

谈清宫造办处档案中的吉言

陈 轩

内容提要 中国传统吉言装饰体系可追溯至汉代，在明代形成了由皇权推动的装饰体系，且为清代所继承。本文借助清宫造办处档案的详实记录，探讨了皇权在装饰制作中发挥作用的机制，以及装饰艺术与吉祥语汇之间的关系。清宫吉言装饰体系带来了审视古代书画、玉器、青铜器的全新视角，也对物质文化的演进产生了重要影响。

关键词 造办处 吉言 装饰 愉悦机制

清宫造办处档案中记录了各种造办处所承办活计的名称，其中大多属于宫廷所需的装饰品和日用器物。阅读档案会发现，很多器物都有寓意吉祥的名称。这些宫廷档案专注于记录器物制作的用料、花销、模型、修改意见等，用语简单明了，偏于日常口语，为解读这些器物的命名原则、清代的吉祥语汇及其与图像之间的关联提供了宝贵的资料。

乾隆六年的造办处档案中明确记录了一种吉言选用和器物命名机制^{〔1〕}：

……将吉言选择十数名色呈览。钦此。……缮写得吉言名色“八仙祝寿、九天钧乐、竹林七贤、五老观太、耕收成景、织祭赛时、香山九老、海屋添筹、七子八婿、瑶池永庆”折片一件，交太监高玉。旨将……其吉言名色准用再画样呈览。钦此。……画得吉言陈设纸样十张，交太监高玉。……旨照样准做，交如意馆造鳌山灯处办做。钦此。于本年七月初一日告成青绿描金山石十座，各高一尺二寸，见方八寸，上安烫胎合牌房屋十座，绫绢格式人物一百十六件，通草绫绢花树竹子五十六颗，草地景二百七十二攒。

这份档案记录了选用吉言命名器物的三个主要步骤：第一步，选用吉言；第二步，为吉言绘制图样；第三步，依照图样制作山石盆景陈设。很多清宫中留存至今的山石盆景很可能就是以吉言为主题的命题创作。

这种以语言为基础的吉言装饰传统古已有之，可追溯到汉代墓葬中有关祥瑞的各种图案，并在之后的朝代有所传承和演变，但直到明清时期，吉言在装饰中的运用才达到高峰。清宫造办处档案用文字记录了这一高峰阶段的吉言制作机制，尤其是帝王为装饰赋予寓意的整个过程，为我们探究清代装饰艺术与吉祥语汇之间的关系提供了宝贵的一手材料。

〔1〕 香港中文大学文物馆、中国第一历史档案馆《清宫内务府造办处档案总汇》第10册，人民出版社，2005年，第374—375页。以下同一版本，不再注明编者。

一 以吉言为基础的中国传统装饰体系

罗森(Jessica Rawson)指出,欧洲的古典建筑装饰和中国的花鸟图像装饰构成了世界上历史最悠久的两大装饰体系。欧洲装饰是以希腊和罗马的古典建筑结构为基础发展起来的,在图像组织方面强调建筑结构原理,这也是缘于古典建筑是西方世界最为骄傲的文化成就之一。中国的花鸟图像装饰传统则是通过语言来联系图像的,文字谐音是装饰图像寓意的基础。正如具有个别意义的单个字词放在一起得以组成意义连贯的语句,这些装饰图案往往通过文字上的谜语、双关、故事与寓意组成具有象征意义的装饰体系。例如,喜鹊的名字中带有“喜”字,一对喜鹊的图案便具有了“双喜”的寓意;以清初沈铨《松梅双鹤图》为蓝本的墙纸则将象征情义、长寿和隐逸的鹤,与寓意坚韧、刚直的岁寒三友——松、竹、梅放在一起,共同赋予室内设计以高雅的内涵^①。

早在汉代墓葬中就已出现了以文字谐音为基础的吉祥图案。例如,汉代的“祥”通“羊”,于是正面形式的羊头或一对相向而跪的羊的图案便具有了吉祥寓意,它们广泛出现在墓葬入口的门楣中央,护佑墓主人的死后居所^②。但以吉言为基础的吉祥图案只占汉代吉祥图案的一小部分,这一时期的吉祥图案以瑞应图案为主,即某些事物的出现是好事将会发生的预兆。比如,灵芝的图案象征瑞草的出现,而凤鸟栖于屋顶的图案象征瑞鸟现身。

唐宋时期是花鸟装饰体系初步形成的阶段,花鸟图像被赋予精神方面的联想。宋代《宣和画谱》的花鸟叙论在中国历史上首次阐明了花鸟图像的文化意义:“所以绘事之妙,多寓兴于此,与诗人相表里焉。故画之于牡丹、芍药,禽之于鸾凤、孔雀,必使之富贵;而松、竹、梅、菊、鸥、鹭、雁、鹭,必见之幽闲。至于鹤之轩昂,鹰隼之击搏,杨柳、梧桐之扶疏风流,乔松、古柏之岁寒磊落,展张于图绘,有以兴起人之意者,率能夺造化而移精神遐想,若登临览物之有得也。”^③

从明代开始,皇帝成为了吉祥图案的主要推手,吉祥图案开始呈现昌盛之势。明代前期五位皇帝的御容图尤为突出地展现了由皇权推动的吉祥图案体系。皇帝服饰上的十二章纹以成体系的图案形式展示皇权并寓意统治的稳固与昌盛。日、月和星辰象征照临;山以其稳重的意象寓意镇定;龙象征神异与变幻;华虫以花朵和五色虫羽毛的形式象征文彩;宗彝象征供奉;藻寓意洁净;火寓意光明;粉米取粉与米的意象象征奉养;黼寓意果断与坚决;黻寓意明辨善恶^④。

清代继承了明代由皇权推动的吉祥图案体系,并且由于清宫造办处档案的详实文字记录,我们得以

① [英]杰西卡·罗森《装饰系统——中国的花鸟图像》,氏著《祖先与永恒:杰西卡·罗森中国考古艺术文集》,生活·读书·新知三联书店,2017年,第501—524页。

② 陈明达《崖墓建筑(上)——彭山发掘报告之一》,《建筑史论文集》第17辑,清华大学出版社,2003年,第60—150页,图11、15。

③ (宋)《宣和画谱》,载于安澜《画史丛书》第二册,上海人民美术出版社,1982年,第163页。

④ 李淞《中国吉祥图像及其“文—图—语音”对应关系》,《美术大观》2019年第4期。

了解皇权在装饰制作中发挥作用的机制，尤其是为具体装饰赋予寓意的过程和背后的考量因素。清代的吉祥图案体系不仅是在明代基础之上的继承，同时也通过皇帝不断扩充的历代古物收藏，重拾了久远时代的吉祥图案。比如，通过造办处档案可以看到清代皇帝历来重视汉玉的收藏和再次加工利用，受到重视的汉玉多带有“宜子孙”“大吉羊”“乐富昌”等字样，这些都是汉代器物上所流行的吉言铭文。

二 造办处档案中的吉言制作机制

雍正二年的造办处档案充分展示了吉祥语汇通过具体器物所建立起的吉祥如意组合：“旨做事事长如意一柄，岁岁人平安瓶一件，盛木瓜香圆佛手盘九个。其瓶或用青磁瓶，或用铜瓶。盘子向内总管处要。瓶内谷穗九苗，俱要双穗谷穗，或赤金或镀金，叶子俱要烧软蓝。钦此。”^①

“事事长如意，岁岁人平安”的对仗落实在后面的器物，使其形状、名称得以生动再现。如意本身已成为清宫吉言语境下发展成熟的陈设工艺品，在此基础上，又发展出各种具有双关、谐音性质的吉祥图案，将如意的内涵进一步丰富。比如，绘有麦穗和鹌鹑的如意表示岁岁平安，“穗”与“鹌”分别谐音“岁”和“安”。而绘有象驮宝瓶的如意则寓意太平有象，“象”代表“有象”的“象”，而“瓶”谐音“平”^②。每逢年节和遇重要场合，都会根据特定主题需要制作如意，事事如意、年年如意等如意在造办处档案中被频频提及，已形成了固定的吉祥图案搭配模式。上述“事事长如意”就属于这种约定俗成的如意形制，由柿子与灵芝图像组合而成。制作时，只要提及名称，工匠即明白样式。而“长”作为一个既表示时间长度又表示物理长度的形容词，更使得如意藉此将宏大的吉祥意味传达出来。“岁岁人平安”中的“平安”通过瓶来谐音表示，而“岁岁”则通过放入瓶中的谷穗的“穗”的谐音来表示。此外，将谷穗放入瓶中这种形式也很可能在暗示与“入”字形相近的“人”，从而形成语意连贯的“岁岁人平安”祝词。这处档案记载充分显示了器物的摆放与组合对于吉祥寓意的传达至关重要。可见清代对于物与谐音的利用已经达到了极致。

通过阅读造办处档案会发现，清宫的陈设装饰制作往往具有特定的主题并强调相应的吉祥图案的使用。其中，寿意活计和双喜活计是最常被提及的，分别用于祝寿和婚礼。例如，雍正六年的造办处档案记录了为怡亲王福晋祝寿所筹备的寿意活计的制作情况^③：

圆明园来帖内称：八月十八日为怡亲王福晋寿日所用寿意活计等件，太监刘希文、王太平等奏。……旨准着照年例预备。钦此。是日，郎中海望、太监刘希文、王太平、仝定得做金簪九枝，配圆盒，盒中心一枝簪上嵌珠石。记此。于九月初四日做得八仙祝寿簪一枝、蟾宫折桂簪一枝、事事如意簪一枝、双福双圆簪一枝、连连双喜簪一枝、荣贵高秋簪一枝、福寿久长簪

① 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第1册，第339页。

② 刘思桐《如意呈吉庆 缀英胜天然：清宫年节陈设中的如意与工艺盆景》，《紫禁城》2019年第1期，第48—59页。

③ 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第3册，第248—249页。

一枝、年年吉庆簪一枝、节节双喜簪一枝，以上镶嵌金螺丝簪共九枝，随小寿字锦盒一个。

此处档案展示了寿意活计涉及的主要吉言内容，包括了八仙祝寿、蟾宫折桂、事事如意等结合了传说与文字谐音的吉祥图像，涉及了多方面与祝寿相关的美好祝愿。而发簪作为寿礼赠送亲王福晋，是非常适宜且兼具档次与实用性的礼物。从造办处的档案中可以看到这些通用的题材不仅适用于发簪，也广泛用于如意、盆景、文房用具、屏风、荷包等器物。这些带有各种祝愿的发簪由一个寿字锦盒装盛，也可看作是以装饰的形式对各类祝寿语汇进行一个总结，以图案化的寿字装饰来对寿意活计进行点题。由此可以看出装饰与文字之间的高度关联，装饰甚至转换为了文字的组成部分来与文字共同构筑表达效果更加强烈的祝福群像。

此外，还有为郡王制作的寿意活计。在雍正五年二月初四的造办处档案中，太监刘希文和王太平传旨杂活作“将寿意活计做些”，于是做成了“寿意铜镀金书灯一件”“寿意署文房一件”“福寿齐眉瓶花一样”“镶嵌福寿双喜鼻烟壶一对”“福寿三多瓶花一件”“五福同寿盒一对”“节节双喜如意一件”等19件器物¹。

在这种吉言装饰体系中，具有各种吉祥含义的符号常常通过排列组合来迎合祝福需求。比如筒式盆装盛的万年谐音“一统万年”；佛手、桃和石榴的组合合称为“三多”，象征多福、多寿、多子；而葫芦表示后代绵绵。正所谓“图必有意、意必吉祥”²。

双喜活计在雍正六年的造办处档案中有所记载：“太监王太平交来象牙雕‘节节双喜岁岁平安’合符臂搁一件。传：此臂搁系里边收贮的，因此时要用双喜活计，暂将此臂搁借给造办处用。可将此尺寸量准，照此样式补做一件还给里边收贮。”³ 此处档案显示了成套双喜活计所涉及器物的多样性，以及皇帝对筹办双喜活计的重视，涉及双喜主题的器物会从库存中被调用和参考。沈阳故宫博物院收藏的清代红缎平金双喜活计，体现了清宫成套活计在设计、面料、款式、工艺以及装饰主题方面的一致性[图一]。这套活计包括两个荷包、一个扇套、一个眼镜盒、一个荷包、一个针盒和一个表套。主体图案都是寓意幸福美满的双喜字，用作皇帝大婚的服装配饰⁴。

此外，还有九九活计、中秋小式活计、年节小式活计等各种制作特定主题吉言装饰的活计。其中的年节小式活计尤其强调吉庆这一主题⁵。

〈1〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第2册，第760页。

〈2〉 刘岳《参天覆地盈握间 碧玉琅玕纳一盆：清代宫廷中的工艺盆景》，《紫禁城》2014年第11期，第127—138页。

〈3〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第3册，第35页。

〈4〉 张正义《穿针引线铺锦绣：沈阳故宫藏清宫绣品赏析》，《浙江纺织服装职业技术学院学报》2016年第3期，第64—81页。

〈5〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第10册，第289、298、307页。

〔图一〕红缎平金双喜活计

采自张正义《穿针引线铺锦绣：沈阳故宫藏清宫绣品赏析》，《浙江纺织服装职业技术学院学报》2016年第3期，图5



三 从古物到吉庆装饰

由于“戟”“磬”与“吉”“庆”谐音，很多清宫陈设会将戟与磬的图像进行组合，寓意吉庆。例如，乾隆十六年造办处奉命制作了洋花天鹿尊，其中放置了牙花戟磬^{〔1〕}。同年，造办处还制作了配有戟磬如意的洋瓷花瓶^{〔2〕}。这些吉庆装饰的制作都是为了迎接春节的到来。

清代皇帝历来重视青铜器、古玉以及其他各类文物的收藏与鉴赏。一方面是对传统文化的重视和欣赏，另一方面也通过古物收藏、研究与仿制来强调自身作为异族统治者入主中原后的正统性。无论是戟还是磬，都是由于其本身作为商周礼乐之器的文物背景才进入了清宫收藏之中，并成为了吉言中的谐音使用素材。本身作为打击乐器成套悬挂在架子上的磬，在成为清宫收藏，尤其是被赋予吉庆的寓意之后，变成了单独悬挂在架上的重要书房陈设。在清宫造办处档案中时常可见皇帝下旨将名贵材质所制成的磬配上用料精良的架子放到他常用的书房中。例如，雍正六年的造办处档案中有关于制作白玉鱼磬与汉玉夔龙式磬的记载^{〔3〕}：

初七日，郎中海望持出白玉鱼磬一件，随象牙茜红架。奉旨，着安在莲花馆书格上。钦此。……初七日，郎中海望持出汉玉夔龙式磬一件，随紫檀木架。奉旨：此磬着安在莲花馆一号书房书格上。若书格空处不能容放此磬，尔等随其空处酌量另配一架子陈设。钦此。

同年，雍正皇帝还命造办处将配有架子的14件各式玉磬一并送往莲花馆，在书格中摆放。这些磬分别为“碧玉飞龙磬”“白玉福寿双喜有锁磬”“汉玉双喜磬”“白玉夔凤磬”“白玉双凤磬”“白玉双有连锁罐”“白玉福寿夔龙磬”“白玉篆字有锁磬”“白玉双鱼”“白玉合符有锁磬”“白玉行龙有锁磬”“白玉日月长明磬”“白玉

〔1〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第18册，第37页。

〔2〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第18册，第42页。

〔3〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第3册，第27—28页。

〔图二〕清佚名《古玩图》(局部)

大英博物馆藏

采自Evelyn Rawski and Jessica Rawson (eds.), *China: The Three Emperors, 1662-1795*, London: Royal Academy of Arts, 2005, p.296, fig.168



〔图三〕清佚名《是一是二图》(局部)

采自故宫博物院、首都博物馆编《走进养心殿》
北京出版社, 2017年, 第99页



有锁福禄支泰磬”^{〔1〕}。

从这些记载可以看出, 雍正皇帝对于磬作为陈设的重视, 不仅配以名贵的架子, 为磬设计具有吉祥寓意的造型, 还仔细考量其在心爱的莲花馆书房中的摆设方法。大英博物馆收藏的《古玩图》中就有类似的悬挂在木架上的玉磬装饰〔图二〕。装饰的主体部分是一块形状似磬的玉璜, 玉璜上连缀着汉玉璧”^{〔2〕}。

故宫博物院所藏的一幅《是一是二图》中, 一块汉代玉璧以磬的形式悬挂在木架上, 与各种其他包括青铜鼎、青铜尊等在内的历代文物一同陈设于桌上〔图三〕^{〔3〕}。类似的以架子吊挂古物或仿古装饰在清宫十中十分流行, 很可能是受到磬的陈设方式的影响。从造办处档案中常能见到这种悬挂装饰的记载, 上述《是一是二图》中陈设的玉璧在档案中被称为汉玉圆形磬。其他一些古物挂在架子上展示时也都被称为磬, 这些古物本来的名称通过谐音等方式与磬结合在一起, 为装饰赋予了更为丰富的吉祥寓意。比如, 以白玉仿制的青铜卣在悬挂在紫檀木架上后, 被称为“白玉提梁双有磬”, “卣”谐音“有”。圆形玉璧加以

〔1〕 前揭《清宫内外府造办处档案总汇》第3册, 第350页。

〔2〕 Evelyn Rawski and Jessica Rawson (eds.), *China: The Three Emperors, 1662—1795*, London: Royal Academy of Arts, 2005, pp.252—253, fig. 168.

〔3〕 故宫博物院、首都博物馆编《走进养心殿》, 北京出版社, 2017年, 第99页。

〔图四〕紫檀嵌珅琅花齐纹扶手椅

清中期 故宫博物院藏
采自故宫博物院《故宫镶嵌家具图典》，
故宫出版社，2013年，第149页



〔图五〕马王堆一号墓汉墓帛画

采自湖南省博物馆编《长沙马王堆汉墓陈列》，
中华书局，2019年，第286页



五只蝙蝠和寿字的雕饰，挂在紫檀木架上之后被称为“嵌璃五福捧寿汉玉圆形磬”^{〔1〕}。还有的磬是以翠玉刻成的太平有象图案的挂饰，挂在紫檀木架上成为翠太平有象磬^{〔2〕}。

由吉言引发的磬作为装饰的流行也体现在以磬为造型的各类文具、盒子、日用器具上。很多御用墨即被制作成磬的造型^{〔3〕}。清宫还曾流行各种铜制工艺品，其中磬式盒是一个重要的品类^{〔4〕}。磬还由此成为了一种吉祥图案，出现在各种平面装饰中。例如，一件故宫博物院藏清中期紫檀扶手椅椅背中央的主体装饰就是磬挂饰图案〔图四〕。早在马王堆汉墓出土的T形帛画上，磬的图像即单独以悬挂方式出现在画面的下部，与青铜礼器一道构成祭祀的场景〔图五〕^{〔5〕}。当时的磬的图像已开始具有与祭祀密切相关的象征意义。而到了清代，随着吉言与装饰日益紧密的联系，磬与吉庆的“庆”的谐音使得磬发展成了重要的吉祥图像，由此也可以看出吉言对于装饰发展的强大推动作用。

不仅是磬，从造办处档案可以看到很多其他古物也被赋予吉祥如意，逐渐发展成为吉言装饰体系中的固定组成部分。其中青铜尊是最为流行的一种器形，因为尊的筒式造型可以让人联想到一统江山的“统”。这种仿古尊或尊的古物原件在造办处档案中往往被称为“一统尊（或罇）”。根据尊的形状、表面的纹饰以及配套的陈设，这些尊的吉祥寓意在一统江山的基础上又被进一步加以丰富，在造办处档案中常见的尊的名称有“四方太平一统罇”^{〔6〕}“万年一统尊”^{〔7〕}“万寿一统尊”^{〔8〕}“交泰合欢

〔1〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第3册，第23页。

〔2〕 袁博吴《清代宫廷艺术中太平有象形象探析》，《收藏》2020年第5期，图17。

〔3〕 赵丽红《试析乾隆朝毁造墨》，《故宫博物院院刊》2010年第4期。

〔4〕 张丽《清宫铜器制造考——以雍、乾二朝为例》，《故宫博物院院刊》2013年第5期。

〔5〕 湖南省博物馆《长沙马王堆汉墓陈列》，中华书局，2019年，第286页。

〔6〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第826页。

〔7〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第839页。

〔8〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第854页。

罇”¹、“太平有象尊”²、“天鹿尊”等³。

在皇帝大量收藏青铜器并以青铜器为原型制作工艺品的同时，这些古老的器型被赋予了新的意义。祖先崇拜与追溯中华文明的源头不再是这些古物仅有的文化意义，在清宫的吉言文化中，很多青铜器成为了一种吉祥物，上述的尊便是一个典型代表。另外，卣、觥、壶等青铜礼器也是造办处档案中常见的具有吉祥寓意的工艺品陈设。比如，乾隆二十五年的造办处档案中有关于“福寿夔龙提梁玉卣两架”的记载⁴。这种卣的陈设方式，明显受到磬的影响，以悬挂在架上的方式展示，于是便具有了与磬一样的吉庆寓意。同年的档案中还有关于“万寿无疆玉觥”的记载⁵。此外，还有以青铜礼器为原型、以其他材料成套制作的具有吉祥寓意的宫廷陈设。例如乾隆二十五年的造办处档案中记载了一套玉制的吉祥陈设，包括“汉玉万寿一统尊”一件、“汉玉三喜觥”一件、“白玉瑞兽壶”一件⁶。青铜礼器成套使用的祭祀功能被在吉言装饰体系中重新定义。青铜器上包括兽纹在内的各种纹饰也被重新以吉言的视角进行解读，成为了瑞兽以及象征长寿和江山一统的图案。青铜礼器的成套性本是解读商周时期祖先祭祀文化的关键，但在清宫的吉言文化中，这种成套性被用来集中呈现涉及各方面祝福的吉祥语汇，形成了一套具有视觉震撼效果的吉祥装饰阵容。

类比欧洲的古典建筑装饰体系对自身文明发源地文化的充分发掘，清宫吉言装饰体系可以说是对象征中华文化根基的青铜器文化进行了重新发掘和利用。欧洲的装饰体系以古典建筑上的各种纹饰为基础，并以建筑结构为解读框架。而清宫的吉言装饰体系则重新诠释了青铜器的器型和其上的纹饰，并将语言作为装饰发挥意义的基本框架。值得注意的是，在文物收藏和装饰制作的实力方面，清宫造办处可以说是在皇权的掌控下汇集了全国的文化资源和能工巧匠。皇帝在为各种古代青铜器赋予新的吉祥寓意，并以这些文物为基础开发新的吉祥装饰的过程中展现了皇权对文化资源的把控。清宫造办处档案的字里行间流露着皇帝在物质文化领域，尤其是在装饰领域的指点江山。每一处关于吉言选择的指示、关于器物定名的指示以及关于图案修改或配饰制作的指示都体现了皇权在物质文化领域产生影响的具体方式。这种以吉言为导向的装饰制作体系也体现了装饰本身对思维模式产生的重要影响。这种吉言装饰体系逐深刻影响了人们看待物质世界的方式——每当看到一件器物，第一反应是为其寻找与吉祥有关的意义。皇帝在收藏古物时也本能地为古代的器物寻找能够自圆其说的吉祥寓意。器物的制作与使用甚至是为了配合吉祥的象征意义。

〈1〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第5册，第1页。

〈2〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第5册，第182页。

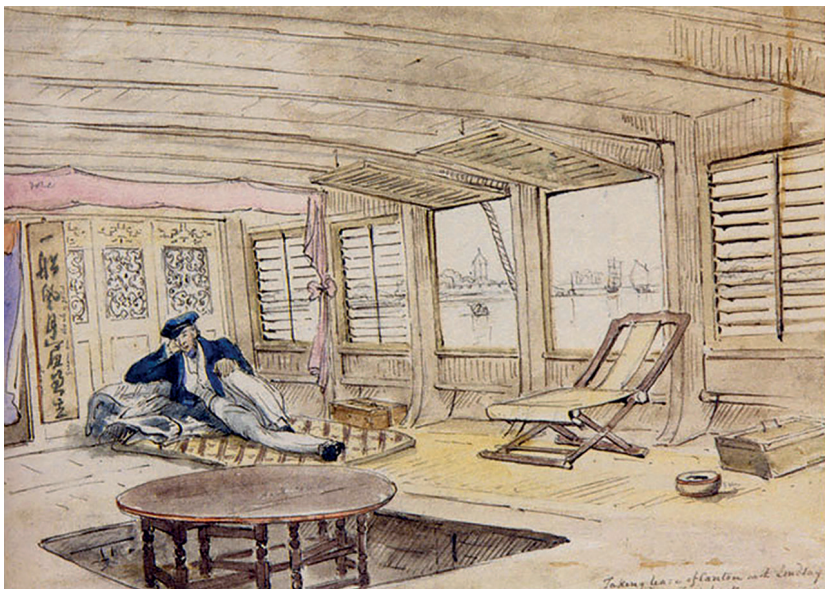
〈3〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第18册，第37页。

〈4〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第826页。

〈5〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第832页。

〈6〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第854页。

〔图六〕威廉·普林瑟普 (William Prinsep)《在快船上与林西一起离开广州》(Taking Leave of Canton with Linsey in a Fast Boat), 铅笔、钢笔与水彩, 1838年
 采自Kyongjin Bae, "Around the Globe: The Material Culture of Cantonese Round Tables in High-Qinig China", in Anna Grasskamp and Monica Juneja (eds.), *Eurasian Matters: China, Europe, and the Transcultural Object, 1600-1800*, (Springer 2018), pp.37-56, fig.2



四 基于吉言的引进与融合

在乾隆二十五年的造办处档案中有一处关于团圆桌的记载：“传旨东暖阁团圆桌上白玉四喜缸二件，着配珠花、玉水仙、珊瑚天祝果。钦此。”^{〔1〕}这种团圆桌的形制可参考前述《是一是二图》中的圆桌〔见图三〕。圆桌构成了整幅画的焦点，其上陈设有包括汉玉圆形磬在内的青铜器、玉器、瓷器等各类古玩。名字如此具有中国传统吉祥文化特色并用于陈设古玩的圆桌其实源自欧洲古典家具样式，到了雍正朝才进入清宫，并在乾隆朝继续受到皇帝的喜爱。中国传统家具中的桌子基本为方形或长方形，圆形的桌子极为少见，即使有也是非常小型的放在边角处用于摆放花瓶的小桌，或摆在后厨灶旁，上不得厅堂^{〔2〕}。由欧洲进入清宫的这种圆桌，其传播路径很可能是首先由欧洲商人带入清代唯一开放的对外贸易港口——广州，随后在广州一带的民间流行，并逐渐通过地方进贡等自下而上的方式进入宫廷。清代往返于广州与欧洲之间的商人往往需要在广州口岸长期居住生活，为了维持在欧洲时的生活习惯，他们经常会将一些相对便携或可以折叠的家具带到广州的居所，其中就包括了可以折叠收纳的大圆桌〔图六〕。在欧洲，这种圆桌主要用于会客时饮茶和咖啡的场合。清代广州的外销制品中常可见到这种圆桌放置于中国家居环境中的画面。18世纪上半叶制作的一件外销画珐琅茶叶罐上即细致描绘了广州的一处中国商铺中，外商斜倚着圆桌与中国商人谈生意的场景^{〔3〕}。在一幅题为《内眷用膳》的清代广州外销水粉画中，这样的大圆桌则成为了一家人围坐用餐的餐桌〔图七〕。

《红楼梦》中数次提到了这种圆桌，从侧面反映了圆桌在当时中国家庭中的流行。如书中第三十八回写到，宝玉与众人在螃蟹宴结束并送走贾母之后续摊：“把那大圆桌放在当中，酒菜都放着……有爱吃的去吃，大家散坐。”在第六十三回写一众姑娘私下为宝玉庆生时出现过一张“花梨圆炕桌”。在第七十五

回写到，宝玉与众人在螃蟹宴结束并送走贾母之后续摊：“把那大圆桌放在当中，酒菜都放着……有爱吃的去吃，大家散坐。”在第六十三回写一众姑娘私下为宝玉庆生时出现过一张“花梨圆炕桌”。在第七十五

〔1〕 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第25册，第609页。

〔2〕 吴美凤《盛清家具形制流变研究》，紫禁城出版社，2007年，第196—200页。

〔3〕 Kyongjin Bae, "Around the Globe: The Material Culture of Cantonese Round Tables in High-Qinig China", in Anna Grasskamp and Monica Juneja (eds.), *Eurasian Matters: China, Europe, and the Transcultural Object, 1600-1800*, (Springer 2018), pp.37-56, fig. 2, fig. 3.

回描写贾府的中秋夜宴时，提到“凡桌椅形皆是圆的，特取团圆之意”¹⁾。圆桌总是出现在节庆之日合家欢聚的场合，因为圆形的外观被赋予团圆的意义。清宫中这种圆桌的流行很可能就是源于这种具有吉祥寓意的谐音。同时，清宫中的团圆桌在节日中发挥的作用不仅是阖家团聚的餐桌，更是展示具有节日气息物件的展示台。

乾隆三十五年十一月十二日的清宫造办处档案中就记载了春节前半个月宫中所筹备的节日用团圆桌：“太监胡世杰交金漆鸡式盒一件、白玉兔式盒一件，内各盛象牙小船一件，现存启祥宫。传旨俱配凹面烧饼座，得时摆年节团圆桌。”²⁾档案中提到的金漆鸡式盒、白玉兔式盒及其中的象牙小船现藏台北故宫博物院，都是极具节日气氛的作品，象牙小船是彩旗飘飘的节日龙舟³⁾。可以想象这样的团圆桌展示台配合桌上的各种节日制作所营造的吉庆节日氛围。此外，天津博物馆藏的一幅清代杨柳青年画，同样生动展示了年节团圆桌的摆放〔图八〕。

乔迅(Jonathan Hay)指出，欧洲与中国古代在物品展示方面的一个重要区别是欧洲强调使用墙面进

〔图七〕清代广州外销水粉画《内眷用膳》

香港三栋屋博物馆藏

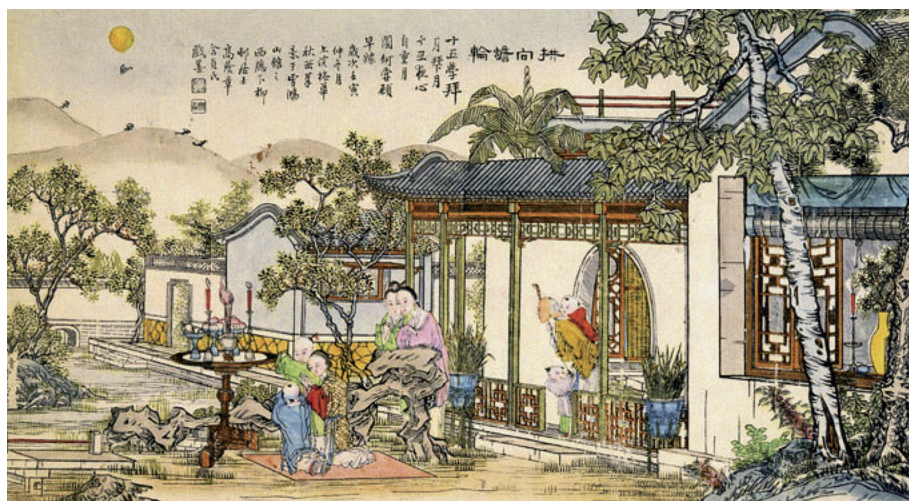
采自吴美凤《盛清家具形制流变研究》，紫禁城出版社，2007年，图39



〔图八〕清佚名《拱向蟾轮》

杨柳青年画 天津博物馆藏

采自Kyongjin Bae, “Around the Globe: The Material Culture of Cantonese Round Tables in High-Qinig China”, in Anna Grasskamp and Monica Juneja (eds.), *Eurasian Matters: China, Europe, and the Transcultural Object, 1600-1800*, (Springer 2018), pp.37-56, fig.5



〈1〉 (清)曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社，2005年，第507、866、1052页。

〈2〉 前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第33册，第743页。

〈3〉 嵇若昕《匠心与仙工：明清雕刻展》，台北故宫博物院，2009年，第48、51页。

〔图九〕清佚名《十二美人图》屏风画之一

故宫博物院藏

采自乔迅《魅感的表面：明清之好玩之物》，中央编译出版社，2017年，图225



行展示，比如展示柜与挂画，而中国则更加重视利用桌面进行展示^{〔1〕}。《是一是二图》中的圆桌就是利用桌面集中展示古玩的典型例子〔见图三〕。桌上的古玩在文物价值之外被赋予了各种吉祥如意，比如桌上令人瞩目的由玉璧改制而成的磬，而他们的展示台也同样由其形状而被赋予了团圆之意。由此，古物的群体展示也成为了各种吉祥之意的汇集。

故宫博物院藏有几件与《是一是二图》中圆桌形制十分相近的雍正或乾隆朝的独梃圆桌，独梃腿柱上绘有各种在17、18世纪西方所流行的巴洛克与洛可可式装饰^{〔2〕}。这种来自欧洲的舶来品能在清宫得到历代皇帝的欣赏，并有机地融入到中国传统文化中，一个重要原因便在于其外形与中国传统文化所重视的团圆观念能进行关联。圆桌在欧洲用于会客饮茶的社交场合，在西方文化中并无与其圆形外观相关联的团圆之意。而这种桌子在进入中国后，受到深入人心的吉言思维方式影响，很快被赋予了团圆的意象。根据绘画作品中的团圆桌与清宫留存的团圆桌实物，可以发现团圆桌被引进清宫后有所改动，而造办处应该就是负责制作这些团圆桌的机构。改造后的圆桌桌面可以旋转，同时在桌面下还设有花瓣式的小抽屉，充分体现了雍正皇帝的巧思和他对西洋式圆桌的喜爱^{〔3〕}。这也进一步印证了吉言对于装饰体系和物质文化的重要影响。

五 吉言与装饰的愉悦机制

乔迅曾指出，装饰的魅力实现方式在很大程度上是通过他们对室内环境的影响。以《十二美人图》屏风画为例，画中女性身处一个摆满了装饰物的空间，各种器物形成了一个对人充满吸引力的“表域”〔图九〕，这种“表域”就是装饰发挥魅力的形式。当人的身体、装饰物，以及他们所共处的空间产生共鸣时，装饰物就达到了令人愉悦的效果^{〔4〕}。为了理解这种共鸣，可以借用人类学家阿尔弗雷德·杰尔(Alfred

〔1〕 [美]乔迅《魅感的表面：明清之好玩之物》，中央编译出版社，2017年，第323页。

〔2〕 前揭吴美凤《盛清家具形制流变研究》，第196—197页。

〔3〕 前揭吴美凤《盛清家具形制流变研究》，第196页。

〔4〕 前揭乔迅《魅感的表面：明清之好玩之物》，第381—382页。

Gell)提出的“技艺魅力”理论。以西太平洋岛民对于迷宫式装饰纹样的使用为例,杰尔指出观者在试图解读这种错综复杂的装饰纹样时,被制作这种装饰的技艺所魅惑。由此,装饰吸引了观者的视线,触动了他们的内心世界,并将观者带入了更为广阔的社会关系网络之中^{〔1〕}。以吉言为主题的清宫装饰具有同样的魅惑效果,观者会在欣赏装饰的同时,努力去寻找装饰中与吉祥有关的元素。这种吉祥元素或通过文字的谐音实现,或通过几种约定俗成的文化形象共同作用实现。当观者读出装饰物的吉祥寓意

〔图十〕清宫五谷丰登门神年画
故宫博物院藏



时会有一种解谜成功的愉快心情。一些故宫博物院收藏的清宫门神年画充分展示了当时人们所处的读图解谜文化氛围。以一对祝福“五谷丰登”的清宫门神为例,每位门神分别从手中捻出一股仙气,其中分别为五个拨浪鼓与蜜蜂和灯笼的图像〔图十〕。拨浪鼓的“鼓”谐音“谷”,蜜蜂的“蜂”谐音“丰”,灯笼的“灯”谐音“登”。在解读这对年画时,可以代入当时的观者在恍然大悟时的愉悦之情。从清宫造办处档案中可以看到,当时的吉言装饰体系已经把文字的力量在图像设计中发挥到了极致。

正是通过这种解谜成功般的共鸣,装饰发挥了能动性,成为了社会能动者,并进入到社会关系网络之中。前文所述的吉言装饰体系使得磬、尊、卣等古代礼器变为吉祥图像,本是舶来品的圆桌变成清宫的年节团圆桌等例子,都是装饰物作为社会能动者的体现。

吉言装饰体系的形成很可能与造办处的制作机制有关。在造办处中,宫廷画师既负责由皇帝命题的绘画工作,也负责屏风及各种工艺品的绘制与图案设计。这些绘画任务以绘制吉祥内容为主。作为文物的古代书画、玉器、青铜器既被承认其特殊的历史价值,又是各种装饰创作的原型,并且不断配合装饰需要而被赋予吉祥寓意。比如,绘画吉祥主题的画师可能参考了传世名画中的山水形式,但在吉祥绢画中赋予了山水以一统江山的含义。此外,匾额、对联等文字形式的装饰制作与各类图像形式的装饰制作被一视同仁地对待,不因文字或图像来区分其制作分工,而是依据匾额、对联及各类装饰的材质来进行分工。正是这种机制模糊了装饰、书画及器物之间的界限,也模糊了文字与图像之间的界限,同时图像的

〔1〕 Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press, 1998, pp.228-232.

意义越来越依赖文字。在造办处的运作机制中，赋予器物，尤其是文物以吉祥含义，成为了一种皇权的体现。把传世的艺术作品纳入到自己制定的吉言装饰制作体系中，体现了皇帝对于器物尤其是文物的占有。

关于装饰与文人艺术的界限，柯律格(Craig Clunas)用图像环路的理论进行了阐释。他认为，有一种以文人画为主的图像环路在属于私人领域的社会精英的圈子里流动，另有一种具有叙事性的图像环路在公共领域流动，主要用作装饰、插图、包装等。但某些图像会出现在多种材质的媒介上，并打通私人与公共领域的两种不同图像环路。以关于隐士林逋的梅妻鹤子绘画为例，这一图像既是文人画的主题，又出现在作为装饰品或礼物包装的螺钿漆盒上。很多这种具有叙事性图像的盒子、罐子、屏风可能是用于特定场合的礼物包装或贺礼。比如，饰有梅妻鹤子图的漆盒可能是用于盛放送给隐退官员的礼物。而绘有燕山五子教子故事的珐琅彩瓷罐则用于盛放祝贺考试高中的贺礼^{〔1〕}。在清宫造办处的制作机制中，通过吉言的赋予，很多曾经限于私人领域的图像进入到了公共领域之中，成为了寿意活计、双喜活计、中秋活计等各种节庆场合的贺礼或礼物包装。在某种程度上，这种对吉言的使用打破了强行将文人画归类为高雅艺术而将装饰艺术归类为通俗艺术的传统偏见。

六 结语

从吉言使用的角度去阅读清宫造办处档案，会发现清宫中的各种器物都被赋予了吉祥的寓意并有着象征美好事物的名字。曾有诗人指出要对节气有感受能力的前提是知道节气的名字。节气在被命名以后才存在，才成为了可以被感受到的存在。清宫的吉言选用与器物命名不仅仅是文字游戏，同时也塑造了人们感知物质世界的方式。文字是装饰具有吉祥寓意的基础。在此基础上，吉祥的寓意是各种事物存在的合理理由，也是新的物质形式出现的动力。

清宫的吉言装饰体系带来了审视古代书画、玉器、青铜器的全新视角，这或许可以说是一种来自皇权的、对于古代艺术的凝视。在继承明代由皇权主导的装饰体系基础之上，借助清宫造办处档案的大量文字资料留存，我们得以更加深入地了解清代吉言装饰体系对物质文化的演进所产生的重要影响。从本质上，吉言的使用服务于装饰带给人们的感官上的愉悦。这种愉悦机制是基于装饰本身所具有的“技艺魅力”，并使得装饰成为了社会关系网中与人一样重要的社会能动者。

[作者单位：北京大学艺术学院]

(责任编辑：谭浩源)

〔1〕 [英]柯律格《明代的图像与视觉性》，北京大学出版社，2013年，第47—59页。