

從康熙的算學到

奧地利安布列斯堡收藏的一些思考

賴毓芝

清宮為何要收藏鐘錶？你知道他們也收藏化石、收藏貝殼、收藏科學儀器嗎？

這些「收藏」的意義與乾隆收藏主義之〈快雪時晴帖〉的意義是一樣的嗎？

這趟歐亞間的跨時空之旅，

將要帶領大家重新思索清宮作為一個收藏，其中所可能蘊含的國際面向。

康熙的算學

我總是非常著迷於史景遷所描述的那個充滿好奇心，且似乎無所不能的康熙皇帝，那個曾經擄獲一百三十五隻老虎，卻又熟讀四書五經，一方面要求傳教士研究易經，卻又嫻熟西洋算術，懂機械，並親手修理自鳴鐘的康熙。我的著迷，或說同時也是疑惑，並非沒有道理的。只要我們回想即使在前學者們目為對接受外來文化最開放的晚明時期，當學者王徵決定與來自日耳曼的傳教士鄧玉函合作翻譯介紹西學的《遠西奇器圖說錄最》時，他的朋友也不禁挑戰他說：「吾子響刻西儒耳目資猶可謂文人學士所不廢，今茲所錄，特工匠技藝流耳，君子不器，子何必做焉於斯。」（《遠西奇器圖說錄最》，序）這位朋友以儒家傳統的「君子不器」來批評王徵耽



圖四 銀鍍金南懷仁款渾天儀 清康熙八年（1669）北京故宮藏

溺於此末道，實不入流。有趣的是王徵雖然振振有辭，卻也承認這些學問屬於「技藝末務」，但強調其有益「民生日用」，因此對「國家興作」大有助益。換句話說，王徵是在「國家興作」的大旗下，暫時擱置「君子不器」的顧慮，語氣間有種防禦性的不安自辯，可見會算術、機械等技藝，在傳統儒學關照下，並非一個值得追求或誇耀的典範。



圖二 清 雕紫檀蟠龍方盒（附珍玩47件） 國立故宮博物院藏



圖一 九層象牙球 國立故宮博物院藏



圖三 清 清宮舊藏 孔雀石嵌珠寶蓬萊仙境盆景 北京故宮藏

相較於此，算幾何學、修自鳴鐘的康熙形象，也就顯得異常特別而鮮明。康熙真的會幾何學嗎？這會不會只是一個西方學者、或者是當時西方傳教士們一廂情願的想法？事實好像不然，記載上告訴我們康熙不但在宮中設立類似「科學院」的蒙養學齋來教授西洋算學，並且出版《御製數理精蘊》、《儀象考成》等探討幾何學與天文學的書籍，在其《御製文集》中也收錄其〈三角形推算法論〉與〈量天尺論〉等科學論文，更遑論現存諸多帶有康熙年款的各式西洋數學與天文儀器。殊不論康熙是否本身真的嫻熟此藝，但其欲以此來標榜自己卻是



圖五 清 謝遂 職貢圖局部（以一對男女代表一個國家，並配以文字詳敘其地理風土人情，為清宮的新的做法） 國立故宮博物院藏



圖六 清人鳥譜（第二冊第九開 葵黃裏毛大白鸚鵡） 國立故宮博物院藏

毋庸置疑的。這個形象是如此鮮明，以至於在雍正皇帝所記載的康熙《庭訓格言》及乾隆的《御製詩集》中也一再提及康熙西洋算術之精。

康熙皇帝為何要以此傳統文人目之「末務」之技來標榜自己？這是否意味著一種新的、有別於漢傳統的價值體系出之出現？我會這樣問是因為，就收藏的角度來說，清宮的確出現很多新的收藏品類，並透露出很特別的品味，這些作品，坦白說，就一路從宋元明書畫工藝精品訓練出來的眼睛而

言，可能顯得異常刺眼，而往往不知如何歸類與討論。其中包括象牙球（圖一）、多寶閣（圖二）、珠寶樹（圖三）、西洋儀器（圖四）、巨型玉山子、時鐘、新式職貢圖（圖五），及以往少為人注意的《鳥譜》（圖六）、《海錯》（圖七）、《海怪》（圖八）等博物圖譜，及一些奇怪稀有之物，例如魚化石插屏（圖九）、安息鳥卵（圖十）、描金駝鳥卵（圖十二）等。當然，這些品類複雜的作品，各有各的淵源與脈絡，例如，象牙球一直被視為中國傳統工藝的極致表現，而西洋



圖八 清人海怪圖記（第一開）
國立故宮博物院藏



圖七 清人海錯圖（第四冊 第三開） 國立故宮博物院藏

儀器與時鐘常被作為「西洋文化在清宮」的典型例證。這些新品味與品類的出現與受歡迎的原因是否與康熙直接有關，雖然是一個值得深究的問題，但是，我們關心的是，當這些元素或現象同時出現時，是否透露出某種關連或可能存在一個比較深層的文化意義？尤其，當學者們討論清代宮廷繪畫與工藝時，「西方影響」似乎都是焦點之一，然而，往往只停留在討論某部份的特色「是不是」源於西方，而鮮少觸及更關鍵的「哪一部份」或「哪一個脈絡」下的西方。這著實非常重要，只要我們想想西方文化的面向之多，傳教士們或是著名的英國馬夏爾尼使節團 (Macartney mission, 1792-92) 來覲見清朝皇帝時，他們究竟如何在其中挑選最具代表性的禮物？這牽涉到兩個文化接觸時，究竟他們想溝通那一部份的文化信息？而隱藏在這些禮物背後



圖九 清 魚石屏 國立故宮博物院藏



圖十 清 安息鳥卵 國立故宮博物院藏

的價值體系與清宮的新現象是否可能有關？這些問題顯然不是一篇小小的文章所能回答，但是奧地利安布列斯堡 (Ambras Castle) 的收藏倒是可以給我們一點啟發與研究的方向。

奧地利的安布列斯堡收藏

安布列斯堡位於因斯布魯克 (Innsbruck) 郊區，棲踞於阿爾卑斯山下的一個小懸崖上，下眺因河 (Inn River) 及其所沖流出來的整片因斯布魯克河谷，雖然小巧卻毋庸置疑地昂踞著王者之位。因斯布魯克為奧國西部特洛爾 (Tyrol) 的首都，是古來溝通阿爾卑斯山南北主要的交通要道，在西元一五六四年神聖羅馬帝國皇帝斐德南一世 (Ferdinand I, 1503-1564) 去世後，成為他的第二個兒子斐德南二世大公 (Archduke Ferdinand II, 1529-1595) 的領



圖十一 清 駝鳥卵（有描金花鳥） 國立故宮博物院藏



圖十二、十三 安布列斯堡收藏的兩張十六世紀中國畫

地。這個城堡雖說最早建於十一世紀，但是最後是由前述的斐德南一世於西元一五六二年買下送給斐德南大公，作為他將來統治特洛爾的住所。斐德南大公接收這個城堡後，在稍稍下方處蓋了幾棟相連的建築，專門作為陳設及展示他的收藏的空間，雖然並不對外開放，但就有意識地規劃展示空間及分類展品的概念而論，可以視為歐洲非常早期的「博物館」設置。這個城堡在當時就以斐德南大公的收藏聞名，特別值得一提的，是大部分同時期類似的收藏，不是經戰亂破壞，就是受到十九世紀藝術純粹論的影響，於十九世紀遭到拆解之命運，並依藝術博物館、自然科學博物館、或人類學博物館等架構來重新組織藏品，安布列斯堡是目前唯一一個還原地原貌保存下來的十六世紀收藏，並有一個完整的西元一五九六年斐德南大公死後所編輯清點的財產目錄。

就中國藝術史的領域而言，最早注意到這個收藏的大概是英國的韋佗（Roderick Whitfield）教授，他早於西元一九七六年就在 *Oriental Art* 上介紹安布列斯堡與維也納藝術史博物館所藏的四張十六世紀蘇州工坊生產的繪畫（圖十二、十三）。其中一張，根據韋佗的說法，右上角有一個大寫的字母 P 和一個較小的字母。他推測這很可能代表西班牙國王菲力浦二世（Philip II of Spain, 1527-1598）。西班牙國王是斐德南大公的表兄弟，西班牙與葡萄牙並列當時歐洲最重要的海權國家，壟斷了歐洲對



圖十四 蘭波斯 (Domenico Remps, 1650-1700)，法蘭德斯人 (Flemish)，奇品收藏室，油畫，目前藏於佛羅倫斯的 Museo dell'Opificio delle Pietre Dure。畫中奇品收藏室的收藏包括來自自然界的珊瑚、人造的繪畫、光學鏡子及象牙球等。

亞洲的貿易。歐洲各王室貴族爲了取得各種當時目爲時尚的舶來奢侈品，更因而爭相與西班牙國王結交。學者們多推測斐德南大公收藏中很多來自各地的稀奇收藏，包括前述中國畫與其他中國陶瓷等，很可能都是透過這個西班牙管道來到安布列斯堡。

斐德南大公究竟收藏什麼東西？而這個收藏又與我們思考清宮的收藏有何關係？斐德南大公的收藏主要分成兩個部份，第一部份是盔甲的收藏，另外一個部份則是稱爲奇品收藏室 (Kunstkammer or Cabinet of Art and Curiosities) 的收藏。這裡我們要談的是後者。所謂的奇品收藏室，學者們認爲這是一個歐洲獨特的現象 (圖十四)，起源於十六世紀中葉，不但在當時王公貴族間蔚爲風氣，更成爲他們展示身份、地位與權力的必要配備。不同於現在習以爲常的藝術博物館與自然博物館的截然殊途，這種收藏常常混雜了各式各樣看似不相關的物品於一體，目的在反映出一個具體而微的宇宙，或是一個百科全書式的宇宙知識的整體。而文藝復興的宇宙被認爲是由兩個最關鍵的部份組成，一個是「神造」的，其中包括動植物、地理礦物等物質，另外一部份則是「人造」的，包括古物、藝術品、來自各地異文化的東西、武器、科學儀器及模型等等。安布列斯堡的奇品收藏室正是這樣一個追求成立最完整、最全面的「宇宙知識記錄 (documentation of the cosmos)」嘗試下的產物。

作爲唯一一個還保留在原地的奇品收藏室收



圖十六 安布列斯堡奇品收藏室展櫃一隅

收藏，現今的安布列斯堡在展示上也儘量參考西元一五九六年的財產清冊，試圖復原收藏原貌。原來收藏是展示在十八個從地板到天花板高度的木頭開放式櫥櫃，漆以不同顏色，並依藏品材質來分類放置，如此注意展示與分類在十六世紀是一個創舉。目前則根據清冊整理成二十二個櫃子，加上懸於天花板鯊魚、鹿角標本（圖十五），及放置在房間一端當時很流行的羅馬頭像複製品，共同形成一個奇品收藏室的整體。

這二十二個櫃子分別為，第一櫃金工裝飾的自然界物品，如鑲銀犀角杯等；第二櫃石作，主要是展示由大理石或其他珍貴半寶石所作成的高腳杯、酒瓶等；第三櫃手石（handstone），這是十六世紀很流行的收藏品，這個名字主要來自其可握於手掌中的大小之故，他們通常是來自礦區的奇怪岩石標本，再加以加工上金或銀的人物裝飾，轉換原始的石頭成爲一個有故事有景致的山水雕塑；第四櫃樂器，主要收藏以特殊材質或特別工藝技巧製成的樂器，其中還包括來自非洲等異文化的藏品；第五櫃時鐘、上發條的機械玩具及科學儀器（圖十六），這是當時奇品收藏室的「必有」品類，他們不僅僅具有實用功能，更重要的是，相對於沒有處理的神造自然物，他們代表了人類創作的結晶，同時結合了功用與藝術；第六櫃珊瑚，安布列斯堡收藏了大量的未加工珊瑚，雖說珊瑚在中世紀時期就被認爲具有治病的神奇功能，但是這裡的珊瑚在展示時多刻意保留其生長的樣貌，因此這部份的收藏被認爲比較是在展現斐德南大公對自然科學的興趣，其中還包



圖十五 安布列斯堡奇品收藏室一隅



圖十七 珊瑚奇石山水 十六世紀下半，安布列斯堡收藏



圖十八 安布列斯堡收藏之螺鈿與象牙製品，十六世紀下半葉



圖十九 安布列斯堡收藏之中國陶瓷，十六世紀下半葉

括一些稱作珊瑚櫃 (Coral Cabinets) 的藏品 (圖十七)，這是在一個盒子中或山石上以珊瑚裝飾成一個奇山異水，上面常常還有基督受難或宗教相關題材的點景，這些珊瑚很可能來自義大利的熱內亞 (Genoa)；第七櫃珊瑚加工品，主要是珊瑚鑲嵌的傢具或工藝品；第八櫃青銅，其中包括了古典雕像的複製品與一些以真實生物作為原模所澆鑄出來的肖生器；第九櫃石雕作品，包括雕像、棋盤等；第十櫃木作，以鑲床所作的各種圓形木質、角質、牙質巧雕在當時極為流行，這個櫃子主要收集木質部份，第十一櫃象牙及螺鈿，包含了大量前述展現鑲嵌技巧的象牙巧飾與螺鈿裝飾工藝品，其中最重要的是可能是當時十分流行的鏤空多層象牙球 (圖十八)；第十二櫃玻璃，主要是各式各樣玻璃瓶子、

杯子、雕塑等，這是斐德南大公最喜歡的工藝之一，據說他本身還會吹玻璃，安布列斯宮內也設置有玻璃工坊；第十三櫃玻璃畫，這是安布列斯堡很獨特的收藏，很可能也是宮內玻璃工坊的作品，通常在紙上撒上玻璃粉末，再加上真實樹枝裝飾，畫筆修飾，最後再以玻璃筐圍起來，整體目的在描繪自然；第十四櫃書本；第十五櫃鐵製品，各式各樣的鐵製鎖、門把等；第十六、七櫃雜項，包括衣服、鞋子等；第十八櫃土耳其物品，大部分物品是來自斐德南大公於西元一五五六與一五六六年二場土耳其戰役中的戰利品；第十九、二十櫃亞洲物品，應該是透過斐德南大公的表兄弟西班牙國王菲力浦二世的管道而來，其中包括前述兩張中國畫、中國瓷器、琉球漆器等 (圖十九)；第二十一櫃各式

各樣整人或新奇的玩具；第二十二櫃木作，陳列各種木刻雕塑、工藝品等。

總的來說，這個收藏意圖包含當時一切知識的整體。就空間的軸向而言，這個收藏包含從歐洲到非洲、到亞



圖二〇 洋珞瑯盒與盒中貝殼 國立故宮博物院藏

洲的物品；就時間的軸向而言，從上古的化石，到希臘羅馬雕像，到展現當代人造藝術結晶的機械製品：就品類而言，則強調代表人神合作下所體現的「物質的可轉變性（the metamorphic potentials of the materials）」（Bredenkamp），也就是強調人對自然物的加工與轉換，在此展現的是「人造的」與「神造的」有一個可以並置、甚至彼此流動轉換的可能，這是一個非常文藝復興與人文主義式的概念。

歐洲的奇品收藏室傳統

十六世紀重要的奇品收藏室幾乎都是來自斐德南大公所屬的哈波斯柏格家族（Habsburg family），這是此時歐洲最重要且最國際化的統治家族之一，其成員不但遍佈歐洲各統治階層，透過聯姻，他們更掌握了此時最重要的兩個海權國家：葡萄牙與西班牙。不但西班牙國王菲力浦二世本身就是來自哈波斯柏格家族，西元一五二五年神聖羅馬帝國斐德南一世皇帝的姊妹「奧地利的凱薩琳（Catherine of Austria, 1507-78）」更嫁給了葡萄牙國王猶奧歐二世（João III, 1502-57），次年凱撒琳的兄弟查理五世皇帝（Emperor Charles V, 1500-1558）則娶了猶奧歐二世的姊妹「葡萄牙的伊莎貝拉（Isabella of Portugal, 1503-39）」，維也納的哈波斯柏格家族與西班牙、葡萄牙宮廷的關係更加盤根糾結，這些關係也同時確保了哈波斯柏格家族比其他家族有更多的管道獲得非洲、亞洲等地來的奇珍異寶。除了凱薩

琳皇后本身就是熱心的奇品收藏室主人外，哈波斯柏格家族成員中的尼德蘭的攝政皇后「奧地利的馬格莉特（Margaret of Austria, regent of Netherlands, 1480-1530）」，神聖羅馬帝國的斐德南一世、麥克斯密理安二世（Maximilian II, 1527-76）、及魯道夫二世（Rudolf II, 1552-1612），再加上上述的斐德南二世大公及西班牙的菲力浦二世都非常熱中於成立自己的奇品收藏室。學者們認為這個興趣已經成為哈波斯柏格家族的家族傳統與認同，並發展成其家族特別嫻熟的政治語彙與身段，那就是這種收藏被哈波斯柏格家族的統治者們及其宮廷視為皇帝對世界掌控的象徵，指涉著哈波斯柏格家族政權對世界與其海域的統治。這種強調物質的象徵力量與其蘊含的政治修辭潛力，讓我們不禁想起近年來學者對乾隆藝術收藏與其皇權關係的詮釋，兩者聽起來幾乎如出一轍。這是一個普世的現象嗎？我不認為，至少我們並不覺得明代皇帝對其收藏有同樣的意圖或陳述同樣的政治修辭學。

奇品收藏室並不是哈波斯柏格家族的專利，也不是一個十六世紀獨特的現象。與安布列斯堡約略同時的還有西元一五六〇年左右「薩克斯尼的奧古斯特（August of Saxony, 1553-86）」選侯成立於德勒斯登（Dresden）的收藏，巴伐利亞大公亞伯赫特五世（Duke Albrecht V of Bavaria, 1528-79）成立於慕尼黑的收藏，布蘭登堡選侯猶阿金二世（Joachim II, the Elector of Brandenburg, 1535-71）成



圖二一 清 楊大章 畫額摩烏軸
國立故宮博物院藏

立於柏林的收藏，及西元一五九一—九三年德國的赫斯伯爵 (Landgraves of Hesse) 家族成立於卡薩爾 (Kassel) 的收藏等。這個潮流在十七世紀以後繼續流行於歐洲各王公貴族們間，十七世紀最重要的皇室奇品收藏室應該是西元一六五〇年左右丹麥國王斐德立克三世 (King Frederik III, 1648-70) 成立於哥本哈根堡 (Copenhagen Castle) 的收藏，最後一個則是西元一七一四年沙皇彼得大帝成立於聖彼得堡的收藏。彼得大帝更實踐了德國哲學家萊布尼茲 (Leibnitz, 1646-1716) 的想法，認為收藏應該提供給他的子民「觀看及學習 (look and learn)」的機會，因而於西元一七一九年將其開放給一般大眾參觀。

這些意圖成立一個知識百科全書的奇品收藏室，伴隨著歐洲對外界世界的探索潮流，不但藏品越來越豐富，也成為文藝復興以降學者們研究異文化及動植物學的中心，而奇品收藏室的成立也不再

是皇室貴族的特權，越來越多學者或是各式各樣的業餘或專業的收藏家紛紛成立自己的奇品收藏室，除了滿足好奇心外，其嚴肅的紀錄觀察之態度，更反映了一股新科學潮流，也逐漸出現了一類專門以收藏自然標品為主的標本收藏室 (cabinet of specimens) 之分支。因而有學者歸納十七世紀的奇品收藏室已經從皇公貴族強調的對「世界的掌控 (Mastery of the World)」，轉移到對「自然的掌控 (Mastery of Nature)」(Kaufmann)。十八世紀的啓蒙運動帶動了奇品收藏室的進一步發展，開始對原來奇品收藏室中無所不包的宇宙產物進行分類探討，這也正是現代動植物分類學的開端，而作為歐洲第一個國家博物館的大英博物館，其成立與收藏正是這股潮流的集大成與體現。二〇〇三年才成立的大英博物館啓蒙運動藝廊 (Enlightenment Gallery) 講述的就是這一部分的歷史。總而言之，儘管奇品收藏室在不同時代、不同地區有不同的發展與特色，但是將「收藏」視為一個知識體的展現之基本概念，以及藏品意欲涵蓋跨越人文與自然、現代與古代界線的意圖卻是非常一致的。

貝殼、化石與象牙球

當康熙與來自比利時的耶穌教士南懷仁親切地用著他的母語滿文討論著西洋技藝與科學儀器時，南懷仁是否也轉述了這股風行歐洲的收藏概念給康熙知道？我們並無從得知，但是當我們打開一個清



圖二二 深柳讀書堂美人圖 北京故宮藏



宮舊藏的琺瑯小盒，突然發現一堆貝殼（圖二〇）；或於多寶閣的一個小角落，突然遇見一隻懷錶、一支小圓規，與上古的玉器同樣地被精心收藏起來；或是驚奇地發現乾隆對一顆來自波斯地區安息國的鳥蛋大作文章（圖十），並把魚化石慎重其事的作成

立屏並探究其根源（圖九），甚至長篇大論地討論新發現的食火雞之習性（圖二）等，我們的確會驚訝於清宮的收藏與我們過去所了解的傳統收藏是多麼不同，這個不同只要比較例如晚明文震亨、高濂所代表的文人收藏品鑑典範就可以想像。雖說高濂在其《遵生八箋》之〈敘古諸品寶玩〉（《遵生八箋》，卷十四）也列舉中國歷代傳說中所收藏的一些荒誕不經或難以理解之物，例如，插在身上可以一身無塵的避塵針、上有木人會依據行走里程敲打發聲的飛車、或會發光狀如水晶的火珠等等，但他明白的指出這些東西都是「宇宙間神奇祕寶，終為造化收拾」，而「古云玩物喪志，此非喪志物也，用錄以廣見聞」，也就是這些東西只能增廣見聞，並非他們所討論的品鑑收藏範圍。或者你會認為清宮的鳥卵、魚化石、科學儀器、鐘錶在清宮也可能同樣地不屬於嚴肅的「收藏」品項，無法與其他中國傳統古玩或書畫相提並論。他們或者只是基於實用考慮或皇帝一時的好奇心而留在宮中。但是如果我們考慮這些物件如何小心翼翼地陳設於精緻的框架與座台之上，以及雍正時期的〈深柳讀書堂美人圖〉（圖二二）中，西洋儀器與鐘錶如何與歷代古器物並置於畫面中，我們也許就很難否認他們與其他我們現在視為藝術品的宮中工藝品是在同一個系統中被珍視著。

如果這樣的結論是可能的，我們不禁要為清宮收藏的一些新現象與上述歐洲奇品收藏室間不可置



圖二三 英國牛津大學Ashmolean Museum的 Tradescant 收藏內所藏十七世紀歐洲生產之象牙球

信的相似度而感到驚奇與不安，驚奇的是兩者似乎共享了很多相同的收藏品類與概念，除了傳統藝術品及古物外，最重要的還包括科學儀器、動植物圖譜、加工過的標品、象牙球等代表自然或人類與自然共創的結晶品。不安的是，即使康熙等清朝皇帝可能透過耶穌會教士知道或甚至模仿某一部分這種流行的歐洲收藏模式，但是對於他們如何理解與轉化這個模式，我們卻是一無所知。這樣的無知常使得我們錯過觀察交流與傳統如何彼此威脅卻又彼此成就的最好機會。我們可能錯失的最有趣的例子之一大概是象牙球吧。

有著繁複雕刻與多層鏤空轉動設計的象牙球，總是讓人有種不可思議的力量，似乎不知謙卑地展現著人類不可限制的技藝，這些通常在廣東生產的象牙球於十九世紀下半以降，屢屢征戰各國國際博覽會，在讚嘆聲中贏得各式各樣獎牌，幾乎已經成為代表中國的民族工藝。雖然現存各大博物館的象牙球多訂年於十九世紀以後，但是清宮史學者多認為宮中在乾隆時期就開始生產象牙球了。有趣的是，象牙球也是十六世紀以降奇品收藏室必備的藏品之一（圖三）。這些奇品收藏室中的象牙球的做法是以鏤床鑿出一層層穿透鏤空轉動的球體，這個過程是必須要經過精密的幾何學計算的，因而其鏤空不但多呈幾何形狀，並被認為是人類智識駕馭自然材質的象徵。由於這項技藝早在十六世紀就以德國南方為中心流行於全歐洲，因此就時間而論，歐洲研究

奇品收藏室的學者認為中國視為國寶技藝的象牙球很可能事實上來自歐洲，如果這個推論成立，那麼歐洲象牙球如何傳入中國、如何與本地的牙雕工藝結合，又如何從展現數學的知識變成展現工藝的技巧，將會是一個最引人入勝的關於「傳統」如何被創造出來的故事。

* * *

從歐洲回身北京，會算幾何學的康熙、一把貝殼的收藏、乾隆的安息鳥卵、屏風中隱現的魚化石、多寶格的出現、雍正美人圖中陳設的渾體儀，這些看似不相干的靈光片段，像是一群散落在地的

參考書目——

1. 虫鳴齋·《康熙·圖畫 | 近代中國畫壇的匠心世界》·台北·雄獅文化·110015。
2. 國立故宮博物院編·《乾隆皇帝的文化大業》·台北·國立故宮博物院·110011。
3. Alfred Auer, Veronika Sandbichler, Karl Schütz, Christian Beaufort-Spontin, Anbrás Castle, Milan & Vienna: Electa/ Kunsthistorisches Museum, 2000。
4. Anna Jackson, Amin Jaffe reds, *Encounters: the Meeting of Asia and Europe, 1500-1800*, London: V&A Publications, 2004。
5. Arthur MacGregor ed., *Tradescant's Rarities*, Oxford: Clarendon Press, 1983。
6. Harold L. Kahn, "A Matter of Taste: The Monumental and Exotic in the Qianlong Reign," in Ju-hsi Chou and Claudia Brown eds, *The Elegant Brush: Chinese Painting under the Qianlong Emperor, 1735-1795*, Phoenix: Phoenix Art Museum, 1985。
7. Horst Bredekamp, trans. Allison Brown, *The Lure of Antiquity and Cult of the Machine: The Kunschkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, Princeton: Marcus Wiener Publishers, 1995。

碎玻璃，時而襯出背後地上隱隱露出的土地質感，然而，在某種角度的光線下，卻又清楚地映照出歐洲奇品收藏室傳統的不同面向。這些碎片如此精采而引人入勝，讓人不禁想像他們組合起來究竟會是一個什麼樣的圖像，又說著什麼樣的故事，我想這部分的疑問，沒有人可以在這個階段回答得出來吧。我們唯一可以確定的大概是安布列斯堡收藏所代表的歐洲收藏傳統，的確可以提供我們一個新的了解清宮收藏的角度，而由上述的蛛絲馬跡看來，一直被目為極端保守的清宮也許事實上也比我們想像的要國際化的多了。

8. Oliver Impey and Arthur MacGregor eds, *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe*, Oxford, England: Oxford at the Clarendon Press, 1985。
9. Patrick Mauries, *Cabinets of Curiosities*, New York: Thames & Hudson, 2002。
10. Regina Krahl, Alfreda Murck, Evelyn Rawski, Jessica Rawson eds., *China: The Three Emperors, 1662-1795*, London: Royal Academy of Arts, 2005。
11. R.G.W. Anderson, M.L. Cuyjill, A. G. MacGregor, and L. Syson, eds., *Knowledge, Discovery and the Museum in the Eighteenth Century*, London: The British Museum Press, 2003。
12. Roderick Whitfield, "Chinese Paintings from the Collection of Archduke Ferdinand II," *Oriental Art*, vol. XXII, no. 4 (1976), pp. 407-416。
13. Thomas Dacosta Kaufmann, *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton: Princeton University Press, 1993。
14. Wu Hung, "Emperor's Masquerade-'Costume Portraits' of Yongzheng and Qianlong," *Oriental Arts* 26:7 (July/August 1995), pp. 25-41。