



地球彼端
的消息捎來

專題 Special Report

大航海時代的 圖像傳播與製作

文·圖 | 林麗江 (國立臺灣師範大學藝術史研究所教授)

歐洲風情與 東方情調的迷航

從16世紀中開始，伴隨著全球地理大發現的進程，首批來自歐洲的商船與傳教士開始進入東亞。無論是中國或是日本，都逐漸接觸到這些與東亞文明迥異的文化。當時的東亞，也並不平靜。日本時值戰國時代，各地大名征戰不已，人民顛沛流離。但這也是個掙脫舊有枷鎖的時代，與西方文明的碰撞和吸納，或許也加速了日本在東亞的崛起。1592年日軍大舉入侵朝鮮，明代中國隨後也加入戰場援助。戰爭中，物品的搶奪與工匠的遷徙，讓三國間的工藝有了不尋常的交流。再加上從海路而來的西方文化，在多種文化碰撞與彼此學習挪用下，產生的藝術創作，令人目眩神馳。

被戰爭耽擱的利瑪竇

1599年，利瑪竇（Matteo Ricci，1552~1610，圖1）到達南京，適逢中國新年期間，當時的南京禮部尚書王忠銘邀請他一起觀賞元宵節的煙火與花燈展示，這是利瑪竇第二次進入南京。前一次他試著進入南京，甚至要北上到北京，都因為當時中國仍然在援助朝鮮對抗日本，戰爭使得人心惶惶，諸事難行而不得不退回南昌。而今，戰爭結束，他終於可以再度回到南京。對利瑪竇來說，多次在地方上傳教的挫折，讓他相信只有獲得明朝皇帝的信賴，耶穌會在中國的傳教事業才能穩定發展。因此，雖然能夠在南京立足值得慶幸，但是他仍然積極準備要到北京去拜見皇帝。南京的眾官員聽說禮部尚書王忠銘曾拜訪過利瑪竇，都趕來拜望，時任禮部右侍郎的葉向高（1559~1627）也身列其中，大家都爭相目睹利瑪竇要獻給萬曆



圖1 1615年作《耶穌會佈教誌》(中譯:《基督教遠征中國史》·De Christiana Expeditione apud Sinas), 神戶市立博物館藏。圖右方為利瑪竇。

皇帝的禮物。同時，葉向高與在南京活動的畫家吳彬頗有交情，吳彬也很可能隨之前往拜訪利瑪竇，而有機會看到西方繪畫或相關的基督教藝術品。

吳彬有一冊〈歲華紀勝〉

圖大約是在1600年左右完成，冊中「元夜」（圖2）畫有南京市街上的鰲山燈火與眾人齊赴盛會之熱鬧狀況，可據以想見利瑪竇當時所見的燈會盛況，也印證傳教士們見到輝煌燈節的驚嘆。值得注意的是，在「結夏」與「玩月」（圖3）兩開都清楚繪有彩色的水中倒影，吳彬依著個別月份的活動，繪成了一套12開的圖冊，這都是未曾有過的製作。晚明文震亨（1585~1645）《長物志》書中提及的月令圖，是指按歲時節慶之不同來懸掛不同的圖繪，並非指12張月令圖成套的製作。而吳彬何以有這樣的成套製作出現呢？值得注意的是利瑪竇要獻給萬曆的禮物清單上，列有一部燙金字鑲金邊的日課經（或稱時禱書，Book of Hours）。這類日課



圖2 吳彬約1600年作〈歲華紀勝冊·元夜〉，紙本設色，9.4×69.8公分，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。



圖3 吳彬約1600年作〈歲華紀勝冊·玩月〉，紙本設色，9.4×69.8公分，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。



圖4 1540年《Book of Hours》(或稱Golf Book)插圖之一「八月」，倫敦大英圖書館藏。此圖轉載自現代翻印本《Libro d'Ore: Il Libro Del Golf》，Barcelona：M. Moleiro Editor，2003。

經往往繪有精美的插畫，還繪有一年12個月份每月不同的勞動情況 (labors of the months)。以藏在大英圖書館俗稱為Golf Book的日課經插圖為例，這張畫的是八月秋忙時刻 (圖4)，河面上清楚的倒映出岸邊的樹影與路過的馬車。吳彬將12個月份圖繪成冊，且畫有彩色水中倒影，很可能就是看到像日課經所附的西方彩色插繪受到了啟發。而非僅僅如過往學者所推斷，認為吳彬是受到西方銅版畫影響而已。為了傳教，16世紀在華的耶穌會士公開展示基督教文物與繪畫，同時也訓練本地畫家以便製作更多傳教用的聖像，都使得迥異於中國畫的西方圖繪風格逐漸為人所知，而有機會接觸這些文物的中國畫家，也漸次吸納這些西方繪畫技巧。

西方銅版畫進入中國

在南京安頓之後，利瑪竇開始積極籌劃北京之行。郭居靜 (Lazzaro Cattaneo, 1560~1640) 因而被派往澳門，與會中兄弟商量相關事宜並籌措經費，以支付在南京的開銷與籌辦禮物的費用。葡萄牙人早在1557年就正式租借澳門，

成為他們在東亞海域通商的據點。耶穌會士也得以繼印度果阿之後，以澳門為據，展開在華的傳教事業。郭居靜在1599年左右到達澳門時，卻聽說當時一艘從日本出發的葡萄牙商船不幸遇難，全船沉沒。澳門當地發展很是依賴葡萄牙商船的貿易，耶穌會在中國的傳教事業更是依賴這些商船的獲利。而且，透過這些航行於東亞的商船，日本九州與中國澳門不僅交換著商品，也交換著天主教相關的物品與藝術。特別是大量生產又便於攜帶的歐洲銅版畫，確實是傳播天主教的利器。不僅在歐洲本地製作的銅版畫被帶往東方，甚至日本九州地區也有當地為傳教目的所製作的天主教銅版畫的生產。

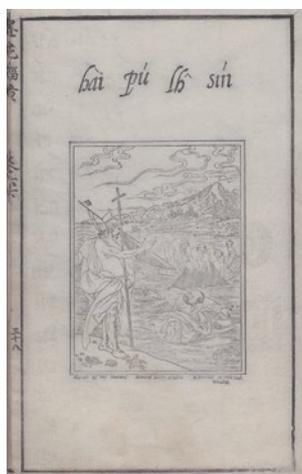
17世紀初被徽州墨商程君房 (1541~1610之後) 收錄在《程氏墨苑》中的西方版畫，最能反映這樣的狀況。這本書是程君房的製墨記錄，收錄了500多種的墨樣，均為當





地球彼端 的消息捎來

專題 Special Report



左圖5 1610年程君房編《程氏墨苑》插圖之一「信而步海」，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。
中圖6 1610年程君房編《程氏墨苑》插圖之一「二徒聞實」，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。
右圖7 1610年程君房編《程氏墨苑》插圖之一「姪色穢氣」，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。

時流行的裝飾圖紋，以突顯自己作為製墨商人的成績。根據版本調查，他在1605年左右，便已先後收集到三張銅版畫且將其重刊為木刻畫，三幅分別為「信而步海」（圖5）、「二徒聞實」（圖6）與「姪色穢氣」（圖7）。出於炫耀與爭奇，即便對於這些圖像一無所知，程君房還是將其收入書中，或許也曾根據這些墨樣來製作墨？這三張西方銅版畫，前兩張出自一套耶穌生平事蹟的22張銅版畫（圖8、9），由Eduard van Hoeswincel（活動於1570年代～1583）於1580之後在安特衛普出版。第三張有著圓形構圖的銅版畫，則是一套四張的舊約聖經人物羅得故事中的第二張（圖10），由Crispian van de Passe（1564～1637）在1585年之後於荷蘭製作出版。1605年，這些版畫就已經出現在中國。將中西版畫兩兩對比，可以看到翻刻的中國版畫，省略了許多的細節。譬如環繞在前兩張西方版畫外圍，還有許多的動植物或昆蟲的裝飾，但是中國版都沒有；而用以表現人體的立體與量感的陰影也多數被省去，在有生命的個體甚至在山水上，中國人慣常不做任何陰影。「二徒聞實」只有在建築上有陰影，因為建築不是活體無氣韻可言，因此可以加上陰影。值得注意的是「姪色穢氣」的地面與雲朵，卻已經開始出現模仿西方陰影的作法，使得木刻上也有接近西方繪畫的立體表現，似乎可以見到中國畫家在摹刻這



圖8 1580～1600年Maarten de Vos原稿由Antonius Wierix製作，Eduard van Hoeswincel出版〈Christ appearing to Simon Peter and the miraculous draught of fishes〉，銅版畫，19×15.2公分，倫敦大英圖書館藏。



圖9 1580～1600年Maarten de Vos原稿由Antonius Wierix製作，Eduard van Hoeswincel出版〈The Journey to Emmaus〉，銅版畫，19×15.2公分，倫敦大英圖書館藏。



圖10 1585～1637年荷蘭地區由Crispian de Passe設計製作的《History of Lot》，其第二張圓形構圖插圖「The Sodomites blinded before Lot's house」，12.9×10.5公分，西班牙國家圖書館藏。



些西方版畫時，也逐步理解與學習西方圖繪的技巧。不過，1605年的《程氏墨苑》，就只有這三張從銅版轉繪成木刻的西方版畫，沒有任何的文字解釋或是標題，很清楚地顯示，程君房並不瞭解這些圖像的來歷。

1610年版的《程氏墨苑》卻多了利瑪竇寫的三篇短文（圖11），用以解釋前三張西方版畫之內容，而且都加上標題並以羅馬字母標注中文讀音。利瑪竇特別又贈與程君房一篇序文〈述文贈幼博程子〉，同樣以中文加註羅馬拼音寫成。更重要的是，這個晚期的版本，還多了一張聖母子像（圖12），這是最可能來自利氏的餽贈。聖母子像底下附有拉丁文，標明了原來的銅版畫是1597年在日本印製。學者認為這張聖母子銅版畫是耶穌會士在日本開設的神學院中的畫院所製作（圖13）。這張銅版畫的圖像來源則是西班牙賽維亞大教堂被稱為「聖母古像」（Virgen de la



左圖11 1610年程君房編《程氏墨苑》插圖之一「二徒聞實」與說明之短文，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。
右圖12 1610年程君房編《程氏墨苑》中被標為「天主」的聖母子像，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。
右圖13 1597年〈聖母子像〉，銅版印刷，22×14.5公分，轉引自町田市立國際版畫美術館編《「中國の洋風畫」展：明末から清時代の繪畫・版畫・挿繪本》，東京：町田市立國際版畫美術館，1995，頁66。

Antigua，圖14）的祭壇畫，聖母懷抱著聖嬰且右手持有白色玫瑰。根據傳說，古像原來是一方濕壁畫，在摩爾人於8世紀入侵伊比利半島時被藏匿，直到卡斯蒂利亞國王費爾南多三世（Ferdinand III of Castile, 1199~1252）將摩爾人趕走，才又被發現。賽維亞大教堂在16世紀重建時，

圖14 約13~14世紀賽維亞大教堂的濕壁畫聖母古像（Virgen de la Antigua）。攝影／Pepe Becerra。





地球彼端的消息捎來

專題 Special Report

這方濕壁畫被搬入成為新建教堂的祭壇畫。聖母古像在當地十分受到尊崇，被認為有展現神蹟，幫助傳教之功。因此，有不少此類小型複製畫被製作帶到海外。1597年，日本的基督徒開始遭到迫害，有些信徒逃往海外，在日本製作的傳教用銅版畫，或許就是在這樣的背景下被帶出日本，間接傳到中國。

過往，學者都認為這四張西方銅版畫都是利瑪竇送給程君房的禮物，然而，其中卻另有曲折。利瑪竇在1599年停留南京的時候，就與祝世祿有不少往來。而祝世祿跟程君房也有不錯的交情，利瑪竇在〈述文贈幼博程子〉中，提及他透過祝世祿的信札才得以結交程君房。很可能就是祝世祿的推薦，程君房將自己編纂的《程氏墨苑》寄給了利瑪竇。利瑪竇在1600年進入北京之後，似乎一直待在當地未曾離開。無論二人是否曾見過面，利瑪竇一定看到了《程氏墨苑》所收三張天主教版畫。他所寫的三篇圖像介紹短文，當中有兩篇最後署名為：「萬曆三十三年歲次乙巳臘月朔遇寶像三座耶穌會利瑪竇謹題」（圖15），從題跋就可想見他的訝異與欣喜。早先版本的確只有三張西方版畫，利氏所謂的「遇寶像三座」應該指的就是這些天主教圖像，因而可知這三張版畫，不是利氏所贈。那麼，程



君房從何處獲得這些西方銅版畫呢？事實上，在利瑪竇於1582年抵達澳門之前，已有傳教士以澳門為基地積極向外傳教，其他的耶穌會教士在16世紀下半初期的日本，也已相當活躍。不難想見在澳門以及中國沿海一帶，已有西方天主教版畫在流傳。特別是日本，在16世紀下半也已經成為西方圖像製作的東亞中心之一。因此，原來以為都是來自利瑪竇的四張西方版畫，其實有著更為複雜的來源與多元的傳播途徑。

日本南蠻屏風的異國綜合想像與型構

16世紀下半的傳教士是如何出現在日本的呢？跟隨著葡萄牙與西班牙的地理大發現，傳教士也隨之擴展教務。不過，南歐人出現在日本的領土上則頗為偶然。1543年一艘葡萄牙船漂流到九州南邊的種子島，當時他們所帶的火繩槍引起了日本人的注意。根據南浦文之1625年所作的〈鐵砲記〉一文所載，當時九州人對於這些長相穿著與他們截然不同的外國人十分好奇，卻又不知如何溝通。所幸船上居然有自稱五峰的大明國儒生（或為隨船的翻譯？）跟另一位懂漢文的日本人，在沙灘上以木杖寫字進行筆談，日人問：「船中之客，不知何國人也，何其形之異哉？」五峰回答：「此是西南蠻種之賈胡也，雖知君臣之義，未知



圖15 1610年程君房編《程氏墨苑》中利瑪竇撰寫文章最後署名，國立故宮博物院藏。圖／國立故宮博物院。



圖16 〈南蠻屏風〉，六曲一雙，各面163.5×362.6公分，大阪南蠻文化館藏。圖像轉引自坂本滿等《日本屏風繪集成15：風俗畫·南蠻風俗》，東京：講談社，1979，圖版37~38。

禮貌之在其中……」，或許這是為什麼後來這些葡萄牙、西班牙人都被叫做南蠻人的由來。湯開建曾指出，中國稱這些南歐人為西番或西南番，也有稱東南夷者。對於中國及日本來說，這些都是從南方航行北上的蠻夷一族吧。

1557年葡萄牙向明朝政府取得了澳門的使用權，並且也正式航行至平戶島，開啟了葡萄牙與明中國以及日本間的貿易網絡。幾番更迭之後，1571年葡萄牙人正式以長崎港為對日的貿易據點，每年固定到航。約莫與此同時，西班牙也開闢出太平洋航路，以馬尼拉為據點，與日本進行貿易。於是，以澳門為據點的葡萄牙人，以及來自馬尼拉的西班牙人，前者西來，後者東來，都在16世紀的下半，從東亞的海域往北，相繼出現在九州的市街上，這兩群人以及伴隨他們而來的種種事物，就成了南蠻屏風上的異國風景。

對於日本人來說，形貌與東亞地區人民差異甚大的南歐人，實在是難以想像或理解者。因而對他們的長相、器用、商品、武器等等，都充滿了好奇。這種好奇心，充分顯示在南蠻屏風上。所謂的「南蠻屏風」是一群華麗且專門描繪葡萄牙與西班牙人和其相關事物的屏風作品，從16世紀末到17世紀中均有製作。這些屏風製作精巧、設色濃重而華麗，往往以六折一對（日文的六曲一雙）的形制成

對配置。屏風上描繪了衣著詭奇又炫麗的南歐人、他們引人注意的黑色船艦，以及伴隨通商而來的種種新奇物品。

據說南蠻屏風的製成是導因於豐臣秀吉（1537~1598）在1592年侵略朝鮮前的準備，他在九州興建名護城時，召集了狩野光信（？~1608）等狩野派畫家去裝飾新城，同時也讓他們去圖繪南蠻人事物。日本學者對於畫上種種形象做了重要的基礎研究，在辨識屏風圖像的討論之外，也注意到南蠻屏風的型態構成。高見沢忠雄將現存的作品分為數類，他編成的〈南蠻屏風總目錄〉成為研究重要基礎（收於坂本滿《日本屏風繪集成》15，1979）。他以構圖為基準，把這些成對的屏風主要分為三大類，再加上「最末期」以及「回顧期」兩種，共有五大類型的南蠻屏風圖。

若以構圖來說，這些成對製作的南蠻屏風最主要就是三大類型。第一類是屏風左隻描寫剛靠岸的南蠻船以及忙著卸貨的人群，右隻則描繪上岸後的南蠻人行伍以及在旁觀看的日本人。這類型以藏在大阪南蠻文化館（圖16）和宮內廳的南蠻屏風作為代表，是此類屏風的最早模式。整體強調滿載寶貨的巨大船艦與船上眾多穿著繽紛又造型奇特的





地球彼端 的消息捎來

專題 Special Report



南蠻人，有些甚至像是雜耍演員一般攀吊於船桅上，上岸後的南蠻人行伍，則往往迤邐前行於日本街道上而成為一種奇觀。

第二類南蠻屏風則是左隻描繪著異國船艦正要離開異國城市，右隻則描繪了剛抵達日本口岸的南蠻船與眾人上岸的狀況。神戶市立博物館藏狩野內膳（1570~1616）所繪的南蠻屏風（圖17），即為一例。屏風左隻的船揚帆正準備離開，異國的街道上有著類似中國屋宇但卻更加華麗與充滿想像的建築，金色雲朵的掩映下，在像塔一樣的教堂頂上供奉有耶穌像，街上還有人騎著大象，也有長者被抬行於街道，岸上則有許多送行的人，右方則有一群人狂奔進場，呼天搶地的模樣，似乎在呼喊自己還沒有搭上船？而右隻的南蠻船則剛剛到達，船桅上滿是水手，個個身手矯健跳上躍下，像在表演特技似的，中景岸邊則有忙著搬運貨品的眾人，前景的行伍自左至右參差前行，既有貨物也有奇珍異獸。接近中央處，一膚色黝黑的僕人撐著傘蓋，突顯出當中的南蠻人首領，身著紅底五彩雲紋燙金衣衫，頭戴紅底金邊高帽，身披黑色繡金斗篷，十分華麗氣派。迎接他的則有各派的傳教士，屏風最右方的高遠處還

畫有日本式建築的天主教堂，堂上正在舉行禮拜。狩野內膳的屏風充滿了各種匪夷所思的細節，而且還帶有一種喜感的戲劇性。雖然異國城市的部分想像多於真實，但是無論是船艦或是這些葡萄牙人的衣著卻都頗為忠實。一說是他跟隨著狩野光信來到九州，這些南蠻人形象有許多應該是他親身觀察的紀錄。這一類型的南蠻屏風也顯示，當時的觀者或許希望能進一步理解這些南蠻船所由來之處，於是才會增加了南蠻船從異國出航的描寫。



到了第三種類型，異國的街市被賦予更多的描寫。譬如可能與狩野山樂（1559~1635）工坊有關藏於神戶市立博物館的另一件南蠻屏風（圖18），就很清楚的看到左隻一整個都在描寫異國景致，一條河流由左至右從中貫穿，岸邊



上圖17 狩野內膳作〈南蠻屏風〉，六曲一雙，各面155.5×364.5公分，神戶市立博物館藏。

下圖18 江戸時代17世紀初期〈南蠻屏風〉，六曲一雙，各面149.1×353公分，神戶市立博物館藏。



則有眾人圍坐似乎正在討論著什麼，而最左邊造型奇特的城門前，有西方女子數人站立，似乎在觀看更遠處的跑馬隊伍，最後結束在奇特的園石與繁花盛開的華麗門牆處，屏風整體布滿金地與金雲。雖然這個類型擴大了異國的街道建築景致，但是所謂的異國卻有許多是取材自中國繪畫元素。無論是城門或是女子的裝扮，都似乎是先以中國為原型再配上各種奇特的想像。或許是屏風訂製者希望能夠

知道更多遙遠的異國事物，而畫家的作法便是以中國繪畫的母題來加以擴充，成為一種多種異國文化混雜與狂野想像結合的華麗。無論是否成功，這三種類型的南蠻屏風，都顯示了日本人對於葡萄牙人與其身處的異國充滿了好奇，圖繪本身也反映了部分的真實與當時觀者的興趣與渴望。





地球彼端的消息捎來

專題 Special Report

然而，中國人又是如何看待這些南蠻人的呢？湯開建在2001年的文章就清楚指出明代蔡汝賢在1586年的《東夷圖像》中就繪有葡萄牙人的模樣（圖19），並且如此形容這些被稱為佛朗機（很可能是廣東話的語譯）的外國人風俗：

「佛朗機，在海西南，以不通中國，未詳何種……其俗不尚鬼，信佛，喜誦經，每六日一禮拜佛……國人髡首，貴者戴冠，賤者頂笠，見尊者撤去之為敬。雍髭鬚，貌類中國。上著衫，腰穿長胯，下垂至脛」。插圖上的佛朗機人頭戴高帽，身穿蓬鬆寬大的長褲，左邊一人還把帽子脫下，似乎是為了印證葡萄牙人以脫帽為敬的說法。而這些圖像就跟南蠻屏風上的葡萄牙人裝扮頗為相像，狩野內膳屏風上所畫的南蠻人，就都是頭戴高帽身穿著寬大膨脹到近乎可笑的長褲。荷蘭出身的歐洲探險家兼商人Jan Huyghen van Linschoten（1563~1611），曾在1583到1588年間擔任果阿葡萄牙總督的秘書，在他1596年左右所出版的印度遊記書中，葡萄牙人的服飾（圖20）確實就跟上述中日的描繪的形象相當接近，也見證了這些中日所製看似誇張的圖繪中，其實仍帶有相當的紀實性。

南蠻屏風的全球化？

明朝人也許不清楚《程氏墨苑》中西方版畫的出處，但是圖像因為被刻入了墨譜而得以廣為流傳，同時這些版畫也成為後來其他工匠可加利用的圖樣。藏在葡萄牙里斯本的東方美術館中，約莫清代中期於澳門製作的〈耶穌故事圖〉彩繪木製屏風（圖21），即為相當有趣的例子。八折一隻的中國屏風上繪著耶穌事蹟相關的故事，屏風當中的兩折，赫然就是以《程氏墨苑》的「信而步海」、「二



圖19 1586年蔡汝賢作《東夷圖像》中的佛朗機（葡萄牙人）。圖版轉引自（明）蔡汝賢《東夷圖像》，收於《四庫存目叢書》史255，臺南：莊嚴文化，1997，頁415。



圖20 葡萄牙人在果阿的形象。見1598年John Wolfe作《Iohn Huighen van Linschoten his Discours of voyages into ye Easte & West Indies: deuided into foure bookes》，美國國會圖書館藏。圖／美國國會圖書館網路資料。

徒聞實」兩件版畫作為稿本製成。於是，16世紀末於安特衛普印製的西方銅版畫被帶到東亞，在1605年被翻刻成為中國書籍中的異國風物。這些圖樣又被中國工匠拿去製成屏風，卻以東方風情之姿回到歐洲。而這種藝術品的快速流動與圖像來回往復的挪用與轉換，在大航海時代之後，便在各種工藝間，在跨國的貿易上，默默的進行著，而這一切也並不僅僅是發生在歐亞之間。

西班牙馬德里的美洲博物館也藏有幾件相當有趣的屏風，很可能是製作於南美洲但顯然受到了日本南蠻屏風的影響。西班牙在大航海時代，以馬尼拉為據點，直接或間接與日本九州進行貿易。該館藏有幾件相當引人注意的屏風作品，這件製作於17世紀下半的屏風（西班牙語：Biombo），畫面以當時西班牙在墨西哥建立的總督府為背景，襯托出衣著肅穆往左行進的統治階層行列（圖22）。這件作品不但四周全部框以有凹凸花紋的金邊，每折屏風上也都有造型奇特且表面有突起紋樣的金色裝飾帶，看起來就是在模仿日本的金地與金雲滿布的屏風作品。然而製作者顯然不清楚原來在日本屏風上這些金色的條帶，或是團狀的金色色塊代表什麼，因此複製時，就把這些金色的



左圖21 17世紀末~18世紀前半澳門製作〈耶穌故事圖〉彩繪木製屏風，八折一隻，每折240×54.5公分，葡萄牙里斯本東方美術館藏。屏風當中的兩折就是以《程氏墨苑》的「信而步海」、「二徒聞實」兩件版畫作為稿本製成。攝影／林麗江。

下圖22 1676~1700年作墨西哥總督府的屏風，馬德里美洲博物館藏。轉引自Cruz Martínez de la Torre, Paz Cabello Carro, Museo de America, Madrid (Spanish Edition), Madrid: Ibercaja, 1997, pp.118-119.

雲團變成了全然的裝飾。也就是因為這些看起來「不知所云」的裝飾帶，讓人更加確定當時的南美洲其實看得到來自日本的屏風，甚且也試著學習模仿這樣華麗的異國情調。原來在日本想要捕捉創造的歐洲異國風俗飄洋過海到了南美洲，卻成為南美洲想要竭力模仿的東方情調。

如此一來，藉由全球航路與商業貿易網的建立，各地的物品進行著大大小小的交換。偶然的航路偏移與漂流促成意想不到的影響，國與國間的征戰，更造成難以想像的巨變。在朝代的崩落與替換之間，畫家與工匠們拾掇手邊可用的資源，忘卻圖像的源頭，模仿著自己也不太明白是什麼物像的異國工藝，在理解與誤解之下，造就了一cc件精彩的作品，而這一切也只是地理大發現中的小小漣漪，卻讓日後的人們禁不住讚嘆。

參考資料與延伸閱讀：

町田市立國際版畫美術館編《「中國的洋風畫」展：明末から清時代の繪畫・版畫・插繪本》，東京：町田市立國際版畫美術館，1995。

林麗江〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》13（2010），頁121~197。

高見沢忠雄〈古今南蠻屏風總目錄〉，收於坂本滿《風俗畫・南蠻風俗》，《日本屏風繪集成》15，東京：講談社，1979。

陳慧宏〈兩幅耶穌會士的聖母聖像——兼論明末天主教的「宗教」〉，《臺大歷史學報》59（2017.06），頁49~118。

陳慧宏〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》卷21期3（2010.09），頁55~123。

湯開建〈中國最早的歐洲人形象資料——《東夷圖像》〉，《故宮博物院院刊》93（2001.1），頁22~28。

劉馥賢〈吳彬《歲華紀勝圖》冊之研究〉，臺北：國立臺灣師範大學碩士論文，2008。

James Cahill, *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.

Cruz Martínez de la Torre, Paz Cabello Carro, *Museo de America, Madrid (Spanish Edition)*, Madrid: Ibercaja, 1997.

九州國立博物館編集《大航海時代の日本美術》，福岡：忘羊社，2017。

坂本滿等《日本屏風繪集成15：風俗畫・南蠻風俗》，東京：講談社，1979。

三得利美術館，神戶市立博物館，日本經濟新聞社編，《南蠻美術の光と影：泰西王侯騎馬圖屏風の謎》，東京：日本經濟新聞社，2011。

