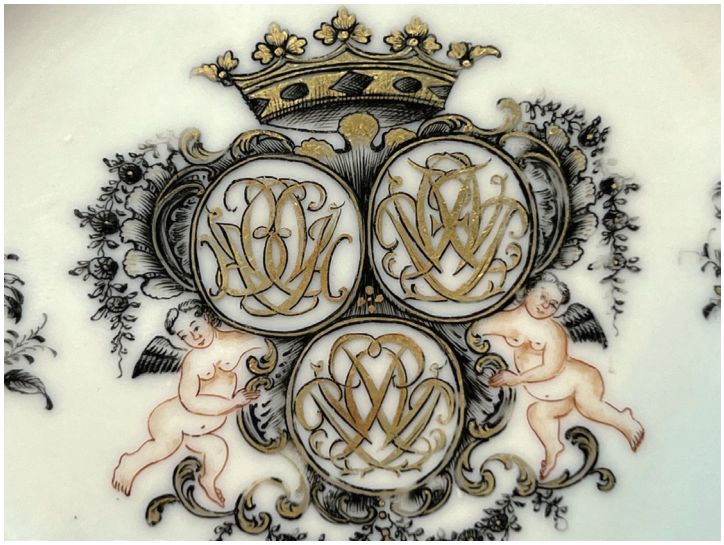


荷蘭格羅寧根Sichterman家族墨彩描金紋章盤　1740-1745年格羅寧根博物館
典藏號：2014.0103 (credit line: Groninger Museum, photo: Marten de Leeuw)



金胎畫琺瑯圓形裝飾　十七世紀晚期　奧古斯堡
大英博物館藏© The Trustees of the British Museum
典藏號：1978,1002.104

臺大藝術期刊



墨彩描金紋章小盤　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）
1740-1750年　私人收藏



慕尼黑王宮鏡廳

DOI: 10.6541/TJAH.202403_(56).0002

十八世紀廣彩的日耳曼元素

吳文婷*

【摘要】觀察十八世紀早期廣彩的風格樣式，與景德鎮彩瓷、早期廣州銅胎畫琺瑯有著密不可分的關係。然而，大約在1735-1740年間，廣彩裝飾注入了鮮明的西洋風格與元素，大約在1760-1780年間來到高峰並持續到下一個世紀。進一步觀察後似乎又可發現，一些十七至十八世紀初日耳曼地區畫琺瑯工藝的風格樣式、裝飾元素與類似技法出現在廣彩裝飾中。過去雖有研究觸及此議題，認為麥森瓷器、奧古斯堡地區畫琺瑯器的一些裝飾元素出現在廣彩上，但未深究，而廣彩作為中西方宮廷與地方貿易、文化、工藝交流的見證者，凸顯來自日耳曼地區畫琺瑯器物及相關工藝的影響值得深入研究，本文即企圖探討廣彩具日耳曼畫琺瑯風格樣式、表現技法的裝飾圖樣，及其相應技術的發展。

關鍵詞：廣彩、畫琺瑯、墨彩描金、黑色琺瑯針釉法、日耳曼地區錫釉陶、麥森瓷器、維也納杜巴契瓷器

導論

在清代作為面對西方的主要港口，廣州向來是討論十八世紀全球貿易的重要場域。當時，使用景德鎮白瓷在廣州加彩再二次燒製的廣彩瓷，由於在外銷工藝品中所占比例極高，且留存至今的數量也高於其他商品，成為研究廣州在全球貿易網絡中所扮演角色的一個重要例證。

讓我們先從英國倫敦維多利亞及艾伯特博物館（Victoria & Albert Museum）收藏的一件釉上彩繪瓷盤說起，它的裝飾圖樣十分類似十八世紀薩克森地區麥森（Meissen）瓷廠畫師約翰・格雷戈爾・海洛德（Johann G. Höroldt, 1696-1775）所設計的中國風人物系列圖樣，兩個中國人物分別坐在桌子兩側，桌上置有一件插著珊瑚枝的瓶子，圖樣被卷草紋飾框圍，盤沿的

*國立臺灣大學藝術史研究所　計畫博士後研究員

臺大學術期刊資料庫

鍍金邊飾呈現如金屬雕花的形式（圖1）。另一件作品為國立臺灣大學藝術史研究所藏開光人物花卉大碗，碗外壁的卷草開光內，繪有以緞帶綑綁似西洋形式的花束及西洋花卉（圖2），而麥森瓷器也經常以這類花束、花卉圖樣作為裝飾（圖3）。① 若將圖1與圖2兩件作品與十八世紀在廣州加彩的瓷器相比較，可以觀察到它們的白瓷胎體應由景德鎮所造，而其加彩圖樣具有獨特的西洋風格樣式，在景德鎮外銷瓷上似乎並未見到，而盤中卷草紋的樣式、盤沿如金屬雕花的紋飾，又或是大碗外壁的花束、花卉，均曾經出現在其他在廣州加彩的歐洲訂製瓷上。② 如果以上的判斷無誤，飾以中國風人物、花束裝飾圖樣的麥森瓷器似乎因緣際會來到中國，而廣州的瓷器加彩作坊複製或是部分取材了這些圖像。③ 觀察各類廣州加彩瓷器的風格樣式，類似圖1盤的主圖樣開光形制、其周圍裝飾、以及盤緣邊飾的加彩瓷器似乎為數不少，讓我們更加好奇維多利亞及艾伯特博物館所藏盤的身世之謎。麥森瓷器是否真的來到廣州被進行複製？屬歐洲某一訂製瓷案？這些具麥森瓷器特色的廣州加彩瓷是否有其他圖像或是紋飾生成技術的參考資料，例如西洋版畫、水彩、素描所作圖樣畫冊？此外，圖1盤中人物的衣著以及桌上花瓶、圖2大碗花卉等處所使用的紫色彩料，或是其他加彩瓷器上的胭脂紅，是否和清康雍乾時期北京、景德鎮、或廣東等地產製銅胎與瓷胎畫琺瑯上所用胭脂紅、紫等琺瑯料有技術、材料上的傳承關係？與西洋畫琺瑯的傳承關係又是如何？

① 1708年在Johann Friedrich Böttger（1682-1719）團隊成功研發白瓷胎後，麥森瓷廠早期所產製的瓷器中有很大一部分以模仿各類中、日外銷瓷器裝飾為主，從中日漸發展出自有的風格樣式。同時，瓷廠內也依據各類歐洲圖像來源做出麥森瓷廠的設計。

② 學者如Craig Clunas也認為此圖盤應為廣州加彩，見：Craig Clunas, *Chinese Export Art and Design* (London: Victoria and Albert Museum, 1987), p. 71.

③ 早期學者如Clare Le Corbeiller曾提出麥森瓷器送至廣東作為範本的看法。見Clare Le Corbeiller, “29 Plate,” *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange* (N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1974), p. 68. 而 David Howard 也認為麥森瓷器曾作為樣本帶到中國，其樣式因特定的委託在1740年之後的二十年間經常出現在訂製瓷的裝飾上，數量甚至僅次於以歐洲版畫作為裝飾的瓷器或是紋章瓷，但未指出經何種路徑或是哪一些款式的麥森瓷器。見David S. Howard, “The Porcelain: 1550-1880,” *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection* (London: Zwemmer, 1994), p. 85.

臺大學術期刊資料庫

究竟甚麼時候有廣州加彩瓷的出現？郭學雷以清康熙五十七年兩廣總督楊琳奏摺所提「積紅杯盤」或幾件帶「又辛丑年製」（康熙六十年，1721年）款，外壁施滿胭脂紅釉，內繪花果圖樣的碗盤為例，如一件倫敦蘇富比公司於2011年11月9日的拍品「壽桃花卉碗」，其枝葉用色如廣翠，壽桃與牡丹以金紅彩描繪，並使用西洋暈染的技法來表現花果的立體感，與同時期廣琺瑯器十分類似，認為此可能為廣彩最早出現的時間；而郭氏與其所引早期研究廣彩的學者如趙國垣、英國學者S. W. Bushell、David Howard等人，皆指出廣彩工藝的來源與其裝飾風格的發展和廣琺瑯、銅胎畫琺瑯有密不可分的關係。④ 尹翠琪考究1712年法國神父殷弘緒書信中有關景德鎮彩瓷二次燒所用烤爐的描述，以及唐英《陶冶圖冊》中明爐、暗爐在景德鎮與廣東使用的情形，進一步討論景德鎮和廣東兩地早期畫琺瑯工藝發展的密切互動；⑤ 而其考察白地畫琺瑯花卉、卷草紋、各類型菱形紋、冰裂紋、T字變形回紋等邊飾，又或是花果紋、西洋人物遊樂於田園風光等裝飾圖像在廣琺瑯出現的各個時間段落，也再次闡明清宮造辦處、景德鎮、廣東之間彩瓷與銅胎畫琺瑯其裝飾技法與風格樣式發展過程中曾有的並生與分離的關係。⑥ 的確，在上述並生發展時期，我們可見大部分廣彩的裝飾母題如常見的仕女、嬰戲圖、折枝花鳥、山水圖樣等，其繪畫技法、常用的錦地邊飾搭配開光花鳥、主要裝飾圖紋與邊飾的配置關係等，仍以景德鎮彩瓷以及廣琺瑯作為風格樣式的標的。而以嶺南地區花果（如荔枝）為裝飾元素，母題如雄雞牡丹，或帶「岭南繪者」、「白石」、「白云山人」等銘款，由唐金堂所繪之精品，可以被認為是早期廣彩的風格樣式。⑦

---

④ 郭學雷，〈對廣彩起源及早期面貌的探索〉，《收藏．漂洋遺珍：明清外銷瓷鑒賞專題》，2017年3期，頁39、43-47。以及郭學雷，〈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38-43、45。

⑤ 尹翠琪，〈由並生到分離—十八世紀上半葉廣東琺瑯與彩瓷之生產關係〉，《浙江大學藝術與考古研究》，第五輯（杭州：浙江大學出版社，2022），頁44-53。

⑥ 尹翠琪，〈由並生到分離—十八世紀上半葉廣東琺瑯與彩瓷之生產關係〉，頁58-87。

⑦ 郭學雷，〈對廣彩起源及早期面貌的探索〉，頁48-49。

臺大學術期刊資料庫

然而，在以上所述的並生關係之後，廣彩的裝飾隨之注入一股明確而強大的西洋風格樣式與元素的洪流；若觀察世界各地現存廣彩瓷裝飾圖樣的樣式與風格，我們可以發現很大一部分具西洋風格與元素的設計，大約在1735至1740年前後有明確增長的趨勢，60至80年代來到高峰，之後持續影響下一世紀廣彩主要的用色配置以及構圖設計。我們首先以荷蘭格羅寧根（Groningen）地區Jan Albert Sichterman（1692-1764）家族一系列的訂製瓷為例，於1731至1735年間製作完成的訂製瓷，其裝飾以釉下青花繪成，以盤型器為例，矛尖紋、帶狀花卉（或龜甲紋）圍繞盤心主圖樣，搭配盤沿呈長條塊狀的花草雜寶紋（圖4），或錦地紋等；其餘器形的裝飾亦大同小異。紋章由皇冠與卷葉圍繞著的圓環組成，環內繪持葉（或食果）松鼠，以釉上鐵紅、金彩呈現。其他幾件的紋章外圍卷草紋下方可見貝殼圖樣，若無則以如意雲頭代替。在1735至1740年前後繪製的訂製瓷全器以釉上鐵紅與金彩來裝飾，盤緣飾帶花卷葉紋，盤沿飾倚欄梅樹、花草湖石，交替竹、筍圖樣（其他同時期者亦帶海濤樓閣紋），以少許的釉上藍、灰、綠彩，加彩於花葉、枝幹、湖石（圖5）；在碗、盤心，或是壺器外壁則繪有與前一時期訂製瓷類似的紋章，由皇冠、卷草圓環、松鼠圖樣組成。至此，作品裝飾的風格樣式具景德鎮風格。然而，在另一組1740年之後繪製的訂製瓷上，卻出現截然不同的裝飾風格（圖6）。該組以釉上黑彩表現類似西洋版畫所呈現的黑白圖案與刻印線條，再以金彩加飾局部圖案。盤沿飾以兩種交替的板塊狀紋飾，分別以不同的鱗片紋填飾，其中一種又夾帶了開光形制，內繪有開屏孔雀；各板塊由花綵相連結。此外，紋章的樣式也有些改變，皇冠下方先出現騎士頭像，接著才是原有的松鼠圖像，四周圍繞的卷草紋厚重而狂野翻捲，紋章下方除貝殼紋樣外另有似C與S形的蕨葉裝飾圖樣，皆屬此時期新見的設計。觀察這類具有西洋版畫質感的瓷器圖樣，大多搭配西洋風格邊飾，如Sichterman家族最後一階段的訂製瓷邊飾所顯示。而在仔細比對過景德鎮當時或較早之前各彩瓷品類的裝飾紋樣後，我們會發現，這些邊飾或裝飾紋樣—即前面所提，填滿鱗片紋的板塊狀紋飾、束花、立體而圓鼓的玫瑰等，似乎未在景德鎮產品上出現過，不會以單一或是與景德鎮其他裝飾元素交錯混雜的形式出現。雖然瓷胎仍顯示為景德鎮，它們極有可能是在景德鎮以外的地方加彩，如廣州。其他以西洋版畫圖樣，如宗教場景、西洋人物等為主題來裝飾的外

臺大藝術期刊資料庫

銷瓷，眾多類似的例子皆有此類邊飾（圖7），其訂製或繪成的時間點皆落在1740至1760年前後，1760至1780年間亦相當常見。

另外值得注意的是，這些特定的西洋邊飾所搭配的主要裝飾圖樣經常為廣州港口、珠江景色，或是廣州十三行，後者因圖樣規模較大，所以經常繪製在大碗（punch bowl）上；此外，它們的歐洲訂製者有不少曾到過廣州或與其有地緣關係。以Christie's於2001年拍賣的一件八方形大盤為例，我們便可見到盤沿的裝飾為立體樣式的玫瑰及束花，盤內的主要裝飾為手持魚叉與盾牌立於海中的海神Neptune，他身後的景色看來像是靠近廣州的珠江口與虎門一帶（圖8）；此盤訂製者為Philippe Rocquette，為1760、1762、1765、1766年間在廣州荷蘭商行的職員。⑧ 類似的例子還有1740年代任職於東印度公司在廣州的貨物管理員Jacob Akersloot（1711-1780）為其家族所訂製的瓷盤，其邊飾由貝殼包捲著束花與蕨葉所組成，並以花串相連結，主要裝飾近似版畫圖樣，由黑與金彩完成，製作年代約在1745年。⑨ 類似的案例不勝枚舉，而帶西洋邊飾的訂製瓷多為紋章瓷，至此可作出的推論是，由於訂製瓷需求龐大，若訂單在廣州處理，其訂製內容—尤其是紋章瓷，能快速溝通、傳達，之後便進行加彩，如此不但節省了運輸時間（景德鎮白瓷已事先送往廣州作坊），也降低運輸路程上發生破損時的成本（已上彩彩瓷的成本必然較高）。有趣的是，歐洲商人在作坊內挑選或與夥計交談的景象也成為加彩裝飾的一個主題。⑩ 而諸多西洋元素的注入，原因之一應是下訂單者希望訂製瓷上有西洋裝飾元素，也就是說，作品需滿足訂製者美學上的喜好，裝飾

⑧ Jochem Kroes, "Part Two: 455 Chinese Services with Dutch Coats of Arms," *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families* (Den Haag: Centraal Bureau voor Genealogie & Zwolle: Waanders Pub., 2007), pp. 143-144. 也見：Christie's, "A Rare Neptune Armorial Tureen Stand," Christie's, https://www.christies.com/lot/lot-1981122?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=1981122&from=salessummary&lid=1.

⑨ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families*, pp. 289-290.

⑩ 例如德國哥達市弗里登斯坦城堡博物館（Friedenstein Castle）所藏的一件廣州加彩小盤即呈現這樣的裝飾主題，典藏號：C121K。

臺大學術期刊資料庫

圖樣需符合歐洲市場的品味，而達成這樣的品味可能還是向中國訂製瓷器價格較划算，且中國產造的瓷器在當時的歐洲仍屬珍奢之物。對此，Christiaan Jörg就曾提出，模仿麥森瓷器裝飾圖樣的中國外銷瓷，如文章開頭所提的中國風人物圖樣，其成本較低，在歐洲甚至被當作麥森原廠瓷器販售。⑪ 再以圖3麥森瓷器的花卉、花束圖樣為例，此類圖樣於1720至1740年間開始經常出現在日耳曼地區錫釉陶或麥森瓷器裝飾中，類似圖樣於1740年代也開始經常出現在廣州加彩瓷，也就是說，私家瓷器商人或是訂製者本身注意到這些圖樣，企圖跟風歐洲當時流行的樣式。基於以上原因，廣州加彩瓷器大量的以西洋元素作為裝飾是必然發生的現象。這個現象也反映了原本獨大的景德鎮彩瓷市場後來為廣彩所瓜分，以及大量西洋元素的注入造成釉上彩瓷風格樣式的轉變。

廣彩具西洋風格樣式的裝飾圖樣中，我們似乎又可以進一步觀察到十七、十八世紀初日耳曼地區部分工藝其裝飾元素、風格樣式與技法的一些影響，例如前面所提Sichterman家族定年為1740-1745年的訂製瓷盤，帶填滿鱗片紋的板塊狀邊飾，此設計應與十八世紀20年代維也納杜巴契（Du Paquier）瓷廠，以及相關地區宮廷建築室內設計所呈現的早期中國風紋樣有關，相關論述將稍後於二之（四）章節進行。過去已有研究觸及廣彩裝飾裡可能的日耳曼元素，但並未深入，而廣彩身為中西貿易、文化、工藝交流的見證者，凸顯了這些元素需深入研究的必要性，其影響的面向包括廣彩裝飾圖樣與風格樣式的發展、表現技法，以及相應技術等，皆為本文企圖探討的議題。日耳曼元素亦有其背後錯綜複雜的西洋根源，而當一個元素或是風格樣式在發展時會因時空背景等因素與其他地域的藝術風格樣式產生交流，並生或平行發展，因此本文所觸及的日耳曼元素也非絕對的「純」日耳曼元素，需以更寬闊的視角來檢視日耳曼與其相關元素在廣彩裝飾中的呈現。

⑪ Christiaan J. A. Jörg, “Decoration in German Style,” *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande from the Royal Museums of Art and History in Brussels* (Hong Kong: Urban Council, 1989), p. 222.

臺大學術期刊資料庫

一、研究回顧

François與Nicole Hervouët、David Howard、Christiaan Jörg、郭學雷等為中國清代外銷彩瓷所作圖錄，除了提供珍貴的各類景德鎮彩瓷、廣彩瓷圖像資料，其有關荷、英東印度公司在華交易瓷器情況，外銷彩瓷上的裝飾受到特定西洋樣式的影響，又或是廣彩瓷創燒及風格樣式發展、與廣琺瑯的關係等專論，貴為本研究之基石。⑫ 而Rose Kerr在其有關中國外銷瓷的著作中已指出，各種歐洲紋樣設計在1730-1740年間已傳入中國，且直至十九世紀依然被中國瓷器作坊參考、複製，圖樣可能以銅版畫、瓷器或其他工藝品、手繪稿傳入，主要來自德、英、荷、法等國。Kerr亦以維多利亞及艾伯特博物館所藏幾件中國釉上彩瓷盤的裝飾花卉、花環呈現方式，或由葉形與蔓葉紋圈圍而成的開光設計為例，說明了日耳曼來源的可能性。⑬ 陳玲玲承襲Rose Kerr的論點，在其對廣彩的研究出版中提及廣州博物館所藏的一件廣彩花卉紋小盤，其花紋即為麥森風格，且應該參考了Jörg的說法，認為麥森瓷器在十八世紀早期已在廣州被模仿加彩，而這些仿造器物在歐洲是被當作真正的麥森瓷器出售，主因是其成本較低，商人獲利較高。⑭ 對此，David Howard亦提出類似看法。⑮ 除此之外，陳氏也指出廣州作為明代以來最主要與西洋貿易商船

---

⑫ François and Nicole Hervouët and Yves Bruneau, *La Porcelaine des Compagnie des Indes a Décor Occidental* (Paris: Flammarion, 1986); David Sanctuary Howard, *The Choice of the Private Trader: Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*; Christiaan Jörg, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande from the Royal Museums of Art and History in Brussels* 等。亦見：郭學雷，〈對廣彩起源及早期面貌的探索〉；以及：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）。

⑬ Rose Kerr and Luisa E. Mengoni, *Chinese Export Ceramics* (London: V&A Publishing, 2011), pp. 35, 60, 74, 75.

⑭ 陳玲玲，《廣彩—遠去的美麗》（北京：九州出版社，2007），頁45。另見：Christiaan Jörg, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande from the Royal Museums of Art and History in Brussels*, pp. 222-223.

⑮ David Sanctuary Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 85.

臺大學術期刊資料庫

通商的口岸，並且在清乾隆時期起是唯一與西洋通商的口岸，大量的舶來品因此充斥廣州市場，其中一樣便是西洋瓷器。⑯ 前述學者雖未為其論述提出完整證據，但已點出廣州作坊應有麥森瓷器作為上彩、裝飾圖樣的範本，又或是有西洋版畫、工藝品作為其圖樣設計參考的可能性。黃聖芝就麥森瓷器與廣彩瓷裝飾紋樣的關聯作過分析，如港口景色、卷草紋樣邊飾與大量金彩的使用等；⑰ 另外，Diethard Lübke在2012年出版有關模仿麥森瓷器的中國瓷器一書，從其展示的案例中，我們可以觀察到十八世紀中國瓷器模仿麥森瓷的中國風人物系列圖樣、帶有卷草造型的開光、及器緣如金屬雕花工藝的邊飾。不過，Lübke認為這些仿製瓷器不是為了歐洲市場，因為這些對歐洲客戶而言太過常見，而是為了滿足清乾隆皇帝獵奇西方的計畫，並可將這些瓷器放在有歐洲建築設計風格的圓明園內使用。⑱ Lübke並未深究此類中國瓷器是在景德鎮或是廣州繪製，也未能為其圓明園用途一說提出證據。

以上學者的立論或分析都是本研究的基礎，然而筆者認為麥森瓷器並非廣彩日耳曼元素的唯一來源，維也納杜巴契瓷器一些特定的器緣邊飾亦為重要的設計來源，對此，早期學者如D. F. Lunsingh Scheurleer、Clare Le Corbeiller也曾提出同樣的看法，且由後來的學者如F. & N. Hervouët、David Howard、J. Kroes等人所引用。⑲ 而其他來源如日耳曼地區產製的畫琺瑯器物，最知名者為奧古斯堡（Augsburg）的玻璃和金屬胎畫琺瑯器，該地或其他區域所製錫釉陶等，又或是花卉版畫圖像，應都是廣彩裝飾母題、構圖、邊飾甚至技法的重要參考來源，卻少被論及。Harry Garner在其有關中國粉彩瓷的源流研究中，曾提及日耳曼琺瑯彩料與相關裝飾技術為中國畫琺瑯源流之一，⑳ 而施靜菲在其研究清宮畫琺瑯著作《日月光華》中亦提及清宮畫琺

⑯ 陳玲玲，《廣彩—遠去的美麗》，頁31。

⑰ 黃聖芝，〈廣彩外銷瓷研究〉（臺北：國立臺北藝術大學碩士論文，2011），頁96-99。

⑱ Diethard Lübke, “Introduction,” *Chinesische Nachahmungen von Meißner Porzellan* (Bramsche: Rasch Verlag, 2012), pp. 10, 12, 60, 62, etc.

⑲ D. F. Lunsingh Scheurleer, “Eighteenth-Century Chinese Porcelain Decorated with European Subjects,” *Chinese Export Porcelain* (London: Faber and Faber Ltd., 1974), p. 130. 以及Clare Le Corbeiller, *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange*, pp. 68-70.

⑳ Sir Harry Garner, “The Origins of *Famille Rose*,” *The Oriental Ceramic Society*, vol. 37 (1967-69), pp. 4-6, 17.

臺大學術期刊資料庫

瑯的材料、技術、作品風格樣式應曾受到日耳曼地區金屬胎畫琺瑯工藝的影響，㉑為筆者進一步探討廣彩裝飾裡日耳曼元素的重要啟發。Ulrike Weinhold透過研究德國巴伐利亞國家博物館（Bayerisches Nationalmuseum）、德勒斯登宮廷以及其他幾處皇家珍寶館（Schatzkammer）收藏的奧古斯堡畫琺瑯器所作的圖錄及專論，㉒其師，研究奧古斯堡金工的重要學者Helmut Seling，曾將該地各作坊1529-1868年間的金工作品按照時間序列，以及教會與民間用銀器按器形作分類，附帶說明金工器物上的畫琺瑯裝飾，以及各作坊的鑄記及藝匠名款等相關著作，皆是本研究極為重要的參考資料。㉓不過，目前尚未有關於日耳曼畫琺瑯、金工等工藝對中國廣彩裝飾造成影響的深入研究，故筆者企圖凸顯此議題的重要性，繼續完善廣彩風格樣式與技術發展的域外脈絡研究。

二、影響廣彩風格樣式與技術發展的日耳曼地區畫琺瑯、玻璃與金屬工藝

（一）日耳曼地區畫琺瑯器調色盤：胭脂紅、紫、藍、黃的用色系統

廣彩，如清乾隆年間藍浦在其《景德鎮陶錄》卷二之〈鎮器原起〉所言，為「洋器：洋器專售外洋者。商多粵東人，販去與洋鬼子載市。式多奇巧，歲無定樣。」㉔正因式多奇巧，故其所用彩料亦有多種的可能。研究廣彩早期發展的學者認為，清康熙中晚期至雍正時期為廣彩初創時期，在五彩以釉下藍彩結合釉上彩「干大紅」（即鐵紅）、綠彩為主色調的基礎上，開始發展使用其他釉色如西洋胭脂紅、藍彩（又稱「水青」、「法藍」等）、

㉑ 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁29-30。

㉒ Ulrike Weinhold, *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750* (München: Deutscher Kunstverlag, 2000).

㉓ Helmut Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868* (München: Verlag C.H. Beck, 1980).

㉔ 藍浦，〈鎮器原起〉，《景德鎮陶錄・卷二》，https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=730692.

臺大學術期刊資料庫

茄紫、水綠（又稱「大綠」、「湖水綠」、「鶴春」，如鶴鳥蛋殼色）、黑、金彩（加飾用）等來繪製裝飾圖樣。㉕ 而郭學雷比對早期廣彩與清雍正時期廣琺瑯，以海外所藏應是雍正時期所作之「嶺南繪者」銘款花卉紋盤、阿姆斯特丹荷蘭國家博物館（Rijksmuseum）所藏「功名富貴」銘款茶盞與盤，以及「博奕圖」銘款人物博弈圖瓶（皆為清雍正二年所造）等為例。又或是比較2008年紐約蘇富比所拍「白云山人」款公雞牡丹圖紋杯盤，與2002年倫敦佳士得所拍之廣琺瑯花蝶紋盤兩者之琺瑯粉彩牡丹及邊飾紋樣佈局。郭氏認為，雍正時期諸多仿造廣琺瑯的外銷瓷實為廣彩，故其用色全部採用與銅胎畫琺瑯相同的彩料，色彩艷麗且有堆脂感，主要為胭脂紅、水綠（廣翠）、綠、藍、黃、白、黑、金等色，而特色即為大量的使用胭脂紅、金彩描花、墨地（黑彩描繪圖樣），及廣翠的使用。㉖ 清乾隆初期起，廣彩逐漸進入盛期，觀察此時期的加彩作品我們可以看見，其色彩組合已擺脫了五彩系統，除了延續景德鎮琺瑯粉彩系統以胭脂紅來表現主要紋飾如花卉或人物衣衫，色彩組成主要為胭脂紅、紫、藍、黃、綠（不同色階），而黑、金彩除了原本的描圖、加飾用途，也經常作為雙色組來繪製裝飾圖樣，此外，麻色（即褐色，由紅、黑調和而成）也開始出現。乾隆中期至嘉慶、道光時期廣彩生產進入最盛期，不僅銷往歐洲各國，更擁有龐大的美國市場，彩瓷種類繁多，其風格樣式、釉彩色種與組合更為多變，以及織金彩瓷樣式的出現與盛行。

本文主要關注清雍正晚期至乾隆朝的廣彩作品，其用彩多以胭脂紅、紫、藍為主導，黃彩使用增多，綠與麻色為襯或地的色彩配置（圖9）。此時期也相當常見的還有黑、金彩雙色組，以及鐵紅、金彩雙色組的配置，相關討論將於二之（二）黑色琺瑯針釉法（Schwarzlot）進行。以胭脂紅、紫、藍為主導，黃、綠、褐為襯的色彩配置，在十七到十八世紀日耳曼地區所產製的一些畫琺瑯器物，不論是金、銀、銅胎，又或是錫釉陶、釉上彩瓷

㉕ 黃靜，〈廣彩瓷器中人物紋飾的演變〉，《中國古陶瓷研究輯叢：釉上彩瓷器研究》（北京：故宮出版社，2014），頁4。以及：李卓祺主編，〈廣彩史話〉，《趙國垣廣彩論稿》（廣州：嶺南美術出版社，2008），頁27-28。

㉖ 郭學雷，〈中國紋章瓷概述—兼談廣彩的起源及早期面貌〉，頁38-45。

臺大學術期刊資料庫

的裝飾圖樣中，也可觀察的到，尤其是十七世紀中期至十八世紀奧古斯堡、紐倫堡地區所產製的一些金屬胎畫琺瑯器或錫釉陶裝飾，我們可以發現胭脂紅、紫、藍、黃為常見的主要色彩，搭配紅、橘，以綠、褐為襯，而這在以人物圖樣作為裝飾主題的器物上又特別容易觀察得到。以圖10為例，這件銀製鍍金大盤約於1680至1685年間製作於奧古斯堡，上面除了鑲嵌各色寶石外，也鑲嵌橢圓形的銅胎畫琺瑯片數枚作開光裝飾，以胭脂紅、藍、黃彩為主導色，盤心主開光繪希臘神話故事〈帕里斯（Paris）的審判〉，盤沿六枚開光各繪其他希臘神話故事。㉗ 圖11為奧古斯堡地區所作金胎畫琺瑯圓形裝飾物，以手持權杖的正義女神為圖樣主題，色彩配置以胭脂紅、紫、藍為主。這樣的圓形裝飾物通常作為器物邊沿的開光裝飾，如圖10的大盤，又或是如維也納藝術史博物館（Kunsthistorisches Museum）所藏的一件水晶雕花盤（搭配同款式帶蓋高腳杯）上的開光裝飾，而具此風格樣式的作品，大多作成於奧古斯堡地區。㉘ 類似的例子為數眾多，㉙ 而這樣的色彩配置也受到其他琺瑯彩繪工藝的承襲，例如Abraham Helmhack（1654-1724），為紐倫堡著名的作坊繪師（Hausmaler），他所繪製的一件錫釉陶瓶（圖12），以胭脂紅、紫藍、黃彩為主導色，綠與褐為襯，描繪天使為沉睡中的先知以利亞（Elijah）捎來酒水與麵包的母題。㉚ 又或是麥森瓷器中國風人物系列圖樣，

㉗ Ulrike Weinhold, *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750*, pp. 35-36, 199. 此盤藏於維也納藝術史博物館，典藏號：3240。

㉘ 維也納藝術史博物館該組器物典藏號：KK 2369以及KK 3226。金胎畫琺瑯圓形裝飾見：Anonymous, “medallion,” the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-104，以及同系列製作：Anonymous, “bracelet (slide), ” the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-544.

㉙ 又如一件目前藏於聖彼得堡冬宮，1695至1700年間於奧古斯堡所製的銀鍍金大盤（為茶具組構件之一），盤心亦以胭脂紅、紫、黃、藍等彩繪羅馬神話故事〈赫西莉亞（Hersilia）進入奧林匹斯山〉，見：Ulrike Weinhold, *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750,* pp. 96-97, 214.

㉚ Uta Piereth and Friederike Ulrichs, “Bedürfnisse von Leib und Seele,” *Museum Deutscher Fayence in Schloss Höchstädt* (München: Bayerische Schlösserverwaltung, 2010), p. 32. 十七、十八世紀德國作坊繪師（Hausmaler）向窯廠購買錫釉陶或瓷製白胎，在自家作坊內加彩，其完成的作品繪畫與用彩技術具個人風格，也代表著較佳的品質。

臺大學術期刊資料庫

經常以紫、橘紅彩為主要用色，並以綠、褐為襯，同時也使用金彩加以點綴（圖13）。此外，奧古斯堡琺瑯彩繪師Johann Aufenwerth（約1659-1728）曾為早期麥森瓷器繪製裝飾圖樣，他於1725年繪製的一套以希臘羅馬神話人物為裝飾母題的茶具，人物衣衫幾乎皆以紫色為主，襯以橘紅、褐、綠。㉛ 若將以上例子與乾隆朝中晚期廣彩的人物圖樣相比較，人物亦大多飾以胭脂紅、紫、橘紅，間有藍、黃，而綠、麻（褐）色為襯（圖14），相近的色彩組合似乎能為日耳曼地區畫琺瑯與廣彩之間的連結提供一些合理的解釋。

這樣的色彩組合也讓人想起法國，尤其是布洛瓦（Blois）地區琺瑯彩繪師所繪製的金屬胎畫琺瑯器物，有一些作品也呈現類似的色彩組合，以胭脂紅、藍、鐵紅或橘為主導色彩，例如該地區著名琺瑯彩繪師Jean Toutin I（1578-1644）其子Henry Toutin（1614-1683後）的一件懷錶殼琺瑯彩繪，其母題〈大流士的帳篷〉（*La Tente de Darius*）以胭脂紅、鐵紅或橘、藍作為主要色彩來構圖（圖15）。這些琺瑯彩繪師後來在日內瓦地區得到更大的發展，如Jean Petitot I（1607-1691）或是Huaud家族等，將其畫琺瑯工藝提升至藝術精品的地位，㉜ 而他們的部分作品也呈現類似的色彩計畫。康熙時期清宮內已有不少來自法國的畫琺瑯器物，讓人聯想其影響清宮、廣東地區畫琺瑯工藝，或是景德鎮地區洋彩、外銷瓷，推及至廣彩其加彩工藝的發展脈絡，就此，前人學者也已有諸多著述。㉝ 然而值得注意的是，不論是布洛瓦或奧古斯堡地區所作畫琺瑯，除了微型肖像畫之外，裝飾圖樣主要為希臘羅馬神話故事、聖經、歷史事件的場景與人物，其風格樣式及色彩配置經常以同時期前後之繪畫名作作為範本，因此一個程度上也間接受到其源流，也就

㉛ Ulrike Weinhold, *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750*, pp. 180-182。該套茶具藏於德國史維林國家博物館（Staatliches Museum, Schwerin, 典藏號：KG1901-1915）。

㉜ 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁17。

㉝ 相關著作如：Harry Garner, “The Origins of *Famille Rose*,” pp. 1-17; 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012）；施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第35期（2013）；余佩瑾編，《金成旭映：清雍正琺瑯彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2013）；余佩瑾編，《風格故事-乾隆年製琺瑯彩》（臺北：國立故宮博物院，2021）；尹翠琪，〈由並生到分離—十八世紀上半葉廣東琺瑯與彩瓷之生產關係〉等。

臺大學術期刊資料庫

是文藝復興時期繪畫的影響，其中，我們會見到一種十分眼熟的色彩組合—主要人物的衣衫經常以胭脂紅、藍、橘紅，或是紅、藍、黃來組合，如拉斐爾（1483-1520）畫作《雅典學院》（*Scuola di Atene*）或其他類似的畫作所顯示（圖17）。以布洛瓦地區著名鐘錶家族Gribelin所作懷錶為例（圖16），雖然我們不知錶殼琺瑯彩繪者是誰，但他應以微型畫畫家Sebastian Bourdon（1616-1671）的作品為範本，將其構圖調整修改後繪於錶殼上。㉞ 而Henry Toutin為懷錶所繪的〈大流士的帳篷〉企圖呈現查爾斯．勒布倫（Charles Le Brun, 1619-1690）所繪的同名繪畫。㉟ 依筆者觀察，布洛瓦地區畫琺瑯非常專注於繪畫的表現法與筆觸細節，企圖在面積相對小非常多的鐘錶器物上再現大師名畫，將其繪製品質盡可能的貼近真正的繪畫，也因此，其構圖、筆觸與調色盤—即所使用的色彩種類、色階，也遠遠複雜而多於奧古斯堡畫琺瑯。奧古斯堡地區的畫琺瑯則較像是在受到繪畫的影響下，進行自身風格樣式的發展，且其構圖經常幾乎填滿畫面，而巧合的是一些以人物圖樣作為裝飾的廣彩也有這個傾向，色彩配置也更接近奧古斯堡地區畫琺瑯作品。

廣彩色彩的組合配置反映了十八世紀歐洲琺瑯彩料一一傳入中國，然後逐漸研發成在地彩料工藝的脈絡，包括以金發紅的胭脂紅、釉上鈷藍、含銻的拿布勒斯黃（綠）彩，㊱ 以類似奧古斯堡地區畫琺瑯器物的色彩配置，將這些彩料一齊使用於裝飾圖樣中，這在以人物為裝飾主題的圖樣上特別容易

㉞ Nicolas Gribelin (the Younger?), “Watch,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/194150.

㉟ Charles Le Brun, “La Tente de Darius,” Louvre, https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010055922.

㊱ 有關歐洲胭脂紅彩傳入中國的情形與使用可參考：王竹平，〈金紅彩料在康雍時期琺瑯彩瓷的使用情形〉，收入余佩瑾編，《金成旭映－雍正琺瑯彩瓷特展》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁298-313。有關拿波里黃彩、鈷藍於十七、十八世紀在中國、日本的流傳及使用情形見：Riccardo Montanari et al., “A Polychrome Mukozuke (1624-1644) Porcelain Offers a New Hypothesis on the Introduction of European Enameling Technology in Japan,” *Journal of Culture Heritage*, 32 (2018), pp. 232-237; 以及Riccardo Montanari et al., “European Ceramic Technology in the Far East: Enamels and Pigments in Japanese Art from the 16th to the 20th Century and Their Reverse Influence on China,” *Heritage Science* (2020), pp. 8-48.

臺大學術期刊資料庫

觀察的到，而這在景德鎮同時期的外銷瓷裝飾是未曾見到的。

（二）奧古斯堡、紐倫堡、德勒斯登等地區玻璃、錫釉陶、瓷器畫師使用的黑色琺瑯針釉法（Schwarzlot）

黑與金的雙彩組合為廣彩常見的另一種色彩配置，裝飾圖樣主要以黑彩繪成，再施金彩強調部分的構圖，故也稱墨彩描金，而這類廣彩的裝飾圖樣幾乎皆以西洋人物作為裝飾母題，例如宗教場景（如耶穌誕生、釘上十字架、升天）、田園人物、港口、人物肖像、宴會、建築門面等，或僅有紋章家徽，構圖經常以西洋版畫作範例，也因此，畫面經常呈現如銅版畫般的刻印線條與畫面質感，線條的表現可以極為緻密，而器緣大多搭配西洋樣式的邊飾，除了前面Sichterman家族1740-1745年訂製瓷盤的鱗片紋板塊邊飾外，相當常見的邊飾還有歐洲花卉，以單朵或束花形式呈現，又或是洛可可樣式的花果環、花圈、花飾帶、蕨葉紋，以及金屬雕花紋樣等。中式邊飾如折枝花卉或是長型窗形開光、窗花形開光也會搭配西洋主圖樣出現，但此搭配出現率相對較低。

疑問也由此而生—為什麼具西洋母題或西洋邊飾者可能在廣州加彩，而非景德鎮所繪製？事實上，清雍正時期就有許多專以墨色彩料裝飾的瓷器作成，琺瑯墨彩精細的描繪山水、花鳥，或題寫詩詞，其構圖、筆觸與畫面質感媲擬水墨畫，臺北國立故宮博物院所藏的一對〈琺瑯彩瓷赭墨山水碗〉即為佳例（圖18a、b）。琺瑯墨彩在雍正六年以前即存在於清宮，該年《活計檔》有關怡親王於圓明園煉料後，交出的彩料紀錄即顯示黑色琺瑯料的存在，有「西洋琺瑯料」、「舊有西洋琺瑯料」、及「新煉琺瑯料」幾種，雍正十年也記皇帝稱水墨琺瑯好，畫琺瑯畫水墨的該多燒造些。㊲ 然而，這些

㊲ 《活計檔》〈雍正六年．雜錄〉:「[七月]十二日據圓明園來帖內稱，本月初十怡親王交西洋琺瑯料，月白色、白色、黃色、綠色、深亮綠色、淺藍色、松黃色、淺亮綠色、黑色，以上共九樣。舊有西洋琺瑯料月白色、白色、黃色、綠色、深亮藍色、淺藍色、松黃色、深亮綠色、黑色，以上共九樣。新煉琺瑯料月白色、白色、黃色、淺綠色、亮青色、藍色、松綠色、亮綠色、黑色，以上共九樣。[…]」以及《活計檔》〈雍正十

臺大學術期刊資料庫

瓷胎畫琺瑯墨彩精品主要在清雍正時期由清宮造辦處生產，景德鎮所作的類似作品其傳世數量相較其他彩瓷品類明顯較少，裝飾主題多見大片山水與樓閣隱士，且多未有邊飾，圖19一件景德鎮民窯以墨彩裝飾的山水人物圖紋筆筒即為一例；又或是僅有較為簡單的中國樣式帶花卷葉邊飾。這類瓷器到乾隆時期變得少見，而它與前面所提具西洋人物裝飾母題與西洋邊飾的瓷器風格迥異，也未使用金彩加以裝飾。此外，這些西洋裝飾元素並不如其他中國裝飾元素在景德鎮各個彩瓷品類間相互流通。

圖20與21為荷蘭國家博物館藏乾隆早期墨彩描金「耶穌受難」以及「耶穌升天」圖紋盤，另外常見的相關裝飾圖樣還有耶穌誕生場景。兩盤邊飾皆由填以鱗片紋的板塊狀紋飾、羊角花束、蕨葉紋組成。主要裝飾圖像可能摹仿了荷蘭插畫與版畫家Jan Luyken（1649-1712）繪製的聖經版畫插圖（圖22）。㊳ 以琺瑯黑彩與金彩雙色裝飾的瓷器樣式，如以上幾件作品，被西方研究外銷瓷的學者如Scheurleer、Jörg等稱為*encre de chine*，「中國墨彩」；不過，Scheurleer也指出以*en grisaille*來稱呼此類瓷器裝飾的可能性。㊴ *Grisaille*原指以單一色彩，主要為灰色，其深淺筆觸來表現光與陰影，使繪畫中的人物顯得更加立體化，有如雕像般突出的一種技法；於畫琺瑯或彩繪玻璃，*grisaille*是一種灰色玻璃顏料，用於玻璃著色。㊵ *Grisaille*不論在繪畫、畫琺瑯、彩繪玻璃的脈絡裡呈現的主題大多與宗教有關，巧合的是，廣彩此類墨彩描金裝飾亦經常表現西洋版畫裡宗教或歷史場景、人物、建築等母題，如

年．記事雜錄〉:「[四月]二十九日據圓明園來帖內稱，[…]奉旨：[…]再，水墨琺瑯甚好，將畫畫人戴恒、湯振基伊二人畫琺瑯活計，其進之畫持出。[…]」以及《活計檔》〈雍正十年．琺瑯處〉:「[八月]十五日據圓明園來帖內稱[…]琺瑯盤碗、茶圓、酒圓俱燒造的甚好，嗣後將畫水墨的多燒造些。欽此。」見：朱家溍、朱傳榮選編，〈雍正六年〉，《養心殿造辦處史料輯覽》，第一輯，雍正朝（北京：故宮出版社，2013），頁167-168。

㊳ Anonymous, “Plate with an image of the Resurrection of Christ,” Rijksmuseum, http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.4149.

㊴ D. F. Lunsingh Scheurleer, “*Encre de Chine* Decoration on Chinese Export Porcelain,” *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande* (London: Faber and Faber Ltd., 1974), pp. 153-154.

㊵ Britannica, “Grisaille,” Britannica, https://www.britannica.com/art/grisaille.

臺大學術期刊資料庫

果再加上其以金彩加飾的風格樣式一起綜括來看，其脈絡與清宮造辦處作成之墨彩精品瓷器以及景德鎮的墨彩山水瓷器有著明顯的差距。再者，學者如Scheurleer認為，此類以墨彩描繪宗教主題的瓷器原來是訂購者作為哀悼期（如天主教的齋戒日、耶穌受難日、或喪期等）使用的餐具，不過之後這個風格樣式演變成一種時髦的訂製瓷樣式，㊶ 由此也可見其發展背景與清宮作品的差異。

廣彩的墨彩描金系列經常以西洋版畫作為其裝飾構圖的原型，這些版畫圖樣也會出現在其他加彩的樣式上，如圖9「耶穌誕生」圖紋盤的圖樣也見於墨彩描金作品中。我們可以觀察到，墨彩描金樣式特意表現了版畫細密的刻印線條，例如人物、衣裝線條的表現筆觸、走勢，或是裝飾圖樣附近以縝密線條所表現的陰影等，如圖23仿紋章圖盤的皇冠下方、圍繞紋章四周的蕨葉圖樣所呈現，都十分接近版畫質感。而在光線良好的情況下觀察這些細微的墨彩線條，可以發現線條下類似刻刮的筆觸，似乎以較為堅硬的筆來完成，因此留下或多或少刻劃的痕跡；同時，我們也注意到圖樣局部加飾金彩。也因此，如果我們把廣彩的墨彩描金系列作品與日耳曼地區十七、十八世紀以琺瑯黑彩所裝飾的錫釉陶、玻璃器等來作比較，可以觀察到其風格樣式同源的可能性。圖24為1680年代左右在紐倫堡一帶活動的畫琺瑯繪師Hermann Benckert的作品，以琺瑯黑彩表現如版畫般的圖樣，再局部施以金、金紅、鐵紅彩。觀察1725-1735年間維也納杜巴契瓷廠以琺瑯黑彩搭配局部金彩所繪製的人物裝飾圖樣，也可在人物衣著上觀察到類似版畫作品質感的繪圖筆觸，而其他制式化的裝飾紋樣，如花草、樹木、圍欄等，則會在其他作品上重覆出現（圖25a、b）。

這些十七、十八世紀在日耳曼語地區專以琺瑯黑彩所裝飾的錫釉陶器和瓷器，其風格樣式與工藝起源，包括琺瑯黑彩的使用、以金彩局部加飾、描繪圖樣時使用刻劃的筆法，可追溯到來自十七世紀紐倫堡地區，原為彩繪玻璃匠師，後來成為畫琺瑯工藝先鋒的Johann Scharper（1621-1670）其畫琺瑯技術。他以黑或是深褐色的含鉛琺瑯釉塗繪於玻璃器、錫釉陶器上，再以針

㊶ D. F. Lunsingh Scheurleer, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande* (London: Faber and Faber Ltd., 1974), p. 153.

臺大學術期刊資料庫

狀筆刮入圖案，再次烘烤定樣（圖26及27）；這個技法被稱為黑色琺瑯針釉法（Schwarzlot），之後被該地區以及其他鄰近地區的玻璃、陶瓷器畫師所仿效，最知名者為來自西利西亞地區（Silesia）弗德里西鎮（Friedrichswald）的Ignaz Preissler（1676-1753）其家族與作坊。[42] Preissler使用此技法加彩於玻璃器、瓷器等，如麥森、維也納杜巴契瓷器，甚至中國瓷器。裝飾圖樣主要以黑色琺瑯釉完成，再施以金彩強調局部，主題包括風景畫、人物畫、神話、中國風人物場景、紋章等。圖28為一件清康熙時期景德鎮所作青花碗，胎體原刻有蓮花圖樣，搭配簡單的青花菱紋邊飾，Preissler以黑色琺瑯釉為其加彩，以金彩局部加飾，圖樣參考Pierre Mignard在法國Saint-Cloud城堡所作的天花板繪畫。此碗內繪花神（Flora）與西風（Zephyr）的婚禮，寓意著春天，碗外壁則繪有對穀神（Ceres）的獻祭，寓意著夏天，這件碗器藏於洛杉磯蓋提博物館（J. Paul Getty Museum）；它另有搭配的盤子，繪有寓意秋、冬的景象，藏於法國國家陶瓷博物館（Musée Nationale de Ceramique）內。[43] 有時黑釉也呈現深赭色調，畫師使用鐵紅色釉來調整與增加色澤的廣度。圖29是一件由麥森瓷廠所作的葉形盤，Preissler以鐵紅色釉與針繪技法於盤心描繪有翅膀的邱比特，手持一枝蘆葦草騎在海怪身上的奇幻場景，圖樣亦以金彩局部裝飾。[44] 圖30為一組也是由Preissler以此技法將鐵紅釉施繪於康熙時期景德鎮所作的青花巧克力飲杯盤組，圖樣應該參考了Athanasius Kircher（1602-1680）於1667年出版的*China Illustrata*其中的中國人圖像版畫；又或是圖31一

---

[42] Geoffery Edwards, "*Schwarzlot* and *Zwischengoldglas*," *Art of Glass: Glass in the Collection of the National Gallery of Victoria* (Victoria: The National Gallery of Victoria, 1998), pp. 82-83. 亦見：Sotheby, *Catalogue of the Krug Collection of Glass: Enamelled Wares, Venetian & Façon de Venise Glasses, Nuremberg- Engraved Wares, Schwarzlot- Decorated Glasses, Brandenburg Glass, Glass from Middle Germany, Bohemian Glass, Silesian Glass* (London: Sotheby Parke Bernet, 1981). 西利西亞地區（Silesia）為今日波蘭西南部、捷克、德國交界處。

[43] Ignaz Preissler, "Bowl," the Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/object/103SKV.

[44] Ignaz Preissler, "Leaf-Shaped Dish", the Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/object/103SKG.

臺大學術期刊資料庫

件畫在德化窯獅子瓷像底座部分的人與鱷魚、龍打鬥的場景。㊺ 我們可以觀察到Preissler加彩作品的色彩組合主要為黑與金、赭黑與金、鐵紅與金，圖樣大多以版畫為原型，尤以奧古斯堡、紐倫堡地區的圖樣設計師作品為多，如Paul Decker（1677-1713），其作品被版畫師Johann Christoph Weigel（1654-1725）出版為圖樣手冊，或是Martin Engelbrecht（1684-1756）、Elias Baeck（1679-1747）設計的中國圖樣等。㊻ 因此，其加彩圖樣也表現了版畫圖樣的線條，透過線條的粗細、深淺、長短、出現的位置及錯縱，來表現圖樣的立體與層次感，整體裝飾設計具鮮明的風格樣式。

Johann Scharper以黑色琺瑯針釉法裝飾的玻璃、錫釉陶作品及其相關技術為十七世紀日耳曼地區，甚至歐洲其他地區器物裝飾帶來新的風格樣式。而不同的材質與產地作成的各種不同的胎體、黑色琺瑯針釉法的材料配方與技術，以及其所帶來的風格樣式在各地作坊間的流通情況，亦十分耐人尋味。如圖26由Scharper所繪錫釉陶壺的胎體為代爾夫特（Delft）所製，圖28-31 Preissler作坊則分別在康熙朝青花瓷、德化窯白瓷、及麥森瓷廠瓷胎上進行加彩。Preissler家族作坊所作加彩作品專精黑色琺瑯針釉法，其圖樣以當時流通的版畫為範本，也常以中國風圖樣作為裝飾主題，符合十七世紀晚期至十八世紀的歐洲品味，也因此，該家族作品在當時大量流通，更加推廣了這項裝飾技術及其風格樣式到當時南德、萊茵河畔一帶的錫釉陶器畫師（Hausmaler）作坊。值得注意的是，不僅是Preissler作坊，其他的錫釉陶作坊也會購買麥森瓷廠的次級、帶缺刻、或是舊品瓷胎來作加彩再販售，這些畫師除了模仿時下流行的Preissler作坊黑色琺瑯針釉設計，也會刻意模仿麥森瓷器花樣，並以較便宜的價格販售以獲得市場青睞，較為知名且留下不少

㊺ William R. Sargent, “Porcelain Decorated in Europe,” *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum* (New Haven & London: Yale University Press, 2012), pp. 500-504.

㊻ Claudia Lehner-Jobst, *Das Glück ist ein gläsern Ding...: die Glassammlung Strasser* (Wien: Kunsthistorisches Museum Wien, 2013), pp. 68-71. 該圖樣系列為*Neues sehr dientliches Goldschmids Büchlein darinnen unterschiedliche Arten von Taback und Poudre Bischsen Sachtl Uhren auch andern Ornamenden*（暫譯：《新實用金銀匠手冊包含各式菸草盒、粉盒、懷錶殼圖樣設計》）。

臺大學術期刊資料庫

傳世品的例子，有來自布列斯勞（Breslau，今波蘭Wroclaw，屬西利西亞地區）的Ignaz Bottengruber（約活動於1720-1730年間，逝於1745年）、拜魯特（Bayreuth）地區的Johann Friedrich Metzsch（約活動於1720-1780年間）等陶瓷畫師作坊，皆曾在麥森、維也納杜巴契瓷廠所產瓷胎上加彩，圖32為杜巴契瓷胎小盤，由Bottengruber或其作坊以黑色琺瑯針釉法加彩。[47] 由於技術、材料、風格樣式與產作人的流通，可觀察到這些加彩作品與其形成的產銷網絡，在當時十八世紀歐洲各地的彩瓷消費有一定的市占率與影響力。若進一步將所謂時下流行瓷器圖樣（或加彩樣式）、收藏與使用上的特殊需求、價格等幾個議題放在一起思考，似乎就不難想像，麥森、杜巴契瓷胎加彩作品由歐洲帶至廣州，成為當地訂製瓷加彩圖樣範本的可能性。

至此，若將這些在日耳曼地區以黑色琺瑯針釉法加彩的陶瓷作品所呈現的風格樣式、色彩配置、圖像來源、使用的彩料與技法，與廣彩墨彩描金系列相對照，可發現兩方有許多雷同之處。首先，裝飾圖樣以黑色琺瑯彩為主色來進行描繪，局部飾以金彩，多以歐洲版畫圖樣作為圖像參考來源，因此呈現錯縱的細微線條，並以此表現陰影、立體與層次感。此外，描繪圖樣的筆觸有刻劃的痕跡，日耳曼地區畫琺瑯以針狀筆在器物表面將釉彩刮出圖案，廣彩則可能是以較為堅硬的筆器構圖。綜合以上觀察，廣彩墨彩描金系列作品在技法與風格樣式的發展上，與日耳曼地區以黑色琺瑯針釉法完成的陶瓷胎加彩作品，應有相當程度的關聯。若再回顧清宮造辦處或是景德鎮以墨彩加彩的瓷器，其裝飾母題大多為中國山水、花石，經常有題詩或詞，圖樣的結構在一定程度上仍接近中國繪畫，描繪方式屬工筆畫法，在山石的部分有頗為細緻的皴法表現，此外，不使用金彩加以裝飾，故風格樣式與技法上的脈絡與廣彩墨彩描金系列相去甚遠。未來研究分析日耳曼地區畫琺瑯、以黑色琺瑯針釉法裝飾的器物、清宮與景德鎮所作墨彩加彩瓷，以及廣彩墨

[47] Ignaz Preissler, “Vase,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203142. 以及：Christie’s, “no 156,” *White Gold: 18th Century Porcelain from Meissen and Du Paquier Property of the Byrnes Children Trust*, Auction on 12 May 2010 (London: Christie’s, 2010), p. 81.

臺大學術期刊資料庫

彩描金系列所使用的墨彩原料配方組成及相應技術，將能更進一步的釐清其發展脈絡上的異同。

除了前面所提麥森與杜巴契瓷胎加彩作品於十八世紀早期在歐洲流通，以及當時歐人在中國訂作訂製瓷的風潮仍持續增長等因素，因緣際會的隨歐洲商船來到廣州，為廣州加彩瓷帶來新的裝飾風格與樣式，我們不能忽視的還有為康熙皇帝創建玻璃廠的紀里安（Kilian Stumpf, 1655-1720），因其出身背景的地緣關係帶來奧古斯堡、紐倫堡等地區相關玻璃工藝進入中國的可能性。Emily Byrne Curtis、施靜菲等學者在其研究中已提及，在康熙朝建立玻璃廠且任職廠長的紀里安，對清宮造玻璃器及琺瑯彩料的研發與使用有關鍵性的影響。[48] 根據Sebald Reil所作傳記，紀里安來自符茲堡（Würzburg），鄰近奧古斯堡、紐倫堡地區，在正式成為神父前，他曾就讀於符茲堡大學，修習數學、哲學、天文與物理等科目，師從耶穌會士Kaspar Schott（1608-1666），Schott精通數學與物理，重要著作有*Technica Curiosa*（1664，暫譯：《奇妙的技術》）以及*Physica Curiosa*（1662，暫譯：《奇妙的物理學》）。[49] 成為耶穌會神父後，紀里安便不斷向羅馬方面自請前往中國傳教，1688年耶穌會士總會長Triso González de Santalla（1624-1705）將其列於“indipetae”（指印度、中國、日本地區的傳教）名單中。紀里安於1689年出發，在曲折的旅程後終於到達廣州，由於受到葡萄牙傳教士排擠，無法一同前往北京而滯留廣州的期間，他利用過往在大學的訓練，清理或修繕義大利耶穌會士Francesco Maria Grimaldi（1618-1663）在歐洲各地蒐集來的天文、數學器具，因此得到「全能的外國師傅紀里安」（“allseitig gerühmtem fremden Meister” “Chi Li-an”）之名，在廣東官員上報北京後，紀里安終於受康熙皇帝召見進宮（1695

[48] 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》，頁23、24、30；亦見：Emily Byrne Curtis, “Chapter 5 Diplomatic Overtures: the Daren (Great Personage) from the Vatican” & “Chapter 9 Enamel Materials: a Technological Transfer,” *Glass Exchange Between Europe and China, 1550-1800: Diplomatic, Mercantile and Technological Interactions* (London: Routledge, 2009), pp. 57-66, 110.

[49] Sebald Reil, “Kapitel 1: Jugendjahre in Würzburg (1655-1673),” *Kilian Stumpf (1655-1720): Ein Würzburger Jesuit am Kaiserhof zu Peking* (Münster: Aschendorff, 1978), pp. 9-11.

臺大學術期刊資料庫

年）。[50] 在北堂居住的期間，紀里安除了修復六百件以上的天文、地理等測量儀器，也造新器，但由於金屬與技術的缺乏，他先建了小的（澆）鑄造廠，也作過玻璃器，企圖作出各種造型以及「加上優美的顏色」，也利用轆轤作刻字或磨光；1697年他建了幾座熔爐，也就是後來的玻璃廠；1700年紀里安去信González de Santalla時，也提及自己建立了玻璃廠。[51]

根據Carlo Tommaso Maillard de Tournon主教（1668-1710）於1706年致羅馬教宗Clement XI（1649-1721）信件有關1705年康熙召見進宮的記述，當時清宮已悉知威尼斯玻璃以及琺瑯彩料技術；E. Curtis認為玻璃廠的建立對清宮色玻璃工藝及其材料，甚至後續琺瑯彩料的成功研發有決定性的影響，她引用1950年代研究金銀器畫琺瑯的學者Herbert Maryon的論述，認為十六世紀的日耳曼地區曾為威尼斯玻璃畫琺瑯最為獲利的市場，也因此日耳曼地區的匠師亦迅速的學習掌握玻璃器的製造以及畫琺瑯彩料等相關技術，而由紀里安建立的玻璃廠亦傳承而發展了這些技術。[52] 基於紀里安其個人經歷可能悉知奧古斯堡、紐倫堡等地區一些工藝發展的情況，以及他在廣州的停留時間達一年以上，因此，帶來這些地區玻璃或錫釉陶等相關畫琺瑯技術的可能性亦是存在的。

（三）日耳曼鍛造工藝（Schweifwerk）：C與S形共舞的設計

這是一種原來使用在鍛造工藝的圖樣設計，出現在金屬鍛造的欄杆、扶手、門窗等建築元件的樣式設計中，圖樣主要由許多的C與S漩渦形組成，搭配植、動物圖紋。此類的裝飾可以追溯到羅馬壁畫裝飾，之後，文藝復興和

---

[50] Sebald Reil, “Kapitel 3: Ruf in die Mission” & “Kapitel 4: in den Fernen Osten,” *Kilian Stumpf (1655-1720): Ein Würzburger Jesuit am Kaiserhof zu Peking* (Münster: Aschendorff, 1978), pp. 32-34, 36, 51-53.

[51] Sebald Reil, “Kapitel 5: am Kaiserhof” & “Kapitel 6: Das Leben in der französischen Peit’ang,” *Kilian Stumpf (1655-1720): Ein Würzburger Jesuit am Kaiserhof zu Peking* (Münster: Aschendorff, 1978), pp. 61-63, 65, 67, 79.

[52] Emily Byrne Curtis, *Glass Exchange Between Europe and China, 1550-1800: Diplomatic, Mercantile and Technological Interactions*, pp. 60-61.

臺大學術期刊資料庫

巴洛克時期藝術家進一步將其發展成怪誕形式（grotesque），常見於室內建築裝飾，也見於錫釉陶、金屬或玻璃器的裝飾中，而日耳曼地區鍛造工藝的樣式設計承襲於此，減少了怪誕的部分，發展出自有的形式。以幾個十七世紀此類工藝的設計圖樣為例，圖33為Esaias van Hulsen（1570-1626）於1617年在斯圖加特（Stuttgart）出版的一套為金工所作的版畫設計圖樣，在C與S形成的漩渦式（Schweifwerk）網絡圖形中，嵌入一些真實以及神話動物形像；[53] 圖34為奧古斯堡地區版畫師Nikolaus Drusse於1607年為黑金鑲嵌（niello）工藝設計的系列圖樣。[54] 這些圖形也漸成為其他工藝品類的圖形圖案設計，例如同時身為德勒斯登宮廷鍛造師傅與麥森瓷廠瓷器塑型師的Johann Jacob Irminger（1635-1724），以及金彩畫師Johann Georg Funcke（約活躍於1713-1726年）的花邊設計圖稿都經常出現類似的構圖風格，進而影響了麥森瓷器邊飾的設計。[55] 對此，Julie Emerson等人也有注意到這種圖形與歐洲金屬工藝的樣式設計有關，以及它在巴洛克晚期大行其道。[56] 而這樣的設計也成為廣彩的器緣邊飾，或是圍繞主要裝飾圖案的點綴。圖1的圖盤在仿繪麥森瓷器圖樣時，也理所當然的仿繪其依照金屬鍛造圖樣來設計的邊飾或開光形制。之後，在其他的廣彩作品也經常看到這種雕花般的邊飾，如圖35為荷蘭Johannes van Bergen van der Grijp（1713-1784）所訂製的一套餐瓷，其中的瓷盤盤緣就搭配了麥森瓷器這類如金屬雕花的邊飾，類似的例子為數甚多。

---

[53] Esaias von Hulsen, “Square Blackwork Design in Silhouette Style with Schweifwerk and Grotesque Figures,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/410227；以及：Esaias von Hulsen, “Goldsmith’s Ornament Design,” Victoria & Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O111437/goldsmiths-ornament-design-print-hulsen-esaias-van/.

[54] Nikolaus Drusse, “*Nach Gott und Ern Stet mein Bgern*,” Victoria & Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O781994/nach-gott-und-ern-blackwork-engraving-nikolaus-drusse/nach-gott--und-ern-blackwork-engraving-nikolaus-drusse/.

[55] Julie Emerson, Jannifer Chen and Mimi Gardner Gates, *Porcelain Stories: From China to Europe* (Seattle: The Seattle Art Museum, 2000), p. 284 (note 21).

[56] Julie Emerson et al., *Porcelain Stories: From China to Europe*, p. 33. 另見：黃聖芝，〈廣彩外銷瓷研究〉，頁96。

臺大學術期刊資料庫

有學者稱呼麥森瓷器上的這類邊飾為枝葉與帶子紋飾（Laub und Bandelwerk），[57] 其形制和鍛造工藝由C與S組成的漩渦圖樣類似，只是枝葉帶子紋飾的主要構成元件為卷草、植物枝葉，且和各種細帶裝飾相互交錯，[58] 亦見於各類工藝與室內建築裝飾中。帶有這些紋飾的工藝品在歐洲各地流通，它們的風格樣式在各地發散並持續發展，產生各種變形，成為十八世紀巴洛克、洛可可藝術風格中的一部分。而這樣的紋飾在同時期中國廣東地區各工藝作坊間也可能已廣泛流傳。楊伯達在整理《進單》、《貢檔》裡廣東工匠作成貢品清單時，同時對照了目前北京故宮的收藏，便提及一件廣東作成的銅鍍金壁鏡鐘，其形制圖樣呈現巴洛克風格，如鳥首與卷草紋，但又結合了中國傳統形式加以變化。[59] 而清雍正六年至十三年間廣東貢物《進單》裡各種進貢的洋貨當中，也有「洋磁大盤、洋磁中盤、洋磁茶碗」等項目。[60] 也就是說，十八世紀早期從歐洲來到廣東的各類工藝品，如鐘錶、金屬盒匣、玻璃、陶瓷、織品等器物帶來歐洲當時流行的裝飾紋樣，且受到廣東工匠的注意和複製、流通和變化。再以臺北國立故宮博物院藏歐洲深藍玻璃描金畫琺瑯盒為例（圖36），盒蓋緣以金彩細緻描繪蕨葉卷草，包括蕨葉的孢子和波浪般的葉面，整體呈現C與S的流線組合，而從圖37（a~d）的邊飾圖組我們可以觀察到廣彩新穎的邊飾設計，除了C與S形的流線設計、帶狀花草，還有結合了卷草、魚形生物、貝殼與玫瑰花草的奇特設計，而這些邊飾在景德鎮的產品上並未見到。有趣的是，類似廣彩蕨葉卷草邊飾的設計也可以在圓明園大水法噴泉建築裝飾中觀察的到（圖38）。

---

[57] Rose Kerr and Luisa E. Mengoni, *Chinese Export Ceramics*, pp. 35, 60, 74, 75.

[58] 此紋飾設計代表人物如奧古斯堡版畫師Johannes Leonhard Eisler（1672-1733），作品由Jeremias Wolff（1663-1724）出版，見：Johannes Leonhard Eisler, “Neu Inventirtes Laub und Bandelwerck anderer- Thei 1720-1725,” Victoria and Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O674864/neu-inventirtes-laub-und-bandel-engraving-johann-leonhard-eisler/.

[59] 楊伯達，〈從清宮舊藏十八世紀廣東貢品管窺廣東工藝的特點與地位——為《清代廣東貢品展覽》而作〉，《清代廣東貢品》（香港：故宮博物院、香港中文大學文物館聯合出版，1987），頁20。

[60] 楊伯達，〈從清宮舊藏十八世紀廣東貢品管窺廣東工藝的特點與地位——為《清代廣東貢品展覽》而作〉，頁14。

臺大學術期刊資料庫

（四）填以鱗片紋的板塊狀紋飾：維也納杜巴契瓷廠邊飾設計

以Sichterman家族1740年代之後的訂製瓷盤為例（圖6），盤緣邊飾主要以兩種不同的鱗片紋板塊紋飾交替組成，之間以花卉、花綵、卷葉相連結，其中一種板塊夾帶開光形制，內繪孔雀圖樣。兩種板塊的整體造型看來都像是宮廷或華麗宅邸室內牆面所作的鑲板裝飾。這類板塊邊飾經常出現在廣州加彩瓷器上，形式會有一些變化，有時板塊會搭配羊角花束、蕨葉、或前述的枝葉帶子紋等。有學者認為此類邊飾受到麥森瓷器 “Brühlsches Allerlei” 邊飾設計的影響，由鏤雕格紋（或籃子紋）與開光花卉組成，原始設計人是瓷廠內的瓷器塑型師Johann Friedrich Eberlein（1695-1749），並以十八世紀初掌管強者奧古斯都大帝（Friedrich August I der Starke, 1670-1733）的藝術收藏及擔任麥森瓷廠廠長等重要職務的首相Heinrich Graf von Brühl（1700-1763）為名。[61] 然而，麥森瓷廠具此類邊飾的餐瓷大約出現在1745年後，但廣彩在1740至1745年間已確定有鱗片紋板塊邊飾的出現，且實際觀察兩者樣式仍有明顯差別，因此此推斷應不能成立。接下來我們觀察維也納杜巴契瓷廠一些瓷器的邊飾，會發現其與廣彩此類邊飾的類似性。杜巴契瓷器的這類鱗片紋板塊邊飾在1725年左右便已發展成熟與流通，以圖39琺瑯黑彩裝飾的咖啡壺為例，填以魚鱗紋、菱格紋的板塊狀紋飾搭配卷草紋樣圍繞著主要裝飾圖樣。圖40的圓盤邊飾為填以菱格紋的板塊紋飾連結開光花卉紋樣，其中穿插枝葉帶子紋飾、雉鳥圖樣來組成。這些裝飾與Sichterman家族訂製瓷盤（圖6）或是廣彩其他以琺瑯黑彩裝飾的圖紋盤邊飾，在風格樣式上相當類似。其他如圖41花卉圖紋壺器緣類似魚鱗紋的邊飾，間以蝴蝶紋樣，則與圖2廣彩大碗內壁邊飾設計十分類似，而兩件器物的外壁皆帶有花束圖樣。

事實上，杜巴契瓷廠這類邊飾的出現與當時歐洲興起的中國風有很大的關聯，仔細觀察它的結構，它其實像是中國外銷瓷上會見到的錦地或菱紋地

[61] Günther Meinert, “Eberlein, Johann Friedrich,” *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Band 4 (Berlin: Duncker & Humblot, 1959), p. 245. 亦見：Ulrich Pietsch, “Das Brühlsche Allerlei,” in Ulrich Pietsch ed., *Schwanenservice: Meissener Porzellan für Heinrich Graf von Brühl* (Leipzig: Edition Leipzig, 2000), pp. 106-118.

臺大藝術期刊資料庫

邊飾，間以開光花卉。以此為基礎圖樣，再結合當時歐洲流行的巴洛克及洛可可裝飾元素（如前面所述枝葉帶子紋等）發展成自身特有的設計。這個現象屬於十七至十九世紀間歐洲陶瓷作坊或瓷廠模仿東亞陶瓷的模式之一，[62]而由於當時中國風的盛行，中國陶瓷的裝飾紋樣、母題、色彩配置、整體外觀的呈現（視覺效果）等透過器物本身、繪畫、版畫等的流通，也發散至歐洲其他的工藝與藝術門類，影響其風格樣式的發展。因此，我們甚至可以觀察到，當時一些皇宮建築的室內設計裝飾也使用陶瓷的裝飾圖樣，或其視覺效果，作為設計元素或概念。[63] 以慕尼黑王宮（Residenz München）於1731-1732年間所建的鏡廳（Spiegelkabinett）為例（圖42），建築師François de Cuvilliés（1695-1768）[64] 在每一個壁板的頂端、鏡子兩側及底部，都以呈塊狀或長條狀的菱格紋地作金屬鑲嵌裝飾，間以開光卷草，而其連帶的鑲嵌臺座主要是為了陳設較為小件的中國瓷器，整體裝飾的結構讓人聯想起前面所提的杜巴契瓷廠咖啡壺（圖39）。慕尼黑王宮的皇家群像廳（Ahnengalerie）也有類似的室內建築裝飾，並以繁複的粉飾灰泥技法（德：Stuck）把這些圖樣作成立體泥塑，再塗上金色彩料。[65] 在今德國、奧地利地區的一些皇宮建築經常在王宮內的一隅或一廳內作這樣的室內建築裝飾，且該空間常作為展示瓷器用。

以上立論透過觀察比較杜巴契瓷器與廣彩的邊飾，再延伸觀察德、奧地區皇宮室內建築裝飾設計而得出，認為廣彩的鱗片紋板塊邊飾，間以卷草或

---

[62] Wen-Ting Wu, “Chapter 3: Appropriating China in Europe: The European Creation of Chinese Porcelain,” “Driven by Power: Four Case Studies of the Possession and Appropriation of Chinese Porcelain in 18th-Century Europe and China” (PhD Thesis, Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2016), pp. 85-107.

[63] Wen-Ting Wu, “Driven by Power: Four Case Studies of the Possession and Appropriation of Chinese Porcelain in 18th-Century Europe and China,” pp. 107-112.

[64] Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, “Residenzmuseum: Reiche Zimmer (Räume 55-62),” Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, https://www.residenz-muenchen.de/deutsch/museum/reich_zi.htm.

[65] Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, “Residenzmuseum: Ahnengalerie und Porzellankabinett (Räume 4 und 5),” Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, https://www.residenz-muenchen.de/deutsch/museum/ahnen.htm.

臺大學術期刊資料庫

花卉開光及其他較小紋樣的形制，是受到杜巴契瓷器邊飾設計的影響。早期中國外銷瓷學者D. F. Lunsingh Scheurleer提及，1729年的荷蘭報紙*Leidsche Courant*曾大力吹捧過維也納瓷器之美，[66] 也因此，Scheurleer與其同時期學者Clare Le Corbieller也認為廣彩此類以魚鱗紋填滿的板塊邊飾應受到杜巴契瓷廠設計的啟發。[67]

楊伯達整理《進單》、《貢檔》裡廣東工匠作成的貢品時，對照出目前北京故宮收藏的一件廣東作成銀製鏨絲燒藍五蝠捧壽委角盒。[68] 觀察該器物圍繞在燒藍花葉四周魚鱗紋交替毬紋所作的花瓣形鏤雕圖案，形制上有些像是中心燒藍圖案的邊飾；而燒藍的正下方則有蝴蝶形狀的鏤雕，整體的紋飾設計與圖41杜巴契瓷廠茶壺的器緣邊飾，以及圖2廣彩大碗邊飾的蝴蝶開光相當類似，整體設計帶西洋風格，十分耐人尋味。

（五）花束圖樣與西洋花卉的出現

傳統中國藝術對於花卉圖像的設計與表現可以清楚地在繪畫、織品和瓷器裝飾圖樣中觀察到，其多為花與木的組合，呈現的方式經常為花株、花樹株、花（果）枝，大多呈現雅靜的風格。又或是表現它們長於盆中、開在樹上、生於庭園中，常有蝶、鳥相伴。花卉圖像除了傳達視覺上的美感，亦多企圖傳遞富貴、吉祥，或是表現如歲寒三友、四君子此類具道德文化涵義的主題。更重要的是，繪者與觀者同時對花木寄寓情感、作聯想、投射、比喻，具有「寓興」的特質。[69] 清康熙時期，東西交流進入全面而鼎盛的階段，畫琺瑯的材料與相應技術、風格樣式亦有突破性的發展，也影響了裝飾圖樣如「萬花圖」的產生。該紋樣又稱「百花不落地」、「萬花錦」、「萬

[66] D. F. Lunsingh Scheurleer, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande*, p. 130.

[67] D. F. Lunsingh Scheurleer, *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande*, p. 130. 以及Clare Le Corbeiller, *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange* (N.Y.: The Metropolitan Museum of Art, 1974), pp. 68-70.

[68] 楊伯達，〈從清宮舊藏十八世紀廣東貢品管窺廣東工藝的特點與地位——為《清代廣東貢品展覽》而作〉，頁11。該銀累絲燒藍五蝠捧壽委角盒之圖像見：北京故宮博物院，文物號：故00180657，https://www.dpm.org.cn/collection/tinware/232047.html.

[69] 王中旭，〈序〉，《寓興：花木的圖像史》（上海：上海書畫出版社，2021），無頁碼。

臺人專利期刊資料庫

花堆」等，由各種花卉的花朵部分來組成構圖，呈現百花綻放爭奇鬥艷的景象，而值得注意的是，新興的胭脂紅彩也加入裝飾萬花的行列。萬花紋通常滿佈於器物表面，亦可能僅出現在各個開光之間或邊飾上。施靜菲指出，此構圖結合了中國原有自五代至宋以來如歲朝圖、鋪殿花的花卉表現形式，以及西洋風格，尤其可能受到奧古斯堡地區畫琺瑯器的影響；除了出現在康熙朝銅胎畫琺瑯的裝飾中，之後也成為景德鎮御窯廠洋彩常見的裝飾紋樣之一，亦漸傳入景德鎮民窯和廣州加彩作坊。⑦⓪

乾隆早期（約1740年前後），廣彩的花卉紋樣出現新的樣式，幾種花草經挑選配置後一併出現如花束，有時以蝴蝶結加以綑綁，花草種類繁多，可辨識且常見者有玫瑰、各色雛菊、風鈴草、鬱金香、波斯菊、大紫菊、蜀葵、康乃馨等。圖2的廣彩大碗外壁即飾有這樣的花束，花束以玫瑰、雛菊、風鈴草等組成。這些花束圖樣呈現西洋風格，有時作為主要裝飾，有時則為邊飾。然而有趣的是，這樣的花束圖樣在麥森瓷器上經常出現，同樣以幾種花卉拼組成花束，或以緞帶綑綁（圖3、圖43）。

事實上，若觀察康熙朝之後表現花卉藝術的繪畫，已可見到西洋風格形式的注入，如郎世寧（1688-1766）《聚瑞圖軸》（圖44）所表現的構圖形式為選擇數種花草入畫（此處所選花草為紅白荷花、黍穗、和慈菇），整合為束後插置於瓶中，筆觸間表現了西洋明暗技法，強調花卉的立體感與彼此間層次錯落的關係，風格不同於以往宋、明時期花卉或瓶花繪畫影響下所呈現的構圖，經常僅有幾枝或單枝花葉，多自畫面邊緣向中心延伸，或簡約的插置於瓶中。若觀察清代多位花卉植物畫家如惲壽平（1633-1690）、余省（1692-1766）、汪承霈（?-1805）等所繪花卉圖冊，其構圖也大約保持這樣的結構，⑦⓵ 畫風皆表現雅靜風格或文人寓興之意。而郎世寧《聚瑞圖》的瓶

⑦⓪ 施靜菲，〈文化競技：超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫琺瑯〉，《民俗曲藝》，182期（2013.12），頁176-178。

⑦⓵ 以惲壽平《百花圖卷》（紐約大都會博物館〔The Metropolitan Museum of Art〕藏，典藏號：1989.363.149）、《菊花圖》（紐約大都會博物館藏，典藏號：1989.363.146）；余省《海西集卉冊》（國立臺北故宮博物院，典藏號：故畫00337900000）；汪承霈《春祺集錦卷》（藏於國立臺北故宮博物院，典藏號：故畫00170200000）為例。亦見：張湘雯，〈海西集卉－清宮園囿中的外洋植物〉，《故宮文物月刊》，396期（2016.3），頁106-119。

臺大藝術期刊資料庫

花構圖較類近荷蘭花卉靜物畫所呈現的結構（圖45），由多種花卉組成大型花束，從低到高，互相錯落。荷蘭花卉靜物畫及其他為植物所作的版畫或水彩圖鑑，自十七世紀起便深刻影響歐洲花卉藝術的表現至今，其影響層面從繪畫、版畫領域，延伸至各類工藝器物的裝飾或是造型。十六世紀德國奧古斯堡地區的一項特殊金銀匠工藝，將天然花卉鍍銀以保存其美麗的樣貌，其整體花卉配置也對歐洲地區花卉藝術帶來形式風格上的影響，如圖46為奧古斯堡地區金銀匠Christoph III. Epfenhauser（1575-1596年間活動於奧古斯堡）於1590年左右所作鍍金銀質把壺與插花，從結構上可看出歐洲花卉的配置展示方式，與從中發展出來的束花結構。[72]

在1720至1740年間日耳曼地區的錫釉陶器與麥森瓷器加彩裝飾已經常出現玫瑰花、束花圖樣，例如當時紐倫堡地區的畫琺瑯繪師Abraham Helmhack（1654-1724）為錫釉陶壺加彩時，即經常以大朵玫瑰紋樣圍繞開光主圖樣。[73]活動於奧古斯堡地區的畫琺瑯繪師Bartholomäus Seuter（1678-1754）則因其花束圖樣加彩裝飾而知名（圖47），收到許多加彩訂單，並為這些訂製器繪製紋章。[74] 而Seuter知名的另一個原因，是他日後為許多麥森瓷器作了加彩，尤其是全金彩中國風人物圖樣。

除了畫師本身的設計之外，這些花卉圖樣應該也參考了當時已出版流通於市面，由植物學家觀察研究植物後所繪製的圖像，當時著名的有Maria Sibylla Merian（1647-1717），一位女性博物學家和自然科學插畫家，她所繪製的一系列花卉圖像，由紐倫堡地區的版畫家Johann Andreas Graff（1636-

[72] Christoph III. Epfenhauser, “Vase mit Silberblumen,” Kunsthistorisches Museum Wien, https://www.khm.at/objektdb/detail/87387/.

[73] 例如紐約大都會博物館所藏一件由Helmhack在十七世紀晚期加彩的錫釉陶壺即可見到圍繞在開光主圖樣四周的玫瑰，見Abraham Helmhack, “Jug (Krug),” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/200885.

[74] Patricia Brattig and Petra Hesse, “Augsburger Hausmalerei” & “Bartholomäus Seuter (1678-1754),” *Der Schöne Schein Deutsche Fayencekunst: Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln* (Heidelberg, Berlin: Kehrer Verlag, 2013), pp. 199-203.

臺大學術期刊資料庫

1701）出版，名為*Neues Blumenbuch*（暫譯：《新花卉書》）（圖48）；或是藥劑師與植物學家Johann Wilhelm Weinmann（1683-1741）所作之花草植物繪本*Phytanthoza Iconographia*（1737-1745），寫實描繪各類花卉植物、水果圖像。[75] 類似的圖像也出現在麥森瓷器的裝飾裡，根據Claudia Bodinek有關麥森瓷器紋樣相對應的版畫圖像研究，麥森瓷器的束花以及花卉描繪主要以十七世紀奧古斯堡地區以及法國地區的花卉版畫作為裝飾構圖的原型。[76] 除了前面所提J. Weinmann與M. Merian等日耳曼地區植物學家所繪圖像及其版畫的出版與流通，現存於麥森檔案館的一些來自奧古斯堡地區，作者未具名的花卉版畫圖樣散頁（典藏號：VA 5909, 5915-1），應亦為參考之一。此外，現藏於維也納應用藝術博物館（Museum für angewandte Kunst）的法國版畫家Jacques Vauquer（1621-1686）束花圖冊（典藏號：KI5733-17），以及他為設計師Jean-Baptiste Monnoyer的花卉圖像於1670至1680年間所作的蝕刻版畫圖冊，現存於德勒斯登版畫收藏館（Kupferstich-Kabinett，典藏號：A 75636、75625、75644、75617），皆可觀察到花束的設計，雖然確切入藏的時間有待學者持續追查確認，但根據版畫收藏館於1846年所作典藏清冊，這些版畫已入藏。[77] 此外，版畫家Jacques Bailly於1670年所出版的*Diverses Fleurs Mises en Boucquets*也可與一些麥森瓷器上的圖樣相比對，而這套花系列版畫也登錄

---

[75] Johann Wilhelm Weinmann, *Phytanthoza Iconographia* (Regensburg: Hieronymum Lentzium, 1737-1745). 奧古斯堡畫家Bartholomäus Seutter及銅版印刷匠師Johann Jakob Haid、Johann Elias Ridinger皆為共同創作者。J. Weinmann, "Phytanthoza iconographia," archive.org, https://archive.org/details/mobot31753000819562/page/n7/mode/2up. 另見：Patricia Brattig and Petra Hesse, *Der Schöne Schein Deutsche Fayencekunst: Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln*, p. 200.

[76] Claudia Bodinek, *Raffinesse im Akkord: Meissener Porzellanmalerei und Ihre Grafischen Vorlagen*, Band 2 (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018).

[77] Claudia Bodinek, *Raffinesse im Akkord: Meissener Porzellanmalerei und Ihre Grafischen Vorlagen*, Band 2, pp. 8, 122, 422-434. 這些束花系列圖樣由De Poilly出版於*Livre de Toutes Sortes De Fleurs D'apres Nature*（暫譯：《百花叢書》）中，見：Jean-Baptiste Monnoyer, "Livre de Toutes Sortes De Fleurs D'apres Nature," the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354159.

臺大學術期刊資料庫

於德勒斯登版畫收藏中（典藏號：A 81572、81566、81576）。[78] 圖49為諾森伯蘭公爵系列圖盤（Duke of Northumberland Service）其中一件，蹲作的狼為裝飾主角，被環形花束所圍繞。這個系列原本是奧古斯都三世（Augustus III, 1696-17633）於1747至1749年間送給英國駐薩克遜宮廷特使查爾斯・漢伯里・威廉斯爵士（Sir Charles Hanbury Williams, KB, 1708-1759）的著名禮物，最後成為諾森伯蘭公爵於阿尼克城堡（Alnwick Castle）的收藏。[79] 研究此系列圖盤的著名學者T. H. Clarke認為此盤的花卉描繪風格應以Weinmann的*Phytanthoza Iconographia*作為參考。[80] 不過，觀察其呈現環形的花束結構，支托而圍繞盤心的主圖樣，以及花卉的風格樣式，似乎與J. A. Graff於1680年出版M. S. Merian《新花卉書》時的封面圖樣結構、花卉描繪法較為類似，以帶著蝴蝶結、幾呈圈狀的環形花束圖樣圈圍中心的書名與書籍資訊（圖48），而這樣的環形花卉與其他的花束圖樣皆來自於Merian的繪稿。[81]

回頭觀察廣彩的西洋花卉圖樣設計，在圖50荷蘭家族六邊形訂製瓷盤的盤心，可見到托繞著紋章的環形花束設計，似乎可與圖48《新花卉書》封面、圖49麥森瓷盤圍繞灰狼的環形花束相比較，風格樣式上相當類似。再繼續觀察圖51廣彩花束圖紋盤的繪圖，將其與圖48、49描繪花卉時所用的表現技法相比較，可見盤中圖樣也倚重色彩漸層來表現陰影、層次、立體感，以盤心玫瑰花為例，可以觀察到其多層而邊緣略為翻捲的花瓣，或是花心仍有些圓鼓，並未完全綻放的狀態。色彩配置也頗為類似，以紫、胭脂紅為主色，次為鐵紅。此外，在玫瑰與部分花卉或葉子上可以觀察到許多細微的線

[78] Claudia Bodinek, *Raffinesse im Akkord: Meissener Porzellanmalerei und Ihre Grafischen Vorlagen*, Band 2, pp. 24, 26, 27.

[79] Bonhams London, “Lot 89: A Rare Meissen Plate from the ‘Hanbury Williams/ Duke of Northumberland’ service, circa 1748-50,” Bonhams London, https://www.bonhams.com/auction/17977/lot/89/a-rare-meissen-plate-from-the-hanbury-williams-duke-of-northumberland-service-circa-1748-50/.

[80] Bonhams London, “Lot 89: A Rare Meissen Plate from the ‘Hanbury Williams/ Duke of Northumberland’ service, circa 1748-50.”

[81] Maria Sibylla Merian, *neues blumen-buch allen kunstverständigen liebhabern zu lust, nutz und dienst mit fleiß verfertiget zu finden bey joh. andrea graffen, mahlern in nürnberg. im jahr 1680*, Faksimile (Wiesbaden: F. Englisch, 1979), no. 1+, 2+, 12+, 1-, 6-.

臺大學術期刊資料庫

條，除了強調立體感與表現細膩的筆觸，更像是參考了歐洲版畫畫稿而作。進一步將此花束圖樣與《新花卉書》裡的一些圖稿作比較，如圖稿11的玫瑰、圖稿2+的花束圖組、圖稿3-的花苞及一些其他的花卉，似乎看到了廣彩花束、花卉圖像的源頭，而可以再次論證，版畫圖稿、參考圖稿而裝飾的日耳曼地區錫釉陶器與麥森瓷器、廣彩裝飾，三方相互關聯的可能性。[82] 再以圖52荷蘭船員De Haart為其家族所訂製紋章瓷為例，[83] 盤中的小花籃以及瓶花圖樣是可以拆解出來的，它們不但出現在其他的廣彩裝飾中，我們也可以找到它們相對應的歐洲版畫。圖53為來自Berwickshire地區的蘇格蘭家族在廣州所訂製的加彩紋章瓷，紋章繪於盤器底心，而盤面的金彩花籃圖樣複製了前面提到的設計師Jean-Baptiste Monnoyer繪製設計的花籃圖樣所作版畫，Monnoyer的出版者Jacques Vauquer就曾出版過類似的版畫圖樣，另一出版者為Nicolas de Poilly（1627-1696）。[84]

結論

直至1730年左右，歐洲訂製瓷主要在景德鎮製作完成，有青花、琺瑯綠彩、由日本伊萬里瓷金襴手樣式發展出來的中國伊萬里、鐵紅金彩、琺瑯粉彩等不同的風格樣式與技法，來描繪裝飾紋章瓷、餐瓷組。大約在1720至1730年間，廣州也開始了訂製瓷的交易，且日漸興盛，在景德鎮作成的白瓷胎運送到廣州，由當地作坊加彩繪製訂購者希求的裝飾圖樣或紋章，再二次燒成。如此的交易與供貨機制，除了降低時間成本與破損機率，私家貿易商人與作坊可以更快的溝通訂單內容，可以細緻要求特定的花色樣式，而作

---

[82] Maria Sibylla Merian, *neues blumen-buch allen kunstverständigen liebhabern zu lust, nutz und dienst mit fleiß verfertiget zu finden bey joh. andrea graffen, mahlern in nürnberg. im jahr 1680*, Faksimile, no. 11, 2+, 3-.

[83] Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families*, p. 65.

[84] Jean-Baptiste Monnoyer, "Plate," the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202688?sortBy=Relevance&ft=Jean-Baptiste+Monnoyer&offset=0&rpp=40&pos=2.

臺大學術期刊資料庫

為樣式範本的歐洲相關工藝品可能因此被帶入中國。不能忽略的，還有當時來華傳教士，為滿足清皇帝對多項歐洲工藝的好奇與喜愛而帶來的各項工藝品、相關知識、製成材料與儀器。他們在歐洲工藝在華發展的脈絡中，扮演著舉足輕重的角色。

在諸多的廣彩作品中，我們可以觀察到一些特定的風格樣式。以色彩配置來說，十八世紀中晚期廣彩的裝飾經常以胭脂紅、紫、藍、黃為主導色來構圖，並以綠與麻兩色為襯；又或是墨彩描金系列的出現，以琺瑯黑彩為主色，搭配些許金彩作加飾的組合。從裝飾圖樣來看，經常模仿西洋版畫，也應該參考了當時流傳到廣州的一些歐洲工藝品的風格樣式，因此出現許多新穎的邊飾或圖樣設計，如鱗片紋板塊邊飾、金屬雕花邊飾、玫瑰花、西洋花束圖樣等。這些特質似乎共同回應了來自日耳曼地區畫琺瑯工藝的一些特質，可以在奧古斯堡、紐倫堡地區所作版畫或是金屬、玻璃、錫釉陶器，以及麥森、杜巴契瓷器等器物上的加彩圖樣觀察比對的出來，廣彩的西洋風格樣式發展因此更為多元，而我們看到了日耳曼元素在廣彩裝飾發展中的軌跡。

最後，從一個較高的視野觀察廣彩風格樣式的發展與日耳曼元素的注入，筆者試圖以此陳述廣彩產銷鏈中，美學與品味的形成，以及進入十八世紀後歐洲消費東方的模式有所改變—貨物的取得管道與選擇上，從之前較屬於被動給予選擇，轉變成主動選擇。以中國外銷瓷為例，歐洲在明萬曆時期對克拉克瓷器的訂購，除了在紋章或一些歐洲器型的製作上可以看見使用者的需求，裝飾圖樣則幾乎皆以繪有花卉、雜寶等紋飾的連續開光為主要特色，以盤型器為例，開光位於盤沿，圍繞盤心主圖樣，而瓶、碗等立型器則有連續開光紋飾圍繞器物外壁。這樣的紋樣結構幾乎為克拉克瓷的獨大設計，即使荷蘭人喜愛的鬱金香圖樣常出現在裝飾中，但至今尚未發現確切證據，說明歐洲方面對裝飾有特定的要求。也因此，克拉克瓷的裝飾紋樣及母題仍多呈現中國脈絡，產地以景德鎮為主。明清交替動盪時期過後，景德鎮瓷業在康熙朝完全恢復生機並重新奪回歐洲市場，不論青花、五彩、琺瑯綠彩等，皆屬中國外銷瓷精品，然而，瓷器運載量與涵蓋品類似乎仍為歐洲各國東印度公司的主要考量。十八世紀後，尤其當廣州進入外銷藝術的產銷鏈後，訂製瓷可以在廣州加彩完成，同時，因歐洲彩料、裝飾技法、圖樣範本的傳入，私人瓷器商或是當時在廣州活動的各國東印度公司職員提出的訂製

臺大藝術期刊資料庫

瓷訂單，皆促使作坊完成更多元的加彩風格樣式以滿足來自歐洲的訂製需求。不論是紋章瓷或成組的餐瓷，歐洲人對其訂製瓷所展現的美學與品味已開始有明確的想法、追求。

（責任編輯：陳卉秀）

臺大學術期刊資料庫

引用書目

近人論著

王中旭

2021 《寓興：花木的圖像史》，上海：上海書畫出版社。

Wang, Zhongxu

2021 *Yuxing: hua mu de tuxiang shi* (Yuxing: History of Flower and Tree Icons), Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Press.

王竹平

2013 〈金紅彩料在康雍時期琺瑯彩瓷的使用情形〉，收入余佩瑾編，《金成旭映－雍正琺瑯彩瓷特展》，臺北：國立故宮博物院，頁298-313。

Wang, Chu-ping

2013 "Jin Hong cailiao zai Kang Yong shiqi falang caici de shiyong qingxing (Gold-red Enamel Applied to Painted Enamel on Porcelainware During the Kangxi and Yongzheng Periods)," in Yu Pei-chin ed., *Porcelain with Painted Enamels of Qing Yongzheng Period* (1723-1735), Taipei: National Palace Museum, pp. 298-313.

王健華主編

2014 《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，卷二，北京：故宮出版社。

Wang, Jianhua ed.

2014 *Gugong Bowuyuan cang Qingdai Jingdezhen minyao ciqi* (The Porcelain of Jingdezhen Civilian Kiln of Qing Dynasty in the Collection of the Palace Museum), vol. 2, Beijing: The Forbidden City Publishing House.

尹翠琪

2022 〈由並生到分離—十八世紀上半葉廣東琺瑯與彩瓷之生產關係〉，《浙江大學藝術與考古研究》，第五輯，頁37-98。

Wan, Maggie Chui-ki

2022 "The Production Relationship Between Painted Enamel Copperware and Porcelain in Guangdong from 1720s to 1750s," *Zhejiang University Journal of Art and Archaeology*, vol. 5, pp. 37-98.

朱家溍、朱傳榮選編

2013 《養心殿造辦處史料輯覽》，第一輯，雍正朝，北京：故宮出版社。

Zhu, Jiajin, and Chuanrong Zhu eds.

2013 *Yangxindian Zaobanchu shiliao jilan* (The Historical Records of the Imperial Workshop at Yangxin Palace), vol. 1, The Yongzheng Period, Beijing: The Forbidden City Publishing House.

臺大學術期刊資料庫

余佩瑾編
2013 《金成旭映：清雍正琺瑯彩瓷》，臺北：國立故宮博物院。
2021 《風格故事-乾隆年製琺瑯彩》，臺北：國立故宮博物院。
Yu, Pei-chin ed.
2013 *Porcelain with Painted Enamels of Qing Yongzheng Period (1723-1735)*, Taipei: National Palace Museum.
2021 *Story of an Artistic Style: Imperial Porcelain with Painted Enamels of the Qianlong Emperor*, Taipei: National Palace Museum.
李卓祺主編
2008 《趙國垣廣彩論稿》，廣州：嶺南美術出版社。
Li, Zhuoqi ed.
2008 *Zhao Guoyuan guangcai lungao* (Zhao Guoyuan's Discourse on Guangcai), Guangzhou: Lingnan Art Press.
施靜菲
2012 《日月光華：清宮畫琺瑯》，臺北：國立故宮博物院。
2013 〈文化競技：超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫琺瑯〉，《民俗曲藝》，182期，頁149-219。
Shih, Ching-fei
2012 *Radiant Luminance: The Painted Enamelware of the Qing Imperial Court*, Taipei: National Palace Museum.
2013 "Cultural Contending: Kangxi Painted Enamelware as Global Competitor," *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, no. 182, pp. 149-219.
施靜菲、王崇齊
2013 〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第35期，頁87-184。
Shih, Ching-fei, and Chong-ci Wang
2013 "Imperial 'Guangfalang' of the Qianlong Period Manufactured by the Guangdong Maritime Customs," *Taida Journal of Art History*, no. 35, pp. 87-184.
陳玲玲
2007 《廣彩—遠去的美麗》，北京：九州出版社。
Chen, Lingling
2007 *Guangcai: guoqu de meili* (Guangzhou Painted Porcelain: A Beauty in the Distant Past), Beijing: Jiuzhou Press.
郭學雷
2016 〈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，頁6-51。

臺大學術期刊資料庫

2017 〈對廣彩起源及早期面貌的探索〉,《收藏・漂洋遺珍：明清外銷瓷鑒賞專題》,3期，頁36-53。

Guo, Xuelei

2016 "Zhongguo wenzhangci gaishu-jiantan guangcai de qiyuan ji zaoqi mianmao (Introduction to Chinese Armorial Porcelain: And the Origin and Early Features of Guangcai)," in Guo Xuelei, and Xie Zhen, *Cultural and Commercial Exchanges Between China and the West: A Collection of Chinese Armorial Porcelain from Caihua Tang*, Beijing: Cultural Relics Press, pp. 6-51.

2017 "An Exploration of the Origin of Guangzhou Color Porcelain and Its Early Appearance," *Shoucang, piaoyang yizhen: Ming Qing waixiaoci jianshang zhuanti* (Collection: The Export Porcelain of the Ming and Qing Dynasties), no. 3, pp. 36-53.

郭學雷、謝珍編著

2016 《中西交融：彩華堂藏紋章瓷選粹》,北京：文物出版社。

Guo, Xuelei, and Zhen Xie

2016 *Cultural and Commercial Exchanges Between China and the West: A Collection of Chinese Armorial Porcelain from Caihua Tang*, Beijing: Cultural Relics Press.

黃聖芝

2011 〈廣彩外銷瓷研究〉,臺北：國立臺北藝術大學碩士論文。

Huang, Sheng-chih

2011 "A Study of Canton Export Porcelain," M.A. thesis, Taipei: Taipei National University of the Arts.

黃靜

2014 〈廣彩瓷器中人物紋飾的演變〉,《中國古陶瓷研究輯叢：釉上彩瓷器研究》,北京：故宮出版社，頁1-18。

Huang, Jing

2014 "Guangcai ciqi zhong renwu wenshi de yanbian (The Evolution of Figure Design on Guang Color Porcelain)," *The Research of Overglaze Porcelain*, Beijing: The Forbidden City Publishing House, pp. 1-18.

楊伯達

1987 〈從清宮舊藏十八世紀廣東貢品管窺廣東工藝的特點與地位——為《清代廣東貢品展覽》而作〉,《清代廣東貢品》,香港：故宮博物院、香港中文大學文物館聯合出版，頁10-30。

Yang, Boda

1987 "Cong Qinggong jiucang shiba shiji Guangdong gongpin guankui Guangdong gongyi de tedian yu diwei-wei 'Qingdai Guangdong gongpin zhanlan' er zuo (Observing the Features and Status of Guangdong Craftsmanship from the 18th-Century Guangdong Tribute Collected at the Qing Court: For the 'Qing-Dynasty Guangdong Tribute

臺大學術期刊資料庫

Exhibition'),” *Tributes from Guangdong to the Qing Court*, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Art Museum, pp. 10-30.

張湘雯

2016 〈海西集卉－清宮園囿中的外洋植物〉,《故宮文物月刊》, 396期，頁106-119。

Chang, Hsiang-wen

2016 “Haixi jihui: Qinggong yuanyou zhong de waiyang zhiwu (*Haixi Jihui*: The Foreign Plants in the Garden of the Qing Court),” *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 396, pp. 106-119.

Bodinek, Claudia

2018 *Raffinesse im Akkord: Meissener Porzellanmalerei und Ihre Grafischen Vorlagen*, Band 2, Petersberg: Michael Imhof Verlag.

Brattig, Patricia, and Petra Hesse

2013 *Der Schöne Schein Deutsche Fayencekunst: Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln*, Heidelberg, Berlin: Kehrer Verlag.

Chilton, Meredith

2009 *Fired by Passion: Vienna Baroque Porcelain of Claudius Innocentius Du Paquier*, Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

Christie's

2010 *White Gold: 18th Century Porcelain from Meissen and Du Paquier Property of the Byrnes Children Trust*, Auction on 12 May 2010, London: Christie's.

Clunas, Craig ed.

1987 *Chinese Export Art and Design*, London: Victoria and Albert Museum.

Corbeiller, Clare Le

1974 *China Trade Porcelain: Patterns of Exchange*, N.Y.: The Metropolitan Museum of Art.

Curtis, Emily Byrne

2009 *Glass Exchange Between Europe and China, 1550-1800: Diplomatic, Mercantile and Technological Interactions*, London: Routledge.

Díaz, Rocío

2010 *Chinese Armorial Porcelain for Spain*, London: Welsh Books.

Edwards, Geoffery

1998 *Art of Glass: Glass in the Collection of the National Gallery of Victoria*, Victoria: The National Gallery of Victoria.

Emerson, Julie, Jannifer Chen, and Mimi Gardner Gates

2000 *Porcelain Stories: From China to Europe*, Seattle: The Seattle Art Museum.

Garner, Sir Harry

1967-69 “The Origins of *Famille Rose*,” *The Oriental Ceramic Society*, vol. 37, pp. 1-17.

Hervouët, François and Nicole, and Yves Bruneau

1986 *La Porcelaine des Compagnie des Indes a Décor Occidental*, Paris: Flammarion.

臺大學術期刊資料庫

Howard, David S.
1994 *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, London: Zwemmer.
Jörg, Christiaan J. A.
1989 *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande from the Royal Museums of Art and History in Brussels*, Hong Kong: Urban Council.
Kerr, Rose, and Luisa E. Mengoni
2011 *Chinese Export Ceramics*, London: V&A Publishing.
Kroes, Jochem
2007 *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families*, Den Haag: Centraal Bureau voor Genealogie & Zwolle: Waanders Pub.
Lehner-Jobst, Claudia
2013 *Das Glück ist ein gläsern Ding...: die Glassammlung Strasser*, Wien: Kunsthistorisches Museum Wien.
Lübke, Diethard
2012 *Chinesische Nachahmungen von Meißner Porzellan*, Bramsche: Rasch Verlag.
Meinert, Günther
1959 *Neue Deutsche Biographie*, Band 4, Berlin: Duncker & Humblot.
Merian, Maria Sibylla
1979 *neues blumen-buch allen kunstverständigen liebhabern zu lust, nutz und dienst mit fleiß verfertiget zu finden bey joh. andrea graffen, mahlern in nürnberg. im jahr 1680*, Faksimile, Wiesbaden: F. Englisch.
Montanari, Riccardo et al.
2018 "A Polychrome Mukozuke (1624-1644) Porcelain Offers a New Hypothesis on the Introduction of European Enameling Technology in Japan," *Journal of Culture Heritage*, 32, pp. 232-237.
2020 "European Ceramic Technology in the Far East: Enamels and Pigments in Japanese Art from the 16th to the 20th Century and Their Reverse Influence on China," *Heritage Science*, pp. 8-48.
Piereth, Uta, and Friederike Ulrichs
2010 *Museum Deutscher Fayence in Schloss Höchstädt*, München: Bayerische Schlösserverwaltung.
Pietsch, Ulrich ed.
2000 *Schwanenservice: Meissener Porzellan für Heinrich Graf von Brühl*, Leipzig: Edition Leipzig.

臺大學術期刊資料庫

Reil, Sebald
1978 *Kilian Stumpf (1655-1720): Ein Würzburger Jesuit am Kaiserhof zu Peking*, Münster: Aschendorff.
Santangelo, Maria L.
2018 *A Princely Pursuit: The Malcolm D. Gutter Collection of Early Meissen Porcelain*, San Francisco: Fine Arts Museum of San Francisco.
Sargent, William R.
2012 *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, New Haven & London: Yale University Press.
Scheurleer, D. F. Lunsingh
1974 *Chinese Export Porcelain: Chine de Commande*, London: Faber and Faber Ltd.
Seling, Helmut
1980 *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, München: Verlag C.H. Beck.
Sotheby
1981 *Catalogue of the Krug Collection of Glass: Enamelled Wares, Venetian & Façon de Venise Glasses, Nuremberg- Engraved Wares, Schwarzlot- Decorated Glasses, Brandenburg Glass, Glass from Middle Germany, Bohemian Glass*, *Silesian Glass*, London: Sotheby Parke Bernet.
Weinhold, Ulrike
2000 *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750*, München: Deutscher Kunstverlag.
Wu, Wen-ting
2016 "Driven by Power: Four Case Studies of the Possession and Appropriation of Chinese Porcelain in 18th-Century Europe and China," PhD Thesis, Heidelberg: Heidelberg University Publishing.
Weinmann, Johann Wilhelm
1737-1745 *Phytanthoza Iconographia*, Regensburg: Hieronymum Lentzium.

網路論文與資料庫

藍浦
〈鎮器原起〉,《景德鎮陶錄・卷二》, https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=730692（檢索日期：2021年10月8日）。
Bonhams London
"Lot 89: A Rare Meissen Plate from the 'Hanbury Williams/ Duke of Northumberland' service," Bonhams London, https://www.bonhams.com/auction/17977/lot/89/a-rare-meissen-plate-from-the-hanbury-williams-duke-of-northumberland-service-circa-1748-50/（檢索日期：2024年5月3日）。

臺大學術期刊資料庫

Bosschaert, Ambrosius

“Still Life with Flowers in a Wan-Li Vase,” Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1522（檢索日期：2023年2月15日）。

Britannica

“Grisaille,” Britannica, https://www.britannica.com/art/grisaille（檢索日期：2022年12月20日）。

The British Museum

“medallion,” the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-104（檢索日期：2024年04月24日）。

“bracelet (slide),” the British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1978-1002-544（檢索日期：2024年04月24日）。

Brun, Charles Le

“La Tente de Darius,” Louvre, https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010055922（檢索日期：2022年12月9日）。

Christie’s

“A Rare Neptune Armorial Tureen Stand,” Christie’s, https://www.christies.com/lot/lot-1981122?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=1981122&from=salessummary&lid=1（檢索日期：2022年11月16日）。

Drusse, Nikolaus

“Nach Gott und Ern Stet mein Bgern,” Victoria & Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O781994/nach-gott-und-ern-blackwork-engraving-nikolaus-drusse/nach-gott--und-ern-blackwork-engraving-nikolaus-drusse/（檢索日期：2021年11月3日）。

Eisler, Johannes Leonhard

“Neu Inventirtes Laub und Bandelwerck anderer- Thei 1720-1725,” Victoria and Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O674864/neu-inventirtes-laub-und-bandel-engraving-johann-leonhard-eisler/（檢索日期：2021年11月3日）。

Epfenhauser, Christoph III.

“Vase mit Silberblumen,” Kunsthistorisches Museum Wien, https://www.khm.at/objektdb/detail/87387/（檢索日期：2023年1月23日）。

Gribelin (the Younger?), Nicolas

“Watch,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/194150（檢索日期：2023年1月25日）。

Helmhack, Abraham

“Jug (Krug),” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/200885（檢索日期：2023年6月1日）。

Hulsen, Esaias von

“Square Blackwork Design in Silhouette Style with Schweifwerk and Grotesque Figures,” the

臺大學術期刊資料庫

Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/410227（檢索日期：2021年11月3日）。

“Goldsmith’s Ornament Design,” Victoria & Albert Museum, https://collections.vam.ac.uk/item/O111437/goldsmiths-ornament-design-print-hulsen-esaias-van/（檢索日期：2021年11月3日）。

Luyken, Jan

“Opstanding van Christus,” Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/content-search/?q=RP-P-OB-46.068（檢索日期：2021年11月25日）。

Monnoyer, Jean-Baptiste

“Livre de Toutes Sortes De Fleurs D’apres Nature,“” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354159（檢索日期：2023年4月30日）。

“Plate,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202688?sortBy=Relevance&ft=Jean-Baptiste+Monnoyer&offset=0&rpp=40&pos=2（檢索日期：2023年4月30日）。

Preissler, Ignaz

“Vase,” the Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203142（檢索日期：2024年4月8日）。

“Bowl,” the Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/object/103SKV（檢索日期：2024年4月28日）。

“Leaf-Shaped Dish,” the Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/object/103SKG（檢索日期：2024年4月28日）。

The Palace Museum

“銀累絲燒藍五蝠捧壽委角盒,” the Palace Museum, https://www.dpm.org.cn/collection/tinware/232047.html（檢索日期：2021年11月29日）。

Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung

“Residenzmuseum: Reiche Zimmer (Räume 55-62),” Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, https://www.residenz-muenchen.de/deutsch/museum/reich_zi.htm（檢索日期：2023年1月24日）。

“Residenzmuseum: Ahnengalerie und Porzellankabinett (Räume 4 und 5),” Residenz München- Bayerische Schlösserverwaltung, https://www.residenz-muenchen.de/deutsch/museum/ahnen.htm（檢索日期：2023年1月24日）。

Rijksmuseum

“Plate with an image of the Crucifixion,” Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/AK-NM-6411（檢索日期：2021年11月25日）。

“Plate with an image of the Resurrection of Christ,” Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/AK-NM-6412（檢索日期：2021年11月25日）。

臺大學術期刊資料庫

Sanzio, Raffaello
“Scuola di Atene,” Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scuola_di_Atene.jpg（檢索日期：2023年6月19日）。
Wikimedia
“圓明園遺址,” Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yuanmingyuan_Ruins_of_Dashuifa_20120715.JPG（檢索日期：2024年5月1日）。
Weinmann, J.
“Phytanthoza iconographia,” archive.org, https://archive.org/details/mobot31753000819562/page/n7/mode/2up（檢索日期：2023年5月2日）。

臺大學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　仿麥森瓷廠中國風人物圖紋盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），約1735-1740年，©Victoria & Albert Museum, no. C.98-1956.

圖2　廣彩開光人物花卉大碗，清乾隆晚期（約1780-1790年），©國立臺灣大學藝術史研究所藏。

圖3　花卉圖樣瓷盤（局部），麥森瓷廠，1746年，Claudia Bodinek, *Raffinesse im Akkord: Meissener Porzellanmalerei und Ihre Grafischen Vorlagen* (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2018), p. 25.

圖4　荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族青花鐵紅金彩紋章盤，1731-1735年，格羅寧根博物館（Groninger Museum），典藏號：2012.0031B (credit line: Groninger Museum, loan from Cultural Heritage Agency of The Netherlands, photo: Marten de Leeuw).

圖5　荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族鐵紅金彩紋章盤，1735-1740年，格羅寧根博物館，典藏號：1899.0145.B (credit line: Groninger Museum, photo: John Stoel).

圖6　（彩圖）荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族墨彩描金紋章盤，1740-1745年，格羅寧根博物館，典藏號：2014.0103 (credit line: Groninger Museum, photo: Marten de Leeuw).

圖7　人物圖盤，約1745年，私人收藏，François and Nicole Hervouët, and Yves Bruneau, *La Porcelaine des Compagnie des Indes a Décor Occidental* (Paris: Flammarion, 1986), no. 7.60, p. 162.

圖8　海神圖八方形盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），紐約Christie's 2001年1月23日拍品，lot.117。Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families* (Den Haag: Centraal Bureau voor Genealogie & Zwolle: Waanders Pub., 2007), p. 82

圖9　「耶穌誕生」圖盤，私人收藏，Rocío Díaz, *Chinese Armorial Porcelain for Spain* (London: Welsh Books, 2010), Abb. 16.

圖10　銀鍍金畫琺瑯大盤（局部），約1680-1685年，奧古斯堡，維也納藝術史博物館藏，Ulrike Weinhold, *Emailmalerei an Augsburger Goldschmiedearbeiten von 1650 bis 1750* (München: Deutscher Kunstverlag, 2000), p. 35.

圖11　（彩圖）金胎畫琺瑯圓形裝飾，十七世紀晚期，奧古斯堡，大英博物館藏（© The Trustees of the British Museum），典藏號：1978,1002.104。

圖12　「天使為沉睡的以利亞捎來酒與麵包」圖紋壺，Abraham Helmhack繪，錫釉陶：Hanau，1710-1720年，Uta Piereth and Friederike Ulrichs, *Museum Deutscher Fayence in Schloss Höchstädt* (München: Bayerische Schlösserverwaltung, 2010), p. 32.

圖13　「中國風人物」圖紋化妝盒（局部），麥森瓷廠，約1727年，Maria L. Santangelo, *A Princely Pursuit: The Malcolm D. Gutter Collection of Early Meissen Porcelain* (San Francisco: Fine Arts Museum of San Francisco, 2018), p. 271.

臺大學術期刊資料庫

圖14 人物圖紋小杯，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），約1780-1790年，©國立臺灣大學藝術史研究所藏。

圖15 「大流士的帳篷」圖紋懷錶，Henry Toutin，約1671年，©Musée d'art et d'histoire de Genève，典藏號：1846-0021。

圖16 畫琺瑯懷錶，製錶者：Nicolas Gribelin (the Younger?) (1637-1719)，約1650-1660/80年，©The Metropolitan Museum，典藏號：17.190.1559。

圖17 《雅典學院》（*Scuola di Atene*），拉斐爾，1509-1510年，梵蒂岡拉斐爾室（Stanze di Raffaello），Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scuola_di_Atene.jpg（檢索日期：2023年6月19日）。

圖18a 琺瑯彩瓷赭墨山水碗，清雍正時期，©國立臺北故宮博物院藏，典藏號：故瓷017508N000000000。

圖18b 題詩，©國立臺北故宮博物院。

圖19 墨彩山水人物紋筆筒，清雍正時期，王健華主編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，卷二（北京：故宮出版社，2014），頁349，圖162。

圖20 「耶穌受難」圖紋盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），約1740-1760年，©荷蘭國家博物館，典藏號：AK-NM-6411。

圖21 「耶穌升天」圖紋盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），約1740-1760年，©荷蘭國家博物館，典藏號：AK-NM-6412。

圖22 Jan Luyken，「耶穌升天圖」版畫，1712年，©荷蘭國家博物館，典藏號：RP-P-OB-46.068。Jan Luyken, "Opstanding van Christus," Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/content-search/?q=RP-P-OB-46.068（檢索日期：2021年11月25日）。

圖23 （彩圖）墨彩描金紋章小盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），1740-1750年，私人收藏。

圖24 錫釉陶壺（局部），Hermann Benckert繪，紐倫堡，1680年代，Uta Piereth and Friederike Ulrichs, *Museum Deutscher Fayence in Schloss Höchstädt*, p. 33.

圖25a-b 琺瑯黑彩圖紋鑲嵌蓋壺，維也納杜巴契瓷廠，1725年，Melinda & Paul Sullivan收藏，Meredith Chilton, *Fired by Passion: Vienna Baroque Porcelain of Claudius Innocentius Du Paquier* (Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2009), no. 2.15.

圖26 琺瑯黑彩圖紋鑲嵌蓋壺，代爾夫特錫釉陶胎（1663年），Johann Schaper繪（約1650-1670年），©Victoria & Albert Museum，典藏號：9-1867。

圖27 琺瑯黑釉加彩玻璃杯，Johann Scharper繪，1660-1670年，大英博物館藏（© The Trustees of the British Museum），典藏號：1888,1214.10。

圖28 琺瑯黑釉加彩青花碗，Ignaz Preissler繪（1715-1720年），景德鎮青花瓷碗（清康熙時期，約1700年），©The J. Paul Getty Museum, no.: 86.DE.738.

圖29 葉形鐵紅釉加彩盤，Ignaz Preissler繪（約1725年），麥森瓷廠瓷盤（1715-1720年），©The J. Paul Getty Museum, no.: 86.DE.541.

臺大學術期刊資料庫

圖30 鐵紅釉加彩巧克力杯盤組，Ignaz Preissler繪（1715-1720年），景德鎮青花瓷杯與盤（清康熙時期，約1700年），The Peabody Essex Museum藏，典藏號：AE85558.ab，William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum* (New Haven & London: Yale University Press, 2012), p. 503.

圖31 琺瑯黑釉加彩獅子座像，Ignaz Preissler繪，德化窯瓷胎（清康熙時期，約1700年），The Peabody Essex Museum藏，典藏號：AE86481，William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, p. 501.

圖32 琺瑯黑釉加彩小盤，Ignaz Bottengruber繪（約1725年），維也納杜巴契瓷廠瓷胎，Christie's, *White Gold: 18th Century Porcelain from Meissen and Du Paquier Property of the Byrnes Children Trust*, Auction on 12 May 2010 (London: Christie's, 2010), no. 156.

圖33 Esaias von Hulsen為鍛造工藝設計之鏤雕系列圖樣，司徒加特，約1617年，©Victoria & Albert Museum, access no. E. 3352-1928.

圖34 Nikolaus Drusse為金屬工藝設計之系列圖樣，1607年，奧古斯堡，©Victoria & Albert Museum, access no. E. 3607-1910.

圖35 Johannes van Bergen van der Grijp訂製瓷盤，約1740年，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families*, p. 276, no. 190.

圖36 深藍玻璃描金畫琺瑯盒，©國立臺北故宮博物院，典藏號：故雜001344N000000000。

圖37a-d 廣彩西洋樣式邊飾，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74、90、130、174。

圖38 圓明園大水法遺址，Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yuanmingyuan_Ruins_of_Dashuifa_20120715.JPG（檢索日期：2024年5月1日）。

圖39 咖啡壺，維也納杜巴契瓷廠，約1730年，藏於Museo Civico d'Arte Antica, Turin，Meredith Chilton, *Fired by Passion: Vienna Baroque Porcelain of Claudius Innocentius Du Paquier*, cat. no. 44.

圖40 Trivulzio Service圖紋盤（Charger from the Trivulzio Service），1735年，維也納杜巴契瓷廠，紐約The Frick Collection藏，the Melinda and Paul Sullivan Collection 2016年惠贈，Image: ©The Frick Collection.

圖41 茶壺，維也納杜巴契瓷廠，約1735年，維也納應用藝術博物館（MAK – Museum of Applied Arts, Vienna）藏，典藏號：KE830-1，Image: ©Joe Coscia, Jr./MAK.

圖42 （彩圖）慕尼黑王宮鏡廳。

圖43 麥森瓷盤上的花束圖樣設計，麥森瓷廠，約1750年，©Victoria & Albert Museum, no. C.55 to B-1922.

圖44 郎世寧，《聚瑞圖軸》，絹本設色，清雍正元年，©國立臺北故宮博物院，典藏號：故畫000803N000000000。

臺大學術期刊資料庫

圖45 Ambrosius Bosschaert, *Still Life with Flowers in a Wan-Li Vase*, 銅版油畫，1619年，©Rijksmuseum, no. SK-A-1522. Ambrosius Bosschaert, “Still Life with Flowers in a Wan-Li Vase,” Rijksmuseum, https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1522（檢索日期：2023年2月15日）。

圖46 銀鍍金花瓶，Christoph III. Epfenhauser，1590年，©Kunsthistorisches Museum Wien Kunstkammer, https://www.khm.at/objektdb/detail/87387/（檢索日期：2023年1月23日）。

圖47a-b 束花圖樣錫釉陶壺，Bartholomäus Seuter繪，1720年，©The Metropolitan Museum，典藏號：1974.356.247.

圖48 Maria Sibylla Merian, *Neues Blumenbuch*（1680年出版）封面，1979年複刻本，私人收藏。Maria Sibylla Merian, *neues blumen-buch allen kunstverständigen liebhabern zu lust, nutz und dienst mit fleiß verfertiget zu finden bey joh. andrea graffen, mahlern in nürnberg. im jahr 1680,* Faksimile (Wiesbaden: F. Englisch, 1979).

圖49 ‘Hanbury Williams/ Duke of Northumberland’-Service系列圖盤，麥森瓷廠，約1748-1750年，Image: ©Bonhams, London (3.May.2024).

圖50 荷蘭一家族訂製瓷，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），1752年，格羅寧根博物館藏，典藏號：1960.0126 (credit line: Groninger Museum, photo: Heinz Aebi).

圖51 花束圖紋盤，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），約1770-1780年，格羅寧根博物館藏，典藏號：1904.0093 (credit line: Groninger Museum, photo: Arjan Verschoor).

圖52 荷蘭De Haart家族訂製瓷，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），1750-1755年，Kasteel Duivenvoorde Voorschoten城堡藏，典藏號：3104（1998），Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market: Chinese Porcelain with Coats of Arms of Dutch Families*, cat. no. 188.

圖53 金彩對盤之一，景德鎮（瓷胎），廣州（加彩），©The Metropolitan Museum，典藏號：62.187.1。

臺大學術期刊資料庫



圖1　仿麥森瓷廠中國風人物圖紋盤　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）
約1735-1740年
©Victoria & Albert Museum, no. C.98-1956



圖2　廣彩開光人物花卉大碗　清乾隆晚期（約1780-1790年）
©國立臺灣大學藝術史研究所藏

臺大學術期刊資料庫



圖3 花卉圖樣瓷盤（局部） 麥森瓷廠 1746年



圖4 荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族青花鐵紅金彩紋章盤 1731-1735年 格羅寧根博物館
典藏號：2012.0031B (credit line: Groninger Museum, loan from Cultural Heritage Agency of The Netherlands, photo: Marten de Leeuw)



圖5 荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族鐵紅金彩紋章盤 1735-1740年 格羅寧根博物館
典藏號：1899.0145.B (credit line: Groninger Museum, photo: John Stoel)

臺大學術期刊資料庫



圖6 （彩圖）荷蘭格羅寧根地區Sichterman家族墨彩描金紋章盤 1740-1745年 格羅寧根博物館
典藏號：2014.0103 (credit line: Groninger Museum, photo: Marten de Leeuw)



圖7 人物圖盤 約1745年 私人收藏



圖8 海神圖八方形盤 景德鎮（瓷胎），廣州（加彩） 紐約Christie's 2001年1月23日拍品，lot.117

臺大學術期刊資料庫



圖9 「耶穌誕生」圖盤 私人收藏

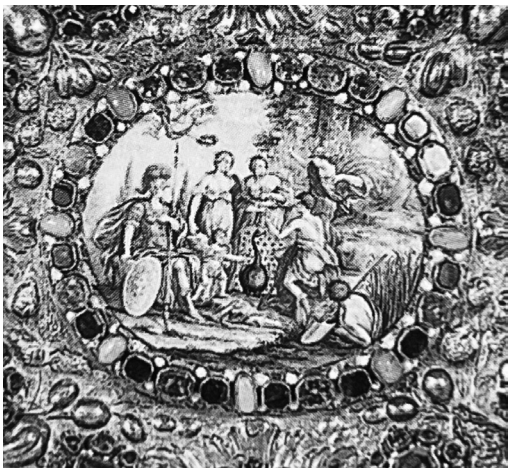


圖10 銀鍍金畫琺瑯大盤（局部） 約1680-1685年 奧古斯堡 維也納藝術史博物館藏



圖11 （彩圖）金胎畫琺瑯圓形裝飾
十七世紀晚期 奧古斯堡
©大英博物館藏 典藏號：1978,1002.104

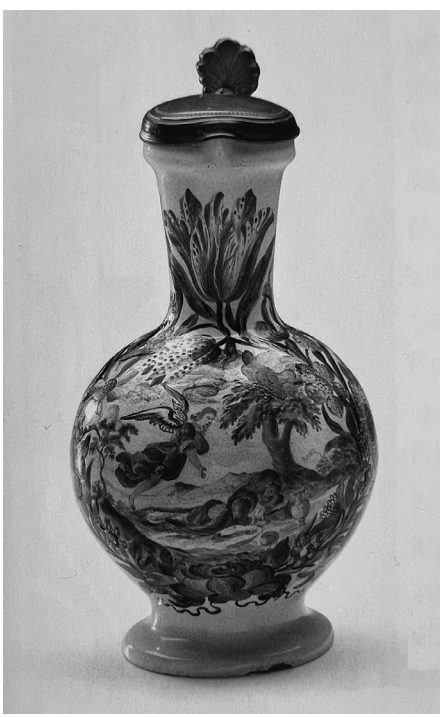


圖12 「天使為沉睡的以利亞捎來酒與麵包」圖紋壺 Abraham Helmhack繪
錫釉陶：Hanau 1710-1720年

臺大學術期刊資料庫



圖13 「中國風人物」圖紋化妝盒（局部） 麥森瓷廠 約1727年



圖14 人物圖紋小杯 景德鎮（瓷胎），廣州（加彩） 約1780-1790年
©國立臺灣大學藝術史研究所藏



圖15 「大流士的帳篷」圖紋懷錶 Henry Toutin 約1671年
©Musée d'art et d'histoire de Genève
典藏號：1846-0021

臺大學術期刊資料庫



圖16 畫琺瑯懷錶 製錶者：Nicolas Gribelin (the Younger?) (1637-1719)
約1650-1660/80年
©The Metropolitan Museum
典藏號：17.190.1559



圖17 《雅典學院》（*Scuola di Atene*）
拉斐爾 1509-1510年
梵蒂岡拉斐爾室（Stanze di Raffaello）



圖18a 琺瑯彩瓷赭墨山水碗 清雍正時期
©國立臺北故宮博物院藏
典藏號：故瓷017508N000000000



圖18b 題詩 ©國立臺北故宮博物院

臺大學術期刊資料庫



圖19　墨彩山水人物紋筆筒　清雍正時期



圖20　「耶穌受難」圖紋盤　景德鎮（瓷胎），
廣州（加彩）　約1740-1760年
©荷蘭國家博物館
典藏號：AK-NM-6411

臺大學術期刊資料庫



圖21 「耶穌升天」圖紋盤 景德鎮（瓷胎），廣州（加彩） 約1740-1760年
©荷蘭國家博物館
典藏號：AK-NM-6412

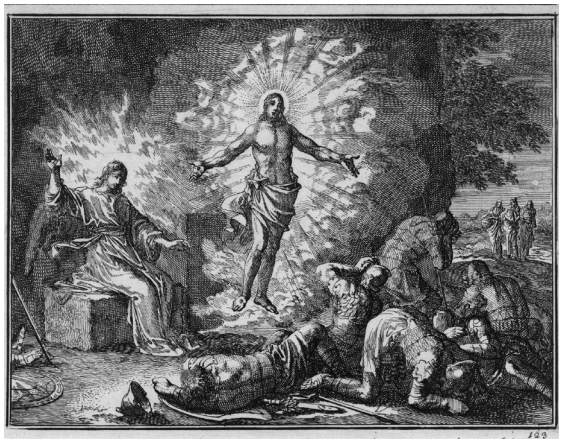


圖22 Jan Luyken 「耶穌升天圖」版畫 1712年
©荷蘭國家博物館
典藏號：RP-P-OB-46.068



圖23 （彩圖）墨彩描金紋章小盤 景德鎮（瓷胎），廣州（加彩） 1740-1750年
私人收藏

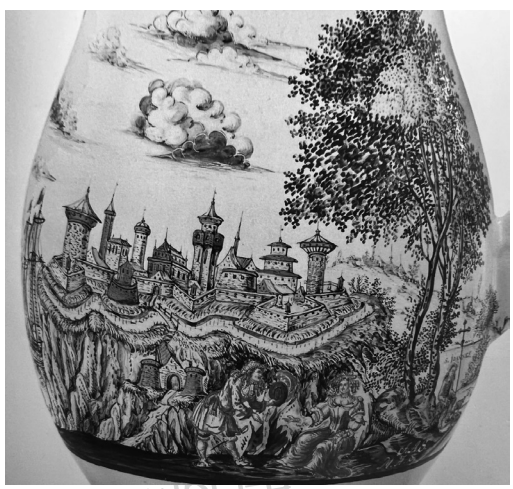


圖24 錫釉陶壺（局部） Hermann Benckert繪
紐倫堡 1680年代

臺大學術期刊資料庫



圖25a-b　琺瑯黑彩圖紋鑲嵌蓋壺　維也納杜巴契瓷廠　1725年
Melinda & Paul Sullivan收藏



圖26　琺瑯黑彩圖紋鑲嵌蓋壺　代爾夫特錫釉陶胎（1663年）　Johann Schaper繪（約1650-1670年）
©Victoria & Albert Museum
典藏號：9-1867



圖27　琺瑯黑釉加彩玻璃杯　Johann Scharper繪
1660-1670年
©大英博物館藏　典藏號：1888,1214.10



圖28　琺瑯黑釉加彩青花碗　Ignaz Preissler繪（1715-1720年）　景德鎮青花瓷碗（清康熙時期，約1700年）
©The J. Paul Getty Museum, no.: 86.DE.738

臺大學術期刊資料庫



圖29 葉形鐵紅釉加彩盤 Ignaz Preissler繪（約1725年） 麥森瓷廠瓷盤（1715-1720年）
©The J. Paul Getty Museum, no.: 86.DE.541

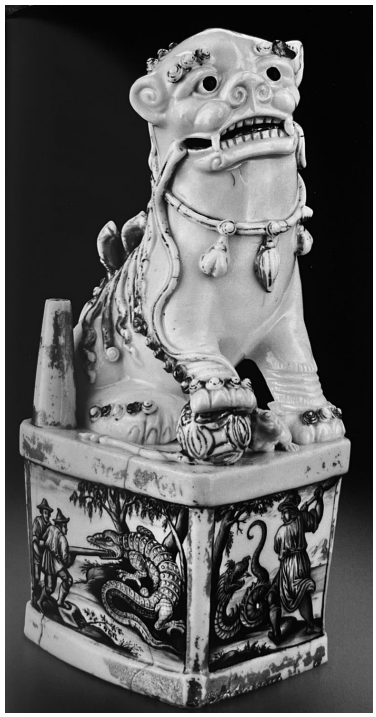


圖31 琺瑯黑釉加彩獅子座像 Ignaz Preissler繪 德化窯瓷胎（清康熙時期，約1700年）
The Peabody Essex Museum藏
典藏號：AE86481



圖30 鐵紅釉加彩巧克力杯盤組 Ignaz Preissler繪（1715-1720年） 景德鎮青花瓷杯與盤（清康熙時期，約1700年）
The Peabody Essex Museum藏
典藏號：AE85558.ab



圖32 琺瑯黑釉加彩小盤 Ignaz Bottengruber繪（約1725年） 維也納杜巴契瓷廠瓷胎

臺大學術期刊資料庫

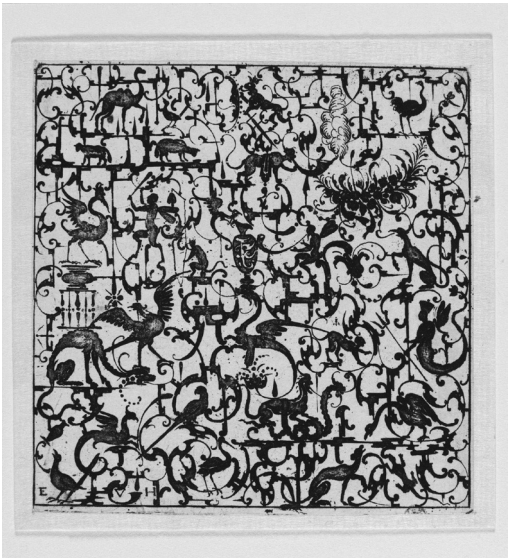


圖33 Esaias von Hulsen為鍛造工藝設計之鏤雕系列圖樣 司徒加特 約1617年
©Victoria & Albert Museum, access no. E. 3352-1928

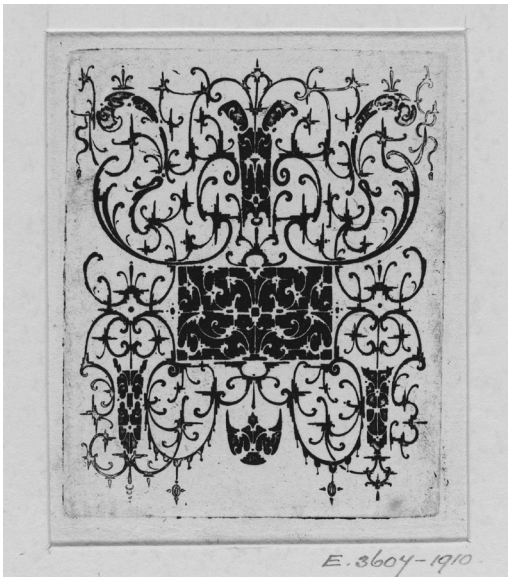


圖34 Nikolaus Drusse為金屬工藝設計之系列圖樣 1607年 奧古斯堡
©Victoria & Albert Museum, access no. E. 3607-1910



圖35 Johannes van Bergen van der Grijp訂製瓷盤 約1740年 景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）



圖36 深藍玻璃描金畫琺瑯盒 ©國立臺北故宮博物院
典藏號：故雜001344N000000000

臺大學術期刊資料庫

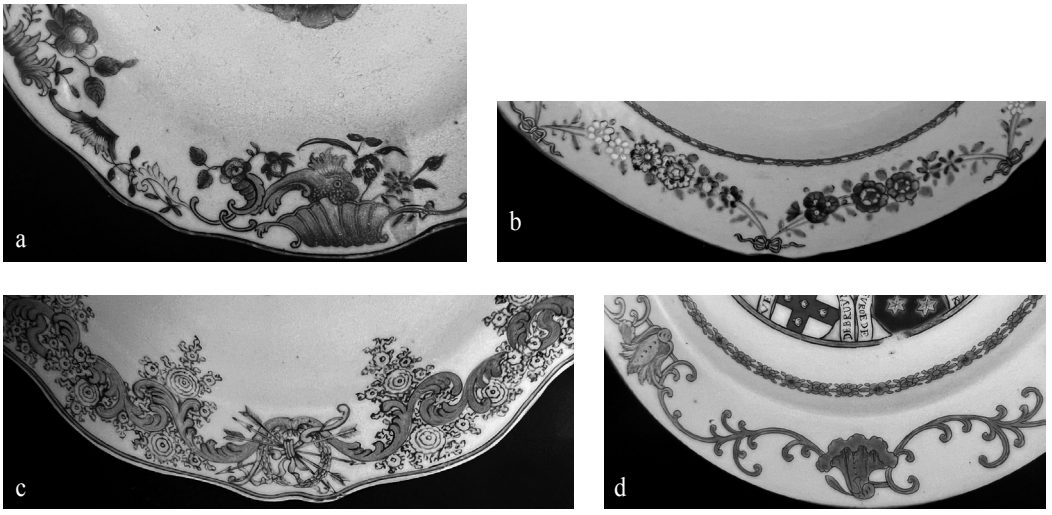


圖37a-d 廣彩西洋樣式邊飾



圖38 圓明園大水法遺址

臺大學術期刊

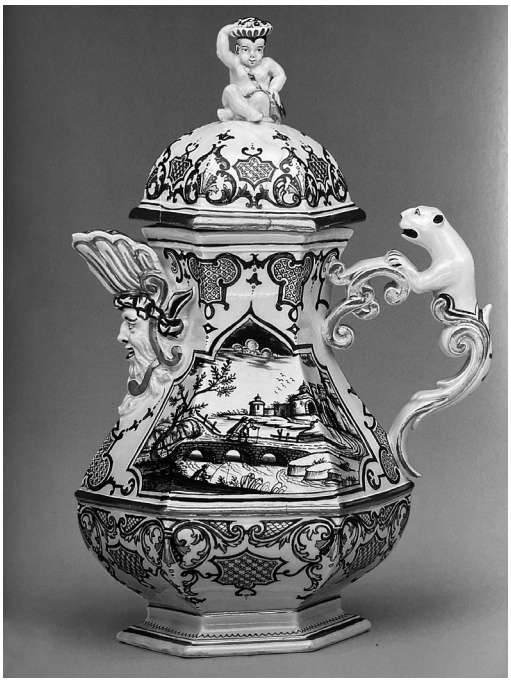


圖39 咖啡壺 維也納杜巴契瓷廠 約1730年
Museo Civico d'Arte Antica, Turin藏



圖40 Trivulzio Service圖紋盤（Charger from the Trivulzio Service） 1735年 維也納杜巴契瓷廠 紐約The Frick Collection藏
The Melinda and Paul Sullivan Collection 2016年惠贈
Image: ©The Frick Collection



圖41 茶壺 維也納杜巴契瓷廠 約1735年
維也納應用藝術博物館（MAK – Museum of Applied Arts, Vienna）藏
典藏號：KE830-1 Image: ©Joe Coscia, Jr./MAK

臺大學術期刊資料庫



圖42 （彩圖）慕尼黑王宮鏡廳



圖43 麥森瓷盤上的花束圖樣設計 麥森瓷廠 約1750年
©Victoria & Albert Museu, no. C.55 to B-1922

臺大學術期刊資料庫



圖44 郎世寧 《聚瑞圖軸》 絹本設色
清雍正元年 ©國立臺北故宮博物院
典藏號：故畫000803N000000000

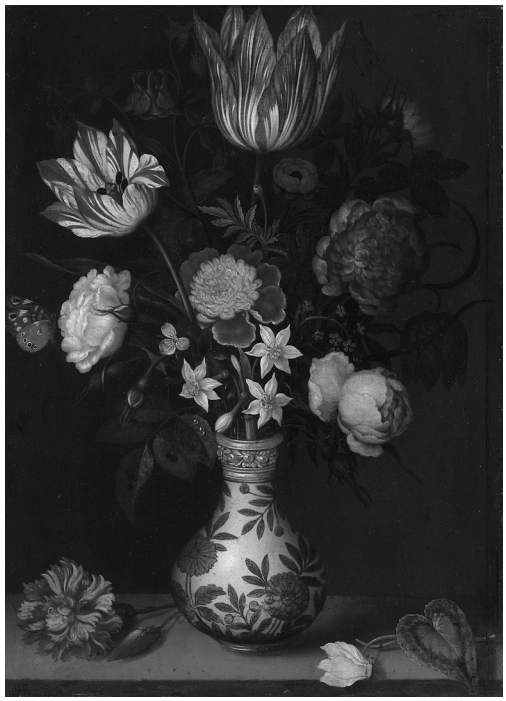


圖45 Ambrosius Bosschaert, *Still Life with Flowers in a Wan-Li Vase*
銅版油畫 1619年
©Rijksmuseum, no. SK-A-1522



圖46 銀鍍金花瓶 Christoph III. Epfenhauser
1590年
©Kunsthistorisches Museum Wien Kunstkammer

臺大博物館期刊資料庫



圖47a-b 束花圖樣錫釉陶壺 Bartholomäus Seuter繪 1720年
©The Metropolitan Museum 典藏號：1974.356.247



圖48 Maria Sibylla Merian, *Neues Blumenbuch*（1680年出版）封面 1979年複刻本
私人收藏



圖49 ‘Hanbury Williams/ Duke of Northumberland’-Service系列圖盤
麥森瓷廠 約1748-1750年
Image: ©Bonhams, London (3.May.2024)

臺大學術期刊資料庫



圖50　荷蘭一家族訂製瓷　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）
1752年　格羅寧根博物館藏
典藏號：1960.0126 (credit line: Groninger Museum, photo: Heinz Aebi)



圖51　花束圖紋盤　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）
約1770-1780年　格羅寧根博物館藏
典藏號：1904.0093 (credit line: Groninger Museum, photo: Arjan Verschoor)

臺大學術期刊資料庫



圖52　荷蘭De Haart家族訂製瓷　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）　1750-1755年
Kasteel Duivenvoorde Voorschoten城堡藏
典藏號：3104（1998）



圖53　金彩對盤之一　景德鎮（瓷胎），廣州（加彩）
©The Metropolitan Museum　典藏號：62.187.1

臺大學術期刊資料庫

18th-Century Canton Porcelain and Its Germanic Elements

Wu, Wen-ting

Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

The early style of 18th-century Canton porcelain (or *guangcai* in Chinese) had a close relation to porcelain with overglaze decoration from Jingdezhen and early painted enamel on copperware from Canton. However, between roughly 1735 and 1740, *guangcai* decoration evidently displayed the influence of Western styles and decorative elements, reaching new heights during the period from the 1760s to 1780s in a trend that continued into the next century. More specifically, particular designs and decorative elements, as well as the relevant techniques applied to painted enamelware from the Germanic regions of the 17th and early 18th centuries, seem to feature some of the designs of *guangcai* decoration. Early research has indicated that partial decoration of Meissen porcelain and painted enamelware from Augsburg can be observed on *guangcai*, but in-depth investigation and analysis are not given. However, as Guangzhou was the main port to the West during the Qing Dynasty, *guangcai* witnessed the golden age of global trade and the exchange of culture, art, and craftsmanship between Qing China and the West, and the court and the local, all of which deserve in-depth study. This paper aims to explore how Germanic-painted enamelware influenced and transferred its designs and relevant techniques to *guangcai*.

Keywords: *guangcai*, Canton porcelain, painted enamel, *encre de chine*, *Schwarzlot*, German faience, Meissen porcelain, Du Paquier porcelain

臺大學術期刊資料庫