



圖三 伊萬里風格的日本碗、盤
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二 清冊的第一類—日本陶瓷
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖一 奧古斯都二世畫像
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

強者奧古斯都的陶瓷收藏 兼及麥森陶瓷的創燒

Eva Strober 演講
黃蘭茵 整理

從十七至十八世紀，歐洲各地國王及公侯皆積極展現他們對經濟、藝術、科學及科技的重視，來鞏固自己在歐洲貴族版圖的地位。其中，收藏來自東方的陶瓷器是一個展現財富及表彰貴族地位的方式。而對於仿燒東方陶瓷的努力更持續了二個世紀左右，德國、義大利、法國、英格蘭等歐洲各國，均一再努力希望製作出和中國瓷器一樣細緻潔白的作品。然而一直到十八世紀初，隨著瓷土配方的解密，歐洲第一件真正的硬質瓷器才在德國麥森（Meissen）製成。在這個漫長的試驗過程中，除了歸功於煉金師波特格（Johann Friedrich Boetger，一六八二—一七一九）屢敗屢戰的試驗之外，對麥森的製瓷發展有極重要影響的人物，就是對陶瓷極為狂熱的薩克森選帝侯奧古斯都二世（Frederick Augustus，即後來的Augustus II一六七〇—一七三三）。本文即由奧古斯都二世的收藏出發，觀察其收藏的整理方式以及收藏中宜興陶瓷及德化瓷器與麥森瓷器工藝提升的關係。

德勒斯登陶瓷的收藏與著錄
斐德烈·奧古斯都生於一六七〇年，是薩克森選帝侯約翰·喬治三世（Johann George III，一六四七—一六九一）及丹麥公主安·蘇菲（Anna Sophie of Denmark，一六四七—一七一七）的次子。他在一六九四年成為薩克森選帝侯，並在二一六七〇—一七三三）的收藏出發，觀察其收藏的整理方式以及收藏中宜興陶瓷及德化瓷器與麥森瓷器工藝提升的關係。

一六四七—一七一七）的次子。他在
一六九四年成為薩克森選帝侯，並在
一六九七—一七〇四年及一七〇九—
一七三三年間兼任波蘭國王，統治期
長達四十年。其間，他將薩克森的
首府德勒斯登建設為歐洲首區一指
的藝文之都，並享有強者奧古斯都
（Augustus the Strong）的美譽（圖
一）。

一六八七年，奧古斯都滿十六歲
後，曾展開一個長達二年的壯遊。這
是歐洲王子的慣例，幫助他們學習熟

悉歐洲宮廷的生活及儀節。這期間，他拜訪了法國、西班牙、葡萄牙、奧地利以及義大利，並在法王路易十四的凡爾賽宮待了一陣子，即使當時著名的凡爾賽宮陶器室——特列安農瓷宮（The Trianon de Porcelaine）剛毀損（註一），其壯麗景況仍藉由眾人的言談帶給奧古斯都極深刻的印象。在這一趟歐洲宮廷的參訪之旅中，奧古斯都體會到皇室收藏能成為財富、品味，還有政治力量的表徵。在他於一六九四年成為薩克森的統治者之後，立刻大張旗鼓地擴大並且重新整理德勒斯登宮廷的藝術收藏。

奧古斯都不僅收藏大量的東方瓷器，且留下了一份極具價值的收藏清冊。這份清冊製作於一七二一年，其中包含了清冊製作年代一七二一年時陳列於易北河畔日本宮中的各類瓷器，以及部分由一七二一年到一七二七年入藏的器物，總數共有二萬四千件（註二）。在這份載錄日本宮中典藏瓷器的清冊中，陶瓷器被分門別類的紀錄下來，不僅標上編號，且有簡要的尺寸說明。編號被刻或畫在

器物的底部，同時，為了區別不同群組的陶瓷，像是青花、青瓷或是紅釉瓷，在編號旁邊還另標注有可供識別的記號。

舉例來說，清冊中第一組陶瓷是「日本陶瓷」，器物底部以一個十字形為記號，來和中國陶瓷區分（圖二）。被歸為「日本陶瓷」的器物多半為伊萬里風格的小型碗盤以及大型陳設瓷。例如其中一個帶蓋碗，上面繪著元祿年間（一六八八—一七〇四）優雅的日本仕女（圖三），以及以罐及觚形瓶為組合的大型的陳設瓷（圖四）。有意思的是，中國製作的伊萬里風格瓷器也被歸為「日本陶瓷」。清粉彩鏤空花草紋盤這一類型器物即在底部被標上十字紋（圖五）。



圖四 大型日本陳設瓷
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十五 清冊中的「卡拉克瓷器」的第一頁 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十三 清康熙青花寒江獨釣紋盤 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十二 清冊中的「東印度青花瓷器」的第一頁 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖七 德化白瓷鼎形爐底部的三角形記號，是「中國白瓷」的標誌 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖六 清冊中的「中國白瓷」的第一頁 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖五 清粉彩鑲空花草紋盤 從器底十字型標誌可知其被歸為「日本陶瓷」 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

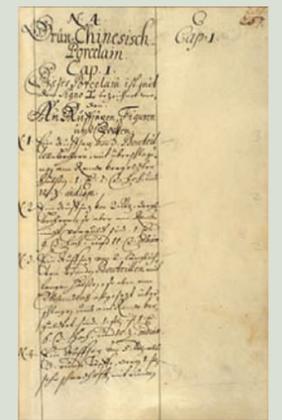


圖十四 清藍釉金彩帶蓋梅瓶 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

「中國白瓷」一組以三角形為記號（圖六）。其中有許多德化窯的作品。作品包含了小型的德化窯鼎形爐及小型的人偶組等，例如一件德化白瓷鼎形香爐的底部帶有「N二四」及三角形記號（圖七）。另外一個分類是「中國綠彩瓷」（圖八），其中有許多現今我們稱為五彩，於釉彩中以綠色為主的釉上綠彩（famille verte）作品。例如一件繪有麻姑和群鹿的釉上五彩盤，底部刻有一〇八這個編號以及屬於中國綠彩瓷的記號（圖九）。

在「中國紅釉瓷」這一類，則以箭為記號（圖十），中國和日本以銅紅或鐵紅裝飾的作品一起被歸為此類。例如具京燒風格的鯉魚及中國的康熙釉裡紅三瑞獸紋瓶（圖十一）。而在收藏中數量最多的記號是代表「東印度青花瓷器」的波浪紋（圖十二）。在這個分類中，不僅沒有對中國和日本的器物進行特別的區分，器物種類包括的範圍也很廣。除了日本青花瓷盤被歸為此類，一對有著成化年號的中國康熙瓷盤（圖十三），以及大部分的鈷藍釉瓷，像是帶蓋的鈷藍釉金彩梅瓶（圖十四），都帶有這個標誌。

另外，在「卡拉克瓷」這個分類中，採用的記號是一個方形（圖十五）。卡拉克在清冊中拼為 K-l-a-r-a-c-k，而不是現今一般通用的由葡萄牙 caracca 式船來演變而來的拼寫方式 K-l-r-a-c-k。值得注意的是，這個分類的成形很可能是基於奧古斯都本人的意見。因為在一七二一年清冊中，卡拉克瓷這個分類的的第一頁，右邊靠邊緣的註記中說：國王陛下過去將此類陶瓷稱為東方古物（Old Indian，當時常以 Indian 泛指整個東方）。這是一個顯示奧古斯都對東方陶瓷的認知及偏好的例子。然而，這種標示著正方形代表卡拉克瓷的記號，大部分出現在製作於日本江戶時期（一六〇三—一八六七）的柿右衛門（Kakiemon）瓷器上。例如本分類中最典型的柿右衛門作品，底器上方有新的編號，下方則是舊清冊中的編號以及方形記號（圖十六）。另外，還包括中國這種過渡期，大約是一六四〇年左右的蓋罐（圖十七），以及部分依現今認識應該被歸類為中國白瓷的德化茶壺（圖十八）。



圖八 清冊中的「中國綠彩瓷」的第一頁 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十一 清康熙釉裡紅三瑞獸紋瓶 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十 「中國紅釉瓷」一類底部的箭形記號 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖九 清五彩仙女鹿車紋盤及其底部記號 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二二 宜興貼花多穆壺
德國國立德列斯登
藝術收藏基金會藏



圖二一 宜興貼花獅鈕茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



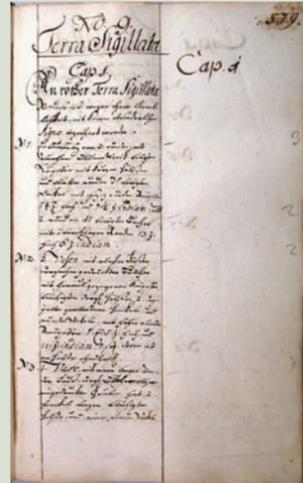
圖二十 宜興茶壺被歸類為「紅色細陶器」
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二四 被歸類為「紅色細陶器」
的宜興雙流雙室壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二三 宜興陳設瓷（一套）
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖一九 清冊中的「紅色細陶器」
的第一頁
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十八 德化白瓷壺被歸類為「卡拉克瓷器」
及正方形標誌
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十七 明清之際過渡期青花五彩庭中
仕女圖蓋罐及其正方形刻紋標
誌
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖十六 日本柿右衛門色繪八角方盆被歸類為「卡拉
克瓷器」
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

宜興瓷的收藏

在一七二一年的清冊中，只有由宜興來的紫砂瓷器，也就是被歸類於「紅色細陶器」(Terra Sigillata) (註三)這一類的作品，沒有標上任何記號。清冊上強調，在「紅色細陶器」這個分類下的陶瓷極有特色，相對於記錄中的其他的中國和日本陶瓷十分特別，所以並不需要在其上方另外加上用來區別的記號(圖十九)。例如一件底部有「荆溪陳文卿製」銘的茶壺，除了編有舊編號是五〇，以及新清冊編號PO3892之外，並沒有任何符號註記(圖二十)。

在收藏中，最普遍常見的裝飾是貼花。紋飾則多為牡丹、桃李、龍或是雲。例如一件深色大茶壺，裝飾明顯分成上下二部分。下半部裝飾有同顏色的牡丹，上半部則是形式化的龍，蓋子上有坐獅，另有小獅子臥於前玩著繡球。這隻壺可以將其定年在十七世紀末(圖二一)。相同的貼花技巧也可以在這個高四十三公分的水注上看到(圖二二)。它的器形是仿自蒙古金屬器的多穆壺，也是後來宜

與外銷瓷常見的器形(註四)。

清冊中還有一組非常少見的五件陳設瓷(圖二三)，其中有三件罐、二件瓶，罐約高四十二公分。德勒斯登收藏中另有一組稍小的五件陳設瓷。這些器物以花草植物紋，像是佛手、松樹、梅裝飾，分為垂直的六個部分。在一七二一年的清冊中可以看到陳設瓷相關記錄，可以知道這組瓷器是一七二三年由一位大臣送給國王的禮物。

收藏中另還有一種很少見的雙流雙室壺(圖二四)。這件茶壺在一七二一年的清冊被登錄為：「一個圓壺，有葉子貼花，雙把手，附一個平的帶有裝飾的器蓋」。這個茶壺的特殊形狀讓人聯想到一棵樹皮有節瘤孔的樹。宜興茶壺很常見到樹幹或樹枝形的茶器。收藏中另有數件器身為樹幹形狀的茶壺。器把和流都是樹枝狀。裝飾有貼花藤蔓和松鼠。有幾件還帶有可能作於荷蘭的精巧鑲嵌(圖二五)。

還有以貼花為裝飾的作品。例如一件茶壺上細部可以看到藤蔓及松鼠

的貼花裝飾，顯示出中國陶工是怎樣在茶壺平面上做出松鼠咬葡萄這個主題的(圖二六)。另外有一件蓋盒，它有一個非常可愛的蓋子，裝飾有貼花的梅和松，以及二頭臥獅做成的鈕，被定年為十七世紀下半葉。

另外一個在外銷宜興陶器上常見的裝飾技法是模印。除了茶壺之外，還可見於一些薄胎小茶葉罐。這種茶葉罐在西方非常普及，其中有許多保存在歷史悠久的古老收藏中。細節處可以看到邊緣處壓印有團龍紋，顯示出對幾何設計的喜愛(圖二七)。

而以鏤雕裝飾的外銷茶壺在歐洲市場更是非常受歡迎。西方人對於中國陶工這麼精巧的設計大感嘆服。收藏中也有一些例子。像是一件小茶壺以幾乎對稱的上下二半構成，底部是圈足，上半部則形成口沿用來放置器蓋，器身裝飾以貼花螺旋紋，其間並半鏤雕梅花紋(圖二八)。一件高足圓壺以相同技法裝飾有鏤空貼花開光紋(圖二九)。另一件有鏤空裝飾的小茶壺的細部。內壁為了加強效果還畫了藍色(圖三十)。



圖三三 宜興鳳形壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三二 宜興蟾蜍形水滴
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三一 宜興束竹形茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二七 以模印技法裝飾的宜興茶葉罐
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二六 宜興茶壺上的貼花製作痕跡
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二五 被歸類為「紅色細陶器」且以銀裝鑲的宜興茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三五 宜興金彩葉紋茶壺、杯、碟組
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三四 宜興金彩獅戲繡球紋茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三十 器身塗上藍色用以襯托鏤空技法
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二九 宜興開光梅紋獅鈕茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖二八 宜興花草紋鏤空茶壺
德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

因為記錄顯示許多中國陶瓷都會被一位叫做舒尼爾 (Martin Schnell, 1675-1740) 的德勒斯登宮廷漆藝大師畫上金飾 (註五)。像是一件裝飾有貼花的雙獅戲繡球及捲草文圓茶壺，貼花上即再以金彩裝飾 (圖三四)。還有一組非常優雅的茶壺、茶杯、茶碟組。茶壺是不規則樹幹狀，把手處有兩株爬藤葉子，把手很像多節瘤的樹枝。壺身、杯子及小碟貼飾有平雕的藤蔓葉子，流嘴呈竹子狀 (圖三五)。根據一七二一年的清冊，編號九五的這個茶壺原來是一組一壺帶有四件茶杯的茶具。條目上詳述了所有描金裝飾，包括每一件上的葉子及小松鼠。雖然雕刻上的描金大部分都消失了，像是仍可以在小碟子上可以看到的二隻松鼠、藤蔓以及一塊石頭。小碟底部可以看到一七二一年清冊上的編號九五，葉子上的金彩仍保有它原來的金光燦爛 (圖三六)。而值得注意的是，收藏中並沒有很多通體素淨無紋的茶壺 (圖三七)。

許多外銷的宜興茶壺有動物或植物形狀的特殊造型。除了前述樹幹形的茶壺之外，收藏中另有呈東竹狀的茶壺。灰褐色表面上不均勻分佈的深褐色斑加深了它的自然感 (圖三一)。十八世紀德勒斯登清冊的紀錄人顯然不熟悉竹子這種植物，他寫道：「這個茶壺像是由胡椒的莖做成的」。收藏中另外三隻不同褐色調的東竹型茶壺，在一七二一年的清冊中也都一樣被記載為「像是胡椒的莖或甘蔗枝」。

另外還有一些特殊器形。像是三足金蟾，在中國因為劉海戲金蟾的故事被認為是財富的象徵。金蟾表面的瘤和疣是對蟾蜍肌膚的寫實模仿，器蓋也設計成立體的三足金蟾模樣 (圖三二)。而另外有一件鳳形茶壺，帶有歐洲金屬鑲嵌，採鳳凰回首形，只在頸部有一個小開孔，其短流口是金屬鑲嵌的一部份 (圖三三)。

在一些德勒斯登宜興瓷上，可以發現有加飾金彩的現象，這些後加的裝飾極可能是在德勒斯登作的，



圖四四 德化白瓷藍觀音及麥森青花魚藍觀音立像 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖四三 三件帶有梅花紋裝飾之瓷壺，右邊一件是另二者裝飾的靈感來源 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖四二 三件觀音立像，右邊二件是麥森的作品 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖四十 三件葉形瓷洗，前方一件是德化白瓷洗 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖四一 三件瓷壺，左邊是中國德化白瓷壺 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三九 左邊一件為宜興軍持，右邊為波特格紅陶軍持 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三八 左邊一件為宜興茶壺，右邊則為波特格紅陶壺 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

存在，不管在中國、日本或歐洲，陶瓷原料還無法以化學元素被定義。科技面也是一樣，陶瓷的製造在修道士及商人的遊記中雖有記載，但實際燒造、製作的過程卻無法在這些記錄中被追溯。經過不斷的試驗，在一七一〇年，歐洲首度製作白瓷終於在德勒斯登附近的麥森誕生（註七）。

一開始波特格極力模仿中國陶瓷。我們可以看到二件茶壺，一件產自宜興，另一件是波特格紅陶瓷，不熟悉陶瓷史的人可能很難一眼即區別出何者為宜興，何者又為波特格紅陶瓷（圖三八）。

另外還有二件軍持（圖三九），左邊這一件是宜興陶瓷，帶有動物首流口，並有部份浮雕是在歐洲再度加飾。右邊這件則是模仿中國器形和作法的波特格瓷器，定年為一七〇九或一七一〇，是歐洲最早的仿宜興瓷之一。有趣的是，波特格不曉得該怎麼去詮釋宜興軍持上的器蓋，所以以一個較為簡潔的造型替代。

宜興紫砂之外，德化白瓷也扮演重要的角色。德勒斯登收藏中包括許多件各式各樣的德化窯白瓷器（註

八）。波特格紅陶瓷和麥森白瓷經常同時模仿德化白瓷，例如圖四十即為收藏中的三件瓷洗。前方一件是德化白瓷洗，右邊一件是一七一〇—一七一五左右的波特格紅陶瓷，左上方則是一件定年為一七二五年左右，帶有浮雕金彩裝飾的麥森白瓷。後二件麥森瓷器的尺寸稍大，葉瓣的形狀略有不同，裝飾意趣也各異，但中國陶瓷的影響在二件麥森器皿上是顯而易見的（圖四一）。

圖四一是一件三件瓷壺的收藏。中國瓷器在左，流口和把手都作螭龍形，另有一隻臥龍在器蓋上。而二件歐洲陶瓷顯然經過一番自己的詮釋：器鈕並沒有龍的蹤跡，而是一頭中國小獅。同時，整體器形也經過修改，歐洲作品的肩部線條比起德化瓷器顯得柔軟、渾圓（圖四二）。右邊的這件波特格紅陶瓷亦是較早的作品，定年為一七一〇年；作品流暢而嫺熟，雖然近看的話可以看到無數的小開片。

這種直接對中國陶瓷進行模仿來改進歐洲瓷藝的作法，可由檔案的記錄中得到證明。很幸運的，檔案中可以找到一則波特格以中國瓷器作為模仿對象

的關係。

麥森陶瓷器創燒之初，宜興陶瓷以及德化瓷器扮演了重要的角色。在強者奧古斯都的命令之下，波特格不斷地嘗試模仿東亞陶瓷，終於在十八世紀初期成功燒製出一種細質紅陶瓷，也就是被稱作「波特格紅陶」（Boetger stoneware）的作品，而最終在一七一〇年左右首度製作出白瓷。在他屢敗屢戰的過程中，奧古斯

都收藏中的宜興陶瓷和德化瓷器對於波特格燒成陶瓷佔有舉足輕重的地位（註八）。宜興和德化瓷器正是波特格陶瓷和麥森白瓷的學習對象。

中國和日本瓷器在歐洲巴洛克時期受到歐洲上層社會的重視有其緣由。一方面，陶瓷器的收藏可以炫耀財富、突顯地位或甚而展現國力。另一方面，陶瓷器皿不會影響食物的風味，且導熱性弱，使用起來極為方便，所以很快的變成當時盛宴、茶會上飲用茶、咖啡以及熱巧克力時不可或缺的工具。能夠負擔得起陶瓷用具的人，發現它同時兼具實用及因材質而來的文化優雅價值，因此對於仿燒東方陶瓷的努力更是持續不懈。

波特格在一七〇七到一七〇八年左右開始他被稱為「紅陶瓷」發明的實驗。這是一種精良的紅陶瓷，以一／三的陶土混合二／三德勒斯登附近的紅土為胎，然後在一二〇〇—一三〇〇度中燒成。在紅陶瓷燒成之後，波特格花了許多時間和實驗來製作出真正的白瓷。因為在當時，現代觀念中做為自然科學的化學當時尚未



圖三七 宜興無紋小壺 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏



圖三六 宜興茶碟底部加金彩葉 德國國立德列斯登藝術收藏基金會藏

「雍正—清世宗文物大展」圖錄

國立故宮博物院為慶祝本年度院慶，特地舉辦「雍正—清世宗文物大展」。這不僅是本院一年一度的大事，也是一次備受國際矚目的年度大展。展覽中除精選出院藏清世宗雍正皇帝時期的珍貴檔案、器物與書畫，更分別從北京故宮博物院、上海博物館、中央研究院歷史語言研究所與民間收藏等借展相關文物，總計展覽文物多達二百四十餘件，涵蓋雍正時期著名的硃批奏摺、史籍、地圖、肖像、繪畫、書法、瓷器、琺瑯器、漆器、硯台、瑪瑙等。透過豐富的文物展覽，重新鋪陳對雍正帝的歷史解釋，也試圖以文物對雍正皇帝加以全方位探析。

「雍正—清世宗文物大展」圖錄全書除將兩百餘件珍貴文物以精美圖版刷印出版，同時網羅海峽兩岸學者共三十餘名，分別以深入淺出的筆調，對展覽文物提供詳細的文字介紹，使讀者對雍正一朝歷史文物有具體的了解；此外，編輯小組為了更充實圖錄內容，特地邀請兩岸清史專家學者，為圖錄撰寫專論，期能使讀者對雍正帝其人、其事、其政及其文化藝術成就有更深入的認識，也深信能再度掀起一波雍正史研究的熱潮。



雍正

註釋：

1. 特列安農瓷宮於一六七〇年在凡爾賽建成，平時作為路易十四及其親近人士，如蒙提斯班女侯爵的行宮。建築物以外牆鋪有藍、白二色的陶磚著名，一六八七年時，因毀損過甚而重建。
2. 這座宮殿早期因由荷蘭公使承租使用，稱為荷蘭宮 (Hollaendisches Palais)。一七一七年時，該棟建築為奧古斯都二世所有，一七二七年至一七三三年更進一步擴建，因其屋頂帶有東方風味，迴廊及廊柱亦多有東方母題的裝飾因素，於是改名為日本宮。
3. 此處的“Terra Sigillata”一詞借用了盛行於西元第一、第二世紀羅馬時期的細胎紅陶器，此種陶器胎色赭紅，胎質平滑，器表略帶模印裝飾。可參考Martin Henig ed., *A Handbook of Roman Art* (London: Phaidon Press, 1994)
4. 類似的例子可以在好幾個歐洲收藏，像是德國的布倫瑞克 (Braunschweig) 看到。在德勒斯登則藏有三件這種大水注，其中一件並有後裝鑲銀工藝。
5. 舒尼爾出生於德勒斯登，並在柏林知名的漆藝世家達格利 (Dagly) 處接受訓練。他於一七一〇年被奧古斯都授與宮廷漆藝大師之名，不僅於德勒斯登建立漆器工作室，並受命對宮廷家具及瓷器進行裝飾。可參考 Oliver Impey, *Japanese Export Art of the Edo Period and its Influence on the European Art, Modern Asian Studies*, 18, 4 (1984), p.685-697.
6. 收藏中的日本瓷器也對麥森瓷器的創燒發揮一定的影響力，這部分雖不在本文的論述範圍中，但可參考三上次男，*ヨーロッパにおける東アジア磁器の蒐集とドレスデン・コレクション*，三上次男著作集一 (東京：中央公論美術出版，1981)，頁359-377。
7. 相關細節可參見William Bowyer Honey, *Dresden china: an introduction to the study of Meissen porcelain* (New York: David Rosenfeld Tory, 1964)，簡要版的整理則可參考Roald Hoffmann, *Meissen chemistry, America Scientist*, vol. 92, no. 4 (July-August, 2004), p.312.
8. 關於德勒斯登收藏的德化白瓷器可參考Eva Strober, *Dehua Porcelain in the collection of Augustus the Strong in Dresden, Blanc de Chine: Porcelain from Dehua* (London: Routledge, 2002), p.5-58.

來進行實驗的片段。根據記載，一七〇九年時，國王藏品中的一尊觀音白瓷像被送到波特格工作之處進行仿製。記錄上說：「波特格獲得一個口頭命令（進行仿製）。有好幾件中國瓷器，其中一件是有一個白色人像。是一個通體純白的女性，而且很大」。這個人像推測可能為德化瓷，而且很有可能是觀音。波特格以石膏作模，然後再以陶土翻模。他以紅陶及白瓷來模仿人像，我們可以看到他的成果：右邊的是訂年為一七一〇年的波特格陶瓷仿製品，中間則是稍晚幾年的白瓷作品。仿品比中國原作小，可能是在燒製的過程中因為脫水以及稠化以致於尺寸縮水了（圖四二）。

而在早期，宜興瓷及德化瓷除了在造型上是麥森陶瓷之師，大約一七一〇—一七一五年時，它們的裝飾工藝也是麥森瓷器模仿的對象。如圖四三中間的波特格咖啡壺及左邊的波特格茶壺是一七一〇—一七二二年間的作品，二件的裝飾靈感來源正是右邊這件有著堆貼梅花裝飾的德化茶壺（圖四三）。

對歐洲人來說，在白瓷燒造成功之後，似乎還無法立刻製作鈷藍繪製的青花瓷器。根據記錄，一直到一七一七年，一件釉下藍彩的小碗才第一次獻給國王，然後從一七二〇年左右，釉下藍彩器才能被較順利的燒

製。而在一七二〇年前歐洲實驗燒造青花瓷器最早的幾個例子之一，正是以德化白瓷造型為模仿對象的青花魚籃觀音（圖四四）。

綜上所述，德勒斯登宮庭收藏中的宜興紅陶和德化白瓷對麥森陶瓷的影響不容忽視，不僅成為歐洲瓷器創燒時期的模範，更重要的是，反應收藏規模及分類原則的一七二一年典藏清冊，更成為大時代中東西交流的最佳見證。

（本文所附圖版皆取自Eva Strober女士演講內容）
二〇〇七年三月十一及十三日，時任德國國立德勒斯登藝術收藏基金會東亞陶瓷研究員的Eva Strober女士曾來故宮訪問並發表三場與德勒斯登收藏相關的演講。本文即為其中一場演講之紀錄及補充。