

文化的加減乘除

子子孫孫永寶用

清代皇室的文物典藏

張麗端

每一個博物館的建立，都有其特定的歷史背景和構成環境。這些生成因素決定了典藏的內容，而藏品正是一個博物館之所以能與眾不同的重要關鍵。不論後來的政治、社會如何變遷，這部份都是不減的事實，改換的只是詮釋角度。

國立故宮博物院的藏品，絕大多數得自於清代宮廷的收藏。「子子孫孫永寶用」清代皇室的文物典藏」，展覽的主旨在呈現清宮內府文物收藏的特質。展示的內容係劃分為兩大部份。首先是意象的，展品為「多寶格」，目的在以多寶格象徵清宮收藏的多采多姿，兼具文化的豐富性及生活的趣味感，給予大家十分充實、愉悅的感受。再則是實質的，以多元的展品讓大家瞭解，中

國人冀望傳續、注重源流的典藏觀，以及清代宮廷收藏的來源、保管文物的方式和賦予藏品新意的種種作法，最後並分析帝王品賞文物、珍玩的角度與其影響的層面，總共四個子題。

本展覽的目的，一是企圖更清晰的突顯本院絕大部分藏品的源流、特色。此外，也非常希望與參觀本院的觀眾一同感受，文物由帝王個人獨有，轉化成世界人類共享的美好效果與重大意義。最後，更期待在瞭解前人典守、寶用文物所付諸的行動後，大家也能激起對於文化傳承、延續的感動、渴望和作為。

典藏趣味·遊戲空間——
多寶格

「多寶格」的製作在清代達到頂峰，不僅是集結歷代掌控空間的經驗、技巧，也承接了明朝文人對生活的熱情與智慧——既講究蒐藏的品味和理性，也將赤子之心添增於收藏的情緒中，讓擁有的過程，永遠充滿樂趣；讓收藏的結果，不受限於空間，更是一個具體而微的遊戲空間，更是一個充滿變化的空間遊戲。

理性的收藏，建築在系統化收貯的基礎上，所謂「集中管理，分門別類」。清代的多寶格除了以質材、器類做為區劃的條件，另外也以等級做為標準，頭等收於「多寶格」內，而次等或再次等則置於「百什件」和「萬寶箱」中，形成一種有層次的收藏。

多寶格的另一個特質就是合裝，具有利於收貯；便於攜帶的功能特質。幾件物品裝在一起，經過遷移也不會彼此碰撞，依然各安其位，沒有任何損傷，才是合基本要求的收藏空間。根據檔案記載，清宮中就有專門為皇帝外出攜

帶用的多寶格。此外，合裝還必須讓物件之間產生關聯、相互搭配，達到組合的效果，才是一種能增加實用與方便性的空間使用。然而，多寶格則將組合的意義更深沉的轉化為——物質與精神並重；實用與怡情兼顧，其內容包括「上下五千年；東西十萬里」，聚合時間與空間，大千世界盡在其中！

多寶格既是宮廷的珍玩匣，當然極盡賞玩之能事。所以，除了著重在豐富、外在的妝點更是無處不用心，或嵌、或漆、或雕、或畫、或貼，集裝飾之巧；盡華美之貌。此外，多寶格還特別強調「遊戲的趣味」，講究結構的多元善變，並且喜歡營造曲折感。許多多寶格便暗藏著開闔的玄機，如果找不到機關，賞玩者只好備受著「近在咫尺；遠在天涯」的折磨。然而，破解機關的成就感，往往與遍尋不著的挫折度成正比，就和小孩玩捉迷藏一樣，不斷尋覓就會有不斷發現的驚喜。

展品精選

清 乾隆 戲金描漆龍鳳紋多寶格箱附珍玩四十四件（圖一）

多寶格的裝配有「明裝」與「暗裝」之別。「暗裝」常常是維持著外型的渾然一體，卻在其中潛藏開闔的玄機，所謂「不為一物所掩，覓關鍵而不得，似於無鎖，窺中藏而不得」。換句話說，你可能知道，甚至是看到格中、抽屜裡或隔板旁有寶物，但就是拿不到！而這件多寶格正是如此，玩賞過程中你得啟動各種感官。換句話說，除了以視覺觀察還必須用觸覺去摸索，因為許多機關藏在格屜的底部或側邊，（圖一a）在不讓盒匣傾斜、翻倒的前提下，就只好用手指去進行尋寶之旅了。

乾隆皇帝常為多寶格命名，如本件即稱「天球合璧」。內附多寶格弄藏文玩的帳冊一本，（圖一b）清晰條列上、中、下各層珍玩明細。其中除銅、瓷、玉等各式珍玩外，還有多件乾隆皇帝御筆的書畫小品。



圖一 清 乾隆 戛金描漆龍鳳紋多寶格箱

四面八方——文物的來源

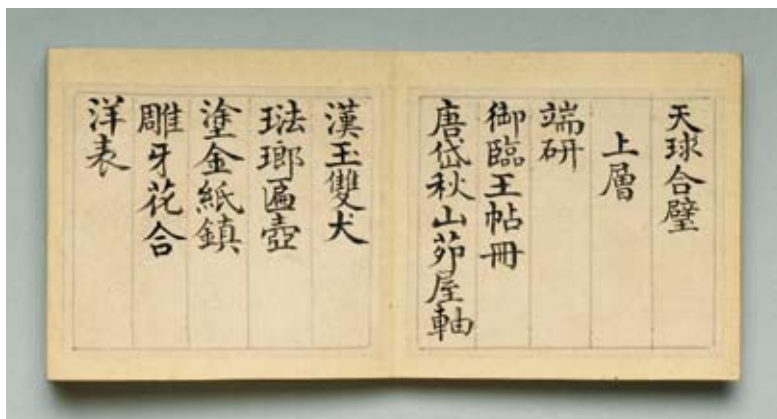
我國宮廷之有收藏，由來已久。由《史記》可知，西漢武帝嘗創置「秘閣」，以收天下法書名畫，並藏有「故銅器」。清代宮廷收藏數量之豐富；規模之廣泛；品類之多元，從目前故宮博物院藏品的規模就可見一二。因其來源多方，展覽規模卻有限，僅就承繼前朝、宮廷製作、群臣進獻、異邦來禮等數個最主要者大略敘述之。

滿族入關，直接接收明朝宮室。順治三年，江南大學士洪承疇又解送南京明故宮內庫之銅、瓷等器至北京，因此明宮舊有之物盡入清朝內府，成為清室收藏的重要基礎。明內庫之收藏雖經亂禍而嚴重流失，但仍留存了相當的質量，其中明官窯瓷器尤其數目驚人。明初內府收藏則是直接得自元內府，而後者又以南宋舊藏為主，可謂是一部文物千年傳承、分合、流轉的故事。

此外，我國歷來宮中皆設置作坊，以製作宮廷所需之



圖一a



圖一b

各類器用文玩，如漢之尚方、宋之文思院、明代的御用監。清朝沿襲此一傳統，康熙年間遂設造辦處，群集由各地而來的能工巧匠，承造宮中器用什物，且分成各種作坊，以達專業分工的效果，其作品可說是當時頂級工藝的代表。而瓷器



圖二 清 乾隆 木根鑲珠寶如意

向以江西景德鎮為御窯之地，玉器有又以蘇州專諸巷為巧匠輩出之所，亦受委託及監督為宮廷製器，交流彼此創作的活力。而雍正、乾隆兩位皇帝對於藝術，自有其品味的要求，這使他們對於造辦處與御窯等之經營非常關注，其產製之精美的御用之物，遂成為清宮內藏的大宗。而發派給各地鹽政、織造成做的活計，前有宮廷賜稿；後有內務府大臣、甚至皇帝親自審核，亦足以豐富皇室的工藝所需。

帝王一家天下，大臣取悅天子最直接的一種方式，仍不外是趁逢年過節、萬壽慶典或外出南巡時進貢獻禮。然而進獻是門學問，必須充分掌握皇帝的喜好，才能達到效果。康、雍、乾盛世時，貢品種類，基本上是以書畫、文玩、古籍勝於其他，不僅投帝王所好，也順勢顯現了進獻者的文化涵養。

透過和西洋傳教士、使節的接觸，及與周邊外藩屬邦的往來，許多富有異地情調之收藏亦隨之進藏內廷。而帝王深居宮禁之中，這些富異文化情調、新奇鮮見之風格的收藏，遂成為他們瞭解外邦的一扇明窗。其中，如西洋的鐘錶、東

洋的蒔繪漆器、伊斯蘭世界的



圖二a



圖三 清 光緒 紅木鑲套料福壽如意



圖四a



圖四 清 英國製畫珐瑯花卉懷表

玉器均博得帝王鍾愛，時有論旨造辦處學技仿作的情形。中土的技藝也因此受到推動與影響。此外，蒙、藏、回等鄰邊藩屬所進之物，往往與重大之政治事件關係密切，甚至具有家國重器之份量。

展品精選

清 乾隆 木根鑲珠寶如意

(圖二)

清 光緒 紅木鑲套料福壽如意 (圖三)

進獻給皇帝的貢品要投其所好，否則恐怕有反效果。如乾隆皇帝愛玉，卻偏偏不喜歡整塊玉琢成的如意，若此玉如意的花紋又過於繁複，更是大忌。他可能將此昂貴的貢品棄於庫房的角落，甚至出言奚落或教訓進貢者一番。福州將軍魁倫或許得高人指點，於是上貢乾隆皇帝一件乍看樸素、典雅，有文人味兒的木根如意。其實，此如意的材質稀有，尺寸氣派、造型亦古奇，其上並鑲紅、藍寶與碧璽等寶石（圖二a），十分珍貴，深得高宗

的重視。

杭州將軍吉和為慈禧太后六十誕辰進獻的「生日禮物」，同樣是一柄如意。但是材料卻是當時新穎、時髦的「套料」。所謂「料」，實是一種玻璃，色彩相當活潑、鮮豔，很得女性的喜愛。

清 英國製畫珐瑯花卉懷表 (圖四)

鐘錶是西方國禮的大宗，不論是其精準巧妙的機械運作，還是金工、畫珐瑯等華麗優雅的裝飾效果，皆激起宮廷作坊學習、模仿的欲望。

展品中一對懷錶可為這份喜愛寫下註腳。這對錶的正、背邊緣均鑲滿珍珠。正面玻璃蓋可開闔，上有「R Regent」字樣。錶背則以熟練的畫珐瑯技法畫一花束，花瓣的質感細緻、色彩鮮豔，十分悅目。背蓋亦可開闔，內裡飾人物風景圖(圖四a)，採用了兩種表現技法。遠景係以畫珐瑯繪教堂等建築；近處則以合金浮雕樹木、人物。一男靠坐於樹

下，對面女子坐在石上，穿著露出香肩的衣裙，手持豎琴，畫面正中，兩人之間為一鞦韆，上坐一小孩。此表應是音樂錶，而樂聲響起，鞦韆遂隨之搖盪，有奇巧之趣。背蓋內壁則鐫阿拉伯數字「5051」。

千年萬代——文物的保存典藏

如果不盡心收存、維護，「子孫永寶」將是一個永難實現的夢想。檢閱清代檔案，倒是處處可見宮廷用心於文物典藏的紀錄。

「集中管理，分門別類」是系統化收貯的基本原則，因此我們常見宮中大規模的將同類器集中整理。其步驟通常是細分類別；再則是「認看」：除了單純的材質或功能辨識、文物新舊真偽的斷定，還有最重要的文物等級劃分。而鑑等的工作，主要是皇帝自己擔任，但偶爾他亦將這項工作委予文臣、宮廷畫家、藝匠擔任，有時甚至特別指定人選。文物基本上有頭、上、次之等

級。配座時會按其等次在其座上刻「甲、乙、丙」的字樣。而隨著等級不同，文物所受的待遇，如收藏地點、包裝方式、是否繪圖入譜？均有所差別。因此，清宮文物的管理是一種有層次感的管理。

認看之後，造辦處則需將文物的名稱、特色、年代、等次，及有無瑕疵、裂璽等保存狀況，一一紀錄在黃色的籤條上，是所謂黃籤，或貼或繫於物件上。接著則是配包袱、囊匣、木盒等的包裝工作。列前三等級者才裝匣，故配匣可謂正式納為宮廷珍藏的象徵。根據檔案，並配合實物佐證，清宮藏品的囊匣多是量身訂製，除兼顧安全、便利，往往還強調出內容的特色，換句話說，清宮的包裝是具個性化的包裝。不過，一如多寶格的原則，在著重實用的層次之外，有時也會玩一玩轉換與偽裝的把戲，純粹就是為了好玩！增加趣味。

清宮收藏的古物並非盡是完美無瑕，而且帝王也視某



圖五 仿古玉斧珮

些傷痕殘沁為閱歷歲月滄桑的痕跡，並不因此棄置，而是囑託宮內作坊細心維修，且嘗試從修復過程中學習古典的精髓。在維修方面，金屬器常會經過「梅洗見新」的過程，或許正是如此，院藏的青銅器與出土的生坑銅器，外觀的差距往往很大。而殘破的古玉，在宮中也不會遭受拋棄的命運，通常是會加以改刀，賦予其新的功能與面貌，故清宮的文物維修，往往是種蘊再生力的維修。

如何讓典藏品維持活力，並產生現代感與新趣味？清宮的對策既直接又簡單，就是讓文物融入生活中——搭配靈巧、恰如其分的座架，陳設它們；或是賦予新的功能，使用它們。在這一點上，宮廷匠人甚至皇帝的創意，常常令人驚豔，是非常富創造性的陳設概念。

總合典藏工作，其中最細膩且符合現代收藏觀念的就是器物「身份證」的製作。皇帝會匯聚文臣、藝匠的學養知

識，共同來記錄、研究與考證當時認為是漢以前的銅器，及宋朝汝、官、哥、定、鈞等名窯瓷器，與明代歷朝官窯瓷器，詳細著錄尺寸，圖而譜之，編成考究的「吉範流輝」等冊頁。繪圖寫實，無論是紅綠銅鏞，還是祭紅、青花，用色亦相當接近原色，比起今日彩照毫不遜色。因書畫的材質不宜長期展出，所以展覽中係以複製輸出的方式，分別展出、「範金作則」、「精陶韞古」等圖冊。

展品精選

仿古玉斧珮（附木匣及御製文）（圖五）

這件玉斧珮收在一個如書冊的木盒中。內頁是清高宗親筆寫的〈古玉斧珮記〉。由此御製文可知，此玉斧珮有著如友姑娘一般的遭遇。如前所述，宮中諸多收藏皆經鑑等的過程。銅、玉器是「以甲、乙別等第」。此珮原列「丙」等，長期棄置於庫房角落。但乾隆皇帝偶爾興起，再次



圖六 清 乾隆 「歷代珍藏」木箱

檢閱，不想被鑑成「三代物也，：可為上等」身價突起。事實上，玉斧珮是一件經過改刀並加添仿古花紋的玉器，詳細的情形將另以專文陳述。

清 乾隆 「歷代珍藏」木箱 (內附玉器二十件) (圖六)

這件木方盒，蓋面上刻隸書填金「歷代珍藏」四字。開蓋入眼的是兩大「冊」「石渠寶集」，四小「冊」的「仇實父仿古」、「文衡山篆書」、「沈石田寫生」、「唐伯虎法楷」，及兩「軸」之「唐人寫經卷」、「五百羅漢卷」。令人啞然失笑的是，這些製作非常似真的冊及卷，其實都是盛裝玉器的盒子(圖六 a、b)。當時包裝除了重視安全、便利等實質功能性，讓每一件玉器都有合身的凹槽安置，最後卻玩了一個交換與偽裝的把戲，充滿童心，何嘗不是一種幽默感的表現。

銘心刻骨—— 文物的收傳印記

早在三千年前的銅器上，我們就能看到好些銘記，或許是個簡單的符號、一個字、一句話，甚至一整篇的紀錄。不論長短，這都是祖先為紀錄曾擁有的榮光與美好經驗，以傳諸子孫，讓生命的意義和價值透過集體的記憶成為永恆。

因為珍愛，所以希望為相遇留下深刻的記憶，並代代相傳；世世擁有，收藏、鑑賞者有如是的心情吧！他們在度藏或過眼的書畫上鈐下印章。現在我們遂因此而能隨著「宣和」、「緝熙殿寶」、「明昌御覽」、「天曆之寶」、「司印」、「石渠寶笈」等等印文，梳理出宋、元、明、清，一代又一代的流傳脈絡。在展場中，我們嘗試運用電腦將〈晉王羲之「遠宦帖卷」回歸作品原本潔淨的原貌，然後再層層疊上「大觀」、「明昌御覽」、「秋壑圖書」、「北燕張氏寶藏」、「項子京家珍藏」、「信公珍賞」、「會侯珍藏」、「儀周鑒賞」等四十餘方印，希望透過這項展示讓



圖六a



圖六b

大家從中了解，此件作品典藏的歷程係經宋徽宗的收藏後，即進入金朝內府，得章宗的珍視，然後由帝王家流落到南宋權佞賈似道之手，再由元人張金界奴收藏，而明代大收藏家項元汴也沒有錯過這件「神品」，待清朝時則經耿昭忠、耿嘉祚父子與安岐的收藏後轉進清宮。

銘記在銅、瓷、玉等器物上，則不比書畫上鈐印那般容易，所以除了皇室製作時所留下的年款之外，收傳印記僅是偶爾可見。但自清人盛世，工藝技術與人力資源達到巔峰，許多器物上遂或印或銘，或是長篇的御製詩文，清楚的留下了皇室收藏的紀錄。不同於政治文書，貴為天子為收藏而寫的詩文，常流露一些尋常人的況味——有諧趣、有聯想、有好惡、有思念……，甚至有心底最深的傷痛。添上印記的文物不復原貌，所以對於文物而言，銘記似乎著實造成了某種傷害。但已既成的事實，而我們又往往從其中，找到好些為歷

史揭密的線索，成為後生與前人對話的窗口，所以何不以珍惜、解讀的角度看待呢？但諷刺的是，虛假的謊言亦摻雜在其中，必須小心的辨識真偽。

展品精選

新石器時代晚期 玉版（圖七）

玉版之摩氏硬度為六。五，光澤溫潤，顏色則為赭紅帶黃綠，並有大大小小的斑點，有如天際星雲銀河。其外形並不正方，而是呈梯形，上下緣均塗有深褐色的顏料，以掩飾新切口的痕跡，厚度則由中段向左右兩側緩降。推測此玉版原為新石器時代大形玉刀的半成品，流傳至清乾隆時，經宮廷作坊重新修整、配座而成屏風。編號為「呂一九二二」，表示曾陳設於養心殿。

玉版長三七·四；寬：三五·八；厚：〇·八公分，原為光素，清高宗時加琢御製詩二首。由詩看來，高宗認為此玉版「巖巖逾尺」、「閱幾



圖七 新石器時代晚期 玉版

滄桑」、「色得元黃之正；質具圭璋之素」，其堂皇、長遠、正統、禮制的特質，完全符合帝王彰顯皇權所需的象徵意義。有一度自信如乾隆皇帝者，面對這件稀珍瑰寶也曾「自審臨池腕力醜」，因「虞

壞其質」而未將十一年春所寫的詩刻於器表，僅是囑咐學士張若靄代為書鐫於紫檀木架上，可見對此收藏品的萬般寶愛。不過八年後，即乾隆十九年（一七五四），高宗又為之作詩詠贊，且乘興親自書寫前

後二詩交予玉匠鐫刻，玉版遂不復素淨的原貌。

清 天然形端石硯（圖八）

李義山有詩云，「留得殘荷聽雨聲」。那在泥塘中凋零破敗的荷葉，遂成了透悉種種無奈與不完美後，溫柔而豁達的面對人生的象徵。而這方硯石既破碎又厚重的外形，看在清高宗的眼裡，所聯想到的正是一張枯破的殘荷，所謂「：不雕不琢存其天，如破荷葉枯卷然，變荷之脆為石堅：」。在文學領域中，乾隆皇帝的詩文並沒有好的評價，但是詩中偶爾流露的靈感和聯想，卻也能增添觀賞文物的趣味。

在文物上若是有收藏名家如李公麟、項元汴之款識，似乎就像有了張鑑定保證書。殊不知刻意要作偽的人也了解這種情形，偽造的收藏印記也應運而生。如這件端硯硯面的左下角便刻有葫蘆形「大觀」印文（圖八a），而硯背更是排滿「裏平米氏」、「子昂」、「雲林子」的題款（圖

八b)，好像宋徽宗、米芾、趙子昂、倪瓚都品賞過，讓人不免有些啼笑皆非！

天府之萃——帝王的作為與影響

清朝是滿州人所建。這個原本被視為「蕞爾小夷」的異族，所以能入主中原並享國祚三百年，與他們早年創業先祖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。其中，對於類書的致力甚多，工程浩大，好比是現代「資料庫」的建立，如康熙時的《古今圖書集成》、雍正時的《子史精華》與乾隆皇帝諭編的龐然巨構《四庫全書》。而乾隆皇帝在匯集內府文物之餘，更重視其整理與研究。他整合南書房詞臣與造辦處名匠之博學、眼力與經驗，將收藏的書畫、器物一一考證釐訂，著錄成好比博物館收藏品基本資料彙編的

《秘殿珠林》、《石渠寶笈》等書畫圖籍，以及承繼自北宋徽宗《宣和博古圖錄》之體例的各類器物圖錄，如收錄內府收藏之硯台的《西清硯譜》，銅器的《西清古鑑》、《寧壽鑑古》等等。這些傾國家之力而完成的文化大業，對歷史的影響是化身千萬且流傳萬世的。

皇帝通常是一個時代中最舉足輕重的藝術贊助與收藏者，他的品味往往會引領



圖八 清 天然形端石硯



圖八a



圖八b



圖九b



圖九 漢 鑲寶石銀絲銅熊

潮流，影響當時的風格。以乾隆皇帝為例，他愛玉之至，一生寫了八百餘首詠贊美玉的詩。何以無內府藏古玉圖錄的編輯？目前尚無合理解釋。倒是從詩中可知，在面對一些他所厭惡之民間玉器的流行樣式時，性格積極的他為了匡正時俗，特意提出「仿古」為因應之道。而其具體的方法，便是將內府收藏的古銅、玉器，描圖造樣後交予玉匠做為新製玉器的藍本，對於當時玉器的發展有非常巨大的影響。

如前所述，宮中設置作坊，網羅各地的能工巧匠，



圖九a

以製作宮廷所需之器用。地方專業工場亦有受宮廷委託及監督為之製作器物的情形。因此，帝王的品味，甚或是性格，都可能會對當時的工藝發展產生巨大的影響。除了引領潮流外，合理的制度與活潑的想法才是讓宮廷活計更蓬勃發展的重要因素。換句話說，建立制度，並敦促研發與創意，始為開展新局的積極面。如康、雍、乾盛世，皇帝針對內務府造辦處和景德鎮御窯的經營皆十分關注，並推動技術、材料等方面的實驗、研發，終造就一世風華。

展品精選

漢 鑲寶石銀絲銅熊（圖九）

宋徽宗宣和年間修《宣和博古圖錄》以記載內廷收藏之古銅器，每器均圖繪形、紋、銘文，記錄尺寸、情況，合於



圖十 清 康熙 松花石硯暨壺盧人物硯盒

現代著錄的規格標準。清高宗做效《宣和博古圖錄》體例編《西清古鑑》。

此銅熊即註錄於《西清古鑑》三十八卷中（圖九 a），名「飛熊寶座」，當時斷為唐代。參考現有的考古資料，實為一漢代銅器的殘件改裝。其全身鑲金，局部嵌寶石，並以細線刻毛髮後填金，精緻華麗，是一件高宗相當喜歡的宮廷收藏。也因此，就在他難忍民間玉器新樣之俗麗造作，大嘆「玉之厄矣」而提出「以古為師」反制時，此銅熊被指定送至內務府造辦處，根據其造型做成木樣，再將木樣送至蘇州以玉質複製一件（圖九 b）。玉熊的琢磨工夫細膩，渾圓厚實。相同的造形，透過不一樣的質材與表現方式，產生截然不同的趣味。

清 康熙 松花石硯暨壺盧人物硯盒（圖十）

眾所週知，康熙皇帝的個性好學，對事物的探究常常是

追根究底、鍥而不捨。其實他也非常具有實驗精神，因此，當時宮廷作坊經常出現有許多新技法與新材質。

譬如「松花石」，原只是做礪石，也就是琢磨之用的材料。好創新與實驗的康熙皇帝見其質地細潤、色彩多變，遂囑作坊試做成硯台，結果發現其發墨的效果可比端石，松花石硯遂成為清代獨有的文具類型。復因松花石特產於東北，而東北為滿清「龍興之地」，故松花石硯在清帝的價值觀中可謂是無上珍品。

此硯盛裝於一人物紋的「壺盧」硯盒中。所謂壺盧，為葫蘆的正式名稱，是瓠瓜、匏瓜、蒲蘆瓜的總稱。仔細欣賞，盒面上的花紋並非雕刻，而是天然壺盧在生長過程中套上模具而長成的，根據乾隆皇帝御製詩註「匏蒂初生函以木范，迨落實時各肖形成器，此制創自康熙年間」，可見在康熙時是種新的嘗試。

