

文化遺產的再造： 乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理

賴毓芝
國立故宮博物院
書畫處

提 要

國立故宮博物院藏有一批豐富的中國皇室肖像及儒家聖賢像，他們最大的特點就是都有一個系統化的統一裝裱格式。例如帝王像的掛軸一律裱以帶有雲紋的金黃色綾，天地部份再襯以稍淺明黃色綾，背綾則題有「乾隆戊辰（1748）年重裝」字樣。這批圖像，根據《國朝宮史》等的記載，原本藏於內務府庫，乾隆時將其重置於南薰殿，因此傳統上通稱為南薰殿圖像。

本文試圖重建此圖像成立的歷史與原貌，並回答這批圖像在清宮皇權建置的結構中究竟扮演什麼樣的角色？並考慮這批圖像成立的時間點是否具有任何意義？而南薰殿作為這批圖像收藏地的選擇，是否有其考慮或純粹只是巧合的結果？更重要的是，近年的清史研究，已指出乾隆作為一個漢傳統的皇帝只是其皇權的一個面向而非全部，因此本文也將試圖探討乾隆作為一個滿人的皇帝如何挪用一個象徵漢道統的歷史遺產為己之用，而乾隆的滿人認同是否左右這批圖像的篩選。簡而言之，本文將以介紹這批圖像的形成為起點，試圖回答上述的問題，並進一步把這個宣示漢道統的舉措放在一個比較複雜的滿、漢、蒙等文化共存的清政治生態中來考慮。

關鍵詞：皇室肖像、南薰殿、聖賢像、道統

一、前言

國立故宮博物院藏有一批豐富的中國皇室肖像及儒家聖賢像，他們最大的特點就是都有一個系統化的統一裝裱格式。例如帝王像的掛軸一律裱以金黃色綾，天地部份再襯以稍淺明黃色綾，背綾則題有「乾隆戊辰（1748）年重裝」字樣，最後再套以金黃色雲紋綾所作布套（圖1）。這些圖像最重要的包括有馬麟款的所謂道統五像，¹描繪伏羲、帝堯、夏禹、商湯和周武王五位聖君，宋代帝王像掛軸共二十九幅，宋后掛軸十一件，宋代帝半身像一冊，宋代后半身像一冊，元代部份並沒有掛軸，只有元代帝像一冊，元代后像一冊，明代帝王像掛軸有二十七軸，明代后像則只有〈孝慈高皇后半身像〉一軸，另有明朝帝后像兩冊，帝與后同裱於一冊。另外還有梁武帝半身像軸、唐高祖立像、唐太宗立像兩軸、唐太宗半身像、後唐莊宗立像、至聖先賢半身像，聖君賢臣全身像，歷代聖賢半身像等。²就風格看來，宋代之前的帝后像應該是後製的，而宋元明三朝的肖像大致和其時代相符。³這批圖像，根據《國朝宮史》等的記載，原本藏於內務府庫，⁴乾隆時將其重置於南薰殿，因此傳統上通稱為南薰殿圖像。這批圖像，不但受到乾隆的注意，而集中收藏，民國以後，清宮收藏開放，也不斷引發很多人的好奇及注意，不但民國初年的《故宮週刊》，不厭其煩地以連續刊登南薰殿圖像（圖2）。⁵民國三十七年五月二十九日，蔣中正於南京參觀故宮央博聯合展覽會，也不忘觀看此批帝王畫像（圖3），⁶而故宮幾次重要的出國展出，包括1996年的赴美展（圖4）、

1 只有伏羲像上有贊有敘，並有款「臣馬麟畫」，其餘的只有四言八句的贊語於畫幅上端。根據贊語，原來應畫有從伏羲到孟子共13像，《故宮書畫錄》引《玉海》考證應為宋理宗於淳祐元年（1241）所作之《道統十三贊》圖像，石守謙則重訂為紹定三年（1230）。見國立故宮博物院編纂委員會，《故宮書畫錄》（臺北國立故宮博物院，1965），卷7，冊4，頁3；石守謙，〈南宋的兩種規鑒畫〉，頁7-39。

2 詳細細目請見下列附表一及國立故宮博物院，《故宮書畫錄》，卷7，冊4。

3 比較有爭議的部分為北宋帝后像的部分，蔣復璁認為，靖康之亂，高宗奉祖宗神御南遷，因此現有北宋帝后像應為原物。Patricia Ebrey 則透過重建南遷的歷史，認為只有一部分北宋帝后像南渡，因此其中有部分應為南宋初後補的。蔣復璁，〈國立故宮博物院藏南薰殿圖像存佚考〉，頁1-16；Patricia Ebrey, "The Ritual Context of Sung Imperial Portraiture," pp.69-93.

4 《國朝宮史續編》，卷96，1下，頁2632。

5 〈南薰殿歷代名臣像〉系列共21幅，連載於《故宮週刊》第82-102期（1931.5.2-1931.9.19）；〈南薰殿歷代帝王像〉系列共47幅，連載於《故宮週刊》第105-152期（1931.10.10-1932.6.22）；〈南薰殿圖像〉系列共11幅，連載於《故宮週刊》第191-201期（1932.11.5-1932.12.10）；〈南薰殿歷代聖賢名人像〉系列共45幅，連載於《故宮週刊》第202-246期（1932.12.14-1933.5.17）；〈南薰殿歷代至聖先賢像〉系列共120幅，連載於《故宮週刊》第247-366期（1933.5.20-1934.7.11）；〈南薰殿像〉系列共33幅，見於《故宮週刊》第367-399期（1934.7.14-1934.11.3）。

6 此照片見於國立故宮博物院編，《故宮跨世紀大事錄要》，頁197。

1998赴法展（圖5）與2003年赴德展（圖6），⁷南薰殿圖像都是其中的焦點。

這批受到後世如此重視的作品，令人驚訝地是除了蔣復璁及李霖燦先生做過介紹，⁸及王正華教授於其博士論文中以一小節闡述過，⁹至今並沒有太多的研究。王正華教授的論文是少數提及這批圖像的形成及政治功用，她認為這是乾隆銜接漢正統的表態，其政治企圖一如《四庫全書》的編纂。¹⁰這樣的看法是可以由乾隆皇帝為南薰殿圖像所寫的〈南薰殿奉藏圖像記〉一文中，提及其奉藏南薰殿圖像的用意在於「以示帝統相承，道脈斯在」一句中得到呼應。¹¹很可惜的是，南薰殿並非王論文的重心，因此僅僅以一小節處理之，無法進一步回答這批圖像的集結如何「以示道統」，而此道統的內涵究竟為何，尤其這批圖像作為一個媒介，如何產生作用，換句話說，本文有興趣的是更細緻地回答這批圖像在更大範圍的皇權建置的結構中究竟扮演什麼樣的角色？另外本文作為一個歷史研究而言，也有興趣了解這批圖像成立的時間點是否具有任何意義？而南薰殿作為這批圖像收藏地的選擇，是否有其考慮或純粹只是巧合的結果？更重要的是，近年的清史研究，已指出乾隆作為一個漢傳統的皇帝只是其皇權的一個面向而非全部，因此本文也將試圖探討乾隆作為一個滿人的皇帝如何挪用一個象徵漢道統的歷史遺產為己之用，而乾隆的滿人認同是否左右這批圖像的篩選。簡而言之，本文將以介紹這批圖像的形成為起點，試圖回答上述的問題，並進一步把這個宣示漢道統的舉措放在一個比較複雜的滿、漢、蒙等文化共存的清政治生態中來考慮。

二、圖像的成立與篩選

目前院藏的南薰殿圖像包括歷代帝王像后像六十七軸（圖7、8），歷代帝王先聖名臣等冊頁十冊（圖9、10），〈明太祖御筆〉二冊（圖11），〈明人出警入

7 此三本圖錄分別為 Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*; Jean-Michel Wilmotte and Jeannmichel Wilmotte, *Mémoire de l'Empire: Trésors du Musée national de Palais, Taipei*; Ursula Toyka-Fuong, *Schätze der Himmelssöhne: Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*.

8 蔣復璁，〈國立故宮博物院藏南薰殿圖像存佚考〉，頁 1-16；李霖燦，〈故宮博物院的圖像畫〉，頁 51-61。

9 Cheng-hua Wang, "Material Cultural and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," pp. 149-161.

10 關於《四庫全書》的編纂與統治的關係，見 Kent R. Guy, *The Emperor's Four Treasures: Scholars and the State in the Late Ch'ien-lung Era*.

11 〈御製南薰殿奉藏圖像記〉，收於《國朝宮史》，卷 11，19 上 -20 上，頁 345-347。

蹕》二卷（圖12、13），¹²其典藏編號皆以「中畫」起始，意味其來源為中央博物院。中央博物院的前身為成立於1914年的古物陳列所，而古物陳列所的藏品主要來自承德避暑山莊與瀋陽故宮的皇室收藏。¹³民國二十年（1931）《故宮週刊》在刊載南薰殿圖像時，編者因而特作一識文加以說明：

依胡敬圖像考所載，凡冊卷軸一百二十有一，為像大小五百八十有三、其中為軸九十有八、為冊十五、為卷三、而明太祖御筆二冊亦附焉、嗣有陸續攜置熱河奉天兩行宮者，民國以還、一部分得先陳列於古物陳列所、及民十三以後，本院成立、而內廷所藏一部分、並得陳列於本院東路寧壽宮、現在內外庭合併、而此項內外庭所藏圖像、又為延津之合矣、茲陸續攝景、選登本刊、但為時日所限、其序乃不復能依據規則、閱者鑒之、編者識。¹⁴

文中表示清代部分南薰殿圖像已經移置熱河奉天兩行宮，民國十四年故宮博物院成立後，由古物陳列所接收的兩行宮藏南薰殿圖像，再次與遺留在紫禁城的部分，同於故宮展出，編者譽之為「延津之合」。蔣復璁先生在考證南薰殿圖像時，也以《故宮週刊》之編者識推斷院藏的南薰殿圖像，就是中央博物院接收自古物陳列所，也就是清代就已經移置熱河奉天兩行宮之物。¹⁵清宮為何要移置部份南薰殿圖像於熱河奉天兩行宮？翻閱下一期《故宮週刊》，發現「移置熱河奉天兩行宮」一說乃為誤陳：

八十二期南薰殿歷代名臣像說明欄，有「嗣有陸續移置奉天熱河兩行宮者」一語，茲查南薰殿圖像之在外庭者，係南薰殿因在外庭，古物陳列所之像即係留在南薰殿者，並未移置奉熱兩行宮，特此更正。¹⁶

由於南薰殿隸屬外庭，因此設立於南薰殿附近以武英殿為陳列室的古物陳列所即收納原南薰殿舊藏圖像為其藏品。即便如此，檢視編於1925年的《內務部古物陳列所書畫目錄》，其中第九卷「像冊」（包括帝后聖賢等）共十五冊，第十卷「像

12 詳細目請見下列附表一及國立故宮博物院，《故宮書畫錄》，卷7，4冊。

13 關於古物陳列所的歷史，見段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位述評〉，《故宮博物院院刊》，頁14-39，及Chenghua Wang（王正華），“Imperial Treasures, Art Exhibitions, and National Legacy: The Institute for Exhibiting Antiquities in the 1910s,” a paper presented at the conference “Memory Links: To Self, Country, and Culture in Chinese History,” East Asian Studies Center, Indiana University, pp.1-34.

14 《故宮週刊》，第82期（1931年5月2日），第1版，收於合訂本第1冊，頁21。

15 蔣復璁，〈國立故宮博物院藏南薰殿圖像存佚考〉，頁10。

16 《故宮週刊》，第83期（1931年5月9日），第1版，收於合訂本第1冊，頁25。

軸」（主要為歷代帝王像后像）共八十三軸，另外〈明宣宗行樂圖〉與〈明出警入蹕圖〉二卷則包括在第五卷「畫卷」下，〈明太祖御筆〉二冊則歸在第一卷「書冊」下，¹⁷ 這樣的總數還是比院藏目前藏的南薰殿圖像來得多，其細目的差別，請見文末附表。因此，爲了進一步的討論，我們有必要先重建南薰殿圖像的成立過程與原貌。

關於南薰殿圖像成立的時間，學者們多引用乾隆二十六年（1761）重修的《國朝宮史》中「南薰殿」一條中所載，「乾隆十四年（1749）詔以內府所藏歷代帝后圖像尊藏於此」，¹⁸ 這與裝裱題籤「乾隆戊辰年（1748）重裝」所指的乾隆十三年（1748）似乎不盡相符。查遍《乾隆上諭檔》、《高宗朝實錄》、甚至《造辦處活計檔》，也不見乾隆十四年有任何與南薰殿圖像有關的記載。反倒是在乾隆十二年（1747）十月的《實錄》中記載：

辛巳。上詣皇太后問安。敕藏歷代帝后圖像，並明代帝后冊寶于南薰殿。諭。朕閱內務府庫所藏歷代帝后圖像，蓋沿襲前明以來之舊，烏鐫收藏，視同尋常圖繪，未經啟視，塵封蛀蝕，不無侵損，朕思勝朝陵寢，即世遠年湮，尚為之禁樵蘇而虔守護，使松楸勿剪，況縑素未渝，冕旒秀發，其何忍褻越置之。又明時帝后冊寶，向貯工部庫中，歲久亦不免遺失殘毀，朕意欲併藏之南薰殿中，示崇敬焉。其中或有損闕，概令補綴完好，應重裝者，即付裝潢。其中如何編列甲乙，存錄檔籍，慎重珍藏之處。

內廷大學士等會同內務府總管王大臣，妥議俱奏。臣等恭查南薰殿正殿五間，請於正中三間內，各設硃紅油漆木閣一，分五層，安奉歷代帝像。每帝像一軸，造楠木小匣，用黃雲緞夾套，包裹裝入，按閣層次。分別安奉。東一間，安奉后像，均照前式製辦。至帝后冊頁手卷，亦按帝后木閣安奉。西一間，置木櫃一，安放明時帝后冊寶。其功臣像，按軸置造小匣，套用紅雲緞，仍貯庫內。再帝后圖像，現有應修補者，請俟修補完好時，各按朝代，挨次編列甲乙，安奉木閣。並冊寶收貯木櫃，一併登記檔籍存案。令內務府堂郎中，六庫郎中，稽察照管，報

17 何烜編，《內務部古物陳列所書畫目錄》，重印於北京圖書館出版社，《歷代書畫錄輯刊》第16冊，頁80-86，131-147，660-661。

18 〈御製南薰殿奉藏圖像記〉，收於《國朝宮史》，卷11，19上-20上，頁345-347。其他史料也多引其說，例如，《欽定日下舊聞考》，卷13，頁185；章唐容輯，《清宮述聞》，頁395-400。

聞。¹⁹

由上得知，這批帝王圖像原本藏在內務府庫，並只被「視同尋常圖繪」，因此「塵封蛀蝕，不無侵損」。乾隆考慮到即使前朝的皇室陵寢都為之小心維護，況且這些圖像「縑素未渝，冕旒秀發」，更不忍就隨便棄之不顧，因此在乾隆十二年（1747）十月辛巳下令將這批圖像中「或有損闕，概令補綴完好，應重裝者，即付裝潢」，並藏之南薰殿。查閱造辦處活計檔相關的修復記錄，果然在乾隆十二年（1747）〈秘殿珠林〉十一月初六條下記載：

初六日七品首領薩木哈來說首領文旦教歷代帝王像后七十七軸、功臣像二十一軸，歷代帝王先聖明臣等冊二十八冊，宣德行樂等手卷大小三卷。傳旨交薩木哈重裱收什。欽此。

於本月十二日七品首領薩木哈為表做歷代帝王后功臣等像九十八軸，貼得做法紙樣四張，表冊頁手卷單一件，俱持進交太監胡世傑呈覽。奉旨將帝王后像掛軸，准用金黃綾，天地明黃，壽帶綾邊，其功臣像掛軸，准用藍綾，天地蘋果綠色綾，壽帶綾邊。俱照樣按單表做，欽此。

於十二月二十日將表得歷代帝王像表得手卷持進交太監胡世傑呈進訖。²⁰

由上所尋得的脈絡看來，事實上乾隆是於乾隆十二年（1747）十月下旨要把舊藏於內府的歷代帝王圖像重新整理，並集中收於南薰殿，並非《國朝宮史》所述的乾隆十四年。在這個命令下達幾天後，也就是十一月初六，這批圖像馬上被送到造辦處重新裝裱。乾隆並詳細指示了裝裱的等次，用料，顏色等細節。短短的一個月多，也就是十二月二十日，這批畫就裝裱完成了。從乾隆皇帝第一次下詔指示處理內務府庫的舊藏帝后像到完成，只花了短短的三個月不到的時間。如果考慮《國朝宮史》也是由乾隆下詔編纂，始編於乾隆七年（1742），復輯於乾隆二十六年（1761），南薰殿圖像正是記載於乾隆二十六年（1761）的再修版，很令人很驚訝的是為何《國朝宮史》會把南薰殿圖像成立的時間誤植為乾隆十四年（1749）？仔細再研讀一次《國朝宮史》的記載，在〈御製南薰殿奉藏圖像記〉最末提到，「朕既藏歷代帝后名臣像於南薰殿，為文以記之，並成是詩：寫照應非古，義軒誰所傳，儼茲瞻日角，敬與保天全，暑雨寧侵幌，薰風尚入弦，睪然興景仰，籌治勉勤乾。」²¹而查閱《乾隆御製詩文集》，這首詩的寫作的時間的確在乾

19 《大清高宗純皇帝實錄》，卷 301，12 上 -13 下，頁 4361。

20 〈秘殿珠林〉，《造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十二年十一月十六日。

21 〈御製南薰殿奉藏圖像記〉，收於《國朝宮史》，卷 11，19 上 -20 上，頁 345-347。

隆十四年。²² 因此，很可能的解釋是圖像的整理與裝裱雖然在乾隆十三年（1748）初就已經完成了，但是為這批圖像所作的南薰殿整修很可能到了乾隆十四年才告成。也就是說《國朝宮史續編》所載南薰殿「殿前臥一碑，恭刻聖製〈南薰殿奉藏圖像記並詩〉」應該是在乾隆十四年（1749）新的南薰殿落成後所立的。²³

關於南薰殿圖像的數目，比較不同時期的記載看來，有許多變動，詳細變動清單細節見文末附表。乾隆十四年（1749）所寫的〈御製南薰殿奉藏圖像記〉中提到藏於南薰殿的圖像計「帝后圖像為軸者六十有八，為冊者七，為卷者三，先聖名賢冊五」，²⁴ 而《活計檔》中所載送修的軸數卻有「帝后像七十七軸，功臣像二十一軸，歷代帝王先賢明名臣等冊二十八冊，宣德行樂等手卷大小三卷」。²⁵ 事實上，乾隆成立南薰殿圖像時並沒有編纂一個詳細的目錄，一直要到嘉慶二十年（1815）胡敬受命編纂《石渠寶笈三編》，調查南薰殿圖像，並寫成《南薰殿圖像考》，我們才有一個比較詳細的細目，而這目錄中卻記載高達有軸九十八軸，冊十六，卷三。²⁶ 而即使是同為胡敬所編纂的《石渠寶笈三編》，其中的內容也與胡敬自己的《南薰殿圖像考》略有出入，例如《石渠寶笈三編》中記有唐太宗像三軸，而《南薰殿圖像考》卻只有一軸，另外《石渠寶笈三編》中沒有輯錄〈明姚廣孝像軸〉，而又多了〈孔子世家〉一冊。蔣復璁先生所以為最為完備的《大清會典》所載，²⁷ 事實上是光緒二十五年（1899）續纂的，其中記載南薰殿由內務府廣儲司管理，計收有軸一百，冊十八，卷三。²⁸

從乾隆十二年（1747）送裱、乾隆十四年（1749）寫作〈御製南薰殿奉藏圖像記〉、嘉慶二十年（1815）《石渠寶笈三編》的編纂、嘉慶二十一年（1816）《南薰殿圖像考》的寫作，到光緒二十五年（1899）續編的《大清會典》期間，也許可能有人力無法預測的受損、遺失或增補，但是以乾隆〈御製奉藏南薰殿圖像記〉中所載小心維護的狀況，可能性事實上很小，因此其中的差異代表的可能是因應不同需要與角度的人為選擇性的增減。

22 《御製詩集二集》，卷13，18下-19上，頁336。

23 《國朝宮史續編》，卷53，10下，頁1828。

24 同註21。

25 同註20。

26 胡敬，《南薰殿圖像考》，收於《胡氏書畫考三種》頁281-400。

27 蔣復璁，〈國立故宮博物院藏南薰殿圖像存佚考〉，頁6。

28 崑岡等修，《欽定大清會典》，卷90，2下-4下，收於《續修四庫全書》，冊794，頁841-842。

例如，在乾隆擬成立南薰殿圖像的前三年，也就是乾隆九年（1744）三月，事實上內務府曾經做過一次內務府藏圖像調查，其結果載於《內務府奏銷檔》，²⁹以明太祖像為例，根據《南薰殿圖像考》，應有軸十二，現在故宮藏有十一軸，只缺一軸。³⁰正如《故宮週刊》所言：「按南薰殿藏明太祖像、共十二軸、中一軸紫面虬鬚、如本期所刊者、餘皆如第一百三十一期本刊所登之像、又有太祖半身像一幀、則作白鬚、亦與此像相類、而與前像迥異、胡敬《南薰殿圖像考》疑此係成祖像之偽、實則此太祖真像也、世所傳作豬龍形如前所載者、或謂係當時故作此形、以圖驚駭世俗耳、識之以質當世博雅、編者識」。³¹目前故宮藏的十一件太祖像中，只有一件是正像，其餘十件都是所謂作豬龍形的太祖醜像（圖14），³²這種太祖像，根據王正華的研究，在明末清初是非常流行的。³³回來檢視乾隆九年的奏銷檔簡目，卻只記載有「太祖大小像兩軸」，王正華因而推論南薰殿中眾多太祖醜像應該是乾隆特別選擇的結果。當然，也許有人會挑戰這個說法，認為這批醜像也許在乾隆九年後才進內務府庫，因而自然而然地被包含在南薰殿圖像群中。即便如此，最令人不解之處在於，故宮所藏的十件醜像中，只有五件是與其他南薰殿帝王像一樣採用黃綾裝裱，如果這十件醜像都是原來乾隆所選擇的南薰殿圖像的一部分，那麼為何只有一半採南薰殿裝裱格式？

不管這個爭論結果如何，我們比較可以確定的是，雖然乾隆在其〈御製南薰殿奉藏圖像記〉中強調，這批圖像是「內庫積儲」，即使「缺者弗復追補」，表示其並不加左右藏品的內容，「懼失真也」。³⁴但是由其送修記錄中計有「帝后像七十七軸，功臣像二十一軸，歷代帝王先賢明名臣等冊二十八冊，宣德行樂等手卷大小三卷」，而進南薰殿者僅有「為軸者六十有八，為冊者七，為卷者三」看來，³⁵乾隆事實上是做了挑選，也就是內務府庫送修的圖像並非每件都進了南薰殿的收藏。由於沒有細目，我們並無法得知乾隆究竟根據何種原則從七十七件送修的帝后像軸中選了六十八件進入南薰殿。但是最明顯的選擇應該是其《實錄》中所

29 《內務府奏銷檔》，乾隆九年三月，轉引自章唐容輯，《清宮述聞》，頁397-98。

30 胡敬，《南薰殿圖像考》，卷上，19上-20下，頁329-332。

31 《故宮週刊》，第152期（1932年6月22日），第1版，收於合訂本第2冊，頁85。

32 王耀庭以傳統相書的角度探討醜像的原因，認為這些醜像或異像乃為相書中所言的「龍相」。王耀庭，〈肖像·相勢·相法〉，頁21-30。

33 Cheng-hua Wang, "Material Cultural and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," pp. 149-161

34 同註21。

35 同註20。

提的，「其功臣像，按軸置造小匣，套用紅雲緞，仍儲庫中」，³⁶ 雖然同時送修了《歷代功臣像》的軸冊，乾隆卻決定把這批功臣像仍然留下原來的內務府庫。這點在嘉慶十一年（1806）修的《國朝宮史續編》中更清楚地記載「茶庫，在太和門迤西，隸內務府管理，乾隆十四年，移藏歷代帝后圖像於南薰殿，其歷代功臣像仍棄斯庫，爲軸二十有一，爲冊三」，其後更列其詳目。³⁷

因此，《歷代功臣圖像》在乾隆的設計中是不包括在南薰殿圖像中的。這點很多學者受到胡敬《南薰殿圖像考》編排的影響，或是直接援引光緒年間的《大清會典》，或是徵用《故宮週刊》發表的南薰殿藏品照片，都有所誤解。由《故宮週刊》與光緒年間的《大清會典》的記錄看來，光緒年間以後，歷代功臣像似乎已經併入南薰殿的收藏，但是究竟何時併入，我們並不清楚。胡敬雖然把歷代功臣像與帝后像一併記載在《南薰殿圖像考》中，且在《石渠寶笈三編》中歷代功臣像也置於「南薰殿藏」目下，但是在《南薰殿圖像考》的序中，胡敬清楚提到他的書中包含的是「南薰殿舊藏古帝王聖賢像，附以內務府廣儲司茶庫收貯歷代功臣各像」。³⁸ 嘉慶七年（1802），蒙古族學者法式善（1753-1813），以纂修《國朝宮史》得觀南薰殿既內庫所藏的帝王及諸名臣像，他也記載「南薰殿藏古帝后像，凡軸七十有五」，「凡冊十五」，「凡卷三」，而茶葉庫藏「歷代功臣像，爲軸二十一」，「爲冊三」。³⁹ 因此至少在嘉慶年間，南薰殿雖然在藏品數量上與乾隆時略有出入，但基本上還是維持原來乾隆的構想，也就是南薰殿圖像不包括歷代功臣圖像，只包含歷代帝后像與儒家聖賢像兩個系統。

三、儒家聖賢的帝王化與治教合一

乾隆為何要棄裝裱好的歷代功臣像於內務府庫，而只留歷代帝后與聖賢兩群圖像於南薰殿？乾隆又是如何看待帝后像與聖賢像這兩群像的關係？〈御製南薰殿奉藏圖像記〉中清楚地提到這個南薰殿的收藏是「秩然有章」，也就是這是一個層級分明的集合。⁴⁰ 上述的《造辦處活計檔》的記載更清楚的指出這個層級分明的秩

36 《大清高宗純皇帝實錄》，卷 301，13 上，頁 4361。

37 《國朝宮史續編》，卷 96，9 上-10 上，頁 2647-2649。

38 胡敬，《南薰殿圖像考》，頁 281-283。

39 法式善，《陶廬雜錄》（序 1817），卷 1，重印於《歷代史料筆記叢刊》，頁 1-3。

40 同註 21。

序是透過不同的裝裱顏色來區別。例如，「帝王后像掛軸，准用金黃綾，天地明黃，壽帶綾邊，其功臣像掛軸，准用藍綾，天地蘋果綠色綾，壽帶綾邊」，⁴¹ 這也符合胡敬《南薰殿圖像考》序中記載「乾隆戊辰歲高廟詔重裝池，櫝以香楠，弢以文緞，帝后像黃表朱裡，臣工像朱表青裡，尊卑區別，秩然不紊」。⁴² 檢視目前故宮博物院所藏的南薰殿圖像，計有軸六十七，冊十一，卷二。很可惜地其中並沒功臣圖像群以茲對照，但是帝后軸部份，的確像《活計檔》所載，「金黃綾，天地明黃」。冊頁部份，帝后像冊頁一律裱以黃綾，並裹以黃雲緞套。同樣等級的裝裱也用於聖賢像冊上，例如院藏的〈至聖先賢半身像〉、〈歷代聖賢半身像〉等。在此，儒家聖賢是被視同於歷代帝王來處理。

以孔子為中心的儒家聖賢的帝王化待遇事實上並不是一個新的現象，宋朝的宋真宗大中祥符元年（1008），就詔追諡孔子為「玄聖文宣王」，五年（1012）時，以國諱，改諡「至聖文宣王」，真宗初欲追諡為「帝」，因有人反對，而作罷。熙寧七年（1074），判國子監常秩等請追尊孔子以帝號，下兩制禮官詳定，以為非而止，最後終於徽宗崇寧三年（1103），詔辟雍文宣王殿以「大成」為名，並增文宣王冕十有二旒，此為宣聖用天子冕旒之始。明世宗嘉靖九年（1530）時受到大禮議的影響，「孔子不稱王」，削其從祀弟子爵位，但是到了清代，不但康熙對孔子行三跪九叩之禮，並將御前常用的曲柄黃蓋留置孔廟中，以示尊聖。⁴³ 雍正帝更清楚地為文道：

朕蒙皇考教育，自幼讀書心切，景仰欲再加尊崇，更無可增之處，故勒部進封孔子以上五代，今部議封公上，考前代帝王皆有推崇之典，唐明皇封孔子為文宣王，宋真宗加封至聖文宣王，封聖父叔梁紇為齊國公，加封孔子為大成至聖文宣王，加封齊國公為啟聖王，至明嘉靖時以王繫臣爵改稱為至聖先師孔子，改啟聖王為啟聖公，雖皆屬尊稱，朕意以為，王爵較尊，孔子五世封王之典著諸大臣議奏欽此遵旨，議準自叔梁公以上至木並追封為王爵。⁴⁴

41 同註 20。

42 胡敬，《南薰殿圖像考》，頁 281。

43 關於儒家聖賢帝王化與皇權統治的關係，見黃進興一系列的文章，包括〈清初政權意識型態之探究：政治化的道統觀〉、〈道統與治統之間：從明嘉靖九年（1530）孔廟改制論皇權與祭祀禮儀〉、〈權力與信仰：孔廟祭祀制度的形成〉，收錄於黃進興，《優入聖域：權力、信仰與正當性》，頁 87-124，125-163，164-216。

44 《欽定大清會典則例》，頁 575-576。

雍正認為世俗的爵位還是比空頭銜來得尊貴，因此封予孔子五世爵位。由上述可知，孔子受帝王待遇雖非前所未有，但的確是一個難得的殊榮，然而這個殊榮也似乎並非一個全然穩定的現象，端賴於統治者與其關係而定。例如，即使乾隆的前驅者康熙與雍正對孔子及其相關的祭祀禮儀尊崇有加，而乾隆本身在處理南薰殿圖像中也給予了歷代聖賢與歷代帝王同等的待遇，但是在同一年回答翰林院檢討阮學浩所奏〈貢生閻若璩孔廟從祀末議十一條〉中所提孔子祀典宜用天子禮樂，就非常不以為然。他說：

孔子生未嘗為諸侯，六佾亦豈所固有，此乃本之宋臣王安石謂史記不當列孔子於世家，不過文人翻新立說，豈足據為定論，且天子尊師所貴宣明德化，敷敘彝倫，寔能行聖道以端治理，明聖教，以淑人心，坐而言，起而行，使天下無一人不與被聖人之澤，至於樂舞之儀文，籩豆之度數，其末節耳，而此為尊師首務，豈所謂能知輕重者乎，又所謂兩廡先賢先儒位次凌躐，宜謂釐正一條，兩廡從祀諸人累朝互有出入，蓋書生習氣，喜逞臆斷而訾典章，就其一偏一曲之見言，人人殊考。⁴⁵

在此，乾隆清楚地指出聖人的責任是「宣明德化，敷敘彝倫」，「明聖教，以淑人心」，也就是他的功用應該是純粹的教化事業，世俗的權位與其相應的配備應與其無涉。他也提到文人們每每爭議誰應該從祀孔廟，這不過是喜歡隨意批評論斷的書生惡習所致。在此，乾隆似乎隱隱地暗示孔子所象徵的「道統」應安其文化上的象徵地位，不應貪妄帝王們所象徵的「治統」的相關待遇。雖然如堯舜般的「治統、道統萃於一人」一直是文人們的理想，但是從宋代以降，「道統觀」逐漸發展形成，賦予士人一個理論的基礎，使之與代表「治統」的帝王們相抗衡。王夫之（1619-1692）就很清楚地指出這個兩元相抗衡的機制：「天下所極重而不可竊者二：天子之位，是謂『治統』；聖人之教也，是謂『道統』」。⁴⁶

雖然乾隆對於儒士們要求「道統」比照「治統」的待遇來處理不以為然，但是在很多制度的象徵性設計上，乾隆還是採行「道統」與「治統」的並置，也就是儒家聖賢系統與歷代帝王系統的並列。這在乾隆所編纂的《大清會典》中也可以看到。值得注意的是《大清會典》的編纂，崇德元年（1636）清太宗皇太極即位時曾議定《會典》，定鼎中原後，康熙二十三年（1684）始修《大清會典》，雍正帝御

45 《乾隆朝上諭檔》，第2冊，乾隆十二年十一月十五日，頁208-209。

46 王夫之，《讀通鑑論》，卷13，12下。

極之初重修《會典》，九年（1731）告峻，乾隆十二年（1747）時又下旨重修，這也是乾隆開始處理南薰殿圖像的同一年。乾隆所續修的《大清會典》在很多方面為後來的續修訂下了典範，例如，最重要的就是每一卷會典，都附一卷《會典則例》，此做法成為後來的常態。在這乾隆新修的版本中，乾隆把祭祀歷代帝王且象徵「治統」相傳的帝王廟與祭祀聖王聖賢且象徵「道統」的先師廟與傳心殿並置於國家祭典第二等的「中祀」下。對比康熙朝的《大清會典》，兩個系統都只放在國家祭典第三等的「群祀」下，乾隆顯然對兩者在儀禮地位上有個系統化的提升。⁴⁷

在此，值得注意的是傳心殿設立，傳心殿是康熙二十四年（1685）於文化殿之東新建的，殿中奉「皇師伏羲氏、皇師神農氏、皇師軒轅氏、帝師陶唐氏、帝師有虞氏、王師夏禹王、王師商湯王、王師周文王、王師周武王，均正位南嚮，先師周公東位西嚮、先師孔子西位東嚮」，⁴⁸並規定應用祭器照帝王廟式樣。黃進興對清初政權意識形態的研究就指出，「傳心殿的設立體現了康熙銜接「治統」與「道統」的政治理念，無形中使兩者會聚於皇權之中」。⁴⁹也就是原來由儒士擔任道統的守護人以一個超然的地位監督作為「治統」掌權人的皇帝，在此，由於皇帝主動爭取「道統」守護神的位置，使得「治統」與「道統」同歸於皇權之下，原來制衡的機制不復存在。⁵⁰

康熙一直是對乾隆影響最深的皇帝，不但其大規模編纂書籍如《康熙字典》、《佩文韻府》、《性理精義》等影響了後來雍正時期完成的《古今圖書集成》，及乾隆的《四庫全書》的編纂，康熙六次南巡也成了乾隆師法的對象。乾隆十三年（1748）二月二十五日詣先師廟釋奠，也依康熙行三跪九叩禮，並仿康熙命留曲柄黃轎于先師廟內。⁵¹因此，傳心殿中所體現的「治統」與「道統」的結合，

47 「清初定制，凡祭三等：圓秋、方澤、祈穀、太廟、社稷為大祀，天神、地祇、太歲、朝日、日月、歷代帝王、先師、先農為中祀，先醫等廟，賢良、昭忠等祠為□祀，乾隆時，改常雩為大祀，先蠶為中祀，咸豐時，改關聖、文昌為中祀，光緒末，改先師孔子為大祀，殊典也。」見《新校本清史稿》，卷82，志57，禮1，吉禮，序言。

48 《欽定大清會典則例》，卷82，81下-82下，頁596-597。

49 黃進興，〈清初政權意識形態之探究：政治化的道統觀〉，《優入聖域：權力、信仰與正當性》，頁106。

50 努關於中國漢傳統對皇權（emperorship）的看法，見W. T. De Bary, "Chinese Despotism and the Confucian Ideal: A Seventeenth Century View," pp. 163-64. 關於清代皇權觀改變之討論，尤其談到清代皇權中原來中國傳統皇權中相互矛盾之雙重角色（作為絕對權力的存在與對此絕對權力的自我監督者）的消失，見Harold L. Kahn, "Some Mid-Ch'ing Views of the Monarchy," pp. 229-243.

51 中國人民大學清史研究所編，《清史編年》，卷5，頁284。

想必與乾隆如何考慮南薰殿的圖像息息相關，南薰殿中乾隆堅持只保留象徵治統的帝王像與象徵道統的聖賢像，並一律以帝王像的方式裝裱，應該就是承襲康熙的「治教合一」的表現。尤其考慮在地理上，南薰殿位於太和門西的武英殿與咸安宮側，與位於太和門東的文華殿群中的傳心殿，各踞東西，似乎遙遙相應，讓人不禁懷疑乾隆立南薰殿時心中是否想者祖父康熙的建樹。

傳心殿所代表的「治教合一」是將歷代帝王廟祭祀所代表的「治統」與孔廟祭祀所代表的「道統」相結合。就帝王廟而言，清代《五禮通考》在〈歷代帝王祭祀〉中開宗明義引《禮記》〈祭法〉篇所言：「夫聖王之制，祭祀也。法施於民則祀之，以死勤事則祀之，以勞定國則祀之，能禦大菑則祀之，能捍大患則祀之…非此族不在祀典」。⁵² 聖王之治最重要表現在祭祀，而歷代帝王的祭祀乃是「帝統」最直接的呈現，有德有功之君才足以享祀。值得注意的是，清代帝王對傳統「治統」或說「帝統」也有其特殊的詮釋，而此部分的態度與同樣作為「以示帝統相承」的南薰殿圖像的選擇是否有關連？為了進一步了解南薰殿圖像的選擇，我們有必要對歷代帝王廟於清代的發展略加闡述。

祭祀先代帝王成為國家典禮的一部分，早在秦漢時期就開始發展，然早期並無定制，且多隨機分祭。直到唐玄宗天寶六年（747）才有設立三皇五帝廟於京師之舉，⁵³ 然各朝開國君主仍採分祭於其肇迹之處，並配享其輔佐名臣。兩宋之時，也無在京師設帝王廟之例，對先代帝王及名臣的祭祀，仍於其陵廟所在地分別舉行。元代沿襲此制，每年春秋仲月命侍臣到平陽祭堯帝、到山西河東、山東濟南、河南濮州、湖南道州祭舜帝、到山西龍門祭禹帝等。

將歷代帝王祭祀形成一個具有「史觀」內涵的統合系統則要到明代才開始，其對歷代帝王及名臣崇祀之重視可說遠超前代。不但洪武三年（1370）遣使祭歷代帝王陵寢，並加以修葺，洪武六年（1373）八月，並認為「五帝三皇及漢唐宋創業之君俱宜於京師立廟致祭」，仿太廟同堂異室之制，建歷代帝王廟於南京欽天山之陽。⁵⁴ 廟中分為五室，中一室三皇，東一室五帝，西一室夏禹、商湯、周文王，又東一室周武王、漢光武、唐太宗，又西一室漢高祖、唐高祖、宋太祖、元世祖。不

52 《五禮通考》，卷 116，1 上 - 下，頁 6979-6980。

53 此為三皇五帝立廟之始，見《五禮通考》，卷 116，10 下 -11 上，頁 6998-6999。

54 此帝王廟位於北京西城區阜城門內大街，1996 年已列為中國全國重點文物保護單位，2002 年召開數次研討會，並於 2003 年進行修繕工程，相關調查報告與歷史見北京歷代帝王廟保護利用促進會等編，《歷代帝王廟研究論文集》。

久，以周文王終究服侍於殷，而唐高祖乃是因爲太宗之力而得天下，因而不列入帝王廟中，而回祀於其陵寢，另外增祀隋高祖。七年（1374）並將所有帝王皆塑袞冕坐像，惟伏羲、神農氏時代未有衣裳之制，因而不加冕服。同年八月太祖並親祀此新廟。正如乾隆時期禮學大師秦蕙田（1702-1764）所言，「此京師總立帝王廟之始」。⁵⁵有趣的是，就在太祖躬祀不久後，後來才增祀的隋高祖又旋遭罷祀。由明太祖如此反覆斟酌入祀的帝王就可得知，明初就歷代帝王祭祀的發展而言，其重要性不僅僅在於將歷代帝王集中於京師合祭，而在於一旦將歷代帝王合祭成立歷代帝王廟後，哪些帝王足以入祀此帝王廟，就必須經過選擇，而此選擇就往往展現其特定的史觀以及對各個朝代帝王之歷史評價。歷代帝王廟成爲各朝帝王建構其「治統」或「帝統」的最直接的場域，這也就是洪武時宋訥寫作〈敕建歷代帝王廟碑〉中所言「作廟京邑，以祀歷代帝王」乃在「緒皇帝王之正統」之意。⁵⁶

到底哪些帝王值得後世崇祀？各個時期都因爲其歷史處境而有不同的關切與選擇，例如，明太祖所選擇的爲「創業之君」，展現其作爲明朝開國之君所接續的天命傳統，其中最特別的爲元世祖的入祀，學者指出此乃出自明太祖對正統性的考慮，顯示其「承認元朝正統又宣揚天喪元朝，從而闡明明朝代元是中國帝統當然的延續」，⁵⁷有趣的是，這樣的考慮到了嘉靖時期卻因北方外患大興而有所變化，此時王朝正統性已經穩定，「華夷大分」成爲更迫切的議題，在經過十餘年文官間的討論後，終於在嘉靖二十四年罷祀元世祖，至此明朝的歷代帝王廟祭祀以漢傳統爲正統乃成定型，直到明亡。⁵⁸

清代作爲北方民族入主中國的朝代，其對「帝統」的看法也迥異於明朝。清朝成立後，順治二年（1645）清世祖不但馬上恢復元世祖入祀歷代帝王廟，並在以南方爲正統的系統中增祀了北方傳統的遼太祖、金太祖、金世宗、元太祖等及其功臣，並同時加入明朝的開創君主明太祖。⁵⁹順治十四年（1657）二月並親祭歷代帝王廟以示重視。值得注意的是，同年正月山東道監察御史顧如華提出：「我朝增訂金太祖、世宗、遼太祖、元太祖、明太祖共二十一帝，皆係開創，不及守成，但守成不乏諠辟，如商之中宗、高宗，周之成王、康王……宋之仁宗……明之孝宗……

55 《五禮通考》，卷116，24下-25上，頁7026-7027。

56 薛熙，《明文在》，卷68，頁581。

57 趙克生，〈元世祖與入祀明朝歷代帝王廟〉，頁131-135。

58 此明代罷祀元世祖始末見趙克生，前引文。

59 《欽定大清會典則例》，卷82，4上，頁558。

應否入廟並祭？」，顧如華認為之前增祀這些北方諸帝王，加上明太祖，都是開創之主，其功業不及守成之主。在漢文官的異議下，世祖因而同意將商之中宗、高宗，周之成王、康王、宋之仁宗、明之孝宗俱入廟並祭，而以「遼太祖、金太祖、元太祖原未混一天下，且其行事不及諸帝王，不宜與祭」，因而罷祀。

清世祖或因漢文官的壓力棄祀北方系統諸帝王，然而康熙即位後，也就是康熙元年，卻馬上復定祭祀甫遭罷祀的遼太祖、金太祖、元太祖等北方諸帝，但仍保持後來增祭之商中宗、商高宗，周成王、周康王、宋仁宗、明孝宗等守成君主。

康熙並認為「書生輩但知譏評往事，前代帝王雖無過失，亦必刻意指摘，論列長短，無一人為帝王公言」，⁶⁰ 因此主張「凡曾在位，除無道被弑王國之主外，盡宜入廟崇祀」。⁶¹ 康熙雖然對尊崇孔教不遺餘力，但是卻否定聖賢之統對帝王之統有任何評斷的權力，也就是帝王被認為是一個絕對的存在，不因其作為的善惡或文人品評而改變其歷史地位。這是與中國傳統奠基於「帝統」與「道統」之平衡的聖王政治有很大的出入，⁶² 正如前引《禮記》〈祭法〉所言，唯有有德有功之帝王才足以進入帝統，相較於此，康熙拒絕以「道統」所形成的標準來決定「帝統」，其「帝統」採身分制，即使舉「道統」大旗之文人都無緣喙置。

受到康熙極大影響的乾隆，對於歷代帝王廟的內涵同樣採兼收並蓄的策略。乾隆元年（1736），乾隆追諡於「靖難之役」後行蹤成迷且被明成祖去其年號的明建文皇帝為恭敏惠皇帝，入帝王廟享祀，位次明太祖之后，同時增祀的還有因重用宦官與迎佛骨而頗受增議的唐憲宗，及喪金的金哀宗。⁶³ 就康熙所覆祀之北方諸王一事，乾隆更以大臣未能理解且落實康熙之「大公至正」的諭旨，⁶⁴ 並防「後世臆說之徒，謂本朝於歷代帝王未免區分南北」為由，⁶⁵ 於乾隆四十九年，棄漢桓、靈二帝，追加了南方傳統的魏晉南朝諸帝。⁶⁶ 至此，歷代帝王廟入祀的人數已由明洪武草創時期的十六人增加到一百八十八位，其中包括了漢、鮮卑、契丹、女真、蒙古等多民族的主要帝王。由此可見，乾隆所崇祀與建構的帝統與明帝王廟所代表

60 〈上諭〉，《欽定大清會典》（1764），1上-下，頁553。

61 同上註。

62 W. T. De Bary, 前引文。

63 《皇朝文獻通考》，卷119，20上-22上，頁606-607。

64 《皇朝文獻通考》，卷119，32上，頁612。

65 〈上諭〉，《欽定大清會典》，5上，頁555。

66 同上註。

之漢帝統強調單線的承傳似有很大的區別，其內容不只涵蓋南北，甚至涵納所有曾經有飽受爭議的各個旁枝。乾隆此種態度在乾隆五十年（1785）御制〈祭歷代帝王廟禮成恭記〉中作了最好的總結：「歷代帝王胥祀於景德之殿，其有德無德，若南若北，是一家非一家，章章如，昭昭如，孰可以爲法，孰可以爲戒，萬世之後，入廟而祀者，孰不憬然而思，惕然而懼」。⁶⁷ 如果帝王廟的祭祀對象代表「帝統」或說「治統」的內涵，那麼乾隆基本上承續康熙的見解，不以聖賢之統的標準評斷之來決定哪位帝王足以進入此帝統，而是採取身分制，「除無道被弑王國之主外」，一律兼收並蓄。而這多線的「若南若北」、「是一家非一家」的不同系統，最後都將匯聚到此帝統最終的統合者，也就是乾隆或清代的帝系本身。如此對皇權（emperorship）的新定位回應了近年來清史研究對清代統治的新理解，⁶⁸ 學者們強調重新以滿族的角度來檢視清代的統治，認爲在乾隆時期逐漸成熟的清代皇權之意識形態建構，其皇帝不但不只是漢人的皇帝、也不僅僅是滿人的皇帝，而是一個統治不同文化、種族、語言的全方位統治者，而此帶有一種近乎宇宙普世主義（universalism）地對皇權的建構，其根源很可能是清統治者承續自蒙古之大汗政治的統治模式。⁶⁹

四、「厥禮均重」下的漢文化

回到南薰殿圖像，與歷代帝王廟同樣作爲「以示帝統相承，道脈斯在」的正統象徵，⁷⁰ 乾隆在其圖像內容的選擇上高度呼應歷代帝王廟的入廟原則。南薰殿不但包括了原來漢傳統帝系中的旁枝，例如，其中包含了「明興獻王像」二軸，明興獻王是明世宗的本生父，世宗即位後，由於堅持只繼統不繼嗣，與群臣意見不合，而釀成大禮議。所以嚴格的說，興獻王不應包括在這個帝統之中，但是乾隆並沒有因

67 〈祭歷代帝王廟禮成恭記〉，收於《皇朝文獻通考》，卷 119，36 上 -40 下，頁 614-616。

68 中文學者方面，莊吉發很早就以滿文資料著手清史研究，他認爲「中外一家，五族共和」的觀念主要奠基在清代前期。而西方學者最重要的則爲 Pamela Kyle Crossley 與 Mark C. Elliott，兩者雖然對滿族認同與漢化的問題，觀點互異，然而認爲滿族的因素是了解清代圖像不可或缺的一個環節，這部分的立場則是一致的。見莊吉發，〈清初諸帝的北巡及其政治活動〉，頁 235-276；Pamela Kyle Crossley, *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*；Mark C. Elliott, *The Manchu Way: the Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*.

69 Pamela Kyle Crossley, "Manzhou Yuanliu Kao and the Formalization of the Manchu Heritage," pp. 761-790；Pamela Kyle Crossley, "The Rulerships of China: A Review Article," pp. 1468-1483.

70 同註 21。

此而把其屏除在外。南薰殿圖像也包含非漢的傳統，例如，沙陀人出身的〈後唐莊宗（885—926）像〉，及〈元代帝后像〉等。此兼容並蓄文化政策之終極呈現也許是乾隆四十九年所完成的包括漢、鮮卑、契丹、女真、蒙古等多民族帝王所組成的歷代帝王廟的系統，然乾隆十二年南薰殿圖像的成立卻很可能是此多元系統統合的先行。關於這點，同年乾隆上諭編制《欽定滿洲祭神祭天典禮》中就特別說明：「我滿州稟性篤敬，立念肫誠，恭祀天、佛與神，厥禮均重，惟姓氏各殊，禮皆隨俗。」⁷¹也就是根據不同的對象與文化，有不同的待遇，但是基本上是「厥禮均重」。

乾隆十二年似乎是一個非常重要的一年，在這一年正月命續修《大清會典》，三月重刻《十三經注疏》及《二十一史》，六月命校《通典》、《通志》及《文獻通考》，並命編《續文獻通考》，七月諭令編纂《欽定滿洲祭神祭天典禮》，⁷²並於十月指示了南薰殿圖像的處理及成立，乾隆十三年並制定新祭器，「圜丘大祀爲始，灌獻陳列，悉用新成祭器」，⁷³又「有大駕鹵簿行駕仗儀，行幸仗儀名參用宋明以來之舊」之詔，⁷⁴並命王幼學畫〈大駕鹵簿圖〉。⁷⁵

值得注意的是，上述文化事業除了大家所熟知的漢傳統的整理，⁷⁶乾隆也著力於滿族認同的建構。尤其是《欽定滿洲祭神祭天典禮》，其內容乃是將原來以口傳、神話、及薩滿信仰爲基礎的滿族祭祀加以文字化，乾隆十二年所成之書以國書也就是滿文寫成，乾隆四十二年（1777）復詔漢譯，乾隆四十六年（1781）漢譯完成，⁷⁷將神秘的薩滿信仰開放給漢官僚系統檢視，學者指出這一方面是滿族傳統的體制化，更重要的是，這是乾隆一系列重新發明建構滿族認同大業中的一部分，其他還包括乾隆四十八年（1783）編纂的《滿洲源流考》，乾隆五十一年（1786）的敕撰的《八旗通志》等。⁷⁸

71 《欽定滿洲祭神祭天典禮》，頁 619。

72 同上註，頁 619-765。

73 《乾隆朝上諭檔》，第 2 冊，乾隆十三年十月十三日，頁 248。

74 《欽定大清會典則例》，卷 169，2 下 -3 上。

75 關於此畫的製作，見《造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十三年四月二七日，如意館。又故宮院藏有《清儀駕圖》六卷，是否可能爲此《大駕鹵簿圖》的一部分，需要進一步研究。見國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，第 21 冊，頁 459-470。

76 這方面的著作很多，例如 Kent R. Guy, *The Emperor's Four Treasures: Scholars and the State in the Late Ch'ien-lung Era*；陳捷先，〈略論乾隆朝的文化政策〉，《乾隆皇帝的文化大業》，頁 217-230。

77 《欽定滿洲祭神祭天典禮》，頁 624。

78 Pamela Kyle Crossley, "Manzhou Yuanliu Kao and the Formalization of the Manchu Heritage," pp.

乾隆不只在其統治的象徵系統上強調滿族文化與傳統，他也在實際面上實踐之。不但《嘯亭雜錄》中提到高宗最厭「滿人之襲漢俗」，⁷⁹ 乾隆承續康熙傳統，定期北巡與東巡進行秋獮木蘭與回到其發源地謁陵、修習武備等，⁸⁰ 也是乾隆對滿族傳統的實踐。乾隆尤其重視滿語也就是國語的使用及推行，不但早在乾隆七年（1742）八月命大臣侍衛等凡行走齊聚處皆用滿語，十二年更清楚地說「清語乃我朝根本要務」，⁸¹ 而章奏中往往清語中雜有漢語，因此命滿州大學士、大臣等將通政司等衙門及地方省分命名不便翻清者翻譯具奏。⁸²

以這點來看南薰殿的位置，也是很有趣的。前面我們提到南薰殿位於西華門內武英殿前，與咸安學宮相值，也就是位於紫禁城西南隅。⁸³ 咸安官學學的對象主要是內府三旗子弟及景山官學中俊秀者，⁸⁴ 其設立於雍正六年，於咸安宮中修理讀書房三所，每所分給學生三十名，選舉貢九人，每所三人，專司教習之事，烏喇人及舊滿州人九名，教授清話、步射、騎射、並派滿漢翰林二員，總理稽查教習功課，但往來行走，不必常住館內。⁸⁵ 因此，咸安學宮雖然有一名漢翰林的稽查，而學生很有可能也有從景山官學來的漢學生，但數量上畢竟為少數，且授課的內容主要还是以滿文化為主。除了咸安官學外，乾隆十二年，也就是南薰殿圖像成立的同一年，乾隆又在咸安官學內，設立蒙古學房，教授蒙古經書及阿里嘎里字韻，並書寫烏術蒙古翻譯等學業。不僅僅如此，乾隆於二十一年又於這一區的內務府南面，也就是咸安宮北，設立回學學房，三十三年，在造辦處南，也就是咸安宮北，設立緬子館，專司緬文的翻譯與教學。⁸⁶ 因此，南薰殿所在的太和門西，西華門內的這一區，可說是多元文化區，而建築物的層級而言，南薰殿事實上也低於咸安宮一級，因此就整體皇城的位階來看，南薰殿所呈現的漢傳統最高理想的「治教合一」很可能只是乾隆更宏大的計畫中的一部份，而這個計畫是包含至少滿、蒙、回、緬等多

761-790.

79 昭槤，《嘯亭雜錄》，收於《續修四庫全書》，冊 1179，頁 410。

80 關於北巡與東巡的內涵與政治意義，見莊吉發，〈清初諸帝的北巡及其政治活動〉，頁 235-276；王佩環編，《清帝東巡》。

81 《八旗通志》，卷首 11，38 上，頁 238。

82 同上註。

83 《國朝宮史》，卷 11，19 上，頁 345。

84 見《欽定日下舊聞考》，卷 71，26 上，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 498，頁 132。又景山官學主要以內府三旗子弟為主體，其制度見，據〈景山官學卷〉，《清代各部院則例——欽定總館內務府現行則例（一）》頁 1586-1601。

85 〈咸安學宮學卷〉，《清代各部院則例——欽定總館內務府現行則例（一）》，頁 1545-1567。

86 《清宮述聞》，頁 346。

種文化體的結合。

收藏與擁有歷代帝王畫像自古與皇權息息相關，例如《大清律例》就承襲《明會典》對私家收藏「歷代帝王圖像，金玉符璽等物者」訂有清楚的罰則。⁸⁷ 因此，南薰殿圖像的成立與帝統與皇權建構的關係應該是無庸置疑的。乾隆於南薰殿的圖像整理上刻意地建立兩個系統的圖像，那就是歷代帝王像與聖賢像兩者。雖說這兩個系統不無關係，例如其中馬麟為宋理宗所作的道統十三贊圖，就是畫由伏羲、堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔、顏、曾、子思、孟子等由聖君到聖賢的相傳道統。但是自三代以後，聖君與聖賢集於一身的情形似乎不復存在，宋代以後所發展出來的道統觀，就很清楚地區分出上述兩個系統的區別，例如，陳建（1497-1567）在辯護朱熹為振興儒學的功臣時就說：

有帝王之統，有聖賢之統，如漢祖、唐宗、宋祖開基立業，削平群雄，混一四海，以上繼唐、虞、夏、殷、周之傳，此帝王之統也，孟子、朱子踞異端，息邪說，闢雜學，正人心，以上承周公、孔子、顏、曾、子思之傳，此聖賢之統也。⁸⁸

這點檢視孔廟與帝王廟所祭祀的人物中，也可發現。兩者供奉的人物是很少重複的。

黃進興的研究指出，「代表聖賢之統的孔廟人物首重立言，其次立德；代表帝王之統的帝王廟則以立功為取捨，其文化意義涇渭分明」。⁸⁹ 而這「涇渭分明」在乾隆的祖父康熙中有了巨大的轉變。藉由積極扮演文化道統的贊助及保護人，康熙同時取得了治統與道統的繼承者的地位。⁹⁰ 其傳心殿的安排更是這個理想或說策略的具體化。這個文化政策深深地影響了其繼承者的雍正與乾隆，乾隆南薰殿圖像的選擇正是基於同樣的考慮。有趣的是，馬麟原來由聖王到聖賢的道統圖，在此時也剛好只殘留有聖王的部份，因此不但順理成章地成了南薰殿圖像中帝王一系的開端，也同時成了連接帝王系統與聖賢系統的接軌，乾隆成功地在這南薰殿的圖像中

87 《明會典》〈收藏禁書及私習天文〉：「凡私家收藏玄象器物、天文圖識應禁之物，及歷代帝王圖像、金玉符璽等物者，杖一百。若私習天文者，罪亦如之，並於犯人名下，追銀一十兩給付告人充賞。」《大清律例》〈收藏禁書〉：「凡私家收藏天象器物圖識應禁之書，及歷代帝王圖像，金玉符璽等物者，杖一百，並於犯人名下追銀一十兩給付告人充賞。」分別見《明會典》，卷 165，頁 3388；《大清律例》，卷 17，頁 625。

88 陳建，《學蔀通辨》，卷 12，頁 160。

89 黃進興，《優入聖域：權力、信仰與正當性》，頁 128。

90 黃進興，《優入聖域：權力、信仰與正當性》，頁 88-124。

體現了漢文化傳統中最高的政治理想，那就是治教合一。有趣的是，就大的框架來說，南薰殿圖像的設計的確體現了漢傳統的政治理想，然而仔細檢視其內容，並與明清以來京城歷代帝王廟的崇祀對象作比較，發現乾隆所呈現的帝統與漢傳統（尤其是明代的帝統）有相當大的差異。南薰殿的圖像不但包含非漢人的帝王，也包含為正史所排斥的旁支，其透露出一種新的對皇權的定位，也就是乾隆乃是作為一個超越各種不同文化、不同體系的帝王而存在。

雖說如此，但就漢文化的系統與觀眾而言，我們還是必須承認南薰殿圖像的成立是一個近乎完美的典範再現。就其帝王像的部份而言，除了馬麟所作的伏羲、帝堯、夏禹、商湯、周武是原來作為鑒誠之用，⁹¹ 另外宋朝之前的帝王像應該是後作的，除此之外，大部分圖像應該原來都是作為祖宗像之用。這些原來作為祖宗像的帝后圖，除了畫中的人是一個公共的角色外，原本應該是有某種私密性，也就是他們應該是被與他們有血緣的後代所擁有。這也就是溥儀在民國初年為何與故宮為了景山壽皇殿所收藏的清代帝后像打官司的原因。⁹² 對於溥儀來說，這批帝后像是其血緣相連的家族遺產，但對中華民國政府而言，卻視其為國家的整體文化遺產。在南薰殿的例子中，這些原本以血緣相連的圖像，在朝代更替，脫離了原來血緣的脈絡後，他們進入了歷史的脈絡，逐漸與帝王廟中不具形象的牌位功能類似，乾隆作為一個外族的皇帝，非常聰明地拾起這個歷史的脈絡，轉換一個在血緣與文化上都不屬於他的遺產而據為己用，於南薰殿中重新詮釋及創造一個自三代後就消失的漢政治典範。

91 石守謙，前引文。又王耀庭主張此〈道統圖〉中的〈伏羲像〉乃理宗之肖像，也是意圖以圖像表現道統與政統的合一，見王耀庭，〈從《芳春雨霽》到《靜聽松風》——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉，頁 39-86。

92 關於溥儀的官司，見《故宮週刊》，第 56 期（1932.1.3），第 1 版至第 4 版，合訂本第 1 冊，頁 49-52。

附表一：南薰殿圖像內容的變動比較

名稱	《活計檔》	《御製南薰殿奉藏圖像記》	《石渠寶笈三編》	《南薰殿圖像考》	《陶廬雜錄》	《續修大清會典》	《內務部古物陳列所書畫目錄》	《故宮書畫錄》
年代	1747	1749	1815	1816	1817	1899	1925	1965
總數	歷代帝王像后像七十七軸，功臣像二十一軸，歷代帝王先聖明臣等冊頁二十八冊，宣德行樂等手卷三卷	帝后圖像為軸者六十有八，為冊者七，為卷者三，先賢名賢圖冊五	歷代帝王像后像七十九軸，功臣像二十軸，歷代帝王先聖明臣等冊頁十六冊，明太祖御筆二冊，宣德行樂等手卷三卷	歷代帝王像后像七十七軸，功臣像二十一軸，歷代帝王先聖明臣等冊頁十五冊，明太祖御筆二冊，宣德行樂等手卷三卷	南薰殿藏古帝后像，凡軸七十有五，凡冊十五。茶庫藏歷代功臣像，為軸二十有一，為冊三。	為軸者百（歷代帝王像后像七十九軸，功臣像二十一軸），為冊者十八，為卷者三	像軸八十三（歷代帝王像后像），像冊十五	歷代帝王像后像六十七軸，歷代帝王先聖明臣等冊頁十冊，明太祖御筆二冊，明人出警入蹕二卷
伏羲帝堯 夏禹商湯 武像	歷代帝王像后像七十七軸		五軸	五軸	五軸	五軸	五軸	五軸
梁武帝像			一軸	一軸	一軸	一軸 (半身像)	一軸	一軸 (半身像)
唐高祖像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (唐高祖立像)
唐太宗像			三軸	一軸	三軸	三軸 (一軸半身、一軸畫訥諫圖)	五軸 (分列兩條目：四軸、一軸)	二軸 (唐太宗立像)
後唐莊宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸
宋宣祖宗像			二軸	二軸	二軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸
宋太祖像			四軸	四軸	四軸	內二軸半身	四軸	三軸 (一坐像、二半身像)
宋太宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (宋太宗立像)
宋真宗像			二軸	二軸	二軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)
宋仁宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋英宗像			二軸	二軸	一軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)

(續表一)

宋神宗像			二軸	二軸	二軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)
宋哲宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋徽宗像			二軸	二軸	二軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)
宋欽宗像			二軸	二軸	二軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)
宋高宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋孝宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋光宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋寧宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋理宗像			二軸	二軸	一軸	二軸 (一軸半身)	二軸	一軸 (坐像)
宋度宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋宣祖后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋真宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋仁宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋英宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋神宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋哲宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋徽宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋欽宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋高宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋光宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
宋寧宗后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明太祖像			十二軸	十二軸	十二軸	十二軸 (內四軸半身)	十二軸	十一軸 (坐像七、 半身像四)
明成祖像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)

(續表一)

明仁宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明宣宗像			三軸	三軸	三軸	三軸	五軸 (分列兩條 目：四軸、 一軸)	三軸 (坐像二、 馬上像一)
明英宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明憲宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明孝宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明武宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明世宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明穆宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明神宗像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
明光宗像			二軸	二軸	二軸	二軸	二軸	一軸 (坐像)
明熹宗像			二軸	二軸	二軸	二軸	二軸	一軸 (坐像)
明興獻王 像			二軸	二軸	二軸	二軸	二軸	一軸 (坐像)
明孝慈高 皇后像			一軸	一軸	一軸	一軸	一軸	一軸 (坐像)
漢韓信像	功臣像二 十一軸	一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢張良像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢周亞夫 像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢寇恂像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢岑彭像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢祭遵像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢班超像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢諸葛亮 像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	
漢張飛像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無	

(續表一)

秦王猛像	歷代帝王 先聖明臣 等冊頁 二十八冊	一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐李孝恭像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐尉遲敬德像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐薛仁貴像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐狄仁傑像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐郭子儀像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐李光弼像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐李晟像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
唐李克用像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
宋范仲淹像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
宋岳飛像		一軸	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
明姚廣孝像		無	一軸	一軸 (茶葉庫)	一軸	無	無
歷代帝王像		一冊	一冊	一冊	一冊 (谷帝王像)	一冊	一冊 (半身像)
歷代帝王名人像		無	無	無	無	二冊	無
宋代帝像		一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
宋代后像		一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
元代帝像		一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
元代后像		一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
元代后妃太子像		一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
明代帝后像		一冊	二冊 (條目分列：上冊、下冊)	二冊	二冊	二冊	二冊 (半身像，上下二冊)
至聖先賢像			一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)

(續表一)

孔子世家像			一冊	無	一冊	一冊	一冊	無
聖君賢臣像			一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
歷代聖賢像			一冊	無	一冊	一冊	一冊	一冊 (半身像)
歷代聖賢名人像			一冊	一冊	一冊	一冊 (歷代聖賢 名臣像)	一冊	無
歷代功臣像			一冊	無	無	一冊	無	無
唐名臣像			一冊	一冊	一冊 (茶葉庫)	一冊	無	無
唐宋名臣像			一冊	一冊	一冊 (茶葉庫)	一冊	無	無
歷代武臣像				一冊	一冊 (茶葉庫)		無	無
明太祖御筆			二冊 (分上、下)	二冊	二冊	二冊	二冊 (洪武二冊)	二冊 (分上、下)
明宣宗行樂圖			一卷	一卷	一卷	一卷	一卷	無
明人畫出警圖	宣德行樂等手卷三卷		一卷	一卷	一卷	一卷	一卷	一卷
明人畫入蹕圖			一卷	一卷	一卷	一卷	一卷	一卷

引用書目

一、傳統文獻

- (明)申時行等撰,《明會典》,臺北:臺灣商務印書館,1968。
- (明)陳建,《學蔀通辨》,收於《叢書集成簡編》,臺北:臺灣商務印書館,1966。
- (清)三泰等奉敕撰,《大清律例》,收於《景印文淵閣四庫全書》第672冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)于敏中等奉敕撰,《欽定日下舊聞考》,收於《景印文淵閣四庫全書》第497-499冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)于敏中等編,《國朝宮史續編》,臺北:臺灣學生書局,1964。
- (清)王夫之,《讀通鑑論》,臺北:臺灣中華書局,1966。
- (清)允祿總辦,《欽定滿洲祭神祭天典禮》,收於《景印文淵閣四庫全書》第657冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)法式善,《陶廬雜錄》,重印於《歷代史料筆記叢刊》,北京:中華書局,1959。
- (清)胡敬,《胡氏書畫考三種》,臺北:漢華文化事業股份有限公司,1971。
- (清)昭槤,《嘯亭雜錄》,收於《續修四庫全書》第1179冊,上海古籍出版社,1995。
- (清)秦蕙田,《五禮通考》,收於《景印文淵閣四庫全書》第140冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)清高宗,《欽定八旗通志》,收於《景印文淵閣四庫全書》第664冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)清高宗,《欽定大清會典則例》,收於《景印文淵閣四庫全書》第622冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)清高宗,《御製詩集二集》,收於《景印文淵閣四庫全書》第1303冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)清高宗,《皇朝文獻通考》,收於《景印文淵閣四庫全書》第634冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (清)清高宗,〈御製南薰殿奉藏圖像記〉,收於《國朝宮史》,臺北:臺灣學生書局,1964,卷11,頁345-347。
- (清)崑岡等修,《欽定大清會典》,收於《續修四庫全書》,第794冊,上海古籍出版社,1995。
- (清)慶桂等纂修,《大清高宗純皇帝實錄》,臺北:華聯出版社,1964。
- (清)薛熙,《明文在》,臺北:臺灣商務印書館,1968。
- (清)《造辦處各作成做活計清檔》,北京:中國第一歷史檔案館,1723-1911。
- (清)《清代各部院則例—欽定總館內務府現行則例(一)》,香港:蝠池書院,2004。

中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝上諭檔》，北京：檔案出版社，1991。

清史稿校註編纂小組編纂，《清史稿校註》，臺北：國史館，1988。

二、近代論著

王佩環編，《清帝東巡》，瀋陽：遼寧大學出版社，1991。

王耀庭，〈從《芳春雨霽》到《靜聽松風》——試說國立故宮博物院藏馬麟繪畫的宮廷背景〉，《故宮學術季刊》，14卷1期，1996年秋季，頁39-86。

王耀庭，〈肖像·相勢·相法〉，《美育》，第99期，1998年9月，頁21-30。

中國人民大學清史研究所編，《清史編年》，北京：新華書店，1985。

石守謙，〈南宋的兩種規鑒畫〉，《藝術學研究年報》，第1期，1987年3月，頁7-39。

北京歷代帝王廟保護利用促進會等編，《歷代帝王廟研究論文集》，香港：香港國際出版社，2004。

李霖燦，〈故宮博物院的圖像畫〉，《故宮季刊》，5卷1期，1970年秋季，頁51-61。

何煜編，《內務部古物陳列所書畫目錄》，北京：京華印書局，1925。重印於北京圖書館出版社，《歷代書畫錄輯刊》第16冊，北京：北京圖書館出版社，2007。

段勇，〈古物陳列所的興衰及其歷史地位述評〉，《故宮博物院院刊》，2004年第5期，頁14-39。

陳捷先，〈略論乾隆朝的文化政策〉，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002，頁217-230。

莊吉發，〈清初諸帝的北巡及其政治活動〉，收於莊吉發，《清史論集》，臺北：文史哲出版社，1997，第1冊，頁235-276。

國立故宮博物院編，《故宮週刊》（合訂本），臺北：國立故宮博物院，1981年再版。

國立故宮博物院編，《故宮跨世紀大事錄要：肇始、播遷、復院》臺北：國立故宮博物院，2000。

國立故宮博物院，《故宮書畫錄》，臺北：臺灣商務印書館，1965，第4冊。

國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫圖錄（二十一）》，臺北：國立故宮博物院，2002。

章唐容輯，《清宮述聞》，北京：紫禁城出版社，1990。

黃進興，《優入聖域：權力、信仰與正當性》，臺北：允晨文化出版公司，1994。

趙克生，〈元世祖與入祀明朝歷代帝王廟〉，《歷史檔案》，2005年第1期，頁131-135。

蔣復璁，〈國立故宮博物院藏南薰殿圖像存佚考〉，《故宮季刊》，8卷4期，1974年夏季，頁1-16。

Crossley, Pamela Kyle. *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*.

- Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.
- _____. "Manzhou Yuanliu Kao and the Formalization of the Manchu Heritage." *The Journal of Asian Studies*. 46:4 (Nov. 1987): 761-790.
- _____. "The Rulerships of China: A Review Article." *American Historical Review*. 97: 5 (Dec., 1992): 1468-1483.
- De Bary, W. T. "Chinese Despotism and the Confucian Ideal: A Seventeenth Century View." in John K. Fairbank ed. *Chinese Thought and Institutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1957, pp. 163-64.
- Ebrey, Patricia. "The Ritual Context of Sung Imperial Portraiture." in Cary Liu and Dora C.Y. Ching eds. *Arts of the Sung and Yüan*. Princeton, New Jersey: The Art Museum, Princeton University, 1999, pp. 69-93.
- Elliott, Mark C. *The Manchu Way: the Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Fong, Wen C. and James C. Y. Watt. *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996.
- Guy, Kent R. *The Emperor's Four Treasures: Scholars and the State in the Late Ch'ien-lung Era*. Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1987.
- Kahn, Harold L. "Some Mid-Ch'ing Views of the Monarchy." *The Journal of Asian Studies*. 24: 2 (Feb., 1965): 229-243.
- Ursula, Toyka-Fuong. *Schätze der Himmelssöhne: Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2003.
- Wang, Cheng-hua. "Material Cultural and Emperorship: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)." Ph.D. dissertation, Yale University, 1998.
- Wilmotte, Jean-Michel and Jeannmichel Wilmotte. *Mémoire de l'Empire: Trésors du Musée National de Palais, Taipei*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.

Heritage Remaking: Emperor Qianlong's Reorganization of the Imperial Portraits from the Previous Dynasties in 1748

Lai Yu-chih

Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

The National Palace Museum has a rich collection of Chinese imperial and Confucian sage portraits, and one of their most salient features is their systematic mounting in a uniform manner. The imperial hanging scroll portraits, for example, are all mounted with golden yellow silk featuring cloud patterning. The top section of the mounting silk is lined with a slightly brighter yellow silk, and the back mounting silk is inscribed with a text that reads, “Remounted in the *wuchen* year of the Qianlong reign (1748).” This set of portraits, according to records in such texts as *Palace History of the [Qing] Dynasty (Guochao gongshi)*, was originally in the storage of the Imperial Household. However, in the Qianlong reign the portraits were then stored at the Nanxun Hall, hence their tradition name “Portraits of the Nanxun Hall.”

This study is an attempt to reconstruct the history and original appearance of the formation of this set of portraits in order to determine what kind of role the set played in the structure of imperial authority established by the Qing court. Furthermore, the study will try to identify whether the timing behind the establishment of this set had any significance, and whether the choice of the Nanxun Hall for storage was done on purpose or purely coincidental. More importantly, recent studies in Qing history have pointed out that the Qianlong Emperor's role as a Chinese orthodox ruler was but one facet of his life, and certainly not the complete one. Therefore, this study will investigate how the Qianlong Emperor as a Manchu ruler diverted a historical legacy symbolizing Chinese orthodoxy for his own use, and whether his identification as a Manchu influenced the selection of this set of portraits. Furthermore, the study will go step further by taking into consideration how this act of Chinese orthodoxy was placed in the complex Qing political environment, where Manchu, Chinese, and Mongolian cultural elements co-existed.

Keywords: Imperial Portraits, Nanxun Hall, Confucian sage portraits, Chinese Orthodoxy



圖1 南薰殿帝后像軸的裝裱 國立故宮博物院藏



圖2 漢·張良像 見於《故宮周刊》第82期第1版，頁21



圖3 蔣中正總統參觀故宮央博聯合展覽會 國立故宮博物院編《故宮跨世紀大事錄要》，頁197



圖4 Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, p. 329

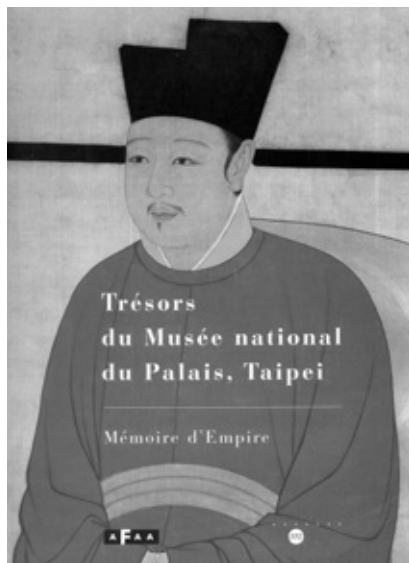


圖5 *Mémoire de l'Empire: Trésors du Musée national de Palais, Taipei*, cover page.

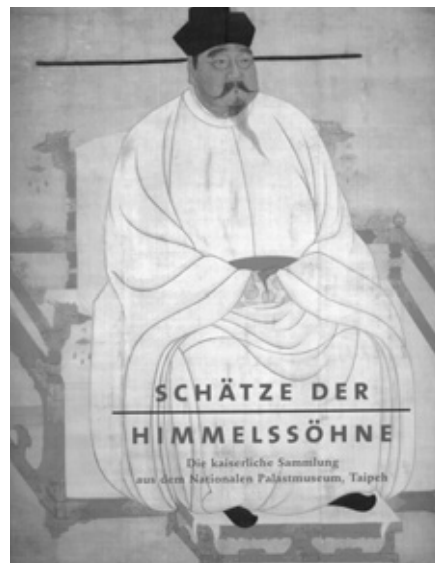


圖6 Ursula Toyka-Fuong, *Schätze der Himmelssöhne: Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*, cover page.



圖7-8 （左）宋神宗后坐像軸（右）宋神宗坐像軸 國立故宮博物院藏



圖9 元代後半身像冊頁 國立故宮博物院藏

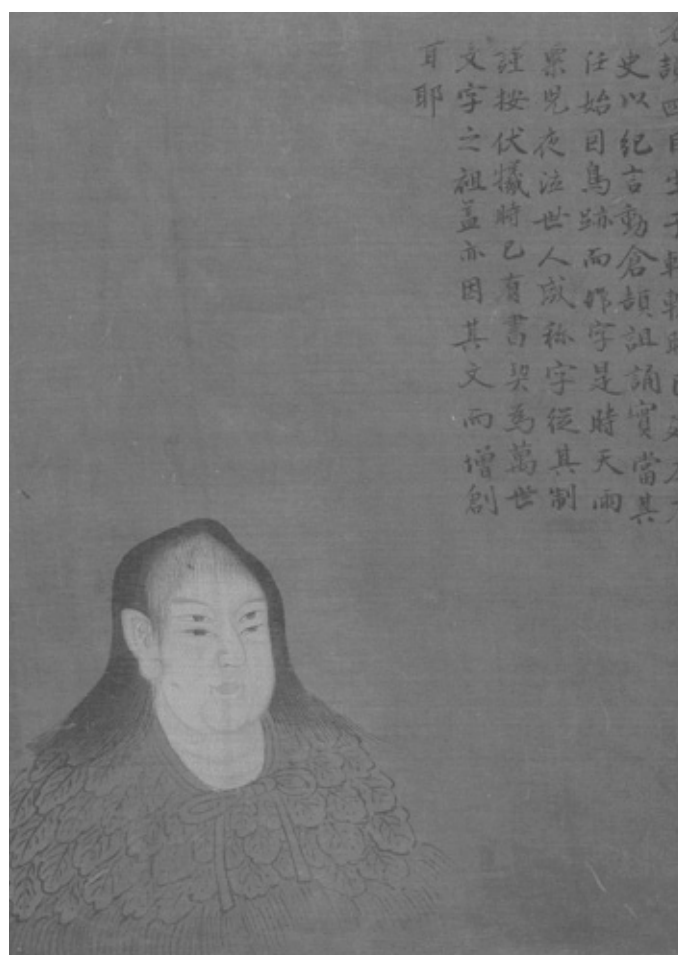


圖10 歷代聖賢半身像冊頁 國立故宮博物院藏

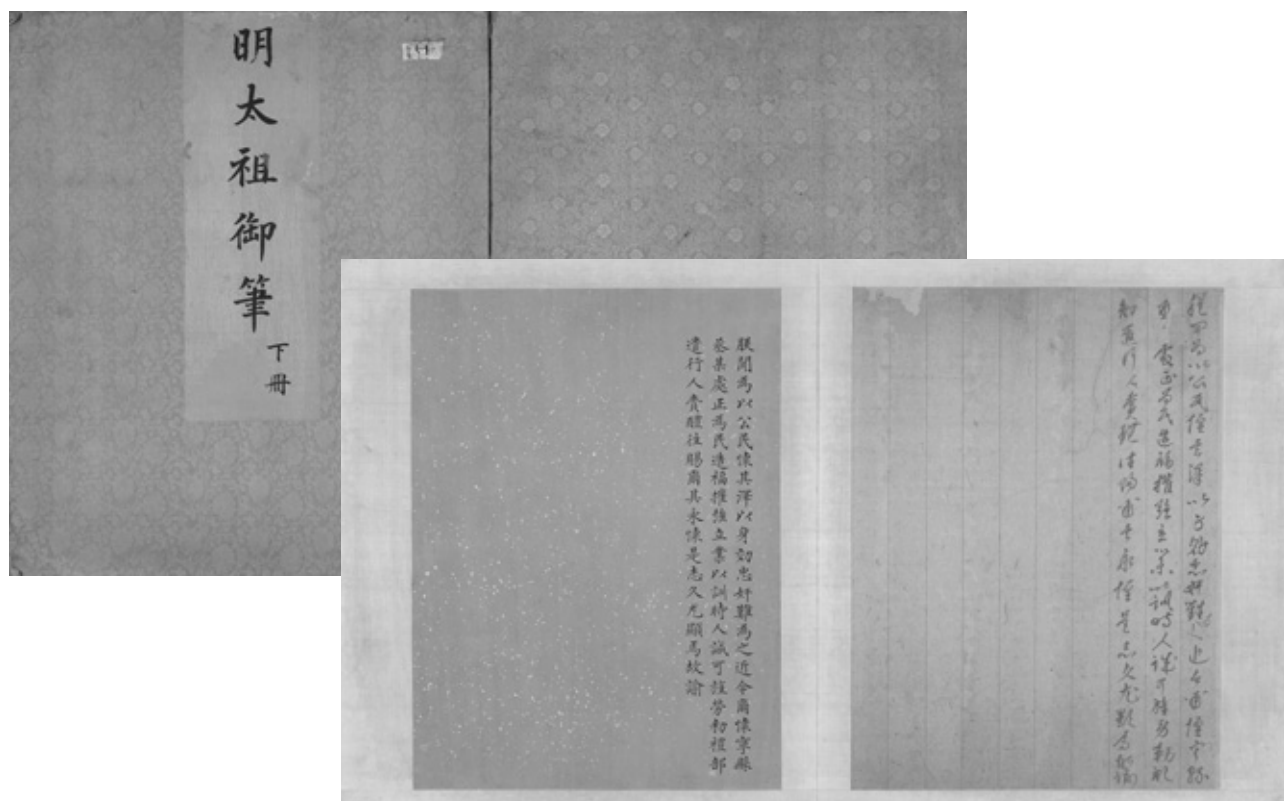
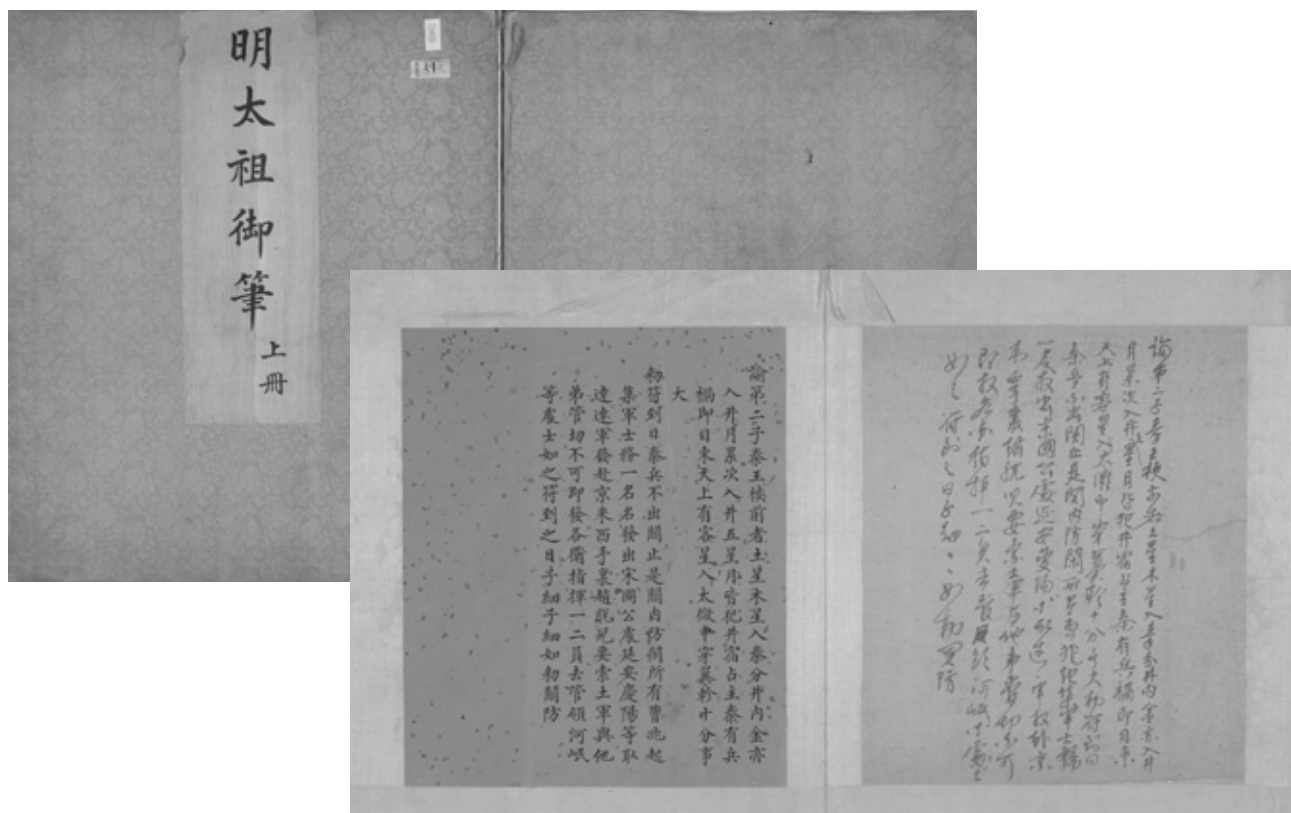


圖11 《明太祖御筆》二冊 國立故宮博物院藏



圖12 明人出警圖 局部 國立故宮博物院藏

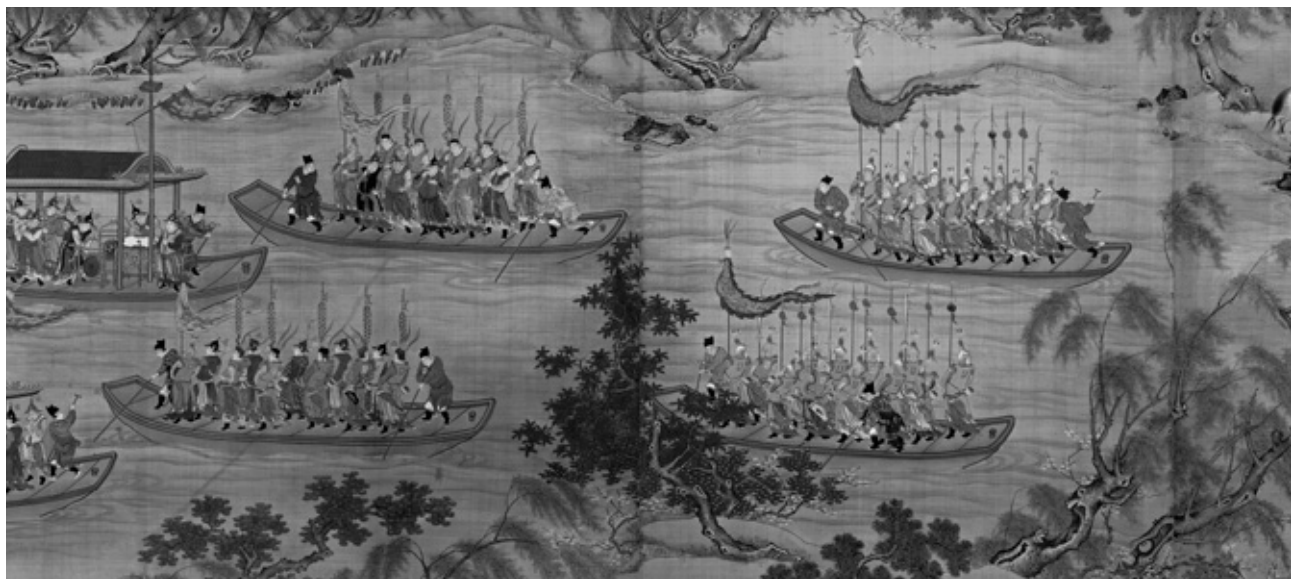
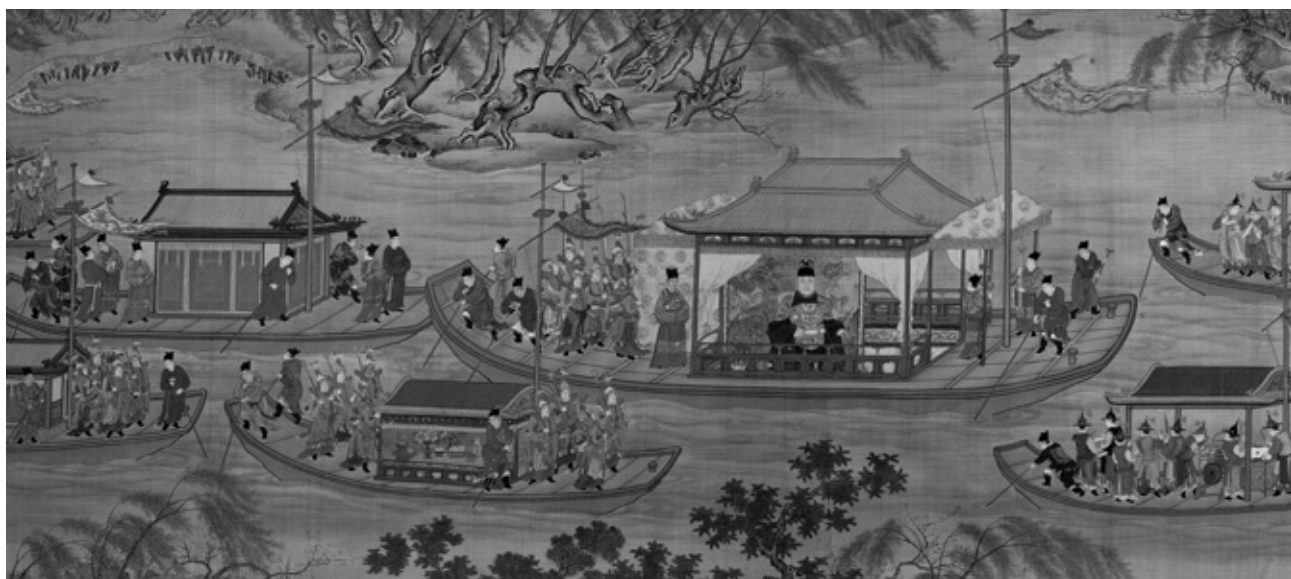


圖13 明人入蹕圖 局部 國立故宮博物院藏



圖14 (左)明太祖坐像軸 黃綾裝裱 國立故宮博物院藏 (右)明太祖坐像軸 非黃綾裱 國立故宮博物院藏