苑出版社，2004）；小野勝年，〈康熙六旬萬壽盛典について〉，收於田村博士退官紀念事業會編，《田村博士頌壽東洋史論叢》（東京：田村博士退官紀念事業會，1968），頁171-192；小野勝年，〈《康熙萬壽盛典圖》考證〉，《天理圖書館報ビブリア》，52號（1972），頁2-39。

101 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，17期（2011.12），頁49-89。

102 例如《平定準噶爾回部得勝圖》等戰圖系列，參 Ya-chen Ma, "War and Empire: Images of Battle during the Qianlong Reign," in *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, ed. Petra Chu and Ding Ning (Getty Research Institute, forthcoming).

103 關於晚清宦蹟圖，如《中華歷史人物別傳集》所收就有不少附圖的傳記。國家圖書館分館編，《中華歷史人物別傳集》（北京：線裝書局，2003）。近年來毛文芳對於清初的兩個案例有專文討論，其中除了牽涉明代宦蹟圖的圖繪傳統之外，或也可與羅慧琪博士論文所討論的晚明喬裝肖像畫潮流互為參照，Hui-chi Lo, "Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor's (1678-1735) Development of Portraiture" (PhD diss., University of Stanford, 2009), 156-166。毛文芳，〈顧盼自雄·仰面長嘯：清初釋大汕（1637-1705）《行跡圖》及其題辭探論〉，《清華學報》，40卷4期（2010.12），頁789-850；毛文芳，〈一部清代文人的生命圖史：《卞永譽畫像》的觀看〉，《中正大學中文學術年刊》，15期（2010.6），頁151-210。不過前者頁791-792與後者頁153-154，都提到陳康祺（1840-1890）《郎潛紀聞》所記曾見陳文恭（陳宏謀，1696-1771）於雍正年間撫浙時之「宦跡圖」，但此條紀錄未必可確認陳文恭宦跡圖為乾隆時期所作，亦不無可能是晚清作品。無論如何，比起明代文集的大量條目，清中葉的宦蹟圖紀錄十分稀少。馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，頁61-63。另外，王汎森最近也以「權力的毛細管作用」，來比擬盛清文字獄所造成的士人自我壓抑，以及禁書在晚清重新出現的狀況。應該都是與宦蹟圖類似，皆是文士面對浩大皇權而選擇默然迴避、但當皇權降低時又復出的結果。王汎森，《權力的毛細管作用：清代的學術、思想與心態》（臺北：聯經出版社，2013）。

作的《御製圓明園四十景詩》等，在盛清時都透過頒賜大臣而流傳民間，¹⁰⁴但並未影響民間繼續製作私人園林和想像御苑的圖繪。兩種與明清士人相關的院畫類型——皇帝文治武功的紀實圖像與皇苑圖繪，在盛清皇權的擴張下，雖然除了大臣的罐頭掌聲外都未見其他文士的回應或評論，但或許由於兩者分屬文人自我與公共形象的不同領域，面對皇權的收編並無相同的隱沒因應。

相對於歷代宮廷藝術以承襲過去皇權傳統為主、但未必熱切或全面認同文士文化的態度來看，¹⁰⁵前述康熙朝不論是提倡當時盛行於文士間的董其昌畫風、或是康熙個人模仿董其昌書風並大量頒賜御書、以及轉化明清文士文化中的宦蹟圖與園林圖繪等來看，康熙宮廷收編主流文士視覺文化的積極作法與規模，可以說是前所未見而特別值得深思。這些收編不僅針對漢人社會的菁英文化，並經由皇權的轉化，成為文士不論心悅誠服與否都必須服膺的霸權。不論士大夫是熱烈追隨正統派畫風，或噤不作聲迴避製作宦蹟圖，都顯示了皇清文化霸權的效應。¹⁰⁶從清帝國皇帝的角度來看，滿洲作為統治漢人社會的少數族群，除了繼承原來漢人皇帝透過皇室收藏、祥瑞圖像等宣示王朝天命的作法外，收編原屬漢人菁英的文化，毋寧是建立滿洲皇權文化相當有效的方式。

無論如何，從園林文化與圖繪傳統的角度來看，《御製避暑山莊詩》無疑建立了清宮皇苑圖繪的新典範。相對的，近來學界的新清史研究揭示了避暑山莊與清帝國多元民族的關係，《御製避暑山莊詩》滿文本透過此取徑可開展的研究尚待開發；全球化的研究趨勢也促進越來越多對《御製避暑山莊詩》銅版畫版本的興趣，

104 例如《古今圖書集成》在民間的流傳，除乾隆後來送給藏書家者外，鄂爾泰的年譜提到雍正只賞給「諸王與在廷大臣實心辦事優通者始各賜一部，存內府者，不足其半」，鄂爾泰獲得雍正賞賜後將之「存在書院」，所以地方上亦可見到。（清）鄂容安等編，《襄勤伯鄂文端公年譜》（北京：北京圖書館，1999，北京圖書館藏珍本年譜叢刊，冊91，頁575-576）。

105 以最具文藝形象的宋徽宗而言，Patricia Ebrey認為其文物收藏與圖錄編纂是與士大夫競爭文化發言權，塑造其成為帝國文化的核心，但誠如一些書評指出皇室收藏原來就是傳統中國皇權象徵天命傳承的手段。雖然《宣和博古圖》的編纂與當時士大夫古物收藏和圖錄編纂的風氣特別有關，但徽宗究竟是用以修復抑或打壓與舊黨士大夫關係，論者也有所質疑。無論如何，以宋徽宗的例子來看，他對士大夫文化有所回應但並未全面收編。Patricia Ebrey, *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong* (Seattle: University of Washington Press, 2008); 許雅惠書評見《新史學》，21卷3期（2010.9），頁241-248。Foong Ping書評見 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 71:2 (2011.12): 409-421。Alfreda Murck書評見 *The Journal of Asian Studies* 69:1 (2010.2): 210-212。相對來看，歷代皇帝更不乏如朱元璋對文人文化極不友善者，參石守謙，〈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225-291。

106 梅韻秋也提到清宮於帝國境內遍立御碑之效應與士大夫的回應，Mei Yun-chiu, "The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscapes in Eighteenth-century China" (PhD diss., Stanford University, 2008).

亦可能衍申未來更多清帝國與全球網絡的研究課題；¹⁰⁷ 不過就探索其政治意義而言，整合中國皇苑圖繪與文人園林畫傳統的思考，仍可提供對《御製避暑山莊詩》最先製作的漢文本板本之新認識，容或也能為未來其他版本的研究提供更深入的討論基礎。

〔後記〕本文為國科會計畫 NSC102-2410-H-007-040-MY2 之部分研究成果。

107 耶穌會士於一六九七年帶到中國的《法國皇家雕版集成》(Cabinet du Roi)，可能也包含路易十四宮廷建築與園林的版畫，北堂目錄即有部分《法國皇家雕版集成》。不過相對於《法國皇家雕版集成》中的皇家園林多以對稱的方式構圖，且充滿人物活動的表現，康熙《御製避暑山莊詩》的圖繪特色與之並不相同，兩者是否有關有待未來研究。關於一六九七年耶穌會士的紀錄，見 Abbé de Varès, *Registre des Livres de figures et Estampes qui ont été distribués suivant les ordres de Monseigneur le marquis de Louvois depuis L'Inventaire fait avec M. l'abbé Varès au mois d'août 1684*, Bibliothèque Nationale de France, Estampes Réserve: pet. fol. rés. YE. 144. 感謝 Robert Wellington 提供資料。關於《法國皇家雕版集成》的研究，參 Marianne Grivel, "Le Cabinet du Roi," *Revue de la Bibliothèque Nationale* 18 (1985): 36-57; Antoine Schnapper, "The King of France as Collector in the Seventeenth Century," *Journal of Interdisciplinary History* 17:1 (1986): 185-202. 筆者參考的是哈佛大學圖書館所藏的《法國皇家雕版集成》。北堂的目錄見 Lazarist Mission, *Catalogue of the Pei-t'ang Library* (Beijing: Beijing Guojia tushuguan chubanshe, 2009), entries nos. 284, 561 & 706. 最新清宮圖像與全球網絡的研究，參賴毓芝的系列論文。賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75 期（2012.3），頁 1-76；賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29 卷 2 期（2011 冬），頁 1-75；賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，80 期（2013.6），頁 1-75。另外，本文定稿之際，筆者得知美國將有兩學者共同出版關於康熙《御製避暑山莊詩》的研究，其中的作者 Stephen H. Whiteman 並將與 Robert Wellington 合作撰寫銅版畫版本的專文，令人期待。Richard E. Strassberg and Stephen H. Whiteman, *Thirty-Six Views: The Kangxi Emperor's Mountain Estate in Poetry and Prints* (Ex Horto: Dumbarton Oaks Texts in Garden and Landscape Studies. Washington, DC and Cambridge, MA: Dumbarton Oaks Research Library & Collection and Harvard University Press, in press).

引用書目

一、傳統文獻

- (宋)不著撰人,《宣和畫譜》,臺北:臺北商務印書館,1983-1986,景印文淵閣四庫全書,冊813。
- (宋)李燾,《續資治通鑑長編》,景印文淵閣四庫全書,冊315。
- (元)魏初,《青崖集》,景印文淵閣四庫全書,冊1198。
- (元)顧瑛《玉山名勝集》,景印文淵閣四庫全書,冊1369。
- (清)允禮,《靜遠齋詩集十卷》,收入《四庫未收書集刊·捌輯》,北京:北京出版社,2000,冊29。
- (清)王傑、董誥等纂修,《石渠寶笈續編》,收入《秘殿珠林石渠寶笈合編》,上海:上海書店,1988,冊3。
- (清)永瑤、紀昀等撰,《欽定四庫全書總目》,景印文淵閣四庫全書,冊4。
- (清)李銘皖、譚鈞培等纂修,《同治蘇州府志》,收入《中國地方志集成·江蘇府縣志輯》,南京:江蘇古籍出版社,1991,冊8、9、10。
- (清)汪由敦,《松泉集》,景印文淵閣四庫全書,冊1328。
- (清)和珅、梁國治等纂修,《欽定熱河志》,景印文淵閣四庫全書,冊496。
- (清)和珅等纂修,《欽定熱河志》,臺北:文海出版社,1966。
- (清)徐松,《宋會要輯稿》,北京:中華書局,1957,冊3。
- (清)高宗敕撰,《國朝宮史》,景印文淵閣四庫全書,冊657。
- (清)高宗詩,唐岱、沈源繪,《圓明園四十景圖詠》,北京:中國建築工業出版社,2007。
- (清)高宗製,梁國治等纂修,《御製文集》,景印文淵閣四庫全書,冊1301。
- (清)高宗製,蔣溥等纂修,《御製詩集》,景印文淵閣四庫全書,冊1304。
- (清)高宗撰、張若藹等注,《御製圓明園圖詠》,揚州:廣陵書社,2008。
- (清)高晉,《南巡盛典》,臺北:文海出版社,1971。
- (清)張玉書撰,《張文貞集》,景印文淵閣四庫全書,冊1322。
- (清)張廷璐,《詠花軒詩集》,收入《清代詩文集彙編》,上海:上海古籍出版社,2010,冊236。
- (清)張照、梁詩正等編,《秘殿珠林》,收入《秘殿珠林石渠寶笈合編》,冊1。
- (清)張照、梁詩正等纂修,《石渠寶笈》,收入《秘殿珠林石渠寶笈合編》,冊2。
- (清)張照、梁詩正等纂修,《石渠寶笈》,景印文淵閣四庫全書,冊824。
- (清)陳廷敬,《皇清文穎》,景印文淵閣四庫全書,冊1450。

- (清)陳孟雷,《古今圖書集成·考工典》,臺北:鼎文書局,1985,冊77。
- (清)鄂容安等纂修,《襄勤伯鄂文端公年譜》,收入《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》,北京:北京圖書館,1999,冊91。
- (清)聖祖,《聖祖仁皇帝御製文集》,景印文淵閣四庫全書,冊1298、1299。
- (清)聖祖、高宗,《御製避暑山莊三十六景詩》,天津:天津古籍出版社,2008。
- (清)聖祖詩,沈綸繪,《銅版御製避暑山莊三十六景詩圖》,北京:學苑出版社,2002。
- (清)趙宏恩等監修,《江南通志》,景印文淵閣四庫全書,冊511。
- (清)蔣溥等纂修,《欽定盤山志》,景印文淵閣四庫全書,冊586。
- 《聖祖仁皇帝實錄》,收入《清實錄》,北京:中華書局,1986,冊6。
- 中國第一歷史檔案館編譯,《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》,北京:中國社會科學出版社,1996。
- 武進陶氏涉園影印,《御製避暑山莊圖詠》,收入《喜詠軒叢書》,1930,丁編12-13。
- Mission, Lazarist. *Catalogue of the Pei-t'ang Library*. Reprint; Beijing: Beijing Guojia tushuguan chubanshe, 2009.
- De Varès, Abbé. *Registre des Livres de figures et Estampes qui ont été distribués suivant les ordres de Monseigneur le marquis de Louvois depuis L'Inventaire fait avec M. l'abbé Varès au mois d'août 1684*. Bibliothèque Nationale de France, Estampes Réserve: pet. fol. rés. YE. 144.
- ## 二、近代論著
- 方建新、王晴,〈宋代宮廷藏書續考——專藏皇帝著作的殿閣〉,《浙江大學學報》,38卷3期,2008年5月,頁107-115。
- 毛文芳,〈一部清代文人的生命圖史:《卞永譽畫像》的觀看〉,《中正大學中文學術年刊》,15期,2010年6月,頁151-210。
- 毛文芳,〈顧盼自雄·仰面長嘯:清初釋大汕(1637-1705)《行跡圖》及其題辭探論〉,《清華學報》,40卷4期,2010年12月,頁789-850。
- 王志民,〈康熙對其詩詞的修改——兼談康熙詩詞各種版本〉,《語文學刊》,1993年2期,頁19-22。
- 王汎森,《權力的毛細管作用:清代的學術、思想與心態》,臺北:聯經出版社,2013。
- 王鈴雅,〈勺園與米萬鍾文化形象的形塑:《勺園圖》相關研究〉,臺北:國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文,2011。
- 王景鴻,〈清工鐫刻的第一部銅版畫冊——淺談康熙《御製避暑山莊詩圖》〉,《故宮文物月刊》,285期,2006年12月,頁58-73。
- 王鴻泰,〈美感空間的經營——明清間的城市園林與文人文化〉,《東亞近代思想與社會》,臺北:月旦出版社,1999,頁127-186。

- 白玉霞、裴芹，〈古今圖書集成成書略考〉，《內蒙古民族師院學報》，26 卷 4 期，2000 年 11 月，頁 81-83。
- 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〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，26 期，2009 年，頁 1-36。
- 石守謙，〈山水之史——由畫家與觀眾互動角度考察中國山水畫至十三世紀的發展〉，收入顏娟英編，《中國史新論——美術考古分冊》，臺北：聯經出版社，2010，頁 451-457。
- 石守謙，〈從馬麟《夕陽秋色圖》談南宋的宮苑山水畫〉，收入陳燮君編，《千年丹青·細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》，北京：北京大學出版社，2010，頁 167-176。
- 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。
- 石聽泉（Richard E. Strassberg），王勁韜譯，〈一座清代御苑之傳播：康熙避暑山莊三十六景及其在西方的傳播歷程〉，《風景園林》，2009 年 6 期，頁 92-103。
- 向斯，《康熙盛世的故事——清康熙五十六年《萬壽盛典圖》》，北京：學苑出版社，2004。
- 曲延鈞主編，《中國清代宮廷版畫》，合肥：安徽美術出版社，2002，冊 6。
- 衣若芬，《雲影天光——瀟湘山水之畫意與詩情》，臺北：里仁書局，2013。
- 何傳馨編，《十全乾隆——清高宗的藝術品味》，臺北：國立故宮博物院，2013。
- 吳誦芬，〈鎮江本《杏園雅集圖》的疑問〉，《故宮學術季刊》，27 卷 1 期，2009 年秋季，頁 73-137。
- 巫仁恕，〈江南園林與城市社會——明清蘇州園林的社會史分析〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，61 期，2008 年 9 月，頁 1-59。
- 李明君，《歷代書籍裝幀藝術》，北京：文物出版社，2009。
- 李曉丹、王其亨，〈清康熙年間意大利傳教士馬國賢及避暑山莊銅版畫〉，《故宮博物院院刊》，2006 年 3 期，頁 44-51，156。
- 汪聖鐸，《宋真宗》，長春：吉林文史出版社，1996。
- 汪滌，〈吳門畫派的詩畫結合研究〉，上海：華東師範大學博士論文，2005。
- 林亨宇，〈「西園雅集」文獻與圖像的形塑——兼論馬遠《西園雅集圖》研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2012。
- 林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收入《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2001，頁 299-328。
- 邱士華，〈雅集型齋室圖——王蒙芝蘭室圖研究〉，《故宮學術季刊》，22 卷 4 期，2005 年夏季，頁 61-82。
- 侯迺慧，〈園林圖文的超越性特質對幻化悲傷的療養——以明人文集的呈現為主〉，《政大中文學報》，4 期，2005 年 12 月，頁 123-153。

- 俞劍華，《中國美術家人名辭典》，上海：人民美術出版社，1987。
- 孫菊君，〈萬曆年間郭世元摹《郭忠恕臨王維輞川圖》石刻拓本研究〉，臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2005。
- 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》，2001年4期，頁41-50。
- 翁連溪，〈清代宮廷銅版摺英〉，《紫禁城》，2010年3期，頁40-51。
- 翁連溪、馬文大，〈銅版御製避暑山莊三十六景詩圖重刊談略〉，《收藏家》，2002年11期，頁50-51。
- 翁連溪，《清內府刻書檔案史料彙編》，揚州：廣陵書社，2007。
- 翁連溪，《清代內府刻書研究》，北京：故宮出版社，2013。
- 袁森坡，〈清代口外行宮的由來與承德避暑山莊的發展過程〉，收入中國社會科學院歷史研究所清史研究室編，《清史論叢·二輯》，北京：中華書局，1980，頁286-319。
- 袁森坡、張建軍，〈康熙十六年玄燁北巡喀喇河屯地望考辨〉，《內蒙古大學學報》，2006年5期，頁8-12。
- 郝志強、特克寒，〈清代塞外第一座行宮——喀喇河屯行宮〉，《滿族研究》，104期，2011年，頁58-62，69。
- 馬雅貞，〈商人社群與地方社會的交融——從清代蘇州版畫看地方商業文化〉，《漢學研究》，28卷2期，2010年6月，頁87-126。
- 馬雅貞，〈戰動與宦蹟：明代戰爭相關圖像與官員視覺文化〉，《明代研究》，17期，2011年12月，頁49-89。
- 馬雅貞，〈晉商在揚州——從袁耀的幾件作品談起〉，《新史學》，25卷第2期，2014年6月，頁51-106。
- 高千惠，〈《萬壽盛典初集》：清代宮廷版畫之精品〉，《故宮文物月刊》，257期，2004年8月，頁92-111。
- 高居翰、黃曉、劉珊珊著，《不朽的林泉——中國古代園林繪畫》，北京：三聯書店，2012。
- 許雅惠，〈評 Patricia B. Ebrey, *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong*〉，《新史學》，21卷3期，2010年9月，頁241-248。
- 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1993，冊12。
- 國家圖書館分館編，《中華歷史人物別傳集》，北京：線裝書局，2003。
- 張其凡，〈宋真宗天書封祀鬧劇之剖析，真宗朝政治研究之二〉，收入氏著，《宋初政治探研》，廣州：暨南大學出版社，1995，頁198-255。
- 曹紅軍，〈古今圖書集成版本研究〉，《故宮博物院院刊》，2007年3期，頁53-66，157。
- 曹淑娟，《流變中的書寫——祁彪佳與寓山園林論述》，臺北：里仁出版社，2006。
- 莫小也，〈馬國賢與《避暑山莊三十六景圖》〉，《新美術》，1997年3期，頁53-59。

- 陳正宏，〈美術世界中的文學文獻——以一件明代詩畫合璧卷子為例〉，收入程章燦主編，《中國古代文學文獻學國際學術研討會論文集》，南京：江蘇古籍出版社，2006，頁 435-445。
- 陳正宏，〈傳統雅集中的詩畫合璧及其在十六世紀的新變——以明人合作《藥草山房圖卷》為中心〉，收入范景中、曹意強主編，《美術史與觀念史 VII》，南京：南京師範大學出版社，2009 年 6 月，頁 88-101。
- 陳正宏，〈圖引考——兼辨沈周〈雲水行窩圖〉的本事〉，《新美術》，1999 年 4 期，頁 52-57。
- 陳葆真，〈康熙皇帝《萬壽圖》與乾隆皇帝《八旬萬壽圖》的比較研究〉，《故宮學術季刊》，30 卷 3 期，2013 年春季，頁 45-122。
- 賀海，〈清代塞外首座行宮〉，《紫禁城》，1992 年 2 期，頁 35-37。
- 馮爾康，〈御制恭和避暑山莊圖詠的史料價值〉，收入中國人民大學、故宮博物院、承德市人民政府編，《山莊研究：紀念承德避暑山莊建園 290 週年論文集》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 14-19。
- 黃建軍，〈宋荦與康熙文學交往考論〉，《湖北民族學院學報》，28 卷 6 期，2010 年，頁 72-77。
- 黃瑋鈴，〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的奠立〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2005。
- 楊伯達，〈冷枚及其《避暑山莊圖》〉，《故宮博物院院刊》，1979 年 1 期，頁 51-61。
- 楊伯達，《清代院畫》，北京：紫禁城出版社，1993。
- 葛劍雄，〈十一世紀初的天書封禪運動〉，《讀書》，1995 年 11 期，頁 68-78。
- 劉九庵，〈吳門畫家之別號圖及鑑別舉例〉，《故宮博物院院刊》，1990 年 3 期，頁 54-61。
- 劉亞軒，〈銅版畫《避暑山莊三十六景圖》與歐洲 18 世紀中國園林熱〉，《南京藝術學院學報》，2010 年 4 期，頁 65-69，194。
- 劉宇珍，〈王原祁（1642-1715）《擬鴻廬草堂十志圖冊》及其畫道追求〉，《故宮學術期刊》，21 卷 3 期，2004 年春季，頁 117-179。
- 劉宇珍，〈項聖謨招隱山水的復古意圖〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2002。
- 劉燕遠，〈《御製避暑山莊詩圖》序〉，收入曲延鈞主編，《中國清代宮廷版畫》，冊 6。
- 劉靜貞，〈北宋前期皇帝和他們的權力〉，臺北：稻香出版社，1996。
- 鄧小南，〈祖宗之法：北宋前期政治述略〉，北京：三聯書店，2006。
- 鄧民亮，王世貞，〈王世貞（1526-1590）藝術贊助的研究〉，香港：香港中文大學博士論文，2006。
- 盧輔聖、彭萊在，〈雅集與隱居——兼論南唐繪畫中的文人主題〉，收入上海博物館編，《千年遺珍國際學術研討會論文集》，上海：上海書畫出版社，2006，頁 117-128。

- 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29卷2期，2011年冬季，頁1-75。
- 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75期，2012年3月，頁1-76。
- 賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，80期，2013年6月，頁1-75。
- 小野勝年，〈康熙六旬萬壽盛典について〉，收於田村博士退官紀念事業會編，《田村博士頌壽東洋史論叢》，東京：田村博士退官紀念事業會，1968，頁171-192。
- 小野勝年，〈《康熙萬壽盛典圖》考證〉，《天理圖書館報ビブリア》，52號，1972年，頁2-39。
- 陳正宏，〈詩畫合璧と近世中國士紳の社交方式〉，《關西大學中國文學會紀要》，25號，2004年，頁73-91。
- Campbell, Duncan. "Qi Biaoqia's 'Footnotes to Allegory Mountain': Introduction and Translation." *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 19, no. 3/4 (1999): 243-271.
- Chung, Anita. *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Clapp, Anne de Coursey. *The Painting of T'ang Yin*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Clapp, Anne de Coursey. *Commemorative Landscape Painting in China*. Princeton, New Jersey: P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, 2012.
- Clunas, Craig. *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*. Durham: Duke University Press, 1996.
- Ebrey, Patricia B.. *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong*. Seattle: University of Washington Press, 2008.
- Fei, Siyen. *Negotiating Urban Space: Urbanization and Late Ming Nanjing*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.
- Finlay, John R.. "The Qianlong Emperor's Western Vistas: Linear Perspective and Trompe l'Oeil Illusion in the European Palace of the Yuanming yuan." *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* 94 (2007): 159-193.
- Finlay, John R.. "40 views of the Yuanming yuan: Image and Ideology in a Qianlong Imperial Album of Poetry and Paintings." PhD diss., Yale University, 2011.
- Finnane, Antonia. *Speaking of Yangzhou: A Chinese city, 1550-1850*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.
- Foong, Ping. "Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong (review)." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 71, no. 2 (2011.12): 409-421.

- Fôret, Philippe. *Mapping Chengde: The Qing Landscape Enterprise*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.
- Grivel, Marianne. "Le Cabinet du Roi." *Revue de la Bibliothèque Nationale* 18 (1985): 36-57.
- Hammond, Kenneth J.. "Wang Shizhen's Yan Shan Garden Essays: Narrating a Literati Landscape." *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 19, no. 3/4 (1999): 276-287.
- Handlin-Smith, Joanna F.. "Gardens in Ch'i Piao-chia's Social World: Wealth and Values in Late-Ming Kiangnan." *The Journal of Asian Studies* 51, no.1 (1992): 55-81.
- Hargett, James M.. "Huizong's Magic Marchmount: The Genyue Pleasure Park of Kaifeng." *Monumenta Serica* 38 (1988): 1-48.
- Hargett, James M.. "The Pleasure Parks of Kaifeng and Lin'an During the Sung (960- 1279)." *Chinese Culture* 30, no.1 (1989): 61-78.
- Harrist, Robert. *Painting and Private Life in eleventh-century China: Mountain Villa by Li Gonglin*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- Hay, Jonathan. "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority." In *Body and Face in Chinese Visual Culture*, edited by Wu Hung and Katherine Tsing Mino, 1-48. Cambridge, Mass.: Harvard University, 2004.
- Hearn, Maxwell K.. "An Early Ming Example of Multiples: Two Versions of Elegant Gathering in the Apricot Garden," In *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, edited by Judith G. Smith and Wen C. Fong, 221-256. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
- Ho, Wai-kam, and Judith G. Smith eds. *The Century of Tung Ch'i-Ch'ang*. Kansas City, Missouri: Nelson-Akins Museum of Art, 1992.
- Hsu, Ginger. *A Bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001.
- Kleutghen, Kristina. "Staging Europe: Theatricality and Painting at the Chinese Imperial Court." *Studies in Eighteenth-Century Culture* 42 (2013): 81-102.
- Lee, Hui-shu. "West Lake and the Mapping of Southern Song Art." In *Exquisite Moments: West Lake and Southern Song Art*. New York: China Institute Gallery, 2001, 19-59.
- Liang, Ellen. "Real or Ideal: The Problem of the 'Elegant Gathering in the Western Garden' in Chinese Historical and Art Historical Records." *Journal of the American Oriental Society* 88, no. 3 (1968): 419-435.
- Lo, Hui-chi. "Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor's (1678-1735) Development of Portraiture." PhD diss., Stanford University, 2009.
- Lu, Andong. "Deciphering the Reclusive Landscape: a study of Wen Zheng-Ming's 1533 Album of the Garden of the Unsuccessful Politician." *Studies in the History of Garden and Designed Landscapes: An International Quarterly* 31, no.1 (2011): 40-59.

- Ma, Ya-chen. "War and Empire: Images of Battle during the Qianlong Reign." *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, edited by Petra Chu and Ding Ning. Getty Research Institute, forthcoming.
- Mei, Yun-chiu. "The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscapes in Eighteenth-century China." PhD diss., Stanford University, 2008.
- Millward, James A., Ruth W. Dunnell, Mark C. Elliott, and Philippe Fôret eds. *New Qing Imperial History: The Making of Inner Asian Empire at Qing Chengde*. London: Routledge, 2004.
- Murck, Alfreda. "Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong (review)." *The Journal of Asian Studies* 69, no.1 (2010.2): 210-212.
- Rawski, Evelyn S., and Jessica Rawson eds. *China: The Three Emperors (1662–1795)*. London: Royal Academy of Arts, 2006.
- Schnapper, Antoine. "The King of France as Collector in the Seventeenth Century." *Journal of Interdisciplinary History* 17, no.1 (1986): 185-202.
- Strassberg, Richard E., and Stephen H. Whiteman. *Thirty-Six Views: The Kangxi Emperor's Mountain Estate in Poetry and Prints*. Ex Horto: Dumbarton Oaks Texts in Garden and Landscape Studies. Washington, DC and Cambridge, MA: Dumbarton Oaks Research Library & Collection and Harvard University Press, in press.
- Vinograd, Richard. "Place and Court in the Late Ming Cultural Imagery." In *Proceedings of the International Symposium on Chinese Court Painting*. Beijing: Palace Museum, in press.
- Whiteman, Stephen H.. "Creating the Kangxi Landscape: Bishu Shanzhuang and the Mediation of Qing Imperial Identity." PhD diss., Stanford University, 2011.
- Whiteman, Stephen H.. "From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering Historical Narratives in Qing Imperial Landscapes." *Studies in the History of Garden and Designed Landscapes: An International Quarterly* 33, no.4 (2013): 249-279.

The New Pictorial Canon of Imperial Gardens: The Production and Meaning of Kangxi *Yuzhi Bishu shanzhuang shi* (*Imperial Poems on Mountain Estate for Escaping the Summer Heat*)

Ma Ya-chen

Institute of History, National Tsing Hua University

Abstract

The reconstruction of Chinese imperial palaces and gardens usually relies on historical texts and archaeological findings as most of the architecture does not survive. Qing (1644-1911) palaces and gardens, however, are less problematic due to well-preserved sites and contemporaneous images made by the court. Although most Chinese images of contemporary imperial gardens do not describe them in detail, Qing representations of imperial gardens often contain dozens of comprehensive views printed both as independent volumes and as part of gazetteers. Such a deviation from the tradition of Chinese court art should be understood as a deliberate invention. Why do Qing images of imperial gardens have no parallel in Chinese art? As the first production of the Qing series, Kangxi *Yuzhi Bishu shanzhuang shi* (*Imperial Poems on Mountain Estate for Escaping the Summer Heat*) must be the starting point of any investigation. This paper examines the creation of Kangxi *Yuzhi Bishu shanzhuang shi*: after an overview of the cultural meanings of garden imagery in late imperial China, this paper will discuss how the Kangxi scenes appropriated and transformed the pictorial tradition of gardens to construct the ideal imperial garden and to reflect the emperor's sage rule.

Keywords: imperial garden, Rehe, *Bishu shanzhuang* (Mountain Estate for Escaping the Summer Heat), *Yuzhi Bishu shanzhuang shi* (Imperial Poems on Mountain Estate for Escaping the Summer Heat), Thirty-Six Views of Bishu shanzhuang (Thirty-Six Views of Mountain Estate for Escaping the Summer Heat), images of garden



圖1 清 張鑑 連昌宮圖軸 國立故宮博物院藏



圖2 清 孫祐、丁觀鵬 合做趙千里九成宮圖軸 國立故宮博物院藏



圖3 清 冷枚 避暑山莊圖軸 北京故宮博物院藏

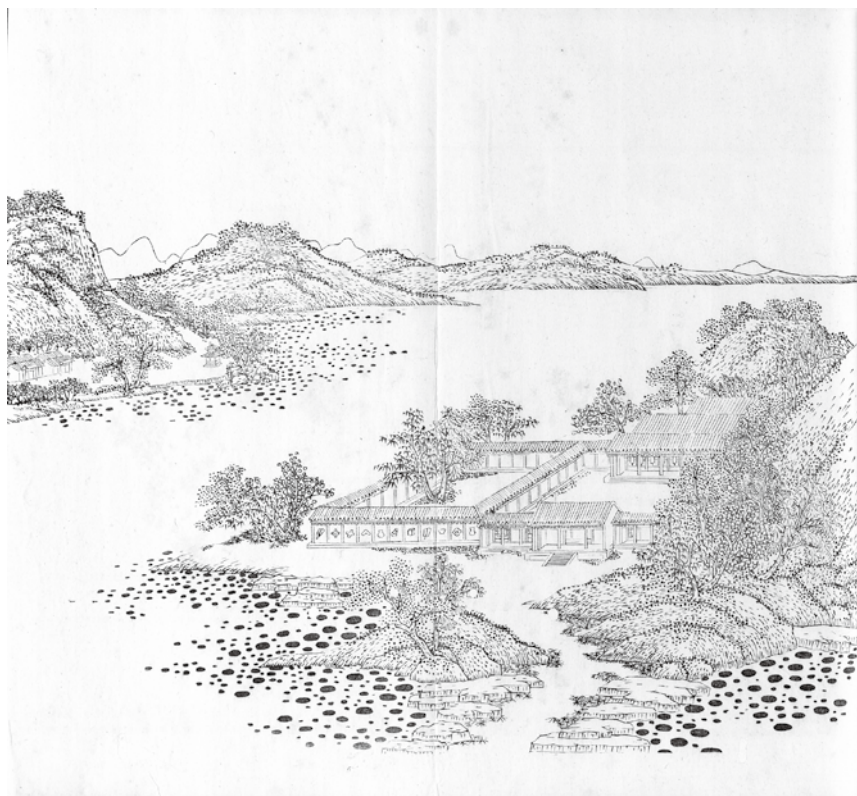


圖4 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 無暑清涼 國立故宮博物院藏

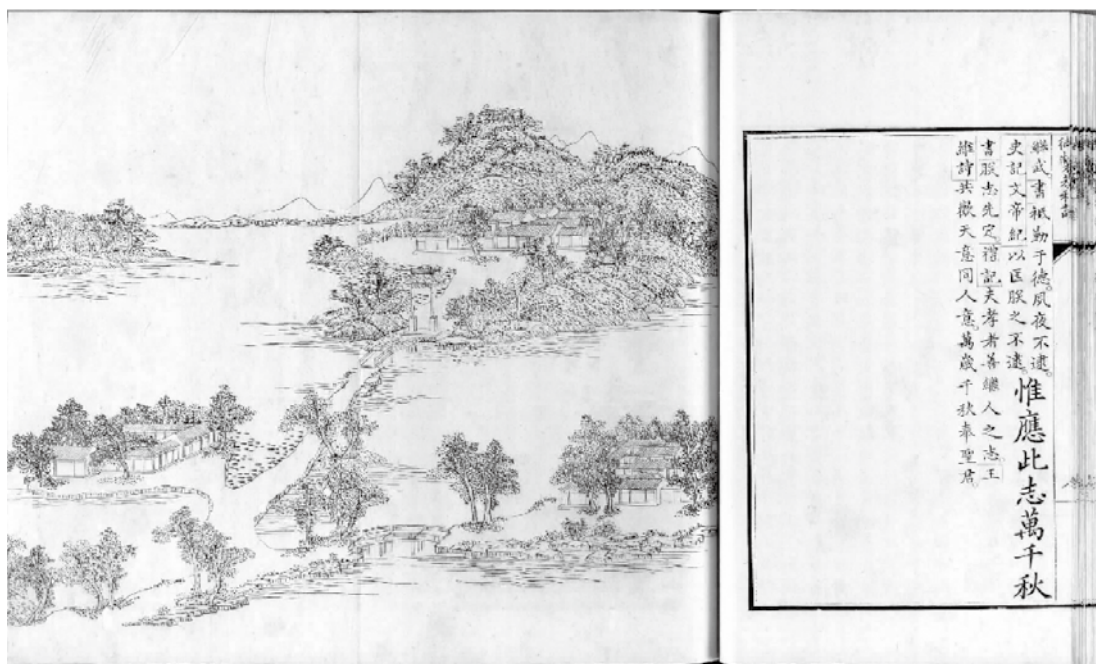


圖5 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 芝徑雲隄 國立故宮博物院藏

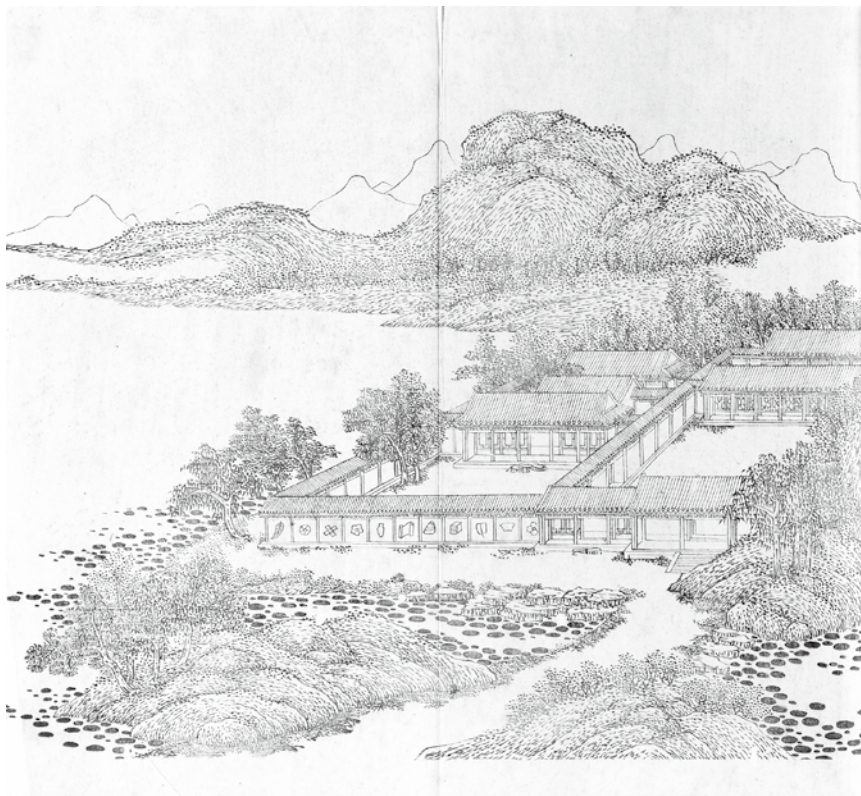


圖6 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 延薰山館 國立故宮博物院藏

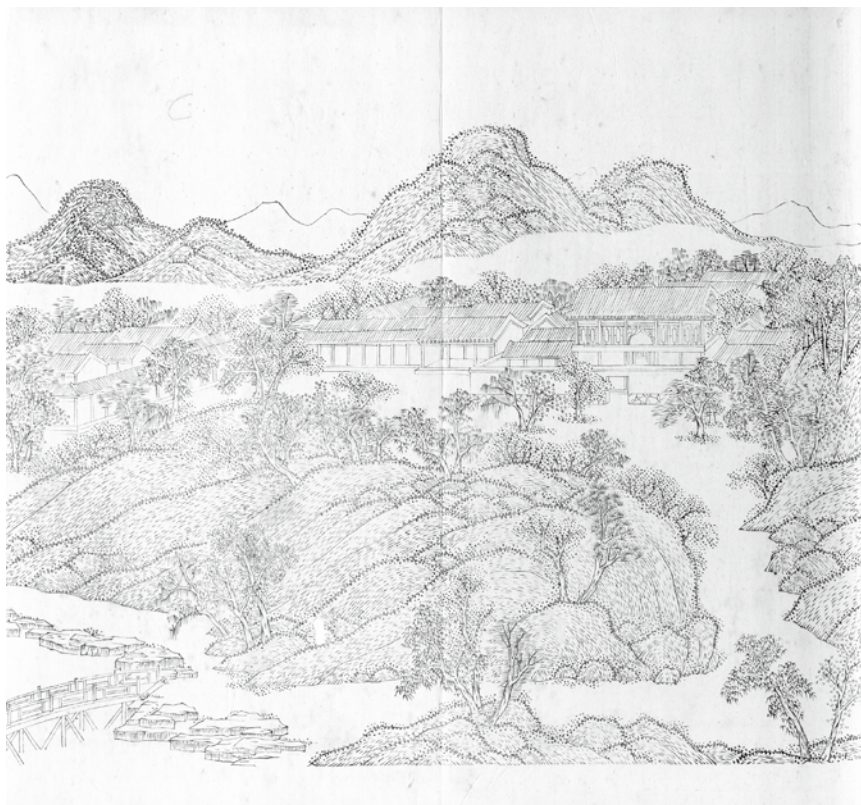


圖7 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 雲山勝地 國立故宮博物院藏

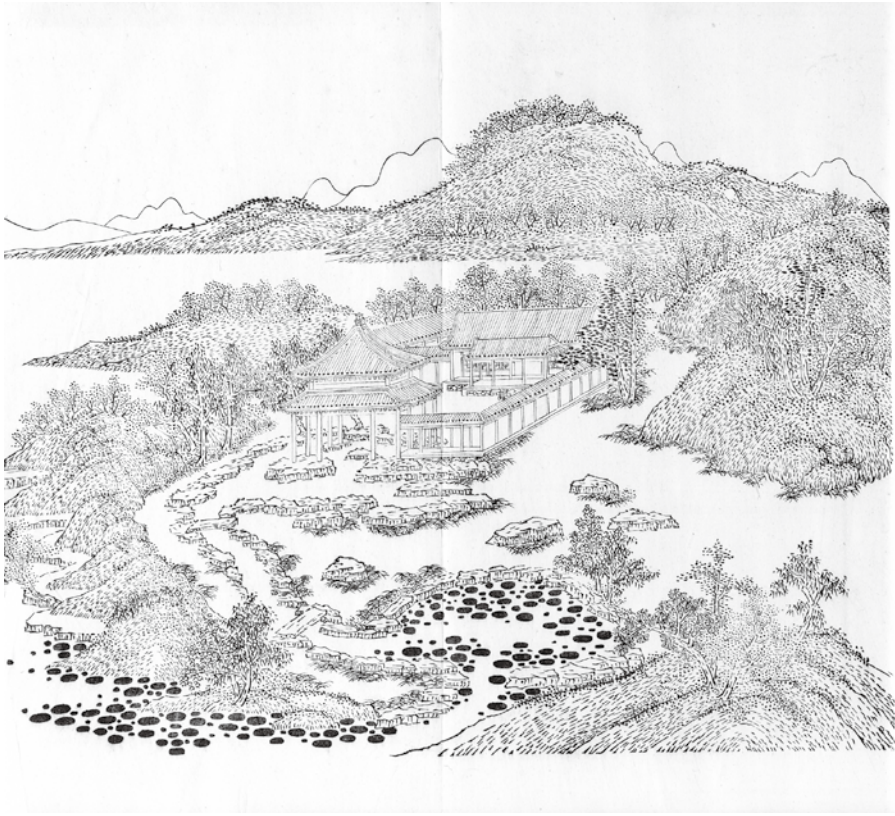


圖 8 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 曲水荷香 國立故宮博物院藏

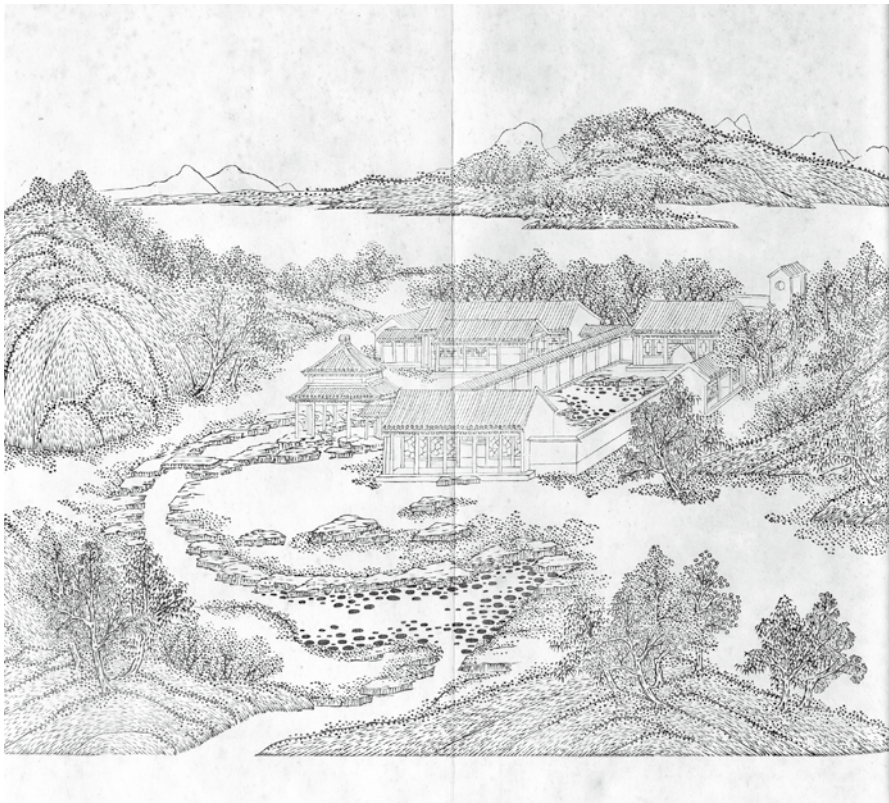


圖 9 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 香遠益清 國立故宮博物院藏

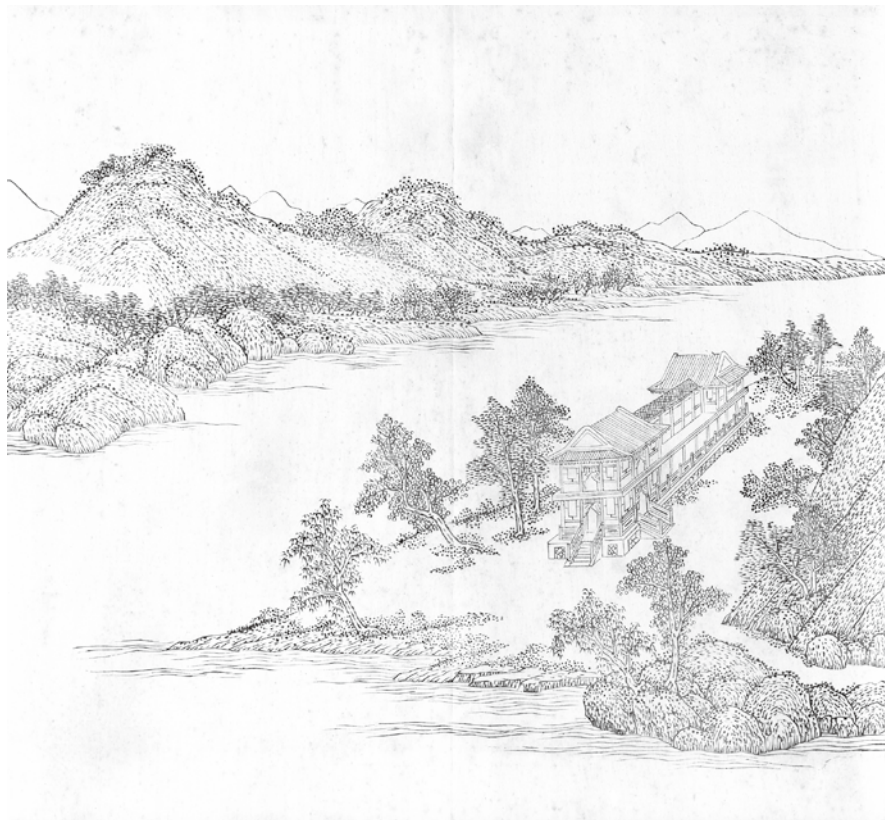


圖 10 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 雲帆月舫 國立故宮博物院藏

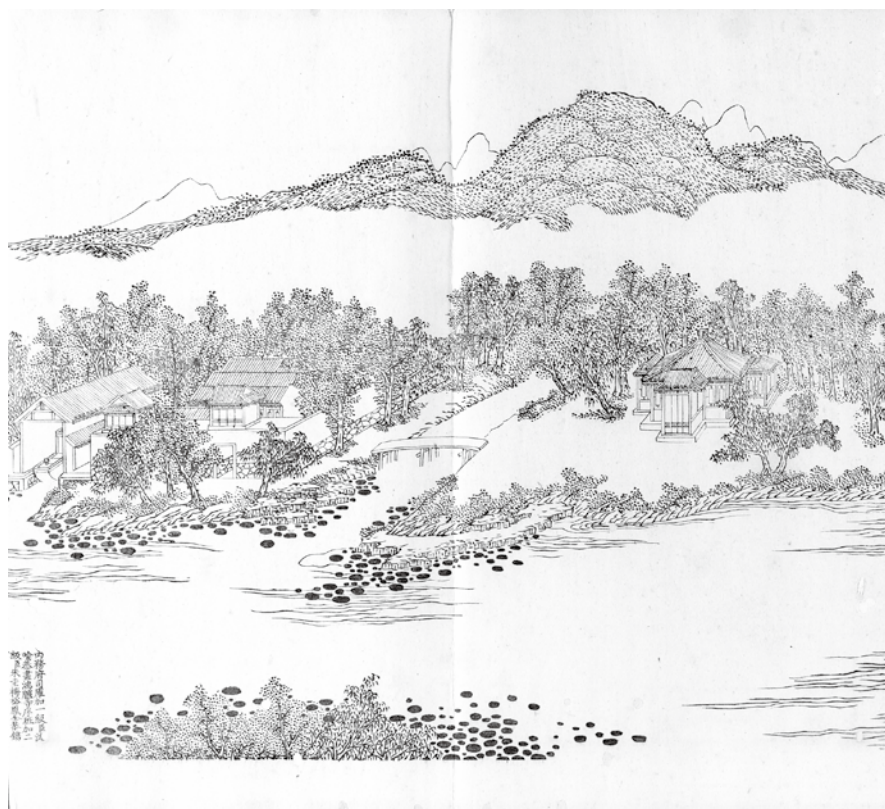


圖 11 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本） 甫田叢樾 國立故宮博物院藏

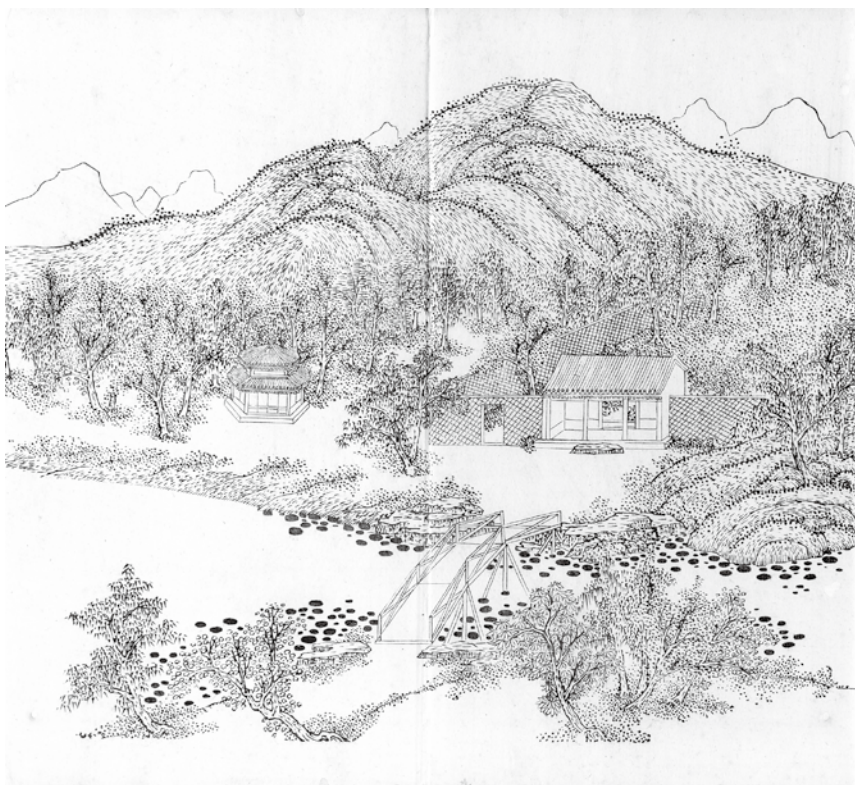


圖 12 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本）水流雲在 國立故宮博物院藏



圖 13 清 康熙 御製避暑山莊詩（乾隆六年本）南山積雪 國立故宮博物院藏

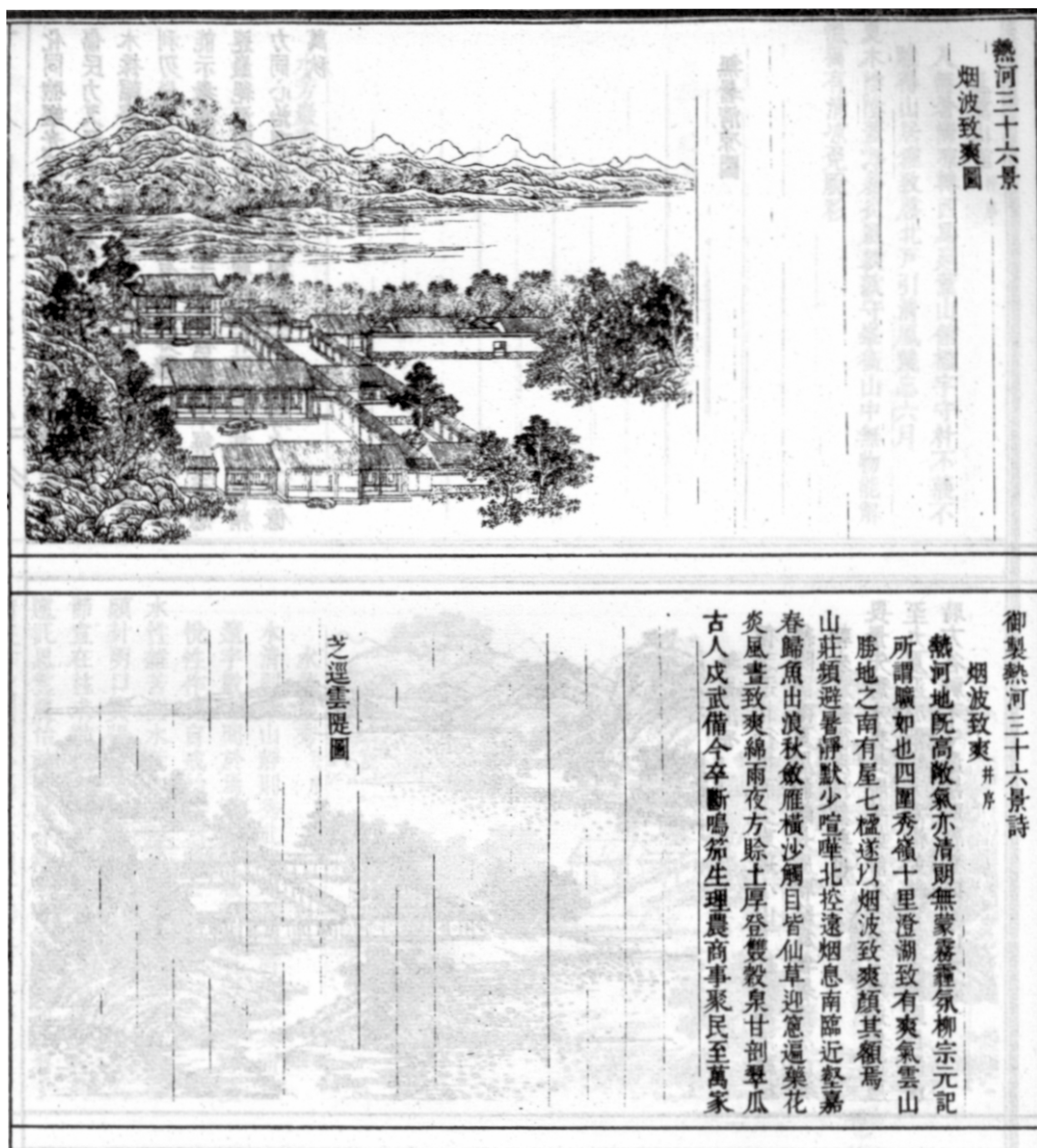


圖 14 清 《古今圖書集成·考工典苑囿部》 熱河三十六景詩 煙波致爽圖 取自《古今圖書集成·考工典》 冊 77 頁 527



圖 15 清 《古今圖書集成·考工典苑囿部》 熱河三十六景詩 芝徑雲堤圖 取自《古今圖書集成·考工典》 冊 77 頁 527