

士兵與聖母

——清宮《職貢圖》所呈現之西洋印象

國立臺北藝術大學美術研究所 林頌玲

摘要

《職貢圖》為清宮在乾隆年間製作之大型民族圖誌，其主要特徵為以一男一女標示一文化體的新形式，同時具有西洋成分比重提高的特質。但在將其比對服裝史資料以後，會發現《職貢圖》與當時西衣服裝存在本質差異，且各國間服裝圖像接近，若無圖說標名幾乎難以區別，此現象除了顯示清宮對於西洋知識的界限外，也透露出這些籠統的服裝形象對清宮而言所產生的意義處於游離狀態，但在這樣的游離狀態下，反而能夠藉由統整這些服飾語彙之共通點，觀察出在背後運作的認知形式。《職貢圖》卷一中繪有十三幅西洋相關圖像，藉由服裝形象的考查與當時代服裝史實對照，本文分兩部分進行，首先追溯《職貢圖》中西洋人物服飾在服裝史中存在之時空背景，並嘗試藉由國名、圖說、服飾等線索推論其指涉之國家。其次分別歸納男女類型化服飾之共向性，透過其重疊部分探討清宮的西衣服裝圖像來源，以及清政權在建構與表現西洋圖像時所關注之焦點為何。

關鍵字

清宮藝術、《職貢圖》、民族誌、西洋人物、西衣服飾

前言

清宮在乾隆年間製作之眾多圖譜中，《職貢圖》是一製作工程巨大且動員中央政府與地方的編纂計畫，其涉及清宮與他國關係、西南殖民區域統治與帝國形象建構等議題，因此過去研究《職貢圖》者眾多，如新清史學者 Laura Hostetler 在 *Qing Colonial Enterprise Ethnography and Cartography in Early Modern China*¹ 書中，將主要著眼點放在清帝國於西南貴州的殖民統治史，顯示出清帝國與近代早期西方帝國的殖民統治方式相同，有意識地使用地圖與民族誌，並使用這些圖像材料來幫助統治者管理殖民區域。賴毓芝的〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉² 一文詳盡的論述清宮製作《職貢圖》的過程背景和第一卷各國順序，以及《萬國來朝圖》對《職貢圖》第一卷的利用，指出清宮藉由《萬國來朝圖》紫禁城的真實空間呈現《職貢圖》中的虛擬場景，使其理想中之帝國形象被具體建構。而莊心俞的碩士論文〈清代宮廷畫家徐揚(1712-1779 尚存)筆下之乾隆武功〉³ 則以宮廷畫家徐揚為個案，並觀查其創作的數件與乾隆武功有關的繪畫作品如《萬國來朝圖》、《平定西域獻俘禮圖》、《西域輿圖》、《平定兩金川戰圖》等來討論滿清的軍事行動以及其帝國敘事，推敲清宮對於漢文化的使用與帝國形象建構之關聯。

這些文章都發現到了清宮製作圖像時，內容與所指涉歷史真實之間的落差，無論是《萬國來朝圖》或《平定西域獻俘禮圖》中安插《職貢圖》人物表現世界各國誠服滿清皇權的虛構景象，或是《西域輿圖》中將西域異地畫為漢地風光的同質化疆域界定，都透露出清宮藉由拼貼虛構圖景於實際場域中的方式，操作圖像於虛實之間，以塑造帝國形象的企圖。而《職貢圖》中之人物被大量轉用於這些相關的萬國圖像上，作為此一系列作品的源頭，《職貢圖》圖像與當時西洋各國實際服裝的差異，或許也不僅僅看作是清宮因為對於西洋知識不足而產生的謬誤，本文將關照重點重新回歸到《職貢圖》上，將《職貢圖》中服裝對比服裝史資料後，發現《職貢圖》與當時代真實服裝存在著本質上的絕對差異，此現象來原有許多可能，除以認知錯誤解釋外，或許可更進一步從這些差異中去理解清宮如何「認知」西洋。本文就這些服裝語彙出發，作一現象考查，顯示出《職貢圖》中各國服裝的圖像表現實際上與清宮當時對西洋人之認識意義上處於游離狀態，

¹ Laura Hostetler, "Introduction", *Qing Colonial Enterprise Ethnography and Cartography in Early Modern China* (Chicago: Chicago University of Chicago Press, 2001)

² 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《近代史研究所期刊》75期，2012。

³ 莊心俞，〈清代宮廷畫家徐揚(1712-1779 尚存)筆下之乾隆武功〉，中央大學藝術學研究所碩士學位論文，2013。

換言之，《職貢圖》中之服裝表現並不全然用於識別西洋民族或作為民族誌、圖錄等功能。那麼，對於圖像符號來說，《職貢圖》中的服裝也可說是一種語彙意義的游離，當詞語作為圖像服裝時並不與其所指——「真實服裝」有著相關連結，那麼對於其資訊傳達和寫實層面上的意義便與觀者脫離了。但在這樣的游離狀態下，仍能夠觀察到某種認知形式在其中運作。

在《職貢圖》卷一中繪有 37 幅不同國家地區共計 74 個人物像，其中 13 幅圖像與西洋有關，細看圖像，可觀察出有些人物服裝較為特殊，具有顯著特徵且與他國不同，例如特殊身份的神職人員與黑奴有著極為具體的描繪；但大部分國家都是使用一再重複的固定形象，在表現女性人物上此現象更為明顯，⁴ 除了合勒未祭亞省、翁加里亞、波羅尼亞三國有各自裝束外，其餘各國人物服裝都沒有太多差異。這樣將西洋人物同質化的作法，除了顯示清宮對於西洋知識的界限外，也透露出這些被模糊的服裝形象其細節對清宮而言並不產生意義，或是所產生的意義還未趨穩固，只表現出清宮認知下概略的西洋印象。然而，在這樣看似紛雜且失真的圖像語彙中，西洋諸國對於清宮而言仍具有其各自不同屬性，這些屬性建立於它們與中國的不同關係上，例如貿易往來、科學技術或是軍事力量的展現。因此無論是這些服飾語彙所匯聚而成的共通點，或是異國使者手上所持的貢品與特殊物件，都顯現出清宮如何認識西洋以及如何表現西洋。

在此基礎上，職貢圖內西洋人物圖像，大致可分為兩個部分討論，首先是上述提到類型化的西洋男性與女性服飾，在《職貢圖》本文圖說中多以「與大西洋略同」和「似荷蘭國」描述之。而明顯與其他各國不相類的合勒未祭亞省、翁加里亞、波羅尼亞三國，其圖像來源則可能與歐洲傳來的服裝書與地域人物圖有關。第二部分為歸納這些類型化服飾之共向性，以及某些使者手上所持貢品的特定性，透過觀察清宮製作《職貢圖》中西洋人物時的服飾描寫，以理解清宮在對於西洋人物的知識來源與其關注焦點。

一、《職貢圖》中的西洋人物形象

謝遂本《職貢圖》的卷一包含眾多人物圖像，在六幅圖像之榜題中，國名前明確冠有大西洋，例如大西洋合勒未祭亞、大西洋翁加里亞、大西洋黑鬼奴等。另外如小西洋、法蘭西、呂宋等國在其圖說中強調該地區人物服飾與大西洋的相似性。而亞利晚國之圖說則說明該國地理位置位於西洋，雖然未特別說明服飾風格，但觀察圖像內容可發現其女性形象與其他西洋雷同，而男性則身著彩色條紋

⁴ 關於《職貢圖》中人物形像彼此相似的觀察，在賴毓芝的文章〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉中已提出，並且比較《職貢圖》中人物臉像與當時清宮善於繪製人物像之畫家作品，推論出《職貢圖》之可能繪製者。

相間之窄袖長袍，凸顯穆斯林風格。在參考榜題與圖說內容後，可從中歸納出十三幅圖像與西洋有關，而此「西洋」是基於清宮對於該圖像的圖說，換言之，即清宮所認定的「西洋」。因此這十三幅圖像所包含地區甚廣，不僅僅侷限於西歐各國，亦包含被西歐國家殖民的小西洋（印度）、呂宋（菲律賓）等國，以及地理位置接近的亞利晚；在人物組成上，除了男女兩種性別並陳外，亦有特殊職業身分的夷僧女尼（傳教士）、黑鬼奴（黑人奴隸）等。其所呈現出西洋的多種樣貌展現出當時清宮對於西洋的認知與定位。

（一）形式化之西歐男性服飾

《職貢圖》中的西洋男性形象大致相似，例如大西洋國、小西洋國、英吉利國、法蘭西國、瑞國、荷蘭國、呂宋國的男性服裝【圖 1】。大西洋國圖說：「大西洋，明永樂間有古里、瑣里、忽魯謨斯，凡數十國來朝貢，後多不復至。萬曆中，西洋人利瑪竇航海來中國，自稱意大利亞國人。本朝康熙六年，通朝貢。雍正三年，意大利亞教化王來貢。五年，博爾都噶爾亞國來貢。乾隆十八年，復來。」中提到古里、瑣里、忽魯謨斯等國，又提到康熙五年博爾都噶爾亞來貢，在《坤輿萬國全圖》中，葡萄牙被譯作「博爾都噶爾亞」，因此這裡所謂的「大西洋」應是指當時前來傳教的葡萄牙人及其帶來的義大利傳教士。因此大西洋可能代表了清宮對於西歐各國的約略概念，例如葡萄牙、西班牙，與義大利，而並非指一確切單一國家。這些相似的男性服裝皆由黑色檀帽、白色襯衣、背心、無領長外套、至膝蓋的短褲、白襪、黑鞋組成，只是加入脫帽或領巾、披風等元素，並交互使用藍、紅、綠等不同配色以使圖像豐富多彩。概括來看，《職貢圖》中男性服裝特徵若對應至西洋服裝史應屬於洛可可時代初期，⁵ 此時期男性服裝變化已經較為平緩，不若女性服飾一般有著劇烈的流行遞嬗，基本上就如同《職貢圖》中所繪一般，男性上半身由襯衣、背心、外衣三件式套裝組成，而下半身則穿短褲和長統襪。《職貢圖》中的大西洋國夷人形象【圖 2】可在 Nicolas Arnoult 於 1687 年所繪的 *Recueil des modes de la cour de France*⁶ 這本服裝書中的男性人物【圖 3】與其所著服飾和姿態上發現相似之處，然而《職貢圖》所繪之服飾細節與整體輪廓又較此服裝書來得簡練，外套袖口所露出的皺褶袖飾體積縮小，領口的裝飾領巾也消失，整體輪廓顯得較為流暢，應是傾向洛可可時代中期發展的流行趨勢，因此，從服飾時尚變化為基礎，可將清代宮廷所創造的西洋男性形象，框限於 1710-1730 年之間，略早於《職貢圖》製作的年代——1751 年，若考慮到歐洲人至中國後對於歐洲本地時尚訊息接收有一定時間差，這些圖像可能十分接近當時在中國生活的西洋人的真實情形。

⁵ 蔡宜錦，《西洋服裝史》（台北：全華圖書，2014）

⁶ Nicolas Arnoult, *Recueil des modes de la cour de France* (France, 1684-1704), p. 22.

在這幅大西洋國夷人圖像中，男性上半身穿著主要由白色襯衫、紅色背心、藍色長外套三件服裝，這種襯衫、背心、外套的三件式組合於十七世紀興起，在洛可可時代延續並逐漸往現代男裝發展。最外層穿著的對襟藍色外套稱為 **Justaucorps**【圖 4】，長度略到大腿，袖口有很寬幅的反摺並點綴袖釦，裡面露出襯衣袖口的皺褶袖飾。**Justaucorps** 最初是由十七世紀中期的無領外套 **cassock**【圖 5】變化而來，細密的扣子從領口延伸至下擺，但穿在身上時並非完全扣起，大部分時間扣子僅作為裝飾用，因此到了十七世紀晚期下半部的扣子已被省略，在 1670 年以後逐漸變長並縮窄成 **Justaucorps** 樣式，至十八世紀以後此類型外套的形象已轉變為較接近荷蘭國男性的外套形式，長度及膝且下擺略呈弧度向後收，外輪廓顯得更為精簡俐落⁷，因此在大西洋夷人圖像中所見的款式應該是十七世紀末期至十八世紀前期的形式，附圖為 1700 年代法國的 **Justaucorps**【圖 4】，可看出無論是服裝形式、配色，甚至是口袋的裝飾縫法都頗為與《職貢圖》相近。下半身穿著的是長度適中的紅色短褲，稱為 **Breeches**，又稱 **Culotte**【圖 6】，褲長至膝蓋處，褲子從十七世紀至十八世紀有由寬變窄的趨勢，直到洛可可時代後期，也就是十八世紀末，褲管才逐漸變長至膝蓋以下，此處看到的 **Breeches** 仍較寬鬆，應是 1730 年以前之款式。膝蓋以下則被合身長襪套住，這也是此時期的穿著重點，長襪版型和現在有所不同，從現存的十七世紀與十八世紀襪子中，可看到在早期開始製作襪子時，腳踝側邊的裁片幾乎延伸至小腿，如果從圖像上看就會在小腿兩側有三角形接縫【圖 7】，如同《職貢圖》中合勒未祭亞男性所著襪子一般【圖 8】，但從十八世紀中期，襪子側邊的三角形縫合點逐漸降低至腳踝，因此在圖中已看不到側邊的縫合線，另外十八世紀也正是從穿著有色彩長襪進入穿著白色或淺色襪子的轉變時期⁸，從圖中人物多穿白襪的情形看來，應屬於 1700 年後的穿著。

除了主要服裝以外，鞋子與巴洛克時期的主要差異在於鞋跟降低以及裝飾減少，過去在鞋舌上往往有緞帶或羽毛裝飾，但巴洛克晚期逐漸轉變為以方型鞋扣取代裝飾，即如同《職貢圖》中之英吉利國、法蘭西國、瑞國、荷蘭國、呂宋國夷人所示一般，此時最常見的便是這種在鞋舌上有著方扣的黑色方頭低跟皮鞋。在飾品方面，此時期男性多佩戴黑色三角帽，也就是圖說中的「以黑氈折三角為帽」，稱為 **Tricorn**【圖 9】，這種帽子是從 1690 年代開始興起，直到法國大革命後才消失，將近風行了一百年，十八世紀的帽子通常是黑色，沿著帽邊裝飾金屬絲帶或羽毛，將帽子摘下後必須折起夾在腋下才合乎禮儀，如同《職貢圖》法蘭西國、荷蘭國、瑞國圖像所示，在荷蘭國圖說中亦有「夷人黑氈為帽，遇人則免冠挾之以為禮」說明。另外法蘭西國的男子頭戴圓形便帽，稱之為 **Bonnets**，這種便帽通常於家中或睡眠時才戴【圖 10】，用於擋風保暖，⁹ 目前在許多博物館

⁷ 李當歧，《西洋服裝史》（北京：高等教育出版社，1995），頁 91。

⁸ 蔡宜錦，《西洋服裝史》，頁 137。

⁹ Auguste Racinet, Françoise Tetart-Vittu ed., *The Complete Costume History* (Los Angeles: Taschen, 2012), p. 377.

中仍可見到其蹤跡【圖 11】。另外，在《職貢圖》中可以看到男子留著長髮，這延續著 1640 年後法王路易十四帶起的假髮風潮，在 1700-1715 年，有地位的紳士會配戴這種中分捲曲長髮，而年輕人則留軍人的髮型，即假髮上後方繫上髮結，附圖為十八世紀初期的男性髮型變化【圖 12】，在《職貢圖》中可看到大西洋夷人、呂宋國夷人是較為早期的披肩長髮，而小西洋國、荷蘭國等則是將髮尾繫起的髮型。

（二）形式化之西歐女性服飾

在《職貢圖》中，女性形象的細節多寡和複雜程度都較男性來得薄弱，但在服裝史中事情並不如此發展，十八世紀的女裝遠比男裝來得複雜多變，且女裝國際化的程度亦較男裝來得小，很難說有個大規模的時尚風潮。¹⁰ 因此《職貢圖》中各國女裝彼此的相似性與概略的輪廓，正如同後人回頭研究十八世紀女性服裝史般，難以找到標誌性服飾物件作為辨認其年代與所屬區域之方法。此外，中國畫家能夠親眼目睹西洋女性的機會可說是微乎其微，當時女性出現於公共場合仍屬少見，從卡那雷托（Antonio Canaletto, 1697-1768）於 1725 年所繪《聖馬可廣場》（*Piazza San Marco*）【圖 13】一圖中就可看到，在人來人往的聖馬可廣場前，放眼望去幾乎沒有女性的身影，偶爾出現也是旁有男性陪同，若沒有其他男伴，在十八世紀的時代氛圍下，女性仍然難以單獨外出，即使在歐洲情況都是如此，能夠遠渡重洋來到中國的更是寥寥無幾，因此很難相信這些圖像是在有實際西洋女性服裝參考下所描繪的人物形象。而且在乾隆二十五年（1760）的活計檔有「添辦西洋夷人六幅」的紀錄，¹¹ 在這個命令傳到當日，畫家們就迅速將六幅夷人圖像完成並交付軍機處，由此可看出，即使在職貢圖卷首文字中再再強調這些圖像是由各地與外國人接觸的官員觀察記錄而來，¹² 但要在一天之內趕出六幅夷人圖像，顯然絕非直接從對當時西洋人物的寫生而來。《職貢圖》中的形象，所依據可能是地方官員或過去對西洋國家的紀載，或西洋傳來的版畫或油畫圖像，並加入中國自明末以來對於西洋人的印象，所綜合而成的概念化圖像，因此在比對各國服裝史與職貢圖後，會發現清宮所製造的《職貢圖》，尤其是女性部分，事實上是乘載著一種在空間上不中不西，時間上分野模糊的服裝輪廓。

¹⁰ Aileen Ribeiro, *Dressing Eighteenth Century Europe 1715-1789* (New York: Holmes & Meier Publishers, 1984), pp. 32-33.

¹¹ 〈百什件〉，《活計檔》，乾隆二十五年（1760）正月二十一日。香港中文大學、中國第一歷史檔案館等編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊 25，頁 96。

¹² 《職貢圖完成後》，乾隆皇帝欣然揮毫，在第一卷幅首題滿、漢詩文。「疊洽重熙四海春，皇清職貢萬方均。書文車軌誰能外，方趾圓顛莫不親。那許防風仍後至，早聞干呂已成賓。塗山玉帛千秋述，商室共求百祿臻。詎是索疆恢此日，亦惟謨烈賴前人。唐家右相堪依例，畫院名流命寫真。西鯨東鶴觀王會，南蠻北狄秉元辰。丹青非為誇聲教，保泰承庥慎拊循。」其中寫真二字說明清宮對於此畫作真實性的強調。

《職貢圖》中的女性形象細節上雖然較為模糊，但仍可再細分兩組，大西洋國與小西洋國女性服裝無論在配色或形象部分都較為相似【圖 14】，而其餘諸國如英吉利、法蘭西、瑞國、荷蘭、呂宋等國之女子形象其配色、服飾穿著與外輪廓則屬另一類型，服裝顏色較淺，且體型豐滿，姿態類同，在英吉利國、瑞國的圖說中皆指該國為荷蘭屬國，而呂宋國圖說中則強調服裝與荷蘭相似，因此將其分入同類。從圖像上亦可發現這些國家皆是以飾有白色蕾絲邊的長內襯外搭領口低垂的寬鬆長袍組成，袖口露出襯衣的白色蕾絲花邊，腰間偶繫有圍裙，或頭戴披巾、軟質布帽等裝點使其生色【圖 15】。

雖然與洛可可時代女性有某些共同之處，例如袒露胸部的上衣、袖口與領口露出的蕾絲花邊，還有與大小西洋相比之下較為圓蓬的裙襞。但在 18 世紀的服裝書中，仍然難以找到與《職貢圖》相似的女性形象，如果對照到與大西洋國男性服裝同時出現的繪畫作品，旁邊出現的女子多身著緊身胸衣，五分袖的外袍在袖口露出白色花邊，下腰部呈 V 字形，為了烘托出細腰的曲線，裙子加入裙撐，裙型從巴洛克時代的圓錐形越趨誇張，近乎呈半圓形【圖 16】。由於緊身胸衣壓迫女性呼吸，加上裙撐阻礙行動，此時期嬌弱姿態成為女性美的標誌¹³，然而《職貢圖》中女性個個健壯豐滿。另外，洛可可時期女性多用緞帶、花朵裝飾自己，有「行走的花園」¹⁴之美稱，而此幾幅圖像中女性的裝扮都樸素單調。因此，從《職貢圖》中女子服飾與妝髮可觀察出，此人物形象應不是與《職貢圖》中男性形象處於同一歷史時期，而是較早的十七世紀末期巴洛克時代至洛可可時代的交界，例如兩幅從法國貴族肖像書中的版畫作品中，即可發現這種沒有太過複雜髮型、飾品也不若洛可可時期般豐富的人物裝束【圖 17】。因此《職貢圖》中這種對於樸素的女性形象可能來自於十七世紀末的女性風格，而非對於裝飾的忽略，而是圖像來源或知識上的藩籬導致，因為隨著時代演進，乾隆朝後期的琺瑯瓷作品【圖 18】中之西洋女性頭上就開始出現花團錦簇的頭飾，體型面貌也較類似洛可可時代女性般稚秀甜美，可推測琺瑯瓷作品應較《職貢圖》時代更晚，因此刻畫西洋人物上其服飾又更接近洛可可時代下的女性。

而另一組大西洋國與小西洋國女性服裝無論在配色或形象部分【圖 19】，則較為相似，為紅藍綠三色構成，小西洋國圖說中載明：「小西洋，去中土萬里，屬於大西洋，遣夷目守之。衣冠狀貌與大西洋略同。」，指出大小西洋二者關係，在《坤輿萬國全圖》中小西洋是指印度或印度東西沿岸，在當時被葡萄牙殖民，因此屬大西洋。在大西洋國夷婦圖像中，頭髮呈淺褐色捲曲貌，披散於臉頰兩側至肩膀，未帶任何帽飾。衣著方面，上半身穿著以金線繡有圓形花團的紅色花瓣型領口短上衣，兩袖與腰間有束口，手腕處露出內部白色襯衣的打摺荷葉邊；下

¹³ Boucher, François, *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment* (New York: H.N. Abrams, 1987), pp. 167-172.

¹⁴ 李當歧，《西洋服裝史》，頁 107。

半身著翠綠色摺痕鮮明的及踝長裙，上有粉色碎花與斜格裝飾；背後披斜長曳地的藍色長袍，與上半身穿的紅色上衣相似，都佈滿了金線繡成的花團。除了明顯可見的大面積衣袍外，頸上還掛有金色長珠鍊，展現出落落大方的雍容姿態。而小西洋國女性圖像所描繪的是一位頭戴藍色披巾，身著紅袍腰繫圍裙，手上捧著書本正低頭閱讀的纖細女子，圖說「夷婦青帕蒙頭，著長衣，圍錦幅於前，摺袖，革履，喜執繡譜以習針黹。」，指出其手上捧著的書為繡譜。

同樣的，大西洋國、小西洋國所繪之女性，也都與當時西洋女性在繪畫或文獻中所出現的形象大相逕庭，上文提到洛可可時代女性美感在於突顯的細腰和袒露而拉長視覺比例的胸口與頸部，但大小西洋整體上外輪廓並不像 18 世紀繪畫中之女性呈鐘形，裙子部分都是順著身體曲線而下，且所著上衣皆掩蓋胸口，並非當時所習穿之裝束。另外圖說「婦螺髮為髻，領懸金珠寶石。」提到女性佩戴項鍊作為裝飾，但無論 17 或 18 世紀女性，頸上項鍊多半長度較短，¹⁵ 往往是與法蘭西國、呂宋國女性所配帶類似的環繞鎖骨周圍的珍珠項鍊【圖 20】。然而，這些圖像與真實的不相疊合之處，可能說明了這部分並不具有特定國家之標示性，例如荷蘭國圖說中寫「婦人頸帶珠石」，圖像中卻未呈現。這些裝飾彷彿可以加入任何西洋人物身上。亦或是，當時清宮對於西洋的知識只需到達某種程度即可滿足，例如緞帶、蕾絲、蝴蝶結等在洛可可時代女性服裝中扮演重要地位的裝飾品，由於無法用作區別國家不同，便不對滿清政權造成任何意義，因此即使我們在英吉利國的《皇清職貢圖》寫本中看到女子胸口有珍珠裝飾，但在《職貢圖》長卷裡卻轉變成以黃藍配色的上衣出現【圖 21】，這些細節的可隨意更換性，顯現出它們對於清代視覺材料的接受者而言意義上的游離，且如同承載意義的圖像一樣，是可以被抽換的。

（三）東歐三國

除了前文提及的西歐各國外，另外在榜題前冠有「大西洋」的合勒未祭亞、翁加里亞、波羅尼亞等國服裝各自特色不同，詳述如下。首先是合勒未祭亞省【圖 22】，圖說：「合勒未祭亞省，屬熱爾瑪尼亞國中。其人軀體壯闊，極忠義，受德必報。鄉內公設學塾，習武備者約居大半。嘗有游往他國，彼君上必用為侍衛之屬。其地多山，冬月甚冷，善造室。婦人貞靜質直，工作精巧，能徒手交錯金絨，不用機杼，布最輕細。土生黃金，掘井恒得金塊，河底常有豆粒金珠。山產獐鹿兔豹，家畜大牛，以供珍饈。」其部分內容與艾儒略之《職方外紀》中的「亞勒瑪尼亞」相同，¹⁶ 「亞勒瑪尼亞」與「熱耳瑪尼亞」應是同地之不同音譯，皆指「日耳曼」，也就是德國。圖中所繪男子臉上有一字鬚，與當時西歐男子流行帶

¹⁵ Francis M. Kelly, Randolph Schwabe, *European Costume and Fashion, 1490-1790* (Mineola, NY: Dover Publications, 2002), pp. 255-262.

¹⁶ 艾儒略，《職方外紀》，卷二（北京市：北京圖書館出版社，2009）

假髮不留鬚鬚的打扮相異，外衣領上有輪狀皺領 (Ruff)，自文藝復興出現至巴洛克時期流行，下半身穿著有「瓜型褲」暱稱的 hose，這種褲子源自於西班牙，後來風行全歐洲，在 16 世紀末 Vecellio 於威尼斯出版的版畫服裝書著作 *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*¹⁷ 中就可找到與其類似的服飾，尤其是將褲子和袖子加襯墊後用布條裝飾以形成裂紋的樣式非常具有辨認性，且在 Vecellio 的服裝書中亦說明此畫中男子為一士兵，和《職貢圖》內圖說相契合。女性形象方面亦可在 Vecellio 的服裝書中發現相近的髮型帽飾、輪狀皺領、服裝輪廓【圖 23】。當時 Vecellio 的服裝書在歐洲極為盛行，其圖像亦成為日後服裝版畫及地圖四邊裝飾用人物像的重要參考依據。¹⁸ 而在國家考據方面，Braun & Schneider 於 1861 年出版的德國服裝史書¹⁹ 中有一標明為 1590 年 Pomerania 的圖像【圖 24】與合勒未祭亞省之男女組合可能有圖像上的關聯，Pomerania 即現在的波拉美尼亞，位於德國北部，若考慮相關地緣與地名發音，合勒未祭亞較可能是指同樣位於德國北方的「漢諾威」(Hannover) 一帶。但有一點值得注意的是，無論 Vecellio 的男女人物圖像，或是 Braun & Schneider 的波拉美尼亞人，所描繪都是 1590 年代的人物服裝，圖像中的瓜型褲或輪狀皺領等服裝到了十八世紀都早已沒落，其所對應到的服裝年代與《職貢圖》繪成之間至少有 150 年的時間差距，因此合勒未祭亞省的男性服裝事實上已非與當時德國男性服裝，《職貢圖》中圖像應是直接傳抄西洋版畫內容而來。

其次是翁加里亞，其圖說「翁加里亞國，在波羅尼亞國南。其人彷彿蒙古，衣服甚短，束縛褲襪有如行滕。極穎悟，尚禮貌。幼習馳馬，短頸善奔，常帶彎刀，長四尺，每在馬上舞試。婦人能通文字，刺繡工巧，出門必設紗綾蔽面。物產極豐，牛羊可供他州之用，金銀銅鐵等物取之不竭。」，雖然圖說中稱其在波羅尼亞南，因此許多學者參考《職外方記》與謝方所著《職方外紀校釋》將其定為「烏克蘭」，²⁰ 但觀查《坤輿萬國全圖》後會發現歐洲中部有一名為「翁阿里亞」的國家介於波羅尼亞與熱爾瑪尼亞之間【圖 25】，此區域為當時匈牙利的領土範圍，且義大利漢學家 Paolo De Troji 指出《職外方記》實根據義大利地理學者 Modern tavole di geografia (《現代地圖》) 撰寫而成，物產豐饒等說明翁加里亞之文字亦轉引自該書 L'Ungheria (義大利文：匈牙利)²¹。且若就服裝圖像【圖

¹⁷ Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, 1590.: <https://openlibrary.org/books/OL24600351M/Habiti_antichi> (2015/01/15 查閱)

¹⁸ Eugenia Paulicelli, 'Mapping the World-Dress in Cesare Vecellio's Costume Books', *The Fashion History Reader: Global Perspectives*, ed. by Giorgio Riello and Peter McNeil (London and New York: Routledge, 2010), pp. 138-159.

¹⁹ Braun & Schneider, *The History of Costume*, Plates originally published in the German magazine *Münchener Bilderbogen* between 1861 and 1880.

²⁰ 艾儒略著，謝方校釋，《職方外紀校釋》，收入《諸蕃志校釋·職方外紀校釋》，頁 96。

²¹ 葉鋒，〈「翁加里亞」再考釋—《職方外紀》校釋獻疑一例〉，《中國歷史地理論叢》，2014 年第 1 期，頁 148-153。

26】而言，一本 1703 年於德國紐倫堡出版的服裝書 *Neu-er öffnete Welt-Galleria*²²（《新開放的世界廣場》）【圖 27】，所記載之匈牙利男性其服飾特徵與「翁加里亞」幾乎一致，從繞有毛皮並以立羽點綴的軟帽，身上的毛料披風，以及腰間彎刀到腳下踩的尖頭短靴皆頗具識別性；另外 1745 至 1747 年間，倫敦出版商 Thomas Astley 所編纂的一套 *A New General Collection of Voyages and Travels*（《新航海遊記大全》）²³，其標題頁所繪各民族圖像中，匈牙利人【圖 28】與波蘭人【圖 29】也與《職貢圖》翁加里亞男性神似，尤其是波蘭人，兩者所擺姿勢完全相同，這幅作品中波蘭人與匈牙利人的服飾大致相同，應為當時西歐對於東歐的概念化認知，東歐各國形象彼此間並無太多差異，即使如此，若比對其他歐洲服裝書與版畫，大部分仍將此形象視為匈牙利人，而波蘭人則另有其描繪方式，透過服裝及文獻判斷，《職貢圖》中之翁加里亞應是指匈牙利。

第三是波羅尼亞【圖 30】，即波蘭。圖說：「波羅尼亞國，在熱爾瑪尼亞國東。其人彷彿蒙古，有髭無鬚，去髮存頂，編垂首後。其地寒冷，初秋至初夏皆衣皮裘，如狐貉貂鼠之裘，長蔽足，首用皮冠，好擊劍，家豢熊羆以供戲玩。婦人才專持家務，內外井井，土產蜂林、琥珀、牛羊等物。」其中物產部分與《職方外紀》記載內容多有重疊，但服裝習俗過去則未曾於文本中出現。在目前留下的服裝資料中，波蘭地區的史料大都可觀察到頭戴毛帽，蓄八字鬚，配彎刀，著高領長衣，服飾多由毛皮製成等特點。在一幅十七世紀波蘭的肖像畫中【圖 31】，可以看到與《職貢圖》中「波羅尼亞」類似的人物形象。另外於 1831 年佛羅倫斯出版的 *Storia della Polonia*²⁴（《波蘭的歷史》）中的男性亦身著同類型裝束【圖 32】。但《職貢圖》所繪波羅尼亞男子其身上所穿的長衣，其實就細節上看來較類似清朝服裝，與清宮《紫光閣功臣像》中「肅州鎮總兵官五福」肖像【圖 33】相近，且其配色為咖啡色與藍色，正好和清代士兵一致。若從《皇清職貢圖》寫本中仍可看到背後披風的袖口有毛皮描寫【圖 34】，但到了《職貢圖》中此細節卻被忽略，並著上清代服裝色彩，應是清宮畫家站在滿族視角來理解波蘭服裝所致。

二、《職貢圖》中西洋人物形象歸納

²² Abraham a Sancta Clara, *Neu-er öffnete Welt-Galleria* (Nuremberg, 1703) : http://commons.wikimedia.org/wiki/Neu-er-%C3%B6ffnete_Welt-Galleria (2015/01/06 查閱)

²³ Thomas Astley, *A New General Collection of Voyages and Travels* (London, 1745-47) : <https://archive.org/details/collectionofvoya02osbo> (2015/01/20 查閱)

²⁴ Bernardo Zaydler, *Storia della Polonia* (Florenz, 1831) : <http://catalog.hathitrust.org/Record/009727385> (2015/01/03 查閱)

（一）形式化的形象：士兵與聖母

將《職貢圖》中西洋人物圖像追溯其源頭，並且試圖定位其所在之時空背景後，得到為數頗豐的觀察結果。首先，關於服裝形象是否對應到現實服裝這點而言，在男性服裝上有較為合理的對應關係，大約為 1710-1730 年左右之洛可可時代風格。自十七世紀以來便在歐洲服裝史中，開始出現由單一國家服裝影響全歐洲服裝潮流的現象，例如巴洛克時代前期的荷蘭風格到後期的法國風格，尤其是從路易十三、十四以來開始重視服裝打扮，法國宮廷時尚風行歐洲，因此在職貢圖中所看到的西洋各國其服裝與法國相近實不足為奇，例如大西洋國夷人服裝與法國海軍軍服具有一定程度之相似性，這種藍色外套和紅色背心與短褲的配色與法國軍隊制服配色相同【圖 35】²⁵，《職貢圖》中類似大西洋國男性形象中還有法蘭西國、荷蘭國也是使用同樣的藍紅配色。然而這樣子與軍裝配色相近的選擇是否為偶然呢？英國使用的紅綠配色，也與其十八世紀軍裝顏色【圖 36】不謀而合。另外瑞國的卡其色外衣和深藍色背心可能亦非偶然，從瑞典國旗的黃藍配色，到目前所存當時瑞典軍人圖像【圖 38】中可以看到同樣配色。這些服裝配色與目前可見洛可可時期的男性形象有若干差異，在藝術作品中，可以見到淺綠色、淺米色、藍紫色等豐富顏色運用。這些洛可可時代常出現的顏色，清宮並非不習使用，在其他國家服裝以及西洋女性服裝中就可看到淺綠色圍裙與淡紫色長袍等元素，因此《職貢圖》中的男性服裝配色應有其圖像來源之限制或有意識之選擇。

若再觀察到東歐三國的男性人物，其相似圖像在歐洲出版之服裝書中，標示圖說皆與軍事有關，合勒未祭亞省夷人在 Vecellio 服裝書中的類似圖像下，有義大利文解釋此人物為神聖羅馬帝國皇帝查理五世之衛兵，手上拿著長矛也可說明其身分；翁加里亞男性腰配彎刀、腳踩長靴的形象，其實就是赫赫有名的匈牙利騎兵，騎兵最早出現於十五世紀匈牙利，此後在西歐的眾多戰事扮演重要角色²⁶；而大西洋波羅尼亞國夷人形象，其相關之波蘭肖像畫，其畫中人物則被描繪圍滿族士兵。歸納以上各國共通點，可發現這些不同國家形象皆與其軍事或外交行為有關。歸納以上各國共通點，可發現這些不同國家形象皆與其軍事或外交行為有關。

而清宮方面是否理解自身所傳抄的人物形象或服裝細節亦有待商榷，例如法蘭西國人頭上帶著睡帽，其作為職貢圖像是相當不合理的【圖 38】，而清宮方面是否理解自身所傳抄的人物形象或服裝細節亦有待商榷，例如在徐揚的《平定西域獻俘禮圖》中就將法蘭西國之獻禮隊伍畫成每個人都戴著這種睡帽【圖 39】，似乎誤會這種帽飾是法國之民族服裝。且雖說在《職貢圖》中某些特定國家服裝與軍裝配色相同，但當它們被轉用至《萬國來朝圖》與《平定西域獻俘禮圖》時，

²⁵ Auguste Racinet, Françoise Tetart-Vittu ed., *The Complete Costume History*, p. 413.

²⁶ Bryan Fosten, *Wellington's Light Cavalry* (Oxford: Osprey Publishing, 1982)

其用色上往往為求豐富多變而在同一國家行伍中交錯不同顏色的服裝，而缺乏顏色統一性可供區別各國。因此在《職貢圖》中西洋男性形象與軍事有關的特徵，或許與當時流通於全球的視覺材料關係較為密切，當地理大發現的時代轉向殖民與帝國擴張的軍事企圖後，軍裝也進入到過去服裝書與民族誌的描寫內容中，²⁷而清宮在向西洋傳教士或來訪使者吸取該國文化與知識時，亦可能特別著重於此方面。

此外在圖說上，《職貢圖》中各國圖說在刪減過去《職外方紀》的內容時，往往留下軍事部分文字，甚至有些關於武器內容不見於《職外方紀》中，應是青宮由其他資訊管道吸收而來，但所添補的部分也顯現出清宮將男性形象與軍事或武裝行動做連結的傾向，整理為表格如下：

國家名稱	武器相關圖說摘錄
合勒未祭亞	其人軀體壯闊，極忠義，受德必報...習武備者約居大半。嘗有游往他國，彼君上必用為侍衛之屬。
翁加里亞	幼習馳馬，短頸善奔，常帶彎刀，長四尺，每在馬上舞試。
波羅尼亞	好擊劍，家豢熊羆以供戲玩。
小西洋國	常披氈衣，藏兵器。
瑞國	常執藤鞭衛身。
荷蘭	著錦繡絨衣，握鞭佩劍。

而這些圖說是否只是單純作為該地區之風俗民情而被《職貢圖》紀錄呢？將圖說內容與其文本來源比對後，其結果具有待考慮。例如合勒未祭亞的圖說全文所錄事項皆引用自《職外方紀》中「亞勒瑪尼亞」與「法蘭德斯」兩地之敘述內容，但其中關於亞勒瑪尼亞男性手工精巧「能於戒指內納一自鳴鐘」以及冬季滑冰活動這些關於日常生活之紀錄皆被省略，唯留下關於其因性格忠厚適做侍衛之說法，並加入「軀體壯闊」的體態形容。另外翁加里亞與波羅尼亞國雖然都出現於《職外方紀》中，但未有軍事相關之描寫，清宮《職貢圖》中卻大量加入例如翁加里亞人善騎馬舞刀等文字，而未轉錄《職外方紀》中對於這些國家政治狀況的說明。因此清宮對於認識與表現西方人物時，仍應有自身所偏重的知識內容。

在女性形象方面，《職貢圖》中大部分女性體型豐滿，即使連有著圖說：「婦人未嫁時，束腰欲其纖細」的英吉利國，其所繪女性仍然毫無纖細之感，如果中國人在接受圖像來源時是與男性形象一起吸收，那麼認知到的女性應該會是如同當時代豐胸纖腰的洛可可女性一般，但就《職貢圖》上看來並非如此，有一可能性為女性圖像的來源受到與男性圖像的不同限制，在 1688 年的中國傳教士書信

²⁷ Alice Dolan, "An Adorned Print: Print Culture, Female Leisure and the Dissemination of Fashion in France and England, around 1660-1779", *V&A Online Journal*, Issue No. 3, 2011.

中強調中國極為重視女性的貞潔與樸素等美德，請法國不要送來任何有裸露成分的女子肖像，甚至是露出一隻腳也不行，即使這樣的作品在歐洲非常常見。²⁸ 如果就中國其他具有西洋女性的藝術品，例如琺瑯瓷、鼻煙壺上的西洋女性形象來說，的確能夠看到的女性形象都較為單一，多半是母子像【圖 18】，女性身旁多半有孩童圍繞，很少單獨出現。而在圖說上亦能發現清宮對於女性美德的重視，表列如下：

國家名稱	女性美德相關圖說
合勒未祭亞	婦人貞靜質直，工作精巧，能徒手交錯金絨，不用機杼
翁加里亞	婦人能通文字，刺繡工巧。
波羅泥亞	婦人才專持家務，內外井井。
小西洋國	喜執繡譜以習針黹。
亞利晚國	善事女工。

另外，前文提到大西洋女子頸戴長項鍊與時代風氣不符之問題，此長珠鍊其實有可能與念珠有關，再注意到其身後長度及地的藍色長袍，合成之圖像具有某種程度上的宗教性，令人聯想到聖母瑪麗亞，從文藝復興初期 Raphael 所繪的 *Madonna dell Granduca*【圖 40】到十七世紀末 Luca Giordano 的 *The Annunciation*【圖 41】，在歐洲宗教畫以紅衣藍袍作為聖母衣著已傳統悠久，紅色象徵主的聖愛，藍色象徵主的真理。²⁹ 此外，在基督教圖像學中，從聖母瑪利亞手上捧書來自聖經詩篇的典故，³⁰ 代表對於上帝旨意的服從，³¹ 另有一說是象徵聖母正在閱讀以賽亞書中關於耶穌誕生的預言。³² 若用歐洲視角來看待此畫，小西洋國女子的捧書形象較大西洋國女性更顯示出聖母像的特質，從歐洲藝術作品中也可找到同類型的聖母捧書圖像，早至中世紀就可在聖母像上看到捧書姿態【圖 42】。而圖說中的「青帕蒙頭」，無論是十七至十八世紀留下的藝術作品，或眾多服裝史著錄中，皆找不到十八世紀歐洲和印度女性服飾與其相關的線索，推論仍是與聖母外披藍袍有關，若考查歐洲聖母像，有許多作品是披上藍色頭巾，且此一低頭捧書的動作，由於其在中國傳統仕女畫中並不多見，故推測應是來自西歐圖像傳統。尤其近代早期基督教傳入亞洲，當時傳教士以聖母和本土佛教信仰中的觀音結合以利傳教，留下許多結合聖母與觀音的藝術作品【圖 43】。除了大西洋國與小西洋國女性形象，《職貢圖》中的大西洋國女尼圖像【圖 44】最能夠映證此

²⁸ George Loehr, "Missionary-artists at the Manchu Court", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, No. 34 (1962-63), p. 56.

²⁹ George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art: With Illustrations from Paintings from the Renaissance* (Oxford University Press; Reissue edition, 1966), p. 216.

³⁰ Symbolism in the Annunciation, 詩篇 139:16。「我未成形的體質，你的眼早已看見了；你所定的日子，我尚未度一日，你都寫在你的書上了。」

³¹ George Ferguson, George Wells Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, p. 171.

³² 以賽亞書 7:14。「因此，主自己要給你們一個兆頭，必有童女懷孕生子，給他起名叫以馬內利。」

現象，此修女身著黑色長袍，雙手合十作虔誠貌，服飾上與修 Braun & Schneider 於 1861 年出版的德國服裝史書 *The History of Costume*³³ 中所記載之 1780 年代修女【圖 45】十分相近，奇特之處在於大西洋國女尼的頭部正上方披巾較為揚起，雖看不出細節為何，但如果將比對北京故宮藏的寫本《皇清職貢圖》【圖 46】，同樣的大西洋女尼圖像其頭部上方的突起物顯然為常在觀音像中出現之頭飾【圖 47】。十八世紀可以發現清代中國對於西洋女性的認知，大部分是透過傳教士所帶來的宗教繪畫，也因此與聖母瑪利亞的概念重疊。

（二）清宮視野下的「西洋」

清宮在《職貢圖》卷中最能明確傳遞資訊的即為每幅圖像上之圖說，在乾隆下諭蒐羅各民族資料時，就已交代除了圖繪之外必須附上註釋說明，³⁴ 圖說內容許多與《明史》、《職外方記》重疊，但過去文本多將重點放在地理位置、自然環境和天候物產等內容，對於服飾較少提及，但《職貢圖》中加入許多對於服飾的敘述，這可看出清宮在理解異國的方式上有所轉變，這種重視服裝標示性的觀念可能與歐洲十六世紀服裝書的興起有關，意即將服裝作為界定不同地理區域與人種的文化符號。而這類風行於歐洲各地服裝書上的民族圖像，在十七世紀被借取世界地圖的四邊裝飾帶上，藉由這些圖像對於該地理空間的補充敘述，在抽象的符號製圖中，增進屬於人類維度上的認知。³⁵ 但服裝書上的人物原先以單獨人物圖像作為呈現方式，到了地圖上後卻轉變為男女成對姿態，其發展過程可從 Valerie Traub 的 *Mapping the Global Body*³⁶ 此篇文章得到更為詳盡的理解，文中爬梳十五世紀至十七世紀關於此類形成對人物圖像或是描寫民族不同和服裝風俗不同之圖像，發現其發展經過「單人」、「一正一反」、「雙人（或三人）」、「一男一女」這樣的時代進程，其變化原因與當時的審美方式、性別觀念和社會文化有關。由於大航海時代遠洋貿易的展開，這些圖像被帶到的落腳之處包括中國與日本，男女人物圖被使用於《職貢圖》中，是學者在討論清宮《職貢圖》時所重視之環節，職貢圖傳統在中國存在已久，但歷史上職貢圖皆以行伍排列之男性使節構成畫面，男女著裝圖像出現於《職貢圖》上，可視為一種圖像材料在全球化傳播下的結果。而清朝將此類型人物著裝圖像轉用於職貢圖上，其用途與原先較為中性的知識提供轉向為具有政治立場的朝貢殖民，學者多將此現象作為清朝在

³³ Braun & Schneider, *The History of Costume*, Plates originally published in the German magazine *Münchener Bilderbogen* between 1861 and 1880.

³⁴ 乾隆十六年十一月十七日〈四川總督策楞奏摺〉，《宮中檔乾隆朝奏摺》（台北：國立故宮博物院，1982），第一輯，頁 910。

³⁵ Kristen Ina Grimes, "Dressing the World: Costume Books and Ornamental Cartography in the Age of Exploration", *A Well-Fashioned Image: Clothing and Costume in European Art, 1500-1850* (Chicago: The David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2002), pp. 13-21.

³⁶ Valerie Traub, "Mapping the Global Body," in *Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England*, ed. Peter Erickson and Clark Hulse (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000)

近代早期與其它西洋帝國一樣具有殖民擴張等能動性的線索。³⁷

以往學者對清宮製作《職貢圖》之研究多聚焦於民族學與政治面向上，對其中西洋人物服飾探討較少，然而《職貢圖》與過去職貢相關圖像之一大差異在於所涵西洋成分比重大為提高，表現出西洋在清朝初年中國所認知國際局勢中扮演角色已經與過去有所改變，作為清宮所重視的異文化體，在有限知識下如何表現對其有意義的西洋各政權，以及清宮如何認識來自西洋的他者，這些應蘊含於《職貢圖》的圖說內容與圖像表現中。本文透過將清宮《職貢圖》中之西洋人物服飾與十七至十八世紀服裝史實作對照後，發現其有兩特徵，一為無法與真實服裝相疊合，二為各國間有高度相似性。除了藉此框限出清宮對於西洋的知識藩籬外，各國圖像彼此間的相似性也暗示了歐洲本地的視覺材料並非毫無偏重地流向至中國，而在此圖像傳播的過程中除了西洋傳教士與使者的政治與宗教考量外，亦可觀察到滿清政權對於外來文化之關心重點。

《職貢圖》中西洋人物圖像經過背景溯源後，界定出圖像服裝所對應之時空範疇，相較於男性服飾構成之詳細程度與其對應到服裝史之合理性，女性服裝圖像則顯的較為模糊、平面化，細節交代不清，且時間上較男性形象來得古老，顯示出清宮對於西洋女性的認識未能與時並進。另外經過統整後發現，西洋男性職業多與軍事相關，女性形象則類似於宗教畫中之聖母像。此觀察結果同時映證了無論是西洋或中國，在清初的文化交流上都有其能動性。歐洲本地盛行的日常生活版畫與諷刺版畫，其所涵蓋的各行各業生活景象以及誇張的人物服飾不見於《職貢圖》中，而是具有傳教價值的聖母圖像大量傳播，在無法實際觀察西洋女性的狀況，圖像來源又有一定限制的情況下，聖母像與聖母子像成為清代中國認識西洋女性的主要管道。

相較於西歐國家形式化的人物形象，合勒未祭亞、翁加里亞、波羅尼亞等東歐三國與亞利晚的服飾顯得相當具有辨識度，不但在服飾細節上特徵明確，服裝輪廓也不同于大小西洋，且彼此間風格相距甚遠，不似西歐各國間有著相似的服裝形象和人物造型。乍看之下似乎清宮對於這些國家有著比西歐國家更為豐富的認知，然而在考證西衣服裝史後，會發現《職貢圖》中東歐三國的人物服裝事實上已經與當時的東歐國家有所差距，尤其是合勒未祭亞省，其人物形象顯然已脫離合理的同時代西衣服裝範疇。那麼東歐三國的圖像來源究竟為何呢？複雜且迥異的服裝細節應非清宮單方面虛構出的服飾內容，在比對歐洲所流傳廣泛的服裝書與旅遊書圖像後，可觀察到東歐三國中某些特定人物其服裝與歐洲盛行的書籍中東歐服裝雷同，但這些書籍多半出版於 17 世紀，因此在時間上與《職貢圖》

³⁷Laura Hostetler, "Global or Local Exploring Connections between Chinese and European Geographical Knowledge during the Early Modern Period," in *East Asian Science, Technology, and Medicine*, 26 (2007), pp. 117-135.

繪製時間有所差距，而未能及時反應出東歐國家服飾的變化。此現象亦顯示出東歐國家在當時全球化國際交流網絡中的較不活躍，在西歐各國逐漸轉入帝國殖民時期的進程時，東歐國家在向外推進勢力上來得更為緩慢。

另一方面，中國方也並非全盤接受歐洲帶來的知識，透過歸納《職貢圖》中男性形象與軍事行為的相關性，以及女性圖說所強調的貞潔、女工等特質，可理解到清宮在面對這些異國時，其重視與接受的內容，除了對於西洋國家的知識外，還參入自身對於人物的形象要求。在歐洲傳播的多種人物圖像中，其實包含了統治者、軍人、貴族、農民等各行各業的人物，但清宮所選擇表現的形象在男性方面較侷限在軍人與貴族階級上，的確貴族圖像是較其他社會階級種類來得數量多，但關於男性勇武形象的描寫和圖說內容則顯現出清宮對於男性此性別形象的理解。女性方面在圖像上其面容不若男性如此有著西歐民族輪廓深邃的特徵，反而有著柳葉眉和鵝蛋臉，較近似中國仕女圖中的女性表現方式。且圖說強調的女德亦是由中國倫理思想出發，而非西方文化所彰顯的女性特質。

結論

本文藉由比對清宮於乾隆年間繪製之《職貢圖》中的西洋人物服裝，與西洋服裝史料及該時代流通於全球的書籍版畫圖像，試圖歸納清宮在吸收、認知及表現西洋時採用之方式。初步觀察到這些西洋人物所著服裝並不完全符合史實，形式化的人物形象雖無法承載足夠完備之細節，讓人完全辨認其與實際服裝的對應關係，但其輪廓形象恰好反映出清宮對於西洋服飾的概略認識。也顯示出服裝從實物被轉譯至畫作時，仍經過畫家的選擇與調整，而非純然的紀實圖像。

而在經過交叉檢證後，發現《職貢圖》中的西洋服裝其時間軸橫跨百年之久，除了與時並進的洛可可風格外，亦有文藝復興至巴洛克時期的服裝出現。這種錯綜複雜的圖像表現，主要原因可能在於當時在視覺材料傳播的網絡中，西洋服裝書、旅遊書與世界地圖傳入中國，提供清宮另一扇認識世界的窗口。不同於以往主要來自於文字口傳的概念知識，書籍中的插圖版畫直接勾勒出異國人物的服裝與形象。從《職貢圖》不同於歷史上職貢圖以男性為行伍的形式，改用男女成對人物，以及《職貢圖》中人物形象和西方服裝書籍插圖的相似性，即可看出此時期全球化視覺交流的熱絡與豐富程度。

然而清宮本身並非全然被動的吸收由西方而來的知識。《職貢圖》圖說內容與過去《職外方記》等記載西洋文化知識之書籍有著極大的差異。首先是描寫服飾穿著的篇幅大為增加，服裝已明顯成為能夠辨識一民族或文化之符號，在圖說中清宮在說明國與國之間的從屬關係時，往往亦強調兩國服裝相類，或從相近服

裝來推測國家關係。此外，在人物形象的表現上，清宮在描繪男性人物時，往往強調其武勇之力；女性人物則加入女德相關之元素。即使《職貢圖》中人物皆為異國民族，滿政權仍試圖將其規訓於清宮立場的人物品評標準之下。

綜上所述，《職貢圖》中之西洋人物形象，同時反映了清朝統治者對於西方國家的知識核心與西方視覺材料進入中國的取向。當時視覺材料種類繁多，還需仔細梳理。尤其是關於聖母信仰在中國的傳入，以及和觀音信仰的結合，前人已經作過不少研究，例如代國慶所撰寫《聖母瑪莉亞在中國》³⁸一書，就詳細的由傳教士留下的書信檔案整理出聖母信仰在中國的流傳和影響，或是關於西洋傳教士所帶進宮中的貢品清單，都有文獻紀錄留存。在這些前人的研究基礎下，《職貢圖》中西洋人物所穿戴的種種物件，以及其圖說內容，將能夠被更詳盡的考證。而透過此一過程或能更進一步理解十八世紀滿清政權面臨的全球化現象與多文化碰撞時所採取的態度。

³⁸ 代國慶，《聖母瑪莉亞在中國》（台北：橄欖出版社，2014）

參考資料

古典文獻

1. 艾儒略，《職方外紀》，北京：北京圖書館出版社，2009。
2. 艾儒略著，謝方校釋，《諸蕃志校釋·職方外紀校釋》，北京：中華圖書出版，2000。
3. 香港中文大學、中國第一歷史檔案館等編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。
4. 國立故宮博物院編輯委員會編，《宮中檔乾隆朝奏摺》，台北：國立故宮博物院，1982。
5. 傅恒等撰，《皇清職貢圖》，收入孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。

專書

1. 石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。
2. 李當歧，《西洋服裝史》，北京：高等教育出版社，1995。
3. 莊吉發，《謝遂《職貢圖》滿文圖說校注》，台北：國立故宮博物院，1989。
4. 蔡宜錦，《西洋服裝史》，台北：全華圖書，2014。
5. Arnoult, Nicolas, *Recueil des modes de la cour de France*. France, 1684-1704.
6. Ferguson, George, *Signs and Symbols in Christian Art: With Illustrations from Paintings from the Renaissance*, New York: Oxford University Press; Reissue edition, 1966.
7. Fosten, Bryan, *Wellington's Light Cavalry*. Oxford: Osprey Publishing, 1982.
8. Francis, M. Kelly, Randolph Schwabe, *European Costume and Fashion, 1490-1790*, New York: Dover Publications, 2002.
9. François, Boucher, *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: H.N. Abrams, 1987.
10. Grimes, Kristen Ina, *A Well-Fashioned Image: Clothing and Costume in European Art, 1500-1850*, Chicago: The David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2002.
11. Hostetler, Laura, *Qing Colonial Enterprise Ethnography and Cartography in Early Modern China*. Chicago: Chicago University of Chicago Press, 2001
12. Racinet, Auguste, Françoise Tetart-Vittu ed., *The Complete Costume History*. Los Angeles: Taschen, 2012.
13. Ribeiro, Aileen, *Dressing Eighteenth Century Europe 1715-1789*, New York:

Holmes & Meier Publishers, 1984

14. Riello, Giorgio, and Peter McNeil ed., *The Fashion History Reader: Global Perspectives*, London and New York: Routledge, 2010.
15. Traub, Valerie, "Mapping the Global Body," in *Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England*, ed. Peter Erickson and Clark Hulse. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

期刊

1. 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。
2. 葉鋒，〈“翁加里亞”再考釋——《職方外紀》校釋獻疑一例〉，《中國歷史地理論叢》，2014 年第 1 期。
3. 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《近代史研究所期刊》75 期，2012。
4. Dolan, Alice, "An Adorned Print: Print Culture, Female Leisure and the Dissemination of Fashion in France and England, around 1660-1779", *V&A Online Journal*, Issue No. 3, 2011.
5. Hostetler, Laura, "Global or Local Exploring Connections between Chinese and European Geographical Knowledge during the Early Modern Period," in *East Asian Science, Technology, and Medicine*, 26(2007), pp. 117-35.
6. Loehr, George, "Missionary-artists at the Manchu Court," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, No. 34 (1962-63).

學位論文

1. 周妙齡，〈乾隆朝職貢圖、萬國來朝圖之研究〉，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2005。
2. 莊心俞，〈清代宮廷畫家徐揚(1712-1779 尚存)筆下之乾隆武功〉，中央大學藝術學研究所碩士學位論文，2013。

網路資源

1. Abraham a Sancta Clara, *Neu-er öffnete Welt-Galleria*, Nuremberg, 1703.: <http://commons.wikimedia.org/wiki/Neu-er%20B6ffnete_Welt-Galleria>
2. Bernardo Zaydler, *Storia della Polonia*, Florenz, 1831.: <<http://catalog.hathitrust.org/Record/009727385>>
3. Braun & Schneider, *The History of Costume*, Plates originally published in the

German magazine *Miinchener Bilderbogen* between 1861 and 1880.:
<<http://www.siue.edu/COSTUMES/history.html>>

4. Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, Venetia, 1590.: <https://openlibrary.org/books/OL24600351M/Habiti_antichi>
5. Thomas Astley, *A New General Collection of Voyages and Travels*. London, 1745-47.: <<https://archive.org/details/collectionofvoya02osbo>>

附錄

【表 1】 國家名稱與服飾相關圖說

國家名稱	圖說中有關服飾部分
大西洋國	其人奉天主教，善行賈，多富厚。肌膚白皙，鼻昂而目深碧，不蓄鬚髮，別編義髮蒙首，以黑毡折三角為帽，短衣，革履，褲襪束迫如行滕。婦螺髮為髻，領懸金珠寶石，上衣下裳，用錦帕覆背，謂之中縵。
大西洋合勒未祭亞	其人軀體壯闊，極忠義，受德必報。鄉內公設學塾，習武備者約居大半。嘗有游往他國，彼君上必用為侍衛之屬。其地多山，冬月甚冷，善造室。婦人貞靜質直，工作精巧，能徒手交錯金絨，不用機杼，布最輕細。
大西洋翁加里亞國	其人彷彿蒙古，衣服甚短，束縛褲襪有如行滕。極穎悟，尚禮貌。幼習馳馬，短頸善奔，常帶彎刀，長四尺，每在馬上舞試。婦人能通文字，刺繡工巧，出門必設紗綾蔽面。
大西洋波羅泥亞國	其人彷彿蒙古，有髭無鬚，去髮存頂，編垂首後。其地寒冷，初秋至初夏皆衣皮裘，如狐貉貂鼠之裘，長蔽足，首用皮冠，好擊劍，家豢熊羆以供戲玩。婦人才能專持家務，內外井井。
大西洋國黑鬼奴	通體黝黑如漆，惟唇紅齒白，戴紅絨帽，衣雜色粗絨短衫，常握木棒。婦項繫彩色布，袒胸露背，短裙無褲，手足帶釧。男女俱結黑革條為履，以便奔走。
大西洋國夷僧女尼	其法王削髮留鬚，帶青斗帽，衣緇衣，出入張蓋，樹旛幢，僧雖衛之。大西洋國女尼以白布纏領及胸，緇縵緇衣，革帶革履，夷人敬奉尤甚於僧。
小西洋國	衣冠狀貌與大西洋略同，常披氅衣，藏兵器。夷婦青帕蒙頭，著長衣，圍錦幅於前，摺袖，革履，喜執繡譜以習針黹。
英吉利國	英吉利亦荷蘭屬國，夷人服飾相似，國頗富。男子多著哆囉絨，喜飲酒。婦人未嫁時，束腰欲其纖細，披髮垂肩，短衣重裙，出行則加大衣，以金縷合貯鼻烟自隨。
法蘭西國	夷人冠白巾，加黑毡帽，亦以脫帽為禮，其服飾與大小西洋、呂宋略同。夷婦粧束亦頗與荷蘭諸國相類。
瑞國	其脫帽為禮，與荷蘭相類。短衣革履，常執藤鞭衛身。夷婦方領露胸，衣外束裙，摺袖舒袂，以革為履，底綴方木似屐。喜以金縷合貯鼻烟，時時吸之。

荷蘭國	夷人黑毡為帽，遇人則免冠挾之以為禮。著錦繡絨衣，握鞭佩劍。夷婦青帕蒙頭，領圍珠石，肩披巾縵，敞衣露胸，繫長裙，以朱革為履。
呂宋國	夷人居呂宋者，長身高鼻，貓睛鷹嘴，服飾與大小西洋略同。婦盤髻，施簪珥，方領露胸，短衣長裙，裙裏襯藤圈二三層，常執帕以蓋髻。
亞利晚國	夷人戴八角帽，著長衣，采色相間，文如柳條，窄袖束腰，躡革履。夷婦披髮不笄，以青帕蒙首及背，領飾金銀，著長衣，常持盥器，善事女工。

圖版目錄

【圖 1】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 2】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 3】Nicolas Arnoult, *Recueil des modes de la cour de France*, 'Homme de Qualit é en Habit d'Épée', 1687. Hand-colored engraving on paper. 36.51 x 23.81 cm. Los Angeles County Museum of Art.

圖版來源：<<http://collections.lacma.org/node/208110>>

【圖 4】French justaucorps, 1690, Stockholm Army Museum. 圖版來源：

<<http://www.visitstockholm.com/en/See--do/Attractions/the-army-museum/>>

【圖 5】Cassock, Mid-17th century, Victoria and Albert Museum. 圖版來源：

<http://www.kipar.org/archive/baroque-costumes/photos/costumes/male/suit1_1660_jacket.jpg>

【圖 6】Breeches, 1710, silk, The Metropolitan Museum of Art. 圖版來源：

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/103239?rpp=60&pg=5&rndkey=20150104&ao=on&ft=*&when=A.D.+1600-1800&where=Europe&what=Costume&pos=251>

【圖 7】Stocking, 1700, Frame-knitted silk, The Art Museums of Colonial Williamsburg. 圖版來源：

<http://www.history.org/history/museums/clothingexhibit/museum_explore.cfm#index=84&filter=genderm,allclothing,alldates>

【圖 8】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 9】Tricorn, 18th century, The Metropolitan Museum of Art. 圖版來源：

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/112623?rpp=60&pg=3&rndkey=20150104&ao=on&ft=*&when=A.D.+1600-1800&where=Europe&what=Costume&pos=167>

【圖 10】17-18th century. Dressing-Gown. 圖版來源：Bonnetts. Gentlemen Abbe. Auguste Racinet, Françoise Tetart-Vittu ed., *The Complete Costume History*. Taschen; Slp Mul Re edition, 2012) p. 377.

【圖 11】White Embroidered Cap, 1730-1760, Linen on linen, The Art Museums of

Colonial Williamsburg. 圖版來源：

<http://www.history.org/history/museums/clothingexhibit/museum_explore.cfm#index=41&filter=genderm,allclothing,alldates>

Linen Cap, Late 17th century, Linen, Marseille, Centraal Museum. 圖版來源：

<<http://centraalmuseum.nl/ontdekken/object/?q=5485#o:2548>>

【圖 12】Early 18th century men hair style, Illinois State University, Lauren Lowell, Lauren Lowell - Costume History. 圖版來源：

<<http://www.cfa.ilstu.edu/lmlowel/THE331/index.html>>

【圖 13】Antonio Canaletto, *Piazza San Marco*, 1725, oil on canvas, 76.2 x 118.8 cm, Fogg Museum in Cambridge, Massachusetts. 圖版來源：

<<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/304349?position=0>>

【圖 14】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x 1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 15】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x 1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 16】William Hogarth, *A Scene from the Beggar's Opera*, 1728, oil on canvas, 51.1 x 61.2 cm, National Gallery of Art, Washington. 圖版來源：

<<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.61392.html>>

【圖 17】Marie Anne Christine Victoire de Bavière (1660-1690) and Marie Anne de Bourbon (1666-1739). Larmessin, Nicolas de (1632-1694), *Les augustes représentations de tous les rois de France, depuis Pharamond jusqu'à Louis XI V... avec un abrégé historique sous chacun, contenant leurs naissances, inclinations et actions plus remarquables pendant leurs règnes*, France, 1690. 圖版來源：Bibliothèque nationale de France. <http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Nicolas_II_de_Larmessin>

【圖 18】戲嬰圖貫耳小瓶，乾隆年製，琺瑯瓷，國立臺北故宮博物院藏。

【圖 19】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x 1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 20】Willem Wissing, *Mary of Modena*, 1685, oil on canvas, 74.4 x 62.5 cm, Museum of London. 圖版來源：<<http://collections.museumoflondon.org.uk/Online/object.aspx?objectID=object-102180&start=1&rows=1>>

【圖 21】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x 1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

清人，《皇清職貢圖刊本》，圖版來源：孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：

學苑出版社，1998。

【圖 22】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

清人，《皇清職貢圖刊本》，圖版來源：孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。

【圖 23】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

《皇清職貢圖刊本》，圖版來源：孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。

【圖 24】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

Braun & Schneider, *The History of Costume*, Plates originally published in the German magazine *Miinchener Bilderbogen* between 1861 and 1880. 圖版來源：
<<http://www.siue.edu/COSTUMES/history.html>>

【圖 25】《坤輿萬國全圖》，1604，紙本設色，169×188cm，東北大学附属図書館狩野文庫画像。圖版來源：
<http://dbr.library.tohoku.ac.jp/infolib/user_contents/kano/ezu/kon/kon.html>

【圖 26】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 27】Abraham a Sancta Clara, *Neu-er öffnete Welt-Galleria*, Nuremberg, 1703. 圖版來源：
<http://commons.wikimedia.org/wiki/Neu-er%20B6ffnete_Welt-Galleria>

【圖 28】Thomas Astley, *A New General Collection of Voyages and Travels*, London, 1745-47.圖版來源：
<<https://archive.org/details/collectionofvoya02osbo>>

【圖 29】Thomas Astley, *A New General Collection of Voyages and Travels*, London, 1745-47.圖版來源：
<<https://archive.org/details/collectionofvoya02osbo>>

【圖 30】傳 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 31】Unknown, Portrait of Krzysztof Zbaraski (1580-1627), 1610, Lviv National Art Gallery. 圖版來源：
<http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Portrait_of_Polish_nobleman_Krzysztof_Zbaraski.jpg>

【圖 32】Bernardo Zaydler, *Storia della Polonia*, Florenz, 1831. 圖版來源：
<<http://www.grafiteria.pl/en/p/1537-polish-costumes-in-17th-century>>

【圖 33】清人，《紫光閣功臣像》，五福像，藏地不詳。圖版來源：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Wu_Fu_Portrait.jpg>

【圖 34】清人，《皇清職貢圖刊本》，圖版來源：孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。

【圖 35】Franzosische Garden, 1724-1786. 圖版來源：Auguste Racinet, Françoise Tetart-Vittu ed., *The Complete Costume History*, Taschen; Slp Mul Re edition, 2012.

【圖 36】Great Britain. England, Uniforms and Regimental Regalia, 1742, The Vinkhuijzen collection of military uniforms.

圖版來源：<http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgtitle_tree.cfm?title_id=614959&level=2>

【圖 37】Swedish cavalryman (end of 17th century to early 18th century). The Royal Army Museum of Sweden.

圖版來源：<http://www.esm.ee/11395/?id=11395&album_id=11391>

【圖 38】傅 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 39】清人，《萬國來朝圖》，絹本設色，322x210cm，北京故宮藏。圖版來源：聶崇正主編，《清代宮廷繪畫》，香港：商務印書館，1999。

【圖 40】Raphael, *Madonna in the Meadow*, 1505, oil on poplar, 113 × 88.5 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

圖版來源：<<https://www.artsy.net/artwork/raphael-madonna-on-the-meadow>>

【圖 41】Luca Giordano, *The Annunciation*, 1672, oil on canvas, 236.5 x 169.9 cm, The Metropolitan Museum of Art.

圖版來源：<<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436502?rpp=30&pg=1&ft=1973.311.2&pos=1>>

【圖 42】Virgin Annunciate or Female Saint Germany, *Lower Rhine area*, 1480, Polychromed wood, 34.45 cm, Los Angeles County Museum of Art. 圖版來源：<<http://collections.lacma.org/node/172580>>

【圖 43】Virgin and Child, China, 17th to 18th century, carved ivory, 25.2 cm, Victoria and Albert Museum, London. 圖版來源：

<<http://collections.vam.ac.uk/item/O106771/the-virgin-and-child-statuettes-unknown/>>

【圖 44】傅 謝遂，《職貢圖》，清，紙本設色，33.9 x1481.4 cm，國立臺北故宮藏。圖版來源：石守謙、馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，台北：國立故宮博物院，2002。

【圖 45】Nuns of Augustinians, Braun & Schneider, *The History of Costume*, Plates originally published in the German magazine *Münchener Bilderbogen* between 1861 and 1880. 圖版來源：<<http://www.siue.edu/COSTUMES/history.html>>

【圖 46】清人，《皇清職貢圖刊本》，圖版來源：孟白、劉托編，《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998。

【圖 47】清人，《繡觀音大士像》，絹本設色，127.5x81.8cm，國立臺北故宮博物院藏。圖版來源：葛婉章，〈清人繡觀音大士像〉，收入葛婉章編，《妙法蓮華經圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1995 年初版），頁 122。

