文資學報 ISSN 1814-3121
第九期｜頁 1-46｜民國一〇四年｜
國立臺北藝術大學文化資源學院
JOURNAL OF CULTURE RESOURCES｜NO.9, pp.1-46, 2015
Taipei National University of the Arts｜School of Culture Resources

古物類文物資產的研究與管理──從「古物」的「系列性」看「組（件）」數的登錄*

劉怡蘋 **

摘要

古物的登錄與指定，乃各級古物主管機關整合協調「學術研究」、「行政作業」與「文資價值」之成果。而中央古物主管機關為此所建立的理論架構、方法論及研究方法，迄今仍有極大的發展空間，此為本文所關注的焦點。在國內目前 1317 組（11991 件）古物中，扣除古籍善本或檔案文書等「圖書文獻」，以「1 組（多件）」登錄指定之古物僅 104 組，其餘均屬「1 組（1 件）」古物。然而經過古物公告內容與官方資料庫或各式相關文書的比對，卻可發現各級古物主管機關對於「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」的判別時有訛誤，問題可能出自其面對古物組構關係時的「單數」視點。藉由對於「組（件）」──官方統計古物總數的量詞──的探討與論述，本文首要指出此一量詞反映了相關單位對古物特質屬性、歷史脈絡及涵蓋範疇的理解與掌握。其次在界定「1 組（1 件）」古物與「1 組（多件）」古物典型特徵的同時，本文釐清「組」與「件」的意義及功能，以便消弭學術慣例與管理制度無法銜接的落差。此外，文中根據「1 組（多件）」古物中各個組成部件之間、各部件與古物主題概念之間的組構關係，區分出三類不同形態的「系列性」。而相較於「1 組（1 件）」古物的「系列性」，此三類「系列性」更為清晰地揭示了前人與今人「象徵指涉」的心智活動，如何同步運作於物件的組織或重組上。透過「組（件）」的概念化與理論化，本研究希冀能為我國古物的組構關係建立有效的判讀原則與「複數」視點，從而使更多系列性複雜、且數量並不「稀少」的重要文物終能「被看見」。

---

* 收稿日期：2014.12.29；通過日期：2015.02.05。
** 臺南藝術大學藝術史學系專任助理教授。

關鍵詞：文化資產保存法、古物、系列性、藝術史學研究方法、總清冊（法國文物普查制度）

一、前言

「組（件）」是文化部文化資產局官網電子資料庫（以下簡稱「資料庫」）中，古物類文化資產專屬的總數計算單位（圖 1）。在我國《文化資產保存法》（以下簡稱《文資法》）框架下，古物歷經提報、審議、作成登錄指定處分、公告、報中央主管機關備查等法定程序，承辦人員必須填具各式相關表格，並在公告後，將古物資料鍵入「資料庫」內「文化資產個案導覽」（以下簡稱「資料庫古物個案」）的各個欄位中。[1]有意思的是，我們發現承辦人在公告文書及「資料庫古物個案」中，經常使用不同量詞來登載同一件古物的「數量」，但無論量詞為何，最終均由「資料庫」中的「文化資產統計表」（以下簡稱「資料庫統計表」）一律以「組（件）」為單位，加總為全國古物總數。[2]即使「資料庫」未對「組（件）」作出任何說明，但對「一組多件」的簡短敘述（圖 2），卻仍透露了中央古物主管機關賦予「組（件）」特殊定義的意圖。此外，我們發現國立古物保管機關（構）在辦理公告時，通常較為規律地沿用「組（件）」為量詞，但不表示量詞在公告及「資料庫」等兩個系統中的轉換沒有問題；而直轄市、縣（市）主管機關在面對越來越多出自同一地點的成套大量古物時，有逐漸採「組（件）」作為量詞的傾向，卻也突顯古物「整體」界線的認定，以及一組古物中各成員之間的關係，開始成為他們獨有的難題。

上述狀況促使我們思考「組（件）」與「一組多件」的確切概念及具體功能。筆者將透過本研究，闡述中央古物主管機關以「組（件）」為量詞，將全部古物劃分為「1 組（1 件）」及「1 組（多件）」，確實有其意義，但二者之間的異同必須被定義及論述，並且充分體現在公告文書與「資料庫」兩個系統上。反過來說，「組（件）」的概念之所以重要、其後續影響之所以深遠，原因是「組（件）」 反映了古物的特質屬性、涵蓋範疇與組成關係，以及各級古物主管機關銜接學術研究成果與行政作業的專業能力。它向後揭示了古物普查制度的重要性，也向前預告了若不儘速對目前千餘組古物的「組

---

1 文資局官網上有多個網頁資料庫。其中的「文化資產查詢」下分「文化資產個案導覽」、「類別查詢」、「綜合查詢」與「文化資產統計表」等，前三項可供資料庫使用者查詢各文化資產個案內容，後者則提供綜合統計數據。供古物業務承辦人員鍵入各古物資料的操作平臺是「文化資產個案導覽」。

2 「資料庫」內「文化資產統計表」項下有三個總表：「文化資產總表」、「文化資產概況表」與「文化資產概況總表」。「X 組（Y 件）」、「X 組 Y 件」、「X 組（共 Y 件）」分別為三表對於古物總數之註記方式。（文化資產統計表，2014）

（件）」進行全盤檢視，將使未來登錄或指定的古物無所適從並導致更多的資源浪費。因此，筆者以高度強調「系列古物」的法國文物普查制度為立論基礎，將「系列性」視為所有古物的基本特徵，同時分析我國「1 組（多件）」古物的組構關係及組構原則。此外，古德曼（Nelson Goodman, 1906-1998）在《藝術的語言》中的論述重點──文物「一」（l'Un）與「多」（le Multiple）的身份條件，均是被既有價值和既定視點所創造出來的，對本文倡議「系列性既是某特定視點所造成的結果，也是使該視點得以成立的條件」（Heinich, 2009）提供了強而有力的論證基礎。

類別	總數	備註
古蹟	805	國定古蹟90筆 直轄市定古蹟407筆 縣市定古蹟308筆
歷史建築	1166	
聚落	12	重要聚落1筆 一般聚落11筆
遺址	43	國定遺址7筆 直轄市定遺址20筆 縣市定遺址16筆
文化景觀	48	
傳統藝術	241	重要傳統藝術24項(26件) 一般傳統藝術189項(215件)
民俗及有關文物	145	重要民俗及有關文物15項(16件) 一般民俗及有關文物119項(129件)
古物	11991	國寶244組(689件) 重要古物752組(3847件) 一般古物304組(7455件)

圖 1：文化部文化資產局官網資料庫：文化資產查詢＞文化資產統計表＞文化資產總表

	國寶	重要古物	一般古物	
臺北市	239組(共680件)	735組(共3793件)	11組(共6672件)	985組(共11145件)
基隆市			3組(共3件)	3組(共3件)
新北市			5組(共5件)	5組(共5件)
宜蘭縣			10組(共11件)	10組(共11件)
桃園縣			70組(共159件)	70組(共159件)
新竹市				
新竹縣			3組(共3件)	3組(共3件)
苗栗縣			4組(共4件)	4組(共4件)
臺中市		4組(共3件)	25組(共25件)	29組(共28件)
彰化縣				
南投縣		1組(共1件)	13組(共16件)	14組(共17件)
雲林縣			8組(共9件)	8組(共9件)
嘉義市			17組(共56件)	17組(共56件)
嘉義縣			4組(共55件)	4組(共55件)
臺南市		10組(共30件)	57組(共327件)	67組(共357件)
高雄市		6組(共6件)	32組(共29件)	38組(共35件)
屏東縣			29組(共27件)	29組(共27件)
澎湖縣			5組(共5件)	5組(共5件)
臺東縣	5組(共9件)	13組(共14件)	1組(共1件)	19組(共24件)
花蓮縣			6組(共3件)	6組(共3件)
金門縣				
連江縣			1組(共45件)	1組(共45件)
總計	244組(共689件)	769組(共3847件)	304組(共7455件)	1317組(共11991件)

註解1：如空白，則代表無該類文化資產。

註解2：古物類文化資產，因包含有一組多件的概念，如鎏金獸面組稱為一組，內含兩件物品，則稱為1組(共2件)。

圖 2：文化部文化資產局官網資料庫：文化資產查詢＞文化資產統計表＞文化資產概況總表

二、「組（件）」的兩大問題

（一）「組（件）」的意義尚具不確定性

截至二〇一四年十二月二十六日，「資料庫統計表」（圖 3）顯示我國古物凡 1317 組（11991 件）：從類別來看，涵蓋「藝術作品」449 組（1164 件）、「生活及儀禮器物」424 組（655 件）、「圖書文獻」433 組（10161 件）、「其他」11 組（11 件）；從級別

來看，有「國寶」244 組（689 件）、「重要古物」769 組（3847 件）、「一般古物」304 組（7455 件）。[3]然而，仔細檢視古物登錄指定公告內容，便能發現「資料庫統計表」中的數據，僅提供了我國古物在分類與分級上的一般性輪廓，原因是「資料庫古物個案」對於多組古物「種類」及「件數（數量）」的註記，均與公告內容不符。[4]值得注意的是，若持續觀察比對「公告」與「資料庫古物個案」內容，即可發現二者對古物「分類」或「類別」的變動修正已是常態（表 1）。[5]筆者認為，與其責難二者作為官方告示卻不甚精確，不如將之視為各級古物主管機關對於古物屬性不斷進行思索、並藉之體現其認知來得有建設性。同理，同一組古物所公告的「數量」與「資料庫古物個案」所顯示的「件數（數量）」不符，固然直接呈現官方對於全國古物在總量統計的正確性與管理的信效度，且攸關我國《文資法》涵攝保護的確切對象與民眾認知；更重要的是，在排除資料登載與統計時種種瑣碎的技術性問題後，[6]筆者發現古物主管機關對於「組（件）」意涵的不同見解，或是對「1 組（多件）」古物「整體」辨識的猶疑，可能才是兩個系統在「組（件）」上「不一致」的關鍵。[7]

---

3 「文化資產概況表」（圖 3）所統計的「重要古物」總數，本身便與「文化資產總表」（圖 1）顯示的數據不符。

4 古物公告「應載明事項」與「資料庫古物個案」欄位名稱不同、計數量詞不同、鍵入的內容未受監督，應是「資料庫」統計數據不詳實的根本因素。直轄市、縣（市）古物公告應載明之事項，依《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》第 7 條規定辦理即可，故此以公告「種類」為例，有的縣市使用「分類」一詞、有的使用「類別」一詞；而古物數量因不屬應公告事項，故可不列。至於「資料庫古物個案」中的各個欄位，名稱是固定的，承辦人在登打時不能更改欄位名稱，但可略去部分欄位不填，且在鍵入資料時擁有相當的寬鬆度。以「件數（數量）」欄為例，對於某組數量公告為「1 組（10 件）」的古物，承辦人可自由鍵入「1 組（10 件）」、「10 件」、「10 個」，甚至是「10」。

5 公告更正後，承辦人是否修正「資料庫古物個案」內容並納入統計，也影響總數據的信效度。

6 不僅古物登錄指定公告內容與「資料庫古物個案」有異，筆者在交叉比對「文化資產查詢」中各種資料時，亦發現訛誤頗多，可歸納為以下二類。一是古物主管機關承辦人更新維護資料的相關疏漏：如不及將已公告之古物資料登錄在「資料庫古物個案」中，或未填「資料庫古物個案」中的「件數（數量）」欄，以致「資料庫」未將該組古物納入統計；未將已升級為重要古物或國寶之一般古物資料撤除，或分屬不同「所屬主管機關」與「所在地理區域」的同一件古物，均被登打鍵入，以致「資料庫」重複計算。二是「資料庫」本身的統計問題，如承辦人雖正確登打某古物組（件）數，但「資料庫」自動將部分 1 組（多件）古物以 1 組（1 件）計。

7 就實務常態而言，草擬古物登錄公告與將古物資料鍵入「資料庫古物個案」中的，是同一位承辦人。

圖 3：文化部文化資產局官網資料庫：文化資產查詢＞文化資產統計表＞文化資產概況表

表 1：2013 年古物「種類／分類／類別」修正公告案例

古物名稱	原公告「種類/分類/類別」	修正公告後「種類 /分類/類別」
八里坌仔社「給永佃墾批契」	一般古物（新北市政府 2013/04/30 公告北府文資字第 1021678019 號）	圖書文獻類（新北市政府 2013/07/17 公告北府文資字第 1022234918 號）
北港飛龍團大龍旗	一般古物（刺繡）（雲林縣政府 2013/01/18 公告府文資字第 1027400501E 號）	生活及儀禮器物（雲林縣政府 2013/03/04 公告府文資字第 1027401746B 號）
臺南孔廟 8 方御匾	其他（臺南市政府 2013/03/11 公告府文資處字第 1020113807B 號）	生活及儀禮器物（臺南市政府 2013/08/15 公告府文資處字第 1020687700 號）

首先以在指定公告中，分別以「1 件」與「1 組（20 件）」計的國立故宮博物院典藏「宋李唐文姬歸漢圖冊」與「明沈周寫生」為例。經比較分析二組古物量詞從「公告」、「資料庫古物個案」到「資料庫統計表」的轉變後（表 2），可知就算是國立古物保管機關（構），對於同質性極高的書畫冊頁，也可能在各次公告時以不同方式看待其數量。[8]其

[8] 各級古物主管機關在辦理古物登錄指定公告時，通常一次公告同一保管機關（構）所轄多組古物，極少一次公告一組或一件古物。故在公告「主旨」中，可見該機關（構）所採用的量詞與計算方式。國立故宮博

次看嘉義市「原潭子鄉本仁堂交趾陶壁飾」。其登錄公告未列出數量，「資料庫古物個案」中的「件數（數量）」欄原本顯示「1 組（1 件）」，後調整為「1 組（9 件）」（文資個案：I）──不同於故宮案例，地方古物主管機關所面臨的「組（件）」問題通常不在公告到「資料庫」系統的轉換上，而在古物內部各部件組成關係的辨識上。[9]

表 2：國立故宮博物院藏二組冊頁／計數量詞及數量變化表

古物名稱	公告「主旨」	指定公告表「數量」	「資料庫古物個案」「件數（數量）」	「資料庫統計表」總數
宋李唐文姬歸漢圖冊	1 件	1 件 (18 開計 18 幅)	18	1 組 (18 件)
明沈周寫生	1 組 (20 件)	20 開	20	1 組 (20 件)

資料來源：行政院文化建設委員會 2011/04/22 公告會授資籌二字 10020040351 號；附表，編號 24；文資個案：IV 與 V。

上述案例導向下列問題：倘若我們依「資料庫統計表」的做法，將「1 件」等同於「1 組（1 件）」，「組（件）」的意義為何？如何判別「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」？從公告到進入「資料庫」的過程中，古物量詞的轉變是否表示管理制度無法呼應學術常規？當「組（件）」無法反映古物主體特性、構成特徵及範圍界限，問題是否從登錄指定程序中的「審議」階段就已開始？這四個尚未獲得釐清的問題，不僅已體現在「1 組（多件）」古物上，亦潛伏在某些登錄指定為「1 組（1 件）」、實則互有相屬或從屬關係的古物中，繼而導致「組（件）」在使用上的錯亂和意義的崩解。例如目前各以「1 組（1 件）」計、現藏國立故宮博物院的「宋人十八學士（琴）軸」、「（棋）軸」、「（書）軸」與「（畫）軸」，是否應依其「指定理由」更改為「1 組（4 件）」？[10]再如臺南孔廟的八方清代御匾，究竟應以目前各自以「1 組（1 件）」採計的作法為正確，[11]抑或是傾向於「財產清冊」語義內涵的「1 組（3 件）」？[12]又或者應依「套組」邏輯視它們為

物院最後一次以「件」為公告主旨量詞，見於文建會 2012/03/26 公告會授資籌二字第 10120020772 號；其後均以「組（件）」為公告主旨量詞。

9 2014 年 6 月 24 日承蒙業務單位電話說明：承辦人原在「資料庫古物個案」內「件數（數量）」欄中登打「1 組 1 件」，後經長官指出該組古物雖分佈在整面牆上但件件分開，故修正為「1 組 9 件」。

10 〈十八學士〉四軸畫作之指定理由為：「分別結合『琴棋書畫』四藝的主題，形成完整的一套」（文化部 2013/06/13 公告文資局物字第 10220064612 號）。

11 臺南市政府 2013/08/15 公告府文資處字第 1020687700 號未敘明數量，僅在「主旨」中提及「八件」。但在「資料庫古物個案」中，八方御匾各以「1 組 1 件」計。

12 在臺南市政府報中央主管機關備查的「一般古物登錄清冊」中，承辦單位在各御匾「數量 1 件」後，詳加註記「共 3 件組，包括 1 匾 2 座」。

「1 組（8 件）」，還是將之與廟中其他六方民國時期（含現任）國家元首贈匾合併登錄為「1 組（14 件）」為準？[13]

綜上案例與提問，古物的登錄或指定程序，即古物主管機關「被迫整合協調科學研究、行政與文資價值這個『噴火三頭怪』」的複雜過程（Heinich, 2012：149）。亦即古物從分類、分級到「組（件）」的正確性，取決於古物主管機關能否以專家學者對古物作出的「事實判斷」為依據、充分掌握古物的屬性內涵，綜合考量行政方面的侷限與需求，藉由古物登錄指定公告行其綜合「價值判斷」的公權力，並落實古物的保護及管理。相較於古物的分級與分類，古物「組（件）」乍看之下意義不明、影響甚微，故其正確性尚未受到廣泛重視。然而事實上，古物的「組（件）」數簡明地涵蓋了各種古物多元的物質結構、製作意圖、主題或組織概念與組成模式，從而導向相應的價值詮釋如保存、展示與管理邏輯。再者，「組（件）」數不但能敏銳地反映地方古物主管機關對研究成果的判讀，也能顯示承辦單位是否能自審議委員的多重專業與觀點中汲取經驗，以區辨「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」古物的特質與異同。此外，「組（件）」數更能協助地方古物主管單位，檢視學術面向或行政面向是否片面代位決定了古物的價值與定位。[14]更重要的是，若文化資產的管理精髓在「為未來而保存」，從人類現當代的生產及消費模式來看，未來的「1 組（多件）」古物勢必多於「1 組（1 件）」古物，今日的「組（件）」應具有範式性，方能於未來「範示」（exemplify）我們如何縝密連結、組織物與物之間的關係。

是以繼上述案例之後，下文首先將以臺南市緩議中的「蔣元樞所購置之禮器」為例，進一步呈現「組（件）」所造成的混淆，以及「組（件）」與「系列性」之間的關係，同時彰顯古物的「系列性」係一亟待建構的完整概念。其次，筆者將以不含古籍善本或檔案文書等「圖書文獻」、目前已公告之 104 組「1 組（多件）」古物為研究對象，[15]分析何以其中 32 組書畫作品實應為「1 組（1 件）」古物，藉以釐清同一組古物中各構件或各物件之間多元的組構關係，以及古物「組（件）」應代表的意義。此外，本文將進

---

[13] 針對臺南孔廟十四方歷代國家元首匾的分級，黃猷欽考量基於其懸掛場域，元首贈匾為釋奠禮不可分割之相關文物，認為應著重於「概念上的十四方元首匾」而無須限定在其「實物」上，故建議將十四方匾額「視為一個整體」，登錄為「民俗及有關文物」（黃猷欽，2011：32、125-126）。

[14] 以臺南孔廟八方御匾為例：古物主管機關理解不應混淆財產登錄作業與古物屬性，因此未將各匾按「1 匾 2 座」計為「1 組（3 件）」；立基於古物的實體與物質性、同時要避免輿論掩蓋文化資產的登錄意義，古物主管機關在學術觀點及民情觀感中取得平衡，故將各匾以「1 組（1 件）」計。

[15] 有鑒於筆者不具圖書專業、亦不具版本判別能力，被歸類為「圖書文獻」的古籍善本或檔案文書，將不在本研究範圍之列；且正因此一專業的從缺，使筆者無法正確計算此類「圖書文獻」之組（件）數。

一步將 72 組「1 組（多件）」古物依其「系列性」歸納為三種類別，闡述其典型特徵，並持續探索「1 組（多件）」古物從名稱的成立、「組」內成員與古物名稱的關係、「組」內成員之間的橫向關聯、到各組古物間的縱向族屬（famille）關係，希冀能為古物主管機關提供判讀古物「系列性」的基本原則，從而使之將目光移轉到經常與「稀有性」對立的「1 組（多件）」古物上。

（二）「系列性」的概念有待建立

古物「組（件）」的辨識難題，不僅如上所述發生在已登錄指定的古物上，更是積極尋求登錄作業及科學管理論據的地方古物主管機關目前所面臨的重大挑戰。例如臺南市在二〇一〇年委託國立臺南藝術大學藝術史學系對臺南孔廟文物進行詳細普查後，便依據研究成果建議古物所有人提報申請審查登錄，[16]並自二〇一二年十一起陸續登錄公告「青銅方鼎」與「太尊」以及八方御匾為一般古物。二〇一四年四月，臺南市文化資產管理處持續關注臺南孔廟禮樂器，在「臺南市第二屆古物審議委員會第二次會議」中提出「孔廟祭孔禮器登錄一般古物審議案」。由業務單位在「臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫」研究統計的銅質禮樂器 614 件和木質文物及木、竹混合材質文物 287 件中，選出年代涵蓋乾隆十四年（1749）至一九六〇年代 17 種、共 265 件文物，作為「整套祭孔釋奠典禮禮器」，並建議定名為「大成至聖先師釋奠典禮禮器」。[17]從「業務單位說明」與「提請討論議題」中，可見該單位在提案前的思考問題與爭議所在：1. 原擬將選件之年代範圍定為乾隆四十一年（1776）至民國元年，然「此範圍之禮器並非成套，缺少部分器皿；若考量完整性，年代範圍須拉長至近年，才可登錄完整之釋奠典禮禮器」。2. 「考量登錄完整性」，近期製作與年代不詳、資料不清者，是否亦應納入提報範圍？筆者認為，業務單位因未考慮到禮器的組合有其演變脈絡、亦有因時制宜的調整及發展，以致單向將「完整性」[18]建立在二〇一〇年秋祭時孔子神案與香案陳設的祭器

---

16 相較於其他類型的文化資產，私有古物是唯一須經由所有人提報申請登錄審查者，參《文化資產保存法施行細則》第 8 及 19 條。然而，臺南孔廟之管理主體雖屬私法人，卻始終具高度官方色彩並與市府保持密切互動：臺南市文廟管理委員會為財團法人臺南市孔廟文化基金會前身，自一九八五年起由市長擔任主任委員、市府秘書長為執行長、文化處長及財政處長分任總務與財務組長，文化處長於議會審查預算時須接受備詢；文廟管理委員會於二○一二年元月改制後設置董事會，市長為當然董事長、監事包括主計處與財政處長，而其餘成員仍包括市府秘書長與文化局長。

17 臺南市第二屆古物審議委員會會議之相關內容均出自會議資料，感謝臺南市文化資產管理處慷慨提供，並在百忙中回應筆者諸多疑問。

18 從「提請討論議題」第 2 與第 3 點（在本案通過後，是否須將已登錄之「太尊」與「青銅方鼎」納入本組古物？）中，可見業務單位所思考的「完整性」擴及已登錄之古物。

上，[19]自然引起審議委員熱烈討論而未能獲致結論。二〇一四年九月，臺南市立文化資產管理處舉辦第三次會議，主要審議 25 組 32 件「孔廟民國三十七年以前之碑碣文物登錄一般古物」乙案；[20]而上次的孔廟禮器「審議案」在此次會議中變更為「報告事項」，原「大成至聖先師釋奠典禮禮器」則被縮限為「蔣元樞所購置之禮器」。

從緩議中的「整套」「大成至聖先師釋奠典禮禮器」的名稱、提報範圍到篩選標準來看，與其說委員們爭論的焦點在於「套組」本身，不如說是以該「組」名稱或概念為核心到由此「繞射」而出的各件文物，在縱向與橫向之間的聯繫均未獲得釐清。事實上，業務單位的提問及審議委員的爭議點業已指向「組」的成立關鍵：1. 擁有同一屬性或材質之物件，或與其它文物合併重組之物件，不能只因它們目前共同存在於同一保存地點中，便被視為隸屬於同一「套組」；2. 依據同一概念或邏輯所製作的同組物件，其種類及數量均可能在流傳和使用過程中消耗或減損，因此它們所具有的「套組」身份不因其是否仍保有原有種類及數量而改變。換句話說，在「套組」後設的定名與最初在同一動機、概念或邏輯下製作的各物件之間，橫亙數十、乃至數百年中，物件從媒材、形制、功能、意涵到保存及使用狀況均有所遞嬗；「套組」的構成本身，意味著對於「套組」名稱與各物件之間各種關係的主動分析辯證，所謂「套組」的「完整性」，不是與生俱來而是不斷建構的。

中文的「系列」一詞出現雖晚，但只須歸納古籍中的「系」、「列」二字，已可略窺何謂「系列」及其主動意義：「系」字作名詞有繩、帶、世系、系統之意，動詞與「繫」字互通，主要指拴綁、聯綴、依附或接續；「列」字本義為「分解」，引申作序次、行次、位序，作「序」字則有安排、分派、收列、排列之意。[21]「系」、「列」二字與西文「系列」（如英文“series”、法文“série”）一詞的希臘辭源“seira”（la corde，繩）及拉丁詞源“series”（l’entrelacement，交織）幾無二致，從本義到轉義，指的是「由一條線所相連者。此線具連續性，能回歸自身、自我纏繞，且在自我交纏的同時，將那些被此線所

---

19 業務單位在會議資料中引用「孔廟所藏各年代銅禮器與樂器之數量分佈表」、「2010 年臺南孔廟秋祭至聖先師孔子神位前祭器與祭品陳設示意圖」與「臺南孔廟大成殿香案禮器與祭品陳設圖」（黃翠梅、李建緯，2011：48、83、114），作為其選擇器類的依據。姑不論各類禮器之數量、年代與保存狀況等選件原則之適切性，業務單位未注意到據此篩選之器類，與歷代禮書或圖譜如蔣元樞《孔廟禮器圖說》所載之 36 類禮器已有落差，恐不足以回應「大成至聖先師釋奠典禮禮器」在概念上的完整性。

20 此案於第四次會議中審查通過，並已全數登錄為一般古物（臺南市政府 2014/11/05 公告府文資處字第 1031018187B 號）。

21 分見《易・系辭》、《說文解字》、《禮記・喪大記》、《小爾雅・廣詁》、《廣雅・釋詁二》、《廣韻》及《太玄・玄摛》。

聯繫的物件帶回其原點」（Cauquelin, 1965：11）。上述字義點出，「系列」的建構從找到那條「線」開始，追溯其「線頭」並釐清線上各纏繞物之間、各物與「線頭」之間的從屬關係，包含歸納該「系列」的屬性特徵，再到刪去與此「線」或「線頭」無關的物件，以建立該「系列」的組成內容與主題概念典型的完整過程。

中文的「系」與「列」二字在近現代組合成「系列」一詞，明確指向「相關聯的成系統的事物」（漢典：系列，2014）、「事物或觀念相繼出現而形成一連串的狀態」（新編國語日報辭典，2003：1351），恰能說明事物或觀念的「聯屬狀態」乃「系列」的構成基礎。在「系列」一詞之後，又發明了「一系列」這個用來表示事物有組織、有系統的指稱詞，成為事物等待被分類後填充其內涵的形式（Cauquelin, 1965：11），例如一系列思想、一系列活動或一系列產品。而在工業及商業化的脈絡的發展中，人類從相對被動地在既有物件中釐清其關聯性並歸納出其所屬「系列」，穿越「一系列」事物的過渡性意涵，到轉變為創造「系列化」物件的主控意義。[22]正是基於此一兼顧字義辭源與人工製造物當代發展的動態「系列」觀，本文以「系列」本身所具備的可變動性、界定「系列」者日益提升的主動性為前提，以「系列性」（sérialité）一詞指稱「組」、「套」或「群」（set, kit, group）之下，各物件之間的關聯、分類、序列、族屬、承續與溯源。

再者，筆者依循古德曼的本體論（ontology）觀點，設想古物為「象徵」、將古物的「系列性」嵌進象徵系統（symbol systems）之中，嘗試用「指謂」（dénotation）[23]來檢視國內古物各式各樣的「系列性」，並且印證「無效的指謂不等於指謂並不存在」（Ricoeur, 2000：1733）。於是，當「一組」物件中的各個部件的功能，止於共同構成該組物件的名稱與內容時，本文視之為「1 組（1 件）」古物；而當「一組」物件中的各部件，猶如圖像學中某神祇與其屬性物（attribut）之間的連結，能各自與該組物件的主題概念產生相互指設的關係，便被我們視為「1 組（多件）」。而介於二者之間，仍有多組「1 組（1

---

[22] 所謂「產品系列化」，意指對功能相同但規格複雜的工業產品，加以選擇、定型、歸類，形成完整產品系列的技術措施。其目的在於以最少的品種來適應最廣泛的用途，以便擴大產量，降低成本。其內容為確定性能好、用途普遍、結構合理的產品，加以改進並定為基本型號。以此為基礎，將其他同類產品，按型式規格、尺寸容量等參數加以歸類排列，淘汰多餘型號，補充缺少型號；再根據該產品的不同消費群與適用性等參數，設計其結構和功能基本相同的一系列型號的產品，並擴大同系列內零件或部件的通用範圍。屬於系列範圍內的產品，統稱「系列產品」。（漢典：系列化，2014；Tool：系列化，2014）

[23] 語義學中的「指謂」，指的是「某物質的或觀念的客體之整體特徵；這些特徵不必然在自然語言中闡明，卻是該客體如思想客體在其所有外延中的構成特徵。」（Larousse, 2014）簡單來說，「指謂」即「外延」（extension），意指某詞語所「指稱」或「再現」的客體；由於該詞語指向與其特徵相符的事物全體，故使該事物全體成為某個類別或群組，而該詞語反過來成為其所延伸到、或適用於的事物的集合體（Roussarie, 2006a）。

件）」古物已向「1 組（多件）」的指謂或象徵性靠攏，一方面使我們理解此類古物何以被登錄指定為「1 組（多件）」；另一方面突顯了以「1 組」為全國古物基本量詞的指引功能──它引導古物承辦單位與使用「資料庫」的一般大眾，主動檢視各組古物的各種「系列性」。在下文中，筆者將以國內 104 組「1 組（多件）」古物為樣板，進一步分析「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」在本質上的異同，同時嘗試理解「組（件）」如何反映了各種專業慣例與行政視角，對傳世或出土古物從定名、屬性、功能、歷史脈絡到重組方式的不同考量。

三、「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」古物之區辨

從製作動機、物件組構原則、物件屬性與淵源脈絡來看，目前已知「1 組（1 件）」古物具有以下幾個特徵：1. 若非一體成形，大多由多個零件、構件或部件所構成，它們之間主要是串聯或連貫的結構關係，組構邏輯或概念相對單純；2. 各個部件即使具有獨立欣賞的價值、品質亦有高低之別，卻因無主次之分而具等價性（équivalence），各部件的意義必須在「共同」「構成」該物件名稱所指涉的物件本體或主題概念時，才能充分發揮；3. 可以是從製作之初到今日均被視為「一個物件」的「1 組（1 件）」古物，也可以是在新概念或新主題之下，從原本的「多個物件」重新組構而成的「1 組（1 件）」古物。截至 2014 年底，不含古籍善本或檔案文書等「圖書文獻」，國內以「1 組（多件）」為量詞所登錄指定之古物共有 104 組。[24]而其中有 32 組書畫作品（表 3）符合上述三點特徵，筆者認為它們應該是「1 組（1 件）」古物。然而，32 組中有 11 組書畫（表 3，22-32），卻同時蘊含「1 組（多件）」古物的系列性，因而被筆者視為「1 組（1 件）」過渡到「1 組（多件）」的關鍵。筆者將在下文中分析 32 組作品中，最能突顯各部件之間的組成關係者，詳述「1 組（1 件）」古物的構成特徵，同時鋪陳並側寫「1 組（多件）」古物之概念與組成的多元面貌。

（一）「1 組（1 件）」古物之基本特徵與作品屬性

[24] 本文所統計之 104 組「1 組（多件）」古物，係以古物登錄指定公告內「公告表」所列「數量」為主，再以「主旨」中所敘明的當批公告古物總數為基準，相加或相減確認其組件數而成。若公告未附「公告表」、或「主旨」中未指名數量，則比對「資料庫古物個案」中的「件數（數量）」，與「資料庫」中「多元檢索」統計的各主管機關轄下古物總數，相加相減得出其組件數。即使某組古物明顯為「1 組（多件）」，只要無法經由上述比對確認其數量，均被排除在我們的研究樣板之外。

筆者首先以現被視為「1 組（1 件）」古物的「泰雅族貝珠衣」為例，闡明「1 組（1 件）」古物的特徵。本組「貝珠衣」由「兩幅麻布對折縫製而成，整件為無領、無袖、對襟、無扣」，而「裝飾之貝珠係硨磲貝所燒烤、切割、磨製而成之圓柱型珠子，全件約 9 萬粒，串接後當飾品穿綴（含並、縱式之透、鉤綴法等）於衣上」（文資個案：II）。大幅麻布與大量貝珠之間有著平行的結構關係，在穿綴的同時共同構成一件「貝珠衣」，完全符合上揭「1 組（1 件）」古物的特徵，應無疑義。而相較於「泰雅族貝珠衣」主要仰賴古物中各部件在物質上的相互銜接或共同構成、只有在過度缺損的情況下才會危及物件意涵，32 組現以「1 組（多件）」指定的古物，則擁有更複雜的組構關係（表 3）：各組古物成員從共同組成一畫面或文章，如有缺損則可能影響古物本身的意涵（表 3，1-13），到同一組古物中各成員自身並不具有太多的限定性，其主要任務在於共同組成該組古物的主題概念（表 3，14-21）；此外尚有第三種「1 組（1 件）」古物，其成員必須要能共同重重指向該組古物的主題概念，並因此而使主題概念更加完備、更具深度和層次（表 3，22-29）；第四種「1 組（1 件）」古物則由明確穩固的主題概念、構成特徵、乃至組構順序所主導，以致各成員必須共同構成、並且共同指向該組古物的主題概念（表 3，30-32）。

既然如此，32 組書畫作品中的「明祝允明書千文冊」等《千字文》（表 3，1-4），便不應以「1 組（33 件）」計：從物質結構來看，本摺裝冊頁由 33 開 66 幅黏連成一個整體；從內容構成來看，本冊顧名思義以「一篇文章」為單位，四字一句，計 250 句，共 1000 字，按作者所安排的空間秩序及造形效果組成一個單元（unité），各字與行氣之間有著「血的循環、氣的吐納、神的閃顯」（熊秉明，2004：26-27）。同理，32 組書畫中同樣以「一篇文章」為單位者（表 3，5-12），無論是收錄一首詩的「宋薛紹彭書詩帖（宋賢書翰冊第五、六開）」、內容為一篇賦的「明祝允明書陶淵明閒情賦冊（元明書翰第十二冊）」，[25]或由單件書信裝裱而成之「明黃道周詩翰冊」冊頁，乃至由 4 屏所組成的「呂西村隸書四聯屏」，俱符合上述「1 組（1 件）」古物特徵而不宜被視為「1 組（多件）」古物。

[25] 〈宋賢書翰〉彙集有薛紹彭等 20 位宋人尺牘共 22 開；第 5、6 開為薛氏詩一首。〈元明書翰〉共 74 冊，第 12 冊共 9 開，內含重要古物「明祝允明書陶淵明閒情賦冊（元明書翰第十二冊）」，與不具古物身份的「明祝允明書可竹記」（故宮書畫：I，II）。

表 3：32 組現以「1 組（多件）」指定、實為「1 組（1）件」之古物

屬性特徵	古物名稱
由「組」內各成員共同構成一篇文章或一個畫面	1. 國立故宮博物院「墨拓智永書真草千文冊」（1 冊共 27 開） 2. 國立故宮博物院「元邊武書千文冊」（1 冊共 37 開） 3. 國立故宮博物院「明祝允明書千文冊」（1 冊 33 開） 4. 國立故宮博物院「文徵明草書千字文（元明書翰第十五冊）」（14 開） 5. 國立故宮博物院「明文徵明書太上常清淨經冊」（3 開） 6. 國立故宮博物院「明黃道周詩翰冊」（1 冊共 8 開） 7. 國立故宮博物院「明祝允明書陶淵明閒情賦冊（元明書翰第十二冊）」（1 冊 6 開） 8. 國立故宮博物院「明祝允明書先母陳夫人手狀（元明書翰第十冊）」（3 開） 9. 國立故宮博物院「宋薛紹彭書詩帖（宋賢書翰冊第五、六開）」（2 開） 10.國立歷史博物館「呂西村隸書四聯屏」（1 組 4 件） 11.國立歷史博物館「題拐子馬圖草書六聯屏」（1 組 6 件） 12.國立歷史博物館「國立歷史博物館建館記草書八聯屏」（1 組 8 件） 13.國立歷史博物館「張大千墨荷四聯屏」（1 組 4 件）
由「組」內各成員共同構成一個概念	14.國立故宮博物院「明祝允明和陶飲酒詩冊」（1 冊 11 開） 15.國立故宮博物院「宋諸名家墨寶冊 宋歐陽脩付書局帖」（2 開） 16.國立故宮博物院「元趙孟頫尺牘二帖冊」（8 開） 17.國立故宮博物院「宋林逋手札二帖冊」（18 開） 18.國立故宮博物院「元趙孟頫鮮于樞墨跡合冊」（1 冊 4 開） 19.國立故宮博物院「宋四家真跡冊」（1 冊 14 開） 20.國立故宮博物院「元人臨漢晉各帖冊」（1 冊 7 開） 21.國立故宮博物院「明文徵明書後赤壁賦顧大典畫冊」（12 開）
由「組」內各成員共同指向一個概念	22.國立歷史博物館「張大千大千狂塗（一）」（1 冊 12 件） 23.國立故宮博物院「明沈周寫意」（16 開） 24.國立故宮博物院「明沈周寫生」（20 開） 25.國立故宮博物院「明文徵明花卉冊」（9 開） 26.國立故宮博物院「明藍瑛仿古」（1 冊 10 開） 27.國立故宮博物院「明仇英臨宋元六景」（1 冊 8 開） 28.國立故宮博物院「元代帝半身像冊」（1 冊 8 開） 29.國立故宮博物院「元代后半身像冊」（1 冊 8 開）
由「組」內各成員共同構成並指向一個概念	30.國立歷史博物館「溥心畬鍾馗馴鬼圖」（1 冊 12 開） 31.國立故宮博物院「明吳彬畫楞嚴廿五圓通佛像冊」（1 冊 27 開） 32.國立故宮博物院「明吳彬歲華紀勝圖冊」（1 冊 12 開）

循此「物質結構」原則，並從「內容構成」移轉為「概念構成」的邏輯，32 組書畫中的書蹟合冊（表 3，14-21），只是「一組」古物涵蓋範圍及概念的再擴大而已：例如由作者抄錄個人詩作 20 首之「明祝允明和陶飲酒詩冊」，[26]集同一人於不同時期所書二件便箋的「宋諸名家墨寶冊 宋歐陽脩付書局帖」，[27]集二人尺牘信札而成的「元趙孟頫

[26] 祝允明於一四九九年作〈和陶飲酒詩〉共 20 首，為其得意之作，故多次抄寫，此冊寫於一五二五年（附表，編號 14）。

[27] 出自〈宋諸名家墨寶〉本幅 19 開中的第 3 與第 4 開，題有明吳寬、祝允明及文徵明跋記（故宮書畫：III）。

鮮于樞墨蹟合冊」，[28]以及反映其時文人雅士交遊與鑑藏收傳等人際網絡與歷史脈絡的「宋林逋手札二帖冊」。[29]這幾部合冊，如同重新纂輯多人手帖之「宋四家真蹟冊」或「元人臨漢晉各帖冊」，都因遭遇人為介入而引發物件關係的變更、重點意涵的挪移，並且由各件書蹟一同構成纂輯名稱或新主題概念。

國立古物保管機關（構）藉由對其所屬典藏從資料檢索、學術期刊及研討會論文到展覽目錄等全面且系統性建置的研究成果，早已清晰體現上述各組書畫的結構與內容。然筆者之所以不惜揣陋分析各組古物的組構關係，為的是要指出，當足以反映書畫結構組成、整體範疇與作品屬性的「冊／開」與「本幅／副葉」等隸屬於學術慣例的量詞（表4），被轉化為目前尚未被行政體系所定義的「1 組（件）」，「組（件）」中的「（件）」不能只侷限於反映一組古物的物質構成，尚要加入對於同一組古物中各部件之間的組構關係，以及各部件和古物名稱之間各種關係的種種考量。

以上案例顯示，「1 組（1 件）」或「1 組（多件）」的區辨無法自外於我們對於古物本身特質屬性的理解。例如，書法的特性首先是由各個具有明確意涵的字符從字句組成篇章，故有一定的閱讀方向、順序和範圍，冊頁或聯屏中的的各開頁或屏條猶如書本中的各頁，一無主次之分，二「共同構成」一篇文章；其次在審美價值之外尚具明確表意、教與學等多重功能，同一或不同書家於同時期或各時期所作之作品可由後人拓碑、集字成帖或輯篇成冊，同一冊內各件作品亦具「等價性」，結合起來「共同構成」新組織概念或單元之定名。本於「書畫同源」，除運筆用墨、工具媒材、造形原則、裝裱樣式相同外，書與畫同樣基於觀賞、保存或收藏之需而改變裝裱形制與組織邏輯，繼而造成物件關係及意義的多次變更；[30]又基於「書畫同體」，詩人、畫家、藏家由於「『意』（創造性想像）的會通」，在書畫作品上的「共同創作具有一體展現的特色」（李漢偉，1996：21），是以歷代藏家歷次增添的題跋款識、歷代保管者以新邏輯重組篇冊、或將

---

[28] 本「合冊」共 8 開（本幅 4 開 4 幅、後副葉 4 開），集元代南北書壇領袖趙孟頫論書畫三帖與鮮于樞論草書一帖，既「為二人傳世的代表作」，亦「是研究元代書法的重要參考資料」（故宮書畫：IV；附表，編號 18）。

[29] 本冊為沈周珍藏，「逋奉白」及「逋奉簡三君」二帖不過 157 字，卻有沈周好友、京中名公與清帝及名臣共 30 餘人之題跋款識佈於冊中（故宮書畫：V；附表，編號 17）。

[30] 如臺北故宮藏「唐戴嵩乳牛圖」原為卷、今改為冊（王耀庭，2004：8）；該院於一九七四年將 86 把扇面重新裝裱為冊頁，溥心畬「紅梅山水便冊」亦由扇面改裝而成（高宜君，2007：22）。另有「晉王羲之快雪時晴帖冊」，帖本身僅 28 字，清高宗獲此帖後每年於初冬降雪時取出欣賞、題款賦詩作畫，加上其諸臣詩文與歷代觀者題記而累至 14 開 16 幅，二〇一二年指定為國寶時以「一件」計（文化部 2012/03/26 公告會授資籌二字第 10120020772 號；故宮書畫：VI；葛婉章，1985：40-45）。

之納入著錄並賦予新名稱的重大歷史脈絡，通常會被視為作品整體。然而，書畫之間的最大差異，在於書法以「篇」為單位、而繪畫以「畫面」為單位；並且，一幅畫作中的各個成員不僅可「共同構成」一個畫面或一個概念，亦可「共同指向」（indiquer）某一概念或主題。畫作因而更進書法作品一步，突顯了「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」在辨識上的複雜性。

表 4：國立故宮博物院藏七組書法冊頁／計數量詞及數量變化案例

古物名稱	故宮書畫數位典藏資料檢索 書畫類型／數量	公告 「主旨」	指定公告表 「數量」	「資料庫古物個案」 「件數（數量）」
明祝允明書千文冊	單件／一冊三十三開 (本幅二十八開五十六幅，前副葉三開六幅，後副葉二開四幅)	1 組 (33 件)	1 冊 33 開	33
明黃道周詩翰冊	單件／一冊八開（本幅六開六幅；後副葉二開二幅）	1 組 (8 件)	1 冊 8 開	8
明祝允明和陶飲酒詩冊	單件／一冊十一開（本幅十一開二十二幅）	1 組 (11 件)	1 冊 11 開	11
元趙孟頫鮮于樞墨蹟合冊	總集／一冊八開（本幅四開四幅；後副葉四開）	1 組 (4 件)	1 冊 4 開	4
宋林逋手札二帖冊	總集／一冊十八開（前副葉四開，本幅二開，後副葉十二開）	1 組 (18 件)	18 開	18
宋四家真蹟冊	總集／一冊：十四開（本幅十四開，每開一幅；第七開、第八開、第九開為題跋）	1 組 (14 件)	1 冊 14 開	14
元人臨漢晉各帖冊	總集／一冊七開（本幅五開九幅，後副葉二開二幅，合計七開十一幅）	1 組 (7 件)	1 冊 7 開	7 件

（二）「1 組（1 件）」古物之「系列性」與可變動性

茲以「張大千墨荷四聯屏」為例（表 3，13），說明畫作在物質形式及構圖方面的特殊性，使得某些作品既是由多個畫面所構成的一個整體，每一個畫面卻又可各自獨立，如此便造成了「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」的區分難題。從裝裱特徵來看，本組「墨荷」首尾兩幅外側鑲窄邊、「作品之間只鑲一公分左右的細淺絹邊，使畫意不斷」，

明顯屬於「一圖數幅」、「係由古代壁畫演變而來，因作品大，一張紙無法全部畫入而分成數幅在一起」的「跨幅連屏」，而非各條屏鑲邊寬窄均同，「相傳是由屏風演變而來，是由多種內容既獨立又相互銜接的畫心組成，可單獨或同時展出」的「一屏多景」或「獨景屏」（徐建國，2009：238-240）──本件畫作理應以「1 組（1 件）」計。然而從構圖來看，如指定公告中「指定理由」所述，本四屏「兼具單屏與聯屏之畫面，位置經營尤難」（附表，編號 13），各屏又是獨立的完整畫作，故依目前方式以「1 組（4 件）」計亦不為過。但更進一步，若我們在裝裱樣式之外又考量作者款識鈐印的位置、詩文與畫面的相對關係，比對畫家同一題材之其他畫作，本件「墨荷」僅於首尾兩幅各題詠荷詩句及感懷詩並落款蓋印，中間二幅則無款識補充畫面結構或充實畫面內容，本不作獨立懸掛用。[31]尤有甚者，再回歸大千先生不直接取傳統條幅四尺或五尺對開狹長畫身作通景屏，而在「赴敦煌面壁取經以後，才開始創作尺幅巨大的畫作」、故特意採「丈六匹大紙」（附表，編號 13）展現「墨荷」通幅氣象的意圖與佈局，本四聯屏仍應以「一組單件」為「完整」。

筆者認為，「張大千墨荷四聯屏」更宜於作為「1 組（1 件）」古物，主因是四屏「共同構成一個畫面」。此例揭示了兩個層面的問題：一是作品物質形式的獨立與否，固然是決定「系列性」的關鍵，但對於「1 組（1 件）」或「1 組（多件）」的區分卻不造成決定性的影響；二是作品的基底材、尺寸及裝裱形式雖與畫家的構圖意念或畫面佈局密切相關，但「1 組（1 件）」畫作的系列性更取決於該組麾下各畫面與畫作主題之間的對應關係。以 32 組書畫中的「張大千大千狂塗（一）」、「明藍瑛仿古」或「明沈周寫生」[32]為例（表 3，22-29），無論是先裱後繪的空白冊頁或將多幅畫心裝裱成冊的集成冊頁，這些冊頁中的各幅作品均未「共同構成一個畫面」，而是「共同指向一個概念」。像是「張大千大千狂塗（一）」，畫家在一九五六至一九六二年的時間跨距、有限開數及尺幅內，興之所至展現各種描繪對象與簡筆寫意畫風的多樣性；冊頁中的每一幅詩畫都指向「相對模糊」的主題單元──「狂塗」。[33]而「沈周」及「藍瑛」等冊，由畫家本人或明清時期的纂輯者模擬「集古冊」的方式，依寫生冊、山水集冊、書畫合璧冊等題材，

---

31 大千先生完成本件畫作後，先後於一九四五年六月及七月於末幅及首幅題詩並落款蓋印。以其餘六件巨荷通景屏為例（作品列表，魏可欣，2010：68），題識款印皆位於尾幅；另有一幅作於 1947 年、尺寸較小的「荷堵野趣四屏通景」（154x312 公分），各幅均有題識款印。

32 本冊作於 1494 年，本冊後副葉有作者款識、紀年與印記，前副葉篆書「觀物之生」應為沈周好友李應禎（1431-1493）所書。（故宮：沈周；故宮書畫：VII）

33 本冊共 12 開 13 幅，其中 5 幅無年款。大千先生不拘泥於畫幅形式或畫頁先後順序，時常觸景寫情，於對題、1 開 1 幅、1 開 2 幅或左幅空白等畫面上再加題記。（史博：2014）

分門別類「集古」或「集今」、「集諸家畫作或風格」或「單集某一家」於一冊（葛婉章，1985：38-39）。這些畫冊在組成內容上，不限定是哪一件「寫生」或仿特定哪一「家」，重點在於勾勒出「寫生」或「仿古」等主題概念的輪廓。亦即各幀畫頁的極「簡」構圖，原不具備明確的主題概念；但經由一頁頁「共同指向一個概念」並「促使主題形象更加的單純突出」，架構出主題概念上完備的『繁』（葛婉章，1985：47）。

除此之外，另有畫面及主題組構關係更加複雜的冊頁（表 3，30-32）。例如在「溥心畬鍾馗馴鬼圖」中，為突顯鍾馗與諸小鬼的各種互動，溥儒讓身著朱紅色官服的鍾馗在各個細小的畫幅中連續出現 12 次，以完整闡述主題（史博：2014）。或是「明吳彬畫楞嚴廿五圓通佛像冊」，畫家捨棄對《楞嚴經》文情節的交代，更關注於各菩薩取得圓通法門的各種樣態（故宮書畫：VIII）。兩組作品都因為冊頁畫幅小，不可能將所有場景在同一頁幅中全數畫出，畫家遂把它們變成「類似攝影作品的連作，把同一主題的各部分分『開』來表現」，「合成『冊』就是一個完整的集團」（葛婉章，1985：47）。觀者在掀提翻開頁面、手與眼「步步移」的連續運動與中止動作中，對主題形象進行心與眼的「面面觀」，使冊中各頁一幅一幅「共同構成」並「共同指向」「鍾馗馴鬼」等「相對清晰」的主題概念。[34]

綜觀以上「1 組（1 件）」書畫案例（表 3），首先可歸納出「明祝允明書千文冊」等書法冊頁，均由內容及結構上相互串聯的各開共同構成一篇文章；而「呂西村隸書四聯屏」、「張大千墨荷四聯屏」等立軸，在物質結構上雖非一體，前者分享了文字書籍從字義到篇幅的連貫性，後者取決於畫面佈局的整體性，各屏皆為該件作品不可或缺的構件、共同構成一個篇文章或一個畫面。其次，如果說書畫──無論是單人或多人、單件或多幅、同時代或不同時代──均可超越作品最初的「單元」，在合乎邏輯的新主題概念下重組成冊，書法冊頁如「元趙孟頫鮮于樞墨跡合冊」中的各帖能「共同構成一個概念」；繪畫冊頁如「張大千大千狂塗（一）」中的各畫頁則「 共同指向一個概念」，因而出現了初步的指涉關係。至於「溥心畬鍾馗馴鬼圖」等冊頁，則藉由各幅畫頁中形式、母題、

[34] 筆者的觀點可在「展觀──中國書畫冊頁萃英」（The Art of the Chinese Album，紐約大都會博物館，2014/09/06-2015/03/29）特展中獲得印證。策展人史耀華（Joseph Scheier-Dolberg）強調冊頁與觀者之間的互動特性迥異於 iPad 的翻閱功能，並將該展視為一龐大的冊頁結構。該展一改過去僅展示散裝式冊頁或打開某對頁的展示手法，拆解 25 部冊頁，用觀眾在展場中行走觀看所獲致的時空結合與延續性，取代傳統觀者一一翻頁閱覽的連續性；同時突顯此連續感如何被翻頁的需求所打斷、而畫家又如何善用此一「中止」，以不同視角呈現自身對某一場景或概念的多重與整體認知。該展亦將塔可（生於 1984 年）「詩山河考」等當代作品納入，使觀者在與各頁展開互動之際體會畫家如何與萬物交融，並且理解冊頁中時間與空間、詩的結構與影像之間的互文關係。（MET, 2014；Lee, 2014）

構圖、造形、色彩的重複（répétition）、類推（analogie）或變奏（variation），針對某一相對清晰的主題進行多面向、多層次的詮釋與探索──若非限囿於其粘連成冊的結構與冊頁特徵，這些畫作類似莫內（Claude Monet, 1840-1926）的「盧昂大教堂」、梵谷的向日葵（Vincent van Gogh, 1853-1890）或是德洛內（Robert Delaunay, 1885-1941）的「窗」，[35]事實上已相當近似於「1 組（多件）」古物。

如前所述，在「組（件）」之中，「組」的意義在於提醒我們主動檢視古物的組成關係。而以下要點往往是我們在檢視古物的組成關係時無法迴避的問題：一是各「組」古物及其構成部件，從媒材、作品類型到題材均有其特質屬性、必要元素及其常規；二是創作者本身的意圖、手法、風格發展，與歷次重組物件的新主題、概念或邏輯，以及該「組」中先後加入的新舊成員之間的序列與搭配，均有其時代背景與獨特脈絡；三是各「組」成員自「始狀」到多層次的「原狀」，從構思到篩選、增刪、重組、定名等各種人為介入的手段──例如佈局章法、裝裱樣式、使用及欣賞習慣乃至收藏與展示方式──可以相互印證並協助確認古物的組成關係。至於「組（件）」中的「（件）」，則代表了各組古物中的各種系列性，具指謂或象徵關係者為「1 組（多件）」，反之則為「1 組（1 件）」：「1 組（1 件）」古物，如上述 32 組書畫中各個成員的組構關係，特徵在於「共同」，從最單純到最複雜依序為「構成」、「指向」、「構成並指向」古物本身或古物定名的主題概念；對於「1 組（多件）」古物而言，各個成員與古物定或主題概念之間的組構關係，特徵在於「獨自」，能夠獨自與之產生指謂或象徵關係。

四、「1 組（多件）」古物的分類原則與構成特徵

在下文中，筆者將扣除 32 組後剩下的 72 組「1 組（多件）」古物劃分為三大類型。其中，「I 類」古物的各個成員，在製作之初即被賦予相互匹配補充的呼應關係，故可依「符號」（signe）、[36]「複像」（double）[37]與「參照」（référence）[38]等三種指謂關係再

---

35 莫內從一八九二到一八九四年所作之「盧昂大教堂」現存 30 件，呈現同一或不同時間、光線下、各個角度的大教堂；一八八八年八月到翌年元月，梵谷在雅爾（Arles）作 7 件向日葵，描繪花朵從盛放到凋萎的完整過程；為研究色彩並置對比法則，德洛內以「窗」為主題，在一九一二至一九一三年間繪製了 6 幅畫作。

36 所謂「符號」，指的是「與某物件的一般性概念相應，同時又指向另一個一般性概念者。」（Souriau, 2010：1290）在一組多件古物中，具有「符號」身份的某成員，既可指涉某特定概念的名稱與構成特徵，同時又能指涉與這些特徵相符的概念本身。

37 「複像」在哲學或美學上並無特定意涵，在造形藝術中意指「和另一物件相似之物，某物精準的拷貝」，經常被視為「多件」（multiple）的同義詞。由於其本質立基於可製作多件相同或相似物件的技術，故時常

下分三型。「II 類」古物亦為原始計畫框架下的產物，但其塑模或鍛鑄之製作技術，使各組成員體現了繁複的配列關係與「記譜系統」的種種特質。而「III 類」古物之系列性，係自 2006 年新版《文資法》訂頒施行後，經由登錄手段集結追加而成。此類「1 組（多件）」古物的系列性雖不穩定、大多甚至不具指謂或象徵關係，卻反而是地方古物主管機關反思古物組構關係與主題概念的重要樣板。

（一）「I 類」「1 組（多件）」古物

筆者先以組構繁複、涵蓋在不同時代所製（或缺項由各時代所製部件遞補）的當盧、口銜、鑣，以及用來串連當盧與口銜的玉管、玉飾及玉圓片等共 17 個部件的「馬羈飾組」為代表，說明「I 類」古物（表 5）的基本特徵，同時將之視為「I 類」下各型的定錨點。首先，「馬羈飾組」之所以被視為「I 類」，主因在於整組古物在製作、組合之初，即已由規劃者或製作者設定好數量，並安排各組成員之間，在結構、功能、造形與尺寸方面的相互關係。然而，本組古物的各個構件造形各異、在結構上有主次之分，其中的構成主體可獨立指涉古物名稱或主題概念，卻反映了「I 類 1 型」的基本形態。於是，「玉策飾組」、「新莽大泉五十銅范」，與「清代鳳山縣長治里大湖街林崑德立賣杜絕盡契」，均可被歸類為「I 類 1 型」古物（表 5，1-9），因其構件分別為本飾與末飾、陽範及陰範各一，以及契頭（契約書）與契尾（官方證明）；而其中各部件在意義上有主次之分卻能彼此銜接、相互搭配，且能獨立指涉「玉策飾」、「銅范」或「典契」的名稱及概念。更重要的是，「馬羈飾」的構成主體在一定前提下可多可少，顯示「I 類 1 型」古物涵蓋範疇的大小或數量多寡，取決於構成主體、該組古物名稱與構成特徵之間的關係，但這層關係不但是「指謂」的，也是「符號」的。

也就是說，「馬羈飾組」作為「馬羈」主體的絡頭與韁繩現已不存，但只要其他「馬羈」的構成主體仍在、部分玉管或玉飾等配件仍精緻完好，仍然得以體現「『馬羈』『飾』」的構成特徵。相較於前述「1 組（1 件）」古物如「宋四家真蹟冊」（表 3，19），只有「宋四家真蹟」此一前提（而非「元四家真蹟」）是固定不動的，且「宋四家真蹟」不

引發「原件」、「複仿製品」的討論，並使物件本身的功能、品質、價值與值價連帶受到質疑。（Souriau, 2010：610）

38 在本文中，筆者取”référent”與”référence”的雙重意涵連結而為「參照」：一方面為了表示一組多件古物中的成員，進「符號」一步成為「所指」（signifié，亦即符號所指向的概念）本身；另一方面則意味著必須回歸到命題（thème）的框架與脈絡下，才能確認符號、母題、概念與命題之間的關係，並且抵定該組古物及成員之完整意義與正確位置。

限哪一件真蹟、也不限數量；[39]但本冊頁中米黃蘇蔡的八帖書跡之間有著「平行的結構關係」與「等價性」，必須要「共同構成」「宋四家」的概念。相反的，「1 組（多件）」古物如「馬羈飾組」的構成部件之間有著「主從的指謂關係」，亦即有「主體」與「配件」之分，故不具「等價性」；[40]且「馬羈」此一前提（而非「牛縻」）乍看之下雖然也是固定不動的，但「馬羈」一詞卻可能隨各時空中的知識與認知而改變，若未萎縮消失，就是在變化中成為了一個模型（modèle）或索引（index）（Roussarie, 2006b），在語意和概念上所再現的整體輪廓與構成特徵卻是可大可小並可互換的，例如作為「主體」的當盧、口銜或鑣之中的任何一物，都足以替代另一物來指涉「馬羈」，並不需要三者兼備。同理，國立自然科學博物館藏明器「石製茶具組」（表 5，7），涵蓋茶碾、水鍑、托盤、茶瓶、茶盞（碗）、茶托、小碟等 16 件「茶具」，其中雖有 2 件已無法確定名稱與功能（劉克竑，2013），但大部份器具仍符合今人認知中「茶具」應具備的特定組成物，就好像「茶具」這個概念的各個「符號」，各自指謂「茶具」此一概念約定俗成的、客觀的構成特徵，以及與這些構成特徵相符的「茶具」全體。

「馬羈飾組」之所以關鍵，原因是它本身屬於「I 類 1 型」，但在其 17 個構件之中，有一對尺寸及重量相仿的「立雕人首形鑣」，反映了「I 類 2 型」系列古物（表 5，10-19）的基本特徵：意即整組古物中的各個成員並無主次之分，一式多件、由相同的媒材製成，尺寸、造形及風格相近，圖像構圖及紋飾成雙相應，且其中的各個成員均可獨立指謂古物名稱或主題概念。例如「鑲嵌綠松石軛首飾組」，呈現了商代晚期馬車由雙馬負「軛」的發展狀態；「北港飛龍團大龍旗」與「五彩戲曲人物瓶」，則分別體現了採雙面「團旗」界定演出範圍並指引方向的恢宏氣勢與藝陣傳統，以及用大型「對瓶」作為門廳陳設的民情風俗。三組成雙成對的古物雖出自出土文物及傳世文物兩個不同脈絡，卻一同向「I 類」系列古物的典型特徵──受一整體規畫所統御，在製作之初便已決定物件的整體範圍與相互關係──匯流：「軛首飾組」依附著馬車雙軛，是西北岡墓 1136 與 1137 車

[39] 例如另有以「一件」計的國寶「宋四家墨寶冊」（文化部 2012/03/26 公告會授資籌二字第 10120020772 號），所收錄之四家手跡共 15 開 16 幅，俱為代表各家獨特風格的精品，除纂輯脈絡之外無法進一步反映此冊與「宋四家真蹟冊」在組成形式、特徵或內容方面的限定或區分。

[40] 「飾」也符合相同原則，圓片或玉管皆可為「飾」。

表 5：「I 類」「1 組（多件）」古物

亞型與特徵	古物名稱
I 類 1 型 組構關係為 「符號」	1. 國立歷史博物館「新莽大泉五十銅笵」（1 組 2 件） 2. 中央研究院歷史語言研究所「玉策飾組」（1 組/2 件） 3. 中央研究院歷史語言研究所「車輪飾組」（1 組/2 件） 4. 高雄市立歷史博物館「清代鳳山縣長治里大湖街林崑德立賣杜絕盡契」（1 組 2 件） 5. 高雄市立歷史博物館「清代鳳山縣維新里蘇公助杜絕賣盡契」（1 組 2 張） 6. 中央研究院歷史語言研究所「馬羈飾組」（1 組/17 件） 7. 國立自然科學博物館「石製茶具組」（1 組 16 件） 8. 高雄市立歷史博物館「木雕彩繪原住民圖紋手提式漆煙具組」（1 組） 9. 高雄市立歷史博物館「木雕彩繪原住民圖紋漆煙具組」（1 組）
I 類 2 型 組構關係為 「複像」	10. 高雄市立歷史博物館「五彩戲曲人物瓶」（1 組 2 件） 11. 雲林縣「北港飛龍團大龍旗」（2 件） 12. 中央研究院歷史語言研究所「鑲嵌綠松石軛首飾組」（ 1 組/2 件） 13. 中央研究院歷史語言研究所「大理石雙鳥喙獸面管」（1 組/2 件） 14. 國立歷史博物館「白釉雙龍尊」（1 組/2 件） 15. 國立歷史博物館「三彩武俑」（1 組/2 件） 16. 國立歷史博物館「玦」（1 對） 17. 國立臺灣史前文化博物館「玉管」（1 組 5 件） 18. 高雄市政府客家事務委員會「禮盛」（一組 2 件）
I 類 3 型 組構關係為 「參照」	19. 嘉義縣「新港奉天宮日本天皇壽牌基組」（4 件） 20. 中央研究院歷史語言研究所「石龍石牛石虎」（1 組/6 件） 21. 高雄市政府客家事務委員會「客家傳統民居遺構」（15 項） 22. 臺南市「學甲慈濟宮葉王交趾陶」（249 件） 23. 嘉義市「原潭子鄉本仁堂交趾陶壁飾」（1 組 9 件） 24. 中央研究院民族學研究所「阿美族太巴塱部落 Kakitaan 祖屋雕刻柱(O ma'ot'otay a sariri no Loma' no Kakitaan i niyaro' no Tafalong)」（1 組 7 件） 25. 嘉義縣「朴子配天宮四大天王像」（4 個） 26. 嘉義縣「配天宮蔡草如門神彩繪」（六面） 27. 國立故宮博物院「清畫院畫十二月月令圖」（12 軸） 28. 國立臺灣博物館「徐澍『臺灣番社圖』」（1 組 4 件） 29. 臺南市「清乾隆漢滿文御碑」（9 件） 30. 國立故宮博物院「清謝遂職貢圖」（4 卷） 31. 臺中市巧聖仙師廟「道光年間捐款題名籤牌」（1 組 3 件） 32. 高雄市立歷史博物館「明治 36 年林德官地籍圖」（1 組 18 張）

坑中所發掘共 684 筆車馬器中的微小部份（史語所，2014）；而由民眾捐贈的「戲曲人物瓶」，自其品質來看應為購置而非訂製，卻無法不令人思考民末清初時的廳堂格局與從兩壁對飾、對稱的几案桌椅等傢俱到插牌花瓶等擺件的相互關係與整體配置；巨幅「大龍旗」於昭和元年（1926）製成，飛龍團在其時並為此備妥兩架滑輪旗車，足見整體構思之完整。[41]相較於「I 類 1 型」，「I 類 2 型」以另一種形式「指謂」：在先已抵定「整體」數量、範圍與完整性的框架下，互相呼應補充的一對物件彷彿彼此的「複像」（double），製作者受特定需求或常規所驅使，等於是把同一個物件做了兩次、或是賦予兩個物件相似的特徵屬性，使其中一物在指涉另外一物的同時也指涉「雙軛」、「對瓶」或「對旗」的概念或整體。

「I 類 3 型」系列古物（表 5，20-32），可說是結合並延伸「1 型」與「2 型」的複雜變體。各組古物中的各部件，既能縱向獨自回應古物定名所指謂的主題概念及構成特徵，也能藉由一式多件的重複性，橫向呈現各部件之間的相應關係；並且在製作者或擘畫者的完整計畫或建物等命題（thème）的大框架下，各部件又如「拼圖」般，一一建構各母題（motif）、繼而完成主題（sujet）。如嘉義縣「朴子配天宮四大天王像」，由各自象徵「風」、「調」、「雨」、「順」的「護世四天王」所組成，一如阿爾欽波勒多（Giuseppe Arcimboldo，約 1527-1593）所繪的「四季」或「四元素」。[42]同理，「清畫院畫十二月月令圖」、[43]「徐澍『臺灣番社圖』」等「獨景屏」、「學甲慈濟宮葉王交趾陶」，乃至刻有高宗所撰五篇御製文，以「靖臺灣」為題相繫並相續的 9 件「清乾隆漢滿文御碑」，[44]均被我們視為「I 類 3 型」古物。確實，「清畫院畫十二月月令圖」作為

---

41 於清宣統年間組成的北港飛龍團，除舞龍外尚有魚蝦水族陣，「大龍旗」正反兩面的浮繡圖案（巨龍、帶旗人物及兩排魚、蝦、蟹、鰲、龜等）充分展現該團技藝特色。巨型對旗每幅連旗杆重約 200 公斤，旗面除圖案字繡皆不同、龍身及蝦兵蟹將構圖相應外，尚有配件如下：旗頭與旗桿各一對、旗車兩架、昭和四年檜木箱兩具，以及「昭和元年吉置」布條一對（雷琇雯，2013）。

42 一五六九年，阿爾欽波勒多將「四季」（1563）連同「四元素」（1566），伴隨著米蘭人文學者封托（Giovanni Battista Fonteo）的識語，贈予神聖羅馬帝國皇帝馬克西米安二世（Maximilian II）作為新年禮物。兩套畫作共八個母題各自有其複雜的圖像脈絡，再按文藝復興時期的詮釋，「四季」與「四元素」的結合代表帝王對大小宇宙能量統御權的正統性。皇帝曾向阿爾欽波勒多訂製多套「四季」贈送給各選帝侯，一五七三年為薩克斯選帝侯訂製、現藏羅浮宮的版本是今存最完整者。（ML, 2007）

43 「十二月月令圖共十二軸，原無年款，學者據活計檔，考知四月景由陳枚繪於乾隆元年（1736 年），推測此圖組應是乾隆初年清宮畫院之作。然其構圖多參考一組現藏北京故宮的雍正十二月行樂圖軸，再添新意而成。」（附表，編號 59）

44 高宗於乾隆五十三年（1788）平林爽文廷亂後，飭令將御製文五篇發交臺灣、廈門兩地立石碑並建生祠；前四篇以滿、漢文字各刻一通，第五篇以滿漢文字合刻二通，共計十通碑文，由贔屭石座馱負（附表，編號 61）。從記諸將剿滅林爽文始末、福康安擒莊大田奏報與平定臺灣廿功臣像贊序，到告熱河文廟碑文、

「1 組（多件）」古物，乍看之下取決於其基底材之特質，並與同樣受「月令」題材所統御、卻因其冊頁特性而被歸類為「1 組（1 件）」古物的「明吳彬歲華紀勝圖冊」（詳表 3，32）差異不大。然而事實上，吳彬結合各月節慶活動與勝景圖式，在一冊頁的範圍內多次、多面寫各種變形景物的創意表現，與「清畫院畫十二月月令圖」的繪製意圖截然不同。相對而言，「清謝遂職貢圖」（表 5，30）或能進一步說明「I 類 3 型」的系列性：隸屬於一涵蓋各種繪本、寫本及刊本的大型編纂計畫，本組四卷共 301 圖依四大主題劃分，多以男女單組成對、滿漢二體圖說等固定形式統整之，目的在於建構「區宇內外，苗夷輸誠」意象，同時「呈現由中心到邊緣、以地理為順序安排」的帝國版圖（賴毓芝，2012：17、24、43）──「I 類 3 型」古物中的各個部件，固然能夠獨自指謂並共同構成主題，但從母題的建構開始，便依附於一個更大的命題，故此「I 類 3 型」古物通常還有其他的流傳形式或版本；「I 類 3 型」對於在同一命題之下的其他文物而言，既是「續篇」（la suite）、也是「參照」（référence），必須回歸到整個命題的框架與脈絡之中抵定其意義與位置。

（二）「II 類」「1 組（多件）」古物

「II 類」古物（表 6）是指以鑄造或塑模等有模具（matrice）、能重複製作的方式製成的「1 組（多件）」古物，通常若非以墓葬為單位、按遣策（隨葬器物清單）製作或備妥的出土物，便是在國家重要活動或宗教儀軌框架下所添置、仍位於廟堂中之器物。無論其來源為何，「II 類」古物融合了「I 類 2 型」及「I 類 3 型」的主要特徵，同時基於製作技術的特殊性，可歸納出以下四個特點：1. 同一組古物中的各個成員，多源自一特定規畫或生產框架，同一器群中同一器類擁有形制、媒材、尺寸、造形或紋飾相近的多個「副本」；[45]2. 通常可從各器類的數量、尺寸、紋飾、功能及擺放位置中，歸納其配列關係；3. 其製作技術允許這些「副本」之間衍生些微差異、甚至是變體（variantes），若要釐清其關係與價值，首要在回溯系列之中各成員隨「創作進程」（processus de création）而來的「親緣關係」（relation de parenté）；4. 視物件出處、年代、數量及品質而定，有

命於臺灣建功臣生祠，各文各自獨立卻又相互呼應補充，完整呈現亂起到表揚勳績的完整過程（詳臺大臺灣研究，2014），並指涉高宗於乾隆五十七年（1792）所作的「十全武功記」與「十全碑記」。

45 法國「總清冊」（Inventaire Général）部門前負責人梅洛（Michel Melot，生於 1943 年）將拷貝（copie）分為複製品（reproduction）或仿製品（imitation），以及副本（exemplaire）兩類。梅洛指出，前者與樣板（實體的或虛擬的）之間有著價值論的關係（axiologique），複仿製品通常是「副產品」（sous-produit）的代稱；而後者和模具之間通常沒有位階關係、只有系譜關係，模具只是工具、使用完畢後即可銷毀，「副本」的品質或評價取決於它和電影的二次母帶或攝影正片相似的程度（Melot, 2012: 169-182）。

的被認定為高級工藝技術文明的表徵，有的則因為不被了解而被貶抑為不具本真性（authenticité）的複仿製品（réplique）或次等（médiocre）物件。

然而，「II 類」古物的複雜之處，在於它們不但出自模具，同時多是依據某原件（original）或某範樣（modèle）所作之物，並且日後也將成為後世的範樣。有鑒於國寶「西北岡 1022 號祭祀坑酒器組」等考古出土物（表 6，1-17）的價值與定位早已無庸置疑，而臺南孔廟藏「青銅方鼎」（表 6，18）的意義與重要性尚未被充分認識，本文將以本身係根據平面圖譜仿製而成，並在釋奠禮的脈絡與需求下代代繁衍複製的「蔣元樞鑄器」為例，自其複製概念、範樣母型與變體著手，說明「II 類」古物的系列性如何因研究成果而被揭示，並檢視其歷史傳統如何與《古物分級登錄指定及廢止審查辦法》中的「品質精良且數量稀少」分庭抗禮，使它們的象徵性逐漸被為文資意識的模型化（modélisation）所取代，同時體現我們的時代正面臨威信（autorité）、本真性、平凡性（banalité）與古老性（ancienneté）等概念的轉型狀態。

表 6：「II 類」「1 組（多件）」古物

屬性特徵	古物名稱
以鑄造或塑模等有模具或範樣的方式製成；同一器群中同一器類，擁有形制、媒材、尺寸、造形或紋飾相近的多個「副本」，組構關係近似「記譜系統」	1. 中央研究院歷史語言研究所「西北岡 1022 號祭祀坑酒器組」（1 組/10 件） 2. 中央研究院歷史語言研究所「獸頭刀組」（1 組/3 件） 3. 中央研究院歷史語言研究所「銅鐃組」（1 組/4 件） 4. 中央研究院歷史語言研究所「銅鏟組」（1 組/2 件） 5. 中央研究院歷史語言研究所「獸面紋列壺組」（1 組/3 件） 6. 中央研究院歷史語言研究所「中柱旋龍盂組」（1 組/2 件） 7. 中央研究院歷史語言研究所「鎏金獸面組」（1 組/2 件） 8. 中央研究院歷史語言研究所「八瓣華蓋立鳥圓壺組」（1 組/2 件） 9. 中央研究院歷史語言研究所「水陸攻戰紋鑑組」（1 組/2 件） 10. 中央研究院歷史語言研究所「六瓣華蓋立鳥圓壺組」（1 組/2 件） 11. 中央研究院歷史語言研究所「散虺紋編鎛組」（1 組/9 件） 12. 中央研究院歷史語言研究所「蟠螭紋編鎛組」（1 組/5 件） 13. 國立故宮博物院「作冊大方鼎」（1 組 2 件） 14. 國立故宮博物院「獸面紋編鐃」（1 組 3 件） 15. 國立故宮博物院「子犯和鐘」（1 組 12 件） 16. 國立故宮博物院「小臣言逨簋」（1 組 2 件） 17. 國立故宮博物院「曾姬無卹壺」（1 組 2 件） 18. 臺南孔廟「青銅方鼎」（2 件） 19. 嘉義市「清代嘉慶年間鐵炮二門」（2 件）

臺南孔廟歷代所鑄銅質禮樂器至少 11 批，現存年代最早者由蔣元樞於一七七六年捐造，包括鼎、豆、簋、簠、爵、燭臺、香爐、編鐘、鏞鐘等 136 件，其上均鐫刻有「乾隆四十一年臺灣府知府蔣元樞捐造貢生蔣鳴皋監製」共 23 字篆書銘文（黃翠梅，2014：10-11）。蔣氏於翌年以「圖繪」及「圖說」方式，將此批鑄器載於《重修臺郡各建築圖說》中的〈孔廟禮器圖說〉。仔細比對圖中方鼎、銅豆、銅簋、銅簠、銅爵和三足銅香爐與實物，會發現二者相似處頗多，但器身紋飾位置及大小均迥異。作為一種「表現」或「範式」（exemplification），此圖對器物的摹寫比描繪文人鑑賞古器物活動的畫作更正確；然而作為一種「記錄」，此圖彷彿較為強調器型特徵、而不重視紋飾細節的相似性。其次看此批鑄器的母型：蔣氏鑄器中大多數器類皆可回歸中國三代青銅器的原型，可自宋代以降的金石著錄中追溯其形制脈絡，且自蔣元樞鑄器與清代出土仿古器之器型、紋飾與銘文板滯、規律、欠缺韻律感與立體感的主要共同特徵之中，可見此批鑄器之母型並非實物，應是由蘇州工匠以《宣和博古圖》或《西清古鑒》「望圖鑄器」而成。[46]然而，若進一步比對蔣元樞鑄器與諸圖譜之間的關係，可知蔣元樞「青銅方鼎」在造形、紋飾及稜脊方面，確實更近似於《西清古鑒》30 件周鼎中的 3 件「周文王鼎」，但尺寸比例無一相符，《文廟禮樂考》甚至明確指示「鼎」之「古制不一」、「高廣隨宜」。[47]而臺南孔廟現存蔣氏鑄有蓋銅簠 6 件，長方口、腹斜收、器表飾波曲紋，蓋上方冠具波曲狀上緣，器身長邊中央均有一獸頭鈕、窄邊中央有獸頭飾把手，底座四面下緣中央各有一半圓形缺凹為飾，可謂參集《諸州釋奠儀注祭器圖》以降諸圖譜所繪簠之大致特徵於一器，可知蔣氏鑄器沿用古器形制並將之視為地方祀典用器的標準。[48]

蔣元樞鑄器模仿（imiter）禮樂器圖錄的方式，和〈孔廟禮器圖說〉「描繪」（dépeindre）「青銅方鼎」有一個共通點：只要有足夠的特徵讓使用者或觀者將器類確實可信地辨識

---

46 黃翠梅梳理蔣元樞鑄器形制與歷代金石著錄如《宣和博古圖》（1107-1110）、《類宮禮樂疏》（1618）、《文廟禮樂考》（1691）、《西清古鑒》（1755）、《文廟丁祭譜》（1845）、《聖門禮誌》（1887），並舉清代仿古器案例（如浙江杭州清代丁丙墓出土的同治九年銅簋、一九九四年浙江省文物考古研究所於杭州青年宮昭應寺廢井中發現的方形銅燭臺、餘杭塘栖朱氏祠堂的光緒廿八年銅鉶及銅豆），說明蔣氏鑄器形制、造型、器耳位置、足式、紋飾分佈乃至紋飾的「復古風格」與之幾無二致，但已與商周青銅器（如安陽商代晚期婦好墓、寶雞西周早期熙州竹圍溝四號墓出土之扁足方鼎）中「流動且具韻律感的紋飾相去甚遠」（黃翠梅、李建緯，2011：30、84-90）。黃氏另溯及蔣元樞鑄器與《西清古鑒》之間的緊密聯繫：蔣元樞祖父蔣廷錫（1669-1732）、父蔣溥（1708-1761）曾先後協助編校及編修《古今圖書集成》和《西清古鑒》，而此譜錄於乾隆廿四年（1759）編成，與蔣氏鑄器年代十分相近（黃翠梅，2013：111-112）。

47 「鼎：範金為之，古制不一，或方身兩耳四足、或圓身兩耳三足，通身鑄雲雷紋，高廣隨宜」（孔子文化大全編輯部編輯，1989：442）。

48 有關臺南孔廟現存銅簠形制與紋飾之源流演進，參黃翠梅，2013。而朱熹《諸州釋奠儀注祭器圖》又與《三禮圖》、《考古圖》、《宣和重修博古圖》關係密切，相關考訂與研究詳韓巍，2006；許雅惠，2003。

出來，[49]此批鑄器並未完全遵循圖錄依樣設計、線描圖樣的欠缺立體感也不會造成影響。在這樣的傳統與脈絡下所涉及的「再現」問題，充分反映了古德曼的論點，即「相似」並非構成「再現」的充分必要條件：如方鼎若要再現某圖錄，方鼎就必須因此圖而成立、對此圖有效，並且指向歸於（y faire référence）此圖；亦即方鼎必須指謂此圖，使人能夠指出並連結方鼎及此圖，以使方鼎成為此圖的象徵符號（symbole）（Goodman, 1990：35）。換句話說，「再現」是一種選擇問題，其準確性是一種訊息問題，其風格與表現則是一種慣例問題，與其說蔣元樞鑄器的製作與拷貝相關，不如說是和如何「使人瞭解」有關；與其說它們和再製有關，毋寧說是和「掌握相似性」有關（Goodman, 1990：42, 63）。在〈孔廟禮器圖說〉中描繪方鼎的畫師或製作「青銅方鼎」的匠師，所處理的是複雜而微妙的轉譯問題──這說明了何以匠師們重視器型特徵遠甚於紋飾表現。再者，蔣元樞鑄器雖擁有「圖畫指謂」（dénotation picturale） 系統中的「再現」特質，卻因為來自由圖繪或圖說所構成的樣制（即樣本），而更接近古德曼所謂的「記譜」（notation）系統。故此，蔣氏鑄器一方面必須和「樂譜」一樣比「語言指謂」（dénotation verbale）更為精確；[50]另一方面，記譜系統涵蓋許多定義模糊且具相對性的「銘寫」（inscription），如同演奏者對於樂譜的強弱、速度或風格等標記的自由詮釋，燭臺上的波曲紋或方轉雷紋可以任意交換、或流暢或板滯，簠蓋與器兩側可有或無環耳，簠底座四面下緣中央缺凹飾可以是半圓形或方形，卻不會帶來句法（syntaxique）問題，進而影響我們對於禮器形制的辨識。

簡言之，範樣定義了成品（exécution），就像樂譜之於演奏，重點在於適當的音（調）和樂譜上的符號相對應，這個相應性只要能被辨識出來，就使得所有的演奏都歸屬於同一個作品（Goodman, 1990：151）：在始終具有強烈官方色彩的臺南孔廟與釋奠禮脈絡下，從蔣元樞鑄器在宋代以降「復古」傳統中「望圖鑄器」的範樣，[51]到蔣氏鑄器被歷代地方官員遵為範樣而多次進行複製，只要範樣與成品之間具備形制上的相應性，紋飾或品質可依製作條件而定極精良或極粗劣，卻不存在有贋品或劣質仿製品的問題。因為使

---

[49] 在「仿古祭器中，器型的特徵較容易掌握，但紋飾描繪往往變形嚴重，有時工匠雖然看著已編成的禮圖，仍然自作忖度，使得所製之器與圖完全不合」（許雅惠，2003：10）。

[50] 在日常話語中，若有人指著某物問我們這是什麼，我們的回答可以是此物的名字到其定義、從其謂詞到其所屬種類，而其所屬種類可以是一個以上的。蔣元樞鑄器則不能夠，沒有一個禮器或祭器的形制可以同時適用於兩個對象，既是鼎也是爐、既是豆又是簠。（Goodman, 1990：167）

[51] 黃翠梅指出，宋代以後的復古之風不僅帶動三代古器的蒐藏興趣和金石圖錄的興起，進而導致後世「望圖鑄器」的傳統（黃翠梅主持，2011：145-146）。黃氏並援引巫鴻觀點說明器物「反古復始」實踐之必要性（巫鴻，2009：3-30）。

之顯得「看起來正確」或「看起來像什麼」，取決於我們對它的認識、我們所受的訓練、習慣與關注（Goodman, 1990：47）。

在藝術史學者縝密的排比對照之下，臺南孔廟 11 批鑄器之間的系列性被確認，從大正七年（1918）起，鼎、豆、簋、簠、爵、燭臺、香爐到編鐘的銅質禮樂器應全數以蔣元樞鑄器為範本翻製而成，再到臺南後甲關帝廳、祀典大天后宮與臺北孔廟的以臺南孔廟鑄器為範式，從媒材、鑄造工藝、數量到組合，「幾乎足以寫就一部臺灣青銅禮器發展史」（黃翠梅、李建緯，2011：91-97）。而藉由藝術史學研究方法，臺南孔廟銅質禮樂器的器類形制、圖像及風格源流被釐清，終於在器物史、技術史與禮制史中獲得明確定位，而不再是簡單的複製品，確實挪移了古物主管單位「對它們的認識、他們的訓練、習慣與所關注的事項」，繼而使「青銅方鼎」躋身於「一般古物」之列，並極可能進一步成為重要古物。然而，在整體規劃下的產物、可複製性、2 件以上的數量、禮制傳統的規範性與延續性、範樣與成品之間的相應性與指謂關係等典型特徵之外，不應忽略「II 類」古物作為一種記譜系統，其「銘寫」特徵所帶來的「變體」，以及「變體」所引發的審美詮釋──它考驗著我們在承襲道統與禮制的前提下，對未來的「II 類」古物在品質上的要求與連續創造的可能性。

（三）「III 類」「1 組（多件）」古物

不同於前述國立故宮博物院藏書畫帖冊（表 3），「絕大多數至少是在十八世紀乾隆時期或以前的裝潢」（王耀庭，1996：82），「III 類」古物（表 7）均為年新版《文資法》訂頒施行後之結果，其特徵如下：1. 均屬地方古物，年代較近、大多尚有實用價值，同組古物中各個成員的關係取決於隨技術、信仰或事件而來的連續性需求；2. 由於同組古物中的各成員多分佈於同一空間範圍、且具時間跨度，許多地方古物主管機關通常「整批登錄」同一空間單元中各年代所作的同類型古物，以致不易建構同組古物中各個成員與主題概念之間的指謂關係；3. 多組「整批登錄」之古物，時常因面臨修復需求而在尚未進行研究前便已登錄；4. 若未整批登錄，同組古物中各個成員之間、各成員與主題概念之間的關係，又多是「構成」或「指向」而非「指謂」的。首先檢視風格各異，製作年代、神祇身份及「來歷及信仰源頭均不明」的「東莒福正天后宮泥塑神像」（表 7，9），本組古物突顯了登錄保護、修復補助與普查研究之間的程序問題──由於在審議通過後隨即進行大幅修整，反倒使 45 尊神像與該廟的連結更加微弱，神像之間的系列關係亦蕩然

表 7：「III 類」「1 組（多件）」古物

屬性特徵	古物名稱
其系列性自 2006 年起，經登錄手段所歸納集結。均為地方古物，多由同一空間中、不同時期製作之物件所構成。	1. 臺北市「臺灣電視事業股份有限公司民國 65 年 1 月 8 日前製播之視聽著作」 (6661 件) 2. 桃園縣八德市八德國民小學「昭和時代學校公文書冊」（1 組 10 件） 3. 高雄市立苓洲國民小學「日治時期苓雅寮公學校畢業生名冊」（2 冊） 4. 嘉義縣文化觀光局「梅山葉家古文書」（41 件） 5. 南投縣「清代埔眉社古文書三件一組」（三件一組） 6. 「臺北市法華寺之『南無妙法蓮華經』石碑與『百度石』」（2 座） 7. 臺南市「新營糖福印刷所活字排版印刷設備」（5 件） 8. 臺南市「佳里震興宮泥塑神像」（3 尊） 9. 連江縣「東莒福正天后宮泥塑神像」1 批（45 尊） 10. 臺中市巧聖仙師廟「褒忠祠義民爺神位（大、小）及香爐」（1 組 3 件） 11. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地整地用具」（7 組 15 件） 12. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地插秧用具」（7 組 8 件） 13. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地除草用具」（2 組 2 件） 14. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村曬稻用具」（1 組 3 件） 15. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地收穫用具」（3 組 3 件） 16. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村其他用具」（4 組 14 件） 17. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村食物處理用具」（6 組 7 件） 18. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村櫥具」（14 組 32 件） 19. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村生業用具」（11 組 28 件） 20. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村生活起居用具」（11 組 35 件） 21. 桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村漁撈用具」（2 組 4 件）

無存。[52]再有桃園縣大溪鎮立內柵國民小學典藏「傳統農村田地整地用具」等 68 組（151 件）。[53]仔細分析其內容，可知 151 件傳統農村工具及用具，乃依農事過程及農村生活型

[52] 連江縣政府文化局於二〇一一年六月赴福正天后宮進行首次現勘，再經縣府及審議委員多次會勘後於翌年五月通過審查，二〇一三年春修復完畢、十月公告登錄為一般古物（林冰芳，2011；邱竟瑋，2012、2013）。本組古物之登錄理由為：「45 尊泥塑神像[……]有必要加以登錄以便做後續的研究及修復，還原地方信仰源頭和文化意義，且就台灣泥塑而言，相當罕見，與馬祖的開發有密切的關係。」（附表，編號 92）

[53] 該批古物共公告二次：第一次定名為「內柵國小──傳統農業社會生活用具」且未列數量（桃園縣政府 2012/08/30 公告府文視字第 1011061720 號）；第二次公告主旨為「『傳統農村田地整地用具』等 69 組 152 件」（桃園縣政府 2012/12/07 公告府文視字第 1011062631 號）。在一同公告的 69 組 152 件古物中，「傳統農村畜牧用具」數量為「1 組（1 件）」，故未被筆者納入本研究樣板。

態而被劃分為 11 類，並非毫無邏輯。[54]然將農村工具或用具細分為 11 類（表 7，11-21），其原因及必要性尚待進一步研究。筆者以為，過細的分組邏輯無助於解決本案 151 件古物來源及年代不明的問題；未經研究而進行的「整批登錄」，不僅無法「顯示當時的生活原貌」，遑論確切反映某特定時空範圍下具有特殊意義的某「傳統農業社會生活」。[55]

「整批登錄」較理想的案例有「臺灣電視事業股份有限公司民國 65 年 1 月 8 日前製播之視聽著作」（表 7，1）。古物名稱顯示臺北市文化局以《廣播電視法》的訂頒為分水嶺，強調「臺灣第一家電視臺」的「影帶內容為全民共同之歷史記憶」（附表，編號 84）。然而，若能在本組 6661 件古物中，篩選更能標誌臺灣廣電技術與產業、體制與媒體角色發展之新聞及節目母帶，便能將各件古物與主題概念間現有的「共同構成」關係轉化為「象徵指涉」，進一步體現古物與該法之間的連結。系列性近似於「I 類 3 型」的「新營糖福印刷所活字排版印刷設備」（表 7，7），或能更好地體現一組多件古物中各成員與主題概念之間的指謂關係：臺南市並未整批登錄印刷所內現存數十萬個字體不同的鉛字、銅模與鋅版，相反的卻依照活字版印刷生產流程，選出分別代表鑄字、檢字、排版、印刷、裁紙裝訂的 5 件機器。[56]此一做法可說是完整保存廠房、機具與技術前的權宜之計，但本組 5 件古物已能初步反映台糖內部文化如職工福利委員會的變遷、臺灣活版印刷產業的興衰及沒落，且能溯及糖福各種設備購自不同地點，融合而成獨特的印刷效果（傅詩涵，2014）——5 件古物現已兼具「機器」與典型活字凸版印刷術「符號」的雙重身份，並能獨立指涉「活字版印刷術」。

最能呈現「III 類」古物成員與主題概念之間「構成」關係的，是臺中市巧聖先師廟藏「褒忠祠義民爺神位（大、小）及香爐」（表 7，10）。兩面大小神位確能見證東勢石岡地區客家義民，在戴潮春事件中保鄉衛土之事跡，以及日人進行市街改正而強拆原褒忠祠，以致義民及官員牌位迄今仍寄祀於該廟之史實。但在神位無法斷代、該組古物中的砂岩「香爐」「品相佳，但研究資料、成果不足」的情況下（文資個案：III），造成「神位」與「香爐」之間系列關係的斷裂。另有系列性可朝「I 類 1 型」靠攏的「臺北市

---

54 其分類邏輯有二：一為將農村用具按一系列農事過程，區分為整地、插秧、除草、晒稻、收獲、其他等 6 類；二為依農村生活型態，將工具及用具分為食物處理用具、廚具、生業用具、生活起居用具、漁撈用具等 5 類。

55 「現今工商業發達，傳統農業社會生活用具已不復見，本案年代雖不久遠但整批登錄即能顯示當時的生活原貌，可作為鄉土教學資料。在以農立國的傳統臺灣社會，此批生活用具具有文化傳承、教育意義，值得妥善保存。」（附表，編號 94-104）

56 5 件機器為：須藤式鑄字機、校對機、圓盤印刷機、四開印刷機及裁紙機（附表，編號 90）。

法華寺之『南無妙法蓮華經』石碑與『百度石』」（表 7，6）：二座石碑分別立於昭和五年（1930）及十三年（1938），「構成」了古物名稱中的兩大重點；同時由於能各自指謂「臺北市法華寺」此一概念客觀的構成特徵，故亦可作為「日據時代日系蓮宗教派在臺佈教」（附表，編號 89）的符號。

以上案例顯示，地方古物主管機關均嘗試連結「III 類」古物中各成員之間的關係。只是在研究成果不足或登錄及修復先於研究的情況下，使得各組古物的組成內容與主題概念之間的指涉關係，以及主題概念的典型特徵無法被建立。易言之，「III 類」「1 組（多件）」古物所面臨的問題不在於「整批登錄」與否，而是應當透過研究釐清各件古物在形制媒材、功能技術、圖像風格、母題或主題概念等演變與發展中的位置，才能使各組古物中的各成員擁有自身命名以外的意涵，並且「指向歸於」該組古物的主題概念。「III 類」古物目前被賦予的系列關係尚不穩定、亦不緊密，完全體現了科學研究、行政、文資價值此「噴火三頭怪」的錯位及矛盾。[57]然而，比起「I 類」或「II 類」古物，「III 類」古物系列性的建構更是「當下的歷史事件」，足以反映吾人如何掌握登錄指定的象徵力量，等同於我們對古物的「再創造」。

五、結語

本文以我國《文資法》框架下的兩個主要系統──具法律身份的古物登錄指定公告，與具官方公信力的文化部文化資產局官網中的電子資料庫──為依據，論述「組（件）」作為古物類文化資產的量詞，何以應當扮演揭示古物屬性特質、涵涉範圍、組構關係，以及整合學術研究及行政作業的重要角色。筆者在本文第一部分，舉例說明「組（件）」數的實務問題現已浮現；繼而藉由第二部分，闡述對於「組（件）」的判別不能脫離業務單位對於古物本質的理解與掌握，更是透露各級古物主管機關專業水準的基礎指標。自本文第三部分起，筆者以國內現有「1 組（多件）」古物共 104 組為樣本，從中區隔出 32 組實應以「1 組（1 件）」計的書畫作品，藉之歸納「1 組（1 件）」古物的組成特徵，並且指出「1 組（1 件）」古物亦具「系列性」，只是各部件與該組古物定名之間欠缺指

[57] 針對此點，臺南市文化資產管理處李雪慈秘書表示，該處的構想是強化組織內部行政人員的「研究能力」，鼓勵同仁連結個人專業及文資業務，並嘗試在該處發行的季刊《聞芝@文資》中發表研究心得。如此應能持續提升業務單位對於學界科學研究的理解，以及自身對於文資價值的掌握。而若要藉由古物登錄的「組（件）」數掌握登錄的象徵力量，並藉此對古物進行「再創造」，則非一蹴可幾之事。故李秘書認為有必要對「1 組（多件）」古物抱持審慎態度，除非古物之間的從屬關係特別明顯，否則寧可以「1 組（1 件）」登載古物數量。

謂關係，各部件因而必須共同支撐整組古物在結構與意義上的完整性。亦即各部件與該組古物定名之間的關係越接近「指謂」，就越向「1 組（多件）」古物靠攏。本文第四部分梳理「1 組（多件）」古物的三種系列性，同時分析各個組成部件與該組古物定名之間，如何在三類組構關係之下發展指謂與象徵關係，使各部件既是完整獨立的個體、又是指涉該組古物主題概念的象徵符號。然而，為何「1 組（1 件）」與「1 組（多件）」的區分如此重要？為何需要努力區分「單」與「多」的存在模式？筆者的答案一指向古物登錄指定程序中，行政作業、學術研究與古物管理的相容性；二要突顯古物的組構模式反映了社會文化對於各種古物的思考邏輯，而如何思考古物則決定了它如何被觀看。

首先就行政管理層面而言，筆者建議維持目前將「1 組（件）」一律用於「（1 件）」或「（多件）」古物的作法，以便持續提醒古物主管機關與一般大眾主動檢視古物的組構關係；而「1 組（多件）」，則用於體現同一組古物中各部件之間指謂的系列關係。對於具備系列性、但不具指謂關係的「1 組（1 件）」古物，則須將其物質構成方面的重點，[58]詳細註記於古物公告所附的公告表、「資料庫古物個案」的「綜合描述」或「特色解析列表」欄中，以及報中央主管機關備查的「一般古物登錄清冊」中──經由論述之後，「組（件）」本身的問題並不大。較為棘手的是如何藉由制度，提升古物相關承辦人員對於古物價值的鑑別與認識能力，而筆者並不認為主要癥結在於地方古物主管機關：當部分身為「執行單位」的地方古物主管單位已開始意識到古物研究的重要性、並開始思考古物之間的連結關係，身為「政策機關」的文化部，首先應將文物普查制度納入《文資法》新修條文中，同時主導足以彰顯國家文化主體特性與地方多樣性、掌握古物本質並超脫地域劃分的古物普查政策。「總清冊」──法國的文物普查制度──或可作為我們的參考與借鏡。

法國文化部首先借用地形學（topographie）概念為其訂定一套「從一般性（général）到獨特性（particulier）」的方法論。其次為避免普查研究員只將視點停留在「品質精良」、「數量稀少」的傳統物件上，以致「看不見」其他以量取勝的工業化或「平凡」物件，遂將法國文物劃分為六大類型，繼而訂定三種研究方法，交由各地方普查研究員視普查對象的類型特徵選擇適切的研究方法後展開調查研究。[59]換句話說，法國文化部深知文化

---

58 例如書畫冊頁的本幅或副葉、跨幅連屏軸數、匾座、錦盒、書畫修護重裱後拆下的舊料等。

59 法國文物的六大類型為：個體型（individus）、整體型（ensembles）、構成整體的部件（parties constituantes）、譜系型（familles）、系列性與複仿製型（oeuvres de série, répliques et copies）、都市研究型（études urbaines）。而三大研究方法為集合研究（étude collective）、單體研究（étude monographique）及主題性研究（étude thématique）。有關法國普查研究對象與研究方法更進一步的論述，詳 De Massary & Coste, 2007: 29-51。

政策必須以最符合國家長期利益及未來需求的中心思想為核心，因而必須藉其普查制度建構研究者與地方文物主管單位的「新視點」。故此無論是方法論、研究類別或研究方法，皆為建立「從涵蓋文物的空間到被此空間所包覆的文物」、「從個體到由部分所構成的整體」的「雙向視點」而設──「視點」必須是雙向的，因為我們對文物或文物之間構成關係的認識，需要往復（va-et-vient）檢視何謂「整體」、「族屬」與構成「族屬」的「成員」，並且在來回檢視的過程中「邏輯重建各部分及整體」（De Massary & Coste, 2007：29）。

再就古物「組（件）」所反映的組構模式而言，不諱言的是，筆者進行本研究的原始動機，僅僅出自部分學者專家對於將臺南孔廟銅質禮樂器界定為「真品」或「複製品」的歧義。但筆者在陸續研讀分析古物相關資料的研究進程中，除了震懾於各組古物所屬知識體系的多元浩瀚，更體會到國立保管機關典藏與地方古物主管機關所轄古物在研究成果質量上的不均，以及研究成果如何導致本文中各組古物分類位置的不斷挪移。此點引發筆者審視自身對於古物的認知模式，從而思考「分類」、「分級」或「分組」作為一種人為產物，如何使「作品的地位受其支配，也受到隨之而來的各種想法及觀點的影響。只定義某一種作品而不去適當關注其他作品，不僅是非常不合理的，而且非常無益。」（Genette, 1997：55）於是，儘管筆者仍在「語言學轉向」（Linguistic Turn）的龐大架構中浮潛，亦不敢自認已深入掌握「認識論」（epistemology）中古德曼的哲學體系，但為了理解系列古物的內涵而探索古物的組構模式、為了分析「組（件）」的意義而在認識古物的過程中歸納出「1 組（多件）」古物的三種典型特徵、為了在「組」之中分類而嘗試指出有意義的聯繫，使筆者終能理解古德曼所言，「對象（objet）自身不是完成物，而是觸及（aborder）世界的結果」（Goodman, 1990：56）。

希冀本文能使中央古物主管機關意識到文物普查制度是連結科學研究與行政體系的重要手段，並且了解藝術史學研究不僅能為「藝術作品」服務，更是使大多數古物類文化資產的內涵與各種面貌「被看見」的有效方法。[60]同時希冀地方古物主管機關在提報或進行古物審議時，注意到古物的「組（件）」數不僅是測試自身對古物價值與「完整性」理解程度的試金石，更是重組知識、創造聯繫，乃至於帶給民眾新視點的重要工具。而在中央及部分地方古物主管機關從法源思考古物更完善全面的管理維護方法、或亟欲提

[60] 二〇一五年春，筆者欣聞文資局除規劃遺址類相關法令及配套措施、政府機關（構）古物管理作業要點及古物修復原則之研究與研擬案外，亦展開為期四年之「全國古物普查中程計畫」，委託學術單位針對古物普查執行現況、古物普查標準作業程序、古物普查相關法規研擬等項目進行先期分析研究。

升自身研究能力，以便藉由「行政」連結「科學研究」與「文資價值」之際，吾輩身處學術界中，更應透過合作與交流，嘗試理解政府機關（構）中古物行政管理人員的作業立場與價值判斷。毋忘其「價值判斷」所涉及的範疇遠大於學術研究，其困難度與對古物進行的「事實判斷」有過之而無不及，迄今仍是人文社會科學尚無法衡量、遑論全然探知的神祕世界（Heinich, 2012：158）。

【附　表】104 組「1 組（多件）」古物列表

編號	系列性	古物名稱	公告文號
1	構成篇章或畫面	國立故宮博物院「墨拓智永書真草千文冊」	文化部 2013/08/09 公告文資局物字第 10220090431 號
2		國立故宮博物院「元邊武書千文冊」	
3		國立故宮博物院「明祝允明書千文冊」	文化部 2013/06/13 公告文資局物字第 10220064921 號
4		國立故宮博物院「文徵明草書千字文（元明書翰第十五冊）」	文化部 2014/09/15 公告文資局物字第 10320112241 號
5		國立故宮博物院「明文徵明書太上常清淨經冊」	
6		國立故宮博物院「明黃道周詩翰冊」	文化部 2013/08/09 公告文資局物字第 10220090431 號
7		國立故宮博物院「明祝允明書陶淵明閒情賦冊（元明書翰第十二冊）」	文化部 2013/06/13 公告文資局物字第 10220064921 號
8		國立故宮博物院「明祝允明書先母陳夫人手狀（元明書翰第十冊）」	
9		國立故宮博物院「宋薛紹彭書詩帖（宋賢書翰冊第五、六開）」	文化部 2013/08/09 公告文資局物字第 10220090431 號
10		國立歷史博物館「呂西村隸書四聯屏」	文化部 2012/07/06 公告文資局物字第 10120077792 號
11		國立歷史博物館「題拐子馬圖草書六聯屏」	
12		國立歷史博物館「國立歷史博物館建館記草書八聯屏」	
13		國立歷史博物館「張大千墨荷四聯屏」	文化部 2013/08/06 公告文資局物字第 10220094571 號
14	構成概念	國立故宮博物院「明祝允明和陶飲酒詩冊」	文化部 2013/06/13 公告文資局物字第 10220064921 號
15		國立故宮博物院「宋諸名家墨寶冊 宋歐陽脩付書局帖」	
16		國立故宮博物院「元趙孟頫尺牘二帖冊」	文化部 2014/04/25 公告文資局物字第 10320044791 號
17		國立故宮博物院「宋林逋手札二帖冊」	
18		國立故宮博物院「元趙孟頫鮮于樞墨跡合冊」	文化部 2013/01/28 公告文資局物字第 10230006433 號
19		國立故宮博物院「宋四家真跡冊」	
20		國立故宮博物院「元人臨漢晉各帖冊」	文化部 2012/10/29 公告文資局物字第 10120134511 號
21		國立故宮博物院「明文徵明書後赤壁賦顧大典畫冊」	文化部 2014/09/15 公告文資局物字第 10320112241 號
22	指向概念	國立歷史博物館「張大千大千狂塗（一）」	文化部 2013/08/06 公告文資局物字第 10220094571 號
23		國立故宮博物院「明沈周寫意」	文化部 2014/04/25 公告文資局物字第 10320044791 號
24		國立故宮博物院「明沈周寫生」	
25		國立故宮博物院「明文徵明花卉冊」	文化部 2014/09/15 公告文資局物字第 10320112241 號
26		國立故宮博物院「明藍瑛仿古」	文化部 2012/10/29 公告文資局物字第 10120134511 號
27		國立故宮博物院「明仇英臨宋元六景」	文化部 2013/01/28 公告文授字第 10230006433 號
28		國立故宮博物院「元代帝半身像冊」	文化部 2013/06/13 公告文資局物字第 10220064921 號
29		國立故宮博物院「元代后半身像冊」	
30	構成並指向概念	國立歷史博物館「溥心畬鍾馗馴鬼圖」	文化部 2013/08/06 公告文資局物字第 10220094571 號
31		國立故宮博物院「明吳彬畫楞嚴廿五圓通佛像冊」	文化部 2013/01/28 公告文授字第 10230006433 號
32		國立故宮博物院「明吳彬歲華紀勝圖冊」	文化部 2013/01/28 公告文授字第 10230006433 號
33	符號	國立歷史博物館「新莽大泉五十銅范」	文建會 2009/06/30 公告會授資籌二字第 0982108065 號

34		中央研究院歷史語言研究所「玉策飾組」	文建會 2011/02/11 公告會授資籌二字第 10020006991 號
35		中央研究院歷史語言研究所「車輪飾組」	文建會 2009/05/08 公告會授資籌二字第 0982105246 號
36		高雄市立歷史博物館「清代鳳山縣長治里大湖街林崑德立賣杜絕盡契」	高雄市政府 2007/09/29 公告高市府史博字第 0960050581 號
37		高雄市立歷史博物館「清代鳳山縣維新里蘇公助杜絕賣盡契」	
38		中央研究院歷史語言研究所「馬羈飾組」	文建會 2009/06/30 公告會授資籌二字第 0982108065 號
39		國立自然科學博物館「石製茶具組」	文建會 2011/09/28 公告會授資籌二字第 10020104703 號
40		高雄市立歷史博物館「木雕彩繪原住民圖紋手提式漆煙具組」	高雄市政府 2011/12/20 公告高市府四維史博字第 1000140520 號
41		高雄市立歷史博物館「木雕彩繪原住民圖紋漆煙具組」	
42	複像	高雄市立歷史博物館「五彩戲曲人物瓶」	
43		雲林縣「北港飛龍團大龍旗」	雲林縣政府 2013/04/01 公告府文資字第 1027402765A 號
44		中央研究院歷史語言研究所「鑲嵌綠松石軛首飾組」	文建會 2009/05/08 公告會授資籌二字第 0982105246 號
45		中央研究院歷史語言研究所「大理石雙鳥喙獸面管」	詳文建會 2009/06/30 公告會授資籌二字第 0982108065 號
46		國立歷史博物館「白釉雙龍尊」	文建會 2010/12/15 公告會授資籌二字第 09920152382 號
47		國立歷史博物館「三彩武俑」	
48		國立歷史博物館「玦」	文建會 2011/02/11 公告會授資籌二字第 10020006991 號
49		國立臺灣史前文化博物館「玉管」	文化部 2012/11/07 公告文資局物字第 10120133973 號
50		高雄市政府客家事務委員會「禮盛」	高雄市政府 2011/12/20 公告高市府四維史博字第 1000140520 號
51	參照	嘉義縣「新港奉天宮日本天皇壽牌基組」	嘉義縣政府 2013/10/30 公告府授文資字第 1020195823 號
52		中央研究院歷史語言研究所「石龍石牛石虎」	詳文建會 2009/06/30 公告會授資籌二字第 0982108065 號
53		高雄市政府客家事務委員會「客家傳統民居遺構」	高雄市政府 2011/12/20 公告高市府四維史博字第 1000140520 號
54		臺南市「學甲慈濟宮葉王交趾陶」	臺南縣政府 2008/04/08 公告府文資字第 0970076537 號
55		嘉義市「原潭子鄉本仁堂交趾陶壁飾」	嘉義市政府 2014/01/06 公告府授文資字第 10351000574 號
56		中央研究院民族學研究所「阿美族太巴塱部落 Kakitaan 祖屋雕刻柱(Oma'ot'otay a sariri no Loma' no Kakitaan i niyaro' no Tafalong)」	文化部 2012/02/09 公告文資籌二字第 10120009013 號
57		嘉義縣「朴子配天宮四大天王像」	嘉義縣政府 2013/10/30 公告府授文資字第 1020195844 號
58		嘉義縣「配天宮蔡草如門神彩繪」	
59		國立故宮博物院「清畫院畫十二月月令圖」	文化部 2013/12/19 公告文資局物字第 10220145081 號
60		國立臺灣博物館「徐澍『臺灣番社圖』」	文化部 2010/08/30 公告會授資籌二字第 09920102142 號
61		臺南市「清乾隆漢滿文御碑」	臺南市政府 2010/08/12 公告南市文資字第 09918500710 號
62		國立故宮博物院「清謝遂職貢圖」	文化部 2014/04/25 公告 10320044791 號
63		臺中市巧聖仙師廟「道光年間捐款題名籤牌」	臺中市政府 2013/07/26 公告府授文資二字第 1020143827 號
64		高雄市立歷史博物館「明治 36 年林德官地籍圖」	高雄市政府 2011/01/11 公告高市府四維史博字第 1000140520 號
65	記譜	中央研究院歷史語言研究所「西北岡 1022 號祭祀坑酒器組」）	文建會 2009/05/08 公告會授資籌二字第 0982105246 號
66		中央研究院歷史語言研究所「獸頭刀組」	

67		中央研究院歷史語言研究所「銅鐃組」	
68		中央研究院歷史語言研究所「銅鏟組」	
69		中央研究院歷史語言研究所「獸面紋列壺組」	
70		中央研究院歷史語言研究所「中柱旋龍盂組」	
71		中央研究院歷史語言研究所「鎏金獸面組」	
72		中央研究院歷史語言研究所「八瓣華蓋立鳥圓壺組」	
73		中央研究院歷史語言研究所「水陸攻戰紋鑑組」	
74		中央研究院歷史語言研究所「六瓣華蓋立鳥圓壺組」	
75		中央研究院歷史語言研究所「散虺紋編鎛組」	
76		中央研究院歷史語言研究所「蟠螭紋編鎛組」	
77		國立故宮博物院「作冊大方鼎」	文化部 2012/11/12 公告文授字第 10120135331 號
78		國立故宮博物院「獸面紋編鐃」	
79		國立故宮博物院「子犯和鐘」	
80		國立故宮博物院「小臣言逐簋」	
81		國立故宮博物院「曾姬無卹壺」	
82		臺南孔廟「青銅方鼎」	臺南市政府 2012/11/05 公告府文資處字第 1010796904 號
83		嘉義市「清代嘉慶年間鐵炮二門」	嘉義市政府 2013/03/20 公告府授文資字第 10251009733 號
84	建構中	臺北市「臺灣電視事業股份有限公司民國 65 年 1 月 8 日前製播之視聽著作」	臺北市政府 2008/02/13 公告府文化四字第 0930534500 號
85		桃園縣八德市八德國民小學「昭和時代學校公文書冊」	桃園縣政府 2012/12/07 公告府文視字第 1011062633
86		高雄市立苓洲國民小學「日治時期苓雅寮公學校畢業生名冊」	高雄市政府 2011/01/11 公告高市府四維史博字第 1000140520 號
87		嘉義縣文化觀光局「梅山葉家古文書」	嘉義縣政府 2013/10/30 公告府授文資字第 1020195879 號
88		南投縣「清代埔眉社古文書三件一組」	南投縣政府 2014/10/17 公告府授文資字第 10301991181 號
89		「臺北市法華寺之『南無妙法蓮華經』石碑與『百度石』」	臺北市政府 2011/12/07 公告北市文化二字第 10032047100 號
90		臺南市「新營糖福印刷所活字排版印刷設備」	臺南市政府 2014/03/31 公告府文資處字第 1030150405 號
91		臺南市「佳里震興宮泥塑神像」	臺南縣政府 2008/04/08 公告府文資字第 0970076537 號
92		連江縣「東莒福正天后宮泥塑神像」1 批	連江縣政府 2013/10/25 公告連文推字第 1020043114 號
93		臺中市巧聖仙師廟「褒忠祠義民爺神位（大、小）及香爐」	臺中市政府 2013/07/26 公告府授文資二字第 1020143827 號
94		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地整地用具」	桃園縣政府 2012/12/07 公告府文視字第 1011062631 號
95		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地插秧用具」	
96		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地除草用具」	
97		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村曬稻用具」	
98		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村田地收穫用具」	
99		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村其他用具」	
100		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村食物處理用具」	
101		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村櫥具」	
102		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村生業用具」	
103		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村生活起居用具」	
104		桃園縣大溪鎮內柵國民小學「傳統農村漁撈用具」	

參考文獻

一、中文

中央研究院歷史語言研究所，考古資料數位典藏系統（史語所）

西北岡墓 1136、1137，
http：//ndweb.iis.sinica.edu.tw/archaeo2_public/System/All/List_Detail_Feature.jsp?no=14288，檢索日期，2014 年 11 月 30 日。

孔子文化大全編輯部

1989 《聖門禮誌、聖門樂誌、文廟禮樂考》。山東：山東友誼書社。

文化資產局（文化資產統計表）

「文化資產總表」、「文化資產概況表」、「文化資產概況總表」，
http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/announceTypeAction.do?method=doCreateType&menuId=309，檢索日期，2014 年 12 月 26 日。

文化資產局：文化資產個案導覽（文資個案）

Ⅰ， http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=IG10304000050&version=1&assetsClassifyId=6.1&menuId=308&iscancel=true，檢索日期，2014 年 12 月 5 日。

Ⅱ，http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=AG10301000080&version=1&assetsClassifyId=6.1&menuId=308&iscancel=true，檢索日期，2014 年 11 月 22 日。

Ⅲ，http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=BG10206000002&version=1&assetsClassifyId=6.1&menuId=308&iscancel=true， 檢索日期，2014 年 12 月 5 日。

Ⅳ，http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=MG10005000023&version=1&assetsClassifyId=6.1&menuId=308&iscancel=true，檢索日期，2014 年 12 月 9 日。

Ⅴ，http：//www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=AG10304000027&version=1&assetsClassifyId=6.1&menuId=308&iscancel=true，檢索日期，2014 年 12 月 9 日。

王耀庭

2004 〈傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題〉。《美術史研究集刊》，17：1-51+227。

1996 〈宋冊頁繪畫研究〉。《故宮文物月刊》，155=19（11）：80-103。

巫鴻

2009 〈中國藝術和視覺文化中的「復古」模式〉，梅玫、肖鐵、施杰等譯。刊於《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，頁 3-30。北京：三聯書店。

李漢偉

1996 〈論中國「詩畫同體」的藝術表現〉。《故宮文物月刊》，164=（14）（8）：4-23。

林冰芳

2011 〈福正天上聖母廟 41 尊大小型泥塑神像具保存意義〉。《馬祖日報》6 月 21 日。http：//www.matsu-n ews. gov.tw /news_ info.php? CMD=open&UID=128042，檢索日期，2014 年 12 月 19 日。

邱竟瑋

2013a 〈縣政考察走訪莒光 關切東西莒直升機場修繕狀況〉。《馬祖日報》5 月 15 日。http：//www.matsu.gov.tw/ 2008web/news_ cnt. ph p?id=4246&room=news，2014 年 12 月 19 日。

2013b 〈縣政考察抵莒光 視察各項基層建設〉。《馬祖日報》5 月 31 日。http：//www.matsu-news.gov.tw/news_info.php? CMD= open & U I D=140806，檢索日期，2014 年 12 月 19 日。

邱陵

1984 《書籍裝幀藝術簡史》。哈爾濱：黑龍江人民出版社。

故宮博物院，故宮書畫檢索資料（故宮書畫）

Ⅰ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?ObjectID= 3001 &type=1，檢索日期，2014 年 11 月 4 日。

Ⅱ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/Query_Basic.jsp，檢索日期，2014 年 11 月 4 日。

Ⅲ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?ObjectID= 2943 &type=1，檢索日期，2014 年 11 月 4 日。

Ⅳ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?ObjectID= 2404&type=1，檢索日期，2014 年 11 月 7 日。

Ⅴ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?type= 1& Object ID=3861，檢索日期，2014 年 11 月 8 日。

Ⅵ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?ObjectID =240 &type=1，檢索日期 2014 年 11 月 7 日。

Ⅶ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?type=1 & Object ID=7036，檢索日期 2014 年 11 月 15 日。

Ⅷ，http：//painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?Object ID= 16 9 91&type=1，檢索日期，2014 年 11 月 23 日。

故宮博物院：明四大家特展—沈周：沈周的書畫特色（故宮：沈周）

http：//theme.npm.edu.tw/exh103/ShenZhou/ch/ch03.html，檢索日期，2014 年 11 月 7 日。

徐建國

2009 〈書畫立軸裝裱及收藏〉。《書畫藝術學刊》，6：31-258。

高宜君

2007 〈書畫冊頁形式之製作與其修護保存探討──以「（明）藍瑛絹本山水冊頁為例」〉。國立臺南藝術大學古物維護研究所論文（未出版）。

國立歷史博物館：典藏資料檢索（史博）

http：//collection.nmh.gov.tw/zh-tw/S/0/1/1.htm，檢索日期，2014 年 11 月 7 日。

國語日報出版中心

2000 《新編國語日報辭典》。臺北：國語日報社。

許雅惠

2003 〈《宣和博古圖》的「間接」流傳．以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉。《美術史研究集刊》，14：1-26+243。

傅詩涵

2014 〈糖福福印刷廠之產業活化與加值研究〉。國立雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文（未出版）。

黃猷欽

2011 〈匾額與楹聯類文物〉。刊於《臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫結案報告》，黃翠梅主持。臺南：臺南市立文化資產管理處。

黃翠梅

2013 〈儀式與禮器的科學調查－以臺南孔廟為例〉。刊於《古蹟歷史建築 中文物科學調查與保存技術研習營結案報告》，劉怡蘋主持。臺中：文化部文化資產局。

2014 《玉振金聲．流澤無疆－2010 臺南孔廟秋祭釋奠禮全紀錄》。臺南：國立臺南藝術大學。

黃翠梅、李建緯

2011 《俎豆千古．禮陶樂淑－臺南孔廟釋奠禮與禮樂文物》。臺南：國立臺南藝術大學。

黃翠梅、李建緯、林素幸、黃猷欽、國立臺南藝術大學藝術史學系

2011 《臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫結案報告》，黃翠梅主持。臺南：臺南市立文化資產管理處。

葛婉章

1985 〈一寸畫面一寸金，畫中之詩畫冊頁〉。《故宮文物月刊》，32=（3）（8）：34-47。

雷琇雯

2013 〈北港飛龍團大龍旗 雲縣指定第一件古物〉。《臺灣好報》3 月 20 日。 http：//www.newstaiwan.com.tw/ index.php?menu=newst&ms= 4& nnid=139502，檢索日期，2014 年 12 月 19 日。

漢典

「系列」，http：//www.zdic.net/c/b/14c/329106.htm，檢索日期，2014 年 11 月 1 日。

「系列化」，http：//www.zdic.net/c/b/14c/329107.htm，檢索日期，2014 年 8 月 27 日。

熊秉明

2004 《中國書法理論體系》。臺北：雄獅出版社。

臺灣大學深化臺灣研究核心典藏數位化計畫：臺灣古碑拓片（臺大臺灣研究）

http：//dtrap.lib.ntu.edu.tw/DTRAP/search?query=corpus%3A 台灣古碑拓片+hierarchy%3A%22 歷史%2F 事件%22&highprec=1，檢索日期，2014 年 12 月 9 日。

劉克竑

2013 〈「茶香台灣」特展中的古代茶具〉。《國立自然科學博物館館訊》，303：4。

賴毓芝

2012 〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉。《中央研究院近代史研究所集刊》，75：1-76。

韓巍

2006 〈宋代仿古製作的「樣本」問題〉。刊於《宋韻－四川窖藏文物精萃》，北京：中國社會科學出版社。

魏可欣

2010 〈從原初印象到巨幅聯屏：以張大千的荷畫為討論中心。《史物論壇》，10：57-72。

二、外文

Cauquelin, Anne

1965 Séries en mouvement (remarque sur le destin de la série). In Quaderini, 9： 11. pp.11-17.

Encyclopédie Larousse en ligne(Larousse)

2014 “Dénotation”. Electronic document, http：//www.larousse.fr/ encyclope die/ divers/dénotation/41594. Accessed November 29. 2014.

Genette, Gérard

1997 The work of Art： Immanence and transcendence. USA： Cornell University Press.

Goodman, Nelson

1990 Langage de l’Art. Paris： Editions Jacqueline Chambon.

Heinich, Nathalie

2009 Ex-votos et curés d’Ars： l’inventaire de la dévotion en série. In In Situ [En ligne]. Electronic document, http：//insitu.revues.org/6424. Accessed October 28. 2014.

2012 La fabrique du Patrimoine Culturel： De la cathédrale à la petite cuillère. Paris：Editions de la Maison des sciences de l’homme.

Lee, Lawrence

2014 A Real Page-Turner. In The Wall Street Journal： Art Review. Electronic document, http：//www.wsj.com/articles/the-art-of-the-chinese-album-at-the-met-a-real-page-turner-1414016425. Accessed November 27. 2014.

Melot, Michel

2012 L'art au défi du multiple. In Médium. 32-33：169-182. Electronic document, www.cairn.info/revue-medium-2012-3-page-169.htm. Accessed December 10. 2014.

Musée du Luxembourg(ML)

2007 L’exposition ARCIMBOLDO. Electronic document, http：//www. visitesculturelles.net/musees_details/2007_10_Arcimboldo.pdf. Accessed December 9. 2014.

Ricœur, Paul

2000 Signe & sens. In Dictionnaire de la philosophie. pp. 1722-1734. Paris： Encyclopædia Universalis.

Roussarie, Laurent

2006a Indice (en sémantique intensionnelle). Electronic document, http：// www.semantique-gdr.net/dico/index.php/Indice_%28en_sémantique_ intensionnelle%29. Accessed November 29. 2014.

2006b Sens et dénotation. Electronic document, http：//www.semantique-gdr.net/dico/index.php/Sens_et_dénotation. Accessed November 13. 2014.

Souriau, Etienne

2010 Vocabulaire d’esthétique. Paris： PUF/Quadrige.

The Metropolitan Museum of Art(MET)

2014 The Art of the Chinese Album. Electronic document,

http：//www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/art-of-the-chinese-album. Accessed November 27. 2014.

Tool 詞典（Tool）

「系列化」，http：//tool.httpcn.com/Html/Word/292/952132292568.shtml，檢索日期，2014 年 8 月 27 日。

Xavier De Massary, Georges Coste

2007 Principes, Méthode et Conduite de l’Inventaire Général du Patrimoine Culturel. Paris：Ministère de la Culture et de la Communication.

The Seriality of Antiques: A study on the Research and Management of the Cultural Heritage from the Perspective of the Quantity of Antique "Sets (pieces)"

Liu, Yi-Pin*

Abstract

The antique registration and designation in Taiwan are notable results of the efforts by the competent authorities for antiques in different levels in integrating "academic research," "administration," and "cultural heritage values." For the purpose, the competent authorities have also established theoretical frameworks, methodologies, and research methods, although there are still plenty of rooms for further improvement and development.

Among the 1,317 sets (11,991 pieces) of antiques registered and designated in Taiwan, only 104 of them are registered as "multiple-piece sets" if excluding "books and documents" such as ancient rare books and historical documents, etc. All the rest are listed as "one-piece sets." Nevertheless, a comparison of public declarations, government databases, and related documents of antiques reveals that there are errors in identifying these "multiple-piece sets" and "one-piece sets." The problem might arise from the "singular point of view" in interpreting the relations between the antiques and their consisting parts.

This study attempts to point out relevant agencies' understanding and grasp on the characters and attributes, history, and scope of antiques through an examination and discussion on antique "sets (pieces)," a measurement unit the government uses to indicate the quantity of antiques. In addition, it defines typical characters of "one-piece set" and "multiple-piece set" respectively, while at the same time it clarifies the meaning and function of "set" and "piece" to diminish the gap between academic inertia and administration. Furthermore, it identifies three types of "seriality" by the relations among the consisting parts and that between the parts and the theme of a

* Assistant Professor, Department of Art History.

"multiple-piece set" antique. In comparison to the "seriality" of the "one-piece set" antique, these three types of sequence better illustrate how people's mental activities such as symbolization references today and in the past affect the categorization and re-categorization of antique objects.

Through conceptualizing and theorizing the antique "set (piece)," this study expects to establish an effective identification principle and a "plural point of view" in hope that more important artifacts with complex sequences, which are not small in numbers, can finally be "seen" and given more attentions.

Key words: Cultural Heritage Preservation Act, antiques, seriality, research methods of art history, Inventaire Général