

清宮西洋錦

梅 玫

以乾隆二十三年大閱圖中所繪鞍韉與橐韉為中心

乾隆二十三年，為向新近降服的哈薩克、布魯特使臣展示軍容，炫耀國力，乾隆皇帝在閱兵典禮三週前，傳旨繪製高逾四米的大型戎裝像〈大閱圖〉，張掛在南苑新衙門行宮畫舫齋，以供瞻仰，畫中由西洋錦製成的鞍韉和弓插十分引人注目。本文透過對清宮檔案、繪畫及北京故宮舊藏實物的觀察，並以〈大閱圖〉為中心，初步探討西洋錦在清宮的傳播、使用 and 影響。

乾隆皇帝的兩幅大型戎裝像〈大閱圖〉（圖一、二），分別於乾隆四年（一七三九）和二十三年（一七五八）繪成，配合該年在京郊

南苑舉行的閱兵典禮。這兩幅畫在形制、構圖上十分相似，但相比之下，乾隆皇帝的戎裝、鞍韉、和橐韉發生了明顯的變化。最有趣的變化在於，

二十三年的畫像中，西洋花卉錦緞製成的鞍韉取代了早先的龍紋緞絲鞍韉，乾隆所配的弓插（韉）亦由類似的西洋錦製成。（圖三）這一從未引



圖一 清 郎世寧 大閱圖 乾隆4年 北京故宮博物院藏



圖二 清 郎世寧 大閱圖 乾隆23年 北京故宮博物院藏

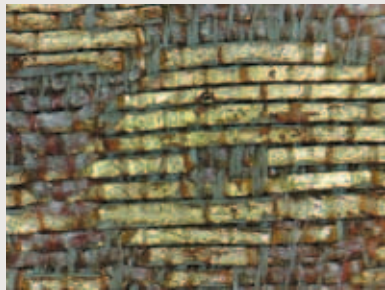


圖三 清 郎世寧 大閱圖 乾隆23年 局部 北京故宮博物院藏

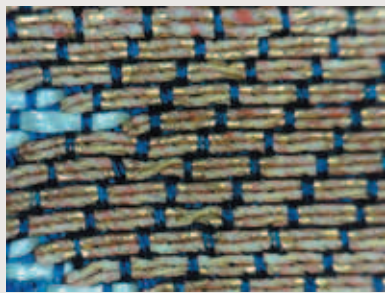
起學術界注意的細節頗有值得深究之處，引發我們思考乾隆時期歐洲絲綢在清代國家儀式以及帝王權威的構建中所扮演的角色。西洋錦在清代中西政治經濟及藝術文化的交流中佔有重要的一席之地，其紋樣和工藝亦對清宮織物的設計和織造產生一定的影響。這些議題目前尚未引起足夠的關注。（註一）本文將結合清宮檔案、繪畫及北京故宮舊藏實物，以乾隆時期為中心，對西洋錦在清宮的傳播、使用和影響作一個初步的探討。

清宮西洋錦的由來與類別

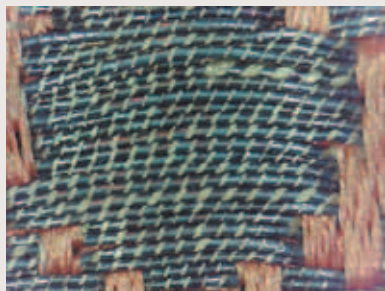
歐洲織物早在乾隆朝之前已



圖四-a 十八世紀中國片金線組織圖 作者攝



圖四-b 十八世紀中國撚金線組織圖 作者攝



圖四-c 十八世紀歐洲平滑型金線（filé）組織圖 作者攝



圖四-d 十八世紀歐洲加捻型金線（frisé）組織圖 作者攝

西洋傳要的「有用處西洋物件」即包括「金線銀線」一項，次年七月乾隆皇帝再次傳令粵海關監督唐英務必採買上好西洋金線銀線，並申飭「不可存心少費錢糧」。

據《活計檔》記載，西洋金銀線主要用於龍袍的織造。這些珍貴的金屬線由內務府造辦處督管，每次隨龍袍紙樣配數發往蘇州織造，未用完的部分需如數交還。十八世紀的歐洲金銀線與傳統的中國金屬線有何不同，為何深受乾隆的青睞？以金線為例，傳統的中國金線有片金和撚金兩種形式。片金為粘附在紙胎或動物皮

子上的金箔線，撚金則為以金箔線纏繞在絲線芯上製成的金縷線。歐洲金線的主要部分為銀鍍金或合金的細金屬絲，常見形式有三種：類似中國片金但無附著層的平直型（lanella）金線；以金屬絲纏繞於絲線芯上製成的平滑型金線（filé）；以金屬絲繞絲線芯並加以擰扭的加捻型金線（frisé）。（圖四a-d）西洋lanella不見於清宮織物上，因而進口可能只有後兩種金屬線。加捻金屬線隨光線的變化可製造特殊的質感，非中國本土所有。西洋金銀線有更為飽滿明艷的外觀和變化多端的質感，也許因此而受到乾隆

的喜愛。

清宮西洋錦的收藏與仿製

就筆者目前的調查，北京故宮共有數十塊絲綢，明顯展現十八世紀歐洲絲綢的風格。在筆者獲得許可提看的數件中，有可以明確認定為歐洲原產的，亦有中國仿製的西洋錦。北京故宮的庫房裡或許存有更多尚待發現或未被認定的西洋錦，有待進一步研究。

故宮藏品中有一塊棕色錦緞，目前僅殘存一小段，但它仍貼有舊簽條，是筆者所知唯一一件清楚標明「西洋錦」的清宮傳世品，提供了珍

進入清宮，主要為外國貢品。據《大清會典事例》記載，康熙六年（一六六七）荷蘭使團為斡旋自由貿易出訪清廷，其進貢的織物除各色棉毛織品之外，綢緞類包括「荷蘭五色大花緞」、「紅銀緞」、「大紫色金緞」。其後康熙至乾隆年間主要由貿易大國荷蘭和葡萄牙進貢的西洋絲綢有「織金花緞」、「金銀絲緞」、「金花緞」、「洋緞」、「金絲花緞」、「銀絲花緞」、「金絲表緞」、「銀絲表緞」等多種。這些西洋錦除了由其本國織造外，也很可能來自歐洲高檔絲綢的織造中心，如法國里昂和意大利佛羅倫薩、熱那亞等地。西洋錦亦時常出現在東南亞國家向清廷呈進的貢品中，如康熙五十九年（一七二二）的暹羅貢物即有「西洋金緞」和「大西洋闊宋錦」。（註二）由東南亞進貢的西洋錦很可能來自在其境內設立貿易的歐洲國家，而非由本國織造。所謂「大西洋闊宋錦」，按織物名字推斷，也許指的是來自大西洋國（葡萄牙）的寬幅幾何形紋樣或小花紋樣特結錦。

進入清宮的西洋錦也有相當一部分是西洋商船帶來的貿易品。康熙二十三年（一六八四）解除海禁之後，中西貿易頻繁展開。乾隆二十二年（一七五七）頒佈的新法令規定西洋商船只能在粵海關進行貿易。廣州實為西洋錦入關的重要渠道。廣東官員定期向宮中呈進的禮品包括各色新奇西洋物品，「洋金緞」、「洋錦緞」等常見其中。（註三）乾隆二十二年《貢檔》記載乾隆皇帝特向兩廣總督頒色傳諭：「如進鐘錶、洋漆器皿、金銀絲緞、氈毯等等，務是在洋做方可。」這一記錄表明宮中對正宗原產的西洋絲綢的需求，它從一個側面也反映出，仿製的西洋風格錦緞亦常被送入宮中。

與俄國的貿易也是西洋錦進入清宮的一個渠道。康熙二十八年（一六八九）簽訂的《尼布楚條約》開通了中俄貿易，協議俄國商團定期來京。雍正五年（一七二七），透過《恰克圖條約》，貿易中心轉移到中俄邊境城市恰克圖。乾隆時期進入中國市場的俄國面料雖然以皮毛、呢絨

為主，其中亦不乏「金絲緞」、「銀絲緞」、「金花緞」等絲織品。（註四）如乾隆二十七年（一七六二）十月《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）即提到「所買俄囉嘶金花緞」。這一記錄顯示，清宮內務府亦主動覓求、購買西洋錦。（註五）

造辦處《活計檔》及《收貯物件清冊》等時有關於西洋錦的記錄。

如雍正十三年（一七三五）庫貯《清冊》記載當年新近「西洋大金緞二丈二尺四寸」。這足金緞原封未動一直保存到乾隆二十四年（一七五九）之後，才挪作他用。

從清宮檔案中所提到的西洋錦名字上看，它們有一個顯著的特徵：這些錦緞上幾乎全部織有金線或銀線，或兩者兼有。這一特徵在北京故宮的舊藏西洋錦中也得到印證。織有金屬線的絲綢是歐洲絲綢中最為昂貴和精美的品種，其華麗耀眼也許深深吸引乾隆皇帝，使他連帶亦偏愛作為紡織原材料的西洋金銀線，屢屢傳旨向外洋購買。如乾隆十五年（一七五〇）五月《活計檔》載內務府交粵海關往

筆者在北京故宮發現兩疋模仿這塊棕色錦織造的絲綢。其中一件相當忠實地複製了原圖案。(圖六) 另一件仿品則對原紋樣加以簡化修改。(圖七) 最明顯的變化是，銀色尖角上端旋轉的羽毛花和熱帶水果似的植物被整個省略，而直接以一個螺旋形圖案將尖角接入下一個紋樣單元。這兩件仿品在用色上與原樣略有差別，但都同樣織有大量金銀線。

據造辦處檔案，清宮對西洋錦的仿製，在雍正朝似乎已開始，但有關西洋錦使用和仿製的記錄，到乾隆朝才更加頻繁地出現。雍正元年(一七二三)《三處織造來錦檔》有「上選定」各色「金線西番花錦」、「金線西番花鳥錦」、「金線西番花果錦」為樣，交與蘇州、杭州、江寧織造著每色照樣各織五疋。仿製的錦緞於雍正二年至四年陸續呈進宮中。這批西番花鳥、花果錦，在同年的造辦處《庫內收貯檔》又以「洋錦」、「洋錦緞」相稱，極有可能為西洋織物。

就檔案所見，江南三織造中，在乾隆時期只有蘇州織造被指派仿製

貴的研究案例。(圖五) 此錦緞的兩個紅條上分別有墨書「金銀花緞一尺五寸原樣」和「來文上寫西洋錦」字樣。此絲綢的紋樣單元尺寸很大，在殘存的部分並未完整顯示。在棕色緞紋地上，主要以金銀線織成的紋樣表現的是模稜兩可、奇妙幻化的生物與花草，呈現無窮的動感和想象力。按其設計風格，可斷定它為一七零零至一七一〇年間的歐洲「奇異風絲綢」



圖五 棕色地金銀花西洋錦 北京故宮博物院藏

(bizarre silk)。作為歐洲絲綢設計史上最特別的一章，「奇異風絲綢」出現於一六九五至一七二〇年間，是多元文化交融下產生的獨特風格。其紋樣混合文藝復興時期的意大利絲綢、十七世紀印度出口歐洲的印花棉布、奧特曼帝國、中國、日本紋樣，糅合建築、動植物、器物等母題，加以抽象變形，呈現夢幻般、超現實的畫面。有趣的是，「奇異風絲綢」在歐洲從



圖六 駝色地金銀花錦 北京故宮博物院藏



圖七 香色地金銀花錦 北京故宮博物院藏

某種程度上代表著華麗新奇的東方風情，而在清宮中，其「奇異」之處也許恰好彰顯「西洋性」，而深受喜愛。

這塊棕色錦在清宮被至少仿製了兩次，是其備受青睞的佐證。紅條上標注的「原樣」也意味著此錦曾一度作為樣本，用於仿造複製。另一書有「來文」的簽條很可能是江南織造在收到造辦處旨諭及樣本時加以備註的，指造辦處的來文。十分難得地，

西洋錦。這與學界通常將織有大量金線(所謂「金寶地」)的西洋風錦緞均歸為江寧織造的觀點大有出入。此外有趣的是，粵海關雖然沒有設織造局，亦不時奉旨參與西洋錦的仿製。如乾隆二十七年(一七六二)五月《活計檔》即載有，造辦處將「金花緞一塊、西洋錦一塊」向乾隆皇帝呈覽後，奉旨發與蘇州織造安寧，著用「本處」(指造辦處)金銀線各織一尺，再著其將樣子轉交粵海關尤拔士，亦著各照樣織做一尺送來。乾隆命蘇州、廣州兩地試織同樣的錦緞，顯然是要比較兩處仿品的品質。

廣州仿品的下文不見於檔案，但蘇州仿製的金花緞和西洋錦則於同年十月送進宮中，《活計檔》對其品質和價格有詳細的記載。乾隆認為「蘇州織造來錦緞，比所買哦囉斯錦緞還好」，隨即令造辦處比較仿品與原樣的價值。查得結論「蘇州織做金花緞、西洋緞身分厚蜜(密)、做法細緻，但所有用工料比較似屬稍多」。造辦處發現問題在於蘇州金花緞「前面有金花紋上又有無金之處，背後俱係滿金」，

因而指示蘇州織造「前面花紋上無金之處，背後亦要無金」。由此可見，蘇州試驗品在用金線緯線提花時，用的是長跑梭(即提花緯線貫通幅寬)而不是挖梭(即提花緯線僅用在花樣區域內)工藝。用長跑梭織金線的技法在明清奢侈品絲綢中常有見到，但在同時期歐洲絲綢中則十分罕見。蘇州織造實際上是在嘗試用本土的工藝詮釋外來的紋樣。造辦處令其改用的挖梭工藝，在提花效果上與長跑梭並無區別，雖然節省不少原料，卻更為費工費時。

這條記錄亦表明，至乾隆中期，蘇州仿製西洋錦的技術已相當完美成熟。清宮熱衷於學習、仿製外國工藝和風格，涵蓋琺瑯器、玻璃、鐘錶、洋漆等等各個領域，無不經過一個模仿、內化、創新的過程，西洋絲綢也是其中重要的一環。早在康熙朝，清朝皇帝已將掌握外國工藝與政治成就聯繫起來。這個學習、仿製並努力超越外國工藝的過程飽含著大清帝國透過物質技術與西洋媲美並展示國力的政治野心。就絲綢複製而言，乾隆皇

木蘭行圍和大閱都是高度政治化的國家儀式，對建構、強調滿族傳統和傳達大清帝國的政治野心有重大意義。清朝皇帝將滿族騎射尚武的傳統奉為帝國強盛的根基，透過這些典禮將其制度化。乾隆皇帝亦邀請（或強迫）蒙古、西藏貴族以及中亞地區歸順或降服的部落首領參加圍獵和大

閱，這一錦緞也曾被製成鞍轡。郎世寧繪、乾隆六年（一七四一）款〈哨鹿圖〉中緊隨乾隆皇帝的兩位侍從所配的鞍轡即顯示相同的紋樣。（圖十一）〈哨鹿圖〉再現一年一度皇室熱河行圍的場景，熱河行圍又稱木蘭秋獮。畫中前排的乾隆皇帝和親信侍從均以寫實手法表現。清宮中此類紀念歷史事件的圖像可看作是將真實有據的細節加以想象性的重組。畫中前排人物所配的鞍轡應都有所本，從圖像上看全部為歐洲絲、毛織物。此外，數幅乾隆皇帝射獵圖中，亦有西洋錦緞的蹤影。而最能展現西洋錦在清宮武備儀式中顯要地位的圖像，則要屬本文開篇提到的乾隆二十三年〈大閱圖〉。



圖十一 清 郎世寧 哨鹿圖 局部 北京故宮博物院藏

閱，利用這些機會炫耀王朝的武力，強化自身作為權力中心的地位。乾隆在這些場合作為大清帝國的化身出現，其衣冠坐騎都經過精心選擇，極具象徵意義。貼身的西洋錦武備配件有如皇帝自身形象的延伸，也參與到對大清帝國權威形象的構建中來。

乾隆二十三年〈大閱圖〉中所見，乾隆皇帝的鞍轡、弓插由西洋花果紋錦製成，花紋的設計均為寫實風格，織有大量金銀線。鞍轡、弓插皆鑲有金花片，弓插另綴有寶石和絲線。筆者在北京故宮發現一方、一圓兩塊鞍轡所用的錦緞與〈大閱圖〉中鞍轡的錦緞如出一轍。其中圓轡（圖十二）的黑色寬邊與內鑲藍色細邊都

帝屢屢要求蘇州仿品應「比原樣身分要好」。

〈大閱圖〉與西洋錦

清宮文獻、圖像、和傳世實物均表明，西洋錦在乾隆朝的武備儀式中（尤其在行圍和大閱中）擁有顯著的地位。雖然西洋錦在宮廷使用的織物中只占很小一部分，其重要性卻不可低估。

首先，西洋錦常被用於裝飾蒙古

包內牆或蒙古包內設置的屏風。蒙古包在皇家狩獵、出行、閱兵場合中用作住宿或慶典的臨時場所。例如，乾隆四年（一七三九）十月《活計檔》載，乾隆在「庫貯西洋各色錦十六塊」中選得「宗（棕）色西洋錦一塊」，著用在大蒙古包內屏風上做心子用。又乾隆二十年（一七五五），造辦處交送武備院「西洋金花緞一疋」用以製作「出外蒙古包內屏峰（風）錦套」。

此外，武備儀式中使用的規格最高的鞍轡和囊韃（撒袋加弓插）亦常用西洋錦製成。北京故宮現存的幾件舊藏西洋錦製品都屬於這一範疇。其中兩套囊韃正是用上文討論過的殘存棕色「奇異風」西洋錦製成。有一套據故宮《清宮武備》圖錄說明，仍帶有黃紙殘簽，上書「高宗純皇」，表明其為乾隆皇帝御用武備配件。（圖八）故宮另有一套囊韃由一塊黃色銀絲緞製成，織物紋樣為典型的對稱式「蕾絲紋樣」（lace pattern），是歐洲一七二五至一七三〇年左右的設計款式。（圖九）原錦緞未剪裁的部分在故宮尚有存留。（圖十）從乾隆朝宮廷繪畫中



圖八 嵌藍寶石金銀花緞囊韃 北京故宮博物院藏



圖九 嵌玻璃金銀花緞囊韃 北京故宮博物院藏



圖十 黃色地金銀花西洋錦 北京故宮博物院藏

內化為清宮宮廷畫風，代表的是與皇權相連的獨特風格。乾隆對幻視效果的偏愛，在此時期的工藝品和繪畫中都有體現，最有代表性的是一系列與宮廷建築相輔而成的大型通景畫。（註六）這塊用作大閱鞍轡的錦緞亦可看作這一清宮視覺文化的一個組成部分。

那麼，在乾隆二十三年大閱中占有中心地位的御用西洋錦鞍轡和褡褳在整個儀式中又起到了怎樣的效果？此年大閱是乾隆登基之後的第二次閱兵典禮，與乾隆四年的第一次大閱相隔十九年之久。據《清高宗實錄》卷



圖十三 傳Jean Revel 設計 花紋錦 倫敦維多利亞阿爾伯特博物館藏

五七〇記載，此次大閱有一個重要的政治目的——向新近降服的哈薩克、布魯特使臣展示軍容，炫耀國力。（註七）畫像上乾隆御筆「戊寅仲冬」（乾隆二十三年）題詩也寫明：「便設軍容示西域」。此年《活計檔》十月十四日如意館檔案載，「畫舫齋後金板牆著郎世寧用白絹畫大閱圖大畫一幅。」同年《清高宗實錄》也有同樣記錄，可知此幅〈大閱圖〉乃於閱兵典禮（十一月初五）三週之前傳旨繪製。南苑新衙門行宮畫舫齋是乾隆皇帝在大閱典期間接待中亞使臣的地方，此幅肖像張掛此處的目的正是供使臣瞻仰。學者對此幅畫像是否出於清宮西洋畫師郎世寧（一六八八—一七六六）之手頗有爭議，因其手筆明顯比乾隆四年郎世寧所繪〈大閱圖〉（圖一）遜色。但史料明確，考慮到當時已七十高齡的郎世寧要在如此短的時間內完成這幅高逾四米的巨型肖像，或能解釋這一差別，亦有可能如意館其他畫師也參與到此肖像的繪製。這幅〈大閱圖〉氣勢恢宏，畫像本身作為謁見天子的前奏，甚至替代，營造出偉岸高

深的印象。畫中描摹入微的西洋錦鞍轡和弓插正對觀者的視線，是最直接的景觀。它們除了傳達出天子坐擁四方、專有西洋這一信息之外，其耀眼光華亦有助於感染視覺經驗，提升天子宏偉光輝的形象。

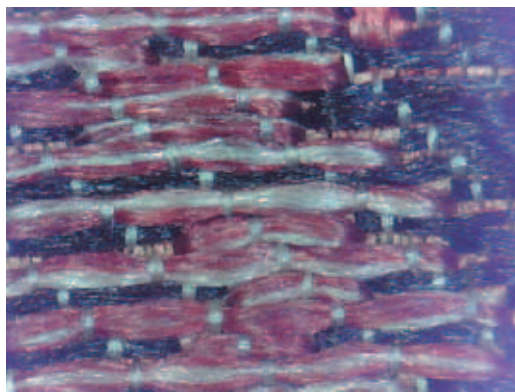
乾隆二十四年（一七五九）敕撰編定的《皇朝禮器圖式》正式將西洋錦寫入國家典禮規範，其定制時間則應更早。其中「皇帝大閱褡褳」條明確規定「褳以銀絲緞為之，綠革緣，天鵝絨裏面；褳以革蒙銀絲緞」。前文已提到，在清宮檔案中，西洋錦常常以「金／銀絲緞」相稱。此條所配圖式褡褳上的花紋明顯為歐洲絲綢紋樣（圖十五），表明西洋錦為御用武備配件的默認樣式。此外，唯有「皇帝吉禮隨侍褡褳」以「金銀絲緞」製成，其他親王、官員則用別種面料。

小結

西洋錦在十八世紀的清宮遠不是膚淺的「異國玩物」，而是內化為王朝典禮的一部分，成為大清天子形象和帝國秩序不可或缺的元素。軍事典禮

與畫中的鞍轡一模一樣。這兩件實物上未鑲金花片，且圓轡上花紋的部位也與畫上稍有出入。它們可能是用同一塊料子製作的備用轡。

筆者有幸於去年夏天在北京故宮對圓轡實物進行了研究。此塊錦緞十分厚重，其背景密地織滿了平滑和加捻兩種質地的金銀線，淺粉色緞地僅若隱若現。背景裡由金屬線織成的暗花襯托出主紋樣——大朵的奇異花果。主紋樣以高度寫實的風格表現，明暗清晰，色彩有層次，宛如油畫一



圖十四 points rentrés 織法組織圖

般，具有強烈的立體感。這是典型的歐洲「自然主義（naturalism）」風格絲綢，流行於一七三三至一七四〇年左右。里昂絲綢設計師、織造商 Jean Revel（一六八四—一七五一）是此種風格的開創者和代表人物。北京故宮這塊錦緞從其風格看應為一七三五年左右的里昂作品。英國維多利亞阿爾伯特博物館所藏的一塊傳Jean Revel設計的同時期「自然主義」絲綢可與之比較，其典型構圖特徵為飽滿的花果紋樣和獨立的大花單元。（圖十三）

「自然主義」絲綢如繪畫般的立體效果是透過當時革命性的 points rentrés 技法織出：即在某一紋樣範圍內，不同顏色的緯線重疊織入，在視覺上營造出過渡色，達到明暗變化的效果。（圖十四）這一織造技法以絲線來演繹西洋繪畫中的透視法、明暗法。Points rentrés 工藝在本質上與幻視畫（trompe-l'œil）亦有共通之處，透過對視覺的操縱而達到仿真的效果。西歐繪畫技法自康熙朝由傳教士傳入清宮，透視法、明暗法等到乾隆年間已



圖十二 彩色花果紋金銀絲西洋錦鞍轡 北京故宮博物院藏

國立故宮博物院 無牆博物館系列
National Palace Museum Museum Without Walls



9/27・11/27

1:00pm~9:00pm

台南文化創意產業園區
免費入場

Tainan Cultural and Creative Industries Park
Free Admission

故宮潮

府城遊



主辦單位：國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

協辦單位：文化部
MINISTRY OF CULTURE

執行單位：CUBE 黃盒子互動工程有限公司



圖十五 乾隆皇帝大閱臺鞬 《皇朝禮器圖式·武備二》 清乾隆31年武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖十五 乾隆皇帝大閱臺鞬 局部 《皇朝禮器圖式·武備二》

中，西洋錦為皇帝和他的隨身侍從獨有，只與最高的帝國權力相連。西洋錦無與倫比的地位意味著天子對「西洋」的獨享和超越地理界限的中心權威。

作者為美國巴爾德裝飾藝術研究院博士候選人

註釋

1. 二〇〇三年南京雲錦研究所曾展出幾件北京故宮藏西洋錦，但錯認為由江寧織造織成。紡織考古學者趙豐最早指出此一錯誤，並注意到故宮所藏的西洋錦。參見趙豐，《中國絲綢藝術史》，北京：文物出版社，二〇〇五，頁一九五；氏著，《錦程：中國絲綢與絲網之路》，香港：城市大學出版社，二〇一二，頁三二五—三三〇。
2. 崑岡等修，《欽定大清會典事例》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，二〇〇五，禮部，朝貢一，頁物。
3. 故宮博物院、香港中文大學文物館編，《清代廣東貢品》，一九八七。
4. 賴惠敏，〈十九世紀恰克圖貿易的俄羅斯紡織品〉，《中央研究院近代史研究所集刊》二〇二三年三月，頁一四六。
5. 此處和下文所引造辦處檔案，均出自中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，五五卷，北京：人民出版社，二〇一七。
6. 李啓樂 (Kristina Kleijne)，〈通景畫與郎世寧遺產研究〉，《故宮博物院院刊》二〇二二年第三期，頁七七一—七八。
7. 劉潞，〈《叢書行詩意圖》與《清高宗大閱圖》考析〉，《故宮博物院院刊》二〇〇〇年第四期，頁一五一—一五。