

## 趣味、真實、虛幻——倦勤齋與多寶格初探

國立中央大學藝術學研究所 蔡競然

### 前言

倦勤齋坐落在乾隆花園的末端，是乾隆皇帝為自己修建的退位休憩之所，是一個相對私密的空間，某種程度上反映了乾隆皇帝的品味。倦勤齋分為東五間和西四間，東五間分成若干個結構小巧的隔間，而西邊四間則全部打通，建造成一個開闊的戲臺，並且在空間的牆壁和天頂上都貼有巨幅具有西方風格的通景畫。無論是偽裝成落地鏡的門，具有透視效果的通景畫，真人大小的貼落畫都充滿趣味，都在模糊真實與虛幻的界限。

乾隆皇帝的審美趣味並非只表現在倦勤齋的建造上，被稱為皇帝的玩具箱的多寶格類的裝置也主要是在乾隆時期流行起來的。多寶格的結構精巧，造型變換，佈滿機關暗閣，眼睛能夠看到的部份常常不是它真實的結構。在空間趣味上，倦勤齋或許可以說是大型的多寶格，是皇帝的大玩具。

乾隆時期，西方的文明與科學已經通過多種管道滲透到中國。乾隆皇帝愛好收納西洋的奇珍，命人繪製了多套動植物圖譜，在圓明園中建有歐式風格的西洋樓。皇帝雖然對廣闊的世界保有相當的好奇心，但是似乎沒有足夠的證據表明他對包括天文機械等科學有真正的認識和追求。他命人繪製的動植物圖譜中仍繪有想像中的生物，而非嚴謹的科學圖譜，他在西洋樓建造的水法後來是靠人力驅動的。乾隆皇帝這種同時容納幻覺與真實並且模糊它們之間界限的態度，或許影響了他用求真的科學精神來看待事物。

乾隆的個人世界，在《是一是二圖》中乾隆皇帝神秘化了自己，似乎無法區分哪一個是真實的，或者是具有多個分身。御製的橄欖核舟底部刻有蘇軾的名篇《後赤壁賦》，現實中的孤鶴與夢境中道士的場景互相重疊。乾隆皇帝對於真實與虛幻的態度或許與此有關，亦可連接到莊周與蝴蝶的議題。

### 關鍵字

倦勤齋、多寶格、乾隆

## 一、倦勤齋

倦勤齋位於紫禁城的東北，是寧壽宮花園的一部份。寧壽宮花園即俗稱的乾隆花園，是乾隆皇帝（1711-1799）為自己修建的退位休憩之所。乾隆皇帝即位之初曾起誓，如果上天能夠保佑他像其祖父康熙皇帝（1654-1722）一樣在位 60 年，他就傳位給兒子。<sup>1</sup> 他於乾隆三十六年（1771 年）開始興建寧壽宮，即他的太上皇宮殿；乾隆四十一年（1776 年）新宮落成。<sup>2</sup> 【圖 1】

由於寧壽宮花園是乾隆皇帝為自己晚年修建的私人花園，在很多園林的設計上都帶有個人的喜好和意願，如曲水流觴的禊賞亭，表達去官歸隱心願的遂初堂，北邊的符望閣等等。但是筆者在此會將討論集中在倦勤齋的部份，倦勤齋位於寧壽宮花園的最北端【圖 2】。它有充滿趣味的室內空間設計，華麗精美的小戲臺，多幅具有視覺衝擊力的通景畫；在裝飾上更是運用了玉雕、木雕、竹絲鑲嵌和竹黃雕刻等高超的工藝技巧；在紫禁城的建築中被譽為「奢中最美，美中最精」。<sup>3</sup> 從這座極具特點的建築中，或許可以觀察乾隆皇帝的品味以及他所處的時代。

### （一）倦勤齋的通景畫、貼落畫

倦勤齋主要分為東五間和西四間兩個部分（平面圖為【圖 3】）。東五間入口處為一敞開空間，之後為一座兩層結構，上下各五間【圖 4】。下層五間由東向西分別為東進間、東次間、明間、西次間、西進間【圖 3】；闊度分別為 3220 毫米、3510 毫米、3840 毫米、3510 毫米、3200 毫米。<sup>4</sup> 明間正中設寶座【圖 5】。床上有坐墊、靠背；牆上貼有書法、對聯。西進間設有床鋪【圖 6】，並且此處有門可以進入西四間的部份。上層同樣分為五間，由東向西為東南進間、東次間、明殿、西次間、西南進間。房間外設有一迴廊，連接各個房間。可由二樓的樓梯進入東側的房間，或者進入西側的二樓戲臺看臺部份。

西四間為一個小型的戲院，最西面三間為小戲臺【圖 7】，正中有一方形尖頂亭為戲臺，旁邊有夾層籬笆與亭相連，供演員上下臺使用。<sup>5</sup> 戲臺北側為巨幅通景畫；南側為木製竹紋籬笆，並開有一扇月亮門【圖 8】。與戲臺相對的西面第四間為一座二層結構，上下都設有觀戲的座榻【圖 9】。

<sup>1</sup> 王時偉主編，《倦勤齋研究與保護》（北京市：紫禁城出版社，2010），頁 43。

<sup>2</sup> 同註 1。

<sup>3</sup> 中國國際電視總公司，《故宮 100：看見看不見的紫禁城》[錄影資料]（北京市：中國國際電視總公司，2012），086 倦勤歸正。

<sup>4</sup> 王時偉（2010），頁 25。

<sup>5</sup> 王時偉（2010），頁 27。

通景畫為倦勤齋中最具特色的部份，其主要分佈在倦勤齋戲院部份的天花板，北牆以及西牆。天頂的部份為藤蘿與綠葉纏繞在斑竹之上，背景是蔚藍的天空【圖 10】。北牆由多幅貼滿牆壁的通景畫組成【圖 11】、【圖 12】、【圖 13】，畫有一座紅柱黃瓦的宏偉宮殿，花園中有松樹、牡丹花、白鶴與喜鵲。近處有一段竹製籬笆牆，開一扇月亮門。西牆的通景畫中畫有一段竹製院牆，後有花園、水池與遠山【圖 14】。

通景畫是貼落畫的一種。貼落是書畫的一種簡易的裝裱方式，畫的主體部份經過簡單裝裱，可上貼於牆上，也可下落收藏。在貼落畫中尺幅巨大，甚至可以貼滿整面牆壁的，就稱之為通景畫。<sup>6</sup>

乾隆時代對於通景畫的喜愛，是蔓延在整個宮廷的裝飾中的。如清內務府造辦處檔案中記載，乾隆七年（1742年）五月二十五日，「畫樣人盧鑒、姚文瀚奉命幫助郎世寧畫咸福宮藤蘿架」，<sup>7</sup> 同年六月初二日，「建福宮敬勝齋西四間內，照半畝園糊絹，著郎世寧畫藤蘿」。<sup>8</sup> 以上兩條記錄表明在紫禁城中的咸福宮和建福宮都會繪有藤蘿架或藤蘿，且主要是由郎世寧（1688-1766）繪製的。可惜如今這兩個宮殿中的通景畫都已經不存，無法將他們與倦勤齋的通景畫作觀察比較。<sup>9</sup> 但是乾隆四十一年（1776年），乾隆皇帝有御制「倦勤齋詩」，其中有「敬勝依前式，倦勤卜后居」之句，可從中推斷現在倦勤齋樣式完全是依照敬勝齋的原樣建造的。<sup>10</sup> 而在上述的記錄中寫明建福宮敬勝齋繪有郎世寧所畫藤蘿，由此可以推斷倦勤齋的藤蘿樣式與郎世寧的風格可能是相近的。

關於西三間通景畫的繪制者，《各作成做活計清檔》中記<sup>11</sup>

（乾隆三十九年二月）二十日，接得郎中德魁押帖一件，內開本月十一日太監胡世傑傳旨：寧壽宮倦勤齋西三間內，西面牆、柱子、棚頂、坎牆俱著王幼學等照德日新殿內畫法一樣畫。欽此。

檔案中所提德日新殿即為前文提到的建福宮敬勝齋中西三間的戲臺額名。<sup>12</sup>

<sup>6</sup> 聶卉，〈貼落畫及其在清代宮廷建築中的使用〉，《文物》第 11 期（2006，11），頁 86。

<sup>7</sup> 聶崇正，〈故宮倦勤齋天頂畫、全景畫探究〉，《美術學研究》第 1 期（2000，3），頁 64-65。

<sup>8</sup> 同註 7。

<sup>9</sup> 咸福宮在乾隆時代之後經過多次的改建和裝修，藤蘿架已經不存；而建福宮也在 1923 年遭受火災，被焚燒殆盡，藤蘿畫當然也無法再見到了，同註 5，頁 64-65。

<sup>10</sup> 原詩見《別集類·禦制詩四集》卷三三，《欽定四庫全書》第 1307 冊（臺北市：商務印書館，1986），頁 830。轉引自王時偉（2010），頁 61。原詩為「敬勝依前式，倦勤卜後居。撫時斯異矣，題額故殊諸。娛老非關政，沃心那廢書。廿年期此願，未識可能如。」

<sup>11</sup> 原文見中國第一歷史檔案館藏：《各作成做活計清檔·如意館》，乾隆三十九年二月二十日。轉引自王時偉（2010），頁 60。

<sup>12</sup> 王時偉（2010），頁 61。

而王幼學（生卒年不詳）根據記錄是郎世寧的學生，跟隨師父學習油畫，深諳西洋透視技法。<sup>13</sup> 以他為代表的一些宮廷畫師是倦勤齋大部分天頂畫和通景畫的繪製者，但是其中一些局部，比如倦勤齋中北牆全景畫中的丹頂鶴、喜鵲等禽鳥【圖 12】、【圖 13】，其造型和筆觸與郎世寧的繪畫十分接近，聶崇正認為，可能不是出自王幼學等郎世寧的徒弟之手，而是郎世寧當年在繪製建福宮敬勝齋內畫作時多餘出來的一份圖稿，當年畫成之時沒有貼於宮殿之內，而是收藏在其徒弟王幼學手中，之後用在了倦勤齋的裝飾畫中。<sup>14</sup>

細看這些畫作，他們共同的特點都是具有很強的透視性，力圖在平面上表現三維立體空間的效果。這種具有明顯的西方焦點透視法影響的畫法在清宮中被稱之為「線法畫」或者「線法」，多在清宮內務府的檔案中見到。<sup>15</sup> 而雍正年間（1722-1735）即有年希堯（?-1739）與郎世寧探討後所撰寫的《視學》一書，專門介紹歐洲焦點透視畫的技法。<sup>16</sup> 細看其中北牆右下的一幅【圖 13】，整個畫面的層次感十分豐富，近景處從隔斷牆中伸出的數株盛開的牡丹，一隻白鶴正微微展翅，另一隻則躲在隔牆後面休憩。中景繪有宮殿、庭院、樹木。遠處的宮牆與緊閉的宮門，在最遠處甚至還繪有宮外山水與樹木。整幅畫的縱深很長，像是在看一幅變成縱向的橫幅手卷，視線可以一直推到最遠處。站在畫中的月亮門隔斷牆前，令人有想要穿越進去的視覺感受。

除了這種很強的透視感之外，這一類的畫作往往將主體畫作可能置於的背景或結構性的部份（如牆壁、天頂、籬笆等等）也一併繪製在畫作中，製造出一種亦真亦幻的效果。如同樣是倦勤齋北牆通景畫【圖 13】中的斑竹隔斷牆就十分逼真，竹竿的中間顏色略淺，且畫有高光，色調隨著兩邊漸漸加深，並畫有陰影，營造出很強的立體感，豐富了畫面的空間。這些結構性的部份除了擴大建築物的空間感之外，有時也與畫面中的景物互動，如倦勤齋北牆通景畫的右上局部【圖 12】，一隻喜鵲就停落在畫中的竹籬笆上，增添了畫面的趣味。如倦勤齋二樓戲臺看臺的一組三幅貼落畫【圖 15】，可以看到這組貼落畫十分特別，迎面這位幾乎真人大小的女子半挑門簾半隱門後的姿態十分引人注目，令人想要進入她身後的空間。除此之外，畫中更是有掛鐘，案几及其上的器物、牆壁、牆壁上的貼落畫，還有斑竹隔斷以及門窗，這些牆壁與隔斷等都是按透視畫法畫的，單看畫作即有畫中製造出的部份的空間感。但是再看倦勤齋二樓戲臺看臺的這組貼落畫在實際空間中的效果【圖 16】，畫中的空間與實際的空間組合在一起，重重疊疊，營造出真實與虛幻交織的效果。

<sup>13</sup> 1738年《各作成做活計清檔》記載：「雙鶴齋著郎世寧徒弟王幼學等畫油畫。」見王時偉（2010），頁61。

<sup>14</sup> 聶崇正（2000，3），頁66。

<sup>15</sup> 聶崇正，〈「線法畫」小考〉，《故宮博物院院刊》第3期（1982，9），頁85-86。

<sup>16</sup> 聶崇正（1982，9），頁86。

想像一下置身於這個華麗的建築與裝飾的空間的感受。抬頭可見果實累累的藤蔓，盤繞在斑竹之上。樹葉在陽光下呈現出顏色的深淺變化，天空湛藍，如同置身於室外的自然之中。右邊宮殿金碧輝煌，松樹蒼翠有力，花園中有牡丹、喜鵲與仙鶴。這種營造出的空間，似乎突破了室內空間的限制，而使人處在置於開闊的室外環境的幻覺之中。

## （二）空間設計

倦勤齋的空間設計是非常有特色的，也很注重與通景畫、貼落畫的互動。

東五間的上下兩層凹字形結構稱為仙樓【圖 4】。仙樓在《工段营造录》中解釋為「大屋中施小屋，小屋上架小樓，謂之仙樓。江南工匠，有做小房子絕藝。」<sup>17</sup> 是指在房間中再架小樓，利用高層的空間。東側仙樓的上下部份，雖然面積相同，房間的大致隔斷也類似，但還是有一些微妙的不同，使得空間劃分豐富。在進深上，中間的三間房間由於進門的敞開空間較為狹小，而兩旁的東、西進間相對寬敞。下層的房間不封閉，不設門，房間互相相連。上層與下層的劃分類似，但是各間為封閉空間，相對獨立，通過房間外的迴廊連接。這樣的空間設計曲折迴環，充滿變化。

西四間的面積雖然是東側面積的五分之四，但是與東側的佈局相比則有很強烈的戲劇性的變化。東側的房間相對狹小，且高度較低；而西側則舒朗開闊，上下兩層打通，仿佛依照兩個不同的空間佈局體系。可以想像乾隆皇帝或其他的居住者通過東側曲折迴環的小隔間，穿過觀戲臺的仙樓結構，忽然走進開闊而光線充足的戲院空間，華麗的通景畫與天頂畫環繞在戲臺周圍，增添了美輪美奐的虛幻場景。這種戲劇性的變化，營造出了十分特殊的空間趣味。

戲院內部的木製竹紋裝飾以及月亮門的裝飾也十分特別【圖 8】，仿竹質裝飾十分典雅，鏤刻使得採光充足，廳堂明亮。更重要的是它與周圍的裝飾與環境是和諧相配的。如月亮門的位置與北牆通景畫的月亮門是遙相呼應的【圖 17】。趣味的尋求是倦勤齋空間設計的一大重要特色，站在如圖所示的位置看過去，就會看到一扇真實的月亮門，一扇畫中的月亮門，完全體現了設計者所要追求的真實與幻覺的重疊結合的趣味。從這個角度似乎都無法區分眼前的是一個真正的空間，還是另一幅模糊空間的通景畫。與此相似的還有木製竹紋籬笆的部份，戲臺旁邊的為方面演員上下臺的夾層籬笆與通景畫上的斑竹籬笆相連【圖 18】，製造虛虛實實的變化以及趣味。

<sup>17</sup> 原文見《揚州畫舫錄卷十七》。轉引自聶卉（2006，11），頁 88。

另外值得注意的是由東側進入西側的方式，它位於西進間之中。床鋪上的物件顯示這是寢宮特有，故此間為皇帝小憩休息的地方。<sup>18</sup> 房間的西牆設有一件鏡子插屏【圖 6】，以及一扇偽裝成鏡子插屏的門。<sup>19</sup> 這扇門就是由東五間進入西四間的門，它關閉時就與旁邊的插屏成對稱的佈局，營造出一種真真假假捉迷藏式的趣味。

北京故宮的學者王時偉在比較雍正乾隆時期與清代晚期宮室室內佈局設計時總結了以下四個特點：<sup>20</sup>

雍乾時期的室內佈局設計參考柱網平面，但並不拘泥於此，空間劃分豐富；清代晚期則往往又沿柱網軸線佈置裝修。

雍乾時期的室內佈局設計往往打破形式，相對強調使用功能和空間情趣；清代晚期則大多採用相對嚴格的對稱佈局。

雍乾時期的室內佈局尺度對比顯著，小空間僅容床張，而大空間敞亮，幾可容數十人聚會；清代晚期室內空間劃分平均，缺乏戲劇性變化。

雍乾時期大量在單層建築中使用仙樓空間，清代晚期偏愛採用假仙樓。

這段總結似乎也是倦勤齋空間設計的特點。東五間空間劃分的豐富，東五間與西四間空間的對比，兩座仙樓的使用，木製竹紋月亮門和籬笆隔斷與通景畫中景物的配合，這些部份無不體現出倦勤齋活潑充滿趣味，真實與虛幻重疊的設計風格。

## 二、趣味、真實與虛幻

乾隆皇帝作為 25 歲就繼承皇位的天命的君主，在他統治期間，帝國平定了準噶爾和回疆的動亂，在經濟上仍然物產豐盈，而且他本人亦十分長壽。<sup>21</sup> 這些穩定的條件使得他可以調動最多的資源，因此他的品味毫無疑問是帝王式的，帶著「乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍」。<sup>22</sup> 但是在其中皇帝的品味中似乎有一個面向是追求遊戲樂趣的，偏向於對真實與虛幻的並存與模糊。這種趣味的傾向連接到皇帝所身處的時代以及他的個人世界。

<sup>18</sup> 王時偉（2010），頁 40。

<sup>19</sup> 目前筆者沒有找到這扇門的圖片，但是一段關於此的視頻 *Qianlong Garden from NBC* 清晰顯示了這扇門是做成與旁邊的鏡子插屏非常相似的外形。

<sup>20</sup> 王時偉（2010），頁 48。

<sup>21</sup> 康無為，〈帝王品味：乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍〉，《清史研究》第 3 期（1992，9），頁 47。

<sup>22</sup> 同註 21。

## （一）乾隆的玩具箱<sup>23</sup>

在乾隆的各種收藏中有一類非常特別，它們的外觀看起來是裝飾精美的簡單盒子，但是內部却有多個大小小組裝複雜的屨匣，屨匣中收納有與其空間相配的珍玩，俗稱多寶格。這樣的裝置在乾隆年間十分流行。

比如這個《紫檀雲龍紋多寶格方盒》【圖 18】，這件多寶格的形制比較規整，但是內部各類的隔層抽屨很多，並且還有一個嵌套的小型多寶格，名為「集古函珍」，格中再隔出閣屨收納珍寶。這個方盒總共可以容納珍玩 47 件。<sup>24</sup> 而《竹絲纏枝花卉紋多寶格圓盒》【圖 19】，內附珍玩 27 件。其外觀像一個日常所用的精美竹刻筆筒，打開後分為四個扇形。若翻轉後合攏可成一個正方形柱狀，若一字排開可稱為直線屏風狀，造型多變。每個扇形都又隔成若干層屨，收納各式珍寶。其中的圓筒型格還可 360 度旋轉，十分精巧。<sup>25</sup> 《紫檀多寶格方匣》內附珍玩 30 件【圖 20】。外形為紫檀木的方形盒子，上方有漢代圓形玉璧裝飾，四面各有兩個，共有八個圖案形的鏤空開窗。將鏤空窗板拿開，內層為四個可推合打開的扇形結構，全部展開後，宛如盛開的花瓣或流動的風車，很有視覺衝擊力。扇形匣櫃分為若干層，每件珍玩都有與其大小相適應的收納空間。不僅如此，這個多寶格還另藏有玄機，它的底部可以打開，為另一個方形的屨盒，內又可放置若干小型的藏品。<sup>26</sup>

初看收納各種珍玩的多寶格與倦勤齋建築或許聯繫不大，但是負責皇家建築設計建造的雷氏家族經常製作小型的模型稱為「燙樣」以供審定。<sup>27</sup> 這樣或許建立了小型收納箱與大型建築物間的某種連接。而從在空間趣味上，倦勤齋或許可以說是大型的多寶格，是皇帝的大玩具。

多寶格中嵌套的小型多寶格或許可以類比仙樓的結構。進一步來看，前述的倦勤齋對於空間的劃分及對比似乎也可以連接到多寶格的結構。在多寶格中，經常從視覺上習慣的圓形外形，轉換到突然的方形的空間構成（如《竹絲纏枝花卉紋多寶格圓盒》）；或反之，從方形的外觀，到內部其實多是弧形的結構（如《紫檀多寶格方匣》）。這種從一個空間系統轉換到另一個空間系統的戲劇性的對比，

<sup>23</sup> 參見典藏趣味——遊戲空間——多寶格：

< [http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial\\_collection/subject01\\_zh-tw.html](http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial_collection/subject01_zh-tw.html) > (2013/6/22 瀏覽)。

<sup>24</sup> 公共電視，《皇帝的玩具箱》[錄影資料]（臺北市：公共電視，2010）。

<sup>25</sup> 同註 23。

<sup>26</sup> 同註 23。

<sup>27</sup> Nancy Berliner, *The Emperor's Private Paradise : Treasures from the Forbidden City* (Salem, Mass. : Peabody Essex Museum ; New Haven: In association with Yale University Press, 2010) ,p. 129. 另雷氏家族為清代皇家建築的重要設計者和營造者，自清初到清末，一連祖孫七代都為皇家服務。見黃希明、田貴生，〈談談「樣式雷」燙樣〉，《故宮博物院院刊》1984 年 04 期（1984，12），頁 92。

與從倦勤齋的東側進入西側，從迂迴錯落的小空間到豁然開朗的大空間的對比，在空間感受與趣味上或許是可以類比的。而前文提到的真假插屏，和多寶格中的真假暗閣，除了大小的差別外，在真真假假捉迷藏式的趣味上也是類似的。多寶格的結構精巧，造型變換，佈滿機關暗閣，眼睛能夠看到的部份常常不是它真實的結構，而真實的結構則需要通過其它的途徑探知。這種錯落的空間感，與多寶格中各種小型的珍寶一起，形成一個迷離幻境。

皇帝對於多寶格的參與程度如何呢？乾隆九年十月十一日《活計檔》記載「傳旨現做百什件，五日一次伺候呈覽。幾時做得九分成果？全完幾時做得？著定限回奏。」<sup>28</sup> 乾隆十三年四月十三日《活計檔》傳旨「『瑾瑜匣』百什件頭、二層屨內紫檀木小格，隔斷甚碎，改做隔斷，先做樣呈覽。……」備註上「十一月十七日呈進改做得隔斷的『瑾瑜匣』百什件。」<sup>29</sup> 由這幾條記錄就可以看出乾隆皇帝對這類物品的參與程度：「五日一次呈覽」，「隔斷甚碎，改做隔斷」，並且並不是直接改成品，而是「先做樣呈覽」，可見乾隆皇帝對隔斷的要求，以及他在這些器物上所體現的主觀意志和掌控程度。

## （二）乾隆的小宇宙

乾隆時期，西方的文明與科學已經通過多種管道滲透到中國。僅在倦勤齋與多寶格中就有相當多的西洋元素：倦勤齋通景畫中運用的西洋透視畫法，多寶格所收納的來自西洋的奇珍等。進一步來說，乾隆朝繪製了多套的動植物圖譜，皇帝對於屬於機械範疇的自鳴鐘，噴泉等裝置很感興趣，圓明園中也建有歐式風格的宮殿與園林。皇帝對廣闊的世界保有相當的好奇心是毋庸置疑的，但是這種好奇心所達到的程度以及皇帝對於這些新鮮事物背後所蘊含的科學文明的重要性的認知程度是值得懷疑的。

在動植物圖譜方面，康熙年間人聶璜（生卒年不詳）繪製的東南海濱海洋生物的《海錯圖譜》在乾隆朝傳入宮中，很受皇帝的重視。<sup>30</sup> 乾隆朝有宮廷畫家余省（1692-1767）、張為邦（生卒年不詳）仿蔣廷錫（1669-1732）《鳥譜》所作的《仿蔣廷錫鳥譜》，後又有兩人奉旨依照《古今圖書集成》中走獸的形象及典籍記載中獸類的名目，在乾隆朝中期合繪了一套《獸譜》。<sup>31</sup> 在植物的部份，有

<sup>28</sup> 原文見中國第一歷史檔案館藏：《各作成做活計清檔·匣作》，乾隆九年十月十一日。轉引自嵇若昕，〈上下五千年，東西十萬里——清宮中的百什件〉，《故宮文物月刊》294期（2007，9），頁13。

<sup>29</sup> 原文見中國第一歷史檔案館藏：《各作成做活計清檔·匣作》，乾隆十三年四月十三日。轉引自嵇若昕（2007，9），頁13。

<sup>30</sup> 李滉，〈清代宮廷的動物畫譜〉，《東方藝術經典》第10期（2007，5），頁129。

<sup>31</sup> 李滉（2007，5），頁132-134。



余省繪製的記載盛京土產植物的《嘉產薦馨》。<sup>32</sup>

在《鳥譜》與《獸譜》中，繪圖的部份以工筆重彩仔細表現鳥獸的形貌特徵，而圖譜旁邊均配有由朝廷重臣書寫的滿漢兩種語言的說明文字，某種程度上這些圖譜可被視為瞭解這些動物的物種、名稱、生理特徵、棲息環境、育雛行為等的博物圖志。<sup>33</sup> 但是仔細觀察這些動物圖譜，可以看到其中仍然包含了一些想像中的生物。在《鳥譜》中有關於鳳的記錄【圖 21】，<sup>34</sup> 在《獸譜》中，既有常見的動物，又有來自西域的獅子、大象等異獸，也有出自於神話的神獸，如麒麟、青熊等【圖 22】。<sup>35</sup> 如青熊一頁圖註所寫：「青熊出青山中，周成王時天下天平東夷之人不屠，何所獻也。王會篇作青熊，能與熊古字通，或曰此山獸也，宜作熊，在水曰能。」<sup>36</sup> 從這個角度似乎無法把它們歸類為嚴謹的自然科學圖譜，在科學中理應被界定的真實與想像的界限在這裡是被模糊處理的，幻覺與真實在這裡是共存的。

如果皇帝模糊幻覺與真實之間界限的態度或許影響了他用求真的科學精神來看待自然界中的事物，那麼他對天文機械等科學的興趣又如何？似乎沒有必要的證據表明他對此有真正的、足夠的興趣。

西洋樓是圓明園中長春園內的歐式宮殿和園林，最初建造的動機可能是乾隆皇帝被耶穌會教士獻上的西方繪畫中的歐式噴水池所吸引。<sup>37</sup> 他的設計者是西洋傳教士兼畫家郎世寧，主要負責建造的是具備的數學和水力學的知識的神父蔣友仁 (Benoist Michael, 1715-1774)。<sup>38</sup> 其中的噴泉裝置是西洋樓建築群中的重頭戲，「諧奇趣」、「海晏堂」、「遠瀛觀」、「大水法」各處，都建有精妙的噴泉。在這些噴泉中，怎樣使用動力設施引水都是設計的關鍵。乾隆九年（1744 年）御製《圓明園四十景題詩》中「水木明瑟」一景，題云：「用泰西水法，引入室中，以轉風扇……」<sup>39</sup> 這裡所指的泰西水法據學者童雋考證，很可能是參考龍尾車的構造，<sup>40</sup> 龍尾車利用內部螺旋輪轉將水由低處帶到高處。<sup>41</sup>

<sup>32</sup> 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》第 29 卷第 2 期（2011，12），頁 4。

<sup>33</sup> 李滉，〈藝術的科學，科學的藝術—清代宮廷畫譜〉，《紫禁城》第 2 期（2004，4），頁 96-97。

<sup>34</sup> 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮鳥譜》（臺北市：國立故宮博物院，1997），頁 18。

<sup>35</sup> 李滉（2007，5），頁 135-137。

<sup>36</sup> 李滉（2007，5），頁 137。

<sup>37</sup> 汪榮祖 (Young-tsu Wong) 著，《追尋失落的圓明園》(A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan)，鍾志恆譯（臺北市：麥田，2007），頁 89。

<sup>38</sup> 汪榮祖（2007），頁 89-90。

<sup>39</sup> 中國圓明園學會編，《圓明園四十景圖詠》（北京市：中國建築工業出版社，2008）。

全文為「用泰西水法，引入室中，以轉風扇。泠泠瑟瑟，非絲非竹，天籟遙聞，林光逾生淨綠。鄙道元云：竹柏之懷，與神心妙達；智仁之性，共山水效深。茲境有焉。」

<sup>40</sup> 1627 年耶穌會士鄧玉函所著〈遠西奇器圖說〉，見童雋，〈北京長春園西洋建築〉，《圓明園》第 1 期（1981，11），頁 72。

海晏堂噴泉池兩側各排 6 只銅鑄噴水動物，即十二生肖獸首，分別代表十二時辰，獸首每隔一時辰依次噴水，正午十二獸首同時噴水。<sup>42</sup> 而大水法，主池噴泉的外形是一隻鹿和十隻獵犬的組合雕像，當同一時間水泉從十一隻動物身上噴出時，就會造成這隻鹿被其他獵犬追捕的效果。<sup>43</sup> 這些噴泉設計精巧，但是當水法的設計者蔣友仁於乾隆三十九年（1774 年）去世後，就再無人能夠操縱龍尾車，每當皇帝遊園時，都只能由人工提水上樓，供應噴泉的用水，皇帝離去後，噴泉就無水了。<sup>44</sup> 皇帝看起來更像是迷戀噴泉絢麗的外表和精巧的設計，而對背後的機械以及連接到的科學技術不感興趣也毫不關心，否則恐怕不會使這個噴泉裝置最後形同虛設，失去了它最核心的部份。

1792 年倫敦派出資深外交官馬嘎爾尼勳爵（George Macartney, 1733-1806），以慶賀皇帝壽辰為名來中國擴展貿易。<sup>45</sup> 英國人為皇帝帶來的禮物包括地球儀、天體儀、玻璃吊燈、花了十八天才裝配完成的天象儀，天文地理音樂鐘、測量器、韋奇伍德瓷器（the Wedgwood porcelain）和夫拉則太陽儀（Fraser's orrery）等。<sup>46</sup> 同樣，乾隆似乎並沒有關心這些天體儀、天象儀、測量器等所連接到的科學意義，而是命令中國的僕役和工匠向英國人學習如何安裝和拆除這些外國設備，更關心之後如何處理這裡儀器。<sup>47</sup>

### （三）乾隆的個人世界

倦勤齋、多寶格這些建築與裝置是否可以連接到乾隆皇帝的某些心靈世界？乾隆收藏的《一是一是二圖》【圖 24】或許可以給我們某些啟發。這是一件十分特別的作品，據說參考的原型是皇帝收藏的宋代繪畫《高士圖》。<sup>48</sup> 在畫面中，皇帝坐在坐榻之上，他的旁邊有一位小童侍奉。周圍的傢俱與陳設在前景與中景處形成了半圓形，這些陳設十分精緻，都是皇帝收藏中的珍品，包括商代的銅觚、新莽時期的銅量、宋代的瓷瓶、明代的宣德爐等。<sup>49</sup> 他的背後是一面山水屏風，屏風上所畫是清代正統風格的山水畫。最特別的是屏風上掛著一幅皇帝的肖像，如同屏前皇帝的鏡像。皇帝在畫上的題詩為：「一是一是二？不即不離；儒可墨可，

<sup>41</sup> 童雋（1981，11），頁 74。

<sup>42</sup> 汪榮祖（2007），頁 74。

<sup>43</sup> 汪榮祖（2007），頁 94。

<sup>44</sup> 同註 41。

<sup>45</sup> 汪榮祖（2007），頁 117。

<sup>46</sup> 馬嘎爾尼（Mageerni[Lord Macartney]）著，《乾隆英使覲見記》，劉半農譯（上海：中華書局，1916），卷 1，頁 49-55。轉引自汪榮祖（2007），頁 120。

<sup>47</sup> 汪榮祖（2007），頁 120。

<sup>48</sup> 巫鴻，《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》（上海：上海人民出版社，2009），頁 206。

<sup>49</sup> 巫鴻（2009），頁 206-210。

何慮何思？」詩後的落款是「那羅延窟」，這是一個長有三張面孔的佛教神祇。<sup>50</sup> 學者巫鴻分析道，這代表這幅畫中所隱含的不是兩個乾隆，而是三個。第三個乾隆就是作為觀者的他在面對自己的畫中形象以及畫中畫的形象。<sup>51</sup> 這樣的多重身份按照題詩中的講法可以理解為在表現他的不同政治身份和策略，一種是儒家思想，另一種是墨家學說。<sup>52</sup> 然而從另一角度來說，模糊真實與虛幻好像是皇帝喜歡玩的遊戲。從倦勤齋的通景畫和它的空間設計，從多寶格變換的結構和秘佈的格屨，似乎都可以觀察到這種傾向。只是有的時候被模糊的是某一處門窗，某一個空間結構；有的時候是某一種想法或身份；甚至還可以是人存在本身。

在一件收納珍寶的多寶格「瑾瑜匣」中，收藏著一件底部毫芒細刻蘇東坡「后赤壁賦」全文三百餘字的橄欖核舟【圖 25】。這件核舟門窗具備開闔自如，是由乾隆時期廣東著名牙匠陳祖章（生卒年不詳）所作。<sup>53</sup> 舟底有刻款「乾隆丁巳五月，臣陳祖章恭製」，乾隆丁巳即乾隆二年（1737）。<sup>54</sup> 這件出自皇帝本人意願，耗費非比尋常的時間與技藝，收藏於多寶格的珍寶，很難說不是皇帝所喜愛的。

蘇軾（1037-1101）的《后赤壁賦》是問世不久就廣為流傳的千古名篇。<sup>55</sup> 其後兩段<sup>56</sup> 描述蘇子在江上遇到長鳴而去的孤鶴，回家中入睡后在夢中遇到與孤鶴幻化一體的道士。現實中的孤鶴與夢境中的道士的場景互相重疊，真實與虛幻之間的界限被消解了。並且似乎回到了一個傳統中經典的主題——「人生如夢」，回到了《莊子齊物論》中著名的莊周與胡蝶的議題。<sup>57</sup> 從御製核舟底部雕刻的名篇或許可以參照皇帝對此的態度。《后赤壁賦》中描述的現實與夢境的交疊，與倦勤齋、多寶格所體現的真實與虛幻的互動有某些相似之處。這些互動以及互動所產生的趣味或許正是乾隆皇帝品味的一部份。

### 三、結論

<sup>50</sup> 巫鴻（2009），頁 211。

<sup>51</sup> 同註 50。

<sup>52</sup> 巫鴻（2009），頁 212。

<sup>53</sup> 嵇若昕（2007，9），頁 14-15。

<sup>54</sup> 參見匠心與仙工——明清雕刻展——果核雕刻藝術：

< [http://www.npm.gov.tw/exh98/carvings/ch\\_04.html](http://www.npm.gov.tw/exh98/carvings/ch_04.html) >（2013/7/26 瀏覽）。

<sup>55</sup> 張鳴，〈談談喬仲常「后赤壁賦圖」對蘇軾「后赤壁賦圖」藝術意蘊的視覺再現〉收於上海博物館編，《翰墨薈萃——細讀美國藏中國五代宋元書畫珍品》（北京市：北京大學出版社，2012），頁 284。

<sup>56</sup> 「時夜將半，四顧寂寥。適有孤鶴，橫江東來，翅如車輪，玄裳縞衣，嘎然長鳴，掠予舟而西也。須臾客去，予亦就睡。夢一道士，羽衣蹁躚，過臨皋之下，揖予而言曰：「赤壁之游樂乎？」問其姓名，俯而不答。嗚呼噫嘻！我知之矣。「疇昔之夜，飛鳴而過我者，非子也耶？」道士顧笑，予亦驚悟。開戶視之，不見其處。」同註 55，頁 285。

<sup>57</sup> 同註 55，頁 291。

從倦勤齋美輪美奐的通景畫、充滿變化和趣味的空間設計、畫作與空間裝飾的互動到結構精巧造型變換的多寶格，這其中或許體現了某些空間趣味和遊戲心理，也在某種程度上營造了真實與虛幻的互動。模糊真實與虛幻仿佛是皇帝喜歡玩的遊戲，代表他品味中的某些傾向。這些傾向與乾隆皇帝對外部世界的認識和自我心靈世界的建構是相互聯繫的。面對西方科學與文明，模糊真實與虛幻的態度或許影響了皇帝用求真的科學精神來看待事物；而中國文學與哲學中的經典的現實與夢境的主題，亦似乎與皇帝自我對於真實與虛幻的態度相連。

雖然對於統治遼闊疆域，處於最殘酷權利鬥爭中心，面對不斷進步開拓的西方世界的乾隆皇帝而言，可能很難會有什麼單純的遊戲趣味，這些心裡背後或許都有更深入的動機與考量。從趣味的部份當然不足以說明乾隆完全的品味傾向，但或許可以從中窺得一部分。另外，從筆者目前看到的材料尚不能得知倦勤齋和多寶格是否只能由皇帝本人賞玩，還是其至親朋友也可以賞玩。不過遊戲的樂趣之一在於有人可以共同參與玩耍，真真假假的遊戲亦是如此。那麼乾隆皇帝的空間遊戲中有沒有參與者呢？與皇帝親近的家人和臣子是否可能是參與者？這當是很有趣的問題。

## 參考資料

### 專書

1. 上海博物館編，《翰墨薈萃—細讀美國藏中國五代宋元書畫珍品》，北京市：北京大學出版社，2012。
2. 中國圓明園學會編，《圓明園四十景圖詠》，北京市：中國建築工業出版社，2008。
3. 王時偉主編，《倦勤齋研究與保護》，北京市：紫禁城出版社，2010。
4. 巫鴻，《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》，上海：上海人民出版社，2009。
5. 故宮博物院編，《皇帝的玩具箱》，臺北市：國立故宮博物院，1992。
6. 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮鳥譜》，臺北市：國立故宮博物院，1997。
7. 孫若怡，《圓明園西洋樓景區的園林建築與精緻文化》，北京市：商務印書社，2009。
8. 汪榮祖（Young-tsu Wong）著，《追尋失落的圓明園》（*A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*），鍾志恆譯，臺北市：麥田，2007。
9. Berliner, Nancy, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City, Beijing*, London : Scala, 2008.
10. Berliner, Nancy, *The Emperor's Private Paradise : Treasures from the Forbidden City*, Salem, Mass. : Peabody Essex Museum ; New Haven: In association with Yale University Press, 2010.

### 期刊

1. 李滉，〈藝術的科學，科學的藝術—清代宮廷畫譜〉，《紫禁城》第2期，2004年4月，頁89-105。
2. 李滉，〈清代宮廷的動物畫譜〉，《東方藝術經典》第10期，2007年5月，頁126-139。
3. 余佩瑾，〈品味與意圖—清乾隆「集瓊藻」多寶格初探〉，《故宮文物月刊》第294期，2007年9月，頁16-27。
4. 金毓豐，〈圓明園西洋樓評析〉，《圓明園》第3期，1984年12月，頁19-22。
5. 康無為，〈帝王品味：乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍〉，《清史研究》第3期，1992年9月，頁47-53。
6. 張麗端，〈文化的加減乘除 子子孫孫永寶用—清代皇室的文物典藏〉，《故宮

- 文物月刊》第 294 期，2007 年 9 月，頁 40-53。
7. 童雋，〈北京長春園西洋建築〉，《圓明園》第 1 期，1981 年 11 月，頁 71-79。
  8. 黃希明、田貴生，〈談談「樣式雷」燙樣〉，《故宮博物院院刊》第 4 期，1984 年 12 月，頁 91-94。
  9. 嵇若昕，〈上下五千年，東西十萬裡——清宮中的百什件〉，《故宮文物月刊》第 294 期，2007 年 9 月，頁 4-15。
  10. 聶卉，〈貼落畫及其在清代宮廷建築中的使用〉，《文物》第 11 期，2006 年 11 月，頁 86-94。
  11. 聶崇正，〈故宮倦勤齋天頂畫、全景畫探究〉，《美術學研究》第 1 期，2000 年 3 月，頁 63-67。
  12. 聶崇正，〈「線法畫」小考〉，《故宮博物院院刊》第 3 期，1982 年 9 月，頁 85-88。
  13. 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》第 29 卷第 2 期，2011 年 12 月，頁 1-75。

## 網路資源

1. 典藏趣味——遊戲空間——多寶格：  
<[http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial\\_collection/subject01\\_zh-tw.html](http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial_collection/subject01_zh-tw.html)>  
(2013/6/22 瀏覽)。
2. 參見匠心與仙工——明清雕刻展——果核雕刻藝術：  
<[http://www.npm.gov.tw/exh98/carvings/ch\\_04.html](http://www.npm.gov.tw/exh98/carvings/ch_04.html)> (2013/7/26 瀏覽)

## 錄影資料

1. 公共電視，《皇帝的玩具箱》，臺北市：公共電視，2010。
2. 中國國際電視總公司，《故宮 100：看見看不見的紫禁城》，北京市：中國國際電視總公司，2012。

## 圖版目錄

- 【圖 1】紫禁城與乾隆花園。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 2】乾隆花園平面圖。圖版來源：Nancy Berliner, *The Emperor's Private Paradise : Treasures from the Forbidden City* (Salem, Mass. : Peabody Essex Museum ; New Haven: In association with Yale University Press, 2010) .
- 【圖 3】倦勤齋平面示意圖。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 4】倦勤齋室內。圖版來源：王時偉主編，故宮博物院編，《倦勤齋研究與保護》(北京市：紫禁城出版社，2010)。
- 【圖 5】倦勤齋一樓明殿。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 6】倦勤齋一樓西進間。圖版來源：王時偉主編，故宮博物院編，《倦勤齋研究與保護》(北京市：紫禁城出版社，2010)。
- 【圖 7】倦勤齋小戲臺。圖版來源：王時偉主編，故宮博物院編，《倦勤齋研究與保護》(北京市：紫禁城出版社，2010)。
- 【圖 8】倦勤齋木製竹紋牆。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 9】倦勤齋二層看臺。圖版來源：王時偉主編，故宮博物院編，《倦勤齋研究與保護》(北京市：紫禁城出版社，2010)。
- 【圖 10】倦勤齋天頂畫。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 11】倦勤齋北牆通景畫局部 1。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 12】倦勤齋北牆通景畫局部 2。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 13】倦勤齋北牆通景畫局部 3。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 14】倦勤齋西牆通景畫局部。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 15】倦勤齋看臺二樓貼落畫 1。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .
- 【圖 16】倦勤齋看臺二樓貼落畫 2。圖版來源：Nancy Berliner, *The Emperor's Private Paradise : Treasures from the Forbidden City* (Salem, Mass. : Peabody Essex Museum ; New Haven: In association with Yale University Press, 2010) .
- 【圖 17】倦勤齋木製竹紋月亮門。圖版來源：王時偉主編，故宮博物院編，《倦

勤齋研究與保護》(北京市：紫禁城出版社，2010)。

【圖 18】倦勤齋木製竹紋隔斷籬笆。圖版來源：Nancy Berliner, *Juanqinzhai : in the Qianlong Garden : the Forbidden City* (London : Scala, 2008) .

【圖 19】《紫檀雲龍紋多寶格方盒》，清乾隆，長 30.5 公分、寬 30.3 公分、高 16.5 公分，國立故宮博物院藏。圖版來源：

<[http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial\\_collection/subject01\\_zh-tw.html](http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial_collection/subject01_zh-tw.html)>  
(2013/6/22 瀏覽)。

【圖 20】《竹絲纏枝花卉紋多寶格圓盒》，清乾隆，徑 18.5 公分、高 24.5 公分，國立故宮博物院藏。圖版來源：

<[http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial\\_collection/subject01\\_zh-tw.html](http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial_collection/subject01_zh-tw.html)>  
(2013/6/22 瀏覽)。

【圖 21】《紫檀多寶格方匣》，清乾隆，長 25 公分、寬 25 公分、高 21 公分，國立故宮博物院藏。圖版來源：

<[http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial\\_collection/subject01\\_zh-tw.html](http://www.npm.gov.tw/exh96/imperial_collection/subject01_zh-tw.html)>  
(2013/6/22 瀏覽)。

【圖 22】餘省、張為邦，《仿蔣廷錫鳥譜》鳳凰，清代，絹本設色，冊，41.9x43.9 公分，國立故宮博物院藏。圖版來源：國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮鳥譜》(臺北市：國立故宮博物院，1997)。

【圖 23】余省、張為邦，《獸譜》青熊，清代，絹本設色，冊，40.1x42.5 公分，北京故宮博物院藏。圖版來源：李湜，〈清代宮廷的動物畫譜〉，《東方藝術經典》第 10 期，2007 年 5 月。

【圖 24】清人，《是一是二圖》那羅延窟本，清代，絹本設色，軸，76.5x147.2 公分，北京故宮博物院藏。圖版來源：Nancy Berliner, *The Emperor's Private Paradise : Treasures from the Forbidden City* (Salem, Mass. : Peabody Essex Museum ; New Haven: In association with Yale University Press, 2010) .

【圖 25】陳祖章，橄欖核舟，清代，核雕，高 1.6cm，長 3.4cm，寬 1.4cm，國立故宮博物院藏。圖版來源：故宮博物院編，《皇帝的玩具箱》(臺北市：國立故宮博物院，1992)。