

其來有自

張麗端

乾隆皇帝青壯期的玉器觀點

乾隆四十六年，清高宗乾隆皇帝七十一歲時，作〈詠和闐綠玉龍尾觥〉詩，詩註中他以「玉之一厄矣」形容當時民間玉器市場流行的時新樣式。這是乾隆皇帝傳達其玉器喜惡，最強烈、直接、並且相當重要的一則評語，筆者在民國八十九年曾援引為主題著文論述。^{（註一）}時隔多年，為策劃「十全乾隆—清高宗的藝術品味」特展，排比其藝術品味年表時，發現乾隆古稀以致耄耋時的好尚、斥厭，早在青壯即現端倪，數十年的美學陶冶與品味醞釀受到顛覆，無怪乎有此一嘆。本文就乾隆御製詩文，佐以檔案及實物資料，浮現「玉厄」之嘆，乾隆皇帝七十歲前，有關其玉器品味逐漸積澱、養成的蛛絲馬跡，略補舊文遺漏。

清高宗乾隆皇帝享壽八十九高齡（一七一〇—一七九九），在位六十年（一七三六—一七九五），最後四年被尊為太上皇，漫長而又人間罕有的富足人生，完全符合滿文中「乾

隆」——「得到上天扶佑」的語意。^{（註二）}除了福壽雙全，乾隆也確實聰慧又博聞強記。他尤其勤以詩文記錄自己的生活點滴、感觸及品賞藝術的觀點，姑且不論文字好壞，或是內容究

竟符合多少其真實的想法，至少我們可以從中領會，他希望世人看到什麼樣貌的乾隆皇帝？其好惡如何？個人認為，其詩文最引人之處，絕非大量徵引典故的正面詠贊，而是痛陳謬誤



清早期 玉匱 國立故宮博物院藏



清早期〈玉匱〉所附清乾隆朝荷葉形座 國立故宮博物院藏



圖五-1 宋 玉碗 附清乾隆朝木托 國立故宮博物院藏



圖五-2 宋〈玉碗〉器底



圖五-3 宋〈玉碗〉所附清乾隆朝木托



圖五-4 宋〈玉碗〉所附清乾隆朝木托底

以內府收藏之古銅、玉器為新製玉器的藍本。

追求「天真」的中庸之道

「俗」是乾隆皇帝評價時新玉樣最常用的詞彙。基本上「巧」、「纖巧」、「繁縟」、「瑣碎」皆流於俗。其中「巧」的概念，很值得深究。乾隆五年，清高宗（時三十歲）作〈乞巧吟〉，開宗明義即是「小巧害其身，大巧害及人」，可知「巧」在其美學中，絕非讚揚，因為「條忽鑿混沌，反以喪天真。離婁與公輸，技也寧足論，彼巧如可求，得失亦已分」。換句話說，即使是頂級能工巧匠的施作，都破壞了最可貴的「天真」。這個標準，落在乾隆所愛的「玉」上，或許最簡單的答案就是「良玉不琢」，保持璞玉原貌。然而，誠如其〈賦得良玉不琢〉一文中他的自問自答：「不琢難成器，又稱不琢珍，究當從孰是？蓋在返其淳，應戒雕幾細，乃全德采神。」不琢與成器的兩難間，解決之道就在琢器素樸並展現美玉特有的質感。院藏有一

的斥責之語，往往既真切又痛快，還提供非常豐富的訊息。例如，四十八年（時七十三歲）有〈和蘭玉斧珮〉詩中云：「過來俗工輩，時樣翻新意，斲器半貴賈，呈進率擲棄，斯亦

玉之厄，是用五字刺。」短短三十個字，就陳述出玉器時樣發展的時間、求新的特質與商業價值，還有他的觀感與處置方式。事實上，乾隆皇帝早在三十九年（時六十四歲）就開始陸



圖一 清中期 玉鏤空花卉紋香薰 國立故宮博物院藏



圖二 清中期 玉群仙獻壽尊 國立故宮博物院藏



圖三 清中期 玉貓蝶書鎮 國立故宮博物院藏



圖四 清中期 玉群仙筆筒 國立故宮博物院藏

陸續續以「殘瑤瑛」、「華囂」、「巧乃俗」等詞彙，對求新翻奇的時樣表達不滿。四十六年（一七八一）爆發「玉厄」之怒，此後十餘年，年年有詩文以「弄奇」、「繁褥」、「粗鄙」、「工弗細」、「入目翻憐」，責怪玉器時樣的俗不可耐，直到嘉慶二年（一七九七）猶然。〈從「玉厄」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉拙文中，整理了乾隆皇帝對時新玉樣的種種批評、描述及其發生環境因素等等，不再覆述。惟歸納出四種時新玉樣的形態與乾隆的反應，為行文清晰必須再次揭提：一即「多加刻鏤的機巧之樣」（圖一）、二為「裁花鏤葉的堆疊之樣」（圖二）、三是「量質就形的惜材之樣」（圖三）與四之「摹寫山水的圖畫之樣」（圖四）。乾隆認為，前三者俗鄙不堪，其存在與盛行就是「玉厄」，而最後的「圖畫之樣」有雅趣，乃是「玉厄」中一股民間玉作自發性的反動。乾隆針對「玉厄」，除了嚴詞批評，他也主動積極的提出具體因應之道，即大力倡導「仿古」，



圖七-1 北宋 汝窯 青瓷盤 附清乾隆朝木座 國立故宮博物院藏



圖七-2 北宋〈汝窯青瓷盤〉青瓷盤器底



圖七-3 北宋〈汝窯青瓷盤〉所附清乾隆朝木座



圖七-4 北宋〈汝窯青瓷盤〉所附清乾隆朝木座

1至7-4)等三十餘件器物共置。這兩件玉碗皆在外底加琢乾隆「雙龍乾卦」的符號，並配精美紫檀木托、座，托、座外底皆刻有等級。甲等者，屬於高宗較早期之古玉收藏，器外壁琢十九年(時乾隆四十四歲)御製詩〈題漢玉盃〉：「逢占詎待少君知，曰白應思涅不緇，栢間之間自伯仲，砥硯以下那追隨。腹空漫設遊辭誚，色澤還看英氣藁，慨想茂陵終復出，達觀擬事鄭人推。」透露乾隆

品賞玉器的視點包含沁色、尺寸、質地、形制、色澤。此處所謂「漢玉」，非籠統的古舊，而是專指炎劉之漢。不過現在依器形推斷，應該是一件宋代玉器。乙等的玉碗與甲等者相比，口徑略大，外壁還琢有三層蓮瓣紋，可與遼寧阜新出土的遼代玉杯相類比，推測製作年代相去不遠。裝飾了花紋的玉碗，紋樣佈局勻稱、手法亦有變化，為什麼等級遜於光素者？在理解乾隆皇帝重「天真」的理想，與拿捏「成器戒雕」、「全德采神」的中庸之道，再從玉碗質地光潤與通透感的角度觀察、比較，也就不難理解甲乙之別。其實，不琢與成器的問題，乾隆早在十三年時(三十八歲)就曾思考過，如〈漢玉赤刀〉詩云：「因思不琢何成器？每愛今居古與稽。」他認為可從考察古典圭璋之器得到啟發。

但是，另外有個問題。既然以「天真」為理想，為什麼乾隆皇帝會厭棄順應天然、少加人工雕琢、量質就形的惜材之樣呢？這不是純粹美學品味的好尚，而是君王排拒商業買賣的工作，偶爾委予文臣、宮廷畫家、藝匠，或指定特別人選，但主要還是由乾隆皇帝自己評斷。基本上，文物分頭、上、次之等級。配座時會按其等次，在座上刻「甲、乙、丙」的字樣。此組玉碗在清宮時共儲一處，同處還有底心刻「甲」字、乾隆時亦訂為甲等的北宋〈汝窯青瓷盤〉(圖七-3至7-4)。

貫穿「君子比德」的儒家思想

乾隆皇帝對於「良玉」的概念，奠基於他受皇子教育之時。他十四歲開始「學屬文」，《御製樂善堂全集》集結少年到二十五歲登基前所作的詩文，其中年輕弘曆並未針對任何單一玉器詠贊。但在文集內有〈良玉比君子賦〉一文，確切的寫作年代不詳，這是他首次表達對於「玉」的認識與看法，文中他強調「德均如也，君子比之於焉」，完全依循著儒家以

對於其權威的干擾。商品化的玉器和受宮廷委託琢製者不同，最明顯的差異，就在受成本與價格的影響與否。乾隆對此情形有其觀察與看法。他認為：「吳中玉工愛惜玉材，每就其形似製為新樣，以質重可獲厚利，意謂見巧而轉近於俗。」有好些玉器已經通過他美感考核，卻因為想起原是以牟利為目的的商品，而萌生排斥心理的例子。或許這就是所謂「在對藝術品的處置與擁有上，皇帝與商人間一直存在著一種緊張關係」的證明。(註三)



圖六-1 遼 玉蓮瓣紋碗 附清乾隆朝木座 國立故宮博物院藏



圖六-2 遼〈玉蓮瓣紋碗〉器外壁及底部



圖六-3 遼〈玉蓮瓣紋碗〉所附清乾隆朝木座

組〈玉碗〉(圖五-1至五-4；圖六-1至六-3)是不錯的例子之一。乾隆朝《內務府各作成作活計清檔》(以下簡稱《活計檔》)內，常見宮中大規模的將同類器物集中整理。先細分類別，再則「認看」：除單純材質或功能辨識，繼而斷定新舊真偽，還有最重要的等級劃分。鑑等

的工作，偶爾委予文臣、宮廷畫家、藝匠，或指定特別人選，但主要還是由乾隆皇帝自己評斷。基本上，文物分頭、上、次之等級。配座時會按其等次，在座上刻「甲、乙、丙」的字樣。此組玉碗在清宮時共儲一處，同處還有底心刻「甲」字、乾隆時亦訂為甲等的北宋〈汝窯青瓷盤〉(圖七-3至7-4)。



圖九 清 乾隆 翠玉琮式瓶 國立故宮博物院藏



圖十 清 乾隆 玉如意 國立故宮博物院藏

贊的對象現藏本院（圖十），造形與紋飾皆十分簡單。根據《活計檔》的記錄，係由造辦處工匠王裕璽畫樣，呈覽後准作，所以很確定其風格經過乾隆的審核。不過，就乾隆四十三年時的《高宗純皇帝實錄》記載，他明示：「朕於整玉如意本非所喜，是以座右陳設，止用鑲玉者，而不用整玉，乃眾所共知。」不僅如此，並下令「其或偶於方物附呈者，不得仍用和闐整玉如意」。然商業的力量不容小覷，義取吉祥、形體厚實、樣式炫巧的整玉如意，雖不合於皇帝品味，卻直到乾隆五十四年仍為市場寵兒，乾隆深知其「可獲倍價」的情形，所以更是怒責「俗琢翻增惡狀披，譬如

不潔冒西施，庸工弄巧堪厭矣」，若是呈獻進宮「一例加磨俾去之」。但嘉慶二年，他最後在〈題和闐玉如意〉詩註中輕嘆「不免於時俗所尚，想亦結習難忘使然耳」，似乎無奈的妥協了。

體現「南巡」、「西師」的自豪感

品味與好惡密不可分，對藝術的

好惡往往攙雜感情的記憶、信仰的薰染、教育的塑造、理想的投射等等。「南巡」與「西師」是乾隆帝王之路，肯定自我最重要的標的，所以不免對其品味留下影響。例如他對「玉圖畫」與「痕都斯坦玉」的喜好，原因當然不只一端，但其中一定有記憶遊歷江南及自豪征服新疆的成份在內。

時新玉樣之中，「摹寫山水的圖畫之樣」是唯一被乾隆皇帝所接受者。他從乾隆五十五年開始認為，在君主權威與商業考量之下，民間玉作終於有了改弦更張的變化，所謂「俗樣為之大減」，「改作圖畫新」。

事實上，當時玉圖畫早已不算新穎的玉器品類。根據乾隆皇帝在其珍藏的王羲之〈快雪時晴帖〉上一則題記云：「己巳臘月雪後，乘輿縮臨此帖一過，命朱采刻於姚宗仁所製玩鷺玉器，亦一佳話也。」己巳是乾隆十四年，次年清高宗（時四十歲）作〈題義之玩鷺玉器〉詩，詩題註解云：「上刻予縮臨快雪帖」，所以詩詠對象應該就是己巳年的「玩鷺玉



圖八 清早期 玉匱 國立故宮博物院藏



圖八-1 清早期〈玉匱〉所附清乾隆朝荷葉形座

玉為德之載體的觀點。

首次針對單件玉器寫詩，已是乾隆登上皇位八年後（時三十三歲），清高宗作〈玉卮謠〉。詠贊的玉器現藏本院，是一件清早期復古風格的玉匱形器（圖八），而他稱為「卮」。詩中寫到「如脂白玉卮，豈以盛醇醪，眠花醉月飛，擬以薦明水，玩裘非所宜，……永惟無當戒，三復實我師。」換句話說，這件玉器不能以生活器皿的功能、風花雪月的心情去品玩，而應以莊重的態度、君王的角色，理解其禮制與德行的意涵。此後

數十年，乾隆一再反覆強調相同的看法，宣示賞玉絕非玩物喪志，而是進德修業。由此可知，自我的提醒與教育，在乾隆皇帝藝術品味的養成中，是不容忽視的一環，顯示他意識自己是在上位者，風行草偃，表現於外的品味具有影響力，必須符合正統文化的主流。在乾隆五十四年，他七十九歲所作的〈詠和闐玉棲霞圖〉詩中，仍見到「避其惡迨投其好，足見君難惕以嗟」，看來他一生都警醒著自己，對自我品味的掌控與節制。另外有個有趣的枝節，即這首御製詩並未琢在玉器的任何部位，而是由文臣張若靄抄寫後，鐫刻在荷葉形木座（圖八-1）上。乾隆早期，約略是十三年之前，常見類似的情形，隱約洩露乾隆尚未有充分自信的心理狀況。

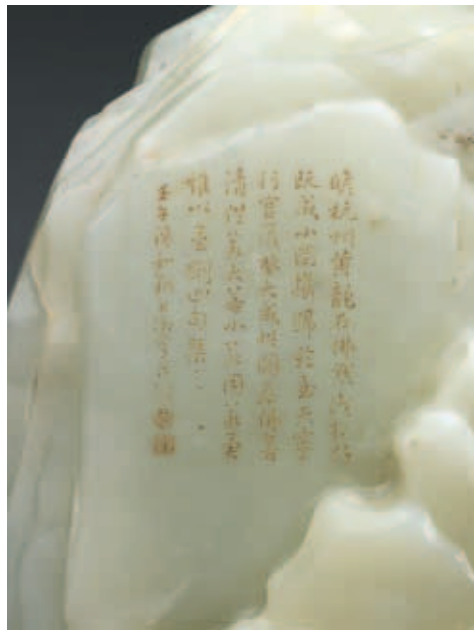
乾隆皇帝依循儒家將玉溫潤而澤的特質聯結君子仁德的觀念。此中之「玉」是現代礦物學定義的「閃玉」，閃玉內斂的光感，一直是中國玉文化，美學的主流原則。但是，新材料「雲南玉」，即現代所稱之「翡翠」、「輝玉」的加入，是乾隆朝玉

器發展中，重大的變化，影響著後續的玉器美學。就紀昀《閱微草堂筆記》的記載，從雍正到乾隆晚期的六、七十年間，雲南翡翠玉從「不以玉視之」到「價遠出真玉上矣」！而《活計檔》中，乾隆初期似乎猶稱其「雲產石」。乾隆十三年時，宮中收入一〈松鶴花插〉，始見「雲南玉」之名，名稱的改變顯示觀念也開始有所變化。十九年，乾隆將一雲南玉如意帶往熱河賞玩。二十一年，他首次評鑑雲南玉製之〈異獸水注〉為「時做上等」，並入乾清宮奉藏。二十二年南巡時，蘇州織造上呈十八件光素的雲南玉班指，乾隆皇帝准其奏，製成刻字、臥蠶及夔龍三款，並旨令即刻在蘇州行宮呈進，成為隨身佩戴飾物的材質。這些資料可見清高宗對「雲南玉」好感逐步提升的情形。圖九即是一件仿琮形但增加底部的翠玉瓶，底刻「乾隆年製」款。

一樣是品味變化的現象，十九年即乾隆四十四歲時，除了開始賞玩「雲南玉」，同時他首次為當朝所製之整玉如意題詠。此〈玉如意〉詩詠



圖十三 清 乾隆 玉黃龍石佛山子 國立故宮博物院藏



圖十三-1 清 乾隆 玉黃龍石佛山子 局部 國立故宮博物院藏

歲）第二次的南巡，乾隆詣訪杭州聖因寺，在寺中賞傳為唐代精詩畫的僧人貫休所繪的羅漢像，認為寺方未審定羅漢序位，名號亦不協梵夾合音，因此決定將畫攜回宮中整理。住持明



圖十二 清 乾隆 玉「烏窠禪師圖」山子 國立故宮博物院藏



圖十一 清 乾隆 玉「戲之玩鶴圖」山子 北京故宮博物院藏

器」。對照御製詩「為書道德龍驚返，便草時晴作美談，却似一籌贏袂帖，縮成玉枕自河南」。該件玉器似乎就是現藏北京故宮博物院的一件鑲雕人物的玉山子（圖十一），可惜木座暫時不便取下，所以無法確認其背部是否確實刻有清高宗縮臨的〈快雪時晴帖〉。但極有可能是一件目前所知、乾隆早期造辦處如意館玉匠製作之玉圖畫的代表作。值得注意的是，乾隆稱呼此件陳設為「玉器」，而同年他品賞另一件舊玉改刀成松、石樣式的器物，則直接稱之為「漢玉松石圖」，可見他注意到此類陳設器具有「圖畫」特質的用心。乾隆的古玉收藏中，也有數件鑲雕的「玉圖」，如乾隆二十六年題詩的一件〈宋玉鏤戲嬰圖〉。本院藏玉中，有一件乾隆二十八年清高宗（五十三歲）命名為「和闐玉烏窠禪師圖」的山子（圖十二），是最早在御製詩題上冠以玉圖之名的和闐玉雕。其實本院典藏中，還有一件二十七年（時五十二歲）第三次南巡時，乾隆命工匠以江南景物製成的畫意玉器〈玉黃龍石佛

山子〉（圖十三）。此山子實為和闐閃玉，形如山壁洞窟，洞中釋迦牟尼佛法像莊嚴。右側山岩書「一切有為法，如夢幻泡影，如露復如電，當作如是觀」，印文「得大自在」、「乾隆宸翰」，左側山岩識「瞻杭州黃龍石佛，默識相好，既成小圖攜歸，茲至天寧行宮，復放大成此圖，為佛善清供。若大若小；若同若異，惟以金剛四句概之。壬午清和朔日御筆并識」，印文「乾」、「隆」。（圖十三-1）偈語、識文的字體風格顯示為清高宗御筆，款識又完全合於宮廷作器的格式，但是兩者皆未記錄於任何檔案或書籍，或許是正在巡歷中，不免疏漏所致。這件山子可視為乾隆南巡產物，亦是瞭解乾隆中期揚州玉工特色的絕佳例證。

乾隆皇帝曾選南巡中值得記憶的景色製成玉圖畫，所以後來對民間引山水為題的玉器，也就認為「有雅趣可玩」。而南巡不僅豐富了宮廷所作畫意玉器的內容，也確實在民間玉工瞭解並迎合皇帝品味的方面，有所助益。回溯乾隆二十二年（四十七

水原欲獻此畫軸，但乾隆在考證、排次、題贊，並命丁觀鵬傳移摹繪（圖十四）後，於二十三年將原作仍歸還該寺。宮裡宮外一來一往之後，各類質材如玉、石、竹等，同該羅漢圖軸一樣構圖者，如雨後春筍般的出現。本院即藏有一件題鐫「租查巴納塔嘎尊者贊」的玉山子。（圖十五）就其題詩的形式判斷並非宮廷示稿所作，但其形如山壁洞窟，洞口邊立老樹，羅漢倚樹而坐，二指併出，面露微笑，似有所悟，形貌生動，布局和岩面上所刻之高宗御製文，皆與歸還聖因寺的羅漢畫軸一模一樣，可見民間玉作迎合其喜好的作法。此外，許多就題詩形式估計，係民間所製的畫意玉器上，亦刻御製詩文，且內容多為乾隆南巡時或稍後對南方景物的吟詠，也透出以美好回憶博取皇帝喜好的嘗試。

乾隆二十四年（四十九歲），高宗御製詩題中首次出現「和闐玉」之名：「回域定全部，和闐駐我兵。其河人常至，隨取皆瑤瓊。驛致貢天間，瑟若乎勝呈。」西師平定回

部，新疆納入版圖，得此新疆域是乾隆皇帝最自傲的成就。因而他對此地特產的美玉，除了美學上的喜好外，更有一種亟於讓世人廣知其功業的企圖。而和闐玉料大量提供中原所需，結構性的改變了玉器發展，民國八十九年拙文中有討論，此處不再贅言。除了玉料之外，「西師」對於乾隆玉器品味另有一重大影響，即他誤稱之為「痕都斯坦玉」者，其實是包含了中亞、南亞以及西亞等地的伊斯蘭玉器，通過新疆，大量東傳到北京者。其實，乾隆早在二十一年時就作有一〈玉碗〉詩，是詩「玉碗」現藏本院，原本素樸無紋，進宮後外壁加琢御製詩，詩中特別強調，此碗是回部其長伯克和卓遣使求內屬所呈進的貢品。這是清高宗首次為信仰伊斯蘭教的回部所貢之玉器題詩。而「痕都斯坦玉」此一詞彙，首次出現於御製詩題中，則是在乾隆三十三年〈題痕都斯坦雙玉盤得十韻〉詩。詩詠的對象為一對來自南亞蒙兀兒帝國的玉盤。（圖十六、圖十七）工匠以泛灰的草綠色閃玉，琢作一盛開成二十四



圖十七 蒙兀兒帝國 玉花式盤底部 國立故宮博物院藏
盤面節錄〈天竺五印度考訛〉御製文



圖十六 蒙兀兒帝國 玉花式盤 國立故宮博物院藏
盤面刻〈題痕都斯坦雙玉盤得十韻〉御製詩



圖十九 唐飛熊表座 《西清古鑑》
清乾隆20年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖十八 左：漢 銅熊尊 國立故宮博物院藏
右：清 乾隆 玉熊尊 國立故宮博物院藏

楚標示其為「大清乾隆仿古」。檔案內述的物件均藏於本院。銅熊（圖十八左）為「古典原型」，而玉熊（圖十八右）乃「仿製時作」，《西清古鑑》（圖十九）則係強調帝王收藏屬性的「典藏圖錄」。仿造過程中，乾隆交代造辦處先做一「木樣」呈覽，准時再交蘇州成做，顯示充分掌控宮廷器用風格的企圖與方法。所以這組文物，可謂是瞭解乾隆皇帝品鑑最佳的組合。銅熊在乾隆時被品斷為唐朝「表木」的底座，其實它應該是件漢代器物殘存的足部，頸背上的銅管則為後加。此銅熊的毛髮嵌有金、銀絲，而額頭、雙眼、乳突、肚臍、四肢近關節處均鑲寶石，極為精緻華麗。配附一木座，底刻其名稱：座緣則陰刻填金「乾隆御賞」。玉熊的造形渾圓厚實，琢碾工夫細膩，質感溫潤，充分展現乾隆朝玉器的技巧與風格，具有「大清乾隆仿古」款，又有明確定年者。不過，二十五年後的十餘年，從乾隆皇帝詩吟文誦的對象，主要還是「漢玉」或「畫意玉器」看來，時作仿古玉器可能還不是

它也是具有「大清乾隆仿古」款，而又有明確定年者中較早的一件。」現在，同樣條件的玉器製作年代略可推前。根據《活計檔》的紀錄，二十五

年正月乾隆皇帝（時五十歲）下旨，著造辦處工匠依照一件集錄於《西清古鑑》中的內府收藏銅器「唐飛熊表座」，翻製出木樣，再連同一塊啓祥宮收貯的美玉，送交蘇州織造，委由當地玉工照樣琢碾成一件玉熊，並清

瓣花形的大盤。盤面質感明亮潤澤，中心雕一朵平展的蓮花。盤外壁是一周線條飽滿、婉約且起伏有致的莢苕葉紋，包圍著底部疊成三層的八瓣花，呈現一種似乎經過數學運算的精緻，這種新鮮而特殊的美感，初入清宮立即博得乾隆皇帝的喜愛，甚至深入研考其產地，撰文〈天竺五印度考訛〉。隨後在帝王喜好的引領下，十八世紀晚期玉器增添了伊斯蘭之風，同時也給予中國玉工新穎的創作元素。三十九年乾隆首次直言，痕都斯坦玉匠的手藝勝過蘇州玉工。〈詠痕都斯坦玉碗〉詩中云：「巧製水磨貽喀嗎（古時四巧匠名），羞稱吳匠

富專諸（吳中玉匠多居專諸巷），羊脂比色脂嫌膩，楮葉方輕葉欠疎，精玩弗求迺頻致，每因擎用率慚予。」既「羞」又「慚」，用詞之強烈，可見乾隆皇帝對國內玉工恨鐵不成鋼的心情，及對「痕都斯坦玉」的無比鍾愛。也因此確定，後來「裁花鏤葉」之惡，在於「不肯多去疵類」的繁縟粗俗，與痕都斯坦玉的「彼蓋水磨所造，花葉分明，撫之卻無痕跡」的明朗細緻，大相逕庭，不可混為一談。

以「仿古」超越古人的理想

針對扭轉時新玉樣盛行之厄，乾隆皇帝的因應之道，應該也就是他



圖十四 清 乾隆 丁觀鵬 畫十六羅漢像第十一相查巴納塔嚩尊者 國立故宮博物院藏



圖十五 清中期 玉羅漢山子 國立故宮博物院藏

最想要呈現給世人的品味趨向，那就是「漸欲引之古，庶其返以初」的仿古風格，具體的作法是鼓勵玉工「琢器頻翻博古圖」，提供內府收藏的古銅玉器給玉工，以為摹古依據。筆者八十九年論文中，此議題的相關論述不再覆誦。但當時文中有寫到「其實早在乾隆三十九年，清高宗初次批評新樣殘瑤瑛之前，宮廷玉器中就已經出現仿內廷所藏上古銅器造形、紋飾的情形。現藏北京故博的〈玉魚鳥紋壺〉，便是乾隆二十五年回疆貢玉成為定制之後到二十七年之間，以〈漢銅鳧魚壺〉為藍本所作的玉器，



圖二一-2 新石器時代山東龍山文化晚期
玉人面紋圭上具象面紋



圖二一-1 新石器時代山東龍山文化晚期
玉人面紋圭上具象面紋

三十三號」的「乾隆年製」玉圭可知，直到乾隆六十年都還在複製這組面紋，而他仍依然會有所感觸的題詩，可見情有獨鍾。乾隆皇帝品鑑古玉時亦偶作考證，其中對「圭」著墨較多。從御製文〈圭瑱說〉及〈摺圭說〉可知，他認為「以注疏解經，不如以經解經者」，所以在後人「愈晰愈不明」的情形下，對於古代禮器應抱持「以德為要」的態度，器形邪（斜）、圓等細節「不值一噓」。援此件玉圭為例，乾隆以「圭」名之，但同類者也有被稱為「周尺」或「斧



圖二一 新石器時代 山東龍山文化晚期 玉人面紋圭 國立故宮博物院藏

珮」，並無一定的規則。這隱約說明了，為何當時製作之仿古玉器的形制、紋飾，經常與被仿的古玉範本相去甚遠，乾隆皇帝卻毫不在意的原因。最後，從乾隆三十七年，乾隆六十二歲所作的〈詠和闐玉鏤周蟠螭壺〉詩中「今玉掄材仿古為，…天然體鉅高踰尺，人巧工深圓中規。詎必遙同鐘鼎識，端知遠勝夏商貽，包來禹貢曾無見，一以欣而一愧之」可知，他仿古不拘小節的原因，或許超越藝術品味的局限，而是因為乾隆皇帝懷有超越前人的雄心與目標。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 張麗端，〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉，《故宮學術季刊》第十八卷第一期，二〇〇〇年冬季，頁六一—一二六。
2. 余佩瑾，〈十全乾隆—清高宗的藝術品味特展介紹〉，《故宮文物月刊》第三六七期，二〇一三年十月，頁十一。
3. 康無為 (Harold Kahn)，〈帝王品味：乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍〉，《讀史偶得：學術演講三篇》，收錄於《中研院近代史研究所演講集（一）》，臺北：中研院近史所，一九九三。



圖二十 清 乾隆 玉圭 國立故宮博物院藏 由左至右：穀圭、琰圭、瑑圭、鎮圭、介圭、躬圭

乾隆十五年左右製作千字文編號「斧佩」一事，與乾隆皇帝最重視、喜愛，且被仿製次數最多的一件玉器有關。十三年，乾隆皇帝三十八歲時，作〈題黃色辟邪玉圭〉詩。此詩詠贊的對象，即院藏〈新石器時代山東龍山文化晚期玉人面紋圭〉。（圖二十一）就現今文化資產保存法中古物暫行分級的原則審視，本件玉器顯現重要的時代與區域風格，流傳久遠，具有特殊歷史、文化、藝術價值，珍貴稀有，絕對足以國寶視之。乾隆皇帝也一樣！特別喜愛與重視這件他稱為「黃色辟邪玉圭」的玉

器，除分別於十三及三十三年時題詩詠贊，從器表「五福五代堂古希天子寶」、「八徵耄念」、「太上皇帝之寶」諸印看來，每個人生的階段，他都不忘品鑑此物。而從十三年御製詩的註解可知，當時有人根據《唐史》，稱這類新石器時代山東龍山文化晚期的玉圭為「元黃天符」，乾隆駁斥此說。他認為此玉玉質之美好，所謂「方水生瑤瑾，雲英靜以腴，截肪奚可喻，蒸栗得曾無」已足以讓人「猶見先王制，如見君子儒」，符合禮與德的象徵，後人無需再穿鑿附會。而玉圭的兩面分別有具象與抽象面紋（圖二一-1、二一-2），乾隆稱此紋為「辟邪」，雖然他自己也說「辟邪那有邪堪辟」，但還是經常將這組奇異的紋飾交付玉匠，或加琢於收藏的古玉之上，或當做時作玉器模仿的範本。仿品數量甚夥，可確定年代者，最早的是一件乾隆十五年由玉工姚宗仁畫樣、編號「洪字七號」的「斧佩」。但事實上，至少還有「天字一號」、「地字二號」、「元字三號」者更早，只是無法確知其製作年代。而從本院所藏，編號「雲字

他的焦點。情況直到三十八年左右始有改變。

而就目前資料所見，最早一組有「大清乾隆年製」款及御製詩的仿古代玉器類型者，出現於乾隆十四

年。這是本院所藏的一組玉圭（圖二十），六件共盛於一匣內。圭的兩側，一邊琢有「大清乾隆年製」，另一側及背面則分別具名「鎮圭」、「躬圭」、「穀圭」、「琰圭」、「瑑圭」、「介圭」，而盛裝的木匣上則刻有己巳年（乾隆十四年）的御製詩。但不明原因，其詩並未著錄於御製詩文集中。此組玉圭的出現，加上乾隆十五年左右製作的千字文編號的幾件「斧佩」，顯示乾隆早期仿古玉器係選擇從圭、斧類者入手。

乾隆十五年左右製作千字文編號「斧佩」一事，與乾隆皇帝最重視、喜愛，且被仿製次數最多的一件玉器有關。十三年，乾隆皇帝三十八歲時，作〈題黃色辟邪玉圭〉詩。此詩詠贊的對象，即院藏〈新石器時代山東龍山文化晚期玉人面紋圭〉。（圖二十一）就現今文化資產保存法中古物暫行分級的原則審視，本件玉器顯現重要的時代與區域風格，流傳久遠，具有特殊歷史、文化、藝術價值，珍貴稀有，絕對足以國寶視之。乾隆皇帝也一樣！特別喜愛與重視這件他稱為「黃色辟邪玉圭」的玉



清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯鼻尊 國立故宮博物院藏



長榮航空 稀世珍品的空中護使

北京故宮借展乾隆藝術珍品，長榮航空悉心由中國大陸運送來台，每一件都是見證歷史的文物，在跨國運送時更須專業、安全的守護。長榮航空護送藝品的用心，細膩備至，一如誠摯待您。

十全乾隆

清高宗的藝術品味特展

展覽日期：二〇一三年十月八日至二〇一四年一月七日

EVA AIR
長榮航空

A STAR ALLIANCE MEMBER

www.evaair.com



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

