

圖像、知識與帝國： 清宮的食火雞圖繪

賴毓芝
中央研究院
近代史研究所

提 要

乾隆如何了解全球化世界的形成？而視覺圖像又在其中扮演甚麼樣的角色？本文以一個具體而微的個案研究為開端，聚焦於清宮對於珍禽額摩鳥的寫作與一系列圖像製作，除了考證此額摩鳥即為於大航海時代風靡歐洲各皇室宮廷與自然史學者的食火雞外，並發掘出乾隆的〈御製額摩鳥圖記〉事實上是節譯自法國皇家科學院院士Claude Perrault出版於1671-1676間的解剖報告集*Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux*。

文中集中討論現今僅存的兩件額摩鳥圖像，分別為《鳥譜》最後補入的《額摩鳥》冊頁與楊大章《額摩鳥圖》軸，透過比較分析研究，試圖展現乾隆如何接觸、選擇並轉譯歐洲大航海時代的知識與圖像，而此外來的材料又如何幫助乾隆在圖像上以一種非常具有創造性的方式，一方面，成就其對天下知識的建構，另一方面，重寫傳統帝國的政治敘事。

總之，透過一個個案的研究，本文意圖展現乾隆宮廷對歐洲大航海時代的知識與圖像是有一定的了解，其一舉一動不僅是全球史的一部分，且根據其統治的需要，不吝對歐洲知識與圖像進行脈絡的改寫與整合以回應傳統的命題，而其中視覺是乾隆掌握世界、建構知識、與形象帝國很重要的面向。

關鍵詞：乾隆、清帝國、知識、博物學、中西文化交流、食火雞、額摩鳥、清宮繪畫

前言：新清史與藝術史的交界

綜觀近十年來中國史學界的動向，新清史的發展無疑是最受矚目與最具成果的領域之一。¹ 不同於以往視清為中國正統王朝的延續，新清史更著重於儘管清代是一個中國的王朝，但卻是由滿族所建立並領導的事實。在此脈絡下，「漢化」研究的重要性大大被削弱，轉而注重滿族統治的差異性，² 例如，清的「武」文化及其對西藏、蒙古、中亞等邊陲地區的政策等。尤其清帝國在短短的一百年間（1660-1760）領土擴張近兩倍，為此，新清史的學者對傳統歷史學寫作將清視為一個自我封閉、停滯不前且屈服於西方帝國主義下的受害者此一陳論提出了挑戰，並在比較史學與世界史的視野下，將清的統治，與俄羅斯帝國、大英帝國、鄂圖曼帝國以及其他現代早期國家做比較，試圖論述清王朝，特別是盛清，本身就是一個現代意義下向外擴張的殖民帝國。³ 換言之，清的擴張與統治，與十八世紀全球史的發展息息相關，是一個世界史的事件，因而也具有世界史的意義。

然而，新清史的研究也並非完全沒有遭遇任何質疑，尤其在新清史學者紛紛將清統治之定位由「帝國晚期（late imperial）」過渡到「現代早期（early modern）」的情況下，清帝國之「現代性」與其如何參與全球化世界的形成，就成為研究的重點之一。值得注意的是，「現代帝國」所指涉的並非只是武力的使用與領土的擴張，還包括在管理與象徵層面上，該帝國如何被以一種較為客觀的方式瞭解、感知與再現等。清帝國與其他現代早期帝國的類似性或平行現象，究竟只是一個偶然？還是一個全球網絡中彼此牽連作用之下的不同結點？清帝國真的參與了現代全球化世界的形成嗎？Pamela Kyle Crossley 在其開新史學先河的著作 *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology* 中，討論清皇權

1 關於此一學術史的趨勢，見 Evelyn S. Rawski, "Re-envisioning the Qing: The Significance of the Qing Period in Chinese History," pp. 829-850; Evelyn S. Rawski, "Re-imagining the Ch'ien-lung Emperor: A Survey of Recent Scholarship," 頁 1-29; Joanna Waley-Cohen, "The New Qing History," pp. 193-206。

2 最具代表性的研究應該是 Pamela Kyle Crossley, *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology* 與 Mark C. Elliott, *The Manchu Way: the Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*。

3 清的邊疆開拓史，在這波新清史研究中儼然成為顯學，然而不同於以往的邊疆史研究，新清史的學者紛紛以殖民帝國的角度來看待清帝國的擴展，其中 Peter C. Perdue 的研究更將清帝國放在世界史的脈絡下，比較其與近代歐洲帝國發展的異同。見 James A. Millward, *Beyond the Pass: Economy, Ethnicity, and Empire in Qing Central Asia, 1759-1864*; Peter C. Perdue, *China Marching West: The Qing Conquest of Central Asia*; C. Patterson Giersch, *Asian Borderlands: the Transformation of Qing China's Yunnan Frontier*; John E. Herman, *Amid the Clouds and Mist: China's Colonization of Guizhou, 1200-1700* 等。

(emperorship) 如何由早期中亞根源的模式，隨著領土的擴張與治下子民的多樣化，到了十八世紀的乾隆朝發展出一種包含一切且超越所有文化與意識形態的合璧型皇權 (simultaneous emperorship)，乾隆因此像法王路易十四般將自己形塑成同時統治不同世界的普世性君主 (universal king)。⁴ 對此，Pamela Kyle Crossley 提出很多有趣的觀察，其中包括《皇清職貢圖》中以一男一女代表一個國家或文化體之新形式的歐洲根源、清宮多寶格與歐洲奇品收藏室的可能關係等，⁵ 但這些推論的根據為何，書中並沒有論及，這也是此書所遭遇的質疑之一。⁶ 緊接著 Crossley 之後出版、由 Laura Hostetler 所撰述的 *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China* 一書，可說引發更熱烈的討論，僅僅書評就有多達十篇以上，從諸多評論的內容上也可看出新清史所面臨的疑問。⁷ Hostetler 以清宮地圖之製作與《苗蠻圖冊》之編纂為材料，企圖指出帝國擴張與民族誌學及現代地圖發展之緊密結合，並非只是現代早期歐洲 (1500-1800) 的現象；清帝國對新式地圖與民族誌之製作與運用，顯示出清不但是現代早期世界的一部分，且強烈意識到其在全球中的位置，並積極發展與帝國建構相關之技術與知識。雖然多數學者肯定 Hostetler 試圖並置以前常被忽略的中國與歐洲間科技的相互關聯性之努力，但也有不少學者質疑兩者具體的连接為何，例如，C. Patterson Giersch 之書評就指出，清宮新式地圖之製作與歐洲的關係是非常直接的，但是中國民族誌學與歐洲的關聯並不清楚；⁸ 另外，L. J. Newby 與 Mark C. Elliott 也紛紛質疑，如果視覺再現

4 見 Pamela Kyle Crossley, *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*，特別是第五章。

5 Pamela Kyle Crossley, *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*, pp. 37-38, 276-277, 281-282.

6 例如，James A. Millward 在其書評中就提到：「The arguments here are ingenious, if complex, and will certainly make a mark on the fields of Qing and modern Chinese history. However, given that many arguments are based on philology and/or close reading of ideological rhetoric, one would have liked in many places a closer tethering to sources.」Crossley 提出許多精彩的論證，如果有史料支持應該會更具說服力。見 James A. Millward, "Review: A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology by Pamela Kyle Crossley," pp. 953-954。

7 針對此書，至少有十篇以上的書評，大概是近年清史研究引發最多評論的作品之一。僅列舉數篇為例：James A. Millward, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 347-348; Mark C. Elliott, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 547-549; Evelyn S. Rawski, "Early Modern Ethnography in an Asian Setting," pp. 389-390; C. Patterson Giersch, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 699-700; L. J. Newby, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 159-160。

8 C. Patterson Giersch, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 699-700.

(visual representations) 或民族誌之描述與描繪是清殖民帝國事業操作中很重要的一部分，為何除了《苗蠻圖冊》外沒有其他類似的製作？⁹

清宮是否除了《苗蠻圖冊》外沒有類似的製作？我們如何具體接榫清宮與歐洲的關係，並將清帝國納入全球化的體系？事實上，清宮，尤其在乾隆朝，不但生產了大量關於各地朝貢與上呈珍禽異獸之紀實性質圖繪，更重要的是，其還製作了不少大型的圖譜類作品。除了 Crossley 所提到的《皇清職貢圖》外，還有具有鳥類百科性質之《鳥譜》、¹⁰ 描繪各種動物之《獸譜》、¹¹ 記載盛京土產植物的《嘉產薦馨》¹² 等，這些作品在形式與內容上都與傳統類書有極大的差異，尤其考察其製作過程，更會發現其在強調一手觀察以及動員中央和地方官僚體系參與資料收集等工作上，皆堪稱創舉。

歷史學家對 Hostetler 研究的質疑，與 Hostetler 所無法解決的交流具體連繫之問題，都顯示了一種現代學科的藩籬，也就是說，雖然圖像、帝國建構與文化交流等議題逐漸受到歷史學家的關注，但歷史學家卻因為對圖像材料之瞭解與分析上的限制，使得問題的呈現與解決常有失於片斷不全之慮；而另外一方面，藝術史學者對清宮與西洋有關的圖像製作之研究，卻又多拘泥於風格的分析，耽溺在討論一個抽象的「西方」如何影響畫家的創作，而缺乏對於全球脈絡的關照。就如何具體接榫異文化間的關係而言，歷史學與藝術史實各自成為彼此的不足與救贖。就藝術史來說，如果我們可以把原本看似與其他學科沒有關聯的「清宮西洋風」研究放在全球史的脈絡下來觀看，結合文化史、貿易史、自然史、科學史等研究，那麼，一個較為清晰的清宮與世界互動之圖像應該是可以預期的。

在此關懷下，本文將以清宮對額摩鳥的一系列圖繪為中心，考證此額摩鳥事實上即是曾經在歐洲大航海時代轟動一時之食火雞，再配合乾隆相關的御製詩文寫作，特別是分析其〈御製額摩鳥圖記〉所錄譯「佛朗機國王所命圖」之「西洋圖冊」內容，探討歐洲大航海時代的自然史知識與圖像如何進入清宮。乾隆為何對此鳥充滿興趣？乾隆所引用佛朗機國王所命圖繪之「西洋圖冊」究竟為何？這些看似

9 Mark C. Elliott, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 547-549; L. J. Newby, "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," pp. 159-160.

10 《鳥譜》全部共有十二冊，前四冊藏於國立故宮博物院，後八冊藏於北京故宮博物院。

11 收藏於北京故宮博物院。

12 收藏於國立故宮博物院。

瑣碎與不足為道的問題，其中串聯了清宮、額摩烏所在地「嘎拉巴」、與乾隆獲取額摩烏知識的來源「佛朗機」，此間隱隱浮現出一個跨區域的網路。如果我們能釐清這些連接點，相信就能夠拉起一面小小的網，連結到更大的世界史之網絡。

必須強調的是，這張小小的網，事實上在全球交流史中具有一定之代表性。一方面，食火雞的描繪在清宮並非一項特例，此一個案代表了清宮新興起一股以西洋折衷風格描繪各地呈送的珍禽異獸之風尚；¹³ 另一方面，近年來，歐洲史學者對於文藝復興以來一直到大航海時代開展後，流通於歐洲的犀牛、食火雞，甚至於外來植物等新世界動植物之知識、圖繪與標本的研究已有相當成果，¹⁴ 這些研究不但討論到新世界動植物如何進入歐洲，為歐洲上層社會所瞭解、詮釋、想像與收集，還顯示出這些珍禽異獸與自然圖繪如何與帝國的呈現息息相關；¹⁵ 也就是說，珍禽異獸的圖繪或再現，並非單純動物學的範疇，而是一項重要的文化史議題，不但揭示出不同文化間如何彼此影響、接受與轉移，同時也牽涉到帝國建構、權力再現、知識政權（regime of knowledge）等複雜的議題。¹⁶ 乾隆朝的額摩烏圖繪，即以歐洲所新瞭解與想像之新世界動物食火雞為對話對象，在此，清宮所流通的珍禽異獸網絡不但與歐洲的新世界動物網絡有了連接，透過對乾隆文本的分析，我們也可以一窺乾隆如何瞭解「西洋」所詮釋與想像的新世界動物。更精確地說，藉由比對清宮額摩烏形象及文本與歐洲原始材料的異同，我們不只瞭解了歐洲如何建構新世界的知識與想像，還能瞭解這些歐洲的新世界圖像如何來到清宮，進而為清宮所接受與轉換。

在結構上，除了前言與結論，本文共分為六個部分，前四部分為文獻與文本的討論，後兩部分則為圖像的分析。第一部分重建清宮一系列針對所謂「額摩烏」之珍禽所製作的文本與圖像，主要依據的材料為記載宮中各種工坊每日交辦與工作

13 關於清宮西洋風格的研究可參考楊伯達《清代院畫》、聶崇正《宮廷藝術的光輝：清代宮廷繪畫論叢》及《清宮繪畫與「西畫東漸」》等。

14 例如，Pamela H. Smith and Paula Findlen eds., *Merchants and Marvels: Commerce, Science and Art in Early Modern Europe*; Miguel de Asúa and Roger French, *A New World of Animals: Early Modern Europeans on Creatures of Iberian America*; Harold J. Cook, *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*。

15 例如，Londa Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*; Londa Schiebinger and Claudia Swan eds., *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*。

16 就中國方面的研究來說，以往以天文、曆法研究為主的中國科學史界，近年來也開始注意到十八、十九世紀博物學與歐洲的關係，尤其是以帝國之眼來關照博物學的興盛，參見 Fa-ti Fan, *British Naturalists in Qing China: Science, Empire and Cultural Encounter*。

內容的《造辦處各作成做活計清檔》。在這些看似瑣碎的交辦與製作過程中，一方面可以瞭解到清宮圖像製作過程的複雜度，已非傳統藝術史以畫家為中心的研究取向可以勝任，其與實物的關係也非簡單的「寫實」與否可以概括；另一方面，也可以窺看到宮廷的圖像在生產過程中，如何以同一個稿本，依據不同功能、空間與目的，而作不同的改寫，其意涵也隨著這些形式的改變而轉換，也就是額摩鳥圖像在清宮的脈絡下是有多重意涵的可能。第二部分進入到乾隆御製文本的內容分析，考證此被稱為額摩鳥的珍禽，即是曾經在歐洲大航海時代轟動一時的食火雞，而乾隆〈御製額摩鳥圖記〉事實上是翻譯節錄自法國皇家科學院院士 Claude Perrault (1613-1688) 於 1671 至 1676 年所出版之解剖報告集中的一部分。此外，透過文本的比較分析，此部分也討論了〈御製額摩鳥圖記〉究竟如何改寫其歐洲來源並結構其文本，以及這樣的改寫究竟有何脈絡上的意義。第三部分將乾隆所引用的歐洲文本放到歐洲食火雞的寫作史中來觀看，討論其在歐洲自然史發展脈絡中的位置。第四部分回到清宮脈絡，探討在如此繁雜的歐洲食火雞寫作中，乾隆為何選擇翻譯 Perrault 的文本。究竟清宮可以接觸到哪些歐洲自然誌書籍？而乾隆御製文本對歐洲文本的改寫與選擇又如何與原來歐洲脈絡產生對話？至此為止的四個部分，基本上確定了乾隆御製文本之歐洲根源與其交涉之範圍。然而，讓人不禁好奇的是，對於與文本相應的圖像部分，乾隆究竟有著什麼樣的考慮？對此，接下來的第五、六部分進入圖像的分析，聚焦於現今僅存的兩件額摩鳥圖像，分別為《鳥譜》最後的兩開冊頁與楊大章的《額摩鳥圖》軸。在《鳥譜》部分，特別討論《額摩鳥》的補入如何幫助乾隆成就並建構全面性天下知識的宏圖，而這與額摩鳥之圖像與文本所具有的「西洋性」實有很大的關係。此外，額摩鳥圖像在清宮並非只有單一的脈絡與意涵，楊大章《額摩鳥圖》即代表了清宮額摩鳥圖像的另外一個面向，本文最後一個部分將此額摩鳥的圖像放在中國祥瑞圖像製作傳統中，分析乾隆如何藉助額摩鳥文本之歐洲根源所具有的外來性，配合西洋折衷風格之擬真特性，創造出一種新的祥瑞敘事。總之，透過此一個案的研究，本文意圖展現乾隆宮廷對歐洲大航海時代的知識與圖像實有一定程度的瞭解，其一舉一動不僅是全球史的一部分，並且還會根據其統治的需要，不吝對歐洲知識進行脈絡的改寫與整合，以回應傳統的命題。

一、清宮額摩鳥文本與圖像的生產

清宮從乾隆三十九年（1774）四月中下旬左右，以乾隆御製詩文為開端，即展開一連串額摩鳥圖像的製作與文本的編輯。乾隆御製文本有〈詠額摩鳥十韻〉（以下以〈十韻〉稱之）與〈御製額摩鳥圖記〉（以下以〈圖記〉稱之），兩者約略寫作於同時；根據《御製詩集》的編排，其完成時間應該在乾隆三十九年（1774）四月十八日至二十日間。¹⁷此乾隆御製的額摩鳥文本日後被收入完成於乾隆五十二年（1787）的《皇朝通志》之〈昆蟲草木略〉卷中。至於圖像的部分，現存有國立故宮博物院所藏的楊大章《額摩鳥圖》（圖1）一軸，以及北京故宮博物院所藏《鳥譜》第十二冊中的第三十一與第三十二開（圖2），兩者都附有御製〈十韻〉與〈圖記〉。然而，上述兩件作品並非清宮額摩鳥圖像生產的全貌；爬梳文獻與檔案資料，可發現清宮在乾隆的主導下，總共製作至少四件以上的額摩鳥圖像，包括一件貼落、一件冊頁、和兩件掛軸。為了體現乾隆對額摩鳥的關注，以下將依時間順序重建清宮對於額摩鳥的圖繪；就此目的而言，最直接的材料就是《造辦處各作成做活計清檔》（以下以《活計檔》稱之）。

《活計檔》中最早可見額摩鳥相關圖像之製作，為乾隆三十九年（1774）四月十六日之記載，而主要作畫者是來自波西米亞（今捷克）的耶穌會畫家艾啟蒙（Ignaz Sichelbarth, 1708-1780）：¹⁸

接得郎中德魁押帖一件，內開四月十六日太監胡世傑傳旨，著艾啟蒙、方琮用白絹畫額摩鳥一幅，其細緻仿照秀清村、郎世寧孔雀畫一樣，得時貼染霞樓東邊殿內西牆，欽此。¹⁹

值得注意的是，對照作於四月十八日至二十日之間的御製詩文，與四月十六日下旨艾啟蒙作額摩鳥，兩者在時間上非常接近，因此此畫有可能為清宮所創作的第一個額摩鳥圖像。

此作為艾啟蒙與方琮合作繪製，畫在白絹上；乾隆並指示此畫需仿照秀清村

17 對照《御製詩集》，「甲午」年下，編排於〈十韻〉前兩首之〈夜雨六韻〉，上有一「四月十八日」之日期，而〈十韻〉後幾首的上方有一「四月二十日」之日期，因此如果《御製詩集》之編排有嚴格的時間順序，則〈十韻〉應該作於四月十八日至二十日之間，見《御製詩集》，四集，卷二十一，32上-下，收於《景印文淵閣四庫全書（以下稱《四庫》）》，第1307冊，頁616。

18 艾啟蒙，傳記見費賴之著，馮承鈞譯，《在華耶穌會士列傳及書目》，下冊，頁864-867。

19 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆三十九年（1774）四月三十日，參見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯（以下稱《總匯》）》，第37冊，頁131。

與郎世寧所合作之《孔雀畫》一樣的細緻，預計畫成後將貼在染霞樓東邊殿內的西牆。文獻中所提到的《孔雀圖》，指的若不是北京故宮博物院所藏原為貼落的《乾隆觀孔雀開屏圖》橫幅（圖3），就是國立故宮博物院藏郎世寧《孔雀開屏圖》軸（圖4）；北京故宮博物院本雖然沒有署名，但是其上的御製詩、畫風與描繪內容都與國立故宮博物院本大致相同，而且其絹面出現一個長圓形的大洞，因此學者以為此作原來應該為圓明園內某殿之貼落，而空缺處則為小門的開啓處，於取下此貼落時遭割棄。²⁰ 不論北京故宮博物院本或國立故宮博物院本，兩者描繪的皆是西域哈密歲貢之孔雀生下了兩卵，卵孵化而成之兩鳥已會開屏作舞一事。²¹

正如同《孔雀圖》貼落是為了圓明園的建築而作，額摩鳥貼落所在地之染霞樓同樣位於圓明園，為其中安瀾園著名的十景之一。²² 乾隆二十二年（1757）十一月，原圓明園四宜書屋建築群遭受火損，乾隆遂仿浙江海寧安瀾園重新規劃建造此園，並以同名命之。新修的四宜書屋為安瀾園正宇之五楹建築，染霞樓則為其西邊建築群之一。²³

在此四月十六日下旨後約兩個月後，六月二十七日，《活計檔》出現將完成於六月二十二日之「額摩鳥圖說」四張續入《鳥譜》的記載，²⁴ 此應該就是《石渠寶笈續編》所著錄之〈余省張為邦合摹補繪蔣廷錫鳥譜 十二冊〉中、第十二冊末所載之「乾隆三十九年（1774）補繪額摩鳥」一事。²⁵ 此《鳥譜》前四冊藏於國立故宮博物院，後八冊則儲於北京故宮博物院，其中第十二冊最後兩開即為《額摩鳥》。前一開右頁為《額摩鳥圖》，左頁為〈圖記〉，後一開則為乾隆御製〈十韻〉及其滿文全譯，全部共四頁，符合《活計檔》所言「圖說四張」之敘述。

自乾隆三十九年（1774）四月十六日下旨艾啟蒙畫額摩鳥，此畫至九月二十二日才正式完成，《活計檔》中記載：

二十二日庫掌四德五德筆帖式福慶來說，太監胡世傑交絹畫額摩鳥大畫一張（安瀾園），絹畫西洋畫十二張（諧奇趣西八方樓下九屏峯背面），宣紙

20 見聶崇正編，《清代宮廷繪畫》，頁192。

21 見《御製詩集·二集》，卷七十九，15上-下，收於《四庫》，第1304冊，頁461。

22 圓明園內，早在乾隆南巡之前就有以江南勝景命名之景點，如三潭印月等，見郭黛姪，《乾隆御品圓明園》，頁187-189。

23 見《皇朝通志》，卷三十三，12下，收於《四庫》，第644冊，頁357。

24 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆三十九年（1774）六月二十七日，《總匯》，第37冊，頁140。

25 《景印祕殿珠林石渠寶笈續編》，第4冊，頁1891-1893。

姚文瀚節畫二張（重華宮），傳旨將絹畫西洋畫並姚文瀚節畫一張，俱托貼，其餘姚文瀚畫一張，配錦邊壁子，年節掛，欽此。²⁶

文中提及太監胡世傑交來的「絹畫額摩鳥大畫」一張，雖然沒有述明作者，但是後面的小字特別標明使用地點「安瀾園」，而此正是乾隆之前指示艾啓蒙作額摩鳥圖預計貼掛的染霞樓之所在地，所以此「絹畫額摩鳥大畫」應該就是四月十六日艾啓蒙與方琮於白絹上所畫之《額摩鳥圖》。

至此，我們尚未見到任何關於楊大章《額摩鳥圖》的繪製記載，而艾啓蒙的《額摩鳥圖》則有進一步的發展。乾隆四十一年（1776）十一月十四日，乾隆傳旨艾啓蒙依據安瀾園的《額摩鳥圖》再畫一張裱成掛軸。《活計檔》記載如下：

二十一日，接得郎中圖明阿押帖，內開十四日太監榮世泰傳旨，著艾啟蒙將黑猿、猴兒、山貓、睡虎各畫一張，著方琮佈景，其猿猴貓虎向養生處要，欽此。

於本日太監常寧傳旨，著艾啟蒙照安瀾園現貼的額摩鳥畫一張，裱掛軸，欽此。

於十七日，艾啟蒙起得黑猿、猴兒、山貓、睡虎、額摩鳥紙稿五張呈覽，奉旨睡虎高添五寸，寬添二寸，著楊大章畫梧桐樹，地景多畫些花卉，黑猿高一尺，寬五寸，黑猿、猴兒、山貓、額摩鳥樹石俱著方琮畫，其他地景並花卉，亦著楊大章畫，欽此。²⁷

乾隆四十一年（1776）十一月二十一日的押帖顯示，十四日，乾隆傳旨要艾啓蒙畫黑猿、猴兒、山貓、睡虎，同日並令其照現貼在安瀾園之《額摩鳥圖》重畫一張裱成掛軸。如先前安瀾園《額摩鳥圖》之製作，乾隆此回同樣指定方琮與艾啓蒙合作。值得注意的是，此段記載中特別提到「猿猴貓虎向養生處要」，此「養生處」應該就是「養牲處」。據《國朝宮史》記載，此處設首領一名，太監三名，乃「專司畜養禽獸坐更等事」之單位，²⁸可見「猿猴貓虎」圖的製作，乃是由艾啓蒙對這些動物進行第一手寫生；至於額摩鳥，或因已有圖像，或因養牲處已不存此鳥，乾隆因而要求艾啓蒙直接複製之前的作品。三天之後，也就是十一月十七日，艾啓蒙起好了五張紙本畫稿。文獻中顯示，乾隆對畫中動物的尺寸大小有相當仔細的修改

26 〈匣裱作〉，《活計檔》，乾隆三十九年（1774）九月二十二日，《總匯》，第37冊，頁306、307。

27 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆四十一年（1776）十一月二十一日，《總匯》，第39冊，頁802。

28 見《國朝宮史》，卷二十一，26上-下，收於《四庫》，第657冊，頁444。

意見，在這些繁瑣的指示中，除了要求楊大章在睡虎作品中加畫梧桐樹以及在地景多畫些花卉，並指定由方琮負責畫中之山石。值得注意的是，這五張紙稿中，有一張即是額摩鳥的圖繪；此為楊大章之名第一次出現在額摩鳥相關的製作記錄中，然這時他只是負責地景花卉的描繪工作。此項交辦進行了約十個月左右，一直到次年，也就是乾隆四十二年（1777）九月二十二日，才由艾啓蒙首先交出了山貓、睡虎、猴兒三張作品，約莫三個星期後，即十月十三日，再交出額摩鳥與黑猿兩張畫作；²⁹ 文獻中特別標明此五幅作品作於宣紙上，不同於安瀾園之《額摩鳥圖》為絹本作品。在此之後，艾啓蒙紙本《額摩鳥圖》之相關工作仍持續進行，經一個多月後，也就是十一月二十八日，裱好的五件掛軸連同其他八件作品才交到啓祥宮加以配囊。³⁰

至此，與艾啓蒙有關的額摩鳥圖像製作，似乎告一個段落，直到乾隆四十七年（1782）十一月，在《活計檔》中才又見到額摩鳥圖繪之相關業務：

初七日接得郎中保成押帖，內開十月十九日首領董五經交御筆額摩鳥詠十韻詩堂字一張，梁國治寫下詩堂一張，傳旨交啟祥宮，俟楊大章畫得額摩鳥裱掛軸，安詩堂，欽此。³¹

乾隆四十七年（1782）十月十九日，距離之前《活計檔》最後一次提到艾啓蒙《額摩鳥圖》已有近五年之久，啟祥宮在這天收到了《御筆額摩鳥詠十韻》詩堂字一張與梁國治寫下詩堂一張，並受命等楊大章畫好《額摩鳥圖》後，將之裱成掛軸，再安上下詩堂。這正是我們在現存楊大章《額摩鳥圖》軸上所見之裝裱組合，此畫應該就是國立故宮博物院藏楊大章《額摩鳥圖》。³²

總之，額摩鳥圖的製作，以乾隆〈十韻〉與〈圖記〉寫作之乾隆三十九年（1774）四月十八日至二十日間為起始，稍早前的四月十六日已命艾啓蒙畫一大型的絹本貼落，安置於圓明園內安瀾園中的染霞樓；此畫至九月二十二日才完成，而

29 見〈如意館〉，《活計檔》，乾隆四十二年（1777）九月二十九日，《總匯》，第40冊，頁300；乾隆四十二年（1777）十一月三日，《總匯》，第40冊，頁309。

30 見〈如意館〉，《活計檔》，乾隆四十二年（1777）十二月十二日，《總匯》，第40冊，頁318-319。

31 見〈如意館〉，《活計檔》，乾隆四十七年（1782）十一月七日，《總匯》，第45冊，頁676。

32 本幅楊大章《額摩鳥圖》上並無紀年，畫家僅署「臣楊大章奉勅恭繪」，並鈐印「臣楊大章」與「恭繪」二方印。惟上詩堂御題〈詠額摩鳥十韻〉有「乾隆甲午（1774）清和中澣」紀年，因此一般很容易將此訂為畫作製作的時間，包括筆者之前於《故宮文物月刊》發表之短文也以此為楊大章製作此畫的時間。賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮：談院藏楊大章額摩鳥圖〉，頁24-37。

期間於六月二十七日已有完成於六月二十二日之額摩鳥圖說四張補入《鳥譜》。兩年後，乾隆四十一年（1776）十一月十四日再次下令要艾啓蒙照安瀾園之《額摩鳥圖》重畫紙本一張，裱成掛軸；此畫包括裝裱，完成於乾隆四十二年（1777）十一月二十八日。至於楊大章《額摩鳥圖》，則一直要到乾隆四十七年（1782）十月十九日才見到對於此畫裱褙的相關指示，估計其成畫也約略在此時；又此畫登錄於《石渠寶笈續編》之〈御書房〉項下，也就是說，至少在《續編》編纂之乾隆五十六年（1791）正月左右，此畫即已收藏於乾隆皇帝之御書房。³³ 歸納以上所述可知，自 1774 年乾隆寫作御製詩後，在其主導下，清宮至少製作了四件額摩鳥圖像，包括一件貼落、一件冊頁、與兩件掛軸。就同一實物有不同版本的圖像生產而言，額摩鳥的製作在清宮並非孤例，³⁴ 然而其版本之多、考證之詳，大概無他例能出其左右，尤其乾隆御製〈圖記〉中還絕無僅有地徵引並翻譯其所謂「西洋人所記〈額摩鳥圖說〉」，讓人不禁好奇額摩鳥究竟是何種鳥類？乾隆為何對其充滿興趣？而乾隆所引用的西洋文本究竟為何？

二、乾隆額摩鳥文本的歐洲根源與構成

欲探究此鳥究竟為何種鳥類以及其與乾隆的淵源，最直接的切入點應該就是乾隆御製〈十韻〉與〈圖記〉。根據〈十韻〉，額摩鳥乃印尼所產之鳥，此鳥即便是在其原產地亦屬非常難得，如今卻隨外國船隻而來，因此命人爲其畫像。詩中接著提到佛朗機人識得此鳥，並著有圖說；其中還特別以小字說明此佛朗機圖冊「載此鳥形質及其臟腑，系說甚詳」，且特別強調此乃「佛朗機亞國王所命圖，以流傳者也」，其後詩文轉而描述額摩鳥之習性與外觀。至最後一段，先以「訝成無翼至，曾匪有心干」爲發語，詢問這樣一隻不會飛的鳥居然可以來到中國，是否別有深意？之後再將額摩鳥與《三才圖會》中象徵太平盛世之世樂鳥並置（圖 5），認爲額摩鳥有冠，與世樂鳥外型相似，然而上古並無此鳥之記載，且此鳥無法在此繁殖養育，姑且就將其視爲一則異聞罷了。乾隆雖然看似輕鬆地以「聊作異聞觀」作結，但是其最後一段從發問額摩鳥為何來到中國，到將之與世樂鳥並置及「聊作異聞觀」的結論，其間事實上有諸多微妙的語氣轉折，關於這點，將在討論到乾隆之祥

33 《景印祕殿珠林石渠寶笈續編》，第 4 冊，頁 2254-2255。

34 見邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製青羊〉，頁 24-35；馬雅貞，〈清代宮廷畫馬語彙的轉換與意義——從郎世寧的《百駿圖》談起〉，頁 103-138。

瑞新敘事一節中再作進一步的分析。

詩中提到的「嘎拉巴」，應是國立故宮博物院所藏乾隆時期謝遂《職貢圖》中之「咖喇吧國」，其圖說提到：「咖喇吧，本爪哇故土，為荷蘭兼併，華人貿易者多流聚於此」。³⁵而「咖喇吧」有時也稱「噶喇吧」或「噶留巴」，為印尼語「Kalapa」的音譯，即今雅加達的舊名，因此「嘎拉巴」應該即是指涉今日之印尼。³⁶至於「佛朗機」之所指，則較難以判定。學者早已指出《明史》中之「佛朗機」應為葡萄牙，³⁷然而《職貢圖》中卻將之與應為法國的「法蘭西國」混為一談；³⁸很多現象亦顯示清中期談及「佛朗機（葡萄牙）」與法蘭西時，的確有混淆的現象。³⁹因此，詩中提到的「佛朗機人」，究竟指的是葡萄牙人或法國人？仍需進一步推論。

簡單地說，乾隆整首詩說明了這種鳥乃是來自今日的印尼，由海舶帶來中國；而他不但命人畫其圖像，且參閱了葡萄牙或法國人所製作之圖冊。那麼，乾隆看到之西洋圖冊究竟是什麼呢？〈十韻〉中「大紅海島攢，具圖還具說」一句之註解，說明了「西洋人有圖冊，載此鳥形質及其臟腑，系說甚詳，即佛朗機國王所命圖，以流傳者也，圖說附錄於後」，而下面所附的正是〈圖記〉一文，因此，〈圖記〉應即摘錄此西洋圖冊之圖說部分。

這裡簡單地歸納此〈圖記〉的要點：第一，關於此鳥流傳的歷史。額摩鳥乃古今西洋圖籍中沒有記載的鳥類，一直要到西元 1597 年，也就是明萬曆二十五年時，紅毛人，即荷蘭人才自印尼得到此鳥，並攜至西洋。六年後，荷蘭人又得到兩隻額摩鳥，但都無法飼養。康熙十年，也就是西元 1671 年，有勝老楞佐海島之頭目向印度船隻購買一隻，獻給佛朗機亞國王；這隻額摩鳥存活了四年，後來國王命畫工圖繪其形，因而流傳於世。那麼，此「勝老楞佐海島」究竟為何處？明末艾儒

35 見莊吉發校注，《謝遂〈職貢圖〉滿文圖說校注》，頁 107。

36 見陳國棟，〈導言：近代初期亞洲的海洋貿易網絡〉，《東亞海域一千年》，頁 15。

37 莊申，〈佛郎機考〉，頁 19-21；于化民，〈「佛郎機」名號源流考略〉，頁 195-205；梁嘉彬，〈明史佛郎機傳考證〉，頁 93-142；黃啟臣、鄧開頌，〈明清時期澳門對外貿易的興衰〉，頁 55-69。

38 見莊吉發校注，《謝遂〈職貢圖〉滿文圖說校注》，頁 83。

39 韓琦在關於「格物窮理院（即法國皇家科學院）」與康熙蒙養齋的交流研究中，曾引用《曆法問答》的資料，其中提到了「昔富朗濟亞國之格物窮理院」，可見在康熙時期，法國也被稱作「富朗濟亞」，但是「富朗濟亞」是否就是「佛朗機」，仍須後證。另外，關於清中期「佛朗機（葡萄牙）」與法蘭西的混淆，可見李華川之討論。見韓琦，〈「格物窮理院」與蒙養齋——17、18 世紀之中法科學交流〉，頁 317；李華川，〈清中前期國人對法國的認知〉，收於黃愛平、黃興濤，《西學與清代文化》，頁 3-9。

略《職方外紀》有載，據現代學者考證，其應為 San Lorenzo 的譯音，也就是非洲東南部馬達加斯加島的舊名。⁴⁰ 第二，關於其形體特徵。額摩鳥高約五尺五寸，頭綠頸翠，有硬質頂冠，嚙囊下有兩塊紅紫色贅肉；目類獅子，光亮如鑽石；舌入喉間；翅短有大管五枝，毛色黑如熊；腳如鶴，足有三趾，爪有力等。根據三角形頂冠、藍頸無毛並垂紅色贅肉於頸下、翅膀退化並有管狀無毛的尾端、爪有三趾等特徵，再配合《鳥譜》與楊大章《額摩鳥圖》中的形象看來，此種鳥應該是與非洲駝鳥（ostrich）、南美三指駝（rhea）、澳洲鵝（emu）等同屬大型走禽動物的食火雞（Cassowary）（圖 6）。這種日後中文才稱之為食火雞的 Cassowary，一直到十八世紀左右，歐洲人都是籠統地以源自於印尼語系的 emeu 稱之，⁴¹ 而這也應該就是乾隆〈圖記〉之所以提到「此鳥在嘎拉巴名額摩」，並以「額摩」稱此鳥的原因了。

令人好奇的是，乾隆所根據的西洋人繪製之「圖冊」究竟為何？檢視歐洲的食火雞寫作史，並對不同的文本細節加以比對，便會發現其原文應該是出自法國皇家科學院院士，也是法國著名建築師、解剖學家與自然學者 Claude Perrault（1613-1688）於 1671 至 1676 年間所出版之動物解剖報告集。⁴² 作為建築師的 Perrault，他最有名的事蹟就是打敗了著名的義大利建築師 Gian Lorenzo Bernini（1598-1680），贏得路易十四為羅浮宮東正面擴建計畫所舉辦的競圖，此東正面因此有 Perrault 廊柱（Perrault's Colonnade，大部分建於 1667 至 1670 年）之稱，為法國古典主義建築的經典。而作為自然學者的 Perrault，則是一改以往自然史學者只注重外觀描繪的取向，而著力於以解剖的方式瞭解動物的內在結構，可說是比較解剖學的前驅。⁴³ 他曾以皇家科學院成員的身分定期解剖路易十四皇家動物園中死去動物的屍體，並將各式鳥類、動物與爬蟲類等的解剖報告集結成兩大冊動物解剖報

40 見《諸蕃志校釋·職方外紀校釋》，頁 118。

41 Emeu 或 emu 或 eme，根據 Levinus Hulsius 出版於 1625 年記錄荷蘭人遠征爪哇的遊記中指出，乃是源於某種「印度語（Indian Languages）」。Levine Hulsius（卒於 1606 年）為比利時西北部海港根特（Ghent）人，1598 年開始於紐倫堡（Nuremberg）發表一系列德文之遊記書，第一本書的內容就是關於荷蘭人於 1595 至 1597 年間遠渡東印度之旅。見 Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. II, book one, pp. 95, 183。

42 Claude Perrault, *Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux*。在此，文字方面使用 1688 年的英譯本：Claude Perrault, *Memoir's for a natural history of animals: containing the anatomical descriptions of several creatures dissected by the Royal Academy of Sciences at Paris*, pp. 241-249。圖像方面則是採用收入法國科學院報告書的版本，見 Académie royale des sciences ed., *Mémoires de l'Académie royale des sciences, 1666-1699*, Tom.3, part.2, II partie, PL 56, pag 155 & PL 57, pag 156。

43 Hazard J., "Claude Perrault, Famous Architect, Unknown Physician, Untiring Researcher," pp. 399-406.

告集 *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*，計有第一冊三十四種與第二冊十六種物種；而見於第一冊編號第三十者，即為命名為 *Casoar* 之食火雞觀察記錄，其中並附有內臟解剖圖解（圖 7）。⁴⁴ 此書後來收入 1733 至 1734 年出版的法國皇家科學院定期報告書 *Mémoires de l'Académie royale des sciences* 之第三冊，此冊主要收錄 1666 至 1699 間皇家科學院成員的報告書。根據書中所述，*Casoar* 此鳥是 1671 年馬達加斯加島主從東印度取得的，後來獻給法國國王，即著名的太陽王路易十四（Louis XIV，1638-1715）；路易十四將之養在凡爾賽宮的動物園裡，⁴⁵ 不過 *Casoar* 只活了四年（1671-1675），而 Perrault 所解剖的正是此鳥之屍體。上述提到的種種細節，包括 1597 年荷蘭人第一次將額摩鳥帶至歐洲，六年後另兩隻額摩鳥死於運往歐洲的途中，以及最重要的——Perrault 所解剖的食火雞原本乃是 1671 年馬達加斯加統治者送給法王的禮物，並曾在凡爾賽宮生活了四年等，都與乾隆〈圖記〉所述如出一轍。經過一對一的文本比較（如附錄一），可證實乾隆所翻譯的文本，的確是取自這本法國著名建築師、解剖學家、與自然學者 Claude Perrault 之動物解剖報告集中關於食火雞的部分。

更進一步的文本對照顯示，乾隆〈圖記〉中關於歐洲食火雞的歷史敘述，也就是文章一開始至「蓄之四年死」的段落，可說是逐字翻譯 Perrault 報告書中的第一段。由此回顧前論，便能清楚得知〈圖記〉中之「佛朗機亞」，指的並不是明代之「佛朗機」（葡萄牙），而是「法蘭西」，也就是法國；而命畫工圖繪食火雞的國王，應該就是法王路易十四。至於「嘎拉巴」指的則為爪哇島。

而就食火雞本身之描述，Perrault 文本從介紹此鳥之外觀開始，對其高度、頸長、指頭、翅膀，以及頭部、喙、眼、鼻、肉垂、胸部、腳等尺寸與形狀，無不描寫得鉅細靡遺，其中並夾雜著他對十六世紀最具影響力的法蘭德斯自然史學 Charles de l'Écluse（也稱為 L'Écluse 或 Carolus Clusius，1526-1609）與稍晚十六世紀末義大利貴族自然史學者 Ulisse Aldrovandi（1522-1605）的說法之反駁或印證。接著，他進入對食火雞各器官的描述，包括其尺寸、功用與器官間的連結關係；內容上涵蓋了食道、嗦囊、盲腸、幽門、腸子、肝臟、脾臟、胰臟、腎臟、睪丸、

44 同註 42。

45 路易十四從 1662 年開始於凡爾賽宮建立動物園的計畫，並透過葡萄牙國王、荷蘭東印度公司等管道收藏各種珍禽異獸，目的在於讓其訪客與臣屬感到驚奇而印象深刻，並同時提供自然史學者與藝術家觀察及研究。關於歐洲動物園的建立與皇家風尚的關係，見 Marina Belozerskaya, "Menageries as Princely Necessities and Mirrors of their Time," in Mary Morton ed., *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, pp. 59-73。

肺、心臟、舌頭、眼睛等，不一而足。整體來說，Perrault 對此鳥做了一個從外到內、地毯式的觀察記錄，不但試圖與之前的食火雞研究進行對話，也著意於將其與其他鳥類作比較。更重要的是，在進行內在器官的描述時，Perrault 特別關心各個器官間運轉的關係，例如，他最引以為豪的即是自認發現了兩條控制肺臟的肌肉，由此解釋了呼吸機制的原理；他並以爲這一發現很難藉由觀察體積比較小的鳥類而得知。另一項其頗為自豪之處，則是瞭解了食火雞內眼瞼的功能，亦即他推測此乃是爲濕潤眼角膜而設計之器官。姑且不論這些觀察與發現從今天的角度看來是否正確，Perrault 之寫作，實顯現出他意圖透過解剖來重建生物運作的「機制」，而非僅僅停留在外型描繪。但有趣的是，乾隆寫於〈十韻〉中的小字註解，雖然特別提到西洋人之圖冊「載此鳥形質及其臟腑，系說甚詳」，也就是乾隆也注意到 Perrault 書中所附食火雞圖像及臟腑的解剖圖，但其〈圖記〉卻僅只節錄並侷限在 Perrault 文本中關於食火雞歷史與外型描繪的部分，而似乎對 Perrault 致力透過解剖學瞭解食火雞內臟結構與生物運轉設計之原理等部分不感興趣。

然而，僅就節錄食火雞歷史與外型的段落而言，〈圖記〉之轉譯可說是相當詳盡而忠實的。例如，從「國王命工詳圖其狀」一句之後，到進入額摩鳥尺寸與外型描繪的部分，〈圖記〉幾乎是進行與 Perrault 文本一對一的對譯（詳細的比對請見附錄一）。鳥高「five foot and a half」即爲「高五尺五寸」，而「The head and neck were a foot and a half together」翻譯爲「自頂至頸一尺五寸」，也就是皆直接將原文中的「半尺」轉換爲「五寸」，另外「冠高三寸」則是來自「It was covered with a crest three inches high」。不過，雖說其中大部分的敘述都可以找對應之處，但基本上〈圖記〉大幅簡化了 Perrault 原文的描述，例如在顏色的描寫上，〈圖記〉中僅以簡單的「頭綠頸翠，其連背處下及喙皆紅紫色」帶過，而原文之描寫卻是非常複雜的，且「頭綠頸翠」一詞則較像是描寫鴛鴦等一類中國較常見水禽之用語。事實上，〈圖記〉的翻譯者的確爲 Perrault 文本之中文化作了適度的調整，例如，Perrault 文本中每每以駝鳥（Ostrich）做爲食火雞的比較對象，然而〈圖記〉卻是以中國較熟悉的鶴爲參考物，因而出現文本所沒有的「尻形如鶴」、「似鶴脰」等說法。

許多小細節的差異，可能是源於翻譯過程中之增減與脫誤，然而，最令人困惑的落差，出現在最後一段關於食火雞行爲之觀察部分，整段都無法在 Perrault 文本中找到適當的對應，例如「飲啄必仰首而吞。蓋以舌在喉間，不能舐取耳」此句

之描述，即未見於 Perrault 的文本，而前一句「性極馴，以手撫之，輒依人而立」部分，也未見對應的文句。尤其是〈圖記〉末兩行提到食火雞的飲食問題時，認為食火雞「與以諸物皆就食，而常飼則惟蔬穀，亦愛食魚」，此不但與 Perrault 文本中認為其主食為豆類及麵包的說法不符，⁴⁶ 也與 Clusius 認為的細麵粉製品或麵包不類。⁴⁷ 事實上，Perrault 甚至特別強調「this animal, which feeds not on flesh」，也就是食火雞不可以以肉類來餵食，這點與〈圖記〉中所提到的「亦愛食魚」正好相反。從「豆類、麵包」到「蔬穀與魚」的轉換，或說以蔬菜穀類與魚等取代了中國所無之麵包，此種無中生有且與飼養經驗有關的改變，很難被想成是歐洲文本經過中文化的調整，唯一可能的解釋，應該是這些內容實是加入清宮一手飼養食火雞經驗的結果。

就結構而言，乾隆御製〈圖記〉從一開始到「蓄之四年死」，亦即關於歐洲的食火雞歷史部分，乃是逐句翻譯 Perrault 報告書的第一段。Perrault 在第二段以 Clusius 提到此鳥在印度被稱做「Eme」為開端，提出了不知道為何食火雞在法文被稱作「Casuel」或「Gasuel」；接著他開始陳述這種目前所知在體型和重量上僅次於駝鳥的鳥類之種種，談到了 Clusius 所介紹的為輸入歐洲之第四隻食火雞，而他在此報告中所掌握的則為輸入歐洲之第五隻。〈圖記〉略過上面這段，僅濃縮為「此鳥在嘎拉巴名額摩，在佛朗機名格素爾」一句，並將之置於幾乎是〈圖記〉的最末段，而其後僅剩的一小段「性極馴……不能舐取耳」，如上論證，應該是陳述清宮飼育經驗的部分。在 Perrault 文本第二段的後中部，接著描述此鳥的尺寸，包括身高、腳長、頭到頸的長度、大拇指等，最後進入討論食火雞幾乎已經退化的翅膀。第三段接續著食火雞羽毛結構特點之討論，之後的每一段則各以一個器官或區域為描述對象，依序論及食火雞的頸部、翅膀、頭、喙、眼睛、頭兩側的顏色、頸下的肉垂、胸、腿部，然後再進入到食道等內部器官的描述。〈圖記〉在翻譯完 Perrault 文本第一段關於食火雞歷史的部分後，不但跳過前述 Perrault 與 Clusius 對話的部分，也跳過第二段末尾到第三段有關羽毛結構之冗長討論，僅僅翻譯第二段關於食火雞外形尺寸的部分，然後轉入了綜合濃縮 Perrault 文本第四段以後各別外形部分的陳述，結束於第十二段關於腿部的描述。〈圖記〉不但完全沒有觸及 Perrault 文

46 "this animal, which feeds not on flesh, but Pulse (豆類) and Bread," 見 Claude Perrault, *Memoir's for a natural history of animals: containing the anatomical descriptions of several creatures dissected by the Royal Academy of Sciences at Paris*, p. 244。

47 見附錄一。

本第十三段以後關於內部器官的部分，在食火雞外形描繪的順序上，也作了相當程度的調整。對 Perrault 來說，食火雞「兩毛生一管」的羽毛結構是其物種很重要的特徵，因此他對此花了相當大的篇幅來討論，並將之置於各器官描述之首，僅次於頸部；但〈圖記〉的描述順序基本上是按照由上到下的外形順序，並略過一些需要背景知識才認得的人名，例如 Clusius 與 Aldrovanti 等。簡而言之，〈圖記〉直譯了 Perrault 文本開端關於食火雞之歷史陳述，亦彙整了 Perrault 文本對食火雞外形描繪的部分，並將 Perrault 基於物種特性之考慮而以議題為導向之寫作方式，調整成依外形順序來描述之結構；其中去掉了難以在中文脈絡下解釋的人名，再把原來 Perrault 文本第二段開端關於食火雞名稱之商榷，轉變成一個簡單的肯定句，放在最後一段，形成一個簡潔的中文式結語，最後再補上清宮自書飼養經驗的部分，此為御製〈圖記〉的構成方式。

總結上論，乾隆的御製詩〈十韻〉，以額摩鳥的到來為開端，轉而陳述佛朗機人對其之認識以及額摩鳥的形態與習性，最後再讚嘆此等不會飛翔之鳥竟可以來到中國，以此作結，並將額摩鳥比附為《三才圖會》中的世樂鳥。御製〈圖記〉則是節譯 Perrault 的動物解剖報告集，主要內容是歐洲發現食火雞的歷史與其外形特徵的描繪，再加上一小段清宮飼養食火雞的一手經驗。值得注意的是，中國自身並非沒有關於食火雞的記載與飼養經驗。早在兩漢時期，文獻即記載有來自條支國與安息國、人稱「大雀」的大型走禽；自北魏至唐、元等朝，也不斷出現被稱為「駝鳥」之鳥禽等記載；入明後，又有東南亞進貢的「駝雞」、「火雞」等。有學者即指出「駝雞」應該就是現在的駝鳥，而「火雞」有可能就是今天的鶴鴒、或稱為食火雞。⁴⁸ 古代的中國人是否可以清楚地分辨駝鳥與食火雞的差異？這雖然還是一個令人懷疑的問題，然而有意義的是，在「駝鳥」、「駝雞」、「火雞」等幾乎成為中國傳統文獻中用來指稱外來進貢大鳥的通稱時，乾隆卻選擇放棄此一傳統，而改以歐洲文獻中「*emeu*」之音譯「額摩」來重新命名此鳥，顯示出其乃是有意識地選擇了歐洲文本的脈絡，以之來框圍清宮對此鳥的文本、圖像與意義的生產。總之，乾隆御製詩文無視於傳統中國與東南亞往來朝貢下對食火雞之認識，轉而擷取歐洲大航海時代之歷史脈絡來呈現食火雞；在此，食火雞連接了乾隆所處的清宮與歐洲大航海時代下的冒險旅程及歐洲君主（特別是佛朗機國王）對食火雞的飼養和研究。為了瞭解乾隆所引用歐洲文本之性質，以作為進一步重建清宮食火雞圖像使用與意義脈

48 王頊，〈條支大雀：中國中近古記載中的大型走禽〉，《西域南海史地研究》，頁 39-56。

絡的基礎，我們有必要對食火雞如何進入歐洲自然史的寫作與圖繪作一全面性的回顧。

三、歐洲自然史中的食火雞寫作與圖像

食火雞的「發現」，與犀牛、多多鳥等物種的發現一樣，都是歐洲之東方探索史上非常轟動的大事。歐洲人第一次認識此鳥，源自於 1595 至 1597 年，荷蘭人第一次到印尼爪哇探險並帶回一隻食火雞。此次遠征是以探險家 Cornelis de Houtman (1565-1599) 為首；他在一群商人的支持下率四艘船出航，開啓了荷蘭與東南亞第一次的接觸，也為後來荷屬東印度公司之香料貿易奠定了基礎。Houtman 所率領的船隊於 1595 年四月二日由阿姆斯特丹出發，一直到七月二十七日才到達爪哇西北邊的重要貿易港萬丹 (Banten)，之後又開往馬杜賴 (Madura)，然後到達峇里島 (Bali)；途中因與葡萄牙人及印尼當地人發生激烈衝突，整個團隊到 1597 年回到荷蘭時，已由出發時的 249 人減至只剩下 87 人倖存。⁴⁹ 這次的探險雖然以尋找香料為主，但也帶回不少珍貴的舶來品，其中就包括一隻被稱為「額摩 (emeu)」的大鳥。參與探險的荷蘭人 Willem Lodewycksz 於返航後的第二年，也就是 1598 年，出版了他的隨船日記，以荷蘭文寫成。⁵⁰ 書中提到 1596 年十二月四日，印尼爪哇島 Sidayu 地區的王子，把一隻名為 Emeu 的鳥送給探險隊的船長之一 Schellinger，此鳥據說來自於 Banda 島 (Island of Banda)；⁵¹ 該書圖版 30 之插圖，即情境式地描繪一對食火雞及其他東南亞之珍禽異獸，於海岸邊與海上四艘荷蘭船之歷史性邂逅 (圖 8)，⁵² 此為食火雞在歐洲的第一次出現。

49 關於此次旅行之重建與相關文獻分析，見 E. M. Beekman, "The First Voyage to the East Indies (1595-1597) and the Beginning of Colonial Literature," *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies, 1600-1950*, pp. 39-79; Jennifer Speake ed., entry on "Lodewycksz, Willem (d. 1604)," *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*, pp. 734-736. 關於此次探險相關文獻的現代出版，見 E. M. Beekman, "The First Voyage to the East Indies (1595-1597) and the Beginning of Colonial Literature," *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies, 1600-1950*, note 1, p. 75。

50 Willem Lodewycksz, *D'eerste boeck: Historie van Indien waer inne verhaelt is de avontueren die de Hollandtsche schepen bejeghent zijn*. 此書重印於 G. P. Rouffaer and J. W. Ijzerman, *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597 journalen, documenten en andere bescheiden*。

51 見 Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. II, book one, pp. 182, 183.

52 G. P. Rouffaer and J. W. Ijzerman, *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597: journalen, documenten en andere bescheiden*, plaat 30, p. 136。

最早吸收這份航海日記所帶來之訊息，並將其納入鳥學著作的作家，是義大利貴族、也是著名的自然學者 Ulisse Aldrovandi，⁵³ 不過他並沒有親自見過此鳥，所引圖文皆依據上述的航海記錄；由其所附之食火雞圖像看來（圖 9），其應是摹自 Lodewycksz 遊記中的插圖。事實上，Lodewycksz 之遊記確實在歐洲造成極大的轟動，同一年即出版了拉丁文譯本⁵⁴ 與德文譯本，⁵⁵ 其中又以 L. Hulsius 的德文翻譯流通較廣，德國銅版插畫家 Hans Sibmacher（c.1560-1621）還特別為此 Hulsius 的版本作了一幅蝕刻版畫（圖 10），⁵⁶ 由圖中食火雞之姿態判定，此版畫有可能直接轉換自 Lodewycksz 遊記插圖中右邊的那隻食火雞。然而此鳥頭上並無食火雞特有的三角形頂冠，這也不禁讓人懷疑 Houtman 所帶回來的 Emeu 是否真為食火雞？

幸運的是，這隻鳥後來由 Georg Eberhard von Solms 伯爵買下，送給當時為科隆選侯（Elector of Cologne）的 Ernest 公爵（1554-1612），而荷蘭著名的醫生、園藝家、與自然觀察者 Clusius 在科隆選侯處親自看到了這隻鳥，⁵⁷ 並在其 1605 年所出版的關於海外新世界奇物奇聞之書中，對其進行了一手的觀察與描述。⁵⁸ 由書中清楚的描述：「從喙一半起直到頭頂，升起一角質的冠，約有三吋之高」，⁵⁹ 可確定此鳥應為食火雞無疑。Clusius 書中還附了一張食火雞的插圖（圖 11）；據 Clusius 所述，此件木刻版畫插圖乃是根據對此鳥的一手寫生彩畫，將其縮小後再行刻印的。⁶⁰ 此鳥最後在神聖羅馬帝國皇帝 Rudolf II（1552-1612）的請求下，由科隆選侯

53 Ulisse Aldrovandi, "Eme," *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XIX-XX*, p. 541.

54 *Diarium nauticum itineris Batavorum in Indiam Orientalem, cursuum, tractuum, variorumque eventuum, qui ipsis contigerunt, diligenter descriptum. His accedunt, narratio historica nationum, regionum, & civitatum, quas adnavigarunt.*

55 Levinus Hulsius, *Erste Schiffahrt in die Orientalische Indien, so die Holländische Schiff, im Martio 1595. aussgefahren, und im Augusto 1597 widerkommen, verricht.* 關於 Hulsius 的詳盡書目考察，見 Adolph Asher, *Bibliographical Essay on the Collection of Voyages and Travels Edited and Published by Levinus Hulsius and his Successors, at Nuremberg, and Francfort from Anno 1598 to 1660*, p. 117。筆者並沒有直接看到 Hulsius 的原書，而是引用 Asher 與 Lach 的資料，見下一個註。

56 Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. II, book one, fig. 141.

57 關於 Clusius 的研究大部分是荷蘭文，在英文學界幾乎沒有專論，其生平與貢獻等散見在相關談論文藝復興時期自然史發展的研究，例如，Brian W. Ogilvie, *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*, chapter 2; Harold J. Cook, *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*, chapter 3; Miguel de Asúa and Roger French, "Exotic Animal: Knowledge and Interests. Clusius and his Exotica," *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 109-114。

58 Carolus Clusius (L'Écluse, Charles de), *Exoticorum libri decem*, pp. 97-99.

59 見附錄一翻譯。

60 見附錄一翻譯。

轉贈給 Rudolf II，並於 1601 年八月抵達 Rudolf II 位於布拉格的宮廷。很幸運地，我們還可以從 Rudolf II 晚年所集、名為 *Museum* 或 *Bestiaire* 的兩大冊古抄本中看到兩張這隻食火雞的寫生（圖 12）。⁶¹

由於版畫的形式便於複製，Clusius 書中的食火雞圖像遠比 Rudolf II 宮廷所生產的圖像更具影響力，幾乎成為歐洲流通最廣的食火雞形象。尤其 Clusius 在撰述時，除了參考上述 1598 年 Lodewycksz 的航海日記，也報導了這隻鳥在 1605 年以前的去處，並對其作了極為詳細的外表測量與描述，因此他的著作有很長一段時間成為歐洲書籍引介食火雞的基礎文本。例如 1635 年西班牙耶穌會神父 Juan Eusebio Nieremberg（1595-1658）之自然史，⁶² 以及波蘭自然學者 Johannes Johnstone（或 Jan Jonston，1603-1675）出版於 1650 年關於鳥類的自然史中，都收錄了此時稱為額摩鳥之食火雞，⁶³ 但內容完全取用 Clusius 的敘述，沒有獨立的貢獻。而在食火雞的圖像上，Nieremberg 除了複製 Clusius 的插圖，也把更早之前 Aldrovandi 的插圖附了進來（圖 13）。如前所述，Aldrovandi 的插圖是改寫自 Lodewycksz 的遊記，但由於 Nieremberg 引用時沒有標明此圖出自 Aldrovandi 的著作，致使 1650 年 Johnstone 在書中同時引用了此兩幅插圖（圖 14），並以為歐洲那時存在有兩隻食火雞，一者出自 1605 年 Clusius 的書中，另一者則出自 1635 年 Nieremberg 的著作。殊不知兩者事實上都是指涉 1597 年 Houtman 在探險中所獲得的食火雞。

至此，為了瞭解此時的歐洲為何爭相轉載食火雞的相關訊息，我們有必要對歐洲自然史的發展略作回顧。十六世紀之前，歐洲幾乎不存在一種具有現代自然史意義的動植物寫作，只零星可見希臘人亞里斯多德的動物誌 *Historiae animalium* 與古羅馬人 Pliny 所作之自然誌 *Naturalis historia*。⁶⁴ 前者以自然哲學的角度（natural philosophy）為出發點，認為一旦能夠解釋各種自然生物的本質，就能瞭解萬物之所以為萬物的原因；後者則活動於羅馬帝國擴張的鼎盛時期，因此深具野心地希望編纂出一部關於自然的完整歷史，而動物在此便扮演非常重要的角色。這兩個傳

61 此兩冊約成立於 1610 年，包含 180 頁畫於羊皮紙上的樹膠水彩畫（gouache），目前收藏於 National Library Vienna，重印於 Herbert Haupt, Eva Irblich, Manfred Staudinger and Thea Vignau-Wilberg, *Le Bestiaire de Rodolphe II*, no. 118, 119.

62 Juan Eusebio Nieremberg, *Historia natvrae, maxime peregrinae, libris XVI. Distincta*, pp. 218-219.

63 Johannes Johnstone, *Historiae naturalis de avibus libri VI. Cum aeneis figuris*, pp. 172-174.

64 關於早期歐洲的自然誌，見 Roger French, *Ancient Natural History*，特別是其中的第三章。Miguel de Asúa and Roger French, "Introduction," in *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. xiii-xvi.

統成為歐洲動植物寫作的兩大基石。至十六世紀歐洲開始與新世界接觸後，出現了結合兩者之新的寫作方式，希望能夠同時涵蓋「新世界的自然與道德的歷史（the natural and moral histories of the New World）」。⁶⁵ 也就是說，他們不僅想瞭解關於新世界中人的歷史，也想掌握其自然的歷史。在此潮流下，集其大成的應該是活動於十六世紀中葉的蘇黎克醫生及自然史學者 Konrad Gessner（1516-1565），他主張以一種地毯式的文獻學方法（philological approach）來寫作自然史，其於 1551 年至 1558 年間出版的一套四大本之動物誌巨著 *Historia animalium*，幾乎涵蓋了所有關於動物的知識，包括各式各樣的文獻、觀察、寫作、圖版等。⁶⁶ 可惜的是，歐洲一直要到 1597 年才有第一隻食火雞登陸，因此 Gessner 的巨作中自然也就沒有將其收錄進去。

這股自然史寫作、記錄、研究的風潮，與歐洲對新世界的探索及王公貴族間競相成立的奇品收藏室（*Kunstammer* or Cabinet of Art and Curiosities）實為一體多面的現象。在概念上，十六世紀中（即文藝復興時期）開始風行於歐洲王公貴族間的奇品收藏室（*Kunstammer*），其重點在集合材質與性質各異的物品，將「收藏」本身體現為「大宇宙（macrocosm）」的再現，其藏品通常包含兩個部分，一為 *Kunst*，或 *Art*，指的是藝術，另一則是 *Wunder*，或是 *Marvels*，指的為驚奇之物。在執行面上，藏品必須包含「神造的（God-made）」與「人造的（man-made）」；前者即動植物、地質、礦物等自然物之收藏品，後者則是指藝術、古董、科學儀器、武器、與人種學相關之收藏。這樣的收藏常常還包含了圖書館、植物園與動物園，展現的是文藝復興時期全括式的知識觀與自然哲學的宗教觀；也就是透過瞭解自然界的一草一木、常態與變異，便可以瞭解到創造此世界之神的旨意。因此，知識不只源於探索神的世界，也奠基於探索人的世界。而此時人的世界，隨著大航海時代的到來益發複雜，不斷有新的瞭解改寫舊的框架，而奇品收藏室的內涵也不斷反應此世界知識的擴張。⁶⁷ 在現實面上，由於不是所有人都能接觸到新世界的新奇之

65 最好的例子之一，應該是耶穌會教士 José de Acosta（1540-1600）所寫的 *Natural and Moral History of the Indies*，見 Miguel de Asúa and Roger French, "Aristotle and the New World. José de Acosta and his Natural and Moral History of the Indies," and "The Natural Histories of the New World," in *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 76-84, 88-89。

66 Miguel de Asúa and Roger French, "Animals in a Jungle of Words: Gesner's *Historia animalium*," *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 190-196; Sachiko Kusakawa, "Konrad Gessner: The Beginnings of Modern Zoology," in Robert Huxley ed., *The Great Naturalists*, pp. 71-75.

67 關於歐洲奇品收藏室的發展，見 Donald F. Lach, "Collections of Curiosities," *Asia in the Making*

物，因此奇品收藏室之成立所涉及的藏品蒐集過程，常常是歐洲各君主展示其對世界掌握的舞臺，因此與皇權的展現息息相關；而透過收藏品的餽贈與交換，奇品收藏室亦進一步發展成各國君主與貴族們建立人際網絡與培養聲望的重要手段之一，其中最嫻熟於此道者，就是以奧地利為中心並長期掌握神聖羅馬帝國寶座的哈布斯堡皇室（House of Hapsburg）。⁶⁸ 作為重要的奇品收藏室主人，他們不但收集來自各地的珍奇之物，並且也贊助自然史相關的研究，例如，Gessner 所編纂的 *Historia animalium* 之第四冊，即是獻給來自哈布斯堡家族、也是著名的奇品收藏室主人——神聖羅馬帝國皇帝 Ferdinand I（1503-1564），而歐洲的第一隻食火雞最後也在 1601 年落腳於 Ferdinand I 的曾孫神聖羅馬帝國皇帝 Rudolf II 位於布拉格的動物園中。Rudolf II 不僅以其百科全書式之奇品收藏室聞名，他也是上述著名自然史學者 Clusius 最重要的贊助者，其收藏成為當時許多博物學者的朝聖之地。

Gessner 之後最重要的自然百科全書著作，應該就是上述義大利貴族 Ulisse Aldrovandi 所編輯的動物誌 *Historia animalium*。Aldrovandi 本身就擁有一座驚人的博物館，收藏豐富的動植物標本、繪畫、版畫等，他把收藏視為一種「自然的劇場（*teatro di natura*）」，意圖在一個小的空間中體現整個自然，也就是在一個封閉的小宇宙（microcosm）中體現外在真實的大宇宙（macrocosm），而那些來自新世界的動物們自然也在其中扮演了重要的角色，因此，Aldrovandi 轉載 Lodewycksz 遊記中的食火雞，也就不足為奇了。⁶⁹ 進入十七世紀，最重要而全面的百科全書為 Johannes Johnstone 所編輯的自然誌 *Historiae naturalis*。此書可以說是將 Gessner 與

of Europe, vol. II, book one, pp. 7-45; Horst Bredekamp, trans. Allison Brown, *The Lure of Antiquity and Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, 特別是第四章；Oliver Impey and Arthur MacGregor eds., *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*; Patrick Mauries, *Cabinets of Curiosities*; Thomas DaCosta Kaufmann, "From Mastery of the World to Mastery of Nature: The Kunstkammer, Politics, and Science," in *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, pp. 174-195; Lorraine Daston and Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1150*。

68 關於新世界舶來品於歐洲宮廷間的交換與其奇品收藏室的建立之研究成果，最重要的應該為維也納藝術史博物館於 2000 年所舉辦的展覽及其研討會「Exotica: Portugals Entdeckungen im Spiegel Fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renainssance」，見 Helmut Trnek and Sabine Haag eds., *Exotica: Portugals Entdeckungen im Spiegel Fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renainssance*，特別是 Almudena Pérez de Tudela and Annemarie Jordan Gschwend, "Luxury Goods for Royal Collectors: Exotica, Princely Gifts and Rare Animals Exchanged Between the Iberian Courts and Central Europe in the Renaissance (1560-1612)," *ibid.*, pp. 1-22。

69 Miguel de Asúa and Roger French, "New World Animals Play a Role in the Theatre of Nature: Aldrovandi and his *Historia animalium*," *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 197-203.

Aldrovandi 的傳統作了一個總結；在食火雞的圖像上，其也是綜合之前所流傳的 Aldrovandi 與 Clusius 的插圖，雖然兩者事實上是描繪同一隻食火雞。然而，當這套編於 1650 至 1653 年間的五大本巨著陸續出版時，歐洲的自然史寫作事實上已經開始走往另外一個方向了。

至十七世紀下半，新一代的寫作開始強調以眼睛及解剖作一手的觀察，早期 Gessner 文獻學式的研究，幾乎已經被檢驗大體（autopsy）所取代，這是新一波的科學革命。⁷⁰ 就食火雞的研究而言，學者們也不再滿足於 Clusius 的看法，即認為透過詳實的外觀描述可以掌握各別的生物，而轉趨於強調以實證精神進行解剖等操作型之研究。十七世紀中期以後的科學革命，不僅強調解剖學的應用與更為客觀的分類學之建立，從事研究的中心也漸漸從私人的奇品收藏室轉移到正式設立的研究機構。⁷¹ 1666 年英國皇家科學院成立，同年，法國皇家科學院亦在法王路易十四的支持下成立。而 1688 年抵達北京的洪若（Jean de Fontaney, 1643-1710）、⁷² 白晉（Joachim Bouvet, 1656-1730）、劉應（Claude de Visdelou, 1658-1737）、李明（Louis le Comte/Louis-Daniel Lecomte, 1655-1728）、張誠（Jean-François Gerbillon, 1654-1707）等傳教士，⁷³ 在被派遣作為「國王數學家」前往中國之前，均被法國皇家科學院任命為通訊院士，保持與法國皇家科學院密切的聯絡，除傳教之外，並受其之託，瞭解、調查中國動植物與科學技術等。⁷⁴ Perrault 在法國皇家科學院所做的食火雞解剖報告，正是此一潮流下的產物。此報告書為一正式研究機構的產出，而非私人贊助下的研究，其意欲透過解剖學來瞭解食火雞內臟結構與生物運轉設計之企圖，也是十七世紀下半所發展出來的自然科學新潮流。因此，我們可以說，乾隆所引用的 Perrault 報告書，在歐洲自然史的發展中代表了從奇品收藏室的傳統到講究實作與專業化之現代科學的一段過渡。換句話說，Perrault 進行研

70 最有名的就是作為現代比較解剖學先驅的英國醫生與自然史學者 Edward Tyson (1650-1708)，見 Miguel de Asúa and Roger French, "New World Animals and the 'Scientific Revolution,'" *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 209-229。

71 Miguel de Asúa and Roger French, *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*, pp. 209-229。

72 以往多以為 Jean de Fontaney 的漢名為洪若翰，承蒙韓琦教授指出康熙朝只出現過洪若的名字，見韓琦、吳旻校注，《熙朝崇正集熙朝定案（外三種）》，頁 381。

73 關於兩者在華活動，見伊夫斯·德·托瑪斯·德·博西耶爾夫人著，辛岩譯，《耶穌會士張誠——路易十四派往中國的五位數學家之一》；柯蘭霓著，李岩譯，《耶穌會士白晉的生平與著作》。

74 關於國王數學家與法國皇家科學院在華之活動，見韓琦，〈「格物窮理院」與蒙養齋——17、18 世紀之中法科學交流〉，頁 302-324；韓琦，〈康熙朝法國耶穌會士在華的科學活動〉，頁 68-75。

究之所在機構與解剖分析之取徑，實為當時新科學潮流的體現；而食火雞作為國王奇品收藏室概念下藏品的研究標的物與 Perrault 重建的歐洲食火雞史，則是歐洲奇品收藏室舊傳統的顯現。

值得注意的是，歐洲對於食火雞的認識並非僅停留在 Perrault 的研究上，從 Perrault 解剖報告書出版的 1671 至 1676 年，到乾隆御製〈圖記〉的 1774 年，其間有將近一百年的差距，而歐洲在這段期間內又出現了很多關於食火雞的新文獻與新研究，其中最重要的包括 1735 年林奈（Carolus Linnaeus, 1707-1778）提出的生物分類法，此在西方生物學上是一座非常重要的里程碑，其也對食火雞的命名與分類作出了重要的規範。在此，我們不禁要好奇地問：為何乾隆會選擇 Perrault 的文本為其主要的知識來源？關於此問題，應該分為兩個方面來瞭解，一為客觀的環境，即清宮究竟有哪些與食火雞相關的歐洲自然誌書籍之流通？二為乾隆是否真的可能有所選擇？又如何選擇？

四、清宮流通的歐洲自然誌與乾隆的選擇

就客觀環境來說，清宮的確有歐洲自然誌書籍的流通，早在康熙十七年（1678），葡萄牙使臣 Bento Pereira de Faria 就曾透過南懷仁的引介，進貢過一頭活的非洲獅子，⁷⁵ 傳教士利類思（Ludovico Buglio, 1606-1682）並為此撰著了一本《獅子說》，介紹其相貌、性情等等；次年，利類思又奉康熙之命，作《進呈鷹說》一書，此書後來被重新命名為《鷹論》，收入《古今圖書集成》。⁷⁶ 上述兩本書都是翻譯自前述義大利貴族生物學家 Ulisse Aldrovandi 所編纂的動物誌 *Historia animalium*。⁷⁷ 由另一個例子也可看到歐洲自然誌在清宮的流通與使用。1682 年初，南懷仁在一封信中記錄了他隨康熙東巡的一路見聞，其中提到他們回程時經過一個名為 Xin-jam 的城市，一些朝鮮人獻上了一隻活海豹給康熙皇帝。康熙特別要求南懷仁檢視此一生物，並向他詢問歐洲書籍中是否有提到過這種「魚」？南懷仁回答道，在北京的圖書館中的確有一本書，包含了與此「魚」非常接近之圖像與描述，而且是來自一手的觀察。康熙希望立即看到此書，因此派遣專使快馬從北京耶穌會

75 Giuliano Bertuccioli, "A Lion in Peking: Ludovico Buglio and the Embassy to China of Bento Pereira de Faria in 1678," pp. 223-240.

76 同註 75。

77 見方豪，《中西交通史》，下冊，頁 552-554。方豪稱此書為 Aldrovandi 的《生物學》，應該就是 *Historia animalium*，是總共十三冊的巨著。

圖書館送來兩本西洋書；經查閱後，康熙同意朝鮮人所送的就是歐洲書中記載的「海豹」，因而非常高興地命人小心翼翼地將其送回北京。⁷⁸ 面對未知之物，乾隆也像他的祖父康熙一樣，依賴傳教士與其藏書來尋求解答，這就是乾隆時期法國傳教士錢德明（Joseph-Marie Amiot, 1718-1793）在其 1754 年寫回歐洲的一封信中所提到的：「……如果人們從世界上某個國家帶回某種尚不知名的珍稀之物，那也還要我們去搞清楚它們，似乎『為陛下服務的法國人或歐洲人』這一稱號，標誌著其對來自外國的一切無所不知……」。⁷⁹

我們不清楚清宮本身到底有什麼樣的歐洲書籍收藏，但可以確定的是，當時北京的四大教堂——南堂、東堂、北堂、西堂，都有頗具規模的圖書館，而乾隆很可能就像他的祖父一樣，如果願意的話，是可以隨時透過在其身邊服務的傳教士接觸、翻譯並掌握其內容的。而要追索這部分的書籍內容，最重要的線索就是目前保留在北京國家圖書館的北堂藏書。北堂藏書並非只有原來舊北堂的藏書，而是包括了葡萄牙耶穌會教士的南堂與東堂、法國耶穌會教士的北堂、天主教海外傳教總會（Missioners of the Propaganda）所擁有的西堂、及若干私人圖書館與不知名教士所留下來的書籍。其中年代最早的藏書可以追溯至明末的利瑪竇圖書館與 1618 年金尼閣（Nicolas Trigault, 1577-1629）所帶來七千部歐洲書籍中的殘本。⁸⁰ 北堂藏書在 1949 年由 H. Verhaeren, C. M. 編纂出版了一部北堂藏書的詳目，為目前我們能瞭解此批收藏最為完整的文獻。⁸¹

就食火雞的文獻而言，北堂書目中包含有 Clusius 出版於 1605 年的 *Exoticorum libri decem*，⁸² 書上並有「Bibl. Trig」之註記，顯示其為 1618 年金尼閣募集至中國之書籍的一部分，原來為南堂藏書。此外還有多達十條關於 Aldrovandi 的自然誌書目，⁸³ 且其上都有「VICARIAT APOSTOLIQUE de PEKIN & TCHE-LY NORD

78 此封信原本為荷蘭文，目前所用的版本為 1854 年英國的 Hakluyt Society 翻譯 Pierre Joseph d'Orléans, *Histoire des deux conquérants Tartares qui ont subjugué la Chine* (1688) 之附錄，見 Joseph d'Orléans, *History of the Two Tartar Conquerors of China*, p. 111。

79 見〈錢德明（Amiot）神父致本會德·拉·圖爾（de la Tour）神父的信（1754 年 10 月 17 日於北京）〉，收於杜赫德編，呂一民、沈堅、鄭德弟譯，《耶穌會士中國書簡集》，下卷，頁 52。

80 方豪，〈明季西書七千部流入中國考〉，收於《方豪六十自定稿》，上冊，頁 39-54。

81 目前看到兩個版本，一為法文版，臺灣大學即有收藏，另一為英文版本，北京國家圖書館收藏數本，見 Lazarist Mission, Peking, *Catalogue of the Pei-T'ang Library*; Mission Catholique des Lazaristes à Pékin, *Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang*。

82 Mission Catholique des Lazaristes à Pékin, *Catalogue de la bibliothèque du Pé-T'ang*, no. 2000, p. 586.

83 Ibid, pp. 209-210.

Bibliothèque du PÉ-TANG」的印章；「P P Gallor SJ Pekin」應該是「Patrum Gallorum Societatis Jesu Pekin」的縮寫，此為舊北堂收藏之印記。⁸⁴ 同樣來自舊北堂收藏的文獻，還有 Johannes Johnstone 的自然誌等。⁸⁵ 北堂藏書書目中雖然未見 Perrault 的解剖報告書，但是由 1732 年九月二十三日北堂圖書館員 Fr Gaubil 寫給 Fr. Souciet 要求買書的信中，我們可以得知此時的北堂已有 *Memoires de l'Academie royale des sciences*，也就是法國皇家科學院的定期報告書，但並不完整，Fr Gaubil 因而要求補齊完整的整套。⁸⁶ 因此，由 Perrault 文本在 1733 至 1734 年被收錄至 *Mémoires de l'Académie royale des sciences* 第三冊來推測，雖然當 1732 年 Fr Gaubil 寫信到法國時，Perrault 的解剖集還未收入 *Mémoires de l'Académie royale des sciences*，但是由舊北堂圖書館著意於補齊此期刊觀之，到了 1774 年乾隆查閱額摩烏時，清宮或舊北堂圖書館即使沒有 Perrault 出版於 1671 至 1676 年的解剖集單行本，也應該可以在舊北堂圖書館所刻意收集的 *Mémoires de l'Académie royale des sciences* 中找到此書。總之，如果以北堂圖書作為範圍，清宮應該可以接觸到大部分十七世紀出版的重要食火雞相關書籍。

到了十八世紀後半，情形略有改變，歐洲各國對中國傳教的熱情已有所減退，先是 1760 年葡萄牙政府取締耶穌會，然後是 1773 年教皇進一步解散耶穌會，再加上中國朝廷自雍正朝以來的禁教政策，無不使乾隆朝活動於宮廷的傳教士逐漸減少、凋零。⁸⁷ 乾隆四十六年五月，《實錄》就記載：「向來西洋人有情願赴京當差者，該督隨時奏聞；近年來，此等人到京者絕少，曾經傳諭該督，如遇此等西洋人情願來京，即行奏聞，遣令赴京當差，勿為阻拒」。⁸⁸ 乾隆朝宮中傳教士不足的困擾，很可能也讓最新出版書籍的傳入不若康熙朝般來的及時。以林奈的 *Systema naturae* 為例，其第一版出版於 1735 年，而集聚清代北京四大教堂藏書、於十九世紀下半成立的北堂藏書中的確也有此書，不過其版本已經是出版於 1767 至 1770 年之第十三版，上面有 1785 至 1808 年駐紮於南堂的北京主教 Mgr Alex. De Gouvea 之收藏印；也就是說，此書進入北堂藏書的時間略晚於御製〈圖記〉寫作之 1774

84 Lazarist Mission, Peking, *Catalogue of the Pei-T'ang Library*, p. xvii.

85 Mission Catholique des Lazaristes à Pékin, no.1877, p. 552.

86 同註 84，頁 xiv。

87 見白晉，〈歐洲耶穌會之解散對北京耶穌會之影響〉，收於白晉著，馮作明譯，《清康乾兩帝與天主教傳教史》，頁 143-147；黃一農，〈明末清初天主教的「帝天說」及其所引發的論爭〉，頁 66-74；李天綱，《中國禮儀之爭：歷史、文獻和意義》。

88 見《清實錄》，卷一一三〇，9 下-10 上，第 23 冊，頁 104。

年，⁸⁹ 故林奈的著作很可能也不在乾隆可以選擇的範圍之內。

而關於第二部分乾隆究竟如何選擇歐洲的食火雞知識，以前述南懷仁與康熙互動的例子看來，此文本應該是出自其周圍傳教士的推薦。有趣的是，乾隆也許無法有夠多的資訊來選擇不同的文本，但他的確對傳教士建議的文本之內容作了裁選。正如上述，乾隆御製〈圖記〉中所節譯的 Perrault 報告書，完全捨棄關於食火雞之解剖分析與生理機制研究的段落，忽略其科學進展上的關鍵價值，而著重在食火雞與歐洲皇家有關的歷史陳述與其外形之描繪。如果說 Perrault 的報告書包含了新、舊兩個面向：一是展現科學探索的新進展，另一則是總結文藝復興以來盛行於哈布斯堡王朝並擴展到歐洲各宮廷的奇品收藏室傳統，那麼乾隆顯然對後者有較高的興趣。在後者的脈絡下，食火雞在歐洲歷史上的每次顯現，均不斷與各個重要的王室相連接；此一歐洲奇品收藏室傳統所發展出來對食火雞的興趣，到了乾隆所處的十八世紀也並未消失，如法國著名的動物畫家 Jean-Baptiste Oudry (1686-1755)，還是繼續為法王路易十五飼養於凡爾賽宮動物園中的明星展物繪製肖像，且在其所製作與實物同大的九張凡爾賽宮動物園動物肖像中，即有一幅是食火雞的圖像（圖 15）。⁹⁰ 而此時食火雞的形象不但被運用於地毯設計上，⁹¹ 也出現在建築物的裝飾中，例如 1743 年法國畫家 Alexandre-François Desportes (1661-1743) 為離巴黎不遠的法國皇家住所之一 Château de Choisy 設計門楣上的裝飾時，也繪製了一幅包含食火雞與其他珍禽的圖像。⁹² 由此顯示，歐洲脈絡下的食火雞，不僅僅是自然圖誌中研究的對象，同時也是廣受歡迎且帶有強烈皇家特性與歷史背景的母題。

食火雞從 1597 年隨著歐洲大航海時代的探險之旅來到歐洲，成為歐洲君王再現其對世界掌握之奇品收藏室中重要的一員，與其相關之寫作顯現了歐洲自然科學發展的軌跡；然而食火雞與皇權展現之緊密關係，並沒有因為科學研究的進展而消退，一直到十八世紀，食火雞都是非常受到歡迎的皇家母題。乾隆對此背景應該是有一定的理解，由此回顧清宮所生產之不同形式之額摩鳥圖像，包括一件貼落、一件冊頁、與兩件掛軸，讓我們不禁好奇這些畫作的意涵與使用脈絡，與傳統的關係

89 Mission Catholique des Lazaristes à Pékin, *Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang*, no. 2050, p. 599.

90 此時路易十四所飼養的食火雞已經死亡，不知道 Oudry 的描繪是源於標本，或是路易十五由其他管道又得到新的食火雞。見 Mary Morton ed., *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, pp. 119-123, 136-137。

91 同註 90，頁 136。

92 Xavier Salmon, "The Duke and the Cassowary: the Animals by Jean-Baptiste Oudry," pp. 69-86.

究竟為何？尤其在食火雞的文本上，乾隆選擇了歐洲的根源，那麼在圖像上，乾隆又是如何考慮呢？是否也有其歐洲之連繫？而此連繫放在清宮的脈絡下，又有何意義？

五、全面性自然知識的建構

雖然清宮至少製作了四件以上食火雞的圖像，但很可惜目前只存下乾隆三十九年（1774）六月二十二日完成二十七日補入《鳥譜》的兩開冊頁，以及乾隆四十七年（1782）十月十九日左右完成的楊大章《額摩鳥圖》立軸。以下將分別就此兩件作品進行圖像分析，討論乾隆文本所引介的相關歐洲知識如何與不同脈絡下生產之圖像產生關聯，藉此我們也可以觀察到歐洲根源的知識與圖像在清宮的轉化與運用。

完成於乾隆三十九年（1774）六月二十二日之《鳥譜》額摩鳥圖說四張（冊頁兩開），為清宮最早出現的額摩鳥圖像。畫中食火雞居於近景，採正側面的描繪，兩腳稍微錯開，清楚地展現其兩隻粗壯的腳爪；頭頸與身體幾乎呈垂直的角度，沒有多餘的動作與姿態。相對於右邊向各方開展的小花與左邊岩石後方搖曳生姿的雜草，食火雞的形象顯得冷靜、理性而充滿秩序感。這樣的作法，與中國傳統鳥禽畫、畫譜、類書或本草系統中的博物圖都有很大的差異。例如，以奠基於五代黃荃六鶴圖傳統的傳宋徽宗《六鶴圖》卷為例（圖 16），⁹³ 圖中以鶴的六種姿態來掌握鶴的神韻；其中的第二姿態「警露」可說是與《額摩鳥》冊頁最為接近，不過，其雖也呈全側面的描寫，但此鶴昂首、喙略開、腳略彎曲，整體呈現出行走中的動態，與《額摩鳥》冊頁傳達出的冷靜之感還是有很大的差異。另外，我們也可以比較乾隆用來對照食火雞的《三才圖會》之世樂鳥，畫家以左邊的樹與下邊的石塊來圈圍世樂鳥活動的空間，作為背景的樹石顯得很靜態，惟獨舉起右腳的世樂鳥以動作來傳達一種生動之感；動作還是畫面主要的焦點。其他如四庫本《本草綱目》中的駝鳥一圖（圖 17），⁹⁴ 畫家以巨足加上鶴體來構築其沒有看過的駝鳥形象；這個有著奇怪組合的生物看似不可能存在，然而透過描繪其展翅的動作，駝鳥就好像足以「栩

93 關於六鶴圖傳統的研究，見小川裕充，〈黃荃六鶴圖壁畫とその系譜（上）（下）——薛稷・黃荃・黃居寀から庫倫一號遼墓仙鶴圖壁畫を経て徽宗・趙伯驥・牧谿・王振鵬・浙派・雪舟・狩野派まで〉，頁 7-22；頁 7-25。

94 見李時珍，《本草綱目》，卷下之下，3 上，收於《四庫》，第 772 冊，頁 276。

栩如生」。這些利用動作或姿態來傳達如生之感的畫法，乃是明清鳥禽畫的傳統；從黃荃六鶴圖的系統到明代高松《翎毛譜》中「飛鳥十一勢」、「鳴鳥九勢」、「宿鳥一十二勢」、「食鳥一十四勢」、「雜著鳥二十三勢」等之分類，⁹⁵ 莫不是以鳥類的不同姿態作為主要的呈現重點，而此也成為明清以來博物圖的共性，這一點與很多博物圖像多來自傳統花鳥畫的圖庫有很大的關係。⁹⁶

《鳥譜》中食火雞冷靜客觀的形象描繪，與傳統鳥禽畫或博物圖不類，但這並非清宮製作的孤例，早在《鳥譜》中的另一部分作品即已出現此一新形式。例如，第一冊中的《小灰鶴》（圖 18），⁹⁷ 畫家將小灰鶴拉至極度的近景，背景部分則安排水流於遠方消失，藉此創造出一種畫面的景深；相對於背景雜花野草所呈現出的顧盼生姿，小灰鶴本身並沒有過多的動作，其描繪的重點更在於鳥體的質感與細節。這類新式圖像與《鳥譜》內另外一些源於較為傳統的圖像有很大的差別，例如，「鳳」（圖 19）、「鸞」、「鶴」等，或昂首長鳴、或低頭飲水、或倆倆互動，其形象與構圖主要來自於《三才圖會》（圖 20）或《本草綱目》中相關的鳥類之格套，雖然有敷彩，但不指涉質感、光影或深度。出現在《鳥譜》中的新式構圖，意圖呈現客觀冷靜的形體之姿態描繪，讓人想起十七世紀歐洲發展出來的自然誌插圖風格，例如，同樣收錄於 Perrault 報告書中的一隻被稱作 *Demoifelle de Numidie* 的鳥之插圖（圖 21），畫家也是將作為主角的鳥拉至近景，以之對比於急遽縮小的遠景，藉此創造出畫面深度；其描繪雖然沒有填色，但是卻不損及其以光影所模塑出的鳥體立體量感與質感，令人產生似可觸摸的錯覺。回到特定的食火雞形象，《鳥譜》中，食火雞圓角狀的頭冠與頸下兩顆如錘狀的肉瘤，讓人想起 Clusius 版本之插圖，此圖被轉載到廣為流通之 Johnstone 自然誌中的鳥類卷，而 Clusius 與 Johnstone 的著作都曾是北堂圖書館的藏書，因此，清宮食火雞的圖像，即使在其製作過程中的某一個階段，很可能有實物的根據，然而其構圖與形象構成之原型（schema），應該與 Clusius 之圖像關係密切。

除了形體姿態，清宮食火雞圖像另一個值得注意的面向，是其畫法的選擇。

95 高松，《翎毛譜》（1554），收於吳樹平編，《中國歷代畫譜匯編》，第 13 冊，頁 371-484。

96 學者指出，唐代以前的本草圖與藝術畫並沒有截然的分界線，明清以後很多官方編修的本草著作也多為宮廷畫家所為，發展出一類被學者歸類為藝術本草插圖的作品，其風格與同時期繪畫作品關係密切。見鄭金生，〈本草插圖的演變：兼談本草插圖中的寫實與藝術問題〉，《藥林外史》，頁 219-251；鄭金生，〈論本草書中的寫實插圖與藝術插圖〉，收於王淑民、羅維前編，《形象中醫：中國歷史圖像研究》，頁 83-89。

97 《故宮鳥譜》，第 1 冊，頁 30。

《鳥譜》中新式構圖的作品，都是以郎世寧影響下清宮畫院所發展出的西洋折衷風格來描繪，展現出一種對富於顏色與質感描寫之擬真效果的追求。以食火雞為例，畫家以幾乎看不到筆觸的畫法，描繪食火雞如絲般泛著白色羽毛光澤的圓形頭部、有著高光的紅色肉垂、由鮮豔藍色夾雜著白點狀高光組成呈渾圓管狀的頸部、以及披覆著毛茸茸羽毛且起伏有致的身體，即使連腳部，畫家都不厭其煩地畫出關節部分凹凸向背的光影與粗糙的厚皮，整體呈現出一種充滿物質性且具有質感、量感、甚至是觸感想像的「擬真」形象。不管此一形象對照於真實的食火雞，是否百分之一百地真確，這種運用密實敷染且具光影效果的畫法所描繪出的食火雞，確實具有一種提供超越文本訊息的能力，例如，如果僅依〈圖記〉中描述頸部羽毛之「頭綠頸翠」一詞，我們很難想像此「翠」究竟是綠色還是藍色，然而圖像卻精確地再現了食火雞頸部特有的亮鈹藍色，雖然畫家可能不瞭解此藍色並非羽毛的顏色而是皺皮所成，因而錯將頸部的質感畫成光亮羽毛狀；就身體部分而言，文中也僅提及「彷彿熊豕長數寸」，但畫家卻「真實地」描繪出鳥身如絨毛玩具般柔軟蓬鬆的感覺，雖然這和現實中食火雞長毛披掛的模樣也有出入。如此「擬真」西洋畫法的運用，一方面提供而另一方面也創造出很多文本所沒有的、對於食火雞的物質性描繪，讓沒有看過食火雞的人彷彿可以藉由畫面所傳達的樣貌、質感、體積等描繪，在視覺上具體化此生物的存在。

以這樣的西洋擬真畫法來製作博物圖譜，是非常具革命性的。我們只要再比較乾隆拿來對照食火雞的《三才圖會》之世樂鳥（見圖5）就可以瞭解，以木刻版畫形式呈現的世樂鳥，雖然如食火雞般以側面呈現，並被安置在一簡單背景中，以求清晰地展現此異鳥的外形，但是畫中的世樂鳥不但沒有顏色，其羽毛也僅以格套式的鱗片狀紋樣表示，頭上並有捲曲如祥雲之突起物，如果沒有文本所提「其狀五色，丹喙赤首，有冠」，單就圖像，觀者是無法判定此鳥原來是有彩色的羽毛，頭部與嘴喙呈紅色，且頭上突起之物為冠等。在此，圖像並沒有提供訊息的能力，只能說是抽象文本的延伸或附屬，⁹⁸ 這樣的觀察，與近年來醫療史學者開始對傳統博物插圖研究的初步結論是相當一致的。⁹⁹ 多數研究皆同意，中國傳統博物插圖主要

98 此與胡司德的觀察一致，見胡司德，〈插圖的局限：從郭璞到李時珍的動物插圖〉，收於王淑民、羅維前編，《形象中醫：中國歷史圖像研究》，頁79。

99 近年來，有越來越多醫學史學者關注本草插圖的問題。關於本草著作中插圖的發展，見鄭金生，〈本草插圖的演變：兼談本草插圖中的寫實與藝術問題〉，《藥林外史》，頁219-251；鄭金生，〈論本草書中的寫實插圖與藝術插圖〉，頁83-89；鄭金生，〈明代畫家彩色本草插圖研究〉，頁65-117；Georges Métaillé, "The Representation of Plants: Engravings and Paintings," in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann, Georges Métaillé eds., *Graphics and Text in the*

源自於恪重辨認藥材的本草傳統，以「格物」或「正名」為主要的功能，因此插圖只要描繪出文獻中約定俗成的重點，或是援引傳統典範中的形象，不管其插圖形象如何抽象、簡略或與真實有多大的出入，都不妨礙讀者的辨識，其「真實」往往是對照於傳統典範的「真實」，而非外在的現實。¹⁰⁰ 相對於傳統博物學插圖以典範文本做為參考的標的與來源，西洋「擬真」畫法所繪製之博物圖，其「擬真」的風格預設了一種向外在現實、而非向傳統典範尋求參酌標的之新作法，儘管其所呈現的「真實」並不一定完全等同於外在的現實。重點是，當圖像的製作者將目光從文本轉到外在的現實時，擬真圖像本身所具有的訊息稠密性，將迫使其向外尋求資源，從中汲取或製作出更多的訊息，圖像因而得以讓觀者仿如親眼所見般地再現許多文本難以描述或不可描述的事物，在此脈絡下的圖像於是有了獨立於文本傳遞與製作訊息的能力，因而有機會成為知識建構重要的工具。

《鳥譜》中的額摩鳥是否真的是一種知識建構？除了圖像本身的特質外，我們也必須將之放在《鳥譜》製作的脈絡進行整體的考慮，才可以一窺其全貌。尤其，如果我們考慮到當乾隆決定要將額摩鳥補入《鳥譜》時，《鳥譜》事實上已完成有十三年之久，那麼，乾隆之所以如此堅持補入額摩鳥，勢必與《鳥譜》編纂的目地息息相關。因此，瞭解《鳥譜》製作的目的與定位，就成為我們探討其額摩鳥圖像性質之前不得不先解決的要務。

《鳥譜》全名為《余省張為邦合摹蔣廷錫鳥譜》，共有十二冊，前四冊藏於國立故宮博物院，後八冊則仍留於北京故宮博物院；除了最後一冊為三十二幅，其他每冊均為三十幅，右圖左說，圖說並呈滿文及漢文，總共記錄了三百六十一種鳥類。但事實上，《鳥譜》原始規畫為三百六十幅圖，分十二冊描繪三百六十種鳥類，於乾隆庚午（乾隆十五年，1750）奉勅進行，至辛巳（乾隆二十六年，1761）年冬竣事，歷時十一年才完成。而於乾隆三十九年（1774）補入《鳥譜》的食火雞，正是第三百六十一種鳥類，為此部費時十一年的巨作中唯一於完成後補入之鳥類。

《鳥譜》最後一冊有傅恆、劉統勛、兆惠、阿里袞、劉綸、舒赫德、阿桂、于

Production of Technical Knowledge in China: The Warp and the Welf, pp. 487-520。關於本草插圖與真實關係的討論，見胡司德，〈插圖的局限：從郭璞到李時珍的動物插圖〉，頁 70-82；王淑民、羅維前編，〈形象中醫：中國歷史圖像研究〉；陳元朋，〈傳統博物知識裡的「真實」與「想像」：以犀角與犀牛為主體的個案研究〉，頁 1-82。

100 見陳元朋，〈傳統博物知識裡的「真實」與「想像」：以犀角與犀牛為主體的個案研究〉，頁 50。

敏中等乾隆時期大臣共同署名的跋文，¹⁰¹ 其中提到了《鳥譜》在內容上意欲含括從天上到水面上的鳥類，並將類似的物種「各以類聚」，辨別其外形、羽毛、聲音、飲食等特點，以爲「職方之產」作紀，並認爲此作品的完成將足以作爲「對時育物之資，博考洽聞之助」。「職方」一詞來自《周禮》〈夏官〉中的官職「職方氏」，其職務內容爲「掌天下之圖，以掌天下之地，辨其邦國都鄙四夷、八蠻、七閩、九貉、五戎、六狄之人民，與其財用九穀、六畜之數要，周知其利害」，¹⁰² 也就是說，「職方氏」掌握了天子所統「天下」的所有資訊，包括土地、物產、人民、生物等。《鳥譜》的成立，目的即在於爲「職方之產」作紀，也就是要收集天下鳥類的全面資訊，以提供統治者「周知其利害」，並且做爲「對時育物」之參考與「博考洽聞」之工具。因此，《鳥譜》所收錄的並非任意鳥類的組合，其內容在某種程度上必須代表乾隆治下「天下」之範圍與全體；乾隆惟有窮此內容，才能瞭解其治下的萬物，進而「對時育物」，以達聖人之治。

《鳥譜》之製作緣起，雖說是摹繪自內府舊藏的《蔣廷錫鳥譜》，但是「凡名之訛者，音之外者，悉於幾餘，披閱舉示，復詳勘釐說正並，識其始末」，並請跋文署名之傅恆等諸大臣「以國書譯圖說」。雖然整個乾隆朝的《鳥譜》繪製計畫，牽涉到清宮原有《鳥譜》之版本、篩選、及中央核心行政力的運作和參與等議題，需要以另外一篇文章獨立處理，但可以確定的是，《鳥譜》在形式、編排與分類上有諸多創新，而這些創新基本上是建立在對中國傳統博物寫作的批判上，例如，跋文即開宗明義地批評《爾雅》〈釋鳥〉所言「闕疑莫考」，也不滿其他如陸璣之廣《詩疏》、張華之注《禽經》等內容往往傳抄前人，認爲其「蓋泥於古，則無以證今」。這些傳統的博物學寫作，對《鳥譜》的編輯群來說，都屬「肖形未備」，以至於「格致無徵」。¹⁰³ 由此我們可以看出，《鳥譜》十分強調實證的精神與實物的根據，而這部分可以在《活計檔》所透露之《鳥譜》製作過程中得到進一步的證明。

翻閱《活計檔》便會發現，自乾隆十五年（1750）年開始，就由保和殿大學士兼首席軍機大臣傅恆以軍機處爲中心，統籌收集各地鳥類標本，交給畫院處「照樣畫下入《鳥譜》」。¹⁰⁴ 其中，乾隆十八年（1753）五月初八日《活計檔》〈畫院處〉

101 《景印祕殿珠林石渠寶笈續編》，第4冊，頁1893-1894。

102 鄭玄注、賈公彥疏，《周禮注疏》，卷三十三，13上，收於《四庫》，第90冊，頁601。

103 同註101。

104 見〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十五年（1750）四月二十一日，《總匯》，第17冊，頁329；〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十五年（1750）六月二十六日，《總匯》，第17冊，頁330、331；〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十八年（1753）五月八日，《總匯》，第19冊，頁499；〈畫院處〉，

的記載，清楚寫出上繳作為模寫對象者為「鳥皮」，即很可能是以實體標本為描繪之根據。值得注意的是，運用國家官僚體制進行實體標本的徵集，並強調具實證精神的寫作與圖像呈現，《鳥譜》並非最早的例子；早在唐高宗時期命許敬宗等人官修《新修本草》時，即「徵天下郡縣所出藥物，並書圖之」，¹⁰⁵而完成於嘉祐六年（1061）、由蘇頌所主編的北宋官修本草《本草圖經》，也透過朝廷下詔，向全國徵集標本與藥圖送到京城，「以憑照證，畫成本草圖，並別撰圖經」。¹⁰⁶然而這個傳統到明代似乎沒有繼續，明代唯一的官修本草——完成於弘治十八年（1505）的《御纂本草品彙精要》四十二卷，即未進行全國性的標本與藥物圖像徵集，主要是透過御醫、御藥師與宮廷畫家間的合作，在短短一年半間，藉由摹繪、仿繪與改繪北宋《本草圖經》等舊圖，並補增一些新圖而來。¹⁰⁷就講究實物觀察與全國範圍的動員方面來說，《鳥譜》可說是復興了唐宋的傳統。

然而，必須要進一步區別的是，即使有實物為參考，也不意味著其所生產出來的圖像，就有上述《鳥譜》新式風格圖像所具有的獨立建構知識之能力。以恪重辨認藥材為主要目地而生產出來的圖像，即使曾經參考過實物，但多是作為藥材的局部，因此不但在植物全株的表現上常常比例失真，而且如果沒有一定再現技術的支持，也無法脫離作為文字附屬物的性質。就這點來說，唯一可以與《鳥譜》媲美的，應該就只有徽宗畫院所製作的包括《五色鸚鵡》（圖 22）、《祥龍石》、《瑞鶴圖》等各種祥瑞相關之紀實作品；這些作品強調對物像物體感之描寫（包括細節與質感等），藉由創作出這些物像具體存在之感，以確定祥瑞事件的真實性。¹⁰⁸在此，徽宗畫院所發展出來的擬真技術，即使沒有背景與文字，其製作視覺真實的能力，仍足以讓圖像本身產生其彷彿真實存在之感。《鳥譜》所顯現的清宮擬真風格雖然與徽宗朝作品之風格有所差異，然而其在視覺上的效果與機制是非常類似的；比較特別的是，清宮將此擬真風格運用在博物圖譜的製作上。早期的博物學著作，例如，西晉張華《博物志》、傳周師曠所作《禽經》等都沒有附圖，而明李時珍

《活計檔》，乾隆十八年（1753）六月四日，《總匯》，第 19 冊，頁 501。

105 王溥，《唐會要》，卷八十二，21 下-22 上，收於《四庫》，第 607 冊，頁 253-254。

106 見蘇頌，〈圖經本草奏敕〉，收於《重修政和經史證類備用本草》，卷三十，頁 548。

107 關於《本草品彙精要》圖像來源的分析，見鄭金生，〈明代畫家彩色本草插圖研究〉，頁 65-117。

108 關於徽宗朝擬真圖像的使用脈絡，見王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格與意義網絡〉，頁 77-122。

《本草綱目》之附圖也是書商後加之作；¹⁰⁹ 相較之下，《鳥譜》的圖不但與文占有一樣大的篇幅，再加上擬真風格的運用，都讓圖像在傳達訊息與建構知識上扮演了前所未有的積極角色。¹¹⁰

除了「圖」的重要性有革命性的提升，《鳥譜》的另一項創新還在結構的安排上。除了以帝王象徵的虛構鳥類鳳鸞為始，日本學者柳澤明也觀察到《鳥譜》主要根據鳥類的外形與生物特性來分類，並將很多相關的鳥種並置，例如喜鵲，就有北喜鵲與（南）喜鵲之分，鸛鵒就依體色分為四種。此種以外型進行分類之作法，非常接近現代生物學的種（species）、亞種（sub-species）、與變種（variation）等之概念，¹¹¹ 這不但未見於中國傳統的類書或博物學著作，也不似畫譜類之鳥類大全，例如上述明代高松《翎毛譜》乃是以鳥類之不同姿態作為全書組織的架構。《鳥譜》體現了一種較為客觀地以生物外觀與特徵來整理鳥類的企圖，正與跋文中所提對其所錄鳥類「各以類聚」、進行編排之規劃相呼應。另外，《鳥譜》在文字內容上也表現出前所未有的描述密度，除了徵引自文獻的語句，更多的是對外形作直接的描述。如果我們比較《鳥譜》的寫作與中國傳統博物志，例如西晉張華《博物志》、傳周師曠所作《禽經》、明李時珍《本草綱目》、明王圻《三才圖會》等，就可以發現《鳥譜》不但分類更為細緻並廣泛徵引傳統文獻，對於個別鳥類的外型更有超乎傳統之細節陳述。

總之，《鳥譜》作為聖王「對時育物」的依據，以涵蓋「天下」所有鳥類為目的。然而，此「天下」在執行層面並非一個抽象的概念，而是透過軍機處進行全國性資料的蒐集，除了中國本地所產，也著意於隨海舶而來或各地進貢的外國鳥類。在《鳥譜》的製作上，我們不僅看到一種與傳統天下觀對外夷的一切不感興趣大相逕庭的態度，¹¹² 而且其在呈現此「天下」內容的方式上，即便是放在中國傳統博物學或類書傳統的脈絡下，也有諸多令人耳目一新之處，包括圖像足以作為辨認形貌的重要依據、結構上有一類現代生物學的分類架構、內容超越文獻的援引、著重直

109 見 Georges Métailié, "The Representation of Plants: Engravings and Paintings," in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann, Georges Métailié eds., *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China: The Warp and the Welf*, pp. 487-520。

110 關於圖像在中國知識建構傳統中之位置的討論，見 Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann, Georges Métailié eds., *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China: The Warp and the Welf*。

111 柳澤明，〈故宮博物院藏滿漢合璧《鳥譜》について〉，頁 18-39。

112 關於中國傳統天下觀的討論，見甘懷真編，《東亞歷史上的天下與中國概念》，特別是導論部分。

接觀察之描述等。這些特點，不但使《鳥譜》比起傳統博物誌或類書更能應付「博考洽聞之助矣」的需要，而且其所強調與外在實物的客觀對應，及其中所蘊含的分類系統，加上以一手觀察描述為主，並對傳統文獻進行判斷等，更使得《鳥譜》顯示出一種對於現實鳥類資訊有系統與秩序的整理企圖。因此，此「職方之產」所指涉的「天下之鳥」，雖然仍以瑞禽鳳鸞為始，但已不再如《三才圖會》那般充斥著對《山海經》各種異域所想像出來的荒誕不經鳥類，例如有著三首六目六足的鷓鴣，¹¹³或是鳥身人面而一足的橐蜚等。¹¹⁴除了一開始的鳳鸞，《鳥譜》所收錄的鳥類資訊，在寫作上均強調其經驗性的描繪，在圖像上則著重於讓人感覺到了其彷彿存在的真實感；其意圖呈現的是一個可以理解而且於現實中存在的鳥類世界。如果說明清西方地理學的傳入，鬆動了以華夏為中心的天下觀，致使傳統天下觀因而有如近來學者所言，有一個從「天下到萬國」之典範的轉移，¹¹⁵那麼在《鳥譜》的例子中，我們也的確看到其已經由《三才圖會》中傳統天下觀所想像的「天下之鳥」轉換成「萬國之鳥」；此鳥類的集合已經不僅是抽象的華夷秩序圈的道德象徵，也不僅是資訊的雜集，而是一整套以中國本地鳥類為主、包含外來品種之資訊的整理與分類。因此，以現代的眼光來看《鳥譜》，雖然其包含的鳥類面向與數量，距離建構全世界鳥類的整體知識還有很大的距離，但是若我們在其脈絡下考慮其所欲窮盡「職方之產」的種種革新，便能看出《鳥譜》的確意圖建構一套雖以聖人之治的道德象徵為本、但又超越道德言說的全面性萬國鳥類知識。

《額摩鳥》究竟有何特點，以至於乾隆在《鳥譜》已經完成（1761）的十三年後（1774）還堅持將其補入？檢視上述對《額摩鳥》冊頁的分析，就描繪上以西洋折衷畫法配合與歐洲自然誌有關的構圖而言，原本《鳥譜》就已收錄許多類似風格之作品；就作為一種進口鳥類而言，既有《鳥譜》中也不乏外來品種，例如洋綠鸚鵡、洋雞、洋鴨等。唯一原有《鳥譜》所無、而《額摩鳥》獨有的部分，只有其所節錄的歐洲文本，因為上述這些冠上「洋」字的外來品種，其相關的文字內容還是以中國本地的見聞為主。就文本內容直接翻譯自歐洲著作所呈現的鳥類知識而言，《額摩鳥》的確是《鳥譜》中絕無僅有的例子。如果我們同意《鳥譜》的編纂意在建構一套普天之下全面性的鳥類知識，那麼對乾隆來說，顯然不僅僅是西洋的鳥類

113 郭璞，《山海經》，卷一，3上，收於《四庫》，第1042冊，頁5。

114 同註113。

115 見葛兆光，〈作為思想史的古輿圖〉，特別是「從天下到萬國」一節，收於甘懷真編，《東亞歷史上的天下與中國概念》，頁217-254；金觀濤、劉青峰，〈從「天下」、「萬國」到「世界」：晚清民族主義形成的中間環節〉，頁40-53。

本身，就連西洋的鳥類知識在《鳥譜》中都扮演相當關鍵的角色，如此也才可以解釋為何乾隆及編輯群會如此慎重其事地將《額摩鳥》補入《鳥譜》中。總而言之，《額摩鳥》所代表的西洋知識，對於窮究聖王之治所要瞭解的「職方之產」，無疑扮演一個積極的角色；《額摩鳥》的加入，使得《鳥譜》不僅在內容上涵蓋中國的、外國的等不同來源的鳥類，在知識文本上也因而含括古代的文獻、當代的觀察、與西洋的著作。更重要的是，《額摩鳥》文本所涵蓋的大航海時代之資訊與歷史，使乾隆所能掌握的「對時育物之資」因而有一個超越中國本身的全球規模，這對於乾隆追求之「職方之產」所涵蓋之天下知識的範圍，有一個實質的擴張與「萬國」的連結。

六、新祥瑞敘事的建立

如果《鳥譜》中的額摩鳥形象代表的是「知識」，其中展現了一種近乎現代科學的態度，那麼八年後楊大章所製作的《額摩鳥圖》，則是將此「科學」所認證的「真實」與中國傳統祥瑞的政治圖像語彙作進一步的結合，顯現清宮額摩鳥形象的另一個面向。

楊大章款《額摩鳥圖》，本幅縱長 149.8 公分，寬 101 公分，上下各有一高達 36.5 公分與 33.1 公分的詩塘，上為乾隆御筆〈十韻〉，下則為梁國治奉敕敬書之〈圖記〉。參與製作此件作品的人員，在當時皆是一時之選。書寫〈圖記〉的是東閣大學士兼軍機大臣的梁國治，他曾任《四庫全書》副總裁，並與梁同書、梁巘並稱「書壇三梁」，參與過很多乾隆重要的書畫活動，例如，在著名的元黃公望《富春山居圖卷》雙胞案考辯中，梁國治就受乾隆之命與劉墉、曹文植、彭元瑞、王傑、金士松、董誥等名臣合寫一跋參與討論，為乾隆核心的詞臣之一。¹¹⁶負責繪製此圖的楊大章則為乾隆朝的宮廷畫家，其生平事蹟雖然不詳，¹¹⁷但是由乾隆三十年（1765）四月《活計檔》之記載可以得知，楊大章為安徽人，乾隆三十年（1765）乾隆第四次南巡時，他因於揚州接駕受到乾隆賞識，¹¹⁸從而入宮進如意館當差，其待遇並比照乾隆二十二年（1757）進宮之金廷標。金廷標早在乾隆二十八年

116 見《故宮書畫圖錄》，第 17 冊，頁 289-296。

117 《國朝畫徵錄》中僅提及「工人物花鳥」，見張庚，《國朝畫徵錄》，收於周駿富輯，《清代傳記叢刊》，第 71 冊，頁 281。

118 〈記事錄〉，《活計檔》，乾隆三十年（1765）四月二十三日，《總匯》，第 29 冊，頁 449、450。

(1763) 就被乾隆以「以郎(世寧)之似合李(公麟)格，爰成絕藝」大肆稱讚，¹¹⁹ 認為其能結合中西之長。楊大章一進宮即得乾隆應允比照金廷標之薪餉，可見其應該受到乾隆相當的肯定。乾隆選用梁國治與楊大章參與《額摩鳥圖》的製作，並附上長篇御製詩文，顯示乾隆對此作之重視，並不下於《鳥譜》所補入的額摩鳥形象。

畫中描繪兩隻巨鳥遊憩於一處種植著玉蘭與牡丹的庭院中。此鳥頭帶山狀硬冠，白色的臉呈橢圓狀，直接置於設色鮮豔的長頸上。頸部以藍色為底，裝飾有帶狀紅點，在各個紅點中央與頸部邊緣處並以白色描繪高光；頸下則有鮮紅色的肉一層層地垂懸而下。鳥喙形狀尖利，其上描繪有一明顯的鼻孔。兩隻鳥全身布滿棕色短毛，身軀渾圓，翅膀似已退化，畫家只在翅膀處畫上作為食火雞重要特徵之一的數枝大管黑線。如此設色鮮豔的描繪，配合紅、黃、紫交雜的各色牡丹、滿枝盛開的玉蘭、鉤以金邊的石塊，以及盤旋飛舞的燕子、地上啄食的麻雀與隨處盛開的小花，使整幅畫顯得極為富麗堂皇。畫家將原本生長在熱帶雨林且帶有異國情調的食火雞，放置在一片開滿花卉與金壁園石的中國庭院之中；圖中所有的鳥類都成雙成對，牡丹與玉蘭同樣寓意「玉堂富貴」，而盤旋的燕子與地上的麻雀，又帶有科舉高中與加官晉爵之意，整體呈現一個充滿吉祥寓意的世界。

有趣的是，先前述及 1774 年乾隆寫作〈十韻〉時，特別提到「世樂休徵瑞」，並以小字加註「《三才圖會》載臨海山有世樂鳥，其狀五色，丹喙赤首，有冠雲茲。額摩鳥有冠，頗與世樂鳥彷彿，廣東人因亦以太平鳥名之」。¹²⁰ 查閱《三才圖會》，其云此鳥「心聰性辯，護主報主，尤非凡禽」，且「王者有明德，天下太平則見」。¹²¹ 針對《三才圖會》將此鳥視為王者德政之表的祥瑞，乾隆雖以「世樂休徵瑞」一句強調他並不意圖論及任何祥瑞等政治象徵，而是認為「額摩鳥有冠」與世樂鳥外型類似而已，但如果我們將兩者的圖像相對照，除了頭上有冠，事實上很難看到它們之間有任何類似之處，故乾隆之說頗耐人尋味，甚至有此地無銀三百兩之虞。1774 年乾隆寫作〈十韻〉與補繪《鳥譜》之時，雖然在修辭上刻意與中國傳統祥瑞政治語彙劃清界線，然而在 1782 年命楊大章繪製《額摩鳥圖》時，卻堂而皇之地將兩隻罕見的食火雞置於一金碧輝煌而富有中國傳統吉祥象徵符號的庭園中，

119 見〈命金廷標撫李公麟五馬圖法畫愛鳥罕四駿因疊前韻作歌〉，《御製詩集·三集》，卷三十一，10 下-11 上，收於《四庫》，第 1305 冊，頁 722。

120 《御製詩集·四集》，卷二十一，34 下，收於《四庫》，第 1307 冊，頁 617。

121 王圻、王思義編集，《三才圖會》，鳥獸，卷一，8 下，冊下，頁 2158。

圖繪出具有異禽來朝以徵王者明德之政治內涵的敘事圖像；乾隆曾特意撇清的政治符碼此時像是浸入水中的乾海綿，頓時鼓脹開花，這著實是一個王者德政應允下的美好世界。

就風格的傳統來看，將鳥禽放置在一庭院中的主樹之下，以其枝桠框圍之，搭配以湖石，並裝飾上各種帶有吉祥象徵的花草與小動物等細節的構圖，讓人想到明代宮廷所生產的花鳥畫，例如呂紀《杏花孔雀》（圖 23）等。而類似的格套不僅僅流行於明代宮廷的花鳥畫，也運用在明代宮廷製作之祥瑞圖像上，例如永樂年間製作的《騶虞圖》（圖 24）中，¹²² 騶虞所在之處，百花盛開、飛鳥雙雙、樹林井然有序、岩石勾勒金碧，與其說此一空間為騶虞現身之處的河南某偏僻地方，還不如說更接近富麗堂皇的皇家御苑。楊大章《額摩鳥圖》將作為祥瑞的主角置於充滿吉祥寓意的花草、岩石與花園背景之間，這樣的作法雖然與明代宮廷傳統有著密不可分的關係，但是比較同樣宣稱為「紀實」之作的《騶虞圖》，畫家雖然不厭其煩地畫出白色騶虞身上一根根的白毛，然整體效果卻顯得非常圖案化，幾乎是直接取材自當時流行之老虎圖案的格套；相較之下，《額摩鳥圖》中的額摩鳥即使外形怪異，然而透過畫家富有光影立體感與質感的描寫，此鳥甚至比狀似普通老虎的騶虞更能讓人感覺到其真實存在之可能，而這對祥瑞圖像的成立是有關鍵性的作用的。

祥瑞圖像的製作，在中國有一很長的傳統，例如，早在北宋徽宗的《宣和睿覽冊》中，就紀錄有宣和朝發生的各種瑞象與瑞物，現存遼寧省博物館的《瑞鶴圖》（圖 25）即是一例；¹²³ 明宮廷也作有上述《騶虞圖》，描繪永樂年間出現在河南鈞州的瑞獸騶虞；入清後，尤其是雍正時期，各地更是熱中呈報各種瑞應，第一歷史檔案館即收藏附有雍正上諭之《瑞穀圖》（圖 26）等。各朝各代雖然在祥瑞的描繪風格上各有不同，但是有兩個重點卻是不變的：第一，此描繪的對象必須是罕見的；第二，必須能說服觀者此不尋常之物或現象是確實存在的。第二個重點尤為重要，因為此異物或異象在當時被視為德政的明徵，如其為偽，將會直接威脅到明徵的可信度，進而挑戰了其背後所指涉之政治評價。這樣的重點與關心，可以由《瑞穀圖》所題雍正上諭之內容得到瞭解，¹²⁴ 文中，雍正清楚地指出此稻穗之所以為

122 此圖國立故宮博物院藏有兩本，因此明宮廷可能也如清宮，為了流通或不同用途，而有一稿多本的現象。

123 相關研究見 Peter Sturman, "Cranes above Kaifeng: the Auspicious Image at the Court of Huizong," pp. 37-42。

124 見中國第一歷史檔案館編，《御筆詔令說清史——影響清朝歷史進程的重要檔案文獻》，頁 84-85。

「瑞穀」，是因為其為雙穗或多穗，非常「罕見」，故為上天所恩賜，「確有明徵」；他並且要求「著繪圖須示各省督撫等」，以證明此並非皇帝自我吹噓，「誇張以為祥瑞也」。

「罕見」的特性可能不難定義，只要是少見或與常態不符之物都可納入其中，諸如白鹿等白子變異的生物、長頸鹿等遠方而來之物、或上述多穗稻穀等，都是常見的祥瑞母題。但是如何證明如此看似不真實之物為真實的存在呢？以宋徽宗《瑞鶴圖》為例，其描繪汴梁宣德門上空出現群鶴飛舞的異象，圖上並有徽宗之御題。Peter Sturman 曾透過詳細的背景研究指出，宋徽宗《瑞鶴圖》事實上是以「寫實風格」建構出來的虛構性「真實」，並非以往學者以為的「寫實主義」，王正華則進一步分析此建構出來的「視覺真實」如何幫助徽宗呈現各地蒐集而來的祥瑞與珍奇，因而得以將徽宗自身圍繞在一多重象徵系統的政治符碼中，以彰顯其統治的正統與權力；¹²⁵ 換句話說，《瑞鶴圖》利用擬真的風格以建構「視覺真實」，進而甚至取代「現實真實」，再以代表帝王權威的御書來為其真確性背書，遂成就連結此「異象」與「真實」兩極的艱鉅任務。在此，視覺的表現力成為此瑞應敘事成功與否的關鍵性力量。

徽宗朝以視覺角度來處理祥瑞之真實性的作法，並非中國傳統的主流，此格套在明代宮廷中就沒有持續。以《騶虞圖》來說，其雖然也使用較為綿密描繪的風格，但是畫上既沒有御書，騶虞也顯得格套、圖案化而僵硬；騶虞的真實性主要建立在由群臣所撰寫、作為見證性質的冗長頌文上，其文字長度甚至為圖像所占篇幅的近十五倍之多。與此相關的畫作，還有據稱為永樂年間翰林侍講承德郎曾榮命人所作，記載其於朝廷所見各種瑞應之《明人瑞應圖》（圖 27），其共分為五段，分別描繪白象、黃河清、瑞麟、白鹿、嘉禾等五種瑞象，每段附有一圖；在此，物像不但被置於空白的背景中，且形態亦極其簡略，而文字則同樣占有大部分的篇幅，同樣作為其真實性的主要依據；可以說，視覺或圖像在此只是扮演一個補充說明角色。值得注意的是，以視覺的手法來建構祥瑞敘事，到了清宮似乎有復興的現象，例如，只要比較雍正朝之《瑞穀圖》與《明人瑞應圖》同樣描繪瑞穀之「嘉禾」一段，就可以瞭解其與明代以文字為主的瑞應圖像有多大的差別：《瑞穀圖》中，郎世寧的西洋折衷畫法，給予此稻穗一種具有光影與質感的「真實」之感，幾乎僅由視覺的力量就足以說服觀者此非虛構之物，而文字則僅占有與圖幾乎相同的篇幅，

125 見王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格與意義網絡〉，頁 91-101。

其主要內容是代表帝王權威敘述的雍正〈上諭〉；可以說，《瑞穀圖》整體祥瑞圖像的運作機制，幾乎與《瑞鶴圖》如出一轍，只是此時擬真的風格變成西洋來源的折衷風格罷了。有趣的是，雍正在其上諭中特別強調此祥瑞有圖為證，非「誇張以為祥瑞也」，可見即使有足以讓觀者感覺其真實存在的擬真圖像，雍正還是不免擔心其有淪為帝王自吹自擂之嫌。

將楊大章《額摩鳥圖》放在此脈絡來觀看，兩隻食火雞幾乎成正橢圓形的頭部，像鷹一樣尖銳的鳥喙，配上紅藍對比且扭轉如霓虹燈的脖子、脖子上特意而不自然的高光描繪、毛茸茸的身軀等，整體顯露出一種拼湊且怪異之感。畫中食火雞與現實的差距，固然有一部分源自於清宮圖像製作系統中層層轉譯的結果，然而比較起《鳥譜》之食火雞（見圖2），其雖與實物也有差距，但畫家會盡量協調處理不同身體部位間的轉折，使其看來較接近真實存在之鳥類，例如白色的頭部由淺至深、漸漸過渡到深藍色的頸部等。相較於此，楊大章卻似乎意圖強化區塊間顏色的對比，尤其若仔細觀看頸部的紅色區塊，便會發現其是由許多紅色珠狀物所組成，每一珠狀物都加上高光的處理，以表現其突起之效果，此區塊並以一圈藍色珠狀物圈圍之，而在藍色區塊內甚至可以看到畫家以細筆畫出一根根披覆其上的羽毛。整幅畫雖然充滿炫目的細節與注意光影及質感的物理描繪，但令人困惑的是，這些細節看似意欲描繪「真實」，卻又無法讓人想像其如何對應到現實存在的生物上，例如脖子上的高光處理，應是為了讓觀者瞭解其為一顆顆珠狀突出物的組合，然而鳥類脖子上為何會規律覆蓋上滿滿的藍色與紅色珠寶狀之物，實在令人無法想像。在此，楊大章利用西洋光影法創造出一個看似「真實存在」的非凡之物，而此應該即是《三才圖會》提及「世樂鳥」時，形容其「尤非凡禽」之意吧。

楊大章所繪之食火雞，以其怪異的形象符合了成為祥瑞的第一個重點，那就是罕見與非凡之物。但如何進一步將此罕見之物的存在「真實化」？對此，楊大章《額摩鳥圖》除了承續雍正朝郎世寧《瑞穀圖》所開創出以西洋折衷風格為主體的視覺途徑，也不放棄明宮廷吉祥母題背景的配置，表現於畫面上，也就是作為主體的額摩鳥以西洋折衷畫法來描繪，背景則是強調皴法結構與筆墨變化的中國傳統畫法，兩者的結合創造出一種將活生生的額摩鳥置放在一華麗舞臺背景之感。此種舞臺感的呈現，雖然保留了富麗堂皇的吉祥意寓與裝飾，但不免讓人產生其作法是否減損了祥瑞圖像「真實性」之疑慮。很特別的是，《活計檔》的記載清楚地顯示乾隆指示將其御製〈十韻〉與〈圖記〉安置在此畫的上下詩堂，包圍此中國傳統祥瑞

圖像語彙所建構出的世界。御製〈十韻〉以乾隆的角度發聲，敘述食火雞來到清宮的淵源，御製〈圖記〉則以皇帝權威的角度發聲，轉介以歐洲文本爲主的食火雞相關知識。歐洲文本在此不僅是乾隆建構《鳥譜》中天下知識的一環，其作爲第三者的客觀性，亦足以使得此遠道而來的怪鳥不再是《山海經》一類輾轉傳說中的神怪異誌之物，也並非是皇帝自我「誇張以爲祥瑞也」之杜撰。換句話說，楊大章圖中的額摩鳥雖然外型如此怪異，且活動在一猶如舞臺般金碧輝煌的中國傳統花鳥背景中，然而透過擬真風格的視覺建構，再加上第三者所提供的知識爲其背書，其存在的確實性遂在有圖有文爲證下，成爲一個克服雍正疑慮的穩定「明徵」了；在此，我們可以說，歐洲的文本直接參與並穩固了中國傳統祥瑞政治的建構。簡而言之，乾隆挪用了歐洲文本與知識，重新創造了一個不可挑戰的祥瑞敘事，而這樣的祥瑞敘事，除了包含原來傳統祥瑞圖像就有的觀奇成分，還加入了博物學的考證，詳述此外表看似荒誕不經的鳥類之所來由，從而使如此的異鳥不再是從天而降，而是自遠方而來。

楊大章《額摩鳥圖》如此的作法，讓人想起北京故宮博物院所藏三件立軸形式的《萬國來朝圖》（圖 28）。一方面，其以有具體形象根據的使節描繪，取代了傳統奇想式的職貢圖，並配合具有透視效果的空間描繪、與現實可以對照的建築群之呈現、以及與《欽定大清會典》記載相合的儀禮細節，使得整體描繪彷彿實地紀錄下萬壽節或國家慶典時皇帝御太和殿的儀式。然而另一方面，即使翻遍文獻也找不到這麼多外國使節同時來朝的記錄，而且細看其中許多使臣所持之貢物，事實上是擷取自傳統職貢圖的圖像語彙，例如，貢獐圖的圖式（圖 28，局部）等。因此，就比較貼切的說法而言，《萬國來朝圖》的整體畫面，應該是一個虛實相參的虛構現實。楊大章《額摩鳥圖》亦是建築在類似的虛實共治上，而此虛與實之間，並非非黑即白，而是存在很多層次，例如，乾隆即使真的擁有過額摩鳥，但是是否真的是兩隻？而此鳥又是否真的活動在如此百花盛開、金碧輝煌的花園中？這些細節可能完全無法追索復原，但可以確定的是，《額摩鳥圖》中的歐洲文本，就如同《萬國來朝圖》中於現實有據的建築群，在視覺擬真技法的加持下，讓觀者更容易相信畫中描繪之景的「真確性」。如此一來，額摩鳥正彷彿《萬國來朝圖》中各國的使節，在乾隆遠人來服的德政召喚下，雙雙來到乾隆的御花園，其中花朵盛開，無一凋零，眾燕飛舞，麻雀雀躍，共同朝聖了乾隆帝國的榮景。總之，在楊大章《額摩鳥圖》中，乾隆朝院畫家以西洋折衷畫法創造出有如徽宗畫院專長的視覺真實，且進一步透過徽宗朝所無法想像的歐洲文本之背書，讓作爲祥瑞圖像的額摩鳥具體

化；其成功地挪用了歐洲的繪畫技法與知識文本，開創出屬於乾隆朝祥瑞政治之新敘事。

就像近年來學者所注意到的，北宋帝王定期與群臣或外國使節觀看其三館秘閣六閣所藏祥瑞、貢物、圖像、書籍等各種文物，¹²⁶ 此舉使文物所負載的政治訊息因此有一個流通與作用的場域；雍正在其《瑞穀圖》的〈上諭〉中也特別強調「著繪圖須示各省督撫等，朕非誇張以爲祥瑞也」，由此可知受文的各省督撫們乃是雍正《瑞穀圖》圖像的第一手觀眾。考慮上述的脈絡，乾隆如此費心經營的祥瑞新圖像也應非僅是爲了自我滿足與催眠，其展示與言說的對象究竟爲何？雖然沒有直接的資料可供查證究竟甚麼人有機會看到楊大章《額摩鳥圖》，但是對於這個問題，我們可以由「實物」與「圖像」兩個層次來理解。第一，就實物而言，珍奇異獸的進貢、蒐集與展示，在清宮廷的外交活動中占有非常顯著的位置，例如，乾隆四十五年（1780），來華參加乾隆七旬萬壽節的朝鮮使節樸趾源，即記載了畫有「貢」字的車輛如何塞滿熱河的街道，這些車輛除了裝載寶物珍玩，還有各國進貢的「四海萬國奇珍怪獸」，其中包含不可計數的熊、鼯、狐、鹿之類，還有高大如馬的馴鹿與俄羅斯犬、及與額摩鳥很接近的大鳥「駝雞」等。¹²⁷ 除了各地爭相進貢以怪獸珍禽，宮廷也頻頻在外交的場合中展示其獨一無二的收藏，例如，早在康熙時期，高士奇就記載太液池北紫光閣旁的百鳥房，飼養了各種「奇禽異獸如孔雀、金錢雞、五色鸚鵡、白鶴、文雉、貂鼠、舍狸獠（即舍狸獠、大山貓、林檎、Eurasian Lynx）、¹²⁸ 海豹之類」，¹²⁹ 此遂成爲乾隆時期訪華朝鮮使節們的必訪之地，此事在其所作的各種《燕行錄》中多有記載。¹³⁰ 由現存大量乾隆爲這些動物所作的御製詩文得知，這些動物的收受與展示實帶有強烈的政治訊息；以乾隆十六年（1751）蒙古台吉必力滾達賴所獻的白鸞爲例，乾隆在詩文中即清楚地表示，對於這隻「靈獸」，「無須稽《獸譜》，永此驗祥經」，¹³¹ 也就是說，這些動物的到來與被宮廷所擁

126 見塚本唐充，〈『海外書』小論：北宋三館秘閣の文物收集の史的意義と、美術についての一考察〉，頁 25-40。

127 樸趾源，《熱河日記》，頁 576-577。

128 這部分感謝匿名審查者指出。

129 見高士奇，《金鰲退食筆記》，卷上，17 上 - 下，收於《四庫》，第 588 冊，頁 401。

130 例如，乾隆五十五年（1790）前來參加乾隆八旬萬壽盛典的朝鮮使節徐浩修，即記載百鳥房內蓄養「綠白鸚鵡百餘雙，白兔十餘雙」等，以及旁邊的御道如何堆滿了各地進貢的古玩奇珍等。見徐浩修，《燕行紀》，卷二，收於林基中編，《燕行錄全集》，第 51 冊，頁 138。

131 此畫現存於國立故宮博物院，其御製詩見《御製詩集·二集》，卷三十，23 上，收於《四庫》，第 1303 冊，頁 590。

有，主要顯現的是「世樂徵瑞」與「無遠不服」之政治意象。而來朝使節們在受邀觀看這些動物時，也多瞭解其中所隱含的政治位階，例如，乾隆五十五年（1790）乾隆八旬萬壽節期間，乾隆命太監牽來盛京將軍嵩春所進獻之白驢（應該為「麗」之異體字）一雙，並使軍機大臣阿桂領各國使臣前來觀看，且傳皇旨問：「爾們等地方亦有此獸否？」當時參與此盛會的朝鮮使節徐浩修就恰如其分地回答道：「海隅偏邦，安有如此奇獸，荷皇恩，今始見之」。¹³² 若將額摩鳥放在此清宮的脈絡來觀看，考慮其御製詩中欲拒還迎的祥瑞指涉，則其在宮廷中的存在不但具有高度的政治價值，且如上述文獻中所載各種觀看奇獸的記錄所示，乾隆極可能透過在節慶或特別場合展示之，以成就其界定中心與邊緣的政治展演。而此展演的對象除了作為宮廷社群主體的貴族、群臣、與各種僕役、太監等，外來的使節更是主要的觀眾。

這樣的推論，可以由以下要談到的第二個層次「圖像」中得到進一步的支持。圖像作為展示的另外一種形式，其具體的例子，讀者們應該還記得，乾隆下令製作的第一個額摩鳥圖像，就是圓明園內安瀾園中染霞樓的貼落，而圓明園在乾隆朝時期已經成為招待外藩使節的主要場域之一，例如，在至少乾隆十年（1745）就已經成立的「圓明園四十景」中，其中一景「山高水長」即是宴請外藩使節等之所在。¹³³ 而根據前述徐浩修《燕行記》之記述，顯示徐不但熟知「圓明園四十景」各景點，且遍歷了至少蓬島瑤台、方壺勝景、萬芳安和、勤政親賢等地。¹³⁴ 因此我們可以推知，乾隆指示將額摩鳥作成壁畫形式的貼落，貼在位於原「圓明園四十景」之一「四宜書屋」所在地的染霞樓，其預設觀看的對象應該也包括這些外藩使節。

楊大章《額摩鳥圖》則是收藏在景陽宮後殿的御書房，這裡乃是宮中諸多收儲書畫古籍的場所之一。雖然卷軸便於攜帶的形式，使我們很難由其收藏地判斷其預設觀看的對象，但由於乾隆的書畫鑑賞活動很多時候都有詞臣作陪，而其御製〈圖記〉不但以漢文來翻譯歐洲文本，還交由重要詞臣梁國治來書寫，並安於畫幅之上，故此一祥瑞圖像訊息的傳播圈很可能是皇帝周圍的群臣。作為皇帝統治實際的執行者，內廷的群臣常是皇帝政治訊息最直接的傳遞對象，例如，康熙六十一年（1722），內苑的敖漢種千葉蓮開花了，康熙特命蔣廷錫臨寫之，作《敖漢千葉蓮》

132 徐浩修，《燕行記》，卷二，收入林基中編，《燕行錄全集》，第51冊，頁146-147。

133 見《圓明園四十景詩圖》，上卷，收於劉托、孟白編，《清殿版畫匯刊》，頁150。

134 徐浩修，《燕行記》，卷二，收入林基中編，《燕行錄全集》，第51冊，頁147-164。

(圖 29)，並要求七位內廷翰臣於畫上題詠。由詩中「神仙草」、「瑞蓮」等詞彙，我們知道群臣在此不但被邀請來見證此祥瑞的發生，並被授命參與祥瑞訊息的製作。六十三年後，乾隆於內苑觀賞此千葉蓮，重新攜此畫來觀看，即比照祖父的作法，命其皇子永瑤與另外六位詞臣題詩於畫上。¹³⁵總之，不管是書寫題詠，或是代題御製詩文，內廷的詞臣無疑地常常都是這些祥瑞圖像最基本的見證者、參與者、甚至傳播者。

結論：乾隆的視覺帝國

清朝是否參與了全球化世界的形成？本文以一個具體而微的個案研究為開端，從內務府《造辦處各作成做活計清檔》中繁雜瑣碎的交辦御旨中，窺見清宮圖像製作的複雜過程。在這個過程中，乾隆作為一個宮廷運作的中心，強勢而鉅細靡遺地主導圖像繪製過程中的種種細節，包括畫家的選擇、製作的程式、以及圖像的形式、複製、裝裱等；在此情況下，清宮圖像的生產，不再是以畫家為中心的傳統藝術史思考所能勝任，因為其帶有規模生產與效能性考量的運作模式，使得即使是宣稱紀實、風格擬真的作品，也非一手寫生意義下的寫實主義作品，而經常是根據稿本，再依據不同需要進行調整與添加背景，而後結組為一虛擬真實的視覺建構。在額摩鳥的個案中，清宮依據此模式生產了至少四組圖像，包括艾啟蒙受命為圓明園內安瀾園牆壁所作的貼落一張、補入《鳥譜》的兩開冊頁、仿照安瀾園貼落複製的掛軸一件、以及楊大章所作《額摩鳥圖》軸一件；整體製作從乾隆寫作御製詩與御製圖記的乾隆三十九年（1774）一直到楊大章完成《額摩鳥圖》的乾隆四十七年（1782），時間延續有八年之久。經過文本內容與圖像的考證可以得知，這個乾隆傾注如此精力一再製作的圖像，事實上是在歐洲大航海時代風靡歐洲各王公貴族與自然史學者的食火雞，而乾隆御製文本則是節錄且改寫自法國皇家科學院院士 Claude Perrault 出版於 1671 至 1676 年之解剖報告書，此書並於 1733 至 1734 年編入法國皇家科學院定期報告書之第三冊。檢視食火雞在歐洲的歷史，其自 1597 年由荷蘭人第一次從印尼帶回歐洲以來，就是歐洲各君主與貴族們所成立之奇品收藏室爭相蒐集的對象。奇品收藏室之於歐洲宮廷，在象徵層面上可展現歐洲君王對世界的瞭解與掌握，在實際層面上則是各個皇室建立網絡與培養聲望的重要舞臺。Perrault

135 見〈題蔣廷錫敕漢蓮用圖中張照題句韻〉，《御製詩集·五集》，卷十七，26 上-27 上，收於《四庫》，第 1309 冊，頁 524。

報告書中的食火雞作為法王路易十四的收藏品，雖然承繼上述歐洲皇室奇品收藏室的傳統，但也展現了十七世紀中期科學革命以後，學者們試圖以解剖學來瞭解生物運作機制的新潮流。值得注意的是，乾隆並沒有全盤接收 Perrault 文本所代表的歐洲脈絡；由乾隆御製〈圖記〉對 Perrault 文本的裁選看來，乾隆重視的仍是物像外表的客觀描述及歐洲皇家奇品收藏室的舊傳統，最後並加入一段清宮自身的飼養經驗，試圖與歐洲文本進行對話。這同時也回應了清宮不同形式的食火雞圖像，從博物圖譜、牆壁裝飾到單件作品，為何與歐洲奇品收藏室傳統下食火雞的圖像生產，包括自然誌、建築裝飾、與油畫等作品頗為一致。此個案研究，配合文中所重建的歐洲自然誌寫作史以及豐富西洋物質文化在清宮之流通情況，共同顯示出乾隆不但沒有置身於全球化的世界之外，並對歐洲大航海時代的歷史與知識有直接的掌握。

在此文本分析的基礎下，本文進一步闡釋為何清宮對歐洲之涉獵，並非如早期清史學者所言，其只是「皇帝與西方世界的私事」，或只是「偶然的知識與歡樂的來源」，¹³⁶也絕非僅僅是新清史學者拿來與歐洲現代帝國並置平行的另一端，而是具有一種嚴肅的帝國統治之意義。最能說明此點的例子之一，即是文中所討論的兩件額摩鳥圖像，它們都附有乾隆改寫自歐洲文本的御製詩文；這兩件作品分別是《鳥譜》所補入的《額摩鳥》兩開冊頁與楊大章《額摩鳥圖》軸。《鳥譜》之成立，其目的在於為「職方之產」作紀，以提供統治者「周知其利害」，並作為「對時育物」的參考，此乃聖王之治的根本。有趣的是，《鳥譜》意圖收編天下所有鳥類知識的此一計畫本身，雖然充滿了傳統政治修辭與目地，然其在製作上卻有很多革命性的創新。最重要的兩點分別是強調一手的材料收集與敘述，以及以視覺作為掌握世界與建構知識很重要的途徑；前者表現在動用帝國最核心的決策與執行機構「軍機處」向全國徵集標本與圖像，後者之關鍵則在於使用西洋擬真風格來進行圖繪，至此，「圖」可說是革命性地在中國博物圖的傳統中有了獨立傳達與建構知識的能力，而不再僅僅是文字的附屬物。這兩項創新結合起來，其結果即是乾隆所欲追求與聖王之治有關的「天下之鳥」之整體知識，最終成為一個與現實世界有所對應的「萬國之鳥」的圖像構成。在此框架下，《額摩鳥》作為《鳥譜》計畫中唯一補入的鳥類，其所附有的改寫自西洋文本之乾隆御製文本，對於成就聖王之治所需要的天下知識確實扮演了關鍵的角色，使得《鳥譜》不僅在內容上涵蓋中國的、外國的等不同來源的鳥類，其知識文本也因而有古代的文獻、當代的觀察、與西洋的著

136 康無為 (Harold Kahn)，〈帝王品味：乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍〉，《讀史偶得：學術演講三篇》，頁 37-72。

作。藉由《額摩鳥》所轉譯的大航海時代知識之加入，《鳥譜》涵蓋之範圍因而有一個超越中國本身的全球面向與具體的「萬國」之連結，更加周全其天下知識之譜系。更進一步地說，《鳥譜》的編纂與《額摩鳥》的補入，不只顯示乾隆與世界的接軌，同時也顯示以圖像建構其所掌握的世界或統治的帝國，並非近代西方博物學或帝國所獨有的現象，乾隆事實上非常嫻熟於以此展現其帝國之形象與宏圖。

相對於《鳥譜》積極收編西洋博物學之圖像與知識，以成就聖王之治所需要的無所不包、全方位之天下知識，楊大章《額摩鳥圖》軸則是進一步將西方知識轉換為祥瑞敘事的見證。楊大章《額摩鳥圖》之構圖雖然來自明代宮廷帶有祥瑞意味之花鳥畫，但是卻延續了雍正朝郎世寧《瑞穀圖》所發展而來的西洋擬真風格，使其有如徽宗朝畫院般擁有創造虛擬視覺真實之能力，就這點來說，雍正與乾隆朝祥瑞圖像之視覺導向，可說是徽宗畫院的復興。然而，乾隆比徽宗畫院更進一步的是，雖然有圖為證，其還特別指示將描述額摩鳥到來的御製詩與轉介西洋知識為主體的御製圖記分裱於上下詩堂，在此皇帝親身經歷與外來第三者知識見證的雙重保證下，不僅確保了此祥瑞的「真確性」，也杜絕了雍正所曾疑慮之皇帝自我「誇張以為祥瑞也」之臆想。乾隆不但以西洋知識與西洋風的技法參與了傳統祥瑞敘事的建構，更藉由圖像將帝國的榮景視覺化。

本文的個案研究顯示，「圖像」不管在乾隆天下知識的建構或祥瑞的成立上，都扮演一個積極而關鍵的角色，而這在乾隆朝並不是一項特例。就以視覺的手段重構「真實」而言，乾隆也許與徽宗沒有很大的不同，但乾隆將其發揮得更淋漓盡致、所涉及的面向更廣，也更加強調其對客觀「真實」的掌控。一方面，乾隆朝除了幾乎是常態性地以擬真風格來圖繪各地上呈、足以作為祥瑞之徵的各種珍禽異獸，例如，《東海馴鹿》（圖 30）¹³⁷ 描繪了 1745 年蒙古塔將軍八靈阿所進呈的東海使鹿部所產之馴鹿，《廓爾喀貢象馬圖》（圖 31）¹³⁸ 描繪了乾隆剛征服之廓爾喀（今尼泊爾）國王於 1793 年所進貢之象與馬等；另一方面，乾隆朝宮廷也擅長以具有透視等臨場感之圖像，再現各種與帝國形象有關的慶典與成就，例如乾隆《萬壽盛典圖》與《平定準部回部得勝圖》等的製作；有時更以實地調查配合圖像的使用，進行與古人的對話，證明他比古人更能掌握真實，例如，乾隆五十五年（1790），為了反駁古人「清渭濁涇」之說，乾隆特別派遣陝西巡撫秦承恩親赴兩水交接處作

137 收藏於國立故宮博物院。

138 收藏於北京故宮博物院。

實地調查，得到答案後，他不但作〈御筆涇渭濁紀實〉一文，且附以圖，製成長卷與織繡等不同形式的作品。¹³⁹ 在這些製作中，不管是透過西洋折衷風格所擅長的擬真效果、透視法的使用，或是強調一手資訊的調查、甚至歐洲知識的運用，乾隆都得以將與客觀世界連接的資訊編織入虛構的世界中，縱橫古今，以圖像再現所有傳統聖王之治的理想視界。因此，就這點而言，如果我們說乾隆的帝國是一個建築在視覺榮耀的帝國，也並不為過。總之，種種跡象顯示，清帝國無庸置疑是現代早期世界的一部分，只是這一部分和其他部分的對應與觀看，實是經歷了許多交錯與有色鏡片的作用。在《額摩鳥》補入《鳥譜》的例子中，我們看到西方博物學在內容與形式上對中國傳統博物學的挹注，然而此挹注卻有一個非常獨特的中國脈絡；而當這個脈絡落實在楊大章《額摩鳥圖》的例子時，則讓我們看到了乾隆以中國傳統政治論述之眼去觀看全球化的世界，而全球化的世界同時也幫助乾隆以一種更具說服力的方式去構築其傳統政治論述的天下。

後記：本文為國科會計畫「清宮的圖譜類製作與歐洲百科全書」的研究成果之一。除了感謝區立遠先生的拉丁文協助與匿名審查者的意見外，寫作過程中承蒙石守謙教授、王正華教授、陳國棟教授、韓琦教授、金衛東先生等諸位先生之指教與挹注，特此一併致謝。

139 兩者都收藏在國立故宮博物院。文獻記載見《御製文集·三集》，卷十四，雜著，3下-9上，收於《四庫》，第1301冊，頁660-663。

引用書目

一、傳統文獻

- (漢) 鄭玄注、(唐) 賈公彥疏,《周禮注疏》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 90 冊,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (晉) 郭璞,《山海經》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 1042 冊。
- (宋) 王溥,《唐會要》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 606-607 冊。
- (宋) 趙汝適、(清) 艾儒略,《諸蕃志校釋·職方外紀校釋》,北京:中華書局,2000。
- (宋) 蘇頌,〈圖經本草奏敕〉,收於《重修政和經史證類備用本草》,臺北:臺灣商務印書館,1965。
- (明) 王圻、王思義編集,《三才圖會》,上海:上海古籍出版社,1993。
- (明) 李時珍,《本草綱目》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 772-774 冊。
- (明) 高松,《翎毛譜》,收於吳樹平編,《中國歷代畫譜匯編》,第 13 冊,天津:天津古籍出版社,1997。
- (清) 于敏中等編,《國朝宮史》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 657 冊。
- (清) 阮元編,《景印祕殿珠林石渠寶笈續編》,臺北:國立故宮博物院,1971。
- (清) 高士奇,《金鰲退食筆記》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 588 冊。
- (清) 張庚,《國朝畫徵錄》,收於周駿富輯,《清代傳記叢刊》,第 71 冊,臺北:明文書局,1986。
- 清高宗,《皇朝通志》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 644-645 冊。
- 清高宗,《御製文集》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 1301 冊。
- 清高宗,《御製詩集》,收於《景印文淵閣四庫全書》,第 1302-1311 冊。
- (清) 蔣廷錫等編,《古今圖書集成》,臺北:鼎文書局,1976。
- 《清實錄》,北京:中華書局,1986。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編,《清宮內務府造辦處檔案總匯》,北京:人民出版社,2005。
- 樸趾源,《熱河日記》,臺北:國立編譯館中華叢書編審委員會,1982。
- 費賴之著,馮承鈞譯,《在華耶穌會士列傳及書目》,北京:中華書局,1986。
- 林基中編,《燕行錄全集》,首爾:東國大學校出版部,2001。
- Académie royale des sciences ed. *Mémoires de l'Académie royale des sciences*. (<http://googl/HeLFG>)
- Aldrovandi, Ulisse. "Eme," *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XIX-XX*. Bolonia: apud lo Bapt. Bellagambam, 1603. (<http://num-scd-ulp.u-strasbg.fr:8080/243>)

- Clusius, Carolus (L'Écluse, Charles de). *Exoticorum libri decem*. Antverpiae: ex officina Plantiniana Raphelengii, 1605. (<http://num-scd-ulp.u-strasbg.fr:8080/259>)
- Diarium nauticum itineris Batavorum in Indiam Orientalem, cursuum, tTractuum, variorumque eventuum, qui ipsis contigerunt, diligenter descriptum. His accedunt, narratio historica nationum, regionum, & civitatum, quas adnavigarunt*. Arnheimi: apud Ioannem Iansonium bibliopolam, 1598.
- Hulsius, Levinus. *Erste Schiffahrt in die Orientalische Indien, so die Holländische Schiff, im Martio 1595 Aussegefahren, und im Augusto 1597 Widerkommen, Verricht*. Nuremberg: 1598, 1599, 1602, 1606, 1625.
- Johnstone, Johannes. *Historiae naturalis de avibus libri VI. Cum aeneis figuris*. Francofurti ad Moenum: Impensâ Matthaei Meriani, 1650. (<http://num-scd-ulp.u-strasbg.fr:8080/468>)
- Lodewycksz, Willem. *D'eerste boeck: Historie van Indien waer inne verhaelt is de avontueren die de Hollandsche schepen bejeghent zijn*. Amsterdam: Cornelis Claesz, 1598.
- Nieremberg, Juan Eusebio. *Historia natvrae, maxime peregrinae, libris XVI. Distincta*. Antverpiae: ex officina Plantiniana B. Moreti, 1635. (<http://num-scd-ulp.u-strasbg.fr:8080/698>)
- Perrault, Claude. *Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux*. Paris: Imprimerie royale, 1671-1676. in Académie royale des sciences ed., *Mémoires de l'Académie royale des sciences, 1666-1699*, Tom 3 Part 2, 1733-1734. (<http://www.archive.org/details/mmoiresdelacad32pari>)
- Perrault, Claude. *Memoir's for a natural history of animals: containing the anatomical descriptions of several creatures dissected by the Royal Academy of Sciences at Paris*. London: Printed by J. Streater, and are to be sold by T. Basset [etc.], 1688. (<http://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/HistSciTech/HistSciTech-idx?type=article&did=HISTSCITECH.0014.0327.0003&id=HistSciTech.Perrault&isize=M>)
- Rouffaer, G. P. and J. W. Ijzerman. *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597: journalen, documenten en andere bescheiden*. Gravenhage: M. Nijhoff, 1915. (<http://www.geheugenvannederland.nl/?nl/items/KONB10:00000000000000064>)

二、近代論著

- 于化民，〈「佛郎機」名號源流考略〉，《文史雜誌》，第 27 輯，1986 年，頁 195-205。
- 中國第一歷史檔案館編，《御筆詔令說清史——影響清朝歷史進程的重要檔案文獻》，濟南：山東教育出版社，2003。
- 方豪，〈明季西書七千部流入中國考〉，《文史雜誌》，第 3 卷 1、2 期，1944 年，收於《方豪六十自定稿》，頁 39-54，臺北：方豪發行，臺灣學生書局總經銷，1969。
- 方豪，《中西交通史》，上海：上海人民出版社，2008。

- 王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格與意義網絡〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第5期，1998年，頁77-122。
- 王淑民、羅維前編，《形象中醫：中國歷史圖像研究》，北京：人民衛生出版社，2007。
- 王頌，〈條支大雀：中國中近古記載中的大型走禽〉，《西域南海史地研究》，頁39-56，上海：上海古籍出版社，2005。
- 王頌，《西域南海史地研究》，上海：上海古籍出版社，2005。
- 甘懷真編，《東亞歷史上的天下與中國概念》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007。
- 白晉著，馮作明譯，《清康熙兩帝與天主教傳教史》，臺中：光啓出版社，1966。
- 石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002。
- 伊夫斯·德·托瑪斯·德·博西耶爾夫人著，辛岩譯，《耶穌會士張誠——路易十四派往中國的五位數學家之一》，鄭州：大象出版社，2009。
- 李天綱，《中國禮儀之爭：歷史、文獻和意義》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 李華川，〈清中前期國人對法國的認知〉，收於黃愛平、黃興濤，《西學與清代文化》，頁3-9，北京：中華書局，2008。
- 杜赫德編，呂一民、沈堅、鄭德弟譯，《耶穌會士中國書簡集》，鄭州：大象出版社，2005。
- 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製青羊〉，《故宮文物月刊》，268期，2005年7月，頁24-35。
- 金觀濤、劉青峰，〈從「天下」、「萬國」到「世界」：晚清民族主義形成的中間環節〉，《二十一世紀雙月刊》，94期，2006年4月，頁40-53。
- 柯蘭霓著，李岩譯，《耶穌會士白晉的生平與著作》，鄭州：大象出版社，2009。
- 胡司德，〈插圖的局限：從郭璞到李時珍的動物插圖〉，收於王淑民、羅維前編，《形象中醫：中國歷史圖像研究》，頁70-82，北京：人民衛生出版社，2007。
- 馬雅貞，〈清代宮廷畫馬語彙的轉換與意義——從郎世寧的《百駿圖》談起〉，《故宮學術季刊》，27卷3期，2010年春季，頁103-138。
- 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1989-2011。
- 國立故宮博物院編，《故宮鳥譜》，臺北：國立故宮博物院，1997。
- 康無爲（Harold Kahn），〈帝王品味：乾隆朝的宏偉氣象與異國奇珍〉，《讀史偶得：學術演講三篇》，頁37-72，臺北：中央研究院近代史研究所，1993。
- 梁嘉彬，〈明史佛郎機傳考證〉，《文史學研究所月刊》，2卷3、4期合刊，1934年，頁93-142。
- 莊申，〈佛郎機考〉，《大陸雜誌》，8卷5期，1954年，頁19-21。
- 莊吉發校注，《謝遂〈職貢圖〉滿文圖說校注》，臺北：國立故宮博物院，1989。
- 郭黛姮，《乾隆御品圓明園》，杭州：浙江古籍出版社，2007。

- 陳元朋，〈傳統博物知識裡的「真實」與「想像」：以犀角與犀牛為主體的個案研究〉，《國立政治大學歷史學報》，33 期，2010 年 5 月，頁 1-82。
- 陳國棟，《東亞海域一千年》，臺北：遠流出版社，2005。
- 黃一農，〈明末清初天主教的「帝天說」及其所引發的論爭〉，《故宮學術季刊》，14 卷 2 期，1996 年，頁 66-74。
- 黃啓臣、鄧開頌，〈明清時期澳門對外貿易的興衰〉，《中國史研究》，3 期，1984 年，頁 55-69。
- 黃愛平、黃興濤，《西學與清代文化》，北京：中華書局，2008。
- 楊伯達，《清代院畫》，北京：紫禁城出版社，1993。
- 葛兆光，〈作為思想史的古輿圖〉，收於甘懷真編，《東亞歷史上的天下與中國概念》，頁 217-254，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007。
- 劉托、孟白編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。
- 鄭金生，〈明代畫家彩色本草插圖研究〉，《新史學》，14 卷 4 期，2003 年 12 月，頁 65-117。
- 鄭金生，〈論本草書中的寫實插圖與藝術插圖〉，收於王淑民、羅維前編，《形象中醫：中國歷史圖像研究》，頁 83-89，北京：人民衛生出版社，2007。
- 鄭金生，《藥林外史》，桂林：廣西師範大學出版社，2007。
- 澳門藝術博物館編，《海國波瀾：清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精品》，澳門：澳門藝術博物館，2002。
- 賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮：談院藏楊大章額摩鳥圖〉，《故宮文物月刊》，297 期，2007 年 12 月，頁 24-37。
- 韓琦，〈「格物窮理院」與蒙養齋——17、18 世紀之中法科學交流〉，《法國漢學》，4 期，1999 年，頁 302-324。
- 韓琦，〈康熙朝法國耶穌會士在華的科學活動〉，《故宮博物院院刊》，2 期，1998 年，頁 68-75。
- 韓琦、吳旻校注，《熙朝崇正集熙朝定案（外三種）》，北京：中華書局，2006。
- 聶崇正，〈中西藝術交流中的郎世寧〉，《故宮博物院院刊》，2 期，1988 年，頁 72-79、90-100；轉載於聶崇正，《宮廷藝術的光輝——清代宮廷繪畫論叢》，臺北：東大圖書公司，1996。
- 聶崇正，《清宮繪畫與「西畫東漸」》，北京：紫禁城出版社，2008。
- 聶崇正編，《清代宮廷繪畫》，香港：商務印書館，1996。
- 小川裕充，〈黃荃六鶴圖壁畫とその系譜（上）（下）——薛稷・黃荃・黃居采から庫倫一號遼墓仙鶴圖壁畫を経て徽宗・趙伯驥・牧谿・王振鵬・浙派・雪舟・狩野派まで〉，《國華》，1165 號，1992 年，頁 7-22；1297 號，2003 年，頁 7-25。
- 柳澤明，〈故宮博物院藏滿漢合璧《鳥譜》について〉，《滿族史研究》，3 期，2004 年 7 月，

頁 18-39。

塚本麿充・〈『海外書』小論：北宋三館秘閣の文物収集の史的意義と、美術についての一考察〉、《大和文華》、115 期、2006 年、頁 25-40。

Asher, Adolph. *Bibliographical Essay on the Collection of Voyages and Travels Edited and Published by Levinus Hulsius and his Successors, at Nuremberg, and Francfort from Anno 1598 to 1660*. London and Berlin: A. Asher, 1839.

Asúa, Miguel de. and Roger French. *A New World of Animals: Early Modern Europeans on Creatures of Iberian America*. Alershot, Hants, England; Burlington, Vt.: Ashgate Publishing Limited, 2005.

Beekman, E. M. "The First Voyage to the East Indies (1595-1597) and the Beginning of Colonial Literature," *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies, 1600-1950*. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 39-79.

Belozerskaya, Marina. "Menageries as Princely Necessities and Mirrors of their Time," in Mary Morton ed., *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2007, pp. 59-73.

Bertuccioli, Giuliano. "A Lion in Peking: Ludovico Buglio and the Embassy to China of Bento Pereira de Faria in 1678," *East and West*, 26: 1-2, 1976, pp. 223-240.

Bray Francesca, and Vera Dorofeeva-Lichtmann, Georges Métailié eds. *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China: The Warp and the Welf*. Leiden, Boston: Brill, 2007.

Bredekamp, Horst. trans. Allison Brown. *The Lure of Antiquity and Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*. Princeton: Marcus Wiener Publishers, 1995.

Cook, Harold J. *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*. New Haven, London: Yale University Press, 2007.

Crossley, Pamela Kyle. *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.

Daston, Lorraine and Park, Katharine. *Wonders and the Order of Nature, 1150-1150*. New York: Zone Books, 2001.

Elliott, Mark C. "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 46: 4, 2003, pp. 547-549.

Elliott, Mark C. *The Manchu Way: the Eight Banners and Ethnic Identity in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

Fan, Fa-ti. *British Naturalists in Qing China: Science, Empire and Cultural Encounter*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004.

French, Roger. *Ancient Natural History*. New York: Routledge, 1994.

- Giersch, C. Patterson. "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," *The Journal of Asian Studies*, 61: 2, 2002, pp. 699-700.
- Giersch, C. Patterson. *Asian Borderlands: the Transformation of Qing China's Yunnan Frontier*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2006.
- Haupt, Herbert. Eva Irblich, Manfred Staudinger and Thea Vignau-Wilberg. *Le Bestiaire de Rodolphe II*. Paris: Citadelle & Mazenod, 1990.
- Hazard, J. "Claude Perrault, Famous Architect, Unknown Physician, Untiring Researcher," *Histoire des Sciences Médicales*, 41: 4, 2007, pp. 399-406.
- Herman, John E. *Amid the Clouds and Mist: China's Colonization of Guizhou, 1200-1700*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2007.
- Huxley, Robert, ed. *The Great Naturalists*. London: The Natural History Museum, 2007.
- Impey, Oliver. and Arthur MacGregor eds. *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth-and Seventeenth-Century Europe*. Oxford, England: Oxford at the Clarendon Press, 1985.
- Kaufmann, Thomas DaCosta. "From Mastery of the World to Mastery of Nature: The *Kunstammer*, Politics, and Science," in *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1993, pp. 174-195.
- Kusukawa, Sachiko. "Konrad Gessner: The Beginnings of Modern Zoology," in Robert Huxley ed., *The Great Naturalists*. London: The Natural History Museum, 2007, pp. 71-75.
- Lach, Donald F. *Asia in the Making of Europe*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1970.
- Lazarist Mission, Peking. *Catalogue of the Pei-T'ang Library*. Peking: Lazarist Mission Press, 1949.
- Mauries, Patrick. *Cabinets of Curiosities*. New York: Thames & Hudson, 2002.
- Métailié, Georges. "The Representation of Plants: Engravings and Paintings," in Francesca Bray, Vera Dorofeeva-Lichtmann, Georges Métailié eds., *Graphics and Text in the Production of Technical Knowledge in China: The Warp and the Welf*. Leiden, Boston: Brill, 2007, pp. 487-520.
- Millward, James A. "Review: A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology by Pamela Kyle Crossley," *The American History Review*, 106: 3, 2001, pp. 953-954.
- Millward, James A. "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," *Journal of Interdisciplinary History*, 33: 2, 2002, pp. 347-348.
- Millward, James A. *Beyond the Pass: Economy, Ethnicity, and Empire in Qing Central Asia, 1759-1864*. Stanford, California: Stanford University Press, 1998.

- Morton, Mary ed. *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2007.
- Newby, L. J. "Review: Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China by Laura Hostetler," *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9: 1, 2003, pp. 159-160.
- Ogilvie, Brian W. *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*. Chicago: University of Chicago, 2006.
- Orléans, Joseph d'. *History of the Two Tartar Conquerors of China*. rpt. Boston: Adamant Media Corporation, 2005.
- Perdue, Peter C. *China Marching West: The Qing Conquest of Central Asia*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
- Rawski, Evelyn S. "Early Modern Ethnography in an Asian Setting," *Current Anthropology, The Boundaries of Modern State Sovereignty*, 47: 2, 2006, pp. 389-390.
- Rawski, Evelyn S. "Re-envisioning the Qing: The Significance of the Qing Period in Chinese History," *The Journal of Asian Studies*, 55: 4, 1996, pp. 829-850.
- Rawski, Evelyn S. "Re-imagining the Ch'ien-lung Emperor: A Survey of Recent Scholarship," 《故宮學術季刊》, 21 卷 1 期, 2003 年秋季, 頁 1-29。
- Salmon, Xavier. "The Duke and the Cassowary: the Animals by Jean-Baptiste Oudry," *FMR: the Magazine of Franco Maria Ricci*, 126, 2004, pp. 69-86.
- Schiebinger, Londa. and Claudia Swan eds. *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- Schiebinger, Londa. *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2004.
- Smith, Pamela H. and Paula Findlen eds. *Merchants and Marvels: Commerce, Science and Art in Early Modern Europe*. New York, London: Routledge, 2002.
- Speake, Jennifer. ed. *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia*. New York: Fitzroy Dearborn, 2003.
- Sturman, Peter. "Cranes above Kaifeng: the Auspicious Image at the Court of Huizong," *Ars Orientalis*, 20, 1990, pp. 37-42.
- Waley-Cohen, Joanna. "The New Qing History," *Radical History Review*, 88, 2004, pp. 193-206.
- Mission Catholique des Lazaristes à Pékin. *Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang*. Pékin: Imprimerie des Lazaristes, 1949.
- Trnek, Helmut. and Sabine Haag eds. *Exotica: Portugals Entdeckungen im Spiegel Fürstlicher Kunst-und Wunderkammern der Renainssance*. Wien: Kunsthistorisches Museum Wien, 2001.

Images, Knowledge, and Empire: Depicting Cassowaries in the Qing Court

Lai Yu-chih
Institute of Modern History
Academia Sinica

Abstract

How did the Qianlong Emperor in the Qing dynasty come to understand a world becoming increasingly global in his day? And what role did visual imagery play in his understanding of such? This paper starts with a small but complete case study focusing on the description of an exotic bird known as an “emo” by the Qing court and a series of images made of it. In addition to determining that this bird is actually a cassowary that became fashionable among various royal courts and natural historians in Europe during the Age of Exploration, it has also been discovered that the “Imperial Illustration and Record of the Cassowary” of the Qianlong reign actually comes from the collection of anatomical reports by the French royal academician Claude Perrault published in his *Memoires pour servir a l'histoire naturelle des animaux* from 1671 to 1676.

This paper specifically focuses the discussion on the only two surviving images of the cassowary at this time: “Cassowary” in the album *Manual of Birds* and Yang Dazhang’s hanging scroll *Cassowary*. Through comparative analysis, this paper is an attempt to portray how the Qianlong Emperor came in contact, selected, and converted knowledge and images from Europe during the Age of Exploration. It also shows how this foreign material helped Qianlong in a very innovative way in terms of pictorial imagery: On the one hand, it successfully demonstrates his construct of world knowledge, and on the other hand rewrites the traditional imperial political narrative.

In conclusion, through research in a case study, this paper attempts to demonstrate how the Qianlong court came to a certain understanding of knowledge and imagery from Europe in the Age of Exploration. With every action not only a part of world history, and in accordance with certain political needs, no effort was spared in rewriting and integrating European knowledge and imagery in response to

traditional Chinese formulations. And visual imagery was a very important way in which Qianlong grasped an understanding of the world, constructed knowledge, and imaged his empire.

Keywords: Qianlong, Qing empire , knowledge, natural history, Sino-Western cultural interactions, cassowary, “emo” bird, Qing court painting

附錄一 食火雞各文本比較

文本	〈御制額摩鳥圖記〉	Carolus Clusius (L' Écluse, Charles de, 1526-1609), <i>Exoticorum libri decem: quibus animalium, plantarum, aromatum aliorumque peregrinorum fructuum historiae describuntur</i> (Lugduni Batavorum, Ex Officina Plantiniana Raphelengij, 1605)	Perrault, Claude(1613-1688), <i>Memoir's for a natural history of animals: containing the anatomical descriptions of several creatures dissected by the Royal Academy of Sciences at Paris</i> (London: Printed by J. Streater, and are to be sold by T. Basset [etc.], 1688)
歷史	西洋人所記額摩鳥圖說云：額摩鳥古今圖籍未載，西洋舊無此種，於其國一千五百九十七年，當明萬曆二十五年丁酉，紅毛國人始得自嘎拉巴海島，携來西洋，云即彼國亦罕觀也。後六年，紅毛國人復於嘎拉巴得二鳥，皆不能畜。當本朝康熙十年辛亥，有勝老楞佐海島頭目，自印度國估舶購得，獻之佛朗機亞國王，畜之，四年死。	Anno nonagesimo septimo supra millesimum et quingentesimum a Christi nativitate, Batavi Amstelredamum reduces e prima Navigatione quam biennio ante in Indiam Orientalem instituebant, admirabilem Avem adferebant, in BAnda insula, Moluccarum una, ut aiebant, natam, et ab incolis Emeu, sive Eme, appellatam, qualem in tota Europa ante conspectam non fuisse arbitror. (97) 中譯：耶穌降生紀元1597年，荷蘭人(Batavi)從首度前往東印度(India Orientalis)的、歷時兩年的航海歸來，帶回一隻令人驚嘆的鳥。據他們說，這鳥生在Banda島，是Moluccae群島其中之一，當地人稱此鳥為Emeu或Eme, 據我判斷，整個歐洲在此之前，都不曾看過這樣的鳥。	Before the year 1579 this Bird was never seen in Europe; and no Author of the Ancients, or Modernes, has spoken thereof. The Hollanders brought one at the return of their first Voyage from India. It was given them as a Rarity by a Prince of the Isle of Java. Six years after (=1603) they brought two others, but they dyed on the way. That here described was sent to the King in 1671(=康熙10年), by the Governour of Madagascar, who had bought it of the Marchants which returned from the Indies. It lived four years at Versailles. (241)
		Audio porro, illas naves quae anno a Christi nativitate millesimo sexcentesimo tertio ex Moluccis in Hollandiam redibant, binas similes aves quidem attulisse, sed in itinere mortuas, projecisse. (99) 中譯：我更聽說，那些於基督降生紀元1603年從Moluccae群島返回荷蘭的船隻同時帶回了一對類似的鳥，不過在旅途中死去，因而丟棄了。	
	國王命工詳圖其狀		

高度	鳥高五尺五寸	Haec avis...quatuor pedum et aliquot unciarum altitudinem excedebat. (98) 中譯：高度超過四呎若干吋	ours (sc. our cassowary) measured five foot and a half in length, from the end of the Beak to the extremity of the Tallons. (241)
頸長	自頂至頸一尺五寸	collum a summo capite ad dorsi initium, tredecim paene uncias erat longum. (98) 中譯：脖子從頭頂算起直到背部的開端，幾乎有13吋長	The Head and Neck were a foot and a half together (241)
顏色	俱無毛，惟腦後短毛甚稀，頭緣頸翠，其連脊處及喙皆紅紫色。	Eius caput... fere glabrum, coloris ex atro caerulei cum colli suprema parte, in quo apparebant rari pili nigri. 中譯：牠的頭……差不多是禿的，顏色跟頸脖子上部一樣都介於寶藍與黑色之間，頭頂上有稀疏的刺毛 (98)	The Neck was without feathers.... The Head also had none. (242)
肉垂	喙下垂贅肉兩片，長寸二分，廣六分許，下圓如茄袋，亦紅紫色。	anterior colli pars, quatuor paene unciis infra rostrum, bina veluti membranacea palearia, ceu barbulae, propendentia habebat duas uncias longa, coloris miniati. 中譯：在頸子的半部，喙下方約四吋的地方，有一對膜般的突出的肉瓣，或說小肉鬚，有兩吋長，成鉛紅色。(98-99)	there were two fleshy Appendices, like those which hang down at the lower Beak of Hen's. They were an inch and a half long, and nine lines ¹⁴⁰ broad, being rounded at the end. Their colour was like the rest of the Neck, partly red and partly blew. (243)
	嘴上下略同他鳥		
頂冠	頂冠高三寸骨自頂稜起至嘴左右三分如裂形色堅緻若牛角	a cuius medio, ad capitis usque verticem porrectum diadema assurgebat corneae substantiae, tres fere uncias altum. 中譯：從喙一半起直到頭頂，升起一角質的冠，約有三吋之高。(98)	It (sc. the head) was covered with a Crest three inches high, like the of a Helmet. ... It was every where smooth and shining like Horn; Its Circumference was like an edge, not exceeding three lines in that place. (242)
鼻孔	近嘴兩孔為鼻	paulloque supra mucronem binis foraminibus, narium usum praebentibus (p. 98) 中譯：喙的尖端的上方少許之處有一對小孔，作為鼻孔之用。(p. 98)	The Interstices on each side (sc. of the Beak) had but one Membrane, in which were the holes of the Nostrills, very near the extremity of the Beak. (243).

140 Line: 一吋的 12 分之一 (OED, line, 16 a).

眼睛	其目大六七分，睛正圓，外黃暈，類獅子睛，其光色如金剛石也	oculi paullo supra rostri fissuram magni, ardentes et truces, leonis oculis paene similes (98) 中譯：眼睛位於略高於上下喙交連接處，頗大，眼神熾熱兇猛，幾乎與獅子的眼睛類似	The Eye was large. Its Iris of a Topaze colour, almost as in the Lyon. (243)
眉	目上眉灣如月		There were likewise a row of black Hairs like a Demi-circle, at the top of the Eye, raised like an Eye-brow. (243)
耳	兩耳孔大三四分，顯豁呈露其旁，微有黑毛	et meatus illos aurium parvos et detectos (sc. nigri pili cingebant.) (98) 中譯：黑色刺毛也圍繞著牠小小的、裸露的、會動的耳朵。	The hole of the Ear was very great and bare, being only surrounded with black Hairs. (243)
舌	舌入喉間，長可五分許		The Tongue measured an Inch in length and eight Lines in breadth. It was indented all round like a Cocks Combe. (248)
翅	翅藏兩脇毛下，甚小	alas haberet, set sub plumis latera tegentibus latentes. (98) 中譯：翅膀躲藏在遮蓋著側腹的羽毛之下。	The Wing was so little, that it did not appear, being quite hid under the Feathers of the Back (241)
	有大管五，黑色而無翎，排次如人指，長約三寸	Alas ... quatuor maioribus pennis nigris praeditas. (98) 中譯：翅膀上帶有四片較大的黑色的羽毛	and did each (sc. wing) cast forth five great Tubes or Stems without any Beards. ... they were of different length, according to the dispositon, and proportion that the Fingers have in the Hand. The longest was eleven inches, being three lines Diameter towards the root, which was only a little bigger than the extemetiy, which went not pointing but did appear broken, or ragged. Their Colour was of a very shining black. (242)
毛狀	自背至膝上，毛皆羸散作黑絳色，仿佛熊豕	Illae plumae, ut a procul aspicientibus non plumis sed villis duntaxat tectum eius avis corium existimari possit, quale ursinum est. (98) 中譯：這些羽毛的形狀跟位置，使人從遠處看來時，會以為遮蓋這隻鳥的皮膚的不是羽毛，而是皮毛，像熊的那樣	those (sc. feathers) which do cover it (sc. the bird), do better resemble the Hair of a Bear or wild-Boar, than Feathers, or Down; so harsh, long, and thin are the Fibres which do compose the Beards of these Plumes. (241)

	毛長數寸，兩毛生一管中，不類他鳥翎羽，故僅足蔽體，無助飛騰也	Pennae seu verius plumae ... perpetuo erant geminae, ex eodem parvo brevique tubulo prodeuntes. (98) 中譯：到處的羽毛都是雙生的，[兩片羽毛]由同一短小的羽管冒出來。 ... quia hanc avem non esse volucrem, nec a terra tolli posse arbitror. (98) 中譯：因為牠不是一隻會飛的鳥，也不能離地而起。	All these Plumes were of one sort, different from Birds which fly, where there are some feathers for flight, and others only for covering the Skin. Our Cassowar had only the last sort. They were most double, having two long Tubes or Stems proceeding from another very short one, which was fastened to the Skin. (242)
	尻形如鶴而不生長翎	nam cauda carebat. (98) 中譯：因為牠沒有尾羽。	There was no Tail; the feathers which did cover the Rump not being different from the others nor otherwise disposed. (242)
足	脛以下皮如鱗甲，圓徑寸許，似鶴脛	Crura in ambitu quinque unciarum crassitudinem superabant, crebrisque corticibus seu squamis latis tecta erant. (98) 中譯：小腿之粗，外圍超過五吋，表面[彷彿]為密佈的樹皮或寬闊的鱗片所覆蓋	The Leggs ... had some Scales. ... towards the bottom and fore-part of the Leg they contained even an inch. (243)
	而大足三趾無距	Pedes habebat crassos, duos, tribus crassis digitis preditos. (98) 中譯：牠有肥厚耐磨的腳掌，上有三根粗厚的腳趾	The Toes ... were but three in number, having none behind. (243-4)
	爪堅實有力，紅毛人言能向後攫物，又言每歲脫毛時冠亦隨脫，又言無舌無翅，驗之皆不足信也。	pedes adeo firmos et robustos ... non rostro antrorsum, sed oblique se convertens, aversis retrorsum pedibus eos ... impeterre solebat. (99) 中譯：腿堅實而有力…。牠不是用喙從正面，而是習慣將身子朝向側面，並從身後使用朝後的腿進行攻擊。 quod (sc. diadema) cum plumario defluvio cadere, et cum plumae renascuntur, novum crescere intelligebam. (98) 中譯：就我的了解，（頭冠）會隨羽毛的脫落而掉落，而當羽毛再生時，又會重新生出。	Clusius says that this Bird has a prodigious strength in his Feet, with which it strikes, by running backward, in such fort, that it breaks down Trunks of Trees of the bigness of ones thigh. Those that had the care of ours (sc. our cassowary), observed it not to be so strong nor Furious. (244) Clusius says that when the Bird molts the Crest falls off with the Feathers: ... we made enquire after this Particularity of those which do look after the Animals of Versailles who for the space of four years have not seen the Crest fallen. (243) Aldrovandus ... reports that this

			Bird is chiefly admirable in that it has neither Wings nor Tongue. In our Subject we found this a falsitie. (241)
名	此鳥在嘎拉巴名額摩， 在佛朗機名格素爾		Clusius says that in the Indies it is called Eme. We have not yet been able to understand wherefore it is in French called Casuel or Gasuel.(241)
性情	性極馴，以手撫之，輒 依人而立		Those that had the care of ours (sc. Cassowar), observed it not to be so strong nor Furious. (244)
飲食	與以諸物皆就食，而常 飼則惟蔬穀，亦愛食魚	licet vero quaecumque obiciebantur voraret, ut aurantia mala integra, et similia: ordinarius tamen eius cibus erat similagineus, sive primarius panis. (99) 中譯：即便不管丟什麼給牠牠都會吞，比如整顆的鑲金的蘋果或類似物品等等，牠主要的食物仍然是細麵粉製品，或者說主要吃的是麵包	this animal, which feeds not on flesh, buet Puls and Bread. (244)
	飲啄必仰首而吞，蓋 以舌在喉間，不能舐取耳。		

甲午清和
中泠筆

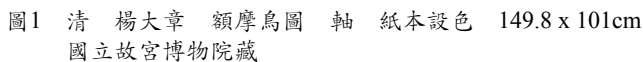




圖2 清 余省、張為邦《鳥譜》冊頁 第12冊 第31、32開 1761 絹本設色 41.1 x 44.1cm 北京故宮博物院藏



圖3 清 郎世寧等 乾隆觀孔雀開屏圖 貼落 紙本設色 340 x 537cm 北京故宮博物院藏



圖4 清 郎世寧 孔雀開屏圖 軸 絹本設色 328 x 282cm 國立故宮博物院藏



圖5 世樂鳥 出自《三才圖會》鳥獸 卷1 8上 下冊 頁2158

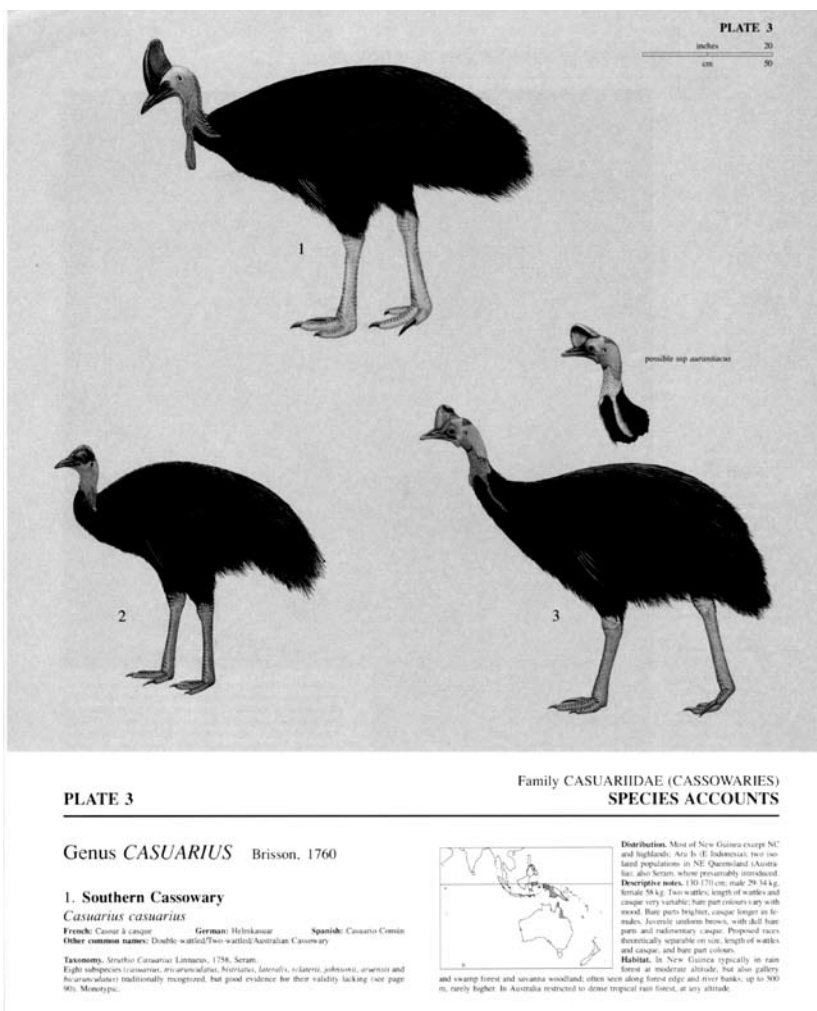


圖6 三種食火雞：1. 南方食火雞（Southern Cassowary; 拉丁學名 *Casuarus casuarus*）2. 侏儒食火雞（Dwarf Cassowary; 拉丁學名 *Casuarus bennetti*）3. 北方食火雞（Northern Cassowary），又稱為單肉垂食火雞（Single-wattled Cassowary），from Josep del Hoyo, Andrew Elliott, Jordi Sargatal et al., *Handbook of the Birds of the World*, PLATE 3.

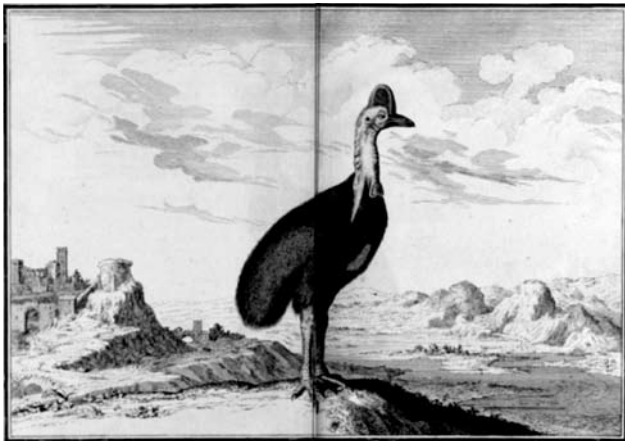


圖7 出自Académie royale des sciences ed., *Mémoires de l'Académie royale des sciences*, vol. Tom 3 Part 2 (1666-1699), II partie, PL 56, pag 155 & PL 57, pag 156.

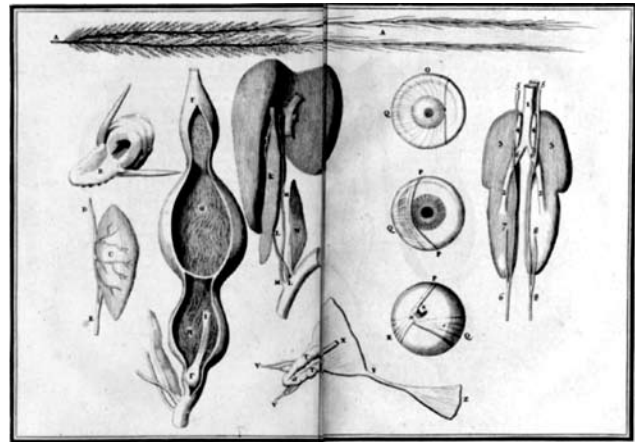


圖8 出自G. P. Rouffaer and J. W. Ijzerman, *De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597--journalen, documenten en andere bescheiden*, Plaat 30, p. 13.



圖10 出自Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. II, book one, fig. 141.



圖9 出自Ulisse Aldrovandi, "Eme," *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XIX-XX*, p. 541.



圖11 出自 Carolus Clusius, *Exoticorum libri decem*, p.78.



圖13 出自 Juan Eusebio Nieremberg, *Historia natvrae, maxime peregrinae, libris XVI. Distincta*, p. 218.



圖12 出自 Herbert Haupt, Eva Irblch, Manfred Staudinger and Thea Vignau-Wilberg, *Le Bestiaire de Rodolphe II*, no. 118, 119.





圖14 出自Johannes Johnstone, *Historiae naturalis de avibus libri VI. Cum aeneis figuris*, Tab 56.

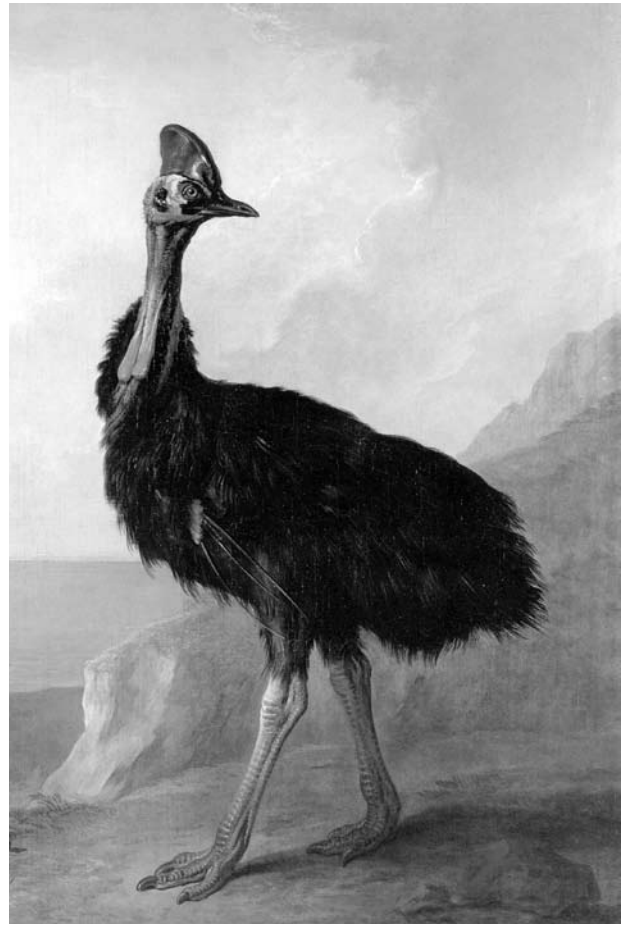


圖15 出自Mary Morton ed., *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*, p. 137.

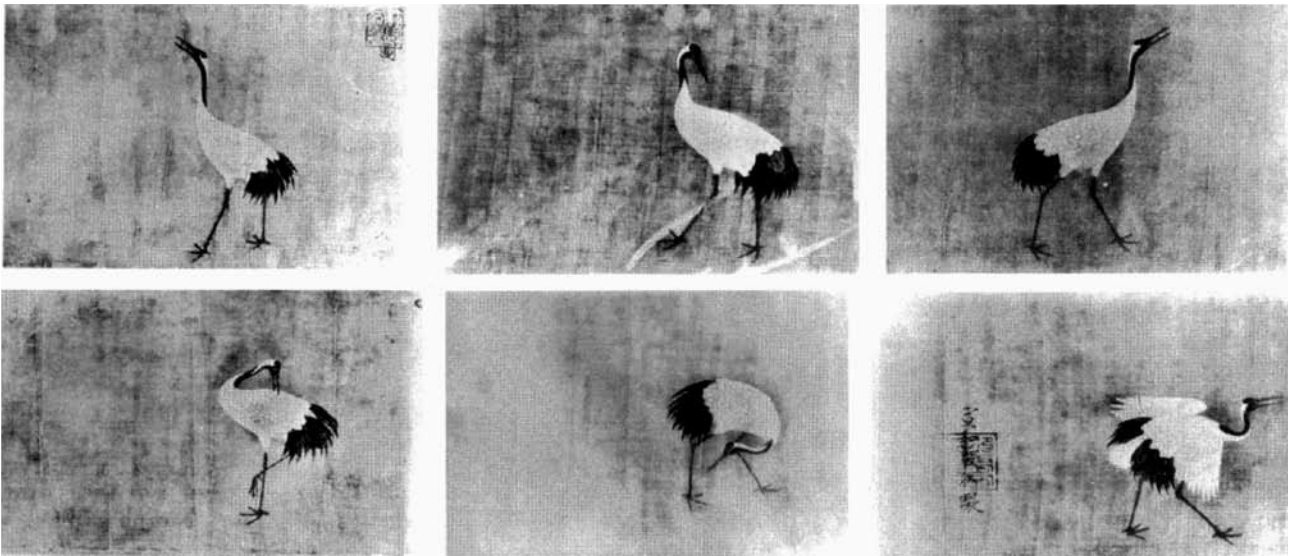


圖16 傳北宋 徽宗 六鶴圖 卷 圖版出自小川裕充〈黃荃六鶴圖壁畫とその系譜(上)——薛稷・黃荃・黃居寀から庫倫一號遼墓仙鶴圖壁畫を経て徽宗・趙伯驊・牧谿・王振鵬・浙派・雪舟・狩野派まで〉插图4



圖17 出自《本草綱目》卷下之下 33上 收於《景印文淵閣四庫全書》頁291

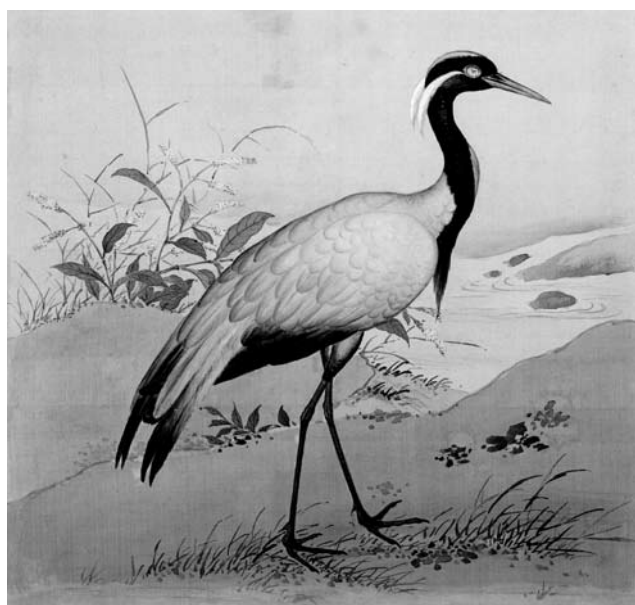


圖18 清 余省、張為邦 小灰鶴 《鳥譜》第1冊
第7開 1761 絹本設色 41.1 x 44.1cm
國立故宮博物院藏



圖19 清 余省、張為邦 鳳 《鳥譜》第1冊
第7開 1761 絹本設色 41.1 x 44.1cm
國立故宮博物院藏

鳥類

鳳

鳳

三才圖會卷之鳥獸一



鳳神鳥也俗呼鳥王羽蟲三百六十而鳳爲之長鴻前鑒
後蛇頸魚尾鵠頸鸞思龍文龜背燕領雞喙五色備舉出
於東方君子之國見即天下大寧首文曰德翼文曰禮背
文曰義膺文曰仁腹文曰信其聲若簫不啄生蟲不折生
草不群居不旅行不罹羅網非梧桐不棲非竹實不食非
醴泉不飲

圖20 鳳 出自《三才圖會》鳥獸 卷1 2上 下冊 頁2155



圖21 出自 Académie royale des sciences ed., *Mémoires de l'Académie royale des sciences*, vol. Tom 3 Part 2 (1666-1699), II partie, PL 35, pag1.



圖22 北宋 徽宗 五色鸚鵡 卷 絹本設色 53.3 x 125.1cm 美國波士頓美術館藏



圖23 明 呂紀 杏花孔雀 軸 絹本設色 203.4 x 110.6cm 國立故宮博物院藏

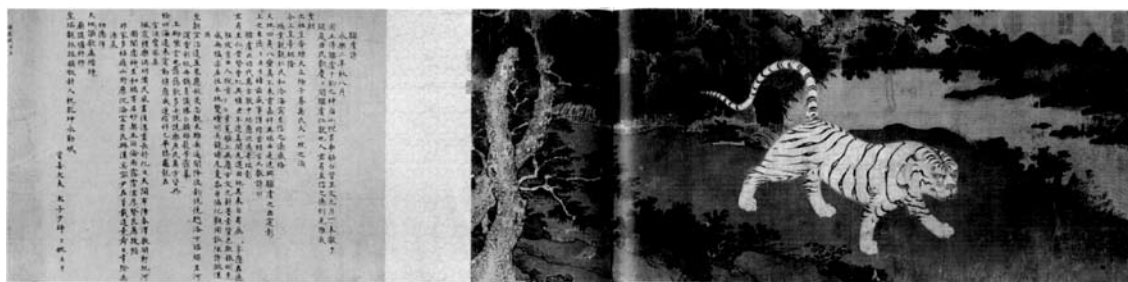


圖24 明 佚名 驕虞圖 卷 絹本設色 51.9 x 125cm 國立故宮博物院藏

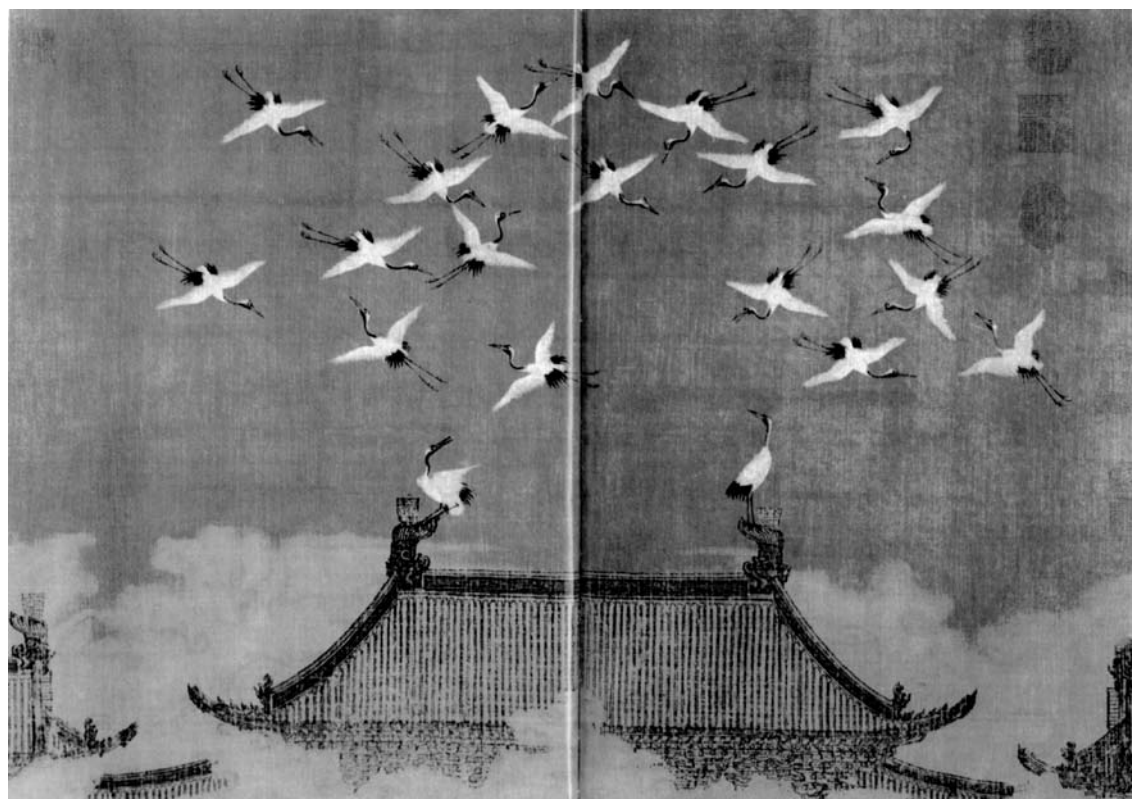


圖25 北宋 徽宗 瑞鶴圖 卷 絹本設色 51 x 138cm 遼寧省博物院藏

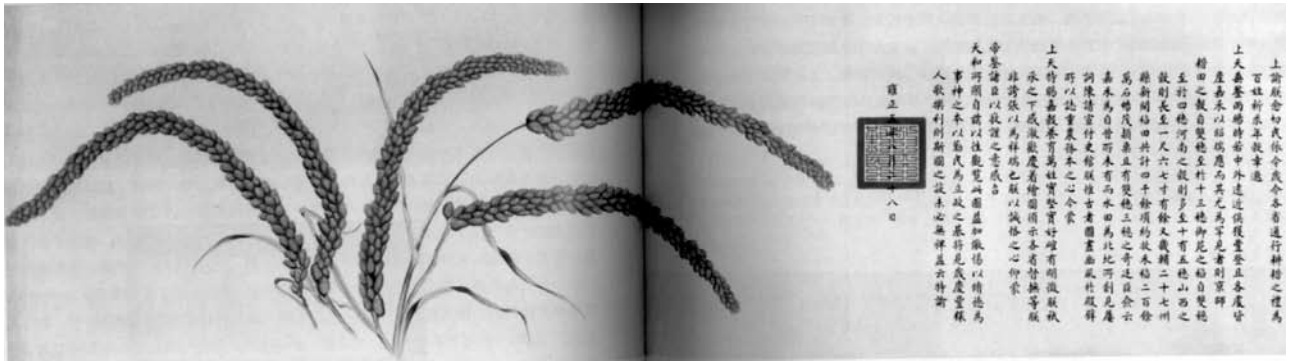


圖26 清 瑞穀圖 第一歷史檔案館藏 收於中國第一歷史檔案館編
《御筆詔令說清史——影響清朝歷史進程的重要檔案文獻》頁84-85



圖27 明 佚名 明人瑞應圖 卷 紙本設色 30 x 686.3cm 國立故宮博物院藏

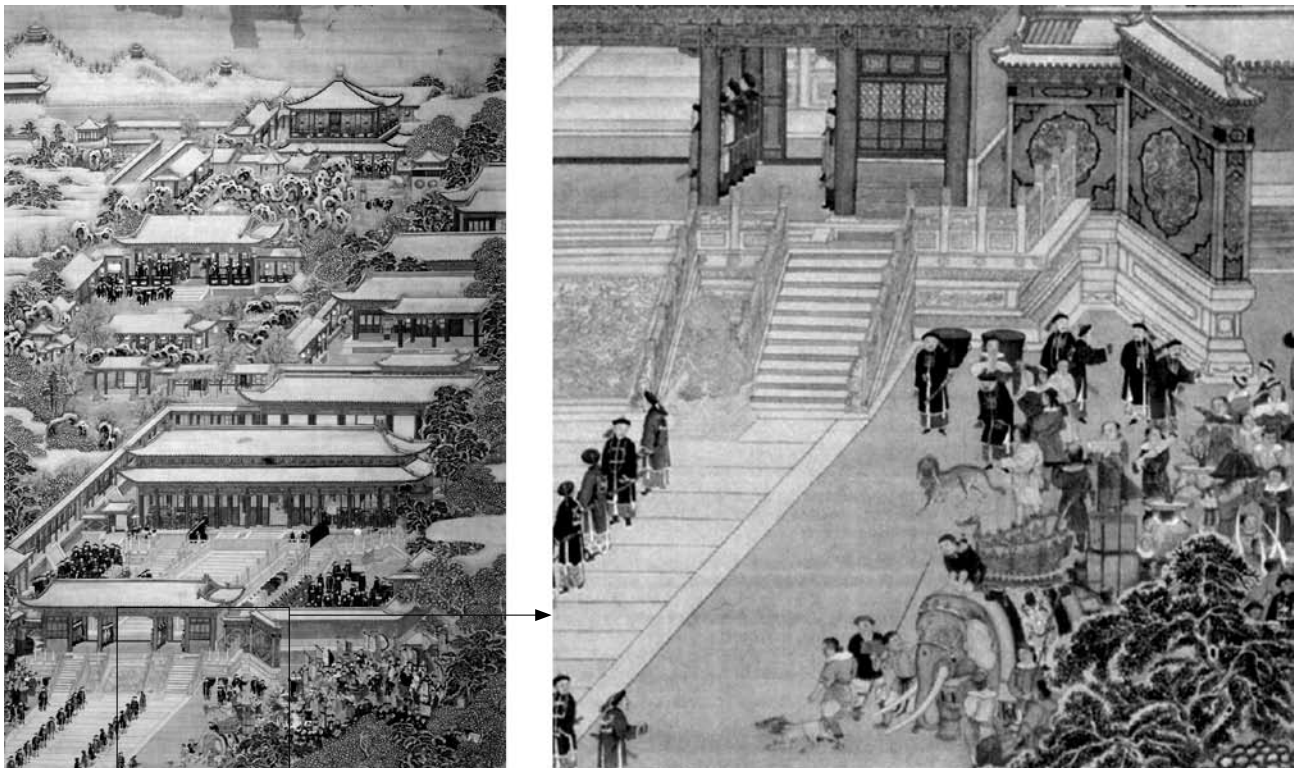


圖28 清 佚名 萬國來朝圖 軸 絹本設色 299 x 207cm 北京故宮博物院藏



圖29 清 蔣廷錫 千葉蓮 軸 1722 絹本設色 215.7 x 96.5cm 國立故宮博物院藏

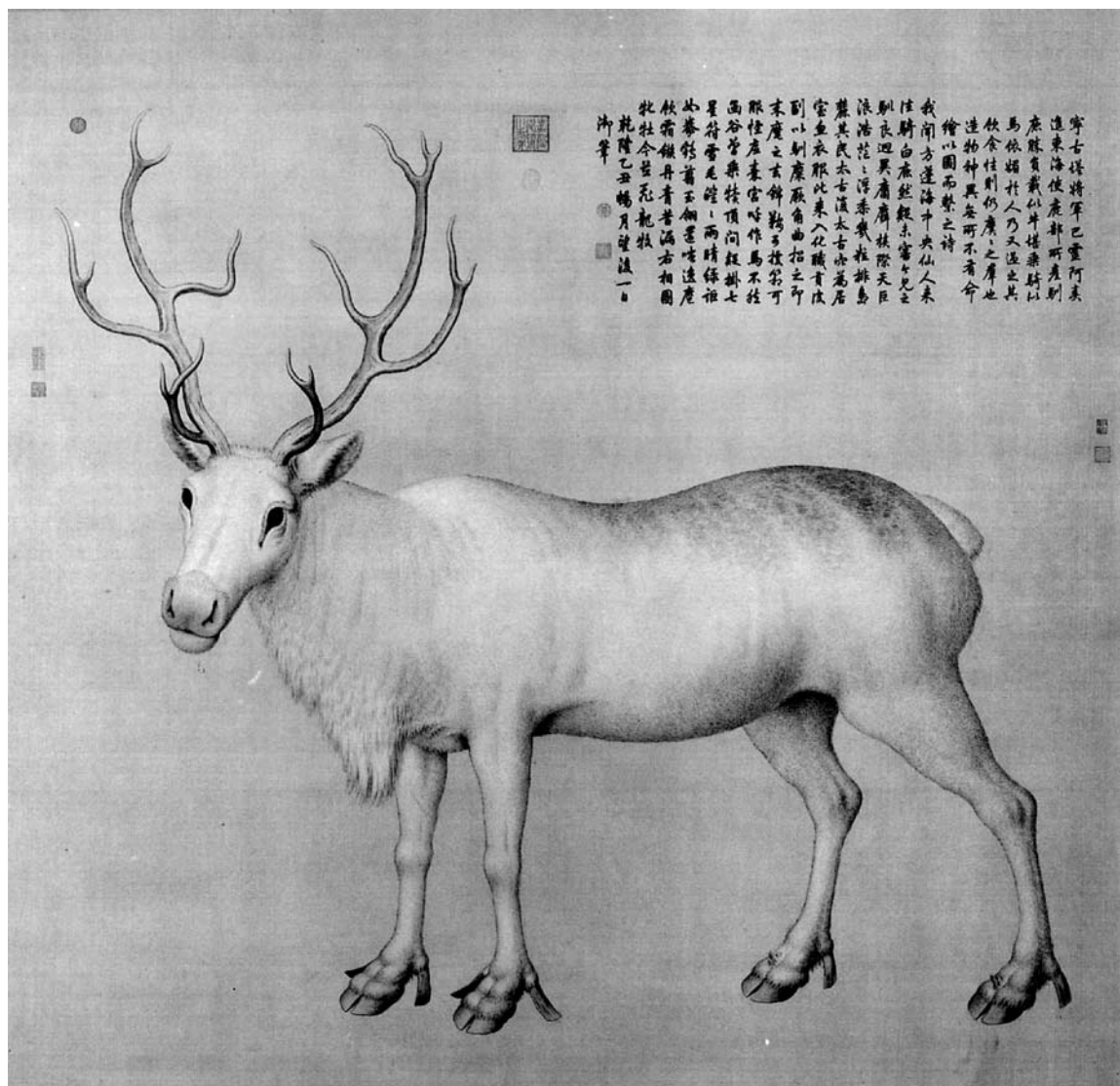


圖30 清 郎世寧 東海馴鹿 軸 絹本設色 211.8 x 215.4cm 國立故宮博物院藏

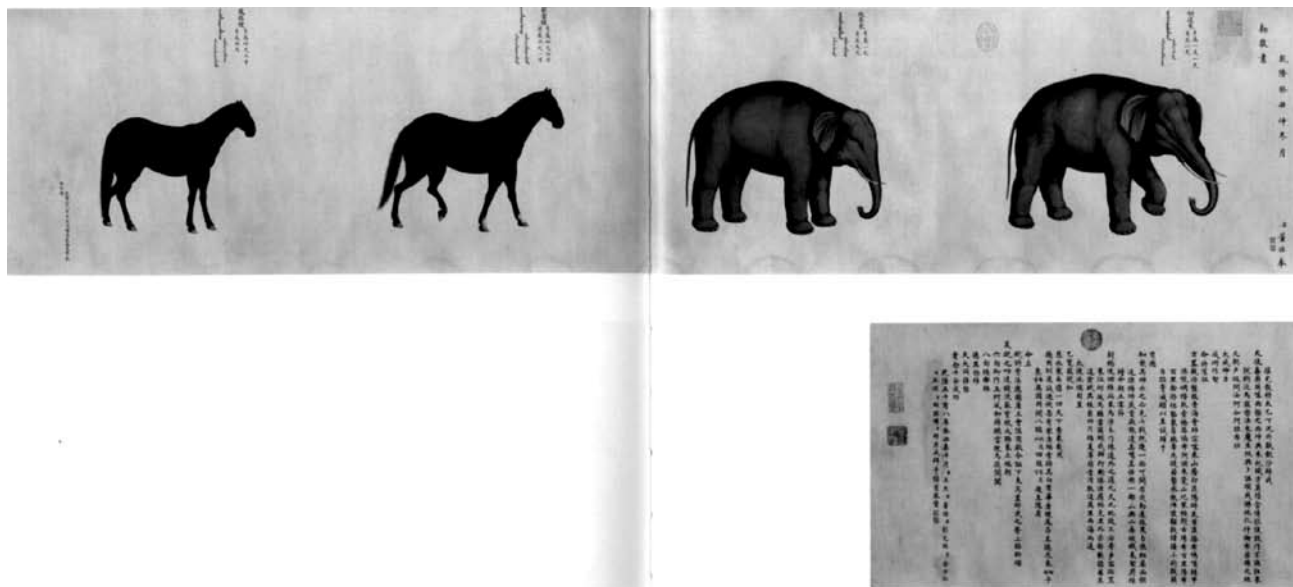


圖31 清 賀清泰、潘廷章 廓爾喀貢象馬圖（局部）卷 1853 紙本設色 40.6 x 318cm 北京故宮博物院藏

