從四幅「歲朝圖」的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係

陳葆真*

【摘要】本文主要討論四幅描寫乾隆皇帝和許多孩童在新年期間團聚的圖畫：《乾隆帝歲朝圖》、《乾隆帝雪景行樂圖》、《乾隆帝歲朝行樂圖》、和《乾隆帝元宵行樂圖》等。文中所要討論的問題有四，包括：1、這四幅作品的研究概況；2、這四幅圖的圖像表現特色、相互關係、和成畫年代；3、主要圖像的紀實性和意涵；4、乾隆皇帝與諸皇子間的親子互動等。

在本文的第一部份中，作者運用風格分析、配合相關史料，觀察各圖的結果，得知這四幅作品在圖像上的相關性與個別的成畫年代為：《乾隆帝歲朝圖》成畫在先，約作於乾隆元年（1736）；《乾隆帝雪景行樂圖》次之，成於乾隆三年（1738）；《乾隆帝歲朝行樂圖》又次之，成於乾隆十一年（1746）；《乾隆帝元宵行樂圖》為最後，約成於乾隆十五年（1750）左右。在圖像的關連性方面，作者認為《乾隆帝歲朝圖》中的人數最少，只有十二人；這群人物圖像成為祖本，後來三幅都依它而在人數上、造形上、和位置上，加以調整與變化。

在圖像的意涵方面，作者認為《乾隆帝歲朝圖》與乾隆皇帝在乾隆元年密立永璉為嗣君的事情有關；而這四幅同一主題的畫中表現了孩童人數越來越多的現象，反映了乾隆皇帝期盼多子多孫的心境。在本文的第二部份中，作者從相關的史料方面去探索乾隆皇帝對諸皇子的教育情形，和最後擇立皇十五子永（顒）琰為嗣君的曲折過程。

關鍵詞：清高宗、乾隆皇帝、清仁宗、嘉慶皇帝、乾隆帝歲朝圖、乾隆帝雪景行樂圖、乾隆帝歲朝行樂圖、乾隆帝元宵行樂圖

前言

研究中國古代帝王的生活和他們的內心世界，除了文獻資料之外，最重要並且也是最直接的物證，便是和他們個人相關的圖像，特別是他們的肖像畫。然而，由於歷經朝代的更迭、戰爭的破壞、以及時間的洗劫，他們個別

＊國立臺灣大學藝術史研究所　教授

臺灣大學學術期刊資料庫

的肖像，能倖存至今的，相當稀少。因此，史家和藝術史學者常苦於無法清晰地勾畫出他們在生命歷程中的真實面貌。幸運的例外則是清高宗乾隆皇帝（1711－1799）。① 由於他是中國帝制時代最後一個皇朝的盛世之君，在位時間長達六十年（1736－1795），本身既極具意識地留下大量的詩文著作，並且對於繪畫又具有高度的興趣和主導權，因此，曾命人為他製作了為數眾多的個人生活紀實畫。而這些作品的大多數也倖存下來，保存在臺北國立故宮博物院和北京故宮博物院，其中有一部份已經發表。受惠於此，研究者便可以從他那些存世圖像中，找到某些和研究議題相關的作品，作為觀察和討論的對象；並且結合他的詩文作品和相關史料，進而探索那些圖像背後某些更深層的實質意義。本文便將以這樣的立足點和研究方法，去觀察存世四幅描繪乾隆皇帝與一些孩童在元宵前後同享天倫之樂的「歲朝圖」，並探討以下四個相關的議題：一、關於四幅「歲朝圖」的一些問題；二、《乾隆帝歲朝圖》、《乾隆帝雪景行樂圖》、《乾隆帝歲朝行樂圖》、和《乾隆帝元宵行樂圖》的圖像表現特色、相互關係和成畫年代；三、四幅「歲朝圖」圖像的紀實性與意涵；和四、乾隆皇帝與諸皇子之間的親子關係。

一、關於四幅「歲朝圖」的一些問題

關於「歲朝」的定義，廣泛地說，指農曆新年元旦到元宵節（正月十五日）的燈節結束（在清宮，特別是乾隆時期，通常是在正月十九日）。凡是圖繪這期間與各種節慶活動相關的作品都可稱為「歲朝圖」。在此，我們所要談的是四幅表現乾隆皇帝在新年期間與一些孩童同享天倫之樂的「歲朝圖」。關於乾隆皇帝的這類作品為數可能不少；據個人所知，已經公諸於世的有四幅。由於這些作品的內容相近，而畫名也類似，因此學者對它們的稱呼並不一致，而常有紊亂的現象。為了方便討論起見，個人在本文中將這四幅作品定名為：佚名，《乾隆帝歲朝圖》（圖1）；郎世寧等，《乾隆帝雪景行樂圖》（圖2）；郎世寧等，《乾隆帝歲朝行樂圖》（圖3）；及佚名，《乾隆帝元宵行樂圖》（圖4）。同時，筆者也將學者的相關研究論著，及作品資料列表說明如下：②

臺灣大學學術期刊資料庫

序號	品名	畫家	紀年	鈐印	材質	形制	尺寸	藏地	圖版說明
1	《乾隆帝歲朝圖》	應為郎世寧、唐岱、陳枚（見本文所論）	應為乾隆元年十二月（1736）（見本文所論）	「八徵耄念之寶」、「五福五代堂古稀天子寶」、「太上皇帝之寶」	絹本設色	軸	277.7x 160.2 cm	北京故宮博物院	聶崇正，《清代宮廷繪畫》，圖59，說明，頁254；朱誠如，《清史圖典》，冊7，頁511；聶崇正，《郎世寧》，頁166，183；中野美代子，《乾隆帝》，頁99，稱此圖為《歲朝圖B》。
2	《乾隆帝雪景行樂圖》	應為郎世寧、唐岱、陳枚、孫祜、沈源、丁觀鵬	乾隆三年十二月（1738）	X	絹本設色	軸	289.5x 196.7 cm	北京故宮博物院	聶崇正，《清代宮廷生活》，圖433，頁278；聶崇正，《清代宮廷繪畫》，圖50，說明，頁253，稱此為《弘曆雪景行樂圖》；聶崇正，《郎世寧》，頁126-129，183；又、同書頁172，稱此圖為《乾隆歲朝行樂圖》；中野美代子，《乾隆帝》，頁95，稱此圖為《歲朝圖A》。
3	《乾隆帝歲朝行樂圖》	郎世寧、沈源、周鯤、丁觀鵬等人	應為乾隆十一年九月（1746）（詳見畏冬二文）	「八徵耄念之寶」、「五福五代堂古稀天子寶」、「太上皇帝之寶」	絹本設色	軸	305x 206 cm	北京故宮博物院	朱誠如，《清史圖典》，冊6，頁225，稱此為《乾隆帝歲朝圖》；聶崇正，《郎世寧》，頁183；又、同書頁173，稱此為《歲朝圖》；畏冬，〈郎世寧〉，稱此為《上元圖》；中野美代子，《乾隆帝》，頁97，稱此圖為《上元圖》。
4	《乾隆帝元宵行樂圖》	可能為郎世寧、丁觀鵬、及其他清宮畫家（見本文所論）	可能為乾隆十五－二十年（1750-1755）之間(見本文所論)	X	絹本設色	軸	277.7x 160.2 cm	北京故宮博物院	朱誠如，《清史圖典》，冊7，頁513，稱此為《元宵行樂圖》；聶崇正，《郎世寧》，頁183。

臺灣大學學術期刊資料庫

如上表所見，這四幅作品的尺寸都相當大，目前都裱為立軸形制；但以其尺寸之大來看，原來它們或許都是貼在牆上作為裝飾的「貼落」，後來才改裝成為目前的立軸形制。這四幅圖的主題大同小異，在各種出版圖錄中所標示的畫名時有出入，且在稱呼上並不統一：有的稱「乾隆帝」，有的稱「弘曆」。為方便討論起見，本文以下將它們的名稱，一律省去「乾隆帝」或「弘曆」等字，簡化為《歲朝圖》（圖1）、《雪景行樂圖》（圖2）、《歲朝行樂圖》（圖3）、及《元宵行樂圖》（圖4）。

雖則每幅圖上所見畫家與成畫年代的資料完整程度不一，但是如圖所見，這四幅作品的主題類似，內容相近，都描繪乾隆皇帝坐在宮苑建物的廊下（或陽台上），與諸孩童同享天倫之樂的情景。各幅的構圖、配景、與童子人數與位置雖有不同，但都根據了八組主要人物的圖像（A-H）而予增減。這八組人物可稱為核心元素，包括：

（A）乾隆皇帝和他背後兩名手持立扇的宮女；

（B）穿紅衣的幼兒；

（C）蹲在乾隆皇帝腳邊，撥弄盆中炭火的孩童；

（D）兩個站在乾隆帝右側年紀較大的孩童：較高者將右手搭在次高者的右肩上；後者左手持戟，戟上懸磬；

（E）廊柱前後各有一個孩童：柱前者放下手中花燈，雙手做摀耳狀；柱後者作正想縮身躲到柱後的樣子；

① 乾隆皇帝本傳，見趙爾巽、柯劭忞等編，《清史稿》（1914－1927）（臺北：中華書局點校本，1976），冊2，卷10-15，頁343-565；唐邦志輯，《清皇室四譜》，收於周駿富輯，《清代傳記資料叢刊》（臺北：明文書局，1985），卷1，列帝，頁8b-9b。

② 參見聶崇正，《清代宮廷生活》（臺北：南天書局，1986），圖433，頁278；參見畏冬二文，〈郎世寧《上元圖》與《午瑞圖》〉，《紫禁城》，1988年第2期，頁15-16；又見其〈郎世寧與清宮節令畫〉，《故宮博物院院刊》，1988年，2期，頁83；聶崇正，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），圖50，頁253；圖59，頁254；朱誠如，《清史圖典》（北京：紫禁城出版社，2002）；冊6，頁225；冊7，頁511，513；聶崇正，《郎世寧》（北京：河北教育出版社，2006），頁126-129，166，172，173，183；中野美代子，《乾隆帝－その政治の圖像學》（東京：文藝春秋，2007），頁92-101；最後一項資料承蒙謝明良教授提供，特此致謝。

臺灣藝術學術期刊資料庫

（F）庭前一孩童一面趨身以線香正要點燃一枚鞭炮，一面作要往相反方向逃開的姿勢；

（G）庭院左方一孩童抱著柴枝前來；

（H）在院子的左上方，另一孩童手捧菓盤走進院中。

這四幅圖中的主角都是乾隆皇帝。他的相貌看起來都相當年輕；造形和表情也都相當接近。另外的孩童，不論他們是全數或部份在各幅中出現，每一相關組群的孩童都呈現相近的衣著顏色、造形、和動作。就風格方面而言，既然這四幅作品中這些主要人物的圖像特色如此相近，可見它們彼此之間應有密切的關係。那麼學界對這四幅畫又有怎樣的看法呢？

在此，我們先就目前學界對這四幅畫研究的概況。首先是針對這四幅畫成畫的年代問題，學者的見解不一。第一幅，《歲朝圖》（中野稱《歲朝圖B》）上並無年款。聶崇正與中野美代子兩人對於它的成畫年代看法有極大的出入。聶崇正認為從風格上看來，它與《雪景行樂圖》相近，因此也可能是由同一批畫家在乾隆三年（1738）時作成的。而中野美代子也從風格上去觀察此畫；結果，她卻認為此圖應是郎世寧去世之後，由他的後學者在乾隆三十八年（1773）之後作成的。第二幅《雪景行樂圖》（中野稱《歲朝圖A》）上明確地標示了畫者的姓名和此畫完成的時間：它是由郎世寧（1688－1766）、唐岱（1673－1752）、陳枚（活動於1726－1744）、孫祜（活動於1736－1745）、沈源（活動於1738－1747）、和丁觀鵬（活動於1738－1768）等六位畫家共同合作，在乾隆三年（1738）完成的，關於這一點，所有學者沒有異議。而第三幅，《歲朝行樂圖》（中野稱《上元圖》）根據畏冬查證《清內務府造辦處各作成做活計清檔》中的相關記載，推測此圖可能便是郎世寧、沈源、周鯤（活動於1741－1748）、和丁觀鵬等人在乾隆十一年（1746）奉敕所作的《上元圖》，聶崇正和中野美代子都接受這個看法。③至於《元宵行樂圖》，到目前為止，學者並未給予足夠的關注：朱誠如和聶崇正都認為此圖製作年代不詳，而中野美代子則未提到這幅畫。

③ 參見畏冬，〈郎世寧《上元圖》與《午瑞圖》〉，頁15-16；又見其〈郎世寧與清宮節令畫〉，頁83；聶崇正，《郎世寧》，頁173，183；中野美代子，《乾隆帝－その政治の圖像學》，頁94，97，251。

臺灣大學藝術期刊資料庫

其次為這些作品的圖像意涵問題。這方面只有中野美代子提出她的看法。她認為三圖都反映了乾隆皇帝立嗣君的事件。簡言之，她認為《雪景行樂圖》（中野稱《歲朝圖A》）為哀悼皇二子永璉（1730－1738）之喪；《歲朝行樂圖》（中野稱《上元圖》）為決定立皇七子永琮之意；而《歲朝圖》（中野稱《歲朝圖B》）則為決定立皇十五子（1760－1820）永琰為儲君的紀念。④

雖然以上多位學者對上述四幅畫成畫年代的推斷和圖像意涵都具相當的合理性和說服力；但個人對於第一幅《歲朝圖》和第四幅《元宵行樂圖》的成畫年代別有看法；而且對於這四幅畫相互之間圖像的相關性，以及這些作品的圖像意涵等問題，也認為有進一步深入探討的必要。此外，個人更好奇的是，這四幅作品如何反映乾隆皇帝和他諸多皇子間的親子關係。以下個人擬分別針對這些問題提出淺見。

二、《歲朝圖》、《雪景行樂圖》、《歲朝行樂圖》、和《元宵行樂圖》的圖像表現特色、相互關係和成畫年代

首先我們依次來看這四幅圖在圖像上的表現特色，它們之間的關連性，和個別成畫的年代。

（一）《歲朝圖》

《歲朝圖》（中野稱《歲朝圖B》）（圖1）所描寫的是御園雪後，乾隆皇帝和兩名宮女及九名孩童共處一處，而又各自專注於自己興趣所在的生活片刻。所有的人物都身著漢裝。圖中的焦點放在乾隆皇帝（說明圖1A）身上。他出現在畫幅右下方那座捲篷式屋頂建物的廊下兩個楹柱之間。他的形體較他人為大，樣子看起來相當年輕：臉呈瓜子形，面目清秀，鼻挺正，唇紅，兩邊短髭，無鬚。

④ 參見中野美代子《乾隆帝－その政治の圖像學》，頁92-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

乾隆皇帝的頭頂戴一金束冠，冠上飾一紅纓；身穿墨綠色緙金華袍，足登朱履；左手抱一紅衣幼兒（說明圖1B）；坐在一張由滿佈癭瘤的奇木所作成的靠背椅中。他的右前方地上有一圓形銅製炭火盆，他將雙腳輕頂住火盆邊沿。火盆旁有一個穿著淡紅色衣袍的童子蹲在地上，正在撥弄著盆內的炭火（說明圖1C）。乾隆皇帝的目光垂視，他的注意力完全放在懷中的幼兒身上。那幼兒年約二、三歲，身著紅衣褲，足穿藍鞋，領戴金約，頭戴小金束冠，上飾一紅纓，樣式與乾隆皇帝所戴者相同。由這種特殊的衣冠裝扮，可知他應是皇子之一。幼兒在父親懷中極不安份地扭動四肢。為要安撫他，年輕的父親希望藉著擊磬（諧音：「吉慶」）來引起他的注意；於是他右手執一小木捶，敲擊了右側一個孩童所持的戟上所懸掛的磬（說明圖1D）。清脆的聲音似乎引起了幼兒的注意；於是他循聲伸出小手想抓住聲音的來源。以上這群以乾隆皇帝為中心的五人佈局與身體姿態，共同形成了一個「S」形的視覺動線，成為全圖右半邊人物群組的重心。

與此相對的，是在乾隆皇帝左前方另外七個孩童的佈局和他們各自專注的活動。首先是站在乾隆皇帝左側的兩個年齡較大的孩童，年約七、八歲左右（說明圖1D）。站在內側者身材較高，他身穿藍袍，右手搭放在他旁邊身材較矮的孩童身上，狀似親密。後者身穿淡紫袍。他的左手持戟，戟上懸磬（諧音：「吉慶」）；右手彎到胸前，手中拿一印。兩人頭上戴著與皇帝和紅衣幼兒相同的金束冠與紅纓裝飾物。由他們的位置緊貼在皇帝身側、頭戴樣式相同的冠飾、及手上所持的戟磬和印信等圖像特色，可證這兩個孩童的身份極為特殊。他們應也是乾隆皇帝的皇子。

雖然身體站在父親身側，但兩人的目光卻各有專注。穿藍袍者望著畫幅右下方玩炭火的孩童；而穿紫袍者則遠望著庭院中另一個孩童正要燃放鞭炮的緊張動作（說明圖1F）。那孩童身穿靛藍袍服，一手拿著冒煙的線香，伸臂指向立在地上的一枚紅色炮竹，作將要點燃之狀；而他的另一手則摀著耳朵，同時縮身向著廊下方向，似乎準備一點火就逃跑的樣子。這種一觸即發的緊張時刻，令另外兩個膽小的孩童嚇得躲在廊柱的前後觀望（說明圖1E）。站在柱前的那個緊張得放下了手中的花燈，雙手做摀耳狀；而站在柱後的那個更害怕得縮身躲在柱後，只敢探出半個身子來看究竟。與此相對的，是院中另外兩個膽子較大的孩童，他們若無其事地不為所動。其中一個穿紫長袍；

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

他抱著一堆樹枝，走向火盆之處，明顯可知是預備為火盆添火之用（說明圖1G）。另一孩童穿著粉紅色長袍；他雙手捧著一大盤水菓，正從左上方另一個院子走進這個院中；他鎮靜地走經燃炮竹的孩童身後，不為所動地向乾隆皇帝所在的地方前進（說明圖1H）。

明顯可見，位在本圖左下方的這一組七個孩童的佈列位置，呈現一個橫「Y」形的視覺動線，它的指向又將觀者的眼光引導回到乾隆皇帝的所在。畫家兼用中西畫法，極為精細地使用線條勾畫和色彩暈染，描繪了人物、樹石和建物的外形，講求造形的精確，強調立體感和質量感。畫幅上方中間區域，由右到左依次鈐有「八徵耄念之寶」、「五福五代堂古稀天子寶」、及「太上皇帝之寶」三印。可知此圖作成之後，到乾隆皇帝八十六歲（1796）退位，身為太上皇時，一直是他最珍愛的作品之一。

《歲朝圖》上並無畫家姓名和紀年。聶崇正認為，本幅中許多人物造形和繪畫風格都與郎世寧和丁觀鵬等六位畫家在乾隆三年（1738）所完成的《雪景行樂圖》（中野稱《歲朝圖A》）（圖2）極為相近，因此判斷此畫應該也是由同一批畫家在相同時間內作成的。⑤ 關於這一點，個人的看法稍有不同。個人認為，從乾隆皇帝臉部的表現特色來看：他的臉呈瓜子形，眉清目秀，鼻子挺直，唇紅而豐，兩邊短髭，無鬚等特色，近似他在《雪景行樂圖》（圖2）和《大閱圖》（圖5）中所見。後者分別作於乾隆三年（1738）和四年（1739），也就是他二十八和二十九歲時；因此，從圖像上來看，本圖應當也作於此時前後。再從文獻上來看，個人認為此圖很可能作成於乾隆元年（1736）年底；因為《清內務府造辦處各作成做活計清檔》中有一條記載：「乾隆元年十一月十五日，傳旨：『著唐岱、郎世寧、陳枚商酌畫《歲朝圖》一副。欽此。』」後來又記「於十二月二十五日畫完。」⑥ 由此可證，本幅《歲朝圖》極可能是唐岱、郎世寧、和陳枚等三人在乾隆元年十二月二十五日所共同完成的。那時乾隆皇帝二十六歲。

---

⑤ 見聶崇正，《清代宮廷繪畫》，頁253-254。

⑥ 畏冬，〈郎世寧《上元圖》與《午瑞圖》〉，頁15，當中曾引這則資料。其中所說的那幅《歲朝圖》很可能便是此處所見的這幅《歲朝圖》。此則檔案，可參見北京第一檔案館藏，《清內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本），乾隆元年，如意館，十一月十五日條。

臺灣人學術 期刊資料庫

本幅在四幅作品中所呈現的人數最少，只有八組（1A-1H）共十二人，人物及各種物象的描畫也最精緻。而且，有趣的是，我們將在以下看到，這八組人物圖像似乎成為基本母題，類似的孩童形像重複在其他三幅中出現。只不過在不同圖中，孩童的人數時有增減；並且，值得注意的是，在那些不同的畫裡，相關孩童的造形似乎也隨著年齡的增長而變化。這些有趣的現象不但顯示《歲朝圖》是這群作品的祖型，而且可以看出這四幅圖有如一套連環故事畫般，呈現了乾隆皇帝在不同年份中，與他身邊一些漸漸長大的孩童，以及新添的幼童們，同享新春賞雪的天倫之樂。以下我們依序來看其他三幅作品。

（二）《雪景行樂圖》

《雪景行樂圖》（中野稱《歲朝圖A》）（圖2）中，除了背景之外，本幅的內容、構圖和人物圖像都類似《歲朝圖》，但人物總數增為十四人。人物組群基本上類似《歲朝圖》：計有乾隆皇帝和二名宮女（說明圖2A）和十一個孩童：包括原來的那九個孩童（說明圖2B-2H），及新添的孩童兩人（說明圖2I，2J）。但值得注意的是，有些特定孩童的造形和位置已稍加調整；因此和前圖相較之下，他們在這裡呈現了年齡增加、體形變高，且活動力較強的有趣現象。比如，此畫中站在乾隆皇帝左側那一對搭肩與持戟的兄弟，比在前圖中的樣子長大了些。在《歲朝圖》中的這兩人，個子原來相差不多；身高都只到父親坐姿的頸部左右（說明圖1D）。但在本圖中，兩人的身高差距相當明顯，而且兩人都較前圖所見長高了許多：身高都及於父親坐姿的頭部（說明圖2D）。更明顯的是，兩人臉上的表情，比起《歲朝圖》中所見那種稚嫩的神態，看起來沉穩而成熟了許多。現在的他們已非童子而是少年的模樣了。更有趣的是，在《歲朝圖》中所見、原來坐在乾隆皇帝懷中的紅衣幼兒（說明圖1B），在此圖中不但已經長大，而且不安於位地跑到了庭院前方（說明圖2B），正好奇地看著其他兩個孩童（說明圖2I，2J）在玩堆雪獅。此圖中的這兩個孩童和堆雪獅的活動都是《歲朝圖》中沒有的新增母題。以上十四個人物的位置佈列，在整體上形成一個大的橫「C」字形。此圖右下角出現了畫家人名和紀年：「乾隆戊午嘉平月奉敕，臣郎世寧、唐岱、

臺灣大學學術期刊資料庫

陳枚、孫祜、沈源、丁觀鵬恭畫」。⑦ 可證本幅是作於乾隆三年嘉平月（農曆十二月）（1738），那時乾隆皇帝二十八歲。

（三）《歲朝行樂圖》

《歲朝行樂圖》（中野稱《上元圖》）（圖3）中的背景場面擴大成為前後兩個庭院。相對的建物和人物的比例也縮小了許多，顯示整個景觀與觀者之間的距離拉大。值得注意的是，在此圖中的人物造形與佈局較前二幅有其相近處，但也有明顯的差異。比如此圖中除了明顯沿用了大部分《歲朝圖》中的人物圖像外，他們的位置也遭到調動，而且孩童人數也添加了許多。此圖中的總人數為二十人，分佈在前後兩個院落中。前院中的人物（說明圖3A-3H）大部份沿用了所有《歲朝圖》的祖型（說明圖1A-1H），但位置小有調動；最重要的是，某些特定的孩童在此圖中又更顯見成長的樣貌。比如站在乾隆皇帝右側的那對兄弟（說明圖3D），現在長得更高大了，似乎已是青少年，身高都已經超過了乾隆皇帝坐姿的頭部了。而原來站在廊柱前面，雙手作摀耳狀的孩童，他的位置已移到庭院當中（說明圖3Ea）。至於半躲在柱後的那個孩子似乎移到了左邊的遊廊中（說明圖3Eb）；而撥炭火的孩子（說明圖3Ca）背後則再添加了一個站著的孩童（說明圖3Cb）。這群包括乾隆皇帝在內的十二人，他們的佈列位置與庭前的老梅樹，在視覺上共同形成了一個橫的橢圓形。

有趣的是，原本在《雪景行樂圖》中所見堆雪獅的三個童子，在此圖中被移到了後院中的一角，位居畫幅的中心（說明圖3I）。他們三人的位置稍有易動，原來位在獅左的朱衣小孩（說明圖2B）在此圖中被移到了雪獅的右邊。另外，在這院落中，又增添了六個孩童，分佈在雪獅左方、和它上方的遊廊下、以及遊廊前。這群為數九人的孩童，他們的佈列位置和鄰近松枝，在視覺上又形成了另一個橫的橢圓形，與前院人物分佈的橢圓形曲線互相呼應。明顯可見，本圖是依據《歲朝圖》和《雪景行樂圖》的舊稿再加以擴

⑦ 本畫的出版圖版字跡太小，難以辨讀，此依中野美代子，《乾隆帝－その政治の圖像學》，頁93；又參見聶崇正的釋讀，見其《清代宮廷繪畫》，頁253。

臺灣大學學術期刊資料庫

充變化而成的。本幅右下角可見畫家姓名，包括郎世寧、沈源、周鯤、和丁觀鵬等四人。至於它的成畫年份，依畏冬的查證，認為可能便是「活計清檔」中所說的乾隆十一年（1746）九月。

（四）《元宵行樂圖》

《元宵行樂圖》（圖4）的主題明顯，但內容與前三幅作品稍有不同。在畫面右方，乾隆皇帝坐樓台上，面向著觀眾（圖4A），他的表情冷靜。在畫面左方，有一高高的燈架，它的下方圍繞著玩賞各種花燈的群眾，氣氛熱鬧而投入。二者不論在位置上或情緒上都呈現明顯的對比。此圖中只引用了兩部份《歲朝圖》中的人物圖像：乾隆皇帝和兩個宮女（說明圖4A；1A），以及搭肩和持戟而立的兩兄弟（說明圖4D；1D）。值得注意的是這對兄弟在此圖中已是青年模樣，而再也不像前面三圖中所見般站在乾隆皇帝的身側（說明圖1D，2D，3D），而是移到了樓下的走廊內，遠望著左方人群賞燈的活動（說明圖4D)。在此圖中的乾隆皇帝身邊沒有任何一個孩童為伴。這與其他三圖中所見（他的附近聚滿孩童）的熱鬧畫面比起來，顯得寂寞而冷清，有種怪異的淒涼感。值得特別注意的是，在此圖中，當其他孩童都不見時，為何獨留這兩個年長的孩子遠遠地站在樓下的遊廊中？這種特別的現象別具意義。關於這一點個人將在後文中進一步討論。本幅上不見畫家姓名和紀年，但依畫中那兩個較大的孩子在造形上較《歲朝行樂圖》所見更為成熟的現象來推斷，本幅的成畫應在上一幅作成（1746）之後。而從圖像上來看，此圖中乾隆皇帝的臉部表現與《歲朝圖》（圖1）和《雪景行樂圖》（圖2）中所見清瘦許多，且嘴唇也較薄小，不如前二者那般紅潤。而這些特色又可見於他在《萬樹園賜宴圖》（圖6）中所現。二者都呈清瘦修長的瓜子臉形，眉眼清秀，雙唇緊閉，一副嚴肅的表情（圖7）。由於《萬樹園賜宴圖》是郎世寧和其他清代宮廷畫家奉命在乾隆二十年（1755）時作成的；又由於曾經共同創作上述三幅「歲朝圖」的七個畫家此時多已過世，此時只有郎世寧和丁觀鵬還在宮廷中活動，因此可以推斷本幅《元宵行樂圖》大約也是由郎世寧和丁觀鵬主導，加上其他院畫家共同作於那個時間前後。簡單地說，《元宵行樂

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

圖》的成畫時間大約是在乾隆十五年（1750）到二十年（1755）之間，時值乾隆皇帝四十歲到四十五歲之際。

綜合以上所論，個人僅將上述四幅「歲朝圖」的創作年代和畫家群的看法列表如下：

畫家＼作品	歲朝圖 乾隆元年 （1736）	雪景行樂圖 乾隆三年 （1738）	歲朝行樂圖 乾隆十一年 （1746）	元宵行樂圖 乾隆十五—二十年 （1750-1755）
唐岱　（1673－1752）	∨	∨		
郎世寧（1688－1766）	∨	∨	∨	∨
陳枚　（act.1726－1744）	∨	∨		
孫祜　（act.1736－1745）		∨		
周鯤　（act.1741－1748）			∨	
沈源　（act.1738－1747）		∨	∨	
丁觀鵬（act.1738－1768）		∨	∨	∨

正如以上所見的這四幅作品在圖像上的造形特色，包括服飾、佩件、動作、姿勢、組群、位置佈列、和背景等要素，都有其同異處。它們的相同處，在於主要人物的造形和動作等；而其不同處則在於人物活動的背景，包括建物和園林，以及孩童人數由少而多；另外還有，相關的孩童在不同的畫中呈現了因年齡的成長而變化的樣貌等。這些因素顯示以上四幅作品是在不同時期中作成的。基於這些觀察，個人認為它們的成畫時間順序依次為：《歲朝圖》（乾隆元年，1736）、《雪景行樂圖》（乾隆三年，1738）、《歲朝行樂圖》（約乾隆十一年，1746）、及《元宵行樂圖》（乾隆十五年到二十年，1750—1755）。《歲朝圖》應是這群作品中最早完成的；它的主要人物圖像是其他三幅的祖型。不過，令人好奇的是，到底這些畫具有多少的歷史紀實性？它們是百分之一百的紀實？還是純屬虛構？由於這一點關係到這些圖像的意涵問題，因此必需在以下稍予討論。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、四幅「歲朝圖」圖像的紀實性與意涵

雖然一般學者都認為乾隆皇帝所有的「漢裝行樂圖」都是屬於一種具有政治涵義的變裝秀，在事實上並未真實發生過。⑧ 如果真的是那樣，則這四幅畫也不例外地，全屬虛構。但個人認為問題並不那麼簡單。清皇室成員穿著漢裝一事或許是虛構；然而，在這四幅畫中，人物的圖像還是根據了一部份史實作為核心材料的，特別是《歲朝圖》中的乾隆皇帝和他的三個皇子的相貌，應是根據他們在乾隆元年（1736）時的實有情狀。其中乾隆皇帝的相貌，可以從其他有紀年的圖畫中找到對證；而畫中三個皇子的身份與年齡也可以依史料而得到印證。

先談《歲朝圖》中乾隆皇帝的相貌（圖1）。如前所述，圖中的乾隆皇帝十分年輕，他那瓜子形的臉龐，眉清目秀的五官，唇紅而豐潤，上唇兩側留有短髭，但還未蓄鬚。依個人的觀察，這種特色又見於他在《大閱圖》（圖5；乾隆四年，1739；他二十九歲）⑨ ，和《哨鹿圖》（圖8；乾隆六年，1741，他三十一歲）中的表現。⑩ 在此之後，他便開始蓄鬚；因此其後所見他的畫像都是有髭有鬚的樣子。問題是，他是何時開始留髭的？個人認為那應是在乾隆元年八月以後的事。因為在表現他剛登基的《朝服像》（圖9）和《心寫治平》（圖10）（其上榜題：乾隆元年八月吉日）的兩幅畫中所見，他的臉上光潤，不見任何鬚髭。⑪ 可知他開始留髭，是在《心寫治平》所見的「乾隆元年八月」之後。而在乾隆三年（1738）所作的《雪景行樂圖》中，

---

⑧ 參見Wu Hung,"Emperor's Masquerade: 'Costume Portraits' of Yong Zheng and Qianlong," *Orientations* XXVI/7 (July and August, 1995), pp. 25-41; 中野美代子，《乾隆帝—その政治の圖像學》，頁87-116；陳葆真，〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的虛實與意涵〉，《故宮學術季刊》，2010年春，27卷，3期。

⑨ 關於《大閱圖》，參見聶崇正，《清代宮廷生活》，頁82；聶崇正，《郎世寧》，頁27-28。

⑩ 關於《哨鹿圖》，參見朱誠如主編，《清史圖典》，冊6，頁16；聶崇正，《清代宮廷繪畫》，頁111，253；聶崇正，《郎世寧》，頁89，94。

⑪ 關於《乾隆皇帝朝服像》和《心寫治平》二圖的研究，參見陳葆真〈《心寫治平》—乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，2006年9月，21期，頁89-150。

臺灣大學美術期刊資料庫

他臉上已經留有短髭了。可證他開始留髭是在乾隆元年八月到乾隆三年之間。我們由以上他這些肖像中（圖11）可以看出這個事實。又，如前所述，他在《歲朝圖》中已見留髭的情形，而《歲朝圖》的作成時間是在乾隆元年十二月二十五日之前；因此，《歲朝圖》中所見便可能是存世乾隆皇帝開始留髭的畫像當中最早的一幅。

其次為《歲朝圖》中三個皇子身份的辨認。如前所述，在此圖中站在乾隆皇帝左側的那個穿藍袍和穿紫袍的二個孩童（說明圖1D），以及他懷中穿紅衣褲的幼兒（說明圖1B），由於他們都和乾隆皇帝一樣，頭戴金束冠和紅纓裝飾，有別於其他童子，因此可判斷他們是乾隆皇帝的三個皇子。依史料得知，乾隆皇帝一生有配偶四十一人，共生皇子十七人（早殤者七人），皇女十人（早殤者五人）。⑫ 而在乾隆元年（1736）時他只有三個皇子，包括哲愍皇貴妃（~1735）所生的皇長子永璜（1728－1750），當時年九歲；孝賢皇后（1712－1748）（圖13）所生的皇次子永璉（1730－1738），當時年七歲；和純惠皇貴妃（1713－1760）所生的皇三子永璋（1735－1760），當時年二歲；此外其餘諸皇子都還沒有出生。而此畫中三個皇子的樣貌正可與史料中所記他們當時的年歲符合，因此可證圖中穿藍袍，個子較高者應是九歲的皇長子永璜；穿紫袍，次高者應是七歲的皇二子永璉（說明圖1D）；而穿紅衣褲的幼兒應是兩歲的皇三子永璋（說明圖1B）。其中最值得注意的是皇二子永璉。因為他是乾隆皇帝最鍾愛的孝賢皇后所生的嫡子。乾隆皇帝即位之後便有立嫡子為儲君的計劃，因此曾經在乾隆元年（1736）七月密立永璉為皇太子。⑬ 在此畫中穿紫袍的永璉手中所持的「戟」和戟上所懸掛的「磬」，便是「吉慶」的諧音；而他另外一手中所持具有吊鏈的印，也是重要的信物（象徵傳國璽）。他在手中拿著這些極為特殊而具有象徵意義的物件，較諸

⑫ 關於乾隆皇帝的后妃及後宮女子小傳，參見張爾田，《清列朝后妃傳稿》（1923自序），收於沈雲龍主編，近代中國史料叢刊，第75輯（臺北：文海出版社，無年月），傳下，頁2a-34a；唐邦志輯，《清皇室四譜》，卷2，后妃，頁19a-25a；關於其子女，見唐邦治，《清皇室四譜》，卷3，頁22-25；卷4，頁16-18；趙爾巽，《清史稿》，卷165，頁5206，表5；卷18，頁9090-9098。

⑬ 永璉小傳，見唐邦治，《清皇室四譜》，卷3，皇子傳，頁22b-23a。

臺灣大學學術期刊資料庫

其他兩個兄弟手中空無所有的情形，顯示了他在三個皇子當中是最得父皇寵信的。⑭ 因此，個人認為本幅《歲朝圖》中的乾隆皇帝與三個皇子的肖像不但和史實相符；而且，更重要的是，它以那些特殊的圖像暗喻了乾隆皇帝在乾隆元年七月密立永璉為皇太子的事實。這種作法並非孤例，而又可見於《平安春信圖》（圖12）。學者認為該圖暗喻了雍正皇帝將傳位給弘曆的事實。⑮

至於其他六個孩童雖然頭上只是結髻戴巾，手中持物也無珍貴性，但衣袍樣式與皇長子和皇二子所穿的相似；由此可知他們的身份也非一般。雖然他們並非乾隆皇帝的皇子，而個別的身份也無法根據史料一一辨認，但這類的孩童並不完全屬於虛構；他們可能是宗室或內務府官員家的孩童，在宮中作為皇子的玩伴；有如曹寅（1658－1712）曾作為幼年的康熙皇帝（1654生；1661－1722在位）的玩伴和伴讀一般。有趣的是，這些孩童的造形和動作也成為固定的圖式，重複出現在《雪景行樂圖》和《歲朝行樂圖》二幅畫中。他們在畫面中出現的目的，主要為製造多福多壽多男子的景象，及一些人丁興旺的熱鬧氣氛。那反映了乾隆皇帝心中對多子多孫的期望。簡言之，《歲朝圖》中的人物穿著漢裝一事雖可能純屬虛構，但其中的主要人物，特別是乾隆皇帝和三個皇子，及其他童子的活動內容和園林場景應是有所依據的。簡言之，它所表現的是乾隆元年元宵節前後，年輕的乾隆皇帝和他的三個皇子同享天倫之樂，並觀賞其他孩童在御園中從事各種活動的有趣畫面。此外，它也反映了乾隆皇帝對於子孫興旺的願景。

如前所述，其他的三幅畫都曾在引用《歲朝圖》中某些主要的人物圖式時，有所增減且作了調整。個人認為這些調整具有相當重要的意義，因為它

---

⑭ 這一點中野美代子也注意到了。但是她認為這些人物都非紀實性，而是一種記號化的圖像。而且她認為此圖是為紀念乾隆皇帝於乾隆三十八年密立皇十五子永（顒）琰為嗣君之事，見其《乾隆帝－その政治の圖像學》，頁96-100。

⑮ 有關《平安春信圖》的研究，參見聶崇正，《平安春信圖研究》（北京：紫禁城出版社，2008）；Wu Hung, *The Double Screen-Medium and Representation in Chinese Painting* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996), pp. 223-231；陳葆真，〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的虛實與意涵〉。

臺灣大學藝術期刊資料庫

們不但符合了某些事實的發展，而且也反映了乾隆皇帝內心情感的變化。在那三幅圖中，乾隆皇帝的造形和衣冠雖與《歲朝圖》中所見類似，沒有多大變更，但是他懷中已無幼兒，而且他的目光也不再垂視或看著任何一個孩童。相反地，他的臉和身體的方向卻轉向觀者，而且臉部表情冷漠，似乎對於周遭孩童的活動無動於衷。而更有趣的是，那三個皇子在後來三幅圖中的表現方式（說明圖2B，2D；3B，3D；4D）。他們的形像出現了三個明顯的變化：其一是他們都不再戴著和乾隆皇帝相同的金束冠，而改成與其他孩童一般的巾髻；其次是永璉拿在手中的印不見了。不僅如此，他們三人的形像在後來的三幅圖中有如連續劇的發展一般，身高開始增加，在位置上也漸漸離開了父親。這些有趣的表現，令人覺得圖像似乎有了生命，正依時間的進展而逐漸變化。以下個人將檢驗這些不同圖中主要圖像如何改變，並解釋這些改變到底合乎多少事實，以及它們到底呈現了何種意義。

如前所見，在《歲朝圖》中，皇三子永璋還坐在父親懷中，而皇長子永璜和皇次子永璉都站在父親身邊；二人高矮差別不大，身高僅及父親坐姿的肩部。他們的圖像正好與當時他們的年歲（分別為二歲、七歲、九歲）相符。而在《雪景行樂圖》中，三子永璋已經長大了些，且遠離父親，跑到了廊前，蹲在雪獅旁，看著兩個較大的孩童堆雪球（說明圖2B，2I，2J）。據嘉慶十九年（1814）進士吳振棫（1790－1870），在《養吉齋叢錄》中所記，當時宮中「冬日得雪，每于養心殿庭中堆成獅象，志喜兆豐，常展宸詠」。⑯由此也可推知，這種娛樂之習必也行於乾隆時期。也就是說，宮中得雪後堆雪獅象既為玩賞又兆祥瑞，乃當時風氣。由此可見此畫中的活動也反映了當時生活的部分事實。

而在此圖中的永璜和永璉雖然姿勢不變地仍然站在父親左側，但二人忽然長高了許多：永璉高及父親坐姿的臉部；而永璜甚至高過後者的頭部。如依此圖紀年為乾隆三年（1738）十二月，那麼，那時永璜應該是十一歲，永璉九歲，而永璋四歲。在此圖中他們三人的造形正好符合當時他們實際的年齡。可是，奇怪的是，這三人在此圖中的髮型是頭頂上結髻戴巾，異於《歲

⑯ 見章唐容輯，《清宮述聞》（臺北：文海出版社，1969），卷5，頁32-33。

臺灣大學學術期刊資料庫

朝圖》中戴金束冠飾紅纓的那種打扮。這又為何？這種造型上的調整可能反映了一件令乾隆皇帝十分傷痛的事，那便是皇二子永璉的逝世。

依據史料所記，乾隆三年十月二日，皇二子永璉不幸去世了，追贈為「端慧皇太子」。那正是本幅《雪景行樂圖》完成的兩個月之前。痛失至愛的兒子，乾隆皇帝極為傷心。他的立嫡計劃也一時落空，心中暫無替代人選。或許由於他對永璉感情太深，無法忘懷，因此在此圖中，他並未命令畫家將永璉的形象消除，而只不過在他的圖像細節上稍作調整，以表示這個孩童已非皇儲的特殊身份而已。因此，在圖中，雖然永璉仍然穿著紫袍，左手持戟，與長兄一同侍立在父親的身側，但他的右手已改為下垂狀，而非如《歲朝圖》中所見那般拿著一個「具有吊鏈的方形印」。同時，原來所見他與其他兩個皇子頭上戴的金束冠在此也改為巾髻。既然在此畫中的永璉已是一個紀念性的人物，而且已非皇儲的身份，因此，他的造形自然也就和其他孩童一般打扮。

至於乾隆皇帝的圖像在本圖中也有了明顯的改變：雖然他的衣冠和造形與前圖差不多，但在此，他懷中已不再抱著幼兒，手中改拿如意，臉上原有的那種溫慈關切的表情已轉為冷漠，似乎別有心思。而他的坐姿也改為側坐，面向觀者，似乎對周圍和院中孩童的活動無動於衷。這種圖像上的改變，反映了乾隆皇帝在喪失嫡子之後，心情的低沉與空落，以及他和諸子和孩童之間保持了相當明顯的心理距離，並顯示他不易親近的權威感。縱然如此，但他在傷心之餘，卻仍持續抱持著對自己多子多孫的願景。因此，在本圖中，孩童人數較前幅增加了兩個，他們正在庭院前推著象徵吉祥的雪獅子玩耍。

類似調整圖像的情形也出現在《歲朝行樂圖》中。如前所述，此圖可能作成於乾隆十一年（1746）。此圖中的基本人物圖像與《雪景行樂圖》的不同之處在於兩方面：一為永璜和永璉似乎在八年中隨著歲月增加而長高了不少：永璜長得比永璉高出許多，而兩人在此圖中已是青少年模樣（說明圖3D）。他們的肩部也都高過了坐在旁邊的父親的頭部。兩人的這種造形符合了事實的一部份：依據史料，永璜此時年應十九，而此圖中的青年形相正是如此。又、雖然永璉八年前已逝世，但如果他還活著，此時也應是個十七歲的少年；畫

臺灣大學學術期刊資料庫

家便依此予以圖像化，正如圖中所見。另一方面為永璋和其他兩個孩童一起玩雪獅的那組圖像：在《雪景行樂圖》中它出現在庭院下方（說明圖2B，2I）；但在此圖中，它卻被搬到了畫幅上方的後院中（說明圖3B，3I）。而且畫家在其中又增加了許多孩童，致使前後院的孩童人數增加到十八人。

這一點也在相當程度上反映了事實的一部份，那便是：乾隆皇帝在乾隆三年到十一年（1738－1746）這八年中又陸續添得了三個皇子，包括：皇四子永珹（1739－1777）、皇五子永琪（1741－1766）、和皇六子永瑢（1743－1790）。在乾隆十一年元月時，他們分別為八歲、六歲和四歲。雖然這些新增的皇子並沒有如前二圖中所見的皇長子、皇二子和皇三子一般加以特寫，不過在此圖後院新增的一群孩童中應包括他們在內。而那些新增的孩童所反映的是乾隆皇帝內心裡對子孫繁昌不變的願望。

在《元宵行樂圖》中，乾隆皇帝的位置移到了畫幅右方的樓台上（說明圖4A）。他仍維持類似的坐姿；兩側也站著侍女。但是，特別明顯的是：在前面所見的多數孩童在此圖中都不見了，只剩下永璜和永璉兩人（說明圖4D）。雖然兩人仍維持一貫的組合和同樣的姿勢出現，但他們的位置已不再陪侍在父親的身側，而是移到了樓台的下層。二人觀望著左方院中一群孩童玩賞花燈的活動。圖右所見的父子三人相隔在樓台的上下二層，這種人物稀少、佈局疏朗的局面形成了一股冷峻又寂寞的氣氛。但圖左高聳的燈架與四周佈滿賞燈的人群形成了一股熱鬧的氣氛。兩者因此形成了強烈的對比。值得特別注意的是，畫面中孤獨的皇帝與疏離的兩個皇子所形成的寂寥之感，似乎反映了乾隆皇帝憂鬱的心境。它與以上三幅中所見，乾隆皇帝與群童為伴所營造出來的溫馨之感，呈現了巨大的反差。這幅畫並未紀年。它究竟畫成於何時？為何如此表現？實在令人好奇。個人認為這樣的現象與乾隆皇帝在乾隆十一年到十五年（1746－1750）之間所發生的家庭變故有密切的關係。

乾隆皇帝在乾隆十一年到十五年之間接二連三地遭受到他生命史上最為痛切的損失。首先是乾隆十二年（1747）十二月二十九日，他喪失了出生一年多的皇七子永琮（1746－1747）。永琮生於乾隆十一年四月初一日，為孝賢皇后所出。如前所述，由於嫡出的皇二子永璉已於乾隆三年十月逝世，使乾隆皇帝立嫡為嗣的計劃首次受到打擊；因此，這時再度得到嫡子，讓他十

臺灣大學藝術期刊資料庫

分高興，於是心中期望將來便立永琮為皇太子。但永琮不幸於次年年底殤亡，追封「哲親王」，謚「悼敏」。⑰ 這使一心想立嫡為嗣的乾隆皇帝，又遭一次嚴重的打擊。更不幸的是三個月之後，乾隆十三年（1748）三月，他最鍾愛的元配孝賢皇后也過世了。⑱ 他立嫡為嗣的希望至此完全破滅。而且第二年（1749）他才新添不久的皇九子（1748－1749）也夭折了。接二連三的打擊使得乾隆皇帝幾乎崩潰，性情暴躁，動輒苛責他人。皇長子永璜和皇三子永璋兩人本為他所喜愛；但兩人卻因在服孝賢皇后之喪期間，言行失當，未足夠表現哀思，而引發乾隆皇帝對他們嚴厲的指責。他特別針對皇長子明言：「此人絕不可繼承大統」。皇長子永璜因此病鬱而卒於乾隆十五年（1750），得年二十三歲，追贈「定安親王」。乾隆皇帝為此十分傷痛。他還特別為此三度作了輓詩加以悼念。

在〈皇長子薨逝誌悲〉的序文和詩中；他一再傷痛地提到先後失去至愛的皇后和三個皇子的心情：

〈皇長子薨逝誌悲〉

皇長子誕自青宮，今年甫二十有三。不幸薨逝，既追封親王，厚飾終之典。而父子至情，傷痛不能已已衍。朕先抱端慧皇太子、悼敏皇子之戚，繼有中宮之哀。時命多舛，今復遘此。雖勉自抑制，其何以堪，詩以誌悼。

宵旰焦勞者，那堪變故叢；灰心臨素幔，淚眼向東風。

將老失長子，前年別正宮；何愆頻命蹇，不敢問蒼穹。⑲

在〈皇長子輓詞〉中，他不禁自責自己曾對皇長子太過嚴厲的訓責；同時也對三年之中連喪三男的哀痛：

〈皇長子輓詞〉

⑰ 永琮小傳，見唐邦治《清皇室四譜》，卷3，頁23b。

⑱ 有關孝賢皇后的相關資料，及乾隆皇帝對她的感情，參見陳葆真，〈《心寫治平》——乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，頁111-124。

⑲ 清高宗，《御製詩二集》，卷17，頁14（四庫全書，冊1303，頁408）。

臺灣大學學術期刊資料庫

靈旒悠揚發引行，舉輴人似太無情；早知今日吾喪汝，嚴訓何須望汝成。三年未滿失三男（注文：丁卯除夕喪悼敏皇七子，已巳六月喪皇九子，今庚午三月又喪皇長子。屈指未滿三年云），況汝成丁書史耿；見說在人猶致歎，無端叢已實何堪。

書齋近隔一溪橫，長杳芸窗佔畢聲；痛絕春風廐馬去，真成今日送兒行（注文：彌留之際奏朕云：「不能送皇父矣。」朕含淚告之：「吾今反送汝耳。」言猶在耳，痛何如之）。⑳

在〈皇長子定安親王園寢酹酒〉中，他在傷心之餘又記起他曾帶皇長子到木蘭狩獵之事：

〈皇長子定安親王園寢酹酒〉

佳城驚見此何來，千古傷心酒一杯；猶憶前年當此日，相攜教射木蘭廻。㉑

乾隆皇帝又在所作的〈多子謠〉詩中感嘆地說：

四十而九子，予亦稱多男。屈指兩年中，忽乃亡其三。我心非木石，愴悽情何堪。猶慮或過痛，強抑悲轉含。封人用祝堯，故非堯所忺。㉒

至此他已失去了皇長子、皇次子，和早殤的皇七子。但這似乎並未改變他對永璜和永璉兩個愛子的懷念。這是為何在《元宵行樂圖》中他們兩人的圖像會再度出現的原因。只不過他們的位置已遠離父親而站在樓台的下層。這樣的表現反映了他們兩人在形體上已與父親分屬兩個世界的事實，以及乾隆皇帝對他們持續思念的心情。簡單地說，本幅內容所呈現的應是乾隆皇帝心中對於已逝的皇長子永璜和皇二子永璉的懷念；此外，當然還有他對子孫繁茂的期望。根據這個觀察，個人推測這幅作品應作於永璜逝世的乾隆十五

⑳ 清高宗，《御製詩二集》，卷17，頁14-15（四庫全書，冊1303，頁408）。
㉑ 清高宗，《御製詩二集》，卷37，頁17（四庫全書，冊1303，頁675）。
㉒ 清高宗，《御製詩二集》，卷17，頁15-16（四庫全書，冊1303，頁408-409）。

臺灣大學學術期刊資料庫

年（1750）之後；而其下限則應在乾隆二十年（1755）《萬樹園賜宴圖》之前，理由已如前述。

四、乾隆皇帝與諸皇子間的親子關係

以上四幅作品中所見的乾隆皇帝是一個慈愛但也嚴峻的父親。他的感情是內斂的，與諸子之間也保持著相當的距離。他心中持久的願望是子孫繁昌，以強茂的家族維持不墜的祖宗帝業。而在現實上，他更是如此地努力。如前所述，乾隆皇帝曾有配偶四十一人，共生皇子十七人，皇女十人。㉓皇子當中最長者皇長子永璜生於雍正六年（1728），最小的皇十七子永璘，生於乾隆三十一年（1766），二者相差三十八歲。十七子中早殤七人。存活者十人，包括皇長子永璜、皇三子永璋、皇四子永瑢、皇五子永琪、皇六子永瑢、皇八子永璇（1746－1832）、皇十一子永瑆（1752－1823）、皇十二子永瑧（1752－1776）、皇十五子永琰（顒琰）（1760－1820）、和皇十七子永璘（1766－1820）。其中皇六子永瑢先於乾隆二十四年（1759），十六歲時出繼為慎郡王允禧（1711－1758）之孫。後來皇四子永瑢也在乾隆二十八年（1763），二十四歲時出繼為履親王允祹（1685－1763）之孫。雖則如此，但除了襲有爵位之外，他們兩人仍和其他皇子一般，一同接受皇子教育和生活規範。㉔乾隆皇帝是一個嚴父；他對於皇子的教育相當嚴格，對他們的日常生活規範也很多。他如何教育他的皇子？又如何規範他們的生活與行為？他又如何在諸皇子中選擇他的繼承人？這些都是有趣的問題，而且可以從許多相關的史料中窺見端倪。以下我們依序來探討這些問題，以明乾隆皇帝與諸皇子之間的互動情形。

㉓ 關於乾隆皇帝諸皇子小傳；見唐邦治，《清皇室四譜》，卷3，皇子傳，頁22-26（048-158～048-165）；卷4，皇女傳，頁16-18（048-207～048-212）；又參見趙爾巽、柯劭忞等編，《清史稿》（1914－27）（臺北：中華書局，1976），卷165，皇子世表五，頁5206-5241。

㉔ 事見慶桂等，《國朝宮史續編》（1806）（海口：海南書局，2000），冊313，卷2，頁3，「乾隆三十七年十一月十九日訓諭」。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）乾隆皇帝對諸皇子的教育

清朝入關之後，諸帝自覺本身為新興的少數民族，要統治廣大帝國中的多元民族，特別是歷史文化久遠、人數眾多的漢人地區，必須依靠賢能君主的領導，才能有效治理。清初諸帝強烈意識到君主必須具有廣博的知識與深厚的文化素養，因此他們特別注意讀書。這種觀念與事實正好反映在存世許多表現康熙、雍正（1678生；1722－1735在位）、和乾隆皇帝的讀書圖和寫字圖中。同時他們又意識到要培養賢君之根本乃在於皇子時期的教育。因此清初諸帝自順治皇帝（1638生；1643－1661在位）開始，對於皇子的教育便十分重視。依一般情況而言，皇子六歲便和近支宗室和王公的及齡兒童一起上學。從雍正時期開始，授課地點設在乾清門東楹的上書房，以便居處在附近的乾清宮和養心殿的皇帝隨時就近監督。乾隆時期又在西苑、圓明園、和避暑山莊等處也設上書房，使皇子可隨父皇駐蹕各處時仍可讀書不輟。乾隆皇帝更特別延聘名師儒碩及武藝高強的師傅，傳授皇子滿漢典籍和騎射武藝，期望訓練他們成為文武兼備之人。㉕當時在軍機處任職的趙翼（1727－1814）在他的《簷曝雜記》中，以十分感佩的態度，記載了皇子讀書精勤、終日習文練武的情形。同時他又感慨地將這種情況與明代鬆散的皇子教育作了對比：

〈皇子讀書〉

本朝家法之嚴。即皇子讀書一事，已迥絕千古。余內直時，屆早班之期，率以五鼓入。時部院百官未有至者，惟內府蘇喇數人（注文：謂閒散白身人在內府供役者）往來黑暗中，殘睡未醒，時復倚柱假寐。然已隱隱望見有白紗燈一點，入隆宗門，則皇子進書房也。吾輩窮措大，專恃讀書為衣食者，尚不能早起，而天家金玉之體，乃日日如是。既入書房作詩文，每日皆有程課。未刻畢，則又有滿洲師傅教國書，習國語，及騎射等事，薄暮始休。然則文學安

㉕ 關於清宮皇子在上書房讀書的各種相關記載，詳見章唐容輯，《清宮述聞》，卷4，頁14-19，「上書房」條下所收各家筆記；又參見佟悅、呂霽虹，《清宮皇子》（瀋陽：遼寧大學出版社，1993），頁 22-27。

臺灣人文藝術期刊資料庫

> 得不深，武事安得不嫻熟？宜乎皇子孫不惟詩文書畫無一不擅其妙，而上下千古、成敗理亂，已了然於胸中。以之臨政，復何事不辦？！因憶昔人所謂生於深宮之中，長於阿保之手，如前朝宮廷間，逸惰尤甚。皇子十餘歲，始請出閤，不過宮僚訓講片刻，其餘皆婦寺與居，復安望其明道理，燭事機哉？然則我朝諭教之法，豈惟歷代所無，及三代以上，亦所不及矣。㉖

簡要地說，皇子們每天寅時（早上三到五點）準備上學；卯時（五到七點）師傅開始授課。他們的課程大致上是早上拉弓、射箭；之後學清書、滿、蒙語，其餘時間學漢課（以儒家經典、四書、五經為主）；午餐後寫字、念古文、念詩、或書畫；年齡稍長者日減去寫字而加看《通鑑》，且學作詩、論、和賦；但不作八股時文。讀書之暇或講書、或討論掌故。㉗

基本上，皇子們每年幾乎全年無休地學習，全天放假日極少：只有皇帝萬壽節當天及前一日、元旦、端午、中秋、及本人生日等六天左右。上半天課的時間，夏天與冬天不同。夏天的兩個月從初伏（夏至，六月二十三日之後）到處暑（立秋，八月二十三日）為止。冬天則只有四天：從封印日（除夕）當天到隔年開印日（正月初三）為止，就連元宵節也沒放假。㉘ 比如乾隆四年（1739），皇家依例在圓明園過元宵節，當天乾隆皇帝發現他的年幼六弟果親王弘瞻（1733－1765）與皇長子永璉兩人晚上不在書房讀書，而在山高水長處看煙火，便因此訓飭了他們一頓。㉙

皇子年紀稍大後也仍得繼續學習，縱使偶然奉命辦差，事畢也要回書房，接續一天的功課，否則便會受到嚴厲的譴責。比如乾隆三十五年（1770）皇四子永璇便曾因此受責。乾隆皇帝訓飭他：「祀神行禮原在清晨，祀畢仍可照常進內。乃四阿哥藉此為名，一日不進書房，殊屬非是」。㉚

㉖ 趙翼，《簷曝雜記》（臺北：文海書版社，1969），卷1，頁8b-9a。

㉗ 同註25。詳見章唐容輯，《清宮述聞》（1937），卷4，頁14-19，「上書房」條下所收各家筆記；又參見佟悅、呂霽虹，《清宮皇子》，頁22-27。

㉘ 章唐容輯，《清宮述聞》，卷5，頁14。

㉙ 見于敏中等，《國朝宮史》（1796），收於故宮博物院編，故宮珍本叢刊（海口：海南書局，2000），冊312，卷4，頁13-14，「乾隆四年正月十六日訓諭」。

㉚ 慶桂等，《國朝宮史續編》（1806），卷1，頁14-15，「乾隆三十五年十二月初三日訓諭」。

臺灣大學學術期刊資料庫

乾隆皇帝對他們的學習情形十分重視，一發現師傅和學生怠惰便嚴加訓飭和懲罰。曾為此而受到懲處的師傅包括劉墉（1720－1804）等十四人，其中輕者降職，重者革退。《國朝宮史》中登載了乾隆五十四年（1789）三月初七與初八日兩則關於這方面的訓諭：

乾隆五十四年三月初七日奉諭旨。

朕閱內左門登載尚書房阿哥等師傅入直門單。自三十日至初六日，所有皇子皇孫之師傅竟全行未到。殊出情理之外。因召見皇十七子同軍機大臣並劉墉等面加詢問。如係阿哥等不到書房，以致師傅各自散去，則其咎在阿哥，自當立加懲責。今據皇十七子奏稱：「阿哥等每日俱到書房。師傅們往往有不到者。曾經阿哥們面囑其入直。伊等連日仍未進內」等語。皇子等年齒俱長，學問已成，或可無須按日督課。至皇孫、皇曾孫、皇元孫等，正在年幼勤學之時，豈可稍有間斷？師傅等俱由朕特派之人，自應各矢勤慎。即或本衙門有應辦之事，亦當以書房為重。況現在師傅內，多係閣學、翰林，事務清簡，並無不能兼顧者，何得曠識誤功，懈弛若此？皇子為皇孫輩之父叔行，與師傅等胥有主賓之誼。師傅等如此怠玩，不能訓其子姪，皇子等即當正詞勸諭。如勸之不聽，亦應奏聞。乃竟聽伊等任意曠職。皇子等亦不能無咎。至書房設有總師傅，並不專司訓課，其責專在稽查，與總諳達之與眾諳達等無異。師傅內有怠惰不到者，總師傅自應隨時糾劾，方為無忝厥職。今該師傅等，竟相率不到至七日之久，無一人入書房，其過甚大。而總師傅復置若罔聞。又安用伊等為耶？此而不加嚴懲，創又復何以示儆。……俱著交部嚴加議處。……㉛

另外又有一則：

三月初八日奉諭旨。

昨因尚書房阿哥等師傅自二月三十至本月初六，七日之久無一人入書房，殊出情理之外。已降旨將總師傅嵇璜、王杰交部議處，劉墉與胡高望等，交部嚴加

㉛ 慶桂等，《國朝宮史續編》，卷3，訓諭三，頁8-9，「乾隆五十四年三月初七日」條。

臺灣大學學術期刊資料庫

議處矣。……劉墉著降為侍郎銜，仍在總師傅上行走，不必復兼南書房。以觀其能愧悔奮勉否。……嵇璜年力衰邁，王杰兼軍機處、南書房行走。既不能隨時查察，即不必復兼此虛名總師傅之職。著改派阿桂、李綬。為總師傅以專責成。……著總師傅等另選人品端方，學問優長之員，帶領引見，候朕簡派。……劉墉著降為編修，革職留任，不必復在尚書房行走，著在武英殿修書處效力贖罪。其餘各師傅等統俟部議上時。再降諭旨。㉜

於是次年，乾隆皇帝便特別吩咐為皇子選擇師傅時，應著重在他們的篤實更甚於機敏，他說：

……因思尚書房翰林入教皇子、皇孫等讀書，惟須立品端醇，藉資輔導，原不同應舉求名者，僅在文藝辭章之末。況皇子及皇孫年長者學業已成。其年幼之皇孫、皇曾孫、元孫等甫經就傅不過章句誦讀之功，尚屬易於啟迪。選擇師傅，祇以品行為先。與其徒藉詞藻見長，華而不實。轉不若樸誠循謹之人，尚可資其坐鎮。㉝

事實上，乾隆皇帝對於皇子的學習導向，有偏騎射而輕文藝的主張。雖然他自己喜愛漢文化，尤其是詩文書畫，可是他卻訓誡皇子們千萬不能沉迷於其中，而應注重滿洲傳統的國語騎射，並且為此而幾度嚴正的訓誡他們。事見乾隆三十一年五月十三日，他對諸皇子的訓諭：

五月十三日。
上於乾清宮召見大學士軍機大臣，諭曰：
朕昨見十五阿哥所執扇頭有題畫詩句，文理字畫尚覺可觀。詢之，知出十一阿哥之手。幼齡所學如此，自屬可教。但落款作「兄鏡泉」三字，則非皇子所宜。此蓋師傅輩書生習氣，以別號為美稱，妄與取字，而不知其鄙俗可憎。且

㉜ 慶桂等，《國朝宮史續編》，卷3，訓諭三，頁10-11，「乾隆五十四年三月初八日」條。
㉝ 慶桂等，《國朝宮史續編》，卷4，訓諭四，頁2，「乾隆五十五年十月二十二日」條。

臺灣大學學術期刊資料庫

於蒙養之道甚有關係。皇子讀書，惟當講求大義，期有裨於立身行己。至於尋章摘句，已為末務。矧以虛名相尚耶？……我國家世敦淳樸之風，所重在乎習國書、學騎射。凡我子孫自當恪守前型，崇尚本務，以冀垂貽悠久。至於飾號美觀，何裨實濟？豈可效書愚陋習，流於虛謾而不加察乎？設使不知省改，相習成風，其流弊必至令羽林侍衛等官，咸以脫劍學書為風雅，相率而入於無用。甚且改易衣冠，變更舊俗，所關於國運人心，良非淺鮮。不可不知儆惕！……阿哥等誕育皇家，資性原非常人可及。其於讀書穎悟，自易見功。至若騎射行圍等事，則非身習勞苦，不能精熟。人情好逸惡勞，往往趨於所便。若不深自提策，必致習為文弱而不能振作。久之將祖宗成憲亦罔識遵循，其患且無所底止，豈可不豫防其漸耶？阿哥等此時即擅辭章、工書法，不過儒生一藝之長，朕初不以為喜。若能熟諳國語，嫻習弓馬，乃國家創垂令緒。朕所嘉尚，實在此而不在彼。總師傅等須董率眾師傅，教以正道。總諳達亦督令眾諳達，時刻提撕勸勉，勿使阿哥等耽於便安。著將此諭敬錄一道，實貼尚書房。俾諸皇子觸目警心，咸體朕意。毋忽。㉞

為提倡騎射，乾隆皇帝曾特別在宮中建箭亭，而且立碑強調騎射為滿洲立國之本，以督促皇子皇孫不可懈怠此技。他並且從乾隆二十三年（1758）開始，便命皇子、皇孫每年隨侍他到避暑山莊和赴木蘭行圍狩獵，以鍛鍊他們的騎射技術。㉟ 他甚且經常檢驗皇子皇孫的射技，並予嘉獎鼓勵，以提倡尚武精神。這種情形一直持續到他的老年。如見他在乾隆五十一年（1786）、五十二年（1787）、五十六年（1791）、及嘉慶二年（1797）所作的四則〈觀射〉詩注中。㊱ 此外，昭槤的《嘯亭雜錄》和趙翼的《簷曝雜記》中也有這

㉞ 慶桂等，《國朝宮史續編》，卷1，訓諭一，頁8-9，「乾隆三十一年五月十三日」條。

㉟ 見清高宗，《御製詩二集》，卷80，頁17，（四庫全書，冊1304，頁473）〈策馬〉詩注；又、關於木蘭行圍制度，見昭槤，《嘯亭雜錄》（臺北：文海出版社，無出版年月），卷2，頁6a-9a。

㊱ 見清高宗，《御製詩五集》，卷25，頁19（四庫全書，冊1309，頁670）；卷33，頁31（四庫全書，冊1310，頁127）；卷68，頁11-12（四庫全書，冊1310，頁691-692）；《御製詩餘集》，卷14，頁12-13（四庫全書，冊1311，頁728）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

類關於乾隆皇帝本人擅射、提倡射技、和皇子擅射的記載。㊲

（二）乾隆皇帝對諸皇子的生活規範

乾隆皇帝對於皇子日常生活的規範也相當嚴格。皇子的身分特殊，因此在食衣住行、奴僕侍從、和各種生活的份例都有明文的規定。㊳一般說來，這些皇子自幼便有保姆和奴僕照料。他們居住的地點是在紫禁城內東北邊的東五所，後來南遷到東南邊的南三所。另外，又隨侍父皇駐蹕在圓明園和避暑山莊。皇子六歲及齡後便由侍從陪伴上學，成長到十五歲左右成婚，分府後才搬出紫禁城，由皇帝另賜宅第居住。乾隆皇帝平日對生活在身邊的眾皇子們的行為動態極為注意，規矩嚴格，比如：禁止皇子、皇孫私自請外人到宮內或園內剃頭；未經稟報不得離開圓明園，私自入城；而且，縱使是皇子之間，如未先稟報也不得私自受授禮物；更嚴禁皇子皇孫與外臣私下互贈禮物等等。一旦發現任何違規之事，乾隆皇帝輕則嚴厲地加以申飭，重則奪爵並嚴懲相關臣子。

《國朝宮史續編》中記載了皇五子、皇八子、和皇孫緜德因犯過失而受到譴責和懲罰的例子。比如：乾隆三十一年（1766），皇五子永琪私自請民人入園為其剃頭；事後被乾隆皇帝發現而遭斥責。又如乾隆三十五年（1770），皇八子永璇私出圓明園入城未報；乾隆皇帝知道後震怒，加以重責。再如乾隆四十年（1775），皇六子永瑢收商人銀子；乾隆皇帝責其不當。最嚴重的是乾隆四十一年（1776），長孫緜德於禮部漢司員秦雄褒交結贈禮；因此緜德被革王爵，而秦雄褒則被發配伊犁。㊴

成年的皇子除了讀書和習射等基本功課之外，也常奉命參與許多重要活

㊲ 見清高宗，《御製詩二集》，卷74，頁20（四庫全書，冊1304，頁397），〈大西門樓前較射疊舊作韻〉詩注；昭槤，《嘯亭雜錄》，卷1，頁a-13b，「西苑門習射」；頁15b-16a，「不忘本」等條；趙翼，《簷曝雜記》，卷1，頁9b-10a。

㊳ 于敏中等，《國朝宮史》（1769），冊312，卷9，典禮部份；又見慶桂等，《國朝宮史續編》中相關規定。

㊴ 以上四個例子分別見於慶桂等《國朝宮史續編》，卷1，頁7，11-13；卷2，頁8，11-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

動，包括隨侍父皇到各處巡狩、到木蘭行圍、謁祖陵、代行各種祭祀、接待外藩和藏僧、以及在宴會上侍宴行酒等。乾隆皇帝便在這些日常生活和特別場合中，觀察他們的行事作風和辦事能力。那些考核績效便成了他作為擇立嗣君的依憑要件之一。

（三）乾隆皇帝擇立嗣君的曲折過程與決定因素

擇立嗣君是乾隆皇帝心中最為關切的議題之一。因此，他剛一即位便仿效康熙皇帝的初衷，計劃立嫡為嗣。但事與願違，已如前述。在孝賢皇后過世之後，他的立儲計劃暫時擱置，直到乾隆三十八年（1773）他六十三歲之時，才在心中密立當時年僅十四歲的皇十五子永琰（1760－1820）為儲君。那年，他在冬至祭天時，以此事默禱上蒼，祈求明鑑。然後再過二十二年，到了乾隆六十年（1795），永琰三十六歲時，他才正式昭告天下，立永琰為皇太子，第二年歸政於新君，自己退位為太上皇。到底他為何會在乾隆三十八年決心密立皇儲呢？又為何選擇當時年僅十四歲的皇十五子為儲君呢？他自己對以上這些令人好奇的問題都未曾解釋。中野美代子則嘗試加以說明。她認為這關係到易繫辭中「天數二十有五，地數三十，凡天地之數五十有五」的天數理論。她認為由於乾隆皇帝本身即位時正好二十五歲，因此他對這個天數更具好感，且認為別具意義。而皇十五子永琰也正好出生在乾隆二十五年（1760），因此，他更認為這是吉兆，所以對永琰有一份特殊的期望。又依乾隆皇帝自己原先構想，在乾隆六十年（1795）歸政時，永琰已經三十六歲，足以擔任重責大任了，因此，他才會決定選擇永琰為嗣君。㊵

中野美代子的這種解釋，來自於乾隆皇帝的御製詩中所述。事實上，乾隆皇帝在五十歲（乾隆二十五年，1760）之後，因受到錢陳群（1686－1774）的影響，而對《易經繫辭》中天地之數五十循環相生的理論倍感興趣，因此在其後的詩中時常引用，並加解釋。這可明見於他在八十五歲（乾隆六十年，1795）的〈隨筆〉一詩及注文和後記中的自白：

㊵ 見中野美代子，《乾隆帝－その政治の圖像學》，〈皇儲決定〉部份，頁73-86。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈隨筆〉

一五一十（注：作平聲讀，見白居易詩）繫數衍，聖人學易我輪年（注：《論語》：「五十以學易」。朱子謂：「是時孔子年幾七十矣。『五十』，字誤無疑」。而孫淮海，〈近語〉，則曰：「非五十之年學易，是以五十之理數學易。大衍之數五十，合參與兩成。五衍之成十。蓋五者十其五，十者五其十。參伍錯綜，而易之理數在是矣。乾隆每逢五之年，予為十歲；十之年，予為五歲，雖為偶值，亦實天恩，錢陳群曾論及此，因並書誌之後）。六旬期滿應歸政（注：今乾隆六十年，予八十五歲），仰沐天恩幸致然。

昔錢陳群於予五十壽辰，撰進詩冊，序內援引繫辭傳第八章，而取王弼注云：『演天地之數，所賴者五十。』以予二十五歲即位，上符天數。推而演之，紀年為十，則得歲為五。得歲為十，則紀年為五。循環積疊，言數而理具其中。嘉其思巧而確鑿。作詩屢採及之。今既紀年六十，得歲八十有五，豈非天恩所賜乎。中心夔感，曷可名言！茲隨筆有作，因廣陳群之義，並識之。㊶

同樣的觀念也曾見於乾隆五十五年（1790），他八十歲的〈庚戌元旦詩〉和〈元正太和殿賜宴紀事二律〉二詩的注文中：

〈庚戌元旦〉

庚戌三陽又肇春，天恩沐得八之旬；七希曾數六誠有，三逮應知半未臻（注：三代後，帝王年登古希者，惟漢武帝、梁武帝、唐明皇、宋高宗、元世祖、明太祖六帝。至於年登八十者，又惟梁武帝、宋高宗、元世祖三帝。然總未五代同堂。予仰沐天恩，備邀諸福，尤深感荷。）㊷

〈元正太和殿賜宴紀事二律〉

……十五推年五十逢（注：予於二十五歲踐阼，自後紀年，逢五則為正壽。紀年遇十，春秋又恰逢五，五與十皆成數，而今歲五十五年，又值天地之數。自然會合，循環相生，未可思議。昊蒼眷佑於予，若有獨厚者然）。㊸

㊶ 清高宗，《御製詩五集》，卷100，頁31-32（四庫全書，冊1311，頁512-513）。
㊷ 清高宗，《御製詩五集》，卷51，頁1（四庫全書，冊1310，頁436）。
㊸ 清高宗，《御製詩五集》，卷51，頁2（四庫全書，冊1310，頁437）。

臺灣人學學術期刊資料庫

〈山莊錫宴祝嘏各外藩即事二律〉

八旬壽亦世常傳，慙愧稱釐內外駢；六帝中間三合古，一堂五代獨蒙天。

何修而得誠惕若，所遇不期審偶然；益慎孜孜待歸政，或當頤志養餘年。

而且，在同年他的生日（八月十三日）前一天的詩中，他又重複地說：「……五十五年天地數，八旬八月誕生辰……」。㊹由上可見乾隆皇帝確實從五十歲以後，便深信「五」與「十」二數循環相生的易理，以及崇信「天數二十五」為吉兆的看法。這可能真的影響到他如何選擇嗣君的決定上，有如上述中野美代子所言：皇十五子永琰因生於乾隆二十五年的吉數之年，所以後來被擇為嗣君。

但是，個人認為事情並不像中野所說的那麼單純。因為如果「天數二十五」是唯一的理由，那麼皇三子永璋（1735－1760）出生時，正是乾隆皇帝二十五歲，也是他登大位之年，那不是雙重吉兆，最適合擇立為嗣君的嗎？但為何乾隆皇帝不如此作？又、為何他不在乾隆十三年（1748）孝賢皇后過世後，也就是他的「立嫡」計劃徹底失敗之際，甚至在乾隆十五年（1750）皇長子永璜過世後，他的「立長」也絕望時，就擇立生於具有雙重吉兆之年的永璋作為繼承人呢？可知以上所說的「天數二十五」的理論並非乾隆皇帝考慮嗣君的唯一理由。

個人在此想要從較為實際的人事方面，來解釋乾隆皇帝為何會在乾隆三十八年，又為何會選定皇十五子永琰作為儲君的原因。這其中不僅關係到他對各皇子品行與能力的評價，而且也牽涉到他對這些皇子生母好惡的情形。如前所述，乾隆皇帝即位之初，原計劃立嫡為嗣，但孝賢皇后所生的皇二子永璉及皇七子永琮不幸先後在乾隆三年和乾隆十二年過世，而孝賢皇后也於乾隆十三年去世，這使乾隆皇帝的立嫡計劃徹底破滅。縱使要立長也不可能，因為皇長子永璜也於乾隆十五年三月過世了。此時在他身邊還有五個皇子，包括：皇三子永璋十五歲，皇四子永瑢十一歲，皇五子永琪九歲，皇六

㊹ 清高宗，《御製詩五集》，卷59，頁24（四庫全書，冊1310，頁561），「八月十二日進宮行八旬慶賀禮……」條。

臺灣大學學術期刊資料庫

子永瑢七歲，和皇八子永璇四歲。他們都是妃子所生。由於那時乾隆皇帝只有四十歲，還屬青壯之時，應會再立新后，而且心中仍未放棄立嫡之意。他或許期望在立新后之後，可生下嫡子；如此，便可實現他立嫡的初衷。因此立儲君之事也就暫時擱置。

於是，乾隆十五年八月，他便奉他的生母孝聖皇太后（1692－1777）之命，立嫻皇貴妃烏拉納喇氏（1718－1766）為新后。新后先後為他生下了二男一女：皇十二子永瑆（1752－1776）、皇五女（1753－1755）、和皇十三子永璟（1755－1757）；其中只有永瑆存活，其餘皆早殤。而當乾隆十七年四月二十五日永瑆出生時，乾隆皇帝還特別在他當時所作的一首詩注中說：「適中宮誕生皇子。」[45] 這一則記載皇子出生之事在他詩中不但是少有，而且是僅有的事。可知他當時為此有多高興。更況這個皇子是中宮皇后所生。照理來說，永瑆應是嫡子，而如依照他原來的立嫡計劃，則永瑆應是儲君人選。不過，可能由於永瑆才幹平庸，不得他的歡心。而更不幸的是乾隆三十年（1765），當他第四度南巡時，在杭州與新后烏拉納喇氏發生衝突。新后個性剛烈，持剪斷髮。斷髮為滿洲喪俗。新后因此犯了大忌。乾隆皇帝怒不可遏，即刻將她遣送回京，打入冷宮。次年七月，新后淒涼而死。乾隆皇帝餘怒未息，不僅仍舊斥責她的過失，而且只准她以皇貴妃之禮安葬。[46] 這等於是在她死後，廢除她的皇后頭銜一般。子因母禍，永瑆可能也因此而更不得寵。他不但未曾被考慮為儲君人選，也一直未曾獲得任何爵位；而且當他在乾隆四十一年（1776）以二十五歲之齡過世時，也沒獲賜任何謚號。更遺憾的是，終乾隆一世，永瑆從沒得到乾隆皇帝任何的追贈頭銜。此舉反映了乾隆皇帝好惡兩極化的個性，以及因恨其母而及其子的遷怒心態。

乾隆三十一年烏拉納喇氏逝世。此後乾隆皇帝再也不立新的皇后。而他的立嫡計劃至此完全宣告結束。於是在諸皇子中選擇最賢能、最適合為君主的繼承人，便成了他唯一的考慮。此時，在他身邊的皇子有七人，其中皇四

---

[45] 清高宗，《御製詩二集》，卷34，頁12，四庫全書，冊1303，頁634。

[46] 關於烏拉納喇氏的小傳，見張爾田，《清列朝后妃傳稿》（1923自序），傳下，頁14b-18b；關於其廢立經過及相關參考資料，參見陳葆真，〈《心寫治平》——乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，頁124-126。

臺灣人文藝術期刊資料庫

子永瑆已在乾隆二十八年（1763）出繼為履親王允祹之孫；而皇六子永瑢也於乾隆二十四年（1759）出繼為和慎郡王允禧之孫；而留在身邊的只有皇八子永璇、皇十一子永瑆、皇十二子永瑭、皇十五子永琰、和皇十七子永璘等五人。這五個皇子中前三人都曾有令他不愉快的記錄。

正如前引的一些訓諭中所見：其中皇八子曾因未經稟報，就私自離開圓明園入城，因而受責。皇十一子擅於書畫，自號「鏡泉」，太偏好漢人習氣，在他心中已有不良印象。皇十二子雖無不良記錄，但又因是烏拉納喇氏所生之故，也失去他的歡心。於是剩下人選就只有皇十五子永琰（1765－1820）和皇十七子永璘（1766－1820）了。他們兩人都是乾隆皇帝所極為鍾愛的令妃魏佳氏（1727－1775）（圖14）所生的。令妃在乾隆十年（1745）入宮時年僅十九，年青貌美，極得歡心，短期間便封嬪晉妃，成為新寵。乾隆三十年當烏拉納喇氏犯上被打入冷宮後，她便馬上被冊立為皇貴妃，統攝六宮之事。後來令妃雖未被立為皇后，但在名實上都是乾隆皇帝最寵愛、也是後宮中權位最高的女子。自然她所生的皇十五子和皇十七子也會受到皇帝較多的關注了。而且，更重要的是，皇十五子永琰行為端正，不曾犯下任何乾隆皇帝不能接受的過失，因此自然地成為嗣君的首要人選。不過乾隆皇帝只是將此意秘藏在心中，而未明示。他一直在暗中繼續觀察永琰的言行。一直到乾隆三十八年（1773）的冬天，他才將想立永琰為嗣君的心意默禱上蒼。同時他並祈上蒼，如果所立非宜，請天示罰。可是為何要等到乾隆三十八年，他才決定向上天稟告嗣君人選呢？個人認為這與乾隆皇帝受他的同年異母弟和親王弘晝（1711－1770）和其繼承人永璧（~1772）在三年之間先後去世的刺激有關。

和親王為定太妃所出，生於康熙五十年（1711）十二月，與乾隆皇帝同年而小四個月。兄弟兩人從小便十分契合。在乾隆皇帝的《樂善堂全集》和《御製詩集》中便有多首詩記他與和親王一同讀書和悠遊等活動。乾隆三十五年（1770）和親王逝世，享年六十。那時年也六十的乾隆皇帝親往酹酒，並作詩誌哀：「……一朝喪弟兼賢輔，自顧何心慶六旬」。[47] 可知他因

[47] 清高宗，《御製詩三集》，卷91，頁29（四庫全書，冊1306，頁762）。

臺灣大學學術期刊資料庫

傷痛和親王的逝世，致使他連慶祝自己的六十大壽也無心緒了。同年兄弟的逝世對他的打擊必然相當大。何況更令他傷懷的是，和親王逝世之後，爵位由他的兒子永璧承襲；但哪知兩年後，永璧也忽然去世。親兄弟和其子兩人相繼亡故，必然引發了乾隆皇帝對生命無常的感慨，和深刻的危機意識。他可能也因此而感到擇立嗣君的迫切性。[48] 而他更不會忘記自己在剛即位時便向上天默禱：如他能在位六十年，屆時必當歸政給嗣君。而今嗣君未定，使他不安。於是他便在乾隆三十八年（1773），冬至祭天時向天默禱，想立永琰為嗣君的心意，同時祈求上天，如果他所擇不當，也祈蒼天懲罰警誡。[49]

縱使立儲人選密定之後，乾隆皇帝在表面上仍然一直不動聲色，對諸皇子態度依舊。而對永琰也無任何特殊待遇，只在第二年（乾隆三十九年，1774）永琰十五歲時，替他娶妻完婚。此事在他一首〈西直門外〉的詩注中曾提到。[50] 又次年，永琰生母令皇貴妃逝世，乾隆皇帝曾作〈令懿貴妃輓詩〉哀悼。[51] 然而直到此時，所有的皇子，除了出繼的皇四子永珹和皇六子永瑢襲有爵位外，其餘諸子仍然無一受封。乾隆皇帝在表面上如此莫測高深，對諸皇子一視同仁的作法，維持了二十二年，一直到乾隆六十年。

在長達二十二年中，他如此不動聲色，莫測高深的原因，主要是在於遵守康熙以來密立皇儲的傳統；而同時也是為了持續在暗中觀察永琰的言行、舉止、與才幹是否適任為一國之君。但另一方面，其實是在這期間，乾隆皇帝受到孝聖皇太后的影響，曾為自己是否履行當初所立的：「在位六十年便退位」的誓言動搖過。原來有一次他偶將此誓言之事稟告孝聖皇太后（1692－1777）（圖15）。後者表示只要他能一直善盡職責，屆時並不一定非要歸政不可。於是他又向上天默禱：如果上天同意其母之言，則請使其母能享百歲之福，以為明證。可是此願未果；皇太后終於在乾隆四十二年（1777）

---

[48] 見乾隆詩〈上元前一日曲宴宗親〉詩注。其中也言及其實更慘的是永璧之子緜倫，在襲爵二年後又逝世了。事見清高宗，《御製詩四集》，卷26，頁8（四庫全書，冊1307，頁694）。

[49] 見清高宗《御製詩四集》，卷16，頁30（四庫全書，冊1307，頁525）。

[50] 清高宗，《御製詩四集》，卷22，頁3（四庫全書，冊1307，頁620），〈西直門外〉。

[51] 清高宗，《御製詩四集》，卷26，頁29-30（四庫全書，冊1307，頁705）。

臺灣大學學術期刊資料庫

正月過世，享年八十六。由於如此，所以乾隆皇帝便也決定謹守誓言，定於乾隆六十年歸政。他自己也不隱諱此事的經過。事見於他所寫的〈新正雍和宮瞻禮示諸皇子〉一詩及注文中。[52] 於是，此後事情漸漸明朗化。

在孝聖皇太后過世之後二年（乾隆四十四年，1779），乾隆皇帝六十九歲時才開始選擇性地封他的皇子爵位。第一次只封了皇八子永璇為儀郡王（時年已三十四歲）；而其他皇子仍無爵位。再過十年，到了乾隆五十四年（1789），他七十九歲時，才第二次封其他的皇子們以不同的爵位：皇十一子永瑆為成親王（時年已三十八歲），皇十五子永琰為嘉親王（時年三十歲），最小的皇十七子永璘為貝勒（時年二十四歲）。依爵位高低來看，成親王永瑆和嘉親王永琰顯然較受寵愛，也較有希望成為嗣君。但乾隆皇帝還是密不宣佈他在這二人之中究竟屬意何人。直到六年之後，也就是乾隆六十年的九月初三日（當年他即位之日），當他在位整整滿一甲子之時，他才正式宣佈四件事：1. 立嘉親王永（改為顒）琰為皇太子。2. 明年乾隆紀元周甲（1796）後，他將歸政，由嗣君接任，改元嘉慶元年。3. 屆時他將退居太上皇之位，但仍將繼續訓政。4. 同時追諡永琰生母令皇貴妃為孝儀皇后，其神主升祔太廟。[53] 雖然表面上乾隆皇帝讓位，由嗣皇帝（圖16）接任，年號「嘉慶」頒行天下；但實際上，在往後的四年，身為太上皇的乾隆皇帝並未依計劃搬到寧壽宮去住，而仍住在養心殿。宮中紀年也仍持續用「乾隆」六十一年直到乾隆六十四年一月，他逝世為止。這期間顯然他仍大權在握。三十七歲的嗣皇帝除了正式以皇帝身份履行各種祭典外，國政和日常生活方面依然事事以奉太上皇為尊；每年駐蹕熱河他也都隨侍在側。[54] 不論是在實際上或在心理上，身為太上皇的乾隆皇帝仍為一家之主和一國之君。

---

[52] 事見清高宗《御製詩五集》，卷93，頁5-6（四庫全書，冊1311，頁392-393），〈新正雍和宮瞻禮示諸皇子〉。

[53] 見清高宗，《御製詩五集》，卷100，頁18（四庫全書，冊1311，頁506），〈諏吉九月三日諭建儲書事〉。

[54] 乾隆皇帝八十六歲退位後，到八十八歲逝世前一年為止，依然如他在位時，年年赴避暑山莊，只是未到木蘭行圍。參見莊吉發〈清初諸帝的南巡及其政治活動〉，收於其《清史論集（一）》（臺北：文史哲出版社，1997），頁235-276，特別是頁240-274。

臺灣藝術期刊資料庫

嘉慶二年十一月二十一日的夜晚，乾清宮因守監者火燭不慎而引起大火，危及交泰殿，幸而風勢逆轉而止。為此，太上皇作〈悔過六韻〉。在其中他深切自責：他向上天懺悔表示自己可能因處處幸蒙天庥而過於自滿；所以上天以此示警。不過由於他仍事事過問國政，因此如有任何過失，責任應在他而非嗣皇帝之過。[55]這充分表現出一個專制的父親肯於負責的一面。

由以上諸事，可見乾隆皇帝是一個十分嚴格而負責的父親。他對諸皇子的愛是理性甚於感性，講求實效功能勝於親密慈穆，君臣之義高過於父子親情。因此他與諸皇子之間始終保持著相當的距離。這應是他從開始便有意以這樣的模式來建構他與皇子之間的互動。有趣的是，這樣的親子關係也反映到前述的幾幅畫中。除了在《歲朝圖》中他眼光垂視著懷中的朱衣幼兒，呈現出以身體與目光和懷中的孩子互動的慈愛姿態之外，在其他的三幅畫中，他都獨自側坐，面向觀者，目光垂視，表情冷漠，與所有的孩童都無互動。而且，更明顯的是在《元宵行樂圖》中，他的位置甚至遠在樓台的上層，這使他和其他的孩童距離更為遙遠。事實上，他一直以超然的皇權凌駕在任何私情之上，正如乾隆四十三年（1778），他在處罰專寵的惇妃（1746－1806）因杖毆婢女致死的訓諭中所說的：「朕臨御四十三年以來，從不肯有溺愛徇情之事。爾諸皇子及眾大臣皆所深知。」[56]

總之，乾隆皇帝在親子關係上，最真正的關切是功能性與實效性，也就是多子多孫，緜延祖胤，百代永昌，以使其帝王世系永續不絕。因此，每當皇子殤亡時他便十分傷心。這在以上四幅作品中看得很清楚，而特別是在《元宵行樂圖》中更明顯地反映出這種期待與傷懷。

這樣的想法也一再地反映在他的許多詩作中，特別是他年紀愈老，感念也愈明顯。比如他在乾隆四十九年（1784），自己年已七十四歲時，環視四周，一生曾有的十七個皇子，只剩下了五個；而早年的配偶也都早逝，因此他感到寂寞哀傷，而在〈古希詞〉中說道：

---

[55] 事見清高宗，《御製詩餘集》，卷16，頁9-10（四庫全書，冊1311，頁749-750）。

[56] 見慶桂等，《國朝宮史續編》，卷3，訓諭2，頁25-28，「乾隆四十三年十一月初八日」條。關於惇妃事件及相關資料，參見陳葆真，〈《心寫治平》——乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉。

臺灣大學藝術期刊資料庫

「古希天子古希詞，幻以為欣幻以悲；十七男惟剩斯五，好逑配早賦其離。」㊼

在這種心情下，他寄望到孫輩身上之情也就更殷切了。乾隆四十九年，他在第六度南巡途中，官報他獲得五代元孫（載錫）時，曾令他興奮萬分，因而特別作詩誌喜。㊽事實上，他長期以來對孫輩的教育便極留心，從小便帶他們到南苑或避暑山莊及木蘭行圍，見習騎射；並且還常測試皇子、皇孫的射技，目的是強調滿洲騎射的傳統。而如射技高的，他便加以獎賞；但如不理想時他便十分不悅。這在他的多首〈觀射〉詩中都可看到。㊾

在家庭方面，他最大的滿足便是當乾隆六十年（1795），他八十五歲時，親享五代同堂。他因此高興地作了〈五福五代堂識〉。㊿在文中他為自己能享此鴻福，而十分自得。他甚至進一步去查遍史書，找出在中國歷史上曾享壽八十以上、又享五代同堂之福的古代君主六人，經與他們一一比較的結果，發現自己在福壽兩全方面都比他們優越，因而沾沾自喜。他一而再、再而三地宣說這件事，比如他在乾隆五十五年（1790），他八十歲時，所寫的〈山莊錫宴祝嘏各外藩即事二律〉一詩的注文中說：

> 自漢以來帝王登古稀者，惟漢武帝、梁武帝、唐明皇、宋高宗、元世祖、明太祖六帝，其中惟梁武帝、宋高宗、元世祖年登八十。而三帝之中，惟元世祖可稱賢主。然亦未能如予之五代一堂。詳見〈八徵耄念之寶記〉。(61)

為此他又刻「五福五代堂古稀天子寶」，加蓋在他所珍愛的一些藏品上。正如此處所見《歲朝圖》上所鈐。甚且他在嘉慶二年（乾隆六十二年，1797）

㊼ 見清高宗，《御製詩五集》，卷9，頁12（四庫全書，冊1309，頁381）。

㊽ 事見清高宗，《御製詩五集》，卷8，頁9-10（四庫全書，冊1309，頁362-363）。

㊾ 見清高宗，《御製詩五集》，卷25，頁19（四庫全書，冊1309，頁670）；卷33，頁31（四庫全書，冊1310，頁127）；卷68，頁11-12，19（四庫全書，冊1310，頁691-692，695）；又見其〈輕輿六韻〉，《御製詩五集》，卷38，頁17（四庫全書，冊1310，頁211）。

㊿ 清高宗，《御製詩五集》，卷94，頁1-2（四庫全書，冊1311，頁412-413）。

(61) 見清高宗，《御製詩五集》，卷59，頁12（四庫全書，冊1310，頁555）；同樣的說法又見於《御製詩五集》，卷51，頁1（四庫全書，冊1310，頁436），〈庚戌元旦〉詩注。

臺灣大學學術期刊資料庫

所作的〈戊午春帖子〉中還盼望他的元孫載錫早日生子，使他獲得來孫，以享六世同堂之福。[62] 不過遺憾的是，他的這個願望在他生前並沒有實現。更遺憾的是，他所衷心期望的百代帝業，在他之後竟如江河日下，百年之後（1911）終至滅亡。

結語

綜合以上所論，得知這四幅「歲朝圖」是在乾隆時期由重要的宮廷畫家，包括唐岱、郎世寧、陳枚、孫祜、沈源、周鯤、和丁觀鵬等人，分別在乾隆元年、三年、十一年、和十五年到二十年之間合作完成的。它們所反映的是在那期間乾隆皇帝立嫡為嗣的喜悅與失望；同時更反映了他內心對多子多孫永遠的期盼。這樣的心情也時常出現在他此期和其後所作的御製詩文及訓諭中。因此，可說擇立賢能的嗣君，並使子孫繁盛一直是他最關注的議題之一。他在長久的思考與觀察後終於擇立皇十五子為嗣君；而到乾隆六十年，當他八十五歲之時又因得享五代同堂之樂而作〈五福五代堂識〉，並刻「五福五代堂古稀天子寶」，可謂志得意滿。

＊本文曾獲國科會專題研究計劃（NSC95-2411-H-002-090-MY2）之補助，僅此致謝。又，本文曾得易穎梅同學幫忙建立電子檔，特此致謝。

（責任編輯：李珮詩）

臺灣大學學術期刊資料庫

[62] 清高宗，《御製詩餘集》，卷16，頁11（四庫全書，冊1311，頁750）。

引用書目

傳統文獻

于敏中等
《國朝宮史》(1796),收於故宮博物院編,《故宮珍本叢刊》,海口:海南書局,2000,冊312。
昭槤
《嘯亭雜錄》,臺北:文海出版社,無出版年月,卷2。
唐邦志輯
《清皇室四譜》,收於周駿富輯,《清代傳記資料叢刊》,臺北:明文書局,1985,卷1-4。
章唐容
《清宮述聞》(1937),收於沈雲龍編,《近代中國史料叢刊》,第三十五輯,臺北:文海出版社,1969,卷4;卷5。
北京第一檔案館藏
《清內務府造辦處各作成做活計清檔》,(國立故宮博物院影印本),乾隆元年,如意館,十一月十五日條。
張爾田
《清列朝后妃傳稿》(1923自序),收於沈雲龍主編,《近代中國史料叢刊》,第75輯,臺北:文海出版社,無年月。
清高宗
《御製詩二集》,卷17,卷34,卷80,四庫全書,冊1303,1303,1304。
《御製詩三集》,卷91,四庫全書,冊1306。
《御製詩四集》,卷16,卷22,卷26,四庫全書,冊1307。
《御製詩五集》,卷8,卷9,卷25,卷33,卷38,卷51,卷59,卷68,卷93,卷94,卷100,四庫全書,冊1309,1310,1311。
《御製詩餘集》,卷14,卷16,四庫全書,冊1311,1311。
趙爾巽、柯劭忞等編
《清史稿》(1914-1927),臺北:中華書局點校本,1976,卷165。
趙翼
《簷曝雜記》,臺北:文海出版社,1969,卷1。
慶桂等
《國朝宮史續編》(1806),海口:海南書局,2000,冊313。

臺灣大學學術期刊資料庫

近人論著

朱誠如

2002《清史圖典》，北京：紫禁城出版社，冊6，冊7。

佟悅、呂霽虹

1993《清宮皇子》，瀋陽：遼寧大學出版社。

畏冬

1988〈郎世寧《上元圖》與《午瑞圖》〉，《紫禁城》，第2期，頁15-16。

1988〈郎世寧與清宮節令畫〉，《故宮博物院院刊》，2期，頁83。

莊吉發

1997〈清初諸帝的南巡及其政治活動〉，收於其《清史論集（一）》，臺北：文史哲出版社，頁235-276。

陳葆真

2006〈《心寫治平》──乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第21期，頁89-150。

2009〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的虛實與意涵〉，《故宮學術季刊》，2010年春，27卷，3期。

聶崇正

1986《清代宮廷生活》，臺北：南天書局。

1992《清代宮廷繪畫》，北京：文物出版社。

2006《郎世寧》，北京：河北教育出版社。

2008《平安春信圖研究》，北京：紫禁城出版社。

中野美代子

2007《乾隆帝－その政治の圖像學》，東京：文藝春秋。

Wu Hung

1995 "Emperor's Masquerade: 'Costume Portraits' of Yongzheng and Qianlong", *Orientations* XXVI/7 (July and August) , pp.25-41.

1996 *The Double Screen-Medium and Representation in Chinese Painting* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝歲朝圖》，約1736，絹本設色，軸，277.7 x 160.2公分，北京，故宮博物院；自聶崇正，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁119。

圖2　傳郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝雪景行樂圖》，1738，絹本設色，軸，289.5 x 196.7公分，北京，故宮博物院；自聶崇正，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁107。

圖3　郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝歲朝行樂圖》，約1746，絹本設色，軸，305 x 206公分，北京，故宮博物院；自朱誠如主編，《清史圖典》（北京：紫禁城出版社，2002），第六冊，頁225。

圖4　清人，《乾隆帝元宵行樂圖》，約1750－1755，絹本設色，軸，277.7 x 160.2公分，北京，故宮博物院；自朱誠如主編，《清史圖典》（北京：紫禁城出版社，2002），第七冊，頁513。

圖5　傳郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝大閱圖》，1739，油畫，軸，322.5 x 232 公分，北京，故宮博物院；自Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, *China:The Three Emperors 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2006), p. 166.

圖6　清人，《萬樹園賜宴圖》局部，1755，絹本設色，卷，221.2 x 419.6公分，北京，故宮博物院；自聶崇正，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁118。

圖7　《萬樹園賜宴圖》局部與《元宵行樂圖》局部。

圖8　傳郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝哨鹿圖》，1741，局部，絹本設色，軸，267.5 x 319 公分，北京，故宮博物院；自聶崇正，《郎世寧》（北京：河北教育出版社，2006），頁89。

圖9　傳郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝朝服像》，約1735－1736，局部，絹本設色，軸，242x 179公分，美國，克利夫蘭博物館；自Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, *China:The Three Emperors 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2006), p.81.

圖10　傳郎世寧（1688－1766）等，《乾隆帝肖像》，約1736，自《心寫治平》，局部，絹本設色，卷，52.9 x 688.3公分，北京，故宮博物院；自 Chuimei Ho and Bennet Bronson, *Splendors of China's Forbidden City: The Glorious Reign of Emperor Qianlong* (Chicago: Field Museum, 2004), p. 165.

圖11　乾隆皇帝各幅肖像比較：《乾隆帝朝服像》（1736）、《乾隆帝肖像》（1736）、《乾隆帝歲朝圖》（1736）、《乾隆帝雪景行樂圖》（1738）、《乾隆帝大閱圖》（1739）、《乾隆帝哨鹿圖》（1741）、等六圖局部。

圖12　郎世寧，《平安春信圖》，1722－1735，絹本設色，軸，68.8 x 40.6公分，北京，故宮博物院藏；攝自聶崇正主編，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁103。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖13　傳郎世寧（1688－1766）等，《孝賢純皇后朝服像》，約1736－1738，絹本設色，軸，194.8x 116.2 公分，北京，故宮博物院；自聶崇正，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁174。

圖14　傳郎世寧（1688－1766）等，《令妃吉服像》，約1761－1765，自《心寫治平》，局部，絹本設色，卷，52.9 x 688.3公分，美國，克利夫蘭博物館；自Chuimei Ho and Bennet Bronson, *Splendors of China's Forbidden City: The Glorious Reign of Emperor Qianlong* (Chicago: Field Museum, 2004), p. 165.

圖15　清人，《孝聖憲皇太后朝服像》，絹本設色，軸，230.5 x 141.3公分，北京，故宮博物院；自Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, *China: The Three Emperors 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2006), p. 75.

圖16　清人，《嘉慶帝朝服像》，約1796，絹本設色，軸，271 x 141公分，北京，故宮博物院；自朱誠如主編，《清史圖典》（北京：紫禁城出版社，2002），第八冊，頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫