

殷弘緒書簡所見陶瓷樣式及相關問題

余佩瑾

國立故宮博物院器物處

提 要

殷弘緒 (D'Entrecolles, François-Xavier, 1664-1741) 是法國耶穌會士，十七世紀末奉派前往遠東傳教，依照規定必須不定期回報各項考察事項；因曾在景德鎮停留過，故回傳的書簡中有兩封涉及到陶瓷生產流程及作品樣式與成型技法，自十八世紀以來即是中外學者關注的材料之一。本文透過目前可以掌握的幾個版本書簡，嘗試以作品樣式作為基礎，首先釐清可以回應的具體例證，其次透過與之相關的產造脈絡檢視書簡論述面向的真確性。另外也從大時代中西交流的角度，反思十八世紀宮廷與地方之間的迴盪往來，以及共同面臨西潮衝擊的問題。

關鍵詞：殷弘緒、景德鎮、吹紅釉、仕女紋樣

一、前言

殷弘緒 (D'Entrecolles, François-Xavier, 1664-1741) 是法國耶穌會士，清康熙三十八年 (1699) 抵達中國，接著前往江西省饒州傳教，¹ 在康熙五十一年 (1712)、六十一年 (1722) 兩度從北京發出兩封與陶瓷生產相關的書簡，內容涵蓋原料來源、備料過程、產品種類、施釉方法、釉藥配方、燒窯開窯，乃至於景德鎮當地崇拜窯神等不一而足的細節。此一從各種面向剖析生產流程及作品樣式的記事，不僅清楚地說明他個人停留江西與陶工往來的史實；² 因書簡同時也傳回法國在當地出版刊行，其中第一封書簡在康熙五十六年 (1717) 出版，在當時歐洲只有德國麥森 (Meissen) 一個窯場能夠產造硬質瓷器 (hard-paste porcelain) 下，³ 自然引起諸多討論和相關實驗的推展，⁴ 影響所及，亦讓殷弘緒書簡從此成為西方論述中國陶瓷史必備的參考材料之一。關於殷弘緒書簡的版本，除了最早刊行的法文本之外，筆者目前收集到包含稍晚出版的法文本和其他中英日文譯本在內，共計十種。⁵ 經逐一檢視內容，發現多半大同小異，故本文論述需要摘引書簡內文時，主

1 殷弘緒傳記參見：費賴之 (Aloys Pfister) 著，馮承鈞譯，《在華耶穌會士列傳及書目》(北京：中華書局，1986)，頁 548-555。榮振華 (Joseph Dehergne) 著，耿昇譯，《在華耶穌會士列傳及書目補編》(北京：中華書局，1995)，頁 177-179。小林太市郎，〈耶穌會士ダントルコール神父傳〉，收入氏著，《小林太市郎著作集》(東京：淡交社，1974)，卷 8，頁 344-369。及羅伯特·芬雷 (Robert Finlay) 著，鄭明萱譯，《青花瓷的故事》(臺北：貓頭鷹出版社，2011)。

2 依照《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》登載紀錄，其中一封寫於饒州，另一封寫於景德鎮。關於殷弘緒活動於江西省的經過，若參考《在華耶穌會士列傳及書目補編》中對殷弘緒在中國傳教事蹟的記載，從「1703 年到達江西南昌、饒州、景德鎮，……1707-1709 年在九江，1714 年在饒州和九江……，1719 年 12 月 30 日到達北京，……」的說明中，至少得知他第一次踏上景德鎮是在 1703 年，足跡並且遍及九江、饒州、和景德鎮。不過兩封書簡是 1719 前往北京後從當地發出。見榮振華 (Joseph Dehergne) 著，耿昇譯，《在華耶穌會士列傳及書目補編》(北京：中華書局，1995)，頁 177-179。另外，檢視《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》，可發現其中收錄的殷弘緒書簡共計十三封，除了兩封未注明寄發地外，載明者中五封寄自饒州，五封寄自北京，一封寄自景德鎮。從發信時間看來，也能追溯出 1720 年以前均發自饒州，最早一封是 1704 年，最晚一封是 1715 年，此些資訊並且可以和前述《在華耶穌會士列傳及書目補編》互為印證。同時，郎廷極奏摺亦說明至遲於康熙四十八年 (1709) 殷弘緒已出現在饒州。見康熙四十八年三月初二日《宮中檔硃批奏摺·郎廷極奏繳洋人殷弘緒呈洋酒摺》，收入國立故宮博物院故宮文獻編輯委員會編，《宮中檔康熙朝奏摺》(臺北：國立故宮博物院，1976)，輯 2，頁 82-84。

3 所謂硬質瓷器是指施釉後經 1000 度以上高溫燒成，類似中國瓷器的作品。

4 韓琦，《中國科學技術的西傳及其影響》(石家莊：河北人民出版社，1999)，頁 152-161。

5 如下：(1) Albert Jacquemart, *History of the Ceramic Art: A Descriptive and Philosophical Study of the Pottery of All Ages and All Nations*, trans. Bury Palliser (London: Sampson Low, Marston Low, and Searle, 1873). (2) S.W. Bushell, *Oriental Ceramic Art* (New York: Appleton, 1899). (3) William Burton, *Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture* (London: Cassell & Co, 1906). (4) Robert Tichane, *Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City* (New York: New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983). (5) Transcribed and edited by Langford Duncan, *The Letters of Père d'Entrecolles: Being the First Detailed Accounts on the Manufacture of Chinese Porcelain to*

要參考中、英兩種譯本，再輔以法文本確認內容的正確性。⁶

回顧過去學界對書簡的研究，發現多數將之視為是清初景德鎮燒瓷史的一份材料，因此多半在個別議題下摘錄其中的片段以強化申論時間點的可靠性。⁷ 相對於此，1970年代日本學者小林太市郎譯注完成的《中國陶瓷見聞錄》，係屬其中較為細緻的研究成果。⁸ 書中除了列舉、說明書簡記錄的陶瓷器項類之外，亦將之和《陶說》、《景德鎮陶錄》、《景德鎮陶歌》、《陶雅》和《飲流齋說瓷》等文獻相互參照、比較，從中譯註各個環節事項，並闡述作者個人的觀點。⁹

然而，隨著時間不斷往前推移，文物資訊的公佈與流通日益加速、普及，於是對書簡記錄的陶瓷器項類也有重新檢討的必要。同樣有別於過去筆者論述唐英（1682-1756）監造雍正官窯，乾隆朝本《陶冶圖》冊（1743）和轉心瓶成型技法引述書簡內容作為佐證的研究方式，本文擬全面觀察其中與陶瓷器樣式及施釉技法相關的說明，並且加入著述時間與之相當，代表官窯產造紀錄的唐英〈陶成紀事碑記〉（〈陶務敘略碑記〉）、雍乾兩朝《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》），以及呈現雍乾時期一般立場的《南窯筆記》中的相關說法，以文字資料和互為關聯作品例之間的比較、研究；首先釐清殷弘緒書簡中論述的作品樣式，其次以書簡成書的康熙五十一年（1712）作為基準點，追溯並探索各類型陶瓷器樣式的發展與演變，最後再從中梳理宮廷與地方在不同需求下，既存在技術面的相互交流，

Reach the Occident (Canterbury: Canterbury Ceramic Circle, 1995). (6) 小林太市郎譯注，《中國陶瓷見聞錄》（東京：平凡社，1979）。(7) 景德鎮陶瓷館文物資料室編，《陶瓷資料》，1978年1期。(8) 杜赫德（Jean-Baptiste Du Halde）編，鄭德弟、呂一民、沈堅譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（鄭州：大象出版社，2001-2005）。(9) Jesuits et al., *Mémoires de la Chine*, in vol. 16-24 of *Lettre Édifiantes et Curieuses, Écrites des Missions Étrangères*, ed. Y.M.M.T. Querbeuf (Paris: Chez J.G. Merigot, 1780-1783). 特別感謝陳國棟教授教示。(10) 《洋教士看中國朝廷》一書收錄了第一封書簡，相較於《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》，僅可視為簡譯本。朱靜編譯，《洋教士看中國朝廷》（上海：上海人民出版社，1995），頁69-79。

6 本文摘錄的書簡內容，主要參照（1）William Burton, *Porcelain: A Sketch of Its Nature Art and Manufacture* (London: B.T. Batsford, 1906). (2) Robert Tichane, *Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City*. (3) 杜赫德（Jean-Baptiste Du Halde）編，鄭德弟、呂一民、沈堅譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》（2001-2005）。(4) *Lettre Édifiantes et Curieuses, Écrites des Missions Étrangères* 四份不同文本，英文部分由筆者調整，法文部分則委由助理游玲璋協助整理。

7 見韓琦，《中國科學技術的西傳及其影響》，頁152-161。梁洪生，〈明清在華耶穌會士向西方描述的江西〉，《江西師範大學學報》，36卷1期（2003.1），頁47-53。及劉朝暉，《明清以來景德鎮瓷業與社會》（上海：上海世紀出版集團上海書店出版社，2010），頁174-177。

8 小林太市郎譯注，《中國陶瓷見聞錄》。

9 許昆紅，〈通過法國傳教士殷弘緒兩封書信研究景德鎮早期民窯製瓷工藝〉（景德鎮：景德鎮陶瓷學院碩士論文，2010）。該本碩士論文，篇幅僅集中於製瓷原料和施單釉彩部份。

但也逐漸演繹出不同的接受度及與之相關的鑑賞品味。

二、殷弘緒書簡中的陶瓷器樣式

殷弘緒前往遠東傳教，根據當時法國科學院凡派外執行任務者必得受聘成為正式通訊會士的規定，傳教之餘，殷弘緒亦必須不定期向對口單位彙報各項考察成果；¹⁰ 這正是與陶瓷生產相關的兩封書簡出現的背景。不過同樣也因人書簡形式呈報，故嚴格而言，並非是一分綱目清楚、深具考證的論述。如第一封陳述的面向極其廣泛，舉凡生產流程、作品的裝飾釉彩及成型技術等均混雜綜談。而第二封因旨在補強前一封書簡未能盡述的層面，故方條列增補疏漏之處。本文為清楚陳述各類型陶瓷器的風格變化，凡遇兩封書簡重複敘事部分，均將之整合成一個條目加以論述。以下即依照作品施釉狀況、裝飾紋樣與成形技法作為分類基準，分段論述如下：

(一) 吹紅與吹藍釉

在殷弘緒視點下，吹紅與吹藍釉是兩款新穎的釉彩，其施單方式亦有別於過往，故在兩封書簡中持續談論這兩款釉彩的施釉方式：

另一種吹紅釉是這樣製作的，先準備好紅色顏料，再取一根管子，一端蒙上繃緊的紗布，並輕輕沾上顏料，然後從管子的另一端對著瓷器吹氣，顏料經由紗布噴敷到器表，讓瓷器上佈滿小紅點。這種瓷器比前一種更昂貴，也更罕見，因為如果要達到所要求的那麼均勻，製作將更加困難。
(1712)

相對於殷弘緒對地方上民窯施釉狀況的描述，同樣使用吹的技法完成的吹紅釉系列成品也見於雍正官窯之列，如雍正九年（1731）皇帝降旨賞賜暹羅國王的文物清單中，即登錄一類「吹紅蓋碗十二件」，¹¹ 而雍正十年（1732）的《活計檔》記

10 法國皇家科學院最初並未徵聘耶穌會傳教士參與推動科學研究，後來因考慮到傳教士前往世界各地傳教，有助於推展及考察與科學相關的各項事務，於是接納傳教士為之開發傳教區域的科學事務。見 George Hahn, *The Anatomy of a Scientific Institution: The Paris Academy of Science, 1666-1803* (Berkeley: University of California Press, 1971), 18. 凡獲派至遠東傳教的耶穌會士必須以通訊士身份隨時向科學院院士彙報各項探索成果。見柯蘭霓 (Claudia von Collani) 著，李岩譯，張西平、雷立柏審校，《耶穌會士白晉的生平與著作》（鄭州：大象出版社，2009），頁 16-17。

11 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正七年閏七月初三日〈記事錄〉，頁 196。

事，又出現吹紅技法：

據圓明園來帖內稱：本日司庫常保、薩木哈、李久明奉上諭：畫黃地法瑯
變龍磁碟紅色太淺，再吹時，用西洋大紅吹做，再瓷碗足嗣後不必畫回文
錦。¹²

從雍正皇帝提出吹釉辦法改善一件瑤瑯瓷碟的釉色，而得知該一技法使用於釉上彩系列作品，但這類低溫吹紅釉和賞賜清單、書簡所記是否屬於同一類型，其實僅憑文字記錄難以確認。對此，《南窯筆記》對使用吹施法完成的作品倒是從中區隔成高溫釉和低溫釉上彩兩類，從其「吹青、吹紅，二種本朝所出」，和「以上各種俱係窯內所出」的說明中，¹³似乎可以回頭了解唐英和殷弘緒筆下的「吹紅釉、吹青釉」可能是屬於高溫釉彩項類，而雍正皇帝要求施作的瑤瑯吹紅釉或如同《南窯筆記》所述，是在燒製完成的瓷器上施加釉上彩，再置入窯爐內烘烤完成的低溫釉彩項類。由於唐英自雍正六年（1728）即前往景德鎮御窯廠監造燒瓷，經他撰述完成於雍正十三年（1735）的〈陶成紀事碑記〉不僅可視為是一份總結報告，¹⁴亦可透過其中羅列的吹紅釉，連結《活計檔》記事，說明至遲於康雍兩朝相交之際，官窯生產的瓷器，無論低溫釉上彩和高溫彩釉均見使用吹的技法施釉的例證。

不僅如此，此一技法後來也傳遞至乾隆朝（1735-1796）。在乾隆皇帝降旨繪製的《陶冶圖冊》（乾隆八年本，1743）中即存在吹釉方法，如第十三道工序「蘸釉吹釉」描繪般，畫面上清楚可見一名瓷工對著作品吹施釉藥（圖1），整個作業流程及目的一如圖說（圖2）所述：

入窯上釉之法，古製將琢器之方長棱角者，用毛筆拓釉，弊每失於不勻。
至大小圓器及渾圓之琢器，俱在缸內蘸釉，其弊又失於體重多破，故全器
倍為難得。今惟圓器之小者，仍於缸內蘸釉，其琢器與圓器大件，俱用吹
釉法。以徑寸竹筒截長七寸，頭蒙細紗，蘸釉以吹，俱視坯之大小與釉之
等類，別其吹之遍數。有自三四遍，至十七八遍者，此吹蘸所由分也。

亦即如果遵循古法，大件器皿以拓釉和蘸釉法施釉。但為了不讓大件器皿的

12 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊5，雍正十年八月初八日〈瑤瑯處〉，頁481。

13 不著撰人，《南窯筆記》，收入黃賓虹、鄧實等編，《美術叢書》（臺北：藝文印書館，1975），集4輯1，頁311-332。

14 〈陶成紀事碑記〉又作〈陶務敘略碑記〉。後者見（清）唐英，〈陶務敘略碑記〉，收入（清）謝旻等修，《江西通志》（臺北：商務印書館，1986，景印文淵閣四庫全書本，冊517，頁811-821），卷135。本文為方便查閱，皆引用張穎發編，《唐英督陶文檔》（北京：學苑出版社，2012），頁4-5。

瓷坯因施釉而產生損傷，乾隆官窯最後全面採行吹釉法。由於圖說的起稿人也是唐英，因此能將之看成是同時流通於雍乾兩朝的施釉方式，加上《陶冶圖冊》中也存在燒烤釉上彩的明爐、暗爐，而得知經過乾隆皇帝重新拍板定案的吹釉技法普遍使用於高溫釉和低溫釉下彩兩個組群。

對照傳世品，國立故宮博物藏豇豆紅和天藍釉系列產品（圖3、圖4、圖5）可視為是窯內燒成的吹釉類型，而北京故宮博物院藏〈清雍正黃地珐瑯彩二龍戲珠碗〉（圖6）則屬於低溫釉下彩類型。¹⁵

另外，需要留意的是，傳世雍正官窯中其實亦存在一類傳承自明朝宣德朝（1426-1435），也使用吹釉技法施釉的灑藍釉器類。由於該類作品企求在藍地上表現出彷彿灑落的雪花般的效果（圖7），和〈陶冶圖說〉中力求均勻覆蓋器表的施釉技巧略有區別，遂又反映出殷弘緒書簡中未曾涵蓋的面向。以及對於吹釉法出現時間點的認知，或不完全符合中國陶瓷工藝發展歷程。也就是殷弘緒眼中「據說，發現用『吹』的辦法上色的秘密，不過是二十年左右的事」，是指施釉技法受到關注，並且講究吹得均勻的時間點而言，和吹施技法始出現的時間無關。與此相關，未來也值得進一步關注的是，延續明朝灑藍釉方式，刻意呈現斑點效果的施作意圖，也出現在十七世紀早期的日本伊萬里燒〈染付吹墨月兔文皿〉一類作品上（圖8），間接反映出施釉技法背後蘊藏的中日窯業及作品樣式交流的問題。

（二）紫金釉

殷弘緒曾賦予另一類紫金釉彩，一種「我尚未提過一種稱為紫金釉的釉，也就是棕褐色釉，我寧可稱它為青銅色釉，咖啡色釉或枯葉色釉。這種釉是最近才發明。」（1722）般的個人鑑賞觀，並且也有相關的說明：

有一段時間人們在製作這種杯子時，在外層上金釉，內層施白釉；後來作法有些改變，在杯子或瓶子上要施紫金釉時，瓷工會在一兩個地方先貼上圓形或方形的濕紙片，上紫金釉之後取下紙片，再用毛筆於未上釉之處畫上紅色或天藍色，等瓷坯乾燥後再用吹釉或其他方式施普通釉。有些瓷工在未上紫金釉的部位塗滿天藍色釉或黑釉作為背景，經過第一次焙燒後再加金彩。由此可以想見瓷器上的釉彩是多麼的繽紛。（1722）

15 故宮博物院古陶瓷研究中心編，《清代御窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，2005），卷1冊下，頁407。

事實上回溯中國陶瓷史，可知明朝宣德時期已出現紫金釉，反映出該一釉彩也不如殷弘緒所述是新出現的品類。此點同時可藉由唐英〈陶成紀事碑記〉中將紫金釉登錄於仿燒前朝項下，是所謂「仿紫金釉有紅黃兩種」，¹⁶以及《南窯筆記》以為紫金釉「宣成以下俱有」的觀點加以佐證。¹⁷至於，殷弘緒所見應指外罩咖啡色釉並且加飾開光彩繪的作品而言（圖 9），由於荷蘭東印度公司曾通過他們在亞洲的據點——巴達維亞轉銷該類產品，故又有「巴達維亞瓷」之稱。¹⁸此類作品有如同金甌號沈船（The Cau Mau Shipwreck, 1723-35）出土外施咖啡色釉內繪青花紋樣的類型。也有加飾扇形、葉形等各式開光者，因該樣式也和日本蒔繪漆器和伊萬里瓷器的裝飾圖案近似（圖 10、圖 11），而間接暗示此類紋樣或是因應歐洲市場需求所出現，並且呈現出跨質材、跨國境傳播且相互影響的特色。

（三）烏金釉與金銀彩裝飾

殷弘緒以為在藍色和黑色底釉上加飾金粉和銀粉相當吸引人：

這裡的瓷工認為，如果不計成本，還可以在底色為黑色或藍色的瓷器上吹敷金彩或施加銀彩，也就是讓金粉、銀粉密布全器，等同於是一種富含金銀的種類。這種風格新穎的瓷器肯定會討人喜歡。（1722）

而所謂黑色底釉，書簡也說明了製作經過：

黑瓷價值不斐、很美，人們稱之為烏面。這種黑瓷是鉛灰色的，有點像我們凹面鏡的色澤。施加金彩使它別有韻致。黑色是在瓷坯乾燥後才施塗上去，為了燒出這種釉色，需要把三兩天藍色的顏料與七兩石製的普通釉混合在一起。兩者的比例，則依據釉色深淺不同程度的需求作調整。反覆試驗幾次後即可掌握其中的竅門。製作的程序是先塗上釉藥，俟乾燥後即送進窯內燒成，最後施吹金粉，再將整件瓷器成品放進特殊的窯內再燒一遍。（1712）

以今日視野來解讀這類作品的樣貌，可將之理解成是如同德國德勒斯登國立博物館（Dresden Zwinger）藏〈清康熙藍釉金彩筆筒〉和上海博物館藏〈清康熙黑地描金開光歲寒三友圖瓶〉一類作品。即使金彩已見剝落，但透過該些例證仍然可以

16 張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁 5。

17 不著撰人，《南窯筆記》，頁 323。

18 相關研究可參考王淑津，〈巴達維亞瓷的風格故事〉，《故宮文物月刊》，328 期（2010.7），頁 38-49。

遙想初出窯時靨青和黑色底釉襯托下的金銀彩紋飾閃爍出異常明豔的視覺效果（圖 12、圖 13）。至於敷塗金銀彩的方式，通過書簡中有關「瓷器如要燙金，就把金子搗碎後溶入水中，直到水底可見到一層金粉，然後任它乾燥。需要使用時取一些溶於適量膠水之中。三十份金粉中再摻入三份鉛白，然後就可像其他色彩一樣塗在瓷器上了。」（1712）的說法，再求證於《南窯筆記》中「今描金最為得法。復有搨金一種，又有抹金一種，抹銀諸器。其合金銀法，每金一錢，鉛粉一分」的說明，¹⁹而瞭解使用描繪的方式加飾金銀彩。

瓷器加飾金彩的作品可上溯至宋人周密（1232-1298）《癸辛雜識》提及「金花定碗，用大蒜汁調金描畫，然後入窯燒之，永不復脫」，一種讓金彩不會脫落的辦法。²⁰相對於殷弘緒行走民窯所見，雍正四年（1726）《活計檔》亦登錄有「黑釉金龍洋磁靶杯一件」類的產品，其樣式可透過北京故宮博物院藏〈清雍正黑釉描金雲龍紋高足杯〉加以瞭解（圖 14）。除此之外，唐英〈陶成紀事碑記〉共登錄了「抹銀器皿」、「仿烏金釉，黑地白花、黑地描金兩種」以及「抹金器皿」等三類相關成品，²¹其類型不僅能與殷弘緒書簡、《南窯筆記》記載相呼應，同時從唐英均將之表列在「新製」項下，而反映出是與新興市場品味密切相關。雖然官窯和民窯樣式有所不同，可是回歸至官窯作品類型，卻也發現在漆黑如鏡的底釉加飾金彩的做法，亦雷同於當時清宮作坊生產的〈清雍正黑漆描金百壽字漆碗〉（圖 15），進而流露出無論宮廷與地方生產的黑釉瓷器均不約而同具有漆器的裝飾風格。

（四）仕女紋樣

就裝飾紋樣而言，若將書簡特別指出的作品例：「我見過另一些瓷器上逼真地畫著漢族和韃靼女子，連衣摺、臉部氣色和特徵都畫得十分細緻，從遠處看還以為這些作品是瑤瑯」（1712），聯繫到目前收藏在歐洲各大博物館的外銷瓷，而可比對出是一類裝飾著仕女圖案的五彩瓷器。以大英博物館（The British Museum）、維多利亞與亞伯特博物館（Victoria & Albert Museum）以及德勒斯登國立美術館中國陶瓷收藏為例，該些作品所見仕女，無不透過戲鳥、對弈、品茗等各類活動，表達東方女子的優雅氣質。一旦為孩童所環繞，則成了居家賢惠的象徵（圖 16）。相對於

19 不著撰人，《南窯筆記》，頁 321。

20 （宋）周密，《癸辛雜識》（臺北：新興書局，1974），續集卷上，頁 21。

21 張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁 6。

此類以歐洲市場為考量的作品群，北京故宮博物院藏〈麻姑獻壽瓷盤〉，係屬康熙官窯中少數以仕女為題的範例（圖 17），²² 該類作品藉由紋樣傳達祝壽的涵意與外銷瓷注重人物活動的表現，明顯有所不同。

與之相關的唐英〈陶成紀事碑記〉中，則僅在「洋彩器皿」項下提及人物裝飾紋樣。所謂「本朝新仿法瑯畫，人物、山水、花卉、翎毛，無不精細入神」。²³ 尋此線索追溯雍正朝的洋彩瓷器，以維多利亞與亞博特博物館藏定年為雍乾時期的〈婦孺圖瓷盤〉作為範例（圖 18），該件作品裝飾紋樣中的母親與孩子共同出現在一個陳設著古董文物的場域，整個圖式傳承自康熙朝（1662-1722），但著色釉彩已從綠色系轉變成為以粉紅色調為主。另一方面，如果再觀察代表官方樣式的雍正朝琺瑯彩瓷，發現傳世品甚少出現人物紋樣，少數例證僅以高士和農夫為題，同時因人物在整體佈局中比例顯得極為渺小，充其量只能將之視為是點景人物（圖 19），²⁴ 而無法和殷弘緒提及透過紋樣即能感受到滿、漢人種的差異相提並論。

人物紋樣至乾隆朝又出現不同的發展樣貌。簡單來講，瓷器上的裝飾圖案仍然存在兩路風格。其中外銷瓷組承襲了雍正朝的粉色系婦孺圖風格。而官方產品則在傳統的高士、農夫、羅漢和仕女等中式人物之外，又加入西洋仕女、母與子、士兵和神話故事中的人物，異常豐富的題材，堪稱乾隆官窯的一大創舉。尤其是課子圖一類作品，一旦對比外銷瓷類型，則能從兩個組群的差異中，感受到宮廷與地方的不同訴求。如官窯作品群中，課子圖式已經經過一種理想情境的轉化，紋樣中精心打扮的母親專心授業，而一旁穿戴整齊的孩童亦認真學習，人物所在居室無不佈置的妥當雅緻（圖 20）。而且經常是一名孩童搭配一位母親完美演出，不由分說地和同時擁有兩至三名孩童穿繞畫面傳達出熱鬧的氣氛非常不同。同時透過乾隆朝《活計檔》記事，也可追溯出課子圖紋樣至遲於乾隆七年（1742）已經出現，而西洋仕女紋樣則自乾隆六年（1741）起始見流行，兩類作品同時並存說明了乾隆朝以來仕女紋樣蔚然流行，不僅題材增多，甚至於因應西風衝擊也採納西洋題材。²⁵

22 陸明華在〈清代景德鎮粉彩瓷器初論——兼述宮廷洋彩名稱之應用〉一文中，另外舉出法國吉美博物館和瑞典斯德哥爾摩東亞博物館的收藏例證。見陸明華，〈清代景德鎮粉彩瓷器初論——兼述宮廷洋彩名稱之應用〉，收入中國古陶瓷學會編，《釉上彩瓷器研究》（北京：紫禁城出版社，2014），頁 239-260。

23 張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁 5。

24 作品例見余佩瑾主編，《金成旭映——清雍正琺瑯彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2013），圖版 62、83。

25 余佩瑾，〈丹青以外——郎世寧影響乾隆朝畫琺瑯裝飾紋樣的層面〉，收入何傳馨主編，《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 374-387。

(五) 立體造型

由於立體造型物件鮮少出現在中國陶瓷的創作脈絡中，故唐英在〈陶成紀事碑記〉中直接以「仿西洋雕鑄像生器皿」，將立體造型器皿看成是和西洋品味相關。依此角度檢視殷弘緒書簡中對民窯因應西方市場生產「諸如動物、滑稽人、偶像、歐洲人訂購的半身像及其他類似物品」的闡述，彷彿能夠回頭瞭解唐英想法的時代背景。雖然如此，若參考北京故宮博物院藏〈清康熙款粉彩鍾馗像〉和〈清泥塑彩繪雍正像〉（圖 21），而得以從具體存在的例證，說明宮廷用器也與市場風格息息相關的可能性。²⁶ 另一方面，歐洲人訂購人物造型的瓷塑，藉由南京號沈船（The Geldermalsen, 1752）出土一批各式造型的人物、動物玩偶，²⁷ 尤其一件被視為是臨仿自德國跳舞玩偶的作品，顯示出立體風格造型作品一路延燒至十八世紀的情形。

回到殷弘緒書簡，令他感到印象深刻的有菩薩像和貓形燈座兩類，特別是貓形燈帶來的震撼如下：

我見過一隻做得栩栩如生的貓，頭裡面放了一個小燈，燈光會形成牠的雙眼。人們向我保證，夜裡老鼠看到這樣的燈，真會感到害怕。（1712）

這類貓形燈，可透過哈察號沈船（Hatcher shipwreck, 1643-1646）出土約為十七世紀前半和阿姆斯特丹國立博物館（Rijksmuseum）收藏定年為十八世紀下半葉的例證，²⁸ 推想介於兩者之間，可能是殷弘緒所處時代看得到的作品樣貌（圖 22、圖 23）。

至於菩薩像，目前從德勒斯登國立美術館同時收藏有福建德化窯白瓷及麥森瓷場仿燒器（圖 24），而得以推想出產自德化窯的觀音像傳遞至歐洲，進入皇室收藏後造成的影響。²⁹ 而麥森瓷廠生產的紅陶系觀音像，則可能除了來自羅馬紅陶的啟發之外，另一個同樣也傳銷至歐洲的宜興窯應也是可能的創點來源。

(六) 瓷燈籠

26 馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁 13。

27 Christiaan Jörg, *The Geldermalsen: History and Porcelain* (Groningen: Kemper Publishers, 1986), 100-102.

28 哈察號沈船出土品見 Colin Sheaf and Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes* (Oxford: Phaidon, 1988). Christiaan Jörg, *Oriental Porcelain in the Netherlands: Four Museum Collections* (Groningen: Groninger Museum, 2013), 104-105.

29 Ulrich Pietsch, Anette Loesch, and Eva Strober, *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection* (Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, 2006), 76.

據書簡記載，同樣具備照明功能的還包括皇子訂製的瓷燈籠：

有些樣式在中國是做不出來的，正如這裡有些產品令外國人倍感驚訝、覺得不可思議一樣。下面是幾個例子。我在這裡曾經見過一種燈，或說它是大型的瓷燈籠，是單件的瓷器，一支蠟燭透過它可以照亮整個房間；這件作品是七、八年前皇太子訂做的。(1712)

有別於殷弘緒援引說明的例證多數為民窯產品，這段文字因指出皇室訂燒樣式，所以格外引人注意。過去 Bushell 譯著書簡時，曾特別指出所謂皇太子應指皇四子——雍正皇帝而言。³⁰ 但是當我們回頭檢視 Bushell 譯著的上下文脈絡，其實未能發現如此認定的緣由。對於此，若從清史角度看，殷弘緒撰寫書簡的康熙五十一年（1712），康熙皇帝確曾降旨廢黜太子允礽，但以該時間點往前推七、八年，則太子仍為允礽。因此，如果殷弘緒所言不假，那麼向景德鎮訂燒瓷器的人當然不是雍正皇帝。但是，如果殷弘緒對此傳聞只是聽說而已，則可參考國立故宮博物院藏帶「朗吟閣製」款識的青花瓷器（圖 25），理解雍正皇帝訂製瓷器的可能性。朗吟閣位於圓明園，是雍正皇帝未登基前讀書、休憩的場所。雍正皇帝居間活動的情形，可透過北京故宮博物院〈清胤禛朗吟閣讀書圖〉（圖 26）畫中景致，一窺相關的情節。³¹ 加上康熙四十八年（1709）胤禛晉封親王，史稱雍親王。雍親王時期的胤禛因擁有「朗吟閣」和「御賜朗吟閣寶」兩方璽印，³² 均足以說明標記「朗吟閣製」款的瓷器的確為雍親王所擁有，反映出雍正皇帝於皇子期間訂燒瓷器的經過，以及景德鎮口耳相傳典故的可能出處。

至於瓷燈籠的具體樣式，則從德勒斯登國立美術館的藏品可找到相應的例證（圖 27）。根據該館典藏紀錄而能追溯出一件一直到 1725 年為止，始終懸掛於皇宮中的燈籠。³³ 該件作品上下緣雕飾的玲瓏穿透花邊，如同殷弘緒書簡描述般足以讓器內引燃的燭光，穿過漏孔照亮整間房間。另外，德勒斯登皇室收藏中亦存在一件由麥森瓷廠在 1727 年以中國產品為範本仿燒而成的德國製品，從其與中國瓷燈籠造型相似中，除了揭露十八世紀初期麥森瓷廠已經掌握燒製硬質瓷器的技術之外，

30 S.W. Bushell, *Oriental Ceramic Art*, 353.

31 亦可參考馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁 28-29。

32 郭福祥，〈關於雍正帝寶璽的相關問題〉，收入李天鳴主編，《為君難：雍正其人其事及其時代論文集》（臺北：國立故宮博物院，2010），頁 73-88。

33 Ulrich Pietsch, Anette Loesch, and Eva Strober. *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, 24.

也間接披露仿造中國風之餘，亦逐步開創出與摹仿原型不同的裝飾風格（圖 28），³⁴ 呈現出中西瓷藝交流下所出現的臨摹與轉變的歷程。

另外值得注意的是，雍正八年（1730）《活計檔》記事曾出現一筆「照朕指示做燈一件」的紀錄，從後續發展顯示出雍正皇帝降旨製作的燈具係為玻璃質材，³⁵ 以及同步檢視雍乾兩朝的相關記事，也發現造辦處多半接獲承造玻璃、銅胎琺瑯和羊角燈具的指示，此現象除可回頭檢討殷弘緒指稱皇子訂燒瓷燈籠的事件確實需要更多的材料才能確認外，也間接反映出瓷燈籠的特殊性及其受到關注的緣故。至乾隆朝，北京故宮博物院藏〈清乾隆鏤空粉彩花卉燈罩〉（圖 29），以及近來出現在拍賣市場上的〈粉彩透雕開光仙人圖燈籠〉，亦說明該類作品至乾隆朝或以後仍見生產的狀況。³⁶

（七）玲瓏雙層器

同樣利用穿透鏤空技法，使之達到預期的效果，讓殷弘緒大開眼界的還包括一類玲瓏雙層器：

這裡還製作另一種我尚未見過的瓷器。這種瓷器以透雕的方式勾勒輪廓，中間是一個可以盛裝液體的杯子，內杯與玲瓏穿透的外層相連形成一件雙層器。（1712）

如殷弘緒所述，這類兩層相連，外層如同剪紙雕花般的玲瓏雙層器確實包含茶壺和茶碗兩類實用品。除青花瓷之外，也有五彩和白瓷等不同樣式。具體例證則如同荷蘭 *Keramiekmuseum Princessehof*、德勒斯登國立美術館和大英博物館所見收藏（圖 30、圖 31），另一方面，藉由哈察號沈船的出土品，也得知此類產品燒製的時間可上溯至十七世紀中期左右（圖 32）。據此，論述明末至清初使用錐鏤技法完成的作品，又可以簡單地歸納成單層器和雙層器兩種。其中單層器又可概分成穿透鏤花和僅在表層雕琢圖案，實際並無穿透兩種類型。前者的類型如同北京故宮博物院藏品，有青花和白瓷兩種樣式。而不穿透類型，則如同英國 *George welsh Oriental Porcelain & Works of Art* 所藏瓷碗，該碗內口沿釉裝飾青花波斯文詩句，對照荷蘭

34 Ulrich Pietsch, Anette Loesch, and Eva Strober. *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, 93.

35 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正八年十月二十九日〈雜活作〉，頁 605。

36 Christie's edited, *Collected in America: Chinese Ceramics from The Metropolitan Museum of Art* (New York: Christie's, 2016), 175.

東印度公司檔案而知是為波斯市場而訂製的器類。³⁷ 繼續往前亦發現不穿透類型中另存在一種碗外貼飾有八仙人物者，根據 Hobson 研究，該一樣式有「凸花」或「頂粧」之稱，³⁸ 是《江西省大志》登載萬曆年間燒製的一類產品。筆者循線追查，確實在萬曆二十年（1592）燒造品目下，發現「青花白地，外蓮花、香草、如意頂粧、雲龍、回紋、香草、雲龍、靈芝、寶相、玲瓏靈芝古老錢爐」相關的紀錄，除了得知「凸花」或「頂粧」類器可上溯至十六世紀晚期，亦足以回應 Hobson 的說法。³⁹

另外，從荷蘭靜物畫中出現有外飾五彩八仙人物的青花瓷蓋盒，而可同步說明此類作品行銷歐洲（圖 33、圖 34），以及從因應外銷需求而燒製的背景中，聯想到「頂粧」類器或和另外一類壺把作雙臂上舉西洋人物造型的外銷瓷之間的關聯。⁴⁰ 特別是一類十八世紀中葉銷往西方後，又被重新加鑲金屬構件的作品（圖 35、圖 36），其金屬裝飾的西洋人物身軀多半向外伸展突出，彷彿可以從相似的造型特徵串聯出貼飾於器外壁的八仙人物，或是傳播、交流途徑中所出現的一種深具東方特色又能回應西方品味的新式貼塑。

然而，回歸至代表官方燒造的〈陶成紀事碑記〉，雖然無法從中找到和瓷燈籠或玲瓏技法直接相關的說明，不過透過登載其中的「錐花器皿」、「堆花器皿」和「拱花器皿」三類成型技法的命名，⁴¹ 因「錐」字有「利刀」之意，而「堆、拱」意謂突起，而可間接掌握雍正官窯應生產有玲瓏穿透或在器表加貼飾件的作品。具體例證或如雍正七年（1729）《活計檔》賞賜清單中出現的「透花邊八寸盤」，⁴² 以及雍正九年（1731）降旨賞賜鄂爾斯的「透花邊五彩大磁盤二件」。⁴³ 同時，該類產品的透花邊特徵，藉由德勒斯登國立美術館藏分別定年為康熙朝和雍正朝的兩件作品（圖 37、圖 38），以及國立故宮博物院藏〈清乾隆粉彩鏤空幾何紋盤〉（圖 39）

37 Vinhais Luisa and Welsh Jorge, *LingLong* (London: Jorge Welsh, 2004), 34-39。

38 Hobson 將之視為是頂粧，見 R.L. Hobson, *Chinese Pottery and Porcelain: An Account of the Potter's Art in China from Primitive Times to the Present Day* (London, New York, Toronto and Melbourne: Cassell and Company, 1915), vol. II, 74.

39 (明) 王宗沐纂修，《江西省大志》（北京：線裝書局，2003），卷 7，《陶書》，頁 43。

40 Jay A. Levenson, *Encompassing The Globe: Portugal and the World in the 16th and 17 Centuries* (Washington: The Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2007), 303.

41 原文內容為「錐花器皿—各種釉水俱有」、「堆花器皿—各種釉水俱有」和「拱花器皿—各種釉水俱有」，見張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁 5。

42 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正七年閏七月初三日〈記事錄〉，頁 196。

43 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正九年正月十九日〈木作〉，頁 805。

而可推想可能的樣貌。⁴⁴

至乾隆朝，除了持續燒造玲瓏雙層器外，亦同時結合穿透、交泰技法和轉動機巧，生產夾層玲瓏轉心瓶一系列作品。⁴⁵ 至於乾隆朝晚期運用玲瓏技法雕琢出米粒形穿孔，再裹上透明釉層使之形成穿透鏤光的米粒燒，當是與之相關的另一類新品。由此可知，自明萬曆朝（1573-1620）以來逐漸蔚然流行的玲瓏穿透鏤空技法，藉由殷弘緒書簡的描述，不僅訴說連續延燒了一個世紀的歷史，同時呈現出時至十八世紀仍然廣泛為宮廷與地方陶工採用，甚至於也傳播至日本，成為十八世紀伊萬里燒中的一種裝飾手法（圖 40），無疑可視為多面向交流的一個例證。

（八）無法完成的墨彩

儘管景德鎮燒瓷面向讓殷弘緒感到新奇而興奮，但是在第二封書簡中，卻也陳述了一類無法燒成的墨彩裝飾：

有人嘗試用最上等的中國墨汁給瓷坯上黑色，但這樣的嘗試並沒有成功。瓷坯一經焙燒，墨彩便全部變成白色。因為這種黑色沒有足夠的濃度，所以經火一烤就消失了；或者更確切的說，它既無力滲透進釉層，又無法產生不同於普通釉的色彩。（1722）

相對於此，唐英〈陶成紀事碑記〉倒是記錄了雍正官窯燒成一類「新製彩水墨器皿」和另一類「本朝新製山水、人物、花卉、翎毛，仿筆墨濃淡之意」，看似互為相關，也可以對應書簡描述的兩類產品。⁴⁶ 依此回溯雍正朝《活計檔》記事，同樣在雍正九年（1731）的賞賜清單中，可以發現「墨花瓷七寸盤」一類作品。⁴⁷ 不僅如此，該年度新製完成的琺瑯彩瓷也包含「水墨竹子茶碗一對」、「水墨梅花六寸盤一對」、「墨竹酒圓一對」、「墨地番花大酒圓一對」等作品。⁴⁸ 至雍正十年（1732），仍可發現清宮琺瑯作坊持續使用「黑琺瑯料」產製「黑地白梅花四寸磁盤」、「黑地白梅花鼻煙壺」和「水墨菊花三寸碟」等系列產品，⁴⁹ 其中黑地白梅

44 Ulrich Pietsch, Anette Loesch, and Eva Strober, *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, 31.

45 余佩瑾，〈唐英監造轉心瓶及其相關問題〉，《故宮學術季刊》，31 卷 4 期（2014 年夏），頁 205-249。

46 張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁 5。

47 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正九年正月十九日〈木作〉，頁 804。

48 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 5，雍正九年四月十五日〈琺瑯作〉，頁 15。

49 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 5，雍正十年四月二十九日〈記事雜錄〉，頁 578。

花盤能與北京故宮博物院南大庫遺址發掘出土的黑地白梅花標本互為參照，說明清宮作坊生產及使用的狀況。⁵⁰ 以此反省康熙朝，正如同雍正朝《活計檔》記事所提及，無論是進口珐瑯料，還是新提煉出來的色料，其實皆存在一款黑色珐瑯料，⁵¹ 而還原出因黑色珐瑯料的進口可以追溯到康熙朝，在傳世鮮見康熙朝燒成以黑色珐瑯料為飾的成品下，雍正朝檔案記事中皇帝降旨指示多燒製水墨珐瑯系列作品，⁵² 不僅印證唐英〈陶成紀事碑記〉的記載，反映出該類作品至雍正朝始見流行，亦能回應殷弘緒書簡的紀錄，將之看成是雍正官窯接續康熙朝以來的研發基礎，⁵³ 最後終於創燒完成的品類。

至於具體的樣式則可分成兩類來理解，其一是以黑色珐瑯料為底色的銅、瓷胎作品，除前述北京故宮博物院出土例之外，國立故宮博物院藏〈清雍正銅胎畫珐瑯黑地五彩雲紋穿帶盒〉和〈清雍正珐瑯彩瓷黑地白梅碟〉（圖 41、圖 42）均是同類例證。另一類是以黑色珐瑯料作為著色劑，在白瓷釉面描繪紋樣的作品群，此類可以〈清雍正珐瑯彩瓷赭墨竹石圖碗〉和〈赭墨牡丹碗〉作為代表（圖 43、圖 44）。該些作品展現出如同水墨畫般的效果，因深受雍正皇帝喜愛，亦足以視為是呈現帝王品味的類型。到乾隆朝，以黑色珐瑯料為地的〈珐瑯彩瓷黑地纏枝花卉紋碗〉雖然仍見燒造（圖 45），但是，或因乾隆皇帝更加重視錦上添花裝飾紋樣，而使得黑地或裝飾著黑色珐瑯料紋樣的作品逐漸淡出不再多產；取而代之成為十八世紀中葉以後的墨彩主流，反而是因應外銷市場而出現的耶穌會瓷或紋章瓷一類產品。⁵⁴

（九）新造完成的鬱金香瓶

相對於因應外銷需求而對傳統技法加以改良所出現的新式樣，殷弘緒陳述新造完成的鬱金香瓶，則是由外引進的器類：

有一些過去認為做不到的瓷器今年製作出來了。是高達三法尺以上的甕，而且不包括金字塔狀高一法尺的蓋子。這種甕是由三個部件拼接組成，但

50 相關資訊見故宮考古研究所，〈故宮南大庫瓷片埋藏坑發掘簡報〉，《故宮博物院院刊》，2016年4期，頁6-25。

51 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊3，雍正六年七月十二日〈雜錄〉，頁423-424。

52 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊5，雍正十年八月十四日〈珐琅作〉，頁291。

53 正如《南窯筆記》中所登錄「又有水墨一種，尤為逸品也」。不著撰人，《南窯筆記》，頁320。

54 十八世紀荷蘭東印度公司訂製裝飾墨彩圖畫的例證見郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，收入郭學雷、謝珍編著，《中西交融——彩華堂藏紋章瓷選粹》（北京：文物出版社，2016），頁6-51。

卻以如此精湛的工藝，天衣無縫得接合成一個整體，不讓人發現任何接縫。有人把這種甕拿給我時告訴我，製作了八十個卻只燒成八個，其他全都報廢了。這些瓷器是一些與歐洲人做生意的廣州商人訂的，因為在中國，人們對如此昂貴的瓷器並不感興趣。(1722)

從分段拼接以及金字塔器型的描述中，得以推測殷弘緒訴說的高大瓷甕很可能是鬱金香瓶（圖 46），無論是否如同信中所言，製作工序存在一定的難度，僅有十分之一成功的機率。但最後燒成的記錄，則反映出景德鎮瓷廠生產鬱金香瓶的事實。鬱金香瓶原創於荷蘭德爾夫特（Delft）瓷廠，除了一般習見具有方形底座的高聳四角錐造型外，亦存以高瓶為底座，再於頂端安置雙層球體多管瓶造型者。⁵⁵（圖 47）雖然此類作品的成型技法未曾載錄於〈陶成紀事碑記〉，然而相對於簡易的中式花瓶，多孔造形的鬱金香瓶倒是提供了雍乾兩朝官窯產造雙連瓶、三孔花插、四連瓶、五孔瓶乃至於六連瓶、七孔（圖 48）和九孔瓶等特殊器式，及其和外來文化衝擊相關的面向。一如雍正五年（1727）《活計檔》記事所載：

二十三日郎中海望啟稱：怡親王今年萬壽呈進活計內欲做青平九有一件等語，奉王諭：准做。遵此。（此項活計未用官錢糧，係怡親王恭進的）于十月二十九日做得法瑯九管青地番花瓶一件，中管插九靈芝一件，周圍八管插羣仙祝壽通草花八枝。隨紫檀木架。怡親王、信郡王帶領郎中海望呈進訖。⁵⁶

無論檔案記事述及的瑤瑯瓶是銅胎還是瓷胎，從中顯示出圓筒形器身上置短柱形多管造型的多管瓶，不僅器型特徵和鬱金香瓶有所關聯，就連作為花器的使用功能亦雷同。相對地，或因景德鎮瓷廠曾燒造鬱金香瓶，致使十八世紀初期德爾夫特也產燒裝飾中國山水和花卉紋樣的鬱金香瓶，而流露出兩個貿易端點雙向交流、互為影響的可能性

三、宮廷與地方的交流

殷弘緒兩封書簡闡述的施釉技法、裝飾紋樣和造型特徵以及相關的成型技法、釉藥配方等，無論是從不懂陶瓷生產的角度出發，或是出於急切想將中國陶瓷生產

55 Frits Scholten, *Delft 'tulip Vases'*, trans. Michael Hoyle (Netherland: Rijksmuseum, 2013).

56 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 2，雍正五年正月二十三日〈鑲嵌作〉，頁 691-692。

機密傳授給西方世界的想法；如前文所述，逐一檢視流露其中的作品樣式，除可發現十八世紀上半葉左右銷往歐洲的類型之外，少數涉及到官窯生產的面向，以及看似延伸至雍乾兩朝官窯的作品類型，則從另一個面向揭開官窯生產背後涵蓋的宮廷與地方，以及深受西洋文明衝擊的問題。以下即就書簡中記敘的細薄類型瓷器，以及康熙皇帝嘗試研發新品的兩個面向，探討多面向交流脈絡下宮廷與地方陶瓷品味的分化。

相對於景德鎮民窯因應市場需求而積極開創各類產品，殷弘緒眼中的官方製品則格外講究：

不久前瓷工為皇帝製作了一些精緻、細薄的瓷器，為了搬運過程不至於弄碎細薄的瓷坯，工匠小心地使用棉布包裹這些瓷坯，因為除此之外，其他方式都可能使得瓷坯受到損害。更由於無法將這些細薄瓷坯浸入釉藥之中，因為這麼做就必須以手持握它們，於是工匠採用吹釉的方式施釉，直到釉藥完全覆蓋住整件瓷坯為止。(1722)

對照傳世品，一類創燒於康熙朝，件件壁薄如紙的十二花神杯或是可以回應書簡記錄的作品例（圖 49）。該類作品器表的裝飾元素包含詩、畫與印，而且詩句多半摘錄自《御定佩文齋詠物詩選》和《御定全唐詩》中收錄的作品。由於兩部詩選的彙編和康熙皇帝推動的文化事業息息相關，加上十二花神杯的生產時間也有康熙四十四年（1705）以後或五十一年左右（1712）兩種推斷，⁵⁷ 無論哪一種，在時間相當，作品具備細薄特徵以及產製背景與帝王相關之下，反映出官窯生產除了講究物像外觀的精緻質地外，亦可能具備與文化層面相關的思維。又因十二花神杯後來也短暫地延燒至雍正朝初期，⁵⁸ 故讓筆者以為該類產品和一面彩繪圖畫、一面題寫詩句，上下引首並且描畫出閒章的雍乾兩朝琺瑯彩瓷有所關連。特別是雍乾兩朝帶題詩類型的琺瑯彩瓷中，各自存在一個和十二花神杯類似，題句同樣摘錄自唐

57 關於十二花神杯的定年觀點，柏木麻里從瓷器上詩句的書風，以及與之相關的御定全唐詩的編輯和郎廷極前往景德鎮的督陶背景等，研判十二花神杯燒造於康熙四十四年（1705）以後，見柏木麻里，〈康熙官窯「五彩十二月花卉文杯」の御作背景—記された唐詩からみた一試論〉，《出光美術館研究紀要》，14 號（2008），頁 135-148。筆者則因康熙皇帝關心御定詩文集裝編多半出現於康熙五十一年（1712）以後的奏摺中，而提出十二花神杯的燒製或與該一時段相關。康熙朝奏摺見中國第一歷史檔案館編，《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁 797、817、881。文見余佩瑾，〈念哉斯意厚，努力事春耕——清乾隆瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶選介〉，《故宮文物月刊》，310 期（2009.1），頁 20-29。

58 耿寶昌，《明清瓷器鑑定》（北京：紫禁城出版社，1993），頁 245。

《詠桂花》和《桃花》兩首詩的作品例，⁵⁹明顯地反映出雍乾兩朝琺瑯彩瓷和康熙朝十二花神杯具有無法排除的關係，進而能回頭對照雍正五年（1727）雍正皇帝降旨頒佈宮廷產造必要具備「內廷恭造之式」，以與宮外「外造之氣」有所區隔的旨令，⁶⁰瞭解康雍乾三朝一脈相承官樣樣式出現的原因。

相對於內廷造作蘊含帝王品味的風格，殷弘緒書簡亦指涉康熙皇帝研發新品的跡象：

當今（康熙）皇帝什麼都想知道，他讓一批工匠帶著生產配備和工具前往北京；為了能在皇帝眼下成功燒出好瓷，工匠們規劃得鉅細靡遺，但他們的工作還是失敗了。可能是因為利害關係或政治因素而導致失敗。（1712）

然因敘述內容過於簡短而籠統，實在無法得知康熙皇帝究竟要地方工匠試驗甚麼，以及最後失敗的具體原因。不過由於與兩封書簡成書相近的時間點中，康熙皇帝持續招募地方官員為之研發新釉彩，涵蓋範疇除景德鎮之外，同時觸及廣東、江寧織造和西洋技師等其他層面，故讓筆者以為西洋金紅彩料的研發或與殷弘緒敘事相關。事情的經過，一如廣東巡撫楊琳在康熙五十五年（1716）和五十七年（1718）兩度上奏說明地方好手匠已經準備了「洋法藍料」、「法桃紅顏色的金子攪紅銅料等件」和「所製白料潔白光亮，紅料鮮明」等釉藥和半成品，同時請求准許地方上的燒煉技師潘淳、楊士章和龍洪健、林朝錯及他們的徒弟等一行人進宮演練，燒製成品，⁶¹而輾轉透露出康熙皇帝延攬地方技藝研發新品的經過。⁶²

追溯十七世紀下半葉西洋金紅彩的發現，其實是德國冶金家無意中將氯化金溶液倒進一個錫鑊水盆意外造成的結果。因此透過康熙五十八年（1719）另一封傳教士書簡而得知同時俱備燒煉和繪製技術的法國傳教士陳忠信（Father Jean-Baptiste Gravier）於清宮作坊教授藝匠人等相關技術時，因曾寫信回國要求寄送一個「裝在錫鑊盒裡的一盞司胭脂紅」，該一舉動或如同楊伯達和王竹平的推測，反映出陳

59 「枝生無限月，花滿自然秋」見於雍正朝琺瑯彩瓷，「風光新社燕，時節舊春農」見於乾隆朝琺瑯彩瓷。相關論述見余佩瑾，〈傳承、突破與轉折——清雍正朝琺瑯彩瓷的發展〉，收入《金成旭映——清雍正琺瑯彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁280-297。

60 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊2，雍正五年閏三月初三日〈記事錄〉，頁646。

61 見第一歷史檔案館編，《康熙朝漢文硃批奏摺彙編》（北京：檔案出版社，1985），冊7，頁451-452；冊8，頁326。

62 楊伯達以為奏摺所載「潘淳所製法桃紅顏色的金子攪紅銅料等件」應指潘淳試煉的桃紅色琺瑯料而言，反映出清宮作坊嘗試提煉粉紅色琺瑯料的經過。見楊伯達，〈芻議清代畫琺瑯的起點〉，收入氏著，《中國古代藝術文物論叢》（北京：紫禁城出版社，2002），頁269-287。

忠信進行實驗、研發新彩料的可能性。⁶³ 西方粉紅色珐瑯料的發色原理，乃因紫金粉配方於燒煉過程中，色料中的錫元素可以讓金子以零價金狀態呈現紅色，也就是以金發色的情報勢必傳進清宮，讓皇帝耳聞後亦思及使用本土技術開發新釉彩，無怪乎廣東工匠必須隨身攜帶自行研創的半成品與「洋法藍料」一起進宮，以便同時比較，從中尋求突破與改良的方法。此外，康熙皇帝硃批曹頌（1706-1774）奏摺時，甚至於暴露出為研發畫珐瑯工藝而提供許多瓷器給曹家試驗的原委，⁶⁴ 凡此種種均呈現出為研發粉紅色珐瑯料，宮廷與地方紛紛投入的情形。

對照傳世實物，一類書寫「又辛丑年製款」的胭脂紅釉系列產品，或可將之視為是和此一事件鏈結的作品例（圖 50）。所謂「又辛丑年」，有以為是康熙朝的第二個辛丑年——即康熙六十年（1721）。⁶⁵ 由於該類產品多半以胭脂紅釉為飾，且裝飾風格又雷同於帶「大明成化年製」款成品，故可參考雍正五年（1727）年希堯（?-1738）奏摺所述馬士弘在景德鎮燒造瓷器以「成化」年號為記的說明：「馬士弘燒造酒圓俱書成化年號，臣遵諭旨傳喚馬士弘嚴行遵飭，據馬士弘口稱原係愚昧無知，惟有惶懼叩首自行認罪，其景德鎮燒造磁器，俱不寫明朝宣德、成化年號字款」，⁶⁶ 理解清初生產「成化」年款作品的背景。同時透過雍正五年（1727）的禁令，進一步推論出該類產品的下限。至於該些作品係屬官窯或民窯的歸屬問題，如同陸明華研究指出般，藉由「……安尚義之子現在揚州行鹽。自康熙五十九年（1720）起，差伊家人馬自弘、楊宗，伙計俞登朝三人，每年用銀九千兩，在景德鎮置買材料，雇工燒造，所燒瓷器盡行載到揚州轉送進京。……」的說明，⁶⁷ 而可將包含「又辛丑年製」款在內的一系列胭脂紅器，看成是康熙末至雍正初由私人委託監造的產品。⁶⁸

以國立故宮博物院收藏為例，一件底帶「又辛丑年製」款的胭脂紅釉碗，其內口沿多出一道承蓋圈的設計，令人聯想到北京故宮博物院藏〈清康熙青花洞石花蝶

63 王竹平，〈從科學分析文獻回顧看珐瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉，《故宮學術季刊》，29卷3期（2012年春），頁142。

64 見康熙五十九年二月初二日《宮中檔硃批奏摺·曹頌奏請聖安並報雨水糧價摺》，收入國立故宮博物院故宮文獻編輯委員會編，《宮中檔康熙朝奏摺》，輯7，頁631-632。

65 耿寶昌，《明清瓷器鑑定》，頁220。

66 鐵源、溪明，《清代官窯瓷器史》（北京：中國書報出版社，2012），冊1，頁90。

67 見《清代官窯瓷器史》，頁92；陸明華，〈珐瑯相關問題再考〉，頁313-319。

68 陸明華以為或為官窯或為安窯，具體狀況猶待更多材料證實。見陸明華，〈清代景德鎮粉彩瓷器初論——兼述宮廷洋彩名稱之運用〉，頁239-260。

紋蓋碗) (圖 51),⁶⁹ 從相似的造型特徵而可推測兩者生產時間相差不遠。據此而可確認帶「又辛丑」年款識的胭脂紅釉系列作品燒製於康熙六十年 (1721) 左右。另外, 再從一件產製脈絡與之相當, 底帶「成化年製」款的胭脂紅釉碗其器表在顯微鏡底下, 出現懸浮在釉彩中未溶解的金子微粒 (圖 52), 而可對比出該類胭脂紅釉和西方粉紅色珐瑯料的發色配方有所不同。根據學者研究, 西方紫金粉配方中的金子成分極其微小, 如果不使用穿透式電顯影像將之放大十萬倍數以上根本看不到。⁷⁰ 因此類似於此在顯微鏡照射下即清楚映現金子微粒的現象, 正反映了康熙朝開發本土珐瑯料的經過。

對此, 書簡中亦表達出西方視角下中國工匠進行操煉的樣貌:

釉裡紅是以紅銅細粒和某種近似紅色的石頭或石子提取出來的粉末配製的。……工人們唯一的工作就是以專門煉銀的爐子精煉白銀, 從中把銅和鉛分離出來。這時工人們就可製作銅粒了, 其中可能會殘留少量難以覺察的銀或鉛。趁著液態的銅尚未冷卻變硬之前, 工人們取一把小刷子, 在水裡輕輕沾一下, 然後拍打刷柄, 讓水珠灑在銅液上, 就會在表面形成一層薄膜, 用小鐵鑷子夾起來浸入冷水中就會形成銅粒。不斷重複這樣的工序即可生產更多的銅粒。我認為如果用硝酸來分解銅, 所得的銅粒會更適合我所說的紅色顏料。然而中國人不知道硝酸和王水的秘密, 他們的發明都是非常簡單的。(1722)

無論中國役匠人等是否真如殷弘緒所言, 完全無知於王水溶解銅的科學常識, 然而自康熙朝以來, 企圖提煉珐瑯料和探索以金發色的秘密, 卻一直持續到雍正朝而未見歇止。

以雍正朝為例, 雍正六年 (1728) 怡親王允祥 (1686-1730) 主持煉料計畫, 雖然一舉突破困境, 煉就十八種珐瑯色料, 完全解除了使用上的限制。但如同該年《活計檔》記事所述, 不管是「新煉珐瑯料」組群中的「月白色、白色、黃色、淺綠色、亮青色、藍色、松綠色、亮綠色、黑色」等, 或「新增珐瑯料」組群中的「軟白色、秋香色、淡松黃綠色、藕荷色、淺綠色、醬色、深葡萄色、青銅色、松

69 該碗底書「有美於斯」四字青花款, 依據耿寶昌意見屬於康熙朝製品。蓋碗說明見陳潤民主編, 《清順治康熙朝青花瓷》(北京: 紫禁城出版社, 2005), 頁 242。耿寶昌意見, 見耿寶昌, 《明清瓷器鑑定》, 頁 377。

70 王竹平, 〈從科學分析文獻回顧看珐瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉, 頁 142-143。

黃色」九種色款，⁷¹因均不見胭脂紅或紅色系珐瑯料，而顯示出清宮作坊最後依舊未能提煉成紅色珐瑯料。或因如此，計畫主持人怡親王允祥，方於同一年甫煉就各種色料不久的九月初二日，如同檔案所記：「首領太監吳書來說，奉怡親王諭，今配燒珐瑯用的紅料，將玻璃廠栢唐阿著吳書挑選二名學配紅料，遵此」，⁷²又傳旨交辦配製紅色珐瑯料。是以唐英〈陶成紀事碑記〉中登錄紅釉器皿時，均以「西洋」兩字，將之命名為「西洋紅色器皿」和「新製西洋紫色器皿」，傳達出追仿西洋的意圖。

除此之外，針對繪製與煉料的交流事項，繼康熙朝之後，仍然迴盪在景德鎮御窯廠和清宮作坊之間。如雍正三年（1725）《活計檔》記事提及來自江西能畫瓷器的宋三吉請留清宮服務：「九月十三日員外郎海望啟怡親王，八月內作磁器匠人俱送回江西，惟畫磁器人宋三吉情願在裡邊效力當差。我等著他在珐瑯處畫珐瑯活計試手藝，甚好。奉王諭：爾等即著宋三吉在珐瑯處行走」。⁷³同樣地，雍正七年（1729）督陶官年希堯也薦送一名吹釉、煉珐瑯人胡大有和周岳、吳士琦兩名畫珐瑯技師入京服務，⁷⁴至乾隆朝，如乾隆六年（1741）《活計檔》記事所載，仍然有相關的事例：

初五日，太監高玉傳旨著向江西燒造磁器唐英處，將會磁器，會吹釉水，兼會煉料燒造磁器之匠役，選一名送進京來應差。欽此。於本年十一月十八日內大臣海望將江西燒造磁器處監造唐英著家人送到會畫磁器，會吹釉水，兼會煉料燒造磁器匠役胡信侯一名，繕寫摺片交太監高玉等轉奏，奉旨交與鄧八格。欽此（于本年十一月二十日已知過會過珐瑯處訖）。⁷⁵

從鄧八格自雍正朝以來即在清宮提煉珐瑯料，係屬資深技術人員。⁷⁶得以理解將來自江西的新手胡信侯送到鄧八格處工作，自然和煉料燒製珐瑯器有關。

綜上所述，儘管殷弘緒曾以「中國人的發明都是很簡單」一句話評論十八世

71 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊3，雍正六年七月十二日〈記事雜錄〉，頁423-424。

72 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊3，雍正六年九月初二日〈記事雜錄〉，頁426。

73 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊1，雍正三年九月十三日〈記事錄〉，頁678。

74 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊4，雍正七年閏七月初九日〈珐瑯作、大器作〉，頁99。

75 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊10，乾隆六年三月初五日〈記事錄〉，頁283-284。

76 雍正八年（1730）一對畫飛鳴宿食雁鼻烟壺燒製完成，皇帝看過之後深感滿意，降旨詢問燒煉及繪製人員。從回覆名單有「煉珐瑯料是鄧八格」，而說明他歷經雍正朝的煉料經驗至乾隆朝理應為資深煉料師傅。雍正朝記事見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊4，雍正八年三月初六日〈記事錄〉，頁532。

紀初期的宮廷與地方在釉藥燒煉技術上無法與世界同步，然而從當時西方世界普遍無法燒造出和中國青花瓷類似的高溫釉瓷器，也呈現出相對矛盾的情結。以中國的視角而言，清廷招募具有工藝技能的西洋傳教士，並且利用地方提供的技術進行實驗，已具體地傳達出傳教士眼中可能忽略的面向。如同康熙四十二年（1703）寵臣高士奇（1644-1703）轉述康熙皇帝揣摩西洋技術的背後具有「其成否有關政治，今中國所造，遠勝西洋矣」的深刻想法，⁷⁷ 康熙皇帝思及透過開創新品文物提升與世界競爭的能量，當是他成立造辦處並積極督促各類文物產製的重要因素之一。

與此相關，持續研究釉彩的事項也發生在雍正朝。如雍正七年（1729），皇帝降旨將五塊霽紅瓷片交付年希堯，並且交代務必釐清釉層較厚的原因，⁷⁸ 其出發點其實和唐英派遣吳堯圃前往河南省禹縣均州窯址撿拾標本，擬透過當地耆老的諮詢找出鈎窯釉藥配方類似，均是同一種務實風氣下的行徑。從唐英〈春暮送吳堯圃之均州〉一詩中有關「此行陶冶賴成功，鐘鼎尊壘關國寶」的描述，得知唐英將窯址收集資料和能否燒成國寶看成是互為因果的關係。⁷⁹ 至乾隆四十年（1775），《活計檔》記事中有「需用鐵水配粉紅色瑤瑯料」及「再行採辦鐵水五斤，隨貢送京，以備配料應用」等記錄，⁸⁰ 反映出歷經康雍兩朝的實驗與研究，至乾隆朝無論該時清宮作坊是否已能提煉出粉紅色瑤瑯料，皇帝行文粵海關買辦鐵水，卻非常有趣地回應了殷弘緒對中國人不知道如何使用王水的評論，同時從《南窯筆記》中也出現「今之洋色，則有胭脂紅、羌水紅，皆用赤金與水晶料配成，價甚貴」等看似日漸具備科學常識的面向中，⁸¹ 或可說明乾隆朝逐步掌握西方技術的可能性。

四、小結

回顧殷弘緒獲派前往中國傳教的背景，發現其實與白晉（Joachim Bouvet,

77 康熙四十二年（1703）三月二十九日條，見（清）高士奇，《蓬山密記》，收入國粹學報社編，《古學彙刊（三）》（1912-1914 初版，臺北：力行書局，1964 復刻），頁 144。

78 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 4，雍正七年八月十七日〈記事錄〉，頁 198。宋伯胤撰文曾提及，但未敘明出處。見宋伯胤，〈從劉源到唐英——清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，收入氏著，《宋伯胤文集·陶瓷卷》（北京：文物出版社，2009），頁 206。

79 唐英，〈春暮送吳堯圃之均州〉，收入（清）唐英著，張發穎、刁云展整理，《唐英集》（瀋陽：遼瀋書社，1991），頁 42。

80 見楊伯達，〈翦議清代畫瑤瑯的起點〉，注十九；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 38，乾隆四十年潤十月初八日〈記事錄〉，頁 727。

81 不著撰人，《南窯筆記》，頁 320。

1656-1730) 於康熙三十二年 (1693) 奉康熙皇帝之命回國再招募傳教士至清廷有關。此點如同 1697 年白晉在法國出版的《康熙皇帝》(Histoire de L'empereur de la Chine) 一書所言：「我接到康熙皇帝諭旨，令我一旦回到法國，就要親自請求路易大王儘可能多派幾位像現在皇上御前服務的，顯然使他很滿意的耶穌會士來中國傳教」。⁸² 在此風潮下獲選派至遠東服務的殷弘緒，雖然未能隨同白晉搭乘海后號 (Amphitrite) 返還，但是隔年抵達的時間點，⁸³ 仍然可將之視為是「國王數學家」造訪清廷後所引發的雙向迴響。

如同白晉向法王路易十四 (Louis XIV of France, 1638-1715) 呈報所言：「兩三年以前，康熙皇帝就著手復興國內的美術事業。皇上之所以下達這樣的決心，是因為觀看了歐洲的各種美術品，尤其是法國的美術品；也是由於我們向皇上報告了在路易大王時代，為發展科學和藝術設立了規模宏大的科學院，以及由於皇恩獎勵那些學有專長的人的結果，使法國科學和藝術趨於盡美進善的境地。大約五年前，康熙皇帝以法國科學院為楷模，在皇宮裡建立了以畫家、版畫家、製造中表的鐵匠和銅匠及製造天文儀器的其他匠人為會員的科學院。為獎勵會員的上進心，展覽了西洋的尤其是巴黎的美術品作為學習的榜樣」。⁸⁴ 呈現出造辦處成立背後具備的西洋因素。⁸⁵

相對於西潮帶來的影響，殷弘緒前往江西饒州傳教，因緣際會結識江西巡撫郎廷極 (1663-1715) 及一幫賴陶為生的陶工，⁸⁶ 無論自己親眼所見或藉由陶工們口耳相傳的經驗，他積極收集相關資訊，⁸⁷ 將之結集成書簡並回傳對口單位。今天透過

82 白晉 (Joachim Bouvet) 著，趙晨譯，劉耀武校，《康熙皇帝》(黑龍江：黑龍江人民出版社，1981)，頁 60-61。(此書譯者於出版說明中自述內容非翻譯自法文本，而是參考後藤末雄日譯本著作，再轉譯成中文本。後藤末雄日譯本，見 Joachim Bouvet 著，後藤末雄譯，矢澤利彥校注，《康熙帝傳》(東京：平凡社，1970)，頁 151-152。另外，中譯本除趙晨本之外，另有馬緒祥本，但兩者幾乎雷同。)

83 費賴之 (Aloys Pfister) 著，馮承鈞譯，《在華耶穌會士列傳及書目》，頁 548-549。

84 白晉 (Joachim Bouvet) 著，趙晨譯，劉耀武校，《康熙皇帝》，頁 50-51。

85 George Loehr 以為南懷仁協助康熙皇帝成立造辦處，頻繁出入清宮的西洋傳教士對畫瑯瑯和透視繪畫技法的引進和推動甚有關係。見 George Loehr, "Missionary-artists at the Manchu Court," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 43 (1962-63), 51-67. 吳焯同樣以傳教士的角度論述造辦處成立與運作與傳教士密切相關，見吳焯，〈來華耶穌會士與清廷內務府造辦處〉，《九州學林》，2 卷 2 期 (2004 夏)，頁 65-101。

86 郎廷極於康熙四十四年至五十一年 (1705-1712) 擔任江西巡撫，其於任內在景德鎮燒瓷，燒製成品有郎窯之稱的考證，最早見童書業〈郎窯考〉及〈郎窯再考〉兩文。這兩篇文章均收入童書業著，童教英整理，《童書業瓷器史論集》(北京：中華書局，2008)，頁 180-183，及頁 203-211。

87 因郎廷極康熙四十八年 (1709) 奏摺中有「饒州府居住西洋人殷弘緒送到進上西洋葡萄酒

書簡陳述的作品樣式，確實可以掌握到十八世紀上半葉行銷西方市場的作品類型，並且藉由該些品類的釉彩、裝飾紋樣與成型技法的研究與瞭解；也得以追溯出它們與同期官窯或前朝樣式之間的關係，甚至於檢視出殷弘緒不了解的面向。但另一方面，若從市場趨勢來看，同樣也從中發現部分作品存在和日本伊萬里瓷器具有共享的美感趣味。特別是從十七世紀末至十八世紀初期景德鎮窯業歷經衰頹後又重啟爐灶的時間點來思考，雖然兩封書簡成書的年代，景德鎮窯業已重新出擊，盤據大宗市場。但是考量整個時間軸的演變，其實無法迴避日本伊萬里瓷器於1620年至1680年時，已取代中國陶瓷成為外銷主力的現象。在一批批青花、彩瓷類型作品儼然已然成為西方貴族和皇室的重要收藏，深刻影響他們鑑賞東方陶瓷品味，甚至於讓荷蘭東印度公司於十八世紀上半葉亦指定景德鎮瓷窯生產伊萬里燒類型作品下，⁸⁸以彩瓷類型為導向的殷弘緒書簡，除了如同作者所言，乃因當時西方市場舉目所見主要以青花瓷為主，故思考針對其他類型作品進行觀察，以彌補單方面認識的不足外，本文又以為若從日本伊萬里彩瓷類型作品於十八世紀上半葉已是西方瓷器櫃或瓷器室中不可或缺的時髦商品看來，進一步掌握中國彩瓷技術或也是殷弘緒另一個思考以彩瓷作為觀察項目的重要因素。

有鑑於大時代多面向交流的氣勢，本文最後擬以乾隆元年（1736）為例，反思帝王品味主導影響下的官窯作品樣式是否同時也涵蓋時代風潮的元素：

正月初七日首領吳書來說，太監毛團交青玉雙管瓶一件，傳旨：照此雙管瓶樣式燒造瑤瑯雙管瓶一件，其瓶上畫吉言花卉，先畫樣呈覽，准時再做。欽此。於本月十四日首領吳書將畫得雙管瓶紙樣一張（一邊畫青花百福連連樣，一邊畫黃地西番花樣）持進嬌態間毛團呈覽。奉旨：准做黃地西番花樣。欽此。⁸⁹

這則記事顯示出經過挑選獲准燒製的「黃地西番花紋樣」，似乎是帝王中意的裝飾紋樣，特別是再對照乾隆二年（1737）皇帝面對一群新造完成的官窯瓷器，仍

六十六瓶，哈爾各斯默一瓶」的敘述，而說明兩人相識，以及殷弘緒居留饒州府的史實。奏摺收藏於國立故宮博物院。陸明華於〈郎窯及其作品研究——新資料的發現與示〉和〈郎窯相關問題再考〉均再述及此一史料。前文收入《上海博物館集刊》（上海：上海書畫出版社，1996），7期，頁92-110。〈郎窯相關問題再考〉收入《上海博物館集刊》（上海：上海書畫出版社，2012），12期，頁303-319。

88 謝明良，〈記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器〉，收入氏著，《貿易陶瓷與文化史》（臺北：允晨文化，2005），頁137-169。

89 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊7，乾隆元年正月初七日〈瑤瑯作〉，頁11-12。

然從中挑出一件與前例類似的「洋彩黃地洋花宮碗」，而給予「甚好，再燒造些」的評價。⁹⁰ 而可窺見在這個階段中「黃地西番花紋樣」似乎特別得到乾隆皇帝的關注。以國立故宮博物院藏〈洋彩瓷黃地洋花方瓶〉為例（圖 53），因該件作品的裝飾紋樣和北京故宮博物院藏〈乾隆黃地粉彩纏枝蓮紋碗〉相似（圖 54），在〈黃地粉彩纏枝蓮紋碗〉可視為是「洋彩黃地洋花宮碗」的具體例證之下，⁹¹ 洋彩瓷黃地洋花方瓶自然與之相當，可作為乾隆朝初期官樣的一個例證。但是，當我們注意造型特徵時，卻又發現順著方形長頸曲線而下，將腹部劃分成四個面向的造型，其實也和日本伊萬里燒酒瓶器型相似（圖 55），而可想像這件洋彩瓷黃地洋花方瓶很可能和德國麥森瓷廠燒造的白瓷、紅陶與彩繪器系列作品一樣（圖 56），⁹² 正是多元互動交流下，以日本伊萬里燒作為範本所產出的新樣式。此類帝王品味和時代脈動的關係，正是殷弘緒書簡提示出來的東西雙方交流之外，亞洲地區亦因應西方衝擊而另外衍生出彼此交流的現象。

〔後記〕本文受益於兩位審查教授所提出的寶貴意見，同時是科技部補助「東風西潮——殷弘緒書簡所見陶瓷生產及相關問題（MOST 104-2014-H-136-003-MY2）」專題研究計畫之部分成果，在此一併申謝。

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

91 耿寶昌以為乾隆朝檔案記事所言「洋彩黃地洋花宮碗」即為黃地粉彩纏枝洋蓮碗。見耿寶昌，《明清瓷器鑑定》，頁 290。

92 17 世紀伊萬里燒瓷瓶見 John Ayers, Oliver Impey, J.V.G. Nallet, *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe: 1650-1750* (England: Oriental Ceramic Society, 1990), 145. Meissen 1715 年至 1720 年間仿製類型見 Ulrich Pietsch, Anette Loesch, and Eva Strober, *China, Japan, Meissen: The Dresden Porcelain Collection*, 78-79.

引用書目

傳統文獻

- (元)周密,《癸辛雜識》,臺北:新興書局,1974。
- (明)王宗沐纂修,《江西省大志》,卷7,《陶書》,北京:線裝書局,2003。
- (清)唐英,〈春暮送吳堯圃之均州〉,收入張發穎、刁云展整理,《唐英集》,瀋陽:遼瀋書社,1991,頁42。
- (清)不著撰人,《南窯筆記》,收入黃賓虹、鄧實等編,《美術叢書》,臺北:藝文印書館,1975,4集1輯。
- (清)高士奇,《蓬山密記》,收入國粹學報社編,《古學彙刊(三)》,臺北:力行書局,1912-1914初版,1964復刻。
- 第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編,《清宮內務府造辦處檔案總匯》,北京:人民出版社,1985。

近代論著

- 中國第一歷史檔案館編,《康熙朝滿文硃批奏摺全譯》,北京:中國社會科學出版社,1996。
- 中國第一歷史檔案館編,《康熙朝漢文硃批奏摺彙編》,北京:檔案出版社,1985。
- 王竹平,〈從科學分析文獻回顧看琺瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉,《故宮學術季刊》,29卷3期,2012年春季,頁115-166。
- 王淑津,〈巴達維亞瓷的風格故事〉,《故宮文物月刊》,328期,2010年7月,頁38-49。
- 白晉(Joachim Bouvet)著,後藤末雄譯,矢澤利彥校注,《康熙帝傳》,東京:平凡社,1970。
- 白晉(Joachim Bouvet)著,趙晨譯,劉耀武校,《康熙皇帝》,黑龍江:黑龍江人民出版社,1981。
- 任繼愈,《耶穌會士中國書簡集:中國回憶錄》,鄭州:大象出版社,2005。
- 朱靜編譯,《洋教士看中國朝廷》,上海:上海人民出版社,1995。
- 余佩瑾,〈念哉斯意厚,努力事春耕:清乾隆瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶選介〉,《故宮文物月刊》,310期,2009年1月,頁20-29。
- 余佩瑾,〈傳承、突破與轉折——清雍正朝琺瑯彩瓷的發展〉,收入余佩瑾主編,《金成旭映——清雍正琺瑯彩瓷》,臺北:國立故宮博物院,2013,頁280-297。
- 余佩瑾,〈唐英監造轉心瓶及其相關問題〉,《故宮學術季刊》,31卷4期,2014年夏季,頁205-249。
- 余佩瑾,〈丹青以外——郎世寧影響乾隆朝畫琺瑯裝飾紋樣的層面〉,收入何傳馨主編,《神筆丹青——郎世寧來華三百年特展》,臺北:國立故宮博物院,2015,頁374-387。

- 余佩瑾主編，《金成旭映——清雍正珐瑯彩瓷》，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〉，收入氏著，《宋伯胤文集·陶瓷卷》（北京：文物出版社，2009），頁 186-216。
- 吳焯，〈來華耶穌會士與清廷內務府造辦處〉，《九州學林》，2 卷 2 期，2004 年夏季，頁 65-101。
- 杜赫德（Jean-Baptiste Du Halde）編，鄭德弟、呂一民、沈堅譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄》，鄭州：大象出版社，2001-2005。
- 故宮考古研究所，〈故宮南大庫瓷片埋藏坑發掘簡報〉，《故宮博物院院刊》，2016 年 4 期，頁 6-25。
- 故宮博物院古陶瓷研究中心編，《清代御窯瓷器》，北京：紫禁城出版社，2005。
- 柯蘭霓（Claudia von Collani）著、李岩譯，張西平、雷立柏審校，《耶穌會士白晉的生平與著作》，鄭州：大象出版社，2009。
- 耿寶昌，《明清瓷器鑑定》，北京：紫禁城出版社，1993。
- 國立故宮博物院故宮文獻編輯委員會編，《宮中檔康熙朝奏摺》，臺北：國立故宮博物院，1976。
- 張穎發編，《唐英督陶文檔》，北京：學苑出版社，2012。
- 梁洪生，〈明清在華耶穌會士向西方描述的江西〉，《江西師範大學學報》，36 卷 1 期，2003 年 1 月，頁 47-53。
- 許昆紅，〈通過法國傳教士殷弘緒兩封書信研究景德鎮早期民窯製瓷工藝〉，景德鎮：景德鎮陶瓷學院碩士論文，2010。
- 郭福祥，〈關於雍正帝寶璽的相關問題〉，收入李天鳴主編，《為君難：雍正其人其事及其時代論文集》，臺北：國立故宮博物院，2010，頁 73-88。
- 郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，收入郭學雷、謝珍編著，《中西交融——彩華堂藏紋章瓷選粹》，北京：文物出版社，2016，頁 6-51。
- 陳潤民主編，《清順治康熙朝青花瓷》，北京：紫禁城出版社，2005。
- 陸明華，〈郎窯及其作品研究——新資料的發現與啓示〉，《上海博物館集刊》，上海：上海書畫出版社，1996，7 期，頁 92-110。
- 陸明華，〈郎窯相關問題再考〉，收入《上海博物館集刊》，上海：上海書畫出版社，2012，12 期，頁 303-319。
- 陸明華，〈清代景德鎮粉彩瓷器初論——兼述宮廷洋彩名稱之應用〉，收入中國古陶瓷學會編，《釉上彩瓷器研究》，北京：紫禁城出版社，2014，頁 239-260。
- 景德鎮陶瓷館文物資料室編，《陶瓷資料》，1978 年 1 期。
- 童書業著，童教英整理，《童書業瓷器史論集》，北京：中華書局，2008。

- 費賴之 (Aloys Pfister) 著, 馮承鈞譯, 《在華耶穌會士列傳及書目》, 北京: 中華書局, 1986。
- 馮明珠主編, 《雍正——清世宗文物大展》, 臺北: 國立故宮博物院, 2009。
- 楊伯達, 〈芻議清代畫珐瑯的起點〉, 收入氏著, 《中國古代藝術文物論叢》, 北京: 紫禁城出版社, 2002, 頁 269-287。
- 榮振華 (Joseph Dehergne) 著, 耿昇譯, 《在華耶穌會士列傳及書目補編》, 北京: 中華書局, 1995。
- 劉朝暉, 《明清以來景德鎮瓷業與社會》, 上海: 上海世紀出版集團上海書店出版社, 2010。
- 謝明良, 〈記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器〉, 收入氏著, 《貿易陶瓷與文化史》, 臺北: 允晨文化, 2005, 頁 137-169。
- 韓琦, 《中國科學技術的西傳及其影響》, 石家莊: 河北人民出版社, 1999。
- 羅伯特·芬雷 (Robert Finlay), 鄭明萱譯, 《青花瓷的故事》, 臺北: 貓頭鷹出版社, 2011。
- 鐵源、溪明, 《清代官窯瓷器史》, 北京: 中國書報出版社, 2012。
- 小林太市郎, 〈耶穌會士ダントルコール神父傳〉, 收入氏著, 《小林太市郎著作集》, 東京: 淡交社, 1974, 卷 8, 頁 344-369。
- 小林太市郎譯注, 《中國陶瓷見聞錄》, 東京: 平凡社, 1979。
- 柏木麻里, 〈康熙官窯「五彩十二月花卉文杯」の御作背景—記された唐詩からみた一試論〉, 《出光美術館研究紀要》, 14 號, 2008, 頁 135-148。
- Ayers, John, Oliver Impey, and J.V.G. Nallet. *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe: 1650-1750*. England: Oriental Ceramic Society, 1990.
- 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's edited. *Collected in America: Chinese Ceramics from the Metropolitan Museum of Art*. New York: Christie's, 2016.
- Hahn, George. *The Anatomy of a Scientific Institution: The Paris Academy of Science, 1666-1803*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- Hobson, R.L.. *Chinese Pottery and Porcelain: An Account of the Potter's Art in China from Primitive Times to the Present Day*. London, New York, Toronto and Melbourne: Cassell and Company, 1915.
- Jacquemart, Albert. *History of the Ceramic Art: A Descriptive and Philosophical Study of the Pottery of All Ages and All Nations*. Translated by Bury Palliser. London: Sampson Low, Marston Low, and Searle, 1873.
- Jesuits et al., *Mémoires de la Chine*. Vol. 16-24 of *Lettre Édifiantes et Curieuses, Écrites des*

- Missions Étrangères*, edited by Y.M.M.T. Querbeuf. Paris: Chez J.G. Merigot, 1780-1783.
- Jörg, Christiaan. *The Geldermalsen: History and Porcelain*. Groningen: Kemper Publishers, 1986.
- Jörg, Christiaan. *Oriental Porcelain in the Netherlands: Four Museum Collections*. Groningen: Groninger Museum, 2013.
- Langford, Duncan, transcribed and edited. *The Letters of Père d'Entrecolles: Being the First Detailed Accounts on the Manufacture of Chinese Porcelain to Reach the Occident*. Canterbury: Canterbury Ceramic Circle, 1995.
- Levenson, Jay A.. *Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16th and 17 Centuries*. Washington: The Arthur M. Sackler gallery, Smithsonian Institution, 2007.
- Loehr, George. "Missionary-artists at the Manchu Court." *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 43 (1962-63): 51-67.
- 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.
- Sheaf, Colin, and Richard Kilburn. *The Hatcher Porcelain Cargoes*. Oxford: Phaidon, 1988.
- Scholten, Frits, *Delft 'tulip Vases'*. Translated by Michael Hoyle. Netherland: Rijksmuseum, 2013.
- Tichane, Robert. *Ching-Te-Chen: Views of a Porcelain City*. New York: New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983.

The Decoration of Porcelains and Related Issues Seen in the Letters of François-Xavier d'Entrecolles

Yu, Pei-chin
Department of Antiquities
National Palace Museum

Abstract

François-Xavier d'Entrecolles (1664-1741) was a French Jesuit sent in the late seventeenth century to the Far East to engage in missionary work and, according to convention, required to report back the results of his observations. Because he stopped for a period of time in Jingdezhen, he was able to send two letters back to Europe dealing with the production of porcelain, vessel decoration, and related techniques. Since the eighteenth century, his letters have been an important source of material for Chinese and Western scholars. The present study examines the different versions of the letters that exist today to gain an understanding of the vessel decoration he saw, first organizing concrete examples that can be compared to them and then ascertaining the authenticity of the related procedures seen in the reports. Furthermore, from the macrocosmic perspective of Sino-Western exchange, his observations serve as a means to reflect on the relationship between the court and local areas in the eighteenth century as well as the response they shared in the face of confrontation with the West.

Keywords: François-Xavier d'Entrecolles, Jingdezhen, blown-red glaze, lady designs

(Translated by Donald E. Brix)



圖1 清乾隆八年（1743）《陶冶圖冊》，臺北私人收藏



圖2 清乾隆八年（1743）《陶冶圖冊》，臺北私人收藏



圖3 清康熙，豇豆紅釉系列作品，國立故宮博物院藏



圖4 清康熙，豇豆紅釉系列作品，國立故宮博物院藏



圖5 清康熙天藍釉洗、天藍釉刻花瓶，國立故宮博物院藏



圖6 清雍正，黃地瑤瑯彩雙龍搶珠碗，北京故宮博物院藏，取故宮博物院古陶瓷研究中心編，《清代御窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，2005）



圖7 清雍正，仿宣德灑藍釉盆托，國立故宮博物院藏



圖8 十七世紀前期，日本伊萬里，染付吹墨月兔文皿，戶栗美術館藏



圖9 十八世紀，紫金又開光花卉紋高足茶壺，布魯塞爾皇家藝術歷史博物館藏，取自香港藝術館等，《中國外銷瓷》（香港：香港藝術館分館茶具文物館，1989）



圖10 日本蒔繪盒，國立故宮博物院藏



圖11 十八世紀，有田窯五彩花鳥紋蓋碗，大阪市立東洋陶磁美術館藏，取自小林仁等，《揚帆萬里——日本伊萬里瓷器特展》（臺北：國立故宮博物院，2015）



圖12 清康熙，霽青描金筆筒
Dresden collection



圖13 清康熙，黑地描金開光歲寒三友圖瓶，上海博物館藏，取自汪慶正，《上海博物館藏康熙瓷圖錄》（上海：上海博物館、兩木出版社，1998）



圖14 清雍正，黑釉描金雲龍紋高足杯，北京故宮博物院藏，取自馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009）



圖15 清雍正黑漆描金百壽字碗，北京故宮博物院藏，取自馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009）



圖16 清康熙仕女圖盤
V&A Museum collection



圖17 清康熙五彩萬壽無疆仕女圖盤，北京故宮博物院藏



圖18 清雍乾時期婦孺圖盤
V&A Museum Collection



圖19 清雍正，琺瑯彩瓷青綠山水碗國立故宮博物院藏



圖20 清乾隆課子圖碟，國立故宮博物院藏



圖21 清泥塑彩繪雍正像，北京故宮博物院藏，取自馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009）



圖22 十七世紀，青花貓形燈
The Hatcher Junk (1643-1646)
The British Museum collection



圖23 十八世紀下半葉，貓形燈
Rijksmuseum, Amsterdam



圖24 菩薩像（左二為Meissen 製品，右一為中國製品）
Dresden collection

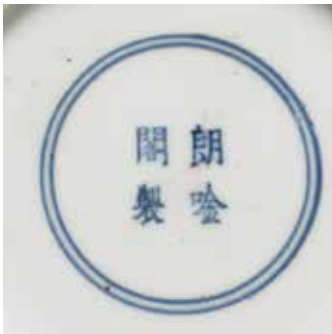


圖25 「朗吟閣製」款青花瓷罐，國立故宮博物院藏



圖26 清雍正朗吟閣讀書圖，北京故宮博物院藏，取自馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009）



圖27 清康熙五彩瓷燈籠
Dresden collection



圖28 瓷燈籠，麥森瓷
Meissen 1727 Dresden collection



圖29 清乾隆鏤空粉彩花卉燈罩北京故宮博物院，取自馮先銘，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》（北京：紫禁城出版社，1994）



圖30 青花玲瓏雙層碗
Princessehof Museum, Leeuwarden



圖31 清康熙五彩玲瓏雙層器系列
The British Museum collection



圖32 青花玲瓏雙層碗和青花玲瓏碗
The Hatcher Junk (1643-1646)



圖33 十七世紀荷蘭靜物畫
Kijksmuseum, Amsterdam



圖34 明萬曆青花八仙碗
Baur collection, Geneva



圖35 十七世紀，青花人形把壺
The British Museum collection



圖36 十八世紀，加裝金屬鑲嵌瓷瓶
V&A Museum collection



圖37 清康熙，紅彩透花邊瓷盤
Dresden collection



圖38 清雍正，透花邊瓷盤
Dresden collection



圖39 清乾隆，粉彩鏤空幾何紋盤，國立故宮博物院藏



圖40 十七至十八世紀，伊萬里瓷有田燒，國立故宮博物院藏



圖41 清雍正，銅胎畫琺瑯黑地五彩雲紋穿帶盒，國立故宮博物院藏



圖42 清雍正，琺瑯彩瓷黑地白梅碟，國立故宮博物院藏



圖43 清雍正，琺瑯彩瓷赭墨竹石圖碗，國立故宮博物院藏



圖44 清雍正，赭墨牡丹碗，國立故宮博物院藏



圖45 清乾隆，琺瑯彩瓷黑地纏枝花卉紋碗，國立故宮博物院藏



圖46 Tulip vase, China, c.1700, Groninger Museum, Groning



圖47 Tulip vase, Delft, c.1696-1700, Rijksmuseum, Amsterdam



圖48 清乾隆，霽青描金七孔花插，國立故宮博物院藏



圖49 清康熙，青花十二花卉紋詩句杯，北京故宮博物院藏，取自故宮博物院古陶瓷研究中心編，《清代御窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，2005）

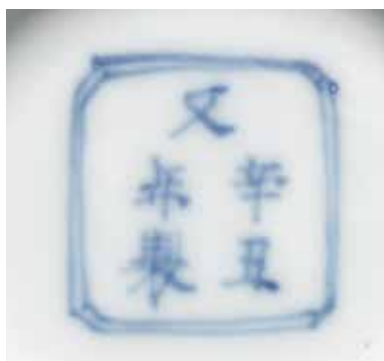


圖50 清康熙，胭脂紅釉碗，國立故宮博物院藏



圖51 清康熙，青花湖石花蝶紋蓋碗，北京故宮博物院藏，取自陳潤民編，《清順治康熙朝青花瓷》（北京：紫禁城出版社，2005）



圖52 清康熙，胭脂紅釉藍團壽字碗，國立故宮博物院藏



圖53 清乾隆，洋彩瓷黃地洋花方瓶，國立故宮博物院藏



圖54 清乾隆，黃地粉彩纏枝蓮花紋碗，北京故宮博物院藏，取自何傳馨主編，《十全乾隆：清高宗的藝術品味》（臺北：國立故宮博物院，2013）



圖55 Vase, Japan, late 17th century, Ashmolean Museum, Oxford



圖56 Sake bottle, Meissen, between 1715-1720, Dresden collection