

以诗设教：学诗堂的贮藏与《石渠宝笈》的编

Establish Edification by Poetry: Collections of the Hall of Studying the Classic of Poetry and the Compilation of the *Precious Collection of the Stone Moat*

田艺珉

Tian Yimin

以诗设教：学诗堂的贮藏与《石渠宝笈》的编纂

Establish Edification by Poetry: Collections of the Hall of Studying the Classic of Poetry and the Compilation of the *Precious Collection of the Stone Moat*

田艺珉

Tian Yimin

内容提要：

清乾隆三十五年（1770），乾隆专辟学诗堂合篋弃藏重经辨订的《诗经图》是延续乾隆早年“以诗设教”的文治之政，彰显了其正统的文治地位，使唐时“成教化，助人伦”的书画要义转化成得王道化成之本，强调书画同六籍之功，与乾隆内府编纂《石渠宝笈》的目的高度一致。不仅如此，其考订《诗经图》的方法与分类贮藏成为《石渠宝笈》鉴藏的典范，成就了乾隆“左图右史”的编纂理想而传示宇内。

关键词：

以诗设教 学诗堂 诗经图 石渠宝笈 左图右史

ABSTRACT:

In 1770, during the 35th year of the Qianlong reign, an important literary endeavor took place with the establishment of the Hall of Studying the Classic of Poetry (*Xueshi tang*). This hall was specifically created to house the recompiled *Illustrations of the Classic of Poetry*, marking a continuation of the emperor's earlier efforts to promote edification through poetry. This initiative demonstrated Qianlong's commitment to upholding the traditional principles of civil governance and transforming the significance of painting and calligraphy, which held great prominence during the Tang dynasty. The aim was to elevate these art forms to serve as vehicles for moral perfection and ethical enrichment, aligning them with the foundational principles of a virtuous ruler. Moreover, this undertaking mirrored the purpose of the Six Classics and shared a striking resemblance to the compilation of the *Precious Collection of the Stone Moat* (*Shiqu baoji*), which was curated by the Qianlong imperial court. The approach employed in editing and categorizing the *Illustrations of the Classic of Poetry* served as a template for the compilation of the *Precious Collection of the Stone Moat*. The endeavors showcased Qianlong's principle that involved juxtaposing pictures and historical narratives together within the pages of a book, and spread far beyond the imperial court.

KEYWORDS:

Promote edification through poetry, the Hall of Studying the Classic of Poetry (*Xueshi tang*), *Illustrations of the Classic of Poetry*, *Precious Collection of the Stone Moat* (*Shiqu Baoji*), pictures on the left and historical narrative on the right (*Zuotu youshi*)



图1 乾隆《行书续纂秘殿珠林石渠宝笈序》卷
故宫博物院藏

清乾隆九年甲子（1744）二月初十日，乾隆敕命内廷词臣张照、梁诗正等九人对内府所藏万余件历代书画详加鉴别，遴选佳作，取汉代宫廷典藏之所“石渠阁”之名，开始修纂《石渠宝笈》初编（下文简称《初编》）一书，于乾隆十年乙丑（1745）十月完成，共收录内府所藏书画2600余件。在编纂《初编》前一年，乾隆《上谕》中既已旨令：“嗣后复有归藏内府者，按号续编，亦承平胜事也。钦此。”乾隆五十六年（1791）正月，旨令内廷翰臣王杰等十人，参照前编，开始修纂《石渠宝笈续编》（下文简称《续编》），于乾隆五十八年（1793）夏至成书，是编收录作品达4300余件，比《初编》收录作品多1700余件，并取消《初编》中上、次等之别，详录了每件作品的尺寸、质地、款识、题跋、印记等内容，同时新增考订，遵乾隆《续纂秘殿珠林石渠宝笈序》中“分门别类，精核无遗”〔图1〕之旨，使得编纂体例完备，内容详尽。嘉庆二十年（1815），嘉庆帝旨令懋勤殿翰臣英和等谨守《续编》序言开始编纂《石渠宝笈三编》（下文简称《三编》），历时一年四月，于嘉庆二十一年（1816）丙子闰六月修纂成书，收录作品4200余件。至此，《石渠宝笈》初、续、三编收录作品万余件，其著述之恢宏，为史之冠，堪为书画著录与鉴藏之典范，具体可参见拙文《考鉴品藏 左图右史——〈石渠宝笈〉编纂要述》。

其中，《石渠宝笈》初、续、三编与同类的历代书画著录相比，以贮藏地点分卷著录的方式为其首创，旨在“令后人披籍而知其所在”。编纂《续编》时，乾隆内府所藏法书名画已遍及宫内、圆明三园（圆明园、长春园、绮春园）、西苑、三山（万寿山清漪园、玉泉山静明园、香山静宜园）和行宫（避暑山庄、静寄山庄）等四十四处，为了优化检索，在《初编》的基础上新增《总目》三卷。编纂《三编》时，贮藏地点多达八十一处，仅圆明园就有五十七处，除参照《续编》增加《总目》外，又在各分卷前新增分目录，上为著录作品名称，下为贮藏地点，使得检寻更易。

在初、续二编长达四十八年以贮藏地点分卷编次的过程中，值得注意的是：专辟贮藏地点收藏或移贮特定藏品，不仅只是“精核无遗”编纂体例的需要，更是“鉴存游艺”（见图1）的重要叙述，是乾隆执政期间重要的文治之政，以至《三编》谨遵其例。如在《初编》完成后不久，乾隆旨令增加《附录》三卷，专辟三希堂、长春书屋、随安室、攸芋斋、翠云馆、漱芳斋、静怡轩、三友轩、画禅室等九处增藏或移贮《初编》中所著的法书名画，其中最为著名者是三希堂。

乾隆十一年（1746）春，在新增王珣《伯远帖》后，乾隆旨令将已入《初编》的王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》从御书房移贮至养心殿西暖阁，与《伯远帖》合贮，额曰“三希堂”，并在《伯远帖》中详记其中缘由：“获王珣此帖，遂与《快雪》《中秋》二迹，并存养心殿温室中，易其名曰‘三希’

堂’。又御书其联云，“怀抱观古今，深心托毫素”。同年又在画禅室贮藏的宋米友仁《潇湘图》卷中再记此事，称得此后，“真同羲、献合璧矣”！同《上谕》之旨意，其云：“至臣工先后经进书画，暨传入御府者，往往有可观览，选择排比，亦足标艺林之雅。”可知编纂《初编》首宗乾隆“游于艺”之心性。因为，除三希堂外，乾隆又专辟三友轩合贮宋元时期所绘松、竹、梅岁寒三友作品，分别是宋元人《梅花合卷》、曹知白《十八公图》卷、元人《君子林图》卷，乾隆在三卷中多次御题，梁诗正、汪由敦、嵇璜、蒋溥、董邦达等内府大臣恭和之，其中，汪由敦和云中有“此君爱游翰墨林”之句，指明乾隆“足标艺林之雅”的原意，并详记了其中之始末：

松、竹、梅三种品高韵逸，旧有三友之名。今内府所藏曹知白《十八公图》、元人《君子林图》、宋元人《梅花合卷》，皆古今名笔，世不多觐。我皇上既抒宸藻，分类题识，而又喜三友之适相会萃也，命作檀匣，合贮其中，藏于建福宫西偏之室，额曰“三友轩”，匣上隶书“三友轩珍藏”五字，御制长歌志之，并敕诸臣和韵，汇刻其上。

乾隆将此三卷合贮藏于三友轩的目的正如其在元人《君子林图》卷第七段中所题：“明窗展卷默有会，吾与前贤相斟酌。”其意与“朕于清讌之余，偶一披阅，悦心研虑，左图右史，古人岂其远哉”吻合，可见其《题三友轩》中“三友之名始宣尼”“我将触类引申之”“寓意于物有奇遇”“更爱梅事合宋元”之义，足见其“寓意于物”的文人心性。更何况在《初编》成书之后，乾隆内府不断新增法书名画，至编纂《续编》时，乾隆称内府可供观览、选择排比的藏品已“不知其凡几，无以荟辑，日久或致舛伪”，却又担心品评书画，受人指摘，其云：“虽考古书画，为寄情雅致之为，较溺于声色货利为差胜，然与其用志于此，孰若用志于勤政爱民乎。四十余年之间，应续纂者又累累若此，谓之为未害勤政爱民之念，已且愧言之，而况于人乎。书以志过，后之子孙当知所以鉴戒去取矣”！引首再御书“鉴存游艺”四个大字（详见图1）以示其鉴藏法书名画是勤政为民之举，并强调其中天命，如在《三希堂记》中云：“则吾今日之名此堂，谓之为希贤、希圣、希天之意可。”又在三友轩贮藏宋元人《梅花合卷》中题有：“捡金集狐有如是，自天合也非人为。”户部尚书梁诗正亦恭和有“圣人寓意不留意，有会心处自得师”“前人鉴赏自珍重，岂如奎画邀天题”等等。为此，嘉庆帝在《〈秘殿珠林石渠宝笈三编〉序》〔图2〕中再次旨令：“予小子仰窥圣训人君好恶，宜慎考古书画，虽云寄情雅致，孰若用志于勤政爱民，书以志过，后之子孙当知所以鉴戒去取矣”，并敕令编纂《三编》时“谨守

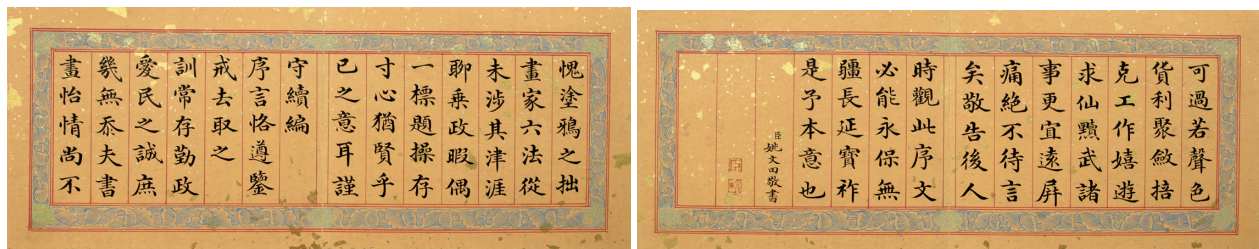


图2 姚文田《行楷书御制〈秘殿珠林石渠宝笈三编〉序》册（局部）
故宫博物院藏



图3 乾隆《行书学诗堂记》卷
故宫博物院藏

《续编》序言，恪遵鉴戒去取之训”，最后指出：“敬告后人时观此序文，必能永保无疆，长延宝祚，是序本意也”。可知，《初编》中“足标艺林之雅”的本义在《续编》《三编》中已成其文治之重举，《初编》中“悦心研虑，左图右史，古人岂其远哉”的品鉴之本到《续编》时已为王道化成之绩，此时，法书名画同六籍之功，承载着昭示来兹的重要意义。这一转变在乾隆三十五年重新辨订《诗经图》并专辟学诗堂合贮之即已完成。

乾隆三十五年（1770），乾隆在《学诗堂记》〔图3〕中称：“《诗》之道哉，必于可兴、可观、可群、可怨，事父事君之大端，深入自得，然后蕴诸内则心气和平，发诸外则事理通达。于是言之文而行之远，不读《关雎》《麟趾》，不能行周官法度，是则有天下国家者，尤不可不学《诗》也。”如此，三希堂中“怀抱观古今，深心托毫素”醉心翰墨的文人心性已不再突出，在历时二十四年的执政过程中，指明在“兴观养美”中实现“以诗设教”的文治之政，《诗经图》的艺术本体不再是首要，因为乾隆“游心翰墨，寄情丹青，与前代帝王务侈纷华靡丽之观者，迥不侔也”。再后二十一年，乾隆五十六年长至，其在《宋高宗书马和之画唐风图》卷中称南宋高宗“徒以西湖为销金窠，罔知《蟋蟀》《山枢》之义也”。声明其抚对真迹是为思政，并许诺：“今岁年丰人乐，予将推恩益下。”在题诗中再次强调，“重经偶令纂宝笈，一卷不期增学诗。所好为君依古戒，历观刺晋洁今思”。再次表明其借笔墨之表思古验今，以成其政。为此，两年后在《续纂秘殿珠林石渠宝笈序》中直言其考古书画实为“勤政爱民”之举，并旨令“后之子孙当知所以鉴戒去取”！由此可见，乾隆三十五年在景阳宫后殿御书房专辟学诗堂合藏《诗经图》是乾隆将“以诗设教”的文治之政传示宇内的重要示范，并号称此为“考辨之役”，不仅可揭示清内府鉴藏书画的方法，又因《石渠宝笈》的著述，成就了鉴藏与著录这一“左图右史”的典型范例，彰显了乾隆“鉴存游艺”的意旨，昭示于今。现详述其鉴藏过程与旨要如下。

一 首鉴定：以新证旧

乾隆十年（1745）编纂的《初编》收录内府所藏《诗经图》共九卷，其后，至乾隆三十五年（1770），内府又续得八卷，所藏《诗经图》达十七卷，乾隆将其排比观览后，定为真迹者十二，伪者为五，在《学诗堂记》中称：“以新证旧，乃知向所藏或失之精核者凡五卷。”（详见图3）又在《宋马和之画〈邶风〉七篇图》（下文简称为《邶风图》，其他图卷名依此例）卷中御题，“兹集内府所有和之《诗经图》参较，绢素、画法吻合无间，确可信为真迹者凡十二”。由此可知“以新证旧”的方法首视材质。这一目鉴的方法是将内府所藏《诗经图》绢、纸的厚薄、新旧与尺幅大小进行直观比对。如在被定为真迹的《齐风图》中题“缣素厚薄、尺幅长短与和之他卷可信为真者，俱适吻合”。视材质鉴别内府所藏法书名画并作出修正的藏品还有如《初编》著录的顾恺之《洛神赋图》卷，此卷在乾隆六年（1741）被定为上等天二，认为是顾画无疑，乾隆十四年（1749）复加审定后，认定为非顾氏亲笔，但应为宋以前名手之作，乾隆三十年（1765）仲冬在三希堂再次补证其为宋画的结论，因为与内府所藏另一卷《洛神图》（即《石渠宝笈续编》著录的《宋人仿顾恺之洛神图》卷，现藏辽宁省博物馆）相较，认为其“绢新于第二卷，此宋笈却旧”，但因卷中宋笈“极佳，因背临子敬十三行，以志欣赏”，并称其“与三希堂王氏真迹皆足为《石渠宝笈》中书画压卷”，将之厘定为“《洛神赋》第一卷”。

不得不提的是，乾隆用纸讲究，常仿制古纸，如仿明仁殿纸，“又仿造圆筒侧理纸，色如苦米，摩之留手，幅长有至丈余者”。其御笔作画用纸亦十分讲究，如，“玉粟笈极大者极难得，御笔画《盘山》全图用此，长约六尺余，宽三尺余。御笔小品多用粉笈、蜡笈，皆新制者。……御笔卷、册、轴最爱旧宋纸。有偶书不嫌意，命艺匠通刮去一层再写者，题旧画亦偶有刮去再写者，又有大册以金粟笈接补装成”，如此，以材质鉴别内府藏品是有一定的条件与实践经验的。

次为画法。《邶风图》卷除绢素可定为真迹外，乾隆又称其与他藏《诗经图》的“画法吻合无间”；《鹿鸣之什图》卷〔图4〕中亦是“绢素、笔法无爽铢黍，并可信为真迹”；《周颂·清庙之什图》卷中也因其“字、画俱极完善，与《鹿鸣之什图》足为《雅》《颂》之冠”，并称其：“古意穆然，设色、用笔非庸手所能仿佛。”可知乾隆在《诗经图》的品鉴中除相互类比材质外，画中笔墨等技法同样是其鉴定的重要依据。纵

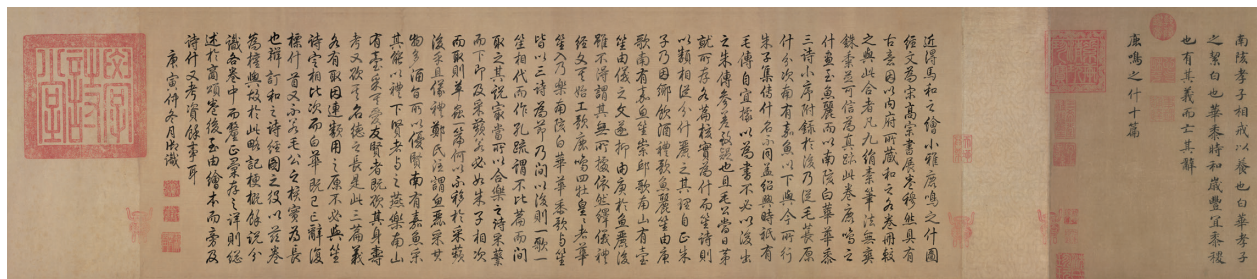


图4 马和之《小雅·鹿鸣之什图》卷 卷后乾隆御题
故宫博物院藏

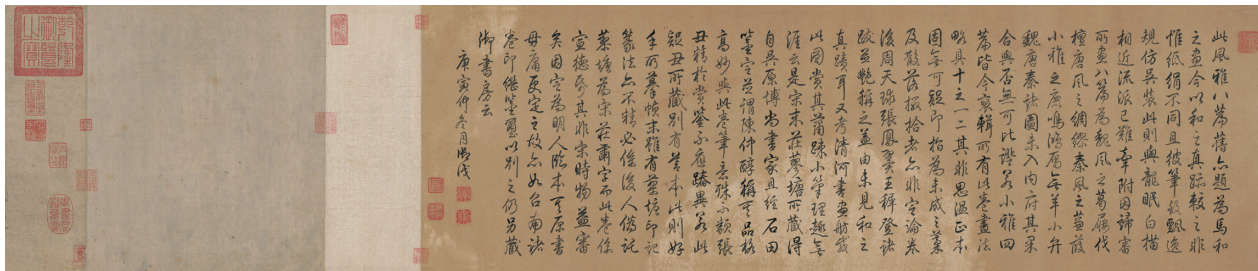


图5 《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷首乾隆御题
故宫博物院藏

观其在《诗经图》中的题识，对《诗经图》的论述多以画史中的评定为主，强调以史为鉴的方法。如《邶风图》卷中称马和之“笔法飘逸，自成一家，高、孝两朝深重其画”的论述，即转引自元代夏文彦《图绘宝鉴》卷四《马和之》一文，而其后所书“下逮列国，上自朝庙，凡风俗贞淫之故，礼乐燕飨之仪，犁然毕具，尤足以备形容，昭惩劝也”，却可视之为对马和之的新论，并以符合其“以诗设教”的文治主张，相比明人陆师道在《邶风图》卷后所题“《诗》所以示劝惩，画所以昭法戒，故昔人好以《诗》篇作图”，与乾隆在《学诗堂记》中“不读《关雎》《麟趾》，不能行周官法度，是则有天下国家者，尤不可不学《诗》也”的旨令是无法对比的。为此，鉴定内府所藏十七卷《诗经图》之真伪是第一要事，乾隆将之比同为战役，在《鹿鸣之什图》（见图4）卷后御题中称：“辨订和之《诗经图》之役，以兹卷为权舆。”

乾隆内府经过以新证旧之后，辨订内府所藏十七卷《诗经图》为伪者有五，并做出了相应的修订。如将《初编》中原定为上等盈一的《召南图》（八篇）、上等盈二《邶风图》卷（四篇）、上等冬二《〈风〉〈雅〉八篇》卷分别被改定为《明人临马和之画〈召南〉八篇》《明人临马和之画〈邶风〉四篇》《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》等，并亲自御题，详记其中原委，以示辨订之役的成果。如在《召南图》卷中御题：“绢素、设色、笔法俱不类，乃知此为贗鼎，第点染尚不失马氏本色，当是好手临摹和之真迹。”在《邶风图》中御题：“绢素笔法迥别，而大致尚相仿佛，盖亦高手所摹，乃知曩时入书定为真迹者误也。”乾隆不忘在题识中坦承《初编》辨订之误，以示君王之气度外，亦显示出内府收藏愈富的实力，在一定程度上亦可解释为何是“以新证旧”，而非以旧证新，指明了《初编》成书之后的二十余年中，乾隆内府不断增强的文化实力。如又在《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷〔图5〕中御题：“旧亦题为马和之画，今以和之真迹较之，非惟纸绢不同，且彼笔致飘逸，规仿吴装，此则与龙眠白描相近，流派亦难牵附。”又指出，“此卷系宣德纸，其非宋时之物，因定为明人临本”。并考辨了画卷中的鉴藏印，称此卷中宋代庄肃“蓼塘”鉴藏印〔图6〕的“篆法亦不精”，将之与故宫博物院藏《宋马和之山溪图》老照片中有“蓼塘”朱文方印〔图7〕相比对，乾隆所言是真。

此外，为突出辨订之役的成就，乾隆在被考订为贗鼎的《诗经图》中互为御题重证。如《初编》将《鲁颂》与《商颂》误为一卷（即《初编》著录《宋马和之〈三颂〉图一卷》），重订后，将其分装成两卷，并分别御题之，如在《鲁颂》卷中详记其中始末：“今和之真迹，既已辨订分明，则罍池之讹，亦不宜听其



图6 明人临马和之《〈风〉〈雅〉八篇图》卷 卷中钤“蓼塘”朱文方印
故宫博物院藏

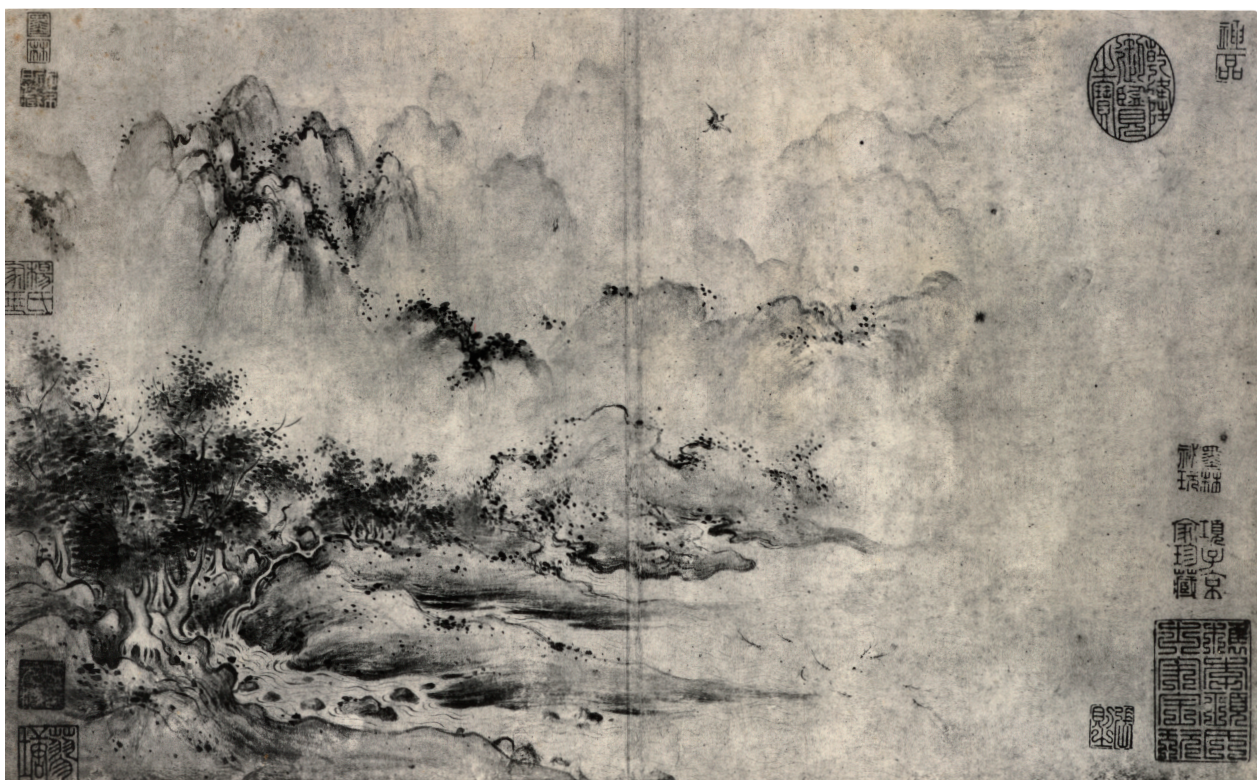


图7 《宋马和之山溪图》老照片中所钤“蓼塘”一印
故宫博物院藏

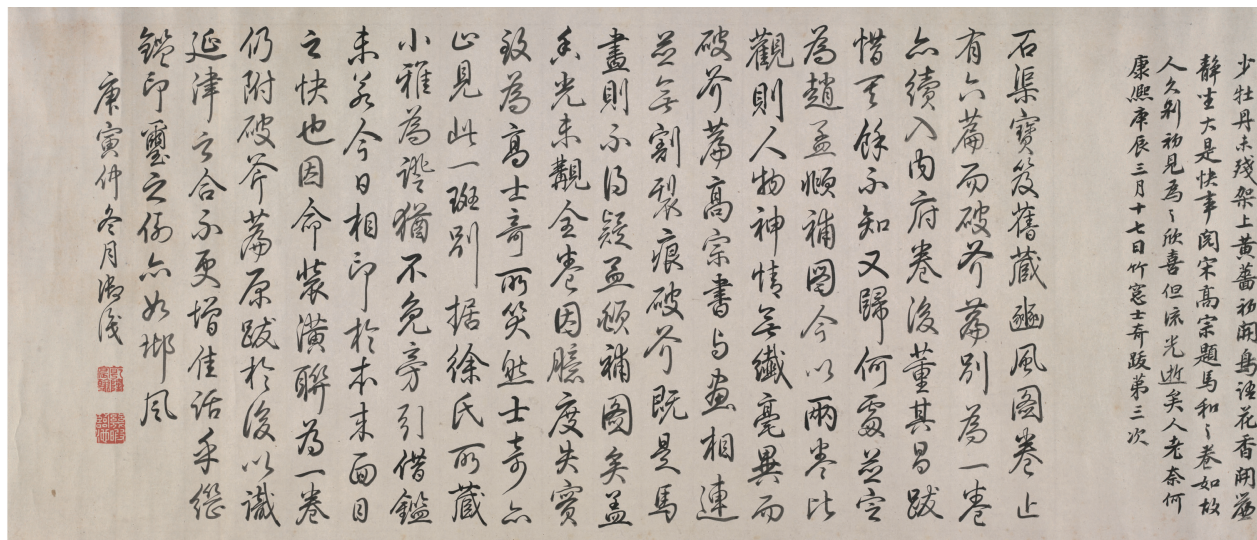


图8 马和之《幽风图》卷 卷后乾隆御题
故宫博物院藏

沿袭。爰命工分装成卷，易签为《鲁颂》三篇，并如《邶风》例，印续鉴玺，以识不改原书之例。”在《商颂》卷中再题：“右《商颂》图旧与《鲁颂》合卷，今分为二，详见《鲁颂》卷。”此举亦便于后人相互印证，考订其中原委。

不仅如此，乾隆的考订周详备至，细至篇名与数目，如将《初编》中《宋高宗书〈小雅〉六篇马和之补图》《宋高宗书〈小雅〉六章马和之补图》分别改订为《小雅·南有嘉鱼之什六篇元篇图》和《小雅·鸿雁之什六篇元篇图》。亦会考辨其中书法风格，如据《邶风图》中陆师道题跋将《齐风图》卷中的宋高宗书改为宋孝宗书，在卷中题云：

按陆师道《邶风图》跋云：“宋高、孝二庙始，尽写三百篇，令和之图写其迹。”云云。考画谱《马和之传》，引陈善《杭州志》云：“高、孝两朝深重其画《毛诗》三百篇，具画一图。”而不言书写经文事。夫高宗书信而可征，则师道所云孝宗亦尝写经应自不妄，且其墨迹浓淡虽有不同，而结体运笔犹存德寿家法，故当为阜陵补成，因改签为宋孝宗书，辨识如右。

据上，乾隆内府“以新证旧”的鉴藏方法不仅只是建立在绢素、画法等目鉴的基础之上，并援引群书，详做考据，重视古今画史而提出与前人不同之结论。如上文中提及的《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷，乾隆在题跋中否定了明代周天球、张凤翼、王穉登对此卷的肯定，称他们“盖由未见和之真迹耳”！又否定张丑在《清河书画舫》中对此卷的著述，称其“精于赏鉴，不应踳异若此，疑丑所藏别有善本，此则好手所摹”（见图5）。再如，《初编》著录的《幽风图》卷旧缺《破斧》篇，董其昌在跋中指出其为赵孟頫补图，乾隆却称其臆度失实，因为“以两卷比观，则人物神情无纤毫异，而《破斧》篇高宗书与画相连并无割裂痕，《破斧》既是马画，则不得疑孟頫补图矣。盖香光未观全卷

因臆度失实。致为高士奇所笑，然士奇亦止见此一斑！”〔图8〕与曾在《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷中题“盖由未见和之真迹”一样，乾隆在《豳风图》卷中题识还是强调董其昌、高士奇“未获全观”或“止见此一斑”，无法同自己一样可以“兴观荟美”，据内府所藏十七卷《诗经图》而作出正确的辨订，为此，“因命装潢联为一卷，仍附《破斧》篇原跋于后，以识延津之合，不更增佳话乎？”由此，《诗经图》考辨之役不仅是乾隆编纂《续编》实现“鉴存游艺”的典型范例，更是其文治之功的体现。

除上所述，乾隆重鉴《诗经图》是建立对《诗经图》的摹写基础之上的。乾隆十年，乾隆完成《诗经图》书画合册（共三十册，故宫博物院藏，本文不涉及其是否有代笔），“宣德笺本，墨画全经（《诗经》）三百零五篇，并御制补《笙诗》六篇，凡三百一十一篇，篇为一幅，对幅各体书本诗。每册前一幅金粟笺本，大书署篇目”。此图册从乾隆四年（1739）暮春开始绘制，于乾隆十年季夏完成，仅早于《初编》编纂完成数月，乾隆在册后御题：

向在书舍，稍解六法，辄欲追拟全图，有志未逮。御极后，偶值几余，捡内府书画旧迹，得所图《毛诗》若干篇，笔法飘逸，务去华藻，洵如画史所称，爰敕画院诸臣规抚笔意，旧有者临之，已缺者补之。

可知乾隆在青宫时即有摹拟《诗经图》的计划，执政不久后，不仅亲自摹写并旨令内府词臣、宫廷画家一并奉敕绘制《诗经图》。如乾隆二年（1737）农历一月十九日，“传旨着唐岱等画《豳风图》一副，钦此”；乾隆七年农历十月，又旨令唐岱和沈源合绘《豳风图》，并令绘制的尺寸“俱照抚辰殿山水画尺寸一样”；乾隆八年（1743）二月初四日，司库白世秀来说：“太监胡世杰交张照《豳风图》手卷一卷，传旨着周昆照字大小画《豳风图》一张，得时于字，表手卷一卷，钦此。”此卷被收入《初编》，并被定为上等，贮藏于乾清宫。又有《郎世宁唐岱沈源合画〈豳风图〉》一轴，贮藏在圆明园正大光明处，其中，西洋画家郎世宁画庐舍、“画状元”唐岱画山水、“画画人”沈源画人物，诗堂由刑部尚书张照书《豳风·七月》全篇。由此可知，乾隆集内府词臣、宫廷画家之长共同完成《豳风图》。此外，故宫博物院又藏有宫廷画家金昆、陈士俊等合作《诗经图》三十册。可见乾隆内府重鉴《诗经图》是建立在君、臣多次摹写马和之《诗经图》的绘画实践之上的，这一过程持续了数十年之久。到乾隆三十五年（1770），正如乾隆在《鹿鸣之什图》卷（见图4）中所御题：“辨订和之《诗经图》之役，以兹卷为权舆。”其所言之意是以表明二十余年中乾隆内府以诗设教的文治之绩！而其时与六籍同功、马和之所绘《诗经图》在考订之后共存图十二卷，得诗八十五篇，其在《商颂》卷后御题：

《诗》图、篇什全者，《风》则《陈》、《豳》；《雅》则《鹿鸣》、《节南》二什；《颂》则《周颂·清庙》什及此《商颂》，凡六卷，得诗五十二篇。其图存而《诗》篇什不全者，若《邶风》七、《郑风》五、《齐风》六；《小雅·嘉鱼》、《鸿雁》之什各六；《鲁颂》三，亦凡六卷，诗三十三篇。

乾隆在此卷引首大书“典征名颂”四字，再次呼应了“辨考之役”的叙述。至此，乾隆内府在推行“以诗设教”的文治之政时，不仅有足可征信的图像，更有宋高宗、宋孝宗所御书《诗经》八十五篇，此时所追述的不仅仅是“夫画者，成教化，助人伦”的唐时叙述，乾隆以法书名画强调的正是《学诗堂记》中“天下国家者，尤不可不学诗”之政论，但又警示自己，“盖人君之好恶，不可不慎”！（见图1）至此，鉴伪存真之后，归类贮藏与著述是彰显其王道化成的重要举措与关键文本。

二 后贮藏：以从其类

（一）制定贮藏次序

乾隆将考订为真迹的十二卷《诗经图》以风、雅、颂为序贮藏于学诗堂，首冠《邶风图》，乾隆在此卷引首御题中详述其因：“夫鉴别马画真贋，所重者画，而编诗亦当以四始篇什为次，此卷自宜居首，不必复拘旧书新补之先后，并详《学诗堂记》中。”再检《学诗堂记》，所云一致，“卷之甲乙以《风》《雅》《颂》为次第，而不计书《经》者之前后”。可知《诗经图》的贮藏次序以《风》《雅》《颂》为先后，首冠《邶风图》七篇，尾为《商颂图》三篇。

（二）统一装潢成卷

为了便于合篋弃藏，乾隆将《诗经图》统一装裱成卷。如《邶风图》卷，“旧为册本，今既合篋弃藏，因改装成卷以从其类”；《清庙之什图》亦由册改装成卷，“向入内府鉴藏时尚为册本，兹辨正马和之真迹，命装成卷，使合弃较然划一”等。查造办处档案，《邶风图》《清庙之什图》由册改装为手卷的时间是乾隆三十五年农历十一月，乾隆传旨：“将马和之画《豳风》图真迹手卷一卷、宋高宗御书《毛诗》一章真迹手卷一卷合裱手卷一卷；马和之《三颂》图真迹手卷一卷齐毛诗《商颂》裁段，裱手卷一卷；《周颂·清庙之什》册页一册、马和之《邶风》七图册页一册用绢镶，改裱手卷二卷。”可知同时改装的还有补入《破斧》一篇的《豳风图》卷、被拆分为《商颂图》和《鲁颂图》的《三颂图》等。档案又记有同年农历十二月四日《清庙之什图》引首又裱上乾隆御笔横批，“传旨着交启祥宫，将御笔字横批换在马和之手卷引首上”。此外，乾隆二十八年（1763）农历十二月初三日，“首领董五经交御笔‘苇籥余风’引首字一张，马和之《豳风图》真迹手卷一卷”，传旨将“马和之《豳风图》手卷换裱御笔字引首，钦此”。可知《豳风图》卷的引首被换裱成“苇籥余风”四个大字，与故宫博物院藏本相同。可见，学诗堂所藏《诗经图》在乾隆三十五年汇藏于学诗堂之后，因增补或乾隆御题等而随时换裱或增裱，其中，画卷的形制尤其符合这种需要，这也是将《诗经图》统一装裱成卷的重要原因。

（三）专制“学诗堂”“心气和平”“事理通达”三方组玺

乾隆在《学诗堂记》中指出学《毛诗》“蕴诸内则心气和平，发诸外则事理通达”，并择其中“心气和



图9 白玉螭纽“学诗堂”“心气和平”“事理通达”三方组玺
故宫博物院藏

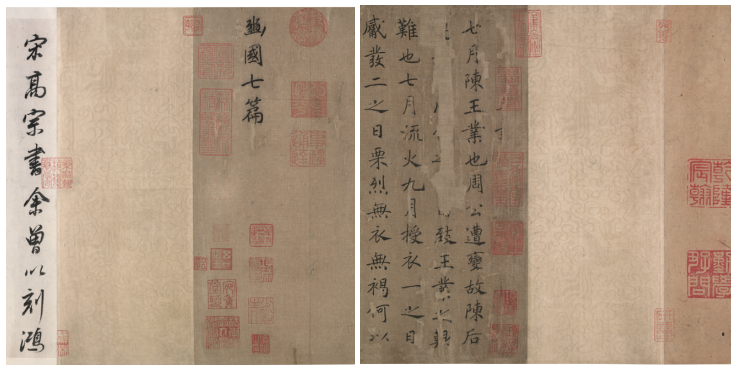


图10 马和之《幽风图》卷 卷中所钤“学诗堂”“心气和平”“事理通达”三方组玺
故宫博物院藏



图11 马和之《幽风图》卷 题签
故宫博物院藏

平”、“事理通达”与“学诗堂”镌制成三方组玺〔图9〕同贮篋盒中，“学诗堂”“事理通达”“心气和平”这三玺印“则专于学诗堂马和之《毛诗图》内”。故宫博物院藏《幽风图》〔图10〕、《闵予小子之什图》、《鹿鸣之什图》、《节南山之什》卷中均可见此三方组玺，而经《初编》著录、被重鉴为伪作的《诗经图》不得钤此三方组玺，可参见故宫藏《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷。据《清宫内务府造办处档案》，此三方组玺应是乾隆三十五年农历十一月初九日由启祥宫挑白玉，送苏州织造舒文成篆制，于乾隆三十六年（1771）十一月

二十四日将图章“交太监胡世杰呈进讫”。

（四）统一题签体例

值得提出的是，乾隆在题签上亦统一体例。其在《陈风图》卷后御题：“旧人题签作‘陈风十章’，今集和之真迹各卷，其篇什不全者，则书某风某什若干，篇全者不复书其篇数，以示区别”，为此将旧签“陈风十章”改为“宋高宗书马和之画陈风图”。又如《幽风图》御笔题签是“宋高宗书马和之画幽风图”〔图11〕，可知《幽风图》卷所存诗篇完整，而篇什不全的《齐风图》题签为“宋孝宗书马和之画齐风六篇图”。乾隆纠改并制定《诗经图》题签体例不仅可以彰显其“辨考之役”之详尽，并符合“以诗设教”的文政规范。

三 再著述：左图右史

乾隆在御笔绘制的《诗经图》题跋中称马和之《诗经图》“流传零落，未睹完璧为憾”，二十五年后，在《学诗堂记》中亦希冀内府可再得其所绘《诗经图》，并指出“后或有所得，将以是证之，而归其篋焉”，在《节南山图》卷〔图12〕后题跋中再述：“他日或复完北海旧观，而冠学诗堂之笥，未可知也。”乾隆四十九

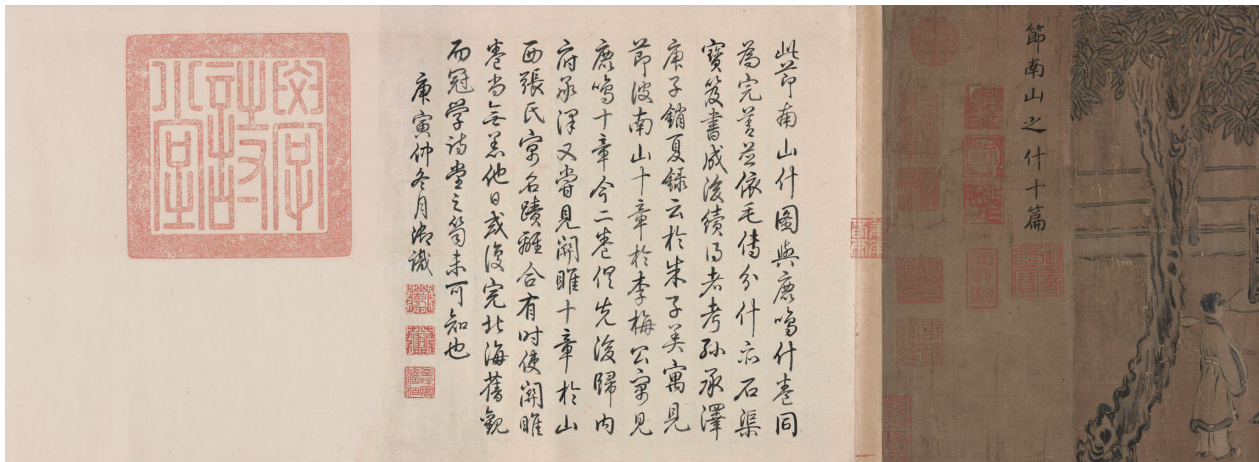


图12 马和之《小雅·节南山之什图》卷 卷后乾隆御题
故宫博物院藏

年（1784）第六次南巡回跸，果真再得《闵予小子之什图》〔图13〕一卷，乾隆在维扬行馆的大观堂即作诗御题其上，“学诗堂记早成吾十二和之真迹胎。已是空前无别望，谁知继后有同符”，在引首又御书“乾隆神遇”四个大字，可想见其欣喜之情，又高赞此卷为马和之之杰构，与学诗堂所藏十二卷《诗经图》“神骨宛肖”，这时，乾隆“以新证旧”的方法已悄然更改为新、旧互证，旨在肯定“辨订之役”的权威结果。



图13 马和之《周颂·闵予小子之什图》卷 卷中乾隆御题
故宫博物院藏

又七年，乾隆五十六年（1791）再得《唐

风》十二篇，乾隆在卷后御题中追述了二十余年前专辟学诗堂汇藏《诗经图》的时间历程，称之为“神物必合”，其云，“《唐风》十二篇，高宗书、马和之画俱全，张丑曾载之《清河书画舫》，冯铨摹其书入《快雪堂帖》，予尝再临，且为补《采芣》篇名者。近始得之，则二字具存，后更有‘唐国十二篇’五字，镌者脱之耳。溯学诗堂汇藏作记二十有二年，续得《周颂·闵予小子之什图》又已七年，神物必合，仍归之堂笥”。至此，在开始编纂《续编》之后的十一个月，乾隆内府所藏马和之绘《诗经图》真迹共十四卷，存诗一百零七篇，悉数均被收入《续编》，遵乾隆三十五年所定的次序排序，并遵题签、钤印等体例，依次著录于《续编》一书中，如此这些，再次佐证了《续编》的编纂形式在乾隆三十五年考辨、专辟学诗堂贮藏《诗经图》的过程中即已成形的结论，具体可参见《续编》第二册《目次二》〔图14〕。

又，将学诗堂汇弃的十二卷《诗经图》收录入《续编》一书时，《邶风图》《齐风图》《豳风图》《南有嘉鱼之什图》《鸿雁之什图》《鲁颂图》《商颂图》七卷已经《初编》著录，《续编》再次著录之必将有重复之处，并因合度移贮时有贮藏地点的变动、被重定为伪作者等改动，《初编》著录的内容与《续编》的

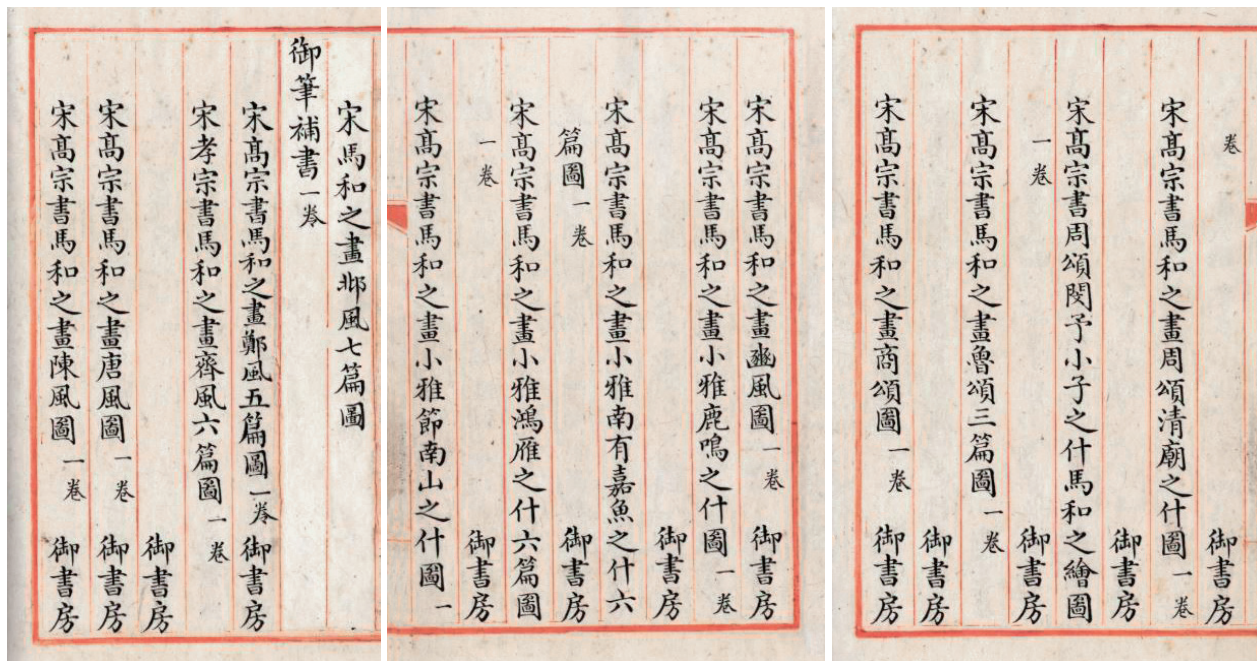


图14 《石渠宝笈续编》著录鉴定后的《诗经图》共十四件，见《石渠宝笈续编·二册·目次二·列朝名人书画》

著录内容有互为抵牾之处，又因画卷中新增铃印、御题；贮藏地点的更改；题签的改订；装潢形制更改等，不仅不符合乾隆编纂《初编》“左图右史”的理想，更与《学诗堂记》中“书之以传信永世”的主张相悖，必将使《续编》中“日久或至舛讹”的担心变为事实，更违背了乾隆对内府所弃法书名画进行“分门别类，精核无遗”而编纂《续编》的旨令。为此，乾隆内府有完整的解决方案。

（一）新增御识

乾隆在“各卷并为题识，书之以传信永世”。而经《初编》著录、重鉴为伪作的《诗经图》或重经修订的《诗经图》，乾隆逐一在《诗经图》卷中再作题识，并增补入卷，并在题识中分别加注“曾入《石渠宝笈》”“至于原书所载难以悉为改正”“而原书一仍其旧”“《石渠宝笈》原书不复更易”等题语，即便没有《石渠宝笈》一书在侧，观图亦可知其梗概，并可了解《续编》中的修订内容。值得一提的是：乾隆为了用贮藏的《诗经图》示范其“以诗设教”的文政之举，在画卷的题识中常常强调《诗经图》的整体性，在题识中点明互为关联的作品，提示可同时参校其他《诗经图》。如在《鹿鸣之什图》卷（见图4）后题云：“辨订和之《诗经图》之役，以兹卷为权輿，故于此略记梗概，余说分识各卷中，而厘正汇存之详，则总述于《商颂》卷后。”在《商颂》卷后又重述其在《鹿鸣之什图》卷中所提及的“汇存之详”，云：“今日之厘正汇集至十二卷，则已可宝贵，既颜学诗堂，记其始末，合篋藏之，而详述于此。”随后并统计了内府所存《诗经》图、篇什全者与不全者，详见上文。又，在《邶风图》卷中指出其题签体例以“是卷准而行之，并识梗概，余仿此”，在《鸿雁之什图》卷中再题其以《邶风图》为例，云：“今为移正另签（指入《初编》未审核出《白驹》下之《黄鸟》，误列《无羊》卷后），并以《邶风》卷例，分什之说，亦与《鹿鸣》同。”又引至《鹿

鸣图》(见图4),称“分什之说”应以《毛诗》原什为准,不需要考虑南宋之后朱熹所注之版本,论云:“此卷《鹿鸣之什》,画至《鱼丽》而以《南陔》《白华》《华黍》三诗小序附录于后,乃从毛茝原什,分次《南有嘉鱼》以下,与今所行朱子《集传》什名不同,盖绍兴时只有《毛传》,自宜据以为书,不必以后出之朱传参差致疑也。”其互为参校的题识可强化“以诗设教”的成果。

(二) 专制“石渠继鉴”宝玺

除了在已经《初编》著录的《诗经图》卷中新增题识外,乾隆内府专制“石渠继鉴”宝玺钤印于《诗经图》卷中,以便《初编》著述可存其旧,又在卷中题记之,如在《邶风图》卷题云:“近年来凡有已入书(指《初编》)之字画,续经题咏及辨订者,均记以‘石渠继鉴’玺”。在《豳风图》卷(见图8)中又题:“‘继鉴’印玺之例,亦如《邶风》。”《小雅·南有嘉鱼图》卷中又题:“其印玺存书之由,详《邶风》图卷中。”《鲁颂图》卷再题:“并如《邶风》例,印‘继鉴’玺,以识不改原书之故。”在重定为伪作的《诗经图》中亦不忘反复申明,如《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷(见图5)题:“因定为明人临本,其原书毋庸更定之,故亦如《召南》诸卷,印‘继鉴’玺以别之,仍另藏御书房云。”检乾隆四十六年(1781)《四库全书》中的《初编》与乾隆十年《初编》,二书中所载《〈风〉〈雅〉八篇图》卷的内容相同,其他《诗经图》亦然。阮元在《石渠随笔》中亦记:“间有‘石渠继鉴’者,乃已入前书而复加题证者也。”可知“石渠继鉴”宝玺是钤印在经《初编》著录后所有重经题证的内府藏品中,如前文提及的《洛神赋图》卷。同新增御识一样,在《诗经图》中加钤“石渠继鉴”一印着意的是表明其“考古书画”之文政。

(三) 遵“八玺全”钤印体例

凡入选《续编》的法书名画钤用宝玺曰“八玺全”,阮元在《论钤宝》中指出它们是:“乾隆御览之宝”(椭圆朱文)、“乾隆鉴赏”(正圆白文)、“石渠宝笈”(长方朱文)、“宜子孙”(方白文)、“三希堂精鉴玺”(长方朱文)、“石渠定鉴”(圆朱文)、“宝笈重编”(方白文)等七方玺印,并称:“凡列朝及臣工书画皆用此七玺,其藏乾清宫者则用‘乾清宫精鉴玺’,宁寿宫、养心殿、御书房皆如之,此玺并上‘七玺’为‘八玺’,其在圆明园者惟‘七玺’而已。”可知,不是贮藏在乾清宫等七处的法书名画只钤有七玺,《续编》统称为“七玺全”。这一钤印体例沿袭了《初编》的体例,其时,乾隆旨令贮藏于乾清宫、养心殿、重华宫、御书房、宁寿宫等五处的法书名画加钤殿座章。为此,移贮于御书房学诗堂中《诗经图》如在《初编》中的贮藏地不是御书房的,在重入《续编》时必存殿座章二,如《豳风图》卷中既有“重华宫鉴藏宝”,又有“御书房鉴藏宝”。

相比《初编》,《续编》增加了“石渠定鉴”和“宝笈重编”二玺,它们“乃乾隆五十六年纂书时拟请镌者,凡入书之列朝及臣工字画始用之,若无此二玺,则非入书之件,或贮库或发盛京或赏诸王及军机大臣、南书房、尚书房、翰林”。乾隆旨令再入《续编》的《诗经图》均补钤此二玺,以合《续编》钤印之例,可详见《豳风图》卷〔图15〕中的钤印。阮元又记云:“其用‘乐寿堂鉴藏宝’(长方朱文)、“学诗堂”(方朱文)等,皆分度各处就各处之宝用之”。可知《诗经图》中所钤“学诗堂”之由(见图4、8、12)。查造办处档案,“学

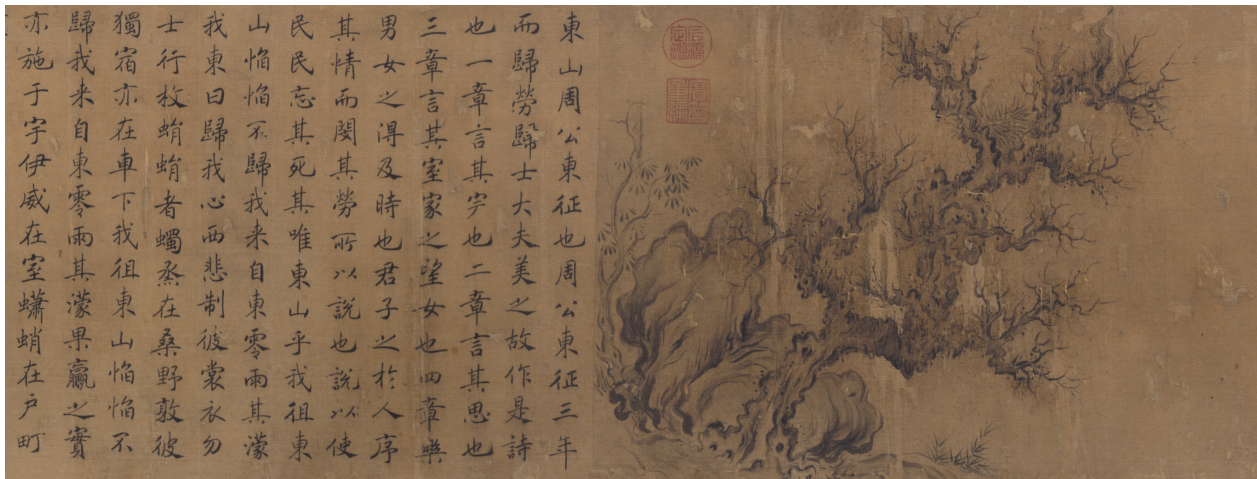


图15 马和之《幽风图》卷 卷中所钤“石渠定鉴”朱文圆印、“宝笈重编”白文方印
故宫博物院藏

诗堂”大方印早于《续编》新增二玺，是乾隆三十九年（1774）由苏州舒文成篆制，“（乾隆）三十九年二月初一日，库掌四德、五德，笔帖式福庆将做得‘学诗堂’白玉宝一方、册页（《学诗堂记》白玉册页）一分计十片随本文持进，交太监胡世杰呈览”。由此，“学诗堂”朱文大方印又区别了贮藏于御书房的《诗经图》伪作，如《明人临马和之〈风〉〈雅〉八篇图》卷中既无此印，可见其周详。

（四）在编纂中增制按语

乾隆除了在《诗经图》卷中亲笔御识、加钤相关玺印外，同时令编纂大臣在《续编》中增制按语，其基本格式为：“谨按是迹已入《石渠宝笈》前编（其后注明卷数，如‘御书房第二卷下’），乾隆三十五经鉴定汇度学诗堂，增制识语，今重纂，原书仍存。”诚为“左图右史”之典范，成功实现了《初编》中“左图右史，古人岂其远哉”的理想，不仅如此，在四十八年之后，乾隆亲历“左图右史”的历史意义之外成就了其时之典范，至今亦然！

以上种种，实如乾隆执政早年在《〈毛诗〉全图小序》中所云：“因念诗义深远，尤切于寻绎宣圣，以诗设教，与书礼并雅言之。”¹将“以诗设教”的文治之旨昭示天下，并亲自垂范，历时七年，御笔绘制《诗经》全图共三十册，以示政统，在册后题记云：“虽画法未克与和之先后，而翰墨风流，继踪曩轨，亦足标文苑雅事，且不啻此《诗》之教以垂惩劝，一披览间，里巷贞淫之故、朝廷郊庙之遗，犁然在目。……修身齐家，平均天下之道，不待他求而得之，然则是图成，而可兴可观，其裨益不更深切著明耶！”〔图16〕正如保和殿大学士张廷玉在册后恭跋云：“皇上挾经之心，执圣之权，载展诗图，因旧为新，功百古人。”²指出乾隆“以诗设教”之功，颂赞曰：“皇上之心，其即伏羲文王周公孔子之心！”除张廷玉之外，户部尚书梁诗正、刑部尚书汪由敦、工部侍郎励宗万、通政使张若霭、少詹事裘曰修、翰林院侍读学士陈邦彦和董邦达等乾隆朝大臣亦同时在册后或题、或跋、或赞、或序与恭记，集体称颂乾隆“以诗设教”之文政。如梁诗正题：

¹ 《清高宗御制文初集》卷一一《序》，故宫博物院藏本，第446页。

² 《石渠宝笈》初编，卷一《贮重华宫》，第20页。

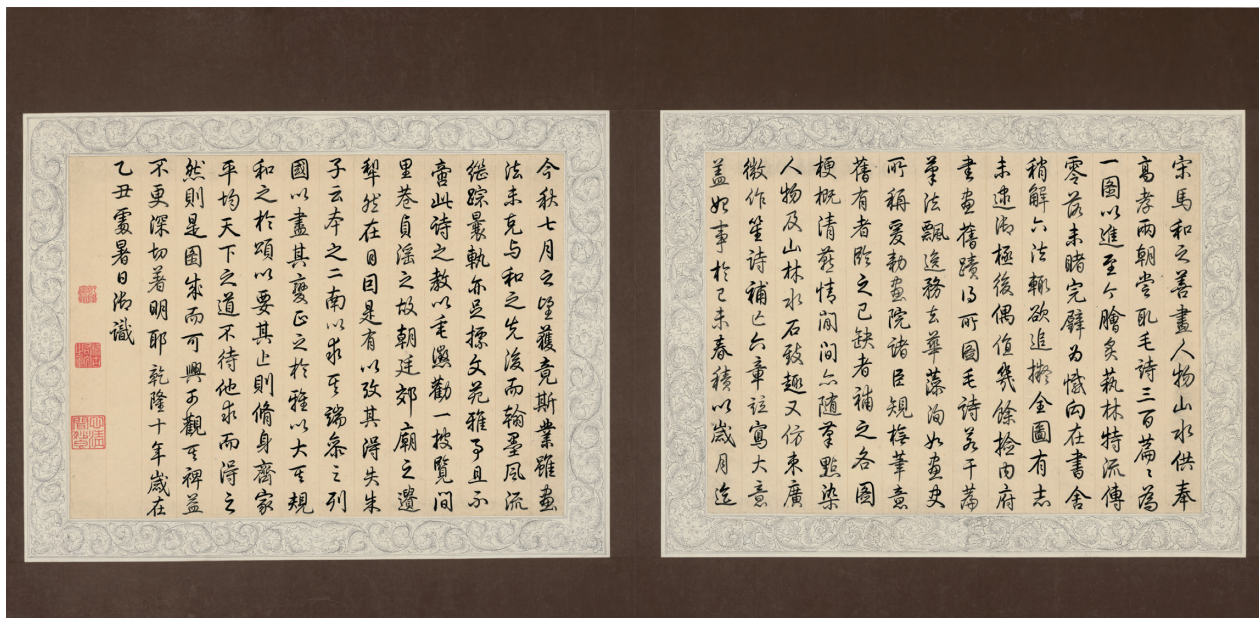


图16 乾隆《诗经图》册 题跋页
故宫博物院藏

“伊古垂训，左图右书。览观鉴戒，如与游居。我皇稽古，道存目击。无逸幽风，高张殿壁。”是为“丹青法戒，蒙瞍诵箴，此焉并举”。汪由敦题：“稽古正学则，左图而右史，史以纪善败，图以肖灭否。”因为“游艺近适情，而实同治理”。张若霭题跋更为直接，云：“生数千百年之后，而能摄数千百年以前之人之事之境，宛然见之几席，则我皇上所制《诗经图》，有益于天下后世风雅人伦者，教思弥切，观感尤深也。”并呼应张廷玉所题，称“皇上以《诗》设教天下，后世之圣心，岂不与周情孔思后先一揆哉”！至此，乾隆十年所完成的《诗经图》实以绘画载无言之教，施教化之功，其时的“丹青法戒”在二十五年之后因辨订宋高宗、宋孝宗、马和之画《诗经图》之役中终成正果，张廷玉称此举“功百古人”在二十五年之后不为虚语，乾隆在《学诗堂记》亦不忘自诩之，并指出宋高宗、孝宗两朝的《诗经图》不过是翰墨娱情而已，因为“高、孝两朝，偏安江介，无恢复之志，其有愧《雅》《颂》大旨多矣，则所为绘图书经，亦不过以翰墨娱情而已，岂真能学《诗》者乎？诗曰：‘高山仰止，景行行止’，惜乎吾不能揖让于清庙明堂之闲也！”如此，乾隆三十五年考辨《诗经图》之役是其检验“以诗设教”近三十五年之后文治之绩。当然，在执政中博综全诗，以《风》《雅》《颂》陈典型之举措，不仅仅只是乾隆朝所独有，其独特之处正是因内府汇贮《诗经图》并将之著录于《石渠宝笈》诸编之中。为此，乾隆三十六年正月五日在重华宫“召大学士及内廷翰林茶宴，以新正学诗堂联句”¹即是进一步强化其正统的意义与功绩。与乾隆十年完成《诗经》全图三十册后大臣在册后的题记一样，乾隆作《正月五日重华宫茶宴廷臣及内廷翰林等适新题学诗堂用以联句并成是什》以示其重，诗云：

东壁图书贮景阳，新颜后殿学诗堂。

¹ 《大清高宗纯皇帝实录》卷八六七，乾隆三十六年辛卯春正月，第4页。

缘收赵宋君臣迹,企想姬周礼乐场。
真弃宁夸多乃富,赝祛无碍论从详。
相于有咏仍联席,可识不为犹面墙。
初韶茶宴例重华,汲古敦今亦孔嘉。
六义具存欣有绎,一言以蔽曰无邪。
蜗膏鹤焰嫌烦俗,琅碗球盘颇近奢。
商榷莫非风雅颂,左厢直拟郑元家。¹

乾隆十年《诗经图》中所存翰墨风流,“足标文苑雅事”,到考辨《诗经图》之役后,乾隆此时专意的是“缘收赵宋君臣迹,企想姬周礼乐场”,旨令“汲古敦今”!用《学诗堂记》中之句即是:“不读《关雎》《麟趾》,不能行周官法度,是则有天下国家者,尤不可不学《诗》也!”随后在《秘殿珠林石渠宝笈续编序》中再次旨令“后之子孙当知所以鉴戒去取矣”!并再书“鉴存游艺”四个大字以示之,表明在以重藏守的同时,实借书画“成教化,助人伦”之功得王道化成之效,并成为其自诩为“十全老人”的重要资本。在《续编》成书前几月,乾隆御笔行书《十全老人之宝说》,其云:“‘十全’本以纪武功,而‘十全老人之宝’则不啻此也。……盖君人之职,岂止武功一事哉?”²编纂《石渠宝笈》初、续二编正是“岂止武功一事”之明辨,而考订、汇藏并著录《诗经图》正是乾隆朝以“左图右史”的模式推行“以诗设教”的典型范例,并在这一过程中确定了《续编》的编纂目的实为彰显其文治之功的重要成果。尤为可贵的是,《石渠宝笈》诸编著录的《诗经图》多有存世。据统计,现存世《诗经图》共二十二卷,多达十六种,其中不乏双胞胎或三胞胎之作,其考辨之任亦重,而《石渠宝笈》初、续二编所著《诗经图》成为考辨存世《诗经图》极为重要的依据,并且,乾隆内府对《诗经图》的考辨实为书画史中的书画史,《石渠宝笈》的著述亦是书画鉴藏史中的鉴藏史。为此,称《石渠宝笈》诸编为“艺林鸿宝”实为不过,乾隆六子永瑤的评价颇为公允:“撰书评画品肇自六朝张彦远始汇其总,依据旧文粗陈名目而已,不能近见真迹也。唐宋以来记载日夥,或精于赏鉴而限于见闻,或长于搜罗而短于辨别,迄未能兼收众论定著一编为艺林之鸿宝。……我国家承平景运,一百余年内府所收既多,人间所未睹。我皇上几余游艺,妙契天工又睿鉴,所临物无匿状,是以品评甲乙既博且精,特命儒臣录为斯帙,以贮藏殿阁。”并称此举“与前代帝王务侈纷华靡丽之观者迥不侔也”³!正是乾隆“用志于勤政爱民”之为!

[作者单位:故宫博物院书画部]

¹ 《清高宗御制诗三集》卷九三,第745页。

² 《石渠宝笈三编》第三函第二册,第62页。

³ 《钦定四库全书》子部八,《石渠宝笈总目》,清乾隆五十四年武英殿刻本,第23页。

