

洛可可中國風在清宮的接受與轉化 ——以「飛蛇」簪為例*

白顏慈**

提 要

本文在前人研究基礎上，觀察到國立故宮博物院收藏的一件〈銀嵌玻璃蛇式簪〉，該簪上面所謂的「飛蛇」，具有西洋龍造型。在查對《內務府造辦處各作成做活計清檔》、歐洲作坊紀錄以及清宮進口鐘錶收藏之後，筆者發現乾隆皇帝（1735-1796 在位）下令拆下歐洲鐘錶配件，並將其改製成后妃使用的〈銀嵌玻璃蛇式簪〉，而此鐘錶配件正是來自英國詹姆斯·考克斯（James Cox, 1723-1800）作坊獨特的西洋龍造型，此外，相關檔案紀錄中也顯示有乾隆皇帝下令改製西洋鐘錶配件的案例。

筆者進行資料排比，首先釐清難以定年的一批清宮簪飾，探索其可能生產的年代、產地與運送路線，以及可能持有簪飾的后妃。據此，追索簪飾的「飛蛇」造型可能源自歐洲自然史中重要著作——葛斯納（Conrad Gessner, 1516-1565）的《動物誌》（*Historia Animalium*, 1551-1558/1587）。再者，藉由認知心理學裡「基模」（*schemata*）的概念與跨文化認知研究，結合筆者所觀察到的視覺線索，試圖理解乾隆皇帝這一跨文化行為背後的原動力。

透過此類簪飾的研究，有助於我們深入理解十八世紀中期清宮在皇權積極介入下，將歐洲時興的洛可可中國風（*Rococo Chinoiserie*）引入清宮。而歐洲人則挪用自身文化中的造型，並轉變既有形象，營造出具有中國風的工藝品，試圖迎合消費者的文化傾向。在貿易至東方後，歐洲中國風工藝品又再次被清宮用自身文化的認知基模所接受，從而揭露了簪飾背後所隱含文化交流的多重意義，包括歐洲寶石鑲嵌工藝、運用自然史知識設計工藝品，以及歐洲洛可可裝飾風格如何傳入清宮成為女性裝飾等。再從十八世紀清宮對舶來品的挪用、改製到轉化的歷程，我們可以看到清宮藝術納入新簪飾母題（*motif*）、造型以及風格的樣貌。

關鍵詞：髮簪、乾隆、飛蛇、龍、自然史、葛斯納、洛可可中國風

* 收稿日期：2021年6月15日；通過刊登日期：2021年10月27日。

本文寫作於2019年臺大藝術史研究所開設課程，並於臺大學生研討會、英國亞非學院國際研討會中發表，感謝施靜菲教授課堂中的啟發和悉心指導，以及兼獲國立故宮博物院陳慧霞副研究員、兩位匿名審稿人寶貴建議，惠我良多，至此申忱。

** 國立臺灣大學藝術史研究所碩士生

一、前言

國立故宮博物院收藏的一件〈銀嵌玻璃蛇式簪〉造型極為特殊，該簪飾是由倒三角頭部、扁橢圓身形以及彎曲的尾部，加上一對類似於蝙蝠翅膀的「帶翼蛇身」所構成。就目前所知清代以前墓葬出土實物與博物館藏品中並無「飛蛇」¹母題和造型的簪飾，且〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的製作工藝也與前代不同，出現十八世紀歐洲常見的密釘鑲嵌手法（pave setting），即在金屬塊上打出方形凹槽，密集地將寶石壓定於其上，其與明代、清初常見的花絲包鑲工藝有顯著的不同。²另外，「玻璃飛蛇簪」的嵌物以幾何多面的方式切割，使光線於內部折射出璀璨的視覺效果，更有別於過去追求寶石表面圓潤與光滑的樣貌。本簪飾乃至於清宮一批簪飾，皆可見這樣的工藝差異。筆者不禁要問，這樣「飛蛇」造型和工藝技術的轉變從何而來？

過去關於清宮女性簪飾的中國工藝研究較稀少，多存於服飾史書籍的介紹性文章之中。³陳慧霞首先比對繫在簪飾上的黃籤、后妃生卒年與后妃畫像等，推測簪飾被使用的年代與樣式流行時間，以工藝樣式、插戴特點將清宮簪飾風格分為三期，關注清宮簪飾風格的流變，並舉「玻璃飛蛇簪」等案例說明清宮簪飾風格受到皇權主導而改變。⁴近年來，學界對女性文物的關注以及墓葬出土大量金銀首飾累積了豐富的成果，已有學者從不同角度探討女性簪飾。如同以社會學角度研究服飾史的學者弗瑞德·戴維斯（Fred Davis）的啟示，穿戴服飾、配件的選擇涉

1 「飛蛇」之名是依據本簪所繫之兩張黃籤題名，分別為「銀西洋玻璃飛蛇簪一支口含三等正珠重五錢，乾隆四十年潤十月初四收」、「銀西洋玻璃飛蛇簪一支口含三等正珠一顆重五錢，咸豐年正月二十日收平順交」，以及後述《內務府造辦處各作成做活計清檔》紀錄稱其為「西洋玻璃飛蛇簪」。考量到飛蛇簪鑲嵌材質也可能不是玻璃，又將一併討論清宮內改製情形，因此本文稱此種「帶翼蛇身」的形式為「飛蛇」。而文中詳細論述各簪實物時，則按照國立故宮博物院資料庫命名來敘述，使用篇名號，分別為〈銀嵌玻璃蛇式簪〉，以及下文〈鑲玻璃蛇式簪〉、〈銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪〉。

2 關於中國花絲鑲嵌工藝，詳見張燕芬，〈明代金銀器的原料與製作工藝〉，《故宮學刊》，2018年19輯，頁74-93。

3 國立故宮博物院編，《清代服飾展覽圖錄》（臺北：故宮博物院，1986）；沈從文，《中國古代服飾研究》（臺北：南天書局，1988）；李毅華、故宮博物院編，《清代后妃首飾》（北京：紫禁城出版社，1992）；故宮博物院編，《清宮后妃首飾圖典》（北京：故宮出版社，2012）；楊式昭等主編、國立歷史博物館編輯委員會編，《朝代——清繡的天衣無縫：清代女性服飾展》（臺北：國立歷史博物館，2015）。

4 陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代中國婦女史研究》，28期（2016.12），頁53-123。

及到年齡、性別、階級、文化以及身份認同的問題。⁵ 李雨航則在揚之水研究明代女性「觀音化佛」⁶ 簪的基礎上，結合明代先祖圖冊的女性畫像與墓葬出土女屍穿戴「觀音化佛」簪飾的樣貌，進一步提出明代女性藉由插戴「觀音化佛」簪來模仿觀音，簪飾成為明代女性佛教徒通往西方淨土的重要媒介，展現了皈依佛教的身份認同。⁷ 簪飾因而成為輔助死者超越死亡的物質，亦可見簪飾在宗教面向的源流與影響。

此外，學者們也注意到插戴簪飾所體現的社會地位與權力象徵，柯律格（Craig Clunas）注意到明代皇家作坊所製的「金纒絲鳳簪」出現在多個藩王夫婦合葬墓中，⁸ 並認為這是從帝國中心汲取天下朝貢的貴金屬，再藉由中央皇家作坊製作相同的樣式後，傳送至作為「藩屏」的地方王府，這四只「金纒絲鳳簪」成為了一皇家象徵，⁹ 對於王府裡的配偶而言，雖然沒有太多關於她們的文字記載，但從文物可見金鳳簪即是一種來自帝國中心的血緣、權力的認可，也是鞏固中央與地方關係的女性文物。同時，在女性物品的裝飾母題方面，陸於平則認為實際上「鳳」比「龍」的地位低，「龍」才是皇室嫡系女性正統的象徵。¹⁰ 由此可知，簪飾母題所象徵的女性地位，存在皇室與地方之間的高低差異。上述研究深入探討統治階層配偶簪飾的母題與傳播，簪飾承載中央與地域，以及血緣聯繫的意義。宮廷女性的頭部儼然成為皇權、政治符碼的展示場闕。

5 Fred Davis, *Fashion, Culture, and Identity* (Illinois: University of Chicago Press, 2013), 5.

6 揚之水首先推測明代女性觀音頭飾造型是受到觀音寶冠上「化佛」形象的影響，並與《佛說觀無量壽佛經》中觀想西方淨土十六觀的「觀音觀」有聯繫。此外，揚氏亦致力於女性頭飾的「名物學」，以深厚文學基底爬梳文獻、參照圖像來考證物品名稱以及時人的穿戴文化，其書大量蒐集出土的女性簪飾，提供研究者豐富的考古材料。揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》（北京：中華書局，2011）。

7 李雨航，〈明代女性往生的物質媒介〉，收入賴毓芝、高彥頤、阮圓主編，《看見與觸碰性別》（臺北：石頭出版社，2020），頁 18-49。Yu-hang Li, *Becoming Guanyin: Artistic Devotion of Buddhist Women in Late Imperial China* (New York: Columbia University Press, 2020), 142-193.

8 分別為明代梁莊王妃魏夫人、益端王妃彭夫人、益莊王妃萬夫人、益宣王妃孫夫人，四位夫人墓中之「纒絲金鳳簪」，後三位女性為王府內嫡系婆媳關係，其中彭夫人、萬夫人的「纒絲金鳳簪」簪腳有皇家作坊「銀作局」的銘文。這幾筆簪飾形式比較，最早見於揚之水《奢華之色——宋元明金銀器研究》一書中。揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，頁 8-9。

9 柯律格（Craig Clunas），黃曉鵬譯，〈梁王的珠寶〉，《藩屏——明代中國的皇家藝術與權力》（鄭州：河南大學出版社，2016），頁 138-164。

10 Yu-Ping Luk（陸於平），“The Empress’ Dragon Crown: Establishing Symbols of Imperial Authority in the Early Ming,” in *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450*, ed. Craig Clunas, Jessica Harrison-Hall, and Yu-Ping Luk (London: British Museum Press, 2016), 68-76. 揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，頁 237-258。

而關於簪飾樣式傳播的面向，揚之水曾考察「仙山樓閣」圖像流傳，來探討簪飾「仙山樓閣」母題的確立，和其「上廣下窄」的樣式在地區間傳播的過程。¹¹近十年來，簪飾樣式傳播的研究也從地區之間拓展到全球視野，國立故宮博物院於2012年舉辦的「皇家風尚——清代宮廷與西方貴族珠寶」特展，蔡玫芬等人揭示了清宮與歐洲首飾之間潛在的聯繫，¹²陳慧霞也撰文論述自雍正（1722-1735在位）以來，清宮即曾拆卸歐洲進口物品上所鑲嵌的珠寶，融入清宮裝飾物品的母題與風格之中。¹³而王正華於2014年指出藝術史研究的「全球化」趨勢，¹⁴繼而景聞也於2017年也集結部分清宮檔案、晚清報紙報導，說明乾隆皇帝初期將進口鐘錶上所鑲嵌珠寶，拆下並融入清宮傳統簪飾裡，直至晚清皇室首飾被西方首飾取代。¹⁵這些研究使我們能以更大的視野，確信清宮簪飾與歐洲物品之間的連結。此外，施靜菲從全球史的角度研究〈西洋木套杯〉在全球收藏與流轉的過程，更進一步說明了乾隆皇帝如何將外來物品納入清宮的展示系統中，探討清宮對外來物品的「選擇」與「轉譯」的問題。¹⁶正面回應了柯律格於2006年提出物質文化研究應注重在地消費者如何選擇與接受外來品的問題。¹⁷

在學者們的研究基礎上，本文以「飛蛇簪」為例，從實物出發進行風格分析，並利用清宮《內務府造辦處各作成做活計清檔》（下簡稱為《活計檔》）、歐洲作坊紀錄以及相關文獻，深入考察簪飾製作的產地、年代並論及簪飾的可能持有者，由此再進一步追索其歐洲風格，探索「飛蛇」造型來源以及其所承載的歐洲自然史知識。最後，本文聚焦於乾隆皇帝從進口鐘錶拆下配件的命令，嘗試以認知心理學之「基模」（schemata）概念結合實體視覺線索，來探討跨文化交流時既有認知基模所帶來的影響。

11 揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，頁237-258。

12 蔡玫芬主編，《皇家風尚——清代宮廷與西方貴族珠寶》（臺北：國立故宮博物院，2012）。

13 陳慧霞，〈瑩白放光——清代宮廷十八世紀鑲鑽飾件〉，《故宮文物月刊》，353期（2012.8），頁66-75。

14 Cheng-hua Wang, "A Global Perspective on Eighteenth Century Art and Visual Culture," *Art Bulletin* 96, no.4 (2014): 379-394.

15 景聞，〈皇室首飾從西洋材質至西洋風格〉，收錄於任萬平、郭福祥、韓秉臣主編，《宮廷與異域——17、18世紀的中外物質文化交流》（廈門：廈門大學出版社，2017），頁158-165。

16 施靜菲，〈「選擇」及「轉譯」：全球史視野下的「西洋」多層木套杯〉，《藝術學研究》，21期（2017.12），頁1-76。

17 柯律格，〈物質文化——在東西二元論之外〉，《新史學》，17卷4期（2006.12），頁195-215。

二、「玻璃飛蛇簪」的製作年代、產地與可能持有人

國立故宮博物院所藏女性簪飾近千件且種類豐富，在明代工藝的基礎上，結合多種媒材變化出繽紛的裝飾效果。滿清入關後帶來女真族女性獨特的二把頭髮式，使得部分簪飾的用法與明代不同，也出現了專門紮二把頭的「扁方」，且相較於明代貴族女性多穿戴以金銀纒絲製作的狄髻，滿族女性則偏好使用以真髮或黑色綢緞製造的頭飾。而隨著年代的遞嬗，清宮的簪飾風格也有所不同。清宮簪飾所採用的母題（motif），則多延續明代傳統，大致可分類為龍鳳、花卉、昆蟲、吉祥動物、吉祥字樣等，例如：院藏〈銀鍍金松鼠葡萄簪〉的松鼠與葡萄象徵子孫綿延，¹⁸還有〈銀鍍金福壽簪〉是以寓意長壽的「壽字」所組成。由於大部份清宮簪飾流傳至今，已失去明確的題名和年代，從《活計檔》的文字紀錄難以完全對應出實存簪飾，因此釐清「飛蛇簪」的製造年代是本文面臨的首要問題。

清宮簪飾大多是由內務府所製造，除了分配於東西六宮給后妃配戴之外，平時也是由內務府所收藏。事實上，相較於明代，清宮對於后妃妝奩的管理較為嚴格，根據羅友枝（Evelyn S. Rawski）《清代宮廷社會史》的研究指出，一般滿族女子本由母家準備嫁妝，帶至夫家的嫁妝被視為女性的私有財產，而嫁妝的多寡也決定了婚後在夫家的地位高低。但是滿清皇室不同，為了防範后妃母族地位過高進而傾軋皇權，在婚姻策略上採用「非嫡出各皇子皆有資格角逐帝位」、「先帝遺孀與夫家兄弟（王爺）結盟」等制度，而其中手段之一便是——「取消母家準備出嫁妝奩」，改由滿清皇室操辦后妃的嫁妝，因此后妃所擁有的物品絕大多數屬於皇室所有，皇帝對這些物品擁有明確且完全的處置權，¹⁹所以當后妃過世時，遺物會被清點、呈覽給皇帝來決定這些物品的去留。筆者透過分析檔案紀錄，后妃簪飾會面臨四種情況：一、分送給其他人，二、在葬禮時燒掉，三、隨亡者穿戴入殮，四、收回皇室再循環使用，因此還留存於故宮的簪飾大多數為第四種情況，而將后妃物品收回皇室循環利用的傳統使得為簪飾定年更加困難。前引清宮簪飾研究中，陳慧霞首先注意到繫在簪飾上的黃籤，其所紀錄的時間很可能是后妃死後遺物繳回的時間，因此將黃籤所紀錄的年代對照后妃卒年表（表一），推測可能

18 胡櫨文，〈「松鼠葡萄」的吉祥涵義及其起源〉，《故宮文物月刊》，442期（2020.1），頁5-9。

19 羅友枝著（Evelyn S. Rawski），周衛平譯，《最後的皇族：清代宮廷社會史（The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions）》（北京：中國人民大學出版社，2009），頁147-186。

持有髮簪的后妃，再以該后妃在清宮中活躍的年代以及畫像等視覺證據，來釐定簪飾風格的流行年代和變化。

關於年代推定，本文先援引陳慧霞的定年方法，推測簪飾可能被使用的年代區間，再藉由英國、清宮相關文獻紀錄與博物館藏品交互對照，進一步探討「飛蛇簪」與其他簪飾的製作產地、年代及可能持有人。符合「飛蛇」題名的簪飾，在國立故宮博物院公開典藏資料庫中共有兩只，分別是〈銀嵌玻璃蛇式簪〉（圖 1）、〈鑲玻璃蛇式簪〉（圖 14），另外也一併討論十三只風格相近的〈西洋玻璃花簪〉（圖 7～9），並擴及另一對〈銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪〉（圖 15）。

（一）〈銀嵌玻璃蛇式簪〉

首先討論的是〈銀嵌玻璃蛇式簪〉（圖 1），此簪具有一雙類似於蝙蝠翅膀的飛蛇造型，飛蛇腹下有一被凹折的支架，其支架頂部與簪鋌各穿一孔，再以銀絲線纏繞固定兩者，且上面同時繫有兩張黃籤紀錄，分別是：「銀西洋玻璃飛蛇簪一支口含三等正珠一顆共重五錢，乾隆四十年閏十月初四收」（1775）、「銀西洋玻璃飛蛇簪一支口含三等正珠一顆共重五錢，咸豐三年正月二十日收平順交」（1853），²⁰而后妃遺物通常會在兩年內被認看和處理，以本簪黃籤對照后妃的卒年表（表一），回推出持有者可能是乾隆朝令懿皇貴妃（孝儀純皇后，嘉慶帝生母）、慶貴妃，以及嘉慶朝孝和睿皇后（嘉慶帝繼后）。因此，〈銀嵌玻璃蛇式簪〉最早被使用的年代為令懿皇貴妃和慶貴妃在宮中較受皇帝待見時，直到兩位女性過世之前，即令懿皇貴妃於乾隆十年（1745）從魏貴人被詔封為令嬪，到乾隆四十年（1775）令懿皇貴妃過世；或慶貴妃於乾隆十六年（1751）從陸貴人詔封為慶嬪，至乾隆三十九年慶貴妃過世（1774）。

令人好奇的是，〈銀嵌玻璃蛇式簪〉這樣「飛蛇」的造型源自何處？又是如何成為清宮中女性簪飾呢？筆者於《活計檔》中找到到一筆乾隆三十三年七月六日（1768）關於「西洋飛蛇」的紀錄：

初六日庫掌四德筆帖式富呢呀漢來說，太監胡世傑交：

嵌金剛石西洋飛蛇二件，隨表圈六件，沫子二包。

20 陳慧霞研究中曾聲明黃籤為一種太監隨手記下的備忘便條，常有錯字、簡寫或筆跡不清的情況，亦有後人使用前人遺物之例，因此無法簡單地依黃籤時間作為簪飾製作的年代依據。陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，頁 69-75。

傳旨將飛蛇配銀鍍金挺做簪子，用其表圈沫子認看歸類鎔化，欽此。
 於九月二十三日庫掌四德等將西洋金剛石飛蛇二件配得銀挺，
 交太監胡世傑，呈進訖。
 於三十四年七月初七日庫掌四德等將金表圈六件彙總鎔化得六成金，
 並銀末子鎔化得重四分，交太監胡世傑呈進，交王成訖。²¹

本檔案中提供三個重要訊息，其一，該樣式可能拆改自某西洋物品；其二，與表（錶）圈合為同一物品；其三，「飛蛇」造型應是出現於乾隆中期的樣式。循上述線索，筆者發現在北京故宮博物院（後簡稱北京故宮）的清宮舊藏中即有一座〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉（圖 2）不但符合上述三個條件，而且該鐘錶最頂端的動物配件也是由一條張嘴吐舌的「蛇身」、一對筋骨明顯類似於「蝙蝠」的翅膀，以及微下彎的尾巴所構成的造型（圖 3），與〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的造型幾乎一致，而此鐘正是來自英國倫敦知名鐘錶工作坊——James Cox（詹姆斯·考克斯）的作品。James Cox 為十八世紀專門販賣具有奇特動態機關鐘錶給歐洲貴族的作坊經營者和商人。²²

另外還有一件出自 James Cox 作坊的座鐘，即 1982 年由 Linsky 家族遺贈給美國大都會博物館的著名座鐘藏品（圖 4）（為行文方便，下文簡稱為 Linsky Clock），²³ Linsky Clock 頂端配件是一只呲牙裂嘴吐舌的「飛蛇」（圖 5），其造型和北京〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉裝飾類似。Linsky Clock、〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉以及〈銀嵌玻璃蛇式簪〉三者皆是「飛蛇」造型，但仔細觀察可發現三者在鑲嵌工藝手法上有些微不同。Linsky Clock 的「飛蛇」使用密釘鑲嵌，其寶石鑲嵌浮凸且緊密，寶石之上再以網狀銀條加固。而〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉和〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的「飛蛇」工藝手法較為接近，兩者也使用密釘鑲嵌，其嵌槽

21 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十三年七月六日〈金玉作〉，頁 451。

22 James Cox 事業版圖還擴及印度以及俄羅斯皇室，James Cox 最知名的鐘錶莫過於現藏於俄羅斯冬宮高達三公尺的巨型孔雀鐘，經過修復仍能如當年一樣動起來。英國國王喬治三世（George III）和喜愛珠寶的王后夏洛特（Sophie Charlotte）亦曾購買他的商品。Marcia Pointon, “Dealer in Magic: James Cox’s Jewelry Museum and the Economics of Luxurious Spectacle in Late-Eighteenth-Century London,” in *Economic Engagements with Art*, ed. Neil De Marchi and Craufurd D. W. Goodwin (Durham, N.C.: Duke University Press, 1999), 423-451; Yuna Zek, and Roger Smith. “The Hermitage Peacock,” *Antiquarian Horology* 28 (2005): 699-715.

23 在其錶面印有「Ja: Cox / London」。引自美國大都會博物館官網：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207039>（檢索日期：2022 年 3 月 23 日）。

較深且使用短銀條於翅膀的筋骨上，強調了翅膀的結構。雖然這三件「飛蛇」鑲嵌工藝手法有些許差異，但在清宮進口鐘錶之中，「帶翼蛇身」且「無腳」的造型卻是 James Cox 作坊所特有的。根據 Le Corbeiller 的研究，飛蛇配件有鑲嵌手法的差異，可能是因為其鐘錶配件是發包給不同金匠來製作的緣故。²⁴ 再加上在乾隆朝以前，這種「飛蛇」造型不僅未出現於傳統簪飾上，在清宮收藏的進口鐘錶中也未曾見過。基於上述，可以肯定的是「飛蛇」最初造型、工藝源自於十七世紀第三半期，乾隆皇帝下令拆改英國 James Cox 作坊所製的鐘錶配件。接下來，便可進一步由〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉和 Linsky Clock 兩件進口作品與 James Cox 作坊紀錄，對照清宮《活計檔》以及后妃持有年代，來推定〈銀嵌玻璃蛇式簪〉被製作的年代。

北京故宮將〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉標示為十八世紀，一般研究 James Cox 的西方學者大多以風格分析判斷此鐘是 1770 年代的作品。²⁵ James Cox 所經營的鐘錶作坊命運多舛，曾於 1758 年和 1778 年兩次宣告破產。James Cox 於 1766 年將鐘錶市場轉向東方，在此之前 James Cox 作坊並沒有留下什麼紀錄。1770 年代又因財務困難，原預計於 1772 年要用於開設博物館的鐘錶與珠寶藏品被允許以彩券 (lottery) 的方式在歐洲售出，也因此留下作坊過去至 1774 年之間詳細描述作品的清單。筆者發現在作品清單所描述第四十件作品與北京故宮的〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉形式幾乎一致，且在第四十六件作品紀錄有一併說明這些鐘錶都是於 1769 年由東印度公司商船載運至廣東，再被中國皇帝所購買：

A Temple of Agate, with triumphal Chariots moving on a rich Gallery, supported by Palm Trees..... A richly caparison's Elephant, standing on a magnificently ornamented terras,²⁶

24 Chare Le Corbeiller, "James Cox and His Curious Toys," *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 18, no. 10 (1960): 318-320.

25 如 Catherine Pagani 與 Ian White 皆將其訂為 1770 年代作品。Catherine Pagani, *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*, 138; Ian White, *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & the Ottoman Empire 1580-1815* (Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012), 192.

26 James Cox, "Piece the Fortieth," *A Descriptive Inventory of the Several Exquisite and Magnificent Pieces of Mechanism and Jewellery: Comprised in the Schedule Annexed to an Act of Parliament, Made in the Thirteenth Year of the Reign of His Majesty, George the Third; for Enabling Mr. James Cox of the City of London, Jeweller, to Dispose of His Museum by Way of Lottery* (Printed by H. Hart, for Mr. Cox, 1774), 30, accessed November 20, 2019, <https://archive.org/details/ADescriptiveInventoryOfTheSeveralExquisiteAndMagnificentPiecesOf>.

In the year 1769 the fellow to this stupendous piece, was sent on board the Triton Indiaman to Canton, and now adorns the palace of the Emperor of China.²⁷

印證了上述學者對此鐘的年代判斷，並進一步說明其運輸路線。事實上，清宮裡收藏鐘錶來源衆多，有歐洲各國外銷至廣州的進口鐘，例如：英國、法國、瑞士等。其中以英國鐘錶數量最多，且相較於法國和瑞士鐘錶的風格，十八世紀中期英國鐘錶在鐘體上大量加飾珠寶與動物。另外，清宮內也有地方製造的廣州鐘和蘇州鐘。²⁸ 尤其廣州地區，自康熙二十三年（1684）解除海禁後，歐洲商人將各種進口物品先運至廣州，再透過官府指定的十三行商經銷，送至京城和各大城市，²⁹ 這樣的環境為廣製鐘錶提供接觸歐洲鐘錶技術的基礎，其中廣州鐘精品大部分會由地方官員選購，再於特定節日進貢給皇帝。另外，乾隆朝還出現錶面印有「LONDON」字樣的廣造鐘錶。³⁰ 雖然，鐘錶機械技術源於歐洲，但上述廣造鐘發展至乾隆朝以前已具有明顯特定風格，廣造鐘或內廷製造的鐘錶絕大多數採用中國傳統亭臺樓閣（圖 6）、寶塔或葫蘆等具有傳統祝壽和吉祥寓意的形式，雖有部分銅鍍金材質的鐘體，但以表面飾有浮雕、螺鈿和琺瑯的木製黑漆鐘體為大宗。廣造鐘通體講究對稱的裝飾，風格與當時以 James Cox 作坊為首的英國鐘錶風格迥異。此外，清宮進口鐘錶路徑除了廣州，尚有直接輸入的外交禮物，以及俄羅斯

27 James Cox, "Piece the Fortieth," 36.

28 蘇州開始自產鐘錶的年代目前尚有爭議，雖然有學者認為最早在康熙時期，耶穌會士魯日滿（Francois de Rougemont）的帳簿中有記載，曾四次將鐘錶給一位蘇州人修理，但這僅能證明康熙時期已有蘇州人接觸到鐘錶，無法得知蘇州人能維修到什麼程度，或可能是維修魯日滿帶來的歐洲鐘錶。再根據郭福祥研究證據顯示，蘇州能夠自製鐘錶的年代應於嘉慶之後。另外筆者亦認為蘇州鐘的鍍金比起進口鐘、廣州鐘較為淺薄，成色不佳，且蘇州鐘造型和風格與廣州鐘較為接近，雖部分配件受到歐洲裝飾影響，但與英國時興繁複又加飾珠寶的風格大相逕庭。蘇州鐘相關研究詳見：陳凱歌，〈清代蘇州的鐘錶製造〉，《故宮博物院院刊》，1981年4期，頁90-94；湯開建、黃豔春，〈明清之際自鳴鐘在江南地區的傳播與生產〉，《史林》，2006年3期，頁56-62；郭福祥研究詳見：郭福祥，〈十年來宮廷鐘錶史研究述評〉，《故宮學刊》，2014年12輯，頁403-451。

29 梁嘉彬，《廣東十三行考》（上海：國立編譯館，1937）；陳國棟，〈內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33期（2012.9），頁225-269。

30 這類錶面印有「LONDON」字樣的廣造鐘，一般只有在專業人員修復時，打開鐘面取出機芯才能見到「Canton」刻在機芯前後夾板上。筆者認為這類鐘錶應是在乾隆朝中期大量進口英國鐘錶後，廣州才出現崇尚英國鐘錶的現象。而廣造鐘在英國鐘錶大量進口之前已經具有特定的風格，其流風及於蘇州鐘。王津，〈廣州製造「LONDON（倫敦）」鐘錶的考證〉，收錄於中國文物保護技術協會、故宮博物院文保科技部主編，《中國文物保護技術協會第五次學術年會論文集》（北京：科學出版社，2008），頁377-383。

或蒙古王公貿易所得的進貢品，³¹ 但基於上述，透過比對清宮收藏各地的鐘錶風格和 James Cox 清單中的記載，幾可確定北京故宮收藏的〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉（圖 2）應是在 1769 年左右，藉由東印度公司運至廣州，再被購入清宮的座鐘。

而關於 Linsky Clock（圖 4）本身沒有銘文紀年，但根據 2012 年 Ian White 的研究指出，1766 年一月在英國發行的《紳士雜誌》（*The Gentleman's Magazine*）上，刊有一個鐘錶廣告，廣告文字指出這是由英國藝術家製造的一對「人力車形式」（chariot）座鐘，它們透過東印度公司送往中國，聲稱是作為給中國皇帝的禮物。此鐘是由一位戴著斗笠狀清代涼帽的男子推著人力車，車上有一雙層大傘，和一名手持輪狀扇的女子，女子右側有一隻鳥，左側蹲有一隻小狗……，廣告裡描述裡的物件、裝飾細節幾乎與 Linsky Clock 如出一轍，³² 這是 James Cox 最早具有東方市場取向的座鐘商品紀錄，因此 Linsky Clock 這類「人力車形式」座鐘應當最早在 1766 年出現。³³ 雖然乘載〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的原座鐘是否與〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉一起運至中國並未有明確的紀錄，但在髮簪被持有的可能年代區間之內，再從以上〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉與 Linsky Clock 的生產年代來看，可以推測出「飛蛇」這類鐘錶配件應是 James Cox 集中於 1766 年至 1769 年左右所產製。

關於髮簪的使用者，筆者查核內務府於乾隆四十年（1775）閏十月十三日呈覽給皇帝的奏摺，可以得知令懿皇貴妃和慶貴妃的死亡時間很接近，兩人的遺物亦同時被處理：

31 清宮是廣造鐘主要的客戶，造辦處也駐派監造人員至廣州，大幅主導廣州鐘錶製作。相關研究參見：郭福祥，〈乾隆時期宮廷鐘錶收藏考述〉，《故宮學刊》，2011 年 7 期，頁 225-252；郭福祥，《時間的歷史映像》（北京：紫禁城出版社，2013）。

32 “Description of two curious Clocks, sent as a present from the EAST-INDIA COMPANY, to the EMPEROR of CHINA made by an ENGLISH Artist. THESE clocks are in the form of chariots, Over the lady's head, supported by a small fluted pillar no bigger than a quill, is a double umbrella, At the feet of the lady is a gold dog: a boy that lays hold of the chariot behind, seems also to pull it forward. Above the umbrella are flowers and ornaments of pearls, rubies and other stones, and terminates with a flying dragon set in the same manner. The whole is of gold, most curiously executed, and embellished with diamonds, rubies, and pearls.” John Nichols, *The Gentleman's Magazine* 36 (1766): 586, accessed April 10, 2021, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015018395353&view=1up&seq=7&skin=2021>.

33 Ian White, *English Clock for Eastern Markets: English clockmakers trading in China & the Ottoman Empire 1580-1815*, 162-165.

十三日總管內務府謹奏為奏聞事臣等恭查，由內庭交出：
 令懿皇貴妃八成色金冊……，令貴妃七成色金冊……，令妃六成色金冊……，令嬪七成色金冊……；慶貴妃六成色金冊……，慶妃六成色金冊……，慶嬪六成色金冊……；臣等除派兼攝六庫事務戶部郎……，請照例鎔化歸類，謹此奏聞。……閏十月十三日具奏奉旨，知道了，欽此。³⁴

簪飾的製作也與皇帝賞賜后妃的事蹟密切關聯，乾隆三十三年十月初六慶妃正好被冊封為慶貴妃。³⁵慶貴妃晚年地位僅次於令懿皇貴妃，是嘉慶皇帝的養母，並據《大清會典事例》、《清史稿》紀錄可知嘉慶皇帝感念慶貴妃幼年時的養育，將其視如生母，因而在嘉慶四年（1799）太上皇乾隆去世後，再追封養母為慶恭皇貴妃。³⁶結合處理后妃遺物的奏摺和晉位年代來看，筆者推測〈銀嵌玻璃蛇式簪〉可能是慶貴妃所持有的。

另外，必須說明的是雖然繫於〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的黃籤寫為玻璃，但《活計檔》稱「飛蛇」的材質為金剛石，且依照現存於各大博物館館藏 James Cox 鐘錶以及前引《紳士雜誌》資料顯示，其作坊鐘錶裝飾主要有各色寶石、鑽石，雖然座鐘底部鑲嵌偶混有玻璃，但最頂端配件皆是鑲嵌寶石和鑽石。實際上，紅寶石呈色與其鉻元素的含量多寡有關，含量較高呈現紅色（red），含量較低則會呈現洋紅色（magenta），〈銀嵌玻璃蛇式簪〉的鑲嵌物接近洋紅色調，與清宮常見紅寶石的紅色或是碧璽的粉紅色（pink）明顯不同。洋紅色調的紅寶石在東亞使用較少，³⁷但清宮中的琺瑯料、玻璃接近洋紅色調者所在多有，³⁸因此清宮太監若將進口英國鐘上和紅寶石並列的鑽石誤認為是玻璃，在黃籤上以玻璃呼之，也是在

34 引文取自《中央研究院近代史研究所清代奏摺檔案資料庫》<http://mhdb.mh.sinica.edu.tw/document/index.php>（檢索日期：2021年4月7日）。

35 《清實錄》記載慶貴妃的冊封典禮於三十三年十月六日舉行。（清）慶桂等奉敕修，《清實錄·高宗純皇帝實錄》（北京：中華書局，1986），卷 820，頁 1128。

36 「諭朕自沖齡，蒙慶貴妃養母撫育，與生母無異。理宜特隆典禮，晉崇封，茲追封為慶恭皇貴妃……」（清）托津等奉敕纂修，《大清會典事例》（清嘉慶年間刻本，國立故宮博物院藏），卷 233，頁 20；「嘉慶四年，……帝念其撫育如生母，特追封慶恭皇貴妃，下所司議贈諡典禮……」（清）趙爾巽等撰，楊家駱校，《清史稿》（臺北：鼎文，1981），頁 2709。

37 Hugh Tait, *7000 Years of Jewelry* (Avenue: Firefly Book, 2008). 陳夏生曾推測紅寶石為清宮中帽頂當中有色寶石的至高等級，清宮較為偏好紅寶石。陳夏生，〈談清宮寶石應用文化〉，《故宮文物月刊》，351 期（2012.6），頁 52-63。

38 如：乾隆時期〈白套紫紅玻璃花鼻煙壺〉（國立故宮博物院藏，故雜 000188），玻璃胎，通體乳白色，套飾紫紅色玻璃。

合理的範圍內。若能測定此簪鑲嵌材質是否為紅寶石、鑽石，即能確定本簪是否曾被清宮替換為玻璃，或是 James Cox 作坊原本鑲嵌的寶石。

(二)〈西洋玻璃花簪〉

與此同時也可發現，國立故宮博物院簪飾當中藏有十三件〈西洋玻璃花簪〉。十三件裡有三件是中央鑲珍珠，四周花瓣以雙色帶狀玻璃鑲嵌的「五瓣花簪」（圖 7），與兩件標示為道光年間，體積較大的「花叢簪」（圖 8）。玻璃花簪的帶狀配色以及花團簇成下大上小的排列方式與 Linsky Clock 座鐘配件一致（圖 4），且北京故宮所藏 James Cox 座鐘〈銅鍍金鑲瑪瑙座錶〉的三辰儀上方，也有形式一致的配件，該座鐘的錶後方有兩把鑰匙，分別有「Jas Cox」和「1765」的銘文。而其中八件〈西洋玻璃花簪〉的形式則是以五瓣花之上再以彈簧連接蝴蝶（圖 9），可以想見配戴在頭上時猶如蝴蝶舞動般的效果。而美國大都會博物館收藏一座於 1766 年至 1772 年間製作的 James Cox 的座鐘（圖 10），其四角所裝飾的瓶花上方也皆用金屬片製成的彈簧連接蝴蝶（圖 11）。如前述，清宮中收藏的英國鐘錶來源不只 James Cox 作坊，例如：北京故宮所藏 John Hesigal 的〈銅鍍金花瓶式錶〉（圖 12、圖 13）等英國鐘錶皆有花朵配件，但究其花朵造型和寶石切割方式的差異，可發現目前國立故宮博物院所藏這八支〈西洋玻璃花簪〉無論在花朵或蝴蝶配件，其造型、配色、鑲嵌工藝以及使用片狀彈簧連接的方法皆與 James Cox 作坊的配件一致。James Cox 座鐘除了頂端配件是鑲嵌珍貴珠寶外，座鐘周圍的花朵則與〈西洋玻璃花簪〉一樣使用玻璃作為鑲嵌材。因此故宮所藏這十三件〈西洋玻璃花簪〉，很可能也是 1765 至 1770 年代左右在英國生產的配件。

另外，在乾隆三十三年也曾有將「西洋玻璃花」改成簪子的紀錄，較小的西洋花被命令作成包頭結子，這筆紀錄比前述乾隆降旨將「飛蛇」改成簪飾只早了一天：

初五日庫掌四德來說太監胡世傑交：

嵌金剛石西洋花，大小十四塊，上嵌珠子大小三十四顆，

傳旨將大些西洋花配挺做簪子用，其小些西洋花攢湊做包頭結子，

先呈樣，欽此。

於本月初六日庫掌四德等將大些西洋花配得銅挺樣，

小些西洋花畫得火焰紙樣，交太監胡世傑呈覽。

奉旨將大些西洋花二塊照樣配銀鍍金挺，

其小些西洋花不必配做火焰，著攢湊供花一對，欽此。
於九月二十三日，庫掌四德等將西洋金剛石大小四支，
交太監胡世傑，呈進訖³⁹

清宮早在康熙年即有進口西洋鐘錶，目前國立故宮博物院實存最早的西洋改製品則是雍正十三年（1735）的四個鑽石鈕扣。⁴⁰ 景聞亦曾於 2017 年整理清宮拆卸進口鐘錶金剛石（鑽石）作為簪飾的《活計檔》文獻，最早在乾隆四年（1739）年即有紀錄，⁴¹ 但多數進口物品上的鑽石幾乎脫離原有的歐洲母題脈絡，難以比對其歐洲作坊和生產年代。而這十三支〈西洋玻璃花簪〉的造型和工藝技術應來自英國 James Cox 鐘錶，與前述〈銀嵌玻璃蛇式簪〉幾乎同時被拆下做成髮簪，可能是作為同一組頭飾來搭配使用，且依照紀錄推測最初的持有者也可能是乾隆朝的慶貴妃。

（三）〈鑲玻璃蛇式簪〉

國立故宮博物院所典藏第二件名為「飛蛇」的簪飾是被標為道光年的〈鑲玻璃蛇式簪〉（圖 14）其「飛蛇」樣貌也類似於 James Cox 鐘錶配件的「帶翼蛇身」。此簪的主幹寬大厚實，通體上方鑲嵌黃、綠、紅、藍、白五色玻璃，但其翅膀朝向與前述〈銀嵌玻璃蛇式簪〉相反，且在雙翅的末梢多了尖細的爪，肚下被焊上銅鍍金片，並以相同材質的金屬線捆繞於頭部、雙翼，用以固定金片和簪銜。從黃籤紀錄的收回年代來看：「道光三年十月二十五日」（1823），再回顧后妃卒年表（表一），可知在此前過世兩年內的后妃有乾隆朝的晉妃和嘉慶朝的信妃，據查晉妃於 1798 年才被年逾八旬的太上皇乾隆選為晉貴人。⁴² 而嘉慶朝的信妃則原是嘉慶的信嬪，⁴³ 道光即位元年（1820），為了尊崇乾隆、嘉慶兩朝的后妃，晉貴

39 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十三年七月五日〈金玉作〉，頁 449-450。

40 陳慧霞，〈瑩白放光——清代宮廷十八世紀鑲鑽飾件〉，頁 66-75。

41 景聞，〈皇室首飾從西洋材質到西洋風格〉，頁 158-165。

42 尊封高宗純皇帝晉貴人富察氏為晉妃。《清實錄》冊文曰：「星樞表瑞，裏內治於璇宮……皇祖晉貴人富察氏，淑慎內修，徽柔外著……播芳型於彤管。既協長年之祝，益彰厚載之宏，爰率典常，特崇懿號，謹以冊寶尊為皇祖晉妃……謹言。」（清）慶桂等奉敕修，《清實錄·宣宗成皇帝實錄》（北京：中華書局，1986），卷 11，頁 215。

43 《大清會典事例》：「嘉慶十三年四月二十一日內閣奉 上諭，朕仰蒙昊蒼鴻祐……誠妃著加恩晉封為誠貴妃，吉嬪著加恩晉封為吉妃，信貴人著加恩晉封為信嬪，二阿哥之官女子那拉氏慶育皇孫著封為側室福晉，所有典封禮典著各該衙門照例辦理，欽此。」（清）托津等奉敕撰修，《大清會典事例·禮部十二·冊封》（清嘉慶十八年武英殿刊本，國立故宮博物院藏），卷 244，頁 23。

人與信嬪一同晉封為妃位。結合兩位后妃主要活動時間來看，本簪被持有的年代應為 1798 至 1823 年，此年代區間可能晚於 James Cox 於 1785 年第二次在英國倒閉的時間。

然而，根據 Pagani Catherine 與 White Ian 研究，James Cox 作坊倒閉之後，與其子 John Henry Cox（約翰·亨利·考克斯，1750-1791）仍有到廣州繼續開設鐘錶店販賣較小型的鐘錶和珠寶首飾。⁴⁴ 儘管在 James Cox 過世後，他過去的產品始終是鐘錶店裡一大特色，且透過小斯當東（George Thomas Staunton, 1781-1859）詳細的描述，可以知道另一家英國鐘錶作坊 William Macintoshes 在廣州店舖所販賣的鐘錶形式與 James Cox 類似，也有大象馱負蛇、龍等配件等，⁴⁵ 可見同在廣州的英國鐘錶商彼此關係密切。隨著英國東印度公司海上貿易的興盛，以及乾隆皇帝對歐洲鐘錶的偏好，當時曾有一批英國鐘錶商，在十八世紀中期針對東方市場製作鐘錶，⁴⁶ 在英國掀起一場爭取東方市場的競爭。筆者整理北京故宮所藏英國鐘錶的裝飾配件於（表二），從表中可知英國鐘錶雖風格相近，但不同作坊的動物配件造型各異。

另外，前述透過黃籤回推這只簪飾被持有的主要年代在嘉慶時期，然而根據《清實錄》記載，嘉慶皇帝為了樽節用度曾向兩廣總督表示不喜進口鐘錶：

惟販來鐘表玻璃等物，以無用易有用，未免稍損元氣。……朕從來不貴稀奇、不愛玩好，乃天性所秉，非矯情虛飾。粟米布帛，乃天地養人之物，家所必需。至於鐘錶，不過為考察時辰之用，小民無此物者甚多，又何曾

44 1785 年英國 James Cox 倒閉之後，1772 年 James Cox 博物館裡的許多未售出商品被運送到廣州。James Cox 在 1787 年與管理英國東印度公司船務的 Daniel Beale 合夥，直至 1790 年代初 Cox 父子相繼過世。此後大多由 Daniel Beale 承繼 James Cox 在廣東與歐洲之間的鐘錶事業。後因合夥人不同而改名，但一直經營至 1830 年代。1793 年英國馬戛爾尼使節團於熱河行宮晉見乾隆皇帝時，還曾被展示來自 James Cox 博物館的收藏。身為使節團副使的還有英國東印度公司派駐在廣州的喬治·倫納德·斯當東，和他僅十二歲的兒子喬治·托馬斯·斯當東，小斯當東日記裡寫下他見到另一位英國東印度公司船長 William Macintoshes 在廣州所經營鐘錶作坊的商品後，隔天就與 Daniel Beale 見面。Ian White, *English Clock for Eastern Markets: English clockmakers trading in China & the Ottoman Empire 1580-1815*, 150; Catherine Pagani, *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*, 156.

45 Catherine Pagani, *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*, 110-112.

46 甚至有學者認為 1772 年 James Cox 所開設的博物館，以手工藝品帶來巨大的商機，使倫敦成為經濟發展重鎮。Marcia Pointon, "Dealer in Magic: James Cox's Jewelry Museum and the Economics of Luxurious Spectacle in Late-Eighteenth-Century London," 423-451.

廢其曉起晚息之恆業乎？尚有自鳴鳥等物，更如糞土矣。」⁴⁷

從上述可知，嘉慶對進口鐘錶的態度明確，恐難下令將如糞土的鐘錶配件製作為后妃簪飾。因此，筆者認為就「飛蛇」形式而言，應是延續自乾隆中期以 James Cox 為代表的進口鐘錶配件，實體很可能來自十八世紀末至十九世紀初的廣州鐘錶店商品。此簪也證實「飛蛇」成為簪飾的新母題後，曾在清宮存有一段時間。

（四）〈銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪〉

有趣的是，國立故宮博物院中也可見一對被標示為嘉慶年的〈銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪〉（下簡稱〈玻璃飛龍簪〉）（圖 15），本對簪飾具有類似於蝙蝠般的翅膀，翅膀上密鑲綠色玻璃，尾端具有箭頭造型，口中還吐出箭型的舌，雙腿粗壯有力地蹲踞於簪頭上。若熟悉西洋文化的人一眼便能指認出這般造型應來自於「西洋龍」，箭頭般的舌頭是常見表現龍噴火能力的造型。〈玻璃飛龍簪〉與中國傳統龍簪形式大不相同，例如：以金纒絲製作的〈銀鍍金嵌珠寶龍戲珠簪〉（圖 16）。

本對〈玻璃飛龍簪〉被一黃色包裝紙包裹著，並附有兩張小黃籤和一張大黃籤。其中包裝紙有紀年：「嘉慶十一年二月初一日收，銅扁西洋玻璃鵲簪一對」。按照（表一），嘉慶十一年過世的后妃是乾隆朝的惇妃（1746-1806），最可能是「銅扁西洋玻璃鵲簪」的持有者。惇妃原為永貴人，乾隆三十六年（1771）被封為惇嬪，⁴⁸於嘉慶十一年（1806）過世，因此乾隆三十六年至嘉慶十一年（1771-1806）惇妃死前，應是這對〈玻璃飛龍簪〉被使用的年代區間，加上小黃籤常見於乾隆朝被收回的簪飾之上，因此〈玻璃飛龍簪〉在乾隆朝惇嬪使用之前，可能曾被收回庫房過，應屬於乾隆中晚期的物品。可惜小黃籤上只有數字編號，並無題名，因此我們無法確切知道在乾隆朝時，〈玻璃飛龍簪〉的西洋龍形象被清宮稱為什麼？目前僅能知道在嘉慶朝時，西洋龍的造型可能被誤認為「鵲」。⁴⁹

47（清）曹振鏞等奉敕修，《清實錄·仁宗睿皇帝實錄》（北京：中華書局，1986），卷 55，頁 720。

48「皇太后懿旨：永貴人汪氏，著晉封為嬪，欽此。所有應行典禮，各該衙門照例舉行。」（清）慶桂等奉敕修，《清實錄·高宗純皇帝實錄》（北京：中華書局，1986），卷 894，頁 998。

49 國立故宮博物院館藏有一件乾隆四十三年（1778）收的〈西洋玻璃鵲首銀腳簪〉，其造型和鑲嵌方式與 James Cox 座鐘頂端的鳥形類似，筆者推測〈西洋玻璃鵲首銀腳簪〉可能也是挪用自 James Cox 為代表的英國座鐘。但〈玻璃飛龍簪〉與〈西洋玻璃鵲首銀腳簪〉造型完全不同，可能是在嘉慶時期對乾隆時期所挪用的物品名稱有所誤解。

本對簪飾身體使用典型十八世紀歐洲洛可可（Rococo）風格富有動感的小型 C 字曲線設計，以及具有捲繞一圈往下的尾部。洛可可風格緣起於法國路易十五時期（Louis XV, 1715-1774 在位）的室內設計，室內牆面和傢俱多採用小 C 字曲線的鑲金浮雕鑲框（panel）、鑲金支架作為裝飾，⁵⁰ 金色的框架同時提供裝飾邊界，又使空間具有統一的視覺效果，這種帶有法國皇室特色的作法在十八世紀中期英國喬治二世時期（George II, 1727-1760 在位）迅速影響英國，並於 1760 年代發展出英國的樣貌。⁵¹ 例如：來自英國伯明翰的 Matthew Boulton（馬修·博爾頓），即將當時法國皇室喜愛的鑲金青銅（ormolu）傢俱的鑲框應用在自己的多款小型物件上。法國洛可可風格的小 C 型金屬框成為英國流行的裝飾工藝，無論在陶瓷、燭臺、鐘錶上都能見到。⁵² 而十七、十八世紀這類精緻的傢俱和珠寶，其浮雕金屬鑲框和突出的立體金屬配件，多以「失蠟法」（lost wax casting）所鑄成，⁵³ 是一種用蠟或木頭等高溫易熔的材料進行雕刻，並以石膏或黏土翻模，加熱導出內部液態蠟或將木雕燒成灰燼後，再將液態金屬倒入模穴冷卻後取出的作法，⁵⁴ 能有效率地再造繁複的金屬物件。尤其本對〈玻璃飛龍簪〉龍首下頷、後頸的波磔以及腿爪呈現出雕刻手法更是未曾在中國傳統的簪飾中見過（圖 17）。⁵⁵

基於上述，這種鑲嵌玻璃且具有西洋龍外型的〈玻璃飛龍簪〉可能是拆自十八世紀歐洲進口鐘錶或其他物品，奇怪的是它卻具有部分被改製的工藝特徵。筆者就近觀察到本對〈玻璃飛龍簪〉的翅膀下方被磨去鍍金表層，露出原本黃銅的色彩，也透出多個不規則孔洞（圖 18），很可能是工匠打磨時不了解原先嵌槽深度所導致的。而且〈玻璃飛龍簪〉的身體底部有洞（圖 19），其內部中空且內壁也

50 Katie Scott, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-century* (New Haven: Yale University Press, 1995).

51 Henry Avray Tipping, "English Eighteenth Century Ormolu," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 38, no. 216 (1921): 116-119.

52 Jenny Sheila Uglow, *The Lunar Men: Five Friends Whose Curiosity Changed the World* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2002), 226.

53 L. B. Hunt, "The Long History of Lost Wax Casting," *Gold Bulletin* 13 (1980): 63-79.

54 Daniëlle O. Kisluk-Grosheide, "The Golden Age of French Furniture in the Eighteenth Century," in *Heilbrunn Timeline of Art History* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000), accessed December 15, 2021, http://www.metmuseum.org/toah/hd/ffurn/hd_ffurn.htm.

55 中國金屬工藝也存有失蠟法的應用，但從目前出土物來看，女性髮簪仍以使用錘鏢、花絲、炸珠等金屬工藝為主。關於中國青銅器使用失蠟法的論證詳見：Peng Peng（彭鵬），*Metalworking in Bronze Age China: The Lost-Wax Process* (New York: Cambria Press, 2020), 13-167.

有明顯打磨痕跡。⁵⁶ 在乾隆三十一年（1766）的《活計檔》中，乾隆下令造辦處改造「玻璃飛蛇」為簪飾時，也曾將「玻璃飛蛇」的肚子下方掏空：

乾隆三十一年十一月初十日……太監……交鑲嵌玻璃飛蛇二件，
傳旨著先做過一樣，將肚下掏空安挺子成做簪子一對。⁵⁷

這種從底部挖空身體內部以及打磨翅膀的作法，可能是為了減輕頭飾的重量，應屬清宮改造外來物品的痕跡。另外，〈玻璃飛龍簪〉的背上有兩個規整的矩形孔洞，翅膀根部是以 L 型的金片插入身體，將翅膀反向焊定於身上，這種翅膀與身體分製再組合的工藝，相異於十八世紀英國鐘錶上帶翼動物配件身體與翅膀一體成型的效果，詳見（表二）。

然而，中國簪飾則常見用兩枚金片錘鏢後合模的作法，且翅膀也多以 L 型金片插入身體固定。例如：山西陵靈丘曲回寺遺址的元代金銀器窖藏，出土一支銜部殘損的〈金雙鳳銜花簪首〉（圖 20），在此簪鳳鳥翅膀根部即可清楚見到也是用 L 型金片插入鳥背上矩形孔中的固定方法（圖 21），另外清代〈皇后夏朝冠〉（圖 22）上方的鳳鳥翅膀都是用分製的工藝製作而成。此種分製工藝手法正符合雷德侯（Lothar Ledderose）於《萬物》⁵⁸ 一書中所說的中國工藝「模件」概念，即預先製作各種構件後，再組合出多種造型的製作思維。基於以上，筆者認為這對〈玻璃飛龍簪〉以延續元明以來的簪飾金屬工藝作法，將進口西洋龍物件改造為簪飾。

對照英國作坊紀錄以及相關鐘錶藏品後，釐清以上所討論簪飾的生產年代集中於十八世紀下半，大多自拆改自英國 James Cox 座鐘，有直接「挪用」歐洲物件的案例，也有清宮「改製」歐洲物件的案例。行文至此可知，乾隆皇帝從進口英國鐘錶和歐洲物件汲取新的簪飾母題，並改變了過去明代以來的寶石花絲包鑲技術。雖然來自歐洲的簪飾「飛蛇」、「西洋龍」數量少且存有時間不長，但其寶石、玻璃的幾何切割技術，也使得清宮簪飾風格產生巨大的轉變。例如：國立故宮博物院所藏〈玻璃艾虎簪〉（圖 23）。

56 感謝國立故宮博物院給予研究者完善的協助。

57 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 30，乾隆三十一年十一月初十日〈金玉作〉，頁 58-59。

58 雷德侯，張總等譯，《萬物——中國藝術中的模件化和規模化生產（Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art）》（北京：三聯書店，2005）。

三、簪飾的風格與造型溯源

(一) James Cox 的「西洋龍」配件

在討論簪飾生產產地、運送路線、年代與可能持有者後，接下來將藉由溯源簪飾的「飛蛇」造型，深入追索其所乘載的西方知識與風格。從黃籤上標明的品項使我們知道 James Cox 的座鐘進入清宮後，其頂端的配件被命名為「飛蛇」。但前引英國《紳士雜誌》，卻將 Linky Clock 的頂端配件描述為「龍」：

.....Above the umbrella are flowers and ornaments of pearls, rubies, and other stones, and terminate with a flying dragon set in the same manner. The whole is of gold, most curiously executed, and embellished with diamonds, rubies, and pearls.⁵⁹

且在 James Cox 作坊的作品描述清單中，也將北京故宮〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉這類型座鐘的頂端配件（圖 3）稱為「龍」：

The canopy is richly embellished to correspond with the figure: a flying dragon, on a spring of gold fixed to the chariot, appears to convey it along.⁶⁰

因此我們可以清楚了解到，James Cox 座鐘頂端設計是一隻飛翔的西洋龍。換句話說，Linky Clock（圖 4）、〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉（圖 2）的頂端動物以及〈銀嵌玻璃蛇式簪〉簪首動物（圖 1）其實是 James Cox 作品紀錄中所稱的「西洋龍」。

以上簪飾案例造型約莫出現於十八世紀中、晚期，歐洲除了時下流行的洛可可風格，如同 Hugh Honour 一書中所說，從十七世紀中開始不只法國，整個歐洲也流行中國風（Chinoiserie）。⁶¹ 隨著東西貿易興盛和外交往來，歐洲人逐漸接觸東方風產（包含日本、伊斯蘭、印度等），由於資訊不完全和傳遞落差，進而以特定母題或歐洲人所認為的東方元素，來創作歐洲人想像中的中國，中國風便是在這樣的時空下形成的風尚，並且在十七世紀末逐漸與洛可可風格合流，稱為洛可

59 John Nichols, *The Gentleman's Magazine*, 586.

60 James Cox, "Piece the Fortieth," 30.

61 Hugh Honour, *Chinoiserie: The Vision of Cathay* (London: J. Murray, 1961).

可中國風（Rococo Chinoiserie）。欲開發中國市場的 James Cox 作坊，也搭上這股風潮，運用許多「象徵東方」的裝飾配件，例如：鳳梨、掛毯、星芒狀物、纏頭巾的人、大象等等，這些元素說明了當時歐洲人所認識的中國，實際上是混有伊斯蘭、印度等地的風土物產。有趣的是，如同（表二）所示清宮同時期進口鐘錶上的「龍」，大多是以自身「西洋龍」的造型出現。

雖然歐洲與中國傳說中皆有「龍」的生物，中國龍與西亞過去也曾有文化交流，⁶² 但歐洲和中國的龍卻是分屬於兩個獨立的文化脈絡。透過神話、聖經、旅遊者等的文字敘述，以及隨處可見的歐洲繪畫與雕塑，可以了解到歐洲的西洋龍在十八世紀以前被認為是與惡魔相提並論的危險生物，其形象大多為狗頭、雙足三爪、蟒蛇尾以及一對蝙蝠翅膀組合而成，也象徵了地獄或異教徒所在領域。⁶³ 另一方面在中國，龍的形象則意義多變，從漢代引魂升天的坐騎⁶⁴ 到魏晉南北朝的方位神煞，⁶⁵ 至宋代龍開始成為皇權的象徵，伊沛霞（Patricia Ebrey）的研究清楚指出，宋徽宗用龍的圖像作為皇權的表徵。⁶⁶ 所以當元代的「五爪金龍」發展為至高無上的皇權專屬紋樣時，馬可波羅（Marco Polo）卻在遊記中聲稱中國龍是能一口吃下人類的恐怖巨型生物。⁶⁷ 顯然，西洋龍在意義上、形象上與中國龍完全不同。

1665 年由約翰·尼霍夫（Joan Nieuhof）筆記集成，並在歐洲各處出版《荷使

62 Jessica Rawson, *Chinese Ornament: The Lotus and Dragon* (London: British Museum, 1984), 93-99; Kyong-Mi Kim, "Research on The Dragon Image in Turkish Miniature Paintings," *Acta Via Serica* 3, no.1 (2018): 119-138.

63 Louise W. Lippincott, "The Unnatural History of Dragons," *Philadelphia Museum of Art Bulletin* 77, no. 334 (1981): 3-24.

64 李零分析長沙子彈庫出土帛畫時，首先明確提及龍作為墓主升天的坐騎。另外，巫鴻討論馬王堆一號墓時也有提及帛畫中龍的樣式差異，目前關於漢代帛畫中圖像意義與功能，討論較為詳盡可見於李清泉於《國立臺灣大學美術史研究集刊》一文。詳見：李零，〈中國古代的墓主畫像——考古藝術史筆記〉，《中國歷史文物》，2009年2期，頁12-20；巫鴻，〈馬王堆一號漢墓中的龍、壁圖像〉，《文物》，2015年1期，頁54-61；李清泉，〈引魂升天，還是招魂入墓——馬王堆漢墓帛畫的功能與漢代的死後招魂習俗〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41期（2016.9），頁1-60。

65 曾布川寬，〈南朝帝陵の石獸と磚畫〉，《東方學報》，63冊（1991.3），頁115-263。

66 伊沛霞（Patricia Ebrey），〈徽宗和皇龍：探索皇權的物質文化（Huizong and the Imperial Dragon: Exploring the Material Culture of Imperial Sovereignty）〉，《清華學報》，41卷1期（2011.3），頁39-71。

67 Marco Polo, Ronald Latham, trans., *The Travels of Marco Polo* (London: Telegram Books, 1958), 178-179.

初訪中國記》的敘述中，就能見到中國龍是屬於中國皇帝專屬紋樣的相關介紹，⁶⁸ 插圖中的中國建築屋頂上，已經出現中國龍相關造型的構件（圖 24），雖然 Joan Nieuhof 曾直接到達中國當地觀察，但仍是選擇以較為省略的手法描繪中國龍的建築構件，此時的中國龍被描繪得像一種毛毛蟲的形式（圖 25）。相較於此種難以被歐洲人理解的毛毛蟲建築構件，同時期阿塔納修斯·基爾旭（Athanasius Kircher）於 1667 年出版的《中國圖像》（*China illustrata*）一書也有龍的圖像，與尼霍夫不同的是，基爾旭未能到中國實地觀察，而是透過耶穌會裡的私人網絡來了解中國，⁶⁹ 從《中國圖像》中可知基爾旭直接挪用西洋龍形象來報導和深入說明中國龍所象徵的皇權、大自然、人體以及風水堪輿等相關概念。張省卿推測歐洲當時受到類似《中國圖像》等書籍的報導影響，在十七世紀末西洋龍的邪惡形象開始轉變，逐漸出現正面的形象。這種違背歐洲傳統惡龍形象的西洋龍，在十七、十八世紀流行的中國風器物、繪畫中處處可見。⁷⁰ 例如：現藏於大都會博物館由博韋皇家製造廠（*Manufaktur von Beauvais*）所產的〈謁見皇帝〉掛毯（圖 26），西洋龍儼然成為美化建築頂端的構件（圖 27）。再比較清宮進口鐘錶上的西洋龍配件（表二）可知，十八世紀英國鐘錶也紛紛使用正面形象的西洋龍，作為歐洲人想像中的中國意象，並運銷到乾隆皇帝的手上。因此上述國立故宮博物院院藏一對綠色〈玻璃飛龍簪〉（圖 15）正是歐洲人眼中的中國龍，實際上其造型是挪用歐洲人自

68 在尼霍夫的《荷使初訪中國記》（*L'Ambassade de la Compagnie Orientale des Provinces Unies vers l'Empereur de la Chine*）一書可見到龍屬於中國皇家專屬紋樣的相關文字敘述：「This silk is interwoven with gold, silver, and the features of several birds, very artificially mingled with all manner of colours; none are suffered to wear any of these silks called Dragon Silks, but the Emperor and his Courtiers.」同時也能見到尼霍夫試圖以西方的聖喬治屠龍的形象來理解中國建築上門神的意涵：「Likewise, they imagine that this Kouja, through their Gods direction and power, did once overcome a most hideous Dragon, which threatened the destruction of this city.....as a second St. George;」與基爾旭的《中國圖像》一書對中國建築、風水堪輿、人體等龍的詳細描述相比，《中國圖像》仍殘留歐洲既定的惡龍印象，從尼霍夫的《荷使初訪中國記》至基爾旭的《中國圖像》之間很可能是歐洲的龍形象出現正面意義的轉變期。原出版時間為 1665 年，本文取自 1669 年出版的英譯本：Johannes Nieuhof, *An Embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, Emperour of China, Delivered by Their Excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at His Imperial City of Peking* (London: J Macock for the author, 1669), 15, 68.

69 Baleslaw Szczesniak, "Athanasius Kircher's: *China Illustrata*," *Osiris* 10 (1952): 385-411.

70 張省卿，〈從 Athanasius Kircher（基爾旭）拉丁文版“*China Illustrata*”（《中國圖像，1667》）書中龍虎對峙圖看十七、十八世紀歐洲龍與亞洲龍之交遇〉，收入天主教輔仁大學歷史學系編，《天主教輔仁大學歷史學系成立四十週年學術研討會論文集》（新北：天主教輔仁大學歷史學系，2003），頁 221-251。感謝金芳如女士提示此筆資料。

我文化中已經轉變為正面形象的西洋龍。

從清宮進口鐘錶的配件比較表來看，可以發現（表二）這些龍皆具有雙腳，並且大多是類似於〈飛龍簪〉的西洋龍造型。然而，國立故宮博物院院藏〈銀嵌玻璃蛇式簪〉、〈嵌玻璃蛇式簪〉以及前述〈銅鍍金四獅馱象鐘〉、Linsky Clock 頂端這種 James Cox 作坊特有的「帶翼蛇身」且無腳的造型並未出現在上述十七世紀中期介紹中國的相關書籍中。令人好奇的是，這種特殊造型的鐘錶配件從何而來？Catherine Pagani 認為 James Cox 的西洋龍造型參考自十八世紀中國風建築〈孔子之家〉屋頂頂端的構件設計（圖 28、圖 29）。⁷¹ 雖然 James Cox 作坊和〈孔子之家〉的西洋龍有類似的箭頭尾巴，但〈孔子之家〉西洋龍的鳥羽翅膀，明顯與 James Cox 使用的蝙蝠翅膀（bat-like）不同，且「飛蛇」簪的頭身形式更像一條蛇的造型，這些差異令筆者懷疑 James Cox 作品不是從〈孔子之家〉而來。

關於 James Cox 作品中其他動物所參考的來源，研究 James Cox 鐘錶的 Ian White 曾指出 James Cox 鐘錶的犀牛配件造型是參考自大名鼎鼎的杜勒（Albrecht Dürer, 1471-1528）於 1515 年製作的木刻版畫（圖 30）。⁷² 杜勒未曾見過真實的犀牛，但他根據一張不著人畫的犀生素描來製作細緻的版畫，犀牛版畫被加入許多非真實的特徵，最明顯的是其盔甲般的皮膚，而 James Cox 座鐘的立體犀牛造型與之一致，例如：現藏於俄羅斯冬宮的〈犀牛馱音樂配件鐘〉（圖 31、圖 32），其下方四隻犀牛宛如身穿圓形花紋盔甲，後頸亦有刺戟。其實 Ian White 所提 James Cox 的犀牛參考自杜勒的版畫是顯而易見的，但從 1515 年杜勒創作犀牛版畫到 1760 年代 James Cox 事業復起之間共相距至少 245 年，因此 James Cox 獲得參考圖像的管道不太可能是杜勒版畫原件作品。且 James Cox 作坊所出其他鐘錶用到大量動物造型作為裝飾配件，除了犀牛、西洋龍之外，還有山羊、獅子、蜥蜴等。要製作這麼多種動物造型，工匠手邊必有一本或多本可供參考的書籍。根據

71 威廉·錢伯斯（William Chambers）在 1763 年為威爾士王妃（Princess Dowager of Wales）擴建的邱園（Kew in Surrey）時所設計並出版的中國風建築圖像——〈孔子之家〉（House of Confucius），此插圖在英國廣泛流傳。Pagani Catherine, *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*, 139.

72 即 1514 年印度蘇丹穆札法爾二世（Sultan Muzafar II, 1511-1526 在位）將一隻真實印度犀牛送給葡萄牙國王曼紐一世（King Manuel I, 1495-1521 在位）的禮物。Ian White, *English Clock for Eastern Markets: English clockmakers trading in China & the Ottoman Empire 1580-1815*, 187.

賴毓芝從全球史的視野觀察杜勒犀牛版畫流傳至清宮的研究，⁷³ 使筆者關注到在這 245 年間，杜勒的犀牛版畫早已被納入十六世紀歐洲自然史裡。在杜勒發表版畫近四十年後，其作品被自然史學者葛斯納（Conrad Gesner）收入他於 1551 至 1558 年間出版的一套四本《動物史》（*Historiae Animalium*）之中（圖 33），早期學者已注意到葛斯納可能自行再製了杜勒的犀牛版畫，像是《動物史》插圖的犀牛沒有地面，⁷⁴ 部分細節也被省略。葛斯納原用拉丁文撰寫的書籍陸續被各國改譯成多個版本而廣泛流傳於歐洲，顯然這些翻譯或改寫的書籍所使用的插圖，並非使用杜勒版畫原作，而是被葛斯納稍稍簡化過的犀牛圖像。

葛斯納第五本論述「蛇類」的書籍也在他去世後，於 1587 年被翻譯和集結出版，如：1589 年德文譯本的《蛇書》、1608 年愛德華·托普塞爾（Edward Topsell）以英文出版的《四足動物與蛇類演化》、1640 年義大利博物學家烏立瑟·阿爾多凡蒂（Ulisse Aldrovandi）出版的《蛇與龍的自然史》以及 1657 年波蘭醫生約翰·瓊斯頓（Joannes Jonstonus）選集前人著作，在阿姆斯特丹出版的《鳥獸蟲魚圖譜》，筆者整理如（表三）。幸運的是，筆者從最初葛斯納的《動物史》到上述相關著作中，皆能找到類似於〈銀嵌玻璃蛇式簪〉、〈嵌玻璃蛇式簪〉以及與 Linsky Clock、〈銅鍍金四獅馱象水法錶〉頂端配件的動物圖像，⁷⁵ 而這種動物圖像被置於「西洋龍」（The Dragon）的類別，正符合 James Cox 自稱座鐘頂端配件為龍的敘述，也就是說國立故宮博物院所藏的「飛蛇」簪飾，很可能是源自 James Cox 選用歐洲自然史知識裡其中一種西洋龍造型。

73 賴毓芝，〈從杜勒到清宮——以犀牛為中心的全球史觀察〉，《故宮文物月刊》，344 期（2011. 11），頁 68-81。

74 Francis H. Herrick, "Durer's "Contribution" to Gesner's Natural History," *Science* 30, no. 764 (1909) : 232-235.

75 Conrad Gessner, *Historiae Animalium* (Francofurdi: Ex officina typographica Ioannis Wecheli: Impensis Roberti Cambieri, 1587), 44; Konrad Gesner, Caspar Wolf, *Schlangenbuch* (Zürich: M. D. LXXIX, 1589), XXXV. accessed November 22, 2019, <http://kallimachos.de/fachtexte/index.php/Schlangenbuch>; Edward Topsell, *The History of Four-footed Beasts, Serpents, and Insects*. (London: E. Cotes, 1658), 701, accessed November 22, 2019, <https://archive.org/details/historyoffourfoo00tops/page/n5/mode/2up>; Ulisse Aldrovandi, *Serpentum et Draconum Historia* (Bononiae: C. Ferronium, 1640), 419-420, accessed November 22, 2019, <https://archive.org/details/UlyssisAldrovanIAldr>; Joannes Jonstonus, *Historiae naturalis de quadrupedibus libri: Cum aeneis figuris* (Amstelodami: Ioannem Iacobi Fil, 1657, tabXII), accessed November 22, 2019, <https://www.biodiversitylibrary.org/page/40918325#page/430/mode/2up>.

根據 Phil Senter 等人 2016 年的歐洲西洋龍文獻研究，歐洲上古時期所謂的龍原意就是指大蟒蛇（The Serpent），後來中世紀才開始出現有翅膀會飛的龍，並開始具有噴火能力的特徵。⁷⁶ 現今的我們知道龍是不存在的生物，但在歐洲開始全面以科學精神作實證紀錄之前，自然史還留有一段與神話動物共存的現象，而在葛斯納的書中也可看到他引用各式神話來「製造」西洋龍的來源，例如：荷馬的《伊里亞德》（*Iliad*）、勞孔（Laocoon）等希臘神話故事。最重要的是，葛斯納是第一位將希羅多德（Herodotus）在《歷史》（*Histories*）一書中所描述具有水蛇（ὕδρος）的身體，以及沒有什麼羽毛，如蝙蝠（νύκτερος）般翅膀的埃及飛蛇納入「龍」（The Dragon）的類別。⁷⁷

值得注意的是，這只源自葛斯納的龍後來在十八世紀自然史書中逐漸消失，例如：1665 年基爾旭撰寫的科學教科書《地心世界》，插圖中具代表性的「四足龍」身形厚重呈半橢圓型，且其蝙蝠翅膀較小，更具有貼伏於地上的樣貌（表三）。⁷⁸ 直至十八世紀上半葉，西洋龍的形象又有一大轉變，同時是瑞典植物、動物學家和醫生的卡爾·林奈（Carl Linnaeus, 1707-1778）奠定了生態學的分類基礎，在其巨著《自然系統》中不再以「龍」作為分類依據，龍在此時已不再是一個種類，取而代之的是用「爬蟲類」（Reptilia）來概括龍與蛇兩種動物。林奈書中的「龍」（Draco）則呈現出非常怪異的蜥蜴身體，四肢末端有如鳥類動物的爪，加上一對有蹼的翅膀（表三）。⁷⁹ 這意味著在十八世紀歐洲自然史的知識裡，龍所從屬類別改變。顯然，James Cox 的鐘錶配件不是參考十八世紀林奈的西洋龍造型。以 James Cox 接觸的地緣性，和同時具有龍、犀牛等多種動物的插圖來說，大約是參考自英國 Edward Topsell 改寫，且至 1658 年還有再版的《四足動物與蛇類演化》或相關翻印的書籍。

76 Phil Senter and Uta Mattox and Eid. E. Haddad, "Snake to Monster: Conrad Gessner's *Schlangenbuch* and Evolution of Dragon in the Literature of Nature History," *Journal of Folklore Research* 53, no. 1 (2016): 67-124. 從廣泛流傳的《動物誌》可知歐洲人在十七世紀時，還認為龍是由蛇類演變而來，參見 Edward Topsell, *The History of Four-footed Beasts, Serpents, and Insects*, 701-718.

77 Phil Senter, "Snake to Monster: Conrad Gessner's *Schlangenbuch* and Evolution of Dragon in the Literature of Nature History," 84.

78 Athanasius Kircher, *Mundus Subterraneus* (Bononiæ: C. Ferronium, 1665), 96.

79 Carl von Linné, *Systema Naturae* (Lipsiae: impensis Godofr. Kiesewetteri, 1748), 33, accessed November 22, 2019, <https://archive.org/details/SystemaNaturae/page/n53/mode/2up>.

(二) James Cox 的「犀牛」配件

如前述除了西洋龍之外，James Cox 鐘錶也常使用犀牛造型的配件。有趣的是，James Cox 所選用的犀牛參考圖像，也並非是當時英國所流行的犀牛形象。事實上，十八世紀中期歐洲對犀牛的形象也有一次的轉變，那就是來自印度的雌犀牛克拉拉（Clara）。⁸⁰ 牠幼年時母親被獵殺轉手為東印度公司船長杜文諾·范德米爾（Douwemout Van Der Meer, 1705-1761）的寵物。船長帶著克拉拉遊歷歐洲多地，1747 年前往雷根斯堡、德雷斯敦，讓當時歐洲重要藝術贊助人奧古斯都三世（August III，薩克森選侯、波蘭國王，1734-1763 在位）得以一睹她的風采，並在此時由邁森瓷器廠坎德勒（Johann Joachim Kändler, 1706-1775）製造屬於克拉拉形象的瓷器（圖 34）。在 1749、1751 年還分別與法國路易十五和英國王室相見轟動了歐洲。克拉拉活了將近二十年後於 1758 年去世。克拉拉的到來使得歐洲有大量新犀牛圖像的紀錄，逐漸擴增自 1515 年來歐洲以杜勒犀牛為主的造型。⁸¹ 從 James Cox 於 1766 年刊登過廣告的英國《紳士雜誌》裡，筆者也發現早在 1747 年五月就已報導和刊登克拉拉的圖像（圖 35）。⁸² 雜誌不意外地，對克拉拉進行一番極盡細微的外型和個性描述。當時克拉拉的圖像多為溫馴的形象，旁邊偶爾會多一位歐洲男士，最重要的是後頸沒有凸戟、背上無盔甲，身體的比例更矮，皮膚不再是圓形狀的花紋，而是更符合真實的犀牛皮。在十八世紀世紀中旬以後的歐洲，不管是在平面、立體作品中，克拉拉的造型如同當初十六世紀的杜勒犀牛一般一再地被重製。北京故宮一座未知作坊的英國鐘〈銅鍍金轉花跑人犀牛馱表〉其犀牛領下垂墜的皮膚（圖 36）與《紳士雜誌》的類似，更接近克拉拉的造型。

80 克拉拉的母親被獵殺後，她受到印度獵人養養變得很溫馴，紀錄中曾提及她被允許四處走動。獵人後來將她送給在孟加拉的荷蘭東印度公司董事 Sichterman，荷蘭船長 Douwenout ven der Meer 再從董事手中獲得克拉拉，自此船長成為她的經紀人，陪伴她直到去世。1741 年克拉拉隨著船長回到荷蘭，從鹿特丹開始一系列的歐洲之旅，1743 至 1746 年間，克拉拉遊歷了安特衛普、布魯塞爾、漢堡、普魯士、法蘭克福以及維也納等地。Glynis Ridley, *Clara's Grand Tour: Travels with a Rhinoceros in Eighteenth-Century Europe* (New York: Grove Press, 2005).

81 T. H. Clarke, "The Rhinoceros in European Ceramics," *Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt* 89 (1976): 1-16.

82 雜誌裡的文字有說明克拉拉曾因不明原因斷過的角，在當時插圖中用虛線來表現。*The Gentleman's Magazine* 17 (1747): 207-211, accessed April 10, 2021, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015009221386&view=page&seq=13&skin=2021>.

問題是 1760 中期 James Cox 才開始推進的東方貿易事業，⁸³ 工作坊卻刻意同時採用相距一百年《動物誌》裡「舊式」的西洋龍和犀牛的形象，這一特別的現象值得被重視。前述提及賴毓芝曾關注杜勒犀牛圖像進入清宮的現象，⁸⁴ 並指出在乾隆時期清宮《獸譜》中〈鼻角獸〉圖像（圖 37）的繪製應是參照葛斯納《動物誌》裡刊載較完整、清楚的杜勒犀牛作品，另外也考察當時北京最大的天主教堂的藏書目錄，其中就有多版本的《動物誌》。因此清宮在製作《獸譜》時是可以觸及《動物誌》來作為參考圖像的。反過來說，James Cox 作坊僅是出於單純喜好使用葛斯納《動物誌》裡的形象呢？還是可能透過東印度公司或各種管道事先了解乾隆皇帝，或者至少知道《動物誌》也流傳至清宮呢？這個問題需要更多證據來解決。但相較於過去學者認為 James Cox 沒有獲得任何金匠工會認證，與其說他是一位手藝高超的金匠，不如說是一位商人的說法，⁸⁵ 筆者更傾向 James Cox 作為將市場定位在中國的鐘錶作坊經營者，為了能迎合市場也曾縝密地翻查過去自然史相關書籍圖像，來設計所謂的中國風鐘錶配件，再以相同圖像發包給不同金匠來製作。無論如何，〈銀嵌玻璃蛇式簪〉凝結了歐洲自然史知識的一頁，也可能乘載著英國鐘錶商研究東方市場的苦心，且藉著 James Cox 作坊的案例，我們能了解到洛可可中國風藝術家或工匠的造型養分，並非全然是當時東方的造型，也有來自歐洲自然史的影響。

四、乾隆皇帝跨文化接受與轉化

英國知名藝術史學者 Oliver Impey 於 1970 年代指出中國風織品、圖像等概括出了歐洲人想像中的東方樂土，並對歐洲裝飾工藝影響甚巨，⁸⁶ 而 1950 年代 William W. Appleton 注意到歐洲中國風的工藝品再回流至中國的現象，⁸⁷ 2017 年

83 Chare Le Corbeiller, "James Cox and His Curious Toys," 318.

84 賴毓芝，〈知識、想像與交流：南懷仁《坤輿全圖》之生物插繪研究〉，收入董少新編，《感同身受——中西文化交流背景下的感官與感覺》（上海：復旦大學出版社，2018），頁 141-182；賴毓芝，〈從杜勒到清宮——以犀牛為中心的全球史觀察〉，頁 68-81。

85 Chare Le Corbeiller, "James Cox and His Curious Toys," 333.

86 Oliver Impey, *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration* (London: Oxford University Press, 1977), 63-75.

87 William W. Appleton, *A Cycle of Cathay: The Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (New York: Columbia University Press, 1951).

余國瑩的廣造鐘研究也已顯示清宮對中國風的回應，⁸⁸ 另外清宮中的掛毯、畫瑤瑯、鼻煙壺等都能見到這些特徵。從前述研究可知，清宮裡的洛可可風格蔓延至女性簪飾上，乾隆皇帝是關鍵人物。改造舶來品之外，乾隆本人竟也曾降旨仔細地「指點」造辦處製作傳統簪飾樣式，是歷史紀錄上極少數介入后妃頭飾設計的帝王：

乾隆三年欲做八頂鳳冠，降旨織造處說明製作細節：「催總白世秀來說，太監毛團、高玉交貼金合牌鳳冠一頂、縷絲葫蘆簪一枝，傳旨著交織造海保，照此鳳冠樣式做八頂，地杖照縷絲葫蘆簪地杖做鳳頭鳳尾，俱各點翠鳳，身如有空地處亦照縷絲簪地杖做，欽此。」⁸⁹

乾隆皇帝關心並介入簪飾的程度可見一斑，所以清宮簪飾實難直接反映女子在原生家庭時的習慣和個人喜好，而大多是由帝王主導的風格，和皇室當時能觸及的工藝技術所決定。因此在洛可可風格之下，可以藉著「飛蛇」的案例來探討乾隆皇帝是如何看待來自歐洲所轉化中國風工藝品。從清宮檔案裡的名稱來看，皇帝並不能理解「飛蛇」是歐洲自然史裡的一種「西洋龍」。在不了解的情況下，還特地命令造辦處取下此種鐘錶配件，再改造為簪飾的行為就顯得非常奇特。

並且從前引陳慧霞和景聞的研究中，可以了解到乾隆時期拆下進口西洋物件上的鑽石，應用於清宮傳統裝飾上已行之有年。⁹⁰ 筆者根據《活計檔》亦認為乾隆皇帝對西洋物品外型似不太感興趣，但對鑲嵌於西洋物品上的鑽石求之若渴，例如：乾隆三十三年（1768）太監送來「嵌銀母（即雲母）玳瑁腰圓盒」一件，內裝有西洋花一塊，對此乾隆皇帝的回應僅是「傳旨著筭開看有金剛石無有？」在太監認看且回報給皇帝沒有鑲嵌鑽石時，此物就被奉旨熔化，留下嵌雲母的底蓋被製成另外一件物品。⁹¹ 再者，Chare Le Corbeiller 根據《聖詹姆士晚報》（*St. James's Chronicle*）報告也指出有大量賣至廣州的 James Cox 鐘錶被退回英國，且這些鐘

88 余國瑩，〈盛清時期清宮的廣造自鳴鐘〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2017）。

89 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊1，乾隆三年三月十三日〈織造處〉，頁252-254。

90 例如：乾隆四十六年四月金玉作奉旨新造金宗喀巴佛像，就是從西洋物件上拆下十二塊鑽石來鑲嵌在佛像背光上。陳慧霞，〈瑩白放光——清代宮廷十八世紀鑲鑽飾件〉，頁66-75。景聞，〈皇室首飾從西洋材質至西洋風格〉，頁158-165。

91 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊31，乾隆三十三年五月五日〈金玉作〉，頁440。

錶造型奇特難以重新在英國的市場賣出去。⁹² 所以，縱使清宮有眾多的 James Cox 鐘錶舊藏，也已是當時經過皇帝篩選後碩果僅存的數量，也就是說，許多由歐洲人想像出的「中國造型」難以被乾隆皇帝接受。而本文所探討的「飛蛇」、「飛龍」與「西洋花」的形式與其他物品的命運不同，是完整地保留帶翼動物以及花與蝴蝶組合的形式，而非如其他進口物品的配件，大多僅將貴重珠寶拆下來重複利用。

不禁要問在文物流動的過程中，是什麼原因觸發了乾隆皇帝，使他一反常態地選擇將英國鐘錶配件完整地拆下，再改製成宮廷女性簪飾呢？過去美術考古講究嚴謹的器型或紋樣相似，是基於大量被製作的器物有明確製作原則和工序規範，因此可以透過地層分析、同時代流行樣式或兩地貿易品的比對等可行脈絡著手。然而，十八世紀東西方龍的造型如此不同，卻仍引起皇帝改製的事實。前引施靜菲研究清宮收藏「西洋木套杯」的先例，使我們再回過頭來關注消費者本身如何接受舶來品的問題。⁹³

文章最後將聚焦在乾隆皇帝本人，嘗試思索降旨改製特定西洋鐘錶配件這一跨文化行為背後的原動力，雖然我們與乾隆皇帝之間有著難以跨越的三百年歷史距離，但乾隆皇帝的行為直接涉及到認知和文化接受的問題，在這裡想借助探討人類認知的認知心理學和實際的視覺線索，對乾隆皇帝從接受、挪用到轉化舶來品的過程進行一些思考。在藝術史的領域中，宮布里希（E. H. Gombrich）在討論創作者再現自然為圖像時，以「基模」（schemata）一詞說明內心既定的形象，如何影響藝術家的創作。⁹⁴ 事實上，在康德（Immanuel Kant）於《純粹理性批判》一書中提出「基模」一詞後，⁹⁵ 二十世紀時首先被引入認知心理學領域，它被描述為一種先入為主的心理結構。相較於康德的先驗論傾向，認知心理學家認為的「基模」，則較注重後天經驗對人類認知基模發展的影響，更強調「基模」不斷吸納與增長的特性。根據費斯汀格（Leon Festinger）、皮亞傑（Jean Piaget）等認知心理學的研究，不僅藝術家創作時心中會存有基模，人們在不同文化環境裡，

92 Chare Le Corbeiller, "James Cox and His Curious Toys," 319.

93 施靜菲，〈「選擇」及「轉譯」：全球史視野下的「西洋」多層木套杯〉，頁 1-76。

94 E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 146-178.

95 Immanuel Kant, Norman Kemp Smith, trans., *The Critique of Pure Reason* (London: Macmillan and co.), 180-187.

都會逐漸形成自我的認知基模。⁹⁶因此在文化交流產生時，人們自然也會透過既有的認知基模，去掌握與感知另一陌生文化。而費斯汀格也提出若新事物與既有的基模相似程度越高，越能降低個體的認知失調現象。⁹⁷就如同前述乾隆皇帝在不了解 James Cox 爲他準備的鐘錶配件是什麼造型的情況下，以自身認知基模將西洋龍理解爲「飛蛇」。而探討物質文化交流互動的過程，必須回歸感官的本質。接下來說明筆者所觀察到被拆下的進口鐘錶配件，和乾隆皇帝的既有形象基模之間的關係，試圖從形象認知了解乾隆皇帝納入新簪飾母題和風格的過程。

(一) 清宮裡的「飛蛇」與「帶翼奇獸」

至乾隆皇帝時期，清宮裡帶翼動物的圖像、物品不少。清宮中傳統女性裝飾就有鳳凰、蝙蝠、蝴蝶等母題，這些飾品顯然是以現實中就長有翅膀的鳥、蝙蝠、蝴蝶作爲根據來製作。那麼，現實中沒有的動物樣貌——「飛蛇」，又是如何被乾隆皇帝所接受呢？雖然簪飾未曾有過「飛蛇」的母題，但「飛蛇」的形象從《山海經》的描述中可見端倪，而《山海經》又曾是乾隆皇帝敕令編制的《獸譜》的重要參考來源。

關於《山海經》的圖像，古圖已亡佚不存，而清代《山海經》圖則大多延續自明末蔣應鑄（生卒年不詳，活躍於明萬曆年間）繪圖版本。⁹⁸在《山海經》的〈中次十二經〉經文中即可看到所謂的「飛蛇：曰柴桑之山，……多白蛇、飛蛇。」然而，從晉代郭璞（276-324）註釋中可知飛蛇並無翅膀，僅能乘霧氣而飛昇：「即騰蛇，乘霧而飛者。」⁹⁹事實上《山海經》中具有翅膀的蛇型動物爲「鳴蛇」、「化蛇」兩者。其中鳴蛇被描述爲四翼蛇身，而化蛇則是具有一對鳥翼且會蛇行的動物。¹⁰⁰究其圖像，清康熙時期由吳任臣（1628-1689）編撰的《山海經》裡的「化

96 皮亞傑（Jean Piaget, 1896-1990）認爲當人們遇到新事物時，無法被個體既有的基模同化（assimilation）時便發生認知失衡狀態，失衡時會產生一種內在驅力，驅使個體修正既有基模，以使內心達到平衡，這一種調適（accommodation）會使得基模逐漸成長。Jean Piaget, "Problems of Equilibration," in *Topics in cognitive development*, ed. M. H. Appel and L. S. Goldberg (New York: Plenum, 1980), 3-14.

97 費斯汀格認爲認知失調時，個體會採取兩種作法，其一對新的予以否認，另一爲尋求更多資料後，提升新認知、觀念或行爲的可信度，藉以修改或擴增自己的認知。Leon Festinger, *Conflict, Decision, and Dissonance* (California: Stanford University Press, 1967), 45-60.

98 馬昌儀，《古本山海經圖說·上卷》（臺北：蓋亞文化出版，2009），頁1-10。

99 郭璞著，袁珂撰，《山海經校注》（北京：北京聯合出版，2014），頁168。

100 經文曰鳴蛇：「又西三百里，曰鮮山，……鮮水出焉，而北流注於伊水。其中多鳴蛇，其狀如

蛇」(圖 38)與「飛蛇簪」造型最為相近。後來被乾隆時期封疆大吏並曾任侍讀的畢沅(1730-1797)所採用,然對照明末蔣應鎬版本《山海經》的「化蛇」(圖 39),則可見明清化蛇圖像的巨大差異,顯然「化蛇」的配圖很可能是在清初才置換為此種形象。奇怪的是,對照郭璞《山海經圖讚》可知鳴蛇、化蛇為同類動物,見者會有滂或旱災發生:「鳴蛇、化蛇:鳴化二蛇,同類異狀,拂翼俱遊,騰波漂浪,見則竝災或淫或亢。」¹⁰¹然而,同在《山海經圖讚》中的飛蛇則被描述為與龍在一起,雖可乘著霧氣躍起,卻無法憑己力登天的動物:「騰蛇配龍,因霧而躍,雖欲登天,雲罷陸莫,材非所任,難以久託。」¹⁰²據此,筆者認為身為一國之君,應不至於使「化蛇」這種會致災的動物配戴在宮中女性頭上,乾隆皇帝恐怕是將化蛇之形誤作飛蛇之義。根據本文前言所引陸於平的研究認為龍才是皇家象徵,¹⁰³再比對《皇朝禮器圖式》的龍可知,傳統的中國龍(圖 16)是作為皇太后、皇后、皇貴妃以及公主才能使用的圖紋,而改製進口鐘錶配件而成的「飛蛇」,僅能「配龍」難以獨立登天,其地位應較皇貴妃低。因此,不但提高過世時僅是貴妃等級的慶貴妃持有〈銀嵌玻璃蛇式簪〉(圖 1)的可能性,而且在乾隆皇帝眼中,「飛蛇」很可能被轉化為一種象徵后妃地位的一種新形象。有趣的是,至晚清遺老徐珂(1868-1928)的描述裡,飛蛇形象已被描述如化蛇,其雙翅如蝙蝠,已經脫離原《山海經》的脈絡:「飛蛇為蛇之一種,……距頭尺許,有兩翅如蝙蝠。飛食小鳥,亦蓄人。性畏金,持寸鐵擊之,則遁。」這樣的形象轉變,或許與清初時《山海經》裡飛蛇配圖改變有關。¹⁰⁴

另外,在清代以前中國圖像或器物紋樣上就有許多帶翼的想像動物。從冉萬里的研究中可知,早至漢代畫像磚即有帶鳥翼的龍紋、天馬等動物,而唐代以降,肩上帶有火焰翼的龍、天馬或飛象等出土圖像和器物紋樣,在數量上壓倒性地增多。¹⁰⁵承繼唐代紋樣的天馬紋與海馬紋也能在宋代《營造法式》中看到

蛇而四翼。」;經文曰化蛇:「又西三百里,曰陽山,……陽水出焉,而北流注於伊水。其中多化蛇,其狀如人面而豺身,鳥翼而蛇行,……」郭璞著、袁珂撰《山海經校注》,頁 113。

101 (晉)郭璞撰,《山海經圖讚》(臺北:藝文印書館,1966,百部叢書集成景印,明萬曆胡震亨等校刊,秘冊彙函本),卷 1,頁 24。

102 (晉)郭璞撰,《山海經圖讚》,頁 30。

103 Yu-Ping Luk (陸於平), "The Empress' Dragon Crown: Establishing Symbols of Imperial Authority in the Early Ming," 68-76.

104 (民國)徐珂,《清稗類鈔》(北京:中華書局,1984),頁 5616。

105 冉萬里,《唐代金銀器文樣的考古学的研究》(東京:雄山閣,2007),頁 147-266。

(圖 40)。¹⁰⁶ 此類火焰翼的天馬、飛象紋等也延續至明清陶瓷裝飾紋樣上，例如：國立故宮博物院所藏明代宣德〈青花描紅海獸波濤紋高足杯〉(圖 41)。而關於中國帶翼的想像動物，其中值得關注的是明代中期一批由景德鎮製作的陶瓷，突然爆發性地出現海獸紋樣，以御窯廠燒造的鬥彩或青花瓷上各種海獸以及應龍形象最為常見，其翼明顯與前述唐代以來肩上的火焰不同，例如：現藏於國立故宮博物院的〈鬥彩波濤行龍紋盤〉外壁飾有四隻帶翼的龍，其筋骨明顯，翅蹼尖銳且有點狀紋理(圖 42)。在乾隆三十二年(1767)敕撰《欽定續通典》中可見關於「飛龍」的敘述，雖然無直接插圖作為佐證，但其文字明確指出飛龍紋樣的旗幟上是一只「應龍」。¹⁰⁷ 「應龍」亦是來自《山海經》裡協助黃帝殺蚩尤、夸父的神龍，擅長蓄水行雨，傳說應龍到不了的地方常鬧旱災。¹⁰⁸ 據筆者觀察，此種具有奇特翅膀的圖紋應是明代中期出現，後來被明末蔣應鑄收錄於《山海經》裡，並配圖為應龍的形象(圖 43)。¹⁰⁹ 至清初吳任臣所撰《山海經》中，飛蛇、化蛇、鳴蛇乃至於應龍，其名目與各式魚種並列且皆屬「鱗介」類。另外，從萬曆年間靖江藩王墓葬出土梅瓶上的帶翼龍紋(圖 44)來看，¹¹⁰ 龍的腹部具有同樣點狀紋理的小魚鰭，透露出應龍紋的雙翼在明代晚期應是一種神格化後的巨大魚鰭。此種應龍紋樣再被納入由康熙皇帝敕撰的《古今圖書集成》博物彙編的〈神異典〉之中，成為具有祥瑞性質的「應龍神」(圖 45)，其後在乾隆二十四年完成的《皇朝禮器圖式》中轉化為旗開得勝的形象(圖 46)。¹¹¹ 因此，明中期至清初大量出現的帶翼動物紋，與「拂翼俱遊，騰波漂浪」¹¹² 的化蛇一樣，其翅實為魚翼的一種表現形式。

106 (宋)李誠，《營造法式》(上海：商務印書館，1954)，卷 33，頁 133。

107 「應龍旗，赤質，赤火焰腳，繪飛龍。」(清)嵇璜、劉墉等撰，《欽定續通典·鹵簿》(臺北：臺灣商務印刷館，1987)，卷 66，頁 1530。

108 馬昌儀，《古本山海經圖說·下卷》(臺北：蓋亞文化出版，2009)，頁 966。

109 晚明胡應麟(1551-1602)曾於《四部正偽》言：「近世坊間戲取《山海經》怪物為圖，意古先有司圖，撰者因而記之，故其文義因爾。」(明)胡應麟著，顧頡剛點校，《四部正偽》(臺北：聯華出版，1968)，頁 57-58。

110 桂林博物館編，《靖江藩王遺粹——桂林博物館珍藏明代梅瓶》(上海：上海人民美術出版社，2000)，頁 15。

111 《皇朝禮器圖式》中除了〈火器驍騎校旗圖〉之外，亦有〈得勝靈纛二〉具有帶翼龍的圖像。按〈得勝靈纛一〉文字所記：「乾隆二十四年，平定西域。越歲，振旅凱旋。上命尊藏得勝靈纛于紫光閣，用紀武成，積以香楠。高二尺四寸，縱二尺五寸，橫二尺一寸。上鑄『得勝靈纛』，……」因此展翅的帶翼龍在乾隆朝時成為了軍事勝利的象徵。

112 (晉)郭璞撰，《山海經圖讚》，卷 1，頁 24。

此外，肇始於乾隆十五年（1750），成書於乾隆二十六年（1761）的《獸譜》也有多種現實世界裡所沒有的帶翼奇獸，例如：「旱獸」（圖 47）、「獬獬」（圖 48）和「龍馬」（圖 49）等，其中「旱獸」和英國紋章瓷上的西洋龍，無論是在姿態還是造型上皆有相似之處（圖 50、圖 51），此咖啡壺是十八世紀早期歐洲向景德鎮訂製的物件，因此乾隆皇帝還可能透過清宮裡進口器物獲取歐洲的帶翼的西洋龍造型。雖然上述這些唐代流傳、清代奇獸以及西洋龍的翅膀形式、圖像學意義不盡相同，但從納入清宮的帶翼動物形象可知，乾隆皇帝即已在傳統與外來紛雜並陳的認知環境中組織他的生活，並在見到 James Cox 的西洋龍之前，早已接受帶翼奇獸的基模。尤其《山海經》內這些多樣態的翅膀還可能使基模含括一個能夠彈性組裝翅膀的概念，使得乾隆皇帝在不了解 James Cox 作坊的設計時，較容易接受帶翼西洋龍的造型。正如 Stacey Sloboda 所言，沒有所謂的「純」文化，而在交流的過程中，因為物件本身圖像學意義的流失，反而促成了更多工藝想像和發展。¹¹³

（二）西洋玻璃花簪與中國步搖

另外筆者觀察到拆自 James Cox 座鐘的〈西洋玻璃花簪〉除了保留花朵、蝴蝶配件之外，還完整地保留了花與蝴蝶之間銅鑲金片狀彈簧。這是 James Cox 作坊設計音樂鐘的巧思，如前述大都會博物館所藏 1766 至 1772 年的音樂鐘，其四角的瓶花並未焊死於小型瑪瑙櫥櫃上，而是從瓶子底部中央放入軸心機關（圖 52），可以想見用鑰匙啓動音樂鐘後，花瓶上下移動時上方蝴蝶跟著彈簧而翩翩起舞的樣子。從〈西洋玻璃花簪〉特別保留的彈簧來看，它還包含了一種動態概念，而動態概念正符合中國頭飾裡的步搖所呈現的效果。

中國女性頭飾早有「步搖」的傳統，戴在女性頭部顯得搖曳生姿，中國的步搖起源於西方，透過大月氏、烏桓鮮卑等草原民族傳至中國北方，遠至朝鮮以及日本，初以綴有金搖葉的裝飾為主，¹¹⁴ 卻未見上述具彈簧功能的金屬工藝。直至唐代金屬花絲工藝出現，¹¹⁵ 才見將金屬絲線扭做彈簧並應用於女性頭飾上。目前

113 Stacey Sloboda, "Chinoiserie: A Global Style," *The Encyclopedia of Asian Design: Transnational and global issues in Asian design*, vol. 4 (London: Bloomsbury Academic, 2018): 143-254.

114 孫機，〈步搖·步搖冠·搖葉飾片〉，《文物》，1991 年 11 期，頁 55-64。

115 張燕芬，〈明代金銀器的原料與製作工藝〉，頁 74-93。

發現最早的是 2013 年揚州市西湖鎮隋煬帝墓出土的一后冠，據報告推測應是蕭后所有物。蕭后在隋煬帝楊廣被叛軍殺害後，曾逃至東突厥再被迎回中原，貞觀二十二年（648）因病逝世，唐太宗以皇后之禮將其與楊廣合葬，所以此冠應為唐代初年之物。¹¹⁶（圖 53）這種以花絲彈簧連結的「花朵與蝴蝶」頭飾在元代遺跡出土不少，例如：湖南株洲攸縣丫江橋金銀器窖藏出土的金步搖（圖 54），湖南益陽八字哨銀器窖藏出土的銀步搖（圖 55）。而「花與蝴蝶」組合的母題也延續到明代，揚之水曾考證蝴蝶、花的頭飾母題在明代小說裡是所謂「蝶戀花」樣式，常見於明代通俗小說。¹¹⁷從現藏於義烏博物館由明代倪仁吉所繪的〈吳氏先祖容像〉（圖 56）中可見女性頭上戴了蝶戀花鈿，中央狄髻上也插了蝶戀花簪子，在花與蝴蝶之間用極細的金線連接兩者。在明代實物中也能見到，如南昌青雲譜京山學校出土的〈金縷絲蜂蝶趕花鈿〉（圖 57），而清初簪飾的彈簧構造大多被運用在蝴蝶、昆蟲的觸角（圖 58）。花絲彈簧的使用和「蝶戀花」的母題，使得乾隆皇帝從過去的生活中就能建構出的這類頭飾基模，所以筆者認為 James Cox 座鐘上花與蝴蝶的形式以及彈簧機關所展示的動態概念，很可能是觸發乾隆皇帝將這類鐘錶配件被完整拆下並改造為簪飾的主因。

五、結語

綜上所述，本文發現清宮中的〈銀嵌玻璃飛蛇簪〉與十三支〈西洋玻璃花簪〉是乾隆皇帝下令拆下進口英國鐘錶配件再改製成女性簪飾，其原產地來自英國 James Cox 作坊，並透過東印度公司運銷至廣東，再進入清宮。其中〈銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪〉也可能來自與英國鐘錶作坊關係密切的廣州商店。再藉由清宮與英國作坊文獻，比對清宮實存髮簪與進口鐘錶，進一步釐清這類型簪飾的生產年代集中在十八世紀第三半期。透過本簪飾案例的研究可以清楚看見，歐洲風行的洛可可中國風在乾隆皇帝積極介入下進入清宮的軌跡。

在雙方文化交流方面，James Cox 作坊很可能是刻意參考《動物誌》相關書籍來製作舊式西洋龍和犀牛鐘錶配件。在本次案例中，可以見到歐洲洛可可中國風

116 陝西省文物保護研究院等，《花樹搖曳·細釵生輝：隋煬帝蕭后冠實驗室考古報告》（北京：文物出版社，2019），頁 1-5。

117 揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，頁 155-168。

的工藝品，在傳教士報導中國的書籍以外，還有自然史的圖式參考來源。因此，中國風工藝所採用的造型並非全然是異於歐洲文化的，也有歐洲人挪用、轉化自身文化中既有的形象，來想像中國這個他者文化的形象。而西洋龍造型進入清宮後，卻被乾隆皇帝認為是「飛蛇」作成髮簪，鐘錶配件又再次被清宮用自身的認知基模去理解和接受。

最後本文以認知心理學的「基模」(schemata) 概念以及筆者所觀察到的視覺線索，探討乾隆皇帝既有的帶翼奇獸和步搖動態基模，以及與舶來品之間的連結，試圖釐清乾隆皇帝從接受舶來品到轉化為髮簪的原動力。即轉用為簪飾的理由，很可能是乾隆皇帝主動以自身既有基模去理解和接受這些西洋物品。清宮中挪用與改造歐洲進口物品的背後，實際上揭示了清宮中大量的舶來品，在與傳統不斷碰撞之後，一次次地透過自身認知模式將多樣的舶來品轉化成清宮獨特的認知型態，並微觀地展示了乾隆皇帝如何擴增其對女性頭飾在風格和母題上的認知。

表一 清代后妃卒年表（乾隆—咸豐）

西元	后妃過世朝代	配偶	過世后妃	西元	后妃過世朝代	配偶	過世后妃
1741	乾隆六年十一月二日	乾隆	怡嬪	1801	嘉慶六年二月十三日	乾隆	穎貴妃
1744	乾隆九年六月二十三日	康熙	通嬪	1801	嘉慶六年五月初十日	嘉慶	榮嬪
1745	乾隆十年正月二十六日	乾隆	慧賢皇貴妃	1801	嘉慶六年十一月二十七日葬	乾隆	芳妃
1746	乾隆十一年六月二十八日	康熙	襄嬪	1804	嘉慶九年六月二十八日	嘉慶	華妃
1748	乾隆十三年三月十一日	乾隆	孝賢皇后	1806	嘉慶十一年正月十七日	乾隆	惇妃
1753	乾隆十八年十二月二十日	康熙	純裕勤妃	1807	嘉慶十二年二月二日	乾隆	婉貴妃
1755	乾隆二十年正月十六日	乾隆	淑嘉皇貴妃	1811	嘉慶十六年二月十五日	嘉慶	莊妃
1757	乾隆二十二年四月初七日	康熙	定妃	1819	嘉慶二十四年十月十三日	嘉慶	淳嬪
1758	乾隆二十三年六月初六日	康熙	靜嬪	1822	道光二年十月十三日	嘉慶	信妃
1760	乾隆二十五年四月十九日	乾隆	純惠皇貴妃	1822	道光二年十二月八日	乾隆	晉妃
1760	乾隆二十五年四月二十八日	雍正	李貴人	1829	道光九年	道光	珍嬪
1761	乾隆二十六年以後	雍正	春常在	1830	道光十年閏三月初三日	嘉慶	恭順皇貴妃
1761	乾隆二十六年八月二十日	乾隆	恂嬪	1833	道光十三年四月二十九日	道光	孝慎成皇后
1764	乾隆二十九年四月二十八日	乾隆	忻貴妃	1833	道光十三年十二月十八日	嘉慶	和裕皇貴妃

西元	后妃過世朝代	配偶	過世后妃	西元	后妃過世朝代	配偶	過世后妃
1764	乾隆二十九年八月初五日	乾隆	福貴人	1835	道光十五年	道光	睦答應
1768	乾隆三十三年夏	雍正	馬常在	1836	道光十六年	道光	和妃
1773	乾隆三十八年十二月二十日	乾隆	豫妃	1837	道光十七年六月二十七日	嘉慶	安嬪
1774	乾隆三十九年七月十五日	乾隆	慶恭皇貴妃	1840	道光二十年二月十三日	道光	孝全成皇后
1775	乾隆四十年正月二十九日	乾隆	孝儀純皇后	1845	道光二十五年七月十九日	道光	恬嬪
1777	乾隆四十二年正月二十三日	雍正	孝聖憲皇后	1846	道光二十六年二月初十日	嘉慶	恩嬪
1777	乾隆四十二年五月三十日	乾隆	舒妃	1849	道光二十九年十二月十一日	嘉慶	孝和睿皇后
1778	乾隆四十三年四月十九日	乾隆	容妃	1855	咸豐五年七月九日	道光	孝靜成皇后
1784	乾隆四十九年十二月十七日	雍正	裕皇貴太妃	1856	咸豐六年七月十五日	咸豐	琿常在
1786	乾隆五十一年正月	雍正	郭貴人	1859	咸豐九年正月初四日	咸豐	璿常在
1792	乾隆五十七年五月二十一日	乾隆	愉貴妃	1859	咸豐九年五月初六日	咸豐	鑫常在
1797	嘉慶二年二月初七日	嘉慶	孝淑皇后	1860	咸豐十年三月初三日	嘉慶	恭順貴妃
1797	嘉慶二年十一月二十日	乾隆	循貴妃	1860	咸豐十年八月二十三日	道光	常妃
1797	嘉慶二年以前	嘉慶	簡嬪	1861	咸豐十一年正月初六日	道光	祥妃

* 本表節錄自：陳慧霞女士整理的后妃卒年表。陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代中國婦女史研究》，28期，2016年12月，頁72。

表二 十八世紀清宮藏進口鐘西洋龍配件（北京故宮博物院藏）

 <p>銅鍍金吐球水法塔式鐘 英國不知名作坊</p>	 <p>銅鍍金山子座轉人鐘 倫敦 Halert Maranet 製</p>
 <p>銅鍍金駱駝亭式轉人鐘 倫敦 John Barrow 製</p>	 <p>銅鍍金鹿馱轉花變花鐘 倫敦 William Carpenter 製</p>
 <p>銅鍍金轉人亭式鐘 不知名英國作坊</p>	 <p>銅鍍金象馱佛塔表 英國 James Halsted</p>
 <p>黑漆木樓嵌銅飾鐘 倫敦 John Bennett 製</p>	 <p>銅鍍金嵌琺瑯人物亭式 轉花水法鐘 倫敦 Williamson 製</p>

引用書目

傳統文獻

- (晉) 郭璞著，袁珂編，《山海經校注》，北京：北京聯合出版，2014。
- (晉) 郭璞撰，明萬曆沈士龍、胡震亨同校刊本，《山海經圖讚》，臺北：藝文印書館，1966。
- (明) 胡應麟著，顧頡剛點校，《四部正偽》，臺北：聯華出版，1968。(清) 慶桂等奉敕修，《清實錄·高宗純皇帝實錄》，卷 820，北京：中華書局，1986。
- (清) 慶桂等奉敕修，《清實錄·高宗純皇帝實錄》，卷 894，北京：中華書局，1986。
- (清) 慶桂等奉敕修，《清實錄·仁宗睿皇帝實錄》，卷 55，北京：中華書局，1986。
- (清) 慶桂等奉敕修，《清實錄·宣宗成皇帝實錄》，卷 11，北京：中華書局，1986。
- (清) 趙爾巽等撰、楊家駱校，《清史稿》，臺北：鼎文出版社，1981。
- (清) 嵇璜、劉墉等撰，《欽定續通典·鹵簿》，卷 66，臺北：臺灣商務印刷館，1987。
- (清) 允祿、蔣溥等奉敕纂，《皇朝禮器圖式》，清乾隆年間武英殿刊本，哈佛燕京圖書館藏。
- (清) 托津等奉敕撰修，《大清會典事例·禮部十二·冊封》，卷 244，清嘉慶年間刻本，國立故宮博物院藏。
- (民國) 徐珂撰，《清稗類鈔》，北京：中華書局，1984。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。

近代論著

- 王津，〈廣州製造“LONDON (倫敦)”鐘錶的考證〉，收入中國文物保護技術協會、故宮博物院文保科技部主編，《中國文物保護技術協會第五次學術年會論文集》，北京：科學出版社，2008，頁 377-383。
- 冉萬里，《唐代金銀器文様の考古学的研究》，東京：雄山閣，2007。
- 任繼愈、郭正誼、中國科學院、自然科學研究所編，《中國科學技術典籍通彙·科技卷》，鄭州：河南教育出版社，1995。
- 伊沛霞 (Patricia Ebrey)，〈徽宗和皇龍：探索皇權的物質文化 (Huizong and the Imperial Dragon: Exploring the Material Culture of Imperial Sovereignty)〉，《清華學報》，41 卷 1 期，2011 年 3 月，頁 39-71。
- 佘國瑩，〈盛清時期清宮的廣造自鳴鐘〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2017。
- 巫鴻，〈馬王堆一號漢墓中的龍、璧圖像〉，《文物》，1 期，2015 年 1 月，頁 54-61。

- 李雨航，〈明代女性往生的物質媒介〉，收入賴毓芝、高彥頤、阮圓主編，《看見與觸碰性別》，臺北：石頭出版社，2020，頁 142-193。
- 李清泉，〈引魂升天，還是招魂入墓——馬王堆漢墓帛畫的功能與漢代的死後招魂習俗〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，41 期，2016 年 9 月，頁 1-60。
- 李零，〈中國古代的墓主畫像——考古藝術史筆記〉，《中國歷史文物》，2 期，2009 年 2 月，頁 12-20。
- 李毅華、故宮博物院編，《清代后妃首飾》，北京：紫禁城出版社，1992。
- 沈從文，《中國古代服飾研究》，臺北：南天書局，1988。
- 故宮博物院編，《清宮后妃首飾圖典》，北京：故宮出版社，2012。
- 施靜菲，〈「選擇」及「轉譯」：全球史視野下的「西洋」多層木套杯〉，《藝術學研究》，21 期，2017 年 12 月，頁 1-76。
- 柯律格 (Craig Clunas)，〈物質文化——在東西二元論之外〉，《新史學》，17 卷 4 期，2006 年 12 月，頁 195-215。
- 柯律格 (Craig Clunas)，黃曉鵬譯，〈梁王的珠寶〉，《藩屏——明代中國的皇家藝術與權力》，鄭州：河南大學出版社，2016。
- 胡櫨文，〈「松鼠葡萄」的吉祥涵義及其起源〉，《故宮文物月刊》，442 期，2020 年 1 月，頁 5-9。
- 孫機，〈步搖·步搖冠·搖葉飾片〉，《文物》，1991 年 11 期，頁 55-64。
- 桂林博物館編，《靖江藩王遺粹——桂林博物館珍藏明代梅瓶》，上海：上海人民美術出版社，2000。
- 陝西省文物保護研究院等，《花樹搖曳·細釵生輝：隋煬帝蕭后冠實驗室考古報告》，北京：文物出版社，2019。
- 馬昌儀，《古本山海經圖說·上下卷》，臺北：蓋亞文化出版，2009。
- 國立故宮博物院編，《清代服飾展覽圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1986。
- 張省卿，〈從 Athanasius Kircher (基爾旭) 拉丁文版“China illustrata”(《中國圖像，1667》) 書中龍虎對峙圖看十七、十八世紀歐洲龍與亞洲龍之交遇〉，收入天主教輔仁大學歷史學系編，《天主教輔仁大學歷史學系成立四十週年學術研討會論文集》，新北：天主教輔仁大學歷史學系，2003，頁 221-251。
- 張燕芬，〈明代金銀器的原料與製作工藝〉，《故宮學刊》，19 輯，2018 年 7 月，頁 74-93。
- 梁嘉彬，《廣東十三行考》，上海：國立編譯館，1937。
- 郭福祥，〈十年來宮廷鐘錶史研究述評〉，《故宮學刊》，12 輯，2014 年 7 月，頁 403-451。
- 郭福祥，〈乾隆時期宮廷鐘錶收藏考述〉，《故宮學刊》，7 輯，2011 年 6 月，頁 225-252。
- 郭福祥，《時間的歷史映像》，北京：紫禁城出版社，2013。

- 陳夏生，〈談清宮寶石應用文化〉，《故宮文物月刊》，351期，2012年6月，頁52-63。
- 陳國棟，〈內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33期，2012年9月，頁225-269。
- 陳凱歌，〈清代蘇州的鐘錶製造〉，《故宮博物院院刊》，1981年4期，頁90-94。
- 陳慧霞，〈清代宮廷婦女簪飾之流變〉，《近代中國婦女史研究》，28期，2016年12月，頁53-123。
- 陳慧霞，〈瑩白放光——清代宮廷十八世紀鑲鑽飾件〉，《故宮文物月刊》，353期，2012年8月，頁66-75。
- 揚之水，〈奢華之色——宋元明金銀器研究〉，北京：中華書局，2011。
- 景聞，〈皇室首飾從西洋材質至西洋風格〉，收入任萬平、郭福祥、韓秉臣主編，《宮廷與異域——17、18世紀的中外物質文化交流》，廈門：廈門大學出版社，2017，頁158-165。
- 曾布川寬，〈南朝帝陵の石獸と磚畫〉，《東方學報》，1991年3月，頁115-263。
- 湯開建、黃豔春，〈明清之際自鳴鐘在江南地區的傳播與生產〉，《史林》，3期，2006年10月，頁56-62。
- 楊式昭等主編、國立歷史博物館編輯委員會編，《潮代——清繡的天衣無縫：清代女性服飾展》，臺北：國立歷史博物館，2015。
- 雷德侯，張總等譯，《萬物——中國藝術中的模件化和規模化生產（Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art）》，北京：三聯書店，2005。
- 蔡玫芬主編，《皇家風尚——清代宮廷與西方貴族珠寶》，臺北：國立故宮博物院，2012。
- 賴毓芝，〈知識、想像與交流：南懷仁《坤輿全圖》之生物插繪研究〉，收入董少新編，《感同身受——中西文化交流背景下的感官與感覺》，上海：復旦大學出版社，2018，頁141-182。
- 賴毓芝，〈從杜勒到清宮——以犀牛為中心的全球史觀察〉，《故宮文物月刊》，344期，2011年11月，頁68-81。
- 羅友枝著（Evelyn S. Rawski），周衛平譯，《最後的皇族：清代宮廷社會史（The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions）》，北京：中國人民大學出版社，2009。
- Aldrovandi, Ulisse. *Serpentum et Draconum Historia*. Bononiæ: C. Ferronium, 1640. Accessed November 22, 2019. <https://archive.org/details/UlyssisAldrovanIAldr>
- Appleton, William W. *A Cycle of Cathay: The Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. New York: Columbia University Press, 1951.
- Clarke, T. H. "The Rhinoceros in European Ceramics." *Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt* 89 (1976): 1-16.

- Corbeiller, Chare Le. "James Cox and His Curious Toys." *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 18:10 (1960): 318-320.
- Cox, James. "Piece the Fortieth," *A Descriptive Inventory of the Several Exquisite and Magnificent Pieces of Mechanism and Jewellery: Comprised in the Schedule Annexed to an Act of Parliament, Made in the Thirteenth Year of the Reign of His Majesty, George the Third; for Enabling Mr. James Cox of the City of London, Jeweller, to Dispose of His Museum by Way of Lottery* (Printed by H. Hart, for Mr. Cox, 1774), 30. Accessed November 20, 2019. <https://archive.org/details/ADescriptiveInventoryOfTheSeveralExquisiteAndMagnificentPiecesOf>
- Davis, Fred. *Fashion, Culture, and Identity*. Illinois: University of Chicago Press, 2013.
- Herrick, Francis H. "Durer's "Contribution" to Gesner's Natural History." *Science* 30:764 (1909): 232-235.
- Festinger, Leon. *Conflict, Decision, and Dissonance*. California: Stanford University Press, 1967.
- Gessner, Conrad. *Historiae Animalium*. Francofurti: Ex officina typographica Ioannis Wecheli: Impensis Roberti Cambieri, 1587.
- Gesner, Konrad. Wolf, Caspar. *Schlangenbuch*. Zürich: M. D. LXXIX, 1589. Accessed November 22, 2019. <http://kallimachos.de/fachtexte/index.php/Schlangenbuch>
- Gombrich, E. H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Honour, Hugh. *Chinoiserie: The Vision of Cathay*. London: J. Murray, 1961.
- Hunt, L. B. "The Long History of Lost Wax Casting." *Gold Bulletin* 13 (1980): 63-79.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Pure Reason*. Translated by Norman Kemp Smith. London: Macmillan and co., 180-187.
- Impey, Oliver. *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. London: Oxford University Press, 1977.
- Jonstonus, Joannes. *Historiae Naturalis de Quadrupedibus Libri: Cum Aeneis Figuris*. Amstelodami: Apud Ioannem Iacobi Fil, 1657.
- Kim, Kyong-Mi. "Research on The Dragon Image in Turkish Miniature Paintings." *Acta Via Serica* 3:1 (2018): 119-138.
- Kircher, Athanasius. *Mundus Subterraneus*. Bononiae: C. Ferronium, 1665.
- Latham, Ronald trans. *The Travels of Marco Polo*. London: Telegram Books, 1958.
- Lippincott, Louise W. "The Unnatural History of Dragons." *Philadelphia Museum of Art Bulletin* 77:334 (1981): 3-24.

- Luk, Yu-Ping (陸於平), "The Empress' Dragon Crown: Establishing Symbols of Imperial Authority in the Early Ming." In *Ming China: Courts and Contacts 1400-1450*, edited by Craig Clunas, Jessica Harrison-Hall, Yu-Ping Luk, 68-76. London: British Museum Press, 2016.
- Nichols, John. *The Gentleman's Magazine* 17 (1747): 207-211. Accessed April 10, 2021. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015009221386&view=page&seq=13&skin=2021>.
- Nichols, John. *The Gentleman's Magazine* 36 (1766): 586. Accessed April 10, 2021. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015018395353&view=1up&seq=7&skin=2021>.
- Nieuhof, Johannes. *An Embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, Emperour of China, Delivered by Their Excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at His Imperial City of Peking*. London: J Macock for the author, 1669.
- Pagani, Catherine. *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: The University of Michigan Press, 2001.
- Peng, Peng (彭鵬). *Metalworking in Bronze Age China: The Lost-Wax Process*. New York: Cambria Press, 2020.
- Piaget, Jean. "Problems of Equilibration." In *Topics in cognitive development*, edited by M. H. Appel and L. S. Goldberg, 3-14. New York: Plenum, 1980.
- Pointon, Marcia. "Dealer in Magic: James Cox's Jewelry Museum and the Economics of Luxurious Spectacle in Late-Eighteenth-Century London." In *Economic Engagements with Art*, edited by Neil De Marchi and Craufurd D. W. Goodwin, 423-51. Durham, N.C.: Duke University Press, 1999.
- Rawson, Jessica. *Chinese Ornament: The Lotus and Dragon*. London: British Museum, 1984, 93-99.
- Ridley, Glynis. *Clara's Grand Tour: Travels with a Rhinoceros in Eighteenth-Century Europe*. New York: Grove Press, 2005.
- Scott, Katie. *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-century*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Senter, Phil and Uta Mattox and Eid. E. Haddad. "Snake to Monster: Conrad Gessner's *Schlangenbuch* and Evolution of Dragon in the Literature of Nature History." *Journal of Folklore Research* 53:1(2016): 67-124.
- Sloboda, Stacey. "Chinoiserie: A Global Style." In *Encyclopedia of Asian Design, Vol. 4: Transnational Issues in Asian Design*, edited by Christine Guth, 143-254. London: Bloomsbury, 2018.
- Szczesniak, Baleslaw. "Athanasius Kircher's: China Illustrata." *Osiris* 10 (1952): 385-411.

- Tait, Hugh. *7000 Years of Jewelry*. Avenue: Firefly Book, 2008.
- Tipping, Henry Avray. "English Eighteenth Century Ormolu." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 38:216 (1921): 116-119.
- Topsell, Edward. *The History of Four-footed Beasts, Serpents, and Insects*. London: E. Cotes, 1658. Accessed November 22, 2019. <https://archive.org/details/historyoffourfoo00tops/page/n5/mode/2up>.
- Uglow, Jenny Sheila. *The Lunar Men: Five Friends Whose Curiosity Changed the World*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2002.
- Von Linné, Carl. *Systema Naturae*. Lipsiae: Impensis Godofr. Kiesewetteri, 1748. Accessed November 22, 2019. <https://archive.org/details/SystemaNaturae/page/n53/mode/2up>.
- Wang, Cheng-hua. "A Global Perspective on Eighteenth Century Art and Visual Culture." *Art Bulletin* 96:4 (2014): 379-394.
- Weinsheimer, Joel C. *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of Truth and Method*. New Haven and London: Yale University, 1985.
- White, Ian. *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & The Ottoman Empire 1580-1815*. Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012.
- Yuna Zek, and Roger Smith. "The Hermitage Peacock." *Antiquarian Horology* 28 (2005):699-715.

網路資源

- 中央研究院近代史研究所，《清代奏摺檔案資料庫》<http://mhdb.mh.sinica.edu.tw/document/index.php>，檢索日期：2021年4月7日。
- Kisluk-Grosheide, Daniëlle O. "The Golden Age of French Furniture in the Eighteenth Century." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Accessed November 3, 2021. http://www.metmuseum.org/toah/hd/ffurn/hd_ffurn.htm.

圖版出處

- 圖 1 清，銀嵌玻璃蛇式簪，國立故宮博物院藏。
- 圖 2 1770 年，銅鍍金四獅馱象水法錶，北京故宮博物院藏。圖版取自 White, Ian. *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & The Ottoman Empire 1580-1815*. Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012, 192.
- 圖 3 1770 年，銅鍍金四獅馱象水法錶頂端裝飾配件，北京故宮博物院藏。圖版取自 White, Ian. *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & The Ottoman Empire 1580-1815*. Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012, 192.
- 圖 4 1766 年，Linsky Clock，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207039> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 5 1766 年，Linsky Clock，頂端裝飾配件，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207039> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 6 清乾隆，造辦處製作木樓轉八塔式鐘，北京故宮博物院藏，圖版取自故宮博物院編，《故宮鐘錶》，北京：紫禁城出版社，2004，頁 48。
- 圖 7 清，西洋玻璃花簪簪首，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 清，銀鑲西洋玻璃花簪簪首，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 清，西洋玻璃花簪簪首，彈簧連結蝴蝶處，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 1766-1772 年，英國倫敦 James Cox 製作鐘錶，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199773> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 11 1766-1772 年，英國倫敦 James Cox 製作鐘錶，彈簧連結蝴蝶處，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199773> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 12 18 世紀，銅鍍金花瓶式錶，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編，《故宮鐘錶》，北京：紫禁城出版社，2004，頁 191。
- 圖 13 18 世紀，銅鍍金花瓶式錶，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編，《故宮鐘錶》，北京：紫禁城出版社，2004，頁 191。
- 圖 14 清道光，鑲玻璃蛇式簪簪首，國立故宮博物院藏。
- 圖 15 清嘉慶，銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪，國立故宮博物院藏。
- 圖 16 清乾隆，銀鍍金嵌珠寶龍戲珠簪簪首，國立故宮博物院藏。
- 圖 17 清嘉慶，銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪，俯視圖，國立故宮博物院藏。

- 圖 18 清嘉慶，銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪，翅膀底部不規則孔洞，國立故宮博物院藏。
- 圖 19 清嘉慶，銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪，身體底部，國立故宮博物院藏。
- 圖 20 元，金雙鳳銜花簪首，山西陵靈丘曲回寺遺址出土。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 1，北京：中華書局，2011，頁 68。
- 圖 21 元代，金雙鳳銜花簪首局部，山西陵靈丘曲回寺遺址出土。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 1，北京：中華書局，2011，頁 68。
- 圖 22 清，皇后夏朝冠，冠頂局部。圖版取自李毅華，《清代后妃首飾》，北京：故宮博物院紫禁城出版社，1992，頁 18。
- 圖 23 清道光，玻璃艾虎簪（簪首），國立故宮博物院藏。
- 圖 24 1665 年，〈北京宮廷往外望〉，《荷使初訪中國記》。圖版取自 Nieuhof, Johannes. *An Embassy From the East-India Company of The United Provinces, To the Grand Tartar Cham, Emperour of China, Delivered by Their Excellcies Peter De Goyer and Jacob De Keyzer, At His Imperial City of Peking*. London: J Macock for The Author, 1669, 117.
- 圖 25 1665 年，〈北京宮廷往外望〉屋頂構件，《荷使初訪中國記》。圖版取自 Nieuhof, Johannes. *An Embassy from The East-India Company of The United Provinces, To the Grand Tartar Cham, Emperour of China, Delivered by Their Excellcies Peter De Goyer and Jacob De Keyzer, At His Imperial City of Peking*. London: J Macock for The Author, 1669, 117.
- 圖 26 1685-1690 設計、1685-1740 期間生產，〈謁見皇帝〉掛毯，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227304> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 27 1685-1690 設計、1685-1740 期間生產，〈謁見皇帝〉掛毯，畫面左側捲棚頂上的西洋龍構件，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227304> (Public Domain)，檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 28 1763 年，〈孔子之家〉，美國大都會博物館收藏。圖版取自 Catherine, Pagani. *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: The University of Michigan Press, 2001, 143.
- 圖 29 1763 年，〈孔子之家〉上方西洋龍構件，美國大都會博物館藏。圖版取自 Catherine, Pagani. *Eastern Magnificence & Europe Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Michigan: The University of Michigan Press, 2001, 143.
- 圖 30 1515 年，杜勒（ALBRECHT DÜRER）犀牛版畫，大英博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-714 (CC BY-NC-SA 4.0)，檢索日期：2022 年 3 月 7 日。

- 圖 31 1772 年，犀牛馱音樂配件鐘，英國 James Cox 製作，俄羅斯冬宮藏。圖版取自 White, Ian. *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & The Ottoman Empire 1580-1815*. Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012, 167.
- 圖 32 1772 年，犀牛馱音樂配件鐘底部犀牛配件，英國 James Cox 製作，俄羅斯冬宮藏。圖版取自 White, Ian. *English Clock for Eastern Markets: English Clockmakers Trading in China & The Ottoman Empire 1580-1815*. Sussex: Antiquarian Horological Society, 2012, 167.
- 圖 33 1560 年本，葛斯納《動物誌》犀牛，蘇黎世中央圖書館藏。圖版取自蘇黎世中央圖書館古版畫珍品部典藏資料庫：<https://www.e-rara.ch/zuz/content/titleinfo/516637> (Public Domain)，檢索日期：2022 年 3 月 7 日。
- 圖 34 1747 年，犀牛與土耳其人瓷亞洲犀牛瓷偶（克拉拉）。圖版取自 Sophie, Bostock. “Clara in Qatar: A New Life for a Meissen Porcelain Rhinoceros,” *Luxury* 8(2021): 59-75.
- 圖 35 《紳士雜誌》，克拉拉的圖像。圖版取自 Nichols, John. *The Gentleman’s Magazine* 17(1747): 211. 美國密西根大學所藏版本，電子版全文：<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015009221386&view=page&seq=13&skin=2021>，檢索日期：2021 年 4 月 10 日。
- 圖 36 18 世紀，英國未知鐘錶作坊製作，銅鍍金轉花跑人犀牛馱表局部，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編，《故宮鐘錶》，北京：紫禁城出版社，2004，頁 193。
- 圖 37 乾隆 15 年至 26 年間（1750-1761），〈鼻角獸〉。圖版取自袁傑，《故宮經典：清宮獸譜》，北京：紫禁城出版社，2014，頁 387。
- 圖 38 清，〈化蛇〉。圖版取自吳任臣編，《山海經廣注》，卷 5，金閩書業堂藏版。
- 圖 39 明萬曆，〈化蛇〉。圖版取自蔣應鎬繪圖，《山海經》，卷 5，第 31 圖，日本國立國會圖書館藏。圖版取自日本國立國會圖書館古典籍資料庫：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2555516?tocOpened=1>，檢索日期：2022 年 3 月 9 日。
- 圖 40 宋，李誠《營造法式》裡的天馬、海天紋。圖版取自李誠編，《營造法式》，卷 33，上海：商務印書館，1954，頁 133。
- 圖 41 明宣德，青花描紅海獸波濤紋高足杯，國立故宮博物院藏。
- 圖 42 明成化，鬥彩波濤行龍紋盤，國立故宮博物院藏。
- 圖 43 明萬曆刊本，應龍。圖版取自蔣應鎬繪圖《山海經》，卷 14，第 65 圖，日本國立國會圖書館藏。圖版取自日本國立國會圖書館古典籍資料庫：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2555516?tocOpened=1>，檢索日期：2022 年 3 月 9 日。
- 圖 44 明萬曆，青花應龍趕珠紋梅瓶，靖江藩王墓出土。圖版取自桂林博物館編，《靖江藩王遺粹——桂林博物館珍藏明代梅瓶》，上海：上海人民美術出版社，2000，頁 15。

- 圖 45 清康熙年間，〈應龍神圖〉，《欽定古今圖書集成·博物彙編·神異典》。圖版取自（清）陳夢雷編，《古今圖書集成·博物彙編·神異典》，卷 34，龍神部，成都：巴蜀書社，1987，頁 60175。
- 圖 46 清乾隆時期，允祿、蔣溥撰《皇朝禮器圖式·火器營驍騎校旗圖》局部，內府彩繪零本，蘇格蘭博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/painting/315180>（Public Domain），檢索日期：2022 年 3 月 7 日。
- 圖 47 清，旱獸，圖版取自袁傑，《故宮經典：清宮獸譜》，北京：紫禁城出版社，頁 375。
- 圖 48 清，獬豸，圖版取自袁傑，《故宮經典：清宮獸譜》，北京：紫禁城出版社，頁 291。
- 圖 49 清，龍馬，圖版取自袁傑，《故宮經典：清宮獸譜》，北京：紫禁城出版社，頁 47。
- 圖 50 1735-1750 年，英國紋章咖啡壺，大英博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_Franks-816（CC BY-NC-SA 4.0），檢索日期：2022 年 3 月 7 日。
- 圖 51 1735-1750 年，英國紋章咖啡壺，局部，大英博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_Franks-816（CC BY-NC-SA 4.0），檢索日期：2022 年 3 月 7 日。
- 圖 52 1766-1772 年，英國倫敦 James Cox 製作鐘錶，軸心機關，美國大都會博物館藏。圖版取自該館官網典藏資料庫：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199773?ft=JAMES+COX&offset=0&rpp=40&pos=4>（Public Domain），檢索日期：2019 年 12 月 15 日。
- 圖 53 初唐，隋蕭后冠，江蘇省揚州市隋煬帝墓出土。圖版取自陝西省文物保護研究院等編，《花樹搖曳·細釵生輝：隋煬帝蕭后冠實驗室考古報告》，北京：文物出版社，2019，頁 49。
- 圖 54 元，金步搖，湖南株洲攸縣丫江橋金銀器窖藏出土。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 1，北京：中華書局，2011，頁 103。
- 圖 55 元，銀步搖，湖南益陽八字哨銀器窖藏出土。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 1，北京：中華書局，2011，頁 104。
- 圖 56 明，吳氏先祖容像，倪仁吉繪，義烏博物館藏。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 2，北京：中華書局，2011，頁 167。
- 圖 57 明，金纒絲蜂蝶趕花鈿局部，南昌青雲譜京山學校出土。圖版取自揚之水，《奢華之色——宋元明金銀器研究》，卷 2，北京：中華書局，2011，頁 160。
- 圖 58 清，金鑲珠石蝴蝶簪。圖版取自李毅華，《清代后妃首飾》，北京：故宮博物院紫禁城出版社，1992，頁 49。

- 表二 十八世紀清宮藏進口鐘西洋龍配件（北京故宮博物院），圖版取自關雪玲，《你應該知道的 200 件鐘錶》，北京：紫禁城，2007，頁 96、115、117、129、156、167、173、192。
- 表三 十六至十八世紀歐洲出版《動物誌》中的西洋龍插圖，圖版取自 Gessner, Conrad. *Historiae Animalium*. Francofurdi: Ex officina typographica Ioannis Wecheli: Impensis Roberti Cambieri, 1587, 44; Topsell, Edward. *The History of Four-footed Beasts, Serpents, and Insects*. London: E. Cotes, 1658, 701. 引自美國杜克大學所藏版本，電子版全文：<https://archive.org/details/historyoffourfoo00tops/page/n5/mode/2up>，檢索日期：2019 年 11 月 22 日；Aldrovandi, Ulisse. *Serpentum et Draconum Historia*. Bononiae: Ferronium, 1640, 419-420. 引自史密森博物館所藏版本，電子版全文：<https://archive.org/details/UlyssisAldrovanIAldr>，檢索日期：2019 年 11 月 22 日；Jonstonus, Joannes. *Historiae naturalis de quadrupedibus*. Amstelodami: Ioannem Iacobi Fil, 1657, tabXII. 引自生物多樣性歷史文獻圖書館所藏版本，電子版全文：<https://www.biodiversitylibrary.org/page/40918325#page/430/mode/2up>，檢索日期：2019 年 11 月 22 日。

The Reception and Appropriation of Rococo Chinoiserie Style at the Qing Court: A Case Study of the “Flying Serpent” Hairpin*

Pai, Yen-tzu**

Abstract

With the progress of Qing court art studies, researchers have recently approached the head ornaments of ladies from different perspectives, such as the etymology in literary sources, the stylistic history, the representation of power, and the religious manifestations. The diamonds embedded in imported Western objects at the Qing court were frequently taken apart to reappropriate and adorn accessories made at the Qing court.

This article focuses on the “Glass Flying Serpent Hairpin” from the Qing court and investigates the imported imperial clock collection and the *Archives of the Imperial Workshop* (*Huoji dang* 活計檔) of the Qing court. This research finds that the Qianlong 乾隆 emperor had removed the ornamental parts of imported clocks and repurposed the ornaments into hairpins for his empress and concubines. Moreover, based on records of the British workshop, Qianlong’s “Flying Serpent” is in fact the exclusive Western dragon ornament from the top of an imported luxurious Rococo Chinoiserie clock made by the renowned James Cox workshop in London. The manufacturing period and transportation routes for a group of Qing court hairpins can thereby be plausibly identified. The author of this article proposes that the Western dragon style of the hairpin might have originated from Conrad Gessner’s *Historia Animalium*, a crucial European natural history book in the pre-modern period. The author also discusses whether Qianlong acknowledged European natural history knowledge in the book.

This paper reveals the active role that the Qianlong emperor played in introducing the Rococo Chinoiserie style to China in the mid-eighteenth century. This case study discusses the multiple aspects of this cultural exchange, such as the craftsmanship of set gems, the application of European natural knowledge to the East Asian market, and the agency of how the Western dragon image was accepted, imitated, and appropriated into the Chinese dragon image. It also demonstrates how the Rococo Chinoiserie style was incorporated in the Qing court visual system and became the new Qing style.

Keywords: hairpin, Qianlong, flying serpent, dragon, natural history, Conrad Gessner, Rococo Chinoiserie

* Received: 15 June 2021; Accepted: 27 October 2021

** Graduate Institute of Art History, National Taiwan University (student)



圖 1 清 銀嵌玻璃蛇式簪 國立故宮博物院藏



圖 2 1770 銅鍍金四獅馱象水法錶 北京故宮博物院藏



圖 3 1770 銅鍍金四獅馱象水法錶頂端裝飾配件 北京故宮博物院藏



圖 4 1766 Linsky Clock
美國大都會博物館藏



圖 5 1766 Linsky Clock 頂端裝飾配件
美國大都會博物館藏



圖 6 清 乾隆 清宮造辦處 木樓轉八仙塔式鐘 北京故宮博物院藏



圖 7 清 西洋玻璃花簪簪首 (文中稱「五瓣花簪」)
國立故宮博物院藏



圖 8 清 銀鑲西洋玻璃花簪簪首 (文中稱「花叢簪」)
國立故宮博物院藏



圖 9 清 西洋玻璃花簪簪首 彈簧連結蝴蝶處
國立故宮博物院藏



圖 10 1766-1772 英國 James Cox 製作
鐘錶 美國大都會博物館藏



圖 11 1773 英國 James Cox 製作鐘錶
彈簧連結蝴蝶處 美國大都會博物館藏



圖 12 十八世紀 銅鍍金
花瓶式錶 北京故
宮博物院藏



圖 13 十八世紀 銅鍍金花瓶
式錶 頂部花飾 北京
故宮博物院藏



圖 14 清 道光 鑲玻璃蛇式簪簪首
國立故宮博物院藏



圖 15 清 嘉慶 銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪 國立故宮博物院藏 黃色包裝紙與大張黃籤寫有「銅廂西洋玻璃雀〔鶴〕簪一對」。



圖 16 清 乾隆 銀鍍金嵌珠寶龍戲珠簪簪首 國立故宮博物院藏



圖 17 清 嘉慶 銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪 俯視圖 國立故宮博物院藏



圖 18 清 嘉慶 銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪 翅膀底部不規則孔洞 國立故宮博物院藏



圖 19 清 嘉慶 銅鍍金嵌西洋玻璃飛龍簪 身體底部 國立故宮博物院藏



圖 20 元 金雙鳳銜花簪首 山西陵靈丘曲回寺遺址出土

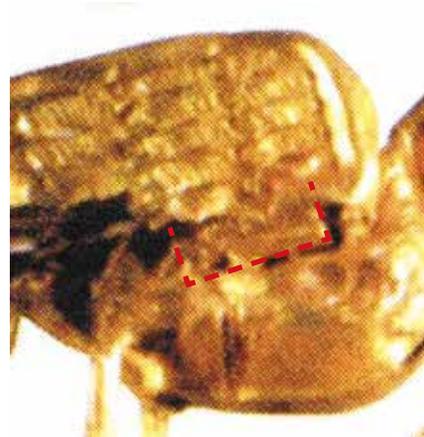


圖 21 元 金雙鳳銜花簪首 局部 山西陵靈丘曲回寺遺址出土



圖 22 清 皇后夏朝冠 冠頂 局部 北京故宮博物院藏



圖 23 清 道光 玻璃艾虎簪 簪首 國立故宮博物院藏



圖 24 1665 〈北京宮廷往外望〉
《荷使初訪中國記》



圖 25 1665 〈北京宮廷往外望〉
中國龍相關造形的構件



圖 26 1685-1690 設計、1685-1740 期間生產
謁見皇帝掛毯 美國大都會博物館藏



圖 27 1685-1690 設計、1685-1740 期間
生產 謁見皇帝 畫面左側捲棚
頂上的西洋龍構件

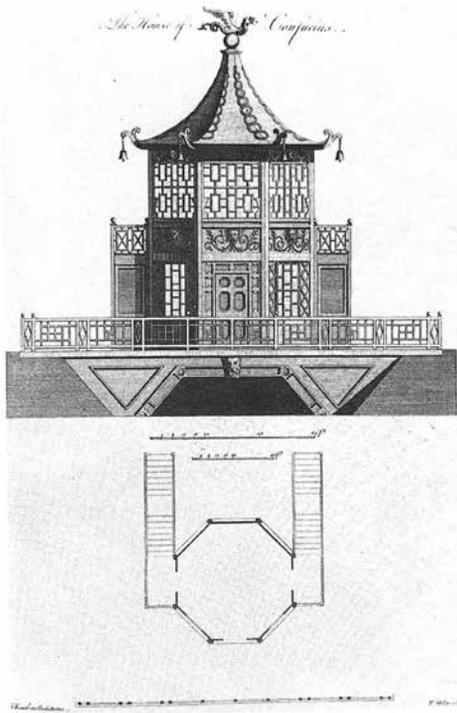


圖 28 1763 《孔子之家》 美國大都會博物館藏

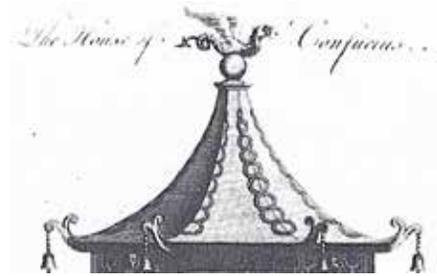


圖 29 1763 年 《孔子之家》上方西洋龍構件 美國大都會博物館藏



圖 30 1515 杜勒 (Albrecht Dürer) 犀牛版畫 大英博物館藏



圖 31 1772 犀牛馱音樂配件鐘 英國 James Cox 製作 俄羅斯冬宮藏



圖 32 1772 犀牛馱音樂配件鐘底部犀牛配件 英國 James Cox 製作 俄羅斯冬宮藏

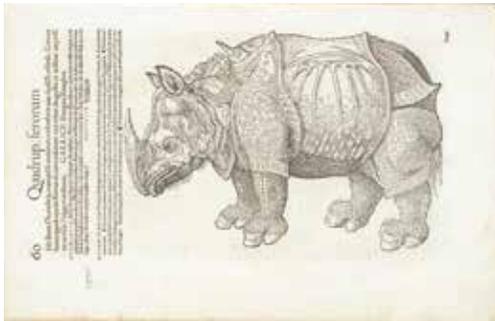


圖 33 1560 葛斯納 〈犀牛〉 《動物誌》
蘇黎世中央圖書館藏



圖 34 1747 亞洲犀牛瓷偶（克拉拉）
卡達國家博物館藏

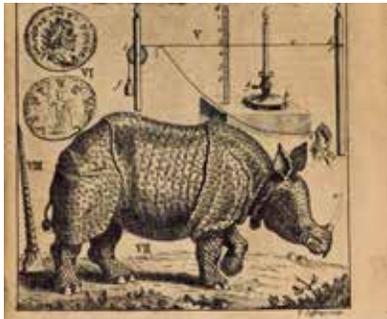


圖 35 1747 〈克拉拉〉
《紳士雜誌》



圖 36 十八世紀 英國未知鐘錶作坊製作 銅鍍金轉花
跑人犀牛馱表 局部 北京故宮博物院藏



圖 37 乾隆十五年至二十六年間（1750-1761）
〈鼻角獸〉 《獸譜》 北京故宮博物院藏



圖 38 清 〈化蛇〉 吳任臣 《山海經廣注》
金閣書業堂藏版



圖 39 明 萬曆 〈化蛇〉 蔣應鎬
《山海經》 日本國立國會圖書館藏

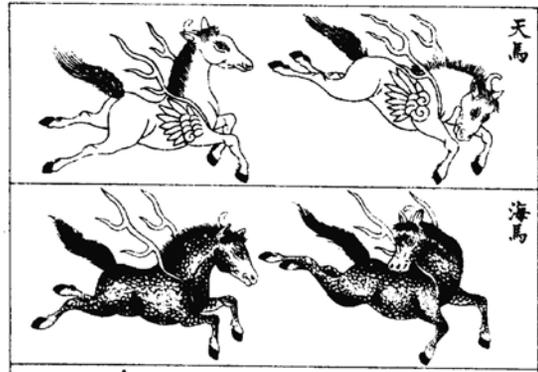


圖 40 宋 李誠 〈天馬、海馬紋〉 《營造法式》
影宋抄本收錄於萬有文庫



圖 41 明 宣德 青花描紅海獸波
濤紋高足杯 國立故宮博物院
院藏



圖 42 明 成化 鬥彩波濤行龍紋盤 國立故宮博物院藏

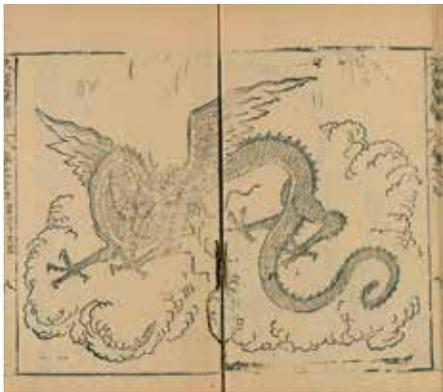


圖 43 明 〈應龍〉 蔣應鎬繪圖本 《山
海經·郭璞注》 萬曆刊本 日本
國立國會圖書館藏



圖 44 明 萬曆 青花應龍趕珠紋梅瓶
靖江藩王墓出土



圖 45 清 康熙年間 〈應龍神圖〉
《欽定古今圖書集成·博物彙編·
神異典》 清雍正四年內府銅活
字刊本 中國國家圖書館藏



圖 47 清 乾隆 《歌譜·旱獸》
北京故宮博物院藏



圖 48 清 乾隆 《歌譜·獬豸》
北京故宮博物院藏



圖 46 清 乾隆時期 允祿、蔣溥撰
《皇朝禮器圖式·火器營驍騎校
旗圖》局部 內府彩繪零本
蘇格蘭國家博物館藏



圖 49 清 乾隆 《歌譜·龍馬》
北京故宮博物院藏



圖 50 1735-1750 英國紋章咖啡壺 大英博物館藏



圖 51 1735-1750 英國紋章咖啡壺 局部 大英博物館藏



圖 52 1766-1772 英國 James Cox 製作鐘錶 軸心機關 美國大都會博物館藏



圖 53 初唐 隋蕭后冠 江蘇省揚州市隋煬帝墓出土



圖 54 元 金步搖 湖南株洲攸縣丫江橋金銀器窖藏出土



圖 55 元 銀步搖 湖南益陽八字哨銀器窖藏出土



圖 56 明 吳氏先祖容像 倪仁吉繪
義烏博物館藏



圖 57 明 金釵絲蜂蝶趕花鈿 局部
南昌青雲譜京山學校出土



圖 58 清 金鑲珠石蝴蝶簪
北京故宮博物院藏