

二十年（1990 – 2009）來臺灣 關於中國宮廷圖繪的研究*

Pictorial Art in the Chinese Court: Two Decades (1990-2009) of Research in Taiwan

馬雅貞（Ya-chen Ma）**

大綱

一、宮廷圖繪的參與者

院畫家

皇室成員

其他

小結

二、宮廷圖繪的風格

* 本文原發表於國立政治大學歷史學系、新史學雜誌社合辦之「新史學與台灣史學二十年」研討會（2009.12.13）。

** 國立清華大學歷史研究所助理教授。（The author is currently Assistant Professor in the Institute of History, National Tsing Hua University, Taiwan. E-mail: ycma@mx.nthu.edu.tw.）

三、宮廷圖繪的使用與製作脈絡

特定場合與事件

特定主題的製作脈絡

四、宮廷對圖繪的收藏與著述

結論

二十年（1990－2009）來臺灣 關於中國宮廷圖繪的研究

馬雅貞

近二十年來隨著考古出土和藏品材料的整理與出版，以及越來越多機構與人力的投入，中國美術史研究有了長足的進展。臺灣方面，美術史相關學院系所的成立，以及博物館等典藏和研究機構對專業藝術史工作者的擴編，¹ 藝術史更成為臺灣史學研究中頗受矚目的「新領域」。這個現象和臺灣史學界的文化史轉向不無關係，² 連帶使得藝術此一文化範疇獲得歷史學家的青睞。最近出版的「臺灣學者中國史研究論叢」中，部份藝術史學者得以跨越美術的藩籬，有兩篇文章收錄於《生活與文化》分冊。³ 一些歷史學家也對視覺文化產生興趣，如中央研究院的「影像與醫療的歷史」計畫，歷史學家和藝術史學者共同參與如「明清的城市與文化」、「畫中有話」研討會及其論文集；⁴ 歷史學者的研究也進入「臺灣學者中國史研

¹ 林麗江將臺灣近五十年來的藝術史研究分為以下四個階段：

1. 1945－1964：典藏與文物資料的逐漸開放。2. 1965－1980：研究的開拓期。3. 1980－1989：學成歸國的第二代。4. 1989－2007：新的研究與典藏機構的成立。本文討論的範圍相當於第4期，關於此期臺灣的藝術史研究的狀況請參林麗江，〈國科會人文研究報告計畫藝術學門之藝術史類——臺灣近五十年來的藝術史研究概況總論〉，未刊稿，2008。

² 關於臺灣的史學發展，參王晴佳，《臺灣史學50年（1950－2000）》（臺北：麥田，2002）。

³ 王正華，〈生活，知識與文化商品：晚明福建版日用類書與其書畫門〉，《生活與文化》，蒲慕州編（北京：中國大百科，2005），臺灣學者中國史研究論叢，頁404－450。吳方正，〈裸的理由——二十世紀初期中國人體寫生問題的討論〉，《生活與文化》，頁495－536。

⁴ 李孝悌編，《中國的城市生活》（臺北：聯經，2005）；黃克武主編，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003）。

究論叢」之《美術與考古》分冊等。⁵ 這些「越界」的現象，從《新史學》等史學期刊曾收錄的視覺文化研究或評介，⁶ 也可以窺知此風潮已行之有年。⁷ 其中特別受矚目者，多超越傳統文人畫的議題，賦予過去藝術史論述邊緣的仿製或通俗作品新的社會文化意義，為藝術史和文化史界開展出新的風貌。

不過，相對於文化史學界對上層和大眾等藝術史中民間議題的興趣，近年來清代以及其他朝宮廷藝術史的發展，也不囿限於傳統文人畫論述的模式，或也可和歷史學界有所對話。國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮）最近的發展尤其值得注意，2009 年的特展「清世宗文物大展」和搭配的「為君難：雍正皇帝其人其事和其時代」研討會，⁸ 承繼了 2002 年「乾隆皇帝的文化大業」以清代皇帝為中心取向的展覽，⁹ 未來還計劃於 2011 年以康熙皇帝為主題，因此不論從展覽或是研討會的擬定，都可見到結合文獻檔案與書畫文物的特色，以及接軌歷史與藝術史的研究趨勢。另一方面來看，臺北故宮這些年以清代皇帝為中心的展覽，顯現了強化藏品和清代宮廷收藏關係的意識，或與上世紀 80 年代以來故宮博物院（以下簡稱北京故宮）一再以「紫禁城」為題出借藏品至全世界不無關係。¹⁰ 如果兩地故

⁵ 邢義田，〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以一個失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉，《美術與考古》，顏娟英編（北京：中國大百科全書，2005），臺灣學者中國史研究論叢，頁 175 - 215。

⁶ 王正華，〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉，《新史學》8.3（1997.9），頁 161 - 216；王正華，〈藝術史與文化史的交界——關於視覺文化研究〉，《近代中國史研究通訊》32（2001.9），頁 76 - 89。

⁷ 不過，在這波二十一世紀文化史學界對藝術史的興趣之前，石守謙自上世紀 80 年代後期起就已經致力於「文化史範疇」的畫史研究。其論文結集成書的《風格與世變》就展現了他結合繪畫史和文化史的部份成就，見石守謙，《風格與世變》（臺北：允晨，1995）。

⁸ 馮明珠編，《雍正：清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009）。

⁹ 馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002）。

¹⁰ Susan Naquin, "The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, 1974-2004," *T'oung Pao*, XC 4-5 (2004): 341-397.

宮博物院的发展都攸關中國藝術史研究的進程，¹¹ 2009 年兩院的首度合作以及未來的計畫，也反映了清代宮廷藝術在二十一世紀之前，位處中國美術史研究邊緣的局勢已然結束。如此的發展，和兩院藏品的相繼出版，¹² 以及相應材料的公開與出版，如中國第一歷史檔案館藏清宮內務府造辦處活計檔等都很有關係，¹³ 比起考古發掘對於古代美術史的衝擊不遑多讓。

宮廷作為藝術贊助和收藏的重要機構，誠然是中國美術史研究不可忽視的環節，畫院與作坊制度、宮廷藝術風格、內府收藏等固然是美術史的重要範疇，皇帝品味和政治權力等也未嘗不是歷史學家所關心的課題。¹⁴ 因此，本文以宮廷藝術為主，來回顧中國美術史研究在臺灣的發展，但限於學力，僅以歷史和藝術史最常彙通的圖繪研究為中心。以下就宮廷圖繪的參與者、宮廷圖繪的風格、宮廷圖繪的使用與製作脈絡，和宮廷對圖繪的收藏與著述四方面，回顧 1990－2009 年臺灣藝術史學界對這些議題的研究。¹⁵ 這四項分類其實彼此相關，學者的個案研究自然也涵蓋多個面

¹¹ 石守謙，〈探索中國美術史研究的新境〉，《當代》45（1990.1.1），頁 12－22；——，〈清室收藏的現代轉化——兼論其與中國美術史研究發展之關係〉，《故宮學術季刊》23.1（2005.9），頁 1－33。林麗江，〈國科會人文研究報告計畫藝術學門之藝術史類——臺灣近五十年來的藝術史研究概況總論〉。薛永年，〈90 年代的美術史研究（上）〉，《美術觀察》6（1996），頁 60。

¹² 以北京故宮博物院藏清代宮廷繪畫為例，陸續有萬依等編，《清代宮廷生活》（香港：商務印書館，1985）；故宮博物院編，《清代宮廷繪畫》（北京：文物，1992）；聶崇正，《清代宮廷繪畫》（香港：商務印書館，1996）；朱誠如主編，《清史圖典》（北京：紫禁城，2002）。其中聶崇正所編《清代宮廷繪畫》為「故宮博物院藏文物珍品大系」叢書的一部分，整套書籍所涵括的清代藝術品類尤多。朱誠如主編，《清史圖典》（北京：紫禁城，2002）。

¹³ 第一歷史檔案館與香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民，2005）。

另外，中國國家博物館（前身為中國歷史博物館）也收藏不少清代宮廷藝術品，參中國歷史博物館編，《中國古代史參考圖錄：清朝時期》（上海：上海教育，1989）。中國歷史博物館編，《華夏之路》（北京：朝華，1997）；中國國家博物館編，《歷史畫》、《風俗畫》（上海：上海古籍，2006），中國國家博物館藏文物研究叢書。

¹⁴ 王正華，〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉，頁 161－216。

¹⁵ 本文所回顧的研究除了 1990－2009 年出版於臺灣刊物的中國藝術史研究、臺灣相關大學的學位論文外，也囊括任職於臺灣學術機構學者的國外學位論文，以

向，惟為勾勒史學發展與架構之便，會將同一研究在不同類別中討論。

一、宮廷圖繪的參與者

宮廷圖繪的主要參與者為創作者和贊助人，雖然前者以專職繪事的院畫家為主，後者通常是皇帝，但此二類別涵蓋者還包括其他於宮廷活動的人員，例如兼擅丹青的文臣，或是贊助文藝的其他皇室成員，而且這兩個身份有時也會重疊，例如宋徽宗等亦嘗試創作的皇帝。二十年來臺灣學界對於歷代院畫家、皇帝后、貴族以及其他參與宮廷圖繪者的拓展不容忽視。

院畫家

院畫家是宮廷圖繪最主要的製作者，在傳統畫史以大師為中心的論述中，宮廷畫師的高超畫藝及其作品，自然是不可或缺的角色。尤其是宋代院畫家如郭熙、李唐和馬遠等名家的風格特色與變化，更是長久以來學界關心的重點；而少數晚期的畫師如服務於清宮的傳教士郎世寧，則因融合中西的繪畫風格也受到相當的關注。¹⁶ 相較於強調大師和藝術價值的討

及少數旅居海外但經常參與臺灣學術活動的臺灣出身學者之著作。1990 年之前中國繪畫史在台灣的研究，參考林麗江，〈國科會人文研究報告計畫藝術學門之藝術史類——中國繪畫總書目〉。其中 1980 年代台灣學者對中國宮廷圖繪的研究，尤其為日後的發展奠定了重要的基礎，茲舉例如後，下文不再引用。傅申，〈元代皇室書畫收藏史略〉（臺北：故宮博物院，1980）；余英時，〈北宋圖畫院之新探〉（臺北：文史哲，1988）；余英時，〈北宋畫院制度與組織的探討〉，《故宮學術季刊》1.1（1983 秋），頁 69 - 95；石守謙，〈浙派畫風與貴族品味〉，《東吳大學藝術史集刊》15（1987.2），頁 307 - 342；石守謙，〈南宋的兩種規鑒畫〉，《藝術學》1（1987.3），頁 6 - 39 等。

另外，除了前文所引的歷史學者，其他學者如台北故宮圖書文獻處近來也有不少學者投入相關宮廷地圖、戰圖等研究，本文暫且不論。

¹⁶ 天主教輔仁大學主編，〈郎世寧之藝術——宗教與藝術研討會論文集〉（臺北：幼獅文化，1991）。童文娥，〈郎世寧（Giuseppe Castiglione）的中國畫風——清《郎世寧畫山水》〉，《故宮文物月刊》279（2006.6），頁 4 - 9。王亦涵，〈清代宮廷畫師郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）繪畫藝術之再省思〉

論，90年代起臺灣學者對於這些畫家的宮廷身分，以及連帶地和作品風格的關係逐漸受到重視，¹⁷ 關於著名院畫家的研究也越形增多。¹⁸ 本世紀開始，臺灣學界對於宮廷畫家的相關討論更加多元，除了更深入討論宋代畫院的運作狀況和院畫家的活動外，¹⁹ 並呼應其他地區學者對於南宋以後畫院制度的研究，²⁰ 也對北宋之前畫院的發展有更細緻的分析。²¹ 北宋之前的研究奠定了比較後世畫院的基礎；南宋之後畫院的材料豐富，而得以提

（彰化：大葉大學造形藝術學系碩士在職專班碩士論文，2008）。

¹⁷ 例如王耀庭，〈從芳春雨霽到靜聽松風——試說國立故宮博物院藏馬麟繪的宮廷背景〉，《故宮學術季刊》14.1（1996），頁39－86。

¹⁸ 宋代以後的院畫與院畫家研究，見宋后楣 Sung Hou-mei, “Lu Chi and His Pheasant Painting”, 《故宮學術季刊》10.4（1993夏），頁1－22；Sung Hou-mei, *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy* (Taipei: Liberal Arts, 2006)；王耀庭，〈乾隆的宮廷畫師金廷標〉，《故宮文物月刊》127（1993.10），頁44－57；林煥聖，〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1994）；陳衍志，〈清畫院畫家王炳〉，《議藝份子》2（1999.12），頁105－134；陳衍志，〈清王炳《仿趙伯駒桃源圖》研究——兼論乾隆朝畫院的設色山水創作〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000）。

宋代及之前，參施純琳，〈夏珪《溪山清遠》圖卷研究〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997）；花穎潔，〈馬遠與馬麟畫風研究〉（臺南：國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2007）。

¹⁹ 陳韻如，〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2009）。彭慧萍，〈走出宮牆：由「畫家十三科」談南宋宮廷畫師之民間性〉，《藝術史研究》7（2005），頁179－216。彭慧萍，〈南宋畫院之省舍職制與畫史想象〉，《故宮學刊》2（2005），頁62－86。

²⁰ 嵇若昕，〈乾隆時期的如意館〉，《故宮學術季刊》23.3（2006.3），頁127－152。林莉娜，〈明代畫院制度略考〉，《追索浙派》，陳階晉、賴毓芝主編（臺北：國立故宮博物院，2008），頁192－200。林莉娜，〈明代宮廷繪畫機構制度考〉，《故宮學術季刊》13.1（1995秋），頁75－100。陳韻如，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》，石守謙、葛婉章主編（臺北：國立故宮博物院，2001），頁266－285。羅慧琪 Lo Hui-chi, “Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor’s (1678-1735) Development of Portraiture,” Diss. (Stanford U, 2009), pp.107-149. 林莉娜，〈從《活計檔》看雍正朝的宮廷繪畫活動〉，《故宮文物月刊》319（2009.10），頁38－51。

²¹ 陳葆真，〈從南唐到北宋——期間江南和四川地區繪畫勢力的發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》18（2005.3），頁155－208。

供更多具體的運作模式。例如清代畫院透過指派臨摹來訓練畫家的能力，²² 或是類似職業作坊、只由大師署名等合作方式等。²³ 這些發現既來自對已有相當名氣的院畫家之深入討論，²⁴ 同時亦由挖掘出以往無甚名氣的小家，²⁵ 而能夠對院畫的運作方式有更全面的理解。此外，院畫家的區域出身，²⁶ 以及來自地方的身分對院畫製作的影響也受到注意。²⁷

皇室成員

皇帝作為宮廷圖繪最重要的贊助人，在繪畫史的論述中當然佔有一席之地，雅好文藝的宋徽宗更是歷來備受矚目的皇帝藝術家，不論是對歸入他名下作品的研究，或是其設立畫學、編纂《宣和畫譜》等活動的討論皆很多。²⁸ 過去傅申對於元代皇室書畫收藏的討論，也述及元文宗、順帝等

²² 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製「青羊」〉，《故宮文物月刊》268（2005.7），頁24-35。

²³ 林煥聖，〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉。陳韻如，〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》26（2009.3），頁135-192。

²⁴ 陳韻如，〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉，頁135-192。侯怡利，〈新視界——乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」〉，《故宮文物月刊》296（2007.11），頁36-49。

²⁵ 如明代呂紀畫派的鄭石，見陳階晉、賴毓芝主編，《追索浙派》，頁178；廖堯震，〈消失的名字和歷史——院藏兩件浙派名畫的鑑定與研究〉，《故宮文物月刊》305（2008.8），頁16-31。清代畫家金玠、丁裕、盧湛等，見馮明珠主編，《雍正：清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁309-311；邱士華，〈《雍正行樂圖》之作者及相關問題研究〉，「為君難：雍正皇帝其人其事及其時代」兩岸故宮第一屆學術研討會（臺北：國立故宮博物院，2009.11.4-6）。

²⁶ 陳葆真，〈從南唐到北宋——期間江南和四川地區繪畫勢力的發展〉，頁155-208。

²⁷ 馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》24（2008.3），頁259-322。

²⁸ 關於宋徽宗的研究很多，1990年之後台灣的研究有蕭百芳，〈《宣和畫譜》研究——宋徽宗御藏畫目的史學精神、道教背景、與繪畫美學〉（臺南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991）；黃冬富，〈北宋徽宗朝宮廷畫家養成教育之探討〉，《美術學報》27（1993.1），頁4901-4967；蕭百芳，〈由

的贊助活動。90年代臺灣學者一方面開發了其他皇帝藝術家如明宣宗的討論，²⁹ 陳葆真更有一系列對南唐君主藝術贊助的研究，³⁰ 另一方面逐漸對其中蘊含的政治意涵有所興發。³¹ 本世紀以來對於藝術家皇帝的研究愈多，包括最近重估徽宗朝繪畫活動的深入研究、³² 發現其他藝術家君主如大理國利貞皇帝段智興、³³ 進一步討論乾隆皇帝的御筆書畫等。³⁴ 近來尤其開發了皇帝贊助圖繪的不同面向，例如陳葆真討論皇帝史觀在宮廷圖繪

《宣和畫譜》的繪畫美學探討宋徽宗時代畫院山水畫風》，《國立成功大學歷史學報》20（1994.12），頁137－197；蕭百芳，〈由《宣和畫譜》的繪畫美學看宋徽宗時代畫院風格的師承〉，《南台工商專校學報》21（1995.4），頁103－118等；最新的討論參陳韻如，〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉。

²⁹ 林莉娜，〈明代宮廷繪畫概論——兼論宣宗繪畫〉，《明代研究通訊》，2（1999.7），頁137－140。林莉娜，〈明宣宗之生平與其書畫藝術〉，《故宮文物月刊》136（1994.7），頁66－87。林莉娜，〈明宣宗其人其時及其藝術創作〉，《故宮學術季刊》10.2（1992冬），頁1－54。王正華 Wang Cheng-hua, “Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35),” Diss. (Yale U, 1998).

³⁰ 陳葆真，〈李後主和他的時代：南唐藝術與歷史論文集〉（臺北：石頭，2007）。另參石守謙，〈風格，畫意與畫史重建——以傳董元《溪岸圖》為例的思考〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》10（2001.3），頁1－36。

³¹ 王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵——徽宗朝院畫風格與意義網絡〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》5（1998.3），頁77－122。Wang Cheng-hua, “Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35).”

³² 陳韻如，〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉。

³³ 李玉珉，〈《梵像卷》作者與年代考〉，《故宮學術季刊》23.1（2005秋），頁333－366。

³⁴ 覃瑞南，〈清高宗書畫鑑藏之研究〉（臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，1991）。吳璧雍，〈從詩經圖發展史看清代乾隆《御筆詩經圖》〉，《故宮學術季刊》19.3（2002春），頁91－137。張允芸，〈圖圖點點報春信——淺談乾隆皇帝畫梅花〉，《故宮文物月刊》260（2004.11），頁48－51；張允芸，〈畫裡春秋——從乾隆的繪畫看乾隆〉（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，2005）。呂松穎，〈清代乾隆御製詩詩意圖研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2005）。傅申，〈乾隆御筆《盤山圖》軸研究〉，「乾隆宮廷藝術」學術研討會（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2009.6.18）。傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》28（2010.3），頁83－122。

的展現、³⁵ 乾隆帝對其家庭成員肖像的贊助，³⁶ 以及傅申關於乾隆帝的靜寄山莊圖繪之研究等。³⁷ 其中對於皇帝贊助文藝的政治意義之討論尤有發展，詳見下文討論。而關於皇后的藝術參與，過去研究有武則天對佛教寺院之贊助，³⁸ 90 年代李慧漱擴及對宋代皇后的討論，³⁹ 本世紀亦論及慈禧太后的贊助活動。³⁹ 另外，關於皇室的宗教信仰對宮廷佛教造像與帝后像的影響亦有學者述及。⁴⁰

帝、后之外的貴族，尤以皇子的藝術活動最為學界注意。前述傅申關於元代皇室書畫收藏的研究，就論及皇姊大長公主祥哥剌吉、元文宗在藩

³⁵ 陳葆真，〈圖畫如歷史——傳聞立本《十三帝王圖》研究〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》16（2004.3），頁 1 - 48。陳德馨，〈治世能臣抑或危國邀功之徒？——張廷彥《登瀛洲圖》與乾隆題畫詩的解析〉，《故宮文物月刊》268（2005.7），頁 66 - 77。

³⁶ 陳葆真，〈《心寫治平》——乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》21（2006.9），頁 89 - 150。陳葆真，〈從四幅《歲朝圖》的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，「乾隆宮廷藝術」學術研討會。陳葆真，〈從四幅《歲朝圖》的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》28（2010.3），頁 123 - 184。

³⁷ 傅申，〈重建一座消失的乾隆靜寄山莊〉，「宮廷繪畫」研討會（北京：北京故宮博物院，2003.10）。傅申，〈董邦達筆下的乾隆靜寄山莊〉，「中國古代書畫藝術」國際美術研討會（瀋陽：遼寧省博物館，2004.11）。傅申，〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》28（2010.3），頁 83 - 122。

³⁸ 李慧漱 Lee Hui-shu, "The Domain of Empress Yang (1162-1233): Art, Gender and Politics at the Southern Song Court," Diss. (Yale U, 1994). 李慧漱，〈聖母、權力與藝術——章獻明肅劉皇后（969 - 1033）與宋朝女性新典範〉，《開創典範——北宋的藝術與文化研討會論文集》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 413 - 535。

³⁹ 王正華 Wang Cheng-hua, "Presenting the Empress Dowager to the World: Cixi's Images and Self-fashioning in Late-Qing Politics," a paper presented at the international conference "New Directions in Chinese Women's History," Chiang Ching-kuo Foundation Center for Chinese Cultural and Institutional History (NY: Columbia U, 2001.2).

⁴⁰ 葛婉章，〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》，頁 246 - 265。Lo Hui-chi, "Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor's (1678-1735) Development of Portraiture," pp.150-192.

王時代的文藝贊助活動。⁴¹ 本世紀臺灣學者除了在此基礎上，進一步詮釋元代皇室成員贊助的意義外，⁴² 近來對清宮繪畫的興趣，更是引發了對清帝皇子時期藝術贊助的研究熱潮，臺灣學者最近對雍正帝之雍親王、乾隆帝的寶親王時期的藝術創作和贊助尤其引人注目。⁴³ 此外，其他貴族成員如明代分封在各地的藩王、⁴⁴ 清代的親王允禧、永瑤等亦創作或贊助藝術，⁴⁵ 他們的藝術活動和宮廷的關係，亦值得留意。

其他

皇室以外，經常出入宮廷的官員也是宮廷圖繪重要的參與者。尤其是兼擅丹青的清代文臣就被稱為詞臣畫家，其所製作的宮廷圖繪為數不少，⁴⁶ 臺灣學界最近對非漢族出身的詞臣畫家之研究特別值得注意。⁴⁷ 另一方面，位居首都的中央官員雖未直接贊助院畫家，但其與宮廷圖繪未嘗沒有

⁴¹ 傅申，《元代皇室書畫收藏史略》。

⁴² 陳韻如，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉。

⁴³ 陳葆真，〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的表現特色和相關問題〉；羅慧琪，〈安和富壽之域：康熙皇帝版與胤禛版《耕織圖》所呈現的一段父子間的對話〉，「為君難：雍正皇帝其人其事及其時代」兩岸故宮第一屆學術研討會。Lo Hui-chi, "Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor's (1678-1735) Development of Portraiture." 陳葆真，〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的虛實與意涵〉，《故宮學術季刊》27.3（2010.3），頁49－101。

⁴⁴ 林莉娜，〈明代沐氏家族之生平及其書畫收藏〉，《故宮文物月刊》101（1991.8），頁48－77。

⁴⁵ 羅青，〈墨筆素描色淡雅——清乾隆皇六子永瑤的《清供圖》〉，《故宮文物月刊》215（2001.2），頁46－49。

⁴⁶ 馮明珠，〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉，《乾隆皇帝的文化大業》，同氏編，頁241－256；黃瑋鈴，〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的奠立〉（臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2004）。

⁴⁷ 石守謙，〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》26（2009.3），頁1－36；許文美，〈雅志高雲——院藏康熙朝旗籍畫家赫奕作品〉，《故宮文物月刊》315（2009.6），頁112－127。

關係。他們或薦舉其在首都贊助的藝術家入宮供奉，⁴⁸ 或對宮廷圖繪有所評論，請見下文討論。而大臣贊助予皇室的圖繪，也可納入宮廷藝術的範疇來考量。⁴⁹ 另外，太監在薦舉院畫家或是贊助繪畫等也有所作用，⁵⁰ 不容忽視。除了這些主動的參與者，宮廷圖繪所設定的接收者，亦即所謂「觀眾」的問題，也日漸受到注意，詳見下文討論。

小結

總的來看，近二十年來臺灣學界一方面日益擴展對個別宮廷圖繪參與者的研究，翻新對過去已受矚目者的認識，並挖掘出其他的參與者。另一方面對於各類參與者的整體了解也越見清晰。就院畫家而言，其出身區域、進入宮廷的多元管道（例如首都官員或太監推薦、透過地方官員而得以於皇帝南巡時獻畫）、畫院內的訓練和合作等方式等都逐漸明朗。皇室成員對宮廷圖繪的參與，固然和個人脾性以及所處政治脈絡等有關，而不應一概而論，不過近年來越來越多的研究顯示皇室的文藝活動和政治之關聯密切，牽涉其中的成員可能並非只是少數對藝術有興趣的個人，而是中國宮廷運作的常態活動之一。如何深入認識歷代各朝宮廷圖繪參與者的作用、宮廷藝術圈的運作模式、與宮廷以外如首都乃至於藩王分封活動所及範圍的關係等，都是日後值得發展的方向。

⁴⁸ 石守謙，〈明代繪畫中的帝王品味〉，《國立臺灣大學文史哲學報》40（1993.6），頁 225 - 291；石守謙，〈有關唐棣（1287 - 1355）及元代李郭風格發展之若干問題〉，《藝術學》5（1991.3），頁 83 - 131；石守謙，〈衝突與交融：蒙元多族士人圈中的書畫藝術〉，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》，頁 202 - 219。

⁴⁹ 林麗江 Lin Li-chiang, "The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming Dynasty (1368-1644) — A Look at the Dijian Tushuo (Illustrated Arguments in the Mirror of the Emperors)," *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*, eds. Dieter Kuhn & Helga Stahl (Heidelberg: Edition Forum, 2008), pp. 321-359.

⁵⁰ 石守謙，〈浪蕩之風——明代中期南京的白描人物畫〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》1（1994.3），頁 39 - 61。

二、宮廷圖繪的風格

關於風格的討論是傳統藝術史研究的核心所在，雖然長久以來文人畫之論述主導中國藝術史的研究，而使得過去對元代之後的畫史研究以文人繪畫為主流，但由於元代之前繪畫的文獻和留存作品多和宮廷密切相關，關於宋代宮廷畫院風格的討論因此佔據以往中國宮廷圖繪研究的重心。近二十年來，臺灣學界逐漸脫離文人畫的論述框架，對於畫院風格的研究除了繼續深入探討宋朝宮廷外，⁵¹ 對於宋代之前以及之後的認識都有相當的進展，透過傳承和比較，也同時增進了對南北宋畫院的理解。例如陳葆真討論五代時期南唐、後蜀的院畫，就有助於澄清北宋畫院內的四川和江南風格消長的關係。⁵² 而臺灣學界對於宋代之後畫院風格的觀察，尤其側重其中所涵納的多元因素：包括元代融雜漢藏風格；⁵³ 明代院畫回歸南宋風格的同時，又加入北宋的元素；⁵⁴ 清代宮廷除了集傳統和晚明以來風格之大成外，⁵⁵ 更是引進了西洋圖繪技術，發展出所謂中西融合的特殊畫風，⁵⁶ 而藏傳佛教繪畫的影響更是不容忽視。⁵⁷

⁵¹ 陳葆真，〈宋徽宗繪畫的美學特質：兼論其淵源和影響〉，《國立臺灣大學文史哲學報》40（1993.6），頁296－344；陳葆真，〈從空間表現法看南宋小景山水畫的發展〉，《故宮學術季刊》13.3（1996.3），頁83－104。

⁵² 陳葆真，〈從南唐到北宋——期間江南和四川地區繪畫勢力的發展〉，頁155－208。

⁵³ 葛婉章，〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，頁246－265。

⁵⁴ 林莉娜，〈明代永樂、宣德時期之宮廷繪畫〉，《故宮文物月刊》137（1994.8），頁56－87。

⁵⁵ 黃瑋鈴，〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的奠立〉；石守謙，〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，頁1－36。

⁵⁶ 王耀庭等，〈新視界——郎世寧與清宮西洋風〉（臺北：國立故宮博物院，2007）。王景鴻，〈清宮鐫刻的第一部銅版畫冊——淺論康熙《御製避暑山莊詩圖》〉，《故宮文物月刊》24.9（2006.12），頁58－73。林莉娜，〈符瑞疊呈——郎世寧（Giuseppe Castiglione）《聚瑞圖》賞析〉，《故宮文物月刊》320（2009.11），頁40－47。

⁵⁷ 葛婉章，〈由姚文瀚羅漢通作，看藏傳佛教藝術在清宮的發展——羅漢畫特展

本世紀以來，臺灣學界關於宮廷圖繪「域外影響」的討論尤為有趣。葛婉章重建元代中原、江南地區，和西藏、尼泊爾等地多元多向的交流網絡。⁵⁸ 清代部份，過去視十八世紀宮廷院畫的中西融合畫風為西方影響的表現，近來學者分別對「西方」和「影響」兩個層次的論述有所反思。前者關心究竟交流的具體內容為何，而深入釐清外來母題在十六世紀以後全球化的傳布與轉變；⁵⁹ 後者反省「影響」說預設接收者的被動接受，提問為什麼清代皇帝在呈現不同主題時選擇不同程度的西洋畫風，進而探討與其所欲建構的政治意象的關聯。⁶⁰ 此外，除了風格上實質的「域外影響」外，對於中國以外他者的想像、對照與競爭，⁶¹ 或也是考慮中國宮廷風格不可忽視的一環。

除了從域外交流的角度分析中國宮廷圖繪的風格外，對於畫院風格之解釋更為直接的討論，其實多從贊助人下手。長久以來贊助人的品味，尤其是皇帝個人的喜好自然是關注的焦點，⁶² 臺灣學界更剖析皇帝品味的階

名品選介》，《故宮文物月刊》130（1994.1），頁4-23；〈清姚文瀚畫十六羅漢連作——漢宮羅漢畫，流露西藏風〉，《故宮文物月刊》156（1996.3），頁50-71。

⁵⁸ 葛婉章，〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，頁246-265。

⁵⁹ 賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮——談院藏楊大章額摩鳥圖〉，《故宮文物月刊》297（2007.12），頁24-37；Daniel Greenberg，〈院藏《海怪圖記》初探——清宮畫中的西方奇幻生物〉，康淑娟譯，《故宮文物月刊》297（2007.12），頁38-51。賴毓芝，〈宮廷動物與文化交流：以楊大章畫額摩鳥為中心〉，「乾隆宮廷藝術」學術研討會。

⁶⁰ 馬雅貞，〈戰爭圖像與乾隆朝對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》為中心〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2000）。馬雅貞 Ma Ya-chen, "Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityscapes in Eighteenth-Century China," Diss. (Stanford U, 2007).

⁶¹ 石守謙，〈「移動的桃花源——第十世紀至十六世紀山水畫在東北亞的發展」計畫介紹〉（2007）：
<<http://www.ihp.sinica.edu.tw/~eaart/project.php?PHPSESSID=8013daf62d8b9fb1247c33d2fd932248>>（2009年11月24日）。雖然賴毓芝並未指認傳陳居中《文姬歸漢圖》為宮廷畫作，但分析的脈絡多與宮廷有關，見賴毓芝，〈想像異國：傳陳居中《文姬歸漢圖》研究〉，《故宮學術季刊》25.1（2007.9），頁15-88。

⁶² 陳葆真，〈李後主和他的時代：南唐藝術與歷史論文集〉；陳葆真，〈宋徽宗

級或群體特色如何影響院畫風格的選擇，例如石守謙論證明代皇帝的平民階級出身，左右了明朝初期宮廷繪畫風格有別於南宋精緻宮廷風味的特色。⁶³ 除了帝王的階級品味之外，近二十年來對於皇帝透過什麼樣的機制對院畫風格產生作用，也有相當的進展。例如宋徽宗設立的畫學、⁶⁴ 或是乾隆皇帝要求院畫家合作或複製的工作模式等。⁶⁵ 此外，前述皇室的宗教信仰如藏傳佛教，對畫院風格亦有影響。⁶⁶

另外值得關注的是臺灣學界二十年來，關於中國宮廷圖繪風格在當時畫壇的定位與影響之研究。宮廷在文藝方面豐沛的人力與物力資源，包括招募一流畫人為院畫家、內府傳承並蒐集歷代藝術的收藏，加上宮廷文化霸權的操作，如賞賜御筆或內府所藏書畫、招徠臣子觀覽書畫等，使得宮廷圖繪的風格經常成為同時代的主流。例如南宋的寧波畫風就有南宋杭州宮廷的影子，⁶⁷ 元代李郭山水的復興以及北籍權宦的支持，⁶⁸ 明代浙派畫風與貴族品味的關係，或是清代宮廷對正統派風格的提倡等。⁶⁹

不過，宮廷主導的畫風，有時並不全然來自中央，前述臺灣學者已然注意到宮廷畫家的地方出身，其實也對宮廷的圖繪風格有所作用。⁷⁰ 有趣的是，並非所有觀眾對於宮廷主流畫風皆全盤接受，Ronald Egan 在 1997 年臺灣大學舉辦的跨領域觀點的比較宮廷文化研討會中，認為宋代文人畫

繪畫的美學特質：兼論其淵源和影響》，頁 296－344。

⁶³ 石守謙，〈明代繪畫中的帝王品味〉，頁 225－291。

⁶⁴ 陳韻如，〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉。

⁶⁵ 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程——複製「青羊」〉，頁 24－35。

⁶⁶ 葛婉章，〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，頁 246－265。

⁶⁷ 石守謙，〈古傳日本之南宋人物畫的畫史意義——兼論元代的一些相關問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》5（1998.3），頁 153－182。

⁶⁸ 石守謙，〈有關唐棣（1287－1355）及元代李郭風格發展之若干問題〉，頁 83－131。

⁶⁹ 石守謙，〈石濤王原祁合作蘭作圖的問題〉，《中國藝術文物討論會論文集》（臺北：國立故宮博物院，1992），頁 491－511。黃瑋鈴，〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的奠立〉。

⁷⁰ 陳葆真，〈從南唐到北宋——期間江南和四川地區繪畫勢力的發展〉，頁 155－208。

論的興起，與貶謫文人如蘇東坡、黃庭堅等回到汴京後對於宮廷圖繪的不滿有關。⁷¹ 其他時代對宮廷圖繪是否出現類似的反彈，⁷² 或許也值得思考。換另外一個角度來看，宮廷圖繪之所以成為主流風格，或許也非自然而然的結果，而不應排除宮廷積極取得主導地位之可能。除了上述對於中國域外他者可能存在的競爭意識外，對於境內或也可能有建立霸權的心態，雍正皇帝對宮廷作坊諭旨「內廷恭造之式，摒除外造之氣」的要求若如是解讀，不知在圖繪風格方面是否有同樣的狀況。

總之，二十年來臺灣的藝術史學界對於宮廷圖繪風格的研究，除了歷代風格的發展與變化之外，並關心宮廷畫風的定位與影響，以及如何詮釋宮廷風格的形成。前者牽涉和域外以及境內的交流與角力，後者與贊助者個人的喜好、階級品味、宗教信仰，以及實際對畫院的指導和操作有關。

三、宮廷圖繪的使用與製作脈絡

相較於對個人和風格的研究，關於宮廷圖繪使用與製作脈絡的討論，或許是近二十年來臺灣學者突破傳統畫史論述框架用力最多之處。當然使用與製作脈絡的分析和畫家、贊助者、或是圖繪的風格都密切相關，此處一則為了凸顯和傳統畫史角度的區別，另則為了行文方便，故獨立成節討論。⁷³ 臺灣學者對於不同的宮廷畫作，因相關史料和圖繪留存的多寡，在

⁷¹ Ronald Egan, "Productive Antipathies in Court Service and Painting in Northern Song Dynasty China," *Selected Essays on Court Culture in Cross-Cultural Perspective*, ed. Lin Yaofu (Taipei: National Taiwan U, 1999), pp.171-204.

⁷² 梅韻秋探討清代文士對康熙和乾隆皇帝無所不在的御碑亭之反應，雖屬書法範疇，但亦牽涉宮廷視覺文化和士人的回應，十分值得關注。梅韻秋 Mei Yun-chiu, "The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscapes in Eighteenth-Century China," Diss. (Stanford U, 2008).

⁷³ 另外，尚有本文分類所未能涵括的宮廷圖繪研究，參劉盈秀，〈雍正十二月令圖研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2003）；陳彥鎔，〈郎世寧馬圖風格試析〉（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，2004）；高千惠，〈「萬壽盛典初集」——清代宮廷版畫之精品〉，《故宮文物月刊》

還原個別製作脈絡時有不同程度的闡發，以下暫且依照特定場合與事件，以及特定主題分別討論。

特定場合與事件

文獻史料對於釐清圖繪的使用與製作脈絡有著關鍵性的作用，清宮內務府造辦處活計檔對於了解清代宮廷圖繪尤其重要。在本世紀之前，僅有少數中國學者得以運用相關檔案重建清代畫院機構，並爬梳部份大型紀實繪畫的製作紀錄，臺灣學者僅能在其基礎上，對畫作如《萬樹園賜宴圖》和《馬術圖》陳設位置、可能觀眾和畫面設計的關係進行分析。⁷⁴ 2003年中國學者朱家潛點校出版部份雍正朝的造辦處檔案，約略同時臺北故宮向中國第一歷史檔案館購買全套活計檔微捲，臺灣學者得以就近利用而展開對清代宮廷藝術不同於以往的研究。2005年中國歷史第一檔案館和香港中文大學合作出版《清宮內務府造辦處檔案總匯》，更是嘉惠海內外的臺灣學者，前述不少關於清代院畫家和皇室贊助的研究就是在這些基礎上得以完成。

透過爬梳卷帙浩繁的造辦處檔案，臺灣學者得以確認出部分清代院畫的特定製作場合，並進一步釐清所描繪事件的使用與製作脈絡。例如林莉娜找出紀錄論證郎世寧《畫交趾果然》是爲了慶祝皇太后的七十大壽所作；⁷⁵ 馬雅貞搜檢出《江南望幸圖》和《盛世滋生圖》應爲一組歌頌乾隆

257（2004.8），頁92－111；浦莉安，〈陳枚《月曼清遊》圖冊研究〉（臺北：國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2007）；蘇庭筠，〈乾隆宮廷製作之西湖圖〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2008）。邱士華，〈雍正朝的多能之士——由《戴臨雜畫書冊談起》〉，《故宮文物月刊》319（2009.10），頁52－63。

⁷⁴ 馬雅貞，〈戰爭圖像與乾隆朝對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》爲中心〉。

⁷⁵ 林莉娜，〈畫裡的環尾狐猴——郎世寧《畫交趾果然》考辨〉，《故宮文物月刊》268（2005.7），頁10－23。

南巡的姐妹作；⁷⁶ 童文娥發現《親蠶圖》並非典禮進行之時製作，卻是孝賢皇后逝世後，乾隆皇帝爲了追念她才下令製作等。⁷⁷ 不過，清宮檔案並非萬靈丹，能夠比對紀錄而確認製作脈絡者其實有限。而檔案闕如的前代宮廷圖繪，也未嘗不能透過重新檢視傳統史料而有所突破。例如陳韻如就對於王振鵬於《龍舟圖》的自題做了一番考證，發現應是爲了慶賀當時還是東宮太子的元仁宗生日。⁷⁸

無論如何，爲了釐清宮廷圖繪製作的特定場合和事件，史料文獻的搭配毋庸置疑是必須的。清代宮廷的檔案固然是難得的寶庫，前代的傳統史料若以不同的角度觀之，未必不能爲宮廷圖繪的製作脈絡提供線索。下文所討論的宮廷圖繪雖然不一定有明確的史料確認特定的製作場合，藉由其他材料的重建未嘗不能還原其製作的政治或文化等脈絡。

特定主題的製作脈絡

相對於前述探討宮廷圖繪製作的特定場合與事件等狹義之使用與製作脈絡，本節則討論近二十年臺灣學者關於政治、宮廷與權宦文化等廣義製作脈絡的研究。此處以「特定主題」來討論關於宮廷圖繪製作脈絡的研究，並非意在標舉這些研究採用圖像學的方法，而是由於相關的研究都針對特定題材來考量其製作脈絡。雖然 90 年代之前，不少海內外研究以圖像學的取向，分析宋代宮廷圖繪的政治意涵，不過隨著西洋美術史學界 90 年代之後關於圖像學方法的反思日漸增加，將之直接運用在非宗教題材的中國圖繪者其實已不多見。本世紀以來臺灣學者對於宮廷圖繪特定主題的

⁷⁶ 馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉。

⁷⁷ 童文娥，〈清院本《親蠶圖》的研究〉，《故宮文物月刊》278（2006.5），頁 70 - 78。

另外尚有侯怡利，〈《大閱第三圖——閱陣》——乾隆四年閱兵典禮紀實〉，《故宮文物月刊》295（2007.10），頁 16 - 23；侯怡利，〈國之重典——乾隆四年的大閱與《大閱圖》〉，《通識研究集刊》12（2007.12），頁 153 - 184。

⁷⁸ 陳韻如，〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉。

考察，一方面不再以宋代為限，另一方面更全面地嘗試「脈絡化」理解這些畫作的製作意義，其中又以王正華所謂「政治權力」的分析為大宗。⁷⁹

在這些探討宮廷圖繪「政治權力」的研究當中，部分主題的畫作雖然不若前述可以確認製作的特定場合或事件，但多少可以重建預設的觀眾或可能的觀覽情境。前者可以從《平定準部回部得勝圖》的賞賜清單窺知梗概，⁸⁰ 後者如王正華關於宋徽宗《聽琴圖》的研究就是一個很好的例子。她將徽宗朝「寫實」的院畫風格，臣下聽帝王正音之琴、與祥瑞物品和現象等圖繪主題，以及徽宗和臣子共同觀覽畫作的集體儀式聯繫起來，論述徽宗院畫建構「視覺真實」的脈絡。⁸¹ 同樣的，王正華對於明代帝王肖像的研究，也試圖還原朝服像的懸掛地點，認為很可能擺設在奉先殿而比較接近祖宗像的性格，與宋代帝王像置放於各地神御殿的公開性不同。⁸²

不過，正如王正華的研究所顯示，雖然明代正式的帝王像很可能只有親近的皇室成員得以觀看，但並不削減其展現帝王王權（emperorship）的意義。⁸³ 換句話說，宮廷圖繪的政治意涵，和其是否有立即、明確的觀者未必有直接的關係。從徐揚所繪《生春詩意圖》透過文字榜題與透視法等

⁷⁹ 王正華，〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉。近來討論中國宮廷圖繪之政治意涵的研究不少，如戴樂哲，〈哈薩克貢馬圖〉，《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集（下）》（臺北：國立故宮博物院，1991），頁513－527；周妙齡，〈乾隆朝《職貢圖》、《萬國來朝圖》之研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2004）；林莉娜，〈明人《出警入蹕圖》之綜合研究（上）〉，《故宮文物月刊》127（1993.10），頁58－77；林莉娜，〈明人《出警入蹕圖》之綜合研究（下）〉，《故宮文物月刊》128（1993.11），頁34－41；朱鴻，〈明人《出警入蹕圖》本事之研究〉，《故宮學術季刊》22.1（2004），頁183－213；盧宣妃，〈統理人倫 以成王教——清宮風俗圖與中國風俗觀〉，《故宮文物月刊》270（2005.9），頁54－63。

⁸⁰ 馬雅貞，〈戰爭圖像與乾隆朝對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》為中心〉。

⁸¹ 王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵——徽宗朝院畫風格與意義網絡〉，頁77－122。

⁸² Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)," pp.59-147.

⁸³ Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperorhip: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35)."

交互產生的錯綜政治意義，以及所懸掛的地點似乎並非接待臣子賓客的大殿來看，⁸⁴ 也可推得並無法以當代觀者的存在與否，來論斷宮廷圖繪政治意義的有無。就像許多清代宮廷紀實畫作如《南巡圖》很可能在製作完成後就收貯起來，其中所蘊含的政治意涵自有其流傳後世的歷史意義。⁸⁵ 重要的是如何避免將所謂政治性的宮廷圖繪，化約成政治宣傳工具的制式解讀，而能透過細緻的分析呈現不同時代、歷史情境下多變的實質意義。例如《盛世滋生圖》固然是乾隆皇帝下令製作來歌頌其統治的「政治畫」，卻具有中介於地方與中央之間、既是地方土貢又是宮廷政治畫的雙重意涵。⁸⁶ 或是羅慧琪在考量胤禛雍親王時期製作的《耕織圖》時，並未因他將自己的形象置入其中，就臆測他用此來宣示自己關懷民生、或適合繼承皇位大統；相反的則將之置於當時因胤禪事件而風聲鶴唳的政治氣氛下來考察，探究胤禛在此局勢所採取的策略，以及如何在此冊中巧妙地回應康熙皇帝《耕織圖》中的願景。⁸⁷

此外，近年來臺灣學者也探討牽涉宮廷與權宦文化的圖繪主題。其中有些確定為院畫作品，例如清代的《十二月令圖》與宮廷對時間的概念可能有關。⁸⁸ 有些則為宮廷畫家為首都權宦所作，很可能涉及宮廷與權宦共同浸浴其中的文化。例如描繪高官聚會的《杏園雅集》或《竹園壽集》，都與明代皇帝和高層官員圈獨特的社交文化脈絡不無干係。⁸⁹ 有趣的是，

⁸⁴ Ma Ya-chen, "Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityscapes in Eighteenth-Century China," pp.190-213.

⁸⁵ Ma Ya-chen, "Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityscapes in Eighteenth-Century China," pp.190-213.

⁸⁶ 馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉。關於〈盛世滋生圖〉的研究，並有王正華，〈乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力、文化消費與地景塑造〉，《中央研究院近代史研究所集刊》50（2005.12），頁115-184。

⁸⁷ 羅慧琪，〈安和富壽之域：康熙皇帝版與胤禛版《耕織圖》所呈現的一段父子間的對話〉。Lo Hui-chi, "Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor's (1678-1735) Development of Portraiture," pp.67-106.

⁸⁸ 陳韻如，〈時間的形狀——《清院畫十二月令圖》研究〉，《故宮學術季刊》22.4（2005.6），頁103-139。

⁸⁹ Wang Cheng-hua, "Material Culture and Emperors: The Shaping of Imperial

這些和權宦有關的圖繪中有不少都牽涉傳統動物主題的新變化，例如宋后楣分析明代「驄馬行春」的主題，和監察御史受重視之宮宦文化有關；⁹⁰或是清代《百駿圖》和《八駿圖》中頻頻出現的瘦馬母題，同時見於皇帝和貴族所贊助的圖繪，或可置於滿族宮廷任用漢人材的脈絡來思考。⁹¹而晚期的圖繪之外，白適銘對於盛唐子女畫之所以在宮廷和上層社會流行的脈絡，也有精闢的討論。⁹²

四、宮廷對圖繪的收藏與著述

上述對參與者、風格、製作脈絡的研究，均是集中在當代宮廷圖繪的面向，但各朝宮廷對於當代的民間作品、歷代宮廷和民間的圖繪亦有所收藏與著述，與此相關還牽涉內府品鑑和臨摹複本等問題。⁹³近二十年來臺灣學界對於宮廷收藏和著述的討論日漸增多，並越形彰顯出此二課題在中國畫史研究的意義。

收藏部份，臺灣學者除了延續爲了斷代而需確認早期重要宮廷印鑑的研究外，⁹⁴對於歷代宮廷的收藏活動，及其對畫壇和畫史的影響更有突破

Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35),” pp.340-347.

最近關於鎮江本《杏園雅集圖》的深入討論，見吳誦芬，〈鎮江本《杏園雅集圖》的疑問〉，《故宮學術季刊》27.1（2009.9），頁73－137。

⁹⁰ Sung Hou-mei, “The Symbolic Language of Chinese Horse Painting,” *National Palace Museum Bulletin* 36: 2 (2002.7), pp. 62-67.

⁹¹ 馬雅貞，〈郎世寧《百駿圖》的故事〉，「雍正——清世宗文物大展」專題演講（臺北：國立故宮博物院，2009.10.8）；馬雅貞，〈清代宮廷畫馬語彙的轉換與意義——從郎世寧的《百駿圖》談起〉，《故宮學術季刊》27.3（2010春），頁103－138。

⁹² 白適銘，〈盛世文化表徵——盛唐時期「子女畫」之出現及其美術史意義之解讀〉，《藝術史研究》9（2007），頁1－62。

⁹³ 林煥聖，〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉。石守謙，〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》23（2007.9），頁64－69。

⁹⁴ 彭慧萍，〈存世書畫所鈐尚書省印考〉，《文物》2008.11（2008.11），頁77－93。
彭慧萍，〈尚書省印之研究回顧暨五項商榷〉，《故宮博物院院刊》2009.1

性的貢獻。近年來臺灣學者研究涵括的朝代越益增加，從南唐、⁹⁵ 北宋、⁹⁶ 南宋、⁹⁷ 元朝，到清代宮廷收藏均有越漸深入的討論。⁹⁸ 近來賴毓芝對於乾隆皇帝整理南薰殿圖像的研究尤為有趣，他對歷代帝王和儒家聖賢像兼收並蓄，並選擇放置於坐落在清宮「多元文化區」的南薰殿，展現其在滿、漢、蒙等文化共存的政治生態下對帝統的詮釋。⁹⁹ 而延續過去傅申對於元代內府之外其他皇室成員收藏的取向，最近學者也嘗試整理弘曆寶親王的收藏。¹⁰⁰

關於宮廷收藏的影響，尤以傅申對於明末清初北方收藏家的崛起，以及之後民間收藏的古畫精品大量進入清宮收藏之討論最具啟發。¹⁰¹ 民間和宮廷對於古畫收藏的流通程度通常受宮廷所左右，皇帝的賞賜、內府外搜或保管的嚴密與否等都是原因。古畫之外，當代宮廷與民間兩造圖繪的作品典藏，其實也有相當的交流。前述院畫家為宮廷和權宦圈製作的圖繪就是一例，皇帝的賞賜也包含御筆書畫，而民間的當代圖繪也會經由不同的進呈管道進入內府。例如女畫家陳書的作品，就多次因其兒子錢陳群的進呈而為乾隆皇帝所收藏，¹⁰² 另外尚有南巡進獻等其他管道。除了中國境內的圖繪，朝貢禮物、傳教士帶來的畫作、圖誌或外國使節的禮品也進入內

（2009.1），頁 44 - 59。

⁹⁵ 陳葆真，《李後主和他的時代：南唐藝術與歷史論文集》，頁 35 - 40、199 - 206。

⁹⁶ 陳韻如，〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉。陳葆真，〈從南唐到北宋——期間江南和地區繪畫勢力的發展〉，頁 155 - 208。

⁹⁷ 彭慧萍，〈兩宋宮廷書畫儲藏制度之變：以南宋祕閣為核心的鑒藏機制研究〉，《故宮博物院院刊》2005.1（2005.1），頁 12 - 40。

⁹⁸ 石守謙，〈清室收藏的現代轉化——兼論其與中國美術史研究發展之關係〉，頁 1 - 33。

⁹⁹ 賴毓芝，〈文化遺產的再造：乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》26.4（2009.6），頁 75 - 110。

¹⁰⁰ 邱士華，〈乾隆皇帝青宮時期的書畫收藏〉，「乾隆宮廷藝術」學術研討會。

¹⁰¹ 傅申，〈王鐸與清初北方鑒藏家〉，《朵雲》28（1991.1），頁 73 - 86。

¹⁰² 賴毓芝，《前進與保守的兩極：陳書繪畫研究》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1996）。

府，其來源、內容與影響值得注意。¹⁰³

此外，歷代對於當代作品的典藏亦是相當重要的一環，其中尤以院畫家的作品為最，在宮廷對收藏圖繪的著述中更佔有相當的比例，清代宮廷編纂的《石渠寶笈》特別如此。目前對於宮廷的圖繪著述之深入研究方起步，陳韻如對《宣和畫譜》的新解讀頗值得注意，她認為不應單純以收藏清冊視之，而蘊含獨特的以畫達成「道」之分類架構。清代數次編輯的《石渠寶笈》或是《佩文齋書畫譜》等著錄的意涵，或亦有開發的空間。

結論

本文簡概回顧二十年來中國宮廷圖繪史在臺灣的發展，可以發現隨著兩岸相關文獻和藏品的公開，不論就議題的開拓和深度來說都進展快速，和近年來海內外中國宮廷圖繪研究的開展相較毫不遜色。未來除了期待更多檔案和圖版繼續出版外，也希望兩岸故宮藏品儘速完成完整的數位檢索系統，而傳統文獻如《石渠寶笈》續編和三編若也能夠全文檢索，亦可增進對中國宮廷圖繪史研究的助益。目前對於明後期和清代康雍乾三朝之外的宮廷圖繪，以及明清女性皇室的藝術參與之了解十分有限，若能有更多資料的出現與更多研究的投入，應該可以補足現在乏人問津的缺憾。另一方面，和其他國家如日本、歐洲、印度等皇家藝術的交流與對照，或許也能夠提供不同的全球視野。最後，以上的研究討論僅以宮廷圖繪為中心，但其和不同媒材之宮廷藝術的關聯、¹⁰⁴ 和民間藝術的關係，以及在中國畫史的意義也都值得再思考。如何將宮廷圖繪放在更廣的脈絡內細緻地分析，是日後研究的挑戰。

¹⁰³ 賴毓芝，〈從康熙的算學到奧地利安布列斯堡收藏的一些思考〉，《故宮文物月刊》276（2006.3），頁106－118。賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮——談院藏楊大章額摩鳥圖〉。賴毓芝，〈宮廷動物與文化交流：以楊大章畫額摩鳥為中心〉。

¹⁰⁴ 嵇若昕，〈宮廷牙匠與畫家的對話——《月曼清遊》之圖繪與雕刻〉，《故宮文物月刊》268（2005.7），頁36－50。

引用書目

Egan, Ronald

- 1999 “Productive Antipathies in Court Service and Painting in Northern Song Dynasty China.” *Selected Essays on Court Culture in Cross-Cultural Perspective*. Ed. Lin Yaofu. Taipei: National Taiwan U. 171-204.

Greenberg, Daniel

- 2007 〈院藏《海怪圖記》初探——清宮畫中的西方奇幻生物〉。康淑娟譯。《故宮文物月刊》297（2007.12）。頁38－51。

Naquin, Susan

- 2004 “The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, 1974-2004.” *T'oung Pao* XC 4-5 (2004): 341-397.

天主教輔仁大學主編

- 1991 《郎世寧之藝術——宗教與藝術研討會論文集》。臺北：幼獅文化。

中國國家博物館編

- 2006 《風俗畫》。上海：上海古籍。
2006 《歷史畫》。上海：上海古籍。

中國歷史博物館編

- 1989 《中國古代史參考圖錄：清朝時期》。上海：上海教育。
1997 《華夏之路》。北京：朝華。

王正華（Wang Cheng-hua）

- 1997 〈傳統中國繪畫與政治權力——一個研究角度的思考〉。《新史學》8.3（1997.9）。頁161－216。

- 1998 “Material Culture and Emperorship: The Shaping of Imperial Roles at the Court of Xuanzong (r. 1426-35).” Diss. Yale U.
- 1998 〈《聽琴圖》的政治意涵——徽宗朝院畫風格與意義網絡〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》5（1998.3）。頁 77－122。
- 2001 “Presenting the Empress Dowager to the World: Cixi’s Images and Self-fashioning in Late-Qing Politics.” A paper presented at the international conference “New Directions in Chinese Women’s History.” Chiang Ching-kuo Foundation Center for Chinese Cultural and Institutional History. NY: Columbia U, 2001.2.
- 2001 〈藝術史與文化史的交界——關於視覺文化研究〉。《近代中國史研究通訊》32（2001.9），頁 76－89。
- 2005 〈乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力、文化消費與地景塑造〉。《中央研究院近代史研究所集刊》50（2005.12）。頁 115－184。
- 2005 〈生活，知識與文化商品：晚明福建版日用類書與其書畫門〉。《生活與文化》。蒲慕州編。北京：中國大百科。臺灣學者中國史研究論叢。頁 404－450。

王亦涵

- 2008 〈清代宮廷畫師郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）繪畫藝術之再省思〉。彰化：大葉大學造形藝術學系碩士在職專班碩士論文。

王晴佳

- 2002 《臺灣史學 50 年（1950－2000）》。臺北：麥田。

王景鴻

- 2006 〈清宮鑄刻的第一部銅版畫冊——淺論康熙《御製避暑山莊詩圖》〉。《故宮文物月刊》285（2006.12）。頁 58－73。

王耀庭

- 1993 〈乾隆的宮廷畫師金廷標〉。《故宮文物月刊》127（1993.10）。頁44－57。
- 1996 〈從芳春雨霽到靜聽松風——試說國立故宮博物院藏馬麟繪的宮廷背景〉。《故宮學術季刊》14.1（1996）。頁39－86。

石守謙

- 1987 〈浙派畫風與貴族品味〉。《東吳大學藝術史集刊》15（1987.2）。頁307－342。
- 1987 〈南宋的兩種規鑒畫〉。《藝術學》1（1987.3）。頁6－39。
- 1990 〈探索中國美術史研究的新境〉。《當代》45（1990.1.1）。頁12－22。
- 1991 〈有關唐棣（1287－1355）及元代李郭風格發展之若干問題〉。《藝術學》5（1991.3）。頁83－131。
- 1992 〈石濤王原祁合作蘭作圖的問題〉。《中國藝術文物討論會論文集》。臺北：國立故宮博物院。頁491－511。
- 1993 〈明代繪畫中的帝王品味〉。《國立臺灣大學文史哲學報》40（1993.6）。頁225－291。
- 1994 〈浪蕩之風——明代中期南京的白描人物畫〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》1（1994.3）。頁39－61。
- 1995 《風格與世變》。臺北：允晨。
- 1998 〈古傳日本之南宋人物畫的畫史意義——兼論元代的一些相關問題〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》5（1998.3）。頁153－182。
- 2001 〈風格，畫意與畫史重建——以傳董元《溪岸圖》為例的思考〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》10（2001.3）。頁1－36。
- 2001 〈衝突與交融：蒙元多族士人圈中的書畫藝術〉。《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》。石守謙、葛婉章主編。臺北：國立故宮博物院，2001。頁202－219。

- 2005 〈清室收藏的現代轉化——兼論其與中國美術史研究發展之關係〉。《故宮學術季刊》23.1（2005.9）。頁1－33。
- 2007 〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》23（2007.9）。頁64－69。
- 2007 〈「移動的桃花源——第十世紀至十六世紀山水畫在東北亞的發展」計畫介紹〉：
<<http://www.ihp.sinica.edu.tw/~eaart/project.php?PHPSESSID=8013daf62d8b9fb1247c33d2fd932248>>（2009年11月24日下載）
- 2009 〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》26（2009.3）。頁1－36。

白適銘

- 2007 〈盛世文化表徵——盛唐時期「子女畫」之出現及其美術史意義之解讀〉。《藝術史研究》9（2007）。頁1－62。

朱誠如主編

- 2002 《清史圖典》。北京：紫禁城。

李玉珉

- 2005 〈《梵像卷》作者與年代考〉。《故宮學術季刊》23.1（2005.9）。頁333－366。

李孝悌編

- 2005 《中國的城市生活》。臺北：聯經。

李慧淑（Lee Hui-shu）

- 1994 “The Domain of Empress Yang (1162-1233): Art, Gender and Politics at the Southern Song Court.” Diss. Yale U.
- 2008 〈聖母、權力與藝術——章獻明肅劉皇后（969－1033）與宋朝女性新典範〉。《開創典範——北宋的藝術與文化研討會論文集》。

臺北：國立故宮博物院。頁 413 – 535。

花穎潔

- 2007 〈馬遠與馬麟畫風研究〉。臺南：國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文。

邢義田

- 2005 〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以一個失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉。《美術與考古》。顏娟英編。北京：中國大百科。臺灣學者中國史研究論叢。頁 175 – 215。

呂松穎

- 2005 〈清代乾隆御製詩詩意圖研究〉。臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文。

宋后楣（Sung Hou-mei）

- 1993 “Lu Chi and His Pheasant Painting”。《故宮學術季刊》10.4（1993 夏）。頁 1 – 22。
- 2002 “The Symbolic Language of Chinese Horse Painting.” *National Palace Museum Bulletin* 36:2 (2002.7): 62-67.
- 2006 *The Unknown World of the Ming Court Painters: The Ming Painting Academy*. Taipei: Liberal Arts.

余城

- 1983 〈北宋畫院制度與組織的探討〉。《故宮學術季刊》1.1（1983 秋）。頁 69 – 95。
- 1988 《北宋圖畫院之新探》。臺北：文史哲。

林莉娜

- 1991 〈明代沐氏家族之生平及其書畫收藏〉。《故宮文物月刊》101（1991.8）。頁 48 – 77。

- 1992 〈明宣宗其人其時及其藝術創作〉。《故宮學術季刊》10.2（1992冬）。頁1－54。
- 1993 〈明人《出警入蹕圖》之綜合研究（上）〉。《故宮文物月刊》127（1993.10）。頁58－77。
- 1993 〈明人《出警入蹕圖》之綜合研究（下）〉。《故宮文物月刊》128（1993.11）。頁34－41。
- 1994 〈明宣宗之生平與其書畫藝術〉。《故宮文物月刊》136（1994.7）。頁66－87。
- 1994 〈明代永樂、宣德時期之宮廷繪畫〉。《故宮文物月刊》137（1994.8）。頁56－87。
- 1995 〈明代宮廷繪畫機構制度考〉。《故宮學術季刊》13.1（1995秋）。頁75－100。
- 1999 〈明代宮廷繪畫概論——兼論宣宗繪畫〉。《明代研究通訊》2（1999.7）。頁137－140。
- 2005 〈畫裡的環尾狐猴——郎世寧《畫交趾果然》考辨〉。《故宮文物月刊》268（2005.7）。頁10－23。
- 2008 〈明代畫院制度略考〉。《追索浙派》。陳階晉、賴毓芝主編。臺北：國立故宮博物院。頁192－200。
- 2009 〈從《活計檔》看雍正朝的宮廷繪畫活動〉。《故宮文物月刊》319（2009.10）。頁40－51。
- 2009 〈符瑞疊呈——郎世寧（Giuseppe Castiglione）《聚瑞圖》賞析〉。《故宮文物月刊》320（2009.11）。頁40－47。

林煥聖

- 1994 〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。

林麗江（Lin Li-chiang）

- 2008 “The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming

Dynasty (1368-1644) — A Look at the Dijian Tushuo (Illustrated Arguments in the Mirror of the Emperors).” *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*. Eds. Dieter Kuhn & Helga Stahl. Heidelberg: Edition Forum. 321-359.

- 2008 〈國科會人文研究報告計畫藝術學門之藝術史類——臺灣近五十年來的藝術史研究概況總論〉。未刊稿。

吳方正

- 2005 〈裸的理由——二十世紀初期中國人體寫生問題的討論〉。《生活與文化》。蒲慕州編。北京：中國大百科。臺灣學者中國史研究論叢。頁 495 - 536。

吳誦芬

- 2009 〈鎮江本《杏園雅集圖》的疑問〉。《故宮學術季刊》27.1（2009.9）。頁 73 - 137。

吳璧雍

- 2002 〈從詩經圖發展史看清代乾隆《御筆詩經圖》〉。《故宮學術季刊》19.3（2002 春）。頁 91 - 137。

周妙齡

- 2004 〈乾隆朝《職貢圖》〉、《萬國來朝圖》之研究〉。臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文。

邱士華

- 2005 〈清高宗「集大成」訓練課程——複製「青羊」〉。《故宮文物月刊》268（2005.7）。頁 24 - 35。
- 2009 〈乾隆皇帝青宮時期的書畫收藏〉。「乾隆宮廷藝術」學術研討會。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2009.6.18。
- 2009 〈《雍正行樂圖》之作者及相關問題研究〉。「為君難：雍正皇帝

其人其事及其時代」兩岸故宮第一屆學術研討會。臺北：國立故宮博物院，2009.11.4－6。

- 2009 〈雍正朝的多能之士——由《戴臨的雜畫書冊》談起〉。《故宮文物月刊》319（2009.10）。頁52－63。

故宮博物院編

- 1992 《清代宮廷繪畫》。北京：文物。

施純琳

- 1997 〈夏珪《溪山清遠》圖卷研究〉。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。

侯怡利

- 2007 〈《大閱第三圖——閱陣》——乾隆四年閱兵典禮紀實〉。《故宮文物月刊》295（2007.10）。頁16－23。
- 2007 〈新視界——乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」〉。《故宮文物月刊》296（2007.11）。頁36－49。
- 2007 〈國之重典——乾隆四年的大閱與《大閱圖》〉。《通識研究集刊》12（2007.12）。頁153－184。

馬雅貞（Ma Ya-chen）

- 2000 〈戰爭圖像與乾隆朝對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》為中心〉。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
- 2007 “Picturing Suzhou: Visual Politics in the Making of Cityscapes in Eighteenth-Century China.” Diss. Stanford U.
- 2008 〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》24（2008.3）。頁259－322。
- 2010 〈清代宮廷畫馬語彙的轉換與意義——從郎世寧的《百駿圖》談起〉。《故宮學術季刊》27.3（2010.3）。頁103－138。

高千惠

- 2004 〈「萬壽盛典初集」——清代宮廷版畫之精品〉。《故宮文物月刊》257（2004.8）。頁 92 - 111。

浦莉安

- 2007 〈陳枚《月曼清遊》圖冊研究〉。臺北：國立台灣師範大學美術研究所碩士論文。

許文美

- 2009 〈雅志高雲——院藏康熙朝旗籍畫家赫奕作品〉。《故宮文物月刊》315（2009.6）。頁 112 - 127。

陳彥鐔

- 2004 〈郎世寧馬圖風格試析〉。臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

陳衍志

- 1999 〈清畫院畫家王炳〉。《議藝份子》2（1999.12）。頁 105 - 134。
2000 〈清王炳《仿趙伯駒桃源圖》研究——兼論乾隆朝畫院的設色山水創作〉。桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文。

陳葆真

- 1993 〈宋徽宗繪畫的美學特質：兼論其淵源和影響〉。《國立臺灣大學文史哲學報》40（1993.6）。頁 296 - 344。
1996 〈從空間表現法看南宋小景山水畫的發展〉。《故宮學術季刊》13.3（1996 春）。頁 83 - 104。
2004 〈圖畫如歷史——傳聞立本《十三帝王圖》研究〉。《國立臺灣大學美術史研究所集刊》16（2004.3）。頁 1 - 48。
2005 〈從南唐到北宋——期間江南和四川地區繪畫勢力的發展〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》18（2005.3）。頁 155 - 208。

- 2006 〈《心寫治平》——乾隆帝后妃嬪圖卷和相關議題的探討〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》21（2006.9）。頁 89－150。
- 2007 《李後主和他的時代：南唐藝術與歷史論文集》。臺北：石頭。
- 2009 〈從四幅《歲朝圖》的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉。「乾隆宮廷藝術」學術研討會。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2009.6.18。
- 2009 〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的表現特色和相關問題〉。「為君難：雍正皇帝其人其事及其時代」兩岸故宮第一屆學術研討會。臺北：國立故宮博物院，2009.11.4－6。
- 2010 〈從四幅《歲朝圖》的表現問題談到乾隆皇帝的親子關係〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》28（2010.3），頁 123－184。
- 2010 〈雍正與乾隆二帝漢裝行樂圖的虛實與意涵〉。《故宮學術季刊》27.3（2010.3）。頁 49－101。

陳德馨

- 2005 〈治世能臣抑或危國邀功之徒？——張廷彥《登瀛洲圖》與乾隆題畫詩的解析〉。《故宮文物月刊》268（2005.7）。頁 66－77。

陳韻如

- 2001 〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉。《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》。石守謙、葛婉章主編。臺北：國立故宮博物院。頁 266－285。
- 2005 〈時間的形狀——《清院畫十二月令圖》研究〉。《故宮學術季刊》22.4（2005.6）。頁 103－139。
- 2009 〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》26（2009.3）。頁 135－192。
- 2009 〈畫亦藝也：重估宋徽宗朝的繪畫活動〉。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文。

萬依等編

1985 《清代宮廷生活》。香港：商務印書館。

黃冬富

1993 〈北宋徽宗朝宮廷畫家養成教育之探討〉。《美術學報》27(1993.1)。
頁 4901 - 4967。

黃克武主編

2003 《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》。臺北：中央研究院近代史研究所。

黃瑋鈴

2004 〈畫圖留與人看：由王原祁的仕途與畫業看清初宮廷山水畫風的奠立〉。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。

覃瑞南

1991 〈清高宗書畫鑑藏之研究〉。臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文。

梅韻秋 (Mei Yun-chiu)

2008 “The Pictorial Mapping and Imperialization of Epigraphic Landscapes in Eighteenth-Century China.” Diss. Stanford U.

彭慧萍

2005 〈兩宋宮廷書畫儲藏制度之變：以南宋祕閣為核心的鑒藏機制研究〉。《故宮博物院院刊》2005.1 (2005.1)。頁 12 - 40。

2005 〈走出宮牆：由「畫家十三科」談南宋宮廷畫師之民間性〉。《藝術史研究》7 (2005)。頁 179 - 216。

2005 〈南宋畫院之省舍職制與畫史想象〉。《故宮學刊》2 (2005)。頁 62 - 86。

- 2008 〈存世書畫所鈐尚書省印考〉。《文物》2008.11（2008.11），頁77－93。
- 2009 〈尚書省印之研究回顧暨五項商榷〉。《故宮博物院院刊》2009.1（2009.1）。頁44－59。

童文娥

- 2006 〈清院本《親蠶圖》的研究〉。《故宮文物月刊》278（2006.5）。頁70－78。
- 2006 〈郎世寧（Giuseppe Castiglione）的中國畫風——清《郎世寧畫山水》〉。《故宮文物月刊》279（2006.6）。頁4－9。

第一歷史檔案館與香港中文大學文物館合編

- 2005 《清宮內務府造辦處檔案總匯》。北京：人民。

傅申

- 1980 《元代皇室書畫收藏史略》。臺北：故宮博物院。
- 1991 〈王鐸與清初北方鑒藏家〉。《朵雲》28（1991.1）。頁73－86。
- 2003 〈重建一座消失的乾隆靜寄山莊〉。「宮廷繪畫」研討會。北京：北京故宮博物院，2003.10。
- 2004 〈董邦達筆下的乾隆靜寄山莊〉。「中國古代書畫藝術」國際美術研討會。瀋陽：遼寧省博物館，2004.11。
- 2009 〈乾隆御筆《盤山圖》軸研究〉。「乾隆宮廷藝術」學術研討會。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2009.6.18。
- 2010 〈乾隆皇帝《御筆盤山圖》與唐岱〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》28（2010.3）。頁83－122。

葛婉章

- 1994 〈由姚文瀚羅漢通作，看藏傳佛教藝術在清宮的發展——羅漢畫特展名品選介〉。《故宮文物月刊》130（1994.1）。頁4－23。
- 1996 〈清姚文瀚畫十六羅漢連作——漢宮羅漢畫，流露西藏風〉。《故

宮文物月刊》156（1996.3）。頁 50 - 71。

- 2001 〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉。《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》。石守謙、葛婉章主編。臺北：國立故宮博物院。頁 246 - 265。

馮明珠

- 2002 〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉。《乾隆皇帝的文化大業》。同氏編。臺北：國立故宮博物院。頁 241 - 256。

馮明珠編

- 2002 《乾隆皇帝的文化大業》。臺北：國立故宮博物院。
2009 《雍正：清世宗文物大展》。臺北：國立故宮博物院。

嵇若昕

- 2005 〈宮廷牙匠與畫家的對話——《月曼清遊》之圖繪與雕刻〉。《故宮文物月刊》268（2005.7）。頁 36 - 50。
2006 〈乾隆時期的如意館〉。《故宮學術季刊》23.3（2006.3）。頁 127 - 152。

張允芸

- 2004 〈圈圈點點報春信——淺談乾隆皇帝畫梅花〉。《故宮文物月刊》260（2004.11）。頁 48 - 51。
2005 〈畫裡春秋——從乾隆的繪畫看乾隆〉。臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

廖堯震

- 2008 〈消失的名字和歷史——院藏兩件浙派名畫的鑑定與研究〉。《故宮文物月刊》305（2008.8）。頁 16 - 31。

薛永年

- 1996 〈90 年代的美術史研究（上）〉。《美術觀察》6（1996），頁 60。

盧宣妃

- 2005 〈統理人倫 以成王教——清宮風俗圖與中國風俗觀〉。《故宮文物月刊》270（2005.9）。頁54－63。

劉盈秀

- 2003 〈雍正十二月令圖研究〉。臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文。

賴毓芝

- 1996 《前進與保守的兩極：陳書繪畫研究》。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
- 2006 〈從康熙的算學到奧地利安布列斯堡收藏的一些思考〉。《故宮文物月刊》276（2006.3）。頁106－118。
- 2007 〈想像異國：傳陳居中《文姬歸漢圖》研究〉。《故宮學術季刊》25.1（2007.9）。頁15－88。
- 2007 〈從印尼到歐洲與清宮——談院藏楊大章額摩鳥圖〉。《故宮文物月刊》297（2007.12）。頁24－37。
- 2009 〈文化遺產的再造：乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理〉。《故宮學術季刊》26.4（2009.6）。頁75－110。
- 2009 〈宮廷動物與文化交流：以楊大章畫額摩鳥為中心〉。「乾隆宮廷藝術」學術研討會。臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，2009.6.18。

戴樂哲

- 1991 〈哈薩克貢馬圖〉。《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集（下）》。臺北：國立故宮博物院。頁513－527。

聶崇正

- 1996 《清代宮廷繪畫》。香港：商務印書館。

蕭百芳

- 1991 〈《宣和畫譜》研究——宋徽宗御藏畫目的史學精神、道教背景、與繪畫美學〉。臺南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文。
- 1994 〈由《宣和畫譜》的繪畫美學探討宋徽宗時代畫院山水畫風〉。《國立成功大學歷史學報》20（1994.12）。頁137－197。
- 1995 〈由《宣和畫譜》的繪畫美學看宋徽宗時代畫院風格的師承〉。《南台工商專校學報》21（1995.4）。頁103－118。

蘇庭筠

- 2008 〈乾隆宮廷製作之西湖圖〉。桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文。

羅青

- 2001 〈墨筆素描色淡雅——清乾隆皇六子永瑤的《清供圖》〉。《故宮文物月刊》215（2001.2）。頁46－49。

羅慧琪（Lo Hui-chi）

- 2009 “Political Advancement and Religious Transcendence: The Yongzheng Emperor’s (1678-1735) Development of Portraiture.” Diss. Stanford U.
- 2009 〈安和富壽之域：康熙皇帝版與胤禛版《耕織圖》所呈現的一段父子間的對話〉。「為君難：雍正皇帝其人其事及其時代」兩岸故宮第一屆學術研討會。臺北：國立故宮博物院，2009.11.4－6。