



乾隆皇帝的文青魂與品牌形象

側寫皇室圖書的出版與包裝

■ 許媛婷

過往不曾有人將「皇帝」與「文青」詞彙聯想在一起，而認為乾隆皇帝具有「品牌形象」的人，恐怕也不多。國立故宮博物院於一〇六年十二月八日開展的「品牌的故事—乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術」特展，便是在院藏皇室文物的典藏基礎下，透過當代人的眼光及視角，重新理解乾隆皇帝的古董收藏及包裝巧思，進而詮釋其藝文涵養及生活質感。對策展人而言，則是希望透過展覽提出另一種思考觀點：究竟乾隆在位期間是否憑藉天子身份來形塑個人形象？從現今觀點詮釋，將之視為領導者個人品牌的建立，亦不為過。本文即從皇室圖書的出版與包裝，企圖發掘潛藏於皇帝內心深處的文青魂與品牌形象。

「文青」與「品牌」的定義

何謂「文青」？這個詞彙最初源自於文學活動的「文藝青年」或「文學青年」，之後演變成網路流行語，進而衍生各種相關詞彙。鄧曼琳〈成為「文青」—生命歷程與文化實做〉碩士論文從社會學角度訪察或分析當代文青的養成及發展，其中引到羅悅全的文章指出：「最早出現「文藝青年」四個字的，是左派文人郭沫若於1928年以筆名『麥克昂』在《文化批判》中發表的〈留聲機器的回音—文藝青年應取態度的考察〉。」¹此外，根據維基百科解釋：「文藝青年，簡稱文青，又稱文學青年，原指喜愛文學（文化、文創）藝術的青年；二十一世紀後用法發生變化，主要指拒絕隨大流，標誌自己與眾不同的志向與品味的青年，有時在英語中被譯成hipster。」²雖然時至今日，「文青」定義隨口語運用及語義轉變，似有漸趨模糊的態勢；然而近十年內由雜誌、報紙、書店等舉辦各種關乎文青的談論或座談會，不論是學者、作家，還是藝文界人士在探討文青的性別、年紀、養成、身份、特色、消費，甚至穿著、風格、品味等，或將其歸諸於一種精神狀態（楊澤），或羅列身為文青的必備小物、消費精髓（陳祺勳），然大多脫離不了對文學或文藝的喜好，以及品味獨特、不願從眾的思維模式此一基本條件。因此，若將文青回歸到最初所下的「文藝青年」定義，或是上述所言的基本條件，當轉換時空背景回到清乾隆朝時，那麼是否可以將年輕的乾隆皇帝（1711-1799）視為十八世紀地位最為崇高、身份最為特殊的一位「文青」？本文便是試圖從其皇室圖書的出版與包裝觀察這位深愛文學及藝術的皇帝，內心是否潛藏一股獨特品味、不願從眾的「文青魂」。

至於「品牌」的定義，則是多運用在行銷學及管理學領域。根據美國行銷協會（American Marketing Association, AMA）在1960年所下定義：「品牌是指一種名稱（name）、術語（term）、標誌（sign）、符號（symbol）、設計（design），或以上多種概念的組合應用。其目的是為了區分一個或一群銷售者的產品或服務，不至於與其他競爭者之產品或服務混淆。」這是從企業或商業行銷角度出發所下的定義。之後西方學界開始出現將品牌概念運用到個人身上，產生「個人品牌」（Personal Brand）的各種論述。在傅宜邦〈領導者個人品牌：理論、應用與實務〉碩士論文綜合多位學者像是Kerfoot（2002）、Lam（2003）等人說法，更進一步詮釋「個人品牌是指個人展現出特殊性、一致性和相關性等行為，並對其擁有的聲譽、印象、價值觀與才能以及個人特徵如人格、背景、興趣以及生活方式所做的承諾總和。」若個人身份是企業的最高領導者，則稱為「領導者個人品牌」，其定義為「領導者透過個人特徵、績效表現及考量部屬認同及企業適配所呈現的個人品牌。」³而上述「個人品牌」的定義，David McNally 和 Karl D. Speak 更進一步說明：所謂特殊性即個人呈現出來的主張與風格；一致性則代表具有一定的標準；至於相關性則是個人在眾人眼中所扮演的角色。⁴

據此，我們若是將現今「領導者個人品牌」概念套用在清代乾隆皇帝的身上，藉由其在位期間皇室圖書的出版及包裝，試圖瞭解乾隆皇帝是否具有建立個人形象的隱含意圖，以及他究竟想在萬民眼中形塑出一個具備何種形象的領導者品牌。

書籍出版、包裝與「文青魂」的追尋

一、熱愛寫詩的文青皇帝

清乾隆皇帝登基之時，年僅二十五歲，在位六十年期間（1736-1795）文治武功顯赫、基業穩定，其下令整理、編目及出版的書籍數量堪稱清代帝王之首。若追溯乾隆皇帝自幼的學養歷程，他從六歲起接受滿洲鑲白旗人福敏（1673-1756）於經學及程朱理學的啓迪；九歲正式展開皇子教育生涯，在帝師福敏、蔡世遠（1681-1734）、朱軾（1665-1737）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；到了十四歲正式學寫詩文。乾隆皇帝最早的個人詩文集是將其於皇子期間所作詩文整理成《樂善堂文鈔》（至乾隆二年更名為《樂善堂全集》）；登基後陸續整理《御製詩集》初集、二集、三集、四集、五集及餘集，並在《初集》序文指出「幾務之暇，無他可娛，往往作為詩、古文、賦，文賦不數十篇。詩則托興寄情，朝吟夕諷。」（圖1）提筆內容舉凡朝政、祭祀、軍務、水利，抑或賞花、品茗、讀書、器作、觀畫等，凡朝夕有感，遂寫下詩作。細數乾隆皇帝在位六十年期間及禪位四年太上皇時期共寫下四萬二千六百四十餘首詩，文賦則一千一百四十八篇，數量驚人。⁵寫作詩文的本意，有些是出自政治上的需要，或許有些是如其序所言基於怡情養性，用以娛心悅目之作，故而從某種角度來看，當閱讀、賦詩、寫作成爲乾隆皇帝內心一種純粹喜歡抒寫感受的興趣時，其喜好文學及藝術之魂，必當無愧於現代文青必備的基本條件。

他這種熱愛寫詩的表現，還可以從《御製擬白居易新樂府》詩集感受其詩作風格上的喜

好與轉變。在數量可觀的詩作之中，皇帝寫詩的學習對象不離唐、宋兩代詩人，其中提到唐代詩人李白（701-762）、杜甫（712-770）、白居易（772-846）、王維（701-761）四人次數最多。據乾隆皇帝自稱，年少即喜誦白居易詩，然據《御製詩二集》、《御製詩三集》所收「效白居易體」詩作明顯大增，可知大多爲年過三十五歲之作，舉凡齋居讀書、讀史、夢中、養心殿晚坐等皆提筆寫下心得，顯然喜愛白居易詩係隨年歲增長而日益增加。

此部原題「御製用白居易新樂府成五十章並效其體」，爲仿白居易《樂府詩》五十首擬作而成，收入《御製詩四集》卷四十四「丁酉」（四十二年，1777）。然據同年正月周元理（1706-1782）、姚立德（1725-1783）等大臣奏謝恩賜《御製擬白居易新樂府》摺，可知詩作及書籍刊印時間當在前一年（四十一年，1776）即已完成。⁶此書完成後，除頒賜臣工外，亦不乏臣子自請刊刻以廣流傳，像是江蘇學政劉墉（1719-1804）、浙江學政王杰（1725-1805）、福建學政沈初（1729-1799），及江蘇學政彭元瑞（1731-1803）等先後奏請「恭照繕錄，敬謹重刊」，並獲皇帝准允。此次展出兩冊爲時任江蘇學政的彭元瑞繕寫刻印後之進呈本，版式疏朗，字大如錢，紙張厚潔。書冊封面爲織綿書衣，以明黃幾何地紋綴滿荷花、西番蓮、石榴等各色花卉；函套是綠地萬字綴花卉枝葉紋的雲頭六合函套。該部書衣及函套包裝雖非出自乾隆皇帝親自下旨而成，然用料應係自江南地方織造，以花開富貴的雍容意象，刻意迎合宮廷尊貴地位。（圖2）

二、沿用文人意象的石青顏色

從今日留下來的皇室圖書看來，我們可以

清楚地看到乾隆皇帝在皇室圖書的編輯、出版及裝幀決策，仍是延續祖父康熙皇帝設立武英殿造辦處，以及父親雍正皇帝將武英殿定位在修書處的功能上，將絕大多數的皇室圖書交由武英殿負責承作及裝幀。在書籍的裝幀用料上，亦多沿用武英殿本以石青杭細絹料當成書籍封面及函套的傳統。

石青原爲一種藍銅礦，其後被視爲礦物顏料用於畫作，價格普通低廉，色澤呈現深藍色。⁷今日所見武英殿刻本多採「石青杭細」製成的封面或函套，此係皇帝交待杭州織造所製成的石青色絹料。至於爲何採用這種深藍色的石青色澤，從現今留下來的檔案實難以追溯其源由，或有取自汗簡竹冊「殺青」典故，或以青史、青箱指代史冊、書籍之意，並寓含「文以載道」之深層涵義；⁸也或許是基於顏料成本並不高，較容易取得，可以大量而廣泛使用。然不管如何，這些石青杭細面的武英殿刻本，呈現一種靜謐沈穩、樸實儒雅之感，同時逐漸



圖1 清高宗〈御製詩初集自序〉 國立故宮博物院藏



圖2 《御製擬白居易新樂府》 清乾隆間彭元瑞寫刊本 國立故宮博物院藏 謝明松攝



圖3 「品牌的故事—乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術」展場展示《御製詩初集》及《御製文初集》袖珍本書籍封面即為石青杭細素絹。 謝明松攝

形成了一種固定形制的皇家出版品，書籍除了用於皇帝御覽之外，主要用途亦有賞賜臣下、頒發給各地官員，俾利廣為流傳之意。（圖3）

根據乾隆皇帝寫於《御製詩初集》扉葉自序所署時間十四年（己巳，1749）夏六月，乾隆皇帝在臣工奏請下首度將古今體計四千一百五十首詩，交由戶部尚書兼太子少保蔣溥（1708-1761）等人編纂成四十四卷，並命翰林院字畫端楷者，分卷抄錄，裝訂成《御製詩初集》。除了鈔錄成開闊宏大的烏絲欄本之外，另外由於早年乾隆皇帝便將書畫或書籍等物或為陳設宮中，以為鑑賞之用；或為攜之屬車，便於行旅省覽，已有下令造辦處製作書畫袖珍小卷，或命武英殿校繕袖珍小書之舉。因此，皇帝同樣命人將其詩、文集製成袖珍本。《御製詩集》書籍封面採用武英殿刻本固定形制的石青杭細素絹，似有意以此呼應詩文儒雅的象征，至於函套則以杉木皮為底，包覆較為罕見的黑地白

梅冰裂紋飾緞面。（圖4）

至於乾隆二十八年（1763）戶部侍郎于敏中（1714-1780）奏請編刻的《御製文初集》，同樣也有袖珍本。書葉採朱絲欄格，封面同為石青杭細絹面。或為區隔之故，函套用藍地綴以蝙蝠及枝繁葉茂花卉紋飾，取其福運連連，本固枝榮的吉祥寓意。（圖5）

三、雅好仿古的裝幀及木匣

然而，令人好奇的是，在武英殿書籍出版的傳承歷史下，乾隆皇帝內心是否有股既想要仿古，卻又想尋求新意，不願從俗的「文青魂」呢？時間回到雍正五年（1727），這年正是年僅十七歲的皇四子弘曆與此生摯愛的富察氏（1712-1748）成婚的大喜之年。兩位年輕人婚後居住在乾西二所（後來改名重華宮）東廂房內的「古香齋」府邸，度過了多年甜蜜的婚姻生活。待乾隆皇帝登基之後，希望能紀念這段



圖4 《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5 《御製文初集》 清乾隆間內府朱絲欄袖珍本 國立故宮博物院藏



圖6 《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

美好回憶，於是御園山莊佳處均賜以「古香齋」之名，作為留念。

乾隆十一年（1746），乾隆皇帝當時三十六歲，有一回在巡視武英殿刻書狀況時，無意間發現修書處為了刊刻書籍而大量耗費木料情形十分嚴重，於是下旨「梨、棗餘材，不令遺棄，爰仿古人巾箱之式，命刻古香齋袖珍本諸書。」⁹當時以古香齋為名鐫刻的袖珍本共有九部，分別為《四書五經》、《史記》、《綱目三編》、《古文淵鑑》、《朱子全書》、《淵鑑類函》、《初學記》、《施宿注蘇軾詩》以及《春明夢餘錄》。其後亦有將《四書》、《五經》拆分成兩部統計，遂合稱為「古香齋袖珍十種」。由於這批古香齋袖珍本封面並未沿用武英殿向來慣用的石青杭細面，而改用黃地灑金箋紙，顯示以明黃色彰顯皇家意象企圖濃厚；再者，以《初學記》為例，從其卷端題「古香齋鑑賞袖珍初學記」，可知此批袖珍本雖是乾隆皇帝基於不捨梨、棗餘材被棄的惜物之情，然目的還是做為皇帝個人放置於案頭的鑑賞小物，而非頒賜或其他用途，具有鑑賞及便於省覽的雙重功能。（圖6）

乾隆皇帝仿古之例不僅於此，在他早年下

令製作宮廷器物、畫畫木匣亦處處可見遵崇古式的做法。主要訴求仍然希望往古式及樸致的方向製作，這種例子在乾隆三年（1738）重新裝幀的《大乘經呪》木匣製作便可看出。曾珍藏於乾清宮內的佛教經典《大乘經呪》，收入乾隆五十八年（1793）整理編定《欽定秘殿珠林石渠寶笈續編》。書冊開本為袖珍本，殼面及木匣除題簽鑲嵌有螺鈿「大乘經呪」經名及卷次外，右側則有「乾隆戊午年裝」等字，顯示應在乾隆三年裝幀而成。所用木匣外觀質樸素雅，外盒蓋為向上抽取，其內底層另製有一小拉屜，可將書冊依序堆疊後，再推入匣內。若僅透過外觀古樸的木匣，難以想像匣內有如此巧思，皇帝喜愛仿古的雅致小巧，令人讚嘆。

（圖7）

這類外觀質樸素雅的木匣，內藏拉屜置放書籍或器物的巧思，極有可能是從乾隆三年開始由皇帝主導一系列為文物配匣入藏計畫的其中一部分。這類木匣亦體現在法國賽佛爾窯的白地金彩花卉蓋罐隨附木匣，以及盛裝黃地錦上添花詩意轎瓶的木匣，其木匣外觀古樸，底層同樣配置拉屜的做法。或許代表著皇帝希望表現崇古尚雅的外在特質，然內心實蘊藏不願從俗、追求獨特的巧思趣味。（圖8、9）

乾隆皇帝登基之初，依然尊重且遵循由祖父、父親所建立的武英殿刻書傳統；較為不同的是，對於部分特殊情況或者深具意義的書籍，不論在包裝形制或者裝幀用料上，則慢慢表現出屬於他個人的獨特美感，及兼容傳統與不落俗套雙重思維下形成的個人品味。

御製圖書與「品牌形象」的連結

一、天子身份的龍紋象徵

自新石器時代以來，龍即是瑞獸的象徵。



圖7 《大乘經呪》 明永樂間寫本 國立故宮博物院



圖8 法國 賽佛爾窯 白地金彩花卉蓋罐 國立故宮博物院藏



圖9 清 乾隆 黃地錦上添花詩意轎瓶 國立故宮博物院藏

秦始皇自許為祖龍，至兩漢以後，帝王亦每每以「真龍天子」自稱，自此之後龍的形象便與帝王結下不解之緣，龍的造型也成為宮廷御用圖飾，代表至高無上的君權及華麗尊貴的皇室身分。由於帝王被視為龍的化身，因此上至皇室宮闈殿宇，下至其平常使用的器用輿服，乃至宮廷御覽書籍的書衣、匣盒，皆綴以龍紋，用以標誌天子尊貴地位以及最高的政治權力。

故宮所藏這類以龍紋為主的文物包裝，不

僅數量豐富，且形式多樣。此次展示的《御筆文淵閣記》，全文四百二十六字，字大如拳，由乾隆皇帝親筆書寫，是皇帝主導編纂《欽定四庫全書》文化事業的重要導言。最為特別的是，書葉刻意選用珍稀的金粟山藏經紙拼成，以冊頁裝幀，並用上等紫檀木為殼面，其外亦以紫檀木單蓋匣裝盛，匣盒底襯黃絹軟墊。再者，冊頁殼面、外單蓋匣面皆浮雕雙行龍，栩栩如生，唯妙唯肖；中間題箋「御筆文淵閣記」



圖10 《御筆文淵閣記》 清高宗御書本 國立故宮博物院藏

六字則是以螺鈿鑲嵌。其內、外裝幀慎重，足可看出皇帝期望子孫永保，並視若珍寶的用心。（圖10）

除了《御筆文淵閣記》之外，另有乾隆皇帝下令諸皇子們親自書寫的《帝學》在函套裝飾部分則是採用團龍造型。《帝學》原是北宋范祖禹（1041-1098）專為宋哲宗（1077-1100）編寫的一部講授教材，記載歷朝君主篤學求師，足為後代皇帝學習之典範事蹟。過了六百餘年後，清乾隆九年（1744）皇帝在昭仁殿翻閱「天祿琳琅」藏書時，因見《帝學》有所感，於是寫下題識，以資紀念。而後因為建儲紛擾，皇帝重閱此書，又於四十年（1775）正月再度題詩，同時命令當時具有繼位資格的六名皇子繕錄并和詩，分別為皇四子永城（1739-1777）、皇六子永瑤（1743-1790）、皇八子永璇（1746-

1832）、皇十一子永理（1752-1823）、皇十二子永璣（1752-1776）以及皇十五子永琰（1760-1820）。

此部為皇六子永瑤繕鈔的袖珍本，與院藏其他皇子鈔本形制一致，書籍內葉為朱絲欄格，封面以橘黃用紙包背裝幀。較為特別的是，由皇子們繕錄的《帝學》均採用與同為乾隆四十年重裝的「龍香御墨」、「西清四鑑」鏡匣相同的香色地白花雙龍戲珠錦函盛裝，此圖案為乾、嘉兩朝裝幀常見，道光朝以後則較罕用。函套之外，罩以仿硯盒製成紫檀木雕迴紋錦邊蓋匣，上嵌螭紋玉飾，蓋內雕單龍戲珠，刻字填金「子孫永保」字樣。此種裝幀兼具觀賞與陳設之雙重功能，推知皇帝特意著重書籍裝幀，蘊含足可寶之、愛之意涵。（圖11-13）

二、珍稀上等的紫檀木料

除了透過龍紋圖飾來彰顯皇權之外，取得並運用珍稀昂貴、品質上等的木料來裝幀書籍，則是王室用以呈現不凡品味的另一種做法。上述提到的《御筆文淵閣記》以及《帝學》外罩盒及函套上，不僅標誌著象徵至高無上皇權的龍紋飾樣，同時也運用明、清宮廷認定為珍稀昂貴的紫檀木做為盒蓋用料，以顯示皇帝的重視程度，以及符合皇室的尊貴地位。

乾隆皇帝曾先後於乾隆四年到十年（1739-1745）之間，以及四十六年（1781）兩度鈔錄《詩經》三百篇，同時下令宮廷畫師仿南宋畫家馬和之筆意配圖，編成《御筆詩經圖》（全名為《御筆詩經全圖書畫合璧》）透露皇帝極為看重《詩經》蘊含的詩德教化、文化治國的思維。此部《御筆詩經圖》三十冊，每冊書葉包邊係以蘇州織造進呈的醬色地迴紋錦製成，殼面則使用粵海關運至的上等紫檀木，並命內閣學士張若靄（1713-1746）於殼面居中題字，再交武英殿刻工好手鐫刻。盛裝《御筆詩經圖》的大型紫檀木外罩蓋匣，每匣裝五冊，共計製成六個紫檀木匣。首度製匣時間在乾隆十二年（1747），最初匣內以楠木板區隔；至四十年（1775）閏十月，皇帝再度下令將其改成罩蓋匣樣，最終完成時間為四十一年（1776）四月，即為今日所見紫檀木罩蓋匣式樣。（圖14）

除此之外，同樣珍藏於乾清宮的《千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼經》內容即為現今流通的《大悲咒》。全經採經摺裝形式，分成四冊，以泥金楷體書寫經文於磁青紙上，經葉上、下天地欄位以泥金繪製雙龍吐珠圖案。其封面為黃地菱紋錦面，外罩匣亦採用上等紫檀木為材質，木盒周圍浮雕卷草紋飾。由於題箋為「明人書千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼



圖11 《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

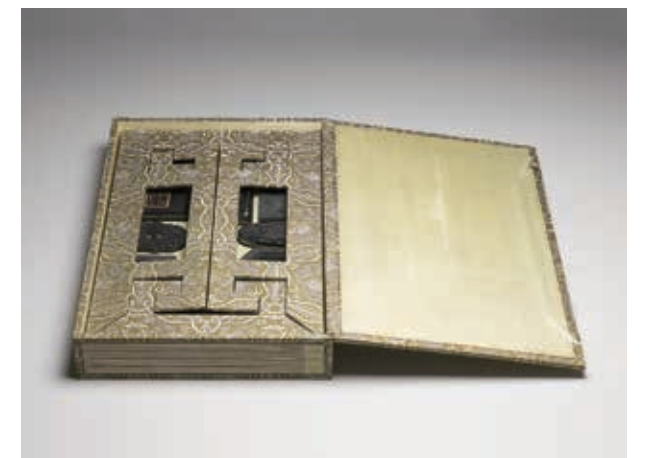


圖12 清 乾隆 「龍香御墨」函套 國立故宮博物院藏



圖13 清 乾隆 《西清續鑑·乙編·第九冊》鏡匣 國立故宮博物院藏



圖14 《御筆詩經圖》 清乾隆間御筆寫本 國立故宮博物院藏

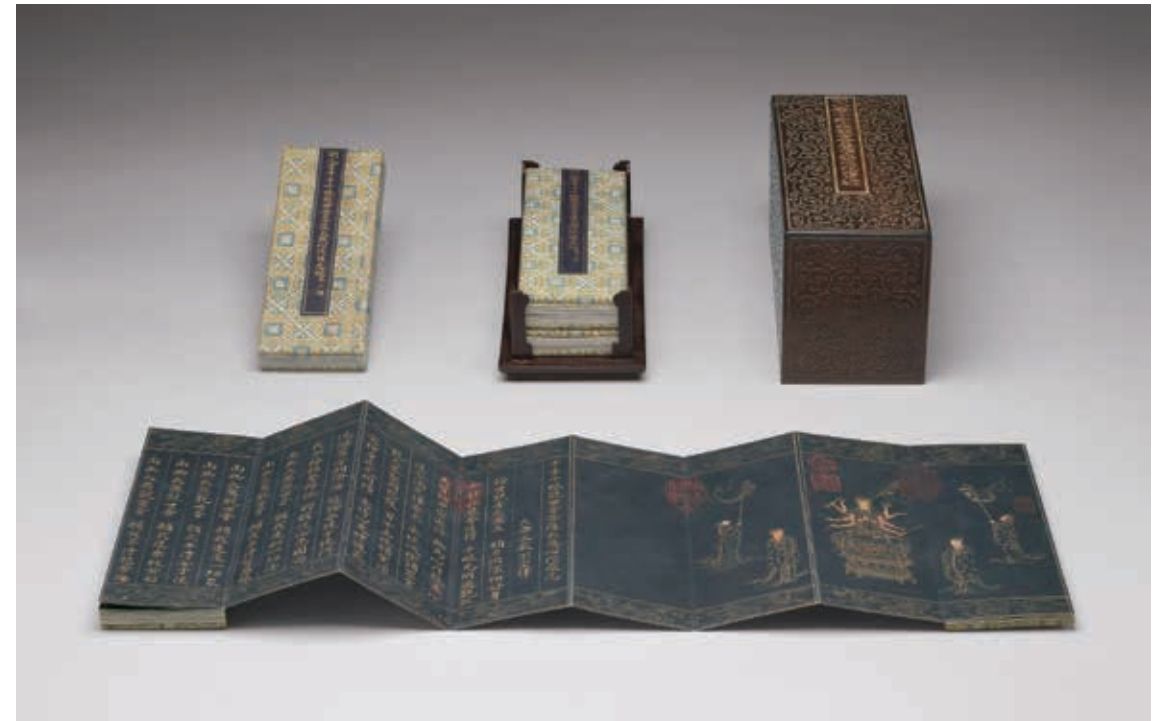


圖15 《千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼經》 明寫本 國立故宮博物院藏

經」，可知此經封面及紫檀木匣裝幀係出自清宮，用料及雕紋形式均為乾隆朝器作匣蓋之常見風格。（圖 15）

三、個人品牌的皇帝肖像

滿族雖以外族入主中原，馬上得天下，然清代歷朝皇帝自小研讀儒家經典、學習漢字，大多練就一身寫詩作文的好本領。首先將所作詩文纂集成冊，交由武英殿刊印者為康熙皇帝；雍正皇帝的詩文集，則是乾隆皇帝命人纂集；至若將御製詩集或文集製成寫本，且在扉葉繪製皇帝個人肖像者，乾隆皇帝無疑是最早的開創者。受到此舉影響最深的人便是嘉慶皇帝，他在登基後亦在其《御製詩集》及《御製文集》書前扉葉留下個人肖像，成為乾隆皇帝的忠實追隨者。

本展係呈現乾隆皇帝《御製詩初集》、《御

製詩二集》以及《御製詩三集》書前扉葉的圓光小像，按這三部《詩集》最後纂輯完成時間分別為乾隆十四年（1749）、二十四年（1759），及三十六年（1771）推算，其畫像代表的皇帝年紀極可能為三十九歲、四十九歲以及六十一歲，正是皇帝在位期間最為意氣風發，且最有成就感的人生階段。在此當下，透過繪製肖像，不僅可以藉此形塑個人形象，或有隱含建立皇帝風格或品牌的潛藏意念。

有趣的是，視其肖像畫法，係配合書籍長方葉面而採人物置於圓內的造型，其構圖採「外方內圓」。將人物肖像獨立置於圓光之內，一來具有視覺聚焦的功能，能夠充分突顯人物；二來亦有可能在身兼宮廷畫師的郎世寧（1688-1766）參與首幅肖像繪製情況下，將西洋透視原理提供皇帝參酌後的決定，甚至影響並延續到後面幾部詩文集的皇帝肖像畫形制。不論如



圖16 乾隆皇帝肖像，自右而左，分別繪製於《御製詩初集》、《御製詩二集》以及《御製詩三集》首葉。 國立故宮博物院藏

何，乾隆皇帝透過置於個人詩文集前的肖像畫，將當年形象永遠留存下來，成功勾勒出一個志氣高遠的年輕皇帝，而在歷經多年後，又轉變成智慮深遠的年邁皇帝。（圖 16）

其後，嘉慶皇帝依循父親乾隆皇帝的做法，登基後亦在《味餘書室全集定本》及《御製詩集》、《御製文集》等內府烏絲欄本內命人繪製圓光小像。展出嘉慶皇帝於十年（1805）及二十年（1815）之後完成的《御製文初集》及《御製文二集》，推算皇帝肖像年紀極可能為四十六歲及五十六歲之時，與父親年紀雖相仿，然或許受到憂心國事紛擾之故，嘉慶皇帝形象顯然老成許多。（圖 17）

結語

透過上述所列皇室圖書文物的出版與包裝，我們可以感受到身為國家最高領導者的乾隆皇帝呈現出多重面向的個人特質與形象觀感，初步可以將其歸納出以下幾點特質：一、熱愛文學與藝術；二、尊重文化傳統；三、雅好仿古、樸致，追求巧思；四、注重皇權身分的宣示；五、運用珍稀上等用材以示尊貴；六、透過專屬肖像及鈐印建立個人形象。若用現今的語彙來詮釋當年的乾隆皇帝，我們彷彿可以看到一個內心住著「文青魂」的青年皇帝，希望在祖父及父親留下來的武英殿刻書規範中，力求保留傳統與突破新意中取得平衡。這種情況同樣



圖17 嘉慶皇帝肖像，自右而左，分別繪製於《御製文初集》及《御製文二集》首葉。 國立故宮博物院藏

呈現在皇帝下令製作書籍匣盒的形制上，一方面崇古尚雅、喜愛樸致巧思；然另一方面，貴為九五之尊的天子，又須兼顧輿服器用所代表

的皇權及國力象徵，藉由精選珍稀用料或材質以彰顯皇室尊貴非凡的身分地位，由內而外建構出一個符合天下臣民仰望及認同的天子角色。

作者任職於本院圖書文獻處

註釋

1. 鄧曼琳，〈成為「文青」—生命歷程與文化實做〉（新竹：國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2015），頁 13。
2. 「文藝青年」見維基百科 <https://zh.wikipedia.org/wiki/文藝青年>（檢索日期：2017年11月7日）
3. 傅宜邦，〈領導者個人品牌：理論、應用與實務〉（彰化：國立彰化師範大學人力資源管理研究所碩士論文，2006），頁 5。
4. David McNally and Karl D. Speak, *Be Your Own Brand: Achieve More of What You Want by Being More of Who You Are*, Oakland: Berrett Koehler Publishers, 2003. 另有譯本為大衛·麥可那立 (David McNally)、卡爾·司必克 (Karl D. Speak) 作，蕭文璋譯，《出眾：我的品牌由我代言》（臺北：中國生產力出版，2005）。
5. 鄭永昌，〈《御製詩集》〉，收入《十全乾隆：清高宗的藝術品味》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁 32-33。
6. 曾紀剛，〈國朝家法與古殊〉，《故宮文物月刊》，350期（2012.5），頁 60-68。
7. 陳夏生，〈孔雀石與青金石—兼談石青和石綠〉，《故宮文物月刊》，63期（1988.6），頁 32-38。
8. 陳魯南，〈織色入史箋—中國顏色的理性與感性〉（臺北：漫遊者文化出版，2015），頁 147-153。
9. （清）于敏中、王際華、裘日修等奉敕撰，《國朝宮史》，清乾隆三十四年內府朱絲欄寫本，國立故宮博物院藏。