

鄒一桂 (1686-1772) 《十香圖》卷研究

中央大學藝術學研究所 姜又文

前言

本文將以清代詞臣畫家鄒一桂 (1686-1772) 之作品《十香圖》卷 1 【圖 1-1~1-4】為研究重心，並與鄒氏之畫藝風格、創作理論進行驗證比對，期能透過畫面風格、圖像意義與乾隆御題的詩文多者間之對話，挖掘《十香圖》卷內含的豐富面貌，及其時代意義。

壹、鄒一桂其人其藝

鄒一桂，字原褒，號小山、小山居士、讓鄉，晚號二知、二知老人、蓉湖一老、陽枝耆英等。其出身江南無錫望族，生於清康熙二十五年 (1686)，卒於清乾隆三十七年 (1772)，年八十七歲。雍正五年 (1727) 高中進士，選庶吉士，授編修。雍正十三年 (1735) 出任貴州提學使，乾隆六年 (1741) 自黔還京，累遷大理寺卿、內閣學士，兼禮部侍郎。二十一年 (1756) 奉敕畫洋菊三十六種，輯為譜，後致仕十三年贈尚書。

著有《小山畫譜》上下卷 (《洋菊譜》附錄於下卷其後)、《小山文稿》、《亦園集》。從印章及款識發現，二泉山人、九龍山人、鄒子，為其常用的別號。在文獻著錄中並特別沒有提到鄒一桂的書齋名稱，但今仍存有「邃廬」、「培月軒」、「九龍山房」、「目夾巢書屋」等齋名的題款與印鑑。

考其家世可見，彭啓豐 (1701-1784)² 所撰《資政大夫內閣學士加禮部尚書鄒公一桂行狀》所載：

曾祖兌金，明崇禎三年舉人，贈資政大夫。祖忠倚，順治九年一甲一名進士，官修撰，贈資政大夫。父卿森，國學生，從祀鄉賢，贈資政大夫。公姓鄒諱一桂，字原褒，常州無錫人。系出宋道鄉公弟

¹ 《十香圖》一卷，紙本設色，縱 30 × 橫 150 公分，現藏於國立故宮博物院。《石渠寶笈三編寧壽宮》著錄。

² 彭啓豐，字翰文，號芝庭，江蘇常州(今蘇州)人。清雍正五年 (1727) 行狀元，官至兵部尚書，卒年八十四，諡號文勤

洞，後十五轉，龍光與弟鳳光、迪光，有大名，世稱「鄒氏三光」，公其六世孫也。³

據以上所知，鄒一桂先祖可上溯至北宋的鄒浩(1060-1111)⁴，《宋史》稱其：「碩學勁節，為天下所宗仰，字畫如其人。」⁵，鄒一桂的《畫花卉軸》⁶【圖2】、《春信三香圖軸》⁷中也鈐有「道鄉後裔」印。自鄒浩以下鄒家更有鄒迪光(十六世紀)、鄒仁基(十六世紀)、鄒德基(十六世紀)等以書畫著稱而入畫史。鄒一桂的詩書文藝家學淵源由此可知。

其畫學師承，他自己並未言明，從現存畫作與史料推測，亦只能得知他曾仿前人風格。而早年經常與鄒一桂交往，又善於繪畫，為他早期畫學啟蒙者，應為其伯父鄒顯吉。鄒顯吉善花卉，亦工山水人物，最為人所稱道的是對菊花的傳神寫生，故有「鄒菊」美譽。現存鄒顯吉作品有《花草蝴蝶圖冊》、《設色花卉卷》。鄒一桂早期的作品中，如繪於雍正十二年(1734)的《花卉圖冊》，可明顯見到鄒顯吉的影響。

畫史上更常將鄒一桂與惲壽平(1633-1690)⁸連結在一起，認為鄒一桂也受惲氏風格沾溉甚多。《國朝畫徵續錄》⁹曾記鄒一桂：

工花卉，分枝布葉，條暢自如，設色明淨，清古冶艷，惲南田後僅見也。¹⁰

《清史稿·列傳》¹¹也說：

一桂工花卉，承惲格後為專業。¹²

³ 錢儀吉纂，《碑傳集》(台北：文海出版社，1973年)，卷三三，頁3-4。

⁴ 鄒浩(1060-1111)，字志完，號道鄉，為常州晉陵(今江蘇常州)人。參考《中國美術家人名辭典》，頁1246。

⁵ 參考《中國美術家人名辭典》，頁1246。

⁶ 《花卉圖軸》，絹本設色，縱214.2×橫98公分，藏於國立故宮博物院。

⁷ 《春信三香圖軸》，紙本設色，縱149.4×橫64.1公分，藏於香港藝術館虛白齋。

⁸ 惲壽平(1633-1690)，初名格，字壽平，後以字行，改字正叔。號南田，又號雲溪外史、白雲外史，東園客，甌香散人等，江蘇武進人。一生坎坷，飽經困苦，他幼年聰穎玲利，遭遇戰亂，與兄皆被俘，與父親失散，後遇靈隱寺方丈相救，才得以與家人團聚，歸家後，發奮讀書學畫。經刻苦鑽研，於古文、詩詞、書畫無不精擅。

⁹ 張庚，《國朝畫徵續錄》，載于安瀾編，《畫史叢書》(第三冊)(上海：人民美術出版社，1962年)

¹⁰ 《國朝畫徵續錄》續錄卷下，頁102-103。

¹¹ 趙爾巽，《清史稿》(北京：中華出版社，民66)。

¹² 《清史稿·列傳》卷三百五，頁10520-10521。

除了上述鄒顯吉與惲氏二家之外，鄒一桂更重要的是上追古人，也就回溯五代兩宋的「黃家富貴，徐熙野逸」。相關主張在他的畫論著作《小山畫譜》的〈畫派〉、〈唐宋名家〉、〈徐黃畫體〉等項目論述中清晰可見。但特別值得注意的是，在兩家風格之外，《小山畫譜》特別立〈沒骨派〉與〈鋪殿折枝〉兩項，專談徐派風格，隱見其對徐熙、徐崇嗣一派特為雅好。現藏於中國歷史博物館中的鄒一桂《百花圖》兩卷【圖 3-1~3-3】¹³ 的卷一款屬之下，更有一方「派接徐黃」¹⁴ 的朱文印，如此可見鄒氏在畫學特事徐黃畫法的明顯傾向。

鄒一桂之畫藝承鄒顯吉與惲壽平的功力、思想，除此之外，再將古人的繪畫風格兼收並蓄，這幾乎是影響他一生畫學，並內化於其中的藝術樣貌。他於乾隆七年（1742）至二十二年（1757）晉身為京城官員，專事供奉。時當乾隆初掌朝政，在繪畫方面對西洋畫法十分推崇，鄒一桂在廷供奉期間，除了精進自己的畫藝之外，也必須留意皇帝的喜好，加上或多或少會受到其他宮廷畫師的影響，風格亦從原來的野逸樸拙，稍變為濃艷工整，帶有華貴巧麗的形式。

貳、《十香圖卷》之創作內容與時間

鄒一桂《十香圖》一卷，此長卷自右至左共畫折枝花十種，依序為梅花、水仙、蘭花、木香、梔子、玫瑰、茉莉、百合、桂花、菊花。花卉以冬春間至秋末按季節排置，其詳畫植物特徵，或一枝獨秀，或兩花前後交錯、相互掩映。佈局由右至左，先略上而下，下而上，又由上而下，各花排列呈現一波浪形動線，安排得宜，疏密有致。

頂花生長姿態多朝向右方，末枝或露根在左。卷首以老枝白梅起始，最後以雙色菊花收尾。水仙、蘭花、菊花均佔畫面較低處，予人著地而生之感。尤其是水仙與蘭，植株全貌盡繪，水仙更畫出鱗莖處，不似其他各花多特寫折枝。

畫法上，沒骨法與雙勾填彩均採，如白梅枝幹以雙勾畫出，再用乾墨皴擦並染上赭色，畫菊先以色彩點瓣，後用白粉描畫每片輪廓，最後再用深色於瓣緣勾畫，如此則立體感頓生。其中白梅、水仙、木香、梔子、茉莉、百合等白色系花卉，可能均以雙筆點染，先以粉筆蘸色，染著心處，再另一筆用水渲染，使其生動自然。整體而言，各花均以寫生手法繪成，用筆精確工細，不論是花葉上的幼紋，或葉緣的鋸齒刻畫，皆十分講究。

¹³ 《百花圖》二卷，絹本設色，縱 32.7 公分 × 橫 776.4 公分；縱 32.3 公分 × 橫 334 公分，現藏於中國歷史博物館。《石渠寶笈重編》著錄。

¹⁴ 上海博物館編，《中國古代書畫家印鑑款識》（上海：文物出版社，1987），頁 1323。

其畫卷後鄒一桂自題款識：「傲憚壽平十香圖」、「臣鄒一桂」。畫家印鑑有：「鄒一桂」白文聯珠方印。畫面上方每花配一詩共十首，為清高宗乾隆甲寅(1794)年御筆行書。收藏印有：乾隆御覽之寶、乾隆鑑賞、三希堂精鑒璽、嘉慶鑑賞等...，另有多方皇帝閒章，如：大塊假我以文章、會心不遠、愛竹學心虛等印。該畫卷著錄於《石渠寶笈三編、寧壽宮藏》，文字記載與實物相同。

《十香圖》上並未有明確紀年，乾隆御題詩作的時間是「甲寅新秋」，即乾隆五十九年(1794)，鄒一桂於乾隆三十七年(1772)病逝，所以高宗寫詩的時間已是鄒氏卒後二十二年的事情了。像這一類鄒一桂逝後，畫作又被重新取出御題的作品還有像《畫花卉冊》¹⁵(乾隆壬辰仲夏御題)、《畫花卉冊》¹⁶(乾隆癸亥御題)等作。對照鄒氏其他作品上面的印鑑可發現，鄒一桂這類聯珠姓名方印，除了《十香圖》上的白文方印之外，還有朱文連珠方印，如繪於乾隆十年(1745)年的《寫生花卉圖冊》¹⁷上，兼具「鄒一桂」白文、朱文聯珠印二方；繪於乾隆十一年(1746)的《墨妙珠林冊(未)、慶天香》¹⁸上也有同樣的朱文聯珠印，至於晚後以後的作品上較不見如此聯珠印鑑。

《十香圖》為一具「臣」字款的畫作，鄒一桂於乾隆七年(1742)至乾隆二十二年(1757)於內廷供奉達十七年，時為他五十七歲至七十三歲。《十香圖》是鄒一桂於宮中的進獻之作，除了「臣」字款的題識之外，還自題「傲憚壽平十香圖」。前面提及鄒一桂一生受憚壽平沒骨花卉畫法影響深厚，在其他的作品裡，也有自言擬傲憚氏風格之作，如：作於乾隆十九年(1754)的《花卉圖軸》¹⁹，便有款識「法憚南田寫生」一句。但是《十香圖》題識的語氣明顯較為恭敬有禮，稱憚壽平之名而非字號，推測繪製時間早於《花卉圖軸》。

接著再對照現存於中國歷史博物館的鄒一桂《百花圖》兩卷，明顯發現《十香圖》上的水仙、蘭花的畫法姿態與《百花圖》卷一的水仙與蘭花非常相近，而且也與梅花同置於畫卷前端，三者排序跟重疊方式幾乎相同。《百花圖》卷一包首的青玉別子刻：「乾隆御賞鄒一桂百花圖」，並有「臣鄒一桂恭寫」的款署；卷二的引首有梁詩正(1697-1763)²⁰書御題詩，並註明「乾隆八年歲在癸亥，仲

¹⁵ 《畫花卉冊》本幅十二開，每開一幅，紙本設色，均縱 14.5 公分 × 橫 22.4 公分，藏於國立故宮博物院。《石渠寶笈三編延春閣》著錄。

¹⁶ 《畫花卉冊》本幅十二開，每開一幅，紙本設色，均縱 14.9 公分 × 橫 22.6 公分，藏於國立故宮博物院。《石渠寶笈三編寧壽宮》著錄。

¹⁷ 《寫生花卉圖冊》本幅十二開，每開一幅，紙本設色，均縱 19.6 公分 × 橫 12.3 公分，藏於上海博物館。

¹⁸ 《墨妙珠林冊(未)》本幅二十四開，每開一幅，紙本設色，均縱 63 公分 × 橫 42 公分，藏於國立故宮博物院。《石渠寶笈三編乾清宮》著錄。

¹⁹ 《花卉圖軸》紙本設色，縱 105 公分 × 橫 50.5 公分，藏於日本澄懷堂美術館。

²⁰ 梁詩正(1697-1763)，字養仲，號薌林，錢塘人。雍正八年進士，官至東閣學士兼吏部尚書，工詩文，擅書法。

春之月，望後二日御題，臣梁詩正敬書」，畫卷拖尾有戴臨²¹行書鄒一桂百花詩，款署：「乾隆壬戌八月中秋日，臣戴臨敬書」，壬戌，即乾隆七年（1742），故推測《百花圖》為鄒一桂初期的廷內之作，畫面上有一方「派接徐黃」朱文印，此印還有另一方白文同字之樣，這在鄒一桂後來的作品中也屢屢出現。乾隆曾稱讚鄒一桂：

派接徐黃江左鄒，寒英設色足風流。²²

「派接徐黃」，為一極為褒揚的美譽，鄒一桂上宗徐黃畫體，並以惲壽平為師，推想可能因乾隆給予了這樣的盛讚，鄒氏才得以正式使用如此內容的字樣，而不在乎其他畫家耳語。再加上鄒一桂有紀年的作品裡有另一幅《百花圖》卷，²³作於乾隆十年（1745），畫中自云：

余寫百花卷，此其再矣，曩於丈幅中作折枝百種。苦於擁擠，章法未顯。茲以二丈四尺為之，便覺舒展有態度，…此固裝堂鋪殿時所未及者，未審後人見之，將位置於何地也。

藏中國歷史博物館的兩卷《百花圖》長度各都不及此卷，所以鄒一桂文中所指的「曩於丈幅中作折枝百種」，或許就是這兩卷。依以上證據，視《百花圖》二卷為鄒一桂入廷早期作品應誤差不大，而據《宋元明清書畫家傳世作品年表》²⁴中，更將該作的創作年代定為乾隆七年，即鄒氏初入供奉第一年。

《十香圖》畫面雖近似《百花圖》，但簡化不少，花類亦只有十種，除了畫家聯珠印鑑外，並沒有「派接徐黃」之印，加上題款字句的語氣，與畫面的技法風格判斷，推測可能成畫時間早於《百花圖》二卷，甚至可能是為籌畫《百花圖》二卷所製作的作品。但工法刻畫依舊完備具巧思，雖不如《百花圖》生動自然，趣味十足，卻也是他中晚年風格的成熟之作。這或許也稍稍解釋為何《十香圖》上之御題詩如此晚出的原因，《十香圖》進獻之後，隨即出現《百花圖》二卷，高宗當時可能覺得《百花圖》品質勝出甚大，所以並未對《十香圖》多所賞評。

參、《小山畫譜》²⁵ 載《十香圖》中的花卉類型與樣貌

²¹ 清 戴臨（生卒不詳），字監之，官戶部郎中。

²² 題鄒一桂《秋英圖卷》，此卷現已散佚，可參考石光明等編，《乾隆御製文物鑑賞詩》（北京，書目文獻出版社，1993年），頁284。

²³ 《百花圖》卷，絹本設色，縱31.8公分×橫836.6公分。藏處不詳。

²⁴ 劉九庵等編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》（上海：上海書畫出版社，1997）

²⁵ 鄒一桂，《小山畫譜》卷上下。載《景印文淵閣四庫全書·子部八·藝術類(838)》（台北，臺

《小山畫譜》為鄒一桂多年繪畫經驗及其創作理論之大成，此書最早的版本收載於《四庫全書》中，標題注明為「紀昀侍郎家藏本」。紀昀（1724-1805），為《四庫全書》主編之一，其家藏本推想得自鄒一桂的手稿或鈔本，在此之前未曾刊刻。四庫版卷上開首第一段自序，標明「乾隆二十三年（1758）穀雨後書於巢書屋」，²⁶時鄒一桂七十三歲，書成後便告老還鄉，由此可知《小山畫譜》為一足以代表鄒氏終生成就的著作。

此書分上下兩卷，按作者所言，即專論花卉畫法。上卷首列「八法」、「四知」。「八法」為選取前人之微論，專撮合於花卉畫法之要。「四知」則為鄒一桂之獨見，前人不曾論及。八法四知之後是講各種花的畫法，共一百一十五種，花葉形色俱道。接下為取用顏色，共十一條，各詳敘其煉製之法。下卷首摘古人畫說，間或參以己意，共四十三條。後附膠礬、紙絹、畫碟、畫筆、用水諸法。最後是洋菊譜。鄒一桂曾於乾隆二十一年（1756）閏九月承詔畫內廷洋菊三十六種，並蒙皇上賜題，於是恭記花之名品、形狀，撰為此譜，以志其榮遇。當時此畫譜已刊成，便附於此書之末。

《小山畫譜》詳錄各花分別共一百一十五種，據書中所言：

右花一百餘種，未經見及不入畫者不錄。²⁷

可見其所錄花卉種類型態，確實是專為繪事所寫，而非一般的植物生態專書。然而鄒一桂是一位注重繪畫創作與實踐的畫家，再加上他所標榜的「以萬物為師，以生機為運…得其所以然…而造物在我矣。」²⁸或者是「未有形缺而神全者也。」²⁹，以及「一樹之花，千朵千樣；一花之瓣，瓣瓣不同。」³⁰等理念，都可以見到他對入畫花卉的型態樣貌，有多麼仔細的考究。

《十香圖》中所繪製的十種香花品種，《小山畫譜》皆有載。據傳鄒一桂不但對每種植物觀察入微，甚至他自己也為了繪製之需，栽種百種以上花卉，故對每種花草的特徵、習性，頗多精闢的見解。以下試就《小山畫譜》所提《十香圖》中各樣花卉的敘述，文圖相對照，以探析鄒一桂於繪畫理論及實踐經驗之間的緊密關聯。

（一）梅

灣商務印書館，1986年）

²⁶ 此句在後來的版本被刪去。

²⁷ 《小山畫譜》卷上，頁722。

²⁸ 《小山畫譜》卷上，703頁。

²⁹ 《小山畫譜》卷上，703頁。

³⁰ 《小山畫譜》卷上，706頁。

《小山畫譜·梅》：

白花五出，³¹ 枝葉破節。冬春間即開，得陽氣之最先者也。藥³² 圓蒂小鬚密，中抽一心無點，即花謝後結實者。凡結實之花俱有之，人未之察耳。著梗處有微苞，開足時形扁，花時有微芽，花著新枝枝青色，老幹屈曲蚪形，墨色畧帶赭色，千葉³³ 者有玉蝶紅梅綠萼³⁴ 諸品不一。³⁵

觀察《十香圖》上的梅花，其枝幹成略「女」字型的扭折，較中間的部份畫正面五朵開足白梅，其敷色暈染十分秀緻，並非以色彩的明暗呈現立體感，而是以花與枝桠、花與花之間的重疊關係，帶出遠近虛實的視覺經驗。此叢梅花多是全開或微苞的花型，老幹著染的顏色近似於《小山畫譜·梅》所言：「墨色畧帶赭色」，開足的梅花花形亦形貌扁平，應是畫家透過觀察後，決定以最能呈現盛開梅花的形式，加以美化所致。

對照《中國花經》³⁶ 所載，《十香圖》中的梅花應屬於真梅系中，直枝梅類的宮粉型梅花，是重瓣而非五瓣的改良品種。此種梅花多白或粉紅，有香氣，著花濃密，且萼蒂成鮮豔的朱紅色，與畫上無異。再考慮對梅花的特徵敘述，新枝應為青色，其上再著苞，《小山畫譜·梅》中也是這樣紀錄的。但《十香圖》裡並沒有畫出青綠色的新枝，而無論新舊枝皆以赭墨擦染，或許是考慮到用色古雅的配置問題，為避免青綠喧奪花朵的清嫩粉白，故更改之。

（二）水仙

《小山畫譜·水仙》：

以單葉者為佳，白花六出，上如金盞內檀心三點，根葉如蒜，中抽一稜³⁷ 開四五花，花柄如萱綠色叢處有苞，二片尖長赭色，每剪葉不過四五。以法植之，³⁸ 葉短花高，香氣清微，千葉者為玉玲瓏，³⁹ 香遜。⁴⁰

³¹ 此指花瓣五枚之意。

³² 同「蕊」：植物的生殖器官，有雄蕊、雌蕊之分。

³³ 千葉：即重瓣之意，如「千葉牡丹」。

³⁴ 皆重瓣梅品種。

³⁵ 《小山畫譜》卷上，頁 706。

³⁶ 陳俊愉、程旭珂主編，《中國花經》（上海：上海文化出版社，1999），頁 111-116。

³⁷ 「稜」，同「穗」。

³⁸ 長時間的光照會抑制葉片的生長，有助於花葶抽長，高出葉片。

³⁹ 中國水仙的其中一種品種，花變態，重瓣，花瓣褶皺，無杯狀副花冠，產於浙江沿海島嶼和福建沿海。

⁴⁰ 《小山畫譜》卷上，頁 709。

《十香圖》上所繪水仙，每朵均開足，六瓣黃盞，盞內必點朱色三點，其中間抽出一穗，一株開三花，另一株則開四花，幾乎完全同於《小山畫譜·水仙》所寫樣貌。鄒一桂在書中也略論水仙經特殊方法栽植後會呈「葉短花高」的樣子，而千葉者，即重瓣水仙則香遜，故《十香圖》中是傳統的中國水仙，裂片六枚的單瓣種。中國水仙，是唐朝經義大利而輸入中國的，⁴¹ 人工栽培歷史已十分久遠。

中國水仙有兩個主要品種，《十香圖》中的是「金盞銀台」種，這種花的型態為純白色，平展開放，有金黃色的副花冠，清香冽人。在葉片的繪製方面，鄒一桂採用的是沒骨敷色的方式，使葉色變化多樣，卻也自然均勻。同樣都是脊心處留嫩黃色的畫法，比較另外一張清宮畫家蔣廷錫（1669-1732）⁴² 繪於雍正七年（1729）的《歲朝圖》⁴³ 可發現，鄒一桂的水仙並沒有那麼立體逼真，而是在工筆之外多了一股雅逸氣息，是融合了筆墨趣味的文人風格。

（三）蘭花

《小山畫譜·蘭》：

春蘭最早，正二月即開，莖長三寸，層苞。花五瓣三長兩短，心如象鼻，⁴⁴ 紫文如貝，著裏處兩旁超起，色白。上另一青子三角，⁴⁵ 末微紅，即花後結蓀者也。葉長條尺，餘濶三四分，背有劍脊，經冬不凋。此花本生於深林山澤中，取貯盆盎經年則葉短而花高，香氣彌郁。一剪一花，間有雙花者，又有翠蘭、蜜蘭、紅蘭，而以素心者為貴；其大者為燕銜珠，香達戶外，花開月餘，采之風乾，可療心疼。又建蘭似蕙，一幹數朵，葉濶而直上香襲人。又漢中蘭亦幹生，花葉俱小，皆夏秋開，至冬蘭則花大而不香，以開在冬月也。

⁴⁶

《十香圖》裡的這株似蘭又似蕙，其實古人常有蘭蕙不分的情形，黃庭堅（1045-1105）⁴⁷ 在〈書幽芳亭〉中雖然提到：「一幹一華而香有餘者，蘭。一幹

⁴¹ 唐 段成式（803?-863），《酉陽雜俎》：「襟祇出拂林國，根大如雞卵，葉長三四尺，似蒜。中心抽條，莖端開花六出，紅白色，花心黃赤，不結籽，東生夏死。」。

⁴² 蔣廷錫（1669-1732），江蘇常熟人。字南沙、西君、楊孫，號西谷，又號青桐居士。中國清代畫家。擅長花鳥，曾畫過《塞外花卉》七十種，被視為珍寶收藏於宮廷。

⁴³ 蔣廷錫，《歲朝圖》軸，紙本設色，藏於國立故宮博物院。

⁴⁴ 蘭花蘊藏香氣的部位。

⁴⁵ 即蘭花的果實，又稱作「蘭蓀」，蘭花的雄蕊受精之後，子房會逐漸膨脹而成綠色棍棒物，蒴果則呈三角形或六角形。

⁴⁶ 《小山畫譜》卷上，頁 709。

⁴⁷ 黃庭堅（1045-1105）字魯直，自號山谷道人，晚號涪翁，洪州分寧（今江西修水）人

五七華而香不足者，蕙。」，但在經過多次改良與混種的情況之下，到了清代兩者分別已不那麼明顯了。《十香圖》中的蘭花具嫩綠花瓣，瓣上有紅色的細紋，是很特殊的品種，瓣數三片較長，兩片較短，花下並有一彎如象鼻，繪以紫紅紋的柱狀物。無論樣貌姿態，皆近似《小山畫譜》中的描述。

一般而言，蘭花的葉具有兩種型態，本畫所見蘭葉是生長在花莖上的變態葉，它退化成膜質的鱗片狀，基部鞘型，俗稱「苞葉」。鄒一桂所畫苞葉帶微赭紅，具薄透感，足見其技法之精細。花莖左側拉出兩條拋物線狀的深綠色蘭葉，經由畫家刻意設計，其葉前後表裡、轉折明暗，與書法性的線條，以及隱隱指出的空間層次感，都頗富生趣。

(四) 木香

《小山畫譜·木香》：

藤本長條有刺，花千葉，叢開於頂，心赭墨色。花蒂如薔薇有柄，色有黃、白二種，白者貴，黃者香亦不及，又有一種雲南紅帶紅色，此花即茶糜也。植宜高架，其葉必三，如竹葉而銳。蕊初放即露，花香，味甜靜。⁴⁸

《十香圖》中木香開足四朵，四花自上而下幾乎連成一條直線，三朵白粉較重，最上面的一朵則略黃。盛開花心皆露蕊，點赭紅帶墨色，同《小山畫譜》所言。枝梢末端有所謂的品字三葉，鄒一桂在此繪製的十分規則，但每葉姿態不一，相互重疊處更是濃淡不同，前後分別有致。

木香花又別名木香藤，薔薇科薔薇屬。鄒一桂在書中主要談到的白、黃兩色的重瓣木香，還有另一種稱作雲南紅的紅色品種。鄒氏說：「此花即茶糜也。」，「茶糜」這種花流傳甚早，在歷代的植物著作中經常可見，亦常入畫幅。《小山畫譜》各花分別中卻未錄「茶糜」。查閱清代刊行的植物專著，如《廣群芳譜》、⁴⁹《植物名實圖考》⁵⁰列有「木香」、「酴醾」兩目，兩花不同。《廣群芳譜》所載「木香」有：「灌生條長有刺如薔薇，有三種花…惟紫心白花者為最，香馥清遠。…他如黃花、紅花、白細朵花、白中朵花、白大朵花皆不及。」之句，⁵¹與

⁴⁸ 《小山畫譜》卷上，頁 711。

⁴⁹ 《酉陽雜俎》：「襟祇出拂林國，根大如雞卵，葉長三四尺，似蒜。中心抽條，莖端開花六出，紅白色，花心黃赤，不結籽，東生夏死。」。

⁵⁰ 清 吳其濬 (1789-1847) 撰《植物名實圖考》，刊行於道光年間，此書雖較《小山畫譜》晚出許多，但因其中所載植物 1714 種，且圖文並錄，所附植物圖繪製精美，故在此一併參考。《植物名實圖考》三十八卷，(臺南：北一文化出版社，1974)

⁵¹ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 341。

《小山畫譜》所錄幾乎相同；但《廣群芳譜》的「酴醾」中：「一穎三葉，如品字形。」⁵² 這樣的句子，與鄒氏所謂：「其葉必三，如竹葉而銳。」非常接近。查今所見之木香花與茶糜花之型態，《十香圖》中應為木香無誤，葉尖長如竹葉而銳利，並非茶糜花，很有可能是《小山畫譜》在撰寫時鄒氏將兩種花的樣貌略為混淆了。

(五) 梔子

《小山畫譜·梔子》：

白花六出，重臺者九出，瓣厚而香郁，黃心三粒紫鬚三莖，開足則瓣如圓頂，實尖瓣也。蒂葉六七不等如茉莉而粗大，葉如山茶樹高三五尺，六月開，即西域所謂簷蔔也，藥卷如螺狀帶綠色。⁵³

梔子是極著名的香花，本名「卮子」，花開時狀像酒杯之故。⁵⁴《小山畫譜》中提到有六瓣與九瓣的品種，考《廣群芳譜》上則有六瓣與八瓣兩種，八瓣者稱為「山梔子」，有所謂：「梔子花六出，雖香不濃郁；山梔子八出，一株可香一圃。」⁵⁵。《十香圖》裡的梔子花具八到七瓣，屬於較為濃香的品種。兩朵開足，兩朵含苞，現蕾呈螺旋狀排列，大花中仔細的繪出黃心三粒、紫鬚三莖，與鄒氏所言相符。

(六) 玫瑰

《小山畫譜·玫瑰》：

花深紫似薔薇而多刺，葉七出，⁵⁶ 苞肥，開足花扁，瓣上多白筋，黃心攢簇，香味甜美四月開。⁵⁷

《十香圖》畫深紫玫瑰兩株，一朵正面開足，花圓扁呈平面狀；另一株則向右低垂。《十香圖》中所繪這類木本香花大多為一株開花多朵，而玫瑰卻刻意分為雙株，各自開花。推想其原因除了因花大必須拉開距離配置，使不顯擁擠之外，第二株玫瑰正好位於長卷的中間位置，花頭傾右似乎有著承先啓後的動態暗示，花居正中卻不以正面示人，其中隱含了中國傳統裡內斂的情調。

⁵² 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 318。

⁵³ 《小山畫譜》卷上，頁 714。

⁵⁴ 明 李時珍《本草綱目》：「卮，酒器也。卮子像之故名，今俗加木做梔。」

⁵⁵ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 250。

⁵⁶ 這裡應指玫瑰的奇數羽狀複葉，橢圓形至橢圓倒卵形，一般而言小葉五到九枚，此言七枚。

⁵⁷ 《小山畫譜》卷上，頁 712。

紫玫瑰花瓣是一筆一筆直接用色點畫，可能先以花青作底再染紅，造成不同層次及色澤，金黃色的花蕊在深紫花瓣上非常鮮明。葉片上的葉脈及葉邊鋸齒準確而富筆意。玫瑰原生於中國雲南，歷來多見深紫或紅色，《十香圖》中所畫紫玫瑰恰好同於《小山畫譜》所言，而葉片七枚的排列，更是幾乎一模一樣。

(七) 茉莉

《小山畫譜·茉莉》：

木本白花九瓣，蒂亦九出，⁵⁸ 如瓜承筒。未開時如瓜槌，葉圓微尖，對節開花，枝頂一叢四五，花心含管，內香甜靜。花小如錢，六月開，至秋則香遜矣。

《十香圖》裏畫開足的茉莉花三朵，九個花瓣俱已張開，帶有平面感。而未開之苞有六枚，皆以白粉層層疊染，花苞下緣帶有淡黃色，萼片則呈鐘狀，大約是五到六裂為多。《小山畫譜》中將茉莉的聚傘花序，與花心內所含的花冠筒等細節，描寫的非常詳細，然而如書上所言，茉莉應是白花九瓣，花蒂也要九裂的，可能鄒一桂考慮到構圖的問題，遂不那麼瑣密畫之。

(八) 百合

《小山畫譜·百合》：

草本白花者為檀香百合，百合一莖獨挺，高三四尺，葉葉對節四面交生，花開於頂六出，無苞蒂。花瓣分襠鬚六出，末紫點橫斜中抽青莖，反瓣及藥有赭墨癥，花大如碗，香氣清冽。紅花者為虎皮百合，瓣狹長上有黑點亦六出，開足花下垂瓣翻卷，葉細狹尖長心鬚與檀香略似，有色無香。

鄒一桂在這裡畫了三朵百合，只有一朵開放並花冠低垂，作俯視狀。而對照《小山畫譜》上與畫中的花種，猜測《十香圖》裏應該畫的就是所謂的檀香百合。

鄒氏用很乾淨的色調畫兩輪生的喇叭型花瓣六枚，並在花心內伸出的雞冠狀花藥外緣用黃色暈染一圈，似乎是要與跟背後白瓣有所區分，而刻意製造的陰影效果。青色的花絲共六條，其上皆著雄蕊六枚，雄蕊呈紫紅色，並有立體感。在圓柱型的花莖末端，鄒一桂也細細地描繪出花被上分布的紫紅色斑紋，按照花苞的生長方向，十分自然生動的表現出來。

⁵⁸ 指九裂的萼片。

(九) 桂

《小山畫譜·桂》：

一名木樨樹，高一二丈，葉對生。葉如冬青，尖長而彎角；旁超而中陷。花開葉間，四瓣黃心，兩點有柄。將開則苞落，一苞數花叢密，色正黃香濃郁。一種色紅者為丹桂，白者為銀桂，金色者為金桂，香俱遜。又有四季桂，四時俱花結子如小青果，至藥名肉桂者則白花如茶，非其類也。⁵⁹

《十香圖》中很明顯畫的是開黃色花的金桂，密傘型花序，花開狀如金粟。桂花花冠通常是四個裂片，仔細觀察畫中花朵的部份，會發現即使是像這樣密集的小花，鄒一桂還是先在每枚花朵上用淡墨勾勒出四個小瓣，接著才用黃色點染，十分講究。

桂花最特別的即在葉片部分，鄒一桂說它是：「葉如冬青，尖長而彎角；旁超而中陷。」，《十香圖》中的桂葉深具層次感，葉緣也微帶有鋸齒狀的感覺，我們將其與蔣廷錫的《桂花圖》【圖 4】軸⁶⁰做比較，清楚的發現鄒一桂的桂花結構性更為強烈，而且在注重寫生的方面，顯得較為精確，並具體量感。

(十) 菊

《小山畫譜·菊》：

今之菊古之茱萸也。具五色，種類不一，方梗缺葉五出，花千瓣，圓者如球，扁者如盤。苗生宿根，三月分種四月摘頭，止留四五枝。諺曰：「未種菊先插竹，始有依傍則不柔蔓藥多俟。」，其有微柄則以針刺之，止留頂花則瓣多而開大，無取太高，三尺餘足矣。畫法有鈎染粉絲之別，佳種開不見心，花紅者梗亦微紅，凡畫菊不宜著蜂蝶。記曰：「鞠有黃花。」陶詩采菊東籬下，非今之盆植也，其花小色黃而香甚，性清和入藥，今人謂之野菊，亦先進禮樂之說耳。近復尚洋菊，而後進又為先進矣。⁶¹

菊花在中國有著悠久的栽培歷史，《小山畫譜》上的「記曰」，即為《禮記》上所載：「秋季之月，鞠有黃華。」一句，從鄒一桂的描述中得知，當時菊花至

⁵⁹ 《小山畫譜》卷上，頁 719。

⁶⁰ 清 蔣廷錫，《桂花圖》軸，絹本設色，縱 155 × 橫 94.5，現藏國立故宮博物院。

⁶¹ 《小山畫譜》卷上，頁 719。

少有兩種不同的類型，一種是以野黃菊爲主的野生菊種，即東籬菊或是唐以後自行改良的菊種；另一種則是明末清初由日本傳入的品種，便是所謂的「洋菊」。

《十香圖》上畫菊兩種，粉紅色大花種一朵與橘黃的小花種各兩朵，鄒一桂先以色彩點染花瓣，後以白粉描畫各片花瓣的輪廓，花苞、花萼與葉皆直接以色著畫，最後再用較深的顏色沿著花瓣外緣勾勒一圈，加強效果。

肆、《十香圖》中乾隆御題詩解析

如前所述，《十香圖》上乾隆御題詩作的時間是乾隆五十九年（1794），爲何在鄒氏卒後二十多年，高宗又特在此卷賞析評寫呢？《十香圖》共畫十種芳草，高宗御題每花錄一詩，爲七言絕句十首。仔細閱讀十詩會發現某些共通之處，這些詩句並非一般感時詠花木之作，反而多所褒貶評價，字句及用典也頗具深意。以下試就各花所錄，解析高宗的詩文內容，並推測其中的象徵與隱喻意涵。

（一）梅

乾隆御題詩：

漫說羶薌自石湖，解嘲亦更有髯蘇，若從香處分伯仲，白者當前究孰羸。

「羶薌」，在清代俞樾（1821-1906）⁶² 的《曲園雜纂》⁶³ 有一段考證的話：

禮郊特性云：「周人尚臭，蕭合黍稷，臭陽達於牆屋，故既奠，然後蕭合羶薌。」鄭注：「蕭，薌蒿也，染以脂合黍稷燒之。羶當為馨，聲之誤也。」，然則蕭合馨香，即燒香之權輿。後世焚香以降神，自是周人尚臭之遺意。

由是可知「羶薌」本義應爲一種焚香，「石湖」⁶⁴ 代指宋代以《范村梅譜》⁶⁵ 一書而聞名的范成大（1123-1193），⁶⁶ 「髯蘇」則是東坡居士蘇軾（1037-1101）。

⁶² 俞樾（1821-1906），字蔭甫，自號曲園居士，浙江德清人。清道光三十年（1850年）進士，曾任翰林院編修。

⁶³ 俞樾，《曲園雜纂》五十卷。（清同治間刊光緒五年重定本）

⁶⁴ 地名，今蘇州郊外五里處，著名的風景區，南宋時是文學家范成大憩居休閒之地。

⁶⁵ 《范村梅譜》，載《景印百部叢書集成·百川學海》（臺北：藝文出版社，1967）

⁶⁶ 范成大（1126-1193），字致能，號石湖居士。吳郡（郡治在今江蘇吳縣）人，南宋詩人。

⁶⁷ 范、蘇兩人皆以愛梅著名，並多有詠梅之作。乾隆首兩句講古之愛梅詠梅者，「羶薌」可能指稱梅花最初流傳的美名，有「流芳」的意思。而後兩句談到「如由香處分伯仲，白者當前究孰羸」，隱約有兩者相較之意，「白者當前」指的就是白梅，群芳若以香競較，應必為梅芳勝出，他者自不如。

(二) 水仙

乾隆御題詩：

直是盈盈洛水濱，難稱香色與精神，謂他雅蒜天蔥者，花譜中真最俗人。

自古水仙花總與曹妃甄宓⁶⁸的形象相互連結，如元代倪瓚 (1301-1374)⁶⁹便有〈詠水仙〉一詩：「曉夢盈盈湘水春，翠虬白鳳照江濱，香魂未逐冷風散，擬學黃初賦落神。」⁷⁰再查看《廣群芳譜·水仙》，其中「雅蒜」、「天蔥」典故則分別出自《長物志》與《南陽詩注》，⁷¹詩中的「花譜」或許有可能就是《廣群芳譜》。此詩詠水仙，並將其與洛神美麗的神話形象相對，而以俗名稱水仙者，則是俗鄙者，為乾隆所斥。

本詩最耐人尋味的就是「難稱香色與精神」一句，水仙瑩白幽香，獨立水邊有孤芳之姿，其香色與精神內容深蘊，是難以言喻的，只看外形便以「似蒜」、「似蔥」的方式呼之，是俗人不深究內涵，空泛近視的膚淺。

(三) 蘭

乾隆御題詩：

體格由來殊眾芳，肯同紅白較低昂，深山自恨尋誰出，遂致繁稱四季香。

⁶⁷ 蘇軾 (1037-1101)，字子瞻，又字和仲，號東坡居士，北宋眉州眉山（即今四川眉山）人，是北宋著名的文學家、書畫家。

⁶⁸ 甄氏是中山無極人，是上蔡令甄逸之女，出生於漢靈帝光和五年（182年），比曹丕長五歲，較曹植長十歲。《魏書》注列舉了甄逸的三男五女的名字，唯獨沒有她的名字，稱她為「甄宓」，完全是因為曹植《洛神賦》之故。

⁶⁹ 倪瓚 (1301-1374)，字元鎮，又字玄瑛，別號荆蠻民、淨名居士、朱陽館主、滄浪漫士、曲全叟、海岳居士等，又曾署名東海倪瓚、懶瓚，變姓名曰奚玄郎，題名詩畫時常用雲林。

⁷⁰ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 513。

⁷¹ 《長物志》：「水仙，六朝人呼為雅蒜。」；《南陽詩注》：「此花外白中黃莖，幹虛通如蔥，本生武當山谷間，土人謂之天蔥。」

蘭花，本生於深山之中，孔子曾說：「芝蘭生於幽谷，不以無人而不芳；君子修道立德，不為困窮而改節」，⁷² 詩中所謂的「體格由來殊種芳」指的應該就是蘭花出於幽深之處，體性高潔、典雅，並以秀麗芳香取勝。清時已有紅蘭及白蘭，兩者相較之下，又以素心白蘭者為高貴，但自從蘭花被引入一般庭院栽種，經過多次的混種跟雜配，品種越來越多，甚至還有花開四季的四季蘭，乾隆在此或許有些感嘆，原來深植幽谷深山的君子蘭，如今卻落入平常庭院裡，孤芳不再，甚至四時皆逢迎，高宗移情於蘭，語帶遺恨。

(四) 木香

乾隆御題詩：

長條雖未怯風禁，白朵微香迷月臨，底事曾無擬梅者，謂他中有奪朱心。

長條有刺如薔薇是木香花的特徵，而據《廣群芳譜·木香》所載：「惟紫心白花者為最香馥清遠。」，⁷³ 乾隆在此也讚揚了白花木香香氣之迷人。而將木香花與梅花聯想在一起則典出宋代劉敞(1008-1069)⁷⁴《木香》一詩其中兩句：「只因愛學宮妝樣，分得梅花一半香。」，⁷⁵ 雖然如此，乾隆仍認為木香無以與梅比擬，原因即在於木香「中有奪朱心」，何謂奪朱心呢？查閱了另一首清高宗題鄒一桂《畫花卉》冊⁷⁶〈金雀山踟躕〉一項，有這樣的詩句：「原是一般山踟躕，奪朱惡紫有人猜。」。⁷⁷ 「惡紫奪朱」指的是憎恨紫色奪取了紅色的光彩。語出《論語·陽貨》：「惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。」，比喻異端代替正統，邪惡超越正義的意思。

木香花具有紫色的花心，然乾隆卻從這裡聯想到「惡紫奪朱」一詞，且又同在鄒一桂的畫上作題，其中深意頗耐人尋味。

(五) 梔子

乾隆御題詩：

⁷² 引自《中國花經》，頁 127。

⁷³ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 341。

⁷⁴ 劉敞(約 1008—1069)，北宋臨江新喻(今江西新余)人。字原父。世稱公是先生。官至集賢院學士，判南京御史台。長於《春秋》學，擺脫傳統束縛，開宋儒批評漢儒的先聲。

⁷⁵ 引自《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 341。

⁷⁶ 鄒一桂《畫花卉》一冊，紙本設色，本幅十二開，每開一幅，蝴蝶裝，均縱 14.9 × 22.6 公分，現藏國立故宮博物院。

⁷⁷ 《石渠寶笈三編·寧壽宮》著錄，頁 563。

簷蔔根源溯佛家，色香惟淨兩無差，應慙誤入群芳譜，品命參差任漫加。

「簷蔔」就是梔子，⁷⁸ 相傳出於天竺，故明代陳淳便說：「簷蔔含妙香，來自天竺國。」；⁷⁹ 《長物志》曾載：「簷蔔清芬佛家所重，古稱禪友殆非虛言。」⁸⁰ 所以高宗說其源溯佛家，並且色香俱足，而這樣高潔清雅的花卉像是暫時誤入群芳譜中，只好任憑時人命名品鑑，例如《花經》就有：「簷蔔三品七命」⁸¹ 之說。

乾隆在此詩裡，隱隱帶有簷蔔雖自本高潔，性格靈妙，但誤入塵網，遂為世間俗子隨意附會品評，應自知慙愧。

(六) 玫瑰

乾隆御題詩：

喻珠何事紫芳披，無定名從來若斯，嫵娜惹人觀嗅者，其間多刺亦應知。

將玫瑰與寶珠相提並論典出極早，《述異記》⁸² 云：「凡珠有龍珠，龍所吐也。蛇珠，蛇所吐也。語⁸³ 曰：『蛇珠千枚，不如一玫瑰。』」；沈括 (1031-1095)⁸⁴ 則在《夢溪筆談》⁸⁵ 中言：「古之節，如今之虎符。其用則有圭璋，龍虎之別，皆橫將之。予在漢東得一玉，號美玉。而微紅如醉肌，溫潤明潔，或云即玫瑰也。」，本詩則將玫瑰擬人化，問其何事著紫裳，玫瑰態度卻一派自然，雖然花色濃媚而體態嫵娜，卻也告誡欲觀賞、品香親近者，應該也要知曉此花多刺，並非軟弱之姿。隱約有警示喜多媚好之人，應該懂得此花絕非任人隨意玩弄之輩。

(七) 茉莉

乾隆御題詩：

⁷⁸ 《御定佩文齋廣群芳譜》：「《酉陽雜俎》云：『相傳即西域簷蔔花，或曰簷蔔。』」，頁 250。

⁷⁹ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 251。

⁸⁰ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 250。

⁸¹ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 250。

⁸² 梁 任昉，《述異記》(光緒元年(1875)湖北崇文書局原刻本)。

⁸³ 此為任昉引南海謠。

⁸⁴ 沈括 (1031-1095)，字存中，杭州錢塘 (今浙江杭州) 人，北宋科學家、政治家。

⁸⁵ 宋 沈括，《夢溪筆談》二十六卷 (臺北：臺灣商務出版社，1968)。

六月無梅休自詡，紫陽⁸⁶ 何事淨塵誇，對他畏冷趨炎態，那免人間
謂濁花。

茉莉自傳入中國開始，就被用於觀賞或裝飾上，歷代文人更十分欣賞茉莉，有不少將外來種的茉莉與中國原產梅花相提並論的詩句，如鄭剛中《茉莉》：「真香入玉初無信，香欲尋人玉始開，不是滿枝生綠葉，端須認作嶺頭梅。」⁸⁷ 這是中國文人對茉莉的讚揚之句。

《廣群芳譜》中則載茉莉：「此花出自暖地，性畏寒。喜肥壅，以雞糞灌，以燂豬湯或雞鷲毛湯…開花不絕，故曰：『清蘭花濁茉莉』。」⁸⁸ 朱熹(1130-1200)則有〈茉莉〉一詩：「曠然塵慮盡，為對夕花明，密葉低層幄，冰豨亂玉英，不因秋露濕，詎識此香清，欲恐芳菲盡，微吟繞砌行。」⁸⁹ 在乾隆的詩中認為不可因六月無梅與之爭放，而自抬茉莉身價，再言朱熹又為何誇讚茉莉能滌塵煩、去俗慮呢？茉莉這種花素來畏冷而好趨炎附勢，也難怪會被人說是「濁花」呀！

此詩一方面質疑茉莉何能被視作芳草，另一方面又以此花的習性喻其趨炎附勢，品德不堅，心性搖擺。

(八) 百合

乾隆御題詩：

摩羅疑自異方來，亦有微香撲朵開，百片問他何以合，想如唾面訓
昆材。

「摩羅」是百合花的別名，⁹⁰ 如：「百合一名摩羅，春生苗高三四尺。」，「異方」即非中土之地，《群芳譜》原文載：「都波國無稼穡，以百合為糧。」，都波為今蒙古一帶，說都波無糧以食百合其實是誇大之詞，百合原生中國，乾隆所謂「異方」，可能是看到此句引發的聯想。

⁸⁶ 朱熹(1130-1200)，小名沈郎，小字季延，字元晦，一字仲晦，號晦庵，晚稱晦翁，又稱滄州病叟、雲谷老人，中國南宋理學家，是程顥、程頤的三傳弟子李侗的學生。實為宋代理學的集大成者。父親朱松曾在徽州府城南紫陽山老子祠讀書，入閩後刻印章曰「紫陽書堂」，並以「紫陽」名其居。朱熹著述亦自稱「新安朱熹」、「紫陽朱熹」。

⁸⁷ 引自舒迎瀾，《古代花卉》(北京：農業出版社，1993)，頁173。

⁸⁸ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁346。

⁸⁹ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁344。

⁹⁰ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁420。

而在宋代羅願 (生卒年不詳)⁹¹ 的《爾雅翼》⁹² 中有云：「小者如蒜，大者如碗，數十片相累，狀如白蓮花，言百片合成也。」⁹³ 這說明了乾隆詩中「百片」之所由。「唾面」則典出《新唐書·卷一〇八·婁師德列傳》，記唐代婁師德勸戒其弟多所忍耐之事，後代引申為逆來順受，寬容忍讓的意思。「百片問他何以合，想如唾面訓昆材」即指忍耐退讓，則能和平處世不妄生枝節。或許是《十香圖》中低垂的百合花型，引發了乾隆這樣的聯想。

(九) 桂

乾隆御題詩：

根本幽巖不耐尋，或慙一出遍園林，若因四季開花較，晏性終應勝
庾心。

鄒一桂姓名裡有一「桂」字，故每畫桂花進呈，乾隆在御題詩裡總會以此略作文章，如另一本《畫花朵冊》⁹⁴ 他即在桂花一圖題詩：「淮南豈必小山叢，自寫小山妙鮮同，疑是三天竺寺裏，中含桂子落秋風。」⁹⁵ 但在《十香圖》裡，乾隆似乎對桂花有所微詞，以下試細究詩中典故出處。

桂花，因其自然原生於巖嶺間，故又名巖桂。御詩首兩句言：「根本幽巖不耐尋，或慙一出遍園林」，指的就是桂花本為深山芳草，如今卻被人廣為栽植，園林庭囿處處可見，似乎花性並不專一、忠誠。後兩句更明顯，說：「若因四季開花較，晏性終應勝庾心。」，尤其是最後一句，貶斥意味十分濃厚。「晏性」和「庾心」指的是兩個具不同品性的歷史人物，前者指宋代王晏，⁹⁶ 後者則為晉代的庾亮，⁹⁷ 恰好是心性浮動與忠誠堅貞的對比。

(十) 菊

⁹¹ 羅願，字端良，徽州歙縣人。

⁹² 此書作成於南宋孝宗淳熙元年 (1174)，度宗咸淳六年 (1270) 王應麟守徽州時，得方回訪得的羅願從曾孫的家藏本刻於郡齋。

⁹³ 《御定佩文齋廣群芳譜》，頁 420。

⁹⁴ 《畫花朵冊》，紙本設色，本幅八開，每開一幅。《石渠寶笈三編寧壽宮》著錄。

⁹⁵ 《景印文淵閣四庫全書·石渠寶笈三編寧壽宮》，頁 556。

⁹⁶ 見《宋史·卷二十四·列傳第十四·王裕之 王鎮之 王韶之 王悅之 王准之》：「帝初即位，始安王遙光便勸誅晏，帝曰：『晏於我有勳，且未有罪。』遙光曰：『晏尚不能為武帝，安能為陛下？』帝默然變色。時帝常遣心腹左右陳世范等出塗巷采聽異言，由是以晏為事。晏性浮動，志欲無厭，自謂旦夕開府。又望錄尚書...。」

⁹⁷ 《晉書·庾亮傳》：「庾亮，字元規，明穆皇后之兄也。父琛，在《外戚傳》。亮美容，善談論，性好《莊》《老》，風格峻整，動由禮節，閨門之內，不肅而成，時人或以為夏侯太初、陳長文之倫也。」

乾隆御題詩：

春花不共共冬卉，木讓皋塗草獨芳，可惜色香清淨體，至今諸類混
西洋。

這首詩最關鍵的地方在第二句：「木讓皋塗草獨芳」，何謂「木讓」，筆者本來遍尋不著典故，但「皋塗」則有跡可循，《山海經》：「招搖之山其上多桂，皋塗之山其上多桂。」，「皋塗」似乎借指「桂花」，再想到鄒一桂號「讓鄉」，則「木讓皋塗」似乎指的就是鄒一桂，而此句為何在菊花項中出現呢？在此或可聯想到素以「鄒菊」著稱的鄒氏家傳。前兩句或許隱喻著：菊花花期貼近冬天，且凌寒傲霜，獨榮於眾花凋敝之際，而能芬芳傲世，是其氣質獨特出眾，畫菊又特以鄒菊別具一格，可惜如此清淨色香之體已不復見，如今不論菊花種類或畫法皆雜混西法，十分感歎。

鄒一桂在《十香圖》卷上題〈傲憚壽平十香圖〉一句，是圖為鄒氏剛入宮時所獻，而乾隆的御題卻是在鄒一桂逝世後許久，事隔多年，很有可能是高宗再重新目睹鄒一桂早期供奉的作品，禁不住比較其他中西畫法雜混，卻失之僵硬的畫作，不免心生惋惜。

還有一種可能跟鄒一桂晚年的弊案有關，在乾隆十九年與二十年間（1754、1755），鄒氏涉及兩起循私舞弊之案，先後降職五級留任，次年（1756）年，高宗以鄒一桂年老不勝侍郎之任為理由，調補內閣學士。而乾隆二十三年（1758）年，鄒一桂便上疏自請退休還鄉了。這樣說來，鄒氏在京為官十多年，之前又以耿直著稱，發生這樣的事情似乎有些晚節不保，高宗在詩作裡是否對此也略有微詞呢？

總而論之，這種實該遵循本色，不改其志，勿屈從世態、迎合攀附的深意，幾乎是從題「梅」的第一首詩貫穿至最後一首，猜測也許是乾隆於十詩裡不斷以花警喻，或刻意批評某些花卉習性；或引用特定典故的真正動機。

伍、總結

鄒一桂早期雖學憚壽平筆法，但仍透過自己的觀察與技法的磨鍊，開展出另一種不同的風格。初入宮廷的沒骨花卉雖帶有野逸之氣，但很快的，受到皇帝品味與院體風氣影響，鄒一桂的畫面便逐漸工整穠艷。而透過《十香圖》觀察，仍可發現在工筆重彩的形式下，鄒氏還是保有那一份古雅樸實的氣質。無論在構圖或是敷彩上，他皆能運度有致，知所合宜。他後來也略接受了一些西洋畫法的技

巧，作為花鳥畫方面的補助。但整體來說，鄒一桂一生還是致力於探索古人風格與師事造化的。《十香圖》為其供奉早期的作品，款識所言「倣惲壽平十香圖」不只是對惲氏風格的致敬，也看出鄒一桂試圖在宮中推廣此類畫風的期盼。

供職時期的鄒一桂，所呈畫作頗多乾隆皇帝刻意題詩，我們大多可從這些詩文題跋裏看出高宗對他的欣賞與敬重。而當鄒一桂逝世之後，乾隆仍念念不忘，屢將內府所藏的鄒氏作品取出重題以紀之，推測其君臣關係應是互動密切且十分良好的。然而在《十香圖》的乾隆御題詩中，我們卻看見另一種不太一樣的內容，雖無法斷言乾隆題詩到底所指為何，但屢用典故的字句珠璣裡，似乎也不純粹是詠物懷思的內容，這十首詩或者意義連貫；或者各自獨立，但其中深刻的意涵，確實令人玩味不已。

參考書目

古籍叢書：

1. 《景印文淵閣四庫全書·小山畫譜》，台北：商務出版社，民 75。
2. 清內府編，《秘殿珠林石渠寶笈初編》，台北：故宮博物院，民 60。
3. 趙爾巽，《清史稿》，北京：中華出版社，民 66。
4. 清國史館編，《清史列傳》。載周駿富輯：《清代傳記叢刊·綜錄類(2)》，台北：明文書局，1985 年。
5. 張庚，《國朝畫徵錄》，載于安瀾編《畫史叢書》(第三冊)，上海：上海人民美術出版社，1962 年。
6. 寶鎮，《國朝書畫家筆錄》，台北：文史哲出版社，民 60 年 5 月景印出版。
7. 盧輔聖主編，《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，1992。
8. 盧君質編，《美術叢刊》，台北：國立編譯館，民 75。
9. 黃賓虹、鄧實編，嚴一萍補輯，《美術叢書 5》，台北：藝文書局，民 64。
10. 楊家駱編，《畫論叢刊五十一種》(下編)，台北：鼎文書局，民 61。
11. 楊家駱編，《清人畫學論著》，台北：世界書局，民 82。
12. 郭若虛，《圖畫見聞志》，北京：人民美術出版社，1963 年。
13. 錢儀吉纂，《碑傳集》，台北：文海出版社，1973 年。
14. 吳其濬，《植物名實圖考》三十八卷，臺南：北一文化出版社，1974。
15. 汪灝等，《御定佩文齋廣群芳譜》載《景印文淵閣四庫全書·子部八·譜錄類(151-153)》，台北，臺灣商務印書館，1986 年。
16. 范成大，《范村梅譜》，載《景印百部叢書集成·百川學海》，臺北：藝文出版社，1967。

專書：

1. 文史哲編輯部編，《中國美術家人名辭典》，台北：文史哲出版社，民 76 年。
2. 黃貞燕等編，《中國美術備忘錄》，台北：石頭出版社，民 86 年。
3. 徐邦達編，《歷代流傳書畫作品編年表》，香港：中華書局，民 63 年。
4. 山本悌二郎、紀成虎一，《宋元明清書畫名賢詳傳》(共四冊) 三卷，京都：思文閣株式會社，昭和 48 年。
5. 郭味渠編，《宋元明清書畫家年表》，台北：文史哲出版社，民 64 年。
6. 劉九庵等編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》，上海：上海書畫出版社，1997 年。
7. 余紹宋，《書畫書錄解題》，台北：中華出版社，民 69 年。
8. 俞劍華，《中國繪畫史》，台北：華正書局，民 64 年。
9. 薛永年，《中國繪畫欣賞》，台北：五南文化出版，2002 年。
10. 王伯敏，《中國繪畫通史》，台北：東大出版社，1997 年。
11. 聶崇正，《宮廷藝術的光輝》，台北：東大出版社，1996 年。
12. 華彬，《中國宮廷繪畫史》，瀋陽：遼寧美術出版社，2003 年 6 月。
13. 梅忠智編著，《二十世紀花鳥畫藝術論文集》，四川：重慶出版社，2001 年。
14. 梅寧華，陶信成主編，《北京文物精粹大系》v.11，北京：北京出版社，2000 年。
15. 國立故宮博物院，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：故宮博物院，2002 年。
16. 何兆武，《中西文化交流史論》，北京：中國青年出版社，2001 年。
17. 盧云國等著，《中國文化史年表》，上海：辭書，1990 年。
18. 謝巍，《中國畫學著作考錄》，上海：上海書畫出版社，1998 年。
19. 謝巍，《中國歷代人物年譜考錄》，北京：中華書局，1992 年。
20. 鄭天挺，《清史》，台北，昭明出版社，1999 年。
21. 鄭午昌，《中國畫學全史》，上海：中華書局，1987 年。
22. 香港藝術館編，《虛白齋藏中國書畫藏品目錄-立軸》，香港：市政局，1997 年。
23. 陳俊愉、程旭珂主編，《中國花經》，上海：上海文化出版社，1999 年。
24. 舒迎瀾，《古代花卉》，北京：農業出版社，1993 年。
25. 上海博物館編，《中國古代書畫家印鑑款識》，上海：文物出版社，1987 年。
26. 無錫市博物館，《無錫歷代鄉賢書畫名迹集》，江蘇：無錫市博物館，1991 年。
27. 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫圖錄》(第一至二十五冊)，台北：國立故宮博物院，1989-2006。

碩士論文：

王雅君，〈鄒一桂(1686-1772)花鳥畫藝及畫論〉，香港中文大學：哲學研究所，2001 年。

期刊：

1. 王耀庭,〈鄒一桂其人其藝〉,《故宮文物月刊》79期,1989年10月,頁118-127。
2. 王子林,〈「恢弘壯闊」與「細緻入微」—北京故宮藏郎世寧新體畫欣賞〉,《故宮文物月刊》168期,1997年3月,頁100-117。
3. 朱敏,〈清艷之筆競美藝林—鄒一桂的花卉創作及藝術思想〉,《中國歷史博物館館刊》,2000年02期,頁133-136。
4. 鄒小宇,〈萬物為師 生機為運——淺析《小山畫譜》中的繪畫思想〉,《藝術探索》01期,2006年2月,頁60-61。

圖版



【圖 1-1】清 鄒一桂 《十香圖》卷
紙本設色 縱 30 × 橫 150 公分
現藏於國立故宮博物院



【圖 1-2】



【圖 1-3】



【圖 1-4】



【圖2】清 鄒一桂《畫花卉》軸
絹本設色 縱 214.2 × 橫 98 公分
藏於國立故宮博物院



【圖4】清 蔣廷錫《桂花圖》軸
絹本設色 縱 155 × 橫 94.5 公分
現藏國立故宮博物院



【圖 3-1】清 鄒一桂《百花圖》兩卷 絹本設色 (卷一) 縱 32.7 公分 × 橫 776.4 公分；
(卷二) 縱 32.3 公分 × 橫 334 公分 皆藏於中國歷史博物館



【圖 3-2】



【圖 3-3】

