

# 「圖」與禮： 《皇朝禮器圖式》的成立及其影響

賴毓芝

中央研究院近代史研究所

## 提 要

一般學者認為初步完成於乾隆二十四年（1759）的《皇朝禮器圖式》為一部以圖像規範宮廷各個層面生活的大型圖譜，其編纂計畫的開端與乾隆朝的禮制改革密切相關，其最早應該可以追溯到乾隆十三年（1748）正月乾隆皇帝（1711-1799；1735-1796 在位）要求更換祭器的材質與乾隆十三年冬天所著手進行的鹵簿改革。乾隆皇帝不但為此計畫特別設立「禮器圖館」，且有各種形式與版本的產出，包括北京故宮博物院藏有多達九十二冊 1974 開的彩繪冊頁本、數量稍少的武英殿與《四庫全書》本、還有散落在全世界各大博物館的彩繪散頁。這篇論文將以釐清與重建《皇朝禮器圖式》成立的過程為始，進而了解這些圖像如何製作？其圖式與風格的選擇究竟與傳統禮器的圖繪有何差異？這些差異或特色究竟是否有可能說明《皇朝禮器圖式》在宮中特別的定位？如果這真的是與「禮」密切相關，如何相關？《皇朝禮器圖式》中所呈現的「禮」，究竟是一種什麼樣的「禮」？總之，《皇朝禮器圖式》此材料牽涉到各個不同層面的專業，包括禮制史、經濟史、物質史與宮廷史等各領域，此篇論文意圖非常素樸地以還原此計畫成立之來龍去脈為宗，並以圖像史的角度，關注其風格來源的選擇，及其與同時期宮廷其他圖像生產的關係，透過這些基礎工作的奠定，希望可以作為其他領域進一步研究與使用《皇朝禮器圖式》的基礎。

**關鍵詞：**皇朝禮器圖式、清宮視覺文化、清宮物質文化、乾隆朝禮制改革、鹵簿改革、郊天典禮

## 一、前言

一般學者認為初步完成於乾隆二十四年（1759）的《皇朝禮器圖式》為一部以圖像規範宮廷各個層面生活的大型圖譜。乾隆三十二年（1767）奉敕纂的《皇朝通典》中即清楚地指出清代國家禮制的兩大磐石：「有《大清會典則例》以詳其制度，有《皇朝禮器圖式》以著其形模」，<sup>1</sup>《皇朝禮器圖式》為「禮」之實踐的具象「形模」。此圖譜編纂計畫的開端與乾隆朝的禮制改革密切相關，其最早應該可以追溯到乾隆十三年（1748）正月乾隆皇帝要求更換祭器的材質與乾隆十三年冬天所著手進行的鹵簿改革。乾隆皇帝不但為此計畫特別設立「禮器圖館」，且有各種形式與版本的產出，包括北京故宮博物院藏有多達 92 冊 1974 開的彩繪冊頁本、數量稍少的武英殿與《四庫全書》本、還有散落在全世界各大博物館的彩繪散頁。這些大量的文字與圖像材料提供豐富地關於宮廷生活、儀軌、使用物品材料等鉅細彌遺的各種細節。值得注意的是，作為一種常態性的規範，《皇朝禮器圖式》中出現許多進口物資，且也出現許多新類型的「禮器」，例如甚至為西洋天文儀器、望遠鏡、鐘錶等成立「儀器」一部，顯然這些進口品並非皇帝偶然獵奇之物，而是宮廷生活與儀典中不可或缺的一環。

在內容上，《皇朝禮器圖式》分為祭器、儀器、冠服、樂器、鹵簿和武備六部。然因為該圖譜以圖像為主，文字為輔，因此並未受到歷史學者（包括研究禮制史學者）的重視，或僅被當作插圖來看；<sup>2</sup>而以圖像為研究對象的藝術史學者，對於這類不屬於繪畫的圖式，亦極少將其視為藝術史的主要研究對象。因此，過去關於《皇朝禮器圖式》研究的專論很少，除了學者因為研究服裝、宮中禮制、或特定器物等個別需要，而談論《皇朝禮器圖式》某一部、某一材質或某一製器外，<sup>3</sup>僅劉澍

1 （清）嵇璜等奉敕撰，《皇朝通典》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 642，卷 41，頁 469。

2 例如，Angela Zito 研究帝國統治與禮制、展演、與身體的關係，也用了《皇朝禮器圖式》，但僅將其當作乾隆朝禮制的材料，見 Angela Zito, *Of Body and Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China* (Chicago: The University of Chicago, 1997)。

3 例如，王子林，〈元旦奉先殿祭祖〉，《紫禁城》，2017 年 1 期，頁 75-87；楊紫彤，〈唯一被稱為「裙」的清代后妃服飾〉，《紫禁城》，2017 年 6 期，頁 130-139；劉澍，〈清宮儀器與需求及引進的關係〉，《清代皇權與中外文化——滿漢融和與中西交流的時代》（香港：商務印書館，1998），頁 115-132；李永興，〈清代鹵簿儀仗制度沿革〉，《紫禁城》，1993 年 1 期，頁 42-44；束霞平，〈淺談清代皇帝鹵簿儀象、兵仗及其他〉，《無錫商業職業技術學院學報》，2011 年 1 期，頁 110-112；束霞平，〈清代皇家儀仗祭祀樂的樂器配置〉，《蘇州工藝美術職業技術學院學報》，2011 年 1 期，頁 17-18；胡建中，〈清代皇家武備（之一）裝備有序，製造多途——清代皇家兵器的種類、分布及製造〉，《紫禁城》，2011 年 3 期，頁 50-59；范洪琪，〈清宮大典與午門儀仗〉，《紫禁城》，2005 年 3 期，頁 136-145；李理，〈清宮御用金提爐〉，《紫禁城》，2010

寫過一篇概略性的介紹。<sup>4</sup>對於《皇朝禮器圖式》成立最基本的緣由、製作過程、各個版本間的關係，至今可說沒有一個較為全面的了解。因此，這篇論文將以釐清與重建《皇朝禮器圖式》成立的過程為始，進而了解這些圖像如何製作？其圖式與風格的選擇究竟與傳統禮器的圖繪有何差異？這些差異或特色究竟是否有可能說明《皇朝禮器圖式》在宮中特別的定位？如果這真的是與「禮」密切相關，如何相關？《皇朝禮器圖式》中所呈現的「禮」，究竟是一種什麼樣的「禮」？總之，《皇朝禮器圖式》此材料牽涉到各個不同層面的專業，包括禮制史、經濟史、物質史與宮廷史等各領域，此篇論文意圖非常素樸地以還原此計畫成立之來龍去脈為宗，並以圖像史的角度，關注其風格來源的選擇，及其與同時期宮廷其他圖像生產的關係，透過這些基礎工作的奠定，希望可以作為其他領域進一步研究與使用《皇朝禮器圖式》的基礎。

## 二、乾隆十三年冬至的圓丘祀天

《皇朝禮器圖式》究竟是什麼時候開始製作？如何製作？現存版本為何？最早介紹《皇朝禮器圖式》的重要性且最常被引用的文章，應該是2004年劉潞所發表的〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉。<sup>5</sup>在這篇文章中劉潞一開始就介紹：

《皇朝禮器圖式》（現存故宮博物院，以下簡稱《禮器圖》）是一部完成於乾隆二十四年的大型器物圖譜，由莊親王允祿領銜繪製。四年後第一次校刊，後來又由乾隆的親信大臣福隆安（1746-1784）率員增補，於乾隆三十一年（1766）由武英殿修書處刻版印刷。再後於乾隆三十八年（1773）收入《四庫全書》史部。<sup>6</sup>

《皇朝禮器圖式》的構思與製作過程其實非常複雜，劉潞如何得到如此清晰的結論？其所說的「完成於乾隆二十四年」應該是根據《皇朝禮器圖式》〈皇朝禮器圖

---

年2期，頁78-85等。

4 劉潞，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，《故宮博物院院刊》，2004年4期，頁130-161。

5 劉潞，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁130-161。

6 劉潞，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁130。

式序〉最後「乾隆己卯（1759）夏六月既望御製并書」之紀年，<sup>7</sup>至於「四年後第一次校勘」不知所據為何？而武英殿刻本中福隆安、于敏中（1714-1779）、王際華（1717-1776）序中開頭即言「臣等奉勅校勘《皇朝禮器圖式》告竣」，在此校勘告竣的時間為福隆安等序言中之紀年「乾隆三十一年七月初五日」，應該就是劉潞所指武英殿版出版的時間。倒是《皇朝禮器圖式》在《四庫全書》中的提要提到「欽定《皇朝禮器圖式》二十八卷，乾隆二十四年奉勅撰，三十二年又命廷臣重加校補，勒為此編」，<sup>8</sup>亦即中間如有校勘，應該是武英殿出版後乾隆三十二年的校勘。至於劉所言乾隆三十八年（1773）收入《四庫全書》，其應該是很粗略地以《四庫全書》的起始編纂年為根據，但事實上四庫本《皇朝禮器圖式》的提要上清楚標示總纂官紀昀（1724-1805）等「乾隆四十六年（1781）年十二月恭校」的紀年，<sup>9</sup>也就是其收入四庫的時間應該在乾隆四十六年（1781）以後。

現存的《皇朝禮器圖式》版本，除了流傳較廣的武英殿刻本、四庫寫本外，最完整的應該是北京故宮所藏九十二冊的彩繪本（圖1）。此彩繪本繪於絹本上，共有1972開，根據北京故宮的庫房系統紀錄其為冷鑒、黃衢、門應兆、姜潤書、劉墀、蘇廷楷、章佩瑜、余鳴鳳、周木、顧銓、賈全等合作繪製。另外各地博物館還流傳有數量不一的零星冊頁，包括阿爾伯塔博物館大學麥克塔格特藝術收藏（Mactaggart Art Collection / University of Alberta Museums）（圖2）、維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum, V&A）（圖3）、蘇格蘭國家博物館（National Museum of Scotland）、蘇格蘭皇家博物館（Royal Scottish of Musuem）、大英博物館（British Library）（圖4）、邦瀚斯拍賣（Bonhams Auction, San Francisco, 2006）、（圖5）、巴黎佳士得拍賣（Christie's Auction, Paris, 2017.12.13）等處的收藏。<sup>10</sup> 這些版本的關係複雜，即使北京故宮彩圖本與四庫寫本及武英殿本，在冊頁的數量上也有不同。初步統計可以知道北京故宮彩繪本有92冊，每冊頁數不一，共1974頁，武英殿本共有1303張圖（圖6），四庫本共有1320張

7 見（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆時期武英殿刊本，哈佛燕京圖書館藏），御製序六下。

8 （清）紀昀等纂，《皇朝禮器圖式提要》，收入（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，656冊，頁12。

9 （清）紀昀等纂，《皇朝禮器圖式提要》，頁12。

10 V&A Museum, National Museum of Scotland, Royal Scottish Museum 所藏的彩繪本原來是 V&A Museum 在 1895 年所購買，後來分售給另外兩個博物館，關於這些彩繪本在英國的收藏史，見 Margret Medley, "The Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Ch'ing Dynasty," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 31 (1957-1959): 95-105.

圖（圖7）。<sup>11</sup>而在《秘殿珠林石渠寶笈續編》中也的確有「皇朝禮器圖 九十六冊」藏於乾清宮的記載。<sup>12</sup>究竟這些不同版本之間的關係為何？而且目前最完整的北京故宮版明明為92冊，為何《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》記載為96冊？難道即使北京故宮版都不是完整的版本？仔細閱讀《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》中「皇朝禮器圖 九十六冊」條目的內文，可以發現最後一冊為「九十二冊 八幅 武備」，<sup>13</sup>顯然標題中的「九十六冊」應該為筆誤，實際就應該是北京故宮版的「九十二冊」。所以，北京故宮版的《皇朝禮器圖》是否就是《秘殿珠林石渠寶笈續編》中藏於乾清宮的《皇朝禮器圖》？為釐清此問題及前面所提各版本的關係，釐清《皇朝禮器圖》的製作緣起與過程就成為最根本的要務。

關於《皇朝禮器圖》的製作緣起，劉澐的研究已經指出，此應該是乾隆皇帝即位後一連串禮制建置與改革的一部分，劉澐提到早在乾隆元年（1736）皇帝就要求增加宗室隨祀人員。<sup>14</sup>滕德永也提出乾隆七年（1742），「乾隆皇帝敕命敬事房將當時宮中實行的典禮事例彙編為《欽定宮中現行則例》，該書涉及前幾代皇帝就宮廷事務發佈的諭旨、後宮妃嬪名號、禮儀、服色、宴儀、宮規等十四個方面。同年，乾隆皇帝命大學士鄂爾泰、張廷玉等編纂《國朝宮史》。《國朝宮史》亦收錄了大量宮廷禮儀方面的內容，但多與《欽定宮中現行則例》內容相重合。通過《則例》與《宮史》，乾隆皇帝將清宮諸多禮儀給予規範化、制度化」。<sup>15</sup>到了乾隆十二年（1747）時並命隨祀宗室人員於「午門前宣誓」，整肅其參祭人的行為，表達其對典禮與制度整理的企圖。<sup>16</sup>

與《皇朝禮器圖》製作最直接的緣起應該乾隆十三年正月乾隆皇帝上諭下令所進行的禮器材質之改革。以下這段文字在《清實錄》、《皇朝通典》、《大清會典則例》與《起居注》中都有記載，<sup>17</sup>然而此上諭的時間，除了《大清會典則例》紀

11 劉澐以為《文淵閣四庫全書》內的《皇朝禮器圖式》有1300幅圖，顯然也有誤。劉澐，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁130。

12（清）王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》（臺北：國立故宮博物院，1969），冊2，頁800-805。

13（清）王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，頁805。

14 劉澐，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁137。

15 滕德永，〈清代的宮廷禮儀用器〉，收入陳浩星主編，《九九歸一：慶祝澳門回歸祖國十周年故宮珍寶特集》（澳門：澳門藝術博物館，2009），頁48-51。

16 劉澐，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁137-138。

17 見（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》（臺北：華聯出版社，1964），冊6，卷306，〈乾隆十三年一月二日〉，頁4433-4434。（清）嵇璜等奉敕撰，《皇朝通典》，收入《景印

年為「乾隆十二年」外，<sup>18</sup>其餘皆為「乾隆十三年正月」，考慮《起居注》相對較為即時的史料性質，「乾隆十三年正月」應該是較為可靠的。乾隆十三年正月初二的《起居注》記載：

上詣壽康宮請皇太后安。是日大學士張廷玉奉諭旨：國家敬天尊祖，禮備樂和，品物具陳，告豐告潔，所以將誠敬，昭典則也。考之前古，簋豆簠簋諸祭器，或用金玉，以示貴重，或用陶匏，以崇質素，各有精義存乎其間，歷代相承，去古寔遠，至明洪武時，更定舊章，祭品祭器悉遵古，而祭器以瓷代之，惟存其名。我朝壇廟，陳設祭品，器亦用瓷，蓋沿前明之舊。皇考世宗憲皇帝時，考按經典，範銅為器，頒之闕裏，俾為世守，曾宣示廷臣。穆然見古先遺則，朕思壇廟祭品，既遵用古名，則祭器自應悉仿古制，一體更正，以備隆儀，著大學士會同該部，稽核經圖，審其名物度數，制作款式，折衷至當，詳議繪圖以聞，朕將親為審定，敕所司敬謹制造，用光禋祀，稱朕意焉。<sup>19</sup>

關於乾隆朝祭器材質的變革，施靜菲等其他陶瓷等器物學者的研究中會有更清楚的說明，<sup>20</sup>但基本上乾隆皇帝認為祭器到底要用什麼材質，是要以金玉表示貴重呢？還是陶匏表示樸素呢？歷來都有不同主張，也都有其道理。洪武以來用瓷器來代祭器，只留下傳統祭器的名稱。他提到當朝壇廟用瓷，就是沿用洪武以來的舊習。而雍正皇帝曾根據古籍經典「範銅為器」，並「宣示廷臣」，讓人見「古先遺則」，所以乾隆朝可說是延續雍正朝之遵古改制，決定壇廟祭器「既遵用古名。則祭器自應悉仿古制」。因此命大學士與相關部會，「稽核經圖。審其名物度數。制作款式。折衷至當。詳議繪圖以聞。朕將親為審定」。這批新釐定的祭器，在乾隆十三年十月時乾隆就已經命十一月冬至於圓丘的祀天典禮中，要「悉用新成祭器」。

---

文淵閣四庫全書》，冊 642，卷 41，頁 484。（清）紀昀等纂等編，《欽定大清會典則例》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 622，卷 75，頁 431-433。中國第一歷史檔案館編，《乾隆帝起居注》（桂林：廣西師範大學出版社，2002），冊 7，頁 1-2。

18 劉潞引用《大清會典則例》以為此禮器材質的改革開始於乾隆十二年，劉潞，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，頁 138。

19 中國第一歷史檔案館編，《乾隆帝起居注》，冊 7，頁 1-2。

20 見 Ching-fei Shin, "The New Idea of Ritual Vessels in the Early Ming Dynasty: A Third System?," in *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450*, ed. Craig Clunas et al. (London: British Museum Press, 2016), 113-121; 施靜菲，〈乾隆朝瓷質禮器的新意〉，發表於「《皇朝禮器圖式》國際學術研討會」，臺北：中央研究院近代史研究所，2019 年 8 月 22-23 日，相關報導見《明清研究通訊》，75 期（2019.10）：[http://mingching.sinica.edu.tw/Academic\\_Detail/780](http://mingching.sinica.edu.tw/Academic_Detail/780)（檢索日期：2020 年 4 月 8 日）。

乾隆十三年十月十三日的《實錄》如此記載：

定鹵簿五輅之制。諭 朕敬天尊祖，寅承毖祀，壇廟祭器，聿既稽考古典，親為釐定。命所司準式敬造，質文有章，精潔告備。自今歲圜丘大祀為始，灌獻陳列，悉用新成祭器，展虔敬焉。<sup>21</sup>

由上可知，乾隆皇帝指示壇廟祭器型制必須「稽考古典」，且其「親為釐定」，新的形式確定後，即請「所司準式敬造」，重要的是，「自今歲圜丘大祀為始，灌獻陳列，悉用新成祭器」，也就是乾隆十三年冬天的圜丘大祀為始，全部換成新的祭器。值得注意的是，此條目一開始即言：「定鹵簿五輅之制」，而在此段關於祭器的準備後，緊接著即是談及鹵簿的改革：

古者崇郊享，則備法駕，乘玉輅，以稱鉅典。國朝定制，有大駕鹵簿、行駕儀仗、行幸儀仗，其名參用宋明以來之舊，而旗章麾蓋，視前倍簡。今稍為增益，更定大駕鹵簿為法駕鹵簿，行駕儀仗為鑾駕鹵簿，行幸儀仗為騎駕鹵簿，合三者則為大駕鹵簿，南郊用之。方澤以下，皆用法駕鹵簿，五輅酌仿周官及唐宋遺制。金、玉、象、革，各如其儀，乘用亦自今歲南郊始。光昭羽衛，用肅明禋，諭所司知之。<sup>22</sup>

乾隆認為古代祭天，要「備法駕，乘玉輅」，當今宮中規制雖然沿用宋明以來的舊制，但是比前代更為簡省，乾隆不僅計畫增加鹵簿的數量，且「更定大駕鹵簿為法駕鹵簿，行駕儀仗為鑾駕鹵簿，行幸儀仗為騎駕鹵簿，合三者則為大駕鹵簿」，而南郊祭天當然使用規格最高的大駕鹵簿。

由《實錄》的行文順序看來，新祭器的使用與鹵簿的改革都在「定鹵簿五輅之制」之後展開，換句話說，這一切都是為了那年冬至的圜丘祀天所做的準備，<sup>23</sup> 這年的祭天不僅用了新制的祭器，且乾隆「更定大駕鹵簿」，並如願以償地「乘玉輅親詣行禮」。<sup>24</sup> 值得注意的是，此次的鹵簿改革相關的製作對於後來的《皇朝禮器

21 (清)慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊7，卷326，〈乾隆十三年十月十三日〉，頁4848。

22 (清)慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊7，卷326，〈乾隆十三年十月十三日〉，頁4848。

23 (清)嵇璜等撰，《皇朝文獻通考》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊634，卷93，〈郊社考三〉，頁90。

24 林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉（臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2019），頁26-27。

圖》的製作有很大的影響。因為乾隆不僅更定鹵簿，且還要求圖繪之。目前藏於中國國家博物館《大駕鹵簿圖》，根據林豔均的研究，應該就是《石渠寶笈·三編》所記載的《皇朝鹵簿圖元亨利貞四卷》，<sup>25</sup> 卷末有分別由汪由敦（1692-1758）與錢汝誠（1722-1779）所寫的〈大駕鹵簿圖記〉與〈大駕鹵簿車器全目〉，而汪由敦的〈大駕鹵簿圖記〉就提到「乾隆十有三年冬日至，大祀南郊，乘御伊始，命內苑供奉諸臣，圖寫裝潢，各成巨帙，復合繪南苑大駕鹵簿橫卷」，<sup>26</sup> 可見這件事一開始，乾隆就命「內苑供奉諸臣，圖寫裝潢，各成巨帙」，最後再「合繪南苑大駕鹵簿橫卷」。這次南郊祭天之後，不僅用了新的祭器與儀仗鹵簿，且還將其繪成橫卷，而這卷《大駕鹵簿圖》一直到乾隆十八年（1753）才完成。<sup>27</sup>

總之，乾隆皇帝從乾隆十三年正月決定對於禮器進行改革，製作新的祭器，十月並更定鹵簿，一開始都是為了乾隆十三年冬至的南郊祀天，而上述引用的各條史料雖然重複出現在《大清會典則例》、《清實錄》、《皇朝通典》等不同文獻中，但是其皆依時間先後收錄於《皇朝文獻通考》中的「郊社考」中，<sup>28</sup> 其中還討論許多祭壇設計與材料等問題，顯然這些禮器的新制、鹵簿的擴編與更定、及相關圖式的繪製，都是乾隆對於郊社，也就是冬至至南郊外祭天，夏至到北郊外祭地之儀式改革與規範建置的一部分。更具體地說，新成祭器、新式鹵簿，及鹵簿圖與禮器圖等應該都可視為乾隆郊社改革所衍生的物質與視覺文化生產。

### 三、超越「臆說、傳會」的禮圖

回到《皇朝禮器圖式》的製作。我們雖然知道乾隆十三年開始的郊社祭典改革引發了鹵簿圖與禮器圖的製作，但是這些鹵簿圖與禮器圖與現存各種版本的《皇朝禮器圖式》的究竟關係為何？為了解《皇朝禮器圖式》的製作緣起與目的，最直接的材料當然是《皇朝禮器圖式》紀年乾隆二十四年（1759）的御製序，其言：

五禮五器之文，始著《虞書》。若璫衡，若作繪絺繡，若笙鏞祝嘏，絜乎具列。迨成周《考工記》，乃詳載廣圍、尺度與夫方色、鈞錡、園匡、鎮

25 見（清）英和等輯，《石渠寶笈·三編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·三編》（臺北：國立故宮博物院，1969），冊5，頁592。

26 見（清）英和等輯，《石渠寶笈·三編》，冊5，頁592。

27 林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉，頁29。

28（清）嵇璜等撰，〈郊社考三〉，頁89-91。

疏、侈弇之差。說者謂器之有圖，實權輿是。漢儒言禮圖者，首推鄭康成。自阮諶、梁正、夏侯伏朗輩，均莫之逮。宋聶崇義匯輯《禮圖》，而陸佃《禮象》、陳祥道《禮書》覆踵而穿穴之，其書幾汗牛充棟。然嘗念前之作者，本精意以制器，則器傳；後之述者，執器而不求精意，則器敝。要其歸，不出臆說、傳會二者而已。

我朝聖聖相承，法物修明，折衷大備，維是敬天。尊祖頒朝詰戎之典，弗懈益虔。第所司展事具儀，間沿前代舊式，方名《象數》。時有未協，爰諏禮官，自郊壇、祭器及鹵簿、儀仗、輦輅，以次厘正。至冠服以彰物采，樂器以備聲容，宜準彝章，允符定則。而觀象台儀器，自皇祖親定，閱數紀，於今度次，不免歲差。又武備、器什，有舊會典，未經臚載者，皆是。範是程進御審定，於以崇飭祀饗、朝會、軍旅諸大政。顧弗蒼萃成帙，慮無以垂光策府。於是按器譜圖，系說左方，區為六部，用付剞劂，俾永其傳。

夫籩、豆、簠、簋，所以事神明也。前代以碗盤充數，朕則依古改之。至於衣冠，乃一代昭度，夏收殷尋，本不相襲，朕則依我朝之舊而不敢改焉，恐後之人執朕此舉而議及衣冠，則朕為得罪祖宗之人矣。此大不可。且北魏、遼、金以及有元，凡改漢衣冠者，無不一再世而亡。後之子孫，能以朕志為志者，必不惑於流言。於以綿國祚、承天祐於萬斯年勿替，引之可不慎乎！可不戒乎！是為序。乾隆己卯夏六月既望御制並書。<sup>29</sup>

乾隆皇帝首先追索自古以來關於「器」的各種著作，認為「器之有圖，實權輿是」，亦即「圖」是一切的開端，強調「圖」的重要性。他接著回溯禮圖的傳統，強調這些禮書「覆踵而穿穴之，其書幾汗牛充棟」。乾隆試著推論之前的作者「本精意以制器，則器傳」，也就是之前的作者很著意製作這些器物，因此其器可以流傳於世，但是「後之述者，執器而不求精意，則器敝」，後述者往往在繪圖制器上不求精意，導致後來之後流傳與生產的器物有所不全而失真，因此這些作品總的來說，「不出臆說、傳會二者而已」。接著乾隆皇帝轉到當朝的建樹，自述其「自郊壇、祭器及鹵簿、儀仗、輦輅，以次厘正」等與郊祭有關制度的重新建置等，並表示為了展示這個成果，「於是按器譜圖，系說左方，區為六部，用付剞劂，俾永其

29 見（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，656冊，〈皇朝禮器圖式序〉，頁1-2。

傳」，希望此成果可以後世永傳。

接著乾隆皇帝再次提其禮器的改制，其言「前代以碗盤充數，朕則依古改之」，但是相較於祭器應該要「依古改之」，衣冠「乃一代昭度，夏收殷尋，本不相襲」，所以強調「朕則依我朝之舊而不敢改焉，恐後之人執朕此舉而議及衣冠，則朕為得罪祖宗之人矣，此大不可」。也就是禮器上要尊古，但是衣冠則是尊滿族的傳統，並指出「且北魏、遼、金以及有元，凡改漢衣冠者，無不一再世而亡」，之前這些北方外族入主中原，凡改成漢式衣冠的都以滅亡為終，因此不可不引以為戒。

乾隆皇帝御製序中強調《皇朝禮器圖式》的編纂意圖超越前代禮圖「臆說、傳會」之陋，此論述基調基本上與乾隆四十六年（1781）紀昀等《四庫全書》總纂官所寫的〈提要〉相當一致。〈提要〉中清楚提到其形式上左圖右說，圖上並詳細地標誌尺寸，且「金玉璣貝錦段之質，刻鏤繪畫組繡之制，以及品數之多，寡章采之等差，無不縷析條分，一一臚載」，<sup>30</sup> 對所有物質與形式細節，「縷析條分」地鉅細彌遺地描繪。接著內容轉到對於傳統禮圖的批評，前言「考禮圖世稱始鄭元，而鄭志不載，蓋傳其學者為之也，阮諶以後踵而作者凡五家，聶崇義滙合為一，而諸本盡佚」，<sup>31</sup> 最重要的是，其批評「諸家追述古制大抵皆約畧傳注之文，揣摩形似，多不免於失真」，<sup>32</sup> 也就是這些過去的禮圖雖說「追述古制」，但多是以「約畧傳注之文，揣摩形似」，僅是以傳注文字來想像古制的形式。相較於此，《皇朝禮器圖式》「所述則皆昭代典章，事事得諸目驗，故毫釐畢肖，分刊無訛」，<sup>33</sup> 其皆是以「目驗」為準，因此可以分毫不差沒有訛誤。這樣強調「圖」的可驗證性及充滿細節的描繪，在其他的跋奏中，一再出現，顯然是當時對於此製作的共識。例如，《皇朝禮器圖式》在乾隆御製序後，僅接著為負責此計畫的莊親王（1695-1767）允祿在禮器圖告竣之時所上的表奏，奏文也強調此禮器圖乃「仿古人右史左圖之意，故設色界畫，咸作繪于卷端，合一代朝章法物之詳，而縷析條分……按籍而毫髮無遺，一器一名，披圖而分刊可計」。<sup>34</sup>

30 見（清）紀昀等纂，〈皇朝禮器圖式提要〉，收入（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，656冊，頁12。

31 （清）紀昀等纂，〈皇朝禮器圖式提要〉，頁12。

32 （清）紀昀等纂，〈皇朝禮器圖式提要〉，頁12。

33 （清）紀昀等纂，〈皇朝禮器圖式提要〉，頁12。

34 見（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，656冊，〈皇朝禮器圖式表〉，頁3-4。

有趣的是，在此《皇朝禮器圖式》序中強調其以「目驗」為主，且批評之前漢傳統的禮圖「要其歸，不出臆說、傳會二者而已」，讓人想起同樣是乾隆皇帝下令繪製禮圖的乾隆十五年（1750）開始進行的《職貢圖》（圖8）、《鳥譜》（圖9）、《獸譜》（圖10）繪製，其序言或跋文中都有非常類似的修辭。《職貢圖》強調其所繪不是「親睹其人」，就是「實經其地」；<sup>35</sup>《鳥譜》也藉由批評傳統博物誌「闕疑莫考」或「蓋泥於古，則無以證今」，<sup>36</sup>以至於「肖形未備」及「格致無徵」，來強調其所作莫不「稽述靡遺」。<sup>37</sup>《獸譜》則強調強調其「繪事所垂，悉皆徵實，豈郭璞《山海經注》務探隱怪，西京上林獸簿之徒誇羅致，所能彷彿哉」。<sup>38</sup>這些計畫都極力強調一手「目驗」或可以驗證的「徵實」，且批評前代同類著作沒有根據。

如果回來檢視《皇朝禮器圖式》究竟如何與其極力批評的中國禮器圖傳統有所區別，可以發現就器物而言，如有器蓋，常以分離器蓋與器身的方式呈現以露出部分器物內部結構的方式，事實上乃是宋代以來包括呂大臨（活動於11世紀）《考古圖》（圖11）、聶崇義《三禮圖》（圖12）、《宣和博古圖》（圖13）等共同的式樣，<sup>39</sup>然而最大的差別當然在於之前這些禮圖皆為印本，沒有顏色，而《皇朝禮器圖式》卻特別強調「設色界畫」。然而有顏色這點，《皇朝禮器圖式》也非孤立，最近發現藏於北京文物局圖書資料中心的《明宮冠服儀仗圖》，學者初步研究認為其為涵蓋了洪武年間（1368-1399）至永樂三年（1405）之明代早期冠服禮制的珍貴資料，是《大明集禮》和《大明會典》中關於冠服、儀仗部分底本和殘本的匯集。<sup>40</sup>將《皇朝禮器圖式》與《明宮冠服儀仗圖》兩者同樣有顏色的作品並置，清宮《皇朝禮器圖式》能夠透過描繪光影的西洋擬真技法的使用傳達出絲、毛皮、

35 和詩的諸臣也以此為稱頌的重點，例如劉統勳（1700-1773）的和詩即以「形因目睹繪偏真」來呼應之。見（清）劉統勳，〈諸臣恭和詩〉，收入（清）傅恆、董誥等纂，《皇清職貢圖》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊594，頁396。詳見賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75期（2012.3），頁1-76。

36 賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮：談院藏楊大章額摩鳥圖〉，《故宮文物月刊》，297期（2007.12），頁24-37；賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29卷2期（2011冬），頁1-75。

37 （清）王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），冊4，〈余省張為邦合摹蔣廷錫鳥譜〉，頁1891-1894。

38 賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，80期（2013.6），頁1-75。

39 關於《三禮圖》等傳統禮器圖的研究，見許雅惠，〈宋、元《三禮圖》的版面形式與使用：兼論新舊禮器變革〉，《臺大歷史學報》，60期（2017.12），頁57-117；許雅惠，〈宋代士大夫的金石收藏與禮儀實踐——以藍田呂氏家族為例〉，《浙江大學藝術與考古研究》，3輯（2018），頁131-164。

40 陳曉蘇主編，《明宮冠服儀仗圖》（北京：燕山出版社，2015），冊1，頁1-10。

與各種珠寶不同的質感與顏色，甚至引發一種帶有觸感的物質感（圖 14），而《明宮冠服儀仗圖》（圖 15）採幾乎平塗方式，僅能表現顏色，但卻無法清楚地由圖像上分辨此件服飾的材質是絲料嗎？究竟是何種絲料？就器物來說，《皇朝禮器圖式》與之前禮圖最大的差別也在於此種質感與顏色精確地呈現，例如，祭天的「蒼璧」，在《三禮圖》的圖像中只能以線圖畫出蒼璧的形狀（圖 16），但是關於顏色，只能在旁邊註明「青色」，以區別在下一個圖黃琮的「黃色」，《皇朝禮器圖式》不僅能以顏色表現出哪一種青色，且還能細緻地看到玉石非常細緻與特定的紋路（圖 17），這種「毫釐畢肖」的細節所產生出的獨特性，讓人真的有描繪某個特定物，而非描繪一個「類型」之感，換句話說，觀者因此產生「目驗」某一個特定物品的經驗。這種圖繪所帶來的臨場感，不僅源於物質性細節的豐富堆砌，也源於對於光影與質地的細緻掌握，這種近乎感官性的物質呈現，應該是中國傳統禮圖中所前所未有的。

此種新式的禮圖，除了要「刻鏤繪畫」充滿細節外，<sup>41</sup> 很重要的是，其以西式的透視法在平面上創造出三度空間的立體感，而繪畫的技術是基於於數學計算下的「銷算線法」。史語所所藏《內閣大庫檔案》中有一檔案記載足以說明禮圖的製作有意識地採用此新技術：

乾隆三十四年十月十六日，內閣抄出工部尚書和碩額駙臣福隆安謹奏，查此次臣檢派領辦禮器圖之筆帖式門應兆辦事諳練，且於銷算線法尤為熟悉，上次交辦《禮器圖式》即係該員經手領辦。今于上月補授刑部筆帖式缺查臣部都水司辦理繪圖銷算線法諸事，現在需員，若將門應兆調補臣部都水司筆帖式，不但該員駕輕就熟，而於臣部繪圖銷算線法之事亦甚有蓋，但該員係隨臣辦理繪圖等事日久，素所深知，是以未經會同工部堂官，今臣專銜奏鑒，如蒙恩允，郎于臣部都水司筆帖式內酌棟一員令其對調，是否有當，謹奏請旨。于乾隆三十四年十月十四日奉旨，知道了，欽此。欽遵。抄出到部。今本部將都水司筆帖式圖爾斌對調，門應兆之缺相應移會稽察房查照可也。<sup>42</sup>

41 在《奏銷檔》中也可以看到許多關於繪製過程的指示，例如《奏銷檔》中載乾隆二十五年十一月十日關於「修飾繪畫已完未完天地儀輿圖及祭器等圖數目片」就特別提到「查得春宇舒和所畫冠服圖，係於乾隆十五年交畫皇帝官服圖一百七頁，奉旨：著往細緻裏畫」，見中國第一歷史檔案館，故宮博物院合編，《清宮內務府奏銷檔》（北京：故宮出版社，2014），冊 60，頁 22-30。

42 〈工部為查揀派領辦禮器圖等由〉，《內閣大庫檔案》（中央研究院歷史與語言研究所藏），乾隆

此記載主要是福隆安請求將水司筆帖式圖爾斌與原來負責禮器圖繪製之筆帖式門應兆對掉的公文。文中清楚提到「門應兆辦事諳練，且於銷筭線法尤為熟悉。上次交辦禮器圖式即係該員經手領辦。」門應兆因為特別嫻熟「銷筭線法」，所以上次即領銜負責「禮器圖式」的繪製，可見「禮器圖式」的繪製主要即是使用「銷筭線法」。什麼是「銷筭線法」？其應該就是雍正朝以來由耶穌教士所引入的歐洲透視法，專門介紹此技術雍正年間年希堯（1671-1738）出版的《視學》其序中就特別提到閣樓器物之類，如要講究「毫髮無差」，「非取則於泰西之法，萬不能窮其理，而造其極」。<sup>43</sup>的確，考究《視學》中的案例插圖，除了建築物以外，就是以繪製瓶子為主要解說的標的（圖 18）。而繪製一個具有透視原則的瓶子，事實上牽涉到許多數學的算計，此大概是為何「線法」一詞之前要加上「銷筭」兩字。例如，《視學》在教導讀者繪製其中一個一個器瓶時，其說明都是關於幾何學的角度與計算，例如：

一圖，先畫一瓶式。取方如巳乙午酉，中線甲根，再定四垂線如庚辛壬癸，巳乙垂線，上作丙庚、丁申、戊辛、巳癸、乙壬各平線。次以午角為根，巳角為界，開規取，四十度定甲點，取午甲輻線，用原規定庚辛壬癸四點，作巳乙午酉長方形，立成二圖，如一圖之方形等。（圖 19）

四圖，從根點開規，以甲為界，取三十度定甲點，連甲根畫線，成巳乙午酉長方形，與三圖之長方等。次從二圖甲點，作短平線，將四圖子點上行，至短平線上，得子點。與根點，連線，定丑庚、寅辛、卯壬、辰癸各平線。（圖 19）

總之此超越「臆說、傳會」的禮圖不僅需要充滿精緻細節的呈現，具有光影質感的描繪，更重要的是要有西方數學基礎的透視法為其結構。門應兆在禮器館表現傑出

三十四年十月二十日，檔案編號 207588-001。見中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>（檢索日期：2020 年 3 月 10 日）。

43（清）年希堯，《視學》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1997），冊 1067，〈弁言〉，頁 27。《視學》翻譯自 Andrea Pozzo 的 *Perspectiva Pictorum et Architectorum*，翻譯期間得力於郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766, 1688-1766）的協助，1729 年初版，1735 年再版。現存五正本皆為 1735 年的再版本，藏地及數量為北京兩本，牛津、大英圖書館、巴黎各一本，其中巴黎本不全。相關研究參見 Cao Yi-qiang, "An Effort without a Response: Nian Xiyao (年希堯, ?-1739) and His Study of Scientific Perspective," 《藝術史研究》，4 輯（2002），頁 103-132；伊麗，〈年希堯的生平及其對藝術和科學的貢獻〉，《中國史研究》，2003 年 3 期，頁 155-165；Elisabetta Corsi, " 'Jesuit Perspective' at the Qing court: Chinese painters, Italian technique and the 'science of vision'," in *Encounters and dialogues: changing perspectives on Chinese-Western exchanges from the sixteenth to eighteenth centuries*, ed. Wu Xiaoxin (Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 2005), 239-262.

顯然是有目共睹，後來《四庫全書》編纂之時，又因「前在禮器館繪圖，頗為得力」，被延攬到「四庫全書處校對上行走」，負責「校勘圖樣」。<sup>44</sup> 值得注意的是，莊親王允祿在禮器圖告竣之時所上的表奏，其提到「當此青編之告竣，適逢紫塞之歸誠」，指的是乾隆二十四年西域入清朝版圖一事，而這正是乾隆皇帝御製序文的紀年，也是一般認定《皇朝禮器圖式》完成的時間。同樣的《獸譜》序文也提及「回部向化，底貢而圖天驥之材」，<sup>45</sup> 顯然兩者的完成的時間點都與乾隆皇帝完成西域的征服不謀而合。更值得注意的是，我之前對於《獸譜》的研究已經指出，《獸譜》事實上是與《職貢圖》及《鳥譜》同時製作的大型圖譜計畫中的一個子計畫，<sup>46</sup> 雖然各有增補異動，但是此三個計畫表訂都是開始與乾隆十五年，完成於乾隆二十四年，而此也正與《皇朝禮器圖式》宣稱的製作時間完全一致，如果再考慮此四項製作的冊頁大小與形式也幾乎一致，此應該也是隸屬於同一個大型圖譜計畫。但是《皇朝禮器圖式》真的是從乾隆十五年開始，完成於乾隆二十四年嗎？

#### 四、新禮器的誕生：舊文物與新設計

檢視記載宮中各種工坊每日交辦與工作內容的《造辦處各作成做活計清檔》（簡稱《活計檔》），可以發現乾隆十三年時不但已經在作鹵簿，且也為了冬至的祭天典禮如火如荼地在製作新設計的祭器。這些新的祭器的製作程序，是先畫圖准樣後，再燙合牌樣呈覽，然後再交給不同地方或工坊承作。例如乾隆十三年〈如意館〉就記載：

〔三月〕二十六日司庫白世秀來說，戶部尚書傳恆、刑部尚書汪由敦，交《祭器冊頁》一冊，上畫祭器十二件，傳旨著沈源、金昆先畫准樣，再交造辦處燙合牌樣呈覽，欽此。

於四月二十五日司庫白世秀將做得祭器木樣持進，交太監胡世傑呈覽，奉旨將祭器蓋裡並底俱刻款，欽此。

於五月初二日司庫白世秀將壇廟祭器紙樣十五分，地壇、祇穀壇、夕月壇

44 中國第一歷史檔案館，《纂修四庫全書檔案》（上海：上海古籍出版社，1997），頁564-565、1614-1615。

45（清）王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》，冊4，〈余省張維邦合畫獸譜〉，頁1894-1895。

46 見賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，頁1-75。

木樣十七分，各隨細目摺片，交太監胡世傑、張玉呈覽，奉旨祭器內銅器交莊親王成做，磁器交江西唐英（1682-1756）燒造，編竹絲漆器交蘇州織造圖拉成做，匏爵交粵海關策楞成造，木胎掃金嵌玉祭器交造辦處成造，其磁器內每十件多做備用，二件編竹絲漆器內多做備用一件，俱趕祭祝各壇廟日期以前送到。自冬至祭天壇日為初次，其餘按次續送至，不得有悞。再月壇內原有金爵三件不必用，亦用月白磁的。太廟應用儀尊等五件，俟議准時，應交何處成造，再候諭旨成造。再各處現用玉爵每三件成一案，如不足用交造辦處添做欽此。

於五月初三日內大臣海望將京內做玉爵僱人難得，意欲交南邊成做，交太監胡世傑口奏，奉旨玉爵准交南邊成做，查銀庫收貯玉呈覽，准時交圖拉做玉爵用，再著海望將各處所有玉爵俱各查來呈覽，欽此。<sup>47</sup>

宮中作坊的進程是非常快速的，三月二十六由宮廷畫家沈源（1736-1795）、金昆（活動於十八世紀）根據宮中已經有的《祭器冊頁》先畫准樣，一個月後，四月二十五日已經做成木樣。乾隆皇帝並交代在祭器的蓋裡與底部必須要刻款。五月初二又將「壇廟祭器紙樣十五分，地壇、祇穀壇、夕月壇木樣十七分」等各種樣發包下去。依照不同材質由不同地方承造，其分工為「祭器內銅器交莊親王成做，磁器交江西唐英燒造，編竹絲漆器交蘇州織造圖拉成做，匏爵交粵海關策楞成造，木胎掃金嵌玉祭器交造辦處成造」。值得注意的是，這樣的分工還會依據實際的情形作微調，例如，玉質祭器原本交代造辦處成作，但是玉爵不知道是否雕工較為複雜，在乾隆皇帝分配完任務的第二天，五月初三日海望就以玉爵在京城很難找到人做為由，請太監胡世傑上奏，請准予交給南方製作，最後乾隆就將此任務轉交給蘇州織造圖拉來負責。

宮中五月已經啟動全國各有專精的工坊趕製材質各異的祭器，乾隆皇帝特別交代要在「祭祝各壇廟日期以前送到」，並預計農曆十一月中的冬至祭天將第一次使用這批祭器，時程剩下不到半年，因此特別交代要這些祭器的製作要「越快些越好」。<sup>48</sup> 由於乾隆皇帝強調這批新式祭器乃是「依古改之」，因此在器形的設計上也

47 見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年三月二十六日〈如意館〉，頁 240。

48 《清宮內務府造辦處檔案總匯》之〈記事錄〉乾隆十三年五月二十四日條目就提到：「二十四，日司庫白世秀來說，太監胡世傑傳旨：傳與各處，將所造之祭器，俱趕祭祝各壇廟日期以前送到，自冬至祭天壇日為初次，其餘按次續送至，越快些越好。欽此。」，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年五月二十四日〈記事錄〉，頁 210。

特別要求要有「古樣」，乾隆十三年五月三十日之〈記事錄〉記載：

三十日，司庫白世秀、七品首領薩木哈來說，太監胡世傑傳旨：著造辦處記著圖拉所造祭器玉爵，造得時急著查銀庫玉，發去成做獸面長方鼎彝爐，每樣成造，或十件一樣，或成造八件一樣，挑好古式樣做樣。欽此。

於本年十月十一日，司庫白世秀、七品首領薩木哈，將畫得各式鼎彝爐等紙樣十二張持進，交太監胡世傑呈覽。奉旨：不必做了。欽此。<sup>49</sup>

玉質祭器原來由宮中的造辦處成造，然五月三日時，乾隆已經准許玉爵交由蘇州織造圖拉於南方製作，並使用宮中銀庫所收儲的玉料。五月三十日時又打算將「獸面長方鼎彝爐」也發給圖拉去南方作，這種玉質的「獸面長方鼎彝爐」應該很類似北京故宮所藏的青玉仿古獸面紋長方爐（圖 20），記載中特別強調要「挑好古式樣做樣」。十月十一日呈覽「各式鼎彝爐等紙樣十二張」，乾隆皇帝看了設計稿顯然不滿意，即交代不要作了。總之，《活計檔》中充斥著各種生動的製作過程，及乾隆皇帝與工坊間頻繁往返的細節，文章中並無法一一重述提及，有趣的是，閱讀這些記載，幾乎可以清楚地感受到當時計畫在進行時時間上的緊迫性，包括五月開始製作，才兩個月，宮中馬上問負責瓷質祭器的唐英「做至幾成？趕得來趕不來？」，並要求他聲明回奏。唐英馬上回覆已經做了五成，冬至完成應該沒有問題等，<sup>50</sup>而這一切都必須在十一月冬至時作第一次的登場。

有趣的是，在這個新制禮器的過程中，乾隆與其團隊不斷強調其乃「依古改之」、<sup>51</sup>「稽考古典，親為釐定」等，<sup>52</sup>但是這些禮器真的是回到古代的形制嗎？我們知道宮中原來有存有大量原來作為禮器的青銅器，而在禮器圖繪製的過程中，宮廷事實上也在整理宮中所藏的青銅器。例如，成書於乾隆十六年（1751）年夏五月的《西清古鑑》，<sup>53</sup>全書共 40 卷，共收自殷商以迄唐宋各朝青銅器，計 1529 件，其一開始時為乾隆十四年（1749）十一月初七所發佈的上諭。<sup>54</sup>所以如果真的要

49 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年五月三十日〈記事錄〉，頁 211。

50 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年七月三十日〈江西〉，頁 172。

51 見（清）允祿、蔣溥等纂修，〈皇朝禮器圖式序〉，頁 1-2。

52 （清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊 7，卷 326，〈乾隆十三年十月十三日〉，頁 4848。

53 （清）梁詩正、蔣溥等纂，《西清古鑑》，收入劉托、孟白主編，《清殿版畫匯刊》（北京：學苑出版社，1998），冊 7，〈跋〉，頁 908。

54 （清）梁詩正、蔣溥等纂，《西清古鑑》，收入劉托、孟白主編，《清殿版畫匯刊》，冊 6，〈上諭〉，頁 1-2。

回歸古制，不是直接採用《西清古鑑》中的器型即可？然而，仔細比較《皇朝禮器圖式》中所描繪的形制與《西清古鑑》中的紀錄，雖然有接近者，但卻沒有完全一樣器形。例如，象尊（圖 21、22）、犧尊（圖 23、24）、簠（圖 25、26）、簋（圖 27、28）等器形雖然大致類似，但是清宮的新制禮器細節似更繁瑣，很多時候更加的上蓋，且細部設計無一相同。《皇朝禮器圖式》罐型兩邊加獸耳的「尊」（圖 29），與其說是「尊」，還不如說更接近《西清古鑑》的「耳罍」（圖 30），王崇齊的研究更指出其很可能是承襲明代弘治時期的著尊形式加以變革而來。<sup>55</sup> 的確，乾隆皇帝事實上自己也說，整個過程是「稽核經圖，審其名物度數，制作款式，折衷至當。詳議繪圖以聞，朕將親為審定」，<sup>56</sup> 也就是並不完全襲古，而是「折衷至當」，由他來裁定選擇的結果。換句話說，此際所作的新式祭器，雖然表面說是「悉仿古制」，但卻是頗有新意的新設計。

另一個可以說明乾隆皇帝新設計的案例是上述由粵海關所承製的匏爵，此匏爵根據《皇朝禮器圖式》的記載：

天壇正位匏爵。謹按《禮記》，郊特牲器用陶匏，以象天地之性也。宋開寶禮，郊祀初，獻以玉斚、玉瓚，亞獻以金斚，終獻以匏斚。慶歷中太常請皇帝獻天地配帝以匏爵。本朝舊制園丘用蒼玉爵，乾隆十三年欽定祭器。皇天上帝列聖配位俱用匏爵，剝椰實之半不雕刻，取尚質之義，高一寸八分、深一寸三分、口徑三寸七分。金裏承以站檀香為之，其下岐出為三足象爵形高二寸九分。<sup>57</sup>

原來《禮記》中祭天是以樸素的陶匏為器，象徵「天地之性」，宋代以後開始用各種金玉等奢侈材料，宋仁宗時則改以匏爵。清初以蒼玉為材質，乾隆十三年的新成祭器重新回歸以「匏爵」為祭器，但是這個匏爵並非匏瓜所製，而是「剝椰實之半不雕刻，取尚質之義」，內再扣飾以金裡，腳則以「檀香」木為之（圖 31）。<sup>58</sup> 傳統的匏爵究竟是什麼樣子？粵海關所承製的匏爵為何要以椰子為體？甚至完全捨棄使用匏瓜？我們事實上不知道傳統的匏爵究竟是什麼樣子，以宋代聶崇義《三

55 見王崇齊，〈淺論院藏黃釉雙獸耳罐〉，《故宮文物月刊》，298 期（2008.1），頁 88-95。

56（清）紀昀等纂修，《欽定大清會典則例》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 622，卷 75，頁 431。

57（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，656 冊，卷 1，〈天壇正位匏爵〉，頁 92-93。

58 活計檔「廣木作」中更有一條乾隆二十一年的記載，提到「匏爵上之檀香爵把十六件有爆裂之處」，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 22，乾隆二十一年五月十二日〈廣木作〉，頁 147。

禮圖》為例，其插圖為一個匏瓜勺的形狀（圖 32），相應的文本則清楚地說「匏爵舊圖不載，臣崇義案梓人為飲器爵，受壹升」，<sup>59</sup> 所以宋代之前並沒有關於匏爵的圖像留存，聶崇義以其為飲器，所以將其繪製成匏勺的樣子。乾隆與其團隊決定以椰殼為器的確是一個不尋常的選擇，在中國傳統似乎沒有先例，此椰殼為體承以高足的器型，反而讓人想起歐洲自文藝復興以來奇品收藏室（Kunstkammer）中常會出現的椰殼高腳杯的造型（圖 33），以體現神所創造世界之縮微的奇品收藏室（Kunstkammer）中，這類來自遠方異國原始原料的加工物通常是作為實現「神作」與「人作」完美結合的典範，而清宮似乎對此傳統並不陌生，<sup>60</sup> 所以粵海關所承製的匏爵是否與歐洲傳統有關，的確值得進一步研究。

如果說新成祭器部分乃是乾隆與其團隊參酌傳統的「新設計」，那麼一開始於《皇朝禮器圖式》序文中叫開宗明義說明「衣冠，乃一代昭度，夏收殷尋，本不相襲，朕則依我朝之舊而不敢改焉」，<sup>61</sup> 更是藉由《皇朝禮器圖式》編纂的時機創造許多「新樣」。例如，在《奏銷檔》乾隆十五年四月十三日「三和奏請支領繪制朝冠朝服圖式應用銀兩片」的記載中即可看到蛛絲馬跡，這次支領銀兩，是為了乾隆十三年十月乾隆皇帝上諭所交代的計畫，<sup>62</sup> 其中內文提到：

奴才三和謹奏為請領銀兩事。乾隆十三年十月十九日三和奉上諭，朕惟繪繡山龍，垂於《虞典》，鞠衣揄翟，載在《周官》服色品章。昭一代之典則，朝祭所御，禮法攸關，所繫尤重，既已定為成憲，遵守百有餘年。尤宜繪成圖式，傳式法守。自朕之朝冠、朝服、常服、吉服，以至王公大臣九品以上官員之朝帽朝衣，自皇太后、皇后、貴妃、妃嬪之朝冠朝服，以至於王妃、命婦之朝帽朝衣，向來如何定制之處，著三和會同汪由敦、王扎爾、阿岱詳細商酌，考訂章程，遵照式樣，分晰滿漢蒙古名色，繪圖呈覽，俟朕酌定，以垂永久。欽此。欽遵。奴才等謹按章程，詳細商酌。上自皇上朝冠、朝服、吉服、常服圖式，共一百七頁，作為一冊，又東宮以

59（宋）聶崇義集注，《新定三禮圖》（清康熙十二年（1673）通志堂刊本，哈佛燕京圖書館藏），卷 12，〈匏爵圖〉，頁 1 上。

60 見賴毓芝，〈康熙的算學到奧地利安布列斯堡收藏的一些思考〉，《故宮文物月刊》，276 期（2006.3），頁 106-118。

61 見（清）允祿、蔣溥等纂修，〈皇朝禮器圖式序〉，頁 2。

62 同樣的上諭可見記載於《實錄》中，除了一些非常小的差異，例如，漢文拼滿文名字在《奏銷檔》為「王扎爾」，但在《實錄》則拼為「旺札勒」，見（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊 7，卷 327，乾隆十三年十月十九日，頁 4855。

至伯之朝帽、朝衣圖式共八十六頁，作為一冊。<sup>63</sup>

乾隆認為這些源於古制的服飾，在此乾隆十五年之際已經遵守有超過一百年，「尤宜繪成圖式，傳式法守」，聽起來像是要保存古制，然而，乾隆十三年由三和會同汪由敦、王扎爾、阿岱詳細商酌的，應該不是只是保存舊制，因為如果僅是圖繪舊制，就不需要群臣商酌後，「繪圖呈覽，俟朕酌定」，顯然這些都是為了要設計新樣式才必須經過的程序。但是這次三和所完成的新冠服「圖式」，皇上部分就多達一百零七頁，且編為一冊。檢視《石渠寶笈續編》所載彩圖本皇帝冠服部分：「第三十冊，三十幅，冠服，皇帝冬朝冠至朝帶。第三十一冊，二十三幅，冠服，皇帝冬吉服冠帶至常服」，<sup>64</sup> 共分為兩冊，有圖像五十三幅。雖然《皇朝禮器圖式》的基本格式是以對開的兩頁形式作左文右圖的搭配，但是冠服部分，因為衣服有正反兩面，所以有時後兩圖配一文，而彩圖本，有時更因為文字較多，而橫跨兩頁，<sup>65</sup> 因此單就數字來說，我們無法判定《石渠寶笈續編》所載彩圖本的五十三幅圖，配上文字是否就是三和奏中的一百零七頁，但是可以確定的是前者裝訂成兩冊，後者則為一冊，兩者不是同一件作品，而三和奏文中的衣冠圖，應該是作為後來《皇朝禮器圖式》冠服圖製作的「圖式」，換句話說，三和在乾隆十三年受命參與設計的冠服圖應該在乾隆十五年完成，其成果作為後來《皇朝禮器圖式》冠服圖之根據，即是《活計檔》乾隆二十三年（1758）十月二十七日為了製作《皇朝禮器圖式》，《活計檔》中所提到「內廷新樣冠服圖」之所本。<sup>66</sup>

清宮顯然利用此次全面釐定與繪製禮器的契機，對宮廷服儀作更細緻的規範與設計，例如盔甲與雨衣就是兩個很好的例子。史語所《內閣大庫檔案》有一條乾隆十八年三月關於「兵部為官員盔甲分別等第事」的記載：

兵部等衙門經筵講官太子、太傅、議政大臣、領侍衛內大臣、武英殿大學士、內務府內務府總管兼管兵部事務紀錄四次，臣來保等謹奏，為遵旨議奏事。乾隆拾捌年貳月初貳日，准禮器館咨稱，本館摺奏內稱，臣等遵旨

63 中國第一歷史檔案館，故宮博物院合編，《清宮內務府奏銷檔》，冊38，〈乾隆十五年四月十三日〉，頁100-103。

64 上述「皇帝冬朝冠至朝帶」，以皇后衣冠部分的文字判斷，其有漏字，應該是「皇帝冬朝冠至『夏』朝帶」，見（清）王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》，冊2，頁802-803。

65 皇帝衣冠的彩圖部分，可見於 Victoria and Albert Museum 與 National Museum of Scotland 的收藏。Victoria and Albert Museum 殘冊有「圓明園寶」，應該原來是圓明園的收藏。

66 見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊23，乾隆二十三年十月二十七日〈如意館〉，頁488。

繪畫禮器圖式，除祭器、樂器俱已完竣，鹵簿圖式已有設色冊頁，今約收分數繪畫墨欄圖式外，至武備一項，自王公以下盔甲器械，如何分別等第之處，旧會典內並未開載，兵部僅有文武官員需用箭枝數目，並無盔甲成例，工部軍需局成造之例，雖有甲面龍團數目，惟分三等，且無成式圖冊，今起稿繪畫無可遵循，相應請旨。<sup>67</sup>

乾隆十八年三月，祭器與樂器的部分已經完成，鹵簿圖式則是之前已經有設色冊頁，都只要再複製畫到「墨欄圖式」，此「墨欄圖式」應該是指為刊刻武英殿本所準備的稿件。但是「武備」一項，「王公以下盔甲器械如何分別等第之處旧《會典》內並未開載」，《會典》並沒有關於王公以盔甲器械的形制應該如何規範，最多只有文武官員所用箭枝數目，工部軍需局雖然有甲面團龍數量的規範，但是只有分三等，而且沒有「圖冊」，所以禮器館認為其「起稿繪畫無可遵循」。最後禮器館提出的解決方案為「御用盔甲、腰刀、撒袋，由武備院奏請皇上欽定，臣等差員會同該處官員敬謹起稿繪畫外，其王公等拾盔甲、器械交宗人府分別等第，各查壹分，送館照式繪畫；京師外鎮一品至九品文武大臣官員，以及兵丁等盔甲器械，交兵部會同會典館，分別等第，定議奏准，臣館遵照起稿，繪畫進呈，可也。」，<sup>68</sup>也就是武備院負責御用盔甲，王公由宗人府負責，文武大臣交兵部分別等地，然後會同禮器館起稿繪畫。有趣的是，雖然交由各部處理，但是來保顯然對於禮器館奏請將一品至九品官員盔甲作更細的等地區分，頗有意見，他提出：

現今工部軍需局成造盔甲圖冊，已將官員盔甲以龍團數目分為三等，並非漫無區別，若如該館所奏一品至九品官員盔甲，逐一分別等第，著為定式，則現有盔甲俱應改造，將來一經陞轉，又須按品更易，實屬煩瑣難行，況盔甲器械，原以堅利為主，未便多設名目，徒事紛更，未便多設名目徒事，應將禮器館奏請之處無庸議，至八旗兵丁盔甲，工部雖經繪有圖冊，但壹切盔頂纛頂器械等，項式樣所繪，尚有未定之處，現在《會典館》查辦繪圖，俟辦妥進。<sup>69</sup>

67 〈兵部為官員盔甲分別等第事〉，乾隆十八年三月，《內閣大庫檔案》（中央研究院歷史與語言研究所藏），檔案編號 186117-001。見中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>（檢索日期：2020 年 3 月 10 日）。

68 〈兵部為官員盔甲分別等第事〉，乾隆十八年三月，《內閣大庫檔案》（中央研究院歷史與語言研究所藏），檔案編號 186117-001。見中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>（檢索日期：2020 年 3 月 10 日）。

69 〈兵部為官員盔甲分別等第事〉，乾隆十八年三月，《內閣大庫檔案》（中央研究院歷史與語言

來保對於禮器館想在現行三等之例之上，更全面而細緻地以器用區分階級，提出異議，他認為盔甲器械主要要以其功用為主，不應「多設名目」，徒增困擾，因為這樣不僅牽涉到盔甲的重新訂製，且如果有人升等換了職位，還要「按品更易」，「實屬煩瑣難行」。來保反倒是提出八旗兵丁的盔甲有許多未定之處，可以請會典館「查辦繪圖，俟辦妥進」。所以我們現在所通行之以顏色及滾邊區分的八旗服制是否成立與此時，值得進一步探究確認。

雨衣的形制也是以往《會典》等制度規範典籍所沒有規範的。乾隆三十二年五月八日的《起居注》即有一條就「禮器圖雨衣之制未詳備」所作上諭的記載：

……上諭簿，是日戶部尚書于敏中等奏臣等恭校禮器圖冠服一門，惟雨衣之制，向未詳備，嗣後文武三品以下官員，請分別雨帽邊頂鑲用采色，以辦等威，恭候欽定。增入冠服圖會典，永遠遵行一摺，奉諭旨所奏，是應照此辦理……<sup>70</sup>

尚書于敏中等臣在進行《禮器圖》「冠服」一門的校對時，發現「雨衣之制向未詳備」，因而決定以後文武三品以下官員以雨帽邊頂鑲以不同顏色來辨別官階等地，並將此定例增入「冠服圖會典」中，以永久遵守之。事實上早在乾隆三十二年二月八日《活計檔》的「記事錄」中即記載：

初八日，筆帖式八十四持來武英殿印文內開，為咨送新增雨衣等畫冊事。照得本殿奏准，酌定品官雨帽，並將雨服一類增入《皇朝禮器圖》冠服門內，遵即辦理。今絹本圖說俱已增繕，並墨閱樣本恭呈御覽。俟候欽定發下以便增入。謹奏乾隆三十二年七月十四日奏本日奉旨。知道了。欽此。遵相應抄錄原奏並圖樣說文，咨送貴處，轉交春字舒和，照式繪畫，俟隨時畫得，隨交如意館查照辦理，可也。等因回明總管金珠准行，記此。<sup>71</sup>

乾隆三十二年二月八日筆帖式拿來武英殿印文，乾隆指示將已經奏准的雨服一類增入《皇朝禮器圖》印本的冠服門內。<sup>72</sup> 而此時絹本圖說已經完成增繕，並將其墨閱

研究所藏)，檔案編號 186117-001。見中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>（檢索日期：2020 年 3 月 10 日）。

70 中國第一歷史檔案館編，《乾隆帝起居注》，冊 26，乾隆三十二年五月八日〈禮器圖雨衣之制未詳備〉，頁 220；《實錄》中也記載同一件事，見（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊 15，卷 784，乾隆三十二年五月八日，頁 11123。

71 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十二年二月八日〈記事錄〉，頁 702。

72 關於這個增補雨冠的過程，也可見于善浦，〈雨冠〉，《紫禁城》，1989 年 6 期，頁 31。

樣本恭呈御覽，待欽定後以便增入。七月十四日上呈的圖樣說文獲得批准，因而轉交圓明園的春字舒和處照樣繪畫，再交由如意館作後續處理。由上可以知道武英殿印本與彩繪本是同步增補的。<sup>73</sup>總之，從新式祭器與冠服的例子看來，新的設計與相關圖像的繪製常常是同步進行，不僅設計呈稿需要先繪製圖像，新設計被認可並製作後，更要繪制完整的圖像以為紀錄。至少對祭器與冠服這兩門來說，之後被冠名為《皇朝禮器圖式》的這個計畫並非只是記錄宮中現成禮器，而是包括新設計的成果展現。

這些新繪製的《皇朝禮器圖式》的確成為宮中服儀參酌的標準定式，例如，乾隆五十一年（1786）七月二十九日的《內閣大庫檔案》中有一條記載在討論親王、郡王、固倫公主、和碩公主之門上總管與首領太監可不可以頂戴的問題，及公主下嫁時的禮儀護衛員數等禮制問題，最後遵旨議奏的大臣德保就提出「欽定皇朝禮器圖式公主朝冠、金約等制，開載甚詳，查對和敬固倫公主、和嘉和碩公主下降時，分例清單前項冠服俱備，謹將《皇朝禮器圖式》所開繕單呈覽。請嗣後公主冠服遵照禮器圖定制，照例由內務府造辦，至公主儀衛，查會典內開載銀項轎、朱輪車諸件制度，大概與親王同，頗屬周備，謹照繕清單呈覽」，<sup>74</sup>亦即解決爭議之道很簡單，只要參閱並遵守欽定《皇朝禮器圖式》即可。

## 五、禮器館與《皇朝禮器圖式》圖像的製作

《皇朝禮器圖式》的圖像製作根據武英殿本〈職名〉的記載，可以知道整個大計畫的負責人為總理禮器館事務和碩莊親王允祿，下面有總裁五位，分別為蔣溥（1708-1761）、汪由敦、觀保（1711-1776）、三和、何國宗（?-1767）。繪圖主要為黃衢、門應兆、姜潤書。而武英殿版的印製則是由三位總裁主事，分別為福隆安、于敏中、王際華。繪圖人員則掛名門應兆、冷鑑、劉墀、蘇廷楷、章佩瑜、余鳴鳳、葉丕箕、應天琇。因此，禮器館應該是專職負責此計畫的主要機構。然而這個計畫並非一開始即成形，禮器館也非一開始就設立，整個計畫可以說是根據不同的

73 雖然學者多以武英殿版中乾隆三十一年校勘序為武英殿版的出版時間，但是由雨衣相關記載看來，乾隆三十二年時應該還有一次增補。武英殿版見，見允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（哈佛燕京圖書館藏）。

74 《內閣大庫檔案》（中央研究院歷史與語言研究所藏），乾隆五十一年七（閏）月二十九日，檔案編號 092027-001。見中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>（檢索日期：2020年3月10日）。

需要逐漸演化成形的，因此這節將呈現《皇朝禮器圖式》的圖像製作，如何伴隨著新禮器的設計與製作而產生，最後形成一個圖像的大型計畫。

冬至圓丘祭天儀式如乾隆所願地使用了新的祭器與新的鹵簿，正如汪由敦的〈大駕鹵簿圖記〉所記，乾隆皇帝命諸臣將新的鹵簿儀仗繪製成「《南苑大駕鹵簿橫卷》」，而此正是目前藏於中國國家博物館的《鹵簿大駕圖卷》（圖 34-35），此卷一直要到乾隆十八年（1753）才正式完成。<sup>75</sup> 值得注意的是，國立故宮博物院藏軍機處檔摺件中有〈乾隆十三年三月初六日，汪由敦奏呈鹵簿圖稿〉，由此得知圖繪一事並非冬至南郊祭典後才執行，而是在設計的過程中，汪由敦就已經將圖稿呈覽御核。<sup>76</sup> 而乾隆十三年四月二十七日，皇帝也命郎世寧起稿，王幼學增補，繪製《鹵簿大駕圖》，且經過先畫紙樣，呈覽後正式繪製絹畫的過程。<sup>77</sup> 而目前大家比較所熟知的中國國家博物館版《鹵簿大駕圖》，在其乾隆十三年到十八年繪製過程中，<sup>78</sup> 我們也看到乾隆不斷指示以宮中冊頁形式的《祭器冊頁》、或《儀仗冊》作為描繪的根據。例如，前述乾隆例如乾隆十三年〈如意館〉就記載：「〔三月〕二十六日司庫白世秀來說，戶部尚書傅恆、刑部尚書汪由敦，交《祭器冊頁》一冊，上畫祭器十二件，傳旨著沈源、金昆先畫准樣，再交造辦處燙合牌樣呈覽，欽此。」，另外，乾隆十四年（1749）十一月二十九日〈如意館〉也記載：

二十九日，副催總佛保持來七品官赫達塞等押帖一件，內開為十三年十一月十三日，懋勤殿太監持來《儀仗冊》一本，着汪由敦交金昆起《鹵簿大駕全圖》手卷稿，若不明白處再問汪由敦。今金昆畫得《鹵簿大駕全圖手卷》稿一卷，計長五丈六尺高一尺六寸，首領李久明持進，交太監胡世傑呈覽。於十四年十一月十九日，太監胡世傑傳旨：《鹵簿大駕全圖》手卷稿，着管事人先挑好畫手二人落墨，其餘着畫完四十景後同畫設色，欽此。<sup>79</sup>

我們不清楚這些《儀仗冊》或由傅恆刑部尚書汪由敦所交作為製作新式祭器基礎的「《祭器冊頁》一冊上畫祭器十二件」究竟來源為何？這些冊頁是否有可能是這些新器型與新鹵簿儀仗的設計過程中釐定式樣的定稿？可以知道的是，冬至祭天後，繼

75 見林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉，頁 25-30。

76 《軍機處檔摺件》，〈乾隆十三年三月初六日，汪由敦奏呈鹵簿圖稿〉，文獻編號 002019。

77 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年四月二十七日〈如意館〉，頁 247。整個過程見林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉，頁 28-29。

78 見林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉，頁 25-30。

79 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十四年十一月二十九日〈畫院處〉，頁 613。

圖繪新的鹵簿儀仗，乾隆十五年四月並諭令圖繪這批新的祭器：

十五年四月又諭：禮器昭垂，世守勿替，祠官掌故，圖譜宜詳，其令內府依鹵簿大駕之例，按器繪圖，具著體式，俾懿文洽禮，展帙犁然，永傳冊府，稱朕修釐法物，庶敕明禋至意。<sup>80</sup>

乾隆指示這些祭器的圖繪應「圖譜宜詳，其令內府依鹵簿大駕之例，按器繪圖，具著體式」，也就是不僅圖繪要詳盡，且要依鹵簿大駕的體例，根據每一件器物來圖繪，且有固定的體例。目前所看到中國國家博物館《大駕鹵簿圖》中完全沒有人員，只有儀仗物品的描寫與配置，這些物件被放在抽象的空白空間，呈現其非常綿密的物質細節，且以西洋式的光影模塑之，凸顯出物像在空間中的立體性。這種以物品為中心，展現帶有西法之物質存在感的描繪方式，的確與彩圖版《皇朝禮器圖》的形式與風格相當一致。

乾隆十五年四月諭令後，乾隆十六年的《活計檔》就開始出現許多「祭器圖」的製作紀錄，<sup>81</sup>到了乾隆二十三年，可以發現圖繪的總類更多，包括《武備圖》、《樂器圖》、《冠服圖》等之後《皇朝禮器圖式》內六部的各種門類的作品。例如，乾隆二十三年十月二十七日，〈如意館〉記載：

二十七日，接得騎都尉赫達塞押帖一件，內開本月二十二日，禮器館交來《玉品祭器圖》五頁，《武備圖》二十四頁，《樂器圖》一百三頁，共一百三十二頁。《內庭新樣冠服圖》二十四頁，（東宮親王世子郡王貝子公侯伯）《冠服圖》八十八頁，（一品文官至九品 一品武官至六品）《冠服圖》九十頁。（親王福進至六品命婦）《冠服圖》五十四頁。於本日奏事總管王常貴傳旨：南薰殿畫院所有已畫、未畫《冠服圖》等持來呈覽。欽此。騎都尉赫達塞隨將《皇帝冠服圖》、《內庭冠服圖》、《內庭新樣冠服圖》、（東宮親王世子郡王貝子公侯伯）《冠服圖》、（一品文官至九品 一品

80 見（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊8，卷362，〈乾隆十五年四月五日〉，頁5458-5459；（清）嵇璜等撰，〈郊社考三〉，頁90-91。

81 例如，乾隆十六年二月七日，〈如意館〉：「初七日，副催總佛保持來七品官赫達塞金昆押帖一件，內開為十五年十一月初八日，莊親王著員外郎吳明山交來《祭器圖》書匾文十一頁說，奉旨著咸安宮書畫人照書匾圖樣著色恭畫。欽此。於十一月十一日，畫得畫絹著色祭器圖一百頁，交太監胡世傑恭呈御覽。奉旨：著吳桂領盧湛、戴洪恭畫，具文卓張若澄書寫，即著畫絹各高九寸，寬一尺，作冊頁用。欽此」；乾隆十六年三月十三日，〈畫院處〉：「十三日，副司庫清德伊常阿來說，莊親王交《祭器圖》書篇十一頁，奉旨著咸安宮書畫人照書篇圖樣著色。」，各見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊18，乾隆十六年二月七日〈如意館〉，頁336-337、426。

武官至六品)《冠服圖》,(親王福進至六品命婦)《冠服圖》、《玉品祭器圖》、《武備圖》、《樂器圖》持進,交王常貴呈覽。<sup>82</sup>

這是第一次在《活計檔》出現由「禮器館」來統整這些圖像的製作,內容除了上述《武備圖》、《樂器圖》、《冠服圖》,還有前一節所提過作為新設計的「內庭新樣冠服圖」。的確,賴惠敏根據〈乾隆朝內務府銀庫用項月摺檔〉載,指出「乾隆皇帝為了編《皇朝禮器圖式》,成立禮器館。乾隆二十三年,禮器館辦理事務郎中明善等文開,乾隆十六年二月起至二十三年九月繪畫各圖給發工價辦買顏料、飯食以及辦事人員公費飯食,陸續領用過銀 6,300 兩」。<sup>83</sup> 換句話說,第一次出現很清楚禮器館的記載雖然都在乾隆二十三年(1758)之後,但是就國家財務會計系統看來,此機構的花費卻是從乾隆十六年二月開始起算,因此其成立的時間,應該即在此時。

乾隆十五年以祭器為始,開始製作禮器圖,除了開始擴由《武備圖》、《樂器圖》、《冠服圖》等不同門類,而同一門類也出現有不同尺寸與型制的版本。例如上述〈如意館〉乾隆二十三年十月也記載:

於本月二十三日太監胡世傑傳旨,將未畫《冠服圖》等俱照樣各畫一分交出,《祭器圖》冊頁一本俱照一樣尺寸作冊頁,再照著色大樣祭器圖冊頁畫一分小樣祭器圖,添畫《玉器祭器圖》五頁。欽此。大樣著色祭器圖冊頁(寬一尺三寸三分 寬一尺二寸八分)。<sup>84</sup>

根據上面的記載,而這個製作中有「小樣祭器圖」與「大樣祭器圖」兩種尺寸。而北京故宮藏有《備物昭誠》48冊6函(圖36),其內容與同藏北京故宮的彩圖本《皇朝禮器圖式》相合,但不僅器物與文字置於同頁,因此圖像較小,整幅冊頁尺寸僅有37.2公分與34.8公分,也比較起《皇朝禮器圖式》的長42.3公分,寬41.3公分略小。因此,《備物昭誠》很可能就是「小樣祭器圖」的一部分。有趣的是,上述的「小樣祭器圖」乃是根據「著色大樣祭器圖冊」而來,而小樣尺寸者並不僅有「祭器」門,乾隆二十九年(1764)十月的〈記事錄〉就記載:「於本月十二日,主事金輝、庫掌柘永吉向潘鳳要出齋宮現陳設小樣祭器圖一分,交胡世傑呈覽。奉旨:著畫院處畫畫人照小樣祭器圖尺寸,畫冠服、武備、樂器、儀器、

82 見《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊23,乾隆二十三年十月二十七日〈如意館〉,頁488。

83 賴惠敏,〈崇慶皇太后萬壽盛典〉,《近代中國婦女史研究》,第28期,頁17。其所引用的原始材料為,〈乾隆朝內務府銀庫用項月摺檔〉,乾隆二十三年十二月初一至三十日。

84 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊23,乾隆二十三年十月二十七日〈如意館〉,頁488。

鹵簿等圖五分，具著色，花樣俱照武英殿現更改大樣等圖繪畫。欽此。」<sup>85</sup>也就是根據「小樣祭器圖」的形制，其他五門都要根據藏在武英殿的大樣更改成小樣，最後乾隆皇帝甚至決定把來自齋宮的「小樣祭器圖」歸還齋宮，同一條紀錄中接著記錄：「於本年十月十六日太監胡世傑傳旨，現做樣小祭器圖仍擺齋宮，著照武英殿大樣皇朝禮器圖一圖一說再畫六分，其尺寸要與小祭器圖一般大」，<sup>86</sup>此六門全部都要作一份小樣版，也就是除了齋宮的小樣祭器外，應該有一套完整含有六門的小樣禮器圖。值得注意的是，這裡也是《活計檔》檔案中第一次出現「皇朝禮器圖」的字樣，雖然紀年乾隆二十四年的御題已有「皇朝禮器圖式」的標題，但是在此乾隆二十九年十月之前，所有相關的製作都以六門名稱稱呼，例如，祭器圖、冠服圖、武備圖、樂器圖、儀器圖、鹵簿圖等，也就是至少在乾隆二十四年的御製詩之前，「皇朝禮器圖式」作為一個整體的概念，很可能並非一開始即擘劃完整結構，而是從新式祭器、新式冠服等單項禮器慢慢擴展而逐漸成形。

值得注意的是，正如前述，此時宮中也在同時在進行《鳥譜》、《獸譜》、與《職貢圖》的圖譜製作，因此工作量之驚人可以想像。因此，我們在《活計檔》中就見到乾隆二十七年（1762）六月三日如意館記載：「初三日，接得員外郎安泰、庫掌花善押帖，內開閏五月十八日，太監胡世傑傳旨：冠服圖、武備圖、鳥譜、獸譜等冊頁既多，著用外僱匠人成做。欽此。」<sup>87</sup>宮中工坊的工作負荷太大，因此傳旨「著用外僱匠人成做」。

就在此如火如荼進行禮器圖的繪製中，乾隆二十九年可以看到武英殿的刻板已經開始進行，例如，乾隆二十九年（1764）十一月二十四日〈記事錄〉即載：「二十四日，掌稿筆帖式常安持來武英殿漢字文一件，內開武英殿禮器館為咨送爭照得本館遵旨增改禮器圖書冊，其祭器一門書板業已刻竣，圖冊俱經添繪，並繕就說文」，<sup>88</sup>「祭器一門書板業已刻竣」，其所指的應是最後完成應該是武英殿版，其整體完成時間為福隆安、于敏中、王際華校勘序所紀年的乾隆三十一年。

雖然乾隆二十九年書版已經刻竣，但是彩繪本的增補更定繪製還在持續進行。儀器函初步全部繪製完成，應該是例如乾隆三十二年（1767）二月「記事錄」中記

85 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 29，乾隆二十九年十月十八日〈記事錄〉，頁 51-52。

86 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 29，乾隆二十九年十月十八日〈記事錄〉，頁 51-52。

87 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 27，乾隆二十七年六月三日〈如意館〉，頁 188。

88 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 29，乾隆二十九年十一月二十四日〈記事錄〉，頁 54。

載「十九日，接得員外郎安太、李文照押帖，內開本月十四日，首領董五經交《皇朝禮器圖》內儀器圖絹畫五十張，圖說絹字五十張，絹字目錄八張，傳旨著裱冊頁共為一函。欽此」，<sup>89</sup>此剛好是武英殿本儀器門的數量。但檢視目前彩圖本儀器圖的部分為冊二十七（17開），冊二十八（17開），冊二十九（22開），共為五十六開，顯然之後彩圖本的儀器應該再有增補。所以《皇朝禮器圖式》之〈序〉與〈表奏〉雖宣稱此計畫完成於乾隆征服西域的二十四年，但實況是一直到乾隆三十二年整體工作進度還嚴重落後。

我們可以看到活計檔乾隆三十二年十一月五日「畫院處」的記載：

初五日，催長五四德、筆帖式富呢呀漢來說，太監胡世傑交旨畫院處現畫《皇朝禮器圖》六門內已畫得並為畫得圖樣數目摺片一件，交太監胡世傑具奏。奉旨：畫的遲慢，著福□查已畫得圖樣，係何年畫起至幾年畫得，每人一年畫多少頁？其餘未畫圖樣，共多少頁？約計還得添幾人繪畫？幾時方能畫得？所添之人卓伊覓從前莊親王辦圖之人，所僱繪畫圖樣之人，著僱來幫畫。欽此。

於十六日，催長五四德、筆帖式富呢呀漢將查得《皇朝禮器圖》六門內，增補新畫共計一萬三千九百八工，每日六人畫計二千三百五十五日，合計六年零六個月告竣，如添外僱六人幫畫，計三年零三個月，即可告成。今將料估清單一併呈覽。奉旨：准上外僱六人幫畫。欽此。

於三十二年二月初九日，造辦處謹奏，為畫《皇朝禮器圖》添外僱六人幫畫，照武英殿僱畫士之例，每日每人工銀一錢九分五厘，飯錢六分，繕寫交太監胡世傑具奏。奉旨：知道了。欽此。<sup>90</sup>

上面提到，如果每天六個人工作，還需要六年六個月才會完成，如果再外僱工匠六名，則可以縮短到三年三個月。後來顯然雇用更多人來完成未完成的工作，上述乾隆三十三年（1768）六月十八日的記事錄提到「未畫圖共一千七百四十三頁，約用畫工一萬一千四百六十八工，內除家內畫士二千四十工寔用外，僱畫士九千四百二十八工，合計用工飯銀二千四百四兩一錢四分」。<sup>91</sup>可以看到外僱工匠挹注的工量超過宮內工匠的四倍，可以想見有多少皇城周遭的工坊參與這些圖譜

89 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 30，乾隆三十二年二月十九日〈如意館〉，頁 812。

90 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十二年十一月五日〈畫院處〉，頁 48。

91 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十三年六月十八日〈記事錄〉，頁 709-710。

的製作。<sup>92</sup> 乾隆三十七年（1772）十二月底《皇朝禮器圖》的工作好像漸入尾聲，二十四日「如意館」的檔案就記載，「啟祥宮畫畫人賈全、周本、顧銓，著在禮器館畫圖俟完竣之日，仍回本處當差」的諭令，顯然禮器館畫圖的工作已經快要完竣了，亦即實際的工程可能一直到乾隆三十七年才接近完成。最後，我們可以在乾隆四十二年（1777）二月十五日的「記事檔」中看到《皇朝禮器圖式》成品的記載：

十五日，員外郎四德、庫掌五德、福慶來說，太監常寧傳旨：《皇朝禮器圖》有無發往盛京陳設之處，查明回奏。欽此。乾隆三十七年繪畫，《皇朝禮器圖》一分，現設乾清宮一分。於本月十九日，員外郎四德、庫掌五德、福慶查得乾隆十六年繪畫，《皇朝禮器圖》一分，乾隆二十九年繪畫，《皇朝禮器圖》一分，乾隆三十三年繪畫，《皇朝禮器圖》一分，寧壽宮一分，圓明園一分，熱河一分，交太監常寧呈奏。奉旨：知道了。欽此。<sup>93</sup>

由上可知，在此條「記事檔」記載的乾隆四十二年之際，《皇朝禮器圖式》的彩繪本至少有四本，《石渠寶笈·續編》所記載藏在乾清宮的《皇朝禮器圖式》應該是乾隆三十七年所完成的。而乾隆十六年、乾隆二十九年、乾隆三十三年，都各完成一份，分別藏於寧壽宮、圓明園與熱河。北京故宮目前所藏的九十二冊本應該就是，《石渠寶笈·續編》所載乾清宮本（九十二冊，誤寫為九十六冊），而 Mactaggart collection (University of Alberta) 與 V&A Museum 藏品因為上有「圓明園寶」的大印，應該是原屬於圓明園藏本。此條的發端在於詢問《皇朝禮器圖》到底有無發往盛京陳設？就上面四本的藏地看來，並沒有盛京藏本。值得注意的是，在乾隆四十年（1775）九月五日的《奏銷檔》中提到：

初五日總管內務府謹奏為議敘事准兆辦理禮器圖處諮稱本處，奏稱臣等，於乾隆三十七年十月初七日奉旨添辦皇朝禮器圖一分，照大本冊頁式樣，其圖著原辦之門應兆繪畫圖說，選派武英殿翰林繕寫不必立館，欽此。臣等當即奏明，請派金輝總辦，並遵旨令門應兆及奏明派出之畫士周本、賈全、顧銓等協同繪畫其圖說，選派武英殿翰林張書勳、張秉愚、姚頤、陳昌圖、徐天柱、劉錫嘏六人繕寫，隨經陸續辦得祭器、冠服、鹵簿、樂器等四門以次呈覽，業蒙發交如意館裝潢。今又將儀器、武備二門繪繕全

92 禮器館大量雇用外面工匠似乎成為後來其他皇家計畫的先例，例如在鐫刻《平定兩金川得勝圖》銅版畫時，就雇用「好手民人四民」，並「照禮器館畫工之例發給」薪資。見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十三年四月二十八日〈記事錄〉，頁 435-436。

93 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年二月十五日〈記事錄〉，頁 380-381。

竣，並將武備、御幄行袍各圖遵旨改正，一併恭呈御覽。俟發下仍交如意館，統俟全分裝裱得時，恭送盛京陳設。<sup>94</sup>

乾隆三十七年十月七四奉旨添辦《皇朝禮器圖》一份，照大本冊頁的樣式，並指名門應兆繪畫，選派武英殿翰林繕寫，且特別說明不用立館，也就不需要再成立禮器館。且特別將「武備、御幄行袍各圖遵旨改正」，作了一些修正，最後言明要「恭送盛京陳設」。令人不解的是，如果此乾隆三十七年添繪的這套是要送盛京陳設，為何乾隆四十二年「記事檔」中所載乾隆三十七年所繪這套還在乾清宮？另外一個可以參考的記載為《活計檔》〈廣木作〉於乾隆三十九年（1774）十一月二十六日的記載：

二十六日員外郎四德、庫掌五德、筆帖式福慶將《皇朝禮器圖》三分安在養心殿，交太監胡世傑呈覽。奉旨行袍四件照新畫圖一樣著色，收什其冊頁套壳，面板有滑道處，亦收什好。并有抽窄者，俱按接縫處放寬，欽此。<sup>95</sup>

乾隆顯然到乾隆三十九年還就個別的圖像修改內容，而此時四套《皇朝禮器圖》中的三份還在養心殿中有待乾隆審定。因此，很可能在此之後四套《皇朝禮器圖》才個別發派安置在上述四處，而原本要送往盛京安置的乾隆三十七年版不知為何就留在乾清宮，以至於乾隆四十二年時還傳旨詢問「《皇朝禮器圖》有無發往盛京陳設之處？」。這四份由於完成的時間不同，除了上述個別圖像的改正外，是否會有所增補，數量因此也不同？除了乾清宮本外，皆僅剩殘本，可能永遠無法得知了。

## 六、《皇朝禮器圖式》製作的影響：從北京城到歐洲

正如我之前對《職貢圖》的研究所顯示的，檢視整個《職貢圖》的製作程序，其中最大的特點在於呈現出一種非常有效率且幾乎標準化的工坊運作模式。聶崇正等研究清宮院畫之前輩，很早就提出稿本在宮廷作坊中的重要性，而且也觀察到「起稿呈覽」與「畫樣呈覽」等如何為宮廷作坊運作的例行程序之一。然而以往比較少考慮到，而在此製作過程複雜且歷時超過十一年的《職貢圖》計畫中特別值得注意的是，除了子件與整體的關係外，我們還看到同一件任務如何必須經過許多

94 中國第一歷史檔案館，故宮博物院合編，《清宮內務府奏銷檔》，乾隆四十年九月五日，冊111，〈奉為議欽承辦禮器圖人員事摺〉，頁45-50。

95 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊37，乾隆三十九年十一月二十六日〈廣木作〉，頁380-381。

畫家的合作與接力，且為了維持整體計畫的統一性，同時可能也是為了工坊的效率，整個製作過程幾乎是建立在一個類似中央圖庫概念之運作基礎上。亦即，皇帝往往指派某一個畫家繪製出一個經過其認可的標準型出來，接下來可能就任命不同畫家，根據此稿件或標準品，針對不同場合，稍加變化組合，添畫不同背景細節，成就負載不同內涵與任務之畫作。而這就是卷本與冊頁本的《職貢圖》中不具場景與敘事性的個別人物，如何原形原樣地被重新繪製組織在紫禁城的場景中形成《萬國來朝圖》（圖 37、38）的過程。這樣的製作流程，並非專屬於《職貢圖》相關的圖像製作。我們事實上還可以看到其他許多例子，例如余省的《牡丹雙綬圖》（圖 39）描繪兩隻不知名的禽鳥悠遊於牡丹盛開的庭院中。院中還有兩隻綬帶鳥棲息在一株老松上，全幅充滿花開富貴與祝壽的意涵。仔細比較那兩隻不知名的禽鳥，會發現其事實上是來自乾隆十五年開始製作之《余省與張為邦合摹鳥譜》中之「洋雞」與「雌洋雞」（圖 40）兩開。

正如雷德侯所提到的「模件化」的製作原則幾乎主宰著中國上層到下層的所有藝術品生產，我們在清宮作坊中也觀察到其以標準化的小單元母題去生產出不同題材與性質作品之方式，的確與很多民間作坊沒有太大的不同。<sup>96</sup> 例如，檢視許多蘇州片，也發現其多由相同子件進行不同組合而成。<sup>97</sup> 然而，如果我們要進一步問，清宮作坊與大量民間作坊最大的不同之處為何？我想很多人會不加思索地回答在於「品質」。而此品質除了建立在技法更為細緻外，最重要的在於，不僅來源不同之子件在風格上有幾乎是無縫的結合，另一方面則是此子件之無縫結合又與新畫作的內涵有一種非常有機而緊密的呈現。前者的難度在於如何組織不同隻手於同一件作品上工作，但看起來風格又極為統一，幾乎像是同一隻手所為。後者的關鍵則在於此風格如何可以適應不同畫作之性質與空間之需要，從參考性之插圖、到描繪歷史想像與現實場景。

這樣一個工坊形式不僅可以讓宮中各個工匠可以以標準化的風格合作，而這樣的風格也適合在很短的時間內讓外來的工匠上手。尤其在《皇朝禮器圖》的個案中，其中使用大量的外僱工匠，這些工匠如何承包皇家工程，且製造出宮內的風格呢？我們可以看到活計檔中，宮內畫師如何來教導外面工匠學習宮中風格，例如，乾隆十年（1745）十一月八日，〈記事錄〉就記載：

96 Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (New Jersey: Princeton University Press, 2000), 1-8.

97 賴毓芝，〈蘇州晚期商業繪畫與作坊〉，《故宮文物月刊》，第 330 期（2010.9），頁 114-128。

初八日，司庫白世秀來說，太監胡世傑傳旨：將《京城圖樣》著海望管理，令郎士寧將如何畫法指示沈源，著沈源轉教外邊畫圖人畫。欽此。<sup>98</sup>

我們不知道上面所指《京城圖樣》是指哪一幅作品？但是可以知道的是，在《皇朝禮器圖》時間大量僱用的外來工匠，其是否也同時將宮中的風格外流出去呢？這是非常可能的，因為在乾隆末年曾衍東所寫的《小豆棚》中就記載：

洋畫以京師為最。一切古鼎彝器，無不確似。為山樹樓閣，遠近深邃，尺幅千里。一邱一壑、一枝一葉、一櫃一度，皆能突起於陰陽向背之間。聞其初來自西域，京師易之，所謂界尺活也。至人物，則以廣南玻璃畫為獨步，面目須發，有躍躍欲飛之勢。餘有一律云：

一幅亞洋畫得成，千盤萬曲訝深閨。定神玩去疑身入，著手摸來似掌平。

幻出樓台蜃氣結，描將人物黛眉生。壁間高挂終惶惑，錯認鄰家院落橫。<sup>99</sup>

北京有工坊專門生產古鼎彝器與山樹樓閣的洋畫，這些畫，尤其是「古鼎彝器」洋畫，究竟是什麼樣子？是非常接近《皇朝禮器圖式》彩繪本的風格與形式嗎？現存在法國國家圖書館有大量與清宮禮器圖相似的器物圖（圖 41），這些原屬於所謂的「Cabinet Bertin」的圖冊，<sup>100</sup> 是法王路易十五（1710-1774；1715-1774 在位）的財政大臣 Henri Léonard Jean Baptiste Bertin（1720-1792）於 1765-1780 年代間透過北京傳教士所購買的，Bertin 尤其跟法國傳教士錢德明（Joseph-Marie Amiot, 1718-1793）有密切的通訊往來，Bertin 更在錢德明與其他傳教士的協助下編輯一套關於中國各種知識的百科全書 *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, & c. des Chinois* (Essays concerning the history, the sciences, the arts, the spirit, the customs, etc., of the Chinese), 17 volumes published between 1776 and 1814。<sup>101</sup> 這些原屬與 Bertin 收藏的圖像包含器物、建築等不同內容，但就數量

98 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 13，乾隆十年十一月八日〈記事錄〉，頁 572。

99 曾衍東，〈畫版〉，收入氏著，《小豆棚》（山東：齊魯書社，2004），頁 201。

100 Constance Bienamé, "Bertin's Chinese collection: From Curiosity to Knowledge," in *Collecting East and West*, ed. Susan Bracken et al. (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 137-146.

101 關於這套書的相關介紹與研究可見李招瑩，〈異文化與在地化的圖像融合：以法國出版「中國文化歷史及風情叢刊（1776-1791）」的孔子生平圖為例〉，《文化研究月報》，第 112 期（2011.1），頁 7-34；李招瑩，〈圖像的政治與技術意涵：法國《北京傳教士關於中國人歷史、科學、藝術、習俗論叢》中的嚴州府水災圖研究〉，《輔仁歷史學報》，第 28 期（2012.3），頁 103-142 等。

最多的器物圖像而言，雖然在描繪物象的大小、陰影的有無，及構圖形制上，有諸多差異，所以應該不是一個工坊所做，很可能也不是北京傳教士高度個別指導或要求下的特殊訂單產物。這些作品大致可說都是運用與《皇朝禮器圖式》非常類似的宮廷風格畫出，將物像置於空白的空間中，強調物像的立體透視與模塑，及具有物質性的質感描繪，必要的時候，將頂蓋懸浮於器體正上方，顯示出器物內部的結構。根據學者的研究，目前至少有 345 頁，分裝於五本冊頁之可靠所謂 Bertin 冊頁留下來，其中至少確定有兩套是 Bertin 在世時的原裝本。<sup>102</sup> 值得注意的是，乾隆三十二年（1768）十一月《活計檔》正在討論外僱工匠的問題，《皇朝禮器圖式》正在集合宮內外工匠如火如荼地趕工中，<sup>103</sup> 而此時也是 Bertin 委託耶穌會教士在北京收購圖像的時候，而 Bertin 對於《皇朝禮器圖式》計畫顯然也不陌生，他的收藏中還有武英殿版的《皇朝禮器圖式》。<sup>104</sup> 因此，可以想見的狀況是，這些外僱的工匠除了忙著趕工完成宮中的交辦，也同時也接受訂單製作類似的作品外銷到歐洲。而與宮廷製作密切相關的外銷歐洲商業性繪畫，除了《皇朝禮器圖》類型的器物圖外，也還有許多宮苑圖（圖 42），尤其是模仿唐岱、沈源所做的《圓明園四十景冊》（圖 43）特別受到歡迎。<sup>105</sup> 但《圓明園四十景冊》的情形顯然與《皇朝禮器圖》的個案有所不同，如何更細緻的分析不同類型宮中作品與外銷作品不同的連結，應該是未來進一步可以進行的計畫。

## 七、結論：物質性圖像所規範的「禮」

正如乾隆在《皇朝禮器圖式》的御製序言中強調「器之有圖，實權輿是」，<sup>106</sup> 「圖」是一切的開端，尤其在新禮器的製作過程中，通常是先畫圖准樣後，再燙合牌樣呈覽，然後再交給不同地方或工坊承作，「圖」可以說是製作溝通過程中最重

102 Kee Il Choi Jr., "Ancien vs Antique: Henri-Léonard Bertin's Albums of the Qianlong Emperor's 'Vases Chinois'," *Journal18: a journal of eighteenth-century art and culture*, Issue 6 Albums (Fall 2018), <http://www.journal18.org/issue6/ancien-vs-antique-henri-leonard-bertins-albums-of-the-qianlong-emperors-vases-chinois> (檢索日期：2020 年 3 月 10 日)。

103 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十二年十一月五日〈畫院處〉，頁 48。

104 National Library of France, Department of Oriental Manuscripts, Chinois, 2289-2304: <http://expositions.bnf.fr/chine/grand/c069a.htm> (檢索日期：2020 年 3 月 10 日)。

105 Bertin 也有從北京收到商業工坊模仿的《圓明園四十景冊》，見 John Finlay, "Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century," in *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, ed. Petra Chu (Los Angeles: Getty Research Institute, 2015), 79-94.

106 見（清）允祿、蔣溥等纂修，〈皇朝禮器圖式序〉，頁 1。

要的媒介。乾隆十三年皇帝為了冬至的祭天儀式，啟動的一連串的鹵簿改革與新制禮器的製作，在這製作過程中，乾隆皇帝要求參酌宮中現存的《祭器冊頁》，<sup>107</sup>顯然在正式的《皇朝禮器圖式》編纂計畫之前，宮中已經有各式各樣的禮器相關圖式的存在，但是有系統的整理與繪製禮器的圖譜卻是要到乾隆十五年才正式諭令。<sup>108</sup>乾隆皇帝特別強調禮器乃「世守勿替」，故「圖譜宜詳」，並特別指示「令內府依鹵簿大駕之例，按器繪圖」。<sup>109</sup>而「鹵簿大駕之例」究竟是什麼樣的「例」？我們由《活計檔》得知，《鹵簿大駕圖》乾隆特別命郎世寧起稿，並由其學生王幼學增補，顯然其希望援引之「例」是帶有光影的西洋折衷風格，而以目前現存的中國國家博物館《大駕鹵簿圖》為例，其畫中物像擺放在空白的背景中，畫家以具有模塑感的筆法呈現出物像的三度空間感與不同物質表面的質感，確實與現存彩繪本的《皇朝禮器圖式》所採用的風格大致一致。更值得注意的是，乾隆皇帝不僅一開始就預設要以郎世寧系統的西洋技法來繪製禮圖，並不斷強調其圖務必「刻鏤繪畫」雕琢細節，且此西法還是要以具有數學性精確性之「銷筭線法」來執行之。這樣繪製出來的圖像得以在平面中產生出躍然紙面的三度空間幻覺，且以不厭其煩的細節與顏色堆疊出物像的質感與光影，讓這些物像雖然置於抽象的背景中，卻呈現出一種濃密描繪下所產生近乎可觸摸的物質感。換句話說，這些繪畫不僅有形象結構的精確性，且不同於中國傳統水墨設色作品的透明感，清宮禮圖的製作著重的是以一種不透明感去表現出物質不同質料與質性的扎實存在感，因此，任何觀者幾乎可以根據這些圖像輕易地辨認或復原出畫中物像在現實中如何由不同的物質所組成。有趣的是，乾隆表面雖說禮器乃「世守勿替」，且不時強調其新制祭器乃是遵循古法或古風，但是上述的研究顯示，其中大部分皆是帶有古典元素的新設計。在此脈絡下，此時宮中所流傳與製作的「禮圖」就存在有許多不同層次的身份與類別，有的是設計稿、有的製造的稿本、有的成器的紀錄定稿等。而《皇朝禮器圖式》的計畫，與其說是一開始就是一個大型的禮器圖像繪製規劃，還不如說是其是在整理這些設計稿、製造稿、成器定稿中逐漸形成的計畫，此推論最明顯的證據就在於作為統整與負責此計畫的《禮器館》並非乾隆皇帝下令紀錄繪製新制禮器的乾隆十五年就設立，而是很可能到了乾隆十六年計畫方向逐漸明朗浮現才出現。

107《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊16，乾隆十三年三月二十六日〈如意館〉，頁240。

108（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊8，卷362，〈乾隆十五年四月五日〉，頁5458-5459；（清）嵇璜等撰，〈郊社考三〉，頁89-91。

109（清）慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，冊8，卷362，〈乾隆十五年四月五日〉，頁5458-5459；（清）嵇璜等撰，〈郊社考三〉，頁89-91。

這些充滿物質性細節的《皇朝禮器圖式》的彩圖不僅是製造「禮」的開端，同時也是實踐「禮」的準則，透過不斷以此作為「標準」複製在各種「禮」之門面上，帝國更因此有了一個亙古而永恆不變之持續感。新禮器的製造端賴圖像作為溝通、設計與發包製作的依據，因此禮圖乃是「禮」的開端。而最終整理與紀錄這些新禮器的《皇朝禮器圖式》更成為宮中行事的參酌，例如上述乾隆五十一年公主之下嫁時服制爭議，仲裁解決之道就是以《皇朝禮器圖式》為標準，因此禮圖確為實踐「禮」的準則。此外，《活計檔》中記載乾隆四十五年（1780）伊蘭泰（活動於十八世紀）繪製世宗憲皇帝御容時，乾隆下旨：「聖容衣紋照《冠服圖》畫，寶座氈子照現供俸寶座氈子一樣往細緻畫，其《冠服圖》向圓明園要」，<sup>110</sup>也就是作為禮制門面之一的御容像中皇帝的服裝乃要根據《皇朝禮器圖式》中《冠服圖》的儀制，換句話說，伊蘭泰根據《皇朝禮器圖式》所繪製的雍正帝服裝很可能很可能並非雍正時期的衣制，而是乾隆朝改制後的新樣，然而透過複製《皇朝禮器圖式》中標準化的新服制於前朝的雍正御容像中，其給予這個乾隆朝「新樣」一種「世守勿替」之亙古不變感，禮圖成為建立甚至虛構禮制亙古感的基盤。必須要強調的是，乾隆朝禮制改革所製作的這批充滿物質性描繪的禮圖讓「禮」的實踐有一種前所未有的物質性之標準化規範，這種綿密描繪且具質感的畫法能夠非常精確地規範與反應生產或複製這些禮器所需要的特定材料與特定顏色，因此整個帝國得以以前所未有的豐富色階與材料來進行細緻而井然有序的標誌與分層。例如，前述原來軍需局的盔甲只有三等之分，原來宮廷的禮制改革計畫是想將一品至九品官員盔甲逐一分別等第著為定式，雖然後來以功能為考慮受到反對，但是可以想見此時的确是試圖全面地以物質與顏色來細緻分別帝國內部各種結構的等地與位階，因此我們可以說《皇朝禮器圖式》所呈現的是一個非常物質性對於「禮」的實踐之思考與規劃，而郎世寧等西洋畫家所帶來的對於質地與顏色再現的掌握，與銷售線法對於形體的精確呈現，成為乾隆皇帝得以以物質性規範「禮」所不可或缺的關鍵性工具。

〔後記〕此專論為中研院前瞻計畫「清帝國統治的非言說溝通」（2019-01~2023-12）研究成果之一。在此要特別感謝兩位審稿人的細心指正，及施靜菲教授費心閱讀校對中稿，並提供許多寶貴意見與材料。文中如有任何錯誤，作者當自負全責。

110《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊44，乾隆四十五年二月十五日〈如意館〉，頁31。

## 引用書目

### 傳統文獻

- (宋)王黼等撰，《泊如齋重修宣和博古圖錄》，日本內閣文庫藏明萬曆十六年泊如齋刊本。
- (宋)呂大臨撰，《亦政堂重修考古圖》，哈佛燕京圖書館藏清乾隆十七年黃氏亦政堂校刊本。
- (宋)聶崇義集注，《新定三禮圖》，哈佛燕京圖書館藏清康熙十二年通志堂刊本。
- (清)允祿、蔣溥等纂，《皇朝禮器圖式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 656，臺北：臺灣商務印書館，1983-1968，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)允祿、蔣溥等纂，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏清乾隆時期武英殿刊本。
- (清)王杰等輯，《石渠寶笈·續編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》，臺北：國立故宮博物院，1969。
- (清)年希堯，《視學》，收入《續修四庫全書》，冊 1067，上海：上海古籍出版社，1997。
- (清)紀昀等纂，《欽定大清會典則例》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 622，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)英和等輯，《石渠寶笈·三編》，收入國立故宮博物院，《秘殿珠林·石渠寶笈·三編》，臺北：國立故宮博物院，1969。
- (清)梁詩正、蔣溥等纂，《西清古鑑》，收入劉托、孟白主編，《清殿版畫匯刊》，冊 6、7，北京：學苑出版社，1998。
- (清)傅恆、董誥等纂，《皇清職貢圖》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 594，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)嵇璜等撰，《皇朝文獻通考》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 634，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)嵇璜等撰，《皇朝通典》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 642，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)曾衍東，〈畫版〉，收入氏著，《小豆棚》，山東：齊魯書社，2004。
- (清)慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，臺北：華聯出版社，1964。
- 中央研究院歷史語言研究所，「內閣大庫檔案」資料庫：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2/index.html>，檢索日期：2020 年 3 月 10 日。
- 中國第一歷史檔案館，《纂修四庫全書檔案》，上海：上海古籍出版社，1997。
- 中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編，《清宮內務府奏銷檔》，北京：故宮出版社，2014。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。
- 中國第一歷史檔案館編，《乾隆帝起居注》，桂林：廣西師範大學出版社，2002。
- 陳曉蘇主編，《明宮冠服儀仗圖》，北京：燕山出版社，2015。

### 近代論著

中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·風俗畫》，上海：上海古籍出版社，2007。

王子林，〈元旦奉先殿祭祖〉，《紫禁城》，2017年1期，頁75-87。

王崇齊，〈淺論院藏黃釉雙獸耳罐〉，《故宮文物月刊》，298期，2008年1月，頁88-95。

伊麗，〈年希堯的生平及其對藝術和科學的貢獻〉，《中國史研究》，2000年3期，頁155-165。

李永興，〈清代鹵簿儀仗制度沿革〉，《紫禁城》，1993年1期，頁42-43。

李招瑩，〈異文化與在地化的圖像融合：以法國出版「中國文化歷史及風情叢刊（1776-1791）」的孔子生平圖為例〉，《文化研究月報》，112期，2011年1月，頁7-34。

李招瑩，〈圖像的政治與技術意涵：法國《北京傳教士關於中國人歷史、科學、藝術、習俗論叢》中的嚴州府水災圖研究〉，《輔仁歷史學報》，28期，2012年3月，頁103-142。

李理，〈清宮御用金提爐〉，《紫禁城》，2010年2期，頁78-85。

束霞平，〈淺談清代皇帝鹵簿儀象、兵仗及其他〉，《無錫商業職業技術學院學報》，2011年1期，頁110-112。

束霞平，〈清代皇家儀仗祭祀樂的樂器配置〉，《蘇州工藝美術職業技術學院學報》，2011年1期，頁17-18。

林豔均，〈乾隆朝《大閱圖》相關圖像之研究〉，臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2019。

胡建中，〈清代皇家武備（之一）裝備有序，制造多途——清代皇家兵器的種類、分布及制造〉，《紫禁城》，2011年3期，頁50-59。

范洪琪，〈清宮大典與午門儀仗〉，《紫禁城》，2005年3期，頁136-145。

許雅惠，〈宋、元《三禮圖》的版面形式與使用：兼論新舊禮器變革〉，《臺大歷史學報》，60期，2017年12月，頁57-117。

許雅惠，〈宋代士大夫的金石收藏與禮儀實踐——以藍田呂氏家族為例〉，《浙江大學藝術與考古研究》，3輯，2018，頁131-164。

楊紫彤，〈唯一被稱為「裙」的清代后妃服飾〉，《紫禁城》，2017年6期，頁130-139。

劉澍，〈清宮儀器與需求及引進的關係〉，收入氏著，《清代皇權與中外文化——滿漢融和與中西交流的時代》，香港：商務印書館，1998，頁115-132。

劉澍，〈一部規範清代社會成員行為的圖譜——有關《皇朝禮器圖式》的幾個問題〉，《故宮博物院院刊》，2004年4期，頁130-161。

滕德永，〈清代的宮廷禮儀用器〉，收入陳浩星主編，《九九歸一：慶祝澳門回歸祖國十周年故宮珍寶特集》，澳門：澳門藝術博物館，2009，頁48-51。

- 賴惠敏，〈崇慶皇太后萬壽盛典〉，《近代中國婦女史研究》，28期，2016年12月，頁1-52。
- 賴毓芝，〈康熙的算學到奧地利安布列斯堡收藏的一些思考〉，《故宮文物月刊》，276期，2006年3月，頁106-118。
- 賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮：談院藏楊大章額摩鳥圖〉，《故宮文物月刊》，297期，2007年12月，頁24-37。
- 賴毓芝，〈蘇州晚期商業繪畫與作坊〉，《故宮文物月刊》，330期，2010年9月，頁114-128。
- 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29卷2期，2011年冬季，頁1-75。
- 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75期，2012年3月，頁1-76。
- 賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，80期，2013年6月，頁1-75。
- Bienamé, Constance Bienamé, "Bertin's Chinese collection: From Curiosity to Knowledge." In *Collecting East and West*, edited by Susan Bracken, Andrea M. Gáldy and Adriana Turpin, 137-146. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Cao, Yi-qiang. "An Effort without a Response: Nian Xiyao (年希堯, ?-1739) and His Study of Scientific Perspective," 《藝術史研究》，4輯，2002，頁103-132。
- Choi, Kee Il Jr.. "Ancien vs Antique: Henri-Léonard Bertin's Albums of the Qianlong Emperor's 'Vases Chinois'." *Journal18: a journal of eighteenth-century art and culture*, Issue 6 Albums (Fall 2018), <http://www.journal18.org/issue6/ancien-vs-antique-henri-leonard-bertins-albums-of-the-qianlong-emperors-vases-chinois>, 檢索日期：2020年3月10日。
- Corsi, Elisabetta. "'Jesuit Perspective' at the Qing court: Chinese painters, Italian technique and the 'science of vision'." In *Encounters and dialogues: changing perspectives on Chinese-Western exchanges from the sixteenth to eighteenth centuries*, edited by Wu Xiaoxin, 239-262. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 2005.
- Finlay, John. "Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century," In *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, edited by Petra Chu, 79-94. Los Angeles: Getty Research Institute, 2015.
- Ledderose, Lothar. *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- Medley, Margret. "The Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Ch'ing Dynasty," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 31 (1957-1959): 95-105.
- Shih, Ching-fei. "The New Idea of Ritual Vessels in the Early Ming Dynasty: A Third System?," In *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450*, edited by Craig Clunas, Jessica Harrison-Hall and Luk, Yu-ping, 113-121. London: British Museum Press, 2016.

Syndram, Dirk, and Jutta Kappel, Ulrike Winhold, eds. *The Historic Grünes Gewölbe at Dresden: The Baroque Treasury*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2014.

Zito, Angela. *Of Body and Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China*. Chicago: The University of Chicago, 1997.

#### 網路資料

「《皇朝禮器圖式》國際學術研討會」會議報導，《明清研究通訊》，75期，2019年10月，  
[http://mingching.sinica.edu.tw/Academic\\_Detail/780](http://mingching.sinica.edu.tw/Academic_Detail/780)，檢索日期：2020年4月8日。

National Library of France, Department of Oriental Manuscripts, Chinois, 2289-2304: <http://expositions.bnf.fr/chine/grand/c069a.htm>，檢索日期：2020年3月10日。

## 圖版出處

- 圖 1 清，冷鑒、黃門等合繪，《皇朝禮器圖式》，共 92 冊，1974 開，絹本設色，北京故宮博物院藏。
- 圖 2 〈皇太后、皇后朝掛三圖〉，《皇朝禮器圖式》，Mactaggart collection, University of Alberta。圖版取自 Lisa Claypool ed., *China's Imperial Modern: The Painter's Craft*, 101. Alberta: University of Alberta Museum, 2012.
- 圖 3 〈王命旗牌〉，《皇朝禮器圖式》，維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum）藏。作者拍攝。
- 圖 4 〈皇太后皇后龍牌三圖〉，《皇朝禮器圖式》，大英圖書館（British Library）藏。
- 圖 5 〈皇子福晉冬朝袍圖〉，《皇朝禮器圖式》，Bonhams auction, 20 Nov 2006, San Francisco。
- 圖 6 清，允祿、蔣溥等纂修，〈攝光千里鏡〉，《皇朝禮器圖式》，卷 3，71 上，武英殿本，哈佛燕京圖書館藏。
- 圖 7 〈攝光千里鏡〉，《皇朝禮器圖式》，卷 3，81 上，文淵閣四庫全書本。
- 圖 8 清，謝遂，〈職貢圖〉，局部，紙本設色，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 清，余省、張為邦，《余省與張為邦合摹鳥譜》，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 清，余省、張為邦，《獸譜》，北京故宮博物院藏。
- 圖 11 宋，呂大臨撰，亦政堂重修，《考古圖》，清乾隆十七年（1752）黃氏亦政堂校刊本，哈佛燕京圖書館藏。
- 圖 12 宋，聶崇義集注，《新定三禮圖》，清康熙十二年（1673）通志堂刊（納蘭性德），哈佛燕京圖書館藏。
- 圖 13 宋，王黼等撰，泊如齋重修《宣和博古圖錄》，30 卷，明萬曆十六年（1588）泊如齋刊本，日本內閣文庫藏。
- 圖 14 上：清，〈皇帝冬朝服一圖〉，《皇朝禮器圖式》，維多利亞與亞伯特博物館藏，作者拍攝。  
下：明人，〈玄衣〉，北京市文物局圖書資料中心藏。圖版取自北京市文物局圖書資料中心編，《明宮冠服儀仗圖》，冊 1，北京：北京燕山出版社，2015，頁 7。
- 圖 15 上：清，〈皇帝朝珠圖〉，《皇朝禮器圖式》，維多利亞與亞伯特博物館藏，作者拍攝。  
下：明人，〈玉珮〉，北京市文物局圖書資料中心藏。圖版取自北京市文物局圖書資料中心編，《明宮冠服儀仗圖》，冊 1，北京：北京燕山出版社，2015，頁 13。
- 圖 16 宋，聶崇義集注，《新定三禮圖》，哈佛燕京圖書館藏本。
- 圖 17 清，冷鑒、黃門等合繪，〈天壇正位蒼壁〉，《皇朝禮器圖式》，北京故宮博物院藏。

- 圖 18 清，年希堯撰，《視學》，1 冊，清雍正十三年（1735）刊本，北京中國科學院自然科學史研究所藏，作者拍攝。
- 圖 19 清，年希堯撰，《視學》，1 冊，清雍正十三年（1735）刊本，北京中國科學院自然科學史研究所藏，作者拍攝。
- 圖 20 清，青玉仿古獸面紋長方爐，通高 13.5 公分，口徑 10.1×7.1 公分，北京故宮博物院藏。
- 圖 21 〈太廟正殿象尊〉，卷 2，祭器，10 上。圖版取自（清）梁允祿等編，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏武英殿本。
- 圖 22 〈周象尊一〉，卷 9，25 上。圖版取自（清）梁詩正撰，《欽定西清古鑑》，冊 2，臺北：大通書局，1983，頁 721。
- 圖 23 〈太廟正殿犧尊〉，卷 2，祭器，9 上。圖版取自（清）允祿等編，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏武英殿本。
- 圖 24 〈周犧尊五〉，卷 9，32 上。圖版取自（清）梁詩正撰，《欽定西清古鑑》，冊 2，臺北：大通書局，1983，頁 735。
- 圖 25 〈地壇正位簋〉，卷 1，祭器，24 上。圖版取自（清）允祿等編，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏武英殿本。
- 圖 26 〈周蟠夔簋一〉，卷 29，簋，10 上。圖版取自（清）梁詩正撰，《欽定西清古鑑》，冊 4，臺北：大通書局，1983，頁 2329。
- 圖 27 〈天壇正位簋〉，卷 1，祭器，6 上。圖版取自（清）允祿等編，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏武英殿本。
- 圖 28 〈周苗簋〉，卷 29，簋，21 上。圖版取自（清）梁詩正撰，《欽定西清古鑑》，冊 4，臺北：大通書局，1983，冊 4，頁 2351。
- 圖 29 〈太廟東廡尊〉，卷 2，祭器，22 上。圖版取自（清）允祿等編，《皇朝禮器圖式》，哈佛燕京圖書館藏武英殿本。
- 圖 30 〈周獸耳罍〉，卷 12，罍，15 上。圖版取自（清）梁詩正撰，《欽定西清古鑑》，冊 2，臺北：大通書局，1983，頁 963。
- 圖 31 清，乾隆，〈匏爵〉，北京市天壇公園管理處藏。國立故宮博物院器物處吳曉筠提供。
- 圖 32 宋，聶崇義集注，〈匏爵圖〉，《新定三禮圖》，卷 12，1 上，哈佛燕京圖書館藏本。
- 圖 33 左：Coconut Cup，ca., 1650, by Johannes Fridericus Benedick, Hungarian, Nagyszeben, 大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏，Open Data。  
 右：Welcome Goblet for the “Neuer Stall” (new stables), c. 1586-1588, Dresden. 圖版來自 Dirk Syndram, Jutta Kappel, Ulrike Winhold, eds. The Historic Grünes Gewölbe at Dresden: The Baroque Treasury (Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2014.), 75.

- 圖 34 清人，《大駕鹵簿圖卷》，局部，紙本設色，49.5×1690 公分，中國國家博物館藏。  
圖版取自中國國家博物館編，《中國國家博物館館藏文物研究叢書·繪畫卷·風俗畫》，上海：上海古籍出版社，2007，頁 150-171。
- 圖 35 清人，《大駕鹵簿圖卷》，局部，中國國家博物館藏。
- 圖 36 清人，《備物昭誠 祭器圖》，黃綾托裱，48 冊 6 函，北京故宮博物院藏。
- 圖 37 清人，〈萬國來朝圖〉，清乾隆 26 年（1761），北京故宮博物院藏。
- 圖 38 清人，〈萬國來朝圖〉軸，絹本設色，299×207 公分，北京故宮博物院藏。
- 圖 39 清，余省，〈牡丹雙綬圖〉，軸，北京故宮博物院藏
- 圖 40 〈牡丹雙綬圖〉與〈余省與張為邦合摹鳥譜〉中之「洋雞」、「雌洋雞」比對，北京故宮博物院藏。
- 圖 41 上：Vases usités en Chine pour faire chauffer les aliments, National Library of France, Department of Prints and Photography, RESERVE OE-41-4, 原屬於 Henri-Léonard Bertin (1720-1792) collection。  
下：Théières et vases à boire usités chez les Chinois, National Library of France, Department of Prints and Photography, RESERVE OE-43-4, 原屬於 Henri-Léonard Bertin (1720-1792) collection。
- 圖 42 Jean Theodore Royer (1737 - 1807) collection, Volkenkunde Museum, Leiden.
- 圖 43 清，唐岱、沈源，《圓明園四十景》，清乾隆九年（1744），National Library of France, Department of Prints and Photography, RESERVE FT 6-B-9。

## **“Illustrations” and the Rites: The Formation of *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty and Its Influence***

Lai, Yu-chih

Institute of Modern History, Academia Sinica

### **Abstract**

Scholars generally consider that the *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Dynasty* (*Huangchao liqi tushi*, hereafter “*Illustrated Regulations*”), initially completed in 1759, to be a large illustrated catalog of life for objects used in various levels of the Qing court. The beginning of its compilation planning was closely related to the reforms for the system of rites during the Qianlong reign. It can be traced at the earliest to the Qianlong emperor in the first lunar month of 1747 ordering the replacement of materials for ritual vessels and the reformation of paraphernalia that occurred in the winter of 1748. The Qianlong emperor not only specifically established a “Hall for Illustrated Ceremonial Paraphernalia,” it also went on to produce various formats and versions of texts, including 1,974 illustrated color leaves in 92 albums now in the Palace Museum in Beijing, the smaller *Complete Library of the Four Treasuries* (*Siku quanshu*) and Wuying Palace versions, and various illustrated leaves scattered in museums around the world. The present study clarifies and reconstructs the process to the formation of *Illustrated Regulations* from the beginning in order to understand how the images were produced. It then asks the following questions: What was the difference between the choice of image format and style compared to traditional illustrations of ritual vessels? Did these differences or features reveal a new functional status that the *Illustrated Regulations* held at the court? If it was truly related to the “rites,” how so? And what exactly was the nature of “rites” illustrated in *Illustrated Regulations*? In sum, the materials in *Illustrated Regulations* involve many professions and fields, including the history of rituals, economics, material culture, and the court. The present study quite simply seeks to trace the original formation of this major project and, from the perspective of visual history, pay particular attention to the choice of stylistic origins and the relationship to other images produced at the court during this period. With this foundation, it is hoped that other fields of study can use *Illustrated Regulations* as a basis for further research.

**Keywords:** *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty*, visual culture of the Qing court, material culture of the Qing court, reforming the system of rites by the Qianlong court, reformation of ceremonial paraphernalia, ceremony at the Altar of Heaven

(Translated by Donald E. Brix)



圖1 冷鑒、黃門等合繪 《皇朝禮器圖式》 共92冊 1974開 絹本設色 北京故宮博物院藏



圖2 皇太后、皇后朝褂三圖  
《皇朝禮器圖式》

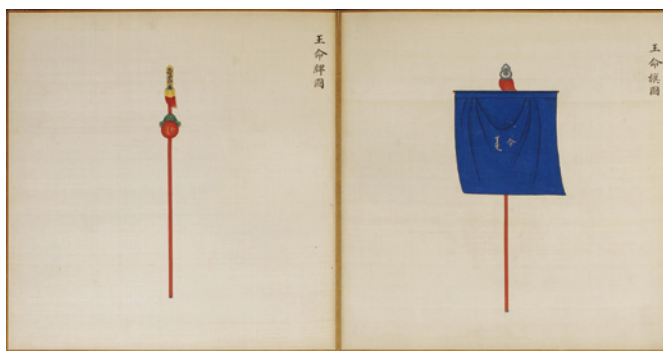


圖3 王命旗牌 《皇朝禮器圖式》 維多利亞與亞伯特博物館 (V&A Museum) 藏



圖4 皇太后皇后龍牌 三圖 《皇朝禮器圖式》 大英圖書館 (British Library) 藏



圖5 皇子福晉冬朝袍圖 《皇朝禮器圖式》 邦瀚斯拍賣 (Bonhams Auction, San Francisco, 2006)

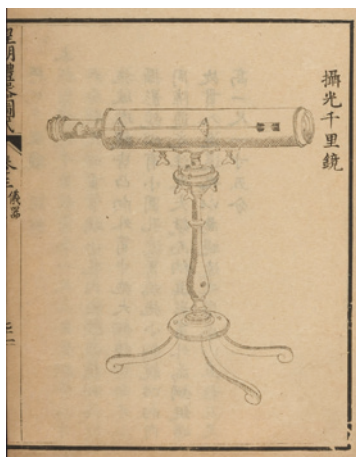


圖6 攝光千里鏡 《皇朝禮器圖式》 武英殿刻本 哈佛燕京圖書館藏

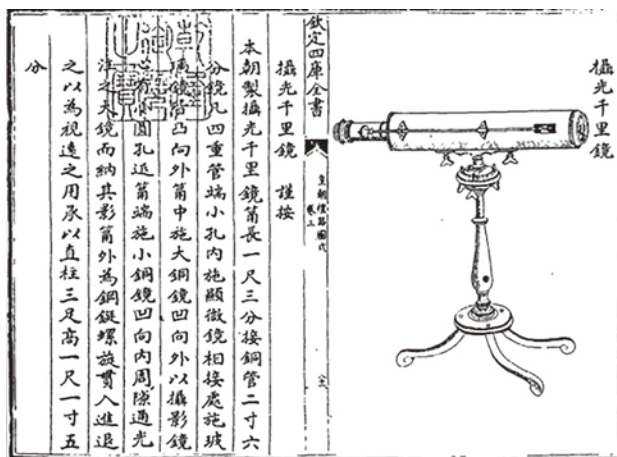


圖7 攝光千里鏡 《皇朝禮器圖式》 文淵閣四庫全書本



圖 8 清 謝遂 職貢圖 局部 卷 紙本設色 33.9×1481.4 公分 國立故宮博物院藏



圖 9 清 余省與張為邦合摹鳥譜 國立故宮博物院藏



圖 10 清 余省、張為邦 獸譜 北京故宮博物院藏

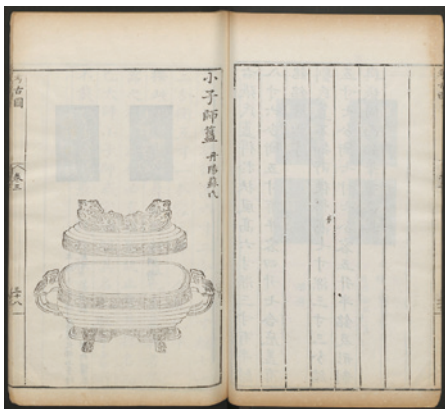


圖 11 宋 呂大臨撰 亦政堂重修《考古圖》 清乾隆十七年(1752)黃氏亦政堂校刊本 哈佛燕京圖書館藏



圖 12 宋 聶崇義集注《新定三禮圖》 清康熙十二年(1673)年通志堂刊(納蘭性德)哈佛燕京圖書館藏



圖 13 宋 王黼等撰 泊如齋重修《宣和博古圖錄》 明萬曆十六（1588）年  
泊如齋刊本 日本內閣文庫藏



圖 14 上：皇帝冬朝服一圖 《皇朝禮器圖式》 維多利亞與亞伯特博物館（V&A Museum）藏  
下：玄衣 《明宮冠服儀仗圖》 北京市文物局圖書資料中心藏



圖 15 上：皇帝朝珠圖 《皇朝禮器圖式》 維多利亞與亞伯特博物館（V&A Museum）藏  
下：玉珮 《明宮冠服儀仗圖》 北京市文物局圖書資料中心藏



圖 16 宋 聶崇義集注 《新定三禮圖》 哈佛燕京圖書館藏

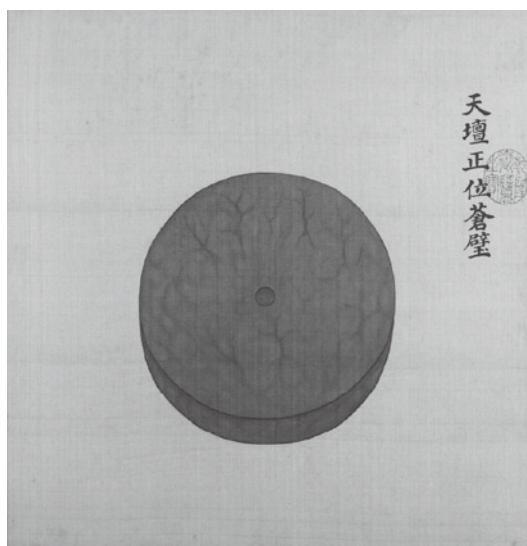


圖 17 清 冷鑒、黃門等合繪 天壇正位蒼壁 《皇朝禮器圖式》 北京故宮博物院藏

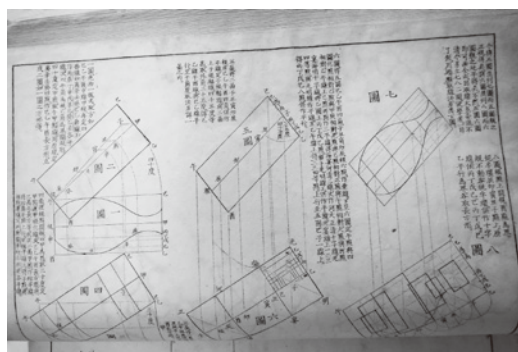


圖 18 清 年希堯撰 《視學》 清雍正十三年（1735） 北京中國科學院自然科學史研究所藏

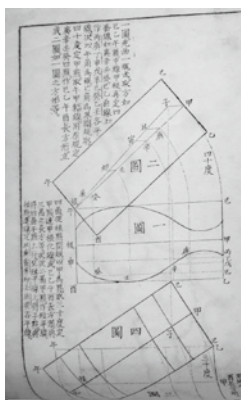


圖 19 清 年希堯撰 《視學》 清雍正十三年 北京中國科學院自然科學史研究所藏



圖 20 青玉仿古獸面紋長方爐 通高 13.5 公分 口徑 10.1×7.1 公分 北京故宮博物院藏



圖 21 太廟正殿象尊 清 允祿等編 《皇朝禮器圖式》 卷 2 10 上 武英殿刊本 哈佛燕京圖書館藏



圖 22 周象尊一 清 梁詩正撰 《欽定四庫全書》 冊 2 卷 9 25 上



圖 23 太廟正殿犧尊 清 允祿等編 《皇朝禮器圖式》 卷 2 9 上 武英殿刊本 哈佛燕京圖書館藏



圖 24 周犧尊五 清 梁詩正撰 《欽定四庫全書》 冊 2 卷 9 32 上



圖 25 地壇正位簋 清 允祿等編 《皇朝禮器圖式》 卷1 24上 武英殿刊本 哈佛燕京圖書館藏

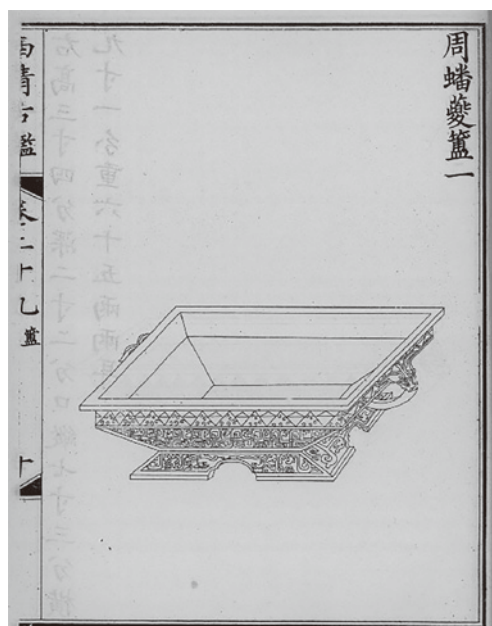


圖 26 周蟠夔簋一 清 梁詩正撰 《欽定西清古鑑》 冊4 卷29 10上



圖 27 天壇正位簋 清 允祿等編 《皇朝禮器圖式》 卷1 6上 武英殿刊本 哈佛燕京圖書館藏

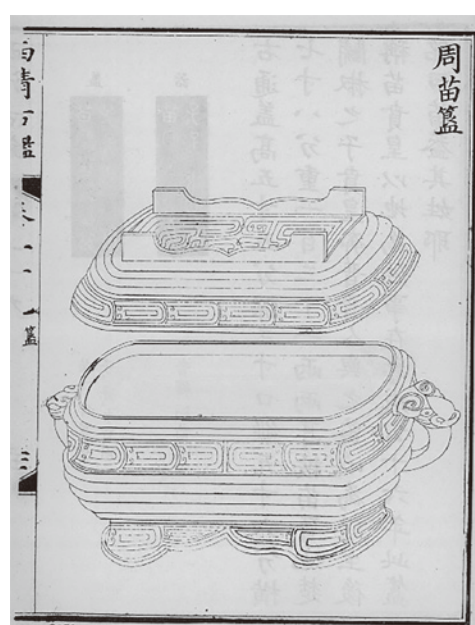


圖 28 周苗簋 清 梁詩正撰 《欽定西清古鑑》 冊4 卷29 21上



圖 29 太廟東廡尊 清 允祿等編 《皇朝禮器圖式》 卷 2 22 上 武英殿刊本 哈佛燕京圖書館藏



圖 30 周獸耳罍 清 梁詩正撰 《欽定西清古鑑》 冊 4 卷 12 15 上



圖 31 清 乾隆 匏爵 北京市天壇公園管理處藏 國立故宮博物院器物處吳曉筠提供

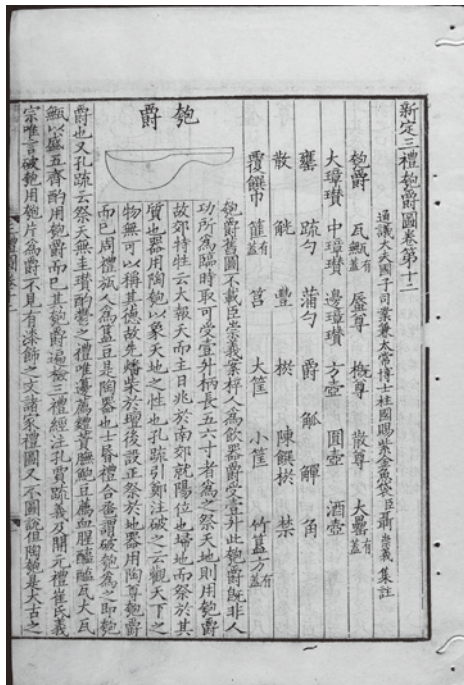


圖 32 匏爵圖 宋 聶崇義集注 《新定三禮圖》 卷 12 1 上 哈佛燕京圖書館藏



圖 33 左：Coconut Cup, ca., 1650, by Johannes Fridericus Benedick, Hungarian, Nagyszeben, 大都  
會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏  
右：Welcome Goblet for the “Neuer Stall” (new stables), c. 1586-1588, Dresden.

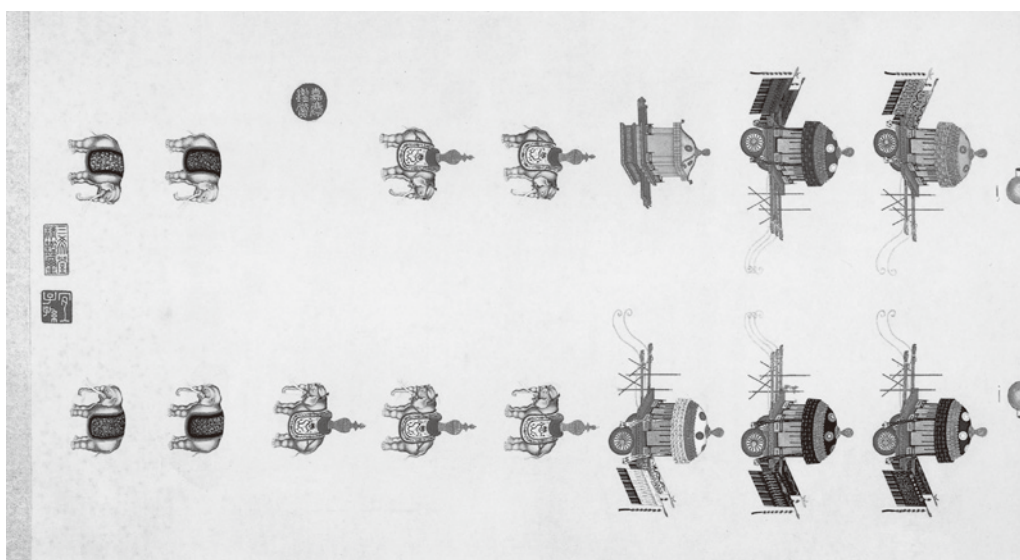


圖 34 清人 大駕鹵簿圖卷 局部 紙本設色 49.5×1690 公分 中國國家博物館藏

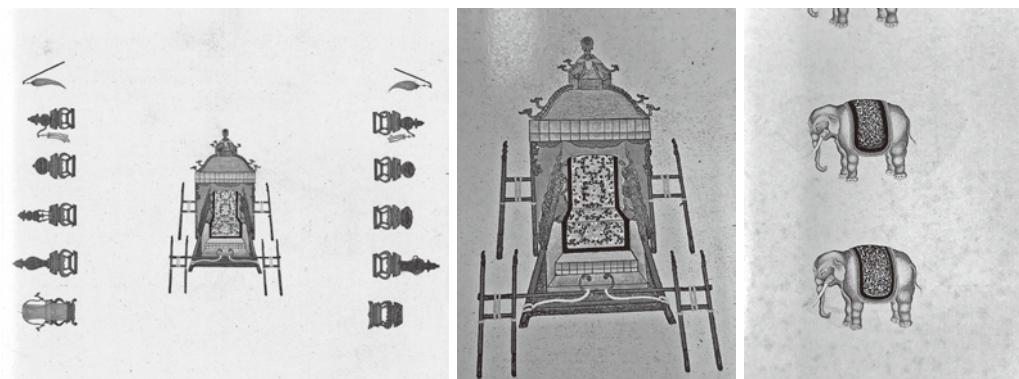
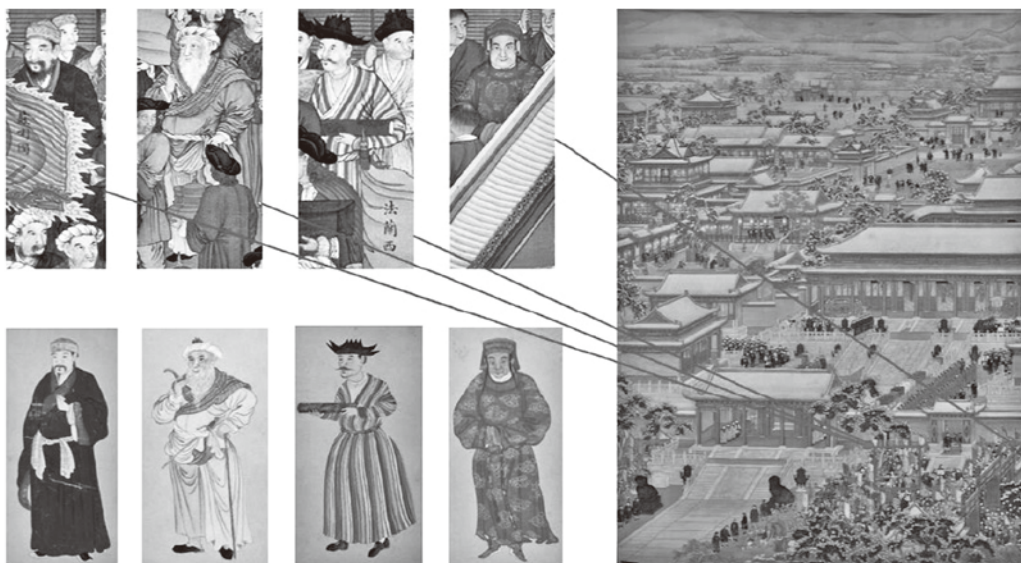


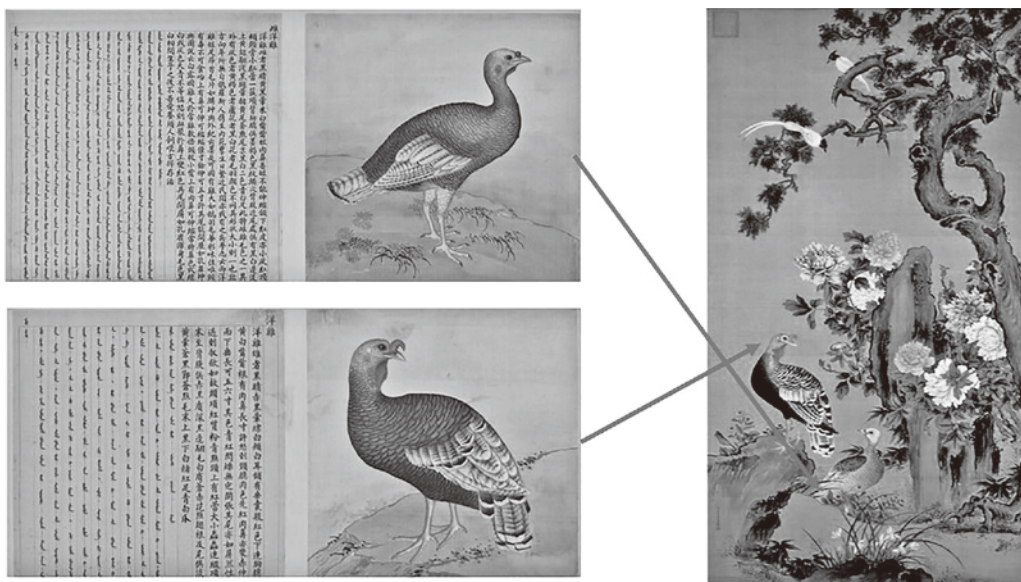
圖 35 清人 大駕鹵簿圖卷 局部



圖 36 清人 備物昭誠 祭器圖 黃綾托裱 48 冊 6 函 北京故宮博物院藏



左：圖 37 上：清 佚名 萬國來朝圖 局部 北京故宮博物院藏  
下：清 謝遂 職貢圖 局部 國立故宮博物院藏  
右：圖 38 清 佚名 萬國來朝圖 北京故宮博物院藏



右：圖 39 余省 牡丹雙綬圖 軸 北京故宮博物院藏  
左：圖 40 〈牡丹雙綬圖〉與〈余省與張為邦合摹鳥譜〉中之「洋雞」、「雌洋雞」比對 北京故宮博物院藏

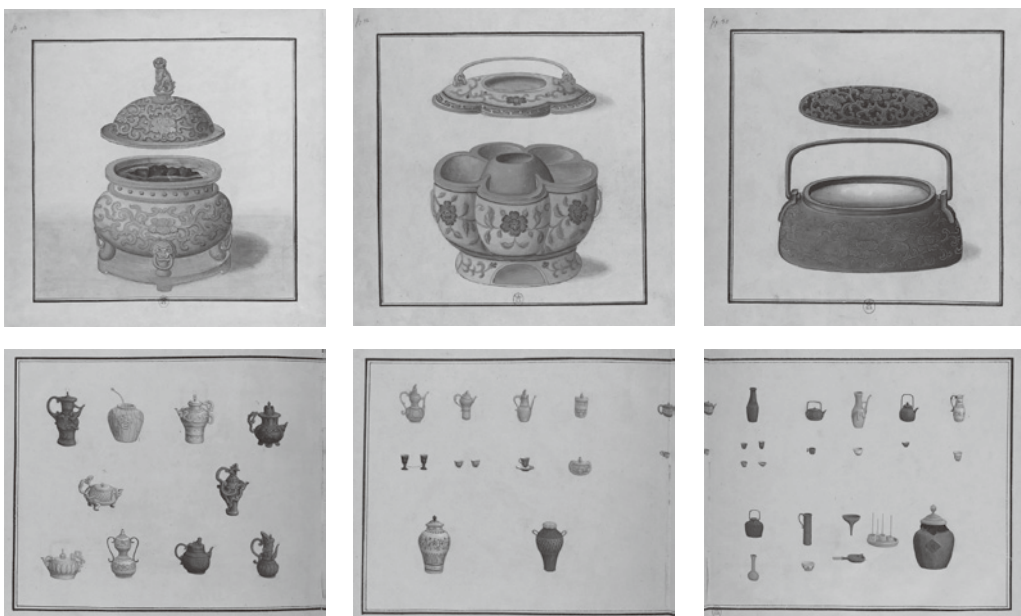


圖 41 上：Vases usités en Chine pour faire chauffer les aliments, National Library of France, Department of Prints and Photography, RESERVE OE-41-4 原屬於 Henri-Léonard Bertin (1720-1792) collection

下：Théières et vases à boire usités chez les Chinois, National Library of France, Department of Prints and Photography, RESERVE OE-43-4 原屬於 Henri-Léonard Bertin (1720-1792) collection

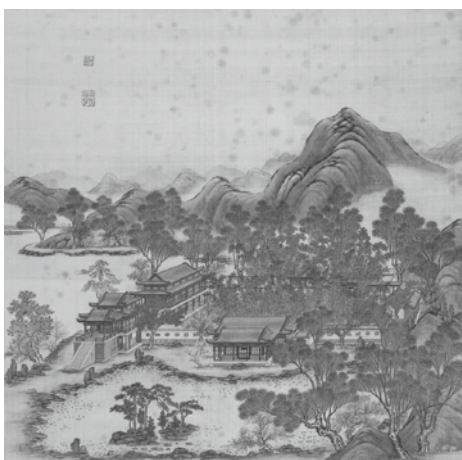


圖 42 清 唐岱、沈源 圓明園四十景  
1744 National Library of France,  
Department of Prints and Photography,  
RESERVE FT 6-B-9



圖 43 Jean Theodore Royer (1737-1807) collection  
Volkenkunde Museum, Leiden