

從「器」到「禮」的實踐： 乾隆朝《皇朝禮器圖式》中的祭器

施靜菲

國立臺灣大學藝術史研究所

提 要

本文透過分析《皇朝禮器圖式》的祭器篇章，討論乾隆皇帝及其幕僚團隊如何貫徹「依古制更新」的理念，重新詮釋古禮器，以達到「禮」的實踐。首先，由「器」與「圖」的關係切入，注意到《皇朝禮器圖式》中的祭器描繪，重視圖繪「器」的標準化與原則性，而非具有個別性或獨特性的單一物件。這在彩繪本的《皇朝禮器圖》冊中表現更加明顯，器物表面處理光滑無瑕，精準表現可作為規範定式的理想重器代表。

再者，從整體脈絡觀察到乾隆朝祭器改造工程中，幾個值得注意的重點。一、使用名實相符的「古禮器」，才能展現敬意。對於前代（明朝）使用瓷碗盤作為祭器之事，不以為然。二、雍正朝製作送給曲阜孔廟的成套銅質釋奠儀器，是此工程中的重要啟發及基礎。然國家儀典祭器的擘劃，在規模及設計概念上實有超出文廟祭祀的整體性綜合考量。三、看似龐雜的祭器系統，卻是將原來宋元禮書中的繁複器形，統整簡化為 14 種器類，應用在國家重要儀典中，劃一感強烈。四、乾隆朝祭器系統較之前代強調更精準細緻的等級區辨，形式與色彩被用來作為操控位階的重要因素。

關鍵詞：《皇朝禮器圖式》、禮器、祭器

一、前言

每個新朝代的建立，大多涉及禮制的奠定或更迭，以建立其統治的合法性。相對於國家行政制度之建立與運作以確保統治者對國家的具體掌控，國家禮制的考訂、重整及演示，在於確保統治者作為承接天命、溝通天地之象徵地位。中國古代自所謂的周公制禮作樂以來，歷朝歷代制定禮制、製作禮器時，皆謂「考諸經訓」、「遵古制禮」。然而歷朝歷代所制定出來的當朝禮制與禮器，雖宣稱具有與「周禮」相承的部分，各自詮釋與表述下卻又大異其趣。乍看清朝盜質祭器的各種繽紛色彩及樣貌（圖1），我們可能會誤以為是現代的文創商品，讓人很難聯想到商周時期的青銅禮器；即使與同時代製作的仿古銅製禮器並列（圖2），仍有一種突兀的違和感。為什麼中國傳統的禮器到後來會有這樣劇烈的轉變及表現？我們應該如何看待這些形制、材質、色彩都有豐富表現的清代祭器？

在此，我們必須意識到，雖謂「遵古制禮」，更多是中國各個朝代對禮的知識與詮釋都有其當代性質。事實上，皆是該時代「酌損益以洽時宜」重新詮釋與表述下的結果。沒有這樣的認識，我們無法理解每個朝代禮器之各異表現，以及前述所言，應該是最繼承傳統、最保守的禮器，卻出現劇烈的轉變與表現。

乾隆皇帝（1711-1799；1735-1796 在位）甫上任即勅旨編纂《大清通禮》，一開篇即見：

上諭：朕聞三代聖王，緣人情而制禮，依人性而作儀，所以總一海內，整齊萬民，而防其淫侈，救其彫敝也。漢唐以後，雖粗備郊廟朝廷之儀，具其名物藏於有司，時出而用之，雖縉紳學士皆未能通曉。至於閭閻車服室，飲食嫁娶喪祭之紀，皆未嘗辨其等，威議其度數，是以爭為侈恣，而耗敗亦由之，將以化民成俗，其道無由。前代儒者雖有書儀家禮等書，而儀節繁委，時異制殊，士大夫或可遵循，而難施於黎庶。本朝會典所載，卷帙繁重，民間亦未易購藏，應萃集歷代禮書，並本朝會典，將冠婚喪祭一切儀制，斟酌損益，彙成一書，務期明白簡易，俾士民易守，著總理事務王大臣，會同該部，從容定議。¹

1 （清）來保、李玉鳴奉敕撰，《大清通禮》，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 655，〈上諭〉，頁 1a-b。

後見編纂大臣之應和：「皇帝陛下，治建中和，業隆淳備。平天成地經綸，持五運之中，觀賁乘乾制度，洞六經之奧……」²文中可見幾個重點：大一統的王朝必須「制禮」、「作儀」以「統一海內，整齊萬民」，「防其淫侈，救其彫敝」；漢唐以後雖備郊廟朝廷之儀，但禮器名物少見於世，縉紳學識也未能通曉，各種制度不清晰，遑論化民成俗；前代儒者雖有書儀家禮等書，儀節繁重，很難推行至一般大眾；當朝會典所載，篇幅巨大，民間未易購藏。所以應該萃集歷代禮書、斟酌損益，彙成一書（即現在頒訂的《大清通禮》），讓儀制簡單易懂，士、民易守。清朝的禮制在建國之君清太宗崇德元年（1636）時即仿明制制定，奠定了崇德祭祀制度，乾隆皇帝並非建國君主，但有感於清皇朝禮制並臻完善，上任後即下令編纂《欽定三禮義疏》，審視各類儀典及禮器的沿革，這也預告了後來乾隆朝大規模的禮制改革行動。³

其中，在乾隆朝一連串的禮書編纂中，《皇朝禮器圖式》對於我們理解清代國家重要儀典的祭器、鹵簿、冠服等制度，至為重要，也成為中國歷史中足以代表清代禮制的重要參考資料。《皇朝禮器圖式》的製作緣起於乾隆十三年（1748）祭器、鹵簿之陸續改革，十五年（1750）下令繪製新成禮器、十六年（1751）左右設立「禮器館」主要負責執行，由總理禮器館事務和碩莊親王允祿（1695-1767）領銜，帶領蔣溥（1708-1761）、汪由敦（1692-1758）、觀保（1711-1776）、三和、何國宗（?-1767）等五位擔綱，約完成於乾隆三十七年（1772）。⁴

《皇朝禮器圖式》內容分 6 個門類：祭器（2 卷）、儀器（1 卷）、冠服（4 卷）、樂器（2 卷）、鹵簿（3 卷）、武備（6 卷）。據學者調查統計，《皇朝禮器圖》冊彩繪本圖譜共有 92 冊，是一部左圖右文的冊頁式圖譜，共計 1974 幅圖，彩繪本外，還有武英殿印刷本（1303 張圖）、《四庫全書》寫本（1320 張圖）等；其中第一、二卷為祭器類，祭器亦為一系列禮器中最早定樣成做展開變革的門類。⁵因此，祭器在《皇朝禮器圖式》這本圖譜中應佔有極為關鍵的位置，亦為我們管窺該圖譜成書目的及相關議題的重要依據。本文將以該禮書的祭器部（一、二卷）為中心展開

2 （清）來保、李玉鳴奉敕撰，《大清通禮》，冊 655，〈奏表〉，頁 1b-2a。

3 林士鉉，〈《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究〉，《故宮學術季刊》，37 卷 4 期（2020.9），頁 83-172。

4 此編纂歷程及成書年代主要參考自賴毓芝的考訂。據賴毓芝的研究指出，《皇朝禮器圖式》與其說是一開始就設想周全的禮器圖像繪製規劃，還不如說是一個隨著禮制改革、禮器繪圖而逐步成形的複雜過程。賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，《故宮學術季刊》，37 卷 2 期（2020.4），頁 1-56。

5 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 22-29。

討論，探討乾隆皇帝及其幕僚團隊如何理解與再詮釋中國傳統禮器。《皇朝禮器圖式》在中國史書中政書系統以及歷代禮書編纂中的位置為何？觀者被預期從這個祭器圖譜中讀到甚麼訊息？前述這些乍看之下材質、色彩、樣貌豐富多元的清朝禮祭器是如何演變至此？它們又如何應合乾隆朝禮制改革的目的？以上這些都是本文提出的問題。

(一) 研究回顧

過去有關乾隆朝《皇朝禮器圖式》圖譜本身的專門討論不多見，大多在研究清宮儀式或器類時提到該圖譜，主要作為說明的輔助。⁶ 最早以這本圖譜為對象進行專門討論的是 1950 年代英國學者梅德麗 (Margret Medley)，因緣際會涉及維多利亞與艾伯特博物館 (Victoria and Albert Museum) 購藏《皇朝禮器圖式》的殘卷，在有限的材料下，參照武英殿刻本、《四庫全書》本、該博物館所藏清代瓷質禮器，初步探究該圖譜的可能架構，據內容來理解清代的禮制服儀規範等。⁷ 之後該圖譜的研究沉寂多時，一直到 2004 年才有北京故宮博物院劉璐的綜論性介紹文章，以收入《四庫全書》的《皇朝禮器圖式》印刷版本為主要研究對象，配合北京故宮博物院收藏的彩繪本圖譜及相關禮制規範文獻，對該書製作的背景及內容進行整理介紹，將該書定位為「一部規範清代社會成員行為的圖譜」；另一方面提示該書為理解十八世紀天文地理儀器、冠袍帶履、車馬輜輿、槍炮軍械、民族樂器等文物的重要參考文獻。⁸ 然該文並未提示如何評估該圖譜實際起到的規範作用，有關複雜的版本、成書年代及過程等問題的討論，仍有許多未竟之處。

此外，雖不是直接以《皇朝禮器圖式》為研究對象，Angela Zito 從文化史的角度出發，藉由十八世紀清代乾隆朝圓丘祭天儀式的研究，探討形體／物質（禮書、冠服、神聖空間、繪畫及祭器等）如何將抽象的概念物質化、具體化，跳脫「禮」

6 類似論著眾多，無法一一舉列，僅舉數例做為參考。例如 Angela Zito, "Silk and skin: Significant Bouneries," in *Body, Subject and Power China*, ed. Angela Zito and Tani E. Barlow (Chicago and London: The University of Chicago University Press, 1994), 103-130; 王光堯,〈清代瓷質祭禮器略論〉,《故宮博物院院刊》,2003 年 1 期,頁 70-79; 李永興,〈清代鹵簿儀仗制度沿革〉,《紫禁城》,1993 年 1 期,頁 42-44; 王子林,〈元旦奉先殿祭祖〉,《紫禁城》,2017 年 1 期,頁 75-87; 孫承晟,〈清宮西洋儀器的收藏、分等與新知傳播:以《儀器總說》為中心〉,《科學文化評論》,14 卷 6 期 (2017.12),頁 55-67。

7 Margret Medley, "The 'Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Ch'ing Dynasty' in the Victoria and Albert Museum," *Transaction of Oriental Ceramic Society*, vol.31 (1957-58, 1958-1959): 95-105.

8 劉璐,〈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。

僅是一種想法／概念（idea）的歷史，直擊物質性的展演及體現的觀察。⁹ 這個文化史的研究相當具有啟發性，對本文的討論亦有所助益，提醒我們在討論圖示、禮器之外，祭器組合、祭器與祭禮建築空間相配合的陳設、儀式的展演也必須予以關注，如此我們方能具體去檢視，乾隆皇帝如何將抽象的「禮」物質化、視覺化，而物質性、視覺性體現的「禮」又反過來如何影響了人（它們的使用者及觀者）。

另一方面，歷來有關清代禮器中祭器的研究，以陶瓷史的討論角度較多，主要以上海博物館陸明華及北京故宮博物院王光堯兩位學者為代表。陸明華由材質、形制及色彩等方面來看清代對明朝瓷質禮器的繼承與新發展；並從景德鎮瓷業的立場提出瓷質祭器燒造的兩面性，一方面瓷質祭器的燒造加快了御窯廠的發展、提高燒造的質量，另一方面因祭器不同於一般用器的性質，屬「不可稽緩」的必需品，許多負責的朝官及工匠都受累於此。¹⁰ 將瓷質祭器燒造的必要性與御窯廠發展加以聯繫的看法，對於明清兩代御窯廠的考察有值得注意之處。王光堯則進一步從文獻紀錄、圖志及實物燒造等方面綜合來看，將《皇朝禮器圖式》中提到各式瓷質禮器整理列表，與北京故宮博物院收藏實物相應證，提示乾隆十三年詔命依新制改作禮祭器，於十四年（1749）燒製完成，嘉慶朝之後以三歲一修為原則，嘉慶、道光、咸豐、同治、光緒各朝皆有補做，因此以「大清乾隆年製」款的作品為最多；並提出相對於中央政府戶部負責製作禮祭器，「上用瓷器」、「內廷用瓷」則由內務府造辦，內廷祭禮則依滿洲舊俗，所用祭器皆出自當時的實用器（碗、盞、尊等）。¹¹ 這些提示具有一定的啟發性，然從檔案來看，禮器為損耗品，乾隆朝燒製時即同時準備一定數量的備品，陸續亦有補做。而有關禮祭器燒造有戶部和內務府責任分屬的現象，以及滿洲舊俗的祭祀，因為涉及清代不同時期的情況，也有進一步檢視檔案及實物之必要。其他有關瓷質祭器的簡介，則散見於清代藝術相關藏品集及展覽圖錄中，經常與《皇朝禮器圖式》相互對照，以圖式及伴隨之文字映證器之功能及等級。¹² Iain Clark 的博士論文可說是在前述陸明華、王光堯研究的基礎上，擴大規模考察各公私立收藏現存清代瓷質禮器實物與《皇朝禮器圖式》的對應關係，包括不同場合所使用的祭器器形、尺寸、顏色及裝飾等等；其成果主要展現在香港中

9 Angela Zito, *Of Body & Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

10 陸明華，〈明清皇家瓷質祭器研究〉，《上海博物館館刊》，5期（1990），頁139-149。

11 王光堯，〈清代瓷質祭禮器略論〉，《故宮博物院院刊》，2003年1期，頁70-79。

12 例如馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁172，圖V-4、V-5。

文大學於 2019 年舉辦的《皇朝禮器》特展中。¹³

近來從青銅器史角度切入清代祭器的研究，也具有突破性的發展，尤其是清宮與曲阜孔廟間的互動。其中，陳芳妹〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器——畫琺瑯五供與銅簠簋〉一文，討論雍正七年到八年間（1729-1730）雍正皇帝下令製作一組黃地花卉畫琺瑯五供及一套新製銅祭器送給曲阜孔廟的事件，將該組以當時新傳入的藝術形式及技術（畫琺瑯）製作的五供，視為釋奠儀祭器史上的鑿空之作；並點出主導該計畫的允祿在乾隆朝負責《皇朝禮器圖式》編纂之上下承接關係。¹⁴ 吳曉筠則考察了乾隆皇帝於三十三年（1768）、三十六年（1771）、四十四年（1779）分別送給北京孔廟（國子監）、曲阜孔廟、熱河孔廟的三套古／仿古青銅器祭器事件，並以此觀察乾隆皇帝的祭器改革，提出乾隆朝遵古改造祭器所依循的「古代」，「是由儒家經典的文字說明闡釋意義，廟學脈絡汲取古代的祭器意象，再參酌明代禮器，並加入部分當代創新」。¹⁵ 上述兩項從青銅器史出發的清代祭器研究，為本文提供了重要的基礎。

除此之外，前引賴毓芝〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉一文以豐富的文獻檔案還原《皇朝禮器圖式》的成立，並分析圖像風格來源及變化，釐清其製作緣起、目的、過程及各版本間的複雜關係，從全書的結構、內容及繪製的手法來凸顯乾隆皇帝的新意。更具啟發性的是，賴氏將《皇朝禮器圖式》放入乾隆皇帝一連串大型圖譜製作計畫之脈絡中，連繫其與同時期清宮其他圖像生產（〈職貢圖〉、《獸譜》、《鳥譜》等圖譜）的關係，並強調透過運用西洋技法（光影、透視法）綿密描繪具質感圖像製作，「讓『禮』的實踐有一種前所未有的物質性之標準化規範」，將原本《皇朝禮器圖式》作為歷史材料的討論擴充至視覺文化、物質文化層面的探討。¹⁶ 其他相關著作如郭福祥〈乾隆宮廷西洋科學儀器的禮儀化〉一文，雖集中在討論《皇朝禮器圖式》儀器門收錄西洋科學儀器的禮儀化問題（從康熙時期注重科學性在乾隆朝轉向禮儀性），文前也全面地整理北京故宮博物院收藏《皇朝禮器圖式》的各版本及製作過程。¹⁷ 賴惠敏〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的

13 郭家彥 (Iain Clark), 《皇朝禮器》(香港: 香港中文大學文物館, 2019), 頁 14-93。

14 陳芳妹, 〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器——畫琺瑯五供與銅簠簋〉, 《故宮學術季刊》, 37 卷 1 期 (2020.3), 頁 73-142。

15 吳曉筠, 〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉, 《故宮學術季刊》, 37 卷 2 期 (2020.4), 頁 93-134。

16 賴毓芝, 〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉, 頁 34。

17 郭福祥, 〈《皇朝禮器圖式》編纂與乾隆朝科學儀器的禮制化〉, 《故宮學術季刊》, 37 卷 3 期 (2020.5), 頁 1-44。

意義〉一文，除了提供乾隆朝金屬祭器製作的背景及歷程外，使用《內務府來文》檔案，其中有關乾隆十三年新成祭器製作及《皇朝禮器圖式》成書經過，相較其他文獻有更多的具體細節，讓我們更能深入理解《皇朝禮器圖式》編纂的考量與企圖。¹⁸

（二）「器」與「禮」

同樣掌握禮器實物、《皇朝禮器圖式》文本及相關文獻檔案為主要材料，過去研究多以該圖譜內容為史料，尋找對應的實物，認定其反映清代禮制規；對於其史料特性及價值之樂觀認定，雖非錯誤，也有一定的成果。然而，該書中的圖繪是否如實繪製新製禮器？還是旨在呈現規範性的標準理想禮器形式？頒布之後是否確實成為禮制規範？如何在眾多祭器傳統中選擇特定的器形？這些問題尚未被確實檢視，而且極少有論著從其內容與編排方式探求其文本性質與功能，從中國政書、禮書的歷史傳統來評估其位置，以探求其真正的成書目的。

本文聚焦在《皇朝禮器圖式》最開頭一、二卷祭器篇章的討論，一方面計畫從中國史書中政書系統以及歷代禮器圖編纂（例如圖、文之編排方式）的角度，來檢視清宮《皇朝禮器圖式》的定位；二方面藉由觀察從「器」與「圖」的關係切入，比對同時代清宮製作的其他器物圖譜，釐清《皇朝禮器圖式》的繪製重點，以探求其編纂目的、以及對中國傳統禮器的基本態度。

另一方面，透過對《皇朝禮器圖式》祭器部的整體分析，以及祭器形式與風格的具體考察，探討乾隆皇帝追求的是甚麼樣的視覺性及物質性效果？而為因應新祭器的設計及概念，如何在技術上相配合以達到預想的效果？這些預設的期待在形式與風格、工藝技術製作之間產生過甚麼樣的互動與影響？

再者，與國家禮制相關的文字紀錄，對於祭品內容、數量，使用祭器種類，甚至儀典的展演過程等，可提供一定的訊息，且前人研究在這方面已有一定的成果，例如王子林對奉先殿祭祖活動的研究、張小李對清代太廟祭器祭品陳設規則的討論，¹⁹以及前引 Angela Zito 對乾隆朝祭天儀式文化史探討等。然而，僅憑文字記述，我們其實無法得知祭器之具體形制樣貌、整體組合陳設產生的視覺效果，以及觀者在儀式進行中與祭器的可能互動等訊息。因此，本文認為祭器實物與相關圖

18 賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，《故宮學術季刊》，37卷3期（2020.5），頁45-94。

19 參見註6。

像應同時被視為禮制傳承文本互證之重要載體；不同於過往以文字紀錄為主要的研究，綜合考察祭器具體形式、組合安排、統整概念等，並藉由這些材料來評估乾隆朝如何「托古改制」，讓我們能更深入探求《皇朝禮器圖式》中，如何以「器」致「禮」，及其背後可能隱含的文化意涵。

二、「器」與「圖」為中心的《皇朝禮器圖式》

要討論《皇朝禮器圖式》的製作目的及緣起，不能不先提到乾隆皇帝為其所寫的序言。《皇朝禮器圖式》乾隆二十四年（1759）紀年的御製序：

五禮五器之文，始著《虞書》。若璣衡，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、縝疏、侈奔之差。說者謂器之有圖，實權輿是。漢儒言禮圖者，首推鄭康成。自阮謏、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，宜準一章，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。願弗蒼萃成悞，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。²⁰

20（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院

若將此篇序言分為三段，我們會清楚看到，乾隆皇帝禮器改革的鋪陳與宣言。開篇第一段直接就切入概說古代禮書繪圖的重要性及傳統，先提傳說中最早錄有五禮制度與器用的《虞書》，再提以圖繪器的《考工記》，羅列、評述了自東漢鄭玄（127-200）以下至宋代聶崇義等人的禮圖傳統，強調製圖的重要性。

第二段談清代先祖代代相承制禮作樂，至乾隆朝定範完備的情況，應繪圖以傳後世。強調清朝自開國始即對禮樂之事不敢懈怠，「聖聖相承，法物修明，折衷大備，維是敬天」，由祭器、鹵簿開始，到冠服、樂器，最後儀器、武備，漸次推進，至「範是程進御審定，於以崇飭祀饗、朝會、軍旅諸大政」。擔心這些規範成果無法好好傳之後世，「顧弗蒼萃成帙，慮無以垂光策府」；因此應該「按器譜圖，系說左方，區為六部，用付剞劂，俾永其傳」。

最後一段則簡要說明其禮器變革的理由與做法，不過只舉了祭器和冠服兩例。「夫籩、豆、簠、簋，所以事神明也。前代以碗盤充數，朕則依古改之」，對於明代將古代禮器形制及材質更替為（瓷質）碗盤不滿，要依古改制。「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……」，衣冠則採取滿人服制，以下並充滿強化滿族認同的論調，提醒後世子孫謹遵教誨，以綿長國祚。

雖說是依古改制，事實上則是充滿了貫徹當代統治的各種考量。前述賴毓芝對《皇朝禮器圖式》的研究中指出，該圖譜以圖為主、文字為輔的圖譜特質，點出乾隆皇帝對「圖」在禮的實踐中之重視，「禮圖成為建立甚至虛構禮制互古感的基盤」，而對形制、質地與顏色再現的精確要求下，西洋畫法的選擇與採用「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」。²¹《皇朝禮器圖式》中「圖」的重要性無庸置疑，而之所以需要圖繪祭器，就是因為禮器可能會散失、耗損，銅器等金屬材質經常會被熔鑄，為避免「臆說、傳會」，必須繪圖以記、付梓以聞、傳之後世。然而，在這「按器譜圖」過程中，製作出理想的「器」為其根本；而繪圖精確再現「器」，實為關鍵。本章節由「器」與「圖」的關係出發，探討《皇朝禮器圖式》的呈現特質，釐清其在歷代國家禮器圖譜及同時代器物圖譜中的位置與特色，再由中國禮書及政書傳統的脈絡來考察其定位。

藏），〈目錄〉，頁 1a-6b。

21 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 4-22。

(一) 禮器圖譜傳統

在展開中國禮器圖傳統討論之前，在此有必要先釐清禮器圖的範圍及其出現的脈絡，以及其在功能與性質上與其他相關圖譜之差異。首先，本文以帶乾隆三十一年（1766）序的《皇朝禮器圖式》武英殿刻本（圖3）為討論的基礎，必要時再輔以彩繪本《皇朝禮器圖》冊及其他版本。《皇朝禮器圖式》祭器門中所列之祭器內容主要是國家五禮儀（吉禮、賓禮、軍禮、嘉禮、凶禮）中「吉禮」的尊天祖部分，包括祭天地日月、太廟及文廟等壇廟殿祭祀。²²而「禮器」、「祭器」與「供器」等名詞的使用，也應進行區辨，在討論時才不會產生誤解。祭器為禮器中的一種，古代國家禮儀中，祭祀祖先是國家統治很重要的一個部分。祭器源自商周時期統治者以醴齊、粢盛祭祀祖先，因此使用當時盛酒、盛食器來盛裝祭品，後來這類國家祭祀大典中所使用的器物被通稱為禮器。除了裝盛祭品的祭器之外，儀典進行中所需的冠服、鹵簿、樂器等都包含在禮器的大範圍中。此外，學者在討論明清五供（香爐1、花瓶2、燭臺2）的起源與發展時論證，漢代以來禮器就與香爐（後來如花瓶、燭臺也陸續加入）等供器一起並列使用，與源自周禮的禮器（ritual vessels）有著不同的目的。相對於周禮的禮器象徵性地提供酒、食物等祭品以祭祀過世的祖先，後來發展出使用在祭壇、神龕上的供器（altar vessels），則通常用來盛裝不能食用的（inedible）物品，因此應以來源、目的區分兩者。²³

禮器圖原為圖解儒家禮儀經典（三禮：《周禮》、《儀禮》、《禮記》）而做，同時亦有繪圖保留禮器形制、甚至作為後世禮家製作禮儀器用之參考圖樣等實用性質。禮器圖傳統最早上溯至東漢鄭玄製作的《三禮圖》，但該書僅存後世流傳的殘卷。²⁴現存最早的完整國家頒布禮器圖像都是宋代之後的作品，《皇朝禮器圖式》御製序中舉列的三本宋代禮圖「宋聶崇義匯輯《禮圖》」、「陸佃《禮象》」、「陳祥道《禮書》」，其中十世紀聶崇義編纂的《新定三禮圖》流傳有序（圖4），²⁵目前所見最

22 根據學者研究，國家五禮儀的制定，至唐代時達到成熟的階段，唐宋之際眾多禮書的編纂，對此後朝代的禮制具深遠的影響。陳成國，《中國禮制史·隋唐五代卷》（長沙：湖南教育出版社，1998），第二章。張文昌，《唐宋禮書與國家社會》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2013），頁1-44。

23 Josh Yiu, "Wugong and State Right," 《故宮學術季刊》，37卷4期（2020.9），頁221-268。

24（漢）鄭玄、阮諶，《三禮圖》，收入（清）馬國翰輯，《玉函山房輯佚書》，收入山東文獻集成編輯委員會編，《山東文獻集成》（濟南：山東大學出版社，2006），第1輯第49冊，頁298-311。

25 許雅惠考證指出，聶崇義編纂的《三禮圖》，目前存世有兩個版本，一為南宋鎮江府學本《新定三禮圖》，一為元代鄭氏家塾本《重校三禮圖》，兩者內容相同，版面安排截然不同。許氏從讀者端進行考察，聶崇義《新定三禮圖》南宋版本以圖為主，圖、文緊密配合，但因為紹熙五

早為南宋版本；另外兩本宋代禮書，陸佃（1042-1102）《禮象》原書已散佚不存，目前僅見被轉錄於《永樂大典》殘卷中的一些圖像，陳祥道（1053-1093）《禮書》存有《四庫全書》本（乾隆四十六年（1781）序）（圖5），²⁶亦見有轉錄於《永樂大典》殘卷中的圖像。這些帶有大量圖像的禮書都是為更具體說明禮制，考訂前代禮書，企圖依故實模畫祭器，其中聶崇義《新定三禮圖》在當時作為彙編前代禮書之作，²⁷應是內容最豐富、圖像最完整的。若舉同為國家禮書之例，也可參見時代相對較近的《明集禮》（嘉靖九年（1530）出版）為例（圖6）。²⁸

朱熹（1130-1200）編纂的《釋奠儀式》是祭孔釋奠儀典的呈現，其中也有禮器圖。²⁹要注意的是，帝王親祀的文廟祭典是國家吉禮的一部份，祭孔典禮使用的《釋奠儀圖》，相對於其他儀典，在國家禮書之外，也經常獨立成章；雖然所使用的祭器與其他壇廟祭典多有重疊，但卻不能涵蓋所有國家吉禮用器。而在援引祭器器形或圖文排版形式時經常被提到的北宋呂大臨（1044-1091）《考古圖》、北宋宮廷編纂的《宣和博古圖》（圖7-1）器物圖譜，則為收藏圖錄，雖然在形式上有很多相近之處，³⁰但功能與性質並不相同。此外，有些宋元明時期「日用類書」器用篇章

年（1194）《紹熙州縣釋奠儀圖》頒布，並隨著朱熹之學而廣布，《三禮圖》作為禮器圖樣的功能住漸被取代，刊印於元大德十一年（1307）的《重校三禮圖》，則是圖、文分離，圖像退居其次，轉而強調文字的閱讀性。參見許雅惠，〈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68-72。聶崇義，《新定三禮圖》（上海：上海古籍出版社，1985）；聶崇義，《重校三禮圖》，收入《四部叢刊廣編》（臺北：臺灣商務出版社，1981），冊17。

26 陳祥道，《禮書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊130。

27 謝明良引用木島史雄之說法，提示研究者，於宋代金石學家「考證學的真實」，《三禮圖》之禮器形制可說是「經書解釋學的真實」，「作為禮家的聶崇義，其實只是恪守分寸，保守地遵循古典材料所提供的文字及圖像，並予以忠實的解讀、呈現而已」。謝明良，〈北方部分地區元墓出土陶器的區域性觀察——從漳縣汪世顯家族墓出土陶器談起〉，收入氏著，《中國陶瓷史論集》（臺北：允晨文化出版社，2007），頁149-189。所引木島史雄著作，見木島史雄，〈簠簋をめぐる禮の諸相—考古學／經書解釋禮學／金石學／考證學—〉，收入小南一郎編，《中國の禮制と禮學》（京都：朋友書店，2001），頁307-369。

28 （明）徐一夔等，《明集禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊649-650。禮器圖集中在卷2、卷7。

29 （宋）朱熹，《紹熙州縣釋奠儀圖》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊659。朱熹提出之成套釋奠儀祭器，以三代古青銅器形式為本，並要求範銅為之。相關研究可參見許雅惠，〈《宣和博古圖》的「間接」流傳——以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第14期（2003.3），頁1-26；陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對「釋奠儀式」的形成與影響〉，收入氏著，《青銅器與宋代文化史》（臺北：臺大出版中心，2016），頁191-256；謝璿，〈元代釋奠祭器研究：以湖南瀏陽文靖書院祭器為中心〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2018。

30 例如就形式而言，《皇朝禮器圖式》左圖右文、開蓋以窺見內部、背景空白等形式，皆可見於《考古圖》及《宣和博古圖》形式傳統。參見賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁9-11。

亦收有祭器相關器類，例如南宋晚期《事林廣記》、³¹ 明代《三才圖會》等，³² 然其功能與性質與作為國家典章制度的《皇朝禮器圖式》更是截然不同。³³

近來許雅惠考據聶崇義《新定三禮圖》的宋、元兩個版本，應用近年書籍史研究新發展，由讀者的角度切入，依據版面形式、圖文比例之變化，發現該禮圖由視覺模式（圖為主、文為次）轉變到閱讀模式（文為主、圖為次），反映該書從兼具圖樣手冊功能到褪去實用性，成為純粹典籍的過程。³⁴ 如前所述，目前可見聶崇義《新定三禮圖》最早的版本是南宋淳熙二年（1175）刊刻，雖然學者所言以圖為主（相對於元代版本以文為主、圖像居次），帶有禮器圖樣的功能；若以這樣禮圖版面形式演變的分析來檢視，《皇朝禮器圖式》在以圖為主的國家禮書圖譜中，「器」佔據很大的版面，乾隆皇帝及其幕僚團隊採用整頁全版面禮器圖形式，也應被視為是一種刻意的選擇，與其所預設的觀看方式有關，強調以「器」與「圖」為主角的視覺性閱讀模式。再者，雖如學者所分析，聶崇義《新定三禮圖》宋、元版本相較，可見該書走向純粹典籍的過程，然從《皇朝禮器圖式》的案例來看，《三禮圖》傳統雖然在元代之後失去其作為國家禮典參考的重要性，清代或許重新被看重，編纂團隊制定禮器時，其文字及圖像不乏被引用的案例。

這樣的版面形式與同時代清宮描繪器物的圖譜類作品橫向參照，或許亦能幫助我們更理解《皇朝禮器圖式》作為禮器圖譜的企圖。在清宮圖譜類作品中，最接近《皇朝禮器圖式》左圖右文、器物開蓋、背景空白等圖譜形式的，就是紀錄清宮收藏古青銅器的《西清古鑑》（圖 7-2），³⁵ 然而在性質及功能上，與《皇朝禮器圖式》作為國家禮器圖譜有所不同。

然而，同樣以「器」為主角的彩繪本圖譜，《皇朝禮器圖式》對「器」的描

31 《事林廣記》為（宋）陳元靚所輯，全名《新編纂圖增類群書類要事林廣記》，原成書於南宋末，現存版本均經後世增刪而成。本文所使用的版本為國立故宮博物院藏建安椿莊至順年間（1330-1332）出版；禮器相關圖像參見冊 8，卷 11，器用條。有關該版本問題，感謝國立故宮博物院圖書文獻處許媛婷副研究員及國立臺灣大學藝術史研究所碩士畢業生謝璿賜教。

32 （明）王圻纂，《三才圖會》（序萬曆丁未（三十五年），國立臺灣大學圖書館藏明萬曆朝刊本），冊 34，〈器用二卷〉，禮祭器相關器類集中於頁 1-27。

33 吳蕙芳，〈民間日用類書的淵源與發展〉，《國立政治大學歷史學報》，18 期（2001.5），頁 1-28；王正華，〈生活、知識與文化商品：晚明福建版「日用類書」及其書畫門〉，《中央研究院近代史研究所研究集刊》，41 期（2003.9），頁 1-85。

34 許雅惠，〈宋、元《三禮圖》的版面形式與使用：兼論新舊禮器變革〉，頁 57-117。

35 （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 6、7。有關乾隆皇帝的青銅器收藏討論，可參見 Hui-chun Yu, "The Intersection of Past and Present" (PhD diss., University of Princeton, 2007).

繪，亦不同於清宮另一類特製的器物譜冊（銅器、陶瓷收藏，十器為一組，收入特製箱匣中），例如《范金作則》、《吉範流輝》（圖 8）、《燔功彰色》（圖 9）、《精陶韞古》。³⁶ 這些十件一組器物譜冊的形式為上圖下文，背景空白，器物的圖繪也佔據一整頁的畫面，雖與《皇朝禮器圖式》一樣皆採用西洋技法（光影表現、透視法）來表現器物形制的精確性及物質性的質感，但仍有所差異。首先，余佩瑾以實物特徵及相關檔案，具體比對出陶瓷類譜冊所繪圖像對應的多件博物館收藏實物；³⁷ 並進一步指出，譜冊不僅描繪確實存在的器物，亦如以相機對準每一件文物，為文物作最完整的紀錄。比起以完好者為上品的收藏概念，製作者（或贊助者）更想讓觀者見到古瓷需要鑑賞的特徵，故描繪時既不避諱呈現縮釉點和修補點，且相應的文字可補充圖像未竟之處（例如底部的款識等訊息），以表達深刻的觀物心得。³⁸ 在此基礎之上，若將譜冊的圖繪與《皇朝禮器圖式》的器物描繪相對照，我們會發現，為注重形制的精確性，譜冊往往因為選擇要讓觀者看到作品的一些特徵（例如青銅器的銅銹、陶瓷開片或缺損），經常採取俯視的角度，或事實上犧牲了正確的透視法（當我們再將其圖像與當代器物攝影照片並列時，更可明顯探知其中之差異，圖 8、9）。

《皇朝禮器圖式》的器物圖繪雖然同樣採取「蓋身分離」以同步顯示內部結構的模式（例如圖 14-1、14-2），但通常並非如譜冊一般原尺寸呈現，而是以示意的方式呈現（用文字標明尺寸大小）；同樣以光影明暗表現量感之外，表面描繪通常光滑無瑕，透露出一種概略、歸納性，而不像器物譜冊那樣細膩表現個別器物的獨特性（如青銅器表面的銅銹、陶瓷器表面的開片或縮釉，參見圖 8-1、8-2）。亦即相對於器物譜冊強調觀照個別器物鑑賞特徵的全面性，《皇朝禮器圖式》描繪的器物圖像，更像是概括性、歸納性的完美、理想重器；更重視不同形制器類的區別，可做為規範定式的代表性器物，才是重點。

另外值得注意的是，在吳曉筠對孔廟及乾隆朝祭器的設置研究中，更將前述十件一組、配置器物圖冊與箱匣的創新整理、收藏方式，與乾隆皇帝贈給三大親祀孔廟的三組周禮十器，加以聯繫。³⁹ 吳氏亦注意到，乾隆三十六年配置的曲阜孔廟

36 此類十器一組、圖冊、箱匣的配置過程考證，可見余佩瑾，〈乾隆皇帝的古陶瓷鑑賞〉，《得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁 26-32。

37 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》，22 卷 2 期（2004 冬），頁 133-166。

38 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，頁 142。

39 這三組銅器因來自清宮古青銅器收藏，與《西清古鑑》、《寧壽鑑古》中所列的文物有密切關

「周範銅器十事」冊頁圖譜，內容寫法及格式與《西清古鑑》相近，以三禮為論述器物的基礎，援引《宣和博古圖》作為器形、銘文比對參考標準，呈現乾隆朝論述古器物的方式，內容有時甚至引用《西清古鑑》來修正《宣和博古圖》。⁴⁰ 我們可進一步推論，十件一組的實物來源（清宮古青銅器收藏）、圖譜形式，以及譜冊與實物的搭配，雖與上述三組孔廟祭器相類，但選擇的出發點則較接近《西清古鑑》的系統性收藏，箱匣則顯現乾隆朝的陳設形式（分格、量身訂做內裝），以文物的珍貴性、陳設方式及移動性為考量。

據學者考證，《範金作則》譜冊作於乾隆二十年（1755），是此類圖冊中最早被製作者。⁴¹ 時間上早於乾隆皇帝贈送孔廟的三組銅器（也是十件一組、並配置有圖冊及箱匣，分別為乾隆三十四年（1769）贈國子監、三十六年贈曲阜孔廟與四十四年贈熱河文廟），因此十件一組配匣收藏加上圖冊的做法，很可能是這些贈孔廟十件一組古銅器作法的先聲。不過當然兩者在性質與功能上有所差異，乾隆皇帝送給三座孔廟的這些「周代禮器」，隨附一桌案，若參照嘉慶朝《大清會典圖》釋奠儀〈大成殿正位陳設〉圖，⁴² 可見正式的成套文廟祭器擺設在最前面，國子監「周範案」擺設於一套五供（1 爐、2 燭臺、2 瓶）及一套 1 爐、2 燭臺的供器之後與 1 爐之前。我們或可這樣解釋，收入《皇朝禮器圖式》中的成套文廟祭器，是當代奠基於三代意象製作的理想祭器典範，並運用在國家正式儀典中，十件一組「周禮」古銅器極可能被視為與周禮相關的歷史材料，並列於孔廟的祭器陳設中。⁴³

另一方面，《皇朝禮器圖式》的器物彩繪圖像，有時候會被認為是器物製作直接依據的樣稿。雖如學者研究指出，《皇朝禮器圖式》所規範的禮器制度、式樣的確在後來也可能作為各類禮制器用的定式，進而被模仿或成為製作依據，⁴⁴ 但若觀察清宮內務府造辦處製作物品使用的稿樣（圖 10），可見製作時所需的是設計圖，

係，吳氏並引《內務府造辦處成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）紀錄推測三十六年配置的曲阜孔廟「周範銅器十事」可能由原來預備給寧壽宮陳設的古玩中挑選出來的，並提示這些古青銅器中，許多並非真正的「周代禮器」。參見吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 109-111。

40 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 110。

41 余佩瑾，〈乾隆皇帝的古陶瓷鑑賞〉，頁 26-32。

42 圖參見（清）托津等奉敕纂，《大清會典圖》（嘉慶朝），卷 15，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 71 輯，冊 701，頁 455。

43 嘉慶朝《大清會典圖》將乾隆三十四年送給國子監陳設的「周範十器」列入〈彝器圖〉項目中，接在〈祭器圖〉之後，或也有此意。參見（清）托津等奉敕纂，《大清會典圖》（嘉慶朝），卷 26，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 71 輯，冊 702，頁 797-818。

44 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 33-34。

即不一定需要畫出全貌，而更需畫出具代表性的局部或細節，也需要直接在圖上標註出尺寸或製作時需注意的地方。相較而言，《皇朝禮器圖式》的器物圖繪則是完整繪製全器，即使標示形制、材質、色彩、紋飾、尺寸與數量，追求的是物質性的標準化，而非強調物品的個別性；是具歸納、指示性的正式圖例範式，而非製作相應物品的直接樣稿。雖然不排除其後隨著《皇朝禮器圖式》的頒布與刊行，國家祭器形式在清晚期逐漸普及，成為各地廟寺的相關祭器範本，⁴⁵ 然而從學者比較具體實物尺寸之些微彈性變異，⁴⁶ 以及前述提到清晚期宮廷儀典禮器的變化來看，《皇朝禮器圖式》的範式是原則性標準，而非亦步亦趨的嚴格規範。

總合上述從「器」／「圖」、「文」關係出發的討論與比較，可見《皇朝禮器圖式》是一部以「器」為中心的禮書圖譜。在版面編排上，全書以圖為主，文字為輔，左圖右文的冊頁形式，強調以「器」／「圖」為主的視覺性閱讀，而且該視覺性的來源，不僅因為器的圖像占據一整個頁面、背景空白，還在於全書統一格式、條目清晰，便於觀看與翻查。再者，《皇朝禮器圖式》在祭器部的描繪上，重視圖繪「器」的原則性形式及規格，所描繪的是符合法定範的標準重器代表，而非在描繪或強調具有個別性的特定實物。⁴⁷

儀器部中的「圖」，雖然描繪特定的 50 件儀器實物，但亦強調原則性、歸納性的範式。郭福祥認為這 50 種儀器（10 件安設於北京的觀象臺，其餘 40 件則收藏與陳設於紫禁城宮殿中）被收入、描繪在《皇朝禮器圖式》中，正可視為乾隆朝科學儀器轉化為禮器的過程，並在清晚期被妥善保存。⁴⁸ 根據孫承晟的分析，同為乾隆年間所編纂之《儀器總說》抄本（介紹了 62 種儀器；一頁分上下欄，占版面 1/3 的上欄為圖、占版面 2/3 的下欄為文字說明），極可能是《皇朝禮器圖式》（50 種儀器，皆見於《儀器總說》）的編纂基礎。⁴⁹ 然透過觀察、比對《皇朝禮器圖式》儀器部（第三卷）與《儀器總說》的關係，可見兩者在性質與功能上有著明顯區別，說明詳盡的《儀器總說》更重文字內容與實用性，而《皇朝禮器圖式》之文字敘述簡略，圖占據一整個頁面，強調視覺性閱讀以及「儀器」的象徵性。

45 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 113。

46 郭家彥 (Iain Clark)，《皇朝禮器》，頁 94-153。

47 (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。

48 郭福祥，〈《皇朝禮器圖式》編纂與乾隆朝科學儀器的禮制化〉，頁 133-66。

49 孫承晟，〈清宮西洋儀器的收藏、分等與新知傳播——以《儀器總說》為中心〉，頁 55-67。

(二) 政書傳統

中國史書的政書系統中，可分為兩類：其一是通代政書，⁵⁰ 另一是斷代政書。通代政書如唐杜佑（735-812）的《通典》、南宋鄭樵（1104-1162）的《通志》及元代馬端臨（1254-1323）的《文獻通考》，合稱為「三通」。⁵¹ 三通之後續作者眾，然其中較重要的是清高宗乾隆皇帝飭令編纂的一系列通代政書，《續通典》、《續通志》、《續文獻通考》、《清朝通典》、《清朝通志》、《清朝文獻通考》，合稱為「九通」。若加上晚清劉錦藻（1862-1934）撰後上呈朝廷的《清朝續文獻通考》（凡 400 卷，記述清乾隆五十一年（1786）至清宣統三年（1911）的制度與事跡），合稱為「十通」。⁵² 斷代政書則是記述某一朝代典章制度和名物為主的政書，可分為由私人撰述的會要和由官府修纂的會典（明清兩代官修的政書，通稱會典；編制係以官制為綱，分為吏、戶、禮、兵、刑、工六部，內容側重章程法令和各種典禮的敘述）。⁵³

另外，還有一種專述某一類典章制度沿革，例如儀制、邦計、軍政、法令、考工等的專類政書。這類書收錄於清《四庫全書》「史部·政書」類。舉例來說，《歷代兵制》是記述歷代軍制的政書；《歷代大禮辨誤》是記述歷代禮儀的政書；《大唐開元禮》、《皇朝禮器圖式》是記述國家規定禮儀的政書；《大清律例》是記述國家頒布法律條文的政書；《營造法式》、《欽定武英殿聚珍版程式》是記述建築、印刷製造技術規範的政書。⁵⁴

在這樣的傳統脈絡下，《皇朝禮器圖式》屬斷代政書中記述某一類典章制度的官撰禮書，其在清代禮儀典章制度中的位置，或可以《皇朝通典》所言得知梗要：「……有大清會典則例以詳其制度，有皇朝禮器圖式以著其形模，悉經審裁訂定損益折衷至為賅備，至於儀文秩序條理燦然，則大清通禮一書準彝章而垂定式，並非前代禮書所能及其萬一焉，謹考典文次第纂紀為皇朝禮典二十二卷，凡五禮序次條目於杜典並有更並入焉」。⁵⁵ 此段文字將清朝與禮有關的官方文書之作用描述得十

50 政書為中國史書中的一個體裁，紀錄典章制度。相關說明參見（清）永瑤、紀昀等奉敕纂，《四庫全書總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 2。

51 崔文印，《古籍常識叢談》（北京：中華書局，2018），頁 92-93。

52 崔文印，《古籍常識叢談》，頁 93-94。

53 參見《圖書館學與資訊科學大辭典》〈政書〉（陳友民撰）辭條，<http://terms.naer.edu.tw/detail/1682032>（檢索日期：2020 年 4 月 19 日）。

54 參見《圖書館學與資訊科學大辭典》〈政書〉（陳友民撰）辭條，<http://terms.naer.edu.tw/detail/1682032>（檢索日期：2020 年 4 月 19 日）。

55 《皇朝通典》，即《清朝通典》，清代嵇璜、劉墉等於乾隆三十二年（1767）奉敕撰，五十二

分清晰，相對於訂定儀式進程序及規範之《皇朝通典》中的皇朝禮典，以及詳載祭器、祭品陳設的《大清會典則例》，《皇朝禮器圖式》則為描繪各式禮器規範式樣的圖譜。

歷代會典中的禮制部分，皆以國家五禮儀（吉禮、賓禮、軍禮、嘉禮、凶禮）作為核心，我們現在主要討論的吉禮，包括祭天地日月山川神靈、太廟及文廟。清代亦不例外，據《大清通典》，禮分「吉嘉軍賓凶」五類。每類又各分若干項：其中吉禮 129 項，嘉禮 74 項，軍禮 18 項，賓禮 20 項，凶禮 15 項。清代禮制亦如乾隆皇帝在《皇朝禮器圖式》御製序開篇指出：「五禮五器之文，始著《虞書》，有一悠久的中國傳統五禮儀淵源，又有歷代不斷考訂與詮釋的傳承。《皇朝禮器圖式》內容分為 6 部，雖以五禮為基礎，但並非完全對應五禮而繪，祭器部僅選列吉禮的尊天祖壇廟祭器來繪製，未包含陵寢等祭祀項目。⁵⁶ 且其中有選擇性的以「器類」、「材質」、「色彩」有區別者才列出，其餘使用相同形制的禮器皆省略不重複繪製。顯然是以「器」的形制區別（呼應前述圖繪強調器類的分辨，而非對應個別特定器物），列出通則式範例，而非以完整列出所有禮器，為繪圖選擇的考量。

而《大清會典》與《大清會典則例》（嘉慶朝改為《大清會典事例》）中除了以文字描述儀典祭器的組合及布置外，現場的擺設亦如明代會典傳統，經常有陳設圖的呈現（圖 11-1、12-1）。⁵⁷ 這些陳設圖主要是祭品、祭器陳設品類及相對位置的示意，並不詳細描繪個別器物之形制。乾隆朝之前的會典圖雖繼承明代會典傳統，大致描出祭器形制，但因為尺幅的關係，相當精省、粗略。乾隆朝之後甚至不呈現器形，僅以圖形（圓形、方形）來替代，上面標註文字以示器類的區別（圖 11-2、12-2）。相較《皇朝禮器圖式》以「器」為中心，描繪個別器類具體造型及裝飾的展現，《會典》通常都是示意圖的表現，並於其上以文字標出器類或應置放的供品，重視的是展現器與器之間的相對位置，以及器與整個祭壇空間的相關性。

年（1787）完成，所載典章制度自清初至乾隆五十年（1785）止。為十通之一。又與《欽定皇朝通志》、《欽定皇朝文獻通考》及《清朝續文獻通考》，合稱「清朝四通」。（清）嵇璜等奉敕撰，《皇朝通典》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 642，卷 41，頁 1。

56 據賴惠敏考察，清代陵寢祭祀儀式使用的金屬祭器，以材質表現位階的傾向明顯，且與滿洲舊俗關係密切（賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁 69-80）。陵寢祭祀為何沒收入《皇朝禮器圖式》？與清代國家禮制整體考量的具體狀況有何關係？皆為值得關注之問題，有待未來進一步考察。

57 會典詳載清朝中央政府的編制、職權、官員品級、統屬關係以及各項辦事制度，清代會典原承襲明代會典而來，乾隆朝之前的清代，僅有會典，乾隆朝之後將事例獨立出來，另編成《大清會典則例》，計 180 卷，嘉慶朝承襲此制，但將則例改為事例。林乾，〈《清會典》的歷次纂修與清朝行政法制〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》，2005 年 2 期，頁 110-112。

此外，檢視歷代《大清會典》相關圖像中各種禮儀祭典的祭品、祭器配置圖（圖 11、12），我們會發現，從清早期到清晚期，除了隨入祀人數變化在數量上有所更動外，幾乎沒有甚麼太大的改變。康熙朝會典陳設圖，較之前代《大明會典》中的祭祀陳設圖（圖 13），因仍沿用明代舊制，差別更不大。然而，乾隆朝禮制改革後，歷朝《大清會典則例》（嘉慶朝後「則例」改為「事例」）中各種禮儀祭典的祭品、祭器配置，變化更小，⁵⁸ 僅五供的使用有增加的趨勢，尤其在嘉慶朝之後。⁵⁹ 這個對比也讓我們更理解，比起祭品內容、祭器陳設配置，乾隆皇帝可能更在乎的是「器」（此指祭器）的形制設計與內容。

如此說來，相對《皇朝禮器圖式》以「器」／「圖」為主的豐富表現，《大清會典則例》所附的圖像（儀典祭品、祭器配置圖）相對簡化，以文字簡要標註器類，僅以線條標示位置、表示相對關係，更像是內部使用的手冊。《大清會典則例》在清代雖也歷經多次編輯、重刊，但祭品內容、祭器陳設及儀典變動不大外，圖像也幾乎照抄前代。而《皇朝禮器圖式》的成書，不僅有繁複的前置作業，包括禮器的考訂與改革、新祭器的設計、樣稿的覽審、成作、繪本的編纂與製作；並且有複數以上的版本（精美的彩繪本、武英殿的刻印本、收入《四庫全書》的寫本等），訴求對象（讀者範圍）相對廣得多，政治宣傳的目的性更為明顯。

三、乾隆朝的祭器改造與理念

前引學者重要研究成果點出，《皇朝禮器圖式》是一個大型圖譜計畫的一部分，並非是一開始就設想完整的項目，而為一個慢慢長成的複雜過程，圖譜的成書及刊印只是最後階段的呈現。⁶⁰ 因此，我們不妨先將乾隆朝祭器改革、新祭器成做實務，與《皇朝禮器圖式》中的祭器圖譜製作分開來討論，再進而思考該圖譜祭器部的理念與安排。

乾隆朝祭器改革一般以乾隆十三年圓丘大祀「新成祭器」為中心展開討論，乾隆十三年十月十三日《清高宗實錄》：「定鹵簿五輅之制。諭朕敬天尊祖，寅承

58 張小李分析歷代《大清會典》中太廟祭典陳設祭器、祭品的研究，認為自清早期的崇德禮制以來到清末，改變並不大；評述乾隆朝的禮制變革主要在於祭器仿古及材質的改變。參見張小李，〈略論清代太廟祭器、祭品陳設規則〉，《故宮博物院院刊》，2017年3期，頁69-74。

59 Josh Yiu, "Wugong and State Right," 241-249.

60 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁1-56。

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。自今歲園丘大祀為始，灌獻陳列，悉用新成祭器，展虔敬焉。⁶¹《皇朝禮器圖式》祭器部的文字內容，我們也經常可見「乾隆十三年欽定祭器」的說明（圖3、14）。

第二章我們從政書、禮器圖譜傳統中有關中國傳統國家禮制、禮器的考察，看到清代在儀典祭品內容、祭器陳設配置關係上變動不大，乾隆朝祭器形制的改革顯得相對突出，表現在多元材質、形制、質文、色彩的選擇，以及階層分明的區辨。「乾隆十三年欽定祭器」是甚麼樣的祭器系統？與前代使用的祭器有甚麼關聯及差異？採用甚麼樣的新設計？思考的依據是甚麼？這些是我們在這個章節想要探討的問題，也是理解乾隆朝祭器改革的重要觀察面向。

（一）新成祭器的製作

在《皇朝禮器圖式》圖譜項目製作之前（乾隆十五年(1750)下令繪制新成禮器，直到乾隆三十七年(1772)才全部完成），清宮內務府造辦處就啟動新祭器的製作計畫；學者從相關檔案歸納出乾隆十三年清宮「新成祭器」的製作程序如下：內務府官員交上來一份「祭器冊頁」、乾隆皇帝下令要求畫畫人（沈源、金昆）照樣先畫准樣、燙合牌樣、木樣等呈覽、准做後再交由不同地方或工坊成做。⁶²

乾隆十三年三月二十六日〈如意館〉記載：

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

61（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。

62 有關《皇朝禮器圖式》圖譜製作時間點及過程有各種不同的考證，本文主要採取賴毓芝的研究結果。參見賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁22-29。另賴惠敏引《內務府來文》補充說明圖冊最終完工時間點為乾隆三十九年年底（《內務府來文》，檔案編號05-13-002-000435-0036，乾隆四十年四月：「乾隆三十九年十二月，皇朝禮器圖冊完竣，請指保送聽事蘇拉百歲等七名，保送補甲」）。見賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁47。

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，俱趕祭祀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，不得有誤。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。⁶³

這個具體的成做命令說明幾個重點：一、《祭器冊頁》（上畫祭器十二件）是新成祭器形制的主要依據，據此作畫樣、木樣後，隨細目摺片發往負責成做單位。二、依照不同的材質作別交付主其事者負責成做，包括銅器交莊親王（允祿）成做，瓷器交江西唐英燒造，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等。三、某些質材屬易損耗品，製作時即考量預做備份。四、供太廟祭祀用的五尊，在一開始製作新祭器時，尚未決定樣式。

新成祭器的製作可說是一充滿挑戰性的任務。祭器形制不同於當時一般日常用器，許多特殊的新形式、製作細節，需要相應的技術及作坊來支援；而多元或一些創新的質材，也必須從各種不同的管道取得；但與此同時，因為儀典祭祀皆有固定的時程，成品完成的時間點卻是一點不容延遲。因此，此成做命令頒布後，實際製作隨即出現許多值得注意的後續狀況。前述乾隆十三年三月二十六日成做命令剛下不久，五月份已有不斷催促的命令，「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，俱趕祭祀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」。⁶⁴七月份乾隆皇帝向在江西督陶的唐英催繳瓷質祭器：「（七月）三十日，唐英祭器做至幾成？趕得來趕不來？著伊聲明回奏。欽此。於閏七月初一日，司庫白世秀問得唐英，據伊說，祭器已做至五成。已陸續送來，冬至日趕得來。隨進內交太監胡世傑」。⁶⁵說明當時因為要趕在冬至圓丘大祀之前完成祭器的製作，時程的急迫性都呈現在成做的催促過程中。

雖說引入單色釉色彩祭器在前代即可見到，但是清代以色彩鮮麗的單色釉瓷仿金屬形制的古登、銅、豆、簠、簋造型，則是如我們在前言所云，前所未見（參見圖 1、16、18）。陶瓷仿青銅器造型的例子從商代以來即可見到，經常是做為銅

63 《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。

64 《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。

65 《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。

製禮器的補充或替代品，宋元時期的復古風也帶起陶瓷仿青銅器造型及裝飾的流行（圖 15）。⁶⁶ 然而，相較於宋元時期陶瓷仿青銅祭器的表現，清代瓷質祭器更強調金屬器規矩端正、轉折銳利的特點。對陶瓷製作來說，以轆轤拉坯，圓轉的器形自然成形，而造型轉折明顯的器形必須使用模製、片接等技法，燒製時接縫經常會有開裂的擔憂，失敗率自然比一般拉坯作品高。此外，表現金屬器造型的大尺寸陶瓷祭器，在燒造技術上也見到相應的調整，例如國立故宮博物院收藏的乾隆朝白瓷簋（圖 16），除了圈足之外，腹下及足裡均有一圈數量眾多的支釘，在燒製時用來支撐其重量，以防止變形。上述討論得以見得，燒造前所未見的仿金屬造型瓷質禮器需要相應技術支持，對承造的督陶官唐英及景德鎮御窯廠而言，都是一項具有挑戰性的任務。

賴毓芝也注意到一個與製作技術相關的後續狀況，在前述任務分派的兩日後，五月初三日海望就以玉爵在京城難以覓得良匠為由，由太監胡世傑上奏，籲請交南方製作，最後乾隆皇帝將玉爵的製作任務，轉交原本要成做「編竹絲漆器」的蘇州織造圖拉一併負責。⁶⁷ 另一個值得注意的後續是，在前述三月二十六日命令中，太廟需要用的儀尊五件還沒決定樣式以及承做單位。其中五尊中的象罇、犧罇、山罇，在五月四日時有了解決方案：「司庫白世秀來說，刑部尚書汪由敦交《博古圖》書一本，傳旨照書上象罇、犧罇畫樣呈覽，再照山東孔廟內的山罇樣亦畫樣呈覽，欽此。於本日司庫白世秀將畫得象罇、犧罇、山罇紙樣三張，持進交太監胡世傑呈覽，奉旨照樣准做，撥蠟樣呈覽，准時鑄造銅的，欽此」。⁶⁸ 這個成做任務，極可能就是前述命令中太廟所需儀尊五件的其中一個後續，且由此紀錄來看，樣式的問題似乎找到解決的辦法。然而，這條文獻僅提到其中「象罇」、「犧罇」、「山罇」三尊的情況，查閱清宮內務府《奏銷檔》發現，整個五尊製作的負責單位及脈絡，在莊親王允祿於乾隆十三年五月十二日的奏銷紀錄〈造辦祭器用銀〉中可

66 有關瓷器仿金屬器尤其是青銅祭器的議題，經常可見討論，在此僅舉幾個要例。Rose Kerr, "The Evolution of Bronze Style in the Jin, Yuan and Early Ming Dynasties," *Oriental Art*, vol. xxviii, no. 2 (1982): 146-158; Jessica Rawson, "Chinese Silver and Its Influence on Porcelain," *Cross-Craft and Cross-Cultural Interactions in Ceramics, Ceramics and Civilization 4* (1989): 275-299. 蔡玫芬，〈官府與官樣〉，《千禧年宋代文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁 321-337；秦大樹，〈宋代陶瓷禮器的生產和生產機構〉，《文物》，2005 年 5 期，頁 64-73、95；森達也，王淑津譯，〈宋代定窯白瓷的歷史定位——與汝窯、南宋官窯之比較視點〉，《故宮文物月刊》，369 期（2013.12），頁 18-29；陳芳妹，〈「追三代於鼎彝之間」：宋人從「考古」到「玩古」的轉變〉，《青銅器與宋代文化史》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015），頁 124-125。

67 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 15-16。原檔案見《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。

68 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 16，乾隆十三年五月四日〈鑄爐處〉，頁 291。

窺見。⁶⁹ 此條紀錄顯示，在允祿奉命鑄造的一批銅祭器（「各壇廟銅祭器登、銅、簠、簋、豆、尊等器共二千一百六十八件」）中，除「象罇」、「犧罇」、「山罇」外，還有「鼠頭罇」和「著罇」（這兩件尊的造型不見於前述清宮《博古圖》及曲阜孔廟的脈絡，而極可能是來自明代瓷尊及《三禮圖》的淵源，下面討論祭器造型時會再詳述）。賴惠敏注意到，由莊親王允祿負責成做的整批銅質祭器，因數量甚多，廣儲司銀庫無法辦造，實際上委派的承辦單位是雍和宮辦造銅器處，所需工價仍向廣儲司領用；而鑄爐處的佛保是主要的負責人員。⁷⁰ 這些在乾隆十三年新祭器成做命令之後的各種後續情況，讓人想見當時各種新祭器製作工作如火如荼展開的景象。

（二）國家祭天大典與祭孔釋奠儀典祭器

乾隆皇帝為什麼要新造祭器呢？製作新祭器的緣由在前面已大致說明，最直接的目的是為了乾隆十三年冬至的圓丘祭天大典，更大的背景則見於以下這段起居注中的文字（大同小異的文字出現在《清高宗實錄》、《內務府來文》、《大清會典則例》、《皇朝通禮》等文獻中），⁷¹ 其中，對於前代明太祖以降，祭器以瓷代之，簠、豆、簠、簋僅存其古名（實則以碗盤代之）的現況不滿，而雍正朝致贈孔廟仿古銅祭器，是乾隆皇帝祭器改制的重要基礎。

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，簠、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，去古寢遠。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

69 《清宮內務府奏銷檔》（北京：故宮出版社，2014），冊37，乾隆十三年五月十二日，頁307-321。此文獻之引用最早見於王崇齊，〈淺論院藏黃釉雙獸耳罐〉，《故宮文物月刊》，298期（2008.1），頁88-95。

70 賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁54-56。

71 參見（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）紀昀等編，《大清會典則例》，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622，卷75，頁431-432；（清）嵇璜等奉敕撰，《皇朝通典》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊642，卷41，頁484，亦錄有同段文字，但加上了後續執行的紀錄：「（乾隆十三年）十月奉諭，朕敬天尊祖，寅承祀，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，自今歲圓丘大祀為始，灌獻陳列，悉用新成祭器，展虔敬焉」。乾隆十三年十月十三日的實錄也記載了同一段文字，《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。

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。朕意焉。⁷²

這裡清楚敘述清朝前期禮制仿明制定，祭品遵古、祭器用瓷。至雍正時期，考按經典古制，製作仿古銅祭器送之闕里，「考按經典，範銅為器，頒之闕里，俾為世守，曾宣示廷臣穆然見古先遺則」。而乾隆皇帝受此啟發，思考「壇廟祭品，遵用古名，則祭器亦應悉用古制，一體更正，以備隆儀」。

前引吳曉筠的研究中，承接陳芳妹闡釋孔廟祭器對乾隆朝祭器設置有重大影響的看法，進一步具體分析雍正朝贈孔廟釋奠儀器的考訂與製作，是乾隆朝新祭器形制的重要依據；又在此基礎之上，經由至曲阜孔廟親祀的機會從廟學脈絡（曲阜孔廟收藏陳列的古代祭器）汲取古代祭器意象，作為新造祭器的重要靈感來源。⁷³此外，莊親王允祿作為雍正朝贈曲阜孔廟祭器造辦、乾隆朝國家儀典銅質祭器成做，以及《皇朝禮器圖式》編纂項目的承辦人，⁷⁴對於我們考察、理解乾隆朝新造祭器及《皇朝禮器圖式》的祭器門與曲阜孔廟釋奠祭器之具體關聯，有著關鍵性的角色。賴惠敏進一步以《內務府來文》、《清宮內務府奏銷檔》等材料，重建莊親王允祿負責乾隆朝銅質祭器成做的具體歷程、項下鑄爐處各官員分別擔任的職務、所需工價等訊息。⁷⁵

本文受益於前述研究成果，也在大方向上贊同雍正朝贈曲阜孔廟釋奠儀器是乾隆朝新造祭器的重要基礎之看法。然而，乾隆朝制定的國家祀典皇朝禮器，與釋奠儀器（國家祀典中文廟祭典亦為其中之一環）間雖有許多重疊之處，仍然有許多需要考量的空間。例如相較於「範銅為器」的釋奠儀器，皇朝禮器使用各類多元材質（玉、銅、金、竹編、木胎髹漆、瓷器等，參見附錄表格重要壇廟祭器列表），尤其

72 參見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。據賴毓芝考證，起居注紀錄是乾隆十三年正月，應當是此段文字最早的版本；並修正劉璐以《大清會典則例》（可能誤植為十二年，與其他版本皆異）為據，認為乾隆朝禮制起始於十二年（1747）之說法（見賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁5-6）。賴惠敏引用的則是《內務府來文》中內務府大臣允祿於乾隆十三年正月初二奉上諭內容。（賴惠敏〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁54-56）這也支持了上述賴毓芝的說法，並且讓我們意識到乾隆皇帝對此事的重視，在正月期間就將此事列為該年的施政要務。

73 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁97-101。

74 陳芳妹，〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器——畫瑤瑯五供與銅簋簠〉，《故宮學術季刊》，37卷1期（2020.3），頁97-101；吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁100。

75 賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁50-58。

是郊祀中大量使用的各種單色釉瓷質祭器（例圖 1）、國家太廟祭祀中使用的木胎金漆嵌玉、黃地龍紋登等祭器，皆未見於釋奠儀典的祭器中；又祭天地之玉璧玉、琮、匏爵等亦非孔廟釋奠儀器的內容所能涵括。而這些孔廟脈絡之外的祭器材質、樣式來源及依據，都需要進一步的考察。

（三）具體形制的選擇及依據

新祭器製作時有關材質、器形、裝飾、甚至色彩的選擇及背後的考量原則，都與我們理解乾隆朝禮器改革有密切的關係。鑒於目前可見留存實物種類及樣式龐雜，我們或可借用《大清會典則例》中有關祭器的摘要說明，來窺見乾隆朝新成祭器的梗概。

凡祭之籩，以竹絲編造，用絹為裏髹漆。郊壇之籩純漆，太廟畫以文采。豆、登、簠、簋，郊壇用陶，太廟之豆與簠、簋，皆用木髹漆，飾以金玉。登亦用陶，銅則範銅而飾以金。貯酒以尊。郊壇之尊用陶，太廟春用犧尊、夏象尊、秋著尊、冬壺尊，歲暮大裕用山尊。均範銅為之。獻酌以爵。園丘、祈穀、常雩、方澤，諸大祀用匏，因其自然承以檀香墊座，如爵之制，不雕不琢以昭尚質之義。太廟爵用玉，兩廡用陶，社稷正位用玉爵一、陶爵二，配位用陶。日、月、先農、先蠶各壇之爵，社稷、日、月、先農、先蠶各壇豆、登、簠、簋、銅、尊均用陶。前代帝王、先師及諸人鬼之祭所用豆及登、銅、簠、簋、尊、爵，用銅，不加金飾。籩之用木者，皆以竹易之。又祭器用陶，必辨其色。園丘、祈穀、常雩，色用青。方澤色用赤，日壇用赤，月壇用白。社稷、先農用白。太廟之登用陶，銅質飾以華采。其餘應用陶器者色皆從白。盛帛以篚，竹絲編造，髹以漆，亦各如其器之色。其銅式大小、深廣均仍其舊。載牲以俎，木製以丹漆。毛血盤用陶，各從其色，皆由內務府辦理。⁷⁶

此段看似繁瑣的說明，形制（器形、材質、色彩、裝飾）表列之後一目了然（參見附錄表格一、二、三）。大體上，以器形來說，祭器種類直接對應其名，不論哪個壇廟皆同，差別在於該祭典有沒有使用該器類，尺寸大小及數量多寡等。⁷⁷《皇朝禮器圖式》目錄中的祭器部條目，可幫助我們理解祭器使用的安排（圖 17）；

76 《大清會典則例》，卷 75，頁 24b-28a。其成書年代（乾隆二十九年）更晚於《皇朝禮器圖式》主要規模成形時點（乾隆二十四年御製序），呈現成熟的國家儀典祭器系統實況。

77 參見《皇朝禮器圖式》，〈目錄〉，頁 1a-15a。

從伴隨《皇朝禮器圖式》圖像的文字顯示，每種祭器形制（包括器形、材質、色彩與裝飾）的選擇，皆引經據典來合理化其選擇。以下我們將從目前留存乾隆朝祭器實物形制，進行具體分析。若有不足處，輔以《皇朝禮器圖式》圖像進行說明。

在此必須先釐清一些年代序列，主要一批新造祭器是為乾隆十三年圓丘大祀所製作，這些祭器的製作年代應為乾隆十三年，然而，由陸續製作的《皇朝禮器圖》冊彩繪本、武英殿印本及《四庫全書》寫本中的祭器內容來看，乾隆十三年之後，祭器形制及內容亦陸續有些微之調整。在祭器搭配的說明文字中，經常可見「乾隆十三年欽定祭器」、「本朝舊制」、「本朝定製」三種不同的用詞，從所附之內容推測，「乾隆十三年欽定祭器」指的是乾隆十三年製作的欽定祭器，而不在「乾隆十三年欽定祭器」範圍內的「本朝舊制」應指乾隆十三年以前清代前期的舊制，而「本朝定製」則極可能指涉製作圖樣當時（或稍早但晚於乾隆十三年）的規定或製作。前述的時序，有助於我們觀察乾隆朝祭器規制的成形歷程。

這個新祭器系統的成熟展現可見於前述《大清會典則例》之引文，然而各類祭器的選擇及考量，更具體蘊含在禮部官員與允祿等人乾隆十三年《內務府來文》之文字論述中。

臣等謹查內務府所藏，世宗憲皇帝頒發闕里祭器舊式，與三禮圖、博古圖俱相符合。惟是豆、登、簠、簋，皆範以銅。臣等酌議，簠以竹絲編造，用絹為裏加漆，郊壇之簠純漆，太廟畫以文采。豆、登、簠、簋，郊壇仍舊用瓷，太廟之豆與簠、簋，皆用木加漆，飾以寶玉。登盛大羹，義取存古，亦倣古用瓷。銅則銅範而飾以金。皆遵照內務府所藏款式製造。再酌獻以爵，貯酒以尊，尤祭器之貴且重者。太廟之爵，其制正與此合。惟三獻金爵一、瓷爵二。考之周禮太宰，享先王用玉爵，今請三爵皆易以玉，以符古禮。又古者祭天地用匏爵，禮家皆言破用匏片，而陸佃以為據，此乃杓也。再諸家之說，皆言犧取性順而興稼穡，貴其本也。象感雷而文生，以明乎夏德，萬物之所由化也，物遇秋而止，著尊無足有止之象。冬時人功已成，可勞享之壺者，收藏聚蓄之義。⁷⁸

一開始就先提及內務府所藏雍正皇帝世宗頒發給曲阜孔廟的祭器舊式，是此套新祭器系統的基礎，與《三禮圖》、《博古圖》俱相符合，只是豆、登、簠、簋，都

78 《內務府來文》，檔案編號 05-13-002-000004-0120，乾隆十三年。檔案內容（筆者重新標點）轉引自賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁 51。

以銅製。在此基礎上，負責的禮部及內務府官員討論，孔廟祭器脈絡以外的郊祀、太廟等場域應該用甚麼樣的祭器，許多考量，皆以「倣古」、「存古」、「符古禮」來解釋。其中相對突出的是對犧尊、象尊、著尊及壺尊的詮釋，皆有一種儒家聖君親民愛物、順應天地四季運行的關懷。相較於前引《大清會典則例》（乾隆二十九年成書）之相近文字內容，⁷⁹ 兩者差異較大之處在於，匏爵形制的修正，以及對色彩使用的強調。這些部分在下面分項討論時會在具體分析。這些乾隆時期製作的祭器實物大多收藏在兩岸故宮博物院中（圖 18-20），尤以北京故宮博物院數量最眾，包含各式材質，另外還有最近公布、收藏於北京市天壇公園管理處的各類壇廟祭器（包含瓷、銅、玉、竹等材質）。⁸⁰ 其他作品零星散見各公私立收藏，例如前述的英國維多利亞與艾伯特博物館（圖 1），以及最近成形的一批以瓷質禮器為主的相關收藏，則收於香港中文大學中國文物館中。⁸¹

1. 器形

前面提到中國古代禮器圖傳統自東漢鄭玄始，而流傳至今自可溯源的禮圖，由十世紀聶崇義編纂的《新定三禮圖》以下，依據禮器的器形可區分為兩大形制系統：《三禮圖》與《宣和博古圖》（圖 21）。⁸² 北宋早中期採用聶崇義的《三禮圖》系統，直到《政和五禮新儀》（具三代意象的《宣和博古圖》形制系統）的頒布後，地方上仍流傳《三禮圖》系統。南宋時期朱熹歷經十五年（1179-1194）、三次向朝廷申明應頒布以《政和五禮新儀》為本的州縣「釋奠儀圖」（《紹熙州縣釋奠儀圖》）為其中之重要案例。⁸³ 明初禮制建立時，明太祖依據古代周禮使用當代飲食器具之理念，將前代具古代青銅器器形的禮祭器改為當代使用的一般碗盤罐等器形，又下令「祭器皆用瓷」，將以銅製材質為主的禮祭器改成以瓷器為主要製作材質。《大明會典》卷八二所附插圖〈圜丘第一成陳設圖〉，旁邊並以文字註明「登、銅以磁碗代；簠、簋、籩、豆以磁盤代」（圖 13）。這個新的禮器變革被學者稱為

79 《大清會典則例》，卷 75，頁 24b-28a。

80 北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》（北京：中國建築工業出版社，2018）。

81 參見郭家彥（Iain Clark），《皇朝禮器》。

82 陳芳妹考察宋代各種材質器物中的「三代銅器意象」，認為有宋一代此意象隨著當時的纂圖儒家經典（《三禮圖》或《宣和博古圖》兩大系統）而流行，參見陳芳妹，《青銅器與宋代文化史》，頁 124-125。另參見謝明良，〈北方部分地區元墓出土陶器的區域性觀察——從漳縣汪世顯家族墓出土陶器談起〉，頁 149-189；許雅惠，〈《宣和博古圖》的「間接」流傳——以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉，頁 1-26。

83 陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對東亞文化意象的形塑初探〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，31 期（2011.9），頁 61-150。

「第三系統」（有別於前述《三禮圖》及《禮器圖》兩大形製系統）。⁸⁴「第三系統」由明初十四世紀晚期至少一直延續到十八世紀早期將近三百多年，直到清代乾隆朝才有進一步的大更動。⁸⁵此間嘉靖朝因為大禮議的紛爭，於嘉靖九年刊印出版了據說是洪武初期制定的《大明集禮》（圖6）；⁸⁶由其所列禮器圖像來判斷，屬參照《宣和博古圖》形制系統發展而來，然而是否據此製作成具體的祭器使用，目前相關研究極少，有待未來進一步考察。⁸⁷

如前所述，國家儀典中尚有許多釋奠儀器無法涵括的部分，例如圓丘大祀祭天最關鍵的蒼璧等祭器，《皇朝禮器圖式》「天壇正位蒼璧」：「謹按周禮春官大宗伯，以蒼璧禮天。注禮神者，必象其類，璧圓象天疏蒼元，皆是天色，故用蒼璧。本朝定制。天壇正位用蒼璧，圓徑六寸一分，好徑四分，通厚七分有奇」（圖22-1）。此處出現「本朝定制」而非「乾隆十三年欽定祭器」文字，地壇的黃琮也述明「本朝定制」（圖22-2）。關於此二器形來源，吳曉筠指出，清宮現存祭天地的玉璧、玉琮實物，相較禮書中的形象，其實更接近明代定陵出土的玉璧、玉琮。⁸⁸然而，從乾隆十三年到《皇朝禮器圖式》成書之際，蒼璧、黃琮的形制或已有所更動。《皇朝禮器圖式》中地壇的瓦形黃琮（左下角還有象徵地的山形）與定陵出土的方形玉琮，在形制上有所差異。⁸⁹而舊制祭日用玉圭、祭月用玉琥的作法，亦依象形的

84 有關明代禮制「第三系統」的具體面貌之分析，可參見 Ching-fei Shih, "The New Idea of Ritual Vessels in the Early Ming Dynasty: A Third System?" in *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450* (London: British Museum Press, 2016), 113-121.

85 前述引文「豆、登、簠、簋，郊壇仍舊用瓷」即為此舊制至少延續直到清代乾隆朝早期的例證。又如賴惠敏亦曾引用乾隆二年《清宮內務府奏案》說明乾隆朝祭器改造之前，壇廟祭祀承襲明代制度用瓷的狀況。總管內務府大臣奏壇廟、奉先殿祭器有缺，應交九江關員外郎唐英燒造，黃瓷尊 100 件、爵 200 只、毛血盤 100 件，籩豆盤 400 件、羹碗 100 件；藍瓷爵 200 只、毛血盤 100 件、籩豆盤 400 件、羹碗 100 件。白瓷毛血盤 100 件等。令唐英「敬謹加厚燒造」（參見賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁 51）。所引原文見中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編，《清宮內務府奏案》（北京，故宮出版社，2014），冊 9，乾隆二年五月十五日，頁 69-71。

86 趙克生，〈洪武十年前後的祭禮改制初探——以郊、廟、社稷禮為中心〉，《東南文化》，2004 年 5 期，頁 54-57。另可參見羅仲輝關於《大明集禮》纂修活動的討論等。羅仲輝，〈論明初議禮〉，收入王春瑜主編，《明史論叢》（北京：中國社會科學出版社，1997）。

87 林奕婷，〈從實物看明代瓷質祭器的面貌〉，《東方博物》，72 輯（2019.3），頁 64-65。受到前述拙著啟發，該文亦注意到這個議題，具體舉嘉靖時期的瓷「豆」、「登」、「爵」來自《大明集禮》的祭器圖像為例，認為舉嘉靖的禮制改革有關，依據的是洪武初制與周禮，然依目前所見之極少實物而言，影響極為有限。筆者認為洪武初制的問題尚有許多爭議，應更小心處理，因此此議題有待未來進一步深入探討。

88 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 102-103。

89 編纂團隊的表文中，特別提到《皇朝禮器圖式》之完成恰好與新疆收入版圖同時（即乾隆二十四年），得到豐富的書籍及玉材，後續進行修訂及更動（（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本），〈目錄〉，表，頁 3a）。不知這個契機是否與「天壇正位蒼璧」、「地壇正位黃琮」之更動有關，又林士鉉注意到平定西域與《皇朝禮器圖式》儀

原理而皆改為不同色彩的玉璧。「朝日壇赤壁，謹按周禮春官典瑞圭璧以祀日月星辰。陳氏禮書謂，禮之之玉則一圭，邸璧也。舊制朝日壇用赤璋，考周禮大宗伯，以赤璋禮南方，注半圭曰璋，形制不符，且非以祀日。乾隆十三年欽定祭器，朝日壇用赤壁，圓徑四寸六分，好圓徑四分，通厚五分」。⁹⁰ 這裡引經據典，從象形的角度（前述天壇蒼璧「禮神者必象其類」原則），將舊制朝日壇原用赤璋改為赤壁，而月壇原用白琥改為白璧（圖 23）。⁹¹ 不過，赤壁和白璧為「乾隆十三年欽定祭器」，似乎並未如前述天壇蒼璧、地壇黃琮在此時有所更動。

「天壇正位尊」（圖 24）是整套新祭器中非常重要的器形（圖 25），以下所有尊（除專屬太廟使用的犧尊、象尊、著尊、壺尊、山尊等五尊外）之形制皆同此尊制。雖然看起來有遙遠的古青銅器造型淵源，例如比對《永樂大典》殘本中《祭器圖》「著尊」（周身鑄有橫向紋飾帶）（圖 26），但是它的近親更接近目前留存明代的瓷尊實物（圖 27），⁹² 尤其是獸耳的部分，犧（小牛）首短頸，頭微向下（清代向下的幅度較大）。同類的作品也出現在《明集禮》卷二郊祀用的「著尊」（圖 6），雖然整個身形較修長，頸與身的比例不盡相同，但溜肩的圓弧身形及獸耳位置，⁹³ 都說明兩者間的緊密關係。在乾隆朝「天壇正位尊」上，雖已不見明代瓷尊器身的貼金弦文裝飾（圖 27），但造型幾乎是承自明代祭器「著尊」的這一點，很難否認。然而，相對於前述《皇朝禮器圖式》中僅限太廟使用的「著尊」（圖 3），採用《三禮圖》系統（圖 4），造型承自承自明代祭器「著尊」的「天壇正位尊」，在前述所引之清代檔案中被暱稱為「鼠頭罇」、「鼠罇」，⁹⁴ 應該也是考量象形之意。明代禮器系統中使用的「著尊」，獸耳頗有鼠頭之樣（例圖 26、27），或許因而在清代文獻中得到此暱稱，相較之下，清代的「天壇正位尊」反而更接近文獻所言的「犧首」。更有趣的是，在清代瓷質祭器中，壇廟祭祀用的一般尊式雖然皆說明形制同「天壇正位尊」，但仔細觀察，卻發現所附之獸耳有兩型，第一型與〈霽青藍釉獸耳帶蓋

器、武備編纂的密切關係，這些要素有待未來再進一步探究。林士鉉，〈《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究〉，頁 114-120。

90（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本），〈祭器〉，卷 1，頁 40a-b。

91（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本），〈祭器〉，卷 1，頁 50a-b。

92 這個部分王崇齊已經有清楚之論述，在此不贅述。參見王崇齊，〈淺論院藏黃釉雙獸耳罐〉，頁 88-95。

93 Ching-fei Shih, "The New Idea of Ritual Vessels in the Early Ming Dynasty: A Third System?" 113-121.

94 例如前引《清宮內務府奏銷檔》（北京：故宮出版社，2014），冊 37，乾隆十三年五月十二日，頁 307-321。

罐) (圖 25) 相同，短頸，頭微向下，絕大多數的尊屬於這一型；第二型可見「太廟東廡尊」(圖 28) 之例，獸耳是長頸，頭朝前，與罐身成 90 度垂直。說明文字雖標明「形制同天壇正位尊」，獸耳有所差異，同樣器形的作品可見國立故宮博物院藏的〈黃釉獸耳尊〉(圖 29-1)。該類型獸耳有時被描述為鹿首，參見北京市天壇公園管理處藏銅尊之例(圖 29-2)，獸耳形制與「太廟東廡尊」同，被認為是位階較低的歷代帝王廟等場合祭祀用的銅尊。⁹⁵ 此獸耳之些微差異，推想或為區別等級而做的權宜調整。

2. 材質

「或用金玉以示貴重、或用陶匏以崇質素」這兩個要素在新成祭器中充分得到展現。不像明代選擇優先使用瓷質禮器，在乾隆朝的禮器改革中，奢華與質樸的兩種材質同時並陳，所使用的材質包括玉、木、竹、漆、瓷器、銅器等多樣材質與品類(圖 18、25、29)，還有如木胎髹漆嵌玉等複合材質的作法。

再者，從《皇朝禮器圖式》中各場域使用的祭器材質來看(參見表一、二、三)，郊壇祭器以天、地壇為例，除了璧用玉，琮用玉，籩、筐用竹、俎用木外，其餘都用陶(瓷)來製作。爵除了用金、玉之外，亦有使用更樸素的陶瓷的場合。太廟使用的祭器質材，少部分(籩筐用竹、俎用木)同郊祀外，簠、簋、豆、俎用木胎髹漆，銅(參見圖 2 右)和犧尊、象尊、著尊、壺尊、山尊皆用銅製，東廡、西廡爵(白色瓷)、登(黃色瓷)、東廡、西廡尊(白色瓷，「形制同天壇正位尊」)。文廟則以銅質祭器為主要使用材質。郊祀典禮中多用瓷質禮器，合理化的說法經常是遵古制，以合古意、崇質素的要求。而事實上可能也有實用性(可受風雨)上的考量，因為陶瓷較其他材質耐用，郊祀受風雨不易損壞。郊祀用陶(瓷)之外，即使室內用的太廟祭祀祭器(祭典於室內的太廟以木、銅材質的祭器為主)，其中「登」因為考量盛放的祭品有湯汁(大羹)，亦使用陶(瓷)製作。而相對製作上花費較高的銅質祭器而言，陶瓷製作的費用較為減省，應該也是一個可能的考量。⁹⁶ 因此，相較太廟正/後殿、奉先殿五尊使用銅，入祀東西廡的親王或大臣則皆用白色瓷(參見表二)。⁹⁷ 又除了木胎金漆、木胎金漆嵌玉(圖 19)外，

95 北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 131。

96 有關製作銅祭器的費用，參見賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，頁 56-61。

97 實際製作案例紀錄不少，例如《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 21，乾隆二十年六月四日〈記事錄〉，頁 477；《內務府造辦處成作活計清檔》，微捲 Box154，乾隆六十一年十二月〈記事錄〉，頁 319。

還出現一些瓷祭器上漆的有趣例子（圖 30），後者是否也出於耐用性或製作費用之考量，有沒有可能因為木塗漆祭器不足的情況下以瓷器塗漆充數，則不得而知。此外，我們從檔案中也看到，乾隆朝祭器在製作時，已經想好其可能的耗損，會要求造辦處多做以備用，例如「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。……再月壇內原有金爵三件不必用，亦用月白磁的」。⁹⁸

此外，有複數學者注意到乾隆朝匏爵顛覆傳統的新設計，椰殼剖半為杯形，內襯銀質鑲金銀杯，再以檀香木爵形三足托座（圖 31）。吳曉筠比較《御製三禮義疏》中匏爵採《三禮圖》之說，即將匏瓜剖半而已；到了《皇朝禮器圖式》時，出現全新的造型和材料。⁹⁹ 賴毓芝亦注意到從《四庫全書》所收聶崇義《三禮圖》「匏瓜剖半」到白檀木三足承椰殼剖半襯鑲金杯的造型改變，相應文本清楚說明「匏爵舊圖不載，臣崇義案梓人為飲器爵，受壹升」，可能因此展開新設計；並推測其根源或參考自歐洲文藝復興以來「奇品收藏室」（*kunstkammer*）中常見的椰殼高腳杯。¹⁰⁰ 《皇朝禮器圖式》「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，初獻以玉琖、玉瓚，亞獻以金琖，終獻以匏琖。慶歷中，太常請皇帝獻天地，配帝以匏爵。本朝舊制，圜丘用蒼玉爵。乾隆十三年欽定祭器。皇天上帝列聖配位，俱用匏爵。剖椰實之半，不雕刻取尚質之義。高一寸八分，深一寸三分，徑三寸七分。金裏承以坩檀香為之，其下岐出為三足，象爵形高二寸九分」。¹⁰¹ 這裡提到「本朝舊制，圜丘用蒼玉爵」，乾隆十三年才更訂為匏爵。匏爵是郊祀祭天時重要的祭器，原本的禮圖系統中，皆採匏瓜剖半之設計，乾隆朝為何選用如此顛覆傳統的新設計？受限於目前所見資料，這個問題不易回答。不過，若由前述乾隆朝新祭器中著重象形概念來考量，「其下岐出為三足，象爵形」，檀木座採爵的三足形式，或許可稍微幫助我們理解其中之緣由。¹⁰²

我們知道如同其他祭器一般，這樣的新設計一直到清代晚期仍持續使用，例如北京市天壇公園管理處收藏的光緒朝匏爵（圖 32），也可以視為《皇朝禮器圖式》頒布後的後續影響之一。如果我們翻閱活計檔的相關紀錄，可窺知椰殼在清宮脈絡中作為外來珍貴材質的一種，經常作為佛教脈絡中的數珠、念珠，或是朝珠使

98 《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。

99 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 103。

100 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 17-18。

101（清）允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本），〈祭器〉，卷 1，頁 2a-b。

102 更多有關匏爵象形的討論，可參見林士鉉，〈《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究〉，頁 106-108。

用；¹⁰³ 也有許多椰殼做成實用性器皿，曾有一次〈清查六庫舊物變價得銀〉清單中，出現「椰瓢八百八十箇」的紀錄；¹⁰⁴ 椰瓢襯以銀裡杯、碗、盤的紀錄也可見到。¹⁰⁵ 因此乾隆皇帝或許取其珍貴難得，又質樸無文的特質，而決定採用椰殼作為匏爵的主要材料。

3. 色彩

乾隆朝新祭器郊祀大量採用單色釉瓷質禮器的部分，明顯受到明代的瓷質禮器概念之啟發。在宋元以來的簠、簋、登、豆等祭器上，施上明初以來發展的各種官窯系統單色釉，也是中國禮器史上從未見過的嶄新設計（圖 1），可以想像當其數量一大、一字排開時，視覺效果相當令人驚奇，儀典的進行相信應當非常吸睛。

色彩方面初步有兩個部分值得我們特別關注，一個用來劃分不同的場域，另一個是同一場域的不同位階。首先，前述乾隆十三年《內務府來文》說明祭器選擇材質、器類的文字論述中並未提到色彩，¹⁰⁶ 成書於乾隆二十九年的《大清會典則例》中增加了許多祭器中有關色彩應用的說明，非常值得我們注意。「又祭器用陶，必辨其色。園丘、祈穀、常雩，色用青。方澤，色用黃，日壇用赤，月壇用白。社稷、先農用黃」。天、地、日、月壇等不同場域，各以青、黃、紅、白不同色彩來表現。明初的禮器變革中，由於可清楚辨識的各類登、銅、籩、豆、簠、簋（爵除外）等特定祭器改為日常使用的碗、盤等造型，引入與祭祀場域相關聯的色彩系統。《大明會典》卷二百一：「（洪武）九年定，四郊各陵瓷器，園丘青色，方丘黃色，日壇赤色，月壇白色，行江西饒州府，如式燒造解京。計各壇陳設：太羹盃一，和羹盃二，毛血盤三，著尊一，犧尊一，山壘一。代簠、簋、籩、豆瓷盤二十八，飲福瓷爵一，酒鍾四十，附餘各一。十七年，饒州府解到燒完長陵等陵白瓷盤爵共一千五百一十件，附餘一百五十件，行太常寺收貯。幸學釋奠題准：白瓷尊爵盤盃內承運取用」。¹⁰⁷

然而，更具體的考察下我們發現，乾隆十三年欽定祭器在此基礎之上，雖以遵古制器為原則，相較於其之前的朝代，呈現的是一套材質選用精心考量（遵古、貴重與否之外，還有典禮性質、環境因素等要素）、層次區分細緻（同一場域不同

103 例如《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 14，乾隆十年九月十八日〈雜活作〉，頁 70

104《內務府奏銷檔案》，冊 342，微卷頁數 4-14。

105《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 28，乾隆二十八年九月〈錢糧庫〉，頁 400-401。

106 參見本文頁 19-20。

107（明）李東陽等撰，（明）申時行等重修，《大明會典》，卷 201，〈器用〉條，頁 26a-b。

地點的位階細分類，例如太廟正殿／後殿，東廡／西廡），且器與器之間（色彩、大小、裝飾）相對關係非常清晰的設計（參見附錄表格）。這套全面的等級控制系統可說是前所未見的，具體的結構與安排，容後在論述《皇朝禮器圖式》整體設計時，再進行深入探討。

4. 裝飾

據上述對於新祭器成做的分析，相對於郊祀大量選用瓷質禮器，太廟祭器多用金玉，包含玉、木胎髹漆嵌玉、銅器飾金等，並經常出現添加紋飾的做法。其中，木胎髹漆嵌玉品類，在此之前的國家儀典祭器極為少見，¹⁰⁸ 例如《皇朝禮器圖式》「太廟正殿簋」引用「謹按儀禮疏，凡簋皆用木而方，鄭康成禮記注，天子飾以玉，乾隆十三年欽定祭器」（圖 14），用木胎製作簋、簋、豆造型，表面髹金漆，再嵌入玉片（圖 19-1、19-2、19-3），相當華麗。

除了材質之外，太廟與郊祀祭器之區別，在於裝飾之有無，相對於郊祀用器以樸素為本，太廟祭器則以華采為尚。例如前述太廟正位登黃色瓷飾龍紋（圖 20-2），龍紋裝飾在清代官窯的祭器常見，但在之前的國家禮典祭器中少見。《明集禮》宗廟使用的登（圖 33），樸素無花紋「登盛大羹之器也，木謂之豆、竹謂之籩，瓦謂之登。三豆殊名，其制無異。後世用銅，……」；《皇朝禮器圖式》天壇用的登為青色瓷（採《爾雅》說法，瓦豆為登），上面的花紋主要是仿青銅器樣式。「天壇正位登」：「謹按爾雅釋器，瓦豆謂之登。鄭康成詩箋，祀天用瓦豆，陶器質也。聶崇義三禮圖以其盛滫，故有蓋。乾隆十三年欽定祭器，天壇正位登用青色甕……。口為回紋，中為雷紋，柱為饜饜，足為雲紋……。頂高四分，上為興紋，中為垂雲紋，口亦為回紋」（圖 34）。太廟正／後殿登用瓷，除了考量「瓦豆為登」的概念外，黃地彩繪龍紋明顯採用瓷器裝飾樣式（圖 20b）。「太廟正殿登」：「謹按儀禮少牢饋食禮，上佐食羞載載兩瓦豆，有醢亦用瓦豆，陳鍔曰少牢饋食，有瓦豆則宗廟亦用瓦豆矣。乾隆十三年欽定祭器。太廟正殿登用黃色甕，上口為回紋，腹及校足皆為蟠龍紋、波紋，頂上為垂雲紋，中為蟠龍紋，口為回紋。大小同天壇正位」（圖 35）。

較近時代裝飾有龍紋的祭器實物，可見於明代嘉靖朝藍釉貼金龍紋爵（圖 36）

108 木胎漆器飾玉作法最早的例子，可見浙江良渚文化遺址出土的殘件。相信這樣的作品在當時亦屬珍貴，但是否作為祭器使用，還需要更多的資料支持。浙江省文物考古研究所編，《反山——良渚遺址群考古報告之二（上下）》（北京：文物出版社，2005），頁 161-164。

之類的作品，此例是否為祭器，雖無法十分確認；¹⁰⁹然學者注意到《江西省大志》所收的《陶書》〈貼金實用數估價附焉〉中提到爵尊類祭器燒製，「爵盞……金龍二條或金獸面，用金箔二張」之紀錄，¹¹⁰筆者認為此當時祭器上加金龍或金獸面裝飾之例，支持前述龍紋爵極可能為嘉靖朝禮祭器。這樣的紀錄也讓人聯想到有一類明代宣德朝青花龍紋罐（圖 37），在一般的龍紋罐上加飾特殊的獸面紋，極可能亦為特製的祭器。¹¹¹乾隆朝為表現太廟祭器的華采感（材質貴重、添加紋飾）而採用彩繪龍紋設計，或許也應視為是有所本的新設計。此外，黃地五爪龍紋在清代做為皇家象徵，應也是被選擇用來裝飾太廟盛羹之登之重要理由。¹¹²而沒有收入《皇朝禮器圖式》正式祭典用器的「毛血盤」（取牲血用的盛盤），也經常可見以瓷質製作，並加有暗花龍紋裝飾，例如收藏在北京市天壇公園管理處的藍釉、黃釉毛血盤，都可見龍紋暗花。¹¹³

在祭器加上龍紋裝飾亦見於編纂年代早於《皇朝禮器圖式》、滿洲人祭堂子所用儀式《滿洲祭神祭天典禮》書中所列的祭器，例如儀式中使用的缸、碟、盤，亦可見到裝飾龍紋之例；不可忽略的是，此套書籍的編纂者也是允祿。¹¹⁴在後來光緒時期，還可見黃地（粉紅）龍紋（圖 38）或是立粉龍脊及雲紋輪廓線的變化樣式。¹¹⁵因此，我們可認為，《皇朝禮器圖式》太廟祭器的華采裝飾，主要是郊祀（祭天地諸神）與太廟（祭祖先）祭典的區隔；而祭祖先的太廟登使用代表皇家的黃地龍紋裝飾，除了可能有前代太廟祭典用器的淵源外，亦須考慮稍早編纂的滿洲祭典祭器樣式。而明代龍紋祭器與滿洲祭天祭神祭器之間，想必亦存在有具體連結，未來可再進一步探究。

109 此類藍釉龍紋爵的風格可見於其他器類，尤其是嘉靖朝的五供作品，例如法國吉美博物館藏的藍釉龍紋五供套組，圖及相關討論可參見 Josh Yiu, "Wugong and State Right," pl.4, 234-236.

110 原文見（明）王宗沐纂修、陸萬垓增修，《江西省大志》卷七《陶書》，頁 26b。另參見林奕婷，〈從實物看明代瓷質祭器的面貌〉，頁 62。

111 感謝明良教授提醒該青花獸面龍紋罐訊息。

112 關於黃器、五爪龍紋作為皇家象徵、官窯獨用的討論（乾隆皇帝與督陶官唐英間來回爭論，最後乾隆皇帝確認黃器應為官窯獨用，五爪龍則外面常有，不必限制），可參見余佩瑾，〈乾隆官窯研究：做為聖王的理想意象〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2011），頁 131-133。

113 圖版參見北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 68-69、96-97。有關清代儀典中毛血盤的討論，可參見吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 111-112。

114（清）允祿等纂，《欽定滿洲祭神祭天典禮》，卷 6，《四庫全書》漢文本。

115 若再一起看前引光緒朝〈景德鎮官窯粉紅釉瓷銅〉（圖 2-1）的粉紅釉色，清代皇朝祭器到光緒時期的變化，或許又是另一個後續可以討論的課題。

四、《皇朝禮器圖式》理想祭器與位階操控系統

新成祭器的大規模製作主要集中於乾隆十三年為圓丘大祀所做的準備，前一章節已針對乾隆皇帝下令製作經過、留存相關實物及形制特徵（器形、材質、色彩及裝飾）等方面進行討論。相對於祭器製作之催趕進度，《皇朝禮器圖式》之成書如前所述，是一個逐漸成形的歷程，約從乾隆十五年至三十七年大致完成。從結果論，我們也看到，相對於祭器實物留存狀況不一而足、難以全面掌握，《皇朝禮器圖式》更能夠表現乾隆朝祭器改革的完整面貌，更具系統性及全面性，是乾隆朝禮制研究集大成的成果展現。

因此，本章節將從《皇朝禮器圖式》祭器具體內容的選擇、鋪陳與安排，來觀察乾隆皇帝及其幕僚團隊對中國傳統禮器的考證、折衷與詮釋，以達到他們所認為集大成的理想祭器，這也是我們深入理解《皇朝禮器圖式》文化意涵的重要角度。「乾隆十三年欽定祭器」底定之後，「於是按器譜圖，系說左方，區為六部，用付劄刷，俾永其傳」，至遲於乾隆十四、五年開始就陸續繪製禮器圖。《大清高宗純皇帝實錄》，卷三六二：「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，稱朕修整法物，愆敕明禋至意」。¹¹⁶ 鹵簿、祭器、武備、樂器、冠服、儀器等章節，依次推進，後來也時有增補。祭器部共兩卷（卷一、卷二），被安排在整本圖譜最前面兩章，從圖譜製作時序上也是最早完成項目之一（祭器、鹵簿最早完成）。¹¹⁷

祭器部的整體架構及大致的面貌，分述如下：所祭者有 11 壇 9 廟 2 殿，按序為天壇、祈谷壇、地壇、社稷壇、朝日壇、夕月壇、先農壇、先蠶壇、天神壇、地祇壇、太歲壇；太廟、文廟、帝王廟、先醫廟、都城隍廟、內城隍廟、永佑廟、天下第一泉龍王廟、昭靈沛澤龍王廟；奉先殿、傳心殿等。所用祭器共有 14 類：璧、琮、圭、爵、琖、登、銅、簠、簋、籩、豆、筐、俎、尊等，因祭祀時每類所用祭器多寡不一，以一類繪一器為代表。同一器名，但材質、尺寸、色彩、花紋不

116 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，《皇朝文獻通考》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 634，頁 90-91。

117 為圓丘大祀祭典的準備，除了新祭器的使用外，還有鹵簿的改革。相關討論見賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 7-8；林艷均，〈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。

同時，仍繪圖，例如天下第一泉龍王廟使用的「籩」（圖 39），同器形但材質為銅，花紋亦有所差異，故另圖；不過這是極少數同器名形制不同的例外。不同場域時，如形制、花紋相同，但材質、色彩不同時，仍繪圖。其餘已出現過同材質、形制、花紋的器類，則省略不重複。文字內容則承繼前代禮書格式，從三禮出發、引據相關禮書、典故，論述其在祭祀中的功能，再記述材質、尺寸、器形、花紋等基本資料。有趣的是，彩繪本《皇朝禮器圖》冊中，奉先殿祭器雖皆同於太廟正殿祭器，文不另錄，但每器皆有圖。¹¹⁸而在武英殿本及四庫全書本中，奉先殿僅「金爵」（太廟正殿為「玉爵」）有附圖。可見得不同版本的《皇朝禮器圖式》間，亦有表現重點（即預設讀者）不同之考量，必須注意。

前面第二章中，我們已經由「器」與「圖」的有機關係，回顧中國禮器圖譜的傳統，釐清彩繪本《皇朝禮器圖》編纂及描繪形式的重點，主要表現有兩個重點：首先，重視視覺性的閱讀方式。包括清晰的目錄將內容架構表達得一目了然，一頁一器，左圖右文等重視圖像的視覺性閱讀。再者，一器一名、右史左圖的作法，仿自先前的圖譜類書籍（例如《宣和博古圖》），然其描繪方式不同於前代各禮書之處，最主要表現在西洋畫法的採用。賴毓芝根據檔案及作品風格來源論述，《皇朝禮器圖》的圖繪計畫，一開始就預設要以郎世寧系統的西洋技法來繪製，強調其圖務必「刻鏤繪畫」雕琢細節，而且要用具數學精確性的透視法來執行。¹¹⁹所以我們所見其圖繪整體表現，在以透視法掌握物品的立體形態外，所繪祭器材質包含玉、金、瓷、漆、竹、木、銅等豐富類別，以明暗技法表現出各類質材物質性的表面質感。而如此能夠掌握器物表面質感的畫法，也出現在清宮同時期的收藏類圖譜（例如前述的青銅、陶瓷譜冊）。然而，如前所述，器類重複者不再贅繪的作法，說明文字重複者也不另為文；這些做法與我們前面論述《皇朝禮器圖式》的成書性質與目的相符，不以器物的個別性、獨特性出發，而是以歸納性、象徵性的標準規範為依歸。

就是通過視覺性的閱讀設計，以及象徵性、歸納性的器物描繪，以「乾隆十三年欽定祭器」為主體的新成祭器，被轉化成《皇朝禮器圖式》中標準禮器規範。有關具體祭器實物的製作及形制（包括器形、材質、色彩及裝飾），在前一小節已經

118 彩繪本的奉先殿圖像，可參見王子林，〈元旦奉先殿祭祖〉，頁 75-87。

119 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 33。

討論。這裡將針對《皇朝禮器圖式》作為一本集大成的國家禮書，如何表現祭器的折衷盡善，以及系統性展現祭器的位階與秩序。

(一)「折衷」盡善的理想祭器

在前述有關製作新祭器的文獻中，我們不斷看到「折衷」的說法，御製序中「我朝聖聖相承，法物修明，折衷大備，維是敬天」，或是《皇朝通典》（卷四十一，頁一）所言：「……有大清會典則例以詳其制度，有《皇朝禮器圖式》以著其形模，悉經審裁訂定，損益折衷，至為賅備，至於儀文秩序，條理燦然」。¹²⁰歷代在製作禮典、禮器時，因為材料與資源之不足，或多或少都有折衷之必要。宋元之後雖主要以《宣和博古圖》形制系統禮器為依歸，但因其事實上無法涵蓋所有禮書上所提到的器類，因此援引《三禮圖》系統的部分器類於其中，就成為慣常的做法。例如朝鮮王國在求不到明朝政府制訂的國家儀典禮書的情況下，世宗大王幕僚團隊努力蒐羅、參酌各種禮書編纂成《祭器圖說》，李定恩認為其採用了折衷的方式，雖以由《宣和博古圖》形制系統延伸出來的朱熹《釋奠儀圖》為主要依歸，然在許多器類不可得的情況下，兼用了三禮圖系統器形。¹²¹

《皇朝禮器圖式》也不例外，或說是更全面、大規模地啟動一整個幕僚團隊對古禮制及禮器展開研究。每一幅圖次頁之說明文字，無不顯示乾隆皇帝幕僚團隊對每件器物進行詳盡的考據，從三禮出發，援引宋元以來各禮書；禮器圖的部分，聶崇義《三禮圖》、陸佃《禮象》及陳祥道《禮書》等，在《皇朝禮器圖式》中也反覆出現。這三本禮書外，其他標有所謂「祭器圖」、「禮局樣」的祭器也都被收入《永樂大典》殘卷中，互相對照（圖 26），推測收有各禮書圖像及文字的《永樂大典》，或也是當時祭器圖樣的一本重要的參考書。

其說明文字之字裡行間都表現出，戮力合乎古代禮器精義，折衷後定出認為最適合的形式。而這個所謂「最適合的形式」，回到我們在前言中的提示，與其說是「考諸經訓」、「遵古制禮」，不如說是當朝所選擇、詮釋的禮制與禮器。我們同時必須意識到，在乾隆朝的禮器改革中，這些祭器的選擇也並不是一次到位的，《皇朝禮器圖式》成書歷時二十多年，說明文字中可見之「本朝舊制」、「乾隆十三年欽定祭器」、「本朝定製」等用詞，也展現出理想祭器選擇之時序與折衝。我們前

120(清) 嵇璜等奉敕撰，《皇朝通典》，卷 41，頁 1，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 642。

121 李定恩，〈《朝鮮王朝世宗實錄》祭器圖說之制定背景與其意義——從東亞觀點看朝鮮禮制藝術之創新〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，44 期（2018.3），頁 99-174。

面提過，在乾隆十三年下令製作新祭器時，雍正朝贈送給曲阜孔廟的釋奠儀器帶給乾隆朝祭器改革重要的啟發與基礎。前引學者研究中也指出，乾隆朝遵古改造祭器所依循的「古代」，「是由儒家經典的文字說明闡釋意義，廟學脈絡汲取古代的祭器意象，再參酌明代禮器，並加入部分當代創新」。¹²² 這樣的說法在具體祭器的製作上，相當具有說服力。然而，在乾隆二十四年撰寫《皇朝禮器圖式》御製序時（成書工作已相對成熟之際），行文從整個禮器制度的宏觀角度出發，包含祭器、鹵簿、冠服、樂器、儀器、武備等各項禮器的完備。並特別舉例說明，祭器方面「依古改之」（未再提雍正朝釋奠儀器一事），冠服方面則「依我朝之舊而不敢改焉」，以顯示各種折衷考量。¹²³

前引李定恩分析朝鮮世宗大王時期制定、收錄於《世宗實錄》中的〈祭器圖說〉，呈現由《宣和博古圖》形制系統延伸出來的朱熹《釋奠儀圖》為主要依歸，兼用三禮圖系統器形的折衷作法；依據朱熹《釋奠儀式》15 件祭器附圖文字，並堅持理想祭器應以銅製作；有時在面對兩個系統不同形式難以抉擇時，決定同時並用（例如犧尊、象尊之例）。¹²⁴ 這樣的定制，深深地影響此後朝鮮宮廷的祭器（圖 40）。相較之下，雖然同是奠基於朱熹的《釋奠儀式》祭器，乾隆皇帝的祭器改革展現出相異的格局，在折衷方面也有不同的選擇方針，開展出一與朝鮮王朝截然不同、充滿視覺性及物質性的理想祭器系統（圖 41）。

除了我們前面討論釋奠儀式於國家郊壇、太廟儀典有未竟之處外，也有其他意見。武英殿刊本校勘團隊撰寫於乾隆三十一年七月初五日的序文：「郊廟禮文，自元豐之詳定閣門儀制，經李淑之增修，釜鑊兼存，斷以張昭之論，尊彝改繪見於陸佃之書，錄禮閣之新儀，舉政和之撮要，蘇明允紀其因革，陳祥道易以丹青，稽儀衛於宋朝，圖標延祐，傳遺書於朱子，器寫紹興，或考古以証今，或緣今而溯古，誇張新制，難云有本，而有文掇拾舊章，恆患或離而或合蓋，規模鮮臻乎美盛，由作述莫裕夫本原。夫惟聖人垂衣裳而天下咸治，是故大備舉禮樂，則天地為昭」。¹²⁵ 雖提到朱熹考古證今、緣今溯古，但仍未能「臻乎美盛」，用以強調編纂《皇朝禮器圖式》這本折衷盡善禮器圖的重要性。最直接的表現在《皇朝禮器

122 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，頁 93-134。

123 御製序完整引文，參見本文頁 6-7。

124 李定恩，〈《朝鮮王朝世宗實錄》祭器圖說之制定背景與其意義——從東亞觀點看朝鮮禮制藝術之創新〉，頁 99-174。

125（清）福隆安、于敏中、王繼華進表。《皇朝禮器圖式》（清乾隆三十一年武英殿刊本），進表，頁 1a-b。

圖式》的說明文字中，相對於頻繁提及聶崇義《三禮圖》、陸佃《禮象》及陳祥道《禮書》等宋代國家祀典禮書，朱熹編纂的《釋奠儀式》幾乎沒有出現過。此外，我們還應注意到，從《皇朝禮器圖式》中文廟祭器的編制來看，除了謹守「範銅為之」理念，文廟祭器皆以銅製作外，在形制及規格上都有了頗大的調整（參見表一、二、三）。相較朱熹的《紹熙州縣釋奠儀圖》，禮器品類減省為 10 類，其中最大的改變是，原有之六個尊類（犧尊、象尊、著尊、壺尊、山尊、大尊；曲阜孔廟舊藏的古青銅器「山尊」原本是「乾隆十三年欽定祭器」的重要參考對象）被簡化為一款，且為一般通用的尊（同「天壇正位尊」）。又使用的祭器形制如文廟正位籩「編竹為之，以絹飾裏，頂及緣皆髹以漆紅色」等同太廟東 / 西廡，文廟正位俎「同社稷壇正位」、配位及兩廡則「同太廟西廡」。這些調整都可見在《皇朝禮器圖式》的整體考量中，釋奠儀式的重要性明顯被沖淡，重新予以定位。其箇中原因，有待未來進一步探究。

與此相關，我們也看到原來大多數儀典祭祀中都會用到的五尊，僅用於太廟，從天壇、地壇一直到文廟等各壇廟，用到酒尊處皆同天壇正位尊。而所制定的五尊如《大清會典則例》所云：「貯酒以尊。郊壇之尊用陶，太廟春用犧尊、夏象尊、秋著尊、冬壺尊，歲暮大祫用山尊。均範銅為之」。從《皇朝禮器圖式》所列之形制來看，犧尊、象尊、壺尊，山尊採用了《宣和博古圖》系統（圖 42，參見圖 21），而著尊則採用了《三禮圖》系統（圖 3，參見圖 4、21）。而前述原本由《宣和博古圖》系統發展來、明代帶犧首的明代瓷質著尊（圖 27），成為「天壇正位尊」（圖 25）的直接模型，被統整成為新成祭器最主要的盛酒祭器，貫穿整個《皇朝禮器圖式》祭器部。

「悉用新成祭器，展虔敬焉」，新祭器設計強調用了對的器皿，才能展現敬意。北京故宮博物院另藏有與《皇朝禮器圖》彩繪本幾乎一模一樣的圖冊，一函六圖冊的《備物昭誠》彩繪本，內容皆為祭器，可與《皇朝禮器圖式》祭器部相互對照，甚為難得。《備物昭誠》彩繪本尺寸（長 37.2 公分，寬 34.8 公分）相較《皇朝禮器圖式》（長 42.3 公分，寬 41.3 公分）小，賴毓芝認為極可能是檔案中根據「著色大樣祭器圖冊」而來的「小樣祭器圖」。¹²⁶「備物昭誠」題名即直接表達了乾隆皇帝以器致道的企圖，「器」完備即可表現誠敬之意。但究竟甚麼是對的祭器？它們應該是甚麼樣的設計？所謂的對不對，適不適當，最後還是出自主其事者的認定，當然

126 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，頁 25。

還包括想要訴求的對象（當朝臣民及歷史定位）的考量。而這所謂適當的禮器，其實就充分表現在「新成祭器」的出現到《皇朝禮器圖式》中圖繪之祭器圖像。

（二）清楚劃分位階的等級系統

在目前所見的《皇朝禮器圖式》祭器部中，雖然看似材質多元、器類龐雜，但很清楚有一套富有秩序感的位階等級規範，明顯表現在祭祀場域、器類、數量、尺寸上，¹²⁷ 這些區分大多是先前朝代就有的傳統。然而，若再進一步觀察《皇朝禮器圖式》中祭器部的具體細節，我們會發現，在同樣的場域中，或是同樣的器類中，不同的材質、色彩、裝飾甚至些微的器形變化，也會被用來操控祭器的等級及位階。這些選擇與安排，在前引《大清會典則例》的祭器描述中有非常好的摘要說明，¹²⁸ 可以說是乾隆朝《皇朝禮器圖式》的特色，不同於先前禮器規範的新發展，祭器的物質性（材質、色彩及裝飾）被充分發掘及利用，而精確、寫實的圖式表現，正好可用來轉達這樣的物質性。

在《皇朝禮器圖式》綜合多種材質（金、玉、木胎髹漆、陶瓷、椰殼、竹、銅）的複雜系統中（參見表一、二、三），數量上以瓷器為大宗。前述新祭器製作章節，我們已就祭器材質使用的大方向進行過討論，其中合古意和實用性應該是兩個主要考量的重點。例如郊祀祭器使用的材質，除了璧、琮用玉，籩、簋用竹、俎用木外，其餘都用陶瓷來製作。郊祀通常使用瓷質禮器，主要適合古意的考量，當然也有實用上的理由，陶瓷有受風雨、耐用的實用性。在太廟祭祀由於在室內，若從實用性來看，大量使用木胎髹金漆、銅器，可以理解；文廟則主要用銅器，承繼自雍正朝「考按經典，範銅為器，頒之闕裏，俾為世守」的朱子釋奠儀制度。

然而，除此之外，我們看到整體等級規範的部分，材質也可被用來操控位階等級的區別。例如，一樣是郊祀用的爵，天壇正位用「匏爵」、從位用「陶爵」，來區分位階，匏爵的重要性與等級，高於陶爵；社稷壇正位用「玉爵」，而朝日壇、夕月壇、天神壇「陶爵」，也可看出相對的等級。太廟的部分，正/後殿與奉先殿所用祭器材質幾乎一致，僅爵的有所區分，正/後殿用「玉爵」，奉先殿用「金爵」，從兩個場域的重要性來判斷，顯然「玉爵」的等級高於「金爵」。以此類推東廡/西廡使用「陶爵」（白色瓷），亦有位階的標示。太廟祭器中，主要祭器簋、盞、豆用

¹²⁷ 例如前述張小李對清代太廟祭器、祭品陳設規則的研究中（製有太廟祭器列表），已提及此點。參見張小李，〈略論清代太廟祭器、祭品陳設規則〉，頁 75。

¹²⁸ 參見《大清會典則例》引文，參見本文頁 18-19。

木胎髹金漆，正殿則飾玉（天子祭祀用），銅和犧尊、象尊、著尊、壺尊、山尊多用銅製，在少數地方也用了瓷質禮器，例如東廡、西廡陶爵（白色瓷）、登（黃色瓷）、東廡、西廡尊（白色瓷）等（參見附錄表二）。

以裝飾手法表現位階，在前面討論新成祭器時已經有所論及。例如郊祀祭器以樸質為上，而太廟祭器則主要使用木胎髹金漆，正殿／後殿及奉先殿木胎髹漆飾玉，使用銅銅的場合，正殿／後殿及奉先殿銅銅兩耳及緣飾金，登則為黃色瓷加龍紋，有相對華美的表現。又文廟皆範銅為之，不加金飾。《皇朝禮器圖式》中，文廟以下各廟略而不圖（目錄有錄，但因形制皆同文廟，故略），《大清會典則例》則點出「前代帝王、先師及諸人鬼之祭所用豆及登、銅、簠、簋、尊、爵，用銅，不加金飾」，以與太廟的華美有別。

同一器類以器形上的些微變化作為位階的區別，前述新成祭器討論時論及的尊型即為明顯案例，其他如太廟的俎，東廡／西廡亦略有差別。另外值得一提的是，《皇朝禮器圖式》中看似龐雜的器形，事實上同時進行了許多一致性的簡化操控，例如前述的「天壇正位尊」，幾乎貫穿整個祭器部（除了太廟的銅五尊外），材質雖有差異，然形制皆同（僅以獸首角度稍加區分）。

然而，相較於材質、裝飾、器形，色彩可說更大規模使用在操控位階等級系統中。前一章節討論有關祭器製作的色彩特點時，已經提到郊祀中瓷質祭器色彩的使用：「圜丘青色，方丘黃色，日壇赤色，月壇白色」，與明代瓷質禮器有密切關係。¹²⁹ 然而除了原有對應不同性質場域的色彩應用系統（五行、方位相關）外，《皇朝禮器圖式》中色彩的使用更為擴大。在同一祭祀場域中，色彩也被使用來作為區分，例如太廟使用的「籩」：正／後殿與奉先殿都是用「竹編、絹裡，頂及緣髹黃色漆」，而位階較低的場域東廡／西廡，則是用「竹編、絹裡，頂及緣髹紅色漆」（文廟同）；「筐」正／後殿與奉先殿都是用「竹編、四周髹黃漆」，而位階較低的場域東廡／西廡，則是用「竹編、四周髹紅漆」，在這裡黃色的位階高於紅色；另一方面，也可能黃色代表皇家，¹³⁰ 如太廟登即用黃地龍紋裝飾，而太廟主要祭器簠、簋、豆等皆用木胎髹金漆，金碧輝煌的色彩，與黃地龍紋登相輝映，表現皇家

129 另可參見李錚，〈清代祭器色彩在等差制度中的變遷研究〉，《藝苑》，2019年5月，頁86-89。文中回顧中國傳統祭器中色彩觀念的轉變，因涉及時代範圍廣，論證粗略，然從大方向著眼的觀察，仍有一定的啟發性。

130 關於黃色裝飾與清皇室的關係，參見施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁47；陳芳妹，〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器——畫琺瑯五供與銅簠簋〉，頁81-82；另參考本文註112。

氣勢。無特別規定時，經常以白瓷來製作，例如太廟東廡 / 西廡陶爵用白色瓷，尊用白色瓷（而太廟正殿 / 後殿、奉先殿五尊用銅製）；郊祀中位階較小的場域，先農壇、天神壇、太歲壇等也都使用白色瓷（參見表一）。郊祀的俎各依場域不同調整顏色，太廟的俎則皆用紅色，如《大清會典則例》所言：「載牲以俎，木製髹以丹漆」。天神壇的籩及筐，竹製搭配黑漆，原由不明。

另外，學者也注意到《皇朝禮器圖式》中夕月壇用的是「月白色」瓷，而非前述先農壇、天神壇、太歲壇使用的「白色」瓷，討論文獻中的「月白色」，到底是甚麼顏色。¹³¹ 林士鉉從滿文來審視「月白」(guweciheri)，釋文：「比灰色稍微淺藍，稱之月白」。¹³² 可見《皇朝禮器圖式》色彩位階系統中顏色區別之細微處，翻閱《御製增訂清文鑑》有關色彩的部分，處處可見對細微色彩區分的講究。¹³³ 不過，值得注意的是，在前引《大清會典則例》（完成於乾隆二十九年）的祭器說明中，已見不到「月白色」這個色彩分類，可視為後來之簡化。「又祭器用陶，必辨其色。園丘、祈穀、常雩，色用青。方澤，色用黃，日壇用赤，月壇用白。社稷、先農用黃。太廟之登用陶，黃質飾以華采。其餘應用陶器者色皆從白」。¹³⁴ 在這裡特別強調陶瓷材質的祭器，必辨其色，瓷質祭器在數量上是大宗，除了製作成本較低外，是否也可能考量位階區分上的便利性而採用瓷器這個材質，因為瓷器容易用釉色來表現位階，銅器則相對困難。因此，原來是表現場域性質、方位不同的天、地、日、月，對應青、黃、紅、白色的色彩系統，在此更被賦予等級概念，用來強化相對的位階次序。

更具創新性的是，這個色彩系統不僅見於瓷質禮器，還延伸擴充到同一場域的其他材質祭器，例如玉、籩、筐、俎等。前述同樣的器形在祭天、地、日、月相應的顏色，不但裡外要同色，這個色彩系統還要貫穿到其他材質祭器的內襯或周邊。在乾隆十三年成做祭器的命令中即可見，「其籩豆罇等，面子何樣顏色，裡子亦要隨色，其罇均要合一。……九月二十九日司庫白世秀七品首領薩木哈催總達子將蘇州織造圖拉送來青色籩二百二件，黃色籩一百九十八件，畫文采籩一百八十五件，

131 Iain Clark, "A question of colour: the attribution of Huang chao li qi tu shi ceramic ritual vessels," (臺北：中央研究院近代史研究所《皇朝禮器圖式》國際學術研討會，2019年8月22、23日)。

132 林士鉉，〈《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究〉，頁109-110。引自（清）傅恆等奉敕撰，《御製增訂清文鑑》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986），冊232，卷23，布帛部，采色類第三，頁785。

133 參見（清）傅恆等奉敕撰，《御製增訂清文鑑》，卷23，頁37-45，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊232。

134 參見《大清會典則例》，卷75，頁24b-25a。

紅色籩九百二十一件，月白色籩二十一件，黑色籩一百八十件，通共籩一千七百八件。青色篚十六件，黃色篚三十件，月白色篚二件，紅色篚六十七件，黑色篚二十一件，通共一百三十六件」。¹³⁵

而這個系統也延續到清晚期，例如北京市天壇公園管理處收藏帶「大清咸豐年製」的紅漆邊竹籩，就可推測是日壇祭祀陳設。¹³⁶ 裡外要同色系的概念也延伸到瓷質禮器，不同於前代單色釉瓷質祭器的一個異動，也顯示新成祭器對色彩的執著。原來在明代瓷尊外表，施有可區別場域的顏色釉，但尊內則一律施白釉，例如明弘治朝〈景德鎮官窯黃釉獸耳尊〉（圖 27）；乾隆朝制定的新祭器則改為裡外施同色釉，例如清乾隆朝〈景德鎮官窯藍釉獸耳尊〉（圖 25）、〈景德鎮官窯黃釉獸耳尊〉（圖 29-1）。

歸納上述的討論，除了看到《皇朝禮器圖式》祭器簡化、統整劃一的器類，表現《皇朝禮器圖式》條理清晰、規範易守的特性。而在仿古折衷的形制之外，最重要的應該是「器」在此中的物質性充分展現，對「形」充滿敏感的象形要求，例如象日的赤壁、象月的白璧、椰殼剖半金裏碗加檀香木三足的匏爵等，以及整體細膩的「色彩」計畫，最令人印象更深刻。雖然傳統的禮祭器中，器類、數量、尺寸、裝飾與色彩皆可用來進行等級的區分，然而《皇朝禮器圖式》中，大規模運用「色彩」作為操控等級區辨的重要依據，是前所未見的。其中，依照場域及位階賦予不同的色彩符號，增添了穩定的秩序感，以及全然創新的色彩視覺感受。

五、結論：「以器致道」理想的實踐

《皇朝禮器圖式》作為一部器物圖譜，展現清帝國綜納治下文化政治傳統的宏大企圖。其中祭器部兩卷所描繪的祭器，皆考自中國傳統歷代禮器圖，可能是最能檢視該朝詮釋中國文化傳統的案例之一。以上的討論我們觀察了《皇朝禮器圖式》由理想的「器」以達成「禮」的實踐。放在最前面的祭器兩卷，顯示祭器做為以「器」為中心的優先位置。經過考訂、折衷精心規劃製成的「器」，經過莊嚴慎重的描摹成「圖」，轉化為可傳達定式的理想禮器規範，也賦予器物真實存在的視覺性與物質性質感。作為輔助說明的「文」，則傳達出該定式的研究、權衡折衷過程。

135 《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。

136 圖版參見北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 135。

全書強調視覺性的閱讀，以圖為主、文為輔，一圖一文左圖右文的圖譜形式，格式統一、條目清晰，便於觀看與翻查。再者，從「器」與「圖」的關係角度切入，我們看到《皇朝禮器圖式》中祭器的描繪，重視圖繪「器」的標準化原則性，所描繪的是符合法定範的理想重器代表。這在彩繪本的《皇朝禮器圖》冊中表現更加明顯，採用西洋畫法以光影明暗呈現量感，器物表面處理得光滑無瑕，精準表現出可做為規範定式的完美祭器。

作為斷代政書中的官撰禮書，《皇朝禮器圖式》與《大清會典則例》、《皇朝通典》裏的皇朝禮典二十二卷，共同構成乾隆朝禮制建設中從「器」、「陳設」到「儀式」展演的表現。而其中，如《皇朝禮器圖式》這樣大規模的圖繪編纂製作、陳設及刊行，這種極度強調視覺性、物質性的祭器圖譜也是前所未見，凸顯乾隆皇帝建設其統治時，視覺與物質扮演的角色較之前代都要來得強烈。

本文在乾隆朝祭器改造工程中，亦發現幾個值得注意的要素。一、認為國家重要儀典祭器必須使用名實相符的「古禮器」，才能展現敬意；對於前代（明朝）使用瓷碗盤作為祭器之事，非常不以為然。因此考證宋元以來的禮書、孔廟現存古禮器、清宮所藏古青銅器，採用符合其理想的古簋、豆、簠、簋等祭器。二、雍正朝製作送給曲阜孔廟的成套銅質釋奠儀器是乾隆朝新祭器的重要基礎，不但啟發乾隆皇帝製作古禮器的想法，並且任命製作前述雍正朝銅質祭器的莊親王允祿負責新祭器的規劃及其中銅質的成做。然國家儀典祭器的整體擘劃，不但在數量及規模上遠超過孔廟的成套銅質釋奠儀器，在設計概念上亦有許多整體性的綜合考量。三、統整這些祭器內容及形式的過程中，去蕪存菁的劃一感強烈。原來宋元禮書中的繁雜器形，被統整簡化為爵、等 14 類，除太廟系統有五種尊類外，其他用尊僅有一款，皆同天壇正為尊。四、整套系統雖如過去禮書有場域、位階的區分（以器類、材質、數量、尺寸呈現），將器形與色彩也成為操控等級的要素，經常將形、色納入重要考量。

統整劃一、簡單易守，以材質、器形和色彩來定義一個位階井然有序的禮之世界，應該是乾隆皇帝對禮的最終態度。孔廟的釋奠儀圖系統雖是乾隆朝祭器改革的出發點，但是在此之上，《皇朝禮器圖式》必須從國家禮典的全面性視野來進行思考。《皇朝禮器圖式》祭器與歷代國家禮書之間的聯繫不可忽略外，參照內府收藏的古青銅器而衍生的設計，其間也包含對於沿用前代（明朝）國家祭典中一些形式的採用。這些是《皇朝禮器圖式》祭器的眾多養分，而新設祭中形與色的特別考

量，是達成所謂集大成禮制思想、盡善理想祭器的重要依據。

Angela Zito 從文化史的角度對乾隆朝禮制的研究，討論抽象「禮」的概念如何以具體的儀式展覽來呈現，又來回互相強化。以乾隆朝圓丘祭天儀式為例，論述祭天儀式就是「禮儀化的文本」與「文本化的儀式展演」來回不斷地互動的過程，藉由祭天儀式將禮書文本放置在它的祭壇上，而文本又反過來無限地傳抄帝王的祭祀行動，而「禮」就在這不斷巡迴的互動中規範了國家統治與社會的秩序。¹³⁷ 本文所論的具體祭器與祭器圖式，視覺的表現與物質表面質感，正好可補充這個互動過程物質性的表現與傳遞；亦即用有形的「物質」來規範抽象的「禮」。這在此之前並非沒有，但乾隆朝將之推到一個極致且細緻的境界。而這都因為有新的技術與材料，才讓事情成為可能。藉由祭器的製作、存在感十足的描摹，到成為範式，規範國家秩序，又回過頭來成為社稷遵守「禮」的依據，這樣不斷互相增強的互動過程，《皇朝禮器圖式》的編纂，可說就是從「器」到「禮」，「備物昭誠」才能實踐「敬天尊祖」的「禮」。

〔後記〕本文為執行科技部專題研究計畫的部分成果，初稿曾在中央研究院近代史研究所舉辦的「皇朝禮器圖式」國際學術研討會（2019年8月22至23日）中宣讀，獲得與會學者之評論指導。本文之研究材料及想法多依賴中央研究院近代史研究所賴毓芝副研究員、國立故宮博物院器物處吳曉筠副研究員及國立臺北大學歷史系林士鉉副教授之指教，在此特表感謝。交稿後，承蒙兩位審稿人之指教，並提供寶貴意見，研究助理陳廷岳先生協助查詢資料、校對文稿，在此一併致謝。然若本文有任何錯誤，文責由作者自行負責。

137 Angela Zito, *Of Body & Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China*, 7-9.

附錄 《皇朝禮器圖式》（武英殿刻本）重要壇廟殿祭器形制（器類、材質、裝飾、色彩）列表

表一 郊祀各壇祭器形制

祭器 / 壇	天壇		祈穀壇	地壇		社稷壇	朝日壇	日月壇	先農壇	天神壇	太歲壇
	正位	從位	配位	正位	從位	正位		正位			正位
壁 / 琮 / 珪	蒼壁			黃琮		太社珪： 白有黃彩 太稷珪： 青	赤壁	白壁			
爵	匏爵	陶爵 青色瓷				玉爵	陶爵 紅色瓷	陶爵 月白色瓷		陶爵 白色瓷	
琖		青色瓷			黃色瓷		紅色瓷	月白色瓷	白色瓷		白色瓷
登	青色瓷			青色瓷			紅色瓷	月白色瓷			白色瓷
銅		青色瓷			黃色瓷		紅色瓷	月白色瓷			白色瓷
簋	青色瓷		青色瓷	黃色瓷			紅色瓷	月白色瓷			白色瓷
簋	青色瓷		青色瓷	黃色瓷			紅色瓷	月白色瓷			白色瓷
籩	竹青漆		竹青漆 （按： 頂緣漆 色同天 壇 正 位）	竹黃漆			竹紅漆	竹月白漆		竹黑漆	
豆	青色瓷		青色瓷	黃色瓷			紅色瓷	月白色瓷		白色瓷	
筐	竹青漆		竹青漆 （按： 形制漆 飾同天 壇 正 位）	竹黃漆		竹黃漆	竹紅漆	竹月白漆	竹黃漆	竹黑漆	
俎	木青漆	木青漆		木黃漆	木黃漆	木紅漆					
尊	青色瓷			黃色瓷		黃色瓷	紅色瓷	月白色瓷		白色瓷	

註 1：製表依據：(清) 允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。

註 2：「地祇壇用地壇從位之器，不足則取於先農壇」，《皇朝禮器圖式》，卷 1，頁 64b。

表二 太廟各壇祭器形制

祭器 / 太廟	正殿 / 後殿	奉先殿	東廡 / 西廡
爵	玉	金	白色瓷
琖			
登	黃色瓷 (飾黃地龍紋)	黃色瓷 (飾黃地龍紋)	
銅	銅, 兩耳及緣飾金	銅, 兩耳及緣飾金	銅 (蓋略小)
簋	木, 髹漆, 塗金, 四面飾玉	木, 髹漆, 塗金, 四面飾玉	木, 髹漆, 塗金
簠	木, 髹漆, 塗金, 四面飾玉	木, 髹漆, 塗金, 四面飾玉	木, 髹漆, 塗金
籩	竹編, 絹裡, 頂及緣髹黃色漆	竹編, 絹裡, 頂及緣髹黃色漆	竹編, 絹裡, 頂及緣髹紅色漆 (尺寸不同)
豆	木, 髹漆, 塗金, 三方飾玉	木, 髹漆, 塗金, 三方飾玉	木, 髹漆, 塗金
筐	竹編, 四周髹黃色漆	竹編, 四周髹黃色漆	竹編, 四周髹紅色漆
俎	木, 髹紅色漆	木, 髹紅色漆	木, 髹紅色漆 (西廡形制不同)
犧尊	銅, 做犧形, 尊加其上	銅, 做犧形, 尊加其上	
象尊	銅, 做象形, 尊加其上	銅, 做象形, 尊加其上	
著尊	銅 (無花紋)	銅 (無花紋)	
壺尊	銅 (無花紋)	銅 (無花紋)	
山尊	銅	銅	
尊			白色瓷

註：武英殿本「奉先殿」僅列出金爵一項，其他略（推測與太廟正殿同之原因）。在此補入彩繪本材料，除金爵外，餘皆與太廟正殿同。括弧處為作者補充。

表三 文廟祭器形制

祭器 / 文廟	正位	配位四案 / 十二哲	兩廡六十二案
爵	銅	同正位	同正位
登	銅	無	無
鬶	銅	同正位	無
簠	銅	同正位	同正位
簋	銅	同正位	同正位
籩	竹編，絹裏，頂及緣髹紅色漆	同正位	同正位
豆	銅	同正位	同正位
筐	竹編，四周髹以紅色	同正位	同正位
俎	同社稷壇正位	同太廟西廡	同太廟西廡
尊	銅	同正位	同正位

引用書目

傳統文獻

- (漢) 鄭玄、阮諶，《三禮圖》，收入(清) 馬國翰輯，《玉函山房輯佚書》(二)，收入山東文獻集成編輯委員會編，《山東文獻集成》第1輯，第49冊，濟南：山東大學出版社，2006。
- (宋) 朱熹，《紹熙州縣釋奠儀圖》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊659，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。
- (宋) 不著撰人，《纂圖互註周禮》，收入《中華再造善本》第1輯，第21冊，北京：北京圖書館出版社，2003。
- (宋) 王黼等撰，《至大重修宣和博古圖錄》，收入《中華再造善本》第2輯，第15冊，北京：北京圖書館，2006，據上海博物館藏元刻本影印。
- (宋) 陳元靚輯，《事林廣記》，收入《新編纂圖增類群書類要事林廣記》，收入《中華再造善本》第3輯，第16冊，北京：北京圖書館，2006，據北京大學圖書館藏元後至元六年鄭氏積誠堂本影印。
- (宋) 陳祥道，《禮書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊130，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。
- (宋) 聶崇義，《三禮圖集注》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊129，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。
- (宋) 聶崇義，《重校三禮圖》，收入《四部叢刊三編》，上海：上海書店，1985。
- (宋) 聶崇義，《新定三禮圖》，上海：上海古籍出版社，1985。
- (明) 王圻纂，《三才圖會》，序萬曆丁未(三十五年)，國立臺灣大學圖書館藏明萬曆朝刊本。
- (明) 王宗沐纂修、陸萬垓增修，《陶書》，收入《江西省大志》，收入《南京圖書館孤本善本叢刊》第一輯《明代孤本方志專輯》北京：線裝書局，2013，據萬曆二十五年刻本影印。
- (明) 李東陽等撰，(明) 申時行等重修，《大明會典》，收入《元明史料叢編》，第2輯，臺北縣：文海出版社，1986，據明萬曆刊本影印。
- (明) 徐一夔等，《明集禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊649-650，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。
- (明) 徐一夔等，《大明集禮》，臺北：國立故宮博物院，1997。
- (明) 解縉等撰，《永樂大典》(殘本)，北京：中華書局，1986第一版，1998年第3次印刷。
- (清) 允祿、蔣溥等纂修，《皇朝禮器圖式》，國立故宮博物院藏清乾隆三十一年武英殿刊本。

- (清) 允祿等纂，《欽定滿洲祭神祭天典禮》，漢文本收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 657，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) 允祿等監修，《大清會典》(雍正朝)，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 77-79 輯，冊 761-790，臺北縣：文海出版社，1994-95。
- (清) 托津等奉敕纂，《大清會典圖》(嘉慶朝)，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 71 輯，冊 701-703，臺北縣：文海出版社，1994-95。
- (清) 來保、李玉鳴奉敕撰，《大清通禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 655，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) 紀昀等編，《大清會典則例》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 620-625，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) 梁詩正、蔣溥等纂，《西清古鑑》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 841-842，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) 傅恆等奉敕撰，《御製增訂清文鑑》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 232-233，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) 嵇璜等奉敕撰，《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) 嵇璜等奉敕撰，《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) 慶桂、董誥等纂，《大清高宗純皇帝實錄》，臺北：華聯出版社，1964。
- 中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編，《內務府奏銷檔案》，北京：故宮出版社，2014。
- 中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編，《清宮內務府奏案》，北京：故宮出版社，2014。
- 中國第一歷史檔案館編，《乾隆帝起居注》，廣西：廣西師範大學出版社，2002。
- 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。

近代論著

- 王子林，〈元旦奉先殿祭祖〉，《紫禁城》，2017 年 1 期，頁 75-87。
- 王正華，〈生活、知識與文化商品：晚明福建版「日用類書」及其書畫門〉，《中央研究院近代史研究所研究集刊》，41 期，2003 年 9 月，頁 1-85。
- 王光堯，〈清代瓷質祭禮器略論〉，《故宮博物院院刊》，2003 年 1 期，頁 70-79。
- 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。

- 北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，北京：中國建築工業出版社，2018。
- 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》，22卷2期，2004冬季，頁133-166。
- 余佩瑾，〈乾隆官窯研究：做為聖王的理想意象〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2011。
- 余佩瑾，〈乾隆皇帝的古陶瓷鑑賞〉，收入《得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味》，臺北：國立故宮博物院，2012，頁26-32。
- 吳曉筠，〈孔廟與乾隆朝祭器的設置〉，《故宮學術季刊》，37卷2期，2020年4月，頁93-134。
- 吳蕙芳，〈民間日用類書的淵源與發展〉，《國立政治大學歷史學報》，18期，2001年5月，頁1-28。
- 李永興，〈清代鹵簿儀仗制度沿革〉，《紫禁城》，1993年1期，頁42-44。
- 李定恩，〈《朝鮮王朝世宗實錄》祭器圖說之制定背景與其意義——從東亞觀點看朝鮮禮制藝術之創新〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，44期，2018年3月，頁99-174。
- 李錚，〈清代祭器色彩在等差制度中的變遷研究〉，《藝苑》，2019年5月，頁86-89。
- 林士鉉，〈《皇朝禮器圖式》的滿蒙西域西洋等因素探究〉，《故宮學術季刊》，37卷4期，2020年9月，頁83-172。
- 林奕婷，〈從實物看明代瓷質祭器的面貌〉，《東方博物》，72輯，2019年3月，頁58-67。
- 林乾，〈《清會典》的歷次纂修與清朝行政法制〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》，31卷2期，2005年3月，頁109-115。
- 林艷均，〈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。
- 故宮博物院與柏林馬普學會科學史所編，《宮廷與地方：17至18世紀的技術交流》，北京：紫禁城出版社，2010。
- 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》，臺北：國立故宮博物院，2012。
- 孫承晟，〈清宮西洋儀器的收藏、分等與新知傳播：以《儀器總說》為中心〉，《科學文化評論》，14卷6期，2017年12月，頁55-67。
- 浙江省文物考古研究所編，《反山——良渚遺址群考古報告之二（上下）》，北京：文物出版社，2005。
- 秦大樹，〈宋代陶瓷禮器的生產和生產機構〉，《文物》，2005年5期，頁64-73、95。
- 崔文印，《古籍常識叢談》，北京：中華書局，2018。
- 張小李，〈略論清代太廟祭器、祭品陳設規則〉，《故宮博物院院刊》，2017年3期，頁69-74。

- 張文昌，《唐宋禮書與國家社會》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2013。
- 許媛婷，〈談乾隆皇帝敕編「四鑑」與鏡匣製作〉，《故宮文物月刊》，352期，2012年7月，頁34-43。
- 許雅惠，〈《宣和博古圖》的「間接」流傳——以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，14期，2003年3月，頁1-26。
- 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68-72。
- 郭家彥（Iain Clark），《皇朝禮器》，香港：香港中文大學文物館，2019。
- 郭福祥，〈《皇朝禮器圖式》編纂與乾隆朝科學儀器的禮制化〉，《故宮學術季刊》，37卷3期，2020年5月，頁1-44。
- 陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對東亞文化意象的形塑初探〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，31期，2011年9月，頁61-150。
- 陳芳妹，〈「追三代於鼎彝之間」：宋人從「考古」到「玩古」的轉變〉，收入氏著，《青銅器與宋代文化史》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015，頁93-138。
- 陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對「釋奠儀式」的形成與影響〉，收入氏著，《青銅器與宋代文化史》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015，頁191-256。
- 陳芳妹，〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器——畫琺瑯五供與銅簠簋〉，《故宮學術季刊》，37卷1期，2020年3月，頁73-142。
- 陸明華，〈明清皇家瓷質祭器研究〉，《上海博物館館刊》，1990年5期，頁139-149。
- 森達也，王淑津譯，〈宋代定窯白瓷的歷史定位——與汝窯、南宋官窯之比較視點〉，《故宮文物月刊》，369期，2013年12月，頁18-29。
- 馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002。
- 趙克生，〈洪武十年前后的祭禮改制初探——以郊、廟、社稷禮為中心〉，《東南文化》，2004年5期，頁54-57。
- 劉璐，〈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。
- 蔡玫芬，〈官府與官樣〉，收入《千禧年宋代文物大展》，臺北：國立故宮博物院，2000，頁321-337。
- 賴惠敏，〈清乾隆皇帝製作金屬祭器的意義〉，《故宮學術季刊》，37卷3期，2020年5月，頁45-94。
- 賴毓芝，〈「圖」與禮：《皇朝禮器圖式》的成立及其影響〉，《故宮學術季刊》，37卷2期，2020年4月，頁1-56。
- 謝明良，〈北方部分地區元墓出土陶器的區域性觀察——從漳縣汪世顯家族墓出土陶器談起〉，收入氏著，《中國陶瓷史論集》，臺北：允晨文化出版社，2007，頁149-189。

- 羅仲輝，〈論明初議禮〉，收入王春瑜主編，《明史論叢》，北京：中國社會科學出版社，1997，頁 74-92。
- 木島史雄，〈簠簋をめぐる禮の諸相—考古學／經書解釋禮學／金石學／考證學—〉，收入小南一郎編，《中國の禮制と禮學》，京都：朋友書店，2001，頁 307-369。
- 《圖書館學與資訊科學大辭典》〈政書〉（陳友民撰）辭條，<http://terms.naer.edu.tw/detail/1682032>（檢索日期：2020 年 4 月 19 日）。
- Clark, Iain. "A question of colour: the attribution of Huang chao li qi tu shi ceramic ritual vessels." 臺北：中央研究院近代史研究所《皇朝禮器圖式》國際學術研討會，2019 年 8 月 22、23 日。
- Kerr, Rose. "The Evolution of Bronze Style in the Jin, Yuan and Early Ming Dynasties." *Oriental Art*, vol. xxviii, no. 2 (1982): 146-158.
- Medley, Margret. "The 'Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Ch'ing Dynasty' in the Victoria and Albert Museum." *Transaction of Oriental Ceramic Society*, vol.31 (1957-58, 1958-1959): 95-105.
- Rawson, Jessica. "Chinese Silver and Its Influence on Porcelain." *Cross-Craft and Cross-Cultural Interactions in Ceramics, Ceramics and Civilization*, vol. 4(1989): 275-299
- 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 Yu-ping Luk, 113-121. London: British Museum Press, 2016.
- Yiu, Josh. "Wugong and State Right," 《故宮學術季刊》，37 卷 4 期，2020 年 9 月，頁 221-268。
- Yu, Hui-chun. "The Intersection of Past and Present." PhD diss., University of Princeton, 2007.
- Zito, Angela. "Silk and skin: Significant Bouneries." In *Body, Subject and Power China*, edited by Angela Zito and Tani E. Barlow, 103-130. Chicago and London: The University of Chicago University Press, 1994.
- Zito, Angela. *Of Body & Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China*. Chicago : University of Chicago Press, 1997.

圖版出處

- 圖 1 〈景德鎮官窯瓷質祭器〉一批。清，乾隆、嘉慶（黃釉豆），Victoria and Albert Museum 藏。
- 圖 2-1 〈景德鎮官窯粉紅釉瓷銅〉。清，光緒，「大清光緒年製」楷款，北京市天壇公園管理處藏。「園說——北京古典名園文物展」（2019.05.18-2019.10.07），首都博物館，吳曉筠攝。
- 圖 2-2 〈銅銅〉。清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京市天壇公園管理處藏。圖版取自北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，北京：中國建築工業出版社，2018，頁 127。
- 圖 3 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「太廟正殿著尊」，卷 2，頁 11a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 宋，聶崇義，《三禮圖集注》，卷 14，頁 19a-b。圖版取自《景印文淵閣四庫全書》，冊 129，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。
- 圖 5 宋，陳祥道《禮書》，卷 95，頁 5-7。圖版取自《景印文淵閣四庫全書》，冊 130。
- 圖 6 明，徐一夔等，《明集禮》，卷 2，頁 30-33。圖版取自《景印文淵閣四庫全書》，冊 649。
- 圖 7-1 宋，王黼等撰，《至大重修宣和博古圖錄》卷 21，頁 2a-b。圖版取自《中華再造善本》，第 2 輯第 15 冊，北京：北京圖書館，2006。
- 圖 7-2 清，梁詩正、蔣溥等纂，《西清古鑑》，卷 9，頁 27a-28b，清乾隆二十年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 8-1 〈《吉範流輝》譜冊〉，「周雷紋彝」，國立故宮博物院藏。
- 圖 8-2 〈夔文簋〉，明，國立故宮博物院藏。
- 圖 9-1 〈《燔功彰色》譜冊〉，「哥窯彝爐」，國立故宮博物院藏。
- 圖 9-2 〈哥窯簋式爐〉，元至明，國立故宮博物院藏
- 圖 10 〈洋珙瑯稿樣〉，清，乾隆，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院與柏林馬普學會科學史所編，《宮廷與地方：17 至 18 世紀的技術交流》，北京：紫禁城出版社，2010，頁 313。
- 圖 11-1 〈圓丘第一成陳設圖〉（正位南向）。圖版取自清，伊桑阿等纂修，《大清會典》（康熙朝），卷 55，頁 42b-43a，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 72 輯，冊 717，頁 2737-38。
- 圖 11-2 〈圓丘正位陳設圖〉。圖版取自清，托津等奉敕纂，《大清會典圖》（嘉慶朝），卷 5，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 71 輯，冊 701，頁 149。

- 圖 12-1 〈太廟前殿時饗陳設圖〉。圖版取自清，允祿等監修，《大清會典》（雍正朝），〈禮部〉，卷 28，收入《近代中國史料叢刊三編》，第 78 輯，冊 771，頁 5487-8。
- 圖 12-2 〈太廟前殿時饗陳設圖〉（高宗純皇帝案陳設 東案西嚮）。圖版取自（清）托津等奉敕纂，《大清會典圖》（嘉慶朝），收入《近代中國史料叢刊三編》，第 71 輯，冊 701，頁 263。
- 圖 13 〈園丘第一成陳設圖〉，《大明會典》卷 82，頁 35。圖版取自（明）李東陽等撰，申時行等重修，《大明會典》，臺北：東南書報社，1963，據明萬曆十五年刊本縮印。
- 圖 14-1 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「太廟正位簋」，卷 2，頁 5a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 14-2 清，冷鑿、黃門等合繪，〈《皇朝禮器圖》冊〉，彩繪本，「奉先殿簋」，卷 2，祭器 2，奉先殿簋。北京故宮博物院藏。圖版取自王子林，〈元旦奉先殿祭祖〉，《紫禁城》，2017 年 1 期，頁 81。
- 圖 15 〈定窯白瓷簋〉，北宋，國立故宮博物院藏。
- 圖 16 〈景德鎮官窯白瓷簋〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 17 《皇朝禮器圖式》，〈目錄〉，頁 14b-15a，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 18-1 〈景德鎮官窯白瓷銅〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 18-2 〈景德鎮官窯白瓷豆〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 18-3 〈景德鎮官窯白瓷登〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 19-1 〈木髹金漆嵌玉簋〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=56760718bdd14b1cacbd71dccc36960e>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 19-2 〈木髹金漆簋〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=2a4fc42f43154d98bbf16f7b261b113c>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 20-1 〈木髹金漆嵌玉豆〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=56a943cdad954f8ba01404849ce2b9ae>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 20-2 〈黃地龍紋登〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=0dd046f96e5144c2824e424ad23deaca>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 21 〈六尊圖〉、〈尊壘圖〉。圖版取自南宋，不著撰人，《纂圖互註周禮》，收入《中華再造善本》第 1 輯第 21 冊，北京：北京圖書館出版社，2003，頁 17、18。

- 圖 22-1 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「天壇正位蒼璧」，卷 1，頁 1a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 22-2 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「地壇正位黃琮」，卷 1，頁 22a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 23 〈赤壁〉、〈白璧〉，北京市天壇公園管理處藏。圖版取自北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 142、143。
- 圖 24 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「天壇正位尊」，卷 1，頁 11a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 25 清，乾隆，景德鎮官窯藍釉獸耳帶蓋罐，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 26 〈著尊圖〉，《永樂大典》（殘本），卷 3583，頁 12a-b。圖版取自明，解縉等撰，《永樂大典》，冊 3，頁 2118，北京：中華書局，1986 第一版，1998 年北京第 3 次印刷。
- 圖 27 〈景德鎮官窯黃釉著尊〉，明，弘治，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=74b970a95879419b943d8b589cc8ae8db>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 28 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「太廟東廡尊」，卷 2，頁 22a-b。清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 29-1 〈景德鎮官窯黃釉獸耳罐〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，國立故宮博物院藏。
- 圖 29-2 〈銅尊〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京市天壇公園管理處藏。圖版取自北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 131。
- 圖 30 〈塗漆瓷簠〉，清，乾隆，「大清乾隆年製」篆款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=2712e1fc622f4907924e563a138b64fe>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 31 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「天壇正位匏爵」，卷 1，頁 2a-3a，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 32 〈匏爵〉，清，光緒，「大清光緒年製」楷款，北京市天壇公園管理處藏。圖版取自北京市天壇公園管理處編，《敬天尊祖 禮樂備和：天壇館藏文物精品》，頁 135。
- 圖 33 《明集禮》，〈宗廟〉，「登」，卷 7，頁 5a-b。圖版取自《景印文淵閣四庫全書》，冊 649。
- 圖 34 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「天壇正位登」，卷 1，頁 4a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 35 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「太廟正殿登」，卷 2，頁 2a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 36 〈景德鎮官窯藍釉貼金龍紋爵〉，明，嘉靖，「大明嘉靖年製」楷款，瑞士 Baur Collection 博物館藏。
- 圖 37 〈景德鎮官窯青花龍紋罐〉，明，宣德，「宣德年製」楷款，大都會博物館藏。

- 圖 38 〈景德鎮官窯黃地龍紋登〉，清，光緒，「大清光緒年製」楷款，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院數位文物庫網站 <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=9046eea990544aa1ab25ee4f0b3f61ba>，檢索日期：2020 年 9 月 27 日。
- 圖 39 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「天下第一泉龍王廟籩」，卷 2，頁 34a-b，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。
- 圖 40 朝鮮晚期祭器復原陳設。韓國首爾，宗廟，作者自攝。
- 圖 41 「園說——北京古典名園文物展」（2019.05.18-2019.10.07）展場。首都博物館藏，吳曉筠攝。
- 圖 42 《皇朝禮器圖式》，〈祭器〉，「太廟正殿犧尊」、「太廟正殿象尊」、「太廟正殿壺尊」、「太廟正殿山尊」卷 1，頁 9a、10a、12a、13a，清乾隆三十一年武英殿刊本，國立故宮博物院藏。

**Fulfilling “Vessels” to “Rites”:
Sacrificial Vessels in the Qianlong Court’s *Illustrated
Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the
Imperial Qing Dynasty***

Shih, Ching-fei

Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

The present study analyzes the chapter on sacrificial vessels in *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty (Huangchao liqi tushi)* to discuss how the Qianlong emperor and his officials put into practice the idea of “updating forms of old” to reinterpret ancient ritual vessels and materialize the “rites.” First, the study approaches the subject from the relationship between “vessels” and “illustrations” to see how sacrificial vessels in *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty* were depicted. It demonstrates an emphasis on standardization and fundamentals in depicting “vessels” that resulted in playing down the individual and unique qualities of a particular object. The color paintings in this edition of *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty* also clearly manifest the luster and perfection of the vessel surface to accurately serve as models for what the ideal vessels should look like.

The study then presents an overview to viewing several notes of importance in the Qianlong court’s project of reworking sacrificial vessels. First, “ancient ritual vessel” had to be worthy of the name in order to express a sense of reverence. Hence, the court disagreed with the use of porcelain bowls and plates by the previous court (of the Ming dynasty). Second, the set of bronze utensils produced by the Yongzheng court and presented to the Temple of Confucius at Qufu for ceremonial use was an important inspiration and foundation for the Qianlong project. However, the Qianlong plan for a national set of ceremonial rituals exceeded the overall considerations of the Confucian

temple sacrifices in terms of both scale and design. Third, the complexities of vessel forms in Song and Yuan dynasty books on the rites were reduced and simplified into fourteen types for a strong sense of uniformity. Finally, the complete system of sacrificial vessels emphasized a greater degree of and attention to hierarchical classification, the forms and colors serving as important elements used to exercise control over ranking.

Keywords: *Illustrated Regulations for Ceremonial Paraphernalia of the Imperial Qing Dynasty*, ritual vessels, sacrificial vessels

(Translated by Donald E. Brix)



圖 1 景德鎮官窯瓷質禮祭器一批 清 乾隆、嘉慶（黃釉豆） Victoria and Albert Museum 藏



圖 2-1 景德鎮官窯粉紅釉瓷銅 清 光緒 「大清光緒年製」楷款 北京市天壇公園管理處藏



圖 2-2 銅銅 清 乾隆 「大清乾隆年製」篆款 北京市天壇公園管理處藏

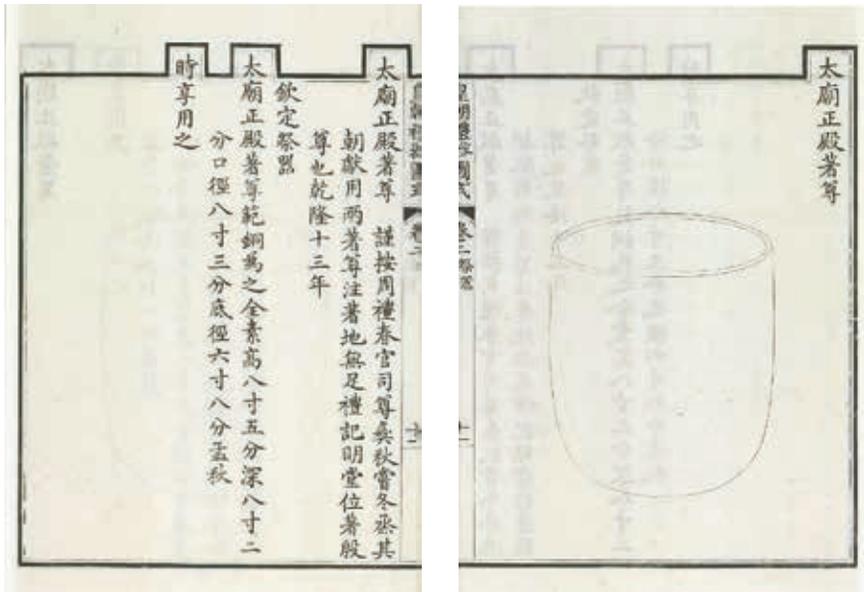


圖3 清 允祿、蔣溥等纂修 《皇朝禮器圖式》 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖4 宋 聶崇義 《三禮圖集注》 文淵閣四庫全書本

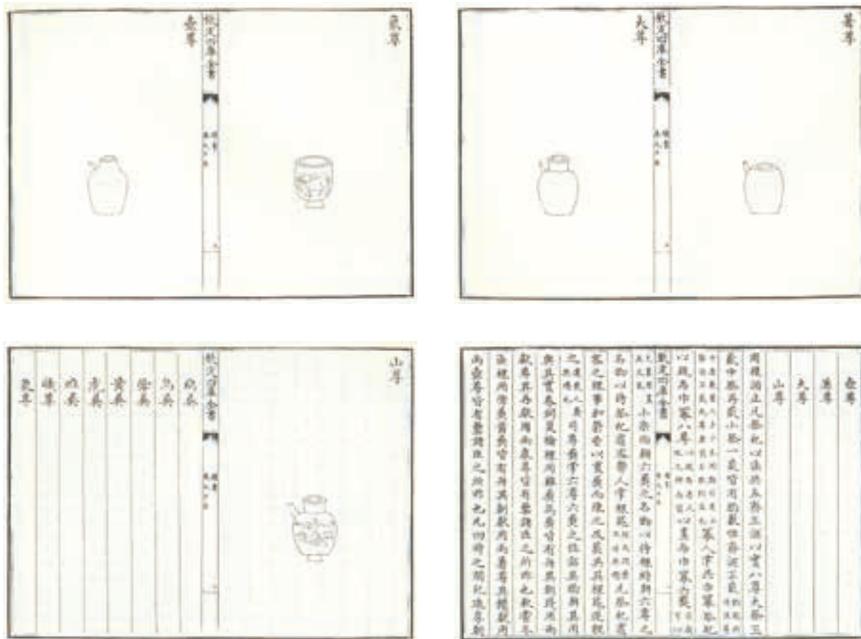


圖5 宋 陳祥道 《禮書》 文淵閣四庫全書本

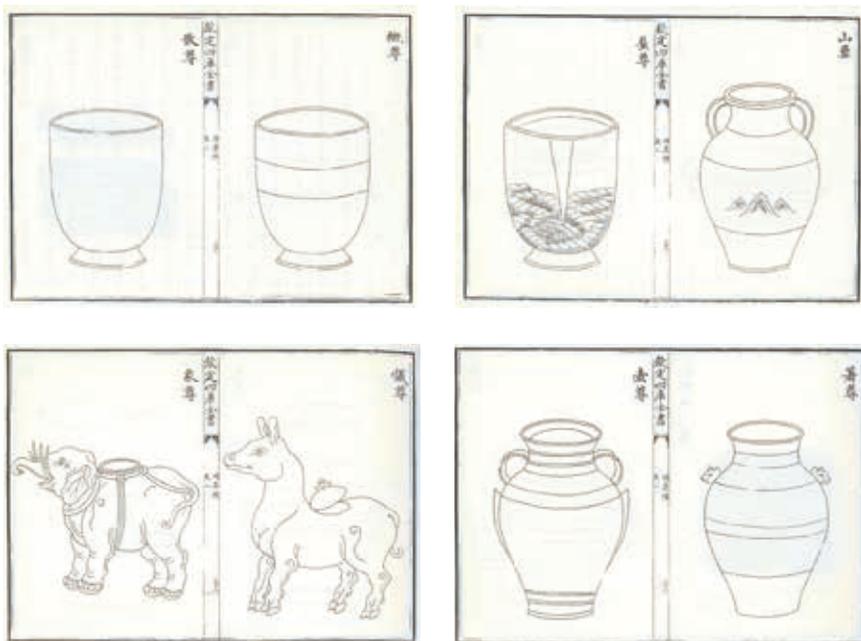


圖6 明 徐一夔等 《明集禮》 文淵閣四庫全書本

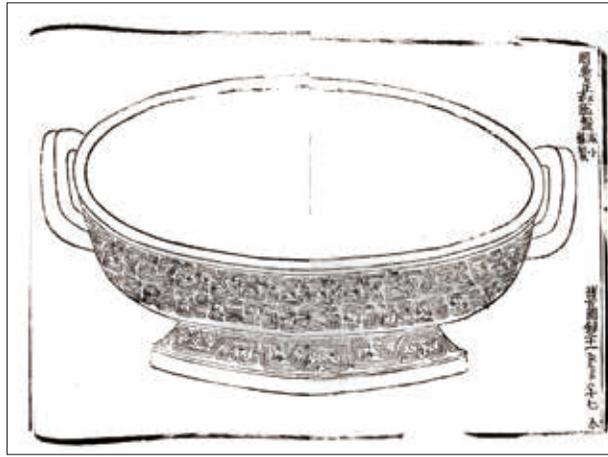


圖 7-1 宋 王黼等撰 《至大重修宣和博古圖錄》

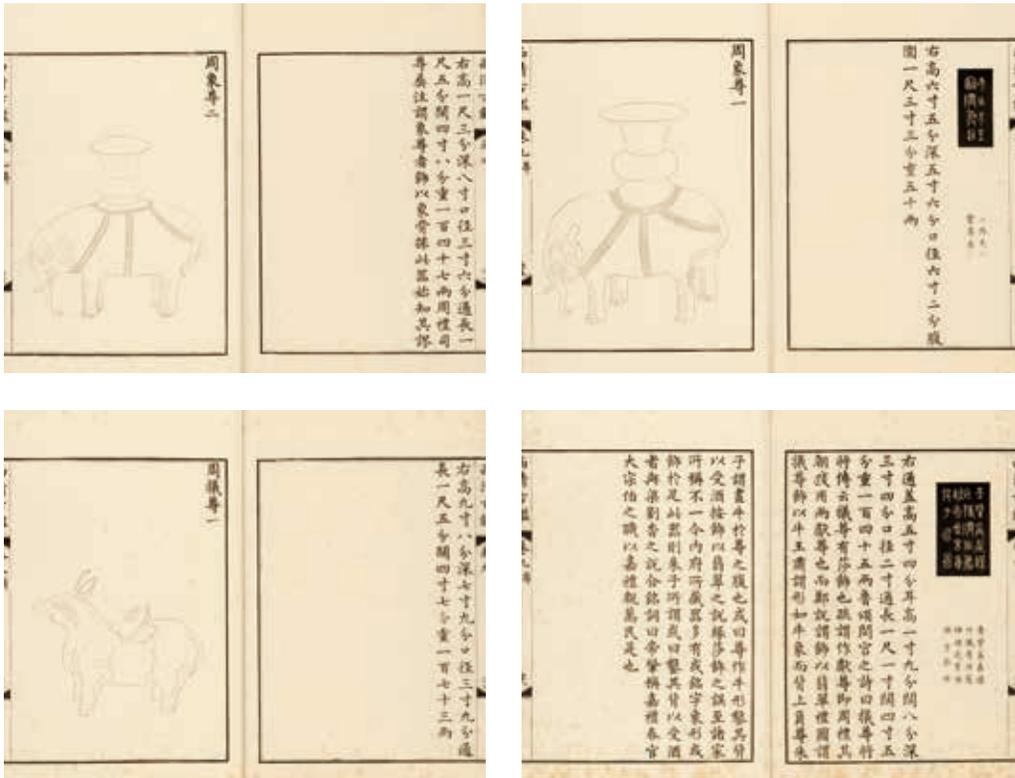


圖 7-2 清 梁詩正、蔣溥等纂 《西清古鑑》 清乾隆二十年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖 8-1 《吉範流輝》譜冊 「周雷紋彝」
國立故宮博物院藏



圖 8-2 變文簋 明 國立故宮博物院藏



圖 9-1 《燦功彰色》譜冊 「哥窯彝」
國立故宮博物院藏



9-2 哥窯簋式爐 元至明 國立故宮博物院藏



圖 10 洋瑯瑯稿樣 清 乾隆 北京故宮博物院藏

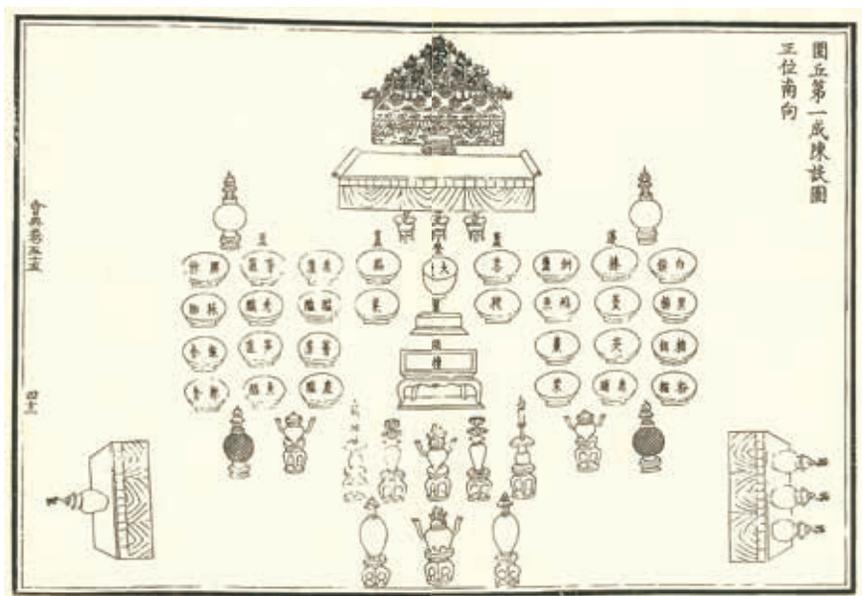


圖 11-1 〈圓丘第一成陳設圖〉（正位南向） 清 康熙朝 《大清會典》

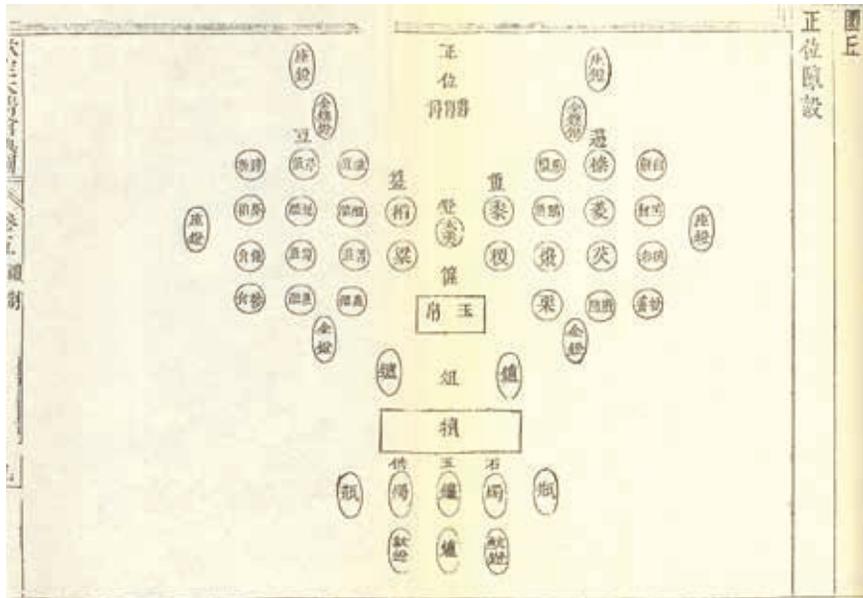


圖 11-2 〈圖丘正位陳設圖〉 清 嘉慶朝 《大清會典圖》

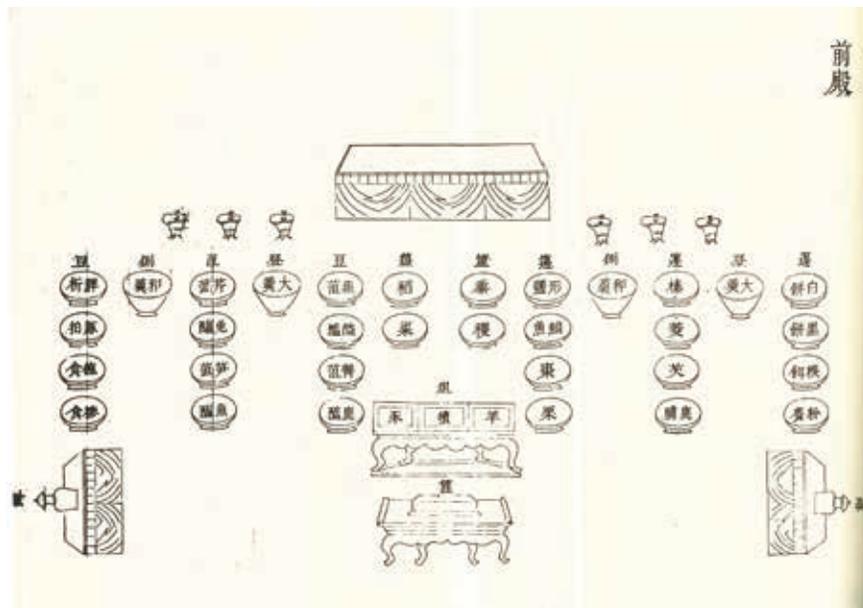


圖 12-1 太廟前殿時饗陳設圖 清 雍正朝 《大清會典》 〈禮部〉

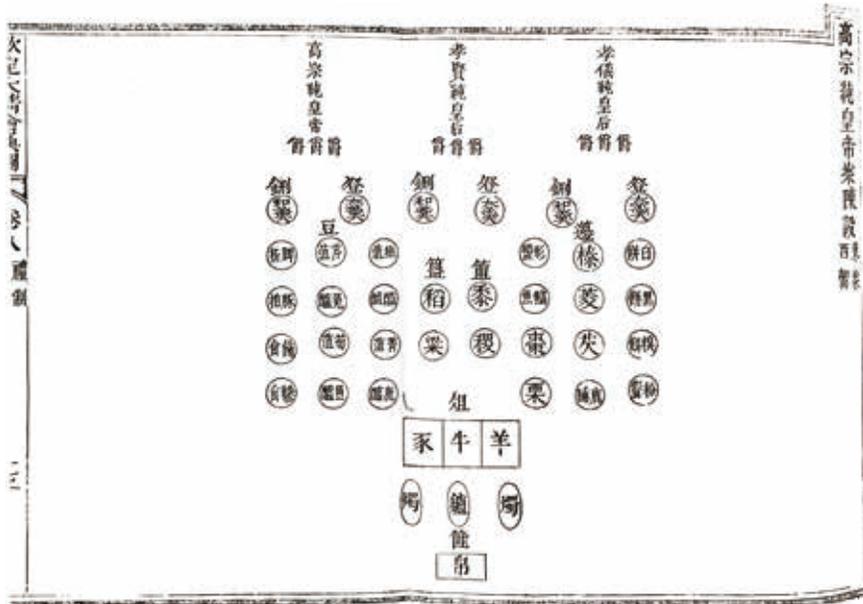


圖 12-2 〈太廟前殿時饗陳設圖〉（高宗純皇帝案陳設 東案西嚮）清 嘉慶朝《大清會典圖》

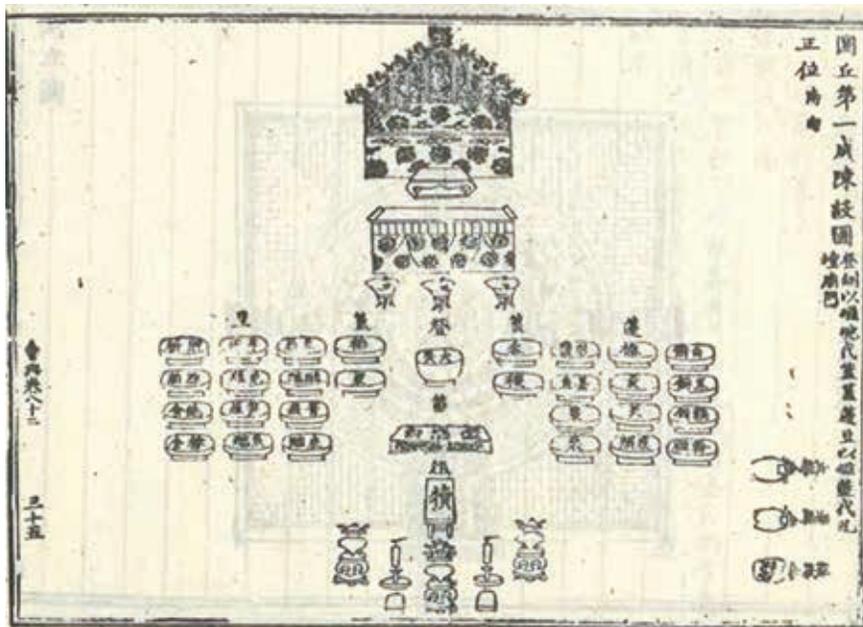


圖 13 〈圓丘第一成陳設圖〉 明 《大明會典》

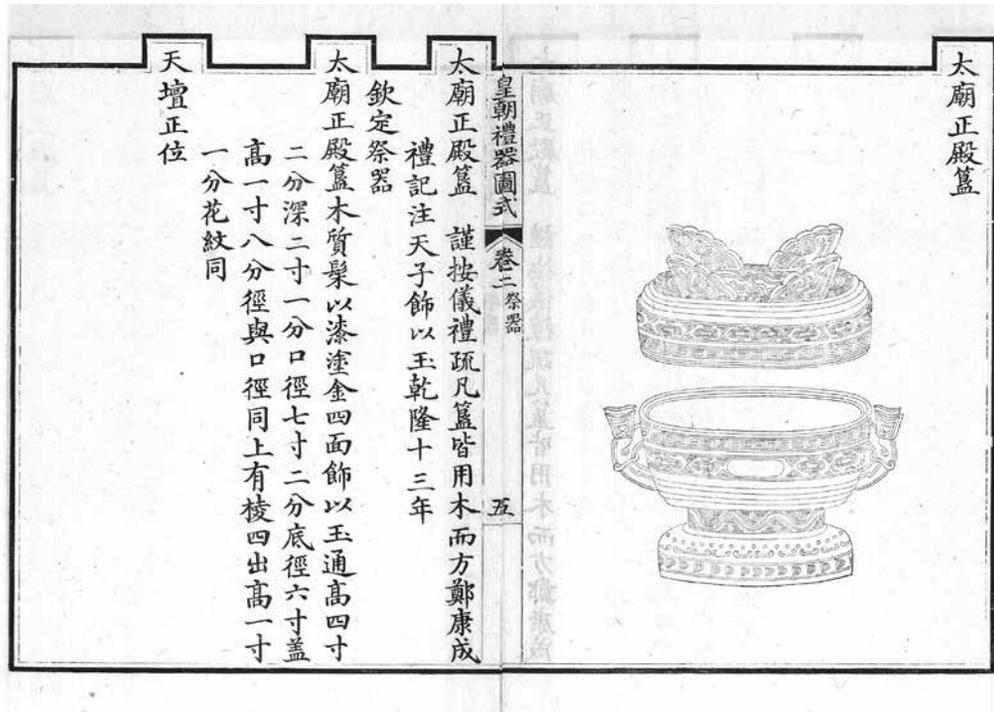


圖 14-1 「謹按儀禮疏，凡簋皆用木而方。鄭康成禮記注，天子飾以玉。乾隆十三年欽定祭器」《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「太廟正殿簋」清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖 14-2 《皇朝禮器圖》冊 彩繪本 〈祭器〉「奉先殿簋」北京故宮博物院藏



圖 15 定窯白瓷簋 北宋 國立故宮博物院藏



圖 16 景德鎮官窯白瓷簋 清 乾隆 「大清乾隆年製」篆款 國立故宮博物院藏



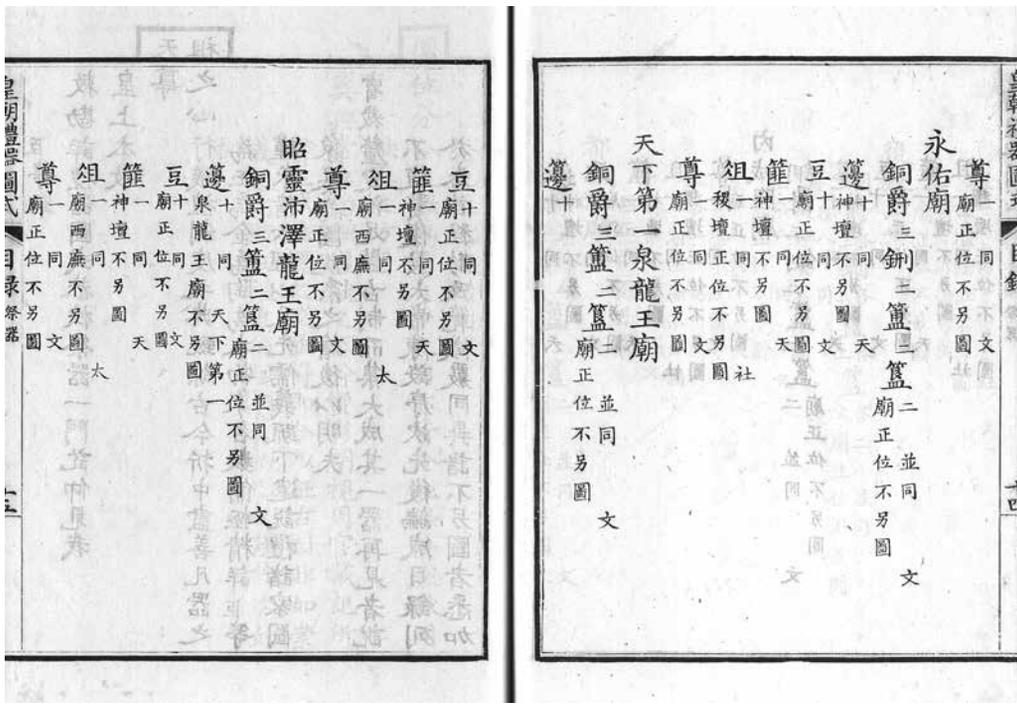


圖 17 《皇朝禮器圖式》〈目錄〉 頁 14b-15a 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖 18-1 景德鎮官窯白瓷銅



圖 18-2 景德鎮官窯豆



圖 18-3 景德鎮官窯登

清 乾隆 「大清乾隆年製」篆款 國立故宮博物院藏



圖 19-1 木髹金漆嵌玉簋 清 乾隆
「大清乾隆年製」篆款
北京故宮博物院藏



圖 19-2 木髹金漆簋 清 乾隆 「大清乾隆
年製」篆款 北京故宮博物院藏



圖 20-1 木髹金漆嵌玉豆 清 乾隆
「大清乾隆年製」篆款
北京故宮博物院藏



圖 20-2 景德鎮官窯黃地龍紋登 清 乾隆
「大清乾隆年製」篆款
北京故宮博物院藏

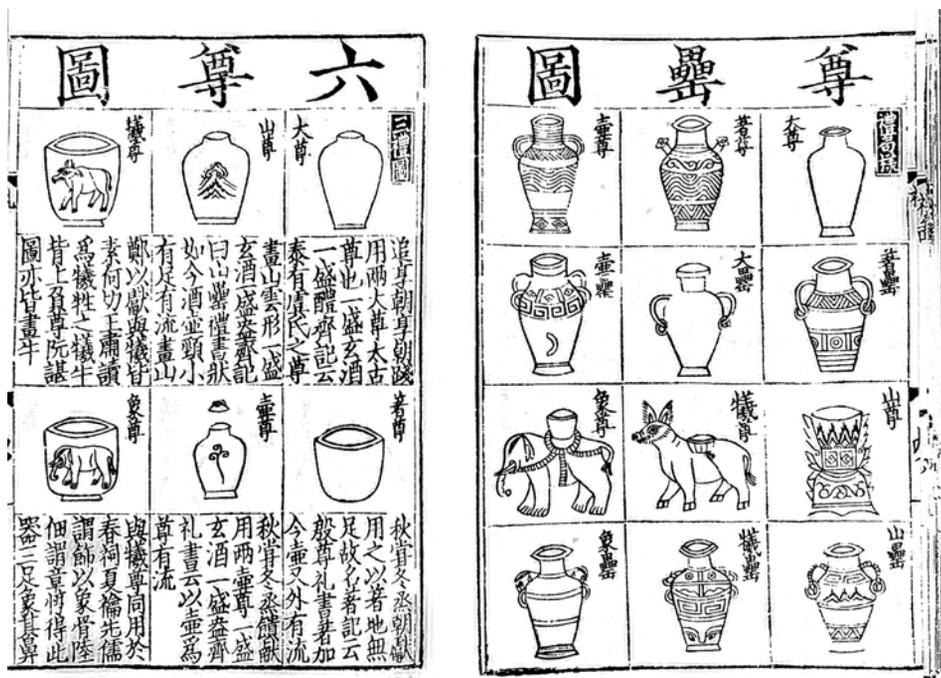


圖 21 左：六尊圖 右：尊罍圖 宋 不著撰人 《纂圖互註周禮》



圖 22-1 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「天壇正位蒼壁」 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏

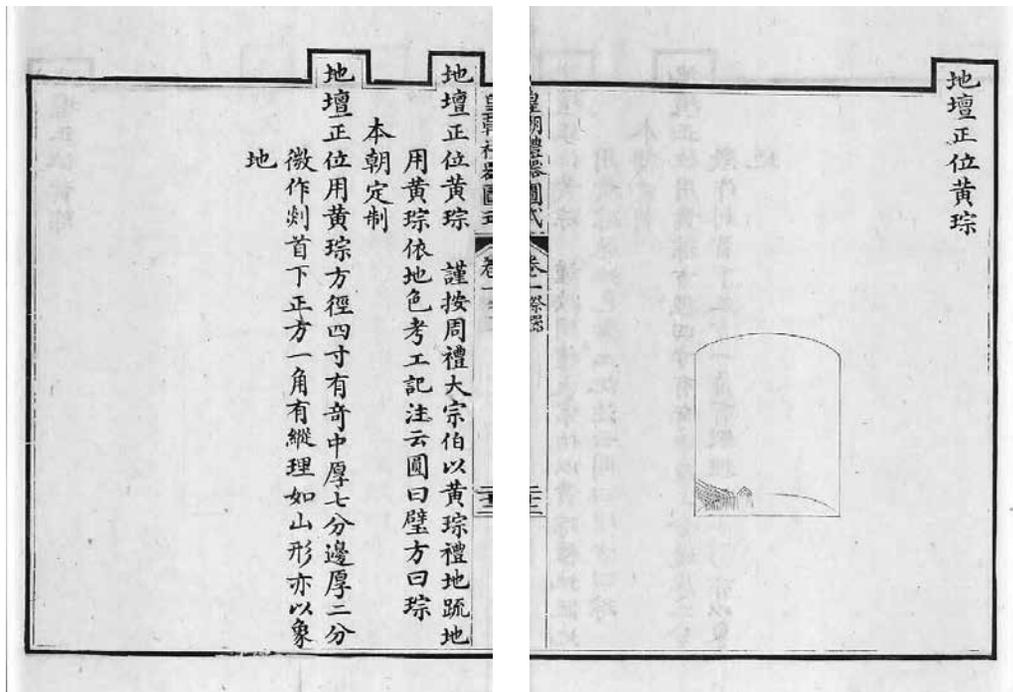


圖 22-2 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「地壇正位黃琮」 清乾隆三十一年武英殿刊本
國立故宮博物院藏



圖 23 左：赤壁 右：白璧 北京市天壇公園管理處藏

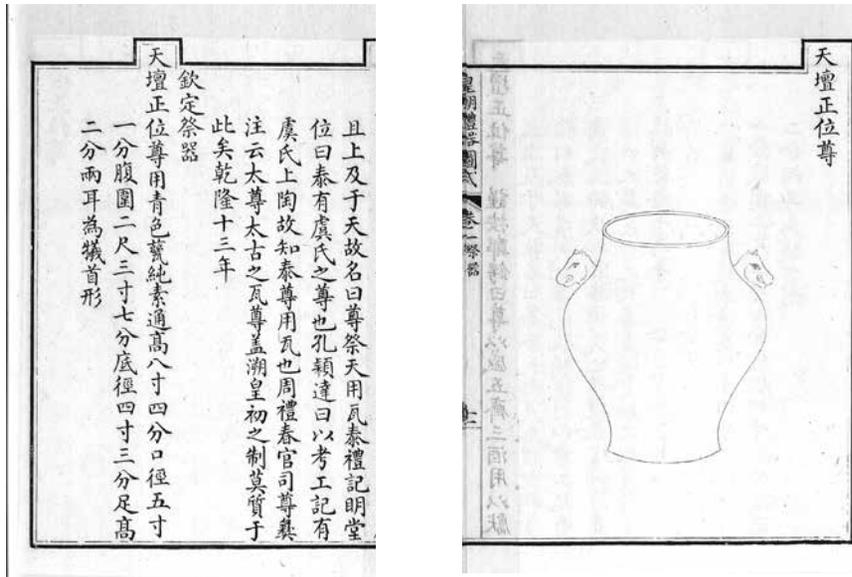


圖 24 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「天壇正位尊」 清乾隆三十一年武英殿刊本
國立故宮博物院藏



圖 25 景德鎮官窯青藍釉獸耳帶蓋罐 清 乾隆 「大清乾隆年製」篆款
國立故宮博物院藏



圖 26 《永樂大典》殘本 「著尊」



圖 27 景德鎮官窯黃釉著尊 明 弘治 北京故宮博物院藏



圖 28 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「太廟東廡尊」清乾隆三十一年武英殿刊本
國立故宮博物院藏



圖 29-1 景德鎮官窯黃釉獸耳罐 清
乾隆「大清乾隆年製」
篆款 國立故宮博物院藏



圖 29-2 銅尊 清 乾隆「大清乾隆年製」
篆款 北京市天壇公園管理處藏



圖 30 塗漆瓷盞 清 乾隆 「大清乾隆年製」篆款
北京故宮博物院藏



圖 32 天壇正位匏爵 清 光緒
「大清光緒年製」篆款（椰殼
底部） 北京市天壇公園管理
處藏

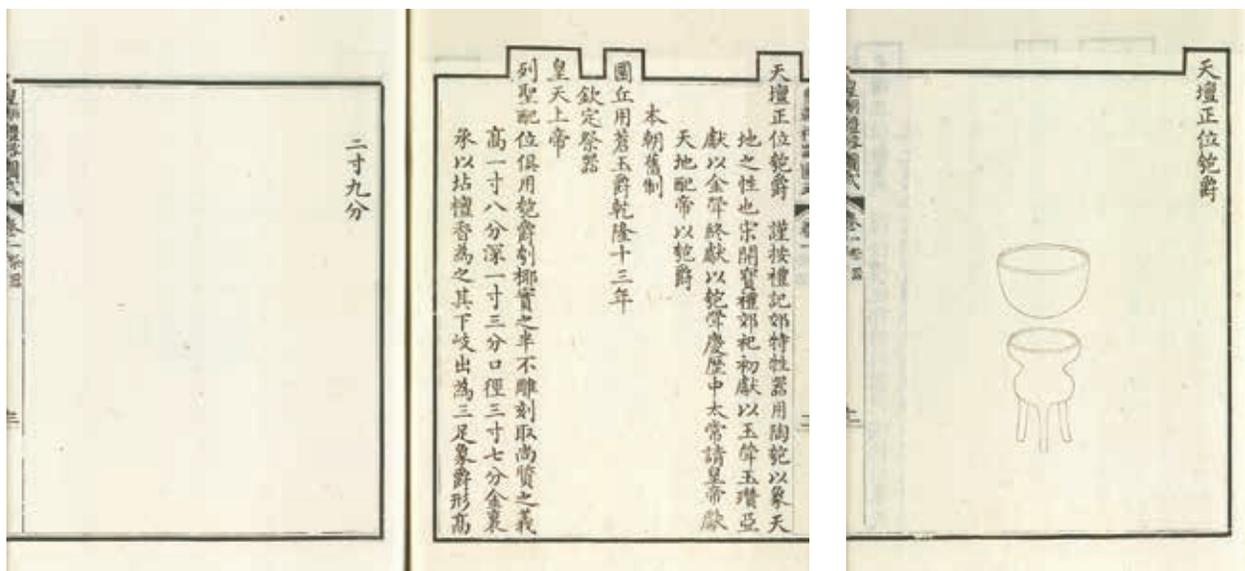


圖 31 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「天壇正位匏爵」 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏

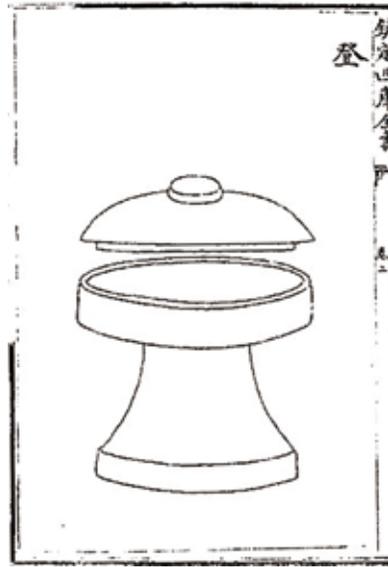


圖 33 《明集禮》 〈宗廟〉 「登」



圖 34 《皇朝禮器圖式》 〈祭器〉 「天壇正位登」 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖 35 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「太廟正位登」 清乾隆三十一年武英殿刊本
國立故宮博物院藏



圖 36 景德鎮官窯藍釉貼金龍紋爵 明 嘉靖 「大明嘉靖年製」楷款
瑞士 Baur Collection 博物館藏



圖 37 景德鎮官窯青花龍紋罐 明 宣德 「宣德年製」楷款 大都會博物館藏



圖 38 景德鎮官窯黃地龍紋登 清 光緒 「大清光緒年製」楷款 北京故宮博物院藏



圖 39 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉 「天下第一泉龍王廟簋」 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖 40 朝鮮晚期宗廟祭器復原陳設 韓國 首爾宗廟 作者自攝



圖 41 園說——北京古典名園文物展（2019.05.18-2019.10.07）展場 首都博物館 吳曉筠攝



圖 42 《皇朝禮器圖式》〈祭器〉「太廟正殿犧尊」、「太廟正殿象尊」、「太廟正殿壺尊」、「太廟正殿山尊」 清乾隆三十一年武英殿刊本 國立故宮博物院藏