

從杜勒到清宮

以犀牛為中心的全球史觀察

南懷仁所編繪的《坤輿全圖》可說是十七世紀歐洲傳教士帶到中國「世界」知識的總結，其中最引人注目的細節之一，是位於左半球下方正中央的犀牛，此犀牛的造型是源自德國藝術家杜勒的作品。本文將以此犀牛圖像為中心，介紹其在歐洲的源起，及其如何在康熙朝經由南懷仁的轉介來到清宮，到了乾隆朝又如何進入宮廷圖像製作系統，成為乾隆「德威遐邇」下萬物向化的一員。此外，我們也可以透過杜勒犀牛圖像在歐洲、亞洲的輾轉流傳，和其間不同程度的轉譯、改寫與想像，窺見全球化文化逐漸形成的端倪。



賴毓芝



圖一 南懷仁 坤輿全圖 1674 國立故宮博物院藏



圖二 鼻角獸 坤輿圖書 收於四庫全書

《坤輿全圖》為康熙十三年（一六七四）耶穌會傳教士南懷仁（Ferdinand Verbiest, 1623-1688）所

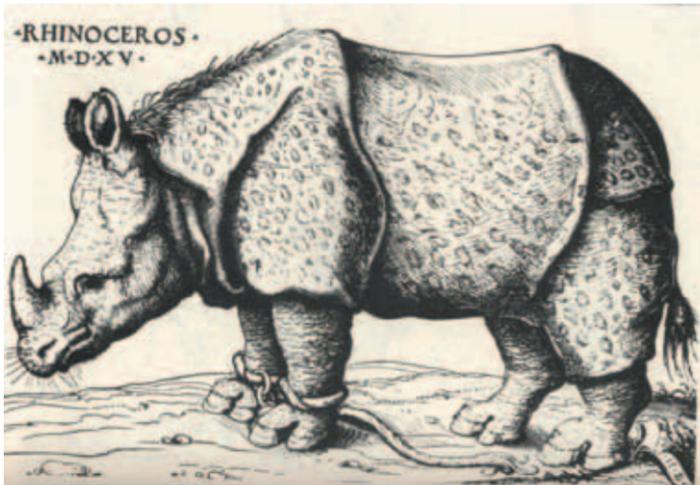
編繪的世界地圖（圖一），整幅地圖由兩個半球組成，左半球為亞洲、歐洲和非洲，右半球為北美洲與南美

洲。由圖上無「臣」字款的簽署「治理曆法極西南懷仁立法」判定，其可能並非直接奉康熙的諭旨所作，然一

般學者都同意《坤輿全圖》是南懷仁向康熙介紹世界地理工作的一部分。圖上的文字與插圖並編纂成《坤輿圖說》一書，收入乾隆的《四庫全書》（圖二），為瞭解清宮如何接受歐洲所建構之世界圖景的重要窗口之一。由於南懷仁繪製此地圖時，大量引用耶穌會士在中國著作，例如利瑪竇的《坤輿萬國全圖》與熊三拔等的相關著作，並參考歐洲十六、十七世紀流行的世界地圖，例如荷蘭繪圖家布勞（Joan Blaeu, 1596-1673）所繪製的

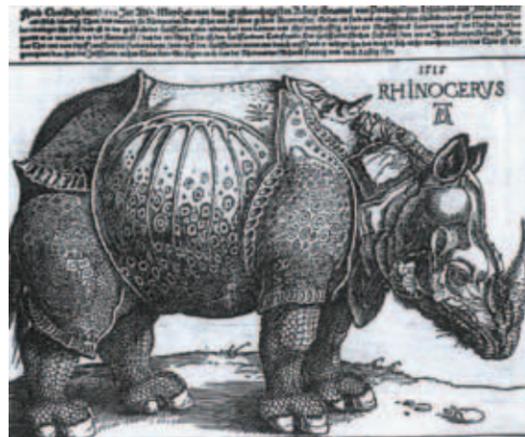
世界地圖，因此《坤輿全圖》可說是十七世紀歐洲傳教士帶到中國之「世界」知識的總結。

值得注意的是，除了天文地理方面的元素，南懷仁還給這張地圖附上相當數量的動物圖像，接近三十種之多，當中部分圖像並有簡短的文字解釋。雖然在地圖上繪製動物並非南懷仁的創舉，不管在文藝復興歐洲地圖的製作傳統或利瑪竇系統的地圖中都有此例，然而南懷仁地圖中使用動物圖像之多，大概居相關地圖之冠。而在專門解釋這部地圖的《坤輿圖說》小冊中，地圖上動物的圖像說明文字也居主體位置，顯然南懷仁對這些動物的圖與釋文相當重視。這些動物中最引人注意的主角之一，就是位於左半球下方正中央的犀牛，只要對歐洲藝術史稍有瞭解的人，應該馬上能辨認出此作品（圖三）的造型源自德國藝術家杜勒的犀牛（圖四）。因此，本文將以此犀牛圖像為中心，介紹其在歐洲的源起，及其如何在康熙朝經由南懷仁的轉介來到清宮，到了乾隆朝又如何進入宮廷圖像製作的系

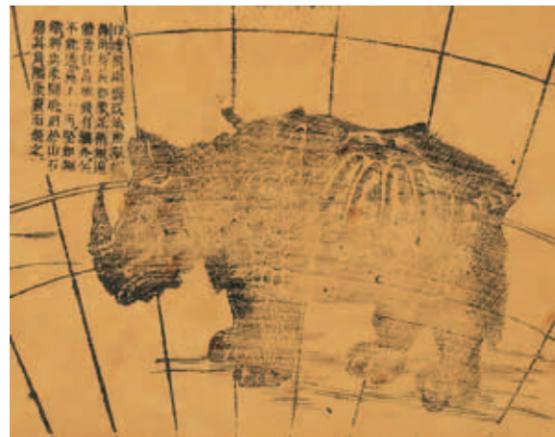


圖五 Hans Burgkmair 犀牛 1515 引自Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol. II, book 1, fig. 120

據學者的研究，到了一六〇〇年代已有不下五個版本以上的流通。杜勒並非唯一一位曾經描繪過犀牛的歐洲藝術家，例如，與杜勒同時代的另外一位德國藝術家布爾克麥爾（Hans Burgkmair, 1473-1531），也曾於一五一五年作過一幅犀牛的木版畫（圖五）。布爾克麥爾比起杜勒有更



圖四 杜勒 犀牛 版畫 1515 引自Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol. II, book 1, fig. 119



圖三 鼻角獸 坤輿全圖 局部 國立故宮博物院藏

統，成為乾隆「德威遐邇」下萬物向化的一員。

大航海時代下的犀牛

印度所產的犀牛，就世界史的角度看來，無疑是歐洲大航海時代最受矚目的動物之一，其中最著名的圖像就是德國畫家杜勒（Albrecht Dürer, 1471-1528）於一五一五年所描繪的犀牛。畫中的犀牛，是一五一四年印度蘇丹（Sultan Modafar II）送給葡萄牙國王（King Manuel of Portugal）的禮物。這隻印度特產的單角犀牛（Great Indian one-horned rhinoceros），在一五一五年一月由印度柯欽（Cochin）搭船離開，同年五月二十日抵達葡萄牙里斯本。由於這是古羅馬時代以來第一隻在歐洲出現的犀牛，因此立即引起很大的騷動，葡萄牙國王還特別安排了一場象與犀牛的對決，以之驗證古羅馬時代自然史學者認為犀牛與大象乃是天生宿敵的說法。犀牛輕而易舉的勝利，不僅證明了古代學者的說法，也使其立刻成為葡萄牙國王最引以為傲的收藏之一，

同年十二月，他又把這隻犀牛轉送給羅馬教宗利奧十世（Pope Leo X），然而運送途中卻不幸遇到暴風雨，犀牛因船難而溺斃，其屍體被沖刷上岸，最後被製作成標本，並於一五一六年二月送抵羅馬。

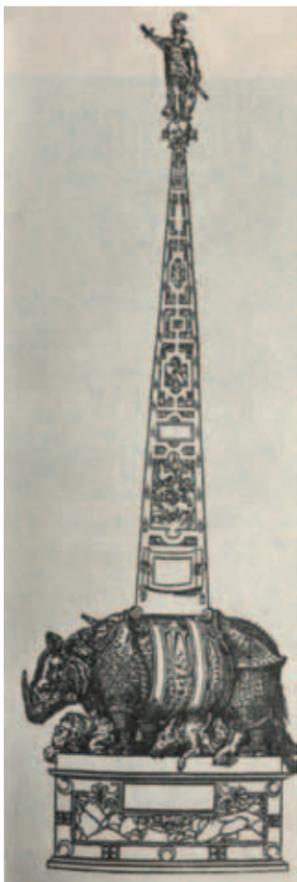
根據學者的研究，杜勒事實上並沒有真的看過犀牛或犀牛的標本，其參考圖像的來源，很可能是從里斯本寄來附有文字說明的素描，而犀牛圖像下方的德文說明，應該就是翻譯自葡萄牙文的原素描圖像說明。文中提到犀牛「有像戒指的顏色，且擴及全身的厚鱗片上，其大小像一隻大象，但更矮，且為大象的宿敵。在他鼻子的部位上，有一強壯而銳利的角……」，可能正是因為參照這樣的說明，杜勒的犀牛被描繪成全身覆蓋著像盔甲一樣的硬皮，上面並佈滿一塊塊如硬幣般的鱗片，與真正的犀牛事實上有很大的差距。杜勒對這犀牛的素描，目前僅藏於大英博物館，但是依據此素描所作的版畫，除了一五一五年的初版，一五四〇年與一五五〇年並有兩次再版；根

多葡萄牙貿易商人的網絡，他的犀牛很可能就是以透過此網絡所獲得的圖像為基礎所畫成的。就作品來說，其犀牛有較為自然的厚皮，顯然比杜勒的犀牛更接近原物，然而其影響力卻遠遠不及杜勒的犀牛。

自從杜勒犀牛圖像在歐洲出現以後，幾乎取代了中世紀以獨角獸來想像的犀牛圖像，成為歐洲第一個有現實基礎的現代犀牛圖像（雖然其中還是參雜了很多想像的成分）；其不但風靡歐洲各王室，且廣泛地被複製到各種不同的媒材上。例如，一五四九年為了慶祝法國國王亨利二世（Henry II）與其皇后凱薩琳（Catherine de Medici）進入巴黎，法國雕刻家古戎（Jean Goujon, 1510-1565）製作了

一件以犀牛為底座、上面扛著一個埃及方尖碑的紀念碑（圖六），此基座的犀牛造型，正是模仿自杜勒的版本。作為歷代巴伐利亞國王皇宮的慕尼黑黑宮（The Munich Residenz）中，也收藏一只製作於一六〇〇年左右的犀牛角高腳杯（圖七、八），其杯蓋上亦裝飾一隻犀牛，由其身上如盔甲般的分割線條判定，其祖形也是杜勒的犀牛，只不過更強調背上如螺絲狀突出的尖角。

犀牛圖像在歐洲與對東方的想像緊密相連，例如一五五五至一五七七年間由廣東前往北京朝覲的荷蘭使臣紐霍夫（M. John Nieuhoff, 1618-1671），回國後將其經歷出版成《在聯合省的東印度公司出師中國韃靼大



圖六 Jean Goujon 紀念碑 1549 巴黎 引自Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol. II, book 1, fig. 124



圖九 Johannes Nieuwhof, *An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China: delivered by their excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at his imperial city of Peking wherein the cities, towns, villages, ports, rivers, &c. in their passages from Canton to Peking are ingeniously described by John Nieuwhoff* (printed by the author, 1673), p. 234

值得注意的是，杜勒的犀牛圖像不只活躍在各種與東方想像有關的製作上，其在歐洲自然史知識的建構上更占有一席重要的位置。例如，活動於十六世紀中葉的蘇黎世醫生及自然史學者葛斯納 (Konrad Gessner, 1516-1565)，於一五五一年至一五五八年間出版一套四大本的動物誌巨著 *Historia Animalium* (圖十一)，其中關於犀牛的介紹所用之圖像，即是摹刻自杜勒的創作。葛斯納之後，最重要的自然百科全書著作，為義大利貴族



圖十一 Johann Gottlieb Kircher 犀牛 1731 Meissen Japanese Palace, Dresden



圖十 Johann Gottlieb Kircher 犀牛 1731 Meissen Japanese Palace, Dresden

園裝飾他在德勒斯登 (Dresden) 皇宮中的日本宮 (Japanese Palace)。我們知道至少在一七一九年前，強者奧古斯都就收集了至少兩萬件以上中國與日本的陶瓷來裝飾日本宮，此宮可以說是歐洲當時很流行的荷蘭式瓷器室的極致呈現。一七三〇年左右，他又進行此宮的擴建，計畫將新增的

空間用來展示向麥森瓷器廠訂燒的瓷器，大有與亞洲瓷器較勁的味道。麥森瓷器廠為這個計畫所生產的瓷器中，最有特色的一類，就是由基歇爾 (Johann Gottlieb Kircher) 與其助手坎德勒 (Johann Joachim Kändler, 1706-1775) 所模塑的大型動物 (一七三三年基歇爾被解職，因此大部分的塑像都是坎德勒所作)。此計畫不僅將瓷器提升到雕塑的位置，展現高超的瓷器燒製技術，其所再現的各種珍禽異獸，更是大航海時代各個歐洲皇室炫耀權力、財富與網絡的重要媒介。

汗皇帝朝廷 (An embassy from the East-India Company of the United Provinces, to



圖八 犀牛角杯 局部

談到動物，其中居然提到四川有犀牛的存在 (圖九)，殊不知犀牛早在中新世 (距今二千五百萬至一千二百萬年前) 初期就已經在中國全部滅絕。當然紐霍夫所述及的犀牛也有可能是外來進口的品種，然仔細閱讀內容，不但其文字提到「為象的天敵」等，非常類似上述歐洲系統文本的敘述，就連圖像也是來自杜勒的原型，可見



圖七 犀牛角杯 1600年左右 慕尼黑宮 (The Munich Residenz) 作者拍攝

這部分的寫作很可能是作者的杜撰，以符合歐洲對東方的想像。而此東方想像的產物，在歐洲脈絡中常常與權力及財富連在一起。十八世紀作為薩克斯尼選侯 (Electoress of Saxony) 與波蘭國王的強者奧古斯都 (Augustus the Strong, 1694/7-1733)，為歐洲最富裕的君主與藝術贊助者之一，他的收藏中有兩座高達半個人高的犀牛陶瓷雕塑作品，一白一黑 (圖十、十一)，由盔甲式的外皮分割線條與錢幣狀的鱗片花紋判定，其原型也是杜勒的版畫。強者奧古斯都最為人稱道的事蹟之一，就是在其贊助與保護下，年輕的煉金術師波特格 (Johann Friedrich Böttger) 於一七〇八年成功地解開中國瓷器的秘密，成為歐洲燒製高溫瓷器的發端。一七一〇年，皇家御瓷廠正式在麥森的亞伯特城堡 (Albrechtsburg) 中設立，這就是大家所熟知的麥森瓷器廠 (Meissen porcelain factory)。一七三〇年左右，強者奧古斯都向麥森瓷器廠訂製一群實物大小的動物與鳥類瓷器雕塑，想要以此群瓷器動物



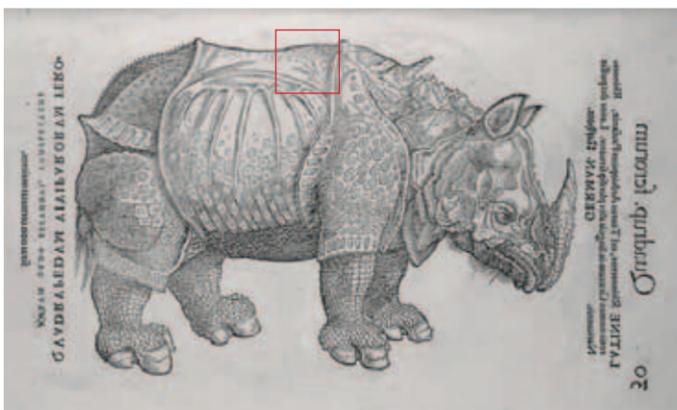
圖十四 鼻角獸 獸譜 北京故宮博物院藏



圖十三 鼻角獸 出自《博物彙編禽蟲典·獸部》，《古今圖書集成》，卷125



圖十二 犀牛 收自Konrad Gessner, *Historia Animalium*



圖十五 翻轉圖十二

阿爾卓凡蒂 (Ulisse Aldrovandi) 所編輯的動物誌 *Historia Animalium*，其中也包含了杜勒的犀牛。進入十七世紀，約翰史東 (Johannes Johnstone) 出版於一六五〇至一六五三年間的自然誌 *Historiae Naturalis*，可說是總結了葛斯納與阿爾卓凡蒂的成果，毫不意外地，其中的犀牛圖像一樣是來自杜勒

的版本。

清宮的杜勒犀牛圖像

《坤輿全圖》中的杜勒犀牛來源究竟為何？如果與地圖上其他動物綜合考慮，此犀牛圖像應該不是直接來自杜勒的版畫，或引用此版畫的遊記等書，而應該來自上述葛斯納的自然誌 *Historia Animalium*，這是因為南懷仁不只從葛斯納的書中引用犀牛一種動物而已，詳細情形需要另外一篇論文詳述。就文字看來，南懷仁《坤輿全圖》的犀牛圖旁有文字說明：「印度國剛霸亞地產獸，名鼻角，身長如象，足稍短，遍體皆紅黃斑點，有鱗介，矢不能透，鼻上一角，堅如鋼鐵，將與象鬪時，則於山石磨其角，觸象腹而斃之。」釋文以象來類比犀牛，並提到與象鬪等細節，呈現的是一路從葡萄牙國王周邊文本到杜勒版畫文字對犀牛的解脈絡，這與《三才圖會》等中國類書以水牛或豬來形象犀牛是有很大的差異。

由南懷仁《坤輿全圖》所引介到中國的杜勒犀牛圖像，並沒有就

跋文提到：「《獸譜》倣《鳥譜》為之，名目形相，蓋本諸《古今圖書集成》，而設色則余省、張為邦，奉勅摹寫者也，圖左方清漢說文，臣等承旨繙譯，及始工藏事月日，並與《鳥譜》同……」，也就是說，《獸譜》不僅在格式上仿照《鳥譜》，其開始製作的時間等也與《鳥譜》相同。如果考慮受命製作《獸譜》的余

此停留在地圖上。在製作此地圖的同一年（一六七四），南懷仁將地圖上的文字與動物圖像等編輯成《坤輿圖說》一書，此書所收錄的動物經重刻後收錄於康熙時期即著手編纂的大型類書《古今圖書集成》之《博物彙編禽蟲典》，並於清雍正四年至六年（一七二六～一七二八）出版。就圖像看來，《古今圖書集成》（圖十三）中犀牛的形象，比起已經較《坤輿全圖》粗略的《坤輿圖說》更為簡化，脖子的皺摺被描寫成平行如伸縮彈簧圈，腳下的三指巨蹄也簡單地以兩條線的劃分來表示，只有腹部殘存如歐洲盔甲的描寫，還能勉強讓人與杜勒的犀牛連在一起。尤其《古今圖書集成》的畫家將此犀牛放在一個有著岩石與竹子的中式山水中，若非文字說明部分所註明的《坤輿圖說》四字，我們可能會誤以為這是出自某本中國傳統類書的圖像。

杜勒犀牛的圖像繼續在清宮圖像系統中旅行。乾隆年間，此圖像被收錄進大型的動物圖譜《獸譜》中（圖十四）。《獸譜》雖然沒有紀年，但

省、張為邦同時也是《鳥譜》的主事畫家，則《獸譜》與《鳥譜》事實上應該被視為同一項計畫下的兩個子計畫。不管如何，《鳥譜》於乾隆十五年（一七五〇）奉勅著手進行，至乾隆二十六年（一七六一）冬天竣事，歷時十一年才完成，此也就是《獸譜》進行繪製的時間。兩者最大的不同是，在記載宮中各種工坊每日交辦與工作內容的《造辦處各作成作活計清檔》（簡稱《活計檔》）中，我們看到軍機處頻繁地統整地方上繳來的各種鳥類相關圖繪、標本等材料，但卻沒有看到對於獸類的類似處理，故《獸譜》的製作很可能就如其跋文所言「本諸《古今圖書集成》」，而沒有作更大範圍的一手資料蒐集，因此其數量也比《鳥譜》的三百六十一開少很多，僅有一百八十開。

就犀牛的圖像而言，《獸譜》的畫家以具有光影呈現效果的技巧，描繪出犀牛腹部盔甲鼓起如鼓的特徵，與皮膚上各種皺摺起伏及圓形鱗片之細節；除了其頸背上的皺摺被曲解成近似馬的鬃毛外，《獸譜》犀

牛之比例與細節都與杜勒之原型非常接近。但這事實上讓人感到非常困惑，因為《獸譜》跋文宣稱其以《古今圖書集成》為本，然而如上所述，不僅《古今圖書集成》，就連南懷仁刊刻的《坤輿圖說》，兩者之犀牛圖像都非常簡略，而且其身體的比例，相對於杜勒的原本也高度失真，《獸譜》如何參照如此簡略而時有謬誤的圖像，生產出如此接近杜勒原圖的成果？尤其仔細看，《獸譜》犀牛在很多細節上對杜勒原本幾乎是亦步亦趨地摹仿，包括腹部鼓狀盛甲上方背部接近前腳肩胛骨旁，有一不明如花狀的圖案，此圖案不但在較接近杜勒原型之《坤輿全圖》之犀牛中已不可辨析，更遑論已經失真之《坤輿圖說》與《古今圖書集成》版本，但卻清楚地再現於《獸譜》中的犀牛上。《獸譜》的作者如果沒有看過杜勒的犀牛或其非常精確的複製品，是很難想像出這類細節的。

清宮如何接觸到杜勒的版畫呢？我想最可能的來源應該還是葛斯納的自然誌，只要把葛斯納的犀牛左右翻

轉（圖十五），就可以發現其幾乎是非常精確地對摹自杜勒的版畫，其中也包括上述小花形狀的圖案。我們可以在登錄清代北京教堂舊藏圖書的《北堂書目》（Lazarist Mission ed., *Catalogue of the Pei-Tang Library* (Peking: Lazarist Mission Press, 1949)）中，發現好幾個版本的葛斯納自然誌，可見這本書在歐洲文化圈是相當普遍而廣受歡迎的。由於北堂藏書最早可以追溯至明末的利瑪竇圖書館與一六一八年金尼閣（Nicolas Trigault, 1577-1629）所帶來七千部歐洲書籍中的殘本，因此葛斯納的自然誌是有可能在乾隆朝製作《獸譜》時，就已經在宮廷所及的收藏中。余省與張為邦製作《獸譜》時，應該不可能僅參考《古今圖書集成》中簡單而變形的插圖，而很可能至少是對摹葛斯納自然誌等忠實複製杜勒犀牛之歐洲書籍。杜勒版犀牛在清宮圖像系統中旅行的最後一個尾聲，是隨著《坤輿圖說》被收入乾隆三十八年（一七七三）開始編纂、歷時九年成書的《四庫全書》中。

犀牛、鼻角獸與「太平有象」

杜勒版犀牛圖像在清宮的流轉，是否對中國傳統犀牛圖像產生過任何衝擊？中國自古對犀牛也不陌生，但文獻上各朝都有東南亞進貢犀角、甚至犀牛的記載，在文物上，從商代的青銅器到明清的本草書籍圖繪都有不少犀牛的圖像。大致來說，晚商、戰國、甚至到唐代的犀牛形象（圖十六），比起宋代以後本草系統的犀牛都較接近實物；宋代以後本草系統的犀牛，多半被描繪成一隻有著羊或牛的形態之獨角生物（圖十七），完全看不出其與現實犀牛的關係。學者指出這是因為中國傳統博物插圖主要源自於格重辨藥材的本草傳統，以「格物」或「正名」為主要的功能，因此插圖只要描繪出文獻中約定俗成的重點，或是援引傳統典範中的形象即可，不管其插圖形象如何抽象、簡略，或與真實有多大的出入，都不妨礙讀者的辨識，其「真實」往往是對照於傳統典範的「真實」，而非外在現實。因此學者陳元明就指出，犀牛在古代中國圖像史上最大的特徵，就

是「犀角是真實的犀角，犀牛則是想像中的犀牛」。值得一提的是，學者已經注意到，當《古今圖書集成》透過南懷仁《坤輿圖說》收錄杜勒版本的犀牛，並以南懷仁所使用的「鼻角獸」名稱來稱呼這隻杜勒版的犀牛時，書中另有一幅「犀圖」，其圖像來源卻還是傳統《三才圖會》中那隻羊身獨角的想像生物。在沒有實物中介的情形下，南懷仁所引進的歐洲文藝復興時期新知，與中國傳統的知識

成為並行的兩條平行線；杜勒所描繪的犀牛，不過是另一隻不可理解的異獸，並沒有在認知的層面上對傳統知識產生任何衝擊與交流。

歐洲的犀牛圖像，雖然在認知層面上對清宮的影響有限，但在視覺與物質文化層面上，卻對清宮有非常曲折的滲透。正如前述，犀牛在歐洲風靡的程度，讓它化身成各種奢侈品裝飾，而歐洲文本脈絡下犀牛與象密切的關係，也讓兩者的圖像常常得



圖十八 木刻版畫 1593 描繪1563年安特衛普為慶祝葡萄牙國王送給波西米亞國王Maximilian II之大象入城而訂製的實物尺寸木雕。引自 Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol. II, book 1, fig. 115



圖十七 犀牛 出自宋，唐慎微編，《經史証類大全本草》（1600年刊本）東京國立博物館藏



圖十六 犀牛 李淵獻陵 陝西省博物館藏



圖二二 銅鍍金鑲花鑲珙嵌珙畫片帶錶妝奩 十八世紀 英國製作 北京故宮博物院藏



圖二三 避暑山莊 煙波致爽殿

花鑲珙嵌珙畫片帶錶妝奩（圖二二），即以四隻犀牛為足；避暑山莊煙波致爽殿之陳設，也有兩隻扛鐘的犀牛（圖二三、二四），由其腹部光滑如鼓的造型判斷，很可能還是參照杜勒的版本。但是這類犀牛扛物之組合，似乎只限於歐洲進口的舶來品，清宮本身對此並沒有太大興趣，反而是大象馱瓶之組合，以其諧音寓意「太平有象」，在十八世紀的清宮蔚為風行（圖二五）。

「太平有象」在中國並不是一個新的母題，晚明《程氏墨苑》中即有「太平有象」之圖案，其僅有單純大象的形象；另有一種大象馱著褥座之圖像，則被歸在「九貢」（圖二六）系統下，兩者都與天下太平、各方來朝的盛世意象有關。有趣的是，隨著對歐洲而言充滿東方情調的大象或犀牛馱物造型的工藝品輸入到中國，相對於對被稱為鼻角獸之歐洲風格犀牛無動於衷的反應，清宮對於「太平有象」母題高度的興趣，是否可能與歐洲有關？在此並沒有定論。但是如果我們仔細看乾隆朝所製作的象馱瓶掐絲珙瑯器，其以金色大波浪捲曲紋所造型的象耳朵，的確讓我們想到歐洲巴洛克風格金屬器的裝飾細節。如果



圖二四 避暑山莊 煙波致爽殿 細節

這是一個可能，其也讓我們瞭解到並非所有的文化碰撞都會產生交流，只有在原來文化脈絡下可以被理解的異文化，才有被轉借（appropriated）

以互換，例如上述為紀念法國國王亨利二世（Henry II）與其皇后進入巴黎所立的紀念碑，就很接近一五六三年安特衛普（Antwerp）為慶祝葡萄牙國王送給波西米亞國王馬克西米連



圖二十 犀牛馱鐘瓷器 Frankenthal瓷器廠 1765-1770 慕尼黑宮 作者拍攝

二世（Maximilian II）之大象入城而訂製的實物尺寸木雕（圖十八）。另外，慕尼黑宮中亦收藏不只一件康熙時期的中國白瓷象（圖十九），其上之巴洛克風格金屬裝飾與時鐘，是到了歐洲才加工的元件，整體被改裝成大象扛鐘的造型，此為十八世紀歐洲鐘錶非常流行的母題，而這樣的母題有時也會被轉換成犀牛扛鐘的組合，例如一件同樣藏於慕尼黑宮的瓷器鐘廠（Frankenthal porcelain factory）於



圖十九 白瓷大象 中國 1680-1720 金屬裝飾 法國 c. 1720-1750 慕尼黑宮 作者拍攝

一七六五至一七七〇年間所生產。由於清宮對西洋鐘錶的渴求，這類造型的鐘錶也很容易在清宮中發現，例如北京故宮收藏一件十八世紀英國製銅鍍金馱轉花鐘（圖二一），即為大象扛著一座造型繁複、頂端有一時鐘之花亭，這類以大象扛物作為主體造型的鐘，十八世紀以後在廣東也有生產。值得注意的是，歐洲風格的犀牛造型，在清宮流通豐富的西洋物質文化中也並不少見，例如，北京故宮所藏十八世紀英國製作的銅鍍金鏤



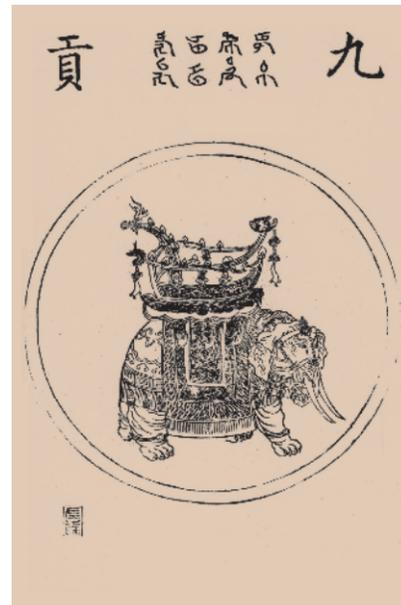
圖二一 銅鍍金馱轉花鐘 十八世紀 英國製 北京故宮博物院藏

精彩一百

國寶總動員

Splendid Treasures

A Hundred Masterpieces of the National Palace Museum on Parade



圖二六 九貢 出自《程氏墨苑》



圖二五 象獸瓶招絲瑠器 乾隆朝 北京故宮博物院藏

的可能。因此，清宮「太平有象」母題的風行，是否與歐洲對於亞洲進口珍禽異獸的著迷有關，是很值得考慮的。

一七九〇年日本畫家谷文晁根據同樣收有杜勒犀牛圖像的約翰史東自然誌，也摹繪了一隻杜勒版本的犀牛（圖二七），杜勒犀牛的圖像從一隻到歐洲的印度犀牛為發端，輾轉流傳回亞洲各地開枝散葉，中間有不同程度的轉譯、改寫與想像，在此我們的確看到全球化文化的逐漸形成。然而在此全球化的過程中，從歐洲對於亞洲珍禽異獸的著迷到清宮「太平有象」母題的風行，我們也看到全球化並非一個簡單地世界同質化的過程，傳統與此全球化文化間永遠不停地在進行折衝、角力與再創新。

作者任職於中央研究院近代史研究所

參考書目

1. Donald Lach, "Rhinoceros," in *Asia in the Making of Europe* (Chicago: University of Chicago, 1970), edited by Donald Lach, vol. II, book 1, pp. 158-172.
2. Eugenio Menegon, "New Knowledge of Strange Things: Exotic Animals from the West," 《古今論衡》, 15期 (2006.10), 頁40-48。
3. Hartmut Walravens, "Father Verbiest's Chinese World Map (1674)," *Imago Mundi* (1991), pp. 31-47.
4. Hartmut Walravens, "Konrad Gessner in Chinesischem Gewand: Darstellungen fremder Tiere im K'un-yu t'u-shuo des P. Verbiest (1623-1688)," *Gessnerus* 30/3-4 (1973), pp. 87-98.
5. 陳元朋, 〈傳統博物知識裡的「真實」與「想像」: 以犀角與犀牛為主體的個案研究〉, 《國立政治大學歷史學報》, 33期 (2010.5), 頁1-82。
6. 磯崎康彦, 〈犀の圖像的變遷—藤正範の「犀」と谷文晁の「犀」〉, 《江戸時代の蘭畫と蘭書—近世日蘭比較美術史》 (東京: ゆまに書房, 2004), 上卷, 頁647-675。
7. Berthold Laufer, "History of the Rhinoceros," in *Chinese Clay Figures* (Chicago: Field Museum of Natural History, 1914).



圖二七 日本 谷文晁 犀圖 1790 引自芳賀敏, 〈犀はさまよう一デューラ—から文晁へ〉, 《岡崎市美博ニュース》, vol. 20, p. 3