

# 唐英監造轉心瓶及其相關問題

余佩瑾

國立故宮博物院器物處

## 提 要

本文嘗試鏈結檔案史料與傳世轉心瓶一類作品，從中觀察產造背景中涉及到的乾隆皇帝與督陶官唐英對「新樣」瓷器的想法；以及轉心瓶一類作品的樣式、裝飾紋樣和製作技法所反映出來的古今對照，清宮與西方交流的問題。

從旋轉機巧的設計，可以概略地將轉心瓶區分成結構簡單易於操作和結構複雜需有專人轉動的兩種類型。回溯檔案史料記載，唐英監造上呈者多半屬於易於操作的類型；而由簡單發展成繁複機巧的設計，從葡萄牙大使到訪紀實中也可推論出應該是和乾隆皇帝意圖展現大清帝國的工藝文明密切相關。同時，具有套瓶組合的轉心瓶，其玲瓏雙層器的結構，不僅可以上溯至宋瓷，亦與十七世紀以來流通於西方市場的一類玲瓏瓷擁有相似的成型概念，從中衍生而出的旋轉功能與交泰技法，無疑是唐英回應乾隆皇帝訴求「新樣」瓷器的最佳創意。

**關鍵詞：**唐英、乾隆皇帝、轉心瓶、玲瓏、交泰瓶

## 一、前言

唐英（1682-1756）監造雍乾兩朝官窯，乾隆二十一年（1756）受封「奉宸苑卿」，<sup>1</sup> 堪稱是中國陶瓷史上最具有知名度的督陶官。學界研究多半依據乾隆八年（1743）唐英奏摺，認為轉心瓶由他監造創燒。<sup>2</sup> 對於轉心瓶的創意來源，也以為是與中國「走馬燈」的概念相通。<sup>3</sup> 筆者基本上不反對這些論點，只是重新梳理相關檔案史料之後，發現唐英監造轉心瓶的背後猶牽涉到一些尚待釐清的問題：例如乾隆皇帝降旨燒造「新樣」瓷器，是否可以視為是促使轉心瓶創燒的主要因素；轉心瓶的結構組合從簡單易於操作，發展成繁複精密的機巧，是否和乾隆皇帝意圖改變原來的設計有關？甚至於除了「走馬燈」之外，十八世紀瀰漫於清宮與地方的中西交流背景是否也對轉心瓶的產造有所影響？本文以下擬以傳世所見轉心瓶為例，<sup>4</sup> 一方面對照《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）的記事，從中釐清乾隆皇帝降旨燒造「新樣」瓷器及其與轉心瓶出現的關係，另一方面亦從轉心瓶的樣式和製作技法，探討唐英監造創燒的來源以及影響轉變的可能因素。

- 
- 1 唐英傳見國史館編，《清史稿校註》（臺北：國史館，1990），冊15，卷512，頁11572-11573。受封「奉宸苑卿」，見乾隆二十一年三月十七日唐英奏摺，國立故宮博物院圖書文獻處文獻股編輯，《宮中檔乾隆朝奏摺》（臺北：國立故宮博物院，1983），冊18，頁884。荒井幸雄於〈監陶官の上奏文について〉中亦引述此份奏摺。見荒井幸雄，〈監陶官の上奏文について〉，《東洋陶磁》7期（1977-81），頁107。及傅振倫、甄勵，〈唐英瓷務年譜長編〉，《景德鎮陶瓷》，1982年2期，頁19-54。至於奉宸苑，依照曹宗儒研究，始設於康熙二十三年。除三園及圓明園外，凡景山、瀛台、南苑，各處園圍行工及稻田場等處，俱管理之。這樣看來，「奉宸苑卿」的職銜似乎和唐英從事的工作並不相關，但從郎世寧在〈弘曆射獵聚餐圖〉上落款「乾隆十四年四月奉宸苑卿臣郎世寧恭繪」，表示他和唐英一樣受封為「奉宸苑卿」，據此可類推唐英受封或也有蒙受讚賞、表揚之意。見曹宗儒，〈總管內務府考略〉，原載《文獻論叢》（1936），筆者所見收入中國第一歷史檔案館編，《明清檔案論文選編》（北京：檔案出版社，1985），頁1043-1071。以及楊伯達，〈郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就〉，《故宮博物院院刊》，1988年2期，頁14。特別感謝莊吉發教授教示：督陶官得到一個官職，象徵升遷的過程。
  - 2 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，《故宮博物院院刊》，1986年1期，頁35-41、48。
  - 3 朱家潛以為是走馬燈，朱家潛，〈粉彩鏤空轉心瓶〉，《國寶》（臺北：臺灣商務印書館，1988），頁182。宋伯胤曾以為源自青銅燈的概念，後又以為是走馬燈。見宋伯胤，〈從劉源到唐英：清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，《清瓷萃珍》（南京：南京博物院、香港：香港中文大學文物館，1995），頁9-36。和宋伯胤，〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」：試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉，《故宮學術季刊》，14卷4期（1997夏），頁65-84。
  - 4 特別感謝審查教授提供首都博物館及英國V&A博物館所藏轉心瓶資料，但限於研究材料取得的便易性，本文闡述之細節仍以較易掌握的臺北故宮收藏為主。撰文過程的確想要探索每件轉心瓶的結構組合，但進行之後才發現仍然存在無法全然透視的難度，因此透過附圖中的不同剖析圖呈現轉心瓶的結構樣式。

## 二、轉心瓶的出現及其與乾隆皇帝降旨燒造新樣的關係

學界對唐英監造轉心瓶的確認，主要依據乾隆八年（1743）唐英奏摺中的陳述：

今自三月初二日開工之後，奴才在廠僱造得奉發各色錦地四圍山水膳碗、盃盤，並六方青龍花瓶等件外，奴才又新擬得夾層玲瓏交泰等瓶共九種，謹恭摺送京呈進。其新擬各種，係奴才愚昧之見，自行創造，恐未合式，且工料不無過費，故未敢多造。伏祈皇上教導改正，以便欽遵，再行成對燒造。餘外尚有新擬瓷器數種，亦係奴才自行擬造，已與催總老格詳細講究，囑其如式辦理，俟得時隨後呈進。奴才於四月十四日自廠回關，八月內當再赴窯廠，另容料理新樣呈進。<sup>5</sup>

因此份奏摺存在「其新擬各種，係奴才愚昧之見，自行創造，恐未合式，且工料不無過費，故未敢多造，伏祈皇上教導改正，以便欽遵，再行成對燒造」，遂讓學界以為「夾層玲瓏交泰等瓶」一類作品係出自唐英與助手老格共同監造創燒。<sup>6</sup>

又由於唐英奏摺以「新擬得」稱呼「夾層玲瓏交泰等瓶共九種」，及也有「其新擬各種，係奴才愚昧之見，自行創造」，和「餘外尚有新擬瓷器數種，亦係奴才自行擬造，奴才於四月十四日自廠回關，八月內當再赴窯廠，另容料理新樣呈進」等的陳述，<sup>7</sup>而讓筆者以為參照歷朝傳世瓷器，以及鐵源、溪明所錄之「清代官窯瓷器器型釉彩及紋飾一覽表」，<sup>8</sup>而可將之看成是新器式的轉心瓶不僅是督陶官眼中的「新樣」瓷器，同時也可對照乾隆二年（1737）的《活計檔》記事，從中推測可能亦與乾隆皇帝降旨推動「新樣」的政策有關。事實上，除了乾隆八年的奏摺之外，唐英在稍早的乾隆七年（1742）十一月二十九日，以及較晚的乾隆八年五月二十二日、九月十七日和乾隆十年（1744）四月初八日的奏摺中，同樣都陳述燒造

5 乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔案朱批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》，收入《清代檔案史料叢編》（北京：中華書局，1978），輯12，頁11-12。

6 葉佩蘭，〈唐英及其助手的製瓷成就〉，《故宮博物院院刊》，1992年2期，頁18-89。

7 乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》。

8 該表列出清朝官窯承造的各種器類，從品名顯示而出與本文討論主題相關的作品計有交泰瓶、轉旋瓶、玲瓏瓶、轉旋尊、玲瓏尊、玲瓏齋戒牌、玲瓏筆筒、轉旋筆筒、轉旋冠架、玲瓏冠架、玲瓏花囊、交泰花囊、玲瓏花觚、轉旋花觚、玲瓏痰盂、玲瓏渣斗、玲瓏盅和轉旋碗等；據表觀察可以歸納出除了交泰瓶、轉旋瓶和玲瓏瓶於嘉慶朝猶見燒造外，主要產燒於乾隆朝。見鐵源、溪明，《清代官窯瓷器史》（北京：中國畫報出版社，2012），冊4，頁968-1155。

「新樣各器」、<sup>9</sup>「新擬瓷樣」、<sup>10</sup>「新樣瓷件」<sup>11</sup>和「新樣轆瓶」<sup>12</sup>等成果，明顯地反映出一種配合旨意進行的生產方向。

相對於唐英奏摺，乾隆皇帝降旨燒造「新樣」瓷器，則可從其旨令中所言：「窯上若另有舊樣，仍隨新樣燒造」，感受到他企求「新樣」的想法。<sup>13</sup>雖然單從檔案中的簡單記載，無從得知實際內涵。然而回顧同一年，乾隆皇帝除了發佈產燒「新樣」瓷器之外，也以「俱照此篆字款式，輕重成造」，規範出官窯瓷器的書款體例。<sup>14</sup>甚至於自乾隆二年至四年（1737-1739），也連續查看康雍兩朝作品並且從中研究看來，<sup>15</sup>乾隆皇帝重視當朝官窯必然影響督陶官監造的考量，否則唐英也不至於從乾隆七年至十年（1742-1745）必須不斷研擬「新樣」瓷器。這個面向具體地說明一位歷經雍正一朝監造經驗的督陶官，面對新皇帝的旨意，仍然必須用心揣摩的經過。

然而進一步細究乾隆皇帝對唐英監造完成的「新樣」轉心瓶類器的反應，卻發現他雖然表示：「俱各留下」，但也降旨：「其新式玲瓏巧工瓷器，不必照隨常瓷器一樣多燒，嗣後按節進十數件，俱要成對，如不能成對，即將各樣燒造。欽此」。<sup>16</sup>一方面固然接受該類作品的研創，但另一方面也無意降旨多燒。乾隆皇帝的態度令人懷疑轉心瓶一類作品，是否符合他的「新樣」理想？關於此，若從帝王核定官樣機制來思考，當乾隆七年至十年，唐英正積極研擬新樣瓷器之際，同樣也

9 「今將現得前項各種瓷件並奴才近日在廠擬造之新樣各器，敬謹齎京，恭呈御覽，仰祈皇上教導指示」。見乾隆七年十一月二十九日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏請專辦瓷務摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯12，頁9-10。

10 「再，奴才近日造得奉發之樣件並新擬樣瓷，一併恭呈，敬請皇上教導改正，以便欽遵燒造」。見乾隆八年五月二十二日，《宮中檔案朱批奏摺·唐英奏遵旨編明陶冶圖呈覽摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯12，頁12-13。

11 「奴才因欽奉前旨，仍得在廠多住時日，料理寬裕，復出螻蛄臆見，自行畫樣製坯，又擬造得新樣瓷件一種」，見乾隆八年九月十七日，《宮中檔案朱批奏摺·唐英奏恭進上傳及自擬新樣瓷器摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯12，頁14-15。

12 「再，奴才在廠擬造新樣轆瓶與陳設小件數種，謹隨摺恭進，伏祈皇上教導指示。應否照此新樣再行製造，恭候聖裁鑒定，以便欽遵」乾隆十年四月初八日，《宮中檔案朱批奏摺·唐英奏恭進上傳及新樣瓷器摺》，收入《清宮瓷器檔案全集》（北京：中國畫報出版社，2008），冊2，頁358-359。

13 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊7，乾隆二年十月十三日〈江西燒造瓷器處〉，頁797-798。

14 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊7，乾隆二年十月十六日〈江西燒造瓷器處〉，頁798。至十七年（1752），方才改變成「或用楷字，或用篆字之處，著唐英酌量燒造」。

15 乾隆二年十月十六日，《奏唐英送變價腳貨磁器又內廷收儲磁器交崇文門變價摺》，收入《清宮瓷器檔案全集》，冊1，頁255-257。《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊8，乾隆三年五月初六日〈記事錄〉，頁254。

16 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，乾隆八年五月十七日〈記事錄〉，頁512-513。

接到來自造辦處轉發下來的燒造旨令，且從造辦處交下的式樣，無不事先經過乾隆皇帝批核的流程看來，梳理唐英奉命承造的樣式，或有助於釐清乾隆皇帝訴求的「新樣」。

依據唐英奏摺所記，該些年度中，他經手承造的官窯瓷器計有「御製詩轎瓶」、「四圍畫山水膳碗」、「青龍六方瓶」、「紙木樣杯盤」、<sup>17</sup>「各色錦地四圍山水膳碗、杯盤」、<sup>18</sup>「萬年甲子筆筒」、<sup>19</sup>「各款式鼻煙壺」（四十件）、「青花香爐、花瓶」、「霽紅瓷器」（二十六件）、<sup>20</sup>「成窯天字蓋罐」、<sup>21</sup>「宣窯青花白地五供三堂」、「青花五彩瓷靈芝」、<sup>22</sup>「霽紅、霽青、青花白地小梅瓶蓋」和「哥窯渣斗」等，<sup>23</sup>幾乎是同時囊括仿古與創新兩類釉彩在內的各式瓷器。

其次，以《活計檔》記事為據，也能從中找到與之相符的產造經過；如乾隆七年十二月十七日「司庫白世秀、副催總達子，將唐英燒造得御製詩轎瓶十二件持進，交太監高玉呈覽」，<sup>24</sup>乾隆八年（1743）乾隆皇帝交下〈衡臯掇菁藻〉五言詩一首，並且降旨：「照從前燒造過掛瓶式樣，將此詩寫上，燒造數件送來京」，<sup>25</sup>以及同樣見諸檔案記載的「青花白地雙雲耳六方罇」、<sup>26</sup>「洋彩紅地錦上添花四圍畫山水碗、杯盤」、<sup>27</sup>「洋彩紅地、黃地、天青地錦上添花膳碗」及「圓式、葵花式杯盤」<sup>28</sup>「洋彩錦上添花萬年甲子筆筒」、<sup>29</sup>「御用青花白地膳碗」、<sup>30</sup>「青花白地書燈」、

17 以上四類作品出現在乾隆七年十一月十七日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏請遵旨燒造詩文轎瓶摺》；另在乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》中，也出現有「六方青龍花瓶」。此外，乾隆八年九月十七日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及自擬新樣瓷器摺》，也有關於再燒轎瓶的紀錄。

18 乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》。

19 乾隆八年十二月初一日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進萬年甲子筆筒摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯 12，頁 15。

20 乾隆九年二月初八日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及偶得窯變瓷器摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯 12，頁 16。

21 唐英奏摺見乾隆九年七月十三日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏辦奉發蓋罐情形摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯 12，頁 17。

22 乾隆十年四月初八日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏遵旨攢造青花白地瓷器摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯 12，頁 18。

23 乾隆十年四月初八日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及新擬瓷器摺》。

24 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆七年九月二十三日〈江西〉。

25 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年八月初四日〈江西〉。

26 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆七年八月二十九日〈江西〉。

27 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆七年九月初十日〈江西〉。

28 同前註 27。

29 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年六月二十一日〈江西〉，頁 598。

30 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年十二月初九日〈江西〉，頁 599-600。

「洋彩書燈」、<sup>31</sup>「洋彩錦上添花各式鼻煙壺四十件，並霽紅窯變盤、碗、鐘、碟等二十六件」、<sup>32</sup>「青花白地磁五供三堂，其瓶內配燒磁靈芝花」、<sup>33</sup>「哥窯渣斗」、<sup>34</sup>「霽青、霽紅蓋二件」、<sup>35</sup>「天字蓋罐」<sup>36</sup>等，皆是足以對照唐英奏摺所記的例證。

再者，透過形諸於文字特徵的描述，也能在國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮）的收藏中，發現能與奏摺及檔案相互印證的實物。如清乾隆「洋彩詩意轎瓶」（圖 1）、清乾隆「洋彩三多詩意轎瓶」（圖 2）、清乾隆「洋彩紅地錦上添花山水膳碗」（圖 3）、清乾隆「洋彩黃地錦上添花山水膳碗」（圖 4）、清乾隆「洋彩藍地錦上添花山水膳碗」（圖 5）、清乾隆「洋彩海棠式黃地錦上添花山水杯盤」（圖 6、7）、清乾隆「洋彩海棠式紅地錦上添花山水杯盤」、清乾隆「洋彩葵花式紅地錦上添花花卉杯盤」（圖 8、9）、清乾隆「洋彩圓式雙耳紅地錦上添花山水杯盤」（圖 10、11）、清乾隆「洋彩錦上添花萬年甲子筆筒」（圖 12）和清乾隆「洋彩錦上添花詩意燭臺」（圖 13）等，正是奏摺和檔案雙雙提及的作品。因此，相較於前朝的產品，那麼可以轉動的萬年甲子筆筒，以及御製詩、錦地花紋和金魚水草紋，應可看成是乾隆朝推陳出新的器形與裝飾紋樣。

但是，此類「新樣」器形與紋飾究竟和乾隆皇帝宣達的「新樣」有無交集呢？事實上，從唐英上奏研擬新樣，必須一再說明係屬自行製造，故「伏祈皇上教導

31 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年二月初九日〈江西〉、五月初四日〈江西〉、六月初三日〈記事錄〉，頁 290、376-377。

32 乾隆皇帝並且下旨：「嗣後似此窯變磁器不必送來，鼻煙壺每年只燒四、五十件送來，不必多燒。」《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年三月十六日〈織造處〉，頁 380。

33 乾隆九年《活計檔》江西項下的紀錄為：「十月二十六日司庫白世秀、七品首領薩木哈、副催總達子將唐英配得花瓶、磁五供二分，持進交太監張玉、胡世傑呈覽。奉旨：此花瓶嘴子、肚子、足子俱小了，將從前著燒造五供三分，花瓶之嘴子、肚子、足子放大些燒造。欽此。」至乾隆九年九月十五日，「司庫白世秀、副催總達子來說太監胡世傑、張玉傳旨：雅滿達喇壇仙樓上，著交燒磁器處燒造青花白地磁五供三堂，其瓶內配燒磁靈芝花，欽此。於十年五月初四日，司庫白世秀將江西燒造來青花白地磁五供三堂持進交太監胡世傑，呈進訖。」見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年五月十一日〈江西〉、九月十五日〈織造處〉，頁 377、380。

34 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年十二月初二日〈廣木作〉，頁 667。

35 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 13，乾隆十年正月二十一日〈江西〉，頁 707。

36 雖然《活計檔》紀錄為：「十一日司庫白世秀副催總達子來說，太監胡世傑、張玉交成窯天字蓋罐二件（內一件釉水不全），傳旨：著將缺釉水的天字罐一件交唐英補釉，如補得好送來，如補不得，不必補，仍舊送來，欽此。」但在唐英奏摺中又說明如後：「奴才伏查發到天字蓋罐，系屬成窯，迨今年久，火氣銷退，若將缺釉之處補色，必須入爐復火。恐爐火攻逼，於舊窯質地實不相宜，是以不敢冒昧補釉，謹賚至窯廠，仿造原罐款式大小，造成三對，恭摺送京」由此可見，唐英最後仍然監造燒成仿成窯天字蓋罐。見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年五月十一日〈江西〉，頁 376。

指示」。<sup>37</sup> 以及也需要表達「不無過費」，並且是「自出工本，試造進呈，仰祈鑒定」。<sup>38</sup> 而得知督陶官對於自行創燒的新樣瓷器能否被接受，並無十足把握。同樣地，回頭再檢視唐英奏摺中研擬的「新樣」，發現除了乾隆八年曾明文指出「夾層玲瓏交泰等瓶共九種」，和乾隆十年有「新樣轆瓶與陳設小件數種」<sup>39</sup> 等較為具體的說明之外，其餘均以「新樣各器」、「新擬樣瓷」和「新樣瓷件」一筆帶過，而透露出唐英研擬的新樣，如前所述，除了《活計檔》揭示的器型與裝飾紋樣之外，也許還存在一些尚待檢證的細節。

雖然如此，若將具有轉動機能的萬年甲子筆筒看成是「新樣」瓷器，那麼透過奏摺與《活計檔》記事交互比對，可發現乾隆八年唐英接到旨令後，如其奏摺所言，有以下的燒造經過：「竊奴才於十月內在窯廠辦理瓷務，因是時工匠尚皆齊集，復敬謹造得萬年甲子筆筒一對，循環如意，輻輳連綿，工匠人等以開春正當甲子萬年之始，悉皆歡騰踴躍。更逢天氣晴和，坯胎、窯火、設色、書、畫各皆順遂，不日告成」。<sup>40</sup> 同樣從乾隆皇帝發佈「照從前進過的錦上添花萬年甲子筆筒，再燒造幾件送來」的旨令，也可確認降旨核燒的流程。據此對照乾隆皇帝於七年至十二年（1742–1747）連續降旨指定燒造錦上添花紋樣，得以推論以該紋樣為飾，具有紀年功能的萬年甲子筆筒應該正是乾隆皇帝和督陶官互有交集的一種「新樣」瓷器。又因乾隆七年乾隆皇帝曾降旨唐英將御製詩燒到轆瓶上，<sup>41</sup> 故可類推以御製詩為飾的轉頸類清乾隆「洋彩開光山水詩意瓶」（圖 14），亦當屬於同一脈絡下所出現的新樣瓷器。

除此之外，出現在清乾隆「洋彩山水詩意轉足碗」內底和「洋彩霽青描金游魚轉心瓶」內膽的金魚水草紋非始創於乾隆朝。對照明人王宗沐所修《江西省大志》，可發現萬曆十九年（1591）的燒造品目中有「五彩水藻金魚壺瓶」的項類，

37 乾隆七年十一月二十九日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭請專辦陶務摺》、乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》、乾隆八年五月二十二日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏遵旨編寫《陶冶圖說》呈覽摺》、乾隆八年九月十七日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及自擬新樣瓷器摺》、乾隆十年四月初八日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及新樣瓷器摺》。

38 乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》、乾隆八年九月十七日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及自擬新樣瓷器摺》。

39 乾隆八年閏四月二十一日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進奉發及新擬瓷器摺》、乾隆十年四月初八日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及新樣瓷器摺》。

40 乾隆八年十二月初一日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏恭進筆筒摺》，收入《清代檔案史料叢編》，輯 12，頁 15。以及《清宮瓷器檔案全集》，冊 2，頁 221。

41 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆七年九月二十三日〈江西〉，頁 76。

若以傳世所見嘉靖朝五彩金魚水草罐推想其樣式（圖 15），<sup>42</sup> 從該類紋樣仍然混繪有鯉魚，而可清楚地釐清是和乾隆朝單純以兩三隻或三四隻凸眼金魚搭配水草的作法有所不同（圖 16、17）。兼且乾隆朝的金魚水草紋普遍出現於洋彩和琺瑯彩瓷器上，因此相對於嘉靖二十一年（1542）和三十年（1551）官窯燒造品目中屢見以「鯖鮪鯉鰻」為飾的青花瓷器；<sup>43</sup> 遂讓筆者將乾隆朝的金魚水草紋看成是逐漸取代嘉萬以來「鯖鮪鯉鰻」所新興出現的一種紋樣。同時透過《活計檔》記事亦可追溯出以金魚水草紋為飾的作品紛紛出現於乾隆六年、八年和九年登錄的品目中，而能進一步推測該一紋樣蔚為流行的時間。有趣的是，與之相隔不久的南京號沈船（Geldermalsen, Nanking Cargo: 1752）中，也見得到以金魚水草紋為飾的金魚盤（圖 18、圖 19），據此回溯荷蘭東印度公司的裝箱清單也發現至遲在 1745 年，金魚盤已成為一種指定的例行商品，明顯地反映出當時官民兩窯互通以及金魚水草紋深受西方市場歡迎的可能跡象。<sup>44</sup>

另一方面，乾隆皇帝訴求「新樣」的理念似乎和唐英的理解存在若干差異。因為乾隆十二年，乾隆皇帝再度發出：「嗣後著遵照新發去樣式燒造」，<sup>45</sup> 至十三年（1748）又認為：「此次唐英進呈瓷器仍係舊樣，為何不照所發新樣燒造進呈，將這次呈進瓷器錢糧不准報銷，著伊補賠」，<sup>46</sup> 表達出他對督陶官監造的樣式感到不滿。此一看法對照積極研擬「新樣」的唐英，顯得格外諷刺。遂讓筆者懷疑乾隆皇帝思及燒造的「新樣」或不是指全新的器形與紋飾。此點可參考他於乾隆十二年降旨內務府注意事項來理解：

嗣後燒造，俱照現今發去樣款為定，琢器五十二件樣式尺寸不許更改，其顏色花紋或於此內酌量更換尚可，圓器一百六十四件樣式尺寸顏色花紋總不許少、有更換。此外，從前奏准樣款及新監督新擬樣款統不許用，仍於

42 (明)王宗沐修，《江西省大志》（北京：線裝書局，2003），卷7，頁448。1955年北京朝陽出土一件明嘉靖五彩魚藻紋蓋罐，目前收藏於中國國家博物館。相關說明見王莉英主編，《中國陶瓷全集·13·明》（臺北：錦繡出版社，2001），頁232。

43 嘉靖二十一年的燒造品為「青花白地滿池嬌鯖鮪鯉鰻水藻魚罐二百」，嘉靖三十年的燒造品為「青花白地外鯖鮪鯉鰻裏雲鶴花碗二千三百」，而傳世亦可見以該一紋樣為飾的萬曆官窯作品。嘉靖朝燒造品目見(明)王宗沐修，《江西省大志》，卷7，頁439、441。

44 C.J.A.Jorg, *The Geldermalsen: History and Porcelain*, (Kemper Publishers, Groningen, 1986), 82-83. 至於西方趣味，將另文撰述。除荷蘭東印度公司檔案外，就筆者目前所見，如 David Porter 論述十八世紀英國所見中國品味亦將 rocks, gardens 和 goldfish 並列，見 David Porter, *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 93-94.

45 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊15，乾隆十二年十二月初四日〈江西〉，頁100。

46 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊16，乾隆十三年十一月二十七日〈江西〉，頁176-177。



一年定項錢糧內酌量撙節燒造，年款俱依新定篆書乾隆年款字樣，勿致膠柱鼓瑟，如發去有大明宣德年款者，即仍用大明宣德年款也。該監督年節進貢偶爾隨意用洋彩吉言新式之類，不在此限。<sup>47</sup>

由此可得出，無論督陶官監造何種樣式，最重要應該是必須獲得乾隆皇帝的認同。因此，符合乾隆十二年造作則例<sup>48</sup>中的錦上添花紋樣、具有宣揚皇帝個人形象的御製詩和新興的金魚水草紋方被接受。至於其他的樣式，無論究否屬於新擬式樣，可能非屬官方制定的官樣，或事先未曾徵求皇帝同意，最後遂沒有獲得認同。這樣看來，乾隆十二、十三年唐英進呈的瓷器仍然被視為非新樣，或可理解成乾隆皇帝意圖重申造作則例，甚至於親自主導的必要性。尤其從他核准燒造的官窯樣式也同時包含仿宋和仿明兩種，及在旨令中明文要求「仍用大明宣德年款」的書款體例，而能進一步推測出乾隆皇帝心目中的理想新樣，並非單純地只有一種創新樣式，很可能也包含其他的仿古作品在內。

### 三、轉心瓶的燒造、樣式與使用

本文論述的「轉心瓶」，若以乾隆八年唐英奏摺中所錄「夾層玲瓏交泰等瓶共九種」作為基準，對照傳世品的成型技法，可從中歸納出所謂「夾層」，應指具有內外兩層相套的結構組合。而「玲瓏」則是指鏤空穿透的技法；至於「交泰」一詞，學者研究以為典出《易經》「天地交泰」之句，旨在透過上下分離但又緊密相連的紋樣表達天地相交、時運亨通的涵義。<sup>49</sup> 此一意涵轉換成實體的作品，通常是以穿透器壁的上下交錯如意雲頭紋或「丁字紋」來呈現。值得注意的是，「夾層」、「玲瓏」和「交泰」三種技法經常交互出現在一件作品上。如臺北故宮收藏之清乾隆「洋彩冬青紅錦地玲瓏套瓶」（圖 20）即同時使用玲瓏和夾層兩種技法，而「洋彩黃錦地八卦交泰轉心瓶」（圖 21）具備玲瓏、夾層和交泰三種技法；北京故宮博物院（以下簡稱北京故宮）所藏「黃地青花鏤空丁字紋交泰瓶」，則是交泰瓶形下

47 乾隆十二年十月初七日，「管理九江關務唐英進呈「燒造瓷器則例章程冊」，收入《清宮瓷器檔案全集》，冊 3，頁 71-73，73-83。

48 相關論述見余佩瑾，〈《陶冶圖冊》所見乾隆皇帝的理想官窯〉，《故宮學術季刊》，30 卷 3 期（2013 春），頁 185-236。

49 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，頁 35-41、48。乾隆皇帝亦書有「泰交景運」匾，見王夢賡，〈瀋陽故宮藏清高宗弘曆書法初探〉，《故宮博物院院刊》，1986 年 1 期，頁 42-48。或〈交泰殿的功能與象徵意義〉，見王子林，〈紫禁城原狀與原創〉（北京：紫禁城出版社，2007），頁 131-141。

的「丁字紋」樣式（圖 22）。

當這類作品初燒完成時，或許是新樣之故，《活計檔》中皆清楚地登載出品名。因此比對乾隆七年到十年之間的記事，而可追溯出傳世實物可能的產燒時間。如乾隆七年（1742）唐英進呈的「洋漆收小翠地錦上添花冬青玲瓏夾宣花瓶」，看起來應該有可能是傳世清乾隆「洋彩冬青紅錦地玲瓏套瓶」或「洋彩冬青紅錦地開光山水詩意玲瓏套瓶」一類作品（圖 23），<sup>50</sup> 進而可將該類作品的產燒時間看成是乾隆七年左右。

同樣出現在七年進呈品目清單中的「洋彩蕃草玲瓏哥窯瓶一件」，<sup>51</sup> 從品名所見「哥窯」和「洋彩」兩項特徵，而能夠對照出應為北京故宮收藏清乾隆「哥釉粉彩花卉轉心瓶」（圖 24）一類作品。又因乾隆十二年的《活計檔》記事也出現「哥窯玲瓏轉旋蕃草瓶二件」，<sup>52</sup> 而得以進一步瞭解這類作品可能連續生產於乾隆七年至十二年之間。

其次，因乾隆八年的《活計檔》記事出現有「冬青有座轉旋靶碗一件」，<sup>53</sup> 從品名上揭露的「冬青釉」和該件作品帶「底座」，進而可在底座上旋轉的特徵，明顯地反映出檔案所記應為清乾隆「洋彩粉青印花轉足碗」（圖 25）一類作品。同樣存在八年進呈品目清單中的「洋彩玲瓏渣斗一件」，<sup>54</sup> 因「渣斗」之形與「洋彩」裝飾，皆與傳世所見清乾隆「青花描金轉心渣斗」（圖 26）相似，故知應為該類作品。再如同一年木作項下的「洋彩黃地天祿連綿瓶」，<sup>55</sup> 因出現在品名中的「天祿連綿」和乾隆皇帝降旨燒造萬年甲子筆筒時的「輻輳連綿」說法相近，遂可將之視為是北京故宮收藏以黃釉為底色，且帶干支紀年標記的「黃地開光象耳嬰戲紋轉心瓶」一類作品（圖 27）。

再者，乾隆九年收入乾清宮配匣瓷器之列的「洋彩青地玲瓏如意元式蕃草瓶」，<sup>56</sup> 從「洋彩青地」、「玲瓏如意」和「元（圓）式蕃草瓶」的特徵中，得知應正

50 廖寶秀以為應該是乾隆八年《活計檔》登載之「瓷胎洋彩紅地錦上添花龍泉玲瓏夾宣膽瓶一對」。見廖寶秀，《華麗彩瓷·乾隆洋彩》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 198。

51 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆七年十二月二十八日〈記事錄〉，頁 170。

52 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 15，乾隆十二年十一月二十六日〈記事錄〉，頁 85。

53 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年五月十七日〈記事錄〉，頁 513。

54 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年六月二十一日〈江西〉，頁 598。

55 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 11，乾隆八年十二月二十一日〈木作〉，頁 449。

56 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 12，乾隆九年十一月二十八日〈乾清宮〉，頁 374。

是清乾隆「洋彩冬青八卦如意轉心瓶」(圖 28)一類作品。同樣出現於乾清宮項下的「洋彩黃錦地乾坤交泰轉旋瓶」,<sup>57</sup> 因品名上即提示該件作品具有「洋彩黃錦地」裝飾紋樣和「乾坤交泰」的設計,遂讓筆者以為應該是「洋彩黃錦地八卦交泰轉心瓶」(圖 21)一類作品。而同一年記事所見「洋彩黃地交泰轉旋葫蘆瓶」,因有「葫蘆」之形,<sup>58</sup> 極可能正是「洋彩黃錦地葫蘆轉心瓶」一類作品(圖 29)。最後「洋彩夾旋玲瓏冠架」,<sup>59</sup> 因品名已揭示是一件使用穿透鏤空技法製作完成的帽架,故知為「洋彩玲瓏轉旋冠架」(圖 30)一類作品。

至於萬年甲子筆筒,因乾隆八年《活計檔》中曾出現乾隆皇帝降旨燒造,<sup>60</sup> 兩個月也有唐英交訖的記錄。<sup>61</sup> 到了乾隆八年十二月初一日,唐英又在奏摺中陳述:「復敬謹造得萬年甲子筆筒一對」。<sup>62</sup> 及至乾隆十年,仍然出現為萬年甲子筆筒配匣和為「藍地錦上添花子午筆筒」配木座,<sup>63</sup> 而得以說明臺北故宮所藏清乾隆「洋彩錦上添花萬年甲子筆筒」(圖 12)和北京故宮收藏的清乾隆「天藍地粉彩蝙蝠紋千支轉旋筆筒」(圖 31)一類作品,應產燒於乾隆八年至十年之間。綜上所述,因《活計檔》所見轉心瓶的燒造,多半出現於乾隆七年至十二年唐英進呈的品目清單中,遂能呼應前文奏摺所見唐英研發「新樣」瓷器的歷程;而將轉心瓶的出現與燒製,看成是督陶官配合乾隆皇帝降旨產燒「新樣」瓷器訴求所監造完成的器類。

不過仍然必須留意的是,縱觀乾隆朝《活計檔》記事,發現記載轉心瓶的事例,不單只存在乾隆初年,相反地自前至後,計有乾隆七年、八年、九年、十年、十一年、十二年、十七年、十八年、十九年、二十年、二十一年、二十二年、二十三年、二十四年、二十五年、二十七年、二十八年、二十九年、三十一年、三十二年、三十三年和三十九年等共計二十二個年份。其中十一個年份唐英猶在職,擔任督陶官。而另外的十一個年份唐英則已去職。此點再參照鐵源、溪明於《清代官窯瓷器史》中所列「圓明園陳設御窯廠進貢瓷器清單」,也得以窺見乾隆皇帝曾連續於乾隆二十六年、二十八年、二十九年、三十年、三十二年、三十五年、四十一年、五十二年、五十三年和五十四年降旨將具有玲瓏、轉旋、玲瓏轉旋和交

57 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 12,乾隆九年十一月二十八日〈乾清宮〉,頁 374。

58 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 13,乾隆九年十二月十八日〈灯作〉,頁 15。

59 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 12,乾隆九年五月初三日〈乾清宮〉,頁 372。

60 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 11,乾隆八年六月二十日〈江西〉,頁 598。

61 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 11,乾隆八年八月十九日〈江西〉,頁 598。

62 乾隆八年十二月初一日,《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進筆筒摺》。

63 《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 13,乾隆十年三月十二日〈木作〉,頁 257。

泰等技法的瓷器送去圓明園陳設，<sup>64</sup> 若從有物方能送移的道理來看，唐英離開御窯廠之後仍然繼續生產的事實，表明轉心瓶之類作品的出現，最初極可能和配合乾隆皇帝降旨產燒「新樣」有關，但隨著時間推移，轉心瓶不僅未見停燒，同時從《活計檔》中透露而出的有限資訊，轉心瓶的設計似也逐漸具有複雜的機巧，在造辦處規劃文物產造必得經過皇帝核准的作業流程下，其樣式的轉變或也和乾隆皇帝有關。

面對傳世實物，若以尺寸來區分，可以簡單的將轉心瓶類器區分成易於操作和需有專人轉動的兩個組群。<sup>65</sup> 第一組尺寸多半在四十公分以下，因轉動機巧的設計所在，又可從中概分成三個樣式：

第一式為整件作品的轉動機能設置於底足，器形有碗與瓶兩類。觀者把玩時可藉由器底與承座或承盤之間具有如同卡榫般扣合，但不相黏合的設計，以手推動一件碗或一隻瓶子，使之能在外觀看起來與之相連的承座或承盤上轉動。此式碗類器可以清乾隆「洋彩粉青印花轉足碗」和「洋彩山水詩意轉足碗」（圖 25、32）為代表，而瓶形器則如清乾隆「古銅釉描金葫蘆轉旋瓶」（圖 33）一類作品。

第二式為整件作品的轉動機巧位於頸部。<sup>66</sup> 此一樣式也是轉心瓶類作品組群中最常見到的設計組合。以傳世鬆脫之清乾隆「洋彩番蓮蟠螭紋轉心瓶」為例，可據以推想組合方式。如圖版所示，該件作品可以拆解成內膽（內瓶）、底座、外瓶肩腹一截和外瓶頸部等四個部份（圖 34）。根據這四部分復原其結構組合，應可將之理解成：第一步驟是先將內膽置於底座之上，依次再罩上外瓶肩腹一截，最後再套上外瓶瓶頸一段。而肩腹一截和底座之間的銜接，主要是藉由外底座上部周緣已事先燒製完成，分別位於兩側的兩個半圓形突出物，和外瓶肩腹一截底緣兩側也事先燒結的兩個半圓形凹槽之間，可以形成如同卡榫般銜接的機能來固定。至於外瓶肩腹一截和頸部的銜接，也是採用如同肩腹一截和底座相同的黏合方式。最後，牽引內瓶於底座上旋轉的機能，則是利用內瓶外底向內凹陷，以及底座表面凸起的雞心狀突出物之間相互套合而不燒結的設計來推動瓶子轉動。由此可知，即使旋轉機巧

64 鐵源、溪明，《清代官窯瓷器史》（北京：中國畫報出版社，2012），冊 4，頁 906-927。

65 筆者同意審查教授意見，以四十公分作為基準的分類方式，無法涵蓋傳世所見所有轉心瓶的尺寸。此處的區分旨在陳述簡易操作與複雜推動兩者之間的不同所在。部分介於四十至六十公分之間的轉心瓶因亦屬簡易類型（如北京故宮、首都博物館陳列室所見者），但因不易取得研究資料，故暫不列入論述範疇，期待日後有機會補上。

66 審查教授提供之首都博物館和英國 V&A 博物館收藏的轉心瓶亦屬此式。

設置於頸部的轉心瓶，最終仍然是要透過頸部的力量牽動內瓶在底座上旋轉。

透過前述清乾隆「洋彩番蓮蟠螭紋轉心瓶」組裝方式的了解，也能夠類推清乾隆「洋彩鏤空雲蝠轉心瓶」（圖 35）、清乾隆「洋彩冬青八卦如意轉心瓶」（圖 28）和清乾隆「霽青描金游魚轉心瓶」（圖 36）等的結組方式和轉動機能亦應與之相似。不過由於在 X 光檢測下，清乾隆「洋彩黃錦地葫蘆轉心瓶」（圖 29）的底座，於連接內膽與外殼的組合中又存在不同的接合點，並且內底座本身看似具有經由兩個部分套合的痕跡，而透露出轉頸類轉心瓶的結組，或另外存在不同的黏合方式，無法一律等同視之是和清乾隆「洋彩番蓮蟠螭紋轉心瓶」一樣的組合。

第三式是整件作品可以轉動的部位位於頸部或腹部之處，轉動時必須觸動整件作品的頸部或整個鏤空腹部，方能使之旋轉。此類作品可以清乾隆「洋彩開光山水詩意瓶」（圖 14）和清乾隆「洋彩青花描金鏤空渣斗」（圖 26）作為例證。其中清乾隆「洋彩開光山水詩意瓶」之頸部可以搭配腹部四個圓形開光所畫春、夏、秋、冬四景山水，依季節更迭調整至當令時節。此類作品正像清乾隆「粉彩萬年甲子筆筒」一樣，設計的重點在於透過旋轉機能展現計時的功能。至於腹部設置有旋轉機巧的作品，則可以清乾隆「洋彩青花描金鏤空渣斗」為代表，使用者只要輕輕推動鏤空腹部，即能使之轉動。此外，結構複雜的清乾隆「洋彩玲瓏轉旋冠架」（圖 30），因上部鏤空球狀香薰，經手推動後能在承座之上轉動，同時中段支柱外嵌之鏤空套層亦能轉動，是一類同時具有前述第一式和第三式旋轉設計的作品。

第二組需有專人轉動的轉心瓶，高度約為七十公分左右，可以南京博物院（以下簡稱南博）和北京故宮的收藏來觀察。第一件收藏於南博的清乾隆「霽青釉粉彩乾隆行圍圖轉旋瓶」（圖 37），從已發表的資料中，得知該件作品結構複雜，依序可拆解成蓋、頸、外瓶、內膽、夾層和底盤等幾個部份（圖 38）。<sup>67</sup> 同時，啟動旋轉機能時，除了以頸部作為推動旋轉的設計猶和第一組第二式作品相似外，全件最大的特色還在於內膽和外瓶之間間距已被盡可能地擴大，使得介於兩者之間的夾層足以安排四個層次的裝飾物件，透過部分平面、部分立體造型的穿插變化，提供觀者產生更為立體的視覺效果。尤其是當整件作品旋轉起來時，由外瓶模塑而出的松石庭園小景式的開光往裡望進去，不僅可以看到乾隆皇帝行圍圖的整體佈局，感受到工匠為了凸顯主題，無不將配置其間的牙雕人物，和穿梭在內的馬匹與各式動

67 霍華，〈清官窯霽青釉粉彩乾隆行圍圖轉旋瓶研究〉，《東南文化》，1997 年 2 期，頁 136-139；及龔良主編，《南京博物院》（南京：南京博物院，2013），頁 694-695。

物，形塑出不同的生動形貌。同時依照霍華研究，整件轉心瓶於裝置過程中，尚且經過仔細規劃，並且考慮到瓶子旋轉之後物件隨之產生的離心力問題，遂同時再使用銅絲、銅片加固夾層中的小尺寸人物和動物，並且也在他（它）們的身上加裝擺軸和擺陀以穩定重心。總之，為了控制夾層中的造像能夠生動而完整的演出，整件作品在內膽和外瓶底部又加裝墊圈和約束圈，明顯地呈現出轉心瓶的結構組合，已從單純的雞心套合，發展成更為複雜、精密的設計。

此情形亦如北京故宮的清乾隆「天藍地鏤空轉心大套瓶」（圖 39）一樣，從外觀上看去，該件作品雖然也包含有外瓶、內膽和鏤空開光的設計與組合。但是，整件作品的旋轉機能則又表現出更加出人意表的創意。依據葉佩蘭分析，該件作品無底，啓動整件瓶子旋轉的轉心器取決於「由一根木製的長軸與八個銅片製成的勺形扇葉及木製的菊花形齒輪」。<sup>68</sup> 旋轉時必須注水入瓶，當流水注入內瓶，水流沿著插置於瓶內的小銅管，緩緩地穿過瓷板，再往下沖流至安置於內膽的勺形扇葉，靠著這股力量啟動扇葉和齒輪旋轉，透過旋轉產生的力量再帶動整個內瓶轉動（圖 40）。<sup>69</sup> 無獨有偶地，此件「天藍地鏤空轉心大套瓶」內瓶器表也和前述作品類似，裝飾著象徵乾隆盛世的西洋朝貢圖。並且因注水入瓶以啟動旋轉機能的設計，也讓轉心瓶隱含半自動性的特色。

通過傳世實物與《活計檔》記事的交互比對，可以得出唐英經手監造的成品，無論是轉心瓶、轉足碗、冠架和甲子萬年筆筒，多半是屬於以手操作易於旋轉的類型。該一組群的內瓶皆再裝飾出與外瓶不同的精描細繪的釉彩和紋飾；不僅改變了過去瓷器單純的陳設或實用的功能；藉由轉動機巧的設計，更進一步提供觀者近觀把玩的樂趣。相對於此，南博或是北京故宮的收藏至少呈現出兩個不同的面向：其一，兩件需要專人專責推動方能旋轉的轉心瓶，明顯地將一種屬於獨享把玩的樂趣，推向公眾展演的場景。其二，兩件轉心瓶內膽裝飾具有凸顯乾隆皇帝聖君形象的圖案，因能呼應展示於公眾之前的旋轉效果，而反映出複雜的旋轉機巧可能連帶的影響到使用功能和裝飾紋樣的改變。據此對照前述造辦處產造機制中皇帝擁有最後的裁決權，而不難令人聯想到轉心瓶結構組合產生變化，或與乾隆皇帝想要賦予新的象徵意象有關。

回歸至乾隆八年，當首批轉心瓶一類作品送呈鑒核時，乾隆皇帝降旨表達「嗣

68 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，頁 35-36。

69 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，頁 35-36。

後按節進十數件」的旨意中，可一窺轉心瓶作為年節用器的使用情形。此一用途同樣也能與日後幾則檔案記事相互印證。特別是觀察乾隆二十二年（1757）以後的《活計檔》記事，將發現轉心瓶自該時起已不再見於督陶官進呈的清單中；反而是經常登錄於「金玉作」項下。並且梳理其中極為限的內容，可再歸納出通常是先提出配置牙花和珠花，然後因應年節所需而陳設於思永齋、養心殿、建福宮和奉三無私等宮殿中。同樣對照《軍機處伊齡阿奏摺錄副·附件》中的記載，也能夠掌握到乾隆二十九年（1764）、三十年（1765）和三十一年（1766）中，轉心瓶使用於「元旦」、「年節」和「萬壽」節慶典的情形。除此之外，乾隆十年乾隆皇帝降旨將一件「轉旋瓷花瓶」賞賜給達賴喇嘛，<sup>70</sup> 乾隆十八年又燒製一件「玲瓏大瓷瓶，內裡有龍舟轉動，外面看得見」的瓶子，賞賜到訪的葡萄牙大使。遂一併說明轉心瓶於乾隆朝是同時作為節慶典禮上的陳設品以及用以表達外交友好的重要禮物。

#### 四、製作技法所見中西交流意象

如前所述，轉心瓶的出現最初確實可能和乾隆皇帝降旨產燒新樣瓷器有關，除此之外，我們也必須面對當係屬新樣的轉心瓶承造完成時，乾隆皇帝表達「不必照隨常瓷器一樣多燒」，若從燒造經費來考量，如見於《軍機處伊齡阿奏摺錄副·附件》中的記載，相對於一件「大吉葫蘆瓷瓶」（圖 41）僅需付出二兩二錢的燒造費用，一件大型「百子太平大轉瓶」卻要花掉五十五兩；<sup>71</sup> 明顯地反映出可以轉動和無法旋轉兩者之間至少存在二十五倍的價差，從梁森泰研究以為乾隆皇帝降旨頒佈次色、腳貨瓷器就地變賣是出於「撙節錢糧」的觀點來思考，<sup>72</sup> 也許所費不貲，正是乾隆皇帝無意大事燒造的一個可能原因。

然而，乾隆十八年（1753）乾隆皇帝卻降旨燒造「鬥龍舟打筋斗人轉旋瓶」，<sup>73</sup> 其中的原因不由得令人倍感好奇。首先，單從「鬥龍舟」和「打筋斗人」的品

70 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 13，乾隆十年十二月二十八日〈木作〉，頁 339。

71 此價格相當於明朝燒造一件大缸的費用。見ダントルコール著，小林太市郎譯注、佐藤雅彥補注，《中國陶瓷見聞錄》（東京：平凡社，1979），頁 122、124。

72 梁森泰，〈清代景德鎮御窯廠的次色瓷器變價〉，《中國社會經濟史研究》，1983 年 3 期，頁 58-59。

73 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 19，乾隆十八年五月十二日〈江西〉，頁 412。楊伯達亦認為：「比較特殊的燒造活計是乾隆十八年（1753）五月十二日著江西燒造鬥龍舟打筋斗人旋轉瓶一件（編號 3431），此瓶沒有傳下來，從名稱分析機動性強於其他旋轉瓶，是一件高難度的旋轉瓶。」見楊伯達，〈從檔案管窺清代官窯的盛衰〉，頁 140-141。

名，已透露出他所要求的旋轉效果似乎比唐英監造者更為講究和誇張。特別是如果唐英監造的組群是屬於以手推動使之旋轉的類型，那麼乾隆皇帝思及產燒的樣式，恐怕是如同南博和北京故宮所藏帶有人工表演性質的作品。據此對照乾隆十八年（1753）葡萄牙大使到訪紀實，也能一窺乾隆皇帝擬利用旋轉機能展現大清帝國工藝文明的想法。如前所述，根據傳信部檔案記載，在一個接待葡萄牙大使的宴會中，乾隆皇帝將「一個玲瓏大瓷瓶，內裡有龍舟轉動，外面看得見」的瓶子當作禮物，賞賜給到訪的佳賓。<sup>74</sup> 因贈禮內容和時間點皆與《活計檔》記事接近，故不免令人產生兩者之間是否有所關聯的連想。若進一步追究，也能在《活計檔》記事中發現乾隆皇帝降旨燒造的時間為乾隆十八年五月十二日，至乾隆十九年（1754）十一月初四日，唐英的確也進呈一件「洋瓷轉旋瓶」。<sup>75</sup> 雖然從有限的文字記載無法證實唐英監造呈進的作品是否即為「鬥龍舟打舳斗人轉旋瓶」，但傳教士書簡對於他們接收到的禮物有與之近似的描述，讓筆者以為結構複雜、旋轉機能精密的轉心瓶，其出現與產造可能亦與乾隆皇帝意圖透過工藝技術宣揚太平盛世的形象有關。

以此角度看轉心瓶的製作，不難理解難度較高的結構組合，可能正是其中一個關鍵的因素。首先，就套瓶的結構組合而言，以清乾隆「洋彩冬青紅錦地玲瓏套瓶」為例，該件作品的頸部為不穿透的實體器壁，上下器表並且各裝飾一周黃地花卉和黃地幾何圖案，中段頸肩則以紅地錦上添花紋樣為飾。肩以下圓形球腹鏤雕穿透蟠螭紋，透過縫隙，可以清楚地看見套裝其內，裝飾有青花纏枝花卉紋的內瓶。雖然整件套瓶的結構組合渾然天成，看不出絲毫有結組黏合的痕跡；然而，一但碰觸內壁，則可於肩腹相接處發現不平整的接合痕。同時透過另一件構造與之相似的清乾隆「洋彩冬青紅錦地開光山水詩意玲瓏套瓶」的X光檢測（圖23），也能從該件作品的外壁其實是切割分開而成的上下兩截，反過來推想「洋彩冬青紅錦地玲瓏套瓶」的製作，應是先將內瓶置入外瓶的下截，並且與內底黏牢之後，再套上瓶頸至肩一截，透過瓶頸和內瓶上緣以及鏤空外殼上端的黏合，形塑出看似一體成形的膽瓶。

據此尋找中國陶瓷生產中同樣運用玲瓏穿透技法完成的雙層套瓶，誠如馬文寬研究指出般，陶瓷材質玲瓏雙層器的出現可上溯至北朝（439-581），同時相對於中

74 見閻宗臨，〈乾隆十八年葡使來華紀實〉，《傳教士與法國早期漢學》（鄭州：大象出版社，2003），頁215。

75 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊19，乾隆十八年十一月初四日〈江西〉，頁412。



國陶瓷的發展與演變，伊斯蘭陶工於十一世紀發現熔塊配方，進而能夠掌握燒造堅硬陶器祕訣之後，亦生產穿透鏤空的雙層器。<sup>76</sup> 由此可知，以玲瓏鏤空技法完成的套瓶或雙層器不僅見於乾隆朝以前，同時也存在於伊斯蘭世界中。如果以較為接近的時間點來看乾隆官窯的「夾層玲瓏交泰」技法和作品，則能於十七世紀末至十八世紀初的外銷瓷中發現一些使用玲瓏穿透技法完成的雙層瓶、執壺和薰爐等各式作品（圖 42、43）。<sup>77</sup> 甚至於對照殷弘緒（Francois-Xavier d'Entrecolles, 1662-1741）書簡（1712）記載，也能從中發現一段相關的記載：「這裡還生產一種我從來沒看過的瓷器，<sup>78</sup> 這類瓷器具有雙層組合，外層鏤空穿透像剪紙鏤花，裡層是一只可以盛裝液體的杯子。杯子和鏤空外層共同組合出一整件作品」，<sup>79</sup> 進而了解以不穿透內層和鏤空外層組成的雙層器出現於康熙朝景德鎮民窯的狀況。甚至進一步觀察哈察號沈船（Hatcher Junk：1640-1645）出土的 625 件玲瓏碗和裝飾不穿透鏤花的作品，<sup>80</sup> 也能明白玲瓏鏤空技法或雙層器的量產及外銷不僅可以上溯至十七世紀（圖 44、45），同時也一路延燒至殷弘緒書簡成書的十八世紀初期。

那麼相較於外銷瓷中所見雙層器，北京故宮收藏清乾隆「青瓷鏤空牡丹紋套瓶」底部的「大清乾隆年製」款識（圖 46），清楚地說明乾隆官窯亦仿燒英國

76 馬文寬，〈中國陶瓷器與伊斯蘭陶器中的雙層器〉，《蘇州工藝美術職業技術學院學報》，2010 年 3 期，頁 67-72。特別感謝國立臺灣大學謝明良教授指導筆者參閱此篇文章。

77 由於明萬曆「五彩鏤空雲鳳紋瓶」器表也具有玲瓏鏤空紋樣，加上萬曆民窯也有鏤空玲瓏碗，故可將之視為是一路發展的風格來源。康熙朝的鏤空穿透民窯器可以德國德列斯登日本宮中的雙層器為例，參見 Ulrich Pietsch, Anette Loesch and Eva Strober, *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2006), 24, 28, 31, 42. 以及 LinLong 圖錄中所揭示的康雍乾三朝民窯產品，見 Vinhais Luisa & Welsh Jorge, *LingLong*, (London: Jorge Welsh, 2004).

78 筆者自譯。因筆者不懂法文，故同時並列各種英譯本於附錄一，以從中求取最貼近原作的可能性。殷弘緒為法國傳教士白晉回國招賢的傳教士之一，但究否有無隨同白晉等人搭乘海后號（*Amphitrite*）至中國，則存在不同的看法。如 Robert Finlay 以為有，見 Robert Finlay 著、鄭明萱譯，《青花瓷的故事（*The Pilgrim Art Culture of Porcelain in World History*）》（臺北：貓頭鷹出版社，2011），頁 72。而費賴之以為隔年方偕同傳聖澤一起抵達。見（法）費賴之著、馮承鈞譯，《在華耶穌會士列傳及書目》（北京：中華書局，1995），〈殷弘緒小傳〉，頁 548-555。

79 小林太市郎將此類瓷器看成是《飲流齋說瓷》中的「吸杯」。但筆者同意 *LingLong* 作者看法，以為是指自十六世紀以來即做為外銷商品的玲瓏鏤空雙層套杯。見小林太市郎，《中國陶瓷見聞錄》，頁 170-171。《*LingLong*》一書也節錄 Albert Jacquemart 書中所引另一段殷弘緒書簡的記載，但除該書轉錄之外，就目前所掌握的五種版本並未提及，故未摘錄該段文字於附錄中。Albert Jacquemart（原作為法文本，筆者所見為 Mrs. Bury Palliser 英譯本），*History of the Ceramic Art: A Descriptive and Philosophical Study of the Pottery of all Ages and All Nations*, (Sampson Low Marston, London, second edition, 1877), 71. 此次因參閱 *LingLong* 一書的論述，方意識到重新澄清殷弘緒書簡譯文的重要性。回想兩三年前中央研究院陳國棟教授已教示筆者進行譯註，但迄今仍未付諸行動，對此深感慚愧。

80 Colin Sheaf & Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargos*, (Phaidon: Christie's, 1988), 沈船定年分析見 25-30 頁，穿透與不穿透瓷碗作為荷蘭東印度公司新興商品的說明見 169 頁。

V&A 博物館收藏南宋龍泉窯「青瓷鏤空牡丹紋套瓶」(圖 47) 一類作品，具體地呈現出乾隆官窯以更早的宋瓷作為燒造雙層器的參照樣本（也許也包含南宋官窯鏤空雙層器在內（圖 48））。在此之下，無論是時代風格使然，亦或是出自一份對傳統技法的復興，乾隆朝鏤空雙層套瓶的出現，自當置於官民兩窯互通、交流及以古為新的脈絡下來理解。

其次，就轉心瓶作品組群中所見穿透交泰如意雲頭紋而言，因康熙官窯存在一種以筆繪畫出上下相連的如意雲頭紋，因此可將清乾隆「粉青釉暗花夔龍紋交泰瓶」上穿透實體器壁的如意雲頭紋視為是源自於康熙官窯，但以新技法重新詮釋的官樣紋飾（圖 49、50）。再考慮乾隆皇帝登基不久後也連續提看康雍兩朝瓷器，<sup>81</sup> 而能進一步推論乾隆皇帝核准的官窯紋飾中，應該有傳承自康熙官窯的元素。

再者，就旋轉的機能而言，雖然多數轉心瓶一定具備套瓶的結組，但因乾隆朝《活計檔》記事清楚地呈現出可以轉動和不以轉動取勝的作品幾乎是同時出現，遂無法將轉心瓶的旋轉機能看成是有從不動至轉動的演變過程。同樣地，即使霍華也觀察到江西省高安窖藏出土的元朝瓷器中，曾出現利用子母榫嵌套原理讓杯體可以在高足上轉動的「釉裡紅堆塑蟠龍文高足轉杯」和「釉裡紅折枝菊花紋轉杯」兩件作品。<sup>82</sup> 而以卡榫銜接上下分離的兩部分，使之產生轉動機巧的作法確實和轉心瓶頗為相似，加上傳承自乾隆朝風格的掐絲琺瑯鳳首壺也展現出和元青花鳳首壺之間的襲仿關係（圖 51、52），<sup>83</sup> 遂一併反映出乾隆官樣資料庫中或也包含有元朝樣式。只是回歸至本文探討的主題，因十四世紀中葉和十八世紀前半葉之間畢竟相隔甚久，是否還能夠將轉心瓶看成是足以上溯至元朝的創點，有待日後研究進一步確認。

排除較為久遠的因素，若就產製轉動文物的風尚來看，通過《活計檔》記事的梳理，可以發現雍正朝產造的文物其實已出現一些在名稱上即已具備旋轉機能的設計，如「轉盒」、「轉桌」等即是其中的例證。此一風潮至乾隆朝仍然有所持續，故於乾隆朝的《活計檔》記事亦見有相似的「轉盤筆筒」、「轉盤冠架」，甚至於乾

81 「初六日，司庫劉山久、催總白世秀來說：「太監高玉傳旨：『著磁器庫將康熙、雍正年號所有碗、盤、鐘、碟、瓶、罐等件，每樣持一件呈覽』，欽此。」見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 8，乾隆三年五月初六日〈記事錄〉，頁 254。

82 劉金成，《高安元代窖藏瓷器》（北京：朝華出版社，2006），頁 70-71。

83 *Christie: Asian Decorative Arts*, (Christie's South Kensington Ltd, September 2003), 22.

隆皇帝也曾直接降旨西洋傳教士沙如玉製作「自行轉動風扇」。<sup>84</sup> 加上該類作品的產造時間遠比轉心瓶為早，遂讓筆者以為即使無法從實物了解所謂轉桌、轉盒、轉盤、風扇是否有如同轉心瓶般的旋轉機能，但從品名上暗示而出的轉動特色，以及由西洋傳教士主持設計，利用法（發）條裝設使之可以走動的「自行虎」、「自行人自鳴鐘」等一類機械玩具相繼產造於雍乾兩朝，<sup>85</sup> 也足以將之視為影響唐英構思新樣的創點來源。

其次，就組合的概念與裝置而言，根據乾隆十七年（1752）傳教士錢德明書簡記載，為祝賀皇太后（乾隆皇帝的母親）六十歲生日，西洋傳教士曾合力製作一個「萬年幌」（萬年歡）的裝置當作賀禮。<sup>86</sup> 所謂「萬年幌」是：

一個約高三法尺的半圓形舞台，於其內院中展示了許多風格靈巧的繪畫。這個舞台每個側面都有三幅畫版，各自代表著以透視法而繪製的特殊圖案。其背屏上設有一個中式穿著的塑像，手執一個幌子，上書祝賀皇帝萬壽無疆和富貴甲天下的字樣……於其中間升起了以瀑布狀直落而下的噴泉。一面玻璃鏡子代表著池塘，那些由非常巧妙的專業人員在燈下吹成的玻璃網都非常靈巧，並且惟妙惟肖地模擬了一種噴泉，人們在稍遠一點的地方會信以為真。在水塘周圍，我們還會發現一個寫滿中文和英文文字的晷盤。一只鵝與兩只鴨子於水中嬉戲。兩只鴨子在水中相逐，鵝卻為其啄作出當時的時間標記。這一切都由機器中的一個鐘錶帶動的彈簧驅動。其中也掩飾著一塊吸鐵石，它圍繞著晷盤，它讓鵝跟隨於其後，鵝身大部分均為鐵質。當正要報時的時候，手中提幌子的人像便從舞台深處的房間中走了出來，並懷著極大的尊重心情而出示其幌子上的題記……這種機械使皇帝如此感興趣，以至於他希望為此而向歐洲人致謝……他令人將這架機器安置在他經常駕臨的宮中，至今仍極其小心翼翼地保存著它。<sup>87</sup>

84 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊7，乾隆二年六月十三日〈自鳴鐘〉，頁791。

85 英國馬戛爾尼使節團曾表示他們對於乾隆時期的傳教士竟然能夠配合皇帝的要求，為之製造許多具有機械動力的玩具感到驚奇。轉引自關雪玲，〈乾隆時期的鐘錶改造〉，《故宮博物院院刊》，2002年2期，頁90。楊自新做「自行人自鳴鐘」，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊8，乾隆四年六月十二日〈自鳴鐘〉，頁813。

86 錢德明，〈耶穌會傳教士錢德明神父致同會阿拉爾（Allart）神父的信（1752年10月20日於北京）〉，《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄IV》（鄭州：大象出版社，2005），頁380。

87 錢德明，〈耶穌會傳教士錢德明神父致同會阿拉爾（Allart）神父的信〉，《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄IV》，頁380-381。

從中流露出組合式的機械玩具是同時將進場、出場的人物，遊走的動物，和以假亂真的水法等各式轉動物件進行統合、彙整，並且再適時加入報時功能，除了回應雍乾以來所出現製作轉動文物的風尚外，也傳達出集合式組裝所產生的特殊視覺效果和有效的計時功能。兼且該件裝置因深獲乾隆皇帝滿意，從中似能為分件燒成再加以結組的轉心瓶、轉足碗，以及部分也具有傳達時間功能的轉心瓶類器，找到共通

的產造脈絡以及彼此相關的發展軌跡。

同樣地，從造辦處自鳴鐘的產造，亦得以間接了解轉心瓶類器的機巧或也和發條原理具有若干的相似性，並從中掌握乾隆皇帝思及加強轉心瓶旋轉機能的想法。如透過《活計檔》記事可得知乾隆皇帝數度降旨干涉自鳴鐘的產造，如乾隆八年降旨「極速做有玩意鐘一件」，<sup>88</sup> 乾隆十二年加碼製作「配做帶活動頑（玩）意鐘一座」，<sup>89</sup> 乾隆十七年（1752）要求做鐘處改製西洋鐘務必安裝「逢打鐘時要開花」的機巧。<sup>90</sup> 乾隆十九年又降旨製作「有法子自行鰲山陳設等三件」，<sup>91</sup> 及至乾隆二十年（1755），仍然要求在西洋座鐘上加裝跑人、轉花等配件，同時該年也因不滿意傳教士席澄源在自行人身上所安裝的「法條」，而要求「向造辦處自鳴鐘上揀好的用」。<sup>92</sup> 凡此種種，都流露出乾隆皇帝對於轉旋機能的訴求。

以此連接轉心瓶的產造，也許可以從北京故宮收藏的一件計時壁瓶來理解，該件「仿黑鯊魚皮嵌鐘錶式壁瓶」為西洋鐘錶與瓷壁瓶相套嵌組合完成的作品（圖53）。就清宮的產造脈絡而言，由於乾隆八年的《活計檔》記事清楚地登錄出一對「洋彩計時轆瓶」被選送至乾清宮配匣，<sup>93</sup> 該一時間點正是唐英積極研發「新樣」瓷器的時候，相對於清宮的生產脈絡，德國麥森（Meissen）瓷廠生產的瓷錶

88 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，乾隆八年十二月初四日〈自鳴鐘〉，頁730。

89 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊15，乾隆十二年四月二十九日〈自鳴鐘〉，頁335。

90 所謂「開花」，從字面上應可理解成讓花苞打開的動作。參見關雪玲，〈乾隆時期的鐘錶改造〉，《故宮博物院院刊》，2000年2期，頁86。原文見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊18，乾隆十七年六月十二日〈自鳴鐘〉，頁542。

91 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊20，乾隆十九年正月三十日〈自鳴鐘〉，頁398-399。

92 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊21，乾隆二十年十月二十一日〈記事錄〉，頁497。

93 故宮博物院編，《故宮陶瓷館·下編》（北京：紫禁城出版社，2008），頁473。《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，乾隆八年十月二十八日〈乾清宮〉，頁811。特別感謝北京故宮郭福祥研究員協助確認該件轆瓶的結組。

箱（圖 54）卻可上溯至 1727 年。<sup>94</sup> 同時到了十八世紀中期以後，雖然傳世所見不多，但是無論德國麥森、中國景德鎮瓷廠，甚致日本伊萬里作品中均見得到類似的成品，反映出瓷器錶箱或錶座似有日漸普遍的現象。<sup>95</sup> 以此看唐英監造的計時壁瓶，因生產時間較麥森瓷錶箱為晚，故除了可將之視為是深受西潮衝擊而出現的新品之外，探究背後的生產背景，又可從差不多時間中自鳴鐘作協助拴掛壁瓶，透過造辦處各作之間的技術交流，鏈結計時壁瓶與西方風尚的關係。

至於清乾隆「霽青釉粉彩乾隆行圍轉旋瓶」夾層中的小尺寸人物與動物，和在它們身上安置用以固定重心的擺陀，以及使之產生自然擺動效果的擺軸，甚至製造打躬作揖姿態的擺桿等，雖然和鐘錶上自動旋轉的裝置有所不同，但卻從另一個面向提示轉心瓶內裝所出現的半自動擺動裝置，借鑒自發條走時、報時原理的可能性。同樣的情形，也出現在清乾隆「天藍地鏤空轉心大套瓶」的設計上。該件作品利用水流衝力帶動瓶內葉輪和齒輪轉動以讓整件瓶子旋轉，因葉輪和齒輪與鐘錶借助發條讓齒輪走動，以及齒輪本身的設計都具有若干的相似性。除了反映出可能是從鐘錶走動的機械原理獲得啟發外，<sup>96</sup> 透過圓明園諧奇趣大樓前的水法銅人衣襟內也裝設有接水的銅管看來，<sup>97</sup> 啟動轉心瓶旋轉的想法和進一步落實的設計理念，確實有可能與當時清宮製作的西方陳設息息相關。因此，無論是唐英監造的類型或是乾隆皇帝要求的樣式，就結構組合與生產背景，以及部分作品具備傳達時間功能的特色，似可將之視為是一類以組合方式完成（參照圖 21、22、25、27、32、33、34、38、40），同時融匯中國傳統走馬燈意象和汲取西方精工技術的新式瓷器。

94 筆者造訪荷蘭阿姆斯特丹 Rijksmuseum 在陳列室看到此品。特別感謝該館研究員王靜靈博士提供相關資料，見 Abraham L. den Blaauwen, *Meissen Porcelain in the Rijksmuseum*, (Amsterdam: Waanders Publishers, Rijksmuseum, 2000), 93-95. 相似作品亦見於北京故宮收藏，故宮博物院編，《故宮鐘錶》（北京：紫禁城出版社，2004），頁 159。而英國仿造中國式壁瓶嵌錶的銅胎畫琺瑯作品見 183。

95 景德鎮瓷廠產造見香港藝術館編製，《中國外銷瓷：布魯塞爾皇家藝術歷史博物館藏品展》（香港：香港市政局，1989），頁 26。日本伊萬里瓷錶座見 David Howard and John Ayers, *China for the West: Chinese Porcelain & other Decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, (London and New York: Sotheby Parke Bernet, 1978), 136. 十八世紀中葉左右作品，見 Robert Finlay 著、鄭明萱譯，《青花瓷的故事》，圖八。

96 朱家潛，〈粉彩鏤空轉心瓶〉，《國寶》，頁 182。

97 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 23，乾隆二十三年二月十四日〈記事錄〉，頁 571。

## 五、結論

綜上所述，透過相關檔案史料的梳理，得以了解唐英監造轉心瓶類器，的確包含一份回應乾隆皇帝降旨產燒「新樣」瓷器的想法。雖然多數成品屬於結構簡單，易於操作的樣式。但是探究背後的創點來源，就「夾層玲瓏交泰」的鏤空技法而言，其實是同時包含來自宋朝、康熙朝瓷器以及當朝舉目猶可見到的外銷瓷品類的裝飾技法的繼承與啓發。而出現在轉心瓶類器上的「錦上添花」和皇帝的御製詩，係屬官樣紋飾的一種。至於金魚水草紋，雖然是乾隆初年新興流行的官窯紋飾，但不久之後也被民窯吸收傳播至西方。至於啓動轉心瓶類器的旋轉機巧，從以手操作的簡單類型至發展成繁復精密須有專人負責的設計。背後除了涉及到乾隆皇帝意圖推廣精工技藝的思維外；部分作品隱含和鐘錶發條原理相似的旋轉方式，清楚地流露出借鑑自西洋技藝的可能性。<sup>98</sup> 從中呈現出來中西交流狀態，不僅僅是源自於遊走清宮的西洋傳教士，同時督陶官實地進駐景德鎮御窯廠監造燒瓷，通過與地方民窯的交流，也間接觸到迴盪於地方的西洋風，具體的狀況如同殷弘緒書簡（1712）所言，有些歐洲商人曾向景德鎮瓷廠下單訂製時新的瓷器，地方官員也向他索取歐洲式樣以滿足康熙皇帝對新穎樣式的好奇心；<sup>99</sup> 一種流動的訊息和相互襲仿的風尚反映出宮廷、地方與西方交流的樣貌。

那麼始終以聖君為楷模的乾隆皇帝，面對英使馬戛爾尼到訪時所發出「天朝物產豐盈，無所不有。原不藉外夷貨物以通有無」的說詞，固然學界有不同的解讀。<sup>100</sup> 但是從貿易交流的角度看乾隆皇帝對於互通有無的理解，包括連謝遂〈職貢圖〉上對於「法蘭西國夷人」都有「擅閩粵海上之利」之解說，<sup>101</sup> 而無法排除乾隆

98 除了轉心瓶之外，唐英〈陶成紀事碑記〉中所出現的「仿西洋雕鑄像生器皿、五供、盤、碟、瓶、盒等項，畫之渲染亦仿西洋筆意」燒造品目，充分說明自雍正朝以來唐英即監造西洋風格的作品。同樣地，乾隆朝畫珐瑯器上所見西洋人物畫，也反映出以西洋紋樣為飾的作法。〈陶成紀事碑記〉轉引自張發穎編，《唐英督陶文檔》（北京：學苑出版社，2012），頁4-6。乾隆朝西洋人物珐瑯彩瓷見何傳馨主編，《十全乾隆：清高宗的藝術品味》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁244-247。

99 見附錄二、附錄三。

100（清）徐珂編撰，〈高宗敕英王諭〉，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1984），冊1，頁465。謝明良教授認為乾隆皇帝以為「陶瓷外銷也是他德政的一環」，筆者同意此觀點。見謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《故宮學術季刊》，21卷2期（2003冬），頁26。

101 本文參照之〈職貢圖〉收藏於臺北故宮。相關說明見馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁140-141。以及何傳馨主編，《十全乾隆：清高宗的藝術品味》，頁184-185。以〈職貢圖〉上之說明論述西洋人至中國進行貿易，見David Howard and John Ayers, *China for the West: Chinese Porcelain & other Decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, 13-42.

皇帝不了解當時中西密切往來的狀況。據此回溯他當政之際對於西方文化的吸收與應用，如興建圓明園西洋樓，<sup>102</sup> 在水法殿中裝置西洋文物，<sup>103</sup> 多次降旨西洋傳教士製作西洋玩具，<sup>104</sup> 並且頻頻垂詢西方皇家藝術學院、科學院運作的機制等，<sup>105</sup> 無不反映出在他心目中存在一個西方世界的形象。

那麼以時間的角度看乾隆皇帝的世界觀，發現若追溯三皇帝詠自鳴鐘御製詩，則可意識到康熙皇帝〈詠自鳴鐘詩〉以「清晨勤政務，數問奏章遲」，<sup>106</sup> 自勉即刻處理政務的重要性。而雍正皇帝遵從祖訓以「晷刻毫無爽，晨昏定不淆」，<sup>107</sup> 強調務必充分掌握時間。相對於康雍兩位皇帝，乾隆皇帝在詩注中，一方面以「天工誠巧奪，時序以音傳」認同父祖的時間觀，<sup>108</sup> 另一方面也在「鐘鳴別備體，樂律異方宣」兩句詩下加注「有按時奏西洋樂者為更奇」，流露出他同時注意到自鳴鐘上所存在啟動發條演奏的機巧，而暗示他或也將奇巧看成是西洋文明的表徵，進而思及加強這項機能到清宮產造的文物上，如運用類似原理使轉心瓶類器成為展現萬國來朝的利器<sup>109</sup> 即是其中一個重要的案例。

102 相關訊息參見錢德明，〈錢德明神父（Amiot）致本會德·拉·圖爾（de la Tour）神父的信〉，和蔣友仁，〈傳教士蔣友仁神父（Benoit）致巴比爾·道代羅什（Papillon）先生的信〉《耶穌會士中國書簡集》V，頁 51、132-137。和佚名，〈一位在華傳教士的信〉，《耶穌會士中國書簡集》VI，頁 94-103。設計成果見 Michele Pirazzoli-t' Serstevens, "Europeomania at the Chinese Court: The Palace of the Delights of Harmony(1747-1751), Architecture and Interior Decoration," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 65(2000-2001): 47-60.

103 乾隆皇帝降旨將「羅鏡三件、西洋銀油燈一分（計三件）、顯微鏡一分、砂漏子八件、天體儀一件、渾天儀一件、表儀一件、西洋蠟三盤、西洋蠟十支、交食儀一件、七政儀一件」等交到水法殿中存放。見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 8，乾隆十七年十一月十二日〈記事錄〉，頁 711。

104 汪達洪，〈耶穌會傳教士汪達洪（de Ventavon）神父致布拉斯索神父的信〉，《耶穌會士中國書簡集》V，頁 207-213。

105 相關訊息參見錢德明，〈耶穌會傳教士錢德明神父致科學院德里斯勒（de l'Isle）神父的信〉，《耶穌會士中國書簡集》V，頁 68-74。及蔣友仁，〈蔣友仁神父的第二封信〉《耶穌會士中國書簡集》VI，頁 34-47。

106 清聖祖，〈詠自鳴鐘〉，收入清聖祖《聖祖仁皇帝御製文集四集》，卷 32。

107 清世宗，〈詠自鳴鐘〉，收入清世宗《世宗憲皇帝御製文集》，卷 21。

108 清高宗，〈詠自鳴鐘〉，收入清高宗《御製詩·三集》（北京：商務印書館，2006），卷 89。

109 此一現象，也反映在民窯仿燒的萬國來朝轉心筆筒上。David Howard and John Ayers, *China for the West: Chinese Porcelain & other Decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, 172.

## 附錄一：殷弘緒書簡中有關玲瓏鏤空雙層套杯的說明

序號	原文	出處
1	There is an kind of porcelain made here with an outer pierced casing, carved in openwork ( <i>à jour</i> ), so as to inclose the cup which holds the liquid. The cup and the pierced casing form one piece.	S.W. Bushell, <i>Oriental Ceramic Art</i> (New York: Appleton, 1899), 351.
2	Another kind of porcelain that is made here I have not seen before. It is all perforated like cut paper work, while inside it is a cup for holding a liquid. The cup is in one piece with the perforated envelope.	William Burton, <i>Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture</i> (London : Cassell & Co., 1906), 96.
3	猶お、小生の未だ曾て見ざりし一種の瓷器が当地に於いて製造致され候。そは、切り抜かれたる状に全部透し彫りにされ、その中央にリキュールを容れ得る蓋形つくられ居り候。蓋と彫りと、全く一体に相成り居り候。	ダントルコール著、小林太市郎譯注、佐藤雅彦補注，《中國陶瓷見聞錄》（東京：平凡社，1979），頁170。
4	Another kind of porcelain is made here that I have not seen before; it is all pierced to open work like cut paper; in the middle is a cup made for holding liquid. The cup is made of one piece with the pierced work.	Robert Tichane, <i>Ching-Te-Chen : Views of a Porcelain City</i> (New York: New York State Institute for Glaze Research , Painted Post, 1983), 83.
5	這裡還製作領一種瓷器，但我尚未見過。這種瓷器真像是切割出來的，中間是一只盛裝液體的杯子，但杯子與其他構件是一個整體。	(法)杜赫德編，耿升等譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（鄭州：大象出版，2005），卷2，頁100。



## 附錄二：殷弘緒書簡中歐洲商人訂製瓷器的樣式

序號	原文	出處
1	European merchants demand sometimes from the Chinese workmen porcelain slabs, to form in one piece the top of a table or bench, or frames for pictures. These works are impossible; the broadest and longest slabs made are only a foot across or thereabouts, and if one goes beyond, whatever may be the thickness, it will be warped in baking.	S.W. Bushell, <i>Oriental Ceramic Art</i> (New York: Appleton, 1899), 354.
2	European merchants sometimes order from the Chinese porcelain slabs, so that one piece should cover a table or a chair or make a picture frame. Such works are impossible; the widest and longest slabs that can be made measure only a foot or thereabouts, and if they go beyond that, however thick they may be, they bend.	William Burton, <i>Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture</i> (London: Cassell & Co., 1906), 106.
3	ヨーロッパ商人は、時々中国商人に瓷板を注文致し候。是は卓子や椅子の表面に嵌め込む為に有レ之候。此等の制作は、全く困りたるものに候。瓷板の最も幅闊く且つ長き者と雖も、一尺四方位を超ゆること無レ之候。それ以上にせば、如何に厚くするとも屈曲仕り候。斯の種の制作の厚さによって容易にせらるることは無レ之候故、〔若し厚き瓷板を作らんとせば〕之を厚くする代わりに、二枚の表板を作り、内部を空にして両者を連結仕り候。その中間にはただ一本の横木を入れ、両側に両孔を設け置きて、之にて木工家具の地へ、又は椅子の背へ之を嵌め込み申し候。是もて快きものに御座候。	ダントルコール著、小林大市郎譯注、佐藤雅彦補注、《中國陶瓷見聞録》（東京：平凡社、1979）、頁245-246。
4	The European merchants sometimes demand from the Chinese workers plates of porcelain, one piece of which would make the top of a table of a chair of a framed picture. These works are impossible. The largest and longest possible are about a foot long; if one goes beyond that, however thick one makes them, they warp; the thickness similarly doesn't make it easy to form this kind of work, and this is why, instead of making the plaques thick, one makes them of two surfaces that one unites, leaving the interior hollow; one joins them only with a cross piece and one makes two holes in the sides to insert in a work of carpentry, or in the back of a chair; whatever is agreeable.	Robert Tichane, <i>Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City</i> (New York: New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983), 100.
5	歐洲商人有時要求中國瓷工做用作桌面、椅面或畫框的瓷板，這是十分困難的工作。最寬最長的瓷板也只是一法尺左右，如超過這一尺寸，瓷板再厚也會變形，增加厚度不會使製作變得容易些。因此，他們不是加厚瓷板，而是做兩層瓷面并在一起，中間留有空隙；他們只在夾層裡放一根橫檔，兩邊做兩個豁口，以便把瓷板鑲入木器中或椅背上，這自有其悅人之處。	(法)杜赫德編，耿升等譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（鄭州：大象出版，2005），卷2，頁108。

## 附錄三：殷弘緒書簡中中國官員索取歐洲樣式的例子

序號	原文	出處
1	The mandarins, who know the genius of Europeans for inventions often ask me to have brought from Europe novel and curious designs, in order that they may present to the emperor something unique. On the other hand, the Christians press me strongly not to get any such models, for the mandarins are not so easy to be convinced as our merchants, when the workmen tell them that a task is impracticable; and the bastinado is liberally administered before the mandarin will abandon a design which may bring him, he hopes, great profit.	S.W. Bushell, <i>Oriental Ceramic Art</i> (New York: Appleton, 1899), 355.
2	The Mandarins, knowing how great is the genius of Europeans in inventions, have often asked me to procure from Europe new and curious designs so that they might present something unique to the Emperor. On the other hand, the Christians beg me very strongly not to procure such models, because the Mandarins cannot be so easily convinced as our merchants when the workmen tell them that something is impracticable, and often the <i>bastinado</i> is liberally administered before the Mandarin will abandon a scheme that he thinks may be of profit to him.	William Burton, <i>Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture</i> (London: Cassell & Co., 1906), 107.
3	尤も、ヨーロッパ人が発明の才能を熟知致し候官員は、時々小生にヨーロッパより新しく珍しき意匠を取り寄するよう依頼任り、それに基づきて皇帝へ何か特異なる物を献上せんと計ることも有レ之候。されど他方には、キリスト教徒はかかる型を提供せざるよう強く小生に説任り候。そは、工人が或る作品の製造不可能を説き候ても、我が国の商人と違いて中国の官員はなかなか彼等の言を容れず、その実現によりて大なる利益を予想致し候計画を放棄するまでには、屢々笞刑を惜しまざるが故に有レ之候。	ダントルコール著、小林大市郎譯注、佐藤雅彦補注、《中國陶瓷見聞録》（東京：平凡社，1979），頁250。
4	Nevertheless, the mandarins, who know of the ability of Europeans to make inventions, have asked me to get from Europe new and original designs, that could be presented to the emperor as something unique. On the other hand, the Christians press me strongly not to furnish such samples, for the mandarins are not so understanding as our merchants when the workers tell them that something is impractical. And the bastinado is often applied liberally before the mandarin abandons a design which promises great advantages.	Robert Tichane, <i>Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City</i> (New York: New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983), 102.
5	但是，了解歐洲人創造才能的官員們有時要求我從歐洲引進一些新奇的圖樣，讓他們能向皇帝進獻些奇異之物。另一方面，基督徒卻強烈要求我不要提供這種圖樣，因為當瓷工們指出某種式樣是無法做成的時，官員們不像我們商人那樣容易讓步；因此，在官員放棄某種他原指望從中獲取許多好處的式樣前，瓷工們往往早已挨了不少板子。	(法)杜赫德編，耿升等譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（鄭州：大象出版，2005），卷2，頁108。

## 引用書目

### 一、古籍文獻

- (明)王宗沐修,《江西省大志》,北京:線裝書局,2003。
- (清)清聖祖御製,《聖祖仁皇帝御製文集四集》,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986。
- (清)清世宗御製,《世宗憲皇帝御製文集》,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986。
- (清)清高宗,《御製詩三集》,北京:商務印書館,2006。
- (清)徐珂編撰,《清稗類鈔》,北京:中華書局,1984。
- 中國第一歷史檔案館藏,《內務府造辦處各作成做活計清檔》,1985,臺北:國立故宮博物院藏顯微膠卷影印本。
- 中國第一歷史檔案館編,《明清檔案論文選編》,北京:檔案出版社,1985
- 中國第一歷史檔案館編,《清代檔案史料叢編》,北京:中華書局,1987。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編,《清宮內務府造辦處檔案總匯(1-55冊)》,北京:人民出版社,2005。
- 國立故宮博物院圖書文獻處文獻股編,《宮中檔乾隆朝奏摺》,臺北:國立故宮博物院,1983,輯13。
- 國史館編,《清史稿校註》,臺北:國史館,1990,冊15。

### 二、近代論著

- 王子林,《紫禁城原狀與原創》,北京:紫禁城出版社,2007。
- 王莉英主編,《中國陶瓷全集13—明(下)》,臺北:錦繡出版社,2001。
- 王夢膺,〈瀋陽故宮藏清高宗弘曆書法初探〉,《故宮博物院院刊》,1986第1期,頁42-48。
- 朱家潛主編,《國寶》,臺北:臺灣商務印書館,1988。
- 何傳馨主編,《十全乾隆:清高宗的藝術品味》,臺北:國立故宮博物院,2013。
- 宋伯胤,〈從劉源到唐英—清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉,《清瓷萃珍》,南京:南京博物院、香港:香港中文大學文物館,1995,頁9-36。
- 宋伯胤,〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」—試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉,《故宮學術季刊》,14卷4期(1997夏),頁65-84。
- 余佩瑾,〈《陶冶圖冊》所見乾隆皇帝的理想官窯〉,《故宮學術季刊》,30卷3期(2013春),頁185-236。
- 故宮博物院編,《故宮陶瓷館·下編》,北京:紫禁城出版社,2008。
- 故宮博物院編,《故宮鐘錶》,北京:紫禁城出版社,2004。
- 香港藝術館編,《中國外銷瓷:布魯塞爾皇家藝術歷史博物館藏品展》,香港:香港市政局,1989。

- 馬文寬，〈中國陶瓷器與伊斯蘭陶器中的雙層器〉，《蘇州工藝美術職業技術學院學報》，2010年3期，頁67-72。
- 荒井幸雄，〈監陶官の上奏文について〉，《東洋陶磁》，7號（1977-81），頁79-113。
- 梁淼泰，〈清代景德鎮御窯廠的次色瓷器變價〉，《中國社會經濟史研究》，1983年3期，頁58-59。
- 傅振倫、甄勵，〈唐英瓷務年譜長編〉，《景德鎮陶瓷》，1982年2期，頁19-54。
- 曹宗儒，〈總管內務府考略〉，收入中國第一歷史檔案館編，《明清檔案論文選編》，北京：檔案出版社，1985，頁1043-1071。
- 張發穎編，《唐英督陶文檔》，北京：學苑出版社，2012。
- 馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002。
- 費賴之著、馮承鈞譯，《在華耶穌會士列傳及書目》，北京：中華書局，1995。
- 楊伯達，〈郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就〉，《故宮博物院院刊》，1988年2期，頁3-26、90-98。
- 楊伯達，〈從檔案管窺清代官窯的盛衰〉，《中國古代藝術文物論叢》，北京：紫禁城出版社，2002，頁140-141。
- 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，《故宮博物院院刊》，1986年1期，頁35-41、48。
- 葉佩蘭，〈唐英及其助手的製瓷成就〉，《故宮博物院院刊》，1992年2期，頁18-89。
- 廖寶秀文字撰述、主編，《華麗彩瓷·乾隆洋彩》，臺北：國立故宮博物院，2008。
- 劉金成，《高安元代窖藏瓷器》，北京：朝華出版社，2006。
- 霍華，〈清官窯霽青釉粉彩乾隆行圍圖轉旋瓶研究〉，《東南文化》，1997年2期。頁136-139。
- 閻宗臨，《傳教士與法國早期漢學》，鄭州：大象出版社，2003。
- 謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《故宮學術季刊》，21卷2期，2003年冬季，頁1-38、299。
- 關雪玲，〈乾隆時期的鐘錶改造〉，《故宮博物院院刊》，2000年2期，頁85-91、93。
- 鐵源、李國榮主編，《清宮瓷器檔案全集》，北京：中國畫報出版社，2008。
- 鐵源、溪明，《清代官窯瓷器史》，北京：中國畫報出版社，2012。
- 龔良主編，《南京博物院》，南京：南京博物院，2013。
- 杜赫德編，鄭德弟譯，《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄 I-VI》，鄭州：大象出版社，2001-2005。
- Robert Finlay 著、鄭明萱譯，《青花瓷的故事（*The Pilgrim Art Culture of Porcelain in World History*）》，臺北：貓頭鷹出版社，2011。
- ダントルコール（Pere d' Entrecolles）著、小林太市郎譯注、佐藤雅彥補注，《中國陶瓷見聞錄》，東京：平凡社，1979。

- Blaauwen, Abraham L. den. *Meissen Porcelain in the Rijksmuseum*, Amsterdam: Waanders Publishers, Rijksmuseum, 2000.
- Burton, William. *Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture*, London: Cassell & Co., 1906.
- Bushell, S.W. *Oriental Ceramic Art*, New York: Appleton, 1899.
- Christie: Asian Decorative Arts*, London: Christie's South Kensington Ltd, September 2003.
- Howard , David, and John Ayers. *China for the West: Chinese Porcelain & other Decorative Arts for Export illustrated from the Mottahedeh Collection*, London and New York: Sotheby Parke Bernet, 1978.
- Jacquemart, Albert. Fanny Marryat Palliser and Mrs. Bury Palliser trans. *History of the Ceramic Art: A Descriptive and Philosophical Study of the Pottery of all Ages and All Nations*, London: Sampson Low Marston, 1877.
- Jorg, C.J.A. *The Geldermalsen: History and Porcelain*, Groningen: Kemper Publishers, 1986.
- Luisa, Vinhais, and Welsh Jorge. *LingLong*, London: Jorge Welsh, 2004.
- Pietsch, Ulrich, Anette Loesch, and Eva Strober. *China • Japan • Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, Dresden: Staatliche, Kunstsammlungen, 2006.
- Porter, David. *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Sheaf, Colin, and Richard Kilburn. *The Hatcher Porcelain Cargos*, Phaidon: Christie's, 1988.
- Serstevens, Michele Pirazzoli-t'. "Europeomania at the Chinese Court: The Palace of the Delights of Harmony(1747-1751), Architecture and Interior Decoration," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 65(2000-2001): 47-60.
- Tichane, Robert. *Ching-Te-Chen : Views of a Porcelain City*, New York: New York State Institute for Glaze Research , Painted Post, 1983.

## Tang Ying's Supervision of the Making of Revolving Vases and Related Issues

Yu Pei-Chin  
Department of Antiquities  
National Palace Museum

### Abstract

This study investigates revolving vases in historical records to look at differences in what the Qianlong Emperor and Tang Ying, superintendent of the Imperial kilns, understood by “novel” porcelain works. The study will also discuss the styles, decorations and manufacturing techniques of revolving vases, how this type of vase evolved over time and how it was influenced by and in turn influenced Western craftwork.

Revolving vases have two broad categories of rotating mechanism: a simpler type which can easily be rotated, and a more complex type which has to be operated by professionals. According to historical records, most of the revolving vases made under the supervision of Tang Ying were of the former type. The records of the Portuguese ambassador's visit suggest that the development from simple structures to more complex and ingenious mechanisms in rotating vases stemmed from the Qianlong Emperor's desire to showcase the Qing Empire's prowess in craftwork.

The double-layer structure and openwork decoration of revolving vases can be traced back to the Song Dynasty and share a similar design concept with the rice-pattern decorated porcelain works which had been circulating in the West since the 17<sup>th</sup> century. The rotating function and the use of the “celestial and terrestrial union” joint (a type of ball and socket joint) were undoubtedly Tang Ying's creative response to the Qianlong Emperor's demand for “novel” porcelain works.

**Keywords:** Tang Ying, Qianlong Emperor, Revolving-Vase, openwork Jiaotai-vase

(Translated by Shih-han Huang)



圖1 清乾隆 洋彩詩意轎瓶  
國立故宮博物院藏



圖2 清乾隆 洋彩三多詩意轎瓶  
國立故宮博物院藏



圖3 清乾隆 洋彩紅地錦上添花山水膳碗  
國立故宮博物院藏



圖4 清乾隆 洋彩黃地錦上添花山水膳碗  
國立故宮博物院藏



圖5 清乾隆 洋彩藍地錦上添花山水膳碗  
國立故宮博物院藏



圖6 清乾隆 洋彩海棠式黃地錦上添花山水盤  
國立故宮博物院藏



圖7 清乾隆 洋彩海棠式黃地錦上添花山水杯 國立故宮博物院藏



圖8 清乾隆 洋彩葵花式紅地錦上添花花卉杯 國立故宮博物院藏



圖9 清乾隆 洋彩葵花式紅地錦上添花花卉盤 國立故宮博物院藏



圖10 清乾隆 洋彩圓式雙耳紅地錦上添花山水杯 國立故宮博物院藏



圖11 清乾隆 洋彩圓式雙耳紅地錦上添花山水盤 國立故宮博物院藏



圖12 清乾隆 洋彩錦上添花萬年甲子筆筒 國立故宮博物院藏





圖 13 清乾隆 洋彩錦上添花詩意燭臺  
國立故宮博物院藏



圖 14-1 清乾隆 洋彩開光山水詩意  
瓶 國立故宮博物院藏

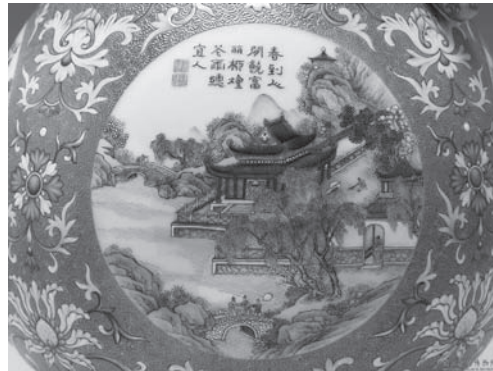


圖 14-2 清乾隆 洋彩開光山水詩意瓶（開光  
局部）



圖 15 明嘉靖 五彩魚藻紋  
蓋罐 北京朝陽出土



圖 16 清乾隆 洋彩山水詩意轉足碗  
（碗內紋飾） 國立故宮博物院藏



圖 17 清乾隆 霽青描金游魚轉心瓶  
（開光局部） 國立故宮博物院藏



圖18 清 五彩金魚盤  
南京號沈船出土(1752)



圖19 清 青花金魚盤  
南京號沉船出土(1752)



圖20 清乾隆 洋彩冬青紅錦  
地玲瓏套瓶  
國立故宮博物院藏



圖21-1 清乾隆 洋彩黃錦地八  
卦交泰轉心瓶  
國立故宮博物院藏

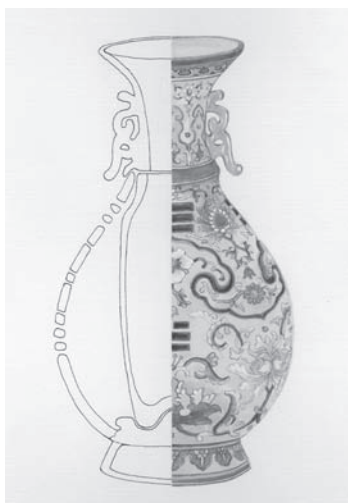


圖21-2 清乾隆 洋彩黃錦地八  
卦交泰轉心瓶(結構示  
意圖:鄭楚玄繪)

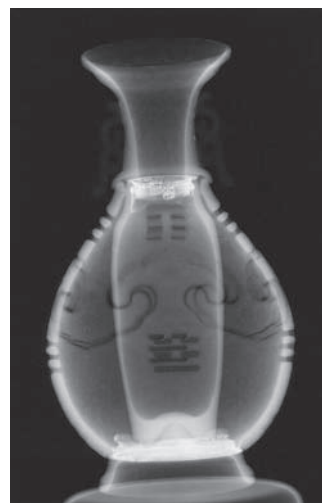


圖21-3 清乾隆 洋彩黃錦地  
八卦交泰轉心瓶(X  
光透視影像:楊源泉  
拍攝)



圖22-1 清乾隆 黃地青花鏤空丁字紋交泰瓶  
北京故宮博物院藏

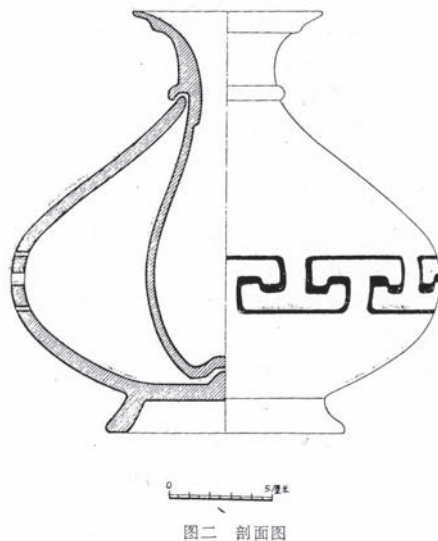


圖22-2 清乾隆 黃地青花鏤空丁字紋  
交泰瓶（結構示意圖）



圖23-1 清乾隆 洋彩冬青紅錦地  
開光山水詩意玲瓏套瓶  
國立故宮博物院藏



圖23-2 清乾隆 洋彩冬青紅錦地開  
光山水詩意玲瓏套瓶（X光  
透視影像：陳東和拍攝）



圖23-3 清乾隆 洋彩冬青紅錦地開  
光山水詩意玲瓏套瓶（X  
光透視影像：陳東和拍  
攝）



圖24 清乾隆 哥釉粉彩花卉轉心瓶  
北京故宮博物院藏



圖25-1 清乾隆 洋彩粉青印花轉足碗  
國立故宮博物院藏

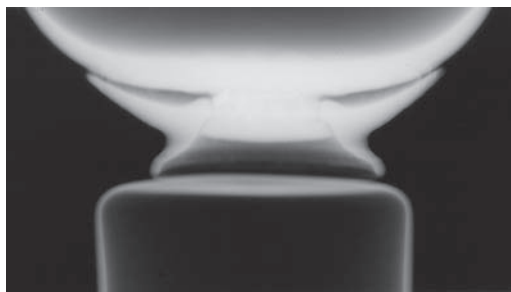


圖25-2 清乾隆 洋彩粉青印花轉足碗 (X光透視  
影像：楊源泉拍攝) 國立故宮博物院  
藏



圖 26 清乾隆 青花描金轉心渣斗  
國立故宮博物院藏



圖27-1 清乾隆 黃地開光象耳嬰戲紋轉心瓶  
北京故宮博物院藏

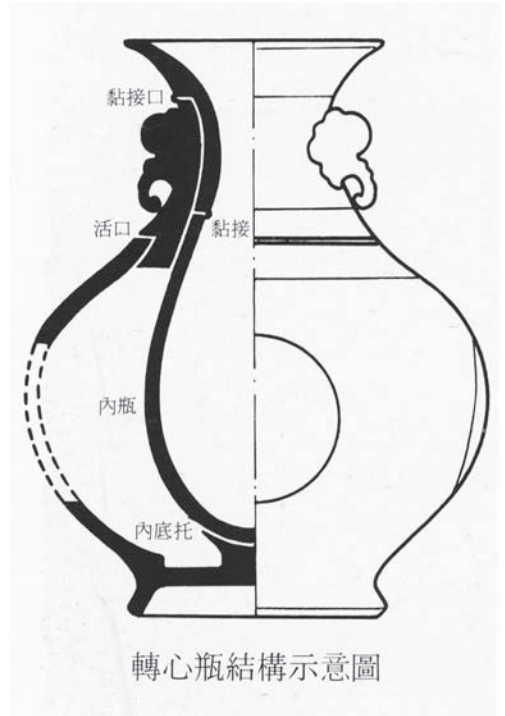


圖27-2 清乾隆 黃地開光象耳嬰戲紋轉心瓶  
(結構示意圖) 北京故宮博物院藏



圖 28 清乾隆 洋彩冬青八卦如意轉心瓶  
國立故宮博物院藏



圖29-1 清乾隆 洋彩黃錦地葫蘆轉心瓶  
國立故宮博物院藏



圖29-2 清乾隆 洋彩黃錦地葫蘆轉心瓶  
(X光透視影像：陳東和拍攝)



圖 30 清乾隆 洋彩玲瓏轉旋冠架  
國立故宮博物院藏



圖31 清乾隆 天藍地粉彩蝙蝠紋千支轉旋筆筒  
北京故宮博物院藏



圖32-1 清乾隆 洋彩山水詩意轉足碗  
國立故宮博物院藏



圖32-2 清乾隆 洋彩山水詩意轉足碗  
(X光透視影像：陳東和拍攝)



圖33-1 清乾隆 古銅釉描金葫蘆轉旋瓶  
國立故宮博物院藏

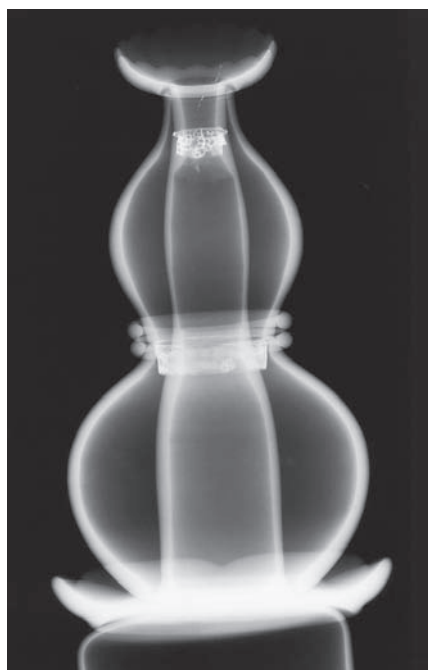


圖33-2 清乾隆 古銅釉描金葫蘆轉旋瓶  
(X光透視影像：楊源泉拍攝)



3



4



圖34 清乾隆 洋彩番蓮蟠螭紋轉心瓶（組合圖：1.內膽2.底座3.外瓶  
肩腹一截4.外瓶頸部）  
國立故宮博物館藏





圖35 清乾隆 洋彩鏤空雲蝠轉心瓶  
國立故宮博物院藏



圖36 清乾隆 霽青描金游魚轉心瓶  
國立故宮博物院藏



圖37-1 清乾隆 霽青釉粉彩  
乾隆行圍圖轉旋瓶  
南京博物院藏

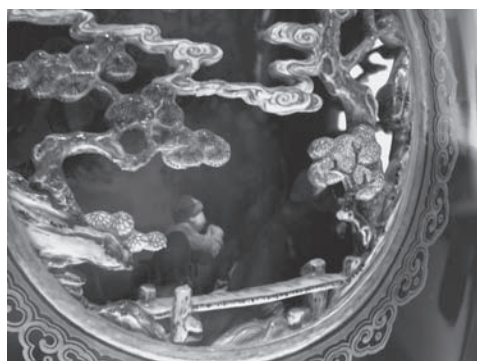


圖37-2 清乾隆 霽青釉粉彩乾隆行圍圖轉旋瓶  
(開光局部)

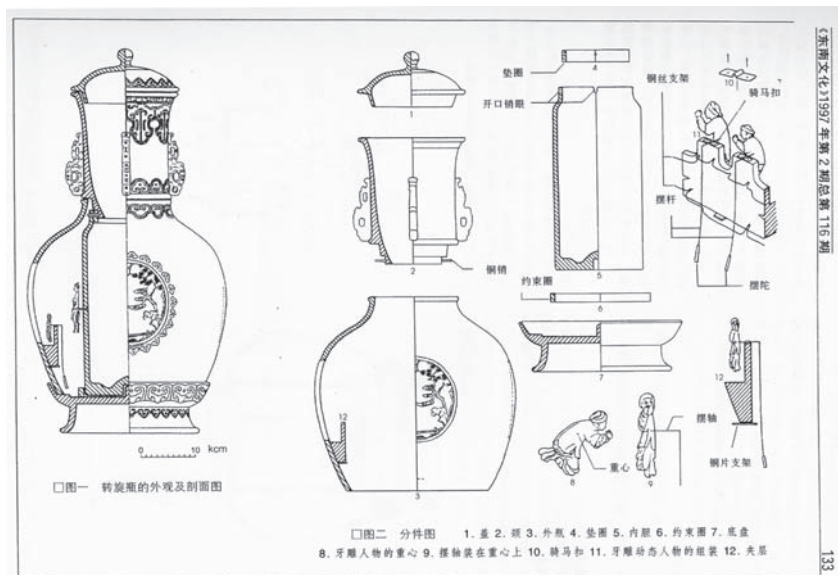


圖38 清乾隆 霽青釉粉彩乾隆行圍圖轉旋瓶 (結構組合示意圖)



圖39 清乾隆 天藍地 鏤空轉心大套瓶  
北京故宮博物院藏

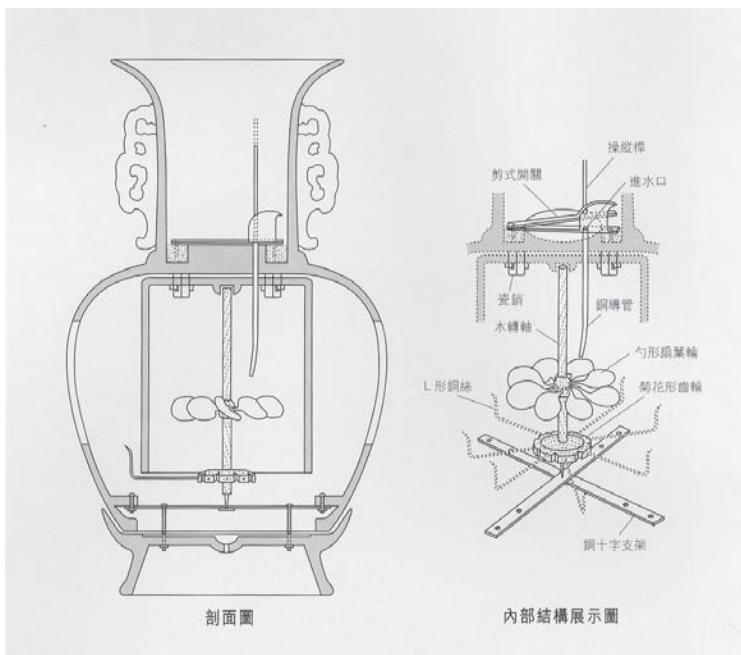


圖40 清乾隆 天藍地鏤空轉心大套瓶（結構組合示意圖）



圖41 清乾隆 大吉葫蘆瓷瓶  
國立故宮博物院藏



圖42 清康熙 白瓷鏤空薰爐  
德國Dresden 藏

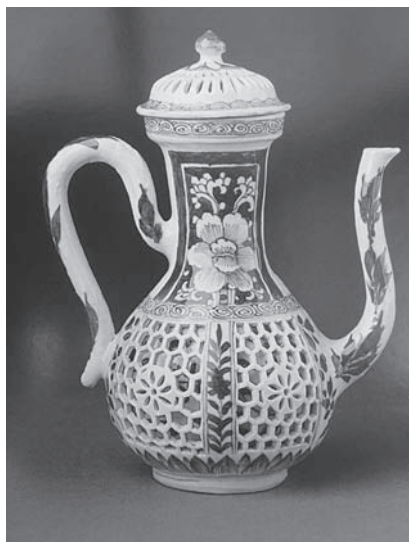


圖43 十七世紀 青花玲瓏雙層執壺



圖44 明 萬曆 青花白地玲瓏銀裡茶鍾  
國立故宮博物院藏



圖45 十七世紀青花玲瓏碗 Hatcher Junk 出土 (1640-1645)



圖 46 清乾隆 青瓷鏤空牡丹紋套瓶  
北京故宮博物院藏



圖 47 南宋龍泉窯 青瓷鏤空牡丹紋套瓶  
英國 V & A 博物館收藏



圖 48 南宋官窯 青瓷鏤孔  
套瓶杭州老虎洞窯址  
出土



圖 49 清康熙 五彩加金折枝花果紋梅瓶  
北京故宮博物院藏

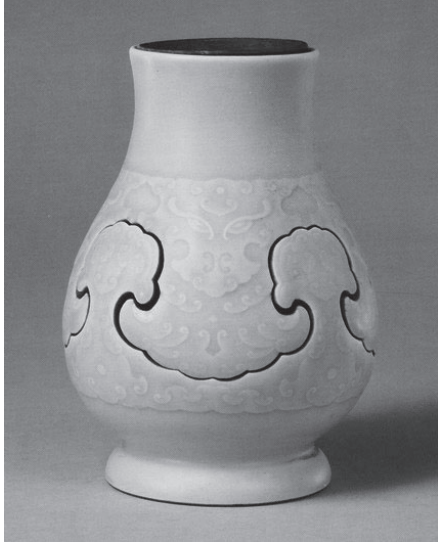


圖50 清乾隆 粉青釉暗花變紋交泰瓶  
北京故宮博物院藏



圖51 清 19世紀 掐絲琺瑯鳳首壺



圖52 元 青花鳳首扁壺 元大都出土



圖53 清 乾隆 仿黑鯊魚皮嵌鐘錶式壁瓶  
北京故宮博物院藏



圖54 德國 麥森 (Meissen)  
瓷錶箱 (1727)  
荷蘭Rijks Museum藏

