

清宮對歐洲自然史圖像的再製： 以乾隆朝《獸譜》為例^{*}

賴毓芝^{**}

摘要

本文以很少受到關注的乾隆朝《獸譜》為中心，透過檔案檢視其製作過程，證實其與《鳥譜》、《職貢圖》應為同一個大型計畫下的個別子計畫。這三個計畫同步開始於乾隆十五年，同步完成於乾隆二十六年，其編纂與製作時間，不但早於乾隆三十八年才開始的《四庫全書》，且費時十一年，超過《四庫全書》的九年。這是一個以圖像為主，深具野心，意圖在視覺上建構乾隆帝國治下所有人、禽、獸等各種「職方之產」之製作，以提供聖王「對時育物」之資所需要的所有知識與訊息。這個大型計畫最具創新的部份在於，三者皆有意識地與中國傳統相關製作對話，其批評中國傳統博物學「闕疑莫考」、「泥於古」、「無以證今」、「肖形未備」、「格致無徵」等，並強調其製作及內容與現實的緊密關係。本文的研究顯示，來自歐洲的自然史圖像與西洋擬真風格在其追求「徵實」的過程中扮演關鍵性角色。總之，《獸譜》的成立有一全球史的面向，其內涵比起傳統博物學寫作更強調對外的連結與視覺的轉向，

* 此文為99年度國科會計畫「清宮、日本與歐洲對珍禽異獸的收藏與圖繪」(NSC 99-2410-H-136-007-MY2)與101年度國科會計畫「歐洲自然史與清宮的交會：一個圖像視覺史的角度」(NSC 101-2410-H-001 -099 -MY2)之共同成果。除了感謝兩位匿名審查人的意見外，此初稿曾在若干討論會中宣讀過，承蒙王正華、李尚仁、梅韻秋、Greg Thomas等教授在不同場合擔任我的評論人，給我諸多寶貴意見，在此一併致謝。文中使用許多拉丁文文獻，此要特別感謝區立遠先生的翻譯協助。區立遠擁有德國杜賓根大學(Eberhard Karls Universität Tübingen)西洋古典學系碩士（希臘文與拉丁文雙主修），翻譯並出版過多種著作。然文中如有任何誤讀或錯誤，本人當自負文責。

** 收稿日期：2012年9月13日，通過刊登日期：2012年12月17日。
中央研究院近代史研究所助研究員

然其高度擬真的圖像卻不是簡單地「反應」現實的紀實，而是虛實相參，以擬真實境回應中國傳統統治的種種命題，進而成就乾隆治下的理想「現實」。

關鍵詞：清宮圖像制作、獸譜、中歐文化交流、清宮的歐洲自然史知識、清院體風格

前言：藝術史與科學史的雙重邊緣

近二十年來歷史學界最值得注意的現象之一，大概是全球史的興起。¹雖然在此之前早已存在同樣以全球為範疇的世界史研究，但此波全球史研究最大的特點，是將世界視為一彼此連動的整體，在此框架下，超越傳統影響論的「交流」研究日益受到重視。尤其全球化的起因與歐洲地理大發現密不可分，其對歐洲的啟蒙運動與科學革命實有關鍵性的貢獻，以致科學史對此趨勢之回饋亦更為直接，²影響所及，近十年來，以交流的角度關注全球物品及物種流動與歐洲科學進展的關係、進而追索歐洲對新世界生物的採集和認識如何有助於其帝國建構等著作，可謂不勝枚舉。³值得注意的是，這波全球史影響下的帝國

¹ 關於這方面的討論，見 Pamela Kyle Crossley, *What is Global History?* (Cambridge: Polity Press, 2008).

² 「科學與全球化」是歐洲科學史中廣泛受到討論的議題，見 Sujit Sivasundaram, “Science and the Global: On Methods, Questions, and Theory,” *Isis* 101:1 (March 2010), pp. 146-158。然而這不僅僅是歐洲科學史的議題，近年來中國科學史學界也亟欲回應此一趨勢，如早在 2002 年，Princeton University 就會舉辦為期一天的 Global Science and Comparative History 工作坊，聚焦探討“Science and Philology in China and Europe, 1550-1850”，相關介紹見 Benjamin Elman, “Global Science and Comparative History: Jesuits, Science, and Philology in China and Europe, 1550-1850,” *EASTM*, no. 26 (2007), pp. 9-16.

³ 例如，Pamela H. Smith & Paula Findlen, eds., *Merchants & Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe* (New York: Routledge, 2002); Londa Schiebinger, *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World* (Cambridge and London: Harvard University Press, 2004); Londa Schiebinger and Claudia Swan, eds., *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2005); Harold J. Cook, *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age* (New Haven: Yale University Press, 2007) 等。

研究，與 1980 年代以前專注論述「西方科學的擴散」，⁴或關心科學如何在實際層面上作為帝國控制手段等研究有很大的不同。1980 年代以後，受到後殖民思潮影響，科學逐漸被視為文化帝國主義的一個能動者(agent)，連帶地研究者亦不再僅僅關注科學如何被當作帝國控制的工具，而更關心外來的科學如何在觀念層次上改變人們對於認同與國家等意涵的認知。⁵就與此相關的交流研究而言，其關注面向也從歐洲如何傳播其科學與價值的「傳播論」、以及非歐洲等殖民地如何接受歐洲文化的「接受論」，擴及到兩個文化體彼此間的互動交流。⁶以科學史為例，近年來的研究即顯示，許多我們認知中所謂的「歐洲科學」，並非由歐洲進口到殖民地，而是直接在殖民地生產出來；換言之，歐洲科學在輸出的同時，也受到不同在地文化的形塑與挹注。⁷

近年來，以此全球化角度觀看中國科學史發展最具啟發性的著作之一，無疑是范發迪(Fa-ti Fan)的 *British Naturalists in Qing China: Science, Empire, and Cultural Encounter*。⁸此書檢視十八世紀中至二十世紀初英國博物學者在華的活動，及其知識生產如何與英帝國擴張、商業利益等需要環環相扣。相對於以往研究多強調西方知識系統單向而強勢地由帝國中心向邊陲傳播，范發迪運用大量例子，展現這些知識的生產很大程度地仰賴在地人的幫助與參與。例如標本運送的困難，就迫使在華博物學者不得不雇用當地中國畫師來生產相關圖像

⁴ 如 George Basalla, “The Spread of Western Science,” *Science*, no. 156 (1967), pp. 611-622.

⁵ 2005 年，Londa Schiebinger 在 *Isis* 主編“*The European Colonial Science Complex*”專輯，當中集結的四篇文章，將各區域之帝國與科學研究現況作了很好的回顧，包括 Mark Harrison, “Science and the British Empire,” *Isis* 96:1 (March 2005), pp. 56-63; Jorge Cañizares-Esguerra, “Iberian Colonial Science,” *Isis* 96:1 (March 2005), pp. 64-70; Steven J. Harris, “Jesuit Scientific Activity in the Overseas Missions, 1550-1773,” *Isis* 96:1 (March 2005), pp. 71-79; Michael A. Osborne, “Science and the French Empire,” *Isis* 96:1 (March 2005), pp. 80-87.

⁶ Jonathan Hay, “Toward a Theory of the Intercultural,” *Res*, no. 35 (Spring 1999), pp. 5-9; Nicolas Standaert, “Methodology in View of Contact Between Cultures: The China Case in the 17th Century,”《宗教與中國社會研究中心專文系列(十一)》(香港:香港中文大學崇基學院, 2002)，頁 1-64；陳慧宏，〈「文化相遇的方法論——評析中歐文化交流研究的新視野〉，《台大歷史學報》，期 40 (2007 年 12 月)，頁 239-278。

⁷ Mark Harrison, “Science and the British Empire,” *Isis* 96:1 (March 2005), pp. 60-61.

⁸ Fa-ti Fan, *British Naturalists in Qing China: Science, Empire and Cultural Encounter* (Cambridge, London: Harvard University Press, 2004).

以爲替代；這些畫師雖然大多受過融合西洋畫風的外銷畫訓練，但其作品仍不免摻入很多中國傳統繪畫的格套。⁹此番觀察誠然跳脫既往窠臼，然而就如 Robert Bickers 在其書評中一針見血地指出，范發迪在討論圖像生產的相關文獻時，並未對圖像本身作進一步的分析，實爲可惜。¹⁰

然則范發迪著實擺脫了傳統中國科學史論述將西方近代科學視爲唯一真理、糾結於討論「中國爲何沒有發展出近代科學」的情結，¹¹展現了西方博物學知識體系的混雜性(hybridity)，亦即所謂客觀純粹的歐洲科學並不存在，其事實上是外來者與在地者共同合作、妥協下的結果。只是這項研究雖打破了以往認知中歐洲知識向外擴展時全然支配性的角色，然其觀看的角度與對話的對象，事實上還是西方科學史，還是大英帝國。若將眼光調回至中國，並考慮到近年來新清史或後新清史的研究越來越將清朝視爲一個帝國——以 Kent Guy 的說法，即是其「具備了一切有關帝國主義與支配（即控制與臣服）的複雜幽微成分」，¹²那麼我們不禁想問：曾經貢獻於西洋博物學知識體系之建構的中國博物學在其中又可能扮演什麼樣的角色？其於挹注歐洲博物學的同時，是否也得到雙向的反饋？如果有，則外來知識與清帝國表現及運作的關係又如何？尤其，對關心新清史發展的學者來說，清不僅本質上是一個帝國，在後新清史研究中更關鍵的問題是：「清究竟是一個什麼樣的帝國？」釐清一個帝國的輪廓及其運作模式，事實上需佐以很多層面的分析，倘若能借助近年來大量關於新世界動植物知識之建構與歐洲帝國主義關係的研究，對中國進行相應的進口博物學與帝國操作相關之個案分析，相信將會提供一份更直接且富啓發性的比

⁹ Fa-ti Fan, *British Naturalists in Qing China: Science, Empire and Cultural Encounter*, chapter 2.

¹⁰ Robert Bickers, “Review: Fa-ti Fan, *British Naturalists in Qing China: Science, Empire, and Cultural Encounter*,” *The American Historical Review* 110:3 (June 2005), pp. 757-758.

¹¹ 此爲 Joseph Needham 編纂 *Science and Civilisation in China* 鉅著之基本假設與意圖解決之問題，可以由 Needham 在第一冊序言中所提出的一系列問題中得知，見 Joseph Needham, “Preface,” *Science and Civilisation in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 1954), vol. 1, pp. 3-4.

¹² 與會內容摘要，見〈What Sort of Regime Was the Qing? 清朝是什麼樣的政權？—— Prof. R. Kent Guy (蓋博堅教授) 主題演講中文譯稿〉，《明清研究通訊》，期 29 (2012 年 4 月 15 日)，http://mingching.sinica.edu.tw/newsletter/029/interview/profguy_speech_translation.html (2013 年 4 月 12 日檢索)。

較分析材料，有助於進一步區別與定義清帝國的特性。

但可惜的是，中西科學史的交流研究長久以來因材料性質的侷限，形成一個非常特別的生態。由於天文與曆法與統治的需要息息相關，正史中存有大量的文字資料，因此相對於博物學的研究著重在中國博物學對歐洲的輸出，歐洲科學對中國的傳播幾乎全部著眼於歐洲天文學與曆法如何輸入中國。然而清帝國果真對歐洲博物學一無所知嗎？我想這並非歷史的全貌。舉例來說，康熙十七年(1678)，葡萄牙使臣 Bento Pereira de Faria 經耶穌會傳教士南懷仁(Ferdinand Verbiest, 1623-1688)的引介，向清廷進貢過一頭活的非洲獅子，¹³傳教士利類思(Ludovico Buglio, 1606-1682)為此特地撰著《獅子說》介紹其相貌、性情等；次年，利類思又奉康熙之命作《進呈鷹說》，此書後來重新以《鷹論》之名收入雍正時期的大型類書《古今圖書集成》。¹⁴早在 1955 年，方豪就指出，上述二書都是翻譯自十六世紀末義大利貴族自然史學者 Ulisse Aldrovandi (1522-1605)所編纂的動物誌 *Historia animalium*。¹⁵此外，康熙時期方濟會西班牙傳教士石鐸祿(Pedro de la Piñuela, 1650-1704)與其教友劉凝合作出版《本草補》，¹⁶亦於其中介紹許多作為藥材的西洋植物。而我在針對乾隆宮廷製作之食火雞圖像的研究中，也指出其所附之〈御製額摩鳥圖記〉，事實上是節譯自 1671-1676 年法國皇家科學院院士 Claude Perrault (1613-1688)所出版之解剖報告集 *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux* 中的一章。¹⁷

¹³ Giuliano Bertucciol, “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.

¹⁴ 〔清〕蔣廷錫等編，《古今圖書集成》（台北：鼎文書局，1976 年重印本），冊 63，博物彙編禽蟲典，卷 12，鷹部，頁 125-133。

¹⁵ 方豪，〈明清間譯著底本的發現和研究〉，《方豪六十自定稿》（台北：方豪發行，台灣學生書局總經銷，1969），上冊，頁 60-61；方豪，《中西交通史》（上海：上海人民出版社，2008），下冊，頁 552-554。方豪稱此書為 Aldrovandi 的《生物學》，應該就是 *Historia animalium*，為總共十三冊的巨著。

¹⁶ 《本草補》有一 1697 年序，關於此書的研究見崔維孝，〈石鐸祿神父的《本草補》與方濟各會在華傳教研究〉，《社會科學》，2007 年第 1 期，頁 124-133。

¹⁷ 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》，卷 29 期 2 (2011 年冬季)，頁 1-75。

造成上述研究重點偏頗的主要原因之一，即在於除了文字以外，如上所述的這一波全球化浪潮下的博物學交流中，那些於現代被劃入藝術範疇的視覺圖像，事實上在歐洲博物學誌的傳播、交流與知識建構中，實扮演不亞於文字的關鍵性角色。¹⁸然而，對於這方面的材料，即便是注意到中國圖像製作者在歐洲自然史知識建構中扮演重要角色的范發迪，都未能對其相關圖像作進一步的分析，遑論其他傳統的科學史學者對圖像能多加注意與著墨；而對藝術史研究者來說，那些多半數量龐大、且具有重複格套性質的圖譜類型作品，較之於以「獨特性」為評斷標準之一的「藝術作品」，又往往相距甚遠，因此也很難受到眷顧。這類材料於是成了雙重邊緣性下的孤兒。

事實上，這類作品數量頗眾，尤其清宮至少從康熙時期起就開始製作大量圖文並茂的動植物圖譜，目前存世者即包括康熙時期蔣廷錫的《鵝鴨譜》、¹⁹乾隆時期具鳥類百科性質的《鳥譜》（《余省張爲邦合摹蔣廷錫鳥譜》之簡稱）、²⁰描繪各種動物的《獸譜》（《余省張爲邦合畫獸譜》之簡稱）、²¹描繪西洋植物的《海西集卉》、²²記載盛京香草的《嘉產薦馨》等，²³以及同治年間沈振麟與焦和貴合作纂輯的《鴿譜》等。²⁴其中，製作於乾隆朝的《鳥譜》與《獸譜》，不但由乾隆直接主導，且收錄物種的數量與規模亦皆前所未有的，如《鳥譜》載錄多達三百六十一種鳥類，《獸譜》也含括一百八十三種獸類。這些圖譜在製作上均強調一手觀察並動員中央和地方官僚體系參與資料收集，使其在編纂方式和呈現規模上都大異於傳統類書。我在此前針對《鳥譜》增補「額摩鳥」的個案研究中，即試圖指出乾隆在編纂這些大型圖譜時，非常注意將歐洲

¹⁸ Pamela H. Smith, "Art, Science, and Visual Culture in Early Modern Europe," *Isis* 97:1 (March 2006), pp. 83-100.

¹⁹ 藏於北京故宮博物院。

²⁰ 《鳥譜》全部共有十二冊，前四冊藏於台北國立故宮博物院，後八冊藏於北京故宮博物院。

²¹ 藏於北京故宮博物院。

²² 藏於台北國立故宮博物院。

²³ 台北國立故宮博物院與北京故宮博物院各藏有一冊，內容相同。

²⁴ 藏於北京故宮博物院。

相關知識包攝於其中。²⁵是以考掘與研究這批材料，不僅對補足上述中國科學史研究的缺塊有相當的助益，對於進一步探討清帝國與其他帝國之交流、運作和性質比較等各方面，更提供了難能可貴的材料。

值得注意的是，這批圖譜作品非僅對科學史的開拓深具潛力，其對藝術史的研究同樣意義非凡。就好比原本研究思想史的 Benjamin Elman 意圖藉由重構科學史來改寫中國知識史，²⁶其在 *On Their Own Terms* 一書便將中國菁英士人對西方科學不感興趣的傳統假設予以推翻，指出實際上翻譯、傳播與改寫西方科學知識的都是這批上層文人。Elman 因而認為有關這部份的思考與寫作當為中國思想史(intellectual history)很重要的一環，唯有將其納入考慮，才能瞭解中國的知識內涵如何由傳統過渡到現代。同樣的思考脈絡也適用於本人一系列針對清宮動植物圖譜之研究，原因在於其表面上雖看似帶有科學史的關懷，但事實上則是欲透過科學史來重新思考與建構清代藝術史圖像。只消看看乾隆如何在宮中製作的各種額摩鳥圖像旁長篇大論地引用法國皇家科學院報告書內容、²⁷如何由地方徵集各種鳥類圖像製作成《鳥譜》、²⁸以及如何鉅細靡遺地描繪各地送來的珍禽異獸，我們就不難理解科學史與藝術史所關切的問題與材料，事實上為兩面的一體；不但這類圖譜作品多使用清宮院畫所發展出的西洋折衷風格，²⁹其作畫者實際上與摹繪古畫的畫家也是同一批人，如余省即作有《仿林椿花鳥卷》一類的仿古作品，³⁰而與他合繪《鳥譜》及《獸譜》的張爲邦，亦曾與作《倣仇英漢宮春曉圖》的丁觀鵬合作《畫山水冊》等。³¹由此觀之，這些看似與現代科學、紀實、訊息和知識等相關的圖譜製作，無疑也是

²⁵ 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，卷 29 期 2，頁 1-75。

²⁶ Benjamin Elman, *On Their Own Terms: Science in China, 1550-1990* (Cambridge: Harvard University Press, 2005).

²⁷ 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，卷 29 期 2，頁 1-75。

²⁸ 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，卷 29 期 2，頁 1-75。

²⁹ 關於清宮西洋風格的研究，可參考楊伯達，《清代院畫》（北京：紫禁城出版社，1993）；聶崇正，《宮廷藝術的光輝：清代宮廷繪畫論叢》（台北：東大出版社，1996）及《清宮繪畫與「西畫東漸」》（北京：紫禁城出版社，2008）等。

³⁰ 藏於台北國立故宮博物院。

³¹ 《倣仇英漢宮春曉圖》與《畫山水冊》皆藏於台北國立故宮博物院。

清宮藝術史很重要的一部份，唯有一併考慮這群圖像在製作上的非藝術史面向，我們才能進一步分析並掌握藝術史所關心的風格之可能的內涵與功用，進而瞭解這些看似不屬於純粹藝術範疇的圖像所意圖達成的文化任務。

面對眼前交疊紛雜的議題——包括中國在現代早期全球化中的位置、中國與歐洲自然史交流的缺塊、清宮藝術史研究長期忽略的大量動植物圖繪，以及後新清史所亟欲解決的清之帝國分析等，最能凸顯、回應與架構這些議題間彼此連動和錯綜複雜關係的材料，無疑是乾隆十五年(1750)開始啓動的一系列圖譜編纂計畫。這個計畫最早的發軔，當為乾隆十五年春乾隆命余省與張爲邦重新摹繪清宮舊藏的《蔣廷錫鳥譜》，其製作的基礎，主要是由軍機處統籌地方上交的各種鳥類圖像與標本。³²緊接著同年的八月，又啓動了另一項空前大型的圖譜編纂計畫，此即《職貢圖》之製作。³³這項計畫同樣由中央軍機處統籌，向邊境各省督撫發下統一的圖式樣張，命各地圖繪境內外夷與少數民族的形貌衣飾並繳回軍機處，最後產出冊、卷、軸、寫本、刊本等不同形式的作品；目前所知此計畫生產與複製之男女一組的圖像超過兩千件。《職貢圖》與《鳥譜》這兩項啓動時間相當的清宮圖譜計畫，不僅製作的程序與機制相同，形式上也同樣為右圖左文，兼書滿、漢二體。兩者不僅都與乾隆意欲營造的帝國意象有關，且「西洋」成分在其形式的創新與意象的營造上都占有非常重要的角色，³⁴顯示乾隆朝與全球化文化接軌的面向。

事實上，前述兩者並非乾隆欲藉西洋新知營造帝國意象之相關圖譜編纂計畫的全貌，同樣由余省和張爲邦合畫的《獸譜》，也是右圖左文，兼書滿、漢

³² 《余省張爲邦合摹蔣廷錫鳥譜》（簡稱《鳥譜》）共十二冊，含三百六十一個鳥類圖像。此《鳥譜》雖說是摹自蔣廷錫舊作，但很可能只是以其為基礎，因為《造辦處各作成做活計清檔》中也明確記載軍機處統籌地方上交的各種鳥類圖像與標本。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》，卷 29 期 2，頁 1-75。

³³ 針對清宮《職貢圖》的研究眾多，其中有關其製作過程的重建，已由莊吉發與畏冬兩位學者打下最重要的基礎，相關研究回顧與進一步研究進展，見賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 75（2012 年 3 月），頁 1-76。

³⁴ 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，卷 29 期 2，頁 1-75；〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 75，頁 1-76。

二體，且同樣包含歐洲根源的圖像，尤其其跋文也敘明此項製作的起訖時間與《鳥譜》同。緣此，本文將在先前研究《職貢圖》與《鳥譜》的基礎上，以《獸譜》為中心，從討論其製作的意圖出發，一方面推論《獸譜》與另兩項分別以「鳥類」和「人」為中心的圖譜計畫，應同屬一大型計畫下的個別子計畫，且三者都與乾隆意欲藉圖像展現其治下的「帝國」有關；另一方面則聚焦於《獸譜》所援用的歐洲根源圖像，藉由追索其來源、變異與轉換，探討下述種種問題：清宮究竟如何看待和吸收歐洲文藝復興時期的自然史知識與圖像？歐洲根源圖像與知識在《獸譜》系統中到底扮演何種角色？我們又該如何看待清宮對這些圖像與知識的引入？

《獸譜》的製作

北京故宮所藏《獸譜》，據《石渠寶笈續編》「余省、張爲邦合畫獸譜，六冊」條目下記載，為「絹本，六冊，縱一尺二寸五分，橫一尺三寸，設色畫獸屬一百八十三種，右圖左說，兼清漢書」，其雖沒有紀年，但後幅有臣工題跋：

《獸譜》倣《鳥譜》為之，名目形相，蓋本諸《古今圖書集成》，而設色則余省、張爲邦奉勅摹寫者也。圖左方清漢說文。臣等承旨繕譯，及始工藏事月日，並與《鳥譜》同，其數，自麟以下，凡一百有八十，其序，自瑞獸至異國獸，以下類次，其屬，若鹿若鼠若牛羊等，亦以其物相附。至於毛羣之牝牡，非若羽族雌雄之別翼殊色，故不另繪。其或以角辨，或以名判者，則於說文詳識之，以及鳴聲食嗜之異，走伏駛猛之性，林坰山澤之產，咸並疏焉。若夫神武丕昭，德威遐鬯，獎武吉林，壹發而寫黃羆之狀。回部向化，底貢而圖天驥之材，繪事所垂，悉皆徵實，豈郭璞《山海經注》務探隱怪、西京上林獸簿之徒誇羅致所能彷彿哉。既裝池進呈，復命臣等勘正之，僅識緣起如右。³⁵

³⁵ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入國立故宮博物院編（以下略編者），《秘殿珠林石渠寶笈續編》（台北：國立故宮博物院，1971），

由上可知，《獸譜》不僅在格式上仿照《鳥譜》，其負責的畫家與製作的起訖時間也與《鳥譜》相同。由於《鳥譜》的跋文清楚說明其於乾隆十五年奉敕著手進行，至乾隆二十六年(1761)冬竣事，³⁶因此理論上此即為《獸譜》繪製的時間。

最早注意到《獸譜》存在的，是北京故宮的李湜，她在 2003 年 12 月策畫「清代宮廷畫譜展」時，展出了《獸譜》中的數開。³⁷然而一直要到 2011 年，同樣任職北京故宮的袁杰才對其進行較全面的介紹；³⁸除了載明著錄、畫家簡歷、及列舉數開說明其形制體例，他也特別查檢了《清宮陳設檔》與各種財產清冊，從而注意到《獸譜》與《鳥譜》在宮中的脈絡中都是存放在一起的。³⁹事實上，這兩者不僅被一起存放、一起構思，也是同時一起製作的。

在記載宮中各種工坊每日交辦與工作內容的《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）中，可以看到《鳥譜》與《獸譜》同步進行製作的狀況。目前所見最早與《獸譜》有關的製作紀錄，為《活計檔》乾隆二十二年(1757)十月如意館的記載：

十八日接得員外郎郎正培押帖一件，內開本月本日太監胡世傑交余省
絹畫《獸譜》一百八十張，傳旨配鑿白絹一百八十塊，著翰林們寫對
題，得時交啟祥宮裱冊頁六冊，欽此。⁴⁰

由上可見，自乾隆十五年奉敕著手進行後，余省一直要到乾隆二十二年十

³⁶ 冊 4，頁 1894-1895。

³⁷ [清] 王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

³⁸ 展覽介紹見李湜，〈藝術的科學，科學的藝術：清代宮廷畫譜〉，《紫禁城》，期 123 (2004 年 3 月)，頁 87-103。

³⁹ 袁杰，〈故宮博物院藏乾隆時期《獸譜》〉，《文物》，2011 年第 7 期，頁 65-70。

⁴⁰ 兩者原來均存放在《石渠寶笈續編》所著錄的重華宮，咸豐四年(1854)一起被移到漱芳齋，之後又轉存建福宮，最後可於 1925 年出版的清室善後委員會編《故宮物品點查報告》中見到其出現在齋宮的陳列中。見袁杰，〈故宮博物院藏乾隆時期《獸譜》〉，《文物》，2011 年第 7 期，頁 65。

⁴¹ 〈如意館〉，《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》），乾隆二十二年(1757)十月十八日。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》（以下簡稱《總匯》）（北京：人民出版社，2005），冊 22，頁 565。

月十八日才上交《獸譜》圖像部份共一百八十張；換言之，僅僅繪製圖像的工作即進行了八年之久。圖像完成後，乾隆進一步命翰林們著手書寫文字部份，而這項工作亦足足進行了四年，在《活計檔》中直到乾隆二十六年十月如意館才見記載：

十六日接得安泰押帖一件，內開十四日軍機處交來：絹畫《獸譜》一百八十張，絹字圖說一百八十張，絹畫《鳥譜》二百一十張，絹字圖說二百一十張，傳旨著交《獸譜》裱冊頁六冊，《鳥譜》裱冊頁七冊，欽此。⁴¹

乾隆二十六年十月十六日，絹畫《獸譜》及絹字圖說各一百八十張終於製作完成，與其同時繳回的還有絹畫《鳥譜》及其絹字圖說各二百一十張，乾隆並下旨將兩者各裱成六冊與七冊。至此，六冊形式的《獸譜》可說已經成立了。可資留意的是，此處提到的《鳥譜》雖然只有七冊，但事實上早在同年六月與七月，軍機處已經交付完成之圖、文各九十張與各六十張，⁴²也就是各三冊與二冊，總共五冊，再加上十月十六日下旨裱裝的七冊，正好合為十二冊。顯然，誠如《獸譜》跋文所述，其與《鳥譜》乃是同時完成的。

特別值得注意的是七月那次的上繳：

乾隆二十六年七月如意館：初九日接得員外郎安泰德魁押帖一件，內開本月初七日軍機處交來《職方會覽苗圖》十卷，絹畫《鳥譜》六十張，說字說圖六十張，傳旨著交如意館將《職方會覽》裱手卷一卷，絹畫《鳥譜》圖說字裱冊頁二冊，欽此。

由上可知，與《鳥譜》同時繳回的還有「《職方會覽苗圖》十卷」。所謂《職

⁴¹ 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆二十六年(1761)十月十六日，《總匯》，冊 26，頁 720。

⁴² 乾隆二十六年六月如意館：「十四日接得員外郎安太（泰）德魁押帖一件，內開本月十三日軍機處交來絹畫鳥譜九十幅，絹字圖說九十幅，傳旨著交如意館裱冊頁，欽此。」見〈如意館〉，《活計檔》，乾隆二十六年(1761)六月十四日，《總匯》，冊 26，頁 708。

乾隆二十六年七月如意館：「初九日接得員外郎安泰德魁押帖一件，內開本月初七日軍機處交來職方會覽苗圖十卷，絹畫鳥譜六十張，說字說圖六十張，傳旨著交如意館將職方會覽裱手卷一卷，絹畫鳥譜圖說字裱冊頁二冊，欽此。」見〈如意館〉，《活計檔》，乾隆二十六年(1761)六月十四日，《總匯》，冊 26，頁 708。

方會覽苗圖》應是《職方會覽圖》的一部份，而後者即前面提到過的《職貢圖》（須留意「職貢圖」此一名稱要到乾隆二十六年年末才出現）。⁴³總之，從上述瑣碎的交辦過程中，我們看到不僅《獸譜》與《鳥譜》同步進行，與其同時交辦和製作的事實上還有當時稱作「職方會覽」的《職貢圖》。三者開始製作的時間皆為乾隆十五年，更具體地說，《獸譜》與《鳥譜》計畫的啓動時間均為該年春天，《職貢圖》計畫則是在同年八月由四川省開始收集圖像，至乾隆十六年閏五月才擴及至全國的範圍。就完成的時間點而言，《獸譜》與《鳥譜》均完成於乾隆二十六年冬，《職貢圖》的情況則較為複雜。《活計檔》記載乾隆在二十二年命丁觀鵬、金廷標根據《職方會覽》冊頁二套（計十二冊）合畫為手卷四卷，⁴⁴此乃宮中第一本《職貢圖》卷本，而其正式完成的時間則為乾隆二十六年十一月；⁴⁵由此看來，冊頁形式的《職貢圖》至遲在乾隆二十二年已經完成，只是當時的名稱為「職方會覽」。

即使如此，乾隆二十六年這個時間點對於《職貢圖》的製作還是深具意義，不僅第一本卷本完成於此時，更重要的是〈御製職貢圖詩〉亦寫成於該年（辛巳）秋，因此這群作品正式被命名為「職貢圖」，應與《獸譜》和《鳥譜》成立的時間約略相同，皆在乾隆二十六年年末；至於附有乾隆二十六年〈御製職貢圖詩〉且封版上刻有「職貢圖」三字的法國國家圖書館藏《職貢圖》冊頁殘本，⁴⁶也應該成立於此時。雖然《活計檔》中不見此套《職貢圖》冊頁殘本的製作紀錄，不過在乾隆二十六年十二月二十四日卻有重裱《職方會覽》二套並加白絹副頁一頁的記載，⁴⁷此處提到的《職方會覽》，正是前述丁觀鵬等人摹

⁴³ 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 75，頁 15，註 52。

⁴⁴ 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆二十二年(1757)七月初九，《總匯》，冊 22，頁 548。

⁴⁵ 〈行文〉，《活計檔》，乾隆二十六年(1761)十一月初二日，《總匯》，冊 26，頁 667-668。

⁴⁶ 法國國家圖書館藏《職貢圖》目前尚存一、二、三、七冊，畏冬認為其與出現在 2011 年北京翰海拍賣的法國私人藏《職貢圖》殘頁同屬一套作品，原本應為八冊本。見畏冬、劉若芳，〈《苗瑤黎僮等族衣冠圖》及《職貢圖第六冊》考〉，《故宮學術季刊》，卷 27 期 2 (2009 年冬季)，頁 193-222；畏冬等編，《乾隆御製職貢圖》（北京：北京翰海拍賣公司，2011）。

⁴⁷ 〈匣裱作〉，《活計檔》，乾隆二十六年(1761)十二月二十四日，《總匯》，冊 26，頁 544。

繪卷本所根據的材料，因此，冊頁本《職貢圖》或許是在乾隆二十六年直接由此《職方會覽》改裝成立，也未可知。最後，就形式觀之，三者除了有統一的格式，在材質與尺寸上也一致。《獸譜》與《鳥譜》皆為絹本冊頁形式，「縱一尺二寸五分，橫一尺三寸」，而法國國家圖書館藏《職貢圖》冊頁殘本，也是絹本，縱三十四公分，橫三十九公分，與前兩者的尺寸接近。因此三者作為一項大型圖譜製作計畫下的個別子計畫，應該是沒有疑問的。

若要說《獸譜》與另兩者有何不同，最大的差異就是在規模上了。《獸譜》僅包含一百八十三個圖像，比起《鳥譜》的三百六十一個圖像或《職貢圖》的三百零一組圖像，均相距甚遠。此外，《獸譜》的製作過程及使用材料，亦有別於另兩者；我們在《活計檔》的記載中，可以看到軍機處頻繁地統整地方上繳的各種夷人與鳥類相關圖繪材料，⁴⁸卻未發現任何與《獸譜》有關的動員紀錄，足見其使用的材料來源，很可能正如跋文所言，乃「本諸《古今圖書集成》」，而非大範圍蒐集得來的一手資料。

從「異獸」到「異國獸」

《獸譜》並不是清宮製作的第一套集合各種獸類的圖冊，早在雍正元年(1723)五月初四，《活計檔》即有「怡親王交商喜《百獸寫生真跡冊頁》一冊，王諭嗣後寫百獸俱照此樣畫」的記載，該件作品並曾於乾隆元年(1736)正月初

⁴⁸ 乾隆十五年四月畫院處：「二十一日柏唐阿趙其亮來說大學士忠勇公傅交葦鳥一個，傳旨著照樣畫下入鳥譜，欽此。」（於五月初六日柏唐阿高五十將葦鳥一個畫得葦鳥紙樣一張並持進交軍機處）。見〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十五年(1750)四月二十一日，《總匯》，冊 17，頁 329。

乾隆十五年六月畫院處：「六月二十六日筆帖式持來忠勇公傅交黑花鳥四件、白鳥一件，傳著畫入鳥譜記此。」見〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十五年(1750)六月二十六日，《總匯》，冊 17，頁 330-31。

乾隆十八年五月畫院處：「五月初八日效力柏唐阿海成來說軍機處交鳥皮四件，傳著照樣畫樣記此。」見〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十八年(1753)五月初八日，《總匯》，冊 19，頁 499。

乾隆十八年六月畫院處：「六月初四日柏唐阿海成來說軍機處交喀達哈法都雀一件，傳著照樣畫樣記此。」見〈畫院處〉，《活計檔》，乾隆十八年(1753)六月初四日，《總匯》，冊 19，頁 501。

九日上呈乾隆；⁴⁹此外，《活計檔》乾隆三年(1738)十二月十八日的押帖中也記載：「西洋人郎世寧奉旨諭著畫各樣走獸冊頁一部。」⁵⁰只可惜上述作品皆已不存，亦無從得知其與《獸譜》是否有任何關係。但可以確定的是，就內容與結構來看，《獸譜》基本上乃是集結了《古今圖書集成》「博物彙編禽蟲典走獸部」之下、從卷五十六麒麟部到卷一百二十六異獸部中所有具圖像者的條目（見附表），當中剔除了麒麟部之前的禽部，和異獸部之後的魚部、龜部、蝦部、蟹部、貝部等水中生物，整體以瑞獸麒麟、騶虞為始，進入獅、象、虎等世間實際存在且大型罕見的獸類，再到較小型者如豹、狼、狐狸、兔、猴之屬，緊接著是人類所圈養的馬、牛、羊、豕等，最後以看似荒誕不經與充滿想像意味的奇異動物作結。

由跋文可知，《獸譜》雖與《鳥譜》和《職貢圖》一樣，都特別強調其所收圖像「悉皆徵實」，⁵¹而非「郭璞《山海經注》務探隱怪、西京上林獸簿之徒誇羅致所能彷彿哉」，⁵²但事實上其主要的引用來源《古今圖書集成》，卻大量轉引了摻雜想像及神話色彩的中國傳統類書內容，如卷一百二十三卷首「鹿蜀」至卷一百二十四卷末「圉狗」乃出於《山海經》，卷一百二十五卷首「檮杌」至卷一百二十五卷中的「幔」則源自《三才圖會》；此外，《獸譜》第六冊末的十三開，基本上全來自《古今圖書集成》「異獸部彙考三」的後半部（即卷一百二十五的最後一部份，緊接於「幔」後），而《古今圖書集成》清楚標明這部份實源自南懷仁的《坤輿圖說》——該書一共收錄了二十四種生物圖像（二十三幅），包括亞細亞州產無對鳥、獨角獸、鼻角獸、加默良、山羊，歐邏巴州產般第狗、大懶毒辣、獲落、撒辣漫大辣（撒粹漫大粹），利未亞州產狸猴獸、喇加多魚、獅、意夜納、惡那西約、白露國雞，南亞墨利加州

⁴⁹ 〈表作〉，《活計檔》，雍正元年(1723)五月初四日，《總匯》，冊1，頁46。

⁵⁰ 〈如意館〉，《活計檔》，乾隆四年(1739)三月初四日，《總匯》，冊9，頁167。

⁵¹ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊4，頁1894-1895。

⁵² [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊4，頁1894-1895。

產蘇獸、伯西爾喜鵲、蛇、駱駝鳥，以及海中產飛魚與狗魚（兩者同屬一插圖）、西楞魚、把勒亞魚和劍魚。

值得注意的是，《獸譜》雖與《古今圖書集成》同樣收錄《坤輿圖說》的圖像，但兩者所採取的編排方式卻有所不同。《古今圖書集成》主要是將這些圖像拆散，置於不同的分類中，如將利未亞獅子放到獅部，喇加多魚、西楞魚、把勒亞魚、劍魚等放到異魚部，南亞墨利加州蛇放到蛇部，其他鳥類則放到異鳥部；換言之，除了獅、蛇等少數在中國原有脈絡中易於辨認的生物，其餘皆移到代表神祕不可解生物範疇的異鳥、異獸及異魚部，與來自《山海經》或《三才圖會》的想像性生物為鄰。對比之下，《獸譜》在複製這部份的圖像時，除了特別把在《古今圖書集成》中移到獅部的利未亞獅子，重新放回其原來在《坤輿圖說》中的位置，更在以獨角獸為首、來自《坤輿圖說》的十二種生物前，插入來自《古今圖書集成》禽獸典卷八十七的「果然」。對於《獸譜》何以沒有按《古今圖書集成》的順序來安排利未亞獅子，我們也許還可以猜想其可能是想回復到《坤輿圖說》的排序，但為何又要特地將「果然」移到第六冊最後的部份、緊接著《坤輿圖說》所來的生物？

箇中端倪，須回到《獸譜》所直接引用的《古今圖書集成》「異獸部」來看。由前述已知，這部份的圖像，來源有三，分別是《山海經》、《三才圖會》及《坤輿圖說》；而《獸譜》中「果然」所插入的位置，正好就介於引自《三才圖會》與引自《坤輿圖說》之圖像的中間。而這樣的安排事實上並非巧合。若我們仔細閱讀關於「果然」的記載，便會發現其在《古今圖書集成》的脈絡中，並非虛構的生物，而是交趾地區所產的一種類似猿猴的動物；再看看《坤輿圖說》所收錄的動物，即便表面上看來再怎麼不可理解，就地理的角度而言，其仍是存在於現實世界中某一州某一地、非屬虛構的「異國」生物。也就是說，在《獸譜》中，引自《古今圖書集成》的「果然」及其後方來自《坤輿圖說》的十二種動物，都有一地理上的特定歸屬，相對來說，「果然」之前、來自《山海經》或《三才圖會》的神瑞動物，則都沒有明確可對應於現實地理的產地。

在此，由「果然」所區隔出的前、後兩組圖像，正體現了《獸譜》跋文所言「自瑞獸至異國獸」的順序。更進一步地說，相對於《古今圖書集成》把來自《坤輿圖說》的圖像與來自《山海經》、《三才圖會》的圖像一視同仁地視為不可理解而充滿想像性質的「異獸」，《獸譜》雖然也引用來自《山海經》與《三才圖會》的異獸，卻透過重新將「果然」與其他來自《坤輿圖說》的圖像群組在一起，集中安排在第六冊的最末，更加著意於強調這批圖像乃真實存在於世界不同角落的「異國獸」。因此，正如學者論述明清時期西方地理學的傳入如何鬆動了以華夏為中心的傳統天下觀，致使其產生了如近年來學者所言「從天下到萬國」的典範轉移，⁵³我們在《獸譜》此項繼《鳥譜》之後的個案中，⁵⁴的確也看到了其於結構上也已由「異獸」此一傳統天下觀框架中混沌未明的他者，轉換成強調具體地理關係的「萬國獸」。

由以上的分析可知，《獸譜》結尾部份的十三開，乃是將《古今圖書集成》中想像性的「異獸」轉換成來自遠方某處的「異國獸」。隨之而來的問題是：倘若《獸譜》在製作時果真將這些動物清楚地定義為現實中的動物，那麼這些異國獸究竟來自何方？其來源為何？清宮又如何瞭解這些動物？對此，我們除了進一步上探《古今圖書集成》的來源《坤輿圖說》，還必須求索《坤輿圖說》的根源，亦即追溯究竟是哪一類的歐洲知識來到清宮？這些知識與圖像如何在清宮中被轉化？而這樣的轉化又有何種可能的文化意義？

《獸譜》中的歐洲

正如《古今圖書集成》所註明，這些異國獸的圖像，除了產於交趾的「果然」，其餘全都來自南懷仁編纂的《坤輿圖說》。此書分為上、下兩冊，上冊

⁵³ 見葛兆光，〈作為思想史的古輿圖〉，特別是「從天下到萬國」一節，收入甘懷真編，《東亞歷史上的天下與中國概念》（台北：國立台灣大學出版中心，2007），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〉，《二十一世紀雙月刊》，期94（2006年4月），頁40-53。

⁵⁴ 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，卷29期2，頁1-75。

主要描述地球的結構、地球所在天地中的各種現象，包括地震、潮汐、風、雨、雲等，最後以地球上的主要生物「人」作結。下冊則進入具體的五洲、四海及其間所屬的國家、海族與海舶等描述，最後再匯集各地所產生物的圖像，並加上敘述世界七大奇觀的《七奇圖說》。大致而言，《坤輿圖說》可說是由南懷仁製作於 1674 年之《坤輿全圖》（附圖 1）上的文字與生物圖像、再加上《七奇圖說》組合而成。⁵⁵

關於《坤輿圖說》一書的製作時間，有兩種說法，除了目前常見的 1674 年版本——緣於其和《坤輿全圖》同樣有「康熙甲寅(1674)歲日曆嫩訾之次，治理曆法極西南懷仁立法」之款署，⁵⁶此外尚有學者另引用費賴之(Le P. Louis Pfister, S. J.)與徐宗澤的說法，認為應有比《坤輿全圖》早兩年的 1672 年版本，⁵⁷為《坤輿全圖》製作上的材料來源之一。⁵⁸但日本學者秋岡武次郎藉由指出費賴之書中其他的錯誤，推斷 1672 年很可能只是費氏的誤植，⁵⁹再加上迄今我們並未見到任何 1672 年的版本，因此《坤輿圖說》的初版應該還是與《坤輿全圖》同年，且很可能是緊接在《坤輿全圖》完成後編輯出版的，⁶⁰可

⁵⁵ 關於《坤輿圖說》，見鮎澤信太郎，〈南懷仁の坤輿圖說と坤輿外記に就いて：特に江戸時代の世界地理學史上に於ける〉，《地球》，卷 27 號 6 (1937)，頁 26-33；鮎澤信太郎，〈南懷仁が支那に紹介した世界地理書に就て（一）、（二）〉，《地球》，卷 24 號 5 (1935)，頁 59-67；卷 24 號 6 (1935)，頁 49-56；秋岡武次郎，〈南懷仁著の坤輿圖說に就いて（一）、（二）、（三）、（四）〉，《地理教育》，卷 29 號 1 (1938)，頁 1-10；卷 29 號 2 (1938)，頁 21-30；卷 29 號 3 (1938)，頁 32-36；卷 29 號 4 (1938)，頁 20-29。

⁵⁶ 中央研究院傳斯年圖書館即有一 1674 年版本。

⁵⁷ 秋岡武次郎認為徐宗澤的著作出版於民國十五年(1926)，與費賴之的書目有許多類似之處，其最後出版雖然在 1932-1935 年間，但費氏早在 1867 年後的二十年間即將原稿改寫了三次，且有部份零星的發表，因此兩者的關係值得注意。見〔法〕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，1995 年重印本），頁 356；徐宗澤，《明末清初灌輸西學之偉大》（台北：文海出版社，1970 年重印本），頁 16；秋岡武次郎，〈南懷仁著の坤輿圖說に就いて（一）〉，《地理教育》，卷 29 號 1，頁 7-8。

⁵⁸ 例如，陳明生，〈南懷仁與來華耶穌會士的地理學著作〉，收入魏若望編，《南懷仁：傳教士、科學家、工程師、外交家——魯汶國際學術討論會論文集》（北京：社會科學文獻出版社，2000），頁 123-36。

⁵⁹ 秋岡武次郎，〈南懷仁著の坤輿圖說に就いて（一）〉，《地理教育》，卷 29 號 1，頁 8。

⁶⁰ 林東陽採秋岡武次郎的看法，並進一步指出《坤輿圖說》上卷有兩頁專門用來講解世界地圖的製圖學方法，因此此書的編輯應在大型《坤輿全圖》製作完成後馬上開始。見林東陽，〈南懷仁對中國地理學和製圖學的貢獻〉，收入《南懷仁：傳教士、科學家、工程師、外交家——魯

視為解說《坤輿全圖》的專書。⁶¹

所謂《坤輿全圖》為一幅運用球面投影法(Stereographic projection)所繪製的世界地圖，分為東、西兩半球，左半為亞洲、歐洲和非洲，右半為北美洲與南美洲。全圖由八條幅組合而成，第三幅與第六幅上端有「坤輿全圖」四個大字，第二幅與第七幅下端則各署有「康熙甲寅歲日謹啟之次」與「治理曆法極西南懷仁立法」。據學者研究，《坤輿全圖》正如《坤輿圖說》所言，乃是大量整合先前傳教士在華著作、⁶²並以荷蘭繪圖家 Johan Blaeu (1596-1673) 繪於 1648 年的世界地圖為原型製作而成的，⁶³因此其可說是十七世紀歐洲傳教士帶往中國之「世界」知識的總結。由《坤輿全圖》上的署款為「治理曆法極西南懷仁立法」，並無「臣」字款，可知其可能並非直接奉康熙諭旨所作，但學者一般都同意此圖是南懷仁向康熙介紹世界地理工作的一部份。⁶⁴更重要的是，用來解說《坤輿全圖》的《坤輿圖說》一書，其內容不但在重新打散後分

61 汶國際學術討論會論文集》，頁 142-143。

62 本文所使用之《坤輿全圖》為台北國立故宮博物院藏品，而《坤輿圖說》則為中央研究院傅斯年圖書館所藏 1674 年刊本。

63 南懷仁在《坤輿圖說》卷首提到自己使用的材料來源：「西士利瑪竇、艾儒略、高一志、熊三拔諸子通曉天地經緯理者，昔經詳論，其書如空際格致、職方外紀、表度說等，已行世久矣，今撮其簡略，多加後賢之新論，以發明先賢所未發大地之眞理……。」見〔清〕南懷仁，《坤輿圖說》(1674) (傅斯年圖書館藏本)，卷上，1 上。

64 見 Christine Vertente, “Nan Huai-Ren’s Maps of the World,” 收入輔仁大學主編，《南懷仁逝世三百周年國際學術討論會》（台北：輔仁大學，1987），頁 225-231；Hartmut Walravens, “Father Verbiest’s Chinese World Map (1674),” *Imago Mundi*, vol. 43 (1991), pp. 31-47.

較近的研究文獻，參考 Gang Song and Paola Demattè, “Mapping an Acentric World: Ferdinand Verbiest’s *Kunyu Quantu*,” in Marcia Reed and Paola Demattè, eds., *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century* (Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007), pp. 71-87；汪前進，〈南懷仁坤輿全圖研究〉，收入曹婉如等編，《中國古代地圖集》（北京：文物出版社，1997），清代卷，頁 102-107；Tongyang Lin, “Ferdinand Verbiest’s Contribution to Chinese Geography and Cartography,” in John W. Witek, ed., *Ferdinand Verbiest S. J.: Jesuit Missionary, Scientist, Engineer and Diplomat, 1623-1688* (Nettetral: Steyler Verlag, 1994), pp. 134-164，其中文翻譯見林東陽，〈南懷仁對中國地理學和製圖學的貢獻〉，收入《南懷仁：傳教士、科學家、工程師、外交家——魯汶國際學術討論會論文集》，頁 137-170；Hartmut Walravens, “Father Verbiest’s Chinese World Map (1674),” *Imago Mundi*, vol. 43, pp. 31-47; Christine Vertente, “Nan Huai-Ren’s Maps of the World,” 收入《南懷仁逝世三百周年國際學術討論會》，頁 225-231；林東陽，〈南懷仁的世界地圖：坤輿全圖(1674)〉，《東海大學歷史學報》，期 5 (1982)，頁 69-84 等。

門別類輯錄於 1726 年雍正宮廷正式出版的《古今圖書集成》，到了 1782 年更整本收入乾隆朝歷時十年編纂完成的《四庫全書》。⁶⁵顯然地，《坤輿全圖》與《坤輿圖說》不但同時為宮廷所藏，更同樣成為瞭解清宮如何接受歐洲所建構的世界之重要窗口。

再回到《獸譜》來談。《坤輿全圖》和《坤輿圖說》之所以與《獸譜》關係密切，原因在於除了天文、地理方面的元素，南懷仁還為這張地圖及其解說手冊附上相當數量的生物圖像，而此正是《獸譜》「異國獸」的主要來源。先前我們已談到《坤輿圖說》共收錄生物二十四種，至於《坤輿全圖》則另外多出未附文字說明的海魚、海怪等八種，總計達三十二種，基本上按亞洲、歐洲、非洲、南美洲的順序作安排。可資一提的是，雖然在地圖上繪製生物等相關物產，並非南懷仁的創舉，不管在文藝復興時期歐洲地圖的製作傳統或耶穌會傳教士利瑪竇(Matteo Ricci, 1552-1610)系統的地圖中都可見到此例，但南懷仁地圖中所使用的動物圖像之多，遠超過同樣繪有各種生物圖像的利瑪竇《坤輿萬國全圖》系統之地圖，⁶⁶居相關地圖之冠。

德國漢學家 Hartmut Walravens 於 1973 年首先指出，南懷仁獲得這些動物知識與圖像的主要來源，為十六世紀瑞士自然學者 Conrad Gesner (1516-1565) 的動物誌 *Historia animalium*。⁶⁷然而其來源事實上不僅如此，還包括 Ulisse

⁶⁵ 四庫版《坤輿圖說》與原刊本最大的差別，是省略了〈中國與外國在坤輿圖內布列之理〉的章節及其章節末「康熙甲寅歲日躔娵訾之次，治理曆法極西南懷仁立法」之款署，此外還去掉了原刊本一開始的目錄、艾儒略的序、以及原刊本欄上的註解文字，最後還把原刊本書末附圖的形式，由圖文同頁改為圖文相對（即一頁圖一頁文）。見秋岡武次郎，〈南懷仁著の坤輿圖說に就いて（二）〉，《地理教育》，卷 29 號 1，頁 24-25。

⁶⁶ 由於據今所知至少有六本彩繪本利瑪竇《坤輿萬國全圖》流通，上面也繪有若干珍禽異獸與海怪，且其與《坤輿全圖》的確有許多重疊的動物，因此中文學界多以為這些動物可能源自於某一版本的利瑪竇《坤輿萬國全圖》，然只要稍加比較即可發現，《坤輿全圖》上圖繪的生物不僅比任何一本利瑪竇地圖數量多很多，且形象也更接近西洋原圖，故不可能直接來自利瑪竇系統的地圖。關於彩繪本《坤輿萬國全圖》的討論，見黃時鑒、龔縵晏，《利瑪竇世界地圖研究》（上海：新華書店，2004），頁 147-155。關於《坤輿全圖》與利瑪竇彩繪本《坤輿萬國全圖》間關係的推論，見汪前進，〈南懷仁坤輿全圖研究〉，《中國古代地圖集》（北京：文物出版社，1997），清代卷，頁 104。

⁶⁷ Hartmut Walravens, “Konrad Gesner in Chinesischem Gewand: Darstellungen fremder Tiere im K’un-yu t’u-shuo des P. Verbiest (1623-1688),” *Gesnerus*, no. 30/3-4 (1973), pp. 87-98.

Aldrovandi 陸續出版於十六世紀末至十七世紀初的動物誌 *Historia animalium* (附圖 2-1、2-2) 及 Johannes Johnstone 出版於 1650-1653 年間的自然誌 *Historiae naturalis* (附圖 3-1、3-2)，這三套都可說是歐洲文藝復興時期以來最具權威性的百科式自然史寫作。⁶⁸ 值得注意的是，我們在登錄清代北京教堂舊藏圖書的《北堂書目》中，即可發現上述自然誌的數個版本，⁶⁹ 估計駐紮在南堂的南懷仁應該有機會參考到這些在當時歐洲文化圈相當普遍且廣受歡迎的自然史寫作。

南懷仁所引介的生物，基本上按四大州（洲）來區分。以獸類來說，當中僅歐邏巴州（歐洲）為四隻，其他各州都是五隻。須得留意的是，南懷仁把其中產於南亞墨利加州（南美洲）的狸猴誤植於利未亞州（非洲），因此實際上南亞墨利加州的動物數量應為六隻，占最大比例。雖然《獸譜》只收錄《坤輿圖說》二十四種生物中屬於獸類的十二種，然其數量仍是相當龐大；而這十二種中，除了利未亞獅子的圖像來源還未確定，其餘全部都來自 Gesner 的自然誌。限於篇幅，本文以下僅於各州各揀選一種獸類作更深入的分析，包括亞細亞州的「鼻角獸」、歐邏巴州的「獲落」、利未亞州的「惡那西約」、南亞墨利加州的「蘇」，再加上南懷仁誤植於利未亞州、實則產於南亞墨利加州的「狸猴」，總共五種。在敘述上則採用倒敘法，從南亞墨利加州的蘇開始談起，最

⁶⁸ 關於早期歐洲的自然誌，見 Roger French, *Ancient Natural History* (New York: Routledge, 1994)，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*, xiii-xvi; Robert Huxley, ed., *The Great Naturalists* (London: The Natural History Museum, 2007), pp. 44-75，特別是談論到文藝復興時期的部份。

⁶⁹ 北堂藏書並非只有原來舊北堂的收藏，而是一體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。其中最早的藏書可以追溯到明末的利瑪竇圖書館與 1618 年金尼閣(Nicolas Trigault, 1577-1629)所帶來的七千部歐洲書籍之殘本，其目錄見 Lazarist Mission, Peking, Catalogue of the Pei-T'ang Library (Peking: Lazarist Mission Press, 1949；北京：國家圖書館出版社，2009 年重印本)。關於北堂藏書史，見方豪，〈明季西書七千部流入中國考〉，《文史雜誌》，卷 3 期 1、2 (1944)，收入同氏，《方豪六十自定稿》，上冊，頁 39-54；方豪，〈北堂圖書館藏書志〉，收入《方豪六十自定稿》，下冊，頁 1833-1847；拓曉堂，〈北堂善本書概述〉，《國家圖書館學刊》，1993 年第 2 期，頁 110-118、181；李國慶、孫利平，〈北堂書及其研究利用：歷史與現狀〉，《文獻》，2003 年第 1 期，頁 214-231、256。

後回到亞細亞州的鼻角獸，也就是犀牛。藉此，除了試圖瞭解南懷仁如何結組這些動物的相關知識，⁷⁰更重要的是細究《獸譜》如何透過南懷仁的《坤輿全圖》、《坤輿圖說》，再加上《古今圖書集成》來成就其圖像。此外，須特別考慮的是，《獸譜》是以清宮所盛行的西洋折衷法繪成，著重色彩與光影敷染，然而不管是木刻的《坤輿全圖》、《坤輿圖說》，或銅版印刷的《古今圖書集成》，皆以單色為主，⁷¹其間的轉譯必然牽涉到大量的在地詮釋，這當中透露清宮在什麼樣的知識和圖像脈絡下瞭解與接受這些歐洲進口動物知識，亦為本文關心的重點。

（一）南亞墨利加州的「蘇」

蘇獸位於《坤輿全圖》左起第五幅最下方的南極大陸空白處，圖說云：「南亞墨利加州，智勒國，產異獸名蘇。其尾長大，與身相等。凡獵人逐之，則負其子於背，以尾蔽之。急則吼，聲洪大，令人震恐。」既然蘇獸產於南美洲，必定是在發現「新大陸」(1492-1493)之後才曝光的動物，不過在 Gesner 的 *Historia animalium* (1551) 中並未見到其身影；Gesner 最早收入蘇獸的著作，是他 *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* (《四足動物圖譜》，1553 初版) 一書的 1560 年增訂版，⁷²書中稱蘇獸產於「新世界」某地區，那裡的「居住者被稱為『巨人』（或依當地語言稱 Patagones）」，⁷³而 Patagones 指的正是南美洲最南部地區。由此可知，在 Gesner 所處的十六世紀中葉，美洲尚未普遍被稱為 America，而南懷仁在《坤輿全圖》卻已改稱其為「南亞墨利加州」，顯見其當時的地理稱呼已經更新，並且南懷仁很可能即根據 Gesner 文本所提到的 Patagones，將蘇獸的產地對應到「南亞墨利加州，智

⁷⁰ 尤其考慮到單就 Gesner 的 *Historia animalium*，光第一卷厚度即超過一千頁，所錄動物更多達百種以上，故南懷仁的選擇必定有其考量。

⁷¹ 有些版本的《坤輿全圖》有手工上色，但台北故宮所藏清宮舊藏版本則是墨印單色。見馮明珠編，《康熙大帝與太陽王路易十四特展》（台北：國立故宮博物院，2011），頁 110-113。

⁷² Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* (Tiguri: Officina Froschoviana, 1560), p. 127.

⁷³ Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 127.

勒國」。總之，南懷仁所記「其尾長大，與身相等。凡獵人逐之，則負其子於背，以尾蔽之。急則吼，聲洪大，令人震恐」，⁷⁴大致與 Gesner 所述相符。

Gesner 指出他的訊息來源是 Andreas Theuetus，⁷⁵此即法國皇家科學院的方誌作家 André Thevet (1502-1590)。他於 1551 年赴巴西探險，短暫停留後返回歐洲，隨後出版兩本關於新世界的書，分別為 1558 年的 *Les singularitez de la France antarctique* 與 1575 年的 *La cosmographie universelle*。兩書都提到「蘇」這種動物（附圖 4-1）。⁷⁶不過學者大多認為 Thevet 的著作充斥著冗言、錯誤及某些純粹的虛構，可信度不高。⁷⁷以蘇獸來說，除了 Thevet 之外，並沒有其他同時代作家提到過這隻動物，亦即 Thevet 是唯一的「目擊者」，因此其真實性頗成問題。尤其 Thevet 在 1558 年的 *Les singularitez* 宣稱蘇獸來自 Patagonia，但是在 1575 年出版的 *La cosmographie universelle* 却又說蘇獸的棲息地是佛羅里達，⁷⁸這些不一致的說法更削弱了 Thevet 見證此一動物的可靠性。⁷⁹

不管如何，由 Gesner 在 1560 年為初版於 1553 年的 *Icones animalium*

⁷⁴ [清] 南懷仁，《坤輿圖說》，卷下，75 下，收入《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1983-86），冊 594，頁 784。

⁷⁵ Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 127.

⁷⁶ André Thevet [natif d'Angoulesme], *Les singularitez de la France antarctique: autrement nommee Amerique, & de plusieurs terres & isles decouvertes de nostre temps* (Paris/Antwerp: Heritiers de Maurice de la Porte, 1558), p. 109, 參考 Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World* (Toronto: University of Toronto Press, 1998), p. 36.

⁷⁷ Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, p. 35.

⁷⁸ André Thevet, *La cosmographie universelle: d'André Thevet, cosmographe du roy: illustrée de diverses figures des choses plus remarquables veueſ par l'auteur, & incognueſ de noz anciens & modernes* (Paris: Guillaume Chandiere, 1575), 參考 Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, p. 36.

⁷⁹ 雖說如此，活躍於 1930 年代末與 1940 年代初的加拿大自然史與地圖學者 William Francis Ganong (1864-1941) 在其關於加拿大的研究中，卻發現在 Thevet 看似雜亂無章的敘述中，事實上仍包含許多難得可貴且第一次出現在歐洲的新世界訊息。當今學者 Victoria Dickenson 更進一步認為，Thevet 的出版品向歐洲介紹了第一隻南美洲樹懶(tree sloth)、南美洲食蟻獸(anteater)（也有可能是地懶，ground sloth）、南美洲巨嘴鳥(toucan)與美洲野牛(bison)等。他甚至由蘇獸將幼獸負於背部的作法，判斷其原型很可能是南美洲食蟻獸，而實物與圖像間之所以存在著巨大的差別，很可能是插畫家僅憑毛皮與口述想像下的結果。見 Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, pp. 36-37.

quadrupedum viviparorum et oviparorum 增修第二版時特別收入蘇獸(附圖 4-2)一事,⁸⁰可見他顯然將 Thevet 的遊歷見聞視為大航海時代來自新世界的動物新知而高度重視之。以今天的標準來看，蘇獸容或為幻想動物，或是對某個物種錯誤與失準的描述，但是對十六世紀的歐洲自然誌學者而言，其卻是一種雖無法親自驗證卻又必須辛勤記錄與傳遞、從新世界傳來的第一手寶貴知識。有趣的是，這隻虛實難斷的蘇獸，既經 Gesner 收入他百科全書式的經典著作後，又透過後來學者的再三複製，⁸¹自此便踏上大航海時代開展的全球航路，輾轉旅行來到南懷仁的《坤輿全圖》與《坤輿圖說》中。

就圖像而言，Gesner 收錄的圖像雖與 Thevet 的原圖左右相反，但基本上相當忠實地呈現原圖中蘇獸所有的細節，包括雙眼凹陷、鼻下人中部份鼓起如猴臉、有著一對像貓或西洋魔鬼般豎立的尖耳朵、白色下垂的山羊鬍鬚與長眉毛，以及腹部凹陷、顯露瘦骨嶙峋感等。《坤輿全圖》（附圖 4-3）與《坤輿圖說》（附圖 4-4）雖不若前兩者以交叉的線條來描繪陰影與質感，而改以中國傳統木刻常用的平行刻線行之，以致顯得較為粗疏，然而兩圖與 Gesner 的原圖大致上還是相當一致，僅上脣至人中部份鼓起之感已消失，而代之以一結構不清的尖嘴與刻意張大呈喊叫狀的嘴形，這部份的表現似欲刻意回應文本中所提到的蘇獸特點，即遇危急時，將幼獸背負於身上、張口大吼等。整體來說，從 Thevet、Gesner 到南懷仁主事下的兩圖所呈現之蘇獸，都著意強調一種充滿想像與鬼怪之感，而較難以日常經驗理解之。

值得注意的是，上述特色到了《古今圖書集成》（附圖 4-5）中幾乎完全消失，蘇獸在此被改畫成一種似貓類狗的生物，耳朵溫馴地下垂，鼻子兩旁長有貓鬚，正從一岩石旁走出。賦彩的《獸譜》（附圖 4-6）亦沿襲《古今圖書集成》的改寫與構圖，並將其毛髮描繪成黃褐色，顯係以狗的形象來想像此生

⁸⁰ Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 127.

⁸¹ 關於蘇獸在歐洲自然史著作中的傳播，見 Victoria Dickenson, “Words into Picture: The Su, the Bison, and the Simivulpa,” in *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, pp. 34-44.

物，以至於其即使嘴巴大開，卻全無原來怪異而令人畏懼之感，只像一隻張嘴而友善的大狗，連帶使其特徵之一——向上彎曲的碩大尾巴，都顯得像是在搖尾乞憐。在此，蘇獸原本近乎超現實的特徵幾乎被完全地馴化，轉而從容地活動在以青綠金碧技法描繪、具有皇家氣息的中國山水中。

（二）利未亞州的「狸猴」

狸猴被放置在《坤輿全圖》右起第二幅掛圖最下方的南極大陸空白處，文字解說為：「利未亞州，額第約必牙國，有狸猴獸，身上截如狸，下截如猴，色如瓦灰，重腹如皮囊，遇獵人逐之，則藏其子於皮囊內，窟於樹木中，其樹徑約三丈餘。」單從第一印象，著實難以摸清這隻動物的底細。不過南懷仁並不是第一位在中國提到這隻動物的人，利瑪竇《坤輿萬國全圖》南美洲巴西處有一段文字即云：「此地有獸，上半類狸，下半類猿，人足梟耳，腹下有皮，可張可合，容其所產之子休息於中。」⁸²明末朱謀璋《異林》與徐應秋《玉芝堂談薈》也都引用利瑪竇《輿地志》言：「昆麻刺有獸，類狸而人足，腹下有皮，可張可翕，所生之子，休息其中。」⁸³艾儒略《職方外紀》（1623年初版）亦載：「伯西（巴西）……又有獸，前半類狸，後半類狐，人足梟耳，腹下有房，可張可合，恆納其子於中，欲乳方出之。」⁸⁴由「可張可合」等類似文字判定，其文本應該也參考自利瑪竇《輿地志》。值得注意的是，這些記載都僅限於文字而沒有圖像，且均未明確給出「狸猴」之名，因此可知其並非南懷仁所取用的來源。

回到圖像本身來判斷，南懷仁獲知這隻動物最可能的直接來源，還是

⁸² 見李之藻版《坤輿萬國全圖》(1602)，全件印本可見黃時鑒、鞏縵安，《利瑪竇世界地圖研究》（上海：上海古籍出版社，2004），附件。

⁸³ [明]徐應秋，〈野譜〉，《玉芝堂談薈》，卷 33，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 883，頁 801。此段文字應是完全引自利瑪竇《輿地志》，其中「昆麻刺」應為「毗麻刺」(Pimala)之誤，指的應是巴西北部 Pimeira Cruz。見周運中，〈利瑪竇《輿地志》佚文考釋及其他〉，《自然科學史研究》，卷 29 期 4 (2010)，頁 441。

⁸⁴ [清]艾儒略原著，謝方校釋，《職方外紀校釋》（北京：中華書局，2000），頁 126。

Gesner 的 *Historia animalium* 卷一。⁸⁵就內容來說，南懷仁的文字雖然簡短很多，文中並將狸猴所居大樹的特徵改為「樹徑約三丈餘」，不同於 Gesner 所記「十六人聯手都圍不起來」，⁸⁶然其重點大致不遠矣。唯獨兩者所記的地理位置兜不攏，較令人感到困擾：南懷仁稱此獸產於「利未亞州，額第約必牙國」，亦即非洲(Libya)的衣索比亞(Ethiopia)地區，此說與 Gesner 所稱的 Payra (Paria) 地區完全對不上，⁸⁷設若南懷仁沒有其他的文本來源，則很可能是其誤植。⁸⁸總之，Gesner 在與狸猴相關的文字敘述中，總結了歐洲認識狸猴的經過：⁸⁹其源頭來自於西班牙航海探險家 Vicente Yáñez Pinzón(1460-1523)1498 年的航海探險；Pinzón 曾於 1492-1493 年參加哥倫布發現「新大陸」的第一次航海，之後便組織自己的航海冒險隊。1498 年，他聽說哥倫布在第三次航海時發現「珍珠灣」（即上述委內瑞拉北岸、Paria 半島南岸的海灣）之後，便前往這個地區探險，狸猴獸便是在這次探險中被他發現的。根據 Gesner 所言，「這隻渾身異象的動物連同三隻幼仔，如我們在 Pinzonus 的航海紀錄裡所讀到的，⁹⁰被帶

⁸⁵ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis* (Tiguri: Officina Froschoviana, 1551), p. 981.

⁸⁶ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, p. 982.

⁸⁷ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, p. 982. Payra 地區，應是 Miguel de Asúa and Roger French 所提到的 Paria 地區，亦即南美洲北端委內瑞拉面朝加勒比海的狹長半島，是哥倫布 1498 年第三次航海所到的地方。關於哥倫布航海的第一手資料彙編，見 Cecil Jane, ed., *The Four Voyages of Columbus* (New York: Dover, 1988), 2 vols; 以及參考 Asúa and French, “The Unexpected Menagerie of the New World,” in Miguel de Asúa and Roger French, *A New World of Animals: Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America* (Aldershot: Ashgate, 2005), p. 3.

⁸⁸ Aldrovandi 也曾提到狸猴獸，但其狸猴圖與南懷仁版本不同。見 Ulisse Aldrovandi, *De quadrupedibus digitatis viviparis libri tres et de quadrupedibus digitatis oviparis libri duo* (四足有趾胎生動物三卷，四足有趾卵生動物兩卷) (Bononiae: apud Nicolaum Tebaldinum, 1645), p. 223。見 http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN588144029&DMDID=DMDLOG_0039 (2013 年 4 月 12 日檢索)。

⁸⁹ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, pp. 981-982.

⁹⁰ Gesner 所讀到的 Pinzón 航海記錄，收錄在 Simon Grynaeus 所編纂的 *Orbis Novus* (新世界)。見 Simon Grynaeus and Johann Huttich, *Novus orbis regionum ac insularum veteribus incognitarum: una cum tabula cosmographica* (Basel: Hervagius, 1532), p. 121, 參考 Miguel de Asúa and Roger French, *A New World of Animals*, pp. 13-14; Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, pp. 40-41.

到塞維利(Sibilia)，然後再被送到伊利博(Illiber)，也就是格瑞納達，為了獻給王室。⁹¹幼仔儘管在旅途中死去了，但是見證這件事情的人很多。」⁹²Pinzón 把這次航海的經歷寫在一封信上，⁹³成為歐洲地區狸猴獸知識傳播的文獻源頭。

狸猴實際上是南美負鼠(Opussum)。由於歐洲之前並不存在有袋類動物，因此這隻負鼠傳到歐洲後，可說是衝擊了歐洲人對動物的知識邊界與想像。更重要的是，作為一隻前所未聞的異獸，這隻動物的活樣本曾經到達過歐洲，見證的人很多，較之於蘇獸等僅僅存在於耳聞言傳間的動物，其所造成的影響力自不可相提並論。值得注意的是，從 1498 年為歐洲人所知，一直到南懷仁 1674 年引用 Gesner 出版於 1551 年的動物誌 *Historia animalium* 為止，在這一百七十六年間，歐洲對這隻動物的認識基本上仍是建立在 Pinzón 的描述上，而無具體的改變。然而 Pinzón 的信中僅有文字描述而未附上插圖，Gesner 的狸猴圖像究竟來自何處？

目前所知最早的狸猴圖樣，出現在 1516 年德國地圖家 Martin Waldseemüller (1470-1521) 的木刻世界地圖 *Carta Marina* (附圖 5-1) 上。⁹⁴將 Gesner 的版本與其進行比較，我們會發現儘管 Gesner 版的狸猴呈現回頭看顧肚腹下兩隻吃奶小獸的姿態 (附圖 5-2)，與 *Carta Marina* 中的圖像明顯有別，但由一大兩小的乳房、如鼠般尖形的頭部、前肩渾圓的肌肉質理、如猴子般長

⁹¹ 即西班牙國王 Ferdinand II of Aragon (1479-1516)。

⁹² Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, p. 981.

⁹³ 收錄在 Simon Grynaeus and Johann Huttich, *Novus orbis regionum ac insularum veteribus incognitarum: una cum tabula cosmographica*, p. 121, 參考 Miguel de Asúa and Roger French, *A New World of Animals*, pp. 13-14; Victoria Dickenson, *Drawn from Life: Science and Art in the Portrayal of the New World*, pp. 40-41.

⁹⁴ Martin Waldseemüller 所製作的世界地圖有兩張，最著名的是 Martin Waldseemüller, *Universalis cosmographia: secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespuccii aliorumque lustrationes* (1507)，收藏於 Geography and Map Division, Library of Congress。此幅地圖是世界上第一幅將美洲大陸稱為“America”的地圖，但其並非我們提到有最早狸猴圖樣的地圖，而是較晚的 Martin Waldseemüller, *Carta marina navigatoria: Portugalle navigationes atque totius cogniti orbis terre marisque* (1516)。

長的足掌、以及近乎圓形的耳朵等雷同之細節判定，*Carta Marina* 應該還是 Gesner 圖像的來源。

待到《坤輿全圖》（附圖 5-3）與《坤輿圖說》（附圖 5-4）複製 Gesner 的圖像時，大致來說雖相當精確，例如 Gesner 原圖在接近狸猴臀部的部位，以留白來表現毛皮的起伏，《坤輿全圖》與《坤輿圖說》也都不明就裡地留出一塊近乎長方形的空白。但不可否認地，中國刻工很可能不甚瞭解重複性刻線與光影的關係，因此在表現上不僅較為粗略，也無法呈現原圖所具有的體積感。以狸猴的頭頂為例，此部份在原圖中原是以陰影來凸顯額頭眉骨的高度，但是到了南懷仁主導的《坤輿全圖》與《坤輿圖說》，卻鋪滿平行的長線，顯得很平面。⁹⁵不過，與此相較，理應採自《坤輿圖說》的《古今圖書集成》（附圖 5-5），距離 Gesner 的原圖又更遠了，因為其居然將原來兩腳著地的狸猴改畫成拱著背、舉起一腳的模樣，整體造型更接近躡著腳行進中的貓科動物，大概是為了符合文本中「如狸」的描述吧！

令人不解的是，宣稱本諸《古今圖書集成》的《獸譜》（附圖 5-6），其背景雖來自《古今圖書集成》無疑，然而置身其中的狸猴圖像不但兩腳重新著地，還披以文本中所言「色如瓦灰」的毛皮。除此之外，我們發現此狸猴的嘴邊有一突出的白色齒狀物，仔細檢視 Gesner 原圖似乎也有同樣的描繪，但令人驚訝的是，此一細節在《坤輿全圖》與《坤輿圖說》中事實上已難以辨認，再加上《獸譜》亦精確地描繪出 Gesner 原圖所強調的額頭眉骨突出之感，是以整體來看，《獸譜》在許多細節的著墨上，比《古今圖書集成》、甚至是《坤輿圖說》都還要接近 Gesner 的版本。唯一的例外是，從 *Carta Marina*、Gesner，到《坤輿全圖》與《坤輿圖說》，狸猴一貫幾乎成正圓形的耳朵，在《獸譜》中卻被改寫成狐狸狀的尖耳朵，使其看來就像是狐狸或狼狗之類的動物，無任何新奇或異國之感。但不管如何，《獸譜》比起《古今圖書集成》，無疑更精

⁹⁵ 《坤輿圖說》與《坤輿全圖》的圖像相當一致，如果硬要比較，一般來說，《坤輿圖說》的圖像比《坤輿全圖》更為簡略。

確地再現 Gesner 的圖像細節，然而這點卻也讓我們對《古今圖書集成》是否真是《獸譜》唯一來源一事，埋下了一個問號。

(三) 利未亞州的「惡那西約」

惡那西約位於《坤輿全圖》右起第四幅最底端的南極大陸上，圖說云：「利未亞州西，亞毘心域國，產獸名惡那西約，首如馬形，前足長，如大馬，後足短，長頸自前蹄至首高二丈五尺餘，皮毛五彩，芻畜圍中，人視之，則從容轉身，若示人以華彩之狀。」利未亞州即非洲，亞毘心域國據晚清徐繼畲《瀛環志略》乃阿北西尼亞之別名，⁹⁶其所對應的西文地名應為 *Abyssinia*，約當今日的衣索比亞。由形象判定，這隻動物無疑正是長頸鹿，不過就名字而言，當時歐洲人對其並沒有固定的稱呼；南懷仁名之為「惡那西約」，應是西文音譯的結果，其來源只有回到原文材料裡才能解釋。

Gesner 在 *Historia animalium* 之 1551 年初版卷一關於長頸鹿的部份提到：「在 Aethiopes 西部，除了其他野獸，也產長頸鹿(camelopardales)。……在這些區域（我認為在紅海周邊）產有長頸鹿，與其他豹類全無類似之處。」⁹⁷這裡所稱的 camelopardales 一詞，是由希臘文的駱駝(camelo)與豹(pardales)二字組合而成，取其類似駱駝但又身披豹斑之意，由名稱略可窺知當時此種動物之新奇。不過，或許是考慮到對不熟悉長頸鹿的十六世紀歐洲讀者來說，遽聞 camelopardales 之名，有可能以為那是某種豹，所以 Gesner 才特別強調「與其他豹類全無類似之處」。至於產地，Gesner 提到的 Aethiopes 也是衣索比亞，與南懷仁所說相符。

Gesner 往下又說到：「Orasius 身體前半較高，甚為突出，當其仰首時，

⁹⁶ 「阿北西尼亞（阿八思尼阿、哈北、阿邁斯尼、亞毗心域、馬八兒），在努北阿之南」，見徐繼畲，〈阿非利加州〉，《瀛環志略》(1873)（上海：上海書店出版社，2001 年重印本），卷 8，頁 248。

⁹⁷ “Apud Hesperios Aethiopes tum aliae ferae tum camelopardales gignuntur ... In iis locis (inquit [sc. Strabo], circa mare rubrum puto) Camelopardales nascuntur, nullam cum pardali similitudinem habentes，” 見 Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, pp. 162-163.

高度可達二十尺。身體後半則較矮，如尋常鹿。脖頸甚長，頭若馬，儘管略小。四足與尾巴如鹿，然皮毛帶有各式形狀之斑爛花色，人即以巧手工藝仿製其天然之美也不可得。Isidorus 記載，⁹⁸在他的時代，巴比倫的蘇丹王送了一隻這種動物給尊貴的神聖羅馬帝國皇帝斐特烈。Albertus Magnus 由此得其描述，⁹⁹不過他又加上一段：儘管 Orasius 身上有多種彩色的花樣，¹⁰⁰但是比較多的顏色是白色與棕紅色；此外，當牠注意到觀眾在欣賞牠時，便會不時將身體朝不同方向擺，好讓人能從各個角度來觀賞。」¹⁰¹文中提到的 Orasius，應該就是南懷仁用以稱長頸鹿之名「惡那西約」的由來，是由阿拉伯文借入的名稱，在拉丁文裡也是外來字。¹⁰²這個例子反映出歐洲人雖早已在希羅古代文化裡，透過希臘羅馬帝國版圖擴張的歷史得知這種動物，¹⁰³但這些知識與記載在流傳至中世紀的過程中，卻遭人遺忘或陷入資訊上的混亂，以至於近現代歐洲人欲重

⁹⁸ Isidorus of Seville 乃中世紀（七世紀上半葉）西班牙主教，這裡 Gesner 引用他最著名的作品 *Etymologiae*（源流）。這是一部百科類型的著作，當中大量引用希臘羅馬古典作品與材料。由於此書在中世紀流傳甚廣，遂成為希羅古典文化傳入中世紀的重要橋樑。參見 Simon Hornblower, ed., *The Oxford Classical Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 1996, 3rd ed.), *Isidorus Hispalensis* 條目。Isidorus 稱長頸鹿為 Camelopardus，見 *Etymologiae*, XII, p. 19; Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art* (Chicago: Field Museum of Natural History, 1928), p. 70.

⁹⁹ 「神聖羅馬帝國皇帝斐特烈」指的是斐特烈二世(Friedrich II, 1194-1250)，這不可能是 Isidorus 所記載，而是 Albertus Magnus(1193/1206-80)所說。關於贈送長頸鹿之事，另有紀錄稱埃及蘇丹 Beybars 於 1261 年送一隻長頸鹿(Orasius)給斐特烈二世。參考 Albertus Magnus, Kenneth F. Kitchell and Irven Michael Resnick, trans., *On Animals: A Medieval Summa Zoologica* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999), XXII, 2. 1, 以及 Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art* (Chicago: Field Museum of Natural History, 1928), p. 72.

¹⁰⁰ Orasius 其實是抄寫錯誤產生的字，原來應為 orafus (因為手稿上 f 與 s 寫法近似)，亦即裁截自舊西班牙文裡直接源自阿拉伯文的長頸鹿 azorafa。今天英文的 giraffe 也是從這個字源而來。細節見 Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, p. 72。在 Gesner 以前，以 orasius 稱長頸鹿最早見於中世紀晚期的百科書籍，如十三世紀 Albertus Magnus 及 Vincent de Beauvais (1190-1264)等所撰著的自然百科。實際上，長頸鹿在中世紀百科中有三種稱法：1. Camelopardis, 2. Anabulla, 3. Orasius，但因為是因襲傳統的紙上知識，是以百科撰寫者常常將之列舉為三種動物，而不知道其實是同一種，Vincent de Beauvais 的百科巨著 *Speculum naturale* (約十三世紀中葉) 即為一例，見 Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, pp. 71-72。Gesner 的自然誌雖然很大部份也是紙上學問，但已經不會犯這種錯誤。

¹⁰¹ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, pp. 162-163.

¹⁰² Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, p. 72.

¹⁰³ Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, pp. 58-65.

新認識長頸鹿這種動物，得借助位在北非的阿拉伯人所提供之資訊。

值得留意的是，Gesner 上述出自 1551 年首版 *Historia animalium* 卷一的文字所配置的插圖，與南懷仁版的圖像並不相合，而是源自較早中世紀的材料。一直要到 1560 年 *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* 的第二版中，Gesner 才加上目前所見南懷仁所援用的插圖（附圖 6-1）。¹⁰⁴此一增補的圖像之後又被納入 *Historia animalium* 卷一於 1603 年的再版版本中。¹⁰⁵也就是說，1551 年 Gesner 撰寫 *Historia animalium* 卷一時，連一張稍微正確一點的長頸鹿圖片也沒見過。至於其新取得的長頸鹿圖像來源，Gesner 在 1560 年的 *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* 中說到，這張圖是 Melchior Luorig 此人根據其 1559 年在康士坦丁堡（今伊斯坦堡）的親身見聞所作，圖成後隨即送至德國紐倫堡刊刻發行。¹⁰⁶1559 年的康士坦丁堡隸屬於鄂圖曼土耳其皇帝 Mehmed III Adli（1595-1603 在位）治下，而這頭長頸鹿則是土耳其皇帝獲贈的禮物。¹⁰⁷顯然地，此一長頸鹿應是養在動物園或類似場所裡供人觀賞之用，而這也就是南懷仁版的文字之所以出現「芻畜園中，人視之，則從容轉身，若示人以華彩之狀」此番敘述的原因。總而言之，南懷仁所使用的長頸鹿圖像，是一路由 1559 年康士坦丁堡動物園裡的實物，到 1559

¹⁰⁴ Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, additiones, pp. 124-125, 見巴黎國家圖書館數位書影：<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b23002468.item.f102.legendes>。（2013 年 4 月 12 日檢索）。

Gesner 死於 1565 年，是以此項增補應是親自所為，而非後人代行。

¹⁰⁵ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis* (2nd ed., Francofurti: Bibliopolium Cambrianum, 1603), p. 149, 見 Sevilla 大學圖書館的數位書影：<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3226>。（2013 年 4 月 12 日檢索）。由此可知，Laufer 認為南懷仁的長頸鹿圖乃取自 Edward Topsell，這是不正確的。實際上，Topsell 的書只是 Gesner 動物誌的材料彙編，而且是從拉丁文翻成英文，但南懷仁會不會英文，也還是一個值得斟酌的問題。見 Edward Topsell, *The Historie of Foure-Footed Beastes: Describing the True and Liuely Figure of Ewy Beast* (London: William Iaggard, 1607); Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, p. 51.

¹⁰⁶ Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, pp. 124-25.

¹⁰⁷ 本文中並未載明是誰送的，不過應該是埃及的蘇丹。Laufer 提到，除了 Topsell（其實是 Gesner）之外，愛爾蘭歷史家 Fynes Moryson 的 *Itinerary* (1597) 以及英國商人 John Sanderson 於 1600 年造訪康士坦丁堡，見到這頭長頸鹿後亦有留下文字印象。見 Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, pp. 68-69.

年德國紐倫堡的版畫，再收入 1560 年 Gesner 的 *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* 第二版或 1603 年 *Historia animalium* 卷一的再版，最後才進到了 1674 年南懷仁的《坤輿全圖》（附圖 6-2）與《坤輿圖說》（附圖 6-3）中。

應予一提的是，長頸鹿並非十六世紀以後才成為國際珍奇，其早從十世紀開始，就被衣索比亞的阿拉伯商人賣到地中海周圍國家、波斯、印度與中國，並成為這些國家間重要的外交禮物，¹⁰⁸例如 1404 年，埃及使節就將六隻鶲鳥與一隻長頸鹿（附圖 7）當成禮物送給蒙古帖木兒，¹⁰⁹而榜葛刺國（孟加拉）亦在鄭和第四次出航期間，於 1414 年轉送一隻長頸鹿給明成祖，其以「麒麟」為名，成為榮耀與肯定明成祖統治的有名「祥瑞」（附圖 8）。¹¹⁰相關圖像尚有目前存世的數本傳沈度《麒麟圖》，有的畫幅上端甚至附有傳沈度書〈瑞應麒麟頌〉；¹¹¹這些圖像多半表現一纏有頭巾的外國人手持韁繩、牽引且回望繫繩於頭部的長頸鹿，似乎與 Gesner 所引用者存在著諸多相似處。雖然我們不知道這些中國與歐洲的圖像之間，是否可能存在一種複雜而目前尚不可考的網絡關係，但至少可以確定的是，本文的主角《獸譜》或其引用來源《古今圖書集成》，均直接採用南懷仁的譯名「惡那西約」來稱呼長頸鹿，看來似乎並不清楚其與明初被視為瑞獸的「麒麟」實為同一種生物；在此，長頸鹿被當作一種全新引介的生物。

就圖像來看，《坤輿全圖》與《坤輿圖說》對 Gesner 長頸鹿圖像的複製可說是非常精確，甚至連陰影的位置都如出一轍，可見其描繪者應是看著 Gesner 的原書對摹。《古今圖書集成》（附圖 6-4）則如其他例子所見，將長

¹⁰⁸ Berthold Laufer, *The Giraffe in History and Art*, pp. 31-40.

¹⁰⁹ Linda Komaroff, *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts* (New Haven; London: Yale University Press, 2011), cat. no. 219, pp. 106-7, 288.

¹¹⁰ 常任俠，〈明初孟加拉國貢麒麟圖〉，《故宮博物院院刊》，期 3 (1983)，頁 14-17；陳國棟，〈鄭和船隊下西洋的動機：蘇木、胡椒與長頸鹿〉，《船史研究》，期 17 (2002)，頁 121-34。

¹¹¹ 最有名的為台北國立故宮博物院藏《明人畫麒麟沈度頌》軸與 Philadelphia Museum of Art 所藏 *Tribute Giraffe with Attendant*。

頸鹿安排在一中式山水中，所不同的是，牽著長頸鹿的人被改成頭戴翎毛狀頭飾的中式戲曲般人物。相形之下，《獸譜》（附圖 6-5）在這個例子的表現上顯得特別與眾不同，不僅其背景沒有沿用《古今圖書集成》的樣式，人物的部份甚至被去除，又由於原圖中牽引用的韁繩在此亦未保留下來，以致原本鹿頂紮起的毛髮只得順理散下，形成一簇開花狀的鬃毛；甚至長頸鹿的身體還塗有五彩炫光，以回應文本中「皮毛五彩」的敘述。以圖式來說，這大概是《獸譜》對南懷仁以降的圖像或 Gesner 圖像最大幅度的改寫之一。

（四）歐邏巴州的「獲落」

獲落位於《坤輿全圖》左起第二幅掛圖最底端的南極大陸空白處上，其解說文字為：「歐邏巴東北，里都瓦你亞國，產獸名獲落，身大如狼，毛黑光潤，皮甚貴，性嗜死屍，貪食無厭，飽則走入稠密樹林，夾其腹令空，仍覓他食。」這是什麼動物呢？「里都瓦你亞國」又是何處？關於獲落，Gesner 的 *Historia animalium* 卷一即有記載：「北國有某種極貪食的野獸稱為獲落(Gulo)。這名字雖不見於舊籍……我（按：即 Gesner）相信是 Olaus Magnus 摩仿日爾曼方言發音而新造之名」，Gesner 接著解釋，這是生長在「立陶宛（Lithuania）與莫斯科（Moscovia）……一種極為貪食又無經濟用途的動物，是別地方沒出現過的，一般稱為 Rossomak」，而「或許大自然讓如此不知饜飽的動物在那些地區誕生，是為了讓那地方有著類似貪吃習性的人們感到羞恥」。¹¹²拿這段文字比對前述《坤輿全圖》的圖說，便解決了此一動物的名稱與來源地問題：所謂里都瓦你亞國即 Lithuania，今日較常見的譯名為立陶宛，而獲落則是 Gulo 一詞的音譯，指的是狼獾，又名貂熊（學名為 *Gulo gulo*），至於 Gesner 文中提及的 Rossomaka 一名，則為斯洛伐克語對此動物的稱呼。¹¹³我們至此可以確認，獲落並不是誌怪想像下的結果，而是真確存在於現實的動物。

¹¹² Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, pp. 623-624, 也參考 Hartmut Walravens, “Konrad Gesner in Chinesischem Gewand,” *Gesnerus*, no. 30/3-4, pp. 94-96.

¹¹³ Ulisse Aldrovandi, *De quadrupedibus digitatis viviparis libri tres et de quadrupedibus digitatis oviparis libri duo* (Bologniae: M. Bernia, 1637), p. 178.

細察南懷仁版本的獲落圖像，其無疑是複製自 Gesner 的插圖。獲落在此被描繪成極度貪食的模樣，吃飽了等不及自然消化，便會藉兩根樹幹間的縫隙擠壓肚腹，以利快速排出所食，好繼續進食；圖中獲落尾巴後方如瀑布般噴出的即為其排泄物，一旁樹下則為遭其吞食的死屍殘骸。藉由上溯 Gesner 的圖像來源，我們將可進一步確定南懷仁版本對其之繼承。Gesner 的圖像，事實上來自其文中所提到 Olaus Magnus (1490-1557) 作於 1539 年的 *Carta Marina: et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum* (北國海圖)，¹¹⁴ 其中可見一大一小的一對獲落 (附圖 9-1)，¹¹⁵ 應為一公一母。而顯然地，Gesner 的版本 (附圖 9-2) 略掉了那隻較小的母獸，由此可以確認南懷仁並未直接參考年代較早的 Magnus 版地圖，而是直接複製 Gesner 對此圖像的再製。

值得注意的是，歐洲文明的重心自義大利文藝復興之後才漸次北移，在此之前，北歐被視為邊緣之地，歐洲對其之認識向來稀少，以致 Magnus 承載北國訊息與知識的著作，在很長一段時間裡主導了歐洲對北歐的認識。由 Magnus 與 Gesner 對獲落的描述，我們便能看到兩者同樣充滿對其貪婪習性等之道德批判，Gesner 甚至以「或許大自然讓如此不知饑飽的動物在那些地區誕生，是為了讓那地方有著類似貪吃習性的人們感到羞恥」作結。¹¹⁶ 然而一百多年後，南懷仁在採用兩位前人的內容與圖像時，似乎已經調整態度，去除充滿偏

¹¹⁴ Olaus Magnus 稍年長於 Gesner，是瑞典 Uppsala 主教以及有名的北歐地圖與方誌作者，繪有 *Carta Marina: et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum* (北國海圖) (1539) 與 *Historia de gentibus septentrionalibus* (北方民族誌) (1555)。見 Olaus Magnus, *Carta Marina: et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum*, [Woodcut, 1.7m x 1.25m], Venice, 1539; Olaus Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Roma: Privilegio Iulii III, 1555)。參考德國巴伐利亞邦立圖書館數位中心提供的圖檔：<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00002967/images> (2013 年 4 月 12 日檢索)，以及世界數位圖書館的高解析度圖檔：<http://www.wdl.org/en/item/3037> (2013 年 4 月 12 日檢索)。研究文獻見 Hermann Richter, *Olaus Magnus Carta marina 1539* (Lund and Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1967)。

¹¹⁵ 圖中的名稱 *Gulones* 為 *Gulo* 之複數形。

¹¹⁶ Conrad Gesner, *Historia animalium liber I: De quadrupedibus viviparis*, pp. 623-624. 也參考 Hartmut Walravens, “Konrad Gesner in Chinesischem Gewand,” *Gesnerus*, no. 30/3-4, pp. 94-96.

見的文字敘述。

在圖像上，《坤輿全圖》（附圖 9-3）與《坤輿圖說》（附圖 9-4）雖然比 Gesner 的圖像來得粗糙且平面許多，但大致上還算精確，包括貪吃的獲落在兩棵圓形樹中間用力擠出的排泄物與滿地吃剩的骨頭殘骸等，均比照描繪出來。有趣的是，到了《古今圖書集成》（附圖 9-5），不但排泄物與骨頭殘骸都消失不見，兩顆圓形的樹也被強調姿態的中式樹木所取代，獲落甚至還舉起左腳作用力狀。然而，正如前述狸猴的例子般，《獸譜》中所收錄的獲落圖像（附圖 9-6），雖然也採取《古今圖書集成》的背景，且去掉排泄物與骨頭殘骸等描繪，但其獲落的姿態與細節卻較接近《坤輿全圖》與 Gesner 的原圖，具體表現在臉部側面由額頭到鼻子間的轉折線條等，以及去掉了汙穢的細節與四肢長長的利爪。此般形象配合上「身大如狼，毛黑光澤」的文字描述，《獸譜》的畫家最終將獲落描繪成一隻不知為何站在兩棵樹中間、有著一身黑毛的大狗。

（五）亞細亞州的「鼻角獸」

位於《坤輿全圖》下方中央的鼻角獸、亦即犀牛，無疑是歐洲大航海時代最受矚目的動物之一。雖說此一圖像的原型顯然就是 Albrecht Dürer (1471-1528)有名的版畫作品（附圖 10-1），但是其引用來源當如前述其他例子般，並非來自 Dürer 的原本，而是來自 Gesner 動物誌（附圖 10-2）的轉引。Dürer 原畫描繪的是文藝復興時期第一隻來到歐洲的印度特產單角犀牛(Great Indian one-horned rhinoceros)，此犀牛在 1515 年一月由印度柯欽(Cochin)搭船離開，同年五月二十日抵達葡萄牙里斯本。由於這是古羅馬時代以來第一隻在歐洲出現的犀牛，因此立即引起很大的騷動，甚至葡萄牙國王還特別安排一場象與犀牛的對決，以此驗證古羅馬時代自然史學者認為犀牛與大象乃天生宿敵的說法；犀牛輕而易舉的勝利，不僅證明了古代學者的說法，也使其立刻成為葡萄牙國王最引以為傲的收藏之一。同年十二月，他又把這隻犀牛轉送給羅馬教宗利奧十世(Pope Leo X)，然而運送途中不幸遇到暴風雨，犀牛因船難而溺

斃，其屍體被沖刷上岸，最後被製成標本，於 1516 年二月送抵羅馬。¹¹⁷

根據學者研究，Dürer 事實上並未真正看過犀牛或犀牛標本，其參考圖像的來源很可能是一幀從里斯本寄來、附有文字說明的素描，而 Dürer 犀牛圖像下方的德文說明，應該就是翻譯自葡萄牙文的原素描圖像說明，¹¹⁸文中提到犀牛「有像玳瑁的顏色，且覆蓋在全身的厚鱗片上，其大小像一隻大象，但更矮，且為大象的宿敵。在牠鼻子的部位上，有一強壯而銳利的角……」，¹¹⁹此番描述正符合《坤輿全圖》文字所云：「印度國剛霸亞地，產獸，名鼻角，身長如象，足稍短，遍體皆紅黃班點，有鱗介，矢不能透，鼻上一角，堅如鋼鐵，將與象鬪時，則於山石磨其角，觸象腹而斃之。」釋文以象來類比犀牛，並提到與象鬥等細節，呈現的是一路從葡萄牙國王周邊文本到 Dürer 版畫文字對犀牛的理解脈絡。

就圖像來看，《古今圖書集成》中的犀牛形象（附圖 10-3），比起已較《坤輿全圖》（附圖 10-4）粗略的《坤輿圖說》（附圖 10-5）更為簡化。其脖子上的皺摺被描繪成平行排狀，有如可伸縮的彈簧圈，犀牛原來分開的三趾巨蹄也簡單地以三條線的劃分，形成連在一起的四趾，只有腹部殘存如歐洲盔甲的描寫，還能讓人勉強與 Dürer 的犀牛聯想在一起。尤其《古今圖書集成》的畫家將此犀牛置於一處有著岩石與竹子的中式山水中，若非文字說明部份註明「坤輿圖說」四字，我們可能會誤以為這是出自某本中國傳統類書的圖像。相較之下，《獸譜》的畫家將犀牛放置於海邊，¹²⁰以富光影呈現效果的技法，描繪出犀牛腹部盔甲鼓起如鼓的特徵與皮膚上各種皺摺起伏及圓形鱗片等細

¹¹⁷ 關於這隻犀牛的歐洲經歷，見 Donald Lach, “Rhinoceros,” in Donald Lach, ed., *Asia in the Making of Europe* (Chicago: University of Chicago, 1970), vol. II, book 1, pp. 158-172; Eugenio Menegon, “New Knowledge of Strange Things: Exotic Animals from the West,”《古今論衡》，期 15 (2006 年 10 月)，頁 40-48；Hartmut Walravens, “Konrad Gesner in Chinesischem Gewand,” *Gesnerus*, no. 30/3-4, pp. 87-98.

¹¹⁸ Donald Lach, “Rhinoceros,” in *Asia in the Making of Europe*, p. 163.

¹¹⁹ Albrecht Dürer 素描德文說明的完整英文翻譯，見 Donald Lach, “Rhinoceros,” in *Asia in the Making of Europe*, p. 163.

¹²⁰ 《獸譜》的製作團隊或許有可能是透過 Gesner 的書，瞭解到葡萄牙國王的犀牛最後因船難溺斃而作此調整，也未可知。

節（附圖 10-6）；除卻其頸背上的皺摺被曲解成近似馬的鬃毛，《獸譜》犀牛的比例與細節，實與 Dürer 版畫之原型非常接近。

上述比較的結果，事實上讓人感到非常困惑，因為《獸譜》的跋文雖宣稱其乃是以《古今圖書集成》為本，然而如上所述，不僅《古今圖書集成》，就連南懷仁《坤輿圖說》的犀牛圖像都非常簡略，而且其身體各部位的比例相對於 Dürer 的原本也高度失真，《獸譜》如何參照這般簡略而時有謬誤的圖像，生產出如此接近 Dürer 原圖的成果？尤其細看之下，《獸譜》版的犀牛在很多細節上，幾乎是亦步亦趨地摹仿 Dürer 的原本，最明顯的例子之一即是犀牛腹部鼓狀盔甲上方、背部近前腳肩胛骨旁，有一不明如花狀的圖案；此圖案非但在較接近 Dürer 原型之《坤輿全圖》的犀牛上已然不可辨析，更遑論已失真的《坤輿圖說》與《古今圖書集成》版本，然卻清楚地再現於《獸譜》版的犀牛上。顯然地，《獸譜》的作者應是參考了非常精確複製 Dürer 版畫的 Gesner 原書。

值得注意的是，中國對來自亞洲的犀牛實際上並不陌生，不僅歷朝都有東南亞進貢犀角、甚至犀牛的文獻記載，而且從商代的青銅器到明清的傳統博物圖繪中也出現不少犀牛的圖像。大致來說，晚商以迄唐代的犀牛形象，與實物較為接近；對比之下，宋代以後進入本草系統的犀牛，則多半被描繪成有著羊或牛的形態之獨角生物（圖 10-7），完全看不出其與現實犀牛的關係。有學者指出，這是因為中國傳統的博物插圖，主要源自恪重辨認藥材的本草傳統，以「格物」或「正名」為主要功能，因此這些插圖只需描繪出文獻中約定俗成的重點或援引傳統典範中的形象即可。是以不管其形象再怎麼抽象、簡略，或與真實有多大的出入，都不妨礙讀者的辨識；換言之，其「真實」往往是對照於傳統典範的「真實」，而非關外在的現實。¹²¹也因此就犀牛而言，其在古代中國圖像史上最大的特徵，就是「犀角是真實的犀角，犀牛則是想像中的犀牛」。¹²²

¹²¹ 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》，期 33（2010 年 5 月），頁 1-82。

¹²² 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〉，《國

事實上，學者也已經注意到，當《古今圖書集成》透過南懷仁《坤輿圖說》收錄 Dürer 版的犀牛、並以南懷仁所使用的「鼻角獸」之名來稱呼這隻動物時，書中另有一幅〈犀圖〉的圖像來源（圖 10-8），卻仍是中國傳統類書中羊身獨角的想像性生物。¹²³在沒有實物作為仲介的情形下，南懷仁所引進的歐洲文藝復興時期新知，恰與中國傳統的知識成為並行的兩道平行線；也就是說，Dürer 所描繪的犀牛，不過是另一隻不可理解的異獸，並沒有在認知的層面上對中國傳統知識產生任何衝擊與交流。

總結上述，《獸譜》中的歐洲圖像，乃是透過《古今圖書集成》收錄了 1674 年南懷仁《坤輿圖說》的圖像與文本；而《坤輿圖說》的材料主要又來自《坤輿全圖》對十六世紀以來歐洲文藝復興三大自然誌典範——Conrad Gesner 的 *Historia animalium*、Ulisse Aldrovandi 的 *Historia animalium*、Johannes Johnstone 的 *Historiae naturalis*——之援引，其中又以出版年代最早的 Gesner 自然誌占最大的比例。更重要的是，諸多細節顯示，《獸譜》制作過程中很可能有機會直接參考 Gesner 等人的歐洲原著，而非侷限於臨摹《古今圖書集成》所集結的二手或三手歐洲圖像。

就知識的範疇與傳播來說，南懷仁所揀選的動物以四大洲為框架，但是除了來自舊世界王室間的禮物交換，例如惡那西約，其他諸如蘇獸、狸猴等動物，多與大航海時代歐洲自然史的新進展有關，尤其狸猴更是來自真正的新大陸——南美洲委內瑞拉，亦即經由航海冒險全新打開的地理區域。至於獲落，即使其並非來自新世界，也是在歐洲舊大陸邊疆「新」發現的動物，同樣是近現代之前未知的物種。整體而言，南懷仁很可能有意識地透過其選擇，向中國介紹歐洲的新知，只不過從現在的角度看來，這些內容不一定真確可靠，而往往混雜了各種傳說與想像。值得注意的是，自南懷仁之後，清宮的歐洲自然史知識容或有零星的個案輸入，但似乎沒有太大的擴展，其變化與發展僅限於如何

¹²³ 立政治大學歷史學報》，期 33，頁 50-51。

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》，期 33，頁 36。

再製這些材料。例如當這些外來的動物被分門別類地收入 1726 年雍正宮廷所出版的《古今圖書集成》時，在圖像上即出現若干在地化的轉譯，不是加入了中式的背景或配件（如惡那西約、鼻角獸），就是以中國日常所見動物來形塑看似荒誕不可解的動物（如蘇獸）。而完成於 1761 年的《獸譜》，基本上亦承襲這個方向，所不同的是其更進一步著墨於所收圖像與「現實」的關係，而這點很可能即是《獸譜》在沒有進行一手材料收集且僅本諸《古今圖書集成》的情況下，何以能自豪地強調其圖像「悉皆徵實」，¹²⁴而非「郭璞《山海經注》務探隱怪、西京上林獸簿之徒誇羅致所能彷彿哉」的原因。¹²⁵

「徵實」與西洋

作為同屬一大型計畫下的子計畫，《獸譜》用以製作的基礎材料，事實上不若《職貢圖》與《鳥譜》乃是參照了保和殿大學士兼首席軍機大臣傅恆以軍機處為中心、統籌各地方上繳的相關圖像與實物等一手資料，但其在強調與「現實」關係上的口氣強度，卻絲毫不遜於另兩者。例如《職貢圖》強調其所繪若非「親睹其人」，就是「實經其地」；¹²⁶《鳥譜》也藉由批評傳統博物誌「闕疑莫考」或「蓋泥於古，則無以證今」，以至於「肖形未備」、「格致無徵」，來強調其所作莫不「稽述靡遺」；¹²⁷《獸譜》更是以肯定的語氣稱其「繪事所垂，悉皆徵實」。¹²⁸此不由得令人好奇起僅僅「本諸《古今圖書集成》」的《獸

¹²⁴ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

¹²⁵ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

¹²⁶ 和詩的諸臣也以此為稱頌的重點，例如劉統勳的和詩即以「形因目睹繪偏真」來呼應之。見〔清〕劉統勳，〈諸臣恭和詩〉，《皇清職貢圖》，收入《欽定四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987），冊 594，頁 396。

¹²⁷ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合摹蔣廷錫鳥譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1891-1894。

¹²⁸ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

譜》，其用以強調與現實關係的「徵實」，究竟所指為何？

根據《漢語大詞典》，¹²⁹「徵實」一詞有兩意：一為「謂具體實在地表達、表現」，如劉勰《文心雕龍》中便云：「意翻空而易奇，言徵實而難巧也」；¹³⁰二為「求實」之意，尤其在清中期考據之風盛行的脈絡下，「徵實之學」常用來指涉強調客觀與崇尚實踐的樸學，以此相對於專注文句排比的八股文寫作與抽象的心學思辯，如《四庫全書》總纂官紀昀在其《閱微草堂筆記》中就指出：「蓋明白萬曆以後，儒者早年攻八比，晚年講心學，即盡一生之能事，故徵實之學全荒也。」¹³¹姑且不論《獸譜》所強調的「徵實」是否與考據學有關，但我們的確看到了《獸譜》意圖藉由種種的調整，來強化其內容與現實世界的連結，以證明其並非想像性質的志怪文本或以訛傳訛的傳統知識集成。

《獸譜》中對「徵實」的實踐，大致可分兩方面來說明：一為結構上的調整，二為圖像的論述。所謂結構上的調整，可見於本文「從『異獸』到『異國獸』」一節所述，亦即《獸譜》的內容雖是《古今圖書集成》「禽蟲典走獸部」下從「麒麟部」到「異獸部」之所有走獸的集合，且其中除了收錄南懷仁《坤輿圖說》中具歐洲根源的圖像與知識，也大量採錄其跋文所批評的《山海經》與《三才圖錄》等傳統類書中的祥瑞圖像。然而，透過結構上的調整，並對應其跋文所言「自瑞獸至異國獸」的圖像排序，我們由是可以得知，《獸譜》實際上是將《古今圖書集成》中來自南懷仁《坤輿圖說》、且被視為「異獸」的歐洲圖像與知識，重新定位為存在於現實世界的「異國獸」。可以說，《獸譜》透露了一種新的面對與處理外來資訊的態度，此在當時是相當前衛的。

以乾隆朝晚期著名詞臣紀昀為例，即使他任職宮中，有很大的機會接觸到傳教士及其帶來的各種西洋文化，然而在他看來，南懷仁《坤輿圖說》中的各

¹²⁹ 漢語大詞典編輯委員會編，《漢語大詞典》（上海：上海辭書出版社，1986），冊3，頁1082。

¹³⁰ （南朝梁）劉勰，〈神思〉，《文心雕龍》，卷6，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1478，頁39。

¹³¹ [清]紀昀，〈槐西雜志二〉，《閱微草堂筆記》，卷12，29上，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），冊1269，頁197。

種圖像與訊息，不過也只是「珍奇靈怪」之屬。¹³²此外，由其參與撰寫的《四庫全書》〈提要〉可知，他對《坤輿圖說》的接受度亦不算太高，一方面以為其「雖有所粉飾，而不盡虛構」，¹³³另一方面卻又將之比附中國古代記載，懷疑當中的內容可能是傳教士「東來以後，得見中國古書，因依仿而變幻其說，不必皆有實迹」，最後勉強以「存廣異聞，固亦無不可也」為由收入《四庫全書》。¹³⁴相較於紀昀所抱持的存疑態度，《獸譜》則將歐洲根源的圖像定義為現實中存在的動物，體現了一種比起同時代文人更積極與正面擁抱歐洲相關資訊的態度。

除了透過結構上的調整，《獸譜》也透過「圖像」來論述其所謂的「徵實」。《獸譜》跋文所言「繪事所垂，悉皆徵實」，並非單純指其所收錄材料的「徵實」特性，還包括著重於「繪事」與「徵實」間的關係，也就是強調其所描繪的圖像與「可驗證性」間的關係。那麼，《獸譜》究竟如何利用圖像來進行表述？關於這點，可分內容與風格兩方面來說明，兩者實則互為表裡。就內容來說，由《獸譜》選擇以西洋來源的圖像作為根植於現實之「異國獸」的代表，亦足見所謂的「西洋」相關知識在此被視為與現實有關的資訊。事實上，來自《坤輿圖說》的圖像，並不是《獸譜》中唯一將西洋來源圖像當成現實參照的例子，以《獸譜》〈龍馬〉一開（附圖 11-1）為例，其便以一帶有翅膀的飛馬，取代《古今圖書集成》中身披八卦、彷如傳統麒麟造型的生物（附圖 11-2）；此一展翅飛翔的馬匹形象，很可能是出自希臘神話中帶有翅膀的神馬 Pegasus（附圖 11-3）。¹³⁵歸結起來，在《獸譜》強調「悉皆徵實」的脈絡下，以西洋根源的圖像置換掉傳統的圖像，顯示在《獸譜》的脈絡中，「西洋來的圖像

¹³² [清]紀昀，〈灤陽續錄二〉，《閱微草堂筆記》，卷 20，10 下，收入《續修四庫全書》，冊 1269，頁 345。

¹³³ [清]紀昀、陸錫熊、孫士毅，〈坤輿圖說提要〉，《景印文淵閣四庫全書》，冊 594，頁 729-730。

¹³⁴ [清]紀昀、陸錫熊、孫士毅，〈坤輿圖說提要〉，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 594，頁 730。

¹³⁵ 乾隆曾作〈龍馬歌題郎世寧所畫〉詩，故此圖可能是由郎世寧所畫《龍馬圖》而來。見清高宗，〈龍馬歌題郎世寧所畫〉，《御製詩集二集》，卷 4，11 下-12 上，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 1302，頁 259。

與知識」被認定為與現實或真實之存在有關。

另外《獸譜》也以宮廷生活的實際細節置換或修正《古今圖書集成》帶有詭怪色彩的圖像與訊息。舉例來說，在《古今圖書集成》中，「羆」不但出現於「熊羆部」（附圖 12-1），也出現在之後的「異獸部」（附圖 12-2）（雖然圖像不同），但後者到了《獸譜》中則遭到刪除，取而代之的是在既有的第一幅〈羆〉圖（附圖 12-3）後，另增一幅新的〈羆〉圖（附圖 12-4），並添加一則耐人尋味的圖說：「上東巡至吉林壹發殮之昭聖武焉。按《北山經》云：倫山有獸曰羆，文（按：應為「又」之筆誤）¹³⁶與燕山碣石相次與道里計之，當其地矣。惟經言狀如麋，圖因之而誤。洵夫志怪難徵，百聞故不如一見乎。」¹³⁷文中指的應是乾隆十九年(1754)七月，乾隆在由避暑山莊啓蹕的東巡之旅途中，於吉林一箭射死某種獸類一事。此事亦見於御製〈射羆〉詩，詩中提到乾隆因觀察其外貌「色略較熊黃」，¹³⁸遂認定其為《北山經》中的「羆」，並為此賦詩一首，¹³⁹命包括劉綸、汪由敦在內等群臣恭和其詩。¹⁴⁰復由《獸譜》的圖說可進一步得知，乾隆之所以將該獸視為「羆」，乃是據《北山經》所言「羆」之產地來判定。此番檢證程序看似客觀有據，但《獸譜》一方面雖援引《北山經》所言來辨識乾隆所捕獲的生物，另一方面卻又批判《古今圖書集成》因引用《北山經》言此獸「狀如麋」，致使「圖因之而誤」，著實「志怪難徵」，並回頭強調其所新收的〈羆〉圖乃是「百聞故不如一見」下親身目驗的結果，此間不免仍存在標準不一的主觀判定。

然則乾隆與整個《獸譜》製作團隊顯然對此「發現」感到非常自豪，因此

¹³⁶ 可比對四庫本《山海經》所載，見郭璞注，《山海經》，卷 3，17 下，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1042，頁 28。

¹³⁷ 《獸譜》，冊 1，第十八開，文本部份。

¹³⁸ 清高宗，〈射羆〉，《御製詩集二集》，卷 52，6 下，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 1304，頁 96。

¹³⁹ 清高宗，〈射羆〉，《御製詩集二集》，卷 52，6 下，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 1304，頁 96。

¹⁴⁰ 如〔清〕劉綸，〈御製射羆元韻〉兩首；汪由敦〈御製射羆元韻〉兩首，出自〔清〕阿桂、劉謹之等奉敕撰，《欽定盛京通志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 503，頁 489-90。

在其跋文中還特別再次提到「若夫神武丕昭，德威遐鬯，獎武吉林，壹發而寫黃羆之狀」，¹⁴¹其中不僅著墨乾隆一發而中的神武，也凸顯《獸譜》在製作過程中藉此真實經歷而改「寫黃羆之狀」的成就，而此事也解釋了《獸譜》何以刪去相應於《古今圖書集成》「異獸部」下「狀如麋」之〈羆〉圖，而另以一熊狀生物之圖像取代之，因為此乃根據乾隆自身狩獵所得之「羆」實物圖繪而成的成果。

除了補入乾隆親身經驗的材料，《獸譜》在製作時，可能也根據宮中既有的圖庫或認識來微調某些圖像。以「熊羆部」的「熊」與「青熊」為例，兩者在《獸譜》中雖然仍維持在《古今圖書集成》中的姿態與構圖（附圖 13-1、13-2），但身體已被改得較為壯碩渾圓，並加上黑灰色系的毛皮（附圖 13-3、13-4），極為接近宮中其他作品對熊的圖繪，如無紀年的《弘曆擊熊圖》（附圖 14）或 1766 年金廷標的《婕妤當熊圖》（附圖 15）等。只不過，或許因受限於《古今圖書集成》的圖像，《獸譜》中的熊仍不免保留許多不合理的細節，例如兩者都有像狼或狐狸般較尖銳的臉形與豎立的耳朵，青熊甚至有一條如狗或狐狸般向上捲曲的長尾巴等。

馬圖的部份亦值得注意。原本《古今圖書集成》的〈良馬三十二相圖〉（附圖 16-1）與〈旋毛圖〉（附圖 16-2），乃是以文字標示於簡圖的方式提示說明良駒的各種身體特點，既沒有顏色，也沒有細節。然而上述種種在《獸譜》相應的圖像中（附圖 16-3、16-4）已完全被去除，取而代之的是以雍正朝以來流行於宮中、具細密光影層次的郎世寧風格所重新描繪的兩匹馬——牠們悠遊於宮苑中，一花一白，體積量感十足。其對頁的文字說明不是提及「豈奇毛逸足神駿固不同耶？」就是說到「良馬不可形容筋骨相耶？」，此在在顯示《獸譜》製作團隊對於《古今圖書集成》以條列式的物理特徵辨認良駒的作法，持不以為然的態度，而認為真正的「奇權」之馬應是超越「牝牡驪黃」等表象之外。

¹⁴¹ [清] 王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林 石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

可資留意的是，雖說《獸譜》不以文字形式規範良駒的典型，但其運用具有綿密細節、光影與質感之手法所描繪的馬匹，正反映出宮廷良駒的典型，如〈旋毛馬〉之白馬，即非常接近郎世寧《十駿圖》(1743)十軸中的奔雲聰、萬吉驥、獅子玉等，而〈良馬〉中的花斑馬，則可見於同系列的簾雲駛、赤花鷹，或郎世寧與艾啓蒙合繪的另十軸《十駿圖》中的佶閑驥等。¹⁴²此外，在目前存留的兩軸大型《乾隆大閱圖》（附圖 17、18）中，¹⁴³乾隆的坐騎也正好是一白、一花。雖說我們無法確定《獸譜》中此這兩匹馬實際上是否即指涉某兩匹乾隆坐騎，但可以確定的是，其風格與構圖等特色顯示其與王致誠《十駿圖》冊（附圖 19）等宮廷紀實性馬畫如出一轍，可見《獸譜》確實以宮中所飼養的馬匹為描繪對象。這些馬匹多半來自新疆或為西部屬國的進貢，¹⁴⁴正所謂〈良馬〉文本所特別強調的：以往僅僅來自「雲中代北」的良馬，於今選擇之多，實乃「天驥呈材，所以彰歸德徠遠之盛」，「又豈陽皋所能窺測哉」；¹⁴⁵也就是說，當今宮中良馬雲集的盛況，即使是春秋時候的相馬權威伯樂與九方皋也無法想像的，因此《獸譜》中這兩匹馬的呈現，可說是清楚回應了跋文中特別強調的「回部向化，底貢而圖天驥之材」一事。總之，《獸譜》以宮廷豢養的馬匹細節修正《古今圖書集成》的圖像，同時昭顯當今貢馬乃為「良馬」之代表。

¹⁴² 關於清宮的貢馬與乾隆各坐騎的名字、服務時間與相關描繪，見林士鉉，〈乾隆時代的貢馬與滿洲政治文化〉，《故宮學術季刊》，卷 24 期 2 (2006)，頁 51-108。

¹⁴³ 關於此兩件作品的創作時間，至今仍有爭議。其中一軸所見乾隆貌似中年，上有乾隆二十三年(1758)款，另一軸無款，乾隆面容較為年輕。聶崇正以為後者描繪的是乾隆四年(1739)在南苑舉行閱兵式的情形，且畫家應為郎世寧；劉潞對此說則持反對意見，並認為無款者應該也是描繪乾隆二十三年的第二次大閱，然而此說卻無法說明兩畫何以出現容貌上的差異。見聶崇正，《清代宮廷繪畫》（香港：商務印書館，1999），頁 151；〈失群的《大閱圖卷》〉，《清宮繪畫與「西畫東漸」》（北京：紫禁城出版社，2008），頁 96-107；劉潞，〈《叢薄行詩意圖》與《清高宗大閱圖》考析：多民族國家形成的圖像見證〉，收入同氏，《融合：清廷文化的發展軌跡》（北京：紫禁城出版社，2009），頁 267-282；林士鉉，〈乾隆時代的貢馬與滿洲政治文化〉，《故宮學術季刊》，卷 24 期 2，頁 71，註 95。

¹⁴⁴ [清]王杰、董誥、阮元等，〈余省張為邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 1894-1895。

¹⁴⁵ 見「良馬」一開對頁的文字。文中「孫」指孫陽，即春秋時的相馬專家伯樂，「皋」指九方皋，伯樂的繼承者。

如上所述，以西洋圖像來定義「現實」，或以現實的經驗補充或修正《古今圖書集成》的內容，可說是《獸譜》在圖像上追求「徵實」的第一個層次。然而，單就圖像本身而言，其又是如何呈現出「可資驗證的圖像」呢？換句話說，什麼樣的圖像才會讓觀者感受到其與現實的關連性？這就涉及到「徵實」的第二個層次：風格。《獸譜》與以單色版畫為主的《古今圖書集成》之最大不同點，即在於西洋折衷風格的使用。針對歐洲畫法如何進入清宮，從而形成在描繪上強調線性透視、明亮色彩、細緻層次敷染以及充滿物質性不透明質感與體積感的中西折衷畫風，雖已有許多學者著墨於此，¹⁴⁶但有關其歐洲風格的具體來源與演變，尚有待更多研究來支持，無法於本文中作進一步的分析。然不管如何，《獸譜》主繪者余省及張爲邦之生平記載雖然有限，但張爲邦善油畫、且曾直接受教於宮廷折衷畫風成立的關鍵人物郎世寧一事，則不容否認。¹⁴⁷這也解釋了為何《獸譜》得以呈現出對於物像綿密質感與光影色彩變化之細緻掌握，並讓觀者從視覺上切身地感受到生物存在的體積感與物質感。這點是版畫或傳統明清花鳥畫所無法企及的。

尤可留意的是，在《獸譜》中，這樣的效果與技法，並不僅運用在有歐洲根源的圖像或現實中為人熟悉的動物，而是全面涵蓋種種荒誕不經的生物，包括來自《山海經》的多頭「開明獸」（附圖 20-1、20-2），或只有一隻腳的「夔」（附圖 21-1、21-2）等。藉由運用此「著色精細入毫末」的西洋技法，¹⁴⁸《獸譜》為原本來自《古今圖書集成》、《坤輿圖說》、甚或是 Gesner 單色版畫的圖像，賦予毛色、體積、質感等所有存在於現實世界上必要的物質性細節，

¹⁴⁶ 見楊伯達，《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。。

¹⁴⁷ 聶崇正，〈清宮廷畫家張震、張爲邦、張廷彥〉，原載於《文物》，1987 年第 12 期，收入同氏，《宮廷藝術的光輝：清代宮廷繪畫論叢》，頁 141-47；聶崇正，〈清宮廷畫家余省、余穉兄弟〉，《紫禁城》，2011 年第 10 期，頁 80-89。

¹⁴⁸ 出自〈命金廷標撫李公麟五馬圖法畫愛烏罕四駿因疊前韻作歌〉中有「……泰西繪具別傳法（前歌曾命郎世寧爲圖），沒骨曾命寫裏蹤，著色精細入毫末，宛然四駿騰沙隄，似則似矣遜古格……以郎（世寧）之似合李（公麟）格，爰成絕藝稱全提。……」見清高宗，《御製詩集三集》，卷 31，10 下-11 上，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1305，頁 722。

而不僅是被動地複製其既有的圖像來源。而此種西洋折衷畫法所具有的綿密性質，亦使圖像本身得以負載比文字更多的訊息；進一步地說，其不僅讓現實中存在的生物躍然紙上，更使原本容或不存在的生物也恍若真實可及。

至此，也許有人會質疑：能夠提供更多綿密細節的西洋折衷畫風，是否就一定比傳統中國畫法或線性的版畫更能呈現「真實」？難道本文在此欲指涉一種普世的「真實」畫風之存在？關於何謂「真實」，多少涉及文化制約的面向，但可以確定的是，在康熙以降的宮廷脈絡中，「西法」的確與感知和掌握外在世界密切相關。最有名的例子即是乾隆要求金廷標以李公麟五馬圖的畫法來畫愛烏罕進貢的四駿圖，在此事例中，乾隆清楚地以「形」、「神」二元對立的方式來定位中西繪畫；對他來說，西洋繪畫的長處在於「奇肖」，而以李公麟為典範的中國繪畫則長於「神韻」，¹⁴⁹唯有「以郎（世寧）之似合李（公麟）格」，方能得其全。¹⁵⁰然則「奇肖」的「肖」畢竟無法單獨成立，其必然指涉一現實中的參照，就此看來，西洋折衷畫法的運用，不只是要讓人感受到「如真」的效果，其在清宮的脈絡中事實上還帶有「指涉現實」的意味。如果此一理解無誤，那麼使用西洋折衷畫法，不僅能讓《獸譜》中來自《坤輿圖說》的圖像成為現實中的「異國獸」，就連出於《山海經》或《三才圖會》的想像性生物也能被賦予現實中才有的生命。就此而言，《獸譜》中圖像與現實的關係，與其說是「追模」現實，還不如說是「建構」現實。

這種在繪畫上亟欲求真的傾向，與清宮相關畫學批評所顯示之中國傳統神形觀的鬆動息息相關。中國傳統畫學批評一向以六朝謝赫「六法」中的「氣韻生動」為最高標準，¹⁵¹傳統畫史從唐代張彥遠以來，就將「氣韻」與「形似」

¹⁴⁹ 「癸未歲愛烏罕貢四駿，命郎世寧為之圖，形極相似，但世寧擅長西洋畫法，與李伯時筆意不類，且圖中有馬而無人，因更命金廷標用公麟五馬圖法，用郎之奇肖，李之韻，為四駿寫生，並各有執鈞人，即用回部衣飾，更為萃美佳蹟。」清高宗，〈題李公麟畫三馬蘇軾贊真蹟卷〉，《御製詩集五集》，卷 62，4 下-5 上，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1310，頁 598。另見江澄河，〈乾隆御製詩中的西畫觀〉，《故宮博物院院刊》，期 6 (2001)，頁 55-60。

¹⁵⁰ 清高宗，〈御製詩集三集〉，卷 31，10 下-11 上，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1305，頁 722。

¹⁵¹ 石守謙，〈賦彩製形——傳統美學思想與藝術批評〉，收入郭繼生主編，《美感與造形》（中國文化新論：藝術篇）（台北：聯經出版事業公司，1982），頁 7-66。

對立起來，¹⁵²並將「氣韻」置於「形似」之上，強調「以氣韻求其畫，則形似在其間矣」。這樣的標準到了清代、尤其是宮廷周遭可能接觸到西法的圈子中，似乎開始鬆動並引發相關的辯證。例如年希堯於雍正年間出版《視學》時，便在序言中清楚地談到中國畫在山水方面也許可以「意匠經營」，「相賞於尺度風裁之外」，然而一旦涉及閣樓器物之屬，若欲講究「毫髮無差」，「非取則於泰西之法，萬不能窮其理，而造其極」，¹⁵³亦即泰西之法被視為「得其真」的不二法門；序文最後並批評道：「毋徒漫語人曰，真而不妙，夫不真又安所得妙哉。」¹⁵⁴年希堯此言直接推翻張彥遠「以氣韻求其畫，則形似在其間矣」的說法，而將「形似」所代表的「真」，提高到「神韻」所代表的「妙」之前。

年希堯的看法顯然非一家之言，雍正、乾隆年間的重要詞臣畫家鄒一桂，同樣也在其《小山畫譜》中提出「畫以象取之造物」，強調「未有形缺而神全者」。¹⁵⁵而即便是乾隆要求金廷標作畫時須「以郎之似合李格」，但「形似」仍舊是達到「神韻」的最基礎要求。在此，我們的確看到中國傳統「神形」觀的翻轉。「形」不僅成為「神」的基礎，在《獸譜》的例子中，追求形似的「形」幾乎得以等同於「徵實」。視覺圖像因此可以操作真實，抑足以建構或取代現實。

這不禁讓我們想到乾隆著名的「是一是二圖」系列肖像（附圖 22）。乾隆在其中饒富興味地以畫中畫的方式，配合題詩「是一是二，不即不離」提問

¹⁵² [唐] 張彥遠，《歷代名畫記》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 812，頁 289-90。

¹⁵³ [清] 年希堯，〈弁言〉，《視學》，收入《續修四庫全書》，冊 1067，頁 27。《視學》翻譯自 Andrea Pozzo (1642-1709) 的 *Perspectiva pictorum et architectorum*，翻譯期間得力於郎世寧的協助，於 1729 年初版，1735 年再版。現存五正本皆為 1735 年的再版本，藏地及數量為北京兩本，牛津、大英圖書館、巴黎各一本，其中巴黎本不全。相關研究參見 Cao Yi-qiang, "An Effort without a Response: Nian Xiyao (年希堯, ?-1739) and His Study of Scientific Perspective," 《藝術史研究》，輯 4 (2002)，頁 103-132；伊麗，〈年希堯的生平及其對藝術和科學的貢獻〉，《中國史研究》，2003 年第 3 期，頁 155-165；Elisabetta Corsi, "'Jesuit Perspective' at the Qing Court: Chinese Painters, Italian Technique and the 'Science of Vision,'" in Wu Xiao-xin, ed., *Encounters and Dialogues: Changing Perspectives on Chinese-Western Exchanges from the Sixteenth to Eighteenth Centuries* (Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute, 2005), pp. 239-262.

¹⁵⁴ [清] 年希堯，〈弁言〉，《視學》，收入《續修四庫全書》，冊 1067，頁 27。

¹⁵⁵ [清] 鄒一桂，《小山畫譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 838，頁 703。

道：究竟畫中的肖像與畫中的他，何者才是他？又或者那是兩個他？還是同一個他？對乾隆來說，具有幻象能力的「圖像」，其與「真實」就像是鏡像或孿生的關係，兩者並非彼此否定，而具有彼此依存的關係。¹⁵⁶是以《獸譜》中描繪的獸類，與乾隆現實統治下的獸類，是一還是二？在清宮的視覺修辭中，答案應該是「不即不離」。就好比以郎世寧或王致誠畫《十駿馬》的風格來描繪《獸譜》中的〈良馬〉，前者乃描繪乾隆實際統治下的良馬，後者則代表所有良馬的圖像性呈現，兩者在風格與圖像上的雷同性，不僅增加《獸譜》與現實的連結度，同時也賦予乾隆治下馬匹「良馬」的理想形象，兩者實彼此依存。

「不即不離」此一帶有佛教意味的語詞，¹⁵⁷回應了同時期《紅樓夢》名句「假作真時真亦假」所點出的十八世紀宮廷與上層菁英文人對於「幻（假）」與「真（實）」辯證的興趣。¹⁵⁸假與真，或幻與實，並不是黑白對立的兩端，而是可以彼此滲透、觀看、甚至可被視為同質與連續性的存在。正因如此，雍正時期宮中開始流行的各種「假」陳設、「假」珠寶、「假」盆景、「假」古玩，¹⁵⁹或乾隆時期大量流行的幻景式通景畫，往往可以與各種「真」陳設、「真」珠寶、「真」盆景、「真」古玩或實際的家具及壁面混雜並陳，共同結構出宮中所經驗的現實空間。有趣的是，如果「圖像的真實」足以等同於「現實的真實」，那麼回頭再看《獸譜》中同樣以強調視覺幻法的西洋折衷法所描繪的瑞獸「麒麟」、想像性的生物「開明獸」、宮中飼養的「良馬」、或遠方來的「鼻角獸」，則牠們之間是否存在任何差別？倘若差別不大，那麼一手調查的必要性又何在？「倣《鳥譜》爲之」且發想顯然稍晚於《鳥譜》的《獸譜》，是否

¹⁵⁶ 關於「是一是二圖」系列的研究與乾隆對幻景與真實辯證關係的討論，見 Kristina Renée Kleutghen, “The Qianlong Emperor’s Perspective: Illusionistic Painting in Eighteenth-Century China,” (Ph. D. diss., Harvard University, 2010), esp. chapter 2, pp. 71-120.

¹⁵⁷ 關於此詞的佛教背景，見 Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003), pp. 51-54.

¹⁵⁸ Kristina Renée Kleutghen, “The Qianlong Emperor’s Perspective Illusionistic Painting in Eighteenth-Century China,” p. 332.

¹⁵⁹ 見吳美鳳，〈假作真時真亦假：從養心殿造辦處活計檔看盛清時期清宮用物之「造假」〉，收入王爾敏教授八秩嵩壽榮慶學術論文集編輯委員會編，《史學與史識：王爾敏教授八秩嵩壽榮慶學術論文集》（台北：廣文書局，2009），頁 215-270。

即是在此番考量下放棄一手資料的採集，是很值得深思的。

在此我想強調，即使對於現代的眼睛來說，將「開明獸」與宮中飼養的「良馬」視為同等真實的生物是很荒謬的，但是在那樣一個交混著外來刺激與重新檢視傳統的時代，有時「文獻的真實」(truth of philology)與「現實的真實」(truth of reality)是很難區別的，重點是《獸譜》所承載的訊息在宮廷的脈絡中被視為「真實」的標準。我們雖然沒有《獸譜》在宮中具體使用的記載，但是卻有一條關於《鳥譜》的記載。台北故宮藏《清郎世寧畫松鳥》一軸，事實上即為《石渠寶笈續編》所載《郎世寧畫鷺鷥爾》，此畫上有于敏中奉敕書御製序，序中提到「尚書阿桂還自伊犁，以所獲鷺鷥爾鳥進，色正黝，尾中散白點，如雪繆赤，睛黃匡，翎戢戢，駢半雉扇，然詢其名，既無義可索，或請按鳥譜近似者當之」。¹⁶⁰亦即乾隆收到尚書阿桂從伊犁帶回來一隻以前沒有看過的鳥，就有人建議以《鳥譜》中相似者命名之。從這個小插曲可以知道兩件事，一、《鳥譜》在宮中是有實用查考的用途，二、以皇帝身邊的近臣、宦官等組成的宮廷社群，很熟悉且了解《鳥譜》的存在與用途，因此才會馬上建議參考《鳥譜》來命名之。《獸譜》雖然沒有類似的記載，但考慮其與《鳥譜》製作與性質上的雷同，其在宮廷中所扮演的角色與使用脈絡應該是相同的。

總之，《獸譜》乃是在《古今圖書集成》傳統的架構下，疊加與現實有關的訊息，而並不挑戰原有的架構與理解，也因此「鼻角獸」與「犀牛」、「惡那西約」與「麒麟」、充滿想像性質的多頭「開明獸」，與具體模寫自宮廷坐騎的「良馬」等，皆可在其中並存而毋須對話。在這當中，來自西洋的訊息、圖像與風格，對於《獸譜》所強調「徵實」之成立，可說是起了關鍵性的作用，尤其貫串全冊頁的西洋折衷法，以其對質感與體積感的精密描繪，泯滅了觀者欲藉視覺經驗來區別各種想像的、外來的、與現實中具體存在之動物的可能性（換句話說，脫離了現實經驗，觀者並無法判斷「鼻角獸」是否比「開明獸」

¹⁶⁰ 見國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫圖錄》（台北：國立故宮博物院，1994），冊 14，頁 87-88。〔清〕王杰、董誥、阮元等，〈余省張爲邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林石渠寶笈續編》，冊 4，頁 2256。

來得真實）。因此，《獸譜》在製作上雖不若《鳥譜》或《職貢圖》運用到調查徵集得來的一手材料，在編排上也不若《鳥譜》有一近似現代生物學的分類結構，¹⁶¹但是透過「從『異獸』到『異國獸』」的結構微調、宮廷圖像庫與西方圖像的援引，及與西洋折衷風格的全面使用，其展現一種新的企圖，亦即以圖像指涉、對應與建構外在的現實。我們因此可以說，圖像或視覺實為乾隆掌握或認識其所統治帝國很重要的途徑，而此正是《視學》中所言：「以目力受之，然有當於人心。余然後知，視之為學，如是也」。¹⁶²在熟悉且使用西法的宮廷脈絡中，視覺不僅僅是關乎「看」，而是「視之為學」，視覺成為理解與建構外在世界的重要法門。而這樣法門所建構出來的知識在宮廷的脈絡中是被視為可以依賴與查考的標準。

結論：回望藝術史與科學史

我們究竟該如何看待這些歐洲根源圖像與知識在清宮的引入？回到本文一開始所談到的藝術史與科學史的脈絡。對於執著於討論「中國為何沒有發展出近代科學」的傳統科學史來說，¹⁶³中國的「失敗」，往往緣自於對外來資訊的故步自封，然而《獸譜》的例子卻顯示了故事並非如此。清代宮廷對歐洲文藝復興時期的自然史進展，事實上具有一定的瞭解與掌握，而此時的歐洲自然史知識與圖像，也並非現代意義下「客觀」的代名詞，而是混雜了一手見聞與各種詭怪觀奇的想像。然而，如果更細緻地比較康熙朝至乾隆朝的變化，我們將會發現，康熙朝在南懷仁的中介下，對歐洲自然史知識的掌握呈現前所未有的廣度與即時度；相較之下，乾隆朝對相關知識進展的瞭解則似乎趨於停滯，而較側重在如何再製這些歐洲材料，此種態度具體反映在《獸譜》的例子上，

¹⁶¹ 柳澤明，〈故宮博物院藏滿漢合璧《鳥譜》について〉，《滿族史研究》，期3（2004年7月），頁18-39。

¹⁶² [清]年希堯，《視學》，收入《續修四庫全書》，冊1067，頁27。

¹⁶³ 見 Joseph Needham, "Preface," *Science and Civilisation in China*, vol. 1, pp. 3-4.

便是其所積極地收編歐洲的圖像與知識，大多是歐洲十六、十七世紀的「舊」知識。雖說如此，《獸譜》在消化與重製這些訊息時，刻意淡化其觀奇的特徵，並進一步以此時流行於宮中、具稠密細節描繪能力的西洋擬真風格，將這些出自歐洲圖繪的珍禽異獸，轉換成中國日常經驗可以想像與接受的動物。即使這些經過轉換的動物，在形象上未必能連接回歐洲文本中所指涉的動物，但不可否認地，歐洲根源的圖像及其所指涉的動物，在乾隆朝確實被視為來自遠方、具體存在的真實生物；對於宣稱「徵實」但事實上卻以《古今圖書集成》為架構的《獸譜》來說，這些西洋知識無疑正是其與外在現實建立起關係的重要關鍵。再配合其跋文對於中國傳統博物學「務探隱怪」、「徒誇羅致」等弊病的強烈批評，我們在《獸譜》中著實看到一種新的對於連結、對應與建構外在世界知識的企圖與強調，而這當中的確可能存在著一種現代科學史的意義。

不僅西洋內容被視為《獸譜》體現外在「現實」的重要連結，其所採用的西洋擬真畫法，更在整合其中不同來源的材料中扮演關鍵的角色。在《獸譜》的例子中，西洋折衷畫法不僅呈現擬真的效果，更有暗示現實的意味，而這部份正是《獸譜》得以體現乾隆帝國下所有「職方之產」與其相關天下知識的關鍵。將這樣的觀察放到清宮藝術史的脈絡中是很有意義的，參照前述宮廷相關畫學論述中所透露的翻轉中國傳統「神形」觀之看法，可知「形」在此際不僅成為「神」的基礎，《獸譜》的例子更顯示了「形」實際上已成為帝國知識建構中重要的一環。由此重新再省視清宮繪畫的主軸，其也許將不再是文人傳統的正統畫派，而是西洋折衷畫法所代表的對於「形」的追求。

總之，本文以很少受到關注的乾隆朝《獸譜》為中心，透過相關檔案檢視其製作之過程，證實其與《鳥譜》、《職貢圖》應為同一個大型計畫下的個別子計畫。這三項計畫同步開始於乾隆十五年，亦同步完成於乾隆二十六年，整體編纂與製作的時間不但早於乾隆三十八年(1773)才開始的《四庫全書》，且費時長達十一年，超過《四庫全書》的九年。這項深具野心的製作以圖像為主，意圖在視覺上建構乾隆帝國治下所有人、禽、獸等各種「職方之產」，以提供

聖王「對時育物」所需的所有知識與訊息；當中最具創新的部份，即在於所產出的三項成果，皆有意識地與中國傳統相關製作對話，其跋文一方面正面地批評中國傳統博物學相關圖像及訊息「闕疑莫考」、「泥於古」、「無以證今」、「肖形未備」、「格致無徵」等弊病，另一方面則強調其在製作及內容上與現實的緊密關係。本文在建立三者中的《獸譜》與現實連結的過程中，揭示了歐洲根源圖像與西洋擬真風格在其中所扮演的關鍵性角色。透過這兩項因素的運作，《獸譜》的內涵較之於傳統博物學的寫作，多出了對外連結的企圖與視覺上的轉向，其成果所傳達出的「徵實」感，同樣也體現在乾隆周圍所環繞的各種虛實相參的擬真圖像之製作，如結合實際使節肖像與傳統職貢圖式的《萬國來朝圖》等所示。¹⁶⁴一言以蔽之，這些清宮的擬真作品，從來就不是「反應」現實的紀實，而是以虛擬實境回應中國傳統統治之種種命題，進而成就乾隆統治的理想「現實」。

¹⁶⁴ 見賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，期 75，頁 1-76。

附表：古今圖書集成走獸部與《獸譜》比對

《古今圖書集成》				《獸譜》		
麒麟部	麒麟	第 56 卷	頁 1b	麒麟	第 1 冊	第 1 幅
駒虞部	駒虞	第 58 卷	頁 1b	駒虞	第 1 冊	第 2 幅
駒虞部	首耳	第 58 卷	頁 2a	首耳	第 1 冊	第 3 幅
獮豸部	獮豸	第 58 卷	頁 1b	獮豸	第 1 冊	第 4 幅
白澤部	白澤	第 58 卷	頁 1b	白澤	第 1 冊	第 5 幅
桃拔部	桃拔	第 58 卷	頁 1b	桃拔	第 1 冊	第 6 幅
角端部	角端	第 58 卷	頁 1b	角端	第 1 冊	第 7 幅
獅部	狻麅	第 59 卷	頁 1b	狻猊	第 1 冊	第 8 幅
獅部	利未亞洲獅	第 59 卷	頁 2a			
象部	象	第 60 卷	頁 1b	象	第 1 冊	第 9 幅
虎部	虎	第 61 卷	頁 1b	虎	第 1 冊	第 10 幅
豹部	豹	第 66 卷	頁 1b	豹	第 1 冊	第 11 幅
豹部	赤豹	第 66 卷	頁 2a	赤豹	第 1 冊	第 12 幅
貘部	貘	第 67 卷	頁 1b	貘	第 1 冊	第 13 幅
貔貅部	貔	第 67 卷	頁 1b	貔	第 1 冊	第 14 幅
熊羆部	熊	第 67 卷	頁 1b	熊	第 1 冊	第 15 幅
熊羆部	青熊	第 67 卷	頁 2a	青熊	第 1 冊	第 16 幅
熊羆部	羆	第 67 卷	頁 2b	羆	第 1 冊	第 17 幅
				羆	第 1 冊	第 18 幅
犀兕部	犀	第 68 卷	頁 2a	犀	第 1 冊	第 19 幅
犀兕部	兕	第 68 卷	頁 2b	兕	第 1 冊	第 20 幅
豺狼部	豺	第 70 卷	頁 1b	豺	第 1 冊	第 21 幅
豺狼部	狼	第 70 卷	頁 2a	狼	第 1 冊	第 22 幅
狐狸部	狐	第 70 卷	頁 1b	狐	第 1 冊	第 23 幅
狐狸部	黑狐	第 70 卷	頁 2a	黑狐	第 1 冊	第 24 幅
狐狸部	九尾狐	第 70 卷	頁 2b	九尾狐	第 1 冊	第 25 幅
麋鹿部	鹿	第 73 卷	頁 2a	鹿	第 1 冊	第 26 幅
麋鹿部	麇	第 73 卷	頁 2b	麇	第 1 冊	第 27 幅
麋鹿部	麈	第 73 卷	頁 3a	麈	第 1 冊	第 28 幅
麅部	麅	第 76 卷	頁 1b	麅	第 1 冊	第 29 幅
麅部	鹿	第 76 卷	頁 1b	鹿	第 1 冊	第 30 幅
麝部	麝	第 77 卷	頁 1b	麝	第 2 冊	第 1 幅
獾部	狗獾	第 77 卷	頁 1b	貆（狗獾）	第 2 冊	第 2 幅
獾部	猪獾	第 77 卷	頁 2a	獾（猪獾）	第 2 冊	第 3 幅
兔部	兔	第 78 卷	頁 1b	兔	第 2 冊	第 4 幅
駭部	駭	第 79 卷	頁 1b	駭	第 2 冊	第 5 幅

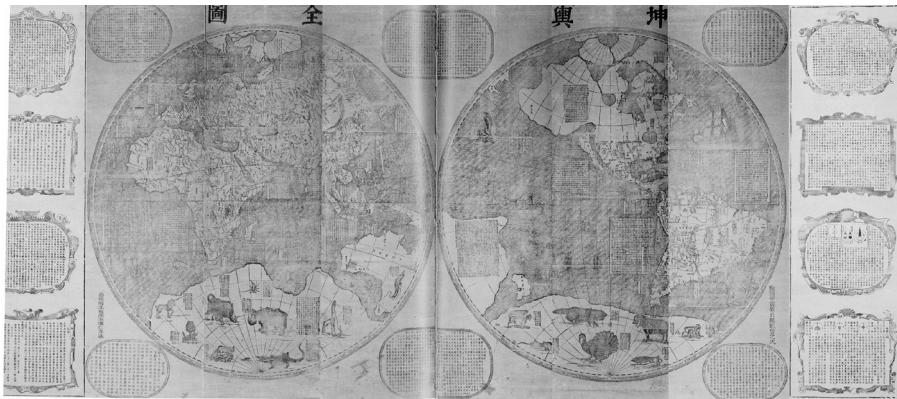
《古今圖書集成》				《獸譜》	
貉部	貉	第 79 卷	頁 1b	貉	第 2 冊
獺部	獺	第 79 卷	頁 1b	獺	第 2 冊
蝟部	蝟	第 80 卷	頁 1b	蝟	第 2 冊
貓部	貓	第 80 卷	頁 2a	貓	第 2 冊
貓部	狸	第 80 卷	頁 2b	狸	第 2 冊
貓部	赤狸	第 80 卷	頁 3a	赤狸	第 2 冊
鼠部	鼠	第 82 卷	頁 3a	鼠	第 2 冊
鼠部	鼴鼠	第 82 卷	頁 3b	鼴鼠	第 2 冊
鼠部	鼈鼠	第 82 卷	頁 4a	鼈鼠	第 2 冊
鼠部	飛鼠	第 82 卷	頁 4b	飛鼠	第 2 冊
鼴鼠部	鼴鼠	第 84 卷	頁 1b	鼴鼠	第 2 冊
鼴鼠部	鼴鼠	第 84 卷	頁 1b	鼴鼠	第 2 冊
貂部	貂	第 84 卷	頁 1b	貂	第 2 冊
猿猴部	猴	第 85 卷	頁 1b	猴	第 2 冊
猿猴部	猿	第 85 卷	頁 2a	猿	第 2 冊
蝶部	蝶	第 87 卷	頁 1b	蝶	第 2 冊
裸然部	裸然	第 87 卷	頁 1b		
犧部	犧	第 87 卷	頁 1b	犧	第 2 冊
玃部	玃	第 87 卷	頁 1b	玃	第 2 冊
彭猴部	彭侯	第 88 卷	頁 1b	彭侯	第 2 冊
猩猩部	猩猩	第 88 卷	頁 1b	猩猩	第 2 冊
狒狒部	狒狒	第 88 卷	頁 1b	狒狒	第 2 冊
馬部	乘黃	第 89 卷	頁 3a	乘黃	第 2 冊
馬部	龍馬	第 89 卷	頁 3b	龍馬	第 2 冊
馬部	良馬三十二相	第 91 卷	頁 21b	良馬	第 2 冊
馬部	旋毛	第 91 卷	頁 22b	旋毛馬	第 3 冊
駱駝部	駱駝	第 103 卷	頁 1b	駝	第 3 冊
驃部	驃	第 103 卷	頁 1b	驃	第 3 冊
驢部	驢	第 104 卷	頁 1b	驢	第 3 冊
牛部	牛	第 105 卷	頁 3b	牛	第 3 冊
牛部	犛	第 105 卷	頁 4a	犛牛	第 3 冊
牛部	旄	第 105 卷	頁 4b	旄牛	第 3 冊
羊部	羊	第 111 卷	頁 3a	羊	第 3 冊
羊部	羯羊	第 111 卷	頁 3b	羯羊	第 3 冊
羊部	麅羊	第 111 卷	頁 4a	麅羊	第 3 冊
犬部	犬	第 115 卷	頁 2b	犬	第 3 冊
豕部	豕	第 119 卷	頁 2b	豕	第 3 冊
豕部	豪彘	第 119 卷	頁 3a	豪彘	第 3 冊
異獸部	鹿蜀	第 123 卷	頁 2b	鹿蜀	第 3 冊
異獸部	類	第 123 卷	頁 4a	類	第 3 冊

《古今圖書集成》				《獸譜》	
異獸部	猾裏	第 123 卷	頁 6b	猾裏	第 3 冊
異獸部	傅詭	第 123 卷	頁 8a	傅詭	第 3 冊
異獸部	狸力	第 123 卷	頁 9b	狸力	第 3 冊
異獸部	長右	第 123 卷	頁 10b	長右	第 3 冊
異獸部	彘	第 123 卷	頁 11b	彘	第 3 冊
異獸部	羆	第 123 卷	頁 13a	羆	第 3 冊
異獸部	蠱雕	第 123 卷	頁 14a	蠱雕	第 3 冊
異獸部	葱聾	第 123 卷	頁 15a	葱聾	第 3 冊
異獸部	豹	第 123 卷	頁 16a	豹	第 3 冊
異獸部	翼	第 123 卷	頁 17a	翼	第 3 冊
異獸部	谿邊	第 123 卷	頁 18a	谿邊	第 3 冊
異獸部	狹如	第 123 卷	頁 19b	狹如	第 3 冊
異獸部	朱厭	第 123 卷	頁 21a	朱厭	第 3 冊
異獸部	舉父	第 123 卷	頁 22a	舉父	第 3 冊
異獸部	土𧈧	第 123 卷	頁 23b	土𧈧	第 3 冊
異獸部	狡	第 123 卷	頁 24b	狡	第 4 冊
異獸部	猙	第 123 卷	頁 25b	猙	第 4 冊
異獸部	天狗	第 123 卷	頁 26b	天狗	第 4 冊
異獸部	獮猢	第 123 卷	頁 28a	獮猢	第 4 冊
異獸部	謹	第 123 卷	頁 29a	謹	第 4 冊
異獸部	蠻蠻	第 123 卷	頁 30a	蠻蠻	第 4 冊
異獸部	窮奇	第 123 卷	頁 31a	窮奇	第 4 冊
異獸部	孰湖	第 123 卷	頁 34b	孰湖	第 4 冊
異獸部	臘疏	第 123 卷	頁 35b	臘疏	第 4 冊
異獸部	孟槐	第 123 卷	頁 36b	孟槐	第 4 冊
異獸部	孟極	第 123 卷	頁 37b	孟極	第 4 冊
異獸部	幽頰	第 123 卷	頁 38b	幽頰	第 4 冊
異獸部	足訾	第 123 卷	頁 39b	足訾	第 4 冊
異獸部	諸犍	第 123 卷	頁 40b	諸犍	第 4 冊
異獸部	那父	第 123 卷	頁 41b	那父	第 4 冊
異獸部	窶窳	第 123 卷	頁 42b	窶窳	第 4 冊
異獸部	諸懷	第 123 卷	頁 45a	諸懷	第 4 冊
異獸部	獮	第 123 卷	頁 46a	獮	第 4 冊
異獸部	閻	第 123 卷	頁 47a	閻	第 4 冊
異獸部	驛馬	第 123 卷	頁 49b	驛馬	第 4 冊
異獸部	抱鵠	第 123 卷	頁 51a	抱鵠	第 4 冊
異獸部	獨俗	第 123 卷	頁 53b	獨俗	第 4 冊
異獸部	居暨	第 123 卷	頁 54b	居暨	第 4 冊
異獸部	驛	第 123 卷	頁 55b	驛	第 4 冊
異獸部	天馬	第 123 卷	頁 56b	天馬	第 4 冊

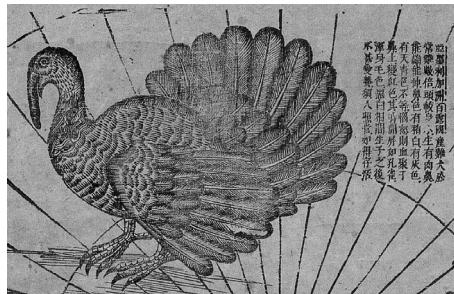
《古今圖書集成》				《獸譜》	
異獸部	領胡	第 123 卷	頁 58a	領胡	第 4 冊
異獸部	竦竦	第 123 卷	頁 59b	竦竦	第 4 冊
異獸部	獮	第 123 卷	頁 61a	獮	第 4 冊
異獸部	熊	第 123 卷	頁 62a		
異獸部	從從	第 124 卷	頁 2b	從從	第 4 冊
異獸部	狔狔	第 124 卷	頁 3b	狔狔	第 5 冊
異獸部	軫軫	第 124 卷	頁 5a	軫軫	第 5 冊
異獸部	犰狳	第 124 卷	頁 6a	犰狳	第 5 冊
異獸部	朱孺	第 124 卷	頁 7a	朱孺	第 5 冊
異獸部	獮獮	第 124 卷	頁 8a	獮獮	第 5 冊
異獸部	蠻姪	第 124 卷	頁 9a	蠻姪	第 5 冊
異獸部	嶽嶽	第 124 卷	頁 10b	嶽嶽	第 5 冊
異獸部	娑胡	第 124 卷	頁 12a	娑胡	第 5 冊
異獸部	精精	第 124 卷	頁 13a	精精	第 5 冊
異獸部	獨狃	第 124 卷	頁 14a	獨狃	第 5 冊
異獸部	當康	第 124 卷	頁 15a	當康	第 5 冊
異獸部	合窳	第 124 卷	頁 16a	合窳	第 5 冊
異獸部	蜚	第 124 卷	頁 17a	蜚	第 5 冊
異獸部	鼯	第 124 卷	頁 18a	鼯	第 5 冊
異獸部	朏朏	第 124 卷	頁 19b	朏朏	第 5 冊
異獸部	𧈧𧈧	第 124 卷	頁 20b	𧈧𧈧	第 5 冊
異獸部	馬腹	第 124 卷	頁 21b	馬腹	第 5 冊
異獸部	夫諸	第 124 卷	頁 23b	夫諸	第 5 冊
異獸部	麌	第 124 卷	頁 24a	麌	第 5 冊
異獸部	犀渠	第 124 卷	頁 25a	犀渠	第 5 冊
異獸部	獮	第 124 卷	26a(?)	獮	第 5 冊
異獸部	山膏	第 124 卷	頁 27a	山膏	第 5 冊
異獸部	文文	第 124 卷	頁 28a	文文	第 5 冊
異獸部	蠶圉	第 124 卷	頁 29a	蠶圉	第 5 冊
異獸部	狦狼	第 124 卷	頁 30a	狦狼	第 5 冊
異獸部	雍和	第 124 卷	頁 31a	雍和	第 5 冊
異獸部	獮	第 124 卷	頁 32a	獮	第 5 冊
異獸部	猴	第 124 卷	頁 33a	猴	第 5 冊
異獸部	狃如	第 124 卷	頁 34a	狃如	第 5 冊
異獸部	移即	第 124 卷	頁 35a	移即	第 5 冊
異獸部	梁渠	第 124 卷	頁 36b	梁渠	第 6 冊
異獸部	聞鱗	第 124 卷	頁 37b	聞鱗	第 6 冊
異獸部	蛻	第 124 卷	頁 38b	蛻	第 6 冊
異獸部	并封	第 124 卷	頁 39b	并封	第 6 冊

《古今圖書集成》				《獸譜》	
異獸部	羅羅	第 124 卷	頁 41b	羅羅	第 6 冊
異獸部	開明獸	第 124 卷	頁 42b	開明獸	第 6 册
異獸部	夔	第 124 卷	頁 44a	夔	第 6 册
異獸部	蹴踢	第 124 卷	頁 47a	蹴踢	第 6 册
異獸部	雙雙	第 124 卷	頁 48a	雙雙	第 6 册
異獸部	蠱	第 124 卷	頁 49b	蠱	第 6 册
異獸部	戎宣王戶	第 124 卷	頁 50b	戎宣王戶	第 6 册
異獸部	猎猎	第 124 卷	頁 51b	猎猎	第 6 册
異獸部	齒狗	第 124 卷	頁 52b	齒狗	第 6 册
異獸部	檮杌	第 125 卷	頁 2a	檮杌	第 6 册
異獸部	旱獸	第 125 卷	頁 4a	旱獸	第 6 册
異獸部	屏翳	第 125 卷	頁 5a	屏翳	第 6 册
異獸部	厭火獸	第 125 卷	頁 6a	厭火獸	第 6 册
異獸部	三角獸	第 125 卷	頁 7a	三角獸	第 6 册
異獸部	𧈧	第 125 卷	頁 8a	𧈧	第 6 册
				果然	第 6 册
異獸部	獨角獸	第 125 卷	頁 9b	獨角獸	第 6 册
異獸部	鼻角獸	第 125 卷	頁 10b	鼻角獸	第 6 册
異獸部	加默良獸	第 125 卷	頁 11b	加默良	第 6 册
異獸部	山羊	第 125 卷	頁 12b	亞細亞州山羊	第 6 册
異獸部	般第狗	第 125 卷	頁 13b	般第狗	第 6 册
異獸部	獲落	第 125 卷	頁 14b	獲落	第 6 册
異獸部	撒輒漫大輒	第 125 卷	頁 15b	撒輒漫大輒	第 6 册
異獸部	狸猴獸	第 125 卷	頁 16b	狸猴獸	第 6 册
				利未亞師子	第 6 册
異獸部	意夜納獸	第 125 卷	頁 17b	意夜納	第 6 册
異獸部	惡那西約獸	第 125 卷	頁 18b	惡那西約	第 6 册
異獸部	蘇獸	第 125 卷	頁 19b	蘇獸	第 6 册

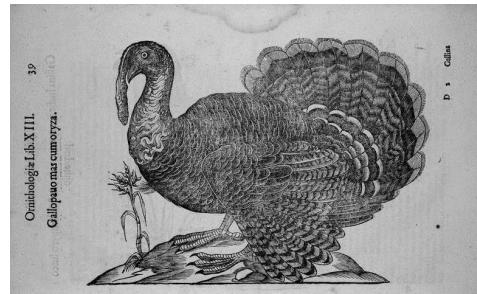
說明：《獸譜》冊幅數係依《石渠寶笈》順序。



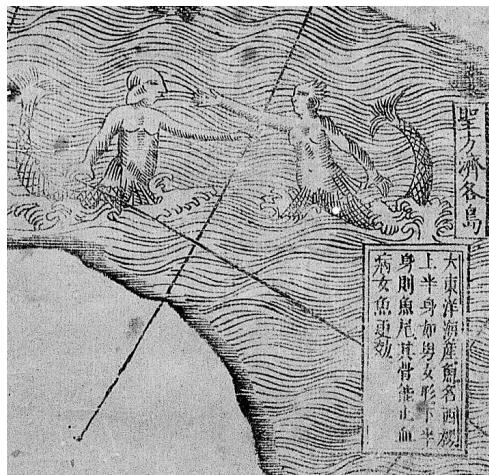
附圖 1 清 南懷仁 《坤輿全圖》 1674 國立故宮博物院藏



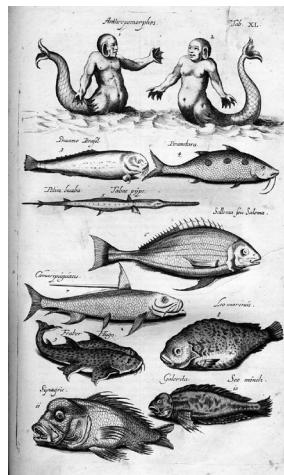
附圖 2-1 白露國雞 《坤輿全圖》 1674
國立故宮博物院藏



附圖 2-2 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae Tomus alter, cum Indice copiosissimo variarum Linguarum* (Bononiae: apud Jo. Bapt. Bellagambam, 1600), p. 39.

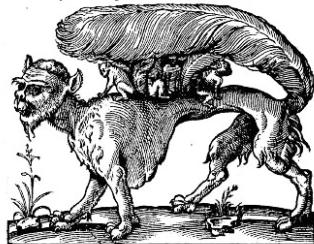


附圖 3-1 西楞魚 《坤輿全圖》 1674
國立故宮博物院藏



附圖 3-2 Johannes Johnstone, *Historiae naturalis de piscibus et cetis Libri V. cum aeneis figuris* (Francofurti ad Moenum: impensa Matthaei Meriani, 1650), p208/209, Tab. XL

DE LA FRANCE ANTARCTIQUE. 109
les verdes, tellement qu'en courat, fans se doubter de l'em-
busche, la pauvre bête tombe en ceste fosse avec ces pe-
tis. Et se voyant ainsi pris, elle (comme enragée) mutile &



ue ses petits : & fait ses cris tant espouventables, qu'elle rend iceux Sauvages fort crainfis & timides. Enfin pour tant ils la tuent à coups de fleches, puis ils l'écorchent. Retournons à propos: Ce Capitaine, nommé Fernand de Magellan, homme courageux, étant informé de la richeſſe, qui fe pouroit retrouver es illes des Moluques, comme abondance d'epicerie, gingembre, canelle, muſcades, ambre gris, myrobalans, rubarbe, or, perles, &

*Voyage
de Fernand de Magellan.*

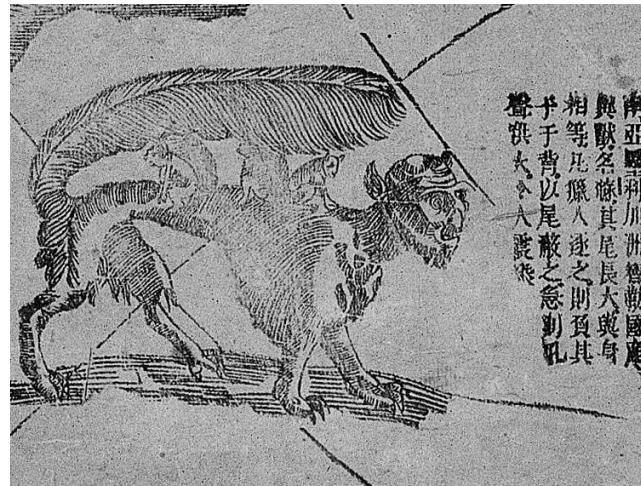
de nostre temps (Paris/Antwerp: Heritiers de Maurice de la Porte, 1558), p. 109.

附圖 4-1 André Thevet, *Les*

tr fulget, &c.

onem quanti lingua ipsa incolunt, & n admodum stiunt se pelus, quam Su quam : ab eo agna ex partiat. Est autem fera, & foralem hic ex toribus uratia, catulos immissos causat, & fuga elabitur. Itaq; dolo scrobis effossa, & frondibus obies-

附圖 4-2 Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum* (Tiguri: Officina Froschoviana, 1560), p. 127.



附圖 4-3 蘇獸 《坤輿全圖》 1674 國立故宮博物院藏

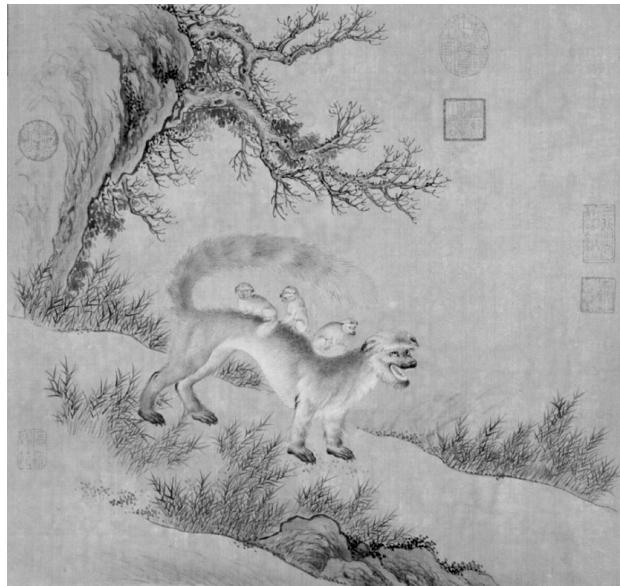


附圖 4-4 〈蘇獸〉 《坤輿圖說》

中央研究院傅斯年圖書館藏
1674 年刊本



附圖 4-5 〈蘇獸圖〉 《古今圖書集成》 禽蟲典 異獸部 卷 125
頁 19 下



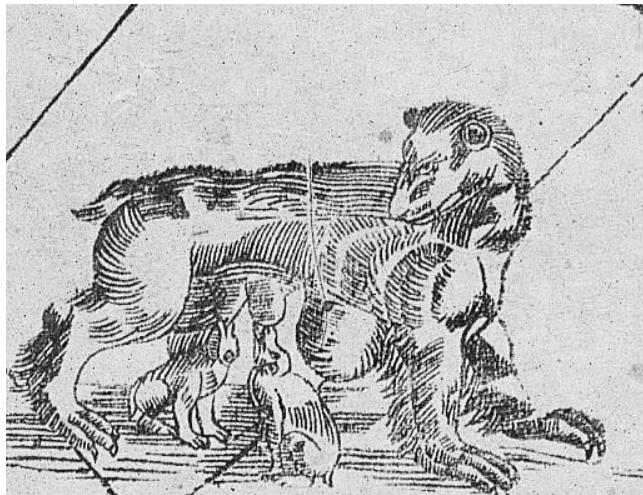
附圖 4-6 清 余省、張為邦 〈蘇獸〉 《獸譜》 冊 6
第 28 開 1761 繢本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 5-1 Martin Waldseemüller, *Carta marina navigatoria: Portugalle navigationes atque totius cogniti orbis terre marisque* (1516), Library of Congress.



附圖 5-2 Conrad Gesner, *Icones Animalium Quadrupedum viviparorum et oviparorum, quae in Historia Animalium Conradi Gesneri describuntur, cum nomenclaturis singulorum Latinis, Italicis, Gallicis et Germanicis plerunque, per certos ordines digestae* (Tiguri: excudebat C. Froschowerus, 1553), p. 42



附圖 5-3 狸猴獸 《坤輿全圖》 國立故宮博物院藏



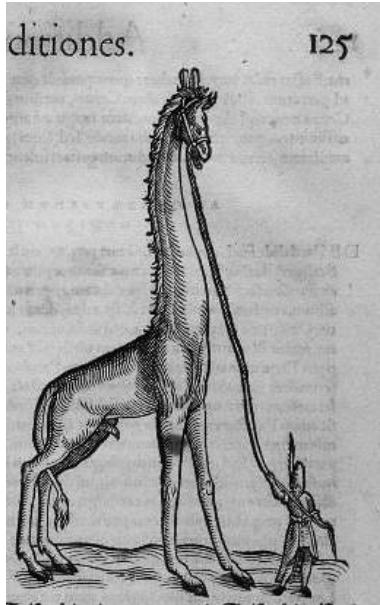
附圖 5-4 〈狸猴獸〉 《坤輿圖說》
中央研究院傅斯年圖書館藏
1674 年刊本



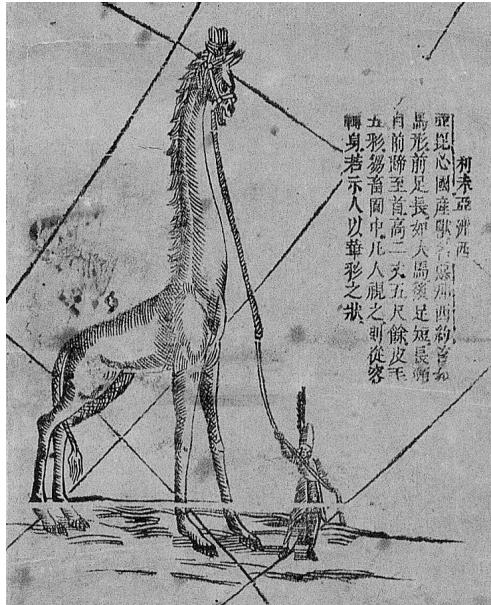
附圖 5-5 〈狸猴獸圖〉 《古今圖書集成》 禽蟲典 异獸部 卷 125
頁 16 上



附圖 5-6 清 余省、張為邦 〈狸猴獸〉 《獸譜》 冊 6
第 28 頁 1761 繹本設色 40.2 x 42.6 cm 北京故宮博物院藏



附圖 6-1 Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 125.



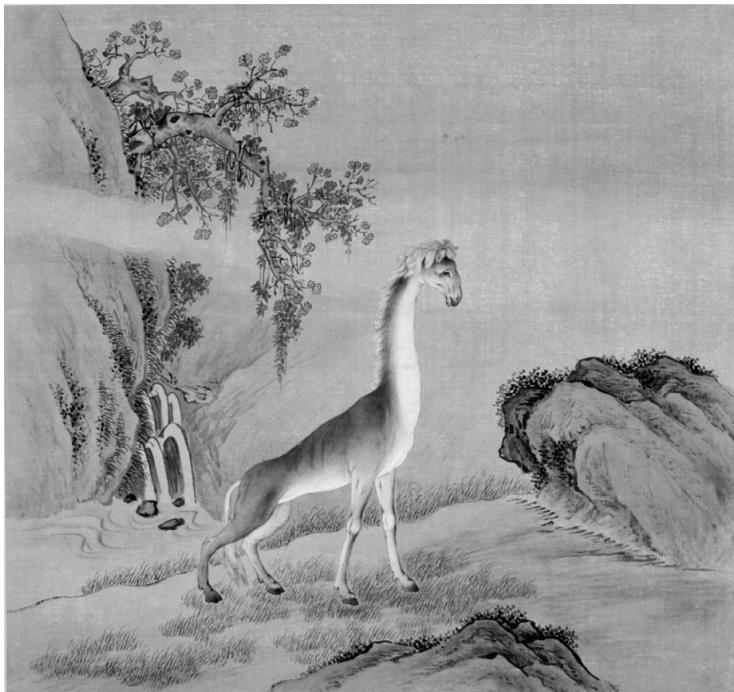
附圖 6-2 惡那西約 《坤輿全圖》 國立故宮博物院藏



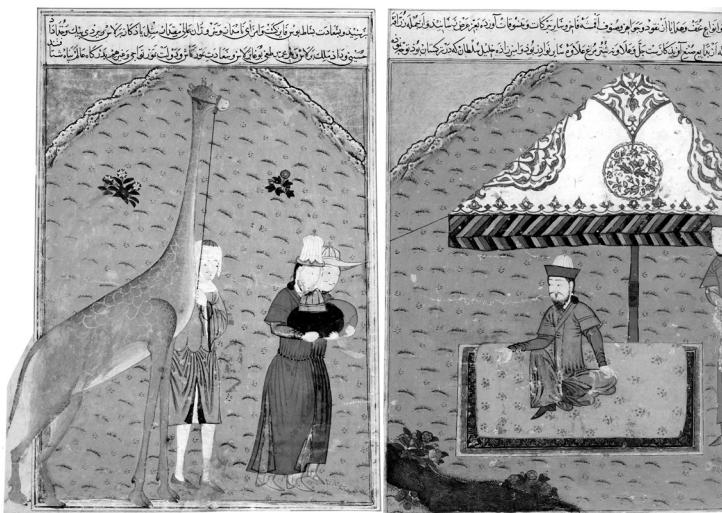
附圖 6-3 〈惡那西約〉 《坤輿圖說》
中央研究院傅斯年圖書館藏 1674 年刊本



附圖 6-4 〈惡那西約獸圖〉 《古今圖書集成》
禽蟲典 異獸部 卷 125 頁 18 下



附圖 6-5 清 余省、張為邦
〈惡那西約〉《獸譜》冊 6
第 31 頁 1761 繹本設色
40.2 x 42.6 cm 北京故宮博物院藏



附圖 7 *Timur Receiving Gifts from the Egyptian Ambassadors*,
from manuscript of the Zafarnama of Sharaf al-Din 'Ali Yazdi, Iran, Shiraz,
AH Dhu'l-Hijja 839/ July 15-16, 1436. Linda Komaroff, *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts* (New Haven; London: Yale University Press, 2011), cat. no. 219, pp. 106-107, 288.



附圖 8 《明人畫麒麟
沈度頌》 國立故宮
博物院藏 圖版出自：
《故宮書畫圖錄》，
冊 9，頁 345。



附圖 9-1 Olaus Magnus, *Carta Marina: et descriptio septentrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum*, Map, Woodcut: 1.7 x 1.25 m, Venice, 1539.



附圖 9-2 Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 31.



附圖 9-3 獲落 《坤輿全圖》 國立故宮博物院藏



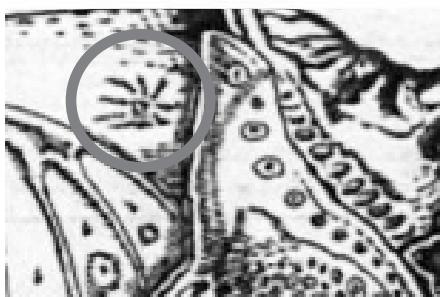
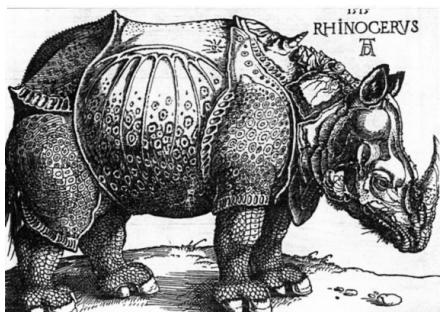
附圖 9-4 〈獲落〉 《坤輿圖說》
中央研究院傅斯年圖書館藏
1674 年刊本



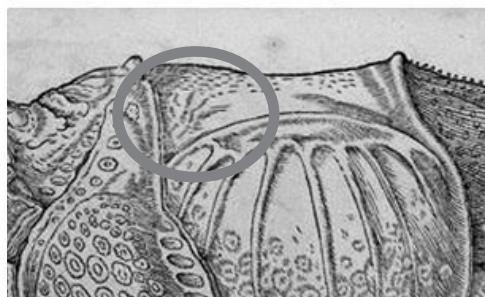
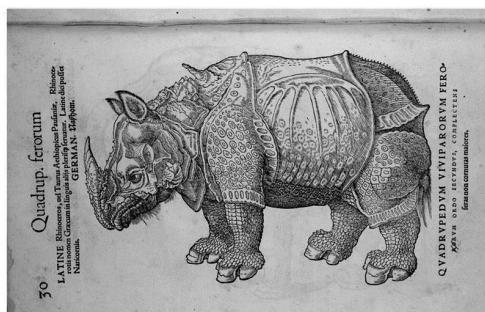
附圖 9-5 〈獲落圖〉 《古今圖書集成》 禽蟲典 異獸部 卷 125 頁 14 下



附圖 9-6 清 余省、張為邦 〈獲落〉 《獸譜》 冊 6 第 26 開 1761 繹本設色 40.2 x 42.6 cm 北京故宮博物院藏



局部

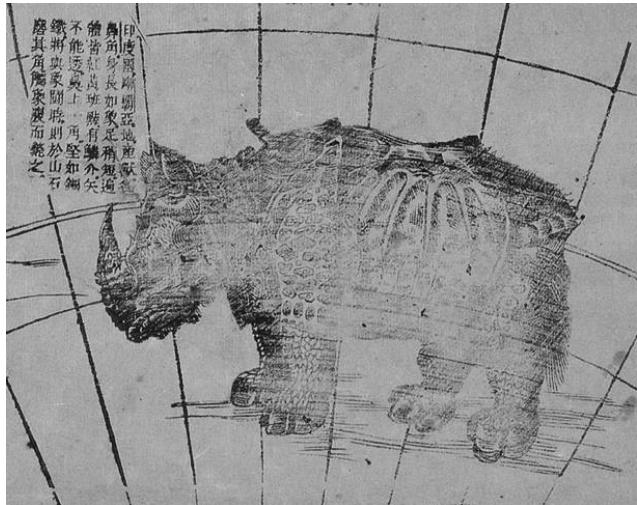


局部

附圖 10-1 Albrecht Dürer 犀牛 版畫 Donald F. Lach, 附圖 10-2 Conrad Gesner, *Icones animalium Asia in the Making of Europe*, vol. II, book 1, fig. 119. *quadrupedum viviparorum et oviparorum*, p. 30.



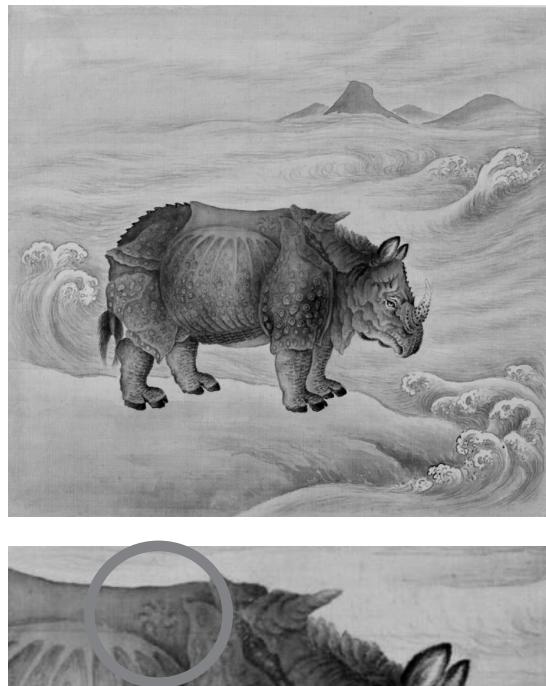
附圖 10-3 〈鼻角獸圖〉
《古今圖書集成》禽蟲典
異獸部 卷 125 頁 10 下



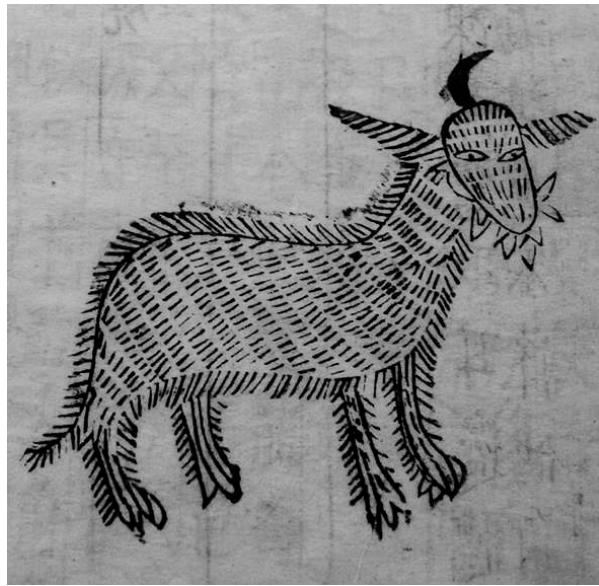
附圖 10-4 鼻角獸 《坤輿全圖》 國立故宮博物院藏



附圖 10-5 〈鼻角獸〉 《坤輿圖說》
中央研究院傅斯年圖書館藏 1674 年刊本



附圖 10-6 清 余省、張為邦 〈鼻角獸〉 《獸譜》
冊 6 第 22 開 1761 繹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 10-7 犀牛 圖版出自：宋 唐慎微編，《經史證類大全本草》（1600 年刊本）東京國立博物館藏



附圖 10-8 清 余省、張為邦 〈犀〉《獸譜》 冊 6 第 22 頁 1761 絹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 11-1 清 余省、張為邦 〈龍馬〉《獸譜》 冊 2
第 28 開 1761 絹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 11-2 〈龍馬圖〉《古今圖書集成》
禽蟲典 馬部 卷 89 頁 3 下



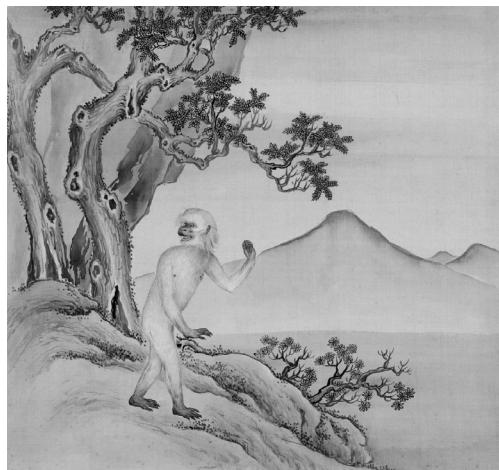
附圖 11-3
“Pegasus, Medusa, and Perseus,”
Engraving by Isaac Briot,
published in 1619, from Ovid, *Les Metamorphoses* (A Paris: Pour
l'autheur, chez la veufue Langelier,
au premier pilier de la grande Salle
du Palais, 1619), book 4, p. 124.



附圖 12-1 〈熊圖〉《古今圖書集成》禽蟲典
熊部 卷 67 頁 2 下



附圖 12-2 〈熊圖〉《古今圖書集成》
禽蟲典 異獸部 卷 123 頁 62 上



附圖 12-3 清 余省、張為邦 〈熊〉《獸譜》
冊 1 第 17 開 1761 絹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 12-4 清 余省、張為邦 〈熊〉《獸譜》
冊 1 第 18 開 1761 絹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 13-1 〈熊圖〉 《古今圖書集成》
禽蟲典 熊羆部 卷 67 頁 1 下



附圖 13-2 〈青熊圖〉 《古今圖書集成》
禽蟲典 熊羆部 卷 67 頁 2 上



附圖 13-3 清 余省、張為邦 〈熊〉 《獸譜》
冊 1 第 15 開 1761 繹本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 13-4 清 余省、張為邦 〈青熊〉 《獸譜》
冊 1 第 16 開 1761 繢本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 14 清 無款《弘曆擊熊圖》軸 絹本設色
258.3 x 172 cm 北京故宮博物院藏 引自澳門藝術博物館編，《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），圖版 34。



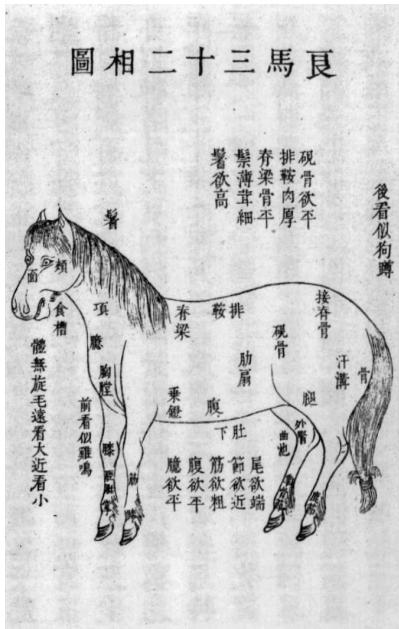
附圖 15 清 金廷標《婕妤當熊圖》
軸 紙本設色 148 x 74.7 cm
北京故宮博物院藏 引自故宮博物院編，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），頁 190。



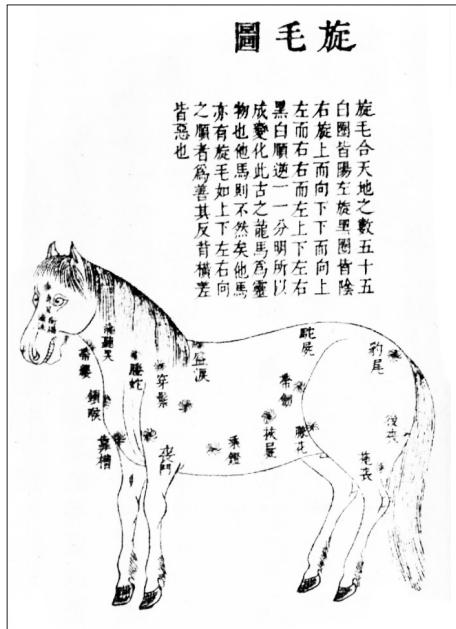
附圖 14 局部



附圖 15 局部



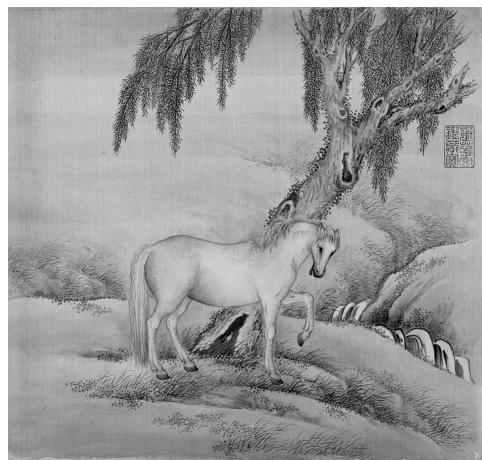
附圖 16-1 〈良馬三十二相圖〉
《古今圖書集成》禽蟲典 馬部
卷 91 頁 21 下



附圖 16-2 〈旋毛圖〉《古今圖書集成》禽蟲典
馬部 卷 91 頁 22 下



附圖 16-3 清 余省、張為邦 〈良馬〉《獸譜》
冊 2 第 29 頁 1761 繢本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏 圖版出自袁杰，〈故宮博物院藏乾隆時期《獸譜》〉，《文物》，2011
年第 7 期，頁 68。



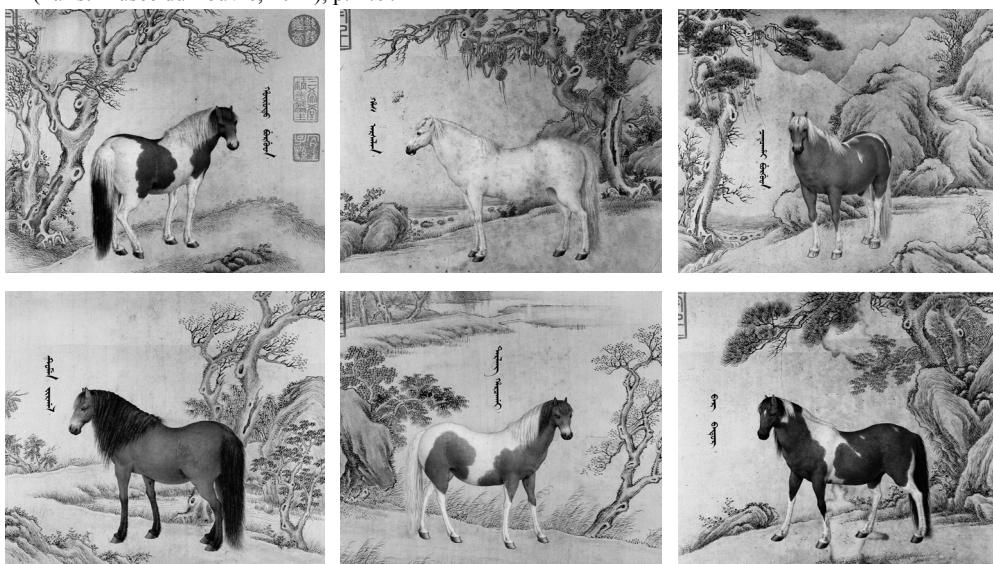
附圖 16-4 清 余省、張為邦 〈良馬〉《獸譜》
冊 3 第 1 頁 1761 繢本設色 40.2 x 42.6 cm
北京故宮博物院藏



附圖 17 清 無款 《乾隆大閱圖》 軸 1758
絹本設色 430 x 288 cm 北京故宮博物院藏
引自 Jean-Paul Desroches, ed., *La Cité interdite au Louvre: empereurs de Chine et rois de France* (Paris: Musée du Louvre, 2011), p. 179.



附圖 18 清 郎世寧 《乾隆大閱圖》 軸
絹本設色 332.5 x 232 cm 北京故宮博物院藏
引自聶崇正，《清代宮廷繪畫》（香港：商務印書館，1996），頁 151。



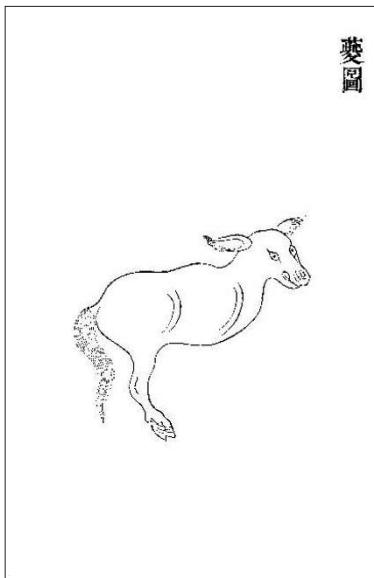
附圖 19 清 王致誠 《十駿圖》 冊 第 1、2、4、5、7、10 開 紙本設色 24.4 x 29 cm 北京故宮博物院藏
引自聶崇正，《清代宮廷繪畫》，頁 214-217。



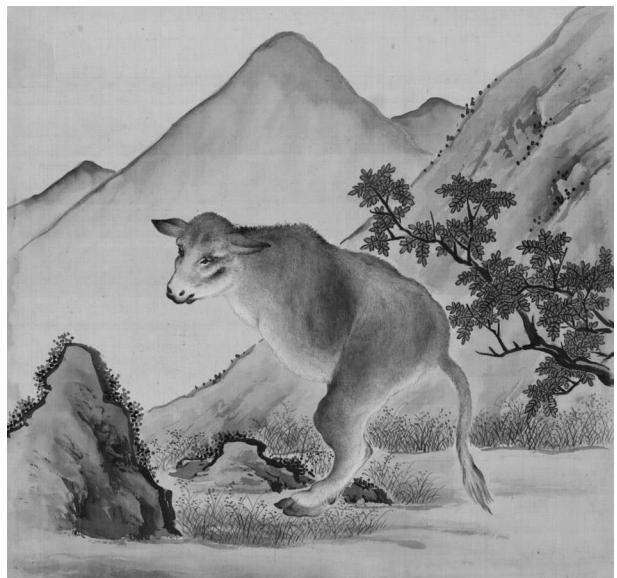
附圖 20-1 〈開明獸〉《古今圖書集成》禽蟲典 異獸部 卷 124 頁 42 下



附圖 20-2 清 余省、張為邦 〈開明獸〉《獸譜》冊 6
第 6 開 1761 繹本設色 40.2 x 42.6 cm 北京故宮博物院藏



附圖 21-1 〈夔〉《古今圖書集成》
禽蟲典 異獸部 卷 124 頁 44 上



附圖 21-2 清 余省、張為邦 〈夔〉《獸譜》冊 6 第 7 開
1761 繢本設色 40.2 x 42.6 cm 北京故宮博物院藏



附圖 22 清 姚文瀚 《弘曆鑑古圖》 橫軸 紙本筆墨 90.3 x 119.8cm 北京故宮藏 圖版出自：
故宮博物院編，《故宮博物院藏清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1999）。

Reproducing Renaissance Naturalist Images and Knowledge at the Qianlong Court: A Study of the “Album on Beasts”

Lai Yu-chih*

Abstract

This article focuses on a work from the Qing dynasty court entitled “Album on Beasts” (*Shoupu*), which has been very little researched up to now. Its production was a subproject of a much larger plan involving two other, better-known projects, “Album on Birds” (*Niaopu*) and “Illustrations of Official Tribute” (*Zhigong tu*). All three projects were begun in 1750 and completed in 1761. They thus preceded the *Complete Libraries of the Four Treasures* (*Siku quanshu*) project, and while the latter focused on texts, the former was an ambitious attempt to visualize all beings under his majesty’s rule, as well as indicating a sage-king bringing prosperity by nurturing things according to their seasons. The most innovative aspect of this major project lay in its deliberate dialog with traditional Chinese productions of a similar nature. By denouncing them as empirically deficient, the Qianlong project represented itself as unprecedently realistic, and assigned an important role to naturalist images and styles with three-dimensional rendering learned from Europe. This article concludes that “Album on Beasts” reveals a new visual turn that attempted to deliver knowledge and connect with the outside world. The relatively high degree of “realism” of the images actually represents a coherence of both fact and fiction, using a style of realism to endorse traditional Chinese governance as well as the Qianlong Emperor’s ideal “reality” of rule.

Keywords: Qing court studies, “Album on Beasts” (*Shoupu*), Sino-European cultural exchanges, European natural knowledge in the Qing Court, Qing court style

* Institute of Modern History, Academia Sinica

