

乾隆皇帝收藏再思考

蔣得莊

兩岸故宮所藏文物甚多，當年清室善後委員會清點出超過一百萬件物品。如同俄國的凱瑟琳女王被視為聖彼得堡冬宮博物館的奠基者，與她同時代的乾隆皇帝也常被看作是兩岸故宮的第一任院長。然而這超過一百萬件的物品中哪些才算是乾隆真正的收藏，其實一直沒有很好的定義。所謂「收藏」，原本便是收起來與藏起來的意思，所以真正的收藏品，應當是秘而不宣、極少示人的物件，而非那些用以彰顯皇家地位與品味而展示在外的「陳設物品」。本文試圖從隱藏的觀點重新檢視乾隆時期的清宮收藏，將其與陳設分離，並以此淺談收藏、視覺與展示之間的關係。

視覺、展示與收藏

長期以來，學術界對乾隆的收藏有某些既定的看法，認為乾隆帝好大喜功，為要展示皇權與掌控天下的能力，搜羅各種物品，更想與歷代帝王一較高下，尤其想睥睨宋徽宗的收藏，以示自己的文化品味，於是藏品包山包海，從史前時代玉器到當代的

器物，上下五千年，從中國本身製作的文物到西方進口的洋貨，東西千萬里，無所不納。（註一）

這種以包羅萬象的藏品來展示權力的概念在西方已盛行數百年，從梅迪奇家族以降，歐洲各地在上位者皆以展示收藏來表徵自身的地位或展示自己的文化品味，視覺與收藏之間的

關係密不可分，畢竟有了觀眾，才有人讚嘆與推崇。西元一六一七年，布勒哲爾（Jan Brueghel the Elder）與魯

本斯（Peter Paul Rubens）合作創作了一系列比喻五種感官的繪畫，他們選擇用來象徵「視覺」的主題，便是一間奇品收藏室（圖一），這個例子明白顯示在西方文化中視覺、展示與收

藏之間不可切割的關係。直到今日，仍有西方學者定義收藏為「成系列的物件：展示於外」（註二），可見藏品需要展示的想法在學術界深根蒂固，而這樣的主流想法，似乎也被借用來詮釋乾隆的收藏。

然而這種以藏品展示權力地位的概念即使在歐洲傳統中也並非全然適用，譬如法蘭切斯科·梅迪奇

（Francesco I de' Medici, 1541-1587）設立於佛羅倫斯老皇宮（Palazzo Vecchio）之中的小收藏室（studiolo）便是一個將收藏隱藏起來的例子。（圖二）過去的研究早已指出（註三），他的小收藏室是文藝復興時期宇宙觀的縮影，每樣收藏品都代表了世界上的某種元素，它們存放的位置相對應於這些元素在宇宙中的位置，所以這個小收藏室其實是整個天下的

微縮模型，做為這個收藏室的主人，法蘭切斯科·梅迪奇便是天下的統治者。然而這間收藏室是十分神秘的，小小的房間並沒有任何窗戶，唯一的出入口必需經過法蘭切斯科·梅迪奇的臥室，這個小收藏室與其中存放的物品也不會出現在老皇宮的財產與物品清點目錄之中。佛羅倫斯的老皇宮中有不少房間展示梅迪奇家族的收藏，讓到宮中的訪客可以觀賞讚嘆梅

迪奇（Francesco I de' Medici, 1541-1587）設立於佛羅倫斯老皇宮（Palazzo Vecchio）之中的小收藏室。作者提供



圖一 布勒哲爾（Jan Brueghel the Elder）與魯本斯（Peter Paul Rubens）
視覺（Sense of Sight） 1617 普拉多博物館藏（Prado, Madrid）



圖二 法蘭切斯科·梅迪奇（Francesco I de' Medici, 1541-1587）設立於佛羅倫斯老皇宮（Palazzo Vecchio）之中的小收藏室。作者提供



圖四 清雍正 古玩圖 局部 1728 大衛德基金會藏 © Trustees of the British Museum

收藏隱含的意義

從語言上看，所謂「收藏」，原本便是收起來與藏起來的意思，所以真正的收藏品，應當是秘而不宣、極少示人的物件，而非那些用以彰顯

迪奇家族的勢力與財力，但這個小收藏室中包含宇宙知識的收藏卻秘不示人，因為擁有這樣知識的人，才知道如何利用這樣的知識來掌控天下。老皇宮的小收藏室只是其中一個例子，文藝復興時期各地區的君主都流行建立專屬自己、不對外示人的小收藏室，說明許多歐洲皇室雖以收集各類物品來代表統御天下，但並非所有徵集而來的物品都是拿來展現皇權所用，有些物品集合起來所代表的意涵反而被視為機密資訊，君主希望私人



圖三 清 郎世寧 弘曆觀畫圖 約1750-1766 北京故宮博物院藏

獨佔且不欲人知。

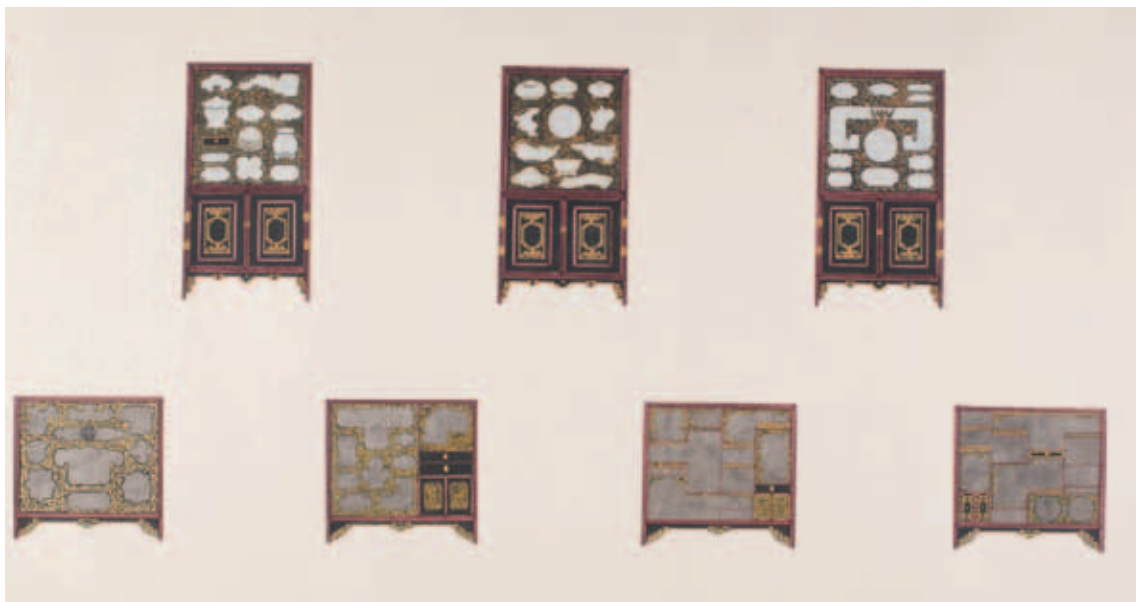
即使在歐洲，收藏的功用與君權的展現都有錯綜複雜的關係，不能以一種理論一概而論，那麼收藏的目的是用來展示皇權的概念是否可以套用到東方的皇室收藏上更是有商榷餘地。其實在東方，愈是神秘與隱而不見，才愈顯得尊貴與高高在上的地位。皇帝出巡百姓皆要迴避，不得隨意面聖，帝王的肖像既不在民間流傳也不鑄於錢幣上，更不立雕塑，與西方掌權者大力散播自身形象、唯恐有

人不識聖顏的作法南轅北轍。中國皇帝居住的紫禁城圍牆高立，從外只見屋頂綠線，不若西方宮殿，以華麗寬大的門面宣示其主人的富貴與地位。不只中國傳統以隱藏的方式反襯出權力與身份，日本的文化也是如此，直到如今，儲存日本皇室收藏的正倉院平日仍不對外開放，只在秋天時選擇少數物件於奈良國立博物館展出，可見相較於西方，東方在傳統上更常以隱藏的方法來對比出權力與地位。

皇家地位與品味而展示在外的陳設物品。乾隆二十八年的進士沈初曾參與《秘殿珠林石渠寶笈續編》修纂，在其所著的《西清筆記》中記載：「上命審定書畫分一二等呈覽，一等彝藏，二等以備陳設。銅器亦如之，銅器有下者不入選。」可見清宮中所謂的收藏，是經過分類鑑定、特意收藏起來的第一等物品，第二等的物品才用以陳設，擺放在外。從現藏於北京故宮的〈弘曆觀畫圖軸〉（圖三）也可以觀察到，乾隆正在觀賞的繪畫，由侍從臨時展開舉起，而非懸掛於宮牆上，桌上的文物也並非展示於宮殿桌櫃之上，而是臨時拿出來陳列在御花園中，在繪畫前景處可看到仍有侍從拿著更多的盒子與卷軸走向皇帝，可見這些文物並非平日宮殿陳設，而是皇帝想觀看時才特地拿出來的藏品。

若以「經過篩選並隱藏」的觀點來重新檢視乾隆時期的收藏大業，實有許多值得重新思考的地方。乾隆皇帝曾下令編纂各種收藏圖錄，從書畫、青銅、硯台到錢幣，圖錄中所記

錄的物品皆經過篩選，許多並以所收藏的宮殿位置來為圖錄分門別類。指示編纂《石渠寶笈》的上諭中就提到：「內府所儲歷代書畫積至萬有餘種，籤軸既繁，不無真贋，頃釋道二典已編為秘殿珠林一集，此外並宜詳加別白，遴其佳者蒼萃成編。」因此最終只有兩千多件書畫入選成為收藏，沒有入選的書畫許多賞給了臣子，如沈初在《西清筆記》中便記載：「辛亥，上命續編石渠寶笈秘殿珠林二書，以乾隆十年後所得書畫，不欲多於前編之數，因於欽定入書之外，分費皇子皇孫內廷臣工。：計余前後所得共三十餘件。」和沈初一樣參與《秘殿珠林石渠寶笈續編》的阮元，在其所著的《石渠隨筆》中也同樣記載：「是年，元被賜宋人貨郎圖一軸、元人戲嬰圖一軸、蔣廷錫牡丹一軸、董其昌手札一冊、惲壽平山水一冊、趙孟頫無量壽佛一軸、王維烈九如圖一軸。」這些無法選入秘殿石渠而被賞賜的書畫不乏名家作品，不難想像或有清宮鑑藏印，或有皇帝題字，但乾隆顯然並不將它們視為藏



圖六 清雍正 古玩圖 局部 陳列櫃 1729 V&A藏 © Victoria and Albert Museum, London.

品，甚至不在乎讓它們離開宮庭，可見宮中所儲文物雖多，但其中許多隨時可以放棄，乾隆真正的「收藏」或許並不如想像中的龐大。

除了書本形式的圖錄，或許其它的帶有篩選與隱藏的活動也該一併被看作是收藏的意圖。余佩瑾博士對乾隆時期所製作的文物圖冊有深入的研究，曾於《故宮學術季刊》著專文〈品鑑之趣〉探討相關問題，並在故宮的《得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味》圖錄中完整出版了目前所知的八套冊頁，分別為四本陶瓷圖冊：《精陶鑑古》、《埏埴流光》、《燔功彰色》和《珍陶萃美》，及四本銅器圖冊：《范金作則》、《觀象在鎔》、《吉範流輝》、《吉金耀采》。余博士稱它們為「多寶格中的典藏圖錄」，這些圖冊確實應當與《石渠寶笈》、《秘殿珠林》、《西清四鑑》等書本形式的圖錄一樣視為乾隆典藏記載的一部分，但並非清宮所有文物寫實圖畫皆可視作典藏圖錄。若與雍正時期的「古玩圖」比較，更可突顯出這些冊頁所含的收藏意圖。

雍正與乾隆文物紀錄的差異

為文物繪製寫實圖像並非乾隆時期的創舉，雍正時期，清宮所屬文物便曾被繪製成〈古玩圖〉手卷，雖無法得知實際上有多少卷曾被繪製，但至少兩卷流傳至今，如今分屬於英國的V&A以及典藏目前遷移至大英博物館展出的大衛德基金會（Percival David Foundation），但雍正時期的古玩圖和乾隆時期的圖冊卻有許多不同之處。

第一，〈古玩圖〉以手卷形式呈現，多達上百件器物被繪製於同一卷繪畫中，畫中有些瓷碗甚至一個疊著一個，文物缺乏獨立性（圖四）；乾隆的圖冊卻將每件器物單獨繪製於分開的冊頁上（圖五），這樣的安排方式讓所描繪的器物具有很大的獨立性，受到的重視程度遠超過雍正手卷中的器物。第二，雍正的手卷中並沒有對所繪文物加上任何文字描述，相較之下，乾隆的冊頁則清楚記載每件文物的尺寸於特徵，一如那些書本形式的圖錄，甚至製作更為精美，為彩圖手繪，可見這些文物所受到的重



圖五 清乾隆 精陶鑑古之二 1736-1795 國立故宮博物院藏



圖九 清雍正 古玩圖 局部 宣德青花梵文出戟蓋罐 1728 大衛德基金會藏
© Trustees of the British Museum



圖十 清 乾隆朝服像軸 1736-1795 北京故宮博物院藏

錄」。

其實多寶格本身便該便視為視為收藏聚集而非單純的「皇帝的玩具箱」，除了文物確確實實被隱藏在盒內之外，之前已有研究指出多寶格內的文物皆經過認看篩選，唯頭等器物方可入得多寶格。（註四）如前文所提，根據沈初的《西清筆記》所載，一等器物被視為藏品，不同於二等的

陳設文物，因此多寶格內的器物應屬於收藏的一部分。學界向來迷惑為何愛玉的乾隆皇帝不會編纂玉器圖錄，但若將多寶格視為整理典藏的形式之一，清宮的確留下一些儲存玉器的多寶格，譬如現藏北京故宮的〈一統車書〉（圖十二），為內盛九個錦匣的漆盒，錦匣內仍存留的黃籤註明其中所藏玉器為上等，此外每個錦匣內皆

附一張絹畫，不但詳細描繪所藏玉器，也註明了它們的品名，雖然〈一統車書〉的絹畫不如乾隆冊頁標記詳細尺寸特徵，但也不免讓人思考多寶格內文物的集合或許如同書本形式的圖錄一樣，是典藏整理的一個方法，不同於較大形的器物只能在紙上集合成為有系統的收藏，體型夠小的文物可以實際聚集一處，成為實體的圖

視。最後，雍正手卷中的大多文物與它們的配座同時入畫，在〈Guben Tu〉的手卷中，甚至包含陳列櫃的圖像（圖六），暗示了這些文物可能的陳設方式。因此，雍正的〈古玩圖〉或許應當被視為宮殿陳設的「圖繪清單」而非「典藏圖錄」，因為其中所記錄的

物品並沒有特別受重視或要被隱藏起來的意圖。余博士在〈品鑑之趣〉一文中指出過，古玩圖中的器物在別的繪畫中也可以找到它們的蹤影，如〈宣德青花梵文出戟蓋罐〉，不僅出現在所屬大衛德基金會的古玩圖卷中（圖七），也出現在北京故宮〈是



圖七 清雍正 古玩圖 局部 青花卷草紋長頸瓶 1728 大衛德基金會藏 © Trustees of the British Museum



圖八 清 高宗一是二圖 局部 1736-1795 北京故宮博物院藏

是二圖〉乾隆皇帝身邊的桌上（圖八）；此外，一個〈青花卷草紋長頸瓶〉也同樣出現在所屬大衛德基金會的〈古玩圖〉卷中（圖九）以及〈乾隆朝服像〉軸的書桌上。（圖十）在這兩個例子中，兩件文物明顯皆被當做陳設使用，或可成為這類文物在清宮中並不被視為「收藏」的證據。其實「古玩」這個標題已表明這些器物為賞玩之用而非認真對待的物品，雍正稱它們「俱系平常之物」，因此〈古玩圖〉中所描繪的文物，或為單純保留在清宮中的物品，而非特意選擇並隱藏的「收藏」。相較之下，乾隆的圖冊完全不描繪專為這些文物製作的底座，雖然這些文物確實有配座，並且直到如今，在國立故宮博物院中仍與文物一同保存。（圖十一）因此，乾隆的圖冊是刻意地突顯強調器物本身，並去除任何陳設的暗示。此外，這些圖冊中所繪文物皆儲於多寶格中，隱藏在盒內，符合「收藏」的字義，所以，這些圖冊不同於雍正的〈古玩圖〉，並非宮殿陳設「圖繪清單」，而當視作乾隆的「典藏圖

註釋

1. 乾隆收藏的各種相關研究極多，這裡只舉兩個例子。馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002；Jessica Rawson and Evelyn Rawski (eds.), *China: The Three Emperors, 1662-1795*. London: Royal Academy of Arts, 2005。
2. Krzysztof Pomian. "The Collection: between the visible and the invisible". *Interpreting Objects and Collections*. Susan M. Pearce (ed.). London and New York: Routledge, 1994: 162, 170.
3. Andrea M. Gáldy. *Cosimo I de' Medici as Collector: Antiquities and Archaeology in Sixteenth-century Florence*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009。
4. 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》第22卷第2期（2004），頁133-166；張麗端，〈文化的加減乘除：子子孫孫永寶用—清代皇室的文物典藏〉，《故宮文物月刊》第294期（2005），頁40-53。
5. 楊柏達，《清代院畫》，北京：紫禁城出版社，頁198。
6. Michèle Pirazzoli-T'serstevens. *Giuseppe Castiglione, 1688-1766: Peintre et architecte à la cour de Chine*. Paris: Thalia, 2007: 68。
7. 關於乾隆收藏定義與功用的最新研究，請詳Nicole Ter-Chuang Chiang, *Reconsidering the Collection of the Qing Imperial Household during the Qianlong Reign*. PhD Thesis, SOAS, University of London, 2012。



圖十三 清 郎世寧 花陰雙鶴 國立故宮博物院藏

錄。

值得注意的是，物品的地位是有可能改變的，〈品鑑之趣〉一文中指出，〈霽紅碗〉、〈仿官蓋奩〉、〈哥窯葵花碗〉、〈哥窯葵花洗〉和〈哥窯彝爐〉等皆同時出現在雍正的〈古玩圖〉手卷及乾隆的圖冊上，或許在雍正眼中這些當作陳設的「平常

之物」，卻受到乾隆青睞，收入典藏。這樣的例子在繪畫中也可找到，乾隆曾要求將郎世寧、冷枚、張宗蒼與金廷標所繪的貼落重裱收藏。（註五）貼落，顧名思義，本是貼在宮牆上的裝飾性繪畫，隔一陣子可以揭落重換，並不是要特意隱藏起來的藏品，繪圖最初也沒有保存的意圖，乾

隆卻改變了它們的地位，將它們從裝飾品提升為收藏品。郎世寧的〈花陰雙鶴〉（圖十三）便被懷疑原本是一張貼落，後來才被重新裝裱保存的作品。（註六）

小結

長期以來，清宮收藏隱而不示的做法以及東方以隱藏來襯托出權力地位的文化被嚴重忽略，學界常以西方用皇家文物來體現皇權的概念來解讀乾隆的收藏，導致「陳設」與「收藏」不分，不但乾隆真正收藏的大小被嚴重誇大，什麼才算是他收藏的內容也十分模糊，收藏的標準更是不清。而且既然藏品若並非用於展示皇權甚至是皇家品味，那麼收藏的目的又是什麼也需要更清楚的解釋。關於乾隆收藏的各種相關研究極多，但或許最基本的問題：「什麼才是乾隆真正的收藏？」從未被仔細檢視釐清，需要更好的解答與定義，後續衍生出的各種問題才能有更深入研究與探討的基礎。（註七）

作者為英國東亞藝術博物館研究員



圖十一 明 宣德霽青袖盤 國立故宮博物院藏



圖十二 清 一統車書 北京故宮博物院藏