



圖一 東漢 綠釉陶鍾 國立故宮博物院藏



乾隆皇帝的古陶瓷品味

「得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味」特展，是國立故宮博物院繼二〇〇二年「乾隆皇帝的文化大業」之後，所推出同樣以「乾隆皇帝」作為視角，以探討帝王推廣文化藝術所具有的積極意義的展覽。但不同於前次「文化大業」同時涵蓋器物、書畫、文獻各類質材文物，豐富多元的規模，此一展覽僅單純地以陶瓷一項作為展出素材，想要透過乾隆皇帝賦予文物的御覽、鑑賞標記，追溯他鑑賞陶瓷的觀點，以及透過陶瓷形塑而出的帝王形象。

家喻戶曉的乾隆皇帝生於一七一一年，卒於一七九九年，在位六十年（一七三六～一七九五），退位之後又當了三年的太上皇帝，是長壽且在位時間極長的皇帝，因此有十八世紀皇帝的稱號。在位時，曾經親自考訂文物，投入大筆人力、物力，建置清

宮典藏；所以也有人把他看成是首席博物館館員。特別是分別收藏於國立故宮博物院、北京故宮博物院和瀋陽故宮、熱河行宮，與南京博物院中的傳世藏品，因多數皆可追溯到乾隆皇帝經手典藏的痕跡，而明顯地反映出他御覽、鑑賞文物的經過。

但是究竟有無明顯的證據，得以呈現出乾隆皇帝御覽、鑑賞文物的經過呢？由於乾隆皇帝另外擁有一項與眾不同的嗜好，他堪稱是歷史上最喜歡作詩的皇帝，一生留下來的詩作，依據不同專家的統計，總共有四萬多首署名為乾隆皇帝所作的御製詩傳

世。這個數量除以他在位的時間，可得出平均一天至少要完成一至兩首的結論。在包羅萬象的題材中，存在近兩百首歌詠陶瓷的御製詩。而且將詩刻在瓷器上，需要經過乾隆皇帝降旨批核的流程，因此可以將御製詩看成是一種御覽鑑賞記號，透過對其內容的梳理，也能夠從中了解乾隆皇帝對文物的想法。

另外，在國立故宮博物院的典藏中，也存在四本陶瓷圖冊。因繪製背景同樣包含有皇帝降旨要求的程序，故也能將之當作是御覽鑑賞的表態，而說明乾隆皇帝鑑賞畫中瓷器的過程。整個展覽正是藉由這兩類不同的御覽鑑賞印記，呈現乾隆皇帝收藏的陶瓷，以及以此為媒介表達而出的想法。同時，為了能夠清楚地展示兩種不同的鑑賞角度，整個展覽並且依照乾隆皇帝御覽之際所規範整理的兩種不同收藏方式，將展覽分成兩個單元。第一單元「以詩為記」，主要展出本院所藏刻詩陶瓷。第二單元「再現品味」，展出陶瓷圖冊中所畫的瓷器。

「以詩為記」單元主要呈現御製詩中所見乾隆皇帝對陶瓷表象特徵的鑑賞，官窯軌跡的追尋，和因應加強宣揚個人形象所建構的陶於河濱的典範。

陶瓷表象特徵的鑑賞

透過乾隆皇帝對陶瓷器皮殼的鑑賞，得以了解他吟詠陶瓷所作的御製

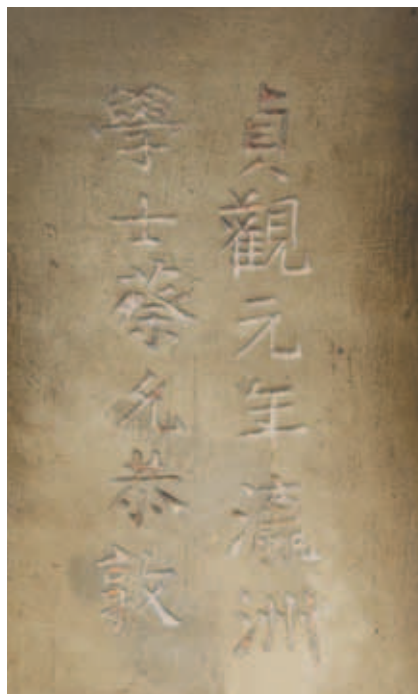


余佩瑾



圖四 南宋 官窯 青瓷方爐 國立故宮博物院藏

圖三 北宋 汝窯 青瓷盤 國立故宮博物院藏



圖二 年代待考 灰陶瓶 國立故宮博物院藏

陷時，那麼絕對只能是次級品，且自乾隆七年（一七四二）以後，在他嚴峻的規範下，不僅不准送進清宮，而且一律必須就地變賣。

同樣對於器形，乾隆皇帝也自創一套鑑賞法則，當他看見一件長久以來一直陳設於櫺架上的南宋官窯青瓷方爐，除了產生重新發現寶貝般的驚喜之外，也透過對方爐的鑑賞，表達出：「陶器如立身，圓易方難為」，一份屬於皇帝的識人哲學。所謂「圓易方難為」的意思，透過另一首〈詠官窯方瓶〉詩注的說明，得以了解乾隆皇帝因從明人王世懋的《窺天外乘》中，認識到製陶過程中存在方器難於成形，而圓器容易製作的差異，故將之轉喻至待人處世之道，而將漢朝「折檻」故事中，位高權重的張禹比擬成圓融人物的代表，折斷宮廷欄杆的朱雲看成是剛正不阿的象徵。所以刻在南宋官窯青瓷方爐器底的詩中，方見有「張禹圓融流，朱雲方正持。以此品其第，高下原堪知」的鑑賞觀。（圖四）

總之，無論皮殼特徵，形與釉，

詩，確實不是隨性之作，而是上手觀看把玩之後，再予以歌詠。因此，在御製詩中，可以發現乾隆皇帝特別在意出土陶瓷的皮殼特徵，他以「出土幾千春，爛斑青綠周身皺」，表達對一件東漢綠釉陶鍾的觀感。（圖一）至於一件底刻「唐」字銘，而頸部刻「貞觀元年」紀年款識的陶瓶，（圖二）也在詩注中，以「想於土中曾近銅器，故受青綠色」，推測陶瓶器表微泛綠色的質地，可能和埋藏狀況有關，以表現出詳細觀察的經過。

事實上，乾隆皇帝最在意陶瓷器器的形與釉是否端整、完好，他像老學究一樣，引用《周禮·考工記》中對於形不正叫做鬻墜，和釉不純稱為暴辭，在一件北宋汝窯青瓷盤上刻出「暴辭寧須議，完全已足奇」，（圖三）並在詩注中說明「暴辭寧須議」的意思是指：「物以少為貴，舊瓷雖微有暴辭，亦入珍玩。若新瓷則以為賤貨矣。」，也就是說因為汝窯是古董，在可遇不可求的情況下，即使釉稍微有缺陷，也是值得珍藏的上等珍品。但如果是當朝製品，凡釉出現缺



圖六 北宋 汝窯 青瓷碟 國立故宮博物院藏



圖七 北宋 汝窯 青瓷盤 國立故宮博物院藏

的象徵，遂在御製詩中表達出對哥窯葵花口碗盤的喜愛。至於對鈞窯的鑑識，則存在著鈞汝不分的狀況。總之，謝明良教授衡量乾隆皇帝所處時代對於陶瓷史知識取得的限制，給予乾隆皇帝一個相當正面的評價。（註三）

除此之外，本展覽於策展過程中，因觀察到乾隆皇帝降旨刻詩，對於瓷器窯口的選擇，多半以北宋汝窯、南宋官窯和南宋官窯類型為主，以及刻在該類作品上的御製詩，又儘可能地環繞著與「官窯」相關的發展軌跡來論述，故以為透過御製詩的梳理，得以了解他不遺餘力探索官窯軌跡的目的。這正是這個展覽在前輩專家的研究基礎之上，另外想要透過乾隆皇帝上溯的官窯軌跡，一探他心目中的理想官窯典範。

那麼，什麼樣的瓷器才是乾隆皇帝心目中的理想官窯典範？以北宋汝窯青瓷洗為例（圖六），可發現刻在

乃至燒造留下的支燒痕，或前朝鐫刻在器底的「甲、乙、丙」字記號。乾隆皇帝鑑賞之際，正如同他同時鐫刻在台北和北京故宮收藏的北宋汝窯青瓷洗上的御製詩所言，透過「古丙科為今甲第」，（圖五）說明「甲、乙、丙」字記號，代表一、二、三等，而古人認為是三等的作品，在他

以古為貴的觀點下，卻是如同晨星般珍貴，足以列為一等的佳作。

官窯軌跡的追尋

傳世所見刻有御製詩的瓷器，因詩末紀年款識多半出現於乾隆三十五（一七七〇）年以後，而且對照《活計檔》記事，此一段時間正是乾隆皇



圖五 北宋 汝窯 青瓷碟 國立故宮博物院藏

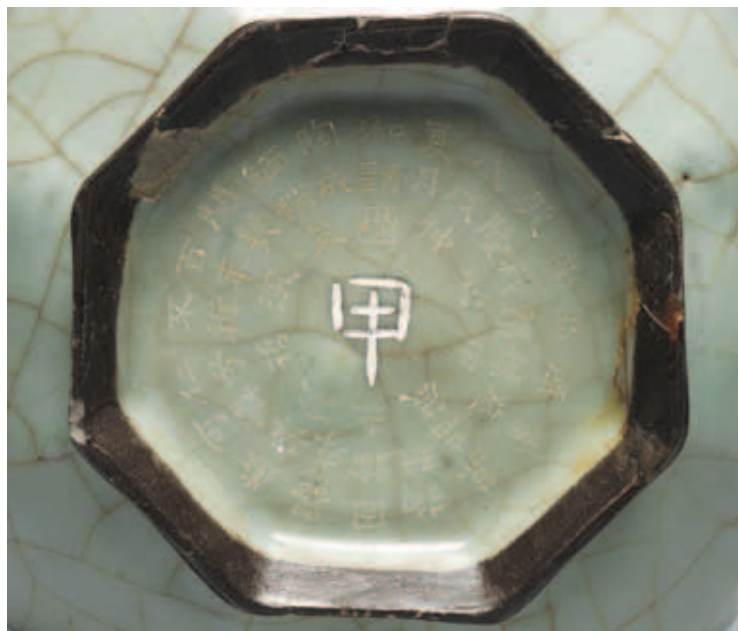
帝大舉整頓清宮、重建典藏的時段。另一方面，陳設檔記錄也透露凡經他重整過的典藏，（註二）經常可見包含有刻詩陶瓷在內，而能夠反過來印證乾隆皇帝降旨刻詩，其實與他重建清宮典藏密切相關。（註三）另一方面，因進行之際，也非整批送交，而是逐件決定的方式，亦間接反映出隱約存在其中的加以選擇的意向。那麼，乾隆皇帝選擇的標準是什麼？從御製詩、詩注，和陶瓷圖冊明示而出的書名，而得知他古陶瓷知識的取得，多半受惠於宋元明朝鑑賞書籍，其中又以明人高濂《遵生八牋》最常被引用，而可從中推測乾隆皇帝對刻詩瓷器的選擇，很可能也深受高濂：「論窯器，必曰柴、汝、官、哥」的觀點所影響。



圖九 北宋 汝窯 青瓷碟 國立故宮博物院藏



圖十 西漢 黑陶繭形壺 國立故宮博物院藏



圖八 南宋 官窯 青瓷八稜盤口瓶 國立故宮博物院藏

也將北宋汝窯視為是北宋官窯。然而，被史家譏評為「玩物喪志」的北宋徽宗，對於同樣具有帝王身分又愛好文物藝術的乾隆皇帝而言，無疑是一個足資警惕的前車之鑑。（註四）因此，既要歌頌汝窯，又不要形塑出和宋徽宗劃上等號的形象，乾隆皇帝遂提出戒「玩物喪志」

作為口號，在代表徽宗朝精緻宮廷用瓷的北宋汝窯瓷器上鐫刻「玩物敢忘大保言」（北京故宮博物院收藏：北宋汝窯碗）和「玩當喪志戒惟茲」（圖七）。不僅如此，他也降旨在南宋官窯瓷器上刻「器存因論世，物玩莫忘歲」（圖八）。由此可見，乾隆皇帝想要透過詩與瓷器窯口的連結，表達出他以宋徽宗為借鏡，對南北宋政權的嬗遞也加以省思的想法。

河濱遺範

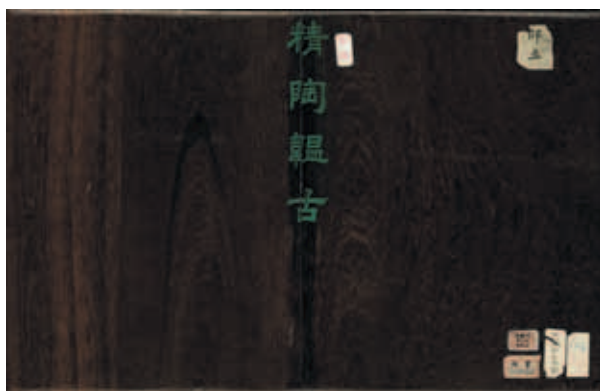
儘管如此，立志擔任聖人君主的乾隆皇帝為了積極表現他與北宋徽宗絕對不同。因此在御製詩中，又另外提出大舜以作為遵循效法典範。舜做陶於河濱的故事，出自《史記》五帝本紀中有關「舜陶河濱，河濱器皆不苦麻」記載。此一故事傳承至後代，且與虞舜以德治理天下情操相連結，而成為如同《孟子》中所記：「大舜有大焉，善與人同，舍己從人，樂取於人以為善，自耕稼陶漁以至為帝，無非取於人者。取諸人以為善，是與人為善者也。故君子莫大乎與人為

善」，可作為有德君主的象徵。

乾隆皇帝除在〈詠均窯雙耳瓶〉中，以：「欲問宣和精物理，遠聽虞訓可曾思」，表達出他思及透過虞舜做陶於河濱帶給世人的啟示，更進一步跨躍北宋徽宗，直溯古代聖人大舜的傳統外，（註五）透過刻在東漢綠釉陶鍾上的「有虞合土貴質淳，冬官埴埴司陶人」，也可見識到乾隆皇帝鑑賞古陶瓷之際，聯想到虞舜、督陶官和工匠三種角色。此一觀點也呈現在乾隆八年的《陶冶圖冊》中，透過〈圖次紀略〉的撰述，以「粵稽虞代，肇興陶正之官，載讀考工，詳列陶瓦之職；是知埴埴為器，日用必資，故應闡發精微，用以昭垂永久」。說明他所擬建構的官窯產燒結構，理應存在帝王、督陶官和工匠三種角色，而這三種角色的意義其實與他鑑賞古陶瓷的想法一致。不僅可以呼應出現在歷史中的「河濱遺範」、「陶正之官」和「陶瓦之職」三種典故，同時涉及到的思慮，或如他在〈詠汝窯盤子〉中所言：「而今景德無斯法，亦自出藍實色浮」（圖

九），雖然乾隆皇帝所領導的乾隆官窯可能再也無法燒出像汝窯般的瓷器，但因陶瓷產燒具有展現聖人德政的積極意義，因此他仍然必須刻不容緩地督促官窯，以使之能夠產燒出勝過汝窯的佳品。

同樣地，乾隆皇帝也以「萬年閱古壽而貞，陶出河濱臥繭呈」，吟詠西漢黑陶繭形壺（圖十），反映出當他看到這件歷經萬年風霜，形狀似蠶繭的作品時，不由得想起舜做陶於河濱的故事。同理可知，當他下筆頌揚陶瓷，無論是「我於重華窺其義」（圖十一）或「聰達緬重華」（圖十二），追緬大舜陶於河濱的典範，皆具有以此典範作為建立與之相呼應的正面形象的積極意義。此點一如他題詠刻有「貞觀元年」陶器瓶（圖二）時，透過詩注提出唐人柳宗元的「代人進磁器狀」的想法，目的無非想藉由這篇文章陳述精緻完好的瓷器可比擬成帝王德政的再現，和對當朝皇帝歌功頌德的土鏘之德。（註六）而將之與當朝官窯產燒連結。



圖十三 清 乾隆 《精陶鑑古》冊 國立故宮博物院藏



圖十四 清 乾隆 《埏埴流光》冊 國立故宮博物院藏



圖十五 清 乾隆 《燔功彰色》冊 國立故宮博物院藏



圖十六 清 乾隆 《珍陶萃美》冊 國立故宮博物院藏

再現品味

如果刻在陶瓷上的御製詩，可視為是乾隆皇帝展現為君之道的一種媒介，那麼在這層嚴肅思維之外，是否也存在與此不同的集古雅興呢？展覽的第二單元，即擬透過與陶瓷圖冊相對照的畫中瓷器，探討乾隆皇帝組合陶瓷多寶格的過程與透過圖冊傳遞知識的目的。

國立故宮博物院共收藏四本陶瓷圖冊，其中二本の木質封面鐫刻有

《精陶鑑古》（圖十三）和《埏埴流光》（圖十四），另一本從貼在封面的標記，而得知為《燔功彰色》（圖十五）。至於，現在稱為《清陶瓷譜》（圖十六）的圖冊，參照《閱是樓庫存陳設檔》（清道光年鈔本）紀錄後，可追溯到原來的題名應該是《珍陶萃美》。（註七）

這四本圖冊，每一本都畫有十件瓷器，每頁皆作對開裝裱，上頁為作品的品名與圖畫，下頁紀錄尺寸、

釉色、形制、款識與前人的品評（圖十七）。至於收錄其中的瓷器，依照原錄品名，也得知多數為宋、明兩朝作品。再加上陳述於說明文字中的鑑賞觀，主要摘引自《坦齋筆衡》、《格古要論》、《遵生八牋》、《博物要覽》和《留青日札》等著作，而能呼應乾隆皇帝歌詠陶瓷的脈絡，說明陶瓷圖冊輯錄的作品，亦應置於深受明朝鑑賞觀影響下的脈絡來理解。

其次，透過《活計檔》中相



圖十一 清 「修身理性」琴 國立故宮博物院藏



圖十二 清 仿官釉青瓷貫耳方壺 國立故宮博物院藏





圖十八 清 乾隆 《燿功彰色》冊 內頁 國立故宮博物院藏

皇帝，緩步跨入三希堂，忽然從他心中產生了一個避世隱匿的感覺。他盤坐在炕床上，盡情地玩味著古董與書畫，這時的他就像京師中一般百姓的諸如玩鳥籠子、踢毬、鬥蟋蟀、嗑瓜子、下棋打麻將、聊大天兒一樣，任

情任性地自尋恬逸。」（註八）原來在乾隆三十年（一七六五）正月初八日這個極為尋常的傍晚，退朝後乾隆皇帝總共提看了包含繪畫、書法、玉器 and 瓷器等各類質材在內的十五件文物。透過吳十洲先生再現乾隆皇帝日



圖十七 清 乾隆 《燿功彰色》冊 內頁 國立故宮博物院藏

關資訊的爬梳，得以追溯出銅、瓷器多寶格的組裝源自於乾隆二十年（一七五五）左右，若將見諸紀錄，於二十、三十和五十年代完成的組合數量加總，則至少應存在二十匣銅、瓷器多寶格。在此脈絡下，收藏於院

內的四本陶瓷和四本銅器圖冊，不過是其中一部分。同時，它們組裝完成的樣式，就像目前所見「範金作則」和「吉範流輝」兩匣銅器多寶格一樣，圖冊與文物並置，而且圖冊正是該匣文物的典藏圖錄。

高一寸二分深一寸一分口徑四寸九分按宜磁霽紅器多有暗款此獨無而色澤鮮明寶光映射四圍作白鎖口每花料起後處亦以白紋間之乃宜磁致佳品

常作息的研究，不難了解他接觸與鑑賞文物的雅興。但相對於在陶瓷上刻詩乃為乾隆皇帝所創的行徑，以陶瓷入畫，不僅能追溯至康熙時期的《深柳讀書堂美人圖》、《古玩圖卷》等畫作，同時此類透過物像的描繪，以記錄藏品的來源與使用功能，亦相似於十七世紀以來流行於歐洲用以展現收藏的表現方式（圖十九）。循此脈絡，從康熙乾三朝西洋傳教士遊走於清宮的背景來推想，義大利傳教士藝術家郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）可能是其中一位關鍵人物。

根據清雍正八年《活計檔》紀錄（畫作，六月十五日條）：

圓明園來帖內稱：本月十三日大監劉希文、王守貴傳旨：著畫西洋畫人來圓明園畫古玩，不必著郎士寧來，欽此。於七月初一日，畫得絹古玩冊頁二冊，內務府總管海望呈覽，奉旨：不必用絹畫，用紙畫手卷，欽此。

雖然雍正皇帝申明「不必著郎士寧來」，但從檔案對「著畫西洋畫人來

再者，依據《活計檔》記載，也得知「琺瑯流光」和「範金作則」兩個多寶格，組合於乾隆二十至二十一年之間（一七五五—一七五六），「燿功彰色」和「觀象在銘」兩個多寶格組合於乾隆二十一年二十二年（一七五六—一七五七）之間；而「吉範流輝」和「珍陶萃美」組合於乾隆五十一年（一七八六）左右，「吉金耀彩」和「精陶疆古」組合於乾隆五十五年（二七九〇）之際。

循此線索進一步觀察，還能發現乾隆二十年繪製的圖冊，畫中文物的品名之下，皆以標示而出的「甲乙丙丁」等，提示畫中文物的排序。至於乾隆五十年代完成的圖冊，則完全不見有相同的標記。不過，無論成畫時間的早晚，因傳世所見圖冊上皆鈐蓋有「古希天子」、「八徵耄念之寶」、「五福五代堂古稀天子寶」和「太上皇帝之寶」等璽印（圖十八），而反映出乾隆皇帝反覆鑑賞這幾個多寶格的可能性。

此點對照吳十洲先生對於《乾隆一日》的描述：「忙碌了一天的乾隆

除是受到清朝之前記錄有榜題、尺寸之類的相關處理方式，或《宣和博古圖》之類的圖錄所啟發。但是若同時參照乾隆朝遊走於清宮的西洋傳教士和充斥其中的中西文化交流背景，則無法不考慮 Marco Musillo 對年輕時期即世寧的中國經驗養成研究中，所提到十七世紀晚期興起於全歐洲或流行於意大利熱那亞一種為收藏繪製圖冊的概念所影響。(註九)亦即此類對物像品名、尺寸和表象特徵皆作精細描述，甚或引用前人品評，給予一件作品定位，彷彿傳遞知識的作法，其實和十七世紀以來，流行於歐洲，同時融匯科學和藝術概念於展示與收藏中的好奇室 (wunderkammer)，以及為該類收藏所畫的藏品圖錄也具有某種共通點。在此想法下，雖然目前尚無法證明即世寧與繪製此類青銅、陶瓷圖冊有所關連，而為此類典藏圖錄和歐洲的圖冊之間建立起關係；然而，因圖冊具有傳遞物像與背後知識的作用，故未嘗不能視為是乾隆皇帝吸收傳統漢文化和因應西方藉收藏表現地域空間，並傳遞文化脈絡的概念下，



圖十九 十七世紀 義大利Manfredo Settala (1600-1680) Collection Settala Museum藏

圓明園畫古玩」的記載中，反映出雍正八年(一七三〇)之際，雍正皇帝曾指派西洋畫家到圓明園畫古玩。從中顯示即使即世寧不曾參與畫古玩，但雍正皇帝選擇「畫西洋畫人」中，已透露此類畫作應以「寫實」作為訴求，且可能深為傳教士圈所知。

但是，雍正朝繪製的《古玩圖卷》曾否流傳至乾隆朝，以及也對陶

瓷、銅器圖冊的繪製產生過影響呢？

事實上，檢索乾隆朝的《活計檔》紀錄，確實可從乾隆二年(一七三七)(如意館，正月初九日條)有關「初九日司庫劉山久、七品首領薩木哈來說，太監毛團、胡世傑、高玉傳旨：著將畫古玩手卷預備呈覽，欽此」的記載中，發現乾隆皇帝曾提看雍正朝的《古玩圖卷》，並且還降旨指示：

所轉化而出以十件為一組的新收藏方式，以及應運而生以傳遞知識為主的鑑賞觀。

儘管如此，無論陶瓷、銅器典藏圖錄，以及加刻在瓷器上的御製詩，因皆鈐蓋有乾隆璽印和個人閒章，透過這些皇帝印記的標誌，讓他經手重建完成的典藏，清楚地記錄乾隆皇帝御覽、鑑賞乃至整理的經過。其目的除了藉由文物的擁有者，宣告天命所歸的皇權，以粉飾其領導統御之外：

作者任職於本院器物處

「著照手卷上貼長黃簽古玩取來，欽此」，從中透露出「畫古玩手卷」乃是一本以清宮收藏實物為題的畫作。

截至目前為止的觀察，乾隆皇帝至少曾提看過收藏於清宮中的八本《古玩圖卷》，故無法排除他降旨繪製陶瓷、銅器圖冊，其實和他觀覽過《古玩圖卷》有關。特別是對物像的描繪，因陶瓷圖冊存在一種儘量以畫筆詮釋釉表、裝飾紋樣、款識，及銅釦、足圈觸地處等特徵的作法；遂讓筆者以為乾隆皇帝依循雍正皇帝以「寫實」作為訴求方向後，似有更進一步想要透過細節的著墨，以配合相關說明文字，傳達一件作品的所有資訊。再就物像屬性而言，單從《活計檔》所記，乾隆皇帝直接降旨按圖取件，以及日後也降旨為組裝完成的銅瓷器多寶格配製圖錄看來，兩類互有淵源的古玩圖卷和陶瓷圖冊，其畫中物像應皆屬於皇室收藏。

那麼透過此一新組合所傳遞出來的鑑賞品味又是什麼呢？事實上，就陶瓷圖冊的畫面表現形式而言，雖然列出品名，標記尺寸的方式，無法排

透過《三希堂記》中，乾隆皇帝意圖將三件稀珍文物，轉換成一種對「希賢、希聖、希天」，追求聖賢境界的企求，而能明白重建典藏具有再塑文化內涵的意義。特別是藉由他在重建過程中所鐫刻的御製詩，以及降旨繪製的圖冊，無論旨在闡述為君之道或傳遞知識，重覆不斷出現的皇帝印記，實具有突出個人形象的重要意義。

註釋

1. 清嘉慶七年十一月立，《養心殿東暖閣博古格陳設》(陳六三二)、《養心殿東暖閣陳設檔》(陳六三九)，和清光緒年鈔本，《景祺閣陳設檔》(陳五二八)，皆收藏於北京故宮圖書館。
2. 乾隆三十八年《活計檔》中的「古玩檔」，清楚地記錄乾隆皇帝組合淳化軒陳設典藏的經過。列詩與重建典藏相關的研究，見余佩瑾，《從御製詩看乾隆皇帝典藏的紋章》，《故宮學術季刊》，第八卷第三期(二〇一一年春)，頁六一—一〇八。高曉然也以為：「乾隆所作吟詠歷代名窯瓷器的詩文，大部分是在乾隆三十年以後，其中贊詠五大名窯的詩句，多是集中在乾隆三十七年至乾隆五十九年間。」，見高曉然，《乾隆御製詩瓷器考論》，《故宮學刊》第七輯(二〇一一年六月)，頁一九五。
3. 謝明良，《乾隆的陶瓷鑑賞觀》，《故宮學術季刊》第二卷第一期，頁一〇—一五。

4. 謝明良，《乾隆的陶瓷鑑賞觀》，同註三，頁一四。
5. 謝明良，《乾隆的陶瓷鑑賞觀》，同註三，頁一一—一五。
6. 謝明良，《乾隆的陶瓷鑑賞觀》，同註三，頁一四—一五。
7. 目前所見成冊裝裱之《清陶鑒譜》，實因傳世已散開，故給予重新裝裱及命名。《閱是樓庫存陳設檔》，收藏於北京故宮博物院圖書館。
8. 吳十洲，《三希御覽、皇室秘藏》，《乾隆一日》(濟南：山東書報出版社，二〇〇六)，頁一九。
9. Marco Musillo, "Bridging Europe and China: The Professional Life of Giuseppe Castiglione (1688-1766)," Ph. D. Dissertation of University of East Anglia, April 2006, pp.101-108.