



康熙朝宜興胎畫琺瑯瑣議

■ 王亮鈞

民國十三年（1924）十一月五日，突如其來的變局迫使清遜帝溥儀（1906-1967）搬離紫禁城。國民政府旋即成立清室善後清點委員會，著手逐宮逐室點查宮內留存文物。清點至乾清宮外端凝殿北小庫時，天空落著雨，屋內有些漏雨。儘管該處不大，清宮度藏繪飾琺瑯彩之作，材質可見金屬胎、玻璃胎、瓷胎及宜興胎等，絕大多數卻被集中置放於此。世界改變得太快，隨著國民政府播遷來臺，此批作品亦悉數運遷臺灣。文物來臺後先暫置臺中糖廠，再轉至臺中霧峰北溝，最後駐足於臺北士林外雙溪的國立故宮博物院，停留在這山中的博物館。以下，略就其中十九件宜興胎畫琺瑯做一介紹。¹

四十年前的國立故宮博物院，曾展出康熙、雍正、乾隆朝各類材質的畫琺瑯，初步描繪了清宮畫琺瑯的輪廓；1992年「清宮中琺瑯彩瓷特展」、1999年「明清琺瑯器特展」，分別聚焦呈現瓷胎、銅胎畫琺瑯的樣貌；2008年「華麗彩瓷——乾隆洋彩特展」，嘗試釐清瓷胎畫琺瑯與瓷胎洋彩的差異；2013年「金成旭映——清雍正琺瑯彩瓷特展」，從技術、裝飾紋樣、帝王品味等面向，體現瓷胎畫琺瑯於雍正朝的情形與發展。也就是說，過往有關清宮畫琺瑯的展覽，已擴及個別材質的探討，其中又以瓷胎畫琺瑯為最。一直以來，宜興胎畫琺瑯零星於相關展覽展出，遲至今年「紫砂風潮——傳世器及其他特展」，院藏十九件宜興胎畫琺瑯才悉數展出，並輔以其他材質畫琺瑯，呈現宜興胎做為畫琺瑯試驗材質之餘，獨特而絢麗的樣貌。

有關宜興胎畫琺瑯的先行研究，集中於其較為寫實紋樣風格來源的討論，曾並存有兩種截然不同的看法，即：其是源於唐宋以來畫院工筆寫實花卉技法的A說，²以及可能是受到西洋風格影響的B說。³相對於各說停留在圖像的比對，也有學者從實物、文獻及繪畫材料具體地指出，清宮畫琺瑯較為寫實的畫法表現，應受到郎世寧等西洋傳教士啟發。⁴另一方面，除了經多次回窯烘烤的彩釉紋樣，學者們也觀察到絕大多數宜興胎畫琺瑯，器表帶有一層亮麗光澤的裝飾特徵，並指出此可能為施罩透明釉所致，⁵亦有或為赭褐色釉上彩料的指摘，⁶至今見解分歧。換言之，以往針對宜興胎畫琺瑯的討論，涉及了器表光亮質材的推測、紋樣的表現方式，乃至背後可能隱含的中西交流史課題。

由於國立故宮博物院藏宜興胎畫琺瑯，

器底多數書有「康熙御製」，且彩釉用色多元、發色均勻，可知為康熙朝畫琺瑯成熟時期之作，即約於康熙五十五年（1716）至康熙六十一年（1722）之間。值得注意的是，十七世紀末至十八世紀初，此時與中國遙望、處於世界另一端歐洲地區的窯場匠師，如荷蘭Ary de Milde（1636-1708）、英國Davis and Philip Elers（1656-1742、1664-1738）及德國Johann Friedrich Böttger（1682-1719），大多已能維妙維肖地模倣運抵歐洲的紫砂器，甚至可見以琺瑯彩料繪飾當地所製紅陶的案例。因後者年代與康熙朝畫琺瑯相近，這不由得會讓人予以聯想。本文的目的，擬先梳理宜興胎畫琺瑯的成形、裝飾技法，而後以個人的理解與想像，結合歐洲窯場所製紅陶作品，嘗試鋪陳兩者之間可能存在的關係，進而省思宜興胎畫琺瑯於清宮畫琺瑯的位置。

宜興胎畫琺瑯的成形、裝飾技法

翻閱《造辦處各作成做活計清檔》、《故宮博物院院藏清宮陳設檔案》乃至《故宮物品點查報告》，可知康熙朝宜興胎畫琺瑯皆署名「宜興胎」。所謂「宜興胎」，即指涉今江蘇省宜興窯所製的紫砂器。紫砂器以其樸雅堅栗、紛雜多樣泥色，往往予人深刻印象，更特別的是，宜興陶匠製作器物時，係以泥片鑲接成形，與以往常見的轆轤塑形不同。依據器式有別，而有相應的「打身筒」、「鑲身筒」等成形方式。所謂「打身筒」，即將泥片拍成長條狀，以首尾相接方式圈圍器身，故器內壁往往可觀察一道縱向接跡，多用於圓形製品；所謂「鑲身筒」，顧名思義以泥片鑲接成形，常用於方形器的製作。國立故宮博物院藏十九件宜興胎畫琺瑯，包含三件海棠式壺、一件四方壺、一



圖1 清 康熙 宜興胎畫琺瑯四季花卉海棠式壺 國立故宮博物院藏



圖2 清 康熙 宜興胎畫琺瑯萬壽長春海棠式壺 國立故宮博物院藏



圖3 清 康熙 宜興胎畫琺瑯花卉海棠式壺 國立故宮博物院藏



〈宜興胎畫琺瑯花卉海棠式壺〉底部



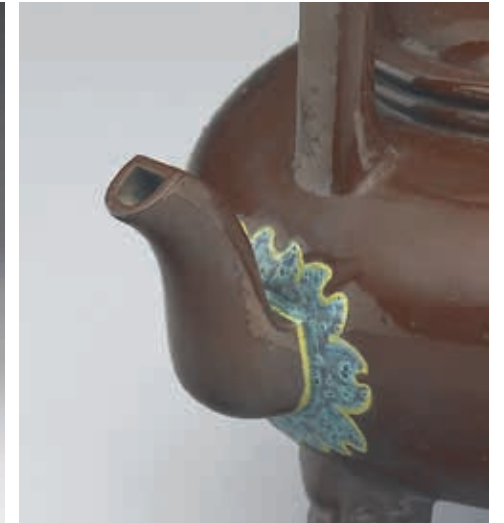
圖4 清 康熙 宜興胎畫琺瑯四季花卉蓋碗 國立故宮博物院藏



〈宜興胎畫琺瑯四季花卉蓋碗〉局部



圖6 清 康熙 宜興胎畫琺瑯提梁壺 國立故宮博物院藏



〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉局部



圖5 清 康熙 宜興胎畫琺瑯四季花卉方壺 國立故宮博物院藏

件提梁壺、兩件撇口碗、十二件蓋碗。根據筆者實際上手觀摩，其大多可見「打身筒」或「鑲身筒」接片痕，以下分述之。

〈宜興胎畫琺瑯四季花卉海棠式壺〉（圖1）、〈宜興胎畫琺瑯萬壽長春海棠式壺〉（圖2）及〈宜興胎畫琺瑯花卉海棠式壺〉（圖3），皆以四瓣瓜稜為壺身，以繾繾瓜葉為壺蓋，頗具像生趣味。此類作品壺內與壺把相對應處，可觸摸一道縱向接跡，壺內、外底部皆留有一周接痕。也就是說，該類製品並非以四瓣泥片拼接，而是先以長方形泥片圈圍筒狀置於底片（壺底），修整時再以工具壓印出瓜稜。另外，〈宜興胎畫琺瑯四季花卉蓋碗〉（圖4）等作品，其碗身同以「打身筒」製作，並可觀察接片痕。〈宜興胎畫琺瑯四季花卉方壺〉（圖5），壺體呈四方，肩部修整圓弧，整體寓方於圓。壺流、壺鈕及壺把亦作四方，與壺身相應。壺內壁及與壺底相接處，可觀察陶匠為加固泥片間之接合所塗抹脂泥的痕跡。似可想像，陶匠先將拍打厚薄均一泥片裁切四面壺身，後以脂泥接合的製作工序。

相對於茶壺、茶碗，〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉（圖6）形制小巧，高度不盈八公分。壺身扁圓，壺肩安提梁，器底置三足，以異獸為壺鈕，造型或源於青銅盃。根據實物的觀察，其壺內中段有一橫向接痕，可知並非以「打身筒」或「鑲身筒」成形，而是上下分段製作後再予以接合。⁷也就是說，宜興陶匠依照作品之造型、大小，而有適得其所的成形方式。在此應予說明的是，上述有關宜興胎畫琺瑯可能之成形工序，為筆者觀察現今製作工藝所做的復原設想。⁸



圖7 清 康熙 宜興胎畫琺瑯花卉殘壺 北京故宮博物院藏 取自王健華主編，《宜興紫砂圖典》，北京：故宮出版社，2012，圖11，頁34。



圖8 18世紀初 波特格紅陶蟻螭把壺 取自Staatliche Kunstsammlung Dresden, *Meißen, Frühzeit und Gegenwart. Johann Friedrich Böttger zu Ehren*, VEB Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen, 1982, pl. I/5.



圖9 17世紀 白釉蟻螭把壺 國立故宮博物院藏

國立故宮博物院藏十九件宜興胎畫琺瑯，研究者曾比對道光十五年（1835）七月十一日立《琺瑯、玻璃、宜興、磁胎陳設檔案》，指出除了一件宜興胎畫琺瑯包袱壺於咸豐四年（1854）下賜皇后，餘皆悉數在案。⁹事實上，北京故宮博物院亦藏一件清宮傳世「乙酉桂月，臣僧實誠進，邵邦佑製」款〈宜興胎畫琺瑯花卉殘壺〉。（圖7）依其器身紋飾布局、琺瑯彩料厚薄不均與線條不流利等因素，而有屬畫琺瑯早期試驗作品的看法。¹⁰應予留意的是，該

壺未載於前述陳設檔，亦無與多數清宮畫琺瑯集中收貯於乾清宮。比對存留舊號，其於光緒二十九年（1903）陳設於翔鳳閣。¹¹筆者翻閱該年《翔鳳閣恭貯器物清冊》，可知該壺曾收納於「康熙款琺瑯器拾種」，¹²間接佐證其成做於康熙朝之說。

由於〈宜興胎畫琺瑯花卉殘壺〉之「乙酉桂月，臣僧實誠進，邵邦佑製」銘文表明，其為康熙四十四年（1705）八月，一位名實誠的僧人所獻予康熙皇帝之物，並說明該壺為邵邦佑所製。巧合的是，《宜興縣志》〈寺觀〉：「敕賜香界寺本昌福庵在縣東南三十里，元至正間（按：應為明）僧德山建，明洪武十五年僧廣太虛重建，天啓五年邑令饒京題善會堂額，國朝康熙四十四年閏四月二日，聖祖仁皇帝宸翰書香界寺三大字額，御璽康熙御筆之寶，賜住持僧實誠。」¹³兩者時間雖近，然而〈宜興胎畫琺瑯花卉殘壺〉是否即住持實誠做為答謝皇恩之物，已無從查證。不過，該壺於十八世紀初應已為清宮所藏，後而成為畫琺瑯之試驗作品。其器身以紅、黃、綠、藍等彩料描繪山石花蝶，儘管黃色相對明亮，餘卻頗為灰暗。成熟時期宜興胎畫琺瑯（見圖1～6），部分紋飾不僅以

白色彩料打底、渲染而富有層次，又因器身燦亮，整體呈現與試驗時期（見圖7）頗為不同的炫麗樣貌，予人耳目一新。

以往對於宜興胎畫琺瑯器表光亮質材的推測，未有定論，不過經過X螢光分析（XRF）及其他技術檢測後，目前已初步證明應屬紅色含鉛的透明釉。¹⁴此種掩蓋紫砂樸拙質素之美的裝飾方式，與自晚明以來賞玩泥色的品味大異其趣，似乎並非源於中國傳統，反倒可能如謝明良提示筆者般，與十八世紀初波特格紅陶（Böttger red stoneware）器表經打磨所致的光亮特徵有關。

宜興胎畫琺瑯與波特格紅陶的聯想

約於1707-1708年，德國煉金術士Böttger已於德勒斯登（Dresden）實驗所謂「紅瓷」（Red porcelain）的製作，即「波特格紅陶」。波特格紅陶是以三分之一陶土，搭配三分之二德勒斯登附近紅土，經約1200-1300度高溫煅燒而成。¹⁵1709年3月，Böttger上呈強者奧古斯都（Augustus the Strong, 1670-1733）報告中，已可見「多彩的器皿，超越了斑岩的硬度。透過卓越的打磨技術，使其具有相當好的耐久性」、「一件精緻的紅色器皿，於任何方面皆同等於東印度紅色瓷器」等記載。¹⁶所謂的「打磨」，或因作品燒製完成後器表相對粗糙、脆弱，而置於拋光的機具上加工，使其相對美觀、耐用。¹⁷此種打磨光亮的裝飾效果，頗易使人想起銀製品亮麗的器表。¹⁸依據打磨的有無，可區分如全器未打磨、全器打磨，以及部分打磨三類。無獨有偶，宜興胎畫琺瑯施罩鉛釉的方式，即可細分為全器未施罩、全器施罩，乃至部分施罩之相對應情形。

就目前的資料看來，〈波特格紅陶蟻螭把



圖10 18世紀初 波特格紅陶畫琺瑯花卉咖啡壺 取自Meißen, *Frühzeit und Gegenwart. Johann Friedrich Böttger zu Ehren*, pl. I/15-16.

壺〉（圖8）全器未經打磨，據其造型可知應模倣國立故宮博物院藏〈白釉蟻螭把壺〉（圖9）一類作品。另外，〈波特格紅陶畫琺瑯花卉咖啡壺〉（圖10）除了壺蓋之外餘未打磨，並以



圖11 清 康熙 宜興胎畫琺瑯三季三果花碗 國立故宮博物院藏



圖12 18世紀初 波特格紅陶碗 取自Meißen, Frühzeit und Gegenwart. Johann Friedrich Böttger zu Ehren, pl. I/13.



圖13 清 康熙 瓷胎畫琺瑯花卉碗 國立故宮博物院藏



〈瓷胎畫琺瑯花卉碗〉底款

琺瑯彩繪飾壺腹、螭龍壺嘴及口沿。其器底留有畫琺瑯工匠 Johann Martin Meyer (1650-1712) 銘款 (見圖 10)，可知琺瑯彩的施繪應不晚於 1712 年。此種未經拋光、保留樸質器胎的裝飾趣向，與〈宜興胎畫琺瑯四季花卉方壺〉 (見圖 5)、〈宜興胎畫琺瑯三季三果花碗〉 (圖 11) 等，因全器未施罩鉛釉而得以呈顯土胎之美相近。

不過，絕大多數宜興胎畫琺瑯，除了器內及底款隙地外餘施鉛釉，包含〈宜興胎畫琺瑯四季花卉海棠式壺〉 (見圖 1)、〈宜興胎畫琺瑯萬壽長春海棠式壺〉 (見圖 2)、〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉 (見圖 6) 及數件〈宜興胎畫琺瑯

四季花卉蓋碗〉 (見圖 4) 等作品，整體彷彿光可鑑人。其實，波特格紅陶有相當多的器類，包含日用、陳設等作品，全器外表即經打磨。舉例而言，〈波特格紅陶碗〉 (圖 12) 碗身打磨極為耀目，與〈宜興胎畫琺瑯四季花卉蓋碗〉 (見圖 4) 等外罩鉛釉之光亮器表相似。值得注意的是，其碗身貼塑莨苳葉之裝飾布局，與康熙朝〈瓷胎畫琺瑯花卉碗〉 (圖 13) 用以分隔外壁梅花形開光之莨苳葉相符。另外，〈波特格紅陶杯〉 (圖 14) 呈敞口、斜直腹、外撇圈足。此一可能源於歐洲金屬器之器式，也可從國立故宮博物院藏品中發現類似的器形 (圖 15)，而反映出雙方交流的可能性。



圖14 18世紀初 波特格紅陶杯 Victoria and Albert Museum藏 © Victoria and Albert Museum, London



圖15 18世紀 青花花卉杯 國立故宮博物院藏



圖16 18世紀初 波特格紅陶畫琺瑯折枝花卉壺 Victoria and Albert Museum藏 © Victoria and Albert Museum, London



圖17 17世紀末至18世紀初 紅陶折枝花卉壺 取自Patrice Valfré, 《宜興紫砂陶對歐洲的影響》, 香港: 中國文化出版社, 2017, 頁21。

波特格紅陶除了全器未經打磨、全器打磨之作，尚可見僅局部打磨的例子。英國維多利亞與亞伯特博物館 (Victoria and Albert Museum) 藏〈波特格紅陶畫琺瑯折枝花卉壺〉 (圖 16)，造型呈直頸、聳肩、直流、耳形把。壺頸與壺把個別打磨，壺身以琺瑯彩繪飾紋樣。器底可見隱約篆字方框印章款，惜已無以釋讀。其壺式與荷蘭德爾夫特 (Delft) 陶工 Ary de Milde 〈紅

陶折枝花卉壺〉 (圖 17) 相近，章款內容則與同為德爾夫特陶工 Jacobus De Caluwe 作品 (圖 18) 四字方框款識一致。Jacobus De Caluwe 因其製品不甚精細、胎體亦多氣孔，而於器身施掛透明鉛釉。施罩鉛釉之紅陶作品，同樣見於英國史丹福郡 (Staffordshire) 窯場。(圖 19) 儘管上述瓷窯陶工有以全器施掛釉藥方式，達成作品實用、美觀等需求，〈波特格紅陶畫琺



圖18 18世紀初 紅陶折枝花卉壺 Groninger Museum藏 取自C. J. A. Jörg, 《東方瓷藝與荷蘭德爾夫特陶瓷》, 香港: 香港市政局, 1984, 頁198、217, 圖150。



圖19 18世紀 紅陶白泥壺 Victoria and Albert Museum藏 © Victoria and Albert Museum, London

瑯折枝花卉壺》(見圖 16) 僅於壺頸與壺把打磨, 並於壺流下段切削出稜面, 顯然應為有意識地選擇局部予以裝飾。事實上, 其拋光及切削局部的位置, 即與〈宜興胎畫琺瑯花卉海棠式壺〉(見圖 3) 於壺流、壺把施罩鉛釉的情形相像。

試驗及成熟時期宜興胎畫琺瑯, 儘管器式、紋樣乃承襲自中國傳統, 不過部分注重花瓣層次、肌理與光影變化, 即較具寫實風格者, 如〈宜興胎畫琺瑯四季花卉方壺〉(見圖 5)、〈宜興胎畫琺瑯三季三果花碗〉(見圖 11) 等, 可能與西洋畫風有關, 此已為前述學者指出。〈宜興胎畫琺瑯花卉碗〉(圖 20) 以西洋卷草花葉為開光, 更是直接挪移西洋的裝飾元素。¹⁹ 另外, 從上述的比對可知, 我們同樣沒有理由忽視, 宜興胎畫琺瑯器表燦亮的裝飾構思可能是受到西方, 特別是波特格紅陶的啟發。只不過, 中國是以施抹鉛釉的方式, 達到器身光亮的效果罷了。

小結

清宮舊藏存留有歐洲畫琺瑯實例, 然而截稿之際卻未能發現有關歐洲窯場所製紅陶作品, 抑或於清宮檔案記事中, 捕捉任何蛛絲馬跡。不過, 藉由裝飾特徵的比對, 筆者仍舊不排除



圖20 清 康熙 宜興胎畫琺瑯花卉碗 國立故宮博物院藏



圖21 18世紀初 波特格紅陶蓋罐 取自Dirk Syndram and Ulrike Weinhold Ed., *Böttger Stoneware: Johann Friedrich Böttger and Treasury Art*, Deutscher Kunstverlag, 2009, 87, pl. 111.30.



圖22 17世紀末至18世紀初 金屬胎畫琺瑯西洋人物杯、承盤 取自Böttger Stoneware: Johann Friedrich Böttger and Treasury Art, 57, pl. 111-20.



圖23-1 清 乾隆 內填琺瑯西洋承盤 國立故宮博物院藏



圖23-2 清 乾隆 內填琺瑯西洋人物杯 國立故宮博物院藏

波特格紅陶以直接、間接方式，曾影響宜興胎畫琺瑯乃至清宮其他質材工藝製作的可能。馬國賢（Matteo Ripa, 1682-1745）於1716年3月寫道：「康熙皇帝對於我們歐洲的琺瑯器以及

琺瑯彩繪的新技法著了迷，想盡辦法要將畫琺瑯的技術引進到他早就為此目的在宮中設立的作坊中，由過去瓷器上用來施彩的顏料，以及他設法得到的幾件歐洲琺瑯器，製作畫琺瑯這

件事變得可行。（後略）」²⁰ 目前已無從查知文中「歐洲琺瑯器」之具體樣貌，值得注意的是，〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉（見圖6）壺流安置壺身部位，可觀察以黃色彩料勾勒輪廓，以藍色彩料填飾不規則紋飾一周。其實，〈波特格紅陶蓋罐〉（圖21）以金屬、寶石裝鑲之餘，後以藍色彩料填飾所產生外黃內藍的裝飾效果，即與〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉所見類似。

最後，可以附帶一提的是，由德勒斯登宮廷金銀匠師 Johann Melchior Dinglinger（1664-1731）所製杯、承盤（圖22），器身由畫琺瑯匠師 Georg Friedrich Dinglinger（1666-1720）繪飾之開光布局，似乎可對照國立故宮博物院藏乾隆朝內填琺瑯西洋人物杯、承盤。（圖23-1、23-2）綜上所述，除了以往學者所關注法國里摩居（Limoges）、南德奧古斯堡（Augsburg）畫琺瑯等與清宮畫琺瑯工藝的關係，德勒斯登畫琺瑯的情形似乎也值得日後予以關注。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 本文為筆者於2015年8月完成之國立臺灣大學藝術史研究所碩士學位論文〈清宮傳世紫砂壺及相關問題〉第二章改寫而成。該論文承蒙指導教授謝明良先生悉心教導，以及論文口試委員國立臺灣大學藝術史研究所教授施靜菲女士與成陽藝術文化基金會特聘研究員黃健亮先生細心指正，筆者受益良多，於此一併致謝。
2. 施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，24卷3期（2007春），頁63。
3. 廖寶秀，〈傳統與創新——略論康熙宜興胎畫琺瑯茶器〉，《2007年國際紫砂研討會論文集》（北京：紫禁城出版社，2009），頁9-31。
4. 余佩瑾，〈朗世寧與瓷器〉，《故宮學術季刊》，32卷2期（2014冬），頁1-37。
5. 張浦生、王健華，〈宜興紫砂——鑒定與鑒賞〉（南昌：江西美術出版社，2000），頁80；Patrice Valfré則認為是透明琺瑯彩料，參見 Patrice Valfré, *Yixing: Teapots for Europe* (Exotic Line Publications, 2000), 173, pl. 31, 對於〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉（即本文圖6）的解說。

琺瑯彩料，參見 Patrice Valfré, *Yixing: Teapots for Europe* (Exotic Line Publications, 2000), 173, pl. 31, 對於〈宜興胎畫琺瑯提梁壺〉（即本文圖6）的解說。

6. 童依華，〈畫琺瑯〉，《清代畫琺瑯特展目錄》（臺北：國立故宮博物院，1979），頁4；長谷部樂爾，〈清代の繪磁器〉，《世界陶磁全集·15·清》（東京：小學館，1983），頁168。
7. 有關宜興胎畫琺瑯提梁壺的成形工序，為成陽藝術文化基金會特聘研究員黃健亮先生所教示。
8. 筆者曾至九瀾藝術考察當代紫砂壺之製作工藝，期間承蒙負責人呂一讓先生指點與照顧，特此致謝。
9. 廖寶秀，〈歷代茶器述要〉，《也可以清心——茶器·茶事·茶畫》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁16。
10. 王健華主編，〈故宮博物院藏宜興紫砂〉（北京：紫禁城出版社，2007），頁52圖11對於「宜興窰邵邦佑款琺瑯彩花卉壺（殘）」的解說；廖寶秀，前引〈傳統與創新——略論康熙宜興胎畫琺瑯茶器〉，頁14，註10。
11. 耿寶昌，〈明清宜興紫砂陶器概述〉，《故宮博物院藏文物珍品大系——紫砂器》（上海：上海世紀出版股份有限公司，2008），頁19。
12. 收納於「康熙款琺瑯器拾樞」有：「銅胎琺瑯蓮花水盂壹件（有缺紫檀座）、宜興胎琺瑯花卉茶壺壹件（缺把）、磁胎畫琺瑯五彩西番花黃地大幫貳對（貳裡壹）、磁胎畫琺瑯五彩西番花紅地茶幫壹對、磁胎畫琺瑯西番蓮花地天盤口紙撻瓶壹件、磁胎畫琺瑯牡丹紅地盅壹件、銅胎琺瑯福壽觀音瓶壹件、銅胎琺瑯散壹件。」參見鐵源等主編，〈清宮瓷器檔案全集〉（北京：中國畫報出版社，2008），卷47，頁48-49。
13. （清）阮升基等修、（清）寧楷等纂，〈宜興縣志〉（臺北：成文出版社，據清嘉慶二年刊本影印，1970），下冊卷末，頁29。此資料由蔡格森先生提供。
14. 此由國立故宮博物院登錄保存處副研究員陳東和先生協助檢測。
15. Eva Ströber，〈歐洲的宜興紫砂器〉，《紫玉暗香——2008南京博物院紫砂珍品聯展》（南京：江蘇文藝出版社，2008），頁155。
16. W.B. Honey, *Dresden China* (NY: Tudor Pub. Co., 1946), 33.
17. Ulrich Pietsch, "Of red of brown porcelain" decoration and refinement of Böttger Stoneware," in *Böttger Stoneware: Johann Friedrich Böttger and Treasury Art* (Deutscher Kunstverlag, 2009), 38.
18. Ulrich Pietsch, "Of unusual design" - Johann Jakob Irminger as the designer of Böttger Stoneware," in *Böttger Stoneware: Johann Friedrich Böttger and Treasury Art*, 105.
19. 施靜菲，前引〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，頁63。
20. George Loehr, "Missionary-artist at the Manchu Court," in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 34 (1962-63), 55. 轉引自施靜菲，前引〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，頁55-56，註48。