

青花花鳥博古圖蓋罐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



佚名《古玩圖》　約1690-1720年　大英博物館藏

臺灣大學



《中國書架圖》　清　瑞典　卡爾・林奈農莊藏



李膺祿　《冊架圖》　1864-1871年　韓國　國立中央博物館藏

臺灣大學藝術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.202409_(57).0003

鑑藏與擺飾—明清時期新文物陳列圖像之出現與流行*

李定恩（Jungeun Lee）**

【摘要】中國歷史上文物收藏有悠久的歷史，而文物的陳列成為圖像，於明末到清代頗為流行，在繪畫、瓷器、織品以及家具等不同媒材上被採用。新形式的文物陳列圖像大約在明代萬曆年間版畫中開始出現，逐漸流行到瓷器上成為紋飾。到了清初期康熙年間，可以看到新文物陳列圖像成為圖式的現象。十八世紀結合西洋畫法，使新文物陳列圖像更為擬真。此類文物陳列圖像，不僅在清朝宮廷內製作，也有傳世歐洲的中國壁紙等例子，反映著當時在民間也繪製相關圖像的事實。中國新文物陳列圖像後來也影響了朝鮮，出現新的繪畫門類「冊架圖」。其中，我們可以看到中國文物陳列圖像在多個區域間共同出現，在不同領域的藝術上發揮作用，具有多元的意義。

關鍵詞：文物收藏、博古、陳列、中國壁紙、冊架圖

前言

中國歷史上文物收藏有悠久的歷史，文物與文物收藏相關圖像的出現，也影響了中國藝術史的發展。中國文物與收藏也受到研究者的關注，目前累

* 本文由筆者博士論文第二章修改而成，部份內容曾於「2021中央研究院明清研究國際學術研討會」報告。論文寫作與資料收集期間承蒙諸多臺灣與歐洲收藏單位的協助，以及中央研究院歷史語言研究所石守謙院士、陳國棟教授，臺大藝術史研究所陳芳妹教授、陳韻如教授、施靜菲教授，國立故宮博物院余佩瑾副院長，英國國民信託基金會Emile de Bruijn博士的幫助，謹此銘謝。另外，感謝兩位匿名審查委員的寶貴意見。

** 中央研究院歷史語言研究所 博士後研究學者

臺灣大學學術期刊資料庫

積了不少研究成果。① 透過目前中國文物與收藏的相關研究，我們見識到文物收藏在社會中扮演的角色，收藏已不再是單純的藝術相關活動，而成為一種文化現象，並且影響視覺藝術。其中，古銅器意象從北宋初期的廟堂到南宋的逐漸普及化，應用到窗明几淨的考古到玩古的轉變過程。② 不僅為文物意義上的轉換，文物收藏這件雅好本身，也可以看到收藏文化的參與階層與流通範圍上也出現變化，早在北宋時代有古董專賣店，到晚明時期甚至出現專業化街市和專門化的集市貿易，文物收藏者隊伍也不斷擴大。到了晚明時期，古董主要是為了家庭陳設，顯示博雅、好古成為時尚。③ 另外，明代文物收藏相關代表著作文震亨（1586-1645）《長物志》（1634）中收錄了非常豐富的物品，是一本晚明社會的博古題材消費指南。以《長物志》古銅器的例子，相關談論的重點是古銅器的分類和分級，分類標準在於是否值得擁有，而不是古董器物本身的歷史意義，這顯示出古董文物成為消費物品的事實。④

① 其相關研究可舉傅申，《元代皇室書畫收藏史略》(臺北：國立故宮博物院，1981)；鄭銀淑，《項元汴之書畫收藏與藝術》(臺北：文史哲出版社，1984)；謝明良，〈晚明時期的宋官窯鑒賞與「碎器」的流行〉，《貿易陶瓷與文化史》(臺北：允晨文化，2005)，頁361-381；Thomas Lawton, “An Eighteenth Century Chinese Catalogue of Calligraphy and Paintings (An annotated translation of sections Three and Four of Mo-yüan hui-kuan by An Ch’i)” (PhD. dissertation, Harvard University, 1970); Lothar Ledderose, “Some Observations on the Imperial Art Collection in China,” *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 43 (1978-79), pp. 33-46; Chu-tsing Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Paintings* (Lawrence: Kress Foundation Dept. of Art History, University of Kansas, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City in association with University of Washington Press, 1989); Kathlyn M. Liscomb, “Social Status and Art Collecting: The Collection of Shen Zhou and Wang Zhen,” *Art Bulletin*, vol. 78, no. 1 (1996), pp. 111-136; Ankeney Weitz, “Collecting and Connoisseurship in Early Yuan China: Zhou Mi’s Yunyan guoyan lu” (Ph.D. dissertation, University of Kansas, 1994)等。

② 陳芳妹，〈追三代於鼎彝之間—宋代從「考古」到「玩古」的轉變〉，《故宮學術季刊》，23卷1期（2005），頁267-332。

③ 楊新用《上元燈彩圖》成為視覺材料，畫面中出現各式各樣的書畫古董玩賞品的情形，補證了文獻記載中晚明書畫古董收藏之普及風潮。楊新，〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉，《文物》，1997年4期，頁53-61。

④ Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 1991).

臺灣大學學術期刊資料庫

其中，我們也可以觀察出對於文物的收藏與利用，已成為文化現象的事實。

在這樣的社會文化背景之下，文物相關圖像到了明清時期似乎有了新的變化，人們對文物的利用、陳列與裝飾的興趣，開始反映到了繪畫題材上，而且相關視覺圖像也開始出現流行。本篇文章中將要討論的「新文物陳列圖像」指的是反映人們對文物之利用、陳列之圖像，以文物陳列為主題的新出現的圖像。這是以往以「博古圖」、「清供圖」、「歲朝圖」及「博古清供圖」為名稱的繪畫，或在各種不同藝術門類上流行的文物相關圖像，其中「博古圖」一詞，起源於北宋徽宗（1100-1126在位）時期皇室古銅器收藏圖錄《宣和博古圖》（1123），著錄宋內府所藏商至唐代銅器839件。因集宋代所藏青銅器之大成，故名博古。後來，博古的含義有所擴大並加以引申，凡在工藝品上裝飾鼎、尊、瓷瓶、玉件、書畫等題材的均稱為博古，成為指古代文物圖繪的廣義統稱。⑤「清供圖」、「歲朝圖」等主題的繪畫也是擺設花卉、器物等裝飾的圖像，而其畫面中古物成為擺設裝飾品，或被利用為插入花卉、裝飾物品的容器，這些都可以說是和文物之利用與陳設有關的。換句話說，「博古圖」、「清供圖」、「歲朝圖」皆以文物的利用、陳列、擺飾為共同元素。關於此圖像的整體面貌與發展過程，目前沒有全面性的研究。

過去針對明清時期「博古圖」、「清供圖」、「歲朝圖」的流行，有一些研究討論。⑥ 相關研究中有關注器物在博古題材繪畫中，成為主要描繪對象的事實，清代博古題材的圖畫逐漸轉變為靜物畫，與明代以人物場景為主的博古繪畫形成了鮮明對比，顯示出人物元素退居其後，僅以器物為主的現象。⑦ 另外，清供圖最初以佛前清供為主要題材，在發展的過程中，青銅

⑤ 鐵源編，《明清瓷器紋飾鑒定．博古文字卷》（北京：華齡出版社，2002），頁8-9。

⑥ 陳健毛，〈歲朝圖與清中後期江南地區文人畫的雅俗觀〉，《蘇州教育學院學報》，24卷2期（2007），頁22-25；曹可婧，〈乾隆朝宮廷歲朝清供圖研究〉（北京：中央美術學院碩士論文，2017）；吳明娣、戴婷婷，〈聖而凡華而雅－清供圖源流〉，《南京藝術學院學報》，2019年1期，頁138-142；余輝，〈圖呈祥瑞－話說明清歲朝圖〉，《紫禁城》，2022年2期，頁153-159。

⑦ 邵宏軒、楊歡，〈明清博古題材繪畫及其文化更迭〉，《文化藝術研究》，11卷3期（2018），頁126-132。

臺灣大學學術期刊資料庫

彝器逐漸出現於傳統清供圖，使清供圖中以青銅彝器搭配鮮花的圖式逐漸興起。⑧ 這些研究雖然有指出古器物逐漸成為繪畫的重要題材，但是較少關注到繪畫中古器物的陳設成為重點的事實。不僅如此，目前文物陳列之圖像不只成為繪畫的主題，也在陶瓷、織品、家具等不同媒材上成為母題出現，過去研究沒有探討到文物陳列圖像跨門類成為流行的現象。

首先，筆者試圖探究在中國文物利用與陳列相關的新圖像從何時、如何出現，又經過什麼樣的過程發展成為一種圖式。接著，探討此類新文物陳列圖像成立成圖式之後，廣泛被採用於繪畫、陶瓷、織品、家具、建築等不同媒介，大幅流行發展的現象。另外，到了清朝中國繪畫開始導入透視法與明暗法等西洋畫法，新文物陳列圖像也開始受到此影響。筆者將探討新文物陳列圖像結合西洋畫法，如何在器物描繪上增加逼真效果，彷彿實際文物陳列般，再現虛擬陳列空間。

一、中國新文物陳列圖像之出現

中國傳統的文物收藏與其文化影響了視覺藝術的發展，因此新文物圖像出現之前，已經有眾多文物相關的圖像。如北宋時期《宣和博古圖》、《考古圖》（1092）等是為了記錄收藏文物之用的圖像。⑨ 中國傳統文物的收藏與欣賞是中國文人生活中的雅事，早期的部分繪畫中也反映出文物收藏和欣賞相關的圖像。尤其明代中期文物相關繪畫，在庭院等戶外場景中，以賞鑒古銅器的《玩古圖》（圖1）、《鑑古圖》（圖2）類繪畫居多。以明代畫家

⑧ 姚曉晗、呂少卿，〈博古圖與清供圖在明清時期的融合現象〉，《藝術百家》，第189期（2022），頁119-129。

⑨ 宋代古銅器收藏與仿古銅器風格流行，多篇論文中有相關討論。Patricia Buckley Ebrey, *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong* (Seattle: University of Washington Press, 2008); Yun-chiahn Chen, "Pursuing Antiquity: Chinese Antiquarianism from the Tenth to the Thirteenth Century" (Ph.D. dissertation, University of Chicago, 2007); Ya-hwei Hsu, "Reshaping Chinese Material Culture: The Revival of Antiquity in the Era of Print, 960-1279" (Ph.D. dissertation, Yale University, 2010); 李零，《鑠古鑄今—考古發現和復古藝術》（香港：香港中文大學藝術系，2005）。

臺灣大學學術期刊資料庫

杜堇（活動於約1465-1505）《玩古圖》為例，畫面前景安排岩石與花草，畫面後方有樹木與芭蕉、柵欄等，可知描繪的是一個戶外的庭院。畫面中央放了長桌，上面擺著琳瑯滿目的器物，從器物的顏色與形狀來推測，以暗綠著色的器物應是青銅器，其器形包括；方鼎、三足鼎、鬲等。另有堆疊的白瓷碗、壺、三足碎器等瓷器。除了形狀特徵比較明確的方鼎與三足鼎之外，文物描繪相對簡略難以辨識畫面中每件文物的具體器類，但是從個別不同文物形狀來看，畫家在畫面中器物描繪上的重點，應該是放在多種不同類型器物的呈現。從桌案左側人物右手上拿著相似青銅器鬲的蓋子的動作，以及畫面中央椅子上人物往桌方向傾斜的姿態與視線來看，在畫面中所描繪的是玩賞文物的場景。畫面左上角上題跋也表達此畫主題為「玩古」。⑩

這類繪畫主題為文物的玩賞，而且畫面中出現各式各樣的很多不同種類的古器與文物，畫面場景以庭院等戶外鑒賞為主。此類繪畫反映著當時人們對文物賞鑒活動本身的興趣。但是，在視覺圖像上人們對文物的關注點，到了明代後期開始有了新的變化，就是在室內外場景一隅擺設特定文物組合的陳設圖像之出現。首先，透過明代後期版畫插圖的例子，探討特定文物陳設圖像之出現與流行。接著，討論此類文物陳設的新圖像在瓷器上的採用。本章節主要材料為明代後期版畫插圖與貿易瓷器，因為文物陳列圖像從明代後期版畫插圖開始出現，同樣的圖像亦見於瓷器上，為了確定瓷器的製作年代，於是以透過沉船年代能夠推測製作年代的出水瓷器為材料，進行新文物陳列圖像出現的討論。

（一）明代後期版畫插圖

文物陳列的圖像在明代後期版畫，在描繪故事的畫面中，成為室內或室外場景中的擺設裝飾。通常在畫面背景中的一隅，有桌子或几上有觚或冰裂紋瓷器等古器，其中插入花卉、孔雀羽毛等的裝飾品，有時旁邊一起擺出香

⑩「玩古乃常，博之志大。尚象制名，禮樂所在。日無禮樂，人反愧然。作之正之，吾有待焉。樫居杜堇。東冕徵玩古圖并題。予則似求形外，意托言表。觀者鑒之。」款識參閱李玉珉編，《古色：十六至十八世紀藝術的仿古風》（臺北：國立故宮博物院，2003），頁229。

臺灣大學學術期刊資料庫

爐與放入香筷和香鏟等的箸瓶。描繪室內外場景的版畫中，此類文物組合擺設之圖像，大約從明代萬曆時期開始出現。

萬曆年間版畫中出現新文物陳列圖像的例子可舉《筆花樓新聲》，這是明萬曆二十四年（1596）蘇州刊本的散曲選集。⑪ 其中，「咏歌」場面中有兩男兩女，畫面描繪了右側一女在吹簫演奏，其對面太湖石前面有兩個男性，頭往右傾斜、視線看吹簫女子，似乎在聆聽音樂的模樣（圖3）。這是室外庭院的場景，右邊男性後面有方形桌子，桌子上擺設若干器物，其包括書函、筆筒、冰裂紋瓶，其旁邊還有冰裂紋的半圓形容器。其後面放了觚，觚中插入了樹枝，雖然畫面有點模糊，其旁邊的應該是香筷、香鏟等香具。畫面中描繪的故事焦點是演奏與欣賞，但是畫面背景中陳設香爐與香具、花瓶、書函、觚等陳設物品（圖3-1）。

同樣的由觚、花瓶、書函、香爐等器物組合的背景畫面一隅的裝飾，在其他明代版畫插圖中也可以看到。例如，明萬曆四十二年（1614）王穉登（1535-1612）編、武林張琦刊本《吳騷集》，收錄了明人所作小令，書中附刻雙頁插圖凡29幅，皆自辭中摘句。⑫ 根據不同辭的內容描述的畫面中，跟上述《筆花樓新聲》的例子一樣，在室內外場景中將觚或冰裂紋瓷器中放入花卉，還有一起放置香爐或書籍等的裝飾。其中，第二卷戶外樓閣中一個女人坐在椅子上，右手肘靠著桌子扶著右邊的臉龐，凝視著對面的鏡子，她的左手擺在桌上旁邊有一支筆。從畫面右下角上「策度臨鸞懶畫眉」字句來看，畫面中描繪重點應該是一個女性要畫眉毛化妝的場面（圖4）。女人後面還有橫著擺設一張桌子，其上面有擺設了插花的觚、一個書函、茶壺與疊上去的兩個杯子。還有，搭配臺座的雙耳香爐，以及冰裂紋箸瓶與圓盒，從香爐與箸瓶來推測這圓盒應該是香盒（圖4-1）。在《吳騷集》的不同故事畫面中，可以看到相同的擺設。卷二中另外一個故事，是描繪了面向庭院的樓閣中的一男一女。室內桌子上除了有蠟燭臺之外，其旁邊有書函、插花的觚、香爐（圖5）。另外一個例子卷四的畫面中，女性從屋內簾子後面往外看，在室內

⑪ 周心慧、馬文大、蔡文平編著，《中國古版畫》（杭州：杭州文藝出版社，1996），第一冊，凡例．序．圖版釋文，頁28。

⑫ 昌彼得編纂，《明代版畫選初輯》（臺北：國立中央圖書館，1969），第二冊，頁141。

臺灣大學學術期刊資料庫

女性右邊有一張靠牆壁擺的桌子，桌子上有插花的觚、搭配臺座的香爐和旁邊的箸瓶（圖6）。雖然畫面所描繪的是不同場景，但是在室內或室外的陳設中，共同出現插著花的觚、香爐和箸瓶的擺設。換句話說，這種故事背景中文物的陳設裝飾，有固定的擺設成組，在畫面中成為一種格套來使用。

其他小說或戲曲的插畫中，也可以找到類似的情形。明萬曆四十四年（1616）臧氏博古堂刊本《元曲選》「賢嫂嫂成合金貫鎖」之場面，畫面右邊桌子上有兩個瓶子，冰裂紋瓶子搭配了臺座，其中插入了珊瑚，其右邊的瓶子上插入兩個孔雀羽毛（圖7）。不僅如此，稍早於明萬曆三十五年（1607）刊刻的類書《三才圖會》中，甚至描繪宗教人物的圖像中，也可以看到文物陳列作為背景裝飾的現象。例如，〈慧能大師〉旁邊描繪了觚、如意、捲軸與三足鼎擺設物品（圖8）。其他描繪尊者的圖畫中出現香爐與旁置香具的搭配（圖9），以及冰裂紋瓷器的陳設（圖10），在釋迦摩尼佛旁邊的淨瓶之外，還有描繪一件方鼎（圖11）。明崇禎二年（1629）刊本《盛明雜劇》中〈紅蓮債〉室內景中後面有擺設了長桌子，桌子上面有書函以及插入花的觚、香爐和箸瓶（圖12）。值得注意的現象是，文物陳設圖像中開始出現文物搭配臺座的景象。臺座是陳列用的器具，畫面中搭配臺座意味著陳列的狀態。玩古圖類的繪畫中很少見到搭配臺座的例子，但是明代版畫文物擺設圖像中逐漸開始出現搭配臺座的例子（圖7、10）。

（二）明代後期貿易瓷—以哈察號（The Hatcher Junk）為例

上述大約在明代萬曆年間版畫中開始出現的文物陳列之新圖像，同樣在瓷器紋飾中也可以看到類同例子。其中比較早的例子，可舉哈察號出水瓷器。哈察號的沉船年代大約在1643至1646年間，哈察號所載瓷器多數為景德鎮生產之青花瓷，也有青瓷、德化窯瓷及彩瓷等。⑬ 其中，有一件青花瓷

⑬ 船上發現了兩件蓋罐上屬有「癸未」款，又因瓷器多屬十七世紀風格，因而可以確定此「癸未」應指1643年。船上其餘文物有可能是早於或晚於1643年。荷蘭東印度公司文獻所載最後一批訂購瓷於1646年啟航等時機點，推測哈察號沉沒時代約在1643至1646年間。參見Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record* (Oxford: Phaidon, 1988).

臺灣大學學術期刊資料庫

觚，器身上段擺了一張小桌子，桌上面擺設內插香鏟與香箸的箸瓶，旁有雙立耳方形香爐（圖13）。小桌子前面擺設的大瓶子內放置的，往兩邊撇出來的羽毛，從其中間圓圈來看描繪的應該是孔雀的羽毛。大瓶子的左邊有太湖石。這種香爐與香具搭配裝飾花瓶的組合，跟上述版畫中擺設裝飾物品相近。

另外，不同器形的青花瓷上也可以看到類似的裝飾圖像。兩個附蓋子的盒器身上同樣有文物擺設場景，畫面中有一張小桌子，桌子上面有插入香鏟與香箸的箸瓶，由箸瓶推測，其旁邊三足鼎應該是香爐（圖14）。其中一個盒是紋飾中出現插入孔雀羽毛的觚（圖15）。除此之外，另外一個青花瓷瓶（圖16）與青花瓷筆筒（圖17）上，也可以看到與上述青花瓷觚一樣，桌子上擺設香爐與箸瓶，其前面擺著插入裝飾品的瓶子。在哈察號出水瓷器中，包括觚、盒、瓶子、筆筒等不同器型的瓷器上面，以同樣文物陳設的圖像作為裝飾。這意味著以文物陳設為主題的新圖像，已經被使用作為裝飾圖案的用途。

在瓷器上陳設文物成為瓷器上的裝飾題材，在另外一隻沉船萬曆號年代為約1625年，比哈察號稍早的例子中也有出現。⑭ 萬曆號出水瓷器上的紋飾跟哈察號比較起來相對單純簡略。以萬曆號出水克拉克盤子為例，盤子的中央有瓶子，其後有臺座的盆景。後面橫擺青白色交錯的直條描繪可能是庭院的小欄杆（圖18）。萬曆號出水瓷器中此類圖像算是少見，⑮ 但仍有同樣描繪庭院小角落陳列為主題的例子。雖然這是盤子的殘片，但盤子中央的圓形中心部完好，其中看到畫面中間有大的裝滿花的花瓶，花瓶左右兩邊也有擺設物品，在花瓶左邊的方形容器裝入花草，花瓶的右邊器物形狀不清楚難以辨識（圖19）。值得注意的是，花瓶左右兩件物品皆搭配臺座，表示這是作為展示或擺設為目的之物品。萬曆號的例子中顯示出，陶瓷上在十七世紀初期文物陳列圖像之雛形已經開始形成，到後來逐漸發展成為特定組合的圖像之過程。

⑭ Sten Sjostrand & Sharipah Lok Lok bt. Syed Idrus, *The Wanli Shipwreck and Its Ceramic Cargo* (Kuala Lumpur: Ministry of Culture, Arts and Heritage Malaysia, 2007), p. 43.

⑮ Sten Sjostrand & Sharipah Lok Lok bt. Syed Idrus, *The Wanli Shipwreck and Its Ceramic Cargo*, pp. 198-199. 參閱Serial No. 407圖版及說明。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上所述，明末版畫和瓷器兩者共同出現新文物陳列圖像，版畫中通常在畫面背景中的一隅，有擺飾文物的場景出現，在青花瓷上則成為紋飾，瓷器上裝飾的主要內容。雖然兩者為不同媒材，在畫面上的比重又有所不同。但是，版畫與青花瓷上出現的新文物陳列圖像有共同之處，一般桌子或几上有觚或冰裂紋瓷器等古器，其中插入花卉、孔雀羽毛等裝飾品，有時旁邊一起擺出香爐與放入香筷和香鏟等物件的箸瓶。

這樣相近的圖像內容，顯示版畫和青花紋飾間的關聯，新文物陳列圖像在萬曆年間版畫中開始出現，根據沉船貿易瓷的例子來看，瓷器上採用新文物陳列圖像的時間大約是十七世紀前半期，兩者之間時間接近。這顯示當時人們對文物陳列主題的興趣，以及其視覺化的開始，逐漸成為一種圖式的發展。

二、新文物陳列圖像之圖式

本小節要討論新文物陳列圖像之圖式，主要以東海平潭碗礁一號出水瓷器為材料。因為東海平潭碗礁一號出水瓷器，根據器型與其他瓷器的比較，能夠推測大概製作年代，並且瓷器中新文物陳列圖像大量被採用，在不同器類上有出現共同圖式，其中可以看到新文物陳列圖像的圖式成立與被採用的狀況。

（一）中國新文物陳列圖像圖式之形成—以東海平潭碗礁一號出水瓷器為中心

東海平潭碗礁一號沉船出水瓷器青花將軍罐、鳳尾尊、桐花觚等器物的形制、紋樣等，皆同於清康熙早、中期的青花瓷典型器。而且，碗礁一號沉船的〈青花釉裡紅魚舟榭圖盤〉，與署有「康熙中和堂製」款的同類器具的工藝方法相似，「康熙中和堂製」款一般認為年代是康熙（1661-1722在位）十年（1671）至十二年（1673）間，因此相關研究認為碗礁一號瓷器年代大致與其相當或稍晚。⑯

⑯ 碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》（北京：科學出版社，2006），頁19。

臺灣大學學術期刊資料庫

東海平潭碗礁一號沉船出水瓷器中文物陳列的新圖像大量被採用。出水瓷器的器型種類很多，其包括瓶、罐、盤、碗、筆筒等，文物陳列圖像在不同類型的器物中被採用。而且，碗礁一號出水的青花瓷與五彩瓷上都有出現文物陳列圖像。文物陳列圖像在碗礁一號沉船出水瓷器中不但被大量採用，還有圖像中出現的文物品項與種類增加，皆比前期明代版畫或哈察號瓷器的例子更為豐富，而且格套化的現象更為顯著。東海平潭碗礁一號沉船出水瓷器的例子顯示，新文物陳列圖像已經成為圖式的事實。

首先，前時期瓷器上文物陳列的圖像是，不同紋飾組合中的一部分。版畫中文物陳列的圖像也是，在整個畫面中室內外陳設場景之一隅。但是，碗礁一號出水瓷器中文物陳列圖像不但大量被採用，還成為主要的裝飾圖像，在瓷器裝飾圖案組合中扮演主要的角色。其中，以〈青花雜寶博古圖三足爐〉（圖20）為例，除了頸部的雲紋裝飾帶之外，在整個器身上的裝飾紋樣皆以文物圖像為主。其中，有一組是中央有花瓶內插著孔雀羽毛、其右有小桌子，桌上有三足香爐與箸瓶（圖20-1、20-2）。這樣的組合近似於上述明代版畫畫面中的文物陳列圖像（圖3）。但是，在〈青花雜寶博古圖三足爐〉上，約二至五件文物組合的圖像成為一個單元，環繞著器身上裝飾又形成一個整體，文物陳列圖像成為一個獨立的主題來使用。如此，文物陳列圖像成為一個獨立的主題，全面裝飾在器身上的例子，在其他器型的瓷器中也出現。例如，〈青花雜寶博古圖蓋罐〉（圖21）不僅器壁上裝飾了文物陳設圖像，其蓋子上也分別裝飾了三足雙耳香爐、書函及棋盤等（圖21-1）。東海平潭碗礁一號沉船出水瓷器上新文物陳列圖像之圖式特徵為如下：

第一、跟上述明代版畫與哈察號等例子比較，碗礁一號出水瓷器中，文物圖像中品項大幅增加。其中，以〈青花花鳥博古圖蓋罐〉（圖22）與〈青花花籃博古圖蓋罐〉（圖23、23-1）為例，不只裝入花卉或孔雀羽毛等的觚、香爐、方鼎之外，還增加了畫軸、棋盤與旗盒、琴等，所謂文人四藝的琴棋書畫相關物品的圖像也出現。似乎文人的書齋中所出現的文房的元素也會加進來。

第二、不僅文物圖像的母題增加，還有母題的描繪上出現新的現象，尤其器物類文物搭配臺座。雖然前時期的文物陳列圖像中，偶爾會有搭配臺座

臺灣大學學術期刊資料庫

的例子，但是碗礁一號沉船出水瓷器的例子中，器物類描繪上搭配畫臺座成為常態（圖20-1、21）。器物搭配臺座狀態，這意味著畫的是展示中的物品。換句話說，畫家描繪文物時希望要表現的是，不只是很豐富的文物與文玩，還要表現出各式各樣的物品在展示或陳設的情景。

第三、除此之外，文物陳設圖像成為瓷器上的裝飾紋飾，有固定出現的文物為觚、方鼎、三足香爐、琴棋書畫為主題的特定物品，又器物搭配臺座，這可以說已經成為格套式的處理了。但是，除了物品種類與搭配臺座之外，還有呈現文物的方式上，也有格套的處理方式。碗礁一號沉船出水瓷器的文物陳設圖像中，觚是常常以內插孔雀羽毛和珊瑚的模樣出現（圖20-2、23-1）。另外，香爐與箸瓶一起出現，畫軸通常是以被展開的模樣來描繪（圖20-1、22）。

東海平潭碗礁一號沉船出水瓷器的例子顯示，大約在1670年代，新文物圖像已成為圖式。而且，以上同樣圖式在推定為約十七世紀末至十八世紀初的瓷器上常常出現。碗礁一號出水青花瓷器之外，五彩器罐、盤子上也畫了文物圖像，雖然長期受到海水浸泡，五彩器的彩釉發黑或者呈黑色，但是仍然可以看到所描繪的題材是文物陳列的圖像（圖24）。傳世至今的康熙時期五彩器中也可以看到同樣飾文物陳列圖像的例子。例如，北京故宮博物院藏〈五彩博古紋盤〉（圖25）、美國大都會博物館藏〈五彩博古紋瓶〉（圖26）都是跟碗礁一號出水瓷器一樣全面飾文物陳列圖像的五彩器。

包括碗礁一號沉船出水的瓷器與上面所舉的例子，雖然跟上一個小節中所討論的前期明代版畫與沉船瓷器一樣，畫面中的文物有搭配臺座，共同描繪文物的陳列相關的圖像。但是文物的組合程度上略有差別。明代版畫與沉船瓷器主要描繪了一組文物陳設的場景，但是到了碗礁一號沉船出水的瓷器等例子，文物的品項大幅增加，特定文物組合成為格套，尤其已不再只是出現為單一場景，而是物件一一呈現，組合出各種文物的大集合。兩者可視為文物陳列相關的同類圖像，但是後者可見其發展出另一種樣式。

碗礁一號沉船出水的一批飾文物陳列圖像的瓷器，顯示文物陳列之新圖像成為裝飾紋樣，且大量被採用的事實。這類圖像在康熙年間其他瓷器上也可以看到相關例子，而且不僅青花瓷，還有五彩瓷、釉裡紅等不同釉色、不

臺灣大學學術期刊資料庫

同器類的瓷器中廣泛被採用。除了瓷器之外，類同的圖像在刺繡（圖27）、家具（圖28）上被採用，逐漸開始在不同媒材上導入使用。雖然媒材是不一樣的，但是仍然可以看到同樣的母題出現，例如觚與花卉的搭配（圖27-1），也增加琴棋書畫的主題（圖27-2），或描繪三足鼎、方鼎、宣德爐等（圖28-1）。

（二）新文物陳列圖像之圖式分析

如上所述，此類圖像所選擇描繪的器物一般是將古銅器、瓷器等收藏相關文物，以及文玩與琴棋書畫等文人書齋相關物品作為母題，並搭配擺設的情景為主。其中，顯示單一的物件組合有模式化的現象。以北京故宮博物院藏康熙年間〈五彩博古紋盤〉（圖25）為例，包括畫面中央的觚、香爐、書畫卷、筆筒、棋盤、琴等，描繪文物收藏與文房相關器物作為裝飾。另外一件碗礁出水瓷〈青花花鳥博古圖蓋罐〉（圖22）在畫面中包括方鼎、觚、攤開的畫卷等不同器物組合搭配擺設。而且，在圖像的文物描繪上，出現跟過去文物相關圖繪有著不同的表現。首先，文物呈現方式，皆與陳列或使用文物有關。青銅器或瓷器等古器搭配花卉、文房，有將古器利用為容器使用的情形。

而且，此類古器往往搭配臺座一起被描繪上去。以康熙年間〈五彩博古紋盤〉（圖25）與美國大都會博物館藏的〈五彩博古紋瓶〉（圖26）為例，兩者共同在器身上佈滿各種收藏文物與文房母題作為裝飾，其中瓶、鼎、香爐等器物皆有描繪搭配臺座。明代中期文物相關繪畫，在庭院等戶外場景中，賞鑒古銅器的《玩古圖》、《鑑古圖》類繪畫居多。鑒賞文物場景為主題的繪畫，同樣描繪青銅器、瓷器與書畫等，但是似乎多種不同文物的展現成為描繪的關注點。不同於此，新的文物陳列圖像中的文物，除了以擺設或陳列狀態來呈現的特徵之外，特定種類的文物常被描繪，物件組合有一種模式化的現象出現。而且，搭配上有格套化的方式。以下小節中試圖探究新文物陳列圖像中文物母題組合上的特徵。

臺灣大學學術期刊資料庫

1. 觚

新文物圖像上所描繪的物品中，觚是常被描繪的古銅器。值得注意的是觚很少被單獨描繪，通常是中間插著花卉、孔雀羽毛、珊瑚等其他物件。但是，到了這階段最常見且普遍的是珊瑚與孔雀羽毛。舉康熙年間瓷器上裝飾圖案為例，北京故宮博物院藏〈五彩博古紋盤〉（圖25）盤面中央，器身中間橢圓形、向下喇叭狀器物，描繪的應該是觚，飾以孔雀羽毛與珊瑚。珊瑚在中間左右各兩支孔雀羽毛的搭配方式。另外，康熙年間〈五彩博古紋瓶〉（圖26-1）也同樣是觚與珊瑚、孔雀羽毛組合的例子。康熙年間〈青花花籃博古圖蓋罐〉（圖23-1）腹部四開內光分別為花籃與博古圖，其中一個開光中央有觚，觚中孔雀羽毛、珊瑚之外，還多了兩支靈芝。

2. 鼎

中國古代青銅器種類很多，青銅器類中鼎是在新文物圖像中常出現的器類，一般觚與鼎之外比較少出現其他器類的青銅器。美國大都會博物館藏〈五彩博古紋瓶〉（圖26）器身上描繪各種器物，其中器身頸部一處有中間為觚，其左右描繪方鼎與三足鼎。東海平潭碗礁一號沉船中發掘的康熙年代的〈青花花鳥博古圖蓋罐〉（圖22）器身上開光，其中裝飾有方鼎與三足鼎與書函等母題一起描繪。

以碗礁一號出水瓷〈青花雜寶博古圖粉盒〉（圖29）為例，有時可見三足鼎一旁置一箸瓶的例子，其中也有香箸、香匙等焚香器具。或在有些例子中另一旁置原型盒子，描繪的應該是香盒（圖30、30-1）。鼎旁邊焚香器具的搭配，顯示畫面中鼎作為香爐使用。單一物件搭配特定配件的組合，其組合顯示固定的模式，其中可見圖式的成立。

3. 宣德爐

在新文物陳列圖像的圖式中宣德爐也是常出現的物件（圖31-1）。宣德爐一般搭配箸瓶和香盒一起出現，箸瓶和香盒一起出現也意味著作為香爐的

臺灣大學學術期刊資料庫

使用狀況。宣德爐的描繪上值得注意的是，有些例子中爐口上面還描繪了往上飄的煙氣，擬似表達爐在燒香（圖32-1），表達在書齋中宣德爐的用途為焚香樣貌。

4. 冰裂紋瓷器

冰裂紋瓷器也是新文物陳列圖像圖式中常被描繪的物品（圖31-2、33-1、34-1）。冰裂紋瓷器原本來自宋代官窯瓷器，包括南宋官窯、哥窯等，釉色則有淡雅的青色與米色為基調。⑰ 但是新文物陳列圖像上有些例子卻脫離了原本色調，出現其他色彩冰裂紋瓷器。明時期宋官窯鑒賞界有極高的評價，到了晚明時期消費文化中，瓷釉的開片紋理儼然成為流行的圖案記號，滲入社會各個階層。⑱ 新文物陳列圖像中冰裂紋瓷器之出現，可以說是與中國收藏文化中對官窯的高度評價與其符號化有關。

5. 書函與書畫卷

書函與書畫卷也是在新文物陳列圖像中常見的母題。其中書畫卷的描繪上可以觀察到，兩種不同格套的呈現方式。其一、將數件書畫卷用布條捆綁的模樣來描繪（圖30-2）。另一種模式是，以畫中畫的手法，描繪打開來的畫卷，有時畫卷的兩邊未完全攤開，其中露出畫作的畫面（圖22）。

新文物圖像中特定文物的選擇與搭配，顯示社會中文物所代表的文化意義，被圖像化成為圖式的事實。尤其到清代此類圖像廣泛流行，不僅在不同媒材藝術與工藝上被採用。以下章節中探討新文物圖像的演變以及結合西洋畫法出現的新的變化。

⑰ 故宮博物院共同理事會編纂，《故宮藏瓷》，哥窯一、二（香港：開發股份有限公司，1962）；故宮博物院共同理事會編纂，《故宮藏瓷》，南宋官窯一、二（香港：開發股份有限公司，1962）。

⑱ 謝明良，〈晚明時期的宋官窯鑒賞與「碎器」的流行〉，頁361-381。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、新文物陳列圖像之流行與演變

（一）清代新文物陳列圖像之流行與風格變化

新文物圖像康熙時期在青花瓷、五彩瓷等瓷器上大幅被採用、流行。到了雍正、乾隆時期（1735-1796在位）新文物圖像在不同媒材上持續被採用，包括：瓷器（圖35）、織品（圖37）、家具（圖38）、版畫（圖40）、建築等。⑲ 到了這時期我們可以觀察到新文物陳列圖像在各種不同媒材上大幅流行的情形。在本節中討論的瓷器主要以貿易瓷器為主，版畫的例子是蘇州地區製作的民間版畫，紫檀家具是上層階級使用的，織品的例子也有清宮流傳下來的。從清宮使用的織品到民間的版畫與外銷歐洲的瓷器，這些物品不僅是不同媒材，而且其製作目的和使用者的階層不同，仍然出現共同的圖像。另外，新文物圖像在清代不僅開始大幅流行，圖像本身內容與風格上也產生一些變化。本小節中探討新文物圖像的流行狀況以及其風格上的變化。

清代新文物圖像之採用上最為突出的是瓷器的例子，在青花瓷、五彩、釉裡紅、粉彩等不同釉色的瓷器中出現。其中，荷蘭國立博物館藏〈博古龍紋盤〉（圖32）推定年代大約是1700至1724年，盤子中央有文物陳列的圖像，畫面右邊有桌子上擺設瓶子與捆綁的捲軸，桌子旁邊有插入孔雀羽毛的觚，觚右邊有小几，其上面有香爐與香具。在桌子前面有書函與琴，其前面有兩個桿子各別掛了鳥架與劍，畫面最左前方有墊子上一隻形似怪獸狀的物品，以回首的姿態踞臥著。

有趣的是另外一件清代版畫大英博物館藏《古玩圖》（圖39），在畫面安排與物品的描繪上，顯示跟〈博古龍紋盤〉有很多相同的地方。首先，兩者都在畫面一邊有一個桌子，而且只有露出一部分，並沒有全部畫出來。桌子上面與地上所擺設的物品，其種類與數量有些差異，但是共同出現的物品不少，而且所描繪的方式也相似。例如，兩者都在桌子前面擺設琴與書函，

⑲ 建築的例子，可舉蘇式彩畫。在清代早、中、晚期蘇式彩畫中都有博古題材，請參閱蔣廣全，《中國清代官式建築彩畫技術》（北京：中國建築工業出版社，2005），頁99-104。

臺灣大學學術期刊資料庫

琴在畫面中同樣描繪成琴套打開，露出一部分的樣子，書函也是描繪為一捆的模樣。

值得注意的是新文物陳列圖像中文物，並非百科全書式羅列物品，而注重使用過的痕跡或物品的用途，有些特定物品會組合擺飾。例如，大英博物館藏《古玩圖》與〈博古龍紋盤〉中有描繪打開琴套，露出一截古琴的模樣。香爐旁邊搭配箸瓶成為一組，而且爐口上面還描繪了往上飄的煙氣，似乎表達香爐在燒香（圖32-1、39）。畫家描繪香爐的時候捕捉飄香的模樣，強調其使用的情形。畫面中物品有包括書函、筆筒與筆、香爐、插入孔雀羽毛與珊瑚的冰裂紋瓷瓶、三足鼎、被綑綁的卷軸、古琴、茶壺與茶杯等，這些文房與古器皆為文人書齋生活有關物品。畫家想要表達的也許是文人書齋中的生活氛圍，透過描繪使用痕跡的物品更為貼切地營造，各種物品圍繞著的豐富感覺。

同樣在桌子旁邊站立的桿子上吊著東西，畫面最左下方擺設著動物形狀的物品，一個為大象、另一者為不明獸類，但兩者蹲著回首的姿態是一樣的。瓷器與版畫雖然是不同媒材，但其描繪的內容與畫面安排如此相近，由此推測兩者所參考的粉本應該有共同淵源。這例子是說明新文物陳列圖像在不同媒材上廣泛開始流行的一個過程。

荷蘭國立博物館藏〈博古龍紋盤〉上新文物陳列圖像的表現，跟稍早的碗礁一號出水瓷器相比，畫面的描繪更為仔細、畫面構成上物品的前後關係也更為分明；脫離了碗礁一號出水瓷器上比較單純簡略的表現，而更像是一幅繪畫，描述一個室內場景。到了十八世紀之後，新文物圖像中出現描繪更詳細，物品之間的關係也比較清楚的繪畫性表現。例如，大英博物館藏《古玩圖》（圖40）是推定年代為十八世紀前半期的，有丁亮先（1685-1754以後）款識的蘇州版畫。⑳ 在畫面中描繪了文物與文房，從畫面最前面有青花瓷，後面有插花的花瓶與印鑒，其後面有水盛與一幅畫，最後有方鼎。

⑳ 丁亮先的名字常出現在花鳥為主題的蘇州版畫上，他是天主教徒，約在1740年代到1750年代活躍活動於蘇州天主教界。請參閱Cheng-hua Wang, "A Global Perspective on Eighteenth-Century Chinese Art and Visual Culture," *The Art Bulletin*, 96:4 (2014), p. 388.

臺灣大學學術期刊資料庫

除此之外，畫面最前面右側有擺葉子與佛手柑。如此，畫面中物品之間的前後關係分明，畫面內營造合理的空間產生空間感。雖然因為是版畫，能夠運用的顏色有限，但畫面內物品的局部有不同顏色交錯產生變化。四方鼎上饕餮紋也是以褐色與綠色不同色的變化來具體描繪出來。畫面中畫軸攤開來可以看到其內畫的是竹子圖。之外，畫面中跟器物搭配的臺座之描繪上也講究，其中葫蘆形狀瓶子，沿著其底部之圓弧狀，搭配了半圓形臺座，花瓶下面方形臺座不僅由兩層組合，各別也以不同的顏色表現。

美國大都會博物館藏十八世紀〈刺繡桌布〉（圖36）中，也可以看到對臺座的講究。其中下端中央裝飾區塊由8件物品組合，其中5件物品搭配了臺座，有一件擺放於葉子上面。雖然無背景的畫面中安排了文物與文玩，但是臺座顯示這是陳列的物品。有趣的是這5件臺座的形狀截然不同（圖36-1）。不只是該區塊的臺座的形狀皆不同，〈刺繡桌布〉上所有物品搭配的臺座的形狀沒有相同的。這意味著畫面中臺座也是設計的一部分，非常講究，同時顯示文物描繪中臺座成為重要的表現元素。

另外，臺北故宮博物院藏〈乾隆緙絲書幌〉（圖37）中不同造型的八個裝飾框，其中將數件不同器類文物組合，構成一個一個的文物陳設畫面。[21]在畫面中瓶、爐、筆筒、玉器等器物，不僅皆有搭配臺座，左側最上端與中間左邊方形框文物，另有搭配几來擺設文物，用以顯示文物陳設的場景（圖37-1）。另外，中間右側的框，其內有安排瓶、茶壺、水盛與帶蓋茶碗，除了最後面茶碗被茶壺及瓶遮住，無法辨識是否有臺座以外，在其他三件文物的臺座描繪上，分別使用黃、灰、棕色三者不同顏色，臺座的腳形狀亦不同（圖37-2）。可知臺座成為器物描繪重要元件的事實，臺座是陳列或展示用途的物品，這種對文物陳列與展示的興趣，跟前時期文物的相關圖繪比較，有明顯差異。

十八世紀中期文物陳設圖像中對臺座的講究，在臺北故宮博物院藏《清乾隆緙絲博古花卉集錦軸》（圖41）的例子中顯示其極致的表現。畫面中有六個器物各別裝了菊花等六種不同花卉，左邊觚和冰裂紋瓷器與青花瓷的三

㉑ 黃逸芬，〈天孫機杼－明清緙繡精萃特展〉，《故宮文物月刊》，414期（2017），頁4-19。

臺灣大學學術期刊資料庫

個器物擺在太湖石上，太湖石中有三個不同高度的平台，三件器物還搭配臺座分別擺在三個不同高度的平台之上。右邊三個器物也有搭配了臺座，器物不僅搭配臺座，其下有不同顏色的小几，這三件小几形狀也不同。最前面的是方形、其後為菱花形、最後面龍紋青花瓶下面擺的小几形狀繁複，几腳下內卷，其下面再附兩個板子的奇特形狀。在《清乾隆緙絲博古花卉集錦軸》中不僅擺設的六件器物的形狀與所裝的皆不同，所搭配的臺座顏色與形狀都不一樣，而且擺設上還有加了太湖石與小几，器物本身與臺座顯示陳設狀態，器物與臺座不同形狀結合出更豐富的視覺效果。再加上太湖石臺階與不同形狀與色彩的小几，其裝飾性更為加強。

以上的例子顯示著人們對物品的展示上臺座的重視以及其興趣，而且其觀念之變化反映到視覺表現上的事實。相關研究指出，實際上明代後期到清代，人們開始重視物品展示上臺座之使用，包括文物、文房、文人石等，為了各種物品的展示做精緻的臺座。尤其，乾隆皇帝親自監督宮廷家具與裝飾的生產，乾隆時期製作的臺座有時候顯示出非常高的品質，可以將它當做一個獨立的藝術作品來看待。不僅如此，乾隆甚至親自為文物寫詩，將御製詩刻在文物的臺座上，相關研究者認為這樣的方式，類同於在書畫上寫題跋的行為，而且這樣意味著臺座跟文物已成為一個綜合體。㉒ 十八世紀的新文物圖像中也反映著當時對臺座的講究與重視。

（二）新文物陳列圖像與西洋畫法

中國文物收藏相關圖像，到了十八世紀在繪畫風格上出現了新的大變化，文物圖像的描繪上結合西洋畫法，發展出更為擬真的新圖像。早在康熙年間就可以看到相關例子，北京故宮博物院藏《康熙帝讀書像》（圖42）。這是一幅康熙皇帝晚年的肖像，畫面中央讀書的康熙帝左右兩邊有架子，架子最上層擺放書籍，其下層擺設瓷器、青銅器方鼎、珊瑚等物品（圖42-1、

㉒ Jan Stuart, “Where Chinese Art Stands: A History of Display Pedestals for Rocks,” *Worlds Within Worlds: The Richard Rosenblum Collection of Chinese Scholars' Rocks* (Cambridge: Harvard University Art Museums, 1997), pp. 85-107.

臺灣大學學術期刊資料庫

42-2）。整個畫面中使用了西洋透視法與明暗法，尤其架子的描繪上，根據遠近距離架子越遠越小形成梯子形，在畫面中營造有深度的空間感。在架子上的書函大小也是根據遠近距離調整，在架子上陳設的物品描繪上又採用明暗法，明暗對比形成立體感產生擬真的效果。

另外一件《康熙帝讀書像》（圖43）也是利用西洋畫法畫的肖像，從畫面中容貌來看描繪的應該是康熙帝壯年時期的容貌。這是中國顏料畫成，畫面中央康熙帝後面左右兩邊都有書架，在書架與書函的描繪上，都使用了透視法與明暗法。相關研究認為這幅畫應該是康熙五十年（1711）前的西洋傳教士畫家畫的。㉓ 雖然這幅畫架子中只有擺出書函，沒有其他文物或器物，但是從這例子中可以看到物品陳設的描繪上，已開始採用西洋透視法與明暗法，營造擬真效果的事實。

到了雍正時期結合西洋畫法的文物圖像的例子增加。北京故宮博物院藏《雍正帝讀書像》（圖44）也是描繪皇帝讀書場景的肖像，在皇帝左右兩邊有几案，右邊放置了書函，左邊擺放筆筒、水盛等文房器具（圖44-1）。這幅畫也是根據透視法，將畫面左右邊的几案描繪成前面大愈後面愈小，營造畫面中的深度，又使用明暗法塑造器物立體的效果。值得注意的是畫面左邊几案上筆筒與水盛都有搭配了臺座，反映著清代物品陳列中對臺座的重視與流行。另外，畫面中雍正皇帝左手拿著一本書，其右邊几案上放的共六個書函，又皆有帶簽條下垂飄著，這細節的描繪增加真實感。如果我們仔細看堆疊的書函，其中最前面上面的書函，其實書函套是被打開的，書函套一面稍微陷下去，顯示書函中書是少了一本，這呼應著雍正皇帝手上的書（圖44-2）。畫面中不僅使用了西洋透視法與明暗法增加逼真的效果，書函的描繪上畫簽條下垂、又打開書函套少一本書的狀態，這樣的手法強化，觀者看畫面時會覺得彷彿面對一個真實場面的臨場感。

除此之外，雍正（在位1723-1735）時期《古玩圖》（圖45）可以說是文物陳列圖像上結合西洋畫法的新趨勢之代表作品。根據McCausland的研究，《古玩圖》描繪了約485件古董奇珍，被認為是雍正皇帝文物收藏之視覺記

㉓ 劉輝，《歐洲淵源與本土語境》（北京：紫禁城出版社，2017），頁85-87。

臺灣大學學術期刊資料庫

錄。㉔ 而且，根據相關研究《古玩圖》不僅是記錄收藏的畫卷，該畫所畫出的瓷器多數應該為物件的原寸，意為將原寸的文物搬上畫面，展現寫實記錄的企圖。㉕《古玩圖》文物一件一件連續性的擺在空間中，採用明暗法詳細描繪細節，呈現出彷彿物品在空間中的錯覺。《古玩圖》物品描繪上，雖然使用了明暗法，但沒有表現器物的影子，整體顯得明亮、細節描繪也很清楚。目前《古玩圖》裡面不僅包括器物，同時畫上文物陳列所用的臺座，以及畫幅中出現陳列架與表現文物擺放位置的皇帝寶座，顯示《古玩圖》為某一個空間的展示陳列有關。因此，此作品被視為是一種為了紀錄整理文物收藏與陳列的圖畫（圖45-1）。㉖

另外一件，雍正時期《十二美人圖》（圖46）中，一幅背景中多寶閣擺滿眾多器物，就是室內陳列狀態的描繪。在雍正時期描繪文物的這兩件作品中，似乎陳列顯得很重要。根據《十二美人圖》相關研究，《十二美人圖》上器物在傳世至今的文物中可以找到對應的例子。㉗ 換句話說，《十二美人圖》上所描繪的應該是當時皇室收藏文物的陳列情形之寫照。乾隆時期古器圖冊《陶瓷譜冊》、《精陶韞古》、《埏埴流光》、《燔功彰色》，繼承雍正時期《古玩圖》繪製的皇室收藏文物之圖畫。相關研究推測可能是作為一組多寶閣陳列器物的紀錄，從中也可以看到皇帝參與、規劃管理宮中收藏的事實。㉘

㉔ 目前《古玩圖》有兩本不同版本，包括畫名、風格、裝裱、規模等類同，分別藏於英國Percival David Foundation of Chinese Art（簡稱PDF）與Victoria and Albert Museum（簡稱VAM）。PDF版本製作年代為雍正六年（1728），VAM版本比此晚一年在雍正七年（1729）。Shane McCausland, “The Emperor’s Old Toys: Rethinking the Yongzheng (1723-35) Scroll of Antiquities in the Percival David Foundation,” *Transactions of the Oriental Ceramic Society,* vol. 66 (2001-02), pp. 65-75.

㉕ 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》，22卷2期（2004），頁144-146。

㉖ Shane McCausland, “The Emperor’s Old Toys: Rethinking the Yongzheng (1723-35) Scroll of Antiquities in the Percival David Foundation,” pp. 71-73.

㉗ 彭盈真，〈無名畫中的有名物——略談《深柳讀書堂美人圖》的珍玩〉，《故宮文物月刊》，278期（2006），頁80-95。

㉘ 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，頁133-166。

臺灣大學學術期刊資料庫

清代宮廷為了實際收藏文物的管理與陳列，採用西洋畫法來描繪記錄收藏品，藉此來展現整理皇室的收藏。除此之外，清代宮廷還製作所謂的「假古董畫」、「假書格畫」，作為於宮廷陳設裝飾之用。根據相關研究百寶嵌工藝發展出格架擺放陳設器用的題材，很可能與宮中作為陳設用畫有些關聯。而且根據《活計檔》中的內容，雍正時期到乾隆時期，可以看到皇帝傳旨以在格架上繪製器物，用以陳設展示的例子。這類繪製陳設古玩、古董、書籍與格架的任務，交給郎世寧（1688-1766）、戴正（活動於雍正乾隆時期）、張為邦（1692-1767以後）及王幼學（活動於十八世紀）等人，他們都是具備西洋畫技法的畫家。㉙ 雖然從文字記錄無法確定當時製作的假古董架究竟是什麼樣的狀態。但是，清宮舊藏的《景祺閣油畫書格》（圖47）的例子，提供我們在文獻記載中「假古董畫」、「假書格畫」的實際情況。其中，目前藏於北京故宮博物院的《景祺閣油畫書格》模仿真實的架子與架子上擺設物品，又採用西洋畫法營造擬真的效果，我們可以推測清中期當時清宮製作的假古董畫樣貌之一面。㉚ 相關研究指出根據文獻記錄，這類假書格畫應該是清宮內最早用西洋透視法，描繪錯視覺繪畫「線法通景畫」。㉛

除此之外，清代文人姚元之（1783-1852）記載了參觀北京天主教堂時，見到郎世寧用透視畫法繪製的多寶閣：

> 南堂內有郎士寧線法畫二張，張於廳事東西壁，高大一如其壁。立西壁下，閉一目以覷東壁，則曲房洞敞，珠簾盡捲。南窗半啟，日光在地。牙籤玉軸，森然滿架。有多寶閣焉，古玩紛陳，陸離高下。北偏設高几，几上有瓶插孔雀羽於中，燦然羽扇。日光所及，扇影瓶影几影不爽毫髮。壁上所張字幅篆聯，一一陳列。穿房而東，有大院落。北首長廊連屬，列柱如排，石砌一律光潤。又東則隱然有屋焉。屏門猶未啟也。低首視曲房

㉙ 林宛萱，〈十六至十八世紀的百寶嵌工藝〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2015），頁89-92。關於雍正至乾隆時期假古董畫的製作相關記錄，請參閱 CH4-2附表：《活計檔》中的陳設裝飾用繪畫（器物主題），頁146-149。

㉚ 相關研究指出，根據《景祺閣油畫書格》紫檀木框底部的花紋來看，這是典型的乾隆家具風格。請參閱劉輝，《歐洲淵源與本土語境》，頁104。

㉛ 劉輝，《歐洲淵源與本土語境》，頁102-103。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 外，二犬方戲於地矣。再立東壁下，以覷西壁，又見外堂三間。堂之南窗日掩映，三鼎列置三几，金色迷離，堂柱上懸大鏡三。其堂北牆樹以褊扇，東西兩案，案鋪紅錦，一置自鳴鐘，一置儀器，案之間設兩椅。柱上有燈盤，四銀燭矗其上。仰視承塵，雕木作花，中凸如蓋，下垂若倒置狀，俯視其地，光明如鏡，方磚一一可數。磚之中路，白色一條，則甃以白石者。由堂而內寢室，兩重門戶，簾櫳窅然深靜。室內几案遙而望之舫如也，可以入矣。卽之，則猶然壁也。線法古無之，而其精乃如此，惜古人未之見也特記之。㉜

姚元之他在南堂目睹的是相似通景畫「高大一如其壁」，多寶閣上陳設書函、書畫捲軸、古玩的假書架畫，他認為這是郎世寧的「線法畫」。但是，事實上南堂是在乾隆四十年（1775）火災後盡滅，乾隆賞賜一萬兩銀子重建的。但是，郎世寧在乾隆三十一年（1766）去世，因此姚元之看到的這幅畫應該是乾隆四十年以後繪製的，不大可能是郎世寧的作品。㉝ 從此記錄中我們可以推測，姚元之當時可能南堂有郎世寧名下的假多寶閣畫，而且是採用透視法繪製的。

清朝當時南堂的郎世寧名下線法多寶閣畫的例子，可以推測清宮內製作的假書格畫也許當時有傳到宮外的可能。在清宮內結合西洋畫法製作的文物陳列的圖像，似乎不久之後流行至宮外。乾隆時期朝鮮的燕行使節的記錄中，目睹民間的牆壁有假格子與文物陳列畫的記載。洪大容（1731-1783）是朝鮮文人，他的叔父洪檍（1722-1809）在1765年成為燕行使節以書狀官的身份前往北京。洪大容跟隨叔父以子弟軍官的身份到北京，他的韓文燕行錄《乙丙燕行錄》記錄了，在北京街道中看到陳列各種器物的假格子畫的軼事：

> 一個鋪子外的牆壁上畫了架子，而且在上面擺設了書與各種器物，像是一個個擺放好似的，我跟平中（音譯）說：「來看一下！」。平中看完之後，說覺得那些器物怪怪的，但仍不知這是一幅畫。於是我說：「你真不

㉜ 姚元之，《竹葉亭雜記》，卷三，清光緒十九年姚虞卿刻本，再引用於劉輝，《歐洲淵源與本土語境》，頁206。

㉝ 劉輝，《歐洲淵源與本土語境》，頁206-208。

臺灣大學學術期刊資料庫

知道這是個畫？」。平中看了好幾次卻無法相信，讓我覺得好笑。其（鋪子）裡面的商賈們看我們的舉動，也能推測知道在我們身上發生什麼事。全部的人笑完之後，其中一個人開玩笑說：「你們看了真的東西，以為是畫？」㉞

從洪大容的記錄中可以推測，他與他的同伴看到的是牆壁上畫了假的架子，且架子上陳列的書籍和器物頗為逼真，給人產生似乎看到真實架子般的錯覺。而且在場的一群清朝人都知道這幅畫會讓人產生面對真實架子的錯覺，真假難辨成為戲弄人的笑料。

（三）傳入歐洲的新文物陳列圖像

因為資料上的限制，雖然我們目前是無法掌握這流行的全貌，但是有部分當時的民間製作的採用西洋畫法的文物陳列圖像留下來，讓我們看到其流行波及至民間製作流通的事實。目前英國與愛爾蘭的莊園有些用所謂的「中國壁紙（Chinese wallpaper）」裝飾留下來，清朝當時民間的版畫與繪畫外銷至歐洲，在歐洲當做壁紙來使用。㉟ 其中，英國私人莊園的一個寢室，該廳室大約在1750年代初營造，將中國版畫拼貼成壁紙裝飾，以近76張的人物主題與器物陳列圖畫拼貼組成（圖48）。其中一半數量是陳列物品的圖畫，以器物、書籍、花卉、書寫工具、扇子等各種物品之陳列圖像。㊱ 目前陳列

㉞ 韓文原文為「한푸자의 바람벽에 선반을 그리고 그 위에 책과 온갖 그릇을 놓았는데 다 따로 놓인 듯하거늘 내가 평중에게 한 번 보라고 하였다. 평중이 보고 나서 그릇이 이상하다고 하며 그림인 줄을 모르기에 내가 말하기를, “그것이 그림인 줄 모르는군요”라고 하자 평중이 여러 번 보고 끝내 믿지 않으니 우스웠다. 그 안에 앉은 상고들이 또한 우리 거동을 보고 그 수작함을 짐작하여 다 웃고 한 명이 기롱하여 말하기를, “진짜를 보고 그림으로 아는가 싶습니다,”라 하였다.」洪大容撰；鄭訓植（音譯）翻譯，《을병연행록: 18세기 장편 국문 연행록의 현대어 완역본〔乙丙燕行錄：18世紀長篇國文燕行錄之現代語完譯本〕》，上冊（光明：庚進出版社，2012），頁281-282。

㉟ 感謝陳國棟教授提供在清代輸出歐美地區的中國壁紙的資訊，使得筆者開始關注其西洋畫法與題材。

㊱ 參閱Emile de Bruijn, *Chinese Wallpaper in Britain and Ireland* (London: Philip Wilson Publishers, 2018), p. 44.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖像應該是將每一格先拆解，再拼貼而成的，並無法知道原來架子整體的模樣，但是畫面中格子皆採用透視法與明暗法的西洋畫法。每一個格子成為一個單元，格子採用透視法，前面大後面窄小的梯子形營造空間深度（圖48-1）。根據相關研究圖畫中陳列物品包括了曆書，分別為乾隆十年（1745）、乾隆十三年（1748）及乾隆十五年（1750）各一幅。㊲

畫中其中一件為例，畫面中有書籍，其上面有扇子，左邊有月曆與插入花卉的花盤（圖48-2）。描繪上使用了明暗法增加擬真的感覺，花盤有三個弧線的線條，線條以黑色上色，跟棕色的其他部分對比顯示物品的立體感。半開的摺扇攤開來的部分，有白色與灰色交替呈現扇子凹凸不平的形狀之立體感。曆書一角折疊的部分沿著輪廓線上黑色，擬似表達出折疊部分的陰影。加上半開的扇子給觀者帶來臨場感。此例子從運用西洋畫法，又增加臨場感的手法來看，這也證實了採用西洋畫法具有真實感的陳列圖像在民間製作的事實。英國私人莊園之中國房間中物品的陳列圖像上加以臨場感的手法，在其他圖畫中也可以看到。書堆疊上去之後其上面擺放了用布打包的物品，其旁邊有眼鏡盒半開，露出了其裡面的眼鏡（圖48-3）。

英國私人莊園的中國壁紙並不是孤例，根據相關研究十八世紀中期在歐洲各地將中國圖畫作成壁紙的裝飾成為流行，橫跨歐洲各地均有以中國壁紙裝飾的房廳流傳至今。㊳ 在歐洲流行利用中國的版畫或圖畫作成壁紙裝飾中，如同英國私人莊園使用陳列圖畫的案例，還有瑞典北歐博物館（Nordiska Museet）收藏的中國壁紙。㊴ 英國私人莊園的圖畫每一格被裁切，成為一

㊲ 徐文琴，〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見18世紀蘇州版畫及其意義探討〉，《歷史文物》，26卷4期（2016），頁15。

㊳ 在十八世紀中期歐洲內部中國圖畫的流通與壁紙裝飾的相關例子，不僅英國還有奧地利、荷蘭、捷克、瑞典等地有相關的例子，請參閱Emile de Bruijn, “The Use of Chinese Prints as Wall Coverings in Mid-18th-Century Europe,” in Gabriela Krist and Elfriede Iby eds., *Investigation and Conservation of East Asian Cabinets in Imperial Residences (1700-1900): Lacquerware, Porcelain, Paper and Wall Hangings*, Vienna, Universität für Angewandte Kunst in collaboration with Böhlau Verlag (Konservierungswissenschaft, Restaurierung, Technologie, vol. 15), 2018, pp. 61-73.

㊴ 感謝Emile de Bruijn博士提供瑞典北歐博物館藏中國壁紙之資訊。

臺灣大學學術期刊資料庫

個單元重新拼圖而成。而北歐博物館的這批圖畫，雖然有些殘缺，但仍然保留多層格子的狀態，其中可以看到其空間安排的方式（圖49、50）。這一批圖畫雖然沒有紀年，但是在瑞典東印度公司有記錄是在十八世紀輸入中國壁紙，而且瑞典哥特堡博物館（Museum of Göteborg）收藏十八世紀中期輸入的中國圖畫，跟北歐博物館藏壁紙非常相似。因此，可能是十八世紀輸入瑞典。㊵ 除此之外，北歐博物館收藏中國圖畫跟英國私人莊園的壁紙，在圖像上有些共同的地方。例如，半開的扇子與書籍的組合（圖48-2、49-1），幾本書堆疊之後，其上擺放用包巾打包的物體（圖48-3、50-1），還有一角折疊的書籍等（圖48-2、51），有相似的共同圖式。不同的地方是，這批圖畫除了文房、茶具、花卉之外，還多了樂器陳設。

以目前留下來的部分來看，這圖畫應該是雙層組合而成的，畫中視點位置在上層，可以看到上下面的隔板，下層在視點位置之下，只有看到下面隔板。依循西洋透視法營造空間，每一格四周的隔板描繪成前面大愈後面變得愈窄小。（圖49、50）有趣的是利用錯視畫法手法。錯視畫法（Trompe l'oeil）的法文意思為「欺騙眼睛」，圖像的描繪非常擬真而營造真實感，讓觀者覺得畫面中所呈現的是真實而非圖像。早在羅馬時代的壁畫中就有出現相關的例子，到了文藝復興時期更為流行。尤其，在十六、十七世紀教堂的天頂畫中採用錯視畫法，更為結合建築空間，描繪出開闊的延伸空間。錯視

㊵ 根據瑞典北歐博物館研究員Maria Maxen，這批中國壁紙總共10張，該館大約於1901年跟瑞典的古董商購買。但是，瑞典哥特堡博物館收藏兩張中國壁紙來自一個家族，家族中兩個兄弟曾在瑞典東印度公司各別擔任船長與貨運監督。根據哥特堡博物館的研究員Katharina Wänseth，這批圖畫中一張來自雅各布．哈比希特（Jacob Habicht）故居，是位於瑪麗霍爾姆（Marieholm）的一所莊園。哈比希特船長曾兩次訪問中國，1765年乘坐卡爾親王號（Prins Carl）船，1768年乘坐國會的代表號（Riksens Ständer）船。1938年，哈比希特故居被拆除之前，其中一幅畫就是在這裡被發現的。博物館有一些工作人員檢查了這座建築，他們發現了多層壁紙，將壁紙跟一些其他物品一起帶回來，這些物品成為博物館的藏品。這兩張中國壁紙與瑞典北歐博物館藏品不僅使用了同樣的母題而且其描繪非常相近。另外，在1753年瑞典東印度公司的船長給瑞典著名建造師卡爾．古斯塔夫．泰辛（Carl-Gustaf Tessin, 1695-1770），有送「描繪中國家庭物品與樂器的圖畫」的記錄。

臺灣大學學術期刊資料庫

畫法也使用在描繪物品的靜物畫與文藝復興時期的櫥櫃畫，不僅栩栩如生地模仿了物品，還使用半開啟的門或抽屜、打開的書籍、吊起來的物品等描繪手法，使畫面中產生臨場感。㊶

其中一幅畫上櫃子上下層中間有抽屜半開，又在抽屜手把上用線將一本書吊掛起來，書的一個角落又被摺起，增加觀者面對事物的臨場感（圖51）。不僅如此，從抽屜上畫了兩隻蟲子，一隻在抽屜外面、另一隻從抽屜內露頭將要爬出來的樣子。以這種方式增加臨場感，又給觀者增加看圖的趣味（圖51-1）。另外，畫面中擺出眼鏡盒，這描繪也跟英國私人莊園壁紙一樣，將眼鏡盒半開，露出裡面的眼鏡的方式來處理（圖48-3、49-2）。使用半開的物品來增加臨場感的方式，應該是已成為格套來使用。瑞典北歐博物館的中國壁紙比英國私人莊園的例子多採用錯視畫法。例如，其中一幅上層格子有打開的書籍，書籍不僅被打開，而且垂下來遮住部分抽屜（圖52）。

另外，捷克波西米亞的韋爾特魯西（Veltrusy）城堡大中國廳（Grand Chinese Salon）的牆壁上使用中國陳列圖畫作為壁紙，而且圖畫中陳列物品包含年代為乾隆十六年（1751）的曆書，大中國廳被認為是韋爾特魯西城堡的主人魯道夫．喬特克（Rudolf Chotek, 1706-1771）伯爵在1750年代初建造。㊷韋爾特魯西城堡中國廳的陳列物品的圖案，按照牆面大小採用2、4、11個格子組合而成，畫框外圍加以花草裝飾，總共有十四個組合。雖然有些圖畫每一格被裁切，但仍然保留多層格子的狀態，其中可以看到其空間安排的方式（圖53）。這批圖畫中的物品和其組合與英國莊園還有瑞典北歐博物館的例子非常相近。其中有半開的扇子與書籍的組合（圖48-2、49-1、54），幾本書堆

㊶ Miriam Milman, *Trompe l'oeil Painting* (New York: Rizzoli, 1983).

㊷ 魯道夫．喬特克伯爵曾任職於維也納的宮廷，在1754年於該城堡舉辦了捷克物產博覽會，當時瑪麗亞．特蕾莎女皇（Empress Maria Theresa, 1717-1780）有來訪參觀。目前相關研究根據文獻資料與建築分析結果，認為韋爾特魯西城堡包括大中國廳的增建與室內裝潢，是為了迎合博覽會來訪的客人而進行的。參閱Luboš Lancinger and Mojmír Horyna, *Veltrusy. Státní zámek. Stavebně-historický průzkum I-II* (*韋爾特魯西國家城堡建築歷史調查I-II*) (Praha: Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objekt [國立歷史城市與建築重建研究所], 1979), p. 12；感謝捷克國立文物保存研究所的Mikulcová Anežka博士提供相關資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

疊之後，其上擺放用包巾打包的物體（圖48-3、50-1、55），還有一角折疊的書籍等（圖48-2、51、56），有相似的共同圖式。不僅如此，北歐博物館與韋爾特魯西城堡的圖畫，兩者皆有在抽屜上畫兩隻蟲子，一隻在抽屜外面、另一隻則是從抽屜中露頭，表現將要爬出來的樣子（圖51-1、56-1）。

除此之外，有一批中國書架圖畫屬於瑞典植物學家卡爾．林奈（Carl von Linné，1707-1778）的農莊。卡爾．林奈曾經安排幾位徒弟成為官員，搭上瑞典東印度公司的船隻，派送徒弟們到世界各地收集植物、礦物等物品回來。卡爾．林奈農莊的四幅文物陳列圖畫，被認為是由當時到中國的卡爾．林奈的徒弟帶回瑞典的（圖57、58、59、60）。㊸ 這四幅圖畫皆描繪在類似多寶閣的多層多格的空間中各種物品的擺設，在整體畫面上採用了西洋明暗法與透視法。擺設的物品其包括觚、冰裂紋瓷器、書籍、文房、捲軸、茶具及花卉等。這四幅畫的視點位置在側面，描繪的是從側面看過去的架子擺設。這幅圖畫架子的描繪上也採用了明暗法，靠近外面的部分為亮灰色，架子裡面與格子輪廓線上了黑色。雖然明暗漸層的處理不是那麼自然，但是能夠看出有意圖表達架子內部明暗變化。除了架子的明暗處理之外，畫者對其他物品有明部與暗部之交錯表達物品的立體感。物體上明暗法之使用方式，也跟架子上的明暗處理有類同之處，主要在輪廓線周圍上深色，在中間部分使用亮色做對比的方式。例如，茶壺沿著輪廓線用深褐色，茶壺腹部中間三分之二用淡色做對比，茶壺的手把與注水口也是深色與淡色交錯的方式顯示立體感（圖58-1）。第三幅畫中第二格下層有將荔枝包起來的包巾，包巾的皺褶上很清楚的看到沿著皺褶明暗交替來表達立體感的處理方式（圖59-1）。

這四幅畫中也出現跟英國私人莊園、北歐博物館或捷克韋爾特魯西城堡的例子共同的母題，例如書籍上方打包的物品（圖48-3、50-1、55、58），玻璃魚缸（圖50-1、55、59）及紫砂壺與青花茶蓋杯（圖51、56、58-1）等。

㊸ 該農莊現在屬於瑞典烏普薩拉大學（Uppsala University），根據瑞典烏普薩拉大學博物館的紀錄內容，卡爾．林奈的徒弟佩爾．奧斯貝克（Pehr Osbeck, 1732-1805）去過中國廣東，推測這批圖畫有可能是奧斯貝克帶回烏普薩拉；從1750年至1752年，佩爾．奧斯貝克作為牧師乘坐卡爾親王號（Prins Carl）前往亞洲，在那裡花了四個月的時間研究中國廣州地區的動植物和人民。參閱佩爾．奧斯貝克著，倪文君譯，《中國和東印度群島旅行記》（桂林：廣西師範大學出版社，2006）。

臺灣大學學術期刊資料庫

這不同圖畫中共同圖像與母題之出現，意味著四者之間有共同的圖像淵源。十八世紀在歐洲不同地區出現類同的中國物品陳列圖像，顯示當時歐洲地區中國物品圖像之流通與流行的事實。雖然上述中國壁紙主要在歐洲留下來，這也證實這類陳列圖像的圖畫當時不僅在中國國內流通，還有傳播到國外的事實。

至於清朝的圖像傳播到遙遠的歐洲地區，其背後原因是當時清朝與歐洲之間的貿易。清朝到了康熙年間開放與歐洲的貿易，貿易在中國東南沿海的港口廣州進行。目前這批中國文物圖像的圖畫產地需要進行進一步的考察，但是因為廣州為當時對歐洲貿易的口岸，可以肯定的是這批圖畫是從廣州出去。這也意味著這批圖畫的傳播跟清朝的貿易網絡有密切相關。㊹

歐洲人前來的主要港口為廣州，前來廣州的歐洲人對他們旅居的地方風土民情感興趣，而出現所謂的「外銷畫」。外銷畫在十八世紀初期已經出現，目前最早的紀錄來自英國東印度公司的檔案。1727年英國東印度公司的帆船「奧古斯都王子號（Prince Augustus）」回到英國，一般而言，英國東印度公司允許職員隨船帶點私貨，船長Captain Francis Gostlin的私貨中有「圖畫四箱」。一個箱子所裝的圖畫多達四百張，很可能是用來轉售的。㊺ 如上述瑞典哥特堡博物館的例子也顯示，中國文物陳列圖像的圖畫到歐洲的路徑，應該跟東印度公司有關連。

中國文物陳列圖像傳入歐洲可以說是中國與歐洲之間的文化傳播，這樣透過東印度公司運到歐洲的中國圖畫，到歐洲之後流傳至不同國家。近年的研究發現許多十八世紀中期歐洲內部中國圖畫的流通與作為壁紙裝飾的案例，不僅是在英國，奧地利、荷蘭、捷克、瑞典等地皆有相關的例子。㊻ 中

㊹ 清代康熙二十三年（1684）七月下令開放海禁，清朝開放海上貿易，第二年江、浙、閩、粵四個海關成立，規定海上出入的洋船全部都赴粵海關監督衙門納稅。陳國棟，《東亞海域一千年》(臺北：遠流出版社，2005)，頁261-264。

㊺ 陳國棟，〈從陸上之路到海上之路－貿易畫所見的景德鎮瓷器之產銷〉，《中央研究院知識饗宴系列電子書》，7（2011），頁120。參閱https://sec.sinica.edu.tw/pages/1549；Craig Clunas, *Chinese Export Watercolours* (London: Victoria and Albert Museum, 1984), pp. 10-12.

㊻ Emile de Bruijn, “The Use of Chinese Prints as Wall Coverings in Mid-18th-Century Europe,” pp. 61-73.

臺灣大學學術期刊資料庫

國文物圖像的圖畫不只直接拿來當作裝飾建築的壁紙，甚至成為十八世紀法國家具的裝飾紋樣。[47] 其中，我們可以看到中國文物陳列圖像已經不再是個別國家藝術史的範疇，而是脫離了單一國家和區域，圖像在多個區域間共同出現，在不同領域的藝術上發揮作用，具有多元的意義。

綜上所述，到了雍正、乾隆時期新文物陳列圖像在不同媒材上廣泛被採用，其包括繪畫、瓷器、織品、家具等。另外，新文物陳列圖像在清代不僅開始大幅流行，圖像本身內容與風格上也產生一些變化。尤其，文物圖像的描繪上開始結合西洋畫法，採用了透視法、明暗法與錯視畫法，文物陳列的描繪更為擬真。清代擬真描繪文物陳列的圖像流傳到歐洲，在英國、瑞典、捷克等地被保存下來，見證新文物陳列圖像之國外的傳播。

結語

綜上所述，中國有悠久的收藏文化傳統，文物與文物收藏相關圖像的出現，文物的組合成為圖像，這圖像逐漸變化成為圖式，明末到清代頗為流行，在繪畫、瓷器、織品以及家具等不同媒材上被採用，也影響了中國藝術史的發展。到了晚明時期，文物收藏者隊伍也不斷擴大，古董文物主要是為了家庭陳設，顯示主人的博雅與好古成為時尚。文物相關圖像到了明清時期有了新的變化，人們對文物的利用、陳列與裝飾的興趣，開始反映到了繪畫題材上，而且相關視覺圖像也開始出現流行。主要在明代大約萬曆年間版畫開始出現文物陳列與利用相關的圖像，逐漸流行到瓷器上成為裝飾紋飾。

到了清初期康熙年間碗礁一號出水瓷器等例子中，可以看到新文物圖像不僅大幅被採用，並且出現圖式化的現象。在十八世紀新文物圖像上也有些新的變化出現，其中一個現象是對文物臺座描繪上的重視，這也反映著當時人對文物陳列上臺座的講究。另外，新文物圖像結合西洋畫法，開始出現擬真的文物陳列圖像。根據文獻記載可知清朝宮廷製作虛擬陳列架圖畫，開始

[47] Kee il Choi, “From Lieux to Meubles: Chinese Woodblock Prints and French Marquetry of the 1770s,” *Furniture History*, vol. LVIII (2022), pp. 129-155.

臺灣大學學術期刊資料庫

裝飾在宮廷內部使用。此類結合西洋畫法的擬真陳列圖像，不僅在清朝宮廷內製作，傳世的中國壁紙等例子，反映著當時在民間也繪製相關圖像的事實。

尤其，中國收藏知識成為圖像，此圖像不僅中國國內逐漸演變，到清代又結合了來自西方的西洋畫法，成為非常擬真的圖像。如此受到西洋畫風影響之中國文物陳列圖像的圖畫，又傳衍到歐洲成為壁紙，用來裝飾歐洲的建築。這顯示出受到西洋繪畫風格影響的中國清朝繪畫，再往外傳影響歐洲當地文化的事實。其中，我們看見文化交流並不是單一方向的傳輸，反而有多面向層面，所以這是互動而產生的結果。

中國新文物陳列圖像後來也影響了朝鮮，出現以中國的文物圖像為題材的新的繪畫門類「冊架圖」（圖61）。冊架圖是在多層多格的陳列架中利用西洋畫法來真實的描繪擺設書冊、古銅器、文房以及插花瓷瓶等器物的圖畫。冊架圖從十八世紀後半期開始出現，並盛行於朝鮮社會，從王室到民間皆有製作。[48] 創作冊架圖的畫家根據他們的圖像知識建構冊架圖，採用亞洲傳統的屏風形式，展現朝鮮人對中國文物意象的認知。

一個來自中國傳統文化的圖像，成為一種媒介傳遞中國意象，在不同地區被用來建構對中國的想像，影響當地的文化。我們看到同樣的中國文物圖像到朝鮮，以亞洲傳統的屏風形式展示中國意象，又在歐洲成為壁紙裝飾當地的室內空間，營造出中國風的氛圍。同樣一個圖像傳播至不同地區，經過各種接受、調整和利用的過程，其中我們可以了解不同文化之間產生之互動樣貌。

（責任編輯：黃閔翎）

---

[48] 李源福，〈책거리 그림 소고〔冊巨里畫小考〕〉，《韓國近代美術論叢》（首爾：學古齋，1992），頁103-126；Kay E. Black and Edward W. Wagner, “Ch'aekkŏri Paintings: A Korean Jigsaw Puzzle,” *Archives of Asian Art*, XLVI (1993), pp. 63-75; 姜寬植，〈조선후기 궁중책가도-조선후기 민화 개념의 새로운 이해를 위한 소고〔朝鮮後期宮中冊架圖-對朝鮮後期「民畫」概念重新理解之小考〕〉，《美術資料》，66（2001），頁79-95；朴沁恩，〈조선시대 책가도의 기원 연구〔朝鮮時代冊架圖的起源研究〕〉（城南：韓國學中央研究院碩士學位論文，2002）。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

王圻、王思義輯
《三才圖會》，據上海圖書館藏明萬曆三十五年（1607）刻本影印，收入《續修四庫全書》，子部，第1233冊，上海：上海古籍出版社，1997。

近人論著

中國歷史博物館編
1997 《華夏之路》，第四冊，北京：朝華出版社。
National Museum of China ed.
1997 *Huaxia zhilu* (The Road of Huaxia), vol. 4, Beijing: Blossom Press.
故宮博物院編
2014 《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，北京：故宮出版社。
The Palace Museum ed.
2014 *The Porcelain of Jingdezhen Civilian Kiln of Qing Dynasty in the Collection of the Palace Museum*, Beijing: The Forbidden City Publishing House.
田家青編著
2012 《清代傢俱（修訂本）》，北京：文物出版社。
Tian, Jiaqing
2012 *Qingdai Jiaju-xiudingben* (Qing Dynasty Furniture-Revised Edition), Beijing: Cultural Relics Press.
朱家溍主編
2002 《明清家具》，下，香港：商務印書館。
Zhu, Jiajin ed.
2002 *Furniture of the Ming and Qing Dynasties*, part 2, Hong Kong: The Commercial Press.
余佩瑾
2004 〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》，22卷2期，頁133-166。
Yu, Pei-chin
2004 "The Appeal of Connoisseurship: Eighteenth Century Ceramic Manuals and Related Questions," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 22, no. 2, pp. 133-166.
余輝
2022 〈圖呈祥瑞－話說明清歲朝圖〉，《紫禁城》，2期，頁153-159。

臺灣大學學術期刊資料庫

Yu, Hui
2022 "Tucheng xiangrui-huashuo Ming-Qing suichaotu (Depicting Auspiciousness: A Discussion of Ming and Qing Dynasty New Year Picture)," *Forbidden City,* no. 2, pp. 153-159.
吳明娣、戴婷婷
2019 〈聖而凡華而雅－清供圖源流〉,《南京藝術學院學報》, 1期, 頁138-142。
Wu, Mingdi and Tingting Dai
2019 "Sheng er fan hua er ya-qinggongtu yuanliu (Sacred yet Ordinary, Splendid yet Elegant: The Origins and Development of 'Qinggong' Paintings)," *Journal of Nanjing University of the Arts (Fine Arts & Design)*, no. 1, pp. 138-142.
李玉珉編
2003 《古色：十六至十八世紀藝術的仿古風》, 臺北：國立故宮博物院。
Lee, Yu-min ed.
2003 *Through the Prism of the Past: Antiquarian Trends in Chinese Art of the 16th to 18th Century*, Taipei: National Palace Museum.
李零
2005 《鑠古鑄今—考古發現和復古藝術》, 香港：香港中文大學藝術系。
Li, Ling
2005 *Shuogu Zhujin-kaogu faxian he fugu yishu* (Shaping the Ancient and Casting the Present: Archaeological Discoveries and Revivalist Art), Hong Kong: Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.
周心慧、馬文大、蔡文平編著
1996 《中國古版畫》, 浙江：浙江文藝出版社。
Zhou, Xinhui, Wenda Ma, and Wenping Cai eds.
1996 *Zhongguo gubanhua* (Chinese Ancient Woodblock Prints), Zhejiang: Zhejiang Literature & Art Publishing House.
昌彼得編纂
1969 《明代版畫選初輯》, 臺北：國立中央圖書館。
Chang, Bide ed.
1969 *Mingdai banhuaxuan chuji* (Selected Woodblock Prints from the Ming Dynasty: First Collection), Taipei: National Central Library.
林宛萱
2015 〈十六至十八世紀的百寶嵌工藝〉, 臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
Lin, Wan-hsuan
2015 "Splendors of Polychrome Inlay: The Art of Bai-Bao Qian in the 16th-18th Centuries," Master's Thesis, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.
邵宏軒、楊歡
2018 〈明清博古題材繪畫及其文化更迭〉,《文化藝術研究》, 11卷3期, 頁126-132。

臺灣大學學術期刊資料庫

Shao, Hongxuan and Huan Yang
2018 “Art Exploration: On Bogu Paintings of the Ming and Qing Dynasties and Their Historical Changes,” *Studies of Culture and Art*, vol. 11, no. 3, pp. 126-132.
姚曉晗、呂少卿
2022 〈博古圖與清供圖在明清時期的融合現象〉,《藝術百家》, 189期，頁119-129。
Yao, Shaohan and Shaoqing Lv
2022 “The Fusion of “Ancient Map” and “Clear Supply Map” in Ming and Qing Dynasties,” *Hundred Schools in Arts*, no. 189, pp. 119-129.
故宮博物院共同理事會編纂
1962 《故宮藏瓷》, 哥窯一、二，香港：開發股份有限公司。
1962 《故宮藏瓷》, 南宋官窯一、二，香港：開發股份有限公司。
Joint Council of the National Palace Museum ed.
1962 *Gugong cangci geyao I&II* (Porcelain Collection of the National Palace Museum-Ge Ware I & II), Hong Kong: Development Co., Ltd.
1962 *Gugong cangci nansong guanyao I&II* (Porcelain Collection of the National Palace Museum- Southern Song Official Kiln I & II), Hong Kong: Development Co., Ltd.
徐文琴
2016 〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見18世紀蘇州版畫及其意義探討〉,《歷史文物》, 26卷4期，頁8-25。
Hsu, Wen-chin
2016 “Ouzhou huanggong chengbao zhuangyuan suojian 18 shiji Suzhou banhua ji qi yiyi tantao (Discussion of 18th Century Suzhou Woodblock Prints Found in European Palaces, Castles, and Manors and Their Significance),” *Bulletin of National Museum of History*, vol. 26, no. 4, pp. 8-25.
曹可婧
2017 〈乾隆朝宮廷歲朝清供圖研究〉, 北京：中央美術學院碩士論文。
Cao, Kejing
2017 “Qianlongchao gongting suichaoqinggongtu yanjiu (Study of the Court’s New Year Offerings Paintings from the Qianlong Era),” Master’s Thesis, Central Academy of Fine Arts.
陳芳妹
2005 〈追三代於鼎彝之間—宋代從「考古」到「玩古」的轉變〉,《故宮學術季刊》, 23卷1期，頁267-332。
Chen, Fang-mei
2005 “Seeking the Three Dynasties among the Ritual Vessels of Old: The Sung Dynasty Move from ‘Investigating Antiquity’ to ‘Appreciating Antiquity’,” *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 23 no. 1, pp. 267-332.

臺灣大學學術期刊資料庫

陳健毛

2007 〈歲朝圖與清中後期江南地區文人畫的雅俗觀〉,《蘇州教育學院學報》,24卷2期,頁22-25。

Chen, Jianmao

2007 "Suichaotu yu Qing zhonghouqi Jiangnan diqu wenrenhua de yasuguan (New Year Pictures and the Elegant and Popular Perspectives in Jiangnan Literati Painting during the Mid to Late Qing Dynasty)," *Journal of Suzhou College of Education*, vol. 24, no. 2, pp. 22-25.

陳國棟

2005 《東亞海域一千年》,臺北:遠流出版社。

2011 〈從陸上之路到海上之路—貿易畫所見的景德鎮瓷器之產銷〉,《中央研究院知識饗宴系列電子書》,7,頁113-142。https://sec.sinica.edu.tw/pages/1549

Chen, Kuo-tung

2005 *Dongya haiyu yiqiannian* (A Thousand Years of the East Asian Seas), Taipei: Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

2011 "Cong lushsang zhilu dao haishang zhilu-maoyihua suojian de Jingdezhen ciqi zhi chanxiao (From Land Routes to Maritime Routes: The Production and Sales of Jingdezhen Porcelain as Seen in Trade Paintings)," *Academia Sinica Knowledge Feast Series eBooks*, no. 7, pp. 113-142. https://sec.sinica.edu.tw/pages/1549。

傅申

1981 《元代皇室書畫收藏史略》,臺北:國立故宮博物院。

Fu, Shen

1981 *Yuandai huangshi shuhua shoucang shilue* (A Brief History of the Yuan Dynasty Imperial Collection of Calligraphy and Painting), Taipei: National Palace Museum.

彭盈真

2006 〈無名畫中的有名物——略談《深柳讀書堂美人圖》的珍玩〉,《故宮文物月刊》,278期,頁80-95。

Peng, Ying-chen

2006 "Wuming hua zhong de youming wu: Luetan 'Shenliu dushutang meiren tu' (Famous Antiquities in a Nameless Painting: An Examination of the Antiquities Painted in *Shenliu dushutang meiren tu*)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 278, pp. 80-95.

馮明珠主編

2009 《雍正:清世宗文物大展》,臺北:國立故宮博物院。

Feng, Ming-chu ed.

2009 *Harmony and Integrity: The Yongzheng Emperor and His Times*, Taipei: National Palace Museum.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃逸芬
2017 〈天孫機杼－明清緙繡精萃特展〉,《故宮文物月刊》, 414期，頁4-19。
Huang, I-fen
2017 "Tiansunjizhu-Ming-Qing kexiu jingcui tezhan (Graceful Conception of Heavenly Weaving: Special Exhibition of Exquisite Kesi Embroidery from the Ming and Qing Dynasties)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 414, pp. 4-19.
奧斯貝克著；倪文君譯
2006 《中國和東印度群島旅行記》, 桂林：廣西師範大學出版社。
Osbeck, Pehr; Ni, Wenjun trans.
2006 *Zhongguo he dongyindu qundao lüxingji* (A Voyage to China and the East Indies), Guilin: Guangxi Normal University Press.
楊新
1997 〈明人圖繪的好古之風與古物市場〉,《文物》, 4期，頁53-61。
Yang, Xin
1997 "Mingren tuhui de haogu zhi feng yu guwu shichang (The Antiquarian Trend and the Antique Market Depicted in Ming Dynasty Paintings)," *Cultural Relics*, no. 4, pp. 53-61.
碗礁一號水下考古隊編
2006 《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》, 北京：科學出版社。
Wanjiao No.1 Underwater Archaeology Team ed.
2006 *Donghai pingtan: wanjiao yihao chushui ciqi* (Pingtan in the East China Sea: Porcelains Recovered from Wanjiao No. 1), Beijing: China Science Publishing & Media Ltd.
劉昕主編
1998 《中國古版畫．人物卷．戲劇類》, 長沙：湖南美術出版社。
Liu, Xin ed.
1998 *Zhongguo gubanhua renwujuan xujulei* (Ancient Chinese Woodblock Prints: Figures and Drama Volume), Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House.
劉輝
2017 《歐洲淵源與本土語境》, 北京：紫禁城出版社。
Liu, Hui
2017 *Ouzhou yuanyuan yu bentu yujing* (European Origins and Local Context), Beijing: Forbidden City Press.
蔣廣全
2005 《中國清代官式建築彩畫技術》, 北京：中國建築工業出版社。
Jiang, Guangquan
2005 *Zhongguo Qingdai guanshi jianzhu caihua jishu* (Techniques of Official Architectural Decorative Painting in Qing Dynasty China), Beijing: China Architecture & Building Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

鄭銀淑
1984 《項元汴之書畫收藏與藝術》，臺北：文史哲出版社。
Zheng, Yin-shu
1984 *Xiang Yuanbian zhi shuhua shoucang yu yishu* (Xiang Yuanbian's Calligraphy and Painting Collection and Art), Taipei: The Liberal Arts Press Co., Ltd.
謝明良
2005 〈晚明時期的宋官窯鑒賞與「碎器」的流行〉，《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化，頁361-381。
Hsieh, Ming-liang
2005 "Wanming shiqi de song guanyao jianshang yu 'suiqi' de liuxing (Appreciation of Song Official Kiln Porcelain in the Late Ming Period and the Popularity of 'Crazed Ceramics')," *Maoyi taoci yu wenhuashi* (Trade Ceramics and Cultural History), Taipei: Asian Culture Publishing Co., Ltd., pp. 361-381.
鐵源編
2002 《明清瓷器紋飾鑒定・博古文字卷》，北京：華齡出版社。
Tie, Yuan ed.
2002 *Ming-Qing ciqi wenshi jianding-bogu wenzi juan* (Appraisal of Patterns and Motifs in Ming and Qing Porcelain: Volume on Antiquarian and Characters), Beijing: Hualing Chubanshe.
長谷部樂爾、重隆金子
1987 《トプカプ宮殿の中國陶磁－青磁・清》，東京：講談社。
Hasebe, Rakuji and Kaneko Shigetaka
1987 *Topukapu kyūden no chūgoku tōji-Seiji, Sin* (Chinese Ceramics in the Topkapi Palace: Celadon and Qing), Tokyo: Kodansha Ltd.
朴沁恩
2002 〈조선시대 책가도의 기원 연구〔朝鮮時代冊架圖的起源研究〕〉，城南：韓國學中央研究院碩士學位論文。
Pak, Sim-eun
2002 "Joseon sidae chaekgado ui giwon yeongu (Research on the Origins of *chaekgado* in the Joseon Dynasty)," Master's Thesis, The Academy of Korean Studies.
李源福
1992 〈책거리그림 소고〔冊巨里畫小考〕〉，《韓國近代美術論叢》，首爾：學古齋，頁103-126。
Yi, Won-bok
1992 "Chaekgeori geurim sogo (A Brief Study on *Chaekgeori* Painting)," *Hanguk geundae misul lonchong* (Collection of essays on Korean Modern Art), Seoul: Hakgojae, pp. 103-126.

臺灣大學學術期刊資料庫

姜寬植

2001 〈조선후기 궁중책가도-조선후기 민화 개념의 새로운 이해를 위한 소고〔朝鮮後期宮中冊架圖-對朝鮮後期「民畫」概念重新理解之小考〕〉,《美術資料》, 66，頁79-95。

Gang, Gwan-sik

2001 "Joseonhugi gungjung *chaekgado*-joseon hugi minhwa gaenyeom ui saeroun ihaereul wihan sogo (Royal *Chaekgado* Paintings of the Late Joseon Dynasty: A Brief Study for a New Understanding of the Concept of Folk Paintings in the Late Joseon Dynasty)," *Misuljaryo* (Art Resources), 66, pp. 79-95.

洪大容撰；鄭訓植（音譯）翻譯

2012 《을병연행록 : 18세기 장편 국문 연행록의 현대어 완역본〔乙丙燕行錄：18世紀長篇國文燕行錄之現代語完譯本〕》, 上・下冊，光明：庚進出版社。

Hong, Dea-yong; Jeong, Hun-sik trans.

2012 *Eulbyeongnyeonhaengnok*:18 Segi jangpyeon gungmun yeonhaengnok ui hyeondaeeo wanyeokbon (A Record of Travel to China During 1765-1766: Complete Modern Translation of the 18th Century long form Korean Record of Travels to China), vol. 1-2, Gwangmyeong: Gyeongjin chulpansa.

Black, Kay E. and Edward W. Wagner

1993 "*Ch'aekkŏri* Paintings: A Korean Jigsaw Puzzle," *Archives of Asian Art*, XLVI, pp. 63-75.

Chen, Yun-chiahn

2007 "Pursuing Antiquity: Chinese Antiquarianism from the Tenth to the Thirteenth Century," Ph.D. dissertation, University of Chicago.

Choi, Kee il

2022 "From *Lieux* to *Meubles*: Chinese Woodblock Prints and French Marquetry of the 1770s," *Furniture History*, vol. LVIII, pp. 129-155.

Clunas, Craig

1984 *Chinese Export Watercolours*, London: Victoria and Albert Museum.

1991 *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

De Bruijn, Emile

2018 *Chinese Wallpaper in Britain and Ireland*, London: Philip Wilson Publishers.

2018 "The Use of Chinese Prints as Wall Coverings in Mid-18th-Century Europe," in Gabriela Krist and Elfriede Iby eds., *Investigation and Conservation of East Asian Cabinets in Imperial Residences (1700-1900): Lacquerware, Porcelain, Paper and Wall Hangings*, Vienna, Universität für Angewandte Kunst in collaboration with Böhlau Verlag (Konservierungswissenschaft, Restaurierung, Technologie), vol. 15, pp. 61-73.

Ebrey, Patricia Buckley

2008 *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong*, Seattle: University of Washington Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Hsu, Ya-hwei
2010 "Reshaping Chinese Material Culture: The Revival of Antiquity in the Era of Print, 960-1279," Ph.D. dissertation, Yale University.
Lancinger, Luboš and Mojmír Horyna
1979 *Veltrusy. Státní zámek. Stavebně-historický průzkum I-II*, Praha: Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů.
Lawton, Thomas
1970 "An Eighteenth Century Chinese Catalogue of Calligraphy and Paintings (An annotated translation of sections Three and Four of Mo-yüan hui-kuan by An Ch'i)," Ph.D. dissertation, Harvard University.
Ledderose, Lothar
1978-1979 "Some Observations on the Imperial Art Collection in China," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 43, pp. 33-46.
Li, Chu-tsing ed.
1989 *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Paintings*, Lawrence: Kress Foundation Dept. of Art History, University of Kansas, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City in association with University of Washington Press.
Liscomb, Kathlyn M.
1996 "Social Status and Art Collecting: The Collection of Shen Zhou and Wang Zhen," *Art Bulletin*, vol. 78, no. 1, pp. 111-136.
McCausland, Shane
2001-2002 "The Emperor's Old Toys: Rethinking the Yongzheng (1723-35) Scroll of Antiquities in the Percival David Foundation," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 66, pp. 65-75.
Milman, Miriam
1983 *Trompe l'oeil Painting*, New York: Rizzoli.
Rawski, Evelyn S. and Jessica Rawson
2005 *China: The Three Emperors, 1662-1795*, London: Royal Academy of Arts.
Sheaf, Colin and Richard Kilburn
1988 *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record*, Oxford: Phaidon.
Sjostrand, Sten & Sharipah Lok Lok bt. Syed Idrus
2007 *The Wanli Shipwreck and Its Ceramic Cargo*, Kuala Lumpur: Ministry of Culture, Arts and Heritage Malaysia.
Stuart, Jan
1997 "Where Chinese Art Stands: A History of Display Pedestals for Rocks," *Worlds Within Worlds: The Richard Rosenblum Collection of Chinese Scholars' Rocks*, Cambridge: Harvard University Art Museums, pp. 85-107.

臺灣大學學術期刊資料庫

Wang, Cheng-hua
2014 “A Global Perspective on Eighteenth-Century Chinese Art and Visual Culture,” *The Art Bulletin*, 96:4, pp. 379-394.
Weitz, Ankeney
1994 “Collecting and Connoisseurship in Early Yuan China: Zhou Mi’s Yunyan guoyan lu,” Ph.D. dissertation, University of Kansas.

網路論文與資料庫

故宮典藏資料檢索
https://digitalarchive.npm.gov.tw（檢索日期：2024年10月11日）。
北京故宮博物院
https://www.dpm.org.cn/collection/paint/230329（檢索日期：2024年10月11日）。
韓國國立中央博物館
https://www.emuseum.go.kr/（檢索日期：2024年10月11日）。
The British Museum
https://www.britishmuseum.org/collection/（檢索日期：2024年10月11日）。
The Metropolitan Museum of Art
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/（檢索日期：2024年10月11日）。
The Rijksmuseum
https://www.rijksmuseum.nl/en/search/（檢索日期：2024年10月11日）。
The Victoria and Albert Museum
https://collections.vam.ac.uk/（檢索日期：2024年10月11日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　杜堇，《玩古圖》，十五世紀後半至十六世紀，臺北，國立故宮博物院藏。故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13595&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。

圖2　佚名（原題宋錢選），《鑑古圖》，明，臺北，國立故宮博物院藏。故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=1335&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。

圖3　〈咏歌〉，《筆花樓新聲》，明萬曆二十四年（1596），蘇州刊本。取自周心慧、馬文大、蔡文平編著，《中國古版畫》（浙江：浙江文藝出版社，1996），第六冊，圖567。

圖4　《吳騷集》，明萬曆四十二年（1614），武林張琦刊本。取自昌彼得編纂，《明代版畫選初輯》（臺北：國立中央圖書館，1969），第二冊，頁162。

圖5　《吳騷集》，明萬曆四十二年（1614），武林張琦刊本。取自昌彼得編纂，《明代版畫選初輯》，第二冊，頁160。

圖6　《吳騷集》，明萬曆四十二年（1614），武林張琦刊本。取自昌彼得編纂，《明代版畫選初輯》，第二冊，頁170。

圖7　《元曲選》，萬曆四十四年（1616），臧氏博古堂刊本。取自劉昕主編，《中國古版畫・人物卷・戲劇類》（長沙：湖南美術出版社，1998），頁141。

圖8　〈慧能大師〉，《三才圖會》，明萬曆三十五年（1607）刊刻本。取自王圻、王思義輯，《三才圖會》，據上海圖書館藏明萬曆三十五年（1607）刻本影印，收入《續修四庫全書》，子部，第1233冊（上海：上海古籍出版社，1997），頁670。

圖9　〈佛陀難提尊者〉，《三才圖會》，明萬曆三十五年（1607）刊刻本。取自王圻、王思義輯，《三才圖會》，頁657。

圖10　〈三祖商那和修尊者〉，《三才圖會》，明萬曆三十五年（1607）刊刻本。取自王圻、王思義輯，《三才圖會》，頁654。

圖11　〈釋迦摩尼佛〉，《三才圖會》，明萬曆三十五年（1607）刊刻本。取自王圻、王思義輯，《三才圖會》，頁653。

圖12　〈紅蓮債〉，《盛明雜劇》，崇禎二年（1629）刊本。取自劉昕主編，《中國古版畫・人物卷・戲劇類》，頁251。

圖13　青花瓷觚，約1643-1646年，哈察號出水瓷器。取自Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record* (Oxford: Phaidon, 1988), pl. 68.

圖14　青花瓷盒，約1643-1646年，哈察號出水瓷器。取自Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record*, pl. 76.

圖15　青花瓷盒，約1643-1646年，哈察號出水瓷器。取自Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record*, pl. 76.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖16　青花瓷瓶，約1643-1646年，哈察號出水瓷器。取自Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record*, pl. 72.

圖17　青花瓷筆筒，約1643-1646年，哈察號出水瓷器。取自Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record*, pl. 73.

圖18　青花瓷盤，約1625年，萬曆號出水瓷器。取自Sten Sjostrand & Sharipah Lok Lok bt. Syed Idrus, *The Wanli Shipwreck and Its Ceramic Cargo* (Kuala Lumpur: Ministry of Culture, Arts and Heritage Malaysia, 2007), p. 198.

圖19　青花瓷盤，約1625年，萬曆號出水瓷器。取自Sten Sjostrand & Sharipah Lok Lok bt. Syed Idrus, *The Wanli Shipwreck and Its Ceramic Cargo*, p. 172.

圖20　青花雜寶博古圖三足爐，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》（北京：科學出版社，2006），圖41。

圖21　青花雜寶博古圖蓋罐，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》，圖28。

圖22　青花花鳥博古圖蓋罐，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》，圖7。

圖23　青花花籃博古圖蓋罐，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》，圖8。

圖24　五彩雜寶博古圖盤，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》，圖71。

圖25　五彩博古紋盤，清康熙年間，北京，故宮博物院藏。取自故宮博物院編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》（北京：故宮出版社，2014），第二冊，圖76。

圖26　五彩博古紋瓶，清康熙年間，美國，大都會博物館藏。The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42218（檢索日期：2024年10月11日）。

圖27　明粵繡博古圖屏，明代，臺北，國立故宮博物院藏。
故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13881&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。
故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13882&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。
故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13884&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。
故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13887&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。

圖28　刻灰描金彩繪子儀祝壽圖圍屏，清早期，北京，故宮博物院藏。取自朱家溍主編，《明清家具》，下（香港：商務印書館，2002），圖186。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖29 青花雜寶博古圖粉盒，十七世紀後半，平潭碗礁一號出水瓷器。取自碗礁一號水下考古隊編，《東海平潭：碗礁一號出水瓷器》，圖46。

圖30 五彩博古圖盤，約1700-1724年，荷蘭，國家博物館藏。The Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=precious+objects+and+antiquities&p=1&ps=12&st=Objects&ii=1#/AK-RBK-16356-A,1（檢索日期：2024年10月11日）。

圖31 五彩博古圖盤，約1700-1724年，荷蘭，國家博物館藏。The Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=precious+objects+and+antiquities&p=1&ps=12&st=Objects&ii=0#/AK-RBK-16317,0（檢索日期：2024年10月11日）。

圖32 青花博古龍圖盤，約1700-1724年，荷蘭，國家博物館藏。The Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=antiquities+and+dragons&p=1&ps=12&st=Objects&ii=1#/AK-RBK-15800-A,1（檢索日期：2024年10月11日）。

圖33 五彩博古梅花牡丹紋花觚，清康熙年間，北京，故宮博物院藏。取自故宮博物院編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，第二冊，圖16。

圖34 五彩花鳥山水紋盤，約1700-1720年，土耳其，Topkapi Saray Museum藏。取自長谷部樂爾、重隆金子，《トプカプ宮殿の中國陶磁－青磁・清》（東京：講談社，1987），圖64。

圖35 琺瑯彩瓷盤，1730-1740年，英國，Victoria and Albert Museum藏。The Victoria and Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O182370/cup-and-saucer-unknown/?carousel-image=2008BV0950（檢索日期：2024年10月11日）。

圖36 刺繡桌布，十八世紀，美國，大都會博物館藏。The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/63680（檢索日期：2024年10月11日）。

圖37 清乾隆緙絲博古書幌，十八世紀，臺北，國立故宮博物院藏。故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13865&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。

圖38 紫檀板足式畫案，清乾隆時期，北京，私人藏。取自田家青編著，《清代傢俱（修訂本）》（北京：文物出版社，2012），圖96。

圖39 佚名，《古玩圖》，約1690-1720年，大英博物館藏。The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1928-0323-0-31（檢索日期：2024年10月11日）。

圖40 丁亮先，《古玩圖》，約1735-1750年，大英博物館藏。The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1128-0-22（檢索日期：2024年10月11日）。

圖41 《清乾隆緙絲博古花卉集錦軸》，清乾隆年間，臺北，國立故宮博物院藏。故宮典藏資料檢索，https://digitalarchive.npm.gov.tw/Painting/Content?pid=13836&Dept=P（檢索日期：2024年10月11日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖42 《康熙帝讀書像》，清康熙年間，北京，故宮博物院藏。取自中國歷史博物館編，《華夏之路》，第四冊（北京：朝華出版社，1997），圖148。

圖43 《康熙帝讀書像》，清康熙年間，北京，故宮博物院藏。故宮博物院，https://www.dpm.org.cn/collection/paint/230329（檢索日期：2024年10月11日）。

圖44 《雍正帝讀書像》，清雍正年間，北京，故宮博物院藏。取自Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, *China: The Three Emperors, 1662-1795* (London: Royal Academy of Arts, 2005), pl. 165.

圖45 《古玩圖》（局部），清雍正七年（1728），Percival David Foundation of Chinese Art. 取自Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, *China: The Three Emperors, 1662-1795*, pl. 168.

圖46 佚名，《十二美人圖》，1709年至1723年之間，北京，故宮博物院藏。取自馮明珠主編，《雍正：清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），圖II-62。

圖47 佚名，《景祺閣油畫書格》，清，北京，故宮博物院藏。取自劉輝，《歐洲淵源與本土語境》（北京：紫禁城出版社，2017），圖3-14。

圖48 英國私人莊園，中國臥室，約於1750年完成。由收藏家提供圖檔。

圖48-1 英國私人莊園，中國臥室，《中國壁紙》（局部）。由收藏家提供圖檔。

圖48-2 英國私人莊園，中國臥室，《中國壁紙》（局部）。由收藏家提供圖檔。

圖48-3 英國私人莊園，中國臥室，《中國壁紙》（局部）。由收藏家提供圖檔。

圖49 《中國書架圖》，清，瑞典，北歐博物館藏。由筆者拍攝。

圖50 《中國書架圖》，清，瑞典，北歐博物館藏。由筆者拍攝。

圖51 《中國書架圖》，清，瑞典，北歐博物館藏。由筆者拍攝。

圖52 《中國書架圖》，清，瑞典，北歐博物館藏。由筆者拍攝。

圖53 捷克韋爾特魯西城堡，大中國廳，約於1750年代初建造。由捷克國立文物保存研究所提供圖檔。

圖54 《中國壁紙》，清，捷克，韋爾特魯西城堡藏。由捷克國立文物保存研究所提供圖檔。

圖55 《中國壁紙》，清，捷克，韋爾特魯西城堡藏。由捷克國立文物保存研究所提供圖檔。

圖56 《中國壁紙》，清，捷克，韋爾特魯西城堡藏。由捷克國立文物保存研究所提供圖檔。

圖57 《中國書架圖》，清，瑞典，卡爾・林奈農莊藏。由瑞典烏普薩拉大學博物館提供圖檔。

圖58 《中國書架圖》，清，瑞典，卡爾・林奈農莊藏。由瑞典烏普薩拉大學博物館提供圖檔。

圖59 《中國書架圖》，清，瑞典，卡爾・林奈農莊藏。由瑞典烏普薩拉大學博物館提供圖檔。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖60 《中國書架圖》，清，瑞典，卡爾・林奈農莊藏。由瑞典烏普薩拉大學博物館提供圖檔。

圖61 李膺祿，《冊架圖》，1864-1871年，韓國，國立中央博物館藏。韓國國立中央博物館，https://www.emuseum.go.kr/detail?cateClass=&cateListFlag=&keyword=%EC%9D%B4%EC%9D%91%EB%A1%9D&pageNum=1&rows=9&reltRows=10&sort=&highQualityYn=&isImgExistOp=&mckoglsvOp=&isIntrstMuseumOp=&filedOp=&detailFlag=&dq=&ps01Lv1=&ps01Lv2=&ps01Lv3=&mcSeqNo=&author=&ps06Lv1=&ps06Lv2=&ps08Lv1=&ps08Lv2=&ps09Lv1=&ps09Lv2=&ps09Lv3=&ps09Lv4=&gl05Lv1=&gl05Lv2=&ps12Lv1=&ps15Lv1=&culturalHerNo=&publicType=&detailedDes=&thema=&storySeq=&categoryLv=&categoryCode=&mobileFacetIng=&location=&facet1Lv1=&facet1Lv2=&facet2Lv1=&facet3Lv1=&facet3Lv2=&facet4Lv1=&facet4Lv2=&facet5Lv1=&facet5Lv2=&facet5Lv3=&facet5Lv4=&facet6Lv1=&facet6Lv2=&facet7Lv1Selected=&facet7Lv1=&facet8Lv1=&gl27Lv1=&gl27Lv2=&gl27Lv3=&gl27Lv4=&gl28Lv1=&gl28Lv2=&gl28Lv3=&gl29Lv1=&gl30Lv1=&mcgpyear1=&mcgpyear2=&mcginves=&mcgchalj=&mcgchams=&facetGL27Lv1=&facetGL27Lv2=&facetGL27Lv3=&facetGL27Lv4=&facetGL28Lv1=&facetGL28Lv2=&facetGL29Lv1=&facetGL30Lv1=&mcgwonpn=&keywordHistory=%EC%9D%B4%EC%9D%91%EB%A1%9D&showSearchOption=&intrstMuseumCode=&returnUrl=%2FheaderSearch&selectMakerGroup=0&radioSearchCheck=unifiedSearch&headerPs01Lv1=&headerPs01Lv2=&headerPs01Lv3=（檢索日期：2024年10月11日）。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　杜堇　《玩古圖》　十五世紀後半至十六世紀初　臺北　國立故宮博物院藏

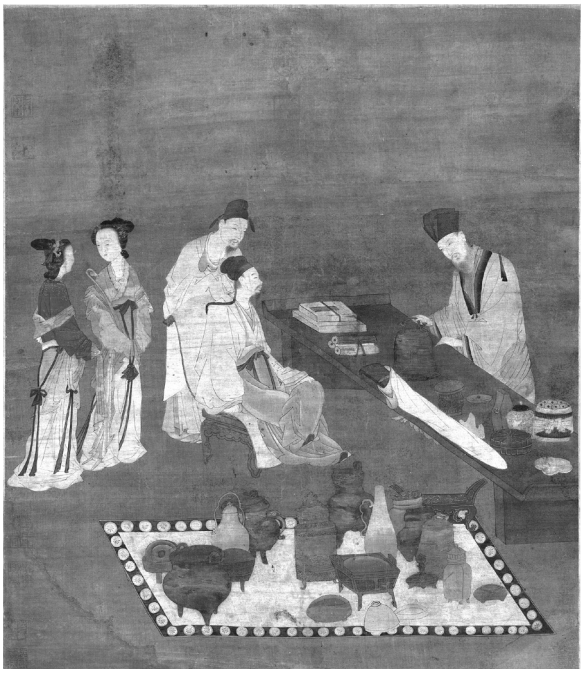


圖2　佚名（原題宋錢選）　《鑑古圖》　明　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3 〈咏歌〉 《筆花樓新聲》 明萬曆二十四年（1596） 蘇州刊本

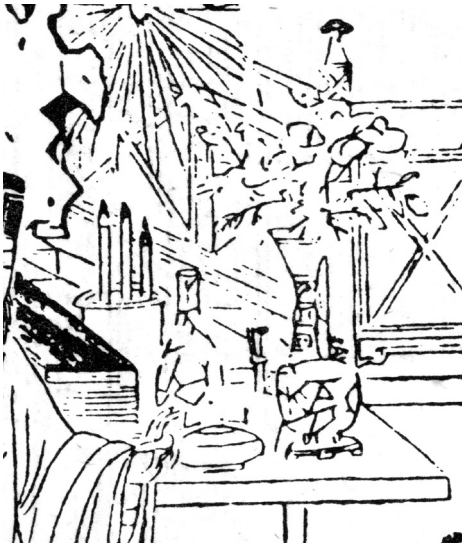


圖3-1 〈咏歌〉 《筆花樓新聲》 局部



圖4 《吳騷集》 明萬曆四十二年（1614）武林張琦刊本

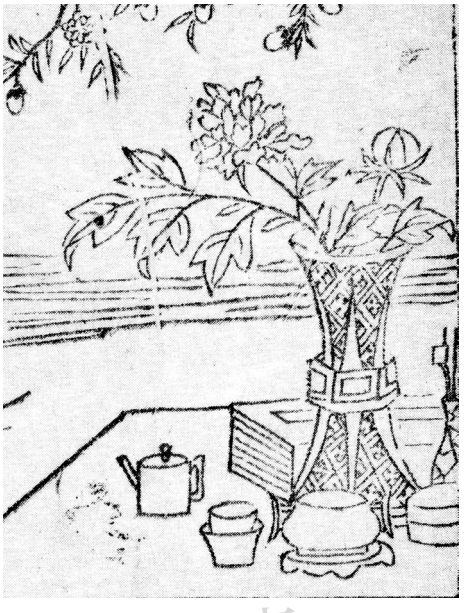


圖4-1 《吳騷集》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5 《吳騷集》 明萬曆四十二年（1614） 武林張琦刊本

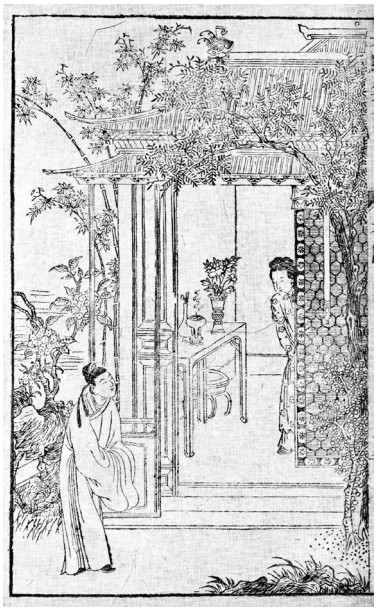


圖6 《吳騷集》 明萬曆四十二年（1614） 武林張琦刊本



圖7 《元曲選》 萬曆四十四年（1616） 臧氏博古堂刊本



圖8 〈慧能大師〉 《三才圖會》 明萬曆三十五年（1607）刊刻本 上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9 〈佛陀難提尊者〉
《三才圖會》
明萬曆三十五年
（1607）刊刻本



圖10 〈三祖商那和修尊者〉
《三才圖會》
明萬曆三十五年
（1607）刊刻本



圖11 〈釋迦摩尼佛〉
《三才圖會》
明萬曆三十五年
（1607）刊刻本



圖12 〈紅蓮債〉 《盛明雜劇》
崇禎二年（1629）刊本

臺灣大學學術期刊資料庫



圖13　青花瓷觚　約1643-1646年　哈察號出水瓷器



圖14　青花瓷盒　約1643-1646年　哈察號出水瓷器

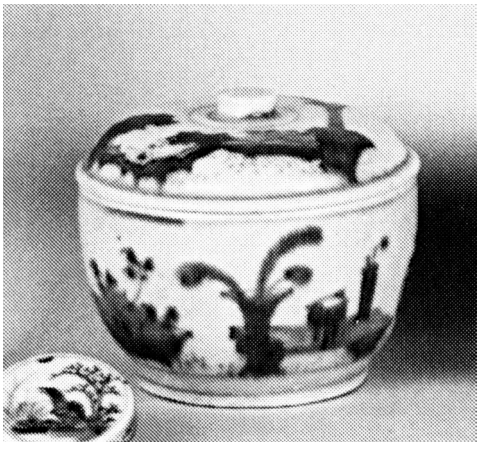


圖15　青花瓷盒　約1643-1646年　哈察號出水瓷器

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16 青花瓷瓶 約1643-1646年
哈察號出水瓷器



圖17 青花瓷筆筒 約1643-1646年
哈察號出水瓷器



圖18 青花瓷盤 約1625年
萬曆號出水瓷器



圖19 青花瓷盤 約1625年
萬曆號出水瓷器

臺灣大學學術期刊資料庫



圖20　青花雜寶博古圖三足爐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



圖20-1　青花雜寶博古圖三足爐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



圖20-2　青花雜寶博古圖三足爐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器

臺灣大學學術期刊資料庫



圖21　青花雜寶博古圖蓋罐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



圖21-1　青花雜寶博古圖蓋罐　蓋子

臺灣大學學術期刊資料庫



圖22　青花花鳥博古圖蓋罐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



圖23　青花花籃博古圖蓋罐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器



圖23-1　青花花籃博古圖蓋罐　十七世紀後半　平潭碗礁一號出水瓷器

臺灣大學學術期刊資料庫



圖24 五彩雜寶博古圖盤
十七世紀後半
平潭碗礁一號出水瓷器



圖25 五彩博古紋盤 清康熙年間
北京 故宮博物院藏

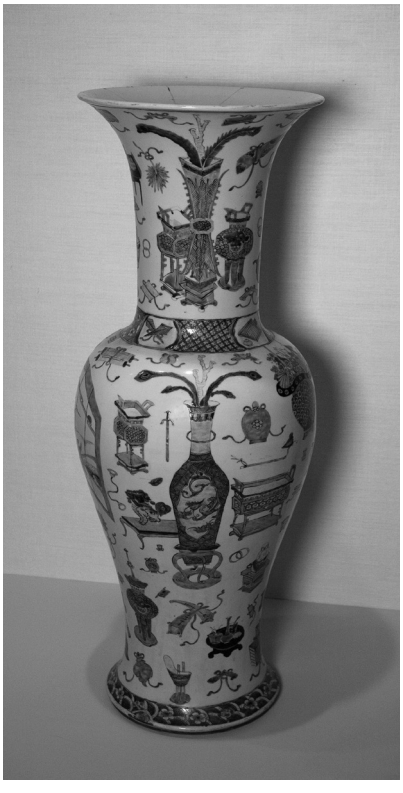


圖26 五彩博古紋瓶 清康熙年間
美國 大都會博物館藏



圖26-1 五彩博古紋瓶 局部

臺灣大學學術期刊資料庫

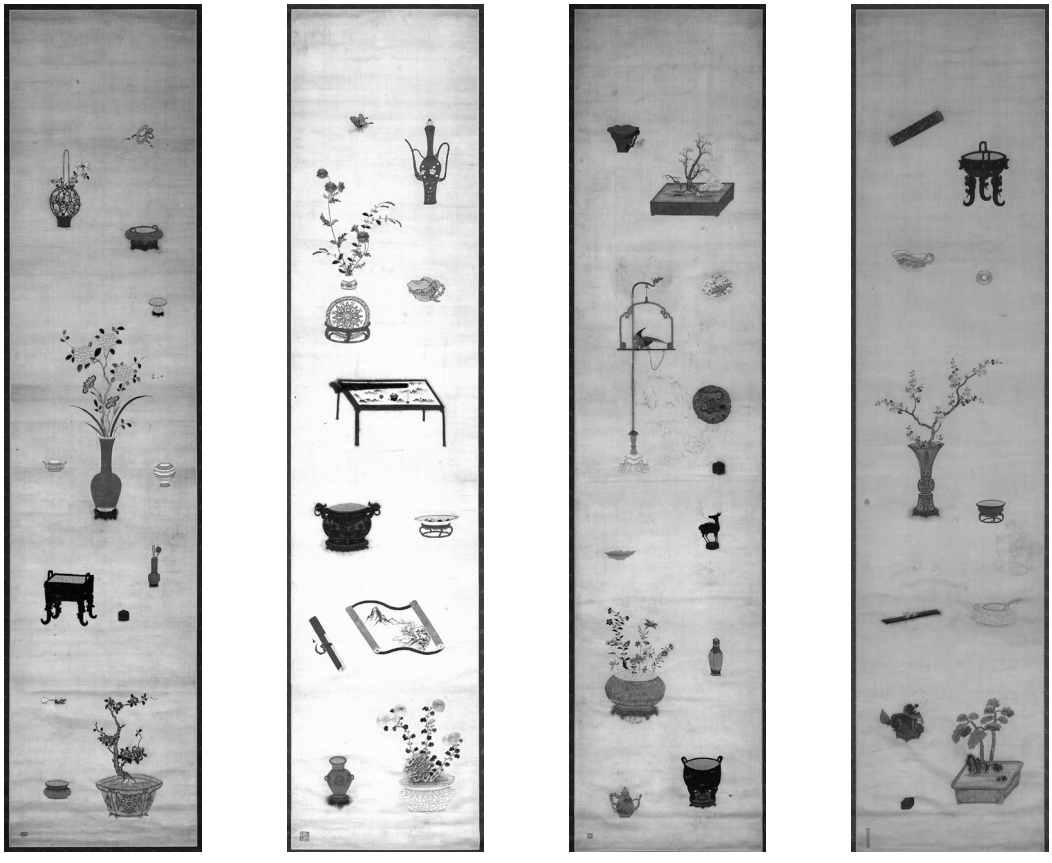


圖27　明粵繡博古圖屏　明代　臺北　國立故宮博物院藏



圖27-1　明粵繡博古圖屏　局部

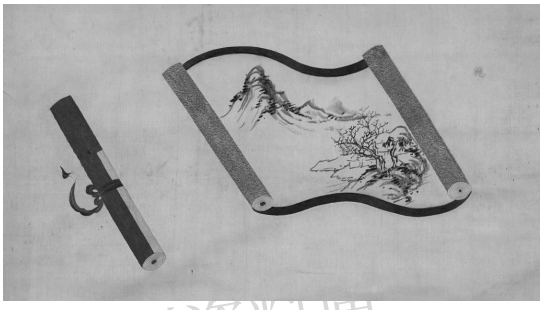


圖27-2　明粵繡博古圖屏　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖28　刻灰描金彩繪子儀祝壽圖圍屏　清早期　北京　故宮博物院藏

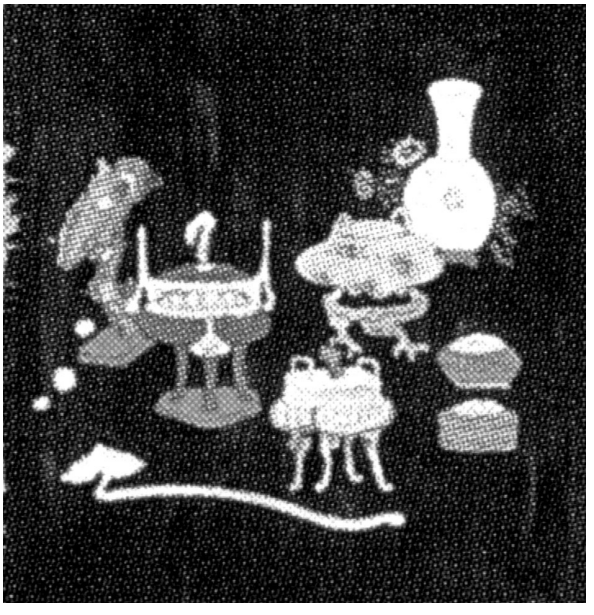


圖28-1　刻灰描金彩繪子儀祝壽圖圍屏　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29　青花雜寶博古圖粉盒　十七世紀後半
平潭碗礁一號出水瓷器



圖30　五彩博古圖盤　約1700-1724年　荷蘭
國家博物館藏



圖30-1　五彩博古圖盤　局部



圖30-2　五彩博古圖盤　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31　五彩博古圖盤　約1700-1724年　荷蘭
國家博物館藏

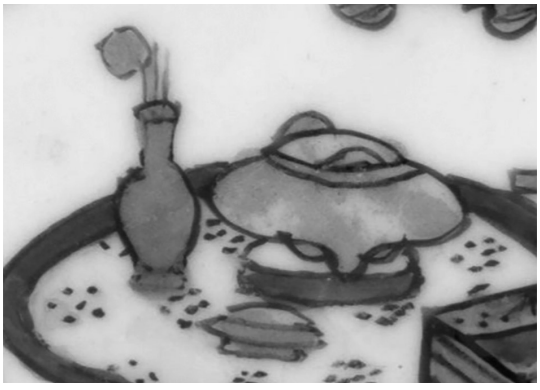


圖31-1　五彩博古圖盤　局部



圖31-2　五彩博古圖盤　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖32　青花博古龍圖盤　約1700-1724年
荷蘭　國家博物館藏



圖32-1　青花博古龍圖盤　局部



圖33　五彩博古梅花牡丹紋花觚　清康熙年間
北京　故宮博物院藏

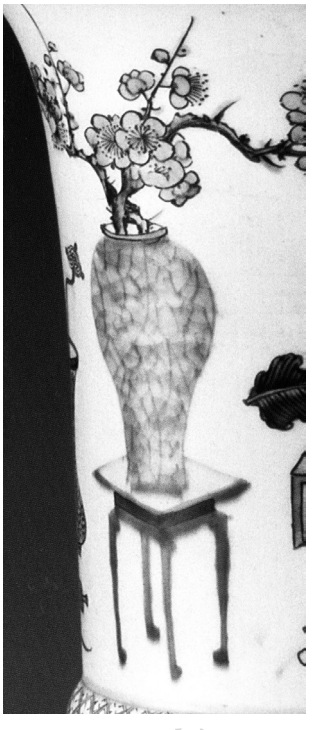


圖33-1　五彩博古梅花牡丹紋
花觚　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖34 五彩花鳥山水紋盤 約1700-1720年 土耳其 Topkapi Saray Museum藏



圖34-1 五彩花鳥山水紋盤 局部



圖35 琺瑯彩瓷盤 1730-1740年 英國 Victoria and Albert Museum藏



圖35-1 琺瑯彩瓷盤 局部

臺灣大學學術期刊資料庫

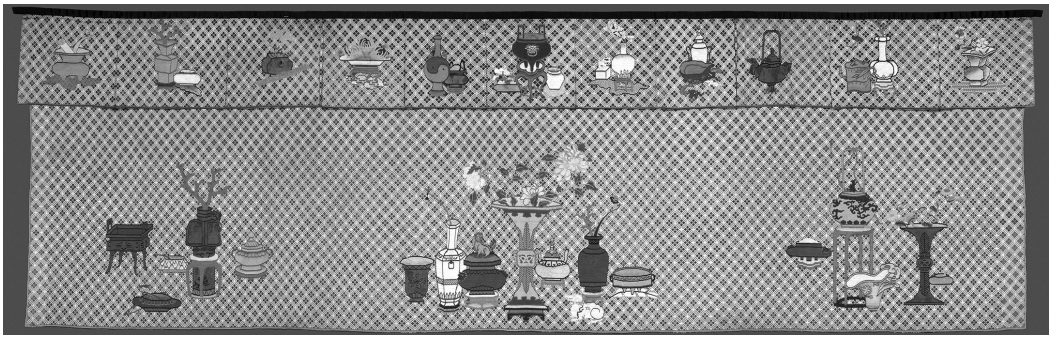


圖36　刺繡桌布　十八世紀　美國　大都會博物館藏

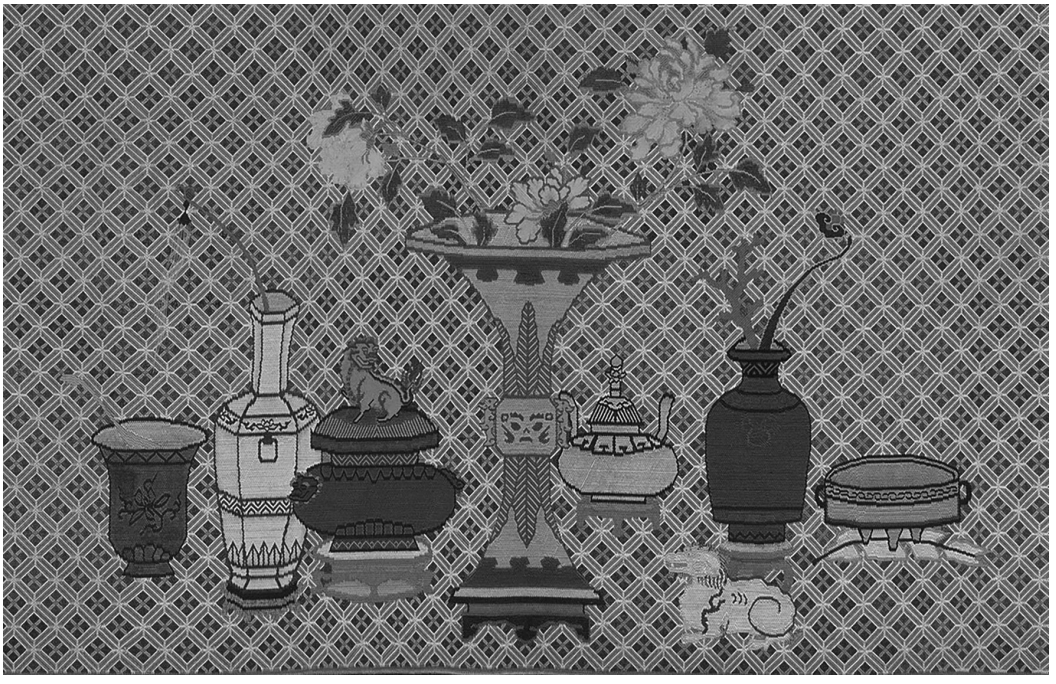


圖36-1　刺繡桌布　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖37 清乾隆緙絲博古書幌 十八世紀
臺北 國立故宮博物院藏

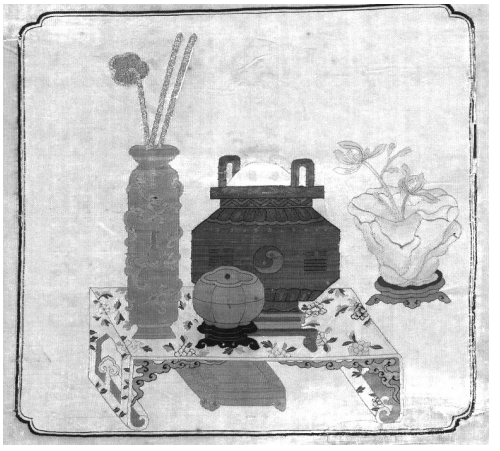


圖37-1 清乾隆緙絲博古書幌 局部

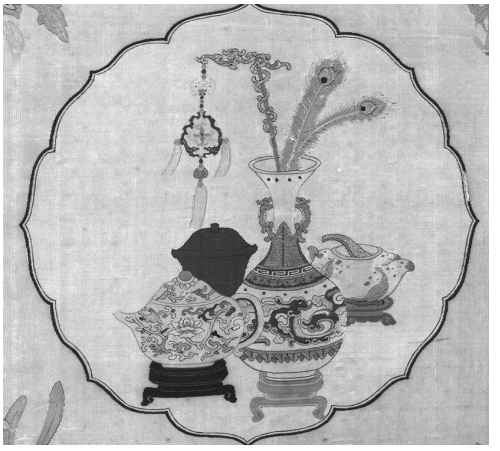


圖37-2 清乾隆緙絲博古書幌 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖38　紫檀板足式畫案　清乾隆年間　北京　私人藏



圖38-1　紫檀板足式畫案　局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖39 佚名 《古玩圖》 約1690-1720年
大英博物館藏



圖40 丁亮先 《古玩圖》 約1735-1750年
大英博物館藏



圖41 《清乾隆緙絲博古花卉集錦軸》
清乾隆年間 臺北 國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖42 《康熙帝讀書像》 清康熙年間 北京 故宮博物院藏



圖42-1 《康熙帝讀書像》 局部

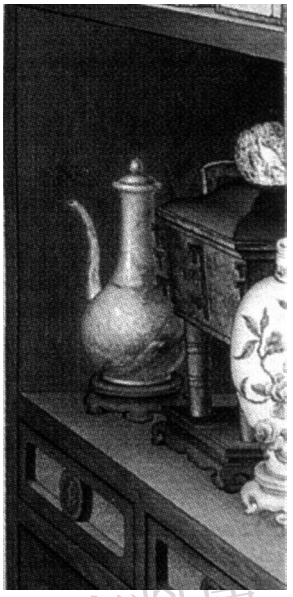


圖42-2《康熙帝讀書像》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫

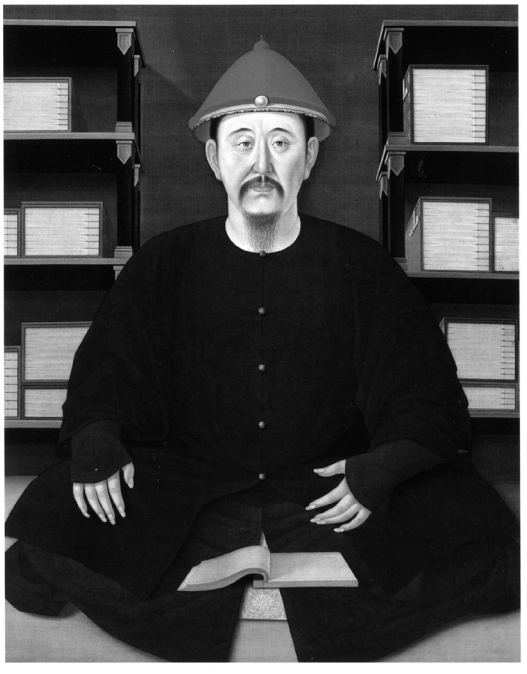


圖43 《康熙帝讀書像》 清康熙年間
北京 故宮博物院藏

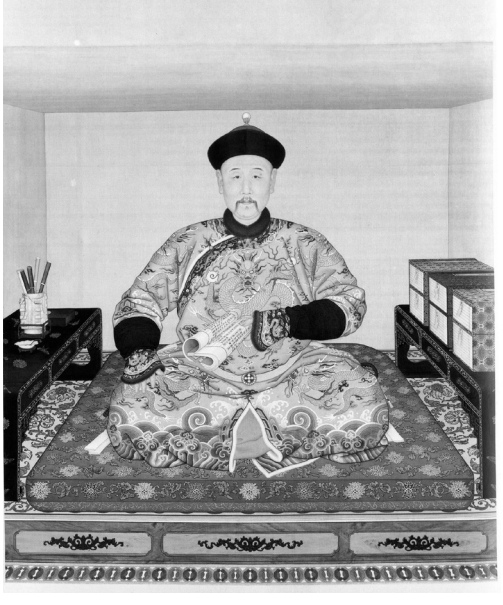


圖44 《雍正帝讀書像》 清雍正年間 北京
故宮博物院藏

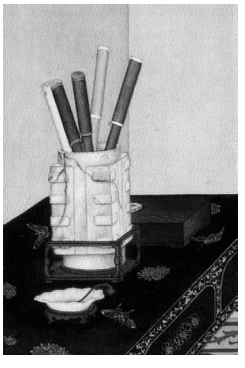


圖44-1 《雍正帝讀書像》 局部

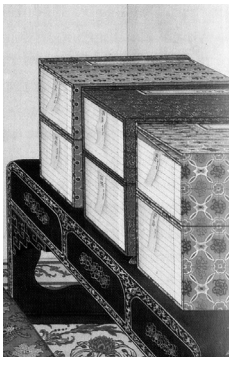


圖44-2 《雍正帝讀書像》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫

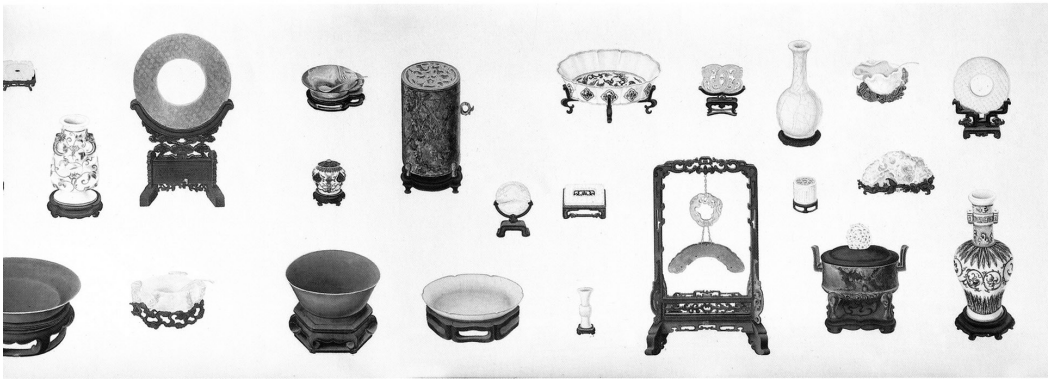


圖45 《古玩圖》 局部 雍正七年（1728） Percival David Foundation of Chinese Art 大英博物館藏

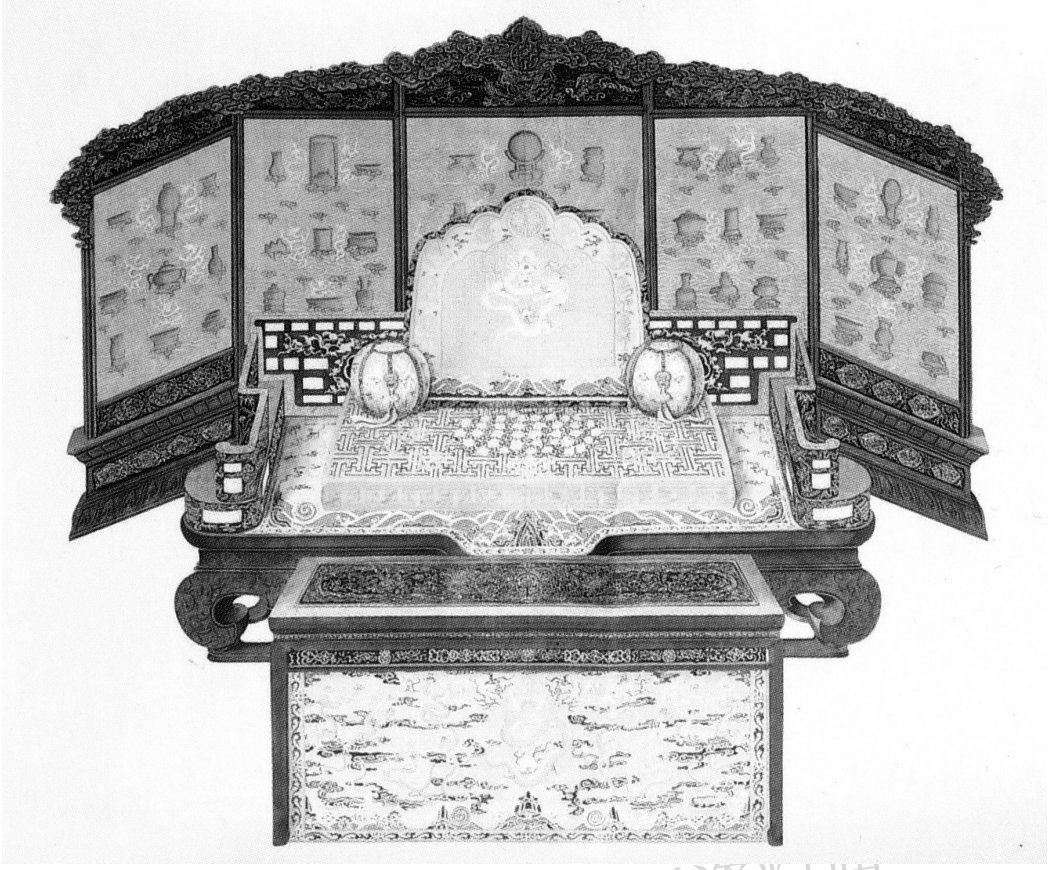


圖45-1 《古玩圖》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖46 佚名 《十二美人圖》 1709年至1723年之間 北京 故宮博物院藏

本圖像因未獲授權，恕不提供線上公開版。詳細請參閱紙本刊物。

圖47 佚名 《景祺閣油畫書格》 清 北京 故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖48　英國私人莊園　中國臥室　約於1750年代完成

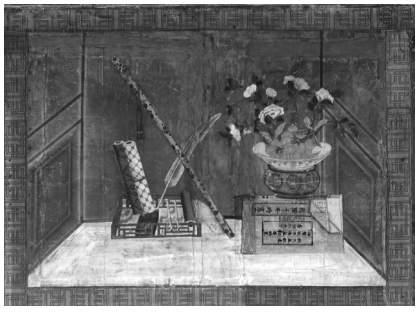


圖48-1　英國私人莊園　中國臥室
《中國壁紙》　局部

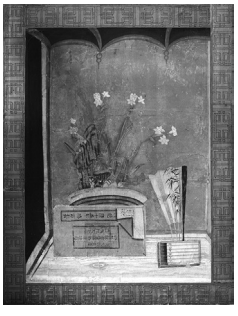


圖48-2　英國私人莊園
中國臥室
《中國壁紙》
局部



圖48-3　英國私人莊園
中國臥室
《中國壁紙》
局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖49 《中國書架圖》 清 瑞典 北歐博物館藏



圖49-1 《中國書架圖》 局部



圖49-2 《中國書架圖》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖50 《中國書架圖》 清
瑞典 北歐博物館藏



圖50-1 《中國書架圖》 局部



圖51 《中國書架圖》 清
瑞典 北歐博物館藏 局部



圖51-1 《中國書架圖》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖52 《中國書架圖》 清 瑞典 北歐博物館藏



圖53 捷克 韋爾特魯西城堡 大中國廳 約於1750年代初建造

臺灣大學學術期刊資料庫

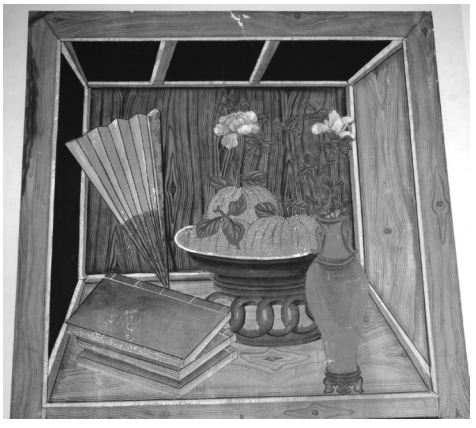


圖54 《中國壁紙》 清
捷克 韋爾特魯西城堡藏



圖55 《中國壁紙》 清
捷克 韋爾特魯西城堡藏



圖56 《中國壁紙》 清 捷克
韋爾特魯西城堡藏

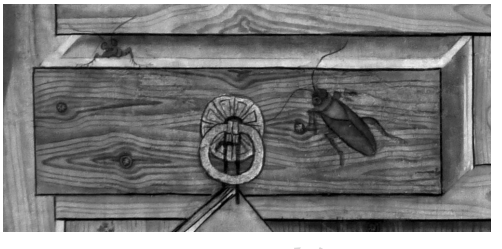


圖56-1 《中國壁紙》 清
捷克 韋爾特魯西城堡藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖57 《中國書架圖》 清 瑞典 卡爾·林奈農莊藏

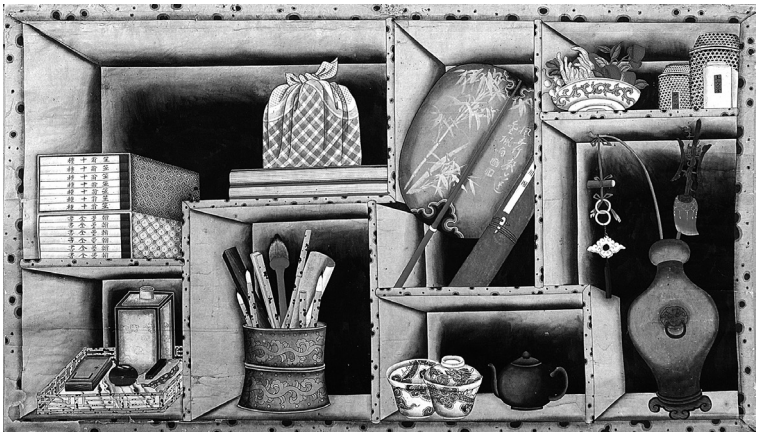


圖58 《中國書架圖》 清 瑞典 卡爾·林奈農莊藏

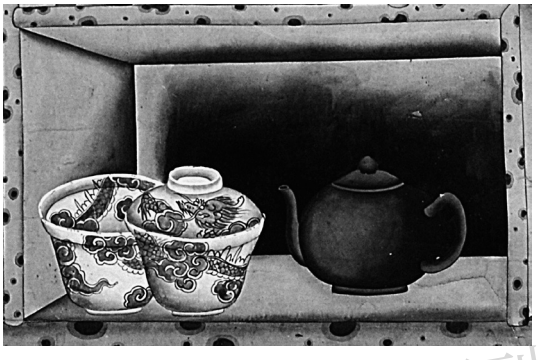


圖58-1 《中國書架圖》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫

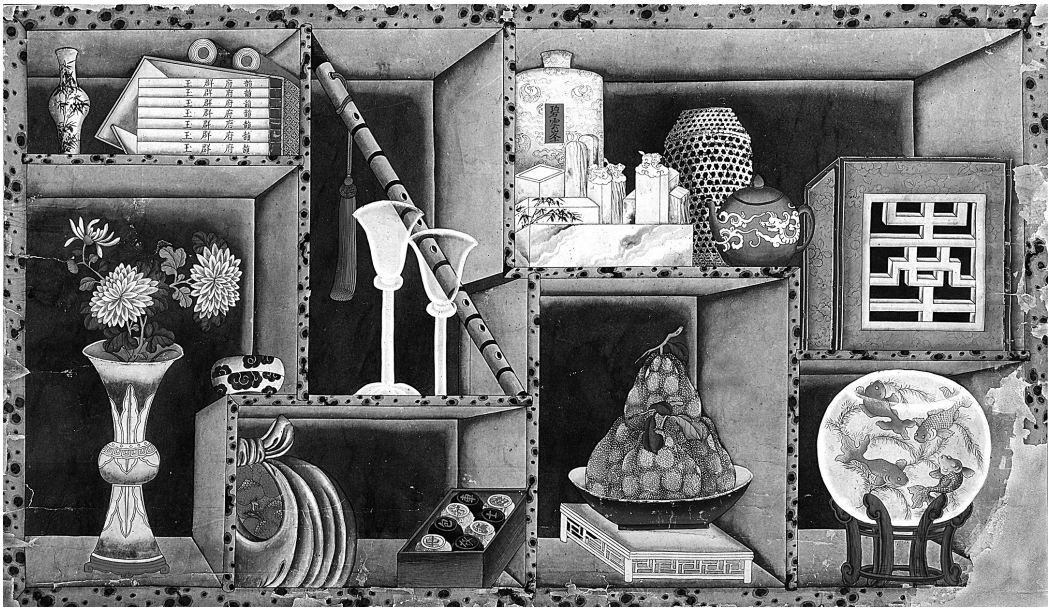


圖59 《中國書架圖》 清 瑞典 卡爾·林奈農莊藏

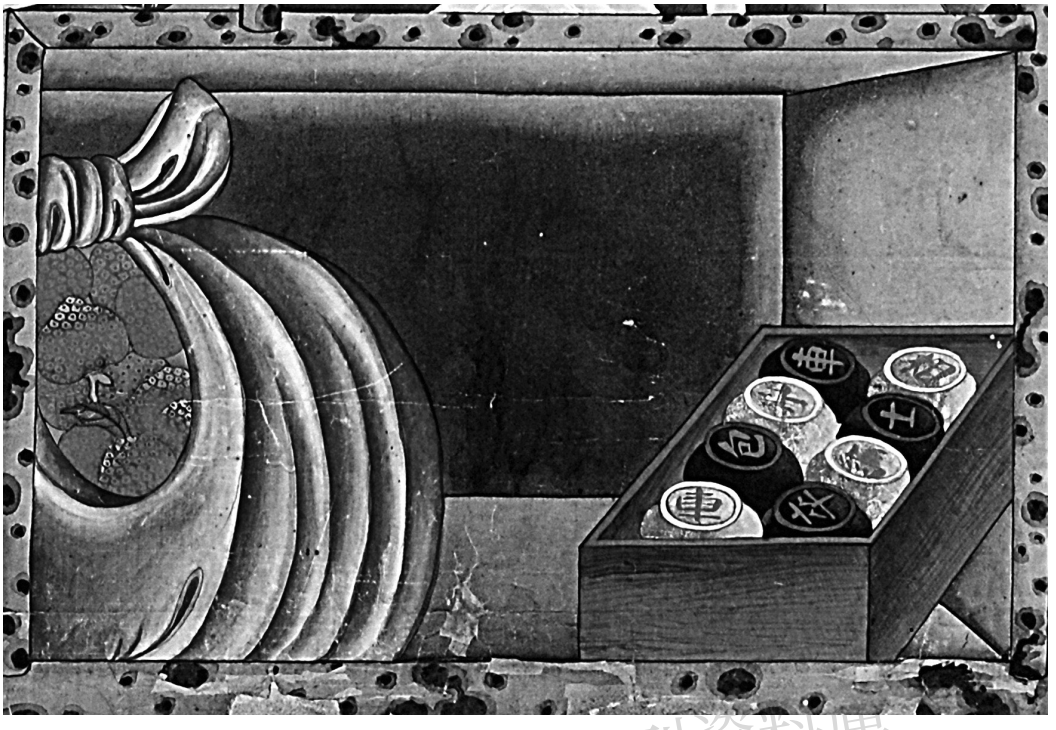


圖59-1 《中國書架圖》 局部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖60 《中國書架圖》 清 瑞典 卡爾·林奈農莊藏

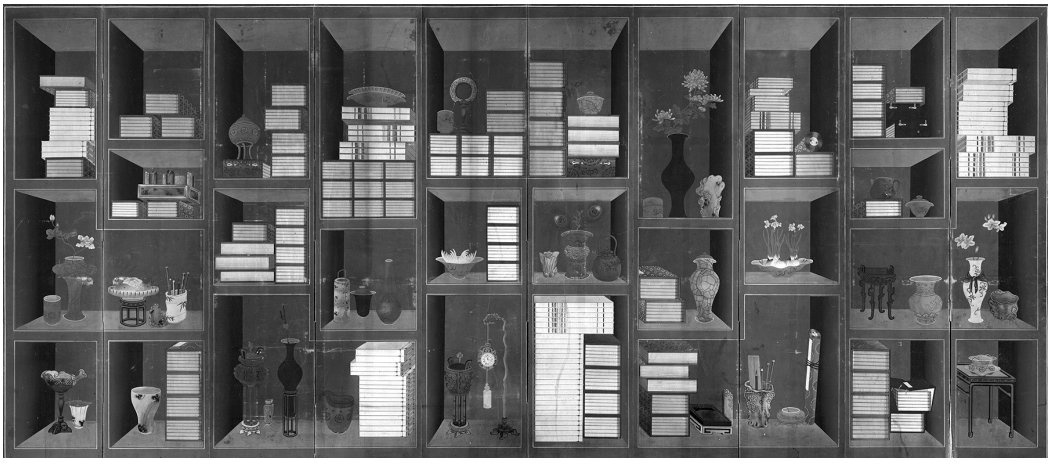


圖61 李膺祿 《冊架圖》 1864-1871年 韓國 國立中央博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

Appreciation and Decoration: The Emergence and Popularity of New Antiquities Display Images in the Ming and Qing Dynasties

Lee, Jung-eun
Institute of History and Philology
Academia Sinica

China has a long history of cultural relic collection, and the depiction of antiquities displayed as images became immensely popular from the late Ming to the Qing Dynasty. These depictions were applied across various media, such as paintings, porcelain, textiles, and furniture. A new form of antiquities display images began to appear in woodblock prints during the Wanli (萬曆) period of the Ming Dynasty and gradually became popular as decorations on porcelain. By the early Qing Dynasty, during the reign of Emperor Kangxi (康熙), it became common to see these new antiquities display images as a decorative motif.

In the 18th century, the combination of Western painting techniques made these images more realistic. Such antiquities display images were produced within the Qing imperial court and also appeared in objects like Chinese wallpapers that were passed down in Europe, reflecting how similar images were created in broader society. Later, these new Chinese artifact display images influenced Korea, where a new genre of painting called *Chaekgado* (책가도, bookshelf paintings) emerged. This demonstrates how Chinese antiquities display images appeared across multiple regions, influencing different areas of art and carrying diverse meanings.

Keywords: artifact collection, Hundred antiquities, display, Chinese wallpaper, *Chaekgado*

臺灣大學學術期刊資料庫