



花事 · 閑情

品味花器與生活特展

■ 陳玉秀、林容伊、林致諺、高于鈞

蒔花弄草是人類自古以來盛行不輟的生活藝術，人們利用各種不同材質製作花器作為滋養花卉的載體，來增添生活的雅緻與趣味。隨著歲月流逝，鮮美的花卉不復存在，惟留下器皿令人回味。歸結人們擇器插花、種花及陳設花器於廳堂的心意，除了享受蒔花與賞器的樂趣，也作為理想生活的心靈觀照。因此，這次以「花事 · 閑情」為題，藉由本展呼喚人與花的互古情緣。

展示方式及預期效果

本展運用花器與書畫並陳的展出方式，邀請觀眾欣賞十六至二十世紀花藝陳設的美學，認識古人花藝擇器、吉祥如意之典雅品味；並法古創新，呼應當代花藝的生活美學。透過臺灣花器的介紹及花藝實境的展出，訴說花器及花藝在臺灣發展的歷史源流，喚起觀眾回憶阿嬤時代的臺灣花藝美學，讓臺灣花藝再度回到我們的尋常生活中。當然，我們也結合新媒體多點觸控螢幕與沉浸式投影效果，營造充滿禪意的超現實「月影梅」花園，期待觀眾和我們一同進入花器的奇幻世界，體驗花藝與科技融合的絕妙意境。

展覽內容

展覽分為五單元，「古物：素雅的古典」、「新物：煥彩的時尚」、「吉物：富貴的載體」、「舊物：阿嬤的日常」及新媒體「月影梅」。

古物：素雅的古典

中國在十六至十九世紀之間，蒔花賞器之風盛行，花藝名家輩出；此時的愛花人喜用古物為花器，帶有對先人的追憶。其中的花藝家尤以高濂（1573-1620）《遵生八牋》一書最具影響力。（圖1）此書在萬曆十九年（1591）初刊，為養生學的專著。其中〈起居安樂牋·高子盆景說〉一章，高濂對植栽類別多有品評，也提供栽種須知、造景美學，且對盆景器皿的選擇提出個人的看法；又，〈燕閑清賞牋·瓶花三說〉一章，除品評花卉品級高下外，主要是論述插花方法、折枝花卉保養及選擇花器等要點。其中〈瓶花三說〉一節對晚明張謙德（1577-1643）《瓶花譜》（成書於萬曆二十三年〔1595〕）、袁宏道（1568-1610）《瓶史》（成書於萬曆二十八年〔1600〕）這兩本花藝專書

帶來至深的影響。兩書對於插花或擇瓶的觀點，皆引述高濂的論點。對高濂而言，「物」的使用是為了增廣見聞，插花、養盆景及花器欣賞都是涵養性情的媒介，也是養生方式，高濂認為擬古、復古花器的使用是花藝的最高品味。¹

舉凡夏、商、周三代（前1600-前771）的銅器、玉器、宋代（960-1279）瓷器等仿古花器皆具足古樸氣質，增添安樂閑適之感。而這些古器皿在過去的歲月中可能早已作為花器使用；又或者原為生活用器、禮祭器，經巧匠配置內膽、訂製木座、加固底盤後成為花器。其中原為禮器的玉琮、銅尊、銅觚、犧尊（圖2、3）或作為盛裝器的古銅壺、銅壺都為當時士人所喜愛。

明清兩朝（1368-1912）皇室也使用古器皿插花，其中頻繁出現的是自宋代以來已作為花器的琮瓶。²清乾隆皇帝（1711-1799，1736-1795在位）為古玉琮訂製金屬內膽（圖4）插花，更在賞花賞器的同時，為瓶花寫下詩文，再令內務府造辦處工匠將詩文鐫刻在玉琮上。其中「棊几陪清供，興懷靜賞餘」（見圖4）的內容表達了他對此花瓶的賞玩興味，是他藉以培養



圖1 明 高濂 《雅尚齋遵生八牋·起居安樂牋·高子盆景說》 明萬曆十九年原刊本 國立故宮博物院藏



圖2 戰國中期 銅犧尊（附金屬內膽） 國立故宮博物院藏



圖3 明 粵繡博古圖（七） 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖4 商至西周 金沙十二橋文化玉琮（附金屬膽及木座） 國立故宮博物院藏

寧靜性情的媒介。

古器皿中，宋代的定窯、汝窯也都是花器的首選。就宋代〈汝窯水仙盆〉（圖5）觀察，「水仙盆」一詞出現在晚清時期，泛指平底、矮器身、矮足、器底無滲水孔的花盆。除養水仙，也種植各類盆景花卉。³類似本展展出的宋代汝窯水仙盆，最晚在明代（1368-1644）已用來盛花。在院藏明〈粵繡博古圖（七）〉軸（圖6）中可見水仙盆養黃花一朵，簡單素雅。而這類剪去花莖，只養花頭的插花樣式，為唐（618-907）、宋以來佛前供花的一種花型。

除了年代古老的器皿，仿古形器（圖7、8）也是當時士人的喜愛。例如將瓷器作古銅尊的形制，刻意施類似古銅器色彩的黑釉並加銅銹斑便是一例。

新物：煥彩的時尚

當懷古風發展至極致時，人們就會開始追求新穎。因此，各式奇趣造型、色彩及紋飾的花器成為花藝無法抑制的潮流。當然，養花以涵養性情的美意不變，此時，「古」花器雖為



圖5 北宋 汝窯 青瓷水仙盆 國立故宮博物院藏



圖6 明 粵繡博古圖（七） 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖7 清（18世紀） 景德鎮窯 仿古銅釉雙耳壺 國立故宮博物院藏



圖8 明至清 重環紋銅方尊（附金屬內膽） 國立故宮博物院藏

花藝首選，但已非必要。養花用器，只要「須用合宜，使器得雅稱」⁴即可。清花村看行侍者（生卒不詳）《花村談往·鐙廟二市》記錄：「廟市乃為天下人備器用、御繁華而設也。……新到之物必買，適用之物必買，奇異之物必買。」⁵當時除了「新奇」的工藝創作，在書畫作品上也同樣爭奇鬥豔。⁶花藝家善於使用新奇的花器搭配色彩繽紛、風情萬種的花卉，營造出時尚的生活氛圍。（圖9～11）而欣賞新奇有創意的花器，不僅展現人們獨特的品味、滿足不斷求

進的好奇心，更可使生活變得更為活潑有趣。⁷這些時尚新品包括新創的花器型製及紋樣、在傳統樣式上施當時流行的釉彩（圖12）或汲取外國花器形制概念的新創品等。而時新工藝花器的新製，無論是優雅時尚或奢華品味，均呈現士人創作的另種思維。

在此思維下，舉凡當時色彩絢麗，以「蚯蚓走泥」紋著稱的河南禹州鈞窯花盆及各種色釉、材質的花盆；受到荷蘭插花花器的刺激，而設計製作的多管瓶；⁸或受到伊斯蘭文化影響



圖9 清 乾隆 景德鎮窯 青瓷雲龍紋瓶 國立故宮博物院藏



圖10 清 雍正13年（1735） 陳書 歲朝吉祥如意 軸 國立故宮博物院藏



圖11 清 乾隆 景德鎮窯 天青地粉彩團花水仙盆 國立故宮博物院藏



圖12 清（17世紀） 景德鎮窯 青花鳳尾瓶 國立故宮博物院藏



圖13 清（18世紀） 景德鎮窯 白釉雕花玲瓏瓶 國立故宮博物院藏

的玲瓏瓷花器（圖 13）都是當時花器的選項。

吉物：富貴的載體

追求富貴吉祥是人們共同的心願，尤在節慶期間，總要盡可能地營造華麗、富貴、吉祥又氣派的廳堂氛圍。此時，帶有吉祥寓意的花器便成爲首選，再配以花卉吉言佳語的隱喻，如祈求「多子多孫」、「百福百壽」等心願，更能增添節慶的喜氣與貴氣。入清（1636-1912）之後，花卉更直接被賦予富貴吉祥之寓意，人們也樂於選擇相應的花器，藉以鋪陳一個美滿

稱心的空間。以清雍正時期（1722-1735）的文獻觀察，物品蘊含吉祥寓意，且定名也爲吉語的「吉言活計」製作盛行，其原因多與中國歷代帝王從未間斷地施行祥瑞治術有關。⁹花卉是皇室空間佈置的重要元素，除了擔負令人賞心悅目的功能外，呈現吉祥寓意或視覺觀感更是重要任務。耙梳清雍正時期《內務府造辦處各作成做活計清檔》的紀錄，關於花事的吉言活計屢見不鮮。例如，雍正二年（1724）十一月二十八日傳旨做「歲歲久平安瓶一個……瓶子



圖15 清 乾隆 景德鎮窯 粉彩福祿壽葫蘆瓶 國立故宮博物院藏



圖14 清 乾隆 景德鎮窯 爐鈞釉靈芝花插 國立故宮博物院藏



圖16 明 (16-17世紀) 玉鯨魚花插(附木座) 國立故宮博物院藏

內穀穗九苗俱要麥穗、穀穗或赤金或鍍金穀葉燒法〔珞〕瑯」；雍正三年（1725）五月十二日做「通〔蓮〕草福壽萬年綠腰圓磁盆景一件、芝蘭祝壽藍磁六角盆景一件」；雍正三年十月三十日做「芝仙祝壽盆景一件，內買宣石盆福壽榮貴瓶花一件，買宋磁瓶日月平安報好音瓶花一件」。¹⁰ 因此吉言瓶花、盆景的盛行，以像生造型如石榴、靈芝（圖14）、葫蘆（圖15）、鯨魚（圖16）等祥意花器或祥意紋飾花器（圖17～19），以及常年不凋謝，以貴金屬及寶石製作的瓶花與盆景，自然廣受時人青睞。

院藏像生造型的祥意花器以清〈翠玉白菜盆景〉（圖20）為人熟知。翠玉白菜原「種」在海棠式掐絲琺瑯的花盆裡，清宮也為其配置紙板包紫紅錦布的座子。由此可知，白菜在清

代已經可以從盆中取下，並陳列在錦座上。（圖21）這似乎意謂著，翠玉白菜「種」在琺瑯盆中的樣貌，不但不是清皇室對其唯一的詮釋，更可能是另一種不同的欣賞角度。過去學者推測這件盆景為清光緒皇帝（1871-1908，1875-1908在位）瑾妃（1873-1924）的嫁妝，隱喻女子清清白白出嫁，子孫眾多。此一美好的說法也廣為接受。然而，二〇〇二年昆蟲學家楊正澤受本院邀請對翠玉白菜上的大小兩隻草蟲上手目驗，並認為兩隻草蟲分別為蝥蟥與蝗蟲。其中大草蟲蝥蟥的身軀下壓、翅膀上舉，是一隻正在奮力嘶鳴的雄性蝥蟥，因自然界的蝥蟥僅雄性會鳴叫。小草蟲則為植被上常見的蝗蟲。據此，楊氏建議重新檢視此件盆景寓意的正確性。¹¹ 施靜菲透過清乾隆四十年（1775）皇帝題〈和



圖17 清 光緒 景德鎮窯 粉彩團圓圖盆 「大雅齋」款 國立故宮博物院藏



圖18 清（18世紀） 緙絲春蔬圖掛屏（二）
軸 國立故宮博物院藏



圖19 清（19世紀） 景德鎮窯 粉彩黃地福壽花盆 國立故宮博物院藏

闔玉鏤霜菘花插〉御製詩：「菜葉離披菜根卷，
心其中空口其侈。插花雅合是菜花……民無此
色庶云佳，藝諫或斯默喻我」¹²，認為包心葉菜

造型的花插，令人「聯想到以杜甫詩中園吏不
識嘉蔬之隱喻為藝諫的傳統，而有所警惕。」¹³
吳誦芬整合繪畫中白菜畫作及詩題，提出「將

價廉物美的白菜描寫成高士淡薄自甘，不惑於富貴，不汲汲於名利的清心養性良伴。還提醒出任為官者不忘其本，務使百姓安居樂業，富足安康，兼善天下經世濟民的使命。」¹⁴ 本展展出的〈翠玉白菜花插〉（圖 22）呈三角造型，菜心掏空以便插花。看官們在觀看之餘，除了想到滷白菜、酸菜白肉，或許也能體會農民的辛勞，燃起盤中飧，粒粒皆辛苦的珍惜之心。

舊物：阿嬤的日常

欣賞了明清時代的花器風情，不禁令人自問：我們所居住的臺灣，過往所使用的花器是何樣貌？

臺灣使用花器插花、種花的習慣應是隨著漢人移民傳入。清代臺灣花器的實際風貌，並不十分明朗，從少數清末老照片和一些傳世器物推測，可能多為來自福建、廣東的陶瓷器，主要用於祭祀供花及觀賞盆景。殆至日治時期（1895-1945），東瀛花器樣式與花藝概念伴隨日本花道傳入，同時日漸發展的玻璃、陶瓷、竹器等本土工藝也被運用於花器製作。國民政府遷臺（1949）後，臺灣花藝融合華夏及日本兩種傳統，轉化出另一番新氣象，花器更呈現獨樹一幟的「臺味」。

清代的臺灣所使用的各式花器，應多從閩、粵地區進口，尤以石灣窯（今中國廣東省佛山市）製品最為常見。¹⁵ 石灣窯自唐代開始燒造陶瓷，但是到了明清才廣為盛行，特別以精細生動的陶塑及善仿鈞窯器著稱。由陶工巧手捏製出的神仙、羅漢、仕女等人物，鴨、雀、魚、蟹等動物，以及各色花果，除了獨自作為陶塑作品以外，這些立體捏塑也用作日常用器的貼花裝飾。本展展出國立臺灣歷史博物館典藏的清末民初石灣窯陶塑壁瓶（圖 23），造型活潑可愛之餘，也呈現石灣窯多元繽紛的釉彩。而從



圖20 清（18-19世紀）翠玉白菜盆景 國立故宮博物院藏



圖21 清 翠玉白菜盆景錦座 國立故宮博物院藏



圖22 清（18-19世紀） 翠玉白菜花插 國立故宮博物院藏

國立中央圖書館臺灣分館典藏的類似品項可知，這類竹籃、鼠、花果、雀鳥等的器形與貼花裝飾，可能有幾種固定的母題與類型，透過置換組合方式營造出更多元的視覺變化。即使到了日治時期，廣東燒製的花器仍持續進口；本展展出一件〈藍釉白泥堆花花盆〉（圖24），據傳為臺灣本地使用的老花器，由題款與胎釉推測為民國初年廣東振興工廠燒造，其與廣東「裕華真記公司」（1915-1925）活躍於同時期，作品大量出口至東南亞各地。¹⁶

相較於清領時期（1683-1895），日治時期的臺灣留下許多相片紀錄，尤其是拍攝肖像時，往往會在背景擺上一瓶花卉或一叢盆景，由此得以窺見當時花器的使用樣貌。例如國立臺灣

歷史博物館典藏的〈大正十一年北門公學校長前川五十吉二人合照〉。（圖25）北門公學校為今臺南市北門區北門國民小學，照片裡兩人中間後方的桌几上所擺放的花盆，與本展展出的瀨戶窯〈青瓷彩繪花盆〉（圖26）雷同，連口沿上也彩繪了近似的花草飾帶。¹⁷瀨戶窯位於日本愛知縣瀨戶市及周邊地區，自平安時代（794-1185）即開始燒造施釉陶瓷，為日本六大古窯之一，其生產的近代盆器出現在不少日治老照片裡，也留有一些傳世品。

日治時期的臺灣，隨著日本文化與生活習慣的傳入，引進了花藝與相應的器物。例如當時女學校課程包含花道與茶道，至今仍留下不少學生修習花道的照片與記錄。從私立淡水高



圖23 清末民初 石灣窯 三彩壁瓶 國立臺灣歷史博物館藏



圖24 清末民初 廣東振興工廠造 藍釉白泥堆花花盆 國立故宮博物院藏教育展示品



圖25 日治時期 大正十一年北門公學校長前川五十吉二人合照 國立臺灣歷史博物館藏



圖26 20世紀 日本瀨戶窯 青瓷彩繪花盆 國立故宮博物院藏教育展示品

等女學校花道課程的照片（圖 27），可以看到學生們正在練習用橢圓形水盤插花。本展展出一件國立臺灣歷史博物館典藏的日本〈白瓷水盤〉（圖 28），雖然器形不完全相同，但可藉此認識日式陶瓷水盤的樣貌。從該作品的器形、胎、釉與圓形支燒痕等特徵來看，推測可能為

「淡路燒」（日本兵庫縣淡路島）的製品。除了學校課程，民間花藝家也致力於花道的推廣；如本展展出的銅花器（圖 29），便為戰後日本池坊花道在臺發展的第一代花藝家所使用的花器。池坊花道為日本花道最重要、歷史最悠久之流派，由佛前供花發展而來，於十五世紀中

期成立，十分重視插花的法度。藉由日治時期及戰後在臺灣的傳佈，池坊花道的精神、規範與使用的花器類型對臺灣花藝的發展影響深遠。日治時期的臺灣也運用日本工藝品於傳統祭祀插花，譬如本展展出的一件〈玻璃花瓶〉（圖30），其在臺灣多成對使用，往往擺設於供桌上，插花禮敬神佛祖先。¹⁸ 這類造型的玻璃花瓶流行於日本大正時代（1912-1926），不僅止於日本國內使用，也外銷至東南亞與中國等地，稍後亦出現中國仿製品。¹⁹

關於戰後臺灣的花器，本展特別展出院藏著名書畫家及盆景愛好者張大千（1899-1983）所使用的花器，藉此管窺一九七〇至八〇年代的花器與雅致生活的樣貌。展出的〈大千題字陶花盆〉（圖31），陶盆背面押印「大風堂」印一枚，外底押印「金同成」印一枚。「大風堂」是大千與其兄張善子（1882-1940）共用的畫室

堂號，而大千日常使用、陳設或餽贈用的陶瓷往往請人特別燒製，並施以「大風堂」款印。盆外底的印章則顯示，其是向苗栗公館鄉的金同成窯訂製，該窯當時在燒製花盆方面頗負盛名。據說盆裡原來種植連理毛杜鵑，盛開時燦爛繽紛。根據正面的題款可知，大千特意以此妍美的花樹，贈予形影不離地陪伴他後半生的四夫人徐雯波（1931-）。另一件青瓷水盤口沿亦押印「大風堂」印，從張大千的生活照透露，這件青瓷水盤原來應擺設在摩耶精舍的會客廳中，內植大小錯落的數棵水仙，旁設一甕插飾一人高的梅枝，十分清幽雅致。

本展所展出的臺灣早期花器，或許也曾久藏在您我家中櫥櫃深處；若是家中也有，不妨取出試種一株花草或是插上一段折枝，重溫記憶中阿嬤時代的風雅韻致。



圖27 日治時期 私立淡水高等女學校茶道、花道 國立臺灣歷史博物館藏



圖28 19-20世紀 日本 白瓷水盤 國立臺灣歷史博物館藏



圖30 20世紀 日本 玻璃花瓶 國立臺灣歷史博物館藏



圖29 19世紀末-20世紀 日本 義正造 銅水盤 國立故宮博物院藏研究品



圖31 約1982 臺灣金同成窯 大千題字陶花盆 張大千先生紀念館藏

月影梅

新媒體是溝通博物館展品與觀眾之間的重要媒介，參觀民眾偏向使用具創意且能連結其個人的新媒體設計。²⁰ 本展「月影梅」單元以月光下的梅林及水中月為場景，故名之。在設計上，期盼以沉浸式聲光及互動式參與的科技效果來吸引參與者；創造人與文物之間的個人化連結，期許能觸動使用者對文物學習的好奇心。（圖 32）

「月影梅」是一個由參與者主導的沉浸式投影空間，使用中央控臺者能夠控制全場域的變化。（圖 33）程式化的展件以暗示性的介面引導參與者使用，當控臺中的池水被撥動時，展件器形辨識程式便會根據使用者撥動的水紋路徑，自動演算並配對生成相應的文物器形。程式中建構了九件陳列室展出的文物立體模型，隨著參與者在控臺上畫出的器形，控臺上也會

浮現與文物相關的四字句籤條，如「涵養寧靜」、「清倩可愛」等，此既是指涉文物也是形容參與者；亦即利用個人撥動水面的獨特路徑，使其與配對出的文物產生親近感，增加主動接觸的動機。此時，牆面四周將出現以該文物寓意或特色發想而成的劇本，以商周時期〈金沙十二橋文化玉琮〉（見圖 4）為例，擷取玉琮「天圓地方」的概念，投影空間中將隨機出現數個方框及圓框，暗示著文物的造形特徵及獨特的寓意。藉著將文物概念視覺化的轉譯過程，觀眾得以從另一個角度想像文物。新媒體的設計會提供參與者基本的文物特徵，令人能聯想在陳列室中所觀賞過的展品。當然，如果您對文物沒有印象，也可循著新媒體提供的文物線索，重回陳列室尋找相對應的展件。至於在陳列室中如何尋獲新媒體中的這九件展品？參與者只要仔細探索陳列室中的文物品名卡，不難

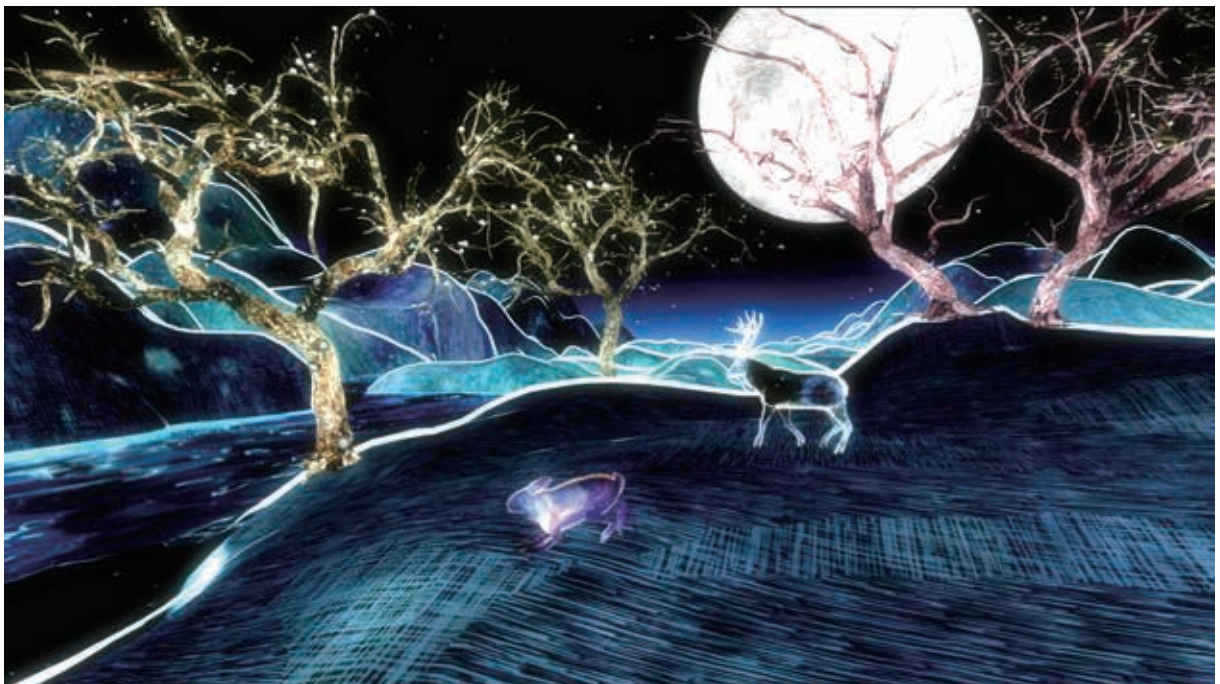


圖32 沉浸式空間，單面牆投影示意圖。教育展覽處提供



圖33 沉浸式投影空間，四面投影與中央控臺示意圖。 教育展覽處提供

發現帶有梅枝記號（圖 34）的文物。「月影梅」單元，除了強調新媒體作品與真實文物之間的虛實相應，也提醒參觀者回歸文物本身，直接感受真實文物給予您的感動。

結語

展覽透過花器與古人對話，希望能讓觀眾一探文人雅士內心幽微細膩的一方天地；同時也希望觀眾將記憶帶回家，營造更美好的居家環境。

陳玉秀任職於本院器物處
林容伊任職於本院南院處
林致諺、高于鈞任職於本院教育展覽處



圖34 新媒體互動展件記號 教育展覽處提供

註釋

1. (明)高濂著,趙立勛校註,《遵生八牋校註》(北京:人民衛生出版社,1994),〈燕閑清賞牋上卷·敘古諸品寶玩〉,頁517。
2. 謝明良,〈琮瓶的變遷〉,收入同氏《中國陶瓷史論集》(臺北:允晨文化,2007),頁119-123;謝明良,〈琮瓶再識〉,收入同氏《陶瓷手記2——亞洲視野下的中國陶瓷文化史》(臺北:石頭出版,2012),頁7-18;何炎泉,《宋代花箋特展》(臺北:國立故宮博物院,2017),頁226,圖17。
3. 余佩瑾,〈清宮傳世水仙盆〉,收入大阪市立東洋陶瓷美術館編,《臺北國立故宮博物院北宋汝窯青磁水仙盆》(大阪:大阪市立東洋陶瓷美術館,2017),頁118-123;王光堯,《官窯御瓷——故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》(北京:紫禁城出版社,2007),頁116,圖21;陳浩星主編,《平安春信——故宮珍藏花器精品》(澳門:澳門博物館,2016),頁140、300-307,圖116-117。
4. (明)高濂著,趙立勛校註,《遵生八牋校註》,〈燕閑清賞牋下·瓶花三說〉,頁611。
5. (清)花村看行侍者,《花村談往》,收入《叢書集成續編》(臺北:新文豐出版社,1989,據持靜齋舊藏足本影印),冊278,〈鐙廟二市〉條,頁768。
6. 參考許雅惠,〈晚明的古銅知識與仿古銅器〉,收入李玉珉主編,《古色》(臺北:國立故宮博物院,2003),頁264-275;何傳馨,〈博古、擬古與變化——十六至十八世紀仿古風氣下的繪畫〉,收入李玉珉主編,《古色》,頁290-297。本展覽「古物:素雅的古典」單元中的銅器選件,經本院器物處同仁吳曉筠副研究員及張蒞助理研究員在年代判斷上給予多方協助及提醒,在此謹表謝意,惟一切文責筆者自負。
7. 姜萌慧,《遵生八牋研究》,收入潘美月、杜潔祥主編,《古典文獻研究輯刊》(臺北:花木蘭文化出版社,2010),11編,冊3,頁172-175。
8. 陳玉秀,〈鬱金香·管瓶——東西交流的見證〉,《故宮文物月刊》,419期(2018.2),頁64-75。
9. 林姝,〈雍正時期的吉言活計〉,收入李天鳴主編,《雍正其人其事及其時代論文集》(臺北:國立故宮博物院,2010),頁405-426。
10. 《內務府造辦處各作成做活計清檔》(國立故宮博物院複製本),雍正二年十一月二十八日〈襍活作〉;雍正三年正月二十九日〈牙作(附壤嵌作、硯作)〉;雍正三年十月初一日〈牙作(附壤嵌作硯作)〉。
11. 那志良,〈故宮藏玉介紹(五)——翡翠白菜、瑪瑙水盂、墨晶筆筒〉,《故宮文物月刊》,29期(1985.1),頁62-65;那志良,《典守故宮國寶七十年》(北京:紫禁城出版社,2004),頁72-73;張麗端,《翠玉白菜——從材料到作品(一)》,《故宮文物月刊》,251期(2004.2),頁54-62;楊正澤,〈翠玉白菜外一章——螽蟴與蝗蟲〉,《故宮文物月刊》,251期(2004.2),頁64-66。筆者於2018年8月曾請教鄧淑蘋關於本展展出的玉器年代等相關議題,在此感謝鄧氏傾囊相授,惟文責筆者自負。鄧氏並談論關於院藏翠玉白菜盆景的研究經過。上述相關文章也引自鄧淑蘋,〈清翠玉白菜〉,《故宮文物月刊》,100期(1991.1),頁31;鄧淑蘋,〈永恆的巧思〉,《古玉新釋——歷代玉器小品文集》(臺北:國立故宮博物院,2016),頁140-149。
12. (清)清高宗敕撰,《清高宗御製詩文集全集(七)》(臺北:國立故宮博物院,1976),集4,卷28,〈和闐玉鏤霜松花插〉條,頁32。
13. 施靜菲,〈走向現代——清晚期1796-1911〉,《故宮文物月刊》,276期(2007.1),頁33-36。
14. 吳誦芬,〈白菜大觀〉,《故宮文物月刊》,314期(2009.2),頁119-128。
15. 簡榮聰,《臺灣花器藝術——臺灣早期插花器物研究》(南投:南投縣民俗文物協會,1999),頁44。
16. 該館石灣窯壁瓶可參見國立中央圖書館臺灣分館推廣輔導組編,《民俗器物圖錄——石灣陶》(臺北:國立中央圖書館臺灣分館,1999),頁102-103,106。廣東振興工廠參見翁文瀾,〈研究——中國陶瓷業考略〉,《滬江大學月刊》,1925年14卷15期;張維特,《廣東石灣陶器》(廣東:廣東旅遊出版社,1991),頁130。
17. 承蒙日本盆栽文化研究者川崎仁美女士賜知此類盆器為瀨戶窯生產,其是由大宮盆栽美術館石田留美子居中聯繫介紹,謹在此銘謝。
18. 左羊(黃治農),《臺灣玻璃文物——蒐集整理篇》(鹿港:左羊出版社,1994),頁11-29。
19. 高橋洋二,《明治·大正のガラス》(東京:平凡社,1994)。此資訊由一萍水相逢之日本古美術店店主賜知,特記於此申謝。
20. Maja Rudloff, "Scaffolding the Next Wave of Digital Visitor Interaction in Museums," *The International Journal of the Inclusive Museum* 5 [2012]: 9-24; Andrea Witcomb, "Interactivity: thinking beyond," in *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon Macdonald. (New Jersey: Blackwell Publishing Ltd., 2006), 353-361; Luigina Ciolfi and Liam J. Bannon, "Learning from Museum Visits: Shaping Design Sensitivities," [paper presented at the Proceedings of HCI International, IDC-University of Limerick, June 22-27 2003]; Eva Hornecker and Matthias Stifter, "Learning from Interactive Museum Installations About Interaction Design for Public Settings," [paper presented at the Conference: Proceedings of the 2006 Australasian Computer-Human Interaction Conference, Sydney, Australia, November 20-24, 2006]