



《欽定四庫全書簡明目錄》 清乾隆間內府烏絲欄寫本 國立故宮博物院藏

取益在廣求



許媛婷

談乾隆皇帝的皇室收藏與整理編目

「取益在廣求」是乾隆皇帝鈐印在畫上的一枚閒章，此句源自他收入《御製樂善堂全集定本》的古體詩：「泰山不讓土，河海不擇流，為學亦如此，取益在廣求。」確實，乾隆皇帝一生對於藝術知識及學問的追尋，如同他許多閒章「猶日孜孜」、「典學勤政」、「勤學好問」、「惟精惟一」、「學於古訓乃有獲」所示，是奠基於古人的知識基礎上凝聚而成。此次「十全乾隆——清高宗藝術品味特展」第二單元「鑑藏製作」，便是冀能透過乾隆皇帝對皇室典藏的書畫、器物及善本的整理、編目及考證過程，建構他對藝術作品的賞鑑與品評，從而了解其蘊釀汲古求新的藝術品味。

猶日孜孜

乾隆皇帝在位六十年期間（一七三六—一七九五），文治武功顯赫、基業穩定，締造大清燦朗輝煌

的盛世。其中，在乾隆皇帝引導及支持下的皇室藝術，不論是書法、繪畫、器物，或者善本，皆展現出皇室規格精緻品味及清雅格調。此一方

面除了淵源自聖祖康熙皇帝、皇父雍正皇帝所奠定下來的皇家根基，以及孝賢純皇后富察氏（一七一二—一七四八）、二十一叔允禧

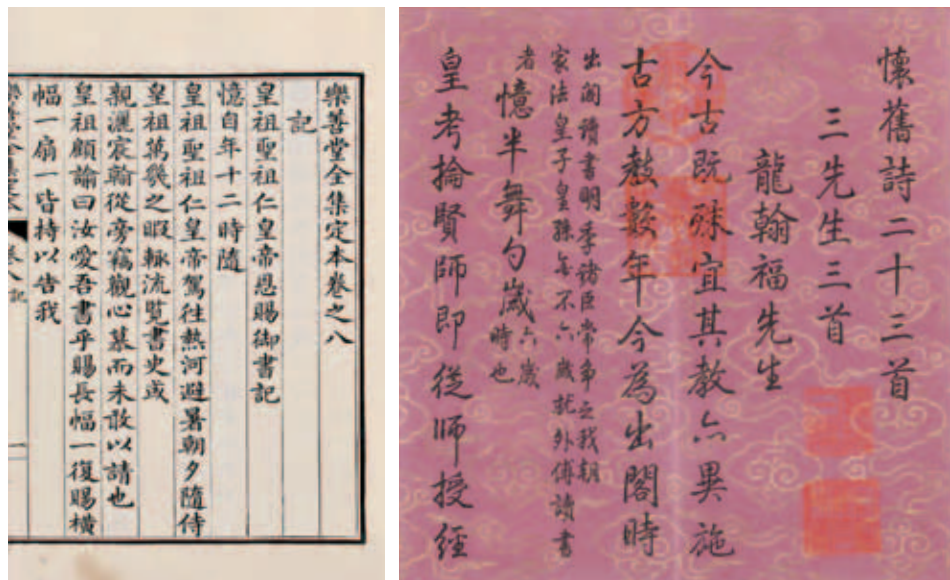


圖三 《日知薈說》 清乾隆元年武英殿刊本 國立故宮博物院藏

為聖主明君的準備。(圖二)

除了《樂善堂全集》之外，同樣出自於弘曆於日課期間的作品集，還有乾隆元年(一七三六)出版的《日知薈說》。(圖三)這是一部蒐羅弘曆從十四歲開始到登基前於平日上課所作的讀書筆記。由於他平日所作的詩論雜文卷帙浩繁，於是乾隆皇帝在御極之初，便將這些讀書心得刪定成二百六十則，分別列出，其內容多是取法古代帝王的聖學治術，或者是研讀四書五經、取法諸史之後的治國理念。從乾隆皇帝選擇在登基元年出版《日知薈說》看來，其政治上欲以聖人之德居天子之位的宣示意味，顯然大過於個人情志的表現。但有趣的是，此書揭露出乾隆皇帝的學養訓練，不僅深受儒家日新其德的潛移默化，日後更是充分反映在其對皇家典藏文物的評論及鑑賞看法。

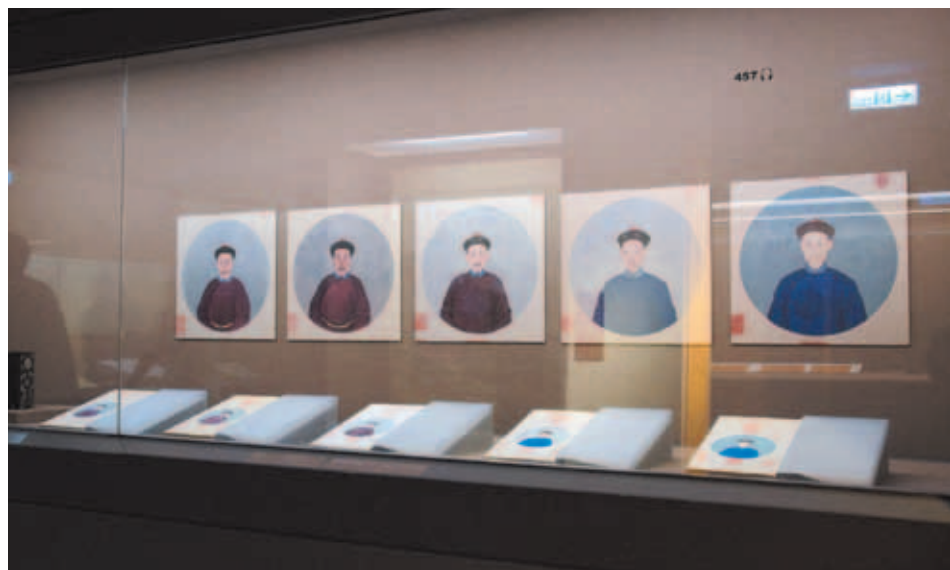
對於後人而言，若欲深入了解乾隆皇帝對皇室收藏文物的態度及看法，最能直接打開他內心世界的鑰匙，莫過於閱讀他留下的指示及親筆寫下的文字。相較於清代的歷朝帝王，乾隆皇帝留下的文字不但最多，內容也最豐富。清高宗《御製詩集》及《御製文集》，是收錄乾隆皇帝在位六十年間及禪位後三年太上皇時期所寫的詩文作品。以《御製詩集》為例，乾隆皇帝自登基後，便令人將其每隔十二年的詩作整理成一集，按時間先後，分成《初集》、《二集》、《三集》、《四集》、《五集》，以及禪位後的《餘集》，共計四百五十四卷，收入四萬二千六百餘首詩，統計下來，平均每年詩作居然多達六百六十多首。其數量之多，創作之勤，在清代歷朝君主之中，可謂絕無僅有。相對之下，《御製文集》所收文章數量則未若詩作之多，《初集》收入元年至二十八年間的作品，《二集》為二十九年至五十年間之作，《三集》則收五十一年至六十年間，至於《餘集》乃禪位後所作，總計一千二百餘篇文章。如此龐大的詩文數量，其中蘊涵豐富的皇室活動及藝術品評，透過文字，彷彿可以帶領我們走入時空廊道，重溫乾隆皇帝的宮廷生活。(圖四)



圖一 清 乾隆 高宗御筆懷舊詩 冊 紙本行書 北京故宮博物院藏

圖二 《皇祖聖祖仁皇帝恩賜御書記》，收入《樂善堂全集定本》 清乾隆23年武英殿刊本 國立故宮博物院藏

(一七一—一七五八)等皇室親族成員的影響之外；另一方面則要歸功於他在皇子教育期間，歷經「三帝師」福敏(一六七三—一七五六)、



圖四 展場呈現之《御製詩集》場景 謝明松攝

蔡世遠(一六八一—一七三四)、朱軾(一六六五—一七三七)育成的深厚學養及藝術興趣。(圖一)

身為皇子的弘曆，六歲開始接受

滿洲鑲白旗人福敏在經學及程朱理學上的啓迪。他九歲正式展開皇子教育生涯，在帝師福敏、蔡世遠、朱軾等名儒教導下，舉凡四書、五經、《大學衍義》、《古文淵鑑》、《通鑑綱目》等經史類書籍均有涉獵；十四歲時，開始學寫詩文，日課期間凡論、說、序、記、跋、雜著、表、頌、贊、箴、銘、賦、古今體詩等多種文體，都在學習之列。在日課的寫作訓練下，弘曆暇餘之際特別喜愛詩文創作，尤偏愛唐李、杜詩，韓、蘇文，因此筆下的詩文多有純真樸實、蘊涵儒家思維的唐、宋古風。其後，他更將自雍正八年(一七三〇)以迄乾隆二年(一七三七)期間所作的詩歌雜文，邀集帝師、皇室親族為其作序，整理纂輯成《樂善堂文鈔》(後更名為《樂善堂全集》)。由於「樂善堂」為弘曆受封和碩寶親王之前的居住之所，該書內容又是弘曆多年研讀先賢經典、修德致理、涵養性情的課業成果，透過全集的出版，一來彰顯其在皇子教育過程中的學思訓練，二來則可以向天下人宣示他已經做好成



圖六 明 陳樾 寫生花卉 卷 紙本設色 國立故宮博物院藏

帝的相處時間僅有短短數月，但不時可感受到祖父對他的溫情關愛。其中，令弘曆最為感念的祖孫互動，便是當他陪侍聖祖在側，祖父有時會將自己的御筆墨寶，或親題紙扇，賞賜給他。此舉不但為弘曆帶來極大的鼓勵，無形中也激發他學習書法的動力。再者，入宮之後的日課，還包含每天臨摹名家書法習作，從最初臨摹唐人楷書，到後來接觸東晉王羲之父子、唐顏真卿、宋四家、元趙孟頫、明董其昌等人的法書作品，其眼界日益開闊，喜愛愈深。

然而，不論是寶親王時期的弘曆，還是登基後的乾隆皇帝，其對書法的興趣未曾稍減，而對繪畫的欣賞及喜好，則在二十一叔允禧的影響下，逐漸成形。正因他自幼習字，成長過程中亦深受帝師及皇族長輩的氣氛影響，因此對皇室收藏書法及繪畫的偏愛，顯然要比其他類型諸如器物或圖書來得較多一些。當乾隆皇帝即位之後，想到要開始整理宮廷典藏文物，將之編纂成冊，首務之要便是書法及繪畫作品。

乾隆皇帝開始動員翰林學士大規模整理皇室收藏的書畫作品，肇端於八年開始編纂的《秘殿珠林》及九年的《石渠寶笈》。《秘殿珠林》取法於唐代佛教典籍《法苑珠林》之名，收錄內容主要著重在皇室宮殿所藏佛、道題材的書畫；《石渠寶笈》書名由來，乃源自漢代宮廷秘笈典藏講學之所「石渠閣」典故，專錄內府典藏佛、道題材以外的書畫作品。兩書編纂效率極高，各僅耗費一年餘的時間便全數編成，《秘殿珠林》成書於九年，《石渠寶笈》則成書於十年。兩書編纂形式相同，均以貯藏殿閣的地點取代卷次編纂。首先，分別各作品名稱、等次分級、千字文編號、入藏殿閣，內容則詳記裝裱形式、尺寸、材質、書體、款識、印記、題跋等等，同時並命令張照、梁詩正、勵宗萬、董邦達等詞臣學士們分別考證及鑒定，列敘其後。（圖五）

在此次展覽中，為了呈現內府編目與實物之間的印證，除了展示《石渠寶笈》的編纂形式之外，還特別精選當時入藏於御書房，被列為上等的



圖五 《石渠寶笈》 清乾隆間內府朱絲欄寫本 國立故宮博物院藏

代書畫、器物及善本的整理及品鑑，更是不遺餘力。乾隆皇帝深知大清皇室典藏之富，種類琳琅滿目，惟有透過全面性的整理與編目，才能建構起屬於皇室典藏的知識系統，並藉此形塑其對藝術作品的鑑賞力。

乾隆年間，首度對內府藏品進行大規模的整理編目，始自八年（一七四三）至九年（一七四四）成書的《秘殿珠林》，初步先將有關佛、道教的宗教類書畫藏品加以整理著錄，編纂成冊；因成效良好，同年（九年）便接續整理內府所藏非宗教類的書畫作品，即為隔年（十年，一七四五）成書的《石渠寶笈》。其後，又針對內府藏器的全面性整理，首先是十四年（一七四九）開始整理陳列各殿廷的青銅古器，隨後在未來四十餘年間，陸續完成《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清續鑑甲編》及《西清續鑑乙編》等青銅古器的大型圖錄；而四十三年（一七七八）則將散置於各宮殿或賞賜給皇子的古硯，分別編目，輯成《西清硯譜》。除了整理書畫與器物

藏品之外，三十八年（一七七三）因開始動員大規模人力編纂《四庫全書》，乾隆皇帝於三十九年（一七七四）另外興起編纂一套善華版的《四庫全書薈要》，及整理昭仁殿「天祿琳琅」所藏宋、元善本的想法，於是先後於四十年（一七七五）完成《天祿琳琅書目》、四十三年完成首部《四庫全書薈要》。

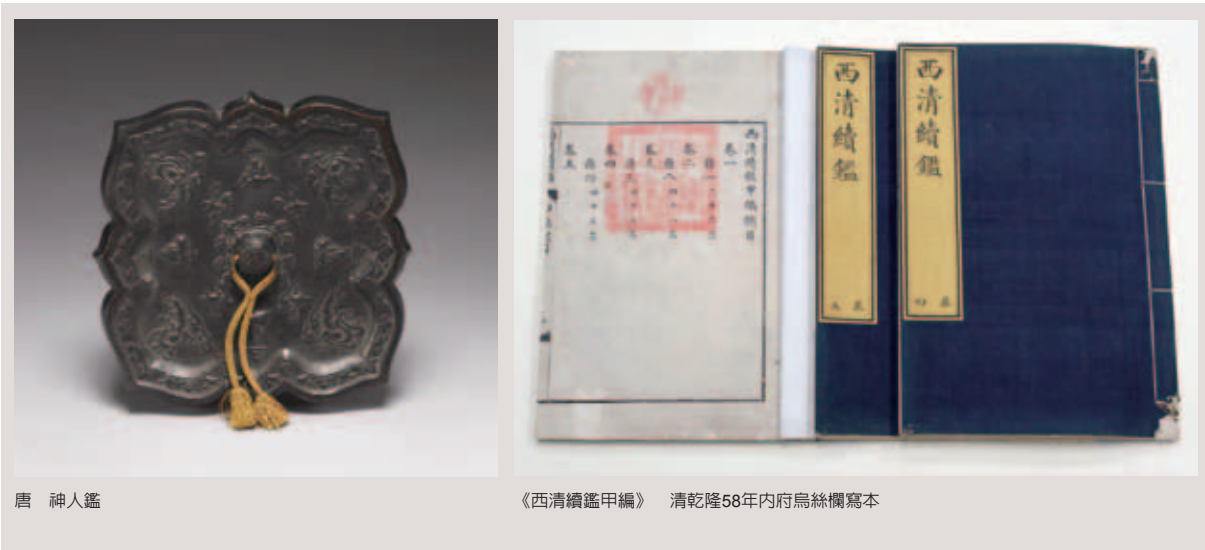
事實上，乾隆皇帝命翰林院學士們在不同的時間整理各種皇室收藏，並加以編目，並非一時興起，而是在閱讀古書與汲取古人經驗的學習過程中所得到的重要啟發。如同他一枚閒章「圖書必有源」所揭示的一樣，凡經由乾隆皇帝指示下所編成的書畫目錄、器物圖譜，或圖書目錄，必皆有所本。值得注意的是，從取法古人到蘊釀求新的藝術轉變中，我們可以看到乾隆皇帝在努力追求藝術知識的同時，亦不敢忘記提醒自己要成爲一個德性道問俱佳的賢君明主。

筆端造化：書畫

對康熙六十一年（一七二二）入宮的弘曆而言，雖然與祖父康熙皇

圖書必有源

乾隆皇帝每每提及其於皇子時期朝夕讀書的情景，總是再三強調他對古代經史類圖書的接觸之深、涉獵之廣，甚至以閒章「勤學好問」、「猶日夜孜」、「惟精惟一」不斷地提醒自己與世人。及繼任大統之後，仍不忘稽古求知，尤其對於內府收藏的古



唐 神人鑑

《西清續鑑甲編》 清乾隆58年內府烏絲欄寫本

圖八 清宮入藏的古銅鏡「唐神人鑑」，收入《西清續鑑甲編》卷20。 國立故宮博物院藏

高宗有感於年歲漸大，開始思及歸政後之事。初意歸政居所為寧壽宮，遂命建築宮殿，同時規劃陳設之書籍及器具。在四十一年（一七七六）寧壽宮完工前後，仿《西清古鑑》所編的《寧壽鑑古》十六卷，計收錄儲於寧壽宮的古青銅器七百零一件，亦是出

治角色與歷史定位。（圖七）

到了乾隆三十七年（一七七二），高宗有感於年歲漸大，開始思及歸政後之事。初意歸政居所為寧壽宮，遂命建築宮殿，同時規劃陳設之書籍及器具。在四十一年（一七七六）寧壽宮完工前後，仿《西清古鑑》所編的《寧壽鑑古》十六卷，計收錄儲於寧壽宮的古青銅器七百零一件，亦是出

併整理繪製，編成十六卷，與《西清古鑑》同年成書，附錄其後。然是書編成後，初未付梓，而是遲至二十年（一七五五）才交由武英殿刊印出版。

乾隆皇帝編纂《西清古鑑》用意之初，據十四年十一月初七日上諭所述：「考舊圖多所未載，因思古器顯晦有時，及今不為之表章，載之簡牘，考索者其美取微焉？」，末以「以游藝之餘功，寄鑑古之遠思」詮釋其賞鑑內廷古器之眼光，不僅是在仿古、慕古，更重要的是時時存有以古為鑑的戒慎之心，顯見乾隆皇帝在透過編纂圖錄以建構對古銅器知識的理解之餘，仍不忘身處九五之尊的統治角色與歷史定位。（圖七）

《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清續鑑甲編》、《西清續鑑乙編》皆為內府所藏青銅器之圖譜，因其編寫體例相同，被後人稱為「西清四鑑」或「乾隆四鑑」。細數乾隆皇帝在位六十年間，有近四分之三的執政時間，不間斷地關注圖錄的整理編目、繕寫繪圖，其後更無人能續此盛



《西清古鑑》 清乾隆20年武英殿刊本



商後期 亞醜諸匚方尊

圖七 陳列於清宮的「商後期亞醜諸匚方尊」，被誤認為「周諸姬尊」，收入《西清古鑑》卷8。 國立故宮博物院藏

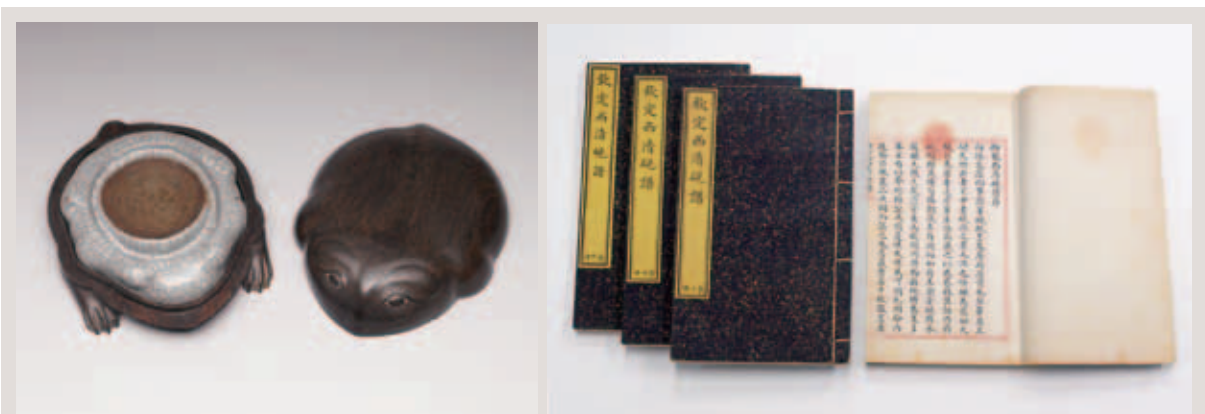
明陳穉的寫生花卉，可與書畫目錄互為對照印證。此圖繪者陳穉，生卒不詳，明人。圖為手卷形式，內容分成二部分，前段水墨畫牡丹、蘭、桃、梅、菊、桂花等花卉，松枝展陳其間；後段則設色畫梅枝。手卷引首有乾隆皇帝大字，書「筆腕生香」，顯示乾隆皇帝對此小畫的喜愛，提筆彷彿有花香迎來，可見花樣動人，薰風如醉。此外，該畫除獲得乾隆皇帝的歡心外，還命人製作專用的木匣及錦袱，並於匣蓋內側及錦袱內裏，均標註：「明陳穉寫生花卉。上等重一。乾隆九年臣張照等奉敕編次」以錦袱

於皇帝旨意。

而繼《西清古鑑》及《寧壽鑑古》之後，編纂圖錄的工作仍持續進行，四十六年（一七八一），大學士王杰奉敕編纂《西清續鑑甲編》及《西清續鑑乙編》，但直至五十八年（一七九三）才全數編纂完成。其中《甲編》二十卷，載錄內廷陸續獲得的商周迄唐代的青銅器、銅鏡，加上附錄於其後的銅印、兵器等物，總計九百七十五件，係陳設於紫禁城；《乙編》二十卷，體例一如前書，載錄有九百件銅器，為陳設於盛京（今瀋陽）。本院僅藏精寫本《甲編》二十卷附錄一卷，然其著錄詳考、墨摹精緻，出自內府匠工之手，不曾刊行。

乾隆初年，除對內府書畫作品進行整理編目外，皇帝在公務閒暇之際，亦欲對殿廷陳列之青銅器加以定名、品評優劣，然無可參酌。其後聽聞北宋徽宗編了一部《宣和博古圖》，於是命尚書梁詩正、蔣溥、汪由敦等人與翰林大臣著手整理散置於各宮殿的青銅古器，倣效《宣和博古圖》形式，編纂清朝第一部的大型青銅器圖譜《西清古鑑》。

乾隆十四年開始編纂，成書於十六年（一七五二），收錄殿廷陳列之商、周以迄唐代的鼎、尊、壺、彝、豆、瓶、壺、簠、簋等各式古銅器及銅鏡，合計一千五百二十九件。書中不僅有畫師梁觀、李慧林、丁觀鶴等人所摹繪的銅器圖像，圖後更詳細記載尺寸、重量，考證銘文內容。期間，乾隆十五年（一七五〇）時，皇帝又命人將內府所藏銅錢五百六十七枚一



明 哥袖蠶絲硯

《欽定西清硯譜》 清朱絲欄寫繪本



(傳) 宋 米芾 蘭亭端硯

(傳) 漢 未央宮東閣瓦硯

圖九 透過此三件精緻的硯器，證實了乾隆皇帝命人纂輯《西清硯譜》之用意，實物與文字可相為印證。 國立故宮博物院藏

事，使得此四鑑迄今仍是瞭解清宮所藏青銅器最重要的圖譜系列。展覽為了互證圖譜與實物之間的關聯性，亦擇取院藏《西清古鑑》及《西清續鑑甲編》此二部圖譜，並精選「商後期亞醜諸矦方尊」及「唐神人鑑」做為展示之實證。前件「方尊」收入於《西清古鑑》卷八，原定名為「周諸姬尊」，然經今人考古發掘資料得知，此器風格實屬商後期亞醜族鑄器，而非周朝。後件「神人鑑」收入《西清續鑑甲編》卷二十，銅鏡款式為方型菱花式，鏡背四隅各飾一翔於雲間、綬帶飄揚的飛天仙人，其下方有流雲與喇叭飛鳥。（圖八）

除了關注銅器圖譜的編目，乾隆皇帝在四十三年孟春之際，因見內府藏硯雖多亦古，然卻散置於乾清宮東、西暖閣及內廷各殿，且無薈萃綜記，日久恐遺佚失傳，甚為可惜。遂命大學士于敏中、梁國治、王杰等人負責分類、考核、品評諸硯之優劣，並派人繪製成圖，編成《西清硯譜》。所以取名「西清」，大抵與《西清古鑑》命名概念相同，係指宮殿西側的典藏空間，其中又以乾清宮西暖閣最具代表性。此本硯譜二十四卷，按材質分類，卷一至六為陶之屬，卷七至二十一為石之屬，卷二十二至二十四為附錄，收松花石硯、紫金硯、仿製澄泥等各硯，總計收錄陶及石硯共二百枚，附錄四十一枚。每硯繪有正、背面圖，間有蓋內或旁側圖，詳記御製題、銘與前人款識，凡尺度、材質、形制及收藏賞鑑者之姓名、印記，或有歷朝史傳記載，俱詳考臚列，若有諸臣奉敕題識，則錄於乾隆宸章之後。

歷朝文人纂輯《硯譜》之風，雖自宋蘇易簡、李之彥等人以來即有，然不論在數量、圖繪或硯說內容上，皆遠不及於《西清硯譜》。洋洋大觀，顯現乾隆皇帝不僅欲藉由《西清硯譜》將內府藏硯之博廣精粹永久留存，更有超越前人撰譜之強烈企圖心。然而，此書編成後，並未刊行傳世，只令人繕錄數部陳設大內、避暑山莊及圓明園等處以供御覽，從而體現其對內府藏硯的整理編目，並不在於誇耀宣揚，更像是本著游藝養心所需之知識建構。換言之，乾隆皇帝固然看重文房翰墨之具的精緻工藝，但更注重器物所蘊含之道。（圖九）

刻有蘭亭及米芾的蘭亭集序，構圖及用筆極古，可能是米芾自製硯，其上另有北宋宣和、南宋紹興的鑑賞印。乾隆皇帝在位之時，實物與圖譜皆並而存之，故隨時可觀取檢視，甚至比對照看；時至今日，歷經時代更迭，許多文物早已流散四處，留下來的僅有圖譜的圖繪及文字資料，以及少數實物可供比照。試想，若昔日乾隆皇帝未曾命人編纂且留下這些圖譜目錄，身為後人的我們，又從何得知這些遺留下來的實物背後其實都有著精彩的故事，等著我們來發掘呢。

觀書為樂：善本

對於自幼接觸的圖書，乾隆皇帝並未將其視為公務閒暇之餘用以怡情的角色，而是以一種更為宏觀的文化視野來看待書籍。於是乾隆三十七年（一七七二），在接受安徽學政朱筠的提議後，先是廣徵天下圖書，其後立意將所訪書籍重新謄錄，並以經、史、子、集四部為綱，編成史上規模最大的叢書《欽定四庫全書》。

但由於這部大書數量實在太多，卷帙過於浩繁。在乾隆皇帝的指示



圖十一 《欽定四庫全書簡明目錄》 清乾隆間內府烏絲欄寫本 國立故宮博物院藏

按版本價值以示差等，像是「其宋、金版及影宋鈔，皆函以錦，元版以藍色緋，明版以褐色緋」，故被視為是清代第一部以版本賞鑑為核心的宮廷

善本書目。雖然後來這批乾隆朝的「天祿琳琅」善本不幸於嘉慶二年（一七九七）燬於乾清宮大火，後人僅能藉書目遙想昔日藏書之盛。然即

下，先是命人纂輯善華版的《欽定四庫全書薈要》；其後又在審視四庫館臣所撰的總目提要後，深感翻閱不便，又諭示另外編寫一部《欽定四



圖十 展覽呈現《欽定四庫全書薈要》之場景 謝明松攝

庫全書簡明目錄》，以便就近隨手翻檢。
《欽定四庫全書薈要》是《欽定四庫全書》的善華版，所蒐書籍數量雖然只有《全書》的三分之一，然在採擇書籍、鈔錄內容及書籍裝幀的品質上，較之《全書》更為嚴選精良、雅潔美觀。第一部《薈要》完成於乾隆四十三年，被乾隆皇帝視若珍寶，入藏於乾清宮以北的摛藻堂，即院藏此部。由於摛藻堂向為宮中陳設書籍之所，原按四部編排書籍，乾隆皇帝每於此休憩觀書，取攜最便。自此之後，這部《薈要》遂成為乾隆皇帝晚年最常翻閱，且最足以告慰的一部大型藏書。（圖十）

院藏另有一部袖珍寫本《欽定四庫全書簡明目錄》，乃是供乾隆皇帝御覽兼內廷陳設之用，故書冊及函套裝幀皆極講究。是書內頁除了以人工親筆手繪烏絲欄框之外，全書皆以小楷書寫，字體端正工整，每冊卷端上方並鈐有「乾隆御覽之寶」朱圓印，末頁鈐「古希天子」朱圓印；函套則以五冊裝為一函，飾以萬字錦

地紋套，旁插茜紅象牙別子，均寓有吉祥萬壽之意，應是為祝賀乾隆皇帝七十歲（乾隆四十五年，一七八〇）聖壽而裝幀製成。此部《簡明目錄》在乾隆朝時便已置於精緻華麗的剔黑湖石花鳥漆匣，陳列於文淵閣之內。該漆匣盒內及盒底髹黑漆，盒面打磨光滑，鋪底為萬字錦地紋，紋樣以湖石為中心向四周開展，雕以茶花、梅花等圍繞，其枝葉扶疏，間有長尾鳥兩兩相映互鳴，頗見生趣盎然。（圖十一）

至於成書於乾隆四十年（一七七五），由文華殿大學士于敏中等人共同編成的《欽定天祿琳琅書目》十卷，則是將紫禁城乾清宮東側昭仁殿「天祿琳琅」所收四百二十九部的宋、元、明善本，先按其朝代先後，再以經、史、子、集四部為次著錄。每部圖書均著錄有提要，內容詳考作者背景、序跋、刊刻源流與遞傳之跡，並且描摹藏書印記附於後。由於此部《欽定天祿琳琅書目》所載圖書，不僅以版本年代及其品鑑價值做為排架原則，其書籍及匣套裝幀亦均

使原書不存，今日我們仍可透過書目所載的文字訊息，了解到乾隆皇帝對於皇室所藏宋、元善本的考證論定及鑑賞標準。

學於古訓乃有獲

今日所見乾隆朝流傳迄今的書畫目錄、器物圖譜，以及善本書目，不但是清代遺存下來數量最多，且質量最佳的一批資料，同時具體反映出乾隆皇帝對古代知識及藝術文物所抱持的尊重態度。或許對於乾隆皇帝而言，祖父康熙皇帝在《庭訓格言》留下的訓示：「書云：學於古訓乃有獲。凡聖賢經書，一言一事，俱有至理。」即使不是直指為皇室收藏所進行的編目工作，但道理應是相通的，終究成為乾隆皇帝終日念茲在茲的人生至理。

本文部分撰述資料主要參考自《十全乾隆——清高宗藝術品味特展》圖錄，故依撰述順序分別感謝本次展覽策展人：鄭永昌科長、吳誦芬助理研究員、邱士華助理研究員、張麗端科長、余佩瑾副處長、陳慧霞科長、曾紀剛助理研究員。

作者任職於本院圖書文獻處