

天下第一家

——清代帝王文物展

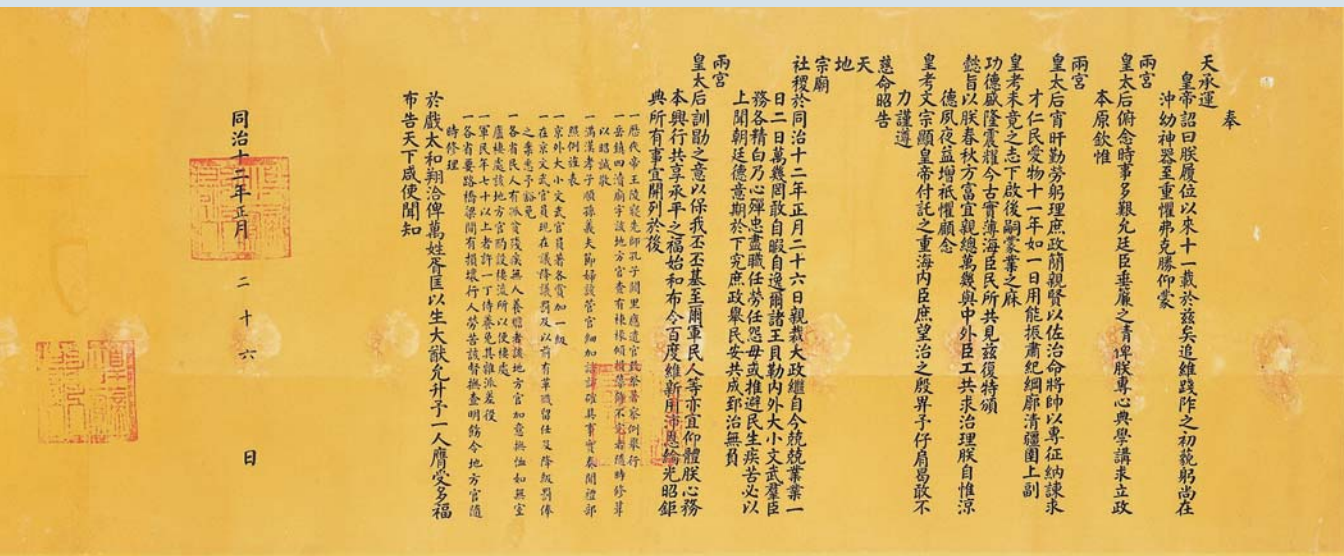
張麗端

楔子

「奉天承運，皇帝詔曰」，活在民主氛圍裡的我們，只覺得這是古裝劇裡的戲詞，根本無從體會其中龐然、絕對的個人權威。但這確實是歷史之中，一句充分展現君主政體特質的語彙，宣示著皇帝係承載著天意在人間治理萬民。就因為帝王為九五之尊，省視、檢驗他們的窗口，被刻意的構築在高高宮牆之後，皇帝猶如神龍，既崇高又神秘。

可是，歷史卻是嚴厲而追求公允的，所有的帝王終會被褪去掩飾，而接受檢驗。紀傳體的正史中，「本紀」就是傳統史家為總結君王作為，所留下的紀錄。而現在歷史研究的趨向，則是更儘可能的以多元角度，去觀察、分析、評價歷朝各代的皇帝。因此，有時候天子會被拉回凡間成為「人」，世俗某些瑣碎也就還原到他們的生命中，神聖感減少了，更多的人性卻浮現。許多人覺得宮廷大戲比歷史課本好看，大概正是這個原因。

「天下第一家——清代帝王文物展」，以大家熟悉的清代帝王為主角，嘗試透過關懷人性的角度、觀察細節的方法，選擇並編排一些國立故宮博物院所藏的宮廷文物，突破文字論述歷史的模式，而以具體的圖像、器物、檔案等史料，開啓家庭、公務、休閒三個清晰的視窗，讓大家輕鬆並近距離的，瞭解這群昔日被隔離在紫禁城內的皇帝們。



奉
天承運

皇帝詔曰朕履位以來十一載於茲矣追維踐阼之初統躬尚在冲幼神器至重懼弗克勝仰蒙

兩宮

皇太后俯念時事多艱允廷臣垂廉之責朕股肱專心興學講求立政本原欽惟

兩宮

皇太后宵旰勤勞躬理庶政簡親賢以佐治命將帥以專征納諫求才仁民愛物十一年如一日用能振肅紀綱廓清疆圉上副

功德威隆震耀今古實薄海臣民所共見茲復特頒

懿旨以朕春秋方富宜親總萬幾與中外臣工共求治理朕自惟涼

德夙夜益增祇懼顧念

皇考文宗顯皇帝付託之重海內臣庶望治之殷畀予仔肩曷敢不

力謹遵

慈命昭告

地

宗廟

社稷於同治十二年正月二十六日親裁大政繼自今統緒業業一日二日萬幾罔敢自暇自逸爾諸王貝勒內外大小文武官員

務各精白乃心殫忠盡職任勞任怨毋或推諉民生疾苦必以上聞朝廷德意期於下究庶政舉民安共成邦治無負

兩宮

皇太后訓勅之意以保我丕丕基至爾軍民人等亦宜仰體朕心務

本興行共享承平之福始和布今百度維新用滂惠於光昭鉅

典所有事宜開列於後

一 應代帝王後發先師孔子開聖遺官此於舊案案列舉行

一 以昭誠敬

一 滿漢考子順孫義夫節婦該管官加知誥導改其實實開禮部

照例表

一 京外大小文武官員著各賞加一級

一 各省民人有功績者該地方官加意撫恤如無功

一 應建該地方官酌設學校所以使民知學

一 應免其差役

一 各省要路橋梁開有損壞行人勞苦該管官查明飭令地方官速

時修理

於戲太和朔俾萬姓齊民以生大猷允升子一人膺受多福

布告天下咸使聞知

同治十二年正月 二十六 日

同治親政詔

清 同治十二年（一八七三）
本幅縱：八四公分；橫：四一〇·五公分

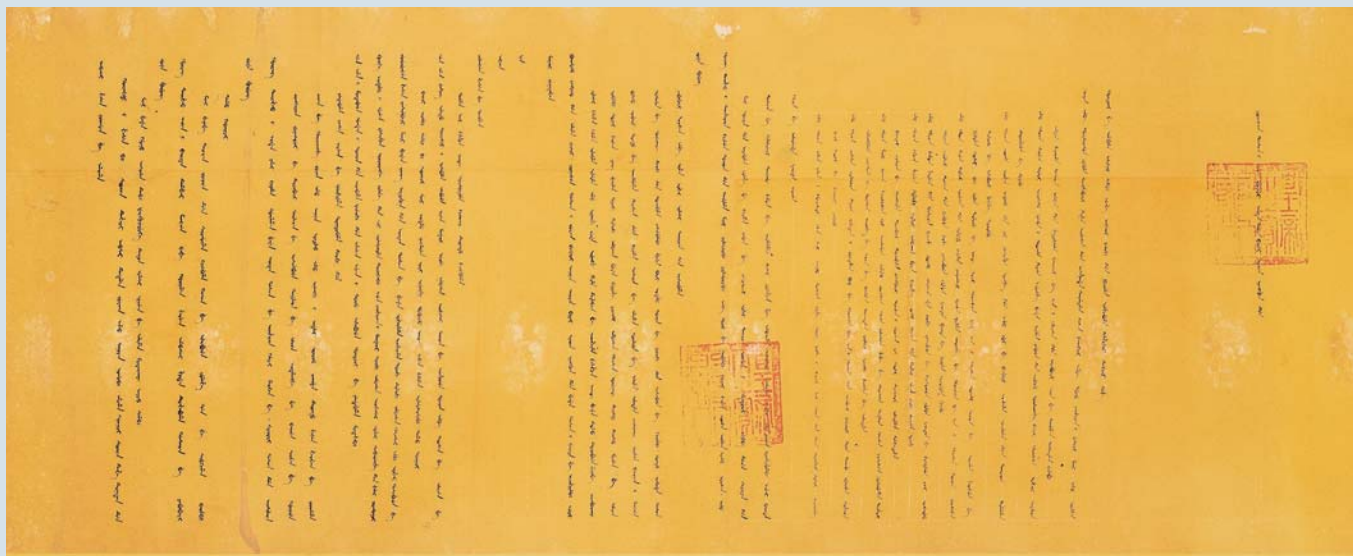
詔書，「聖旨」中的一種。此為皇帝頒布的文書，所以必用「奉天承運，皇帝詔曰」起首。詔書的內容都關係著國家大政，幾乎每件均牽繫著重要的歷史事件。本次展出的「同治親政詔」，是清穆宗同治皇帝幼齡（六歲）即位，由兩宮太后「垂簾聽政」十一年後，終於得以親自主政時昭告天下的詔書。詔書以漢、滿兩種文字書寫，內容除了對慈安與慈禧太后的頌揚、對臣民的訓勉，當然也有青年皇帝對自我的要求和期許——「自今兢兢業業，一日二日萬幾，罔敢自暇自逸」。只是誰也料想不到，一年後，這年輕的生命竟然就到了盡頭。

御製文初集 味餘書室全集定本

清 仁宗撰 慶桂等奉敕編
清 嘉慶內府烏絲欄寫本
縱：三九公分；橫：二四公分；厚：一公分

院藏圖書中，藏有兩位清帝的系列肖像。一是乾隆皇帝，二是嘉慶皇帝。所謂系列，就是從即位開始，每隔數年便畫一幅。從畫中我們看到，歲月公平的加諸在他們臉上的痕跡。這次展覽，則是選出嘉慶系列的首、尾兩張。

嘉慶皇帝在位共二十五年（一七九六—一八二〇），即位的前三年，乾隆皇帝仍以太上皇的名義訓政。直到乾隆過世，這才真正掌權，當時嘉慶帝已四十歲！主政之初，他明快而果敢的處決問題人物——和坤。但是後來其行事風格，比起父親要低調、溫和許多。大家不妨比較一下父子倆（乾隆皇帝像見《乾隆皇帝的文化大業》（台北：國立故宮博物院，二〇〇二），看看能不能透過畫家的眼光與筆端，察覺出兩人性格的差異。





五福五代——家庭生活

天下至權在第一家庭中傳承，對大位的覬覦與皇室結構的複雜，讓受儒家思想教育，又是有著血源關係的家人，依舊產生許多的推擠、碰撞和爭奪。戲劇之中，經常將這些勾心鬥角的部份演繹、放大，營造深謀曲折的情節。不過本次展覽所選，多是些能顯露並詮釋人際溫柔相待的文物，分「皇帝的家人」與「皇族的延續」兩部份展出。

皇帝的家人

傳統家族故事裡，父子關係往往最讓人感受到壓抑、不安與惋惜。旁觀者明明都看到雙方深切的情感，但是彼此卻常常錯過了互相給予的善意，最終演變成對立。以康熙皇帝為例，歷史上難得的英主，卻是一個傷心、傷神的父親。他兩度廢立皇太子

胤礽，引發了連串的宮廷鬥爭，以致在崩逝前都沒有正式宣布繼承人選，造成胤禛（也就是雍正皇帝）繼統的疑案與骨肉相殘的悲劇。這次展覽就將以「皇太子胤礽滿文請安奏事摺」和〈松花石蒼龍教子硯〉，牽引出康熙皇帝與胤礽、胤禛的父子關係。而與父子情仇的複雜相比，隔代的祖孫情往往顯得親暱、單純與直接。展品〈壺盧文字筆筒〉，正是康熙與乾隆老少忘年的故事，輕鬆又溫馨。最後，有一只小且素樸到不起眼的〈花卉火鐮荷包〉，請千萬不要忽略他，因為其中收藏了乾隆皇帝對孝賢皇后，一段長達七十年的長情與思念。

清 康熙 松花石蒼龍教子硯

長：一七·九公分；寬：一四·二公分；厚：三·九公分

早從雍正皇帝即位開始，他繼承大統的過程就被冠以陰謀論，層累



清 康熙 松花石蒼龍教子硯
國立故宮博物院藏

地造成他具有邪惡氣質的傳說。但逐漸透過歷史學者的「公道話」，雍正的勤政與認真受到肯定，而他堅毅的性格，也成就了一些歷代君王不敢放手做的事，如賤民階級的豁除、改革賦稅等。

院藏有方不規則形的綠色石硯。

硯面刻一巨龍翻騰於雲海波濤中，並吐出一紅珠，左下方有小龍昂首仰望之，紋樣寓意「蒼龍教子」。而硯背循序刻有「五雲」印，「一拳之石取其堅；一勺之水取其淨」銘，及「體元主人」、「康熙宸翰」印，左下角則是「賜胤禛」。從這件賞賜看來，康熙相當看重四子胤禛，即雍正皇帝，期勉他堅毅、清廉。事實上，雍正皇帝後來也確實未負期望。

硯材為松花石，特產於東北。東北為滿清「龍興之地」，故松花石硯在清帝的價值觀中是無上珍品。其實，松花石原只是做礪石的材料。好創新與實驗的康熙皇帝試做成硯台，結果發現其發墨的效果可比端石，遂成為清代獨有的文具類型。

總攬萬機——公務生活

從權力的角度看，皇帝位高權重，值得羨慕；從財富的角度看，皇帝富擁四海，值得羨慕，可是若要成為稱職的皇帝，實在辛苦的不足與外人道。從清代「起居注冊」中，我們可以略窺皇帝一日的工作情形，除了基本的御門聽政、批閱奏摺外，還得參加經筵講學以繼續進修。此外，祭祀行禮、會見外藩屬邦使臣也都是必要的工作。清代帝王大體而言是忙碌、勤勉，甚至也有過勞至「辦事自朝至夜，刻無停息」的程度。這個單元，就將以「起居注冊」起始，然後大致分為「社會民生」、「軍事武功」及「文化典藏」三個區塊。最後，並特別挑選出一些清朝皇帝認識、經營臺灣的相關文物，自成一區。

社會民生

「國以民為本」，社會民生是皇帝最應關心、瞭解並有所作為的政績。而中國以農立國，因此農業又是所有社會民生問題中的首要。本單元遂展出〈高宗御題農具十詠圖〉，象徵皇帝對農業的重視。「雨水糧價清單」是讓皇帝知道百姓是否衣食足的公文檔案，流水帳似的内容，事隔兩百年後看來，卻特別有種尋組拼圖的樂趣。〈河工圖〉則是攸關人民身家財產安全之治水工程報告書的說明圖檔。除此之外，展品還有兩份所謂「康熙與羅馬使節關係文書」，從其內容之中可以看到，康熙皇帝面對西方天主教在中國傳教，卻與中國傳統風俗、禮儀發生衝突時，所表現出來的堅持與容忍。

河工圖

浙江省仁和縣海寧州海塘沙水整治工程圖

清 乾隆四十八年（一七八一）
縱：二三八公分；橫：六六六公分

洪水之患，對於百姓身家財產是莫大的威脅。自古以來，治水的成效，總是評鑑在上位者的重要項目。根據一則康熙的硃批：「近日聞得總河無才，兩河壞之已極。朕欲看河，南邊走走，未定日期。」可見其



浙江省仁和縣海寧州海塘沙水並添築盤頭情形圖 國立故宮博物院藏

南巡與治河的關係密切。而乾隆皇帝總是以祖父為榜樣的，所以他也說：「南巡之事，莫大於河工。」

眾人皆知黃河難治。其實浙江的仁和海寧，正當東海與錢塘江匯流處，錢塘潮水洶湧泛濫之勢驚人，如果未整治，極可能禍及整個江南。因此，高宗非常重視海寧的海塘工程，甚至在一次築石塘還是柴塘之爭中，親臨海寧試做兩種打樁（時為二十七年三月），發現石樁雖能一勞永逸，但因浮土活沙的地質因素，若採用此法就得將海塘向內移動十丈，必然要犧牲部份百姓既有的財產，是「欲衛民而先殃民」。於是決定先建柴塘，待沙土乾實穩固後，再陸續改造成石塘。

這張河工圖則是四十六年正月，呈給乾隆皇帝關於海寧海塘地質狀況及預定工程的「繪圖貼說」，圖文並茂，一目瞭然。而海塘也確實發揮了保護吳越富庶地區的功能。只是，乾隆皇帝對海寧的關切，卻被傳引成有關他身世之謎的野史傳說。

軍事武功

乾隆皇帝主張「兵可百年不用，不可一日不備」，而讓他最志得意滿的「十全武功」，乾隆皇帝自己所下的註腳則是「止戈成績」。而現代史家看來，當時這些戰爭也確實有其不得不然的因素，不能以「好大喜功」一言抹煞：如大小金川、準噶爾、回部及林爽文之役都聽任事態發展，則邊區必是四分五裂；如緬甸、安南、廓爾喀的侵擾不去解決，英法的勢力必然向中國長驅直入。「軍事武功」這個單元，展品將以繪畫及器物為主，沖淡戰爭的剛烈感。其中，郎世寧、艾啓蒙所繪之色彩鮮豔、形象寫實的院畫，固然值得細細品味，兩張黑白的戰圖皆是院藏少有的銅版畫，非常珍貴，一為法國造版印刷，一為清宮造辦處完成，兩相比較，趣味橫生。

清 郎世寧 畫阿玉錫持矛蕩寇圖

卷紙本 設色畫
縱：一七·一公分；橫：一〇四·五公分

乾隆二十年（一七五五），準噶爾汗達瓦齊與沙俄勾結叛亂，在清軍夾擊下逃往伊犁西北格登山區據險頑抗。而畫中人阿玉錫率二十餘名騎兵突襲成功，達瓦齊遂南走天山，準噶爾之亂暫告終結。

阿玉錫凱旋歸來，高宗有感於將士在疆場出生入死，應該讓他們英勇藉丹青永傳於世，因而由郎世寧為之畫像。阿玉錫在《清史稿》中並無傳，卻能透過圖像得以「千秋以後斯人聞」，也是一種尊榮。

時六十七歲的郎世寧採用捨棄背景的方式，全力經營人物與坐騎。畫中阿玉錫頭戴孔雀翎暖帽，身著箭衣，背掛火槍，腰繫箭囊，一手執韁一手持矛，冷靜而英氣勃發。馬匹則在潔淨無任何樹石等細節的畫面上，呈現一種如飛離地面般的奔馳感，卻又像是將時間剎那凝固，極其動人！



清 郎世寧 畫阿玉錫持矛蕩寇圖（局部） 國立故宮博物院藏

文化典藏

清朝是滿州人所建立的。這個原本被視為「蕞爾小夷」的異族，入主中原而享國祚三百年，與其重視且接受漢人傳統文化有關。他們積極的收集、整理、典藏文物，其觀念及手法許多和現代是相通的。本單元特選這個部份展出：其中包括重要的資料庫——《四庫全書》，但由於其數量驚人，遂僅以紀昀的《四庫全書總目》代表之。還有好比博物館收藏品基本資料彙編的《石渠寶笈》，以及圖錄類型的《西清硯譜》，而這兩者均有可資對照的實物搭配展出。而最有趣的，部份清宮珍藏享有具「彩色照片」之身份證明的特殊待遇。展覽中亦安排了此類珍藏。

南宋至元 哥窯米色魚耳爐

徑：八·三公分；長：一一·二公分

清 乾隆 〈燔功彰色〉圖

冊 紙本設色畫
縱：五五·五公分；橫：四一·二公分

這只南宋至元的瓷爐，仿青銅簋形，兩側各飾一魚形耳，通體施米黃色釉，釉表滿佈黑色細密紋片，足緣因塗鐵汁而呈褐色。在〈燔功彰色〉圖冊中，精繪的圖像清楚的複製了以上的特點。而不僅如此，在圖像下頁的說明文字中，並詳錄了瓷爐的詳細尺寸及色澤、紋樣，並且將圖上看不到的圈足內有六釘，即六枚圓形支燒痕跡亦記載下來。最後，並點出此形制為明代《宣德鼎彝譜》中所謂的「戟耳彝爐」。

這種圖文並陳的方式與描述項目，是宋代《考古圖》以來的金石圖錄傳統，與清宮編著的圖錄如《西清古鑑》、《西清硯譜》等體例亦相似，只是圖像敷色填彩之後，更添寫真之趣。

臺灣相關文物

清 乾隆 右旋白螺 (附四體書籤、皮盒)

長：一八·九公分；寬：九·四公分

海洋遼闊不見邊際；海浪翻伏不易掌握，每次出海都未免是場生命的賭盤，於是人們往往追求超自然的力量以寄託心靈。院藏中，就有一件據說具有定風平浪之能的「定風珠」，而它早在十八、九世紀時，便已往來海峽兩岸多次！

俗稱「定風珠」，其實是一白色海螺，乾隆四十五年（一七八〇）時，西藏六世班禪為高宗七十歲慶壽所送的賀禮。佛法中，螺聲勇猛表示大法雄健；螺聲遠聞喻言佛法廣被，螺因此是八寶之一。而這件海螺又因為殼體旋轉的方向為逆時針，與一般順時向相反，於是更稀奇，所以被認為「大利益吉祥」，而能使「往來渡海風帆平順」。因此，在乾隆五十二年（一七八七）福康安為林爽文事件，及嘉慶十一年（一八〇六）賽沖阿為蔡牽事件，率大軍渡海至臺灣時，皇帝均將「定風珠」發交給他們，命他們敬謹供奉於船艙，以為護佑。如今，海螺裝在一只精工細繪的描漆皮盒內，其中附有多張題記，記錄著以上種種因緣。



南宋至元 哥窯米色魚耳爐 國立故宮博物院藏



清 乾隆 「燔功彰色」圖 國立故宮博物院藏

清乾隆 右旋白螺（附四體書籤·皮盒） 國立故宮博物院藏



幾暇餘情——休閒生活

歷史一再提醒在上者，居尊位，處豐亨，則易耽於逸樂，溺於晏安。所以，如何調節繁重政務，享受生活的樂趣，卻不流於虛耗、無節制，就成爲皇帝的生活智慧。

就清代皇帝而言，他們基本上是勤於理政；勉於公務的。不過忙碌之餘，他們還是享有一些屬於自我的空閒時刻。尤其是康熙與乾隆皇帝，他們都非常重視休閒生活的品質。這個單元的開始，我們特地安排了一件「皇帝的玩具箱」——〈雕紫檀龍紋多寶格小櫃〉，用以象徵其休憩、娛樂生活多姿多采的趣味。

藝術品味

清代帝王多能偶爾揮毫弄墨，但實際還是以贊助與收藏者的角色，來表現自己對藝術的興趣。在這個單元中，將安排「實際創作」與「品味論述」兩個部份。首先，選出乾隆皇帝親繪的〈煙波釣艇〉展出，讓慣於將自己的創作意念交付宮廷匠人去實現，並總是評論他人作品的乾隆，也接受一次大家的評頭論足！而「品味論述」中，則是透過實際的作品來瞭解乾隆皇帝的雅、俗之辨，並觀察這位最重要的藝術贊助、收藏者，如何扭轉與他品味不合的流行風潮。最後，展覽還安排了「切磋對象」這個話題，看看那些人會和皇帝討論藝術，對皇帝的鑑賞能力與藝術品味產生影響。

實際創作

清 高宗 煙波釣艇

軸 紙本 水墨畫
縱：五八·八公分；橫：三〇·七公分

乾隆皇帝除了大量收藏、製作精緻文物，本身

也能詩善書。就書法的部份，他受到爺爺康熙皇帝的影響很大，而他們都勤於練字，因此留下較多的書法作品。但是繪畫的部份，乾隆皇帝自己曾說，從己酉年（一七二九）開始學畫，但畫作不多。

本幅〈煙波釣艇〉，畫的是風雨來到，柳條

清 高宗 煙波釣艇 國立故宮博物院藏

甲子季夏上浣之四日
重華宮御製





清乾隆 玉羅漢山子 國立故宮博物院藏



清 丁觀鵬 畫第十一租查巴納塔嘎尊者
國立故宮博物院藏

品味論述

飄起，遠處漁父正在收網之景。湖上煙雨，純用水墨畫出，一派清雅，大有「青箬笠、綠蓑衣，斜風細雨不須歸」的意境。看出雖貴為天下第一人，他對於這種閒淡的田園生活也有所嚮往。本幅自題繪於甲子年（一七四四），時乾隆三十四歲。

乾隆皇帝愛玉之至。而當時民間流行的玉器樣式主要分四類：一、多加刻鏤，機巧之樣；二、裁花鏤葉，繁縟之樣；三、量質就形，惜材之樣；四、摹寫山水，圖畫之樣，呈現纖巧、華麗的趣味，以迎合一般富貴人家的喜好。從技術面論，是成熟而巧妙的工藝表現；從經濟面觀察，是具成本概念與吸引力的商品。但是，除了第四項，這些樣式都過於隨機巧變，作品中或許帶些祝願吉祥的意思，但仍不免有欠缺主題、內涵的缺憾，這種審美觀與文人要求「雋永」、「可思」的品味，大異其趣。乾隆皇帝是認同文人品味的，所以除了「圖畫之樣」，其餘一概難以接受，斥此潮流為「玉厄」，也就是美玉的災難！性格積極的乾隆皇帝為了匡正時俗，特意提出「仿古」與「畫意」為因應之道。

乾隆皇帝鼓勵玉工創作具有「畫意」的玉器。以此山子為例：形猶如山壁洞窟，洞口邊立一老樹，十六應真中之租查巴納塔嘎尊者倚樹而坐，壽眉，長耳，食、中二指併出，面露微笑，似有所悟，形貌非常生動。其畫面與現藏本院（清 丁觀鵬 畫第十一租查巴納塔嘎尊者）軸，幾乎是一模一樣！原來，二者均以當時浙江「聖因寺」所

清 乾隆 玉羅漢山子（附木座）
長：二八公分；高：一八·三公分

清 丁觀鵬 畫第十一租查巴納塔嘎尊者
軸紙本 設色畫

縱：二二·六公分；橫：五七·五公分

藏，傳為貫休繪作的羅漢畫軸為藍本。由此可見，這正是一件與繪畫關係極為密切的玉器作品。

而乾隆皇帝與「聖因寺」藏、傳為貫休繪的羅漢畫，也有著一段因緣。貫休乃唐末五代的高僧，在歷代擅繪羅漢的名家裡極享盛名，他的作品自然是極度珍貴。乾隆二十二年（一七五七）高宗南巡到杭州時，聖因寺住持明水欲將〈十六羅漢〉獻呈。乾隆皇帝瞻禮後，發現畫的位次與名號不符，所以攜回宮中，由章嘉國師重新釐定，並敕命宮廷畫家丁觀鵬照本摹畫一套。而最後則是「仍歸寺中，傳世永寶」。高宗讓文物重回原收藏地，其立意甚佳，只是那裡料到，數年後聖因寺大火，作品遂付之一炬。

切磋對象

清代職官中，原設置有「為國延攬人才，以備天子顧問」的翰林院。翰林中，品德、學問皆受到皇帝賞識知遇的，則入直南書房而常伴君側。南書房內的文臣皆是博學多聞，對藝術鑑賞有獨到之處，所以說他們是皇帝的「文化顧問」應該毫無疑義。比較讓人意外並覺得有趣的是，乾隆皇帝經常與宮廷裡的工匠，這些「梓人」、「賤役」之流，交換文物斷代、藝品製作的意見，如與展品〈玉螭紋盃〉關係密切的玉匠姚宗仁，乾隆皇帝就「常以藝事諮之」。從這點看來，宮廷匠人也扮演了「藝術諮詢者」的角色呢！

清早期 玉螭紋盃

長：六·六公分；寬：四·六公分

這件玉盃盛裝於一只精雕著雲龍紋的木盒中，盒上刻有清高宗御製〈玉盃記〉。而〈玉盃記〉的內容是敘述高宗品鑑此盃的經過：乍看，以為是漢代之物。細察，則不免疑竇叢生。遂召來「姚宗仁」共賞。

姚宗仁是乾隆早期的宮廷玉工。當時宮廷役匠主要是由民間徵調。其中玉工以來自蘇州者為多。蘇州文風鼎盛，當地的藝匠往往具有文士的氣質。姚宗仁是否為蘇州人？目前尚難斷定。不過，從〈玉盃記〉中見他援引《論語》「朽木不可雕也，糞土之牆不可圻也」之典，可見言談不俗，或許正因如此，乾隆皇帝「常以藝事諮之」。而這篇〈玉盃記〉除了表現出高宗想瞭解文物的種種之外，還時有道德上的反省，更看到他對工匠不吝贊賞的氣度，或許這才是乾隆皇帝對文化的關懷面。

修身養性

滿族原本信仰薩滿教，那是透過巫師（即薩滿）與神靈溝通的一種萬靈信仰。由於是泛神論，因此滿人並不排斥其他宗教，後來甚至崇信佛法。乾隆皇帝就曾正式皈依藏傳佛教的密宗，甚至接受班禪傳授灌頂法。這次展覽，本單元因緣殊勝的展出兩件頂級國寶：其一之〈金嵌松石珊瑚壇城〉是一件以宗教力量牽繫著政治大局的藏傳法器；其二之〈滿文大藏經〉是乾隆盛世時，傾皇室之力始能完成的重要宗教文物。

西藏 金嵌松石珊瑚壇城

順治九年（一六五二）
徑：三八·六公分；高：一七·四公分

目前盛裝此壇城的是只乾隆年製的精工皮盒，盒蓋內貼著一片白綾，綾上以滿、漢、蒙、藏四體字紀錄著一段重要的史事，即此壇城乃是順治九年（一六五二）時，由達賴五世從西藏經西寧、內蒙攜至中土，供於西黃寺中。

清代初期幾位皇帝深諳統御之法，所以他們會運用宗教的力量懷柔其它民族。以藏傳佛教而言，十七世紀前已是藏人共尊的信仰，且正傳播於蒙古部族間。清廷遂推波助瀾，在十七世紀後讓藏佛成為藏、蒙、滿族最普遍的宗教信仰，以維繫彼此間的和諧。此件壇城在這段宗教與政治互動中，便具有明顯的指標意義：一方面，清廷獲得藏佛達賴喇嘛的福佑，確定彼此的友好關係，連帶得到蒙族的向心力。另一方面，達賴喇嘛將黃教推向東方並普及化，且得到大清的認定，穩固了他在西藏政教的地位。

壇城亦稱曼達、曼陀羅，是佛教宇宙世界的象徵。此壇城



清早期 玉螭紋盃（附木盒及座） 國立故宮博物院藏

的頂面係以切割整齊、色澤均勻的松綠石分層、分形，或堆疊、或鑲嵌。其中央是宇宙中心的須彌山，四方則是四大部洲，而周圍繞有一圈渾圓碩大、顏色鮮紅的山珊瑚。周壁則以「錘鏢」的技法，形成細膩的卷枝番蓮托佛家珍寶浮雕紋飾。邊緣再施以各式金屬細工。無論作工、材質均為上上乘之作。

遊樂看戲

皇室休閒生活的內容，每每隨著季節氣候而設定，一方面表示順應天理，另外也是節氣各有其樂趣。展品遂選了充滿季節感的繪畫——描繪春暖中嬉遊的〈太簇始和圖〉及冬寒裡滑冰的〈畫御製冰嬉賦圖〉。此外，清宮內上上下下少有不愛看戲的！清承明代的制度設南府、景山，專責於慶典時上戲，道光年間合併為「昇平署」。乾隆皇帝喜歡雅致的崑曲，而〈內務府活計檔〉中常見他傳旨設計並搭建戲台。慈禧太后則愛聽「皮黃」戲，也就是後來的「平劇」，她常傳諭京師梨園四大班入值內廷，流風所被，從王公大臣到販夫走卒都熱愛此道。本次展覽特選溥儀大婚之日的戲單，配合清末民初宮中京劇扮相之人物照片，一併展出。

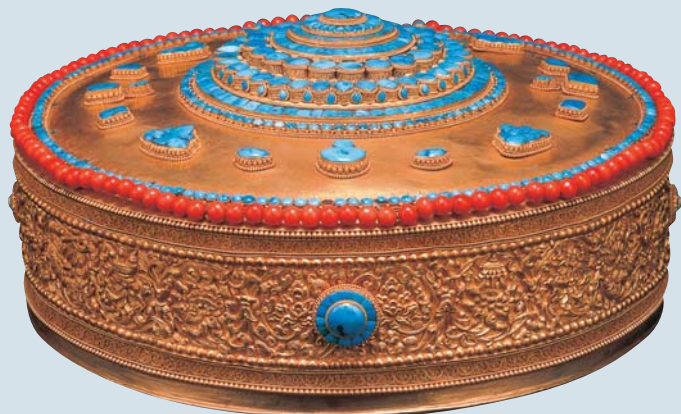
宣統大婚戲單——霸王別姬

縱：一五·五公分；橫：四〇·五公分

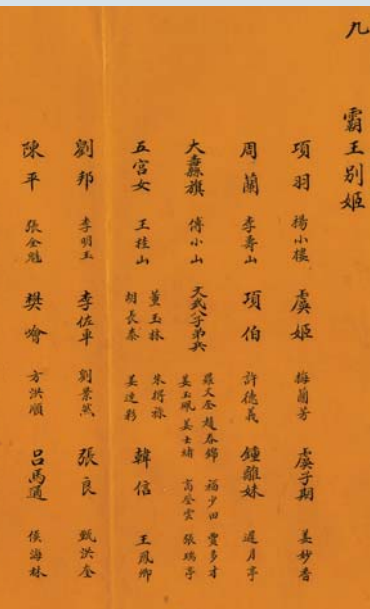
清丁觀鵬 太簇始和

軸紙本 設色畫
縱：一七九·三公分；橫：一〇八·四公分

〈太簇始和圖〉是雍正、乾隆年間宮廷畫家丁觀鵬，以寫實的界畫手法畫正月裡紫禁城內、外懸燈結綵過新春的景象。畫面的正中，可見一戲台，眾人正群聚看戲，好不熱鬧。



西藏金嵌松石珊瑚壇城 國立故宮博物院藏





清 丁觀鵬 太族始和 國立故宮博物院藏

清 丁觀鵬 太族始和 (局部戲台)



除了年節，宮中不論壽辰、家宴均會演戲。譬如，民國十一年溥儀大婚，光是唱戲就連唱了三天。本院仍藏有當時的戲單。怪的是其中竟然有「霸王別姬」！婚慶喜事，怎麼卻挑了齣項羽慘陷十面埋伏，以致與最愛的虞姬雙雙自刎的悲劇呢？原來，當時由名角楊小樓扮項羽，梅蘭芳反串虞姬的「霸王別姬」，在京城實在太紅，以致身鎖宮中之人莫不希望藉機一看此戲。十六、七歲的溥儀倒也不忌諱，遂同意演出。據說，當臺上項羽英雄末路的悲歌著「時不利兮驂不逝，驂不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何」時，臺下一片歎歎與哀泣。民國十三年，溥儀被迫出宮，不少遺老就歸咎於這不祥之兆。

宣統大婚戲單—霸王別姬 國立故宮博物院藏

