



八哥與寫生花鳥—— 翰墨空間繪畫展品選介

■ 蘇雅芬

國立故宮博物院第二季「翰墨空間——故宮書畫賞析」例行展（以下簡稱「翰墨空間」，展期為2023年6月6日至9月3日）於南部院區S203室展出，以院藏歷代書畫，系統性地介紹繪畫與書法的發展脈絡。本季花鳥畫類選取南部院區經常出現的「八哥」作為展覽小主題，希望透過選展作品，呈現花鳥畫的其中一個面向，即是畫家如何「寫生」。主要選取畫家經過觀察自然而作，而非單純模仿、改造前人畫稿的作品，試圖引導觀眾思考畫家如何創作。期望觀眾賞畫之餘，亦可到戶外觀賞真實的八哥鳥，與畫作相互對照。

寫生的藝術性

一、從 AI 藝術淺談「寫生」

中國古代畫史以具體生物為主題的畫作，經常與「寫生」一詞並列討論。什麼是寫生？現代人對於「寫生」一詞較熟悉的印象，多半是對照戶外風景或靜物、人體，將眼前的畫面使用鉛筆或炭筆畫在紙張上的方式。目前《教育部國語辭典》對「寫生」的定義為「直接以實物為對象進行描繪的作畫方式」。¹據研究，「寫生」到宋代開始出現在畫史論著上，主要談論以花鳥走獸為主題的畫作，並著重強調畫家為了創作而進入大自然觀察研究鳥獸天性的行為。然而，不同畫家對於寫生的概念和表現也有所差異，例如：有些重視細膩呈現花鳥本身的生物形象，有些關注在生物的自然生趣，或經營整體的詩意氛圍等。²每件作品著重的面向及比重亦有不同。

筆者認為，對於「寫生」的討論方向大致可分成兩類，一種是談論畫家如何「寫」，牽涉到畫家對於筆墨技法、風格和媒材的應用；



圖 1 筆者使用免費 AI 繪圖網站產生的八哥圖 取自 Stable Diffusion online: <https://stablediffusionweb.com/>，檢索日期：2023 年 6 月 1 日。

另一種是如何表現「生」，即透過仔細描繪生物、或是營造畫面構圖，在平面畫作上展現自然萬物的生機。這兩者的研究皆須透過作品揣摩畫家的創作手法與意圖，也就是創作者的主體性。

關於創作者的主體性，近年因以人工智慧收集大數據產生圖像的人工智慧藝術（Artificial intelligence art，以下簡稱 AI 藝術）興起，引發諸多討論。人工智慧藝術主要由操作者列出需求（主題、風格、內容等），透過運算大量相關數據（藝術作品或圖像），提取訊息（需要的風格或內容特徵），經由演算法的規則生成符合需求的新作品。

由於 AI 藝術主要透過關鍵字指令去彙整相關圖像，如希望有特定的風格或構圖，需由使用者不斷輸入新的指令或素材，才能讓 AI 逐漸生成符合使用者需求的畫面。因此目前以 AI 藝術家自居的創作者，強調 AI 作品的「藝術性」源自對 AI 下達指令及篩選素材的過程。³這種經由 AI 以演算法所形成的圖像，是否符合設定的藝術風格、是否具藝術原創性、是否能取代人類藝術家等議題，令人們反思過去以來對於「藝術」的定義，以及藝術家在創作藝術作品的主體性。⁴

筆者嘗試使用 AI 藝術網站生成八哥圖，若只輸入八哥（Crested myna）這個名詞，未加入任何敘述畫面指令的狀況下，出現了有四個腳爪、鳥羽與樹枝連接在一起的超現實畫面，而圖中的鳥具有類似鸚鵡的頭羽，並非八哥的生物特徵。（圖 1）由此經驗可知，觀賞以具體生物為主題的圖像，會先注意到繪製的生物是否「再現」（representation）應有的特徵；或是圖像畫面是否「真實」（realism），符合人們在現實生活所見的視覺經驗等。



圖2 明 徐渭 寫生 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001638

儘管 AI 可以快速生成栩栩如生的鳥類，但在沒有加入其他指令的狀況下，作品僅是粗略顯示與這個名詞有關的視覺性圖像，難免使人質疑創作者的主體性。觀者無法透過畫面得知 AI 如

何選擇作品的色彩、風格及構圖。因此，本季翰墨空間希望引導觀眾觀察文物提供的線索，透過構圖、筆墨和風格等不同角度，揣摩畫家構思及創作的過程，由此突顯作品的藝術性。



二、從〈寫生〉卷看「寫」與「生」

為引導觀眾思考「寫生」一詞在中國繪畫的意思，繪畫展區以明代徐渭（1521-1593）〈寫生〉卷作為開場。（圖2）中國傳統繪畫以毛筆、

紙、絹這類軟性媒材為主，作畫前半也會使用較硬的炭筆（朽筆）事先打稿——特別是使用工筆精緻畫風的宮廷畫家或職業畫家，以求準確描繪物像。⁵ 北宋文人開始嘗試以畫畫作為筆

表一 徐渭〈寫生〉卷的詩文內容及收錄文集

作者製表

主題	詩文	收錄文集
牡丹	牡丹須綠葉。春早葉難多。 莫道扶持少。春王捧絳羅。	徐渭《徐文長逸稿》卷七，題牡丹竹。
蓮花	一斗湖光不放寬。卻看紙上定波瀾。 犀盤黑盡渾無密。捧出荊山女道冠。	徐渭《徐文長文集》卷十二，荷（二首）。
菊花	菊花自古只黃花。改樣連年漸漸差。 不是老夫嫌冷淡。敢將紅粉向農搽。	徐渭《徐文長逸稿》卷八，紅菊。
蘭、竹	蘭與竹相並。非關調本同。 氤氳香不遠。聊為引清風。	徐渭《徐文長逸稿》卷七，題蘭竹。
繡球	皜姨騎馬去朝天。淡掃蛾眉真可憐。 不信馬頭毳兩串。也如枝上粉團團。	徐渭《徐文長逸稿》卷八，粉團。
茶花	葉須犀甲厚。花放鶴頭丹。 歲暮饒冰雪。朱顏不改觀。	未收錄
玉簪花	老夫一掃秋園卉。六片尖尖雪色流。 用盡邢州沙萬斛。未便琢出此搔頭。	徐渭《徐文長文集》卷十二，玉簪花。
石榴	五寸珊瑚珠一囊。東風吹老海榴黃。 宵來酒渴真無奈。換取金刀劈玉漿。	徐渭《徐文長文集》卷十二，畫石榴。
水仙	湘水拂鏡明。江波蹙鮮滑。 湘君少兒。煩農步羅襪。	未收錄
竹	青鸞五尺尾。一半入青霄。 老眼摩挲看。方知是竹梢。	徐渭《徐文長逸稿》卷七，畫竹二首。
梅花	從來不見梅花譜。信手拈來自有神。 不信試看千萬樹。東風吹著便成春。	徐渭《徐文長文集》卷十二，題畫梅。

墨遊戲，至元代趙孟頫（1254-1322）提倡將書法技巧用於繪畫中，使原本用來模擬自然紋理的線條或皴法加入了書法的筆墨韻味。明代文人亦延續南宋以來的墨戲傳統，有諸多以「寫生」為題的作品，以純水墨的寫意風格描繪物像形貌。⁶

徐渭〈寫生〉卷即為明代文人寫生墨戲的作品之一。此作以寫意水墨技法作畫，計有牡丹、蓮花、菊花、蘭、繡球、茶花、玉簪花、石榴、水仙、竹、梅花等十一種植物。每段主題亦以草書自題五言或七言絕句一首，前二句多半描寫植物特徵，後二句則為作者託物言志，

屬於「詠物詩」。(表一)不僅以筆墨畫下生物姿態，也用詩文詠物。

由於作品留下的筆墨痕跡相當鮮明，得以推測當時作畫的力度及技巧。畫家雖然以大量的墨與水分描繪，但物像邊緣不至於渙散，維持筆墨瀟灑勁健之感。以開頭「牡丹」一段為例，畫家先使用毛筆蘸取淡墨，另在筆尖蘸墨汁及些許赭色顏料，直接在紙上畫出片片花瓣，稱為「點垛(簇)」的技法。畫家也注意在牡丹花瓣之間留白，並趁水墨未乾之際，再以濃墨點綴花心。牡丹底下襯托的雜枝則多以頓筆開頭，再以中鋒推出長線條，使其具有書法的美感。

整件作品雖然描繪不同花種，但每段花卉的枝幹葉尖方向似與前後呼應，類似於草書拖尾與下一字的第一筆有牽連的墨跡。因此自畫幅右方往左逐步觀看的時候，觀者會感覺畫面彷彿有律動感。線條粗細及墨色變化豐富，簡單數筆便能呈現植物的盎然生意。展覽選擇以徐渭〈寫生〉花卉長卷作為開場，意圖呈現中國古代書畫的「寫生」並非僅止於再現自然萬物，另有著重在透過筆墨變化、構圖等方式營造畫面的自然生機。

寫生八哥

八哥(學名：*Acridotheres cristatellus*)為雀形目椋鳥科的鳥類，又稱為鵲(鸛)鵲。乾隆朝(1735-1796)的《鳥譜》在〈鸛鵲〉一開記載的基本特徵為「黑睛黃暈，粉綠背(嘴)，有幘。通身俱黑，翅有白毛一片，尾有白點，黃足黑爪。」並稱其「性通人意，能學人語，故名慧鳥。」甚至有在端午節將八哥的雙尖鳥舌剪成單尖的習俗，讓八哥舌能如單尖的人舌，學人話會更清楚。⁷

南部院區的墨韻樓外觀飾有約有三萬六千多個鑄鋁圓盤，因圓盤後的空間適合鳥類築巢，無意間成為八哥的棲息地之一。2022年7月11日公共電視「我們的島」以八哥作為專題報導主題，特地至南院拍攝八哥在墨韻樓生活的狀況，使南院成為觀察八哥生態的另類景點。⁸(圖3)該報導讓筆者注意到院藏以八哥為主題的畫作，因而成為本次「翰墨空間」的策展小主題。

以下選取本次展出的八哥作品，分別以「構圖」、「媒材」和「風格」等三個不同面向，引導觀眾觀看作品細節。「構圖」探討畫家如何描繪鳥類細節，以及如何在畫面中營造自然生動的情節。「媒材」選取紙、絹、金箋扇等不同媒材的作品，比較筆墨在不同材質上的變化。「風格」則探討清代宮廷繪畫分別使用「沒骨法」和加入西洋明暗法的視覺效果。希望藉由選件及選件之間的對照，引發觀眾的興趣。

一、構圖：營造自然的情節

傳宋李迪(活動於1162-1224)〈禽浴圖〉(圖4)描繪八哥在木盆中啄浴的姿態。畫家精準地掌握了鳥類的外型特徵，以深淺不同的墨色，區分鳥身羽毛結構。鳥類畫法可追溯至北京故宮博物院藏五代黃筌(903-965)的〈寫生



圖3 公共電視「我們的島」節目拍攝 ©財團法人公共電視文化基金會



圖4 傳宋 李迪 禽浴圖 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 001244



圖5 五代 黃筌 寫生珍禽圖 卷 局部 北京故宮博物院藏
取自羅崇正，《晉唐兩宋繪畫·花鳥走獸》，香港：商務印書館，2004，頁4-5。

珍禽圖》。(圖5)為求物像細節清晰，作畫時毛筆重心以中鋒為主，因此線條變化不大，且盡可能讓輪廓線不明顯。輪廓內的羽毛以細筆描繪，並使用暈染的方式製造出鳥羽的紋理。

無款〈梨花鶯鶯〉構圖延續宋徽宗朝(1100-1126)畫院至南宋繪畫的花鳥畫偏好，僅描繪樹枝及鳥類的近景。(圖6)畫家以黑色團塊形塑鳥身，再透過顏色變化區分成鳥翅、鳥尾等部位，最後畫上密集的短黑線，代表覆蓋

全身的羽毛。梨花設色淡雅，樹葉邊緣略帶有赭色，樹幹亦以淡墨仔細描繪一圈圈的樹皮紋路，畫法與北京故宮藏錢選(約1235-1303)〈八花圖〉的梨花類似，推測可能是受錢選影響的畫家所繪。(圖7)

〈禽浴圖〉描繪八哥低頭入水，翅膀張開抖動，生動地表現八哥潑水的瞬間動態。畫作亦刻畫許多清晰的細節，例如水面的波紋、飛散的羽毛等，且不刻板重複。木盆上網綁的繩子上下緣、木板間相接處都染有淺墨，表現出陰影或是木盆被水浸潤的狀態，增加了視覺上的真實感。〈梨花鶯鶯〉畫出站在梨花枝頭張嘴吐舌鳴叫的八哥。梨花枝幹被八哥的重量壓成S型，花葉也彷彿因八哥乍停在樹梢而被牽動，使部分葉子略顯飄逸彎折。兩件作品分別呈現了八哥鳥的動態及靜態畫面，畫家試圖在畫面中營造合理的情節，令觀者彷彿能聽見拍翅或是鳥啼聲，可見早期花鳥畫對於營造畫作場景情節的講究。

二、媒材：紙、絹與金箋

上一節列舉的〈禽浴圖〉與〈梨花鶯鶯〉皆為工筆設色作品，分別使用絹及熟紙作畫。兩者比較之下，可初步看出絹本的線條邊緣較為俐落分明，紙本〈梨花鶯鶯〉的鳥背、花瓣顏料則有明顯暈出原先描繪的線條輪廓，顯示兩種媒材的吸水性不同。

由於紙本吸水性較強，墨與顏料易暈開，因此畫家多半使用純水墨作紙本作品，透過不同的乾濕效果呈現筆墨的特色。本次選展清代陳書(1660-1736)〈柳枝鶯鶯〉為紙本水墨作品。(圖8)陳書是乾隆朝詞臣錢陳群(1686-1774)的母親，她的作品甚受乾隆皇帝青睞，是清宮收藏畫作最多的女畫家。該作以乾筆擦出鳥背及鳥腹，以濕筆暈染鳥翅，充分發揮熟



左圖 6 無款 梨花鸚鵡 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 001261

右圖 7 院藏無款〈梨花鸚鵡〉與北京故宮博物院藏元錢選〈八花圖〉卷的梨花局部圖比較。 右圖取自北京故宮博物院編，《萬紫千紅——中國古代花木題材文物特展》上冊，北京：故宮出版社，2019，頁 20。



圖 8 清 陳書 柳枝鸚鵡 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 001217



圖9 明 陸治 畫梅花 成扇 國立故宮博物院藏 故扇 00015

紙略能吸水的特性。簡練地描繪出仰頭張嘴立於枝頭的八哥，頗具動態。

除了紙、絹之外，展覽另選明代陸治（1496-1576）的泥金箋摺扇作品作為比較對象。〈畫梅花〉以墨筆描繪梅花枝幹，上有八哥立於枝頭俯望。（圖9）畫家以寫意技法描繪，不勾勒外輪廓線，而是以水墨簡練地畫出八哥的身形，並善用墨色變化及筆法區分不同部位的羽毛質感。八哥鳥羽顯得較為蓬鬆，按筆者觀察鳥類的經驗，此為八哥鳴叫前偶爾會出現的「炸毛」現象，亦有可能是因冬天寒冷所致。

摺扇於十、十一世紀左右從日本透過高麗傳至中國，在明代初期透過日本遣明使大量輸入。〈畫梅花〉這類泥金箋摺扇，約在十五世紀左右流行於蘇州地區。⁹ 由於畫作構圖重心偏

左方，如以傳統繪畫的觀看方式自右向左展開扇面，觀者首先會看到梅花枝頭探出，及至展開到扇面後端才出現佇立在樹枝的八哥。比起一目了然的冊頁，摺扇令觀者多了逐漸揭開畫面的驚喜感。

本次選展作品可分別檢視水墨繪於絹本、紙本及泥金箋等不同媒材所呈現的效果。「絹本」因有橫與豎的規律紡織線，因此墨或顏料可渲染出許多層次，亦不易混濁，適合顏色變化豐富的工筆繪畫。「紙本」因是由不規則的纖維凝聚而成，水墨較容易暈散，因此作畫通常會使用經由刷膠礬、研光等方式處理過的「熟紙」，也較能展現出以乾筆快速刷過的「飛白」筆痕，如陳書〈柳枝鸚鵡〉即以飛白的筆法乾擦出鳥羽的質感。至於「泥金箋」因吸水性較

差，每一筆墨痕邊緣略有積墨的現象，使墨色深淺變化明顯，巧妙製造出層次感。

三、風格：傳統與中西混合風格

清代以前的宮廷繪畫以精緻的工筆設色或沒骨法為主，及至康熙朝（1662-1722）因皇帝開始重視西洋技藝，讓具有油畫技藝的外國畫家進入宮廷服務。¹⁰使原本重視線條、筆墨技法的中國繪畫，加入了歐洲繪畫使用顏色差異的明暗對比法（Chiaroscuro）及單點透視法（Perspective），製造視覺的真實感。以下選介清代康熙、雍正（1723-1735）時期的詞臣畫家蔣廷錫（1669-1732）以沒骨法描繪的花鳥冊頁〈桃柳鸚鵡〉，以及乾隆朝加入西洋明暗對比法的余省（1692-1767 以後）、張為邦（生卒不詳）《合摹蔣廷錫鳥譜》，

選取其中二開〈鸚鵡〉及〈沉香色八哥〉作為風格比較。

蔣廷錫〈桃柳鸚鵡〉描繪以鳥爪停佇在桃花柳枝間的八哥，尾巴朝天，鳥身向下垂墜，鳥首微向右揚，是鳥類常見的姿態，寫實又生動。（圖 10）畫家使用沒骨法，直接以水墨或顏料畫出物體形狀，只在鳥喙、腳爪和花瓣邊緣使用水墨或深色顏料粗略勾勒輪廓。畫作既有強調暈染及乾擦的設色效果，加強勾勒的線條也帶有書法運筆韻味。

蔣廷錫曾於康熙朝繪製的《鳥譜》，目前僅存幾件出現在拍賣市場的殘頁，尚未找到以八哥為題的作品。據研究，拍賣市場出現的蔣廷錫《鳥譜》殘頁，使用的西洋明暗法比乾隆朝《鳥譜》更加強烈。¹¹乾隆朝《鳥譜》為乾隆皇帝（1711-1799）下令由余省、張為邦製作，以蔣廷錫所繪《鳥譜》為基礎所製的大型圖譜。每開右幅以西洋技法描繪鳥類，再以沒骨技法配景；左幅則以漢文、滿文記述其名稱、特徵及生態習性等，類似於現代鳥類百科圖鑑。

《鳥譜》的〈鸚鵡〉與蔣廷錫〈桃柳鸚鵡〉構圖接近。（圖 11）畫家使用明暗對比呈現出鳥身的體積感，並用些許白色顏料加強光線映照在鳥羽上的反光，強調受光面及陰暗面。背景的紫薇花仍使用傳統沒骨技法。從蔣廷錫的〈桃柳鸚鵡〉來看，畫家應是從這種不加輪廓線、以顏色的豐富變化去描繪物像為主的「沒骨法」為基礎，加入西洋繪畫中重視光影變化的明暗法，以求在視覺上更接近真實鳥類的效果。

同樣出自《鳥譜》的〈沉香色八哥〉所繪的並非傳統繪畫常見的黑色八哥。（圖 12）據學者研究，從乾隆朝《活計檔》中，可看到皇帝下令將軍機處從全國各地交來的鳥類標本畫



圖 10 清 蔣廷錫 桃柳鸚鵡 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003227



圖 11 清 余省、張為邦合摹 鳥譜 冊 鸚鵡 國立故宮博物院藏 故畫 003599



圖 12 清 余省、張為邦合摹 鳥譜 冊 沉香色八哥 國立故宮博物院藏 故畫 003599

進鳥譜的記載，顯示乾隆朝製作《鳥譜》時，加入了新物種的圖像。¹² 作品中的八哥僅是靜立於夾竹桃枝上，並未有更多動態姿勢，或許就是畫家觀察鳥類標本所描繪的作品。

相較於過去鳥羽顏色層次分明的八哥畫，加入西洋明暗法的《鳥譜》物像邊界與相鄰的色彩相互融合，在明暗之間亦有過渡的中間色，使鳥類看起來更接近眼睛所見的立體圓潤感。

這種更為強調物像視覺質感的作法，隱藏了畫家的筆觸、力道及個人風格，無法一眼辨認兩位畫家的具體分工和作畫過程。構圖和筆墨的趣味性也降低許多。然而，圖譜的原意即是幫助觀者認識及辨認現實世界的生物，因此《鳥譜》這種強調物體質感、塑造明暗效果的中西混合畫風，正是清代宮廷為需求創造出的特殊風格。

小結

本次翰墨空間選展以「八哥」為主題的作品，希望引導觀眾思考畫家如何「寫生」，例如使用什麼樣的技法、媒材及風格作畫，進一

步注意到畫家如何描繪生物形象、營造畫面及表現自然生趣。展覽特意將不同媒材的繪畫並列呈現，期望觀眾實際進場觀察文物的質感及筆墨顏料的層次感的同時，亦能揣摩畫家下筆時的創作軌跡。避免眼睛習慣平面化的圖片，喪失了辨認質感的敏感度。

期望呼應現代因 AI 科技而重新探討「藝術」定義的風潮，讓觀眾揣摩畫家如何構思畫作的創作過程，亦希望觀眾看展之餘也能到戶外觀察真正的八哥鳥，體會畫家如何篩選眼前的自然素材，得以了解畫家的主體性及畫作的藝術價值。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 取自《教育部重編國語辭典修訂本》<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=106166&word=%E5%AF%AB%E7%94%9F#col4>（檢索日期：2023年6月15日）。
2. 關於寫生概念的不同面向，參考林柏亭列舉北宋黃居采（933-?）〈山鶴鶩雀圖〉、崔白〈約活躍於十一世紀〉〈雙喜圖〉和南宋馬麟（1180-1256）〈暮雪寒禽〉等三件作品的論述。見氏著，〈談寫生〉，《故宮文物月刊》，20期（1984.11），頁41-48。
3. 2022年 Jason Allen 以 AI 藝術生成的作品獲得該年美國 Fine Arts Exhibition 的數位藝術（digital arts category）首獎，引發數位藝術圈對於 AI 藝術及 AI 藝術家的討論，參考曾子軒，〈藝術家將被 AI 取代？人工智慧畫作奪冠，連創造力都能取代人類？〉，《遠見雜誌》（2022年9月5日）<https://www.gvm.com.tw/article/93894>（檢索日期：2023年6月19日）。
4. 關於人工智慧藝術的研究回顧，參考呂燕茹、林伯賢、林榮泰，〈一般觀眾對於「類神經網路」之藝術風格轉移認知模式先期研究〉，《設計學報》，26卷3期（2021.9），頁61-84。
5. 郭若虛（生卒不詳）在《圖畫見聞志》提到宋代花鳥畫家崔白的時候，特別提及崔白「凡臨素多不用朽」，指他不需要使用炭筆打稿就能直接以紙絹作畫，亦顯示大部分的畫家作畫前仍需要打稿。見（北宋）郭若虛，《圖畫見聞志》卷4，頁9。取自《中國哲學書電子化計劃》<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=89531&page=89>（檢索日期：2023年6月15日）。
6. 「石如飛白木如籀，寫竹還於八法通，若也有人能會此，方知書畫本來同。」取自北京故宮博物院藏元趙孟頫〈秀石疏林圖〉卷的作者題跋 <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/231246>（檢索日期：2023年6月15日）。明代文人寫生可追溯自南宋牧齋（生卒不詳）的墨戲作品，詳見陳韻如，〈春風滿面此心微——沈周的寫生冊與其花鳥畫風〉，《故宮文物月刊》，371期（2014.2），頁36-46。
7. 以上記載見院藏余省、張為邦〈鸚鵡〉題跋，收錄於《鳥譜》第一冊（故畫 003599-17）。
8. 節目影片見 Youtube「公共電視——我們的島」<https://www.youtube.com/watch?v=RNEXGmgQC9k>；文字報導見陳佳利，〈八哥「隻」多少——本土與外來種的棲地競爭〉，《我們的島》節目報導 https://ourisland.pts.org.tw/content/9580?fbclid=IwAR3V9AjnwsEWPctXBfauAzvSFo_v4NPs07IYng66EWkQUL0aZmB4dMMn_U（檢索日期：2023年6月15日）。
9. 石守謙，〈物品移動與山水畫——日本摺扇西傳與山水畫在明代中國的流行〉，《移動的桃花源》（臺北：允晨文化，2012），頁277-342。
10. 如康熙三十七至四十三年（1698-1704）有畫家聶雲龍（Giovanni Gherardini，生卒不詳），之後至康熙五十四年（1715）開始有傳教士畫家郎世寧（1688-1766）等。
11. 賴毓芝，〈康熙朝宮廷「畫院」的運作與盛清院體的奠立：以蔣廷錫團隊為中心例〉，《藝術學研究》，31期（2022.12），頁1-106。
12. 賴毓芝，〈圖像、知識與帝國：清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29卷2期（2011冬），頁1-75。