

院藏

《海怪圖記》

初探

Daniel Greenberg 著
康淑娟 譯

清宮畫中的西方奇幻生物

一個鑑賞上的問題

首次見到《海怪圖記》，是二〇〇六年年底，於傅申教授所開講的中國畫鑑賞課堂上。當時傅教授帶著我們一起欣賞故宮博物院「造型與美感：清宮博物圖」的展出文物。每看一件展件，傅教授即要求一位同學詳述該作品的作者、主題、創作日期，以及背景等資料。看到《海怪圖記》的作品時，我們隨即陷入一團迷霧中。

首先，《海怪圖記》的創作者不詳，原因在於全部三十六頁的圖記中，沒有任何一頁記載有任何題詞或文字於內。再者，《海怪圖記》裡的作品，從畫風上亦很難判斷屬於哪位畫家的作品或畫派。《海怪圖記》所繪動物，色

彩極為明亮鮮豔，特色在於使用中國特有顏料，以極為細膩的點描繪法清楚地畫出線條。儘管所使用的筆法使得繪圖呈現出層次感，但整體所呈現的感覺，又全然地迥異於清代花鳥畫家，如王翬（一六三二—一七一七），或西方宮廷畫師，如郎世寧（一六八八—一七六六）等畫家所一貫使用的表現手法。

除此之外，海怪圖記的題材亦讓人感覺怪異。雖然它與展覽中其他展示的清代動物圖記，表面上似乎有類似之處，但相較之下，其內容缺乏任何條理與脈絡，似乎只是些真實與虛構海中生物的集合，包括有魴魚、海豹、章魚、鯨魚、鯊魚、龍，以及其他各種難以歸類的奇怪海中生

物。

作品斷代也是一個問題。雖然圖記本身沒有任何題詞，但在封面上寫有中國天干地支紀年中的「戊辰」二字，圖記中所使用的畫框樣式，與其他清代圖記的雷同，並無差異。畫冊中鈐有清朝末代皇帝的鑑藏章，證明它是皇室的珍藏品，但再無其他更早期的印章在畫冊內。

假設這冊《海怪圖記》的裝幀為原版，而且由清宮畫院所畫，根據封面上的「戊辰」二字，其創作年份有可能是一



六二八、一六八八、一七四八、一八〇八，或一八六八年的作品，只是於清代戊辰年間被重新裝幀過。如要釐清這些謎題，查考清代檔案將是可行辦法之一。

一般由清宮畫院所正式出品的書畫冊，其裝幀、木版封面刻印等資料，都會在《內務府造辦處各作成作活計清檔》（簡稱《活計檔》）留有紀錄。如果《海怪圖記》果真為清宮畫院輯冊，那麼毫無疑問地，其創作日期及創作者的名字都應該清楚地被記錄於檔案中。但令人遺憾的，《活計檔》是直到雍正皇帝時期（一七二二—一七三五）始被建置，因此一六二八年以及一六八八年這兩年不會有任何《活計檔》的紀錄存在。但是，在查考了《活計檔》於一七四八、一八〇八，以及一八六八的詞條紀錄後，卻又未發現任何《海怪圖記》的記載在檔案內。很不幸地，從這些薄弱的線索中，我們無法確

切地推論出正確的創作年份，但同樣地，亦無法就此將這些年份排除在外。

《海怪圖記》與西方百科全書

不知畫者為誰？完全無法確定創作日期；無法看出圖記中所繪的動物是基於何種理由被選入。所有關於《海怪圖記》的基本資料，皆無法確定，唯一明確的只有畫冊所呈現出的怪異畫風。相較於當時傳統的中國繪畫，作者基於何故選擇如此奇特的風格表達，難道是因為有一個具體的範本作為臨摹藍本之故嗎？

《海怪圖記》所使用的戲劇性的陰影，以及明顯的點描繪表現手法，令人想起古老的百科全書中所附的手工藝版畫插圖。或許《海怪圖記》就是意圖模仿這些外國版畫的風格，只是使用的是當時中國可取得的材料及技術。針對十六至十九世紀的西方百科全書進行比對研究後發現，《海怪圖記》的三十二張繪圖皆可在

十六至十七世紀的西方百科全書中找到幾乎完全相似的圖。

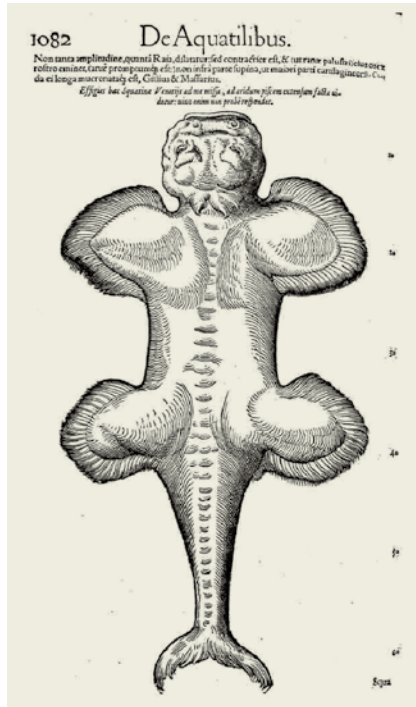
舉例來說，《海怪圖記》中有一條古怪鐘型魚，與一五五八由康拉德傑思訥（Konrad Gessner, 1516-1565）所編輯的動物誌裡的一條飛魚怪，二者幾乎完全相同。事實上，《海怪圖記》中的十六幅魚繪圖，也就是整本畫冊的半數繪圖，都可以在傑思訥的動物誌中直接找到相似的對應。其中包括一隻扁扁鯊科（一般稱做 angel shark，學名是 Squatina），奇形怪狀的四鰭生物（圖一，圖二），以及一隻古怪的烏賊（圖三，圖四），每每具有特色。

傑思訥動物誌裡的原型魚繪圖，有些後來被複製沿用於十七世紀出版的一些百科全書中。例如，傑思訥動物誌裡的飛魚怪（圖五，圖六）即被放入一六一三年出版，由阿爾德羅萬迪（Alessandro Aldrovandi）所編輯的百科全書（*De Piscibus Libri V et De Cetis Libri Unus*）（圖七）；

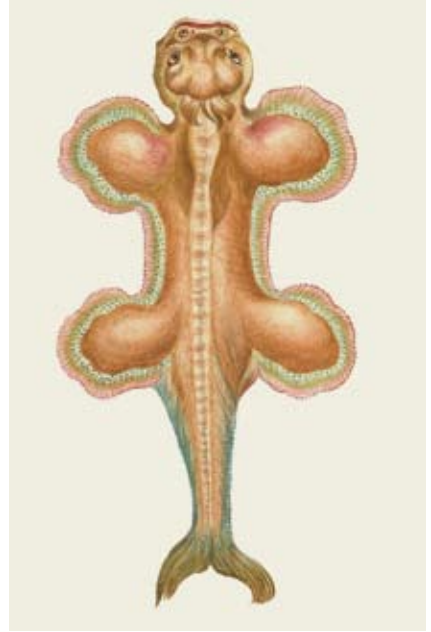
另外，一六六〇年出版，詹司頓（Johannes Johnstone）所編輯的自然史百科全書（*Historia Naturalis*）（圖八）亦同樣使用了此繪圖。雖然這些百科

全書沿用了傑思訥動物誌中的魚繪圖，但與原圖並非完全相同，已做些許的修改。其相異處在於傑思訥動物誌的飛魚怪有一個由尾部延伸出，呈鋸齒

狀劍形的附肢，這附肢也出現於《海怪圖記》的飛魚怪的尾部，但後來沿用的百科全書的繪圖並沒有出現該附肢。根據這點，我們可斷定負責繪畫



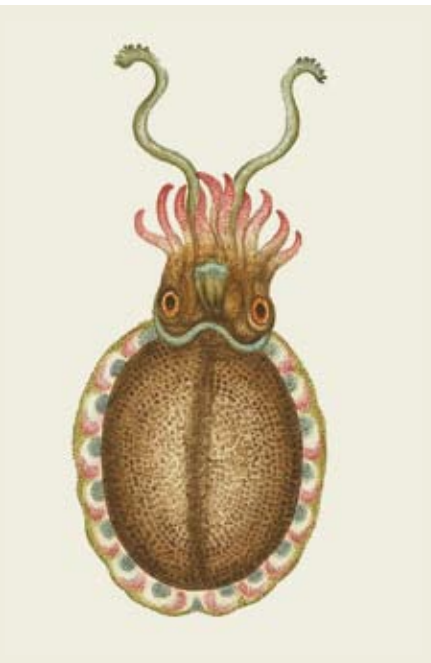
圖二 Gessner, *Historiae Animalium*



圖一 清《海怪圖記》冊2 國立故宮博物院藏



圖四 Gessner, *Historiae Animalium*



圖三 清《海怪圖記》冊3（左幅）
國立故宮博物院藏



圖六 Gessner, *Historiae Animalium*



圖五 清《海怪圖記》冊14 國立故宮博物院藏



圖八 Johnstone, *Historia Naturalis*



圖七 Aldrovandi, *De Piscibus Libri V et De Cetis Libri Unus*

《海怪圖記》飛魚怪的畫家，其所參考的藍本應是傑思訥的動物誌，而非另外的兩本百科全書。

至於前文提及並未出現

於傑思訥動物誌的另外十六張的繪圖，其中有些可在其他早期的西方百科全書中找到。例如，有三張鯿魚繪圖，其原圖即出現於隆德萊（Guillaume

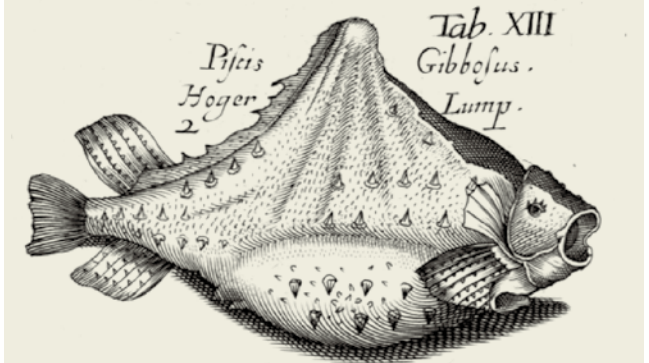
Rondelet, 1507-1566）所編輯，一五五四年出版的《洋魚誌》（*De Piscibus Marinarum*）一書中。其他有另九張魚繪圖則出現在一本出版於一六四八



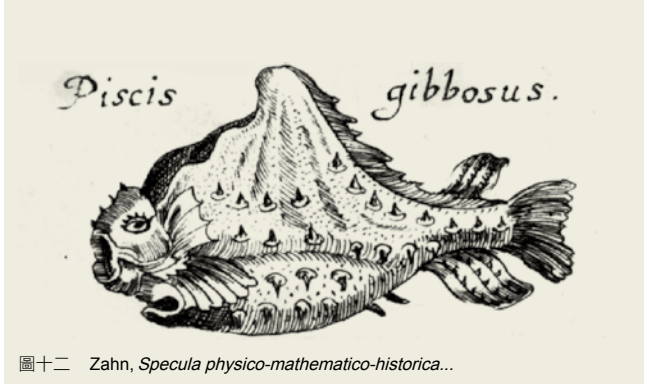
圖九 清《海怪圖記》冊9 國立故宮博物院藏



圖十 Gessner, *Historiae Animalium*



圖十一 Johnstone, *Historia Naturalis*



圖十二 Zahn, *Specula physico-mathematico-historica...*

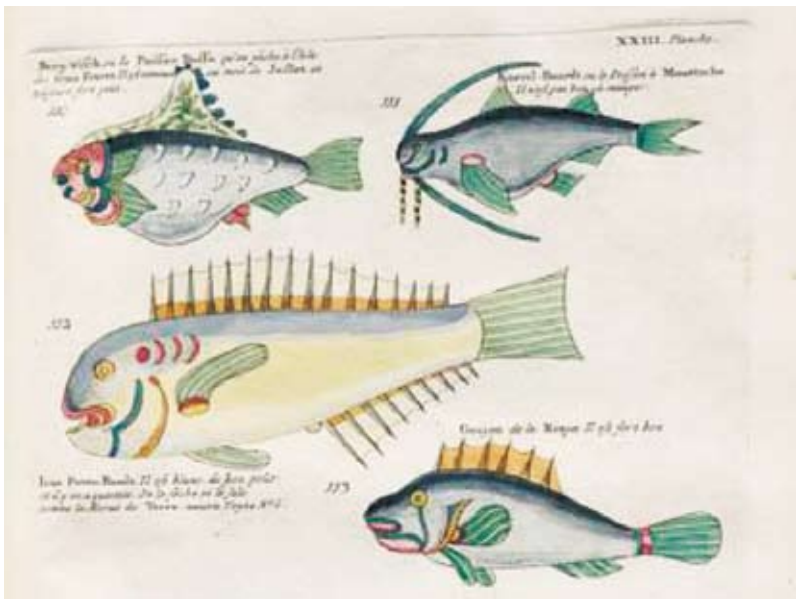
年，描繪巴西自然景觀，由古斯塔夫馬格瑞夫（Gustaf Margrave）編輯，書名為《巴西自然誌》（*Historia naturalis Brasiliae*）的書中。直到詹斯頓的自然誌出版至第五冊後，其中有二十五張的繪圖才全部齊全地被彙整編入於同一冊書中。

詹斯頓所編輯的自然誌，初版於一六四九至一六五〇年

間發行後，即成為十七及十八世紀歐洲當時廣泛被使用的參考書，同時也是北京法國耶穌會圖書館裡的藏書之一。詹斯頓的這本初版書，包含了十七世紀德國雕版插畫家梅里安（Matthaus Merian）所製作精美的蝕刻銅版插圖，內容涵蓋了大量十六、十七世紀時期的百科全書資料，包括有隆德萊、阿爾德羅萬迪，以及馬格

瑞夫編輯的百科全書。因此在這本內容豐富的自然誌與傑思訥的動物誌之間，畫家必定為《海怪圖記》中的魚繪圖找到所有模仿的原型。

《海怪圖記》中在傑思訥動物誌中找不到的十六張繪圖，除了在詹斯頓的自然誌一書中可找到之外，並未再出現於其他之後出版的書中，而繼它之後出版的書籍插圖，風格

圖十三 Renard, *Poissons, Ecrevisses et Crabes...*

也跟梅里安當時為自然誌所製作的銅版插圖不盡相同。舉例來說，約翰贊恩（Johann Zahn）所寫的 *Specula physico mathematico historica*，僅僅是在詹斯頓的自然誌出版之後的三十年，也就是一六九六

年發行出版。但是，該書的插圖已與梅里安的風格明顯的不同，新的手法是利用沈重壓抑的十字交叉描繪出陰影部分，這樣的表現方式所呈現出來的效果與《海怪圖記》的點繪描法是截然不同的。以約翰贊恩書上的太陽魚為例，相較於傑思訥動物誌、詹斯頓自然誌，或者《海怪圖記》，明顯可看出約翰贊恩的魚繪圖，在陰影的處理上，手法完全迥異於其他的書（圖九、十、十一、十二）。除了描繪手法與技巧的不同外，在魚的整體形體上，也可看出魚的形狀也做了些許的改變。這些不同之處，在在顯示《海怪圖記》的畫者並未看過約翰贊恩編輯的自然誌一書。

繼約翰贊恩的自然誌之後出版的百科全書，其插圖與《海怪圖記》的魚類生物繪圖，在描繪風格上更加地呈現分歧。一七一九年出版，由路易斯雷諾得（Louis Renard）所編輯的魚類百科全書（*Poissons, Ecrevisses et*

Crabes, de Diverses Couleurs et Figures Extraordinaires），內容涵蓋了印尼與中國鄰近海洋的魚類，並且部分參考了詹斯頓的自然誌。雷諾得的太陽魚插圖，雖然繪法上仿效了詹斯頓版本的作法，但卻是簡化版（圖十三）。書中的插圖在表現物體的深度時，絕大部分是透過著色的技巧來表現，而非以點繪的手法，或者是利用版刻本上以交叉陰影來表現。除了在脊椎脊隆起的部位不同之外，雷諾得的插圖在頭部以及身體的比例也都已經加以改變，另外背鰭也已除去，並未畫上。

Franciscus Valentijn 編輯的百科全書（*Oud en Nieuw Oost Indien*，一七二四—一七二六年間出版）乃是以雷諾得（Louis Renard）的百科全書為藍本，其特色同樣是將東印度群島及中國鄰近海洋的魚類涵蓋在內，並且魚的本身亦未畫上背鰭。Valentijn 百科全書的風格，明顯地迥異於上述其他的百科全書以及《海怪



圖十四 Valentijn, *Nieuw Oost Indien*

《圖記》，他的插圖所描繪的是
一些魚被抓住放置於東印度群
島海岸的陸地上（圖十四）。
Valentijn 百科全書的插圖，無

論是描繪海岸景色的陰影利用，或者是太陽魚上的鱗片處理，所呈現出來的效果都極為出色，但是從表現手法來看，明顯與《海怪圖記》的風格迥然不同。

如上所述，《海怪圖記》極大可能是依據前文提及的某幾本百科全書為創作藍本而成，所以我們當可先僅就將百科全書的出版年份，結合《海怪圖記》封面的「戊辰」年份（一六二八、一六八八、一七四八、一八〇八，或一八八八年）加以推算分析，或許能從中得到一些有用的線索。首先，《海怪圖記》其中某些的繪圖藍本是出自於馬格瑞夫（Gustaf Margrave）的《巴西自然誌》，該書乃是出版於一六四八年，如此一來，早了二十年的「一六二八年似乎不可能成為可能的創作年份。同時，一七四八年似乎亦極不太可能為創作年份，因為《海怪圖記》的畫風完全只呈現出十六至十七世紀期間的百科全書插圖風格，並未顯示有任何十

七世紀之後，例如雷諾得或 Valentijn 百科全書中特有的版畫風格痕跡。再者，由於一七四八年的活計檔未出現關於《海怪圖記》的紀錄，基於這些強而有力的證據，我們判斷《海怪圖記》應該是創作於一六八八年，也就是康熙皇帝時期。

耶穌會、西方科學與康熙宮廷

一六八八年（康熙二十七年）這一年，在清王朝有很多大事發生。是年九月，皇帝的數學家們，也就是法王路易十四派遣來華的一群耶穌會教士抵達中國。往後的三十年，這群傳教士對於康熙時期的科學以及藝術方面的提昇，發揮了極大的作用，可謂貢獻良多。其中至為顯著的成就包括：康熙四十七年至五十七年間（一七〇八—一七一八）測量並繪製全中國的地圖；翻譯了安得列波佐（Andrea Pozzo）所著的一本有關繪畫及建築圖上所使用的透視法

的基礎理論書籍（*Perspectiva Pictorum et Architectorum*），將透視法的概念引入中國；另外值得一提的是，引入西洋式版刻地圖及版畫的製作方式。

雖是如此，這些教士的貢獻其實是多年後才獲得肯定。一六八八年當時，這些耶穌會教士之所以能在宮廷內得到高度的尊重，主要的原因是因為之前來華的南懷仁教士（Ferdinand Verbiest, 1623-1688）。南懷仁非常受到康熙皇帝的尊崇，他是著名的天文學家、數學家，因精確的天文觀測和推算能力，得到年輕時期的康熙皇帝賞識，一六六八年（康熙七年）並委以重任，命其改革清朝的曆法。直到一六八八年底去世為止，精通滿文的南懷仁一直是康熙皇帝的私人老師，他並曾陪皇帝出巡多次，極受康熙寵信。

從很多方面來說，南懷仁收了一個極優秀的弟子。在他的書信中，他寫道：「康熙皇帝才華出眾，擁有極強的分析

推理能力，精力充沛，並保有睿智的思考能力。」他教導康熙皇帝許多西方科學方面的知識，包括天文學、幾何學，以及數學。康熙皇帝對於西洋科學的追求是如此的熱忱，這在他的朝廷裡是眾所皆知的事。在一六八〇年代中期，荷蘭使節亦同樣寫道：「康熙皇帝擁有與生俱來的威儀，熟悉多種西洋科學領域的事物，除了自己本身於日常生活中加以應用之外，並且也融入於朝廷事務上……」。

南懷仁曾在一六九〇年出版的《清順治康熙二帝外記》（*History of the Two Tartar Conquerors of China*）一書中，對於康熙皇帝熱中於學習西方自然科學的情景，有一段真情流露的描述，該文乃是於一六八二年（康熙二十一年）隨同皇帝出巡途中所記，文中寫道：

『……我們終於抵達Xin-jan這個城市，停留三至四天稍做休憩。有幾位來自朝鮮半島的朝鮮人前來

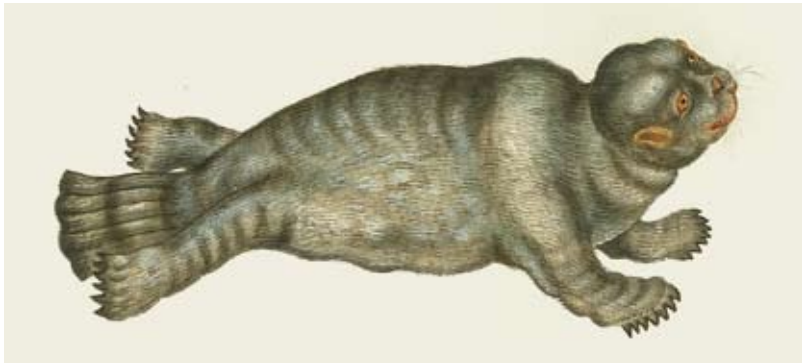
覲見康熙皇帝，他們同時並帶了一隻活海豹進獻給皇帝。康熙皇帝召見我前去檢視，詢問我歐洲的書是否曾提及過這種魚。我回答皇帝說，在北京耶穌會的圖書館中，有一本書裡有張畫像，並有相關的敘述。皇帝聽了之後，立即要求將書送來。我旋即為此事修書給予北京耶穌會的神父同僚，數日後回函連同兩冊書籍以加急傳送方式快速送達。當康熙皇帝發現書中所描述的特點，完全與朝鮮人所帶來的海豹一致相符合時，甚為高興，立即下令務必將海豹妥善小心地運回北京。』

康熙皇帝一向在他的園子裡蒐集有珍奇異獸，所以他下令將海豹小心地運回北京，並不為奇。再者，他對於該怪獸是如此好奇，他認為西方科學應可以解答他對未知海中生物的疑惑。當他詢問南懷仁是否能在西方出版的書中找到該生

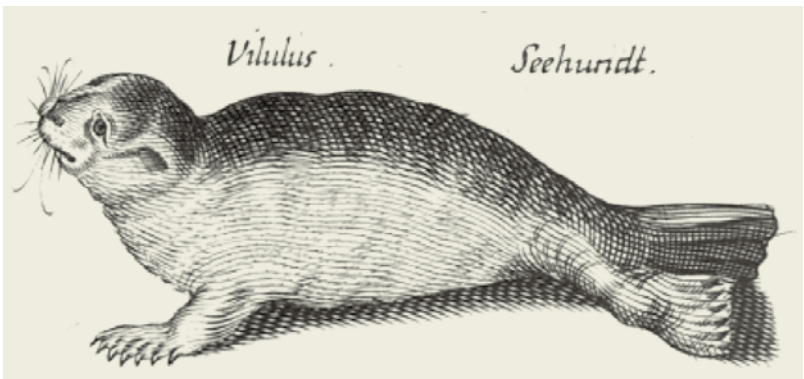


圖十五 清《海怪圖記》冊16 國立故宮博物院藏

圖十六 Gessner, *Historiae Animalium*



圖十七 清《海怪圖記》冊4 國立故宮博物院藏



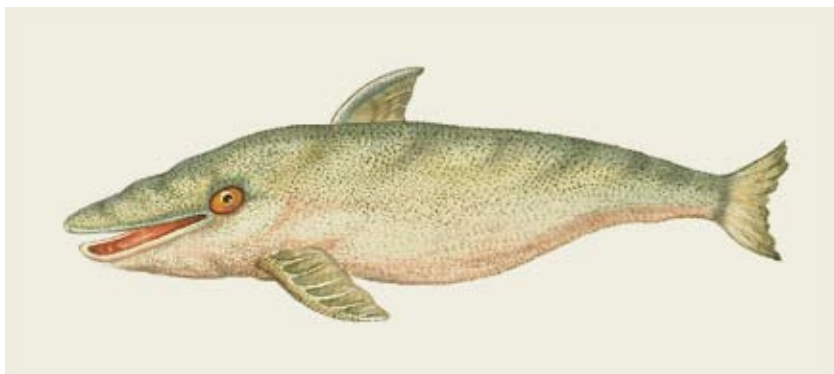
圖十八 Johnstone, *Historia Naturalis*

物的相關資料時，康熙皇帝所展現的是一個開放的態度，他絲毫不抗拒從西洋書籍或他一向熟悉的西方生物科學中尋求答案。

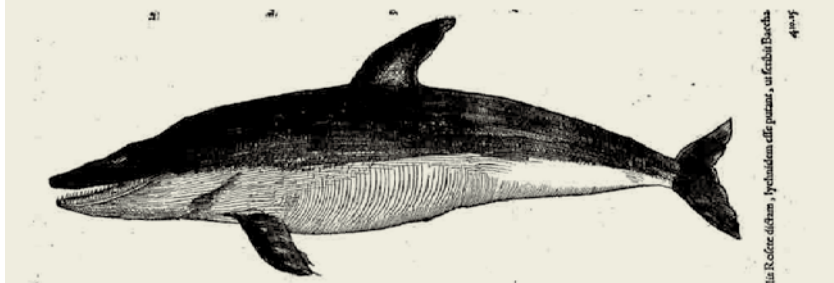
因為現今並沒有耶穌會

當時的完整藏書記錄留存之故，我們無從得知康熙皇帝當時所看到的是哪兩本書籍，然傑思訥、阿爾德羅萬迪，以及詹斯頓的百科全書中，確實分別記載有海豹近親的相關資

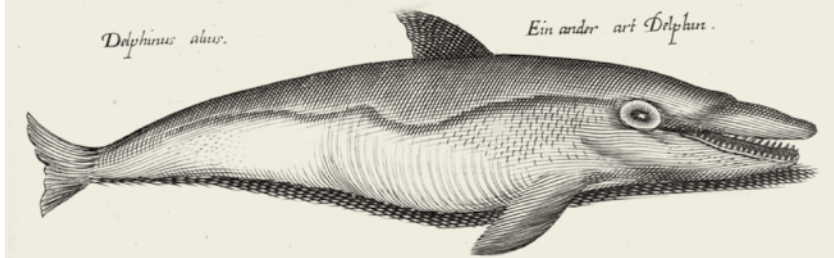
料。當我們再回頭審視《海怪圖記》，不難發現圖記裡的海犀牛繪圖是來自傑思訥的動物誌（圖十五、十六），而海豹繪圖應是來自詹斯頓的書（圖十七、十八），另外鯨魚及海



圖十九 清《海怪圖記》冊7 國立故宮博物院藏



圖二十 Gessner, *Historiae Animalium*



圖二一 Johnstone, *Historia Naturalis*

象的繪圖則是兩本書裡皆有刊載（圖十九—二四）。

儘管《海怪圖記》的創作推測年份一六八八年與南懷仁陪同康熙出巡的一六八二年，相差距有六年的時間，但無疑地，《海怪圖記》的製繪過

程應有耶穌會的教士們參與其中。最重要的，《海怪圖記》的創作藍本相信應是來自北京耶穌會教士們的藏書無疑。只是，無論是傑思訥或是阿爾德羅萬迪的百科全書，在當時都是極為昂貴且罕見的書籍，因

此當時流傳至北京的書籍應是其他版本的複製本，而非正版書才是。

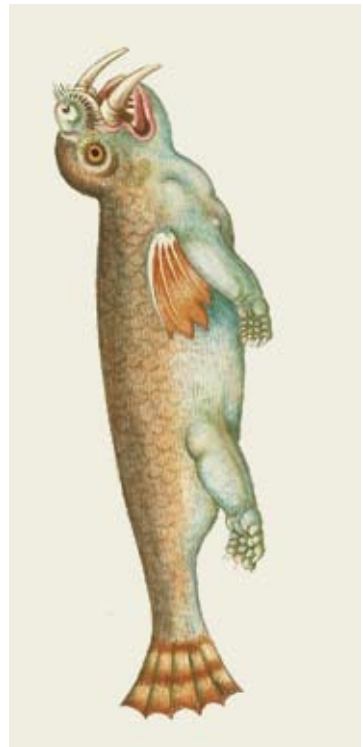
畫風上的解析

那麼，《海怪圖記》的畫風又是為何？當我們細看圖記裡的繪圖時，將會發現畫家雖是使用了中國的傳統顏料，但卻是極為巧妙地以點描的方式，臨摹複製出水彩畫法的效果，而其所呈現出來的相似程度，與傑思訥以及詹斯頓的百科全書的繪圖如出一轍，簡直令觀覽者，無論中外，皆驚嘆不已。繪圖中儘管有些部分的點描是採用了中國傳統山水畫的點描技法，例如米點皴，但是在整個清代的宮院畫中，如《海怪圖記》般貼近西方點繪派的作品是絕無僅有的（或，尚無其他作品的風格像《海怪圖記》般如此地貼近西方的點畫派了）。對一位西方觀覽者而言，即使《海怪圖記》所繪的是熟悉的動物形體，但其所使用的中國式明亮豔麗色彩，以及不熟悉的奇妙表現手法，



圖二四 Johnstone, *Historia Naturalis*

圖二三 Gessner, *Historiae Animalium*



圖二二 清《海怪圖記》冊10
國立故宮博物院藏

所呈現出來的效果，絕對是突出且印象深刻的。為能確保作品的完美，《海怪圖記》的創作者雖是依據原始藍本而繪，但為達到作品的一致性、對稱性，以及較佳的連貫性，實際作畫時已經加以調整改變。

值得注意的是，圖記裡所繪海洋生物的尺寸大小無關乎參考原圖的尺寸大小，而是採全部一致的尺寸。舉例來說，與複製自傑思訥動物誌的烏賊繪圖同裝訂於一葉的是長吻蝠蝠魚（圖二五），這個繪圖應是複製自隆德萊，或是詹斯頓百科全書裡的插頁圖解（圖二六、二七），對照後，明顯可看出海怪圖記的圖像已是放大過後的尺寸了。從圖像的尺寸全部一致的點來看，《海怪圖記》的圖像應非單只以徒手繪製而成，顯然是利用了格網系統（grid system）輔助繪製以便圖像尺寸一致。

《海怪圖記》的某些繪圖所呈現的是原繪畫藍本圖像的鏡像。仿自傑思訥動物誌裡的十六張繪圖裡，即有七張的圖

值得注意的是，圖記裡所繪海洋生物的尺寸大小無關乎參考原圖的尺寸大小，而是採全部一致的尺寸。舉例來說，與複製自傑思訥動物誌的烏賊繪圖同裝訂於一葉的是長吻蝠蝠魚（圖二五），這個繪圖應是複製自隆德萊，或是詹斯頓百科全書裡的插頁圖解（圖二六、二七），對照後，明顯可看出海怪圖記的圖像已是放大過後的尺寸了。從圖像的尺寸全部一致的點來看，《海怪圖記》的圖像應非單只以徒手繪製而成，顯然是利用了格網系統（grid system）輔助繪製以便圖像尺寸一致。

《海怪圖記》的某些繪圖所呈現的是原繪畫藍本圖像的鏡像。仿自傑思訥動物誌裡的十六張繪圖裡，即有七張的圖

值得注意的是，圖記裡所繪海洋生物的尺寸大小無關乎參考原圖的尺寸大小，而是採全部一致的尺寸。舉例來說，與複製自傑思訥動物誌的烏賊繪圖同裝訂於一葉的是長吻蝠蝠魚（圖二五），這個繪圖應是複製自隆德萊，或是詹斯頓百科全書裡的插頁圖解（圖二六、二七），對照後，明顯可看出海怪圖記的圖像已是放大過後的尺寸了。從圖像的尺寸全部一致的點來看，《海怪圖記》的圖像應非單只以徒手繪製而成，顯然是利用了格網系統（grid system）輔助繪製以便圖像尺寸一致。

《海怪圖記》的某些繪圖所呈現的是原繪畫藍本圖像的鏡像。仿自傑思訥動物誌裡的十六張繪圖裡，即有七張的圖



圖二六 Johnstone, *Historia Naturalis*

HISTORIA DOS PEIXES LIVRO IV 145

maçada cozida. Não longe da ilha Margaida, um grande peixe, apertado por muitos marabotes, chorado pelos marcos José Estorvas, tinha, no ventre, um Camarlão ainda vivo.

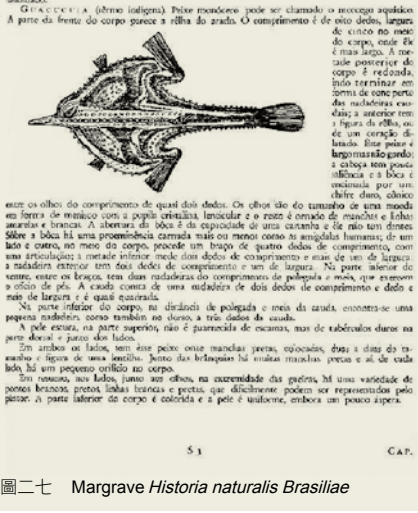
A carpa õtica grande peixe cozido foi comido por vinte homens, que logo se sentiram mal, e ao depois de vários dias, se restabeleceram a poder do antídoto. Do mesmo é o peixe gramanchi Koubé um outro da mesma espécie do comprimento de um pé e da altura de quatro dedos, cujo corpo era coberto de uma concha de figura acunhada, frágil no peixe ainda vivo mas com a rigidez do aço se desluz em corpos hexagonais.

A boca era pequena e os dentes brancos, que se escaivavam entre cinco inferiores e onze superiores.

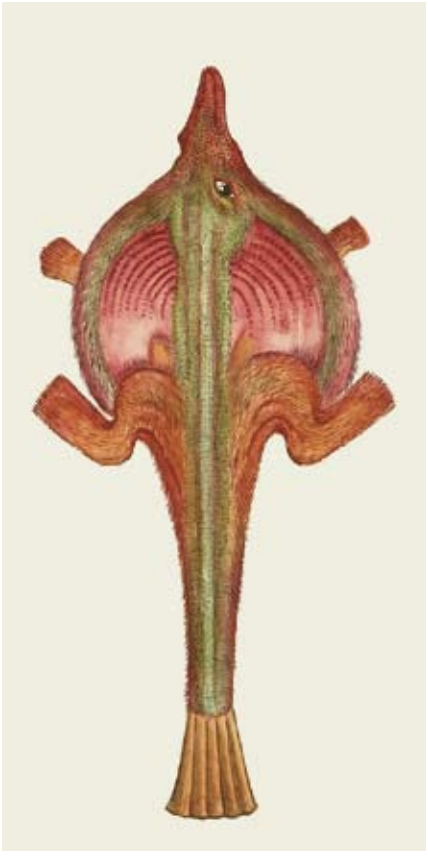
Os olhos eram amarelos, redondos do tamanho de espelhos musicais com a pupila cristalina; quanto ao nariz era de um comprimento de um dedo. A cauda do comprimento de dois polegadas e meia, redonda curvada para fora da concha, coberta de pele mole, tinha nadadeiras de duas palmeiras de comprimento e outras tantas de largura, quasi quadradas, mas curvas dos lados. As nadadeiras eram como nos outros peixes da mesma espécie; a pele era de um claro amarelado um pouco escuro e cada lado terminava em nadadeiras pela parte posterior. Quasi não tinha carne e era observado tendo uma ef' epialta no sentido longitudinal; no seu ventre encontrá muita urina.

Nota, adicionando neste livro peixe e apresento duas imagens dele. Chamárá porém um pouco depois peixe novo de uma e outra espécie que nos foram trazidos do Brasil e da América que há muita diversidade, nas figuras da pele e em alguns uma parecia um pavimento lãbulado.

GRACCIJA (ultimo latigum) Peixe modesto pode ser chamado o mocoço aquilão. A parte da frente do corpo parece a rinha do arado. O comprimento é de oito dedos, largura de cinco no meio do corpo, onde é de mais largo. A nariz posterior do corpo é redonda, não terminando em forma de cone; parte das nadadeiras escaivas a anterior tem a figura do olho, onde um coração dilatado. Este peixe é largomando grande; a cabeça tem pouca diferecia e a boca é encimada por um chifre duro, alongado de cinco dedos, alongado na anterior tem a figura do olho, onde um coração dilatado. Este peixe é largomando grande; a cabeça tem pouca diferecia e a boca é encimada por um chifre duro, alongado de cinco dedos, alongado na anterior tem a figura do olho, onde um coração dilatado.



圖二七 Margrave *Historia naturalis Brasiliae*



圖二五 清《海怪圖記》冊3 (右幅) 國立故宮博物院藏

像是呈反向顛倒的，其中包括前文提過的飛魚怪繪圖。因為這十六張的繪圖是傑思訥動物誌書中所特有的，故我們可確信這些呈方位顛倒的圖像，是

《海怪圖記》的畫家在製作過程中，基於某些原因將圖像採鏡像呈現的方式繪出。而其理由絕大部份應該是為了使同一葉左右兩邊的圖像能有更佳

平衡相稱呈現。利用鏡像的呈現，以求達到視覺上的協調者，另有一例。圖記中有一張繪圖，魚的形狀是詹斯頓百科全書中兩隻名稱為「Lycostomus balthicus」、 「Lupus marinus Schonfeldy」兩種魚的結合體（圖二八、二九）。儘管圖記中的魚繪圖保留了前者的頭部、及整體的姿勢，但是舌部的形狀以及尾部、斑紋，以及鰓鰭，則是擷取了後者的形狀而繪。另一邊，也就是同一冊左幅的魚繪圖，也是同樣仿繪自詹斯頓的百科全書（圖三十、三一）。該繪圖的魚

尾，不同於原圖的垂直形狀，而是配合右頁的圖形，修改成同樣是尾部向右方揚勾起的姿勢。如此的調整，使得兩條魚在視覺效果上呈現出最好的相稱平衡感。

結論

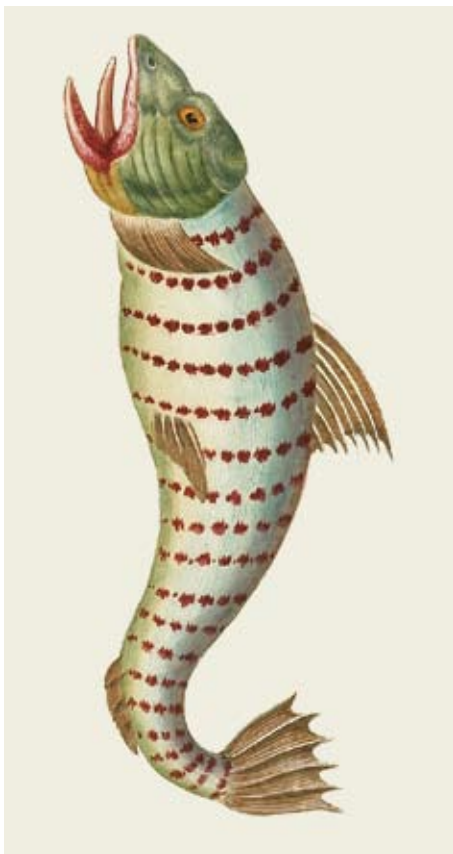
總的來說，《海怪圖記》的畫者應是成功地完成了既定的任務，也就是如實的複製原圖，並將其繪製成為清宮畫院藝術中可被接受的作品。作為一個創新的作品，《海怪圖記》成功地結合了中國與西洋各自傳統的元素，將兩者和諧

的融合於一體，這可說是令人印象深刻的大膽嘗試。但是怎麼樣的大師才能擁有如此的技巧完成這樣創舉性的作品呢？

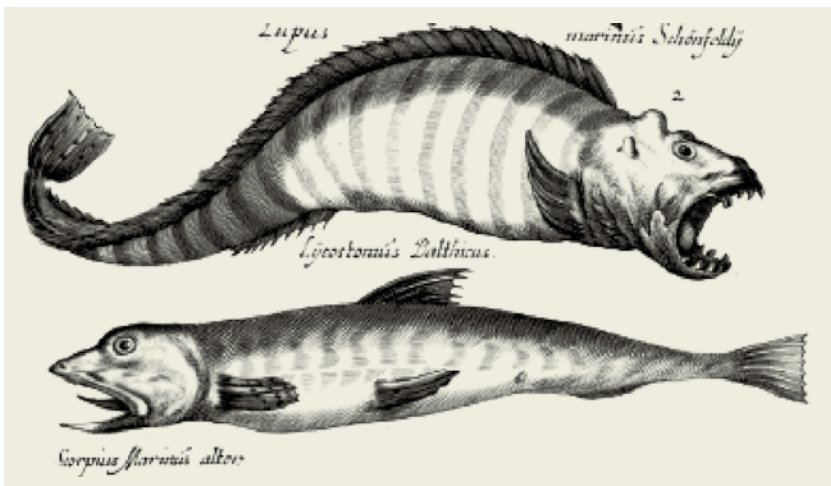
如前所述，《海怪圖記》未附有題款、日期，以及任何的鈐印於內，也就是說一般中國宮廷畫基本具備的三項特色俱缺。然而，這冊可能由內務府於一六八八年所裱訂製成的未具名作品，其所呈現的質感強烈顯示出與清宮畫院之間應有所關連。除此之外，圖記中所依據的原圖來源，推論應是北京耶穌會所屬圖書館的藏書，甚而極有可能是由當時新

近抵達北京的法國耶穌會教士的其中一位或多位所製作完成。

如果真如此，想必宮廷方面應派有中國人助手輔助這些對於中國宮廷的需求不甚了解的法國傳教士才是。假設圖記



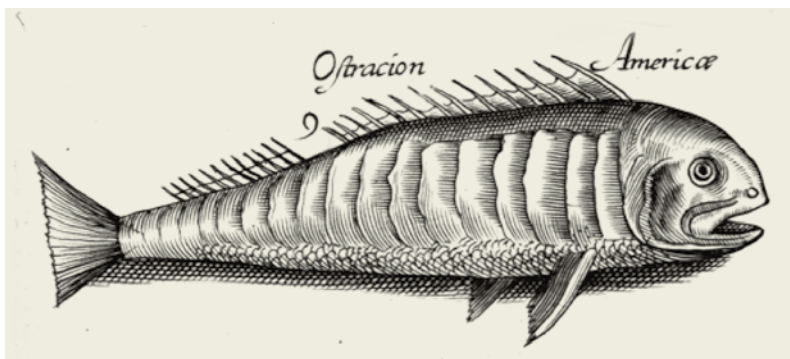
圖二八 清《海怪圖記》冊6（右幅） 國立故宮博物院藏



圖二九 Johnstone, *Historia Naturalis*

的製作果真是由新近抵達中國的西方傳教士負責監督完成，或許即可解釋圖記為何短少了一般基本具備的署名、鈐印，以及其他的中文題款。實際上，清代宮廷的畫院，這樣的合作機制一直被沿用著，比如郎世寧或者是其他十八世紀的耶穌會教士畫家們，皆是以此模式為皇帝作畫。

《海怪圖記》提供了一個珍貴的機會給予研究康熙朝的現代學者。它是清代耶穌會教士畫家參與清宮畫院的早期作品之一，或許也是唯一臨摹仿繪西方百科全書的宮廷畫冊。圖記本身即是一個時代的表



圖三一 Johnstone, *Historia Naturalis*



圖三十 清《海怪圖記》冊6（左幅）
國立故宮博物院藏

參考文獻：

1. Bailey, Gauvin A. *Art on the Jesuit missions in Asia and Latin America, 1542-1773*. Toronto, 1999.
2. D'Orleans, Pierre Joseph. *History of the Two Tartar Conquerors of China*. Hakluyt Society, 1854
3. Kessler, Lawrence Devlin. *The apprenticeship of the K'ang-Hsi emperor, 1661-1684*. University of Chicago, 1969.
4. Mancall, Mark. *China at the Center; 300 Years of Foreign Policy*. New York, Free Press 1984
5. Spence, Jonathan. *Emperor of China; self portrait of K'ang-hsi*. New York, 1974.
6. Wu, Hung. *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*. Chicago, 1996.
7. 賴毓芝〈從康熙的算學到奧地利安布列斯堡收藏的一些思考〉，《故宮文物月刊》，2006年5月。
8. 聶崇正〈清代宮廷油畫述略〉，《故宮月刊》，1995年5月。
9. 聶崇正〈故宮藏清代早期油畫〉，《美術觀察》，1997年9期。

徵，代表當時的西方教士們如何急切地想分享給予清廷，他們所認為令人驚嘆的西方科學與藝術成就。而康熙皇帝亦不負所望地給予了高度的關注。

※本文作者Daniel Greenberg為國立台灣大學藝術史研究所研究生

