

清門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》析論

An Analysis of the Qing Dynasty's "Imperially Commissioned
Supplemented Illustrations of Xiao Yuncong's Lisao Tu" by
Men Yingzhao.

林素慎

Lin , Su-Sheng

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》為清乾隆年間編纂《四庫全書》時，由宮廷畫家門應兆在蕭雲從所繪《離騷圖》之基礎上補繪而成。其臨摹蕭雲從《離騷圖》六十四圖，再補繪九十一圖，共計一百五十五圖，此圖冊成為最完整的《楚辭》圖像本，在中國畫史上具有重要的藝術與政治意義。這不僅體現在它對文人畫傳統的傳承上，更體現在清代宮廷對文人藝術的重新詮釋。本文旨在比較門應兆所繪《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》與蕭雲從原作之異同，探討兩者在圖像風格、構圖敘事與詮釋方向上的差異，進一步分析補繪圖如何在清代特定政治背景下，重新詮釋屈原形象與《楚辭》文本，藉由視覺化圖像配合官方意識形態，不僅鞏固忠君愛國的正統價值，更使此作品成為清代政治文化中推崇屈原精神的典範式創作。

【關鍵詞】 離騷圖、蕭雲從、欽定補繪、門應兆

一、前言

《楚辭》是中國戰國時期一部極具代表性的詩歌總集，主要收錄楚國文人屈原、宋玉等人的作品，展現出濃厚的楚地文化風貌，與《詩經》並稱為中國古代詩歌的雙璧。《楚辭》相較於以四言為主的《詩經》，多採用長篇騷體文，語言華美、情感奔放，具有強烈的浪漫主義色彩。其主要篇章包括〈離騷〉、〈九歌〉、〈九章〉、〈天問〉、〈遠遊〉、〈卜居〉、〈漁父〉、〈九辯〉、〈招魂〉、〈大招〉等，句式靈活、節奏明快，充滿音樂性。這些作品多以個人理想與政治憂思為主軸，融合神話傳說與奇幻想像，運用瑰麗辭藻，表現出楚文化中的巫風、祭祀、招魂等民俗與宗教元素，形成獨具一格的詩意世界。

其中《離騷》是《楚辭》中最為重要的一篇，也是屈原的代表作，約二千四百字，為中國古代最長的抒情詩。詩中表現出屈原忠君愛國、不屈不撓的精神風骨，並結合歷史典故與神話幻想，為後世文學與繪畫提供了豐富的題材。正因如此，《離騷》成為歷代畫家熱衷詮釋的對象，其圖像化歷程也構成了中國文人畫與宮廷繪畫的重要主題之一。清乾隆年間，皇帝在主持《四庫全書》編纂之際，閱覽曹文植所進獻之蕭雲從（1596–1673）《離騷圖》後深感喜愛。然而，蕭雲從自序中提及此圖冊因戰火而有所缺失，並有若干篇章因個人力有未逮而未能繪成，乾隆遂命宮廷畫師門應兆補繪缺失之處，並進一步擴充繪圖內容，使之涵蓋更多《楚辭》篇章，完成一部更完整的補繪離騷全圖。

然而，此項補繪之圖歷來多受輕視，評論者常以「形具神離」、「索然無味」或「裝飾性鋪陳」等評語貶抑門應兆之圖。然而筆者認為，《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》有它實質的價值與意義。門應兆不僅是當時重要的宮廷畫家，曾參與多項官方圖譜編製，亦擔任《四庫全書》繪圖分校官，深受乾隆信任。他在此圖中臨摹蕭雲從原作六十四幅，並根據《楚辭》意旨自行創作九十一幅，須斟酌每篇文意，平衡圖像的創新與原作風格之延續，所承壓力與挑戰非同一般。補繪完成後的全圖，成為中國繪畫史上最為完整的《楚辭》圖像本，既具文學意涵，也富藝術與政治象徵，值得從不同層面重新審視與探討。本論文將從圖像藝術、文學轉譯與時代意義等方面，嘗試對《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》作出重新評價與文化詮釋。

二、門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》創作背景

清高宗乾隆皇帝於乾隆三十七年（1772 年）起，多次詔令各省督撫、學政收集書籍，翌年建立了「四庫全書館」開始編寫《四庫全書》，至乾隆四十七年（1782 年）初稿完成，歷時 9 年。其間曹文埴進獻蕭雲從的《離騷圖》，乾隆甚為喜愛，但因畫冊有若干闕失不全，乃命四庫館繪畫分校官門應兆補繪，為此下旨：

四庫全書館進呈書內有蕭雲從畫離騷圖一冊，蓋踵李公麟九歌圖意，而分章摘句，續為全圖。博考前經，義存規鑑，頗合古人左圖右書之意。但今書中所存各圖已缺略不全。又如蓀荃蘭蕙以喻君子，寄意遙深。雲從本未為圖，自應一併繪入以彰稱物芳著於古今圖書集成內，採取補入南書房翰林等逐一考訂。將應補者酌定藁本，令門應兆倣照李公麟九歌圖筆意補行繪畫，以臻完善。¹

《離騷圖》為明末清初畫家蕭雲從根據《楚辭》篇章裡面屈原所作《離騷》、《九歌》、《天問》等篇所繪之圖，為第一本以楚辭內容為圖像之單行本，蕭雲從也是第一位為《天問》作圖的畫家。在此之前，繪畫《楚辭》圖像均為單卷或單幅的繪畫，如北宋李公麟的《九歌圖》，南宋馬和之的《九歌圖》，元張渥的《九歌圖》，以及明朝杜堇、陳洪綬均繪有《九歌圖》。可知前人所繪均為《楚辭》中的《九歌》篇章，而蕭雲從所繪《離騷圖》則較完整地表現《楚辭》的內容，共計六十四幅圖繪作品，其中《離騷經》一圖為《三閭大夫卜居魚夫》，《九歌》九圖，《天問》五十四圖，每一圖皆有蕭雲從篆書圖名，且有印章圖樣。蕭雲從《離騷圖》的目錄（圖 1）及凡例（圖 2）中均有詳細的記載。據蕭雲從《離騷圖》凡例裡詳述：「遠遊原有五圖，經兵燹闕失埃續之。香草圖名載之蜀中，畫紀乃黃荃所作，皆寡陋不能讀，草木之經不復紀錄，然愚亦有志未逮爾」。可知《離騷圖》共六十四幅圖之外，蕭雲從曾繪有《遠遊》五圖，但因為戰火被毀，而《香草圖》則有志未逮。

¹ 門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，（上海，上海古籍出版社，2002 年），頁 1。

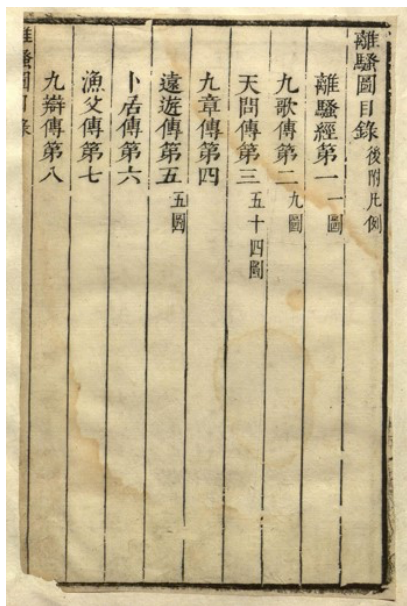


圖1 蕭雲從《離騷圖》目錄（湯用先繡梓本，美國國會圖書館藏）。

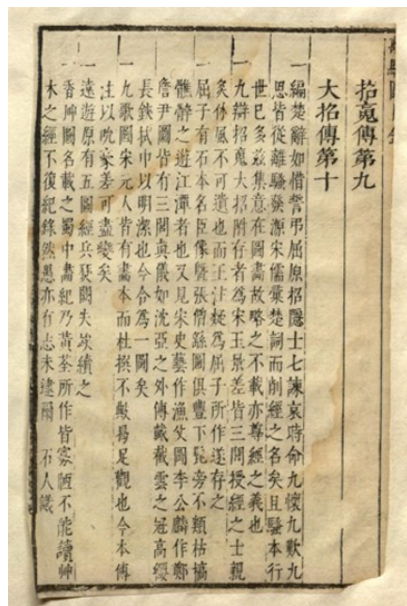


圖2 蕭雲從《離騷圖》凡例（湯用先繡梓本，美國國會圖書館藏）。

蕭雲從於自序文中也表明其作《離騷圖》之原因，第一：《離騷》具有與六經同樣的價值。他寫道：「況離騷本國風，而嚴斷於書，九歌九章本雅頌，而莊敬於禮，奇法於易，屬辭比事於春秋，司馬史稱其志潔行芳與日月爭光，而漢宣帝以為合於經術，豈余之臆說耶」²。《楚辭》不只是文學作品，它亦具備儒家六經的特質與價值。第二：經典不只是文字，也應該有圖像輔助理解。這個觀念可追溯至河圖洛書，他寫道：「騷為經而經有圖，不啻溯源於河洛矣...蓋聖人立象以盡意，而書不盡言，言不盡意，一畫之中櫟括遐渺，乃世亦尊六經於文詞而不研其義，不研其義則制器尚象上繡下會以目治之者鮮矣」。³聖人設立「象」（圖像或符號），是為了表達心中的深意，因為文字無法完全表達語言，而語言也無法完全傳達思想。所以，在一幅圖畫之中，往往蘊藏著深遠幽微的道理。第三：對前人所作之楚辭圖不滿。他寫道：「近睹九歌圖不大稱意，怪為改竄，而天問亦隨筆就藁，大約微形燦理使後人翻覆玩繹，悽愴以想古人處亂託憂之難，而瓊琦卓譎，足以驚心動魄，知陰陽鬼神之不可測，俾明治亂之數，芳穢之辨有自來爾，如窮文絕艷以視楚騷者，則不知騷之為經故也，然吾尊騷於經，則不得不尊騷而為圖矣」⁴。蕭雲從認為如果僅把《楚辭》當作追求文辭華美、詞藻艷麗的作品來

² 沙鷗，《蕭雲從詩文輯注》，（合肥，黃山書社，2010年），頁81。

³ 沙鷗，《蕭雲從詩文輯注》，（合肥，黃山書社，2010年），頁81。

⁴ 沙鷗，《蕭雲從詩文輯注》，（合肥，黃山書社，2010年），頁81。

欣賞，那就完全不了解《楚辭》其實是一部經典的真意了。於是蕭雲從自己繪製，期望後人透過圖像更深刻理解其深意。

清高宗乾隆皇帝對四庫書館進呈的蕭雲從《離騷圖》甚為喜愛，然此圖冊闕漏不全，特別命內廷諸臣，參考釐訂，逐一考訂，並令宮廷畫家門應兆予以補繪，門應兆於蕭雲從原有《離騷圖》基礎上補繪了《離騷》三十二圖、《九章》九圖、《遠遊》五圖、《九辯》九圖、《招魂》十三圖、《大招》七圖，以及蕭雲從有志未逮的《香草圖》十六圖，共計補繪九十一圖，並臨摹蕭雲從六十四幅原圖合為《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》（表 1），成為了第一部完全的《楚辭》圖像本。

表 1：各圖所繪篇章之圖數

版本	作者	幅數	內容
離騷圖	蕭雲從	64	《三閭大夫卜居漁夫》1 圖 《九歌》9 圖 《天問》54 圖
補繪	門應兆	91	《離騷》32 圖 《九章》9 圖 《遠遊》5 圖 《九辯》9 圖 《招魂》13 圖 《大招》7 圖 《香草圖》16 圖
欽定補繪蕭雲從 離騷全圖	門應兆	155	門應兆補繪 91 圖與臨摹蕭雲從 64 幅 合為《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》是經皇帝審定的作品，主要基於明末清初畫家蕭雲從的《離騷圖》所創作。這部作品不僅是對蕭雲從原作的補充與重繪，更是乾隆皇帝在文化與政治層面上的藝術再塑造與意識形態展現。其中所表現的政治意圖與文化意涵詳述如下：

（一）政治意圖：皇權正統與忠君思想的強化

乾隆皇帝本身熱衷於學術、藝術與文化建設，並實施了一系列影響深遠的文化政策，如大規模編纂書籍與文化典籍、文字獄與思想控制、提倡滿漢文化融合等。《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》這部作品，不只是對屈原《離騷》的視覺再現，更是乾隆對文學、藝術與政治的綜合利用，補繪圖將蕭雲從的全部序文、跋文、注文全部刪去，共刪去原文近八千字。蕭雲從生時正逢明清易代之時，遺民的身分自是懷有忠君愛國的思想，其必表現於文字繪畫中，補繪將蕭雲從文字刪除，反映出凡是書籍或文人作品中含有批評清朝或可能影射明朝復國的內容，當時皆會遭到查禁甚至株連。但是《離騷》對於中國人具有的意義不只是單純的詩歌創作，它塑造了中國文化中的忠誠、理想主義、浪漫想像與道德追求，成為後世文學、政治、哲學、藝術乃至民俗文化的重要基石。無論是詩人、學者，還是普通百姓，都能在《離騷》中找到共鳴，這正是乾隆特別重視它的原因。又正好有蕭雲從繪製的《離騷圖》出現，加上蕭雲從於其序文敘述中陳述有缺失之部分，乾隆便有了補繪使之成為完整圖冊之想法。

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》由清廷下令編纂，屬於宮廷藝術的一部分，其「欽定」二字顯示了皇家權威的介入。這種官方指定的文藝作品，並非單純的藝術創作，而是承載了特定的政治目的和文化象徵。

1. 鞏固皇權與統治合法性

清代統治者為了維護自身的正統地位，常透過文化手段強調自身承繼中華正統的合法性。《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》將屈原塑造成忠君愛國的象徵，意圖以歷史上的忠臣形象來對照清廷的統治，強化皇權正當性。就屈原形象的政治化來說，由於屈原在傳統文化中被視為忠誠但不得志的臣子，清廷透過「欽定」詮釋，強調屈原的忠君思想，以此來影射臣民對皇帝應有的忠誠。就「華夷秩序」的強調這點來說，清朝為滿洲統治者，透過詮釋中國古代文學經典，試圖融入並主導漢文化，削弱反清思想。

2. 借「欽定」展現文化控制權

「欽定」代表著官方詮釋的唯一性與權威性，透過編纂與補繪，清廷確保《離騷》的詮釋符合其政治需求。歷代對《離騷》的詮釋各異，而清廷透過「欽定」來規範屈原形象，使之符合官方意識形態。並且透過御制詩、御用畫師的參與，藉由宮廷文化的輸出，使文學與藝術成為皇權象徵，加強統治文化影響力。乾隆熱衷於文物整理與藝術創作，無論是硯譜、禮器圖示，還是離騷圖，他都希望能夠達到系統化、標準化，並透過藝術來表達文化自信。

（二）文化意涵：文學、藝術與政治的結合

從文人畫的抒情詩意轉變為宮廷畫的政治象徵，提倡滿漢文化融合，這也關係到乾隆時期的文化政策：

1. 宮廷藝術的發展與審美變遷

清代宮廷畫風講求細膩工整，與明代文人畫的自由筆觸有所不同。《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》在藝術上體現宮廷風格，其精緻的構圖與鮮明的色彩，符合清代的審美取向，也反映宮廷藝術對傳統文化的詮釋與改造。

2. 透過屈原形象塑造士人精神

在《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》中，屈原的形象不僅是歷史人物的再現，更被塑造成清代士人精神的典範。畫面透過對屈原姿態、神情、服飾、所處環境的塑造，傳遞出一種忠貞不屈、堅守道義、以身殉國的士人價值觀，既服務於清廷政治的正統敘事，也呼應傳統儒家忠義思想在藝術中的體現。屈原挺拔身姿、穩重步態，補繪中的屈原常以站立或緩步前行的姿態出現，身軀挺直，展現一種內斂而堅定的氣質，這種穩重的動態表現，更具「志士仁人」的堅持信念，不為逆境所屈的精神象徵。神情莊重，目光遠眺，補繪中的屈原眼神堅毅、深沉，常向上或遠方凝望，呈現一種「心懷大道、志在千里」的理想追求。這樣的處理方式強化了他作為一名忠臣、理想士人的精神高度，減少過多的情緒化表現，使他形象更具有「國士」氣質。（圖3）（圖4）



圖3 門應兆《離騷》圖，何瓊佩之偃蹇兮，眾菱然而蔽之。（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）



圖4 門應兆《離騷》圖，及余飾之方壯兮，周流觀乎上下。（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）

在服飾與儀容方面有儒者的風範，朝服造型，端莊儒雅，屈原常著傳統儒者服飾或近似朝服，服裝筆挺、袖袍合體，暗示他雖被流放，卻仍自持君子之節，不失大夫身份與風骨。這種裝束對於清代士人觀者而言，不只是服裝設計，更是一種象徵，身雖逐，志不辱。其髮冠整齊，儀表不失，無論處於山野、水畔還是天界場景，屈原始終保持儒者應有的儀容整潔，體現出外在恭謹以自持，內在堅貞以守志的士人典型。（圖5）（圖6）



圖5 門應兆《九章》〈哀郢〉。（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。



圖6 門應兆《離騷》圖，陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。

（三）版刻繪畫的黃金時代

中國版畫經過長時期的發展，到十六世紀明朝的萬曆時期達到了高峰。天啟、崇禎一直到清代的康熙、乾隆、嘉慶，一直興盛不衰，明代被定義為版畫的鼎盛時期，清朝則為版畫的普遍發展時期，在這期間版畫出現了各種流派，如徽派、金陵派、建安派等，創作出大量作品。⁵因此明清時期是中國版畫發展的巔峰時期，被譽為「版畫的黃金時期」。明代版畫奠定了中國傳統木刻版畫的基礎，明初永樂帝遷都北京，內府刻書有書官管理，全國兩京十三省均設有刻書場。而清代則進一步推動版畫的制度化與宮廷化，使其成為中國藝術史上最重要的視覺文化媒介之一。

官刻之外更多民刻，在民刻版畫中有幾位傑出的版畫家，如丁雲鵬的《方氏墨譜》（圖表 1）和《程氏墨苑》（圖表 2），陳洪綬的人物版畫，陳洪綬的大部分手繪人物畫，幾乎都再現到版畫上，他改變了人物版畫逐漸類型化、統一化的局面，代表作品如《屈子行吟圖》、《博古葉子》（圖表 3）。蕭雲從則與陳洪綬一樣，都是明末清初時的傑出畫家，對版畫藝術也都有很大的貢獻。《離騷圖》根據蕭雲從自作圖序末曰：「乙酉中秋七日題於萬石山之應遠堂」，乙酉為順治二年（1645），當年天下大亂，蕭雲從與友人避難於石臼胡。⁶估計五幅遠遊圖應就在此段時間因兵燹而缺失，而此圖刊刻時間有研究者認為在順治四年（1647），⁷鐫刻者是歙縣的版刻名手湯復，當這部《離騷圖》刻成後，湯復以其作品精絕，售價甚高，在書頁上寫道：「棗板繡梓、刷印無多，今包刻價一錢五分，紙選精潔者每部貳錢七分伍厘，用品墨屑併刷工食費柒分五厘，共紋銀伍錢，今發兌每部壹兩，為不二價也，裝訂外增貳錢。」由此廣告可知書林商賈估計此書會受歡迎的程度了。⁸當時各地書坊林立，刻工們競爭激烈，認真之至，因為競爭而促使版畫藝術在當時發展出相當高的水平。而版畫在文化推廣上亦扮演著非常重要

⁵ 王伯敏《中國美術全集》繪畫編 20，版畫，（香港，錦繡出版事業股份有限公司，1994 年），頁 2。

⁶ 沙鷗《蕭雲從年譜》，（合肥，黃山書社，2020 年），頁 48，49。

⁷ 潘嘯龍，陳欣〈蕭雲從《離騷圖》及序跋注文研究〉，《蕭雲從研究文叢》第一輯（北京，北京時代華文書局，2020 年），頁 72。

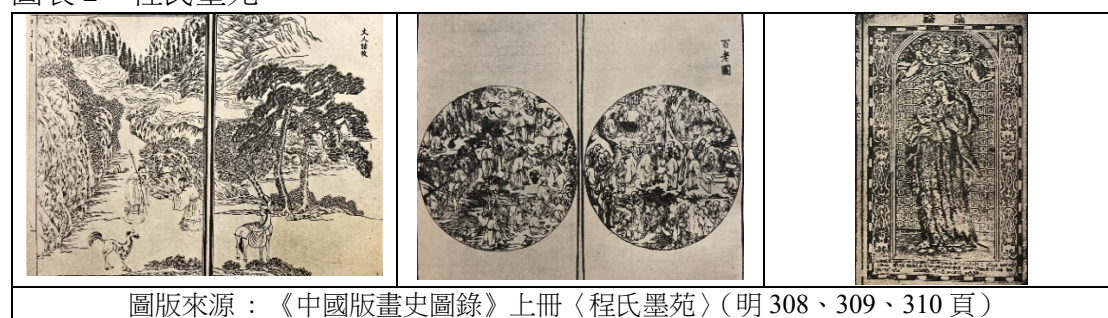
⁸ 王伯敏《中國版畫史》，（台北，蘭亭書店，1986 年），頁 160。

且多層面的角色，不僅是藝術創作的一種形式，更是有效的文化傳播工具。版畫最大的特點之一就是它可以大量複製，這讓藝術與知識不再是少數人的權利，許多版畫作品除了藝術價值，也會融入地方風俗、歷史故事、神話傳說、宗教信仰等元素，除了從文字吸收到文化，也從圖畫中看到當時各種社會的景象。文學插圖一直是中國版畫精彩絕倫之處，明朝萬曆刻本《琵琶記》、《北西廂記》，都可以看出徽派著名刻工黃氏家族的高超刻技，工緻無可比擬。充分展現中國傳統視覺文化的繁榮。

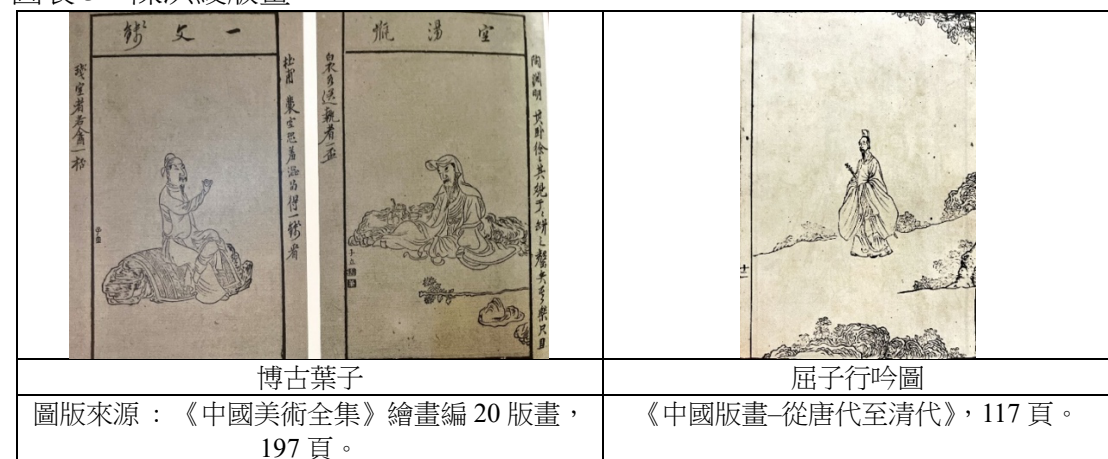
圖表 1：方氏墨譜



圖表 2：程氏墨苑



圖表 3：陳洪綬版畫



清內府更重刻印，順治時宮廷便設有刻書房，清代宮廷版畫多見於武英殿刻本中的書籍插圖，武英殿刻本又被稱為「殿版書」，其中的版畫便被稱為「殿版畫」。如康熙朝的《耕織圖》、《萬壽盛典圖》（圖 7），雍正朝的《古今圖書集成》（圖 8），乾隆朝的《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》以及嘉慶十年武英殿重刻乾隆朝的增補本《皇清職貢圖》（圖 9）等，殿版畫的興盛緣於清代皇帝雅好文翰書畫，亦懂得利用版畫等藝術形式為歌頌皇室服務。而皇室所擁有的特權及充足的物質條件使殿版畫在技術上，有很高的成就且帶有清朝宮廷之喜好，門應兆的《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》便是在清宮的旨意下完成的作品。

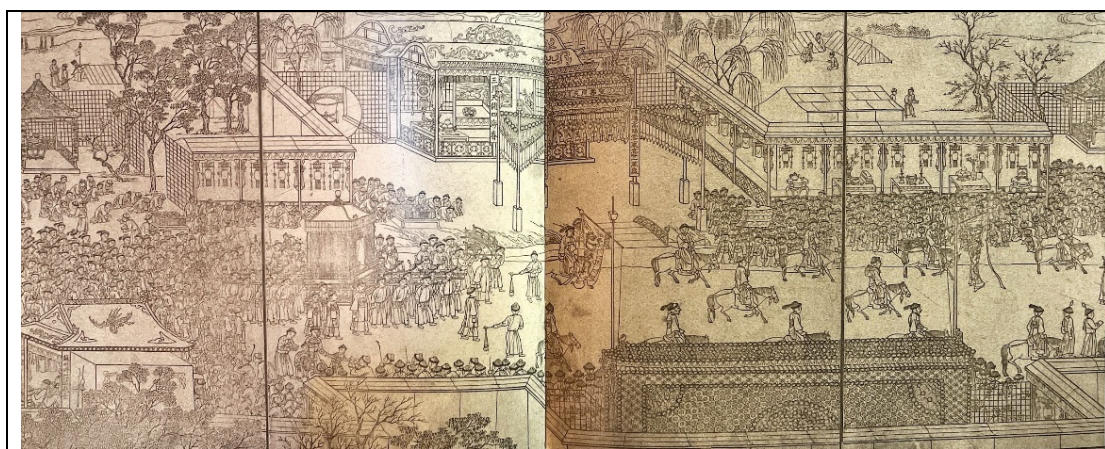


圖 7 《萬壽盛典圖》清康熙五十二年（1713）內府刊本。（中國美術全集）。

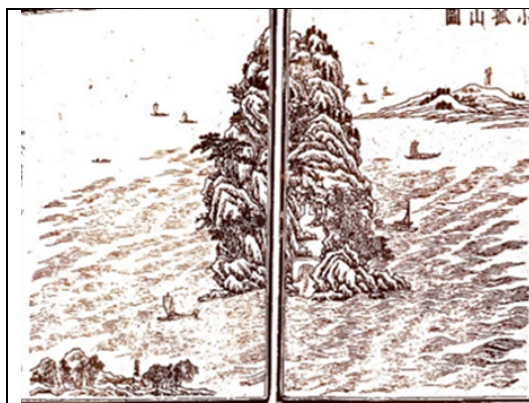


圖 8 《古今圖書集成》清雍正四年（1726）內府刊本。（中國美術全集）。



圖 9 《皇清職貢圖》清嘉慶十年（1805）武英殿刊本。（中國版畫史圖錄）

三、門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》之再評價

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》是宮廷畫家門應兆以蕭雲從《離騷圖》為基礎所補繪，歷來評論家對於此圖冊以貶義居多，多為與蕭雲從原作做比較，認為其富麗精工，裝飾鋪陳，索然無味。鄭振鐸（1898-1958）評其過在「大非尺木原意，而圖亦庸俗不足觀」⁹，阮元（1764-1849）評價「門應兆補離騷圖，奇詭可觀」¹⁰，或說補繪後的離騷圖，與蕭之原刻離騷圖相比，無論在人物形象上，以及用線的功力上，都有明顯差距，尤其是《九歌圖》，幾乎把有些形象醜化了。¹¹但以此來評定門應兆之補繪，筆者有其他見解，應從以下幾個部分來分析，首先是門應兆的背景，為何在眾多的宮廷畫師中乾隆皇帝會指定由他來補繪《離騷圖》。其次，《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》是一部內容最完整的《楚辭》圖本，雖然有一部分臨摹自蕭雲從，但有更多的部分是門應兆自己的創作，他在此圖中臨摹蕭雲從原作六十四幅，並根據《楚辭》意旨自行創作九十一幅，斟酌每篇文意，思考圖像的創新與原作風格之延續，透過精嚴的工筆與莊重的構圖，重新定義了《楚辭》的視覺形象與文化象徵，才完成了中國繪畫史上最為完整的《楚辭》圖像本。

要探討關於《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》需先了解門應兆的背景，他的其他作品以及乾隆為何指定他補繪此圖冊。

（一）、宮廷畫家門應兆

清胡敬《國朝院畫錄》卷下：「門應兆，字吉占，正黃旗漢軍人。工人物花卉。由工部主事派懋勤殿修書，充四庫館繪圖分校官，補工部員外郎，升郎中，授寧國府知府。石渠著錄六。補繪蕭雲從離騷圖三冊。」¹²胡敬記載了門應兆的字號、籍貫、專長、官職等。俞劍華對於門應兆則有更詳盡的描述：

⁹ 鄭振鐸《西諦書話》，（北京，生活讀書新知三聯書店，2005年），頁211。

¹⁰ 阮元《石渠隨筆》，（浙江，浙江人民美術出版社，2019年），頁147。

¹¹ 王伯敏《中國版畫史》，（台北，蘭亭書店，1986年），頁159。

¹² 胡敬《國朝院畫錄》卷下，（俞安瀾編著，《畫史叢書》七，河南：河南大學出版社，2015年），頁2375。

門應兆，一作應詔，一作應召，字吉占，正黃旗漢軍人。乾隆（一七三六—一七九五）時由工部主事派充四庫館繪圖分校官。官至寧國知府。善界畫樓閣、人物及花卉，並善寫真。乾隆四十三年（一七七八）為西清硯譜繪圖。四十七年（一七八二）補繪蕭雲從離騷圖。又與冷鑑等合繪皇朝禮器圖式。¹³

由以上文獻可知門應兆的作品有《西清硯譜》、《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》、《皇朝禮器圖式》三種圖冊。此外乾隆四十四年（1779）正月：「大學士于敏中等奏，前奉諭旨，令主事門應兆恭繪開國實錄，圖內事迹，應派員繕寫...」¹⁴。門應兆於乾隆四十四年奉旨繪《滿州實錄》，又據《國朝宮史續編》記載《滿州實錄》完成於乾隆四十六年（1781）。¹⁵完成後門應兆開始補繪蕭雲從《離騷圖》，由此可知其在當時宮廷受重用的程度（表2）。據記載門應兆為「正黃旗漢軍李景福佐領下監生」，表示門應兆是受過良好教育文化的，也可能因為如此，乾隆皇帝才指定他擔任《楚辭》的圖繪工作，要詮釋這部蘊涵博大的經典，內容有哲學思想的衝突，神話的活用，比興的運用等等，絕非一個普通的畫師所能勝任。門應兆所補繪的91幅圖實已包含了楚辭的大部分篇章，例如《招魂》的13幅圖便有著豐富的想像構圖與造型，並非蕭雲從的摹擬之作。

表2：門應兆史載作品

作品	年份	內容
皇朝禮器圖式	乾隆二十四年（1759）完成初纂，乾隆三十一年（1766）完成補纂。	記錄清代禮制典章、器物的圖譜
西清硯譜	乾隆四十二年（1777）至四十四年（1778）。	著錄清宮藏硯之集大成之作，編入硯台二百四十方，繪圖五百七十二幅。

¹³ 俞建華《中國美術家人名辭典》，（上海，上海人民美術出版社，2005年），頁565。

¹⁴ 《清高宗純皇帝實錄》卷1076，（北京，中華書局，1986年），頁436。

¹⁵ 慶桂等編《國朝宮史續編》卷97，（北京，北京古籍出版社，1994年），頁956。

滿州實錄	乾隆四十四年（1779）至四十六年（1781）。	記載滿族起源與清太祖努爾哈赤開國事蹟。
欽定補繪蕭雲從離騷全圖	乾隆四十六年（1781）至四十七年（1782）。	補繪蕭雲從《離騷圖》所缺失部分，並繪製《楚辭》其他篇章。

（二）、《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》之定位

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》是以蕭雲從《離騷圖》為底本，在乾隆時期編纂補繪的一部較為全面的《楚辭》畫集，門應兆在完成《滿州實錄》後，則奉命開始繪製《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，乾隆並題詩於此圖冊：

御製題補繪蕭雲從離騷全圖八韻

畫史老田野，披憐長卷情。不緣四庫輯，那識此人名。六法道由寓，三閭蹟以呈。因之為手繪，足見用心精。歲久惜佚闕，西清命補成。共圖得百五，若史表幽貞。姓屈性無屈，名平鳴不平。遷云可以汲，披閱凜王明。¹⁶

乾隆皇帝怕蕭雲從的《離騷圖》歲久佚闕，便命門應兆補繪，補繪圖在詩與畫之間尋找一個可以表現的點。《楚辭》內容的豐富性，想要圖繪出完整的詩意不容易，畫所能傳達的想像空間本來就比詩狹窄，尤其是如屈原在詩文中描寫的內心情懷、忠貞之心，沉鬱壓積的心志，含憂而飲恨終身，都是畫面所難以描繪。因此，補繪只能擇取每一段詩文中適合以圖畫來表現的情景，這就造成圖畫將詩意想要表達的深層意象給平面淺層化了，這也喪失了詩歌中的大部分內涵。

補繪圖中《離騷》共三十二圖，在《離騷》中，屈原述說身世，描寫自己屢遭讒言，志不得伸的苦悶心情，全篇上天下地，跋山涉水，幻想豐富，兼具懷鄉愛國之情，生離死別之痛，是一篇抒發個人情感的長篇抒情詩。全文引用了大量的神話，運用比興技巧，例如靈修美人以嬈於君，宓妃佚女以譬賢臣，虬龍鸞鳳以託君子，飄風雲霓以為小人。因此給了繪畫許多題材，門應兆分章摘句擇其認

¹⁶ 門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，（上海，上海古籍出版社，2002年），頁1。

為適合表現圖繪之內容加以補繪，例如「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸，攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降」，圖中蠟梅斜出於屋後，天上攝提星辰高掛，表示屈原生於攝提之年，孟陬之月（即正月）（圖 10）。「眾女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫」（圖 11）。



圖 10 門應兆《離騷》圖，帝高陽之苗裔兮。
（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。



圖 11 門應兆《離騷》圖，眾女嫉余之蛾眉兮。
（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。

從前後文的文義來看，在此處眾女喻眾小人，而門應兆根據文字圖繪成眾宮女形象，這樣以字義直接繪圖佔了大多數的篇章。如「鷺鳥之不群兮，自前世而固然。何方圜之能周兮，夫孰異道而相安」（圖 12），鷺鳥的不合群，自古以來便如此，喻指詩人本身。方和圓怎能相合，不同道的人又如何相安，畫者便以鷺鳥與喻指奸佞小人的雉雀同置於一畫面，雖失去了深意，卻呈現出顯而易見的表象。在這段「女嬃之嬋媛兮，申申其詈予。曰絲婞直以亡身兮，終然殀乎羽之野。汝何博謇而好修兮，紛獨有此姱節。薺荼施以盈室兮，判獨離而不服。眾不可戶說兮，孰云察余之中情。世並舉而好朋兮，夫何茆獨而不予聽」（圖 13）。畫者僅繪出前兩句，女嬃時時的焦急牽掛，一次又一次的責罵，其後面的詩文的確是難以用圖來表現出來的，在此便是圖畫的限制，如何展現出詩人複雜豐富的情感內涵，終是須配合著文字的理解。



圖 12 門應兆《離騷》圖，驚鳥之不羣兮，
（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。



圖 13 門應兆《離騷》圖，女嬃之蟬媛兮，
（《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，上海古籍出版社）。

《九章》共有九篇詩章，為詩人在不同時間與地點的生活片段，與《離騷》類似，都是抒發其節操與理想無法實現又幾度被放的愁苦。每篇各繪一圖，在〈惜誦〉這篇裡，門應兆選擇「昔余夢登天兮，魂中道而無杭。吾使厲神占之兮」來繪圖（圖 14），圖中大神為他占夢，兩人對話著，引申出詩文中厲神對屈原的勸告，說他有目的而無道路，勸屈原放棄忠君。在〈哀郢〉章中，圖繪的是「登大墳以遠望兮，聊以舒吾憂心。」（圖 15）此篇是詩人二度被放逐，哀痛去鄉日遠，其情緒是更為憂鬱的，圖中屈原立於水中高處極目遠望，確有幾分憂思的表現。在〈抽思〉這篇裡，「抽思」二字，意思是整理心頭思緒，把心中抑鬱的情感抒發出來，表達的是屈原被楚懷王疏遠後，在漢北憂慮國事，思念郢都意欲回歸的心情，同時也表達了屈原心繫楚懷王卻無法表達的愁苦。門應兆以「長瀨湍流，泝江潭兮。狂顧南行，聊以娛心兮。軫石歲嵬，蹇吾願兮。」這段詩文繪圖（圖 16），圖中屈原沿著淺灘上的急流，急切的四處張望，匆匆往南方去，姑且以此來寬解心情，方石高聳兩岸，像我不曾轉移的志向。全篇只有這段文字適合圖畫出字面的涵義，而繪畫了這段文字，接下來便可以進入「超回志度，行隱進兮，低徊夷猶，宿北姑兮。煩冤瞫容，實沛徂兮。愁歎苦神，靈遙思兮。路遠處幽，又無行媒兮。道思作頌，聊以自救兮。憂心不遂，斯言誰告兮。」的憂思中。



圖 14 門應兆《九章》之〈惜誦〉篇。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 15 門應兆《九章》之〈哀郢〉篇。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 16 門應兆《九章》之〈抽思〉篇。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。

《遠遊》全篇以詩人的想像神遊為主軸，充滿了道家的神仙思想，展現對現實的失意，到達他的理想國度，門應兆將全篇分為五個段落，第一段所繪為「屯餘車之萬乘兮，紛容與而並馳。駕八龍之婉婉，載雲旗之逶蛇。建雄虹之採旄兮，五色雜而炫耀。服偃蹇以低昂兮，驚連蜷縮以驕驚。」(圖 17) 畫面中精細的描繪出詩中的形象，車架萬乘，熱熱鬧鬧的眾神並駕齊驅，駕著八龍婉婉飛行，但是難著墨的是整篇前段二分之一的詩文中詩人時而孤獨憂鬱，內心愁苦淒痛，時而恬然愉悅、自得安逸的心境。在後面的分段裡，各以詩文裡出現的神話人物為主題，如飛廉在前面開道(圖 18)，人面虎爪執鉞的蓐收神在帝所西皇(圖 19)，在登上青雲暢遊時譜布出堯帝的音樂咸池，演奏出黃帝的承雲樂章，堯帝的二女在左右，海若與馮夷起舞，畫面豐富熱鬧，幾乎把詩文裡所描寫的場景一一呈現(圖 20)，門應兆極力的在構築屈原的理想仙界藍圖。



圖 17《遠遊》屯餘車之萬乘兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 18《遠遊》騎膠葛以雜亂兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 19《遠遊》風伯為予先驅兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 20《遠遊》涉青雲以汎濫兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。

《招魂》是以楚地的古俗寫成，用神話故事描寫東南西北四方之險惡與青天幽都之不可去，再描寫楚國宮廷屋宇、音樂、飲食之美好以為對比。門應兆圖繪了東方捉人魂魄的長人（圖 21），南方的怪人拿人肉祭祀，大蛇四處盤聚，並有九個頭的毒蛇（圖 22），青天上咬傷下界凡人的虎豹，長了九個頭，一天能拔九千棵樹的勇夫（圖 23），畫面的鬼怪形象造形極具創意，一貫地幾乎依照文義全面的圖繪出細節。在描繪室內陳設與人物時也是如此，如「二八侍宿，射遞代些。九侯淑女，多迅眾些。盛鬋不同製，實滿宮些。容態好比，順彌代些。弱顏固植，穽其有意些。姱容修態，絢洞房些。蛾眉曼睩，目騰光些。靡顏膩理，遺視睠些。」（圖 24）圖中十六個美女陪侍，也描繪出她們容貌姣好態度親切，修長的體態，充滿在深房內室，此外，門應兆的女子各個神情愉悅地彈奏著樂器，這是詩文裡沒有的，應該是畫者認為這樣的場景比僅僅描繪美人更能完整闡述。另一個豐盛的場景：「料理羞未通，女樂羅些。嗽鐘按鼓，造新歌些……竿瑟狂會，攄鳴鼓些。宮庭震驚，發激楚些。吳歎蔡謳，奏大呂些」（圖 25）。圖中歌女樂工羅列筵前，門應兆曾參與過《皇朝禮器圖式》的繪製，對於器物的形制皆能精準的圖繪，因此圖中陳設的器物、鐘鼓樂器均描繪精工。《九辯》是詩人將憂國憂民的失意與悲秋之情結合之作。悲傷、憂愁、窮困、哀戚之情，歲月流逝的感慨，都是難以圖繪的，此篇章也是補繪圖中少數幾幅以情境方式而不是以表面形式表現的畫作。如（圖 26）（圖 27）（圖 28）（圖 29）詩人處於秋天蕭瑟的山水中，背對著仰望天際，凝望深秋的明月，憂心繚繞而傷悲，姿態或神情都像個遠行他鄉的孤客。



圖 21 門應兆《招魂》，魂兮歸來東方不可以託些。（欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社）。



圖 22 門應兆《招魂》，魂兮歸來南方不可以止些。（欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社）。



圖 23 門應兆《招魂》，魂兮歸來君無上天些。（欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社）。



圖 24 門應兆《招魂》，室中之觀多珍怪些。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 25 門應兆《招魂》，室家遂宗日多方些。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 26 門應兆《九辯》，悲哉秋之為氣也蕭瑟兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。

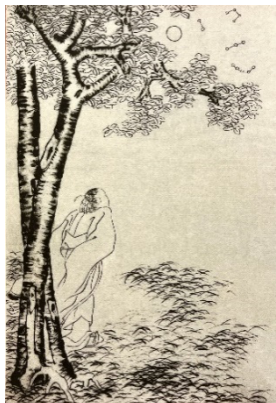


圖 27 門應兆《九辯》，皇天平分四時兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 28 門應兆《九辯》，竊悲夫蕙華之曾敷兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。



圖 29 門應兆《九辯》，靚秋之遙夜兮。(欽定補繪蕭雲從離騷全圖，上海古籍出版社)。

補繪圖與蕭雲從《離騷圖》的時代與創作背景均不同，各有其創作目的，門應兆的補繪圖在歷史與中國藝術史上的價值不僅是一幅宮廷畫作，更是一部融合詩文、藝術、政治宣傳的視覺文化經典，主要體現在以下三個層面：

1. 圖像詮釋系統的典範建立

此作標誌著宮廷主導下對經典文學圖像化的規模化實踐。由於補繪後圖幅達一百五十五幅之多，涵蓋《離騷》及其他《楚辭》篇章，成為中國繪畫史上首部完整以《楚辭》為主題的大型圖繪全集。這種結合文學篇章、圖像敘事與政治意圖的結構，為後世製作圖繪經典提供了範式，影響清中後期官方與地方畫院的圖像實踐。

2. 詩畫合一理念的實踐

圖中的屈原形象，與蕭雲從筆下詩人式的抒情者相比，更具忠臣、道統象徵的儀式性角色，此形象重構深刻影響後世對屈原的視覺與文化想像。作為清代「詩畫合一」理念的實踐，此作不僅是畫作，更是一種視覺化的《離騷》詮釋，將詩歌與繪畫融合，提升了詩畫互動的藝術價值。清代皇帝熱衷於「詩畫合一」，乾隆時期尤甚，此類作品成為宮廷文化的重要組成部分。

3. 對文人畫精神的制度化調整

補繪離騷圖也象徵著文人畫自由精神在宮廷審美體制中的轉向。原為蕭雲從自由詮釋之文人作品，在門應兆手中轉為制度性視覺敘事，代表著個人主觀風格被官方詮釋所「馴化」的文化現象。這對後世畫家而言，也是一種創作空間的制約，促使文人畫在清代逐步走向折衷與融合。

（三）、《香草圖》的象徵意義

門應兆所繪《香草圖》是根據屈原詩中大量使用的香草意象所創作的繪畫作品。香草在屈原筆下不僅僅是自然界的植物，更承載了豐富的象徵意義，代表高潔的品德、忠誠的情操與理想人格。蕭雲從特別在他的序文凡例裡提到：「香草圖，名載之蜀中畫紀，乃黃荃所作，皆寡陋不能讀，草木之經不復記錄，然愚亦有志未逮爾，石人識」¹⁷。這是《楚辭》裡所沒有的篇章，而蕭雲從卻特別提及，表示他認為香草圖的重要，乾隆皇帝也特別交代門應兆必須補繪《香草圖》，在旨文裡說：「又如蓀荃蘭蕙以喻君子，寄意遙深。雲從本未為圖，自應一併繪入以彰稱物芳著於古今圖書集成內，採取補入南書房翰林等逐一考訂」。¹⁸

門應兆畫香草多採用工筆細描，表現香草的纖細與純淨。單株單幅的構圖表現自然清幽的氛圍，以呼應屈原的孤高情懷（圖表 4）。《離騷》中總共出現二十八種植物，香草植物占了十五種，開頭在自述身世之後寫道：「紛吾既有此內美兮，又重之以修能，扈江離與辟芷兮，纫秋蘭以為佩。」。由於屈原有德有能，方有資格佩戴香草植物。屈原在《離騷》中反覆運用香草意象，如蘭、蕙、芷等，

¹⁷ 沙鷗輯注《蕭雲從詩文輯注》，（合肥，黃山書社，2010 年），頁 83。

¹⁸ 門應兆《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，（上海，上海古籍出版社，2002 年），頁 1。

象徵自己堅貞不屈、忠誠於君主和理想的品格。這些植物成為古代文學中的高潔象徵，在繪畫表現上，畫家將這些香草以圖像描繪出來，藉此傳達屈原對理想與忠誠與堅持。

圖表 4：門應兆《香草圖》



四、由藝術風格分析補繪圖與蕭雲從《離騷圖》之異同

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》雖是門應兆以蕭雲從《離騷圖》為基礎所繪製的圖冊，但其中也有門應兆的創作風格，或者說是清朝宮廷繪畫的風格，分析其異同，才能明白門應兆不只是臨摹補繪《離騷圖》，也才能清楚說明門應兆補繪此圖冊之價值。蕭雲從是明末清初的文人畫家，他所繪《離騷圖》展現屈原的精神世界，注重意境與詩意表現。門應兆是清宮廷畫家，在宮廷風格與官方詮釋下，與蕭雲從的原作產生許多風格與內涵上的轉變，以下試從幾點來分析其異同：

（一）、構圖布局

蕭雲從構圖自由富有變化，門應兆構圖則嚴謹、對稱，符合宮廷畫的標準，蕭雲從的自由、流動與門應兆的嚴謹、規範，不僅反映了文人畫與宮廷畫的不同，更展現了清廷對屈原形象的官方詮釋轉變。蕭雲從的山水、人物、香草並置於畫面中，但不拘泥於嚴格的比例與透視關係，使得畫面更具詩意與想像空間。門應兆的人物與山水的比例經過精細計算，避免過度變形，確保畫面整體和諧且符合宮廷審美標準。蕭雲從的畫作中，大量留白創造出空靈之感，使畫面更具想像空間，符合文人畫「以少勝多」的美學。門應兆則畫面填滿，補繪後的作品減少了

留白，補充了更多細節，使畫面更豐富，符合宮廷畫強調「完整敘事」的特徵。

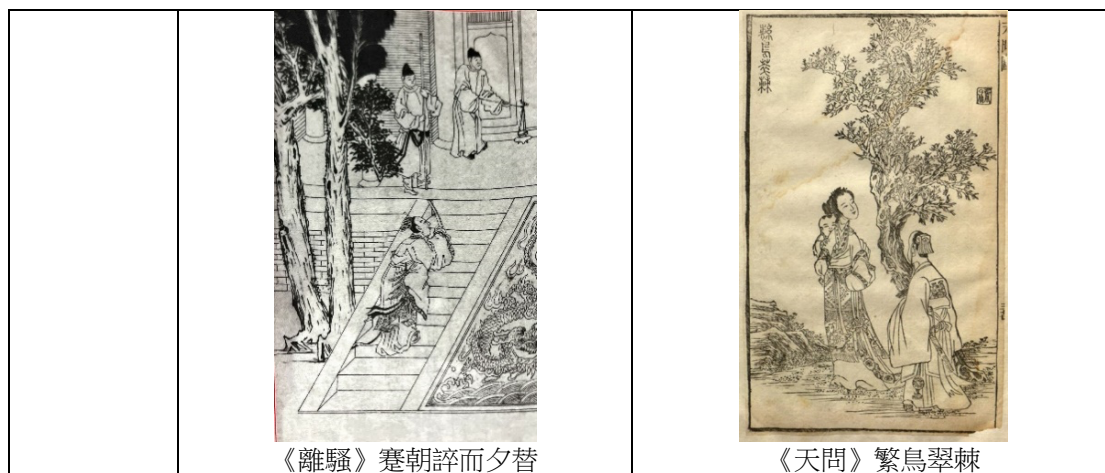
（圖表 5）

（二）、線條技法

蕭雲從的《離騷圖》與門應兆的《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》在筆法技法上的最大差異在於「寫意」與「工整」的對比。蕭雲從以粗獷豪放的筆觸與簡練的線條，表現出自由與詩意，而門應兆則運用細膩嚴謹的工筆技法，使畫面更加精緻，符合宮廷畫的審美規範。在線條運用上，蕭雲從用筆瀟灑、富有變化，線條時而粗放時而細緻，呈現出自由流動的效果，讓畫面更具動勢，也表現出屈原遭放逐的漂泊感。門應兆則線條嚴謹工整，筆筆清晰，輪廓線勻稱細緻，符合宮廷畫追求精雕細琢的標準。蕭雲從的筆觸迅疾、不求工整，人物與景物的輪廓略顯模糊，線條帶有頓挫。門應兆則採用傳統宮廷工筆畫的方式，先用細線勾勒輪廓，使畫面清晰穩重，少了蕭雲從原作的奔放感。

圖表 5：門應兆與蕭雲從在構圖佈局之差異

比較	門應兆	蕭雲從
畫面結構	對稱、嚴謹，符合宮廷畫標準。	自由而富有變化。
場景安排	劇場式構圖，每幅畫面更具敘事性。	注重詩意，流動自然。
層次感	空間感強，前中後景明確。	局部細緻，遠景空靈。
作品	 <p>《離騷》覽相觀於四極兮</p>	 <p>《天問》驚女</p>



蕭雲從線條具有抒情性，如屈原的衣袍、飄逸的長髮，往往以寬鬆的筆觸勾勒，呈現出一種朦朧而浪漫的情境。門應兆則人物線條精雕細琢，屈原的衣紋流暢細緻，髮絲根根分明，臉部輪廓勾畫清晰，整體造型端莊嚴謹，更接近宮廷畫常見的人物形象。在細節刻畫上，蕭雲從簡練筆觸，情感表達強烈，不強調細節刻畫，而注重整體氛圍，如屈原的面部輪廓、衣服紋理，多以簡單的線條帶過，重在情緒表達。門應兆細節繁複，工藝性強，人物五官、服飾紋理極為細膩，布料的質感與紋樣都有細膩刻畫，強化宮廷畫的裝飾美感。蕭雲從景物略顯模糊，強調筆勢與意境，山水、草木不刻意描繪細節，而是透過墨色變化營造氛圍。門應兆則景物描繪精緻，絲毫畢現，花草、山石等都以細筆層層勾勒，顯示宮廷畫對細節的重視。整體而言，蕭雲從的《離騷圖》以寫意筆法呈現詩意與抒情氛圍，而門應兆的補繪版本則以工筆技法強化視覺細節與宮廷莊重感，兩者的線條技法對比鮮明，也展現了文人畫與宮廷畫在藝術表現上的差異。（圖表 6）

（三）、人物形象

在比較蕭雲從與門應兆對屈原形象的塑造時，可以發現兩者之間存在的風格差異，蕭雲從的屈原帶有文人的抒情性，而門應兆的補繪版本則塑造了一個嚴肅、為官的屈原形象。在《離騷圖》中，除了主角屈原之外，還有許多配角人物，如神祇、侍從、仙人、車馬從者，以及象徵性的女子、臣僚等。這些人物在蕭雲從與門應兆的繪畫中呈現出不同的風格。蕭雲從的配角形象較為寫意、充滿神話與詩意，而門應兆的補繪版本則更加工整、莊重，符合宮廷美學與政治意涵。蕭雲

從《離騷圖》神話色彩濃厚，虛幻靈動，人物形態飄忽，帶有幻想意味，圖中常見羽衣仙人、騎龍御風的神祇、騰雲駕霧的異獸，這些形象展現出《離騷》中奇幻瑰麗的意境，讓畫面充滿想像空間。仙人與神獸的筆觸較為奔放，輪廓較模糊，使畫面更顯夢幻迷離。情感氛圍自由，人物互動自然，仙人或神祇的姿態較為靈動，如回首顧盼、揮袖騰空，顯示蕭雲從對《離騷》詩意氛圍的自由詮釋。

圖表 6：門應兆與蕭雲從在線條技法之差異

比較	門應兆	蕭雲從
線條運用	工筆精細，筆筆清晰	線條富有變化，讓畫面更具動式
細節刻劃	人物五官、服飾紋理細膩，衣紋流暢，具裝飾美感。	簡練筆觸，面部輪廓線條、衣服紋理多以簡單線條帶過。
山水草木	山石花草以細筆勾勒，顯示對細節的重視。	景物模糊，山水草木不刻意描繪。
作品	 <p>《九章》〈惜誦〉</p>	 <p>《天問》湯謀易旅</p>
	 <p>《九章》〈橘頌〉</p>	 <p>《天問》南嶽兩男子</p>

門應兆所繪則形象端莊，符合宮廷美學，人物輪廓明確，造型更接近宮廷畫規範，仙人與神獸的姿態較為嚴謹，畫面佈局也更加規整，減少了過於誇張的幻想性描繪。神話元素被收斂，強調祥瑞與秩序，例如原本自由飛翔的仙人可能被轉化為更為穩重的形象，如站立於祥雲之上，表現出莊嚴的神聖感，而非夢幻與

變化的流動感。在群像的表現上，蕭雲從的人物關係靈活，敘事性強，侍從、馬車、僕役分佈自然，互動生動，侍從可能表現出交談、回顧、觀望等各種細節動作，使畫面更加生動。人物表現帶有敘事感，配角的表情較多變。門應兆則隊列井然，秩序分明，配角人物形象工整，符合宮廷儀制，侍從與馬車從者的姿態更為規整，隊列排列整齊，顯示宮廷畫對「禮儀」與「秩序」的重視。畫面更具典範性，敘事減弱，相較於蕭雲從的自由敘事方式，補繪版本的人物更像是「儀式場面」。



在女性形象的表現上，蕭雲從的寫意美人，隱喻詩意，可能以香草美人象徵君子之德，形象朦朧，不特別強調五官細節，而是透過衣飾與姿態展現氣質。門應兆則典雅端莊，服從禮制，女性形象更為工整華貴，服飾更精緻，強調富貴祥和之氣，而非單純的詩意象徵。門應兆的補繪版本整體上削弱了蕭雲從《離騷圖》的自由抒情感，使人物更加莊重端莊。這些調整不僅體現在屈原身上，也影響到其他配角，使得畫面呈現出更強的政治性與儀式感。（圖表 7）





（四）、意境與象徵

《離騷圖》作為對屈原《離騷》的視覺詮釋，其畫面充滿濃厚的象徵意涵與精神寄託。蕭雲從的《離騷圖》偏向個人抒懷、自由浪漫，展現一種「詩人與天地對話」的意境。這可由他選擇繪畫《九歌》和《天問》這兩個篇章可以瞭解，兩篇都具有豐富的神話色彩與幻想空間，《九歌》是屈原擷取楚地民間祭神儀式轉化為詩的作品，充滿祭祀場景、神祇形象，文中有大量具體角色（如東皇太一、雲中君、湘君、山鬼等），都具有獨立場景與角色互動，極適合作為畫面處理。

而門應兆須在每一段長篇文字中選擇所繪畫的一個主題，這其中他要適當的選擇具有忠君思想或是憂國憂民的題材，受朝廷政治需求影響，需有正統的宮廷詮釋，體現了宮廷畫的政治象徵。屈原被詮釋為不畏強權、堅守忠誠的忠臣典型，畫面中他面對逆境而不改其志，符合朝廷對士人之忠義精神的要求。屈原亦象徵「內修其德，外行其義」的儒家君子理想。他不僅忠於君，也忠於道，強化了士人對道德與政治應合一的認同。

圖表 7：門應兆與蕭雲從在人物形象之差異

比較	門應兆	蕭雲從
屈原形象	嚴肅、為官的形象	文人的清癯形象
配角形象	仙人與神獸的姿態較為嚴謹，畫面佈局也更加規整，神話元素被收斂，強調祥瑞與秩序。	神話色彩濃厚，虛幻靈動，人物形態飄忽，帶有幻想意味。
群像表現	隊列井然，秩序分明，配角人物形象工整，顯示宮廷畫對「禮儀」與「秩序」的重視。	蕭雲從的人物關係靈活，敘事性強，侍從、馬車、僕役分佈自然，互動生動。
女性形象	典雅端莊，服從禮制，女性形象工整華貴，服飾精緻，強調富貴祥和之氣。	寫意美人，隱喻詩意，透過衣飾與姿態展現氣質。
作品	 <p>三閭大夫卜居漁父</p>	 <p>三閭大夫卜居漁父</p>
	 <p>《九辯》棄騏驥之瀏瀏兮</p>	 <p>《天問》白蜺嬰茀天式從橫</p>

	 <p>《招魂》二八侍宿，射遞代些。</p>	 <p>《九歌》東君</p>
	 <p>《離騷》女嬃之嬋媛兮</p>	 <p>《九歌》禮魂</p>

五、結語

《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》作為清代宮廷對文人畫的再創，展現的不僅是對屈原形象的政治重塑，更體現了乾隆時期文以載道、畫以弘政的文化政策落實。這部作品連結了明清藝術變遷、宮廷文化、屈原詩意的視覺化表現，是政治、藝術與文學三者交匯的典型案例。作為一項結合版刻工程與宮廷繪畫的產物，此作標誌著清代圖像編纂與藝術再製的黃金時代，其創作背景本身即蘊含深厚的文化與制度力量。過往對此圖的評價，往往將其視為對蕭雲從原作自由筆墨的「破壞」或「庸俗化」，但本文認為，門應兆的補繪不應僅以「失其意趣」論之。相反地，透過工整筆法、莊嚴構圖與象徵性形象的重建，他所展現的是一種高度制度化的藝術語言，是清代視覺文化對屈原精神的再詮釋，也映照出土人理想在正統秩序下的圖像化表述。

從風格比較而言，門應兆的宮廷風格與蕭雲從的文人風格雖迥異，卻各有其時代語意與表達目的。蕭雲從重詩意之感發、筆墨之逸趣，門應兆則強調忠義之教化、結構之穩重。兩者在表現技法與文化意涵上雖處於兩端，卻共同參與了《離騷》精神在圖像中的歷史演化。《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》不應再被簡化為對原作的摹擬或附庸，而應視為宮廷藝術自成體系的延伸與回應。未來若能進一步探討其與清代政治審美、藝術制度、版本傳播之關係，將有助於我們對清宮圖像文化與藝術風格互動之理解。

藝術風格並非孤立生成，而是在特定時代氛圍與文化體制下逐步形成與轉化的結果。門應兆所繪《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，雖未必具備蕭雲從筆畫間的靈動與抒情，卻透過精嚴的工筆與莊重的構圖，重新定義了屈原的視覺形象與文化象徵，反映出一種集體價值的塑造力量。也因此，不應僅以「高下之分」看待兩者作品風格的差異，而是視之為彼此對話、共同參與中國繪畫史中關於詩意、文學、身份想像與政治的重要篇章。

參考書目

一、專書

- 小林宏光（日），《中國版畫—從唐代至清代》，（上海：上海書畫出版社，2020年）。
- 于敏中等奉敕撰，《西清硯譜》，（台北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館）。
- 于安瀾編著，《畫史叢書》，（河南：河南大學出版社，2015）。
- 王伯敏，《中國版畫史》，（台北：蘭亭書店，1986年）。
- 王伯敏主編，《中國美術全集—繪畫編，版畫》，（香港：錦繡出版事業股份有限公司，1994年）。
- （宋）朱熹，《楚辭：楚辭集注》，（北京：商務印書館，2018年）。
- 何安靜，《蕭雲從《離騷圖》及《太平山水圖研究》》，（長沙：湖南美術出版社，2020年）。
- 阮元，《石渠隨筆》，（浙江：浙江人民美術出版社，2019年）。
- 沙鷗，《蕭雲從詩文輯注》，（合肥：黃山書社，2010年）。

- 沙鷗，《蕭雲從年譜》，（合肥：黃山書社，2020 年）。
- 沙鷗，《蕭雲從版畫研究》，（合肥：黃山書社，2017 年）。
- 門應兆，《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，（上海：上海古籍出版社，2002 年）。
- 周蕪編，《中國版畫史圖錄》，（上海：上海人民美術出版社，1988 年）。
- 胡敬，《國朝院畫錄》卷下，（俞安瀾編著，《畫史叢書》七，河南：河南大學出版社，2015 年）。
- 俞建華，《中國美術家人名辭典》，（上海：上海人民美術出版社，2005 年）。
- 陳傳席，《陳傳習文集》，（北京：中國青年出版社，2017 年）。
- 張道一，《中國木版畫通鑒》，（南京：江蘇美術出版社，2008 年）。
- 張庚，《國朝畫徵錄》，（杭州：浙江人民美術出版社，2011 年）。
- 清朝，《清高宗純皇帝實錄》卷 1076，（北京：中華書局，1986 年）。
- 唐俊，《蕭雲從傳》，（合肥：安徽文藝出版社，2020 年）。
- 傅錫王注譯，《楚辭讀本》，（台北：三民書局，2020 年）。
- 鄭振鐸，《西諦書話》，（北京：生活讀書新知三聯書店，2005 年）。
- 慶桂等編，《國朝宮史續編》卷 97，（北京：北京古籍出版社，1994 年）。

二、期刊論文

- 李征宇、范聰，〈蕭雲從的《九歌圖》與神話形象〉，《河北民族師範學院學報》，2017 年 5 月。
- 孫洋洋，〈繪述楚騷辭，繪文難繪情—《欽定補繪離騷圖》研究〉，《重慶交通大學學報》16 卷第二期，2016 年 4 月。
- 馬孟晶，〈意在圖畫—蕭雲從《天問》風格的插圖與意旨〉，《故宮學術季刊》第 18 卷第 4 期。
- 陳傳席，〈蕭雲從研究二題〉，《榮寶齋》，2020 年 3 月。
- 劉曉天，〈鮮為人知的繪圖妙手—淺談清代旗人宮廷畫家門應兆的生平和作品〉，《紫禁城雜誌》（北京故宮博物院），2024 年 1 月。
- 程國棟，〈蕭雲從《離騷圖》要論〉，《美術與設計》，2019 年。
- 黃世團，《明代板畫中的文學意象》，（福建師範大學博士論文），2017 年。

- 潘嘯龍、陳欣，〈蕭雲從《離騷圖》及序跋注文研究〉，《蕭雲從研究文集》，（北京時代華文書局），2021 年。
- 羅建新、羅丹，〈蕭雲從《離騷圖》諸本優劣辨〉，《古籍整理研究學刊》，2019 年。
- 羅建新，〈意在圖畫，《天問》圖注之型態、特徵及意義〉，《東南大學學報》，2021 年 5 月。
- 羅寶才，〈《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》刊刻的年代〉，《收藏雜誌 208》（陝西省文史館），2010 年 4 月。