



圖1 清 乾隆 雕紫檀盤龍方盒百什件 國立故宮博物院藏

品牌的故事

乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術特展簡介

余佩瑾

「品牌」是時下極為流行的詞彙，只要上網搜尋，輕易便能發現各種關於品牌故事的闡述。在這個狀況下，為什麼仍然使用作為展覽的標題？一方面自然是考量到引導觀眾進入展覽內容的視角，如果能夠設定一個大家能懂的角度，也許有助於展覽的推廣。另一方面也是因為十八世紀清宮的主人——乾隆皇帝（一七三六—一七九五在位）。乾隆皇帝曾經用盡各種方法建立一個前所未見的收藏規模，經他處理的文物，無論上古青銅與玉器，宋朝書畫與名窯；當朝「時做」和東洋漆器、西洋鐘錶，以及載錄各類知識、經典的書籍等，兼容並包的豐富內容，超乎想像。若逐一將之串連起來，完全可以重建一個屬於十八世紀的世界網絡。同樣地，出於一份妥善保護，使文物能夠繼續傳承下去的想法，他也降旨為它們量身製作各種收儲匣盒，或透過一些巧思改變文物原來的包裝形式，讓文物與新添加的創意共同輝映出獨特的包裝藝術。除此之外，對於包裝起來的文物究竟應該如何陳設，收藏於何處，乾隆皇帝均通盤考量、逐間安置。舉凡「百什件」、「多寶格」等各類型文物組合，經過專案管理、積極規劃的流程，又衍生出與眾不同的收藏文化。那麼出現其中的「乾隆」標記，不管是如同巨型山子上的題記，一眼即可辨識；或像毫芒雕刻般，需要借助放大鏡才能發現，無所不在的記號，一再凸顯出皇帝是物的擁有者，以及從中傳達而出的品牌形象。

策展理念

回溯博物館界相關主題的展覽，可以發現北京故宮博物院在一九九九年曾經舉辦一個「清代宮廷包裝藝術」展，透過出版的圖錄（註一），而能追溯出該一展覽分成「包裝的歷史」、「詩文書畫」、「文玩包裝」和「宗教經典與法物」等四個單元。整個展覽意圖通過各個單元選件，說明包裝概念的出現，及至落實到不同類型文物所發展出來豐富多變的形式與設計。無獨有偶地，二〇一七年韓國古宮博物館也剛展過一個相似主題「朝鮮王室——包裝藝術」特展（註二），展覽同樣規劃成「韓國皇室包裝」、「皇室生活的誠心誠意」、「知性優雅」和「皇權與王權」等四個部分，透過相關選件，展現朝鮮王朝日常生活和典禮儀式中使用的物品及其包裝，甚至於不同的包裝形式也可對應至不同的社會階層和禮儀規範。整個展覽嘗試藉由訂製禮盒的器材與精美包裝，突顯王室用品與一般百姓不同之處，及蘊含其中的莊嚴美感與藝術品味。

經過前述兩個展覽的回顧，而可理解包裝藝術展最大的賣點在於共同交集出來的皇室用器及其別出心裁的包裝與設計，以及一分潛藏其中永久保存的涵意。此次



圖6 清 高宗敕編《御筆詩經圖》 清乾隆間御筆寫本 國立故宮博物院藏



圖5 清 高宗撰《御筆文淵閣記》 清高宗御書本 國立故宮博物院藏



圖4 東漢 綠釉陶鍾 國立故宮博物院藏



圖3 齊家文化 玉璧附清乾隆時期木插屏架 國立故宮博物院藏



圖2 龍山文化晚期—二里頭文化 玉圭附清乾隆時期絲穗 國立故宮博物院藏

大小不同型態的文物組合。其中一種即稱為「百什件」，「百什件」又有「百事件」之名（以現在的語彙來講，或可理解為選品盒）。追溯《活計檔》記事，而可得出兩分分別組裝於康熙五十七年（一七一八）和六十一年（一七三二）的百事件。藉由照單刊載的內容與組合，而能從中說明乾隆朝的「百什件」在康熙朝已出現。那麼延續自爺爺時代的手法，這盒「百什件」以更為細緻的匣屨和藏於匣屨之間的暗屨組裝四十四件選品。藉由上古玉器、當朝書畫和東洋漆器、西洋名錶，皇帝藏寶箱中的文物，具有縱跨古今、橫貫東西的特色。另外，由於嘉慶皇帝（一七九六—一八二〇在位）的御筆手書也收錄其中，又反映出此盒「百什件」於乾隆之後也受到嘉慶皇帝的關注，並曾加以調整，從中反映出乾嘉兩朝收納文物互相傳承的特殊現象。

第二單元「最愛古董」展現坐擁滿室收藏的乾隆皇帝，因有機會研讀古籍，也能夠充裕地鑑識古物、觀覽書畫，從中無論想要釐清文物生產製作的脈絡，將之列入皇家禮儀規範，或純粹賦詩題詠表達個人觀感，透過個別詮釋或公開闡揚的作為，無不讓文物憑添許多收藏標記。這批經手

處理的古董，流露出一位帝王對「古代」的關注，意圖通過古物和古人的對話，進而產生連結，建構出康雍乾三朝一脈相承及其與前朝互相呼應的歷史軌跡。單元選件〈龍山文化晚期—二里頭文化玉圭〉、〈齊家文化玉璧〉和〈東漢綠釉陶鍾〉三件作品表象的御製詩（圖二~四），讓我們看到他鑑識古物時，特別在意文物的肌理特徵，不僅將之視為是生產時間的判斷依據，同時也據以考證出相關的歷史典故。這樣的思維表現在《御筆文淵閣記》和《御筆詩經圖》（圖五、六）序文中的正是崇儒重道，講求詩德教化，一股企求透過振興禮樂導民向善的理想。由此可知，乾隆皇帝品評古董，背後存在以史為鑑的目的。

第三單元「珍藏寶貝」展示一位喜愛文物的皇帝是如何珍藏他收藏的寶貝。翻開最多紀錄的《活計檔》，可發現乾隆一朝製作的各種匣盒和相關的流程，如乾隆三年（一七三八）開始為瓷器配製木匣，並且一直到乾隆四十二年（一七七七）都可以讀到他為康雍乾三朝琺瑯器和乾隆洋彩建立收藏群，前後始終一致的決心。傳世猶見用來儲存瓷器的木匣，正呼應了這段記事。（圖七）乾隆七年左右（一七四二），

本院策劃「品牌的故事—乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術」特展（註三），除了涵蓋前述兩項特色外，又進一步將文物收藏和包裝藝術串連，看成是互為因果的面向與關係。特別是為了清楚說明文物經重整、認看，再改頭換面重新包裝的過程與文物擁有者之間的關聯，於是把居中主導規劃的主人翁—乾隆皇帝推到觀眾眼前。透過他積極在清宮發動重整、清點、鑑等，再依照相異質材屬性分別予以配做木匣，或運用別子、錦袱逐項改良包裝的內容與形式，最後再依照個別等級，逐一入藏各個宮殿。此般透過有計劃入藏的舉動，不僅讓所有文物都得到妥善的照顧和保護，同時在不同時段中逐次整頓重華宮、養心殿、乾清宮、景陽宮和寧壽宮等的計畫，也出現了「多寶格」和「百什件」等許多不同型態的文物組合。整個脈絡梳理下來，可以發現他尤其關注鑑等和包裝入藏的各個環節，甚至於不厭繁複細節，利用再造入藏的程序，積極操作「時做」和「入古」兩類型文物並列陳設於各個宮殿。從中展現一位帝王意圖運用重構皇室收藏的規模，強調天命所歸合理繼承的皇權正統。那麼加以包裝的手法，也重新鏈結帝王與文物

的關係，甚至於從中凸顯個人的形象。

乾隆皇帝及乾隆朝文物的研究近十年來已是大家關注的熱門議題，特別是清宮各種檔案公布以後，一方面擴大研究者對他的認識與了解，另一方面若從與文物相關的角度出發，又能補充以文獻著眼的單調性詮釋，讓歷史空間中的人物活動更為鮮明。因此透過清宮傳世文物和御製詩及《活計檔》記事的對照研究，即能交織出許多與文物相關的故事。正因如此，此一展覽亦可視為是近年來有關乾隆朝文物研究的一項成果。整個展覽分成「打開藏寶箱」、「最愛古董」、「珍藏寶貝」和「乾隆品牌」四個面向論述。

展覽內容

展覽的第一單元「打開藏寶箱」，希望透過一件清乾隆〈雕紫檀盤龍方盒百什件〉（圖一）說明乾隆皇帝文物收藏的來源。這些珍寶有的繼承自前朝，有的是外國使節引進的舶來品，也有來自地方大臣進貢的特產。由於乾隆皇帝天性喜愛文物，日理萬機之餘，經常一邊鑑賞、考證，同時也降旨整理、收納；於是從中產生許多



圖11 清 康熙 藍地白梅雙蝠耳瓶 國立故宮博物院藏



圖9 唐 徐堅等奉敕撰古香齋鑑賞袖珍《初學記》 清乾隆間內府刊古香齋袖珍本 國立故宮博物院藏



圖10 清 高宗撰，蔣溥等奉敕編《御製詩初集》 清乾隆十四年內府袖珍本 國立故宮博物院藏



圖7 清 乾隆 黃地錦上添花詩意轆瓶 國立故宮博物院藏

也為書畫類作品「安囊、配簽子」（圖八），並將之入藏至「乾清宮頭等」。同樣的，書籍裝幀亦有所調整，乾隆十一年「仿古人巾香之式」，製作古香齋鑑賞袖珍《初學記》（圖九），乾隆十四年（一七四九）抄錄完成首部《御製詩初集》，為表慎重，特以杉木皮作為函套內底，表面再包覆黑地白梅冰裂紋錦面，因紋樣和康熙朝藍地白梅雙蝠耳瓶雷同，而傳達出一種流通於異質材之間的官樣紋飾和美感趣味。（圖十、十一）其他如〈玉英輝映〉玉器屨（圖十二），外觀裝潢如同摺摺裝冊頁，內裡

則依照存放其中的玉器形狀，逐一挖出凹槽，以使每一件玉器皆有固定妥適的位置，不至因移動而出現走位的現象。那麼取出玉器之際，盒蓋內面張若藹的書法和屨底由董邦達操刀完成的通景式繪畫，又把梧桐院落秋意盎然的景致和整盒玉器一起收藏起來。

再如日本蒔繪漆盒因體輕如紙，自晚明以來即受到鑑藏家喜愛，常購置來存放古玉、雜玩等，乾隆朝配製的各類匣盒中也有類似的作法。如〈錦地團花蒔繪四屨盒〉即利用盒子原來的三層屨設計（圖

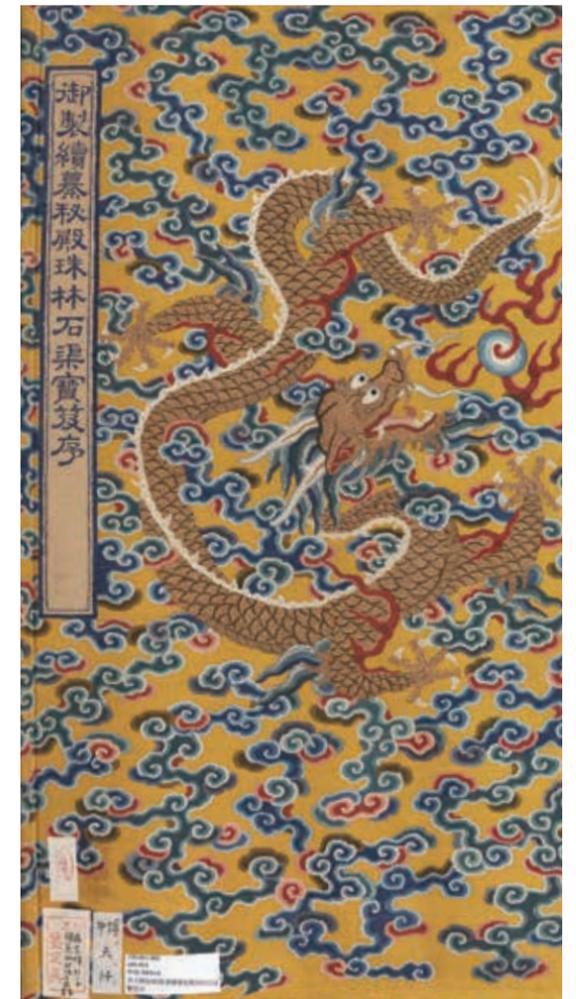


圖8 清 乾隆書繪慕秋殿珠林石渠寶笈序 國立故宮博物院藏



圖15 宋 范祖禹撰《帝學》 清乾隆四十年永瑤朱絲欄鈔袖珍本 國立故宮博物院藏



圖16 清 乾隆 院本親鸞圖卷 獻繡 郎世寧、金昆、程梁、丁觀鵬合畫 國立故宮博物院藏



圖18 年代不詳 古側釐紙 國立故宮博物院藏

即透過以仿硯盒形式收儲的《帝學》(圖十五), 以及乾隆皇帝曾經降旨皇子們加以抄錄、學習的事蹟, 而可合理推測他應理解一位皇帝必需勤學修業, 效法歷代先賢明君, 盡其本務治理國家, 以開創太平盛世。然而, 透過前述重整文物加以包裝的案例, 充分顯露出與歷代多數帝王不同的是, 乾隆皇帝特別喜歡親近文物, 因此屢次發表各種題識感言, 甚至於在加強維護的過程中, 刻意留下品鑑、展玩的痕跡。今天透過傳世品, 我們看到他重裝古書畫使用的

「八達暈織錦」(圖十六), 和為了捆縛手卷特別製作的「八寶帶」(圖十七), 甚至於南巡途中意外獲贈兩張「側理紙」, 因整張紙攤開後呈圓筒狀的造型相當特殊, 不僅吸引皇帝的目光, 也讓他相信「無縫若天衣」的紙張出自東晉時人之手, 是以海苔加工製成。所以將其中一張小心翼翼地收儲於一個木匣中。(圖十八) 但後來因在庫房中又發現類似的紙張, 而讓他修正頭先對「側理紙」的想像, 不過仍然將之和「澄心堂紙」、「金粟山藏經紙」視



圖17 明 帝后半身像 清乾隆年間重裝八寶帶 國立故宮博物院藏

十三), 另外增置黑底金梅冰裂紋樣的木胎屨版, 再依照存放玉器形制逐一挖槽, 然後將玉器逐件放進糊上錦緞的凹槽, 充分體現晚明收藏家以「倭廂」盛裝玉器的方式。另一件〈竹唐草蔴繪雙袋盒〉(圖十四), 則在原來雙層屨盒的上層隔板, 另外置入木胎屨版, 同樣依形挖槽存放小

件玉器外, 屨版反面也彩繪出西洋人物故事。下層盒則在原有的空間配置《御筆雪梅》和《御臨王帖》兩件御製品, 表現出乾隆皇帝納御製品入皇室收藏的處理原則。此外, 盜雄雙雞造型盒, 以及模仿書冊、畫卷和古琴樣式等各式小巧可愛的盒子, 均是從收藏與妥善保存概念中發展出來的

美感創意, 藉由各種講究的細節與裱布精緻典雅的紋樣, 呈現出乾隆皇帝鑑賞文物, 源由一份愛不釋手, 一看再看的情節, 於是衍生出各種兼具觀賞、陳設與收貯功能的包裝形式。
第四單元「乾隆品牌」旨在表現乾隆皇帝藉由包裝建立個人品牌的作為。亦



圖12 清 乾隆 玉器屨 玉英輝映 國立故宮博物院藏



圖13 清 十八世紀 錦地團花蔴繪四屨盒 國立故宮博物院藏



圖14 清 乾隆 竹唐草蔴繪雙袋盒 國立故宮博物院藏



圖21 成化〈鬥彩雞缸杯〉的木匣和乾隆朝燒製的〈粉彩雞缸杯〉鐫刻同一首御題



圖19 清 乾隆 粉彩雞缸杯 國立故宮博物院藏



圖22 十八世紀 法國 賽佛爾窯 白地金彩花卉蓋罐 國立故宮博物院藏

之間的因果關係，並從中瞭解許多「乾隆製造」原來是出自清宮舊藏的復刻本。由此可知，無論新創品是否改變原來的風格特色，通過一再出現的乾隆標誌，非常強烈地傳達出建構品牌企圖心。

除了前述例證外，此次展出的乾隆皇帝收藏物，還包括一件來自法國官窯的白地金彩花卉蓋罐和多件伊斯蘭風格作品（圖二二、二三），透過它們的包裝形式，回溯文物入藏的各個相關面向，而可瞭解乾隆皇帝因重視皇室收藏，進而利用重新包

為同一譜系，並且加以仿製，產出全新的乾隆牌「側理紙」。這個現象就像他曾經降旨為兩件明朝成化〈鬥彩雞缸杯〉配木匣，同時如同四十一年（一七七六）《活計檔》記事所載，另一方面亦降旨仿燒雞



圖20 明 成化 鬥彩雞缸杯附清乾隆木匣 國立故宮博物院藏



圖23 明 宣德 青花花卉紋燈 國立故宮博物院藏

裝的過程，將多元文化融入當朝視野中，以「時做」和「入古」兩類文物同時並置的收藏規模，呈現康雍乾盛世和從中脫穎而出的乾隆品牌。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 故宮博物院編，《清代宮廷包裝藝術》，北京：紫禁城出版社，一九九九。
2. 參考 Gogun.go.kr 網站。
3. 展覽由筆者、吳曉筠、侯怡利、何炎泉、許媛婷和洪順興共同策劃。

缸杯（圖十九），並且將個人題詠雞缸杯的御製詩直接裝飾在新燒作品的器面。我們從木匣和乾隆朝燒製的〈粉彩雞缸杯〉均鐫刻同一首御題（圖二十、二一），而可以合理地鋪陳出收藏、包裝和出產新品