

# 明清珊瑚枝插瓶的三種意涵—— 佛教七寶、博古清供、抱瓶美人

朱佑霖

中國插花文化至今已有千年以上的歷史，大約在南北朝時期印度佛教以蓮花供佛的習俗傳入中國，形成佛前以鮮花置瓶的「瓶供」文化。中國的插花藝術在佛教供花文化的催生下，於唐宋時期逐漸離開了原本佛教供花的意義，脫胎成今日的日常插花藝術。<sup>1</sup>明清時期插花風氣興盛，火紅的海底珊瑚樹因有著如同枯樹木枝一般的造型，再加上其獨特的文化內涵，躍升為明人陳設於書房廳堂內，可與鮮花爭豔用於插瓶的神仙珍寶。清代宮廷延續了明代珊瑚插瓶的陳設方式，並發展出佛教七寶、博古清供與抱瓶美人三種明顯可見的使用脈絡，在清宮製作的各類藝術品中也都能窺見其影響。



## 佛前供獻的珊瑚插瓶珍寶

明代在瓶花流行風氣的影響下，佛前供花除了符合佛教禮儀外，已帶有濃厚觀賞趣味。甚至，在佛教主題繪畫中，經常以盛盤方式供養菩薩或羅漢的珊瑚枝，也開始以插瓶的方式被觀賞。明中期《西遊記》作者吳承恩（約 1500～約 1582）在刻劃美猴王闖天宮場景時，便是以天宮內布置了珊瑚枝插瑪瑙瓶一事襯托神殿的金碧輝煌與高大不凡。《西遊記》第四回：「琉璃盤內放許多重重疊疊大乙丹，瑪瑙瓶中插幾枝彎曲曲的珊瑚樹，正是天宮異物般般有，世上如他件件無。」<sup>2</sup> 佛教經典《無量壽經》與《般若經》所記載的

天地人間至寶有七種，分別是金、銀、琉璃、珊瑚、瑪瑙、磲磬、琥珀，這種珍寶的組合又稱為佛教七寶。此處珊瑚與瑪瑙皆為世間難得的珍寶，《西遊記》以珊瑚插瑪瑙瓶作為天宮擺設，可反映兩件事。一是明人對於珊瑚與瑪瑙珍貴價值的認同；二是珊瑚枝插瓶的陳設方式在明代已經深入人心為大眾所知，成為如盛盤狀或植盆狀珊瑚樹一般的屋堂擺設。

在古代佛教繪畫中，以珊瑚珍寶供佛已經是中國佛教圖像常見的傳統之一。古代佛畫中常見的珊瑚供物圖像多為盛盤狀（圖 1），然而清代延續了明代珊瑚插瓶的新陳設



圖 1 | 宋 劉松年 畫羅漢 軸 國立故宮博物院藏



圖2 | 清 姚文瀚 第十六阿必達尊者 軸 國立故宮博物院藏

方式，並且反映在佛教繪畫中。像是由清宮製作的佛教繪畫中，開始出現不少以珊瑚插瓶作為空間擺設的圖像，明顯不同於過去圖繪珊瑚七寶的方式。例如，清宮院畫家姚文瀚（約活動於西元 1736-1795）於乾隆年間（1736-1795）所繪的〈第十六阿必達尊者〉軸（圖 2）中可見尊者身前有一雙手抱瓶的人物，半透明的長頸瓶底放置大量各色珠寶，透明瓶身可能是由佛教七寶中的琉璃製成，瓶中插一紅色珊瑚枝。明顯以珊瑚枝插瓶獻佛的例子還有《無量壽佛會慶圖》冊中的〈龍宮默識〉（圖 3），此圖源自文殊菩薩赴娑竭

羅龍宮向水族宣說《妙法蓮華經》的典故。場景中文殊菩薩現比丘像端坐大殿宣說佛法，龍宮水族恭敬地跪拜在殿堂下，聆聽妙法並奉呈龍宮寶物。堂下水族敬獻的珍寶中，便有一紅珊瑚枝插白瓶。<sup>3</sup>

珊瑚做為佛教珍寶的供品，不僅出現在繪畫中，器物製作上也有諸多實例。乾隆八年（1743）清宮造辦處的《活計檔》記載，乾隆皇帝下令製作九尊佛的佛龕時，讓人在佛座前配一桌，桌上要擺放各類供品，並交代珊瑚樹二束要隨瓶。<sup>4</sup>乾隆八年〈廣木作〉：「十二月初三日，將配群樓龕佛九尊持進，



圖3 | 清 無量壽佛會慶圖 冊 龍宮默識 局部 國立故宮博物院藏

交太監胡世傑呈覽，奉旨：此九尊佛龕著照鐘作房樣式成做，佛配做座，前面各配一桌；桌上做掐絲琺瑯五供一分，各隨香几、金縷絲八寶一分。中間佛添金七珍一分、八寶一分、壇城一件、滿達一件、奔巴壺一對，掛哈達；珊瑚樹二束隨瓶，傘一件。其佛背光照弘仁寺佛背光成做，欽此。」

珊瑚枝插瓶作為佛前供物，不單純只是珊瑚陳設方式的改變，而是蘊含了更多的宗教意涵。珊瑚為佛教七寶，而「寶瓶」作為佛教八寶之一，是約定成俗的佛教吉祥物。因此，在供佛時將珊瑚與寶瓶此二寶結合於一處，不但能凸顯其宗教意涵，從製作陳設物的角度而言，珊瑚直立於瓶內會比躺倒盛盤更具有裝飾和觀賞效果。<sup>5</sup> 清宮將珊瑚插瓶作為佛畫陳設物的例子，見於清無名氏《描金羅漢楊宗白題》冊。本幅畫冊為十五開，共三十幅畫，黑底描金，其中兩幅羅漢像圖繪了珊瑚插瓶陳設圖像。前幅（圖4）將珊瑚插瓶置於地上，沒有木座。後幅（圖5）珊瑚

插瓶安於木座，擺在石臺上。兩件珊瑚插瓶在畫面中刻意被強調，用於裝飾畫面空間。由此可見珊瑚枝插瓶圖像在佛畫中逐漸被視為通俗的宗教格套物件之一，成為布置宗教空間的陳設器，帶有強烈的觀賞效果。

### 文人古雅的珊瑚插瓶清供

晚明江南文人對於生活品質的精緻與講究，促成了當時插花文化盛極一時。許多士人如高濂《遵生八牋》、屠龍《考槃餘事》、袁宏道《瓶史》、張謙德《瓶花譜》、文震亨《長物志》等，紛紛著書立說闡述自身對花藝的見解。其中「以古為雅」的審美品味，更是貫串了晚明文人生活的核心價值。明代對花藝修養最深的要屬《遵生八牋》（1591年初刊）的作者高濂（1573-1620），在書中〈瓶花之宜〉（圖6）一節中可以看到，晚明文人對於賞玩活動與居室空間之間的搭配非常講究。高濂將插花空間分成廳堂和書齋，在廳堂這類開放空間插花所用的花瓶，可使

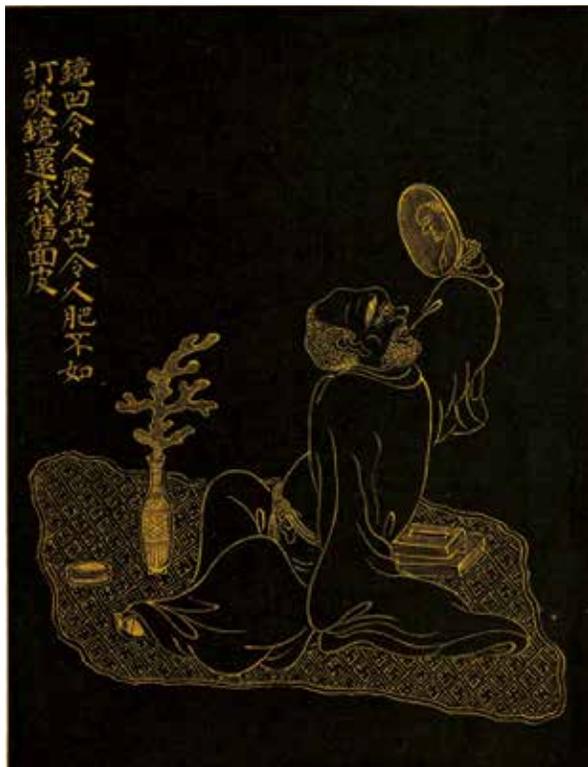


圖4 清 無名氏 描金羅漢楊宗白題 冊 羅漢 八 國立故宮博物院藏



圖5 清 無名氏 描金羅漢楊宗白題 冊 羅漢 廿一 國立故宮博物院藏

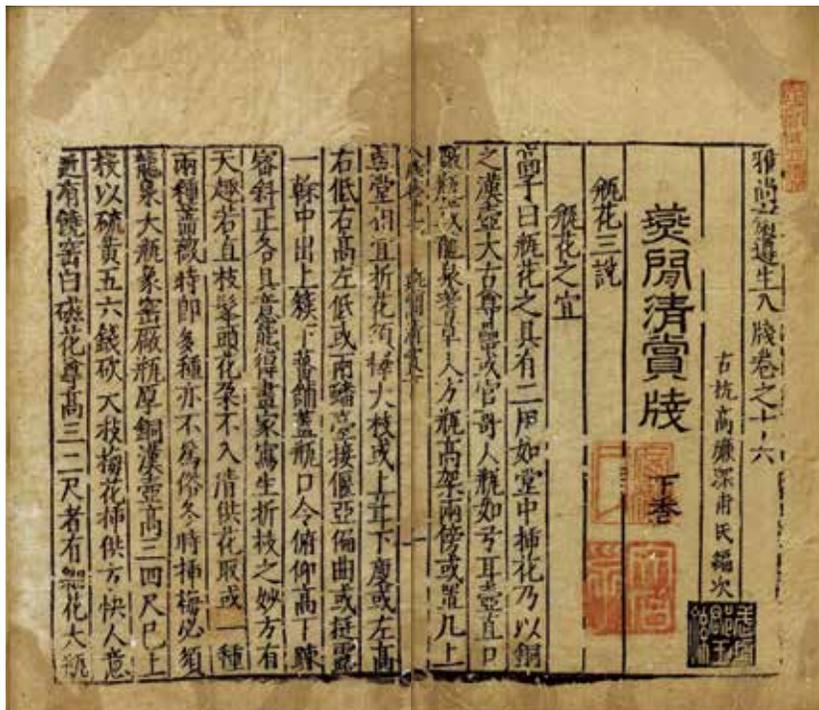
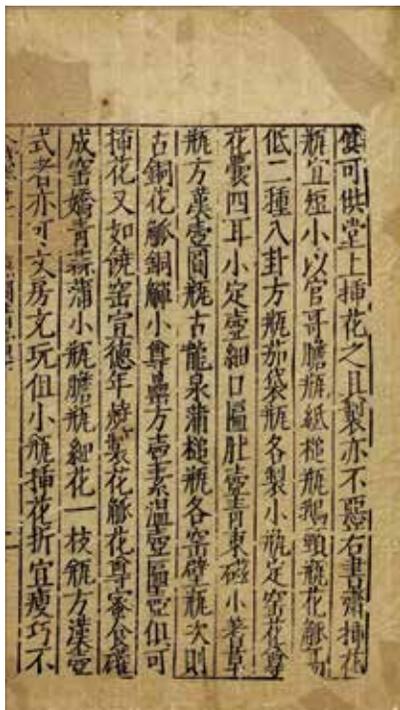


圖6 明 高濂 《燕閒清賞牋下卷·瓶花三說·瓶花之宜》 《雅尚齋遵生八牋》卷16 明刊本 國立故宮博物院藏 故善002570



圖7 明 宣德2年(1427) 邊文進 歲朝圖 軸 國立故宮博物院藏

用上古秦漢銅器或者官哥窯、龍泉窯瓷器等大型插花器皿。一如明代宮廷畫家邊文進(約1356~約1428)〈歲朝圖〉(圖7),在古樸的銅壺內插滿十種寓意吉祥的花材,置於廳堂作為慶賀一年初始的瓶花擺設。《遵生八牋·瓶花之宜》:「堂中插花,乃以銅之漢壺、太古尊罍,或官哥大瓶,如弓耳壺、直口敞瓶,或龍泉著草大方瓶,高架兩旁,或置几上,與堂相宜。」書齋所用花瓶,則以小瓷瓶為佳,「書齋插花,瓶宜短小,以官哥膽瓶、紙槌瓶、鵝頸瓶……,青東磁……,古龍泉……,俱可插花。」<sup>6</sup>

清供起源於古代祭祀習俗,最初的型態為佛前供花,歷經時代演變,後來漸漸發展成文人墨客置於案頭用來觀賞與把玩的器物,包括金石、書畫、古器、盆景等可以為生活增添閒雅古意的器物。這些陳設窗前案頭增添雅致風趣的瓶花,也可被歸類於清供(又稱清玩)文化脈絡之下。瓶花作為明代文人居家廳堂與書房等空間布置的重要陳設物,結合了當時的好古審美風氣,人人皆以古器插花為尚。甚至古代原作為青銅禮器的銅尊、觚、罍、壺、觶等飲酒器,也被改作花器使用,而出現「花尊」、「花觚」等名詞。

明人對花事非常講究,光是花瓶的材質就可分為銅、陶、瓷、竹木等十二種,《遵生八箋·瓶花之法》一文中認為「勘可入瓶」的花材多達一百二十餘種,其中不乏葫蘆、松枝、



圖8 明 正統2年 謝環 杏園雅集圖 卷 局部 美國大都會藝術博物館藏 取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41478> (Public Domain)，檢索日期：2020年4月17日。

竹子、靈芝等不開花的植物皆可入瓶。其中有果實肖似珊瑚的「地珊瑚」，以及質地結實如珊瑚的綠色「青珊瑚」，而不屬於植物的珊瑚並未被列入當時插花論著的討論中。但我們卻能在許多明代繪畫中，看到不少文人以珊瑚枝插瓶作為高雅擺設的圖像。通過圖像觀察可以發現珊瑚枝插瓶在明代被作為文人的清玩之一，似乎逐漸取代花瓶作為清供入書房的地位，並且至清代珊瑚置瓶已明確成為清玩中供花的類型之一。

明代繪畫中以珊瑚枝插瓶作為陳設品的圖像，最常見於充滿各類高級陳設器物的文人雅集圖和博古圖之中。例如，明代謝環（約1380～約1452）〈杏園雅集圖〉、仇英《人物故事圖》冊之〈竹林品古圖〉、〈消夏圖〉、〈十八學士圖〉軸與明人畫〈宋人戲貓圖〉等作品，在其描繪的畫面場景中皆佈置有珊瑚枝插瓶擺設。畫中珊瑚枝插瓶涉及的花瓶材質與樣式，包括瓷瓶、瓷缸、銅觚和銅罐等。

明代文人之間流行以圖記事，〈杏園雅集圖〉所描繪的場景即為正統二年（1437），一館閣諸老於杏園盛會中請謝環為此次雅集作畫紀實而得。因此畫中描繪的陳設物品，



〈杏園雅集圖〉局部

很可能高度地再現了杏園雅集會場佈置的真實情形，又或者是明人心中對雅集陳設布置的呈現。美國大都會藝術博物館（Metropolitan Museum of Art）收藏的版本（圖8）後景一角的紅木方桌上，放置了香爐、書冊、小插屏和一銅觚，觚內插珊瑚與靈芝。鎮江版本的〈杏園雅集圖〉（圖9）主要人物場景後方的木桌上，也擺了仿青銅瓷觚、小插屏、紅漆奩和青銅壺插珊瑚等器物。這些擺在會場桌上的器物，均是供賓客賞玩與交流心得的長物，與這些器物置於一處的珊瑚枝插瓶當然也不例外。



圖9 | 明 正統2年 謝環 杏園雅集圖 卷 局部 絹本設色 縱37，橫401公分 鎮江市博物館提供



圖10 | 明 宋人 十八學士圖 軸 國立故宮博物院藏

其餘明代雅集圖中的珊瑚插瓶圖象，例如〈十八學士圖〉第一軸〈琴〉（圖10）在主要人物身後巨石造景，許多器物被擺置於巨石後，其中有一長頸白瓷瓶中內置紅珊瑚枝。北京故宮博物院藏的仇英《人物故事圖》冊之〈竹林品古圖〉（圖11）中亦可看到文

人好古、品古的生活雅趣，在畫桌前有一青銅花觚被置於一個矮方臺之上，裡面也插一紅珊瑚枝。

明代文震亨（1585-1645）《長物志》一書作為晚明文雅品味指南，在其卷八〈位置〉一章中談到「置瓶」的注意事項，「隨瓶制



圖 11 | 明 仇英 竹林品古圖 冊 北京故宮博物院藏 取自世界美術大全集東洋編委員會，《世界美術大全集東洋編·8·明》，東京：小學館，1997，頁67，作品61。



置大小倭几之上，春冬用銅，秋夏用磁；堂屋宜大，書室怡小，貴銅瓦，賤金銀，忌有環，忌成對。花怡瘦巧，不宜繁雜，若插一枝，須擇枝柯奇古，二枝須高下合插，亦止可一二種，過多便如酒肆。供花……亦不可供於畫桌上。」<sup>7</sup> 在〈竹林品古圖〉中亦可看到刻意避開畫桌的珊瑚插瓶，與《長物志》論供花置瓶不能置於畫桌上相符。書中建議瓶花不能過於繁雜，以巧瘦為怡，且至多插兩枝，若僅插一枝，須擇枝柯奇古。若按照《長物志》的標準選擇適合的瓶花擺設，以簡單火紅的單枝珊瑚插古瓶，不但符合時下奇古喜好，再加上珊瑚不似鮮花有時效性，不會枯謝也不易生蚊蟲，便成為文人心中心能與花卉競爭的新選擇。

文人雅集畫中人物以文會友，享受燕居清閒之樂，畫面描繪各式各類用品擺設、家具、盆景等，試圖營造以古物環繞形成嫺雅

好古的文化氛圍。明代古董市場發展成熟，古銅器與瓷器等古器收藏價格高昂，因此對文人雅士而言，以古器為瓶不僅是附庸風雅，更是彰顯財富與社會地位的一種方式，使其在高級聚會中成為取代瓶花的奢侈品。若將珍貴難得的紅珊瑚與古董器結合，不但符合時下品味，更能表現主人家的奢豪氣派。

到了清代珊瑚插瓶作為賞玩器仍然十分流行，乾隆朝似乎對於珊瑚入清供頗為喜愛，甚至將其視為營造古意的表現方式。乾隆朝製作的〈緯絲博古書幌〉軸（圖 12）中描繪了許多成組的文房器物，珊瑚插瓶也包含其中。此件緯絲其中兩個開光內搭配珊瑚枝的花瓶，分別為龍紋獸耳長頸瓶與掐絲琺瑯方觚，並與戟磬、如意、柿子掛飾等物件插配一處。乾隆年間養心殿造辦處《活計檔》〈鑲嵌作〉與〈玉作〉中，也記錄了乾隆皇帝命人將珊瑚、花和其他物件插瓶作為宮廷陳設

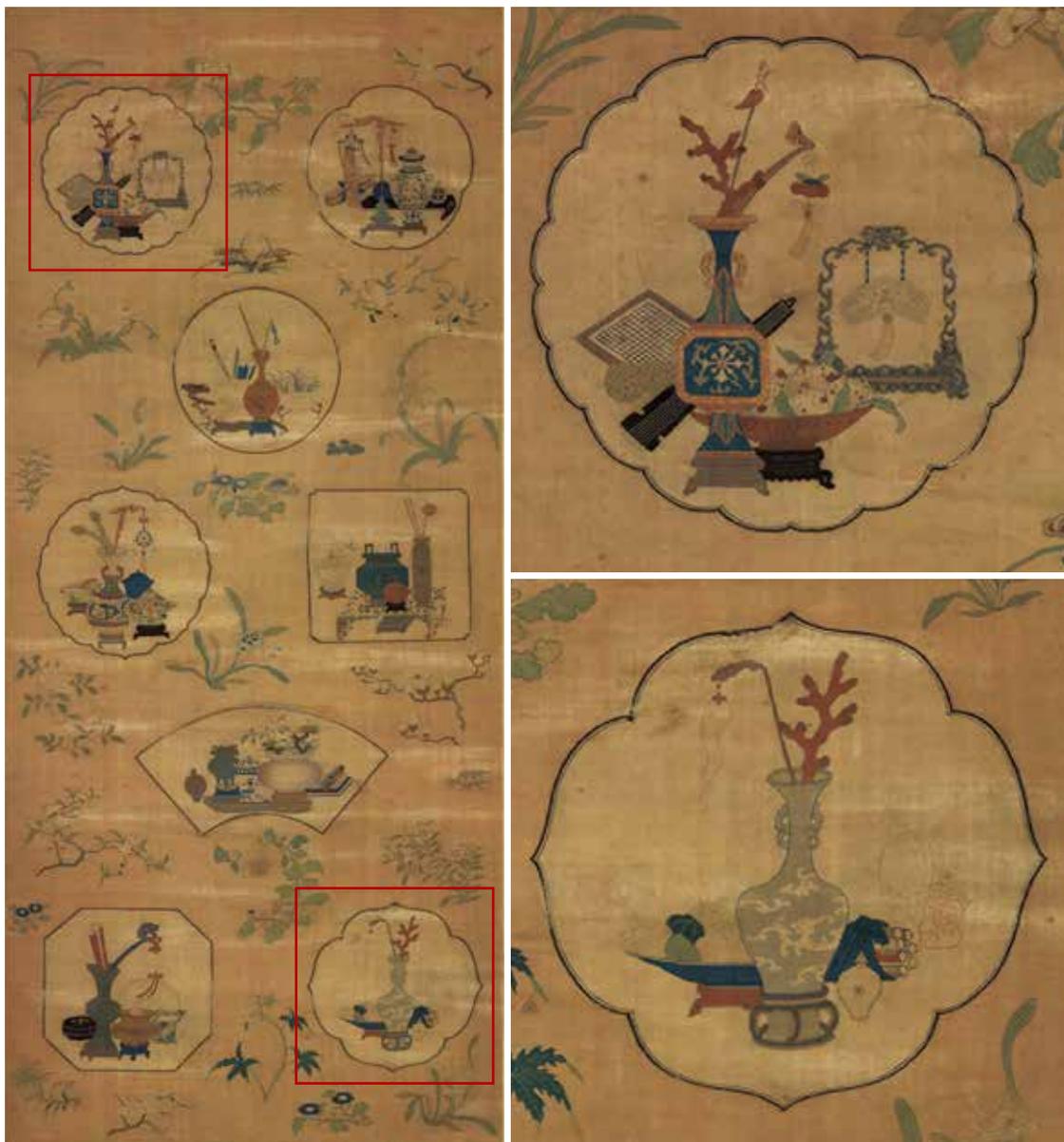


圖 12 | 清 乾隆 絳絲博古書幌 軸 國立故宮博物院藏

的資料。乾隆十年（1745）〈鑲嵌作〉：「十二月二十一日司庫白世秀來說，太監胡世傑交青綠飛脊花觚一件，隨紫檀木座，牙花、蜜蠟如意、珊瑚、天祝果、玉水仙、金穀穗、金花鞞磬。傳旨：將花安在花觚內。欽此。」<sup>8</sup>乾隆十年十月〈玉作〉：「十五日司庫白世秀來說，

太監胡世傑傳旨：安祐宮案上擺的金胎法（珞）瑯瓶內著添配玉水仙、珊瑚、天祝果、金靈芝、好花一對。欽此。」<sup>9</sup>

珊瑚插瓶圖像在清宮繪畫中也經常出現。乾隆十七年（1752）時，乾隆皇帝曾命院畫家姚文瀚摹〈宋人文會圖〉（圖 13），此圖



圖 13 | 清 乾隆 姚文瀚 宋人文會圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖 14 | 傳宋 劉松年 十八學士圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

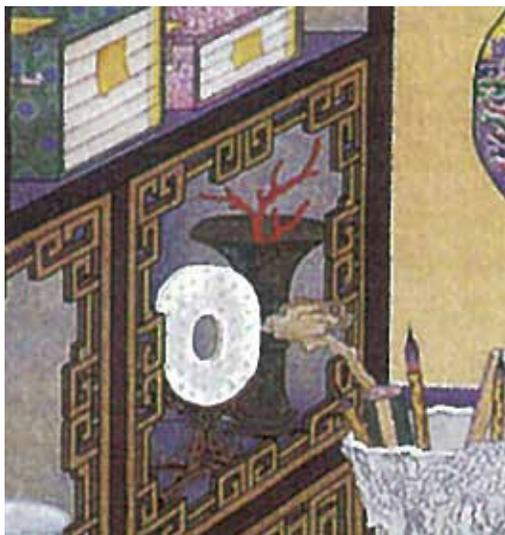
與國立故宮博物院藏的傳宋劉松年〈十八學士圖〉(圖 14)，構圖相同但細節處描繪的家具形象清晰、造型合理，顯示著畫家對器物造型觀察入微。<sup>10</sup>姚文瀚摹〈宋人文會圖〉卷中的最後一幕，在屏風後的桌案上放置了一琴、一爐、一花觚，其中仿青銅製的白瓷花觚內插紅珊瑚一枝。由此可知繪畫中珊瑚

插瓶的傳統透過繪畫收藏，也進入了清宮院體繪畫中。

珊瑚插瓶此一陳設物，在清代文獻紀錄中已明確被納入清翫一類，並且還提出了珊瑚樹必須與銅瓶相配的論點。清黃圖珌(約 1699 ~ 約 1752)《看山閣集·閒筆》卷十二〈清玩部·陳設·供花〉載「供花必須磁瓶，



圖 15 清 清仁宗嘉慶皇帝寫字像 軸 北京故宮博物院藏 取自維基百科：<https://www.wikiwand.com/zh-hk/%E5%98%89%E5%BA%86%E5%B8%9D> (Public Domain)，檢索日期：2020年4月17日。



其銅瓶所不宜也。然珊瑚樹、孔雀毛非銅瓶不可。」<sup>11</sup> 清宮院畫也記錄了皇帝書房以珊瑚插銅瓶為清供的圖像，在〈清仁宗嘉慶皇帝寫字像〉（圖 15）一圖中，嘉慶皇帝右側有一藏寶格架，架上展示了各類皇家珍寶與帝王收藏的賞玩器。其中位於櫃子最底層靠後的格架內，擺放著一白玉璧與珊瑚插青銅觚。珊瑚插瓶作為帝王收藏無論是源於皇帝承繼明代文人對於奇古的喜愛，或是將其當作珍玩一類的寶貝來收藏，都揭示著清宮接受了珊瑚枝與具備古意的器皿兩者結合成組的器用傳統。

### 美人抱珊瑚瓶的意涵

自古以來西晉石崇（249-300）金谷園競奢故事，以及與寵妾綠珠的愛情故事持續吸引許多文人墨客為其吟詩作對。明代職業畫家仇英（約 1494-1552）也曾以金谷園故事為題作了〈金谷園圖〉（現藏日本京都知恩院），畫中描繪石崇與王愷以珊瑚樹爭豪的故事場景。西晉時期，綠珠作為石崇的寵妾，因為

美麗非常而被他人覬覦，最後為石崇守節跳樓而亡。這個千年前的愛情故事也感動了明代才子唐寅（1470-1524）為其作詩，唐寅在詩中將綠珠比喻為美麗易碎的珊瑚，展現其寧為玉碎不為瓦全的守節決心。唐寅《唐伯虎先生外編》卷之一〈綠珠守節〉：「飛絮無憑只乘風，落花也逐水流東，玻璃瓶薄珊瑚脆，毀不求全妾命同。」<sup>12</sup> 詩中描述的珊瑚與玻璃瓶皆為珍貴和脆弱易碎之物，一摔即碎，美麗又脆弱的形象似乎成了明代珊瑚枝插瓶的新印象，也是文人筆下形容女子不做瓦器的象徵物。

此外，清宮舊藏中一件明代〈黃花梨雕螭紋插屏〉（圖 16），在乾隆時期被安上了玻璃油畫〈仕女觀寶圖〉，畫中侍女雙手捧著一藍色瓷瓶，瓶內插金如意與紅珊瑚各一。侍女一手持瓶頸，一手捧著瓶底，向閒坐於庭園中仕女展示其高貴美麗，帶有吉祥寓意。珊瑚插瓷瓶展示了珊瑚美麗脆弱的一面，與端莊富麗的女主人相得益彰。

明代珊瑚插瓶不僅出現在文人書房或雅集圖像中作為博古的清供，也開始成為女子

閨閣內的裝飾物，出現在以美人為題的圖畫中。例如，仇英的〈百美圖〉（圖 17）或清



圖 16 明~清 黃花梨雕螭紋插屏 北京故宮博物院藏 屏心鑲玻璃油畫仕女觀寶圖，為乾隆時配。取自胡德生著，《故宮博物院藏明清宮廷家具大觀》，北京：紫禁城出版社，2006，作品383。

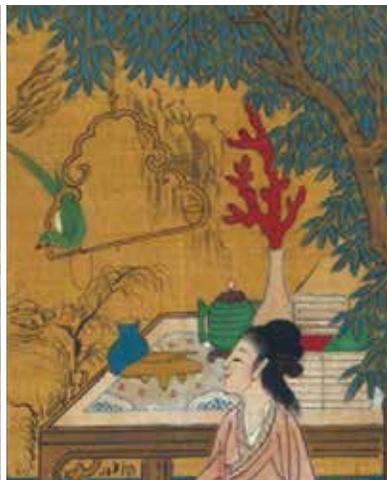


圖 17 明 仇英 百美圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

宮的工藝品中，都能看到美人與珊瑚插瓶處在同一空間的圖像。唐寅也曾以七言絕句描述畫中美人賞玩珊瑚的畫面，〈題美人圖〉：「舞罷霓裳日色低，滿身春倦眼迷離，錦絲步帳繁花裏，閒弄珊瑚血色枝。」<sup>13</sup>

除了唐寅之外，明代不乏有文人使用了隱喻或暗喻的方式，將珊瑚與美人之間的關係連結起來。明俞彥（約 1569 ~ 約 1639）《俞少卿集》卷二〈怨詩〉：「妾本胡地產，

十五來京師。束髮事君子，翰墨攻文詞。錦綈作步障，插瓶珊瑚枝。當其擅愛日，知有顛顛時。君作思歸引，妾作團扇詩。為與芳春華，誰能免秋期。」<sup>14</sup>詩中以珊瑚插瓶暗喻胡女與珊瑚同為生長於胡地的外來珍寶，以此強調美人與珊瑚皆同樣珍貴難得。美人與珊瑚作為無價之寶，詩人將兩者組合於一處，讓讀者在閱讀時便能直觀地感受到珍貴、美麗等詞彙的意象。



圖 18 | 明 陳洪綬 撫琴圖 軸 國立故宮博物院藏



圖 19 清中期 紫檀邊座嵌畫珐瑯西洋人物插屏 北京故宮博物院藏 取自胡德生著，《故宮博物院藏明清宮廷家具大觀》，北京：紫禁城出版社，2006，作品395。

## 小結

綜上所述，珊瑚插瓶的使用脈絡與意涵大致可以分為三種類型，分別為佛教七寶、博古清供和抱瓶美人。然而這些關於珊瑚插瓶的使用脈絡並非彼此分離，而是互相影響且同時並行的關係。比如明畫家陳洪綬（1598-1652）〈撫琴圖〉（圖 18），圖中以撫琴文士為中心，身周環繞六名美人，各持不同器物，其中一位雙手抱珊瑚插瓶，瓶身為古青銅色，其展示的是以古瓶插珊瑚枝的

復古品味，同時又與美人弄珊瑚枝的圖像傳統相結合。

除此之外，清代〈紫檀邊座嵌畫珐瑯西洋人物插屏〉（圖 19），此件插屏上鑲嵌的珐瑯畫中繪有四位穿著西衣服飾的女子，其中一仕女抱珊瑚插藍瓶佇足於階梯之上，並轉頭看向階梯下的兩位仕女。階梯下方畫面最左的仕女手捧一座七層寶塔，觀其尺寸應是作為佛前供物之用。此處不但展示了清宮喜用珊瑚枝插瓶供佛的樣貌，表現出珊瑚作

為佛教七寶的內涵，同時也將美人雙手抱珊瑚插瓶的慣用圖像挪入其中。

珊瑚先是以佛教七寶的人間至寶模樣，以佛前供物之態進入世人眼中。因其珍貴難得，遂成為世人相爭用以競奢的寶物。挾帶著高貴與美麗性質的珊瑚到了明代與鮮花爭豔，成為文人房中案上帶有古意的清玩之物。又因瓶花與尚古風氣的盛行，選擇奇古的珊

瑚枝插瓶遂成為營造古雅環境與彰顯身份財富的陳設器。同時珊瑚美麗堅脆的質地與同樣亦碎的花瓶互相連結，成為文人墨客筆下形容美人珍貴無瑕的象徵物。

作者為國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士

### 註釋

1. 黃永川，《中國插花史研究》（杭州：西泠印社出版社，2012）。
2. （明）吳承恩撰，繆天華校注，《西遊記》（臺北：三民書局，2014），頁36。
3. 葛婉章，〈元人書全部法華經塔〉，收入葛婉章編，《妙法蓮華經圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁103-104。
4. 《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊11，乾隆八年十二月初三日〈廣木作〉，頁339。
5. 參考朱仁星，〈佛家珍寶——七政寶與八吉祥下〉，《故宮文物月刊》，197期（1999.8），頁20-33。佛教除了上述經典提到的七件寶物之外，還有七珍八寶一說，「寶瓶」即為八寶之一。佛教中的八寶又稱「八吉祥」，這八吉祥並非來自佛典，而是隨著佛教的傳播普及，使某些被民眾所認為具有佛教意涵的圖像，逐漸形成一些特定的組合；八寶分別是輪、螺、幢、傘、花、瓶、魚、結。
6. （明）高濂，《雅尚齋遵生八牋》，收入《文淵閣四庫全書·雜家類·子部一七七》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏乾隆四十七年文淵閣本影印），冊871，卷16，〈燕閒清賞牋下〉，頁771。
7. （明）文震亨，《長物志》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏乾隆四十七年文淵閣本影印），冊862，卷8，〈位置〉，頁77。
8. 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年十二月二十一日〈鑲嵌作〉，頁38。
9. 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年十月十五日〈玉作〉，頁27。
10. 林莉娜，〈關於明人十八學士圖之考析〉，《故宮文物月刊》，356期（2012.11），頁72-87。
11. （清）黃圖珌，《看山閣集》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010，清乾隆刻本），冊288，卷12，〈閒筆·清玩部·陳設·供花〉，頁531。
12. （明）唐寅，《唐伯虎先生外編》，收入《唐伯虎先生全集（一）》（臺北：臺灣學生書局，1979，明萬曆四十二年刊本），〈卷之一·綠珠守節〉，頁116。
13. （明）唐寅，《唐伯虎先生外編續刻》，收入《唐伯虎先生全集（二）》（臺北：臺灣學生書局，1979，明萬曆四十二年刊本），〈卷之五·題美人圖〉，頁383。
14. （明）俞彥，《俞少卿集》，收入於《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版，2000，明崇禎刻本），輯23，頁208。

### 參考書目

1. 陳玉秀，《瓶盆風華——明清花器特展》，臺北：國立故宮博物院，2014。
2. 故宮博物院、香港中文大學文物館，《清代廣東貢品》，香港：故宮博物院，1987。
3. 陳夏生，《溯古話今——談故宮珠寶》，臺北：國立故宮博物院，2012。
4. 儲淑生，《花卉栽培與盆景》，浙江：浙江科學技術出版社，1980。