

鬱金香·管瓶

東西交流的見證

■ 陳玉秀

管瓶，因瓶肩上附有細管多支而得名。本院「搏泥幻化」陳列室即展出宋代、清代管瓶數件。關於這類管瓶的研究，主要著重在一、管瓶功能的詮釋；二、清皇室創燒的脈絡。循著古陶瓷軌跡，不難發現，類似的管瓶在中東及歐洲地區都有燒製，且燒造的起始及中斷時間也相當一致。當時歐亞管瓶燒造的情況如何？本文試圖對此作初步梳理，或許能一窺東西方管瓶燒造的交流關係。



圖1 南宋至元 龍泉青瓷五管瓶 國立故宮博物院藏



圖2 宋 耀州青瓷刻劃花碗 線圖局部 取自《宋代耀州窯址》，北京：文物出版社，1998，頁627，圖315-4。

宋代與西亞管瓶的省思

院藏〈南宋至元龍泉青瓷五管瓶〉器形扁圓，瓶肩立五枝細長管，管的根底通透。（圖1）這類型管瓶（以下簡稱龍泉五管瓶）出現的時代集中在十二至十三世紀初期，以浙江一帶窯址的出土數量最多。因其造型特殊，學界對其命名及使用功能也提出多方探討。上世紀八〇年代有香爐或薰爐之說。之後，學界根據傳五代郭江洲描繪〈占景盤〉的紀錄，在論證占景盤於北宋時期確實存在的同時，並推測南宋類型的管瓶應為花器。北宋耀州窯窯址出土的青瓷刻劃花碗（圖2），碗心即刻劃三孔插荷葉及蓮蓬，由此可以觀察到占景盤插花的影像。至於龍泉五管瓶是否作為花器的用途，學界的意見至今仍分歧。或有學者根據同類管瓶出現在元代新安沉船中，船上貨物正輸往日本為生活用器買賣途中；且四川南宋遂寧金魚村為生活或宴席性質之窖藏也出土類似管瓶的現象，提出龍泉五管瓶為生活用器的看法。也有學者堅持這類管瓶是慰藉亡魂，祈求子孫富貴的陪葬品。¹近年，學界舉出南宋末或元代年間蔣祈書寫的《陶記》一書為例，並推測龍泉五管瓶類型器，當時或以「律

管瓶」名之。²此書記載當時景德鎮的窯業景象，當記錄景德鎮窯廠燒造買賣瓷器類型時，則提到「瓶之別，曰觚、曰膽、曰壺、曰淨、曰甌子、曰荷葉、曰葫蘆、曰律管、曰獸環、曰琉璃。」二十世紀上半葉，Bushell 為此書作註，認為記錄中的「律管」指的是一種樂器；尾崎洵盛則認為律管是一種貫耳瓶。³瓶之屬除了「琉璃」瓶以材質名之，為南宋時期對琉璃作品慣用的稱法，其餘列舉以器型或器皿的特徵命名。律管為樂器，是古代用來校正樂器高低音的標準竹管器，一套共十二枝。就律管的形象而言，或許蔣祈筆下的「律管瓶」為當時管瓶之稱呼。

與院藏龍泉五管瓶同時期，伊朗地區也燒造管瓶。伊朗戈爾甘地區（Gurgan 或 Gorgān，是伊朗伊斯蘭共和國戈勒斯坦省省會）燒製的管瓶，以玉壺春，肩立四管為特色。例如，〈土耳其藍釉陶管瓶〉（圖3），釉表常有一層銀色虹彩；同時期的伊朗更有一類淡藍色透明鹼釉（Graffiato ware）管瓶，釉色類似龍泉青瓷，並裝飾當地陶器常用的刻劃花纏枝花卉紋。據 Wilkinson 在當地的考察記錄，類似的多管瓶陶器在伊朗的雷伊（Rayy）、尼沙布爾（Nishapur）



圖3 12-13世紀 波斯 土耳其藍袖陶管瓶 Fred and Isabel Pollard collection, inv. nos. AGGV 69.98取自Barry Till, *Ceramics of Asia*, 47.



圖4 17-18世紀 波斯 青花陶管瓶 Victoria and Albert Museum collection 取自Yolande Crowe, *Persia and China: Safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501-1783*, 33, pl. 106.



圖4-1 17世紀 釉上虹彩管瓶 British Museum Collection online, Registration number: G. 384. 取自http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=79862001&objectId=236355&partId=1 (檢索日期: 2018年1月18日)

及其它十二世紀的中東地區皆有燒製。⁴ 傳世品中，伊朗卡尚（Kashan）等地區更以釉上虹彩（Lustreware）的美麗姿態出現。⁵ 此類型器似乎僅出現在十二、十三世紀，因此研究伊斯蘭陶瓷的學者也推測，這類僅短期出現在中東地區的管瓶，其早期的祖型或源自南宋時期的〈龍泉管瓶〉形制。⁶

然而，南宋與伊朗的管瓶，在器型上實大有差異。上述推測是否成立，則有待更明確的資料來證明。但兩地管瓶發展的時間段相重疊；當時戈爾甘一帶屬花刺子模王國（約 1077-1231）所統治，期間與宋元北疆的遼及蒙古族都有接觸，後來更屬察合台汗國（1222-1346）的領土。因此，兩地在陶瓷燒造工藝的交流極具可能性。

引領風騷的鬱金香瓶

就中東地區伊斯蘭世界考古的狀況觀察，管瓶在十三世紀晚期至十六世紀期間，呈現燒造中

斷的現象，一直到十六世紀末才又開始復興。亦即阿巴斯一世（1587-1629）及十七世紀前半葉薩菲（1629-1642）時期，當時美麗的鬱金香從土耳其傳入荷蘭，尤其在 1593 年荷蘭萊頓大學將鬱金香球根作為研究和栽培後，鬱金香在荷蘭傳開來，且被視為珍品。大約在十六世紀的同一時間，伊斯蘭各地又開始生產管瓶，並透過荷蘭東印度公司大量外銷到歐洲各地。⁷ 此時期，中東類型的管瓶回到仿製十二世紀伊朗地區管瓶的造型，中間一管高聳，肩立二至五管不等，中通。兩者最大的不同是，一以玉壺春（見圖 3），另一以長頸扁球形（圖 4）或蛋型（圖 4-1）腹的姿態出現。在明晚期卡拉克青花為歐洲人士喜愛的同時，中東外銷歐洲的管瓶除了中東地區的彩釉系列外，也常罩上明晚期卡拉克瓷青花特色的紋飾。現英、法及荷蘭等各地博物館都有收藏。此時，管瓶插花也成為歐洲靜物畫的主題。漢斯·布朗尼耶（Hans Bollongier, 1598-1672）的〈花卉靜物油畫〉（圖 5、5-1）



圖5 1639 漢斯·布朗尼耶 花卉靜物油畫 荷蘭阿姆斯特丹國家博物館藏 作者攝



圖5-1 〈花卉靜物油畫〉局部 作者攝

畫於 1639 年，現藏荷蘭阿姆斯特丹的國家博物館（Het Rijksmuseum Amsterdam）。華麗的鬱金香插在褐色的管瓶中，即為例子。中東窯廠管瓶外銷歐洲，一直到荷蘭本地台夫特（Delft）窯場在十七世紀下半葉興起而被取代。

台夫特管瓶以青花最常見，其中並以現名〈金字塔瓶〉的管瓶最具代表性。層層相疊的花瓶，造型誇張，具歐洲十七至十八世紀上半葉（約 1600-1750）巴洛克藝術的特色。金字塔瓶以插鬱金香見稱，因此又泛稱「鬱金香瓶」。其設計概念則要追溯到 1689 年，此時女王瑪麗二世（1689-1694 統治）及夫婿威廉三世（1650-1702）同時登基為英格蘭、蘇格蘭及愛爾蘭女王及國王（1673-1702 統治），威廉三世並任荷蘭省執政。瑪麗二世酷愛中國及台夫特的青花陶瓷，並熱愛插花花藝。當時的媒體對她有「瓷器狂」（chinamania）的評論，單她在英國倫敦

肯辛頓皇宮（Kensington Palace）的中國瓷器收藏就有七千八百件左右。⁸ 為配合瑪麗二世與其夫婿威廉三世在荷蘭阿珀爾多倫海特魯堡（Het Loo Palace）大型宮殿的裝潢，高大的花瓶也成為必要配備。荷蘭海特魯堡宮殿一樓，推測原為瑪麗二世插花的工作室中，室內置放一件〈青花塔式管瓶〉。（圖 6）七層管瓶，高約 150 公分，為台夫特窯廠 1690 至 1700 年之間的作品。管瓶底座以埃及人面獅身為設計概念，其上六層則為中式六角亭。六角亭坐在義大利西西里島地區特有的「摩爾女人頭」的底座上。整器採用多變曲面、欄柱，裝飾花樣繁多。這件作品組合埃及、歐洲與中國的元素，造型誇張帶強烈戲劇性，令觀者的視覺充滿意外驚喜，為巴洛克藝術風格的特色。以此台夫特〈青花塔式管瓶〉為例，應可推測當時瑪麗二世鬱金香瓶設計概念的一種來源。據 Aken-Fehmers 統計，



圖6 1690-1700 台夫特 青花塔式管瓶 Paleis Het Loo, Apeldoorn collection, inv. no. RL 2843 取自J. van Campen, T. Eliëns ed., *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age*, 244, fig. 15.



圖7 約1700 景德鎮 青花鬱金香瓶 Gemeentemuseum Den Haag collection, inv. no. 0323995 取自J. van Campen, T. Eliëns ed., *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age*, 245, fig. 16.

在十七世紀前後，台夫特大約有三十家製陶工場燒製〈vase with spouts〉的花器，估計每一商家燒造五件。此類花瓶在貴族家園使用，也是權力及地位的象徵。⁹而在此之前，伊斯蘭地區燒造的管瓶在歐洲一直是主流，因此也不難理解瑪麗二世鬱金香瓶設計概念的源起了。在瑪麗二世鬱金香瓶的引領下，十八世紀的歐洲各窯口，尤其是英國、法國，雖有各式小型的管瓶花器出現，但仍將瑪麗二世特有的塔式鬱金香瓶品味留在荷蘭皇家。

鬱金香瓶與景德鎮

瑪麗二世熱愛中國青花瓷，在康熙年間，她透過荷蘭東印度公司在中國訂製青花鬱金香瓶。荷蘭海牙市立博物館（Gemeentemuseum Den Haag）收藏一件四層尖塔型鬱金香瓶（圖7），塔的每一層可拆解，以利插花貯水等功能。作品胎土細白堅硬、青花鮮亮，為清代景德鎮的產品。歐式長方柱型臺座上，以青花描繪歐式露臺及天使，臺上的三層塔立在四條獸足上。每一層塔的緣邊裝飾中式變形饕餮紋，塔頂則



圖8 1659-1692 台夫特 五彩蓋罐 Musee de la Chartreuse-Douai collection Musee de la Chartreuse-Douai提供

為卷草花卉紋。是一件中西合併設計概念下的鬱金香瓶。作品帶有「AK」底款，為景德鎮仿台夫特「Adrianus Kocx」（1687-1701）作坊的偽款，是1700年左右的作品。¹⁰景德鎮與台夫特燒造的鬱金香瓶相比較之下，景德鎮窯廠的作品相對都以簡單的線條出現，應該與少工序、少經費，又能快速成做的訂製商品經濟理念有關。而類似的景德鎮青花鬱金香瓶也在荷蘭加上紅、綠、褐色及金彩二次燒，極為罕見。¹¹法國北部杜埃博物館（Musee de la Chartreuse-Douai）收藏一對台夫特〈五彩蓋罐〉（圖8、9），器底並有青花書「IW」款，為1659至1692年之間Het Moriaenshoofd（The Moor's Head）窯爐所燒製。作坊試圖在蓋罐上描繪中國的庭院景觀，人物噴泉兩側的高臺上各置九層塔式鬱金香瓶一件，瓶內少了鬱金香，卻以類似松枝的植物



圖9 1659-1692 台夫特 五彩蓋罐 局部 Musee de la Chartreuse-Douai collection 作者攝

來代替，是西方人想像東方園林的詮釋方式。

整合上述，當荷蘭人對土耳其鬱金香著迷的時期，透過荷蘭東印度公司（成立於1602年）從中東等地區訂製管瓶，促使中東類型管瓶在三百年後再度復甦。在荷蘭長期使用中東輸入的管瓶插鬱金香之後，瑪麗二世應是在中東管瓶的啟發下，別出心裁的在江西景德鎮及荷蘭



圖10 清 乾隆 茶葉末六聯瓶 國立故宮博物院藏



圖11 清 乾隆 茶葉末六聯瓶 X光片 國立故宮博物院藏 登錄保存處攝

台夫特窯廠訂製皇室特有的塔型鬱金香瓶。在此，管瓶鮮明的扮演著歐亞之間文化交流的角色。那麼與此同時的清代，管瓶燒造的情形又是如何？

清代中式管瓶的再起

元明時期宋代類型的管瓶少見，在中東管瓶及瑪麗二世鬱金香瓶蓬勃發展的三十年後，清雍正（1723-1735 在位）皇室也掀起管瓶製作的熱潮。雍正皇帝諭旨江西景德鎮御窯燒造各類管瓶。檢視清雍正、乾隆（1736-1796 在位）時期的《內務府造辦處各作成做活計清檔》（簡稱《活計檔》），可以明確判定為管瓶的記載有「雙瓶花插」、「葫蘆式三管花插」、「四管花囊」、「五管花插」、「六管海屋天籌瓶」、及「七管花插」等，而與此類似的管瓶皆可在傳世品中觀察到。觀察清宮傳世的管瓶類型，主要可分為多管聯瓶（以下稱為聯瓶）及管瓶兩大類。

聯瓶的設計極具巧思，瓶身由二至六件大小相近的瓶子相聯組合。瓶內中通，應是模製而成的器型。院藏〈茶葉末六聯瓶〉（圖10、11），主瓶中立，瓶身隱於器內，透過X光片觀察，主瓶瓶身成直管狀，作為燒造時支撐全器的主幹。主幹壁面的上下開五個穿孔，連通週繞的空間。康熙時期也有六聯瓶出現，國立歷史博物館館藏〈清青花花卉紋瓶〉（圖12），一瓶中立高聳，週繞的五瓶則無頸項，僅留唇口，是康熙時期外銷歐洲的瓷器類型，並在歐洲博物館的收藏中常見。這類聯瓶造型特殊，筆者推測，其為瑪利女王二世透過東印度公司至景德鎮訂製的一類御用鬱金香瓶。

爬梳清雍正朝《活計檔》記錄，四年（1726）三月十一日內務府〈雜活作〉，已傳圓明園來帖一件「水晶四管花囊」著收拾的案例。雍正五年（1727）七月初二日〈花兒作〉進「合錦雙圓瓶花一束」；六年（1728）五月二十六日〈花兒作〉又進「仿龍泉雙圓瓶」等案例。¹² 聯瓶的



圖12 清 青花花卉紋瓶 國立歷史博物館藏 取自《國立歷史博物館典藏目錄·文物篇（一）》，臺北：國立歷史博物館，1998，頁104，圖658。

造型新巧，且上述康熙外銷歐洲聯瓶的出現或可推測雍乾時期聯瓶創作的樣本源自歐洲的可能性。

管瓶則為一瓶肩立三至六管不等的造型，器型有圓形、方柱型及八角型等。中心管柱最高，週繞管的長度微降，器內通透。清雍正四年四月十六日內務府〈法瑯作·附大器作〉：「員外郎海望奉旨，着照九洲清晏陳設的磁花插款式燒做法瑯花插幾件。欽此。於同年七月二十一日做得五管花插一件，隨紫檀木座一件。郎中海望呈進訖。于八月十四日做得法瑯六管花插二件，隨紫檀木作二件。」¹³ 九洲清晏在圓明園，為清季歷代帝王至此避暑時駐蹕的寢宮。至於仿製九洲清晏的「磁花插」又是哪一種類型？北京故宮博物院收藏一件清雍正時期的〈銅胎畫琺瑯六管蓋瓶〉（圖13），造型若圓球，清倩可愛。就目前清宮舊藏的管瓶觀察，北京故宮收藏的這件銅胎畫琺瑯作品與本院清宮舊藏〈南宋至元龍泉青瓷五管瓶〉（見圖1）的造



圖13 清 雍正 銅胎畫琺瑯六管蓋瓶 北京故宮博物院藏 取自《雍正——清世宗文物大展》，頁250，圖11-73。



圖14 清 乾隆 五管花插 國立故宮博物院藏

型頗有類似之處。又清乾隆年製的〈五管花插〉（圖14），扁圓的造型與上述都有形似之點，因此或可說明清代管瓶樣本與宋元時期管瓶的關係。再者，清皇室管瓶的燒造與雍正四年至十三年（1723-1735）年希堯（17?-1739）任圓明園內務府總管，承攬景德鎮陶務不無關係。年希堯於清雍正七年（1729）撰寫《視學》一書，是一部關於繪畫透視畫法的專書，並於雍正十三年（1735）再版。書中共有大小圖型一百八十七

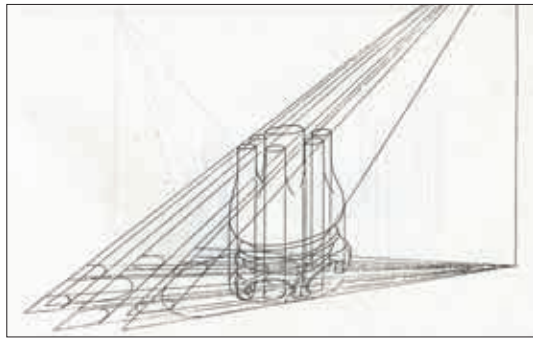


圖15 清 雍正 六管瓶 取自年希堯，《視學》，上海：上海古籍出版社，據清雍正刻本影印，1995，頁98。



圖16 清 雍正 五孔琮式瓶花插 國立故宮博物院藏

幅，其中有說明文的三十三幅翻刻自義大利藝術家 Andrea Pozzo (1642-1709) 《建築繪畫透視》(Perspectiva Pictorum et Architectorum) 一書。書中僅帶有序號的五十九幅為年希堯所繪；其他無說明文及序號的九十五幅，推測應該是郎世寧或其學生的作品。¹⁴ 此書中六管瓶的圖像(圖15)，僅繪透視圖，即屬匿名類型。因《視學》所繪的管瓶類型與〈龍泉五管瓶〉類似，

學界因此提出，清代管瓶燒造的樣稿或與〈龍泉五管瓶〉有關。¹⁵

再觀察清宮內務府《活計檔》史料，雍正朝燒製管瓶的時代主要集中在雍正六年(1729)期間，此時也是年希堯任內務府總管及景德鎮督陶官的時期。例如，《活計檔》清雍正六年五月二十六日記錄圓明園太監持來「做宣窯青花白地七管花插一件、做宣窯白磁七管花插一件」及「做龍泉雙圓合璧瓶大小二件」等瓷器，共六十件。與上述同一檔案中雍正皇帝傳旨著作「漆架座」，成做漆座之前則依雍正朝成做活計的慣例，必須「先將各樣的款式，每樣做成木架一件呈覽，再做。」呈樣之後，雍正皇帝從中再選出十件來成做漆架，其中「做宣窯青花白地七管花插」即在此列。同年的六月初一日，郎中海望並將這批瓷器陳設在圓明園的「九洲清晏呈覽」。¹⁶ 同年的六月十九日圓明園太監又持來：「做宣窯青花白地七管花插大小四件、做宣窯白磁七管花插大小四件、仿做龍泉雙圓瓶大小三件、做定窯花囊二件。」此成做與前例一樣，皆擬配「漆座」，並於雍正七年(1730)由皇帝特別選出一件「做宣窯青花白地七管花插」陳設在九洲清晏，¹⁷ 足見雍正皇帝對管瓶的重視，讓人聯想當時圓明園內管瓶為「潮物」的情景。

整合上述，雖然清代管瓶的樣稿或與宋元時期的〈龍泉五管瓶〉有關，但聯瓶的造型特殊，且在清康熙時期曾在景德鎮已特別為荷蘭地區訂製的清況下，或許清皇室督陶官年希堯等人曾經見過此類聯瓶，因此造就了清皇室聯瓶的燒造。

西風東漸

上述，瑪麗二世透過東印度公司至景德鎮



圖17 清 乾隆 霽青描金番蓮七孔花插 國立故宮博物院藏



圖18 1659-1692 台夫特 五彩蓋罐 局部 Musee de la Chartreuse-Douai collection 作者攝



圖19 清 乾隆 八角龍紋管瓶 國立故宮博物院藏



圖20 十八世紀 台夫特 青花五管鬱金香瓶 Aronson Antiquairs of Amsterdam Collection 取自 *In the eye of the Beholder Perspectives on Dutch Delftware*, 46, pl. 27.

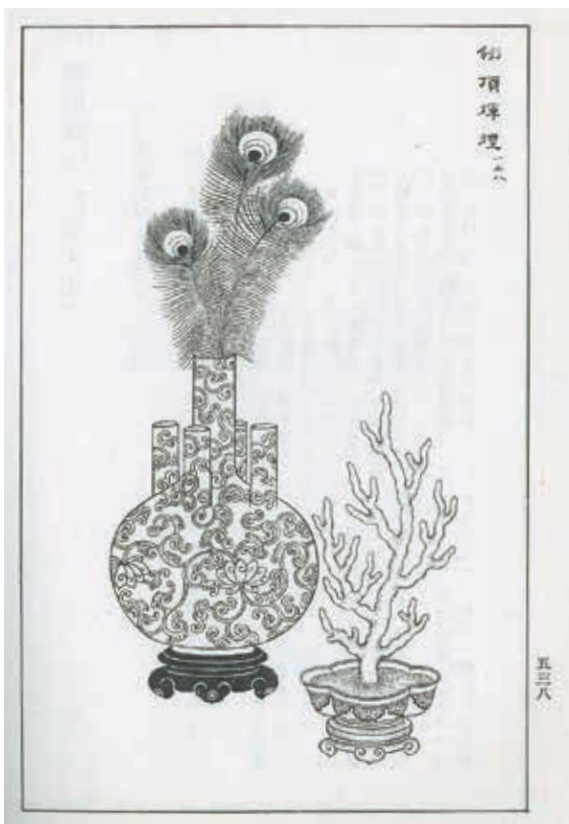


圖22 清至民初 翎頂輝煌 取自《中國吉祥圖案》，頁538，圖138。

訂製鬱金香瓶的三十年後，雍正皇帝在清宮掀起管瓶及聯瓶燒造的熱潮。只是，清雍正皇室對瑪麗二世的塔式鬱金香瓶似乎不感興趣，而在聯瓶或管瓶的造型上選擇了小型器皿。在器皿造型的決定上，也有一定的傳統概念。例如〈清雍正五孔琮式瓶花插〉（圖16），器型天圓地方，有琮式瓶遺風；〈葫蘆式三管花插〉為中式傳統的葫蘆造型等，皆為例子。到了清乾隆時期，管瓶形制西化。〈清乾隆霽青描金番蓮七孔花插〉（圖17）以歐洲器皿常見的高底座造型出現，盆式扁腹，面立七管。罩鈷藍釉，上描金彩卷草花卉紋，器型華麗穩重，頗具巴洛克視覺效果，類似歐洲花器造型的簡潔版。（圖18）且〈清乾隆八角龍紋管瓶〉（圖19），器身扁平呈八角型，整面青花龍紋威赫。五管一支中立，兩側斜肩各立二管。多邊體造型，繁縟的龍紋填滿整件管瓶的風格，令人聯



圖21 清 乾隆 黃地錦上添花詩意轎瓶 國立故宮博物院藏

想到當時荷蘭、法國等地大勢流行的心形或多邊形的管瓶。¹⁸（圖20）在此也一再顯示，清代管瓶及聯瓶與歐洲瓷器設計的交流關係。

另，如前述《活計檔》對管瓶及聯瓶都以「花插」名之的情況觀察，其用途鮮明。院藏一對〈清乾隆黃地錦上添花詩意轎瓶〉（圖21），三管琮瑯彩瓷，是乾隆八年（1743）景德鎮燒造。器表有「蘅皋掇菁藻，禮室伴清嘉」清乾隆皇帝御製詩句，應是描繪觀察三管瓶插花景像的心境。管瓶作為花器延續至晚清時期，野崎誠近在詮釋晚清吉祥圖案時，敘述晚清有孔雀尾與珊瑚枝插瓶花的習俗。野崎氏繪製一五管瓶，瓶中插三枝孔雀翎（圖22），用以表示「翎頂輝煌」的吉祥寓意。¹⁹

有趣的是，雍正四年九月十五日《活計檔》記載了管瓶作為籌瓶使用的功能：「郎中海望奉旨，着做海屋天籌銅瓶一件，上做六管，內安棕竹籌六十枝，每枝籌上二面刻壽字二個。欽此。于本月二十八日做得六管海屋天籌銅瓶一件，隨棕竹二面刻壽字籌六十。」²⁰紀錄中的這件六管銅瓶，實為籌柱瓶，用以祝壽。在此也說明，一種器型同時具有多面向的使用功能。

作者任職於本院器物處

註釋

- 長谷部樂爾，《世界陶瓷全集·12·宋》（東京：講談社，1977），頁162，圖190的解說；謝明良，〈《清異錄》中的陶瓷史料〉，收入同氏，《陶瓷手記》（臺北：石頭出版社，2008），頁329-331；蔡玫芬，〈南宋龍泉窯翠青五管瓶〉，《故宮文物月刊》，200期（1999.11），頁221；施靜菲，〈從一件青瓷五管瓶談起〉，《故宮文物月刊》，265期（2005.4），頁42-57。
- 此觀點首先由深圳博物館，在2015年1月30日至5月30日的「天府遺珍——四川宋代窖藏文物精品展」中提出。
- 白焜，〈宋·蔣祈《陶記》校註〉，《景德鎮陶瓷》，1981年第51期，頁36-52；S. W. Bushell, *Oriental Ceramic Art-Collection of W. T. Walters* (New York: D. Appleton and Company, 1899), 180; 尾崎海盛，〈元蔣祈陶記略〉，《陶磁》，第9卷第5號（1939），頁13。
- Charles K., Wilkinson, *Iranian Ceramics* (New York: An Asia House Gallery, 1963), pl. 38; Barry Till, *Ceramics of Asia* (Ottawa: National Library of Canada Cataloguing in Publication Data, 2003), 126, 131, pls. 38, 60.
- 參考 British Museum collection online, Registration number: G.261. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=tulip+vase (檢索日期：2018年1月16日)
- Yolande Crowe, *Persia and China: Safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501-1783* (London: Victoria & Albert Museum, 2002), 96-97, pls. 106-110.
- Yolande Crowe, *Persia and China: Safavid blue and white ceramic in the Victoria and Albert Museum 1501-1783*, 96-97, pls. 106-110.
- M. S. van Aken-Fehmers, *Dutch Delftware—Queen Mary's Splendor*, Antwerp: DeckersSnoeck, 2014, 50.
- M. S. van Aken-Fehmers, *Vases with spouts. Three centuries of splendour*, vol. IV of *Dutch Delftware—History of a National Product* (Amsterdam: Waanders Uitgevers, 2008), 14-16, 83-84, cat. Nos. 2.07, 2.10, 2.12, 4.05-4.06, 5.08, 10.01.
- J. van Campen, T. Eliéens ed., *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age* (Amsterdam: ÉposPress, Zwolle, 2014), 245.
- The Chinese Porcelain Company, *The Age of Gallantry: Fine and Decorative Arts of the Netherlands 1672-1800* (an Exhibition and Sale, 12 October-4 November, 1995) (New York: The Chinese Porcelain Company, 1995), 178-179, pl. 147.
- 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，簡稱《活計檔》（臺北：國立故宮博物院，影印本），Box. No: 65（一），雍正五年七月初二日〈花兒作〉，頁88-89；《活計檔》，Box. No: 66（一），雍正六年五月二十六日〈花兒作〉，頁154-156。
- 《活計檔》，Box. No: 64（一），雍正四年四月十八日〈法瑯作·附大器作〉，頁29。
- 楊澤忠、徐洪婷，〈視學中透視方法之由來〉，《山東師範大學學報》，第23輯第4期（2008.12），頁132。
- 關於此推測，余佩瑾在雍正展圖錄中已提出。見《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁251，圖II-74。
- 《活計檔》，Box. No: 66（一），雍正四年五月二十六日〈漆作〉，頁153-155。
- 同上註，雍正六年六月十九日〈漆作〉，頁157。
- Abraham Birte, *In the eye of the Beholder Perspectives on Dutch Delftware* (Amsterdam: Aronson Antiquairs of Amsterdam, 2011), 46, pl. 27.
- 野崎誠近著、古亭書屋譯，《中國吉祥圖案》（臺北：眾文圖書股份有限公司，1979），頁538，圖138。
- 《活計檔》，Box. No: 63（二），雍正四年九月十五日〈銅作〉，頁253。