

品味與意圖

余佩瑾

清乾隆「集瓊藻」多寶格初探

前言

無論是不易移動的大型櫥櫃，或是相較之下輕巧易於提舉的小型箱匣，這些盛裝各類珍玩古董在內的櫥櫃或箱匣，在約定成俗的理念下，今日皆統稱之為多寶格。仔細追索多寶格出現的時間，檢視文獻記載之後，發現或能上溯至清雍乾時期。不單是多寶格一詞見於乾隆元年（一七三六）的著錄，^{〔註一〕}縱乾隆一朝，從元年至十年（一七三六—一七四五），皇帝經常透過傳旨詢問遊走於清宮的文物專家，某件文物究竟「人得多寶格人不得」？^{〔註二〕}由此可見，多寶格的組合，背後或曾存在一個和乾隆皇帝相關的背景。但是，

令人好奇的是，貴為一國之君的皇帝何以有興趣、有閒暇來組合多寶格，他真正的意圖究竟是什麼？

「集瓊藻」多寶格

傳世典藏於國立故宮博物院的多寶格，雖不見得箱箱組合於乾隆時期，然而部份作品從箱匣本身存在的款識，猶透露出組合於乾隆時期的可能性。^{〔註三〕}如本文所要探討的「集瓊藻」多寶格，即是其中一個極為鮮明的例子。

此盒多寶格亦如其他可能組裝於乾隆時期的箱匣類多寶格一樣，具有層層相套的多層次變化。亦即，盒內的所有文物皆先分別裝進兩個木匣之

中，^{（圖一）}再分裝進一個雙層的日本蒔繪漆盒之內，^{（圖二）}最後整隻蒔繪漆盒還要再裝進一個方形的木箱之中才算完整地完成組裝的動作。^{（圖三）}尤其是從蒔繪雙層漆盒與兩個木匣套合時，漆盒與木匣之間呈現出一種天衣無縫、緊密扣合的狀況來研判，文物入裝木匣、木匣再裝進蒔繪漆盒，其實已經經過縝密的思考與設計。也就是說，來自日本收藏於清宮的蒔繪雙層漆盒，很可能在組裝規劃之初已被視成是組件的一部份。

儘管如此，整個「集瓊藻」多寶格最特別也最足以展露年代的設計，莫屬於裝飾著獸骨和螺鈿鑲嵌的外木箱。觸



圖四 清 「集瓊藻」多寶格 盒面款識



圖一 清 「集瓊藻」多寶格第一層

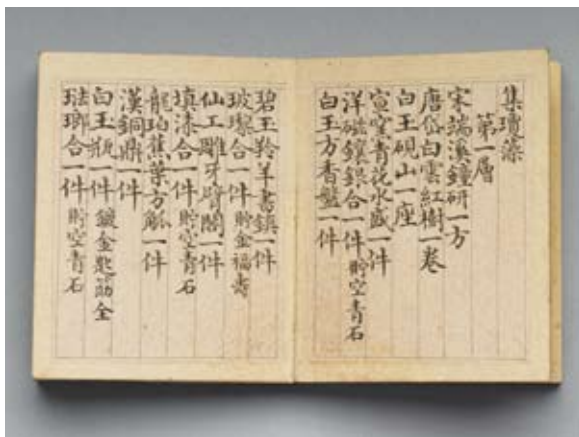


圖三 清 「集瓊藻」木箱



圖二 日本 山水龜鶴詩繪二層箱

目所及，由獸骨鑲嵌而出的纏枝花卉，既細密又極為講究地分布在每一面木質器表。盒蓋的中心，以螺鈿細嵌而出的長條形「集瓊藻乾隆辛酉年裝」的款識，（圖四）明確地顯示整盒多寶格的名稱和組裝的時間。而裝箱清冊——《集瓊藻》小冊（圖五）則記錄「集瓊藻」多寶格收納的文物、件數，以及文物在盒中的位置。據此，讓我們得以回溯「集瓊藻」多寶格剛組裝完成的樣



圖五 清 《集瓊藻》冊



圖六 黏附於匣內的黃籤

貌，更進一步地證實前面的推測；即兩個木匣與雙層蒔繪漆盒，或已包含在乾隆六年（一七四一）的組裝設計中。同樣的，清冊中詳列而出的裝箱文物，應該正是當年整盒「集瓊藻」多寶格內的所有文物。

相較於《集瓊藻》小冊所記錄的七十三件作品，今日盒內收存五十七件文物，明顯地比原來的組裝少掉十六件，之所以出現如此的差異，或能從黏附於匣匣內的黃籤條來一窺究竟。如其中一張黃籤即寫著「咸豐七年二月二十一日，

查得少珊瑚素珠一串」，（圖六）而另一張黃籤則有「宣統十三年二月初七日，總管承祥傳上要寶劍一口」的記載，由此可知，儘管「集瓊藻」多寶格組裝於清高宗乾隆時期，但乾隆之後極有可能在不同帝王的操作下，讓盒內收藏的文物產生異動，導致盒中文物出現與原裝內容的差異，甚至於日益減少。

內裝文物

目前傳世五十七件文物中，依材質來區分，至少包含石硯、玉石、瓷器、銅胎畫琺瑯、漆器和書畫等多樣材質的各類文物。若以現在的觀點來觀察，則「集瓊藻」多寶格中僅有「漢舊玉插屏」、「宋舊玉虎器座」以及「清康熙款銅胎畫琺瑯對蝶紋鼻煙壺」產製於乾隆之前，其餘為題寫有「乾隆年製」的當代製品，和少數清朝仿古及一些來自日本和歐洲的工藝品。（註四）

至於，此盒「集瓊藻」多寶格的組合是否具有不同凡響

的功能？以及所呈現出來的類型和其他可能組合於乾隆時期的箱匣類多寶格的關係為何？關於此，以目前傳世所見收藏於台北故宮的多寶格為例，再配合《養心殿造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計清檔》）中的相關記載來看，其實並不容易就現有的材料中去歸納乾隆時期多寶格文物組合的脈絡。以目前了解的情況而言，大約僅能就文物的材質和文物產製時間的先後作一簡單的區分。如傳世可能組裝於乾隆時期的箱匣類多寶格中，有專門放置瓷器、青銅器和玉器等等單一材質的多寶格，也有同時包含多元材質和非中國製品在內者。在材質的分類上，此「集瓊藻」多寶格屬於同時收納各類質材又包含有異國文物的例子。同樣的，若以文物產製的時間來看，乾隆時期有將古董文物集中放置於一箱者，也有同時收納縱跨上下五千年、橫越中西各國文物者，而此「集瓊藻」多寶格亦屬於無所不包的一類。



圖八 清 乾隆款 漆琴



圖七 清 乾隆款 銅胎畫珐瑯荷葉筆奩

這樣看來，「集瓊藻」多寶格似僅存在一個無所不包，同時又不以收藏古代文物為主的特色。然而仔細檢視盒內收藏的文物，卻又能從多件題寫有「乾隆年製」的作品，甚至包含乾隆當朝的院畫家、工藝名家以及清高宗乾隆皇帝的御筆書畫等多件似別具意含的作品中，觀察到存在此盒多寶格背後的帝王形象與組裝的意圖。亦即，清高宗乾隆皇帝整理收藏、辨識文物、組合多寶格，在看似一個既定的流程與步驟中，他似乎又極其刻意地或者視同理所當然地將題寫著「乾隆年製」的當代製品，以猶如珍藏古代文物的心態，隨同古代文物並置於一盒多寶格中，藉由物品傳達出來的乾隆年號，或帝王品牌，呈現一份屬於乾隆皇帝特有的風格與意象。

帝王的品味

如「集瓊藻」多寶格中的「剔紅葵花香盒」（裝箱清冊作：雕漆葵花香合）、「白

玉芳香盤」、「銅胎畫珐瑯花卉小盃」（珐瑯碗）、「銅胎畫珐瑯荷葉筆奩」（洋磁荷葉筆奩）和「漆琴」等，（圖七、八）儘管文物本身的尺寸極其小巧，但是物件上存在的「乾隆年製」的款識卻又極其清晰地傳達出組裝的意圖。也就是說，如果多寶格箱匣的組裝，事前皆經過縝密地規劃與設計，則此類題寫有「乾隆年製」的細巧作品，很可能是為專為此盒多寶格中的狹小儲藏空間所特製的文物。

但另一方面，「集瓊藻」多寶格中也收藏乾隆當朝的工藝名家的作品。如由牙匠黃振效雕製完成的「雕象牙透花長方套盒」（《集瓊藻》小冊登錄的原品名為：「仙工雕牙盒一件：內子盒子，儲牙器」，與此件作品一樣的牙雕製品，在「集瓊藻」多寶格中還存在擺放於第一層的仙工雕牙臂攔一件、儲漢玉豬的雕牙香盒一件，以及擺放於第二層的仙工雕牙樓船一件，但時至今日，除黃振效的作品



猶見於此盒多寶格中，其餘已不知去向。）即是其中極值得關注的例子。該件作品長四公分，寬二·六公分，底部存在細刻而出的「乾隆己未巧月小臣黃振效恭製」（一七三九）的款識。（圖九）整個象牙盒尺寸雖小，但盒內一如裝箱清冊所載，另外還儲裝有十個更為細小的牙雕小盒。每個小盒之內再配裝極微型的花果、壺瓶等，部份作品甚至以細長的連環牽附著微型的花果物件，每件作品細觀之下無不玲瓏剔透，（圖十）處處顯露出廣東牙匠擅長的連環和活紋兩項絕技。黃振效於乾隆二年（一七三七）入職清宮，從他進入造辦處當差以後，即快速獲得比同期牙匠還要多的獎賞看來，（註五）黃振效的牙雕作品勢必深受皇帝的欣賞與重視。或也因此，完成於乾隆四年的「象牙透花長方套盒」方能入選至「集瓊藻」多寶格中。

相較於黃振效的絕活，

出身滿州八期的院畫家唐岱（一六七三—一七五四），他的作品入裝至「集瓊藻」多寶格中，因他與皇帝的交遊關係，又從另一個層面展露出清高宗乾隆皇帝組裝的意圖。依據《集瓊藻》小冊所載，該盒多寶格組裝之初，原包含有三件唐岱的作品，（註六）不過至今僅存一卷《太行山色》，此畫尺寸小巧（縱七公分），作品上鈐印兩方「乾隆御覽之寶」和「乾清宮鑑藏寶」，「內府珍藏」、「八徵耄念」印章各一方，卷末唐岱自題：「太行山色，乾隆二年



圖九 清 黃振效 雕象牙透花長方套盒 底部款識

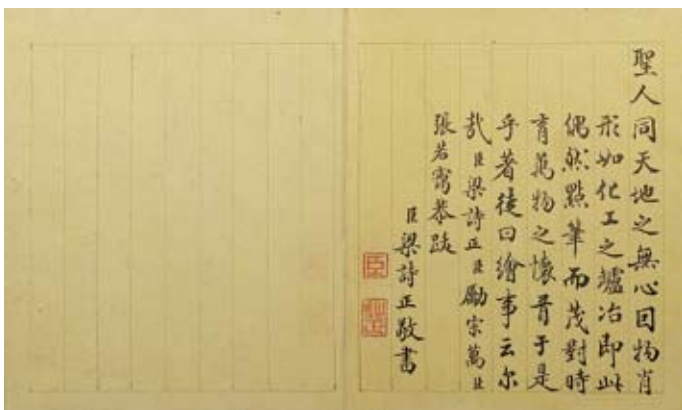
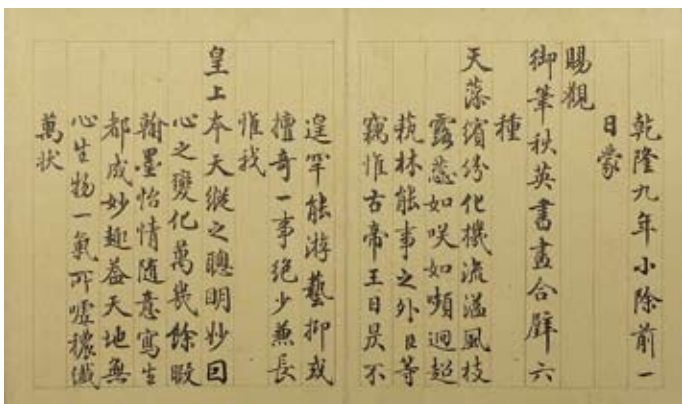


圖十一 清 唐岱 《太行山色》卷

冬日，臣唐岱奉勅恭畫」。此外，乾隆皇帝的詞臣梁詩正、勵宗萬和張若靄等人，亦各據畫意分別題詩以為唱和，最後統一由勵宗萬書題於卷尾。唐岱的生平歷經康熙、雍正、乾隆三朝，在康熙時即深受皇帝賞識，有「畫狀元」之稱。他結識乾隆於未登基前，年輕的寶親王曾在唐岱所作的《千山落照圖軸》上，直接以「我愛唐生畫，數作意味已」來表達他對唐岱畫作的欣賞。（註七）等寶親王登基成為乾隆皇帝以後，仍然不減對唐岱的關愛，乾隆七年（一七四二）皇帝面對自然景致的變化，當下立即的反應猶是「當前佳景資幽探，欲命唐岱重摹寫」。（註八）同樣的，乾隆八年（一七四三），皇帝更藉著「唐岱筆法老尤健，雲煙澹染秋山照」（註九）的詩句來表揚唐岱擅畫秋山題材，流露出他瞭解唐岱畫格的一面。同時，因唐岱也任職於養心



圖十 清 黃振效 雕象牙透花長方套盒之內裝子盒與盒內之微型文物



圖十二 清 高宗 《御筆秋英詩畫合璧》冊

殿造辦處，當皇帝特別需要創作某一類可能和文化政策相關的畫作時，常會指定一些院畫家共同合作，而唐岱正是被召集的人選之一。如乾隆三年（一七三八），清高宗乾隆皇帝下令繪製《陶冶圖冊》，即指名唐岱為之畫樹石。

而《太行山色》上，唐岱

和詞臣們透過詩文所傳達出來的以皇帝為中心的交遊往來，也讓此件作品呈現出濃厚的宮廷味道。儘管如此，一但和清高宗御筆書畫相比，無論唐岱或黃振效皆遠不如皇帝本人透過御筆書畫所傳達出來的帝王形象。「集瓊藻」多寶格中的《御筆秋英詩畫合璧》冊，共

計六幅，書畫相間，每幅畫一種花卉，書題句一首。（圖十二）第一幅畫葵，題句：「梳風翠羽翻，承露金盤潔。堪作素秋朋，豈為清齋折」。鈐印「幾暇怡情」、「石渠寶笈所藏」、「八徵耄念之寶」和「得佳趣」。第二幅畫秋海棠，題句：「海棠一例好，娟娟春復秋。試向群芳問，爭如得自由」。鈐印「八徵耄念之寶」、「激觀」、「會心不遠」。第三幅畫菊，題句：「菊本瀟灑姿，陶潛託幽好。卻被人傳說，東籬轉厭鬧」。鈐印「八徵耄念之寶」、「潑墨」。第四幅畫桂，題句：「馥馥月中香，裳裳檻外黃。姮娥酬白帝，天酒復天糧」。鈐印「八徵耄念之寶」、「妍露」、「中和」。第五幅畫蘭，題句：「香以清不醜，色匪妖而美。臨風笑芙蓉，得作秋君子」。鈐印「八徵耄念之寶」、「幾暇怡情」、「比德」。第六幅畫石竹，題句：「周阿迴出群，蜂蝶任紛紛。不與靡蕪伍，終因近此君」，

鈐印「八徵耄念之寶」、「寫生」、「激觀」。

對照《石渠寶笈》的記載，發現其中亦存在一本名為《御筆秋英詩畫合璧》冊的作品。^{〔註十〕}檢視之後，確實也發現著錄記載和多寶格收藏者極為相似，而產生多寶格中者或與著錄為同一本的聯想。然而經過印章的比對之後，又因印款與落印位置的不同，而無法將多寶格中的《御筆秋英詩畫合璧》冊與《石渠寶笈》的記載視為同一本冊頁。特別是，傳世置放於「集瓊藻」多寶格中的清高宗《御筆秋英詩畫合璧》冊，尺寸較小（橫八公分，縱九·五公分）和著錄於《石渠寶笈》中較大尺寸者（高七寸三分，廣四寸三分）明顯不同。同時，從存於「集瓊藻」多寶格中的作品頁末，有由清高宗詞臣梁詩正署跋的內文中：「乾隆九年小除前一日蒙賜觀」，得知該冊頁或完成於乾隆九年（一七四四）以前，而此時間點和組裝「集瓊藻」多寶格的乾隆六年極為接近，顯示出此「集瓊藻」多寶格組裝完成之後，清高宗乾隆皇帝亦曾回頭重覽文物，^{〔註十一〕}並邀請身邊的詞臣題跋以為誌。同樣的，如果《石渠寶笈》中的《御筆秋英詩畫合璧》冊為一般正常的冊頁尺寸，那麼相形之下，「集瓊藻」多寶格中的《御筆秋英詩畫合璧》冊，看起來反倒像是為此盒多寶格而特別定製的縮小版複製品。

據學者研究，清高宗乾隆皇帝從十九歲開始習畫，最早的作品完成於一七三二年，最晚的作品則完成於一七九八年，當時他已八十七歲。^{〔註十二〕}而花鳥畫或是清高宗乾隆皇帝最喜愛同時也最擅長的題材。他在一生當中也經常以書畫家的身分自居，類似「集瓊藻」多寶格中的御筆書畫合璧冊，同時也出現在不同的多寶格中。^{〔註十三〕}特別是對清高宗乾隆皇帝而言，他將自己的作品視為等同於古代、當代和來自外國的文物，一起並置於一個多寶格中，除了透露他或非

常滿意自己的作品之外，似乎也欲藉著複製一份縮小版的《御筆秋英詩畫合璧》冊來和他當朝的工藝名家、院畫家，一起躋身於多寶格中，以凸顯出清高宗乾隆皇帝在多寶格中的形象。尤其是因《御筆秋英詩畫合璧》冊於複製過程中亦觸及另一個是否出自代筆的問題？^{〔註十四〕}而讓清高宗乾隆皇帝設想在多寶格中建構個人品牌的企圖心更為明顯。

異國風情

「集瓊藻」多寶格中亦包含數件來自於日本和歐洲的工藝品，其中部份作品仍維持原樣存放於多寶格中，但從另一些作品上，我們也可以觀察到清皇室改變它們原來的使用脈絡，再重新賦予新功能的一面。如可能來自歐洲器面鑲金星石的小銅盒，盒內收儲有四枚貝殼，^{（圖十三）}據《集瓊藻》小冊記載，目前傳世所見的四枚小螺蛤於「集瓊藻」多寶格組裝之際，已收儲於當時名為「金星玻璃方盒」之中。



圖十四 日本 櫻時繪方形套盒



圖十三 西洋 鑲金星石銅盒及內裝之小螺蛤

類似此將小螺蛤儲放於舶來品小盒之中，藉著遠渡重洋的暗喻來詮釋異域文化，似乎也是十八世紀組裝多寶格時經常出現的手法之一，不僅在「集瓊藻」多寶格中看到，亦存在於其他傳世的多寶格中。

相對的，來自日本的櫻時繪方形小套盒（圖十四）和鴛鴦時繪長方盒，擺在這盒多寶格中，除了作為收藏的文物之外，本身也具有儲裝古玩玉器的功能，^{〔註十五〕}間接說明進口的時繪漆盒，一如組裝此盒多寶格的時繪雙層漆盒一樣，無論原來的使用功能為何？至晚到乾隆時期已被當作珍藏古玩收納盒。從此兩件作品出現在集瓊藻多寶格中，表示它們至晚在乾隆六年以前已入宮典藏。而另一件西洋「鑲畫琺瑯仕女鏡」（圖十五），鏡盒兩面的西洋仕女畫和在畫中背景出現的金屬器，明顯地透露鏡盒來自於西方的史實。然而為製造對映效果所鑲嵌製作的刺繡織物，以及鏡盒器表以染

色獸骨沿邊貼飾而出的細緻花邊，無不流露出清代皇室對西洋文物加以改裝並使用的情形。

事實上，從十六世紀晚期利馬竇自西方帶來一張世界地圖開始，中國宮廷與西方的接觸便不曾停止過，至乾隆時期，清宮之中已累積有一些充滿異國風情的文物似屬不意外。重點是當清高宗乾隆皇帝組合「集瓊藻」多寶格時，他是如何看待這些西方文物？關於此，若回到原始裝箱清冊——《集瓊藻》小冊的記載，發現除了「西洋規矩並象牙記事一匣」和「西洋印記一件」明顯地以「西洋」二字標示出該類文物並非中國製品之外，其餘來自外國或和西方技法相關者則皆在品名之前冠以「洋」字。在此之下若不對照實物，僅從裝箱清冊來理解文物的產地的話，那麼對於「洋磁荷葉筆搨」和「洋磁香囊」，大約只能夠從字面上理解銅胎畫琺瑯的作品在當時有「洋磁」之稱，而無法進一步從中區分產

製於清宮和來自於西方的不同。此點可能反應出清朝皇室或視經過改製的西洋銅胎畫琺瑯和技法源自於西方的中國製品並無太大的區別，也或展現出乾隆時期清皇室組裝「集瓊藻」多寶格時，志在集中放置當代製品，而所謂的當代組合是同時包含中國與外國產品。

組裝的意圖

同樣的情形亦見於其他

的「百什件」組合中。如乾隆六年（一七四一）清高宗曾透過傳旨，下令將包含「西洋火印」和儲裝二十三件小海螺在內的「洋漆蓋盒」一起收進一組百什件中。^{（註十六）}所謂百什件，依據《活計清檔》記載，極可能和今日所理解的多寶格組合相當接近。亦即清高宗乾隆皇帝組合多寶格的同時，他也組合其他的文物組群，並且給予不同的名稱。正如前文討

論過的，以乾隆元年至十年為例，當清高宗頻頻以多寶格這個辭彙來詢問宮中的文物專家時，我們卻也同時可以看到百什件和博古格的組合。雖說不同名稱之間可能代表不同的組合，但目前僅從文字記錄實在難以從中區分它們所代表的組合規模與大小的問題。如乾隆十年的《活計清檔》曾出現皇帝同時從博古格和多寶格中取出兩件汝窯貓食盆來比較它們



圖十五 西洋 鑲畫琺瑯仕女鏡

的器座，此則資料雖然很有趣，但卻無法因此而能從中釐清博古格和多寶格的區別。又如一組百什件的組合，從字義上感覺應該是一個大組群的組合，但當我們細數《活計清檔》中登列出來的組合清單時，卻又發現一組小的百什件可以是二十幾件文物的組合，而相對的，一組大型的百什件，也可以同時容納三百多件的文物。

由此看來，名為「多寶格」的多寶格組合和名為「百什件」的多寶格組合，其間的差異究為何？雖然《活計清檔》中的相關記載間接透露一些相關的訊息，然而卻依然無法從有限的材料中直接分別兩者的差異。大約僅能從清高宗詢問文物入得多寶格入不得時，所舉的例證多數是當時以為的古代文物，而比較出百什件的組合或比多寶格更具有彈性，它不只是以收納古物為主，多數皆為古今中外無所不包的組合。同時，組合百什件的工作開始於乾隆元年

（一七三六），^{〔註十七〕}後來或因規模日益擴大且工作日漸上軌道，終於在乾隆二十一年（一七五六）獨立出來成為造辦處之下的一個作別。特別是乾隆七年至十年之間，「瓊瑤簞」、「琬琰集」和「集瓊藻」等幾個百什件箱匣一再出現於《活計清檔》中，除了說明本文所討論的「集瓊藻」多寶格很可能是一組百什件組合之外，從皇帝因考慮到蟲蛀的問題，而傳旨換取百什件中的匣匣或下令收拾等看來，^{〔註十八〕}百什件的組合依然與乾隆皇帝關係密切。

從此點再回到本文討論的「集瓊藻」多寶格，不難從中理解一份存在於後的多寶格圖。亦即相對於其他的多寶格或百什件，「集瓊藻」木箱中的文物主要以收納當朝製品為主，即便是產製於外國者，也是十七、十八世紀之物，此點在組裝之際勢必已非常了解。因為裝箱清冊中明顯地以年代來標示非產製於清朝的文物，對於非中國製品或技法與西洋

相關者則以「西洋」或「洋」來區隔，其餘則僅記錄品名。當然也有因此盒多寶格同時包含古今中外文物在內，故以為此類多寶格或與西方的好奇箱有所關連。

事實上，十八世紀啟蒙時代的西方好奇箱，若將之回溯至十六、十七世紀王公貴族所裝置的奇品之室或藝術品收藏室，不難理解其中一路發展演變的脈絡。亦即，西方好奇箱的裝置是從皇室貴胄藉以展示、誇耀收藏品，至啟蒙時代轉而對好奇箱之內文物的重視，收藏家紛紛起而整理、探索文物以瞭解自然宇宙，並且建立知識與人分享。^{〔註十九〕}而相對於西方收藏家對於好奇箱的態度，清高宗乾隆皇帝整理收藏、組合多寶格，在各種不同類型的組合中展現出他關懷、貼近文物的一面。如果說這些作為或如學者所言，目的在藉由對舊收藏的重建、組合，甚至於以超越前人的規模來宣告天命之所歸，以展現清高宗與眾不同的權力聚集

注釋：

1. 清《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，乾隆元年：庫存。
2. 可參考乾隆元年至十年《養心殿造辦處各作成做活計清檔》的記載，或余佩瑾，〈品鑑之趣—十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》第二十二卷第二期，（2004年冬季），頁133-166。
3. 如「碧玉雕花多寶盒」（呂一六七五9-1/故雜6728）和「雕紫檀多寶格方匣」（呂二〇六八7-1/故雜795）等即是。
4. 事實上裝箱清冊所登錄的古代文物包含有「宋端溪鐘研一方」等共計九件作品在內。其中部分作品已不見於此盒多寶格中，同時以今日觀點來看，也有部分作品疑為清代仿古之作。
5. 嵇若昕，〈從「鬼工」到「仙工」—清代南派牙雕工藝概述〉，《故宮文物月刊》291期，（2007年6月），頁58-66。
6. 〈白雲紅樹〉一卷、〈太行山色〉一卷、〈秋林古寺〉一軸。
7. 從「雍正甲寅夏五月朔寶親王題」的款識中，得知乾隆皇帝題畫的時間為1734年。見《石渠寶笈》卷27，頁27。周汝式以為寶親王繪畫品味的養成來自於唐岱，見 Chou Ju-hsi, *Tangdai: A Biographical Sketch, in Chinese Painting under the Qianlong Emperor*, Art History Faculty School of Arts Arizona State University, U.S.A., 1988, p.132
8. 語出清高宗「風雨歸舟」詩，見《御製詩初集》卷9，收錄於《清高宗御製詩文全集》（二），（台北：國立故宮博物院，1976），頁19-20。
9. 清高宗「題唐岱山水便面」，見《御製詩初集》卷15，收錄於《清高宗御製詩文全集》（二），（台北：國立故宮博物院，1976），頁14-15。
10. 《石渠寶笈》，景印文淵閣四庫全書，824冊（台北：商務印書館，1983），卷二，頁23-24。
11. 其實「八徵耄念之寶」印的存在，即說明清高宗乾隆皇帝晚年曾重新回顧此畫冊。其次，《御筆秋英詩畫合璧》第一幅畫葉，頁面蓋「石渠寶笈所藏」印章，該印為清仁宗嘉慶皇帝所有，表示清仁宗嘉慶皇帝亦曾觀覽此盒多寶格。感謝書畫處陳韻如、邱士華提供印鑑相關資料。
12. 楊丹霞未刊稿，轉引自Zhang Hong Xing, *The Qianlong Emperor Treasures from the Forbidden City*, National Museums of Scotland Publishing Limited, Scoland, 2002, p.88.
13. 本院典藏之北宋汝窯青瓷無紋水仙盆（故瓷17851），木座底部的雁匣即收藏有不同的清高宗乾隆皇帝《御筆書畫合璧》冊。
14. 感謝書畫處邱士華提醒，因此一議題涉入較多學術上的討論，將另外處理，在此暫不贅述。
15. 其他的例子見陳慧霞，〈清宮時繪—院藏日本漆器特展〉，（台北：國立故宮博物院，2002），頁4-5。
16. 清《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，乾隆六年：匣作。
17. 清《養心殿造辦處各作成做活計清檔》記載：「於本月二十四日領催白世秀將小鳥槍一杆、小鎖三把持去入在百什件內訖」，乾隆元年：匣作（正月）。
18. 清《養心殿造辦處各作成做活計清檔》，乾隆元年：庫存。
19. Oliver Impey and Arthur MacGregor eds, *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth century Europe*, Oxford, England: Oxford at the Clarendon Press, 1985. Anna Jackson & Amin Jaffer, *Encounters: The Meetings of Asia and Europe 1500-1800*, V&A Publications, England, 2004, pp.34-41. 以及英國倫敦大英博物館以Physician Hans Sloane 收藏所規劃的The Enlightenment 展覽。
20. Lothar Ledderose, "Some Observations on The Imperial Art Collection in China" in *Transactions of The Oriental Ceramics Society*, Vol.13 (1978-1979), pp.33-39. 以及石守謙，〈清室收藏的現代轉化—兼論其與中國美術史研究發展之關係〉，《故宮學術季刊》，第二十三卷第一期，（2005年秋季），頁1-7。
21. 本文曾口頭發表於國立台灣大學，特別感謝是日（3月25日和6月1日）出席的教授與同學的指導。本文同時也是行政院國家科學委員會的補助「品味與意圖—清乾隆集瓊藻多寶格的研究」專題研究計畫之部份成果，特此申謝。

與理想的擴張。^{〔註二十〕}那麼置入於此盒「集瓊藻」多寶格中的「乾隆年製」款識的當代製作品，以及當朝的傑出工藝家和

深受皇帝器重的院畫家，甚至於皇帝個人的作品，即彷彿清高宗個人的品牌或他的時代意象，在層層收納的組合中，漸

次地從不同的面向建構出一個清晰而且獨一無二的乾隆形象。^{〔註二十一〕}

