國立臺灣師範大學藝術學院美術學系
美術理論組
博士論文

Program of Art History and Theory Stream
Department of Fine Arts
College of Arts
National Taiwan Normal University
Doctoral Dissertation

刻畫十八世紀中法藝術交會－
中國風設計圖冊研究
Engraving the Art Encounter Between China and France in Eighteenth Century: A Research on *Livres de Dessins Chinois*

侯米玲
Hou, Mi-Ling

指導教授：白適銘 博士

中華民國 一〇九 年八月
August 2020

致　　謝

我的求學經歷跟年輕學子不同，過程備感辛苦，但收穫滿滿，且要感謝的貴人很多。這份論文從蒐集資料到訂定主題，以及論文的完成，花了將近四年的時間。期間承載了許多的付託：家人支持，因我常到巴黎找資料，他們包容了我的缺席，包括年夜飯；指導教授白適銘教授的教導與提攜，除了啟發我走上學術冒險之途、為我指導論文方向，更常麻煩他幫我寫各種獎學金申請的推薦函、系上楊永源教授的指導和鼓勵，且在我第一次到英法找資料時是他幫我寫英文推薦函、陳瑞文教授、林承緯教授和賴嘉玲所長的授課，對我學術新思維都深具啟發性；另外在前往巴黎做研究的幾次申請階段的貴人協助，包括：台師大國際事務處的黃信維先生、研發處的陳怡君和董怡伶小姐，他們總是耐心的幫我解決各種申請問題。

在法國巴黎期間幫助我的貴人：巴黎七大交換學生時的 NATIVEL Didier 教授的幫助；巴黎七大花園史的授課老師 Laurence Féveile，及課堂中同組報告的法國同學 Esther Lotz 和 Camille de Lacourt 的協助；同行的師大碩士生敬淳和台大碩士生儀君兩位小妹妹的協助與相伴；接待我到巴黎研究的法蘭西學院研究員趙冰博士，除了無私幫助我順利申請到科技部千里馬獎學金、參與她的研究團隊的研討會，也因此擴展了我在巴黎的人脈，並助我順利蒐集到博士論文所需的珍貴資料、她的研究團隊 John Finlay 教授的指教；法國國家圖書館幾位不願具名的館員地協助，幫我順利蒐集到資料，且常為我破例提調圖冊原本供我研究；凡爾賽圖書館負責人 Marie-Laetitia Lachevre 小姐和助理 Déphanie，在我第一次到法國時，提供我許多寶貴資料，並破例讓我閱讀 1910 年的古書，至為感謝；還要感謝法國居美博物館研究員曹慧中老師的接待，且特別感謝前國立故宮博物院院長學姊周功鑫和現任副院長及口委的余佩瑾老師的引介，尤其周學姊的無私指導；羅浮宮美術館庫房負責人 Jean-Baptiste Clais 先生的協助(幫我打開大玻璃櫃，讓我近距離觀看鑲嵌後的中國瓷器)等等。

還要感謝在幾次巴黎研究期間，提供協助與照顧的 Kai Kai、花媽和花爸，他們都曾招待我吃年夜飯，撫慰我在他鄉團圓夜的孤獨；Camillia 民宿主人素華和 Olivier 夫婦的照顧，尤其 Olivier 曾無償幫我修改法文小論文。以及幾位

初次認識卻不吝給予我協助的大陸朋友：在第一個住宿處認識的鄰居潘思、在研討會認識且同住巴黎 Cité Universitaire 的北京故宮博物院研究員楊勇，兩人無條件地幫我搬家、宿舍初次認識的大陸學者 Hh 風，在我 check out 時、因遇到宿舍電梯壞掉，義務幫我扛兩大行李箱下樓。都讓我感念在心。

還要感謝在台師大相遇認識的學弟妹們，我們曾一起為美術系的幾場研討會努力、以及「極少數」博班同學雅婷、學姊妹妹慕怡和伊婷、學妹佳玲和毓雯等，以及中研院江南營認識的好友綵瑩、佩珊和淑慧，她們的鼓勵與協助，助我度過漫長的博士生生涯。

至於博士論文的完成方面，要感謝曾來幫我擔任論文大綱口試的委員李明明教授和張省卿教授、擔任論文最後階段口試的委員徐文琴教授、李招瑩教授、余佩瑾副院長、賴嘉玲所長的寶貴意見。還要感謝教育部學海遠颺、科技部千里馬及博士候選人撰寫獎學金的資金挹注，成就了這篇論文比對相似度僅2%的論文。

另外要感謝在我求學路途中，台師大和美術系、其他學術單位(台灣大學)、中央研究院明清研究推動委員會等提供的資源，包括大型研討會及國外參訪活動等。特別感謝師大母校和藝術學院，對開拓學生視野和激發學生雄心壯志的異地教學活動所提供的經費資助。我參與過的台師大舉辦的異地教學有：歷史系朱鴻教授領隊的北京考察團、美術系楊永源教授和白適銘教授領軍的中國浙江大學美術系和杭州中國美術學院的參訪、北京大學和避暑山莊的參訪、日本東京和京都大學的參訪等。這些都提供了我書寫論文及學術研究的養分。

在這八年的博士生生涯，我看到了自己的蛻變，也不斷努力地為台灣學界開展新的視野而奮戰。我將繼續向外面的世界挺進，也希望持續將光芒回照母系、母校、和國家!

摘　　要

十八世紀初中期在歐洲興起的中國風流行，其中作為工匠設計參考的中國風設計圖冊，是促成流行的重要因素之一。中國風設計圖冊往往是設計大師精心之作，不僅具有藝術價值，在當時也是一種奢華消費品及重要收藏品。為了型塑出中國風格，往往會參考當時皇家及貴族所收藏的中國版畫及中國外銷器物。本論文以「刻畫十八世紀中法藝術交會－中國風設計圖冊研究」為題，觀察與討論的面向包括法國十六到十八世紀以來，設計圖冊的風格演變，試著以宏觀的視野去了解十八世紀初中期盛行的中國風設計圖冊，是如何以傳承自十七世紀以來的主題，經由融合中國或東方元素，去創造出新的圖像。並試著釐清圖冊中所參考的中國圖像之來源。

再以物質文化研究的角度切入，將中國風設計圖冊視為手工藝術品，從生產與消費兩端，去建立起它的完整「生命履歷」。在生產方面，將探討其如何被製作？此牽涉到法國出版業的特權制度、出版商的特殊群聚場所，以及畫家、版畫家及出版商之間的合作關係。並有系統的介紹設計圖冊如何被運用在工藝品及室內裝飾上。在消費方面，將釐清贊助者或消費者對圖冊生產的品味影響、圖冊如何及在何處被購買與收藏？以及如何滿足市場、政治權力、社會文化等方面之需求。最後以跨文化消費角度，探討當時歐洲的圖書和圖冊是如何透過翻譯成為知識的來源、並檢視這些中國風設計圖冊如何從法國向歐洲主要國家傳播、協助各類工匠們製作中國風的裝飾及器物？設計師如何跨域製作？各國如何轉譯這些來自法國藝術家的設計圖等。

關鍵字：　中國風、設計圖冊、物質文化研究、消費文化、跨文化消費

Abstract

The use of Chinese Design Albums for visual reference by artisans was an important factor that contributed to the popularity of *Chinoiserie* (the Chinese style) in Europe from the beginning to the middle of the Eighteenth Century. These Albums, often made by masters of design using the highest quality materials, not only had artistic value, but were also luxury objects. They therefore became important items in many significant collections of art and design. In the development of *Chinoiserie* (the Chinese style), French designers would refer to the prints and art works exported from China and collected by the Royalty and Aristocracy of France.

This thesis, entitled "Engraving the Art Encounter Between China and France in the Eighteenth Century：A Research on *Livres de Dessins Chinois*", focuses on an examination of the evolution of design style in France from the 16th to the 18th century. This macro perspective enables the understanding of the ways in which Chinese Design Albums of early to mid 18th century inherited the themes of the 17th century and created new imagery by mixing Chinese or Eastern elements. In addition, this thesis traces the sources of the Chinese graphics in the Albums.

The methodologies of Material Culture Research are used to treat the Chinese Design Albums as special artworks in order to create their "Biographies of Life" during both the production and consumption phases. The means and methods of production are examined with reference to the privilege system of the French publishing industry, the special location of the publishers, and the relationship between painters, printmakers, and publishers. The application of the Chinese Design Albums in the decorative design and crafts is also examined.

The ways in which sponsors or consumers affected the style of the production of the Albums, how and where the Albums were bought and collected, and the manner in which the Albums satisfied the needs of the market, politics, and the wider social culture is clarified during the examination of the consumption phase.

Finally, Cross-cultural Consumption Research is used to examine how translated European books and albums became a source of knowledge in China, and how designers produced works that crossed cultural domains. The ways in which Chinese Design Albums were translated (with minor changes) to meet the aesthetic needs of different countries is also examined.

Keywords : Chinoiserie, Livres de Dessins Chinois, Material Culture Research, Consumption Culture Research , Cross-Cultural Consumption Research

致謝詞 i-ii
摘要 iii
Abstract iv
目次 v-vii
圖次 viii-xxix
第一章 緒論 1
第一節 研究動機與目的.....1
第二節 相關議題研究回顧.....5
第三節 研究方法.....15
第四節 研究範圍與限制.....17
第五節 名詞解釋.....18
第二章 法國設計圖冊發展史.....23
第一節 法國風格之塑造..... 23
一、 義大利畫風影響下之法國文藝復興時期.....24
二、 路易十三時期..... 28
三、 路易十四時期..... 29
第二節 法國洛可可風.....32
一、 洛可可風之濫觴：路易十四晚期.....33
二、 洛可可風之確立：攝政王和路易十五.....38
第三節 路易十五式洛可可中國風.....42
一、 中國風萌發期.....43
二、 中國風摸索期.....48
三、 中國風極盛期.....50
四、 中國風衰退期.....63
第四節 設計圖冊時代風格比較及中國風衰退之關聯.....67
一、 設計圖冊時代風格比較 67
二、 設計圖冊視野下論中國風之衰退.....70
第三章 設計圖冊物質形式和主題演變初探.....73
第一節 形式之演變.....73

一、 圖冊尺寸.....74
二、 紙張和印刷.....79
三、 裝裱方式 80
四、 圖冊上之介紹文.....81
第二節 主題傳承與中法藝術交會.....87
一、 布榭人物畫中之中國元素.....89
二、 《四元素》和《五覺》.....99
三、 《女子賞鳥》.....111
第三節 中法藝術與文化交會---法國勝利品圖之轉譯與借用.....118
一、 法國勝利品圖之演變.....119
二、 中國文化符碼之勝利品圖.....123
三、 (類)中國筆墨之勝利品圖.....130
第四章 中國風設計圖冊之生產：藝術與商業結合.....143
第一節 審查權及出版特權制度的影響.....143
一、 出版特許權 144
二、 「書貿易」運作模式.....146
第二節 圖冊生產：畫家、版畫家和出版商角色.....148
一、 圖冊生產之重要推手：出版商.....148
二、 法國版畫出版業溫床：巴黎聖雅各街.....150
三、 創作與完成：畫家和版畫家.....156
第三節 收藏家之珍品室與中國風設計.....166
一、 反映皇家和貴族珍品室之設計圖冊.....168
二、 設計師中國收藏品影響設計風格.....171
第五章 中國風設計圖冊之運用：中法藝術融合.....177
第一節 巴黎藝品商.....177
第二節 圖冊被運用在瓷器上.....181
一、 仿造東方瓷器.....181
二、 中「體」法「裝」混血瓷器.....187
三、 中國風設計圖之運用.....192

第三節　圖冊被運用在漆器上.....194
一、 中「體」法「用」之漆器櫃.....196
二、 中國風漆器櫃面.....200
三、 中國風設計圖運用在牆板和門板.....201
第六章 中國風設計圖冊之消費：藝術與政經文化結合.....207
第一節　設計圖冊滿足市場需求.....210
一、 消費量增之時空背景.....210
二、 知識經濟興起與求新求變之需求.....219
第二節　設計圖冊滿足政治與權力需求.....222
一、 作為展現政治權力之工具.....222
二、 收藏與交易之競爭場域.....226
第三節　設計圖冊滿足社會文化需求.....230
一、 圖冊的消費資訊來源.....231
二、 作為奢華品及跨社會階級象徵物.....235
第四節　圖冊跨域製作與跨文化消費 241
一、 互通：翻譯作為知識來源.....242
二、 跨文化消費：設計師跨域與圖冊再製轉譯.....255
第七章 結論.....267
參考書目.....279
中西文對照表.....304
附表.....327
附圖.....335

圖　　次

說明：以下所列作品若是法國國家圖書館藏，則幾乎皆已收錄在「附表」或在每張附圖有說明，故此處僅寫出作者、作品名稱和館藏，至於館藏編號、製作年代和大小尺寸，**請見附表表格**。其他館藏則會寫出詳細資料，除非原館藏未標明。

圖 1　傑克・安都耶・得・謝索一世，《最美的法國建築物》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 2　傑克・安都耶・得・謝索一世，《建築原則》之 柱頭設計，法國國家圖書館藏
圖 3　傑克・安都耶・得・謝索一世，《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 4　傑克・安都耶・得・謝索一世，《家具》之櫃子，法國國家圖書館藏
圖 5　傑克・安都耶・得・謝索一世，《家具》之《床設計》，法國國家圖書館藏
圖 6　傑克・安都耶・得・謝索一世，《家具》之衣櫃，法國國家圖書館藏
圖 7　傑克・安都耶・得・謝索一世，怪異風面板，法國裝飾藝術館藏
圖 8　傑克・安都耶・得・謝索一世，《花瓶和高腳杯》，法國國家圖書館藏
圖 9-1　安東尼・沙拉曼卡出版的《面板設計》，勝利品圖，法國國家圖書館藏
圖 9-2　安東尼・沙拉曼卡出版的《面板設計》，捲草與天使，法國國家圖書館藏
圖 9-3　安東尼・沙拉曼卡出版的《面板設計》，天使與雙海豚，法國國家圖書館藏
圖 10-1　皮耶・卡洛《建築設計》，壁爐，1633，法國國家圖書館藏
圖 10-2　皮耶・卡洛，《建築設計》，大門，1633，法國國家圖書館藏
圖 10-3　皮耶・卡洛，《建築設計》，壁爐，兩個設計放在一頁內，1633，法國國家圖書館藏
圖 11-1　尚・勒博特，〈在聖母院的祝願〉，法國國家圖書館藏
圖 11-2　尚・勒博特，〈路易十四在漢斯的加冕慶典〉，法國國家圖書館藏
圖 11-3　尚・勒博特，〈路易十四的加冕慶典〉第二幅，法國國家圖書館藏
圖 12　尚・勒博特，壁爐，法國國家圖書館藏
圖 13　尚・勒博特，含鏡子的邊桌，法國國家圖書館藏
圖 14　尚・勒博特，含鏡子的邊桌，法國國家圖書館藏
圖 15-1　尚・勒博特，《法國式床凹》，法國國家圖書館藏
圖 15-2　尚・勒博特，《羅馬式床凹》，法國國家圖書館藏
圖 16　尚・勒博特，《為了裝飾和美化的新設計》，法國國家圖書館藏
圖 17　尚・勒博特，《為了裝飾和美化的新設計》，建築外觀牆面，法國國家圖書館藏
圖 18　尚・勒博特，《為了裝飾和美化的新設計》，室內牆面設計，法國國家圖書館藏
圖 19　阿列士・拉瓦的設計，法國國家圖書館藏
圖 20　保羅・安都耶・得・謝索，《新的邊框裝飾設計》，法國國家圖書館藏
圖 21　保羅・安都耶・得・謝索，《為了刺繡所設計的小阿拉伯花》，法國國家圖書館藏
圖 22　保羅・安都耶・得・謝索，《為了絲綢或刺繡所設計的波斯花》，法國國家圖書館藏
圖 23　保羅・安都耶・得・謝索，捲葉裝飾圖冊，法國國家圖書館藏
圖 24-1-2-3　德國金匠李奧納多・海格的《金飾設計》，法國國家圖書館藏
圖 25-1,-2　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，阿拉伯風面板設計，法國國家圖書館藏
圖 26　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，劇場表演，法國國家圖書館藏
圖 27-1,-2　波里多若・卡勒達多，怪異風面板，法國國家圖書館藏
圖 27-2　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，怪異風面板改良版，法國國家圖書館藏
圖 28　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，〈岡蒂王子的葬禮〉，法國國家圖書館藏
圖 29　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，國王接見暹羅使節時的寶椅，法國國家圖書館藏
圖 30　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，看臺設計，法國國家圖書館藏
圖 31　尚・貝罕一世，中國風戲劇服裝，圖版引自李明明，《中國圖像與法國工藝》附圖 16
圖 32-1　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，燭台和聖杯等，法國國家圖書館藏
圖 32-2　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，櫃子、牆壁燭台、邊桌，法國國家圖書館藏
圖 32-3　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，鍛造鐵欄杆，法國國家圖書館藏
圖 33-1,-2,-3,-4　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，壁爐設計，法國國家圖書館藏
圖 34　尚・貝罕一世，《裝飾設計》，壁爐上方鏡子的反光效果，法國國家圖書館藏
圖 35-1　皮耶・勒博特，為瑪莉城堡設計的餐具櫥，私人收藏，網路資源：
https://picclick.fr/PIERRE-LEPAUTRE-Buffet-Execute-a-Marly-GRAVURE-Eau-264144643061.html (瀏覽日期：

2018 年 02 月 23 日
圖 36-1　皮耶・勒博特，〈巴黎聖母院聖母和聖沙巴希彥祭壇牆面設計〉，法國國家圖書館藏
圖 36-2　皮耶・勒博特，〈巴黎聖母院內的小教堂之祭壇〉，法國國家圖書館藏
圖 36-3　皮耶・勒博特，《石棺設計》，法國國家圖書館藏
圖 37　皮耶・勒博特，〈特里儂宮外輪廓圖〉，法國國家圖書館藏
圖 38-1　皮耶・勒博特，〈立於巴黎市政廳的路易十四雕像〉，法國國家圖書館藏
圖 38-2　皮耶・勒博特，〈路易十四騎馬雕像〉，法國國家圖書館藏
圖 39-1　皮耶・勒博特，《時尚壁爐設計》，收入《時尚建築》 第三冊，法國國家圖書館藏
圖 39-2　皮耶・勒博特，邊桌設計，網路資源：https://www.alamy.com/stock-photo-pierre-lepautre-french-1660-1744-livre-de-tables-etching-123392299.html(瀏覽日期：2018 年 02 月 23 日)
圖 40-1　安德烈・夏爾特・布爾，《新的家具和鍍青銅及鑲嵌細工設計》，邊桌和櫃子，法國國家圖書館藏
圖 40-2　同上，立鐘和掛鐘，法國國家圖書館藏
圖 40-3　同上，裝飾壁爐的小配件、寫信台，法國國家圖書館藏
圖 40-4　同上，多手臂燭台，法國國家圖書館藏
圖 41　同上，首頁，瓷器收藏室牆面設計，法國國家圖書館藏
圖 42-1　丹尼爾・馬洛，《荷蘭和其他省分製作的新的壁爐》室內牆面，V&A 博物館藏
圖 42-2　丹尼爾・馬洛，瓷器收藏室牆面設計，法國國家圖書館藏
圖 43　菲德烈・凡・艾桑德為夏洛柏格設計的瓷器收藏室牆面，美國大都會美術館藏
圖 44-1　紀・馬利・俄本諾，《梁柱設計》，法國國家圖書館藏
圖 44-2　紀・馬利・俄本諾，《大門和鐵欄杆》，法國國家圖書館藏
圖 44-3　紀・馬利・俄本諾，石棺設計，法國國家圖書館藏
圖 45　紀・馬利・俄本諾，拱門和室外外牆牆壁設計，法國國家圖書館藏
圖 46　紀・馬利・俄本諾，《勝利品飾圖》冊，法國國家圖書館藏
圖 47-1　紀・馬利・俄本諾，壁爐、門 、鏡面，法國國家圖書館藏
圖 47-2　紀・馬利・俄本諾，通向花園的門和門框設計，法國國家圖書館藏
圖 48-1　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為公爵設計的清涼桶，法國國家圖書館藏
圖 48-2　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為國王婚禮的劍把設計，法國國家圖書館藏
圖 49-1,-2 賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為波蘭拜林斯基伯爵的城堡的房間設計，法國國家圖書館藏
圖 50　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為波蘭皇室設計的沙發，法國國家圖書館藏
圖 51　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為金士頓米拉公爵設計的擺飾和湯鍋，法國國家圖書館藏
圖 52　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為總理先生設計位於第戎的石棺，法國國家圖書館藏
圖 53　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，含沙發的室內設計，法國國家圖書館藏
圖 54　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，為波蘭皇室所作的大房間內的玻璃鏡設計，法國國家圖書館藏
圖 55-1,-2　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，玻璃鏡設計，法國國家圖書館藏
圖 56-1　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，室內設計，法國國家圖書館藏
圖 56-2　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，邊桌及香水爐設計，法國國家圖書館藏
圖 57-1　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，拐杖頭設計，法國國家圖書館藏
圖 57-2　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，貝殼狀菸盒，法國國家圖書館藏
圖 57-3　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，國王臉盆，法國國家圖書館藏
圖 57-4　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，桌上型大燭台設計，法國國家圖書館藏
圖 58-1　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，海鮮蔬菜鍋，法國國家圖書館藏
圖 58-2　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，貝殼狀鹽罐，法國國家圖書館藏
圖 58-3　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，裝油瓶，法國國家圖書館藏
圖 58-4　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，國王用的奈福，法國國家圖書館藏
圖 59　賈斯德・愛荷・梅松尼耶，邊桌設計，法國國家圖書館藏
圖 60　華鐸，六扇門板設計，法國國家圖書館藏
圖 61-1　華鐸，〈成縱隊前進〉法國國家圖書館藏
圖 61-2　華鐸，〈生活中的樂趣〉法國國家圖書館藏
圖 62　華鐸，〈中國神明〉，法國國家圖書館藏
圖 63-1　華鐸，〈蒙古韃靼人〉，法國國家圖書館藏

圖 63-2　華鐸，〈不丹女子〉，法國國家圖書館藏
圖 63-3　華鐸，〈LAOS 國女子〉，法國國家圖書館藏
圖 64　華鐸，〈中國南方居民和其服裝〉，法國國家圖書館藏
圖 65　華鐸，〈道姑〉，法國國家圖書館藏
圖 66　華鐸，扇面的阿拉伯人，法國國家圖書館藏
圖 67-1　紀由，工匠猴子，法國國家圖書館藏
圖 67-2　克勞德・奧德朗三世，〈天花板設計〉，圖版引自索通・彼得，《形式與裝飾: 1470-1870 年間的裝飾藝術革新》附圖 245
圖 68-1　華鐸，〈戰神的猴子〉，法國國家圖書館藏
圖 68-2　華鐸，擬人猴子，〈雕刻家〉，法國國家圖書館藏
圖 68-3　華鐸，擬人猴子，〈畫家〉，法國國家圖書館藏
圖 69-1　華鐸，〈海南島的女神多諸〉，法國國家圖書館藏
圖 69-2　〈暹羅國王〉，朱連出版，圖版出自貝勒薇琪-史坦開為基，《路易十四時法國的中國品味》，附圖 3
圖 70-1　華鐸，《四季》之〈春天〉，法國國家圖書館藏
圖 70-2　華鐸，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 71　華鐸，〈中國女僕〉，法國國家圖書館藏
圖 72　華鐸，芭蕉扇，〈湖廣省居民的服裝〉，法國國家圖書館藏
圖 73-1　阿諾德・蒙塔努斯撰《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，陽傘，網路資源：https://reurl.cc/main/tw (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)　**以下同網路資源者略**
圖 73-2　華鐸，〈D'AVA 宮女〉，持陽傘，法國國家圖書館藏
圖 73-3,-4　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，持陽傘，網路資源
圖 74-1,-2　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，戴斗笠，網路資源
圖 75-1,-2　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，小屋，網路資源
圖 76-1　布榭《母與子》，法國國家圖書館藏
圖 76-2　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，女子坐像，網路資源
圖 77-1　蒙東二世，第一冊《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 78-1　蒙東二世，《第四冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 78-2　蒙東二世，《第四冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 79-1,-2　蒙東二世，〈蘇丹情婦〉，《第五冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 79-3　蒙東二世，〈中國式對談〉，《第五冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 79-4　蒙東二世，〈偉大中國的武器勝利品圖〉，《第五冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 80　蒙東二世，〈早上〉，《第五冊邊框設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 81　貝雷，《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用，第一部分》，法國國家圖書館藏
圖 82　貝雷，《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用，第二部分》，法國國家圖書館藏
圖 83　貝雷，《可使用在各種(裝飾)用途的阿拉伯風設計想法》，法國國家圖書館藏
圖 84-1,-2,-3　貝雷，《各式面板設計構想》，法國國家圖書館藏
圖 85　布榭，櫃子設計，法國裝飾藝術館藏
圖 86　布榭，〈梳妝〉，油畫，52.5 x 66.5 cm，編號 58(1967.4) ，西班牙國立泰森-博恩勒米薩博物館藏
圖 87-1　布榭，〈謁見中國皇帝〉，油畫，法國貝桑松藝術與考古博物館藏
圖 87-2　《第一套中國壁毯》 之〈中國皇帝旅行〉，馬恩城堡收藏，網路資源：https://cecmc.hypotheses.org/20896(瀏覽日期：2020 年 1 月 5 日)
圖 88-1　布榭，〈中國婚禮〉，油畫，法國貝桑松藝術與考古博物館藏
圖 88-2　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，網路資源(見前)
圖 89-1　布榭，《母與子》系列，法國裝飾藝術館藏
圖 89-2　焦秉貞《耕織圖》之〈練絲〉版畫版　ark:/12148/btv1b10545722c
圖 90-1　布榭，《母與子》系列，法國裝飾藝術館藏
圖 90-2　焦秉貞《耕織圖》之〈二眠〉版畫版　ark:/12148/btv1b10545722c
圖 91-1　布榭，《母與子》系列，法國裝飾藝術館藏
圖 91-2　焦秉貞《耕織圖》之〈攀華〉版畫版　ark:/12148/btv1b10545722c

圖 92-1　布榭，《中國人物》系列，〈中國醫生〉，法國裝飾藝術館藏
圖 92-2　布榭，《中國人物》系列，〈中國植物學家〉，法國裝飾藝術館藏
圖 92-3　布榭，《中國人物》系列，〈中國女性〉，法國裝飾藝術館藏
圖 92-4　布榭，《中國人物》系列，〈中國音樂家〉，法國裝飾藝術館藏
圖 92-5　布榭，《中國人物》系列，〈情人〉，法國裝飾藝術館藏
圖 92-6　阿諾德・蒙塔努斯，《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，網路資源(見前)
圖 93　布榭，《四元素》之〈水〉，法國裝飾藝術館藏
圖 94　布榭，《五覺》之〈觸覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 95-1　布榭，《母與子》之〈中國棋〉，法國裝飾藝術館藏
圖 95-2　布榭，《母與子》之〈中國音樂會〉，法國裝飾藝術館藏
圖 96-1　布榭，《風流之愛》，法國裝飾藝術館藏
圖 96-2　布榭，《風流之愛》，法國裝飾藝術館藏
圖 96-3　《紅梨花記》，圖版引自 Yves Bruand et Michèle Héber, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, p.459.
圖 96-4　外銷漆器甕，法國居美博物館藏，編號 G8921.
圖 96-5　康熙外銷漆器杯，法國居美博物館藏，編號 G3489.
圖 97-1　尚-安東尼・弗亥斯，波斯花、蝴蝶和蚱蜢，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 97-2　尚-安東尼・弗亥斯，果樹與鳥《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 98-1,-2　尚-安東尼・弗亥斯，變形果樹，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 99-1,-2　尚-安東尼・弗亥斯，編織花籃和花，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 100　尚-安東尼・弗亥斯，樹木與孔雀，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 101-1,-2　尚-安東尼・弗亥斯，人物畫，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 102-1　康熙時外銷瓷盤，圖版轉載自《The Topkapi Saray Museum 收藏中國陶瓷 II 青瓷 清》
圖 102-2　康熙時外銷瓷盤，網路資源：http://www.chinese-porcelain-art.com/acatalog/XXV790.jpg (瀏覽日期：2018 年 12 月 20 日)
圖 102-3　丁亮先的花籃版畫，日本海杜美術館藏
圖 103　尚-巴蒂斯特・烏德利，〈打獵圖〉，瑞典國家美術館藏
圖 104　尚-巴蒂斯特・烏德利，裝飾面板設計，法國國家圖書館藏
圖 105-1,-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，裝飾面板設計，哈佛藝術美術館藏，編號 M24224.
圖 106-1　尚-巴蒂斯特・烏德利，《各類中國鳥》，水彩，法國國家圖書館藏
圖 106-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，鸚鵡，《各類中國鳥》，水彩，法國國家圖書館藏
圖 106-3　尚-巴蒂斯特・烏德利，孔雀，《各類中國鳥》，水彩，法國國家圖書館藏
圖 107-1　尚-巴蒂斯特・烏德利，《各類中國鳥》，鳥，水彩，法國國家圖書館藏
圖 107-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，《各類中國鳥》，版畫，一 5，法國國家圖書館藏
圖 108-1　尚-巴蒂斯特・烏德利，《各類中國鳥》，白鷺鷥，水彩，法國國家圖書館藏
圖 108-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，白鷺鷥，《各類中國鳥》，版畫，一 13 局部，法國國家圖書館藏
圖 109-1　尚-巴蒂斯特・烏德利，花鳥畫，《各類中國鳥》，版畫，二 5，法國國家圖書館藏
圖 109-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，鳥，《各類中國鳥》，版畫，一 13，法國國家圖書館藏
圖 110-1　尚-巴蒂斯特・烏德利，花鳥畫，《各類中國鳥》，版畫，二 4，法國國家圖書館藏
圖 110-2　尚-巴蒂斯特・烏德利，鳥，《各類中國鳥》，版畫，一 3，法國國家圖書館藏
圖 110-3　清 馮朗公宮苑圖屏風，1690，大都會美術館藏
圖 110-4　中國外銷漆器屏風，2016 蘇黎世拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/modern-contemporary-southeast-asian-art-hk0632/lot.268.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 110-5　戴爾夫特瓷器，1710-1730，巴黎瓷器博物館藏，編號 MNC25212.
圖 111　《中國和日本的中國風裝飾》，紐約公共圖書館藏
圖 112　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 1，法國國家圖書館藏
圖 112-1　中國外銷漆器屏風，蘇富比 2013 拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-dasie-pf1307/lot.205.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 113　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 9，法國國家圖書館藏
圖 113-1　中國外銷漆器屏風，蘇富比 2013 拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-dasie-pf1307/lot.205.html (瀏覽日期：2018

年1月10日)
圖 114　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 2，法國國家圖書館藏
圖 114-1　中國外銷漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 115　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 6，法國國家圖書館藏
圖 115-1　中國外銷漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 116　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 11，法國國家圖書館藏
圖 116-1　玄鯨柱，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008
圖 116-2　金莖露，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008
圖 116-3　香雲蓋，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008
圖 116-4　香具，王圻、王思義，《三才圖會》，上海市：上海古籍出版社，1988
圖 117-1　玄鯨柱，威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 117-2　金莖露，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 117-3　香雲蓋，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 118　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，薯草瓶和珥璧，三 8，法國國家圖書館藏
圖 118-1　薯草瓶，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996
圖 118-2　珥璧，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996
圖 118-3　薯草瓶，威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 118-4　珥璧，威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 119　內插如意與書畫卷等之瓷器瓶，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 14，法國國家圖書館藏
圖 119-1 內插如意與書畫卷等之瓷器瓶，法國漆器屏風裁切作成的衣櫃，威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 17
圖 120-1,-2,-3　蓋布里・玉基耶，《中國風設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 121-1,-2　蓋布里・玉基耶，《中國風扇面》，法國國家圖書館藏
圖 122-1,-2,-3,-4　蓋布里・玉基耶，《新花果勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 123-1,-2　阿勒斯・佩羅特，《為了裝飾用的中國風合集》，花鳥扇面，法國國家圖書館藏
圖 124-1,-2　阿勒斯・佩羅特，楓丹白露宮牆板，圖版引自 Xavier Salmon, *Alexis Peyrotte:ou les Grâces du rocaille à Fontainebleau*
圖 125　阿勒斯・佩羅特，《新的中國風邊飾設計》第一套，法國國家圖書館藏
圖 126　阿勒斯・佩羅特，《新的中國風邊飾設計》第二套，法國國家圖書館藏
圖 127-1　阿勒斯・佩羅特，《各式裝飾圖》，法國國家圖書館藏
圖 127-2　阿勒斯・佩羅特，《中國勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 128　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，五 4，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 129　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，五 5，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 130　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，五 7，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 130-1　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，五 7，版畫本，法國國家圖書館藏
圖 131-1　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，書畫卷及如意，五 12，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 132　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，孔雀羽毛等，五 9，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 133-1　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，水盛，五 3，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 132-2　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，水盛，五 9，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 134　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，雙玉環，五 8，彩墨，法國國家圖書館藏
圖 135　佩羅特，《設計圖》，中國水墨，法國裝飾藝術館藏
圖 136　佩羅特，《設計圖》，中國水墨，法國裝飾藝術館藏
圖 137　尚・畢勒芒，《新中國設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 138-1　尚・畢勒芒，《中國人物練習》 之首頁，法國國家圖書館藏
圖 138-2　尚・畢勒芒，《中國人物練習》 之 〈作曲家〉及 〈天文學家〉，法國國家圖書館藏
圖 139-1　尚・畢勒芒，《中國人物》之首頁，男子戲鳥，法國國家圖書館藏

圖 139-2　尚・畢勒芒，《中國人物》之拿梭子女子，法國國家圖書館藏
圖 139-3　尚・畢勒芒，《中國人物》之捧花女子，法國國家圖書館藏
圖 140-1　尚・畢勒芒，《中國人物》之頭頂水果之男子，法國國家圖書館藏
圖 140-2　尚・畢勒芒，《中國人物》之拿面具表演者，法國國家圖書館藏
圖 141-1　尚・畢勒芒，中國風人物之家庭系列，法國國家圖書館藏
圖 141-2　尚・畢勒芒，中國風人物之家庭系列，法國國家圖書館藏
圖 142　尚・畢勒芒，中國兒童遊戲系列，法國國家圖書館藏
圖 143　尚・畢勒芒，《巴洛克花卉集》，法國國家圖書館藏
圖 144-1,-2　尚・畢勒芒，《隨興花設計》，法國國家圖書館藏
圖 145-1,-2　尚・畢勒芒，《花園裡花架上的中國人物》，法國國家圖書館藏
圖 146-1　尚・畢勒芒，《為了裝飾而設計的新理想花卉集》第一冊，法國國家圖書館藏
圖 146-2　尚·畢勒芒，《為了裝飾而設計的新理想花卉集》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 147-1,-2 尚·畢勒芒，第四冊 《花、花圈和鳥》，法國國家圖書館藏
圖 148-1,-2 尚・畢勒芒，《中國木棚》，法國國家圖書館藏
圖 149-1　尚・畢勒芒，《新品味波斯花》，法國國家圖書館藏
圖 149-2　尚・畢勒芒，《理想花卉集》，法國國家圖書館藏
圖 150　尚・畢勒芒，《中國風勝利品飾圖》，法國國家圖書館藏
圖 151　尚・畢勒芒，《十二個中國風馬車和小船》，法國國家圖書館藏
圖 152　尚・畢勒芒，緞帶設計系列，法國國家圖書館藏
圖 153-1,-2 尚・畢勒芒，中國風人物，1945-1985 重製，法國國家圖書館藏
圖 154-1　尚・畢勒芒，壁紙，法國國家圖書館藏
圖 154-2　尚・畢勒芒，花卉刺繡，法國國家圖書館藏
圖 155-1　傑克・安都耶・得・謝索一世，《小怪異風》，法國國家圖書館藏
圖 155-2　傑克・安都耶・得・謝索一世，《勝利品圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 155-3　傑克・安都耶・得・謝索一世，《摩爾式花瓶》，1545-1570，法國國家圖書館藏
圖 155-4　傑克・安都耶・得・謝索一世，《花瓶、聖體盒等》，1550，法國國家圖書館藏
圖 156-1,-2　何羅尼摩斯・本，《條狀裝飾框-怪異風-打獵場景設計》，約 1600，
法國國家圖書館藏
圖 157-1,-2　尼古拉・得・布雲《動物與兒童》,1594，法國國家圖書館藏
圖 158-1　尼古拉・得・布雲《兒童遊戲》首頁，1617，法國國家圖書館藏
圖 158-2　尼古拉・得・布雲《兒童遊戲》之兒童玩樂器，1617，法國國家圖書館藏
圖 159-1,-2　馬克斯・切羅特，《人物與怪異風裝飾》，法國國家圖書館藏
圖 160-1,-2　馬克斯・切羅特，《打獵圖》，法國國家圖書館藏
圖 161　尚・勒博特，《裝飾設計圖》，收入《時尚建築》第一冊，1738，法國國家圖書館藏
圖 162　尚・勒博特、丹尼爾・馬洛、保羅・安都耶・得・謝索等《作品合集》，法國國家圖
書館藏
圖 163-1 安德烈・夏爾勒・布爾，《新的家具設計和鍍青銅及鑲嵌細工設計》，法國國家圖書館藏
圖 163-2　保羅・安都耶・得・謝索，《為了男性服裝的材質的設計》，法國國家圖書館藏
圖 164-1　華鐸，《中國人物》，法國國家圖書館藏
圖 164-2　華鐸，《中國人物》，局部，法國國家圖書館藏
圖 165　布榭，《建築圖》，1745，Cooperhewitt 美術館藏
圖 166　華鐸，《四季》之〈冬〉法國裝飾藝術館藏
圖 167　布榭，〈扇面〉法國裝飾藝術館藏
圖 168　布榭，《母與子》原作，法國裝飾藝術館藏
圖 168-1　布榭，《母與子》再版，法國裝飾藝術館藏
圖 169 -1, -2,-3　尚・畢勒芒《作品集》，法國國家圖書館藏
圖 170-1, -2,-3　傑克・安都耶・得・謝索一世，《作品集》，收藏家 E. Foulc 裝裱，
法國國家圖書館藏
圖 170-4　傑克・安都耶・得・謝索一世，《作品集》貼裱，法國國家圖書館藏
圖 171　尚・勒博特作品，收入 《時尚建築》第一冊，法國國家圖書館藏
圖 172-1　保羅・安都耶・得・謝索，《為了暹羅使節所設計的金飾裝飾圖冊》，1686，
法國國家圖書館藏
圖 172-2　保羅・安都耶・得・謝索，《捲葉裝飾圖冊》，1660-1693，法國國家圖書館藏

圖 173-1,-2 《裝飾設計圖》合集局部，1645-1760，法國國家圖書館藏
圖 173-3 皮耶特・史率特和喬瑟夫・慕勒德，《邊框設計》，1730，法國國家圖書館藏
圖 173-4 《法蘭西信使》1748 年 8 月, 19cm，法國國家圖書館藏 ark:/12148/btv1b105466 61j
圖 174-1 佩羅特，《勝利品圖》之〈打獵〉，1791，Cooperhewitt 收藏
圖 174-2 佩羅特，《勝利品圖》之〈畫家〉，1791，Cooperhewitt 收藏
圖 175 《香緹伊城堡介紹》，法國國家圖書館藏
圖 176-1,-2,-3 《時尚建築》第一冊局部，法國國家圖書館藏
圖 177-1,-2 傑克・安都耶・得・謝索一世，《家具設計圖冊》，1545-1565，法國國家圖書館藏
圖 178 皮耶・柯洛《時尚建築・第二冊》挖裱，1798，法國國家圖書館藏
圖 179-1 佩羅特《中國花瓶與勝利品飾圖・第五部分》正面，法國國家圖書館藏
圖 179-2 佩羅特《中國花瓶與勝利品飾圖・第五部分》背面挖裱，法國國家圖書館藏
圖 179-3 佩羅特《中國花瓶與勝利品飾圖・第五部分》背面挖裱，法國國家圖書館藏
圖 180 馬丟漢・朮斯(Mathurin Jousse)，《藝術劇場木工設計》，法國國家圖書館藏
圖 181-1 尚・勒博特，〈路易十四的加冕慶典圖〉局部，文字部分，法國國家圖書館藏
圖 182-1 貝罕，〈王子在香堤伊城堡的宴會〉，1688，法國國家圖書館藏
圖 182-2 貝罕，〈國王慶祝第 11 個十二月聖・傑曼祭壇〉，1699，法國國家圖書館藏
圖 182-3 貝罕，〈奧爾良公爵的喪禮〉，1701，法國國家圖書館藏
圖 183 勒・布陀(Le Bouteau fils)《新的花園設計》，1690?，法國國家圖書館藏
圖 184-1 羅伯特・波納爾，《四元素》之〈土〉 ，法國國家圖書館藏
圖 184-2 羅伯特・波納爾，《四元素》之〈土〉文字部分 ，法國國家圖書館藏
圖 184-3 羅伯特・波納爾，《四元素》之〈水〉 ，法國國家圖書館藏
圖 184-4 羅伯特・波納爾，《四元素》之〈火〉 ，法國國家圖書館藏
圖 185 尚・勒博特，〈麵包師傅〉，法國國家圖書館藏
圖 186-1 華鐸，〈希黛兒的休閒〉，左邊法文，右邊拉丁文，法國國家圖書館藏
圖 186-2 華鐸，〈測試〉，左邊拉丁文，右邊法文，法國國家圖書館藏
圖 187 尚・莫給，《非洲、亞洲和東西印度旅遊》，1617，法國國家圖書館藏
圖 188-1 布榭，〈中國市集〉，《第二套中國壁毯》，版畫，1742，50.4 x 68.7 cm , 法國國家圖書館藏
圖 188-2 布榭，〈中國庭園〉，《第二套中國壁毯》，油畫，法國貝桑松藝術與考古學博物館藏
圖 188-3 布榭，〈謁見皇帝〉，《第二套中國壁毯》，油畫，法國貝桑松藝術與考古學博物館藏
圖 189-1 布榭，《母與子》，法國裝飾藝術館藏
圖 189-2 布榭，〈中國村姑〉，法國裝飾藝術館藏
圖 189-3 布榭，《風流之愛》，法國裝飾藝術館藏
圖 190-1,-2 未知名設計師，《瓶花》，NUM FOL EST 610, 52cm，法國裝飾藝術館藏
圖 190-3 羅伯特・波納爾，《五覺》之〈嗅覺〉，法國國家圖書館藏
圖 190-4 亨利・波納爾，〈雄辯〉局部，法國國家圖書館藏
圖 191-1 康熙外銷青花瓷花觚，高 43cm 口徑 21.5cm，法國居美博物館藏
圖 191-2 康熙外銷青花瓷花觚，高 52.5cm 口徑 24.3cm，法國居美博物館藏
圖 191-3 五彩瓷花觚，高 35cm，圖版引自桑托斯《百年中國外銷瓷器》附圖 39
圖 192-1 女子像中之花觚，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996
圖 192-2 《胤禛行樂圖》之〈圍爐觀書〉絹本設色， 37.5 x 30.5cm，北京故宮博物院藏
圖 192-3 金廷標，〈仕女簪花圖〉，絹本設色，223 x 130.5cm，北京故宮博物院藏
圖 192-4 緬因城堡藍色中國屋青花瓷花觚，筆者拍攝 2017.12
圖 193-1 布榭，〈中國庭園〉，《第二套中國壁毯》，油畫，貝桑松藝術與考古學博物館藏
圖 193-2 布榭，〈喝茶〉，法國裝飾藝術館藏
圖 193-3 布榭，《母與子》局部，法國裝飾藝術館藏
圖 194-1,-2 畢勒芒，《母與子》布簾設計，法國國家圖書館藏
圖 194-3 畢勒芒，《木棚系列》布簾設計，法國國家圖書館藏
圖 194-4 畢勒芒，《花架系列》布簾設計，法國國家圖書館藏
圖 195-1,-2 婦女啟門圖 ，見《磚畫青史—洛陽古代藝術博物館藏宋金墓室壁畫展》
圖 195-3 婦女啟門圖 ，山西汾陽東龍現村金墓壁畫，周玲，《山東元代墓室壁畫的研究》，青島科技大學美術學，碩士論文，2014
圖 195-4 婦女啟門圖，河北宣化下八里 2 號張恭誘遼墓壁畫，同上

圖 196　廣勝寺水神廟壁畫〈雜劇圖〉，出自《中國寺觀壁畫典藏》，河北美術出版社，2001
圖 197-1, -2　仇英，〈漢宮春曉圖〉卷， 絹本設色，33.1x29.3cm，國立故宮博物院藏
圖 197-3,-4 《帝鑒圖說》冊，下篇狂愚覆轍-29〈觀燈市〉，絹本設色，1573，法國國家圖書館藏
圖 197-5　汪廷納，《人鏡陽秋》卷二十二，萬曆 27 年金陵環翠堂刊本
圖 198　景德鎮青花瓷杯，直徑 20.2cm， 編號 1964.179，克里夫蘭美術館藏
圖 199-1　布榭，〈中國庭園〉，油畫，貝桑松藝術與考古學博物館藏
圖 199-2　布榭，〈中國庭園〉，版畫，法國裝飾藝術館藏
圖 200-1　杜堇 〈仕女圖〉卷，絹本設色，30.5x168.9cm，上海博物館藏
圖 200-2　仇英，〈漢宮春曉圖〉卷，絹本設色，33.1x29.3cm，國立故宮博物院藏
圖 200-3　冷枚，〈漢宮春曉圖〉卷，絹本設色，1703，33.4x800.0cm，國立故宮博物院藏
圖 200-4　冷枚，《十宮詞圖冊》，絹本設色，33.1x29.3cm，北京故宮博物院藏
圖 200-5　呂煥成製中國漆器屏風，231x648.6cm，香港佳士得拍賣，網路資源：
https://kknews.cc/zh-tw/culture/l8nrny2.html (瀏覽日期: 2019 年 1 月 2 日)
圖 201-1　女子照鏡，河南禹縣白沙宋墓
圖 201-2　女子照鏡，河南新密市平陌夫婦合葬墓室
圖 201-3　〈靚妝仕女圖〉，絹本設色， 25.1x26.7cm，美國波士頓美術館藏
圖 201-4　仇英，〈漢宮春曉圖〉卷，絹本設色，33.1x29.3cm，國立故宮博物院藏
圖 201-5 袁輝，〈三月閨怨詩〉，黃鳳池編輯，《唐詩畫譜》，浙江人民美術出版社，2018。
圖 202-1 《千秋絕豔圖》之〈聶勝瓊〉，絹本設色，31.5x667.5cm ，中國國家博物館藏
圖 202-2　焦秉貞，《仕女圖冊》之〈桂香濯月〉，絹本設色，30.9x 20.4 cm，國立故宮博物院藏
圖 202-3　冷枚，〈簪花仕女圖〉，絹本設色，63x93.5cm，瀋陽故宮博物院藏
圖 202-4 《雍親王題書堂深居圖屏・裘裝對鏡》，絹本設色，184x98cm，北京故宮博物館藏
圖 203-1　威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 203-2　威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 32
圖 203-3,-4　呂煥成製中國漆器屏風，231x648.6cm，香港佳士得拍賣，網路資源
圖 204-1　喬凡尼・貝尼尼，〈年輕女子正在梳妝〉，1515，油畫, 62 x 79 cm ，Kunsthistorisches Museum 藏，奧地利 維也納
圖 204-2　提香〈維納斯照鏡〉， 1555 油畫， 124.5x105.5cm，National Gallery of Art 藏，美國華盛頓
圖 205-1　阿伯罕・波斯 《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 205-2　尼可拉・阿爾諾，〈布爾高納公爵拜訪正在化妝的莎薇公主〉，《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 205-3　尼可拉・阿爾諾，〈化妝〉，《時尚》第三冊，法國國家圖書館藏
圖 205-4　亨利・波納爾，《五覺》之〈視覺〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 205-5　Deshayes 版畫，〈Bade 公主〉，《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 205-6　尼古拉・阿諾爾，〈女人間的閒聊〉，《時尚》第三冊，法國國家圖書館藏
圖 205-7　畢勒芒《母與子》，法國國家圖書館藏
圖 206-1　布榭，《母與子》局部，法國裝飾藝術館藏
圖 206-2　布榭，《人物扇面》局部，法國裝飾藝術館藏
圖 206-3　香具，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 206-4　香具，中國外銷漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣，網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 207-1　香具，傳元〈焚香圖紈扇〉，絹本設色，未標尺寸，上海博物館藏
圖 207-2　香具，《帝鑑圖說》之狂愚覆轍-06 戲舉烽火幽王寵褒姒，法國國家圖書館藏
圖 207-3　香具，《帝鑑圖說》之下篇狂愚覆轍- 10 女巫出入，法國國家圖書館藏
圖 208-1　香具，杜堇，〈玩古圖〉，絹本設色，126.1x187cm，國立故宮博物院藏
圖 208-2　香具，《十八學士圖》之 〈焚香操琴〉絹本設色，未標尺寸，上海博物館藏
圖 208-3,-4　香具，《十八學士圖》之 〈觀書畫〉絹本設色，未標尺寸，上海博物館藏
圖 209-1　香具，《千秋絕豔圖》之〈班姬〉，絹本設色，31.5x667.5cm，中國國家博物館藏
圖 209-2　傳仇英〈漢宮春曉圖〉，絹本設色，36.2 x 454.4 cm ，美國克里夫蘭美術館藏
圖 209-3　禹之鼎，〈喬元之三好圖〉，絹本設色，36.5x107.1cm，南京博物館藏
圖 209-4　禹之鼎，〈妝閣清暇圖〉，絹本設色，25.2x23.2cm，北京故宮博物院藏

圖 209-5　冷枚，〈春閣倦讀圖〉，絹本設色，184x198cm，天津博物館藏
圖 210-1　康熙外銷青花瓷，高 16.7 cm， AK-RBK-1440，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 210-2　康熙外銷五彩瓷盤，16 cm x 9.1 cm，AK-RBK-16356-A，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 210-3　外銷粉彩瓷盤，G488，法國居美博物館藏
圖 211-1　清丁觀鵬，〈摹仇英西園雅集圖〉絹本設色，95.1x43.9cm，國立故宮博物院藏
圖 211-2　清郎世寧，〈弘曆觀荷撫琴圖〉，絹本設色，299.5x156.5cm，北京故宮博物院藏
圖 212-1　前圖 206-2 ，局部
圖 212-2　玉基耶，《中國風扇面》，局部，法國國家圖書館藏
圖 213-1　瓊秦・柏克萊，《四元素》，1559-1560，英國倫敦國家藝廊藏
圖 213-2　老楊・布魯格，《四元素》，1606，158.2 x 215.4 cm，西班牙馬德里美術館藏
圖 213-3　老楊・布魯格，《四元素》之〈空氣〉，1621，45 x 65cm，法國羅浮宮美術館藏
圖 214-1　小楊・布魯格和漢狄克・凡・巴隆合作《四元素》，1618，油畫，52.5 x 81.5 cm，美國讓・保羅蓋蒂博物館藏
圖 214-2　小楊・布魯格和漢狄克・凡・巴隆合作《四元素》之〈土〉，油畫，52.5 x 81.5 cm，美國讓・保羅蓋蒂博物館藏
圖 214-3　小楊・布魯格和法蘭斯・法蘭肯二世合作《四元素》，油畫，22.9 x 15.6 cm，美國讓・保羅蓋蒂博物館藏
圖 215　老楊・布魯格和魯本斯合作《五覺》，油畫， 64 cm x109.5 cm，Museo Nacional del Prado 收藏
圖 216　蒂歐多・宏布斯，《五覺》油畫，207 x 288 cm，根特 voor Schone Kunsten 美術館藏
圖 217　彼得・克拉茲，《五覺》， 1623，油畫， 69 x 122 cm，法國羅浮宮美術館藏
圖 218　喬治亞・佩提，《五覺》，油畫，195 x 234 cm，網路資源：http://www.artnet.com/artists/gregorio-preti/allegory-of-the-five-senses-4ZfhTb9orC5M8tvODLJJ9w2 (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)
圖 219-1　米雪兒・波類，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 219-2　米雪兒・波類，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 219-3　米雪兒・波類，《五覺》之〈聽覺〉，法國國家圖書館藏
圖 220-1　紀隆蒙・得・傑恩，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 220-2　紀隆蒙・得・傑恩，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 220-3　紀隆蒙・得・傑恩，《五覺》之〈味覺〉，法國國家圖書館藏
圖 221-1　傑克・利納 ，《五覺》，1627，油畫， 巴黎羅浮宮美術館藏
圖 221-2　傑克・利納 ，《五覺》，1639，油畫，54.6 x 68 cm，巴黎羅浮宮美術館藏
圖 222-3　盧本・波晉，《五覺》，油畫，55 x 73cm， 巴黎羅浮宮美術館藏
圖 223　十七世紀法蘭德斯畫派《五覺》，版畫，法國國家圖書館藏
圖 224　喬治窪・玉黑，《五覺》，版畫，法國國家圖書館藏
圖 225　賽蒙・得・佛，《五覺》，版畫，法國國家圖書館藏
圖 226　阿伯罕・波斯， 《五覺》之〈觸覺〉，版畫，法國國家圖書館藏
圖 227-1　尼可拉・阿爾諾，《四元素》之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 227-2　尼可拉・阿爾諾，《四元素》之〈土〉，法國國家圖書館藏
圖 227-3　尼可拉・阿爾諾，《四元素》之〈火〉，法國國家圖書館藏
圖 227-4　可拉・阿爾諾，《四元素》之〈水〉，法國國家圖書館藏
圖 228-1　羅伯特・波納爾，《四元素》之〈火〉，1695，法國國家圖書館藏
圖 228-2　羅伯特・波納爾，《四元素》之〈土〉，1695，法國國家圖書館藏
圖 228-3　羅伯特・波納爾，《四元素》之〈水〉，1695，法國國家圖書館藏
圖 228-4　羅伯特・波納爾，《四元素》之〈火〉，1695，法國國家圖書館藏
圖 228-5　羅伯特・波納爾，《四元素》之〈空氣〉，1695，法國國家圖書館藏
圖 229-1　尚・馬利特，《四元素》之〈土〉，1700 年，法國國家圖書館藏
圖 229-2　尚・馬利特，《四元素》之〈火〉，1700 年，法國國家圖書館藏
圖 229-3　尚・馬利特，《四元素》之〈火〉，1700 年，法國國家圖書館藏
圖 230-1　安東尼・圖凡，《四元素》之〈土〉，法國國家圖書館藏
圖 230-2　安東尼・圖凡，《四元素》之〈火〉，法國國家圖書館藏
圖 231-1　尼可拉・阿爾諾，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 231-2　尼可拉・阿爾諾，《五覺》之〈聽覺〉，法國國家圖書館藏

圖 231-3　尼可拉・阿爾諾，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 232-1　羅伯特・波納爾，《五覺》之〈嗅覺〉，第一套，法國國家圖書館藏
圖 232-2　羅伯特・波納爾，《五覺》之〈聽覺〉，第一套，法國國家圖書館藏
圖 233-1　羅伯特・波納爾，《五覺》之〈視覺〉，第二套，法國國家圖書館藏
圖 233-2　羅伯特・波納爾，《五覺》之〈聽覺〉，第二套，法國國家圖書館藏
圖 233-3　羅伯特・波納爾，《五覺》之〈味覺〉，法國國家圖書館藏
圖 234-1　安東尼・圖凡，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 234-2　安東尼・圖凡，《五覺》之〈聽覺〉，法國國家圖書館藏
圖 234-3　安東尼・圖凡，《五覺》之〈嗅覺〉，法國國家圖書館藏
圖 235-1　華鐸，《四元素》之〈水〉，法國國家圖書館藏
圖 235-2　華鐸，《四元素》之〈土〉，法國國家圖書館藏
圖 235-3　華鐸，《四元素》之〈火〉，法國國家圖書館藏
圖 235-4　華鐸，《四元素》之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 236-1　丹尼爾・馬洛，《四元素》之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 236-2　丹尼爾・馬洛，《四元素》之〈火〉(打獵)，法國國家圖書館藏
圖 236-3　丹尼爾・馬洛，《四元素》之〈水〉(噴泉)，法國國家圖書館藏
圖 237-1　布榭，《四元素》之〈火〉，法國裝飾藝術館藏
圖 237-2　布榭，《四元素》之〈土〉，法國裝飾藝術館藏
圖 237-3　布榭，《四元素》之〈空氣〉，法國裝飾藝術館藏
圖 238-1　C. Prurl.S.Cas.M.重製布榭，《四元素》之〈火〉，法國裝飾藝術館藏
圖 238-2　C. Prurl.S.Cas.M.重製布榭，《四元素》之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 239-1　華鐸，《五覺》之〈味覺〉，法國國家圖書館藏
圖 239-2　華鐸，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 240-1　布榭，《五覺》之〈嗅覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 240-2　布榭，《五覺》之〈味覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 240-3　布榭，《五覺》之〈觸覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 240-4　布榭，《五覺》之〈聽覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 240-5　布榭，《五覺》之〈視覺〉，法國裝飾藝術館藏
圖 241-1　畢勒芒，《五覺》之首頁和〈嗅覺〉，法國國家圖書館藏
圖 241-2　畢勒芒，《五覺》之〈聽覺〉，法國國家圖書館藏
圖 241-3　畢勒芒，《五覺》之〈味覺〉，法國國家圖書館藏
圖 241-4　畢勒芒，《五覺》之〈視覺〉，法國國家圖書館藏
圖 241-5　畢勒芒，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 242-1　傳周文矩，〈宮中圖〉，絹本設色，28.5 x168.6 cm，美國克里夫蘭美術館藏
圖 242-2　宋，〈市擔嬰戲〉，絹本淺設色，25.8x27.6cm，國立故宮博物院藏
圖 243-1〈元人嬰戲圖〉，絹本設色，90.4x56.1cm，國立故宮博物院藏
圖 243-2〈元人春景貨郎圖〉，絹本設色，196.8x104.3cm，國立故宮博物院藏
圖 243-3　明計盛，〈貨郎圖〉，絹本設色， 192.4x98.7cm，北京故宮博物院藏
圖 243-4　《帝鑑圖說・解網施仁》，法國國家圖書館藏
圖 244-1　〈調鸚圖〉，絹本設色，23.4 x 24.2cm，波士頓美術館藏
圖 244-2　仇英，〈漢宮春曉圖〉卷，絹本設色，33.1x29.3cm，國立故宮博物院藏
圖 244-3　楊爾曾編，蔡沖寰繪，黃德寵刻，《圖繪宗彝》，1607，夷白堂刊本。
圖 244-4　陳洪綬，〈斜倚薰籠圖〉，絹本設色 ，129.6x47.3cm，上海博物館
圖 245-1　傳仇英，〈漢宮春曉圖〉，絹本設色，36.2 x 454.4 cm ，美國克里夫蘭美術館藏
圖 245-2　傳仇英，〈春庭行樂圖〉，絹本設色，129.1x65.4cm，南京博物館藏
圖 246-1　威・得・克賽和格瑞特・德宏編《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 246-2,-3　呂煥成製中國漆器屏風，231x648.6cm，香港佳士得拍賣，網路資源：
https://kknews.cc/zh-tw/culture/l8nrny2.html (瀏覽日期: 2019 年 1 月 2 日)
圖 246-4　珠貝鑲嵌屏風，286.1x752 cm，美國大都會美術館藏
圖 246-5　中國外銷瓷盤，36.0x32.0 cm，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 246-6　中國外銷瓷盤，圖片引自桑托斯《百年中國外銷瓷器》附圖 100
圖 246-7　中國外銷瓷瓶，編號 14.40.334，美國大都會美術館藏

圖 246-8　瓷器瓶，AK-NM-6464-A，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 247　前圖 215 之局部
圖 248-1　阿塔納斯・珂雪，《中國圖志》之〈窈〉，法國國家圖書館藏
圖 248-2　阿塔納斯・珂雪，《中國圖志》之〈窕〉，法國國家圖書館藏
圖 249-1　楊・斯廷的畫，1661-64，法國 Musical Company 藏
圖 249-2　楊・斯廷，〈老人唱歌，年輕人抽煙斗〉，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 249-3　皮耶特・鮑爾，〈地球和鳳頭鳥靜物〉，AKG319742，維也納美術學院收藏
圖 250-1　李明，《中國現況圖》，ark:/12148/bpt6k8705050r，法國國家圖書館藏
圖 250-2　亨利・波納爾版畫，〈淫蕩〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 250-3　尼可拉・阿爾諾，〈歐洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 250-4　亨利・波納爾版畫，〈美洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 250-5　尼可拉・波納爾版畫，〈坐在草地上呼吸新鮮空氣的貴族女〉，《時尚》第三冊，法國國家圖書館藏
圖 250-6　尼可拉・阿爾諾，〈拉索賽伊式洗腳〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 250-7　尼可拉・波納爾，〈波蘭皇后瑪莉・卡斯米爾〉，《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 250-8　Deshays 版畫，〈法蘭索・得・洛罕王子〉，《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 251-1　貝罕，長條設計之鳥，法國國家圖書館藏
圖 251-2　貝罕，阿拉伯風人物之鳥，法國國家圖書館藏
圖 251-3　貝罕，阿拉伯風人物之鳥，局部，法國國家圖書館藏
圖 251-4　丹尼爾・馬洛長條設計之鳥，法國國家圖書館藏
圖 251-5,-6　波威《第一套中國風掛毯》, Nunnington Hall, North Yorkshire 收藏
圖 252-1　華鐸，〈快樂的獵人〉，法國國家圖書館藏
圖 252-2　華鐸，〈取雀巢者〉，法國國家圖書館藏
圖 252-3　華鐸，〈被愛神的箭射中的維納斯〉，法國國家圖書館藏
圖 252-4　華鐸，〈鳥籠〉，法國國家圖書館藏
圖 253-1　布榭，〈甦醒的維納斯〉， 粉鉛筆畫，荷蘭阿姆斯特丹圖書館藏
圖 253-2　布榭，〈維納斯的勝利〉，油畫 103x87cm，聖彼得堡冬宮博物館藏
圖 253-3　布榭，〈鳥籠〉，油畫，338x294cm，1748，美國讓・保羅蓋蒂博物館藏
圖 253-4　布榭，女兒畫像 ，油畫，1760，巴黎干邑-傑伊收藏
圖 254-1　布榭，〈中國打獵〉，版畫，1742，50.4 x 68.7 cm ，法國國家圖書館藏
圖 254-2　布榭，〈中國市集〉，版畫，1742，50.4 x 68.7 cm ，法國國家圖書館藏
圖 254-3　〈中國舞蹈〉，版畫，1742，50.4 x 68.7 cm ，法國國家圖書館藏
圖 255-1　布榭，〈中國好運鳥〉，法國裝飾藝術館藏
圖 255-2　布榭，《母與子》，法國裝飾藝術館藏
圖 255-3　布榭，《母與子》，法國裝飾藝術館藏
圖 255-4　布榭，《母與子》之〈音樂會〉，法國裝飾藝術館藏
圖 255-5　布榭，《母與子》之放鳥，法國裝飾藝術館藏
圖 255-6　弗亥斯，人物畫中的鳥，《中國風設計圖冊》，米玲拍攝 2017.1.10
圖 256-1　玉基耶，中國風，《母與子》，1738-1749，法國裝飾藝術館藏
圖 256-2　玉基耶，圖集之〈自由〉，1767-1769 ，法國國家圖書館藏
圖 256-3　玉基耶，圖集之〈貞潔〉，1767-1769 ，法國國家圖書館藏
圖 257-1　佩羅特，為庫柏・休伊特所作首頁，法國國家圖書館藏
圖 257-2,-3 佩羅特，《新的中國風邊飾設計》第一套，法國國家圖書館藏
圖 257-4,-5 佩羅特，《新的中國風邊飾設計》第二套，法國國家圖書館藏
圖 258-1,-2 畢勒芒，母與子和小鳥，法國國家圖書館藏
圖 258-3　畢勒芒，父與子和小鳥，法國國家圖書館藏
圖 258-4　畢勒芒，中國人物和小鳥，法國國家圖書館藏
圖 258-5　西方瓷器盤的人物和小鳥，圖片引自桑托斯《百年中國外銷瓷器》附圖 128
圖 259-1, -2　波里多若・卡勒達多《怪異風面板設計》之〈勝利品圖〉，法國國家圖書館藏
圖 260　肯尼斯・波和肯尼斯・麥茲易，《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 261-1-2　伊涅・維可，《勝利品圖》，1550-1575，法國國家圖書館藏
圖 262　阿構思提諾・米特利，《各式裝飾》，1636-1642，法國國家圖書館藏
圖 263　尚・貝罕壁爐設計中的勝利品圖，法國國家圖書館藏

圖 264-1,-2　何羅尼摩斯・波勒門，《勝利品圖》冊，法國國家圖書館藏
圖 265-1,-2 荷內・夏朋提耶，《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 266-1,-2 薩巴西安・勒克拉克二世，《勝利品圖》，十八世紀初，法國國家圖書館藏
圖 267-1　華鐸，《勝利品圖》之〈田園風〉，法國國家圖書館藏
圖 267-2　華鐸，《勝利品圖》之〈樂器與武器〉，法國國家圖書館藏
圖 267-3　華鐸，《勝利品圖》之〈科學與藝術〉，法國國家圖書館藏
圖 267-4　華鐸，《勝利品圖》之〈武士刀與弓箭〉，法國國家圖書館藏
圖 268-1　佩羅特，《勝利品圖》之〈農具〉，法國國家圖書館藏
圖 268-2　佩羅特，《勝利品圖》之〈繪畫〉，法國國家圖書館藏
圖 268-3　佩羅特，《勝利品圖》之〈愛情〉，法國國家圖書館藏
圖 269-1　傑克・朱利業，《勝利品圖》之〈繪畫〉和〈打獵〉，法國國家圖書館藏
圖 269-2　傑克・朱利業，《勝利品圖》之〈音樂〉和〈田園風〉，法國國家圖書館藏
圖 270-1　藝術家不明，《勝利品圖》之〈藝術〉，法國國家圖書館藏
圖 270-2　藝術家不明，《勝利品圖》之〈打獵 〉，法國國家圖書館藏
圖 270-3　藝術家不明，《勝利品圖》之〈教堂之物〉，法國國家圖書館藏
圖 270-4　藝術家不明，《勝利品圖》之〈打漁或航海〉，法國國家圖書館藏
圖 271-1　玉基耶，《勝利品圖》之〈春天〉，法國國家圖書館藏
圖 271-2　玉基耶，《勝利品圖》之〈農作〉，法國國家圖書館藏
圖 271-3　玉基耶，《勝利品圖》之〈釣魚〉，法國國家圖書館藏
圖 272-1　莫里斯・傑克，《勝利品圖》之〈火〉，法國國家圖書館藏
圖 272-2　莫里斯・傑克，《勝利品圖》之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 273-1　尚-巴蒂斯特・玉耶《各式勝利品圖》之 〈愛情〉，法國國家圖書館藏
圖 273-2　尚-巴蒂斯特・玉耶《各式勝利品圖》之〈打獵〉，法國國家圖書館藏
圖 274-1　皮耶・摩提《勝利品圖》　之〈水〉，法國國家圖書館藏
圖 274-2　皮耶・摩提《勝利品圖》　之〈火〉，法國國家圖書館藏
圖 274-3　皮耶・摩提《勝利品圖》　之〈空氣〉，法國國家圖書館藏
圖 275-1　法蘭索-尼古拉・馬丁內，《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 275-2　法蘭索-尼古拉・馬丁內，《勝利品圖》，法國國家圖書館藏
圖 276　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 8，法國國家圖書館藏
圖 277　厭勝錢，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 8，法國國家圖書館藏
圖 277-1　厭勝錢，《宣和博古圖》卷三十七
圖 277-2　厭勝錢，《程氏墨苑》卷四〈物華〉
圖 277-3　厭勝錢，蘇富比 2016 年拍賣，網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/modern-contemporary-southeast-asian-art-hk0632/lot.268.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)
圖 278-1,-2 龍形玉玦，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 8，法國國家圖書館藏
圖 278-3　龍形玉玦，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 11，法國國家圖書館藏
圖 278-4　龍形玉玦， 威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 41
圖 278-5　烏玉玦， 方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 278-6　漢玉玦，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996。
圖 279　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 7，法國國家圖書館藏
圖 280　四角圭，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 7，法國國家圖書館藏
圖 280-1　四角圭，方於魯，《方氏墨譜》之〈國寶〉，天津古籍出版社，2008
圖 280-2　四角圭，威·得·克賽和格瑞特·德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 280-3　四角圭，Bonhams 拍賣編號 319，網路資源：
https://www.bonhams.com/auctions/20024/lot/319/ (瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)
圖 281　兩圭，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 5，法國國家圖書館藏
圖 281-1 兩圭， 蘇富比 2012 年拍賣，網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/mobilier-sculptures-et-objets-dart-pf1211/lot.183.html (瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)
圖 281-2　兩圭，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 282　香奩，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 7，法國國家圖書館藏
圖 282-1　香奩，《宣和博古圖》卷三十七

圖 282-2　香奩，《程氏墨苑》卷七〈物華〉，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996
圖 282-3　香奩，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 283-1　貝殼，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 12，法國國家圖書館藏
圖 283-2　貝殼吐雲，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 7，法國國家圖書館藏
圖 283-3　貝殼吐火焰，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 11，法國國家圖書館藏
圖 283-4　貝殼吐蓮花，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 11，法國國家圖書館藏
圖 283-5　佛土青蓮，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008
圖 283-6　貝殼吐火焰，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 283-7　貝殼吐蓮花，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 284-1　布榭的扇面
圖 284-2　玉基耶的扇面
圖 285　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 8，法國國家圖書館藏
圖 286-1　薈草瓶，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 8，法國國家圖書館藏
圖 286-2　薈草瓶，程大約，《程氏墨苑》卷四〈物華〉，北京市：中國書店，1996
圖 286-3　薈草瓶，蘇富比 2012 拍賣
圖 286-4　薈草瓶，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 287　珥璧，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 8，法國國家圖書館藏
圖 287-1　珥璧，程大約，《程氏墨苑》卷四〈物華〉，北京市：中國書店，1996。
圖 287-2　珥璧，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 287-3　珥璧，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 41
圖 288　烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 11，法國國家圖書館藏
圖 289　大象，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 11，法國國家圖書館藏
圖 289-1　大象，中國漆器屏風，蘇富比 2012 拍賣。
圖 289-2　大象，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 289-3　大象，中國漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣。
圖 289-4　大象，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 290　白象，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 14，法國國家圖書館藏
圖 290-1　玄象，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 290-2　太平有象，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 290-3　白象，中國漆器屏風，蘇富比 2012 拍賣。
圖 291-1　周彘尊，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 11，法國國家圖書館藏
圖 291-2　周彘尊，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 14，法國國家圖書館藏
圖 291-3　周彘尊，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 10，法國國家圖書館藏
圖 291-4　周彘尊，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 291-5　周彘尊，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 25
圖 292　周象尊，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 11，法國國家圖書館藏
圖 292-1　周象尊，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 292-2　周象尊，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 292-3　周象尊，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 11，法國國家圖書館藏
圖 293　蟠桃核，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 14，法國國家圖書館藏
圖 293-1　蟠桃核，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996。
圖 293-2　蟠桃核，Bonhams 拍賣　編號 319
圖 294-1　玄鯨柱，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 11，法國國家圖書館藏
圖 294-2　玄鯨柱，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 11，法國國家圖書館藏
圖 294-3　玄鯨柱，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 14，法國國家圖書館藏
圖 294-4　玄鯨柱，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 294-5　玄鯨柱，中國漆器屏風，蘇富比 2013 拍賣。
圖 294-6　玄鯨柱，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 295　玉貂蟬，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 7，法國國家圖書館藏
圖 295-1　蒼玉玲，《三才圖會》
圖 295-2　玉貂蟬，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 295-3　玉貂蟬，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 295-4　玉貂蟬，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48

圖 296　玉蘭花 ，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 15，法國國家圖書館藏
圖 296-1　玉蘭花 ，方於魯，《方氏墨譜》，天津古籍出版社，2008。
圖 296-2　玉蘭花 ，程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996。
圖 296-3　玉蘭花 ，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 32
圖 296-4　玉蘭花 ，中國漆器屏風， 蘇富比 2012 拍賣
圖 296-5　玉蘭花，中國漆器屏風，蘇富比 2013 拍賣。
圖 296-6　玉蘭花，中國漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣。網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)
圖 297　藕心錢 ，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 9，法國國家圖書館藏
圖 297-1, -2　藕心錢 ，《重修宣和博古圖》
圖 297-3　藕心錢 ，方於魯，《方氏墨譜》之〈博物〉，天津古籍出版社，2008
圖 297-4　藕心錢 ，中國漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣
圖 297-5　藕心錢 ，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 54
圖 298　伯玉敦盉，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 12，法國國家圖書館藏
圖 298-1　伯玉敦盉，呂大臨《考古圖》
圖 298-2　伯玉敦盉，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 298-3　伯玉敦盉，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 298-4　伯玉敦盉，中國漆器屏風，蘇富比 2014 拍賣。
圖 299　皺以璜，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，四 8，法國國家圖書館藏
圖 299-1　皺以璜 ，《方氏墨譜・國華》，方於魯，天津古籍出版社，2008。
圖 299-2　皺以璜，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 40
圖 299-3　皺以璜，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 41
圖 300　蒼玉珮，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，二 7，法國國家圖書館藏
圖 300-1　蒼玉珮，方於魯，《方氏墨譜》之〈博物〉，天津古籍出版社，2008。
圖 300-2　蒼玉珮，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 48
圖 300-3　蒼玉珮，中國漆器屏風，蘇富比 2016 年拍賣
圖 301　雙圭與劍，烏德利，《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，三 12，法國國家圖書館藏
圖 301-1　雙圭與劍，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 27
圖 301-2　雙圭與劍，中國漆器屏風，蘇富比 2016 年拍賣
圖 302-1　傑克・得・賽福 ，〈白羊〉，1755，法國國家圖書館藏
圖 302-2　傑克・得・賽福 ，〈科西嘉鹿〉，1755，法國國家圖書館藏
圖 303-1　波羅・卡利阿瑞，〈神話故事圖〉，1680 年出版版本，法國國家圖書館藏
圖 303-2　皮耶索・貝尼尼，〈戰士騎馬圖〉，十六世紀末到十七世紀初，法國國家圖書館藏
圖 304-1　未知名設計師，香濃索城堡， 1570，法國國家圖書館藏
圖 304-2　未知名設計師，〈巴黎皇宮門口金字塔〉，法國國家圖書館藏
圖 305-1　艾提恩・馬提隆，〈克隆教堂一景〉，1617，法國國家圖書館藏
圖 305-2　艾提恩・馬提隆〈波旁的慕蘭市視野〉，局部，1620
圖 306-1　未知名設計師，柱頭局部，1685，馬薩林學院收藏
圖 306-2　未知名設計師，雕像，1685，馬薩林學院收藏
圖 307　安東尼・德斯果德，〈柱頭〉 局部，法國國家圖書館藏
圖 308　未知名設計師，〈大路易廣場上的燈柱設計〉局部，法國國家圖書館藏
圖 309-1　薩巴西安・勒拉克，〈傷兵院內部的一角〉，法國國家圖書館藏
圖 309-2　薩巴西安・勒拉克，〈羅浮宮、諾夫橋、馬薩林之景〉，法國國家圖書館藏
圖 310-1　尚・鐵瑞，〈聖-傑曼-歐西華教堂的石棺〉，法國國家圖書館藏
圖 310-2　朱而・豪登・孟沙，〈教堂神壇〉，法國國家圖書館藏
圖 310-3　未知名設計師，〈特里儂宮寢室正面圖〉，法國國家圖書館藏
圖 311-1 〈故事/敏學〉，吳發祥，《蘿軒變古箋譜》，1626，上海博物館收藏，朵雲軒出版，1981
圖 311-2 〈筆花〉，胡正言，《十竹齋箋譜》，1644， 上海博物館收藏，朵雲軒出版，1981
圖 311-3 〈器物/清供〉，胡正言，《十竹齋箋譜》，1644， 上海博物館收藏，朵雲軒出版，1981
圖 312-1　陳書 〈歲朝吉祥如意圖〉紙本設色,108.3x49.7cm 國立台北故宮博物院藏
圖 312-2　鄒一桂〈歲朝圖〉紙本淡設色, 129x60.2 cm 國立台北故宮博物院藏

圖 313-1,-2　清供圖，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，1680，附圖 28
圖 313-3,-4,-5　清供圖之水盛，　中國漆器屏風，1681，蘇富比 1998 拍賣
圖 314-1　水盛，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五3，法國國家圖書館藏
圖 314-2　水盛，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五9，法國國家圖書館藏
圖 314-3　焦秉貞，《歷朝賢后故事圖・教訓諸王》絹本設色 30.8x37.4cm，北京故宮博物院藏
圖 314-4　《胤禛行樂圖・書齋寫經》，絹本設色，30.8x37.4cm，北京故宮博物院藏
圖 314-5　〈乾隆寫字圖〉絹本設色, 100.2x95.7cm 北京故宮博物院藏
圖 314-6　馮朗公，《宮苑圖》，1689-1690，　美國大都會美術館藏 #09.6a-l
圖 315　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 9，法國國家圖書館藏
圖 315-1　明粵繡博古圖屏（七）國立故宮博物院，刺繡圖 37
圖 315-2　《雍親王題書堂深居圖・銷夏賞蝶》，絹本設色，84x98cm，北京故宮博物院藏
圖 315-3　《胤禛行樂圖・圍爐觀書》絹本設色，37.5x30.5cm，北京故宮博物院藏
圖 315-4　清供圖，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 35
圖 315-5　馮朗公，《宮苑圖》，1689-1690，　美國大都會美術館藏 #09.6a-l
圖 316　冰裂紋缽，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五8
圖 316-1　〈缽中青蓮〉，吳發祥，《蘿軒變古箋譜》，1626，上海博物館收藏
圖 316-2　雍正粉彩瓷盤，3.7 x21.5 cm，G4958，法國居美博物館藏
圖 316-3　雍正粉彩瓷盤 1725-17493.7 x21.5 cm　AK-NM-13666 荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 317　四角槌瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 1，
法國國家圖書館藏
圖 317-1　康熙景泰款掐絲琺瑯方瓶，故-琺-000719，　國立故宮博物院藏
圖 317-2　綠地三彩四角槌瓶，　48 x 15.5 cm，編號 G 4905，法國居美博物館藏
圖 317-3　墨地三彩四角槌瓶，49.5 x15.1cm，編號 G 1710，法國居美博物館藏
圖 318　四角槌瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 10
圖 318-1　四角槌瓶，傳仇英，〈乞巧圖〉，紙本 137.5x60cm，國立故宮博物院藏
圖 318-2　四角槌瓶，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 46
圖 319　青銅花器，帶肩飾梅瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 11
圖 320　青銅花器，膽瓶雙耳，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 7
圖 320-1　粉彩金地花卉戟耳瓶，　高 13.9cm，國立故宮博物院藏
圖 321　青銅花觚，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 8，
法國國家圖書館藏
圖 321-1　青銅花觚，中-銅-001789，高 42.2cm，國立故宮博物院藏
圖 321-2　青銅花觚，清銅胎掐絲琺瑯觚形瓶，高 26.1 口徑 14.9cm，國立故宮博物院藏
圖 321-3　青銅花觚，仇英〈漢宮春曉圖〉，　國立故宮博物院藏
圖 322-1　撇口瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 2
圖 322-2　撇口瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 12
圖 322-3　清銅胎掐絲琺瑯觚形瓶，高 26.1 口徑 14.9cm，國立故宮博物院藏
圖 322-4　乾隆緙絲歲朝圖，63x43cm，國立故宮博物院藏
圖 322-5　博古書幌，137.5x60cm，國立故宮博物院藏
圖 322-6　清供圖，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 23
圖 323　鳳尾撇口瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五，
法國國家圖書館藏
圖 323-1　鳳尾撇口瓶，高 42.4cm 口徑 23cm 底徑 11.5cm，國立故宮博物院藏
圖 323-2　鳳尾撇口瓶，凡爾賽宮收藏，圖像來源：胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化》
附圖 18
圖 324　柳葉瓶，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 5
圖 324-1　柳葉瓶，　焦秉貞《仕女圖冊・梅窗刺繡》，絹本設色，30.9x20.4cm，
國立故宮博物院藏
圖 324-2　柳葉瓶，《胤禛行樂圖・圍爐觀書》，絹本設色，37.5x30.5cm，北京故宮博物院藏
圖 325　編織花籃，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 12，
法國國家圖書館藏
圖 325-1　編織花籃，威・得・克賽和格瑞特・德宏編，《克羅曼多漆器屏風》，附圖 32
圖 326　花卉畫法，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 5，

法國國家圖書館藏
圖 326-1　蔣廷錫，《畫花鳥》冊，絹本設色，39.2x29.9cm， 國立故宮博物院藏
圖 326-2　雍正粉彩牡丹紋盤口瓶，高 27.5cm，口徑 6.3cm，足徑 8.6cm，北京故宮博物院藏
圖 326-3　佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 6，法國國家圖書館藏
圖 326 -4　周之冕，〈花卉圖〉卷 ，1602 年，絹本設色，83.4x47.2cm，國立故宮博物院藏
圖 327-1　花卉白粉畫法，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 2，
法國國家圖書館
圖 327-2　花卉白粉畫法，同上，彩墨，五 10
圖 328-1　鳥羽毛用白粉畫法，同上，彩墨，五 10
圖 328-2　鳥羽毛用白粉畫法，同上，彩墨，五 11
圖 329-1　紫色靈芝，丁雲圖，《羅漢圖冊》紙本設色， 30.9x31.2cm，國立故宮博物院藏
圖 329-2　紫色靈芝，沈源，〈畫獻芝圖〉，紙本設色，116.8x58.9cm，國立故宮博物院藏
圖 329-3　紫色靈芝，佩羅特，《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，彩墨，五 8
圖 330-1　「並且在羅浮宮藝廊都銳先生家販售」
圖 330-2　「尚・貝罕創作且在羅浮宮藝廊都銳先生家販售 有國王特許權」
圖 331-1　阿塔納斯・珂雪，〈康熙〉，《中國圖志》，1667，法國國家圖書館藏
圖 331-2　諾蘭，〈康熙〉，圖版得自貝勒薇琪-史坦開為基《路易十四時法國的中國品味》，
附圖 330
圖 331-3　朱連，〈康熙〉，同上參考書，附圖 9
圖 332-1　華鐸，《五覺》之〈觸覺〉，法國國家圖書館藏
圖 332-2　《蒙眼遊戲》，法國國家圖書館藏
圖 333-1,-2　布榭，人物扇面，法國國家圖書館藏
圖 333-3　玉基耶，山水畫扇面，法國國家圖書館藏
圖 334-1　布榭原稿，《母與子》，法國裝飾藝術館藏
圖 334-2　《母與子》，德文版加上邊框，法國裝飾藝術館藏
圖 334-3　女子和狗，布榭原稿，法國裝飾藝術館藏
圖 334-4　女子和狗，22.1 x 14.5 cm,53.600.1020(3) ，美國大都會美術館藏
圖 335-1　佩羅特，《新的中國邊框設計》，法國國家圖書館藏
圖 335-2　布榭原稿《母與子》，戲貓，法國裝飾藝術館藏，網路資源：
https://www.art-prints-on-demand.com/a/francois-boucher/chinese-girl-playing-with.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 2 日)
圖 335-3　《屏風集》，NUM PL EST 53，法國國家圖書館藏
圖 336-1　中國人物屏風，VM PHOT MIRI-17(331) ，法國國家圖書館音樂部門藏
圖 336-2,-3,-4,-5　畢勒芒，《中國人物練習》，法國國家圖書館藏
圖 337-1　得・維瑞斯，1616，法國裝飾藝術館藏
圖 337-2　瓷器展示櫃，皮耶・勒博特，《時尚建築》第三冊，法國國家圖書館藏
圖 337-3　瓷器展示櫃，勒・胡，《時尚建築》第三冊，法國國家圖書館藏
圖 337-4　瓷器展示櫃，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏，侯米玲拍攝 2018.12
圖 337-5　瓷器展示櫃，圖版轉載自胡俊《早期現代歐洲中國風視覺文化》，附圖 26
圖 337-6　中國漆器牆面，1695，#BK-16709，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 337-7　中國外銷瓷器瓶，蘇富比 2018 拍賣，網路資源：
https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/luxe-decorative-arts-n09845/lot.1195.html?locale=en(瀏覽日期：2020 年 1 月 14 日)
圖 337-7　中國外銷瓷器瓶，蘇富比 2018 拍賣，網路資源：
https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/luxe-decorative-arts-n09845/lot.1195.html?locale=en(瀏覽日期：2020 年 1 月 14 日)
圖 338-1　瓊安・紐霍夫，南京報恩寺， 附圖 54
圖 338-2　戴爾夫特高塔式鬱金香花器，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏，米玲拍攝 2017.10.30
圖 338-3　局部，中國人物畫，米玲拍攝 2017.10.30
圖 338-4　仿中國將軍罐，戴爾夫特青花瓷，1660，法國陶瓷器博物館展出
圖 338-5　仿中國開光圓盤，戴爾夫特青花瓷，MNC28080，1670-1721，法國陶瓷器博物館展出
圖 338-6　仿中國圓盤，CL7478，1670-1721，巴黎瓷器博物館展出，米玲拍攝 2018.12.10
圖 339-1　盧昂軟瓷，1730 左右，盧昂陶瓷博物館官網
圖 339-2　盧昂軟瓷，1740 左右，盧昂陶瓷博物館官網

圖 339-3　盧昂軟瓷，1700 左右，盧昂陶瓷博物館官網 https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm(瀏覽日期：2019 年 10 月 15 日)
圖 339-4　盧昂軟瓷，1728，佳士德 2014 拍賣，網路資源： https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-rouen-jean-baptiste-guillebaud-faience-armorial-tureen-5789824-details.aspx?lid=3&sc_lang=zh (瀏覽日期：2019 年 10 月 15 日)
圖 339-5　盧昂軟瓷，MNC25785，1735-1740，法國陶瓷博物館藏，米玲拍攝　2018.12.10
圖 339-6　盧昂軟瓷，1730-1750，圖片引自 Shuang Situ, *Le magot de Chine ou trésor du Symbolisme Chinois : à la recherche du symbolisme dans les motifs de "Chinoiseries,* 附圖 200
圖 340-1　聖・克勞德瓷杯，圖版引自《塔和龍》附圖 124，1725 左右
圖 340-2　聖・克勞德瓷壺，1750，#195555，法國陶瓷博物館藏
圖 340-3　聖・克勞德瓷壺，1710-1730，高 17.8 公分，　寬 20.2 公分，編號 MNC5749-2，法國裝飾藝術館展出，米玲拍攝　2018.12.10
圖 340-4　聖・克勞德瓷器缽，1715-1745，　#01.07.1 ，艾微林美術館藏
圖 340-5　聖・克勞德瓷器對杯，1720，#33272B, #33026　法國裝飾藝術館展出，米玲拍攝　2018.12.10
圖 340-6　聖・克勞德中國瓷偶，高 18.7cm，　1720-1740，　圖版引自《塔和龍》附圖 142
圖 341-1　香堤伊中國瓷偶，香堤伊城堡藏，圖版轉自美國大都會展覽圖錄 圖 290 *The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art*
圖 341-2　香堤伊中國瓷偶，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 341-3　伊萬里色繪，1673-1704，高 52.4cm，日本栗田美術館藏
圖 341-4　弗亥斯，《中國設計圖冊》，法國國家圖書館藏
圖 341-5　伊萬里色繪，楓丹白露宮藏，米玲拍攝 2017.1.10
圖 342-1　香堤伊瓷器杯和盤，# OA957，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 342-2　香堤伊瓷器盤和奶油罐，#OA953, 954-955 ，1750 左右，香堤伊城堡藏　米玲拍攝 2018.09.22
圖 342-3　香堤伊瓷器煙草罐，#OA969，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 342-4　伊萬里瓷器，高 11.5cm 直徑 14cm，1673-1704 年，栗田美術館藏
圖 342-5　香堤伊瓷器，#OA1082，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 342-6　梅森瓷器，高 3.8、直徑 21.5 公分，1730，圖版引自《塔和龍》，附圖 70
圖 343-1　文森瓷器，高 9.1cm，1749-1751，圖版引自《塔和龍》附圖 162，
圖 343-2　文森瓷器，高 6.4cm ，# 1995.268.217，1754，美國大都會美術館藏
圖 344　瓷碗加裝銀飾，1565，#68.141.125a, b，18.7 x 13.3 x 13.3 cm，美國大都會美術館藏
圖 345-1　布魯傑爾一世，1609-1613，47x35cm，inv. #1483 ，馬德里博物館藏
圖 345-2　布魯傑爾一世，1610-1615，47 x 34 cm，私人收藏
圖 345-3　布魯傑爾一世，1617-1618，65x110cm，《五覺之視覺》，馬德里博物館藏
圖 345-4　布魯傑爾一世，　65.8 cm x 51 cm，Gemäldegalerie, # 558，維也納藝術史博物館藏
圖 346-1　得·維瑞斯畫作，1616，法國裝飾藝術館藏
圖 346-2　局部
圖 347-1　波切爾特一世，1615，# SK-A-1522，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 347-2　波切爾特一世，1617，斯德哥爾摩美術館
圖 347-3　波切爾特一世 1619　網路資源： https://en.wikipedia.org/wiki/Ambrosius_Bosschaert#/media/File:Ambrosius_Bosschaert,_the_Elder_06.jpg (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)
圖 347-4　NG6613，英國倫敦國家藝廊藏
圖 347-5　克萊之・荷達 ，〈早餐〉，1638，德國漢堡美術館藏
圖 348-1　中國外銷青花瓷瓶，MNC5629，　法國陶瓷博物館藏，米玲拍攝 2018.10.1
圖 348-2　馬恩城堡藏中國外銷青花瓷瓶，財產編號 1689，米玲拍攝 2018.10.1
圖 348-3　法國羅浮宮博物館藏白色對杯，圖版引自 *Catherine Arminjon, Objets Civils Domestiques-Vocabulaire typologique. Nicole Blondel Collection Vocabulaires* 附圖 945
圖 348-4　尚-愛提安・里歐塔〈巧克力女僕〉，1744-1745，油畫，525x825cm，德國德勒斯頓
圖 348-5　《法國大王儲舊藏》，附圖 209 ，愛爾蘭國立美術館藏
圖 348-6　設計圖，Inv. Ms.fr.20070, fol. 8 ，法國國家圖書館藏

圖 349-1　加上金屬鑲嵌之瓷器膽瓶，28.1x14.1x10.9cm， # BK-17520-A，1755-60
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 349-2　加上金屬鑲嵌之瓷器瓶，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 349-3　加上金屬鑲嵌之方形瓷器瓶，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 349-4　加上金屬鑲嵌之方形瓷器雙膽瓶，#810A/BASE-1882，英國倫敦 V&A 收藏
圖 350-1　加上金屬鑲嵌之長方形瓷器瓶，166&A-1879，，圖版引自卡斯特盧西歐・史蒂芬《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》附圖 17
圖 350-2　加上金屬鑲嵌之圓形瓷器瓶，#OA5488 ，法國羅浮宮藏
圖版引自： Stéphane Castelluccio, *Louis Marie Augustin, Duc D'Aumont(1708-1782) :Un Grand Collectionneur de Porcelaines Orientales*, figure 6
圖 350-3　兩個碗相對再鑲嵌金屬器型， # 76.DI.12 倫敦 V&A 博物館藏，圖版引自卡斯特盧西歐・史蒂芬《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》，附圖 18
圖 350-4　多個瓷器鑲嵌金屬成為一組用具，美國洛杉磯 J. Paul Getty 美術館藏，圖版引自卡斯特盧西歐・史蒂芬《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》，附圖 22
圖 350-5　加上金屬鑲嵌之圓形瓷器瓶，羅浮宮展覽品，米玲拍攝 2018.05.03
圖 351-1　中國外銷青花瓷，1700-1710 ，圖版轉引自徐文琴，〈十八世紀蘇州板畫仕女圖與法國時尚版畫〉，《故宮文物月刊》第 380 期，2014，附圖 10
圖 351-2　尼古拉・波納爾〈鍵盤、魯特琴和橫笛之合奏〉， 圖版轉引自徐文琴，〈十八世紀蘇州板畫仕女圖與法國時尚版畫〉，《故宮文物月刊》第 380 期，2014，附圖 11
圖 352-1　有烏德利設計的碗蓋，1749-1751，圖版轉引自 Anne Foster, "Collaboration Artistique", La Gazzet Drouot, 2013.11，網路資源：
https://www.gazette-drouot.com/article/collaboration-artistique/7118 (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)
圖 352-2,-3　有鳥畫的瓷盤，圖版轉引自 John Whitehead, *Sèvres sous Louis XV* : naissance de la légende, Cité de la céramique, 附圖
圖 352-4　有布榭設計的瓷碗，文森瓷器工廠，編號 Inv. 28693，法國裝飾藝術館藏
圖 352-5　布榭原畫《風流之愛・釣魚》，法國裝飾藝術館藏
圖 353-1　參考布榭的設計的文森瓷碗，文森瓷器工廠，高 26.1 公分深 19.4 公分，1749
圖版引自《塔和龍》附圖 164
圖 353-1　上圖之局部
圖 353-2　布榭，《母與子》網路資源：
https://www.chineancienne.fr/belevitch-stankevitch-le-gout-chinois-en-france-au-temps-de-louis-xiv/(瀏覽日期：2019 年 1 月 3 日)
圖 353-1　局部
圖 353-3　布榭，〈中國敲擊鈴鐺音樂〉，法國裝飾藝術館藏
圖 354-1　賽弗爾瓷器， 法國裝飾藝術館藏
圖 354-2　布榭《母與子》之下棋，法國裝飾藝術館藏
圖 355-1　賽弗爾瓷器，圖版引自旋・西托書籍附圖 82，1761，
圖 355-2　賽弗爾瓷器，高 30cm，圖版引自《賽佛爾瓷器》附圖 22
圖 355-3　賽弗爾瓷器，高 37x 寬 35x 深 16.5cm， 圖版引自《賽佛爾瓷器》附圖 23
圖 355-4　上圖之局部
圖 356-1　賽弗爾雙象瓶瓷器，高 38.3cm，圖版引自《賽佛爾瓷器》附圖 14
圖 356-2　布榭《五覺・嗅覺》，法國裝飾藝術館藏
圖 357-1　賽弗爾瓷器，高 23.8cm ，1761，圖版引自《塔和龍》附圖 166
圖 357-2　布榭，《風流之愛・讀書》，法國裝飾藝術館藏
圖 357-3　布榭，〈飲茶〉，法國裝飾藝術館藏
圖 358-1　畢勒芒設計，法國國家圖書館藏
圖 358-2　賽弗爾瓷器瓶，白底金色圖案，賽佛爾瓷器官網
圖 358-3　賽弗爾瓷器盤，直徑 24.6cm，黑白底金色圖案，美國大都會美術館藏
圖 358-4　賽弗爾瓷器瓶，黑底金色圖案，Belton House 收藏，官網：
https://www.nationaltrust.org.uk/belton-house/features/exquisite-deception-svres-porcelain-at-belton-house (瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)
圖 359-1　漆器箱，1640-1650，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 14
圖 359-2　漆器箱，1635-1645 年，高 63.5cm 寬 144.5cm 深 73 cm ，AK-RAK-2013-3-1，
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏

圖 359-3　漆器箱，圖版引自吉田富美子武田《馬薩林主教收藏物的裝飾母題》，附圖 2
圖 360-1　漆器桌，1660，圖版引自安妮-瑪莉・奎特《路易十三和路易十四家具》，附圖 52
圖 360-2　漆器桌，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 65
圖 361-1　漆器櫃，路易十四，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 56
圖 361-2　漆器櫃，1720-1725，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 61
圖 362-1　漆器櫃，貝那二世・凡・利桑柏格作品，攝政王時期，1725-1730，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 33
圖 362-2　漆器櫃，貝那二世・凡・利桑柏格作品，攝政王時期，1725-1730，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 58
圖 362-3　漆器櫃，1730-1735，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 51
圖 362-4　漆器櫃，1730 ，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，附圖 46
圖 363-1　漆器櫃，BVRB，1737，同上，附圖 77
圖 363-2　漆器櫃，BVRB，1740-1745，同上，附圖 8
圖 363-3　上圖漆器櫃，同上，側面
圖 363-4　漆器櫃， 馬提歐・克瑞阿，無紀年，沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 9 (筆者找到彩色版)
圖 363-5　漆器櫃， 馬提歐・克瑞阿，無紀年，沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 26
圖 363-6　漆器櫃，德斯福吉，1750-1755(?)，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 121
圖 363-7　德斯福吉，雙門邊櫃， 1750 ，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 50
圖 363-8　單門邊櫃，BVRB，1755-1758，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 49
圖 364-1　漆器櫃，傑克-菲利浦・卡瑞，1750，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 48
圖 364-2　漆器櫃，鮑姆豪爾，1750-1755，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 78
圖 364-3　漆器櫃，鮑姆豪爾，1750-1755，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 22
圖 364-4　漆器櫃，尚・德斯福吉，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 22
圖 365-1　漆器櫃，約瑟夫 1770，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 62
圖 365-2　漆器櫃，尚-法蘭索瓦・勒樂 1770-1775，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》附圖 63
圖 366-1　漆器櫃，尚-亨利・瑞斯內 ，1783，144.8x 109.2 x 40.6 cm，編號 20.155.11，美國大都會美術館藏
圖 366-2　漆器櫃，尚-亨利・瑞斯內，1783， 93.3 x 143.5 x 59.7 cm，編號 20.155.12，美國大都會美術館藏
圖 367-1　安德烈・夏爾勒・布爾設計圖的實物櫃，荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
圖 367-2　漆器櫃，1708 #VMB 14279.1，法國凡爾賽宮藏
圖 367-3 ,-4 漆器邊桌，網路資源：
https://i.pinimg.com/originals/db/6e/66/db6e661af4c7db19097bbcfb15b879ea.jpg (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)
圖 367-4,-5　安德烈・夏爾勒・布爾設計圖，NUM 4 EST 420 (1)
圖 367-6　漆器邊桌，香堤伊城堡藏，米玲拍攝 2018.09.22
圖 368-1　漆器櫃，蘇富比 2015 拍賣 網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/important-mobilier-sculptures-objets-art-pf1501/lot.148.html
(瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)
圖 368-2　弗亥斯《中國設計圖冊》，米玲拍攝 2017.1.10
圖 369-1　烏德利 1765，圖版引自沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》 附圖 6
圖 369-2　烏德利設計圖 NUM EST 489
圖 369-3　漆器櫃，馬提歐・克瑞阿，1742 年，羅浮宮收藏展示，米玲拍攝 2019.1.10
圖 369-4　烏德利，油畫， Staatliches Museum Schwerin, Schwerin, Germany 藏

圖 369-5　馬提歐・克瑞阿製作， # OA11292， 1739-1777，羅浮宮藏 (官網)
圖 370-1　亭子，畢勒芒設計圖，NUM FOL RES 237(4)
圖 370-2　漆器櫃，88 x128 x59 cm ， 蘇富比 2014 拍賣，網路資源：http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/mobilier-sculptures-objets-art-pf1401/lot.137.html (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)
圖 370-3　上圖之側面局部 ，〈飲茶〉
圖 370-4　另一側面局部
圖 370-5　布榭原作，法國裝飾藝術館藏
圖 370-6　漆器斗櫃，網路資源：https://indulgy.com/post/gtTl3wDOD2/toile (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)
圖 370-7　畢勒芒設計圖，NUM FOL RES 237(1)
圖 371-1　馬恩城堡室內擬人化猴子設計裝飾，米玲拍攝 2018.11.12
圖 371-2　同上
圖 371-3　同上
圖 371-4　馬恩城堡室內設計，米玲拍攝 2018.11.12
圖 371-5　華鐸《四季》之夏，法國國家圖書館藏
圖 372-1　馬恩城堡鳥圖，米玲拍攝 2018.11.12
圖 372-2　烏德利，《各類中國鳥》，法國國家圖書館藏
圖 372-3,-4　馬恩城堡內參考布榭《風流之愛·讀書》和《風流之愛·釣魚》，米玲拍攝 2018.11.12
圖 372-5　馬恩城堡，米玲拍攝 2018.11.12
圖 372-6　畢勒芒《中國人物》，法國國家圖書館藏
圖 372-7　可能玉耶創作 ，法國國家圖書館藏
圖 372-8　馬恩城堡，藍色浴室，米玲拍攝 2018.11.12
圖 373-1　引自袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》附圖 3-37
圖 373-2　布榭〈吹笙女〉，法國國家圖書館藏
圖 373-3　華鐸〈中國音樂家〉，法國裝飾藝術館藏
圖 374-1　瑞典卓寧霍姆宮的中國房屋網路資源：https://www.pinterest.com/pin/256142297540980050/ (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)
圖 374-2　布榭《母與子》原作
圖 374-3　布榭《母與子》原作
圖 374-4　瑞典卓寧霍姆宮的中國房，網路資源：http://theswedishfurniture.com/archives/swedish-interiors-the-chinese-pavilion (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)
圖 375-1　比利時德林城堡，網路資源：http://www.delovinfosse.org/history.html (瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日)
圖 375-2　布榭，《母與子・吹奏橫笛》，法國國家圖書館藏
圖 375-3　比利時德林城堡門上方，網路資源 https://reurl.cc/R4o3bZ (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)
圖 375-4　布榭，〈中國市集〉 局部，法國貝桑松藝術與考古博物館藏
圖 375-5　布榭，〈中國舞蹈〉 局部，法國貝桑松藝術與考古博物館藏
圖 376-1　維也納美泉宮，網路資源：https://www.pinterest.com/pin/444378688203096716/ (瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日)
圖 376-2　維也納美泉宮局部
圖 376-3　布榭〈中國少女〉，法國裝飾藝術館藏
圖 376-4　局部，仿畢勒芒《中國風人物》，法國國家圖書館藏
圖 377-1　香堤伊城堡，米玲拍攝 2018.09.22
圖 377-2　香緹伊城堡，擬人化火屏風，米玲拍攝 2018.09.22
圖 377-3　香緹伊城堡，〈女神崇拜〉天花板設計
圖 377-4　華鐸，〈女神崇拜〉，法國國家圖書館藏
圖 378-1　布榭，《風流之愛・飲食》，法國國家圖書館藏
圖 378-2,-3　布榭 ，〈母與子和女僕〉和《風流之愛・飲食》畫有扇面輪廓的再製圖，與原畫左右相反，圖版引自尚・紀弗瑞和尚・紀弗瑞皮耶・馬賽爾合著《羅浮宮和凡爾賽宮遺產中的設計圖》附圖 1410 及 1411
圖 379-1　圖凡，《四元素》之火，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 379-2　波納爾，《四季》之冬，《時尚》第二冊 ，法國國家圖書館藏

圖 379-3　圖凡，〈丹麥公主〉，《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 379-4　波納爾，〈德瑞絲〉,《時尚》第四冊，法國國家圖書館藏
圖 380　十八世紀中期出版 《時尚》版畫集封面，法國國家圖書館藏
圖 381-1　蘇利公爵， 1762 死後拍賣會目錄首頁 ，法國國家圖書館藏
圖 381-2　勒克拉克二世 ，1764， 死後死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 381-3　龐畢度夫人 ， 1766 死後拍賣會目錄首頁 ，法國國家圖書館藏
圖 381-3-1　內頁，法國國家圖書館藏
圖 381-4　貝力先生 ，1766 ，死後拍賣會目錄首頁 局部 ，法國國家圖書館藏
圖 381-5　朱利安尼， 1767 死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 381-6　寇本索伯爵， 1770 死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 381-7　布榭，1771 死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 382-1　皮耶-尚·馬利特 ， 死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 382-2　同上，內頁
圖 383　尚・莫給，〈印度人(Indiens)、卡納林人(Canarins)和中國人(Chinois)〉，《非洲、亞洲和東西印度旅遊》，法國國家圖書館藏
圖 384-1,-2　東尼・沙拉曼卡，《設計面板》，法國國家圖書館藏
圖 385　沙勒蒙・莎薇《金飾設計》 ，法國國家圖書館藏
圖 386-1　蒙東二世《中國風面板設計》,1736 , A 80058,23.3 x 17.6cm ，德國德勒斯登國家藝術收藏館美術館
圖 386-2　蒙東二世《中國風面板設計》, 同上
圖 386-3　蒙東二世〈晚餐後〉, 35.6 x 43.5 cm , # 57.568.1, 美國大都會美術館藏
圖 386-4　蒙東二世〈晚餐後〉, 36.5 x 45.2 cm , # 66.634.30, 美國大都會美術館藏
圖 387　第一本 貝雷製作《新的中國風裝飾物設計》(德文) ，法國國家圖書館藏
圖 388-1-2　傑洛米亞・瓦榭穆特 ，《各式時尚墓誌銘設計》 ，法國國家圖書館藏
圖 389-1　布榭設計，強納・喬治・賀特版畫，美國大都會美術館，編號 53.600.10(3)
圖 389-2　根據布榭作品重製德文版，1750，拍賣網 網路資源：https://www.ebay.ie/itm/Antique-Master-Print-PAINTER-PAINTING-ART-Johann-Georg-Hertel-after-Boucher-1750-/371459487198 (瀏覽日期：2020 年 1 月 5 日)
圖 390-1　〈太宗皇賜房玄齡〉圖 ，《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》
圖 390-2　〈太宗皇賜房玄齡〉文，《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》
圖 390-3　〈虞世南 春夜〉圖 ，《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》
圖 390-4　〈虞世南 春夜〉詩文， 《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》
圖 390-5　〈靜夜相思〉圖，《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》
圖版來源：https://read01.com/M22O2Od.html#.Xmcn3vIzaM8（瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日）

圖 391 《圖繪宗彝》之〈射獵形〉,美國燕京大學圖書館藏，
網路資源:https://curiosity.lib.harvard.edu/chinese-rare-books/catalog/49-990081066620203941(瀏覽日期：2020 年 02 月 11 日)
圖 392　尚・莫給《非洲、亞洲和東西印度旅遊》，法國國家圖書館藏
圖 393-1　圖凡，〈歐洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 393-2　圖凡，〈亞洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 393-3　圖凡，〈非洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 393-4　圖凡，〈美洲〉，《時尚》第二冊，法國國家圖書館藏
圖 394-1　羅伯特圖繪，首頁，〈路易十四視察法蘭西醫學院〉，法國國家圖書館藏
圖 394-2　羅伯特圖繪，〈美國羅布麻夾竹桃〉， 原圖 58，法國國家圖書館藏
圖 394-3　羅伯特圖繪，〈加拿大黃芪〉，原圖 64 ， 網路資源
圖 394-4　羅伯特圖繪，〈印度 報春花〉，原圖 106， 網路資源
以上兩幅 網路資源：https://kknews.cc/culture/gpl6jne.html (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)
圖 395-1　雍乾時期，余省等，《百花鳥圖》冊，日本國立國會圖書館藏
網路資源：https://kknews.cc/culture/gpl6jne.html (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)
圖 395-2　楊爾曾輯《圖繪宗彝》，〈鳳凰〉，1607， 網路資源：http://www.360doc.com/content/19/0314/12/800989_821413250.shtml (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)
圖 395-3　《程氏墨苑》之〈五鳥敘倫〉，上海書畫出版社

圖 395-4　《三才圖會》之〈鸞〉，網路資源：http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=36334&page=34
(瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)
圖 396-1　野薔薇，原圖冊圖 8，皮耶-約瑟夫・布裘，《中國和法國花園內最美且珍貴的花卉集》第一冊，法國國家圖書館藏
圖 396-2　同上，山礬花，原圖冊圖 15。
圖 396-3　同上，第二冊，原圖冊圖 11。
圖 396-4　同上，原圖冊圖 33。
圖 397-1　原圖冊圖 5，艾提恩-皮耶・維恩特隆，《西耶先生花園裡新且較不常見的植物描繪》， 法國國家圖書館藏
圖 397-2　同上，原圖冊圖 100。
圖 398-1 ,-2　傑克・夏爾當，《異國花、草、水果、珊瑚和貝殼集》之〈日本花〉，法國國家圖書館藏
圖 399-1,-2　皮耶-約瑟夫・布裘《最佳動物收藏彩色版》，法國國家圖書館
圖 400-1　1736 珍品拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏
圖 400-2　上圖之內頁 ，法國國家圖書館藏
圖 401　1763 年貝殼展，首頁，法國國家圖書館藏
圖 402　1766 德沙利耶・達爾尚維死後拍賣會目錄首頁，法國國家圖書館藏

第一章　緒論

第一節 研究動機與目的

「中國風」(Chinoiserie)的研究始於二十世紀初，較早的專書為 1965 年由修・歐納(Hugh Honor,1927-2016) 《中國風：對中國的想像》，[1]本書出版至今已超過半個世紀，然而學界對它的研究熱度未曾稍減。「中國風」的現象自十七世紀下半葉開始，主要是指當時全球海洋貿易興盛下，中國手工藝品大量運送至歐洲販售，其精緻度和異國風格很快受到歐洲上層社會人士的喜愛，成為他們的收藏品與家用品。當時在歐洲掀起的一股爭相購買、到後來仿製、進一步在本土製作的中國熱潮，被後來的藝術史學家稱之為「中國熱」或「中國風」。

但考在十七、八紀時都並無「中國風」(Chinoiserie)這個稱謂，它出自法文，意為「中國式的」。這個字出現的時間點有很多說法，比利時學者傑克・馬克思(Jacques Marx)在文章中提到 :「Chinoiserie」這個法文字出現在 1845 年左右的法國，當時字典的解釋為「來自中國的小物，或者具有中國品味的小物」(petits objets venant de la Chine ou dans le goût chinois)、皮耶・拉胡思（Pierre Larousse,1817-1875）《十九世紀全球大字典》(*Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*)之解釋為:「小奢華且奇幻物品，來自中國，或是中國品味製作的小物」(petits objets de luxe et de fantaisie venus de Chine ou exécutés dans le goût chinois)，字典裡的解釋並帶有貶抑意涵，稱它們為「平庸的，具帶差勁品味又誇張細節的構圖」(Construction mesquine et surchargée de details de mauvais goût)。[2]

2008 年英國的研究者大衛・畢爾 (David Beevers)在其所策展、由白靈頓美術館和藝術畫廊(Brighton Museum & Art Gallery) 主辦的《中國的呢喃：英國 1650-1930 的中國風》展覽圖錄收錄幾篇專文，其中〈只有滿清人是有品味的: 十七到十八世紀英國的中國風〉篇中提到：

> 這個字最早出現在十九世紀末的 1883 年，且當時帶有貶抑的意涵，之後首先被法國藝術史學家在 1911 年用來指稱十八世紀歐洲藝術是具有「中

[1] Hugh Honour, *Chinoiserie : the vision of Cathay*, London; J. Murray, 1961.
[2] Jacques MARX, ‘‘De la Chine à la chinoiserie. Échanges culturels entre la Chine, l'Europe. et les Pays-Bas méridionaux (XVIP-XVIIP siècles),’’*Revue belge de philologie et d'histoire* , Volume 85 (2007), Numéro 3 ,p.735.

國風」特色。但此字被普遍使用要到 1945 年，且一直到 1971 年牛津字典定義裡，才首次加入中國藝術。[3]

又根據張省卿教授的研究，認為這個字最早出現在法國文學作品：巴爾札克於 1836 年發表的小說《禁治產》（*L'Interdiction*），小說中首次用「Chinoiserie」指稱具有中國風味的裝飾工藝品。[4]

綜言之，「Chinoiserie」這個字在十七或十八世紀時尚未出現，當時歐洲人概稱進口自中國和遠東的手工藝品為「日本製」、「印度製」、「中國製」(在十八世紀收藏家的死後拍賣會目錄上常出現這樣的指稱)。儘管十九世紀的人們對「中國風」藝術品並未給予高度肯定，但它在十八世紀時卻是皇親貴族以及新興中產階級貴族所喜愛的風格。而根據特波・沃爾維斯波紀（Thibaut Wolvesperges)的研究，法國中國風的流行期間大約是在 1660-1789 年的一百三十年間，但成熟期是在 1730-1750 年間，於 1750 年達到高峰後漸漸消退。[5]

目前西方國家仍有專門機構或團體持續對十八世紀歐洲的中國風進行研究。[6]近十年來，除了西方有卓著的研究成果之外，中國大陸亦已有幾本博碩士論文跟翻譯書籍。反觀在台灣，並未引起同等程度的關注，雖有幾篇深入的專題研究，但仍有待更多這方面的研究。再者，目前已有的研究成果，主要在幾個方面：一、針對中國風物品的整理與分析，例如瓷器、漆器家具、絲綢(服裝與掛毯)、含中國元素的小飾品或家飾品等；二、針對十八世紀幾位重要的家具製造手工匠、木匠、裝飾品工匠以及畫家和雕刻家的個人研究，以及法蘭索瓦・布榭(François Boucher ,1703-1770)中國風人物畫的圖像來源的研究；[7]三、針對具有中國風的建築物與室內設計的研究等。[8] 最新的研究成果則是李明明教授的《中國圖像與法國工藝》，她進一部探討了十八世紀法國設計師的中國風

---

[3] David Beevers ed.,"Mand'rin only is the man of taste", 17th and 18th century Chinoiserie in Britain, *Chinese whispers : chinoiserie in Britain, 1650-1930* , Brighton [England] : Royal Pavilion& Museums, 2008,p.13. 原文為: It first appeared in dictionaries in 1883 when it meant Chinese conduct or, oddly, a 'notion' of China. The *Oxford English Dictionary* (1971 edition) repeats this but includes Chinese art in the definition.'

[4] 張省卿，《東方啟蒙西方—十八世紀德國沃里茲(Wörlitz)自然風景園林之中國元素》（臺北：輔仁大學出版社，2015），頁 37-44。

[5]Thibaut Wolvesperges, "Chine-Japon-chinoiserie en France de Louis XIV à la Révolution, nouvelles perspectives d'analyse," 收入 D'Hainaut-Zveny Brigitte , Jacques MARX, ed., *Formes et figures du gout chinois dans les anciens Pays-bas*,Etudes sur le 18e siecle XVIII, 2009,p.17.

[6] D'Hainaut-Zveny Brigitte &Jacques MARX, eds., *Formes et figures du gout chinois dans les anciens Pays-bas*,Etudes sur le 18 siecle XVIII, Editions de l'Université de Bruxelles,2009,p.11.

[7] Stein, Perrin ,"Boucher's Chinoiseries : Some New Sources,"*The Boulington Magazine,* Vol.138,No. 1122,1996.9,pp.598-604.

[8] 參見後面的「相關研究議題回顧」以及「參考書目」的相關出版品清單。

圖像來源、特色和法國工藝的關聯等，[9]但可能限於出版書籍的篇幅限制，仍有尚未提及、待補充的圖像來源。

為了開拓此領域的研究視野，同時不讓台灣藝術史界在此領域缺席；再者，考量既有研究成果，以及筆者赴法國蒐集到的設計圖冊豐富資料，本文擬以「刻畫十八世紀中法藝術交會：中國風設計圖冊研究」為主題，希望透過全面檢視自十六世紀下半到十八世紀法國設計師的設計圖冊的風格及演變，瞭解十八世紀中國風設計之主題的歷史傳承、加入中國元素後的創新面貌，以及中國風設計中隱含的圖像學及圖像誌；並以物質文化的研究方法，觀察與記錄在不同年代時的設計圖冊之材質、尺寸、裱褙方式等之差異，建立完整的「生命履歷」。並從製作圖冊的生產鏈之間的關係，包括設計師→版畫家→出版商，釐清當時出版圖冊之相關問題；再以消費文化的研究方法，檢視十七世紀末到十八世紀設計圖冊的消費者角色，包括消費族群、目的、管道，以及消費行為形成的消費文化等。並以跨文化消費的角度，檢視這些中國風設計圖冊如何從法國向歐洲主要國家傳播、協助各類工匠們製作中國風的裝潢、器物，各國如何轉譯這些來自法國藝術家的設計圖？這樣的研究取徑，除了了解中國風設計圖冊圖像的參考來源、窺探中國藝術如何影響法國藝術之外，亦可了解圖冊如何作為工藝品製作參考書、進而助全歐「中國熱潮」的擴散，及塑造歐洲人眼中的「中國」。

本論文研究主題及欲探討的面向，主要受到以下幾本書的啟發：物質文化研究方面，有山繆・阿德斯黑 (S. A. M. Adshead, 1932-2009) 1997 年出版《1400-1800 年歐洲與中國的物質文化》[10]和阿榮・阿帕杜哈(Arjun Appadurai)的《物的社會生命—文化視野下的物》；[11] 全球性消費方面，有伊那・包格迪安茲・馬克卡巴(Ina Baghdiantz McCabe)2015 年的《全球消費史：1500-1800》[12]；跨文化消費方面，有大衛・豪爾斯(David Howes)1996 年出版的《跨文化消費：全球市場，在地生產》[13]；以及收入《全球消費史：1500-1800》中的馬克

[9] 李明明，《中國圖像與法國工藝》(臺北市：遠流出版事業股份有限公司，2017) ，頁 15-47,147-170。

[10] Adshead, S. A. M. , *Material Culture in Europe and China, 1400-1800: The Rise of Consumerism* , Palgrave Macmillan,1997.

[11] Arjun Appadurai," Introduction: commodities and the politics of value, "*The social life of things—Commodities in cultural perspective,"* New York : Cambridge University Press,1986,pp. 3-63.

[12] Ina Baghdiantz McCabe, *A history of Global consumption: 1500-1800*, Abingdon, Oxon (New York : Routledge, 2015).

[13] David Howes,*Cross-Cultural Consumption: Global Markets, Local Realities*, London, New York:routledge,1996.

辛・伯格(Maxine Berg) 和伊利沙白・艾格(Elizabeth Eger)《十八世紀的奢華：論辯、慾望、令人愉悅的物品》。[14]這些前人研究經典論文及書籍，給予筆者很大的啟示。

設計圖冊的研究，尤其是以生產與消費等相關議題的研究成果甚少，目前類似的研究有 1995 年英國學者凱特・史考特(Katie Scott)的《十八世紀法國洛可可室內設計的裝飾與社會空間》[15]和 2014 年茱莉・貝爾瑪(Julie Bellemare)的〈販賣東方：1688-1735 年英國與法國的中國品味設計圖冊〉，[16]此書研究對象僅有十七世紀約翰・史托克(John Stalker,?-?)和喬治・帕克(George Parker,1630 - 1688)於 1688 年倫敦出版的《關於凡尼司水和漆》(*A Treatise of Japaning and Varnishing*)以及 1735 年法國出版的尚-安東尼・弗亥斯(Jean-Antoine Fraisse, 1680?-1739?) 《中國風設計圖冊》，尚未對十七、八世紀的設計圖冊做全面性地觀察與研究。

目前以法國中國風設計圖冊為研究對象的著作，較早的是 1923 年利奇溫《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，文中提及的法國設計師與作品，依照朱傑勤的中文翻譯名稱為：傑克・蓋布里・玉基耶(Jacques Gabriel Huquier, 1725-1805)出版的《六百瓶譜》、《中國花卉翎毛圖匯》、《中國吉祥花瓶匯品》、《中國圖案入門》、《中國式燈罩縫紉法》、上述 1735 年弗亥斯《中國風設計圖冊》、布榭(Boucher)的中國人物、蓋布里・玉基耶(Gabriel Huquier,1695-1772)的繡帷圖案和中國吉祥物設計、費利(Fellay,?-?) 請蓋布里・玉基耶製作的一系列繪畫名為《壁畫圖案與愛好藝術者而做》的想像畫第一集、培盧泰刊行羅伯特・芒紀・巴瑞斯(Robert-Menge Pariset ,168?-17??)所繪的中國花卉集等。[17]

雖然在 1923 年就提及了法國十八世紀的中國風設計圖冊，但一直未受到特別關注。二十一世紀以來即便再興起對十八世紀中國風的研究熱潮，也尚未有

---

[14] Maxine Berg and Elizabeth Eger, *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods,* Palgrave MacMillan,2002(1663).

[15] Katie Scott**,** *The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* (New Haven : Yale University Press, 1995).

[16] Julie Bellemare, "Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735," *Journal of Design History,* Vol.27 No.1 , March 2014 ,Oxford University Press,pp.1-16.

[17] 可能因利溫奇原來法翻英文版本就有誤差，再加上中翻英之後失真更多，故所例舉的圖冊有些無法找到、有些與原來法文版不相合。例如《中國式燈罩縫紉法》 *Livre d'Ornements , de Trophés, Culs de Lampes, et Devises(*法國國圖編號 DB-14 (A)-FOL*)*，創作者為紀由，原書名沒有「中國」。再者，利溫奇在版畫的出版者和製作者方面也常記載錯誤，筆者將在本論文之第二章有正確的記述，以導正之。

人對法國設計師創造的中國風設計圖冊有更深入的了解與研究。且有關圖冊圖像之參考來源的研究亦少，除了既有的針對法國波威(Beauvais)壁毯工廠製作的《第一套中國壁毯》和布榭(Boucher)《第二套中國壁毯》的討論、[18]安東尼・華鐸(Antoine Watteau ,1684-1721) 的中國人物、及布榭中國母與子系列曾參考康熙畫家焦秉貞的《耕織圖》[19]。近年則以李明明教授出版的《中國圖像與法國工藝》有較詳盡的討論。

本論文的研究目的，主要在補足這段歷史。我希望回到最初中國風流行的源頭…設計圖冊，因為它是被用來製作裝飾物的參考圖。若把「設計圖冊」做為一種物品（奢侈物）來研究，可以有許多不同面向的關照，進而產生新觀點，因而可以確認它的歷史地位及重要性。尤其檢視及查出圖冊中的中國元素及圖像來源(既有的研究仍有不足)，有助於了解法國設計師如何擷取中國藝術精華，去型塑出當時人喜愛或關心的強權中國。本論文也試著釐清這些圖冊真的只強調異國情調，且僅出自想像？或者它們也曾承載中國文化意涵？這些圖冊如何被應用在法國工藝品? 面貌為何? 並希望從生產與消費兩端的觀察與研究，進一步了解這類設計圖冊在當時法國的政治、經濟及社會文化中，所扮演的角色。最後以跨文化消費的角度，試著了解歐洲各國消費法國設計圖冊的情形。

第二節 相關研究議題回顧

由於本論文的研究主題(設計圖冊)乃是新的研究取徑，前人相關研究甚少，故研究回顧將檢視歷年來較重要的「中國風」研究專書、專文、展覽論述與圖錄、博碩士論文等，並依照出版年代先後順序作簡介。經由這些研究的回顧，有助於了解學界既有的研究面向、相關研究議題的發展趨勢等。除了作為本論文的基礎知識、避免重複研究，並可從中找出足以擴展或突破的關鍵點。

一、 專書、專文與碩博士論文

十八世紀中國藝術對歐洲的影響方面之研究，約從二十世紀初期開始，1910 年同時出現兩本重要著作：愛蓮娜・貝勒薇琪-史坦開為基(Hélène

[18] 李明明，〈符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，《中國圖像與法國工藝》(臺北市: 遠流出版事業股份有限公司，2017) ，頁 57-71。

[19] J. MARX, 'De la Chine a la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles)', *Revue belge de philologie et d'histoire*, 85, 2007,pp.740-742.

Belevitch-Stankevitch ,?-?)的《路易十四的中國品味》[20]，以及美裔法國歷史學家亨利・科蒂埃(Henri Cordier ,1849-1925)的法文版《十八世紀法國視野中的中國》(*La Chine en France au XVIIIe siècle*)，這本書一直到八十六年後的 2006 年，才由上海書店出版社以中文譯本出版。[21]《路易十四的中國品味》書中詳列路易十四宮廷內的中國收藏清單，引用的資料有《路易十四時皇家家具庫房總清單》、《古老凡爾賽的清單》、《凡爾賽宮城堡的家具清單》、《皇家家具庫房和房間日誌》[22]等。清單中的中國家具入藏皇宮的時間最早為 1671 年，但自 1673 年開始增多，數量最多的是 1666-1684 二十多年間 (大多提供凡爾賽供使用)，在中國清朝的康熙年間。這本書提供研究者許法國皇室收藏品的細目，對研究中國器物進入法國的時間和品類有很大的幫助。

《十八世紀法國視野中的中國》則詳細記述十八世紀在法國，尤其是在巴黎的城堡、官邸、皇家及貴族的住處的中國風設計，並且介紹了設計中國風裝飾的設計者、相關出版社的出版品及出版商的位址等，[23]是道地的法國在地歷史學家的觀察、整理與記錄，提供研究十八世紀裝飾藝術的後學者豐富的資訊。[24]

接著是德國學者利奇溫 1923 年在德國柏林以德語出版的《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，此書原來為作者的歷史課程的教科書，原名《中國與歐洲---十八世紀的智慧與藝術的接觸》，1925 年在倫敦被翻譯成英文出版，1965 年北京商務印書館出版中文譯本。書中對十八世紀中國與歐洲文化的接觸有概略性的介紹，其中關於洛可可藝術部分，提到中國瓷器、絲綢、壁紙和漆器進入法國路易十四的帝國，以及對於法國工藝的影響。這些書籍帶領我進入寶山搜寶。在研究過程中，幾乎都能透過法國國家圖書館找到書中提及之作品，足以了解當時重要設計師的中國風設計風格。

十年後、二十世紀中期出現第一本全面觀察「歐洲中國風」的專書，即修・歐納(Hugh Honor ,1927-2016)的《中國風：對中國的想像》[25]，此書詳細介

---

[20] Hélène Belevitch-Stankevitch , *LE GOÛT CHINOIS EN FRANCE AU TEMPS DE LOUIS XIV* , Jouve et Cie, Paris, 1910.

[21] 亨利・科蒂埃，唐玉清譯，《十八世紀法國視野裡的中國》(上海：上海書店，2006)。

[22] Hélène Belevitch-Stankevitch , Deuxieme Partie , *LE GOÛT CHINOIS EN FRANCE AU TEMPS DE LOUIS XIV* , p.6.

[23] 亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》，頁 39-47。

[24] 同上註，頁 47-50。這裡先借用原來翻譯書的名稱，筆者在論文本文則皆用法文原文。

[25] Hugh Honour, *Chinoiserie : the vision of Cathay*, J. Murray **,** London(UK), 1961.

紹中國風的藝術特色，提供了許多重要的視覺圖像資料以及歐洲各國的中國風的面貌，使它成為研究中國風的研究者必看且必參照的經典書籍。修・歐納自述此書書寫的目的在於了解存在歐洲風格之中所謂的「中國風」為何?它是如何形成？並希望了解中國風所呈現出來的藝術面貌如何成為開放的風格，並反過來改變歐洲對東方的想像。

十六年後(1977)才再度出現關於中國風的研究書籍，乃由英國學者奧利弗・安培(Oliver Impey)出版的《中國風：東方風格對於西方藝術與裝飾的影響》[26]，將東方風格的藝術品對於西方藝術與裝飾藝術的影響為主要觀察重點。

四年後(1981)由法國藝術史家瑪德蓮・嘉麗(Madeleine Jarry)出版第三本關於中國風的研究書籍《中國風：中國對十七和十八世紀歐洲裝飾藝術的影響》，[27]介紹歐洲的裝飾藝術品包括紡織品和壁紙、瓷器、家具和裝飾品，，且逐個國家進行系統性研究。圖像的資料非常豐富。

二十世紀末出現了幾篇法國的論文，為 1992 年艾倫・庫柏(Alain Gruber)〈歐洲的裝飾藝術〉[28]、1996 年相關論文有薩維亞・沙蒙(Xavier Salmon)的〈猴子畫家克里斯多夫・玉耶〉[29]。1997 年馬丁・艾德伯格(Martin Eidelberg) 和賽斯・愛・高朋 (Seth A. Gopin)的〈華鐸在慕耶特城堡裡的中國風〉[30]。但仍無較深入的中國風研究。四年後再出現第四本有關中國風的專書，仍是英國學者所寫，為當・傑可森(Dawn Jacobson,?-?) 1993 年倫敦出版《中國風》策展圖錄與專論，[31]內容與奧利弗・安培的書類似。

下一世紀中國風的研究專書較少，而博士論文較多，計有 2005 年袁宣萍的博論《17-18 世紀歐洲的中國風設計》，[32]此博論主要聚焦於歐洲各國的中國風產品設計上的特質、特徵與差異性。作者很少使用到設計圖冊，且即使有也大多為畢勒芒的作品，但我認為他已經是最後一位中國風設計師了，無法作為中

---

[26] Oliver Impey , *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on West Art and Decoration* , London : Oxford University Press, 1977.
[27] Madeleine Jarry , *Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art 17th and 18th Centuries* , 1981.
[28] Alain Gruber, "L'Art décoratif en Europe, dans A. Gruber et B. Pons, "*Classique et Baroque*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1992, pp.227- 323.
[29] Xavier Salmon, "Chistophe Huet, peintre de singeries , " *Le Musée Condé*, n° 51, 1996,pp.43-44.
[30] ''Watteau's chinoiseries at la Muette , ''*Gazette des Beaux-Arts*, t. 130, juillet-août 1997, 1542e-1543e livraisons (6e période, 139e année),pp.19-46.
[31] Dawn Jacobson,*Chinoiserie* , London : Phaidon, 1993.
[32]袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》(蘇州大學藝術設計學系博士論文，2005 年)。

國風圖冊的唯一代表設計師，因此我將以我的全面性研究，呈現完整的中國風設計圖冊風格演變，以補此之不足。

2006 年大陸翻譯亨利・科蒂埃的《十八世紀法國視野裡的中國》，前面已提及，不再贅述。2007 年大陸研究者許明龍的《歐洲 18 世紀「中國熱」》，[33]主要是文化層面的探討。同年傑克・馬克思（Jacques Marx）在《從中國到中國風，中國、歐洲、荷蘭南方的文化交流(十七到十八世紀) 》[34]談到中國的藝術如何影響荷蘭、比利時和歐洲。文章主要討論中國漆器、裝飾壁紙與裝飾絲綢傳入比利時和荷蘭造成的衝擊與影響。2009 年傑克・馬克思和布里吉特・戴農-世孟尼(Brigitte D'Hainaut-Zveny) 合編《古老荷蘭的中國風形式和人物》，討論荷蘭南部和列日公國在 1715-1792 期間，中國風和中國人的品味如何影響貴族階層的生活方式，並促使他們在熟悉的環境中營造出優雅而傑出的社交氛圍，以及當時中國風的形式特色。[35]

二十一世紀初，本論文研究的圖冊收藏地法國國家圖書館內之法國國家藝術史學會(Institut National d'Histoire de l'Art，簡稱 INHA)，[36]進行了一個針對原來裝飾藝術品收藏家傑克・杜賽(Jacques Doucet ,1853-1929)捐贈的 16-18 世紀裝飾藝術圖冊的研究計畫，稱為「裝飾藝術史」(*Histoire de l'Ornement*)，將圖書館的收藏品數位化，並允許大眾公開使用。因為這個計畫，使本論文在蒐集資料方面便利許多。而此年仍持續出現採取不同視點的中國風研究著作，有 2010 年大衛・波特(David Porter)《十八世紀英國的中國品味》，[37]主要討論十八世紀英國消費者如何迷戀中國和中國風商品、藝術品和裝飾品的異國情調，以及分析中國美學如何進入英國文化。波特對威廉・霍加斯（William Hogarth,1697-1764）和霍拉斯・沃爾波爾（Horace Walpole,1717-1797）的作品進行跨文化互動的廣泛思考，並促使讀者對於十八世紀奢侈品、消費、性別、品味和審美等

[33]許明龍，《歐洲 18 世紀中國熱》(山西：山西教育出版，1999)

[34] Jacques Marx, ''De la Chine à la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siècles),*''Revue belge de philologie et d'histoire*, 85, 2007,pp. 735-779.

[35] Brigitte D'Hainaut-Zveny, Jacques Marx, *Formes et figures du gout chinois dans les anciens pays-bas*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009.

[36]傑克・杜賽(Jacques Doucet,1853-1929)是一位偉大服裝設計師也是裝飾藝術品收藏家，從 1905 年開始收藏藝術手稿，並成為最早意識到藝術手稿重要性的收藏家之一。經由幾位圖書館專家的協助，成立專屬的圖書館去收藏各個時代的珍貴物品，並建立了藝術史珍貴的文獻。1917 年將收藏獻給巴黎大學，後來成立人類學藝術圖書館，2003 年再改名為「國家藝術史協會」(Institut national de l'histoire de l'art)，簡稱 INHA；相關研究見 Germain Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris, Albin Michel, 1986, pp. 470-473.

[37] David Porter ,*The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, Cambridge University Press, 2010.

民族主義的觀念，進行新的解讀。作者對奢侈品與消費的觀念，也開啟我對法國十八世紀設計圖冊的另一個視野。

二十一世紀一〇年代開始出現相關博士論文：2011 年胡俊的博士論文《早期現代歐洲中國風視覺文化》，[38]論文的重心放在第六章的 「中國風」所塑造的中國形象，比例是全書的三分之一，比較屬於文化研究範疇；同一年有劉海翔博論改編成的《歐洲大地的中國風》，[39]書中談到中國藝術影響歐洲大地之後所形成的中國風現象。此書有較前面幾本書多了法國中國風畫家和工藝家的介紹，包括法國尚・貝罕（Jean I Bérain ,1640-1711)、華鐸、布榭和傑克・得・拉書(Jacques de Lajoüe ,1686-1761) 等。

2013 年萊頓大學孫晶的博士論文《逼真的圖像：瓊安・紐霍夫(Johan Nieuhoff)的中國圖像》，研究的主題在於紐霍夫的書再現了哪些中國圖像？往後有甚麼圖像是奠基於此書？它和法國巴黎的手稿的異同，以及繪畫風格符合十七世紀荷蘭詩意風、[40]約瑟夫・蒙大聶 (Joseph Monteyne) 的《從靜物到屏風：十八世紀倫敦的印刷文化、展現、圖像的物質性》，[41]關注圖像與消費物品之間的關係，發現身分地位的表徵是表現在對奢侈物的消費、斯塔塞・斯洛博達(Stacey Sloboda)的博士論文《中國風：十八世紀英國重要裝飾及商業》，[42]由曼徹斯特大學出版，主要談到十八世紀英國的中國風裝飾及商業，文中分為幾個面向，技術性的：創造中國—流通、模仿與創新；商業性的：購買中國—商業、品味和物質性；床上的商業：性、性別和社會地位；花園的商業：大自然、藝術和權威。是比較偏向物質文化和消費市場的研究。

二、 中國風相關展覽及研討會

除了上述相關專書及博碩士論文之外，相關展覽在二十世紀初歐洲也很流行，其中又以法國最早。而在亞洲則要到二十一世紀初才開始熱絡起來。這幾

---

38 胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化 》(中國美術學院的博士論文，2011 年)。

39 劉海翔，《歐洲大地的中國風》(深圳：海天出版社，2005)。

40 Jing Sun, *The illusion of verisimilitude : Johan Nieuhof's images of China* , Art History Department, Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS), Faculty of Humanities, Leiden University,2013.作者論文題目訂為「逼真的圖像」，但事實上有許多並非真實屬於中國的，紐霍夫把許多南亞國家的動植物和物產混淆成了中國的，例如犀牛、鱷魚、胡椒樹等。因此是即使圖像「逼真」，卻不是真實描繪中國。

41 Joseph Monteyne , *From still life to the screen : print culture, display, and the materiality of the image in eighteenth-century London*, New Haven and London: Yale University Press, 2013.

42 Stacey Sloboda ,*Chinoiserie: Commerce and Critical Ornament in Eighteenth-Century Britain* , published by Manchester University Press ,2013.

年來全世界的博物館紛紛將中國器物館藏以主題式展出，提供給研究者豐富的視覺藝術材料。

1911 年傑安・傑克(Guérin Jacques,1902-2000)在法國裝飾藝術館舉辦「十八世紀的中國風：壁毯、家具、青銅鍛造、瓷器、油畫、素描」展(*La Chinoiserie en Europe au XVIIIe siècle : tapisseries, meubles, bronzes d'ameublement, céramiques, peintures et dessin*s)；1958 德國墨尼黑舉辦「洛可可的時代：十八世紀藝術和文化」(Le siècle du Rococo : art et civilisation du XVIIIème siècle)，1960 年在法國巴黎展出，名為「歐洲的洛可可：十八世紀文化與藝術」(*l'Europe du XVIIIème siècle. L'art et la culture*) [43]；1976 年荷蘭耶・普林斯霍夫美術館(Het Prinsenhof Museum)舉辦「中國-代爾夫-歐洲：中國風」展；[44] 上述 1977 年由奧利弗・安培在倫敦策展的「中國風，東方對於西方裝飾藝術的影響」展；1984 年德國柏林舉辦中國風展覽「中國風：十七到十九世紀中國對歐洲藝術的影響」展；[45] 上述 1993 年當・傑可森在倫敦的「中國風」策展。

1998-1999 年臺北故宮博物院和法國居美博物館在巴黎大皇宮(Grand Palais)合展「帝國的回憶—台北國立故宮博物院瑰寶」(*Mémoire d'Empire : tresors du Musée National du Palais, Taipei.*)，[46]是一次成功的跨國合作展，當時法方將與中國相關的藝術品傾巢而出，與臺北故宮博物院的三百五十件展品相互輝映，促成台法中國相關藝術品最早的重要對話。且雙邊於 2010 年簽署了合作備忘錄，作為後續展覽事宜的約定。

二十一世紀的相關展覽有：2002 年凡爾賽宮舉辦「龐芭杜夫人及藝術」(*Madame de Pompadour et les Arts*)[47]展；2005 年香港藝術館舉辦「法國人眼中的

---

[43] Gauvin Alexander Bailey, *The Spiritual Rococo*: *Decor and Divinity from the Salons of Paris to the* Missions of Patagonia ,note 66.網路電子書資源：https://books.google.com.tw/books?id=7iMxDwAAQBAJ&pg=PT52&lpg=PT52&dq=Rokoko+in+Europa:,Munich,1958&source=bl&ots=klifT6K_kL&sig=ACfU3U3wBR8hURvugyWpaex0WwXA37Y9tQ&hl=zh-TW&sa=X&ved=2ahUKEwizraLxmJLnAhWWEqYKHUk7ApkQ6AEwCnoECAgQAQ#v=onepage&q=Rokoko%20in%20Europa%3A%2CMunich%2C1958&f=false(瀏覽日期：2018 年 1 月 5 日)

[44] *China-Delft-Europa : chinoiserie*, Het Prinsenhof, Delft, 5 juni-15 augustus 1976 / samenstelling tentoonstelling en catalogus P. Biesboer. 見 Smithsonian 官網：https://www.si.edu/object/siris_sil_351516(瀏覽日期：2018 年 1 月 5 日)

[45] Chinoiserie. Der Einfluss Chinas auf die europaïsche Kunst, 17-19 Jahrhundert. *L'influence de la Chine sur les arts en Europe, XVIIe-XIXe siècles*, Bern, Abegg Stiftung, 1984.

[46] 賴嘉玲，〈相遇在異鄉：從博物館國際流動展的越洋流動參觀者談跨國界的藝術消費〉《2006 藝術社會學研討會》論文集，頁 315-328。

[47] Xavier Salmon, "Madame de Pompadour et les Arts "(Cat. exposition), Paris Versailles, Réunion des Musées nationaux, 2002 .(cat. n° 218)

中國」畫展， 展品包括當時中國的部分外銷商品如銀器、漆器、象牙和玳瑁雕刻製品等展出館藏的 40 多幅法國畫家的歷史繪畫珍品，反映中法兩國過去 300 年間的文化交流，更展現了十八、十九世紀法國藝術家畫筆下的中國面貌。 展覽展出的油畫、水彩和版畫，及當時中國的部分外銷商品，如銀器、漆器、象牙和玳瑁雕刻製品等。同一年北京故宮和上海博物館舉辦的中法文化年活動的「太陽王路易十四---法國凡爾賽宮珍藏展」，展出 84 件（組）油畫、版畫、雕塑、掛毯、家居以及銀器等珍貴藝術品，從不同角度來展現路易十四的生平和生活，以及當時法國典型的凡爾賽宮宮廷藝術。

2006 年居美美博物館在巴黎主辦三個特展：2006 年「清宮皇室藝術展」（*Les très riches heures de la cour de Chine*）、2007 年巴黎賽紐奇美術館(Musée de Cernuschi)舉辦《塔與龍：1720- 1770 年歐洲洛可可的異國風和奇幻風》(*Pagodes et dragons : Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo 1720-1770 by Gilles Béguin*)展覽，同一年在布魯塞爾也有類似的展覽，是由布里奇得・和諾(Brigitte d'Hainaut)和傑克・馬克斯策展的《古老荷蘭的中國品味形式和人物》展；同一年馬奇雅・利得(Marcia Reed)和帕歐拉・得馬特(Paola Demattè) 在蓋蒂研究學院(Getty Research Institute)展出《紙上中國：從十六世紀末到十九世紀歐洲與中國作品》，展覽中呈現出的各種中國面貌，包括「中國和歐洲旅行者所中介的罕見書籍、版畫和地圖」，且強調經由這些紙本的傳遞促成了中國與西方的文化交流。

2008 年由大衛・畢爾所策展的「中國的呢喃：英國 1650-1930 的中國風 」(*Chinese Whispers*: *Chinoiserie in Britain,*1650-1930)展覽及論文專書問世，但其中很多論文是參考修・歐納的「中國風：對中國的想像」；2008 年 4 月 11 日至 6 月 15 日，香港藝術館與法國國立吉美亞洲藝術博物館聯合籌劃，在香港展出「華采巴黎 1730-1930：中國精神、法國品味」(*Paris 1730-1930: A Taste for China*)，展出瓷器、漆器、青銅器、家具、繪畫、版畫及油畫等，展品主要來自吉美博物館，另有部分珍藏由羅浮宮博物館、奧塞博物館等十三間國際知名的博物館及收藏機構借展。

二十一世紀的一〇年代的展覽有 2011 年台北故宮為慶祝中華民國建國百年，策劃的《康熙大帝與太陽王路易十四》大展—中法藝術文化的交會，並以「康熙大帝與太陽王路易十四」、「法國耶穌會士：君王間的橋樑」、「中法文化與藝術的交會」、「交會的燦爛火花」四大主題，完整呈現十七、十八世紀間康

熙皇帝(1662-1722)與法王路易十四(1661-1715)兩位君王間文化交流面貌。2012年香堤伊城堡舉辦「龍與猴子---十八世紀中國和日本在香堤伊」(*Singes et Dragons. La Chine et le Japon à Chantilly au XVIII siècle*)展覽，展出香堤伊城堡主人收藏的日本和中國的瓷器、織品和漆器。

2014 年 5 月到 10 月，凡爾賽宮舉辦《中國在凡爾賽宮》(*La Chine à Versailles*)展，提及 1688 年起中法開始政治與文化對話，並展出在凡爾賽宮收藏的中國藝術品。兩國的政治與文化的對話開始於法國傳教士遣送到北京的康熙皇帝的宮廷，歷經路易十五和路易十六。同一年法國裝飾藝術館也舉辦了《法國漆器的奧密：馬丁漆和來自中國的裝飾藝術：裝飾藝術館中的中國藝術收藏品》以及館藏的中國風版畫展《裝飾中國：裝飾藝術館圖書館藏中國風版畫》，[48]其中版畫展展出十八世紀中國風設計師的圖冊作品，與本論文極為相關。依據展覽論述：

> 從攝政王時期到路易十五時期的藝術家，喜歡中國風輕快和奇幻的母題，在房間或裝飾藝術上，中國風可以不受古典嚴謹的藝術規範，它們存在於供享樂以及做夢的處所。[49]

展出的版畫作品有：最早出現中國圖像的十七世紀荷蘭使節瓊安・紐霍夫（Johan Nieuhoff, 1618-1672）的幾幅作品、弗亥斯的《中國風設計圖冊》、以及十八世紀主要中國風設計師，例如華鐸、布榭、方索・湯瑪士・蒙東(Francois-Thomas Mondon,1709-1755, 又稱為蒙東二世,Mondon le fils,活動於 1730-1740)、佩羅特、畢勒芒，以及唯一一位德國設計師強納・菲德利克・凡・歐松德(Johann Friedrich von Eosander,1669-1728) 等人之作品。

2017 年末，瑞士遠東藝術博物館舉辦一個特展《藍海—中國、波絲和歐洲的對話》(*Le bleu de mers: Dialogues entre la Chine, la Perse et l'Europe*)，由重要的瑞士日內瓦遠東藝術品收藏家包爾(Zurichois Alfred Baur ,1865-1951)基金會主辦展出，主要展品是中國外銷歐洲的青花瓷、十七世紀荷蘭畫作裡的中國青花瓷、波斯模仿的瓷器和暹羅的細密畫。荷蘭畫作出現中國青花瓷器，是一種財

[48] Les secrets de la laque française : le vernis Martin et De la Chine aux Arts Décoratifs : l'art chinois dans les collections du musée des Arts décoratifs、LA CHINE DES ORNEMANISTES : GRAVURES DE CHINOISERIES À LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS DÉCORATIFS , Du 5 mai au 31 juillet 2014.

[49] 展覽網站： https://madparis.fr/francais/bibliotheque/actualites-583/expositions-terminees/la-chine-des-ornemanistes-gravures-3367(瀏覽日期: 2018 年 12 月 5 日)

富的象徵，且它們對於一般中產階級的日常生活型態有重要的影響。此展也凸顯了日內瓦在遠東絲路上的重要角色。[50]

同一年香港大學美術博物館展出「乾隆意象：路易十五的中國皇帝掛毯與北京宮廷戰圖銅版畫」，展出由布榭所製作的一套六幅中國風掛毯，及乾隆時送到法國製作的戰功銅版畫。可見十八世紀的中法藝術交流持續受到關注。

至於相關研討會則有 2013 年中央研究院近史所專題研究計劃「**多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動**」，會中發表的幾篇小論文，皆給我很大的啟發。例如輔仁大學歷史學系張省卿教授的〈以德國沃里茲園林群 (Wörlitzer Garten, 1764-1813) ，及其下之歐拉尼恩包姆中國園林 (Chinesischer Garten von Oranienbaum, 1793-1797)為例，論十八世紀中國圖像啟蒙日耳曼風景園林〉，觀察德國中國園林如何受到中國圖像的影響，尤其是蘇州園林版畫。2013 年海德堡大學博士後研究員 安娜・格斯卡佩(Anna Grasskamp)在中央研究院「近代早期東亞與歐洲藝術交流工作坊」發表的〈脈絡中的物件：早期珍品室 (Kunstkammer) 收藏清冊中的中國建築空間〉(“Object in Text: The Places of Chinese Collectibles in Early Kunstkammer Inventories”)，是針對十六、十七世紀歐洲珍奇室所收藏的清冊、財產清冊、船運貨物清冊、商人書信等文獻資料，提出新的解讀方式。它們對我的啟示是：「出版品中的圖像」也可以成為傳播與影響的媒介，且財產清冊可以當作是一種「視覺紙上中國」，它可以反映許多當代對於中國的理解與品味。

台灣有關中國風研究的相關計畫，有李招瑩教授《十八世紀中法藝術文化交流史：法國旅遊札記插圖的中國風貌》等、張省卿教授《十七、十八世紀歐洲機械圖像中之美麗烏托邦及中西交流》等。兩位教授在中西藝術交流上持續研究並有卓著貢獻，是我學習的前輩。

三、 中國風設計圖冊的相關研究成果

與本研究較為相關的書籍主要是利波利特・戴斯德勒(Hippolyte Destailleur,1822-1893) 在 1863 年出版的《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》，書中選出幾位十六到十八世紀的重要藝術家的生平與他

[50] 包爾基金會展覽官方網路：https://www.fondation-baur.ch/fr/expositions/le-bleu-des-mers 瀏覽日期: 2018 年 12 月 5 日)

們的設計圖冊、[51]1880 年戴希瑞・季馬(Désiré Guilmard,1810- ?) 的《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》，[52]書中詳細介紹十八世紀的裝飾藝術家與他們的設計圖冊。這兩本法國藝術史學家的著作成為本論文的先備知識。經由這些作家和作品的介紹，使筆者得以在法國國家圖書館搜羅浩瀚的十八世紀藝術家，找到當時最優秀的藝術家和作品。當時善於設計的藝術家是畫家、版畫家、建築師和設計師(善於金銀首飾設計或室內設計)。尤其針對中國風的藝術家，盡可能的收集他們的作品。

上述 1923 年利奇溫《中國與歐洲文化的接觸》曾提及一些十八世紀設計師製作的中國風設計圖冊，但目前尚未有研究者整理出這些圖冊並加以分析與討論。雖然 2010 年奈巴哈・阿維古拉(Nebahat Avcıoğlu)和芬巴・巴利・佛德(Finbarr Barry Flood)合著〈全球化文化：十八世紀藝術與流動〉(“Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century”)[53]，以及 2018 年最新合編《十八世紀圖冊文化》(*The Culture of Albums in the Long 18th Century*)，書中有六篇討論圖冊的文章，討論的面向包含物質性、政治性、社會性、藝術商業化文化，以及全球流通，[54]但其中跟中國相關的只有奇・朝二世(Kee II Choi J)針對十八世紀末法國傳教士寄送給當時法國小首相貝爾坦《中國瓷器瓶圖冊》的研究。[55]但此圖冊乃由中國寄回法國，並非法國設計師的作品，因此十八世紀法國中國風設計圖冊仍需深入探討。

上述馬錫阿・瑞德和帕歐拉・德馬特的《紙上中國：從十六世紀末到十九世紀歐洲與中國作品》展覽概念，也給我一些啟發。若將中國風設計圖冊看作是一種圖象的、創造出來的「紙上中國」，那麼透過這些圖冊的風格分析，將有助於我們了解當時法國藝術家對「中國」的理解程度、他們所選取的足以代

---

[51] Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, ,Rapilly, 1863, Paris.

[52] Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,1880,p.159.

[53] Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood, *Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century*, “收入 *Ars Orientalis* , vol.39, 2010, published by Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.

[54] Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood, “The Culture of Albums in the Long 18th Century, “by *Journal 18*, fall 2018.(網路文章，未標頁數)

[55] Kee II Choi Jr, “Ancien vs Antique: Henri-Léonard Bertin’s Albums of the Qianlong Emperor’s “Vases Chinois”, “Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood ed., *The Culture of Albums in the Long 18th Century*, “by *Journal 18*, fall 2018.網路資源(無頁數) http://www.journal18.org/issue6/ancien-vs-antique-henri-leonard-bertins-albums-of-the-qianlong-emperors-vases-chinois/(瀏覽日期：2019 年 8 月 10 日)

表中國的元素為何?所呈現出的「紙上設計中國」是甚麼面貌？

第三節　研究方法

一、 文獻分析法

筆者首先整理了既有的中國風出版品，找到研究的主題之後，再親赴法國巴黎國家圖書館密特朗總館、李希留分館，調閱相關圖冊。並曾赴凡爾賽圖書館借閱最新的法國藝術出版品，查閱相關資料。

論文參考的第一手資料，包括十八世紀的出版品，例如報章雜誌、書籍、遺產清單、去世拍賣目錄等，尋找與中國風圖冊或中國繪畫和器物的相關記載。尤其可從遺產清單和去世拍賣圖錄中去了解當時的中國藝術品被收藏的情形。

二、 風格分析法及圖像學、圖像誌

因許多十七、八世紀室內裝飾設計或器物已遭破壞，例如路易十四所設計之中國瓷宮、華鐸為慕耶特城堡(Château de Muette)所作之中國風設計等，建築物已不復見，幸而華鐸有留下版畫作品，可作為歷史見證。這些不同時期重要藝術家之作品表現出當代風格與品味，有必要運用風格分析法去凸顯其間之差異，包括被借用、轉化、創新部分，及增加之設計品類等。

設計圖冊主要供各類工匠所使用，很多工匠依照圖冊所設計之作品仍可在法國皇宮、博物館和美術館，例如凡爾賽宮、楓丹白露宮、居美博物館、法國裝飾藝術館、巴黎瓷器博物館等地收藏資料庫裡找到。有些倖存城堡，例如馬恩(Champs-sur-Marne)城堡、索城堡(Château de Sceaux)、香堤伊城堡(Château de Chantilly)等，其室內裝潢仍可看到十八世紀設計的遺風(或者是風格追隨者)。本論文主要觀察對象則包括瓷器、漆器、家具、室內裝飾面板設計等。

另外為了解中國外銷品與法國藝術轉譯後創新產品之間的差異，以及圖冊與器物間之關聯性，都必須使用風格分析法。且為了瞭解中國風設計師如何選取代表中國的元素，包括地文化意涵等，則需要採用圖像學及圖像誌的方法去釐清。

三、 物質文化研究法

本論文主要研究角度在於將「中國風設計圖冊」視為一個物質文化研究案

例，這是新嘗試，前人研究不僅不曾就「中國風設計圖冊」作過主題研究，更未釐清這些設計圖冊風格之歷史傳承、創作、展現出的時代風格與特色，以及它們如何被生產？消費？藉由消費與收藏所呈現出的特殊社會文化現象為何？因此本論文將採用此研究方法，去做全面性檢視及分析。

物質文化研究在二十世紀下半至今已有許多創新理論，但主要放在人類學研究範疇。1986 年阿德斯黑《物的社會生命—文化視野下的商品》，是一個階段性總結，也可被視為重要導論。黃應貴在 2003 年《物與物質文化》[56]書中「導論」，則是華文世界裡較具權威性之物質文化導讀書。本章節將運用阿爾瓊・阿帕岱所謂「物的意義存在於它的外在形式、如何被使用、及流通軌跡。」[57]、意格・克比托福 (Igor Kopyoff)所謂「商品具有生命履歷，並常被文化宰制、商品有各自的生命履歷、並與社會與個別品味有關係。」[58]以及克里斯多夫・貝利(Christopher Bayly, 1945-2015)的理論：「物品在人類歷史的演進中，歷經時空的變化，會依不同時代、不同社會文化特性，承載不同的意涵，變成不同特質的象徵物。它所具有的意義與文化有關；它的社會史也與政治、價值、需求有關」[59]等，去建立法國十八世紀中國風設計圖冊之「生命履歷」，包括設計發展史、設計風格與特色(包括尺寸、裝裱方式的改變，和主題的傳承與創新)。再加入生產與消費等面向，以了解圖冊的生產鏈之間的關係、消費者，包括贊助者、購買者、使用者、欣賞者、讀者等，其消費的原因、型態、目的等，以及所呈現出的消費文化。以及其在當時如何滿足市場、政治權力及社會文化等之需求。

四、跨文化消費研究法

另外，因為歐洲的出版品常被翻譯成當國語言，作為知識的來源，且十七世紀法國的設計作品已居領導地位，一出版就被追摹，是重要的跨文化消費品。尤其十八世紀法國設計師的中國風圖冊，常被不同國家設計師或工匠購買與使用，但會被轉譯以符合當國消費者的喜好，故本論文也將以「跨文化消費」的角度，觀察歐洲幾個主要國家如何跨文化消費中國風設計圖冊？這些被

[56]黃應貴主編，《物與物質文化》(臺北市 ： 中研院民族所, 2004)
[57] Arjun Appadurai," Introduction: commodities and the politics of value, "*The social life of things—Commodities in cultural perspective,* New York : Cambridge University Press,1986,p. 5.
[58]同上註，頁 16。
[59]同上註，頁 31。

轉譯過的圖冊的面貌為何？

五、田野調查法

為了實地觀察十八世紀法國的中國風設計圖冊，以及相關的瓷器和漆器，曾親赴巴黎兩次，除了到法國國家圖書館調閱作品，也到主要博物館，如羅浮宮博物館、陶瓷博物館、居美博物館、巴黎歷史博物館、亞洲藝術博物館等參觀展品。且曾申請到羅浮宮博物館和居美博物館開櫃看實物，以了解瓷器的特色。也曾到巴黎近郊的城堡，例如凡爾賽宮、馬恩城堡、索城堡、香堤伊城堡參觀，觀察室內的中國風裝飾及擺飾品。也曾到荷蘭的阿姆斯特丹國家博物館參觀瓷器展，了解其收藏的中國外銷瓷器及戴爾夫特（Delft）瓷器工廠生產的中國風瓷器的風格及特色。

第四節　研究範圍與限制

本文的研究對象主要為十八世紀法國的中國風設計圖冊，故將不列入其他國家設計師的作品。但因當時歐洲設計師的作品常有相互交流的情形，所以也會提及相關的義大利、德國、英國與荷蘭設計師的相互再版與轉譯。圖冊製作的時間限制在十八世紀一〇年代中國風的起始，到十八世紀七〇年代左右，即從華鐸到畢勒芒。將不包括六〇年代晚期之後，由貝爾坦主導的北京法國傳教士寄回巴黎的作品，因為那些作品已經不是「中國風」，而是實際描述中國的各類圖冊。另外，製作者僅限於法國畫家或版畫家(裝飾藝術家)，其它油畫家，如華格納，則不在此範圍內。

至於研究的限制，由於十八世紀的設計圖冊已與今日相隔三四百年之久，中間又歷經法國大革命的破壞，尋獲的資料不能說是全面性的，這是此研究不可避免的限制。幸而有些資料後來流入十九世紀收藏家手裡，目前也大多已經成立收藏家專屬收藏圖書館並對外開放查閱，例如 INHA 是收藏家傑克・杜賽(Jacques Doucet,1853-1929)的收藏圖書館、法國裝飾藝術館是收藏家朱而・馬錫耶 (Jules Maciet,1846-1911)的收藏圖書館，且大多已有電子檔可查閱。少數需前往圖書館並申請調閱。另外本論文也參酌了美國與歐洲博物館的相關館藏，故本論文查閱的館藏地點不限制在法國。再者，法國中國風設計圖冊是否影響到中國的藝術發展？就目前獲得的資料顯示並無此可能，但仍待深入研究，目前先略而不談。

另外，由於十八世紀除了本論文主述的法國中國風設計圖冊之外，其他國家應該也有相關設計圖冊，但因為為了聚焦研究、論文篇幅限制、以及其他國家文獻閱讀上，會因本人語文不擅長而有困難等因素，其他國家的設計圖冊，若非受到法國設計師作品的影響者，將不在本論文的討論範圍內。

最後，為了親眼看到法國十六到十八世紀的設計圖冊實體物，並突破空間的限制，筆者分別在 2016 年申請到教育部的「學海遠颺」獎學金、2018 年申請到科技部的「千里馬」獎學金，兩度赴巴黎蒐集資料。又為了能專心撰寫論文，於 2019 年再度申請科技部「博士候選人撰寫論文」獎學金。因此，這本論文的完成及小小的貢獻，也要歸功於公部門的支持。

第五節　名詞解釋

由於研究的參考資料很多來自法文，有必要統一中文翻譯，並對前人研究裡有不太妥的翻譯用詞加以更正。

1. Arabesque : 阿拉伯風，在戴希瑞・季馬的《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》中，常使用「阿拉伯風(arabesque)」 形容設計師的作品，這是自十六世紀初中期開始的一種設計風格。例如十六世紀時版畫家兼出版商漢・列弗安奇(Hans Liefrinch,1510-1580)，他在比利時安特衛普(Anvers)工作(頁 478)、傑弘・寇克(Jerome Cock,1510-1570)也是安特衛普畫家、版畫家兼出版商，作品見頁 479、皮耶・得・聖-路西 (Pierre de Sainte-Lucie, 活動於 1530-1533) ，作品見頁 27、馬克・傑哈(Marc Gérard,1530-1590)，作品見頁 483、建築師、佛羅倫斯畫家伯納迪諾・巴爾貝特利・波西提(Bernardino Barbatelli Poccetti,1542-1612)，作品見頁 293、安德烈・聶林(André Luining，活動於 1589 年，里昂人)，作品見頁 373-374、尚・奧斯坦(Jean Ostans , 威尼斯人，活動於 1591)，作品帶有怪異風、阿拉伯風，作品見頁 301、傑寇博・居客森(Jacob Guckeysen ,史特拉斯堡人, 活動於 1596)，作品見頁 379；

   十七世紀初的設計師有盧卡斯・區良 (Lucas Kilian,1579-1637)，是著名的版畫家，作品見頁 392 ；中期的有阿構思提諾・米特利(Agostino Mitelli ,1609-1660)，作品見頁 315、喬治・夏爾曼東(Georges Charmeton,1619-1674,里昂人)，作品見頁 68、亨利奇・凡・班(Henrich Van Bein, 1689-1698)，版畫家，作品見頁 512；本論文提及的十七世紀重要設

計師尚・貝罕(Jean Ie Bérain , 1640-1711)的作品，見頁 89-90、紀・馬利・歐朋那(Gille-Marie Oppenord, 1672-1742)的作品，見頁 143-144、克勞德・紀由(Claude Gillot ,1673-1722)的作品，見頁 144-145、尚・貝罕的弟弟克勞德・貝罕(Claude Bérain ,?-1726)的作品，見頁 92、貝那・皮卡(Bernard Picart ,1673-1733)的作品，見頁 119。

另《法國資產清單》稱華鐸《四元素》為阿拉伯風(頁 522)。[60]怪異風的設計到了十八世紀中期之後漸少見。目前學界對華鐸的阿拉伯風設計受到最多關注，且有許多研究成果，尤其在愛德華・哈意(Rahir,Édouard)1922 年出版的《偉大的裝飾藝術家和作品---阿拉伯風藝術家安東尼・華鐸》對於阿拉伯風的演變和藝術家有較完整的介紹。[61]

2. Grotesque : 李明明教授以法文發音翻譯成「克羅台斯克」，並加以說明為「意為奇形怪狀」，[62]所以有字典也稱之為怪異風。[63]此字最早出現在十六世紀初的義大利，後被法國設計師模仿。主要的風格是人面獸身、怪獸、義大利教堂和園林建築、羅馬雕像、飛馬等的結合，法國國家圖書館藏一套義大利設計師波里多若・卡勒達多（Polidoro Caldara, 1499?-1543?) 《克羅台斯克風和勝利品飾圖》（NUM FOL EST 579）為怪異風的面板設計。另一套《克羅台斯克風面板》，是收錄義大利肯勒尼斯・波(Cornelis Bos ,1506?-1556)和肯勒尼斯・麥茲易(Cornelis Metsys, 1510-1556)共 45 幅面板設計(NUM 4 EST 285)，這兩冊清楚呈現義大利怪異風的特徵。此主題一直流行到十八世紀初，之後較少設計師出現這樣的風格。法國的主要設計師尚・勒博特、尚・貝罕一世和華鐸都曾製作此風格的作品。見第二章。[64]

3. Cinq Sens (《五覺》)： 指人類的五種主要感知：聽覺、視覺、味覺、嗅覺、觸覺。將此作為畫的主題，開始於十七世紀的法蘭德斯畫家尚・布魯格爾一世(Jan Brueghel the Elder ,1568 - 1625)和彼得・保羅・魯本斯(Peter

---

60 Yves Bruand et Michèle Héber,*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque nationale, Département des estampes, 522.

61 Rahir,Édouard. *LES GRANDS ORNEMANISTES — ŒUVRES CHOISIES — Antoine* Watteau PEINTRE D'ARABESQUES,Paris, Henri Laurens editeur,1922.

62 李明明，〈法國工藝畫家讓・畢勒芒的中國圖像〉，《中國圖像與法國工藝》，頁 160。

63 王輝等，《法漢詞典》，中央圖書出版社，1991 年初版，頁 606。意為奇形怪狀的、怪異的、滑稽的。

64 如何界定阿拉伯風(arabeque),怪異風(grotesque) 和莫爾斯克風(Moresque), 見 Marsy 1746,i.23, 293-4, Lacombe 1755, 320,456, Watelet-Levesque 1792,i, ,pp.90-96.

Paul Rubens,1577-1640) 於 1617-1618 年左右在安特衛普一起創造的主題，並大多以希臘女神維納斯和愛神邱比特為主角。詳見第三章的介紹。

4. Galant: 風流，中國約在《西廂記》和《金瓶梅》出現的年代，以圖像而論，在西方約出現在十七世紀，且大多是男性對女性身體的接觸，作為性慾暗示。例如阿伯罕・波斯(Abraham Bosse ,1602-1676)和喬治亞・佩提(Gregorio Preti ,1603-1672)的《五覺》作品。十八世紀初在華鐸的畫作和設計中常見。十八世紀中國風設計師也以此主題配上東方男女人物，成為中國風風流的設計圖。例如蒙東二世的〈中國式對話〉、布榭的《風流的愛》(*Amour Galant*)，主要形容以一男一女的親密構圖，尤其其中有兩幅，在有中國家具和用具為襯的中國式花園中，男女親密互動。其中一幅男子手放女子私處、女子提起男子耳朵，充滿性暗示。
5. Avec le privilège (du roi)：「有（國王）的出版特許權」，或「有出版特許權」，指的是出版品出版時需獲得出版特許權，有分「國王」或「其他機構」所頒發的出版證明。以設計圖冊而言，大多都取得「（國王）的出版特許權」。
6. Cabinet：此法文字目前學界有幾個解釋，櫃子、書房、房間、圖書室，且大多有「收藏珍貴物品的地方」(完整法文為:Cabinet de Curiosité—收藏珍貴物品的櫃子或房間)的意涵，小者稱櫃子、[65]大者稱房間(國王和某些貴族都擁有中國房間)。在設計圖冊上常出現法文的「tiré du cabinet de M. ○○」和「tiré du cabinet de roi」，意為「擷取自某某先生的珍品室(的收藏)」「擷取自國王的珍品室(的收藏)」，由於設計圖冊的內容，有些是依照收藏者的收藏「畫作」忠實製作的版畫，有些是參考收藏品所設計出來的，故筆者選擇將「cabinet」翻譯成「珍品室」，因為這個解釋遠比「珍品櫃」或「圖書室」更恰當，所涵蓋的範圍也較廣。詳見本論文第四章和第六章珍品室的說明。

   目前學界有的將之翻譯成「珍奇室」，筆者認為，「珍奇」只是形容詞，「珍品」為名詞，珍奇室好像形容的是「室」很奇特，而非「室內的收藏品」很奇特，故仍覺得「珍品室」優於「珍奇室」。朱傑勤在利奇溫《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》中將翻譯為「cabinet」翻譯成「繡閣」，則明顯

[65] 李明明，《中國圖像與法國工藝》，頁 45，註釋 18。

不妥。[66]

7. Curiosité: 此法文字指的是「珍貴物品」，而非英文的「curiosity=好奇心」。在法國死後財產拍賣目錄裡常出現，指的是死去收藏家收藏的珍貴物品，通常有東方瓷器和漆器，以及各式珍貴寶石。
8. *Mercure Galant* (《風雅信使》)和 *Mercure de France* (《法蘭西信使》)：為法國在十七世紀和十八世紀相繼成立的著名雜誌，兩者有時間性的連結。主要是出版與政治、藝術和文化相關訊息。尤其後者在十七世紀末接手前者出版時，兼有幫忙國王(路易十四晚期開始)作政令宣導的功能。且十八世紀時正逢設計圖冊製作與出版盛期，版畫家和出版商常在此雜誌刊登廣告，吸引買家。詳細內容見第四章《圖冊的生產》。
9. écran à la main (手搖扇)和 écran à feu (火屏風)：在十七世紀初時被使用來遮擋由壁爐或火爐散發出來的煙霧。通常在冬天被使用。前者出現的時間約為 1640 年代，可能受到中國扇的影響。後者約在 1680 年代，可能隨著壁爐的發明而被設計出來，用來放在壁爐前方，可以不需人工拿著扇子，且能遮蔽的範圍比手搖扇更大。十七世紀設計師尚、勒博特就有許多壁爐的設計。較晚的尚・貝罕、丹尼爾・馬洛，和十八世紀的布榭，都有壁爐設計。至於手搖扇和火屏風設計，在第二章和第三章都有提及。
10. Quatre Elements (《四元素》)：包含水、火、土、空氣，類似中國的五行，但僅有「水火土」相同。發明的時間是在十六世紀中期，由法蘭德斯畫家瓊秦・柏克萊(Joachim Beuckelaer ,1533-1570) 在 1559-1560 年間所創。詳見第三章的介紹。
11. Pagode: 波斯語 pout 指的是神像，依照法國百科全書的解釋，pagode 指的是佛像，也意指廟宇。兩字合起來的複合字 poutgheda，在法文指的是塔裡的神像。[67]
12. Trophée: 勝利品圖或戰利品圖，指的是戰爭獲勝者沒收戰敗者所用的武器或其他相關物品，包括盔甲、盾牌、戰車、旗幟等。在十六世紀下半法國的文藝復興時期就出現的裝飾設計主題，被用在建築物、壁爐或櫃子等家

[66] 朱傑勤譯，(德)利奇溫，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，第二部分「洛可可藝術」。
[67] Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris, Neuchâtel, 1751-1765, art. « Pagode », vol. 11, p. 746.轉引自 Jacques Marx, ‘ La Chinoiserie : réévaluation d’une esthétique de l’altérité,’收入 Christina Jialin Wu 和 Paul Servais 主編 *Altérité rencontrée, perçue, représentée, entre Orient et Occident du 18 au 21 siecle*, Harmattan 出版，頁 34.

具上作為裝飾。十六、七世紀時設計帶有義大利風，繁複而厚重。十七世紀末期開始出現輕巧的設計，只取上述物其中幾項，並成長串設計，常加入緞帶等柔性裝飾物。十八世紀中期烏德利和玉基耶合作的《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖‧第二部分到第四部分》的勝利品圖為中國博古圖，李明明教授在本論文大綱口時建議改為「勝利品飾圖」。另外佩羅特和玉基耶合作的《中國花瓶與勝利品飾圖‧第五部分》的則是中國歲朝清供圖裡的雅物，例如如意、拂塵、水盛和水勺等。詳見第三章第三節。

13. Livre: 法文原為「書籍」，但考量其實是幾幅設計版畫裝訂起來的，故翻譯成「圖冊」。
14. 版畫上的古法文：版畫上的法文與今日的差異，主要有幾種：

今日字尾 ment → 當時 men: ornements (裝飾物)→ ornemens

今日字尾“t” → 當時“st ” : esté: Eté (夏天) → Esté

Gout(品嚐) → 當時 Goust

“s”寫法像 “f ” 但少中間橫畫(可能因為 s 轉彎處難刻之故) :

dessins → 當時 deffins Histoire → 當時 Hiftoire

“v”寫法以 “u” 代替(可能因為 v 轉彎處難刻之故) :

Graveur (版畫家) → 當時 grauver

Autumne (秋天) → 當時 Avtomne

Privilege (特許權) → 當時 Priuilege

“i”寫法以 “y” 代替： Hiver (冬天)→ 當時 Hyver

Oüie (聽力) → 當時 Oüye

Vue (視力) → 當時 Veuë

oiseaux (鳥) → 當時 oyseaux

“i”寫法以 “ie 代替： dessin → 當時 dessein

“t” 有時省略： ornement → 當時 ornemen

第二章 法國設計圖冊發展史

本博士論文主要研究對象為十八世紀中國風設計圖冊，但為了瞭解這些設計圖冊的特色，必須將之放在法國設計圖冊發展史上做觀察與比較，方可凸顯，並從中瞭解個時代風格承先啟後之關係。誠如李明明教授研究中提到的，「洛可可風格的形成與發展有其淵源深長之歐洲傳統」，[1]本章所討論的圖冊之製作時間，涵蓋十六世紀下半文藝復興時期，一直到十八世紀路易十五在位期間(1774)，約兩百年間之作品，但具體敘說這些繪畫傳統之傳承與流變，則放在第三章。本章將儘說明不同時期之重要藝術家的藝術風格和創新。

法國設計圖冊從十六世紀下半文藝復興開始，歷經十七世紀到十八世紀，共三個世紀，各有不同之時代風格，但前後時代風格是漸進演化，有其脈絡可循，且前一個時代的設計往往成為後一個時代之設計養分。本章將依照藝術家生年及時代風格再細分為幾個階段：十七世紀細分為十七世紀上半期法國路易十三時期、下半期路易十四時期初中期風格；十八世紀則細分為十七世紀末到十八世紀初的路易十四晚期風格、十八世紀初期路易十四和攝政王時期之洛可可風、十八世紀路易十五的洛可可風中國風，並將此類中國風分為幾個發展階段：萌發期、摸索期、極盛期、衰退期，觀察中國風設計圖冊之風格發展與演變。

第一節 法國風格之塑造

法國設計圖冊經過歲月與戰爭洗禮，冊頁非常分散，原收藏在國王圖書館或私人收藏，歷經十九世紀末、二十世紀初兩位重要收藏家艾德蒙・傅柯(Edmand Foulc,1828 -1916）和卡黑(Carré 未知其姓)的收藏（皆已將作品裝裱成冊），再經過傑克・杜賽和朱而・馬錫耶收藏後，最後進入法國國家圖書館，並在二十一世紀初進行數位元化工程，目前大多可在電腦上被查閱。

本論文主要以十九世紀中期法國學者之書籍作為參考資料，計有利波利特・戴斯德勒 1863 年《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》(*Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*)，記載十六到十八世紀重要藝術家之生平及設計作品、[2]戴希瑞・季馬 1880 年《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》(*Les maîtres*

[1] 李明明，《中國圖像與法國工藝》之第二章〈符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉(臺北市：遠流出版事業股份有限公司，2017)，頁 48。

[2] Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, Rapilly, 1863, Paris.

ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs)、[3]十九世紀末《裝飾藝術雜誌》(*Revue des Arts Décoratifs*,1887-1888) [4]、《法國藝術新文獻—法國藝術史社會》(*Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits*) 1888 年度、[5]伊芙・布庸(Yves Bruand) 和蜜雪兒・艾伯(Michèle Hébert) 1970 年《法國十八世紀版畫家遺產清單》(*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*)等。[6]

戴斯德勒在書中記載的是他閱目過的藝術家作品，或是自己的收藏，可見他也是一位藝術收藏家，他的書有如中國明清收藏家的畫錄或寓目錄，是有趣的雷同處。

一、 義大利畫風影響下之法國文藝復興時期

歐洲的設計圖冊可以追溯到十六世紀文藝復興時期，當時的藝術家往往是全能的，兼具畫家、建築師、設計師，有時也是版畫家身分，可以自己創作、製作版畫，有時甚至自己出版。文藝復興時期在歐洲各地都有出色的藝術家，並以義大利與法國為佼佼者。法國在 1559 年當法王亨利二世過世後，繼任的國王都尚年幼或早逝，於是大權由義大利籍梅迪奇家族的凱薩琳皇后(Catherine de Médicis,1519-1589)掌控，是為瓦拉（Valois）王朝。十六到十七世紀巴黎的藝術家大多曾前往羅馬學畫，吸收其藝術養分，故這個時期法國藝術風格深受義大利文藝復興時期風格的影響，當時藝術家的圖冊多自稱具「羅馬風」或「義大利風」，作為品質或時尚的保證。

以十六世紀最具代表性之藝術家傑克・安都耶・得・謝索一世(Jacques I[er] Androuet du Cerceau,1515 ?- 1585)為例，他是一位長壽藝術家，且繪畫生涯幾乎涵蓋整個十六世紀，故其作品足以代表法國文藝復興時期的設計風格。

---

[3] Désiré Guilmard, *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*, Paris, E. Plon et Cie, 1880.

[4]此雜誌中的〈十八世紀法國中國風〉有關於布榭的中國風設計介紹，見頁 371-391. 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5565161f.r=les-chinoiseries-de-boucher?rk=21459;2(瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

[5] *Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits* , publiés par la Société de l'histoire de l'art français 1884-1891.

[6] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,pp.447-451. 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5488590s/f453.image (瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

戴斯德勒在《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》[7]和 1887 年《得・謝索(du Cerceau)家族新研究：生平和作品》[8]中，詳細介紹得・謝索之生平及作品。茲簡述如下：得・謝索曾到羅馬學畫，是建築師兼裝飾設計師，且會製作版畫，後來並開設出版社，出版他人和自己的作品。(頁 19)最早之建築作品約出版於 1549-1551 年，出版地在奧爾良(Orléans)，故推測 1549 年左右在奧爾良開始設計生涯。曾為楓丹白露宮重新製作室內設計。

以下整理出戴斯德勒書中記載得・謝索代表性之主要作品，以彰顯其歷史地位，並論述得・謝索作品風格及對後世設計師之影響。

(一) 得・謝索作品重要性及歷史地位：

1. 法國最早受羅馬藝術家影響之圖冊

   1551 年得・謝索在奧爾良出版《透視》(*Vue d'Optique*)，是複製羅馬藝術家米雪兒・卻取(Michel Crecchi, ?- ?)的《羅馬古蹟的透視》(P*rospectiva & Antichita di Roma*) (頁 21)、1583 年出版《圓柱五原則》(*Petit traitte des cinq ordres de colomnes*)，也是沿用自義大利、且是法國最早之同主題設計圖冊。(頁 27)

2. 法國第一本關於建築之設計圖冊，且多為獻給法國統治者：

   1550-9 年出版第一本建築書《建築圖冊》(*Livre d' Architecture*)，是獻給亨利二世(Henri II,1519-1559)，有法文和拉丁文兩版本。第二版在 1582 年、第三版在 1611 年出版(頁 37)這是法國第一本兼有法文和拉丁文版的版畫冊，當時拉丁文為歐洲共同語言，所以會同時出版兩種語言，應是提供給法國和其他歐洲讀者之使用，並可見此書之重要性、1561 年出版第二本《建築圖冊》(*Seconde Livre d' Architecture*)，設計內容包括壁爐、天窗、門、井、亭、石棺，是獻給國王查理九世。同樣有法文和拉丁文兩個版本(頁 38)、1561 年開始製作、1571 年出版《第一本的最完美的法國建築物》(*Le premier volume des Plus excellents Batiments de France*)，獻給皇后凱薩琳麥迪奇 (頁 26) 、1572 年出版第三本《建築物設計圖冊》(Livre d' Architecture)，獻給國王查理九世和想在鄉下建造漂亮房子之貴族(頁 25)。

3. 第一本由法國設計師出版之教學圖冊「透視教學」：

---

[7] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, 1863, pp.18-35.

[8] Henry de Geymüller, *Les Du Cerceau , leur vie et leur oeuvre, d'après de nouvelles recherches* ,1887.

1576 年出版《正面透視教學圖冊》(*Lecons de Perspective Positive*)。(頁 39) 以圖文對照方式教導如何製作具正面透視的建築圖。

4. 得・謝索作品品項

根據馬侯樂修道院長先生(M. L'abbé de Marolles)所撰寫得・謝索作品目錄的記載，1596 年出版的建築物設計共 193 件，第二本共有 622 件，有渦卷飾（cartouches）、雕花（fleurons）、溫泉浴室（de thermes）、木雕刻（menuiserie découpée）、壁柱（pilastres）、封閉式切割（coupés fermées）、勝利品飾圖(*de trophées*)(圖 3,4)、摩爾式建築（morsques）、克羅台斯克（grotesques）(又稱怪異風)、長條狀設計（frises composées）、花瓶（vases）、浮雕（bas-reliefs）、鑽石和寶石設計（enchassures de diamants & autres pierreries）、鑰匙（clefs）、鎖（serrures）、房子招牌（enseignes de maisons）、自鳴鐘錘（marteaux）、刺繡（broderies）、琺瑯工藝（emaillures）、小零件（comparitments）、天花板（plafonds）等設計(頁 29)。

第三本共 261 件，有羅馬的古代建築（antiques de Rome）、羅馬廢墟（ruines）、建築透視圖（pieces d'architecture en perspective）、圓頂（dans des ronds）、天花板裝飾航海圖（plafonds ornés de représentations maritimes）、花藝小間(compartiments de jardinage)、壁爐(cheminées)、櫃子(fenestrages)、門（portes）、桌（tables）、椅子（chaises）、噴泉（fontaine）、井（puis）、墓碑（epitaphes）、石棺（tombeaux）等(頁 29)。

在此詳列得・謝索作品品項，乃希望建立起法國裝飾藝術最早的設計品項基礎，以便與之後十七世紀和十八世紀設計作比較，凸顯不同時代的創新類別。

(二) 得・謝索作品風格特色

得・謝索的作品保存不多，有些散落在其他各國圖書館，且出版時間多不可考(因為圖冊上大多未標明製作日期)。但從這些少數作品仍可看出他的設計風格。根據戴斯德勒書中記載：

> 1550 年出版《克羅台斯克風設計圖冊》(*Livre des Grotesques*) 第一冊，且在 1562 年出版第二冊(頁 34)，這些圖冊重新詮釋文藝復興時期的古畫(interprétation de l'Antique par la Renaissance)，含有令人著迷的設計。 (頁 20)
>
> 此圖冊乃使用「阿拉伯風」母題。第二冊在 1752 年被馬利特(Pierre-Jean Mariette, 1694-1774)重新出版時，書名即改為《怪異風和阿拉伯風裝飾物

圖冊》(Livre d'ornements grotesques & arabesques)。(頁 34)。[9]

這種克羅台斯克設計風格(又被稱為怪異風)在十八世紀初期時被尚・貝罕一世(Jean Bérin,1640-1711)和克勞德・奧德朗三世(Claude III Audran ,1658-1734)等發揚光大、阿拉伯風則在十八世紀初中期被法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東(François-Thomas Mondon)和貝雷(Bellay)所沿用，但此時稱之為「阿拉伯風」，有時稱為「中國風」。[10]

再以法國國家圖書館收藏的實際作品為例，建築風格見《最美的法國建築物》第二冊的建築物的正面外觀圖（圖 1）、《建築原則》之柱頭設計（圖 2）、《圓柱五原則》等。所謂「克羅台斯克」(怪異風)設計，大多藏在室內傢俱或裝潢細節裡，如《勝利品圖》（圖 3）、《傢俱》之櫃子（圖 4）、《床設計》（圖 5）、衣櫃（圖 6）、法國裝飾藝術館收藏的長條型克羅台斯克風格面板設計(圖 7)等。他有一套《花瓶和高腳杯》，內有一款特殊設計的三腳架瓶（圖 8），在美國大都會美術館也收藏了類似的作品(館藏編號＃51.507.1)，但法國版在腳架上有較細緻的描繪，大都會版的較為簡略，故推測後者應為再製本。[11]大都會美術館在介紹得・謝索作品時稱之為「義大利和法國的混合」，且特別指出「得・謝索透過版畫的出版，使他的設計藝術得以傳播。」[12]

如上所述，得・謝索的克羅台斯克風設計，乃模仿自義大利文藝復興時期的作品，也是當時特殊且時尚的裝飾風格。法國國家圖書館收藏一套與得・謝索同時代的《面板設計》(*Panneaux d'ornements*)，[13]乃由十五世紀末到十六世紀中期，旅居義大利的西班牙版畫家兼出版商安東尼歐・沙拉曼卡(Antonio de Salamanca,1478-1563?) [14]出版之義大利設計師作品，包括尼古拉多・羅謝(Nicoletto Rosex, 15 ??-15 ??)、朱而・羅曼(Jules Romain,1499 ?-1546)、派瑞諾・得・瓦加(Perino del Vaga,1500-1546) 、拉斐爾(Raphaël,1483-1520)等。此套作品

---

[9] 原文為 : GROTESQUES(1re edition)—Le frontispice se compose de motifs arabesques paraissant former un arc...,1550. GROTESQUES(2e edition)，同上註，頁 34。

[10] 詳見本章第三節路易十五式洛可可中國風之摸索期，頁 50-53。

[11] 通常再製版畫會被簡化，參見第四章《中國風設計圖冊之生產》和第五章《中國風設計圖冊之運用》。

[12] http://www.metmuseum.org/art/collection/search/428486 (瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

[13] Nicoletto Rosex(15 ??-15 ??)etc., *Panneaux d'ornements, 16e siecle,* 法國國家圖書館編號 NUM 4 EST396.

[14] 安東尼・沙拉曼卡自 1553 年起與法國本土的地圖貿易商安東尼・拉菲費利(Antoine Lafréry, 1512-1577)合作出版，直到安東尼・沙拉曼卡過世，共長達十年，他們合作出版了地圖、版畫、城市景觀圖，以及當時重要事件的資料小冊。詳見 *The Ionian Sea. Chartography and History 16th - 18th century* [in Greek], Archive of the Chartography of Greek Areas, Cultural Foundation of the National Bank of Greece, Athens, 2007, biographies of map makers, p.239.

被稱具有「克羅台斯克風」(Grotesque)。其中常見的設計元素有人頭獸身、花盆、怪獸、鳥籠、武器、天使、貝殼和戰爭勝利品(圖 9-1)等，並有以捲曲花草結合人物或動物的設計，例如結合天使 (圖 9-2)、鳥或老鷹、天鵝或天使與雙海豚 (圖 9-3)等，充滿想像力和怪異風格。比對得・謝索的作品，確實都具有繁複與怪異特色。

得・謝索作品特色也可在戴斯德勒書中的兩段記載窺得：

> 得·謝索留下許多畫作，我所見過的大部分使用毛筆(à la plume)，且畫在小羊皮上、非常精緻，陰影用中國水墨法畫成，看起來很輕巧。[15] (頁 30)
>
> 在聖吉納維芙(Ste-Genevieve)圖書館所收藏的一套(得・謝索的)設計圖，其真實性無庸置疑：得・謝索的天分表現在細節裡，乃以鵝毛筆完成，並以中國水墨暈染法仔細處理陰影部分。[16] (頁 31)

或許我們可以解讀為：十六世紀時歐洲藝術家以小羊皮作為創作媒材，且得・謝索已知用中國水墨暈染法。當時有許多歐洲畫家已懂得使用中國水墨畫法。這個議題將在第三章第三節的第三部分作討論。

二、 路易十三時期

根據戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》對於路易十三風格出現的敘述：[17]

> 亨利四世(1553-1610，統治時期為 1589-1610)時法國得以修養生息，風格轉趨法蘭德斯藝術風格。[18](頁 58)
>
> 我們必須承認，1620 年以前，法國多樣化的設計風格仍反映出受到文藝復興之影響。一個渦捲式等設計完美呈現了新的設計風格。形式雖是法蘭

---

[15] 法文原文: " Du Cerceau a du laisser un grand nombre de dessins ; la plupart de ceux que j'ai vus sont fais à la plume, sur peau de vélin, avec beaucoup de finesse, les ombres sont indiquées très légèrement à l'encre de Chine. "見 Hippolyte Destailleur,*Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.30. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6383095j/f50.item.r=Balthasar%20Moncornet%20(瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

[16] 法文原文："Il existe à la Bibliotheque Ste-Génevieve un recueil de dessins dont l'authenticité ne peut etre mise en doute: le talent de du Cerceau s'y revèle dans les moindres détails. Ils sont très finement exécutés à la plume, les ombres sont légèrement indiquées à l'encre de Chine ."同上註書，頁 31。

[17] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, pp.58-60.

[18] 法文原文："Les victories & le regne de Henri IV ayant donne a notre pays quelques années de repos, la vogue se tourna vers les artistes flamands".

德斯的，但幾年後越趨於精細。我們可以說，在比較了 Jean Rabel 在 1632 年在巴黎出版的設計作品，形式上已經更具柔軟特質。這是由李希留紅衣主教以行政力主導所達成的。雖然在 1610 年因革命被打斷，但最終以法蘭德斯的靈感去創造了所謂「路易十三藝術風格」(頁 59)。[19]

戴斯德勒並指出其中風格較為完備的重要藝術家是尚・巴爾貝(Jean Barbet, 1605-1654)和皮耶・柯洛(Pierre Collot，活動於 1633 年)(頁 60)，本論文則以法國國家圖書館收藏較多作品的皮耶・柯洛，作為法國路易十三風格的代表藝術家。他的作品大多是建築物大門、壁爐及教堂裡的石棺和祭壇。主要作品有 1633 年《建築圖冊：祭壇和壁爐》，是獻給李希留大主教(Armand Jean du Plessis de Richelieu,1585-1642)，以及《建築設計：壁爐、門以及建築物表面的裝飾物》，[20]建築物上常見「勝利品圖」的設計(圖 10-1,-2)。他的壁爐設計圖冊已出現 「在一頁有兩個不同的設計」，即中用直線區隔兩冊不同的設計 (圖 10-3)，這可能是他的創舉，且一直被沿用到十八世紀初期。這樣的設計法應該是為了在一頁裡顯示兩個或多個設計，即可在有限的頁面放入更多設計圖樣。但通常這種設計的前提是同一器物的兩邊需是對稱的。

三、 路易十四時期

十七世紀初中期最重要的設計師是尚・勒博特(Jean Lepaute,1617-1685)，他是十七世紀路易十三到路易十四時期，風格轉變與過渡期最具有重要貢獻的設計師。他是國王專屬建築師，作品往往具有創新特色，在當代引領流行，只要作品一出版，便在全歐洲廣為流傳。他的生年剛好跨過整個十七世紀，因此確立了全新的法國風格。此時的風格被近代法國藝術史稱為「巴洛克風」(Baroque)，但在十九世紀末的書籍，例如本博論主要參考書籍戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》和季馬《裝飾藝術家：設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》，都尚未使用這個專有名詞！因此本論文將沿用戴斯德勒所使用的「(尚・勒博特進而)創作了全新的法國風，不久被稱為路易十四風格」，

[19] 法文原文: 'Il faut avouer que, jusqu'wn 1620,ces variration conservent un reflect de la Renaissance. Un recueil de cartouches, ecussons, &c, indique parfaitement la marche du nouveau style. Les formes sont flamandes, mais plus fines que quelques années après ; on peut s'en convaincre en comparant ces cartouches avec ceux de Jean Rabel, qui ont été publies a Paris par le même editeur, en 1632, dont les formes sont déjà plus molles ; il fallait la direction vigoureuse apportee par le cardinal de Richelieu dans toutes les branches de son administration pour achever la revolution interrompue en1610,& créer le style inspire des Flamands, qui a pris le nom de Style Louis XIII .'

[20] 法國國圖編號 NUM 4 RES 259.

[21]簡稱為「路易十四風格」。

依照戴斯德勒書中記載，勒博特曾跟隨擁有國王專屬木工師傅和工程師頭銜的木工師傅亞東・菲力彭(Adam Philippon,活動於 1645 年)學習，後來成就勝過師傅。勒博特早期風格仍受義大利文藝復興畫家的影響，曾模仿拉・貝拉(La Bella, 1483-1520)製作版畫的方式，並學得用鋼筆畫速寫的新方法，但比拉・貝拉更出色。[22]

勒博特的設計慢慢顯現出法國本土藝術風格。他和夏爾勒・勒・柏翰(Charles Le Brun,1619-1690)精心研究義大利古典裝飾物但未完全複製，而是重新詮釋、美化且加入奇幻的元素，構圖也增加強烈的戲劇感，成為法國風格。最早的作品是 1643 年為王儲在聖傑曼・昂・萊(St-Germain-en-Laye)教堂受洗的場景。以下節錄戴斯德勒書中重點記載 ：

1. 1645-1652 年間，勒博特主要設計宗教想像畫以及為大眾所喜愛之大師，例如提香(Titian,1490-1576)、亞妮爾・卡拉奇(Anniale Carrache,1560-1609)、尼古拉・普桑(Nicolas Poussin,1594-1665)等之作品製成版畫。(頁 71)
2. 1653-55 年間被國王聘請為皇室服務，製作的的主題大多為了政治宣傳，例如《在聖母院的祝願》(圖 11-1)、1654 年《路易十四在蘭斯(Reims)的加冕慶典》(圖 11-2，法國國圖編為第一幅) 、《年輕的路易十四在聖母的保護下加冕》(圖 11-3，法國國圖編為第二幅)、1654 年《路易十四在 Crucifix 教堂的加冕慶典》(法國國圖編為第三幅)。 (頁 71)
3. 1657 年《(提供給)壁板所使用的支柱或帶狀裝飾框設計》(*Frises our montants a la moderne servant pour l'utilite des lambris*)，可能是他最早的設計作品。(頁 73)
4. 1659 年設計義大利風格的牆護板、小教堂的柵欄、神父的椅子、漂亮的花瓶套冊、1663-1667 年羅馬風大型壁爐(圖 12)。(頁 74)
5. 1668 年國王聽從庫爾貝(Jean-Baptiste Colbert,1619-1683)的建議，為了促進法國版畫藝術，決定用銅版畫去記錄帝國的重要事件和慶典，以及皇宮、城堡、花園、噴泉、水池等景色、收藏的雕像、油畫、徽章等。因此自 1670

[21] 法文原文為 '...d'avoir enfin crée une ornamentation toute francaise qui devais bientot predre le nom de style Louis XIV.'，見 H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII,*p. 78。

[22] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*,p.70.

年開始，尚・勒博特就奉命製作一系列國王皇室收藏品，名為《國王的珍品室作品》。[23](頁 75)

6. 在勒博特所出版的圖冊上會特別寫著「羅馬式」(à la Romaine)、「義大利式」(à l'italienne)或者「現代式」(à la modernne)，強調作品的風格特色。少數「法國式」(à la Française)作品只見《新-法國風建築設計》(Lambris à la Francais-nouvellement...)。也常見「新的..」(Nouveau...)，例如《新的天花板設計》、《新的女神圓柱》等，標榜是他的新創設計。[24]

以下略述法國國家圖書館所藏的尚・勒博特作品特色與創新：

1. 1678 年壁爐設計，除了使用文藝復興以來的女像柱母題，有時只設計一個胸像或者淺浮雕，伴隨小孩和飾帶等。另含有牆上鏡子配邊桌的設計(圖 13,14)，桌下有時會有香爐，皆為當時的創新設計！
2. 1678 年出版《法國式床凹》(Alcove à la Française) (圖 15-1) ，也有一套未紀年的《羅馬式床凹》(Alcove à la Romaine) (圖 15-2)。凹式床在當時是新的設計，即將床內縮在牆內，床外兩側再裝飾木雕，以分內外。《羅馬式床凹設計》在床四周的牆壁都有雄壯的男性立體雕像，床前方橫板再飾以勝利品圖。相較之下，法式的則以較小的雕像及女性和天使為主角，較為輕巧柔和與優雅。另外一套重要作品是《為了裝飾和美化的新的設計》的櫃子設計。(圖 27)
3. 他的設計圖也學皮耶・柯洛，用直線分隔成兩個或多個設計，表示「同一款大小的器物可以有多種設計方式」。如上述壁爐設計**(**前圖 10-3**)**，還有建築物外牆和花瓶(圖 17)、室內牆面面板設計(圖 18)等。這種設計畫法在同時期畫家的作品，例如阿列士・拉瓦(Alexis Loir,1640-1713) (圖 19)、安德烈・夏爾特・布爾(André-Charles Boulle ,1642-1732)和勒博特的兒子皮耶・勒博特(Pierre Lepautre,1652-1716)都可看到(見後面的介紹與附圖)。這種設計的前提是左右對稱，只要設計一邊，另一邊與之完全相同故省略。
4. 和得・謝索一樣，勒博特也擅長用中國水墨技法製作設計圖。戴斯德勒寫道：「他的設計圖常常用中國水墨暈染，有時候則僅以鉛筆描繪。」(頁 78) [25]

最後以戴斯德勒書中對勒博特繪畫成就的讚美作為結尾：

---

[23] 相關介紹見本論文第四章。

[24] 在第六章會有詳細論述。

[25] 法文原文法文：''Les dessins de Lepautre sont en général lavé à l'encre de Chine, quelquefois su crayon seulement. '', 見 H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*,p.78.

尚・勒博特最值得提起的是他「偉大且豐富」的特色，比路易十三時的法蘭德斯風格更為厚重柔軟，最後創造出屬於法國的風格，被稱為路易十四風格。整個歐洲都在模仿，他的作品一旦在巴黎出版，就有荷蘭、德國和英國的版畫家複製。義大利方面則經由到法國旅行的得・柏林(de Bornin)將尚・勒博特的作品複製並帶回義大利。 …他的風格要流行三十年之後才會被厭棄。[26]（頁 78）

第二節 法國洛可可風

法國的洛可可風發展時期，約從路易十四末期開始濫觴，歷經攝政王時期的阿拉伯風和克羅台斯克風、到路易十五洛可可風，到路易十五式中國風，也就是約從十八世紀初到發展高峰的 1770 年代，[27]故本論文的圖冊研究將限制在十八世紀七〇年代的作品，路易十六時期的風格將不列入討論。研究對象也以裝飾藝術為主，學院畫家和他們的作品，例如尚・奧納瑞・華格納(Jean Honoré Fragonard,1732-1806)， [28]也不在討論範圍內。

1661 年至 1715 年的五十多年間是路易十四親政的統治時期，它涵括了兩個世代的藝術家，他們的藝術面貌不免有所差異。其中由雄偉又帶柔性的路易十四風格(近人稱之為巴羅克風) 轉變到纖柔的洛可可風，重要變化的轉折點乃在路易十四末期，而非一般學者所認為的攝政王時期。[29]在一本美關於克勞德・奧德朗三世(Claude III Audran, 1658-1734)作品書籍，在「介紹」提及，路易十四在統治末期即想要改變藝術風格： 「我覺得需要改變，主題都太嚴肅了，必須加入年輕活力，且充滿童趣。」[30]。果然在末期時逐漸將原有的「壯麗的」(majestueux)、

[26] 法文原文： ‘Le principal mérite de Lepautre est d’avoir su donner un caractère de grandeur & de richesse inimitable à ces formes lourdes & molles que les Flamands avaient apprortée au style Louis XIII, d’avoir enfin crée une ornementation toute francaise qui devait bientôt prendre le nom de style Louis XIV. L’Europe entière le copia ; à peine ses œuvres étaient-elle publiées à Paris, que Cornelis Danchertz, Sandrart, Sympson en faisaient de froides contrefacons pour la Hollande, l’Allemagne & l’Angleterre. L’Italie avait rendu hommage à son talent par l’organède Bornin qui, lors de son voyage en France, avouait n’avoir rien tant admire que les ouvrages de Lepautre ; de son temps il fallut trente années pour que la mode se fatiguat de lui. ’, 同上註書。

[27] 近代的出版品幾乎都將歐洲洛可可風格流行期間訂為 1720-1770 年。例如 Brunel ,Georges, Helene Collet, Valerie Montalbetti *Pagodes et dragons. Exotisme et fantaisie dans l’Europe rococo, 1720-1770,* Paris, Paris-musées,2007.

[28] 華格納在 1760 年代就捨棄洛可可風格，1770 年代到義大利，並且風格轉向新古典主義。特波・沃爾維斯波紀也認為中國風主要表現在裝飾設計，非主流藝術：繪畫、建築雕刻等。見 Brigitte D’Hainaut-Zveny , Jacques Marx, *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas,* editions de l’universite de Bruxelles, 2009, p.21.

[29] Katie Scott**,** *The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* **,** pp.241-249.她認為巴洛可古典風格轉變為洛可可乃在 1720，即攝政王時期。

[30] 法文原文：”Il me parait qu’il y a quelque chose a changer, que les sujets son trop serieux et qu’il

「豪華的，講究排場的」(fastueux)轉變成具有「年輕活力的」(jeune）、「可愛的」(aimable)、「優雅的」(gracieux)。[31]

而修・歐納在《中國風：對中國的想像》也提及費斯基・勤波(Fiske Kimball ,1888- 1955)的研究，顯示了洛可可的濫觴是自主性發展的風格，一方面也是對巴洛克風格的反動，並以勒博特的一幅作於 1699 年的壁爐設計，說明十七世紀末已經出現具有洛可可風的設計。此研究也說明並非如某些人所主張的「洛可可風是因為來自東方進口的物品的影響」。[32]

以下將介紹路易十四晚期，也就是十七世紀末的洛可可風之濫觴。

一、 洛可可風之濫觴：路易十四晚期

法國國家圖書館收藏一套《建築上的時尚新設計，提供給建築物和花園使用，由最優秀的建築師、雕刻家、畫家、細工匠、園匠、鎖匠設計圖冊，第一冊和第二冊)》，[33]收錄了十七世紀到十八世紀初的畫家作品，也是本論文研究這個時期作品風格的重要圖像資料來源。

此時的作品大多由國王專屬藝術家所創作，主要在因應法國皇室建築裡的室內設計，以及皇室日用品的需求，風格已經脫離路易十四盛期時的繁複與厚重，走向細緻、輕快、富含捲曲線條，偶而加上阿拉伯風人物設計，成為修・歐納在《中國風：對中國的想像》分期中的巴洛克中國風。此時也開始發展出法國洛可可風，並出現前所未見的創新品類和設計。

愛莉森・斯特德曼(Allison Stedman)在《1600-1715 年法國洛可哥風小說》曾探討「洛可可風格的定義」，舉出前人研究，其中引述費斯基・勤波(Fiske Kimball,1888-1955)《洛可可的發明》的說法：「皮耶・勒博特是洛可哥的創始者，他在 1699 年任國王首席建築設計師時為凡爾賽宮的設計被廣為模仿」、文學上的「洛可可風」可能再提早到 1680 年代，當時因「基督教」與「理性主義」之間開始出現矛盾，使得路易十四的巴洛克風開始粉碎。於此同時，藝術也走出嚴

---

faut qu'il y ait de a jeunesse melee dans ce que l'on fera...Il faut de l'enfance repandue partout."

[31] *Dessins du Nationalmuseum de Stockholm : collections Tessin et Cronstedt : I. CLAUDE III AUDRAN(1658-1734) II. DESSINS D'ARCHITECTURE ET D'ORNEMENTS*,1950,Paris,25/150,XXI. 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456606z/f29.item.r=majestueux.zoom（瀏覽日期：2018 年 2 月 10 日）

[32] Hugh Honor,*Chinoiserie:The vision of Cathay*, Londres, 1961,p.88.

[33] *L'Architecture à la mode où sont les nouveaux dessins pour la décoration des bâtimens et jardins, par les plus habils architectes sculpteurs peintres menuisiers jardiniers serruriers* &c. Tome 1 & 2, 法國國家圖書館編號為 NUM 4 EST 420(1), NUM 4 EST 420(2).

格的巴洛克的古典主義，走向更為自由開放的表現形式；在特質上是屬於「現代的」、「新的意識形態」、「新的文明」、「非宮廷風的」、大多數藝術史學家都認同，洛可可的流行期間為 1715-1760，也約為路易十四死後的五十年左右等等。[34]

綜合這些研究，愛莉森・斯特德曼自己則認為，洛可可風與巴洛克風的發展並非前後繼承的關係，只是相互關聯，因此在時間上很難完全分清楚兩個藝術風格的出現與消失點。筆者也同意這個論點。但依照本博論圖冊風格發展的研究，更可確立上述書對路易十四末期欲改變風格的史實：皮耶・勒博特和尚・貝罕兩人的主要活動時間，都仍在路易十四時期，兩人藝術最豐富且最具影響力的期間，也皆是路易十四最強盛的時期(1680-)，但卻雙雙已出現洛可可藝術的某些特質，例如不遵守古典法則的對稱、輕快的，當時兩人尚為國王御用設計師 ，可見路易十四末期已經不再是個謹守古典主義的君主。

主要的藝術家的生平和作品簡述如下：

(一) 保羅・安都耶・得・謝索 (Paul Androuet du Cerceau,1630-1710)

保羅・安都耶・得・謝索（以下簡稱保羅・得・謝索），是前述法國十六世紀設計大師傑克・安都耶・得・謝索一世的孫子，他成為國王御用設計師後，主要設計皇家的服飾和各類家用織品，並以充滿動感的、重覆的小花朵和捲草作為設計主調。作品有《新的邊框裝飾設計》(*Divers Ornements de Feuillages*) (圖 20)、《為了刺繡所設計的小阿拉伯花》(*Petites Fleurs Arabesques, ou Semences de Bouquets Pour les Etoffes*) (圖 21)、《為了絲綢或刺繡所設計的波斯花》(圖 22)，另有一套《捲葉裝飾圖》冊，有和上述相似的捲草及植物，再配上怪異風格的天使或人獸設計 (圖 23)。[35]

其他國家同時期的設計師也有類似作品，例如十七世紀德國著名金匠李奧納多・海格涅(Leonhard Heckenauer,1650 ?-1704)的《金飾設計》(*Ornements d'orfèvrerie*)也是捲草式(圖 24-1,-2, -3)；而保羅・得・謝索首創的《波斯花》和《阿拉伯花》設計，對於晚一代的皮耶・勒博和再下一代的中國風設計師尚・畢勒芒都有影響。

---

[34] Allison Stedman,"Introduction: Defining the Rococo Style",*Rococo Fiction in France, 1600-1715:Seditious Frivolity*, pp.6-8.

[35] 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/48461/?offset=#page=29&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q= (瀏覽日期：2018 年 2 月 10 日）

(二) 尚・貝罕一世 (Jean Ie Bérain , 1640-1711)

尚・貝罕一世(以下簡稱貝罕)是十七世紀末到十八世紀初最重要的裝飾藝術家，身兼畫家、設計師、版畫師、劇場設計師。修・歐納在《中國風：對中國的想像》第三章「巴洛克中國風」中將他列為洛可可初期的重要藝術家，也是「巴洛克中國風」的代表畫家，[36]根據安東尼-尼古拉・德沙立・達兼維爾(Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville1723-1796)作於 1787 年《文藝復興以來著名的建築師和其作品》書中對貝罕的介紹，貝罕出生於聖米黑 (Saint-Michel)，卒於巴黎。早期跟隨夏爾勒・勒・柏翰學畫，1674 年被任命為國王房室和珍品室設計師(Dessinateur de la Chambre et du Cabinet)，曾為劇場設計戲服，並為波威(Beauvais)和高柏蘭(Gobelins)壁毯工廠繪製樣稿。他的設計風格在當時被稱為「貝罕式」(Bérinades)，廣受全歐洲的喜愛。他也是一位優秀的版畫家，早期曾幫其他藝術家製作版畫。他的主要作品風格是阿拉伯風，也常將劇場表演的人物和活動加進他的面板設計。所創作的洛可可風面板與天花板設計往往成為當代的經典之作。[37]

貝罕一生創作的作品很多，目前收藏在法國國家圖書館的一百多幅作品，幾可涵蓋他所有作品的類別，有《十二幅阿拉伯風櫃子》、《阿拉伯風面板、天花板》(圖 25-1, -2)、劇場表演的人物和活動的面板設計(圖 26)等。也有仿十六世紀義大利設計師波里多若・卡勒達多的怪異風風格(圖 27-1)其中的布簾設計，但已經更改為較為寫實且場景也較豐富、垂吊式和飛鳥等設計(圖 27-2)。此外，他也和尚・勒博特一樣，負責皇家重要慶典或葬禮的繪製，包括 1683 年的瑪莉・特蕾絲(Marie-Thérès,1638-1683) 皇后的葬禮、1687 年岡蒂(Condé)王子路易・勒・波旁(Louis de Bourbon, 1621-1686)的葬禮（圖 28）、1689 年西班牙皇后紐奧良的瑪莉・路易士(Marie-Louise d'Orleans, 1662-1689)的葬禮、1690 年路易大王子的太太瑪莉安・克裡斯汀・維多利亞・得・巴維兒(Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière,1660-1690)的葬禮等。[38]另外也設計 1686 年國王接見暹羅使節時坐的寶

---

[36] Hugh Honour**,** *Chinoiserie: the vision of Cathay* , London : J. Murray, 1961, pp.60-61.

[37] Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts : avec la description de leurs ouvrages*.. ,1787,pp. 355-370. 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1081614/f443.item.r=Jules%20Hardouin-Mansart(瀏覽日期：2017 年 10 月 15 日)；相關介紹亦可參見法國 Rene Pillorget Broché 主編的百科全書：France Baroque/ France Classique 1589-1715 II, Dictionnaire Par Rene Pillorget Broché – 1 février 1996,p.106.

[38]詳列作品見 Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français, architectes, dessinateurs,*

座(圖 29)、重要慶典的看臺設計(圖 30)、慶典的煙火設計、舞臺設計和戲劇服飾等。

他的中國風戲劇服裝設計尤其為人稱頌(圖 31)。當時戲劇和化妝舞會常加入中國風，被認為是一種具有異國情調的新潮且社交性活動。[39]並曾為國王 1700 年接待來訪的暹羅使節而舉辦的化妝舞會和劇場設計面具和劇場佈景。[40]他也被稱為第一位「中國風」設計師，雖然他的設計常參雜阿拉伯風和怪異風。也有研究者認為他的風格受到十六世紀義大利裝飾風格的影響，[41]例如上述仿波里多若・卡勒達多的劇場場景帶入設計。

貝罕曾擔任路易十四晚期新增的「國王珍品室專屬設計師」一職，所以也負責國王日用器具的設計，包括自鳴鐘和外框架設計、燭台和珠寶聖杯(圖 32-1)、收納瓶、五斗櫃、燭台架(圖 32-2) 、建築物用的鍛造鐵欄杆(圖 32-3)、室內的壁面和壁爐設計(圖 33-1,-2)等，其中壁爐上方已有大面鏡子，已經與尚・勒博特的設計有明顯的差異(前圖 13,14)，後者的大面鏡子是放在邊桌上方，而非壁爐上方。另外，貝罕的鏡子設計圖常特別凸顯鏡子的反光效果(前圖 33-1, 圖 34)，且此時的壁爐多以具有橫紋之大理石為柱，貝罕描繪大理石寫實精緻，顯示出大師的寫實功力。

貝罕的中國風(或應稱之為阿拉伯風)造型人物常頭戴尖帽，或有鳥陪伴(前圖 25-1,33-3)、或撐高傘。但令人好奇的是，此時貝罕已可接觸到由暹羅使節送給國王之東方珍品，其中有號稱中國珍品，但設計風格卻仍停留在阿拉伯風，可見若非其中珍品並無真正來自中國，便是法國藝術家無法辨認。對他們而言，只要是帶有「異國風」，都是來自偉大中國！

以下略述貝罕作品的特色：

1. 已漸漸脫離義大利的厚重感風格，尤其在桌腳和燭臺架出現的彎曲曲線，開始顯現洛可哥藝術特質。
2. 此時玻璃製成的鏡子成為珍貴的建材，被用在壁爐上方，他以特殊的畫法真實呈現鏡子反光的效果，是非常獨特的版畫技術。

---

graveurs du *XVIe –XVIII*,pp.160-169.

[39] 相關介紹見李明明，《中國圖像與法國工藝》之第一章〈法國銅版插畫中的中國意象---中國風貌溯源〉，頁 39-41，及附圖 16。筆者找到法國國家圖書館原圖，版畫製作者為尚・馬利特。

[40] Francesco Morena, *Chinoiserie*. *The evolution of Oriental Style in Italy from the 14th to 19th Century* , translated by Eve Leckey,printed by Alpi Lito, Florence, 2009, pp.65-66.

[41] 同上註，頁 67，附圖 47 文字說明。

3. 壁爐兩側面板設計加入阿拉伯風和中國回紋設計(圖 33-4)。[42]
4. 長條型牆板設計非常多，且皆為早期洛可可風的代表作，特色是設計精緻、嚴謹，邊框設計仍採對稱。整體設計繁複卻輕巧不厚重。
5. 將劇場演員和樂隊，甚至表演姿勢入畫；以花籃、珍奇鳥、動物、人面、捲草、長條花束、希臘羅馬神話故事雕像為母題。
6. 以人物為主體的設計，有彈奏樂器、希臘羅馬神話故事雕像，配上長條花束、動物；花籃、聖杯、勝利品圖設計、希臘羅馬神話故事雕像、花葉垂練、緞帶。
7. 他是繼尚‧勒博特之後再將劇場舞臺與劇場表演人物畫入設計圖的設計師。
8. 以帳篷和緞帶入畫，開啟下一個世代的中國風設計師布榭和畢勒芒的創作靈感。

(三) 皮耶‧勒博特 (Pierre Lepautre,1652-1716)

皮耶‧勒博特是尚‧勒博特的長子，被戴斯德勒選為路易十四的藝術家代表。他的作品雖然比較不具洛可可風格，但他以中國筆墨技法創作的作品有如中國的淡彩畫，值得在此被討論。

根據戴斯德勒書中的記載，皮耶‧勒博特在 1683-1701 年間獲得羅馬獎前往羅馬的學院就讀。在羅馬時他就寄了許多雕像作品回法國以展示自己的雕刻技術，其中在 1685 年的《小孩和牧羊人》(*Faun au chevreau*)人像雕刻曾被用來裝飾馬莉(Marly)城堡。1701 年回到法國後就被派去裝飾馬莉城堡，目前有留下為此城堡所設計的餐具櫥圖 (圖 35) 。1705-1710 年間在藝術總監朱而‧哈頓-芒沙的領導下負責凡爾賽宮小教堂的浮雕和雕刻工作。後來成為聖盧克(Saint-Luc)學院的院士，並獲得此學院的終身職。皮耶‧勒博特除了自己作設計，也幫其他藝術家的作品刻成版畫圖冊出版，尤其是他的長官朱而‧哈頓-芒沙。[43]

他也擅長中國水墨技法。在法國國家圖書館收藏的一套他作於 1718 年的《巴黎聖母院聖母和聖薩巴西亞祭壇牆面設計》(圖 36-1)，介紹文寫道：「鵝毛筆、中國墨、中國水暈染法、水彩」(plume, encre de Chine, lavis d'encre de Chine, aquarelle)。設計圖先用淡墨線描出建築物內的石棺、石柱、鍛造門，再以淡墨暈

[42] *Ornemens inventez par J. Berain et se vendent chez ledit autheur aux Galleries du Louvre* , avec privilege du Roy. 法國國家圖書館編號 NUM FOL EST 498.
[43] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, pp.119-169.

染出立體感，並以淺綠色和淺粉紅色線條描繪大理石石材紋理，整體色澤優雅，畫法特殊。類似風格的設計圖還有《巴黎聖母院內的小教堂之祭壇》(圖 36-2)和《石棺設計》(圖 36-3)。另外也曾為其他設計師繪畫地圖，自己設計的地圖作品則有《特里儂宮平面圖》(*Plan général de Trianon*)(圖 37)，以及為路易十四造神之用製作的圖像，且尺幅皆大，例如 1689 年《路易十四雕像，立於巴黎市政廳》(*La Statue de Louis XIV élevée dans l'hôtel de ville de Paris*) (圖 38-1)和 1699 年《路易十四騎馬雕像，立於偉大路易大廣場》(圖 38-2) (*Représentation de la statue de Sa Majesté eslevée dans la Place de Louis-le-Grand*)等，皆為 84 公分高、61 公分寬。也有用來放置珍貴瓷器供欣賞的壁爐(《時尚壁爐設計圖冊》(*Cheminée et Lambris à la mode*) (圖 39-1)和邊桌設計（圖 39-2）。

二、 洛可可風之確立：攝政王和路易十五

路易十四末期濫觴的洛可可風，到十八世紀三〇年代仍盛，是裝飾藝術的主流。此時偶有加入阿拉伯風的設計，並在四〇年代到五〇年代加入更多中國元素，成為洛可可中國風 。[44]十八世紀下半則再回到較多的阿拉伯元素，一直流行到七〇年代晚期路易十五過世、路易十六開啟新古典主義為止。

十八世紀二〇到三〇年代下半的洛可可風的主要設計師及作品如下：

(一) 安德烈・夏爾勒・布爾 (Audré-Charles Boulle ,1642-1732)

安德烈・夏爾勒・布爾原為製櫃師傅，擅長細木雕刻與鑲嵌技術，也被認為是法國最著名的製櫃藝術家。他的生平跨路易十四、攝政王時期和路易十五初期。

依據今人尚・奈瑞・杭佛(Jean Nérée Ronfort)的研究，布爾在三十歲時就被允許住進羅浮宮藝廊，這是自亨利四世時期就實施，以提供最優秀且為皇家服務的藝術家入住。他除了獲皇家聘用成為首席木匠，也因而獲得皇家給予可不受當時公會束縛的特權，其工作特權包括雕刻花紋、鍛造、細木工方面。他不僅熟悉義大利風格，也懂得創新，是法國歷史上第一位在手工木雕方面獲得很大成就的工匠，善於使用鍍青銅或黃銅，以及龜殼雕刻。[45]

以法國國家圖書館所藏作品為例，布爾主要作品集《新的家具鍍青銅及鑲嵌

[44]本論文沿用修・歐納書中「洛可可中國風」(Rococo Chinoiserie)名稱。

[45] Jean Nérée Ronfort, "André-Charles Boulle (1642-1732). Chronologie nouvelle de sa vie et de son œuvre", *Dossier de l'Art*, Nr 124, November 2005, Editions Faton, Dijon, pp.8-31,38-63.

細工設計》 (*Nouveaux Deisseins de Meubles et Ouverages de Bronze et de Marqueterie*)，大多為室內裝潢需要用到的傢俱和配件，包括桌上型化妝鏡、窗間牆的邊桌和櫃子等(圖 40-1)、大桌、小桌、遊戲桌、立鐘和掛鐘(圖 40-2)、裝飾壁爐的小配件和寫信台(圖 40-3)、立式燭台、各式大小多臂掛燈式燭台(圖 40-4)。其中已有上面放化妝箱的五斗櫃設計。

另在首頁中的室內牆面釘上架子以擺放瓷器花瓶的設計(圖 41)，也可以在皮耶・勒博特 (前圖 39-1)、丹尼爾・馬洛(Daniel Marot,1661-1752) (圖 42-1,-2)，[46]以及德國設計師強納・菲德烈・凡・艾桑德(Johann Friedrich von Eosander,1669-1728) (圖 43)的作品上看到類似的設計。

布爾作品上的裝飾花紋除了捲草或捲花，也有輕快歡樂的馬戲團表演場面，表現了法式的輕巧與精緻風格。並首度出現簡單但極度彎腳的邊桌(前圖 40-3)。而桌下有放香爐的小架子的設計，在尚・勒博特也已出現(前圖 13,14)，但兩者有顯著的不同，勒博特的在桌邊仍有雄偉的人形雕刻，布爾的則以裝飾物代替，且桌腳的彎曲弧度非常大，展現他精製的工匠手藝。他的洛可可風設計比貝罕的作品更趨於成熟，為攝政王時期洛可可風格代表，並影響了稍晚的國王專屬設計師賈斯德・愛荷・梅松尼耶。

(二) 紀・馬利・俄本諾 (Gille Marie Oppenord ,1672-1742)

紀・馬利・俄本諾（以下簡稱俄本諾）是國王專屬建築師，橫跨路易十四(1643-1715)、攝政王（1715-1725 在位）、路易十五三個時期。在戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》有簡單介紹：

俄本諾的父親是木匠，曾經為皇家工廠高柏蘭做細木工，1684 年獲得皇家建築單位的國王細木匠之職。曾被送到羅馬去學習八年，期間他只選擇學習義大利巴羅克藝術家吉安・貝尼尼(Gian Lorenzo (or Gianlorenzo) Bernini,1598-1680)和法蘭西斯科・波哈尼尼(Francesco Borromini,1599-1667)的雕刻技術，所以後來也被稱為「法國的波哈尼尼」。

當他於 1699 年回到法國時並未立即獲得皇家的職位，但受到奧爾良公爵的喜愛，後來當奧爾良公爵成為攝政王時，便成為建築設計的負責人，專為其住所擔任室內設計工作。主要作品是為攝政王所做的圖冊，共八十幅，包含室外和室內設計。室外部分有花園內的紀念碑、花器、建築物上的樑柱設計(圖 44-1)，此

[46] 相關研究，見 Hugh Honour, *Chinoiserie : the vision of Cathay* , p.68.

頁的設計也是相似的柱子上有三個不同雕像的柱頭、壁柱設計、大門和鐵欄杆(包括門柱雕塑、鐵鑄門) (圖 44-2)、石棺設計(圖 44-3)、拱門和室外外牆設計(圖 45)、祭壇外牆與教堂入口設計；室內的有天花板設計、房間門、壁爐、鏡子、壁爐、牆上的大鐘、勝利品圖(圖 46)、燭台、《房間內的裝飾》。另外也有教堂祭壇設計等。

筆者認為俄本諾在建築外觀與室內設計已立下典範，後來的建築設師已很難超越。以下試舉幾例：

1. 《房間內的裝飾》套冊，房間內掛上大幅畫作，且是花園的景致，取代路易十四時代的大戰爭場面或神話故事的主題，彷彿讓室內的主人在室內也像身處大自然。且大掛畫可以取代原有繁複的細木工雕刻，藉此節省設計成本。他也設計出無門的門框設計，從此門框可望向另一個房間的室內設計；或者作為開向戶外花園的門，而不再需要繞道才可以走向戶外。這個設計方便主人可以輕易走向後花園欣賞花園景致。(圖 47-1,-2)
2. 《大門和鐵欄杆》，大門口可以看到裡面的大穹頂室內設計。大門不再是大門，鐵欄杆大概縮小一半的高度。且從門口凱旋門或拱門的設計，能望向內部的花園的設計。「穿透的觀看」在他的筆下變得非常重要。這種設計影響到稍晚的設計師賈斯德・愛荷・梅松尼耶的作品。
3. 勝利品圖在戰爭用的武器、盔甲等之外加入書籍和聖杯花盆，結合了知性和感性。(詳見本博論第三章第三節第一部分)

(三) 賈斯德・愛荷・梅松尼耶 (Just-Aurèle Messonnier ,1693-1750)

賈斯德・愛荷・梅松尼耶（以下簡稱梅松尼耶）出生於義大利的杜林(Turin)，為奇異風格的設計大師，初到法國時是金銀匠。根據研究，他於 1726 年因才華出眾獲得國王珍品室設計師及金銀匠職位，[47]這個職位之前是由尚・貝罕一世和兒子二世(Jean II Bérain, fils, 1678-1726)擔任。梅松尼耶因此職務得以住在羅浮宮藝廊，直到 1750 年過世。

其有紀年的作品介紹如下：

[47] Hugh Chisholm , "Meissonier, Juste Aurèle". Encyclopædia Britannica. 18 (11th ed.),*Cambridge University Press*,1911,p.86.

1. 最早的設計是作於 1723 年的《獻給公爵的清涼桶》（圖 48-1），共 58 幅，仍有路易十四的風格，比較創新的是在一個櫃子的轉角處的把手有海裡的人物和海豚。
2. 為皇室所作的最早作品為 1725 年的《國王結婚的黃金劍》（圖 48-2）
3. 1728 年的《銀器雕刻的燭台》，表現三個不同角度的燭台設計，[48]誇張的扭轉線條是最大的風格特色。
4. 1734 年為波蘭拜林斯基伯爵(Comte de Bielinski)的城堡的房間設計（圖 49-1,-2）、1735 年再為伯爵設計一款沙發。(圖 50)
5. 1735 年為金士頓的米拉公爵 (le Millord Duc de Kingston)設計桌上的擺飾和湯鍋。(圖 51)
6. 1735 年為一位總理先生設計位在第戎(Dijon)的石棺。[49](圖 52)

除了這些設計類別，比較特殊的還有為巴黎許多教堂製作祭壇設計，另外幫波蘭王子沙特林斯基(Prince Sartorinski)建築物大門的設計圖、含沙發的室內設計(圖 53)、為波蘭皇室所作的大房間內的玻璃鏡設計(圖 54) 、為波蘭和葡萄牙設計房間和撐起玻璃鏡的窗間桌（圖 55-1,-2）等出色作品，以及為貝松沙的波農那先生(M. La Baronne de Bezensat)的房間作設計，其中化妝桌子下方有香薰爐 (圖 56-1)、另一幅單獨的化妝桌，下面也有薰香爐（圖 56-2）。薰香爐在路易十四末期就已出現，但是是移動式的，可以跟著貴族女子隨處放置。但此時的香爐則放在貴族女子的香閨，且是在桌下。

也許因為他是國王房間和珍品室的設計師，所以創新了許多設計類別，例如劍把手和枴杖把手的設計(圖 57-1)、菸盒設計：大多以貝殼作為造型，以貝殼天生的開闔作為菸盒開闔設計（圖 57-2）、國王的洗臉盆(圖 57-3) 、餐桌上的設計：大型銀器或瓷器燭台（圖 57-4）、海鮮蔬菜鍋（圖 58-1）、雞湯玉米鍋、貝殼狀的鹽罐（圖 58-2）、廚房用的玻璃裝油瓶(圖 58-3)、國王專用的奈福(nef)(圖 58-4)，它是象徵國王權位的用餐器具。梅松尼耶是少數設計這類器物的設計師。

他的設計特色如下：

[48] 圖冊的 12-2 /85,13-2 /85,14-2 /85, 路易・得普拉斯版畫，玉基耶出版。
[49]其他作品清單見 H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français, architectes, dessinateurs, graveurs du XVIe–XVIII*,pp.226-234 .

1. 為波蘭拜林斯基伯爵的城堡的房間設計有很多創新設計，例如在壁爐上的鏡面不再前代的一樣只是鏡面的反射的畫法，而是反射房間內的裝潢。且將歐朋那格子狀的門配上透明玻璃，可藉此看穿到外面花園的景致，為「穿透觀看」的概念再上一層樓。
2. 「大扭曲」，他拒常以 S 型環繞設計，充滿魅力，所有天花板的裝飾線腳和邊桌的椅腳的裝飾物皆以 S 型或 C 型的設計(圖 59)。
3. 金銀飾匠出身，所以善於以銀器作為媒材設計國王日用品，尤其以銀器的延展性表現扭曲的線條。
4. 再改進俄本諾的設計，一為將格狀大門配上透明玻璃(前圖 49-2)，可以從房間看到外面的花園，「穿透觀看」的概念再提升。另一為從此室透過半開的門和到另一室(前圖 56-1)，甚至直接穿過房間門到花園去(前圖 47-2)，不須繞道。這個新的設計使得居住在房間內的仕女可以方便進出其他房門和外面花園，是個偉大的創新。

第三節 路易十五式洛可可中國風

有學者提出路易十四晚期便出現具有中國風的藝術風格，稱之為「巴洛克中國風」，且以凡爾賽宮的瓷宮為代表。[50]但目前因為瓷宮已毀壞，且當時還未出現專為中國風製作的設計圖冊，故本博論所討論的洛可可中國風，將只侷限在路易十五的作品，或可稱為「路易十五式洛可可中國風」。至於發展時期，有學者提出法國洛可可中國風的盛期為 1725-1750 之前，[51]也有人界定在 1730-1758。[52]另外也有學者認為洛可可風格直接得自中國，但依照本論文在前兩節的法國設計圖冊研究與分析得知，法國洛可可風格有自己完整的發展脈絡，且在十七世紀末、十八世紀初的貝罕和攝政王時期的俄本諾，就已確立這種藝術風格，故應非來自中國，只是到了十八世紀中期時加入中國元素，方成為「洛可可中國風」。

本論文參酌前人研究，再加上個人研究成果，[53]將以法國中國風設計圖冊中的中國特色及影響力的多寡及輕重，區分為蒙發期、摸索期、極盛期及衰退期。蒙發期以華鐸為代表，時間約在 1710-1720 年代，開始試著描繪及介紹中國人物，

[50]Hugh Honour, Chapter Three, "Baroque Chinoiserie," *Chinoiserie : The Vision of Cathay*,1961, J. Murray, Original from the University of California press,pp.53-86 .
[51] Francesco Morena, *Chinoiserie*. *The evolution of Oriental Style in Italy from the 14th to 19th Century* , translated by Eve Leckey,printed by Alpi Lito, Florence, 2009,p.69.
[52] Jacques Marx ," De la Chine à la Chinoiserie. Échanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles) " , *Revue belge de philologie et d'histoire*, 85, 2007,p.759.
[53] 感謝口委老師徐文琴教授指教。

以及中國專業人士。摸索期以法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東（François-Thomas Mondon,1709-1755）、貝雷(Bellay,活動於 1730 年代) 和克里斯多夫・玉耶二世（Chriarophe Huet II, 1700-1759）為代表，時間約在 1730 年代初中期，主要以阿拉伯風及中國風人物與裝飾為主。極盛期以法蘭索瓦・布榭(François Boucher, 1703-1770)、尚-巴蒂斯特・烏德利(Jean-Baptiste Oudry, 1686-1755) 、蓋布里・玉基耶(Gabriel Huquier ,1695-1772)和阿勒斯・佩羅特(Alexis Peyrotte ,1699-1769)為代表，時間約在 1730 年晚期到 1750 年早期。他們的設計作品除了參考十七世紀中期荷蘭出版品之外，大多參考來自中國的視覺藝術材料，較接近中國本土藝術風貌，是中法藝術交會後的創新風格，並成為中國風流行的重要催化劑。衰退期以尚・畢勒芒(Jean Pillement ,1728-1808)為代表，時間約在 1760-70 年代，除了常模仿布榭的設計之外，風格會又回到較接近土耳其及阿拉伯風。

一、 中國風萌發期

以安東尼・華鐸 (Antoine Watteau,1684-1721)為代表。他是十八世紀初最重要的畫家兼設計師，不僅擅長承襲前代設計主題，且有許多創新。除了院畫風格之外，有許多阿拉伯風作品。既有的研究大多以其阿拉伯風格的藝術品作為討論對象，例如 1922 年愛德華・哈意(Édouard Rahir)的《偉大的裝飾藝術家和作品---阿拉伯風藝術家安東尼・華鐸》及[54]2003 年馬丁・安奇布瑞克(Martin Eidelberg)的《華鐸如何製作阿拉伯風設計圖》[55]等。在法國國家圖書館收藏的兩套華鐸作品集《華鐸阿拉伯風：裝飾面板、團扇、勝利品圖》[56] 和《阿拉伯風集、勝利品圖和其他裝飾圖》[57]都包含了阿拉伯風作品。但他也創造了一些中國風作品，被李明明教授稱之為「中國風的先行者」。[58]

歐洲在十七世紀下半開始雖已有中國圖像的書籍出版，例如 1665 年荷蘭使節瓊安・紐霍夫(Johan Nieuhoff,1618-1672)的回憶錄《省聯東印度公司使團朝見中國或韃靼大汗國皇帝》(簡稱《省聯東印度公司使團》)，1667 年有法文版、1667

[54] Édouard Rahir, LES GRANDS ORNEMANISTES — ŒUVRES CHOISIES — Antoine Watteau PEINTRE D'ARABESQUES,Paris, Henri Laurens editeur,1922.
[55] Martin Eidelberg,"How Watteau Designed His Arabesques," *Cleveland Studies in the History of Art,*Vol. 8 (2003), Published by: Cleveland Museum of Art,pp. 68-79.
[56] *Les Arabesques de Watteau. Panneaux décoratifs, écrans et trophées*, gravés par Boucher, Crépy, Huquier, etc. et reproduits en fac-simile, 1 vol. ([102] feuillets de planches gravées sur cuivre) : burin ; 61 cm, NUM PL EST 101.
[57] *Recueil d'Arabesques, Trophées, et Autres Ornements Décoratifs,*Invente par Antoine Watteau, peintre de Roi.
[58] 李明明，《中國圖像與法國工藝》之第二章〈符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，頁 51-53。

年阿塔納斯・珂雪(Athanasius Kircher,1606-1680)出版的《圖繪中國》、1696-1697年李明（Louis Le Comte, 1655-1728）的《中國現況圖》等，但尚未出現專為「中國風格」所設計的圖冊。如前所述，十六世紀末到十八世紀初之間的設計師雖已經有一些阿拉伯風設計作品，但仍尚未有以「中國的」(à la Chine)或「中國風」(Chinois)為名的設計圖冊。且要到了十七世紀末，當波威壁毯工廠製作《第一套中國皇帝的故事》(*Histoire de l'Empereur de Chine*)時，才出現以「中國」為主題的名稱。然而，這套壁毯的設計，主要仍參考上述幾本與中國相關的書籍裡的插圖。[59]一直到十八世紀一〇年代末期華鐸為國王位於慕耶特城堡(Château de la Muette)所製作的中國風設計，和一系列中國人物畫設計圖，這些作品雖仍帶有阿拉伯風，且也參考了十七世紀暹羅使節帶來的版畫，但某些設計是較接近真實中國的作品。

利奇溫在他的書中引用十九世紀末學者愛德蒙・德・龔固爾(Edmond de Goncourt,1722-1896) 和朱兒・德・龔固爾(Jules de Goncourt,1830-1870)的研究，指出華鐸的中國風人物設計「只是化了妝的歐洲人，只是憑他的想像的東方。他將自己對中國的研究與幻想實現在慕耶特城堡房間裡。」[60]

先簡單介紹華鐸的生平。依據前人研究，華鐸早期曾跟隨剛成為學院院士的克勞德・紀由(Claude Gillot,1673-1722)，因此早期作品帶有紀由的風格。後來紀由推薦華鐸進入盧森堡的畫家克勞德•奧德朗三世(Claude III Audran, 1658 -1734)的畫室學藝，奧德朗三世要求華鐸幫他的作品畫人物。[61]後來華鐸被科薩特先生(M. Croizat)邀請到住處作畫，並得觀科薩特先生珍品室裡的珍貴畫作和雕刻。之後華鐸領到藝術學院給的獎學金到了羅馬，並住在當時擔任皇家繪畫和雕刻學院位於羅馬的負責人魏勒格先生(Mr. Vleughels)家，一直到 1718 年。1718 年華鐸短暫回到巴黎後又到英國旅行，不久回到巴黎，1721 年死於巴黎附近的諾將

---

[59] 相關研究見Mélanie Marty, *La Tenture de Beauvais, Histoire de l'Empereur de Chine: une vision de l'Extrême-Orient en France* à la *fin du. XVIIe siècle*, Université de Pau et des Pays de l'Adour,2014.網路資源 : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01092116/document (瀏覽日期：2017 年 10 月 02 日); Muriel Detrie, 'L'image de la Chine dans les recits des voyageurs occidentaux ', *Pagodes et Dragons*,pp. 24-28.

[60] Edmond de Goncourt et Jules de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle , Watteau. Chardin. Boucher. Latour. Greuze*, *Les Saint-Aubin* , Paris, 1873.

[61] *Dessins du Nationalmuseum de Stockholm : collections Tessin et Cronstedt : I. CLAUDE III AUDRAN(1658-1734) II. DESSINS D'ARCHITECTURE ET D'ORNEMENTS*,pXXIX. 見法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456606z/f37.item.r=claude%20Audran（瀏覽日期 2017 年 7 月 10 日）

(Nogent)，享年 37 歲。[62]

目前法國國家圖書館的資料庫裡收錄了多冊華鐸的最完整且最重要的作品集，是由他生前的好友兼贊助者朱利安尼所發起，集合全歐洲華鐸作品收藏家的收藏，再聘請幾位傑出的版畫家，歷經了多年製，完作成版畫集共四冊，完整呈現了華鐸的繪畫和設計圖。[63]第一冊作於 1734 年，名為《根據華鐸油畫和素描人物和風景原作，並由當代最優秀的畫家及版畫家製成的版畫集，作品擷取自巴黎最美的珍品室內華鐸作品收藏，第一冊》[64] ，號稱是全歐洲最珍貴的圖集。[65]此冊包括古典風和洛可可風面板設計，其中小丑裝扮的男性常出現在華鐸作品中(圖 60)。此冊中有多幅同時有法文和拉丁文寫的圖冊主題、或按照華鐸原作尺寸等說明，例如〈成縱隊前進〉(圖 61-1)和〈從戰場歸來〉寫著「依照華鐸原作」、而在〈生活中的樂趣〉 (圖 61-2) 則標明原畫尺寸為寬 2 法尺(pieds)、長 2 法尺七法寸(2 pieds 7 pouces)。這種雙語書寫方式應該為了在法國與歐洲其他國家販售之需。標明原件尺寸可能是為了銷售華鐸原油畫作品，此版畫亦可成為銷售之宣傳工具。[66]

第四冊為 1734 年左右出版的《根據皇家雕刻與繪畫學院院士華鐸之遺作所製成的版畫，第四冊及最後部分》[67]，作品包括古典風、洛可可風和中國風，其中中國風的作品兩幅橫向的面板：〈中國皇帝〉和〈中國神明〉(圖 62)，這兩幅中的主角皆頭戴尖型草帽，後者曾被二十世紀初的販售型錄稱為「阿拉伯風」；[68]另外他為國王慕耶特城堡所畫的中國風人物系列，則在圖冊上大多會以法文或

---

[62] Désiré Guilmard , *Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,pp.144-149.近人相關研究，見 Martin Eidelberg et S.A. Gopin,'Watteau's Chinoiserie at la Muette',*Gazzette des Beaux-Arts*,130,juillet-aout, 1997 ,pp.19-46 ; Christian Michel, *Le célèbre Watteau*, Librairie Droz, 2008.

[63] 已有對這些專輯畫作的介紹文，見 Isabelle Tillerot, ''Engraving Watteau in the Eighteenth Century : Order and Display in the Recuil Jullienne '', 收入 Thomas W. Gaehtgens,Katja Zelljadt 編輯，*Getty Research Journal*,2001,pp. 33-53.

[64] 法文原文為 :"*Figures de différents caractères, de paysages, d'études dessinées d'après nature par Antoine Watteau,gravées à l'Eau forte par des plus Habiles Peintres et Graveurs du Temps, Tirées des plus beaux cabinets de Paris,Tome Premier."*

[65] 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/18642-figures-de-differents-caracteres-de-paysages-d-etudes-dessinees-d-apres-nature-par-antoine-watteau?offset=8 (瀏覽日期:2017 年 7 月 20 日)。其中法文 pied 是「法尺」，約為 32.4 公分。Pouce 是法寸，一法寸=1/12 法尺，約於 2.707 公分。

[66] 詳細介紹，見本論文第四章第一節之「圖冊上之介紹文字」，頁 86-87。

[67]法文原文為 :''*Œuvres des estampes gravées d'après les tableaux et desseins de feu, Peintre flamand de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Quatrième & dernière partie.* ''法國國家圖書館電子資源： http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18642/?offset=85#page=1&viewer=picture(瀏覽日期：2017 年 7 月 20 日)

[68] *Catalogue d'estampes anciennes & modernes..., caricatures, port,*p.27 ; Catalogue d'estampes

法式拼音法拼出人物的中文名謂，說明是哪個「民族」的男女性，例如〈蒙古的韃靼人〉(圖 63-1)、〈不丹女子〉(圖 63-2)、〈AVA 國女子〉、〈LAOS 國女子〉(圖 63-3)、〈KUSKAS 韃靼官員〉，以及中國某些省分的人的服裝或居民，例如〈湖廣省居民和其服裝〉和〈中國南方居民和其服裝〉(圖 64)等，有如中國人類學圖誌。[69]但由於中國出口到歐洲的器物和相關圖像中，並無介紹中國邊疆民族的人物畫，故推測出自當時被帶到歐洲的中國出版品。

另有描繪中國人職業或身分的，例如〈醫生〉、〈尼姑〉、〈道姑〉(*TAO KOU*)(圖 65)、〈音樂家〉等，因都以法文拚成中文，可見應已有中法文拼音的書籍可參照，或有人幫他翻譯成法文。1702 年來自中國的傳教士黃嘉略（Arcade Huang, 1679 年-1716），經由當時任法國國家學院院士兼《知識家雜誌》(*Journal des Savants*)主管尚・保羅・畢紐(Jean-Paul Bignon,1622-1743)的推薦進入法國國家圖書館幫忙翻譯來自中國的書籍，尤其是翻譯與編輯《法語語法》和《法語字典》，[70]或許是經由他的幫助將中國字翻譯成法文！

華鐸的師傅克勞德・紀由(Claude Gillot)也擅長阿拉伯風，華鐸的阿拉伯風作品多少受到師傅之影響。但華鐸的阿拉伯風與前述貝罕(Bérain)的有點小差異，未見穿阿拉伯服、頭戴尖帽的阿拉伯人，但有阿拉伯風的裝飾物：香爐、帳棚、東方鳥等。又如上述愛德華・哈意(Édouard Rahir)的《偉大的裝飾藝術家和作品---阿拉伯風藝術家安東尼・華鐸》也未見阿拉伯人物。目前筆者能找到的阿拉伯人物設計，除了上述兩幅中國風面板設計圖之外，在一個扇面邊框有一個阿拉伯人物的設計(圖 66)，頭戴阿拉伯包巾，手持彎刀，頭上有帳篷。

華鐸除了阿拉伯風和中國風作品之外，其他品類非常多，包括如詩如畫的風景畫、軍事主題(軍人的行軍和駐紮)(前圖 61-1)、享樂圖(前圖 61-2)、風流之愛(Amour Galant)等。另一種繼承師傅紀由(圖 67-1，〈工匠〉)和克勞德・奧德朗三世的品類是擬人化猴子設計(圖 67-2)，此設計也被認為是洛可可東方風的重要

---

anciennes, écoles française et anglaise du XVIIIe siècle, eaux-fortes modernes et lithographies, ornements, tableaux, dessins, estampes en lot,1902,p37, #294.

[69] 傑克・馬克思在文章認為具有人類學的考證，見 Jacques Marx," De la China à la Chinoiserie : Echanges culturels entre la Chine " : 740-742. 圖像見《華鐸作品集第四和最後一本》，電子資料檔 98-103/115，每頁兩幅，共一套十二幅。另外〈湖廣省居民和其服裝〉和〈中國南方居民和其服裝〉則為 96-97/115。

[70] 依據許明龍的研究，《漢語語法》完成於 1716 年，約在華鐸中國風人物畫製作的期限內。見維基百科黃嘉略，網路資源：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%83%E5%98%89%E7%95%A5(瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日)

元素。[71]華鐸這種設計多出現在門板或牆面的裝飾圖(圖 68-1)；或者單獨為主角，並模仿人類從事藝術活動：雕刻家(圖 68-2)和畫家(圖 68-3)。[72]此主題影響了克里斯多夫・玉耶(Christophe IIe Huet)和布榭(Boucher)。

作為十八世紀初期最偉大的中國風設計師，華鐸作品的特色有以下幾點：

1. 他是最早依照國王珍品室內的收藏製作中國風設計圖的畫家，其中最常被提及也曾被其他官邸借用(完全複製或者修改過)的是兩個女神像〈Laos 國女神〉和〈海南島的女神多諸（THVO CHVU）〉(La Déesse THVO CHVU dans l'Isle d'Hainane) (圖 69-1)。其中〈海南島的女神多諸〉兩側的跪拜姿勢，與藝品商法蘭索瓦・朱連(François Joullain ,1641-1704)出版的一套有關暹羅國王的版畫中的圖類似(圖 69-2)。這種構圖也可在克里斯多夫・玉耶為馬恩城堡設計的天花板中的中國風設計看到。
2. 最早設計手搖扇小品畫，構圖有採用十七世紀法蘭德斯畫家所創的《四季》，以單純田園風植物為母題(圖 70-1，之〈春天〉)，或者以《五覺》為主題、男女人物畫為主的構圖 (圖 70-2，之〈觸覺〈)。上述中國人物的簡單構圖，可能也曾被用來當作手搖扇。構圖僅前景為人物，背景以簡單的風景畫，並以小茅草屋搭配，有的上面會插三角旗，當作「中國」的象徵物，如上述〈道姑〉(前圖 65)和〈中國女僕〉(圖 71)。這類中國風設計小品被二十年後的布榭和玉基耶發揚光大。
3. 勝利品圖：這種自十六世紀以來就有的畫類，到了華鐸時不再僅以戰爭使用的武器作為主題，而改以單獨主題的小幅畫，例如〈樂器〉、〈藝術〉、〈科學〉等，詳見本論文第三章第三節的介紹。
4. 圖中的團扇(或芭蕉扇)(前圖 69-1 及圖 72〈湖廣省居民的服裝〉)和油紙傘(前圖 63-3 及圖 73-1)、尖形帽(或斗笠)(前圖 62 及前圖 72)，以及當作背景的小屋(前圖 65 及圖 73-1)等，可能參考自十七世紀荷蘭東印度公司使節阿諾德・蒙塔努斯撰寫的《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》[73](圖 73-2,73-3,73-4,74-1,74-2,75-1,75-2)。不過，油紙傘已經從荷蘭圖像裡原為貴族撐的大傘，成為華鐸筆下仕女個人撐的小傘。這種女子個人撐傘的形象使

[71] Jacques Marx," De la China à la Chinoiserie : Echanges culturels entre la Chine " ,p.761.
[72]法國國家圖書館藏。圖冊裡的頁碼為 41/115。見法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18662/?offset=85#page=41&viewer=picture(瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日)
[73] Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in*'t Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan, Amsterdam,Jacob van Meurs ,1669.

女子更增嫵媚，並影響到布榭其他類似的中國人物設計。在布榭筆下，女子服飾花色雖較接近日本風格，但型式則是中式的 (圖 76-1)，即少了原作中的日式外披風(圖 76-2)，而多了下裙襬型式，成為中日混合服。而束高髻並簪髮簪的頭飾，較接近中國風，在原作中，日本女子或散髮或高髻，但不使用髮簪。

5. 中國風人物主要在介紹中國特有的男女身分，例如尼姑、道姑，或職業，如醫生、音樂家等，和特殊民族的服裝打扮，主要強調異國情調，表現「他者」形象的意圖明顯。

二、 中國風摸索期

此時期在概念上仍和貝罕及華鐸一樣，混淆了阿拉伯人及中國人，設計圖冊裡的人物造型其實更接近真實的阿拉伯人、蘇丹人，屬於摸索階段。以法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東、貝雷及克里斯多夫・玉耶為代表。但因克里斯多夫・玉耶目前未見倖存設計圖，故不作討論。

(一) 法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東(François-Thomas Mondon ,1709-1755)

又稱為蒙東二世（Mondon le fils），活動於 1736-1745 間，設計圖冊上的名稱雖以「中國」為名，實際屬於阿拉伯風。法國國家圖書館收藏一套作於 1736 年， 獻給卡瑞隆(Carignan)王子的《勝利品圖》，其中有一幅具有田園風，一位牧羊人和山羊，並有陽傘和中國鳥(圖 77) ；在他獻給夏提昂(Chatillon)公爵阿勒斯・馬德蘭・荷薩利(Alexis Madelaine Rosalie, ?-1754)的《形式設計圖冊---洛可可裝飾邊框、中國人物、鳥和龍》第四冊中，所謂的中國人物是頭戴尖帽(圖 78-1)，或手持陽傘、光頭、留小鬍子的東方人物，鳥和龍的造型也是歐洲的火鳥和火龍(圖 78-2)；在同樣主題的第五冊中，則有較多「蘇丹中國風」，特色為：一、男女主人皆戴著包頭巾，畫名為〈蘇丹情婦〉(*La Sultane Favorite*)(圖 79-1)，可見他們認為蘇丹也可代表中國？ 二、一位光頭留小鬍子的男仕在唱歌，旁邊另一位頭戴包頭巾的男子正在演奏樂器(圖 79-2)。三、一對男女坐著，女子張著嘴，男子頭包巾，為女仕撐傘(圖 79-3)，題名為〈中國式對談〉(*Conversation chinoise*)。四、一幅題名為〈偉大中國的武器勝利品圖〉(*Trophée d'Arme d'un Grand de la Chine*)，是旗幟、彎刀、勝利盃和陽傘，和一位蘇丹裝扮的男仕，肩上挑著一細根魚叉（圖 79-4）。

法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東同時也有法國風格的設計圖，例如在同樣獻給夏提昂公爵的第六冊，名為《邊框設計圖冊—法國人物》，邊框設計風格類似，人物則以法國人為主角。又作於 1738 年的《一天中的四個時段》(早上、中餐、餐後、晚上)，也是以法國人為主角，並有篇幅頗長的法文詩文(圖 80)。可見此時的設計師仍不免俗的要創作帶有中國(東方)風格的作品。

(二) 貝雷(Bellay, ?-?)

貝雷的生平不詳，但因為作品的版畫製作及出版者為玉基耶(Huquier)，故可依照玉基耶在圖冊下寫明的出版地去推測出版時間。[74]依照圖冊上的資訊：乃在玉基耶於 1727-1737 年間位於大德雷（le grand Chatelet）對面的出版社所出版，可知製作時間約為三〇年代。貝雷留下的設計圖主要是扇面和長條面板，圖冊的首頁常會有主題，包括阿拉伯風和中國風。例如《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用，第一部分，第二部分》 (*DIFFERENTES PENSEES d'ORMEMENTS Arabesques à divers usages, première partie, second partie*)和《各式面板設計構想，中國品味，畫在牆上面板和屏風上的》(*DIFFERENTES d'IDEES de Paneaux dans le gout Chinois,Bons a peindre sur les Equipages dans les paneaux de Menuiserie et sur les Feuilles de Paravent*) 。

在《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用，第一部分》（圖 81）和《第二部分》（圖 82）為團扇設計，且是屬於阿拉伯風。扇面內的主題和上述蒙東二世的設計類似，人物（男或女）同樣有的包著蘇丹頭巾、有的戴尖形帽，穿著類似的服裝，背景是在庭園，邊框以帳篷和花草樹木為主，有些扇面只有邊框，中間通常讓購買者可以自行書寫文字。另一套作於 1735 年《可使用在各種(裝飾)用途的阿拉伯風設計想法》扇面(圖 83)，與前兩套扇面形狀不同，但人物造型類似。另一套《各式面板設計構想，中國品味，畫在牆上面板和屏風上的》則是長條面板(圖 84-1)，此套共十二幅，雖稱具「中國品味」，人物卻仍著蘇丹服飾，再加上小城堡、帳篷、棕櫚樹、陽傘、大象、火龍、火鳥等，皆非中國的。大多兩幅畫在一頁，其中一頁的左幅有類似華鐸〈中國神明〉的裝扮，一男仕頭戴尖帽，盤腿而坐(圖 84-2)。右幅則是一個僕人撐著一把大陽傘，下方坐著一個盤腿而坐的男仕(圖 84-3)。

[74] 玉基耶在巴黎開業的幾十年間，出版社共換過三個地方，見後面玉基耶的介紹。

三、 中國風極盛期

十八世紀三〇年代晚期到五〇年代，是法國中國風設計圖冊的極盛期，設計的特色是大多實際參照中國或東方出版品，或者外銷器物。以下將依照設計師的活動及作品製作時間先後次序作介紹。

(一) 法蘭索瓦・布榭(François Boucher,1703-1770)

法蘭索瓦・布榭是十八世紀中期重要畫家之一，他創作了最多的中國風設計圖冊，故影響力最大，受到藝術史家的關注也最多，且已有許多研究成果。根據湯瑪斯・艾・克勞（Thomas E. Crow,1948-）於 2006 年出版的《重新思考布榭》，布榭年輕時曾追隨數位藝術家學畫，在 1720 年獲得到皇家雕刻與繪畫學院的赴義大利的獎學金，但因學院的經濟因素延遲至 1730 年才成行。1734 年是布榭人生重要的轉捩點，此年獲選皇家雕刻與繪畫學院院士且成為教授，在 1734-1742 年間受到喜歡中國風的波威壁毯工廠新的負責人尚-巴蒂斯特・烏德利 (Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) 的邀請，為工廠繪製中國風的壁毯做設計圖。此期間也受聘為高柏蘭壁毯工廠擔任藝術總監。1740-1750 年間專為國王的城堡做設計。1752 年獲准居住在專供皇家藝術家使用的羅浮宮藝廊內的畫室和居所。1755 年當烏德利死後，他便結束在波威壁毯工廠的設計工作，但在高柏蘭壁毯工廠藝術總監的職務持續到 1765 年成為國王首席畫家後卸任。[75]

布榭的作品是多元的，有油畫（古典風格和稍具豔情的法國風作品）、裝飾設計、曾為國王設計過房間及圖書室（或稱珍品室）、室外建築、掛毯設計、大理石櫥櫃、木製衣櫥、含抽屜的門櫃（圖 85）等。他也是一位重要中國珍品收藏家，在一套《中國人物集》首頁上寫有「擷取自布榭的珍奇室」[76]。絕大多數的收藏品見於他死後拍賣會目錄，將在本論文第四章中詳細討論。他的人物畫比華鐸更接近真實的中國，應該是參考了來自中國的繪畫、中國器物（漆器和瓷器）和出版品，以及來自中國和日本的珍品。將在本論文第三章第二節詳細論述。據研究，他的收藏品應該購自其藝品商好友亞當・法蘭索・傑森(Edme-François Gersaint, 1694-1750)的「中國塔」（*À la Pagode*）店。[77]在布榭為當時出使巴黎的

---

[75] Thomas E. Crow, *Rethinking Boucher,* Getty Research Institute, 2006.

[76] 法國裝飾藝術館藏，圖冊的頁碼為 45/87. 見法國國家圖書館電子資源：http://90.83.193.186/maciet2/map_zoom/prepare_visu.php?im_pos=48&collection_name=M5053MA_229X08X&collection_id=285（瀏覽日期：2016 年 6 月 10 日）

[77] Pascal-François Bertrand, ‘’La seconde Tenture chinoise tissée à Beauvais et Aubusson, relations entre Oudry, Boucher et Dumons, ‘’ *Gazette des Beaux-Arts*, tome CXVI, Novembre 1990, p. 176.

瑞典使節卡爾・古斯塔夫・泰森(Karl Gustan Tessin,1695-1770，在 1736-1740 年間出使路易十五皇宮)所作的〈梳妝〉(*La Toillet*)（圖 86）中，[78]有中式屏風和地上團扇，以及架上的瓷器茶壺，都表現出布榭對中國物品的喜好。

布榭的中國風設計圖像來源一向是被關注的焦點。既有的研究成果顯示，可能參考自前代藝術家畫作或出版品。例如為波威(Beauvais)壁毯工廠所設計的《第二套中國壁毯》， 與由紀-路易・維那梭(Guy-Louis Vernansal ,1648-1729) 、尚-巴蒂斯特・孟諾耶(Jean-Baptiste Monnoyer,1634?-1699)，和尚-巴蒂斯特・貝林・得・方特尼(Jean-Baptiste Bélin de Fontenay ,1653-1715) 作於 1690 年的《第一套中國壁毯》）比較，[79]可看到布榭的〈謁見中國皇帝〉（圖 87-1）中磕頭臣子的場景，參考自華鐸的〈中國神明〉（前圖 62），也參考自《第一套中國壁毯》中的一幅圖（圖 87-2）、〈中國市集〉參考了〈義大利市集〉，[80]只是將市集販賣的東西替換成東方的，例如瓷器、織品、樂器和動物（大象、駱駝）、[81] 〈中國婚禮〉（圖 88-1）參考自阿諾德·蒙塔努斯(Arnoldus Montanus, 1625-1683)《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》(*Ambassades vers l'empereur du Japon*, publié en 1680) [82]（圖 88-2）、《母與子》系列，其中幾幅設計已經被研究發現，可能參考自當時國王圖書館所收藏的康熙畫家焦秉貞《耕織圖》的版畫版，例如，一個小孩站在椅子上手舉高，向著小亭上的女子，女子拿東西下探給小孩(圖 89-1)，類似《耕織圖》之〈練絲〉(圖 89-2)、一位女士抱著小孩給另外一位女仕(可能是媽媽)(圖 90-1)，類似《耕織圖》之〈二眠〉(圖 90-2)、一位小孩吵著要旁邊的女子抱，被另一位女子安撫者(圖 91-1)，類似《耕織圖》之〈攀華〉(圖 91-2)。[83]兩者的女子的開臉雖不盡相同，但服飾幾乎一模一樣。

---

[78] 馬德里泰森美術館藏(Thyssen-Bornemisza, Madrid)，官網介紹文並提到，這位使節是布榭的贊助者，此畫在 1742 年到達瑞典皇宮。在 1745 年也曾訂購布榭《一天的幾個時段》。https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette(瀏覽日期:2019 年 1 月 10 日)

[79] Guy-Louis Vernansal, Jean-Baptiste Monnoyer et Jean-Baptiste Blin de Fontenay.

[80] Bertrand, '' La seconde Tenture chinoise tissée à Beauvais et Aubusson, relations entre Oudry, Boucher et Dumons, '' in *Gazette des Beaux-Arts,* tome CXVI, Novembre 1990 ,p.176.

[81] *François Boucher, 1703-1770* (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, septembre 1986 – janvier 1987), cat. Expo., Paris, 1986,p.210.

[82] 原書名為荷蘭文，相關研究見 *China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhunder* (Berlin, Schloss Charlottenburg, septembre 1973 – novembre 1973), cat. Expo., Berlin, 1973, p. 287.

[83] 相關研究見 Jacques Marx," De la China à la Chinoiserie : Echanges culturels entre la Chine , l'Europe et les Pays-Bas méridionaux (XVII-XVIII siecle), *"Revenue Belge de philologie et d'histoire*, 85,2007 :742 ; Perrin Stein, ''Repackaging China for France, The Collaboration of Francois Boucher and Gabriel Huquier , *"French Porcelain Society Journal*, 2011, Vol. IV,pp.49-67 ; Perrin Stein,

但事實上不僅止於此，從他在四〇年代的中國風系列設計（皆由玉基耶版畫製作與出版）裡的諸多中國元素，再對照他的中國繪畫和器物的收藏，推測應該大多參考自自己的東方收藏品，再加上自己或法國的美學與品味，故而呈現出既接近中國又不完全屬於中國的中國風。[84]他的設計圖所包含的中國元素，將在第三章第二節之第一部分深入剖析。另外有關傳承自十七世紀的主題，則在第二部分討論。

布榭製作的中國風圖冊非常多，但主要是人物畫。有沿用前人設計主題，再加上中國元素的作品，也有自己的創新設計。除了將揭櫫於第三章的特色之外，他對十八世紀中國風興盛的貢獻包括：

1. 《中國人物》系列：除了為波威壁毯設計的《第二套中國壁毯》裡的人物，[85]布榭也在華鐸的中國人物誌風格的基礎下，再參考自己的相關收藏所設計的一套中國人物圖冊，共 12 幅，計有〈中國醫生〉(圖 92-1)、〈中國植物學家〉(圖 92-2)、〈中國女性〉(圖 92-3)、〈中國村姑〉、〈中國魔術師〉、〈中國音樂家〉(圖 92-4)、〈中國軍人〉等。[86] 與華鐸的設計相較之下，多了〈中國植物學家〉、〈中國魔術師〉和〈中國軍人〉。女性的造型與華鐸的有很大的差異，且兼具中國和日本風格。例如，上述〈中國女性〉女子的穿著、坐姿以及與小狗玩的構圖，乃參考自阿諾德・蒙塔努斯《使節接近日本國》的一群日本女子和小狗的圖像（圖 92-5），布榭擷取此圖中的一位女子，和跳起的小狗，並變更了女子服飾和髮飾，成為中國和日本的混血風格。但當時「中國」(chinois)仍較具賣點，故畫名仍取〈中國女性〉(*Dame Chinoise*)。另一幅〈情人〉(*La Maitresse du Jardin*)（圖 92-6）的裝扮也具有日本風格。
2. 首先在從十七世紀以來法蘭德斯畫派創造的主題《四元素》和《五覺》中，加入中國人物和配件，成為真正中國風設計。例如《四元素》之〈水〉（圖 93），一位穿著中國幅、蓄著白鬍子的老漁夫手舉魚網，旁邊一個光頭、留小辮子男孩。後面以中國式小亭為背景。又如《五覺》中的〈觸覺〉（圖

" Boucher's chinoiseries: some new sources, " *Burlington Magazine*, Sep96, Vol. 138 ,Issue 1122,pp.598-604.

[84] 在法國國家圖書館官網針對布榭的《第二套中國壁毯》的介紹，提到布榭在設計時很自由，在〈謁見中國皇帝〉就幾乎不見中國元素。見法國國家圖書館電子資源：https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/les-chinoiseries-de-boucher.html（瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日）但其實並不如此網站所提，還是有中國的元素，例如皇帝的帽子、右手邊女子的髮飾、前方下跪的男士的光頭加長辮子。

[85] 此套作品將在第三章另文與第一套一起討論。

[86] 收藏在法國裝飾藝術館。

94），一位頭戴斗笠、腳穿綁腿，且同樣蓄著白鬍子的老者，腳上放著一隻小狗，腳前方放著一枝油紙傘。[87]旁邊立著一位打赤腳的女子，一隻腳放在老者的膝蓋上，另一隻手拉起小狗且放在自己的膝蓋。女子口袋插了一枝當時流行的卜瑞斯扇（Brisé fans）三類，[88]後方一花觚，內插植物。布榭以老者、女子和小狗彼此互動接觸，表現出《五覺》中的〈觸覺〉。人物的打扮具有中國風，搭配中國風格的物件：油紙傘和花觚。這兩個元素常出現在布榭的中國風設計，也見於《第二套中國風壁毯》。[89]詳細見第三章第二節第二部分之介紹。

3. 《母與子》系列，或許受到中國外銷器物上「母與子」圖像的影響，[90]布榭設計了許多以此為主題的作品，包括無題名或有題名的，有題名的如〈中國棋〉(圖 95-1)、〈中國音樂會〉(圖 95-2)、〈中國敲擊鈴鐺音樂〉等。至於為何鍾情於此主題?尚無法從當時的文獻找到答案。

4. 《女子賞鳥》： 這個主題在中國和法國都有，且各有不同的圖像發展軌跡，文化內涵卻類似。尤其在布榭的中國風《女子賞鳥》構圖，與中國明末到清初的圖像(畫作或器物)有異曲同工之妙，令人玩味。賞鳥主題雖然也出現在另外兩位中國風設計師---阿勒斯・佩羅特和尚・畢勒芒筆下，但大多和男性結合，與中國傳統風格有較大的距離。詳細將在第三章第二節第三部分作分析與討論。

5. 《風流之愛》(Amour Galant)系列，類似主題在十七世紀便已出現，在華鐸和布榭版畫或繪畫作品中，也常見男女主角常帶有曖昧情愫。[91]布榭則以中國男女作為主題中的主角(圖 96-1,-2)，除了以中國器物（傢俱、書房使用物和瓷器）作為背景，[92]男女情愛的互動也有如中國戲曲版畫，例如《西廂記》、《紅梨花記》(圖 96-3)等，也類似當時中國外銷瓷器上的圖像(圖 96-4,-5)，顯示出布榭對中國文化與藝術的熟稔。

---

87 李明明教授稱之為遮陽傘。見李明明，《中國圖像與法國工藝》之第二章〈符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，頁 68-69。但筆者認為「油紙傘」更貼切。

88 謝休容在同篇文章對此種扇也有研究成果，同上註，頁 57-59。

89 相關中國元素，李明明教授書中有整理，同其上註書，頁 67-70。

90 粉彩瓷和以〈漢宮春曉〉為主題的克羅曼多漆器屏風上常見此主題的構圖。

91 詳見本博論第三章第三節第二部分之《五覺》介紹。

92 詳見本博論第三章第三節第一部分之「布榭人物畫中的中國元素」、第二部分之《五覺》和的介紹。

(二) 尚-安東尼・弗亥斯 (Jean-Antoine Fraisse,1680?-1739?)

1735 年設計師尚-安東尼・弗亥斯為香堤伊(Chantilly)城堡主人波旁公爵路易-亨利 (Louis-Henri, duc de Bourbon,1692 -1740) [93](又稱岡蒂王子, Prince de Condé)製作出版的《中國風設計圖冊》(*Livre de desseins chinois*)，共 53 幅，號稱摹寫自城堡主人所收藏的東方 (波斯、印度、中國和日本) 器物與出版品。這是一套大冊頁設計圖，高 110.6 公分、寬 65 公分。這些大尺寸的設計除了被運用在香堤伊城堡的瓷器工廠生產的瓷器，也用於城堡裡紡織工廠生產的中國風絲綢和壁紙印花。[94]

這套作品有幾個主題：花與蝴蝶、蚱蜢(圖 97-1)、花果與鳥(圖 97-2) 、變形果樹(圖 98-1,-2)、花籃和花做變形(圖 99-1, -2) 、孔雀與花樹(圖 100)，以及人物畫(圖 101-1,-2)。花鳥等大多採變形設計，有些帶有神祕色彩。其中編織花籃的風格與康熙時外銷瓷(圖 102-1,-2)和丁亮先（1685-?，活動於雍正到乾隆十九年）的版畫（圖 102-3)上的類似。筆者親赴法國國家圖書館時並未找到版畫圖冊，但有調閱到微捲檔案並加以拍照。

2009 年 12 月，法國國家圖書館曾經舉辦香堤伊城堡生產與收藏的軟瓷器展，展覽圖錄幫助我們一窺這些瓷器的風格，其中包括參照弗亥斯《中國風設計圖冊》的日本風格瓷器。[95]

弗亥斯在 1736 年因案被拘捕，結束設計生涯，且這套的出版權似乎由玉基耶接手。[96]弗亥斯的中國風設計作品雖不多，但因這套設計反映了當時中國風圖冊的生產與消費情形，值得深入探討，所以也將他列名本論文的中國風設計師之一，並在隨後的章節中作相關討論。

---

[93] 公爵在路易十四死後成為攝政王奧爾良公爵身邊的顧問，在公爵死後在 1723-1726 年間成為首相，但後來與路易十五不和而隱居香堤伊城堡。

[94]Julie Bellemare , " Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735, "*Journal of Design History*, Vol.27 No.1,March 2014 (Oxford University Press): 9-10.

[95] 網路資源：https://www.gazette-drouot.com/telechargement/catalogue?venteId=10956 (瀏覽日期：2019 年 12 月 1 日)

[96] 相關研究見 Susan Miller, "Jean-Antoine Fraisse, "Gravé par Huquier" ,*Metropolitan Museum Journal, New York*: Metropolitan Museum of Art, 1996, No. 31,pp.127-130. ; S. Miller, "Jean-Antoine Fraisse at Chantilly: French Images of Asia''in The *East Asian Library Journal*, Spring 2000, Vol. IX, No. 1,pp.78-221 ; Julie Bellemare, " Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735, "*Journal of Design History*, Vol.27 No.1,March 2014 , Oxford University Press,pp. 8-16.

(三) 尚-巴蒂斯特・烏德利(Jean-Baptiste Oudry,1686-1755)

尚-巴蒂斯特・烏德利(以下簡稱「烏德利」)的父親傑克・烏德利(Jacques Oudry,?-?)在 1706 年任聖・盧克學院院長，這個學院的名氣和水準足以與皇家繪畫與雕刻學院相抗衡，所以烏德利從小就跟著父親學畫。1704 年轉為跟著米雪・賽爾(Michel Serre,1658-1733)學畫；1707 年開始跟著大藝術家尼柯拉・得・拉紀利(Nicolas de Largillierre,1656-1746)展開為期五年的實習，期間學得十七世紀的荷蘭和法蘭德斯畫家的作品，因此擅長用色感及靜物畫。1708 年他以宗教畫《聖・傑羅門》(*Saint Jerome*)進入聖・盧克學院。

他曾受教於前輩版畫家尚・米雪・巴提楊(Jean-Michel Papillon, ?-?)，後來娶了他的女兒尼古拉・巴提楊為妻。他剛開始是畫人物畫，後來以畫歷史畫維生。1714-1717 年成為繪畫教授，並於 1717 年獲選為皇家雕刻與繪畫學院院士，1719 年獲得最大貢獻獎，1739 年成為學院副教授，1743 年成為教授。早期主要的贊助者多為皇室的主要官員以及國外的王室(His clients included Czar Peter the Great of Russia and the queen of Sweden)。[97]

烏德利曾在 1726 年在凡爾賽宮的大房間舉辦作品展。也因為這個展覽獲得財務大臣路易・法貢(Louis Fagon,1680-1744)的賞識，任命他負責波威掛毯工廠的事務。1733 年成為波威的負責人，並與工廠簽訂 20 年契約，[98]一直到 1754 年，也就是他過世前一年。雖然此年退休，他仍保有藝術經理的頭銜，且似乎還待在波威。1755 年因中風過世於波威。可以說，他把人生最美好的二十年貢獻給波威壁毯工廠。[99]

1736 年他成為皇家壁毯工廠高柏蘭的總監，為其繪製樣稿《皇家的打獵》，並自 1738 到 1753 年間為凡爾賽宮裡的動物園工作，主要是為園內的珍貴異禽寫生。[100]曾完成《動物圖冊》(*Livre d'Animaux*)，由鄧肯(Dunker, ?- ?)和玉基耶版畫

---

[97] 見 The J. Paul Getty Museum 對他的介紹。見法國國家圖書館電子資源：http://www.getty.edu/art/collection/artists/535/jean-baptiste-oudry-french-1686-1755/(瀏覽日期：2017 年 12 月 10 日)

[98] G. Charléty , '' Un Album d'Aquiarelles Attribuées à Jean-Baptiste Oudry, ''*Bulletin de la Société des amis de la Bibliothèque d'art et d'archéologie*, n° 2, 1929 , p. 23. - NUM 8 PER 584 (2)Cote NUM MS 693.

[99] Désiré Guilmard , *Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,pp.150-151 ; *Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits ,* publiés par la Société de l'histoire de l'art français ,1884, Jean-Baptiste Oudry 條, pp.203-213.

[100] 同上註 103.

製作、[101]和其他作者作品合集《動物練習集》(*Receuil de differente Etudes d'animaux)* 等，也是由玉基耶出版。[102]

他常隨國王到行宮打獵，也奉命繪製打獵圖，所以留下許多獵犬等的作品(圖 103)。也擅長裝飾設計，並由玉基耶製作成版畫，有人物裝飾面板(圖 104)、樂器圖 (圖 105-1)和獵物圖(圖 105-2)等。他也曾製作中國風設計圖，但可能不曾出版單獨的中國風設計圖冊，故鮮為人知。在整理玉基耶的版畫作品時，發現他有一套擷取自國王珍品室圖案製作的《各類中國鳥》，和《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖(第二到第四部分)》[103]的合冊，使他晉身為中國風設計師。且因為他在負責波威壁毯工廠時，曾邀請布榭設計《第二套中國壁毯》，故本人應該也偏愛中國風設計。

已有研究顯示，他的《各類中國鳥》版畫乃擷取自他所設計的同名《各類中國鳥》水彩稿樣(圖 106-1)，共有 50 多幅，除了各式顏色斑斕的鳥(圖 106-2，鸚鵡)，還有鴨、白鷺鷥、鴛鴦、蝴蝶、孔雀、鳳凰(圖 106-3)、雉雞等。他從稿樣中選出幾十隻鳥，再重新設計成一套 15 幅《各類中國鳥》圖冊，再由玉基耶製作成版畫、上色。對照版畫版和原水彩稿，發現跟原稿多為左右相反(圖 107-1,-2,108-1,-2)，符合版畫製作的特色。其中有些鳥的構圖再被與太湖石和花樹組合(圖 109-1,-2,110-1,-2)，成為中國傳統的「花鳥畫」，收錄在《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖(第二到第四部分)》。這些花鳥畫的構圖與中國外銷克羅曼多漆器屏風 (圖 110-3, -4) 和戴爾夫特(Delft)作於 1710-1730 年瓷器盤上的(圖 110-5)類似。圖冊上有寫道「擷取自國王珍品室」，應該是參考了國王珍品室內的中國收藏品。

阿爾孟・蓋希內(Armand Guérinet,1852-1925) 在 1920 年出版的《十八世紀中國風在法國》三本集冊，其中《日本和中國的中國風裝飾》(*Décorations Japonaises et Chinoises et de Gout Chinois*)[104] (圖 111)也收錄了這套《各類中國鳥》共十五幅，可見它被視為十八世紀中國風圖冊的代表作之一。此集冊同時也收錄弗亥斯《中國設計圖冊》中的幾幅畫。

---

[101] Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*, p.160.

[102] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, p.538。

[103] 原書名為：*LIVRE des différentes especes d'OISEAUX, FLEURS, PLANTES, et TROPHES de la CHINE, Tirés du Cabinet du Roy, Gravés par Huquier. 2e Partie* , A Paris chez Huquier rue St. Jacques au coin de celle des Mathurins. A.P.D.R. 法國國家圖書館藏。

[104] *Décorations Japonaises et Chinoises et de Gout Chinois, 1920*, Les Editions Guerinet, Paris.

目前所知烏德利的中國風作品並不多，但卻是值得被提及的中國風藝術家。從他的水彩稿樣可以看出他是用毛筆(或類似中國毛筆的軟毛)畫成的，且是用中國水墨的方式，可見他也是個熟悉中國水墨畫技巧的畫家。

再來談《中國鳥、花、植物、勝利品圖，第二到第四部分》共三冊，上面皆未寫明創作者名字，有人猜測是玉基耶自己之作品(除了花鳥已知是烏德利的作品)，也有人認為是幾位畫家的合作，目前學界較傾向於是烏德利之作品。這三冊裡主題主要是各種材質的花器，例如瓷器鍍金屬花瓶(圖 112)、竹編花器(圖 113)和花籃(圖 114)、花盆(圖 115) 、水果盤這些圖案大多可以在中國當時的外銷漆器屏風上找到(圖 112-1,113-1,114-1,115-1) ，[105] 顯示此冊的製作與中國外銷漆器屏風有極大的關聯。

套冊中幾乎都包含中國博古圖(當時的法國人稱之為「勝利品圖(Trophés)」)，[106]且很多可以從中國明末類書中找到類似的，這些被選用的博古圖也大多含有中國歷代以來的文化意涵。究竟烏德利和玉基耶知道它們的文化意涵?或者只是巧合? 目前尚不可知，但卻是十八世紀法國中國風設計師最接近真實中國的套冊作品！代表當時的中國風設計不僅只在表現異國奇幻風---也許對大多數不理解中國文化的法國人，仍是奇幻風---。再者，這些被選用作為代表中國的圖案，已足以作為中國圖案百科全書。

以其中包含最多博古圖的第二套第 11 幅(圖 116)為例，除了重複出現的不同形狀的鼎和爵之外，還包含了中國類書(《方氏墨譜》和《三才圖會》等)的圖案，例如玄鯨柱(圖 116-1)、金莖露（圖 116-2 ）、香雲蓋(圖 116-3)及中國常見的斧、爵、鐘、香具(香瓶、香鏟和香箸)(圖 116-4)等，這些都可以從中國外銷漆器屏風上找到(圖 117-1,-2,-3)。又如第三套第 8 幅(圖 118)有出自《方氏墨譜》的蓍草瓶(圖 118-1)和珥璧(圖 118-2)，也可在漆器屏風中找到類似的(圖 118-3, 118-4）。在本博論第三章第三節之第二部分將會再作詳細介紹。

另外在第四套第 14 幅(圖 119)的一個用來插書畫卷和如意等吉祥物的瓷器瓶，與法國宮廷內收藏的一個用克羅曼多漆器屏風面板所裁製成的衣櫃櫃面非常相似(圖 119-1)，但因屏風四周配件不盡相同，推測當時的漆器屏風可能有很多類似的設計及不同的組合。這兩個相似的面板凸顯出這套圖冊很可能參考了國王的

[105] W. De Kesel, G Dhont. *COROMANDEL : lacquer screens*, Printed by Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 2002.
[106] 詳細探討見本論文第三章第三節。

中國收藏品。

依據此圖冊的流傳史以及風格分析，筆者同意目前學界認同的，這三冊是由當時熟悉中國文化與繪畫的玉基耶和烏德利合作繪製。他們可能參考了國王的漆器屏風收藏，或者玉基耶的中國繪畫或版畫收藏，加上烏德利在波威壁毯工廠使用的中國資料，共同創造出十八世紀唯一的一套(三冊)仿自中國視覺材料的版畫集。

(四) 蓋布里・玉基耶 (Gabriel Huquier ,1695-1772)

蓋布里・玉基耶(以下簡稱玉基耶)這位藝術家到了二十世紀下半才受到關注。在戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》[107]記載的生平與作品都不多，其中生平只一頁半、作品也只有四頁，且作者只稱讚他是「鎖設計」的收藏家。季馬《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》[108] 也只列出玉基耶的作品清單，沒有生平介紹，可見直到十九世紀末大家對於他的生平仍不甚瞭解。直到 1970 年伊芙・布庸和蜜雪兒・艾巴的《法國十八世紀版畫家資產清單》(往後簡稱《法國資產清單》)[109]才有較為詳細的介紹。克羅伊・佩羅(Chrolé Perrot,?-?) 在 2014 年完成裡爾大學碩士論文《圖像學的特殊例子—蓋布里・玉基耶和裝飾物》則對玉基耶的出版事業和《圖像合集》(*Les Iconologies*)版畫做了詳細討論。[110]

玉基耶出生於奧爾良，1725 年左右來到巴黎，[111]最初在聖德尼路上的偉大夏德雷(le Grand Châtelet)對面開設出版社，名為「英國徽章店」(Aux armes d'Agnleterre)；1738 年搬到馬提仁(Les Mathurins)修道院轉角處的聖雅各街（rue de St. Jacques），1750 年再搬到索邦(Sobornne)轉角的馬提仁路。[112] 玉基耶是當時出版最多中國風圖冊的出版商（大多為其他中國風設計師的作品製作版畫並出版，

---

[107]H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII,* pp.271-272.

[108] Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,p.159.

[109] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970, pp.447-451.

[110] Chroé Perrot, *Gabriel Huquier et l'ornement-- le cas particulier des Iconologies (1767-1769)*, Master 1, Lille Université,2014.

[111] 他搬到巴黎的時間有很多說法，筆者以他最早幫尚・巴蒂斯特・烏提的圖冊出版的紀年為 1725 年，訂為他到巴黎的下限。至於搬家的時間推測，見 Chloé Perrot 的碩士論文整理，同上註，頁 16。本論文尚未上傳在網路供檢索，筆者直接聯繫 Chloé Perrot，並得以分享論文全文，在此致謝。

[112] 對於 Huquier 在巴黎的相關訊息，同上註 118，Chloé Perrot 之論文，頁 10-11。

少數是自己的中國風創作），且大多是在位於聖雅各街時期，約為 1730 後期到 1740 年整個年代，正見證了這十多年的中國風設計圖冊的出版高峰期，且被推崇為當時出版事業的領導者。[113]他在出版中國風設計圖冊上的重要性，將在本論文第四章再作補充。

以下羅列他所製作的中國風版畫作品：

1. 1729 年左右玉基耶參與華鐸作品集的版畫製作，製作〈中國神明〉和〈中國皇帝〉。
2. 1735 年幫貝雷(Bellay)《可使用在各種(裝飾)用途的阿拉伯風設計想法》等作品之版畫製作與出版。
3. 1737 年左右，當他的出版社開在夏德雷對面時，出版了兩本有關中國風設計的圖冊，名為《給想要學習畫中國風設計者的新的設計圖冊，可用於屏風、面板等上面》及《第二本給想要學習畫中國風設計者的設計圖冊，可用於屏風、面板等上面》，[114]正式開啟玉基耶與中國風設計相關的出版事業。
4. 1738-1749 年間出版了最多中國風設計圖冊，如上述布榭的《中國人物》系列、《五覺》、《四元素》、《風流之愛》、以及布榭為波委壁毯設計的中國系列稿樣的其中幾幅、烏德利的《各類中國鳥》和《中國鳥、花、植物、勝利品圖第二到第四部分》[115]、阿勒斯・佩羅特(Alexis Peyrotte ,1699-1769)的《新中國邊框設計》和《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》、[116]玉基耶自己設計、版畫製作並出版的有《中國人物圖冊》 (圖 120-1,-2,-3)、[117]《中國風扇面設計》(圖 121-1,-2)、[118]《新的花果勝利品圖冊》(圖 122-1)，其中首頁設計中有一個頭戴斗笠的中國人頭、有一幅有斗笠狀的設計(圖 122-2)，其他則有結合亞洲熱帶水果(圖 122-3)及洛可可風加緞帶設計(圖 122-4)[119] 。這些都作於玉基耶在聖・雅各街開設出版社時期。也因為他和那些中國風設計師的

---

113 同上註，Chroé Perrot 之論文，頁 17-51。

114 ”*Nouveau livre propre à ceux qui veulent apprendre à dessiner l'ornement & à différens usages Comme pour des Feuilles de Paravents, Paneaux &c,"* 以及”Second Livre propre a ceux qui veulent apprendre à dessiner l'Ornement Chinois et a différens Usages, Comme pour des Feuilles de Paravents, Paneaux &c. ”目前收藏在法國裝飾藝術館。

115共五套，將在第三章第三節之第三部分詳細介紹。

116 原文為’’ *Recueil de groupes de vases de fleurs et trophées de la Chine, 5ème partie* ’’

117 法國裝飾藝術館藏。見法國國家圖書館電子資源：http://90.83.193.186/maciet2/map_zoom/prepare_visu.php?file=M5053MA_229X08X00076_L&collection_id=285&collection_name=M5053MA_229X08X(瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)

118 *Livre de Bordures d'Ecrans à la Chinois*, inv. et gravé par Huquier,AparisChez Huquier rue St. Jacques au coin des Mathurins C.P.R.,32cm.)

119 *Nouveau Livre de Trophées de Fleurs et Fruits Etrangers,* NUM 4 RES 37 , 25.5cm.

努力，造就了法國甚至歐洲的中國風流行，他的貢獻厥偉。

玉基耶自己的設計作品中，最重要的是《中國風扇面設計》(一套六幅)，不僅邊框使用中國元素，且主要內部構圖是中國山水畫，雖然與中國的風格有些不同，但卻是十八世紀法國唯一出現的中國山水畫，顯見他對中國繪畫的熟悉！玉基耶能夠創造出中國山水畫，除了當時中國風設計師的作品幾乎都由他版畫製作與出版，熟悉這些中國元素與構圖，其中除了布榭的作品，最重要的是上述烏德利的《各類中國鳥》、《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》三冊，以及以下將介紹的佩羅特的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》(由玉基耶版畫製作的同一套冊中之第五冊)。此外，可能要歸因於他本身是一位重要的中國藝術品收藏家，[120]且收藏品幾乎都是中國繪畫和版畫，成為他藝術創作的養分。

其他相關作品，可參見戴斯德勒（H. Destailleur）和季馬(Désiré Guilmard)書中之記載。

(五) 阿勒斯・佩羅特 (Alexis Peyrotte ,1699-1769)

關於阿勒斯・佩羅特(以下簡稱「佩羅特」)的生平介紹，較早見於利波利特・戴斯德勒（H. Destailleur）1863 年的《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》[121]、戴希瑞・季馬(Désiré Guilmard)1880 年的《裝飾藝術家：設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》[122]，但資料都不多。在《法國藝術文獻》1888 年版則稱他為「被遺忘的畫家」，文中有較多有關他的生平介紹。[123]近代的相關研究有 1928 年羅伯・蓋勒(Robert Caillet,1882-1957)的《國王和皇室傢俱設計師阿勒斯・佩羅特》[124]和楓丹白露宮在 2012 年《向楓丹白露宮的裝飾藝術家阿勒斯・佩羅特致敬》的展覽論述。[125]佩羅特也擅長中國風設計，設計主題大多

---

120 Chroé Perrot, *Gabriel Huquier et l'ornement le cas particulier des Iconologies (1767-1769),*pp.11-14.

121 H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, 1863,Rapilly, Paris, p.273.

122 Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*, Paris, E. Plon et Cie, 1880,pp.192-193.

123 *Nouvelles Archives de l'Art Francais, Revue de l'art français ancien et moderne* , Société de l'histoire de l'art français (France),1888 年,1973 重新出版, p.200.

124 Robert Caillet, *Alexis Peyrotte : Peintre et dessinateur du Roy pour les meubles de la couronne, 1699-1769* ,Vaison (Vaucluse) : Impr. de Macabet frères,1928.

125 網路資源：
http://www.amischateaufontainebleau.org/wp-content/uploads/2017/03/SAMCF_Peyrotte_7-NI.pdf (瀏覽日期: 2017 年 3 月 10 日)

為花卉、植物、鳥類、中國風人物和猴子。綜合前人研究，大致介紹他的生平簡介如下：

佩羅特出生於馬桑(Mazan)，父親是個雕刻家、畫家和鍍金匠(doreur)，並希望他能繼承家業。1720 年佩羅特開始跟著父親幫人雕刻聖像。結婚後搬到卡彭厝(Carpentras)。在 1730 年 31 歲時開始展翅高飛，離開故鄉到里昂，1730 年代初中期似乎都在里昂工作賺錢。在此期間大多在幫里昂最重要的出版商羅伯特・芒紀・巴瑞斯(Robert-Menge Pariset,168?-17??)製作花卉和植物版畫。[126]1736 年左右佩羅特來到巴黎，並受到巴黎版畫家尚・夏爾特・法蘭索瓦(Jean-Charles François,1717-1769) 的讚賞，後者也成為他在 1740 到 1748 年間的藝術贊助者。不久之後佩羅特應當時負責皇家傢俱管理單位的官員賈斯柏・莫斯・得・仿特尼(Gaspard-Moïse de Fontanieu,1694-1767)之邀進入皇室擔任設計工作。佩羅特的第一個來自皇家的訂單是 1747 年國王傢俱庫房。這一年因國王的建築部門打算在凡爾賽宮的一樓幫王儲和王儲夫人重建新的房間，佩羅特主要負責房間的裝飾，有兩個搖椅和浴室。這個工程的成功使他在 1749 年獲得「皇家傢俱庫房畫家和設計師」的職位，開始他最重要的職業生涯，最終共完成 600 本設計圖冊。[127]

佩羅特在里昂時期曾由里昂最重要出版商巴瑞斯出版一套花鳥扇面《為了裝飾用的中國風合集》(*Receuil de gouts chinois pour ornement)*，目前法國國家圖書館僅收藏其中三幅，其中二幅搭配中國鳥，其中一幅有一隻鳥棲息在樹下的岩石上，接近中國花鳥畫構圖(圖 123-1)。另一幅一隻鳥停在裝飾邊框上，搭配從棕櫚樹變形而來的三角形樹，為中法美學融合後的樣貌(圖 123-2)。

目前研究顯示，楓丹白露宮裡的牆上花鳥面板出自佩羅特之手(圖 124-1,-2)，[128]且具中國彩墨畫風格。另外，在巴黎期間也為贊助者仿特尼製作《新中國風邊飾設計》(*Nouveau Cartouches Chinois*)(圖 125)，不久再為仿特尼妻子設計《第二本中國風邊飾設計》(*Second Livre de Nouveau Cartouches Chinois*) (圖 126)。另有一套《各式裝飾圖》(*Divers Ornements*)大冊(圖 127-1,-2)，可作為手搖扇或火屏風之用，且是獻給國王建築師米雪兒・塔尼佛(Michel Tanevot, 1685-1762)。另製

[126] 利奇溫在《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》書中提到「佩羅特曾在十八世紀中出版了巴瑞斯所畫的中國花卉集」，但事實上應是「巴瑞斯(Pariset)出版佩羅特所畫的中國花卉集」，因為巴瑞斯是出版商，佩羅特是裝飾藝術家！在此予以澄清。但利奇溫另外提到的「玉基耶製作象徵中國的吉祥物」[126]是對的，指的應該是前述玉基耶製作的《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，裡面有許多中國博古圖和吉祥物。

[127] *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, 1888* (A58,T1), Paris, L'Artiste,p.353.

[128] Robert Caillet, *Alexis Peyrotte : Peintre et dessinateur du Roy pour les meubles de la couronne, 1699-1769* ,Vaison (Vaucluse) : Impr. de Macabet frères,1928.

作於 1760 年的《提供給各種工匠使用的古今阿拉伯風、法國風和中國風裝飾設計》第十五冊，是經由國王訂購送給得・希梅爾夫人(Mme De la Rimaille, ?- ?)。

佩羅特的作品常被木匠、青銅器工匠、銀器匠、織品設計師，以及各種裝飾師所採用。他也是一位水彩和水粉彩畫家，常在屏風或扇子上作畫。[129] 又根據 1888 年《藝術家 :文學和藝術學報》，他的阿拉伯風和中國風作品有： 三個阿拉伯裝飾，有中國人物，水彩畫，15x10p、三幅中國花和阿拉伯裝飾，水彩畫，10p x7p、三幅阿拉伯裝飾；鳥等，兩個黑石印刷版畫 ...阿拉伯裝飾。[130]

由玉基耶版畫製作的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，可能是戴斯德勒書中所記載佩羅特的《中國花勝利品圖》。[131]此套主題其實是中國的歲朝清供圖，一套 12 幅，構圖類似，每幅都有兩個花或果的盛器(或冰裂紋瓷器、或有銅鏽的青銅器(圖 128, 第五套第四幅為代表)、或果盤(圖 129, 第五套第五幅為代表)、或花籃(圖 130, 第五套第七幅為代表)，其中有的插節令的花卉 (至少三種)、有的插書齋裡常見的白色如意及書畫卷(圖 131, 第五套第十二幅)、毛筆、孔雀羽毛及彩色靈芝(圖 132, 第五套第九幅)、珊瑚等，偶有陪襯碧綠色的水盛(圖 133-1, -2)及具有帝王權力象徵的雙玉環(圖 134)等。[132]此套也有版畫本(圖 130-1)，但目前尚未找到有著色的版畫版，也未見其他貴族收藏，可能當時並未大量印製，且只是玉基耶自己作為收藏之用。此套在當時也是絕無僅有的仿中國清供圖的圖冊，將在第三章第三節第三部分詳細介紹。佩羅特除了這套中國彩墨歲朝清供圖，也擅長使用中國筆墨畫設計稿(圖 135,136)，如戴希瑞・季馬《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》的記載：

> 佩羅特喜歡用毛筆及中國墨染作畫，曾在 1760 年以此技法製作一套結合古老以及現代的法國風、中國風、阿拉伯風的裝飾圖案，提供給各式裝飾使用。是國王訂購以贈給得拉・希梅耶(M. De la Rimaille)。[133]

從倖存的佩羅特的作品觀之，確實，他不論是水墨或彩墨畫法，皆非常接近中國傳統技法，是位傑出中國風設計師。

---

[129] *Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits / publiés par la Société de l'histoire de l'art français -1872-1885,*pp.201-204.

[130] *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, 1888 (A58,T1),* pp. 344-345.

[131] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, 1863,Rapilly, Paris, p.273.

[132] 見《方氏墨譜》卷二，收錄《中國哲學書電子計畫》
http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=32799&page=44 (瀏覽日期 2017 年 5 月 29 日)

[133] Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,1880,p.350.

總而言之，從十八世紀初期帶有阿拉伯和日本風格的中國風，到中期由玉基耶結合烏德利、布榭和佩羅特所創造出非常接近中國的中國風設計，為此時期中法藝術與文化交會留下重要見證。其中幾個常見且重要的主題，例如《四元素》、《五覺》、《女子賞鳥》、《母與子》、《勝利品圖》等，有傳承自歐洲的繪畫傳統，也有參雜東方外銷器物，交融成精彩的中國風設計圖冊，將在下一章詳細介紹。

四、 中國風衰退期

以尚・畢勒芒（Jean Pillement ,1728-1808) 為代表，他被稱為十八世紀中國風設計的最後一位大師，國內外已有許多研究成果。[134]由於他的職業生涯曾遊走西班牙、葡萄牙、英國、奧地利與波蘭，成為傳播中國風設計的重要人物，故對十八世紀中國風在歐洲流行也具有相當之貢獻。

本論文綜合整理畢勒芒的生平，簡介如下：畢勒芒出生於里昂，十五歲時(1743)到巴黎並進入高柏蘭壁毯工廠實習。1745 年離開法國前往西班牙並待了五年，期間曾在不同的城市被雇用為畫家和設計師。1750 年二十二歲時搬到葡萄牙里斯本，並獲得葡萄牙國王約瑟夫的重用。1754 年離開里斯本到英國倫敦。他在倫敦待了八年(1754-1762)，受到英國畫家尼可拉・貝真(Nicolaes Berchem,1620 -1683) 的影響，作品帶有英國品味。1763(一說 1764)年前往奧地利維也納，被女王瑪莉雅・特蕾莎(Maria Thérésa,1740 年統治）和夫婿法蘭西斯一世(Francis I,1745-1765 統治)聘為專屬畫家。1765 年畢勒芒前往波蘭首都華沙，為國王的城堡以及優賈多斯基(Ujazdowski)城堡製作室內設計。這期間幫波蘭國王奧古斯都二世(Frederick Augustus II,1696-1763)製作中國風設計圖冊。後來陸續到聖彼德堡、米蘭、羅馬和威尼斯。

1780 年畢勒芒再度回到法國，並被路易十六皇后瑪麗・安東尼聘用去設計她的小特里儂宮。在法國革命之前他再度前往伊比利半島，1789 年法國革命時搬到法國南部的佩斯那(Pézenas)城。1800 年回到故鄉里昂，在里昂持續作畫，並為絲綢工廠設計樣稿，同時在拿破崙創設的學院教書。後來待在里昂直到過世。[135]

---

[134]有關尚・畢勒芒的生平，見 The J. Paul Getty Museum Journal: Volume 14, 1986, p.117;Simon Jervis, *The Penguin Dictionary of Design and Designers*,Harmondsworth ,1984, pp.382-383; Désiré Guilmard, *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs* , pp.189-191; 李明明，《中國圖像與法國工藝》之第五章〈法國工藝畫家讓・畢勒芒的中國圖像〉，頁 148-170。

[135] 生平見 A. Gruber, *The History of Decorative Arts, Classicism and the Baroque in Europe*, (1992).p.249; Maria Gordon-Smith, *Pillement*, 2006. Edited by Michael Lederer and Joanna Wolanska.

畢勒芒的設計圖冊上大多有紀年，甚至有出版月日，清楚標明圖冊出版時間。最早出版的中國風設計圖冊(幾乎一生的作品都是這類)是在 1755 年，也就是在倫敦時期。1762 年離開倫敦到維也納，受雇於哈布斯堡-洛林皇朝瑪利亞特瑞莎和法蘭西斯一世的皇室。1765 年離開前往波蘭首都華沙，為華沙的官邸和 烏亞茲多夫城堡作設計。而最大的贊助者來自波蘭國王斯坦尼斯瓦夫・奧古斯特・波尼亞托夫斯基。1771 年之後的某一年，畢勒芒再度回到巴黎，並在路易十六時受雇皇后瑪麗安東尼設計小特里儂宮。1780-1789 年再到伊比利半島。1800 年他回到里昂，為當地的絲綢工廠畫設計圖，並進入由拿破崙創立的學院擔任教授，在里昂終老。1770-1772 年間畢勒芒的設計圖冊則大多由尚-傑克・艾維希哥哥(Jean-Jacques Avril "the elder" ,1744-1831)版畫製作，並在巴黎出版，此時的圖冊上多會標明他是為波蘭國王首席畫家。

法國國家圖書館收藏了幾冊畢勒芒的設計圖集，但很多是分散重新集合成冊，有些年代不明。主題包含中國人物練習、《家庭系列》、《五覺》、變形波斯花、《中國風勝利品圖》、木棚、馬車和小船、緞帶系列等。以下將有紀年[136]或較重要的代表作，羅列如下：

1. 1755 年在倫敦出版第一本中國風設計：《專供設計者和畫家所使用的中國的阿拉伯風花卉設計》。主題有阿拉伯人走上通往小亭的樓梯、小帆船、人物撐傘、撒漁網、在小橋下網魚、過平衡橋等，也有猴子、鳳凰鳥等。
2. 1755 年在倫敦出版自己設計並版畫製作的《新中國設計圖冊》(圖 137)，有穿著阿拉伯風衣著的人物、掛著鈴鐺的小亭、以圓形鳥架遛鳥的阿拉伯人、三角板樂器、小猴子、有翼火龍、鈴鐺當邊框裝飾。
3. 1758 年 1 月 2 日的《有關中國的設計圖冊》，內容有飲茶、用小網捕魚的魚夫、拿著鈴鐺的人、母撐油紙傘攜子、頭戴蒙古帽的青年在釣魚等，背景多為簡單的枯樹、茅草屋、小涼亭、田野、小河邊。[137]
4. 1758-59 年的《中國人物練習》(首頁圖 138-1)，有兩冊，一冊有作曲家和天文學家(圖 138-2)、拿鋤頭和鐮刀的農夫、拿武器的軍人。另一冊有仕女照鏡、用小網捕魚、女子撐傘拿小網捕魚、母撐油紙傘攜子、拿採藥籃的女子

[136] 出版商和出版年大多見於 Maria Gordon-Smith, *The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts* ,Part One,Vol. 21, No. 41 (2000), pp.171-196.

[137] 法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/11866/?offset=73#page=86&viewer=picture(瀏覽日期 2017 年 4 月 15 日)

等。圖中女子頭飾模仿布榭，但服裝則較不類中國。

5. 1759 年在倫敦出版的《中國人物》，中國人物在棚下水邊泡茶或野餐、小亭旁放鳶尾風箏、水上的小船，共四幅。
6. 1759 年 3 月 1 日 《中國人物》，有頭戴斗笠的人、遛鳥者(圖 139-1)、採藥者、彈吉他者、釣魚者、拿紡織梭子女子(圖 139-2)和捧花女子(圖 139-3)、持鐮刀男子等。
7. 巴黎巴森(Basson)家出版的《中國人物》，比較像阿拉伯人，有頭頂水果者(圖 140-1)、拿面具表演者(圖 140-2)。
8. 1759 年《中國風人物之家庭系列》(圖 141-1,-2)表現鄉間家庭和樂的情景，多配上樹木、棚架、布棚、亭子，亭子上有布幔，仿布榭的構圖，但造型不同。爸爸的造型大多戴尖貌、媽媽挽髮髻插頭簪、小孩綁小辮子。
9. 1759 年 12 月 26 日《中國兒童遊戲》(圖 142)在倫敦出版。這系列尺寸較小，設計較為簡單，以花樹作為邊框，遊戲包括拍球、玩球、蹺蹺板、吹奏樂器、踢球、拉四輪車、玩牌、疊疊樂、打陀螺、放風箏、玩呼拉圈、平衡圈、跳繩、口箭射靶，應該有參考明末的版畫。
10. 1760 年的《中國風神秘花卉集》，提供絲綢工廠使用於印度風織品。[138]
11. 1760 年為波蘭國王所作的《巴羅克花卉》。(圖 143-1, -2 有著色)
12. 1760 年 7 月 12 日的 《隨興花集》 (圖 144-1,-2)，為波斯花和菊花設計，有黑白和彩色兩版。
13. 1760 年 8 月 29 日的《奇異花》，圖冊下方出版資訊以英文寫道：「倫敦出版，依照畢勒芒作品」(London Published according to Act of Paliment Aug. 29,1760)
14. 1765 年到 波蘭華沙為國王奧古斯都設計皇家(Ujazdowski)城堡，這一年並在巴黎由孟達爾(Mondhare)出版《新花卉圖冊》。依照圖冊上的出版資料顯示，這一系列也同時由倫敦羅伯特・索伊(Robert Soyer,1717-1802)出版。目前收藏在法國裝飾藝術博物館。
15. 1765 年左右為國王奧古斯都製作第一冊《花園裡花架上的中國人物》(圖 145-1,-2)、第二冊《中國風圖冊》，為邊框式洛可可設計，以人物畫為主角，

[138] 收錄在法國國家圖書館資料庫的尚・畢勒芒作品集第一冊。
http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/11866-oeuvre-grave-de-jean-pillement-volume-1?offset=73(瀏覽日期 2017 年 4 月 15 日)

再以藤花、緞帶、花籃、鳥等元素為裝飾背景。

16. 《為了裝飾而設計的新的花卉集》共有四冊，第一冊主要是以花卉母題設計成邊框(圖 146-1)、第四冊就純粹是長方形設計，應該是用來作火屏風使用。(圖 146-2)
17. 1766 年第四冊 《花、花圈和鳥》，鳥幾乎都是有冠的東方珍禽(圖 147-1, -2)。
18. 1770 年左右《中國木棚》，其中的中國的元素：小茅草屋、古怪的柏樹、婀娜的蔓草、拱橋、雜花)和中國人物設計(圖 148-1,-2)、1770 年為波蘭國王所作的《新品味波斯花》(圖 149-1)，波斯花變形設計，是畢勒芒的招牌，他設計了很多類似的系列，有他的特殊風格。目前有無套色版和有套色版，客戶可以選擇喜歡的顏色來製作、1770 年為波蘭國王所作的《新的理想花卉》，以黑色和橘色套色為主(圖 149-2)，兩色的搭配也具有畢勒芒的個人特色、1770 年為波蘭國王設計《中國風勝利品圖》，[139]大多是樂器和獵具的組合，只有第四幅的鏡子和摺扇(圖 150) 比較具中國風。
19. 1776 年出版《花、裝飾、邊框和中國主題的人物》、《十二個中國風的馬車和小船》共 9 幅(圖 151)。
20. 緞帶系列：在十七世紀末的貝罕面板設計中已出現，作為裝飾，到了畢勒芒變成主角，他有許多變化多端的緞帶系列，仍維持洛可可清快優雅風格(圖 152)。
21. 中國風：近代重製的版畫兩幅(圖 153-1, -2)，被稱為「中國風」，且可能因為畫面有彈奏樂器，被收藏在音樂部門。圖中的中國人光頭留小鬍，人物所彈奏的卻是西方的貝特琴。

相較於其他中國風設計師的作品鮮少被運用在器物上，畢勒芒的作品曾被製作成桌面、牆上面板(將在第五章詳細介紹)、壁紙或織品，且大多會將原作作些更動，例如法國國家圖書館藏的一段運用畢勒芒設計製作成的壁紙(1799 年)，乃是將畢勒芒《母與子》(上)和波斯花(下)結合(圖 154-1)。另一個是花卉設計製作成絲綢繡花(圖 154-2)。或許跟他在晚期(1800 年)到里昂，並為當地絲綢或壁紙

[139] 法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/11871/?offset=4#page=33&viewer=picture (瀏覽日期 2017 年 4 月 10 日)

工廠製作設計圖有關。

畢勒芒生平創作了許多系列，主要是中國風（實際上比較接近阿拉伯風），其特色是輕快、愉悅、鄉村風、野趣、奇異的。修・歐納認為他「當布榭強化華鐸的中國風概念，畢勒芒直接從相同的源頭得到靈感，作出更輕快且夢幻的景。」[140]、李明明教授則將他的作品定位在「奇幻」，且給予高度的評價。[141]作為十八世紀最後的中國風設計師，他綜合且擷取了前代許多洛可哥和中國風藝術家的養分，再創作出自己的風格。這些承先啟後的設計分別為：

1. 中國人物練習: 中國風人物畫自華鐸開始，但比較接近人物誌的介紹，布榭時增加了較多主題性，尤其女性風情、男與女的歡悅主題、母與子的設計。畢勒芒基本上比較接近布榭，但增加了《兒童遊戲》系列，主要表現兒童的童趣。
2. 波斯花系列：最早由十七世紀末葉的保羅・安都耶・得・謝索作為創作母題，且使用在織品上。畢勒芒善用波斯花題材，製作許多怪形怪狀的波斯花設計，尤其結合東方的尖形斗笠的形狀，成為他的招牌設計。
3. 帳篷和布幔設計：在布榭人物畫中做為背景的窗簾式布幔設計，也常出現在畢勒芒的設計，其中更有以木架上放長布幔作為乘涼的用具。且已經將布榭的敘事式人物畫的背景變成裝飾性的主題。
4. 「棚」的概念：除了木棚、還有《帳篷系列》、《茅草屋系列》、馬車和小船也具有這樣的概念。他結合了鄉村與田園風光，加上用小鈴鐺等做裝飾的「棚」，設計出具有野趣地郊外小建築。這些建築物或是掛著鈴鐺的小亭、茅草屋、小涼亭等，再搭配枯樹、田野、水邊景致：小捕魚網、小舢舨船、小帆船、漁網、小河邊等。

第四節　設計圖冊時代風格比較及與中國風衰退之關聯

一、 設計圖冊時代風格比較：

法國自十六世紀下半文藝復興開始發展的裝飾藝術，到十八世紀七〇年代中國風設計，歷經義大利風格(包含克羅台斯克風和阿拉伯風)、路易十三漸漸建立起的法國風格、路易十四的巴洛克風和洛可可風的濫觴，到攝政王和路易十五初

[140] Hugh Honor, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, p.93.
[141] 李明明，《中國圖像與法國工藝》之第五章〈法國工藝畫家讓・畢勒芒的中國圖像〉， 頁148-170。

期的洛可可風盛期，經過東西方風格不斷的交會與融合，終於在十八世紀中期將中國風發展到頂峰。通常時代風格的改變意味著一個時代的盛期的結束、以及另一個新風格的開啟。本章前面各小節介紹每一位設計師的設計風格特色，此小節將以不同時代設計師的同一款物品的設計圖冊(壁爐和衣櫃)作為觀察中心，去凸顯不同時代風格及美學特色及差異。至於實物 (漆器家具及瓷器) 與設計圖之比較，將在第五章第二節詳細介紹。

(一) 壁爐

壁爐被貴族普遍使用，且成為重要設計品項的時間，似乎要到十七世紀路易十四時期，當時最重要的設計師有尚・勒博特（Jean Lepautre）及尚・貝罕一世(Jean Ie Bérain)，但兩人的設計風格有很大的差異，分別代表巴洛克及洛可可風。貝罕的作品簡潔、明快、疏朗（前圖 35-1,-3,34），是法國初期洛可可之藝術代表，與文藝復興時期以來受到義大利式繁複與厚重風格影響下的尚・勒博特風格成為強烈對比。貝罕壁爐上的雕刻摒棄尚・勒博特厚重的人像雕刻和繁複設計的勝利品圖，轉而使用更多捲曲細線條、正面牆的高細牆板設計（前圖 25-1,-2），並常出現阿拉伯人物作為裝飾。稍晚時期紀・馬利・俄本諾（Gille Marie Oppenord）的壁爐兩側面板設計則更趨疏朗（前圖 47-1），從此類設計即可看出不同時代的設計風格的演變。

再者，十七世紀末的壁爐或邊桌上方常出現鏡子，以供貴族照鏡之用（前圖 12-14），也是一個重要的時代創新設計。據前人研究，十八世紀初因朱而・豪登・孟沙（Jules Hardouin-Mansart）發明了玻璃鏡面，取代原有的銅鏡，使得照鏡變得時尚，在當時（1690-1708 年）非常流行。到了尚・貝罕時，更將大片玻璃鏡子與壁爐結合，且在設計圖上做了鏡子反光效果的設計（前圖 33-1,34），除了表現高超的版畫技術，也凸顯大面鏡面的特殊之處。稍晚的紀・馬利・俄本諾（Gille Marie Oppenord）也有類似的設計，且進一步將壁爐結合房間內整片牆面和門（門上）為一體設計（前圖 47-1）。另一位設計師賈斯德・愛荷・梅松尼耶（Just-Aurèle Messonnier），更畫出鏡子反射房間內的裝潢（前圖 49-1）。這些都具體表現了洛可可時期室內裝潢設計的精緻與豪華。

十八世紀初中期的中國風設計，通常不是專為木匠使用的設計，是通用的，所以並未出現傳統衣櫃或壁爐設計。且因應各種形式器物的需求，中國風的設計通常趨於簡單，例如人物畫多只有簡單的背景、花鳥畫也沒有複雜的變化。但為

了收藏且純欣賞，圖冊會較大，以便可以觀看較多細節，約為 58 公分左右。扇面設計則較小，約為 42-48 公分。至於中國風設計圖冊被運用的情形，將在本論文第五章作介紹。

(二) 衣櫃

衣櫃是貴族的重要日用品，也可以作為房間內的裝飾美物，所以需要特別的設計。

文藝復興時期傑克‧安都耶‧得‧謝索一世（Jacques I^{er} Androuet du Cerceau）的衣櫃，多為上下兩個方形櫃相疊（前圖 4,6），櫃面以兩側開門，內可能有幾個小抽屜夾層。櫃子兩側多有雕刻的頂天立地人像作為支撐柱。他的怪異風面板（前圖 7）有翅膀的人物、怪異動物、勝利品圖等糾結在一個畫面。同時期安東尼‧沙拉曼卡（Antonio de Salamanca）出版的《面板設計》則有捲草設計，並出現較柔性的天使與海豚，但畫面仍是繁瑣且密不透氣（前圖 9-1,-2,-3）。

十七世紀初期路易十三的設計師皮耶‧卡洛（Pierre Collot）和路易十四初期設計師尚‧勒博特的作品，仍保有義大利風格，但怪異風已經稍減。壁爐和櫃子上出現大量雄偉義大利式雕像和象徵國威的勝利品圖作為裝飾（前圖 10-1,-2,-3,12,16）。一直到十七世紀下半他們的下一代設計師，如尚‧勒博特的下一代皮耶‧勒博特（Pierre Lepautre）和傑克‧安都耶‧得‧謝索的孫子保羅‧安都耶‧得‧謝索（Paul Androuet du Cerceau）的設計以捲草與捲花為主流（前圖 20-23），為法國洛可可風格的先聲。

十七世紀末、十八世紀初衣櫃大師安德烈‧夏爾特‧布爾（André-Charles Boulle）時，不再有上下兩櫃疊合式厚重的衣櫃設計，取而代之的是下方為支撐桌，上面放衣櫃（前圖 40-3），桌下友香爐架可放香爐提供女貴族薰香之用，故似乎也可以作為化妝桌使用。另一種是三斗櫃（前圖 40-3），木製櫃體上面放大理石板---此設計被沿用到十八世紀四〇年代以中國外銷屏風裁切下來作為櫃面的衣櫃櫃體，再加上鑲嵌金屬裝飾之，中國風衣櫃正式進入法國貴族的豪宅內。詳細介紹請見第五章第三節。此時約十幾年就發生一個設計變革，從衣櫃設計可以清楚看到時代變遷的軌跡，與中國風設計的特色。

(三) 桌下香水爐設計

如上所述，路易十四晚期的十七世紀九〇年代的香水爐，還是可以移動的，

隨著女貴族的動向移動。此時的設計師常出現女子以香花噴煮成香水的構圖，此時香水爐常放置在戶外的花園。見下一章節的《五覺》之〈嗅覺〉的介紹。尚・勒博特(Jean Lepaute,1617-1685)的一款邊桌，下方桌腳交叉處多了一個高台，以放置香水爐(前圖 14)。當女貴族在桌上化妝時，還可以一邊薰香。十八世紀的設計師安德烈・夏爾特・布爾(Audré-Charles Boulle ,1642-1732)曾有一款化妝桌，上面可放置收納櫃(化妝品等物)，下方在桌腳交叉處也有類似尚・勒博特的放香水瓶的設計(前圖 40-3)。再晚一代的十八世紀中期設計師賈斯德・愛荷・梅松尼耶(Just-Aurèle Messonnier,1693-1750)的設計中，香水爐與化妝桌再次分離，可以自由移動(前圖 56-2)，香水爐尺寸變大，似乎為了因應主人對於薰香的更大的需求。

從上述所列舉的器物設計，可以明顯比對出不同時代的風格演變。另外在路易十四晚期新增了國王珍品室的專屬設計師(Dessinateur du Cabinet du Roi)，此職務主要負責國王日用器具的設計，因此日用物品類的設計增多了：除了貴族階級使用的餐桌和書桌、化妝桌、椅以及之外，出現的新形式物品有：遊戲桌、窗間牆的邊桌、牆邊裝飾平架、寫字盒、櫃子、大小多臂掛燈式燭台、立式燭台、收藏珠寶和徽章的收納櫃、掛鐘或大型立鐘(前圖 31-33,41-1 到-4)、茶壺、茶盤、咖啡杯和咖啡托盤設計、糖罐、菸盒(前圖 57-1 到 58-4)等。這些設計圖反映出十八世紀一個講究生活品味與奢華風的時代面貌，也是本論文以設計圖冊為研究取徑的另一個意外的收穫。

二、 設計圖冊視野下論中國風之衰退

本論文以法國中國風作為主題，觀察的範圍從 1710 年左右華鐸的中國風開始，直到十八世紀七〇年代的畢勒芒，後者的設計已現疲態，與法國中國風衰落的時間又相吻合，可見兩者有密切關聯。前人研究不免都曾提出中國風衰退的原因，大多認為是路易十六和瑪莉皇后的品味的改變、社會環境背景的變遷、[142]中國偉大形象的轉變因此對洛可可中國風的蔑視[143]等。其中對洛可可中國風的蔑視方面，在 1855 年菲德瑞克・維洛(Frédéric Villot,1805-1875) [144]的《皇家博物館羅浮宮藝廊的油畫展出版說明》第三部份(可能是最早的研究)已經為當時設計大師

[142] Hugh Honor, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, London, 1961,pp175-180.
[143] 袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》，頁 152-157。
[144] 菲德瑞克・維洛(Frédéric Villot,1805-1875)是法國版畫家，也是著名浪漫主義畫家歐仁·德拉克羅瓦的朋友，也是一位藝術史學家，於 1848 年至 1861 年擔任盧浮宮博物館的繪畫策展人。

布榭作了平反。菲德瑞克・維洛認為當時的藝評家對布榭的批評不夠客觀，並盛讚布榭是個值得尊敬的畫家和創作者。[145]

雖然以藝術史發展的角度觀之，任何一種藝術發展到高峰後必然開始走下坡，但依照本博論以中國風設計圖冊的研究，如第四章「中國風設計圖冊之生產」所論述的，設計圖冊是中國風工藝品製作的第一道重要步驟，少了設計師的設計，與版畫家的製作與出版，其後的工藝品也將無以創發。因此，筆者認為，中國風的衰退，以製作與消費的角度而言，實與中國風設計師的凋零、贊助者的過世，有重大的關聯性。例如波威壁毯工廠負責人烏德利（Jean-Baptiste Oudry,1686-1755）於 1755 年過世、玉基耶 1761 年退休，佩羅特（Alexis Peyrotte ,1699-1769）卒於 1769 年、布榭（(François Boucher, 1703-1770)卒於 1770 年，且似乎 1764 年主要的贊助者龐芭杜夫人過世後就鮮少繪製中國風設計，此時間點也與玉基耶的退休相符。優秀設計師凋零後後繼無人，中國風設計無法有創新突破，便更容易衰退且受漠視終至消逝。

另一方面，主要藝術贊助者也相繼過世，設計師失去了具有中國風品味贊助者之金援，會喪失創作動力，相應的生產也會因此慢慢消失。例如緬因公爵夫人卒於 1753 年、龐芭杜夫人卒於 1764 年。另以需求面而言，此時法國進口中國器物也漸漸減少 (法國東印度公司經營不善倒閉、[146]法國工藝品可以滿足國內需求等)，加上 1789 年法國大革命發生，奢華物消費群的貴族無力消費或消失等，都是中國風發展的不利因素。最後在十八世紀七〇年代晚期只剩最後一位設計師畢勒芒，且是在海外其他國家製作中國風(稱為「東方風」比較貼切)。中國風既失去主要贊助者，缺乏資金的贊助，後繼的設計師自然不再設計相關作品，流行風潮也就漸漸褪去。加上十八世紀最後的 25 年，路易十六和皇后瑪麗・安東尼繼位，藝術品味轉向新古典主義，不免使中國風走向滅亡。雖然歐・修納也舉出路易十六時的中國風，[147]但他也認為「雖然十八世紀末進口到歐洲的東方瓷器和漆器仍設計成洛可可風，但已經很難和新古典主義對抗」。十八世紀末期的歐洲，包括法國，雖然流行「中英式花園」及中國風家具，但設計圖冊出版品大多引用英國設計師威廉・錢伯斯的設計，再無重要設計師的作品產出，故也不在本論文

---

145 Frédéric Villot, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée impérial du Louvre. 3e partie*. Ecole française (2e éd.),1855,pp.16-17.

146 公司在 1769 年，被法國官方接收管理；1785 年重組後，又因為法國大革命的打擊，終於在 1794 年破產。

147 Hugh Honor, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, Chapter VII, pp175-180.

的討論範圍內。

第三章　設計圖冊物質形式和主題演變初探

本章將以物質文化研究法，觀察及討論從十六到十八世紀法國設計圖冊形式的演變，包括尺寸、目前看到的裝裱形式、使用媒材、製作者與出版地等資訊的呈現方式、傳承主題所表現的時代風格等。並省視十八世紀當中國藝術品進入法國藝術家視野後，如何結合路易十五時期洛可可清快的、流線型的、享樂的風格，表現出或奇幻或真實、或既奇幻又真實的「中國風」。並以圖像學和圖像誌的研究方法釐清設計師以何種中國元素去表現中國。

第一節將討論媒材、外在形式、以及圖冊的文字介紹，凸顯不同時代的差異性。第二節的主題傳承及中法藝術交會，將以本論文第二章所舉出的十七世紀末、十八世紀中國風設計師的作品作分類與討論。研究發現，設計師大多仍以中國(或東方)人物畫為主角，去表現歐洲傳統的主題，例如「母與子」、「五覺」與「四元素」、「女子賞鳥」、「風流之愛」等。其中以布榭的中國人物系列作品中帶有最多中國元素，故在第一小部分作討論。第三節則討論中國風設計除了人物畫之外，另有一本套集(共五冊)，其中有以中國傳統花鳥畫和博古圖案《中國鳥、花、植物、勝利品圖·第二到第四部分)》(共三冊)，和中國清朝歲朝清供圖《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》(一冊)為主題，此套集乃至今唯一一套具有中國文化意涵、且可能模仿自中國外銷器物及中國繪畫作品的作品，具有重要歷史意義，特別在第三節作詳細介紹。

第一節　形式之演變

此節將以物質文化研究方法，觀察十六世紀下半到十八世紀中後期約兩百年間，法國設計師所製作的設計圖冊在形式上的演變，主要以尺寸、紙張和印刷、圖冊上文字介紹的形式等作為觀察中心。其中版畫原作尺寸演變方面，由於法國國圖收藏的設計圖非常多，無法盡覽，權宜作法乃製作簡易的比較表格(附表)，所登載的作品，除了筆者親赴法國國家圖書館李希留分館調閱 INHA 收藏的圖冊(數量有限)、本論文第二章《法國設計圖冊發展史》所例舉之設計師作品尺寸(以法國國圖資料為準)，也擷取了十九世紀下半藝術收藏家兼鑑賞家利波利特・德斯戴勒親眼所見並作記錄後出版之《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、

版畫家的概述》[1]、及米雪兒・艾博和伊芙・布庸合著的《法國資產清單》[2]中相關藝術家作品的記載。而圖冊的裝裱或書籍裝訂方面，因目前所見大多是經由十九世紀末或二十世紀初的收藏家及當時的裝訂商所製作，雖難以判斷何者為十八世紀原始裝裱方式，但仍稍作介紹，期望留待後來者加以補充。

此章節舉出之設計圖，若已出現在第二章《法國設計圖冊發展史》，則以「前圖」加上「編號」表示，將不再重覆貼圖。

一、 圖冊尺寸

依照筆者研究，利波利特・德斯戴勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》所記載之尺寸應為原作大小。但觀察法國國家圖書館的各時代設計圖的電子圖檔，發現若是十六及十七世紀出版之非十八世紀再版版畫，大多被「貼裱」在較大扉頁的圖冊簿，再版作品則大多直接印刷在空白紙上，再被收集在同尺寸現成圖冊簿(因為有些圖冊後面仍留有幾頁空白頁而得知)，故法國國圖標示之作品寸，應該大多是圖冊簿本身、非原作大小。即便如此，仍可依原作裝裱在圖冊簿後所留空的大小，推算出原作尺寸；另一方面，收藏家也會依原作大小來選擇大本或小本的圖冊簿，故記載圖冊簿的尺寸仍可用以判別不同時代版畫作品的大小(見附表)。又因各時代設計圖有直式和橫式兩種，故表格一內尺寸之記載，僅標示「長邊」和「短邊」，而不標為「高」和「寬」。另外，原法國國圖記載之長度單位多以釐米(mm)記，本論文的附表將統一改以公分(cm)記，以與近人在標示館藏畫作所採用的單位有一致性。

從表格一得知，十六世紀下半到十八世紀初的版畫尺寸非常多樣，似乎並無「制式」規格，也就是作品很少用相同尺寸製作。其中十六世紀設計圖大多為小尺寸、且多將原設計圖「貼裥」在較大的、且原為空白頁的圖冊簿。少數由稍晚世紀的版畫家重新製作成版畫印刷成冊。以十六世紀重要設計師傑克・安都耶・得・謝索一世(Jacques *I*^{er} Androuet du Cerceau)的作品為例，一套共 60 幅的《小克羅台斯克風》(*Petites Grotesques*) ，被標示的尺寸為 15 公分(圖 155-1)。另外，筆者曾親自調閱他作於 1545-1550 年間的《勝利品圖》冊(圖 155-2)，圖冊簿本身長邊約為 16 公分、短邊約為 12 公分。依照圖冊內貼裱的比例推算，原作

[1] Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, 1863, Rapilly, Paris. 但因其收錄的藝術家和作品數量眾多，故將僅選取與本論文相關的藝術家且只載入部分不同尺寸的作品入表格以供參考。

[2] Yves Bruand et Michèle Héber,*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, Greuze-Jahandier.

尺寸約為 9x6 公分。法國國圖收藏的另一冊作於 1545-1570 間的《花瓶和摩爾式花瓶》(Vases et Mauresques)(圖 155-3)，橫式裝裱，圖冊簿長邊為 14 公分，貼裱的作品長約 8-9 公分。

另一冊約作於 1550 年，目前被裱褙在高 32 公分(寬約 22 公分)的圖冊簿，名為《花瓶、聖體盒、聖體匣，有烏銀鑲嵌裝飾圖》(*Vases - Ciboires - Ostensoir - Nielles*) (圖 155-4)，尺寸非常小，高約為圖冊簿的 1/3=10 公分，寬只占約 1/4=5 公分。「32x22」公分的圖冊簿是常見的尺寸，例如得・謝索一世被英國牛津郡塞朋城堡的麥克爾・斯菲爾德伯爵(Earls of Macclesfield at Shirburn Castle, Oxfordshire)所收藏的《家具設計圖冊》，裝裱的圖冊簿也是這樣的尺寸。又根據該網站標明作品本身的尺寸，約長邊在 18-20 公分之間、短邊在 12.8-14.4 公分之間。[3]

在德斯戴勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》關於得・謝索一世作品的記載，尺寸非常多，約有三個級距，第一個級距(最小尺寸)的版畫長邊介於 9.3-19 公分，短邊介於 6.5-12 公分；第二級距的尺寸：長邊介於 20-31 公分、短邊介於 14 -20 公分；第三級距的尺寸：短邊介於 27.5-32.5 公分、長邊介於 47.5-49 公分。同時期的設計師，例如尚・都維(Jean Duvet ,1485-1562)的作品，尺寸不出這個範圍(見附表)。不過，此時有更大的尺寸，就是建築用的建築圖，通常超出這三個級距的範圍，後面會再討論。

稍晚一代的設計師們的作品尺寸也都不出這個範圍，例如一套收錄三位設計師作品的圖冊合集，他們的作品尺寸各異。法國國圖標示此圖集的尺寸為「9x14cm」(橫式，高 9 公分、寬 14 公分)，但檢視內容版畫作品，發現尺寸非常多，故此「9x14cm」應僅指圖冊簿的尺寸，恰與上述得・謝索一世《摩爾式花瓶》圖冊尺寸相同，可能為制式且現成的圖冊本。這套集冊乃印刷版畫成冊，非零散作品貼裱成冊。

此合集收錄的設計師和作品有：何羅尼摩斯・本(Hieronymus Bang ,1553-1630)《條狀裝飾框-克羅台斯克風-打獵場景》[4] 共十幅，約作於 1600 年(圖 156-1,-2)，底紙與作品之間上下左右皆留約 1-3 公分；尼古拉・得・布雲(Nicolas de Bruin,1565?-1652) 作於 1594 年動物與兒童系列(*Animaux et enfants*)，尺寸非常

[3] 網路資源 : https://www.robinhalwas.com/016019-designs-for-furnishing-cupboards-sideboards-tables-chairs-beds-pedestals(瀏覽日期: 2019 年 09 月 10 日)

[4] Frises- Grotesques - Scènes de chasse – Camées，法國國圖編號 NUM 12 RES 25 (1-8)。

小，約只佔了底紙冊頁的 1/4 (圖 157-1,-2)。另一套作於 1610 年的兒童遊戲系列(*Jeux d'enfants*)，以小天使為主角的各式活動，例如種樹、和蝴蝶蜻蜓玩耍、玩樂器和躲貓貓等的圖冊(圖 158-1,-2)，尺寸較大，約為底紙 1/2。小天使較為可愛、寫實，已不具怪異風；馬克斯・切羅特(Marcus Gheeraerts ,1561-1635)的一套《人物與克羅台斯克風裝飾》(圖 159-1, -2)，為直式且正方形設計，長與寬與底紙短邊同(9 公分)、另一套《打獵圖》(*Scènes de chasse*)(圖 160-1, -2)為細長尺寸，不到底紙的 1/2。可見三位設計師原設計圖的尺寸並不統一，各自依照設計決定尺寸。也許圖像設計的大小也有成本考量，尚待深入研究。

十七世紀的版畫仍有小尺寸，例如附表內記載的尚・勒博特〈花瓶套冊〉(*Suite de Vases*)，[5]長邊為 14 公分、短邊為 7 公分。但整體而言，尺寸有變大趨勢，因此承載的圖冊簿(底紙)也相對變大，其中長邊為 37 公分、短邊為 27 公分是較常見的尺寸，有些作品會有一兩公分的差距，應是測量者的誤差，或因原作經過歲月摧殘，邊緣破損，被收藏家裁切後再貼裱或重新製作成版畫的緣故。目前看到的大尺寸作品，因許多會大於冊頁簿的底紙 (大多為橫式設計)，故會將多出的部分收摺起來，十七世紀最重要的設計師尚・勒博特就有很多大作品需要摺頁，例如收入《時尚建築》(*L'Architecture à la mode*)第一冊裡的一幅設計圖(圖 161)，寬(短邊)剛好是圖冊簿的短邊 (27 公分)，長邊比圖冊簿的 37 公分長，多出的部分約為全長 44-45 公分的 1/5。這樣的尺寸也見於第二章所舉的保羅・得・謝索(前圖 20-23)的作品。另外有一本蒐集尚・勒博特、丹尼爾・馬洛、保羅・得・謝索和皮耶・波利(Pierre Polly,?-?)等設計師作品的《作品合集》，也是將多出來部分摺起來(圖 162)。

另一種常見尺寸是長邊 44-45 公分、短邊 32 公分，或者以 44-45 公分為短邊，長邊為 55 以上，都會以跨頁黏貼的方式裝裱。例如安德烈・夏爾勒・布爾的作品集《新的家具設計和鍍青銅及鑲嵌細工設計》*(Nouveaux Deisseins de Meubles et Ouverages de Bronze et de Marqueterie*) (前圖 40-1 到-4)，據記載長邊同為 32 公分，短邊約為長邊的 2/3=22 公分，兩倍大概是 44 公分。

另一種較大尺寸的設計圖，長邊為 55-56 公分左右，或者更大些，通常被記載為「大冊」，大多是路易十四為了宣揚功績或皇家重要典禮的版畫，或者建築外觀圖，通常在裝訂成冊時以「蝴蝶裝式」以跨兩頁方式黏貼在圖冊簿上(後面

[5] Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.105.

會再介紹)，有的則是印成版畫後對摺裝訂。十六世紀末設計師得・謝索一世的建築圖也被後世的版畫出版商重新製作成版畫後使用這樣的裝訂方式。例如作於1579 年的《法國最美的建築第二冊》(*Le Second volume des plus excellents batiments de France*) ，法國國圖標註的圖冊簿長邊為 42 公分，但圖冊剛好跨兩頁(前圖 1)，短邊約為長邊的 2/3=28 公分。原作的長邊剛好是短邊 28 公分的兩倍，即 56 公分。設計圖與圖冊簿皆在上下左右各留約 4 公分的空白，則可推知原作的尺寸應為 38(42-4)x36 公分。[6]

十七世紀晚期設計師作品大多為這樣的尺寸，例如尚・勒博特的兩幅〈路易十四的加冕慶典〉(尺寸分別為 66.5x50 公分和 64.5x49 公分，前圖 11-1,-2)及尚・貝罕的作品(前圖 25-30），長邊約 52.5 公分、皮耶・勒博特也有長邊 53 公分、短邊 40 公分的作品(前圖 36-2,-3)，甚至有更大的，例如〈巴黎聖母院聖母和聖沙巴希彥祭壇牆面設計〉(前圖 36-1)，長邊 61.9 公分、短邊 32 公分、〈特里儂宮平面圖〉長邊 57.8 公分、短邊 43.9 公分(前圖 37)、〈立於巴黎市政廳的路易十四雕像〉和〈路易十四騎馬雕像〉(前圖 38-1,-2) 尺寸更大，長邊 84.3 公分、短邊 61 公分，表現出路易十四騎馬的雄。另有一幅〈凡爾賽地圖〉（IFN-53128217， 80.5x64cm）也高達 80.5 公分。

十七世紀晚期開始還有一個較小且普遍的圖冊尺寸：短邊約為 19-26 公分、長邊約 30-43 公分圖冊。例如貝罕一世作於 1688 年《王子在香緹利城堡的宴會》，短邊 26 公分、長邊 33.5 公分、俄本諾的《第三本細條設計或較大的面板設計》，短邊 19 公分、長邊 30 公分、[7]法國裝飾藝術館收藏一套梅松尼耶的設計圖冊，短邊 21.5 公分、長邊 38.5 公分、《法國資產清單》記載玉基耶幫梅松尼耶的教堂系列設計(教堂的燭臺、吊燈)，短邊在 17.3-17.7 公分、長邊在 35.9-37.4 公分。[8]

十八世紀初期的圖冊，尺寸仍未統一，但常用的一款圖冊簿為長邊 32 公分，例如烏德利《門下設計圖》（由玉基耶作於 1729-1737 年間，NUM 4 RES 13）。十八世紀三〇年代[9]已有可供大尺寸版畫貼裱的圖冊簿，因此不需摺邊，

---

[6] 因為作品是重新印刷，故無法得知原尺寸是多大。依據法國國家圖書館的記載，此圖冊進入法國 INHA 擁有者傑克・杜賽之前，來自 J.-A. de Thou 圖書館在 1882 年七月在漢彌爾敦(Hamilton(的拍賣會購得。則知最晚的重新印刷出版在十九世紀晚期。

[7] 同上註。

[8] Yves Bruand et Michèle Héber,*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque nationale, Département des estampes, p.495.

[9] 但也可能是十九世紀才裝裱成冊。

也不需跨頁，除非是更大的版畫才需以跨兩頁方式裝裱。例如 1731-34 年由朱利安尼訂購華鐸油畫作品所製作成的版畫集冊，長邊有 63 公分，卻不需跨頁。筆者曾親赴法國國家圖書館李希留分館調閱圖冊並拍照，見到的圖冊簿底紙大於華鐸的版畫(圖 164-1)，且近距離可拍到貼裱的痕跡 (圖 164-2)。此時的建築圖尺寸也很大，在被裝訂成冊時，則會摺三摺或更多摺，例如 1745 年布榭的作品(圖 165-1, -2)。

十八世紀中期出現一個特別的尺寸：58 公分左右，例如國王御用設計師俄本諾的建築外觀作品(前圖 44-1,-2,45)，長邊為 61.1 公分、另一位梅松尼耶的作品則是長邊 58.5 公分(前圖 48-1 到 59)、1738-1749 年間烏德利及玉基耶合製的《各類中國鳥》和《中國鳥、花、植物、勝利品圖·第二到第四部分)》、佩羅特及玉基耶合製的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，則長邊都是 58.9 公分、布榭《母與子》和〈撐傘中國女子〉(玉基耶版畫製作)，短邊 43 公分、長邊 58 公分。[10]「58 公分左右」在此時似乎是制式的尺寸，且這些版畫作品都是直接印刷裝訂成冊的。

當然也還有一些小尺寸的小品設計，在《藝術雜誌》（Gazette des Beaux-Arts）1734 年(1942 英文版)中，曾提到玉基耶出版的梅松尼耶第五本裝飾物設計圖冊，有大小兩冊，其中小冊為 8x4 英吋(長邊 20.32 公分、短邊 10.16) (頁 39)、《法國資產清單》也提到俄本諾的《新的噴泉圖冊》(*Nouvelle Livre de Fontaine*)，長邊 18.3 公分、短邊 11.7 (頁 499)、1732 年左右玉基耶為克勞德・紀由（Claude Gillot,1673-1722）作品《耶穌基督的一生》製作版畫，長邊 18 公分、短邊 12 (頁 464)，1736 年玉基耶為荷內・夏朋提耶(René Chapentier,1680-1723)《第一套勝利品圖》版畫製作，長邊 26 公分、短邊 11.5 (頁 463)。

而那些專門為手搖扇設計的圖冊，長邊約 37-45、短邊約 21-32 公分。例如華鐸的《四季》扇面(圖 166)， 高 37.5、寬 25.5 公分、布榭《扇面集》(共十二幅)(圖 167)，印刷在高度為 42.1 公分的圖冊簿，裡面的設計圖高約只佔 2/3＝28 公分、寬佔 3/4=21 公分、玉基耶的《中國風扇面圖》冊高為 32 公分(前圖 121-1,-2)、布榭《中國風人物》系列為高 44.2 公分，它們也可以被裁切成為扇面，例如同樣為法國裝飾藝術館收藏的一幅布榭的《母與子》，原設計圖並無扇的外輪廓線(圖 168)，因為設計圖可以被製作成扇面或牆上面板設計，再版的圖冊與

[10] Yves Bruand et Michèle Héber,*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque nationale, Département des estampes, p.459.

原作左右顛倒，並被畫上扇子輪廓線(圖 168-1)。另在傑克・得・拉書(*Jacques* de Lajoüe ,1686-1761))的手搖扇設計，高為 44.5 公分、[11]另有 40 公分的 [12]。

再以畢勒芒的設計圖為例，法國國家圖書館收藏的畢勒芒作品大多是貼裱，可能是因為他的設計圖冊非常分散，由十九或二十世紀收藏家重新貼裱成冊，非原來自畢勒芒作品集。其中裝訂成冊的作品很多是小尺寸，再被貼在長邊 55 公分、短邊 42.1(或 43)公分的圖冊簿，四周往往有很大的留空《作品集・第六冊》(圖 169-1)，原作長邊約為圖冊簿的 2/3=36 公分，短邊約為 1/2 多一點=22 公分，有些是一個冊頁裡(橫式)貼兩幅小設計(圖 169-2)，依照比例推算，長邊約占 1/2=28 公分、短邊約占 1/3=14 公分。也有一頁貼三幅，原作大概長邊約占圖冊簿短邊的 1/2=22 公分、短邊為圖冊簿長邊的不到 1/3=16 公分(圖 169-3)、或者更小，一頁貼四幅小作(圖 169-3)。又如《十二個中國風的馬車和小船》(收入《作品集・第二冊》(前圖 151)也是兩幅貼裱在一頁，這種例子不勝枚舉。

二、 紙張和印刷

根據戴斯德勒在《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》的記載，十六世紀得・謝索一世的作品畫在小羊皮上。[13]但筆者實際到法國國家圖書館李希留分館調閱相關設計圖冊時，已看不到羊皮紙的作品，只有紙本複製品。而就觀察不同時代的印刷紙張顯示，十六、十七世紀的紙張似乎比較薄，顏色較深（舊的感覺），且紙張摸起來較脆(也可能是因年代久遠的化學變化)，大多是由二十世紀初收藏家收藏後貼在現成的圖冊簿上 (最初製作時應還沒有「冊頁」的概念) 。[14]以得・謝索一世的作品為例，如上述，他有許多小的設計圖，目前被最後一位收藏家艾德蒙・富爾裝裱在一本小冊頁，封皮為厚紙(圖 170-1)封皮後的第一張內頁上有富爾的收藏印(圖 170-2)。此冊薄而精緻，側面刷金色(圖 170-3)，因為所用的印刷紙張較薄，故在作品的背頁能透出畫作線條(圖 170-4)。

---

[11] 同上註 2，頁 487。

[12] Nathalie Rizzoni, *Une série exceptionnelle et inédite de « produits dérivés » du théâtre au XVIIIe siècle :les écrans à main et l'éventail de Blaise et Babet*, une pièce de Monvel et Dezède (1783)(CELLF 17e-18e, Université Paris-Sorbonne - CNRS) ,網路資源：https://www.collectiana.org/nathalie-rizzoni-les-ecrans-a-main-et-l-eventail-de-blaise-et-babet-1783.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 20 日)

[13] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.32.

[14] 感謝李招瑩教授在口試當天再次確認，十七、十八世紀法國的版畫作品常是一頁頁販售的。

十七可世紀最重要的設計師尚・勒博特有些作品也會透紙背(圖 171)，表示印刷的紙張較薄；到了兒子皮耶・勒博特的《連續花卉設計》，使用的紙張開始變得較厚，同時期設計師，傑克・安都耶・得・謝索一世的孫子保羅・安都耶・得・謝索，他作於 1686 年的《為了暹羅使節所設計的金飾裝飾圖冊》(圖 172-1)和另一冊無明確紀年(法國國家圖書館記為 1660-1693 年)的《捲葉裝飾圖冊》(*Divers Ornements de Feuillages*) (圖 172-2,-3)的紙張也較厚，且紙張邊緣常留有不規則的毛邊。

另外有一套集合十七和十八世紀設計師的《裝飾設計圖》合集中，作品有貼裱和直接印刷兩種，但底紙都非常厚(圖 173-1, -2)，法國國圖記載的設計師活動時間為「1645 到 1760 年左右」，則此冊應該是十八世紀中期左右集成。類似的以厚紙張印刷的作品，還有由皮耶特・史率特(Pieter Sluiter, 1675?-1713?)和喬瑟夫・慕勒德(Mulder, Joseph ,1659-1735?) 在 1730 年創作的《邊框設計》圖冊中看到(圖 173-3) ，此冊為大尺寸作品，外框設計應是為製作成火屏風之用，所用紙張也有不規則毛邊。另由 1748 年 8 月期的《法蘭西信使》(*Mercure de France*)刊登幾頁法蘭西繪畫和雕刻學院的繪畫、雕刻和版畫展覽目錄(第 389-400 頁)手稿，所用紙張也是厚且有不規則毛邊(圖 173-4)。約莫同一時期佩羅特的《勝利品圖》(圖 174-1,-2)，散裝的圖同樣有毛邊，紙張也較厚。

十八世紀末的紙張似乎更厚，以 1791 年出版的《香堤伊城堡介紹》為例(圖 175)，壓印的文字有如打字機打上去的一樣。

三、 裝裱方式

至於裝裱方式，由於圖冊多經過最後收藏家(十九世紀末)，如愛德蒙・富爾、卡黑等整理過的，已很難判斷原先設計師的一套版畫(通常 6-12 幅)是零散販售？還是套冊販售？ 依照筆者的觀察與分析，目前所見圖冊的裱褙方式大致可分為四種：

1. 剪貼裱褙(貼裱)：如上述的許多例證(前圖 3,20,151,157-1,-2,169-1,-2,-3 等)，零碎的收藏品大多用此方式裱褙在尺寸較作品大的圖冊簿內作保存，圖冊簿的尺寸有大有小，大多會依照作品大小選用。少數作品會因大於圖冊簿而將多出的部份摺起(前圖 161,162)，或以跨頁方式裝裱(前圖 40-1 等,163)。且如上述十六和十七世紀的作品，大多用貼裱方式，可能因不同的收藏時間，零散的作品貼在圖冊簿收藏。少數則將十六、十七世紀的作品重新版畫製作之

後在裝訂成冊。十八世紀的作品較少用貼裱，多直接以版畫形式裝訂成冊。中國風設計師尚・畢勒芒的作品很多是貼裱，可能是因為過於零散，且因為設計圖尚完好，不需再重新製作再版。

2. 直接印刷在紙上並裝訂成冊：十七世紀末之後的圖冊大多以這種形式裝裱。通常底紙會比較厚，冊頁上可看到深壓的邊線。
3. 蝴蝶裝：也是貼裱的一種，且多為了跨頁貼裱大的設計圖。這是很特殊的裱褙方式，和中國的蝴蝶裝有點像，所以我辜且稱之。筆者承蒙法國國家圖書館李希留分館館員的協助，得以近身拍攝這種特殊裱褙方式。當日檢視的是《時尚建築》第一冊，方式是將全幅作品的對半，其中一半貼在圖冊簿的一個頁面，但不全貼滿，需留一個約 2-3 公分的長條 (圖 176-1) ，可能是為了方便翻閱，在合起冊頁簿時不會摺到作品本身。作品的另一半並未黏死，故可像蝴蝶翅膀一樣地翻動(圖 176-2,-3)。
4. 挖空裱褙：即在比作品大一些的圖冊簿頁上中間部分挖空，圖冊四周各留約五公分，再貼上版畫，版畫和底紙交錯的部分約 1-2 公分。因挖空之故，翻頁後，仍可隱約看到版畫圖案。例如上述十六世紀末得・謝索一世的《家具設計圖冊》，圖冊內有貼裱、版畫裝裱(圖 177-1,-2)、十七世紀皮耶・柯洛的壁爐作品為挖裱(圖 178)、十八世紀佩羅特《中國花瓶與勝利品圖・第五部分》的彩墨版也是挖裱(圖 179-1, -2, -3)，此套非版畫而是手稿，這種挖裱方式或希望看到畫的背面? 或不想破壞畫面? 另外，貼在挖裱紙張的原件紙張的顏色也會比冊頁簿本身黃，原因未明。

四、 圖冊上之介紹文字

早期設計版畫上會有一些介紹文字，十八世紀開始文字變少，應該是因為漸漸以圖案設計為主。文字內容可分為以下幾類：

（一） 出版資料

可能因法令規範，設計圖冊封面上必須出現繪畫者、製作版畫者和出版商資料(包括出版地地址)等資料；而在內頁(通常同一套會有 6-12 幅)大多只會在「首頁」出現這些資訊。由於大多數的圖冊上並沒有出版年，則上述這些必要的文字資料就成為重要訊息，除了推測作者出版年，用以了解不同時期設計風格的變化，也可從中辨別出十七和十八世紀的出版業，在揭露資訊上時代性的差異。

圖冊上的出版資料中，創作者通常以簡寫表示：以「inv.」或「in.」 (法文為”inventeur”, 拉丁文則是”invenit”) 代表「創作者」，或「peintre」(拉丁文為「pinxit」或「pinx」)代表「繪畫者」。例如華鐸的中國人物系列中的〈中國僕奴或女僕〉(*Poï Nou ou Servante Chinoise*)，有法文版和拉丁文版兩種書寫，其中畫家以法文「peintre」，拉丁文版寫「pinxit」、在〈蔡寬 或中國園丁〉(*Kouane Tsaï ou Jardinier Chinois*)及《六扇屏風》上，寫的是縮寫「pin」；另外在一套面板設計(NUM PL EST 96，115 幅中的第 4 幅, 4/115)寫的是「pinx」。而「del.」(=法文：dessinateur, 拉丁文：delineavit) 表示「設計者」。

而版畫製作者則是以「sculp. 」(=法文：sculpteur, 拉丁文：sculpsit)代表雕刻家或雕版者；或以「ex」 (=法文： exécuter, 拉丁文：excudit 或 faict)代表「版畫或印刷完成者」。[15]通常版畫製作者也是印刷完成者。有時候創作者寫成「inventor」、 版畫製作者寫成「incidit」或「inc.」，例如安端・皮耶・卡洛(Anthoine P. Collo,?-?)的作品是由安東尼・勒梅西耶(Antoine Lemercier ,?-?)版畫製作(incidit)。[16]

（二） 圖冊上之解說文

1. 作為教科書之解說文

十六世紀的設計圖冊有時有如教科書，會有很長的文字敘述加上插圖。例如在馬丟漢・朮斯(Mathurin Jousse ,1575-1645)的《藝術劇場木工設計》，有許多文字解說(圖 180)。[17]

2. 紀念性圖冊之記錄性文字

主要出現在路易十四時期記錄宮廷內的重要活動，包括受洗、結婚、喪禮等的版畫，通常頁面上方為圖像，下方為文字介紹，例如勒博特 1654-1655 年製作的〈路易十四的加冕典禮圖〉和〈路易十四在漢斯的加冕慶典圖〉 (前圖 11-2,-3)為例，原圖冊上兩側的文字在描述加冕慶典，下方另貼的文字，再解釋當天出席典禮的皇家成員(圖 181-1)。另貝罕 1686 年〈岡蒂王子的葬禮〉(前圖 28)和 1688 年為王子在香堤伊城堡的宴會圖(圖 181-2)，都有較長

[15] 法文字典網站：https://www.meubliz.com/definition/sculpter/(瀏覽日期：2017 年 11 月 1 日)
[16] 網路資源 https://bibliomab.wordpress.com/2009/04/09/la-gravure-qui-fait-quoi/(瀏覽日期：2017 年 11 月 1 日)
[17] Mathurin Jousse , *Le Théâtre de l'art de charpentier, enrichi de diverses figures, avec l'interprétation d'icelles* , publié par G. Griveau ,1627. 法國國圖編號 ark:/12148/btv1b86120436。

的文字敘述，因此佔了畫面的一半。十一年後的 1699 年，貝罕製作〈國王在聖・傑曼教堂的祭壇前慶祝第 11 個十二月〉(圖 182-1)和 1701 年〈國王弟弟奧爾良公爵路易飛利浦的喪禮〉(圖 182-2)，作品上的介紹文明顯簡短許多，可以看出圖冊文字漸少的趨勢。

3. 獻給贊助者之文字

十六世紀下半設計師得・謝索一世的設計圖冊很多是為法國國王所作，首頁的獻詞大多很長，以戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》[18]的記載為例，如《神殿書》寫道 ：

> 這是本人的出版社所出版的圖冊，我在三到四個建築物裡面，混合了拱頂和金字塔狀風格。這本圖冊乃專為神殿所設計，包括石棺、噴泉、壁爐，或是城堡、皇宮、皇家建築物，或類似建築。(頁 19)

1561 年出版的第二本《建築圖冊》寫道 ：

> 國王查理九世，請接受這個關於裝飾和美化各式建築物的創作圖冊，這個設計只獻給巴黎，作為您皇家建築物的設計，再沒有比您的王國更雄偉的... (頁 23)

這種獻詞在十七世紀時比較少見，可能因為大多數設計師或版畫家都是御用的，且被製作乃為了給路易十四作為贈送給貴族和外國使節，不需有這種獻詞。但圖冊上還是會揭露設計者（創作者），偶而會有出版地。例如前述 1633 年皮耶・柯洛的《建築設計》（前圖 10-1,-2,-3），介紹文為：「建築部件或各式壁爐、門、禮拜堂，和其他的外觀或裝飾物等部分，由建築師皮耶・柯洛創作。1633 年在蜜雪兒・凡・勒尚聖雅各街的白色玫瑰花環出版社（販售）」[19]

十八世紀初設計圖冊的主要贊助者不再只有國王，而已包括第二和第三階級貴族，[20]故圖冊首頁偶爾會出現「獻給贊助者」的獻詞，例如貝罕的一套壁爐圖冊，寫道：

> 壁爐設計，獻給朱而・豪登・孟沙先生，[21]他的身分有國王的顧問團中的

---

[18] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, pp.18-35.

[19] 法文原文為「Pieces d'ARCHITECTIVE OU SON COMPRISES PLUSIEVRS SORTES DE CHEMINEES,portes, tabernacles et autres parties Avec tous leurs ornements & appartenances nouvellement inventées par Pierre Collot architecte 1633 A Paris, Chez Mich. Van Lochom, rue S. Jacques, à la rose blanche couronnée 」

[20] 教士為第一階級，貴族為第二階級，皇宮官員或富有的中產階級為第三階級。

[21] 朱而・豪登・孟沙(1646-1708)，活動於 17 世紀後期至 18 世紀初期的歐洲法國建築師。他的作品被認為是法國巴洛克建築的先趨，亦為法國君主路易十四時代最為偉大的藝術家之一。

顧問、索共勒(Comte de Sagone)伯爵、聖・米榭爾(S. Michel)騎士，國王建築物和藝術品製作的總管等。此設計乃由卑微而忠誠的國王珍品室設計師貝罕所創作。[22]

同時代的勒・布陀二世(Le Bouteau fils, ?- ?)《新的花園設計》，是為王儲(Monseigneur, 1661-1711)所作，首頁也寫了很多客套話語，希望獲得王儲的關愛而購買(圖 183)。依照王儲的生年，此冊完成時間應在 1711 年左右，可見十八世紀一〇年代設計圖冊首頁仍保留較長的文字敘述。全文翻譯如下：

純藝術已不再有像您一樣的保護者(愛護者），您非常喜歡那些受大眾喜愛的有關戰爭場面的描繪，但您也對「和平」的設計不吝於給予讚美。這個宏偉的建築物和具有豐富裝飾的花園，令我們讚嘆不已地避免如凡爾賽宮的設計，它們需以令人難以置信的勤勉才能完成。這個合集乃是受到聰明才智所完成的華麗設計所鼓舞，在他的命令之下，而能以高度尊敬和絕對熱情完成它。我膽敢請地提供給您，王儲，這個出自我的智慧的小實驗所創作的花園設計。假使你認為它不夠好而無法獲得您的保護贊助，我希望您能予我機會而使用這些設計。感謝您且向您致上我全部的熱誠和尊敬。　　您最謙遜且忠誠的設計師　勒・布陀二世敬上　[23]

三〇年代的設計師還保留這樣的獻詞，詳見本論文第二章蒙東二世獻給夏提昂公爵和卡瑞隆王子、梅松尼耶獻給奧爾良公爵等。

大致而言，在四〇年代之後出版的設計圖冊，可能購買者包括一般社會大眾，在圖冊首頁上已很少出現這種獻給贊助者的祝詞，而只剩創作者、版畫製作者、出版商，及出版商的地址(可能也是販售地址)等出版訊息。例如當時最大的

---

[22] 原文為：‘‘ Desseins de Cheminées Dediez A Jules Hardouin Mansard, Conseiller du Roy en tous ses Conseils, Chevalier de l’Ordre de S. Michel, Comte de Sagone, sur Intendant et Ordonura general des Batimens, Arts et Manufactures de Sa Majeste, Inventez par son Très humble et tres obeissant Serviteur Berqin ; dessinqteur du Cabinet du Roi. ’’

[23]法文圖冊名: ‘‘*Plans et Dessins,Nouveaux de Jardinage du Sr le Boutoux*, ’’首頁法文:”Les beaux arts n’ont point aujourd’hui de protection plus que la vostre, vous les aymes et ce meme Genie qu’on admiraiten vous dans les affaires de al Guerre, ne donne pas moins d’admiration presentement dans les emplois de la Paix. Tous ces Batimens superbes et ces jardins enrichis de tant d’ornements nous veaux qu’on void achever aux une diligence incroiable dans Versailles.Inspirent pour intelligence qui aymes et ce meme Genie qu’on admiraiten vous dans les affaires de al Guerre, ne donne pas moins d’admiration presentement dans les emplois de la Paix. Tous ces Batimens superbes et ces jardins enrichis de tant d’ornements nous veaux qu’on void achever aux une diligence incroiable dans Versailles.Inspirent pour intelligence qui conduit ces ouvrages merveilleux, une veneration profonde et une passion extreme de travailler sous ses ordres. J’ose Monseigneur avec ces sentiments vous offrir ce petit essay de mes talents pour les jordinnages,si vous ne les juges pas indignes de votre protection.,法國國家圖書館電子資源 : http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=1#page=28&viewer=picture(瀏覽日期：2018 年 08 月 09 日)

版畫家和出版商謝侯和玉基耶所出版的作品。較特別的是畢勒芒和佩羅特的出版品，前者在 1750 年代晚期開始他周遊列國的職業生涯，大多有贊助者(詳見第二章畢勒芒之介紹)。佩羅特則在 1760 年代則有分別為贊助者所賈斯柏・莫斯・得・仿特尼和其夫人所製作的兩套中國風設計圖，以及獻給國王建築師米雪兒・塔尼佛(Michel Tanevot, 1685-1762)的作品，且在首頁上都有標明。

英國學者凱蒂・史考特在《十八世紀法國洛可可室內設計的裝飾與社會空間》[24]的研究，也注意到這種贊助者的題詞，她認為：

> 設計師對贊助者的題詞，可使貴族贊助者得以依附在出版品，去提升能見度或社會地位，也常有贊助者分攤出版品的出版成本。[25]

4. 圖文並茂特色

此種形式的圖冊似乎只在路易十四晚期時流行，成為被純粹觀賞的圖冊，功能有如中國明末的戲曲版畫。大多以女性為觀賞對象，主角多為高貴女性貴族，擁有美麗容顏、穿著當時引領流行的綢緞、毛皮衣裳、梳著高髮髻並使用複雜髮飾，因此被法國國家圖書館以《時尚》(A la mode)為圖冊之名。其中至少有兩位設計師的作品會伴隨詩文，且大多具有哲理或關於愛情方面。

例如羅伯特・波納爾《四元素》之〈土〉(圖 184-1)，一位女貴族手拿澆水壺正在為一花盆澆水，花盆放在一個架子上，架子前有一隻蛇在爬行表示土可以栽種植物，也是蛇的家。法文詩寫道：「美人不怕這陸生動物(應指蛇)，因為牠並不會試圖害妳的玫瑰花枯萎。但令妳不安的卻是妳的情人，因為他若沒來，就會對妳造成大的傷害。」[26] (圖 184-2)；另一套以神話故事裡的主角為主的《四元素》，其中〈水〉是海洋女神安菲特里特(Amphitrite)，坐在海豚背，在海中，手持魚叉(圖 184-3)。法文寫道：「女神安菲特里特，她嫁給海神納普丘(Neptune)，坐在海豚背上，海豚為她服務。女神手持三叉戟，這武器可以用來平息暴風雨，且是由海裡生成的珊瑚分枝製作成的。」

波納爾以《五覺》為主題的版畫也採用相同形式，例如《五覺》之〈視覺〉，一貴族女坐在漂亮的沙發上，右手扶著一個大的鏡子，放在大腿上，鏡裡映照出她的臉，左手拿著一根長長的像筆的東西，但沒看到畫紙。法文詩寫道：

---

[24] Katie Scott ,*The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* , New Haven : Yale University Press, 1995.

[25] 上註書，頁 250。

[26] 法文原文為：‘‘Belle ne craignes point ce terrestre animal. Il n’a point de dessin de ternir vostre rose.Mais redouter l’Amour car c’est autre chose. Qui sans venir peut vous faire grand mal. ’’

你很開心地產生了愛苗(戀愛了)，看到圖像裡的自己是最美的。這時來自她筆下的祕密情人，隨著勾勒出的線條進入了你的靈魂。[27]

另一位設計師尼古拉・阿諾(Nicolas Arnord,1650-1722) 的作品也是圖文並茂，其《四元素》之〈火〉(圖 184-4)， 法文詩寫道：「我是大自然的成份之一，就像那最高貴的元素；是行動的主要原則，且是最純粹的精華。」[28]

而勒博特的〈麵包師傅〉(*Un boulanger*)(圖 185)，圓形鏡面形式，上方約 4/5 畫了麵包店裡的主人和他的太太，下方有許多文字，內容與兩人感情有關。此時版畫成為純觀賞的圖文藝術品，這種將文學與藝術結合的方式，一方面刻意表現路易十四在這方面的品味與素養，一方面記錄了當時國王和貴族如何「上行下效」、引領民間流行，並藉此塑造出當時皇家貴族們的生活品味。[29]

1738 年尚・蒙東二世製作的《一天中的四個時段》，上圖下文(前圖 80，〈早上〉)，在當時已是罕見的主題。在〈中午〉(*L'Heure du Midi)* 畫中，一群貴族男女在餐桌上吃中餐、飲酒，左側僕人正在裝填紅酒、右側僕人正在煮餐。背景是壁爐，旁邊小桌上面放了酒杯和酒瓶。文章寫道：

但是，不，不，我搞錯了，還有其他的樂趣：

愛人們，在一個由您們準備的餐食；

讓酒神 Bacchus 成為唯一未得到你們奉獻的人；

愛情仍然是讓您能獲得最大幸福的來源。[30]

這種愛情詩文的版畫設計，在十八世紀中期，以就是中國風盛行時期，幾乎沒出現過。即便創造出最多中國風《風流之愛》系列的布榭，其作品也只剩以「視覺藝術」來傳達愛情了。

5. 法文和拉丁文之並陳與消長

依據戴斯德勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》的記載，[31]十六世紀法國設計師得・索一世作於 1549 年的《拱門》(Arcs)，書名

---

[27] 法文原文為：‘‘Vous vous plaises avoir pour nourrir votre flamme, De ce portrtait ce qu'il a de plus beau. Et cependant l'amour de son secret pinceau en tracean autre dans votre ame. ’’

[28] Le Feu... Je suis l'une de la Nature, comme le plus noble Ellement. Le principe du mouvement, et la substance la plus pure.

[29] 相關研究見 Peter Fuhring, Louis Marchesano, Remi Mathis, Vanessa Selbach, *A Kingdom of Images: French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715;* Peter Burke,*The fabrication of Louis XIV,* Londres, New Haven : Yale University Press ,1992.

[30] 法文原文為：‘‘Mais non, non, je me trompe, il est d'autre delices :
Dans un pareil repas menagez-vous, Amants ;
Faites que Bacchus seul n'ait pas vos sacrifices ;
L'Amour vous garde encor de plus heureux moments. ’’

[31] H. Destailleur *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-*

用拉丁文、1559 年的《建築圖冊》(*Livre d'Architecture*) (頁 37) 和 1561 年出版的第二本《建築圖冊》都是法文和拉丁文兩種語言(頁 38)。十七世紀的圖冊仍保有十六世紀末的拉丁文和法文(或其他國語文)並呈方式，例如艾提恩・馬提隆(Estienne Martellange,1569-1641)作於 1626 年《維兒特的正面透視》(*La* Perspective positive de Viator) (頁 56)、尚・勒博特《勝利品圖》(*Triumphalis*)(頁 86) 、紀隆蒙・得・傑恩(G. De Geyn, ?-?)的《五覺》，法文在左、拉丁文在右。

直到十八世紀三〇年代還保有拉丁文，例如一〇到二〇年代，丹尼爾・馬洛的《馬洛先生的設計圖，他是大英國國王紀永三世(Guillaum III)的建築師》使用德文和拉丁文(頁 154-155)、本論文第二章介紹朱利安尼在 1728-35 年為華鐸的作品翻版成版畫專集時，仍有拉丁文和法文並置，且同樣法文置左，拉丁文置右，例如在華鐸〈希黛兒的休閒〉(*Les Amusements de Cythère*) (圖 186-1)，左邊法文，右邊拉丁文，寫道：「由華鐸原油畫作品製成版畫，尺寸相符」。在這種情況應該跟銷售國家有關，即以法國為主、其他國家為副(拉丁文在當時仍是各國知識分子的共通文字)。少數作品為拉丁文置左，法文置右，例如〈測試〉(Le Teste)(圖 186-2)。

目前所見，十八世紀四〇年代之後的中國風設計圖冊幾乎罕見法文與拉丁文並呈。布榭以神話故事為主角的面板設計，偶而會有法文與拉丁文，例如〈強奪歐羅巴〉(*Enlevement d'Europe*)和〈酒神巴克斯的誕生〉(*Naissance de Bacchus*)，除了畫名，也有拉丁文和法文的解說。但在〈愛神〉(*L'Amour*)和〈招牌〉(*L'Enseigne*)並未出現拉丁文。另外在法蘭索瓦・得・居維利埃(François de Cuvilliés,1695-1768) 的《圖畫框精進設計圖冊》(*Livre de Devellopements de Bordures de Tableaux*)的第二冊，有拉丁文介紹，[32] 但這樣的寫法已經非常罕見。

第二節　主題傳承與中法藝術交會

修・歐納 1961 年出版的《中國風---對中國的想像》之〈中國風最末期〉(包括中國風及新古典主義、路易十六的中國風、王子以及涼亭等) 曾提到：「新古典主義中國風不只是比那些洛可可藝術家的作品更為簡單、較不奇幻，也較接近

XVIII,p.37.

[32] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*,p. 248.

真正的中國物品。」[33]但事實上，在十八世紀四〇到五〇年代的布榭、佩羅特和玉基耶的創作裡，就已經出現接近真正中國的風格！此時的創作常含有中國元素，明顯受到中國工藝品或視覺材料的影響。

目前對於中國風設計圖冊中圖像來源的研究與討論，以李明明《中國圖像與法國工藝》最具系統性，但她所觀察與論述的設計師僅為十八世紀初期的華鐸、中期的布榭和晚期的畢勒芒，且布榭的作品只討論了他為波威壁毯工廠所製作的《第二套中國風壁毯》和少數中國人物畫。[34]而畢勒芒的作品，嚴格而言屬於土耳其風而非中國風。因此，本論文認為有必要再以更多圖冊中的中國元素作為例證，補充這個「中國圖像與法國工藝」相關議題。尤其布榭在一些歐洲傳統主題，例如《四元素》(*Four Elements*)和《五覺》(*Five Senses*)，加入了許多中國元素，成為當時中國藝術品影響法國裝飾藝術的重要見證，值得被彰顯。

再者，本論文研究發現，當時重要的中國風設計師應再加入烏德利、佩羅特和玉基耶。尤其由烏德利和玉基耶合作的《各類中國鳥》和《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖‧第二部分到第四部分》，以及佩羅特和玉基耶合作的《中國花瓶與勝利品飾圖‧第五部分》，共五冊、七十二幅設計圖，大多摹仿或參考自中國外銷漆器屏風上的圖案，是當時中法藝術交會後，法國藝術家融合中國藝術品精華所呈現的新品味作品，是非常珍貴的歷史文獻。即便它們後來未被大量製成版畫販售，也未被運用於工藝品上，但它們正可標誌出當時中法藝術的交融情形，且見證了法國藝術家曾經如此接近中國。因此，此小節各部分的介紹與論述，將是本博士論文最主要的貢獻之處。

第一部分，將介紹布榭人物畫裡的中國元素。除了參考自十七世紀下半荷蘭的旅遊書籍、及波威壁毯工廠的第一套《中國皇帝的故事》之外，有許多參考自當時日本和中國外銷器物，但尚未被提出來討論；第二部分將介紹十八世紀中國風設計師，如何在一兩百年來由十七世紀中期法蘭德斯藝術家所創作的《四元素》及《五覺》主題，及作為思春象徵意涵的《女子賞鳥》等，再加上東方元素，創造出具有中國風格的設計圖冊。第三部分將討論中國風設計師如何借用中國博古圖和清供圖，轉譯成為西方文藝復興以來的「勝利品圖」主題的元素，創造出中法藝術交會後的新面貌。

---

[33] Hugh Honour, *Chinoiserie : the vision of Cathay* , London : J. Murray, 1961,p.177.

[34] 李明明，〈第二章符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，《中國圖像與法國工藝》(臺北市：遠流出版事業股份有限公司，2017)，頁 57-71。

至於中國風設計常被討論的、象徵東方的元素：「植物」[35]、龍[36]、塔[37]等，及李明明教授書中已討論過的其他中國元素，本論文將不再贅述。

一、 布榭人物畫中之中國元素

法國十八世紀中國風設計圖大多為以人物為主角的構圖。中國人形象出現在歐洲人眼前，最早乃透過東去的傳教士、使節和旅行者書籍的描述，主要在介紹遙遠的中國國度與中國人生活，但直到十七世紀中期開始才在相關書籍的插圖看到中國人和他們的生活圖繪。此議題也最早得到學者的關注。相關書籍見本論文第六章第三節的整理。目前綜合整理後發現，出現中國人圖像的書籍，最早為 1617 年尚・莫給(Jean Mocquet ,1575-1617)的《非洲、亞洲和東西印度旅遊》[38]，書中提及澳門葡萄牙商人和中國人一起生活、中國人的生活方式和服裝等，但只有一張關於中國和印度人的附圖(圖 187)。

接著最常被引用的是十七世紀中期（1665 年）瓊安・紐霍夫(Johan Neuf)《省聯東印度公司的使團朝見中國或韃靼大汗國皇帝回憶錄》(簡稱《省聯東印度公司的使團》)，[39]書中包含了有史以來最多的中國圖像，計有中國皇帝、官員、女人、建築物、中國廟、廟宇的神祇(金剛(Kingang) 、彌勒佛等)、中國葬禮行列、中國船、塔、城牆、帆船、飛鳥等，成為後來有關中國設計的重要參考書。其次是 1667 年德國傳教士阿塔斯基・珂雪的《中國圖誌》，約有 51 幅圖像，有些是寫實或接近寫實的，例如三清道祖和千手觀音、皇帝、官員、傳教士、女性人物、磚塔、巨鐘、象形文字；有些則較偏離真實，例如是動物和植物。[40]

---

[35] 張省卿，〈論十七世紀卜彌格鳳梨圖像及鳳梨圖像在歐洲之流傳〉,《故宮學術季刊》第 28 卷第 1 期 (台北：國立故宮博物院，2010 年 9 月)，頁 79-140; 張省卿，《東方啟蒙西方—十八世紀德國沃里茲(Worlitz)自然風景園林之中國元素》(臺北 :輔大書坊，2015)，頁 222-223。

[36] 張省卿，〈十七、十八世紀歐洲龍與中國龍之交遇〉,《輔仁大學歷史學系成立四十週年學術研討會論文集》(台北：輔仁大學歷史學系)，2003 年 7 月，頁 221-252。

[37] George Brunel, **“** Chinoiserie: de l’inspiration au style”, *Pagodes et dragons*. Exotisme et fantaisie dans l’Europe rococo, 1720-1770, Catalogue de l’exposition du Musée Cernushi. Paris, février-juin 2007 : 11-16 ; 張省卿，《東方啟蒙西方—十八世紀德國沃里茲(Worlitz)自然風景園林之中國元素》，頁 251-268。

[38] 網路資源： https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87024506/f50.image.r=chinois (瀏覽日期 2019 年 1 月 10 日)

[39] 沿用李明明教授書中的翻譯。見李明明，《中國圖像與法國工藝》，頁 17。

[40] 相關研究見 Mélanie Marty, ‘La tenture de Beauvais, ‘*Histoire de l'Empereur de Chine* : *une vision de l'Extrême-Orient en France à la fin du XVIIe siècle*, Université de Pau et des Pays de l'Adour: EA3002.

上述書籍中的中國圖像，被法國皇家專屬波威壁毯工廠於 1698 年左右擷取，作為第一套《中國皇帝的故事》的稿樣。此套壁毯已有很多研究成果，大多關注在圖像的來源。[41]而在華文相關出版品則以李明明教授《中國圖像與法國工藝》闡述的最為詳盡。她在第二章〈第二章符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉詳細分析第一套《中國皇帝的故事》所參考的書籍，以及具有中國特質的圖案，也詳細討論了布榭為波威壁毯工廠所設計的第二套《中國風壁毯》的中國元素，[42]在此不再贅述。本論文將再就布榭稍晚期(1749 年左右)的中國風設計圖冊中，筆者認為可能參考自中國器物(來自國王或他自己的中國收藏物)，或者接近中國的元素，提出來討論，除了凸顯布榭對於中國文化和藝術的熟稔，也證明當時法國藝術家在設計中國風圖冊時，不再如十七世紀末、十八世紀初期的藝術家一樣，僅借助前人書籍上的圖像或僅出於想像。

（一） 槌瓶式瓷器花觚

此類花器見於《第二套中國壁毯》之〈中國市集〉(圖 188-1)、〈中國庭園〉(圖 188-2)和〈謁見皇帝〉(圖 188-3)，以及布榭的許多中國風人物畫，例如〈中國植物學家〉、《母與子》系列（圖 189-1）、〈中國村姑〉(Paisane Chinoise)(圖 189-2)、《風流之愛》系列(圖 189-3)等。

在布榭之前的藝術家的作品，在人物畫背景所用的花器，大多仍是法式聖杯式，例如法國國家圖書館收藏的一套作於十七世紀、由未知名設計師所設計的六幅《瓶花》版畫(*Recueil de vases de fleur*)，所畫的六個花器皆屬義大利式或法式(圖 190-1,-2)；十七世紀末《時尚》人物的背景---花園裡的花盆，都還是西方的器型。例如羅伯特・波納爾《四元素》之〈土〉(前圖 184-1)和《五覺》之〈嗅覺〉(圖 190-3)、亨利・波納爾之〈雄辯〉(圖 190-4)等。中國風人物畫先行者華鐸的〈中國南方居民和其服裝〉（前圖 64）、及貝雷的扇面上的花器(前圖 81-84)，都還是歐洲式。中國風設計師中只有布榭和佩羅特(前圖 179-1，內插中國文房四寶)曾使用花觚作為設計母題。另外中國式膽瓶則曾出現在布榭和玉基耶同款扇面邊框（前圖 121-2) 、烏德利打獵圖(前圖 105-2) 、玉基耶的中國風人

[41] 同上註。

[42] 李明明，〈第二章符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，《中國圖像與法國工藝》，頁 57-71。類似的研究見 Stein, Perrin ,"Boucher's Chinoiseries : Some New Sources,"*The Boulington Magazine*, Vol.138,No. 1122,1996.9,pp.598-604. 但大多以西方出版品的附圖探究布榭第二套中國風壁毯的圖像來源，其中只有兩個中國來源：《清訂授時通考》和焦秉貞的《耕織圖冊》(頁 601-602)。

物畫(前圖 120-2)、中國式將軍罐則曾出現在布榭《第二套中國壁毯設計》之〈謁見中國皇帝〉(前圖 87-1) 及〈中國市集〉。

布榭在四〇年代晚期[43]的諸多中國風人物設計系列，大多以花觚作為中國風人物的陪襯，凸顯出他對中國器物的熟稔與喜好。另外，他所畫的花觚大多為大尺寸的，造型洽與當時中國外銷青花瓷花觚(圖 191-1,-2)和五彩花觚 (圖 191-3)類似。這種造型的花觚也常出現在當時歐洲珍品室內的收藏，如第二章提到丹尼爾・馬洛和菲德烈・凡・艾桑德為夏洛柏格和設計的瓷器收藏室牆面，所擺放的瓷器中也包括花觚器型(前圖 42-1,-2)。依照觀察，當時作為觀賞用的花觚器型似乎比較小，可以擺放在牆面或桌上，而用作花盆(內插小樹)的就大很多，會被放在地上，這種用法中法皆同。以下將詳細介紹。

花觚成為中國人喜愛的器型，似乎開始於明萬曆年間。此時可能大多使用青銅器材質，且器型較小而秀氣，可被放在桌上與其他雅物一起被觀賞之用。在明末萬曆二十八年（1599 年）袁弘道《瓶花》曾提到：

> 大抵齋瓶宜矮而小，銅器如花觚、銅觶、尊、罍、方漢壺、素溫壺、匾壺，窯器如紙槌、鵝頸、茄袋、花樽、花囊、蓍草、蒲槌，皆須形制短小者，方入清供。[44]

同時期的《程氏墨苑》也有以花觚作為花瓶，同為女子陪襯雅物(圖 192-1)，因為為版畫，無法確定材質為青銅器或瓷器。清代皇帝雅房中也喜使用花觚作為花器。例如，雍正尚未登基之前的《胤禛行樂圖・圍爐觀書》(圖 192-2)，屏風後方也有一個大型花觚插上梅枝、乾隆時畫家金廷標〈仕女簪花圖〉(圖 192-3)也以花觚作為花器。可見花觚造型的花瓶在盛清時，不論皇宮或外銷器皿同樣受歡迎。

對照目前收藏在英美法等國的康熙時外銷瓷花觚，幾乎都是大尺寸，且有青花和五彩兩類，恰如布榭畫中的一樣。筆者曾赴收藏較多十八世紀中國器物的緬因公爵城堡參觀，也看到了類似的花觚瓷器擺飾品(圖 192-4)。

---

[43] 相較於 1742 年為波威壁毯工廠製作的中國風設計圖，以風格而言，更接近中國，故應較晚。又因由玉基耶在聖雅各街的出版社出版，依照此出版社在此街的時間為 1738-1749，故應在四〇年代中晚期左右。

[44] 《中國哲學書電子化計畫》，網路資源: https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=673093 (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)

（二） 掛有布簾之小亭及女子躲在布簾後的構圖

在《第二套中國壁毯》之〈中國庭園〉(圖 193-1)和〈中國市集〉、和《風流之愛》(前圖 96-1,-2)、〈喝茶〉(圖 193-2)以及《母與子》(圖 193-3)(193-4,為前圖 89-1 局部) (圖 193-5,為前圖 90-1 局部) 等，皆出現中國小亭且掛有布簾，布簾上幾乎都有圖案。

這種小亭取代《第一套中國壁毯》裡的豪華帳篷式房屋，且多掛有布簾。在布榭《第二套中國壁毯》(製作時間約 1735-1742)中布簾是掛上去的，且上面沒有明顯的圖案。但在稍晚(1738-1749)的中國人物系列裡，除了布簾多以「捲簾式」取代，布上並多了以花瓶或女子肖像等之裝飾圖案。

此種造型的小亭及長布條設計的圖像來源尚待考證，但似乎從布榭的中國人物畫開始出現，尤其是用來做為女子或母與子主題的背景裝飾物。此設計影響到稍晚的中國風設計師畢勒芒的作品，但後者主要以布簾作為家庭(父母和小孩)主題之背景，且布簾上的花色則多以「捲草花」(圖 194-1,-2)取代布榭的「人物」和「花觚」設計。更有甚者再轉型成為木棚(Baraque chinois) (圖 194-3)、花架(圖 194-4)等創作主題。

布榭在掛有布簾小亭的設計上，還出現一種女子「半開門」或「掀簾探頭」的構圖，例如上述《風流之愛》(前圖 96-1,-2) 和〈喝茶〉(前圖 193-2)，此凸顯出與中國繪畫傳統的緊密關係！這種構圖被中西研究者稱為「婦女啟門圖」，首見於中國東漢山東蒼山墓室壁畫。目前學界有幾個主要論點：

1. 在克莉斯汀娜・克盧根(Kristina Kleutghen)2015 年出版的《帝國圖像：穿越清朝宮廷的繪畫性藩籬》(*Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces*)中曾對此主題做過回顧，賴毓芝教授曾對此書做過精彩的書評。大致而言，此種圖像最早見於漢墓中的壁畫，它象徵了跨越生與死、禮教與解放欲望的一個閾限地帶（liminal space），在明清以後又變成描繪欲望對象(江南名妓)時常見的格套。[45]
2. 英國考古學家、漢學家潔西卡・羅森女士（Jessica Rawson）在研究唐宋墓葬時，對於啟門圖的解釋，認為啟門圖是漢代墓葬裝飾的一個鮮明的特點，漢代之後重複出現于宋遼金元時期的墓葬裝飾中。她認為它象徵人「生前與

[45] 賴毓芝，〈“連結”之後：評 Kristina Kleutghen, Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces. Washington, D.C.: University of Washington Press, 2015〉，《浙江大學藝術與考古研究（第三輯）》(浙江大學藝術與考古研究中心編輯)，頁 211-212。

來世」的轉換，通過啟門圖可以指引墓主靈魂進入生前，或來世的世界。[46] 因此她認為啟門圖的構圖象徵「重生」。

3. 宿白《白沙宋墓》提出：「按此種裝飾就其所處位置觀察，疑其取意在於表示假門之後尚有庭院或房屋、廳堂，亦即表示墓室到此並未到盡頭之意。」[47]；鄭以墨在〈內與外、虛與實—五代、宋墓葬中仿木建築的空間表達〉認為：「墓室工匠在墓室裡虛擬空間，圖繪出門與窗，其中門常半開，讓內外空間更加通透。」[48] (筆者認為這樣看得到內與外，增加空間景深的視覺錯覺)。類似的啟門圖討論也見於劉未〈遼代漢人墓葬研究〉。[49]
4. 李清泉在《宋遼金墓葬中的“婦人啟門”圖》認為，它用來暗示石棺裡是死者來世的幸福家宅或者「寢」,「婦人啟門」圖是作為一種完美恰當的視覺符號而出現在墓室的後壁上，成為一個並不實際存在卻又是真正意義上的「寢」的最優美、最含蓄而且最妥協的暗示或象徵。[50]
5. 周玲《山東元代墓室壁畫的研究》認為：

> 宋代時期的婦人啟門圖反映出婦女盼望丈夫、兒子早日歸來的心情，體現了婦女內斂賢慧、溫文端莊的高貴品質。遼、金、元時期，啟門圖中女子的形象發生了變化，除女主外還出現了侍女、婢女的形象，使婦人啟門更顯多姿多彩；
>
> 在於表現家庭人員的興旺，居家生活的活氣。[51]

以圖像風格而言，筆者以《磚畫青史—洛陽古代藝術博物館藏宋金墓室壁畫展》[52](圖 195-1,-2)和周玲碩士論文《山東元代墓室壁畫的研究》[53](圖 195-3, 195-4)為例，宋金時女子大多從兩扇門中間探頭，少數是向門內探頭，似乎在門外伸手拿

---

[46] 考古匯，〈宋遼金時期墓葬中「婦人啟門」圖的寓意、作用及其產生的歷史背景〉，網路資源: https://read01.com/L2J0AEg.html (瀏覽日期: 2019 年 07 月 01 日)

[47] 宿白，《白沙宋墓》(北京：文物出版社，2002 年版)，頁 38。

[48] 鄭以墨，〈內與外、虛與實—五代、宋墓葬中仿木建築的空間表達〉，《故宮博物院院刊》，2006，卷六期，頁 75，

[49] 劉未，〈遼代漢人墓葬研究〉，《漢學研究》，24 卷 1 期，頁 443-482。文中頁 459 製作的墓墓主人壁畫主題表格(表九)，中有「啟門畫」的，計有張文藻、張世本和張世卿、頁 461 南京墓葬的有青雲店 M1 和 M2(表十二)。

[50] 李清泉，《宋遼金墓葬中的“婦人啟門”圖》，發表於 2009 年 9 月 9 日至 9 月 11 日，中央美術學院召開的關於“中國古代墓葬美術研究國際學術討論會”。

[51] 周玲，《山東元代墓室壁畫的研究》(青島科技大學美術學，碩士論文，2014)，頁 24-25。

[52] 《磚畫青史—洛陽古代藝術博物館藏宋金墓室壁畫展》，2017 年 5 月 3 日至 7 月 3 日：北京恭王府多福軒西配殿展出。

[53] 見周玲，《山東元代墓室壁畫的研究》(青島科技大學，美術學，碩士論文，2014)。

物給門內的人(圖 195-5)。且大門幾乎都是紅色的。

依照筆者進一步的觀察，提出另一種解釋，尤其針對明清時期的「婦女啟門圖」，即窺探的女子多屬於「姬妾之屬--婢妾」，因尚不具有站在舞臺前(戲曲和人生舞臺)的資格故只能躲在布簾或門後? 例如在元泰定元年(1324)年洪洞水神廟壁畫中的「散樂圖」(圖 196)，一位女子掀開布簾露出上半身，窺探前方男子的樂團演奏。女子在當時的社會是否無法大大方方走向台前或在台下看戲 ?另一種意涵是「男尊女卑」的象徵，在明代，雖不再有墓室壁畫的圖繪傳統，但此「婦人啟門」仍常出現在畫作裡，並似乎象徵女子的美德，例如十六世紀中仇英〈漢宮春曉圖〉裡有兩種類似的構圖，其一女子躲在木門後向外看，但她似乎是女僕(圖 197-1)、另一位仕女則躲在屏風後向外窺探(圖 197-2)，屏風前為皇后正在被畫師圖繪肖像畫，此偷窺的可能是侍妾，兩者皆意在區別「尊卑」: 卑者不能參與前面尊貴者的活動，且只能偷窺詳情。

萬曆元年(1573)《帝鑑圖說》之〈觀燈市〉，也有兩幅「婦人啟門」，其一在竹簾後窺看(圖 197-3)、另一位在門邊(圖 197-4)。類似的構圖也出現在萬曆二十八年(1600)《人鏡陽秋》(圖 197-5) ，這兩本圖冊中的「婦人啟門」，皆可以「男尊女卑」或階級尊卑來解釋。且後者確定在 1720 年由傳教士(可能是白晉)帶入法國，並由國王圖書館收藏，它是否曾出現在布榭的視野，而創造出這種「婦人啟門」的構圖？ 令人玩味。

另外在清初外銷青花瓷上也可以看到類似的構圖，但為「女子掀簾」(圖 198)，畫面中一女子站立在亭園裡的休憩小亭，旁邊一女僕一手向外指，似乎在報告有人來見，仕女便轉身欲掀門簾入內，顯示此門簾意在區隔「內外」，以及區隔「男女」以便有社交距離，是中國傳統文化的表現。此青花瓷同時呈現了中國園林、小亭和中國美女，應即為當時西方人對於中國最感好奇且興趣的三個主要對象。另外，此青花瓷上的門簾是「竹簾」，帶竹編花紋，且是捲簾式的，屬於中國式(仇英〈漢宮春曉〉及清代仿〈漢宮春曉〉)。布榭在中國人物系列裡的布簾設計，雖接近清初青花瓷的構圖和意涵，但使用的是布簾而非竹簾，且布簾是掛在小亭，或用三根竹竿架起，兩側各一支長竿，中間綁著一根橫短竿作為軸，布簾掛在其中並下垂，成為人物的背景裝飾，這種布簾設計比較像是東南亞炎熱天氣下的產物(為遮陽)。而〈喝茶〉(前圖 193-2)，兩位男仕在喝茶，一女子在後面的小屋掀起門簾向外看男仕喝茶，似乎有「男尊女卑」、「男主外：接待朋友、女主內：不拋頭露面」之意涵，完全是中國文化下的產物。此出自法國藝

術家布榭之手，怎不令人大感驚喜 !!

（三）簪花與照鏡梳妝

布榭《第二套中國壁毯》之〈中國庭園〉，有女僕幫女主人頭上插花、打扮（圖 199-1）的構圖。雖然女主人前方紅色小桌上有放一個有鏡架的黑色圓鏡，但女主人並未對鏡，故此畫的主題為「簪花」而非照鏡，且髮上插的是「鮮花」而非金飾品「髮簪」。畫中女僕摘下了後方青花瓷花觚內插的花樹上的花，插在女主人頭髮上。場景也是在庭園而非閨房內。另《母與子》系列裡有一幅女子照鏡，母親對著大圓鏡照鏡，旁邊有一丫環手捧方形的「奩具」(化妝盒)（圖 199-2），母親腳邊有一個小孩在玩耍，左上方的鳥架上有一對鸚鵡，似乎暗示母親在顧影自憐。[54]圓鏡和奩具都接近中國的風格。此構圖已經在最新的法國貝桑松美術館主題展《洛可可之一的來源：法蘭索瓦・布榭夢中的中國》，揭櫫了圖像來源與中國蘇州版畫裡的非常類似，[55]可見當時法國藝術家可能看得到相關的中國版畫。玉基耶的死後拍賣會中列出了不少版畫收藏，[56]或許曾被布榭拿來作為設計參考。

「仕女簪花」或「照鏡」主題，在西方及中國皆有長遠的發展歷史。先談中國的。中國圖像資料中有的插鮮花，有的插髮簪。插鮮花較早的有唐五代〈簪花仕女圖〉，插髮簪的有傳五代周文矩〈宮中圖卷〉和河南禹县白沙宋墓室壁畫梳妝圖。但首先表現仕女們在庭園裡「摘花和簪花」的悠閒且優雅場景，則似乎要到明代中後期，例如十五世紀末、十六世紀初杜堇(1465-1509)〈仕女圖〉卷(圖 200-1)，仕女在庭園裡的梧桐樹下由女僕持鏡讓她簪花、十六世紀中仇英〈漢宮春曉圖〉，圖中幾位仕女正在桂花樹下摘花，其中一位仕女正在幫另一位仕女將桂花插在頭上（圖 200-2）。此類似的構圖也見於萬曆元年的《帝鑑圖說》。清康熙時的仕女畫也有類似構圖，例如康熙四十二（1703）的〈漢宮春曉圖〉卷，一群丫環用竹竿去搖落樹上的花，再幫忙仕女簪花（圖 200-3）、冷枚作於雍正十五年（1735）《十宮詞圖》冊（圖 200-4），仕女在小舟內簪花。在同時期以

[54] 詳細分析見下一個小節的《女子戲鳥》主題。

[55] 感謝口委老師徐文琴教授的提點。由 musée des Beaux-Arts et d'Archéologie Beconsan 在 2019.11.9-2020.3.2 的策展 *Une des provinces du Rococo. La Chine rêvée de François Boucher* 圖錄中有提及。

[56] 見第四章第三節。

〈漢宮春曉〉為主題的外銷漆器屏風，幾乎都有這樣的構圖，例如呂煥成漆器屏風[57] (圖 200-5）。

至於照鏡圖(有的會梳妝)，中國自漢代就出現，例如傳顧愷之的〈女史箴圖〉。宋元不論墓室壁畫或者仕女畫，也常見照鏡圖，例如河南禹县白沙宋墓(圖 201-1) ；偶而會在鏡中反映女子臉龐，例如河南新密市平陌夫婦合葬墓室(圖 201-2)、和傳為宋畫的〈妝靚仕女圖〉(圖 201-3) 和〈繡櫳曉鏡圖〉等；或者女子和放有梳妝鏡的桌子一起的構圖，例如〈盥手觀花圖〉、〈璇閨調鸚圖〉[58]等。在仇英〈漢宮春曉圖〉也有類似構圖，照鏡梳妝女子被安排在一個小房間的窗邊（圖 201-4）；萬曆四十二年左右的《吳騷合編》 (杭州書商張師靈刻)和萬曆四十八年黃鳳池刻的《唐詩畫譜》（圖 201-5），也都有女子照鏡。

清初仕女圖也常見女子照鏡。例如《千秋絕豔圖》卷之〈聶勝瓊〉，一女子持小青銅鏡照鏡，桌上尚有鏡台(圖 202-1)、焦秉貞《仕女圖冊》之〈桂香濯月〉(圖 202-2)和陳枚〈水格梳妝〉皆有，清畫中女子似乎皆先盥手再化妝。冷枚〈簪花仕女圖〉（圖 202-3）、〈漢宮春曉〉和〈十宮詞圖〉冊，則是仕女坐在梳妝台前，照鏡或畫眉或簪花。《雍親王題書堂深居圖屏・裘裝對鏡》（圖 202-4）則是仕女手持圓鏡照鏡。

以〈漢宮春曉〉為主題的外銷漆器屏風也常有類似構圖，同樣是仕女坐在小廂房或有小窗的房間內照鏡簪花，以表現女子溫婉柔美的一面。例如康熙元年至九年(1661-1670)的漆器屏風是在一個小廂房（圖 203-1）、附圖 32 是在小窗內（圖 203-2）。在呂煥成漆器屏風中則有前後照鏡(圖 203-3)和桌前照鏡(圖 203-4)兩種設計。目前無確切證據顯示布榭看過這些漆器屏風，但當時中國珍品，包括瓷器、漆器屏風及織品，皆已進口到法國，相關研究可從海倫・貝勒薇琪-史坦克薇琪(Hélène Belevitch-Stankevitch) 1910 年《路易十四時的中國品味》[59]、周功鑫 1995 年《清康熙前期款彩<漢宮春曉>漆屏風與中國漆工藝之西傳》及特波・沃佛佩姬(Thibaut Wolvespergesu)在《十八世紀法國漆器家具》等書得到證實。[60]另外本論文第二章，由烏德利與玉基耶合作的《中國鳥、花、植物、勝利品圖》

[57] 12 扇屏風，231×648.6cm。佳士得香港有限公司 2009 秋季拍賣。相關文章介紹見網路資源: https://kknews.cc/zh-tw/culture/l8nrny2.html (瀏覽日期：2019 年 1 月 2 日)

[58] 是否為宋畫還有討論空間，在此辜且當作宋畫，因為至少是宋畫以來的傳統。

[59] 海倫・貝勒薇琪-史坦克薇琪《路易十四時的中國品味》第二部分第一章〈路易十四宮廷的中國物品(Les objets de Chine à la cour de Louis XIV)〉，見 Hélène Belevitch-Stankevitc, *Le gout chinois en france au temps de Louis XVI* ,pp.123-208.

[60] Thibaut Wolvespergesu，*LE MEUBLE FRANCAIS EN LAQUE AU XVIII SIECLE*, 頁 38，註釋

有許多設計，可與威・得・克賽及格瑞特・德宏《克羅曼多漆器屏風》書中收集到的中國外銷漆器屏風附圖相對照，應證其中有許多設計圖乃參考中國外銷漆器屏風。尤其第四套中的一個瓷器瓶，與法國以中國漆器屏風面板裁切成的櫃面的設計類似（前圖 119,119-1），都顯示中國外銷漆器外銷到法國後，成為十八世紀初中期中國風設計師採用以表現中國的設計元素。

再談到西方女子照鏡的傳統，在十六世紀初期有喬凡尼・貝尼尼(Giovanni Bellini)的〈年輕女子正在梳妝〉(*Jeune femme à sa toilette*)，圖中女子手拿小圓鏡整理頭髮，裸身，僅披著一條紅色帶子。床上身邊放著一張小紙條，似乎收到情書，準備打扮出門赴會(圖 204-1)。中期的提香則有更多女子照鏡的作品，[61]例如〈維納斯照鏡〉(*Venus with a Mirror*)，女子在小天使的簇擁下裸著上半身照鏡，鏡中反映出維納斯臉的一小部分(圖 204-2)。而法國女子照鏡圖的本土發展史，約自十七世紀中期開始，藝術家阿伯罕・波斯(Abraham Bosse ,1602-1676)以女子照鏡表現出《五覺》中的〈視覺〉（圖 205-1），且同樣在鏡中反映出女子的臉。十七世紀末，路易十四命版畫家製作一系列宮中貴族生活的版畫，目前被法國國家圖書館編輯成名為《時尚》(*Recueil de modes*)[62]版畫集冊多冊，也幾幅貴族女在室內桌子前照鏡梳妝：其一，在圖冊下方法文寫著「勃根地(Bourgogne)公爵拜訪正在化妝的莎薇(Savoye)公主」，圖中有兩位女子，一位坐在梳妝台，一位站著，並有一位男仕拜訪。坐著的應該為沙薇公主，她的化妝桌上有一方鏡（圖 205-2）；其二，有三位女子，兩位比較年輕，年紀較大的坐在化妝桌前，其中一位年輕女子正在幫她裝扮頭飾，被裝扮者一手持方鏡，鏡子反射仕女的臉 (圖 205-3) ；其三，一女子獨坐在椅子上，有一個圓鏡放在大腿，鏡中反射出自己容顏 (圖 205-4)。此時並常見仕女手拿橢圓形、可合起來的小鏡盒(圖 205-5,-6)，因為體積小，可以隨身攜帶，遂成為具有時代特色的產物。

另一位中國風設計師畢勒芒也有類似作品，《母與子》系列中有母親對著大銅鏡照鏡，鏡內反射母親的臉(圖 205-7)。小孩在側，另兩位侍衛則在外面窺看，似乎帶有情慾的暗示。畢勒芒此「鏡內反射母親的臉」，反映出法國和中國風格的融合。

76。書中提到法國原來先向日本購買漆器，約 1680 年才轉向中國訂購。

61 感謝口委老師李招瑩教授的提點。

62 *Recueil de modes：Tome 2, 3, 4.* 法國國家圖書館藏編號：RES-926(6) (7) (8)。

（四）中國香具和如意等

這些元素乃模仿來自中國的器物，且具有中國文化意涵，其中的原因令人好奇。其中香具指的是香瓶內插香箸與香鏟，出現在《母與子》(圖 206-1)和《人物扇面》的邊框(圖 206-2)；在烏德利設計的《中國鳥、花、植物、勝利品圖》(圖 206-3)也選取了中國香具的設計，但似乎是修改自中國外銷漆器上的圖案(圖 206-4)。

先談香具，它是布榭中國風設計中，除了花觚之外的另一個重要的中國元素，但鮮少被提及。香具的使用在中國歷史悠久，器具也有不同時代特色。法國巴黎歷史博物館（Musée Cernuschi）曾在 2018 年八月與上海博物館聯合展出中國歷代香水展（*Parfums de Chine, la culture de l'encens au temps des empereurs*），其中包括自古以來提煉香水的香爐、文人焚香之香具等。香具原來是中國文人焚香操琴時使用的器物，原來主要使用香爐，內焚香或香灰。似乎到明末時，除了使用香爐之外，還會以香箸與香鏟來清理香灰，且都會放在香瓶內，不論香瓶或香箸與香鏟，都非常講究。在傳元〈焚香圖〉紈扇面（圖 207-1）看到，但此畫可能非元代的。確切可信的，是萬曆元年的《帝鑑圖說》，其中〈狂愚覆轍-06 戲舉烽火：幽王寵褒姒〉(圖 207-2)和〈下篇狂愚覆轍- 10 女巫出入〉(圖 207-3)，都有看到玉瓶內插著黃金香箸與香鏟。在尤求的〈紅拂圖〉中，也曾出現香具與花瓶放在同一個小茶几上。則可能在此之前的隆慶年間應就已使用這類香具。在萬曆晚期的版畫作品中也常見，被作為人物的陪襯，且不侷限於文人使用，可以是女子的陪襯物（見《唐詩畫譜》），或香几上放置的香具(如前圖 116-4)，或是尊者的搭配物（見《三才圖會》）。在此之前的畫作有杜堇的〈品古圖〉(圖 208-1)，瓶子為冰裂紋，此作是否為杜堇之作品 ?仍有保留。上海博物館藏的《十八學士圖》，其中〈焚香操琴〉 (圖 208-2)和〈觀書畫〉（圖 208-3, -4）都有造型類似的香具：三腳爐(藍色的，應為瓷器)、香瓶為小型投壺青銅器，與萬曆皇帝出土的陪葬品造型類似，則此畫應為明末的作品。

清初畫作裡香具則不限於男仕的陪襯品，常是有才華女子的配件，例如《千秋絕艷圖》之〈班姬〉(圖 209-1)、克里夫蘭美術館藏的仿仇英〈漢宮春曉圖〉(圖 209-2)(共出現三次) 、禹之鼎作於康熙十五年的〈喬元之三好圖〉(圖 209- 3)和〈妝閣清暇圖〉(圖 209-4)，以及雍親王時冷枚〈春閣倦讀圖〉等(圖 209-5)，其中香瓶多為小瓷器膽瓶。荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏收藏的清康熙的外銷青

花瓷(圖 210-1,-2) 、法國居美博物館和荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏收藏的同款康雍時期外銷人物粉彩瓷盤(圖 210-3,-4)，以及上述漆器屏風的邊飾，都可見到此類的香具。可見當時這類香具被中國人普遍使用，也被歐洲人所喜愛。但乾隆內廷的繪畫上卻已少見，例如乾隆後十三年(1748)丁觀鵬〈摹仇英西園雅集圖〉(圖 211-1)和郎世寧〈弘曆觀荷撫琴圖〉(圖 211-2)，案上仍有香爐，但已不見香瓶加香箸、香鏟。故推測這類香具只在明代到清初流行。

由於《帝鑑圖說》入藏法國國王圖書館的時間頗早，布榭除了可以在中國外銷漆器上看到香具，也可能在《帝鑑圖說》中發現這種特殊的中國器物，並擷取作為他的設計元素。

至於如意，曾出現在布榭《風流之愛》(圖 212-1,為前圖 96-1 局部)，與長劍及拂塵插在中國方觚內，再放在中國式漆器雙門櫃上方，作為中國風人物畫的陪襯。如意也曾出現在玉基耶的《中國風扇面》(圖 212-2)，乃以中國瓶內插如意作為邊框設計。另在第二章也曾提到，烏德利《中國鳥、花、植物、勝利品圖》（前圖 119）及佩羅特《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》（前圖 131）都出現過如意。

在中國畫中，香具不僅是實用性，常為文人、修道者或有德女子的陪襯物，具有濃厚的中國文化意涵。如意也是如此，除了實用性(用來搔癢)，也有「吉祥如意」意涵。姑不論布榭及上述中國風設計師是否真能理解香具及如意的中國文化意涵，選取它們作為中國風設計元素，卻是令人驚豔的。且圖像來源應不外來自於中國外銷器物及中國本土圖冊作品。

二、 《四元素》和《五覺》

布榭的中國風人物中有許多以《五覺》(五種知覺—味覺、嗅覺、觸覺、視覺、聽覺)和《四元素》(大自然中的四種組成元素—土、火、水、空氣)圍主題的設計，因此特別討論這兩個主題與風格的歷史發展。

十七、八世紀法國室內設計裡面有幾個常用的主題，以作為一個房室內牆面或天花板的裝飾，有傳承自十七世紀的《五覺》、《四元素》、《四季》(春夏秋冬)，以及路易十四開始發展出更細的《一年中的十二個月份》、《一天中的四個時間》(早晨（降下晨露給大地）、中午（進餐）、下午（噴泉下泡腳）、半夜（nuit，睡在戶外帳篷裏面的高腳椅上）)等。這些主題讓室內裝飾設計變得

更有可觀賞性、有趣、又有整體性，可以在同一個空間擁有各種不同的變化。其中《五覺》和《四元素》被十八世紀中國風設計師所沿用，因此在此部分特別作介紹。在討論十八世紀中國風盛期(1720-1770)的設計圖冊之前，先回顧這兩個主題的風格發展史，以凸顯洛可可時期中國風設計的特色。

（一） 十六、七世紀初中期的《四元素》和《五覺》

西洋的「四元素」指的是水、火、土、空氣，與中國的五行金、木、水、火、土稍有不同，但有異曲同工之妙。發明的時間是在十六世紀中期，由法蘭德斯畫家瓊秦・柏克萊(Joachim Beuckelaer ,1533-1570)在 1559-1560 年間所創。他擅長描繪一般升斗小民的市場和廚房烹煮的場景(圖 213-1)，但常隱含宗教寓意。例如作於 1570 年的一幅市場的畫：販售的鳥類(和雞蛋)場景代表「空氣」、廚房裡正在烹煮鳥類代表「火」、市場賣的十二種魚，象徵基督的十二個戒律，代表「水」、市場販賣蔬菜和水果代表「土」---因土提供植物生長的養分。目前被收藏在倫敦國家藝廊。[63]他的靜物畫後來影響到十七世紀，成為法蘭德斯傳統且最出色的畫類。

稍晚的有(老)楊・布魯格(Jan Brueghel ,the elder ,1568-1625) 的一幅作於 1606 年《四元素》(包含土、水、火、空氣)(圖 213-2)，以森林為背景，遠處有梅花鹿，前面三位幾乎裸身的女神，中間那位手上和頭上都有稻穗和水果，身披黃色長帶，代表土、右邊女神手拿葡萄，身披紅色長帶，可代表土和釀酒神。左邊女神水身披藍色長帶，手扶著一個流水的大貝殼，下方有許多魚和貝類，代表水。左上角一位男神手拿火把，代表火。天空中的兩個有翅膀的小天使和飛鳥代表空氣。另一幅法國羅浮宮收藏的作於 1621 年，應是《四元素》之〈空氣〉(圖 213-3)。有飛翔在空中的鳥(包括停在樹上的鸚鵡)和小天使，及地上稀有鳥類，如孔雀、鶴、鴕鳥等。並有一位女神，一手停泊一隻白色鳳頭鸚鵡，另一手拿著一個地球儀，旁邊的小天使正用望遠鏡眺看遠方樹上的兩隻大紅鸚鵡。

(老)楊・布魯格和漢狄克・凡・巴隆(Hendrick van Balen ,1575-1632) 在 1618 年合作的一幅以水果豐收為主題的畫作，可被視為《四季》之〈夏天〉或《四元素》之〈土〉(圖 214-1)。此畫長方形，中間橢圓形為主畫面，方形外框和橢圓形之間畫滿水果，下方有兩位裸體半披衣服的女神，有三位小天使陪伴、上方有

[63] 富士比拍賣網站的介紹: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/joachim-beuckelaer-antwerp-c-1534-c-1574-1960629-details.aspx 以及維基百科: https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Beuckelaer(瀏覽日期：2018 年 12 月 27 日)

幾個飛在天空的小天使。中間的橢圓形內畫一個女神正被戴上花冠等。由兩人合作的另一幅《四元素》(圖 214-2) ，構圖和前一套《四元素》四幅個別元素的作品類似，但將四種元素畫在同一幅裡。畫中有女神傾倒水瓶，流出水和魚，代表〈水〉、右邊的果樹和花卉，代表〈土〉、中間女神手拿一把小火把，代表〈火〉、遠方的飛鳥，代表〈空氣〉等。

(老)楊・布魯格的兒子(小)楊・布魯格(Jan Brueghel the younger ,1601-1678)曾和法蘭斯・法蘭肯二世(Frans Francken the Younger,1581-1642)合畫《四元素》(圖 214-3)，畫中四位女士分別代表四元素，其中〈土〉：女子手拿一個花瓶，瓶內插滿各式花卉、〈水〉：大水缸流出水，流出各式魚類和貝殼、〈空氣〉：一女士手上拿著一個圓形鳥架，上面停了一隻鳥，天空和樹上也很多鳥、〈火〉：一女士手上拿著一把火炬，前景的鐵甲、武器，也可以代表「火」 (鍛造鐵)。十七世紀初法蘭德斯畫家流行兩位畫家合作，此畫由小楊・布魯格負責風景畫，法蘭斯・法蘭肯二世負責人物畫。法蘭斯・法蘭肯二世則終其一生製作了許多套神話故事類的《四元素》和《五覺》。[64]

《五覺》的發明則尚待確認，有學者認為同樣是十七世紀的法蘭德斯畫家老楊・布魯格爾和魯本斯於 1617-1618 年左右在安特衛普一起創造的主題，前者負責畫風景，後者負責畫人物，[65]人物大多以希臘女神維納斯和愛神丘比特為主角。例如《五覺》(圖 215)：一個房間內後方左側牆上掛了一條大壁毯，壁毯上掛滿畫作(代表〈視覺〉)，畫作前方放置了大小提琴、一個鋼琴、一個大鼓、地上放了幾隻喇叭和笛子(代表〈聽覺〉)。中間背景是兩根拱門柱分成三個視窗，可以望向遠處的平原和一個城堡(代表〈視覺〉)。拱柱後方有鐵欄杆，欄杆上停了兩隻紅色鸚鵡(代表〈聽覺〉)。

畫面前景左右兩側各有一個鋪上白色餐巾的餐桌，左側的餐桌圍坐著幾個人物，左邊是一男子正在彈奏魯特琴(代表〈視覺〉)，右側有一女子懷抱一隻小狗，女子前方坐了一個小孩，手臂上停了一隻小猴子(兩者皆代表〈觸覺〉)。男子另一側有兩個小朋友在看書。桌子右方一位女子正在吃鮮蚵(代表〈味覺〉)。畫面的右側餐桌，則是一群僕人正在準備主人的葡萄酒，前方放滿打獵回來的獵

[64]見 The J. Paul Getty Museum 官網介紹。 http://www.getty.edu/art/collection/objects/582/jan-brueghel-the-younger-frans-francken-the-younger-landscape-with-allegories-of-the-four-elements-flemish-1635/(瀏覽日期：2018 年 12 月 27 日)

[65] 維基百科： https://en.wikipedia.org/wiki/The_Five_Senses_(series) m(瀏覽日期：2018 年 12 月 30 日)

物：孔雀、雉雞、火雞、野豬、兔子等(代表〈味覺〉和〈嗅覺〉)。

魯特琴是發明自十六世紀的古琴，常出現在十七世紀的畫作裡。

稍晚的安特衛普畫家蒂歐多・宏布斯(Theodoor Rombouts,1597-1637) ，將大場面的《五覺》縮減成為較簡單的人物畫(圖 216)，且一幅畫裡包含五種知覺，例如：圖中一位音樂家彈奏琴，代表〈聽覺〉、地上一面玻璃鏡代表〈視覺〉、地上的蒜頭代表〈嗅覺〉、剖開的南瓜代表〈味覺〉，中間後方一位盲人手摸石膏像和人偶等，代表〈觸覺〉。另一位同時期畫家彼得・克拉茲(Pieter Claesz,1597-1660)作於 1623 年的《五覺》(圖 217)，則是靜物畫，其中〈視覺〉：桌上一個方形裝黑框小鏡子，反射桌上的小杯紅酒、一個懷錶；〈聽覺〉：一個大提琴、一個小提琴、一隻 琴；〈嗅覺〉：一大一小棕色玻璃瓶香水；〈味覺〉：切片的麵包；〈觸覺〉：一隻烏龜。

稍晚一代的畫家仍延續這個主題，且幾乎都是將《五覺》畫在同一幅畫上，例如義大利畫家喬治亞・佩提(Gregorio Preti ,1603-1672) 的一幅《五覺》中，一群男女齊聚，有彈奏樂器的(〈聽覺〉) 、喝紅酒〈味覺〉、有一老學究戴眼鏡在看一個玻璃杯裝的液體，代表〈視覺〉、一個盲人手放在彈琴的女子間上和胸前代表〈觸覺〉、左邊的仕女拿起一朵花在鼻子前聞代表〈嗅覺〉(圖 218)。

法國十七世紀初中期的《五覺》有人物和靜物畫兩類，其中人物畫有將《五覺》放在一幅畫面的，也有個別一幅的、靜物畫則大多像法蘭德斯的畫一樣畫在同一幅中。例如法國國家圖書館收藏的一套由米雪兒・波類(Michel Pelais, 生卒年不詳，活動於十七世紀初中期)創作、由拉克・歐勒盧歐(Lac Honeruogt,?-?)版畫製作的《五覺》，創作年代應為 1625 左右年，此套以同一位女子為主角，帶有義大利風格，其中〈視覺〉是女子照鏡(圖 219-1)、〈觸覺〉是女子伸出一隻手指給一隻鳥咬(圖 219-2)、〈聽覺〉是女子彈豎琴(圖 219-3)、〈嗅覺〉是女子聞花香、〈味覺〉是女子在廚房，一手扶著圓形蛋糕，一手拿著一個大圓口的高腳酒杯、此套圖文並茂，且文意皆與男女情愛相關。

稍晚期的法國藝術家紀隆蒙・得・傑恩(Guillaume de Geyn ,1610-?)創作，再由尚・勒・布隆(Jean Le Blond ,1590?-1666)版畫製作的《五覺》，同樣以同一個女子為主角，但風格與前一套不同，比較唯美精緻，目前僅存四幅，少了〈嗅覺〉。此冊也是有圖和文，並兼有法文(左)和拉丁文(右)。其中〈視覺〉是女子一隻手拿一個小多角形鏡子，另一隻手拿一小扁梳子梳頭(圖 220-1)、〈觸覺〉同樣是女子伸出一隻手指給一隻鳥咬，另一隻手手持摺扇(圖 220-2) 、〈聽覺〉是

女子彈大提琴(圖 220-3)、〈味覺〉是坐在餐桌，一隻手拿著叉子品嘗食物，另一隻手拿細高的三角形酒杯。

同時代的法國畫家傑克・利納(Jacques Linard ,1597-1645) 創作了多套《五覺》作品，且都是以靜物畫表現。例如一幅作於 1627 年的畫(圖 221-1)，金屬花瓶內插花，代表〈嗅覺〉(聞花香)、被撥開的橘子水果供品嚐，代表〈味覺〉、一個小方鏡子及一幅風景畫，代表〈視覺〉、翻開的樂譜代表〈聽覺〉、錢幣、錢包和鋪克牌代表〈觸覺〉。另一幅作於 1639 年的畫有類似的母題(圖 221-2)，桌上放了一個木頭方盒，盒上一個青花瓷內插花卉，花香代表〈嗅覺〉。木盒右側有竹編的酒瓶外包裝，內放紅酒瓶，前方一杯盛滿紅酒的玻璃酒杯，皆代表〈味覺〉。方盒左側一個咖啡色木盒，盒前放著一個小鏡子，代表〈視覺〉。架上放著骰子和紙牌，代表〈觸覺〉。木盒前方放著水果，其一為打開的葡萄柚，代表〈味覺〉和〈嗅覺〉。水果旁有一本書(或樂譜)，上面放著一支小直笛，代表〈聽覺〉。

另一位法國靜物畫家盧本・波晉 (Lubin Baugin ,1610-1663)也有類似的作品，羅浮宮收藏一幅由他製作於 1630 年的畫(圖 222)，〈視覺〉：牆上掛著一個八角形黑框鏡子；〈聽覺〉：魯特琴和樂譜；〈嗅覺〉：一個玻璃瓶插三朵花；〈觸覺〉：瓶下是一個棋盤、墨綠色錢包和鋪克牌；〈味覺〉：左邊裝了紅葡萄酒的酒杯和麵包；〈味覺〉：白色大的麵包。

同時代荷蘭十七世紀著名畫家林布蘭(Rembrandt van Rijn, 1606 -1669)也有《五覺》作品，但以人物畫為主。例如一幅作於 1624-5 的《五覺》：〈聽覺〉是三人一起看聖經唱聖歌、〈觸覺〉是一醫生在燭光下幫一個男子作手術、〈嗅覺〉是一個病人帶有不好的味道、〈視覺〉是看戲劇表演。其中〈味覺〉可能已經毀壞。[66]另一位荷蘭畫家楊・免斯・莫勒納爾(Jan Miense Molenaer,1610-1668)作於 1637 的《五覺》(Mauritshuis 美術館收藏)，也是描寫市井小民的生活，其中〈味覺〉是在一個酒館裡，一個男士舉起大酒瓶在飲酒、〈嗅覺〉是一個母親幫小孩換尿布，發出的臭味，讓旁邊的一位男士掩鼻、〈視覺〉是一對夫婦對著一個燃火的火杯準備要燒泡茶的水壺、〈觸覺〉是一個老婆拿拖鞋打老公、〈聽覺〉是一個男人舉起一個茶壺對著前方微笑。[67]

---

[66] 網路資源：https://www.telegraph.co.uk/news/2016/09/15/four-of-rembrandts-five-senses-reunitedbut-hunt-is-on-for-the-la/(瀏覽日期: 2018 年 12 月 10 日)

[67] 網路資源： https://widowcranky.com/2018/03/14/the-five-senses-touch-sight-hearing-smell-taste-jan-miense-molenaer/ (瀏覽日期: 2018 年 12 月 10 日)

另在法國國家圖書館收藏的一幅未知名的法蘭德斯畫家的《五覺》(圖223)，以人物為主，並將五種感知畫在一幅畫中。畫中有兩男三女圍坐在一個餐桌上，其中一男彈著魯特琴，代表〈聽覺〉、旁邊的女子夾著菜放在嘴裡，代表〈味覺〉、旁邊一男手搭上另一位女子的肩頸，代表〈觸覺〉、最右方的女子手拿花靠近鼻子，代表〈嗅覺〉。人物後方有一大布簾，旁邊一位女子探頭窺看，代表〈視覺〉。這幅畫具有著舞台劇風格。

十七世紀中期，法國藝術家喬治窪・玉黑 (Grégoire Huret ,1606-1670)版畫製作的《五覺》(圖 224)，五位女子的舉止正代表五種知覺：手拿小圓鏡的女子代表視覺) 、摸小女兒臉的女子代表觸覺、手拿酒瓶和高腳杯的女子代表味覺 、彈著魯特琴 的女子代表聽覺 、手拿香花並聞花香的女子代表嗅覺；另一位同時期的畫家賽蒙・得・佛 (Simon de Vos,1603-1676)創作的《五覺》(圖225)，則接近法蘭德斯畫家的風格，以戶外樹林野餐為主題，草地上擺滿食物，有一男士袒胸露背的吃吃喝喝(代表味覺和嗅覺)、一個小孩爬到他身上(代表觸覺)，旁邊有一男子彈琴(代表聽覺)。左前方一對男女對著一個小方鏡(代表視覺)。

另外法國國家圖書館收藏一套約同時的《五覺》，作者不詳，但可知版畫製作者為阿伯罕・波斯(Abraham Bosse ,1602-1676)，乃各以一幅代表《五覺》中的每一種感知，共五幅，且上圖下文(左邊拉丁文、右邊法文)，以詩的方式介紹畫的意涵。例如《五覺》之〈觸覺〉(圖 226)， 在富麗堂皇的寢室內有一個床，一位女僕正在整理床簾。旁邊一男子觸摸著女子的胸部，女子一隻腳跨在男子的大腿，但女子的表情似乎並不愉悅。下方的文寫道 ：

雖然愛情催生了美麗的女子，
但眼睛並不能滿足他的愛人；
因為眼睛雖被用來尋找愉悅，
卻只能透過撫摸來達成目的。[68]

此作似乎是十八世紀初，華鐸與布榭《風流之愛》的先聲！

[68] 法文 : Bien que d'un bel objet l'amour prenne naissance,
L'œil ne peut toutes fois contanter un Amant ;
Car de celle qu'il sert cherchant la jouissance,
Il n'y peut arriver que par l'Attouchement.

（一）法國十七世紀末《四元素》和《五覺》

十七世紀末路易十四時期的設計師，在這兩個主題上多以人物畫取代靜物畫，並以宮中貴族，尤其是貴族婦女，的生活為主調，背景多在皇宮的花園或門庭，這樣不僅可展示凡爾賽宮內的美景，也將宮中貴婦的「行頭」：髮飾、服裝、配件，以及宮中貴族男女們的娛樂活動等，路易十四藉由版畫作品來誇耀皇宮和貴族生活、達到宣傳效果。且讓並皇宮貴族女的一舉一動成為它省婦女們追逐時尚的對象。

此時有幾位著名且優秀的設計師，製作的版畫常成為歐洲其他國家版畫家的典範。有尼可拉・阿爾諾(Nicolas Arnoult,1650-1722)、羅伯特・波納爾(Robert Bonnard ,?- ?)、尚・馬利特(Jean Mariette ,1660-1742) 和安東尼・圖凡(Antoine Trouvain, 1655-1708)。他們的作品目前被集合成冊，共五冊，皆被法國國家圖書館取名為《時尚集》(*Receuil des Modes*)。以下將分別介紹他們的作品。

1. **《四元素》**：法文為〈L'Air〉(空氣)、〈La Terre〉(土)、〈La Feu〉(火)、〈L’Eau 〉(水)

「四元素」和「五覺」的主題大多是圖文式的，上圖下文，有小短文解釋這個圖所要傳達的意涵，有些帶有詩意與哲理。 主要收藏在《時尚》第二冊，幾乎包含了上述的設計師的作品，且大多不只一套，製作時間則集中在 1695-1700 年間。因篇幅關係，每個設計師的作品不一一介紹，只取其中幾幅為例：

(1) 尼可拉・阿爾諾的《四元素》收入《時尚》第二冊：

他的設計圖冊幾乎都有詩文。

〈空氣〉：兩位貴婦在放風箏，並有蝴蝶和飛鳥陪襯，詩文為：「閃電、光芒、雪，它們隨著時間和季節、氣候出現在我們偉大的帝國，且使所有生命體得以呼吸。」(圖 227-1)

〈土〉：貴婦和盆栽，盆栽的花盆被包進一木箱裡，木箱旁有一隻烏龜。(圖 227-2)

〈火〉：貴婦正在幫火爐鼓風，爐上放的是煮水壺。旁邊的僕人正捧來一簍木炭。貴婦的帽子放在地上。釋文為：火是大自然的靈魂 是最高貴的元素，也是行動的主力，且是最純粹的物質。(圖 227-3)

〈水〉：貴婦在噴泉池洗腳後，女僕正用白布幫她擦乾。噴泉有海豚和人的雕

像，旁邊有蘆葦。(圖 227-4)

圖冊以同一貴婦充當模特兒，穿著的服裝為高髮飾、服裝特色是胸前飾有大蝴蝶結、脖子戴有大珍珠項鍊，項鍊上有十字架等。

(2) 羅伯特・波納爾，作於 1695 年，收入《時尚》第二冊，有以神話故事裡的女神為主角，或以貴族女為主角，偶而會搭配詩文。

〈火〉(圖 228-1)：以維納斯為主角，四周都是炮火。她手上拿著手榴彈，旁邊的小愛神手持一個火把準備點燃大砲。詩文配合主題：「愛將點燃火苗」。

〈土〉(圖 228-2) ：以土地女神希貝爾(Cybèle)為主角，故事中她總是乘著由獅子駝的「輅」出巡，「輅」便成為她的標誌。圖中她靠在裝滿水果的輅旁，頭上插著麥穗，手邊環繞著水果，腳邊伏臥一隻森林之王獅子。

〈水〉(圖 228-3)：以海神安菲翠媞特(Amphitrite)為主角，她是洪水樂普唐(Neptune)的太太，被海豚載著，安菲翠媞特一隻手持三叉戟撫平暴風雨，另一隻手拿著海裡生物珊瑚。

另一套以貴族女為主角，雖然只有弟弟亨利・波納爾的出版資料，但應該是羅伯特・波納爾的作品。這套目前在法國國圖只收藏一幅〈土〉、〈火〉和〈空氣〉。

〈土〉(前圖 184-1) ： 一女貴族正在澆花，花盆放在一個架子上，架子前有一隻蛇在爬行，表示土可以栽種植物，也是蛇的家。

〈火〉(圖 228-4)，一女貴族手拿一湯匙，後方桌子放滿小容器，應該是正在試調香水。

〈空氣〉(圖 228-5)：女貴族坐在雲團中，一手斜倚著一個傾倒的水瓶，水瓶水流洩、後方有一隻孔雀、前方一隻張開翅膀的鳥。前代的畫作大多以「天空飛鳥」代表〈空氣〉，此圖則以棲息在地上的鳥和孔雀代表空氣。

(3) 尚・馬利特製作的《四元素》版畫(設計師不詳)：時間為 1700 年，收入《時尚》第二冊：

〈土〉(圖 229-1) ：在庭園，貴婦坐在麥穗堆上，一隻手拿鐮刀，另一隻手拿剛採下的花，較遠處放著收成的水果，還有一隻蛇，旁有一猴子吃葡萄。

〈火〉(圖 229-2) ：在室內，貴族女坐在高椅，旁一火爐，貴婦手持一封信，旁邊小愛神將箭射向她，暗喻她看的是一封情書。

〈水〉：一貴族女倚靠在庭園噴泉旁，手拿手絹，好像是用來擦眼淚的。旁邊跟

著一個黑人僕人。〈空氣〉已失逸。

另一套的〈火〉(圖 229-3)，貴族女頭戴帽子，身穿厚的絨服，坐在華麗且有大　靠背的的大沙發椅子上，前方放了一盆火盆，貴族女用鼓風機在鼓風讓火烈　起來可以取暖。描繪冬天貴族女使用的「火」爐。

(4) 安東尼・圖凡《四元素》版畫：收入《時尚》第二冊，時間不詳：

《四元素》之〈土〉(圖 230-1)，貴族女手拿耙，正在耙土、〈火〉(圖 230-2)，貴族女手拿一木炭，正在火爐上燃炭取火。

2. 《**五覺**》：法文為 *La Vue*[69] (視覺)、*L'Ouïe*[70] (聽覺)、*Le Toucher* (觸覺)、Le Goût[71] (味覺)、*L'Odorat* (嗅覺)。這些作品同樣被收入《時尚》第二冊。

(1) 尼可拉・阿爾諾

以母親與子女、僕人為主角的構圖，並在圖冊下方有法文解說。

例如：〈視覺〉(圖 231-1)：三位貴族女在教小王子認識圖表。有地板、紀念碑和樹木，似乎是在陽台。三位女子皆在身上掛著懷表或指北針，具科學和大航海概念。釋文：「完美的作品，眼睛，透過它看到（你懂得讚美我們藝術和大自然，但你常常得到的卻是毒藥）的構圖是超越理性的。」[72]

〈聽覺〉(圖 231-2) ：場景類似，母親似乎在教小公主唱歌，小公主手拿一份樂譜。另外一女子彈魯特琴、一僕人手裡也拿了一份樂譜。釋文：「兩者和鳴來自天上悅耳的禮物，祢賜給我們生命中的，正是這個珍貴時刻。」[73]。

〈觸覺〉(圖 231-3)：樹下國王握著小公主的手並摟著她的肩膀，兩貴族女站在國王對面，國王後面站著一阿拉伯僕人。釋文：「人們總保證會永遠忠誠，但常常隔天就變心。但當彼此的手交疊之後，愛就變成了永恆。」[74]

(2) 羅伯特・波納爾

有兩套《五覺》，第一套有圖文解說，第二套則無。

---

[69] 古法文為「 Veüe」。
[70] 古法文為「Ouye」。
[71] 古法文為「Goust」。
[72] 法文原文： ‘‘Chef d'oeuvre merveilleux, Oeil , de qui la Structure : (Tu nous sais admirer et l'Art et la Nature :Mais tu reçois souvens un dangereux poison.) Est au dessus de la Raison. ’’
[73] 法文原文：‘‘ Deux accords, divine harmonie, Agréable présent des Cieux. Que vous donnez à nostre(notre) vie, Des momens (moments)précieux. ’’
[74] 法文原文：‘‘On s'engage Souvent désire toujours fidèlle, Et t'on change le tendemain : Mais ce pendant l'Amour devrait estre éternelle, Quand on S'est touché dans la main. ’’

第一套《五覺》之〈嗅覺〉(圖 232-1)：貴婦坐在（公爵）夫人椅上， 左手拿著一朵鮮花，腳邊有一個香薰爐正冒著煙傳出香氣；

〈視覺〉(前圖 205-4)：女子腿上放圓形鏡，左手拿的可能是望遠鏡；

〈聽覺〉：一女子在彈鋼琴(圖 232-2)；

〈味覺〉：一女子坐在餐桌上品嘗肉和酒。

第二套《五覺》以同一女子作為主角。

〈視覺〉(圖 233-1)：女子在陽台上，邊桌上放有一自畫像，和一本攤開的書，右手持一宇宙地球儀，另一隻手持長形的望遠鏡。表示用眼鏡的視覺可以近看書籍、遠觀世界 ；

〈聽覺〉(圖 233-2) ：貴族女在走廊彈豎琴；

〈味覺〉(圖 233-3) ：同樣在走廊，貴族女在品嘗水果和餅乾。

〈觸覺〉：貴族女用手摸小女孩的下巴，表現母親對女兒的愛憐。背景為宮廷的外廊；

〈嗅覺〉：在陽台外 坐在長凳上，手持花，旁邊有香水爐正在薰香。

(3) 安東尼・圖凡

〈視覺〉(圖 234-1)：貴族女一手持鏡子，一手指向旁邊的小桌上的日晷。似乎比喻「近看自己、遠觀太陽。」；

〈聽覺〉(圖 234-2)：場景在室內，一女子正在彈奏魯特琴，地上放著樂譜和小提琴；

〈嗅覺〉(圖 234-3)：貴族女正用花在香水爐中煮成香水，地上放著一籃剛從花園採下的花。女子正面圖，非常美麗，髮式與服裝裝飾大珠寶，很具有阿拉伯風；

〈味覺〉：是在室內，女子坐在一個華麗的高椅上，旁邊也有一個華麗的桌子，桌上放著一壺正在冒煙的茶，茶壺下有餐巾，旁有一杯墊。女子一隻手拿銀杯，一隻手用湯匙品嘗。

（二） 法國十八世紀中國風《四元素》和《五覺》

十八世紀時這兩個母題仍受歡迎，但多被用於製作手搖扇或面板等較為簡單的設計作品，不再像十七世紀法蘭德斯畫家以希臘神話故事的大場面畫。華鐸在生前創作了多套相關作品，但都非中國風。到了十八世紀三〇年代晚期，布榭率

先將中國風(嚴格而言仍是東方風)帶入《四元素》和《五覺》，且大多以男和女為主角，少數為男男組合。十八世紀的中國風小品恰符合當時洛可可美學：小巧、精緻、活潑要求，並適合被轉畫在手搖扇、瓷器、中國屋的小區域牆面設計等。

1. 《四元素》

首先介紹華鐸的《四元素》，他有一套長條型面板設計，是由玉基耶版畫製作、玉基耶和謝侯一起出版。其中〈水〉(圖 235-1)以瀑布為主，下方是希臘女神和小孩，瀑布上方有三隻海豚魚、邊框以花草、海豚和蝸牛為母題，其中海豚常被採用在凡爾賽宮的各式水工程設計裡；

〈土〉(圖 235-2)邊框以花草、花籃、草帽為母題，中間一個男子在樹上搖果子，下方幾位女性在接或是撿果子；

「土」在西方的概念是供給植物生長的要素，故常以果樹作為主角；

〈火〉(圖 235-3)，下方有一個香爐在燃燒、上方有一隻火龍在冒火，兩側也有兩個聖杯般的火爐在冒煙。中間兩個希臘神話的男女；

〈空氣〉(圖 235-4) 以花草為邊框，上方有一花架，中間一位有翅膀的小天使正要幫一女神戴上花冠，旁邊有幾位小嬰孩在玩耍。西方的「空氣」意味著飛翔，所以多以有翅膀的「天使」或鳥類作為母題。

十八世紀初跨國設計師丹尼爾・馬洛則將《四元素》放入長型面板設計。大約製作於 1710 年的設計集裡，有天使吹號角、充滿肌肉的男神吹風，以漂亮的孔雀做陪襯 (圖 236-1)；〈火〉 (圖 236-2)則是畫一個人在打鐵，鐵爐有熊熊大火。面板下半部則描繪火神和妻子駕著馬車，周圍煙火瀰漫。另一幅描寫瀑布、水池和海豚、魚類的面板(圖 236-3)，雖然未寫題名，但應該是四元素中的〈水〉。且在圖冊集中這三個面板設計是相連的前後頁。

根據法國藝術史學會 1912 年出版的《法國古代和近代藝術雜誌》關於烏德利作品介紹，[75] 他曾為斯德哥爾摩（Stockholm）皇家城堡的門的設計《四元素》（頁 11）、1749 年設計《五覺》用以裝飾凡爾賽宮（頁 85-86）。

布榭有幾套中國風《四元素》，其中一套之〈火〉(圖 237-1)是一個老者跑茶請一個軍人(頭戴斗笠、身揹弓箭、盾牌，偏日本風)喝，茶壺冒出煙，上方架

[75] *Revue de l'art français ancien et moderne* ，Société de l'histoire de l'art français (France),1912, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9740262d/f35.image.r=Jean-Baptiste%20Oudry (瀏覽日期：2018 年 10 月 30 日)

子上放著一個彌勒佛雕像，旁邊有一個蠟燭，架子還掛著一些泡茶器皿；〈空氣〉是一女子和一隻鳥；〈土〉(圖 237-2)是一男子幫女子搬動一個花盆，畫上總共三個大花盆，其一裡面種一棵松樹；〈水〉(前圖 93)是一個老人和小孩在河邊，老人正舉起大魚網，身旁有裝魚的竹簍，背景是一個中國小屋；〈空氣〉(圖 237-3)，一女子在鳥架旁，正抓出一隻鳳頭鳥，另一隻大的鳳頭鳥棲息在另一個橫桿上，正向下看女子和鳥的動態。女子後方一支象徵中國的油紙傘斜靠在一個石塊上。此與十七世紀以來的表現手法相同，皆以「鳥」代表「空氣」，但布榭以簡單的中國風女子配上鳥，成為流行的主題及構圖。

另一套《四元素》現在已四散，被 C. Prurl. S. Cas. M.[76]重新出版的、目前看到的〈火〉，在下方寫有拉丁文「Ignis」(圖 238-1)。此圖有布榭常見的中國風元素：小亭、布簾(上畫一女子撐油紙傘)，火爐上有火、煮茶爐上面有茶壺，女子泡了一杯熱騰騰的茶，正遞給一位半躺著的戰士；〈空氣〉，下方拉丁文為「Aie」(圖 238-2)，一位女子帶著小孩，小孩伸手要接來自上方一位男子探頭放下的一個鳥籠。女子和小孩旁邊也有一個高腳鳥架，同樣棲息了一隻大的鳳頭鳥，也是以「鳥籠和鳥」代表「空氣」。這個構圖改自布榭的原《母與子》(前圖 89-1)，依照版畫重製的原理，會左右相反。

2. 《五覺》

華鐸也有《五覺》主題，並借用《四季》的扇面外框設計，乃在內框的捲草設計稍作改變，再將框內以人物為主角。例如《五覺》之〈觸覺〉(前圖 70-2)，邊框為植物、上方中央是貝殼，中間三個人物在田野玩蒙眼躲貓貓，遮掩的男生的手觸到一位女性的肩膀，女性並將兩手搭向旁邊的一個手持鋤頭男性的胸口。華鐸以男女之間的碰觸代表〈觸覺〉，帶有情色暗示，開啟洛可可的輕挑風氣；〈味覺〉(圖 239-1)是一位貴族一手持酒瓶、一手持高腳杯；〈視覺〉(圖 239-2)是一位男性雙眼盯著一位女性；〈聽覺〉是一個人在演奏琴。

十八世紀中期的布榭，除了承襲華鐸以男女情人為主角的設計，也將中國元素帶進扇面設計，並以東方人物(中國、日本和阿拉伯) 取代歐洲人物，作為《四元素》和《五覺》之主角。例如《五覺》之〈嗅覺〉(圖 240-1)，一位女子在煮百花香水，旁邊一個光頭阿拉伯樣的僕人帶著一籃花，女子前方有一個大煮鍋，鍋子正冒著煙，後面一個頭綁阿拉伯頭巾的僕人撐著一枝樹葉纏繞出的傘，

[76] 作者不詳。

女子後方有一個中國花觚狀的大花瓶，上面插樹。僕人後面有一個架子，放有另一個小型花觚花瓶插著花，另有收納瓶和收納盒。早在十八世紀三〇年代安德烈・查理・布爾的設計裡，開始在邊桌或衣櫃桌下方設計可以放置香水瓶的小架子（前圖 40-1,-3）。在梅松尼耶的設計中，則有女性房間內邊桌下方，放了一瓶大香水的設計（前圖 56-2 ）。在布榭的中國風設計裡也特別強調女子在煮香水。可見此時香水已是女子普遍且不可或缺之物。

同一套的〈味覺〉(圖 240-2)，是兩個光頭和尚在西瓜樹下吃著西瓜。這個母題也被畢勒芒沿用；〈觸覺〉(前圖 94)畫的是一個女子和一個老人，都在撫摸一隻貓或狗，女子將腳放在頭戴斗笠的老人的大腿上，兩人都赤腳。仍以中國的花觚作為背景。地上有一把油傘、一根打鑼的棒、一個鑼。

另一套《五覺》中，〈觸覺〉(圖 240-3)是兩位男仕，一光頭，一頭上包著阿拉伯巾，各拿一個細木枝觸摸一女子兩頰，充滿性暗示。女子服飾也是阿拉伯風，前方放了一個鈴鼓和一串三角鈴鐺，應該是阿拉伯的樂器；〈聽覺〉(圖 240-4)是兩位阿拉伯裝扮的男仕在演奏樂器，其一打立鼓，另一位彈奏圓形器、中間有弦的樂器；〈視覺〉(圖 240-5)比較特別，一群小孩在一個大箱子前面，箱子開了幾個洞，可以往內看箱子內的奇幻設計，類似中國人使用的「萬花筒」。

最後提到畢勒芒之作品，他的中國風(偏向阿拉伯風)《五覺》較前人設計更著重鄉村野趣：背景都在田野，其中〈嗅覺〉(圖 241-1)是「聞花香」、〈聽覺〉(圖 241-2)是戴高帽的人手提兩個大鈴鐺、〈視覺〉(圖 241-3)是留著光頭小辮的人用長望遠鏡觀遠景、〈觸覺〉(圖 241-4)是一男子手拿大刀 、〈味覺〉(圖 241-5)是戴斗笠的農夫在瓜田採大西瓜。

三、 《女子賞鳥》

「人與鳥」常出現在布榭和畢勒芒的中國風設計，其中布榭多為「女子賞鳥」，出現在《仕女與鳥》和《母與子》系列。而畢勒芒則出現在《男子遛鳥》和《家庭》系列。「賞鳥」或「鳥在鳥籠裡」的圖像，在中國和歐洲各自有自己的發展脈絡，在中國，「鳥」進入藝術家筆下的時間約於宋元時期，在明清時常鳥常作為女子的陪伴物，並出現在外銷器物：瓷器和漆器。東方鳥與女子，成為歐洲人最賞心悅目的圖像。而歐洲在中世紀的聖母與聖嬰畫中，也常出現鳥。到了十七世紀大航海時代，進口的異國鳥禽進入貴族或一般家庭，成為寵物，以及

被觀賞的對象，並開始出現在法蘭德斯畫家的作品裡。檢視中歐女子賞鳥的購圖，發現鳥站在圓形吊掛的鳥架上，或者手持型的鳥架上，似乎是受到中國的影響，且在十八世紀達到中歐藝術交集的高峰。

以下將先介紹中國的一般人賞鳥和女子賞鳥的發展，再介紹十七世紀歐洲的賞鳥圖、路易十四晚期的賞鳥圖，最後介紹十八世紀初阿拉伯風的設計，以及中法藝術美學融合後的中國風賞鳥圖。

(一)中國賞鳥發展：宋代到清代

中國賞鳥主題可分為兩類，一類是將鳥當作純欣賞的寵物、另一類是女子賞鳥，帶有思春、情慾隱喻。

鳥作為寵物的主題似乎可從唐宋開始，在〈宮中圖〉裡，一個小孩坐在推車上，手上拿著的是一隻小鳥(圖 242-1)、〈市擔嬰戲〉（圖 242-2）有小孩肩背著一個竹竿吊著的鳥籠，裡面有一隻鳥。元代賞鳥、遛鳥非常流行，傳世元代繪畫中有許多以小孩和羊作為歲朝圖主題的畫，「羊」具有吉「祥」寓意，其中羊的數量有三隻，為「三陽開泰」，若為九隻，則為「久久陽春」，若為多隻，為「百祥」之意涵。這些畫作通常會被稱為〈歲朝圖〉或〈嬰戲圖〉。台北故宮收藏的一幅〈元人嬰戲圖〉(圖 243-1)，一位穿著華麗的元人小孩騎著一隻羊，肩上挑著一枝梅枝，梅枝掛著一個紅色杏花狀鳥籠，裡面有一隻美麗的小鳥，籠子的兩側有餵食用的小容器。另收藏一幅〈元人春景貨郎圖〉(圖 243-2)主要描繪賣鳥的小販，車上滿是鳥籠和鳥。可見在元代賞鳥已經非常時尚，可能也跟蒙古族塞外打獵等相關活動有關。

北京故宮也收藏一幅明代宣德時期畫家計盛的〈貨郎圖〉(圖 243-3)，也有賣鳥車，但車子與鳥籠的造型已和元代的有很大差異。萬曆元年的《帝鑑圖說・解網施仁》有平民帶著紅色鳥籠內關白色鳥(圖 243-4)，此時以鳥籠遛鳥是一般平民的休閒活動之一。總而言之，「賞鳥」作為中國人的時尚且普遍的休閒活動已有悠久歷史。

中國繪畫出現以「調戲鸚鵡」作為女性休閒活動的時間，仍待深入研究。目前在傳王居正的〈調鸚圖〉（圖 244-1）扇面可以看到此構圖：一位仕女坐在鏡子前，轉頭向一身著女扮男裝的僕人手上的白色鸚鵡。此畫作雖被歸於宋代，但可能是元明的作品。而明代畫中出現女子與鳥構圖的，最早似乎是仇英作於嘉靖年間(1542-1552)的〈漢宮春曉〉(圖 244-2) ，畫中幾位仕女陪著一個小孩在欣賞

一隻停在欄杆上的鳥。萬曆三十五年(1607) 楊爾曾編輯的《圖繪宗彝》也有〈調鸚鵡〉主題(圖 244-3)，畫中兩位仕女正在與一隻鸚鵡嬉戲，鸚鵡站在立地的高腳架以如意彎曲鉤子鉤著一個半圓形的鳥架上，鳥架兩側有小容器裝水和飼料。

幾十年後陳洪綬的〈斜倚薰籠圖〉，也有類似構圖(圖 244-4)，同樣一隻綠色鸚鵡站在方形鍛造鳥架上，鳥架為方型的，與前述的半圓形造型不同。且鳥架上多了掛了給鳥吃的荔枝水果。鳥傾身向下、與仰著頭的一位仕女相呼應。陳洪綬的畫表現出女性的孤寂，會學人說話的鸚鵡與孤單的仕女似乎可以對話，鳥成為仕女的伴。

這個「仕女賞鳥」圖像(Icon)並常出現在明末清初以〈漢宮春曉〉為主題的畫作或漆器屏風，鸚鵡雖也多站在鍛造的鳥架上（上面同樣盛水器給鳥喝水），但已是掛在戶外屋簷下或岩石上，不在室內立架上，且仕女開始會用「小棒」去逗弄它。各個畫作裡的鳥架造型會有所變化，構圖也不同。例如美國克里夫蘭美術館藏的〈漢宮春曉〉(圖 245-1 編號 1954.369)，鸚鵡蹲在金屬鍛造的三角形鳥架上，女主人用一根棒子在逗弄。另在傳仇英〈春庭行樂圖〉(圖 245-2)，一群仕女和一個小孩在逗弄一隻在鳥架上的鳥，鳥架是圓形的。此畫女子的開臉與克里夫蘭美術館藏的〈漢宮春曉〉的類似，應該是同一位畫家的作品，時間約在明末清初。

在十七世紀末康熙年間(1680-90)的漆器屏風(圖 246-1,-2,-3)或珠貝鑲嵌的物品上（圖 246-4）也常見，其中有的鳥在鳥籠裡，或在鳥架上，鳥架有方型或圓形。康熙的五彩瓷與雍正粉彩瓷都有「女子賞鳥」主題，約有兩種構圖：一為背景在戶外(圖 246-5)，空中雙飛鳥與「花和樹」一起出現，成為「花鳥畫」構圖。另一種是在室內，鳥籠吊掛在鳥架上的圖像，類似陳洪綬〈斜倚薰籠圖〉的鳥架，母與子和鳥架上的鳥嬉戲(圖 246-6)。常出現在中國清初外銷漆器屏風(如前圖 246-1,-2)或瓷器瓶（圖 246-7,-8）作為裝飾物。可見不管是否與女子在一起，內有鳥的鳥籠和鳥架，都是當時很受歡迎的圖像之一。

（二）十七世紀歐洲圖像中之鳥與賞鳥

歐洲畫作中出現女子與鳥（通常是以手與鳥相接處）的圖像，可以上溯到十七世紀初法蘭德斯畫家的作品。有些作為《四元素》之〈空氣〉代表、有些以希臘羅馬神話中的「女神賞鳥」(維納斯和丘比特等)，或貴族女手指讓鳥輕咬，作

為《五覺》中的〈觸覺〉，並代表「愛情」或「女子思春」，晚期之後成為一般家庭飼養的寵物。

例如上述十六世紀末、十七世紀初的畫家老尚・布魯格作於 1606 年的《四元素》（前圖 213-2），畫中代表「空氣」的是一位希臘男神，手上停了一隻鳥，四周滿是飛鳥，旁邊還有兩個小天使。1621 年創作的另一套四幅的《四元素》（前圖 213-3），代表〈空氣〉的構圖，則是滿天彩虹和飛鳥，一位女神手上停泊一隻白色鳳頭鸚鵡。此時開始將鳥和女神作連結。另一套和魯本斯合作的《五覺》，也出現珍奇鳥(白色鳳頭鳥和雙鸚鵡)作為女子的陪襯(圖 247, 前圖 215 之局部)，但並無「女子思春」之涵意。

上述十七世紀初中期法國設計師米雪兒・波類則有作於 1625 年之《五覺》，其中〈觸覺〉是一女子伸出一隻手指給一隻鳥咬。上面的詩文寫道：

這個小祖宗從不缺乏技巧，為了達到肉慾的滿足，
因為身體的五種知覺都在同一個水平，
從這個地方可到達性慾高潮，
使所有的慾望同時達到頂點，
愛人只用撫觸一處，便能使她享受到高潮。[77]

此畫明顯將女子賞鳥(或戲鳥)作為情慾的象徵。

十七世紀中期，阿塔納斯・珂雪於 1667 年出版的《中國圖志》，其中〈窈〉(圖 248-1)和〈窕〉(圖 248-2) 各以「女子戲鳥」圖像，去表達這兩個蘊含中國古詩裡「窈窕淑女(君子好求)」意涵，呈現出中國淑女之優雅及等待愛人的心情。

十七世紀中期荷蘭許多描繪平民生活的畫作裡，常將進口自東方的鸚鵡和白色鳳頭鸚鵡蓄養在家中，當作珍奇物的寵物觀賞，例如畫家楊・斯廷(Jan Steen , 1625 或 1626-1679) 作於 1661-64 年的作品，一女子和鳥籠、從鳥籠飛出的鳥(圖 249-1)，此時鳥作為仕女寵物；另一幅〈當老人唱歌，所以年輕人抽煙斗〉(*As the Old Sing, So Pipe the Young*)在家人聚會中，有人飲紅酒、有人吹收風琴、有人看歌譜在唱歌、有人抽煙斗，桌上有一兩串葡萄和削了皮的橘子，一隻狗在近景、遠景有一隻大紅色鸚鵡蹲在一個木架子，上方有一個圓形的鳥架，牆上另有

[77] "Jamais ce petit dieu ne menque d'artifices , Pour combler de plaisirs ses plus cher nourisons.
Car les cinq sens du corps, sont autent d'eschelons,Par-ou il les conduit au sommet des délices.
Et le comble perfait de tout contentement,Amour le fait gouster au seul attouchement. "

一個木製鳥籠，裡面有一對鳥(圖 249-2)。

另一位荷蘭畫家彼得・鮑爾(Pieter Boel ,1622-1674) 的〈地球和鳳頭鳥靜物〉(*Nature morte au globe et au cacatoès*) (圖 249-3)，則將白色鳳頭鸚鵡和象徵科學的器物，如樂器(小提琴、鈴鼓、胡瓜琴)、黃金器皿、瓷器、地球儀、漂亮的絲綢地毯放在一起，顯示這些鳥和器物在當時都是罕見而珍奇之物。

（三） 十七世紀末和十八世紀初法國賞鳥和女子賞鳥

十七世紀末李明《中國現況圖》裡有一幅〈中國母與子〉(圖 250-1)，母親舉起手肘，手臂上停有一隻鳥。圖像下方法文解說為「穿著便服的中國女子」(*Dame Chinioise en déshabillée*)

路易十四時期的設計師也常出現珍奇鳥，且都與女子為伴。有作為世界大洲的代表物，也有情慾象徵。其一為收錄在《時尚》第二冊，《美德與不道德》為主題的三十一幅畫，其中〈淫蕩〉(*La Luxure*) (圖 250-2)，畫中一位貴族女手中停了一隻小鳥，旁邊一隻公羊正在吃樹葉。女子脫掉一隻鞋。詩文寫道：

要節制你的慾望、約束你的感情、克制它們的激情，

不要當你身體的奴隸，而為淫蕩愛情而服務。[78]

其二和三同樣收錄在《時尚》第二冊，名為〈歐洲〉(圖 250-3)，為女子打獵，其中一個女子手上停了一隻鳥、另一幅〈美洲〉(圖 250-4)，一位女子身揹箭筒，一隻手持一隻鳥，另一隻手拿弓。

在《時尚》第三冊有幾幅相關作品，其一名為〈坐在草地上呼吸新鮮空氣的貴族女〉(*Dame de qualité qui prend le frais sur le gazon*) (圖 250-5)，一位女子斜坐在草地上(背靠在後面的草牆)，右手舉起，並有一隻小鳥停在手上，旁邊有一隻小狗，似乎在吠小鳥。斜躺的姿勢也帶有情慾象徵。另一幅名為〈拉索賽伊式洗腳〉(*Femme de qualité aux bains de la Saussaye*) (圖 250-6)，一貴族女正抬起一隻腳讓女僕洗，一邊轉頭跟旁邊的一位男貴族說話，旁邊有一戴著阿拉伯包巾的黑人僕人端著一杯茶。背景有棕櫚樹和一隻停泊在樹幹上的大鸚鵡。

其四為收錄在《時尚》第四冊，名為〈波蘭皇后瑪莉・卡斯米爾〉(*Marie Casimir Reine de Pologne*)(圖 250-7)，一隻長尾鸚鵡作為皇后的背景。另一幅同樣收錄在此冊，名為〈法蘭索・得・洛罕王子〉(*Prince de Francois de*

[78] 法文原文為: “ Donne à tes Désirs des Mesures, Retiens tes sens, modere leurtransports, Et ne sois pas l’Esclave de ton corps, Pour la servir à des flames impures.”

Lorrainne)(圖 250-8)，王子正在餵食籠中的一隻鳥。這兩幅畫中的鳥都只被當作寵物和陪襯物。

十八世紀初期，鳥雖然出現在裝飾設計師的作品裡，但少見女子賞鳥，主要出現在面板設計，或者壁爐上的裝飾。中期時，尤其在布榭的中國風設計，常成為重要元素之一，並且大多為「女子賞鳥」，與中國明末清初的外銷器物上的女子賞鳥有中法呼應之效。

十八世紀初的設計師尚・貝罕一世，他的鳥設計出現在裝飾面版設計，飛鳥常帶有動感與生命力（圖 251-1）；有些則和中國風的人物（阿拉伯人的裝扮）一起出現，呈現東方賞鳥趣味(圖 251-2, -3）。丹尼爾・馬洛約於 1710 年為當時荷蘭聯合省國國王所製作的設計面板，則將鳥籠帶入設計(圖 251-4)。另外在東方風的壁毯設計裡面也常出現鸚鵡鳥，應該受到上述十七世紀末有關中國的書籍，例如瓊安・尼霍夫《省聯東印度公司使團》，的影響，在英國約克郡的男寧堂大廳收藏的《中國風掛毯》可見到(圖 251-5,-6)。

在華鐸筆下，再度呈現前代女子賞鳥(正確的說，是一對男女和鳥)以及鳥籠，以作為愛情的象徵寓意，且以牆板(橫式或直式)形式出現。例如〈快樂的獵人〉(*Le Chasseur Content*)(圖 252-1)，一對男女坐在戶外草地上，女子手上有一隻鳥，旁邊有兩隻獵狗。〈取雀巢者〉(*Le Dénischeur de Moineaux*) （圖 252-2），一對男女坐在石雕上，一個關有一隻鳥的鳥籠在旁邊陪襯。〈被愛神的箭射中的維納斯〉(*Venus Blessée par l'Amour*) （圖 252-3），橫式面板設計中間是維納斯和愛神，四個角落飛來雙鳥，有「比翼雙飛」之意。另一幅〈鳥籠〉(*Les Oiselleurs*) （圖 252-4），長型面板設計，上方一對裸身小孩，其中一位手拿鳥形風箏，正下方有一個五角形的鳥籠，門打開，兩隻鳥飛出、停泊在吊掛鳥籠的橫枝。

布榭較少鳥籠或鳥架的面板設計，大多是以法國女子化身為「維納斯」，並有鳥相伴，隱喻愛情或女子思春之意涵，例如〈甦醒的維納斯〉(圖 253-1)，裸身的維娜斯，在私處有一隻小鳥，充滿性慾暗示、〈維納斯的勝利〉(圖 253-2)，維納斯肩上和手臂各停泊一隻白色的鳥，有男神和小天使為襯。另有一幅人物群像，但名為〈鳥籠〉(圖 253-3)，表現以「戲鳥」作為貴族男女的社交活動的情景。1760 年為其女兒畫的肖像，也以鳥籠和小鳥為陪襯(圖 253-4)，雖不一定與思春有關，但卻能表現女子柔美的一面。

（四）十八世紀中期中國風之女子賞鳥

十八世紀中期中國風設計方面，布榭在 1742 年左右的《第二套中國風壁毯》中，〈中國打獵〉(圖 254-1)、〈中國市集〉(圖 254-2)、〈中國舞蹈〉(圖 254-3)、〈中國捕魚〉等，都有女子和鳥的互動。1749 年左右布榭和法蘭索瓦・安東尼・艾微林(François-Antoine Aveline ,1718-178.?) 合作的《中國仕女畫》系列，其中〈好運鳥〉(圖 255-1)有一隻鳥停泊在仕女手上，旁邊有方形鳥籠，門打開著，暗示鳥從鳥籠出飛出陪伴女子。此畫上法文名稱為「 *L'Oiseau à bonnes fortunes*」，意謂「帶來財富（或幸運）之鳥」。另外和玉基耶合作的《母與子》〈對鏡化妝〉(前圖 199-2)，有一隻鳥站在圓形鳥架上，鳥架掛在一個木框門上，鳥低頭看著正在照鏡的仕女；《母與子》系列中，一母親撐著油紙傘，正在教兩個兒子透過萬花筒看東西（圖 255-2），上面放著一個架子，架上有一個圓形鳥架，架上一隻鸚鵡也正向下看；〈音樂演奏〉(圖 255-3)中，母親吹橫笛、兒子一手拿火把，一收拿鼓棒，母親後面有一個架子掛著方形鳥架，一隻小鳥在鳥架上，前方兩隻小鳥在覓食；〈中國音樂會〉 (圖 255-4)中，母親抱著一個小孩，前面一個桌子上放著一排鈴鼓架，母親拿著鼓棒敲擊鈴鼓，膝蓋旁有另一個小孩。桌子旁站著一隻鳳頭鸚鵡；另有一幅母親正打開一個大鳥籠，鳥飛在旁邊的小樹枝上(圖 255-5)，旁邊一個小孩拿著竿子跟鳥玩耍。

同時期設計師弗亥斯在 1735 年為香堤伊城堡主人岡蒂王子繪製的《中國風設計圖》冊中，日本人物畫卷中也出現鳥站在方形鳥架上的構圖（圖 255-6）。這種來自東方的鳥、站在特殊鳥架上的構圖，似乎很受中國風設計師的喜愛。

中國風設計師玉基耶的中國人物與鳥的設計並不多，思春的成分也降低，有一幅《母與子》在花園裡玩耍，一隻鸚鵡停在母親的座椅椅背上（圖 256-1）。在他的晚期的作品集（1767-1769 年作，共 216 幅版畫集冊），每幅畫帶有寓意，其中有兩幅鳥圖，其一飛出鳥籠，被用來代表「自由」(圖 256-2)、另一幅畫畫了兩隻鳥，代表（愛情）「貞潔」(圖 256-3)。

中國風設計師佩羅特，當他在里昂時期，曾設計一套中國花鳥畫扇面，收入《為了裝飾的中國風合集》(*Receuil de gouts chinois pour ornement*)（前圖 123-1,-2），以及一套為庫柏・休伊特所作設計圖，一個大的聖杯式花盆，旁邊有一隻大鸚鵡鳥(圖 257-1)。四〇年代在他到達巴黎後，曾為仿特尼所作的兩套《新的中國風邊飾設計》（圖 257-2, -3, -4, -5）(與前圖 125,126 同一套)，也以鳥和鳥架

作為人物畫的陪襯。

十八世紀法國最後一位中國風設計師畢勒芒，鳥出現在《母與子》系列和單獨男子遛鳥設計，已不再如華鐸和布榭般以鳥去隱含愛情或女子思春。《母與子》系列中，其一，母親拿著油紙傘，小孩抓著母親的腿，一隻鸚鵡停在木椅的架上(圖 258-1)，構圖簡潔；其二，母親拿著一根長竹竿，用釣竿釣魚，後方一位小孩在賞鳥，圓形鳥架掛在有布蓬的小亭子的木頭隔板上，構圖同樣簡潔(圖 258-2)；另一幅是母親拿著一根長竹竿，掛著圓形鳥架，有兩隻鸚鵡在鳥架上，一個小孩在旁邊觀看(圖 258-3)。也有男性與鳥的構圖，例如一位著阿拉伯服裝的男士坐在輕盈的花架上，手拿一根竹竿，竹竿頭掛著一個圓形鳥架，裡面有一隻鸚鵡(頭上有冠)(圖 258-4)；另一幅是一男子手上停了一隻大鳥，另一隻手拿著一根竹竿，上面有一個圓形鳥架，也停泊了一隻較小的鳥（前圖 139-1）。

這種鳥在圓形鳥架上的設計廣為歐洲人喜愛，也曾出現在外銷訂製瓷器上(圖 258-5)，凸顯了中歐相同的美學觀。

第三節　法藝術與文化交會—法國勝利品圖之轉譯與借用

十八世紀中國風設計圖冊發展的高峰期，乃在四〇到五〇年代，此時的作品處處可見中國藝術品之影響，且似乎不只是繪畫形式的模仿，隱約出現中國文化意涵。除了上述布榭的中國元素之外，玉基耶和烏德利、佩羅特共同製作的五套圖冊：《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖 (第二到第四部分)》和《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，皆包含「勝利品圖」(Trophées)，但事實上卻是中國的「博古圖」與文人案上清雅之物，與法國十六世紀下半以來以戰爭時勝利者搜括的武器、頭盔、旗幟等的「勝利品」明顯不同。之所以以「勝利品圖」名之，或許因為不知如何名？或因為同樣是小物，因而借用「勝利品圖」之名？ 其中所選用的圖像(icons)令人驚訝的是常具有特殊的中國文化意涵。目前雖尚無法釐清製作者究竟是有意或無意的選用這些圖像？但確實是當時很特別的設計圖冊，故特別以一個小節來做討論。其中《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》則是中國的歲朝清供圖，「勝利品」指的是中國文人書房案上的清雅之物，例如如意、水盛等。中國這種特殊物件被法國人轉換意涵成為他們熟悉與理解之「勝利品圖」，亦可見異國文化交會後產生的新文化轉譯情形。

一、 法國勝利品圖之演變

勝利品（或稱戰利品）的法文為「Trophée d'arme」，常用多數加”s”「Trophées d'armes」，也簡稱為「Trophées」，泛指戰爭時勝利的一方掠奪的東西，例如戰爭使用的盔甲、戰袍、戰車、武器（刀斧盾牌）、旗幟、樂器等。筆者將此此風格的設計圖翻譯為「勝利品圖」。巴黎第一大學在 2016 年曾舉辦「倖存的裝飾母題生命研討會」(*Vie survie d'un motif decorative,1550-1789*)，會中討論十六到十八世紀末法國大革命之前，裝飾母題的誕生和發展，其中就讀巴黎卡昂大學的博士生克羅伊・佩羅(Chrolé Perrot)[79]發表了〈勝利品圖作為裝飾母題：十六到十八世紀法國構圖、形式和創新〉(*Le trophée comme motif ornemental : composition, formes et évolution en France du XVIeau XVIIIe siècle*)討論過法國「勝利品圖」。[80]

依照本論文的研究，自十六世紀初開始設計師製作了以此為主題的設計圖，一方面誇耀國王的戰功，一方面作為器物，如壁爐，上面的裝飾物。法國國家圖書館收藏的十六世紀初中期藝術家〈勝利品圖〉作品，至少有如本論文第二章所介紹的安東尼・沙拉曼卡(Antonio de Salamanca ,1478-1563?)　出版的《面板設計》之〈勝利品圖〉（前圖 9-1）、波里多若・卡勒達多(Polidoro Caldara ,1499?-1543?)《克羅台斯克風面板設計》(*Panneaux de grotesques*)之〈勝利品圖〉（圖 259-1,-2）、荷蘭藝術家肯尼斯・波(Cornelis Bos ,1506?-1556))和肯尼斯・麥茲易(Cornelis Metsys ,1510?-1556?) 《克羅台斯克風面板設計》(*Panneaux de Grotesques*)（共 45 幅），其中也包含〈勝利品圖〉(圖 260)、義大利版畫家伊涅・維可(Enea Vico, 1523-1567) 版畫的作於 1550-1575 之《勝利品圖》(圖 261-1,-2)，乃以勝利品作為義大利充滿肌肉的男士之陪襯，畫法較前述設計師精緻，並已出現以樂器為主的勝利品圖。

同時期法國本土設計師也有類似風格作品，最具代表性的藝術家是傑克・安

---

[79] 她在巴黎第一大學學士論文寫的是玉基耶的一套裝飾設計圖冊，見 Chroé Perrot, Gabriel Huquier et l'ornement le cas particulier des Iconologies (1767-1769), Master 1, Lille Université, 2014.

[80] Journée d'étude doctorale Vie et survie d'un motif décoratif (1550-1789), université Paris 1, INHA, Paris, 30 novembre 2016 (Programme).網路資源：https://www.academia.edu/30185336/_Le_troph%C3%A9e_comme_motif_ornemental_composition_formes_et_%C3%A9volution_en_France_du_XVIe_au_XVIIIe_si%C3%A8cle_Journ%C3%A9e_d%C3%A9tude_doctorale_Vie_et_survie_dun_motif_d%C3%A9coratif_1550-1789_universit%C3%A9_Paris_1_INHA_Paris_30_novembre_2016_Programme_(瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)

都耶・得・謝索一世，設計圖被收錄在《勝利品圖》(前圖 3 和前圖 155-2)。作品具有當時義大利流行的克羅台斯克風 (怪異風)特色。他將勝利品圖作為家具，例如衣櫃、壁爐，上的裝飾圖案，或提供給其他工匠設計之用。風格仍承襲義大利，強調雄壯威武，且設計莊重繁複，並以男性大腿以上身著的盔甲和武器為表現主體，且多為對稱。

十七世紀初中期〈勝利品圖〉主題仍相當流行，法國設計師通常將之設計成長條、重複的裝飾條，用來作為家具上的裝飾，或是室內裝飾的牆板或面板之用，例如皮耶・卡洛作於 1633 年位在壁爐上方的設計 (前圖 10-1,-2)。十七世紀最重要的畫家兼設計師尚・勒博特有許多巴洛克雄壯風格的家具或門牆設計，其中〈勝利品圖〉是重要的裝飾主題，符合路易十四喜征戰的喜好。多出現在壁爐上(前圖 12)和櫃子上方(前圖 16)、阿構思提諾・米特利(Agostino Mitelli ,1609-1660)作於 1636-1642 年間的《各式裝飾設計》(*Ornements Divers*)(圖 262)。此時尚未出現將《勝利品圖》以不同的子題作為設計構圖的形式。

十七世紀晚期重要設計師貝罕的〈勝利品圖〉也出現在壁爐裝飾（圖 263），但風格已趨簡潔、輕巧。十八世紀初開始的設計更趨輕巧，且加入許多非戰爭使用的物品，「勝利品圖」的定義更為寬廣。例如德國畫家何羅尼摩斯・波勒門(Hieronymus Bölmann, 16??-1736?，活動於 1710）《勝利品圖》冊，有傳統成串的設計，也有主題集中在一個圓形內，帶有徽章的特色，主題有武器和軍旗、有將軍騎馬，有吹奏的女神、下方都是武器、有軍帳和軍旗等個別主題勝利品圖（圖 264-1,-2）。約為同時代的荷內・夏朋提耶（René Charpentier, 1680-1723）也有兩套細長形設計的《勝利品圖》，各 12 幅，皆由玉基耶版畫製作，其創新是多了人物，以及十字架、小天使、聖經、教堂的香爐等非作戰擄獲的武器元素（圖 265-1,-2），並在長串的裝飾物上方綁上緞帶作為裝飾，更見精緻輕巧。另一位設計大師薩巴西安・勒克拉克二世（Sébastien II Leclerc,1676-1763）的一套《勝利品圖》被收入《戰爭和海軍勝利品圖》（*Livre de Trophées de Guerre, Marines d'après S. le Clerc. &c.*），方形的版面、帶有浪漫情調與沉靜氣息的設計，少了之前戰爭掠奪的勝利品圖主題所具有的肅殺之氣（圖 266-1, -2）。

中國風設計師華鐸也有一套《中國風勝利品圖》，開始了專為此主題製作的單獨個別設計，且除了傳統的戰爭武器之外，還包含了他一貫的田園風格和代表科學和藝術的物品，例如〈田園風〉，有農具和水果籃（圖 267-1）、〈樂器與武

器〉，包含小提琴、喇叭、魯特琴（圖 267-2）、〈科學與藝術〉，有圓規、地球儀、三角板、畫具等（圖 267-3）；日本風的〈武士刀與弓箭〉，以及面具、扇子小物（圖 267-4）。且在長串設計頂端也加上緞帶，再綁成大蝴蝶結，與上述夏朋提耶緞帶留下長飄帶不同。

前述十八世紀初中期蒙東二世有作於 1736 年的〈偉大中國的勝利品圖〉（*Trophée d'Armes du Grand de la Chine*）（前圖 79-4）。稍晚的設計師紀・馬利・俄本諾的《勝利品圖》，則與夏朋提耶的設計類似，同樣有香爐和具文氣的書本和稻穗 (前圖 46)

十八世紀中期，曾創作勝利品圖冊的設計師，計有佩羅特、玉基耶、莫里斯・傑克（Maurice Jacques ,1712?-1784) 、傑克・朱利業(Jacques Juillet,1739-17??) 、皮耶・摩提(P. Moithey,17??-17??) 等。佩羅特曾於 1738-1749 年間製作中國風勝利品圖(將在本小節第三部分作詳細介紹)，晚期有作於 1750-1770 間的傳統勝利品圖等。此時法國的勝利品圖，已幾乎脫離戰爭掠奪物的範疇，除了「中國風」是新的類別之外，構圖大多以一個與軍事有關的物件(武器或船等)再加上其他裝飾物，並已出現制式化的主題名稱，例如〈天文學〉(*L'Astronomie*)、〈釣魚〉*(Le Peche*)、〈雕刻〉(*Le Sculpture*)、〈航海〉(*Le Marin*)、〈音樂〉(*Le Musique*)、〈農作〉(*l'Ariculture*)、〈園藝〉(*Le Jardinage*)、〈戰爭〉(*La Guerre*)、〈繪畫〉(*La Peinture*)、〈愛情〉(*L'Amour*)等，或結合《四元素》、《四季》等古老的主題。

佩羅特的傳統勝利品圖有〈農具〉(農具、花草) (圖 268-1)、〈繪畫〉(畫具) (圖 268-2)、〈愛情〉(鳥、鳥巢和弓箭) (圖 268-3)等，並在最上方以緞帶綁住長串設計。同時期設計師傑克・朱利業作於 1768 年的《勝利品圖》(*Cahiers de Trophées*)，也有類似風格，包含〈音樂〉和〈田園風〉（圖 269-1）、〈打獵〉和〈繪畫〉（圖 269-2）等。另一套同時期(1755-1768)但不確定設計師[81]的作品有類似主題和風格，例如〈藝術〉(音樂和美術器具)(圖 270-1) 、〈打獵〉(圖 270-2) 、〈農具〉、〈戰旗〉、〈農具〉、〈天文學〉等。有的則開始混合幾種主題，例如〈教堂之物〉(權杖、十字架、聖經等) (圖 270-3)、〈打漁或航海〉(漁網、小羅盤等) (圖 270-4)，並以樹葉作裝飾。這些屬於流行的時代風格。

[81] 因圖冊上無作者名，法國國家圖書館官網寫著可能的設計師為馬提仁・切爾畢特(Mathurin Cherpitel ,1736-1809)和 Geneviève-Marguerite Chéreau (17??-1782)。

玉基耶在十八世紀中期中國風盛行時期，除了與烏德利和佩羅特合作的中國風花卉和博古圖等之勝利品圖之外，自己也有一套 12 幅的《新花卉勝利品圖和異國水果圖》(前圖 122-1,-2,-3,-4)，雖未特別強調是「中國」的，但所謂「異國水果」包括了中國的鳳梨、佛手柑、荔枝等。這些水果也出現在與烏德利合製的《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》中。在玉基耶執業末期，也就是 1760 年晚期，有製作一套共 216 幅版畫集冊，可能用來作為「封刀」之作。其中也有一套《勝利品圖冊》，但已不再具有中國風。其中有以《四季：春夏秋冬》（圖 271-1），也有類似佩羅特的主題，如〈農具〉(圖 271-2)、〈釣漁〉（圖 271-3）等，但風格已改變，既無成串的勝利品、也沒有緞帶裝飾，而是方形且單一主題，並偶以植物作裝飾，成為新的形式與風格。

而莫里斯・傑克(Maurice Jacques)則結合傳統《四元素》中之火、水、空氣的《勝利品圖冊》(*Trophées*)，再以「樹枝」作裝飾。其中〈火〉保留戰爭用的盔甲、砲火和日式面具(圖 272-1)、〈空氣〉為鳥和樹枝（圖 272-2）等。稍晚的設計師尚-巴蒂斯特・玉耶(Jean-Baptiste Huet ,1745-1811)作於 1772 年第二本《各式勝利品圖》*Livres de Différents trophies*)，有以雙鳥配樂器和樂譜可能代表愛情(圖 273-1)和獵物，可能代表〈打獵〉(圖 273-2)，兩畫都有蝴蝶結綁著。皮耶・摩提作於 1773 年的《勝利品圖冊》(*Trophées*)，也結合了《四元素》，再以「樹葉」作裝飾：〈火〉為殘破的大砲砲車和正發射中的砲彈（圖 274-1）、〈水〉為擱淺的船隻加三叉(圖 274-2)、〈空氣〉為天使吹雲、老鷹和喇叭(圖 274-3)等。

十八世紀晚期到十九世紀初，《勝利品圖》的設計師有法蘭索瓦-尼古拉・馬丁內(François-Nicolas Martinet,1731-180 ?)、馬提仁・切爾畢特(Mathurin Cherpitel ,1736-1809)的《各式勝利品圖》*Différents trophées,* NUM FOL RES 41)、亨利・沙崙比耶(Henri Sallembier,1753?-1820)的《勝利品圖冊》 (*Cahiers de trophées ,* NUM 4 EST 319) 和路易・德尼斯・弗斯耶(Louis Denis Fossier, 1744-1781) 《各式表現藝術之愛之勝利品圖》(*Livre de différents trophées représentant l'amour des arts,* NUM FOL RES 39)等。[82]其中馬丁內另有作於較早的 1749-1761 的鏡子邊框，有以《勝利品圖》作為裝飾 (圖 275-1,-2)，精緻唯美，深具洛可可風。此套由玉基耶版畫製作。這些十八世紀晚期的設計師有時作品很多，故以書

[82] Désiré Guilmard,*Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*), pp.245-249.

冊(Cahier)而非圖冊 (Livre) 計算。此時藝術家們的設計內容已大同小異，精緻度與創意皆無法與中期的藝術家比擬。

二、 中國文化符碼之勝利品圖：以《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》為例

十八世紀中期，在中國風流行之際，「勝利品圖」也加入中國風設計，製作了最多相關作品的是阿勒斯・佩羅特。除了上述的《勝利品圖》 (前圖 268-1, -2,-3)，還包括《中國勝利品圖》(*Livre de Trophées chinoises*) 一套六幅，由玉基耶版畫，紀馬的書中記載此乃為了手搖扇而設計：「同樣由玉基耶版畫，雖未寫佩羅特的名字，但應該是他的作品，因為這位大師常設計相同的構圖」。[83]
玉基耶在 1738-1749 年分別與烏德利和佩羅特合作，完成四套名稱含有「勝利品圖」的中國風設計圖冊，共 57 幅，前者名為《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》(共三套，每套 15 幅，共 45 幅)(同一套冊版畫簿中另收錄 15 幅中國鳥)，後者名為《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，一套 12 幅。這幾套可能是玉基耶第四次在死後拍賣會目錄中第 659 項：「 60 幅鳥、花、裝飾物，有些只有線描(只有輪廓線)，有些以中國水墨畫法。」中的一部分。[84]

《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》中的「勝利品」指的是中國的博古圖：爵、尊、八音、珥璧、周凫尊、周象尊、耆草瓶等，後者則為中國歲朝清供圖，構圖多為瓷器或青銅器物內插書畫卷和吉祥物，再配上花籃或水盛和雙玉環等。從這四套包含中國器物的「勝利品圖」，我們看到了法國的中國風藝術家如何結合中國珍奇器物，轉譯為歐洲傳統「勝利品圖」，並企圖介紹給法國讀者(或收藏家)認識。這個主題的借用，可能意在顯示這些中國古物，有如「勝利品」一樣，被他國收藏家爭相收藏！或者跟戰爭後鎖奪取的「勝利品」一樣，具有紀念性且值得被珍藏。

那麼究竟這些被法國藝術家選取的「中國勝利品圖」的圖像來源是甚麼? 以及蘊含的中國文化意涵為何? 筆者將選介幾個在《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》(共三套)中且富含中國文化意涵的圖像作討論，除了找出圖像來源，也將參考中國文獻資料，解說其蘊含之文化意涵，試圖貼近當時法國藝術家的創作心理。筆者比對的圖像，包括近代學者威・得・克賽(W. De Kesel)和格瑞

[83] 同上註，頁 192-193。
[84] 下一個小部分將做詳細介紹。

特・德宏(Greet Dhont)合著《克羅曼多漆器屏風》書[85]、各大博物館收藏物和拍賣網站。圖像來源若是出自此書，則會標示原書的「附圖」編號(「附圖○」)；若為博物館的收藏，會標示博物館名稱；若出自拍賣網站上的漆器屏風，則會標示拍賣公司、拍賣年份，以及網站連結。

(一) 第二套第 8 幅(圖 276)：

有六個圖案(五個母題)，這些母題常出現在克羅曼多漆器屏風。舉兩例介紹如下：

1. 厭勝錢(圖 277)：在《宣和博古圖》(圖 277-1)、《方氏墨譜》(圖 277-2)和《程氏墨苑》都有此圖。其中《方氏墨譜》有附文：「懸爾中央以厭四方，不脛能走、無翼而翔，願為武子之埒，無如趙壹之翼錢乎?有神勿使鬼笑於爾之旁。 大玄氏戲作」；在《程氏墨苑》則是：「爰有神錢名曰厭勝，不類赤疫之微，不翅青蚨之盛，攜之四方，懸之千仞，實彼懷清之臺，宜見禮于萬乘。 獨醒客銘」兩書中的造型基本上無異，亦見漆器屏風(圖 277-3)。

2. 龍形玉玦 (圖 278-1,-2)：在第三套第 12 幅也有一個(圖 278-3)是有龍首與首尾相接的造型，但所謂「玦」是「半環狀的玉佩」[86]，應該是環中有一個小缺口才對，但中國外銷漆器屏風工匠顯然不理解，所以設計圖上並無缺口(圖 278-4)，烏德利和玉基耶等法國藝術家跟著畫錯，甚且在玦的中間還上了色，成了「圓盤」狀。這種龍形玉玦似乎受到作者的喜愛，且三個圖案裡的龍不是威武而是可愛型的。此玦在《方氏墨譜》稱為「烏玉玦」(圖 278-5)、《程氏墨苑》則稱之為「漢玉玦」(圖 278-6)。

3. 第三套第 7 幅(圖 279)：

有七個圖案，四角圭、香奩、方形彎腳鼎、爵、貝殼、荷花缽、璧，其中除了荷花缽之外，都可在漆器屏風上找到：

1. 四角圭(圖 280)：在《方氏墨譜》(圖 280-1)和《程氏墨苑》上都有，兩書的設計類似，漆器屏風上常見(圖 280-2,-3)。書中另介紹一款方形的、上下兩個角，稱為兩圭，亦見第四套第 5 幅(圖 281)。四圭與兩圭首見《周禮·春

[85] De Kesel, W. G. , G Dhont, *Coromandel: lacquer screens*, Printed by Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 2002.

[86] 教育部異體字字典的解釋，見網路資源: http://dict2.variants.moe.edu.tw/yitib/frb/frb02601.htm (檢索日期：2018 年 07 月 3 日)

官・典瑞》:「四圭有邸，以祀天，旅上帝。兩圭有邸，以祀地，旅四望。」兩者是用於祭祀天地的，四圭用於祭祀天(上帝)，形為圓、兩圭用於祭祀地，形為方，體現了中國傳統「天圓地方」的概念。漆器屏風上常見(圖 281-1, -2)。

2. 香奩(圖 282)：在《宣和博古圖》(圖 282-1)、《方氏墨譜》和《程氏墨苑》(圖 282-2)都有，但造型多有些小差異。在《宣和博古圖》稱之為「漢蟠虺攜奩」；在《方氏墨譜》有文曰：「脂以渥澤，鏡以函光，玉雕金錯，鳳翥虬藏，叶為熊羆，以吉期斯，兆子之祥。 于魯」，意在放置女子嫁妝的鏡、粉和金飾等，在吉日吉時男女婚嫁時使用；在《程氏墨苑》有文曰：「爾鑑爾脂，爾儲爾持，爾熊爾羆，爾莫不宜。 巨源」香奩原為女性放化妝品之物，也多用來陪嫁之用。此圖冊上的香奩造型與《宣和博古圖》較類似，都有三個小彎腳，也與漆器屏風上的相同 (圖 282-3)。

3. 貝殼：這三套、四種貝殼設計。其一為第三套第 11 幅單純的貝殼設計(圖 283-1)、其二為此套噴「彩雲」的貝殼 (圖 283-2)、其三為第二套第 11 幅噴火焰貝殼 (圖 283-3)、另一為第四套第 11 幅貝殼吐出雲朵，上面開出一朵蓮花，裡面有一本書(圖 283-4)，這在《方氏墨譜》上有類似的圖像，稱為「佛土青蓮」(圖 283-5)，蓮花原是佛教的淨土寓意，但和貝殼形象相結合是很特別的，此圖像需要再進一步研究。漆器屏風比較常出現的是噴火焰（圖 283-6）和「佛土青蓮」形式的貝殼(圖 283-7）。

會有這麼多造型的貝殼被選入設計圖裡，可能跟十八世紀對於貝類等自然物的收藏喜好有關。這個造型曾被布榭(圖 284-1)和玉基耶(圖 284-2)放入扇面邊框設計，顯示很受歡迎。[87]

(二) 第三套第 8 幅(圖 285)：

共有四個圖案，一個蓍草瓶花器，上面插了繡球等花卉、一個珥璧、一個放香箸和香鏟的瓶、一個火焰。

1. 蓍草瓶 (圖 286-1)：皆見於《方氏墨譜》和《程氏墨苑》(圖 286-2)，兩書裡的造型類似，且皆無文字解說。

[87] 相關論述見本論文第七章結論。

根據謝明良的研究，此類型瓶的出現時間為南宋，且用來插花。他的研究顯示，此種瓶具備知天命或祈求長命富貴的象徵意涵。[88]明末的書籍，例如高濂的《遵生八箋》中的〈燕閑清賞箋下卷〉（卷十六），在「瓶花之宜」也提到：

> 高子曰：瓶花之具有二用，如堂中插花，乃以銅之漢壺，大古尊罍，或官哥大瓶如弓耳壺，直口敞瓶，或龍泉著草大方瓶。...若書齋插花，瓶宜短小，以官哥膽瓶、紙槌瓶…青東磁小著草瓶。

外銷漆器屏風上常見此類瓶，上面插的花有一兩株的(圖 286-3)也有大束花卉的(圖 286-4)。

2. 珥璧(圖 287)：《方氏墨譜》和《程氏墨苑》(圖 287-1)都有，在《方氏墨譜》有文曰：「 鄭之璞，宋之刻，掩夜光徹觀日，文(紋，雕刻線條環繞老虎形狀)縷縈紆虎，雖蝕昔者，誰巧食其國。 建元」是方建元所做的詩；在《程氏墨苑》有文曰：「肉倍好懷為寶，抵虞谷置秦島，耿夜光于時保。 巨源」是巨源所做的詩，意謂珥璧是具有光亮的美玉，甚至可被用來當作夜裡照明。比喻珍貴之物。在漆器屏風上常見(圖 287-2, -3)。

（四） 第四套第 11 幅(圖 288)：

有六個圖案，圓鏡、貝殼(見上一小條的介紹)、大象、一大一小的周彘尊、一隻烏龜。

1. 大象：有許多種造型，也是模仿自中國的類書和外銷漆器屏風(大多是象背上有荷花或蓮藕的裝飾)，與佛教有關。中的造型一為大象戴著黃色背墊，裝飾蓮花及捲草，上有雲朵托著蓮座，上方有光芒(圖 289)，漆器屏風有多款類似的設計，變化的部分在背墊和蓮花的設計（圖 289-1, -2, -3, -4）。

另一種造型為第三套第 14 幅白色的象(圖 290)，象背上有一個金屬蓋，下方也踩著金屬架。此造型(除了金屬添加物)在《方氏墨譜》有兩種，其一為「玄象」(圖 290-1) ，是佛教裡重要的動物；另一個為「太平有象」(圖 290-2)，則有「天下太平」的吉祥寓意。在漆器屏風上也可見到，但象背無金屬蓋(圖 290-3)。

2. 周彘尊：這個器物在玉基耶的三套版畫中出現的頻率很高，共四個。

---

[88] 謝明良，〈琮瓶的變遷〉，《故宮學術季刊》23 卷 1 期，頁 429-466。感謝余佩瑾副院長的提點。

在第四套第 11 幅畫有兩個(較大且精緻的見圖 291-1)、第四套第 14 幅有一個（圖 291-2）、第三套第 10 幅有一個小的(圖 291-3)，但造型不盡相同，會在提樑、蓋子的位置有設計上的差異。《宣和博古圖》和《方氏墨譜》（圖 291-4）都有周凫尊，同樣有提樑，但無蓋，似乎是周代之物。這個圖案在漆器屏風很常見（圖 291-5, -6）。

（五） 其他

其他比較重要的且具有文化意涵的圖像設計有：

1. **周象尊**：有兩種不同造型。在第四套第 14 幅的是側面象、有提樑和蓋子、身上有三條綁帶（圖 292），這是漆器屏風上的造型(圖 292-1)，也符合《宣和博古圖》和《方氏墨譜》(圖 292-2)的圖案。另第二套第 11 幅的周象尊（圖 292-3），同樣側面象，無提樑但有金屬蓋子、身上同樣有三條綁帶。應該是被烏德利簡化了。

2. **蟠桃核** (圖 293)：是傳說中漢武帝遇見西王母時受贈的蟠桃核，故被認為是帝王的象徵物。在《方氏墨譜》和《程氏墨苑》（圖 293-1）皆有，兩書的設計類似，皆在蟠核桃外圍壁上寫著：「**蟠桃核　庚子年甲申月丁酉日記　西王母賜漢武核**」。烏德利的圖在第三套第 14 幅，上面無中文字。蟠桃核在漆器屏風上也常見(圖 293-2)。

3. **玄鯨柱**：這個設計出現過很多次，分別在第二套第 11 幅有兩幅（圖 294-1, -2）、第三套第 14 幅有一幅（圖 294-3），三者的顏色不同。玄鯨柱和玄螭柱都出現在《方氏墨譜》（圖 294-4），在《程氏墨苑》只出現玄鯨柱，但造型不同，有比較豪華的裝飾，體型較瘦長，也稱為「玄鯨寶柱」。比對發現，漆器屏風是仿《方氏墨譜》的造型，也和烏德利的造型類似。

玄螭似乎最早出現在屈原的《楚辭・九懷》：「**駕玄螭兮北征**」。而在傳顧愷之的《洛神賦》有洛神駕鯨的圖像，這可能是方于魯的《方氏墨譜》中「玄鯨柱」墨條設計的創作靈感來源。玄鯨柱在漆器屏風中常見用不同的顏色（圖 294-5,-6）。

4. **玉(貂)蟬** (圖 295)：在《三才圖會》 稱之為「蒼玉玲」(圖 295-1)，在 《方氏墨譜》(圖 295-2)和《程氏墨苑》中則都稱之為「玉貂蟬」，兩書中的造型類似。書中的多為直向，烏德利版畫和漆器屏風(圖 295-3, -4)則都是橫向，可能是應設計上的需要而調整。

玉蟬是中國古玉的一個重要的設計，蟬被認為在自然天性上會「脫殼」，有「蛻變」的意涵，漢代時玉蟬具有可保護逝者靈魂不散的作用，又有脫胎升仙的喻義，故常被放在死者口中，稱之為「唅蟬」。

5. 玉蘭花(圖 296)：在《方氏墨譜》中為含苞的玉蘭花苞，文曰：「樹於畹，出於田，願從蘭芬與玉堅」，「願從蘭芬與玉堅」(圖 296-1)此句乃出自梁江淹的詩，[89]希望像玉蘭花一樣的具有香氣與堅定的意志。在《程氏墨苑》中玉蘭花為開啟的，文曰「其色如玉，其香如蘭，君房氏贊」(圖 296-2)，作者重新詮釋玉蘭花的意涵為。漆器屏風上的玉蘭花則是取自《程氏墨苑》的玉蘭花的設計(花瓣開啟)，但每個屏風上的花的造型稍有變化(圖 296-3, -4, -5, -6) 。

6. 藕心錢: (圖 297) ：第四套第 5 幅，在《重修宣和博古圖》有兩款(圖 297-1, -2)，在《方氏墨譜》之〈博物〉也有(圖 297-3)。同樣的，它也是冷僻的古物，卻被選用。在漆器屏風上也常見。(圖 297-4, -5)

（六）幾近 100%模仿的圖像:

以下再列舉幾個由玉基耶和烏德利從外銷漆器屏風中選取的、幾近完全模仿的圖像設計(其中常見的小改變是將屏風或出版書的圖像轉向)。這些圖像非常特別，應該是很令法國藝術家著迷的。目前筆者無法給予正確名稱，盡能力敘述如下：

1. 伯玉敦盂 (圖 298，第二套第十一幅)：出自呂大臨《考古圖》，文曰：「伯玉敦作寶盂，其萬年子孫永寶用」(圖 298-1)，有珍貴傳家之寶的寓意。在漆器屏風上常見，且造型類似(圖 298-2, -3, -4)

2. 璜以黼 (圖 299，第四套第八幅) ：像書卷的圖案，但中間有凹槽，相似的圖案出現在《方氏墨譜・國華》，稱之為「璜以黼」(圖 299-1)。據《禮》書所稱：「六幣：圭以馬，璋以皮，璧以帛，琮以錦，琥以繡，璜以黼。」[90]「 璜」者為「半璧」，「黼」是「白與黑相次紋」[91]，但此圖案很難

---

[89] 《梁江文通文集》卷第二，見《中國哲學書電子化計畫》，網路資源: https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=628704 (瀏覽日期：2018 年 07 月 03 日)

[90] 《中國哲學書電子化計畫》，網路資源：https://ctext.org/pre-qin-and-han/zh?searchu=%E5%85%AD%E5%B9%A3%E5%9C%AD%E4%BB%A5%E9%A6%AC%E7%92%8B%E4%BB%A5%E7%9A%AE%E7%92%A7%E4%BB%A5%E5%B8%9B%E7%90%AE%E4%BB%A5%E9%8C%A6%E7%90%A5%E4%BB%A5%E7%B9%A1%E7%92%9C%E4%BB%A5%E9%BB%BC (檢索日期：2018 年 6 月 12 日)

[91] 教育部異體字字典網站：http://dict2.variants.moe.edu.tw/yitib/frb/frb06260.htm(瀏覽日期：2018

與文字相對照。漆器屏風上也常見(圖 299-2,-3)

3. 蒼玉珮 (圖 300，第二套第七幅) ：像是小彎曲的三屏屏風，在《方氏墨譜》裡為立起來的(圖 300-1)，稱之為「蒼玉珮」。漆器屏風將之平放，所以看起來像屏風。漆器屏風上有彩色 (圖 300-2)和單色的(圖 300-3)。此圖冊裡的造型乃根據漆器屏風的，但上下顛倒。

4. 雙圭與劍 (圖 301，第三套第十二幅) ：此設計原應是取「規鑑」(圭劍)之意。在漆器屏風常見，有時兩個設計在同一扇面上(圖 301-1)，有時分開(圖 301-2)，但分開就無「規鑑」的文化意涵了

這三套《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖 (第二、三、四)部分》圖冊，罕見地以來自中國外銷漆器屏風上的花鳥畫、瓶花、盆花、吊籃式花插和博古圖等，作為臨摹與參照，且幾乎是唯一一件反映真實中國文化（深諳具有中國吉祥寓意之物）的「中國藝術法國製作」的作品，彌足珍貴。從對這三套版畫的圖像溯源過程中，似乎可以同理當時中法兩國藝術家的用心：當十七世紀下半葉康熙時期的漆器屏風工匠，想尋找象徵中國的符碼作為屏風的裝飾邊框時，找到了明末的版畫書籍（或許因為難以見到中國傳統精緻繪畫作品?）。而當十八世紀中期法國藝術家同樣欲尋找代表中國的圖案，則找到了中國外銷漆器屏風。兩者的創作作品相差約一個世紀，卻在法國這個異域，在玉基耶和烏德利兩位熱愛中國藝術的法國藝術家的工作坊裡交會與交融。

雖然圖冊的圖案仿自中國外銷漆器屏風(尤其是康熙末期的)，且很多帶有中國文化意涵，但不確定究竟是歷史的偶然？ 還是這兩位中國風藝術家真的非常熟稔中國文化？ 不論如何，在當時留下了此珍貴的中國圖像資料，正見證了中法藝術交會情形。

再者，雖然大多圖像參考自中國外銷漆器，但有些仍被法國藝術家作了修改。以上面的圖案為例，例如四圭(前圖 280)，四個環的花紋和顏色都有更改、蓍草瓶(前圖 286-1) ，四面方瓶的右面和上面皆畫陰影，更凸顯器物的立體感，符合西方繪畫講究立體感的特色、周彔尊(前圖 291-1)的脖子向上仰，與中國的向前伸不同，但更為生動寫實等、蒼玉珮 (前圖 300)，不僅上下顛倒、多加邊框，顏色也以藍和綠替代中國的藍和粉紅。這些修改過的痕跡，顯示法國藝術家

年 6 月 12 日)

在製作給法國讀者欣賞的中國博古圖的同時，除了提供仿真、奇幻感受之外，也盡力符合法國人的美感經驗。

此套圖冊出現在玉基耶 1772 年的死後拍賣會上，顯示此乃為其終其一生所珍藏。目前尚未找到此套版畫上的圖案被運用在器物上，但依照目前找到的資料，曾其他貴族收藏家所收藏，例如里耳神父皮耶-伊格隆司-耶羅・法維爾(Pierre-Ignace-Éloi Favier ,1701-1764) 1765 年 9.19 的死後拍賣目錄，收錄了玉基耶的由烏德利所畫的《各類中國鳥》版畫以及玉基耶的六幅版畫《中國瓶花》。[92] 且在玉基耶的死後拍賣會目錄上的價格也不斐，[93]故推測此套版畫主要被作為貴族間爭相收藏之珍貴收藏品。

三、（類)中國筆墨之勝利品圖：以《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》為例

另一套由佩羅特繪製的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，選擇了中國清供圖為主題，但以「勝利品圖」名之，且使用類似中國彩墨之技法，不論構圖與技法皆非常純熟。但他不是唯一懂得使用類似中國筆墨技法的法國畫家。[94]以下將略談歐洲和法國藝術家使用(類)中國筆墨技法作畫的歷史發展與面貌。再分析佩羅特《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》構圖和器物風格，及其與中國風格的異同，觀察其如何將中法美學融合在此圖冊中。

（一）歐洲和法國之(類)中國筆墨運用發展淺析

歐洲自十六世紀下半(文藝復興時期)開始，便有藝術家知道如何使用中國水墨畫技法，利奇溫在《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》第一章〈感情主義時代〉，在提到英國園林是仿中國園林，且成為一種運動時，曾經提到一位擅長中國筆墨法英國水彩畫家高升(John Robert Cozens)，稱他的技法很接近中國的山水畫：

> 在這一方面，必須提到另一種藝術，也如園林學一樣盛行于當時的歐洲，也是感情時代的產品，並且也是顯然由中國傳襲而來，即彩墨法。由于配合自然的新感情的需要，因此產生了一種新的水彩風景畫。而首先以彩墨

[92] 法國國家圖書館藏編號 NUM CV00947_17650919.
[93] 見本論文第六章，頁 238。
[94] 由於與真正中國畫家使用的技法仍稍有不同，故本章節簡稱歐洲畫家的技法為「(類)中國筆墨技法」

> 畫法(原翻譯為「水彩畫法」)風景畫的畫家又是一個英國人高升(John Robert Cozens)，(..)這位畫家的著色法和中國的藝術極其相似，以褐色和灰色為底，再以紅藍渲染，在此之前他先用墨勾勒而後設色，用筆刷而不用鋼筆，因而發展了一種新的甚至在細節上都和中國山水畫法極其相類的技法。[95]

若依照法國國家圖書館的關鍵字查，可得到兩種常用的解說文字：「中國筆和墨」(plume et encre de la Chine)及「以中國(水)墨渲染」(lavis d' encre de la Chine)。雖然還未見相關研究文章，但以法國國家圖書館所藏作品、作品介紹，以及相關文獻記載，歐洲畫家懂得使用(類)中國筆墨法作畫是肯定的。但本論文所談到的中國筆墨法，並非指中國的毛筆與墨水，也非指中國慣用的皴法與白描線條(如顧愷之的高古游絲描、吳道子的蓴菜條、北宋畫家武洞清的釘頭鼠尾描等)，而是以類似中國的軟毛，可能與水彩筆類似，但有筆尖，可以畫出細且柔軟的線條。「墨」則是仿中國，可能以松煙製成，再加水調出濃淡墨色，可以表現出漸層及立體的感覺。

法國許多文獻皆曾提及擅長(類)中國筆墨的畫家及作品，甚至中國人使用「筆、墨、紙」來書寫(或作畫)。除了本論文第二章在討論十六到十七世紀藝術家時，曾引用十九世紀藝術史家所提到的，得・謝索一世、十七世紀設計大師尚・勒博特和兒子皮耶・勒博特皆擅長(類)中國筆墨作畫法之外，戴希瑞・季馬在《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》另外記載了傑克・得・拉書(Jacques de Lajoüe ,1686-1761) 的作品也曾稱：

> 兩幅畫，裝飾了水晶的旋轉焰火，使用中國水墨法暈染。另有四幅畫，也是以使用中國水墨法暈染。[96]

另在十八世紀初某位先生於 1704 年的出版品中，曾提到皮耶・歐提哥・得・歐莫里爾(Pierre Ortigue de Vaumorière, 1610?-1693)死後拍賣會中，展示的一本書信集，其中討論了許多主題，在頁 219 則提及中國的書寫工具：「稱之為筆、墨、紙」 (ce qui s'appelle encre , plume, papier) 、提到中國字和書寫方式的特色：

---

[95] 利奇溫，〈感情主義時代〉，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，朱傑勤譯 (北京市：商務印書館，1962 (1991 北京第 2 刷) ，內文 109 頁，註釋在頁 147。

[96] 法文原文：「Deux dessins, Girandolles garnies de cristaux, à l'encre de Chine. — Quatre dessins lavés à l'encre de Chine. 」上註書，頁 153。

「特別要跟你談談中國語言和書寫。他們使用的墨就是我們稱的「中國墨」。一個長的毛筆被作為鵝毛筆之用：他們書寫從上寫到下，行間是垂直的。一個部首代表一個字。字母的排列組合有 48000 種。」[97]

有關中國筆墨紙的記載，在玉基耶 1771 年 7 月 1 日死前拍賣會目錄中，也曾記載他所收藏的中國畫作及筆和紙：

第 877 項：高品質的來自中國的水墨畫、

第 878 項：來自中國製作精良的毛筆（pinceaux）、

第 887 項：幾個來自中國的紙張冊頁，有不同的顏色可供最精緻品質的圖畫之用。[98]

另外在岡蒂王子的死後拍賣會目錄也記載「日本漆器裝飾青銅寫字臺(可能是硯台)、提供給墨粉、粉撲和墨水使用」，[99]可見中國筆紙墨和日本水墨用具，在十八世紀中期之前應已被帶入法國，且被收藏及使用。

再以克勞德・阿勒斯・布特(Claude. A　Boutet, 活動於十七世紀末和十八世紀初) 於 1782 年修訂再版的原出版於 1708 年的教畫書籍《小畫派，或學習如何非大師畫的藝術，以及製作最美顏料的秘密》(*L'École de la mignature, ou L'art d'apprendre a peindre sans maitre , et les secrets pour faire les plus belles couleurs*)為例，書中第 64 頁談到如何畫白色鬱金香時：「白色(鬱金香)以黑色、藍色和白色畫出陰影。**中國水墨非常適合畫這種畫法。畫出來的陰影會是柔和的：它可以單獨表現陰影效果，不像藍色和白色必須再混其他黑色**。」[100]，稱讚了中國水墨畫在處理陰影上的優勢。

1754 年(Buchotte,?-?) 所出版的《新訂版繪畫及暈染法，為了建築及其他作品》[101]，至少使用了 135 頁去教導如何使用(類)中國水墨技法，以達到最好的繪畫效果，並有示意圖：

---

[97] *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire et les réponses sur chaque espèce de lettres*, par feu M. de Vaumorière. Augmentées... d'un grand nombre de préceptes et de lettres, revues... par M***. 4e éditio,1704. 前者見頁 219、後者見頁 295。法國國家圖書館電子資料庫：http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31041457n(瀏覽日期：2020 年 5 月 20 日)

[98]法國國家圖書館電子資源 : http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18096/?offset=1#page=80&viewer=picture（瀏覽日期：2018 年 7 月 10 日）

[99] 巨斯塔夫・馬空(Gustave Macon ,1865-1930)在《岡蒂王子宅第藝術》[99]，頁 85-86。

[100] 法文原文：" La blanche s'ombre de noir, de bleu & de blanc. L'encre de la Chine est fort bonne pour cela ; les ombres en sont tendres : elle fait toute seule l'effet du bleu & de blanc, mele avec d'autre noir.''

[101]

各種顏色的暈染，只有胭脂紅及中國墨色最容易乾，尤其是後者 (頁 86)

也不可以用太濃的中國水墨去畫陰影(頁 98)

關於畫花園和土地方面，將以兩條纖細而平行的線條畫出黃楊木、平的帶子、其他部分的輪廓，且平行線內的小空間將以鮮明而濃的綠色暈染出細微調子：我們還會以棕褐色(土色)去暈染那些小空間，同時柔和中間的色調，這樣的暈染法可以避免它們像往常一樣太過平面，也不需另作小補筆。然後再用中間色調的中國墨暈染法做點綴。(圖版 12, 附圖 1)(頁 103)

人們使用中間色調的中國水墨，可以同時保持畫面強度的高峰，
且不著痕跡的製造出柔化效果。(頁 130)

此書中特別強調中國水墨是「中間色調」、「適合暈染出陰影」、「暈染出柔和效果」等。

1777 年岡蒂王子(Monseigneur le Prince de Conté)[102]死後拍賣會目錄中，第 277 頁「玻璃下的繪畫（Dessins sous verre）」類，Paul Poter(?- ?)作品：

#1011　一幅珍貴畫，乃使用毛筆、再以排筆烘托出白色(rehausse de blanc au pinceau)而成，其中一位騎士正從盒子取出馬刺來整理。

1012　三隻以(類)中國水墨法畫的驢子，很珍貴。[103]

此處「烘托出白色」，法文可以是 rehausse de blanc，也可寫成 rehauts de blanc。此可另以十八世紀下半的畫家傑克・得・賽福(Jacques de Sève, 活動於 1742 到 1788 年) 使用(類)中國水墨技法畫的動物為例。他作於 1755 年的〈白羊〉(La Daine)(圖 302-1)，在法國國圖的介紹為「鉛筆、墨、以白色暈染作調子(crayon, encre, lavis et rehauts de blanc)」。此畫的白羊身體和微亮天空，都是用水墨深淺去暈染烘托出白色(留白)。另一幅〈科西嘉鹿〉(Le Cerf de Corse)，身體的毛髮清晰可見，所站的腳下的土坡，用水墨暈染且有留白處。法國國圖的介紹為「鉛筆、墨、暈染」(crayon, encre et lavis) ；另一幅作於 1754 年〈猿猴〉(La Mône)，法

[102] 他是波旁王朝的第七世路易-亨利-奧古斯都公爵(Louis-Henri-Auguste de Bourbon),在位 1710-1740.

[103] 法文原文：“#1011 Un dessin fait précieusement à la plume, & rehausse de blanc au pinceau ; il represente un Chasseur & un autre Cavalier faisant accomoder l’eperon de sa boite ; #1012 Trois *âne*s dessins à l’encre de la Chine ,morceaux précieux. ’’

國國圖的介紹也是「鉛筆、墨、暈染」(crayon, encre et lavis)。畫中的猿猴胸前白毛和所站的樹幹和飄動的樹葉，應該皆以軟毛筆畫成。[104]

十九世紀下半法國藝術史家在介紹擅長(類)中國水墨技法的畫家及作品時，都以正面肯定的語氣推崇之。例如，在介紹十八世紀晚期路易十六時期擅長此法的設計師尚・夏爾特・德拉佛斯(Jean-Charles Delafosse,1734-1791)作品：「非常精細，且通常都帶有(類)中國水墨的調子」[105]

以上為十八世紀法國文獻資料上曾記載(類)中國水墨技法的幾個例證，以下再以每個時代的實際作品，來觀察藝術家如何使用(類)中國水墨技法繪製設計圖。

根據目前收藏在法國國家圖書館收藏的作品及文獻記載，擅長(類)中國筆墨的義大利畫家至少有波羅・卡利阿瑞(Paolo Caliar, 又稱為 Véronèse ,1528-1588)、皮耶索・貝尼尼(Pietro Bernini ,1562-1629)[106]等。這兩位畫家皆善用(類)中國水墨暈染法，尤其以使用淡墨來表現。前者有〈神話故事圖〉(圖 303-1)，可以看出軟筆毛畫輪廓線，再以淡墨暈染出水池中大理石雕刻的女神及石頭的立體感、水波波紋及陰影等。皮耶索・貝尼尼的〈馬庫斯·庫爾蒂斯(Marcus Curtius)騎馬圖〉 (圖 303-2)，也是以淺淡墨色，表現出白色大理石柔美的線條與色澤，這樣的效果應該只有中國水墨可以做得到。

(類)中國水墨技法也常被建築師用來繪製建築外觀圖，例如所收藏的未知名藝術家作於 1570 年的香濃索城堡(Chenonceau)外觀圖(圖 304-1)、[107] 1597 年未知名藝術家的〈巴黎皇宮門口金字塔〉(*Pyramide dressée devant la porte du Palais à Paris*)(圖 304-2)。[108]分析這些使用中國筆墨技法的作品，發現最早是被用來處理物的陰影 (墨加水調出深淺顏色)，以表現物的立體感。

---

104 上述三幅畫是為了國王出版商《自然通史和特別史集》 (*Histoire naturelle générale et particulière*)所畫，版畫分別收錄在 1766 年出版的書籍的頁 188、138 和 270。

105 法文原文：’’ ils sont traités avec une grande finesse et relevés généralement par une teinte d'encre de Chine．’’見 Désiré Guilmard , *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,p.122。

106 法國國家圖書館作品集，編號 NUM 8 RES 428.

107 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7741505s.r=%C3%A0%20l%27encre%20de%20chine?rk=1137344;4(瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日)

108 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103031897/f1.item.r=%C3%A0%20l'encre%20de%20chine(瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日)

十七世紀初法國藝術家也開始使用此技法，並善用中國毛筆的柔軟特性去圖繪捲曲線條。例如艾提恩・馬提隆治(Étienne Martellange, 1569-1641)作於 1617 年的〈克隆教堂一景〉(*Veüe de l'Eglise de Clun*) (圖 305-1) ，以細筆(非毛筆) 先勾勒出教堂和樹木的外觀，再用深淺水墨暈染出物的陰影(凸顯立體感)、土坡和樹叢；1620 年的〈波旁的慕蘭市視野〉(*Veüe de Moulins en Bourbonnais*)(圖 305-2)，用線條勾勒出建築物和樹木，再用淡墨染出物體的陰影處，輕易地表現出物體的立體感。兩畫皆未上色，水墨深淺畫法具有素描的效果，且帶有淡雅氣質。

另外擅長中國水墨技法的畫家有路易・布當(Louis Boudan,1641 ?- 1715 ?) 和賽蒙・瑪西耶(Simon Mazière, 1649?-1720) 、安東尼・德斯果德(Antoine Desgodets, 1653-1728)等。以安東尼・德斯果德的作品為例，他以(類)中國水墨畫法畫出古羅馬式建築，尤其穹頂、柱頭等細部(圖 307)。另一幅未知名設計師繪製的〈大路易廣場上的燈柱設計〉(*Dessin de la potence pour lanterne de la place Louis-le-Grand*) (圖 308)，淡墨形成半透明效果，呈現另一種面貌。因此，在還沒有炭筆的發明之前，中國的筆墨提供了藝術家很好的創作工具。

另一位設計師薩巴西安・勒克拉克一世以(類)中國水墨技法創作了許多構圖複雜的作品，並為人稱道。一幅〈傷兵院內部的一角〉(*Une vue partielle de l'intérieur des Invalides*) (圖 309-1) 其中規整又細緻的拱頂與廊柱，及室內柔和神秘的光線描繪、〈羅浮宮、諾夫橋、馬薩林之景〉(*Le Louvre, le Pont Neuf, le Collège Mazarin*) (圖 309-2)，以(類)中國水墨暈染出水中建築物的倒影等，都表現出他如何擅用此技法。

十八世紀初的設計師，更進一步地以(類)中國筆墨技法加上顏色，表現彩色大理石的質感。例如尚・鐵瑞(Jean Thierry, 1669-1739) 作於 1694 年的〈聖-傑曼-歐西華教堂財務總管父母的石棺〉(*église Saint-Germain-l'Auxerrois : projet définitif pour le tombeau des parents du chancelier*)(簡稱「聖-傑曼-歐西華教堂石棺」) (圖 310-1)的柱子、石棺和牆面的石面紋路。類似畫法還有設計師朱而・豪登・孟沙作於 1700 年的作品，同樣用(類)中國水墨畫法加上色彩去圖繪教堂裡的石紋(圖 310-2)。可見在十八世紀左右，可能因為新石材的使用，啟發了設計師去運用(類)中國水墨畫法以做更為精細而寫實的描繪。類似技法也被使用在室內裝飾，例如一幅未知名設計師作於 1700 年的國王位於特里儂宮寢室正面圖 (*Face du fond de la chambre du Roi à Trianon*) (圖 310-3)，不論欄杆的、床布簾、床頭花樣設計，都顯得精緻且寫實。

而十八世紀中國風設計師中，最擅長使用(類)中國水墨技法的是阿勒斯・佩羅特。他有許多裝飾面板是使用(類)中國水墨技法(前圖 135 和 136)。最具代表的作品是《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，值得仔細討論。

（二） 中國清供圖的發展淺析

在明末的類書中率先出現「清供」兩字，但中國的清供圖在清朝才真正發展起來。萬曆十九年（1591 年）高濂出版的《遵生八箋》常出現這兩字，有：「冷月一枝，齋頭清供。」、花之遭遇榮辱，即一春之間，同其天時，而所遇迥別。故余述花雅稱為榮，凡二十有二：一、…十二、高齋清供。」、「皆可入上賞。圓之小者，如周大叔鼎、垂花鼎、周鼎、唐三螭鼎，俱堪入清供。」

萬曆二十八年（1599 年）袁弘道《瓶花》也提到：

> 大抵齋瓶宜矮而小，銅器如花觚、銅觶、尊、罍、方漢壺、素溫壺、匾壺，窯器如紙槌、鵝頸、茄袋、花樽、花囊、蓍草、蒲槌，皆須形制短小者，方入清供。[109]

而最早將「清供」圖像化的版畫書，則是 1626 年《蘿軒變古箋譜》和 1644 年《十竹齋箋譜》，但構圖仍較單純，多以書房內文人使用的雅物和裝飾物為主題，尚未出現此套佩羅特設計的「瓶花」結合書齋雅物的構圖。例如《蘿軒變古箋譜》其中一幅，竹編籃內放書冊、書畫卷、如意和珊瑚(圖 311-1)、《十竹齋箋譜》有幾幅主題：〈故事/敏學〉之故事/敏學「筆花」(圖 311-2)，樹根做成的筆筒，內插毛筆，前放水盛和水勺、旁放如意、〈器物/清供〉(圖 311-3)中，青銅器內插孔雀羽毛和書畫卷、旁瓷器瓶珊瑚，前面放一個藍色茶杯。此時最早出現「清供」之名。

〈歲朝圖〉或〈歲朝清供圖〉在清初康熙和雍正兩朝尚未被有意識的製作，所以幾乎沒有奉旨製作的〈歲朝圖〉，即使有與〈歲朝圖〉相近主題的畫作也都非奉旨製作，似乎只是江南文人在歲朝時畫的應景畫。例如康熙十九年（1680）惲壽平、王翬、笪重光、楊晉〈合景歲朝圖〉(故-畫-000813)，畫水仙、山茶、梅花、長尾松、天竺，有「長壽如仙」的寓意，但他們的落款並未提到「歲朝圖」；[110] 惲壽平作於康熙十四年(1675)的〈百齡圖〉畫扇，有百合花、蘭花、

[109] 中國哲學書電子化計畫，網路資源：https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=673093 (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)

[110] 典藏臺灣網站的介紹：http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/11/12/2c.html (瀏覽日期：2018

靈芝和柏樹，惲壽平自題「百齡圖」，此畫似乎是最早將靈芝與吉祥植物結合成為吉祥寓意---祝壽(惲壽平自題「百齡圖」且落款寫「拜祝」)的畫作。蔣廷錫有兩幅被稱為〈歲朝圖〉的畫作，一為康熙二十九年（1690）畫〈歲朝圖〉(故-畫-002485)，畫太湖石的水仙盆，配上牡丹、如意、柿子，有「富貴」、「如仙」、「事事如意」之意，落款為「庚午嘉平月[111]擬白陽山人筆意。南沙蔣廷錫。」因蔣在康熙四十二年（1703 年）才考上進士，康熙二十九年尚未進宮，故不可能為康熙而作。

雍正畫家陳書〈歲朝吉祥如意圖〉(圖 312-1)，藍色蟠龍瓶內插芙蓉、桃花和梅花，瓶外放著靈芝(長壽)、桃子(長壽)、柿子(事事如意)、佛手柑(多福)、石榴(多子多孫)等。有中國的瓷器、季節花卉和吉祥象徵的水果。鄒一桂有一幅〈歲朝清供圖〉(圖 312-2)畫松樹盆栽、冰裂紋並有兩個獅首帶環瓷器花瓶插梅枝、幾隻活的螃蟹，旁邊唯一玉磬，左上角用篆書寫「萬年吉慶。四海昇平」。[112]

本論文佩羅特的〈歲朝清供圖〉因為製作年代不晚於 1749 年，所以若製作的風格受到中國藝術的影響，不會晚於乾隆十四年(1749)。如第二章介紹佩羅特此作品時所述，此冊另有版畫版流傳(前圖 130-1)，但並未上色，且尚未發現有其他上色版本，故推測後來並沒有大量出版。此冊的版畫版上的介紹文，並未如前面四套一樣提及是「擷取自國王珍品室」，故可能參考自玉基耶的中國繪畫收藏。其中構圖並與康熙外銷漆器屏風上的類似，則知玉基耶參考的繪畫作品的製作年代可能也是在康熙年間。

由於目前尚不知玉基耶的中國繪畫收藏品的面貌，只能從康熙外銷漆器屏風著手研究。筆者整理了威・得・克賽和格利・德宏的《克羅曼多漆器屏風》[113]書和拍賣公司有紀年的克羅曼多漆器屏風，發現在康熙元年(德國科隆東亞博物館收藏)的漆器屏風邊飾只是瓶花、花籃、水果籃、吉祥物等元素排列，並未見這些元素組合在一起。到了康熙十年(1671)[114]已經有瓶花或花籃加上吉祥物，但尚

年 6 月 24 日)

111 嘉平月指的是農曆十二月。

112 畫上御題款的紀年為甲寅（1794）新正月，但此時鄒一桂已經過世二十二年，應該是乾隆晚年的再題。

113 W. De Kesel, Greet Dhont, *Coromandel: Lacquer Screens,* Art Media Resources Ltd, 2002.

114 康熙十年漆器屏風，見蘇富比拍賣網站：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 11 月 27 日)

未與果盤或文房四寶組合；康熙十九年(1680) (圖 313-1, -2)和康熙二十年(1681)(圖 313-3, -4, -5)的屏風則已出現了典型的〈歲朝清供圖〉構圖，且都有各式形狀的框框住，且各種顏色的水盛也是重要的元素之一。佩羅特圖冊的構圖類似這兩個漆器屏風，但簡化許多。

（三） 圖冊器物風格分析

再比對佩羅特這套彩墨畫的器物風格，雖然很多出自中國外銷器物上的圖像，但仍還有一些器物無法被找到，或許是法國藝術家將之做了更動，或許是外銷法國的器物上原本就更為多元。

1. **水盛**：圖冊大多為翠綠色的(五 3, 五 9, 五 10, 五 11) （五 3，圖 314-1）、或翠綠冰裂紋器（五 9，圖 314-2），與康熙時焦秉貞《歷朝賢後故事圖・教訓諸王》中的類似(圖 314-3)。而雍正和乾隆似乎比較喜歡使用白色瓷器，例如《胤禛行樂圖・書齋寫經》(圖 314-4)、郎世寧〈弘曆行樂圖・寫字圖〉(圖 314-5)。康熙年間漆器屏風上的水盛，大多是綠色，且大多是冰裂紋的，少數為白色的(圖 314-6)。

2. **蟠龍瓶**：[115]五 9 (圖 315)

圖冊中的蟠龍瓶是綠色的龍，而明代粵繡上的是綠色（圖 315-1）、清宮的畫作〈乾隆寫字圖〉(圖 315-2)和〈雍親王題書堂深居圖〉是紅色的（圖 315-3）。而康熙外銷漆器屏風的則有紅色和綠色兩種（圖 315-4,-5）。

3. **帶兩個銜環獅首的冰裂紋缽**：五 10 (圖 316)

此種缽型器最早可能出現在《蘿軒變古箋譜》(之〈缽中青蓮〉，圖 316-1)，在雍正外銷粉彩盤中偶而看到帶環的大水缸冰裂紋，例如居美博物館藏(圖 316-2)、荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏(圖 316-3)和英國 V&A 博物館都有類似收藏。但帶獅首銜環的很少見。此畫中缽右邊的獅首並未銜環，不知是否故意製造不平衡的美感?

4. **藍色四角瓶**：(五 1 和五 10)

兩個花瓶雖然都是淺藍色，但造型迥異。

其一幅(五 1，圖 317)像是中國的四角槌瓶，瓶肩部用金線畫中國傳統雲肩紋瓶身布滿圓圈狀的雲紋。藍色從肩而下深淺漸層。

[115] 國立故宮博物院對一個風格類似的院藏「明景泰款 掐絲琺瑯蟠龍瓶」的稱謂，見故-琺-000594-N000000000。

四角槌瓶在中國並非典型的瓷器器型，乃仿自銅胎琺瑯器型，且可能大多用於外銷。台北故宮博物院有收藏幾個相同器型的銅胎琺瑯，但上面的花紋比較複雜(圖 317-1)，也有瓷器的四角槌瓶。在居美博物館和北京故宮也都有收藏這款瓷器槌瓶，主題有三彩花卉和嬰戲圖等，且大多有「大清康熙年製」款。以居美博物館的藏品為例，有綠地三彩四季花卉(#G 4905) (圖 317-2)、綠地三彩梅花和鳥#(G5219) 以及嬰戲圖 (#G4704)。也有「碧玉堂製」款的墨地三彩花卉(#G 1710) (圖 317-3)。

另一種藍色角瓶 (五 10，圖 318)瓶身以幾何的橫線條漸次排列，目前還沒看到類似的實物，但曾出現在明末清初的畫，例如傳仇英〈乞巧圖〉(圖 318-1)。在上述荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏(前圖 316-3)的瓷盤也可看到。在漆器屏風上可看到類似的，但為白色的(圖 318-2)。

5. 青銅花器：(五 2, 五 4, 五 8, 五 12)

有帶肩飾梅瓶(五 11，圖 319)、貫耳青銅器膽瓶(五 4，圖 320)和銅銹圓觚(五 8，圖 321)和出脊方觚(五 2，圖 322-1 和五 12，圖 322-2)。

帶肩飾梅瓶與外銷漆器屏風的非常類似，只是顏色不同(前圖 313-2)、貫耳青銅器膽瓶造型與台北故宮收藏的粉彩金地花卉戟耳瓶類似(圖 320-1)。在外銷漆器屏風上尚未見到。

銅銹圓觚內插書卷和靈芝，實物不管是瓷器、青銅(圖 321-1)或銅胎掐絲琺瑯(圖 321-2)都有類似的造型。十六世紀中期仇英〈漢宮春曉圖〉也有用金線描繪芭蕉葉紋之寬口圓觚(圖 321-3)。明末陳鴻綬的畫中常出現，例如〈痛飲讀騷〉和〈覓句圖〉上的，則大多無花紋。清代畫作上亦常見，例如《雍親王十二美人圖》之〈捻珠觀貓〉。此圖冊中的圓觚和方觚都有芭蕉葉紋，但非寬口，故應是清代的風格。

出脊方觚共出現兩次，上面分別插有書卷(五 2, 圖 322-1)或是書卷加上毛筆和白色如意(五 12, 圖 322-2)。它常出現在清代畫作上，例如禹之鼎〈喬元之三好圖〉、〈千秋絕艷〉之樂昌公主等，但都非鏽蝕顏色。實物(圖 322-3)、圖像(乾隆緙絲博古書幌，圖 322-4,-5) 或外銷漆器(圖 322-6 和前圖 313-3) 上也常見此器型，當時應該是很受歡迎的。

6. 撇口瓶(五 3、五 5 和五 6)：

其中第 3 幅(五 3)有較寬的口，灰色瓶身上畫滿雲紋，有兩個獅首帶環裝飾(圖 323)，顏色和器型類似中國的鳳尾撇口瓶(圖 323-1)，但多了獅首帶環，

目前尚未找到完全相同的實物或圖像。另在法國凡爾賽宮也收藏了一個鳳尾撇口瓶，但已經在瓶口和瓶底鑲嵌了青銅器(圖 323-2) 。[116]

第 5 幅 (圖 324)和第 6 幅是同一個綠色鱗片狀的柳葉瓶，與收藏於北京故宮的一套康熙時期畫家焦秉貞《仕女圖冊》(圖 324-1)和《胤禛行樂圖．圍爐觀書》(圖 324-2)非常類似，只是佩羅特畫冰裂紋時變成了鱗片狀紋。另外，此圖冊中唯一出現的紅色瓶座(五 11，前圖 319)的造型和顏色也與焦秉貞畫中放置綠色冰裂紋瓶的幾乎一模一樣，顯示圖冊與康熙有相近的時代風格。

7. 竹編花籃：（五 12，圖 325）與清宮所使用的器物的風格有很大的不同，但可以在中國外銷漆器屏風上找到類似的（圖 325-1)。

（四） 中法美學融合：

佩羅特一向擅長使用中國筆墨作畫，例如在第二章佩羅特作品中所介紹的，以中國筆墨技法繪製設計稿(前圖 1350,136)。這套的繪畫技巧也是接近中國的，但有自己的風格，可以說是中法美學融合的佳作。

此套畫法的特色如下：

1. 花卉部分

類似中國明清的畫法，先以淺墨畫輪廓線，再染上顏色，顏色漸層有致，且牡丹花以白顏料點花心(圖 326-1，五 5)。且顏色淡雅有如康熙時畫家惲壽平和蔣廷錫[117]的風格(圖 326-2)，也像雍正時的外銷粉彩瓷(圖 326-3)、芙蓉花以白細線畫花瓣染色後再用線條畫花瓣(圖 326-4)，和周之冕〈花卉圖〉卷(圖 326 -5)類似。白色花卉(辛夷和梔子花)的畫法與中國畫家一樣是使用白色顏料(有如中國的白粉) (圖 327-1, -2)，而非留白，它們也會因為時間久遠而脫落。這種畫法也出現在第一冊的《各類中國鳥》(圖 328-1, -2)，鳥的身上看到濃重的黑色(中國水墨畫中的「實」)，且黑色線條有粗有細，為中國毛筆的畫法。

2. 喜用古青銅器皿

這符合明末清初的中國畫家的風格。青銅器的畫法也和陳洪綬和清代畫家類似，但渲染方法顯然較符合法國美學：朱膘、赭石與花青互相交錯，銅銹處

[116] 圖版來源係轉載自胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化》(中國美術學院博士論文，2011)，附圖 18。

[117] 姜又文，〈鄒一桂（1686-1772）《十香圖》卷研究〉，《議藝份子》第十期，頁 10-12。

較多且無規律。

3. 喜用金黃色色料

可以用在青銅器上的花紋上，顯出金碧輝煌的金屬感，與當時法國喜在東方瓷器上鑲嵌金屬器，有相似的美學觀和品味。

4. 彩色的靈芝

中國繪畫中的靈芝從明代的粉褐色(圖 329-1)到清代的紫色靈芝(常被稱為紫芝)(圖 329-2)，佩羅特的圖冊中則有一幅紫芝(圖 329-3，五 8)，顏色類似類似中國的，但畫法稍有不同，且靈芝骨架較為寫實。另一幅則用藍紅白黃色，變成了彩色的靈芝(前圖 132)，或許它不清楚是何物?那麼是否可能有一個祖本可供臨摹?

綜言之，佩羅特這套仿中國歲朝清供圖之構圖與主題，除了非常接近中國外銷器物，也是十八世紀法國設計師(類)中國繪畫技巧的再升級，足以媲美中國畫家。此套圖冊不僅標誌出十八世紀中期中國風設計曾經如此真實的接近中國本土的藝術，也成為中國藝術影響法國藝術的重要例證。日本山田智三郎曾在《十七、十八歐洲美術中的東亞影響》文章中將歐洲巴洛克後期的中國風分為忠實模仿的中國風、德國的中國風、洛可可中國風、浪漫的中國風四個時期，[118]其中「浪漫的中國風」指的是「忠實模仿的中國風」，那麼玉基耶版畫製作的這五冊套集，無疑就是屬於「忠實模仿的中國風」。它們被製作與出版的時間正好是玉基耶出版生涯中，製作最多且最經典的中國風設計圖冊的時期，也因為風格最接近真實的中國，成了十八世紀中國藝術影響法國裝飾藝術的重要里程碑。

再者，本章節的研究顯示，法國設計圖冊自十六世紀到十八世紀沿續了傳統主題，如《四元素》和《五覺》，在十八世紀時才開始嘗試製作中國風設計圖冊，其中除了熱衷於描繪中國人物的主題，也參雜了十七世紀與中國相關書籍的圖像，風格則兼具阿拉伯風或日本風。在十八世紀四〇年代開始，中國風設計師竭盡所能的創造新的設計風格：布榭的中國人物畫參酌了中國戲曲(如《男女情愛》)、中國漆器屏風的《照鏡和梳妝》和《女子賞鳥》等，去描繪中國女子婉約的一面、《母與子》呈現中國母與子的溫馨互動；烏德利開始參考中國器物上的圖案，創作了《各類中國鳥》和《中國花鳥畫》構圖，並借用歐洲設計傳統中

[118]山田智三郎，〈十七、十八歐洲美術中的東亞影響〉，《世界美術》，1984.7，頁 57-65。

的《勝利品圖》，作為解釋與轉譯中國的博古圖；佩羅特則以中國歲朝清供圖轉譯《勝利品圖》；玉基耶的仿中國山水扇面，再次標誌出玉基耶的中國書畫的愛好及欲與中國藝術相濡以沫的企圖心；畢勒芒則以《中國家庭》呈現家庭夫妻與子女的溫馨畫面，再加上許多創新的主題，包括變形花卉、花架與花棚等。就這樣，這些設計師努力地共創了一個輝煌的中國風設計新紀元！

本論文因以中國風設計圖冊作為新的研究取徑，因此才能獲得這些珍貴的圖像資料，幫助我們對當時中國風設計的參考來源及創作面貌有更全面的認識 ！而這麼多元的藝術面貌，大部分要歸功於當時設計師擅用國王珍品室和自己的珍品室內的中國收藏品 。下一章節將詳細討論中國風設計圖冊生產端之各個面向。

第四章　中國風設計圖冊之生產：藝術與商業結合

十八世紀之前的設計圖冊多為皇家與貴族服務，作為他們的建築物外觀設計和內部裝潢參考之用，也有被作為皇家宣傳與誇耀財富與權力之功能。十八世紀之後藝術漸漸與商業結合，尤其當出版特許權可以保障巴黎出版商有暴利可圖，再加上社會富足、人民生活水準提升，各種器物上的裝飾等的奢華需求，以致於設計圖冊被大量製作來因應，並與各種裝飾藝術行業有利益互通關係。本章節將以十八世紀中國風設計圖冊的「生產端」作為觀察對象，了解當時由皇家賦予的出版特許權，以及經由審查權賦予的出版特權，如何幫助巴黎出版商壟斷商業市場？以及此生產鏈中每種專業人員各自扮演的角色、中國風設計與收藏家的珍品室收藏的關聯性等。

第一節 審查權及出版特權制度之影響

設計圖冊的製作與生產有它一定的步驟，主要仰賴畫家、版畫家、出版社（或者書商）的配合，所以三方可以視為一個「生產鏈」。圖冊的出版特權方面，目前並無研究，但以圖冊上幾乎都有取得特許權文字，故推測它與書籍一樣，需要申請到出版特許權方可出版。且觀察當時出版商集中在聖・雅各街，合體推測，就和巴黎書籍出版商一樣，享有許多出版特權，並有暴利可圖。綜合觀之，本論文擬先將圖冊視為「書商業」(book trade)之一類，故在探討圖冊生產鏈之前，必須先介紹當時掌控法國出版業(「書商業」)的審查權與出版特權發展歷史，及相關法令與制度，[1]在因為此法令與制度在十八世紀出版市場具有重要的掌控權。

十八世紀法國出版特權和書商方面已有許多研究成果，較重要的有雷蒙・波恩(Raymond Birn,1935-2017)〈十八世紀法國出版特權：創意的收益〉、[2]羅蘭・潘斯特(Laurent Pfister)〈法國出版特權裡的作者和作品：某些里程碑〉、[3]法蘭索瓦・傅瑞(Francois Furet, 1927-1997)〈十八世紀法國帝國時期的書商〉

[1] 審查權的情況還不是很清楚，主要受到出版特權的約束。

[2] Raymond Birn, *The Profits of Ideas, privileges en librairie in Eighteen-Century France*,pp.131-168.

[3] Laurent Pfister," Author and Work in the French Print Privileges System:Some Milestones,"pp.117-136 ,收入 Ronan Deazley,Martin Kretschmer,Lionel Bently 合編， *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*, 2010.

[4]、夏蓮娜・貝西亞(Charlène Béziat)的碩士論文《十八世紀里昂的執政官、書商和出版社》等。[5]其中與設計圖冊的出版較為相關的研究成果重點整理如下：

一、出版特許權

以羅蘭・潘斯特在〈法國出版特許權制度的作者和作品：某些里程碑〉文章研究最為清晰，依照文章重點簡述如下，並附上原文頁數：

中世紀時人們可以自由複寫手稿，到十五世紀中約翰尼斯・谷騰堡(Johannes Gutenbers, ?-1468)的印刷術發明之前，皇家就頒予特別的、短期的保障特權允許民眾去複製手稿。在法國，為了解決因授權出版所帶來的經濟傷害，最早的保障從十六世紀開始(也許受到義大利的影響)。至於「作者」擁有自己作品所有權的爭取卻要到十八世紀才成功。1551 年頒發之法條第八條，明訂書籍上必須標明作者，似乎是為了讓作者很快被辨識，且能為其作品負責(頁 120)。第一樁「保障作者特權」的案例發生在 1504 年法國詩人安德烈・得・拉・維那(André de La Vigne,1470-1526)的訴願案，他主張他人不能複製作者自己的作品。自此開始許多作者都提出相同的訴願並獲得勝訴，也因此持續獲得國王特許出版權(頁 121)。但在 1777 年之前，作者並沒有獲得「真正的」特權保障，因當時的書商往往可以(未獲得作者的允許)取得國王特許權去出版作者的作品。羅蘭・潘斯特因此認為作者的特權在當時並未真正被建立起來以保護作者權利，所以即使作者取得特權也會被書商業邊緣化，而國王也只在乎出版商的獲利(頁 122)。直到 1777 年的法律才作賦予作者擁有作品的特許權。(頁 134-135)

在 1618 年之前，巴黎書商曾共謀以避免作者干涉他們對書籍的出版及販售。因此，即使作者獲得特權，往往被迫賣給書商，且不能再行使他們的所有權(頁 123)。這種不對等的擁有權和出版權(The Incompatibility of Property and Publication) 一直存在，因此使得當時人認為「出版品出版後屬於大眾，不再屬於作者」、「作者的作品不等於出版後的作品」。直到十七世紀末才有「財產限定給出版」的想法，[6] 到了十八世紀開始出版作品才真正成為私人財產，並轉而

[4]. Francois Furet, “ La “Librairie” du royaume de France au XVIIIe siècle,” *Livre et sociéte dans la france du XVIIIe siècle,ed.* Vol.1, Paris, 1965,pp. 3-32.

[5] Charlene BEZIAT , *Le Consulat, l'imprimeur et le libraire à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècles* , Universite Lumiere Lyon 2, I Diplomed national de master, 2011.9

[6] 原文為：“ This idea of a property limited by publication predominates almost until the end of the seventeenth century. ”

將作者整合到皇家特權制度。[7](頁 126)

十七世紀下半時，因君主的支持，巴黎書商開始獨斷法國書商業，且為了支撐他們在市場的優越權，便開始鏈結「作者是他們作品的所有者」的概念，然後再從作者方得到此所有權 (頁 128) 。但經過哥提耶(Gaultier)和剛多賽(Condorcet)替巴黎以外的外省的書商的爭取之後，提出國王限制特權是為了將它保存在公共領域(而不是給個人或少數人)，抵制了書商對於作者作品的壟斷(頁 131)；出版特許權在最初的用意是希望原始的投資者可因出版而能在一個特定的時間---通常是五到十年---回收投資資金並能從中開始獲利，在這段期間之後，這本書便為成為公共財，故最初出版特權是賦予作者和出版商。約自 1630 年代起，審查官員有權給予所偏愛的出版商出版特權，或延長特權的時間超過一般規定的十年，甚至將已出版書籍之特權撤銷，再轉給其他幸運的出版商繼續出版。這樣的情形通常主要是以古典和實用性的書籍為主。十八世紀開始，外省的出版商拒絕承認這種壟斷式保障權。最後皇家更只允許一家或一個群組的出版商可獲得許可及一段時間內的出版特權，最著名的就是巴黎的「實用類公司」(Compagnie des Usages) (頁 137)。

除了上述文章重點，筆者再綜合其他研究，將與本論文設計圖冊出版相關的重點簡述如下：

在當時書商(librierie)或出版商(impresserie)的出版特許權有三種，分別為國王特許權(le privilège du roi)、簡單許可權(permission simple) ，和一種特別的許可，稱為「默認許可」(permission tacite)。第一種國王特許權是制度內的，又稱為「大印的允許權」(permission du Grand Sceau)，由代表國王的大臣(Chancellor)所賦予，獲得允許權之後，可以在特定的時間內製作且在全國各地零售和販售產品，通常是 3 到 50 年。[8]並允許書籍的出版者和出版公會的受益人可出版樣品，再由皇家的監視者簽名，並被保留以作為反偽造的證據。雖然作者和出版者常常抱怨這種特許權太昂貴，但它仍是一種具有競爭力的重要方

[7] 原文為：‘‘It was not until the eighteenth century that the published work began to be conceived of a property, a developmen that turned upon the integration of the author within the system of royal privilege. ’’

[8] *Michèle Sacquin ,Le livre des Lumières entre classicisme et modernité：Censure, contrôle et livres prohibés,*法國國家圖書館電子資料庫：http://classes.bnf.fr/livre/arret/histoire-du-livre/lumieres/06.htm(瀏覽日期：2019 年 10 月 20 日) 但允許的年限有很多說法，見 Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently ,“Author and Work in the French Print Priviliges System,” *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* : 117-124.

式，以保證是由一個特殊的窗口去銷售新的產品。

第二種「簡單許可權」，出現在 1777 年八月的法條，針對那些未拿到許可權或者許可權已經過期的許可權，只需要被政府總管單位的總理(M. le Directeur General de la Librairie)簡單的簽名即可取得。[9]第三種「默認許可」，出現的原因有幾種說法，但通常是指無法取得合法出版權，但為了某種特殊目的而開的方便門，[10]一說為榮-保羅・比農神父（Abbé Jong-Paul Bignon,1662-1743）在 1709 年左右爭取到的。此種默許出版的書籍，在 1764-1786 年間大量出現。[11]但據法蘭索瓦・福瑞的研究顯示，在十八世紀晚期許多這種未取得許可證的書籍(法文或外國出版社出版的書)大量出現且秘密地出版，只為了逃避正式的審查。[12]

綜言之，出版特權在當時大多仍掌握在皇家出版社和巴黎與皇家成員交好的出版商手中，因此他們可享受出版特許權，並掌握了設計圖冊出版所帶來的的眾多商業利益。雖然如此，這些出版商卻也是當時設計圖冊出版業大為興盛的重要推手。

二、「書貿易」運作模式

以下將論述書籍出版的運作模式，以了解設計圖冊如何依附在當時暢旺的書貿易產業。設計圖冊在當時也被稱為「書」(livre)，[13]故它的出版規範也和書籍的相似，其商業模式也類似。依照羅蘭・戴斯里等所著的《法國出版特權制度中的作者和作品》和上述法蘭索瓦・福瑞的相關研究，當時只有三種職業的人：書商、出版商、小販被允許從事 「書商業」。因為作者自己不能販售，所以必須將他的所有權賣給書商或出版商。[14]而一旦賣斷之後，與之簽約的書商或出版商可以獲得至少十年、最久是作者死亡時都享有出版的特權(除了取得官方認可的出版全之外)。書商或出版商可以申請出版特權的延長，通常是原來的年限的 1/4 時間。但因為經濟的衝擊，在十七世紀初期時，作者、販賣者、巴

---

[9] François Furet, ”Licensing and Book Production,” In the *Workshop of History*:101-102.

[10] 和 François Furet,Book ,”Licensing and Book Production,” *In the Workshop of History*: 102-103.

[11] Michèle Sacquin,’ Le livre des Lumières entre classicisme et modernité. par Michèle Sacquin. Censure, contrôle et livres prohibés.’ 法國國家圖書館電子資料庫： http://classes.bnf.fr/livre/arret/histoire-du-livre/lumieres/06.htm (瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日)

[12] François Furet,Book ,”Licensing and Book Production,” In the *Workshop of History* : 109-111.

[13] 但因跟中國的圖冊類似，故本論文將之翻譯為「圖冊」而非「書」。

[14]François Furet, ‘‘La “ Librairie ‘ du Royaume de France au XVIII Siècle,’’pp.3-6. 網路資源：https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2008-1-page-301.htm (瀏覽日期：2017 年 10 月 20 日)

黎的小書商和出版商、外省的書商和出版商、大學的教授、議會的議員都反對這種特權制度！相反的，皇家和受寵愛的出版商則非常喜歡，因為他們因此可得到獨斷的販售權與最大的獲利。於是在十七世紀中期不受寵愛的出版商開始抗議巴黎出版商對於古籍和實用書類的獨佔。到了十八世紀中期時法國書貿易的經濟利益抗議儼然變成巴黎的受寵愛和不受寵愛的出版商之爭。

巴黎印刷業和販售公會成立於 1618 年，目的在與審查者合作執行法規，並幫忙檢視從國外進口的書籍內容。當時巴黎的出版社有分受寵與不受寵兩類。受寵的出版社理當容易被賦予出版特權，且可使幾代子孫都因此受惠。也因為巴黎出版公會的獨斷，獲取的利益最多，故引起其他省分的抗議，例如里昂、杜魯士、盧昂、特魯瓦，但抗議並未被國王的官員所接受。那些不受寵的出版商或者無法獲得法國出版商的支持的作者，便轉向出版業較為自由的荷蘭、比利時和德國去尋求出版機會。其中以荷蘭出版業最為興盛，主要出版業城市有三個：阿姆斯特丹、鹿特丹、萊登。直到 1715 年，法國讀者的「書消費」大量花費在荷蘭和國外的出版業，故迫使法國王重新制定更為嚴格的法規，於 1723 年頒布，嚴格規定法國的作品不得在國外出版。又為了要削減外省和巴黎的競爭力，便將授予外省的出版特權逐年縮減，有時甚至一年才通過一家。根據統計，1701 年外省主要出版商有 410 家，1764 年只剩下 254 家。在經濟蕭條的年代，十八世紀初庫爾貝的法令主要目的就是在使巴黎的出版商和書商能獲得皇家的恩寵、得到最大的利益，然後持續效忠皇室。[15]

綜合以上的研究，可以了解法國的這些審查權與出版權的限制對書商造成的影響：唯有取得特權的出版商或書商才能出版、販賣，且因皇家對巴黎書商和出版商的保護，使得大多數書商和出版商集中在巴黎，且大多集中在聖雅各街。此處從十六世紀末開始即為巴黎最大的出版與銷售市集，其中也包括設計圖冊。十八世紀中期最大且最重要的設計圖冊出版商蓋布里・玉基耶的出版社也是位在聖雅各街。

設計圖冊的出版特許權方面尚未有相關研究，但本論文整理與分析圖冊上的出版資料，發現十七世紀末到十八世紀所出版的圖冊也需要有「出版特權」，且主要來自最高層級的「國王特許權」(avec le privilège du roi)，少數只有「特許權」(avec le privilège)，其中的差別仍待深入研究。但推測那些設計圖冊之所

[15] 以上參見 Ronan Deazley, Martin Kretschmer, Lionel Bently ,“Author and Work in the French Print Priviliges System,” *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright* ,pp.117-124.

以大多來自「國王特許權」，可能是因創作者或版畫家本身是國王御用畫家、建築師和版畫家之故。至於出版特許權，大多歸於圖冊的出版商，出版的年限則可以很長(比一般書籍的長)，且似乎可以「世襲」，出版商死後可以傳給遺孀，遺孀死後再傳給兒子或孫子。其他出版方面的細節，將在下面小節詳細介紹。

第二節　圖冊生產：畫家、版畫家和出版商角色

設計圖冊的生產鏈包括畫家、版畫家與出版社（或者書商），各自的主要角色在於：畫家負責製作稿樣，提供給版畫家製作成版畫，再交由與之簽約的出版社或書商負責出版並販售。但到了路易十四時，三方原有的角色開始變得模糊，有些畫家本身也是版畫家，有些甚至也是版畫出版商。本節將試圖釐清當時的幾種實際運作狀況，並觀察法國當時的這個生產鏈，是如何通力合作去建立一個全歐設計圖冊的出版大帝國。

一、 圖冊生產之重要推手：出版商

十八世紀設計圖冊的出版商是圖冊生產與出版的重要推手。如第一節所提及的，作者(畫家)自己不能販售自己的作品，只能透過出版商。又依照筆者的研究，版畫家若也兼出版商，也可取得出版特許權，因此很多畫家必須透過版畫家或出版商去出版自己的作品。也因此很多版畫家會經由自己的出版社去販賣自己或替他人所製作的版畫。因為這屬於專斷行業，有利可圖，因此出版商通常會非常積極去促成三方合作出版，便成為設計圖冊生產與販售(推廣)的最重要推手。

出版商在製作設計圖冊及出版販售方面，通常有兩種情形，一是由自己主導製作與生產，先邀請畫家製作圖冊，由自己製作版畫、或請其他版畫家製作版畫，再由自己的出版社出版與販售，例如玉基耶就是以此模式來經營他的出版社。另一種情形，是由贊助者聘請畫家製作圖冊、聘版畫家製作版畫，再請出版商出版。最有名的例子是 1735 年香堤伊城堡主人岡蒂王子(贊助者)聘請專門設計絲綢和壁紙的設計師尚-安東尼・弗亥斯，將王子的收藏品繪製成《中國風設計圖冊》，再由版畫書商菲利普・尼古拉・羅丹(Pillippe-Nicolas Lottin,1685-1751) 出版，此出版社也位在聖雅各街。[16]另一個例子是尚・得・朱利安尼(Jean de Julienne ,1686-1766)，他在 1723-35 年間聘請多位版畫家或畫

[16] 依照圖冊的首頁出版社資料。

家，計有布榭、玉基耶、克勞德・奧德安三世、傑克・菲利浦・勒・巴(Jacques-Philippe Le Bas,1707 - 1783)等，將華鐸的作品製作成版畫集，共製成超過 600 件版畫作品。[17]筆者從圖冊首頁的出版資料，發現這些作品也是由不同的出版商出版，例如法蘭索瓦・謝侯、亞當・法蘭索瓦・傑森、玉基耶和蘇胡格(Louis Surugue, 1686?-1762)等。

關於圖冊上的出版商及出版地址的寫法，在十七世紀時因為通常圖冊是由出版商自己在出版社販售，故除了出版社地址之外，通常只寫著「販售 (se vend)」。若同時在兩家出版販售出版販售，則用法文複數(se vendent)。但在十八世紀時，可能因為出版品的販售地點漸漸多元且自由，可能包括零售商或小攤販，所以這樣的寫法較少見。而跨兩個世紀的著名畫家尚・貝罕，他的作品通常由他位在羅浮宮藝廊的工作室的版畫家都銳先生(Jacques Thuret, 1669-1738)[18]版畫製作且販售，所以作品上的出版資料的寫法較為特殊，會寫著「貝罕創作」（Berain invent）+「在羅浮宮藝廊都銳先生家販售」(et ce (同 se)vend Chez M. Thuret aux gallerier du Louvre)（圖 330-1）。另一種寫法為：「尚・貝罕創作且在羅浮宮藝廊都銳先生家販售 有國王特許權」(J. Berain in.et se vend a Paris Chez Mr. Thuret aux gallerier du Louvre avec privilege du Roy)（圖 330-2）。

十八世紀初中期有這種寫法的出版商，則為國王版畫家法蘭索・謝侯家，可能因是獨賣的關係。作品計有：

1. 1729-1737 年間玉基耶為華鐸製作的〈幸福的邂逅〉面板設計，同時在大夏德雷(le grand Châtelet)路上的出版社和法蘭索・謝侯寡婦家出版社販售；得・羅斯納 (M. De Rosnel)先生收藏的〈法國劇中的愛情〉(L'AMOUR AU THE ATRE FRANCAIS)和〈義大利劇中的愛情〉(L'AMOUR AU THEATRE ITALIEN)都寫「在巴黎法蘭索瓦・謝侯寡婦家」[19]

---

[17] 詳見法國國家圖書館電子資料庫： https://bibliotheque-numerique.inha.fr/expositions-virtuelles/exhibitions/39-decembre-2013-le-recueil-jullienne-diffuser-l-oeuvre-de-watteau (瀏覽日期：2019 年 12 月 5 日)

[18] 為 Jacques Thure 作於 1711 年。 Jacques Thuret 和父親 Isaac Thuret (1630-1706)同為國王專屬表匠，在 1694 年父親 Isaac Thuret (ca 1630-1706)過世後獲准接替職位並居住在羅浮宮藝廊 ，並在 1703 年與貝然的妹妹結婚。見 Georges Huard, '' Les logements des artisans sous la Grande galerie du Louvre, '' *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1939,p. 26. https://fr.wikipedia.org/wiki/Isaac_Thuret（瀏覽日期：2019 年 12 月 5 日）當時貝然身為國王房間設計師，也居住在羅浮宮藝廊 ，兩人應該是同事也是親戚關係而有版畫出版的合作關係。

[19] se vend à Paris chez la veuve de François Chéreau.

2. 1760 年傑・德拉竹擷取自皮紀尼(PICQUIGNI)公爵珍品室所繪製的〈建築〉(L'ARCHITECTURE)，寫的也是 「在巴黎法蘭索瓦・謝侯寡婦家」。
3. 杜魯斯(Toulouse) 的古度梅先生(Mr. Courdoumer) 先生的珍品室所收藏的華鐸的〈從小咖啡館返回〉版畫，上面寫的是「在巴黎販售，有特許權」，[20] 可能是因為要強調是在巴黎販售，而非在杜魯斯。

除了上述這些特別要強調出販售地點以及跨國販售的例子之外，十八世紀初中期圖冊出版資料大多數省略「販售(se vend)」，而只寫出版地址：「在巴黎」（AParis）＋路名，或者在○家（chez○）。

至於畫家與版畫家和出版社之間的契約如何訂定？目前還不是很清楚，但若依照實際圖冊上面的出版資料推斷，畫家將所有權賣給版畫家或出版社，出版社擁有作品的所有權，大多比一般書籍的擁有權的十年更久，例如梅喬爾(Melchior Tavernier,1594-1665)於 1643 年所出版的一套地圖集就擁有二十年的出版權、[21]弗亥斯曾獲得岡蒂王子訂購的《中國風設計圖冊》出版權十五年。[22]從本論文對出版商的研究顯示，很多出版商的出版特權是歷經兩到三代、二、三十年到五十年所在多有。

另外，畫家似乎可以將出版的所有權轉讓給其他版畫家。以玉基耶和好朋友烏德利接的《羅馬斯卡隆的喜劇插畫》(*Roman Comique de Scarron*)訂單為例，依照伊芙・布庸和蜜雪兒・艾伯在《法國十八世紀版畫家遺產清單》(*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*)書中提到的，1727 年烏提接到訂單後完成了 11 幅，玉基耶則只完成其中 1 幅，後來因為國王的訂單插進來，便將版畫的製作權轉讓給玉基耶，由其繼續製作完成，玉基耶到 1736 年完成全部的 38 幅。[23]可見當時畫家可以將所有權轉讓給其他版畫家。

二、 法國版畫出版業溫床：巴黎聖雅各街

法國自從十六世紀末開始，設計圖冊版畫家和出版商大多在巴黎聖雅各街

[20] Se vend à Paris avec Privilège.
[21]出版資料的原文為：‘‘M. Tavernier idrographe de sa Majesté & avec son privilege pour 20 ans. ’’見法國國家圖書館電子資源 :
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb406184400(瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)
[22] Susan Miller, "Jean-Anotine Fraisse, " Gravé par Huquier" , *Metropolitan Museum Journal*, v. 31 (1996) : 127.
[23] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,p.510.

開業，使其成為特殊的版畫圖冊(書)出版及販售商街。此時版畫家或出版商大多為家族企業，且出版事業大多可從十七世紀持續到十八世紀。

本論文整理出法國從十七世紀初期(十六世紀的資料已難尋)到十八世紀中後期(本論文的研究範圍)在此開業的版畫家和出版商，希望填補對這個領域資料的缺口。其中若是單張設計，使用〈 〉，若是套集，則使用《 》作標示。

十七世紀巴黎聖雅各街的版畫出版商有：

(1) 法蘭索瓦・朗哥・夏特(François Langlois dit Chartre,1588-1647)：出版社名為「海克力斯柱子」(au Colonnes d'Hercule)。

他是畫家、版畫家、編輯、畫商及書商。1613-1621 年旅遊義大利羅馬、佛羅倫斯。後來從事繪畫貿易，曾販售版畫和油畫給英王查理一世。1634 年加入書商公會。當時出版社在聖傑克路，稱為「海克力斯柱子」(au Colonnes d'Hercule)。死後由遺孀瑪德蓮・得・高樂蒙(Madeleine de Collemont,?-?)繼承出版社。後來遺孀又嫁給另一個版畫家皮耶-尚・馬利特(Pierre-Jean Mariette,1694-1774)，且仍繼續經營海克力斯柱子。

兒子尼古拉・朗哥(Nicolas Langlois ,1640-1703)也是版畫家，出版社也在聖雅各路上，名為「勝利」(à la Victoire)。他是國王專屬出版商，在出版品上常寫有「有國王的特許權」，曾出版十七世紀藝術家尚・勒博特的主要作品，以及保羅・安都耶・得・謝索[24]的《阿拉伯風花卉》和《波斯花》版畫。[25]他也是當時最著名的出版商之一。

(2) 巴沙薩・蒙古那(Balthasar Moncornet ,1600-1668)：出版社名為「幸福」(à la Félicité)。

1670 年出版《國王在凡爾賽宮的光榮雕像〉，但此時他已過世，應該是由他的遺孀所出版。[26]

(3) 米雪・逢・樂供(Michel-Van-Lochon ,1601-1647) ：出版社名為 「白色玫瑰環繞」(à la Rose blanche couronnée)，曾在 1633 年出版皮耶・卡洛的《新的建築設計》。

(4) 亞當・馬丁(Edme Martin ,1618-1670) ：出版社名為「黃金太陽」(au Soleil-

[24] Baptiste Androuet du Cerceau (1544 - 1602), est un architecte français, fils de Jacques Ier Androuet du Cerceau et frère de Jacques II Androuet du Cerceau.

[25] Paul 的祖父親是十六世紀偉大的藝術家 Jacques Ier Androuet du Cerceau 。

[26] 同上註, note 2。

d'Or)。

1628 年出版《訂購集》(*Recueil d'Inscript*)、1629 年為尚・得・芒德和(Jean de Montereus,?-?) 出版書籍、出版《法國十七世紀的敘事詩史》(Histoire Des Poemes Epiques Francais Du Xvii Siècle)。他只是書商，死後也由遺孀繼承，出版品有《聖夏特・波羅蜜的讚頌》(*Panégyrique de S. Charles Borromée*)等。

(5) 法蘭索瓦・波利 (François Poilly,1622-1693)：出版社名為「聖・波洛斯的形象」(à l'Image St-Benoist)。

出版很多和尚・勒博特同時代的藝術家作品，例如尼古拉・羅伯(Nicolas Robert)和保羅・安都耶・得・謝索，目前被收藏在法國裝飾美術館。他也出版了稍晚的大設計師尚・貝罕一世的室內牆板設計。

(6) 尼古拉・德・拉梅森 (Nicolas de Larmessin,1632-1694)：出版社名為「金蘋果」(à la Pomme d'Or)。

出版一系列充滿趣味的人物服裝《各行業的服裝》(Habit de ○)， 圖冊上面沒有創作者資料，只有出版者，以及「有國王出版特權」[27]。

(7) 皮耶・傑佛(Pierre Giffart,1638 -1723)：版畫家，一套白晉從中國帶回的《中國現狀圖人物篇》(*L'Etat Present en Chine en Figure)*(共 42 幅)是由他版畫製作，在聖雅各街的聖德瑞絲形象店(Rue st.Jacques à l'image St. Thérèse) 出版與販售。另也製作過尚・貝罕和薩巴西安・勒拉克的作品、國王珍品室的徽章版畫製作等。[28]

(8) 尼古拉・傑哈(Nicolas Guérard, 1648?-1719)：出版社名為「神職人員的皇后」(à la Reyne du clergé)，靠近聖・以夫(proche St. Yves)。

自己創作、版畫製作且出版的《藝術與職業》(*Arts et Métiers*)[29]，圖冊上有文字解說，帶有諷刺意味，只在最後一頁寫「有特權」字樣。

(9) 亨利・波納 (Henri Bonnart,1642-1711)：出版社名為「公雞」(au Coq)。

他在 1671 年獲選為聖盧克學院畫家，主要從事版畫製作、版畫商和單純的出版商。剛開始在雙親的出版社工作，後來自己開出版社，1680 年開始大量生產版畫。目前法國國圖收藏他所製作的一套女子像系列，圖冊下方有

---

[27] Recueil de modes : Tome 8 : cent-quatre planches.

[28] 法國國家圖書館電子資源： https://data.bnf.fr/fr/12230567/pierre_giffart/(瀏覽日期：2019 年 4 月 10 日)

[29] *Recueil de modes :Tome 8* :共 104 幅，見第 85 幅 'Arts et Métiers ,' C.P.R.

法文解說文。[30]

在某遺產清單中有他在 1711 年出版的〈路易大王儲〉肖像乃由皮卡(Picart B.)繪畫。

(10) 傑哈・朱連一世 (Gérard I Joullain,1660-1683)：出版社名為「科隆城市」(de la ville à la Cologne)。

他是版畫家兼出版商，曾出版勒博特的《建築五原則》、1680 年出版《根據真實魚的版畫圖冊》(*Livre de Poissons Gravé d'après Nature*)、[31]死後由兒子法蘭索瓦・朱連(Francois- Joullain,1641-1704) 繼承。兒子在 1660 年就和父親一起經營。他們在聖雅各路上似乎還有另一家名為「基督之子」(à l 'Enfant Jésus)的出版社，曾出版〈法國的希望〉(Les esperances de la France)。[32]

十七世紀末到十八世紀初巴黎聖雅各街的出版商有：

(1) 尼古拉・波納(Nicolas Bonnart,1637-1718)：出版社名為「老鷹」(à l'aigle)。出版過〈路易大王儲〉畫像[33]以及〈路得的掠奪〉(La Prise de Rude)。[34]

(2) 傑哈・奧德安(Gérard Audran,1640-1703)：出版社名為「兩支黃金柱」(Les Deux Piliers d'Or)。

他出身於版畫世家。父親克勞德・奧德安一世(Claude Ier Audran ,1597-1675)是里昂學院的教授，作品以 「C.Audran」 署名。伯父夏爾勒・奧德安(Charles Audran ,1594-1674)曾到羅馬精進藝術，主要擅長銅版畫，回法國後原居住在里昂，後來到巴黎，八十高齡過世。

傑哈・奧德安小時候跟著已是里昂學院教授的父親和伯父學畫。後來跟著大畫家夏爾勒・勒・柏翰學畫，兩人後來並成為好朋友。他在 1665-1668 年到羅馬去精進畫藝。後來被尚-巴蒂斯特・庫爾貝召喚回到巴黎定居，並

---

[30]法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10529635h/f45.item.r=boucher.zoom(瀏覽日期：2017 年 4 月 10 日)

[31]法國國家圖書館電子資源： http://www.artnet.com/artists/gerard-jollain-the-elder/livre-de-poissons-gravez-dapres-nature-avec-leur-1WSOBtEBowMYso3nJBEAMQ2(瀏覽日期：2017 年 4 月 10 日)

[32] Les esperances de la France ou l'heureuse secondite de Madame la Dauphine, 見 H. Belevitch-Stankevitch, *Le Gout Chinois en France*,pp.221, note 4.

[33]Michel Hennin , Georges Victor Antoine Gratet Duplessis**,** *texts Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France léguée en 1863***.** 文中寫是「他的兄弟」，其實是兒子。法國國家圖書館電子資源：
https://archive.org/stream/inventairedelac02duplgoog/inventairedelac02duplgoog_djvu.txt

[34]

成為著名的國王專屬畫家。1674 年得到皇家繪畫獎學金，1681 年獲得皇家繪畫和雕刻學院的顧問職，他是路易十四時其主要詮釋帝國的版畫家之一。奧德安死後出版社由遺孀愛蓮娜・利謝喜(Hélène Licherie,?-?)繼承。

(3) 尚・馬利特：出版社名為「經驗」(d'Expérance)。

他是路易十四時重要的出版商，主要出版十七世紀初中期的藝術家的作品，例如 1633 年左右也出版皮耶・卡洛的《建築書：祭壇和壁爐》。他也是少數出版義大利藝術家作品的出版商，曾出版由義大利畫家阿構思提諾・米特利的設計作品集《各種裝飾物》(*Ornements divers*)，的內容包括勝利品飾圖、邊框設計、面具設計等共 150 件作品，其中許多風格母題影響到十八世紀初期法國的設計師。例如，已經出現代表科學(圓規、直尺、角尺、紙張)與藝術(油畫筆和調色盤、書籍)的裝飾圖案，花鳥的面板設計，捲曲的葉和葉脈，是洛可可曲線設計的先聲、畫著武器與盔甲的勝利品面板設計圖也影響十八世紀的法國設計界。且在同一對設計圖卻左右不對稱，此揚棄古典對稱法則的實作，也是洛可可設計風格的特色之一。

兒子皮耶-尚・馬利特也是一位著名的版畫家，也是保羅・勒博特作品的主要出版商之一。後來不再製作版畫，而是專心收藏和藝術史的撰寫。

(4) 尚・巴蒂斯特・古依那(Jean-Baptiste Coignard,1667 ?-1735)：出版社名為「黃金聖

經」 (à la Bilbe d'or)。

他是巴黎國王專屬出版商，1690 年出版《建築、雕刻和繪畫的五原則》。

十八世紀初中期巴黎聖雅各的出版商有：

(1) 法蘭索瓦・謝侯(Francois Chéreau ,1680-1729)：出版社名為「兩支黃金柱」(aux deux Piliers d'or)（原屬於傑哈・奧德安）。

1718 年獲得國王的專屬版畫家的頭銜，也取得國王的出版特權；他是著名的肖像畫家，也擅長複製其他藝術家的作品。最有名的設計出版品為華鐸的作品集並取得出版權。另外他的家族出版社幫他的師傅傑哈・奧德安的版畫集共四次，第一次是 1713 年，第二次是經由遺孀安蓮娜出版, 第三次是在 1742-1757 年間由謝侯的遺孀瑪格麗特(Marguerite)出版，第四次是在 1770 年由孫子傑克-法蘭索瓦・謝侯(Jacques-Francois Chéreau ,1742-1794)出版(兒子法蘭索瓦・謝侯二世(Francois IIe Chéreau)卒於 1755 年)。他是少

數出版特權延續到孫子的出版商。

(2) 菲利浦・尼古拉・洛丹(Ph. Nic Lottin,?-?)：出版社名為「真理」(A la Verité)，也是靠近聖伊芙(St. Yves)。

除了出版尚-安東尼・費斯為尚提利城堡主人波旁公爵所製作的《中國設計圖冊》之外，在 1719 年也曾為羅哈拓(l'Oratoire)神父出版基督教手冊。[35]

(3) 蓋布里・玉基耶：在聖雅各街的馬提仁修道(Mathurins)轉角處，名稱可能是沿用之前在大夏德雷(le grand Châtelet)對面的出版社「英國武器」(Aux Armes d'Angleterre)。1750 年後搬遷到索邦路。

玉基耶是著名的畫家、版畫家、出版商和收藏家。1727 年從奧爾良來到巴黎，最初在傑斯菲(Gesvres)路、大夏德雷的對面開出版社，名為「英國武器」，1738 年搬到聖雅各街上，1750 年左右再搬到馬提仁修道院路。他所製作的最重要的中國風設計圖冊剛好是在此街上、這個時期，且幾乎囊括當時最重要的中國風設計師以及自己的作品。

另外有兩位重要版畫家也值得被提及。其一為蘇洛格家族，父親路易・蘇洛格和兒子皮耶・路易・蘇洛格(Pierre-Louis Surugue,1716-1772)，其出版社並非開在聖雅各街，而是位在「靠近聖・伊夫」(près St. Yves)，曾出版華鐸版畫作品，作品地址有時寫「面對」(vis-à-vis S. Yves) 聖・伊夫之得・諾耶街(ruë des Noyers)。另一位則是版畫家族的安東尼・艾微林(Antoine Aveline ,1691-1743)和他的弟弟皮耶-亞歷山大・艾微林(Pierre-Alexandre Aveline,1702 ?-1760)，他們雖沒有出版社，但在十八世紀的中國風設計圖冊的版畫製作具有重要貢獻。兩位的父親皮耶・艾微林 (Pierre Aveline,1656?-1722)，自 1676 年開始在小橋（sur le Petit-Pont）開設出版社，主要是出版國王建築物的設計圖，但在 1685 年讓渡給另一個出版商尼古拉・德・波利（Nicolas de Polly, ?- ?）。安東尼・艾微林是尚-巴蒂斯特・波利（Jean-Baptiste Poilly,1712-1780）的學生，曾為布榭的中國風女子系列製作版畫，計有〈沉思〉、〈幸運鳥〉等，署名為「年輕的艾微林」（Aveline le jeune），和父親皮耶・艾微林區隔。版畫作品多

同上註 32。

[35] *Catalogue de livres et manuscrits, la plupart d'une haute antiquité ,* 法國國家圖書館電子資源：https://books.google.com.tw/books?id=Ct07AQAAMAAJ&pg=PA30&lpg=PA30&dq=Ph.+Nic.+Lottin&source=bl&ots=PWmGXguwtM&sig=cicXsB9FbK38EJ4kkWPPy2bhePs&hl=zh-TW&sa=X&ved=0ahUKEwiz4Zrs16bYAhVFFJQKHeOOCO8Q6AEIQjAF#v=onepage&q=Ph.%20Nic.%20Lottin&f=false(瀏覽日期：2017 年 12 月 5 日)

由克勞德・奧德安三世的出版社出版。

弟弟皮耶-亞歷山大・艾微林擅長翻製藝術家的作品，1734 年起參與製作華鐸畫作的版畫，後來也為布榭的作品製作版畫，例如〈愛之泉〉（*La Fontaine de l'Amour* ,1738)、〈河神〉（*Satyr, Nymph et Dieu de Rivère* ,1736 年左右)、〈愛神三部曲〉等，並參與玉基耶為梅松尼耶出版的作品集製作版畫。他在版畫作品上的簽名為「P. AVELINE」或簡寫「P.A. 」。也曾創作版畫作品，但由其他出版社出版，例如《五覺》乃以法文寫歌頌詩，有國王特許權，由「白色十字架」（à la Croix blanche）出版、〈兩個海神 Tritons 和天鵝〉，1736 年左右由玉基耶出版。

三、創作與完成：畫家與版畫家

（一）原創者---畫家

由於設計圖冊在當時是一種奢侈消費品，也是出版商的主要獲利來源，加上當時設計師的贊助者多為皇親貴族，因此吸引了優秀藝術家(畫家和版畫家)的參與，推升了設計圖冊更加精緻，足以成為收藏品。

通常由畫家接訂單之後製作稿樣，再由版畫家接手製作版畫，畫家是原創的、引領時尚的。

法國在十七世紀時藝術成就超越其他歐洲國家，藝術家尚・勒博特的原創設計往往引領時尚，且至少持續三十年。[36]十七世紀末到十八世紀初的尚・貝罕一世創造的設計風格被尊稱為「貝罕式」的，且被歐洲其他國家的設計師爭相模仿。[37]十八世紀中國風大師華鐸和布榭的中國風人物畫，也引領風騷。這些法國設計大師的作品大多透過版畫圖冊將創作品廣為流傳，成為被遵循的範本。

設計師或畫家的創作並非天馬行空，創作的途徑主要有三種：第一、參考前人的設計作為養分，再創作出自己的作品，例如在第二章所提到的，華鐸和克勞德・奧德安三世面板和天花板的設計受到貝罕的影響；第二、迎合贊助者的喜愛，或參考贊助者的收藏品而做出創新設計，尤其是中國風設計師更有這

[36] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.78.

[37] Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts : avec la description de leurs ouvrages*, Paris, 1787**,** pp. 355-370.

樣的需求，例如華鐸、弗亥斯、布榭、烏德利、佩羅特等；第三、修改前人的設計後成為自己的創作，例如玉基耶改自布榭、畢勒芒改自華鐸和布榭。

（二）再製者---版畫家

版畫家在製作設計圖冊方面佔有重要地位，僅次於設計師。他們憑著高超的技術將設計師的原稿能忠實呈現，並以精緻品質獲得購買者的青睞，功不可沒。十八世紀法國的版畫家的身分非常多元，且往往跳脫了工匠的侷限，成為優秀的藝術家，往往也能自己設計、自己版畫製作再出版。詳述如下：

1. 身分的轉變：從金匠、木工雕刻師到畫家和出版商

版畫家的角色比較複雜，需要詳細介紹。他們在版畫發展的歷史長河裡歷經幾次角色的轉變。尤其是十八世紀中國風的版畫家，不僅僅是版畫製作者，通常也是出版商業裡的出版者以及作品的收藏者。所製作的版畫不論是在風格創新、作品流通、歷史文件保存方面，皆具有重要貢獻。

亞迪爾・梅傑・韓德 (Arthur Mayger Hind, 1880-1957) 在《十五世紀到1914 年的木版畫和銅版畫的歷史》[38]中有幾個重點值得摘錄：

(1) 1450 年之後歐洲的金匠多受有較好的設計訓練，成為畫家兼版畫家 (peintre-graveur)，是當時複製品的專業版刻者，其中以荷蘭、比利時布魯塞爾、德國柏林的技術較為出色。十五世紀末到十六世紀初在義大利的版畫家開始退居幕後為畫家服務，與德國的金匠作為設計師和版畫家的情況不同。在法國，早期裝飾藝術最高成就則是表現在室內裝飾和建築物上(頁 35-36)。

(2) 在路易十四統治下的法國，宮廷中的版畫作品是最出色的，包括建築物外觀及室內裝飾上的創新設計，使得繪畫和雕刻藝術大為增進，並且出現大量版畫需求。路易十四在 1660 年大量購買版畫，成為偉大的收藏家。約在 1670 年時建立專門收藏版畫的珍品室，目前還保留在法國國家圖書館裡。路易十四以版畫作為媒材，將帝國的紀念碑、花園、宮殿以及所收藏的珍品，以國王的名義、用特別的計畫製作成版畫，作為紀念品分送給貴族收藏。目前並沒有被完整地保存下來，只留下主要的架構。主要收藏在羅浮宮的版畫部門(Chalcographie du Louvre) （頁 198）。

[38] Arthur Mayger Hind , *A history of Engraving and Eching:From the 15th Century to the Year 1914,* Courier Corporation, 2011.

(3) 當時許多傳統版畫家，例如傑哈・艾德林克（Gérard Edlinck , 1640-1707, 法蘭德斯人)和傑哈・奧德安(Gérard Audran ,1640 -1703)，會接受國王訂單為國王複製珍品室的收藏品製作版畫。版畫家常在設計圖冊注入多元裝飾設計，此對建築師和金匠版畫家有很大影響力，可以尚・馬洛（是建築師，也曾出版自己的版畫作品）和他的兒子丹尼爾・馬洛及尚・貝罕一世的作品為例（頁 198）。

本論文第二章所介紹的十六世紀著名藝術家傑克・安都耶・得・謝索一世，則是少數自己能製作版畫並有出版社。而依照本論文的研究，十七世紀時版畫家往往也是出版商，不僅可以為畫家製作版畫，還負責出版與販售，所以在圖冊上會出現「在…家販售」(se vend chez…)。在前一個小節裡所提到的出版商也大多具有版畫家身分，並各自擁有簽約的畫家可供給稿樣給出版社出版。

2. 國王專屬版畫家、珍品室版畫家、房間和珍品室版畫家

路易十四在法國版畫史上具有重要地位，他和國王建築物(Bâtiments du roi)之負責人庫爾貝對十七世紀後半版畫事業的開展居功厥偉。1655 年時法國皇家雕刻和繪畫學院決議接受版畫家也可成為院士，不過直到 1672 年第一位版畫家院士才由薩巴西安・勒拉克獲得。和畫家一樣，版畫家必需提供作品供審查，審查通過才能被承認為院士。1673 年時並規定需以「肖像畫」版畫主題送審。1674 年上述傑哈・奧德安被選為院士。1704 年之後增加為兩種主題，1709 年貝那・奧德安一世（Benoît Audran , the older ,1661 -1721)以克勞德・樂福佛（Claude Lefèbvre,1632-1675）的《尚・巴蒂斯特・庫爾貝肖像》（*Le portrait de J.B.Colbert*）作品版畫獲選為院士。[39]

這些國王專屬版畫家負責為皇家製作版畫，因此版畫得以被保留並成為重要歷史文獻。這類版畫家有兩種，其一為「國王日常版畫家」(graveurs ordinaires du Roi)，設立時間不明，但因路易十四在 1667 年時將「國王日常版畫家」設在皇家壁毯工廠高柏蘭(Gobelins)裡，開始了國王專屬版畫家的職位，最初是由夏爾勒・勒・柏翰(Charles Le Brun ,1619-1690) 擔任，故設立時間可能距此不遠。

[39] Georges Duplessis, *Les Audrans* , Paris, Librairie de l'art, 1892, p.50.

其二為「國王珍品室版畫家」(Graveur du Cabinet du Roi)，應是幫國王珍品室(Cabinet du Roi)的收藏品製成版畫。最早的國王珍品室版畫作品是 1662 年的《旋轉木馬》 (*Carrousel*) [40]。庫爾貝在 1670 年再提議將凡爾賽宮的花園與建築、徽章和油畫等收藏品、凡爾賽宮的慶典等製作成版畫，[41]於是在 1670 年到 1678 年間製作完成相關版畫開始分送給貴族、外國使節和國外的皇室，以達到宣傳與誇耀的目的。當時首先由國王御用畫家尚・勒博特、再由尚・貝罕一世繼任負責設計，再由其他版畫家製作版畫，負責者有傑哈・奧德安、傑哈・艾德林克和克勞德・梅隆(Claude Mellan,1598-1688) 等。此時的版畫家有了更高的學術地位，「國王珍品室版畫家的頭銜」也可被提名為皇家雕刻與繪畫學院院士，例如 1718 年法蘭索・謝侯(傑哈・奧德安的學生)得到「國王珍品室版畫家的頭銜」，並以《布隆尼的路易的肖像畫》(*Portrait de Louis de Boullogne*)獲選為院士。

在 1669 年時，庫爾貝擴張了自己「國王內侍秘書」（Sécretaire d'Etat de la Maison du Roi）的權力，擴大製作國王珍品室的版畫，促使尚・勒博特在 1677 和 1678 年完成兩冊關於國王珍品室的收藏品的版畫，名為《國王珍品室作品》（*L'Oeuvre du Cabinet du Roi*）共 23 冊，[42]目前收藏在羅浮宮。1679 年時庫爾貝因擔心版畫和印刷的花費，故而增加印刷份數，在庫爾貝過世時已完成 1337 幅版畫。且在路易十四晚期的將近二十年間，皇室投入版畫的製作就超過 300 000 里弗爾（livres）。版畫帶來巨大商業利益，且大部分來自皇家的贊助。到了路易十五時，皇家的版畫出版品雖仍限制在皇家的慶典、宴會或舞會邀請函的設計，但負責規劃的單位不再是國王建築(Bâtiments du roi)而是負責國王娛樂的單位(Menus-Plaisirs du roi)。[43]

法國皇室的版畫作品因大多交給皇家專屬出版社出版，因此與出版商有利益輸送與共生結構的關係。但這些皇家出版社似乎並不限定只能接受來自皇家的訂單，國王版畫家也不僅僅為皇家服務，可以私自接單。以奧德安版畫家族為例，傑哈・奧德安曾獲選為皇家藝術學院的顧問，本身是畫家、版畫家及出

[40] 同上註。
[41] H. Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.75.
[42] 同上註。
[43]Benoît Audran ,the older, 1661-1721, 網路資源：
https://fr.wikipedia.org/wiki/Chalcographie_du_Louvre(瀏覽日期:2017 年 9 月 10 日)

版商。他的姪子貝那・奧德安一世(Benoît Audran , the older ,1661 -1721) [44] 和兒子貝那・奧德安二世(Benoît IIe Audran, the younger ,1698-1772) ，主要幫其他藝術家的畫作製成版畫。曾為攝政王製作由俄斯塔斯・樂蘇爾（Eustache Lesueur, 1617-1655）的《生病的亞歷山大》製成版畫。在作品上的署名為「B. Audran」。

1709 年克勞德・樂福佛以《庫爾貝肖像》版畫及查理・勒・柏翰的《十字架的升起》（*Elevation de la croix*）獲選皇家藝術學院院士，1715 年獲選為學院的顧問且卒於此年。貝那的哥哥尚・奧德安(Jean Audran, 1667-1756)擅長銅版畫，曾為華鐸的《四季》製作版畫，也為哥哥克勞德・奧德安三世製作過《十二月分》版畫。另外貝那・奧德安二世也曾和當時的國王專屬版畫家法蘭索・謝侯和路易・蘇洛格一起參與華鐸版畫集的製作。

3. 中國風版畫家兼出版商

至於專作中國風的版畫家兼出版商的，要屬國王版畫家法蘭索・謝侯寡婦和蓋布里・玉基耶，尤其是後者。

法蘭索・謝侯因生前(1680-1729)還未流行中國風，所以沒有製作過任何中國風的版畫作品。在他死後，由遺孀(被稱為法蘭索・謝侯寡婦) 接手，並趕上最早的中國風流行風潮，最早出版的是玉基耶為華鐸中國風作品〈中國神明〉和〈中國皇帝〉，並由兩人的出版社共同出版。早期有時玉基耶為中國風製作版畫，再交給謝侯寡婦出版，例如布榭的扇面設計；他們兩人的出版社也曾共同出版由布榭設計、安東尼・艾微林版畫製作的〈中國兒童〉。但當玉基耶 1738 年搬到聖雅各街後，兩人就不再合作出版。在這個時期玉基耶大多數的時間花在製作中國風版畫上，尤其幫布榭、烏德利和佩羅特，以及自己設計的中國風作品。

玉基耶似乎對小品畫特別感興趣，尤其是可用作手搖扇的小品畫。曾參與朱利安尼的華鐸收藏品製作版畫集時，就包括華鐸的洛可可田園風《手搖扇面》圖冊(前圖 70-1,-2)； 1735 年幫貝雷製作的《可使用在各種(裝飾)用途的阿拉伯風設計想法》手搖扇面圖冊(前圖 81,83)；[45]在聖雅各街的 1738-1749 年間幫布榭製作《手搖扇面》、以及大多數布榭的中國風人物圖冊；同時期為烏德利《各類中國鳥》和《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖》，以及佩羅特多套《中國

[44] 生平和作品見 Georges Duplessis , *Les Audran,* pp.45-51.
[45] 法國國家圖書館收藏編號為 NUM 4 EST 316.

風勝利品飾圖》製作版畫，這些作品皆為小品，且可能皆為了手搖扇而作。

根據克羅伊・佩洛(Chloé Perrot) 2014 年的碩士論文，身為畫家、版畫家、收藏家、商人的玉基耶，其版畫和出版商的職業生涯，乃從 1720 年代末期到 1761 年左右退休為止，這將近三十年的時間裡的經營模式約可分為四種類型：

(1) 純粹販售其他人編輯或製作的、古代或當代藝術家的作品，作品包含油畫、素描和版畫，但所謂「古代」指的是十七世紀；

(2) 出版和販售其他版畫家所製作的版畫，身為雕刻工的他，可以合法擁有出版品的權利，所以有些專業藝術家的作品會由他的出版社出版。例如亞歷山大・艾微林(Alexandra Aveline,1691-1743)、賈斯德・愛荷・梅松尼耶的繪畫作品製成的版畫，即由玉基耶出版；另一種情況，是同一位作者的作品同時由兩家出版社出版，例如翁東公爵夫人（Duchesse de Vendôme ）在 1753 年的作品，乃由她本人和克里斯多夫・摩洛（Christophe Moyreau,1700-1774）合作版畫，再由玉基耶和其他出版社出版；

(3) 由玉基耶版畫製作其他畫家的作品並出版販售，例如佩羅特的作品。而在這種情況下，玉基耶可能並非唯一的販售者。《法蘭西信使》(*Mercure de France*)於 1734 年的廣告曾提到玉基耶將華鐸的畫作製作成版畫出版，販售地點包括玉基耶位於大夏德雷對面的出版社及謝侯寡婦位於聖雅各街的出版社；

(4) 玉基耶自己設計、製作版畫並販售。[46]

我的研究大致與克羅伊・佩洛的吻合。而更難能可貴的是，玉基耶在幫其他中國風藝術家製作版畫的過程中，不僅成為他的相關作品的養成訓練，也似乎讓他愛上中國的繪畫藝術，故他也收藏了許多來自中國的畫作(繪畫和版畫)。「畫家和版畫家成為收藏家」的情形在十八世紀初中期非常普遍，也成為中國風設計圖冊興盛的一個重要的推波助瀾的助力。

上述這些國王的版畫家製作的版畫作品，不論是歷史事件或為皇室的建築外觀和室內設計所作，皆成為當時藝術風格展現的重要文獻資料。相較於建築物與室內裝潢，常會在歷史的長流中傾頹、毀壞，但版畫作品卻可以廣為流傳，又便於收藏而留存，這也是庫爾貝和路易十四在保存法國歷史資料上最重

[46] Chloé Perrot, *Gabriel Huquier et l'ornement*, *le cas particulier des Iconologies (1767-1769)* - Master 1 Lille Université, 2014, pp. 21-23。

要的貢獻。而一般版畫家家族或個人在版畫上的貢獻，則是以他們的藝術天分共同創造出一個無法超越的圖像版畫紀元！

4. 版畫家和出版商之間之競合與新技術出現

版畫家和出版商為了出版且獲利而存在，在商業利益之下彼此之間相互競爭但也會合作，合作的情況大於競爭。[47]

版畫家們相互合作的確實情況還不是很清楚，但可能有兩種情況，一為由客戶指定，屬於主觀指定；另一種是出版商為了節省時間，邀請多位版畫家同時進行，是客觀指定。以 1727-1734 年由尚・得・朱利安尼(Jean de Jullienne,1686-1766)主導、將歐洲重要收藏家的華鐸油畫作品製成版畫為例，相關資訊主要是來自當時刊物《法蘭西信使》的報導(版畫家刊登出版廣告)，[48]其他的訊息就仰賴圖冊上的參與製作的版畫家和出版地。

綜合整理與分析後，發現往往同一套的多幅畫作會交由兩位版畫家製作，這種情形應不是因為某個版畫家擅長該類作品，而是為了縮短製作與出版時間。例如同一套裡，〈推銷員〉（*LA MARNOTE*）和〈紡紗女工〉（*LA FILEUSE*）由貝那・奧德安二世版畫製作，而〈好耍小聰明的女人〉(*LA FINETTE*) 和〈漠不關心的人〉(*L'INDIFFERENT*)則是由傑哈・尚-巴蒂斯特版畫製作。又例如朱利安尼收藏的華鐸的《四季》，四個季節分別由四個版畫家製作，其中皆有法文和拉丁文寫明原畫尺寸，但都無出版商資料，可能為了提供給多位出版商去出版。

有些情況是因為需用到兩種版畫技術，由兩個各自擅長某種技術的版畫家一起合作，這是十八世紀因版畫技術提升所形成的特殊情況。當時銅版畫使用兩種技法，一種是蝕刻(à l'eau-forte) ，一種是用雕刻刀雕刻法 (au burin)。蝕刻是在金屬板上面利用硝酸去腐蝕出要的線條，就像中國的陰刻(taille-douce)。若是將要的部分留下，不要的部分腐蝕掉，就像中國的陽刻(taille d'epargne)。 當時由傑哈・奧德安發明了將蝕刻和刀雕兩種技術的結合，即先把圖像中的留白的部分(天空、皮膚等)作出來，再用刻刀雕刻出圖像的線條，達到更為生動與立體的效果。傑哈・奧德安教出很多學生能同時使用兩種技法，包括自己的姪子。

---

[47] Chroé Perrot, '' Un milieu hétérogène mais solidaire'',*Gabriel Huquier et l'ornement le cas particulier des Iconologies (1767-1769)*,pp. 26-27.

[48] 相關研究見 Isabelle Tillerot, ''Jean de Jullienne Et Les Graveurs de Watteau: Au XVIIIe Siecle '', 收入 Thomas W. Gaehtgens,Katja Zelljadt 編輯，*Getty Research Journal*,2001,pp.32-52.

蝕刻在金屬板上雖然是比較容易的技術，但往往無法顧到細節，所以多需要再用刀刻修飾，通常在圖冊上會著名由兩個不同工法及版畫家製作。又因有些版畫家只專精一種，所以需要跟其他版畫家合作。例如華鐸的一幅詩集畫(35/115)是由夏爾勒・尼古拉・高琴一世(Charles Nicolas Cochin the Elder ,1688-1754) 先蝕刻，再由法蘭索瓦・朱連(François Joullain ,1697-1778) 雕刻完成、華鐸的〈被愛神傷害的維納斯〉天花板設計後來由艾微林再用刻刀修飾與美化過(retouche au burin par P. Aveline)；華鐸很多作品後來由大西蒙諾(Simonneau l'aîné,1645-1728) 用刻刀修飾與美化完成，例如〈義大利喜劇〉(*Les Comediens italiens*)[49]、〈義大利軍隊〉(*La Troupe italienne*)[50]也是如此。又如波納爾設計的〈聖文生・得・保羅為全世界被找到的小孩祈禱〉(*Saint Vincent de Paul prechant aux gens du monde l'institution des enfants trouves*) ，是由安東尼・黑瑞瑟(Antoine Hérisset , le père, 1685-1769) 蝕刻，再由尚-法蘭索瓦・卡爾(Jean-Francois Cars,1661-1738) 完成。[51]可見當時結合兩種工法製作版畫的情形已頗為普遍。

至於出版商彼此的合作方面，十八世紀初之前，同一作品由兩個出版商出版的情形非常普遍，例如十七世紀時勒博特的作品就常同時被尚・馬利特和尼古拉・朗哥)出版與販售。如上述所提到，華鐸作品製成的版畫集，也有許多這種情形，最常合作的是謝侯寡婦和玉基里的作品，至少有〈中國神明〉和〈中國皇帝〉、面板屏風畫、〈賽德爾(Cythère)花園〉、〈巴蘇斯(Bachus)花園〉；謝侯寡婦和蘇洛格共同出版的作品，至少有〈基西拉島〉(*l'Ile de Cythère*)、〈戰爭的疲累〉(*Les Fatigues de la Guerre*)、〈波蘭女子〉(*La Pollonnaise*)、〈村女〉(*La Villageoise*)、〈作夢女〉(*La Reveuse*)、〈基西拉島的休閒娛樂〉(*Les Amusements de* Cythère)、 〈生活的魅力〉(*Les Charms de la Vie*)；法蘭索瓦・傑森和蘇洛格合作出版的華鐸的作品計有〈東方的批准〉(*Les Agréments de l' Est*)、〈四人小組〉(*La Partie Quarrée*)、〈沈船〉(*Le Naufrage*)；艾微林和英國版畫家約翰・英格倫(John Ingram,1721-1772?) 同時為布榭《中國人系列》製

[49] 由用刻刀完成(retouche au burin par Simonneau l'aîné)

[50] *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle,*p.281-282. 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5489194c/f285.image.r=watteau,%20Simonneau%20l'a%C3%AEn%C3%A9 (瀏覽日期：2017 年 9 月 10 日)

[51] 同上註書，頁 442-443.

成版畫，並分別在奧德安家和菲爾先生(Mr. Fel)家出版販售。

法國出版商和英國或其他出國家的出版商合作的例子，則在十八世紀中期開始較為普遍，我們可以尚・畢勒芒的作品為例，詳細資料可參見第二章尚・畢勒芒的作品介紹。另伊芙・布庸和蜜雪兒・艾伯在《法國十八世紀版畫家資產清單》(簡稱《法國資產清單》)提及另一個例子，1727 年時尚-巴蒂斯特・烏德利接到《史卡隆的羅馬喜劇》(*Le Roman Comique de Scarron*)訂單，共 38 幅，但當他完成其中 11 幅後因接到了國王的大訂單太忙，而將訂單轉給玉基耶繼續完成。玉基耶在 1736 年的《法蘭西信使》四月號(頁 767)刊登這套作品的廣告，並照實說明轉單的原因，且「這套不只將由玉基耶完成，且出版特權也轉給他。」[52]

5. 設計之重構

十七世紀時荷蘭或德國的出版品也會在法國以法文出版，出版者在插圖上常會做更動，我稱之為「重構」，也可說是跨文化消費下必然的更動。[53]可以德國傳教士阿塔納斯・珂雪（Athanase Kircher,1602-1680）《中國圖志》中的康熙站立像為例(圖 331-1)，背景有複雜的室內壁紙和方形地磚，在十七世紀末尚-巴蒂斯特・諾蘭(Jean-Baptiste Nolin 1657-1708)(圖 331-2)的出版品裡，只留下康熙肖像，後面複雜的背景變成空白、在同時期法蘭索瓦・朱連的出版品(圖 331-3)，康熙年紀變大，留起鬍子，且背景也改成兩幅壁畫，一幅畫著萬民朝拜像，另一幅為中國的七層塔。此畫地面的地磚也變大了，圖案設計也有改變。

十八世紀時很多畫家投入設計界，有些將油畫作品的小部份購圖提取出來畫在較小的媒材上。例如華鐸，《五覺》之〈觸覺〉(圖 332-1)，其中兩男一女，其一男子蒙眼，手搭到女子肩上，此構圖修改自他自己的油畫作品《蒙眼遊戲》（*Le jeu de Colin Maillard*）(圖 332-2)製作成扇面設計。或者將自己的設計圖作了小改變，成為新的作品，例如布榭的一幅女子人物扇面設計，保留女子和澆花的動作，其他扇子外型和裝飾作了大的改變，背景則小改，例如天空的畫法不同(圖 333-1,-2)。或者改自他人的設計，成為自己的作品，例如 玉基耶則利用上述布榭的女子澆花扇邊框設計，將內部的構圖從人物畫改為中國的山水畫(圖 333-3)。如上所述，布榭的作品被德國購買後加入新的裝飾物，成為

[52] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,p.510.
[53] 詳細論述見本論文第六章第三節。

新的作品，例如布榭的一幅女子撐傘帶著兩個兒子的設計(圖 334-1, -2)；一幅持扇女子與小狗玩的設計(圖 334-3, -4)。(詳見第六章第四節的介紹)

也有被下一代的設計師重新組合，成為更為複雜的設計圖，例如第三章裡提過的，布榭《母與子》交給小孩一個內有小鳥的鳥籠，被一個署名為" Ⅽ.Prurl. S. Cas. M.　Chez Senir ddin et execued Inguir Scuplt"重製，並以《四元素》之〈空氣〉(Aer)(前圖 238-2)為主題，並將原來布榭的裝飾物「中國櫃和中國坐像」換成稻草堆成的三層鳥巢，周邊多了幾隻鳳頭鸚鵡，拿鳥籠的女子變成男子、地板的原收摺起來的中國油紙傘變成不知名之物。在樹和樹之間吊著一個吊床，一個小孩躺在其中玩耍。遠處多了中國樓。或者將十八世紀兩位設計師的原作重新組合，例如《屏風集》中收錄的一幅作品，乃是將佩羅特《新的中國邊框設計》中原來的一女兩男戲鳥的設計(圖 335-1)，女子換成布榭中國風《母與子》 之母親戲貓 (女子比較嬌媚) (圖 335-2)，且場景作了更動，除了人物四周的樹木裝飾皆變動，在遠景處加上城堡當作背景，成為新的構圖(圖 335-3)。另一個例子是將畢勒芒《中國人物練習》系列的四幅圖，兩兩一組，重構在一個面板上，變成新的構圖。(圖 336-1, -2 , -3, -4, -5)

這些重製過的版畫都有一個特性，就是與原畫左右相反。

6. 版畫家成為收藏家和歷史學家

版畫家在幫其他藝術家的作品製作成版畫之後，似乎就擁有藝術家的稿樣，且可保有製作完成的版畫作品，因此理所當然成為這些藝術家作品的收藏家。[54]其中布榭和玉基耶是中國風設計師兼收藏家，從他們死後拍賣會目錄中，可以看出收藏品與本身設計的關聯性。詳細情形將在下一個小節作討論。

另一位重要的版畫家和收藏家是尚・馬利特和兒子皮耶-尚・馬利特，他們因是版畫家族，而成為重要的版畫收藏家。

尚・馬利特是十七世紀末到十八世紀初最重要的版畫商，也是收藏家，曾留下一本有關藝術家的筆記(mémoire)給兒子。兒子皮耶-尚・馬利特在 1717 年巴黎基督學院畢業後，被父親送到德國和荷蘭去開拓藝術和出版事業。在維也納時曾出版過沙耶的歐根親王子(Prince Eugene of Savoy)的藝術收藏。1724 年和安潔莉克-凱薩琳・督嚴(Angélique-Catherine Doyen)結婚。1730 年曾幫凱勒斯伯爵的《與達文西的信》寫序。受惠於藝術界的人脈，使他在 1733 年獲選為佛羅

[54] Chroé Perrot, " Emprunts à des recueils antérieurs et à la collection",*Gabriel Huquier et l'ornement le cas particulier des Iconologies (1767-1769)*,p72 and Note 306.

倫斯繪畫學院院士。且由於出版的專業及與凱勒斯伯爵和藝術家夏爾勒-安端・寇佩 (Charles-Antoine Coypel ,1694 -1752) 的關係，得以保障他的出版事業於不墜，並使他有機會整理國王圖書館內的版畫再重新出版。

在 1742 年之前，即在父親死前，皮耶-尚・馬利特就已接手家族出版事業，但卻在 1750 年時為了餘生能專心研究藝術，賣掉家產去購買大總理府的負責人(Contrôleur Général de la Grande Chancellerie)的辦公室。此年出版了自己撰寫的《版畫原則》(*Teatise on Graphics*)。1757 獲選為法國皇家繪畫與雕刻學院院士。[55] 1741 年皮耶-尚・馬利特整理了皮耶・克羅沙(Pierre Crozat ,1665-1740)的重要繪畫和骨董收藏品，並製作版畫出版。加上父親的藝術家筆記，使他晚年的興趣轉為撰寫版畫史及藝術家傳記。但要出版藝術家歷史的書籍在生前並未完成，而是由他的好友凱勒斯伯爵利用他的筆記完成《十八世紀藝術家生平》(*Vies des artistes du XVIIIe siècle*)。

皮耶-尚・馬利特同時也是當代版畫鑑賞和收藏原則的創立者，因為他的努力，使版畫家跳脫「製作技能」，成為創造「製作知識」的人。[56]他們家的收藏品大多為繪畫和版畫，並在他死後被拍賣。

由上可知，版畫家和出版商因出版特權之賜，能從中獲取可觀財富。另一方面，版畫家在製作畫家作品之後，留下原稿或多於的版畫，而成為自己的收藏品，因此自然成為設計師作品的收藏家。而版畫家還可因此擠身於學院院派，藝術成就受到肯定；並可能成為藝術鑑賞家、藝術史家，或撰寫與版畫相關的著作成為歷史學家。

第三節　收藏家珍品室與中國風設計

「珍品室」法文是「Cabinet」，具有幾種意涵：櫃子、圖書室，再更大範圍就指收納珍貴收藏品的房間。故可用來指稱收藏珍貴小物的櫃子、珍貴的書籍或展示的房間。印那・巴迪阿斯・馬克蓋博(Ina Baghdiantz McCabe)在

[55]網路資源： https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre-Jean_Mariette（瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日）

[56] Tassie, J. S. "Mariette, Pierre-Jean." Encyclopedia of the History of Classical Archaeology. Nancy Thomson de Grummond, ed. Westport, CT: Greenwood Press, 1996, vol. 2, pp. 725; Walsh, Amy. Dictionary of Art.Bibliography: Chennevières, Philippe de, and Montaiglon, Anatole de, editors. Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publié d'après les manuscrits autographes conservés au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. 6 vols. Paris: J.B. Dumoulin, 1851-60; Écoles d'Italie: notices biographiques et catalogues des oeuvres reproduites par la gravure, XVIe-XVIIIe siècle. Paris: Les Beaux-arts, 1969; Les grandes peintres. Paris: Les Beaux-Arts, Éditions d'Études et Documents, 1969 ff.

《1500-1800 全球消費史》(*A history of Global consumption: 1500-1800*)曾對於當時歐洲珍品室的功能做過精闢論述。節錄如下：

1. 十六世紀的歐洲，藝術、自然、科學、經濟是在一個收藏珍品的房間裡相互影響 (如德國人所稱的 Kunst- and Wunder-Kammern)。這些房間被用來陳列私人收藏，馬克・斯・梅鐸(Mark S. Meadow)認為它們具有多項功能，例如做為經濟理論實用主義的工具、準備基金儲藏室、文化生產地點，以及各類學徒學習與實習的實用的圖書館。在歐洲超級有錢的階級通常是銀行、商人的家庭，例如義大利麥迪奇家族、德國福格(Fuggers) 家族、艾爾瑟(Eelsers)家族等，購買進口異國風的物品進到自己的宮廷內，並扮演重要角色。福格被認為在建立珍奇室方面具有重要貢獻。他於 1548 年在安特衛普的辦公室裡擬定了一個契約，以交換 6750 千重量的黃銅戒指及從非洲貝南(Le Bénin)進口象牙，當時象牙可以手工製作成精品。福格家族在 1560 年代積極採購珠寶，以便為西班牙國王飛利浦二世和和歐貝五世公爵製作項鍊和其他珠寶。 (頁 38)
2. 歐洲的收藏都在於值錢之物，大多數是經由商品展示來獲得，例如福格家族的收藏品。這些藏品在收藏界中進進出出，為了變現或與其他王子或學者建立關係。它們也是知識的儲藏室，以一種不同於大學的方式。(頁 39)
3. 罕見手稿和書籍的收藏不是滿足異國風需求的唯一方式。擁有獨一的和異國的物品，變成收藏者重要的且可以成為精英的權威象徵。寶拉・芬德倫(Paula Findlen, 1964-)認為：「早期的收藏者一直在尋求機會成為新奇物品的收藏者、持續在知識世界中增加可見度，因此所有富的愛好者都希望成為有名的收藏家。…只要越是擁有令人印象深刻的收藏，就越能被確認具有社會的特權。植物學的花園、學院的組織、工作室、以及珍品室，是早期收藏知識的博物館的類型，且是那些有權有勢之人收藏全世界的方式之一。這些新學院所榮耀的機構以及富人的展示，改變了社會的活力」、「擁有大自然和世界知識對階級化社會本身具有新的意義。」 (頁 40-42)

寶拉・芬德倫在此點出珍品室對社會性身分認可的重要影響。

另外一本較新的專書是安東尼・史內普(Antoine Schnapper) 2012 年出版的《巨人、獨角獸和鬱金香—法國十七世紀珍品室》[57]，對於法國十七世紀珍品室的收藏有精闢的論述。以及 2013 年海德堡大學博士後研究員安娜・格斯卡佩(Anna Grasskamp) 在中央研究院「近代早期東亞與歐洲藝術交流工作坊」發表的〈脈絡中的物件：早期珍品室 (*Kunstkammer)* 收藏清冊中的中國建築空間〉，此文是針對十六、十七世紀歐洲珍奇室所收藏的清冊、財產清冊、船運貨物清冊、商人書信等文獻資料，提出新的解讀方式。財產清冊或收藏者留下的手冊筆記等文本，本身也可視為一種收藏品類。透過文字，我們得以重建當時藝術收藏的建築空間、排列設計等。

不過，本論文此章節主要是針對國王和貴族的珍品室，對於十八世紀計法國中國風設計師的可能影響的探討。當時法國皇家或貴族，甚至設計師本身都有珍品室，他們的中國或東方收藏品，包括圖冊、書籍和器物，往往是設計者重要的參考資料來源，故這些珍品室的收藏在中國風設計發展上，版演重要角色。再者，中國風設計圖冊往往也反過來成為他們中國屋的裝飾圖像來源，或者重要收藏品，兩者具有相輔相成的共生關係。

一、 反映皇家與貴族珍品室之設計圖冊

十七世紀開始，法國王室和貴族就已收藏中國(或東方)珍品，十八世紀則出現第三級貴族收藏家。根據愛蓮娜・貝勒薇琪-史坦克薇琪於 1910 年《路易十四時的中國品味》的研究，十七世紀上半葉法國國王亨利四世已收藏印度與中國珍品。除了法國皇室，當時東方珍品的收藏家至少有紀塔(Guittard)、畫家盟斯提耶(Monstier)、李希留主教(Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642)等。[58]但真正開始大量收藏中國和日本珍品的時間則應該要到十七世紀下半葉。當時暹羅使節呈給國王路易十四大量東方珍品之後，才真正開啟法國皇室王親貴族收藏中國珍品的風潮。[59]而 1684 年左右，在路易十四派遣六位神父到中國康熙朝之後，兩國才開始有較密切的文化與藝術交流。[60]貝勒薇琪-史坦

[57] Antoine, Schnapper. *Le géant, la licorne et la tulipe --Les cabinets de curiosité en France au XVIIe siècle* , Patrick Michel, Sophie Mouquin, Mikaël Szanto,2012.

[58] Hélène Belevitch-Stankevitc,'' Introduction'', *Le gout chinois en france au temps de Louis XVI* , Chapitre II. — Les ambassades de Siam, pp. 47-48.

[59] 同上註書，第一部分第二章〈暹羅使節〉,pp. 57-122. 1686 年暹羅使節來法的重要性，見 D. Van Der Cruysse, Louis XIV et le Siam,Paris, éd. Fayard, 1991.

[60] 相關研究最早有海倫·貝勒薇琪-史坦克薇琪，《路易十四時的中國品味》、近期則有梅蘭妮·瑪帝(Mélanie Marty)2014 的《波委的掛毯：中國皇帝的故事:法國十七世紀末的遠東視野》(*La*

克薇琪在書中並詳細敘述路易十四時中國(和東方的，例如日本和阿拉伯等)珍品如何進入法國宮廷、成為珍品室的收藏等。東方珍品包括織品(印花棉、刺繡和絲綢等)、瓷器、漆器家具等，[61]清楚勾勒出十七世紀末法國的中國風熱潮的流行盛況。

上述路易十四的皇家畫家和版畫家，常需將國王的收藏品入畫、製成版畫，主要由尚・勒博特和貝罕一世負責。這些珍品室可能是甚麼模樣？在法國巴黎裝飾藝術館收藏的一幅路易十三時期(十七世紀初)畫家波勒斯・維德門・得・維瑞斯(Paulus Vredeman de Vries,1567-1617)的畫作中(圖 337-1)，可見一個大房間內，牆壁上的內崁木架層以及木櫃上都可放著中國的青花瓷，這應該是最早的珍品室。路易十四時則主要是使用櫃子來放置東方瓷器。

在《時尚建築》第三冊的壁爐設計中，有皮耶・勒博特(圖 337-2,前圖 39-1)和另一位稱為勒・胡(?-?)(圖 337-3)的作品，壁爐上放置東方瓷器，表現當時國王珍品室內瓷器的擺飾狀況，以及收藏的瓷器器型。相似的情形也出現在英國及其屬地，例如本博論第二章提到的設計師丹尼爾・馬洛於 1703 年在倫敦出版的《荷蘭和其他省分製作的新的壁爐》(前圖 42-1)，此乃為英國瑪麗皇后二世位在荷蘭的羅宮(Het Loo)珍品室內創作的新的壁爐設計。當時瑪麗皇后是歐洲重要的東方瓷器收藏家，從設計圖中可看到中國風掛毯、壁爐上放置各式各樣中國瓷器花瓶(大多應是青花瓷)，具體呈現當時收藏中國瓷器、所謂「中國瓷屋」的面貌。這個設計圖堪稱經典作品。另一個菲德烈・凡・艾桑德為夏洛柏格的設計(前圖 42-2)也很精彩。貝罕也有類似的壁爐設計(前圖 33-2)。目前荷蘭阿姆斯特丹博物館(圖 337-4)和布魯塞爾美術與歷史博物館(圖 337-5)，[62]都有類似的擺設展示給當代參觀者。

有時「中國屋」是在牆壁裝飾來自中國的外銷漆器屏風，例如荷蘭拿索・迪茲家族的中國屋(圖 337-6)。在十八世紀中中國風設計高峰時，法國與歐洲其他國家的中國屋，室內設計的門板、天花板、牆面，才使用當代設計師的作

---

tenture de Beauvais, Histoire de l'Empereur de Chine : une vision de l'Extrême-Orient en France à la fin du XVIIe siècle),Université de Pau et des Pays de l'Adour,2014.
國內學者的有關兩國帝王互贈禮物及遣使，見賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉,《中央研究院研究集刊》第 75 期(2012.3) ，頁 31。

[61] 海倫・貝勒薇琪-史坦克薇琪《路易十四時的中國品味》第二部分第一章〈路易十四宮廷的中國物品(Les objets de Chine à la cour de Louis XIV)〉, 頁 123-208。

[62] 圖版來源係轉載自胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化》，中國美術學院博士論文，2011，附圖 26。

品。

十七世紀末，凡是欲設計中國有關的圖像，必須藉助十七世紀下半期的出版書籍，例如波威壁毯工廠在十七世紀末的第一套《中國皇帝的故事》是參照國王收藏的十七世紀下半的荷蘭使節瓊安・尼霍夫的回憶錄、1667 年阿塔納斯・珂雪出版的《中國圖像》和李明《中國現況圖》。[63]但十八世紀初中期路易十五期間，藝術家可以自由參考國王珍品室的收藏品，[64]或者自己的收藏品，因此作品更接近真實的中國(或稱之為東方，包含日本和波斯、阿拉伯)。例如華鐸為慕耶城堡設計的中國人系列，已有學者認為並非「幻象的」，而是一種「混合」(真實與想像)的結果。[65]目前至少知道華鐸當時有受到在圖書室幫忙整理中國書籍的中國傳教士黃嘉略的幫忙；[66]布榭的幾幅《母與子》系列的畫，都可在國王圖書館收藏的焦秉貞《耕織圖》版畫中找到，例如前圖 89-1 參考自〈練絲〉(前圖 89-2)、前圖 90-1 參考自〈二眠〉(前圖 90-2)等。另一個例證是路易十四晚期的建築師傑克・得・拉書(Jacques de Lajoüe ,1686-1761)，有一套設計圖上寫著「擷取自皮克基尼公爵先生的珍品室」(*Tiré du cabinet de Monseigneur le Duc de Picquigny*)，[67]

十八世紀初中期這樣的例證更多，例如，1735 年弗亥斯參考了香堤伊城堡主人的東方收藏品(中國、日本和波斯)而設計出《中國風設計圖冊》、由烏德利設計、玉基耶版畫製作的《各類中國鳥》和《中國花、鳥、植物和勝利品飾圖・〇部分》，圖冊上也明白寫著「擷取自國王的珍品室」、第二章介紹中國風設計師佩羅特時，提到在巴黎時期，主要贊助者之一的賈斯柏・莫斯・得・仿特尼，是國王的皇家家具庫房管理主管，且佩羅特在 1749 年取得國王家具庫房國王畫家 (Peintre du Roy au garde meuble de la couronne)的職務，他可以因這個職務之便，很容易看到皇家使用或收藏的中國繪畫和器物，並成為他設計靈感的來源，佩羅特在之後共繪畫了 600 本設計圖冊。[68]證實了這種「贊助者」

---

[63] 李明明，〈符號中國，中國風貌在十八世紀法國壁毯圖繪中的發展〉，《中國圖像與法國工藝》，頁 57-61。

[64] Jacques Max, ‘‘De la Chine a la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l ‘Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles),’’ *Revue belge de philologie et d’histoire*, 85, 2007,p.742.

[65] 同上註。

[66] 許明龍，《黃嘉略與早期法國漢學》(中華書局，2004)。

[67] 由高琴版畫於 1735-1760 年間，法國國家圖書館收藏，編號 NUM FOL EST 455。

[68] 根據朱而-約瑟夫・紀福瑞(Jules-Joseph Guiffrey ,1840-1918) 的研究，見《法國藝術新文獻—法國藝術史的社會》(*Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits* , publiés par la Société de l'histoire de l'art français 1884-1891)1880 年度，頁 353.

的珍品室收藏，對於中國風設計師的助益是毋庸置疑的。

二、 設計師中國收藏品影響設計風格

本部分的論述，主要羅列出十八世紀中期最重要的中國藝術品收藏家兼設計師布榭和玉基耶的中國收藏，以反映出他們的中國品味。其中布榭的收藏很多元，大多為器物，包括中國漆器、瓷器和青銅器，少數中國繪畫。玉基耶則相反，幾乎都是繪畫和版畫。兩人都有不少的收藏品，故皆舉辦過多次的死後拍賣會。收藏品目前散落各地。

首先介紹布榭的死後拍賣會。他的收藏比玉基耶的多了器物類。由於收藏眾多，故拍賣會曾舉辦過三次，一次在死後隔年的 1771 年 2 月 18 日、第二次在隔年 1772 年 4 月 29 日、第三次是在 1773 年 7 月 29 日。但他的中國藝術品收藏，則幾乎都出現在第一次拍賣會中，拍賣目錄共 140 頁，包含 1865 項拍品。[69]

大多數品項列在附表二，此處只例舉與本論文較相關的中國物品和繪畫：中國青銅器(第 83 頁始)，其中#631 青銅器花瓶、、中國鍍金銀器(第 94 頁始)、中國瓷器(第 110 頁始)。繪畫方面：其中#517 和#518 兩幅大山水畫，加上彩色人物，裱在有鍍金邊框的玻璃裡(sous verre et bordure dorée)；#519 和#520 都是兩個瓶花畫，畫在絹布上，同樣裱褙有鍍金邊框的玻璃內；第 521 項，26 幅小冊頁，以及一個冊頁上有六個人物；第 522 項九個其他的小畫、第 523 項四個中國版畫，風景和海景(山水畫)；第 534 項中國地形圖和風景畫(山水畫)卷軸；漆器：#724，中國漆器，黑底上面有黃金色花卉，四周角落有咖啡色、#726，黑底金銀淺浮雕花和植物的盒子，六個面板，中國風、#728 圓形漂亮盤托，有花卉浮雕、#733 項中國漆器盒，上彩繪中國畫、#743 克羅曼多漆器面板製成，有許多抽屜、第 773-806 共二十八項，大多為中國瓷器再鑲嵌鍍金裝飾。

這些收藏品足夠使布榭成為十八世紀最重要的中國風設計師！ 他的作品裡常出現中國本土元素，便與他收藏了眾多來自中國的珍品有關。在他的一套中國人系列圖冊，首頁明確寫道「**擷取自畫家本人的珍奇室**」。且正如本論文第三章裡所分析的，他的中國風設計圖冊富含中國元素，必然與他的中國收藏品有關；除了上述參考自國王圖書館藏焦秉貞《耕織圖》、十七世紀荷蘭《東印

[69] 法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18082/?offset=509#page=1&viewer=picture（瀏覽日期2017年12月10日）

度公司使節到日本皇室回憶錄》，以及第三章第一節列述布榭畫中的中國元素之外，筆者還找到他的《風流之愛》系列中，男女人物曖昧的舉止，和一個中國外銷瓷器上的圖案類似(圖 337-,337-8)，只是穿著有作了更動。西洋「風流」(Galant)主題頗受歡迎，並常以圖像表現，例如在本論文前述十七世紀設計師阿伯罕・波斯(Abraham Bosse ,1602-1676)《五覺》中之〈觸覺〉，男子將手放在女性胸前的性暗示(前圖 226)。華鐸時有許多此主題的畫，主要以男女獨處於花園、或者群體男女在花園郊遊，不避諱的親密動作。另外包括了本論文提及的《五覺》之〈視覺〉，男子以細謔眼神看一位女性(前圖 239-2)等，皆為此主題下的構圖。布榭不僅將此主題發揚光大，且用在當時受歡迎的中國風圖冊。在筆者暫且取名為《風流之愛》系列，其中兩幅(前圖 96-1,-2)特別表現出這個主題。

在中國外銷漆器人物畫中應該還有很多未被發掘、但被布榭所採用，留待他日再行補充。不過，由此更可確定，當時中國藝術品確實影響到法國工藝設計。也因為這些圖案皆直接模仿來自中國本土的工藝品，使得布榭的中國風設計得以超越前代設計師，走出原來十八世紀三〇年代以前的帶有想像的、奇幻的以及阿拉伯風的中國風。

再談玉基耶的中國繪畫和版畫收藏。玉基耶的第一次拍賣會是在 1761 年，於阿姆斯特丹舉行、第二次在死前四年(1768 年 5 月 30 日)，由兒子傑克蓋布里・玉基耶(Jacques-Gabriel Huquier)舉辦，[70] 第三次是死前一年 1771 年 7 月 1 日，第四次在死後 1772 年 11 月 9 日。為何會有這麼多次的拍賣？可能跟財務有關，但還真正原因待查。1771 年 7 月 1 日玉基耶死前就舉行一次拍賣會，是在他的出版社也是住家舉行，地址是索邦(Sorbonne)轉角的仁路上。在拍賣會之前十五天就開始分送寫有拍賣類別的目錄。展出的規模算中等，目錄有 95 頁。前面有「敬告讀者」。除了各派(義大利派、法國派、法蘭德斯派、荷蘭派)的油畫、素描，還有中國的水墨畫、國王珍品室版畫、徽章和錢幣、骨董、裝飾物、古代和當代書籍。拍賣目錄中所列出中國繪畫收藏品計有：

1. 第 846-851 項：

22 幅大冊頁的精緻中國畫、兩大盒中國版畫和畫作，山水和花卉主題、中國書包含十個中國花卉圖(en mignature)、48 幅透明紙描的中國花、植物和鳥，

[70] 1768 年 5 月 30 日，法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/17991-redirection（瀏覽日期2018年2月10日）

是根據中國大師所畫的作品、17 件漂亮的摺扇，中國主題，繪畫精美且保存良好、37 幅中國畫、不同的中國主題，由荷蘭根據荷蘭國家的收藏所製作。

2. 第 876 項：

有三個抽屜裡的盒子放滿了來自中國的彩墨畫，是供他自己秘密使用的、第 877 項：高品質的來自中國的水墨畫、第 878 項：來自中國製作精良的毛筆（pinceaux）、第 887 項：幾個來自中國的紙張冊頁，有不同的顏色可供最精緻品質的圖畫之用。[71] 由這些收藏品可知，玉基耶自己收藏高級中國宣紙、毛筆，也有透明的描圖紙可以描繪來自中國大師的畫作，這些都使他的中國風設計非常具有中國味。

1772 年 11 月 9 日是玉基耶的死後拍賣會，[72]由法蘭索瓦-夏爾勒・朱連 (François-Charles Joullain ,1734-1790) (是油畫和版畫商法蘭索瓦・朱連的兒子) 製作目錄。 拍賣地點與上一次相同。第二次展售目錄共 174 頁，展品相當多，在目錄最前面同樣有「敬告讀者」，且特別提到「(玉基耶）的收藏品遍及法國、義大利、荷蘭、德國、英國。...對於自己的藏品非常珍惜。超過五十年時間裡都拒絕其他要以合理價錢跟他購買藏品的收藏家。他喜歡跟收藏家互通往來，尤其是和那些正在尋求精進的年輕的藝術家。」[73] 點出他的收藏時間至少五十年，也就是約在他開始製作版畫就開始收藏，且收藏地遍及歐洲主要國家，依照拍照目錄看來，收藏類別包括歐洲各主要畫派的畫作、建築等裝飾設計畫和圖冊、中國風設計圖冊和書籍，但並無器物收藏。

此次死後拍賣會目錄上所記載的中國繪畫作品則有：

(1) No.651，兩冊以花和鳥為主題，三幅彩色版畫。

(2) No. 652，30 幅大的中國冊頁，花鳥為主題。

(3) No. 653， 四冊不同的主題的彩色中國風畫作。

---

[71]法國國家圖書館電子資源 : http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18096/?offset=1#page=80&viewer=picture（瀏覽日期：2018 年 7 月 10 日）

[72] 法國國家圖書館電子資源 : http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18141/?offset=25#page=2&viewer=picture（瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日）

[73] 法文原文：‘‘Il les composa du choix des morceaux les plus précieux qu’il acquerait, fait en France, fait en Hollande, en Angleterre ou en Allemagne...Il était si fort attaché à ce qu’il avait recueilli pour lui,depuis plus de cinquante ans, qu’il refusa toujours d’en vendre des pieces dont on lui offrait le prix ocnsidérable ; mais s ‘il ne voulait pas s’en défaire, il se faisait un plaisir de les communiquer aux Amateurs, & particulièrement aux jeunes Artistes qui cherchaient à s’instruire ou à se perfectionner. ’’ 見法國國家圖書館電子資源 : http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18141/?offset=25#page=4&viewer=picture（瀏覽日期：2018 年 7 月 10 日）

(4) No. 656，20 幅小山水。

(5) No.657， 13 幅主題為花、裝飾物、花瓶等，大部分有上色。

(6) No.658， 26 幅火屏風設計，以彩色花和裝飾物為構圖。

(7) No.659， 60 幅鳥、花、裝飾物，有些只有線描(只有輪廓線)，有些以中國水墨畫法。

(8) No.660，90 幅類似上述的設計，大部分為線描，中國筆法。

(9) No.661，鳥、植物、花和奇幻的設計，根據中國人所畫的最美的構圖，畫在 71 頁的小牛皮上。

(10) No.662，62 幅外國的植物，用毛筆和水墨畫成。

(11) No.664，《五覺》，中國主題，有兩種不同的筆法，共十幅。

(12) No.665，十幅大的中國風火屏。

(13) No.666，小的中國火屏風，布榭人物畫。

(14) No.667，同上，但為花跟裝飾主題。

(15) No.668，40 個中國風裝飾和邊框設計。

(16) No.669 同上為 72 幅，彩色的。

(17) No.670，70 幅大部分是中國主題的裝飾，其中有些是水墨畫。

(18) No.671，6 個大中國風和法國風火屏風，由華鐸和布榭所設計，被黏在裁過卡紙上。

(19) No.672，同上。

(20) No.673，同上，共十幅，但只有幾幅有上色。

(21) No.674，26 幅，其中四個是中國風，布雪所畫。

(22) No.675，15 幅中國的、法蘭德斯的和法國的。

(23) No.676，一大冊中國主題和裝飾設計。

(24) No.677，由玉基耶製作的《新的勝利品飾》共 12 幅。

這些收藏品，凸顯了為何玉基耶偏愛製作中國風設計圖冊，以及風格可以如此接近中國本土藝術品 !!

再談到烏德利。烏德利早期的主要贊助者國王首席侍從伯明罕騎士（Chevalier de Beringhen）亨利・卡彌爾（Henri Camille,1693-1770），後者和烏德利一樣都是中國物品的收藏家。所以當烏德利在設計中國風作品時，應該參照了他的贊助者和自己的中國物收藏。在 1770 年 7 月 2 日伯明罕騎士的死後拍賣會目錄的中國收藏品，就有中國瓷器類(第 31 頁)：古老的橄欖綠瓶、彩色

人物瓷器茶具、中國磚塔、裡面有佛像，共十項。以及中國宮燈與屏風(第 39 頁)：中國宮燈六扇，每一扇有不同的主題、四個象牙製屏風，白底有花鳥圖案，以木為框，背景滿是綠色象牙(應該是玉)，型錄上特別標明「**這些是非常珍貴的**」。

綜言之，法國皇家賦予的出版特許權和經由審查權賦予的出版特權，成為當時出版的利器，也創造出巨大商業利益。十八世紀時，更在重大商業利益的誘惑下，吸引了更多此裝飾藝術生產鏈的各種人才的投入，包括畫家和設計師、版畫家及出版商等。參與其中的優秀藝術家大多數擁有國王專屬畫家或版畫家的頭銜，且因為版畫家族戮力於專業技術的改良與精進，他們的藝術水準甚至已可用版畫作品送審，去取得藝術學院院士之職。此時版畫藝術品的價值似乎已經足以與油畫齊頭。這種種的有利因素的助益之下，使得十八世紀時可以創造出空前興盛的版畫新紀元！又由於當時中國或東方器物大量進入法國收藏家的珍品室，提供藝術家製作中國風設計圖冊之參考，幫助他們創造出與十七世紀末和十八世紀初的中國風作品迥異的設計風格。因為審美觀受到東方藝術品之影響，作品也更接近中國本土風格。

由於這些設計作品的重要功能在於提供各種裝飾工匠所使用，包括團扇、瓷器、漆器家具以及室內裝潢等。其詳細被運用的情形，將在下一章作介紹。

第五章　中國風設計圖冊之運用：中法藝術融合

十八世紀中期中國風設計師所傳承前代主題、模仿自中國圖案，再加以創新的作品，如何被運用在器物上？面貌如何？是本章節所要探討的。經過研究，圖冊被採用主要在三種類別：團扇面、瓷器、漆器，但因目前並未留下任何扇面實物，只剩下設計圖，故將只在本章最後稍為介紹扇面設計的風格演變。本章第一節先介紹巴黎藝品商，他們對於當時器物的裝飾設計，尤其東方器物進入法國後，因他們的仲介，才能在東方器物上或加上金屬鑲嵌裝飾、或裁切之後做成家具，提供給法國上層階級使用並獲得喜愛。因為他們而能串起設計師和工匠的合作，並提供新的設計思維，幫助法國裝飾藝術品的高度發展，並達到藝術顛峰，他們的貢獻不可被抹滅。第二節將討論瓷器類，從東方瓷器(大多為中國和日本)進入法國、再被法國瓷器工廠模仿、被加入金屬裝飾物、到法國設計師作品登場等之發展；第三節討論漆器類，從中國外銷漆器進入法國、被裁切作成衣櫃、珍品櫃、或牆面、到捨棄中國，由法國設計師作品代替的發展過程，並以本論文第二章所例舉的設計師之作品為主要觀察對象。另外，法國設計師的中國風作品，常被法國以外的其他歐洲貴族的中國屋所使用，作為屋內牆面面板設計參考，也將在這一節中做討論。

第一節　巴黎藝品商

法國十八世紀的中國風流行盛期，主要受惠於國王(路易十四、攝政王和路易十五)、皇室成員，例如香堤伊城堡波旁公爵、大王儲(Monsieur le Dauphin,1661-1711)、緬因公爵(Duc de Marne, Louis-Auguste de Bourbon ,1670-1736)和夫人(Duchesse de Marne, Louise Bénédicte de Bourbon,1676-1753)、龐芭杜夫人(Madame de Pompadour,1721-1764)等的贊助。他們是最重要的消費群，大量消費巴黎工匠製作的奢侈物，並被次級貴族或中產階級爭相模仿。由於消費者眾，促使巴黎奢侈物市場交易活絡、藝術經濟變得興盛。其中居間牽線的奢侈物商人—藝品商(法文: Marchand-Mercier)扮演重要的角色。他們乃買方（客戶）與提供奢侈品的設計師和工匠（賣方）間之橋樑，偶而會和版畫家合作。

藝品商的法文字「Marchand-Mercier」乃是新創字，原指販售商品的商人，在十八世紀時則專指「販售奢侈藝術品」的商人。最早在 1570 年由查理九世制

定這個行業的法定範圍，是包括各種雜貨商、服飾用品商、各類商等。他們不被允許製造，只能販售、裝飾和美化成品。1613 年法國頒布法令，嚴格規定公會及公會會員的權利義務，使得藝品商的角色只能定位在收集和轉手奢侈藝術品。當時人們戲稱其為「甚麼都賣、卻甚麼都沒生產」[1]。在傑克・沙維瑞・得・布隆(Jacques Savary des Brûlons ,1657-1716)的《商業字典》(*Dictionnaire universel de commerce*)的解釋為：

> 他們一向被認為是藝術品商人中最為崇高且優秀的，負責美化已生產之物…他們販售畫作、版畫、燭台、靠手鍍金或鍍銅絲的花簇、水晶掛燈架、青銅雕像、大理石雕像、木雕像、掛鐘、座鐘、手錶、桌子、櫃子、小桌、木製獨腳小圓桌、以及房間室內裝飾所使用的裝飾品等。[2]

藝品商角色的研究已有許多成果，其中以皮耶・維列(Pierre Verlet) 1985 年《十八世紀巴黎藝品商》最為精闢。重點如下：

1. 他們是巴黎工會排行第三大，在時人眼中被認為是最有權勢且擁有最多會員，貿易規模也最大。「被認為是最高級，最優秀的商業公會」(頁 11)
2. 他們不被允許隨意生產，只能販售、購買、展示、裝飾、美化。(頁 12)
   這些藝術品商並非單純的進口商，而是時尚消費的鼓動者，是能重新激起客戶興趣、同時革新時尚，巧妙的讓他們的客戶無喘息時間。(頁 16)
3. 巴黎藝術品商的商業藝術主要在於變形(transformation)。他們採用進口物品，發明新的方式再利用。甚至在法國創造更便宜的物品替代進口工藝品。(頁 17)
4. 這些異國情調的產品正符合客戶的品味。不只法令賦予藝品商權利使他們能販賣最多樣的產品，也授權他們去促使各行業的工匠生產出好產品。可以想見，這是受到國家以及商行公會的尊敬及控制。在當時的工會體制下，藝品商是唯一能夠協調各個行業的人；他們為獲利而為，但也能和客戶建立良好的夥伴關係。[3](頁 18)

---

[1] Jean-François Melon, *Essai politique sur le commerce*, s.l., 1734, p. 118 : “ Le peuple dit sagement en parlant des Maîtres Marchands Merciers, vendeurs de tout, faiseurs de rien.”

[2] Savary, *Dictionnaire universel du commerce…*, 1761, cité par Verlet, p.14 原文為：“ ceux qui vendent des tableaux, des estampes, des candélabres, des bras, des girandoles de cuivre doré et de bronze, des lustres de cristal, les figures de bronze, de marbre, de bois et d’autre matière, des pendules, horloges et montres ; des cabinets, coffres, armoires, tables, tablettes, et gueridons de bois de raport et doré, des tables de marbre et autre marchandises et curiosités propres pour l’ornement des appartemens.”

[3] Pierre Verlet, “Le commerce des objets d’art de les marchands merciers à Paris au XVIII siècle,” *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*.13e année, N. 1, 1985,pp.10-29.

在十八世紀中葉中國風興盛時期，藝品商大多為了小群體富豪收藏家而服務。他們在巴黎居家設計上扮演重要角色，負責最流行的家具訂購和概念實現。在約翰・懷合德(John Whitehead)《路易十五時期的賽弗爾：一個傳奇的誕生》也提到：「是商業促進了瓷器生產，而非因當時的王儲的贊助。在巴黎，其器和裝飾小物是由少部分的商人支撐，被稱為藝品商。他們創新產品以維持時尚流行。」[4]

在皮耶・維列書中提到，巴黎的藝品商的店大多位於聖奧諾雷路(rue Saint-Honore) (頁 15) (相較於出版商多集中在聖雅各街)，其中幾位重要藝品商：

1. 湯瑪斯-喬欽・賀貝爾(Thomas-Joachim Hébert,1687-1773)為最有名。他在 1720 年向安德烈・夏爾勒・布爾(André-Charles Boulle ,1642-1732)工作室訂購家具。在眾多木工中，為他晚期訂單工作的是貝那二世・凡・利桑柏格(Bernard IIe van Risamburgh, 1700-1760)。1750 年時，他供應了貝那二世家具給大臣尚-巴蒂斯特・得・馬紹特・達尼維爾(Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville,1701-1794)。[5]
2. 拉薩・迪佛 (Lazare Duvaux ,1703-1758)，在 1757 年的販售量占了賽佛爾瓷器營業額的五分之三，總額為 165,876 里弗爾。留下的商業日誌中，記載了如何將中國漆器屏風、箱子面板等製作成五斗櫃。
3. 法蘭索瓦-夏爾勒・達爾諾(Francois-Charles Darnault ,活動於 I730s-1780s)，他曾為路易十五女兒們(Mesdames)在貝勒優城堡(Château de Bellevue)訂製最美的家具，也是得助於珍貴的東方漆器面板；[6]
4. 亞當・法蘭索瓦・傑森(Edme-François Gersaint ,1694-1750)，特別介紹他如何讓中國櫥櫃長出路易十五的桌腳。[7]

---

[4] John Whitehead, *Sèvres sous Louis XV: naissance de la légende*, Courte et Longue, Cité de la céramique, Paris, 2010, pp.15-16.

[5] Jean Vittet, *Le Marchand Thomas-Joachim Hébert (1687-1773) et l'ébénisterie de son temps*; the role of marchands-merciers, including Hébert, has been recently analyzed by Carolyn Sargentson, *Merchants and Luxury Markets: The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris* (Victoria and Albert Museum) 1996; D Kisluk-Grosheide, "The Reign of Magots and Pagods" *Metropolitan Museum Journal*, 2002; C Sargentson, "Markets for Boulle Furniture in Early Eighteenth-Century Paris" *The Burlington Magazine*, 1992; *The Grove Encyclopedia of Decorative Art*, *s,v.* "Boulle";See sale catalogue, Christie's New York, 2 November 2000, lot 231, a pair of lacquer *encoignures.*

[6] Pierre Verlet, ‘‘ Le commerce des objets d’art de les marchands merciers à Paris au XVIII siècle, ’’ *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*.13e année, N. 1, 1985,p.18.

[7] 同上註，頁 20-22。

其他有關藝品商的研究，還有馬歇爾・博內(Marcelle Brunet)和湯瑪羅・佩歐(Tamara Préaud)合著的《賽佛爾瓷器：從開始到近代》，書中提到達爾諾曾和文森瓷器工廠合作，生產的瓷器提供給龐芭杜夫人、王儲、岡蒂公主、奧爾良公爵夫人等使用。[8]在特波・沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》中也提到，達爾諾為馬薩林公爵夫人在 1769 年訂製日本漆器箱子，售價 7600 里弗爾、[9]達爾諾訂購 BVRV 生產的漆器櫃(由 Ganay 收藏)，1750 年代訂購的秘書桌邊角有鍍金屬鑲嵌裝飾等。[10]

有關亞當・法蘭索瓦・傑森的研究，則有修・歐納《中國風：對中國的想像》，書中提到傑森的商店位於巴黎的市中心的聖母橋(Pont Notre-Dame)，主要推銷奢侈藝術品和奢侈小物給貴族客戶，並因此創造了流行時尚，自己因此也成為了藝術創作者。傑森是勃艮第家族企業的成員之一，在巴黎的業務始於 1718 年，買下繪畫商人安東尼・迪爾（Antoine Dieu ,1662?-1727) 位於小橋(Petit Pont)名為「偉大君王」(Au Grand Monarque)的店，並開始收藏藝術品。他的倉庫清單在 1725-1750 年間出現異國珍品、東方漆器和瓷器、茶和咖啡器具、海裡的貝殼等，這些都是巴黎幾十年來作為文化中心的珍貴物品。傑森也常請布榭為他的商品作設計。[11]筆者研究發現，也包括足以作為典範的商業名片(carte commerciale)。[12]

至於藝品商與版畫家合作方面，有時藝品商為了宣傳自己或雇主的收藏品，以吸引更多顧客上門，或使之廣為流傳與運用，則需要與版畫家和出版商配合。例如本論文第二和第四章提到的，朱利安尼為華鐸油畫作品翻印成版畫出版販售。而傑森也曾與版畫家路易・蘇洛格合作，兩人自 1727 年開始合作，曾在 1731 年將華鐸的〈賽勒斯〉(*Cylus*)製作成版畫。另一位合作的出版商是謝侯，出版布榭為華鐸作品製成的版畫。

另外，藝品商也會接辦收藏家死後拍賣會，但實際的收受傭金等之情形則尚待進一步研究。傑森的相關冊展包括昆廷・得・羅宏傑爾(Quentin de Lorangère ,?-?)1744 年的拍賣會[13]、1745 年安東尼・得・拉・羅格(Antoine de la

---

[8] Marcelle Brunet et Tamara Préaud, *Sèvres, Des origines à nos jour*s, Office du Livre , Fribourg , 1978, p.38.

[9] Thibaut Wolvesperges. *LE MEUBLE FRANCAIS EN LAQUE AU XVIII SIECLE,* Racine, 2000, p37.

[10] 同上註頁 262。

[11] Honor, Hugh. *Chinoiserie:The vision of Cathay*, London, 1961,p.93.

[12] 圖文出自《佩勒的絲綢》(*La soie de Prelle)* 附圖 66。《A l'enseigne de la pagode》

[13] Amateur d'art et bibliophile, M. Quentin de Lorangère possédait une bibliothèque et un cabinet de curiosité (tableaux, estampes, coquilles…) avec des œuvres de maîtres (Watteau, Callot). Ce cabinet a

Roque,1672-1744) 死後拍賣會(法國國圖編號 NUM CV00102_174504)和 1747 年路易-奧古斯特・翁格倫(Louis-Auguste Angran ,vicomte de Fonspertuis,?-?) 死後拍賣會 (法國國圖編號 NUM CV00119_174712)等。可見其角色非常多元，但基本上都與藝術商業有關。

雖然這些藝品商在法國瓷器和漆器家具設計及風格創新上有很大的貢獻，但在十八世紀中期，當中國風設計師的設計圖躍上歷史舞台之後，便取代了藝品商這種改裝自進口的瓷器或漆器面板的形式，直接被採用在瓷器和家具設計上，且以「漆畫」代替了原來的金屬鑲嵌裝飾，如此應是因此可省下許多鍛造鍍金屬的成本，讓廣大中產階級消費者可以負擔的起。以下將介紹這些瓷器和漆器風格的發展。

第二節 圖冊被運用在瓷器上

一、 仿造東方瓷器

中國瓷器和漆器進入法國後，從單純被收藏、模仿，到被裁切再創作，最後由法國設計師的中國風設計圖所取代。中國風設計圖之於法國，乃至全世界中國風流行浪潮發展史中，扮演了總結卻又創新的角色。但這三個階段在發展的前後順序時間上並非絕對的，而是常有重疊或同時存且併行行進行。

十七世紀初開始，中國瓷器經由西方國家的東印度公司進口到歐洲，獲得大成功。法國的東印度公司設立的較晚，且剛開始非常不順，一直到 1698 年才由第一艘法國商船「領航者號」出航至中國，1700 年帶回第一批中國瓷器，共 181 箱，內含向中國訂製的青花瓷杯盤，上面載具了法國皇室的圖案，其一為青花小碟，有法國皇太后的盾牌族徽、另一個是法國大王儲結婚場景的大圓盤。[14]

關於歐洲瓷器工廠如何學習燒製中國或日本的硬瓷的過程已有許多研究成果，不再贅述。[15]本論文主要觀察與研究的，乃是當時在法國所製作或設計的

été vendu par Gersaint en 1744. Il nous décrit monsieur de Lorangère comme un infatigable curieux, qui a consacré son temps et son argent à la création de ses collections, ce qui lui vaut le titre d'amateur. (GERSAINT, E. F., *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*, Paris, 1744, p. III-IV. *(Source : Esprit des livres)*

[14] 劉俊，《中國風視覺藝術》，頁 32。

[15] 1709 年德國工匠約翰·弗里德里希·伯特格(Johann Friedrich Böttger,1682-1719) 找到製作硬瓷的製作土與方法，並在賽斯(Saxe)開始製作和中國瓷器一樣的硬瓷瓷器。相關研究見 C.M. Queiroz & S. Agathopoulos,"The Discovery Of European Porcelain ", *A Systematic Creative Development*. 34, (10), 598, 1982,pp.211-215.

仿中國風瓷器，可以分為三類：第一類，仿中國瓷器：1710-1755 年代盧昂的紀勒博尚-巴蒂斯特・紀勒博(Jean-Baptiste Guillebaud,?-?)瓷器工廠、文森(Vincennes) 瓷器工廠和聖・克勞德(Saint-Cloud)瓷器工廠的仿中國瓷器，以及 1735 年香堤伊城堡瓷器工廠仿東方器物圖案所生產的瓷器；第二類，中法混血的瓷器：約從 1720 年左右開始，在中國瓷器 (皇家成員和貴族)上鑲嵌鍍金或鍍青銅 (法文為: monture d'argent doré)，或者將原來的瓷器瓶或碗加以變形或重新組合而變更原來的面貌和功能；第三類，1750 年代開始，即在法國設計師的中國風作品被出版之後，就被運用在瓷器上。

歐洲在十七世紀末、十八世紀初的仿中國或日本瓷器生產方面也已有許多研究成果，[16]當時最重要且生產最多的是德國賽斯(Saxe)和梅森(Meissen)、荷蘭戴爾夫特(Delft) 、義大利羅賽蒂(Rossetti)及法國的幾個陶瓷工廠。法國方面比較特殊，不像前兩國只有一個工廠獨大，而是有幾個瓷器工廠相繼成為法國國王專屬工廠，所以彼此之間不免有相互影響或傳承，加上陶瓷器上並無工廠標記，故很難清楚的分辨，只能以風格來斷定製作的時期。而且研究發現，這些瓷器工廠也會經由購買等商業行為而共用同一個稿樣。

當時歐洲各陶瓷工廠仿造最早的東方瓷器，是明末和清初的中國外銷青花瓷，之後是日本柿右衛門和伊萬里瓷器。「仿造」意謂「直接臨摹」，即將中國的圖案畫在歐洲國家製作的日用器品上，但因為各國不同的美學與品味，而多少有所差異。最早的是仿造工廠是荷蘭戴爾夫特瓷器，約於十七世紀中葉開始，仿造荷蘭東印度公司帶回的中國明代青花瓷， 常將青花瓷上的人物，畫在他們自創的器物上，尤其是仿瓊安・紐霍夫《省聯東印度公司使團》(圖 338-1)之南京報恩寺高塔式鬱金香花器(圖 338-2,-3)、仿中國將軍罐(圓形、多稜瓜形或八角形)(圖 338-4)、圓形花觚、膽瓶、圓盤(開光或未開光，圖 338-5, -6)等。

十七世紀末，法國盧昂和聖・克勞德開始生產仿中國青花瓷，十八世紀初有更多歐洲陶瓷工廠也加入競爭行列，例如德國的梅森(Meissens,1701-)和稍晚的賽司(Saxe)、法國文森(Vincennes)、香堤伊城堡和稍晚的賽弗爾(Sèvres)等。英國的切爾西(Chelsea)瓷器工廠則建立於 1743-45 年，所仿造的東方陶瓷器，除了中國的青花瓷，主要是模仿當時進口較多的日本酒井田柿右衛門和伊萬里

[16] Antoinette Hallé,“ L'influence de la Chine et du Japon sur l'art ceramique européen du XVIe au XVIIIe sieècle : motifs et compositions, ” *Pagodes et Dragons*,pp.106-111 ; Marie-Laure de Rochebruen, “L'inspiration chinoise à la Manufacture royale de porcelaine de Viencenne-Sèvres, ” *Pagodes et Dragons*,pp.112-117.

的五彩瓷器。十八世紀三〇年代開始，中國風設計師參考自東方器物所創作的設計圖出版，提供了各個陶瓷工廠所使用與參考。

以下將簡介法國主要陶瓷工廠及其中國風產品特色：

（一）盧昂陶瓷工廠

法國最早模仿中國瓷器的是盧昂陶器工廠 (當時還是軟瓷，硬瓷要晚到1760 年代被研究出來)，和荷蘭戴爾夫一樣，早期的設計圖乃模仿自中國青花瓷。修・歐納《中國風：對中國的想像》認為，盧昂瓷器和勒維爾（Nevers）的青花瓷因幫路易十四建造特里儂宮的瓷宮而出名。[17]綜合整理盧昂官方網站以及拍賣網站的介紹，盧昂陶瓷工廠由馬賽歐・阿巴奎森(Masséot Abaquesne, 約 1500 -1564)在十六世紀創辦。1656 年出身自納維爾(Nevers)工廠(當時是全法唯一一家製作軟瓷的工廠)的亞當・波特哈(Edme Poterat ,1612-1687)在此建立陶瓷工廠，產品受到義大利和納維爾的影響。1673 年亞當的兒子路易・波特哈成為國王特約的軟瓷製作商，世紀末新的時尚設計則受到中國青花瓷的影響，並因庫爾貝向其下訂單訂製以布置凡爾賽宮旁的特伊里儂宮，受到鼓舞。十八世紀初為波特哈家族最後的生產特許權時期，生產的產品漸趨多樣，這個家族也創造出法國的硬瓷。[18]

盧昂地區的陶瓷工廠的黃金時期在 1720-1750 年代，[19]1720 開始因為波特哈家族特許權的結束，有更多工廠加入生產，在 1720 年代共有十三家工廠，幾千名員工，往後更曾高達 22 家。貴族是它的主要客戶，且藍色青花瓷受喜愛的程度勝過彩瓷，並取代納維爾風格而被其他地區的陶瓷工廠，例如里爾、史特拉斯堡、巴黎或聖克勞德、馬賽等工廠所模仿。[20]1720 年代晚期開始模仿中國瓷器風格最重要的是紀勒博的工廠，他本身是一位設計師，設計的中國風盤

---

[17] Hugh Honor, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, London, 1961,p.57.

[18] 一說受到荷蘭戴爾夫特的影響(1647-1710)，見 Munger, Jeffrey, Elizabeth Sullivan, *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art,* Published by The Metropolitan Museum of Art/Distributed by Yale University Press,2018. 和網路資源: https://www.meubliz.com/faience_de_rouen/https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

[19] 一說為 1725-1755，見網路資源: https://www.meubliz.com/faience_de_rouen/https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期: 2018 年 09 月 10 日)

[20] 盧昂陶瓷器博物館官網介紹: Rouen, musée de la Céramique; https://musees-rouen-normandie.fr/sites/default/files/upload/SDP/dp_cera.pdf；https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期: 2018 年 09 月 10 日)

子，有四個開光，內畫波斯花卉(圖 339-1)、有仿中國花鳥畫(圖 339-2)、仿中國將軍罐 (圖 339-3)。也有參考自東方進口外銷器物，例如鳳凰(圖 339-4, -5)、公雞(圖 339-6)等。另外花卉和花籃，似乎參考香堤伊城堡設計師弗亥斯的設計圖(前圖 97-1,99-1)。

約在 1750 年代，盧昂的陶瓷工廠在釉色使用上有長足進步，使用多色釉彩。且此時的客戶品味改變了：貴族開始喜歡硬瓷、但中產階級仍喜愛軟瓷，並以簡單的圖案及傳統裝飾為主。由於價格的限制及美的追求不再受重視，盧昂的瓷器漸漸走下坡。[21]紀勒博生產的瓷器有藍色的「GB」印記，故很容易辨識。且常見盧森堡-蒙特摩倫森公爵查理士-法蘭索-菲特利克的徽章的餐具(前圖 349-5)，可知他們專為法國貴族服務。盧昂市政府在 1861 年接收到來自大收藏家安德烈・波特烈(André Pottier ,1799-1867)的盧昂陶器收藏，於是在 1864 年建立魯昂陶瓷博物館並開始公開展出，並於 1869 年出版《盧昂陶瓷史》(*Histoire de la faïence de Rouen*)書。[22]

根據尚・羅森(Jean Rosen)的研究，盧昂和納維爾有緊密關係。[23]在十七世紀七〇年代左右，由亞當・波特哈所主持的盧昂瓷器，變得更為多樣，且參考由荷蘭和里維尼斯(nivernaises)傳過來的中國青花瓷(一說受到土耳其伊茲尼克陶器 (céramique d'Iznik)藍色的影響。[24]盧昂陶瓷工匠重新詮釋中國傳統圖像青花瓷：長側影的中國女子散步，並有女僕隨側、裝飾塔廟、屏風和欄杆的小山水畫為背景。通常是 49 到 55-56 公分直徑的圓盤，盤子中間畫中國宗教畫、鳥、昆蟲，有時鹿和豹，是受到當時康熙朝的影響。周邊邊飾多以花卉裝飾，以荷蘭所稱的「克拉克瓷」的形式。有時是日本-荷蘭式(hollando-japonaises)的，則為紋章設計。顏色有白、紫、藍和黃色。[25]

（二） 聖・克勞德瓷器工廠

根據約翰・懷合德在《路易十五時期的賽弗爾：一個傳奇的誕生》指出：

---

[21] 同上註 19。

[22] Audrey Gay-Mazuel, ‘‘ Splendeurs de la faïence de Rouen,”p.35. 網路資源：http://amisdesevres.com/download/sevres20/pages_35_a_50.pdf (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

[23] 同上註，頁 38。

[24] 盧昂瓷器博物館館刊網路資源 : http://musees-rouen-normandie.fr/sites/default/files/upload/SDP/dp_cera.pdf
和 http://amisdesevres.com/download/sevres20/pages_35_a_50.pdf (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

[25] 同上註 21，頁 38。

> 在攝政王時期，工商業都不能自由發展，以致於企業主尋找重要贊助者的保護，以獲取特殊生產許可證，例如聖・克勞德是找到奧爾良公爵。[26]

聖・克勞德城堡原為路易十四的叔叔奧爾良公爵的居所，1693 年皮耶・徐坎諾(Pierre Chicaneau)家族成立陶瓷工廠，生產奧爾良公爵家族(兒子二世,1674-1714,於 1715 搬到凡爾賽宮成為攝政王，一直到 1723 過世)日常生活用具，號稱可生產與中國相似的完美瓷器。他的工廠在歐洲可稱居領導地位，採用混合陶土(助焊劑，沙子和白堊)生產陶瓷器具。[27]有關歐洲瓷器工廠如何成功製作類似中國硬瓷，已有研究成果，[28]在此不再贅述。

它在十八世紀生產的瓷器也帶有中國風，大多以白色為底，少數仿中國青花瓷，且多為圖案設計、也有用粉彩琺瑯畫人物、亭臺樓閣、花鳥。不論青花瓷或粉彩瓷皆簡潔優雅。以一套對杯為例，一面是花鳥畫，一面是三個女子，女子有持芭蕉扇或摺扇，頭戴帽子或梳單高髻，造型簡單樸實，兼具中國和日本風格（圖 340-1）。也有仿中國福建德化瓷的全白瓷器 (圖 340-2)、或在瓶外加上立體雕塑或高浮雕作為裝飾 (圖 340-3,-4)、或仿弘治或雍正時的黃地釉上琺瑯彩杯(圖 340-5)等。另外也生產中國人瓷偶(圖 340-6)，身穿窄袖服裝，頭戴尖帽，具有阿拉伯風。

目前法國收藏聖・克勞德瓷器的有當地收藏家阿勒福瑞德・丹尼爾・布朗內(Alfred Daniel Brunet ,1882-1943)、阿爾腓德・丹尼爾・布隆建立的艾微林美術館(Musee des Avelines)、巴黎的法國裝飾藝術館、法國瓷器博物館等。

（三） 香堤伊城堡瓷器

香堤伊城堡在十八世紀初由波旁-岡蒂王子 (Louis-Henri, prince de Bourbon-Condé 1692-1740)繼承，並於 1730-40 年代創立瓷器工廠專門生產城堡內用陶瓷器。如第二章介紹弗亥斯時提到的，1735 年岡蒂王子聘請尚-安東尼・弗亥斯參考他所收藏的亞洲的瓷器、漆器以及出版品、織品等作成設計圖案並完成《中

---

[26] John Whithead, *Sèvres sous Louis XV: naissance de la légende*, p.16.

[27] 有關聖・克勞德瓷器工廠的簡單歷史，見 Metropolitan Museum of Art , *The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art*：Addenda to the Catalogue": Metropolitan Museum Journal, v. 21 (1986),pp.317-318.

[28] ‘‘ Discovering the Secrets of Soft-Paste Porcelain at The Saint-Cloud Manufactory, ca. 1690-1766 ‘‘ (cat. expo. New York, The Bard Institute, juil.-oct. 1999) ;Christine Lahausois, «聖克勞德和荷蘭德爾夫瓷器:兩個中國瓷器的轉譯’’Saint-Cloud and Delft: Two Interpretations of Chinese Porcelain,’’ 收入 Rondot, *Discovering the Secrets*, pp.47-56; G. Granjean, The porcelain of Rouen, pp. 57-70.

國風設計圖冊》，共五十八(一說五十三)幅，內容包括中國和日本人物以及花卉母題(前圖 97-1 到 101-2)。這些設計圖多彩繪在純白色底的瓷器上，釉彩包括紅、藍、黃、綠等。另外城堡也生產了一些日本彌勒佛及人物立體雕塑(圖 341-1,-2)。

筆者比對發現，弗亥斯所設計的中國風圖案，主要以白色為底，再用五色釉，大多參考了日本伊萬里瓷器工廠作品，例如一個日本粟田美術館藏的彩繪瓶(圖 341-3)，弗亥斯的圖冊則是擷取了瓶中的人物和梅枝(圖 341-4)。在楓丹白露宮也收藏一個風格相近的花瓶(圖 341-5)，但無蓋子，且人物之外的邊飾框較日本的大，可能是法國香堤伊城堡工廠的仿作。香堤伊城堡工廠生產的產品器型有咖啡杯和杯盤（圖 342-1）、盤子和帶耳大對杯的奶油罐（圖 342-2）、煙草罐（pot à tabac）（圖 342-3）等日用品。其中梅枝是最常見的裝飾圖樣，也與伊萬里的類似（圖 342-4）。也有可愛的小花、蝶等散佈在盤面(圖 342-5)。

弗亥斯的設計也被當時其他瓷器工廠使用（目前不確定究竟購自他的設計圖冊或者城堡的瓷器），例如德國梅森工廠也有一款花瓣形盤，內畫梅枝、松和雙鳥，似乎更具中國風（圖 342-6）。

（四）文森瓷器

前述約翰・懷合德《路易十五時期的賽佛爾：一個傳奇的誕生》也簡單介紹了文森瓷器的歷史：尚-路易・亨利歐利・得・菲維(Jean-Louis Henri Orry de Fulvy ,1703-1751)在 1738 年向來自香堤伊瓷器工廠的羅伯特和紀利・得波兄弟(frères Robert 和 Gilles Dubois) (聖-克勞德陶器工匠的學生)購買製造瓷器的配方，1740 年在文森建造瓷器工廠， 1745 取得皇家十年的特權，專為皇家製作瓷器。[29]有文件顯示，在 1746-1748 年間，瓷器銷售達到 60000 里弗爾。[30]又有研究提到，當時的工人一度多達 250 人，在巴黎十個地方生產，並在全法國販售。1756 年時，皇家決定另找一個靠近凡爾賽宮的地方設立皇家瓷器工廠，因而選在賽佛爾設立。[31] 於是文森瓷器的國王專屬瓷器資格被賽佛爾瓷器取代。

文森瓷器在五〇年代初期發明了一款白底金色剪影式的瓷器，應該是仿日

[29] John Whitehead. *Sèvres sous Louis XV: naissance de la légende*,pp.22-25.

[30] 同上註，頁 26。

[31] 魯昂陶瓷博物館出版品電子資源：http://musees-rouen-normandie.fr/sites/default/files/upload/SDP/dp_cera.pdf (瀏覽日期：2019 年 1 月 12 日)

本漆器(圖 343-1)、或是白底浮雕，有時含有單色釉的圖案，可能參考聖-克勞德瓷器工廠的設計(圖 343-2)。另一款是採用布榭設計圖製作的人物雕塑圖和瓷器，後者將在下一個小節作介紹。[32]

二、 中「體」法「裝」混血瓷器

中國瓷器進入歐洲後，在某個時期開始被歐洲工匠以鍍金屬鑲嵌在瓷器上(通常會在瓶口跟瓶底)，這樣的鑲嵌兼具保護和美觀的目的。在清宮收藏的瓷器裡也可看到因為這樣的目的所作的金屬鑲嵌。[33] 謝明良教授在最新的出版品《陶瓷修補術的文化史》第四部份〈歐洲人對於中國陶瓷的金屬鑲飾、修理和改裝---兼及其和亞洲地區鑲飾例的比較〉中有詳盡的介紹。[34]但本論文將主要以歷史發展的角度，且主要省視法國方在這方面的混血情形。所採用的資料有些雷同，有些不同。

由於鑲嵌上去很少有留下紀年印記，很難以實物去判斷歐洲究竟何時開始將中國外銷瓷器鑲嵌金屬，除非以可信資料作為斷代基準線，再以金屬鑲嵌風格去辨別。史提芬・卡司特盧西歐《十七到十八世紀巴黎中國和日本瓷器品味》[35]書中提到，約自十五世紀初開始，就有將中國瓷器鑲嵌金銀，舉出的例子是收藏在比利時法蘭德斯美術館(Musée de Flandre de Cassel)、英國牛津阿什莫林美術館(Ashmolean Museum)和維多利亞美術館(V&A museum)的收藏品。

他以文獻記載所判斷的可能時間如下：

1. 法蘭索瓦一世 1532 年的記載，當時已在中國瓷器上加蓋子、腳(底)、把手(另加?)、瓶口等鑲嵌鍍銀(頁 15-16)；
2. 法蘭索瓦二世在 1560 年的鑲嵌黃金瓷器(頁 16)。
3. 1561-62 年法國西南城市納娃兒(Navarre)的寶(Pau)城堡的遺產清單中，記載「白色瓷器在蓋子和底座有鑲嵌黃金」 (頁 18)。

---

[32] 相關研究見 Joanna Gwilt, *Vincennes and Early Sevres Porcelain,* V&A Publishing, London,2014.

[33] "Objects of Encounter: Mounting Asian Porcelain in Eighteenth-Centur，顧 y France," in The Challenge of the Object / Die Herausforderung des Objekts, ed. G. Ulrich Grossmann and Petra Krutisch. Nuremberg: Verlag des Germanischen National museums, 2014.

[34] 謝明良，〈歐洲人對於中國陶瓷的金屬鑲飾、修理和改裝---兼及其和亞洲地區鑲飾例的比較〉，《陶瓷修補術的文化史》(臺北市：台灣大學出版中心，2017 初版)，頁 131-170。

[35] 在 "介紹(Introduction) "中提到相關研究，歐洲金屬鑲嵌中國瓷器似乎可以從 1434-1453 年開始，見 Stéphane Castelluccio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Monelle Hayot, 2013,pp.15-18.

因此，我們或可推斷，法國在十六世紀中期就已經在瓷器上加裝金銀的鑲嵌，且是在「瓶口、蓋子、把手和底座」等部分，也就是為了保護功能而作，另一方面，金屬鑲嵌使白瓷或青花瓷器更顯金碧輝煌，此為帝國奢華需求的考量。

大都會美術館研究介紹也指出，歐洲在 14-16 世紀間中國的外銷瓷器(元代到明代)就常以鍍銀作鑲嵌物，去強調它的珍貴性並完全轉變原有的用途。舉出的例子是大都會館收藏的一個中國瓷碗(圖 344)，曾被英國十六世紀金匠師阿法貝爾・帕翠吉(Affabel Partridge,1551-1580)在底座加鍍銀的高腳架和鍍銀瓶蓋，成為西方人習慣使用的食用儲存器，而非原有中國人用來吃飯喝湯的碗，製作時間為 1565 年。

也可以試從現存視覺藝術材料來判斷。十七世紀初的荷蘭靜物畫已出現以中國瓷器作為花瓶擺飾，有些畫作上有紀年，故成為可追溯時間的重要參考。最早的是十六世紀末十七世紀初的荷蘭畫家老尚・布魯傑爾的畫作，三幅同樣以中國青花蒜頭膽瓶為花器的畫作，鑒於花瓶腰部仍是中國傳統的雲紋，故可信應是中國生產的外銷瓷器。這三幅分別藏在馬德里 (Museo del Prado)博物館(圖 345-1)和莫瑞泰斯皇家美術館，和私人收藏(圖 345-2)，都未見金屬鑲嵌，成畫時間都被推估在 1609-1615 年間。他的靜物畫還使用了另一款中國青花瓷，甕瓶，開光、內畫梅花鹿的瓶，曾出現在作於 1617-1618 年〈五覺・視覺〉，收藏在馬德里博物館(圖 345-3)和維也納藝術史博物館藏的靜物畫(圖 355-4)(未紀年)，前者未加裝金屬鑲嵌，後者則加裝了金屬底座(瓶口因為被花遮住，但應該也有金屬的鑲嵌裝飾物)，故推算後者畫作的時間晚於 1617-1618 年。

另一位同時代畫家，上述的波勒斯・維德門・得・維瑞斯，一幅 1616 年的畫中，中國青花瓷器皆未鑲嵌金屬(圖 346-1, -2)。

再觀察稍晚期的畫家安博斯協斯・波切爾特一世(Ambrosius Bosschaert I ,1573-1621)和再晚一代的畫家巴沙薩・凡・得・沙(Balthasar van der Ast,1593 或 1594-1657) 的花卉靜物畫，其中青花瓷花瓶則都已出現瓶口和底部的金屬鑲嵌了。例如收藏在荷蘭國家博物館的一幅安博斯協斯・波切爾特一世 作於 1615 年〈瓶花〉畫(圖 347-1)，花瓶是白色膽瓶畫花的瓶口和平底有金屬鑲嵌。另一幅作於 1617 年〈瓶花〉(圖 347-2)，花瓶是陶製，除了瓶口和平底有一圈金屬鑲嵌，在瓶腰上有鑲嵌金屬獅子銜環共四個。同時代畫家巴沙薩・凡・得・沙畫中的青花瓷，也都在瓶口和瓶底鑲嵌鍍金屬或者金屬底座。又如荷蘭國家博物館收藏作於 1620-1621 年間的〈花卉、水果、鳥、貝殼〉靜物畫(圖 347-3)

中的小青花瓷瓶，以及西班牙戴森-波內米薩美術館 (Thyssen-Bornemisza Museum) 收藏其作於 1628 年的〈瓶花和貝殼〉(圖 347-4)中的花瓶，瓶口和瓶底也都已鑲嵌了鍍金屬。另一位荷蘭畫家威廉・克萊之・荷達(Willem Claesz Heda, 1593/1594 -1680/1682)作於 1638 年的〈早餐〉(圖 347-5)，兩個青花瓷茶壺，左側的在壺蓋、把手和瓶蓋連結處鑲嵌鍍金，右側則是在壺蓋口和頂、把手和壺蓋連結處鑲嵌鍍金。

綜合觀察發現，荷蘭靜物畫家作品裏出現中國瓷器鑲嵌金屬器的時間，約在十七世紀一〇年代晚期開始流行。此時只在瓶口、瓶蓋、把手與瓶蓋加裝金屬，以保護較容易破裂的部位；少數瓶蓋完全以金屬代替(原本可能有瓷器瓶蓋，因未破掉而被置換)，或加裝鍍金屬底座，這些加裝的瓷器大多仍是用來當作花瓶之用。

法國則似乎需晚到十七世紀末到十八世紀初，才開始在進口中國瓷器上加裝金屬鑲嵌。而第三章所舉出的法國十七世紀初期藝術家傑克・利納(Jacques Linard ,1597-1645)作於 1627 和 1639 年的作品(前圖 221-1,-2)，雖然已經使用中國的青花瓷器，但皆未鑲嵌金屬。法國國家瓷器博物館收藏了一個十七世紀的中國青花瓷葫蘆瓷瓶，上下皆開光，內畫中國仕女及花卉，瓶口有鍍銀(圖 348-1)、馬恩城堡收藏的一個青花瓷將軍罐(圖 348-2)，蓋鈕以鍍青銅獅子包覆原有的瓷器鈕，底座也加上鍍青銅。這種簡單的鑲嵌鍍金屬的方法，年代約為 1710-20 年。另外，有研究顯示，路易十五瑪莉皇后使用的一對中國瓷器杯，杯子腰部加裝鍍銀杯環、托杯子的杯盤周圍同樣鍍銀，以保護瓷杯(圖 348-3)。[36]類似的形式也出現在瑞士畫家尚-愛提安・里歐塔(Jean-Etienne Liotard, 1702-1789)作於 1744-1745 年的《巧克力女僕》(*The Chocolate Girl*)(圖 348-4)。可見這樣的設計在當時頗為流行。金屬裝飾物既可以保護昂貴的瓷器，也可以增加奢華感。

另一種較複雜的是將瓷器切割再利用金屬鑲嵌物重組，改變瓷器原有的功能。例如一個常被討論的一個製作於 1300-1340 年間元代影青青瓷，原為法國大王儲收藏，器形是腰部有開光，且作立體花卉的青瓷膽瓶(圖 348-5)。有研究顯示，此瓶在 1338 年左右由匈牙利國王偉大路易所收藏，1381 年作為禮物轉贈給他那不勒斯的安傑凡(Angevin)親戚查爾斯三世。目前流傳了一幅將金屬鑲嵌加裝在此青瓷，有瓶蓋、流、把手，並用藍色畫琺瑯作為底座的設計圖，成

[36] *Catherine Arminjon, Objets Civils Domestiques-Vocabulaire typologique. Nicole Blondel Collection Vocabulaires* 附圖 945。

為茶壺(圖 348-6)。此壺在十九世紀再次被拍賣時，底座已經被拆除。1882 年在貝克漢姆皇宮的繼承人的拍賣中再次出現，最後被愛爾蘭國家博物館購得。[37]

這麼費功夫的改裝東方瓷器，大多是為了符合法國人的使用習慣，完全實現了「中體西用」的概念。另一方面可能是為了增加瓷器的價值。[38]這樣的改裝在法國在 1720 年代之後更加流行。在卡斯特盧西歐・史蒂芬《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》「介紹」中，提到瓷器工皮耶・博朗納爾(Pierre Branlard,?-?)在 1700 年就擁有鍍青銅的瓷器、1709 年藝術品商尚・得・拉・弗瑞斯內(Jean de La Fresnaye, ?-?)有類似產品的庫存。[39]但相信這只是單純在瓷器上加鑲嵌金屬，且應該是用比較簡單的設計。在 1720 年代之後因洛可可藝術風格的興起，[40]再加上鍍金屬原料和技術的增進，才有更多樣的鍍金屬設計，且在六〇年代達到高峰。鍍金屬的設計多使用扭曲的植物：花、葉、樹根等增加流線形及奢華感。這種奢華風格廣受喜愛，就如 2008 年史特拉斯堡美術館展覽圖錄所說的 :「上了東方顏色釉的瓷器，必須加裝了扭轉捲曲形式的鍍金屬，這樣放在餐桌上，如此才能與皇家的金銀器器皿相襯。」[41]

以下將以《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》所舉出的眾多器物圖像為基礎，加上筆者的整理，且依照「變體」所鑲嵌的鍍金屬的複雜程度及不同目的，分為幾類：

1. 只在瓶口、蓋扭和底座(或杯緣、腰部、盤邊緣)，加上鍍金屬，主要是保護作用，此時東方瓷器仍是法國鍍金屬工匠設計中的主角，鑲嵌部分只作為保護與裝飾。
2. 在中國瓷器器皿上鑲嵌鍍金屬的立體雕塑，作為瓶蓋或把手，成為盛裝水瓶或酒瓶，如上述大王儲舊藏膽瓶、另一種冰裂紋膽瓶(圖 349-1)、香堤伊城堡收藏的鍍金屬鑲嵌花瓶(圖 349-2,-3)，後兩者的鍍金屬非常複雜而華麗，

---

[37] Stacey Pierson , *Collectors, Collections, and Museums: the Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960*, Oxford: Peter Lang, 2007, pp.17-18.

[38] Thibaut Wolvesperges, '' Chine-Japon-chinoiserie en France de Louis XIV à la Révolution, nouvelles perspectives d'analyse, in" D'Hainaut-Zveny , Brigitte , Jacques Marx, *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*, editions de l'universite de Bruxelles, 2009,pp.20-21.

[39] Castellucio Stéphane, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIIe-XVIIIe siècles,* Éditions Monelle Hayot,2013,p.36.

[40] 路易十四晚期開始發展，見第二章的介紹。

[41]Musée des arts décoratifs (Strasbourg) , *Le gout chinois du Cardinal Louis de Rohan. Les collections extreme orientales du musees des Arts decoratifs*, Strasboug, Palais Rohan,2008, Sous la direction d'Étienne Martin, p.194，在對一個冰裂紋膽瓶鑲嵌鍍金屬的介紹文提及。

目前只作擺飾，在之前不知是否作為水瓶 ？另外在 V&A 博物館也收藏很多這類瓷器，如一對冰裂紋且高腳膽瓶(圖 349-4)。

3. 把東方瓷器切割、組合，然後再鑲嵌金屬，不再是保護瓷器或作為裝飾，主要在於改變瓷器原有功能。例如將瓶腹切割成上下兩部分(若是長頸瓶子，頸子可能有部分被去除)，有一部分成為蓋子，兩個部分都有鍍金屬，其中下方的瓷碗兩側還有鍍金屬把手，方便搬動(圖 350-1,-2,-3)。或是鑽洞成為透氣的瓶子(可能收藏東西之用)。這種切割方式既因為來自同一個花瓶，具有一體性，且鍍金屬可以保護瓶身和蓋子在使用時不因碰撞而破損，又可增加華麗感。其中使用的鍍金屬有鍍金、鍍銀和鍍青銅。
4. 將幾個中國瓷器結合之後作成一個大形日用器物。例如美國洛杉磯蓋蒂美術館(J. Paul Getty museum)收藏的一個寫字檯 (圖 350-4)，由三個白色雕塑中國人加上鍍金屬樹木和花葉，成為左右燭台座，另三個白色且有淺浮雕的大碗，兩側鑲嵌鍍金葉子的底座、中間有膽、金屬鏤空蓋子，中間則是相同的大碗但無蓋。

目前還有很多類似的瓷器收藏在法國，例如羅浮宮收藏的一對康熙時的五彩甕，內開光，分別畫仕女和博古圖，被裁切成上下兩部分，在分別加裝金屬鑲嵌，並有左右兩個人形鍍金屬把手(圖 350-5)。

十八世紀初法國融合東方器物與法國美學，創造出的新風格，要歸功於十七世紀末以來大量進口的東方瓷器、十八世紀法國工藝技術的進步，以及穿梭在巴黎有錢人家的巴黎藝品商。在《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》也強調十八世紀瓷器的販賣者是製造商和藝品商（頁 112）。另書中也提到，1732-1747 年間法國的東印度公司一年進口的瓷器就有 123000-868000 件，成長七倍多，且向中國購買的價格不斷攀升，因此在歐洲販賣的價格也跟著大漲。同時品質越來越平庸(mediocre)且必須忍受歐洲瓷器越來越強烈的競爭。加上來自中國的瓷器的量並無法滿足巴黎人的需求，因此賣方都還需要向荷蘭採購（頁 114）。前述 2008 年史特拉斯堡美術館展覽圖錄更提到，這些採購而來的東方瓷器，為了符合當時法國皇室和貴族奢華美學的需求，便加上鍍金屬裝飾。[42] 但除了美學觀不同的需求，也有實用性的考量。

[42]Musée des arts décoratifs (Strasbourg) , *Le gout chinois du Cardinal Louis de Rohan. Les collections extreme orientales du musees des Arts decoratifs*, Strasboug, Palais Rohan,2008, Sous la direction

三、 中國風設計圖之運用

法國設計圖在十八世紀之前，究竟是否有用在瓷器上？徐文琴教授的研究中提到一個青花圓盤，使用了路易十四晚期設計師尼古拉・波納爾的〈鍵盤、魯特琴和橫笛之合奏〉 (圖 351-1,-2)，青花瓷盤上有當時常見的開光山水邊飾。[43]另一個例子，是尚-巴蒂斯特・孟諾耶作於 1680-95 年間的《花籃》，被畫入一個目前收藏在紐約大都會博物館的中國外銷盤。[44]

而法國中國風設計圖從十八世紀一〇年代末，由華鐸為慕耶特城堡設計的《中國人系列》拉開序幕。他的作品最初作為室內裝飾面板或扇面，目前未見被使用在瓷器上。如上述，弗亥斯為香堤伊城堡主人製作的《中國風設計圖冊》，除了被城堡的瓷器工廠使用，也被其他工廠購買與修改使用，如德國梅森瓷器。

十八世紀四〇年代國王設計師的作品，在四〇年代晚期或五〇年代早期被運用在國王御用瓷器工廠。根據研究，烏德利在 1740 年經由妹婿菲力博・烏利 (Philiber Ourry, ?- ?) (原在香堤伊城堡瓷器工廠工作)的協助，在文森建立瓷器工廠，主要提供給龐芭杜夫人使用。[45]烏德利的花鳥圖也曾被使用在瓷碗 (圖 352-1)、瓷盤(圖 352-2)和瓷杯(圖 352-3)上。但目前無法找到烏德利相對應的設計圖。另外收藏在法國裝飾藝術館的一個文森瓷器工廠生產的雙耳碗(圖 352-4)是一男一女在池邊用魚網補魚，則參考自布榭《風流之愛》系列設計 (圖 352-5)。文森瓷器上的圖像非常接近原圖，且使用的釉色非常淡雅柔美。但設計上仍有些差異，瓷器上的去除了原畫中左側遠處的棕櫚樹，且在碗的把手畫上綠葉紅花(像是聖誕樹)。通常不論瓷器或面板，若根據設計師的設計圖所製作，大多在構圖上會簡化，可能是為了方便工匠繪圖。後面的漆器面板會再討論。

另外還有一對瓷碗(圖 353-1)，白底粉色圖，兩側小耳作鳥嘴狀。碗上有兩個不同的設計圖，皆參考自布榭的設計，也都稍作更動。其一是池塘上一艘小舟，池塘邊有一個中國木亭，亭旁一棵大樹。女子搖著槳，船上有一個小男孩

---

d'Étienne Martin, p.194，在對一個冰裂紋膽瓶鑲嵌鍍金屬的介紹文提及。

[43] 徐文琴，〈十八世紀蘇州板畫仕女圖與法國時尚版畫〉,《故宮文物月刊》第 380 期，2014，頁 98-99。

[44] Kee Il Choi Jr., “Partly Copies from European Prints' : Johannes Kip and the invention of Export Landscape Painting in eighteenth century Canton”, *The Rijksmuseum Bullein*, 2018,p.128.fig.10,11.

[45] Anne Foster, ‘’Collaboration Artistique’’, La Gazzet Drouot, 2013.11,網路資源：https://www.gazette-drouot.com/article/collaboration-artistique/7118 (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

和一隻鶴。左側遠處是兩棵棕櫚樹 。原圖的女子像是母親(大人) (圖 353-2)，瓷器茶杯則變成一個小女孩，且鶴的長嘴變短，不似中國的鶴了！另一個是取自布榭《母與子》之〈中國敲擊鈴鐺音樂〉(圖 353-3)，但將原來的母親改為小男孩。也有圓盤(圖 354-1)是參考布榭《母與子》之〈下棋〉(圖 354-2)。

布榭的中國風設計在五〇年代中期(作品製作於 1738-1749)被運用在文森瓷器上、五〇年代晚期到六〇年代被運用在接替文森瓷器、成為國王專屬瓷器工廠的塞弗爾瓷器所採用。但慢慢的，隨著 1764 年布榭的主要贊助者龐芭杜夫人過世、1774 年路易十六登基後，布榭的中國風不再受到青睞，也就少被使用在瓷器器皿。如修・歐納在《中國風：對中國的想像》所稱：

> 1769 年賽弗爾工廠，開始放棄軟土瓷器而生產硬土瓷器，並採用更嚴謹的風格，因此中國風的裝飾，扮演了不是令人滿意的角色。當賽佛爾不斷提升生產品質之際，卻也是中國風瓷器在整個歐洲沒落的時期。[46]

旋・西托 (Shuang Situ, ?- ?)在《中國瓷人或中國吉祥物：中國風象徵物母題研究》曾提及賽弗爾工廠的發展：1756 年 10 月路易十五在凡爾賽和巴黎中間的賽弗爾設立瓷器工廠，大約在七年戰爭(1754 年至 1763)不久開始生產，並使德國梅森瓷器甘拜下風。1763 戰爭結束時，賽佛爾工廠創造了最美的瓷器去征服全歐洲。主要由化學家黑羅(Hellot) 在 1757 年技術指導、貝力(Bailly ,?-1766)負責配色、米羅(Millot)指導、尚・都佩勒斯-博多(Jean Duplessis-Bertaux,1747-1818) 持續創新造型、尚-傑克・巴切利耶(Jean-Jacques Bachelier ,1724-1806) 負責裝飾繪畫等。1759 年賽弗爾成為國王主要的下單工廠，且由首相亨利・貝爾坦(Henri Léonard Jean Baptiste Bertin ,1720-1792,全名翻譯為亨利・李歐納・尚・巴蒂斯特・貝爾坦，簡稱亨利・貝爾坦)負責採購。[47]另外，亨利・貝爾坦在 1762 年時曾將珍藏室裡的中國收藏借給設計師作為設計之用，[48]使得賽弗爾瓷器工廠與中國有更多連結。

賽弗爾瓷器工廠在初期仍採用中國風設計師的設計圖，例如作於 1761 年的一種特別器皿，可能參考布榭《母與子》(圖 355-1,-2)。[49]另一種由國王餐桌上

---

[46] Hugh Honour**,** *Chinoiserie : the vision of Cathay* ,p.109.

[47] Situ Shuang, *Le magot de Chine ou trésor du symbolisme Chinois : à la recherche du symbolisme dans les motifs de "Chinoiseries"*, Paris : Éditions You-Feng, 2001,p.102。

[48] 感謝口委李招瑩教授提供珍貴訊息。

[49]圖版引自 Situ Shuang, *Le magot de Chine ou trésor du symbolisme Chinois : à la recherche du*

的器皿樂福(Neuf)演變而來的「船」 (vaisseau)形食器，上面有三個男子在下棋，人物可能參考布榭或畢勒芒中國風人物設計(圖 355-3，局部為圖 355-4)。另一種雙象頭或花苞設計的燭台，計有藍色、粉色和綠色三種色澤，粉色的是一個男生為仕女燒香水(圖 356-1)，仿自布榭《五覺・嗅覺》(圖 356-2)，目前粉色有一對。另一個為父母與小孩的家庭畫，應該仿自畢勒芒的作品。還有一對花苞設計的燭台(圖 357-1)，一個使用布榭《風流之愛・讀書》(圖 357-2)、另一個是兩個中國男性在泡茶，仿自布榭〈飲茶〉(圖 357-3)。

1774 年路易十六即位後，和瑪麗安東尼皇后有了新的品味，直接影響到賽佛爾瓷器工廠的設計風格。此時被稱為最後一位中國風設計師的尚・畢勒芒也回法國為瑪麗皇后服務，作品(圖 358-1)便常被使用在瓷器上，但大多以「剪影」方式，即仿造日本漆器屏風上，以金色線條、黑底或白底再加上創新器型呈現(圖 358-2,-3,-4)。[50]

賽弗爾瓷器工廠生產的作品，見證了中國風設計在十八世紀中期和後期，兩個時期的風格演變，且是繼香堤伊瓷器工廠之後，運用最多中國風設計圖的瓷器工廠；又其在十八世紀九〇年代，再與亨利・貝爾坦的收藏有極緊密的關聯，[51]因此在十八世紀中法藝術交會上具有特殊的歷史地位。

第三節　圖冊被運用在漆器上

東方漆器進口到歐洲的時間以及狀況，已有許多研究成果。與本論文所要探討的法國漆器櫃子較相關的有三本書：愛蓮娜・貝兒維琪-史坦克維琪 1910 年《路易十四時期的中國品味》、特波・沃爾維斯波紀 2000 年《十八世紀法國漆器家具》、[52]威・得・克賽和格瑞特・德宏 2002 年《克羅曼多漆器屏風》，[53]另加上吉田富美子武田(Tomiko Yoshido-Takeda, ?- ?) 2004 年的〈馬薩林主教的漆器屏風收藏〉。[54]

---

symbolisme dans les motifs de "Chinoiseries", 附圖 82。

[50] 相關研究亦可見 Eriksen, Svend , Geoffrey De Bellaigue, *Sèvres Porcelain: Vincennes and Sèvres 1740-1800* , Faber & Faber,1987.

[51] 李招瑩，〈塞弗爾陶瓷官窯的中國風陶瓷研究──談十八世紀中法工藝的交流及宮廷外交〉，《2019 中央研究院明清研究國際學術研討會》，臺北，2019 年八月 28-30 日。(中央研究院明清研究推動委員會)

[52] Thibaut Wolvesperges, *Les Meubles Francais en Laque au XVIII Siècle,*Racin 2000.

[53] De Kesel, W. G. , G Dhont. *COROMANDEL : lacquer screens*, Printed by Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 2002.

[54] Tomiko Yoshido-Takeda ,"Les paravents collectionnés par le cardinal Mazarin (1602-1661) ," *séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettre,* Année 2004 ,Volume 148, Numéro 4, pp. 1485-1520.

十七世紀中在明清之交，因為戰亂使得清初皇帝實施海禁，迫使當時主要到遠東採購珍品物的荷蘭東印度公司轉向日本進口漆器，因此最早進入法國宮廷收藏的漆器是日本製的，例如在阿姆斯特丹荷蘭國家博物館藏的一個木箱，說明原為馬薩林主教的收藏，時間約在十七世紀中(圖 359-1)。木箱為長方形，上蓋，箱體為漆器，黑底金漆，人物畫。在特波・沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》書中也提到一個類似的木箱，黑底漆器，上為彩色花鳥畫。被標誌的時間相近(圖 359-2)。關於馬薩林主教的收藏，以吉田富美子武田的研究較為詳盡。她的研究顯示：隨著日本漆器價格高漲，於是轉向中國訂製並以日本漆器為範本，時間在 1680 年左右(原文註釋 76)，此時的中國製箱工匠似乎是自主的，這個家具似乎可以做為皇家的衣櫃。…一份東印度公司的 1697 年的文件寫下這種風格的衣櫃，是印度公司向在中國地區的代表所訂購，為了能下單到正確的中國工廠並買到最優良的產品以便銷往歐洲。[55]

在吉田富美子武田《馬薩林主教收藏物的裝飾母題》的附圖 2，是一個日本木珠貝鑲嵌箱(圖 359-3)，[56]上蓋有兩個鎖，箱子有兩層，下層有三個橫向排列的小抽屜。蓋子打開可以看到內層也有珠貝鑲嵌，及兩個日本人、兩個外國人。可見在十七世紀末，這樣的箱子大量外銷歐洲，進入法國上層貴族的家，成為時尚的用品及收藏品。它們被用來收納衣物和珍貴小物。當貴族離家出門度假時，方便收納衣物及搬動。

修・歐納《中國風：對中國的想像》則引述 1692 年的商品書，提到當時法國朗哥洛家族（Les sieurs Langlois）已模仿中國家具的製作。[57]因此，中國漆器家具進入法國被國王和貴族收藏的時間，約在十七世紀中（首相馬薩林收藏），而被仿作的時間，約在十七世紀九〇年代。

以下將分兩部分來討論，當日本和中國的外銷漆器屏風進入法國後，如何影響法國漆器傢具的製作與風格。

---

55 Tomiko Yoshida-Takeda. " Les paravents collectionnés par le cardinal Mazarin (1602-1661), " *séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettre*, Années 2004 ,Volume 148, Numéro 4:1485-1520.

56 Tomiko Yoshida-Takeda, *Les motifs décoratifs des objets d'art asiatiques collectionnés par le cardinal Mazarin*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ,2002,146-4, fig.2.

57 Hugh Honor, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, p.59.

一、 「中」體「法」用之漆器櫃

十七世紀進入法國宮廷的漆器物品，最早是日本箱子和日本屏風，而日本屏風被裁切去製作法國家具，最早似乎從十七世紀中期開始，在安妮-瑪莉・奎特(Anne-Marie Quette)《路易十三和路易十四家具》[58]有一個作於 1660 年，由珠貝漆器面板製作成的書桌和抽屜(圖 360-1)。在沃爾維斯波紀書中也有一款類似設計，但是以中國外銷黑底金花鳥畫漆器屏風裁切成桌面，桌子下面多了一個香薰爐(圖 360-2，原書附圖 65)，不過寫的紀年是 1680-1700 年。故知十七世紀末、十八世紀初，中國外銷克羅曼多漆器屏風也跟在日本漆器之後進入了法國。可能因為這些屏風動輒 280 公分高、600 公分寬，進入法國後，不適合法國皇室使用，因此很少被用來當作屏風。又因這些東方漆器表面的漆特別光滑明亮，因而被法國十八世紀著名的漆工馬丁家族仿造。[59]

在仿造的同時，他們更想到直接裁切屏風面板，拿來做為各式衣櫃之櫃體。有關中國漆器屏風進入法國後被裁切製成衣櫃之研究，以特波・沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》一書最為詳盡。[60]全書共分為五大部分：第一部分關於漆器技術研究，探討中國(科羅曼多漆器屏風)及日本漆器技術(加上珠貝的鑲嵌等)，再談到法國馬丁家族漆器技術之發展；第二部分談到十七到十八世紀巴黎漆器工匠，如何模仿中國漆器，尤其是著名的馬丁漆器家族；第三部份討論十八世紀巴黎東方漆器貿易，尤其法國東印度公司購買之商品，以及工匠能取得的漆器面板的差異性；第四部份討論十八世紀巴黎漆器家具貿易，尤其是中國市場的主要掌握者皇家藝品商湯瑪斯-喬欽・賀貝爾，以及賽蒙-菲利普・波和宜(Simon-Philippe Poirier ,1720-1785) 在 1760-1777 年間的漆器家具貿易革命(從新古典到法國大革命時期)；第五部分為漆器家具的貿易，包括工匠製作情況、路易十五時期的風格等。

此書雖透露出許多重要訊息，但太過繁瑣。故以威・得・克賽和格瑞特・德宏《克羅曼多漆器屏風》的研究簡短介紹如下：

---

58 Anne-Marie Quette, *Mobiles Louis XIII, Louis XIV,* Charles Massin – 1996.

59 特波・沃爾維斯波紀，《十八世紀法國漆器家具》第一部分〈日本和中國漆器技術〉，頁 17-37。

60 特波・沃爾維斯波紀，《十八世紀法國漆器家具》。但缺點是照片皆未註明出處。本論文仰賴網路的幫助，找到很多被引用照片的原來藏館。藏館註明的生產日期與沃爾維斯波紀不盡相同。本論文試著依照研究比對的結果給予較正確的年代。

「克羅曼多漆器」首先出現在 1720 年的法國文獻。一位法國商人在一個同事的庫存清單上標明：十二扇克羅曼多漆器屏風，上面有花鳥，值 350 里弗爾。這個清單一直由藝品商拉薩・迪佛從 1748-1753 保存至今。在 1750-53 年的紀錄，我們發現共有 13 個克羅曼多屏風，但只有一個屏風被記載。1753 年拉薩為龐芭杜夫人訂製了一個大屏風，包含 44 個鍍金絞鍊等。同時提到七個邊櫃及五個金屬鑲嵌的克羅曼多漆器衣櫃。這些櫃子後來被加上鍍金屬裝飾。十八世紀時克羅曼多漆器屏風進口商不曾將產品賣給一般民眾，都是賣給漆工匠，讓他們裁切漆器面板製成成衣櫃或邊櫃使用的面板。[61]

以上簡單說明中國克羅曼多漆器屏風進入法國的時間，約在 1720 年，並經由藝品商拉薩・迪佛之手，接受皇家訂製成衣櫃。而沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》則詳細說明 1725 年到 1775 年間，法國櫃子工匠的和金屬鍛造匠，如何將日本與中國外銷的漆器屏風裁剪成為櫃面(五斗櫃、放珍品的多抽屜櫃、邊櫃)，再加上金屬鑲嵌物。此書有很多精美櫃子插圖，並大多標明了製作工匠(衣櫃隱處多會刻上工匠姓名縮寫)和可能製作時間。可惜作者在論述時有些跳躍，導致同時期製作的櫃子常散落在各個章節，很難立即分辨不同時期櫃子的風格。但「風格」在工藝史和藝術史是重要的關注點，因此筆者在綜合整理之，將不同時期櫃子的風格分期簡述如後。其中原沃爾維斯波紀標明的櫃子紀年，筆者在風格比對之後已稍作修正，茲排列如下：

1. 路易十四時期(十七世紀下半)，衣櫃為巴洛克風，是有稜有角的四方形，且具厚重感，不論櫃體或櫃腳皆無捲曲線條。三面(正面和兩側)都使用東方漆器屏風所裁切而成的面板，並依照衣櫃設計的需要選用與重點裁切。櫃子的設計至少有兩種：三橫抽式(圖 361-1) 再細分幾個小格，每個小格乃裁切自中國漆器屏風的四周邊飾。三抽上有拉環，且各有一個金屬鎖孔，須使用鑰匙才可打開，應是為了鎖住貴重物品。櫃子兩側並未再使用漆器屏風面板，如此可節省成本。在櫃體上方有來自阿爾卑斯山的紅底大理石紋板(Brèche d'Alep) 作為櫃頂。另一種是多層抽屜，每一層兩到三小格不等，每個抽屜都有金屬拉環 (圖 361-2)。仍以黑底漆器為主。

[61] W. de Kesel, G. Dhon,*Coromandel:lacquer screens* , printed by Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 2002, pp.26-28.

2. 1725-1735 年，沃爾維斯波紀書中稱為攝政王時期，[62]櫃體仍是方方正正。大多仍使用黑底彩色東方漆器屏風，也是在三個面，但兩側則裁切成長方形，非不規則形。此時已經在漆器面板上鑲嵌鍍金屬鍛造，大多鑲嵌在櫃腳和櫃子的四個角落(圖 362-1, -2)，少數會沿著櫃腳有長型鍍金屬細條，且櫃腳出現小弧度的彎曲(圖 362-3)。大致而言，使用的鍍金屬量並不多，應該本來是用來保護和漆器屏風接合的木造物，僅有的較大金屬裝飾物，是櫃子下方正中間的貝殼或捲曲花葉。所以仍是簡樸的設計。

   另一種是直立式雙開門櫃子，上面 2/3 是原漆器屏風主體，1/3 為邊飾。有壺門式櫃架。金屬裝飾小片只貼在兩個櫃門上下角落位置(圖 362-4)。

   主要的櫃子工匠是尚・德斯福吉(Jean Desforges , 活動於 1730 年代)。

3. 1737-1745 年，主要的櫃子工匠為貝那二世・凡・利桑柏格，櫃子上的簽名為 BVRB，以及馬提歐・克瑞阿(Mathieu Criard ,?-?)。且 1745 年後法國不再使用日本漆器面板，改用中國的。[63]貝那二世的櫃子正面，大的櫃體有雙開門(圖 363-1)或上下兩橫抽(圖 363-2)，兩側也裁切自漆器板，大多用原有的屏風邊飾的圖案，如花瓶或動物，因為多為單一主題且大小剛好適合作成櫃子的側邊。櫃腳方面仍僅為小彎曲。1737 年的櫃子，鍍金屬鍛造是沿著櫃體兩側、正面和櫃腳滾邊，線條細且薄，也就是使用的鍍金屬量依然不多。正面櫃體會用圓型圈，區隔成三部分，並在上下兩部分裝飾花朵。1740-1745 時期的櫃子，用來滾邊的鍍金屬變厚了，且捲曲的花變大，側面裁切的漆器板則以正方形為主(圖 363-3)，四面滾著厚厚鍍金屬且是花葉設計，開始走向豪華風格。

   馬提歐・克瑞阿的雙抽黑底金色花鳥櫃，櫃面以鍍金屬捲曲花葉沿著櫃體正面滾邊，(圖 363-4,-5)，並只在桌角和腳有鍍鍍金屬，櫃體正下方再一朵花的裝飾，並在上下兩層櫃各有兩個鍍金屬拉環。雖然沃爾維斯波紀書中無標明製作時間，筆者認為是介於上述 1737 和 1740-1745 年間的兩個櫃子之間，約在 1740 年代初期。類似的櫃子設計還有原書的附圖 121，沃爾維斯波紀標明時間是 1750-1755，工匠為德斯福吉((Jean Desforges)(圖 363-6)，筆者認為其製作時間應在 1740 年初期才對。

---

[62] 可能指的是攝政王奧爾良公爵 1723 死後，到路易十五 1743 年實際親視國政之前由紅衣主教弗勒里負責國政期間。

[63] 特波・沃爾維斯波紀，《十八世紀法國漆器家具》，頁 262。

約於 1745 年左右，新創了一種較嬌小的邊櫃(通常是一對)，[64]筆者整理特波・沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》書中邊櫃的推測製作時間，發現似乎剛開始為雙門(圖 363-7)，稍晚才出現單門設計(圖 373-8)。小邊櫃造型都是三角型，以便能靠牆角放置，是聰明又實用的設計。此時龐芭杜夫人才正式成為路易十五官方情婦，可能是為了她所設計的，造型小巧優雅，且具實用性的櫃子。

此時另有一個系統由法國設計師作品轉到衣櫃的面板，且全櫃以淡雅的藍、綠色等為主色，去配合貴族女的房間的顏色，將在下個部分討論。

4. 1749-1755 年，在 1745 年龐芭杜夫人正式成為路易十五官方情婦之後，路易十五幫她的城堡訂購了許多新式衣櫃，推測衣櫃的設計風格應該屬於 1745 年之後才有的厚鍛造鍍金屬豪華款式。另外，在這個時候應該因雙抽衣櫃需求增加(女性貴族之需)，工匠紛紛投入設計，爭奇鬥艷，且不惜成本，在鍍金鍛造上增厚且花樣更為精緻柔美，完全是洛可可風的勝場。主要設計師有傑克-菲利浦・卡瑞(Jacques-Philippe Carel,1723-1760)，作品是雙櫃門，且使用大面積彩色中國男仕畫(提供給女貴族欣賞?)。櫃面四周(正面和側邊)都鑲嵌厚實、捲曲花葉的鍍金屬 (圖 364-1)。另一位設計師約瑟夫・鮑姆豪爾（Joseph Baumhauer,?-1772）的櫃面設計，黑底金漆，櫃子正面被厚實、曲線花葉鍍金屬分成三等份，構圖為水邊小土丘、中間有鴨或鵝，兩側櫃體則是使用漆器屏風的邊飾中的花籃部分(圖 364-2)。

此時期另有一款櫃面設計，正面雖也被三等份，但中間部分再被分為上下兩段，成了類似「殳」字(圖 364-3,-4)，這種設計難度比單純圓形還高，極盡變化之能事。被註記的製作時間為 1750-1755，工匠為尚・德斯福吉。但此工匠被認為活動於 1730 年代，故此說法仍有待釐清。

5. 1755-1765 年，已經很少見這種利用中國或日本漆器屏風裁切的櫃體，一方面東方漆器屏風外銷產量減少、另一方面法國漆器工藝已發展到足以自製的水準，因此開始運用法國設計師的作品，尤其是前十年間中國風設計師的設計圖。將在下一個小節介紹。

6. 1770-1775 年：路易十五晚年到路易十六初期，再使用裁切中國的漆器屏風方式，或者拆除之前的櫃體，重新製作新風格的衣櫃。這些衣櫃的風格回

[64] 同上註，頁 263。

到古典時期，摒棄洛可可曲線、櫃體方正且又高又寬，成為厚重風格，且使用長方形小抽屜。設計師有約瑟夫(圖 365-1) 和尚-法蘭索瓦・勒樂(Jean-Francois Leleu ,1729-1807) (圖 365-2)。

八〇年代路易十六的的櫃子是新古典主義風，偶而使用黑底金漆日本漆器屏風作為櫃體，櫃子方方正正，櫃面的區隔少捲曲，多為幾何圖形，再以花環或花束作為裝飾。有直立式的(圖 366-1)或橫式(圖 366-2)兩種，櫃頂同樣使用阿爾卑斯山產的大理石板，但改用灰色的。櫃腳不再是彎曲長腳，而是胖胖短短的金屬花葉柱。有的立櫃會使用隔板，可拉出來當作寫字桌。且因為櫃體都非常大，可以製作許多抽屜和層格，實用功能強。主要設計師為德國設計師尚-亨利・瑞斯內(Jean-Henri Riesener,1734-1806)，多為瑪麗・安東尼皇后服務。

二、 中國風漆器櫃面

十八世紀初期，雖然法國漆匠還不能製作平滑光亮的漆，但木製家具的製作已經相當精緻，大多參照設計師的設計圖製作，以著名的木匠設計師安德烈・夏爾勒・布爾的作品為例，目前可以找到與設計圖類似的有：化妝桌(前圖 40-3)，與目前收藏在荷蘭國家博物館的家具(圖 367-1)非常吻合、兩抽櫃，目前收藏在凡爾賽宮的特里儂宮、四腳化妝桌(367-2)，下方可放香水爐(圖 367-3)，也與他的設計圖類似(圖 367-4,-5)。類似的邊桌也可在香堤伊城堡看到(圖 367-6)，但城堡的桌腳是方形的，不是彎腳式，不知是否在十八世紀晚期(新古典風格)被更改過設計 ？

十八世紀 20-30 年代左右，法國製櫃工匠已可自製漆器衣櫃，且能調出許多特殊釉彩，櫃面乃運用法國設計師的作品。例如香堤伊城堡設計師弗亥斯《中國風設計圖冊》的花籃設計，曾被製作成草綠色底雙抽櫃(圖 368-1,368-2)，依照櫃體上的金屬鍛造面積不多，推測製作時間約在 1737 年左右，也剛好是弗亥斯圖冊完成後的兩三年。這種草綠色是法國的獨特顏色。

烏德利著名的打獵圖常被使用在雙橫抽斗櫃，可能為了呈現完整的圖案，櫃面並不分等份。漆櫃的顏色有紅、黃、綠(圖 369-1, -2)，顏色鮮麗。此櫃的金屬鑲嵌部分不多，只在櫃子的腰部和四隻腳底，櫃面「金屬捲花」不再使用鍛造的金屬，而是用金漆畫上去的。此櫃在沃爾維斯波紀書中寫的紀年是 1765 年，故推測此時已不再使用成本較貴的鍛造金屬作為裝飾物，可能與皇家財力

漸弱有關。

另一個目前收藏在羅浮宮的一套雙橫抽櫃(圖 369-3)，是使用白底水藍色漆，據羅浮宮官網的介紹，此櫃是路易十五為情婦路易・茱莉・得・梅莉-奈爾絲(Louise Julie de Mailly-Nesle , 又稱 comte de Mailly,1699-1748) 向賀貝爾(Thomas-Joachim Hébert)訂製，放在華西城堡(château de Choisy)供其使用，交件時間約為 1742 年。白底藍花是中國青花瓷的概念，櫃面正面和側面都使用烏德利的設計圖(圖 369-4)。櫃頂的大理石板底為灰色，櫃子側板有鍍銀滾邊，正櫃面則只在櫃腰和櫃腳鑲嵌鍍銀，配上藍白顏色的櫃體顯得極為優雅，正可以與中國青花瓷擺飾相配。此櫃乃由工匠馬提歐・克瑞阿製作。

畢勒芒的設計圖(圖 370-1)則有被畫在黑底的雙抽漆器櫃上，櫃的正面和兩側的裝飾花葉同樣使用金和藍色漆「畫」出金屬顏色，並非使用「鑲嵌金屬鍛造」(圖 370-2)。櫃的兩側使用兩幅不同設計，一款為飲茶(圖 370-3)、一款為仿布榭《母與子》之敲擊樂器(圖 370-4, -5)。邊框也是用畫的。上面彩色的金屬顏色，遠看就像上述十八世紀中葉所使用的金屬鍛造。另一幅中國風人物(圖 370-6)也被使用在一個白底水藍色花色的小的斗櫃(圖 370-7)，可惜櫃子的製作時間不明。

三、 中國風設計圖運用在牆板或門板

在修・歐納《中國風：對中國的想像》[65]和亨利・科蒂埃《十八世紀法國視野裡的中國》[66]都提過巴黎擁有中國風設計的城堡或官邸、近人研究雖也顯示，1704 年路易十四財政大臣尚・鐵維闌(Jean Thévenin, ?-1708)的房間有鑲嵌中國漆器屏風[67]等，但因目前大多已不存，因此無法得知其室內的圖像設計，更無法找出相對應的設計圖。故本論文將只針對可以找到與中國風設計圖相對應的室內裝飾來作討論。

十八世紀中後期，歐洲和法國的中國風房屋，常見以布榭或畢勒芒的作品作為牆上面板設計。但在十七世紀末時，則是直接使用中國漆器屏風的面板作為牆面裝飾，例如 1695 年為公主昂瑞特-阿蒙莉・得・安和-德索(Henriette-Amelie d'Anhalt-Dessau,1666 -1726)在荷蘭利瓦頓(Leeu warden)的

---

65 Honor, Hugh. *Chinoiserie:The vision of Cathay*, pp.54,63-65,91,93,96,97.

66 亨利・科蒂埃，唐玉清譯，《十八世紀法國視野裡的中國》，頁 107-119。

67 Nina Lewallen , "Archetecture, Performance, the Hotel du Maine,"*Studies in the Decorative Arts,* Fall-Winter 2009-2010p.18.

中國房，[68]是直接將漆器屏風黏貼在牆上，漆器屏風的山水、庭園，成為被欣賞的風景畫(前圖 337-6)、在修・歐納《中國風：對中國的想像》書中附圖 22，作於 1714-1722 年在德國斯圖加特市（Stuttgart）的路德維希堡宮（Residenzschloss Ludwigsburg）也是以中國漆器屏風面板作為中國房牆面裝飾。

法國馬恩河畔有一座由建築設計師皮耶・布雷(Pierre Bullet,1639-1716)在 1699 年為財務長夏爾勒・河努亞・得拉・圖昂(Charles Renouard de la Touane, ?- ?)所建造的馬恩城堡(Château de Champs-sur-Marne)，1739 年路易・凱薩・勒・拉布隆 (Louis César de La Baume Le Blanc,1708-1780)繼承此城堡，並開始修建，他與路易十五和情婦龐芭杜夫人友好，可能因此品味受其影響，城堡的風格與凡爾賽宮的很類似。城堡的室內也採用洛可可風和中國風的設計，成為十八世紀中國風代表建築物之一。室內有三種主調：一、金色房間，以金色條板裝飾天花板、牆面和門，上面的圖案主要參考自仿華鐸擬人化且穿著東方服飾的猴子(圖 371-1,-2) ；二、白底彩色圖案，主要仿華鐸〈蒙眼遊戲〉(前圖 332-2)，但以中國人裝扮代替法國人(圖 371-3)、作弄女子圖(圖 371-4,-5)，和一些尚無法找到設計圖的作品；三、白底藍色圖案的中國屋，白色牆上和門板上圖繪藍色圖案(圖 372-1)，有仿烏德利《各類中國鳥》的鳥(圖 372-2)、仿布榭《風流之愛・讀書》(圖 372-3,前圖 357-2)、改自布榭《風流之愛・釣魚》(前圖 352-5)且只擷取出其中的女子釣魚(圖 372-4)、仿畢勒芒《中國人物》(圖 372-5, -6) ，和可能是克里斯多夫・玉耶自己的設計(圖 372-7)。[69]此宮邸還有淺藍色浴室(圖 372-8)，色澤優雅。淺藍色主調令人聯想到中國青花瓷。

又如瑞典卓寧霍姆宮(Drottningholms slott) 建於 1753 年的中國房屋，在袁宣萍博士論文《17-18 世紀歐洲的中國風設計》中，曾舉出此宮的中國房內所參考的布榭設計圖，有〈擊鼓〉(其論文附圖 3-36)，但其實是《五覺》之〈聽覺〉(前圖 240-4)、另一幅〈吹笙女〉(圖 373-1) (其論文附圖 3-36) [70]是混合了

---

[68] 特波・沃爾維斯波紀，《十八世紀法國漆器家具》，附圖 54。

[69] 相關研究，見 Louis Dimier . " Christophe Huet peintre de chinoiseries et d'animaux, " *Gazettes des Beaux-Arts,* vol.14,1895: 352-366,487-496 ; Norbert Miller, "L'exotisme dans les arts du XVIIIe siecle",收入 Thomas W. Gaehtgens & Krzysztof Pomian, *Histoire Artistique de l'Europe*, Seuil,1995,p.144 和附圖；J. MARX, "De la Chine a la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles), '' *Revue belge de philologie et d'histoire,* 85, 2007,pp.760-761.

[70] 袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》(蘇州大學藝術設計學系博士論文，2005)，頁 82。

布榭〈好運鳥〉(左側鳥架和鳥(前圖 255-1)，和〈吹笙女〉(圖 373-2)，以及華鐸〈中國音樂家〉戴斗笠男子(圖 373-3)。在佩倫・史坦〈布榭的中國風：某些新的圖像來源〉文中也曾舉出類似的組合式圖像(其文中附圖 36)。[71]本論文參考了瑞典卓寧霍姆宮官網的照片，發現宮內中國屋有綠色屋(圖 374-1)和藍色屋，大多參考與修改自布榭《母與子》系列，前者有花瓶(圖 374-2)和敲擊樂器(圖 374-3)；藍色屋 (圖 374-4) 門左側牆上有抱小孩《母與子和女僕》(前圖 90-1)、右側是敲擊樂器的另一種構圖(圖 374-5)，它和門上方女子彈奏樂器的，目前尚無法找到布榭的原作。可能瑞典工匠有做了小修改。

關於此中國屋之介紹，可參見傑克・馬克思〈從中國到中國風〉論文。書中提到這個中國屋是由建築師卡爾・弗雷德里克・阿德爾坎特茲(Carl Frederik Adelcrantz,1716-1796)建造。這個建築物是瑞典菲特列國王(Adolphe-Federic de Suede)在 1753 年左右所訂購，作為路易莎・優麗克(Louisa Ulrique,1720-1782)皇后作為生日禮物。文中描述：

> 此建物的外牆是灰色和粉色的，有銅製的瓦楞屋頂；她也同時帶有風鈴和龍。那些房間位在兩個亭上，是尚-米雪・李歐塔(Johan Pasch,1706-1769)的作品，他的鑲板裝飾是複製布榭在 1742 年的《中國人的生活》(剛好在出版後的隔年建造)，以及李歐塔本人所出版的《中國人物》版畫中的母題。[72]

布榭的中國人物畫也出現在比利時的德林城堡(Castle of Deulin) (圖 375-1)，此城堡是在十八世紀九〇年代由比利時設計師皮耶-米榭・得・羅文佛斯(Pierre-Michel de Lovinfosse , 1745-1821)所設計。在壁爐兩側門的上面，左邊為《風流之愛・讀書》(前圖 357-2)、右邊為《母與子・吹奏橫笛》(圖 375-2)、另一個門上方的為〈母與子和女僕〉(前圖 90-1)。房間的大牆面皆仿自布榭第二套壁毯設計的局部(圖 375-3)，例如門兩側的大牆面，左邊紅色小漆器邊櫃上方的為第二套壁毯設計，左為〈中國市集〉局部(圖 375-4)、右為〈中國舞蹈〉局部(圖 375-5)等。

另一個例子是奧地利維也納美泉宮(德文 : Schloss Schönbrunn)，1728 年查理六世繼承了美泉宮，但他對美泉宮並不感興趣而把它送給女兒瑪麗亞・特蕾

---

[71] Stein, Perrin. " Boucher's chinoiseries: some new sources, " *Burlington Magazine*, Sep96, Vol. 138 , Issue 1122, p.603, fig. 36.

[72] J. Marx, ''De la Chine a la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles),''p.751.

莎 (Maria Theresia Walburga Amalia Christina, 1717-1780)，特蕾莎於 1755-1760 年修建此宮，其中有一個藍色中國屋(圖 376-1)，牆壁上掛滿一幅一幅小的中國風人物設計圖(圖 376-2)，白底藍圖並加上銀色木框，參考自布榭〈中國少女〉(圖 376-3)、和〈中國植物學家〉(前圖 92-2) ，另外有一幅男子圖像(圖 376-4)乃參考自畢勒芒的設計(前圖 140-2)。

香堤伊城堡室內設計和馬恩城堡的很類似，但可惜目前無法找到對應的設計圖、或出自中國風設計師的作品。此城堡的牆面和門同樣都有金色邊框，內畫擬人化且穿著東方服裝猴子(圖 377-1)、火屏風上也是擬人化猴子(圖 377-2)，以及仿華鐸〈女神崇拜〉(*Idole de la Déesse*) (圖 377-3)的面板設計，此面板有一位女神，下方兩側各有男僕或官員跪拜的情景(圖 377-4)。女神的服裝和姿勢與華鐸的〈女神崇拜〉略有不同，但情境類似。有研究認為作者可能是克里斯多夫・玉耶。[73]

另外值得一提的是團扇(法文：écran)設計，十八世紀初期以來，很多洛可可風和中國風設計師都有此類設計圖，但可惜目前並無實體扇面留存，幸好有版畫留存，為這段歷史留下見證。例如本論文第二章設計師和作品介紹中，所舉出的華鐸《四季》(前圖 70-1)和《五覺》扇面(前圖 70-2) 、貝雷的扇面(前圖 84-1,-2,-3)、布榭的扇面 (前圖 167-2) 、玉基耶的扇面 (前圖 121-1,-2)和佩羅特的扇面設計(前圖 123-1,-2)等。其中布榭的中國人物小品，除了上述被用在牆面設計，也會被作為團扇扇面之用。二十世紀初在羅浮宮做研究的歷史學家尚・紀弗瑞(Jean Guiffrey,1870-1952)和博士身分的皮耶・馬賽爾 (Pierre Marcel,?-?)合著的《羅浮宮和凡爾賽宮遺產中的設計圖》[74]，刊登的圖片中見布榭原稿〈母與子和女僕〉(前圖 90-1)和《風流之愛・飲食》(圖 378-1)都有被畫上扇的輪廓線(圖 378-2,-3)，且與原圖左右相反(版畫製作的特性)，設計圖被作為團扇的用途非常明確。

至於法國團扇的出現與用途，依照 1702 年法國字典裡的解釋：

> 人們手上拿的，且放在臉上保護不受到大火的煙燻到。另外有一種扇子被放在火前面以防煙燻造成的不舒服，這種扇子被稱為摺扇，可以收摺

[73] Geneviève Le Duc,*Chantilly: un certain regard vers l'Extrême-Orient, 1730-1750, an llustrated lecture presented to the French Porcelain Society*, St. Stephen's Club, London, June 11, 1993.

[74] Jean Guiffrey,Pierre Marcel,*Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et Musée de Versailles* ,Ecole francaise.No.1410,1411.法國國家圖書館電子資源：https://arthive.com/artists/947~Francois_Boucher/works/200482~The_lady_with_the_umbrella_Figure#show(瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)

起來拿在手上。一把好的扇子或美麗的扇子通常邊框會有裝飾，扇面則寫上詩詞、故事或寓言等。[75]

另一本 1762-1764 出版的《室內裝飾字典》第二冊，解釋為：

小的家具，作為分開炭火的火焰或太大的煙，大多是放在(爐)火前，立在腳邊。另外一種是拿在手上的扇子，會以各式圖像或故事裝飾之。[76]

可知團扇原來被用來放在臉的前方，防止壁爐燃燒所產生的煙火燻臉，產生不舒服的感受。這樣的設計可從路易十四晚期設計師的人物作品中看到，例如以安東尼・圖凡《四元素》之〈火〉(圖 379-1)和羅伯特・波納爾《四季》之〈冬〉(圖 379-2)為主題的設計，常見貴族女手持之以遮蔽壁爐煙火。有時被時尚貴族女所手持，作為時尚裝扮陪襯之用，例如安東尼・圖凡的〈丹麥公主〉肖像畫(圖 379-3) 、羅伯特・波納爾的〈德瑞絲〉(Thérèse Corvinowna Gosienska) 肖像畫(圖 379-4)等。布榭的一幅〈梳妝〉，壁爐前的地上，也放有一把團扇(前圖 86)，暗示乃貴族女的日用品。但由於十八世紀初中期大型火屏風被普遍使用，因此使用團扇遮煙火的情況已較少見，則此時的團扇應該是作為女子的裝飾物，實用性已經降低。

雖然十八世紀中國風設計圖冊的發展，自 1720 年(華鐸)到 1780 年(畢勒芒)歷經了半個世紀，且聲明主要提供給各種工匠使用，但目前可以找到足以對應的實物並不多。幸好目前留存的物品，例如瓷器器皿和日用品、漆器家具以及室內設計上的牆面，足以幫助我們想像當時中國風流行的榮景：餐桌上放的是中國風瓷器碗盤、使用的是中國風衣櫃去存放衣物或珍貴物品，牆上以中國風設計圖案裝飾，且最常使用類似中國青花瓷上的白藍兩色，以配合青花瓷擺飾。這些中國風物品作為遙遠的偉大中國代表，佔據法國或歐洲皇室房間內各個角落，除了榮耀房屋主人，對那些中國風愛好者的貴族而言，使用這些物品，且欣賞中國人物各種風情同時，似乎也在想像與誇耀自己具有中國皇帝般的權力與品味！

---

[75] Pierre Richelet, *Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue françoise,*. -1702,p.302. 原文為"Ce qu'on tien a la main & qu'on se met devant le visage pour le garanrir de l'ardeur d'un grand feu. Ce qu'on pose devant sois pour empecher que le feu ne nous fasise mal. Cette sorte d'ecran s'apelle un ecran a pie, pour le diltinger des aurtes qu'on tien a la main.(Un bel ecran, une joli ecran.On orne ordinairement les ecrans de peilltures, de vers, d'histoire, de fables,&c."

[76] Augustin Roux (1726-1776),*Dictionnaire domestique portatif. Tome 2 / , contenant toutes les connoissances utilesrelatives à l Économie domestique et rurale* -- ,p.110.

即便經過十八世紀末新古典主義及十九世紀轉為對日本藝術品的喜愛，因品味的改變使得前代中國風的商品和室內設計漸漸被忽視，甚至消失在歷史洪流，但倖存的中國風裝飾房間，仍閃耀著當時偉大時代的榮光。另一方面，作為藝術收藏品的中國風設計圖冊，在收藏家手裡輾轉流傳，到了十九世紀末、二十世紀初，大多進入歐美各大博物館或圖書館的收藏，私人收藏則會不斷出現在大拍賣公司的拍賣目錄，且要價不斐，這在在顯示這時期的創作品仍具有強烈生命力，對於現代收藏家仍具吸引力，價值永存！它們跟十七世紀末荷蘭出使中國的使節或旅行者的出版品一樣，具有同等重要的歷史地位，即在十八世紀歐洲中國風流行風潮中，扮演無可替代的重要角色。至於究竟扮演甚麼樣的角色？將在下一章作討論。

第六章　中國風設計圖冊之消費：藝術與政經文化結合

近代學者對於歐洲消費行為研究，已有許多成果，其中伊那・包格迪安茲・馬克卡巴 2015 年出版的《1500-1800 年全球消費史》(*A History of Global consumption: 1500-1800*)是集大成，完整介紹歷來重要理論。馬克卡巴在「前言」回顧了消費文化研究成果，包括前瞻性理論與論文介紹。他認為絕大多數消費研究對象為資本化城市，且多為精英消費。以下擷取此書「前言」的幾個論點，作為本章節的立論基礎：

1. 諾博特・伊里亞斯 (Norbert Elia,1787-1990)《文明過程》(*The Civilizing Process*) 認為是「較低階社會階層模仿較高社會階層之結果。」(頁 2) ；
2. 「消費」最早是十九世紀美國經濟學家托斯丹・邦德・范伯倫(Thorstein Bunde Veblen ,1857-1929) 使用的專用語，在經濟上指的是被家戶所使用的物品和設備。但歷史學家發現整體而言不只在經濟面上，也在符號學上。斐迪南・得・索緒爾(Ferdinand de Saussure ,1857-1913)的符號學理論被歷史學家採用作為分級符號，並且描述如何被社會各階層作為溝通符號。其中消費行為中之生產力和生產物，只是呈現消費文化中之部分現象，十八世紀 「時尚的商品化」才是消費行為改變的主要原因、奢侈品的消費行為，是較低社會階層模仿菁英階層的結果(頁 4)；
3. 瑪莉・道格拉斯(Mary Douglas,1921-2007) 在《物的世界》(*The World of Goods*)中認為，消費物代表一種溝通系統，它是文化類別中可視的且是穩定的，可以使個人去創造及維持社會關係，並由消費物品去定義社會地位，定義功能不亞於參加音樂會或畫展。這些對物的消費中，可以增加「文化消費類別」，因為兩者仍有差異，所謂文化消費，是除了可視的，例如繪畫，雕刻等，其他大多是看不到的。所以消費不能單看它的經濟面，也要看它的文化面 (頁 8)

既有的研究與本博論較為相近的，有 2013 年約瑟夫・蒙大聶博士論文《從靜物到屏風：十八世紀倫敦的版畫文化、表現性和圖像的物質性》，[1]此論文關注在圖像與消費物品之間的關係，且以靜物畫及拍賣市場上的器物作為觀察中

[1] Joseph Monteyne , *From still life to the screen : print culture, display, and the materiality of the image in eighteenth-century London*, New Haven and London(Yale University Press, 2013).

心。研究結果發現身分地位的表徵表現在對奢侈物的消費，奢侈物足以反映消費者自身身分。約瑟夫・蒙大聶的觀察重點與研究方法，亦可被運用在法國中國風設計圖冊研究。當時英法的時空背景類似，出版品所具有的文化和藝術意涵也相近。另一本為 2014 年史黛西・斯隆波達《中國風：十八世紀英國重要裝飾物及商業》，[2]主要談到十八世紀英國的中國風裝飾及商業之間的關係。這兩份論文皆為十八世紀英國中國風的物質文化和消費市場關聯性之研究成果。而本論文所關注的對象，則是十八世紀法國所製作的中國風設計圖冊的物質文化，及其作為奢侈商品所反映的社會文化。

有關法國消費方面的研究，目前有丹尼爾・洛克(Daniel Roche,1935-)《平常物之歷史：傳統社會消費之誕生(十七到十九世紀)》[3]和《外觀文化：十七到十八世紀服飾史》。[4] 另在傑克・馬克斯和和布里吉特・戴農-世孟尼合編的《古老荷蘭的中國風形式和人物》前言中，也曾提到「這些奢侈品(中國的)實際上可以標誌出社會階級，因此採取行動去適應及欣賞來自不同社會和地理環境的事物是重要的。」(頁 8)[5]揭櫫了當時對於中國奢侈品的消費，可以成為區別社經地位的特殊行為。

本論文將採用上述消費理論來觀察十八世紀法國設計師之中國風設計圖冊，在當時經由消費行為所形成之消費文化。設計圖冊具有實用及藝術價值，且常被跨國消費，故也可被視為「文化消費品」及「跨文化消費品」。經由研究顯示，十七世紀開始，法國印刷品是大眾文化的一部分，[6]其中設計圖冊是文化消費的重要標的物。一般民眾經由對它們的消費，可達到「自身文化重建」、進而擠身貴族階層。美國著名歷史家羅伯特・考特・達恩湯(Robert Choate Darnton ,1939-, 又稱羅伯特・達恩湯) 曾對法國十八世紀禁書狀況進行研究，並提出重要問題：書如何被閱讀 ？品味的形成 ？文學與其他文化

---

[2] Stacey Sloboda ,*Chinoiserie: Commerce and Critical Ornament in Eighteenth-Century Britain* , published by Manchester University Press ,2013.

[3] Daniel Roche, *Histoire des choses banales, Naissance de la Société de consommation, XVIIIe-XIXe siècle* (Paris: A. Fayard, 1997).

[4] Daniel Roche, *La culture des apparences, Une histoire du vêtement xviie - xviiie siècles*, (Paris, A. Fayard, 1989).

[5] 原文「Ces objets de luxe furent, en effet, des marqueurs de distinction sociale dont il importe de prendre la mesure et d'apprécier l'appropriation successive par des milieux sociaux et géographiques différent.」見 Brigitte D'Hainaut-Zveny, Jacques Marx, *Formes et figures du gout chinois dans les anciens pays-bas*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009, p.8.

[6] Asa Briggs and Peter Burke , *A social history of the media : from Gutenberg to the Internet* (Cambridge : Polity, 2002), p.21.

和社會元素的關聯性？[7] 這些提問同樣適用於十八世紀法國設計師製作的中國設計圖冊研究上，用以觀察它們是如何被閱讀？仿作？購買管道？圖冊品味之形成？與當時的文化、經濟與社會的關聯？

以十八世紀設計圖冊作為物質文化和消費文化理論中「物」的研究，近年來漸漸受到重視，例如 2010 年奈巴哈・阿維古拉和芬巴・巴利・佛德合寫〈全球化文化：十八世紀藝術與流動〉[8]，及兩人 2018 年最新編著《十八世紀圖冊文化》，後者書中收錄六篇討論圖冊的文章，討論的面向跟本博士論文差不多，包含物質性、政治性、社會性和全球流通，[9]但其中跟中國相關的只有奇・朝二世(Kee II Choi J,?-?)針對十八世紀末法國傳教士寄送給當時法國小首相貝爾坦《中國瓷器瓶圖冊》的研究。[10]因此，期望本論文對十八世紀初中期法國中國風設計圖冊消費方面之研究，可補此領域之不足。

以下將分三個小節探討設計圖冊在當時形成的消費文化。第一節主要探討設計圖冊如何滿足市場需求。因設計圖冊的製作暨結合了當時最優秀的畫家和版畫家，設計的成本高，售價自然不低。既能帶來的經濟效益高，則不僅是一種奢侈品，也是促進知識經濟發展的藝術商品。為了滿足市場的需求，便有大量製作的可能性。第二節主要探討設計圖冊如何滿足政治與權力需求，即超越圖冊的實用性，且與收藏的競逐有關。第三節探討設計圖冊如何滿足社會及文化需求。設計圖冊透過定期刊物的廣告，深入一般民眾的心理，造成的預期效果很強，因而達到推銷的目的。另一方面，刊物對藝術品的介紹除了具有教育大眾的功能，也因而可以吸引大眾訂購，故與藝術品(包含設計圖冊) 存在互利關係。

在本章第四節，則論述設計圖冊做為歐洲各國跨文化消費品的情形。

---

[7] Robert Darnton, *Forbidden bestsellers of pre-Revolutionary France*, 註釋 94.

[8] Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood, *Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century*, "收入 *Ars Orientalis* , vol.39, 2010, published by Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.

[9] Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood, *The Culture of Albums in the Long 18th Century*, "by *Journal 18*, fall 2018.

[10] Kee II Choi Jr, "Ancien vs Antique: Henri-Léonard Bertin's Albums of the Qianlong Emperor's "Vases Chinois", "Nebahat Avcıoğlu ,Finbarr Barry Flood ed., *The Culture of Albums in the Long 18th Century*, "by *Journal 18*, fall 2018.網路資源(無頁數) http://www.journal18.org/issue6/ancien-vs-antique-henri-leonard-bertins-albums-of-the-qianlong-emperors-vases-chinois/(瀏覽日期：2019 年 8 月 10 日)

第一節　設計圖冊滿足市場需求

十七世紀下半在路易十四統治時期，法國的出版業開始蓬勃發展，中國風設計圖冊的製作與出版也在 1730 年末到 1750 年代達到高峰，之後漸漸式微。圖冊的消費有其市場需求，為生產端提供了很強的推動力。當時的時空背景與出版業很類似，蓬勃發展的可能原因試析如下：

一、 消費量增之時空背景

當時的特殊時空背景初析如下：

（一）法國國王圖書館的開放與啟蒙運動

路易十四時代創造法國帝制的全盛時期，一般人民的經濟條件變好，識字者漸多，對知識的渴望加深，因此對出版品的消費也日增。且此時法國對於中國文化有非常正面的評價，促使路易十四派遣傳教士(數學家和地理學家等)到清宮與康熙皇帝建立直接聯絡網。康熙朝的書籍、地圖、社會和文化報告，在十七世紀末便陸續透過法國傳教士寄回法國，被收藏在當時的國王圖書館。[11]由於國王圖書館（法國國家圖書館的前身）在 1692 年對外開放，民眾得以入內閱讀書籍，有助於一般民眾知識的提升。尤其 1722 年傅聖澤(F. Foucquet)神父從北京帶回的，以及在北京傳教士，如巴多明(P. Parrenin)和馬若瑟(P. de Premare)寄回的中文書就有好幾千本，皆入藏當時的國王圖書館，[12]幫助法國讀者更加了解中國。而皇家御用藝術家也得以參考這些來自中國的文獻資料，以運用在設計上。[13]

尚・得・維格理(Jean de Viguerie,1935-) 《1715-1789 年啟蒙時期歷史和字典》中，在 1743-1774 年間的〈啟蒙時期的影響和限制〉(文化篇) 提到：

> 書籍對於人們的影響力以及法國國家圖書館的助力：因為圖書館在十七世紀下半開放給一般民眾閱覽，圖書館的藏書種類變多，數量也大為增加。而出版品之所以能不斷翻新且大量出版，其原因除了國家或貴族們的圖書館藏書及借閱書的方便性助力之外，也因人們對當代新奇產品的

[11] Marcia Reed,Paola Demattè , “China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Ninetheenth century,”*Getty Research Institute*,2007,pp.3-4.

[12] 亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》，頁 125-126。

[13] Jacques MARX, ‘‘De la Chine à la Chinoiserie.Echanges culturels entre la Chine, ’’‘Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles)’, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 85, 2007 ,p.742 ; Jacques Marx , “ La Chinoiserie : réévalution d’une esthètique de l’altérité, ”, *Revue générale* (143e année, n° 3, mars 2008)p.36.

> 迷戀。且啟蒙時期的知識傳播方式，除了書籍，還有學會(sociétés)、學院(académies)和集會所(loges)等。[14]

對於中國風圖冊製作的助力，除了國王圖書館收集了有關中國之資料，十八世紀初來自中國的傳教士黃嘉略進入法國國家圖書館後，幫忙翻譯來自中國的書籍，尤其是重新編輯康熙字典，更有助於法國漢學家研讀中國書籍，並因此促進中國文化進入法國人的理解中。根據近代法國百科全書記載(頁 527)，黃嘉略(Arcade Huang, 1680-1716)出生於福建新化縣莆田，是勒伯昂先生(Monsieur Le Blanc)的學生，1702 年時因傳教之故來到巴黎，並經由法國國家學院院士兼《知識份子報》 (*Journal des Savants)*主管尚・保羅・畢紐的推薦(一說是由尼古拉・佛瑞瑞 (Nicolas Fréret,1688-1749)的幫助)進入法國國王圖書館工作，擔任史上第一位中法文翻譯者。自此將中國字典依照部首順序排列，而非發音法，是第一個在法國推廣康熙《康熙字典》的 214 個部首字典的人，在 1716 年《康熙字典》出版時共收入 47 035 個字。[15]有一說在 1716 年完成後因故並沒有出版，[16]但在華鐸製作於十八世紀初的《中國人物》(前圖 63-1 至 65)皆出現過法翻中(音譯)題名，故應仍有被使用。

另外在《裝飾藝術雜誌(巴黎)》(*Revue des arts décoratifs,Paris*) 有一段記載：

> 在 1715 年攝政王時，法國皇家雕刻和文學學院院士 M.de Fourmont 製作了一套完整的中國文字，並以當時最佳的中國字典作為參考。但在他過世前並未完成全部 12000 組字，要到 1811 年由 M. De Guignes 完成。這些文字---必須重新學習---不夠完美，至今我們還是不太會使用。雖然我們需要再重新創作新的，但它們確實是法國最早被製作去理解中國語言的方法。[17]

---

[14] Jean de Viguerie, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières,1715-1789* , Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1995,pp.318-321.

[15] 康熙字典百科，網路資源：https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_radicaux_de_Kangxi (瀏覽日期 2019 年 12 月 10 日)

[16] 「黃嘉略維基百科，網路資源：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%83%E5%98%89%E7%95%A5(瀏覽日期 2020 年 1 月 22 日)；翻譯對照表見網路資源：https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_radicaux_de_Kangxi(瀏覽日期 2020 年 1 月 22 日)

[17]法文原文：”Dès 1715, il confia à M de Fourmont, membre de l’Académie des inscriptions et bellelettres, le soin de faire graver un corps complet de caractère chinois, dont les meilleurs dictionaires chinois du temps fournirent les modèles ; malheureusement,sur les cent vingt mille groupes qui devaient exister plus tard, quatre-vingt six mille seulement avaient été gravés lorsque M de Fourmont mourut,et son oeuvre arretée par la mort, ne fut achevée qu’en 1811 par M. de Guignes. Ces caractères

作者(雜誌的時間在 1880-1902 年間)雖然宣稱不太會使用那些在法國 1715 年就已開始編輯的中國文字(caratères chinois，應該是中國字的法文拼音法)，但顯然十八世紀的人應該會使用，以助於一般法國人了解中國書籍內容。茲以下面兩例做說明：

1. 在喬治・路易・勒・胡基 (Georges-Louis Le Rouge, 1712 - 1790 左右) 在 1776-1788 年出版的《時尚中英式花園》(*Jardins anglo-chinois à la mode*)，第十四冊《中國園林》(*Jardins Chinois—Jardins de l'empereur de la Chine*)中之《圓明園》第十九景〈日天琳宇〉(Temple de jade sous la clarté céleste) 寫道：

   我的第一本園林版畫是有文字描述的，都是我負責對所有版畫作描述，希望能給這些九十七頁中國皇帝的園林都寫上(景)名，這些(中國名稱)是由國王東方語言翻譯官 M. Des Hauterayes 負責。我的版畫上的建築物完全忠於在北京製作的原版版畫，也就是只用線條畫成。在我的版畫中有較好的描繪。我們在遠方也留空白，以忠於原件風格。[18]

此處提到的「M. Des Hauterayes」就是米雪兒-安吉-安德烈・德・歐德黑斯・勒・胡 (Michel-Ange-André Des Hauterayes Le Roux,1724-1795) 先生，他和約瑟夫・得・紀尼 (Joseph de Guignes,1721-1800) 先生在當時擔任國王的翻譯官。圖冊第十六冊和第十七冊為中國各大名山、名寺，題景名的方式有幾種：

(1) 以中國名稱直接音譯，有時加上法文意義加以說明，例如第十六冊十五幅「Tchintchoutsuen」乃為「珍珠泉」(南京)，法文再加以說明為「ou Fantaine des Perles」(或珍珠的泉水) 、第二十幅「Ling-Fong-tchi」乃為「玲峰池」(南京棲霞寺)，法文再加以說明為「Etang（池塘）de Ling-Fong」、第二十一幅「Ouan Song chanfang」乃為「萬松山房」，後面再寫法文「ou salle de

étaient ,il faut le réconnaitre, assez imparfaits et ne sauraient etre utilisés de nos jours. il a donc fallu en créer de nouveaux mais il nen est pas moins vrai au ils ont été les premiers types de la langue chinois gravés en France." 見 *Revue des arts décoratifs(Paris)*,1880-1902, département Sciences et techniques, 4-V-1113, p.331.

[18]法文原文：" Nota. Le premier Cahier de mes jardins, porte sa Discription, je m'occupe de celles des autres Cahiers, j'espère donner les Noms des 97. Palais de l'Empereur de la Chine, dont M. Des Hauterayes,interprète du Roi pour les langues Orientales veut bien s'occuper. Dans les Batiments des mes Planches on a suivi le gout des Originaux gravés à Pekin. C'est à dire qu'on a donne que le trait. Le Paysage est mieux traite dans les miennes. On a laisse les lontains en Blanc Comme dans les Origiaux. " 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10024397n.r=Temple%20de%20jade%20sous%20la%20clart%C3%A9%20c%C3%A9leste?rk=42918;4(瀏覽日期 2019 年 12 月 10 日)
亦見 *L'Esprit des journaux, françois et étrangers*,Tome IV，1777,p.6.之引述。

la Montagne ouan-song ou des dixmille Pins」（或是萬松山的房，或萬棵松樹的房）；

(2) 中文「山」用法文「Mont」(Montagne 的縮寫)表示，再加上中國發音。例如第十七冊第十七幅法文為「Mont de Ling-Yen」乃為「靈巖山」(蘇州)、第二十四幅「Mont Tsiao chan」，乃為「焦山」（江蘇鎮江，圖為一個小島）。

或是以「Pagode」或「Temple」表示「寺」，再加上中國發音，例如第十七冊第十幅法文寫「Pagode de Falo」表示「法螺寺」(蘇州)、第十八幅法文寫「Temple de Hou」表示「虎丘寺」(蘇州)；

(3) 以文寫義，例如第十六冊第二十八幅「Pagode de Kiming」，表示「雞鳴寺」(南京)，再以法文解釋「ou du Chant de Coq」（或是雞叫聲的寺）、第十七冊第九幅「Parc de la Justice」(正義的公園)乃為「高義園」(蘇州)、第十一幅「Mille pieds de Neige」(一千尺雪)，乃為「千尺雪」(承德避暑山莊，為乾隆朝造景之一)、[19]「Mont des Fleurs」(花的山) 乃為「華山」(陝西)、「Mont Kin-chan」乃為「金山」(江蘇)，另寫法文「Mont d'or」（黃金的山）等。

(4) 也有法式拼音法，但很難猜到的，幸好可以已經有研究成果可以對照，[20]例如第十七冊第三十幅拼音為「Hoei-tçi-tçou Chateau」(○○○城堡)，經過查閱，乃知為「惠濟祠」(北京)等。

2. 1766 年開始，路易十五的小首相亨利・貝爾坦(Henri Léonard Jean Baptiste Bertin ,1720-1792，簡稱亨利・貝爾坦)開始向當時在北京的傳教士訂購有關中國的圖冊，[21]圖冊上除了有中文題名，對頁也會有法文翻譯中文題名以及簡短解說，翻譯時使用的即當時拼音法(音譯)，例如 1790 年代《北京街道》（*Rues de Pékin*），[22]「親王」拼音為「*Tsing-Ouang*」、「公主」拼音

[19] 位於避暑山莊文津閣南，為「乾隆三十六景」中之第二十九景。

[20] Walter Fuchs , *Die Bilderalben für die Südreisen des Kaisers Kienlung im 18 Jahrhundert* (Sinologica Coloniensia), 1976,pp.29-38.

[21] John Finlay, ‘‘Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century,” *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* , edited by Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles(California : Getty Research Institute, 2015): 79.

[22] 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84521272/f13.item.zoom(瀏覽日期 2019 年 3 月 10 日)

為「*Cong-Tchou*」、「褡狐皮作的張瓜鞋」，法文拼音為「*Tchang-Koua-Tsée*(張瓜鞋) 或 *Tahou de Peau*(褡狐皮)」、「光棍」拼音為「*Kouan-Kouen*」等。

可見這套中國文字拼音法被一直沿用到十八世紀末。

另有兩位重要貴族圖書館的成立，對當時藝術家的參考也有幫助。其一為路易十四時代的首相朱而・馬薩林(Jules Mazarin,1602-1661) 的私人圖書館(Bibliothèque Mazarine)，它創建於 1643 年，原來是接收尚・德斯考得(Jean Descordes,1570-1642)的收藏品而成立，[23]後來馬薩林本身也繼續收藏珍貴書籍，充實他的圖書館。根據研娜達莉・莫內的研究，馬薩林喜歡收藏中國書籍，且是當時最重要的收藏家之一。收藏的第一批中國書籍是在故鄉義大利，當時國王圖書館館員梅奇榭德・德福諾 (Melchisédech Thévenot,1621-1692)把在羅馬的比利時漢學家柏應理(Philippe Couple,1623-1693)和中國人沈福宗(1658-1691)叫到凡爾賽宮國王圖書館來，和另外兩位漢學家路易・畢格(Louis Picques,1637-1699)和法蘭西斯科・馬利亞・斯比諾拉(Francisco Maria Spinola,1656-1727)共同翻譯中文書籍，最後完成《論語》(*Analectes de Confucius*)、《中庸》*(Invariable Milieu*)和《大學》(*La Grande Etude*)。這些書籍都是由國王圖書館和路易十五出資翻譯，但柏應理同時也將翻譯本借給德福諾，但後者到死之前並未還回去，故現存法國國家圖書館。[24]1650 年馬薩林曾捐贈稀有書籍給國王圖書館、1667-1668 年間並因首相庫爾貝的促成，與國王圖書館交換收藏。[25]

另一位是前面常提到的香堤伊城堡的主人波旁公爵，他也有私人圖書館，裡面收藏的中國書籍與版畫可以為中國風設計提供參考資料。

然而，法國啟蒙時期對於中國風設計圖冊究竟是否有影響?目前有兩方不同的看法。在尚・得・維格理《1715-1789 年啟蒙時期歷史和字典》中的一篇〈藝術生命—藝術創作的有利條件〉(LA VIE DES ARTS—Les conditions favorable à la création artistique)提到，此時期對於藝術創作提供的有利條件，其一即為啟蒙

[23] 網路資源： https://www.slideshare.net/biblissima/20150123-biblissima-mazarine(瀏覽日期 2019 年 3 月 10 日)

[24] Natalie Monnet, ‘‘De Mazarin à Bertin, L’essor de la collection chinoise à la bibliothèque Royale entre 1668 et 1793’’, *La Chine à Versailles, Art et Diplomatie au XVIIIe siècle*, Somogy édition d’Art, 2014, p.141.

[25]網路資源：https://www.slideshare.net/biblissima/20150123-biblissima-mazarine(瀏覽日期 2019 年 12 月 30 日)

運動。[26] 也有研究者認為 1735 年杜赫德(Jean-Baptiste Du Halde, 1674-1743)神父收集傳教士從中國寄回歐洲的有關中國的信件和資料，編輯而成的《中華帝國通誌》[27]，就標誌出啟蒙時期中國風尚的深度。[28]

但也有學者提出不同看法，例如利奇溫在《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》的〈啟蒙時代〉章節提到，此時代與洛可可風格幾乎相反與對立。因洛可可有如中國哲學中的老子，是崇尚自然、沒有規律；而啟蒙時代則有如孔子，因果觀念建立起「唯理世界」，講究秩序。且啟蒙學者之一的查理・路易・孟德斯鳩(Charles de Secondat, Baron de Montesquieu,1689 -1755)甚至是西方思想家中第一個將中國歸類於「專制政體」的學者。[29]狄德羅對於布榭畫作的斥責，也反映了洛可可追求趣味和雅俗混雜的美學，不被啟蒙時期知識份子所推崇。[30]傑克・馬克思在〈從中國到中國風—中國、歐洲和荷蘭的文化交流(十七到十八世紀)〉中對中國風下的結論：

> 中國風有許多創新貢獻，在日常生活及貴族階級的家庭環境中，她具有優雅的和傑出的社交性。她實際上符合了「享樂」原則，加上啟蒙運動深層的思想。她無可爭辯地創造出一個接近啟蒙運動元素的作品，即貢獻在某些國際形式的偽造預想，以及對異質性的讚頌。[31]

也許由於啟蒙運動的時間很長(1710-1789)，與洛可可時期確實有重疊，若說與洛可可藝術間的關係，或許是法國人對「理解中國」的需求，又或者只是對於中國這個遙遠國度的美好想像。

（二）裝飾藝術高度發展下所產生之需求

由於路易十四和十五時期國王家族積極修繕行宮及城堡，需要許多建築與室內設計工程，且當時除了國王御用建築師，以及因應各種工匠需求所設計的圖冊之外，國王再新設專為皇室內日用品作設計的職務，例如「國王珍品室專

---

[26] Jean de Viguerie , *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières*, *1715-1789*,pp.318-323.

[27] 李明明教授指出書中的中國人物圖像參考自十七世紀珂雪的《圖繪中國》、尼霍夫的《省連東印度公司使團》和白晉的《中國現況圖》。見李明明，《中國圖像與法國工藝》（臺北市: 遠流出版事業股份有限公司，2017.12），頁 21。

[28] Jacques Marx , " La Chinoiserie : réévalution d'une esthètique de l'altérité, ", *Revue générale* (143e année, n° 3, mars 2008) , p.31, 文章中引用 Numa Broc, " Voyageurs français en Chine. Impressions et jugements , " Dixhuitième siècle, 22 (n° spécial Voyager, explorer, 1990) , p. 39-49, ici, p. 46.

[29] 利奇溫著，朱傑勤翻譯，〈啟蒙時代〉,《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》 (北京：商務印書館, 1962)，頁 67-68。

[30] 李明明，《中國圖像與法國工藝》，頁 72。

[31] J. MARX, ''De la Chine à la Chinoiserie. Exchanges culturels entre la Chine, l 'Europe et les Pays-Bas méridionaux (XVII-XVIII siecles),'' *Revue belge de philologie et d'histoire*, 85, 2007, p. 779.

屬設計師」，因此增加了圖冊的生產。曾擔任此職務的有貝罕一世(Jean I Bérain ,1640-1711)、兒子二世(Jean II Bérainfils, 1678-1726) ，及賈斯德・愛荷・梅松尼耶(Just-Aurèle Messonnier ,1693-1750)。其中貝罕一世和梅松尼耶都創作了許多新式家具所需的設計圖冊。[32]另外，在室內設計方面，國王或貴族的城堡內房間，或巴黎的官邸的牆面或門上的設計，都需要設計師的作品以提供木工和漆工製作之使用。當時「中國風」廣受歡迎，因此促使設計師以中國風為主調，不論是貝罕一世、華鐸、蒙東二是、貝雷的阿拉伯風，或是接近中國的布榭、佩羅特、玉基耶，或是綜合兩種風格再加上波斯風的畢勒芒等都是。除了提供給各類工匠之需求，一般民眾也可自行購買來自行製作，故而設計圖需求量大增。這些設計圖冊的出版，也成為當時中國風盛行的主要因素之一。

另外，如本論文第四章《中國風設計圖冊之生產》所提到的，巴黎工匠公會的成立與相互間的合作與競爭，以及第一節中提及的藝品商不停歇地穿梭於皇親貴族和設計師之間，不僅使得此時期的工藝品設計需求量大增，且常有創新作品的產出。又因設計圖冊的商業利益豐厚，不僅吸引專業畫家投入設計行列，例如華鐸和布榭，再加上優秀版畫家族，如艾微林(Avelines) 和奧德安(Audrans)家族，和著名版畫家兼出版商玉基耶的參與，促使設計圖冊得以透過超高版畫技術，去創作出精緻唯美的作品。它們因兼具實用與觀賞價值，廣受貴族和一般中產階級民眾的喜愛。上述這些有利因素將法國裝飾藝術水準在十八世紀中期推升到頂峰，其中中國風搭上洛可可精緻柔美工藝的順風車，得以成就盛大的歐洲中國風風潮。

（三） 版畫收藏之需求

如第四章所述，路易十四晚期因庫爾貝的建議，將宮廷內的重大事件，不論婚喪喜慶，都命其專屬的「國王日常版畫家」圖繪並製作成版畫，作為宣傳國威之用。另命「國王珍品室版畫家」幫國王珍品室的收藏品製成版畫，除了方便工匠製作，也分送給貴族，做為宣揚國威與時尚領導之用。版畫作品經由出版商出版之後，順理成章被版畫家或出版商收藏，並使之成為重要的收藏家。[33]十八世紀中期之後，歷代的版畫作品常被收藏家裝訂成合集，並出現在十八世紀下半或晚期收藏家的死後拍賣會目錄中。其中設計師圖冊會被歸類為

[32] 詳見第二章各相關作品介紹。

[33] Arthur Mayger Hind , *A history of Engraving and Eching* (Dover Publications, 2011), pp.198-199.

「版畫類」(estampe)，且數量通常都非常多，至少以百計，常以千計，成為拍賣會上受人矚目的類別。除了前述的中國風設計師兼收藏家布榭和玉基耶，較著名的還有以下幾位，將依照拍賣會紀年羅列如下：

1. 1776 年德沙利耶・達爾尚維（Dezalier D'Argenville 1680-1765）先生的死後拍賣會目錄，收藏的版畫非常多，在第 729 項：

   一套 157 幅貝罕的裝飾設計、第 731 項，四冊由先生整理的版畫，包括查理二世開始（840-1730 年間）的歐洲人民和歷史的各種主題，版畫家包括勒拉克(Sébastien Le Clerc)、皮卡(Bernard Picart)、何拉(Wenceslaus Hollar)等以及許多中國版畫，共 1600 幅。[34]

   其他還有許多版畫項目，在此不多詳列。

2. 十八世紀初中期藝品商兼收藏家朱利安尼，他卒於 1767 年，他的死後拍賣會目錄的版畫類(因收藏眾多，故有兩冊，版畫列於第二冊)共兩百頁，其中列出許多版畫收藏，包括自己的以及生前接收自他人舊藏：

   (1) #1199 華鐸作品製作的版畫，共 399 幅。
   (2) #1200 同樣華鐸作品製作的版畫，共 132 幅，分別裝裱在三個圖冊本。
   (3) #1203 三冊小幅版畫，關於路易十四宮廷內的貴族和貴婦主題，共 393 幅，分別由版畫家安東尼・圖凡、貝西(Bercy)、波納爾和馬利特出版。另外第四冊共 161 幅，人物畫和其他主題的版畫。
   (4) #1208 53 幅版畫，原由龐芭杜夫人收藏。
   (5) #1211 300 幅版畫，原由凱勒斯伯爵(Comte de Caylus,1692-1765) 收藏
   (6) #1212 246 幅版畫，原來也是由凱勒斯伯爵收藏(朱利安尼死於 1767，故來自凱勒斯伯爵舊藏他也只收藏了兩年就過世，死後後代再將之轉售)[35]

3. 1770 年紹納公爵(Duc de Chaulnes)米雪兒・費迪儂・得阿勒博・蝶利(Michael Ferdinand d'Albert d'Ailly,1714-1769) (死後一年)的拍賣會中，有一

---

[34] 法國國家圖書館館藏編號 NUM CV00957_17660303

[35] 法國國家圖書館電子資料庫：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105372256/f61.image.r=apr%C3%A8s%20le%20d%C3%A9c%C3%A8s%20de%20M (瀏覽日期 2019 年 12 月 10 日)

套《中國皇宮和塔—中國繪畫和版畫》，實乃孫祜和沈源的《圓明園四十景》木刻版畫。[36]

4. 1773 年 7 月 12 日為國王寢室首席侍從尚・馬隆分(Jean Malenfant, -1773)先生 [37]，他的死後拍賣會目錄的版畫類，被標明了其中的許多版畫是來自萊恩斯家族(Reynst)家族珍品室(cabinet de Reynst)。又據《1800 年的蠟筆畫家字典---收藏家索引》的記載，根據路易・夏爾勒・尚・辜哈若(Louis Charles Jean Courajod,1841-1896)的研究，馬隆分是一位版畫收藏家，常跟艾良-湯馬仕・德費雪(Aignan-Thomas Desfriches(1715-1800) 和休葛-阿迪恩・酋利(Hugues-Adrien Joly,1718-1800)交換販售版畫。[38]在他的死後拍賣會的版畫共有 474 項。
5. 如前所述，皮耶-尚・馬利特[39]不僅是位偉大的版畫家，也是收藏家。在 1775 年他的死後拍賣會目錄中，第 1449 到 1450 項記載的中國畫(目錄中寫「dessins」，可能包括繪畫和版畫)，超過 9400 幅(或頁)、[40]第 870 項記載收藏的尚・勒博特的版畫約 1440 幅，主題包括建築物、裝飾物、渦形邊飾、花瓶等、第 878 項是華鐸的版畫，超過 300 幅，主題包括田園牧歌、阿拉伯風格的中國人物、風景畫等、第 895 項共 72 幅，有建築、花瓶、噴泉及人物練習，由貝那-路易・佩沃(Benoît-Louis Prévost ,1735-1804)和玉基耶等版畫家所製作。數量眾多，不詳列。
6. 1779 年版畫家尚・德尼斯・隆波和(Jean-Denise Lempereur,1701-1779) 死後拍賣會目錄中，有關中國風的版畫就有 100 幅(第 1156 項，法國版畫類：中國風和阿拉伯風裝飾的版畫，共 100 幅)。[41]

---

[36] John Finlay, 'Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century', *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* , edited by Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles, California : Getty Research Institute, 2015, p. 83.

[37] M. Malenfant du cabinet du défunt, ancien valet-de-chambre du Roi .法國國家圖書館檔案介紹，依據原來源資料，此馬隆方可能是尚・巴蒂斯特・馬隆方的兒子，他擔任國王寢室侍從直到 1722 年。法文原文 : '' Selon le Getty Provenance Index Databases le fils de Jean-Baptiste Malenfant, valet de chambre du Roi jusqu'en 1722." 檔案編號 NUM CV01111_17730712.

[38] 見《1800 年的蠟筆畫家字典---收藏家索引》(*Dictionary of pastellists before 1800, Biographical Index of Collectors*),Jean Malenfant 條，網路資源 http://www.pastellists.com/Collectors.htm(瀏覽日期:2019 年 10 月 22 日)

[39] 見本博論第四章有關馬利特的介紹，頁 159-160。

[40] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1512370z/f20.image.r=jean%20Mariette (瀏覽日期:2019 年 10 月 22 日)

[41] 法國圖書館電子資源：編號 NUM CV01109_17730524 https://bibliotheque-

（四）出版品快速傳播之特性

中國風能在全歐快速流行，與出版業之興盛有密不可分的關係，且是相輔相成。傑克・馬克思在《古老荷蘭的中國風形式和人物》提到：

> 十八世紀作為世界文化現象的中國風能在歐洲的十八世紀初中期大肆流行，必仰賴出版品的流通，有關專門知識、設計特點等，單透過工匠的經驗傳承是不夠的，還要手邊有書籍可參照。[42]

如本博論第二章所提及，自十六世紀下半開始，法國藝術家的設計圖冊常成為全歐追捧與仿製的對象。十八世紀中期興起的中國風設計圖冊也是如此，尤其是布榭和畢勒芒的作品。由於版畫有快速生產被消費的特性，因此吸引藝術品收藏家流行將所藏畫家的作品製作成版畫出版販售，使之更容易被流傳與收藏，因而可以有更多獲利。在藝品商法蘭索瓦-夏爾勒・朱連的死後拍賣會目錄第 645 項，[43]記載了一本根據拉契迪克・樂歐珀(L'Archiduc Léopold , ?- ?)王子珍品室收藏的油畫作品所製作的《版畫集》，此版畫集的製作洽如前述朱利安尼為華鐸的作品製作成版畫集一樣，似乎都是為了便於收藏家的收藏或散播。

二、 知識經濟興起與求新求變之需求

設計圖冊為藝術家和出版商帶來商機，消費者包括將之作為參照的實用性功能的工匠、一般讀者 DIY 或作收藏之用。實用性方面，已經在第四章「生產」有所著墨，實際運用方面，也已在第五章中詳細討論。以下將解析圖冊上的文字（Text）訊息，以探究當時設計師如何回應消費者的需求。

十七世紀版畫家(大多即為出版商)在出版作品時，會以商人的立場強調設計是「新的...」，意在吸引買家購買，或者「供給有(相關)需求的人使用」，因此當時由大師所繪製的設計圖冊常具典範作用，足供遵循或參考。若設計圖冊是專為贊助者所製作，則會在圖冊首頁寫上贊助者的姓名，通常是以「獻給...」為開頭。[44]但這種寫法在十八世紀中期之後較少見了，可能此時的製作與出版也提供給純欣賞的讀者，則不需為了任何特別的用途，它便超越了實用性，可

---

numerique.inha.fr/viewer/18170/?offset=#page=79&viewer=picture&o=search&n=0&q=Oudry（瀏覽日期：2019 年 07 月 10 日）

[42] Brigitte d'Hainaut-Zveny ,Jacques Marx, *Formes et figures du gout chinois dans les anciens pays-bas*, in *Etudes sur le XVIIIe siècle*, volume XXXVII, Editions de l'Université de Bruxelles, 2009 ,p. 11.

[43]Catalogue d'une précieuse collection de tableaux, Médailles…par Joullain 法國國家圖書館電子資源: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103155565/f186.item.r=Antoine%20Watteau,hiver.zoom 瀏覽日期：2019 年 07 月 10 日）

[44] 參照本博論第三章第一節〈圖冊上之介紹文字〉。

成為象徵社會地位或品味的象徵物。

關於「新的…」設計圖冊，在十七世紀尤以尚・勒博特為代表。他的作品多樣，除了有傳承自義大利的羅馬式(à la Romain)和義大利式(à l'italienne)風格，並已出現「法國式」(à la Francais)，有時設計圖冊上會寫「現代式」(à la modernne)。其中新的(或現代式)的作品有作於 1657 年《時尚壁板用的支柱或帶狀裝飾框設計》(*Frises ou montants à la moderne servant pour l'utilite des lambris*)，1659 年《時尚花瓶》(*Vase à la modernne*) 、1661 年《時尚壁爐》(*Cheminées à la modernne*)、無紀年《新的義大利壁爐》(*Nouveaux dessins de Cheminées* à *l'italienne*)、《新的法國風建築設計》(*L'Ambris à la Francais-nouvellement*)等。[45]同時期設計師有尼古拉・高琴(Nicolas Cochin,1610-1686)作於 1645 年《新的花設計，對於金匠藝術和其他非常有用》(*Livre Nouveau de Fleurs très-util pour l'art d'orfevrerie et autres*)、安東尼・皮耶特(Antoine Pierretz ,活動於十七世紀中) 作於 166 ?年《新的鎖設計》(*Livre nouveau de serrurerie*) 、夏爾勒・馬文勒(Charles Mavelot, 16??-1742)作於 1685 年《新渦捲裝飾和環狀物等設計圖冊》(*Livre nouveau de differents Cartouches, Couronnes, etc*) 、尼古拉・傑哈作於 1680-1719 年間《新且最時尚的壁爐設計》(*Cheminées Nouvelles des plus à la Mode*)等。

十八世紀標榜「新的」設計作品，則有前述丹尼爾・馬洛 1703 年在倫敦出版的《荷蘭和其他省分製作的新的壁爐》、尼古拉・潘諾(Nicolas Pineau,1684-1754) 於 1735-38 年出版的《新的天花板設計》[46]和 1738-1748 之間出版的《新的裝飾框和托座設計》[47]、玉基耶的《新的異國花果勝利品設計》[48]和 1760 年出版的《新的設計書，特別提供給尋找新圖案者》、尚・畢勒芒 1754 年的《專

[45] 以上見 Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, ,pp.73-93.

[46] Nicolas Pineau , *New designs for Ceillings, 1735-8,* 見 Katie Scott**,***The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris*, p.248.

[47] D. Pineau fils , *Livre nouveau de differents cartouches et consoles* , sculpteur et gravés par Huquier.

[48] Gabriel Huquier, *Nouveau livre de trophées de fleurs et fruits étrangers* / inventé et gravé par Huquier, Former inventory no. 83.GI.277, p.249. http://primo.getty.edu/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=GRI&search_scope=default_scope&docId=GETTY_ALMA21165657410001551&fn=permalink (瀏覽日期：2019 年 12 月 3 日)

供設計者和畫家所使用的新中國阿拉伯風花卉設計套冊》[49]()和 1755 年兩本由不同出版社出版的《新的中國風設計圖冊》[50] 等。

出版「供給有(相關)需求的人使用」的設計圖冊，自十七世紀初中期就有這樣的寫法，例如丹尼爾・哈貝爾(Daniel Rabel ,1578 ?-1637) 作於 1632 年《各式創新渦形裝飾設計，對各種工匠都非常有用》[51]、菲利浦・卡費瑞(Philippe Caffieri,1634-1716)作於 1680 年左右《面板和長條版，主要提供給雕刻家和畫家使用》[52]、艾提恩-喬瑟夫・多碟(Étienne-Joseph Daudet ,1672-1730) 作於 1689《新的裝飾物，主要提供給畫家、版畫家和其他(藝術家)》[53]等。

十八世紀這樣功能性或欲作為各種工匠典範參考的圖冊，數量相當多，尤其自三〇年代開始，例如前述貝雷作於 1727-1737 年間《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用》和《新的阿拉伯裝飾物構想—提供給各類 (設計師)的使用》[54]、玉基耶於 1738 年出版的《獻給那些想要學習裝飾品設計以及不同用途的人，例如用在門扇、門板等等的新書》[55]、六〇年代出版的《六百瓶譜—給需要的藝術家、瓷器上的畫工、開模者、金匠所使用》[56]。另外可以作為典範的圖冊有 1720-30 年紀・馬利・俄本諾的《門楣設計》、皮耶-關藤・舍戴爾 (Pierre-Quentin Chedel ,1705-1762) 作於 1738 年的《渦形裝飾》(*Cartouche*) 、1734 年羅合力(Lauroll,?-?) 根據賈斯德・愛荷・梅松尼耶的設計圖的版畫《裝飾書》(*Livre d'ornements*)[57] 、玉基耶和烏德利 1738-1749 年合作的《中國花、鳥、植物、勝利品飾圖・第二到第四部分》以及和佩羅特合作的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》、1754 年尚・畢勒芒的《專供設計者和畫家所使用的中國和阿拉伯風花卉設計》[58]等。

---

[49] 法文原文為:*"Nouvelle suite de cahiers arabesque chinois a l'usage des dessiateurs, et des peintres''*

[50] Maria Gordon-Smith, "The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts , "*Artibus et Historiae* ,Part One,Vol. 21, No. 41 (2000), p.174 and 175 附圖解說。

[51] 法文原文為:*"Cartouches de différentes Inventions, Très Utilles à plussieurs sortes de Personnes''*

[52] 法文原文為:*"Panneaux et Frisses propre aux Sculpteurs et Peintres"*

[53] 法文原文為:*"Nouveaux Livre d'Ornemens, Propre pour Peintre, Graveur Orphevres et autres"*

[54] 本論文第二章，頁 52，貝雷作品。

[55] Gabriel Huquier, *Nouveau livre propre à ceux qui veulent apprendre à dessiner l'ornement & à différens usages Comme pour des Feuilles de Paravents, Paneaux.*

[56] Gabriel Huquier, *Une collection de 600 vases en 108 feuilles, composées et gravées pour les manufactures de porcelaine, les modeleurs, les orfèvres et autres artistes.*

[57]1720-30,Gilles-Marie Oppenord, *Design for an overdoor* 和 1738, Pierre-Quentin Chedel, *cartouche*, Laurolli apres Juste-Aurele Meissonnier, *Livre d'ornements*, 俱見 Katie Scott,*The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris,* p.248 , p. 249 和 p.251.

[58] *Nouvelle suite de cahiers arabesque chinois a l'usage des dessiateurs, et des peintres*, gravé par

第二節　設計圖冊滿足政治與權力需求

如在第二章所列的中國風設計圖冊的作者，大多是因應買家的需求而作，也就是都有贊助者。設計師若是為了有權力者而服務，必然可以滿足他們在政治與權力上的需求。

一、　作為展現政治權力之工具

法國設計圖冊被製作來展現贊助者的政治權力，乃自路易十四晚期開始。如本論文中第四章第二節「圖冊的生產：畫家、版畫家和出版商的角色」 提到的，亞瑟・梅傑・韓德在《十五世紀到 1914 年的木版畫和銅版畫的歷史》書中揭櫫了路易十四晚期命專屬版畫家製作凡爾賽宮的建築的版畫，以及國王珍品室內的收藏品製作成版畫分送給貴族。另外在彼得・佛林、路易斯・馬可薩諾、瑞米・馬西斯和維尼莎・歇爾霸合著的《國王的形象：路易十四時期法國的版畫》[59]裡，也詳細討論了路易十四如何運用版畫來製作國王形象，達到宣傳國力、誇耀國威等目的。目前在法國國圖收藏的一套由保羅・得・謝索作於 1686 年的《適合琺瑯匠等使用的金飾裝飾圖冊》(*Ornements d'orfèvrerie Propres pour Flenquer et Emailler*)，據法國國圖記載，此冊乃是為了暹羅使節所設計。[60]當時保羅・得・謝索作為國王御用設計師，奉命製作這樣的圖冊，可見路易十四命設計師製作的圖冊，除了成為引領流行時尚的裝飾物，還可以作為國王贈與使節的禮物。當暹羅使節帶回這樣的圖冊，也應該會影響到暹羅的裝飾藝術！

目前英國學界流行針對十八世紀法國貴族的收藏，以及與社會地位、權力較勁的關聯性研究，尤其以室內的空間和裝飾設計作為觀察中心，相關研究見妮娜・勒瓦倫的《建築物、表演場—緬因公爵的官邸》，[61]文中敘述路易十四的私生子緬因公爵之夫人，如何利用兩人位於巴黎的官邸，去營造出足以提升

Anne Allen. 共有三冊。法國國家圖書館和美國 The Cooper-Hewitt (#編號 1921-41-26)都有收藏。

[59] Peter Fuhring, Louis Marchesano,Remi Mathis,Vanessa Selbach 合編，《路易十四的圖像王國》(*A Kingdom of Images: French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715),* Getty Research Institute 2015.

[60] 法國國家圖書館編號 NUM 4 RES 78，見法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/48453-ornements-d-orfevrerie-faits-pour-flanquer-et-emailler-cinq-dessins-de-boites-de-miroirs-faits-pour-les-ambassadeurs-de-siam?offset=50 (瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

[61] Nina Lewallen, "Archetecture, Performance, the Hotel du Maine,"*Studies in the Decorative Arts*, Fall-Winter 2009-2010, p. 2-32.

個人社會地位、展現個人智慧和收藏品味的表演場域；另一位研究者羅雀兒・賽斯金(Rochelle Ziskin)的《贊助的藝術：十八世紀巴黎的收藏和社會表徵》[62]，則檢視了十八世紀初期皮耶・克羅薩(華鐸的主要贊助者之一)和得・維惠伯爵夫人(Comtesse de Verrue, 即 Jeanne Baptiste d'Albert de Luynes, 1670-1736)為首的貴族，如何透過重疊網絡的理想性去形塑他們收藏圈又彼此較勁，以及收藏活動的實際運作。尤其透過在自己或公共空間，將收藏品向友人或公眾的展示機會，去展現象徵社會地位的密碼。賽斯金特別以這兩位不同性別的收藏家為例，來凸顯不同性別的菁英品味的差異和特性，同時也探討各自贊助的藝術家的角色。

除了國王的收藏，貴族們也紛紛以收藏品去展現自身權勢，其中也包含版畫，相關收藏可以在財產清單或死後拍賣會目錄窺得。因本論文主要以中國風設計圖冊為研究對象，故觀察法國收藏家的收藏品，主要以中國繪畫和器物，兼及版畫收藏。

當時法國主要的收藏家多為男性，以下僅以三位作為代表：

1. 岡蒂王子[63]的收藏

前面章節曾提及岡蒂王子，也就是波旁公爵，曾收藏自他人的版畫舊藏，且擁有許多中國和日本的收藏品。巨斯塔夫・馬空(Gustave Macon ,1865-1930)在《岡蒂王子宅第藝術》[64]提到，岡蒂王子因得罪當時路易十四的主教而被放逐到香堤伊城堡，遠離政治權力圈。在那裏過著喜好科學與藝術的日子(頁66)。他作了一件重要的決定，是在城堡內建造瓷器工廠專門生產仿造日本瓷器的，讓現今的人很難辨識究竟是仿的或真的日本瓷器（頁 80）。本書另外提到王子的藝術品訂購，有：向烏德利訂購〈打兔子和狐狸〉(目前仍在城堡)和〈野羊〉(*chevreuil*) (收藏在盧昂美術館) 、〈打獵圖〉、弗亥斯的《中國風設計圖冊》（頁 80）。

書中並依照香堤伊城堡的財產清單，羅列出岡蒂王子的東方瓷器和漆器收藏：包括日本漆器裝飾青銅寫字臺、提供給墨粉、粉撲和墨水使用、圓形日本漆器酒櫃，含茶托和黑漆茶具、兩個日本大古老克羅曼多斗櫃，四周有鑲嵌鍍

62 Rochelle Ziskin , *Sheltering Art: Collecting and Social Identity in Early Eighteenth-century Paris* (Penn State University Press,2012).

63 他是波旁王朝的第七世路易-亨利-奧古斯都公爵(Louis-Henri-Auguste de Bourbon),在位 1710-1740.

64 Gustave Macon, *Les arts dans la maison de Condé*, Paris : Libraire de l'Art ancien et moderne, 1903.

青銅、青銅精工雕琢的書桌、中國瓷器水果形狀的茶壺、一個貝殼形狀的花瓶、兩個中國瓷器瓶等。（頁 85-86）

如前述，岡蒂王子在 1735 年命弗亥斯將所收藏的物品繪成《中國風設計圖冊》，除了作為城堡內的瓷器工廠的設計參考稿，也被當時其他地區的瓷器工廠購買使用。[65]這套圖冊成為後世理解岡蒂王子收藏品的重要文獻之一，不僅帶動當時以中國(或東方)元素作為瓷器設計元素的風潮，並因此提高了岡蒂王子在此領域的地位。且根據研究，岡蒂王子製作此圖冊除了提供給工匠使用，也曾分送給貴族朋友收藏，[66]作為炫耀自己的豐富收藏和高級的品味

2. 龐芭杜夫人的弟弟馬利尼 (Marigny)侯爵的收藏

龐芭杜夫人在 1745 年才正式被收為路易十五官方情婦，一直到 1765 年過世。她因為受到路易十五的喜愛，恩澤於弟弟馬瑞格尼侯爵（Marquis de Marigny），兩人都有許多中國藝術品收藏。1867 年法國歷史學家艾米爾・岡伯東（Emile Campardon,1837-1915）《龐芭杜夫人和法國皇室》(由巴黎出版社亨利・葡弄（Henri Plon）出版)，記載龐龐芭杜夫人和弟弟的收藏，其中第 498 項和第 499 項是乾隆的《清廷平定準回兩部戰役》，法國人多簡稱《中國戰役》(*Les Batailles des Chinois)*。依照亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》的記載，當初乾隆要請歐洲國家幫忙製作他的戰役圖，在英法競爭之後，因為當時負責法國東印度公司且是路易十五小首相的亨利・貝爾坦的力爭，而獲准由法國製作。當時貝爾坦將戰役圖原稿交給了時任法國皇家藝術學院主管的馬瑞格尼侯爵，由他負責監製法國頂尖版畫家之製作與完成。[67]且在亨利・貝爾坦寫給馬瑞格尼侯爵的一封信上提到，乾隆並不希望他的戰役圖被他人取用，但他希望馬瑞格尼侯爵能留一套給他，並希望侯爵能保守此秘密。[68]版畫後來有幾套被留在法國而被幾位貴族所收藏，從出現馬瑞格尼侯爵死後拍賣會目錄上得知，他無疑在當時也留下了幾套。

因為這個製作乾隆戰役圖版畫的因緣，除了凸顯當時中法藝術交流的緊密，也再次凸顯了，「擁有稀有版畫」也是貴族展現權力與特權的方式之一。

---

65 Julie Bellemare, " Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735, "*Journal of Design History*, Vol.27 No.1,March 2014 , Oxford University Press, p. 11.

66 同上註。

67 亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》，唐玉清譯，頁 63-64。

68 同上註，頁-66。

3. 第三代李希留公爵路易·弗朗索瓦·阿爾芒·迪普萊西（Louis François Armand de Vignerot du Plessis,1696-1788）的收藏

他是路易十三時的樞機主教李希公爵的侄孫。李希留在世時就已是一位重要中國藝術品收藏家，身為第三代公爵應有接收叔公的收藏。路易・弗朗索瓦卒於 1788 年 8 月 8 日，死後拍賣會在 12 月 18 日舉行。目錄的第 220-233 項乃中國繪畫作品，有些畫在紙上，有些畫在玻璃和絹上，例如：

第 220 項：十八幅的，畫在玻璃上，並裝裱桃花心木邊框。

第 222 項：四個大幅畫，主題為宮廷城堡、樹木、塔，也是畫在玻璃上、也有邊框。[69]

第 221 項：五幅畫作，在絹本上，主題有塔和花卉。[70]

第 223 項：三冊，內各有十二個彩繪小主題。

第 224 項：如何製作瓷器，共二十四頁，彩圖。

第 225 項：四大冊，其中三冊各有二十四幅，表現不同的山水。

第 226 項：十大幅，底是白色的，各種不同的樹木、花、鳥，每幅高 12 法尺、寬 3.5 法尺(1 法尺= 30,47 公分，故為高 365.64、寬 106.645 公分，為高軸畫，可能是貼落)

第 227 項：五幅，有打獵和其他塔、動物等主題，每冊幅高 7.8 x 寬 2.4 法尺（237.67x73.54cm，也可能是貼落畫）

第 228 項： 四卷，第一卷長 18 法尺（548.46 公分），畫中國遊行，第二卷也是遊行，長 15 法尺（457.05 公分）。其他兩卷也是戰爭主題。[71]

第 229 項：兩個長卷，每個都含十二主題，長 15 法尺（457.05 公分），第二個長 7.6 法尺（231.57 公分）。[72]

第 230 項：五十五幅大、中、小的，有高冊也有長卷，畫山水、城堡、樹木和塔廟。

第 231 項：六十冊不同主題，有塔、鳥和其他。

第 232 項：八冊頁，各種主題，畫在絹上，有裱褙黑框。

---

[69] "Quatre grandes Feuilles à Sujets de chateaux , arbustes & pagodes , elles sont sous verres, avec bordures."

[70] "Cinq Tableaux, Sujets de pagodes &fleurs en étoffe. "

[71] ''Quatre Feuilles, la premiere de 18 pieds de long, represente une Procession chinoise ; la seconde, une Marche. Longeur 15 pieds ;& les deux artres des Sugets de Bataille. "

[72] ''Deux frises que contiennent chacune douze Sujets divers. Longueur de la premiere 15 pieds, la seconde 7 pieds 6 pouces. ''

第 233 項：3 個不同主題的掛軸，畫在絹上，各式各樣。

相較於布榭和玉基耶大多收藏小幅冊頁和小山水，李希留公爵是少數收藏中國軸畫和長卷的收藏家，其中大幅的軸畫高有三公尺多，應該是清宮內的貼畫，畫的來源便耐人尋味。目前雖然無法得知同時代法國中國風設計師，是否曾看過他的中國繪畫收藏品，但經由此收藏目錄，讓我們了解到，當時在法國流通的中國繪畫作品比我們想像的更多。

至於女性贊助者，她們常以收藏活動與收藏品，作為與男性平起平坐的手段之一。如上述妮娜・勒瓦倫對緬因公爵夫人的研究，認為當時的貴族極盡財力去裝飾具有品味與奢華的中國屋，並以之作為凸顯個人財富和品味，及與他人競技之場所，[73]且緬因公爵夫人自 1722 年建立中國屋，在當時引領時尚並且橫掃全巴黎的菁英。[74]另一位重要的女性贊助者是路易十五的官方情婦龐芭杜。她進入皇宮後為了跟其他擁有皇家血統的貴族一比高下，除了尊重皇后之外，並積極贊助藝術家和文學家，常邀請他們到凡爾賽宮討論，藉此提升自己的社經地位。作為當時重要的藝術贊助者，已有許多相關研究。[75]其中中國風藝術家布榭與之最為親密。龐芭杜夫人在官方情婦階段，特別喜歡中國風，也訂製了許多中國風家具，在貝勒優城堡(Chateau de Bellevue)的房間就使用了許多中國風家具。[76]

二、 收藏與交易之競爭場域

十八世紀的藝術品收藏常成為皇家和貴族之間權力的競逐項目，如第四章「中國設計圖冊之生產」所提到的，收藏家珍品室或中國屋都具有展示(展示自己的收藏知識和品味)、宣示(高級的、具權力的---收藏品乃高貴與財富象徵)和競技(收藏品的優劣)的功能。至於當時收藏家如何取得版畫？除了版畫上的出

[73] Nina Lewallen ,''Archetecture, Performance, the Hotel du Maine, ''*Studies in the Decorative Arts*, Fall-Winter 2009-2010, p.22.
[74] 同上註，頁 18。
[75] Donald Posner,'' Mme de Pompadour as a Patron of the Visual Arts, ''*The Art Bulletin* Vol. 72, No. 1 (Mar., 1990) , p.74-105.
[76] Perrin Stein, "Madame de Pompadour And The Harem Imagery At Bellevue," *Gazette des Beaux Arts*, jan 94, Vol. 123 Issue 136: 29-44; 利奇溫，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，朱傑勤譯 ，北京市：商務印書館，1962 (1991 北京第 2 刷) ，頁 28。

版資料(出版商地址)可前往購得之外，主要的收藏與交易競場在拍賣會上。包括一般藝術品拍賣會，以及收藏家的死後拍賣會上。

如第四章第一節藝品商的介紹中所提到的，當時藝品商的另一個生財之道就是舉辦藝術品拍賣會，或者幫過世的收藏家舉辦死後財產拍賣會。依照法國國家圖書館資料顯示，當時重要的藝品商策展人有前一章提到的亞當・法蘭索瓦・傑森，以及皮耶・合密 (Pierre Rémy ,1715?-1797?) 和尚-巴蒂斯特・格若米(Jean-Baptiste Glomy,1720-1786)。這兩類拍賣皆會在拍賣會舉辦之前幾天出版拍賣品目錄，吸引對其中的拍賣品感興趣的收藏家。其中中國風設計圖冊也是其中之一，因為它也是收藏品的一類。因此，收藏家的死後財產拍賣會目錄也成為取得中國藝術品相關訊息的管道之一。

分析目前收藏在法國國家圖書館的十七八世紀的死後財產拍賣會目錄，發現種透過死後財產拍賣會購得中國珍品物的消費型態在十七世紀末就已經開始，其中中國物品常被歸於「珍品」，包括瓷器、漆器、玉器和銅器。十七世紀末以荷蘭人的死後拍賣會目錄為主，且大多由荷蘭阿姆斯特丹瓊安・普利摩(Joan Pluymer, ?-?)的出版社(經營時間在 1657 到 1673 十六年間) 出版以不同語言出版。其中主要是拉丁文，次為英文、法文、荷蘭文。目錄的內容簡潔，只標示出拍賣日期和地點。例如 1676 年荷蘭瑞尼爾(Reynie)先生的死後拍賣會，繼承人為女兒佩榭(Pessers,?-?)，在鹿特丹舉行；[77] 1692 年荷蘭律師希德揚・約翰・汪・唐格瑞(Schilderyen Johan van Tongeren?-?)先生的死後拍賣會，5 月 24 日舉行，拍賣型錄共三頁。[78]

也有英國的，1684 年英國亨利・豪沃德(Henry Howard , 1628-1684)死後遺產拍賣型錄，共三頁。[79]他是第六位阿倫德爾(Arundel) 和諾福克郡(Norfolk)公爵，祖父湯瑪士・豪沃德 (Thomas Howard, 1536-1572,第三位諾福克郡公爵)是一位收藏家、畫家。他應該繼承了祖父的財產，但死後兒孫將財產拍賣了！

法國收藏家的死後拍賣會要到十八世紀三〇年代之後才漸漸多起來，收藏

[77]法國國家圖書館電子資源： http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/13122-catalogus-van-schilderyen-van-de-heer-reynier-van/?n=2(瀏覽日期2019年12月10日)

[78] Catalogus van Schilderyen van Johan van Tongeren, Advocaet voor de respective Hove van Justitie in Hollandt, verkocht den 24 Maart 1692 in's Gravenhage.

[79] Selon le Getty Provenance Index Databases la collection vendue est celle de Henry Howard (1628-1684), 6ème duc de Norfolk et comte d'Arundel, petit-fils du collectionneur d'antiquités, peintures et dessins, Thomas Howard, comte d'Arundel (1585-1646) 法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/13123-catalogus-van-schilderyen-van-den-graff-van-aronde/?n=3 (瀏覽日期2019年12月10日)

品類別有珠寶、瓷器、漆器、名畫、素描、銅器、鑽石、美石、貝殼、象牙、玉器、鼻煙盒、鐘錶、版畫、浮雕、大理石和青銅雕塑等。目前看到的較早有收錄中國器物的死後拍賣目錄是 1762 年蘇利公爵路易-皮耶-馬西米利安(duc de Sully, Louis-Pierre-Maximilien de Béthune, 1685-1761)死後拍賣目錄中的第#771，為英國建築師錢伯樂的《中國花園、房屋、廟宇等設計》版畫 (1757 年倫敦出版)、印度和中國珍品，#782-784 中國墨水盒、[80]1767 年朱利安尼的死後拍賣會目錄：「#1534-1537 中國青花瓷器皿，後兩項有鍍金屬，共 58.2 里弗爾、#1569 一套中國瓷器用品，共個 162。共 600 里弗爾」、「#1608 小中國黑漆鍋，上面鑲嵌珠母貝，94 里弗爾，價格不斐」。[81]

研究發現，收藏品會再隨著收藏家過世而經由死後拍賣會再度流通出去，且常會在目錄上提及，以增加它們的價值。例如：

1. 1744 年關騰・得・羅杭傑(Quinten de Lorangèr, ?- ?)死後拍賣會目錄的繪畫類(dessins)，第 160 項〈劇場服裝和裝飾設計〉，有將近一千八百五十幅，有義大利和法國大師作品，其中包括本論文提及的設計師貝罕一世。文中介紹：

> 這套有關劇場服裝和設計的合集共約 1850 幅，其中 212 幅只用線條，其他則是線條後再以中國水墨或彩墨畫成。這一套很獨特，且數量龐大：它們是關騰・得・羅杭傑死後相關收藏品，有些來自得・融德黑(M. Du Ronderet, ?- ?)原舊藏，他不只終其一生收集此類劇場服裝和裝飾作品，且會跟相關設計師一起工作，以致於可以參與相關設計與收藏。除了融德黑死後的大量收藏品，得・羅杭傑生前所收藏的新的及珍貴的相關作品，也在此死後拍賣會被加入成為一大套合集。...這套共 15 冊，狀況完好，其中六冊是服裝設計，其他九冊是裝飾設計。[82]

---

[80] 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8532958/f107.item.r=catalogue%20du%20feu,duc%20de%20Sully, (瀏覽日期 2019 年 3 月 10 日)

[81]法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105372256/f240.image.r=apr%C3%A8s%20le%20d%C3%A9c%C3%A8s%20de%20M 和 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105372256/f268.image.r=apr%C3%A8s%20le%20d%C3%A9c%C3%A8s%20de%20M(瀏覽日期2019 年 12 月 10 日)

[82] 〈劇場服裝和裝飾設計〉(Habillement & decoration de Theatre,en 15 volumes in-folios)

故知這套超大畫作集，有來自原有收藏得・融德黑大量的相關收藏品，再加上關騰・得・羅杭傑自己的收藏。

2. 如上所述，1773 年國王寢室首席侍從尚・馬隆分先生死後拍賣會，目錄中的許多版畫是來自萊恩斯家族家族珍品室(cabinet de Reynst)。另外在第 513 項兩隻灰黃色鯉魚的茶壺，來自大剌爾公爵(M. Le Duc de Tallard，死後拍賣會 1756 年舉行)的收藏、第 514 項一根灰黃色的樹幹，被加上腳和手把，再鍍青銅，以及第 520 綠色中國瓷器茶壺，皆來自龐芭杜夫人(卒於 1764 年)的收藏。
3. 布榭的《主題和田園牧歌》第一冊，原始收藏者為得・卡維爾先生(M. De Calvière,?-?) 在圖冊冊的背脊上寫著「此冊為布榭為我而作，1751 年，未來將為我繪成小油畫」[83]，後來在 1834 年被拉高宜(Lagoy,?-?）販售(編號 238)、1875 年被紀夏多（Guichardot,?-?）販售(編號 70) 、1880 年被馬艾羅(Mahérault, ?- ?)販售(編號 6，以 920 法郎賣給摩岡(Morgand, ?- ?)。[84]
4. 前述 1775 年皮耶-尚・馬利特死後拍賣會錄，在第 892 項亞當・布夏當版畫共 84 幅，是來自卡勒斯伯爵得・佩斯特和艾提恩・非索的舊藏。
5. 1777 年岡蒂王子[85]死後拍賣會目錄「#1022 項，以中國毛筆和水墨畫的風景畫，原為德尼斯・隆波和死後拍賣目錄#394」、「#1059 玻璃下風景畫，來自馬利特珍品室編號#436」。[86]另外由朱利安尼主導製作的華鐸的繪畫作品翻製成版畫的版畫集，也曾被岡蒂王子收藏過。[87]
6. 1782 年隆可夫人(Madame Lancret,?-?)死後拍賣會目錄第 86 項，義大利畫家拉斐爾的聖母和聖嬰畫作，來自朱利安尼的收藏。[88]

目錄頁 34，法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k319186n/f73.item.r=Gersaint,%20catalogue（瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日）

[83] 原文：'' Dessin fait pour moi, par M. Boucher, en 1751, et dont il veut, quelque jour, me faire un petit tableau''

[84] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*, Tome onzième, p.460.

[85] 他是波旁王朝的第七世路易-亨利-奧古斯都公爵(Louis-Henri-Auguste de Bourbon),在位 1710-1740.

[86] 為荷蘭畫家 Herman Van Svanewelt,1603-1655 的作品。此拍賣目錄見法國國家圖書館館藏編號 ark:/12148/btv1b103155548, 電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103155548/f583.item.r=Catalogue%20de%20tableaux,%20marbres,%20bronzes%20et%20terres%20cuites,%20dessins.zoom（瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日）

[87] Isabelle Tillerot, ''Jean de Jullienne Et Les Graveurs de Watteau: Au XVIIIe Siècle '', 收入 Thomas W. Gaehtgens,Katja Zelljadt 編輯，*Getty Research Journal*,2001,p.34.

[88] 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-

7. 1880 年希凡內先生（M. Hivonnais,?-?）死後拍賣目錄編號 #743，是佩羅特《勝利品圖》版畫一套六幅，主題有：音樂家、雕刻家、畫家、愛情、漁釣、打獵，在 1884 年 M. C.(身分不詳)的死後拍賣目錄編號#447，也有一套佩羅特《勝利品圖》版畫五幅，主題有音樂家、雕刻家、 畫家、 漁釣、打獵。此冊比希凡內先生的收藏少〈愛情〉，但可能是同一套設計的版畫本。[89]

有些收藏家終其一生都在關注與收藏其他收藏家死後拍賣會的目錄和收藏品，拍賣目錄成為重要的挑選標的媒介。如上述 1767 年朱立安尼的死後拍賣會目錄第 26 項註明了是龐芭杜夫人(1764 年過世) 1766 年死後拍賣會品，為大師油畫和玻璃下之版畫和繪畫(dessins et estampes sous verre)。[90]

另一個特色是，假若拍賣品是當時收藏家普遍喜愛的，就會吸引許多國家與地區的出版社加入出版目錄，以便於在當國、當地流通與傳播。例如 1767 年達維拉先生(M. Davila ,?-?)的遺產拍賣目錄，因為包含許多大自然礦物，故目錄的製作有得到礦物專家尚・巴蒂斯特・合美・得・萊斯理(Jean-Baptiste Romé de L'Isle ,1736-1790)的協助，並同時由阿姆斯特丹相繼揚(Changuion)出版社、鹿特丹博門(Beman)出版社、倫敦保羅・維隆(Paul Vaillant)出版社、瑞士巴賽爾(Basle，瑞士第三大城市) 司維豪斯(Schweighauser)出版社等出版。[91]

第三節　設計圖冊滿足社會文化需求

十八世紀設計圖冊相關產業蓬勃發展，供應與消費端相得益彰、相輔相成。其中的重要仲介是雜誌上的廣告。最重要的雜誌是創立十七世紀初的期刊(例如 *Mercue*)與日刊(報紙)，它們定期出刊，因而可以滿足刊登者與需要購買者的相關需求。當普羅大眾得以依靠這些出版品獲得出版訊息，並前往購得，閱讀刊物便成為他們日常重要的文化活動。這些刊物甚至可以不定時提供藝術相關的知識，富有藝術與文化教育之責。中產階級藉由閱讀雜誌和消費精美且奢

numerique.inha.fr/viewer/19529/?offset=#page=8&viewer=picture&o=search&n=0&q=chine（瀏覽日期：2019 年 07 月 10 日）

89 *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, 1888* (A58,T1), Paris, L'Artiste. pp. 351.

90 法國國家圖書館館藏編號 NUM CV00983_17670330。玻璃下(sous verre)的畫是種特殊的技法，在十八世紀中葉時似乎非常流行，常出現在十八世紀下半期過世的收藏家死後拍賣會目錄。

91 法國國家圖書館館藏編號 NUM CV00991_17671112.

華的圖冊，不但有助於他們培養自身之審美品味，也可藉此跨越社會階級。

一、 圖冊的消費資訊來源

十八世紀設計圖冊的消費訊息來源，主要是圖冊製作完畢要開始銷售的宣傳，多透過報刊雜誌。設計圖冊在製作之前需要前置作業，包括資金來源、找到適合的藝術家畫稿、製成版畫，製作之後需要出版商印製、再經由刊登廣告推銷等。當時出版商往往也是書商，所以可以在自己的出版社販售。設計圖冊既可在當時的報章雜誌刊登廣告達到宣傳效果，又可以依靠版畫的出版在歐洲各國快速流傳。廣告的功能在十七世紀末路易十四首相庫爾貝掌權之後才開始受到重視。以下將簡單介紹法國的出版史。

十七、八世紀法國的出版文化方面的研究，可以羅伯特・達恩湯的兩本巨作為代表：1976 年《啟蒙時期的商業：1775-1800 年的百科全書出版史》、[92]相隔約二十年後再出版《法國大革命之前最暢銷禁書》，[93]另一本重要著作則為保羅·阿勒斯·溫克爾 (Paul A. Winckler ,1898-1982)的《印刷和書籍史：資訊來源指南》 [94]。羅伯特·達恩湯的兩本書已有碩士論文專門導讀。[95]另一個較近代的綜合研究出版品，也是紀念羅伯特·達恩湯所出版、更新的相關研究論文是由夏爾特·華勒湯(Charles Walton) 編輯的《 進入印刷紀元：啟蒙時期的限制與傳奇；紀念羅伯特·達恩湯論文集》(*Into Print：Limits and Legacies of the Enlightenment; Essays in Honor of Robert Darnton*) 。[96]

歐洲的出版黃金時期雖是在十九世紀，但法國在十八世紀既然被稱為「啟蒙時期」，意謂這個時期是知識、出版、書籍等發展的重要紀元，也是整體社會從貴族把持知識到普及一般平民的重要轉捩點。盧克・霍謝(Luc Rochet) 在《印刷史》就提到「百科全書是日用的，但其實是受到的政治影響：價格和定價的上漲與否。它的散播是由低階到中階社會階級，並開啟新的想法，成為一

---

92 Robert Darnton, *The Business of Enlightement: A Publishing History of the Encyclopedie 1775-1800*（Harvard University Press,1979）; *The Forbideen Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*（New York, W.W. Norton, 1995）

93 Daniel Roche and Roger CHartier, 〈書籍史〉,《史學研究的新問題新方法新對象——法國新史學發展趨勢》, 郝明瑋譯(北京：社會科學文獻出版社，1988)，頁 314-5。

94 Paul A. Winckler, *History of books and printing : a guide to information sources*, Detroit Mich. : Gale Research Co., 1979.

95見陳威志，〈啟蒙時代法國的出版事業〉,《Robert Darnton 的書中書—論十八世紀法國的作者、讀者及書籍》，輔仁大學歷史研究所碩士論文，2001 年。

96Charles Walton, *Into Print：Limits and Legacies of the Enlightenment; Essays in Honor of Robert Darnton*, Penn State University Press), 2011.

種啟蒙。」[97]在這些書籍中，設計圖冊也是重要的出版項目，它們對於當時工藝美術的發展有重大貢獻。

目前所見，十八世紀設計圖冊的出版廣告，大多刊登在當時最重要的期刊《法國國家信使》(*Mercure de France*) ，因此必須先了解它的發展歷史。

「Mercure」 是羅馬神話故事中的商業之神，也是「訊息之神」(Mercury)，代表可以帶來訊息及商業利益。從十七世紀初到下半葉，共有兩個以「信使」(Mercure)為名的刊物，一個是《法國信使》(*Mercure français*)，另外一個是《風雅信使》(*Mercure galant)*，後來被合併成為《法蘭西信使》(*Mercure de France*)。《法國信使》是法國最有名且最早的雜誌，由十七世紀巴黎印刷商兼書商尚・瑞奇(Jean Richer, 1630-1696)和艾提恩・瑞奇(Estienne Richer,?-?)兄弟創刊，被譽為*法國出版業的祖先*。從 1605 年開始出版年度重要事件，並在 1611 年出版合集。此雜誌剛開始是以小書的形式出現，為定期刊物，1638 年由泰奧夫拉斯特・勒諾多(Théophraste Renaudot ,1586-1653) 主導，並受到李希留主教的支持，成為被國家壟斷、做為散播皇家訊息和宣傳工具。也許因為李希留的過世，後來出刊速度越來越慢，終在 1648 年正式停刊，最後出刊年為 1644 年。[98]

《風雅信使》則是由尚・多那・得・威瑟(Jean Donneau de Visé, 1638-1710)創刊於 1672 年，直到 1710 年。1724 年改名為《法蘭西信使》，由尚-法蘭索瓦・德拉哈普（ Jean-François de la Harpe, 1736-1803）擔任主編，持續了二十年，並成為半官方刊物。停刊於 1965 年，在三百多年的發展中歷經幾個改名階段。《風雅信使》在創刊時有一部份功能是用來讚美路易十四、歌頌國王的戰功，並且作為路易十四的宣傳工具。當時法國皇室已知利用廣大媒體，例如詩歌、戲劇、繪畫、版畫等，去達到宣傳效果。皇家也會回饋這些媒體，威瑟就因辦報而受到國王的重視與賞識，進而獲得國王歷史學家的封號，受俸祿 500 埃居 ，[99]並能住進入藝術家的最高居所羅浮宮藝廊。[100]

---

[97] LUC ROCHER, ”Histoire de l’imprime”, 網路資源 http://archinfo01.hypotheses.org/120(瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

[98] ‘Jean Richer’ par Michel Guillot in *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789*, Lyon, Institut des Sciences de l'Homme - CNRS USR 3385. 法國國家圖書館電子資源：https://fr.wikipedia.org/wiki/Mercure_fran%C3%A7ois (瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

[99] écu 是法國路易十三時的銀幣幣值，1 écu=3 livres, 1 埃居＝3 里弗爾。但十八世紀時 1 écu=6 livres 左右，見維基百科：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9F%83%E5%B1%85 (瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

[100] 同上註 9。

《風雅信使》的另一個功能是報導戲劇、藝術、出版、世界新聞以及音樂新聞，但所設定的目標讀者是較不具學術背景的大眾，由一位作者負責寫作，並以女性觀眾為主。1670 年代這個雜誌會配上圖片，並設有「巴黎女士寫給鄉下的女性」專欄。信件主要在提供有關皇家和城市的訊息、最新表演、流行服飾、室內設計、奢侈品介紹等。1677 年再更名為《新風雅信使》（*Nouveau Mercure galant*），主要為大王儲服務。值得一提的是樂福佛・得・豐特雷（Lefèbvre de Fontenay,?-?），他把新分成四大類：文學、新聞、短暫性的、娛樂性的，大部分是聚焦在科學、文學和藝術。[101] 其中有關中國的記載至少有：

1. 1678 年十月號提到中國人說唱、有很多中國人住在暹羅、年輕的中國傳教士來到巴黎等；[102]
2. 1684 年 7 月號《風雅信使》第 211-115 頁，記載神父柏應里(此為中文名，其法文名字為菲利浦・庫伯雷（Philip *Couplet* ,1623-1693)），從中國回法國時帶回一個年輕中國人的信、在 11 月號「新時尚」 (*Modes nouvelles*) 專欄介紹中國皇帝在 1683 年到中國西部去旅行、王母娘娘（La Reyne Mère)、中國有無數的人民、興建長城、並強迫外族居退居到長城外 300 公里處、喇嘛的介紹等。
3. 1693 年的 12 月號提到中國人。

《法蘭西信使》中刊登過本論文所提及的設計師的廣告，至少有：

1. 1727 年 8 月號(p.1853)和 1736 年 4 月號(p.767) 玉基耶為烏德利所設計的一套 38 幅《史卡隆喜劇》(Roman Comique de Scarron)插畫刊登廣告(應由玉基耶版畫製作)。此作品以鉛筆畫在藍色紙上，原由玉基耶收藏，在 1772 年玉基耶死後被貝那・奧德朗所收藏，1778 年 5 月再被國王收藏。[103]
2. 1731 年到 1734 年間，布榭據華鐸為慕耶特城堡製作的三十幅中國人物畫，其中最早出版的是〈中國女僕〉，就被刊登在 1731 年《法蘭西信使》的 7 月號，這應該是中國風或東方風設計圖冊最早刊登的宣傳廣告，且題

---

101 Asa Briggs and Peter Burke , *A social history of the media : from Gutenberg to the Internet,* Cambridge : Polity, 2002,pp.70-73.

102 法國國家圖書館電子資源：https://rapportgallica.bnf.fr/rapport.html?query=arkPress%20all%20%22cb40216887k%2Fdate%22%20and%20%28gallica%20all%20%22chinois%22%29 (瀏覽日期 2019 年 1 月 10 日)

103 Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,pp.510-511.

名用中文發音法加上法文文字解釋。後來陸續出版了〈中國園丁〉(在當年十二月份號)、〈宦官〉、〈醫生〉、〈道姑〉，已知〈道姑〉被刊登的時間為 1734 年九月號 (p. 2026)、1734-1735 年間尚・得・朱利安尼幫華鐸作品製成版畫集出版時，也在此刊登廣告。

3. 1736 年四月號，玉基耶為荷內・夏彭提耶(René Charpentier,1680-1723)的《各式勝利品圖》刊登廣告(第 768 頁)。[104]
4. 1737 年五月號，玉基耶為貝雷的《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用，第一部分，第二部分》作品(第 398 頁)，以及為亞當・布夏當（Edme Bouchardon,1698-1762）的第二冊《花瓶設計圖》刊登廣告(第 997 頁)。[105]
5. 1740 年七月號，玉基耶為亞當・布夏當的十位希臘神話版畫刊登廣告 (第 1623 頁)、1741 年十月號，玉基耶為亞當・布夏當的《為了繪畫需求的解剖學》(*Anatomie nécessaire pour l'usage du dessin*) 刊登廣告(第 2279 頁)。[106]
6. 1769 年 7 月號第 203 頁刊登玉基耶的出版品《(超過)六百瓶譜》(*Recueil de plus de six cents Vases*)，此出版品在 5 月時已先在《領跑者》(*Avant-Coureur*)刊登過廣告等。[107]

從《法蘭西信使》的一則 1686 年建築師廣告詞，或許可以看出當時設計師製作圖冊的目的：

> 這些建築圖對建築師是有用的，特別是為了那些要建造房屋的建築師，外國建築師也可從中獲得幫助，它們是珍貴的，可以滿足大家的需求。[108]

---

[104] 同上註書，第十一冊，頁 463。
[105] 同上註書，第十一冊，頁 454、法國國家圖書館電子資源：http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44568420s (瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)
[106] 同上註 102 書，第十一冊。
[107] 法國國家圖書館電子資源：http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44568408x (瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)
[108] *Le Musée sort de sa Réserve, le musée du Domaine départemental de Sceaux, dévoile un trésor méconnu de ses réserves*，註釋 11，引用 1686 年四月號。http://domaine-de-sceaux.hauts-de-seine.fr/fileadmin/Actualites/actualites_2016/MSSR-2016-05_Lepautre.pdf (瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)

可見當時的設計師製作圖冊的目的，多在於竭盡所能滿足各種工匠或一般民眾之需求。

另外《法蘭西信使》也常刊登「教導讀者」的訊息，故具有教育功能，例如 1735 年 4 月號刊登一位英國工藝家勒維先生(Mr. Levet)可以用羽毛製作成布料，並且會用天然素材製作毯子供床簾(bed-alcoves and portieres)表現出許多異國風的靜物、1735 年 11 月號針對罕見的異國風的設計特別介紹，成為紳士書架上不可缺少的書籍等。

對於《法蘭西信使》的廣告功能，英國學者凱蒂・史考特在《十八世紀法國洛可可室內設計的裝飾與社會空間》也有精闢的分析，她認為：

> 它廣告角色，在於鋪設了一條通往財富的管道、在上層社會文化中快速建立起商業空間。[109]

而本論文上述所例舉的《法蘭西信使》的廣告功能，則兼具功能性與知識性，且因常刊登中國風設計圖冊出刊的訊息，故在推銷中國與中國藝術方面也具有一定的貢獻。目前雖然還無法找到此刊物在刊登中國設計圖冊後，得到的效益為何？以及對於當時中國風流行的影響？但可想而知必定有正面的影響，期盼日後找到更多資料來補充。

二、 作為奢華品及跨社會階級象徵物

馬克卡巴在《1500-1800 年全球消費史》曾提出，十八世紀珍貴物品的主要消費者，除了皇室成員和前兩級的貴族，也包括一些平民和工匠，甚至那些對中國裝飾設計有興趣者。[110]研究發現，價值不斐的設計圖冊在當時被視為一種奢華品，且中產階級可以藉由消費此品達到跨越社會階級的目的。

中國風圖冊的主要的讀者群—消費者，有室內設計的工匠(木匠、金匠、鍍金匠)、瓷器上的畫工、一般知識分子和家庭主婦等。圖冊之所以成為非實用性的和實用性的商品，乃基於「奢華品」的消費心理，也是跨越階級的象徵物。就像傑克・馬克思所說：

> 顯然的，「中國風」仍是一個菁英的型態，保持在貴族階級以及商業的中產階級，有時候和權力中心緊密連結。它因此，在一些國家，例如法

[109] Katie Scott,*The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* ,p.250.
[110] Ina Baghdiantz McCabe, *A history of Global consumption: 1500-1800*, Abingdon, Oxon (New York : Routledge, 2015), pp.1-14.

國，是一個重要社會(階級)差異的象徵。[111]

設計圖冊被視為奢侈消費品，目前已有研究成果，例如英國學者凱蒂・史考特在《十八世紀法國洛可可室內設計的裝飾與社會空間》，書中對於十八世紀洛可可裝飾藝術 (包括圖冊)的研究指出：

> 洛可可裝飾藝術在當時印刷出版業和零售業蓬勃發展之時也被當作出版品販售,教導如何製作洛可可風的裝飾物，於是開啟新的文化事業的面貌。[112]
>
> 在刊物上刊登廣告，意在跨越「貴族階級」，到一個更為廣闊的平民消費者階級。[113]

她的精闢見解還包括以下幾點：

1. 出版品製作精美，且關於建築物的圖皆有詳盡描繪，常包含建築物的平面圖、正面圖、側面圖與剖面圖等，其中剖面圖是為了讓讀者清楚看到建築物內的室內設計。(頁 242)
2. 讀者可以經由這些出版品仰望皇家皇宮或貴族的官邸(hôtel)，有如身歷其境。洛可可設計的再製，促使它從禮儀的時空跳脫，由每個出版商自行決定用他們對藝術品的復刻版，去出版與販售藝術圖冊。但這個由出版商出品的決定，則使洛可可室內設計所要呈現給讀者的，不再只是「空間」，而是建築物裡的「場景」。這些原建築物的複製品描繪逼真，允許讀者面對面仔細觀賞這些房間，讀者因此可成為建築物的主人而非僅是參觀者。讀者不再只是讚美這些設計，而是將這些設計立即運用在自己的建物上。因此，那些出自建築師或設計師的作品的出版品，是可以被用在實作上。(頁 246-247)
3. 當洛可可裝飾成為一種商品，它就脫離宮廷文化(美學)的限制，不僅不再招致批評，且變成一個重要而可視的裝飾物。除了可以是工具書，也成為可供觀賞的收藏品。(頁 248)
4. 這些印刷的裝飾物可以被上色，或剪下去使用在室內設計或者是家具傢俱、屏風、扇、女性化妝盒和男性煙盒等。早期巴黎出版品可以被剪下來

---

[111] J. MARX , ‘‘De la Chine a la Chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l ‘Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles),’’ *Revue belge de philologie et d’histoire*, 85, 2007 : 779.

[112] Katie Scott**,***The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* **,** pp.242-249.

[113] 同上註，頁 250.

使用的圖冊似乎有這樣的功能。當時的出版商非常自滿於他們可以為市場製作流行物，引領流行，所以這些商業性的複製品被製作出來，不只是為了特權或特殊階級，也為了營造品味。(頁 249)

本論文中提到的版畫圖冊，不只具備提供工匠使用的實用性，通常也是十八世紀收藏界重要的收藏品之一類。在十八世紀末的死後拍賣會，可以發現當時有許多中產階級的收藏家，他們多利用財富或在國王身邊工作之便，成為收藏家，並藉此進入上層社會。包括文學院士(M. de Valois, ?-1748) 、總理約瑟夫-安端・克羅薩(Joseph-Antoine Crozat,1696-1751,也是 Tugny 侯爵)、國王秘書(高迪耶先生 Gautier,?-1759)、國王首席侍從(亨利・卡彌爾,1693-1770)、[114]國王顧問 (季貝爾・艾提安・得・艾蘭・得・居維勒, 1680-1765,[115]以及尚・尚-夏爾特-菲力伯・推丹・得・蒙替尼, 1733-1777，他也是科學院院士[116])、醫生 (1782 年牙醫師且為牙醫學創辦人法蘭索瓦・勒華耶・得・拉法, ?-1782 等)、[117]財政部長、國王寢室首席侍從(尚・馬隆分, ?-1775)、[118]設計師(布榭,1772 年等多次拍賣會)、版畫家(玉基耶,1772 年等多次拍賣會、1775 年皮耶-尚・馬利特)等。他們的共同處在於幾乎都有中國珍品收藏，有的只收藏器物，如瓷器和漆器用品，有的只收藏版畫或繪畫，有些則兩者皆收藏，例如尚-查理-菲力伯・推丹・得・蒙替尼另收藏了有關中國含圖像的書籍、上述克羅薩先生則收藏了十七世紀荷蘭東印度公司使節瓊安・紐霍夫、德國珂雪和十八世紀初杜赫德的書。

這些由中產階級晉升的新興貴族，似乎可以藉由「收藏行為」以跨進上層社會，透過觀賞彼此的收藏品，作為社交或競技(比較品味)，就像中國明代以來的收藏家的行為一樣。

我們還可以當時拍賣目錄上的標價為例，檢視這些設計精美圖冊的價值：

---

[114] Premier Ecuyer du Roi, Henri-Camille ,1693-1770,Marquis De Beringhen, ，他同時也是中國風設計師烏德利的贊助者, 檔案編號 NUM CV01040_17700702.

[115] Gilbert Etienne de Hénin de Cuvillers ,1680-1765, 檔案編號 NUM CV00899_17630509.

[116] M. Jean-Charles-Philibert Trudaine de Montigny,1733-1777, 檔案編號 NUM CV01221_17770505.

[117] M. ,François LeRoy de La Faudignère,?-1782, 檔案編號 NUM CV01368_17820301.

[118] Jean Malenfant(? -1773), 檔案編號 NUM CV01111_17730712. 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18172/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=(瀏覽日期：2020 年 1 月 6 日)

1. 前述朱利安尼的死後拍賣會目錄上，有清楚的「項目和價錢」表格，例如 #1199 華鐸的 399 幅版畫，價錢為 300.10 里弗爾，換算起來一幅約 0.75 里弗爾、#1200 132 幅售價 10 里弗爾、#1206 路易十四晚期版畫家的作品較便宜，393 幅共 97.1 里弗爾，一幅只 0.24 里弗爾。可知十八世紀的圖冊比十七世紀的價值更高些。
2. 烏德利設計、玉基耶版畫製作與出版的《各類中國鳥、花、植物、勝利品圖》冊共六十幅，在 1772 年玉基耶的死後拍賣目錄上的價錢為 380 里弗爾，等於一幅售價約為 6.3 里弗爾。[119]此冊也曾被上述國王顧問亨利・卡彌爾所收藏，在他的死後拍賣會第 481 項，介紹為：各類中國鳥、花瓶、勝利品圖等，擷取國王珍品室，共 66 幅 (Livres de differentes especes d'Oiseaux, Vases, Trophes &c. tire du Cabinet du Roi en 66 Feuilles.) [120]。不過記載的是有 66 幅，比原版的 15x4+12=72 幅 少了六幅。這 66 幅的個別價錢為一幅 8 里弗爾，算是非常昂貴。另外法國國家圖書館收藏的一套，上面有里昂索德侯(Sautereau)家族夏斯伯爵(Comte de Chasse)的收藏印，可見也曾被其收藏。
3. 在《法國資產清單》記載，玉基耶為布榭兩個大幅阿拉伯風*(Grands Arabesques)*版畫(40x48 公分)(比《中國鳥、花、植物、勝利品圖》的 58 公分小)，在玉基耶 1772 年死後拍賣會售價分別為 17 和 19 里弗爾(編號 40)、為布榭田園牧歌主題(Livres de Sujets et Pastorals)設計共四冊，每冊六幅，共 24 幅(其中有兩幅中國風)，售價為 153 里弗爾，每幅約 6.3 里弗爾，與《中國鳥、花、植物、勝利品圖》價錢相同、在第二章曾提及，玉基耶出版幾位設計師的《動物練習集》(*Receuil de différentes études d'Animaux*)(包括烏德利的作品，1769 年出版)，共十二幅，售價 50 里弗爾，每幅約為 4.16 里弗爾。[121]
4. 在本論文第二章關於布榭生平和作品中，提到瑞典使節卡爾・古斯塔夫・泰森在 1742 年左右訂購布榭的〈梳妝〉，官網裡提到當時付給布榭的價錢

[119] Bruand ,Yves et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,p.537.
[120]法國國家圖書館電子資源： https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/17706/?offset=#page=31&viewer=picture&o=search&n=0&q=chinois(瀏覽日期:2019 年 10 月 22 日)
[121] Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, pp.458,460,538。

是 648 里弗爾。此作在卡爾過世後隔年的 1771 年拍賣會裡，被瑞典馬荷黎耶(Masreliez)先生[122]收藏。[123]他的全名為路易・馬荷黎耶(Louis Masreliez ,1748-1810)，是裝飾物雕刻家之子，五歲回到瑞典，長大後曾到巴黎和巴塞隆納學畫，最後成為瑞典皇家藝術學院院士，並教授藝術史。後來更成為藝術學院院長。他會收藏布榭的作品，應有同好和同行之故。

可知這些中國風設計圖冊，套冊的單幅大多在 4-8 里弗爾之間，且通常是一套一套賣，一套皆需幾百里弗爾。而據亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》[124]提到的當時的中國劇本《回來的中國人》只賣 12 蘇，換算起來只有 0.6 里弗爾、《在法國的斯文中國人》，帶有音樂，比較貴，也只有 24 蘇(1.2 里弗爾)。而凱蒂書中也曾以法蘭索瓦・波利《第一本法國建築》(*Architecture Francais, première*)版畫圖冊為例：

> 價格標為一里弗爾 16 蘇(36 蘇)，相較於其他在 1720-1740 年代的設計圖冊：一本天花板鑲嵌設計圖冊可能要 18 蘇(sous)、一套金匠的設計圖冊要 12 蘇，[125]一本壁爐的圖冊要 8 蘇，則波利的作品算是非常昂貴的。(頁 248)

但都沒有華鐸、布榭和玉基耶等設計師的版畫值錢。可見名家的版畫作品通常洛陽紙貴，因此可以吸引繪畫大師的投入。

在十九世紀初得・龔固爾(de Goncourts) 兄弟所著的《十八世紀藝術》(*L'Art du dix-huitième siècle*)也曾提到，十八世紀時每個人日常經手的紙製品都旨在使眼睛得到愉悅感，這些物品包括：名片、卡片、邀請函、參觀券、商品目錄、護照、戲院中途外出票等。[126]此時人們很願意花費在書籍的美化和令人愉悅上。路易十五時代的作品就被稱為是「夢幻的」 (illustration)，且書中、封

---

[122] Louis Masreliez (1748-1810) 是在法國出生，後來回到瑞典，最後成為瑞典皇家藝術學院院士，並教授藝術史。後來更成為藝術學院院長。見 Åke Meyerson. "Louis A Masreliez". Svenskt biografiskt lexikon. Retrieved January 1, 2019.

[123] 馬德里泰森美術館藏(Thyssen-Bornemisza, Madrid)，官網 https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette(瀏覽日期:2019 年 1 月 10 日)

[124] 亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》，頁 136。

[125] 當時法國幣制是 1 里弗爾(livre)等於 20 蘇爾（Sol，索爾，盾），1 蘇爾等於 12 第納爾（deniers）。

[126] 原法文為：adresses, cartes, invitations, billets de faire part, factures de marchands, pass-ports, contre-marques de *théâtre*，見 Edmond de Goncourt et Jules de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle* , *Watteau. Chardin. Boucher. Latour. Greuze*, *Les Saint-Aubin* , Paris, 1873, 前言頁 3.

皮、封底都充滿了圖像。也因此使得版畫家和插畫家非常努力去專精於圖案設計。[127]

在由十八世紀製作的前代版畫集、以及死後拍賣目錄的首頁，也常見精美的設計圖，例如 1750 年集合十七世紀末路易十四時期版畫家製作的人物版畫《時尚》首頁，方正邊框裡有垂掛式設計的，中間為皇室三朵百合花圖騰，周邊有勝利品圖的旗幟等(圖 380)。死後拍賣會目錄大多開頁中，左側插圖、右側為目錄首頁。且以 1762 年蘇利公爵(M. le duc de Sully, ?-1762) (圖 381-1)、1764 年薩巴西安・勒克拉克二世[128] (圖 381-2)、1766 年龐芭杜夫人(圖 381-3)、1766 年貝力先生(M. Bailly, ?-1766) (圖 381-4) 、1767 年朱利安尼先生(圖 381-5) 、1770 年寇本索伯爵夏爾勒・尚・菲利普 (Charles Jean Philippe,1712-1770,le Comte de Cobenzl) (圖 381-6)、1771 年布榭(圖 381-7)、1775 年皮耶-尚・馬利特等(圖 391-8)插圖為例，構圖大多顯示收藏家在不同的室內展示間觀賞展示品的情形，且相同的插圖也會在不同的死後拍賣目錄中被重複使用。[129]

也有少數例外，是以女性和小天使為主角。例如薩巴西恩・勒拉克因為是本身是畫家，所以構圖以女子和小天使在畫畫。龐芭杜夫人的首頁有收藏家觀賞圖之外，內頁特別再配一個以她為主角，幾位小天使拿著珠寶圍繞她身邊(圖 382-1)，顯示對龐芭杜夫人的追悼與敬意。布榭的圖是以幾位小天使以吹奏樂器和散落的樂譜，並以天光和草叢作為天地背景，帶有一點哀傷。馬利特的首頁插圖則是以花圈為邊框裝飾，加上兩個小天使，內頁多加了以貴族女和小天使為主角，正在觀看收藏品(圖 382-2)，為偉大版畫家致敬。這麼精心製作目錄插圖，應是為了吸引收藏家的目光、增加買氣！

綜言之，設計圖冊既具實用性、經濟價值高，也具有超越社會階級的功能。它的製作和生產，都是為了當時上層社會階級所服務。如第三章所述，凱蒂・史考特在《十八世紀法國洛可可室內設計的裝飾與社會空間》對於設計圖冊上寫出贊助者的題詞的看法，認為贊助者是「**為了能提升自己在社會上的能見度或地位。**」[130] 那些剛成為第三階級貴族的富有中產階級，利用購得傑出設

---

127 同上本書，頁 4。.

128 薩巴西安・勒克拉克二世死後一年才舉辦的拍賣會。收藏家的收藏若太多，常會分幾次舉辦拍賣，布榭和玉基耶也都超過兩次。

129 例如貝力先生的插圖最常被沿用了、至少有 1773 年使用於梭俄-法蘭索・莫倫(Sauveur-François Morand ,1697-1773) 和 1774 年使用於菲利浦・博尚(Philippe Brochant,?-1774)使用；朱立安尼的插圖隔年被使用於路易-尚・蓋聶(Louis-Jean Gaignat,1697-1768) 的目錄。

130 Katie Scott,*The rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century Paris* ,

計師的作品，並在對大眾出版的作品首頁揭露自己的姓名，作為提升自己的社會地位的一個手段。另一方面，其他一般大眾購買圖冊的消費行為，則是藉以跨越社會階級，除了可因此成為時尚的擁有者，更能藉此想像自己和貴族一樣，享受收藏昂貴設計圖冊所能帶來的優越感。

第四節　圖冊跨域製作與各國跨文化消費

中歐交流和跨文化消費在最近學界已是顯學，其中以安娜・格瑞絲坎普教授 投入最多。她從 2013 年開始注意全球背景下中歐之間的海洋物質文化、收藏與展覽史、早期現代和二十世紀中歐之間的藝術交流等。相關論文有在 2014 年「跨文化框架：材料與隱喻」會議提出的「歐亞物品：1600-1800 年間全球交流中的藝術與物質文化」、2015 年「歐亞表面：荷蘭風格的表面和早期現代中國手工藝品」[131]、「跨文化邊緣：中歐出版文化中的圖案框架策略，1580-1680」[132]、「征服框架：現代歐洲和中國外國手工藝的展出」、2016 年「框架自然：從清宮中的三件珊瑚藝品論起」、[133]「分枝和骨頭: 明代珊瑚的變異問題」(1450-1800 年近代世界：物質、全球貿易)[134] 、2018 年和莫妮卡・章尼亞合編的「1600-1800 年歐亞：中國、歐洲和跨文化物質」等；[135]臺灣則有中央研究院王正華等之「多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動」(2010-2014 年)、中央研究院 2018 年「近代早期的謬誤、偽作與知識生產：從明清中國到全球史的比較視野」國際研討會等。

本章節將觀察與論述中國風設計圖冊在當時作為一種出版品與消費品，在全歐吸引各國設計師的投入，尤其以法國設計師馬首是瞻的同時，設計師如何跨域製作作品？作品如何被他國消費與改變，從中所形成的跨文化消費現象為何？因消費對象為中國風設計圖冊，則跨文化消費確切的說應該是「跨國藝術

New Haven : Yale University Press, 1995,p.250.

131 "EurAsian Layers: Netherlandish Surfaces and Early Modern Chinese Artefacts,"*Rijksmuseum Bulletin* 63 (4) 2015, pp.363-398.

132 "Transcultural Margins: Pictorial Framing Strategies in Sino-European Print Culture, 1580-1680," in FRAMINGS, eds Ellen Harlizius-Klück, Slavko Kacunko and Hans Körner (Berlin: Logos Verlag, 2015) , pp. 421-44.

133 Framing Nature: Three Coral Objects from the Qing Imperial Collections in Context]," *Gugong Wenwu Yuekan* 399, 2016, pp.108-117.

134 "Branches and Bones: The Transformative Matter of Coral in Ming Dynasty China," in *Gems in the Early Modern World: Materials, Knowledge, and Global Trade, 1450-1800*, eds S.Dupré und M. Bycroft, Europe's Asian Centuries (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2018, 118-147).

135 Anna Grasskamp, Monica Juneja, eds. EurAsian *Matters: China, Europe and the Transcultural Object, 1600-1800*, Transcultural Research – Heidelberg Studies on Asia and Europe in a Global Context (Cham: Springer, 2018) , pp. 3-33.

品消費」[136]。由於各國跨文化消費設計圖冊有各國本身消費者的喜好及文化特色，牽涉甚廣，本論文先不做這方面的深入探討，主要是依照出版品在各國被再製的情形做為觀察中心。

歐洲自從有印刷出版品技術發明之後，各國之間的出版品的再製與流通並無障礙，但文本(語言)方面需要透過翻譯才能被不同國家的讀者所閱讀。十七世紀「翻譯作為知識的來源」是一個普遍現象，且是知識普及的一種重要方式。中世紀以來以拉丁文作為知識分子的共通文字，十七世紀開始不再以拉丁文作為唯一文字，各國會透過翻譯，將他國圖書翻譯成本國文字再出版，以方便其國家一般平民閱讀。在中國風流行的這段期間(十七到十八世紀)所有有關中國的記載的書籍，也是透過翻譯本在各國流通。

一、 互通：翻譯作為知識來源

十七世紀進入法國人視野的中國和他國的印刷品和貴重物品，成為法國藝術家和工藝家的綜合知識來源。傑克・馬克思(Jacques Marx)在其〈中國風： 相異性美學的革命〉(La Chinoiserie : réévaluation d'une esthétique de l'altérité) 文章中曾提到中國圖像影響歐洲繪畫藝術的時間應該早到文藝復興時期，在義大利文藝復興時期畫家的油畫或壁畫中就曾出現過。[137] 而利奇溫在《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》 則指出，最早「圖繪中國」的出版品出現在十六世紀末的荷蘭：

> 在 1596-98 荷蘭初次出現有關中國人的圖像，因為當時荷蘭與東方有密切的接觸，十七世紀後半葉法國雕刻家的模仿中國畫也是受到荷蘭的影響。後來圖像加上文字的版畫從荷蘭大量的印刷出版與傳播。...同時也有傳教士則在中國刊行中國古籍，包括《大學》、《中庸》、《孔子傳》的翻譯本，名為《中國聖書》並附有中國風的木刻。...十八世紀初，西方對遠東的觀感與傳教士的報告是相符的，十八世紀第一個法國

136 賴嘉玲教授在〈相遇在異鄉：從博物館國際流動展的越洋流動參觀者談跨國界的藝術消費〉文章則以臺北故宮和法國收藏品合展，論述「跨國藝文消費」情形。十八世紀歐洲各國對中國風設計圖冊的跨國購買、變更設計，及運用在工藝設計上，可名之為「跨國藝術品消費」。感謝賴教授慨印此文供比者參考。文見賴嘉玲，〈相遇在異鄉：從博物館國際流動展的越洋流動參觀者談跨國界的藝術消費〉，《2006 藝術社會學研討會》論文集，頁 315-328。

137 Jacques Marx, La Chinoiserie : réévaluation d'une esthétique de l'altérité, 收入 Christina Jialin Wu 和 Paul Servais 主編的 *Altérité rencontrée, perçue, représentée, entre Orient et Occident du 18 au 21 siecle*》, Harmattan 出版，頁 34-37。

宮廷採用中國人節慶作為慶祝形式，是具有重要的象徵意義。[138]

這段敘述說明最早出現有關中國人圖像的是荷蘭出版品，再從荷蘭向外影響到法國和歐洲其他國家。事實也證明，十七世紀荷蘭的海外貿易與商業發達，連帶的出版業也受惠，尤其出版有關航海圖、世界地圖、海外旅遊書籍、珍奇物的書、拉丁文翻譯的相關書籍等，且從首都阿姆斯特丹向歐洲其他國家傳播出去，利奇溫在書中也提到「輸入法國的中國貨物大多是取道荷蘭」(頁 15)、法國就這樣藉由荷蘭而快速打開對中國的視野。此時出版了兩本重要中國圖像書籍，例如本論文一再提到的 1665 年瓊安・紐霍夫《省聯東印度公司使團》和 1669 年阿諾德・蒙塔努斯《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》等。

上述兩位學者的研究也顯示，中國人和物的圖像出現在歐洲的時間約是在十六世紀末。且當法國在十八世紀初中期出版有關中國風設計圖冊之前，歐洲就已有西班牙、葡萄牙、荷蘭和義大利等國出版有關中國的圖書，有些含有重要的中國圖像，成為法國設計師繪畫的重要參考材料。由於本論文以十八世紀初中期法國的中國風設計圖冊為研究對象，故檢視的中國相關出版品設定在十六到十八世紀三〇年代，因為這些作品最有可能影響到法國藝術家的設計。至於其他國家的設計圖冊，若非受到法國設計師作品的影響，將不在本論文的討論範圍內。

根據筆者研究顯示，十六七世紀歐洲高度文化發展國家的出版品常會互通，早期以傳教士的出版品為主，且是拉丁文版，但拉丁文在當時是艱深的語言，非具有知識的人士是無法閱讀。為了讓更多普羅大眾有閱讀書籍的能力、能藉書籍吸收知識，在宗教上便有馬丁路德的改革，主張以當國方言出版聖經，其他書籍則仰賴翻譯成為當國國人可以閱讀的版本。通常最快翻譯出版的第二語言就是法文版，顯示法國讀者仍是當時重要的銷售對象。筆者也發現，十七世紀初各國翻譯的速度非常慢，可能要相隔十幾到二十年，到了晚期則快了許多，最快可能隔年就被翻譯出版。但不論如何，中國相關書籍在十六七世紀時，透過各國語言的翻譯，使不同國家的傳教士或旅者，可以分享彼此的經驗與所見所聞，幫助各國讀者從翻譯書籍得到世界或有關中國的知識。

[138]利奇溫著，朱傑勤翻譯，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，頁 16-19。

（一）十六世紀重要出版品：

1. 1556 年葡萄牙傳教士加士拔・達・克魯斯（Gaspar da Cruz ,1520-1570）抵達中國廣州。1570 年他的《中國志》（*Tractado emque se cõtam muito pol estéco as cous da China*）在歐洲出版。這本書提到明代廣州的各種城市面貌，並提到長城、飲茶、印刷術的。[139]
2. 1586 年奧斯定會西班牙傳教士胡安・岡薩雷斯・得・門多薩 (Juan González de Mendoza ,1545-1618) 《偉大中國帝國史》(*HISTOIRE DU GRAND ROYAUME DE LA CHINE*)，1586 年出版西班牙文版。他曾於 1581 年抵達菲律賓，但並未抵達中國。1583 年他應召前往羅馬教廷，受教廷的旨意，收集有關中國資料寫成《大中華帝國史》一書。此書包含兩部分，第一部分是有關中國的地理位置、古蹟、宗教、習俗禮儀、國王、法律等。第二部分是關於他旅遊義大利、世界各地包括墨西哥的記錄。只有第一部分有出版法文版，由具有法學博士背景的拉伯特 (Duc de La Porte, ?- ?)公爵翻譯，1589 年巴黎傑洛米・佩瑞兒(Jérémie Périer,15xx-1629 ?)出版社出版，且強調是以國王的特許。此年為法國亨利三世在位的最後一年(自 1574 年至 1589 年)，為明代萬曆十七年。但書中沒有任何關於中國圖像的插圖。

（二）十七世紀重要出版品：

1. 1604 年《新的中國日本和蒙古帝國，繼承來自偉大的 Tambula 和其他印度王國》(*Nouveaux advis du royaume de la Chine, du Jappon et de l'estat du roy du Mogor Tambula & d'autres Royaumes des Indes à luy subiects ,nouvellement traduits d'italien en françois - 1604*)，從義大利文翻譯為法文。
2. 1614 年出版葡萄牙人費爾南・門德斯・平托(Fernão Mendes Pinto,1509-1583)旅行記事(1569-1578)《冒險旅行：在中國和韃靼的遊走》(*LES VOYAGES AVENTUREUX DE FERNAND MENDEZ PINTO , La pérégrination en Chine et Tartarie*)，首版在里斯本出版，1628 年由貝那・費紀耶先生 (sieur Bernard Figuier,?-?) 翻譯成法文版，在巴黎出版。從葡萄牙到法國的

[139] Gaspar da Cruz, *Tractado emque se cõtam muito pol estéco as cous da China*.已經有翻譯本，見克路士，《十六世紀中國南部紀行》(中華書局，2002)。

翻譯出版時間相隔了 13 年。他的旅程有三階段，從葡萄牙到印度、然後經過紅海、歷暹羅、中國和日本，然後回到歐洲。

3. 1615 年法國傳教士金尼閣 (法文名字為 Nicolas Trigault,1577-1618)摘錄並翻譯義大利傳教士利瑪竇(Matteo Ricci ,法文 Mattéo Ricci,1552-1610)有關中國的回憶錄《由基督教會主導的在中國的基督教傳教》(*De Christiana Expeditione apud Sinas Suscepta ab Societate Jesu*)，成文法文版的《基督教傳教史：在中國帝國》(*HISTOIRE DE L'EXPÉDITION CHRÉTIENNE：AU RO YAUME DE LA CHINE,1582-1610*)，在法國里爾出版，共 559 頁。利瑪竇是義大利傳教士，當時越過葡萄牙殖民地的澳門到中國本土宣傳基督教教義。曾在廣東、南京和其他地方居住和傳教，1610 死於北京。此書被很快地翻譯成德文、西班牙，但不包括英文。十五年後才由山繆・波夏 (Samuel Purchas (1577? -1626)翻譯成英文並收入他的旅遊者報告彙編中出版。在利瑪竇的書中唯一的插圖是北京郊區的基督修道院的插頁，另外利瑪竇和其他較早的基督傳教士聖方濟・加利略側面畫中國東方的地圖，以及東方中國海。[140] 據法國近代出版的百科全書所提到的，此書自 1616 年之後在法國廣為流傳。[141]

4. 1617 年尚・莫給(Jean Mocquet , 1575-1617)的《非洲、亞洲和東西印度旅遊》(*Des Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales*)，分成六本書，有豐富的人物畫。依照此書的介紹，尚・莫給當時擔任國王在杜勒麗的珍品室的總管。1601 年左右奉國王亨利四世的指示旅遊這些地方，回國後撰寫此書，獻給國王。書中提及澳門葡萄牙商人和中國人一起生活，中國人的生活方式和服裝等。但附圖不多，關於印度和中國的只有一幅〈印度人(Indiens)、卡納林人(Canarins)和中國人(Chinois)〉(圖 383)，[142]切割上下兩圖，上面為一男兩女和一個小孩，男子爬到椰子樹上採椰子，背景都是椰子樹。圖版前方一頁介紹文寫道：「印度人和卡納林人的穿著，以及如何爬上椰子樹採椰子」[143]；〈中國人〉是一對官員夫婦在用餐，兩人手拿類

[140] Marcia Reed，Paola Demattè, *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Ninetheenth century*, Getty Research Institute,2007, p10.
[141] Réne Pillorget et Suzanne Pillorget, " Chine et Occident", *France Baroque et France Classique,1589-1715*, Robert Laffont, 1823, pp.244-245.
[142] 法國國家圖書館電子資源：https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87024506/f391.image.r=chinois (瀏覽日期 2019 年 1 月 10 日)
[143] 法文原文 : "*Comment les Indiens & Canarins de Goa son habillez, & vont cueillir le Cocos sur les*

四筷子的餐具，但顯然筷子上下顛倒了。旁邊一男一女僕人，皆穿拖鞋，女的彈奏西洋的貝特琴，與中國的真實情況有所不同。介紹文寫道：「中國人穿著、吃飯、娛樂的方式」(*Façon ons des Chinois en leurs vestements, manger, & resjouyssances*)

5. 1619 年《皮哈德・得・拉瓦勒的旅程》(*Vogage de Pyrard de Laval*) 書中提到中國的寫字桌，作者引用商品報告書，尤其是葡萄牙商人寫的：

> 談論最豐富的、最稀少又美麗的這些軍艦 navires…加上一些強大的魚餌、平的、某些小東西的籃子用燈心蘭編織的上了一層有許多顏色的漆及凡尼司水裝飾及加工而成。但在其他東西中有一大部分的櫃子不管如何，是以 Almagne 的形式，且最整齊的東西，被看起來是由精心製作的。因為這些由精緻的木頭做成的，滿布斑點的，用象牙、珍珠貝以及石頭鑲嵌的裝飾。不是鑲嵌鐵，而是黃金。葡萄牙人稱之為中國的寫字桌。[144]

6. 1625 年山繆・波夏(Samuel Purchas, 1577?-1626)的旅遊冒險書出版，共五冊，其中第四冊是有關旅遊《英國人旅行至東印度、日本、中國、菲律賓等國》[145]，倫敦由威廉・史坦斯比(William Stansby ,1572-1638) 為亨利・菲德斯通(Henrie Fetherstone ,15?-1647) 而出版。

7. 1631 年法國歷史學家米雪勒・波狄爾(Michel Baudier, 1589?-1645)〈中國皇帝宮廷史〉(*L'histoire de la cour du roi de la Chine*)，收入 1662 年出版的《土耳其史》(*Histoire générale de Turs*)，巴黎克拉摩西(Cl. Cramoisy)出版，此書二十年後 1682 年才在倫敦翻譯出版。[146]

8. 1633 年曾昭德(Alvarez Semedo ,1585-1658) 的《中國通史》(HISTOIRE UNIVERSELLE DE LA CHINE)，1667 年在里昂由傑弘・波爾斯(Jérôme

---

Palmiers."

[144] *Vogage de Pyrard de Laval aux Indes oreintales(1601-1611),* Paris，1619 年，t.II, pp.185-186

[145] Samuel Purchas, 1577?-1626, Purchas his pilgrimes. part 3 In fiue bookes. ... The fourth, English voyages beyond the East Indies, to the ilands of Japan, China, Cauchinchina, the Philippinæ with others ... The fifth, nauigations, voyages, traffiques, discoueries, of the English nation in the easterne parts of the world ... The first part.. London : Printed by William Stansby for Henrie Fetherstone, and are to be sold at his shop in Pauls Church-yard at the signe of the Rose, 1625.

[146]此書作於 1631 年，但要到 1662 年才收入 Blaise de Vigenaire(1523- 1596)的《土耳其史 Histoire générale de Turcs》的書中。見法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8703841x/f13.item.r=Baudier,%20Michel.zoom(瀏覽日期 2017 年 2 月 13 日)

Prost, ?- ?)翻譯成法文、意耶豪斯・波爾斯(Hierosme Prost)出版。[147]

9. 1642 年葡萄牙歷史學家兼詩人馬尼爺・得・法瑞・而・蘇沙(Manuel de Faria e Sousa, 1590-1649) 出版《中國通史》(*HISTOIRE UNIVERSELLE DE LA CHINE*)，首版為西班牙文(常以西班牙文寫作)，1643 年格利納尼(Grignani)出版義大利文版，1645 年巴黎巴黎克拉摩西出版法文版、1667 年意耶豪斯・波爾斯 (Hierosme Prost, ?- ?)在里昂出版。

10. 1654 年義大利傳教士衛匡國(義大利名為 馬提諾·馬爾蒂尼，Martino Martini ,1614-1661)《韃靼戰記(或稱清朝與明朝四十年戰爭史)》最早在比利時安特衛普出版，1655 年以荷蘭文出版 *Historie ofte Beschryvinge van't groote*，到 1667 年才由神父季貝爾・季豪特(père Gilbert Girault,?-1770 或 1773)神父翻譯為法文並在里昂出版，從初版到法文版相隔 13 年。[148] 1692 年再由路易-安東尼・勒・普勒提耶(Louis-Antoine Le Peletier,16 ??-16 ??)拉丁文翻譯成法文《中國歷史》(*Histoire de la Chine*)，由巴黎巴爾本和賽勒斯(Barbin & Seneuze)出版。他沒有到過中國，是應羅馬主教格果利十三世(Pope Gregory XIII, 1502-1585)的命令整理出有關中國的資料集結成書。此書的翻譯情形比較複雜，各研究者有不同的記載。

11. 1655 年阿爾窪若・謝摩多(Alvaro Semedo , 1585-1658)，又名曾德昭，天主教耶穌會葡萄牙籍傳教士。明萬曆四十一年(1613)到達中國南京，四十四年（1616）經歷南京教案，後改名曾德昭潛回中國繼續傳教，1636 年離開中國。著有《中國帝國史》(*The History of That Great and Renowned Monarchy of China*)，[149]原來用義大利文書寫，後在倫敦出版英文版，由約翰・闊克(John Crook ,1617-1699)，共約 248 頁。書中有關於中國的各省的介紹、風土民情、語言和文學、科舉、取才等第、書籍和科學、人文學科(包括藝術)、禮節、文化、宴饗、遊戲、婚禮、葬禮與墳墓、不同教派、軍事與軍備、皇帝、皇后和太監、皇帝的婚禮、中國的階級制度、官制、十三行省制、刑罰、中國國內的其他異族(摩爾人、異域民族)、在中國的

[147] 法國國家圖書館編號 FRBNF34003644.

[148]利奇溫，〈十八世紀前歐洲與中國之間接觸概況〉，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》，頁 16，記載的出版時間為 1655 年在維也納問世，並且影響到 1672 年珂雪的《圖繪中國》。

[149] F. Alvarez Semedo (1585-1658), *The History of That Great and Renowned Monarchy of China,* London: John Crook, 1655.
http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A59154.0001.001/1:7.15?rgn=div2;view=fulltext (瀏覽日期：2017 年 3 月 2 日)。介紹文上稱有幾張地圖和圖片，但此網站上看不到。

基督教(最早的在中國的基督教傳教士波勒斯・維那特斯(Paulus Venetus,1369-1429)，對中國的描述是真實的)、神父在到達南京之前所受到的宗教迫害、傳教士到達北京到、他們在廣東韶關的家的建立與毀壞、南昌和南京的基督教地區以及利瑪竇之死、皇帝對傳教士的賜葬地(直到南京迫害)、南京迫害、南京迫害結束以及新增居住所、二次迫害與殉教、受旨到清宮、劉博士的死以及這段歷史的結束等的描述。

12. 1665 年瓊安・紐霍夫(Johan Nieuhoff ,1618-1672)《省聯東印度公司使團》，由荷蘭阿姆斯特丹傑寇博・方・摩 (Jacob van Meurs) 出版。同年便翻譯成法文出版(很快地在 1669 年再版)、1666 再隔年被翻譯成德文版、然後隔年 1667 再被翻譯成拉丁版、1670 三年後翻譯成英文版，[150]1673 年版本中約有超過一半的插圖由當時著名的英國版畫家約翰・歐紀比(John Ogilby,1600-1676)重新繪製、[151]三年後 1673 翻譯成西班牙文。1675 左右再由荷蘭某出版社出版，1680 年在阿姆斯特丹再版；[152] 這本書共收錄 150 幅畫，包括中國皇帝、中國人民（男與女）、官員亦溫、士兵、軍官、建築物、廟宇、牌樓（歐洲人稱為凱旋門）、墓地、喪葬隊伍、動物和植物等。
13. 1667 年德國傳教士阿塔納斯・珂雪用拉丁文撰寫《中國圖志》，1670 年在阿姆斯特丹以法文出版。[153]他是十七世紀德國耶穌會成員和通才，一生大多數時間在羅馬的羅馬學院任教和做研究工作。他本人並沒到過中國旅遊，而是集結這時期出版的基督徒的書信和旅行者的記載，成為完整的且接近真實中國的百科全書，內容有出自老普林尼(Pline l'Ancien,23-79)的

---

[150]研究見 Jing Sun, *The illusion of verisimilitude : Johan Nieuhof's images of China*) Art History Department, Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS), Faculty of Humanities, Leiden University，頁 7，註釋 6。

[151] The full title of the English version of the book is *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 Nieuhoff。英文版有 87 個版畫由 John Ogilby 繪製。見 Richard Pennington, *A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar* 1607-1677, July 2002, Cambridge university press.

[152]1675, Jacob de Meurs, *Ambassades Memorables de la Compagnie des Indes Orientales des Provinces Unies [...]* by, Amsterdam, 1680. Originally published in the Netherlands around 1675 http://wolfgangmichel.web.fc2.com/serv/eujap/17thc/montanus/plates.html (瀏覽日期 2016 年 2 月 10 日)

[153] *La Chine illustre de plusieurs monuments,d'Athanase Kirchere de la Compagnie de Jesus*, Tant Sacre que Profanes, et de quantite de Recherches de la Nature & de l'Art...avec un Dictionaire Chinois & Francois, lequel est tres-rare, & qui n'as pas encore paru au jour, traduit par F. S. Dalquie, à Amesterdam, chez Jean Jansson à Waesberge, & les Heritiers d' Elizée Weyerstraet, l'an1670? , avec privilige.

《自然史》、馬可波羅遊記、中世紀在亞洲冒險的旅行者、混合傳教士敘述的故事。[154] 描繪中國的人物、服裝、樹種、花種、鳥類，其中女性的兩幅畫寫的「窈」和「窕」，令人印象深刻。此書在 1667 於阿姆斯特丹出版拉丁文版 *China monumentis, qua sacris quà profanis*，三年後(1670)由強生尼爾・凡・衛博格(Janssonius van Waesberge, 活動於 1642-1681)[155]出版法文版，書中的圖由傑哈・朱連版畫製作。

14. 1668 年葡萄牙傳教士安文思，原名為加布里埃爾・德・麥哲倫(Gabriel de Magalhaes (Magaillans) ,1609-1677) 《與中國的新關係》(*NOUVELLE RELATION DE LA CHINE*) ，原文為葡萄牙，二十年後 1688 年才由主教克勞德・貝奴主教(abbé Claude Bernou,1638-1716)翻譯成法文在巴黎出版，同一年湯姆斯・新波羅格(Thomas Newborough,?-?)再從法文翻譯成英文版，在倫敦由出版，書名為《中國新史，包括這個帝國最特殊的事物》(*A new history of China containing a description of the most considerable particulars of that vast empire)*。[156]初版到翻譯成法文和英文歷經的時間也是長達 20 年。此書記載了中國的節慶，例如元宵節、元旦、端午節划龍舟等。
15. 1669 年荷蘭東印度公司使節阿諾爾多・蒙塔納由傑寇博・摩出版社出版《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》，1670 年出版英文版《新而未知的世界》(*The New and Unknown World*)，1673 年傑寇博・摩出版法文版和德文版。[157]書中共有 28 幅跨頁圖、6 幅單頁圖關於中國和韃靼的圖像，例如中國地圖、彌勒佛寺、皇帝坐像、媽祖廟、關公、中國街上婦女和官員等、有塔和城門。1671-1673 年由約翰・歐紀比翻譯成英文，並由倫敦湯姆斯・強森(Tho. Johnson)出版。[158] 在此英文版的首頁寫著《由聯合省分的東

---

[154] ETIEMBLE, *L'Europe chinoise*, Paris, Gallimard, 1988,vol. I, p226,收入 J.Marx, « *L 'Europe et les Pays-Bas meridionaux ,XVII-XVIII siecles*», *de la Chine à la Chinoiserie* ；網路資源：http://www.chineancienne.fr/kircher-la-chine-illustree/ (瀏覽日期 2016 年 12 月 13 日)

[155] 此出版社曾於 1674 年出版過 *Recherches et observations naturelles de M. Baconne* 一書。網路資源：http://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/6765945 (瀏覽日期 2017 年 2 月 13 日)

[156] *Early English Book online,* 網路資源： http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?ALLSELECTED=1&xc=1&g=eebogroup&type=simple&rgn=illustrations&q1=chinese&cite1=&cite1restrict=author&cite2=&cite2restrict=author&singlegenre=All&Submit=Search&c=eebo&c=eebo2 (瀏覽日期 2016 年 2 月 10 日)

[157] Arnoldus Montanus 維基百科。http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?ALLSELECTED=1&xc=1&g=eebogroup&type=simple&rgn=illustrations&q1=chinese&cite1=&cite1restrict=author&cite2=&cite2restrict=author&singlegenre=All&Submit=Search&c=eebo&c=eebo2

[158] Atlas Chinensis :being a second part of A relation of remarkable passages in two embassies from the East-India Company of the United Provinces to the vice-roy Singlamong and General Taising Lipovi and to Konchi, Emperor of China and East-Tartary : with a relation of the Netherlanders

印度公司派去中國的大韃靼國，或中國帝國》，由北京的彼得・得・高耶(Peter de Goyer ,?- ?) 和傑寇博・得・凱薩(Jacob de Keyzer,?-?)寄回，1655。[159]

16. 1669 年奧吉伯利(Ogibly)出版有關中國的書，由溫謝思拉斯・何拉(Wenceslaus Hollar ,1607-1677) 在 1673 年製成版畫，其中有幾幅有關中國的官員、人物、地圖等。圖錄收錄在理查德・佩林頓 (Richard Pennington,1946-2017) 《溫謝思拉斯・何拉(1607-1677) 的版畫作品目錄描述》(*A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar* 1607-1677)[160]。在多倫多大學圖書館網站也找的到一些關於「溫謝思拉斯・何拉的收藏」電子圖檔。
17. 1670 年歐弗特・達波(Olfert Dapper,1636-1689) 荷使第二及第三次出訪（大清）中國記》(*Tweedeen Derde* Gesandschap *na hetKeyserryck Taysing of China*)，也是由荷蘭阿姆斯特丹傑寇博・方・摩出版；圖像風格與 1665 年瓊安・紐霍夫的回憶錄接近，但人臉和服飾更接近中國。
18. 1670 年薩巴西安・馬博-誇摩西(Sébastien Mabre-Cramoisy,1637-1687) 出版社出版《中國以及其他鄰國的教堂現狀》(*L'Etat présent de l'église de la Chine, et des autres Royaumes voisins*)。
19. 1671 年藥劑師菲利普・希爾韋斯特・迪傅(Philippe Sylvestre Dufour ,1622-1687)在《咖啡、茶和巧克力的使用》(*De l'usage du café, du thé et du chocolate*)提到中國人喝茶的習慣，用茶末加上熱水沖泡，且只喝熱茶。[161]
20. 1683 年巴黎尚-巴蒂斯特・古依那出版的《法國歷史大字典》(*Le Grand Dictionaire Historique*)，提到中國人臉大、眼睛特小、 鼻子塌； 他們不認

---

assisting the Tarter against Coxinga and the Chinese fleet, who till then were masters of the sea : and a more exact geographical description than formerly both of the whole empire of China in general and in particular of every of the fifteen provinces, London : Printed by Tho. Johnson for the author ..., MDCLXXI [1671] http://quod.lib.umich.edu/e/eebo?ALLSELECTED=1;c=eebo;c=eebo2;didno=A36730.0001.001;g=eebogroup;rgn=full+text;singlegenre=All;size=25;sort=occur;start=1;subview=detail;type=simple;view=reslist;xc=1;q1=chinese (瀏覽日期 2016 年 2 月 10 日)

[159]拍賣網站：https://www.pbagalleries.com/view-auctions/catalog/id/380/lot/117017/An-Embassy-from-the-East-India-Company-of-the-United-Provinces-to-the-Grand-Tartar-Cham-Emperor-of-China-and-Atlas-Chinensis-Being-a-Second-Part (瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

[160] Richard Pennington, *A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar* 1607-1677, July 2002, Cambridge university press.

[161] 原書頁 54。https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87051147/f80.image.r=chinois?rk=3497871;2 (瀏覽日期：2019 年 1 月 10 日)

識唯一的天神上帝，但把中國皇帝稱為天子。[162]

21. 1687-1688 年英國、阿姆斯特丹和巴黎有幾本翻譯孔子學說的書：

(1) 1687 年巴黎法蘭索瓦・波尼耶(François Bernier, 1620-1688)翻譯了倫敦在 1676 由皮特先生(M. Pitt,?-?)、米勒(S. Miller,?-?)和傑克・史塔基(J. Starkey,?-?)出版與販售的 《孔子或君王之學》(*Confucius ou la science des princes)*；

(2) 1687 年賽蒙・傅雪 (Simon Foucher ,1644-1696)的《中國哲學家孔子的道德學說》(*LETTRE SUR LA MORALE DE CONFUCIUS：philosophe de la Chine*)，在巴黎由丹尼爾・何特梅爾(Daniel Horthemels,1655?-1691)出版、荷蘭阿姆斯特丹由皮耶・沙吾黑(Pierre Savouret ,16??-1689)出版。

(3)1688 年皮耶・黑吉(Pierre Régis ,1632-1707) 《孔夫子哲學》(*Compte-rendu de lecture du CONFUCIUS SINARUM PHILOSOPHUS)*，由《知識者期刊》(*Journal des Sçavans*)在一月五日出版，在第 99-107 頁。

而有關孔子的英文書要到 1691 年才出版。

22. 1689 年英國哲學家山繆・克拉克(Samuel Clarke,1599-1682) 的《對於世界的新描述：歐洲、亞洲非洲美洲的帝國、國家、省份、島嶼、城市及地理位置物產商品地理和歷史》 (*A new description of the world)*[163] 1689 年倫敦漢・羅德(Hen. Rhodes,?-?)出版。書中第 145- 148 頁講述中國的地理位置、物產(珍珠、珍貴石頭、羊毛、棉花、橄欖油、酒、金屬、水果，已知乾燥食物、地毯、刺繡、麝香，琥珀。人有黑眼睛、薄鬍子、穿長袍、寬袖、留長髮；超過一千艘戰艦、在許多河流裡共約一萬艘載著物品和商品的小船穿梭其中。但晚上船隻必須停靠在城橋邊過夜，白天才能進入城裡，且需登記船名，當它出城時必須用到，若沒有登記會受罰。它有無數

[162] Le Grand dictionnaire historique, ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane, par Mre Louys Moreri, 1683.

[163] Clarke, Samuel, 1599-1682, 《對於世界的新描述：歐洲、亞洲非洲美洲的帝國、國家、省份、島嶼、城市及地理位置、物產、商品、地理、歷史、宗教、風俗和政治，以及鳥類、蟲、魚、河流、山川等》(*A new description of the world, or, A compendious treatise of the empires, kingdoms, states, provinces, countries, islands, cities, and towns of Europe, Asia, Africa, and America in their scituation, product, manufactures, and commodities, geographical and historical : with an account of the natures of the people in their habits, customes, warrs, religions, and policies &c. : as also of the rarities, wonders, and curiosities of fishes, beasts, birds, rivers, mountains, plants, &c., with several remarkable revolutions and delightful histories.)* Printed for Hen. Rhodes,1689. *http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A33342.0001.001?c=eebo;c=eebo2;g=eebogroup;rgn=full+text;view=toc;xc=1;q1=chinese*(瀏覽日期：2017 年 2 月 13 日)

個城市和鄉村，主要是昆西(Quinsay)。一百米寬的網絡，在城牆內三十米寬的湖，中間有小島小島上有皇帝的宮殿，城裡有兩百萬的居民；中國人坐馬車、有許多拱橋等。

23. 1691 年倫敦出版《孔子道德---中國哲學家，在上帝和基督徒進入中國前影響中國五百年》[164]，作者不詳。

24. 1692 年尼古拉・得・貝雷格尼 (Nicolas de Blégny , 1652 -1722)用筆名阿伯罕・迪・波得爾(Abraham du Pradel)出一本手冊《1692 年巴黎通訊地址實用手冊》中提到在巴黎的販賣中國商品的商人，交換的是首飾和珍品。他用「Lachinage」稱呼中國瓷器和家具。[165]

25. 1693 年菲利普・艾維利 (Philippe Avril ,1654-1698)《歐洲與亞洲之旅，為了尋找新的到達中國的路徑》(*Voyage en divers États d'Europe et d'Asie, entrepris pour découvrir un nouveau chemin à la Chine)* ，巴黎尚・布鐸(Jean Boudot ,1651 ? -1706)出版。菲利普・艾維利奉路易十四的命令，1685 年從馬賽出發到敘利亞，經過土耳其到澳門，但後來生病，所以返回法國。但並未公開他的事業，以及他在 1696-98 年間在印度然後 Surate 並有 Guy Tachard 的陪伴。後來死在航海中。同一年在倫敦也為當時神職人員提姆・古德溫(Tim Goodwin, 1670?-1729)出版英文版，名為《旅遊歐洲和亞洲各地》(*Travels into divers parts of Europe and Asia*)。[166]

26. 1696-1697 年，法國傳教士李明《中國現狀圖》，在 1696 年和 1697 年由巴黎尚・艾尼森(Jean Anisson , 1642-1721)出版。同年也在倫敦由班哲明・圖克(Benjamin Tooke, 1642 ?-1716)和山姆・柏克萊(Sam. Buckley, ?-?) 出版。隔年 1698 年尚・艾尼森(Jean Anisson,1642-172)和安東尼・艾雪特(Antoine

---

[164] *The morals of Confucius,* a Chinese philosopher who flourished above five hundred years before the coming of our Lord and Saviour Jesus Christ : being one of the most choicest pieces of learning remaining of that nation. London : Printed for Randal Taylor,1691. 網路資源：http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?ALLSELECTED=1&xc=1&g=eebogroup&type=simple&rgn=full+text&q1=chinese&cite1=&cite1restrict=author&cite2=&cite2restrict=author&singlegenre=All&Submit=Search&c=eebo&c=eebo2(瀏覽日期：2017 年 2 月 13 日)

[165] 亨利・科蒂埃，《十八世紀法國視野裡的中國》，頁 29-30。

[166] 英文書全名為 *Travels into divers parts of Europe and Asia*, undertaken by the French King's order to discover a new way by land into China containing many curious remarks in natural philosophy, geography, hydrology and history : together with a description of Great Tartary and of the different people who inhabit there. 網路資源：http://www.bibliorare.com/products/avril-philippe-voyage-en-divers-etats-deurope-et-dasie-entrepris-pour-decouvrir-un-nouveau-chemin-a-la-chine-plusieurs-remarques-curieuses-de-physique-de-geographie-dhydrographie-et-dhisto/(瀏覽日期 2017 年 2 月 13 日)

Achelte, ?- ?)以荷蘭文出版。

李明服務於耶穌會東印度公司，同時也是國王的數學家，與其他四位傳教士奉路易十四的命令到中國傳教（1688 年抵達北京，1692 返回羅馬見主教，之後回法國）。此書收錄他在北京時與巴黎友人，如緬因公爵和勃艮第公爵夫人等的通信內容，共十四封信，談到在中國的所見所聞，包括中國城市、房屋建築、氣候、土地、運河、水道及物產；中國人民的國民特性、習慣、優缺點、語言、文字、道德及中國人的才智；最後談到政治、宗教信仰、基督教在中國的立足和發展。兩大冊書只收錄十二幅中國題材的銅版畫，包括中國官員著禮服像、孔子、文人、軍人、北京紫禁城、古觀象臺、六個觀象儀、中國婦女小孩、梧桐樹、運河和木筏等。但因此書因為曾為中國禮儀辯護，反對基督教義在中國強制實行，故於 1700 年遭列入禁書。1761 年時則再次被法國國會下令銷毀。[167]

27. 1697 年勒・高比安・夏爾勒(Le Gobienm Charles,1653-1700) [168]在巴黎出版《描述進步中國的信》(*lettre sur les progrès de la religion à la Chine*) 。
28. 1697 年皮耶・傑佛(Pierre Giffard ,1643-1723)根據白晉帶回的中國皇帝康熙像 (*Portrait historique de l'empereur de la chine Kang-hi,Paris*, 1697)繪成《中國現狀》(*Etat présent de la Chine*)後來被德國哲學家哥特佛萊德・威廉・萊布尼茲(Gottfried Wilhelm Leibzitz, 1646-1716) 在 1699 年翻譯成德文，書名為 *Icon regia monarchoe sinarum nunc regnantis ex gallico versa*， [169] 同年也被翻譯成英文並由英國倫敦法蘭索瓦・高更(F. Coggan , ?- ?)出版，名為《中國皇帝康熙的歷史》(*The History of Cang-Hy, the Present Emperour of China)*。
29. 1698 年夏爾勒・勒・高秉安(Charles Le Gobien,1652-1708)在巴黎出版《 中國皇帝對基督教偏愛的編年史，以中國人對於孔子和死者的尊敬觀之》[170]

---

[167] N. Standaert, *The interweaving of rituals: funerals in the cultural exchange between China and Europe* (University of Washington Press, 2008). 已有中文翻譯本：李明著，郭強、龍云、李偉譯，《中國近事報道(1687-1692)》(鄭州：大象出版社，2004)。

[168] 他是一位傳教士，在 Tours 成為文學教授，Alencon 成為哲學家。

[169] DICTIONNAIRE HISTORIQUE, ou HISTOIRE ABBREGEE, PAR L'ABBE F.-X. DE FELLER, CINQUIEME EDITION, TOME SECOND, A PARIS, CHEZ MEQUIGNON FILS AINE, LIBRAIRE, A LYON, CHEZ PERISSE FRERES, LIBRAIRES, 1824. 李招瑩教授已有相關出版書籍，見《十八世紀法國對中國的意象──從中國叢刊的插圖看東西文化的交流》(*Visions de l'Empire du Milieu au 18e siècle en France:Illustrations des Mémoires concernant les Chinois 1776-1791*, Louvain-la-Neuve, academia L'Harmattan , 2016.

[170] 法文原文：*"Histoire de l'edit de l'empeureur de la Chine en faveur de la religion Chretienne,*

（三） 十八世紀重要出版品：

1. 1697-1703 年英國航海家威廉・當皮爾(William Dampier,1652-1715)的《環遊世界新旅程》， 特別針對美洲地狹、西印度的海岸和島嶼、從阿根廷火地島(Terra del Fuego)、中國和台灣等，有關這些地的土地、河川、海岸、植物、水果、動物、居民、風俗習慣、宗教、政府和貿易等。[171] 倫敦詹姆士・克乃普通(James Knapton,?-?)出版。
2. 瑞典籍傳教士羅倫斯・隆吉(Lorenz Lange ,1690-1752)出版《1721-1722 年在中國宮廷日誌》 (*Journal de la cour de la Chine 1721-1722*)，1726 年由雷得(Leyde : A. Kallewier)出版，1766 年由巴黎的羅賓(Robin)出版社將德文翻譯成法文。[172]
3. 1735 年尚-巴蒂斯特・杜赫德的《中華帝國通誌》，全名為《中華帝國及其所屬韃靼地區的地理、歷史、編年紀、政治和博物》(*Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*)。共 222 幅，內容包括中國的地形、地理、歷史、年鑑、政治、中國人等，由巴黎勒梅西耶(P. G. Lemercier,?-?)書商出版社出版。[173]

杜赫德是路易十四時期的傳教士，不曾離開巴黎，也不曾看過中國，完全根據前人旅遊和傳教士的信件的介紹匯集出這本中國帝國的百科全書。書中的插圖應該有參考過李明的《中國現況圖》。此書隔年在海牙出版，1736 年出版英文版、1747-49 年德文。其中關於中國地圖是由地圖學家尚-巴蒂斯特・布爾基釀・達安維爾 (Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville,

---

avec un éclaircissement sur les honneurs que les chinois rédent à Confucious et aux morts."

[171] 1697-1703,Dampier, William（1652-1715）《環遊世界的新旅程 》(*A new voyage round the world*)， describing particularly the isthmus of America, several coasts and islands in the West Indies, the isles of Cape Verd, the passage by Terra del Fuego, the South Sea coasts of Chili, Peru and Mexico, the isle of Guam one of the Ladrones, Mindanao, and other Philippine and East-India islands near Cambodia, China, Formosa, Luconia, Celebes, &c., New Holland, Sumatra, Nicobar Isles, the Cape of Good Hope, and Santa Hellena : their soil, rivers, harbours, plants, fruits, animals, and inhabitants : their customs, religion, Printed for James Knapton , 1697-1703.

[172] 法圖編號 FRBNF30734364, 法國國家圖書館電子資源：https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb307343647(瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

[173] Jean-Baptiste Du HALDE(1667-1743) : DESCRIPTION géographique, historique, chronologique, politique, et physique DE L'EMPIRE DE LA CHINE et de la Tartarie chinoise. A Paris, chez P. G. LEMERCIER, Imprimeur-libraire, rue Saint-Jacques, au livre d'Or. MDCCXXXV. 亦見 http://www.univie.ac.at/Geschichte/China-Bibliographie/blog/2010/06/17/du-halde-1735/(瀏覽日期：2017 年 10 月 02 日)

1697-1782)所繪製。此書收入康熙五十八年（1719）傳教士完成的圖繪中國地圖《皇輿全覽圖》 (1708-1718 年)，其中清朝三大實測地圖中還包含了台灣。此圖集后由馬國賢帶到歐洲，製成銅版畫 41 幅。幾年內共出版了 3 次法文版、2 次英文版，另有俄文版發行。

上述這些翻譯他國的書籍在出版訊息上還有一個特點，往往不同國家的出版社會並列在封皮的「出版社欄位」上(原文的出版社與第二語言出版社並列)。

二、 跨文化消費：設計師跨域與圖冊再製轉譯

法國中國風設計作品的流通歐洲，除了靠歐洲各國的出版社，有時候因為設計師遊歷他國，或者被特聘到他國去做裝潢設計以及技術指導，因而將中國風帶往歐洲其他國家。本博論曾提及的例子，有丹尼爾・馬洛為英王位於荷蘭的行宮的裝飾設計、[174]畢勒芒在十八世紀五〇年代晚期到七〇年代中期先後到英國、到維也納和波蘭首都華沙為王親貴族製作裝飾設計等。[175]即使藝術家未親自跨國製作，也接受外國的訂單，例如烏德利為斯德哥爾摩皇家城堡的門的設計、[176]梅松尼耶 1734 年為波蘭拜林斯基伯爵城堡的房間及設計沙發等。

而設計圖冊經過出版販售，得以讓其他國家讀者順利取得，並翻譯成當國語言，幫助讀者了解作品。但法國的設計圖冊在跨域到他國被不同國家的閱讀者或工匠所使用時，風格會有所變化。這就像植物播種在他國土壤時，會因為當國的土壤、水質、氣候等因素而產生改變一樣。這樣的變化很有可能是因為不同國家的審美觀的差異，本論文稱之為「轉譯」，[177]此非文字的翻譯，而是美學設計的轉變，以符合當國人民的美感需求。如第五章《中國風設計圖冊之運用》所舉例說明的，若是工匠運用在室內設計上，則大多會被簡化，且無法完全被複製，品質上會有所打折。

瑪西亞・瑞德和波拉・得馬戴合辦的「紙上中國」展覽論述中曾提到：

相較於中國出口商品在型塑文化轉變時，紙上作品較少被注意。這個展

174 本博論第二章第 40 頁、第三章第 115 頁。
175 本博論第二章，第 53-54 頁。
176 本博論第三章，第 108 頁。
177 賴毓芝教授在〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉文中也用過這個名詞，但她的「轉譯」具有更深層的文化和政治意涵。本論文的設計圖轉譯，將只根據圖像的風格轉變，不作文化意涵的探討。見賴毓芝，〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，第 29 卷第 2 期，2011，頁 15，以及全文的闡述。

> 覽則提醒我們那些書籍和印刷是歐洲與中國兩國在 1500-1800 之間溝通的主要方式。事實上，紙上作品常常被使用在手工製品媒材上。早期中國對西方的影響，特別是在中國風的外觀上，以及十六世紀到十八世紀歐洲人寫的讚美文章。… 那些生產品的內容和媒材上的跨文化本質應該被強調。…作為知識合作及深刻思想的交換，不只是文字和圖像的移植和結合，也是技術和風格的結合，這也改變了藝術家一起創作彼此教導、以新的形式、媒材、製作過程的實驗，完成重要的委任。[178]

但那一次的展覽，設計圖冊的呈現仍有限，本論文具體呈現這一個跨文化現象，且上述的翻譯書籍與共享概念，促使各國的思想交換與跨文化消費。以下將就設計圖冊的共享，與各國經過不同審美觀下的再創作，所呈現的不同面貌。

（一）法國與義大利之跨文化消費

十六世紀義大利的藝術執歐洲之牛耳，他們的設計師作品也是其他國家的典範。如本博論第二章提到的，此時旅居義大利的西班牙版畫家兼出版商安東尼・沙拉曼卡出版一套《設計面板》，[179]以構圖而言，因為是室內裝潢的面板設計，故多為上下長條形(只有一個橫向設計)，構圖大致採中分設計，但左右兩邊的圖案有的對稱(前圖 9-1,-2,-3)、有的不對稱，但選擇同類元素做不同變化(圖 384-1,-2)。設計元素有人物、小天使、老鷹、獅子、海豚、城堡、捲曲花葉、花籃、怪異鳥和羊、羊人、怪獸等，設計元素繁複且不滿畫面(少留空白)。且大多有義大利文的介紹。根據研究，他自從 1553 年開始與法國本土的地圖交易商安東尼歐・拉斐希(Antonio Lafreri ,1512-1577)合作出版，兩人一直合作直到拉斐希過世，長達十年，生產的作品包括地圖、版畫和城市景觀圖以及當時重要事件的資料小冊。[180]

另一套十七世紀中期(1636-1642) 由阿構思提諾・米特利(Agostino Mitelli ,1609-1660)設計的《各式裝飾物》(前圖 262)，原由義大利版畫家版畫製

---

[178] Marcia Reed,Paola Demattè , “China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Ninetheenth century,”*Getty Research Institute*,2007,pp.5-6.

[179] 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/22139-panneaux-d-ornements?offset=1 (瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

[180] *The Ionian Sea. Chartography and History 16th - 18th century* [in Greek], Archive of the Chartography of Greek Areas, Cultural Foundation of the National Bank of Greece, Athens, 2007, biographies of map makers, p.239.

作，後來在法國由法蘭索瓦・朗哥・夏特版畫和出版。十八世紀再由法國出版商克勞德・盧梭(Claude Roussel ,1655?-172.?) 和皮耶-尚・馬利特出版。此作品集是較早的法國出版商出版的義大利畫家繪製、版畫家製作的有關裝飾藝術的出版品。此作品共收錄一百五十件作品，主題包括代表科學 (圓規、直尺、角尺、紙張)與藝術(油畫筆和調色盤、書籍)的裝飾圖案、邊框設計、面具設計等。已有重複圖案設計，共有重複的花鳥、捲草、勝利品圖 (武器、頭盔、戰車、盾牌等)，其中捲草花卉設計可說是法國洛可可的先聲。大多一頁兩個設計，若是同質性的(例如勝利品圖)圖案並不對稱。有些是兩種迥異的設計。

另如本博論第一章解釋名詞「怪異風」(Grotesque)提到的作者，很多作品皆被收錄在法國國家圖書館，代表法國在十六七世紀即大量消費義大利設計師的作品，且受其風格的影響。

法國國圖收藏的《時尚建築》第二冊收錄一套由義大利設計師法蘭西斯科・發內利(Francesco Fanelli,1577-1657 左右) 的噴泉設計，乃由法國版畫家兼出版商尼古拉・朗哥出版。第三冊收錄義大利設計師皮耶・卡洛壁爐設計，一套 12 幅，由法國版畫家兼出版商皮耶・馬利特出版。

英國也會購買義大利的設計圖冊，目前收藏在英國 V&A 博物館就有許多義大利藝術家製作的圖冊。且似乎在十八世紀時也有義大利藝術家旅居英國幫英國貴族製作設計圖。例如，V&A 收藏一套由義大利畫家加塔諾・布羅內蒂(Gaetano Brunetti, 活動於 1731-1758) 的《六十幅各式裝飾物，義大利畫家創作---適合畫家、雕刻家、石雕刻家、木雕刻家、金匠等參考》[181](編號 E.295-1897)，圖冊的介紹文寫道：

> 布羅內蒂在 1730 年代早期就為英國貴族詹姆士・布萊德斯（James Brydges,1673-1744,1st Duke of Chandos）和查爾斯・波內 (Charles Bennet, 1697-1753,2nd Earl of Tankerville) 設計城市官邸牆面。這樣的洛可可設計可以被用在平面或立體材質上。這樣的版畫出版品確保可在英國快速流傳。[182]

此說明了英國貴族曾是義大利設計師的贊助者，並經由版畫製作，將設計圖快速流傳全英國。

---

[181] *Sixty Different Sorts of Ornaments Invented by Gaetano Brunetti Italian Painter. Very Useful to Painters, Sculptors, Stone-Carvers, Wood-Carvers, Silversmiths &c.*

[182] V&A 美術館官方網站：http://collections.vam.ac.uk/item/O78194/etching-brunetti-gaetano/(瀏覽日期 2019 年 2 月 10 日)

（二） 法國和荷蘭之跨文化消費

就如第四章「法國出版特權」歷史演變，當法國獨厚巴黎出版商，迫使其他省出版品在外國出版，當時荷蘭阿姆斯特丹和現在的安衛特普的出版業是最大的受惠者。荷蘭、德國、奧地利又因與法國有地利之便，與法國藝術的交流最頻繁。

法國十七世紀最偉大的設計師是尚・勒博特，他創造了「法國式」設計風格，並被荷蘭所接受。目前荷蘭阿姆斯特丹國立圖書館收藏的法國設計師作品，以尚・勒博特、尚・貝罕和布榭的設計圖為主，其中勒博特作品數量最多，且似乎超過法國國家圖書館本身的館藏，很多在法圖找不到的，例如 1661 年義大利式噴泉系列，或是〈巨大水壺〉系列(表現如米開朗基羅的力與美)，皆被收藏。

荷蘭阿姆斯特丹的出版社也會重製勒博特和法國國王建築師皮耶・布雷的圖冊，並在首頁改以荷蘭文寫出圖冊題名。例如版畫家法蘭茲・厄廷格(Franz Ertinger,1640-1710) (在比利時安特衛普學習版畫)依照勒博特的設計圖冊《花瓶與胸像》再製，並以荷蘭文、由肯尼斯・高爾二世(Cornlis Galle II,1586-1678)出版，(一套六幅) (荷蘭阿姆斯特丹博物館藏，編號 RP-P-OB-76.245-249)、未知名版畫家 1650-1666 年依照尚・勒博特的《祭壇前的人物畫》製作。[183]這兩套圖冊皆未見法國總圖收藏。相反的，在法國圖書館也收藏 Bo 了由荷蘭出版商肯尼斯・丹克特（Cornelis Danckerts,1603?-1656)在阿姆斯特丹出版，包含法國國王建築師設計師皮耶・布雷(Pierre Bullet,1639-1716)和尚・勒博特設計的壁爐和建築外觀設計圖 (法國國圖編號 4-HD-8 (C))，以及《取自皮耶・布雷作品的最新壁爐設計》[184]。

如前述，十七世紀末「貝罕式」風格影響了全歐洲，現在研究顯示，丹尼爾・馬洛是尚・勒博特的徒弟，並常為尚・貝罕的作品製作版畫。因受聘到英國、再為英國位在荷蘭的黑盧(Het Loo)皇宮製作設計圖，因此將貝罕風格傳播

---

183 荷蘭阿姆斯特丹博物館藏編號 RP-P-OB-76.241,241。相關研究見 P.Fuhring, *Ornament prints in the Rijksmuseum II : the seventeenth century*, dl. I, pp. 585-586, cat.nr. 9538. 荷蘭阿姆斯特丹博物館電子資源:
https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-P-2015-2#/RP-P-OB-76.242,63(瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

184 *Livre Nouveau de cheminées tirées des divers ouvrages de Monsieur Bullet architecte*, 法國國圖編號 NUM 4 EST 145,共 22 幅。

到這兩個國家。黑盧皇宮被建造成為瑪麗皇后和威廉國王在 1680 年代的居所。瑪麗皇后二世在此皇宮設置了中國瓷器收藏的珍品屋。在一份肯辛頓(Kensington) 皇宮的財產清單出紀錄了 787 件瓷器。[185] 荷蘭國家博物館也收藏了許多畢勒芒的中國風設計圖，主要是 1773-74 年所製作的系列，例如《木棚系列》(編號 RP-P-1964-4283, RP-P-1964-4284)、《家庭系列》(編號 RP-P-1964-4282)、《五覺》(編號 RP-P-1964-2581、RP-P-1964-2582 、RP- P-1964-2583、RP-P-1964-2585，少一幅)等。

研究顯示，在十七世紀時，法國和荷蘭的出版社也會合作出版，例如十七世紀初荷蘭設計師沙勒蒙・莎薇(Salomon Savry,1594-1665?)的《金飾設計》(*Ornements d'orfèvrerie)*(此為法國國圖的題名，原圖冊為荷蘭文)。[186]依據法國國圖的資料，此合集共有兩套，每套六幅，第一套由法國版畫家兼出版商馬利特和法蘭索瓦・朗哥・夏特聯合出版，第二套由阿姆斯特丹出版商克里蒙・得・強(Clement De Jonghe ,1624?-1677) 出版。

（三）法國與德國之跨文化消費

在雅莎・布吉斯和彼得・博克 合著的《媒體歷史：從約翰尼斯・谷騰堡 2 到網路》曾提到：

> 十七世紀下半阿姆斯特丹如威尼斯一樣，以地圖和到異國旅遊的書相關書籍成為出版商最重要的出版版，德國讀者可經由荷蘭出版商的仲介而取得法文出版書籍。[187]

說明當時德國跨國消費法國書籍的途徑。十八世紀時則有另一種方式---由來到法國的設計師的仲介。例如十七世紀末、十八世紀初的法國設計師尚・貝罕的「貝罕式」風格，是經由德國保羅・德克倫(Paul Decker,1677-1713)傳到德國。[188]彼得・索通(Peter Thornton)在《形式與裝飾: 1470-1870 年間的裝飾藝術革新》第十二章，特別介紹尚・貝罕 的「貝罕式」風格如何影響全歐洲，且認為

---

[185] Peter Fuhring, *Ornament prints in the Rijksmuseum II: The Seventeenthy Century*, 3 vols, Rotterdam, 2004, vol. 2, p.9160. 網路資源： http://collections.vam.ac.uk/item/O81235/nouvelles-cheminee-faitte-en-plusier-etching-marot-daniel (瀏覽日期 2016 年 2 月 10 日)

[186] 法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/20800-ornements-d-orfevrerie(瀏覽日期：2020 年 2 月 17 日)

[187] Asa Briggs, Peter Burke, *A social history of the media : from Gutenberg to thInternet* ,Cambridge: Polity, 2002,p.59.

[188] Bernd Evers, Jürgen Zimmer, Paul Decker, *Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Taschen Verlag, Cologne, 2003, p. 340.

流傳的管道除了法國出版品，可能也經由德國的出版商大量複製他的版畫圖冊。[189]貝罕的作品因此也會被其他歐陸國家運用在工藝品：日用織品上。例如他在 1696 年做好的洛可可方形設計寄去瑞典皇家給國王鑑定確認圖版，然後被用來做成國王馬車座椅上的蓋布。[190]

其他十八世紀初法國設計師的作品曾被以德文出版的有：蒙東二世的《勝利品圖第一冊》(*Premier Livre de Trophée*)（前圖 77），曾同時由奧古斯堡的墨茲・強納・喬治(Merz Johann Georg, 1694-1762)和馬丁・安奇布瑞克(Martin Engelbrech,1684-1756)以德文(*Neu inventrite Siegs und Lhren Leichen Erster Theil*)出版(圖 386-1,-2)。[191]目前德國德勒斯登國家藝術收藏館美術館也有收藏一套。墨茲・強納・喬治也曾在 1725 年出版《奧古斯堡城市時尚服裝》(*Kleidungs-Arten in der Stadt Augsburg)*，裡面圖像介紹以法文和德文兩種語言。[192]

美國大都會美術館收藏一幅蒙東二世的〈晚餐後〉*(Le Temps de l'Après dinée*)原版並無文字(圖 386-3)，依照大都會美術館介紹文，製作者為法國版畫家法蘭索瓦・安東尼・阿微林；另一個版本則左邊拉丁文、右邊德文介紹(圖 386-4)，版畫製作者為 Joh. B. Probst. Gener 和 Hoered Jerem.Wolffij ,且兩幅左右顛倒，表示一個為原設計版，另一個為複製品。有德文和拉丁文的應該是複製品。此作可能是《一天四個時辰》套冊中之其一。目前兩幅版畫皆收藏在大都會美術館。

另一位東方風設計師貝雷，他的一套中國風扇面設計曾被重製成德文版，在法文版名稱為《新的阿拉伯風裝飾物構想---提供給各種(裝飾)用途・第一部分》(前圖 81)，但在德文版圖冊名稱被改為《新的中國風裝飾物設計・第一部分》(*Neue Inventiones von Chinesischen Zierrathen, zu unterschiedlichem Gebrauch Erster Theil*)（圖 387）。此冊曾刊登在 1737 年的《法蘭西信使》(*Mercure de France*)，其中一幅現收藏在布魯塞爾國家圖書館。[193]

德國收藏十八世紀中期最具影響力的藝術家布榭的作品，並不限中國風，

---

189 Peter Thornton, *Form & Decoration, Innovation in the Decorative Arts,1470-1870*,1998, p.118.

190 同上註，附圖 242 及解說。

191 Désiré Guilmard, *Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs,* pp.162-163. 目前收入《洛可可風裝飾物》(*Ornements Style Rocaille*) ，法國國圖收藏編號 NUM 4 EST 296。

192 Ketterer Kunst 拍賣網站，2017 年 11 月 20 日漢堡德(Hambourg) 拍賣，編號 422。

193 Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, Greuze-Jahandier ,pp.453-4.

涵蓋神話故事、家具設計(床、貴妃椅、沙發、桌子、圓椅、門、窗、衣櫃、燭台、火屏風等)以及為自己兒子設計的書櫃、邊桌。其中中國風的設計相對不多，主要是根據華鐸畫作製作的中國人物系列版畫(RP-P-1964-1577 ,RP-P-1943-538)、布榭自己的設計有兩幅，如在第四章提過的一幅《母與子》之〈觀鳥〉(前圖 334-1)，另一幅〈與跳起的小狗遊戲〉(前圖 334-3)，到了德國後被加上了華麗邊框設計(前圖 334-2,-4)，且有德文出版訊息。邊框設計顯出德國藝術家再製的轉譯美學。

再觀察德國的洛可可設計，十八世紀德國的洛可可設計也相當有名，根據高凡・亞歷山大・貝利(Gauvin Alexander Bailey)的《洛可可精神 : 從巴黎沙龍到巴塔夠尼亞的任務》書中提及多位著名德國設計師的作品，大多為多產作家。[194]法國國家圖書館收藏的一套集合十八世紀德國設計師的作品《洛可可裝飾物》(*Ornements style rocaille*)，共 19 套、74 幅，每幅 34.5 公分，其中有的只有德文，有的德文和法文並陳。擷取其中幾個作品簡介如下：

1. 強納・高特菲・海德 (Johann Gottfried Haid,1710 -1776) 設計、強納・喬治・賀特(Johann Georg Hertel,1700-1775) 版畫製作出版的兩套設計圖，其一為《一天四時：早上、中午、晚上、半夜》，[195]也是以邊框方式、中間留白，外框以海螺的形式，邊飾以小天使和小樹。畫上下方左側寫德文、右側寫法文。
2. 皮耶-亞當・巴貝(Pierre-Edme Babel ,1720?-1775) 邊框設計，以花園戶外水建築為主體，有勝利品圖、金字塔、噴泉等，共四幅。此套的出版資料只有圖冊主題，無版畫家資料，且只有法文。
3. 傑洛米亞・瓦榭穆特（Jeremias Wachsmuth ,1712-1771)設計《各式時尚墓誌銘設計》*(Diverse Epitaphes à la modern*)、強納・喬治・賀特版畫製作的渦卷邊框設計，收錄了「第十本」和「第十一本」，後者首頁有德文和法文圖冊名（圖 388-1,-2）。另一幅為強納・喬治・賀特根據布榭作品重製德文版。
4. 貝雷設計、同樣由強納・喬治・賀特版畫製作出版的手搖扇面，共有德文和法文兩版圖冊名(在首頁)，德文翻譯為《新的中國風飾品圖》、法文則改為《新的阿拉伯風飾品圖》。

---

194 Gauvin Alexander Bailey,*The Spiritual Rococo*: *Decor and Divinity from the Salons of Paris to* the *Missions of Patagonia, Visual Culture in Early Modernity* , Ashgate Publishing, 2016 p.188.

195 這種主題在路易十四時期就有，有時是早上、中午、下午、晚上。

美國大都會美術館收藏一幅強納・喬治・賀特為布榭的邊框設計製作成版畫，邊框中間留白(圖 389-1)。[196]另有一幅布榭風景畫，版畫的編號為 158 (編號 62.557.81)。另拍賣網站上見到布榭 1750 年畫作被製作版畫，並以德文出版。(圖 389-2)

德國贊助者安斯巴赫(Ansbach)侯爵梅克倫保-施威林(Mecklenburg-Schwerin, 1717-1785) ，曾為這些客戶製作所擅長的肖像畫、靜物畫、打獵主題、異國風動物、田園風景畫等。[197]有些作品現被收藏在布魯塞爾的圖書館。

中國風設計師佩羅特的設計作品，也曾經由德國版畫家和出版商馬丁・安奇布瑞克流傳到德國奧格斯堡(Augsbourg)。[198]

從上述研究，發現德國消費法國藝術品也很可觀。

(四)法國與英國之跨文化消費

早在十六世紀下半，法國著名設計師傑克・安都耶・得・謝索的設計圖就被英國木匠和廚櫃製造商所使用。[199]十八世紀時，原來居出版業領導地位的荷蘭阿姆斯特丹和義大利佛羅倫斯似乎已經退位，而由巴黎和倫敦成為兩大重要出版中心。前述法國圖書館收藏 1684 年英國亨利・豪沃德死後遺產拍賣型錄，共三頁，[200] 表示法國收藏家對英國收藏家家的收藏也感興趣，可能會去參觀他們死後拍賣會並購買藏品。

十八世紀初期法國洛可可風格設計師的作品也在英國廣為流傳。以 V&A 博物館的收藏為例：

1. 十八世紀初(約 1717 年)紀・馬利・俄本諾為法國皇宮設計的壁爐作品、[201]、1735 年弗亥斯《中國風設計圖冊》版畫版(館藏編號 25452:15 等)，這

---

196 收藏在美國大都會美術館，編號 53.600.10(3).

197 Joseph Baillio, " French Paintings of the Fifteenth through the Eighteenth Century, " *The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Washington, D.C., 2009: 350-351. Désiré Guilmard , *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*,pp.150-151.
法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6122798r/f175.item.r=ecran (瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

198 Xavier Salmon, " Alexis Peyrotte ou les grâces du rocaille à Fontainebleau, " *Dossier de la SAMCF* (Société des Amis & Mécènes du Château de Fontainebleau) : 1-17.

199 英國牛津麥克爾・斯菲爾德伯爵收藏的《家具設計圖冊》介紹文中引用 Jervis 的研究，網路資源: https://www.robinhalwas.com/016019-designs-for-furnishing-cupboards-sideboards-tables-chairs-beds-pedestals (瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

200 本章第 215 頁。

201 Peter Thornton, *Form & Decoration, Innovation in the Decorative Arts,1470-1870*,1998, 附圖 259。

套目前在法國未能找到版畫版本、玉基耶製作出版的賈斯德・愛荷・梅松尼耶的圖冊(編號 E.210-1967) ，一套六幅中僅存四幅，主題為擬人化的燭台設計，這個作品在法國國家圖書館內並未看到。另一套餐桌銀器設計圖冊(編號為 E.262-1967 等)、貝雷的《各式設計構想---阿拉伯風，給不同的用途使用》，第一和第二部分 (編號分別為 E.841-1905, E.853-1905)、1729-1737 傑克・得・拉書的設計圖冊(編號為 E.883-1905)等。

2. 布榭的《中國仕女系列》(〈與跳起的小狗遊戲〉(編號為 E.658-1911)〈中國下棋〉、〈花園裡的仕女〉、〈中國好奇心〉、〈中國女園丁〉、〈中國音樂會〉等)版畫，曾由英國出版商約翰・英格倫（John Ingram , 活動於 1721 到 1763)出版，目前 V&A 美術館也有收藏。這套女子的髮飾和服裝都比較類似日本女子(除了〈中國女園丁〉和〈中國音樂會〉)，是否為了迎合英國人的審美觀？ 這套在法國國家圖書館藏並不齊全，目前在 V&A 美術館和大都會美術館反而有較多收藏。另 V&A 美術館也收藏了由玉基耶版畫製作的中國人物系列：〈中國女子〉(*Demoiselle Chinoise*) (編號為 E.659-1911)、〈中國音樂家〉(*Musicien Chinois*) (編號為 E.662-1911)等。
3. 上述 V&A 美術館收藏的由馬西亞斯・得利和喬治・艾德華合作出版的許多中國風建築設計圖冊。[202] 另大英博物館館藏兩幅兩人出版的中國版畫(編號 1977,U.265.1, 19x25.5 公分) ，其一為風景畫，近處為一中國式亭子，遠處有一對騎馬軍隊。另一幅為中國花鳥畫。應該是《改善現今品味的中國設計新書》中的兩幅。
4. 十八世紀下半葉，法國最後一位中國風設計大師尚・畢勒芒[203]因為職業生涯曾遊歷歐洲各國，如西班牙、葡萄牙、英國、奧地利與波蘭，成為傳播中國風設計的重要人物。五〇年代的新設計大多在英國或英法同時出版。詳見第二章的作品介紹。

英國除了消費法國設計師的作品，也趕上這波中國風設計圖冊的出版風潮，在畢勒芒 1755 年左右到達英國之前，他們就已經有相關中國風設計問世。例如：

[202]V&A 美術館官網 : https://collections.vam.ac.uk/item/O77530/imperial-retreat-for-angling-engraving-matthias-darly/(瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

[203]有關 Pillement 的生平，見 The J. Paul Getty Museum Journal: Volume 14, 1986, p.117;Simon Jervis, *The Penguin Dictionary of Design and Designers*,Harmondsworth ,1984,pp.382-383 ; Désiré Guilmard, *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs* ,pp.189-191.

1. 馬西亞斯・得利 (Matthias Durly ,active 1741-1780) 和喬治・艾德華(George Edward,1694-1773)生產了最早的、且最精緻的英國圖案加上中國風設計圖冊。1754 年兩人合作出版第一本專書《改善現今品味的中國設計新書》(*A New Book of Chinese Designs Calculated to Improve the Present Tast)*、1755 年出版《中國裝飾設計新圖冊》(*New Book of Chinese Ornament*)；1759 年兩人再度合作出版《皇家釣魚休閒》(*Imperial Retreat for Angling*)。根據維多利亞和阿伯特美術館(V&A Museum)對此合集的介紹：

   > 它們混合了雕版和蝕刻技術，在金屬板上腐蝕線條和雕刻線條，再用墨水印在紙上。釣魚在歐洲的中國風中最典型的奇幻風格的活動之一，當它在 1759 被重新出版時，又被稱為「水中的夏宮」(*Water Summer House*)。畫中的這個亭子的設計介於嚴肅的建築方法、古典地強調出金字塔構圖，大範圍和裝以及中國飾性結構、中國如畫般不對稱的格子欄杆裝飾、格子窗戶、塔型屋頂等。它引起的異國情調的園林建築在當時的歐洲非常流行。這樣的設計圖案可以被不同的需求所使用，它們被買去製作當時最流行的時尚設計，並提供了工藝家、西方漆器工藝家、壁紙設計者以及刺繡工藝家設計來源。這個特別的版畫可能也可被作為希望創造新的庭園設計的建築物所使用。[204]

2. 1757 年威廉・錢伯斯(William Chambers ,1723-1796)出版《中國建築、家具、服飾、機器和用具》(*Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*)。
3. 1759 年馬西亞斯・得利和保羅・戴克曾出版大本專集《中國國建築—國內的及裝飾物的》(*Chinese architecture, civil and ornamental*)，是由馬西亞斯・得利製作版畫，有兩冊共 135 頁，第一冊從 10-84 頁為中國建築與設計，包括了中國皇家花園、花卉、樹木、運河、房屋、廟宇、橋梁、避暑山莊、遊船、山水、人物、裝飾畫等。第二冊為哥德式設計。[205]它被買去

[204]此段英文原文：These prints were intended for different uses. They were bought as a guide to the latest stylistic fashions and provided a useful design source for craftspeople, such as Western lacquer workers, wallpaper designers or embroiderers. This particular print may have served as a model for architects wishing to create new and original garden-house designs.見官網：http://collections.vam.ac.uk/item/O77530/imperial-retreat-for-angling-engraving-darly-matthias/(瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

[205] *Paul Decker, Chinese architecture*, *civil and ornamental* : being a large collection of the most

做當時最流行的時尚設計並提供給工藝家、西方漆器工藝家、創造新的庭園設計者、壁紙設計者以及刺繡工藝家有用的設計來源。此本書中的一些中國風設計，也被收入喬治・路易・勒・胡基於 1769-1780 年間出版的《中英式園林》書。

4. 馬西亞斯・洛克(Matthias Lock ,活動於 1710 到 1765 年間) ，生卒年不詳，但應為湯瑪斯・齊本德爾 (Thomas Chippendale,1718-1779)的徒弟，曾與亨利・科備蘭 (Henry Copeland, 1710-1754)是夥伴關係。1744 年出版《六個鏡子外框設計》(*Six Sconces*)，目前英國 V&A 美術館(編號 27811:6)和美國大都會美術館(編號 52.519.119(a-f))都有收藏。根據 V&A 美術館的介紹，此設計圖乃參考法國洛可可的風格且是英國最早的洛可可設計圖。鏡子是被放置在窗戶跟窗戶之間的牆上。因為這本書，使得法國的洛可可風格設計在英國快速流行起來。[206]

相對的，英國設計師的作品也被法國收藏家所收藏，例如皮耶-尚・馬利特死後拍賣會目錄第 1447 項，超過 100 幅英國肖像畫版畫，乃由錢伯斯和貝勒蒙(Bannerman,?-?)版畫、賀拉斯・沃波爾(Horace Walpore,1717-1797) 1762 年在倫敦出版。另外，錢伯斯的中國風作品出現在布榭的死後拍賣會目錄頁 82「版畫冊」(*Livres d'Estempes*)第 611 項，但為 1767 年版。[207] 此書並在 1776 年由法國建築師喬治・路易・勒・胡基((Georges-Louis Le Rouge)再版。1779 年金融家兼藝術收藏家安奇-洛朗・得・朱利(Ange-Laurent de Jully,1725-1779)死後拍賣會目錄第 87 頁第 238 項，也記載這套作品。[208]可見此英國圖冊受到法國收藏圈的重視與喜愛。[209]

至於多國家之間的跨國合作或相互消費方面，則以義大利藝術家法蘭西斯

---

elegant and useful designs of plans and elevations ... (London : H. Parker and E. Bakewell, 1759)

[206] V&A 美術館官網：http://collections.vam.ac.uk/item/O77512/six-sconces-print-lock-matthias-sr/(瀏覽日期 2018 年 12 月 10 日)

[207]法國國家圖書館電子資料庫： https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18082/?offset=#page=47&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=(瀏覽日期 2019 年 4 月 1 日)

[208] 法國國家圖書館電子資料庫：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18060/?offset=2#page=46&viewer=picture&o=search&n=0&q=chinois (瀏覽日期 2019 年 4 月 1 日)

[209] 法國國家圖書館電子資料庫：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18060/?offset=2#page=46&viewer=picture&o=search&n=0&q=chinois(瀏覽日期：2019 年 4 月 1 日)

科・發內利《噴泉和水工程設計：根據義大利最美地區所作》為例，[210]目前收錄在法國圖書館藏的《時尚建築・第二冊》(*L'Architecture à la mode* Tome 2)，乃由法國版畫家尼古拉・朗哥 (Nicolas Langlois) 版畫製作並出版販售(時間約在十七世紀中後期)。[211]

綜言之，十八世紀時英國在出版法國洛可可風和中國風設計圖冊非常積極，本身也有著名設計師的中國風作品，成為當時中國風流行大國之一。

邱澎生教授在《明代蘇州營利出版事業及其社會效應》論述了書籍出版與社會發展的關係，包括社會條件，經濟許可、識字人口增加、閱讀大眾增家，幫助出版品的消費。出版品的增多與消費者之間存在良性循環。且當時的出版業有一大原因在於幫助社會大眾在倫理道德上的增進，與西方出版事業的目的不相同。[212]筆者認為，十八世紀法國中國風設計圖冊的出版與此現象類似，但有一個較大的不同，是這些特殊風格的設計圖冊的功能，是在幫助權貴們建造中國風房間，並間接成為他們展現權力的工具。雖然最初這些設計圖冊出版的目的不在於幫助權貴，但最後的消費文化形成後卻使然。且當時的設計圖冊靠著翻譯、各國藝術家相互出版與轉譯(稍做改變)，成為全歐的跨文化消費藝術品，並受到當國人民的喜愛，也因而成就了中國風的流行風潮 ，這是歷史的一個偶然與必然！

[210]他在 1632 年左右舉家遷移到英國，成為英國國王的御用藝術家，英國國王御用雕刻家。生平見 J. Pope-Hennessy, "Some bronze statuettes by Francesco Fanelli', Essays on Italian Sculpture, " *Essays on Italian Sculpture,* London, 1968, pp. 166-71, fig. 192; H.R. Weihrauch, Europäische Bronzestatuetten. 16-18. Jahrhundert, Braunschweig, 1967, pp.236-7, fig. 286.

[211] *FONTAIENES ET IETS D'EAU, Dessines d'apres les plus beaux lieux d'Italie, Par F. Francesco.* 法國國家圖書館電子資料庫：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=1#page=88&viewer=picture(瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)

[212] 邱澎生，〈明代蘇州營利出版事業及其社會效應〉,《九州學刊》第 5 卷第 2 期，1992 年 10 月，頁 139-159。

第七章　結論

本論文藉由研究十八世紀中國風設計圖冊，去了解法國設計師如何融入中國元素，去型塑及定義法國人眼中的「中國」。再依照這些圖冊中的中國元素回溯其圖像來源，以了解當時哪些中國藝術品及圖像能進入法國藝術家視野且合於其審美觀而被選用或轉譯。從解構圖冊中的圖像發現，布榭畫中有許多並未被留意且討論的中國元素，這些中國元素鮮少被當時的歐洲藝術家採用，卻凸顯了布榭對中國藝術的熟悉度。另外，本論文最重要的發現，是玉基耶及烏德利合製的《各式中國鳥》和《中國鳥、花、植物、勝利品圖，第二到第四部分》[1]，以及與佩羅特合製的《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》，[2]共五冊，其中的圖像大多可在當時中國外銷漆器屏風上找到。尤其佩羅特的清供圖能也將漆器屏風上的雕刻花紋，轉換成中國彩墨畫，[3]且他在每幅畫的構圖上，皆將瓶花集中於冊頁中心，讓四周留下較大的空白，此畫法符合了中國畫中的「虛實相生」特色，皆凸顯出佩羅特擅長(類)中國水墨技法的功力在歐洲的藝術家中是位佼佼者。又從玉基耶的《中國風扇面》十二幅中，他不僅大多選擇中國器物(吐火焰貝殼、花瓶內插如意等)作為邊框設計，並一變其他設計師常畫的人物畫，改採用類似中國的「一河兩岸」山水構圖，是當時也是幾世紀後唯一一套歐洲藝術家的中國山水畫作品，彌足珍貴。這些發現，是本論文以設計圖冊作為研究取徑的主要貢獻！

本論文的另一個特點，是除了大量閱讀前人以英文及法文書寫的研究成果之外，盡力蒐集法國的第一手文獻資料，以期能找到可靠且新的材料。包括在法國國家圖書館電子資料庫裡找到不同時代重要設計師的設計圖冊、十七八世紀的《風雅信使》(*Mercure*)資料、十九世紀中期法國藝術史家利波利特・戴斯德勒(Hippolyte Destailleur)的《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》[4]、及戴希瑞・季馬(Désiré Guilmard) 的《裝飾藝術家:設計師、畫家、建築師、雕刻家和版畫家》[5]等。尤其後兩本著作是本論文的先備知識，它

[1]原文為"Livre des différentes éspéces d'oiseaux, fleurs, plantes, et trophés de la Chine, tirés du Cabinet du Roy, gravés par Huquier"

[2] 原文為" *Recueil de groupes de vases de fleurs et trophées de la Chine, 5ème partie''*.

[3] 也許有可臨摹的中國畫作，但目前無法尋得。另外，筆者比對清宮的清供圖或者蘇州版畫，發現風格仍不相似。期待後續有更多資料出現，可以解決這個謎題。

[4] Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, ,Rapilly, 1863, Paris.

[5] Désiré Guilmard**,** *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et*

們幫助我找到文中提到的相關設計師及作品。本論文第二章的設計師及作品的介紹，可說是圖像化了這兩本書的內容，故在此也向這兩位前輩致敬！

另外，藉由親赴法國主要幾個博物館參觀與研究其中國器物收藏、到十八世紀主要城堡參觀陳列器物和裝飾物等，使本論文第五章的撰寫能更貼近真實。又親自到法國國家圖書館李希留分館調閱十六世紀到十八世紀的設計圖冊，得以近距離觀察與記錄不同時代設計圖的大小尺寸、圖冊簿的外觀，以及重要合集的裱褙方式，為它們建立起物質文化研究中的物質面的正確檔案，也算是本論文的重要貢獻之一。

其他的小小貢獻略述如下：第二章，有系統整理十六到十八世紀設計師的作品及領導時代的創新特色。因為以史家的研究角度，若沒有前代設計師的貢獻，無法成就十八世紀初中期中國風設計圖冊的極盛期。第三章，在第一節中，整理各個時代的尺寸，具體呈現不同時代設計作品尺寸大小的轉變、仔細觀察版畫中圖文呈現方式，了解不同時代演變及圖文重要性的消長、裱褙方式的呈現，若非親自前往法國國家圖書館調閱，無法完成。第二節第一部分，找出前人研究未發現的布榭中國風設計圖冊中含有的中國元素，包括槌瓶式瓷器花觚、中國小亭的布簾（目前還未釐清圖像來源）和婦女啟門（女子躲在門簾後）、簪花及照鏡梳妝、中國香具及如意等。第二部分以十七世紀創發的主題《四元素》和《五覺》作為主軸，觀察每個時代設計師風格的演變，以及十八世紀中國風設計師如何以此為主題，加上中國元素，去創造出新的圖像。

第三章第三節主要探討自十六世紀以來設計師常使用的《勝利品圖》主題，經過十七世紀巴洛克風、十八世紀初洛可可風的風格演變，到了中期如何被中國風設計師借用與轉譯，並以 1738-1749 年間由玉基耶版畫製作及出版的五套中國風設計圖冊為例，論述法國設計師如何以法國人可以理解的「勝利品圖」概念，轉譯為中國博古圖和清供圖中的雅物和吉祥物。且經過比對之後，發現圖冊中的博古圖，大多模仿自中國外銷漆器上的圖像。再詳細比對這些圖像，發現中國工匠是取自中國明末類書，例如《三才圖會》、《方氏墨譜》及《程氏墨苑》，它們同時記載了博古圖所具有的特殊文化象徵意涵。不論法國藝術家選取的博古圖究竟有意無意，卻讓我們透過這些中國風設計圖冊，看到了中法藝術的交會 ！它們另具有的一層特殊歷史意義是翻轉了前人研究的既定

graveurs,1880,p.159.

印象：前人研究大都認為，中國風形成的原因大多受到中國藝術品所具有的「異國情調」，以及純想像力的奇幻魅力的吸引，進而產生流行風潮。[6]但本論文第三章的論述與例舉，則提出了另一個不同的觀點，那就是，十八世紀初中期的中國風設計師似乎不再僅拘泥於奇幻風的塑造，而是具有「重現真正中國藝術」的企圖心！雖然從之後的裝飾藝術品中鮮少看到中國博古圖的設計，且或許當時並未實際影響法國中國風裝飾藝術，但潛藏的中法藝術交會情形卻值得彰顯。這五冊設計圖也為本論文的題目提供了最貼切的詮釋：**中國風設計圖冊中的十八世紀中法藝術「交會」，展現在中國藝術品與法國擅長中國筆墨技法藝術家的中法美學融合！！**

另外值得一提的是，這五本圖冊曾出現在前人研究的出版品，例如 1920 年阿爾孟・蓋希內重新出版十八世紀裝飾設計的《日本和中國的中國風裝飾》(*Décorations Japonaises et Chinoises et de Gout Chinois*)[7] 及 2014 年由德括薩・米雪爾等編輯的《傑克・杜賽收藏的十五到十八世紀裝飾設計圖》，但一直未被深入研究與討論，故猜測可能是歐洲研究者不理解中國博古圖的文化意涵，故無法討論。這也是我們台灣及中國學者的優勢，因為我們在語文及文化方面較歐洲學者更容易參透這類作品，理應在這個領域好好耕耘，必能有豐盛的收穫。

本論文第四章的生產方面的貢獻，在於討論了設計師、版畫家及出版商三方的合作與競爭、出版商群聚在聖・雅各街的實際情形、版畫家及出版商如何成為版畫收藏家及藝術評論家等。這個研究視野，幫助我們了解了設計圖冊的製作是有別於其他工藝品製造行業，且對當時的裝飾藝術發展是具有非常重要的貢獻。在第五章的運用裏，本論文有系統地整理了設計圖冊被運用在瓷器、漆器和室內裝飾面版的情形。雖然這部分已有許多研究成果，但因為是本論文書寫與論述架構中無法省略的一個重要部分，筆者還是把它做了重要整理。且蒐集到的資料主要針對法國方的收藏為主，與其他研究成果仍有所區隔。另外，這些由法國藝術家形塑出的「紙上設計中國」，藉由設計圖冊及其流通便利

[6]李明明，《中國圖像與法國工藝》(臺北市：遠流出版事業股份有限公司，2017)，頁 172；袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》(蘇州大學藝術設計學系博士論文，2005)，頁 170。

[7] *Décorations Japonaises et Chinoises et de Gout Chinois, 1920*, Les Editions Guerinet, Paris. 圖版見本論文附圖 125。

性，方便法國或其他歐洲國家的工匠運用在器物上，說明了十八世紀末之前，中國帝國的強大與奢華，仍是歐洲貴族們所傾慕與追捧的對象。

第六章是以消費角度去觀察與論述，主要的貢獻在於討論了設計圖冊如何成為知識經濟的一環，包括它們的購買途徑、雜誌對其宣傳功能的貢獻、收藏品透過競價場域(拍賣會) 的流動，及揭櫫當時的中國收藏品品類、實際市場價格在當時物價中的定位等，凸顯出設計圖冊在當時具有的奢華象徵資本及價值；另外也觀察了設計圖冊如何作為宣揚政治權力、跨社會階級的象徵物；最後觀察設計圖冊作為跨文化消費品，如何在各國間消費與轉譯。

綜言之，本論文乃是以「紙本媒材」來研究中國風，是新的研究取徑，也是新的嘗試，尤其從鮮少人注意的圖冊中，找到新的中法藝術交會的證據，是令人振奮的研究成果。希望本論文可以補足中國風研究在「版畫製作與出版」這個領域之不足，並期待日後有更多文獻及資料的公開，讓後來者能進一步且更深入的研究此議題。

餘論

在研究過程中，雖然未發現法國十八世紀中國風設計圖冊有被清宮皇室所收藏或引用，但中法的版畫製作，在形式、主題和藝術表現上，確實有雷同之處。只是因兩國有各自歷史發展軌跡，很難斷然論說誰影響誰。且傳播的路徑與影響，也仍待更進一步的研究。故以下辜且就目前的研究發現列舉幾類，作為本論文在「中法藝術交會」上的另一個註解，並且作為本論文議題的延伸、及往後研究的起點。

1. 皇家製作版畫的功能

近代學者對於各國帝王製作的圖冊大多以形塑帝國、君王形象方面去論述，在中國，有康熙的《耕織圖》和《避暑山莊三十六景詩》、雍正《耕織圖》、乾隆《皇清職貢圖》、《圓明園四十景圖冊》、《食火雞圖》、《平定準噶爾回部得勝圖》等。[8]法國則有路易十四的各種版畫製作(如本博論第二章、第四章和第六章所論述)，都是為了宣示自己的權力、財力、品味和典範。[9]

[8] 賴毓芝，〈圖像帝國─乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《近代史研究所集刊》，2012. 5, 頁 1-76；賴毓芝，〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》第 29 卷第 2 期，2011，頁 1-75；馬雅貞，〈園林、行宮與皇權--乾隆宮廷刊印的皇苑圖繪〉，《新史學》第 28 卷第三期，2017.09，頁 139-206。

[9] Peter Burke , *The fabrication of Louis XIV,* Londres, New Haven : Yale University Press ,1992; Peter

且康熙將《避暑山莊三十六景詩》、[10]乾隆將《圓明園四十景圖冊》製作成版畫，[11]皆有賞賜臣子作為禮物的目地，也與路易十四的版畫製作功能類似。由於路易十四製作的時間集中在 1690-1700 年代，早於康熙和乾隆的版畫製作時間，且已有法國和義大利傳教士在北京，並時與歐洲互通訊息，因此，或許有受到法國的影響。

2. 圖冊形式與裝訂方式

清代的圖冊形式與裝訂形式不同於明代，卻與法國的類似。

明代的版畫大多圖文並茂，有的是上圖下文、有的一頁文、一頁圖。但因為當時裝訂方式的限制，也可能另有原因，在展開後的左右兩頁，圖文大多並不是同一指涉---即非「以文敘圖」，而是與下一頁相對應，變成「先圖後文」。以萬曆年間黃鳳池編輯的《唐詩畫譜》為例，其中《唐詩五言畫譜》，在目錄之後的翻頁，在右邊留下一頁空白頁(原因未明)，左邊開始是圖版(圖 390-1)，其對應的詩是翻頁後的右邊頁面〈太宗皇賜房玄齡〉詩文（圖 390-2）。而此頁左邊的圖(圖 390-3)，則對應下一頁的〈虞世南 春夜〉詩文（圖 390-4）。〈虞世南 春夜〉詩文這頁中的左圖(圖 390-5)，對應的是下一頁的〈靜夜相思〉詩。[12] 在 《唐詩畫譜》之《新鐫木本花鳥譜》也是這樣的裝訂方式。

明代的戲曲版畫裝訂順序也是「先圖後文」，由於戲曲的「折」的內容不一定，且大多多於一頁，因此無法翻開的對開兩頁剛好是一圖一文的。我們或許可以假設，明末閱讀者不太在意翻開兩頁的左右對開是否為相關的圖與文。另外，明代版畫大多翻開的左右兩頁，不論文或圖，大都有粗線邊框，即使一張大圖跨兩個頁面，也會受限於邊框，例如《圖繪宗彝》之〈射獵形〉(圖

Fuhring, Louis Marchesano,Remi Mathis,Vanessa Selbach 合編，《路易十四的圖像王國》(*A Kingdom of Images: French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715.)*, Getty Research Institute *2015.*

[10] 馬雅貞，〈皇苑圖繪的新典範：康熙《御製避暑山莊詩》的製作及其意義〉，《故宮學術季刊》第 32 卷第 2 期，2014.06，頁 40；馬雅貞，〈園林、行宮與皇權--乾隆宮廷刊印的皇苑圖繪〉，《新史學》第 28 卷第三期，2017.09，頁 141,152 等。

[11] 李雪，圓明之德—《圓明園四十景圖》研究，中央美術學院美術學碩士論文，2014，頁 29-30。

[12] 由於《唐詩畫譜》是由左向右翻頁，且沒有標頁數，故本論文在這《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》及《新鐫木本花鳥譜》的貼圖，一改原來的方向，改為由右向左，請參照附圖編號及說明。

391)，這種被邊框裁切畫面的裝訂方法，其實會影響畫作的整體性，但明末閱讀者似乎並不在意。但在清代時，則以不同的裝裱方式來解決這個問題。

清朝的版畫則多為「右文左圖」，若左圖畫幅過大，則以中分摺疊的方式裝訂。如馬雅貞在〈揭開避暑山莊三十六景的面紗──解讀康熙《御製避暑山莊詩》圖冊的製作意圖〉提到的，此圖冊右詩左圖，左邊的圖約從正中摺疊，但折向右邊處會約留一公分左右，作為右邊裝訂的留份。且展開摺疊後的圖時，是由右向左開啟，她認為這種特殊方式應是受到歐洲裝訂方式的影響，且除了《御製避暑山莊詩》圖冊，《盤山志》和《熱河志》也採用這樣的裝訂方式。[13] 對照本博論第三章第一節「裝裱方式」中的介紹，此種裝裱方式屬於文中的第一種：「貼裱」。筆者認為，因為清朝的園林圖喜歡用接近方形的形式表現(不知是否為了配了特殊的中分摺疊方式而選用 ?還是另有原因 ?)，不論絹本或是版畫皆如此，若要搭配長方形圖冊簿的，方形的圖就必須摺疊，且摺疊後畫的寬可以剛好與圖冊簿的寬相等。上述的的《避暑山莊三十六景詩圖》即為一例。馬雅貞教授另外提到的其它乾隆製作的含銅版畫的詩圖圖冊皆以相同的方式裝訂。

在法國，如本博論於第三章所述，不同大小的圖冊若要「貼裱」在同一本收藏的圖冊簿上，會依照實際圖冊的大小與形式而有不同的摺疊法：若是橫式設計圖，有的會反向貼在原為直立式的圖冊簿，多餘的部份摺起(前圖 161,162 等)、若是直式設計，則向上摺疊(前圖 17)。其他的大多與圖冊簿等寬，多出的長度對折(前圖 40-1,-2,-3,-4 等)。另外，筆者觀察到，兩國因不同的閱讀習慣而有不同的折疊（展開）方向，在中國，因為是由左向右翻頁閱讀，故圖展開時是反方向。而法國則是由左向右閱讀，所以展開方向是反向的由右向左。

3. 乾隆對歐洲圖冊的跨文化消費與轉譯

如本博論第六章所討論的，「翻譯作為知識來源」，在歐陸是如此，在討論中西方時，也可適用。本論文中大多論述法國對中國知識和圖像的跨文化消費。但反之，明清西方傳教士來到北京，帶來的科學儀器(觀測儀和測量儀器)和西方知識，同樣幫助明清中國皇帝學習來自歐洲的知識，並作了適合中國人的美學和文化特質之轉譯。他們幫助中國皇帝完成許多科學圖和翻譯書籍，例如

[13] 馬雅貞，〈揭開避暑山莊三十六景的面紗──解讀康熙《御製避暑山莊詩》圖冊的製作意圖〉，《典藏古美術》第 330 期，頁 122-124。

萬曆年間利瑪竇完成《坤輿萬國全圖》、湯若望協助徐光啟完成《崇禎曆書》、繪製星圖等，並翻譯介紹伽利略望遠鏡的《遠鏡說》。順治年間利類思（Lodovico Buglio,1606-1682）和安文思向皇帝進呈自鳴鐘、萬象鏡、按刻沙漏、鳥槍等物、南懷仁為康熙完成《神威圖說》[14]、白晉（Joachim Bouvet, 1656-1730）、雷孝思（Jean- Baptiste Régis, 1663- 1738）、杜德美（Pierra Jartoux, 1668-1720）等人負責量測全國地圖，並完成《皇輿全覽圖》。[15]

至於乾隆對於歐洲圖冊的消費與轉譯方面，賴毓芝老師有深入的研究，如她在〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉所提到的，康熙時就有類似歐洲的動植物的圖譜製作。[16]乾隆大量選擇並轉譯歐洲大航海時代的知識與圖像，作為異國知識來源，圖像的轉譯因而成為中西交流互動的方式。所舉的例子有作為民族誌的《皇清職貢圖卷》、《苗蠻圖冊》、動植物圖譜(《鳥譜》、《獸譜》、《嘉產薦馨》等)。[17]並發現〈御製額摩鳥圖記〉，其實是譯自法國皇家科學院院士克勞德・佩荷(Claude Perrault,1613 1688)出版於 1671-1676 間的解剖報告集(*Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*)。[18]其他類似的研究成果還有〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，[19]賴老師將此案例置於乾隆如何「再製歐洲材料」上，[20]而提供給乾隆朝再製與轉譯的材料來源，筆者發現大多出自義大利和法國。由此可知，如本博論第六章所論述，「圖像版畫」的出版，使這種跨(國)文化消費變得容易且可能，它為跨文化消費與知識建構提供了重要資料來源。

本博論所討論的法國圖冊，亦可作為此議題的延伸與連結。以《皇清職貢圖》和《苗蠻圖冊》的民族誌性質為例，在十七世紀歐洲旅行者或各國使節的書，以介紹新大陸的風土民情為最大賣點，例如尚・莫給 1617 年《非洲、亞洲和東西印度旅遊》介紹了中國和印度(前圖 383)、亞洲其他國家(阿拉伯和敘利

---

[14] 陳捷先，〈康熙皇帝與中西文化交流〉，《兩岸故宮第三屆學術研討會：十七、十八世紀(1662-1722)中西文化交流》，頁 26。其他相關貢獻，見此篇全文，頁 23-47。

[15] 李孝聰，〈記康熙《皇輿全覽圖》的測繪及其版本〉，《故宮學術季刊》，第三十卷第一期（2012 年秋），頁 55-79。

[16] 賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 80 期（2013 年 6 月），頁 6。

[17] 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，第 29 卷第 2 期，2011，頁 3-5、賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，頁 6。

[18] 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，頁 1-75。

[19] 賴毓芝，〈清宮對歐洲自然史圖像的再製：以乾隆朝《獸譜》為例〉，頁 1-75。

[20] 同上註，頁 49。

亞等)和非洲摩洛哥(圖 392)、荷蘭威廉・楊松・布勞 1631 年〈歐洲地圖〉，被認為是乾隆《皇清職貢圖卷》的構圖參考原型、[21]荷蘭瓊安・紐霍夫 1665 年《省聯東印度公司使團》和德國傳教士珂雪 1667 年《中國圖志》(前圖 248-1,-2)等，主要描繪中國人物動植物、和風土民情、阿諾爾多・蒙塔納 1669 年《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》主要描繪日本的風土民情等(前圖 73-1,-3,-4,74-1,-2,75-1,-2,76-2)。

法國國家圖書館藏的《時尚》，是路易十四末期的十七世紀末御用設計師的版畫作品，其中也包括描繪四大洲的人物圖冊，多以當地人物的衣著和動植物作為當洲的代表。以設計師圖凡的兩套作品為例：〈歐洲〉，其一貴族女手持三支有百合花圖騰的權杖，背景為騎士和城堡，並有梅花鹿(圖 393-1)、其二貴族女身著騎馬裝，手持長槍，背景為一個男僕牽著一隻馬匹等候；〈亞洲〉其一貴族女(頭戴蘇丹帽)在薰香爐旁製作香水，背景棕櫚樹，旁有一隻駱駝 (圖 393-2) 、其二貴族女頭戴有大羽毛的阿拉伯巾頭飾，手拿一折枝葉，背景也是一隻駱駝；〈非洲〉，其一貴族女(頭戴羽毛皇冠)、手拿珠寶、身穿鑲嵌珠寶的衣服，背景是一群頭戴羽毛帽的騎士們在戰鬥，背景也是棕櫚樹，有一隻獅仔趴臥(圖 393-3)、其二構圖類似，皆有獅子；〈美洲〉，其一貴族女身穿戰袍，手拿弓箭，背景為山水與樹，有一隻猴子(圖 393-4)、其二構圖類似，但手上多了一隻鳥。這些可算是簡潔版的民族誌。

十八世紀初中期幾位中國風設計師的《中國人物》系列圖，如華鐸 (前圖 63-1,-2,-3,64,65) 、布榭(前圖 92-1,-2,-3,-4)和畢勒芒(前圖 138-1,-2,139-1,-2,-3,140-1,-2)，也是簡潔版的中國民族誌，雖然現在看起來，不是那麼的準確，仍有加入設計師本人的想像。

又相對於盛清時御製的四季圖和百花圖(含康雍時余省的《百花鳥圖》)、1740 年法國傳教士兼植物學家皮耶-尼古拉・勒・克隆・當卡維爾(Pierre-Nicola Le Chéron d'Incarville,1706-1757)來到中國，並幫助乾隆建造圓明園的植物，[22]及上述乾隆於 1750-60 年代製作的自然史動植物圖譜等。在法國，有 1676 年由

---

[21] Cheng-hua Wang," WHITHER ART HISTORY? A Global Perspective on Eighteenth-Century Chinese Art and Visual Culture," *The Art Bulletin* Vol. 96, No. 4 (December 2014)pp.382-383.

[22] 他並與巴黎的植物學專家保持聯繫，以取得相關知識，再傳達給乾隆。見 Petra ten-Doesschate Chu, Ning Ding edit, *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, Getty Research Institute, 2015,pp.97-98.

醫生兼自然學家德尼斯・多達(Denis Dodart,1634-1707)撰寫、尼古拉・羅伯特(Nicolas Robert,1614-1685)繪、薩巴西安・勒拉克版畫的《為植物史作的筆記》(*Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des plantes*)，[23] 此書的首頁前面有一幅〈路易十四視察法蘭西科學院〉(圖 394-1)。書中大多介紹異國植物，書中前面有 52 頁的文字，後面有 78 頁的植物介紹，先圖後文，一頁圖一頁文。其中選介最多的是美洲的植物 (圖 394-2, -3)，另有墨西哥、葡萄牙、巴西、印度(圖 394-4)等，精細描繪植物外觀和根部，類似植物圖譜。另外如上述賴毓芝教授找到，製作於此時期的克勞德・佩荷的解剖報告集，依照法文名稱，與德尼斯・多達的名稱只差在「動物」(*des animaux*)和「植物」(*des plantes*)之別，前者乃屬於動物圖譜一類。

又如前述，1740 年代烏德利製作的《各類中國鳥》水彩版(包括鳥和少數蝴蝶，共六十幅，114 隻鳥)和收錄在《中國鳥、花、植物、勝利品圖》版畫中的第一套《各類中國鳥》(共十五幅，150 隻左右)(前圖 106-1 到 110-2 諸圖)，雖然有研究認為這些鳥圖是寫生自皇家花園的珍禽，[24]但因其中有「鳳」(前圖 106-3)，因實際並無此種鳥，且鳳的姿勢(轉頭的方向和抬右腳)與畫法皆與康雍時期完成的余省的《百花鳥圖》冊中的〈鳳〉類似(圖 395-1)。雖然明代萬曆年間類書皆可見鳳凰的圖像，例如 1588 年《方氏墨苑》、1605 年《程氏墨苑》之〈五鳥敘倫〉(圖 395-2)、1607 年《圖繪宗彝》卷六《獸畜蟲魚》中的〈鳳凰〉(圖 395-3)、1609 年《三才圖會》中的〈鸞〉(圖 395-4)，但都沒有抬腳的姿勢，是否受到雍乾繪畫的影響？或另有尚未被挖掘的圖像參考來源？令人玩味。

1776 年醫生兼自然學家皮耶-約瑟夫・布裘(Pierre-Joseph Buc'hoz ,1731-1807) 收藏了兩套《中國和法國花園內最美且珍貴的花卉集》[25]，每套共一百幅，其中第一套為中國花，畫法與乾隆時期的中國畫家較類似，圖繪精緻，大多在圖冊下方有中文字題寫花卉名稱(圖 396-1,-2)，且大多有鳥、蝴蝶、蜜蜂等小昆蟲陪襯、第二冊為歐洲花卉(圖 396-3, -4)，花卉大多有昆蟲(蛾、毛毛蟲、蝴蝶)，少數有鳥陪襯，皆無花卉名稱。兩冊的花卉法文名稱，錄在第二冊最

[23] 法國國家圖書館館藏編號 ark:/12148/bpt6k5773311c.

[24] G. Charléty, " Un Album d'Aquarelles attribuées à Jean-Baptiste Oudry, donné à la Bibliothèque d'Art et D'archeologie", *Société des amis de la Bibliothèque d'art et d'archéologie (Paris)*, Bulletin semestriel, no.2, 1929 ,pp.22-28.

[25] 原文為"*Collection précieuse et enluminée des fleurs les plus belles et les plus curieuses qui se cultivent tant dans les jardins de la Chine que dans ceux de l'Europe*.''

後。[26]另外也收藏了一套大自然生物圖冊《最佳動物收藏彩色版—提供給大自然三領域歷史或經濟史之參考》，包含動物(虎、牛、豬、羊等)、禽類(雞鴨)、鳥類、貝類、魚類、珊瑚、各式鳥蛋等，其一被收錄在。[27]

稍晚期艾提恩-皮耶・維恩特隆(Étienne-Pierre Ventenat,1757-1808)有一套作於 1799 年的《西耶先生花園裡新且較不常見的植物描繪》。[28]西耶先生是傑克-馬丁・西耶(Jacques-Martin Cels,1740-1806)，皮耶-約瑟夫・布裘的一樣，此圖書前面同樣有文字說明，但只有幾頁，主要是後面植物的介紹，共一百種。不同於前者的，此書是先文後圖，文字較長，大多佔兩頁，且會先有簡短的拉丁文介紹。圖同樣只佔一頁，文字介紹包括植物的生長期、外觀、大小等。圖像則畫整株植物、小花苞等(圖 397-1,-2)，繪畫風格細緻優美，與十七世紀末尼古拉・羅伯特的風格類似。另一套風格迥異於前面兩冊，反而類似畢勒芒的波斯花風格的作品，是由設計師傑克・夏爾當(Jacques Charton ,17..?-17..?)製作的《異國花、草、水果、珊瑚和貝殼集》[29](圖 398-1,-2)，一套十二幅，雖稱為各國植物及貝殼類的描繪，但似乎依照了相同格套所繪製成的，非真實寫生而得，故裝飾性高於科學性。

法國對於自然史的高度興趣，其中礦物和貝類似乎是清朝較欠缺興趣的。貝類曾在萬曆年間的《圖繪宗彝》之〈玄海效珍〉出現，清朝的相關書籍似乎並未收錄。在法國，十八世紀晚期的畫家不乏相關作品，除了上述傑克・夏爾當的作品，皮耶-約瑟夫・布裘(Pierre-Joseph Buc'hoz)也有一套《最佳動物收藏彩色版》，裡面有寫實的彩色貝類(圖 399-1,-2)。在十八世紀初中期收藏家的死後拍賣會或一般拍賣會目錄中，也常見自然物(動、植物、貝殼、珊瑚等和礦物)及圖譜的拍賣品。例如 1736 年舉辦的大型自然物拍賣會，且主要來自荷蘭的收藏，拍賣品包括罕見貝殼、海膽、海裡植物、珊瑚等，並有精美的目錄首頁和內頁插圖(圖 400-1,-2)。根據記載，此次的展覽型錄還特別取得國王出版特許權出版，分送給兩個圖書館，其一為羅浮宮，其一為索城堡；1749 年四月 21 日也曾有過一次貝殼展售會(NUM CV00130_17490421)，有銷售目錄，但沒有

[26] 法國國家圖書館編號 ark:/12148/btv1b55006448h 和 ark:/12148/bpt6k1054526r。

[27] *Les Dons merveilleux et diversement coloriés de la nature dans le règne animal, ou Collection d'animaux précieusement coloriés pour servir a l'intelligence de l'Histoire générale et economique des trois Règnes*, par M. Buc ' hoz *,1782* . 國國家圖書館編號 ark:/12148/. bpt6k1043755k

[28] 原文為"*Description des plantes nouvelles et peu connues, cultivées dans le jardin de J.-M. Cels*."

[29] 原文為"*Collection de douze cahiers de plantes étrangères en fleurs, fruits, corail et coquillages*."

附圖；1763 年的貝殼展售會則在首頁有附圖(圖 401)；1766 年德沙利耶・達爾尚維死後拍賣會目錄首頁插圖，左下方有幾個小天使和貝殼類的自然物（圖 402）。

1766 年尚-巴蒂斯特・格若米(Jean-Baptiste Glomy ,1720-1786)的死後拍賣會目錄，有很多天然動植物和礦物和記載，例如：第 14 項：自然物史珍品物型錄，從荷蘭寄過來、第 29 項：化石、礦物、貝殼等、第 31 項：M. G 的自然物史珍物的型錄、第 32 項：貝力先生的自然物史珍品物和其他珍品物型錄。[30] 1779 年建築師路易・弗朗索瓦・圖阿爾(Louis François Trouard 1729-1797)收藏展，包括大自然歷史物的珊瑚、礦物、貝殼、瑪瑙、武器、印度和中國的用具和服裝、大理石、珠寶等。這些大多被歸類在「科學」或「科學與藝術」類，可知在當時「自然史」是主要科學與藝術知識來源之一，且很受歡迎。

[30] 法國國家圖書館館藏編號 NUM CV00056_17360130.

參考書目

中文圖書

（一）專書

方於魯，《方氏墨譜》，天津市：天津古籍出版社，2008

王圻、王思義，《三才圖會》，上海市：上海古籍出版社，1988

史景遷，梅義徵等譯，《利瑪竇的記憶之宮》，臺北市：麥田出版公司，2007。

朱耀偉，《當代西方批評論述中國圖像》，駱駝出版社，2003。

伏爾泰著，吳模信, 沈懷潔,梁守鏘譯，《路易十四時代》，北京市：商務印書館出版：新華書店總店北京發行所發行，1982。

弗朗索瓦・布呂士著，麻艷萍譯 ，《路易十四和他的時代》，山東畫報出版社， 2005。

李明著，郭強、龍云、李偉譯，《中國近事報道(1687-1692)》，鄭州：大象出版社，2004。

巫仁恕，《品味奢華 ： 晚明的消費社會與士大夫》，臺北市：聯經，2007。

李明明，《中國圖像與法國工藝》，臺北市：遠流出版事業股份有限公司，2017。

李招瑩，《 十八世紀法國對中國的意象--從《中國論叢》的插圖談起 》(*Visions de l'Empire du Milieu au 18e siècle en France:Illustrations des Mémoires concernant les Chinois 1776-1791*), Louvain-la-Neuve, academia L'Harmattan , 2016。

利奇溫，朱傑勤譯，《十八世紀中國與歐洲文化的接觸》 ，北京市：商務印書館，1962 (1991 北京第 2 刷) 。

亨利・科蒂埃，唐玉清譯，《十八世紀法國視野裡的中國》，上海市：上海書店，2006。

沈定平著，《明清之際中西文化交流史》，商務印書館，2001。

沈福偉著，《中西文化交流史論》，上海：上海人民出版社，2006 。

杜赫德編，鄭德弟、呂一民、沈堅譯，《耶穌會士中國書簡集 ： 中國回憶錄》，鄭州市：大象出版社，2001。

汪廷納，《人鏡陽秋》，萬曆 27 年金陵環翠堂刊本。

周功鑫，《清康熙前期款彩<漢宮春曉>漆屏風與中國漆工藝之西傳》，臺北市：國立故宮博物院，1995。
佩雷菲特，王國清等譯 ，《停滯的帝國---兩個世界的撞擊》，北京市：三聯書店，1993 初版，2007 第三版。
馬振騁，《鏡子中的羅可可》，上海：上海社會 科學出版社，2004。
馬國賢，《清廷十三年—馬國賢在華回憶錄》，上海市：上海古籍出版社，2013。
柯律格，黃曉鵑譯，《明代的圖像與視覺性》，北京市：北京大學出版社，2011。
威廉・羅賓遜(William I. Robinson)著，高明秀譯，《全球資本主義論 ：跨國世界中的生產、階級與國家》，北京市：社會科學文獻出版社，2009。
宿白，《白沙宋墓》(北京：文物出版社，2002 年版)，頁 38。
許明龍，《歐洲 18 世紀"中國熱" 》，山西教育出版社，1999。
張省卿，《東方啟蒙西方—十八世紀德國沃里茲(Worlitz)自然風景園林之中國元素》，臺北：輔大書坊，2015。
張省卿，《十七、十八世紀歐洲機械圖像中之美麗烏托邦及中西交流(I) 》，科技部研究計畫 107-2410-H-030 -062 - , 2018.08.01-2020.07.31。
黃鳳池編輯，《唐詩畫譜》，浙江人民美術出版社，2018。
程大約，《程氏墨苑》，北京市：中國書店，1996。
楊爾曾編，蔡沖寰繪，黃德寵刻，《圖繪宗彝》，1607，夷白堂刊本。
赫德遜，李申、王遵仲、張毅譯，《歐洲與中國》，臺北市：台灣古籍，2003。
劉立敏，《2012 視覺藝術跨界研討會論文集》，屏東教育大學，2012。
劉海翔，《歐洲大地的中國風》，深圳：海天出版社，2005。
劉紀蕙編，《他者之域 ：文化身分與再現策略》，臺北市：麥田出版，城邦文化發行，2001[民 90] 。
謝明良，《陶瓷修補術的文化史》，臺北市：台灣大學出版中心，2017 初版。
《中國寺觀壁畫典藏》，河北：河北美術出版社，2001。

（二）期刊

山田智三郎，〈十七、十八歐洲美術中的東亞影響〉，《世界美術》，1984.7，頁

57-65。

王耀庭，〈新視界--郎世寧與清宮西洋風〉，《故宮文物月刊》295 期，2007 年 10 月，頁 4-14。

任萬平，〈乾隆朝「萬壽慶典圖」卷上的西洋建築〉，《兩岸故宮第三屆學術研討會：十七、十八世紀（1662-1722）中西文化交流》，頁 435-450。

李明明，〈自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展〉，收入劉紀蕙編，《他者之域》，臺北市：麥田出版，城邦文化發行，2001，頁 53-87。

李明明，〈十七世紀法國銅版插畫中的中國意象—中國風貌溯源〉，《人文學報》，國立中央大學文學院，2001，第二十三期，頁 193-234。

李招瑩，〈異文化與在地化的圖像融合：以法國出版「中國文化歷史及風情叢刊（1776-1791）」的孔子，刊於《文化研究月報》第 112 期，2011 年 1 月底，文化研究學會出版品電子期刊。

李招瑩，〈塞弗爾陶瓷官窯的中國風陶瓷研究──談十八世紀中法工藝的交流及宮廷外交〉，《2019 中央研究院明清研究國際學術研討會》，臺北，2019 年八月 28-30 日。（中央研究院明清研究推動委員會）

李清泉，《宋遼金墓葬中的“婦人啟門”圖》，發表於 2009 年 9 月 9 日至 9 月 11 日，中央美術學院召開“中國古代墓葬美術研究國際學術討論會”。

邱澎生，〈明代蘇州營利出版事業及其社會效應〉，《九州學刊》第 5 卷第 2 期，1992 年 10 月，頁 139-159。

馬倫，〈蓋涅—豐山瓶—有檔案記載最早進入歐洲的中國陶瓷〉，《紫禁城》第十二期，2012，頁 84-85。

馬雅貞，〈皇苑圖繪的新典範：康熙《御製避暑山莊詩》的製作及其意義〉，《故宮學術季刊》第 32 卷第二期，2014，頁 39-80。

馬雅貞，〈園林、行宮與皇權--乾隆宮廷刊印的皇苑圖繪〉，《新史學》，第 28 卷第三期，2017.09，頁 139-206。

馬雅貞，〈揭開避暑山莊三十六景的面紗──解讀康熙《御製避暑山莊詩》圖冊的製作意圖〉，《典藏古美術》第 330 期，頁 122-147。

施靜菲，〈從工藝美術看康熙時期的東西文化交流：以清宮畫琺瑯為例〉，《「十七、十八世紀中西文化交流」國際研討會》，國立故宮博物院，2011。

施靜菲，〈品味的分化：雍正時期的畫琺瑯造作〉，《兩岸故宮第一屆學術研討會：為君難－雍正其人其事及其時代》，國立故宮博物院，2009。
施靜菲，〈清宮畫琺瑯在乾隆時期的新發展〉，《乾隆宮廷藝術國際研討會》， 國立台灣大學藝術史研究所，2009。
施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《美術史研究集刊》，第 35 期（2013），頁 87-184。
施靜菲，〈文化競技：超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫琺瑯〉，《民俗曲藝》，182 期（2013），頁 149-219。
施靜菲，〈從文化脈絡探討清代釉上彩名詞：「琺瑯彩」、「洋彩」與「粉彩」〉，《故宮學術季刊》，29 卷 3 期（2012），頁 1-74（彭盈真合著）。
施靜菲，〈雍正朝琺瑯器中的仿古品味〉，《故宮文物月刊》，319 期（2009），頁 76-83。
施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證：清宮畫琺瑯製作在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，24 卷 3 期（2007），頁 45-95。
施靜菲，〈象牙球所見之工藝技術交流：廣東、清宮與神聖羅馬帝國〉，《故宮學術季刊》，第二十五卷第 2 期(2007 年冬季號)，頁 87-138。
徐文琴，〈「西廂記」與瓷器－戲曲與視覺藝術的遇合個案研究〉，《高雄師大學報》2009 年第 26 期，頁 137-166。
徐文琴，〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版畫及其意義探討〉，《歷史文物月刊》，Vol. 26, No.4 (#273)，2016 年，四月號，頁 8-25。
徐文琴，〈十八世紀蘇州板畫仕女圖與法國時尚版畫〉，《故宮文物月刊》第 380 期，2014，頁 93-101。
徐文琴，〈流傳歐洲的姑蘇版畫考察〉，《年畫研究》，2016 年秋，頁 10-42。
陳偉，陳正勇，〈中國漆器藝術對 18 世紀法國宮廷藝術的影響—以蓬巴度夫人的收藏為例〉，《江西社會科學》，2008 年 10 期。
陳葆真，〈心寫治平─乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第 21 期(2006)，頁 89-155。
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》第 33 期， 2012 年 7 月，頁 225-320。
陳韻如，〈時間得形狀—〈清院畫十二月令圖〉研究〉，《故宮學術季刊》卷 22-4，2005，頁 103-139。

張省卿，〈十七、十八世紀歐洲龍與中國龍之交遇〉，《輔仁大學歷史學系成立四十週年學術研討會論文集》，台北：輔仁大學歷史學系，2003 年 7 月，頁 221-252。

張省卿，〈論十七世紀卜彌格鳳梨圖像及鳳梨圖像在歐洲之流傳〉，《故宮學術季刊》第 28 卷 第 1 期，台北：國立故宮博物院，2010 年 9 月，頁 79-140。

張省卿，〈十七、十八世紀中國京城圖像在歐洲〉，《美術學報》，第 2 期，台北：台北藝術大學美術學院，頁 67-119。

張婉真，〈鞏固爾兄弟的中國藝術收藏〉，《藝術史研究》第二期，2007 年 8 月，頁 99-136 。

張婉真，〈十九世紀後期對於中國陶瓷的書寫與鑑賞研究〉，《藝術史研究》第三期》2008 年 5 月，頁 1-71。

黃應貴主編，〈導論：物與物質文化〉，《物與物質文化》，台北: 中央研究院民族學研究所，2004)，頁 1-26。

楊恭達，〈清代造辦處的「恭造式樣」〉，《上海工藝美術》，4 期，頁 14-15。

廖寶秀，〈錦上添花畫洋彩─兼談珐瑯彩、粉彩〉，《故宮文物月刊》第 280 期，2006，頁 4-23。

廖寶秀，〈華麗彩瓷—乾隆皇帝與洋彩〉，《故宮文物月刊》第 307 期，2008，頁 4-25。

劉未，〈遼代漢人墓葬研究〉，《漢學研究》，24 卷 1 期，頁 443-482。

鄭以墨，〈內與外、虛與實—五代、宋墓葬中仿木建築的空間表達〉，《故宮博物院刊》，2006，卷六期，頁 64-77。

劉潞，〈從南懷仁到馬國賢：關於康熙宮廷西洋版畫之演變〉，《兩岸故宮第三屆學術研討會：十七、十八世紀(1662-1722)中西文化交流》，頁 291-299。

賴毓芝，〈圖像帝國─乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《近代史研究所集刊》，2012. 5，頁 1-76。

賴毓芝，〈圖像、知識與帝國—清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，第 29 卷第 2 期，2011，頁 1-75。

賴嘉玲，〈相遇在異鄉：從博物館國際流動展的越洋流動參觀者談跨國界的藝術消費〉《2006 藝術社會學研討會》論文集，頁 315-328。

謝休容，〈扇子的收藏及公共展示：以英國菲茨威廉博物館藏品為例〉，《議

藝份子》，國立中央大學藝術學研究所，第二十期，頁 55-77。
謝明良，〈琮瓶的變遷〉，《故宮學術季刊》23 卷 1 期，頁 429-466。
顏千佩，〈《十二美人圖》研究〉，《議藝份子》，國立中央大學藝術學研究所，第十六期，頁 29-54。
羅會著，邱士華，〈皇權鏡影：對《胤禛行樂圖》的若干觀察〉，《故宮文物月》321 期，2009，頁 26-33。

（三）學位論文

李雪，圓明之德—《圓明園四十景圖》研究，中央美術學院美術學碩士論文，2014。
袁宣萍，《17-18 世紀歐洲的中國風設計》，蘇州大學藝術設計學系博士論文，2005。
浦莉安，〈《月曼清遊圖冊》研究〉，國立台灣師範大學美術系碩士論文，2007。
周玲，《山東元代墓室壁畫的研究》， 青島科技大學， 美術學，碩士論文，2014。
胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化》，中國美術學院博士論文，2011。
范栴綾，《乾隆宮廷畫琺瑯「母子圖」研究》，國立臺灣師範大學藝術史研究所，碩士論文，2015。
劉海翔，《歐洲大地的中國風》，中國美術學院博士論文，2011。
劉盈秀，《雍正十二月行樂圖研究》，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2003。
劉馥賢，〈吳彬《歲華紀勝圖》冊研究〉，國立台灣師範大學美術系碩士論文，2007。

（四）研討會：

中央研究院王正華等之「多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動」(2010-2014 年)
中央研究院 2018 年「近代早期的謬誤、偽作與知識生產：從明清中國到全球史的比較視野」國際研討會。
趙冰，《中法琺瑯瓷的交流》(*La circulation des objets Emailles entre France et Chine*)工作坊，2015-2020.

二、西文圖書

（一）專書：法文

Antoine, Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe --Les cabinets de curiosité en France au XVIIe siècle* , Patrick Michel, Sophie Mouquin, Mikaël Szanto,2012.

Arminjon,Catherine*,Objets Civils Domestiques - Vocabulaire typologique- Nicole Blondel Collection Vocabulaires*, Patrimoine, 2002.

Belevitch-Stankevitch, Hélène, *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*, Jouve et Cie, Paris, 1910.

Berly, Cécile , *Lettres de Madame la Marquise de Pompadour—portrait d'une favorite royale*, Perrin , 2014.

Bazin , Germain, *Histoire de l'histoire de l'art--de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

Bibliothèque royale, *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roy, Théologie,* A Paris de L'Imprimerie royale, 1742.

Bruand ,Yves et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970.

Brunel ,Georges, Hélène Collet, Valérie Montalbetti, *Pagodes et dragons. Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770*, Paris musee, 2007.

Brunet, Marcelle et Tamara Préaud, *Sèvres, Des origines à nos jour*s, Fribourg : Office du Livre,1978.

De Goncourt , Edmond et Jules de Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle , Watteau. Chardin. Boucher. Latour. Greuze, Les Saint-Aubin* , Paris, 1873.

D'Hainaut-Zveny , Brigitte , Jacques Marx, *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*, editions de l'Universite de Bruxelles, 2009.

De Saint-Gelais , Louis François Dubois, *Histoire Journalière de Paris,* 1885.

De Salvert , François. *Le Meuble français d'après les ornemanistes de 1660 à 1789* , foreword by Marguerite Du Pré, Countess de Salverte; Paris : G. Van Oest, 1930.

De Viguerie, Jean, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières, 1715-1789* , Broché - 4 avril 1995.

Destailleur, Hippolyte, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, Rapilly, 1863, Paris.

Dézallier d'Argenville, Antoine-Nicolas, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts : avec la description de leurs ouvrages,* Paris, 1787.

Eyraud ,Clovis et Jacques WILHELM, *La Demeure parisienne au dix-huitième siècle,* Collection Henriette Bouvier, léguée au Musée Carnavalet.

Furet, François, ‘‘La “Librairie” du Royaume *Francaise du XVIIIe* siècle, ’’ *Livre et société dans la* France du xviiie siècle , Paris, 1965.

Gruber, Alain, *L’art decoratif en Europe.Classique et Baroque*, Paris, 1992, with contributions by Bruno Pons, The history of decorative arts. Classicism and the baroque in Europe , translated from the French by John Goodman,New York : Abbeville Press, 1996.

Guérin , Jacques, *La Chinoiserie en Europe au XVIIIe siècle,* Paris , 1911.

Guérinet , Armand, *Livre d'ornements et oiseaux de la Chine, époque Louis XV,* 1924.

Guilmard, Désiré, *Les maîtres ornemanistes : dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs,* Paris, E. Plon et Cie, 1880.

Impey,Oliver, *Chinoiserie : Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII et XVIII siècles*,Fribourg, Office du Livre-Paris, Vilo, 1981.

Jarry, Madeleine, *Chinoiseries: Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVIIe et XVIIIe siècles* ,1981.

Laffont , Robert, Collection fondée par Guy Schoeller et dirigée par Jean-Luc Barre, *Le Fabrique de l’Lntime—Mémoire et Journaux de femmes du XVIII siècle*, Edition,S.A.,Paris, 2013.

Lee ,Chao Ying, *Visions de l’Empire du Milieu au 18 siècle en France,Rencontres orient-occident*, cademia-L’Harmattan s.a., 2016.

Macon, Gustave, *Les arts dans la maison de Condé* , Paris : Librairie de l'Art ancien et moderne, 1903.

Marty , Mélanie, *La tenture de Beauvais, Histoire de l'Empereur de Chine : une vision de l'Extrême-Orient en France à la fin du XVIIe siècle,*Université de Pau et

des Pays de l'Adour, 2014.

Mouilade, Morgane , *La Première Tenture chinoise : étude de la suite de la manufacture royale de tapisserie de Beauvais*, Mémoire de recherche de Master 2, sous la direction de Madame Marianne COJANNOTLELANC, Université de Paris-Ouest Nanterre-La Défense, UFR DES Sciences Humaines et Sociales, Département d'histoire del'art et d'archéologie, 2013

Pallot, Bill G.B., *L'art du siège au XVIIIe siècle en France*, A.C.R.-Gismondi diteurs Brigitte d'Hainaut-Zveny et Jacques Marx , Bruxelles.

Pirazzoli-t'Serstevens , Michele & Anne Kerlan-Stephens, Genève , *Autour des collections d'art en Chine au XVIIIe siècle* : Librairie Droz S.A., 2008.

Quette, Anne-Marie, *Mobiles Louis XIII, Louis XIV,* Charles Massin – 1996.

Rahir, Édouard, *Les Grands Ornemanistes — Oevres Chinois —Antoine* Watteau , Peintre d'Arabesques,Paris, Henri Laurens editeur,1922.

Roche, Daniel, *La culture des apparences, Une histoire du vêtement xviie – xviiie siècles*, Paris, A. Fayard, 1989.

Roche , Daniel, *Histoire des choses banales, Naissance de la Société de consommation, XVIIIe-XIXe siècle* , Paris: A. Fayard, 1997.

Seth ,Catrona, *La Fabrique de l'intime—mémoires et journaux de femmes du XVIII siècle*, Robert Laffont, S.A., Paris, 2013.

Stéphane, Castellucio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIIe-XVIIIe siècles*, Éditions Monelle Hayot, 2013.

Sylvain, Dthédon, *Le commerce des porcelaines chinoises dans le Haut-Languedoc au XVIIIe siècle* ,Université Toulouse II Jean Jaurès, Histoire de l'art, Graduate Student.

Whitehead, John, *Sèvres sous Louis XV : naissance de la légende.* Sèvres, Courtes Et Longues, Cité de la céramique, Paris, 2010.

Wolvesperges,Thibaut, *Le Meuble Francais En Laque au XVIII Siècle,* Racine, 2000.

Ziskin, Rochelle, *Sheltering Art: Collecting and Social Identity in Early Eighteenth-century Paris*, Penn State University Press, 2012.

（二）專書：英文和其他外文

Andersen, Liselotte, *Baroque and Rococo art* ,translated from the German by Barbara Berg, New York, H. N. Abrams, 1969.

Avcıoğlu,Nebahat, Finbarr Barry Flood, *The Culture of Albums in the Long 18th Century*, *Ars Orientalis* , vol.39, 2010. Published by the Freer - Sackler, The Smithsonian's museum of Asian Art.

Avcıoğlu,Nebahat, *The Culture of Albums in the Long 18th Century,* by *Journal 18(A Journal of eighteenth-century art and culture)*, fall 2018.

Baghdiantz McCabe, Ina ., *A history of Global consumption: 1500-1800* **,** Abingdon, Oxon ; New York : Routledge, 2015.

Barker, Drucilla K. & Susan F. Feiner, *As the World Turns: Globalization, Consumption, and the Feminization of Work*, Rethinking Marxism, 2010 .

Beevers, David, *Chinese whispers : chinoiserie in Britain, 1650-1930* , edited by Royal Pavilion & Museums, Brighton, 2008.

Berg , Maxine and Elizabeth Eger, *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods,* Palgrave MacMillan, 2002.

Briggs, Asa and Peter Burke, *A social history of the media : from Gutenberg to the Internet* ,Cambridge: Polity, 2002.

Burke , Peter, *The fabrication of Louis XIV,* Londres, New Haven : Yale University Press ,1992.

Charles, Victoria and Klaus H. Carl , Rococo Valentino Gregg, *Exporting Culture : A Case Study for the Reception of Rococo Furniture Outside of France*, Thesis (M.A.)--University of California, Riverside, 2011.

Chartier, Roger. *Cultural Uses of Print in Early Modern France* , Princeton: Princeton University Press, 1987, translated by Lydia G. Cochrane.

Christiaan J.A. Jörg. Schoten, BAI Groningen. *Famille verte:Chinese porcelain in green enamels* , Groninger Museum , 2011.

Chu, Petra ten-Doesschate, Ning Ding edit, *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, Getty Research Institute, 2015.

Clunas,Craig, *Superfluous Things: Social Status and Material Culture in Early*

Modern China ,Cambridge, 1991, American edn, Illinois University Press, Urbana and Chicago.

Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures in Ming China, 1368-1644,* London, 2007, American ed.,University of Hawaii Press.

Chartier, Roger, *Cultural Uses of Print in Early Modern France* , Princeton: Princeton University Press, 1987, translated by Lydia G. Cochrane.

Crossman ,Carl L., *The decorative arts of the China trade : paintings, furnishings, and exotic curiosities* ,Woodbridge, Suffolk : Antique Collectors' Club, 1991.

(*edited by) David Howes, Consumption*: *Global Markets, Local Realities* ,1996.

Deazley,Ronan, Martin Kretschmer, Bently Lionel, *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*, 2010.

De Kesel, W. G. , G Dhont, *COROMANDEL : lacquer screens*, Printed by Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 2002.

Eade, Jane, *The sacred and the profane: Sight and spiritual vision in the arts of the Baroque (1650-1700)*, University of Sussex Press, 2010.

Eriksen, Svend , Geoffrey De Bellaigue, *Sèvres Porcelain: Vincennes and Sèvres 1740-1800* , Faber & Faber,1987.

Fuhring , Peter, Louis Marchesano, Remi Mathis, Vanessa Selbach, *A Kingdom of Images: French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715.*

Greensted, Mary, Peter Hardie, *Chinese ceramics:the Indian connection* , City of Bristol Museum & Art Gallery , 1982.

Gwilt,Joanna , *Vincennes and Early Sèvres Porcelain,* V&A Publishing, London, 2014.

Hind , Arthur Mayger, *A history of Engraving and Eching,* Dover Publications, 2011.

Honor, Hugh, *Chinoiserie:The vision of Cathay*, London, 1961.

Hooper-Hamersley, Rosamond, *The Hunt after Jeanne-Antoinette de Pompadour: Patronage, Politics, Art, and the French Enlightenment,* Lexington Books,2011.

Hornby John, *Chinese lacquerware in the National Museum of Danmark*, National Museum of Denmark, 2012.

Howard , David & John Ayers, *China for the west:Chinese porcelain & other decorative arts for export illustrated from the mottahadeh collection* , London &

New York, Sotheby parke Bernet publications , 1978.

Hyde ,A. LLoyd and Ricardo R. Espirito Santo Silva, *Chinese porcelain for the European market* ,water colors and descriptions by Eduardo Malta Lisbon, Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva, 1994.(edited by) Hutter, Michael, David Throsby , *Beyond Price : value in culture, economics, and the arts* , Cambridge ; New York, NY : Cambridge University Press, 2008.

Jackie , Natalie, *The Relationship Between Art, Consumerism, and Desire*: Are Contemporary Artistic Collaborations with Luxury Brands the Ultimate Commodity.

Jones , AlexisChristine, S*hapely Bodies: The Image of Porcelain in Eighteenth-Century France,* University of Delaware Press, Reprint 2015.

Kennedy, Rachel, *Between Bath and China---Trade and Culture in the West Country 1680-1840,* Bath: Museum of East Asian Art (1998).

Kimball, Fiske, *Creation of the Rococo*, Philadelphia Museum of Art, 1943.

Kirchere, Athanase, *La Chine illustre de plusieurs monuments,* traduit par F. S. Dalquie, à Amesterdam, 1667 .

Kleutghen ,Kristina, *Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces*, Washington, D.C.: University of Washington Press, 2015.

Lombard , Kirsten E, *Cultural memory and the role of Louis XV in the creation of the Petit Trianon gardens at Versailles* , PHD of The University of Wiscoonsin-Madison, 2009.

Mendez ,Christopher, *Proofs & prints published by Huquier*, London: Christopher Mendez, 2004.

Michaël,Decrossas ,Lucie Fléjou; Jean-François Bédard,Ornements. XVe-XVIIIe siècles. Chefs d'œuvre de la collection Jacques Doucet, Paris : Institut national d'histoire de l'art, Mare et Martin, 2014.

Michel, Christian , *Le célèbre Watteau*, Librairie Droz, 2008.

Montanus, Arnoldus, *Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in 't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan*, Amsterdam, Jacob van Meurs, 1669.

Monteyne, Joseph, *From still life to the screen : print culture, display, and the*

materiality of the image, in eighteenth-century London New Haven , Yale University Press, 2013

Morena, Francesco, *Chinoiserie*, *The evolution of Oriental Style in Italy from the 14th to 19th Century* , translated by Eve Leckey,printed by Alpi Lito, Florence, 2009.

Munger, Jeffrey, Elizabeth Sullivan, *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art,* Published by The Metropolitan Museum of Art/Distributed by Yale University Press, 2018.

Necipoğlu, Gülru and Alina Payne, eds., *Histories of Ornament: from Global to Local,* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2016.

Nieuhoff, Johan, *Het Gezandtschap der Neêrlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China: Waarin de gedenkwaerdigste Geschiedenissen, die onder het reizen door de Sineesche landtschappen,* Amsterdam,Jacob van Meurs,1665.

North, Michael,ed., *Artistic and Cultural Exchanges Between Europe and Asia, 1400-1900: Rethinking Markets, Workshops and Collections*. Burlington and Surrey: Ashgate Publishing Company, 2010.

Nieuhoff, Johan, *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., Jacob van Meurs,1655-1657.

Porter, David, *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, Cambridge University Press, 2010.

Reed ,Marcia,Paola Demattè, *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Ninetheenth century* ,Getty Research Institute, 2007.

Rigby, Karen, *Chinoiserie*, Ahsahta Press , 2012.

Santos, Alberto Varela, *100 Years of Chinese Export Porcelain,* catalogue 2014/2015, London.

Sargentson, Carolyn, *Merchants and Luxury Markets: The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris* (Victoria and Albert Museum), Victoria & Albert Museum Studies in the History of Art & Design, 1996.

Schwarz , Matthias, *The age of the Rococo* , translated by Gerald Onn, New York :

Praeger, 1971.

Scott, Katie, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-century Paris,* Yale University Press, 1995.

Settembrini, Luigi, Enrico Colle, Manolo De Giorgi, *500 years of Italian furniture : magnificence and design* , a cura di , Milano, Italy : Skira ; New York, NY 2009.

(eds)Stobart, Jon, Blonde, Bruno , *Selling textiles in the long eighteenth century : comparative perspectives from western Europe*, Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited , 2014.

Sloboda ,Stacey, *Chinoiserie：Commerce and Critical Ornament in Eighteenth-century Britain*, 2014. (eds.) Michelle Pirazzoli-t 'Serstevens, *L'autre en regard. Art et culture matérielle de la Chine*. Volume en hommage à Michèle Pirazzoli-t 'Serstevens, 2006, volume 61.

Stedman, Allison, *Rococo Fiction in France, 1600-1715: Seditious Frivolity,* Lewisburg: Bucknell UP, 2013.

Sun , Jing, *The illusion of verisimilitude : Johan Nieuhof's images of China* , Art History Department, Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS), Faculty of Humanities, Leiden University,2013.

Winnipeg , *The dragon's journey:the influence of Chinese and Japanese porcelain on European Ceramics* , Winnipeg Art Gallery , 2001.

（三）期刊和展覽圖錄

Avcıoğlu, Nebahat,Finbarr Barry Flood, "Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century, ''收入 *Ars Orientalis* , vol.39, Freer Gallery of Art, The Smithsonia Institution, Department of the History of Art, University of Michigan, 2010,pp.7-38.

Bellemare, Julie, " Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735, "*Journal of Design History*, Vol.27 No.1,March 2014 , Oxford University Press,pp.1-16.

Berger, Günther, " Une chinoiserie insolite : étude d'un papier peint chinois, "*Arts Asiatiques*. 1996, Vol. 51,pp. 96-116.

Brunel, G., " Chinoiserie: de l'inspiration au style, " *Pagodes et dragons*. Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770, Catalogue de l'exposition du Musée

Cernushi. Paris, février-juin 2007,pp.11-16.

Brunel, G., “Retour sur l'Europe chinoise. ” (French) , *Artibus et Historiae*, 2011, Vol. 32, Issue 63,pp.217-258.

Castelluccio, Stéphane, “Le Roi et la Pagode : l'Extrême-Orient dans les collections royales françaises aux XVIIe et XVIIIe siècles ,” *Formes et figures du goût chinois dans les anciens Pays-Bas*, dir. Brigitte d’Hainaut-Zveny et Jacques Marx, Bruxelles, Editions de l’université de Bruxelles, coll. « Etudes sur le 18e siècle », 2009,pp.75-86.

Castelluccio, Stéphane, “ Savoir apprécier la belle porcelaine de Chine et du Japon : les critères de choix des amateurs des XVIIe et XVIIIe siècles ,” *L’Extrême-Orient dans la culture européenne des XVIIe et XVIIIe siècles*,[actes du colloque international organisé par le Centre de recherches sur l’Europe classique, université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 22-23 mai 2008], dir. Florence Boulerie, Marc Favreau et Eric Francalanza, Tübingen, Naar Verlag, 2009,pp.133-149.

Che-Bing, Chiu, “Vegetal Travel: Western European Plants in the Gargen of the Emperor of China, “*Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and The West*, edited by Petra -Ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Getty Research Institute, 2015,pp.95-110.

Choi Jr.,Kee Il, “Partly Copies from European Prints' : Johannes Kip and the invention of Export Landscape Painting in eighteenth century Canton’’, *The Rijksmuseum Bullein*, 2018,pp.121-143.

Constance, Bienaime, “Breuning, Margare. “ The charm of Jean Pillement's Chinoiserie panels , ” Arts Magazine (00044059). Jun 58, Vol. 32 Issue,pp. 9, 51.

D'Albis, Antoine, “Hard-Paste Porcelain Plates from Sèvres with Chinoiserie, ” *Decoration in Colored Golds and Platinum*, 2002, Vol. 37,pp. 267-276.

Dau terman, Carl Christian, “Dream Pictures of Cathy: Chinoiserie on Restoration Silver, ” *Burlington Magazine*,Jan65, Vol. 107 Issue 742,pp.50-52.

Dimier, Louis, “ Christophe Huet peintre de chinoiseries et d’animaux, ” *Gazettes des Beaux-Arts*, vol.14,1895,pp. 352-366.

Domanska, Ewa, “The Orientalization of a European Orient: Turkquerie and

Chinoiserie in Sixteenth and Seventeenth Century Poland, ” *Taiwan Journal of East Asian Studies,* June 2004,pp.75-88.

Eidelberg, Martin, “ How Watteau Designed His Arabesques,”*Cleveland Studies in the History of Art,* Vol. 8 (2003) ,pp.68-79.

Eidelberg, Martin et S.A. Gopin,’Watteau’s Chinoiserie at la Muette’,*Gazzette des Beaux-Arts,*130,juillet-aout, 1997,pp. 19-46.

Finlay, John, “Henri Bertin and the Commerce in Images between France and China in the Late Eighteenth Century, ”*Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* , edited by Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles, California : Getty Research. Institute, 2015,pp.79-92.

Fitzmaurice, Julie & Charles Comegys, “Materialism and Social consumption,” *Journal of Marketing Theory and Practice*, 14 (4), Flammarion, 1993: 287-299.

Gordon-Smith , Maria, “The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts ,” *Artibus et Historiae* ,Vol. 21, No. 41 (2000) ,pp.171-196.

Grasskamp, Anna, “ Object in Text: The Places of Chinese Collectibles in Early *Kunstkammer* Inventories,” 發表在中央研究院近代史研究所「多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動」工作坊，2013年。

Jervis , Simon. “Huquier's 'Second Livre, ” *The J. Paul Getty Museum Journal*, 14, 1986,pp.113-120.

Joubert,F. E., *Manuel de l'amateur d'estampes,* Paris, 1821, vol. II,pp.365-366.

Juratic, Sabine, “ *Publier les sciences au 18^{e} siécle : la librairie parisienne et la diffusion des savoirs scientifiques,* ”*Dix-Huitieme Siecle,* 2008, No.40,pp.301-314.

Leath, Robert A., “After the Chinese taste: Chinese export porcelain and Chinoiserie design in eighteen century,” *Historical Archaeology,*1999, Vol. 33 Issue 3,p.48.

Lebel, Antoine, “Eighteenth-century Chinese export porcelain for the French market, ”*Magazine Antiques*. Mar2005, Vol. 167 Issue 3,pp.102-111.

Lee, Chao-Ying, “Une politique des arts décrite dans la correspondance du minister Henri Bertin avec les missionnaires de Pékin au XVIIIe siècle,” Taiwan, October, 2010,pp.8-9.

Lee ,Chao-Ying , “Taiwan’s Appearance it the 18th century travelogue Histoire générale des voyages by Prévost,”*Journal of the Department of Asian and African Studied University of Ljubljana-Faculty of Arts*, Vol.15, No.2, October 2011,pp.1-20.

Lee,Chao-Ying,“Les relations franco-chinoises au XVIIIe siècle. Henri Bertin et les arts,” *les ministres et les arts sous Louis XV*, Blois, France , 2012 July,pp. 3-4.

Lee, Chao-Ying,“De la Chine fantasmée à la Chine réelle au XVIIIe siècle,” *Les Arts Réunis* , December 2016, Nouvelles Éditions Latines, Paris, France,pp.253-259.

Ledes, AE, “ Chinoiserie: The Lure of the East, ”*Magazine Antiques* ,vol. 152, 1 Jul 1997,p. 26.

Leverenz, Niklas, “Drawings, Proofs and Prints from the Qianlong Emperor’s East Turkestan Copperplate Engravings.” *Art Asiatiques* ,68 (2013) ,pp. 39-60.

Leverenz, Niklas, “From Painting to Print: The Battle of Qurman from 1760.” *Orientations* 41, no. 4 (2010) ,pp.48-53.

Lewallen, Nina, “Archetecture, Performance, the Hotel du Maine,”*Studies in the Decorative Arts,* Fall-Winter 2009-2010,pp.2-32.

Marx , Jacques, “ De la Chine à la Chinoiserie. Échanges culturels entre la Chine, l ‘Europe et les Pays-Bas meridionaux (XVII-XVIII siecles) , ” *Revue belge de philologie et d’histoire,* 85, 2007,pp.735-779.

Marx , Jacques, “ La Chinoiserie : réévalution d’une esthètique de l’altérité, ” *De la Chine à la chinoiserie. Échanges artistiques entre la Chine et l’Occident (XVIIe-X VIIIe siècle)*, Revue générale (143e année, n° 3, mars 2008) ,pp.29-48.

Miller,Norbert, “L’exotisme dans les arts du XVIIIe siecle, ”收入 Thomas W. Gaehtgens & Krzysztof Pomian, *Histoire Artistique de l’Europe*, Seuil,1995,pp. 141-146.

Monnet, Natalie, “ De Mazarin à Bertin, L’essor de la collection chinoise à la bibliothèque Royale entre 1668 et 1793, ” *La Chine à Versailles,* Art et Diplomat au XVIIIe siècle, Somogy édition d’Art, 2014 ,pp.141-149.

Pierre Huard, Ming Wong, “ Les enquêtes françaises sur la science et la technologie chinoises au XVIIIe siècle, ” *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Tome 53 N°1, 1966,pp.137-226.

Pope-Hennessy ,John, “Some bronze statuettes by Francesco Fanelli, ” *Essays on Italian Sculpture*, London, 1968,pp.166-171.

Posner, Donald, ’’ Mme de Pompadour as a Patron of the Visual Arts, ’’*The Art Bulletin* Vol. 72, No. 1 (Mar., 1990) ,pp.74-105

Porter , D.. “ Chinoiserie and the Aesthetics of Illegitimacy, ” *Studies in the Eighteenth-Century Culture*, vol.28,1999,pp. 27-54.

Sabatier, Gérard, “ La gloire du roi, Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 , ” *Histoire, Économie et Société*, vol. 19, n°19-4, 2000,pp.527-560.

Sargentson, Carolyn, “ Merchants and Luxury Markets,” The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris. Londres, Victoria and Albert Museum Studies in the History of Art and Design, Victoria and Albert Museum Editions, 1996, 224,p.85.

Savill, Rosalin, “François Boucher and the Porcelains of Vincennes and Sèvres, Apollo,” *The International Magazine of Art & Antiques,* Mar 82, Vol. 115 ,pp. 162-170.

Stein, Perrin. “ Boucher's chinoiseries: some new sources, ” *Burlington Magazine*, Sep96, Vol. 138 ,Issue 1122 ,pp.598-604.

Stein, Perrin, “ Repackaging China for France, The Collaboration of Francois Boucher and Gabriel Huquier , ”*French Porcelain Society Journal*, 2011, Vol. IV ,pp.49-67.

Stein, Perrin, “Madame de Pompadour And The Harem Imagery At Bellevue,” *Gazette des Beaux Arts*, jan94, Vol. 123 Issue 136 ,pp.29-44.

Stein, Perrin. “ Les chinoiserie de Boucher et leurs sources :l’art de l’appropriation, ” dans *Pagodes et dragons*, op. Cit. ,pp. 86-97, 92-93.

Stein, Perrin, “Drawings by Hubert Robert ”*in The Metropolitan Museum of Art*: Some Restored Attributions. *Metropolitan Museum Journal*. 2000,Vol. 35 ,pp.179-188.

Stein, Perrin, “ Catalogue des dessins français du XVIIIe siècle de Claude Gillot à Hubert Robert. ” *Master Drawings*,Spring 97, Vol. 35 Issue 1 ,pp.73-77.

Stein, Perrin, “ From Drawing to Painting. Poussin, Watteau, Fragonard, David, and Ingres. ”*Master Drawings*,Summer 2002, Vol. 40 Issue 2 ,pp.172-174.

Stein, Perrin, “ Women’s Consumption and the Industrial Classes of Eighteenth

Century England," Journal of Social History 30(1996) ,pp.415-26.

Tillerot, Isabelle, " Engraving Watteau in the Eighteenth Century : Order and Display in the Recuil Jullienne", 收入 Thomas W. Gaehtgens,Katja Zelljadt 編輯，*Getty Research Journal*,2001,pp.33-53.

Veron-Denise, Danièle, " Furniture upholstered with ecorative chinoiserie embroidery at the Chateau de Fontainebleau, " *REVUE DES MUSEES DE FRANCE-REVUE DU LOUVRE* : 2, APR 2006 ,pp.63.

Verlet, Pierre, " Le commerce des objets d'art de les marchands merciers à Paris au XVIII siècle , " " Annales. *Economies, Sociétés, Civilisations*.13e année, N. 1,1985 ,pp.10-29.

Wang,Cheng-hua," WHITHER ART HISTORY? A Global Perspective on Eighteenth-Century Chinese Art and Visual Culture," *The Art Bulletin* Vol. 96, No. 4 (December 2014) ,pp.379-394.

Weisberg, Gabrie, " Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centuries, " *Magazine Antiques*. Jul82, Vol. 122 Issue 1 ,pp.72-76.

Whitehead, John, "Porcelains in the Inventory of the Regent," *The French Porcelain Society Journal* I (2003), 29 ,pp.11-45.

Wolvesperges, Thibaut, " Les marchands-merciers et la Chine : 1700-1760, " in *Pagodes et dragons : exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770* (cat. expo., Paris, musée Cernuschi, 24 février-17 juin 2007), dir. Georges Brunel et Gilles Béguin, Paris, Paris-musées, 2007 ,pp.17-23.

Wolvesperges, Thibaut, "Les marchands-merciers et la Chine : 1700-1760 , " *in Pagodes et dragons : exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770* (cat. expo., Paris, musée Cernuschi, 24 février-17 juin 2007), dir. Georges Brunel et Gilles Béguin, Paris, Paris-musées, 2007 ,pp.17-23.

Wolvesperges, Thibaut, " La laque de Cormandel et sa utilization dans le mobilier francaise, " *Le Meuble Francais en laque au 17 sielce*, Bruxelles(2000) ,pp. 52-53.

Wolvesperges, Thibaut, " Madame de Pompadour et la montée en puissance de Sèvres au milieu des années 1750 : étude comparative du marché des porcelaines de Chine, de Meissen et de Vincennes-Sèvres , " in *Artistes, musées et collections.*

Un hommage à Antoine Schnapper, dir. V. Gerard Powell, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. *Art'hist* , 2016 ,pp.123-139.

Wolvesperges, Thibaut, " Le goût en France pour la Chine et les chinoiseries de 1660 au milieu du 18e siècle , "*The French Porcelain Society Journal*, vol. IV, 2011: 7-21, Publication des actes du colloque international France and the Exotic, organisé par la French Porcelain Society, dir. Joanna Gwilt, à la Collection Wallace de Londres, October 2009 ,pp.9-11.

Yoshida-Takeda, Tomiko, " Les paravents collectionnés par le cardinal Mazarin (1602-1661), " *séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettre,* Année 2004 ,Volume 148, Numéro 4 ,pp.1485-1520.

Yoshida-Takeda, Tomiko, " Les motifs décoratifs des objets d'art asiatiques collectionnés par le cardinal Mazarin, " *Comptes rendus des seances de l'Academie des Inscritions et Belles-Lettres,* 2002,146-4 ,pp.1327-1349.

（四）學位論文

Bertram, Aldous Colin Ricardo, *Chinese influence on English garden design and architecture between 1700 and 1860* **,** University of Cambridge, PhD. 2012.

Perrot, Chloé , *Gabriel Huquier et l'ornement*, *le cas particulier des Iconologies (1767-1769)* - Master 1, Lille University, 2014.

Richardson,Emily J. *, The Manufacturers of Sevres Porcelain and the French Revolution*, PhD Thesis undertaken at University College London, 2007.

Salzman, Marry Ann, *Decoration as knowledge: The early eighteenth- century genre scene,rococo ornament, and France's emerging public sphere,* PHD of Stanford University, 2004.

Wong, Suning, *Chinese Export Art in the Eighteenth Century,* Master of Tulane University, 2016.

Zuroski, Eugenia, *Chinese things, British identity, and the pre-history of orientalism in the long eighteenth century ,* PHD of Brown University, 2006.

（五）網路資源

依照在論文章節裡出現的先後排列：

China-Delft-Europa : chinoiserie, Het Prinsenhof, Delft, 5 juni-15 augustus 1976 / samenstelling

tentoonstelling en catalogus P. Biesboer. 見 Smithsonian 官網：
https://www.si.edu/object/siris_sil_351516(瀏覽日期：2018 年 1 月 5 日)

Gauvin Alexander Bailey, *The Spiritual Rococo*: *Decor and Divinity from the Salons of Paris to the* Missions of Patagonia ,note 66.網路電子書資源：https://reurl.cc/L3ozv3 (瀏覽日期：2018 年 1 月 5 日)

包爾基金會展覽官方網路：https://www.fondation-baur.ch/fr/expositions/le-bleu-des-mers 瀏覽日期: 2018 年 12 月 5 日)

此雜誌中的〈十八世紀法國中國風〉有關於布榭的中國風設計介紹，見頁 371-391.
法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5565161f.r=les-chinoiseries-de-boucher?rk=21459;2(瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier, 1970,pp.447-451. 法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5488590s/f453.image (瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/428486 (瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

法文原文: " Du Cerceau a du laisser un grand nombre de dessins ; la plupart de ceux que j'ai vus sont fais à la plume, sur peau de vélin, avec beaucoup de finesse, les ombres sont indiquées très légèrement à l'encre de Chine. "見 Hippolyte Destailleur, *Notices sur quelques artistes français : architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI-XVIII*, p.30.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6383095j/f50.item.r=Balthasar%20Moncornet%20(瀏覽日期：2017 年 6 月 10 日)

Dessins du Nationalmuseum de Stockholm : collections Tessin et Cronstedt : I. CLAUDE III AUDRAN(1658-1734) II. DESSINS D'ARCHITECTURE ET D'ORNEMENTS,1950,Paris,25/150,XXI.
法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456606z/f29.item.r=majestueux.zoom（瀏覽日期：2018 年 2 月 10 日）

法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/48461/?offset=#page=29&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q= (瀏覽日期：2018 年 2 月 10 日）

Jule- Hardouin-Mansart, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts : avec la description de leurs ouvrages*.. ,1787,pp. 355-370. 法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1081614/f443.item.r=Jules%20Hardouin-Mansart(瀏覽日期：2017 年 10 月 15 日)

相關研究見 Mélanie Marty, *La Tenture de Beauvais, Histoire de l'Empereur de Chine: une vision de l'Extrême-Orient en France à la fin du. XVIIe siècle*, Université de Pau et des Pays de l'Adour,2014.網路資源 : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01092116/document (瀏覽日期：2017 年 10 月 02 日);

Dessins du Nationalmuseum de Stockholm : collections Tessin et Cronstedt : I. CLAUDE III AUDRAN(1658-1734) II. DESSINS D'ARCHITECTURE ET D'ORNEMENTS,pXXIX. 見法國國家圖

書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6456606z/f37.item.r=claude%20Audran（瀏覽日期 2017 年 7 月 10 日）

法國國家圖書館電子資源：https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18642/?offset=7#page=9&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=(瀏覽日期：2017 年 7 月 20 日)。

共 227 幅，每幅 49 公分。法國國家圖書館藏。見法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18642/?offset=7#page=9&viewer=picture(瀏覽日期：2017 年 7 月 20 日)

Œuvres des estampes gravées d'après les tableaux et desseins de feu, Peintre flamand de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Quatrième & dernière partie. 見法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18642/?offset=85#page=1&viewer=picture(瀏覽日期：2017 年 7 月 20 日)

依據許明龍的研究，《漢語語法》完成於 1716 年，約在華鐸中國風人物畫製作的期限內。見維基百科黃嘉略，網路資源：
https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%83%E5%98%89%E7%95%A5(瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日)

法國國家圖書館藏。圖冊裡的頁碼為 41/115。見法國國家圖書館電子資源： http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18662/?offset=85#page=41&viewer=picture(瀏覽日期：2017 年 7 月 10 日)

法國國家圖書館電子資源：
http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/11866/?offset=73#page=86&viewer=picture(瀏覽日期 2017 年 4 月 15 日)

收錄在法國國家圖書館資料庫的尚·畢勒芒作品集第一冊。http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/11866-oeuvre-grave-de-jean-pillement-volume-1?offset=73(瀏覽日期 2017 年 4 月 15 日)

畢勒芒 1770 年為波蘭國王設計《中國風勝利品圖》
法國國家圖書館電子資源：
http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/11871/?offset=4#page=33&viewer=picture (瀏覽日期 2017 年 4 月 10 日)

法國裝飾藝術館藏，圖冊的頁碼為 45/87. 見法國國家圖書館電子資源：
http://90.83.193.186/maciet2/map_zoom/prepare_visu.php?im_pos=48&collection_name=M5053MA_229X08X&collection_id=285（瀏覽日期：2016 年 6 月 10 日）

馬德里泰森美術館藏(Thyssen-Bornemisza, Madrid)，官網介紹文並提到，這位使節是布榭的贊助者，此畫在 1742 年到達瑞典皇宮。在 1745 年也曾訂購布榭《一天的幾個時段》。
https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette(瀏覽日期:2019 年 1 月 10 日)

在法國國家圖書館官網針對布榭的《第二套中國壁毯》的介紹，提到布榭在設計時很自由，在

〈謁見中國皇帝〉就幾乎不見中國元素。見法國國家圖書館電子資源：
https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/les-chinoiseries-de-boucher.html（瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日）

Julie Bellemare , " Design Books in the Chinese Taste: Marketing the Orient in England and France, 1688-1735, "*Journal of Design History*, Vol.27 No.1,March 2014 (Oxford University Press): 9-10.
[1] 網路資源：https://www.gazette-drouot.com/telechargement/catalogue?venteId=10956 (瀏覽日期：2019 年 12 月 1 日)

見 The J. Paul Getty Museum 對他的介紹。見法國國家圖書館電子資源：
http://www.getty.edu/art/collection/artists/535/jean-baptiste-oudry-french-1686-1755/(2017 年 12 月 10 日檢索)

法國裝飾藝術館藏。見法國國家圖書館電子資源：
http://90.83.193.186/maciet2/map_zoom/prepare_visu.php?file=M5053MA_229X08X00076_L&collection_id=285&collection_name=M5053MA_229X08X(瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)

網路資源：http://www.amischateaufontainebleau.org/wp-content/uploads/2017/03/SAMCF_Peyrotte_7-NI.pdf (瀏覽日期: 2017 年 3 月 10 日)

Nathalie Rizzoni, *Une série exceptionnelle et inédite de « produits dérivés » du théâtre au XVIIIe siècle :les écrans à main et l'éventail de Blaise et Babet*, une pièce de Monvel et Dezède (1783)(CELLF 17e-18e, Université Paris-Sorbonne - CNRS) ,網路資源：
https://www.collectiana.org/nathalie-rizzoni-les-ecrans-a-main-et-l-eventail-de-blaise-et-babet-1783.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 20 日)

法文字典網站：https://www.meubliz.com/definition/sculpter/(瀏覽日期：2017 年 11 月 1 日)

網路資源 https://bibliomab.wordpress.com/2009/04/09/la-gravure-qui-fait-quoi/(瀏覽日期：2017 年 11 月 1 日)

Plans et Dessins,Nouveaux de Jardinage du Sr le Boutoux,法國國家圖書館電子資源 :
http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=1#page=28&viewer=picture(瀏覽日期：2018 年 08 月 09 日)

考古匯，〈宋遼金時期墓葬中「婦人啟門」圖的寓意、作用及其產生的歷史背景〉，網路資源:
https://read01.com/L2J0AEg.html (瀏覽日期: 2019 年 07 月 01 日)

12 扇屏風，231×648.6cm。佳士得香港有限公司 2009 秋季拍賣。相關文章介紹見網路資源:
https://kknews.cc/zh-tw/culture/l8nrny2.html (瀏覽日期：2019 年 1 月 2 日)
見 The J. Paul Getty Museum 官網介紹。 http://www.getty.edu/art/collection/objects/582/jan-brueghel-the-younger-frans-francken-the-younger-landscape-with-allegories-of-the-four-elements-flemish-1635/(瀏覽日期：2018 年 12 月 27 日)

維基百科： https://en.wikipedia.org/wiki/The_Five_Senses_(series) m(瀏覽日期：2018 年 12 月 30 日)

林布蘭(Rembrandt van Rijn, 1606 -1669)《五覺》作品
網路資源：https://www.telegraph.co.uk/news/2016/09/15/four-of-rembrandts-five-senses-reunitedbut-

hunt-is-on-for-the-la/(瀏覽日期: 2018 年 12 月 10 日)

楊·免斯·莫勒納爾(Jan Miense Molenaer,1610-1668)作於 1637 的《五覺》
網路資源： https://widowcranky.com/2018/03/14/the-five-senses-touch-sight-hearing-smell-taste-jan-miense-molenaer/ (瀏覽日期: 2018 年 12 月 10 日)

Revue de l'art français ancien et moderne ，Société de l'histoire de l'art français (France),1912, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9740262d/f35.image.r=Jean-Baptiste%20Oudry (瀏覽日期：2018 年 10 月 30 日)

法國國家圖書館電子資源：
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7741505s.r=%C3%A0%20l%27encre%20de%20chine?rk=1137344;4(瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日)

法國國家圖書館電子資源：
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103031897/f1.item.r=%C3%A0%20l'encre%20de%20chine(瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日)

Chroé Perrot, Gabriel Huquier et l'ornement le cas particulier des Iconologies (1767-1769), Master 1, Lille Université, 2014.

Journée d'étude doctorale Vie et survie d'un motif décoratif (1550-1789), université Paris 1, INHA, Paris, 30 novembre 2016 (Programme).網路資源：https://reurl.cc/NjomzQ (瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)

中國哲學書電子化計畫，網路資源：
https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=673093 (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)

《梁江文通文集》卷第二，見《中國哲學書電子化計畫》，網路資源:
https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=628704 (瀏覽日期：2018 年 07 月 03 日)

《中國哲學書電子化計畫》，網路資源：https://reurl.cc/Njom36 (瀏覽日期：2018 年 6 月 12 日)

教育部異體字字典網站：http://dict2.variants.moe.edu.tw/yitib/frb/frb06260.htm(瀏覽日期：2018 年 6 月 12 日)

典藏臺灣網站的介紹：http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/11/12/2c.html (瀏覽日期：2018 年 6 月 24 日)

康熙十年漆器屏風，見蘇富比拍賣網站：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 11 月 27 日)

François Furet, ‘‘La “ Librairie ‘ du Royaume de France au XVIII Siècle,’’pp.3-6. 網路資源：
https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2008-1-page-301.htm (瀏覽日期：2017 年 10 月 20 日)

*Michèle Sacquin ,Le livre des Lumières entre classicisme et modernité：Censure, contrôle et livres prohibés,*法國國家圖書館電子資料庫：http://classes.bnf.fr/livre/arret/histoire-du-livre/lumieres/06.htm(瀏覽日期：2019 年 10 月 20 日)

Michel Hennin , Georges Victor Antoine Gratet Duplessis**,** *texts Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France léguée en 1863***.** 文中寫是「他的兄弟」，其實是兒子。法國國家圖書館電子資源：
https://archive.org/stream/inventairedelac02duplgoog/inventairedelac02duplgoog_djvu.txt

出版資料的原文為：‘‘M. Tavernier idrographe de sa Majesté & avec son privilege pour 20 ans. ’’見法國國家圖書館電子資源 :
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb406184400(瀏覽日期 2018 年 2 月 10 日)

皮耶・傑佛，法國國家圖書館電子資源： https://data.bnf.fr/fr/12230567/pierre_giffart/(瀏覽日期：2019 年 4 月 10 日)

亨利・波納，法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10529635h/f45.item.r=boucher.zoom(瀏覽日期：2017 年 4 月 10 日)
傑哈・朱連一世，法國國家圖書館電子資源： http://www.artnet.com/artists/gerard-jollain-the-elder/livre-de-poissons-gravez-dapres-nature-avec-leur-1WSOBtEBowMYso3nJBEAMQ2(瀏覽日期：2017 年 4 月 10 日)

Catalogue de livres et manuscrits, la plupart d'une haute antiquité , 法國國家圖書館電子資源：https://reurl.cc/Njod1Q (瀏覽日期：2017 年 12 月 5 日)

Benoît Audran ,the older, 1661-1721, 網路資源：
https://fr.wikipedia.org/wiki/Chalcographie_du_Louvre(瀏覽日期:2017 年 9 月 10 日)
*Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle,*p.281-282. 法國國家圖書館電子資源：
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5489194c/f285.image.r=watteau,%20Simonneau%20l'a%C3%AEn%C3%A9 (瀏覽日期：2017 年 9 月 10 日)

布榭死後拍賣會目錄，法國國家圖書館電子資源：http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18082/?offset=509#page=1&viewer=picture（瀏覽日期2017 年12 月10 日）

玉基耶 1772 年 11 月 9 日死後拍賣會目錄，法國國家圖書館電子資源 :
http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18141/?offset=25#page=4&viewer=picture（瀏覽日期：2018年7月10日）

Munger, Jeffrey, Elizabeth Sullivan, *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art,* Published by The Metropolitan Museum of Art/Distributed by Yale University Press,2018. 和網路資源: https://www.meubliz.com/faience_de_rouen/https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

盧昂地區的陶瓷工廠的黃金時期，一說為 1725-1755，見網路資源:
https://www.meubliz.com/faience_de_rouen/https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

盧昂陶瓷器博物館官網介紹: Rouen, musée de la Céramique; https://musees-rouen-normandie.fr/sites/default/files/upload/SDP/dp_cera.pdf；https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm (瀏覽日期: 2018 年 09 月 10 日)

盧昂瓷器博物館館刊網路資源 : http://musees-rouen-normandie.fr/sites/default/files/upload/SDP/dp_cera.pdf 和
http://amisdesevres.com/download/sevres20/pages_35_a_50.pdf (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)

Anne Foster, ‘‘Collaboration Artistique’’, La Gazzet Drouot, 2013.11, 網路資源：

https://www.gazette-drouot.com/article/collaboration-artistique/7118 (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日) 相關研究見

Jean Guiffrey,Pierre Marcel,*Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et Musée de Versailles* ,Ecole francaise.No.1410,1411.法國國家圖書館電子資源：https://arthive.com/artists/947~Francois_Boucher/works/200482~The_lady_with_the_umbrella_Figure#show(瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)

吳璋《四時花卉冊》，蘇富比拍賣，網路資源：https://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/2019/fine-classical-chinese-paintings-hk0890/lot.2520.html?locale=zh-Hant(瀏覽日期：2020 年 2 月 19 日)

中西文對照表

（一）人名

**未知生年者及當代學者的生年，皆以(?- ?)註記

Abel-François Poisson de Vandières（1727 -1781）	阿貝爾－法蘭索・波松・得・望迪耶
Abel Grimmer (1570-1620)	阿貝爾・格林姆
Abraham Bosse (1602-1676)	阿伯罕・波斯
Abraham du Pradel (原名為 Nicolas de Blegny,1652-1722)	亞伯罕・迪・波得爾(尼古拉・得・貝雷格尼是在其書冊的筆名)
Adam Philippon (活動於 1645 年)	亞東・菲力彭
Adam van Vianen(1569?-1627)	亞東・凡・維阿隆
Affabel Partridge (1551-1580)	阿法貝爾・帕翠吉
Agostino Mitelli (1609-1660)	阿構思提諾・米特利
Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800)	艾良-湯馬仕・德費雪
Alain Gruber (?-?)	艾倫・庫柏
Albert Eckhout (1610-1665)	亞伯特・艾克考特
Aleksandr Aleksandrovič Polovcov（1832-1909）	亞歷山大・阿列桑卓維克・波羅果
Alexandra Aveline (1691-1743)	亞歷山大・艾微林
Alexis Loir (1640-1713)	阿列士・拉瓦
Alexis Madelaine Rosalie (?-1754)	阿勒斯・馬德蘭・荷薩利
Alexis Peyrotte (1699-1769)	阿勒斯・佩羅特
Allison Stedman (?-?)	愛莉森・斯特德曼

Alvaro Semedo (1585-1658) 阿爾窪若・謝摩多
(中文名：曾德昭)

Ambrosius Bosschaert I (1573-1621) 安博斯協斯・波切爾特一世

Anatole de Montaiglon (1824-1895) 阿那多・得・孟泰格隆

André-Charles Boulle (1642-1732) 安德烈・夏爾勒・布爾

André de La Vigne (1470-1526) 安德烈・得・拉・維那

André Le Nôtre (1613-1700) 安德烈・勒諾特爾

André Luining (活動於 1589) 安德烈・聶林

André Pottier (1799-1867) 安德烈・波特烈

Ange-Laurent de Jully (1725-1779) 安奇-洛朗・得・朱利

Angélique-Catherine Doyen (?-?) 安潔莉克-凱薩琳・多揚

Anna Grasskamp (?-?) 安娜・格瑞絲坎普

Anne Claude de Tubières-Grimoard de Pestels (1692-1765) 安・克勞德・得・特比耶-格利摩爾・得・佩斯特

Anne E.C. McCant (?-?) 安妮・麥克康特

Anne-Marie Quette (?- ?) 安妮-瑪莉・奎特

Anniale Carrache (1560-1609) 亞妮爾・卡拉奇

Antoine Achelte (?-?) 安東尼・艾雪特

Antoine Aveline (1691-1743) 安東尼・艾微林

Antoine de la Roque (1672-1744) 安東尼・得・拉・羅格

Antoine Desgodets (1653-1728) 安東尼・德斯果德

Antoine Dieu (1662?-1727) 安東尼・迪爾

Antoine Hérisset (le père, 1685-1769) 安東尼・黑瑞瑟

Antoine Jacquard (15 ??-1652) 安東尼・傑考

Antoine Lafréry (1512-1577) 安東尼・拉菲費利

Antoine Lemercier (?-?) 安東尼・勒梅西耶

Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville(1723-1796)
安東尼-尼古拉・德沙立・達兼維爾

Antoine Pierretz (活動於十七世紀中) 安東尼・皮耶茲

Antoine Schnapper (?-?) 安東尼・史內普

Antoine Trouvain (1652-1708) 安東尼・圖凡

Antoine Watteau (1684 - 1721) 安東尼・華鐸

Antonio de Salamanca (1478-1563?) 安東尼歐・沙拉曼卡

Antonio Lafreri (1512-1577) 安東尼歐・拉斐希

Anthonie de Winter (1652?-17??) 安東尼・得・溫特

Antonio de Salamanca (1478-1563?) 安東尼歐・沙拉曼卡

Athanasius Kircher (1602-1680) 阿塔納斯・珂雪

Arcade Huang (1680-1716) 黃嘉略

Arjun Appadurai (1949-) 阿榮・阿帕杜哈

Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642) 李希留公爵

Armand Guérinet (1852-1925) 阿爾孟・蓋希內

Arnoldus Montanus (1625?-1683) 阿諾德・蒙塔努斯

Arthur Mayger Hind (1880-1957) 亞迪爾・梅傑・韓德

Asa Briggs (?-?) 雅莎・布吉斯

Audré-Charles Boulle (1642-1732) 安德烈・夏爾勒・布爾

Bailly (?-1766) 貝力

Balt Moncornet (1600-1668) 巴特・蒙果內

Balthasar Moncornet (1600-1668) 巴沙薩・蒙古那

Balthasar van der Ast (1593 或 1594-1657) 巴沙薩・凡・得・沙

Bannerman (?-?) 貝勒蒙

Benjamin Tooke (1642 ?-1716) 班哲明・圖克

Bellay (?-?) 貝雷

Benoît Ie Audran , the older (1661 -1721) 貝那・奧德安一世

Benoît IIe Audran, the younger (1698-1772) 貝那・奧德安二世

Benoît IIIe Audran (1698-1772) 貝那・奧德安三世

Benoît-Louis Prévost (1735-1804) 貝那-路易・佩沃

Bernard Figuier (?-?) 貝那・費紀耶

Bernard Picart (1673-1733) 貝那・皮卡

Bernard IIe van Risamburgh (活動於 1730-1767) 貝那二世・凡・利桑柏格

Bernardino Barbatelli Poccetti (1542-1612) 伯納迪諾・巴爾貝特利・波西提

Bernardo Daddi (1512?-1570 ; dit Maître au dé) 伯納多・達第(或稱奧・爹師傅)

Blaise de Vigenaire (1523- 1596) 布雷斯・得・維堅奈兒

Bosse Abraham (1605-1676) 博斯・亞伯罕

Brigitte D'Hainaut-Zveny (?-?) 布里吉特・戴農-世孟尼

Carl Frederik Adelcrantz (1716-1796) 卡爾・弗雷德里克・阿德爾坎特茲

Carlo Antonio Buffagnotti (1660?-?) 卡洛・安東尼歐・布法諾提

Caroline Weber (?-?) 卡洛琳・韋伯

Carré (?-?) 卡黑

Catherine de Médicis (1519-1589) 凱薩琳・得・麥迪奇

Charlène Béziat (?-?) 夏蓮娜・貝西亞

Charles Audran (1594-1674) 夏爾勒・奧德安

Charles-Antoine Coypel (1694-1752) 夏爾勒-安端・寇佩

Charles-Antoine Jombert (1712-1784) 夏爾勒-安端・瓊貝爾

Charles-André Vanloo (1705-1765) 夏爾勒-安德烈・凡盧

Charles Baquoy (1721-1772) 夏爾勒・巴闊宜

Charles Bennet (1697-1753) 查爾斯・波內(英文譯音)

Charles de Secondat, Baron de Montesquieu(1689 -1755) 查理・路易・孟德斯鳩

Charles Emmanuel Bénézit (1854-1920) 夏爾勒・愛馬紐勒・貝內希

Charles Jean Philippe (1712-1770) 夏爾勒・尚・菲利普

Charles Le Brun (1619-1690) 夏爾勒・勒・柏翰

Charles Le Gobien (1652-1708) 夏爾勒・勒・高秉安

Charles Mavelot (16??-1742) 夏爾勒・馬文勒

Charles Nicolas Cochin (the Elder, 1688-1754)夏爾勒・尼古拉・高琴一世

Charles-Nicolas Cochin (le fils, 1715-1790) 夏爾勒-尼古拉・高琴二世

Charles Renouard de la Touane (?- ?) 夏爾勒・河努亞・得拉・圖昂

Charles Walton (?-?) 夏爾勒・華勒湯

Chloé Perrot (?-?) 羅伊・佩洛

Christine Alexis Jones (?-?) 克莉絲汀・阿勒斯瓊絲

Christophe IIe Huet (1700-1759) 克里斯多夫・玉耶二世

Christopher Bayly(1945-2015) 克里斯多夫・貝利

Christophe Moyreau (1700-1774) 克里斯多夫・摩洛

Claude Ier Audran (1597-1675) 克勞德・奧德安一世

Claude IIIe Audran (1658-1734)	克勞德・奧德安三世
Claude Bérain (?-1726)	克勞德・貝罕
Claude Bernou (abbé, 1638-1716)	克勞德・貝奴主教
Claude Gillot (1673-1722)	克勞德・紀由
Claude Lefèbvre (1632-1675)	克勞德・樂福佛
Claude Mellan (1598-1688)	克勞德・梅隆
Claude Perrault (1613 1688)	克勞德・佩荷
Claude Roussel (1655?-172.?)	克勞德・盧梭
Clement De Jonghe (1624?-1677)	克里蒙・得・強
Corneille Van Cleve (1644?-1735)	卡尼爾・方・克萊維
Cornelis Bos (1506?-1556)	肯尼斯・波
Cornelis Danckerts (1603?-1656)	肯尼斯・丹克特
Cornelis Galle II (1586-1678)	肯尼斯・高爾二世
Cornelis Metsys (1510?-1556?)	肯尼斯・麥茲易
Corneille Floris (1518-1572)	高爾尼爾・弗羅西
Daniel Defoe (1660-1731)	丹尼爾・迪佛
Daniel Horthemels (1655?-1691)	丹尼爾・何特梅爾
Daniel Marot (1661-1752)	丹尼爾・馬洛
Daniel Mignot (1593-1616)	丹尼爾・米格諾
Daniel Rabel (1578 ?-1637)	丹尼爾・哈貝爾
Daniel Roche (1935-)	丹尼爾・洛克
David Beevers (?-?)	大衛・畢爾
David Howes (?-?)	大衛・豪爾斯
David Porter (?-?)	大衛・波特
Dawn Jacobson (? -?)	當・傑可森
Decrossas Michaël (? -?)	德括薩・米雪爾
Denis Dodart (1634-1707)	德尼斯・多達
Denise Lempereur (?-?)	德尼斯・隆波和
Désiré Guilmard (1810- ?)	戴希瑞・季馬
Dezalier D'Argenville（1680-1765）	德沙利耶・達爾尚維
Edmand Foulc (1828-1916）	艾德蒙・傅柯

Edme Bouchardon (1698-1762)	亞當・布夏當
Edme-François Gersaint (1694-1750)	亞當・法蘭索瓦・傑森
Edme Martin (1618-1670)	亞當・馬丁
Edme Poterat (1612-1687)	亞當・波特哈
Edmond de Goncourt (1822-1896)	艾德蒙・得・龔固爾
Edmond Foulc (1828-1916)	艾德蒙・富爾
Édouard Rahir (?-?)	愛德華・哈意
Elizabeth Eger (?-?)	伊利沙白・艾格
Emile Campardon (1837-1915）	艾米爾・岡伯東
Enea Vico (1523-1567)	伊涅・維可
Étienne Delaune (1518?-1583)	艾提恩・得隆恩
Etienne Fessard (1714 -1777)	艾提恩・非索
Étienne-Joseph Daudet (1672-1730)	艾提恩-喬瑟夫・多碟
Étienne Martellange(1569-1641)	艾提恩・馬德隆治
Étienne-Pierre Ventenat (1757-1808)	艾提恩-皮耶・維恩特隆
Etienne Richer (?-?)	艾提恩・瑞奇
Eustache Lesueur (1617-1655)	俄斯塔斯・樂蘇爾
Fellay (?-?)	費利
Ferdinand de Saussure (1857-1913)	斐迪南・得・索緒爾
Fernando de Sotom (1500-1542)	埃爾南多・得・索托
Fernando Ortiz (1881-1969)	費爾南多・奧爾蒂斯
Fernão Mendes Pinto (1509-1583)	費爾南・門德斯・平托
Finbarr Barry Flood (?- ?)	芬巴・巴利・佛德
Fiske Kimball (1888-1955)	費斯基・勤波
Fl.Nic Lottin (?-?)	菲爾・尼克・羅丹
Francesco Fanelli (1577-1657 左右)	法蘭西斯科・發內利
Francesco Borromini (1599-1667)	法蘭西斯科・波哈尼尼
Francis Xavier (1506-1552)	聖方濟・加利略
Francisco Maria Spinola (1656-1727)	法蘭西斯科・馬利亞・斯比諾拉
François-Antoine Aveline (1718-1780)	法蘭索瓦-安東尼・艾微林
François Bernier (1620-1688)	法蘭索瓦・波尼耶

François Boucher (1703-1770) 法蘭索瓦・布榭

Francois-Charles Darnault (活動於 I730s-1780s) 法蘭索瓦-夏爾勒・達爾諾

François-Charles Joullain (1734-1790) 法蘭索瓦-夏爾勒・朱連

Francois Chéreau (1680-1729) 法蘭索瓦・謝侯

Francois IIe Chéreau (?-1755) 法蘭索瓦・謝侯二世

François de Cuvilliés (1695-1768) 法蘭索瓦・得・居維利埃

François de La Mothe Le Vayer (1588-1672) 法蘭索瓦・得・拉・摩特・勒・窪耶

Francois Furet (1927-1997) 法蘭索瓦・傅瑞

Francois Gérard Jollain (1641-1704) 法蘭索瓦・傑哈・瓊安

François Joullain (1641-1704) 法蘭索瓦・朱連

François Joseph Lèfebvre (1755-1820) 法蘭索瓦・喬瑟夫・勒夫維爾

François Langlois dit Chartre (1588-1647) 法蘭索瓦・朗哥洛・夏特

Francois Lèfebvre (16 ?-16 ?) 法蘭索瓦・勒菲和

François LeRoy de La Faudignère (?-1782) 法蘭索瓦・勒華耶・得・拉法迪尼耶

François-Nicolas Martinet (1731-180 ?) 法蘭索瓦-尼古拉・馬丁內

François Poilly (1622-1693) 法蘭索瓦・波利

François-Thomas Mondon (1709-1755) 法蘭索瓦・湯瑪仕・蒙東

Frans Francken II (1581-1642) 法蘭斯・法蘭肯二世

Frans Post France (1640-1692) 法蘭茲・波斯特・法蘭斯

Franz Ertinger (1640-1710) 法蘭茲・厄廷格

Frédéric Villot (1805-1875) 菲德瑞克・維洛

Frère Gilles Dubois (?- ?) 紀利・得波兄弟

Frederick Augustus II (1696-1763) 奧古斯都二世

Gabriel de Magalhaes (或 Magaillans, 1609-1677) 蓋布里・得・馬格隆思(中文名為安文思)

Gabriel Huquier (1695-1772) 蓋布里・玉基耶

Gaetano Brunetti (active 1731-1758) 加塔諾・布羅內蒂

Gaspar da Cruz (1520-1570） 加士拔・達・克魯斯

Gaspard-Moïse de Fontanieu (1693-1767) 賈斯柏・莫斯・得・仿特尼

Gauvin Alexander Bailey (?-?) 高凡・亞歷山大・貝利

George Edward (1694-1773) 喬治・艾德華

George Feuillet (1650-1700) 喬治・佛雷

Georges-Louis Le Rouge (1712-1790 左右) 喬治・路易・勒・胡基

George Parker (1630-1688) 喬治・帕克

Gérard Audran (1640-1703) 傑哈・奧德安

Gérard Edlinck (1640-1707) 傑哈・艾德林克

Gérard I Jollain (1660-1683) 傑哈・朱連

Georges Charmeton (1619-1674) 喬治・夏爾曼東

Germain Brice (1653?-1727) 傑曼・布魯斯

Gian Lorenzo (or Gianlorenzo) Bernini (1598-1680) 吉安・貝尼尼

Gilbert Etienne de Hénin de Cuvillers (1680-1765) 季貝爾・艾提安・得・艾蘭・得・居維勒

Gilbert Girault, (père, ?-1770 或 1773) 季貝爾・季豪特神父

Gille Marie Oppenord (1672-1742) 紀・馬利・俄本諾

Giuseppe Castiglione (1688-1766) 紀思普・卡斯特格尼安

Gottfried Wilhelm Leibzitz (1646-1716) 特佛萊德・威廉・萊布尼茲

Greet Dhont (?-?) 格瑞特・德宏

Grégoire Huret (1606-1670) 喬治窪・玉黑

Gregorio Preti (1603-1672) 喬治亞・佩提

Gregory XIII (Pope,1502-1585) 格果利十三世

Guérin Jacques (1902-2000) 傑安・傑克

Guichardot（?-?） 紀夏多

Guillaume de Geyn (1610-?) 紀隆蒙・得・傑恩

Guillaume Glorieu (1971-) 紀隆蒙・葛羅瑞

Guillaume Toulouze (16??-16??) 紀隆蒙・杜魯斯

Gustave Macon (1865-1930) 居斯塔夫・馬控

Guy-Louis Vernansal (1648-1729) 紀-路易・維那梭

Hans Bol (1534-1593) 漢・波爾

Hans Liefrinch (1510-1580) 漢・列弗安奇

Hélène Belevitch-Stankevitch(?-?) 愛蓮娜・貝勒薇琪-史坦開為基

Hélène Licherie (?-?)	愛蓮娜・利謝喜
Hen. Rhodes (?-?)	漢・羅德
Hendrick van Balen (1575-1632)	漢迪克・凡・巴隆
Henri Bonnart (1642-1711)	亨利・波納
Henri Camille (1693 -1770)	亨利・卡彌爾
Henri Cordier (1849-1925)	亨利・科蒂埃
Henri Léonard Jean Baptiste Bertin (1720-1792)	亨利・李歐納・尚・巴蒂斯特・貝爾坦，簡稱亨利・貝爾坦
Henrich Van Bein (1689-1698)	亨利奇・凡・班
Henrie Fetherstone (15?-1647)	亨利・菲德斯通
Henriette-Amelie d'Anhalt-Dessau (1666 -1726)	昂瑞特-阿蒙莉・得・安和-德索
Henry Copeland (1710-1754)	亨利・科備蘭
Henry Howard (1628-1684)	亨利・豪沃德
Henri Sallembier (1753?-1820)	亨利・沙崙比耶
Hieronymus Bang (1553-1630)	何羅尼摩斯・本
Hieronymus Bölmann（活動於 1710）	何羅尼摩斯・波勒門
Hieronymus Cock (1518-1570)	黑羅尼摩斯・寇克
Hippolyte Destailleur (1822-1893)	利波利特・戴斯德勒
Horace Walpore(1717-1797)	賀拉斯・沃波爾
Hugh Honor (1927-2016)	修・歐納
Hugues-Adrien Joly (1718-1800)	休葛-阿迪恩・酋利
Igor Kopytoff (1930-2013)	意格・克比托福
Ina Baghdiantz McCabe (?-?)	印那・巴迪阿斯・馬克蓋博
J. Macock (?-?)	傑・馬克
Jacob de Keyzer (?-?)	傑寇博・得・凱薩
Jacob Guckeysen (活動於 1596)	傑寇博・居客森
Jacques Barozzi de Vignole (1507-1573)	傑克・巴諾西歐・德・維諾勒
Jacques Caillart(1595- ?)	傑克・凱拉爾
Jacques Charton (17..?-17..?)	傑克・夏爾當
Jacques de Lajoüe (1686-1761)	傑克・得・拉書

Jacques de Sève (活動於 1742 到 1788 年)	傑克・得・賽福
Jacques Doucet (1853-1929)	傑克・杜賽
Jacques Dubois (1693-1763)	傑克・丟波
Jacques-Francois Chéreau (1742-1794)	傑克-法蘭索・謝侯
Jacques-Gabriel Huquier (1695-1772)	傑克-蓋布里・玉基耶
Jacques Ier Androuet du Cerceau (1515 ?- 1585)	傑克・安都耶・得・謝索一世
Jacques Juillet (1739-17??)	傑克・朱利業
Jacques Linard (1597-1645)	傑克・利納
Jacques-Martin Cels (1740-1806)	傑克-馬丁・西耶
Jacques Marx (?-?)	傑克・馬克思
Jacques Oudry (?-?)	傑克・烏德利
Jacques-Philippe Carel (1723-1760)	傑克-菲利浦・卡瑞
Jacques-Philippe Le Bas (1707 - 1783)	傑克・菲利浦・勒・巴
Jacques Savary des Brûlons (1657-1716)	傑克・沙維瑞・得・布隆
Jacques Thuret (1669-1738)	傑克・都銳
Jacques Vauquer (1621-1686)	傑克・維格
Jacques Vigoureux-Duplessis (1680-1732)	傑克・維古若・丟普列斯
James Brydges (1673-1744)	詹姆士・布萊德斯
James Knapton (?-?)	詹姆士・克乃普通
Jan Brueghel (the elder ,1568-1625)	(老)楊・布魯格
Jan Brueghel (the younger ,1601-1678)	(小) 楊・布魯格
Jan de Vries (?-?)	瓊・得・維瑞
Jan Miense Molenaer (1610-1668)	楊・免斯・莫勒納爾
Jan Steen (1625-26-1679)	楊・斯廷
Jan Van Eyck (1390-1441)	楊・凡艾克
Janssonius van Waesberge, 活動於 1642-1681	強生尼爾・凡・衛博格
Jean Anisson (1642-1721)	尚・艾尼森
Jean-Antoine Fraisse (1680?-1739?)	尚-安東尼・弗亥斯
Jean Audran (1667-1756)	尚・奧德安
Jean-Baptiste Bélin de Fontenay (1653-1715)	尚-巴蒂斯特・貝林・得・方特尼
Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville(1697-1782)	尚-巴蒂斯特・布爾基釀・

達安維爾

Jean-Baptiste Coignard (1667 ?-1735) 尚-巴蒂斯特・古依那

Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) 尚-巴蒂斯特・庫爾貝

Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville(1701-1794) 尚-巴蒂斯特・得・馬紹特・達尼維爾

Jean-Baptiste Du Halde (1674-1743) 尚-巴蒂斯特・杜赫德

Jean-Baptiste Glomy (1720-1786) 尚-巴蒂斯特・格若米

Jean-Baptiste Guillebaud (?-?) 尚-巴蒂斯特・紀勒博

Jean-Baptiste Huet (1745-1811) 尚-巴蒂斯特・玉耶

Jean-Baptiste Monnoyer (1634?-1699) 尚-巴蒂斯特・孟諾耶

Jean-Baptiste Nolin (1657-1708) 尚-巴蒂斯特・諾蘭

Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) 尚-巴蒂斯特・烏德利

Jean-Baptiste Pierre Le Brun (1748-1813) 尚-巴蒂斯特・皮耶・樂博罕

Jean-Baptiste Poilly（1712-1780） 尚-巴蒂斯特・波利

Jean-Baptiste Romé de L'Isle (1736-1790) 尚-巴蒂斯特・合美・得・萊斯理

Jean-Baptiste Régis（1663- 1738） 雷孝思 (中文名)

Jean Barbet (1605-1654) 尚・巴爾貝

Jean Baudrillard (1929-2007) 尚・布希亞

Jean Bernard Toro (1672-1731) 尚・貝爾納・托洛

Jean Boudot (1651 ? -1706) 尚・布鐸

Jean-Charles François (1717-1769) 尚-夏爾特・法蘭索瓦

Jean-Charles-Philibert Trudaine de Montigny(1733-1777) 尚-夏爾特-菲力伯・推丹・得・蒙替尼

Jean de Julienne (1686- 1766) 尚・得・朱利安尼

Jean de La Fresnaye (?-?) 尚・得・拉・弗瑞斯內

Jean de Montereus (?-?) 尚・得・芒德和

Jean de Viguerie (?-?) 恩・得・維格理

Jean-Denise Lempereur (1701-1779) 尚・德尼斯・隆波和

Jean Descordes (1570-1642) 尚・德斯考得

Jean Donneau de Visé (1638-1710) 尚・多那・得・威瑟

Jean Duplessis-Bertaux (1747-1818) 尚・都佩勒斯-博多

Jean Duvet (1485-1562)	尚・都維
Jean-Etienne Liotard (1702-1789)	尚-愛提安・里歐塔
Jean-Francois Cars (1661-1738)	尚-法蘭索瓦・卡爾
Jean-François de la Harpe (?-?)	尚-法蘭索瓦・德拉哈普
Jean-Francois Leleu (1729-1807)	尚-法蘭索瓦・勒樂
Jean Guiffrey (1870-1952)	尚・紀弗瑞
Jean Honoré Fragonard (1732-1806)	尚・奧納瑞・華格納
Jean I Bérain (1640-1711)	尚・貝罕一世
Jean II Bérain (fils, 1678-1726)	尚・貝罕二世
Jean-Jacques Avril ,the elder (1744-1831)	尚-傑克・艾維希
Jean-Jacques Bachelier (1724-1806)	尚-傑克・巴切利耶
Jean-Jacques Pasquier (1718-I785)	尚-傑克・巴士迪耶
Jean Le Blond (1590?-1666)	尚・勒・布隆
Jean Lepaute (1617-1685)	尚・勒博特
Jean-Louis Henri Orry de Fulvy (1703-1751)	尚-路易・亨利歐利・得・菲維利
Jean Malenfant (? -1773)	尚・馬隆分
Jean Mariette (1660-1742)	尚・馬利特
Jean Marot (1619-1679）	尚・馬洛
Jean-Michel Liotard (1702-1796)	尚-米雪・李歐塔
Jean-Michel Papillon (1698-1776)	尚-米雪・巴提楊
Jean Mocquet (1575-1617)	尚・莫給
Jean Mussard (1621-1659)	尚・慕薩德
Jean Nérée Ronfort (1943-2012)	尚・奈瑞・杭佛
Jean Ostans (活動於 1591)	尚・奧斯坦
Jean-Paul Bignon (1622-1743)	尚・保羅・畢紐
Jean-Philippe Rameau（1683-1764)	尚-菲利浦・哈摩
Jean Pillement (1728-1808)	尚・畢勒芒
Jean Richer (1630-1696)	尚・瑞奇
Jean Rosen (?-?)	尚・羅森
Jean Thierry (1669-1739)	尚・鐵瑞
Jean Thévenin (the elder, ?-1708)	(老)尚・鐵維闌

Jeniffer Jones (?-?)	珍妮佛・瓊斯
Jeremias Wachsmuth (1712-1771)	傑洛米亞・瓦榭穆特
Jérémie Périer (15xx-1629 ?)	傑洛米・佩瑞兒
Jerôme Cock (1510-1570)	傑弘・寇克
Jérôme Prost (?-?)	傑弘・波爾斯
Jessica Rawson (?-?)	潔西卡・羅森女士
Joachim Beuckelaer (1533-1570/4)	瓊秦・柏克萊
Joachim Bouvet (1656-1730)	白晉
Joan DeJean (?-?)	瓊安・得・尚
Joan Pluymer (?-?)	瓊安・普利摩
Johan Nieuhoff (1618-1672)	瓊安・尼霍夫
Johann Friedrich von Eosander (1669-1728)	強納・菲德利克・凡・艾桑德
Johann Georg Hertel (1700-1775)	強納・喬治・賀特
Johann Gottfried Haid (1710 -1776)	強納・高特菲・海德
Johannes Gutenbers (?-1468)	約翰尼斯・谷騰堡
John Crook (1617-1699)	約翰・闊克
John Ingram (1721-1772?)	約翰・英格倫
John Lawrence (?-?)	約翰・羅倫斯
John Maynard Keynes (?-?)	約翰・梅納爾・凱尼斯
John Ogilby (1600-1676)	約翰・歐紀比
John Rocque (1709-1762)	約翰・浩克
John Stalker (?-?)	約翰・史托克
John Whitehead (?-?)	約翰・懷合德
(Abbé) Jong-Paul Bignon（1662-1743）	榮-保羅・比農神父
Joseph-Antoine Crozat (1696-1751)	約瑟夫-安端・克羅薩
Joseph Baumhauer (?-1772)	瑟夫・鮑姆豪爾
Joseph de Guignes (1721-1800)	約瑟夫・得・紀尼
Joseph Monteyne (?-?)	約瑟夫・蒙大聶
Joseph Mulder (1659-1735?)	喬瑟夫・慕勒德
Juan González de Mendoza (1545-1618)	胡安・岡薩雷斯・得・門多薩
Jules Hardouin-Mansart (1647-1708)	朱而・豪登・孟沙

Jules de Goncourt (?-?) 朱而・得・龔固爾

Jules-Joseph Guiffrey (1840-1918) 朱而-約瑟夫・紀福瑞

Jules Maciet (1846-1911) 朱而・馬錫耶

Jules Mazarin (1602-1661) 朱而・馬薩林

Jules Romain (1499 ?-1546) 朱而・羅曼

Julie Bellemare(?-?) 茱莉・貝爾瑪

Julien Leroy (1686-1759) 朱利安・勒華

Just-Aurèle Messonnier (1693-1750) 賈斯德・愛荷・梅松尼耶

Karl (或 Carl)Gustan Tessin (1695-1770) 卡爾・古斯塔夫・泰森

Katie Scott (?-?) 凱蒂・史考特

Kee II Choi Jr (?-?) 奇・朝二世

Kenneth Pomeranz (?-?) 肯尼・旁默羅斯

Kristina Kleutghen (?-?) 克莉斯汀娜・克盧根

Lac Honeruogt (?-?) 拉克・歐勒盧歐

Lagoy (?-?） 拉高宜

L’Archiduc Léopold (?- ?) 拉契迪克・樂歐珀

Laurent Pfister (?-?) 羅蘭・潘斯特

Lazare Duvaux (1703-1758) 拉薩・迪佛

Le Bouteau (fils,?- ?) 勒・布陀二世

Le Gobien Charles (1653-1700) 勒・高比安・夏爾勒

Lefèbvre de Fontenay (?- ?) 樂福佛・得・豐特雷

Leonhard Heckenauer (1650 ?-1704) 李奧納多・海格涅

Le Roux (?-?) 勒・胡

Linda Levy Peck (?-?) 琳達・樂薇・佩克

Lodovico Buglio（1606-1682） 利類思

Lodowick Lloyd (?-?) 拉多維奇・洛依德

Lorenz Lange (1690-1752) 羅倫斯・隆吉

Louis-Auguste Angran (vicomte de Fonspertuis, ?- ?) 路易-奧古斯特・翁格倫

Louis-Auguste de Bourbon (1670-1736), duc de Maine 路易-奧古斯特・得・波旁

Louis-Antoine Le Peletier (16 ??-16 ??) 路易-安東尼・勒・普勒提耶

Louise Bénédicte de Bourbon(1676-1753), Duchesse de Marne 路易・貝內迪克特・

得・波旁

Louis Boudan (1641 ?- 1715 ?) 路易・布當

Louis César de La Baume Le Blanc (1708-1780) 路易・凱薩・勒・拉布隆

Louis Charles Jean Courajod (1841-1896) 路易・夏爾勒・尚・辜哈若

Louis de Bourbon (1621-1686) 路易・勒・波旁

Louis Denis Fossier (1744-1781) 路易・德尼斯・弗斯耶

Louis Desplaces (1682-1739) 路易・得普拉斯

Louis Fagon (1680-1744) 路易・法貢

Louis François Armand de Vignerot du Plessis(1696-1788) 路易・弗朗索瓦・阿爾芒・迪普萊西

Louis François Dubois de Saint-Gelais (1669-1737) 路易・弗朗索瓦・得・聖-哲雷

Louis François Trouard (1729-1797) 路易・弗朗索瓦・圖阿爾

Louis-Henri Babel (1720-1761) 路易-亨利・巴貝爾

Louis-Jean Gaignat (1697-1768) 路易-尚・蓋聶

Louise Julie de Mailly-Nesle , 又稱 comte de Mailly (1699-1748) 路易・茱莉・得・梅莉-奈爾絲

Louis Le Comte (1655-1729) 李明

Louis Masreliez (1748-1810) 路易・馬荷黎耶

Louis Picques (1637-1699) 路易・畢格

Louis-Pierre-Maximilien de Béthune (1685-1761) 路易-皮耶-馬西米利安

Louis Senault (16??-16??) 路易・賽諾

Louis Surugue (1686?-1762) 路易・蘇洛格

Louisa Ulrique (1720-1782) 路易莎・優麗克

Lubin Baugin (1610-1663) 盧本・波晉

Luc Rochet (?-?) 盧克・霍謝

Lucas Kilian (1579-1637) 盧卡斯・區良

M. De Calvière(?-?) 得・卡維爾先生

M. le duc de Sully (?-1762) 蘇利公爵先生

M. Hivonnais (?-?) 希凡內先生

Madame De la Rimaille (?- ?) 得・希梅爾夫人

Madame Lancret (?-?) 隆可夫人

Madeleine Jarry 瑪德蓮・嘉麗

Madeleine de Collemont (?-?) 瑪德蓮・得・高樂蒙

Mahérault (?- ?) 馬艾羅

Maître NlvM (?- ?) 尼維師傅

Manuel de Faria e Sousa (1590-1649) 馬尼爺・得・法瑞・而・蘇沙

Marcelle Brunet (?-?) 馬歇爾・博內

Marc Gérard (1530-1590) 馬克・傑哈

Marcia Reed (?-?) 瑪西亞・瑞德

Marcus Gheeraerts (1561-1635) 馬克斯・切羅特

Maria Theresia Walburga Amalia Christina (1717-1780) 瑪麗亞・特蕾莎

Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière (1660-1690) 瑪莉安-克里斯汀-維多利亞・得・巴維兒

Marie-Louise d'Orleans (1662-1689) 瑪莉・路易斯

Marie-Thérès (1638-1683) 瑪莉・特蕾絲

Mathurin Cherpitel (1736-1809) 馬提仁・切爾畢特

Martin Engelbrech (1684-1756) 馬丁・安奇布瑞克

Martino Martini (1614-1661) 衛匡國
(義大利名為：馬提諾・馬爾蒂尼)

Mary Douglas (?-?) 瑪莉・道格拉斯

Masséot Abaquesne (約 1500 -1564) 馬賽歐・阿巴奎森

Mathieu Criard (?-?) 馬提歐・克瑞阿

Mathurin Cherpitel (1736-1809) 馬提仁・切爾畢特

Mathurin Jousse (1575-1645) 馬丟漢・朮斯

Matteo Ricci ,法文 Mattéo Ricci(1552-1610) 利瑪竇

Matthew Darly (1720-1780) 馬修・達利

Matthias Durly (active 1741-1780) 馬西亞斯・得利

Matthias Lock (1710-1765) 馬西亞斯・洛克

Maurice Jacques (1712?-1784) 莫里斯・傑克

Mecklenburg-Schwerin(1717-1785) 梅克倫保-施威林

Melchisédech Thévenot (1621-1692) 梅奇榭德・德福諾

Merz Johann Georg (1694-1762)	墨茲・強納・喬治
Michel-Ange-André Des Hauterayes Le Roux	米雪兒-安吉-安德烈・德・歐德黑斯・勒・胡
Michel Baudier (1589?-1645)	米雪兒・波狄爾
Michael Ferdinand d'Albert d'Ailly (1714-1769) (Duc de Chaulnes)	米雪兒・費迪儂・得阿勒博・蝶利
Michel Hasté (?-?)	米雪兒・阿斯迭
Michel Pélais (?-1625)	米雪兒・波類
Michel Tanevot (1685-1762)	米雪兒・塔尼佛
Michel-Van-Lochon (1601-1647)	米雪・逢・樂供
Michèle Hébert (1905-1994)	蜜雪兒・艾伯
Moïse-Augustin de Fontanieu (1662-1725)	墨伊斯-奧古斯汀・得・芳特尼爾
Monica Juneja (?-?)	莫妮卡・章尼亞
Morgand (?- ?)	摩岡
Joseph Mulder (1659-1735?)	喬瑟夫・慕勒德
Nathalie Monnet (?-?)	娜達莉・莫內
Nebahat Avcıoğlu (?-?)	奈巴哈・阿維古拉
Neil Mckendrick (1935-)	尼爾・麥肯德里克
Nicolaes Berchem (1620 -1683)	尼可拉・貝真
Nicolaes Maes (1634 -1693)	尼古拉・馬斯
Nicolas Arnoult (1650-1722)	尼可拉・阿爾諾
Nicolas Bonnart (1637-1718)	尼古拉・波納
Nicolas Cochin (1610-1686)	尼古拉・高琴
Nicolas de Blégny (1652 -1722)	尼古拉・得・貝雷格尼
Nicolas de bruin (1565?-1652)	尼古拉・得・布雲
Nicolas de Largillierre (1656-1746)	尼柯拉・得・拉紀利
Nicolas de Larmessin (1632-1694)	尼古拉・得・拉梅森
Nicolas de Polly (?-?)	尼古拉・得・波利
Nicolas Fréret (1688-1749)	尼古拉・佛瑞瑞
Nicolas Guérard (1648?-1719)	尼古拉・傑哈
Nicolas Langlois (1640-1703)	尼古拉・朗哥

Nicolas Pineau (1684-1754)	尼古拉・潘諾
Nicolas Poussin (1594-1665)	尼古拉・普桑
Nicolas Robert(1614-1685)	尼古拉・羅伯特
Nicolas Trigault,1577-1618)	尼古拉・催國特(中文名:金尼閣)
Norbert Elia (1787-1990)	諾博特・伊里亞斯
Olfert Dapper (1636-1689)	歐弗特・達波
Oliver Impey (?-?)	奧利弗・安培
Paola Demattè (?-?)	波拉・得馬戴
Paolo Caliari (又稱為 Véronèse ,1528-1588)	波羅・卡利阿瑞
Paul A. Winckler (1898-1982)	保羅・阿勒斯・溫克爾
Paul Androuet du Cerceau (1630-1710)	保羅・安都耶・得・謝索
Paul Decker (1677-1713)	保羅・戴克
Paula Findlen (?-?)	寶菈・芬頓
Paulus Vredeman de Vries (1567-1617)	波勒斯・維德門・得・維瑞斯
Perino del Vaga (1500-1546)	派瑞諾・得・瓦加
Pessers (?-?)	佩榭
Peter Burke (?-?)	彼得・博克
Peter de Goyer (?- ?)	彼得・得・高耶
Peter Paul Rubens (1577-1640)	彼得・保羅・魯本斯
Peter Thornton (1925-)	彼得・索通
Philiber Ourry (?- ?)	菲力博・烏利
Philip Couplet （1623-1693)	菲利浦・庫伯雷
Philippe Avril (1654-1698)	菲利普・艾維利
Philippe Béhagle (1641-1705)	菲利普・貝哈果
Philippe Brochant (?-1774)	菲利浦・博尚
Philippe Caffieri (1634-1716)	菲利浦・卡費瑞
Philippe Couple (1623-1693)	柏應理 (中文名)
Philippe de Chennevières-Pointel (1820-1899)	菲利普・得・尚勒維耶-潘特
Philippe Nicolas Lottin (簡稱 Ph.-Nic. Lottin,?)	菲利普・尼古拉・洛丹
Philippe Sylvestre Dufour (1622-1687)	菲利普・希爾韋斯特・迪傅
Pierre-Alexandre Aveline (1702 ?-1760)	皮耶-亞歷山大・艾微林

Pierre Aveline (1656?-1722)	皮耶・艾微林
Pierre Branlard (?- ?)	皮耶・博朗納爾
Pierre Bullet (1639-1716)	皮耶・布雷
Pierre Chicaneau(familly)	皮耶・徐坎諾
Pierre Collot (活動於 1633 年)	皮耶・卡洛
Pierre Crozat (1665-1740)	皮耶・克羅薩
Pierre de Sainte-Lucie (活動於 1530-1533)	皮耶・得・聖-路西
Pierre-Edme Babel (1720?-1775)	皮耶-亞當・巴貝
Pierre Germain (1703-1783)	皮耶・傑曼
Pierre Giffard (1643-1723)	皮耶・傑佛
Pierre-Ignace-Éloi Favier (1701-1764)	皮耶-伊格隆司-耶羅·法維爾
Pierre-Jean-Mariette (1694-1774)	皮耶-尚・馬利特
Pierre-Joseph Buc'hoz (1731-1807)	皮耶-約瑟夫・布裘
Pierre Lepautre (1652-1716)	皮耶・勒博特
Pierre-Louis Surugue (1716-1772)	皮耶・路易・蘇洛格
Pierre Marcel (?-?)	皮耶・馬賽爾
Pierre-Michel de Lovinfosse (1745-1821)	皮耶-米榭・得・羅文佛斯
Pierre Moithey (17??-17??)	皮耶・摩提
Pierre- Nicola Le Chéron d’Incarville (1706-1757)	皮耶-尼古拉・勒・克隆・當卡維爾
Pierre Ortigue de Vaumorière (1610?-1693)	皮耶・歐提哥・得・歐莫里爾
Pierre Polly(?- ?)	皮耶・波利
Pierre-Quentin Chedel (1705-1762)	皮耶-關藤・舍戴爾
Pierre Régis (1632-1707)	皮耶・黑吉
Pierre Rémy (1715?-1797?)	皮耶・合密
Pierre Savouret (16??-1689)	皮耶・沙吾黑
Pierre Verlet (?-?)	皮耶・維列
Pieter Boel (1622-1674)	彼得・包伊爾
Pieter Claesz (1597-1660)	彼得・克拉茲
Pieter Sluiter (1675?-1713?)	彼得・史率特
Pietro Bernini (1562-1629)	佩脫・貝尼尼

Pline l’Ancien (23-79) 老普林尼

Polidoro Caldara (1499?-1543?) 波里多若・卡勒達多

Pyrard de Laval(1578-1623) 皮哈德・得・拉瓦勒

Quentin de Lorangère (?-?) 昆廷・得・羅宏傑爾

Quirijn van Brekelenkam (1622/29-1669/79) 昆瑞奇・凡・布雷克林康

Raymond Birn (1935-2017) 雷蒙・波恩

Rembrandt van Rijn (1606 -1669) 林布蘭

René Charpentier (1680-1723) 荷內・夏朋提耶

Reynie (?-?) 瑞尼爾

Reynst 家族 萊恩斯家族

Richard A. Goldthwaite (?-?) 理查德・A・哥夫韋特

Richard Pennington (1946-2017) 理查德・佩林頓

Robert Bonnard (?-?) 羅伯特・波納爾

Robert Caillet (1882-1957) 羅伯特・蓋勒

Robert Choate Darnton (1939-) 羅伯特・考特・達恩湯

Robert Dubois (Brother) (?- ?) 羅伯特・得波兄弟

Robert-Menge Pariset (168?-17??) 羅伯特・芒紀・巴瑞斯

Rochelle Ziskin (?-?) 羅雀兒・賽斯金

Roland Barthes (1915-1980) 羅蘭・巴特

Salembier (?-?) 沙崙比耶

Salomon Savry (1594-1665?) 沙勒蒙・莎薇

Sam Buckley (?-?) 山姆・柏克萊

Samuel Clarke (1599-1682) 山繆・克拉克

Samuel Purchas (1577 ?-1626) 山繆・波夏

Sauveur-François Morand (1697-1773) 梭俄-法蘭索・莫倫

Schilderyen Johan van Tongeren (?-?) 德揚・約翰・汪・唐格瑞

S. A. M. Adshead (全名 Samuel Adrian M.,1932-2009) 山繆・阿德斯黑

Sébastien I Leclerc（1637-1714） 薩巴西安・勒克拉克一世

Sébastien II Leclerc（1676-1763） 薩巴西安・勒克拉克二世

Sébastien Mabre-Cramoisy (1637-1687) 薩巴西安・馬博-誇摩西

Seth A. Gopin(?-?) 賽斯・愛・高朋

Shuang Situ (?- ?)	旋・西托
Simon de Vos (1603-1676)	賽蒙・得・佛
Simon Foucher (1644-1696)	賽蒙・傅雪
Simon-Joseph Boucharton (1648- ?)	西蒙-約瑟夫・布夏通
Simon Mazière (1649?-1720)	賽蒙・瑪西耶
Simonneau (l'aîné,1645-1728)	大西蒙諾
Simon-Philippe Poirier (1720-1785)	賽蒙-菲利普・波和宜
Stacey Sloboda (?-?)	斯塔塞・斯洛博達
Tamara Préaud (?-?)	湯瑪羅・佩歐
Theodoor Rombouts(1597-1637)	蒂歐多・宏布斯
Théophraste Renaudot (1586-1653)	泰奧夫拉斯特・勒諾多
Thérèse Corvinowna Gosienska (?-?)	德瑞絲
Thibaut Wolvesperges (?-?)	特波・沃爾維斯波紀
Thomas Chippendale (1718-1779)	湯瑪斯・齊本德爾
Thomas E. Crow (1948-)	湯瑪斯・艾・克勞
Thomas Howard (1536-1572)	湯瑪士・豪沃德
Thomas-Joachim Hébert (1687-1773)	湯瑪斯-喬欽・賀貝爾
Thomas Newborough (?-?)	湯姆斯・新波羅格
Thorstein Bunde Veblen (1857-1929)	托斯・邦德・范伯倫
Tim Goodwin (1670?-1729)	提姆・古德溫
Tomiko Yoshida-Takeda (?-?)	吉田富美子武田
W. De Kesel (?-?)	威・得・克賽
Wenceslaus Hollar (1607-1677)	溫謝思拉斯・何拉
Werner Sombart (?-?)	維樂・桑拔特
William Chambers (1723-1796)	威廉・錢伯斯
William Dampier（1652-1715）	威廉・當皮爾
William Hogarth（1697-1764）	威廉・霍加斯
William Stansby (1572-1638)	威廉・史坦斯比
Willem Claesz Heda (1593/1594 -1680/1682)	威廉・克萊之・荷達
Xavier Salmon(?-?)	薩維亞・沙蒙
Yves Bruand (?-?)	伊芙・布庸

（二）出版社

Augustin Courbe	奧古斯汀・庫柏出版社
Barbin & Seneuze	巴爾本和賽勒斯出版社
Cl. Cramoisy	克拉摩西出版社
Grignani	格利納尼出版社
Francois Coggan	法蘭索瓦・高更出版社
Hierosme Prost	意耶豪斯・波爾斯出版社
Jacob van Meurs	傑寇博・方・摩出版社
Major	梅傑出版社
Mondhare	孟達爾出版社
P. G. Lemercier (?-?)	勒邁席耶書商出版社
Thomas Johnson	湯姆斯・強森出版社

（三）歐洲城堡和貴族稱謂

Castle of Deulin	德林城堡(比利時)
Château de Bellevue	貝勒優城堡
Château de Compiegne	岡佩聶城堡
Château de Chantilly	香堤伊城堡
Château de Champs-sur-Marne	馬恩城堡
Château de Chenonceau	香濃索城堡
Château de Choisy	華西城堡
Château de la Muette	慕耶特城堡
Château de Neuilly	諾怡麗城堡
Château de Sceaux	索城堡
Château de Trianon	特里儂宮
Château Neuf de Meudon	墨東的樂福城堡
Drottningholms slott	卓寧霍姆宮(瑞典)
Duc de Bourbon(Prince de Condé)	波旁公爵(岡蒂王子)
Duc de Marne	緬因公爵
Duchesse de Marne	緬因公爵夫人
Duchesse de Vendôme	翁東公爵夫人

Monsieur le Dauphin	路易十四王儲(大兒子)
Madame de Pompadour	龐芭杜夫人
Marquis de Marigny（龐畢度夫人的弟弟）	馬瑞格尼侯爵
Mesdames	路易十五的女兒們
Schloss Schönbrunn (德文)	奧地利維也納美泉宮

附表

說明：其中「參考書籍頁碼」指的是利波利特・德戴勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》、館藏編號若是 NUM 或 RESERVE 開頭的數字，指的是法國國家圖書館館藏，其他館藏則會標明藏地。所藏單位若未標出尺寸，則表格內將以「-」標示。

時間/項目	長邊(公分)	短邊(公分)	參考書籍及頁碼或法國國圖館藏編號	作者作品(若有紀年則會標註)
十六世紀下半			利波利特・德戴勒《十六到十八世紀幾位法國建築師、設計師、版畫家的概述》	傑克・安都耶・得・謝索一世(以下大多為其作品，若他人作品才會另外標註作者)
1	13.5	9	頁 35	〈神廟〉(*Temples*), 1550 年
2	15.7	9.7	頁 35	〈古蹟的斷垣殘壁〉(*Fragments Antiques*), 1550 年
3	9.3 30	6.5 20	頁 43	《神廟、居所、堡壘》(*Temples, Habitations, Fortifiées*)
4	16		NUM 12 RES22	〈武器勝利品圖(*Trophées d'Armes*)
5	11-11.5	8-8.3	頁 42	《皇宮、道路、城門等建築》(*Palais, Rues, Portes, Villes, Cour de Palais,etc.*)
6	40	22.5	頁 44	〈聖-嬰殉道廣場噴泉〉(*Fontaine des Saints-Innocents*)
7	19	14	頁 45	《最新小橋和上帝屋間之建築設計》(*Batiment Construit Recemment Entre Le Petit-Pont et l'Hotel-Dieu*)
8	19	12	頁 46	《兩個天窗設計》(*Deux Motifs De Lucarnes*)
9	30	23	頁 47	《建築原則的細節》(*Details d'ordres d'Architecture*)
10	11	7	頁 48	〈小武器勝利圖〉(*Petits Trophées d'Armes*)
11	18.6-23.5	11.8-14.5	頁 49	《服裝設計》(*Costumes*)
12	17.2	13.1	頁 49	〈帶著一個箭筒的愛神〉(*AMOUR PORTANT UN CARQUOIS*)
13	27	19	頁 49	〈由三為森林神帶著跳圓舞曲的六位女子〉(*La Danse en Rond de Six Femmes Animées par Trois Satyres*)
14	29.5	19.5	頁 49	〈阿都尼的誕生〉(*LA Naissances D'Adonis*)
15	47.5	27.5	頁 37	《透視》(*Vue d'Optique*
16	10	5	NUM FOL RES14	《花瓶、聖體盒、聖體匣，有烏銀鑲嵌裝飾圖》(*Vases - Ciboires - Ostensoir – Nielles*),*1550*
17	49	31	頁 36	《建築構造》(*Compositions d'Architecture*)，1551 年
18	49	32.5	頁 40	《羅馬圖》(*Plan de Rome*)
19	26		NUM 4 RES 88	《建築原則》之柱頭設計
20	29		NUM RES76	家具(*Meubles*)
21	26		NUM 4 RES87	《楓丹白露宮小構件》(*Compartiments de Fontainebleau de petit fromats*)

22	56	38	NUM FOL RES 538 (2)	《法國最美的建築第二冊》(*Le Second volume des plus excellents bastiments de France*) ,1579
23	16		NUM 12 RES 22	《勝利品圖》(*Trophées*)
24	15		NUM 12 RES 23	《小克羅台斯克風》(*Petites Grotesques*)
25	19		NUM 8 RES80	《花瓶和高腳杯》(*Vase et coups*)
26	14		NUM 12 RES 24	《花瓶和摩爾式花瓶》(*Vase et Vases et Mauresques*)
27	29		NUM 4 RES 76	《家具》之櫃子
28	31		NUM FOL RES14	《花瓶、聖體盒等》1550
29	32.3	22	大都會美術館藏編號 ＃51.507.1	〈三腳瓶架〉
30	30.4	21.6	大都會美術館藏編號 25.2.68	尚・都維作品
31	36.1		NUM 4 RES396	安東尼・沙拉曼卡《面板設計》,15 ??
32	14	9	NUM 12 RES 25 (1-8)	何羅尼摩斯・本、尼古拉・得・布雲、馬克斯・切羅特設計圖合集
33	39.1		NUM FOL EST 579	波里多若・卡勒達多《克羅台斯克風面板設計》
34	34.3		NUM 4 EST 285	肯尼斯・波和肯尼斯・麥茲易《克羅台斯克風面版圖冊》
35	21	17	NUM FOL EST 30	何羅尼摩斯・波勒門《勝利品圖》1710
36	36.3		NUM 4 EST 393	伊涅・維可《勝利品圖》1550-1575,
十六世紀末到十七世紀				
37	19		NUM 8 RES 83	安東尼・傑考《手裱》*Montres*, 1615-1630
38	22.8		NUM 8 RES 115	安東尼・傑考《配劍裝飾》(*Ornements d'épées*) ,1615-1630
39	21.2		NUM 8 RES 78 (5)	丹尼爾・米格諾《道德》(*Les Vertus*)
40	34.5		NUM 4 EST 369	艾提恩・得隆恩《月份圖》*Les Travaux de Mois*, 1629-1647
41	27.3		NUM 4 RES 108	丹尼爾・哈貝爾《渦卷設計》(*Cartouches de diferentes Inventions Très Utilles à plussieurs sortes de Personnes*) ,1632
42	67.6	32	RESERVE FB-26-FOL	皮耶索・貝尼尼《裝飾設計》
43	38		NUM 4 RES 259	皮耶・柯洛《建築設計》, 1633 年
44	26	19	頁 50	皮耶・柯洛《壁爐等設計》,1633 年
45	41.5 52.5	29.5 37.5		皮耶-尚・馬利特《法國劇院地理圖》(*Theatre geographique de France*)
46	49	36	頁 101	尚・勒博特〈天花板設計〉
47	14	7	頁 105	尚・勒博特〈花瓶套冊〉
48	64.5	49	NUM EST 6150	尚・勒博特〈在聖母院的祝願〉1655

49	66.5	50	NUMOC2	尚・勒博特〈路易十四的加冕慶典圖〉
50	66.5	50	NUMOC3	尚・勒博特〈路易十四在漢斯的加冕慶典圖〉
51	64.5	49	NUMOC4	尚・勒博特〈路易十四在漢斯的加冕慶典圖〉
52	66.5	50	NUMOC5	尚・勒博特〈路易十四在漢斯的加冕慶典圖〉
53	23.7		NUM 8 RES 61	尚・勒博特，《年輕藝術家喜愛的裝飾設計》(*Esemplare di alcuni ornati per la gioventu amante del disegno*)
54	32		NUM 4 EST 420(1)-(3)	尚・勒博特等設計師之《時尚建築》合集，第一到三冊
55	32		NUM 4 EST 420(1)	保羅・皮耶・勒博特《新的邊框裝飾設計》
56	41		NUM 4 EST 275	亞東・凡・維阿隆(1569?-1627) 《手工範本》(*Modelles Artificels*),1646-1652
57	33		NUM 4 EST 251	阿構思提諾・米特利 《渦卷和支柱裝飾》(*Cartouches et montants d'ornements*), 1636-1653
58	30		NUM 4 RES 58	阿構思提諾・米特利《渦卷裝飾》(*Cartouches*), 1636-1647
59	44.8		NUM FOL EST 430	阿構思提諾・米特利 《各式裝飾》
60	15.5		NUM 12 RES 27	尼古拉・高琴《新的花設計，對於金匠藝術和其他非常有用》(*Livre Nouveau de Fleurs très-util pour l'art d'orfevrerie et autres*), 1645 年
61	30		NUM 4 RES 5	紀隆蒙・杜魯斯《花束和鳥》(*Livre de Boucquets de fleurs et oyseaux*) , 1655
62	23.8	14.5	美國大都會美術館藏, 館藏編號 53.600.2612	薩巴西安・勒・克拉克《庫爾貝參觀高柏蘭壁毯工廠》1665
63	34.5		NUM 4 EST 369	傑克・維格《花和金飾》(*Fleurs, Orfèvrerie*)
64	30		NUM 4 RES 94	傑克・維格《花和徽章圖冊》(*Livres de fleurs et médaillons*), 1660 左右
65	31.6		NUM FOL RES 25	法蘭索瓦・勒菲和《金飾設計》(*Ornements d'orfèvrerie*), 1635-1639
66	31.1		NUM 4 EST 422	傑克・凱拉爾等《花卉圖》(*Livres de feuilles et de fleurs*),1640 左右
67	31		NUM FOL RES 31	李奧納多・海格涅《金飾設計》1650
68	33		NUM 4 EST 274	路易・賽諾《數字》(*Chiffres*), 1669-1693
69	32		NUM FOL RES 5	米雪兒・阿斯迭《鎖設計》(*Dessins de serrurerie*), 1669-1693
70	39		NUM FOL EST 580	尼古拉・傑哈《為衣櫃的渦形裝飾和裝飾物》(*Livre de cartouches et supports d'ornements pour les Armoires*)
71	31		NUM 4 RES 92	強納・喬治・賀特(*Ornements d'orfèvrerie,rinceaux, frises*), 1689

72	19	16	NUM 8 RES 22	卡洛・安東尼歐・布法諾提《天花板，建築元素等》(*Plafonds, éléments d'architecture, caprices)*,1694
73	43		NUM FOL RES 52	喬治・佛雷《建築圖》(*Buffets d'orgues : élévations et plans*)
74	52		NUM FOL EST 610	不知名設計師《花瓶集》(*Recueil de vases de fleurs*), *17e siècle*
75	28.7		NUM 4 RES 103	安東尼・皮耶茲《建築圖冊》(*Livre d'Architecture*), 1647-1655
76	32		NUM FOL EST 301	安東尼・皮耶茲《新的鎖設計》(*Livre nouveau de serrurerie*), 166 ?
十七世紀末到十八世紀初				
77	33.7		NUM 4 EST 376	尼古拉・傑哈《新的最為時尚的壁爐設計》(*Cheminées Nouvelles des plus à la Mode*), 1680-1719
78	31.6		NUM FOL RES 25	法蘭索瓦・勒菲和《金銀器裝飾物雜集》(*Ornements d'orfèvrerie*)
79	52.5		NUM FOL EST 498	尚・貝罕作品集
80	33.5	26cm	NUM OC 7	尚・貝罕〈王子在香堤伊城堡的宴會〉
81	53.7	42.3	RESERVE QB-201 (171)-FT 5 [Hennin	皮耶・勒博特的《國王萬歲年曆》，1674
82	53	40	RESERVE HA-18 (A, 3)-FT 4	皮耶・勒博特〈巴黎聖母院內的小教堂之祭壇〉
83	57.8	43.9	GED-3981	皮耶・勒博特〈特里儂宮平面圖〉1714
84	61.9	31.4	RESERVE HA-18 (A, 3)-FT 4	皮耶・勒博特〈巴黎聖母院聖母和聖沙巴希彥祭壇牆面設計〉
85	34		NUM 4 EST 296	《洛可可裝飾集》(*Ornements , style rocaille*)
86	84.3	61	RESERVE QB-201 (171)	皮耶・勒博特〈立於巴黎市政廳路易十四雕像〉
87	84.3	61	RESERVE QB-201 (73)	皮耶・勒博特〈路易十四騎馬雕像〉
88	20.4		NUM 8 RES 14	尚・慕薩德 (1621-1659) (*Livre d' orfèvrerie*),*1673-1678*
89	17.5	12	NUM 12 RES 4	夏爾勒・馬文勒《新渦捲裝飾和環狀物等設計圖冊》(*Livre nouveau de différents Cartouches, Couronnes, etc.*), 1685
90	30		NUM FOL RES 17	安東尼・得・溫特《金飾》(*Orfèvrerie*),1690-1700
91	39.8		NUM FOL RES 80	多位設計師《洛可可裝飾》合集(*Ornements Rocailles*)
92	36.5	25	RES-926	羅伯特・波納爾等《時尚》第一到第四冊,1695-1700

十八世紀				
93	32		NUM 4 EST 420(1)	安德烈・夏爾勒・布爾《新的家具和青銅器物及鑲嵌細工設計圖冊》
94	35.5		NUM 4 EST 362	丹尼爾・馬洛之《四元素》, 1710
95	40.8		NUM FOL RES 75	荷內・夏朋提耶《勝利品圖》
96	20.5	18	Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Tome onzième, Yves Bruand et Michèle Hébert,p.484	傑克・得・拉書《渦旋裝飾》 1729-1737
97	32	21.5	NUM 8 RES 47	保羅・安都耶・得・謝索《條幅裝飾設計》(*Divers ornements de feuillages*)
98	32		NUM 4 EST 420(1)	保羅・安都耶・得・謝索《為了刺繡所設計的小阿拉伯花》
99	28.5		NUM 4 RES 78	保羅・安都耶・得・謝索《金飾裝飾圖冊》
100	32	21.5	NUM 8 RES 47	保羅・安都耶・得・謝索《捲花裝飾圖冊》(*Divers ornements de feuillages*) ,1660-1693
101	27	37	NUM 4 EST 123 1645 - 1760	尚・勒博特、尚、馬洛、皮耶・波利的作品合集
102	58	34	NUM PL EST 96	華鐸作品集
103	37.5	25.5	NUM PL EST 96(3)	華鐸四季扇面集
104	61.1		NUM PL EST 102 (1)(2)	紀・馬利・俄本諾《設計圖冊》1749-1761
105	23.8	19.4	V&A 收藏 編號 E.210-1967	賈斯德・愛荷・梅松尼耶《燭台設計》
106	58.5		NUM FOL EST 327	梅松尼耶《作品集》
107	38.5	21.5	法國裝飾藝術館藏	梅松尼耶《燭台設計》
108	37.4	18.1	Yves Bruand et Michèle Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes*. Tome onzième, Greuze-Jahandier ,p495	梅松尼耶〈教堂燭台〉
109	37.1	17.7	同上	梅松尼耶〈教堂吊燈〉
110	30.2	30.2	同上，頁 496	梅松尼耶〈天花板〉
111	45	31	同上	梅松尼耶〈大吊燈設計圖〉
112	51.6	35	同上	梅松尼耶為巴黎的聖・薩勒比斯教堂的祭壇設計圖
113	35.4		NUM 4 EST 316	貝雷《各式設計構想》(*Pensées d'ornements*) ,1737-1747
114	34		NUM 4 EST 296	貝雷《各種用途的阿拉伯想法》1737
115	21.5	32	Edmond Pognon 和 Yves Bruand 合	尚・安東尼・弗亥斯《中國風設計圖冊》,1735

			編，法國十八世紀版畫家財產清單 Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. 第九冊, 1962	
116	18	12	同上，第十一冊，頁 464	克勞德·紀由《基督生平》,共 60 幅,1732 之前
117	20.5	17	DB-14 (A)-FOL	克勞德・紀由《裝飾圖冊》,1732
118	21.5	15.5	NUM 4 RES 23	蒙東的《洛可可風設計》, 1736
119	37.3	25.4	Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome IX,p.526	華鐸〈中國皇帝〉
120	63		NUM PL EST 96 (3)	華鐸作品集第一、二冊, 1734-1735
121	61		NUM PL EST 101	華鐸手搖扇作品
122	31		NUM FOL RES 8	華鐸《勝利品圖》
123	14.4-14.5	19.4-19.8	FRBNF42000633 FRBNF42000506	華鐸中國人物系列(布榭版畫) ,1710's
124	39.8		NUM FOL RES 80	十七到十八世紀的設計師的《洛可可裝飾集》(*Ornements rocaille*)
125	54		NUM FOL EST 455	傑克・得・拉書《門下面的設計、花瓶、勝利品飾圖》
126	44.5	29	Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, p.487	傑克・得・拉書《手搖扇》（*Ecran* à *main*）一套六幅
127	27.5	21.4	NUM 8 RES 122	薩巴西安・勒克拉克二世 《勝利品圖》
128	31		NUM 4 RES 13	尚-巴蒂斯特・烏德利《門下設計圖》1729-1737
129	39.3	27.8	Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, p.454	西蒙-約瑟夫・布夏通《女神噴泉》**(***La fontaine des Graces***)** 刊登在 Mercure, 1737
130	18.5	11.6	同上	西蒙-約瑟夫・布夏通《花瓶設計》(*Livre de Vases*), 刊登在 Mercure, 1737
131	38.2	25.2	同上，頁 458	布榭《渦旋設計》

132	68.7	50.4	NUM PL EST 118	布榭《第二套中國壁毯》版畫
133	22.1	14.5		布榭〈與跳起的小狗玩〉，Ingram 版畫與出版
134	44.2		NUM FOL EST 489	《十八世紀裝飾圖冊 》(*Ornements divers, 18ème siècle*) 中的布榭作品
135	45.7 厚度 0.5	35.2	NUM FOL EST 489	布榭《五覺》 1738-1749
136	33	24	NUM 4 EST 412	參考布榭自己珍品室中國收藏的《中國人物》
	20.7	13.3	大都會美術館藏的複製品	
137	58	43	Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, p.459	布榭大幅《母與子》 1738-1749
138	33.5	23.5	同上註	布榭《男與女》1738-1749
139	55.3	40.3	同上註	布榭《第二套中國壁毯設計》之〈中國釣魚〉 1742
140	48.8	40.4	同上註	布榭《第二套中國壁毯設計》之〈中國庭園〉1742
141	--		NUM PL EST 53	布榭《女子戲貓》
142	58		NUM FOL RES 100	烏德利《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖・第○部分》,1738-1749
143	51.5	34.5	NUM MS 693	烏德利《各類中國鳥》,1 738-1749
144	58.9		NUM PL EST 100	烏德利《中國鳥、花、植物、勝利品飾圖(第二到第四部分)》, 1738-1749
145	27	19	《藝術家：文學與藝術學報》[1]第 345 頁記載	阿勒斯・佩羅特《中國花和阿拉伯風裝飾物》
146	47.6	32.7	Cooperhewitt 收藏 # 18222909	玉基耶《第一本新的花卉和水果裝飾》**(***Premier Livre de Nouveaux Caprices d'ornements meslés de Fluers de Fruits***)**
147	25.5		NUM 4 RES 37	玉基耶《新花卉勝利品圖和異國水果圖冊》(*Nouveau Livre de Trophées de Fleurs et Fruits Etrangers*),1738-1749
148	24		NUM 8 RES 54	玉基耶《勝利品圖冊》1767-1769
149	58		NUM FOL RES 100	佩羅特《中國花和阿拉伯風裝飾物》(*Ornaments des Fleurs Chinois et Arabesques*)
150	26.4		NUM 4 RES 112	佩羅特《勝利品圖》冊 1750-1770
151	34.6		NUM 4 EST 409	佩羅特為仿特尼所作的兩套《新的中國風邊飾設計》
152	46.7		NUM PL EST 100	佩羅特《中國花瓶和勝利品圖・第五部分》(玉基耶版畫製作) 1738-1749
153	42,1		NUM FOL RES 71	佩羅特《扇子設計》
154	21.5	15.5	*Inventaire du fonds français, graveurs*	佩羅特獻給仿特尼先生夫人的《中國風渦形邊飾》

[1] 法國國家圖書館電子資源：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4860796/f362.image.r=(瀏覽日期 2017 年 3 月 10 日)

			du XVIIIe siècle / Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome II,1970	
155	26.4		NUM 4 RES 112	佩羅特《勝利品圖》冊, 1750-1770
156	20.5	15	波士頓美術館藏編號 30.1252.1	畢勒芒《新的中國設計圖冊》(*A New Book of Chinese Designs*)
157	54	43.5	NUM FOL RES 237 (4)	畢勒芒《作品集》第四冊, 1759
158	55	43	NUM FOL RES 237 (1)-(6)	畢勒芒《作品集》第一冊到第六冊 1767
159	27	25	NUM MS 471	畢勒芒《花卉練習》(*Dessins représentant des études de fleurs*)
160	61		NUM PL EST 101	華鐸阿拉伯風作品，由十八世紀版畫家布榭和玉基耶等製作
161	38.5		NUM FOL RES 116	傑克・朱利業《勝利品圖》(*Trophées*), 1768
162	51.2		NUM FOL EST 509	莫里斯・傑克《勝利品圖》 1760-1781
163	31.9		NUM 4 EST 325	尚-巴蒂斯特・玉耶第二本《各式勝利品圖》(*Livres de Différents trophies*), 1772
164	35		NUM 4 EST 408	皮耶・摩提《勝利品圖》(*Trophées*), 1773
165	29.3		NUM 4 RES 73	法蘭索-尼古拉・馬丁內《勝利品圖》(*Trophées*),1749-1761
166	34		NUM 4 EST 319	亨利・沙崙比耶《勝利品圖》(*Trophées*),1767-1776
167	23	15	NUM FOL RES 41	馬提仁・切爾畢特《各式勝利品圖》(*Différents Trophées*),1755-1768
168	33.4		NUM FOL RES 39	路易・德尼斯・弗斯耶《各式表現藝術之愛之勝利品圖》 1759-1767

附圖

第二章 法國設計圖冊發展史

說明：

圖像來源大多為法國國家圖書館藏，編號開頭多為 NUM 或 RESERVE
故將只寫明標號不再另標註為「法國國家圖書館藏」。
若為其他館藏，則會標明標號和館藏地，而法國裝飾藝術館藏因都無標號，故只標註「法國裝飾藝術館藏」

……

傑克・安都耶・得・謝索一世(Jacques I^{er} Androuet du Cerceau, 1515 ?- 1585)的作品

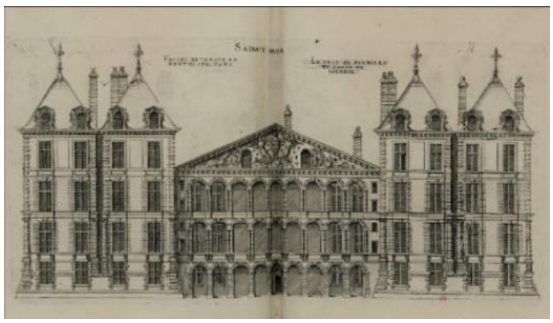


圖 1《最美的法國建築物》
第二冊 NUM FOL RES 538 (2)



圖 2《建築原則》之 柱頭設計
NUM 4 RES 88 26cm



圖 3 《勝利品圖》
1545 -1550
NUM 12 RES 22, 16cm



圖 4 《家具》1565-1570
之櫃子



圖 5 1551
之《床設計》
NUM 4 RES 76, 29 cm

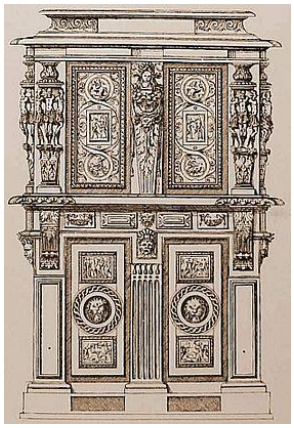


圖 6 之衣櫃



圖 7 克羅台斯克風面板
法國裝飾藝術館藏



圖 8 《花瓶和高腳杯》
1548-1549, 19 cm
NUM 8 RES 80

安東尼・沙拉曼卡(Antonio de Salamanca,1478-1563?))出版《面板設計》,
NUM 4 EST396　15 ?? 年,　36.1cm


圖 9-1　勝利品圖


圖 9-2　捲草與天使

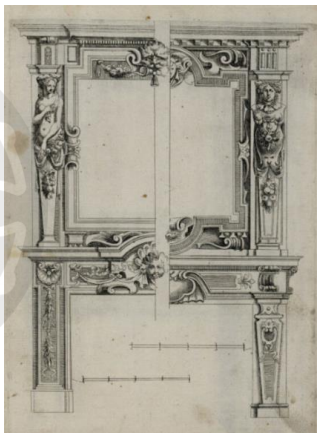

圖 9-3　天使與雙海豚

……

皮耶・卡洛(Pierre Collot,活動於 1633 年代)作於 1633 年的《建築設計》,
NUM 4 RES 259, 38cm


圖 10-1　壁爐


圖 10-2　大門


圖 10-3 壁爐
同一頁有兩個設計

尚・勒博特(Jean Lepaute,1617-1685)的作品

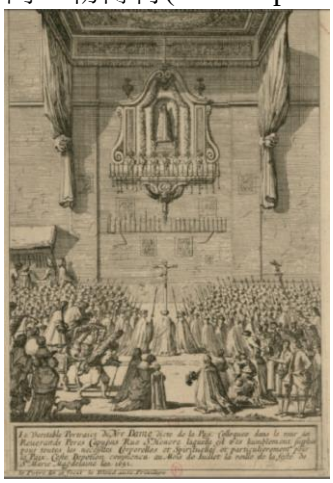

圖 11-1 〈在聖母院的祝願〉
NUM OC 2, 1654


圖 11-2 〈路易十四在漢斯的加冕慶典〉第一幅
NUM OC 3,1654,　66.5 x 50 cm


圖 11-3 第二幅　NUM OC 4, 64.5 x 49cm

以下皆為 NUM 4 EST 420 (1)　　1738 左右出版，32cm



圖 12　壁爐



圖 13　含鏡子的邊桌



圖 14　含鏡子的邊桌



圖 15-1　《法國式床凹》　1678



圖 15-2　《羅馬式床凹》



圖 16



圖 17　建築外觀牆面



圖 18 室內牆面設計

《為了裝飾和美化的新設計》



圖 19 阿列士・拉瓦（Alexis Loir ,1640-1713) 的設計

保羅・安都耶・得・謝索(Paul Androuet du Cerceau ,1630-1710)的作品



圖 20 《新的邊框裝飾設計》
NUM 4 EST 420 (1), 32cm



圖 21 《為了刺繡所設計的小阿拉伯花》

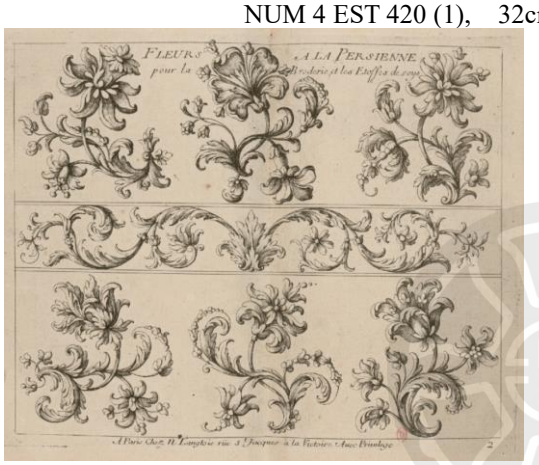


圖 22 《為了絲綢或刺繡所設計的波斯花》
NUM 4 EST 420 (1)



圖 23《捲葉裝飾圖冊》
NUM 8 EST 47 32cm

……

德國金匠李奧納多・海格涅(Leonhard Heckenauer ,1650 ?-1704)的《金飾設計》, NUM FOL RES 31 , 31cm



圖 24-1

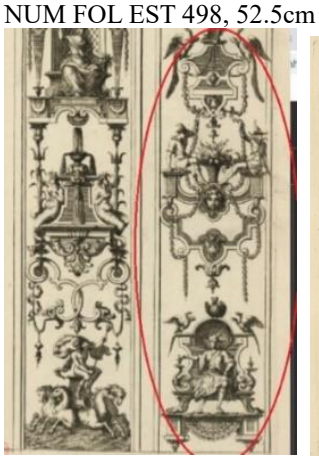


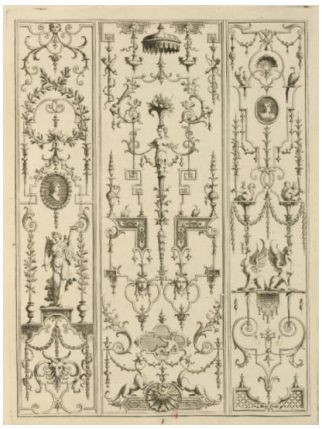
圖 24-2

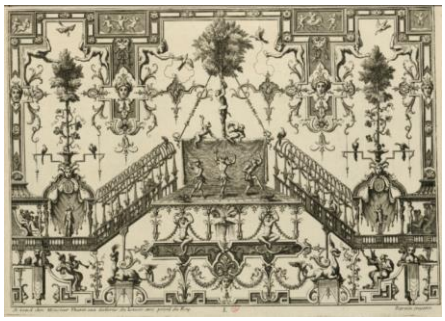


圖 24-3

尚・貝罕一世(Jean I Bérain ,1640-1711)的作品《裝飾設計》,
NUM FOL EST 498, 52.5cm


圖 25-1


圖 25-2
阿拉伯風面板設計


圖 26 劇場表演

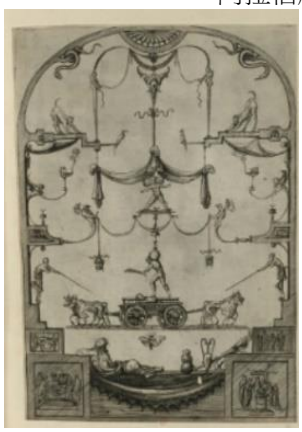

圖 27-1 卡勒達多的怪異風風格


圖 27-2 尚・貝罕的改良版

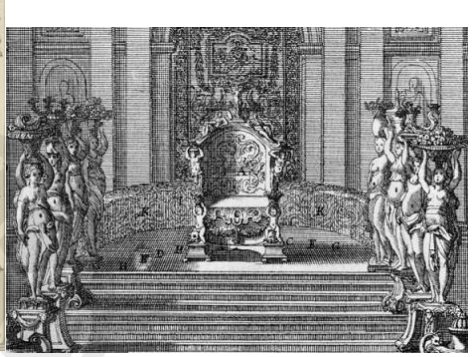

圖 28 國王接見暹羅使節時的寶椅
1686


圖 29 〈岡蒂王子的葬禮〉


圖 30 看臺設計



圖 31 中國風戲劇服裝



圖 32-1 自鳴鐘等設計



圖 32-2 櫃子、牆壁燭台、邊桌等

引自李明明，《中國圖像與法國工藝》

附圖 16

原圖收藏在法國國家圖書館

RES-926 (13)　36 x 25.5 cm

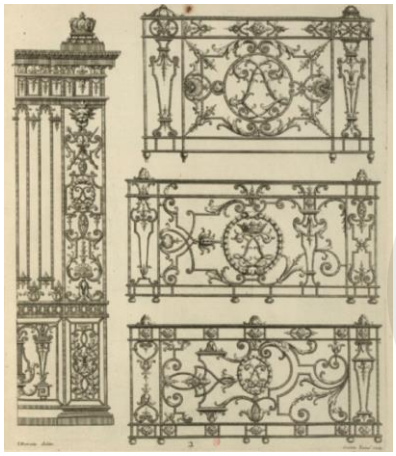


圖 32-3 鍛造鐵欄杆



圖 33-1 壁爐設計



圖 33-2 壁爐設計 局部

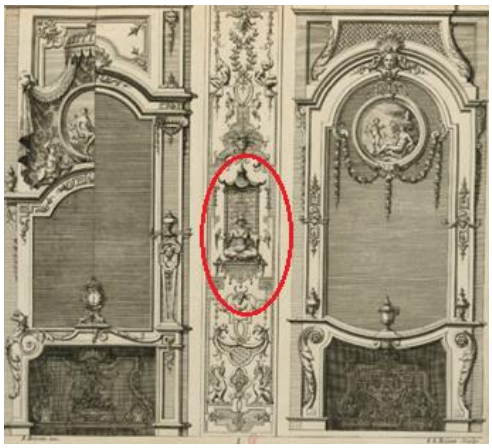


圖 33-3 壁爐設計

NUM FOL RES 215



圖 33-4 局部

阿拉伯人及回紋設計

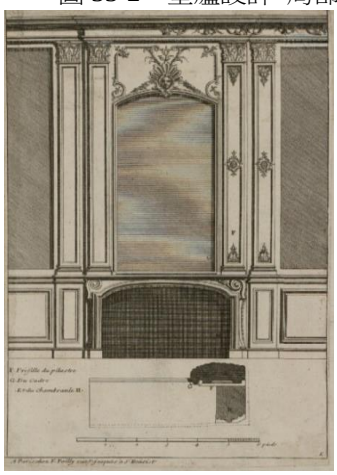


圖 34 鏡子具反光效果

皮耶・勒博特(Pierre Lepautre ,1652-1716)的作品

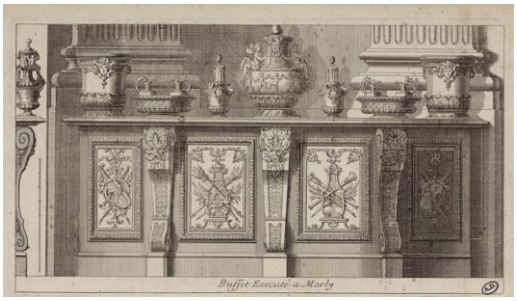


圖 35　為瑪莉城堡設計的餐具櫥
私人收藏　網路資源：



圖 36-1〈巴黎聖母院聖母和聖薩巴希亞祭壇牆面設計〉　31.4x61.9cm,　1718
RESERVE HA-18 (A, 3)-FT 4
https://picclick.fr/PIERRE-LEPAUTRE-Buffet-Execute-a-Marly-GRAVURE-Eau-264144643061.html
(瀏覽日期：2018 年 02 月 23 日)

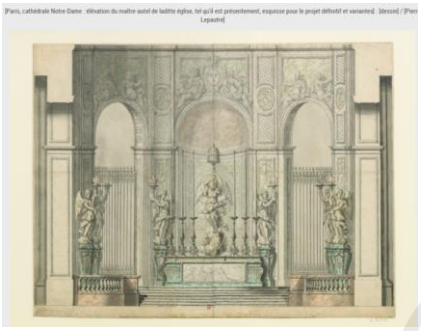


圖 36-2〈巴黎聖母院內的小教堂之祭壇〉 RESERVE HA-18 (A, 3)-FT 4 40x53cm,1689



圖 36-3《石棺設計》

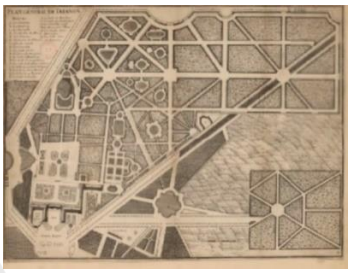


圖 37〈特里儂宮平面圖〉
GED-3981, 1714 ,43.9x57.8cm



圖 38-1〈立於巴黎市政廳的四雕像〉 84.3 x 61cm
RESERVE QB-201 (171)



圖 38-2〈路易十四騎馬雕像〉1699 年　84.3 x 61cm
RESERVE FOL-QB-201 (73)

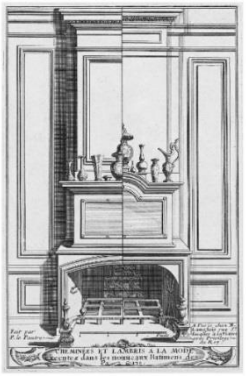


圖 39-1《時尚壁爐設計路易十圖冊》　32cm
NUM 4 EST 420 (3)



圖 39-2　邊桌設計
網路資源：https://www.alamy.com/stock-photo-pierre-lepautre-french-1660-1744-livre-de-tables-etching-123392299.html(瀏覽日期：2018 年 02 月 23 日)

安德烈・夏爾勒・布爾(André-Charles Boulle ,1642-1732) 《新的家具設計和鍍青銅及鑲嵌細工設計》 , NUM 4 EST 420 (1) , 32cm

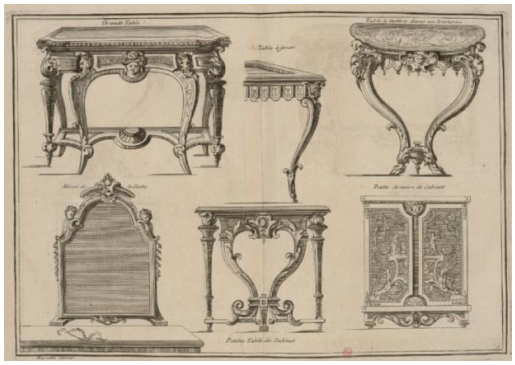


圖 40-1　邊桌和櫃子

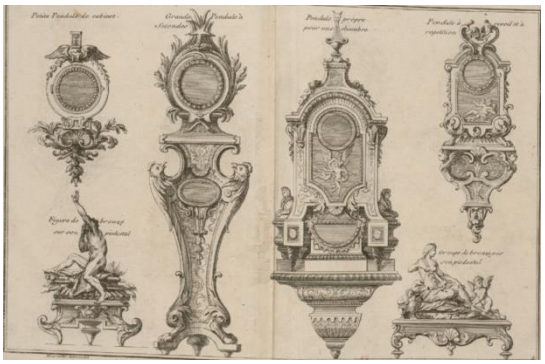


圖 40-2　　立鐘和掛鐘

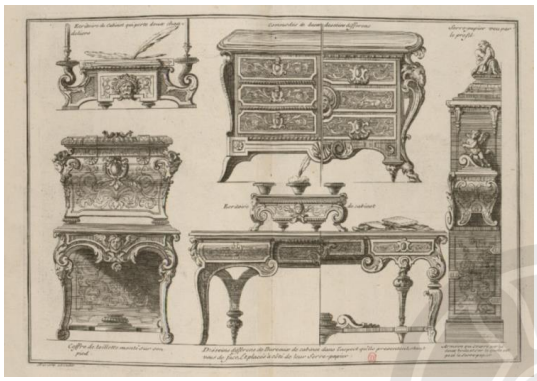


圖 40-3 裝飾壁爐的小配件、寫信台

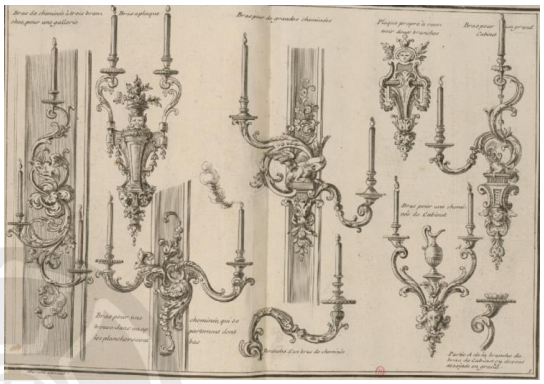


圖 40-4　多手臂燭台



圖 41　　首頁
瓷器收藏室的牆面



圖 42-1 丹尼爾・馬洛（Daniel Marot）
《荷蘭和其他省分製作的新的壁爐》
V&A 博物館藏 , Inv 5873-1905

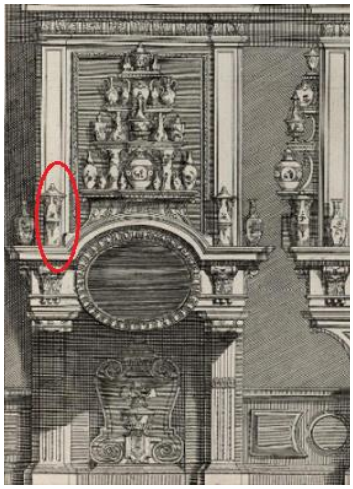
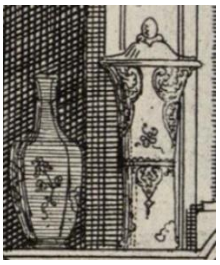


圖 42-2 圖 57-2 丹尼爾・馬洛
NUM 4 EST 362



局部

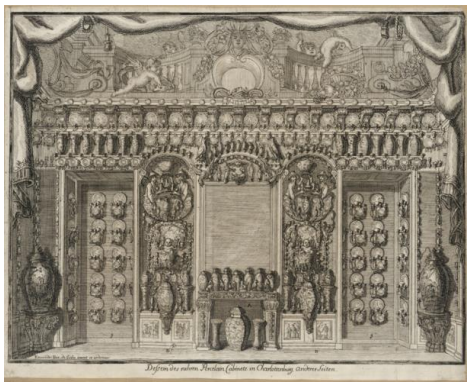


圖 43 強納・菲德烈・凡・艾桑德（Johann Friedrich von Eosander)
為夏洛柏格設計的瓷器收藏室的牆面
34x43cm, 美國大都會美術館藏, 66.559.140

……

紀・馬利・俄本諾(Gille Marie Oppenord ,1672-1742)的作品
NUM PL EST 102 (1) , 61.1cm , 1749-1761 年



圖 44-1《梁柱設計》



圖 44-2 《大門和鐵欄杆》



圖 44-3 石棺設計



圖 45 拱門和室外外牆牆壁設計

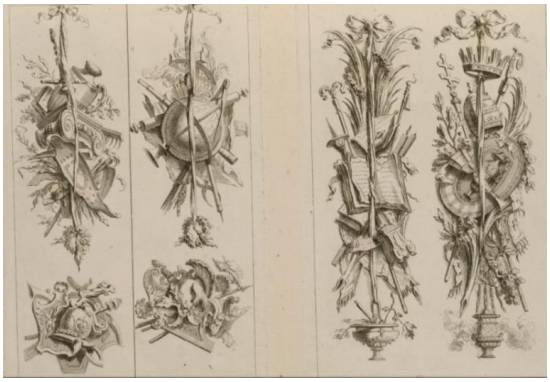


圖 46 《勝利品飾圖》冊



圖 47-1　壁爐、門 、鏡面



圖 47-2　通向花園的門和門框設計

……

賈斯德・愛荷・梅松尼耶(Just-Aurèle Messonnier,1693-1750)的作品

NUM FOL EST 327,　58.5cm

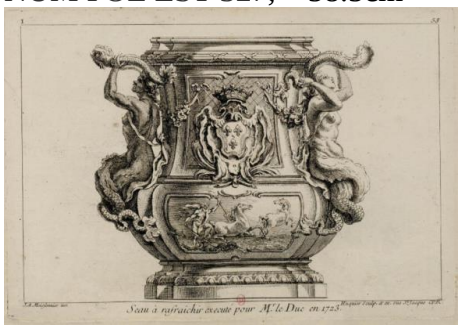


圖 48-1 為公爵設計的清涼桶　1723



圖 48-2 為國王婚禮的劍把設計 1725



圖 49-1
1734 年為波蘭拜林斯基伯爵的城堡房間設計



圖 49-2



圖 50　1735 年
為波蘭皇室設計的沙發



圖 51 為金士頓米拉公爵設計的桌上
擺飾和湯鍋　1735 年



圖 52 為總理先生設計位於
第戎的石棺 1735 年

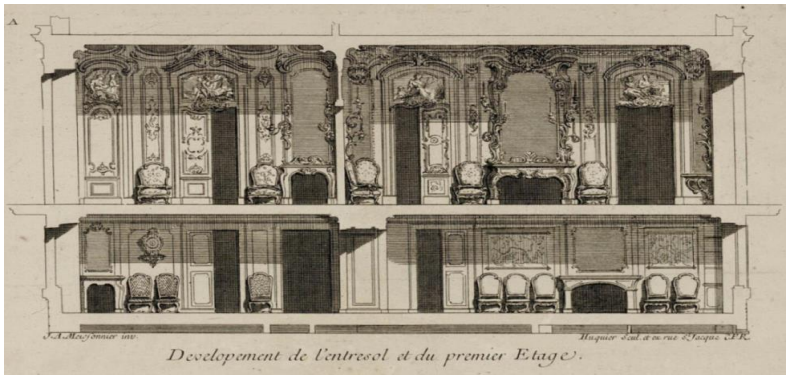


圖 53　　含沙發的室內設計



圖 54　為波蘭皇室所作的大房間內的玻璃鏡設計

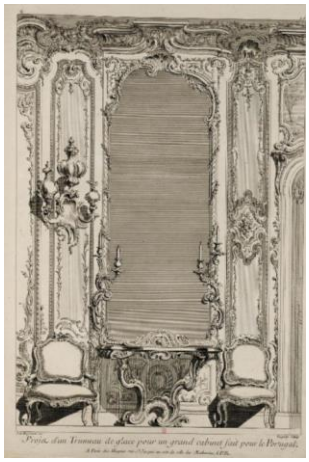


圖 55-1　玻璃鏡設計



圖 55-2　玻璃鏡設計



圖　56-1　室內設計

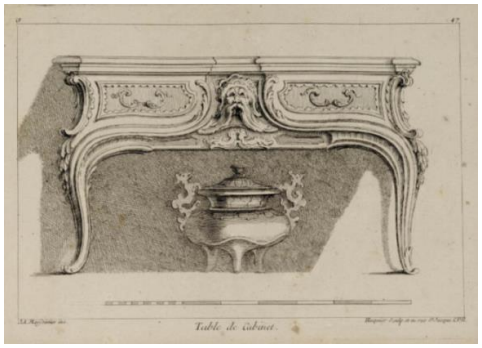


圖 56-2　邊桌及香水爐設計



圖 57-1　　拐杖頭設計



圖 57-2　貝殼狀菸盒



圖 57-3　國王臉盆



圖 57-4　桌子型大燭台



圖 58-1　海鮮蔬菜鍋

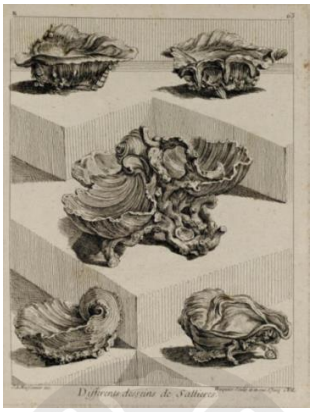


圖 58-2　貝殼狀鹽罐



圖 58-3　裝油瓶



圖 58-4　國王用的奈福(Neuf)

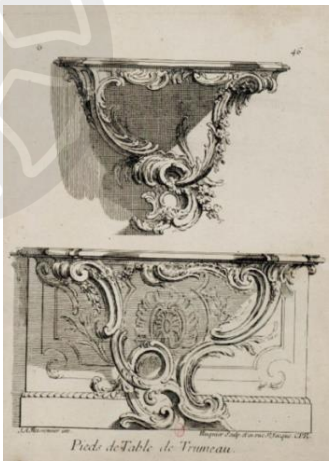


圖 59　邊桌設計

華鐸(Antoine Watteau,1684-1721)的作品
NUM PL EST 96 (3), 63 公分，若非華鐸作品或是在其他館藏，則會另外標註

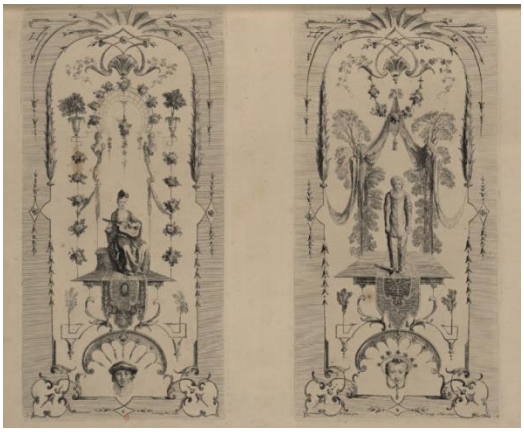

圖 60 六扇門板設計　　小丑裝扮



圖 61-1 〈成縱隊前進〉



圖 61-2〈生活中的樂趣〉



圖 62 〈中國神明〉



圖 63-1 〈蒙古韃靼人〉　圖 83-2 〈不丹女子〉



圖 63-3〈LAOS 國女子〉



圖 64 〈中國南方居民和其服裝〉



圖 65 〈道姑〉


圖 66 扇面的阿拉伯人
NUM PL EST 101



圖 67-1
紀由
工匠猴子

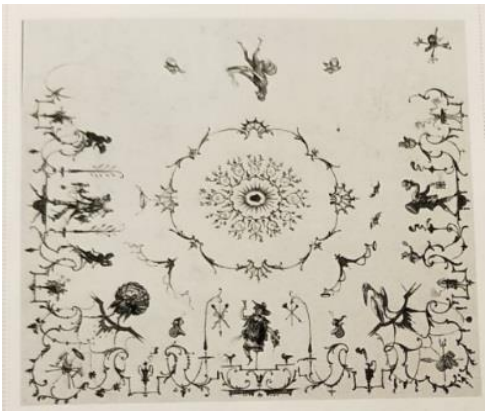


圖 67-2 克勞德・奧德朗三世
圖版引自索通・彼得，《形式與裝飾：
1470-1870 年間的裝飾藝術革新》
附圖 245 斯德哥爾摩國家美術館藏



圖 68-1 華鐸
〈戰神的猴子〉
法國國家圖書館藏



圖 68-2 〈雕刻家〉



圖 68-3 〈畫家〉



圖 69-1 〈海南島的女神多諸〉



圖 69-2 暹羅國王
朱連出版
圖版出自貝勒薇琪-史坦開為基
《路易十四時法國的中國品味》
附圖 3

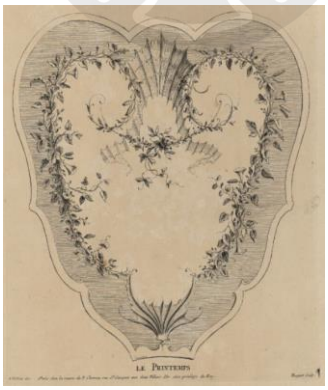


圖 70-1《四季》之〈春天〉



圖 70-2《五覺》之〈觸覺〉



圖 71〈中國女僕〉



圖 72　芭蕉扇〈湖廣省居民的服裝〉



圖 73-1 D'AVA 宮女持油紙傘



圖 73-2 持油紙傘



圖 73-3 持大油紙傘



圖 73-4　持大油紙傘

《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》 網路資源



圖 74-1　戴斗笠



圖 74-2 戴斗笠

《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》 網路資源



圖 75-1　小屋



圖 75-2　小屋

《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》網路資源：https://reurl.cc/main/ tw (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)



圖 76-1 布榭《母與子》
NUM FOL EST 489



圖 76-2 女子坐像
《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》

……

法蘭索瓦・湯瑪士・蒙東(François-Thomas Mondon ,1709-1755 又稱為蒙東二世)的作品 NUM 4 RES 23, 55.7cm



圖 77 第一冊《勝利品圖》



圖 78-1 第四冊《邊框設計圖冊》



圖 78-2



圖 79-1 〈蘇丹情婦〉局部



圖 79-2 局部



圖 79-3 局部
之〈中國式對談〉

第五冊《邊框設計圖冊》



圖 79-4
之〈偉大中國的武器勝利品圖〉
NUM FOL EST 608　55.7cm
……..



圖 80 〈早上〉(L'Heure du Martin)

貝雷(Bellay,活動於 1730 年代)的作品

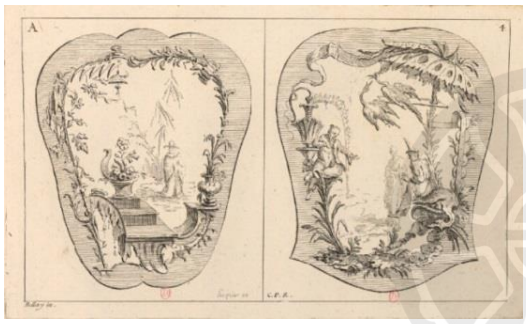


圖 81
《各式設計構想---阿拉伯風，
給不同的用途使用，第一部分》　NUM 4 EST 316　34.5 cm



圖 82
第二部分



圖 83　1735 年
《可使用在各種(裝飾)用途的
阿拉伯風設計想法》 34cm
收入《洛可可裝飾》NUM 4 EST 296



圖 84-1　1737 年
《各式面板設計構想，中國品
味，畫在牆上面板和屏風上》
NUM 4 EST 316,　35.4cm

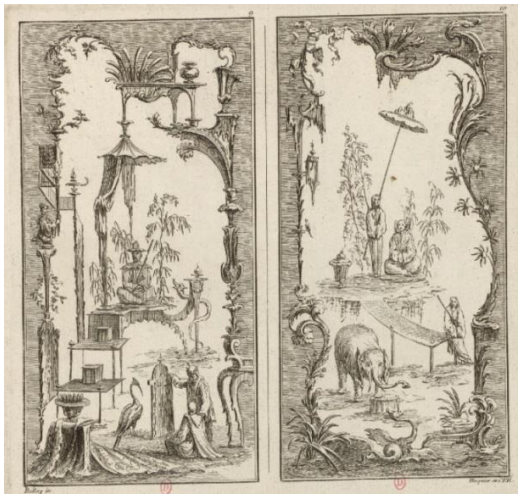


圖 84-2　　圖 84-3

《各式面板設計構想，中國品味，畫在牆上面板和屏風上》NUM 4 EST 316

.....

布榭 (François Boucher,1703-1770)的作品：

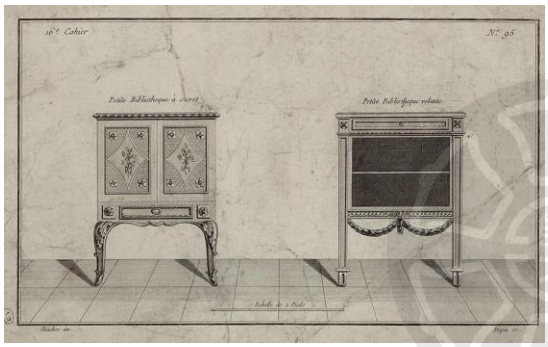


圖 85　櫃子設計

法國裝飾藝術館藏



圖 86〈梳妝〉

油畫　52.5 x 66.5 cm　編號 58(1967.4)

西班牙國立泰森-博恩勒米薩博物館藏



圖 87-1　布榭〈謁見中國皇帝〉

油畫

貝桑松藝術與考古博物館藏



圖 87-2《第一套中國壁毯》 之〈中國皇帝旅行〉

馬恩城堡收藏， 網路資源：https://cecmc.hypotheses.org/20896(瀏覽日期：2020 年 1 月 5 日)



圖 88-1　布榭〈中國婚禮〉
巴桑松美術與考古館藏



圖 88-2　阿諾德・蒙塔努斯
《東印度公司使節到日本皇室回憶錄》
網路資源 https://reurl.cc/main/tw 2020 年 1 月 5 日)



圖 89-1　　44.2 公分
布榭《母與子》系列
法國裝飾藝術館藏



圖 89-2
焦秉貞《耕織圖》之〈練絲〉版畫版
ark:/12148/btv1b10545722c



圖 90-1
布榭《母與子》系列



圖 90-2
焦秉貞《耕織圖》之〈二眠〉



圖 91-1 〈練絲〉
《母與子》系列



圖 91-2
焦秉貞《耕織圖》之〈攀華〉版畫版

.....

布榭作品　NUM FOL EST 489 , 44.2 cm , 或其他館藏



圖 92-1 〈中國醫生〉



圖 92-2〈中國植物學家〉
《中國人物系列》

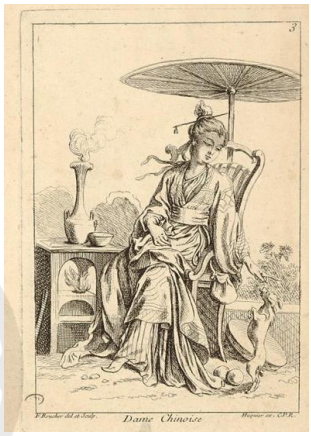


圖 92-3 〈中國女性〉



圖 92-4 〈中國音樂家〉
《中國人物系列》



圖 92-5《東印度公司使節到本皇室回憶錄》， 網路資源： https://reurl.cc/main/tw (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)



圖 92-6 〈情人〉
大都會美術館藏



圖 93 《四元素》
之〈水〉



圖 94 《五覺》
之〈觸覺〉局部



圖 95-1《母與子》
之 〈中國棋〉



圖 95-2 之〈中國音樂會〉
法國裝飾藝術館藏



圖 96-1 《風流之愛》
法國裝飾藝術館藏



圖 96-2 《風流之愛》
法國裝飾藝術館藏

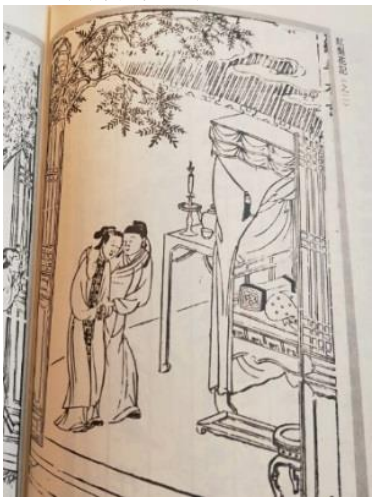


圖 96-3《紅梨花記》
圖版引自 Yves Bruand et Michèle Héber, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle* / Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, p.459.



圖 96-4 外銷漆器甕
法國居美博物館藏 G8921



圖 96-5 康熙外銷漆器杯
法國居美博物館藏 # G3489

米玲拍攝 2018.09.21

……..

尚-安東尼・弗亥斯(Jean-Antoine Fraisse,1680?-1739?)《中國風設計圖冊》



圖 97-1 波斯花、蝴蝶和蚱蜢
筆者在法國國家圖書館的拍照 微捲版
FRBNF40388052



圖 97-2 果樹與鳥



圖 98-1 變形果樹

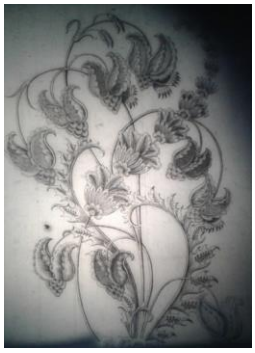


圖 98-2
變形果樹



圖 99-1
編織花籃和花



圖 99-2
編織花籃和花



圖 100 樹木與孔雀



圖 101-1
人物畫 V&A 博物館藏 編號 25452 :9



圖 101-2



圖 102-1
康熙時外銷瓷盤
圖版轉載自
《The Topkapi Saray Museum 收藏中國陶瓷 II 青瓷 清》



圖 102-2
康熙時外銷瓷盤
網路資源：
http://www.chinese-porcelain-art.com/acatalog/XXV790.jpg (瀏覽日期：2018 年 12 月 20 日)



圖 102-3　丁亮先的花籃版畫
日本海杜美術館藏

……

尚・巴蒂斯特・烏德利(Jean-Baptiste Oudry,1686-1755)的作品



圖 103〈打獵圖〉 局部
瑞典國家美術館藏



圖 104　裝飾面板設計
NUM EST 489



圖 105-1　1737



圖 105-2
哈佛藝術美術館藏　編號 M24224

……

以下烏德利《各類中國鳥》水彩稿樣，法國國圖編號 NUM MS 693, 51.5 x 34.5cm
及　烏德利《各類中國鳥》版畫，法國國圖編號 NUM PL EST 100, 58.9cm

其中舉例的畫若以大寫數字一、二..等，表示為原《中國鳥、花、植物、勝利品圖·第二到第四部分)》第二部分、第三部分…等。阿拉伯數字 1,2,3 等表示第〇部分內的第〇頁設計圖。例如「二 3」表示第二部分的第三頁設計圖。
舉例的漆器屏風圖案，若是擷取自出自威·得·克賽(W. De Kesel)和格瑞特·德宏(Greet Dhont)之《克羅曼多漆器屏風》書，則會標示原書中的「附圖」編號，並以「附圖○」代表是出自這本書。


圖 106-1


圖 106-2　鸚鵡


圖 106-3 鳳

《各類中國鳥》水彩版　NUM MS 693,　51.5 x 34.5cm

以下為被選作版畫的《各類中國鳥》與水彩版的對照圖，皆左右相反：


圖 107-1
鳥


圖 107-2　一 15
鳥


圖 108-1
白鷺鷥


圖 108-2　一 13
白鷺鷥


圖 109-1　二 5
花鳥畫


圖 109-2　一 13


圖 110-1　二 4
花鳥畫


圖 110-2　一 3



圖 110-3　1690
清 馮朗公宮苑圖
大都會美術館藏



圖 110-4　2016
蘇黎世拍賣



圖 110-5　1710-1730
戴爾夫特瓷器，
#NC25212
巴黎陶瓷博物館藏



圖 111 阿爾孟・蓋希內編輯 1920
《中國和日本的中國風裝飾》
紐約公共圖書館藏



圖 112　二 1
58.9cm



圖 113 二 9



圖 114　二 2



圖 115　四 6



圖 112-1



圖 113-1
中國外銷漆器屏風，蘇富比 2013 拍賣



圖 114-1



圖 115-1
中國外銷漆器屏風， 蘇富比2014 拍賣

蘇富比 2013 拍賣，網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-dasie-pf1307/lot.205.html (瀏覽日期: 2018 年 1 月 10 日)

蘇富比2014 拍賣，網路資源： http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)

……

以下引用的外銷漆器屏風，主要引自 De Kesel, W., Greant Dhont, *Coromandel: Lacquer Screens,* Publications of the *National Museum of Denmark* Ethnographical Series, Volume 21, 2002.的附圖。將以原書「附圖」+編號表示。



圖 116　二 11



圖 116-1 玄鯨柱



圖 116-2 金莖露
方於魯《方氏墨譜》



圖 116-3
香雲蓋
《方氏墨譜》
卷五〈法寶〉



圖 116-4
香几
《三才圖會》



圖 117-1
玄鯨柱
附圖 27



圖 117-2
金莖露
附圖 48



圖 117-3
香雲蓋
附圖 53



圖 118　三 8　著草瓶和珥璧



圖 118-1 著草瓶

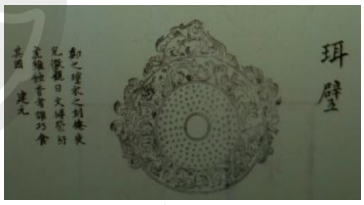


圖 118-2 珥璧
程大約《程氏墨苑》



圖 118-3　著草瓶
附圖 27



圖 118-4　珥璧
附圖 48



圖 119　四 14　內插如意與書畫卷等之瓷器瓶



圖 119-1　類似的造型　附圖 17

……

蓋布里・玉基耶(Gabriel Huquier ,1695-1772) 的作品



圖 120-1 《中國風設計圖冊》



圖 120-2

NUM EST 489



圖 120-3



圖 121-1

《中國風扇面》

NUM FOL RES 82



圖 121-2

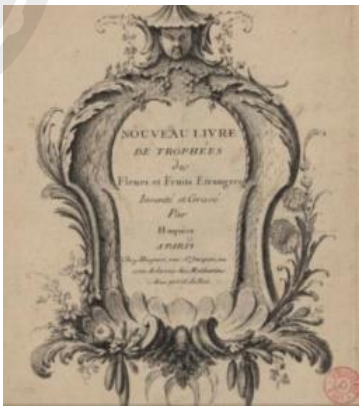


圖 122-1

《新花果勝利品圖》

NUM 4 RES 37　25.5c m





圖 122-2　　圖 122-3　　圖 122-4

《新花果勝利品圖》　NUM 4 RES 37　25.5c m

……..

阿勒斯・佩羅特(Alexis Peyrotte ,1699-1769)的作品





圖 123-1 花鳥扇面　　圖 123-2　花鳥扇面　　圖 124-1

《為了裝飾用的中國風合集》　楓丹白露宮牆板　圖版引自

NUM FOL RES 71 42.1 cm　　Xavier Salmon, *Alexis Peyrotte:ou les Grâces du rocaille à Fontainebleau*





圖 124-2　　圖 125　第一套　　圖 126　第二套

《新的中國風邊飾設計》NUM 4 EST 409　34.6 cm




圖 127-1　《各式裝飾圖》　圖 127-2《中國勝利品圖》　NUM FOL EST 489

以下為佩羅特《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》NUM PL EST 100　42cm


圖 128　五 4


圖 129　五 5


圖 130　五 7


圖 130-1　五 7 版畫本


圖 131　五 12


圖 132　五 9


圖 133-1　五 3　水盛


圖 133-2　五 9 水盛


圖 134　五 8　雙玉環



圖 135-1

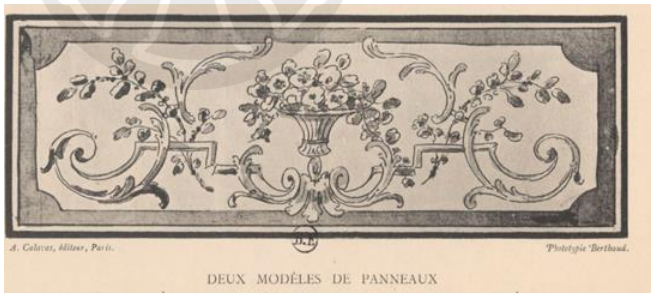


圖 136-2

用中國水墨畫法畫的設計圖　　法國裝飾藝術館藏

尚・畢勒芒(Jean Pillement ,1728-1808)的作品


圖 137　1755
《新中國設計圖冊》
NUM FOL RES 237 (2)


圖 138-1
《中國人物練習》
之 首頁


圖 138-2　1758-59
之〈作曲家〉　之〈天文學家〉
NUM FOL RES 237 (3)



圖 139-1　1759 年
《中國人物》首頁
男子戲鳥



圖 139-2
《中國人物》之拿梭子女子

圖 139-3
之　捧花女子
NUM FOL RES 237 (3)



圖 140-1　《中國人物》
頭頂水果之男子



圖 140-2
拿面具表演者
NUM FLO RES237(1)



圖 141-1 中國風人物之家庭系列
NUM FLO RES237(4)



圖 141-2
NUM FLO RES237(4)　43.5 x 54 cm



圖 142 中國兒童遊戲系列　1759
NUM FLO RES237(2) 43.5 x 54 cm





圖 143 《巴洛克花卉集》 1760
為波蘭國王所作
NUM FLO RES237(5)　55x43cm

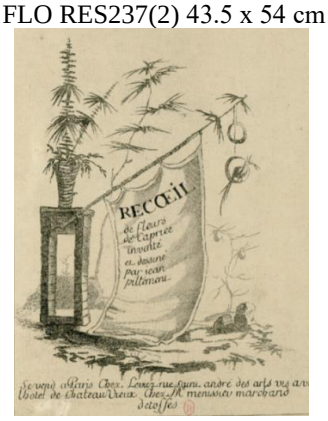


圖 144-1 《隨興花設計》
1760
NUM FOL RES 237 (2)



圖 144-2 《隨興花設計》
NUM FOL RES 237 (2)



圖 143-1 《花園裡花架上的中國人物》
55x43cm



圖 143-2 《花園裡花架上的中國人物》
NUM FOL RES 237 (2) 55x43cm



圖 144



圖 145
《為了裝飾而設計的新理想花卉集》
第一冊 第四冊
NUM FLO RES237(5) 55x43cm



圖 146-1 第四冊 《花、花圈和鳥》 1766



圖 146-2
NUM FLO RES237(5) 55x43cm



圖 147-1



圖 147-2
《中國木棚》 1770



圖 148-1
《新品味波斯花》1770
NUM FLO RES237(5) 55x43cm

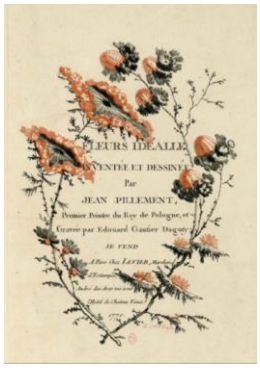


圖 148-2
《理想花卉集》
NUM FLO RES237(5)



圖 149　1770
《中國風勝利品飾圖》



圖 150　《十二個中國風馬車和小船》
NUM FOL RES 237 (2)

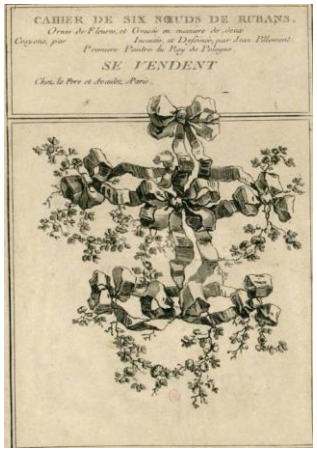


圖 151　緞帶設計系列
NUM FOL RES 237 (2)



圖 152-1 中國風人物
VM PHOT MIRI-17 (333)



圖 152-2 中國風人物
1945-1985 重製



圖 153　壁紙 1799
FRBNF40484625



圖 154 花卉刺繡
NUM 4 RES 307　6.3 x 23.5cm

以下為傑克・安都耶・得・謝索一世(Jacques *I*^{er} Androuet du Cerceau ,1515 ?-1585) 作品


圖 155-1
《小克羅台斯克風》
15cm, 1562
NUM 12 RES 23


圖 155-2
《勝利品圖冊》
16 cm, 1545-1550
NUM 12 RES 22


圖 155-3
《摩爾式花瓶》
14cm, 1545-1570
NUM 12 RES 24


圖 155-4
《花瓶、聖體盒等》
31cm, 1550
NUM FOL RES 14

……..

以下為十六世紀末、十七世紀初設計師的作品

編號 NUM 12 RES 25,　9 x 14 cm



圖 156-1　何羅尼摩斯・本


圖 156-2
《條狀裝飾框-克羅台斯克風-打獵場景設計》約 1600


圖 157-1　尼古拉・得・布雲


圖 157-2
《動物與兒童》，　1594


圖 158-1 尼古拉・得・布雲
兒童遊戲　　首頁　1617


圖 158-2
兒童玩樂器　　看書



圖 159-1　馬克斯・切羅特



圖 159-2

《人物與克羅台斯克風裝飾》



圖 160-1　馬克斯・切羅特



圖 160-2

《打獵圖》



圖 161 尚・勒博特《裝飾設計圖》
收入《時尚建築》第一冊
NUM 4 EST 420 (1)
1738 左右出版，32cm



圖 162　《作品合集》
尚・勒博特、丹尼爾・馬洛、
保羅・安都耶・得・謝索等
NUM 4 EST 123，　37 x 27 cm



圖 163　保羅・安都耶・得・謝索
《為了男性服裝的材質的設計》
NUM 4 EST 420 (1)　32cm



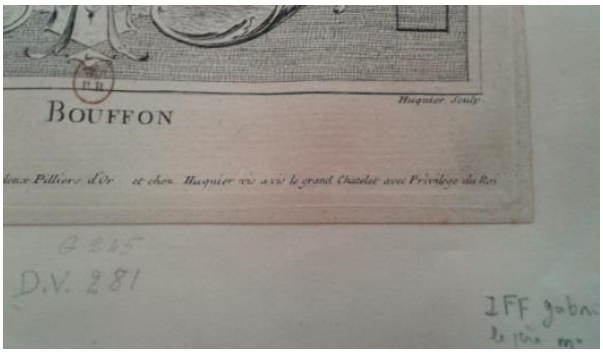


圖 164-1 《中國人物》　　圖 164-2　局部
華鐸大版畫裝裱成大冊　NUM PL EST 96(2)　63cm　筆者拍攝 2016.12.10

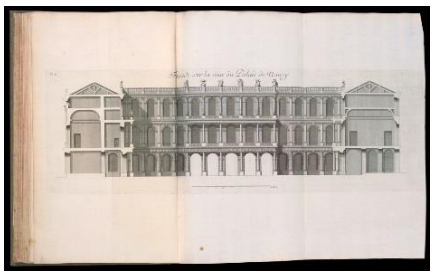




圖 165-1　折三摺　　圖 165-2　或多摺
布榭，建築圖 1745 ，Cooperhewitt 美術藏
編號 18292777　　編號 18292779









圖 166 華鐸　　圖 167 布榭　　圖 168　　圖 168-1
《四季》之〈冬〉　扇面　布榭《母與子》原作　再版
NUM PL EST 96 (3)　NUM FOL RES 69　法國裝飾藝術館藏
37.5 x 25.5 cm　42cm







圖 169-1　　圖 169-2　　圖 169-3
尚・畢勒芒《作品集》　NUM FOL RES 237 (6)　55x43 cm

二、紙張和印刷



圖 170-1
得・謝索一世 《作品集》 由收藏家 E. Foulc 裝裱
NUM 12 RES 22



圖 170-2



圖 170-3



圖 170-4
貼裱 紙張薄



圖 171 尚・勒博特作品，收入《時尚建築》第一冊
NUM 12 RES 22

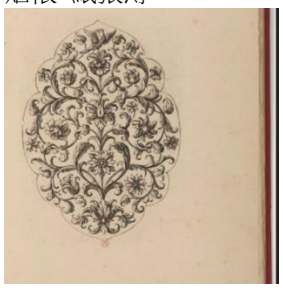


圖 172-1
保羅・安都耶・得・謝索《為了暹羅使節所設計的金飾裝飾圖冊》1686
NUM 4 RES 78 28.5 cm



圖 172-2 保羅・安都耶
得・謝索《捲葉裝飾圖冊》
NUM 8 RES 47



圖 172-3
1660-1693
32 x 21.5 cm



圖 173-1
《裝飾設計圖》合集
1645-1760 局部
NUM 4 EST 123 37 x 27 cm



圖 173-2



圖 173-3
《邊框設計》1730
皮耶特・史率特和喬瑟夫・慕勒德
NUM PL EST 128

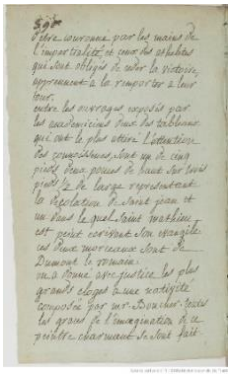


圖 173-4
《法蘭西信使》
1748 年 8 月 19cm
ark:/12148/btv1b105466 61j



圖 174-1 佩羅特
《勝利品圖》之〈打獵〉
編號 18336467
Cooperhewitt 收藏



圖 174-2
之〈畫家〉 1791
編號 18336479

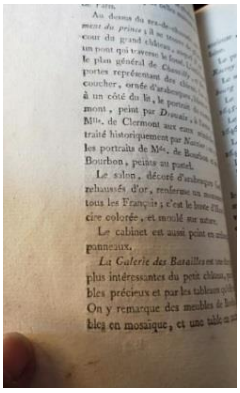


圖 175
《香緹伊城堡介紹》
NUM 8 RES 9007
米玲拍攝 2018.10.22



圖 176-1
《時尚建築》第一冊
圈圈處為圖冊簿留下的空白頁



圖 176-2
NUM 4 EST 420 (1) 32cm



圖 176-3
黏貼處



圖 177-1 傑克・安都耶・得・謝索一世
《家具設計圖冊》1545-1565
麥克爾・斯菲爾德伯爵收藏



圖 177-2
圖冊簿 32x22cm



圖 178 皮耶・柯洛 挖裱
《時尚建築・第二冊》
NUM 4 RES 259 1798



圖 179-1 正面



圖 179-2 背面 挖裱



圖 179-3 背面黏貼處
佩羅特《中國花瓶與勝利品飾圖・第五部分》 42cm

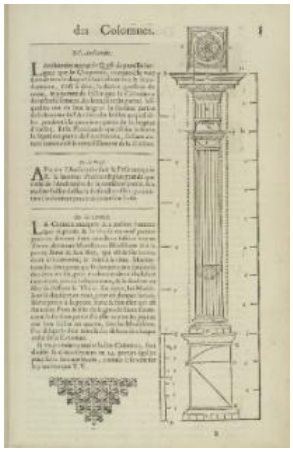


圖 180 馬丟漢・朮斯 (Mathurin Jousse)
《藝術劇場木工設計》
ark:/12148/btv1b86120436



圖 181-1 尚・勒博特〈路易十四的加冕慶典圖〉局部

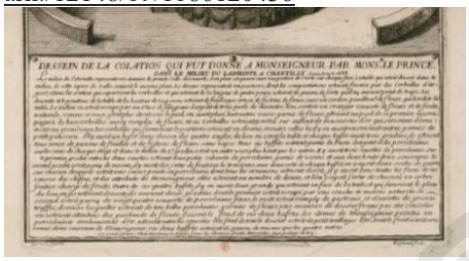


圖 181-2 貝罕 1688
〈王子在香堤伊城堡的宴會〉局部
NUM OC 7, 33.5 x 26cm

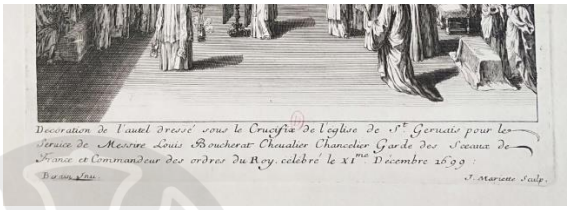


圖 182-1 貝罕 1699
〈國王慶祝第 11 個十二月聖・傑曼祭壇〉



圖 182-2 1701
貝罕〈奧爾良公爵的喪禮〉



圖 183 勒・布陀 (Le Bouteau fils)
《新的花園設計》 1690?
36 cm NUM 4 EST 145



圖 184-1
羅伯特・波納爾 《四元素》

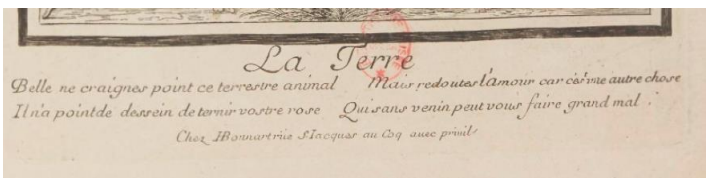


圖 184-2 文字部分

之〈土〉



圖 184-3　尼古拉・阿諾
《四元素》之〈水〉



圖 184-4　之〈火〉



圖 185　尚・勒博特
〈麵包師傅〉



圖 186-1　華鐸　　〈希黛兒的休閒〉
左邊法文，右邊拉丁文



圖 186-2　〈測試〉
左邊拉丁文，右邊法文

……

一、 布榭人物畫中之中國元素

(一) 槌瓶式瓷器花觚



圖 187　尚・莫給
《非洲、亞洲和
東西印度旅遊》1617



圖 188-1
〈中國市集〉
布榭《第二套中國壁毯》
玉基耶版畫　1742



圖 188-2
〈中國庭園〉
油畫，　391 x 526 cm
法國貝桑松藝術與考古學博物館



圖 188-3
〈謁見皇帝〉

圖 201　網路資源
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87024506/f50.image.r=chinois (瀏覽日期 2019 年 1 月 10 日)



圖 189-1 布榭 《母與子》



圖 189-2 〈中國村姑〉



圖 189-3 《風流之愛》局部



圖 190-1
未知名設計師
《瓶花》之一
NUM FOL EST 610, 52cm



圖 190-2
之二



圖 190-3
羅伯特・波納爾
《五覺》之〈嗅覺〉



圖 190-4 亨利・波納爾
之〈雄辯〉局部
《時尚》第二冊



圖 191-1 康熙
青花瓷花觚
高 43cm 口徑 21.5cm



圖 191-2 康熙
青花瓷花觚
高 52.5cm 口徑 24.3cm
法國居美博物館藏



圖 191-3 五彩瓷花觚 高 35cm
圖版引自 桑托斯《百年中國外銷瓷器》
附圖 39



圖 192-1《程氏墨苑》



圖 192-2《胤禛行樂圖》
之〈圍爐觀書〉



圖 192-3 金廷標
〈仕女簪花圖〉 北京故宮博物院藏

絹本設色, 37.5 x 30.5cm　　絹本設色, 223 x 130.5cm



圖 192-4 緬因城堡 藍色中國屋
青花瓷花觚　筆者拍攝 2017.12
……..

(二) 掛有布簾小亭及女子躲在布簾後的構圖



圖 193-1　布榭〈中國庭園〉
油畫，
法國貝桑松藝術與考古學博物館



圖 193-2 〈喝茶〉



圖 193-3
《母與子》局部



圖 193-4
前圖 89-1《母與子》局部



圖 193-5
前圖 90-1《母與子》局部



圖 194-1



圖 194-2

畢勒芒《母與子》的布簾設計 NUM FOL RES 237 (3)



圖 194-3　畢勒芒　木棚系列



圖 194-4　　花架系列

NUM FOL RES 237 (3)

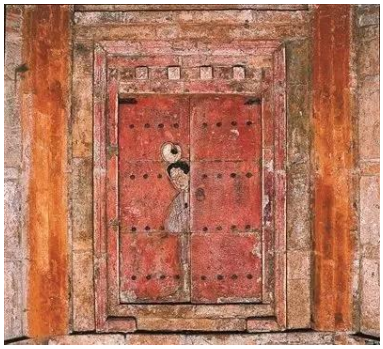


圖 195-1

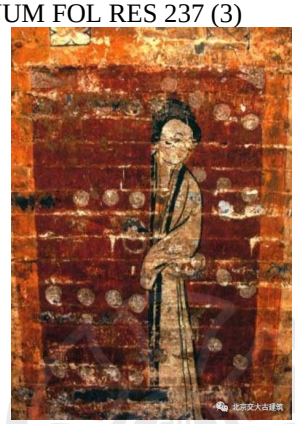


圖 195-2



圖 195-3



圖 195-4

圖 195-1 和 195-2 圖像來源：

《磚畫青史—洛陽古代藝術博物館藏宋金墓室壁畫展》，2017.5.3-7.3

北京恭王府多福軒西配殿展出

圖 195-3 和 195-4 圖像來源：

圖 2-11（左） 婦女啟門圖（山西汾陽東龍現村金墓壁畫）

圖 2-12（中） 婦女啟門圖（河北宣化下八里 2 號張恭誘遼墓壁畫）

見周玲，《山東元代墓室壁畫的研究》， 青島科技大學美術學，碩士論文，2014。

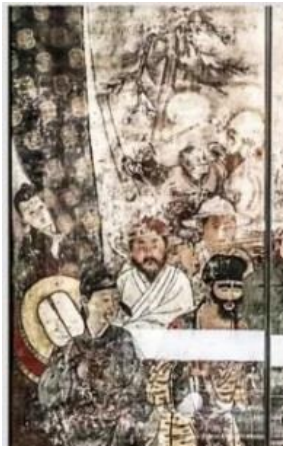


圖 196　1324

廣勝寺水神廟壁畫〈雜劇圖〉

出自《中國寺觀壁畫典藏》

河北美術出版社



圖 197-1

仇英〈漢宮春曉圖〉卷

絹本設色，33.1x29.3cm



圖 197-2

國立故宮博物院藏





圖 197-3　圖 197-4
《帝鑒圖說》1573
下篇狂愚覆轍-29〈觀燈市〉
法國國家圖書館藏

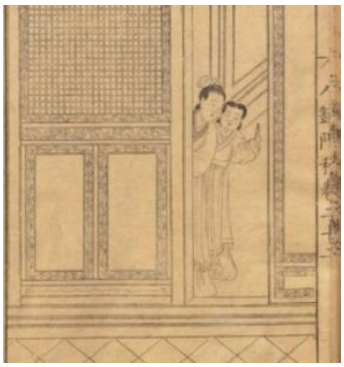


圖 197-5　1599
汪廷納，《人鏡陽秋》
卷二十二
萬曆 27 年金陵環翠堂刊本



圖 198　景德鎮青花瓷杯
直徑 20.2cm 編號 1964.179
克里夫蘭美術館藏

……..

(三)　簪花與照鏡梳妝



圖 199-1　布榭〈中國庭園〉



圖 199-2 布榭《母與子》



圖 200-1 杜堇 〈仕女圖〉卷
絹本設色，30.5x168.9cm
上海博物館藏



圖 200-2　仇英 〈漢宮春曉圖〉卷



圖 200-3 冷枚 1703
〈漢宮春曉圖〉卷
絹本設色，33.4x800.0cm
國立故宮博物院藏



圖 200-4 1735
冷枚《十宮詞圖冊》
絹本設色，33.1x29.3cm
北京故宮博物院藏

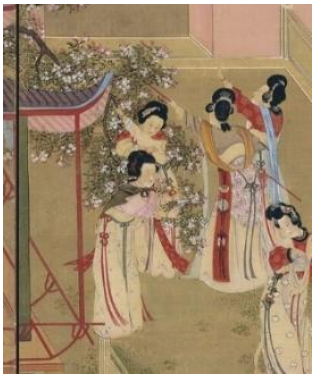


圖 200-5 漆器屏風
呂煥成 231x648.6cm
香港佳士得拍賣

圖 200-5 網路資源： https://kknews.cc/zh-tw/culture/l8nrny2.html (瀏覽日期: 2019 年 1 月 2 日)



圖 201-1 河南禹縣
白沙宋墓



圖 201-2 河南新密市
平陌夫婦合葬墓室



圖 201-3〈靚妝仕女圖〉
絹本設色， 25.1x26.7cm
美國波士頓美術館藏



圖 201-4 仇英
〈漢宮春曉〉

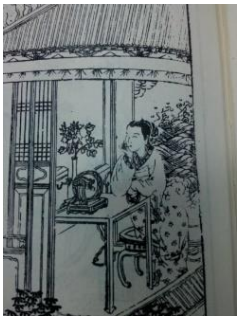


圖 201-5《唐詩畫譜》
袁輝〈三月閨怨詩〉



圖 202-1《千秋絕豔圖》
之〈聶勝瓊〉
絹本設色， 31.5x667.5cm
中國國家博物館藏



圖 202-2　焦秉貞
《仕女圖冊》之〈桂香濯月〉
絹本設色， 30.9x 20.4 cm
國立故宮博物院藏



圖 202-3 冷枚
〈簪花仕女圖〉
絹本設色， 63x93.5cm
瀋陽故宮博物院藏



圖 202-4《雍親王題書堂深居圖屏・裘裝對鏡》
絹本設色，184x98cm
北京故宮博物館藏



圖 203-1
附圖 27



圖 203-2
附圖 32



圖 203-3
呂煥成漆器屏風



圖 203-4
呂煥成漆器屏風



圖 204-1 喬凡尼・貝尼尼
〈年輕女子正在梳妝〉1515
油畫, 62 x 79 cm
Nr. GG_97
Kunsthistorisches Museum 藏
奧地利 維也納



圖 204-2　提香
〈維納斯照鏡〉 1555
油畫, 124.5x105.5cm
1937.1.34
National Gallery of Art 藏
美國華盛頓



圖 205-1　阿伯罕・波斯 《五覺》之〈視覺〉 RESERVE QB-20 1 (30)-FOL
十七世紀中葉　　36.5 x 25 cm



圖 205-2　尼可拉・阿爾諾〈布爾高鈉公爵拜訪正在化妝的莎薇公主〉《時尚》第四冊 RES-926 (8)



圖 205-3 尼可拉・阿爾諾〈化妝〉《時尚》第三冊 RES-926 (7)



圖 205-4 亨利・波納爾《五覺》之〈視覺〉《時尚》第二冊 RES-926 (6)



圖 205-5　Deshayes 版畫〈Bade 公主〉《時尚》第四冊



圖 205-6 尼可拉・阿爾諾〈女人間的閒聊〉《時尚》第三冊



圖 205-7 畢勒芒《母與子》NUM FOL RES 237 (3)

……

(四) 中國香具和如意等



圖 206-1 布榭《母與子》法國裝飾藝術館藏



圖 206- 2 布榭《人物扇面》NUM FOL EST 561



圖 206- 3 烏德利《中國鳥、花、植物、勝利品圖》



圖 206-4 漆器屏風 蘇富比 2014 拍賣



圖 207-1 傳 元〈焚香圖紈扇〉上海博物館藏



圖 207-2《帝鑑圖說》狂愚覆轍-06 戲舉烽火 幽王寵褒姒



圖 207-3 下篇狂愚覆轍- 10 女巫出入法國國家圖書館藏



圖 208-1 杜堇
〈玩古圖〉
絹本設色
126.1x187cm
國立故宮博物院藏



圖 208-2
《十八學士圖》
之 〈焚香操琴〉
絹本設色，未標尺寸
上海博物館藏



圖 208-3
之〈觀書畫〉



圖 208-4



圖 209-1
《千秋絕艷圖》 之
〈班姬〉 絹本設色
29.5x667.5cm
中國國家博物館藏



圖 209-2
〈漢宮春曉圖〉
絹本設色
36.2 x 454.4 cm
美國克里夫蘭美術館藏



圖 209-3 禹之鼎
〈喬元之三好圖〉
絹本設色
36.5x107.1cm
南京博物館藏



圖 209-4 禹之鼎
〈妝閣清暇圖〉
絹本設色
25.2x23.2cm
北京故宮博物院藏



圖 209-5
冷枚〈春閣倦讀圖〉
絹本設色
184x198cm
天津博物館藏



圖 210-1 康熙
外銷青花瓷
高 16.7 cm
AK-RBK-1440



圖 210-2 康熙
外銷五彩瓷盤
16 cm x 9.1 cm
AK-RBK-16356-A



圖 210-3
外銷粉彩瓷盤
＃G488
法國居美博物館藏

荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 210-4
外銷粉彩瓷盤 1725-1749
21 x11.7cm
AK-RBK-15928
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 211-1 清丁觀鵬
〈摹仇英西園雅集圖〉
絹本設色， 95.1x43.9cm
國立故宮博物院藏



圖 211-2 清郎世寧
〈弘曆觀荷撫琴圖〉
絹本設色， 299.5x156.5cm
北京故宮博物院藏



圖 212-1　布榭
前圖 89-1 局部



圖 212-2 玉基耶
《中國風扇面》　NUM FOL RES 82

……..

二、《四元素》和《五覺》

(一) 十六、七世紀初中期的《四元素》和《五覺》



圖 213-1　瓊秦・柏克萊《四元素》
(Joachim Beuckelaer)
1559-1560
英國倫敦國家藝廊



圖 213-2 老楊・布魯格《四元素》
(Jan Brueghel ,the elder)
1606　158.2 x 215.4 cm
西班牙馬德里美術館藏



圖 213-3 老楊・布魯格《四元素》
之〈空氣〉1621
45 x 65cm　法國羅浮宮美術館藏



圖 214-1　老楊・布魯格　1618
和漢狄克・凡・巴隆合作《四元素》之〈土〉
(Hendrick van Balen)
油畫　52.5 x 81.5 cm
美國讓・保羅蓋蒂博物館藏



圖 214-2 小楊・布魯格和漢狄克・凡・巴隆合作《四元素》
油畫　52.5 x 81.5 cm
美國讓・保羅蓋蒂博物館藏



圖 214-3 小楊・布魯格和法蘭斯・法蘭肯二世合作《四元素》
(Frans Francken the Younger)
油畫　22.9 x 15.6 cm
美國讓・保羅蓋蒂博物館藏



圖 215　老楊・布魯格和魯本斯合作《五覺》
油畫　64 cm x109.5 cm
Museo Nacional del Prado 收藏



圖 216 蒂歐多・宏布斯 《五覺》
油畫　207 x 288 cm
(Theodoor Rombouts)
根特 voor Schone Kunsten 美術館藏



圖 217 彼得・克拉茲《五覺》 1623
(Pieter Claesz)
油畫 69 x 122 cm
法國羅浮宮美術館藏



圖 218　喬治亞・佩提 《五覺》
(Gregorio Preti)
油畫 195 x 234 cm
網路資源：
http://www.artnet.com/artists/gregorio-preti/allegory-of-the-five-senses-4ZfhTb9orC5M8tvODLJJ9w2
(瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)


圖 219-1 之〈視覺〉


圖 219-2 之〈觸覺〉


圖 219-3 之〈聽覺〉

米雪兒・波類《五覺》， RESERVE QB-201 (33)-FOL， 1625
(Michel Pelais)


圖 220-1 之〈視覺〉


圖 220-2 〈觸覺〉


圖 220-3 〈味覺〉

紀隆蒙・得・傑恩《五覺》 RESERVE QB-201 (34)-FOL 十七世紀中期
(Guillaume de Geyn)


圖 221-1 傑克・利納《五覺》, 1627
(Jacques Linard) 油畫
巴黎 羅浮宮美術館藏
ark:/12148/btv1b84349074


圖 221-2 傑克・利納《五覺》, 1639
油畫, 54.6 x 68 cm #M.2010.1.192.P
ark:/12148/btv1b8434906q



圖 222　盧本・波晉《五覺》
(Lubin Baugin) 油畫　55 x 73cm 巴黎 羅浮宮美術館藏　VM PHOT MIRI-14 (56)



圖 223　十七世紀法蘭德斯畫派《五覺》



圖 224 喬治窪・玉黑《五覺》
(Grégoire Huret)
ark:/12148/btv1b8404241x



圖 225　賽蒙・得・佛《五覺》
(Simon de Vos)
ark:/12148/btv1b8435170f



圖 226　阿伯罕・波斯 《五覺》
(Abraham Bosse)之〈觸覺〉　RESERVE QB-201 (30)-FOL

……

(二) 法國十七世紀末路易十四之《四元素》和《五覺》：

收錄在《時尚》第二冊, 1695-1700, RES-926 (6) ,36.5 x 25 cm

(1) 尼可拉・阿爾諾的《四元素》



圖 227-1 之〈空氣〉



圖 227-2 之〈土〉



圖 227-3 之〈火〉



圖 227-4 之〈水〉

(2) 羅伯特・波納爾《四元素》 ,1695



圖 228-1 之〈火〉



圖 228-2 之〈土〉



圖 228-3 之〈水〉



圖 228-4 之〈火〉



圖 228-5 之〈空氣〉

(3) 尚・馬利特製作的《四元素》，1700 年，收入《時尚》第二冊



圖 229-1 之〈土〉



圖 229-2 之〈火〉



圖 229-3 〈火〉



圖 230-1 安東尼・圖凡《四元素》之〈土〉


圖 230-2 之 〈火〉

……..

以下《五覺》，收入《時尚》第二冊 RES-926 (6), 36.5 x 25 cm

(1) 尼可拉・阿爾諾《五覺》，



圖 231-1 〈視覺〉



圖 231-2 〈聽覺〉



圖 231-3 〈觸覺〉

(2) 羅伯特・波納爾和安東尼・圖凡之《五覺》



圖 232-1〈嗅覺〉



圖 232-2 〈聽覺〉

羅伯特・波納爾《五覺》第一套



圖 233-1 〈視覺〉

第二套



圖 233-2 羅伯特・波納爾〈聽覺〉



圖 233-3 〈味覺〉



圖 234-1 安東尼・圖凡《五覺》之〈視覺〉



圖 234-2 安東尼・圖凡《五覺》之〈聽覺〉



圖 234-3 《五覺》 之 〈嗅覺〉

華鐸《四元素》面板設計，編號 NUM PL EST 96 (3)



圖 235-1〈水〉



圖 235-2 〈土〉



圖 235-3〈火〉



圖 235-4 〈空氣〉

……

丹尼爾・馬洛之《四元素》，編號 NUM 4 EST 362, 35.5cm



圖 26-1〈空氣〉



圖 236-2〈火〉 打鐵



圖 236-3〈水〉 (噴泉)

……..

布榭中國風之《四元素》， 法國裝飾藝術館藏



圖 237-1
之〈火〉



圖 237-2
之〈土〉



圖 237-3
之〈空氣〉



圖 238-1 之〈火〉
C. Prurl.S.Cas.M.重製布榭



圖 238-2 之〈空氣〉
C. Prurl.S.Cas.M.重製布榭





圖 239-1　　圖 239-2 之 〈視覺〉

華鐸《五覺》之〈味覺〉　NUM PL EST 96 (3)　37.5 x 25.5

……

布榭中國風之《五覺》　法國裝飾藝術館藏



圖 240-1 〈嗅覺〉



圖 240-2 〈味覺〉



圖 240-3 〈觸覺〉



圖 240-4 〈聽覺〉



圖 240-5 〈視覺〉

……..

畢勒芒《五覺》， 編號 NUM FOL RES 237 (1)　54x43.5cm



圖 241-1
首頁



圖 241-2　〈聽覺〉
〈嗅覺〉



圖 241-3　〈味覺〉



圖　241-4　〈視覺〉　　圖　241-5　〈觸覺〉

……

三、女子賞鳥

(一)　中國的傳統



圖 242-1 傳周文矩
〈宮中圖〉絹本設色
28.5 x168.6 cm
美國克里夫蘭美術館藏



圖 242-2 宋〈市擔嬰戲〉
絹本淺設色
25.8x27.6cm
國立故宮博物院藏



圖 243-1〈元人嬰戲圖〉
絹本設色
90.4x56.1cm



圖 243-2
〈元人春景貨郎圖〉
絹本設色，196.8x104.3cm
國立故宮博物院藏



圖 243-3 明 計盛
〈貨郎圖〉
絹本設色， 192.4x98.7cm
北京故宮博物院藏



圖 243-4《帝鑑圖說・解網施仁》
法國國家圖書館藏



圖 244-1
〈調鸚圖〉
絹本設色　23.4 x 24.2cm
波士頓美術館藏

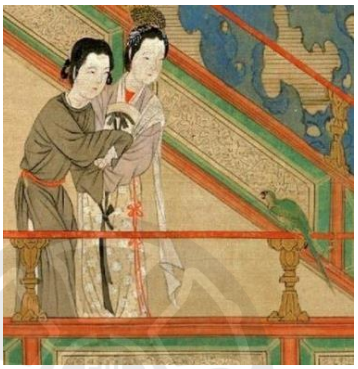


圖 244-2　仇英
〈漢宮春曉〉
絹本設色　30.6x574.1cm
國立故宮博物院藏



圖 244-3
《圖繪宗彝》楊爾曾編，蔡沖寰繪　黃德寵刻
1607 夷白堂刊本



圖 244-4 陳洪綬
〈斜倚薰籠圖〉
絹本設色 129.6x47.3cm
上海博物館



圖 245-1 傳仇英
〈漢宮春曉〉
絹本設色 36.2x454.4 cm
美國克里夫蘭博物館藏



圖 245-2　傳仇英
〈春庭行樂圖〉
絹本設色　129.1x65.4cm
南京博物館藏



圖 246-1
漆器屏風
附圖 27



圖 246-2
呂煥成漆器屏風



圖 246-3



圖 246-4 珠貝鑲嵌屏風
286.1x752 cm
美國大都會美術館藏



圖 246-5 1725 - 1740?
中國外銷瓷盤
36.0x32.0 cm
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 246-6
圖片引自桑托斯
《百年中國外銷瓷器》
附圖 100



圖 246-7
14.40.334
美國大都會美術館藏



圖 246-8 1700-1724
27.4x4.8cm AK-NM-6464-A
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏

……..

(一)　西洋女子賞鳥傳統



圖 247
尚・布魯格爾一世
魯本斯合作《五覺》
前圖 215 之局部

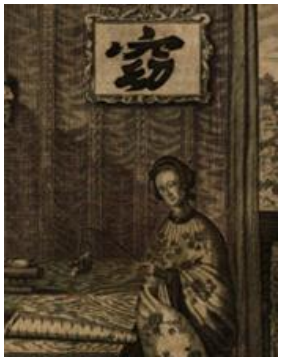


圖 248-1　1667
珂雪《中國圖志》之〈窈〉
局部



圖 248-2
之〈窕〉
Medic@(ISSN : 1164-8678)



圖 249-1 無畫名
楊・斯廷 1661-64
法國 Musical Company 藏



圖 249-2　楊・斯廷
〈老人唱歌，年輕人抽煙斗〉
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 249-3 皮耶特・鮑爾
〈地球和鳳頭鳥靜物〉
AKG319742
維也納美術學院收藏



圖 250-1 李明
《中國現況圖》
ark:/12148/bpt6k8705050r



圖 250-2 亨利・波納爾版畫
〈淫蕩〉



圖 250-3 尼可拉・阿爾諾
〈歐洲〉
《時尚》第二冊 RES-926 (6)



圖 250-4 亨利・波納爾版畫〈美洲〉《時尚》第二冊 RES-926 (6)



圖 250-5 尼可拉・波納爾版畫〈坐在草地上呼吸新鮮空氣的貴族女〉《時尚》第三冊 RES-926 (7)



圖 250-6 尼可拉・阿爾諾〈拉索賽伊式洗腳〉



圖 250-7 尼可拉・波納爾〈波蘭皇后瑪莉・卡斯米爾〉《時尚》第四冊 RES-926 (8)



圖 250-8 Deshays 版畫〈法蘭索・得・洛罕王子〉



圖 251-1 貝罕長條設計 鳥局部 PET FOL-HD-58



圖 251-2 貝罕阿拉伯風人物 NUM FOL EST 498



圖 251-3　貝罕
阿拉伯風人物　　局部
NUM FOL EST 498



圖 251-4 長條設計 鳥　　局部
丹尼爾・馬洛　NUM 4 EST 362





圖 251-5　　1700



圖 251-6
波威《第一套中國風掛毯》
Nunnington Hall, North Yorkshire 收藏

……

以下出自華鐸作品集, 第四冊 ，編號 NUM PL EST 96 (3)



圖 252-1〈快樂的獵人〉



圖 252-2〈取雀巢者〉

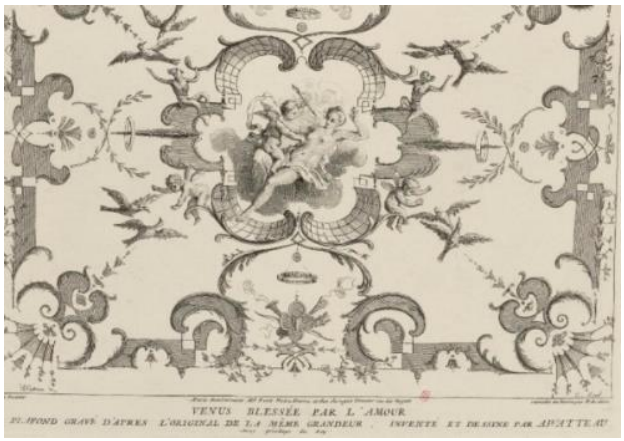


圖 252-3 〈被愛神的箭射中的維納斯〉



圖 252-4 〈鳥籠〉

……

以下為布榭的作品



圖 253-1
〈甦醒的維納斯〉 粉鉛筆畫
荷蘭阿姆斯特丹圖書館藏



圖 253-2
〈維納斯的勝利〉油畫 103x87cm
聖彼得堡冬宮博物館藏



圖 253-3〈鳥籠〉 1748
油畫 338x294cm
美國讓・保羅蓋蒂博物館藏



圖 253-4 1760
女兒畫像 油畫
巴黎干邑-傑伊收藏



圖 254-1　〈中國打獵〉



圖 254-2　〈中國市集〉

NUM PL EST 118,　50.4 x 68.7 cm



圖 254-3　〈中國舞蹈〉



圖 255-1　〈中國好運鳥〉

法國裝飾藝術館藏



圖 255-2

《母與子》



圖 255-3

法國裝飾藝術館藏



圖 255-4
《母與子》之
〈音樂會〉



圖 255-5
之 放鳥
法國裝飾藝術館藏



圖 255-6 人物畫中的鳥 1735
弗亥斯《中國風設計圖冊》
米玲拍攝 2017.1.10

……..

以下為玉基耶的作品



圖 256-1
中國風《母與子》

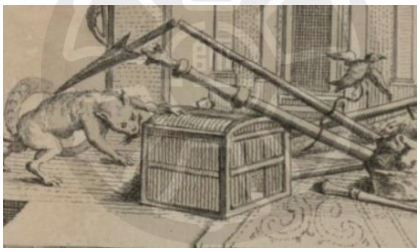


圖 256-2 1767-1769
圖集之〈自由〉
NUM 8 RES 54 24 cm



圖 256-3
之〈貞潔〉

……..

以下為佩羅特的作品



圖 257-1 1750-1765
為庫柏・休伊特所作 首頁
法國國立設計博物館藏



圖 257-2
為仿特尼所作《新的中國風邊飾設計》 第一套
法國裝飾藝術館藏 NUM 4 EST 409 34.6 cm



圖 257-3



圖 257-4



圖 257-5

《新中國風邊飾設計》　第二套

……

以下為畢勒芒的作品



圖 258-1　母與子和小鳥

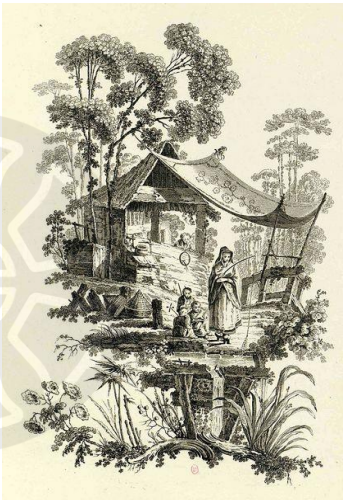


圖 258-2　母與子和小鳥

NUM FOL RES 237 (2)　54x43.5cm



圖 258-3 父與子和小鳥



圖 258-4 中國人物和小鳥

NUM FOL RES 237 (2)



圖 258-5 西方瓷器盤的人物和小鳥　圖片引自桑托斯《百年中國外銷瓷器》附圖 128

第三節 中法文化交會—法國勝利品圖的轉譯與借用

一、法國勝利品圖的演變



圖 259-1
波里多若・卡勒達多《克羅台斯克風面板設計》
Polidoro Caldara
之〈勝利品圖〉 NUM FOL EST 579
39.1 cm



圖 259-2



圖 260
肯尼斯・波和肯尼斯・麥茲易
(Cornelis Bos) (Cornelis)
《克羅台斯克風面板設計》 之〈勝利品圖〉
NUM 4 EST 285 34.3cm



圖 261-1
伊涅・維可 (Enea Vico)
《勝利品圖》1550-1575,
NUM 4 EST 393 36.3 cm



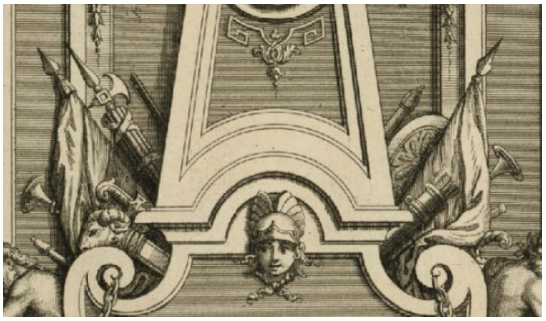
圖 261-2



圖 262 1636-1642
阿構思提諾・米特利(Agostino Mitelli)
《各式裝飾》
NUM FOL EST 430 44.8 cm



圖 263 尚・貝罕
NUM FOL EST 498 52.5 cm



局部



圖 264-1



圖 264-2

何羅尼摩斯・波勒門(Hieronymus Bölmann)《勝利品圖》冊， NUM FOL RES 30 , 17 x 21 cm， 1710



圖 265-1



圖 265-2

荷內・夏朋提耶 《勝利品圖》 (René Charpentier)

NUM FOL RES 75， 40.8 cm



圖 266-1



圖 266-2

薩巴西安・勒克拉克二世 《勝利品圖》 十八世紀初 (Sébastien II Leclerc)

NUM 8 RES 122， 27.5 x 21.4 cm



圖 267-1 華鐸《勝利品圖》之〈田園風〉



圖 267-2 〈樂器與武器〉



圖 267-3 〈科學與藝術〉



圖 267-4 〈武士刀與弓箭〉

NUM FOL RES 8， 31cm， 1729-1755



圖 268-1〈農具〉

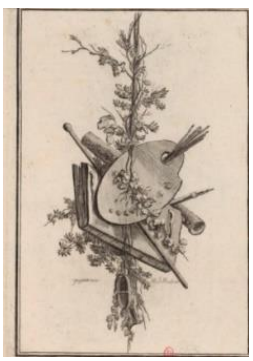
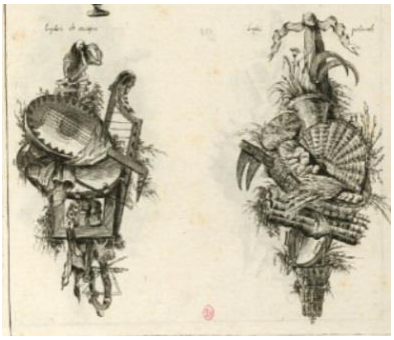


圖 268-2〈繪畫〉



圖 268-3〈愛情〉

佩羅特《勝利品圖》冊, 1750-1770， NUM 4 RES 112， 26.4 cm



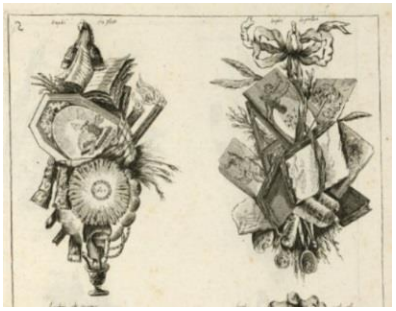


圖 269-1 傑克・朱利業(Jacques Juillet) 1768 圖 269-2
《勝利品圖》之〈音樂〉〈田園風〉 〈打獵〉 〈繪畫〉
NUM FOL RES 116, 38.5cm









圖 270-1 圖 270-2 圖 270-3 圖 270-4
〈藝術〉 〈打獵 〉 〈教堂之物〉 〈打漁或航海〉
藝術家不明 NUM FOL RES 41, 23 x 15 cm , 1755-1768







圖 271-1〈春天〉 圖 271-2 〈農作〉 圖 271-3 〈釣魚〉
玉基耶《勝利品圖》NUM 8 RES 54, 1767-1769, 24 cm









圖 272-1 圖 272-2 圖 273-1 1773 圖 273-2
莫里斯・傑克《勝利品圖》 尚-巴蒂斯特・玉耶《各式勝利品圖》, 1772
(Maurice Jacques) 1760-1781 (Jean-Baptiste Huet)
之〈水〉 之〈空氣〉 之 〈愛情〉 之〈打獵〉
NUM FOL EST 509 ,51.2cm NUM 4 EST 325, 31.9 cm



圖 274-1
皮耶・摩提《勝利品圖》
NUM 4 EST 408, 35cm



圖 274-2
之 〈火〉 1773



圖 274-3
之 〈空氣〉



圖 275-1



圖 275-2
法蘭索-尼古拉・馬丁內《勝利品圖》 NUM 4 RES 73, 29.3cm

……

一、 中國文化符碼的勝利品圖：以《中國鳥、花、植物、勝利品圖・第〇部分》為例

- **比對的漆器屏風圖案，若是擷取自出自威・得・克賽和格瑞特・德宏《克羅曼多漆器屏風》書，則會標示原書中的「附圖」編號，並以「附圖〇」代表是出自這本書。**

(一) 第二套第 8 幅：



圖 276 二 8



圖 277
厭勝錢



圖 277-1
《宣和博古圖》
卷三十七



圖 277-2
《程氏墨苑》
卷四〈物華〉



圖 277-3
蘇富比 2016 年
拍賣 網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/modern-contemporary-southeast-asian-art-hk0632/lot.268.html (瀏覽日期：2018 年 1 月 10 日)



圖 278-1 龍形玉玦
二 8



圖 278-2
二 8



圖 278-3
二 11



圖 278-4
附圖 41



圖 278-5 烏玉玦
《方氏墨譜》



圖 278-6　漢玉玦
《程氏墨苑》

……

第三套第 7 幅



圖 279　三 7



圖 280
四角圭

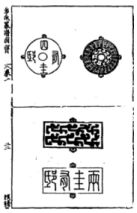


圖 280-1
《方氏墨譜》
〈國寶〉



圖 280-2
附圖 40



圖 280-3
Bonhams 拍賣
編號 319
https://www.bonhams.com/auctions/20024/lot/319/ (瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)



圖 281　四 5
兩圭



圖 281-1
蘇富比 2012 年拍賣

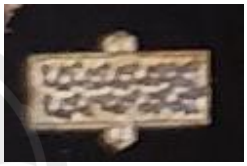


圖 281-2
附圖 40

圖 290-1　蘇富比 2012 拍賣
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/mobilier-sculptures-et-objets-dart-pf1211/lot.183.html (瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)



圖 282　香奩
三 7



圖 282-1 《宣和博古圖》
卷三十七



圖 282-2 《程氏墨苑》
卷七〈物華〉



圖 282-3
附圖 40



圖 283-1　三 12
貝殼



圖 283-2　三 7
貝殼　吐雲



圖 283-3　二 11
貝殼吐火焰



圖 283-4　四 11
貝殼吐蓮花



圖 283-5 佛土青蓮
《方氏墨譜》



圖 283-6　附圖 27



圖 283-7 附圖 27



圖 284-1
布樹的扇面
NUM FOL EST 561



圖 284-2
玉基耶的扇面
NUM FOL RES 82

(二) 第三套第 8 幅



圖 285　三 8



圖 286-1
著草瓶

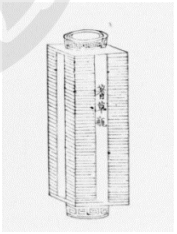


圖 286-2
《程氏墨苑》
卷四〈物華〉



圖 286-3
蘇富比 2012 拍賣



圖 286-4
附圖 27

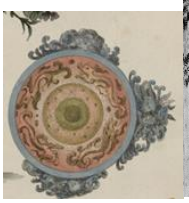


圖 287
三 8　珥璧

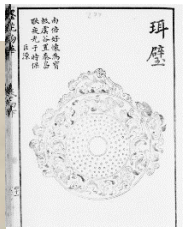


圖 287-1
《程氏墨苑》
卷四〈物華〉



圖 287-2
附圖 48



圖 287-3
附圖 41

（四）第四套第 11 幅



圖 288　　四 11



圖 289　四 11
大象



圖 289-1
蘇富比 2012 拍賣



圖 289-2
附圖 48



圖 289-3
蘇富比 2014 拍賣



圖 289-4
附圖 27



圖 290　三 14
白象



圖 290-1《方氏墨譜》
玄象



圖 290-2
太平有象



圖 290-3
蘇富比 2012 拍賣



圖 291-1 四 11
周凫尊



圖 291-2
四 14



圖 291-3
三 10



圖 291-4
《方氏墨譜》



圖 291-5
附圖 53



圖 291-6
附圖 25



圖 292
四 11　　周象尊



圖 2921
附圖 40



圖 292-2
《方氏墨譜》



圖 292-3　二 11



圖 293　三 14
蟠桃核

左右顛倒之後


圖 293-1
《程氏墨苑》


圖 293-2
Bonhams 拍賣　編號 319


圖 294-1
二 11
玄鯨柱


圖 294-2
二 11


圖 294-3
三 14



圖 294-4
《方氏墨譜》


圖 294-5
蘇富比 2013 拍賣


圖 294-6
附圖 40


圖 295　四 7
玉貂蟬



圖 295-1
《三才圖會》
蒼玉玲

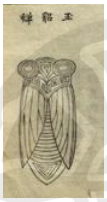

圖 295-2
《方氏墨譜》
玉貂蟬皆為立式


圖 295-3
附圖 40


圖 295-4
附圖 48


圖 296
玉蘭花　三 15


圖 296-1
《方氏墨譜》


圖 296-2
《程氏墨苑》

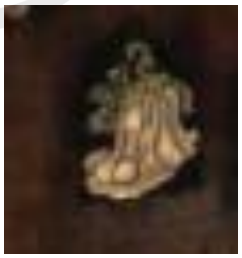

圖 296-3
附圖 32


圖 296-4
蘇富比 2012 拍賣


圖 296-5
蘇富比 2013 拍賣


圖 296-6
蘇富比 2014 拍賣

蘇富比 2014 拍賣網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/fine-chinese-ceramics-works-of-art-n09116/lot.410.html　(瀏覽日期：2018 年 8 月 10 日)



圖 297 四9
藕心錢



圖 297-1
《重修宣和博古圖》



圖 297-2

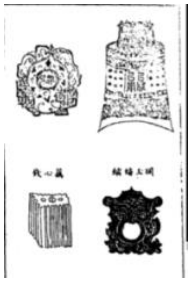


圖 297-3
《方氏墨譜》之〈博物〉



圖 297-4
蘇富比 2014 拍賣



圖 297-5
附圖54



圖 298 二12
伯玉敦盉



圖 298 -1
呂大臨《考古圖》



圖 298 -2
附圖 27



圖 298 -3
附圖 48



圖 298 -4
蘇富比 2014 拍賣



圖 299 四8
斀以璜

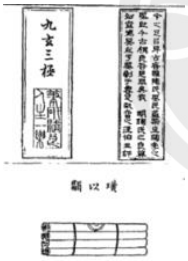


圖 299 -1
《方氏墨譜・國華》



圖 299 -2
附圖 40



圖 299-3
附圖 41

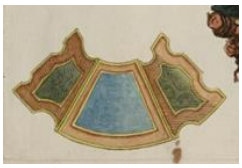


圖 300 二7
蒼玉珮 上下顛

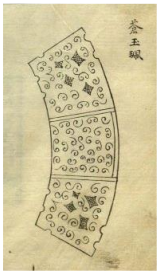


圖 300-1
《方氏墨譜》
「蒼玉珮」



圖 3008-2
附圖 48



圖300-3
蘇富比 2016 年拍賣



圖 301　三12
雙圭與劍



圖 301-1
附圖 27

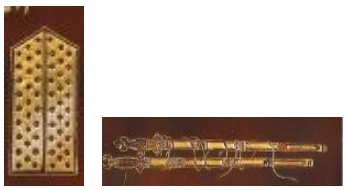


圖 301-2
蘇富比 2016 年拍賣

……..

三、中國筆墨的勝利品圖：以《中國花瓶與勝利品圖，第五部分》為例

- **以下若為法國國家圖書館藏將只註記館藏編號**

(一) 歐洲和法國的中國筆墨運用發展淺析

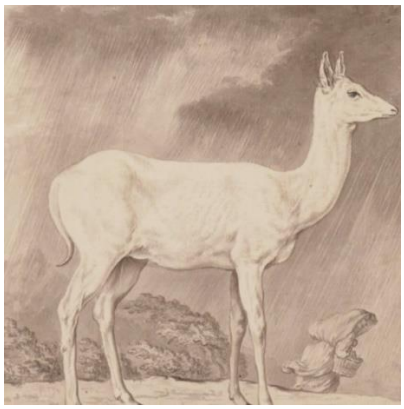


圖 302-1　傑克・得・賽福 〈白羊〉 1755
RESERVE JB-23 (A)-BOITE FOL
19 x 14.8 cm



圖 302-2　科西嘉鹿〉 1755
JB-23 (A)-BOITE FOL
19 x 14.8 cm



圖 303-1 波羅・卡利阿瑞
1680 年出版



圖 303-2　皮耶索・貝尼尼
〈戰士騎馬圖〉十六世紀末到十七世紀初



圖 304-1　香濃索城堡 1570　# t. 6, 1503　9.8 x 23 cm



圖 304-2 未知名　　1597
〈巴黎皇宮門口金字塔〉
t. 5, 1038 ,　48 x 30.1 cm



圖 305-1　艾提恩・馬提隆　1617
〈克隆教堂一景〉38 x 54 cm
RESERVE UB-9-BOITE FT 4



圖 305-2 艾提恩・馬提隆〈波旁的慕蘭市視野〉 局部　1620
24.7 x 39 cm　　RESERVE UB-9-BOITE FT 4



圖 306-1 未知名設計師　1685
柱頭局部　　46.9 x 31.4 cm
Robert de Cotte, 1849



圖 306-2 局部　　1686
38.7 x 50cm
Robert de Cotte, 1949

原為馬薩林學院收藏



圖 307〈柱頭〉 局部
安東尼・德斯果德
1682
44 cm
NUM FOL RES 633



圖 308　〈大路易廣場上的燈柱設計〉局部
未知名設計師　1699
27.9 x 19.8 cm
Robert de Cotte, 1812



圖 309-1 薩巴西安・勒拉克
〈傷兵院內部的一角〉
28 x 38.7 cm
RESERVE FOL-VE-53 (E)



圖 309-2　薩巴西安・勒拉克
〈羅浮宮、諾夫橋、馬薩林之景〉
t. 6, 1114　53 x 22 cm　1687



圖 310-1　〈聖-傑曼-歐西華教堂的石棺〉
尚・鐵瑞　局部　1694
46.3 x 37 cm　Robert de Cotte, 763



圖 310-2　〈教堂神壇〉　局部
朱而・豪登・孟沙　1700
Robert de Cotte, 1853　120.3 x 89.9 cm



圖 310-3 〈特里儂宮寢室正面圖〉
未知名設計師　局部　1700
FOL-VA-78 (G, 2)　28.3 x 46.3 cm

……

(二) 中國清供圖的發展淺析：

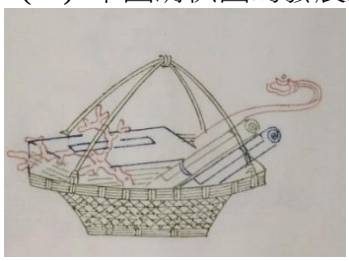


圖 311-1　〈故事/敏學〉
吳發祥，《蘿軒變古箋譜》1626



圖 311-2 〈筆花〉
胡正言，《十竹齋箋譜》　1644



圖 311-3 〈器物/清供〉
上海博物館收藏，朵雲軒出版，1981



圖 312-1 陳書
〈歲朝吉祥如意圖〉
紙本設色,108.3x49.7cm



圖 312-2　鄒一桂
〈歲朝圖〉
紙本淡設色, 129x60.2 cm



圖 313-1　清供圖
附圖　28
康熙十九年(1680)



圖 313-2　清供圖

國立台北故宮博物院藏



圖 313-3　水盛



圖 313-4　水盛



圖 313-5 水盛

康熙二十年(1681)　蘇富比 1998 拍賣



圖 314-1 水盛
五 3



圖 314-2 水盛
五 9



圖 314-3　焦秉貞
《歷朝賢后故事圖・教訓諸王》
絹本設色 30.8x37.4cm
北京故宮博物院藏



圖 314-4
《胤禛行樂圖・書齋寫經》
絹本設色, 30.8x37.4cm
北京故宮博物院藏



圖 314-5
〈乾隆寫字圖〉
絹本設色, 100.2x95.7cm
北京故宮博物院藏



圖 314-6　1689-1690
馮朗公《宮苑圖》
美國大都會美術館藏 #09.6a-l



圖 315　五 9
蟠龍瓶



圖 315-1
明粵繡博古圖屏（七）
國立故宮博物院刺繡
圖 37



圖 315-2
《雍親王題書堂深居圖・銷夏賞蝶》
絹本設色,84x98cm



圖 315-3
《胤禛行樂圖・圍爐觀書》
絹本設色,37.5x30.5cm

北京故宮博物院藏



圖 315-4
附圖 35



圖 315-5　1689-1690
馮朗公《宮苑圖》



圖 316　冰裂紋缽　五 8



圖 31 6-1 《蘿軒變古箋譜》
之〈缽中青蓮〉



圖 316-2　雍正粉彩瓷盤
3.7 x21.5 cm　　G4958
法國居美博物館藏



圖 316-3 雍正粉彩瓷盤
1725-1749
3.7 x21.5 cm　AK-NM-13666
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 317
五 11
四角槌瓶



圖 317-1
康熙景泰款
掐絲琺瑯方瓶　48 x 15.5 cm
故-琺-000719　編號 G 4905
國立故宮博物院藏



圖 317-2
綠地三彩
編號 G 1710
法國居美博物館藏



圖 317-3
墨地三彩
49.5 x15.1cm



圖 318
五 10



圖 318-1
傳仇英〈乞巧圖〉
紙本 137.5x60cm
國立故宮博物院藏



圖 318-2　附圖 46



圖 319
五 11
帶肩飾梅瓶



圖 320
五 7



圖 320-1
高 13.9cm
粉彩金地花卉戟耳瓶
國立故宮博物院藏



圖 321　五 8



圖 321-1
中-銅-001789
高 42.2cm
國立故宮博物院藏



圖 321-2
清銅胎掐絲琺瑯觚形瓶
高 26.1　口徑 14.9cm
國立故宮博物院藏



圖 321-3
仇英〈漢宮春曉圖〉
國立故宮博物院藏



圖 322-1　五 2
撇口瓶



圖 322-2　五 12
撇口瓶



圖 322-3 清銅胎掐絲琺瑯觚形瓶
高 26.1　口徑 14.9cm
國立故宮博物院藏



圖 322-4　63x43cm
乾隆緙絲歲朝圖



圖 322-5　137.5x60cm
博古書幌



圖 322-6
附圖 23

國立故宮博物院藏



圖 323
五 3



圖 323-1
鳳尾撇口瓶
高 42.4cm 口徑 23cm
底徑 11.5cm
國立故宮博物院藏



圖 323-2
鳳尾撇口瓶
凡爾賽宮收藏
圖像來源：胡俊，《早期現代歐洲中國風視覺文化》附圖 18



圖 324　柳葉瓶
五 5



圖 324-1　焦秉貞
《仕女圖冊．梅窗刺繡》
絹本設色 30.9x20.4cm
國立故宮博物院藏



圖 324-2
《胤禛行樂圖．圍爐觀書》
絹本設色 37.5x30.5cm
北京故宮博物院藏



圖 325　五 12



圖 325-1 漆器屏風　附圖 32



圖 326-1　五 5



圖 326-2　蔣廷錫
《畫花鳥》冊
絹本設色, 39.2x29.9cm
國立故宮博物院藏



圖 326-3　雍正
粉彩牡丹紋盤口瓶
高 27.5cm，口徑 6.3cm，足徑 8.6cm
北京故宮博物院藏



圖 326 -4
五 6



圖 326 -5　1602 年
周之冕〈花卉圖〉卷
絹本設色， 83.4x47.2cm
國立故宮博物院藏



圖 327-1　五 2
花卉白粉畫法



圖 327-2　五 10
花卉白粉畫法



圖 328-1 五 10
鳥羽毛用白粉畫法



圖 328-2　五 11
鳥羽毛用白粉畫法



圖 329-1 丁雲圖
《羅漢圖冊》　紫色靈芝
紙本設色　30.9x31.2cm



圖 329-2　沈源
〈畫獻芝圖〉 紫色靈芝
紙本設色　116.8x58.9cm
國立故宮博物院藏



圖 329-3　五 8
紫色靈芝



前圖 132　五 9



圖 330-1 「並且在羅浮宮藝廊都銳先生家販售」

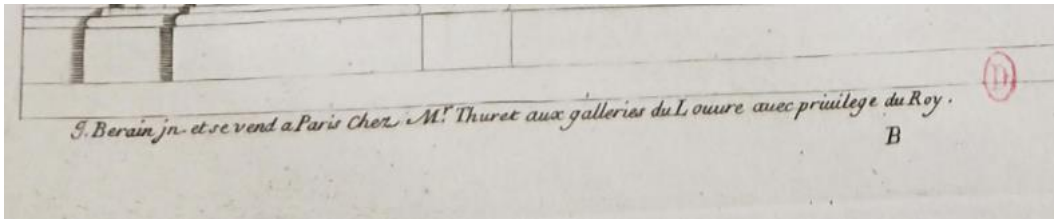


圖 330-2 「尚・貝罕創作且在羅浮宮藝廊都銳先生家販售 有國王特許權」



圖 331-1 1667
阿塔納斯・珂雪〈康熙〉
《中國圖志》



圖 331-2
諾蘭〈康熙〉
圖版得自貝勒薇琪-史坦開為基《路易十四時法國的中國品味》附圖 8 和 9



圖 331-3
朱連〈康熙〉



圖 332-1 華鐸《五覺》之〈觸覺〉
NUM PL EST 9 (3)



圖 332-2 《蒙眼遊戲》
NUM PL EST 9 (4)



圖 333-1 布榭的人物扇面
NUM FOL RES 69



圖 333-2 布榭的人物扇面
NUM FOL RES 69
42.1 cm



圖 333-3 玉基耶 山水畫扇面
NUM FOL RES 82



圖 334-1《母與子》
布榭原稿
法國裝飾藝術館藏



圖 334-2《母與子》
德文版加上邊框



圖 334-3 女子和狗
布榭原稿
美國大都會美術館藏
22.1 x 14.5 cm,53.600.1020(3)



圖 334-4 女子和狗
德文版加上邊框
法國裝飾藝術館藏



圖 335-1 佩羅特
《新的中國邊框設計》
NUM FOL EST 489



圖 335-2 布榭
《母與子》戲貓
網路資源



圖 335-3《屏風集》
NUM PL EST 53

網路資源：
https://www.art-prints-on-demand.com/a/francois-boucher/chinese-girl-playing-with.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 2 日)



圖 336-1 畢勒芒
VM PHOT MIRI-17(331)
法國國家圖書館音樂部門藏



圖 336-2



圖 336-3
《中國人物練習》
NUM FOL RES 237 (2)



圖 336-4
畢勒芒



圖 336-5
《中國人物練習》



圖 337-1 得・維瑞斯 1616
法國裝飾藝術館藏



圖 337-2 皮耶・勒博特
瓷器展示櫃



圖 337-3 勒・胡
《時尚建築》第三冊



圖 337-4 瓷器展示櫃
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
侯米玲拍攝 2018.12



圖 337-5
圖版轉載自胡俊《早期現代歐洲中國風視覺文化》附圖 26



圖 337-6　　1695
#BK-16709
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 337-7　中國外銷瓷器瓶
蘇富比 2018 拍賣
網路資源：https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/luxe-decorative-arts-n09845/lot.1195.html?locale=en(瀏覽日期：2020 年 1 月 14 日)



圖 337-8 局部

……..

第五章 中國風設計圖冊之運用：中法藝術融合　附圖

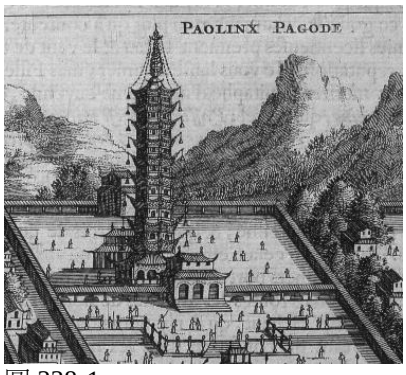


圖 338-1
瓊安・紐霍夫
附圖 54
南京報恩寺



圖 338-2
戴爾夫特高塔式鬱金香花器　局部　中國人物畫
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏
米玲拍攝 2017.10.30



圖 338-3



圖 338-4
仿中國將軍罐
戴爾夫特青花瓷　1660
法國陶瓷博物館展出



圖 338-5　MNC28080
仿中國開光圓盤
戴爾夫特青花瓷，1670-1721
米玲拍攝　2018.12.10



圖 338-6　CL7478
仿中國圓盤



圖 339-1
盧昂軟瓷　1730 左右



圖 339-2
盧昂軟瓷　1740 左右
盧昂陶瓷博物館官網



圖 339-3
盧昂軟瓷，1700 左右

官網：
https://www.patrimoine-histoire.fr/Ceramique/Rouen-Musee-de-Ceramique.htm(瀏覽日期：2019 年 10 月 15 日)



圖 339-4　盧昂軟瓷　1728
佳士德 2014 拍賣
網路資源：



圖 339-5 盧昂軟瓷
MNC25785　1735-1740
法國陶瓷博物館藏
米玲拍攝　2018.12.10



圖 339-6　1730-1750
圖片引自 Shuang Situ, *Le magot de Chine ou trésor du Symbolisme Chinois : à la recherche du symbolisme dans les motifs de "Chinoiseries,* 附圖 200

圖 339-4　網路資源
https://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-rouen-jean-baptiste-guillebaud-faience-armorial-tureen-5789824-details.aspx?lid=3&sc_lang=zh (瀏覽日期：2019 年 10 月 15 日)



圖 340-1　聖・克勞德
圖版引自《塔和龍》1725 左右
附圖 124



圖 340-2　1750
聖・克勞德瓷壺 #195555
高 17.8 公分， 寬 20.2 公分
法國陶瓷博物館藏



圖 340-3　1710-1730
聖・克勞德瓷壺
#18516
法國裝飾藝術館展出
米玲拍攝 2016.12.10



圖 340-4　1715-1745
聖・克勞德瓷器缽 #01.07.1
寬 21 高 16 直徑 14.9 cm
艾微林美術館藏



圖 340-5 聖・克勞德
瓷器對杯 1720
#33272B, #33026
法國裝飾藝術館展出
米玲拍攝 2016.12.10



圖 340-6　1720-1740
聖・克勞德中國瓷偶
圖版引自《塔和龍》 附圖 142
高 18.7cm



圖 341-1 中國瓷偶
香堤伊城堡藏
圖版轉自美國大都會
展覽圖錄 圖 290
The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art



圖 341-2　中國瓷偶
香堤伊城堡藏
米玲拍攝
2018.09.22



圖 341-3
伊萬里色繪 1673-1704
高 52.4cm
日本栗田美術館藏



圖 341-4 弗亥斯
《中國設計圖冊》
法國國家圖書館膠卷
米玲拍攝 2017.1.10



圖 341-5
楓丹白露宮藏
米玲拍攝 2018.12.10



圖 342-1 香堤伊瓷器
杯和盤
OA957



圖 342-2 香堤伊瓷器
盤和奶油罐
#OA953, 954-955 1750 左右
香堤伊城堡藏 米玲拍攝 2018.09.22



圖 342-3 香堤伊瓷器
煙草罐
#OA969



圖 342-4 伊萬里瓷器
高 11.5cm 直徑 14cm
1673-1704 年
栗田美術館藏



圖 342-5 香堤伊瓷器
OA1082
香堤伊城堡藏
米玲拍攝 2018.09.22



圖 342-6 梅森瓷器
高 3.8 直徑 21.5 公
圖版引自《塔和龍》
附圖 70 1730



圖 343-1　1749-1751
文森瓷器　高 9.1cm
圖版引自《塔和龍》
附圖 162



圖 343-2　1754
文森瓷器 # 1995.268.217
高 6.4cm



圖 344　1565
#68.141.125a, b
18.7 x 13.3 x 13.3 cm
美國大都會美術館藏



圖 345-1　1609-1613
布魯傑爾一世
47x35cm inv. #1483
馬德里博物館藏



圖 345-2　1610-1615
布魯傑爾一世
47 x 34 cm
私人收藏



圖 345-3　1617-1618
布魯傑爾一世
65x110cm 《五覺之視覺》
馬德里博物館



圖 345-4
布魯傑爾一世
65.8 cm x 51 cm
Gemäldegalerie, # 558
維也納藝術史博物館藏



圖 346-1
得・維瑞斯
1616
法國裝飾藝術館藏



圖 346-2
局部



圖 347-1　1615
波切爾特一世
SK-A-1522
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 347-2　1617
波切爾特一世
斯德哥爾摩美術館藏



圖 347-3
波切爾特一世
1619 年 網路資源
圖 357-3 網路資源



圖 347-4
NG6613
英國倫敦國家藝廊藏



圖 347-5　1638
克萊之・荷達　《早餐》
德國漢堡美術館藏

https://en.wikipedia.org/wiki/Ambrosius_Bosschaert#/media/File:Ambrosius_Bosschaert,_the_Elder_06.jpg_ (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)



圖 348-1
MNC5629
法國陶瓷博物館藏
米玲拍攝 2018.10.1



圖 348-2
馬恩城堡藏
財產編號 1689



圖 348-3
法國羅浮宮博物館藏
圖版引自 *Catherine Arminjon, Objets Civils Domestiques-Vocabulaire typologique. Nicole Blondel Collection Vocabulaires* 附圖 945



圖 348-4 1744-1745
尚-愛提安・里歐塔〈巧克力女僕〉
油畫，525x825cm
德國德勒斯頓美術館藏



圖 348-5
《法國大王儲舊藏》附圖 209
愛爾蘭國立美術館藏

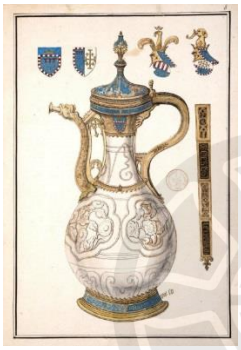


圖 348-6 設計圖
法國國家圖書館藏
Inv. Ms.fr.20070, fol. 8

……..

以下幾幅大多引自卡斯特盧西歐・史蒂芬《巴黎十七和十八世紀中國和日本瓷器品味》之附圖



圖 349-1 1755-60
28.1x14.1x10.9cm
BK-17520-A
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 349-2
香堤伊城堡藏
米玲拍攝 2018.09.22



圖 349-3



圖 349-4
#810A/BASE-1882
英國倫敦 V&A 收藏



圖 350-1
166&A-1879
附圖 17



圖 350-2
#OA5488
法國羅浮宮藏



圖 350-3 # 76.DI.12
附圖 18
倫敦 V&A 博物館藏



圖 350- 4
附圖 22
美國洛杉磯 J. Paul Getty

圖 361-2 圖版引自：
Stéphane Castelluccio, *Louis Marie Augustin, Duc D'Aumont(1708-1782) :Un Grand Collectionneur de Porcelaines Orientales*, 之附圖 6

美術館藏



圖 350-5 羅浮宮展覽品
米玲拍攝 2018.05.03



圖 351-1 1700-1710
中國外銷青花瓷



圖 351-2 尼古拉・波納爾〈鍵盤、魯特琴和橫笛之合奏〉
圖版轉引自徐文琴，〈十八世紀蘇州板畫仕女圖與法國時尚版畫〉，《故宮文物月刊》第 380 期，2014，附圖 10,11



圖 352-1 1749-1751
14.5x16.5cm
有烏德利設計的碗蓋
圖版轉引自 Anne Foster, "Collaboration Artistique", La Gazzet Drouot, 2013.11
網路資源：https://www.gazette-drouot.com/article/collaboration-artistique/7118 (瀏覽日期：2018 年 09 月 10 日)



圖 352-2 鳥畫
圖版轉引自
John Whitehead, Sèvres sous Louis XV : naissance de la légende, Cité de la céramique, 附圖



圖 352-3 鳥畫



圖 352-4 有布榭設計的瓷碗
文森瓷器工廠
編號 Inv. 28693

法國裝飾藝術館藏



圖 352-5 布榭
《男女情愛・釣魚》原畫



圖 353-1 參考布榭的設計
文森瓷器工廠 1749
高 26.1 公分 深 19.4 公分
圖版引自《塔和龍》附圖 164



圖 353-1 局部



圖 353-2
布榭《母與子》
網路資料
https://www.chineancienne.fr/belevitch-stankevitch-le-gout-chinois-en-france-au-temps-de-louis-xiv/(瀏覽日期：2019 年 1 月 3 日)



圖 353-1 局部



圖 353-3 布榭
〈中國敲擊鈴鐺音樂〉
法國裝飾藝術館藏



圖 354-1 賽弗爾瓷器
法國裝飾藝術館藏



圖 354-2 布榭《母與子》下棋
法國裝飾藝術館藏



圖 355-1 1761
圖版引自旋・西托書籍
附圖 82



圖 355-2
圖版引自《賽佛爾瓷器》
附圖 22 高 30cm



圖 355-3
圖版引自《賽佛爾瓷器》
高 37x 寬 35x 深 16.5cm



圖 355-4 局部
附圖 23



圖 356-1　雙象瓶　高 38.3cm
圖版引自《賽佛爾瓷器》附圖 14



圖 356-2　布榭《五覺・嗅覺》
法國裝飾藝術館藏



圖 357-1
高 23.8cm　1761
圖版引自《塔和龍》附圖 166



圖 357-2
布榭 《風流之愛・讀書》



圖 357-3
之〈飲茶〉
法國裝飾藝術館藏



圖 358-1 畢勒芒設計



圖 358-2
賽佛爾瓷器官網



圖 358-3　直徑 24.6cm
美國大都會美術館藏



圖 358-4　Belton House　收藏
官網：https://www.nationaltrust.org.uk/belton-house/features/exquisite-deception-svres-porcelain-at-belton-house (瀏覽日期：2020 年 1 月 3 日)
……

以下附圖若引用沃爾維斯波紀《十八世紀法國漆器家具》，則以「附圖○」，不再另寫出處



圖 359-1　1640-1650
漆器箱
附圖 14



圖 359-2　1635-1645 年
漆器箱
高 63.5cm 寬 144.5cm 深 73 cm
AK-RAK-2013-3-1
荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏



圖 359-3
漆器箱，圖版引自吉田富美子武田《馬薩林主教收藏物的裝飾母題》附圖 2



圖 360-1 漆器桌　1660
圖版引自安妮-瑪莉・奎特《路易十三和路易十四家具》附圖 52



圖 360-2 漆器桌
附圖 65



圖 361-1　漆器櫃
路易十四　附圖 56



圖 361-2 漆器櫃　1720-1725
附圖 61



圖 362-1 攝政王時期　1725-1730
漆器櫃　附圖 33



圖 362-2　漆器櫃
附圖 58

貝那二世・凡・利桑柏格作品



圖 362-3　漆器櫃，1730-1735
附圖 51



圖 362-4 漆器櫃，1730
附圖 46



圖 363-1　BVRB　漆器櫃，　1737
附圖 77



圖 363-2　BVRB 漆器櫃，1740-1745
附圖 8



圖 363-3
漆器櫃，側面



圖 363-4　　無紀年
馬提歐・克瑞阿
附圖 9 (筆者找到彩色版)



圖 363-5　　1745-1749
馬提歐・克瑞阿
附圖 26

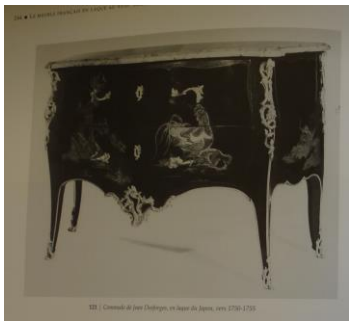


圖 363-6　　1750-1755(?)
德斯福吉　　附圖 121

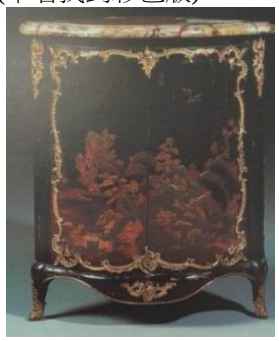


圖 363-7　　德斯福吉
雙門邊櫃 1750
附圖 50



圖 363-8　　BVRB
單門邊櫃　1755-1758
附圖 49



圖 364-1 傑克-菲利浦・卡瑞
1750 附圖 78



圖 364-2 鮑姆豪爾 1750-1755
附圖 22



圖 364-3
附圖 48



圖 364-4
尚・德斯福吉
附圖 22



圖 365-1 1770
約瑟夫
附圖 62



圖 365-2 1770-1775
尚-法蘭索瓦・勒樂
附圖 63



圖 366-1 尚-亨利・瑞斯內 1783
144.8x 109.2 x 40.6 cm
編號 20.155.11
美國大都會美術館藏



圖 366-2 尚-亨利・瑞斯內 1783
93.3 x 143.5 x 59.7 cm
編號 20.155.12
美國大都會美術館藏



前圖 40-3 局部 化妝桌
安德烈・夏爾勒・布爾
NUM 4 EST 420 (1) , 32cm



圖 367-1
荷蘭阿姆斯特丹國
家博物館藏



圖 367-2 1708
#VMB 14279.1
法國凡爾賽宮藏



圖 367-3 漆器邊桌



圖 367-4　安德烈・夏爾勒・布爾

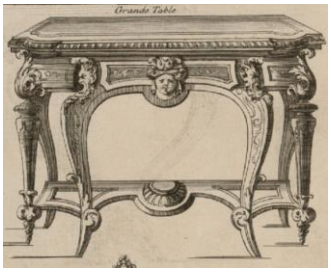


圖 367-5

網路資源：NUM 4 EST 420 (1)

https://i.pinimg.com/originals/db/6e/66/db6e661af4c7db19097bbcfb15b879ea.jpg (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)



圖 367-6　香堤伊城堡藏　米玲拍攝 2018.09.22



圖 368-1

蘇富比 2015 拍賣

網路資源：

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/important-mobilier-sculptures-objets-art-pf1501/lot.148.html (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)



局部



圖 368-2

弗亥斯《中國設計圖冊》

米玲拍攝 2017.1.10



圖 369-1 烏德利　1765

附圖 6



局部



圖 369-2　烏德利設計圖

NUM EST 489



圖 369-3　馬提歐・克瑞阿　1742 年　局部
羅浮宮收藏展示
米玲拍攝 2019.1.10





圖 369-4　1745
烏德利油畫，
Staatliches Museum Schwerin, Schwerin, Germany 藏



圖 369-5　1739-1777
馬提歐・克瑞阿製作 # OA11292
羅浮宮藏 (官網)



圖 370-1　亭子
畢勒芒設計圖　NUM FOL RES 237(4)





圖 370-2
88 x128 x59 cm　蘇富比 2014 拍賣
局部放大
網路資源：
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/mobilier-sculptures-objets-art-pf1401/lot.137.html (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)



圖 370-3 側面局部 〈飲茶〉



圖 370-4
另一側面局部



圖 370-5
布榭原作



圖 370-6 三斗櫃
網路資源



圖 370-7 畢勒芒設計圖
NUM FOL RES 237(1)

圖 380-3 網路資源：
https://indulgy.com/post/gtTl3wDOD2/toile (瀏覽日期：2018 年 3 月 10 日)



圖 371-1
馬恩城堡室內設計裝飾
米玲拍攝 2018.11.12

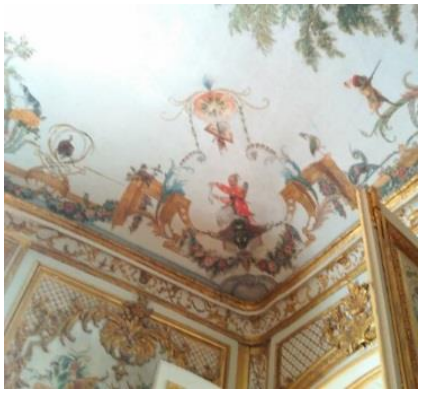


圖 371-2
擬人化猴子

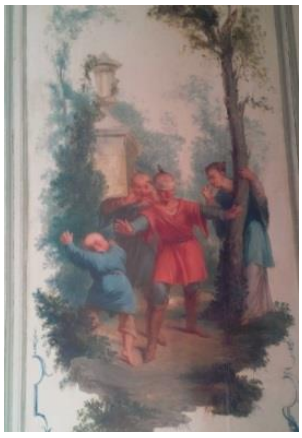


圖 371-3



圖 371-4
馬恩城堡
米玲拍攝 2018.11.12



圖 371-5
華鐸《四季》之夏
NUM PL EST 96 (1), 63 cm



圖 372-1
馬恩城堡鳥圖
米玲拍攝
2018.11.12



圖 372-2
烏德利 58cm
《各類中國鳥》
NUM PL EST 100



圖 372-3
馬恩城堡
米玲拍攝 2018.11.12



前圖 357-2
布榭《風流之愛・讀書》



前圖 352-5 布榭
《風流之愛・釣魚》



圖 372-4
米玲拍攝 2018.11.12



圖 372-5
馬恩城堡
米玲拍攝 2018.11.12



圖 372-6
畢勒芒《中國人物》



圖 372-7
可能玉耶創作



圖 372-8
藍色浴室
米玲拍攝 2018.11.12



圖 373-1
引自袁宣萍，
《17-18 世紀歐洲的中國風設計》
附圖 3-37



圖 373-2
布榭〈吹笙女〉
FRBNF39896386



圖 373-3
華鐸〈中國音樂家〉
法國裝飾藝術館藏

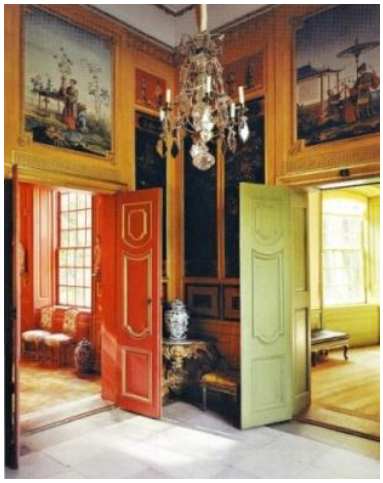


圖 374-1
瑞典卓寧霍姆宮的中國房屋
網路資源



圖 374-2
布榭《母與子》原作
NUM EST489



圖 374-3

圖 382-1　網路資源
https://www.pinterest.com/pin/256142297540980050/ (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)



圖 374-4
瑞典卓寧霍姆宮的中國房
網路資源



前圖 90-1
布榭〈母與子和女僕〉



圖 374-5　局部

http://theswedishfurniture.com/archives/swedish-interiors-the-chinese-pavilion (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)



圖 375-1　比利時德林城堡
網路資源



圖 375-2 布榭
《母與子・吹奏橫笛》

圖 384-1　網路資源：http://www.delovinfosse.org/history.html (瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日)



圖 375-3　比利時德林城堡



門上方　前圖 90-1
網路資源 https://reurl.cc/R4o3bZ (瀏覽日期：2019 年 3 月 10 日)



圖 375-4 布榭
〈中國市集〉 局部
貝桑松藝術與考古博物館藏



圖 375-5　布榭
〈中國舞蹈〉 局部



圖 376-1
維也納美泉宮
網路資源：
https://www.pinterest.com/pin/444378688203096716/ (瀏覽日期：2019 年 12 月 10 日)



圖 376-2
局部



圖 376-3
布榭〈中國少女〉
法國裝飾藝術館藏



圖 376-4 局部
仿畢勒芒
《中國風人物》



圖 377-1 香堤伊城堡
米玲拍攝 2018.09.22



圖 377-2 擬人化火屏風
香緹伊城堡



圖 377-3 〈女神崇拜〉
天花板設計
米玲拍攝 2018.09.22



圖 377-4 華鐸〈女神崇拜〉
NUM PL EST 96 (3) ,63 cm



圖 378-1 布榭
《風流之愛・飲食》原圖



圖 378-2 為前圖 90-1
再製版 28x22.3cm
附圖 1410



圖 378-3 《風流之愛・飲食》
再製版 29.2x22.7cm
附圖 1411

圖版引自尚・紀弗瑞和尚・紀弗瑞皮耶・馬賽爾合著
《羅浮宮和凡爾賽宮遺產中的設計圖》



圖 379-1 圖凡《四元素》之火



圖 379-2　波納爾　《四季》之冬

《時尚》第二冊



圖 379-3 圖凡〈丹麥公主〉



圖 379-4 波納爾〈德瑞絲〉

《時尚》第四冊



圖 380
十八世紀中期出版
《時尚》版畫集封面



圖 381-1 蘇利公爵 1762
死後拍賣會目錄首頁
NUM CV00881_17620308



圖 381-2 勒克拉克二世 1764
死後死後拍賣會目錄首頁
NUM CV00931_17641217



圖 381-3 龐畢度夫人 1766
死後拍賣會目錄 首頁
NUM CV00961_17660428



圖 381-3-1
內頁



圖381-4 貝力先生 1766
死後拍賣會目錄首頁局部
NUM CV00975_17661215



圖381-5 朱利安尼 1767
死後拍賣會目錄首頁
NUM CV00983_17670330



圖381-6 寇本索伯爵 1770
死後拍賣會目錄首頁
NUM CV01034_17700402



圖381-7 布榭 1771
死後拍賣會目錄首頁
NUM CV01046_17710218

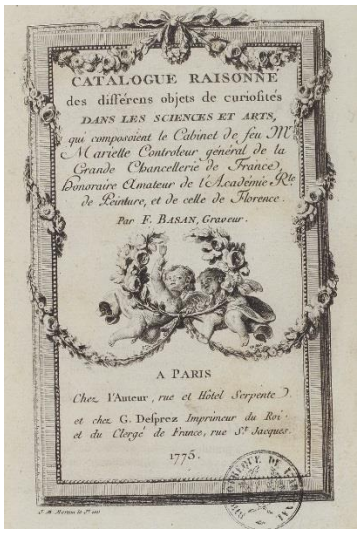


圖382-1 皮耶-尚・馬利特死後拍賣會目錄首頁 1775
ark:/12148/bpt6k1512370z



圖382-2 內頁



圖 383 尚・莫給 1617《非洲、亞洲和東西印度旅遊》〈印度人、卡納林人和中國人〉
ark:/12148/bpt6k87024506



圖 384-1 東尼・沙拉曼卡《設計面板》
NUM 4 EST 396



圖 384-2

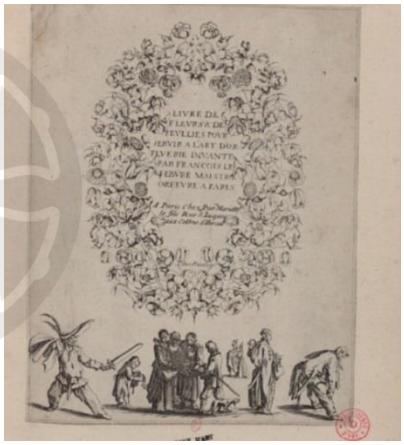


圖 385 沙勒蒙・莎薇 1635-1639《金飾設計》
NUM FOL RES 25



圖 386-1 蒙東二世《中國風面板設計》 1736
A 80058



圖 386-2 23.3 x 17.6cm
A 80072

德國德勒斯登國家藝術收藏館美術館



圖 386-3　　蒙東二世〈晚餐後〉
35.6 x 43.5 cm　　＃57.568.1
美國大都會美術館藏



圖 386-4　蒙東二世〈晚餐後〉
36.5 x 45.2 cm　＃66.634.30
美國 大都會美術館藏

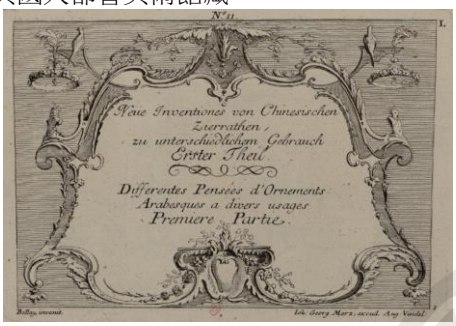


圖 387 第一本 貝雷製作
《新的中國風裝飾物設計》
(德文)　NUM 4 EST 296



圖 388-1



圖 388-2
傑洛米亞・瓦榭穆特
《各式時尚墓誌銘設計》NUM 4 EST 296



圖 389-1 布榭設計
強納・喬治・賀特版畫
美國大都會美術館，編號 53.600.10(3)



圖 389-2　　1750
根據布榭作品重製德文版
拍賣網 網路資源：
https://www.ebay.ie/itm/Antique-Master-Print-PAINTER-PAINTING-ART-Johann-Georg-Hertel-after-Boucher-1750-/371459487198 (瀏覽日期：2020 年 1 月 5 日)

第七章 結論　附圖

以下《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》因是自左向右翻頁，故編號皆從右到左



圖 390-3　〈虞世南　春夜〉圖

太宗皇賜房玄齡
太液仙舟逈西園引上
才未曉征車屢移
鳴鸞早朝
沈良史

圖 390-2　〈太宗皇賜房玄齡〉文

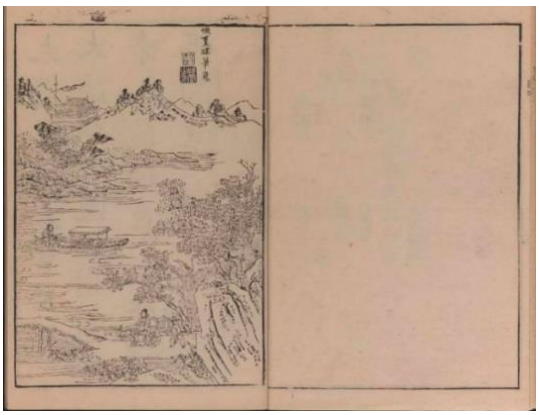


圖 390-1　留空白　〈太宗皇賜房玄齡〉圖

《唐詩畫譜》之《唐詩五言畫譜》



圖 390-5　〈靜夜相思〉圖

春夜　虞世南
春花月徘徊妙雲侵
良閨驚鳥排林度風
花隔五來
陳繼儒

圖 390-4　〈虞世南　春夜〉之詩文

圖版來源：https://read01.com/M22O2Od.html#.Xmcn3vIzaM8（瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日）



圖 391　尚・莫給　《非洲、亞洲和東西印度旅遊》　上為非洲摩洛哥下為阿拉伯人



圖 392-1 圖凡　〈歐洲〉



圖 392-2　圖凡〈亞洲〉　RES-926(6)



圖 393-3　圖凡　〈非洲〉



圖 393-4　圖凡　〈美洲〉



圖 394-1　羅伯特圖繪 首頁
〈路易十四視察法蘭西醫學院〉



圖 394-2　〈美國羅布麻夾竹桃〉
原圖 58 *Apocynum d'Amerique*
ark:/12148/bpt6k5773311c



圖 394-3
〈加拿大黃芪〉原圖 64
Astagale de Canada



圖 394-4
〈印度 報春花〉原圖 106
Cortuse d'Inde



圖 395-1　雍乾時期
余省等《百花鳥圖》冊
日本國立國會圖書館藏

網路資源：https://kknews.cc/culture/gpl6jne.html (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)



圖 395-2
楊爾曾輯《圖繪宗彝》〈鳳凰〉 1607
網路資源



圖 395-3
《程氏墨苑》之〈五鳥敘倫〉
上海書畫出版社



圖 395-4
《三才圖會》之〈鸞〉
網路資源

395-2　網路資源：
http://www.360doc.com/content/19/0314/12/800989_821413250.shtml (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)
圖 395-4 網路資源：
http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=36334&page=34 (瀏覽日期：2020 年 2 月 10 日)



圖 396-1　野薔薇
皮耶-約瑟夫・布裘
原圖冊圖 8



圖 396-2 山礬花
原圖冊圖 15



圖 396-3
原圖冊圖 1 1



圖 396-4
原圖冊圖 33
《中國和法國花園內最美且珍貴的花卉集》1776
第一冊 ark:/12148/btv1b55006448h
第二冊 ark:/12148/bpt6k1054526r



圖 397-1 艾提恩-皮耶・維恩特隆　1799
原圖冊圖 5
《中國和法國花園內最美且珍貴的花卉集》
原產於波斯



圖 397-2
原圖冊圖 100
西耶先生花園裡新且較不常見的植物描繪》
原產於巴西



圖 398-1　傑克・夏爾當
之〈日本花〉
《異國花、草、水果、珊瑚和貝殼集》
ark:/12148/bpt6k106085g

第二冊 ark:/12148/bpt6k1054526r　ark:/12148/bpt6k106085g



圖 398-2　傑克・夏爾當之〈中國花和印度鳥〉《異國花、草、水果、珊瑚和貝殼集》



圖 399-1 皮耶-約瑟夫・布裘《最佳動物收藏彩色版》 ark:/12148/. bpt6k1043755k



圖 399-2 傑克・夏爾當《異國花、草、水果、珊瑚和貝殼集》



圖 400-1
1736 珍品拍賣會目錄　首頁



圖 400-2
內頁
NUM CV00062_17361202

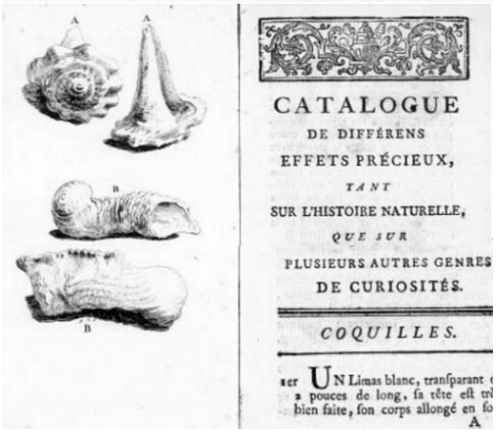


圖 401　1763 年貝殼展　首頁
NUM CV00913_17631209



圖 402　1766　德沙利耶・達爾尚維死後拍賣會目錄首頁　NUM CV00957_17660303