

從玉器和佛教看乾隆皇帝的文化統治^{*}

王 崇 齊^{**}

摘 要

本文主要關注的是，作為一個高度愛好藝術的皇帝，清高宗透過收藏、製作與翻譯等行為，來靈活管理自己身為中原天子與滿族統治者這兩個彼此間可能存在矛盾的形象。清高宗有意地採取了兩種截然不同的「文化政治」：其一，當清高宗面對比中國玉器更精巧的痕都斯坦玉器時，他如何採用華夏中心的「天下秩序」，並將精美的異域器物視為缺少德性的匠人之作；其二，乾隆皇帝在積極翻譯藏傳佛典、尊崇藏地佛教的同時，他採用的是起源於蒙古的「供施關係」模式，因此將「漢傳佛法」視為是某種對於佛法真諦的偏離。透過這兩種看似矛盾的文化論述，我們其實可以看到清帝國「多元統治」的一個側面，也能理解清帝國充滿彈性地在不同的脈絡中，建構自己的族群身分。

關鍵詞：文化政治、天下秩序、痕都斯坦玉器、藏傳佛教、乾隆皇帝

2020 年 3 月 20 日收稿，2021 年 11 月 25 日修訂完成，2022 年 1 月 22 日通過刊登。

^{*} 個人對此論題產生興趣與持續探索，要感謝國立臺灣大學藝術史研究所施靜菲老師的耐心教導。此外，二位審查委員的修改建議，讓我看到更豐富的學問圖景，個人相當感謝。

^{**} 作者係東吳大學歷史學系兼任助理教授。

一、前言

起初中國政府說我們是「蠻夷」，是西伯利亞的野人，但後來我們才搞清楚，蒙古人以前奪取過中國，連俄羅斯也有很短一段時間受到他們的統治。現在統治中國的是滿人，滿人自己幾十年前也不過跟蒙古人差不多程度而已。

葛雷克·凱斯（Greg Keyes）¹

清帝國是否漢化？是不是在入關後的數百年間，在文化的意義上臣服於中國傳統？這當然是個爭論不休的問題，儘管無論如何我們自然很難接受漢族中心的那種，「夷狄入中國，則中國之」的想當然耳說法。一些歷史學家已嘗試使用「征服王朝」的概念，將清王朝納入草原民族入主中國的代表之一，強調他們入主中國後，仍保有許多原來的文化特性，而他們對於治下那些不同文化的臣民，往往可以適當運用臣民的文化傳統，展現「多元」統治，同時將「多元」視為征服王朝本質，是他們得以成功統治的重要因素；²而晚近興起的新清史研究，更反對將漢化視為理所當然，他們更想要討論的，則在於清帝國統治者本身的滿州認同。³

對於清帝國漢化與否這個複雜的問題，本文自然無法提供綜觀全局的解答，但本文將要透過清帝國的一個歷史側面，聚焦於清朝一位特別雅愛文藝的統治者：乾隆皇帝，他對於美術品的審美批評與收藏活動，以及這些事例背後對於所謂「文化」的某種特殊設想，來稍微深入前述的問題。換句話說，雖然本研究受到新清史思路的啟發，但在此則將討論對象從制度層面轉移至文化層面，以思考乾隆皇帝在審美與宗教文化兩方面，與清帝國的認同政治的關係。本文主要集中在皇帝對於「痕都斯坦玉器」、「藏

1 （美）葛雷克·凱斯（Greg Keyes）著，陳岳辰譯，《非理性時代：渾沌帝國》（臺北：奇幻基地出版社，2008），頁 203。

2 參見鄭欽仁、李明仁編譯，《征服王朝論文集》（臺北：稻鄉出版社，1999）。

3 在此僅及於與本文討論有關者，黨為對新清史發展歷程與關涉面向有相當細緻的梳理評述，參見黨為，《美國新清史三十年：拒絕漢中心的中國史觀的興起與發展》（上海：上海人民出版社，2012）。

傳佛教器物繪畫」的看法，並思考這些看法如何定位（作為統治者的）「清帝國」與（作為被統治者的）「他者」之間的相對位置。在某些脈絡中，清帝國的他者是文化強勢但政治弱勢的漢族，在另一些脈絡中，他者則是在天下秩序中被視為邊緣的外邦。我希望還能夠思考，清帝國如何採用「關係性的思考」，來控制藝術品中關於民族認同的符號意義。換句話說，清帝國藉由安排美術品中「族群文化」相關的符號意義，來使得自身的政治統治獲得合法性。也就是說，既然乾隆皇帝有意無意地透過論述來控制藝術品或是宗教典籍的意涵，那麼，清帝國其實是「有能力」運用漢人文化符碼，以服務於統治者本身的象徵利益。

除此之外，本文將是一個相對側重「再現」(represent)、「論述」(discourse)的研究，並將注意力集中於「清帝國」如何採取某些象徵與符號體系、或是關於合法性的陳述，來看待特定的物質或實在。這當然不是認為「語言」之外歷史沒有重要性，而是為了突出我們關注的問題，因為本文始終認為清帝國有能力自覺地採取某一符號政治。同時，本文也關注清帝國如何透過皇帝的發言，吸納了漢文化所提供的「天下觀」劇本，或是引用藏傳佛教教義來詮釋帝國境內的族群位階，從而理解「清帝國」相對於外族以及中原的一個奇異又有彈性的位置。正如西恩·赫迪斯(Sean Hides)在討論不同時期對物品的分類知識建構時所言：「前觀念框架(知識)——我們的文化以此為物質和社會世界制定秩序——隨著時間流逝在改變，而且對每一時期和文化來說，它們都是特定的……分析的觀念和模式——我們通過它們來解釋過去——並不是中立的、抽象的工具；它們是文化產物。」⁴在這裡，清帝國與漢藏文化，共同決定了「玉器」、「佛教繪畫與器用」等美術品可能是什麼？其意義又為何？

本文主要分為兩個部分，首先討論在平定回部戰爭後，乾隆皇帝如何「發現」所謂「痕都斯坦玉器」⁵美感的過程。同時，儘管痕都斯坦玉

4 (英)西恩·赫迪斯(Sean Hides)著，嚴蓓雯譯，西戈校，〈物質文化和文化身份的系譜〉，收入孟悅、羅鋼主編，《物質文化讀本》(北京：北京大學出版社，2008)，頁233。

5 本文以下皆以痕都斯坦玉器行文，這裡「痕都斯坦玉器」，是沿用乾隆皇帝的用語，

器讓乾隆皇帝愛不忍釋，但皇帝卻努力地將中國器物定位為「有德」、並相對地將痕都斯坦玉器定義為「工巧」。個人以為，在此二元對立的象徵關係背後，正是清帝國自漢文化引取的「天下觀點」。第二個部分則是討論篤信奉教的乾隆皇帝面對「七佛」式樣、「十八羅漢」，以及滿文「大藏經」編譯問題時，他卻是強調「漢文化」以及漢傳佛教對於宗教真諦的誤解，並且致力修正「漢傳」佛教的種種偏差。在此，皇帝則是採取了蒙古政治秩序中的「喇嘛保護者」模式，以證明比起漢人文明，滿族政權更能合法地吻合於由佛教延伸的政治秩序。最後，本文將討論清帝國在不同的問題上，所採取之充滿彈性的自我認同策略。對清帝國而言，在文化與藝術的層面上，他能夠創造出某種自我與他者的秩序。當清帝國面對外邦時，清帝國核心是包括漢族的，並援引漢族的天下秩序以證明清帝國的優位。反過來說，當清帝國面對境內的漢族臣民時，清帝國又將自己定位為「滿族」，因為滿族在由佛法所保證的根本道德秩序之中，又遠高於「漢族」。

二、乾隆皇帝對痕都斯坦玉器工巧的愛好與矛盾

古代中國歷史中，玉器製作與使用可說是政治生活的重要象徵，學者鄧淑蘋在其基於玉器實物的通論性著作《敬天格物——中國歷代玉器導讀》內，便細論在統治與祭祀緊密相連的早期社會中，玉器作為交通天地的宗教祭祀功能，並以「玉之靈」稱之。而隨著時間推移，玉器的功能逐漸朝向賞玩、裝飾等面向發展，鄧氏便以「玉之巧」來統括晚期的玉器，審其章節，從「玉之靈」、「玉之德」、「玉之華」，到「玉之巧」，正可得古代玉器文化的發展梗概。事實上，鄧淑蘋也直接表示將明清兩代六百年間稱為「玉之巧」。⁶而新近鄧淑蘋的清代玉器專論《乾隆皇帝的智與昧》，亦是聚焦於玉器，以現代的考古成果來檢驗乾隆皇帝考訂古代玉質禮器的

但根據鄧淑蘋的研究，「痕都斯坦玉器」的含義，比乾隆皇帝所理解的還更複雜，其具體狀況參見鄧淑蘋，《故宮所藏痕都斯坦玉器圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1983），頁 9-10。

6 鄧淑蘋，《敬天格物——中國歷代玉器導讀》（臺北：國立故宮博物院，2011），頁 125。

正確度，可見在歷史變遷下，玉器與政治的關係已不若遠古那樣緊密。⁷相對於此，乾隆皇帝在征服回部的戰事後取得重要勝利，可能是另個討論玉器與政治、文化的新契機。在此勝利之後，許多具有戰利品象徵的物品，不斷進入清帝國宮廷。就中，所謂的痕都斯坦玉器也持續入貢，甚或成為非新疆地區臣工上進的珍玩，⁸迄今兩岸故宮仍見豐富的痕都斯坦玉器收藏。⁹所謂的痕都斯坦玉器，往往「形制比較特殊」、「器上喜歡嵌各色玻璃」、「用金絲或銀絲嵌飾紋飾」……。¹⁰當乾隆皇帝看到這一類帶有異國風味的玉器，一向喜愛藝術的他，不禁興奮地大加讚賞。而這些域外玉器的「瑩潔細薄」、「雕工細膩不留製作的刀鋒痕」，以及「玉色與器形協調之美」，更是擄獲了乾隆皇帝的欣賞眼光。¹¹當時中國玉器製品，以蘇州為大宗，而中國傳統的玉器較少鑲嵌與使用花葉紋，器壁也較少強調薄透的效果，與痕都斯坦玉器有明顯不同。乾隆皇帝也觀察到了這種區別，他說：「瑩薄如紙，惟彼中匠能之」、¹²「製薄如紙，良材巧琢，非中土玉工所能彷彿也。」（圖一，故玉 3165），¹³甚至認為當地是以水來打

7 鄧淑蘋，〈乾隆皇帝的智與味〉（臺北：國立故宮博物院，2019）。

8 鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，《故宮學術季刊》21.2(2003.6): 167-168。

9 國立故宮博物院北部院區曾舉辦兩次「痕都斯坦玉器」展覽，並先後出版《故宮所藏痕都斯坦玉器圖錄》、《國色天香——伊斯蘭玉器圖錄》，策展人為器物處研究員鄧淑蘋，兩次展覽即其長期研究相關玉器的成果，其研究「痕都斯坦玉器」歷程的簡要回顧，可參見鄧淑蘋，〈時空交織——伊斯蘭玉器研究〉，《故宮文物月刊》294(2007.9): 54-69。

10 這些特點為那志良整理歸納，共八項特色，此處僅舉列三種，文見那志良，〈痕都斯坦玉器·翠玉硯〉，《故宮文物月刊》36(1986.3): 51-54。

11 根據鄧淑蘋的研究，這一類玉器正以「瑩潔細薄」、「雕工細膩不留製作的刀鋒痕」、「玉色與器形協調之美」獲得乾隆皇帝的喜愛。文見鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉: 168-169。

12 清·高宗，《御製詩三集》（《景印文淵閣四庫全書》第1306冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷86〈詠痕都斯坦荷葉杯〉，頁664。

13 清·高宗，《御製詩三集》，卷90〈詠痕都斯坦白玉盃〉，頁746。乾隆皇帝往往將其吟詠之作刻於該件玉器上，若該件玉器於今仍存，並典藏於國立故宮博物院者，則於文中標明文物典藏號。

磨玉器，才得以製造出這種非凡的效果。¹⁴

然而，乾隆皇帝對痕都斯坦玉器的喜愛不只如此，他還用了一些否定性的比較，來說明國境內蘇地玉器匠作的不如外人：

蘇州專諸巷多玉工，然不如和闐美玉痕都斯坦玉工所製者。彼蓋水磨所造，花葉分明，撫之却無痕跡，材美工巧，是為兼之。¹⁵

甚至語氣強烈地說：「專諸巷裏精工者（蘇州專諸巷出玉工，較痕都水磨所為遠不及），三舍真當退避行。」（圖二，故玉 1665）¹⁶ 只是，作為富有四海、德配八荒的天子，對於這些來自邊疆、不屬於「天朝」自身出產的工藝品，如此坦率地喜愛與讚譽，是否合宜呢？皇帝個人的偏愛，其實隱含了一種倫理危機，彷彿天朝在這些奇技淫巧之物上不如域外，這一危機，皇帝並不是沒有意識，為了克服蠻夷外邦居然能「勝過」泱泱中國，皇帝讚嘆痕都斯坦玉器鬼斧神工之際，便也語帶玄機地寫下：

14 鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉：169。

15 清·高宗，《御製詩五集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1311 冊），卷 87〈詠和闐白玉碗〉，頁 304。

16 清·高宗，《御製詩五集》（《景印文淵閣四庫全書》1310 冊），卷 48〈詠痕都斯坦綠玉碗〉，頁 384。乾隆皇帝對蘇地玉器匠作與痕都斯坦玉器的抑揚，雖可直接由詩中文字見到，但張麗端更進一步從實物觀察來充實乾隆皇帝的說法，張麗端先以乾隆皇帝〈詠和闐綠玉龍尾觥〉為引，推敲詩注中「今之玉工多欲速爭出新樣，製器俗而工弗細」的細緻指陳，說明「質感」實是「工細」應要追求的目標：「他（清高宗）所以認為蘇州玉工略遜一籌，就在於光滑潤澤的表現上不如痕都斯坦玉器。這顯示出高宗非常在意玉器的質感，他所謂的『工細』，指的是成器的同時仍然保有玉質應有的溫潤和光滑。」透過「工細」一詞指陳的架接，才能理解清高宗如何比較兩地玉器，亦即清高宗「御製詩文」中雖一再強調「水磨所造」、「撫之卻無痕跡」等痕都斯坦玉器的美好特質，但檢諸文獻，卻未見他對蘇地玉器匠作有類似的要求和評價。若以張麗端對「工細」的推求為媒介，就可串起清高宗審美原則的一貫性，而痕都斯坦玉器表面的「琢磨」，以及蘇地玉器的「精工雕鏤」，兩者才能夠作有意義的對比。換句話說，清高宗對於蘇地玉器匠作與痕都斯坦玉器的審美評鑑，既統一在以「質感」為主的原則，也是根植於玉器美學傳統的表現。「琢磨」、「精工雕鏤」固然指向不同的技法，卻可統攝在「質感」這一天平上比較。文見張麗端，〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉，《故宮學術季刊》18.2(2000.12): 66。

葱嶺接崑崙，痕都天竺藩。瓊枝產寶夥，水磨省工煩……謾詡連城貴，
端知五德尊。孫卿有佳喻，恭已慎臨軒。（圖三，故玉 2472）¹⁷

詩中的「五德」，即玉之五德，許慎《說文解字》云：「玉石之美有五德：潤澤以溫，仁之方也；鰓理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不伎，絜之方也。」將「仁」、「義」、「智」、「勇」、「絜」等美好德行對應玉的特質與特色，可說是「君子比德於玉」語意的延伸與充實。然而「謾詡連城貴，端知五德尊」一語，顯示了儘管作為審美家的弘曆如此嘆服域外製作，但作為政治家的乾隆皇帝，始終堅持「美學」必須讓步於民族大義。亦即該件痕都斯坦玉器價值雖可能有連城之貴，卻也疑惑他們究竟能不能明白所謂玉的真正價值，乃存於玉石所擁有的五種德操。換句話說，乾隆皇帝以反詰的語氣，表達對該件痕都斯坦玉器的否定，阻斷成器與玉德的連結。既然域外器物缺乏五德，那在根本意義上，其仍是不足取的雕蟲小技而已。

此外，乾隆內府收藏的精品〈蒙兀兒帝國 葫蘆形杯〉（圖四，故玉 2810）、〈蒙兀兒帝國 瓜瓣杯〉（圖五，故玉 2860）兩件痕都斯坦玉器，其上所刻「御製詩」也提供了訊息：其中〈蒙兀兒帝國 葫蘆形杯〉（圖四）作剖半葫蘆之形，讓清高宗聯想到以「一簞食一瓢飲」高潔人格著稱的顏回，以及「以手捧水」而人贈以「瓢」的隱士許由。所以，器表所刻「御製詩」才如此說道：「瓢飲由來古所稱，而彼哪知顏與許」（圖四）。¹⁸就中，「而彼哪知顏與許」清楚可見乾隆皇帝的因「地」置宜、以中國文化為尊的心態。那些居處於「外邦」的痕都斯坦玉器，即使存在能與中國古代傳統接連的特色，也因其未具知曉中國文化的可能，而無法適用於因「古」而擁有更佳評價的準則；〈蒙兀兒帝國 瓜瓣杯〉（圖五）狀況也與之相似，器上所刻「卻笑設贈許顏輩，棄而弗顧當興嗟」（圖五）之語氣雖一派輕鬆，但顏回、許由之「棄而弗顧」，便強烈暗示了該器實不為高潔有「德」之士所取所用。相對於此，一旦回到中國「本土」，乾隆皇帝對巧器中的「古」

17 清·高宗，《御製詩三集》，卷 69〈題痕都斯坦雙玉盤得十韻〉，頁 394。

18 清·高宗，《御製詩四集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1307 冊），卷 26〈詠痕都斯坦古瓢〉，頁 699。

式，便毫無猶豫地劃出通往美好德行的康莊大道：

和闐綠玉撈河得，龍尾翠觥俾古師（是玉以和闐玉隴河秋貢所得，因命法古式龍尾觥為之）。製以三年弗欲速，徵之五德信無遺。（圖六，故玉 732）¹⁹

從後世的眼光來看，我們就能由此注意到作為收藏家個人與帝國統治者乾隆皇帝中的矛盾。在其他弘曆稱賞痕都斯坦玉器的詩作中，大量出現「精巧」、「工緻」、「巧」、「精」等字詞。其實，學者嵇若昕已經由考察竹製品的風格，指出乾隆皇帝對於來自廣東之繁複風格的喜好。²⁰ 玉、竹等實物外，乾隆皇帝主導製作的宮殿裝飾如詩匾中，更是雲錦地、透雕雲邊不厭其煩地精雕細琢，還有那些顏色繽紛的畫琺瑯，以及「華麗彩瓷」上錦地錐花細緻工序。²¹ 這顯示若只談乾隆皇帝個人偏好的美學趣味，那乾隆

19 清·高宗，《御製詩四集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1308 冊），卷 81〈詠和闐綠玉龍尾觥〉，頁 610-611。詩作也刻在國立故宮博物院所藏的〈清乾隆玉龍紋觥〉（圖六）上。該器通體深綠，只在小部分有淡黃斑點，以陰刻線、淺浮雕製作的細緻紋樣滿布器外壁，器側雕一小螭龍作為裝飾性器把，更特別的是，若將整器底上口下倒置，便見一面目清晰的龍首。原為器足的部件，則成為龍角，或因這一特殊的設計，器外壁上下兩部分的陰刻線，也有著深刻與淺琢的差別，巧思和細緻兼具。

20 嵇若昕，〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係——從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》14.1(1996.10): 87-116。

21 以銅胎畫琺瑯而言，學者施靜菲曾概括乾隆朝時風格：「乾隆時期的畫琺瑯造作還力求創新，表現出迥異的品味和大膽的新嘗試，出現了很多新發展，喜好繁複作風和大量使用西洋母題」；關於畫琺瑯瓷器上錦上添花製作工序，學者廖寶秀言：「錦上添花也就是錦地處添加花紋之意」、「後者（錦上添花）十分費工，必須經過高溫燒製瓷胎，二次以上的低溫燒造紋飾，至少三次以上的高低溫燒成工序，雍正朝亦有出現類似描畫式的錦地開光紋飾，然皆不如乾隆朝多樣化的剔地與細密描繪特色。」再如學者陳宜均除了以象牙雕刻定位乾隆皇帝對細緻繁複的喜好外，還指出：「可以觀察到乾隆鼻煙壺在整體佈局以及地紋，有更繁密描繪的趨勢」，並歸納出乾隆朝鼻煙壺繁密紋飾的具體施作方式。文見施靜菲，《日月光華》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁 113；廖寶秀，《華麗彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 21、23；陳宜均，「盛清時期的宮廷鼻煙壺」（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士學位論文，2014），頁 75-77。

皇帝確實更喜愛華麗與雕飾的風格，而非質樸之作。

儘管如此，在痕都斯坦的玉器出現於宮廷之後，乾隆皇帝對於蘇地玉器匠作的評論就值得注意。在提及蘇地玉器匠作的「御製詩文」中，雖也出現描述精緻工巧的語句，但多伴隨負面評價，例如「巧嫌俗」、²²「俗巧」、²³「失之機巧」，²⁴甚至如「華囂」²⁵等等，似乎顯示乾隆皇帝對於「精巧」有著某種程度否定。即便如此，帝國轄下的臣民，還是不斷將這些精雕細琢的作品送入宮中。舉例來說，今藏於國立故宮博物院的〈清青玉雕牡丹圓盒〉（圖七，故玉 2527）、〈清中期 玉雲龍仙鶴觚形瓶〉（圖八，故玉 2575），²⁶就是當時被送進清宮的作品，這類作品細緻雕鏤、打磨瑩潤，設計巧妙之處，實不讓於痕都斯坦玉器，可見皇帝並未改變其在鑑賞偏愛，明明他收藏的中國工藝中多的是一樣精巧、甚至更為精巧的器皿。這似乎暗示了兩地適用的評價標準有異，²⁷為何皇帝偏離了他自己長期並明確的喜好呢？又是什麼原因使得乾隆皇帝「口是心非」，一方

22 清·高宗，《御製詩四集》，卷 61〈詠和闐玉四環罇〉，頁 330。

23 清·高宗，《御製詩五集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1309 冊），卷 23〈詠和闐玉商祖丁尊〉，頁 637。

24 清·高宗，《御製詩五集》，卷 28〈題和闐玉璧〉，頁 37。

25 清·高宗，《御製詩四集》，卷 37〈詠和闐玉夔匜〉，頁 904。

26 兩件圖版皆見於張麗端，〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉：101。

27 張麗端透過實物觀察，舉〈清青玉雕牡丹圓盒〉（圖七）來印證這段記載，張氏認為「從內部可以清楚的看到，玉質原來帶有多道明顯裂痕，但是從外表看來，裂璽並不明顯。原因就在於，玉璽與花紋重疊，……紋飾使有瑕的部位不那麼刺眼，而遂得以保留……」。不過，個人以為如〈西亞或鄂圖曼帝國 圓片形單柄蓋碗〉（故玉 3868）片狀鏤雕圓柄上，也見有裂痕（圖九）；〈印度花邊盤〉（故玉 2751）的平底碗心（圖十），以及〈印度四瓣花式雙柄碗〉（故玉 3876）內壁至碗心（圖十一），亦見明顯的玉璽，巧疵之相，實共出於蘇地玉器與痕都斯坦玉器。另張麗端在本文中所舉列者為〈花葉八卦紋香爐〉，但文章附圖卻是〈清青玉雕牡丹圓盒〉（圖七），本文以其附圖為準，但不論〈花葉八卦紋香爐〉或〈清青玉雕牡丹圓盒〉，乃是同一組爐瓶盒成套的玉器，是同時同質的製作，無論何者，皆不壞文意。參見張麗端，〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉：66、101；鄧淑蘋，《國色天香》（臺北：國立故宮博物院，2007），頁 137、186。

面對於域外玉器愛不釋手，有時又對「精巧藝術品」抱著否定的態度呢？

三、天子對玉器分類到清帝國認可的天下秩序

探問乾隆皇帝關於美術品的矛盾之前，可先進行一個傳統語句的討論：「玩物喪志」，此典故廣泛出現在清高宗吟詠書畫器物的詩文中。²⁸ 究其源頭，「玩物喪志」一詞最早可追溯至《尚書》中的〈旅獒〉篇：「玩人喪德，玩物喪志」，言語殷殷中，有著誠勸君王勿耽溺玩賞遠方所貢奇珍之意，但身為清帝國統治者的乾隆皇帝，卻是一邊欣賞、喜愛來自痕都斯坦的綠玉盤，又提醒著自己不可耽溺於珍寶玩物：

量材為器匪瓊英（此玉盤品乃中平，而製絕精巧，蓋以掩其不逮也），
工緻訝難意想成，喀嗎（回語以匠人為喀嗎）匠能逞彼巧，專諸人或
遜其精（蘇城玉人多居專諸巷）。相金釘寶撫無迹，簇葉攢花視有情，
每憶〈旅獒〉篇著訓，摘吟還覺愧平生。（圖十二，故玉 3878）²⁹

正因乾隆皇帝把自己安置在《尚書》提供的倫理秩序，他才需要擔憂自己對於綠玉盤的喜愛，會不會導致「失德」。也就是說，作為一個天子，「玉」這個象徵物所暗指之統治階級（君子或是大人）的美德，才是最重要的事。而不重要、甚或有危險的則是，異族工匠對此美德所施與的「精緻加工」。

同樣的，乾隆皇帝在他另首吟詠痕都斯坦玉器詩作〈詠痕都斯坦玉盃〉中說道：「泰西製豈能知古，喻水休論圓與方。」³⁰ 在此，皇帝直接以玉器製作地點來決定知古與否。在乾隆皇帝看來，「這些外族」根本無法「真正的」、「深刻的」運用玉這樣的素材，因為他們並不曉得「古」的傳統德行，這也意味著痕都斯坦玉器中不可能存在玉德。

由此可見，乾隆皇帝在審美方面並非就事論事，他心中實存在一把

28 由於此文乃是周朝太保召公奭為勸諫周武王而作，所以在乾隆皇帝的詩文中，「太保」、「旅獒」、「召伯」、「貴異物」、「玩物」等語，同被用於表達誠鑑玩物喪志。

29 清·高宗，《御製詩四集》，卷 28〈題痕都斯坦綠玉盤〉，頁 730。

30 清·高宗，《御製詩四集》，卷 2〈詠痕都斯坦玉盃〉，頁 277。

倫理的尺，用來「倫理」來衡量工藝品的「美學」，只有能夠接合傳統中國關於「玉與德」假設者，才能得到中國文化所保證之更有分量的首肯，而不僅僅是因精緻而得到收藏者的讚嘆。換句話說，這些玉器的合法性，是在傳統中「德行」範疇中得到界定，只有玉德得到彰顯，玉製品才能得到君王的全然讚美。這就回答了前面提出來的問題：儘管從實際收藏行為與發言來看，乾隆皇帝確實喜歡精巧之美，但皇帝總能在這些精巧的「外來物」中發現他們的根本缺陷，原因正是他們徒有形式的繁複美，而沒有關於德性的深刻內涵。

上述這把倫理的尺，實有著政治上的重要性，因為這裡存在一種符號層面的鬥爭，一種關於「痕都斯坦文明」與「清帝國文明，或說是某種程度上的漢文化」之間，孰優孰劣之不言可喻的辯論。這並非關於「什麼是美」的口角，反而是國際政治性質的文化衝突問題：「在每一個集體權力的代表背後，以凝縮的潛藏的形式站立著他所在的實際政黨權力，恰恰是在與這種權力相稱的關係中，他的聲音才是有實效的，他的興趣才能占上風。他自身乃是這種權力的一種符號。在不同權力集團的代表之間的智力交換可能使實際發生的戰鬥過程被符號化」，³¹ 儘管這說的是社會內部象徵鬥爭，但在不同文化、不同社會間，仍然存在此種「符號的戰爭」，必須在智力上壓倒其他文化的代表性符號。透過貶低異族美學，漢文化的正當性才被標舉出來，而乾隆皇帝對於回部領土的統治，就能上溯到清帝國或是漢文明的優越。

一如前述，收藏家弘曆對精巧的偏愛，與政治家乾隆皇帝對漢文化的優越感，確實在精美的痕都斯坦玉器面前發生了某種齟齬。為了解決這個困難，乾隆皇帝反而採用了某種以政治左右審美的策略——根據張麗端對此現象的討論，乾隆皇帝並未要求帝國轄下之蘇地玉匠學習更為「精巧」的痕都斯坦玉器，反而是要求蘇州玉匠在製作上「復古」，皇帝更親自指出了蘇地玉器製作得以通往「玉德」的正確途徑。於是，帝國自身文化優越感與更精緻的外地玉器之間，才達成某種看來似乎違背了皇帝個人趣味的「文化」性質平衡。

31 （德）格奧爾格·席美爾（Georg Simmel）著，朱桂琴譯，《貨幣哲學》（北京：光明日報出版社，2009），頁83。

為什麼帝國統治者在這個私人的趣味上不能隨心所欲呢？或者說，明明皇帝本人對痕都斯坦工藝傾心不已，卻不願意藉由命令來使得中國工藝風尚改變，反而是要求中國匠人「重新」回到玉的本源之中。問題的答案，也許隱藏在皇帝自己的證言：

孟耳有環垂，考古製所貽。何時外竊式，卻較內為奇。疊葉薄如紙（痕都斯坦玉工以水磨治玉，製絕精巧，向每有詠。但嘗所見者，式樣與內地多有不同，而此孟則似竊中華之式，兩耳有環下為三足，竟與《西清古鑑》周丁亥盤漢獸環洗形製相仿，而通體鐫鏤花葉，層疊隱互，其薄如紙，益加精巧），……。³²

乾隆皇帝認為，儘管痕都斯坦玉器式樣別出心裁而與古代中國相接，但其起源必是「竊」自中國。更值得注意的，不是起源上的移花接木，而是存在於「何時外竊式，卻較內為奇」這一表述後的二元對立：早已存在中國境「內」的古代環垂樣式，相對於此樣式流傳域「外」之後的別出機杼。當時重要文人紀昀，也採取類似心態來面對痕都斯坦玉器中的「中國樣式」，以遠追漢代來完成這一敘事：「今琢玉之巧，以痕都斯坦為第一，其地即佛經之印度，《漢書》之身毒。精是技者，相傳猶漢武時玉工之裔，故所雕物象，頗有中國花草，非西域所有者，沿舊譜也。」³³ 泰西域外之製「豈能知古」，³⁴ 才是君臣二人發言的共同基礎。

更進一步的說，這內外之別的深處，還存在著某種評價的對比，一邊是「形式精緻的域外」，一邊則是「德行深厚的域內傳統」。當外族奇技淫巧使得蘇州玉器黯然失色之際，中國傳統中關於「德性的論述」，也使得痕都斯坦器物工藝無論再怎麼高超，都不過是缺乏德行的雕蟲小技。若把「御製詩文」中相關言說如「喀嗎匠能逞『彼』巧」、「何時『外』竊式，卻較『內』為奇」等等同觀，可見當乾隆皇帝說蘇地玉器：「又裁花鏤葉，亟繁

32 清·高宗，《御製詩五集》，卷 79〈題痕都斯坦玉盃〉，頁 175-176。

33 清·紀昀，《閱微草堂筆記》（《續修四庫全書》子部第 1269 冊，上海：上海古籍出版社，2002），卷 17，頁 297。

34 清·高宗，《御製詩四集》，卷 2〈詠痕都斯坦玉盃〉，頁 277。

縟而益粗鄙」時，卻也盛讚痕都斯坦玉器「雙垂作蒂如含果，六出為花不離瓊。豐殺莖柯從節度，毫芒不鄂悉分明。」且「專諸巷裏精工者，三舍真當退避行。」³⁵乍看之下，表面上似乎痕都斯坦玉器更勝蘇州玉器，但試著思索「皇帝的邏輯」或是「帝國的邏輯」，很快就會發現，乾隆皇帝所展現的雙重標準，卻弔詭地一以貫之：當他面對中國製作，他譴責的是中國匠人缺乏「對玉的本質」，也就是「德行」的關注；當他面對痕都斯坦製作，則是一派輕鬆地誇讚域外匠人不可思議的鬼斧神工。正是因為禮義之邦中華，原本就必須追求更高的「德」，所以乾隆皇帝才用「更高標準」去責備蘇州玉器製作。而那些化外夷狄如痕都斯坦者，能夠「精緻繁複」就已是極限，寬宏大量的天子從未打算要求他們理解、甚至再現「玉之德」。

於是，我們就可在乾隆皇帝收藏與賞鑑行為之後，辨認出清帝國所採納的兩種象徵區別：痕都斯坦與蘇州兩地的玉器製作，即代表了「域外、境內」，以及「工匠之巧、君子之德」兩種分別。在御製詩文中，皇帝既然作為中華帝國政治秩序的承載者，他就必須去強調、去連結，甚至創造這兩種區別，以保證其後更深刻的象徵秩序之鞏固。要說明在「內與外」、「德與巧」背後存在的那種中華帝國象徵秩序，可以參考人類學家瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）的觀點，他認為任何文明社會中，各種二元對立被創造出來，以用來處理那些外來而不明的事物，由於這些外來事物往往因為未被納入秩序而顯得「反常」，因此「不清楚而無結構的區域則散發出無意識的力量，這些力量激發其他人起而要求減少含糊性」。³⁶在本文討論中，痕都斯坦玉器扮演的就是這樣一個亟需定位的「新事物」，某種更勝中土製作、威脅華夏文明優越性的「危險他者」。

道格拉斯運用像「潔淨」與「汙穢」這樣極為普遍的對比，來說明人類社會所習慣的二元對立認知框架：

35 文見清·高宗，《御製詩四集》，卷 28〈題痕都斯坦綠玉盤〉，頁 730；《御製詩五集》，卷 79〈題痕都斯坦玉盃〉，頁 175；《御製詩五集》，卷 16〈詠玉牛〉，頁 497；《御製詩五集》，卷 48〈詠痕都斯坦綠玉碗〉，頁 384。

36 （英）瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）著，黃劍波、盧忱、柳博賢譯，《潔淨與危險》（北京：民族出版社，2008），頁 128。

即污穢就是位置不當的東西，……它暗示了兩個情境：一系列有秩序的關係及對此秩序的違背。污穢就絕對不是一個單獨的孤立事件。有污穢的地方必然存在一個系統。……這是一個相對的概念，鞋子本身不是骯髒的，然而把它放到餐桌上就是骯髒的；食物本身不是污穢的，但是把烹飪器具放在臥室中或者把食物濺到衣服上就是污穢的……³⁷

換句話說，「不潔」本身並不存在，存在的只有那些被放在「不適當」位置上的東西。同理，對「中華帝國的皇帝」而言，何種玉器製作引發了皇帝的厭惡與喜愛呢？難道是「玉器精緻與否」？顯然不是這樣，引起皇帝對於蘇州玉器的嫌棄，與引起皇帝對於痕都斯坦玉器之喜愛者，都不是「精緻」、「精巧」本身，而是「精緻的玉器」應當「歸屬於何處」。正因皇帝本人受到了其新穎精巧的引誘，但另一方面，他又不能夠遽然承認痕都斯坦玉器存在著勝過中華工藝的潛力，兩難之下，清帝國代表者需要同時能夠處理兩者象徵秩序的框架，來讓精緻程度上更勝一疇的痕都斯坦工藝品，不至於威脅中華工藝與文明的位階。

這就解釋了，乾隆皇帝在其〈詠白玉素如意〉：「世降人心巧，爭奇炫新裁」一詩中，³⁸ 直接將世變與器物製作的連結，他認為巧製之物可對應到人心之巧，而人心之巧正是世道衰微的表徵。這些相似發言背後，是必須把「中華上國文物」擺在「德行」的一端，而將「痕都斯坦玩物」擺在「失德或無德」的那一端。誠如道格拉斯所言：「這就是為什麼我說在任何一個值得一提的文化中，我們都能夠發現處理模糊或反常事件的多種預案。……規避反常事物規則的確認和加強反常事物所不能遵守的那些定義。」³⁹ 在清帝國象徵秩序下，遠方之器無中國之「德」，可說是一種處理、審視外來異文化的預案，也唯有透過一定的作為，「反常」事物才得以被納入正軌，讓人安心地將之置於「正常或潔淨」的另一側。

37 (英)瑪麗·道格拉斯(Mary Douglas)著，黃劍波、盧忱、柳博賢譯，《潔淨與危險》，頁45。

38 清·高宗，《御製詩五集》，卷20〈詠白玉素如意〉，頁585。

39 (英)瑪麗·道格拉斯(Mary Douglas)著，黃劍波、盧忱、柳博賢譯，《潔淨與危險》，頁49-50。

某種程度上，這些代表文化他者的痕都斯坦玉器，刺激著肩負統治秩序與政治遺產的中國皇帝，促使皇帝創造出關於「德與巧」與「外與內」這樣的論述。這樣的論述能藉由婉轉批判異族玉器「豈能知古」⁴⁰與「而『彼』哪知顏與許」（圖四），⁴¹使清帝國在精美玉器製作帶來的文化下，仍得以鞏固他者界線。當然，從後世的角度，我們能夠明白這一條「自我與他者」的界線，其實指向「清帝國」必須成為一個清晰、穩定的認知主體，以定位該政治文化實體與其他政治文化實體間的關係。此劃分內外軫域的行為，正是一種關於「身分」的政治：

『內部』與『外部』只有與一個中介的、努力尋求穩定的邊界聯繫時才具有意義。而穩定性、一致性，很大一部分是由那些給予主體認可、並強制主體與賤斥物區分的文化秩序所決定的。因此，『內部』與『外部』構成一個二元的區分，穩定並鞏固一致性的主體。⁴²

在此，有德與否？知古與否？更成了那條「努力尋求穩定的邊界」，在這條邊界上，清帝國區分了內部與外部，鞏固了自己作為認知主體的穩定性，也就是足以「教化遠人」的文明之泱泱大國。

在痕都斯坦玉器的案例中，我們能夠設想，為了繪製一張清楚的認知地圖、為了能在既有政治秩序中定位「清帝國」相對於何者，又座落於何處？那麼，吸納漢文化與中國社會中長久存在的「華夏天下觀點」，當然是一個實用的辦法，採用此認知框架，可令四夷賓服，並以懷柔遠人。舉例來說，當馬嘎爾尼來到清帝國，他遞送國書的內容，原是以相對平等的語氣行文：

貴國廣土眾民在皇帝陛下統治下，國家興盛，為周圍各國所景仰。英國現在正與世界各國和平共處，因此英王陛下認為現在適逢其時來謀

40 清·高宗，《御製詩四集》，卷2〈詠痕都斯坦玉盃〉，頁277。

41 清·高宗，《御製詩四集》，卷26〈詠痕都斯坦古瓢〉，頁699。

42 （美）朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，宋素鳳譯，《性別麻煩：女性主義與身份的顛覆》（上海：三聯書店，2009），頁175。

求中英兩大文明帝國之間的友好往來。⁴³

但一經清政府巧譯，便成為合乎該認知框架的國書：

如今聞得各處惟有中國大皇帝管的地方一切風俗禮法比別處更高，至精至妙，實在是頭一處，各處也都讚美心服的，故此越發想念著來向化輸誠。⁴⁴

值得注意的是，在乾隆皇帝認知同意下的譯文，強調的是中國「風俗禮法比別處更高」，這就回到痕都斯坦玉器中的那種二元對立：中國之所以是天朝上國，正是來自於其為有德有道之邦。所謂域外域內之別，最為基本的判準恰是有德與否，這也是中國王朝能在天下諸邦間脫穎而出的根本原因。

與此相應，此以「教化、德行」為根本的象徵圖式，同樣被當朝文人採取來描述當時的「國際秩序」。例如陳昌圖所言：「驗聲教於河源月竈之垠」；⁴⁵《皇輿西域圖志》所述：「誠非曩代侈陳一二異物以誇聲教者比矣。」⁴⁶清帝國的臣工，一如當朝天子，面對前述所「德與巧」、「內與外」對立的發源處，自然皆以「中央」的華夏為本位，漸次向外建構出一系列的「天下秩序」。

對於中國天下秩序或天下觀的形成過程與樣貌，學界已累積了相當的討論，研究此議題相當深刻的學者甘懷真、游逸飛，亦分別給出了相當詳細可據的研究回顧。⁴⁷天下秩序之樣貌，早如西周時指向神域之上天及

43 (英)斯當東(George Thomas Staunton)著，葉篤義譯，《英使謁見乾隆紀實》(上海：上海書店出版社，1997)，頁41。

44 〈譯出英吉利國表文〉，收入故宮博物院圖書館掌故部編，《掌故叢編》(臺北：國風出版社，1964)，頁77。

45 清·陳昌圖，《南屏山房集》(《四庫未收書輯刊》第10輯第24冊，北京：北京出版社，1997)，卷16，頁384。

46 清·傅恆等編撰，《皇輿西域圖志》(《景印文淵閣四庫全書》第500冊)，卷43，頁830。

47 甘懷真，〈天下概念成立的再探索〉，《北京大學中國古文獻研究中心集刊》第9輯(北京：北京大學出版社，2010)，頁333註1。游逸飛，「四方、天下、郡國——中國古代天下觀的變革與發展」(臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士學位論文，2009)，

相對的人境之下土，或曾有著實指王畿之地的狹義表達。甚或如甘懷真細緻的研究所顯示，戰國時因於當時霸王政治的需要，使得周王曾統治支配的領域被虛構出來，讓「天下」的指陳，落實到此間彼此征戰與往來的華夏諸國。⁴⁸而秦最終統一的遼闊疆域，則造就後來天下觀的重要基礎。可以粗略的說，自此之後，中國諸朝，既可狹義地以天下為統治所及的區域，也可隨時調整，廣義地擴充納入那些政治力所不及之處。晚如明代與域外諸國互動的朝貢體制架構，也是以此天下秩序為骨幹。

不論是追索歷史樣貌的變遷，或是對於通貫性理論潛能的追求，天下觀；天下秩序，仍是具有相當學術活力的論題，也非個人在此能全面敘述與掌握。而學者邢義田對天下秩序的討論與概括，可以啟發本文的接續討論，他認為早在周人之際，傳統的中國天下觀就以「夏、諸夏自稱，而將夷、戎、蠻、狄轉變成帶有文化上低賤意味的名稱」，且認為「天下就是由文化較高的華夏諸邦和落後的蠻夷所組成」，⁴⁹邢義田還指出：

大體而言，中國人的天下觀並沒有基本上的改變。儘管兩千年來和中國接觸的外族代有不同，但是變化不大。所謂「以古驗今，戎敵之情，宜不相遠。」中國人對他們總是以蠻狄視之。……更重要的是中國人一直自信華夏衣冠是四方蠻夷羨慕學習的對象。有德之君有責任使四夷浸潤德澤，（分享）中國高水準的文化。⁵⁰

姑且不論邢義田對於天下觀細緻變遷的未及之處，他所揭示的有概念，正意味著有德無德，即對應文化的高低。乾隆五十七年（1792），清高宗曾詩詠一件進貢的〈痕都斯坦玉墨瓶筆室〉（圖十三，故玉 3888），器上鏤雕二十七個漢字，位於蓋頂者由右至左分別為：「風調萬壽萬雨順萬方如意」十一字，由於其上文字難以句讀，清高宗詩作便云：「鐫字頗相似，

頁 13-32。個人因甘懷真文中此一註釋的指引，才得知游逸飛論文，並承游逸飛先生慷慨賜閱其大作，謹在此表達謝意。

48 甘懷真，〈天下概念成立的再探索〉，頁 333-349。

49 邢義田，〈天下一家——傳統中國天下觀的形成〉，《秦漢史論稿》（臺北：東大圖書公司，1987），頁 20、22。

50 同上註，頁 30。

排文卻不通（匣面橫鐫：「風調萬壽萬雨順萬方如意」十一字，自右而左，雖為祝頌吉詞，當緣未諳漢字文義，故不可句讀也）。鑒誠與笑納，亦以暢文風」（圖十三），⁵¹就中所謂「倡文風」一句，乃是將該地視為「文風」、或「文化」不及中國之區，故需中國君王的作為來「德」化、「文」化他們，這正是邢義田所說：「有德之君有責任使四夷浸潤德澤，〔分享〕中國高水準的文化」的最佳例證。此外，學者甘懷真還進一步申說天下秩序的重要作用，可說是更鞏固了有德者為中國的想像與合法性，確立「自我」、「他人」、「內」、「外」……等關係：

但天下理論的動機不在理解客觀世界，而是建構一個主觀世界，這個主觀世界是中國的皇權集團為建構其權力所製造的政治論述所產生的想像空間。故這套理論的目的不在理解外在世界，而重在自我訂位，如定義自我為「天子」、「中國」、「華夏」。而為了自我定義，故必須創造一個序列性的身分等差與創造「他者」。如由朝廷以至荒服、夷與夏的對立、化內與化外的對立。⁵²

甘懷真的看法，與乾隆皇帝對於痕都斯坦玉器所提出的審美論述不謀而合。在器物鑑賞美學中，一個序列性的身分差等被確實創造出來，指向有德的「自我」（中國），以及徒有藻飾的「他者」（痕都斯坦），天下秩序作為長久以來被漢文化援用的認知框架，也具體而微地展現在美學批評之上，從而決定收藏家弘曆的審美視野。換句話說，當清王朝在面臨關於文化或民族身分的自我表述時，採用了傳統漢文化提供的符號策略，讓皇帝如何「分別地」來看待域內域外的「同一種」器物。

重要的是，居處於「天下」象徵秩序中央，同時也是該秩序代理人的清國皇帝，自然而然地放下他對痕都斯坦玉器製作精巧的深刻個人領略，轉而順從傳統天下秩序的引導，對「域外」與「他者」進行象徵性的符號管理。乾隆皇帝的「御製詩文」，正是一種藉由「創造論述」來進行政治

51 清·高宗，《御製詩五集》，卷 70〈詠塞提卜阿勒第所貢和闐玉筆硯匣〉，頁 33。

52 甘懷真，〈「天下」觀念的再檢討〉，收入吳展良編，《東亞近世世界觀的形成》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007），頁 96。

控制的案例。這讓我們想起社會學家高夫曼（Erving Goffman），曾經談及被賦予「污名」標籤的人們（傷殘或者是貧困等），如何運用「印象整飾」的辦法如放大己身汙名而規避責任、或者推翻汙名以取得他人信任，「藉此個人能夠策略性地控制自身形象，以及其他從他身上點滴收集而得的產物」，⁵³ 從而以謀求自己的利益最大化。有趣的是，乾隆皇帝關於玉器的行為，恰好顛倒了高夫曼所提供的思路。相較於弱勢者有時透過「管理汙名」來使得結構在自身情境中得以修正，此處高高在上的皇帝，他反而壓制自己對於痕都斯坦器物情不自禁的嘆服，而讓「溫潤而澤，仁也」背後的整套君子之德、天下之德的結構性認知框架，來代替自己發言。換句話說，當「玉德」在玉器中被「重新發現」，當「天下觀點」糾正了差點因為沉迷玩物而失德的天子，那些新進的痕都斯坦玉器，就被指派於政治性美學所規定的從屬位置，於是，居於有德之處的清帝國（中華上國），其統治合法性甚至能在具體而微的日常器用中展現出來，即使，愛好工藝的乾隆皇帝「過度地」賞玩吟詠著這些外來痕都斯坦玉器。

四、藏地佛教真傳與「不解佛諦」的漢文明

前文敘述似乎可見「天下觀點」如何有效制約乾隆皇帝的審美趣味，亦即皇帝必須壓抑自己的愛好與偏向，對非中原、域外的美麗玉器提出貶低。這是否隱含了以下觀點：清王朝確實受到強勢漢文化，以及其背後中原中心主義的裹脅，而將自己當成傳統「中國」的理所當然繼承者？或換句話說，支持了清王朝「漢化」的論點。為了思考這一問題，我們將考慮另一材料，也就是乾隆皇帝對佛教的態度。乾隆皇帝夙來篤信佛教，他對漢傳佛教與藏傳佛教的異同，常以章嘉活佛的意見為主。有趣的是，儘管他在玉器賞玩上之以漢為尊，但在佛法義理與佛教美術問題上，「中國傳統」又常常被乾隆皇帝指手劃腳。在此可以進一步思考乾隆皇帝在宗教問題上的作為，有益於對照玉器問題上看到的那種文化政治策略。

53 （美）高夫曼（Erving Goffman）著，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（臺北：群學出版公司，2010），頁130。

首先考慮佛典的翻譯問題。在康熙到乾隆年間，不只《藏文大藏經》中的《甘珠爾》部泥金本寫造完成，蒙文《大藏經》的編譯也已竣事，更不用說歷代漢文《大藏經》的多次整編，整個大清國境之內，已經存在了漢、蒙、藏三種語言的佛教大藏經。到了西元 1772 年間，乾隆皇帝使用清帝國的「國語」：滿文，來編譯大藏經，他對這一計畫的緣起如此說道：「蓋梵經一譯而為番，再譯而為漢，三譯而為蒙古。我皇清主中國百餘年，彼三方久屬臣僕，而獨闕國語之大藏可乎！」⁵⁴ 這一計畫的最重要主持人，是備受乾隆皇帝信賴的章嘉活佛。章嘉活佛受命之後，很快擬定編譯經典的大致次序。接著，此編譯計畫的專責單位清字經館亦然成立，以章嘉活佛為首，及永瑤、永璿、和坤、福隆安等親王大臣的帶領下，此一耗時二十餘年的行動於焉開展。⁵⁵ 其間還經歷了火劫燒損，直到西元 1794 年刷印完成，於是「大藏告葺，然後四體經字始備焉」。⁵⁶

其間，清高宗的一則旨諭值得注意，時在乾隆三十八年（1773），他說：

《大藏經》中咒語及諸佛秘密心印，非可以文義強求，是以概不翻譯。惟是咒中字樣，當時譯經者僅依中華字母約略對音，與竺乾梵韻不啻毫釐千里之謬，甚至同一漢字，亦彼此參差。……嘗命莊親王選擇通曉梵音之人，將全藏諸咒詳加訂譯，就正於章家國師，凡一字一句悉以西番本音為主，參之以蒙古字，以諧其聲，證之以國書，以正其韻，兼用漢字，期其通曉。……俾溜流入眾，展卷研求，了然於印度正音本來如是，不致為五方聲韻所淆，庶大慈氏微妙真言闡揚弗失，不可謂非震旦沙門之幸。⁵⁷

54 清·高宗，《御製文集》（《景印文淵閣四庫全書》第 1301 冊），卷 9〈清文繙譯全藏經序〉，頁 629。

55 章宏偉，〈《清文繙譯全藏經》書名、修書機構、翻譯刊刻時間考〉，《法鼓佛學學報》2(2008.6): 337-340。

56 清·昭槤，《嘯亭雜錄·續錄》（臺北：廣文書局，1986），頁 8。

57 中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝上諭檔》第 7 冊（北京：檔案出版社，1991），頁 281。

表面上看來，乾隆皇帝發言是針對多語言翻譯問題所提出的實務作法，這是因為佛教源於印度，而來自印度本土佛教經典，原本就是以梵文寫就。隨著佛教的向外流傳，不免經過多種語言的翻譯，姑且不論在轉譯間意義是否被正確保存，就是用於唱頌而較要求正確讀音的經咒，在轉譯多方中，往往與梵文原音出現差異。對此翻譯上的難題，數年前乾隆皇帝編纂《滿漢蒙古西番合璧大藏全咒》時，其實已遇過類似的問題，所以，他才指示參酌過去的經驗來行事，成為翻譯滿文大藏經的指導方針之一。

若再往前追溯，可知這項提案，早在乾隆十三年（1748）清高宗編纂《同文韻統》之際就已逐漸成形，當時他就已意識到佛典經咒在讀音正確上的需求，一如玄奘法師所提出經咒之不譯，緣於「經中悉存梵語，是為秘密，故不翻也」，乾隆皇帝則言：

而中華之字不特與西域音韻攸殊，即用《切韻》之法，比類呼之音，亦不備于是。……間嘗流覽梵夾華文，筆授充牣支那，而咒語不繙，取存印度本音，以傳真諦，顧緇流持誦，迥非西僧梵韻，是豈說咒不譯之本意耶？⁵⁸

而從乾隆皇帝對類似問題的幾次發言，還可更清晰描繪出乾隆皇帝對此問題所打造的構想，前引乾隆三十八年（1773）上諭中的理性與務實，其實正緊緊地鑲嵌在這個精巧的設想中。

值得注意的是，在翻譯過程中，乾隆皇帝注意到作為單音節文字的漢語，實無法準確表達藏傳佛教中的真言，若以追求經咒原音為終極標的，則一切當以梵文原音為主，但《同文韻統》書序卻言：「咨之灌頂普善廣慈國師章嘉胡土克圖，考西番本音，溯其淵源。」儼然以藏文為重要參照，再檢閱同書所載，有「今以天竺等韻字母列於簡端，即於行下注以唐古特之字，以標流布權輿」、「夫汲水者必求其源，導川者必尋其脈。天竺字母，經咒諸字之淵源也，西番及唐古特字母，經咒諸字之脈絡也。」⁵⁹ 換句話說，在乾隆皇帝的設想中，相對於其他語言，藏、梵之間不只存在互譯無

58 清·允祿等編撰，《欽定同文韻統》（《景印文淵閣四庫全書》第240冊），頁359。

59 同上註，頁359、371、370。

訛的可能，其在追尋梵文原音的過程中，更被指定了特別的位置，亦即扮演不可或缺、標示流布脈絡的角色。而我們也不能忽略，藏文的角色，正是乾隆皇帝主動賦予，事實上，所謂的「流布脈絡」之有無，並不影響經咒原音的正確度。

在這樣的思路下，為了精準再現佛教真言，滿語（國語）也有了特殊位置：「我朝以十二字頭括宇宙之大，文用合聲切字，而字無遁音」，⁶⁰ 乾隆皇帝還說：「若華音視竺國字母，猶竽瑟異調也。由唐古特字母求之，猶比弦協律，若國字合聲，切字樞紐，中西等韻，則猶鐘呂，元音璇宮、損益清濁，高下皆宜也」、⁶¹「且國語切音，實能盡各部轉韻曲折之妙」、⁶²「國語切音譯外蕃語又甚便且易。」⁶³ 要特別注意的是，從乾隆皇帝的觀點看來，這裡存在一種重要的「滿漢之別」：漢文更容易導致翻譯上的錯誤，相反的，滿文則因其被「給定」的語言學特性，能夠更適切地「傳達」佛教真諦。

此外，另一個例子能讓我們進一步理解，在乾隆皇帝的觀點，漢人文化是如何地偏離了佛教的真理。乾隆二十一年（1756），清高宗對羅漢尊名，以及羅漢十八成群或十六為組等問題產生興趣，不久後即命丁觀鵬繪製一套〈十六羅漢〉圖軸，乾隆皇帝並跋識云：

十六羅漢之名見於梵經〈納納達答喇傳〉及〈法住記〉，俗所稱十八者，不見梵典。咨之章嘉國師云：西域但有十六之號而無十八。……顧佛薄伽梵般涅槃時，以無上法付囑十六阿羅漢，令其護持，自當以十六為正。前人畫羅漢相如張僧繇、盧楞伽二人，皆止十六，斯亦一證也。……茲命丁觀鵬寫十六應真像成，朕各為之贊，而應真法號，一正以章嘉國師所定《同文韻統》合音字，并系唐古忒梵字於前。⁶⁴

緊接著，在乾隆二十二年（1757），清高宗因南巡至杭州聖因寺，得見寺

60 清·允祿等編撰，《欽定同文韻統》，頁 359。

61 章嘉呼圖克圖譯校，《御製滿漢蒙古西番合璧大藏全咒》（北京：中國書店，2008），頁 6-7。

62 清·高宗，《御製文初集》，卷 14〈西域地名考證叙概〉，頁 129。

63 清·高宗，《御製文初集》，卷 12〈皇輿西域圖志序〉，頁 115。

64 清·高宗，《御製文初集》，卷 28〈十六羅漢〉，頁 246-247。

中舊藏〈十六羅漢〉圖軸。此組圖畫雖傳為宋代高僧貫休的手筆，且貫休又是羅漢圖像中「胡貌梵像」、「出世間像」風格的開創者，但乾隆皇帝仍決定修正這組古畫的次序、更定畫中羅漢尊名。

以聖因本原作之「第十五阿氏多尊者」為例，乾隆皇帝題書其上：「今定為阿資答尊者，位第二」，接著他寫道：「第尊者名號沿譯經之舊，未合梵夾本音。其名次前後，亦與章嘉國師據梵經所定互異，爰以今定同文韻統合音字再位次注於原署標識之下，各題以贊，重為書籤。」（圖十四）這裡不只與之前所言「良由此土僧伽未能深通貝筴，展轉傳訛」同調，更強調章嘉活佛在佛學上的權威性：「應真法號一正以章嘉國師所定《同文韻統》合音字，并系唐古忒梵字於前，有學無學，人可共證之云。」相比之下，漢文佛教典籍，則因守舊且不知變通，遂在最根本的地方出現錯誤，「有學無學」，也就為人所「共見共證」，就算是中華上國博洽廣識的學者蘇軾，「亦不免因人致誤」。⁶⁵

類似狀況也發生在乾隆二十一年（1756）的南巡，行程中，乾隆皇帝蘇州開元寺觀賞了寺中所藏傳為唐人皮日休〈開元寺佛鉢詩〉所載之古鉢，⁶⁶此出於對該鉢的喜愛，乾隆皇帝又重新製作了這個鉢：「開元寺佛鉢，見皮日休詩序甚詳，去歲（1756）南巡，索觀題句，仍命藏寺中。愛其製古，因命良工以伽楠香木肖形為之。」⁶⁷此鉢今已不存，但由現存實物與文獻比對，可知該鉢外壁刻有七尊樣式相同的佛像，此外並無文字，後乾隆皇帝多次以不同材質仿製開元寺古鉢，有些已經加上了七佛尊名與〈七佛偈〉全文。今北京故宮所藏〈棕竹雕題詩七佛鉢〉（圖十五）應是最為接近開元寺古鉢原樣的製作。⁶⁸

開元寺古鉢的仿製過程中，有一則記錄值得注意，即乾隆二十二年（1757）八月，一些喇嘛受命，重新繪寫七佛圖樣以供製作七佛鉢：

65 清·高宗，《御製文初集》，卷28〈十六羅漢〉，頁246-247。

66 唐·皮日休，《松陵集》（《景印文淵閣四庫全書》第1332冊），卷7〈開元寺佛鉢詩〉，頁235。

67 清·高宗，《御製詩二集》（《景印文淵閣四庫全書》第1304冊），卷75〈開元寺古鉢〉，頁406。

68 王崇齊，〈院藏雕漆七佛鉢本事索隱〉，《故宮文物月刊》304(2008.7): 108-119。

胡世傑交沉香鉢盂一件、廣榔木兩根。傳旨：「短些廣榔木著依木頭做鉢盂，沉香鉢上佛像不好，著喇嘛另畫像呈覽……」……員外郎金輝將木鉢樣一件，上貼喇嘛擬畫得七如來佛樣七張。⁶⁹

在此，這位挑剔的皇帝注意到「沉香鉢上佛像不好」，並「著喇嘛另畫像呈覽」。其中，這一改畫非令宮廷畫家經手，或顯示在審美考量外，還有宗教因素。所以，藏地喇嘛的參與，才能滿足這項需求，特別是對於手印的要求。當然，就佛教繪畫而言，對手印的要求，藏地往往要較漢地嚴格，也許因為如此，藏漢佛教之孰優孰劣，似乎也就隱含在其中。⁷⁰

復次，乾隆四十二年（1777）班禪六世向乾隆朝送來一套七佛唐卡，當乾隆皇帝收到七佛唐卡，發現唐卡之上除了圖像外，還有七佛之父母、眷屬、神足相關資訊，乾隆皇帝不明所以，遂諮詢章嘉國師。後乾隆皇帝就章嘉國師索查之資訊與七佛圖像併刻於碑，是為〈七佛塔碑〉，並摹拓以廣流傳，撰文述明其事。⁷¹而這一套來自藏地的七佛尊像，亦有別於開元寺古鉢上的七佛，皆帶有特定手印、持物。即便早在乾隆二十二年（1757）之際，開元寺古鉢七佛樣式已進入宮中製作系統，且喇嘛也很有可能已經製作出一套帶特定手印樣的七佛，⁷²但由代表藏地佛教的班禪活佛帶進、並經章嘉活佛考證，可說是更為權威的藏地佛教七佛圖像，成了乾隆朝相關製作的張本，瀋陽故宮博物院所藏之〈紅木鑲掐絲琺瑯七佛屏風〉，其仿自〈七佛塔碑〉，一見可明。就是現金藏於國立故宮博物院之〈清利益金鑲七佛海螺〉（圖十六）、〈利益七佛白海螺〉（圖十七）、〈青金

69 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》第 22 冊（北京：人民出版社，2005），頁 635。

70 根據乾隆二十二年六月《活計檔》載：「蘇州行宮交出開元寺古鉢盂一件。傳旨：「著尋廣榔木照樣做一件，欽此。」當即尋覓廣榔木，因產在粵省，蘇州無此材料，隨用沉香照式成做。」，可知沉香鉢之外壁紋樣，與開元寺古鉢樣式相當接近，其外壁佛樣來源也應當是開元寺古鉢。中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》第 22 冊，頁 731。

71 清·高宗，《御製文二集》，卷 30〈七佛塔碑〉，頁 464-465。

72 前引乾隆二十二年《活計檔》由喇嘛繪製之七佛佛樣，其手印姿勢，很可能同於國立故宮博物院所藏之一對〈雕漆七佛偈鉢〉，典藏號：中漆 89、中漆 90。

石七佛螺》（圖十八），其七佛手印樣式皆與七佛唐卡碑拓本全同。乾隆五十一年十二月《活計檔》載：「鄂魯里交檀香鉢一件，傳旨：『交啟祥宮，照漆（七）佛偈海螺手印作，欽此。』」⁷³不但說明新手印很可能透過海螺發揮更多影響力，我們更應注意，比起樣式，乾隆皇帝更關心手印，這指向藏地佛教傳統一貫的關心。面對本源於漢地佛教文化傳統的七佛鉢，他還將藏地佛教傳統所關心者附加其上。在七佛樣式的改變歷程裡，漢、藏佛教文化間的優位所在，明顯可知。

從今日の後見之明，我們也許可以說，佛教美術在漢藏二地，各有其文化傳統，雖漢地羅漢的成員相對不嚴格，而藏地則有相對固定的持物和手印，但其間差異未必有高下之別。然對乾隆皇帝而言，這種差異卻不能被輕忽。從佛典翻譯、羅漢尊名，到七佛器物的製作，我們看到了，皇帝大費周章地進行修訂和改動，為的是要正本清源，「回復」佛教的本來面目。

乾隆皇帝這些作為，是不是讓人感到似曾相識？正如前述之玉器的討論，「玉的本質」常被用來證明「中華上國的美德」，那麼，此處所論諸案例中，「佛教本質」是否也關連到特定族群的象徵位置？值得比較的是，儘管在玉器賞鑑中，漢族「天下秩序」決定了關於玉的論述，但在佛法問題上，漢人文明卻不再位居主角，而是被分配到了從屬的位置。甚者，乾隆皇帝還持續努力地去「修補」中國佛教的「錯誤」。在此，漢族對錯誤傳衍的因循不悟，遠離了佛言真貌，無法如滿、藏一般，成為直抵佛法真義的舟筏。

在大清帝國中，佛教文化似乎不在「天下秩序」的籠罩之下，強勢的漢人文化在此受到抑制。同時，乾隆皇帝不只認定藏漢佛教的彼是此非，同時還架構一套關於佛教的合法性知識，而且，引入了滿族，使之成為要角，所謂「彼三方久屬臣僕」，顯示了這套合法判準的政治意味。再者，他在佛法中為滿族安排的位置，雖是位於「關鍵」的轉譯之處，卻非如政治性宣示般獨尊獨大，或許，這正指引了進一步的討論方向。

73 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》第49冊，頁598-599。

五、比較清帝國的兩種文化圖像：供施關係與天下秩序

前文所及翻譯、羅漢、七佛諸事例，延續了學界對於乾隆皇帝信仰的相關討論，一方面，我們能看到清高宗對於藏傳佛教的虔誠，但另一方面，在帝王對佛法的關心背後，亦可見一種關於文化的政治：在佛教真理的問題上，不同的族群文化，存在著高低差別。隨著清宮檔案的陸續公布，以及對皇家宮殿的持續考察，儘管研究者可以有把握的指出，在那些不需要表演的空間裡，乾隆皇帝仍一本對於藏傳諸神禮敬，持續無停地實踐那些宗教儀軌，⁷⁴但是，解讀歷史材料無從避免的侷限，仍然有必要被考慮，到底「虔誠信佛的乾隆皇帝」這一現象，可能有什麼意義？正如羅文華說：

清代皇帝，如乾隆帝，是否真的對藏傳佛教有信仰？抑或僅僅是一種政治的作秀？持正反意見的學者們都能拿出有力但並不全面的史料來證明自己的觀點。這種爭論的結果只能各執己見，不了了之。⁷⁵

對此，羅文華持一種相對調合的立場，認為：「帝國民族政策良好的穩定性和準確性，並不能否定清帝除政治活動之外還存在著個人層面上的信仰活動，甚至在政治活動中，個人信仰的作用也會突顯出來」。⁷⁶將之參照前文對玉器賞鑑的討論，將更有益於我們思考，因為對乾隆皇帝來說，無論是對於痕都斯坦玉器的喜愛，抑或對於藏傳佛教的虔信，都是真真切切地存在，重點在於，他如何與他的時空互動，並架構話語，他所建立那套合法性知識論說，究竟指向了什麼？跨越個人片面之詞的深刻歷史理解，有必要從這裡開始。

一如前述，在乾隆皇帝對於藏傳佛教信仰，章嘉活佛扮演了相當重要的角色，當章嘉活佛為乾隆皇帝灌頂時，「皇帝請章嘉國師坐在高高的法座上，而皇帝自己坐在較低的坐墊上，直到灌頂結束，皇帝一直跪在地

74 羅文華，《龍袍與袈裟（上）》（北京：紫禁城出版社，2005），頁 8-17。

75 同上註，頁 4。

76 同上註，頁 29。

上，聚精會神地如律聽受教法。」⁷⁷ 這讓人印象深刻的一幕，形象化了乾隆皇帝與章嘉國師間充滿虔信的宗教關係。然而，皇帝的虔信，只是因為兩人單純的師徒關係嗎？其實，對章嘉國師來說，清朝皇帝與佛教導師之間的互動，類似於元世祖忽必烈與八思巴。章嘉國師自己如此說道：

從前，眾生怙主八思巴法王是在水牛年給蒙古皇帝忽必烈薛禪汗傳授喜金剛灌頂法的，我給大皇帝傳授吉祥輪勝樂灌頂法是在木牛年，這兩年雖然天干不同，但地支都是牛年。⁷⁸

在這裡章嘉國師似乎暗示了，在干支記年的背後，有某種神秘的力量，同為牛年的「巧合」，將滿人皇帝與蒙古皇帝給連接起來。而長期服務於乾隆宮廷、並與章嘉活佛親善的土觀·洛桑卻吉尼瑪（1737-1801），則是把隱含的意涵說得更加清楚，他直接引用《章嘉活佛本生祈願》、《乾隆皇帝本生傳》，認為章嘉活佛與乾隆皇帝分別為八思巴、忽必烈所轉世，並且直接指出：「他們歷輩轉世都存在著供施關係而廣利佛法。」⁷⁹

在此，土觀·洛桑卻吉尼瑪所指出的「供施關係」，其實是一種特殊的政教關係。在其中，人間君王為宗教護持、布施，宗教上師則提供精神導引，君王地位最多與上師平等，但一般都強調上師有更神聖的上位。事實上，發源於中國本土之外的佛教，自傳入中國後，與在地皇權有著相當的互動與牽連，從皇權控制而言，自不可能忽略宗教的動員和感染潛力，而佛教的外來性、出家僧眾的自外於國家政治經濟系統，甚至如慧遠所言：「沙門不敬王者」中所蘊含之對王權挑戰的可能，都可能讓佛教不得不成為王權統治下需加以處理的對象。但另一方面，從佛教中「一佛一轉輪王」傳統以來的發展，實提供了政治上結合、吸納宗教合法性的可能。所謂「一佛一轉輪王」，略可由學者古正美所言來掌握：

佛或大法師行「法施」，向轉輪王及其人民說法，另後者修行成佛。另

77 清·土觀·洛桑卻吉尼瑪，《章嘉國師若必多吉傳》（北京：中國藏學出版社，2007），頁130。

78 同上註，頁131。

79 同上註，頁131。

一方面，轉輪王及其人民向佛或大法師行「財施」，以飲食、衣服、臥具及醫藥等供養佛，令後者有安定的生活環境傳佈佛法。⁸⁰

或者說，轉輪王可簡化理解為以佛法治國的政治領袖，而學者康樂也指出：

然而，轉輪王觀念傳入中國之後，在傳統政治思想與大乘佛教的影響下，終究還是發生了若干本質性的轉變——此即「轉輪王即佛」的觀念在中國的出現。我們曉得，不管是在原始佛教或大乘佛教的經典裡，轉輪王與佛都是分別得很清楚的。⁸¹

同時康樂也認為武則天乃是「最善於利用佛教資源，並將『轉輪王即佛』的觀念具體落實的第一個君主。」⁸² 這些歷史的發展與累積，都成了王權與佛教互動的概念資源。至於「供施關係」，則是藏傳佛教所引入的概念與思想資源。

在此指出的「供施關係」，最早可以從忽必烈所頒之《藏文詔書》中，看到統治者對於喇嘛的尊崇，而且，教法師承不只是高僧與皇帝間的私人事務，也是一個關係到藏區自主的政治活動。阿旺貢噶索南（1597-1659）之《薩迦世系史》載云：

現今，復由法王薩迦巴及八思巴處獲得信仰，皈依佛法。于陰水牛年接受灌頂，聽受教法甚多。更以為當任教法及僧伽之主。故此，特賜給上師八思巴此項褒護藏地方三寶之所依處及僧伽不受侵害之詔書，最為對教法之奉獻。⁸³

再按照學者王俊中的考察，蒙古阿勒坦汗（Altan Khan, 1508-1582，《明史》所載之「俺答汗」）則是進一步地穩固這種政治與宗教相結合的模式。阿勒坦汗為蒙古土默特部首領，活躍於明代嘉靖年間，與明朝衝突不斷，為

80 古正美，《從天王傳統到佛王傳統》（臺北：商周出版社，2003），頁 93。

81 康樂，〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》67.1 (1996.3): 130。

82 同上註，頁 138。

83 阿旺貢噶索南，《薩迦世系史》（北京：中國藏學出版社，2004），頁 128。

當時北方大患，後在明正德十二年（1517），才與明朝建立互貢互市之制，並興建了呼和浩特城，可說成就了相當的事功。但是，蒙古人政治領袖已由成吉思汗時「宗室互推制」，轉為忽必烈所確立的以長子、嫡系為合法繼承人，而阿勒坦汗既非上承前汗之嫡系，他本身又是次子：「即使阿勒坦汗半生倥傯、軍功無數，但是依照黃金家族的汗統邏輯，他是不能在蒙古稱汗的。」⁸⁴對於阿勒坦汗來說，對於統治政治合法性的需求，讓他聽取藏傳佛教喇嘛的建議，重新詮釋忽必烈與八思巴之史事，以建構他統治的正當性：

其後喇嘛又如此啟奏於於阿勒坦汗，「若如先聖薛禪汗、八思巴喇嘛一般，建立施行政治宗教並行之制時，（應仿效）西土我圖伯特孟克地方。」⁸⁵

然後，在阿勒坦汗「聞罷額齊格喇嘛之言欣然贊同」之下，索南嘉錯喇嘛進一步開啟了兩人會面的進程：「因可汗與我二人前世行善，有兆預示互相會晤共將宗教發展。」⁸⁶到了明萬曆六年（1578），兩人會面互換尊號，這套「政治宗教並行之制」就更為具體。⁸⁷

上述這種「供施模式的治理」，在歷史紀錄中也可以看到，成書於十六世紀的阿旺貢噶索南《薩迦世系史》，以及成書於十八世紀的松巴堪欽·益西班覺《如意寶樹史》，都記載了忽必烈將藏區十三萬戶賞給了八思巴的這一事件。⁸⁸雖然現代學者王啟龍以當時藏區十三萬戶尚未形成，以及忽必烈也無此權力分封吐蕃之地為據，發出了質疑：「認為忽必烈此次灌頂後八思巴就成為吐蕃地區的統治者，這種看法不甚恰當。」⁸⁹但是，無論兩部書的記載是否忠實完整，這樣的「記載」，可能還帶有一種含意：

84 王俊中，《五世達賴教政權力的崛起》（臺北：新文豐出版公司，2001），頁36。

85 珠榮嘎譯注，《阿勒坦汗傳》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，1990），頁88。

86 同上註，頁94、97。

87 王俊中，《五世達賴教政權力的崛起》，頁34-40。

88 阿旺貢噶索南，《薩迦世系史》，頁120；清·松巴堪欽·益西班覺，《如意寶樹史》（甘肅：甘肅民族出版社，1994），頁272。

89 王啟龍，《八思巴生平與《彰所知論》對勘研究》（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁105-106。

在忽必烈與阿勒坦汗的統治中，君王與藏族高僧分享權威的「供施模式」，終成一種有啟發的政治論述資源，並且一直延續至清帝國這樣包括漢蒙滿藏諸民族的複合民族帝國中，成為治理或統治的其中一種政治想像。

如此一來，我們就可更理解章嘉國師援引古事、以古喻今的深意，為什麼清宮中的藏族高僧，要用這種方式「重回忽必烈」呢？他們所欲論證者，當然不只是人君和宗教代表的相得相合，同時亦訴求藏傳佛教傳統能與現有統治政權進行結合，以求「施行政治宗教並行之制」。於是，在章嘉活佛和乾隆皇帝之間，也就不只限於宗教事務，乾隆皇帝因此時常「向他（章嘉活佛）徵詢一些有關政教事務之重大事宜」，章嘉國師則「提出眼前和長遠方面都有利的良策」。⁹⁰而身為宗教領袖的章嘉活佛，才能用一種帶有涉入國政統治事務的姿態語調，感嘆自身：

此生此世，與朝政有關的各種事務使我（章嘉活佛）心煩意亂。⁹¹

到目前為止，藉由回顧章嘉國師的詮釋、《薩迦世系史》對於忽必烈八思巴二人史事的轉化、以及阿勒坦汗統治期間實際實行的政治宗教並行制度，我們所見，其實是與「天下秩序論述」相當不同調的文化想像。前文透過玉器賞玩過程已經看到中國傳統裡的「文化秩序」，德行與其他特定文明的距離判定系統，總是同構於中國與該文明的地理距離，也因此中洲正韻總是要高於邊疆之人的奇技淫巧；然而，關於佛教文物的討論中，卻可以找出另一個大異其趣的敘事架構。就「佛教真諦」來說，漢語既難以忠實地再現真言，且漢傳佛法中正確手印姿勢也已流失；另一方面，清帝國在一定程度上，卻是願意接受宗教上人對世俗政權治理的參與，也就是所謂的「供施關係」。如果說在「天下秩序」的想像中，漢文明總是居於邊疆文明的上位，那在「佛法真傳」脈絡裡，漢傳佛法則是某種被玷汙的東西、也同時是一個被（願意與西藏活佛分享的）佛法政權所管治的對象。

在種族壁壘分明的清帝國裡，這樣的文化現象值得重視。雖然清高宗在〈喇嘛說〉中說出了如此權謀的解釋：「興黃教，即所以安眾蒙古。

90 清·土觀·洛桑卻吉尼瑪，《章嘉國師若必多吉傳》，頁 263。

91 同上註，頁 281。

所繫非小，故不可不保護之，而非若元朝之曲庇諂敬番僧也。」⁹²但是，我們卻能讀出乾隆皇帝的矛盾：面對美麗的玉器，他將「非漢之物」貶為夷狄；而面對尊貴的佛法，皇帝又毫不留情面地認為，漢人對佛教的詮釋畢竟是矮人一截。雖以史料所見，皇帝確實真心向佛，然以佛法而言，重點很可能不只是君主的虔誠，而是在於面對多民族臣民的清帝國，有時特別需要跟從蒙古政教合一的模式，以獲取特定族群對帝國的首肯，而另一些時候，則是需要援用漢人觀點，使漢人相信的「近悅遠來」，同樣可以在異族統治者身上得到更完整的體現。

乾隆皇帝透過譯經、七佛、羅漢等文化活動，其實也是與「漢人族群意識」進行象徵位階上的競爭。與玉器的案例相反，乾隆皇帝運用其對藏傳佛教的熟悉，來指正、修正中原佛教的「誤傳」。乾隆皇帝建構出一套關於佛教的合法性知識，正是因為滿州民族更靠近藏傳佛教的「正法」，才能夠糾正漢地佛教的錯誤。這套佛教知識的目的仍然是政治的，藉由分辨佛教的合法性，以證明「滿州民族」在文化位置上原本就高於「漢人民族」。

從七佛、羅漢中所見的藏漢佛教文化優劣架構中，滿人隱然為終局裁判的角色，或許還不算明顯，然在譯經的一連串實踐中，滿族便明示自身的裁判統治位置，直指其他各族「久屬臣僕」，⁹³並透過高舉滿族語言最適於翻譯各族語言的特質，讓滿族加入乾隆皇帝所打造的精巧構思中。對照章嘉活佛對此事緣起之平實敘述，前述乾隆皇帝話語中的人為講究，就更為彰顯，章嘉活佛如是言道：

文殊大皇帝認為，自己出身的滿族人口眾多，對佛教獲得信仰者也不少，但語言文字與別族不同，以前也沒有譯為滿文之佛教經典，若將佛說《甘珠爾》譯成滿文，實在是造福於後代之善舉。⁹⁴

有了這樣的認識，就可比較乾隆皇帝在玉器及佛教上的作為。這兩種看起來差異甚大的文化策略，卻有著相當類似的內在邏輯：不管是玉器之於「華

92 清·高宗，《御製文三集》，卷4〈喇嘛說〉，頁596。

93 清·高宗，《御製文三集》，卷9〈清文繙譯全藏經序〉，頁629。

94 清·土觀·洛桑卻吉尼瑪，《章嘉國師若必多吉傳》，頁281。

夏天下秩序」，抑或漢藏佛教之於「供施關係」，兩者都聯繫到「清帝國」如何看待自己。當清帝國面對痕都斯坦的時候，他認為自己是中原上國；當清帝國思索佛法妙義的時候，他又有能力從外部去修訂被污染的漢地佛法。這兩者之間，其實並不矛盾，這些都關聯於一種「文化統治」，也就是在清帝國面對充滿族群涵義的文化衝突時，統治者必須靈活地安置「清帝國政權」，並讓這個政權的「文化」，總是位於較為優勝的、因而能證成自身統治之合法性恰在先進的那一方。

六、結 語

順治九年（1652），早先受到清朝邀請往訪的五世達賴喇嘛，從西藏啟程，八月初一，人在查干塔拉的達賴喇嘛，寫信給清世祖，以趨避疾病為由，希望更改會晤地點，達賴喇嘛的請求有其合理性，清世祖也曾斟酌其請求，⁹⁵但這一請求，實牽動了政治的敏感神經，滿漢大臣對於此事的奏議明朗化了背後政治性：

皇上為天下家國之主，不當往迎喇嘛。……若以特請之故，可於諸王大臣中遣一人代迎。⁹⁶

皇帝出迎可能會撼動上下位階的設定，只有先合於政治要求，才有兼顧其合理性的可能。在此要注意的不是言語中對合宜行動的斟酌，而是這種政治講究，其實是位於華夏政治框架下的盤算，在這裡，統治秩序的最高代表，自不能遠離中國政治統治中心的京城，去「迎接」異邦外藩的宗教領袖，特別是宗教原本就不被納入華夏政治框架之內，更不用說歷來對於君王沈溺宗教的殷殷勸諫。

95 〈達賴喇嘛為改覲見地點事表文〉，《蒙文老檔》，「順治 9 年 8 月 1 日」，收入李鵬年、陳鐸儀主編，《清初五世達賴喇嘛檔案史料選編》（北京：中國藏學出版社，2000），頁 23。又清世祖對達賴喇嘛這一請求的往覆過程，王俊中有相當詳細的介紹，文見王俊中，《五世達賴教政權力的崛起》，頁 173-177。

96 《世祖章皇帝實錄》，《清實錄》（北京：中華書局，1986），「順治 9 年 9 月 3 日」條，頁 530。

在此，滿州大臣則從現實利益的考量，期待能越過華夏政治秩序的限定：「我等往請，喇嘛即來，……上若親往迎之，喀爾喀亦從之來歸，大有裨益也。若請而不迎，恐於禮未當。」⁹⁷ 如果以蒙藏天下秩序「供施關係」來看清世祖所面臨的狀況，那麼，身為這一秩序裡重要代表者的達賴喇嘛來訪，清世祖往而迎之，自然毫無違合之處。這兩種政治秩序的碰撞中，清世祖最後雖採用洪承疇、陳之邁奏議，未前往迎接達賴喇嘛，⁹⁸ 但對逐漸往擴張疆域之路前進的清王朝來說，這已經預示了相關政治調整的先聲。

乾隆年間，自康熙朝肇建的熱河行宮已經完備，也成為皇帝夏季處理國事的政治中心，當班禪六世來訪，乾隆皇帝在此「接見」遠道而來的宗教領袖，似乎已靈活調和兩種政治秩序的扞格。然也在這同一時空中，兩種政治秩序的相遇，仍不時被感受。隨著慶賀清高宗壽辰而到中國的朝鮮朴趾源（1737-1805），便因秉持華夏天下秩序、而不願協同蒙藏天下秩序，而有了以下的遭遇：

軍機大臣初言：「皇上也叩頭，皇六子也叩頭，和碩額附也叩頭。今使臣當行拜叩。」使臣朝既爭之禮部，曰：「拜叩之禮，行之天子之庭。今奈何已敬天子之禮，施之番僧乎？」⁹⁹

禮部曰：「皇上遇之以師禮，使臣奉皇詔，禮宜如之」。¹⁰⁰

禮部官員對朴趾源的回答，很可能是權宜敷衍之詞，更可能顯示了十八世紀清帝國的兩種政治秩序下，必然出現的扞格和窘迫。禮部官員只得在華夏秩序的架構下，尋找可以暫時安置現實的隙縫，向朴趾源說明這其實是：「皇上遇之以師禮」。但是，盛典的舉辦、王公大臣對叩頭典禮的行之不疑、乃至禮部官員的回答，都指向此時清帝國並存兩種文化上的秩序框

97 《世祖章皇帝實錄》，《清實錄》（北京：中華書局，1986），「順治9年9月3日」條，頁530。

98 同上註，頁540-541。

99 （朝鮮）朴趾源，《熱河日記》（《燕行錄全集》第54冊，首爾：東國大學出版部，2001），卷19，頁607。

100 同上註，頁607-608。

架，儘管對於大清國境之外的朝鮮使節來說，他只願意承認那天下秩序中天子的權威，而非供施關係中佛法的尊位。

本文所要考察的，正是「制約」甚至「修訂」文化與審美經驗的「概念框架」，即有兩種不能化約的文化想像在不同場所各自發揮作用：「以德（漢）為尊」的「天下秩序」，以及「藏滿一家」的供施關係。透過本文，可知過去許多學者所強調：清王朝獨特的「多元」的統治實踐，其實，也展現於文化、藝術的方方面面。

一開始，由乾隆皇帝對玉器的審美實踐中，釐析出他在個人賞鑑之外的諸多政治作為，亦即他政治身分所鑲嵌的政治秩序框架，左右著他在玉器賞鑑上的行為與發言，被外邦痕都斯坦玉器精巧製作所深深吸引的弘曆個人，不吝於在言語和行為上表達他的喜愛，而且還貶斥著自身國境之內蘇州玉器匠作的不足。然而，他也警覺到，在華夏天下秩序中，對於器物製作的評價，很可能是施政優劣的表徵，蘇州玉器匠作之不足，一旦對比於痕都斯坦玉器的完熟精緻，華夏治下的文明，將有落後於外邦的危機。因此，對於身處華夏政治秩序的最高位者，這必然是切身且有待處理的問題，於是，乾隆皇帝便在國內蘇州匠作的不足中，重新給定「玉德」實現的可能，而外邦的痕都斯坦玉器，則被切斷與「玉德」的連結，身為皇帝的他，也才在這一理路下，推動蘇州玉器在樣式上的復古，作為獲取「玉德」的坦途，成就清王朝文明較為優秀的潛在可能，與此相對，痕都斯坦玉器就算在樣式上得到古式，也「偷竊」所得，從而消解外邦文明占據優位的可能。

考察乾隆皇帝的玉器賞鑑，使其發言與行為的理路更為清晰，有助於我們了解，乾隆皇帝相關話語作用方向，正是依循著華夏政治秩序的基礎，另一方面，也促使我們意識到那些似乎不協同此「天下秩序」的其他標的。從七佛鉢的製作歷程，羅漢圖像與尊名的修正改訂，到乾隆皇帝在翻譯佛教經典上的作為，漢人傳統的七佛樣式被改為藏式，羅漢次序與尊名依藏傳佛教來重新給定，經典的傳播訛誤責任歸屬於漢人，這些事項都共同描繪了統治者必須關心的要點：皇帝如何透過相關論述與作為，將漢人文明歸入次級、落後、汙染的一側，從而肯定了「滿人文化更貼近佛法」這樣的關於文明優劣的論斷。

在大清王朝國境之內具現並存的兩套政治秩序框架，不只指向政治實踐上的「多元」，還讓我們看見這些屬於不同脈絡理路的事物，都同時服務於統治的需求，也在這個意義下，依循著一貫的邏輯。正因為如此，相對於深刻漢化，抑或以佞佛無法自拔來解釋歷史，從其身為帝國統治者必須無時不刻念茲在茲於帝國統治，更可貼切地說明這些現象，於是我們才得以看見，統治者自身的「滿族身分認同」游移其間，總是能立足於位階較較高的一方。即使在漢藏兩種悠久流長的古老文明的面前，滿族統治者也能夠精心設定滿族在其間的關鍵地位。因此，可以理解到，清帝國對於身分認同的問題，其實聰明地採取了某種在符號中運作的文化管理策略。統治者並不是去建構「中國」或者「滿人」的根本特質是什麼，而是去建構諸民族與諸文化之間的相對關係。在不同的脈絡下，這一文明的相對關係有時能創造「華夏」的他者，有時能創造「滿族」或是「佛法」的他者。而這種精確定義他者的策略，根本上是為了肯定「清帝國」在文化上的合法與優位。當乾隆皇帝在〈一是二〉圖上寫下「一是二，不即不離，儒可墨可，何慮何思」時，這個在書齋中仍關心治國大計的統治者，他那「儒可墨可」，是斟酌當前最恰當的統治方向，更可說是游移其間，不拘滯於長久以來的漢族政治傳統，也不就此決絕於滿族主體，他是一個統治者，他關心的，正是哪一個位置更能成就清王朝在統治秩序的位階。

引用書目

一、傳統文獻

唐·皮日休，《松陵集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1332 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

清·土觀·洛桑卻吉尼瑪，《章嘉國師若必多吉傳》，北京：中國藏學出版社，2007。

清·允祿等編撰，《欽定同文韻統》，《景印文淵閣四庫全書》第 240 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

清·松巴堪欽·益西班覺，《如意寶樹史》，甘肅：甘肅民族出版社，1994。

清·昭槤，《嘯亭雜錄·續錄》，臺北：廣文書局，1986。

清·紀昀，《閱微草堂筆記》，《續修四庫全書》子部第 1269 冊，上海：上海古籍出版社，2002。

清·高宗，《御製文集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1301 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

清·高宗，《御製詩集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1304、1306-1311 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

清·章嘉呼圖克圖譯校，《御製滿漢蒙古西番合璧大藏全咒》，北京：中國書店，2008。

清·陳昌圖，《南屏山房集》，《四庫未收書輯刊》第 10 輯第 24 冊，北京：北京出版社，1997。

清·傅恆等編撰，《皇輿西域圖志》，《景印文淵閣四庫全書》第 500 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

《世祖章皇帝實錄》，《清實錄》，北京：中華書局，1986。

中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝上諭檔》第 7 冊，北京：檔案出版社，1991。

中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》第 22 冊，北京：人民出版社，2005。

李鵬年、陳鏘儀主編，《清初五世達賴喇嘛檔案史料選編》，北京：中國藏學出版社，2000。

故宮博物院圖書館掌故部編，《掌故叢編》，臺北：國風出版社，1964。

珠榮嘎譯注，《阿勒坦汗傳》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，1990。

（朝鮮）朴趾源，《熱河日記》，《燕行錄全集》第 54 冊，首爾：東國大學出版部，2001。

（英）斯當東（George Thomas Staunton）著，葉篤義譯，《英使謁見乾隆紀實》，上海：

上海書店出版社，1997。

二、近人論著

- 王俊中 2001 《五世達賴教政權力的崛起》，臺北：新文豐出版公司。
- 王啟龍 2001 《八思巴生平與《彰所知論》對勘研究》，高雄：佛光山文教基金會。
- 王崇齊 2008 〈院藏雕漆七佛鉢本事索隱〉，《故宮文物月刊》304(2008.7): 108-119。
- 古正美 2003 《從天王傳統到佛王傳統》，臺北：商周出版社。
- 甘懷真 2007 〈「天下」觀念的再檢討〉，收入吳展良編，《東亞近世世界觀的形成》，臺北：國立臺灣大學出版中心，頁 85-109。
- 甘懷真 2010 〈天下概念成立的再探索〉，《北京大學中國古文獻研究中心集刊》第 9 輯，北京：北京大學出版社，頁 333-349。
- （英）西恩·赫迪斯（Sean Hides）著，嚴蓓雯譯，西戈校 2008 〈物質文化和文化身份的系譜〉，收入孟悅、羅鋼主編，《物質文化讀本》，北京：北京大學出版社，頁 218-237。
- （美）朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，宋素鳳譯 2009 《性別麻煩：女性主義與身份的顛覆》，上海：三聯書店。
- 那志良 1986 〈痕都斯坦玉器·翠玉硯〉，《故宮文物月刊》36(1986.3): 51-54。
- 邢義田 1987 《秦漢史論稿》，臺北：東大圖書公司。
- 阿旺貢噶索南 2004 《薩迦世系史》，北京：中國藏學出版社。
- 施靜菲 2012 《日月光華》，臺北：國立故宮博物院。
- （德）格奧爾格·席美爾（Georg Simmel）著，朱桂琴譯 2009 《貨幣哲學》，北京：光明日報出版社。
- （美）高夫曼（Erving Goffman）著，曾凡慈譯 2010 《污名：管理受損身分的筆記》，臺北：群學出版公司。
- 康 樂 1996 〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》67.1(1996.3): 109-143。
- 張麗端 2000 〈從「玉卮」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉，《故宮學術季刊》18.2(2000.12): 61-116。
- 章宏偉 2008 〈《清文繙譯全藏經》書名、修書機構、翻譯刊刻時間考〉，《法鼓佛

學學報》2(2008.6): 311-355。

陳宜均 2014 「盛清時期的宮廷鼻煙壺」，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士學位論文。

嵇若昕 1996 〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係——從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》14.1(1996.10): 87-116。

(美)葛雷克·凱斯(Greg Keyes)著，陳岳辰譯 2008 《非理性時代：渾沌帝國》，臺北：奇幻基地出版社。

游逸飛 2009 「四方、天下、郡國——中國古代天下觀的變革與發展」，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士學位論文。

廖寶秀 2008 《華麗彩瓷》，臺北：國立故宮博物院。

(英)瑪麗·道格拉斯(Mary Douglas)著，黃劍波、盧忱、柳博贊譯 2008 《潔淨與危險》，北京：民族出版社。

鄧淑蘋 1983 《故宮所藏痕都斯坦玉器圖錄》，臺北：國立故宮博物院。

鄧淑蘋 2003 〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，《故宮學術季刊》21.2(2003.6): 167-168。

鄧淑蘋 2007a 〈時空交織——伊斯蘭玉器研究〉，《故宮文物月刊》294(2007.9): 54-69。

鄧淑蘋 2007b 《國色天香》，臺北：國立故宮博物院。

鄧淑蘋 2011 《敬天格物——中國歷代玉器導讀》，臺北：國立故宮博物院。

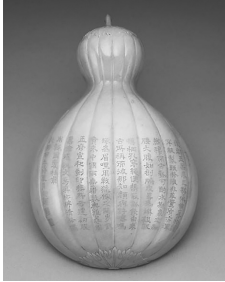
鄧淑蘋 2019 《乾隆皇帝的智與昧》，臺北：國立故宮博物院。

鄭欽仁、李明仁編譯 1999 《征服王朝論文集》，臺北：稻鄉出版社。

羅文華 2005 《龍袍與袈裟(上)》，北京：紫禁城出版社。

黨 為 2012 《美國新清史三十年：拒絕漢中心的中國史觀的興起與發展》，上海：上海人民出版社。

附 錄

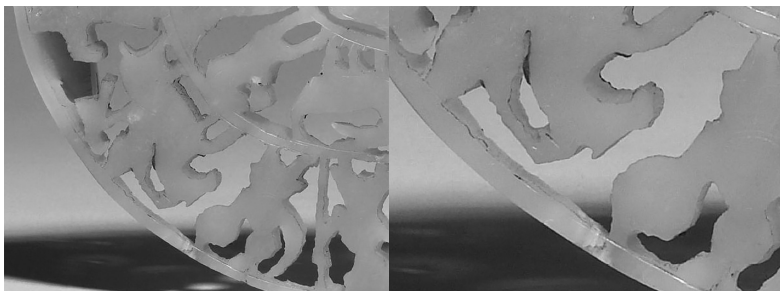
	
圖一 〈蒙兀兒帝國 花口花蕾形雙柄碗〉 國立故宮博物院（故玉 3165）	圖二 〈蒙兀兒帝國 花口花蕾形雙柄碗〉 國立故宮博物院（故玉 1665）
	
圖三 〈蒙兀兒帝國 花式盤〉 國立故宮博物院（故玉 2472）	圖四 〈蒙兀兒帝國 葫蘆形杯〉 國立故宮博物院（故玉 2810）
	
圖五 〈蒙兀兒帝國 瓜瓣杯〉 國立故宮博物院（故玉 2860）	圖六 〈清 乾隆 玉龍紋觥〉 國立故宮博物院（故玉 732）



圖七 〈清 青玉雕牡丹圓盒〉 國立故宮博物院（故玉 2527）



圖八 〈清中期 玉雲龍仙鶴觚形瓶〉 國立故宮博物院（故玉 2575）



圖九 〈西亞或鄂圖曼帝國 圓片形單柄蓋碗〉 全器、局部 國立故宮博物院（故玉 3868）



圖十 〈印度 花邊盤〉 國立故宮博物院（故玉 2751）



圖十一 〈印度 四瓣花式雙柄碗〉 國立故宮博物院（故玉 3876）



圖十二 〈十七世紀 印度 蒙兀兒帝國 碧玉金絲盤〉 國立故宮博物院（故玉 3878）



圖十三 〈痕都斯坦玉墨瓶筆室〉 國立故宮博物院（故玉 3888）



圖十四 〈清 乾隆 十六應真墨〉 國立故宮博物院（中文 436）



圖十五 〈棕竹雕題詩七佛〉 北京故宮博物院



圖十六 〈清 利益金鑲七佛海螺〉國立故宮博物院（故雜 984）



圖十七 〈清 利益七佛白海螺〉國立故宮博物院（故雜 570）



圖十八 〈清 青金石七佛螺〉國立故宮博物院（故雜 1962）

The Qianlong Emperor's Appropriation of Cultural Discourses from the Aspects of Jade Artifacts and Buddhism

Wang Chong Ci*

Abstract

This article concerns how the Qianlong Emperor, as a connoisseur of art, flexibly managed the potentially contradictory image of himself as the ruler of both the Han Chinese and Manchuria through the collection, creation, and translation of artifacts. The Qianlong Emperor intentionally adopted two strategies regarding cultural politics: (1.) while being presented with Hindustan jade artifacts which were more intricately carved than their Chinese counterparts, he utilized the Sino-centric discourse of “tianxia zhixu” 天下秩序 (“world order under heaven”) and dismissed these non-Chinese artifacts as unvirtuous craftsmanship; (2.) with his patronage of the translation of the Tibetan Buddhist canon and reverence for Tibetan Buddhism, he adopted the so-called “yon bdag dang mchod gnas” (“patron and chaplain”), or “yon mchod,” in the Tibetan language and regarded Chinese Buddhism as a deviated form from authentic Dharma. Through these two seemingly contradictory cultural discourses, we may not only catch a glimpse of the diverse ruling approaches of the Qing Empire, but also arrive at an understanding of how the Qing flexibly constructed its own ethnic identity within various contexts.

Keywords: Sinocization, “tianxia zhixu” 天下秩序, world order under heaven, cultural politics, Hindustan jade artifacts, Tibetan Buddhism, the Qianlong Emperor

* Wang Chong Ci, Adjunct Assistant Professor, Department of History, Soochow University.

