

論文格式-MLA

- 依據MLA格式修訂而成，若有未盡之處請參照MLA最新格式版本。
- 本格式主要參考資料來源為THCI等級期刊：《藝術學研究》、《國立台灣大學美術史研究集刊》、《中山人文學報》

項目	格式說明	排版體例 (依印刷編輯需求)
1. 撰稿 順序	文稿請按題目、作者、摘要、關鍵詞、正文、引用書目、圖版目錄、圖片之次序撰寫、附表目錄。 若附英文摘要則於文末加上：(英文)題目、(英文)作者、(英文)摘要、(英文)關鍵詞。	
題目		
2. 論文 題目 與格 式	應簡明扼要，如有副題，以「：」或「—」符號區隔，置於首頁最上層中央。(破折號—，要置中，不是底線。) 例：文學篇—抒情的境界	字體為標楷體 18級，粗體。
作者		
3. 作者 加註 與格 式	請附中文姓名。如有合著，請依第一作者、第二作者次序，於作者姓名右上角加註「*」、「**」符號以供對應，並於頁尾以「註腳」註明其所服務之機構、職稱等。	字體為標楷體 16級、上下各空一行。
(中文)摘要		
4. 摘要 字數 與格 式	字數 300-500 字。	「摘要」二字字體為標楷體 14級，粗體、上下各空一行。 摘要內文字體為新細明體 12級。
(中文)關鍵詞		
5. 關鍵 詞數 量與 格式	中文關鍵詞 5-10 個。	獨立一行，無需縮排，字體為新細明體 12級、上下各空一行。

正文與標題		
6. 正文 撰稿 字體	中文正文以新細明體 12 級，西文用 Times New Roman 字體 12 級。 每段第一行空 2 字元。	
7. 各段 落標 題	各段落的大標題以一、二、三、四等標明，中標題採(一)、(二)、(三)、(四)等，小標題則用 1. 2. 3. 4.等，小小標題則用(1)、(2)、(3)、(4)等。	大標題字體為新細明體 14 級，粗體、上下各空一行。 中標題以下字體為新細明體 12 級。
正文內文		
8. 標點 符號	請用新式標點符號。「」用於平常引號；『』用於引號內之引號；《 》用於書名；〈 〉用於論文及篇名；英文書名用 Italic；論文篇名用“ ”；古籍之書名與篇名連用時，可省略篇名符號，如《史記.刺客列傳》。中、西文混合使用時,標點符號請以符號前一字為依據。	
9. 引文	<p>(1) 引文以「」標示，字體為標楷體 12 號字。</p> <p>(2) 獨立引文： 三行以上引文，請獨立引文，空行後，空三格字距，不用「」，字體以標楷體 12 號字。例：</p> <p style="padding-left: 40px;">身體是主體想像的媒介，主體透過身體的感覺作為想像的媒介，進而移情到其他對象身上，而建立對他人的想像。而人跟人的共同交集，便是建立在這種透過移情的想像而存在的世界。</p> <p>內文中之外文引文，一律譯為中文。除非有針對原文文字釋義的斟酌或討論，否則請勿附加原文。</p>	
10. 特殊 強調 的辭 句	如有需特殊強調的辭句，請以 粗體 表示，除西文部分外，切勿使用斜體。	
11. 帝王 或年 號、 外國 人名	<p>(1) 第一次提及的帝王或年號請附加公元紀年。例如：清同治元年（1862），明嘉靖（1522 - 1566）年間。干支及其他中外非公曆紀年，亦請括注公曆。 →年代間的槓為短的，不是一，也不是__，也不是-</p> <p>(2) 外國人名第一次提及時，請附原名。</p> <p>(3) 正文中的中日韓帝王或年號，請用中文數字紀年；其餘之紀年，請用阿拉伯數字表示。</p>	

12. 註釋	<p>(1) 註釋用文書處理軟體 WORD 內建的插入「註腳」的指令，選擇阿拉伯數字「自動編號」（註文須附在本頁下緣，用 10 級字體），註之編號以每篇論文為單位，。</p> <p>(2) 每註另起一行，註間不另空一行。</p> <p>(3) 正文中註號與下一字元之間須空一格。</p> <p>(4) 註之號碼置於靠近之句末(即標點符號之後，而非句中)。</p> <p>例：康拉德這段時期的作品也一再地探討西方的「我們」(We)，與其他世界的「他們」(them)之間衝突的關係。¹</p>
13. 請勿使用	<p>請勿使用：“同上”、“同前引書”、“同前書”、“同前揭書”、“同注幾引書”，“ibid.,” “Op. cit.,” “loc.cit.,” “idem” 等。</p>
14. 提及書篇名	<p>(1) 如遇書名中有書名、篇名中有篇名之狀況,為免重複,建議使用雙引號。例： 1. 書名中有書名:《『紅樓夢』考釋》 2. 篇名中有篇名:〈我讀『背影』〉</p> <p>(2) 重疊標識與辨義原則：在許多情況下重疊標識可以或「應」簡化成單層標識，書名、篇名無誤解可能時尤然,如《『紅樓夢』考釋》也可作《紅樓夢考釋》。三層以上的書名標識應儘量避免。但若有歧義則不能簡化,如《論李爾王與哈姆雷特》是論兩個角色,但《論『李爾王』與『哈姆雷特』》則是論兩部作品。</p> <p>(3) 書、篇名如有副標題者,請一律加列於冒號之後,如副標題之後仍有附帶標題者方可使用破折號。例： 《中國文化新論:文學篇—抒情的境界》</p>
15. 外文專有名詞中譯	<p>內文中出現之外文專有名詞均需譯成中文,並於第一次出現時於譯名後以括弧標出原文全名。註釋中純為標明引用文獻之外文名不在此限(即可以不譯成中文)。例： 傅柯(Michel Foucault)、《吉姆大公》(Lord Jim)</p>
16. 外文人名中譯	<p>內文中之外文人名中譯，除有產生歧義或不便行文之狀況外，可以只翻譯姓氏(last name)。例： 詹姆斯(Henry James)</p>
17. 阿拉伯數字	<p>(1) 年代、計數,請使用阿拉伯數字。</p> <p>(2) 內文超過兩個字以上之數字,或為清楚標識目的(如日期),一律使用阿拉伯數字。例： 十八世紀、1789 年 7 月 14 日</p>
18. 引文出處	<p>引文出處請標於正文內，頁末註釋僅作補充觀點之用。同一作者如有多篇引文，則加附書(篇)名：如有特別必要需採用年代標示者，則所有引用均應標明年代，且引用書目部分亦須將年代提前至於作者姓名後，以</p>

¹ (註釋內容)

	<p>便檢索。例： (Orientalism 7)或(Said 1978: 7)。</p>
<p>19. 引用書目 (註腳)</p>	<p>引用書目一律標註於註腳，請勿於正文中以括號簡註標示。引用註腳請用下列格式：</p> <p>(1) 文獻史料： 作者，《書名》，出版地：出版者，公元年份。例如： 丁度等，《附釋文互註禮部韻略貢舉條式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第 237 冊，臺北：台灣商務印書館，1983。</p> <p>(2) 印用原版或影印版古籍： 註明版本與卷頁。例如： 初引：袁表、馬瑛編，《閩中十子詩》（四庫全書珍本，臺北：臺灣商務印書館，1971），卷 15，頁 2 上-3 下。 再引：袁表、馬瑛編，《閩中十子詩》，卷 15，頁 2 上-3 下。</p> <p>(3) 中日韓文專書： 引用專書論文請依序註明作者、篇名（書名）、出版者、時間、卷號、頁碼。時間、頁數等數字資料請以阿拉伯數字標示。例如： 初引：鈴木敬，《中國繪畫史》，中之一（東京：吉川弘文館，1984），頁 204-208。 再引：鈴木敬，《中國繪畫史》，頁 204-208。</p> <p>(4) 中日韓文期刊論文： 作者，〈篇名〉，《刊物名稱》，卷期（公元年月份），頁碼。例如： 初引：張光賓，〈元四大家年表（上）〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，9 期（2000.9），頁 145。 再引：張光賓，〈元四大家年表（上）〉，頁 145。</p> <p>(5) 西文專書： 作者，書名，出版地點，出版公司，出版年份。例如： 初引：Hellmut Wilhem, “The Scholar’s Frustration: Notes on a Type of ‘Fu,’ ” in John K. Fairbank ed., <i>Chinese Thought and Institutions</i> (Chicago: University of Chicago Press, 1957), pp. 310-319. 再引：Hellmut Wilhem, <i>Chinese Thought and Institutions</i>, pp. 310-319.</p> <p>(6) 西文期刊論文： 作者，篇名，期刊卷期，出版項，年月，頁碼。例如：</p>

初引|：Jack Spector, “The State of Psychoanalytic Research in Art History,” *Art Bulletin*, LXX:1(1988.3), pp. 46-76.

再引|：Jack Spector, “The State of Psychoanalytic Research in Art History,” pp. 49-76.

(7) 報紙：

《報紙名稱》，年月日，版頁。例如：

初引：〈ドイツ御留学時代の能久新王の御英姿松ヶ崎画伯が油絵にして台南歴史館に出品〉，《臺灣日日新報》，1935年9月12日，版7。

再引：〈ドイツ御留学時代の能久新王の御英姿松ヶ崎画伯が油絵にして台南歴史館に出品〉，版7。

(8) 電影：

《片名》（西文原名），導演，演出：主要演員名，發行者，發行年，影片形式。例如：

《悲情城市》，導演：侯孝賢，演出：陳松勇、梁朝偉，年代，1989，DVD。

(9) 網頁資料：

作者，〈篇名〉，《網站名》〈網址〉，查閱日期。例如：

黃姍姍，〈當藝術變成日常：談「黃金町藝術市集」2007-2010〉，《文化探針電子報》13（2011.10.19），網址：

<http://www.ncafroc.org.tw/abc/epaper-content.asp?ePaper_No=16>
（2011年11月5日檢索）

引用書目、圖版目錄、附表目錄

<p>20. 引用書目(文末)</p>	<p>引用書目請勿分類，統一依作者姓氏次序排列。如同時含中外文者，請先列中文書目(為便檢索，如有日文書目，作者名以漢字開頭者亦於此與中文書目混列，非漢字〔假名〕開頭者則隨後列於其他文字部分)，最後再列西文書目(即所有使用羅馬字母之語文混合排列)；如有其他文字書目(即日文假名、韓文、希臘文或俄文等)，則列於中西文書目之間，不同文字請分開排列。如：</p> <p>(1) 文獻史料： 作者，《書名》，出版地：出版者，公元年份。例如： 丁度等，《附釋文互註禮部韻略貢舉條式》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第 237 冊，臺北：台灣商務印書館，1983。</p> <p>(2) 中日韓文專書： 作者，《書名》，出版地：出版者，公元年份。 例如： 岡倉天心，《日本美術史》，東京：平凡社，2001。</p> <p>(3) 西文專書： Sullivan, Michael. <i>Symbols of Eternity: The Art of Landscape Painting in China</i>. Stanford: Stanford University Press, 1979.</p> <p>(4) 西文論文： Edwards, Richard. “How Real Is Real: The Thirteenth-Century Painter’s Eye.” <i>Journal of Art Studies</i> 12 (Sep. 2013): 1-41.</p> <p>(5) 電影資料： 《悲情城市》，導演：侯孝賢，演出：陳松勇、梁朝偉，年代，1989，DVD。</p>
<p>21. 是否列入參考書目之原則</p>	<p>(1) 內文中僅簡略提及而未進行任何討論，亦未有實際引文之作品，其出處不須列入「參考書目」。例： 以荷治時期為背景的小說包含王家祥《倒風內海》(1997)、陳耀昌《福爾摩沙三族記》(2012)、平路《婆娑之島》(2012)等。以清治時期為背景的小說包含施叔青《行過洛津》(2003)、李昂《看得見的鬼》(2004)、巴代的《最後的女王》(2015)與《暗礁》(2015)、陳耀昌《傀儡花》(2016)等。</p> <p>(2) 內文中如對若干作品簡略提及並進行概述，雖未實際引用，其出處仍須列入「參考書目」。例：</p>

	<p>鮑德溫自己的作品在1965 年前後便有著顯著的差異：民權運動時期，他以自傳式小說《向蒼天呼籲》(Go Tell It on the Mountain)和抒情散文集《下次是火》(The Fire Next Time)呼籲美國的社會中堅及早結束粗暴的種族隔離制度,實踐平等與民主的立國精神；當美國進入後民權時代，已然成為國際知名作家的他不再囿限於個人經驗，著力呈現那些絕望掙扎的底層非裔和拉丁裔。</p>
<p>22. 圖版 目錄</p>	<p>(1) 圖版照片以阿拉伯數字編號，正文中引用時請註明編號，勿使用“如前圖”、“見右圖”等表示方法。請以【圖1】、【圖2】的方式明示之。</p> <p>【圖1】黃丹，〈進山〉，2012，水墨紙本，180×97cm，私人收藏（藏地） (若是訪談資料，可顯示“圖片來源：藝術家提供”)</p> <p>(2) 排版時，圖版照片將置於文末，請同時附上圖版目錄。註明創作者、作品名稱、年份、作品媒材、大小、收藏地、圖片來源等完整資訊。</p> <p>(3) 單張圖時，圖片居中，作品資訊居中擺放；兩張圖並置時，文字請與圖片切齊。</p> <p>(4) 圖片高度6cm(創作論述圖片可以到高度9cm)。文繞圖—文字所提，圖片須在附近，盡量不要跨到下一頁，圖片下方資訊(10號字)儘量與圖片切齊，請使用文字方塊，並與圖片做“群組”，方便文書校稿、整合時不至於格式亂跳。</p>
<p>23. 附表 目錄</p>	<p>(1) 附表以阿拉伯數字編號，正文中引用時請註明編號，勿使用“如前表”、“見右表”等表示方法。請以【表1】、【表2】的方式明示之。</p> <p>(2) 排版時，附表將置於文末，請同時附上附表目錄。</p>

「選擇」及「轉譯」：
全球史視野下的「西洋」多層木套杯*

題目

施靜菲**

作者
**作者加註

摘要

(中文)摘要
300-500 字

遊歷全球的西洋木套杯不但承載了豐富的全球史訊息，同時也參與了不同區域視覺文化的形塑及知識的建構。它們在今日博物館中不同敘事脈絡的展示，顯示了它們被觀看、詮釋的共通或不同的角度。同樣的，木套杯在十七到十八世紀時跨越大半地球區域上的流通，亦受到某些共通或相異的對待，藉著這樣的遊歷，它們拉近了歐洲與中國間的遙遠距離，也串起所經之處人與物的種種故事。

本研究即在述說這樣一個全球史時空脈絡下物件的文化史，來自「西洋」的木套杯可作為一個案例、一個切入角度，透過分析其多樣及豐富的經歷，能幫助我們更細緻檢視近代早期珍奇物品的製作、流通、收藏與展示；進一步對盛清時期帝王之認識帶來可能的啟發，看乾隆皇帝如何透過收拾、製匣、陳設與收藏，對全球性物

* 本文為行政院 101 年度科技部補助專題研究計畫【多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動 II—盛清宮廷中的「仙工」奇器與多寶格】(101-2628-H-002-009-MY2)的部分成果，曾在上海復旦大學舉辦的「感同身受—近代早期中西文化交流中的感官與感覺」學術工作坊上宣讀，感謝在場學者的提問及建議。國立臺灣大學藝術史研究所謝明良教授及中央研究院歷史與語言研究所陳國棟教授對本文之撰寫提供寶貴意見及相關資料，在此致上謝意。此外，也要感謝《藝術學研究》期刊兩位匿名審稿人提供的指正，讓本文的主軸更為清晰；以及編輯的耐心校對。最後，感謝撰稿過程中，研究計畫助理賴宜青、金芳如協助材料蒐集及文稿修訂。然本文若有任何錯誤，文責由作者自行負責。

** 國立臺灣大學藝術史研究所教授。E-mail: shih77@gmail.com.

**作者加註註腳

品進行詮釋。如同當代博物館中的策展人，藉由對展品的詮釋、陳列、組合，將我們帶入經過研究、設計所展演出來的敘事脈絡。

研究主要的目標有二：一、透過遊歷全球的西洋木套杯案例，促進器物史研究與物質文化、全球史研究的跨領域對話；二、由清宮收藏及展示西洋木套杯的幾個脈絡，試圖初步探求乾隆皇帝對清宮所藏西洋文物的態度，以及背後可能的一些概念。

關鍵字：

全球史、物質文化、西洋、木套杯、清宮、乾隆皇帝

(中文)關鍵字

5-10 個



一、前言

段落標題編號

在哥本哈根（Copenhagen）的丹麥國家博物館（National Museum of Denmark）展廳中有一處十七世紀歐洲奇品收藏室（Kunstkammer/cabinet of curiosities）復原陳設，陳列擺著橫躺、半展開（露出大小相遞、層層相套小杯）的一件百層木套杯【圖 1】，與其他奇品室中琳瑯滿目的珍奇（curiosities）收藏並列。¹ 這樣的陳設除了讓人聯想十七、十八世紀歐洲各地奇品收藏室的情景外【圖 2】，也指涉這類木套杯由獨立存在的脈絡，被納入奇品收藏室中，轉化為眾多收藏品之一。² 半展開的木套杯透露了它擁有由大到小層層相套的特徵，因為高超製作技術的價值（這麼薄的層層套杯如何做成？）及蘊含引人窺探、好奇、猜不透（到底有幾層？）的背後知識。

外文專有名詞
中譯

註釋

我們若將視角轉到歐亞大陸另一邊，在北京紫禁城的故宮博物院宮廷部庫房中，一件同類的多層木套杯，被放置在帶有一面玻璃罩的木匣中（玻璃罩缺失）【圖 3】。雖然此木匣與套杯（原屬養心殿）目前尚未被放入紫禁城宮殿復原陳設中，不過從其他已經進行復原陳設的其他宮殿內部（例如儲秀宮西次間復原陳設【圖 4】），我們或也可窺見它在十八世紀乾隆時期（1736-1795）宮殿室內陳設中的可能情景。在當時，多層木套杯是遠渡重洋而來的西洋奇器，而平板玻璃原來也極可能是舶來品；但是一面玻璃罩木匣與西洋木套杯的組合，似乎和諧地融入了紫禁城宮殿整體的室內裝潢中。

引用圖版照片

¹ 被認為是現代博物館前身的歐洲奇品收藏，是指十六、七世紀歐洲王侯們的自然與文物收藏現象，已經成為現代歷史研究一個重要觀察的對象。奇品收藏室的內容組成及相關意涵，也是近來有關近代早期物質文化與東西文化交流研究中，受到關注的一個課題。

² 又或者此類奇器原來就是為珍奇收藏而製作，也是極有可能。此外，在筆者目前所見的奇品收藏室相關圖像中，曾經見過類似器形玻璃杯的描繪，但尚未見到可確認為此類木套杯的圖像。

註釋內容

前述「洋木百套盃」(《西洋人戴進賢巴多明徐懋德德里格等進西洋奇器禮單》)、「西洋木百層盃」(《活計檔》乾隆三年5月〈廣木作〉)等檔案中所見名稱外，還提醒我們，乾隆晚期也曾將此類作品稱為「黃楊木套杯」。⁶⁹

這些木套杯原來在清宮典藏與陳設的脈絡又是如何？前述高士奇入大內所見「三異物」之一的多層木套杯，訝異於精巧絕倫的鬼工；《紅樓夢》中的木根、黃楊木套杯「雕鏤奇絕」，亦可做為當時一般人見到此類多層套杯陳設的一種普遍回應，呼應我們前面所觀察到跨文化獵奇的共通現象。然而，前述高士奇在讚嘆「三異物」之餘，提出儒家聖君應崇簡去華「不作無益害有益」、「不貴異物賤用物」的價值觀來拒絕異物，表現出儒士大臣對此類奇工巧物的態度，又或是帶有規諫之意：

今天子曉御宮門，與閣部大臣議政務，退而問視兩宮，暇則與諸侍臣講論道德仁義，日研究乎經史，舉凡奇技淫巧之物，不一寓目，曾有以是言者，取觀之，以為瑣屑無當於用，遂棄而置之別所，不然，先生烏得而見之。余曰，大哉聖謨洋洋也。書有之，不役耳目，百度惟貞，又曰，不作無益害有益，功乃成；不貴異物賤用物，民乃足。古昔聖王臨治區寓遠邇之人，非服食器用，不敢以獻。今此三者足稱異物，然皆無益於用。使寶而藏之，天下將必有窺朝廷之嗜好，競以奇技進者。宜天子有鑒於書之所言，棄而不取也！

這裡我們看到高士奇對康熙皇帝聖君形象的形塑：拒絕奇技淫巧、表現聖君德性的風範。且進一步提示了跨文化共通現象之外，不同文化之價值展現。同時我們必須注意的是，這個儒家價值的拒

引文(文中)
以「」標示

獨立引文

⁶⁹ 郭福祥，〈故宮收藏西洋木套杯的發現—清宮西洋木套杯補遺〉，頁 86-87

引用書目
(註腳)

綠豆般大小的小圓球【表一：4】²² 由於保存不易，杯身輕薄，極薄的杯壁容易裂開，故具有原始完整數目套杯的作品極為少見，絕大多數都有數量上的缺失。就筆者目前所見的木套杯，通常為一百個一件，因此在清宮的檔案中多稱為「百層木套杯」，歐洲目前所見作例，幾乎也都是百層套杯。先前北京故宮博物院發表的案例中，出現一件五十層木套杯之例（北京故宮博物院藏木套杯其之三）【圖 6】，極為難得。²³ 此外，從底部刻記羅馬數字「xxx·xxxx·xxx」(100)或是「xxxxx」(50)，也可對應內藏木套杯的數目。計數方式亦值得注意，可能是以「x」(10)為單位，否則在羅馬數字的邏輯中，100 應該記為「C」(centum)，50 應該記錄為「L」，其中原由有待未來進一步探究。從清宮收藏的木套杯實物中，我們還得到許多（在歐洲收藏中）原來不知道的訊息，例如前述那件五十層木套杯，表示此類木套杯不見得一定都是百層，也有極少數是五十層的例子。而北京故宮博物院藏其之三木套杯外盒底【圖 6】，有鋼筆書寫“Losovio”款識，推測是否可能是在歐洲所使用的收藏編號“L.S.VI.”，目前尚無法確認。²⁴ 亦有學者幫忙識讀為“Lusovia”，“經過葡萄牙”，如果為真，那就更有意思了，凸顯了此類物品的全球尺度。²⁵ 更精確的解讀，或許有賴未來更多相關材料的發掘。

木套杯以一般銼床車製而成，薄壁的層層套杯自不例外，最外層

²² 北京故宮博物院收藏的一件百層木套杯保存相當完整，保留有近百件的木杯，是筆者目前所知最完整的一件。最小的杯之後就是一個綠豆般大小的小圓球，與廣東象牙球最裡面是一個小圓球之情況相似。郭福祥，〈故宮收藏西洋木套杯的發現—清宮西洋木套杯補遺〉，《紫禁城》第 215 期，頁 85。

²³ 在前述郭福祥文章中提到，北京故宮博物院收藏的西洋多層木套杯之其中一件為五十層套杯，而非一般常見的一百層。郭福祥，〈故宮收藏西洋木套杯的發現〉，頁 85。可參見本文【表一：5】。

²⁴ 感謝 Anna Grasskamp 及 Eva Ströber 提供的意見。

²⁵ 感謝復旦大學董少新教授提供意見。

引用書目

引用書目
(文末)

文獻史料

(清)曹學芹撰，劉鶚續，《乾隆抄本百廿回紅樓夢稿》，上海：上海古籍出版社，2006。

(清)高士奇，《清吟堂全集》(清康熙朗潤堂刻本)，收入國家清史編纂委員會編，《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍，2011。
清室善後委員會，《故宮物品點查報告》，北平：清室善後委員會，1925-30。

中國第一歷史檔案館編，《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料》，北京：中華書局，2003。

中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。

梁廷柎(楠)撰，駱寶善、劉路生點校，《海國四說》，北京：中華書局，1993。

中、日文論著

方豪，《中西交通史》，臺北：中國文化大學出版部，1983。

北京市文物研究所，《北京工商大學明代太監墓》，北京市：知識產權出版社，2005。

朱家潛，〈清代畫珐瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》3(1982)，頁67-76。

朱家潛，〈清代漆器概述〉，《文物》2(1994)，頁78-88。

杜赫德編、耿升等譯，《耶穌會中國書簡集：中國回憶錄》下卷(VI)，鄭州：大象出版社，2005。

李熙樂著，董建中譯，〈通景畫與郎世寧遺產研究〉，《故宮博物院院刊》161(2012)頁77-88。

余三樂，〈戴進賢(Ignatius Kögler)：任職清廷欽天監近三十年的德

- 賴惠敏，〈清政府對恰克圖商人的管理（1755-1799）〉，《內蒙古師大學報》41.1(2012)，頁 39-66。
- 賴惠敏，〈十九世紀恰克圖貿易的俄羅斯紡織品〉，《中央研究院近代史研究集刊》79（2013 年 3 月），頁 1-46。
- 賴毓芝，〈「連結」之後：評 Kristina Kleutghen, *Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces* (Washington, D.C.: University of Washington Press, 2015)〉，即將刊登在《浙江大學考古與藝術專刊》。
- 鞠德源，〈清代耶穌會士與西洋奇器〉，《故宮博物院院刊》1（1989），頁 3-16。

西文論著

- Allsop, P. C. and J. Lindorff. "Teodorico Pedrini: The Music and Letters of an 18th-century Missionary in China." *Vincentian Heritage*, 27:2(2008): 43-59.
- Appadurai, Arjun ed. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, first published in 1986.
- Bergvelt, E. and R. Kistemaker, *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, exh. cat.. Amsterdam Historisch Museum, 1992.
- Gosden, C. and Y. Marshall. "The Cultural Biography of Objects." *World Archaeology*, vol. 31 (2) (October 1999): 169-178.
- Clunas, Craig ed. *Chinese Export Art and Design*. London: Victoria and Albert Museum, 1978.
- Curtis, Emily. "European Contributions to the Chinese Glass of the Early Qing Period." *Journal of Glass Studies*, vol.35(1993): 91-101.
- Curtis, Emily. *Glass Exchange between Europe and China, 1550-1800*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2008.

圖版目錄

圖版目錄
(文末)

- 【圖 1】國立丹麥博物館中奇品收藏室的復原陳設，作者自攝。
- 【圖 2】Entwurf und Einrichtung: Bodo Federgott, Kunstammerregal, Herzog Anton Ulrich-Museum. 出處： *Weltenharmonie: Die Kunstammer und die Ordnung des Wissens* (Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, 2000), p.20.
- 【圖 3】帶玻璃前罩（佚失）木匣與多層木套杯（故宮博物院藏木套杯其二），故宮博物院，引自郭福祥文，頁 85。
- 【圖 4】紫禁城宮殿內部復原陳設，儲秀宮西次間，北京故宮博物院，網站：
<http://www.dpm.org.cn/explore/building/236486.html>，
20170901 檢索。
- 【圖 5】百層木套杯外盒及套杯套疊情形，國立故宮博物院木套杯其二，國立故宮博物院。
- 【圖 6】故宮博物院木套杯其三，外盒底的鋼筆字款識，引自郭福祥文，頁 86。
- 【圖 7】Workshop of Hermann Schwinger (German, 1640–1683)，紐倫堡玻璃高腳杯，1699，美國大都會博物館。
- 【圖 8】C.P. Robien 侯爵奇品收藏室藏木套杯作品，法國雷恩美術館，周穎菁攝。
- 【圖 9】丹麥哥本哈根國立博物館陳列室中的木套杯作品展示（局部可見“1653”紀年），作者自攝。
- 【圖 10】德國哥達 Friedenstern 城堡博物館奇品收藏室的復原陳設，作者自攝。
- 【圖 11】乾隆款象牙套盒，故宮博物院。
- 【圖 12】雍正款黃地花卉畫瑤瑯套杯，國立故宮博物院。
- 【圖 13】銅套杯組（大小相遞），漢代，河北滿城漢墓出土，河北省



【圖 1】國立丹麥博物館中奇品收藏室的復原陳設，作者自攝。



【圖 2】Entwurf und Einrichtung: Bodo Federgott,
Kunstammerregal, Herzog Anton Ulrich-Museum. 出處：
*Weltenharmonie: Die Kunstammer und die Ordnung des
Wissens* (Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig
Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, 2000), p.20.

附表目錄

【表一】兩岸故宮現藏「西洋」多層木套杯一覽表

【表二】歐洲收藏多層木套杯舉列

【表一】兩岸故宮現藏「西洋」多層木套杯一覽表

編號	研究人員編號	博物館典藏號	舊號/清宮位置	圖像	備註
1	國立故宮博物院藏其一	故雕110	天1278/乾清宮		現存 79 層套杯 徑 5.8 公分 高 15.8 公分 外筒高 25 公分
2	國立故宮博物院藏其二	故雕91	麗九九0-7/古董房		現存 88 層套杯 口徑 5.7 公分 底徑 6.2 公分 高 16.3 公分 (缺外筒)

**Perspectives of the Qing Court on Wooden Nesting Cups from the
“Western Ocean”**

Ching-fei Shih*

Abstract

The wooden nesting cups of the Qing court are a series of stacked cups (50, 100 or 150 in a set), paper-thin and graduated in size, that were carved entirely from wood and assembled within a wooden goblet. The cups were crafted in southern Germany and traveled extensively, along varied trajectories, from Europe to China in the 17th and 18th centuries. Such nesting cups are richly endowed in meaning from the perspective of global history and would have impacted visual culture and related knowledge across a wide range of regions.

How they are displayed in contemporary museums reflects how they are viewed, interpreted, and organized by curators today; similarly, examining the presence of these wooden nesting cups at the Qing court and the location and manner of their display within the palace grounds provides insight as to how they were regarded in their own time.

Who are and were the person(s) most responsible for these perspectives? What impact did these unique objects have on the interaction between China and Europe, at the time of their appearance and in later history? These are some of the specific questions this study will explore.



* The author is currently Professor in Graduate Institute of Art History, National Taiwan University. E-mail: shih77@gmail.com.

The greater objectives of this study are twofold. First, it aims to use stacked wooden cups as a case study to promote interdisciplinary dialogue across the fields of global history, art history, and material culture studies. Second, it attempts to present the Qianlong emperor's general attitude towards objects from the "Western Ocean" and, by specifically exploring the context in which the wooden cups found themselves at the Qing court, to determine the thoughts underpinning that attitude.

Keywords: global history, material culture, Western Ocean, wooden goblet, Qing court, Qianlong Emperor

