

# 襲以緹錦詔以重裝——

## 談南薰殿圖像的裝裱

■ 許兆宏

乾隆十二年（1747）乾隆皇帝（1711-1799）指示將歷代帝王后像、先聖名臣像等軸、冊以明黃、金黃兩色花綾重裱，金碧輝煌的裝潢風格突顯皇家貴族的尊貴地位，雖歷經百年至今仍不減當時風采，此批畫作在乾隆十四年（1749）置於南薰殿，因此又稱為南薰殿圖像。

帝王后畫像於乾隆十二年《活計檔》中留下重裱紀錄，重裱的物件除了掛軸，也包含著冊頁、手卷等型式，但乾隆皇帝僅對於帝王后像、功臣像掛軸的重裱色彩予以分等。本文擬由乾隆時期的色彩制度釐清南薰殿圖像的裝裱格式，並從圖像的收藏規劃上瞭解如何藉由帝王后像與功臣像傳達尊卑有序之理念。

### 南薰殿的成立脈絡

描繪伏羲、帝堯……等道統肖像及唐、宋、元、明等歷代帝王后像，清代時乾隆皇帝將其度藏於南薰殿，這批畫作後人便以南薰殿圖像統稱。迄今學者對於南薰殿圖像在收藏的歷史脈絡、肖像所呈現的年代風格，及乾隆皇帝將這批圖像重置於南薰殿的意圖發表出研究成果。

經學者研究，南薰殿圖像的成立在乾隆十二年十月時乾隆皇帝檢閱積存府庫的歷代帝王后像後，當年十一月將歷代帝王后像七十七軸、功臣像二十一軸、歷代帝王先聖名臣等冊二十八冊，宣德行樂等手卷大小三卷，傳旨送造辦處重裱，完成後於乾隆十四年置存於南薰殿。重裱的用料、顏色及型式紀錄於乾隆十二年《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）：「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。」<sup>1</sup>

### 帝王后像與清室色彩制度的關連

乾隆內府書畫裝潢在清室帝王、后妃的朝服肖像主要以明黃色的「一色裝」為主。對於南薰殿圖像的帝王后像，傅東光先生認為清統治者為前朝帝王重裝肖像，在樣式、材料選擇及顏色搭配呈現耐人尋味的氛圍。

對於「耐人尋味」研究中並未加以解釋，但可知的是歷代帝王后像並未比照清代皇室肖像的裝裱型式，乃經乾隆皇帝設計為「二色裝」，而裝潢裱料主要以花瓣纏枝圖樣的「花綾」為主，這樣的型式與材料組合亦會出現於重要的宮廷畫作、皇帝的御筆書畫上。除此之外，南薰殿圖像裝裱的另一特殊之處乃在准予使用金黃、明黃兩色，這是宮廷的書畫裝潢少見的配色方式。

從准予使用的情形下，可知乾隆時期的色

彩制度有嚴格的規範，而清代的色彩制度建立乃由簡趨繁地伴隨宮廷服飾而發展，封建時代君主將服飾的型式、紋樣、色彩結合官制用以強調身份階級，官員得依身份穿著不得僭越，是建立君臣尊卑的國家禮制、維持社會秩序的統治手段。早期滿族傳統服飾原無等級區分，清初皇太極（1592-1643）開國以來，在朝臣建議下將衣冠視為一代昭度，效仿明朝補服制度規定官員服飾以建全內政，在皇室服飾上康熙時期（1661-1722）定皇帝冠服為黃袍，雍正時期（1722-1735）重修《大清會典》定皇帝冠服顏色成為石青、明黃、大紅、月白（淺藍）等四色制度。

而色彩的階級制度至乾隆時期劃分更於細緻，乾隆七年（1742）起編纂的《國朝宮史》其〈典禮〉記載，明黃色乃為最高位階，金黃色則於明黃之下，明黃不僅為皇帝專用，於皇太后、皇后、皇貴妃的朝袍、配飾上也准予使用。金黃色則適用於貴妃、妃，而嬪以下及皇子福晉等只能使用香色。整體來說明黃及金黃兩色象徵皇室上層的色彩符號，而裝裱有如書畫的外衣，南薰殿的歷代帝王后像於清代禮制下以重裱方式受到至高的禮節。

### 關於帝王后像的裝潢描述

明黃色被視為帝王的象徵，當與金黃色共同存在時會因兩色的色系相當接近而不易區分，導致解讀《活計檔》的重裱紀錄時會與藏品實際的裝裱型式產生混淆。以院藏〈唐太宗半身像〉型式為例（圖1），「天地」是掛軸上、下兩端之裱料（天為上、地為下），「綾邊」指圈於畫幅外圍的裱料，「壽帶」則是貼於「天」的一對長條型裱料，也可另稱為「驚燕」。帝王后像准使用金黃、明黃兩色，表示掛軸為「二



圖1 唐太宗半身像 軸 國立故宮博物院藏



圖2 清 心寫治平（乾隆帝后妃嬪圖）卷 局部 a.乾隆皇帝 b.純妃 美國克利夫蘭美術館藏 取自該館網站：<https://www.clevelandart.org/art/1969.31> (CC0 1.0)，檢索日期：2021年2月5日。



圖3 明太祖坐像，題箋下層另有無款舊箋。 作者攝

色裝」型式，傳統以來「二色裝」的色彩配置「綾邊」要與「壽帶」同色，而「天地」則為另一色彩，若以「帝王后像掛軸，准用金黃綾，天地明黃，壽帶綾邊」解釋，金黃綾並未交待需用於何處，若「天地」為明黃，金黃色的「綾邊」及「壽帶」在語句上似乎無法連貫。

參考清代宮廷服飾的色彩研究，明黃與金黃的色彩差異，外觀上明黃色接近菊黃，金黃色是黃而微紅（即黃橙色），若以此觀察帝王后像的裝裱色彩，「天地」較於「綾邊」略為偏紅。再從美國克利夫蘭美術館（The Cleveland Museum of Art）收藏〈心寫治平（乾隆帝后妃



圖4 帝王后像裱以金黃色包首絹 作者攝

續圖) 一卷觀察，圖中描繪乾隆皇帝及后妃等數人之半身肖像，每人皆穿戴正式的冠袍服飾與飾件，是一件正規典禮性質的畫卷。根據《國朝宮史》描述的色彩規範，除皇帝穿著明黃色冠服外（圖 2-a），另有皇后及貴妃兩人，純妃及嘉妃等人則穿著金黃色冠服（圖 2-b），畫中的明黃色冠服色澤明亮，而金黃色冠服同樣接近黃橙色，與宮廷服飾的色彩研究大致雷同。

從〈心寫治平〉的服裝色彩與南薰殿帝王后像的裝潢色彩，單一作品區別明黃與金黃色乃在於少量紅色的增添變化，也就是金黃會偏向黃橙色。以此回歸南薰殿帝王后像的裝潢色彩，其「綾邊」與「綬帶」應為明黃色，而「天地」則為金黃色，《活計檔》的重裱紀錄以「帝王后像掛軸，准用金黃綾天地，明黃壽帶綾邊」

解讀，則能符合目前多數帝王后像的裝裱型式。而同時送裱的功臣像軸本院雖未有收藏，但可依此推知功臣像過去應為「准用藍綾天地，蘋果綠色綾壽帶綾邊」的裝潢樣貌。

《活計檔》此款的重裱格式，現今來看並未全面地使用於每幅帝王后像，也有未經重裱而僅就原裝裱稍加整理，以醜像描繪的〈明太祖坐像〉便是一例。此畫幅裱以無紋地的明黃色素絹，裝裱為「一色裝」型式，在軸頭、銅環式樣及掛繩材料等其他配件上，都與乾隆十二年《活計檔》系統化的重裱樣貌不同，製作品質也不如宮廷水準。而此軸題箋有年久脫膠之情形，修護時發現題箋下層另覆蓋著一條無款舊箋，而書有「明太祖高皇帝像」的題箋也未見「乾隆戊辰年（1748）重裝」的文字（圖 3），說明此軸應不包含在《活計檔》的重裱清



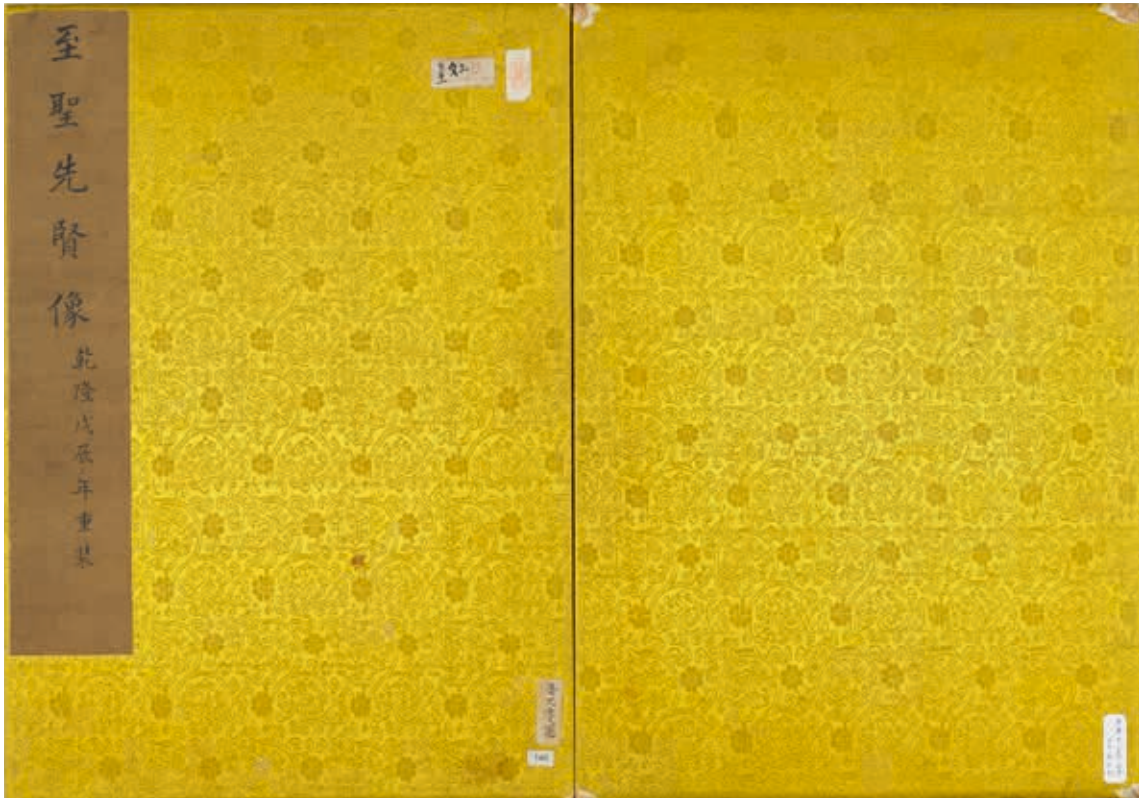


圖5 至聖先賢半身像 冊頁 封面及底板 國立故宮博物院藏



圖6 宋代帝半身像 冊頁 宋太祖像 國立故宮博物院藏



圖7 至聖先賢半身像 冊頁 孔子及顏回像 國立故宮博物院藏

單中，乾隆時期所做的整理可能僅為重新貼箋。

嘉慶二十年（1815）胡敬（1769-1845）以修撰《秘殿珠林》、《石渠寶笈·三編》得以入內府查考此批圖像，對於帝王后像及功臣像的裝裱記載為：「帝后像黃表朱裡，臣工像朱表青裡，尊卑區別，秩然不紊。」而其描述方式與《活計檔》的紀錄方式又略為不同。所謂的「表」、「裡」是指書畫卷收時的內、外之分，卷收時畫幅會位於內層因此以往習稱為「裡」；而「表」即指掛軸背面，通常會指畫軸卷收時包覆於外層的「包首」。一般來說乾隆內府所藏的書畫包首多為淺藍或淺綠色，重裱的帝王

后像於包首部分統一換上金黃色耿絹（圖4），也成為此批圖像裝潢上的特殊所在。

### 帝王后像與功臣像的尊卑意涵

除了掛軸，帝王后像也另有半身肖像的冊頁型式，而同置於南薰殿的儒家聖賢像則比照帝王后像的冊頁規格裝裱，對於帝王后半身肖像的冊頁型式，重裱細節在《活計檔》中未多加描述。從院藏《宋代帝半身像》、《至聖先賢半身像》（圖5）兩冊來觀察，冊頁封面及底板均貼覆與帝王后像軸同款圖樣的明黃色花綾，封板題箋書有「乾隆戊辰年重裝」（與掛軸題



圖8 聖君賢臣全身像 冊頁 封面及底板 國立故宮博物院藏

箋的書寫方式相同)，並無使用金黃色花綾。但翻開內頁後部分清代重裱的帝王后像裱以明黃色花綾（圖6），儒家聖賢像則嵌於素紙（圖7），在內部的材料使用上並不相同。

而根據乾隆十二年《活計檔》紀錄同時送交的重裱物件還包括功臣像等軸、冊一批，這批圖畫最終未置於南薰殿，而是續留於內務府廣儲司茶庫收貯。

紀錄中寫到皇帝指示功臣像二十一軸需以藍、蘋果綠色綾裝裱，但院藏《聖君賢臣全身像》冊同樣繪有功臣人物卻未如掛軸的指示方向裝裱，而仍是比照帝王后像待遇以明黃色花綾貼覆封面。（圖8）另一方面來說，重裱物件共有掛軸、冊頁、手卷等三種型式，但乾隆皇

帝對於帝王后像、功臣像的掛軸重裱規劃顯然較其他兩類型式不同。

仔細追溯紀錄內容，初期乾隆皇帝對於掛軸型式便意圖藉由裝裱以區分君臣間的身份差異。首先，《實錄》記載乾隆十二年十月皇帝閱內務府庫所藏的歷代帝后圖像，因塵封蛀蝕、不無侵損被視為尋常圖繪，然而指示其中若有損闕者概令補綴完好重裝，對於「每帝像一軸造楠木小匣，用黃雲緞夾套……功臣像套用紅雲緞」，在同樣使用雲緞下，帝像、功臣像在保存上以黃、紅兩色來區別身份，《欽定大清會典則例》記載御用雨衣、雨冠均用明黃色，各省巡撫者一體穿用大紅雨衣，黃、紅兩色所呈現的君臣階級在此可以瞭解，而帝王像用所



配予的黃雲緞迄今仍於本院所收藏。(圖9)

接著在同年十一月《活計檔》指示功臣像掛軸以藍、蘋果綠兩色重裱，而藍色是清代官員朝服所穿著之色彩，位階又位於皇室最低的香色之下，而蘋果綠等綠色系非宮廷正式服飾使用，多運用於便服。經由圖像的重裱規劃可以看出，乾隆皇帝一方面將儒家聖賢像比照帝王后像之規格裝裱藉以強調「治教合一」的精神，另一方面又以不同的裝裱色彩刻意劃分功臣像與帝王后像間「尊卑有序」的君臣關係。然而功臣像最終雖未入於南薰殿，但胡敬所言「尊卑區別，秩然不紊」仍道出了乾隆皇帝規劃時的內心想法。

除了美化、保護作品，在封建體制下展現身份的階級象徵也是裝裱所具備的一項功能，古代授官憑信所用的「誥命」，早於宋代便已依照官員品級的高低區分等級。至清代時是以鶴、螭、牡丹花、小團花等錦面圖案，玉、犀、金等軸頭質地來分訂職等。對於不屬於誥命型式的帝王后像、功臣像而言，乾隆皇帝的分級方式便是結合色彩制度來做為尊卑高低之依據。

而不同於色彩分等，另一種隱喻君臣尊卑地位的裝裱方式，出現在皇帝與詞臣共題詩詞書畫中。以明文伯仁(1502-1575)〈新水晴巒圖〉為例(圖10)，乾隆御筆詩塘立於畫幅的中央上端，梁詩正(1697-1763)、劉統勳(1700-1773)等群臣五人詩箋分列於御筆詩塘下方的左、右兩側；清王原祁(1642-1715)〈山水〉(圖11)則是乾隆御筆詩塘位於畫幅上方，群臣們題詩則集中於下方詩塘，透過詩箋的上、下位置同樣能傳達出君臣的尊卑之分。

## 小結

乾隆時期的色彩制度依身份地位訂有階級



圖9 帝王像雲緞布套 國立故宮博物院藏





圖10 明 文伯仁 新水晴巒圖 軸 國立故宮博物院藏



圖11 清 王原祁 山水 軸 國立故宮博物院藏

制度，象徵皇室的黃色系以明黃色位階最高，次為金黃色。本文綜合圖像及服飾得知明黃與金黃色的色相差異，進而比對南薰殿帝王后像以釐清關於乾隆十二年《活計檔》中圖像重裱之內容。

歷代帝后像及儒家聖賢像被視為漢文化的精神象徵，乾隆皇帝在掛軸肖像的重裝上承襲中原傳統的「二色裝」型式，但以清代禮制為框架在裝潢色彩上給予歷代帝王后像及儒家聖賢像特殊的皇室待遇，仍然部分地展現出滿族的制度與文化。

另一方面皇帝欲透過重裱、裝匣等維護方式，以色彩階級制度反映帝王后像、功臣像所

應呈現的君臣關係，乾隆皇帝命人編纂《國朝宮史》即言道，明代之亡在於人君對於群臣過於縱逸，而清自建國能有百年之餘乃由於法制之嚴肅、君德之清明，因而「以定位號，辨等威，服飾器飾之末，趨走使令之常，莫不釐然各當」，從典禮儀式、服飾官制……依身份地位建立等級則度，加強內廷人員尊卑有序的禮制。

透過禮制使其人民的行為符合社會、國家之期待也是儒家的社會理想之一，君臣間如能像胡敬所言「尊卑區別，秩然不紊」，相信是封建時代的統治者所追求的理想目標。

作者任職於本院登錄保存處

---

#### 註釋：

1. 賴毓芝，〈文化遺產的再造——乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》，26卷4期（2009夏），頁75-110。

#### 參考書目：

1. (清)胡敬，《胡氏書畫考三種》，浙江：浙江人民美術出版社，2019。
  2. 余佩瑾主編，《品牌故事——乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術》，臺北：國立故宮博物院，2017。
  3. 陳葆真，《乾隆皇帝的家庭生活與內心世界》，臺北：石頭出版社，2019。
  4. 張瓊，《清代官廷服飾》，上海：上海科技出版社，2006。
  5. 邱士華，〈權力看得到嗎？「權力的形狀——南薰殿帝后像」特展策展經緯〉，《故宮文物月刊》，454期，2021年1月，頁16-27。
  6. 陳韻如，〈再論元代帝后像〉，《故宮文物月刊》，359期，2013年2月，頁32-45。
  7. 傅東光，〈乾隆內府書畫裝潢初探〉，《故宮博物院院刊》，2005年2期，頁111-140。
  8. 楊素端，〈清代官廷服飾色彩考析〉，《絲綢》，51卷5期，2014年5月，頁69-73。
  9. 賴毓芝，〈文化遺產的再造——乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》，26卷4期，2009年夏季，頁75-110。
-