

# 康熙大帝與太陽王路易十四

## 中法藝術文化的交會特展

嵇若昕

十七世紀後半至十八世紀初期，歐亞大陸東端的中國與西端的法國，各自引領著東方與西方文化與藝術發展的風潮。此時中國的君主是清聖祖康熙大帝，法國的君主是太陽王路易十四。

康熙帝與路易十四兩位君王的生平事蹟有著驚人的相似之處。他們都是幼沖登基，一由祖母、一由母后撫育、輔政，將兩位幼年君王培育成允文允武、仁民愛物、雅好藝術的全能君主。他們親政前各自有權臣主政，親政後皆夙夜匪懈，戮力國政，並且各自鞏固了愛新覺羅家族與波旁王室的帝王權力。

當時分居兩地的君王經由法國耶穌會士架起的無形橋樑，有了間接

的接觸。透過傳教士們的推介，路易

十四對康熙皇帝有了比較清晰的認識，法國朝野人士也興起對中國文化與藝術的好奇與模仿。在傳教士的講授下，康熙皇帝認識了西方的科學、藝術與文化，並推而廣之，使得當時清朝臣民中不乏潛心學習西學之士。

兩年多前本院特規劃了訂名為「康熙大帝與太陽王路易十四—中法藝術文化的交會特展」的大展；為了深入淺出地藉文物述說文明，遠

赴法國並跨海前往北京、上海、瀋

陽、香港等地商借文物，最後共展出二百四十二組件展品。這些展品中除了精選的院藏八十三件文物外，北京故宮博物院、上海博物館與瀋陽故宮博物院分別提供二十件、十件與兩組件文物參展，另外也向香港私人收藏家李景勳先生商借一件藏品參展。除了兩岸三地的文物外，法國的國家圖書館與十二個博物館選展了七十四組件文物。除此之外，法國外交部珍藏

一封路易十四寫給康熙大帝的信函，因去年（二〇一〇）曾展出，故此特精心複製後共襄盛舉。

展覽分成四大單元，第一單元：

「康熙大帝與太陽王路易十四」，開宗明義地藉著文物介紹兩位君王的個人、家庭、重要事功等。第二單元：

「法國耶穌會士：君王間的橋樑」，

闡述當時法國耶穌會士在兩位君王間所架起無形而堅固的橋樑。第三單

元：「中法文化與藝術的交會：模仿

階段」，重點述說經由傳教士與商旅等人的穿梭與推介，中法兩國在文化與藝術方面互相的學習與直接的模仿。第四單元：「交會的燦爛火花：創新階段」，則舉例詳述雙方在文化與藝術方面的交會後，各自創發的成果。

藉由這項展覽，希冀讓世人進一步瞭解在十七世紀後半至十八世紀初

期的這個時候，東西兩大君王在法國耶穌會士的穿梭與推介下，中法雙方在文化與藝術方面的交會，以及交會後迸發出的燦爛火花。

### 康熙大帝與太陽王路易十四

康熙皇帝名玄燁，生於西元一六五四年，卒於西元一七二二年底（圖一）；太陽王路易十四生於一六三八年，卒於一七一五年秋，



圖一 清 康熙朝服像軸 北京故宮博物院藏





圖四-2 清 康熙 壺盧香通紋蓋罐 國立故宮博物院藏



圖四-1 清 康熙 寶石紅學齋瓶 國立故宮博物院藏



圖五-1 黃昏中的凡爾賽宮 2010年1月作者攝



圖五-2 凡爾賽宮內鏡廳 2010年3月Tony Huang攝

次東巡、六次南巡、五次西巡、三次北征。(圖三)至於歐亞大陸西端的法國於十六世紀後半葉陷入宗教內戰，內部四分五裂，國際聲望低落。波旁王室入主法國後，經百年君臣的努力，國家逐漸恢復元氣，對內重建王權，對外提升聲勢。路易十四即位時，法國已隱然是個新霸權。他親政後繼續整軍經武，並伺機伸張法國的利益。從「遺產轉移戰爭」到「荷蘭戰爭」，法軍幾乎所向無敵，法國的聲威達到巔峰，舉國欣喜若狂，歌頌戰爭的勝利。從一六六八年起，人

們開始尊稱路易十四為「偉大的路易」(Louis le Grand)。在顯赫的武功之外，路易十四與康熙大帝皆提倡科學，喜愛藝術，(圖四-1、四-2)更喜愛園林之勝。路易十四擴建凡爾賽宮，一六六一年凡爾賽宮動工，一直到一七一〇年，凡爾賽的宮殿與園林工程才全部完成。路易十四命人修建絢麗的鏡廳與豪華的庭園，(圖五-1、五-2)使得凡爾賽宮成為法國的政治中心與時尚文化的櫥窗。康熙大帝先後在北京香山興建

較康熙皇帝年長，也比較長壽。兩位君王一東一西地分居於歐亞大陸的兩端，幾乎同時建立了各自的輝煌功業。兩位從未謀面的君王，卻有著驚人的相似之處。首先，兩位君王都是沖齡即位。路易十四即位時年僅六歲，康熙皇帝八歲登基。因為都是幼年君主，路易

十四遂由母后—安娜皇后攝政(圖二)，康熙皇帝則是祖母孝莊太皇太后訓政。因此，路易十四親政前由首相馬薩林樞機主教主持國政，康熙初期的朝政幾乎全由龜拜主導。路易十四與康熙皇帝各自在母后與太皇太后的精心撫育與教導下，獲得完整的君王教育。兩位君主各自擅

長騎射，並熟悉多種語文。路易十四終生使用優雅的法文，還能說流利的義大利與西班牙語，並理解基本的拉丁語；康熙皇帝精通滿語，漢文與漢學根柢也十分深厚。兩位君王親政後都夙夜孜孜，戮力國事，因此文治武功同稱顯赫。為了瞭解國境山川民情，康熙皇帝三



圖二 奧地利的安娜、瑪莉·泰瑞莎與王儲 西蒙·賀納(1613-1677) 高137公分 寬149公分 MV 6931 凡爾賽宮暨特里亞農宮博物館藏 © Jean-Marc Manai-Château de Versailles



圖三 清 康熙帝出巡圖屏 北京故宮博物院藏

惜這批科學傳教團受阻於俄國，功敗垂成，路易十四的這封信給康熙大帝的信函終究未能送達，目前仍藏於法國外交部檔案處。因為去年（二〇一〇）這封信才被出借在法國南特歷史博物館（Nantes History Museum）展出，此次法國外交部特精製一份複製品參展。（譯文參見本文「附錄」）

路易十四派傳教士攜帶他的親筆簽名信函東行，康熙大帝則會將他寫給教宗的「諭旨」命武英殿修書處以木版朱印後，交給在廣州等待返回歐洲的傳教士或商旅帶回歐洲轉遞。後人稱這件康熙皇帝的旨意為「紅色諭旨」，又稱「紅票」，乃以五爪龍紋作框飾，內文用三種語言刻印，每一種文字的閱讀方向各異：中文在中央，從右至左，直式閱讀；左方為滿文，自左到右，直式閱讀；右方的拉丁文是從左到右，橫式閱讀。皇帝還要求當時居住在北京的十六位耶穌會士依據歐洲習慣，於拉丁文末簽名。版畫上都忠實地再現了這些簽名，甚至可以辨識出最末一位是畫家



圖六 圓明園四十景詩 國立故宮博物院藏

暢春園，在承德修建避暑山莊與木蘭圍場等，尤其後二者，除了怡情健身外，兼具籠絡蒙古王公的政治功能；康熙皇帝曾四十八次去木蘭秋獵、五十三次到避暑山莊，充分發揮了避暑山莊與木蘭圍場的這項功能。除此之外，歷經康、雍、乾三帝的經營，方成為「萬園之園」的圓明園，乃從康熙四十八年（一七〇九）開始營建。康熙皇帝將初建的圓明園作為皇四子雍親王胤禛的賜園，雍正皇帝與乾隆皇帝皆經常駐蹕此園，可惜於咸豐十年（一八六〇）先經英法聯軍焚毀，後於光緒二十六年（一九〇〇）被宵小趁八國聯軍進犯北京城時徹底洗劫、破壞。（圖六）

幼冲即位、終身戮力國政的兩位君王也相當長壽，路易十四在位七十二年，康熙皇帝也在位有六十一年之久。前者樹立了近代歐洲專制政治的典範，後者開創了康熙盛世。

### 法國耶穌會士：君王間的橋樑

明清時期來到中國的西方傳教士甚多，其中法國耶穌會士的表現相當

郎世寧的簽名；「紅色諭旨」簽署的時間是康熙五十五年九月十七日，即西元一七一六年十月三十一日。

原來康熙時期，耶穌會士依據明晚期利瑪竇傳教時准許中國信徒祭祖並祭祀孔子的慣例，仍同意信徒祭祖與敬孔，康熙皇帝名之為「利瑪竇規矩」。但是教廷派來的傳教士則堅持不得偶像崇拜，僅能信奉造物主。於是雙方有了衝突，再加上傳教勢力的扞格，遂彼此明爭暗鬥，甚至個別到康熙皇帝面前告御狀。甚受儒家思想薰陶的康熙皇帝當然支持「利瑪竇規矩」；史稱「中國禮儀之爭」。教皇克萊門十一世於一七〇四年頒佈聖諭，禁止用「天」和「上帝」稱呼造物主，並且禁止祭祖與敬孔。康熙皇帝曾於一七〇六年與一七〇八年兩度派遣數位傳教士返回歐洲，向教宗傳達中國朝廷的態度，可是派去的傳教士或死於海難，或病逝於家鄉，都尚未能達成使命便去世。爭議延宕十年，皇帝依然未能獲得來自教廷的回音，遂奇想式的下旨命人印製多份

突出。他們人數眾多，自成體系，行動活躍，策略靈活，而且深入社會的不同階層，對當時基督教的傳播與中法文化的交流產生了較大的影響。

就目前所知，康熙一朝來到中國的法國耶穌會士至少有五十位之多，其中以康熙二十六年（一六八七）抵華的洪若翰、白晉、李明、張誠、劉應五人最重要。他們是太陽王路易十四派遣的傳教團，為了避免衝突到葡萄牙的「保教權」，他們以「國王數學家」的身份來到中國。

十七、十八世紀傳教士前赴中國時大多走海路，搭商船繞過好望角，遠渡重洋來到中國，「國王數學家」即是走海路東行。但是這條通往中國的海路，航行中往往意外頻傳，據粗略的統計，六百位走海路前往中國的耶穌會士，不到一百人能順利抵達。因此，歐洲人尋覓到可北繞俄國，由陸路通往中國。「國王數學家」出航後次年（一六八八），路易十四曾試圖派出另一組科學傳教團，攜帶著路易十四給彼得大帝與康熙大帝的親筆簽名信函，希望由陸路進入中國。可

「紅色諭旨」，讓準備返歐的傳教士與商旅隨身攜帶，希望將他的旨意（看法）傳遞給教皇明瞭。雖然不能確認教皇是否看到這份「紅色諭旨」，但是他後來派出傳教士嘉樂來華協調，爭議仍未能止息。

雖然康熙大帝的「紅色諭旨」並非為了與路易十四溝通，但是路易十四的這封信函倒是本欲透過法國耶穌會士遞交予康熙皇帝，由此亦可知路易十四深切瞭解有些傳教士的確隨侍君側，深獲康熙皇帝信任。一六八七年抵華的五位「國王數學家」中，白晉與張誠就被選留在康熙皇帝身邊，因此對於康熙皇帝的影響也最大。

白晉曾為康熙皇帝教授幾何學，並用滿文與漢文寫成《幾何學概論》，也曾與張誠等人編寫有關西方醫學的講稿約二十篇。康熙三十六年（一六九七）白晉奉康熙皇帝旨意返回法國，希望路易十四能派遣更多學養精深的傳教士來華。返回法國後，白晉向路易十四面呈了十萬字描

述康熙皇帝的報告，後來出版為《康熙帝傳》一書；此外他也撰寫並附圖介紹當時中國上層社會人物的書籍：《中國近況人物》；（圖七）此二書對於當時法國朝野影響甚大。第二年（一六九八），白晉帶著大量的禮品與十位傳教士回到中國，雍正八年（一七三〇）逝於北京，在中國生活了四十三年。白晉去世後葬於北京海淀區彰化村正福寺，後其墓被毀，目前墓碑存於北京五塔寺石刻藝術博物館。

此次隨白晉搭乘昂非里特號商船回到中國的十位傳教士中，以巴多明最著名。巴多明在白晉的醫藥學講稿基礎上，將法人Pelle所著的《人體解剖學》以滿文翻譯、編寫成圖文並茂的《欽定醫體全錄》一書，惜因種種顧慮，當時並未刊行、出版。本次展覽特向巴黎自然史博物館之圖書館商借其收藏的巴多明的手稿珍本，一共八冊，手稿的第一冊附有巴多明寫共招徠了八名傳教士，其中一名為義大利人。這一行人又搭乘昂非里特號商船於第二年（一七〇一）九月抵達廣州。嗣後，年逾六十的洪若翰離開中國回到法國後，於康熙四十九年（一七一〇）年初逝於法國。

擅長語文的劉應從小勤學，十五歲就因學業優異被破格准許進入教會，在當時這是一項殊榮。劉應漢語發音準確，書寫迅速，皇四子胤禛（即後來的雍正皇帝）都會上書父皇盛讚他。掌握了漢文後，劉應潛心研究中國歷史，他大量閱讀中文歷史書籍和外國學者的著作，曾受康熙皇帝旨意，修正有關維吾爾民族的史書。劉應所整理有關韃靼史（彙集有關匈奴、韃靼、蒙古、突厥等史料而成）與漢史的手稿，成為法國瞭解中國編年史的第一手史料。劉應停留中國期間主要是宣講福音進行傳教活動，後來捲入解釋福音的紛爭中。康熙四十七年（一七〇八）初，劉應被任命為宗座代牧主教，管轄數省的傳教活動，卻引起其他教會成員不滿，無奈之餘，遂於翌年（一七〇九）年中離開中國，但是法國攝政王拒絕他回



圖七 白晉《中國近況人物》法國國家圖書館藏 © Bibliothèque Nationale de la France

給法國皇家科學院的一封信，說明此手稿在康熙皇帝要求下以滿文撰寫。因康熙皇帝認為最便捷的方法就是將內容詳盡地翻譯成他的母語，先前巴多明僅在交談中對康熙皇帝做了粗略介紹，如今有了這套書稿，更方便學習與瞭解。

此外，巴多明還曾將儒家經典翻譯成法文，書名《六經註釋》，也曾向西方醫學界介紹中醫藥方。從康熙晚期至乾隆六年（一七四一）去世為止，巴多明深受康、雍、乾三帝信任，去世時乾隆皇帝曾下令賞賜白銀二百兩、緞一疋。巴多明去世後也葬在北京海淀區彰化村正福寺，目前墓碑亦存於北京五塔寺石刻藝術博物館。

除了教授康熙皇帝西學外，張誠於康熙二十八年（一六八九）與葡萄牙傳教士徐日昇奉皇帝旨意一同陪同索額圖親王前赴東北黑龍江，以中國翻譯的身份協助清廷與沙俄談判。傳教士們以擅長的拉丁文做為雙方溝通的語言，成功地簽訂了以拉丁文為正式文體的中俄尼布楚條約，並且擬

至於擅長天文學的李明利用在華五年中，以研究天體為名，深入中國內地，足跡遍及黃河流域與大江南北。康熙三十一年（一六九二）奉調回國後出版的《中國近事報導》，至今仍是一本瞭解當時中國的嚴謹著作。一七二九年，李明於波爾多去世。

白晉與洪若翰返法招集傳教士，是法國耶穌會士比較集中來華的兩次，在此前後也有不少法國耶穌會士紛至沓來，少數留在北京，更多的前往各地傳教。當時除了傳教外，這些傳教士也必須不時撰寫書簡，向法國國內報告所見所聞。法國耶穌會士的這些努力為從未謀面的東西兩大君主：康熙皇帝與太陽王路易十四，架起了一座無形而堅固的橋樑。

### 中法文化與藝術的交會

在耶穌會士與西洋人士直接與間接的引介下，東方和西方兩大君主與臣民對於彼此各自擅長的學問與藝

寫滿文、俄文、拉丁文三體文字的界約文本，深受康熙皇帝的讚賞，遂允許傳教士公開傳教作為酬謝。康熙三十五年至康熙三十七年（一六九六—一六九八），張誠曾八次陪同康熙皇帝出巡塞外與南京。康熙三十八年（一六九九），張誠被路易十四任命為法國駐中國第一長官，康熙四十六年（一七〇七）病逝於北京。

最年長且擔任團長之職的「國王數學家」——洪若翰抵華之初，前往南京傳教。因為受到葡萄牙傳教士的抵制，於康熙三十二年（一六九三）奉旨進京。前一年（一六九二），康熙皇帝得了瘧疾，服用了白晉、張誠進獻的金雞納霜（奎寧）後，病體稍癒。當洪若翰與劉應進京時，康熙皇帝正為瘧疾所苦，洪若翰便進呈隨身攜帶的一斤奎寧，徹底治癒了皇帝的疾病，康熙皇帝因而更信服西方醫學。康熙三十九年（一七〇〇）初，洪若翰奉皇帝旨意帶著大量華麗的絲織品、精美的瓷器及一些茶餅，搭乘昂非里特號商船返回法國，與白晉一樣乃為挑選有兼具科學家與藝術家身份的傳教士來華服務，此次一

這些西學，康熙皇帝也曾要求將它們翻譯成漢文後刻版印刷。至於數學常用的係數表（包括幾何、代數等）輒翻譯成漢文。

至於學習幾何、曆算等，需要使用的數學工具與儀器，傳教士直接攜來的器用，或者由其他人士貢送者，深獲皇帝歡心。這些來自歐洲的工具、儀器，也包含太陽王路易十四交付國王的數學家代為贈與康熙皇帝的禮



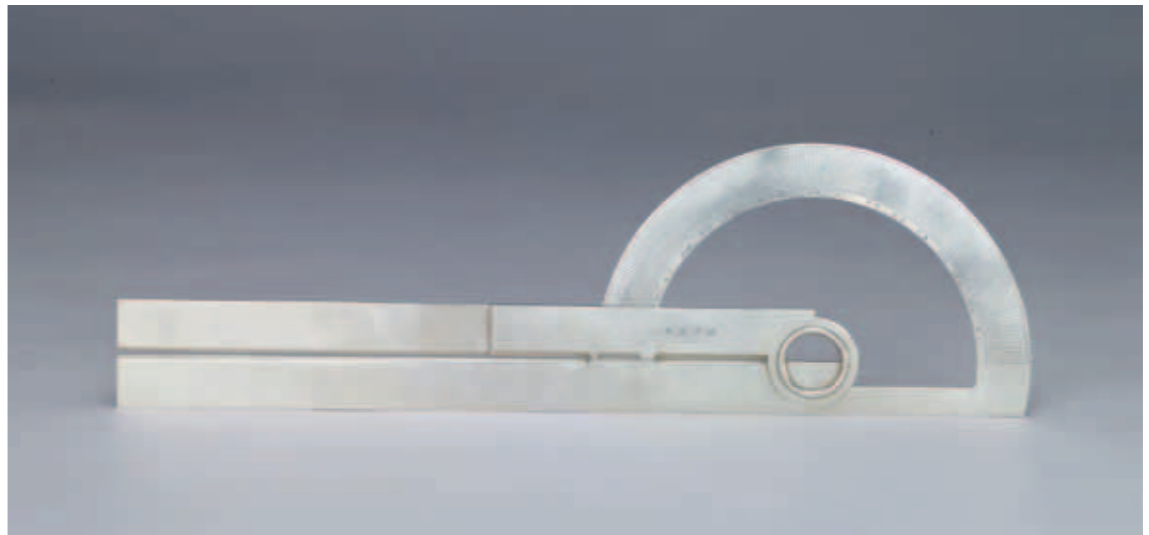
圖十 清 康熙 透明玻璃水丞 北京故宮博物院藏

物。

宮內有了一定數量的科學儀器、數學工具後，皇帝與供職內廷的匠役也對這些西方科學儀器、數學工具有了相當的認識，內廷造辦處遂主動、被動地逐步進行仿製，除了仿製簡單的數學繪圖工具（圖八）、地學測量需用的望遠鏡（圖九）等，可供皇帝在京城或出巡時攜帶的科學儀器與數學工具外，內廷匠役在傳教士的指導下還仿製形體比較大、比較複雜的科學儀器或數學工具。後者長期貯存於紫禁城，即使民國二十二年（一九三三）初故宮文物分批南遷時也未曾裝箱南運。

除了科學儀器或數學工具，康熙皇帝也醉心於當時西方的玻璃工藝，雖然元明兩代皇宮內廷已有玻璃作坊，但是康熙前期在燒製玻璃工藝方面的技術不如西洋，尤其是在製作光學玻璃方面。因此，葡萄牙籍傳教士徐日昇於康熙二十七年（一六八八）二月開始任職於欽天監後，第二個月就奉旨將擅長製作光學玻璃的傳教士蘇霖傳召入內廷協助製作光學玻

璃。康熙三十五年（一六九六），內廷的玻璃廠設置於當時北京皇城西安門內北堂的蠶池口附近，「緊挨著」法國耶穌會士張誠等人的住宅。設立之初，歐洲傳教士就已積極參與內廷玻璃器之製作與研發，其中德國傳教士紀理安奉皇帝的命令主持康熙朝御用玻璃廠的修建工作，並在其後二十五年負責管理工作，對於康熙朝御用玻璃廠具有舉足輕重的地位。至於法國傳教士也曾參與其中，例如康熙五十八年（一七〇九）來華的陳忠信，就是一位擅製畫珪瑯的法國傳教士，曾促進康熙朝玻璃胎畫珪瑯器皿的製作。但是陳忠信來華僅三年，便於康熙六十一年（一七二二）底返回法國。除了傳教士，非宗教人士的法國人士也曾進入康熙御用玻璃廠協助製作玻璃器皿。雖然依據文獻，康熙朝御用玻璃廠曾經製作了不少的玻璃器皿，但是傳世已知康熙朝內廷製作的玻璃器皿並不多，目前僅知有五件帶康熙款識。展品中的康熙款透明玻璃水丞，器底琢刻篆書「康熙御製」款識；從器形看來，或許是一件康熙



圖八 清 康熙 角尺 北京故宮博物院藏



圖九 清 康熙 米色漆描金花望遠鏡 北京故宮博物院藏

術，產生了極大的興趣，進而學習與模仿。

由於康熙皇帝的個人實際經驗，使他對於西學有著莫大的興趣，萬幾餘暇戮力學習西方天文、曆算、幾何、物理、醫學、解剖學等西學。法文本《耶穌會士中國書簡輯》序引傳教士的書簡云：「他（康熙皇帝）日理萬機，但仍抽出時間致力於科學與藝術的研究，甚至可以說這是他最大的愛好。」洪若翰在康熙四十二年（一七〇三）的書簡曾描繪康熙皇帝熱中學習西學的情形，他說：「神父們每天都進宮，上午兩個小時、晚上兩個小時和皇帝在一起。皇帝通常讓他們登上他的坐台，要求他們坐在他身邊讓他看到他們的臉，並使他們在對他講解時更便利一些。」

因為皇帝的需要，來自西洋的傳教士等或主動、或被動地一再從西歐帶來各種教學所需的工具、儀器與書籍。為了教與學的便利，並在皇帝的要求下，傳教士多將西方科學翻譯成滿文，以做為教材，例如此次展品中的《欽定體全錄》一書。為了推廣

朝內研製玻璃工藝初期，仿造歐洲墨水瓶而成的玻璃器皿。(圖十)

太陽王路易十四本人似乎並未表情於來自東方的瓷器，他雖然曾建造瓷宮，但是存在的時間短暫。一六八六年暹羅大使團贈送給路易十四的八十四件遠東瓷器，後來也成為獨子——高大的王太子路易(一六六一~一七二一)的收藏品。至於路易十四的弟弟奧爾良公爵菲利普一世(一六四〇~一七〇一)則是他們家族的瓷器收藏者，在他位於巴黎的皇家宮殿(Palais Royal)與在聖克

婁(Saint-Cloud)的宮殿中，陳設著許多瓷器，在其寢室與辦公室等房間中陳設著中國、日本與聖克婁生產的瓷器。

當西方人士透過阿拉伯人看到中國精美瓷器，尤其是白地藍花的青花瓷器，便興起仿製之心。雖然初期還不能掌握燒製中國式硬瓷的配方，路易十四時期法國的陶瓷匠役們仍設法在錫釉陶與軟瓷上模仿中國青花瓷器的裝飾風格，希望能生產出與中國一樣精美的青花瓷器。

顧名思義，錫釉陶屬於陶器，



圖十一 玻璃瓶 貝爾納·斐洛  
高8.7公分 寬4.7公分 厚度2公分 inv. 997.76.86  
Legs, M. Roger-Armand Weigert 1998 巴黎裝飾藝術博物館藏 © Les Arts Décoratifs, Paris/Jean Tholance

乃是以琺瑯為釉料的陶器。路易十四時期的錫釉陶屬於高溫錫釉陶，在上釉彩之前，先在胎體上塗一層由矽、鉛和錫混合成的琺瑯釉料，經低溫烘燒形成一層白色不透明的陶衣包裹著陶胎。彩色的琺瑯釉料在較高溫度下燒成，最常用的釉彩有鈷藍、錳紫、銅綠和鎊黃，其中以鈷藍釉彩最常見。因為十七世紀中葉以來，歐洲貴族在「中國風」的潮流下，偏愛白地藍彩的青花瓷器。雖然十七世紀中葉日本瓷器也曾外銷歐洲，不久歐洲仍以進口中國瓷器為主。法國各地燒製的錫釉陶在此風潮下紛紛模仿中國青花瓷器的紋飾，燒製出深具東方特色的錫釉陶。

雖然錫釉陶器也可模仿中國青花瓷器，但是錫釉陶的胎質畢竟不夠細緻，所以胎與釉的結合不夠好。為了追求、仿製美麗的中國青花瓷器，十六世紀後半，義大利佛羅倫斯首先發展出軟瓷(softpaste porcelain)，由於這種瓷器的胎體中含較多的玻璃質，燒成溫度(約1100°C)比中國瓷器低。一六七三年，法國的軟瓷



圖十二 玻璃海豚式甜品容器 貝爾納·斐洛  
高24.5公分 深11公分 寬8公分 inv. LOUVRE OAP 788.35 巴黎裝飾藝術博物館藏 羅浮宮寄存文物 © Les Arts Décoratifs, Paris/Jean Tholance

與十八世紀初，中法雙方經由直接模仿，進而各自發揮創意，在藝術與文化方面分別孕育出嶄新的風貌，呈現出東西雙方經由密切的交會後所迸發出的燦爛火花。

路易十四時代，法國的玻璃工藝以貝爾納·斐洛所燒製者最負盛名，本次展覽中借自法國的七件玻璃器，或由其親手製作，或出於其工坊。這些玻璃器有吹製的，也有模製的，更有吹製加模製的，不一而足。

貝爾納·斐洛在威尼斯吹製玻璃的基礎上加入模製技法，開創出所謂soufflen-oute的玻璃工藝技法。圖十一的這件口袋型玻璃瓶，貝爾納·斐洛在兩個模內分別吹製，器身側緣有明顯的合縫線。當時這類玻璃瓶多呈扁梨形，下方接一方形或圓形底足，配錫製或鉛製螺紋瓶蓋，圖十一這件配有錫質瓶蓋。這類玻璃瓶的器身玻璃較厚，顏色相當多樣，除了透明如水晶般玻璃外，還有透明的琥珀色、藍色、紫色或不透明白色等。

當時在餐桌上放置玻璃器皿蔚為風潮，這些玻璃器皿不但成為餐桌

首先在諾曼地的魯昂燒製成功，主其事者乃Louis Poterat(一六一二~一六九四)。當時將燒製軟瓷器胎的配方視為絕對的機密，所以Louis Poterat去世後不久，魯昂軟瓷秘方也隨之而去，加上燒製軟瓷的專利權到期，魯昂工坊(Rouen manufactory, 一六七三~一六九六)遂面臨結束的命運。

雖然魯昂工坊首先燒出軟瓷，但是始終僅小規模生產，沒有商業價值，因此西方研究者往往忽略魯昂軟瓷的存在，而盛讚聖克婁瓷器(Saint-Cloud porcelain)。

至遲在一六九三年，原本燒

製錫釉陶的聖克婁工坊(Saint-Cloud manufactory, 約一六九三~一七六六)即已燒製出軟瓷器皿。一七〇二年，在奧爾良公爵菲利普二世(一六七四~一七二三)的協助下，聖克婁工坊取得了在法國燒製瓷器的專利權，在這份專利權文件中指出，聖克婁工坊的建立者Pierre Chicanneau發現了燒製瓷器的秘方，他的產品幾乎與來自中國或日本的瓷器同樣完美。

### 交會的燦爛火花

在傳教士與中西方人士直接或間接的積極推介下，十七世紀晚期



圖十五 《聖祖仁皇帝御製文》第二集 卷三十 〈製硯說〉 國立故宮博物院藏

的鏡廳（圖五2），當時歐洲貴族視穿戴華麗地穿梭在燭光搖曳的鏡廳中，為一項無上的榮耀。

當時法國先進玻璃工藝吸引著康熙皇帝的目光，遂在造辦處建置玻璃廠，並且成功的燒製出單色玻璃、套玻璃、刻花玻璃、灑金玻璃、玻璃胎畫琺瑯等品類。當時燒製的成品不但供皇帝自己玩賞，也作為賞賜大臣的禮物，以示榮寵。此外，皇帝也會將玻璃胎畫琺瑯器皿賞賜西洋人士，以展現內廷研製這項工藝的成就。

目前傳世已知有康熙朝款識的五件玻璃器中，有兩件玻璃胎畫琺瑯器，另有一件雖然是無款器，但是乾隆朝配製的木匣蓋面品名確認其燒製於康熙年間。從現存六本乾清宮庫收琺瑯器陳設檔案可知，它是清朝唯一一件乾清宮的庫房—端凝殿收貯的康熙朝玻璃胎畫琺瑯器，或即意味著清帝認為它是康熙朝玻璃胎畫琺瑯製作工藝的最高成就！

除了玻璃工藝，西歐的畫琺瑯工藝也曾深深吸引康熙皇帝的目光。此時除了開創出華麗的金屬胎畫琺瑯工

藝外，匠役們也將琺瑯釉彩繪在瓷胎與宜興陶胎器表，成為後人稱頌的琺瑯彩陶瓷器。（圖十三、圖十四）

上個世紀，器物學界多將瓷胎畫琺瑯器稱為琺瑯彩瓷或逕稱琺瑯彩，玻璃胎畫琺瑯器則多稱為玻璃胎琺瑯彩，畫琺瑯名稱僅用於金屬胎者，北京故宮博物院的研究人員也曾將玻璃胎琺瑯彩器稱為玻璃胎畫琺瑯。但是在清宮內廷陳設檔案中，有金胎畫琺瑯、銅胎畫琺瑯、磁（瓷）胎畫琺瑯、宜興胎畫琺瑯、玻璃胎畫琺瑯、磁（瓷）胎洋彩、銅胎廣琺瑯等品類，卻無「琺瑯彩」之名。

雖然如此，以目前所能獲得的資料以及傳世實物數量看來，當時內廷匠役或傳教士較能掌控金屬胎與陶瓷胎畫琺瑯器皿的燒製，燒製的成品較多，尺寸也較大。在乾清宮琺瑯器陳設檔案中，也顯示出這樣的現象，以道光十五年（一八三五）七月初一日建立的《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》為例，當時貯存於端凝殿小屋中金屬胎之外的琺瑯器，康熙朝宜興胎畫琺瑯有二十件，瓷胎者有十六件，玻璃



圖十三 清 康熙 瓷胎畫琺瑯黃地牡丹碗 a. 器 b. 款識 國立故宮博物院藏



圖十四 清 康熙 宜興胎畫琺瑯萬壽長春海棠式壺 a. 器 b. 款識 國立故宮博物院藏

上的器用，更是餐桌上的裝飾品。為了增添餐桌的華貴氛圍，這些玻璃器除了杯、瓶等容器外，以盛放甜品或鮮花的玻璃器皿最具代表性。或製成人物造型，或製成動物造型，或者附加、堆塑出許多花式裝飾，再加上玻璃或如無色水晶般透明，或增添金屬氧化物成為彩色玻璃，顯得華麗而多姿。圖十二這件餐桌上盛放甜品的玻璃器，也是貝爾納·斐洛的作品，它的器身的支撐柱模製成一尾尾部高翹的海豚，除了底座是透明水晶般的玻璃質材外，海豚全身都是用不透明白色玻璃製成，魚鰭與尾鰭頂端和海豚頭頂的兩個承盤則為彩色不透明玻璃質。

在路易十四時期以前，義大利威尼斯的玻璃匠役已能鑄造出平板玻璃，但是因為採用吹製技法製造，尺寸不大。貝爾納·斐洛在一六八七年發明了桌上鑄鑄玻璃的技法，可以用吹製法製作平板玻璃，他所製作的平板玻璃可以大至一百五十公分。路易十四為了炫耀法國平板玻璃工藝的成就，在凡爾賽宮內裝潢出名聞遐邇

硯的華貴與珍稀。(圖十六)

千年來，中國瓷器的燒製馳譽國際，曾為國人賺取頗可觀財物。康熙朝民窯瓷器自不例外，也曾擄獲西歐皇室、貴族與富戶之心。外銷瓷器的器形與紋飾有深具中國傳統瓷器風格者，例如博古圖、花果樹石、漢裝仕女、戲曲故事人物等紋飾，碗、盤、瓶、罐等形制。(圖十七)為因應市場的需求，當時的外銷貿易瓷器中也有具西洋趣味的紋飾與形制。(圖十八)

歐洲傳教士遠來中國傳教，也肩負介紹在中國所見所聞，有關中國人燒製與使用瓷器的情形當然也在報告聞見之列，其中法國耶穌會士殷弘緒於康熙五十一年(一七一二)九月一日與康熙六十一年(一七二二)一月二十五日的兩封書簡最重要，成為研究清代初期景德鎮燒製瓷器的重要史料之一。歐洲陶工經由實物的觀察與模仿，加上傳教士的報告，對於中國的青花瓷器的紋飾，從模仿到創新；路易十四時期發展出的垂帷紋飾，精緻而華麗，甚具特色。(圖



圖十六 清 康熙 松花石嵌魚化石容德硯(附松花石嵌平板玻璃蓋) 國立故宮博物院藏



圖十八 清 康熙 景德鎮窯青花折枝花卉紋花鳥形執壺 上海博物館藏

胎僅一件。由同時建立的《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》可知，當時貯存於端凝殿小屋的金屬胎琺瑯器中，康熙朝金胎琺瑯器有四件，逕稱「畫琺瑯」者僅一件；康熙朝銅胎琺瑯器除了有畫琺瑯器，尚有廣琺瑯器、西洋琺瑯器，以及不少逕稱「琺瑯」者，稱為「銅胎畫琺瑯」者也有二十一件。

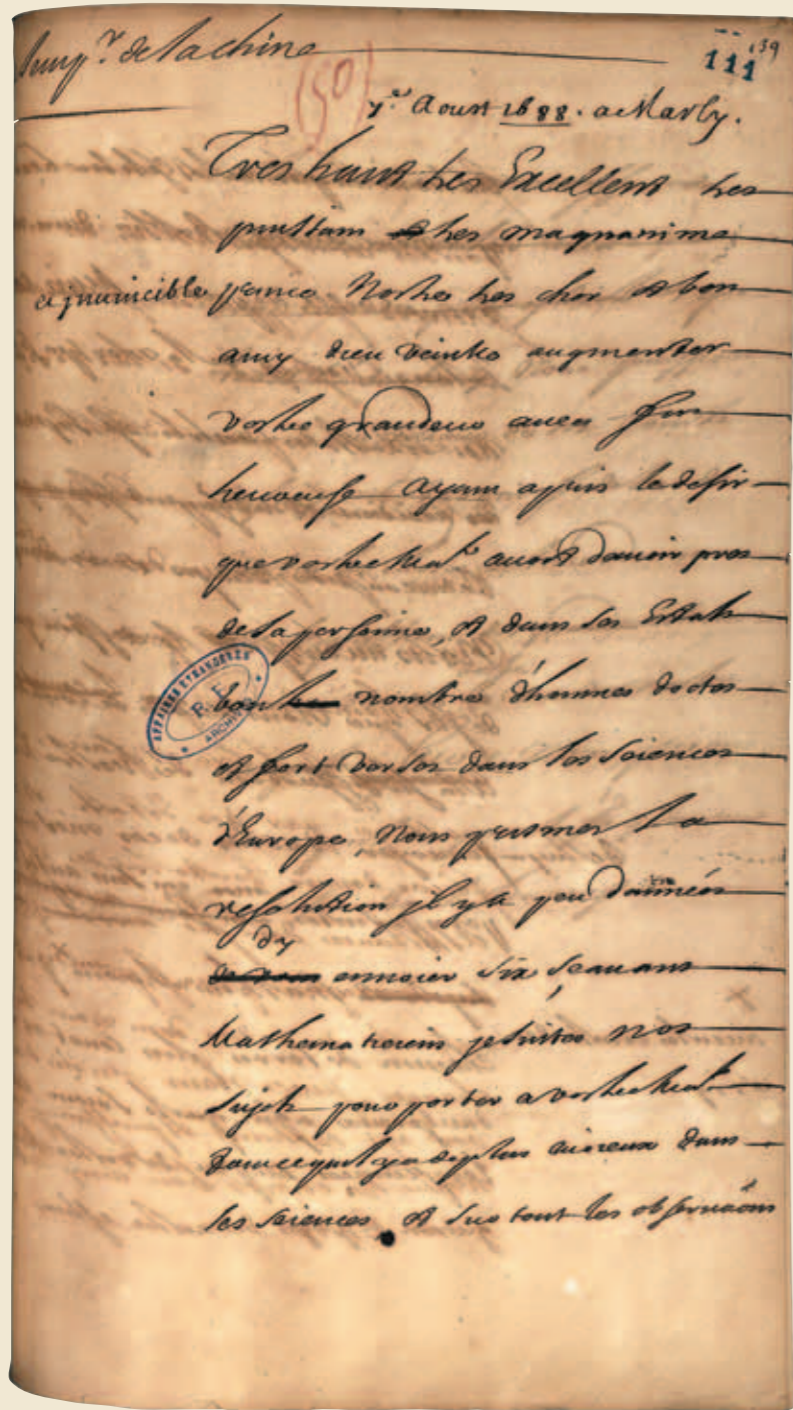
至於昂貴無比的平板玻璃，康熙皇帝也引以為豪地作為松花石硯盒

蓋面裝飾的一部份。這種產於東北的松花石，當地人原多取做磨刀石，用以礪刀，康熙皇帝將其提昇作為硯材(圖十五)，視這種「龍興之地」的特產為籠絡統御的媒介，曾一再賞賜臣下，不論內廷南書房值班文臣、京官或封疆大吏，興之所至，即賞賜一方，以示親密。因此，康熙朝內廷匠役在松花石硯盒蓋面嵌飾一片平板玻璃，不但踵飾增華，也增添了松花石



圖十七 清 康熙 景德鎮窯青花開光花鳥博古圖瓶 上海博物館藏

附錄：路易十四致康熙帝之書信



路易十四致康熙帝之書信（局部）（複製品） 1688年8月7日寫於馬利 ©法國外交部檔案處藏

譯文  
至高無上、偉大的王子，最親愛的朋友，願神以美好成果使您更顯尊榮。獲知在陛下身邊與國度中有眾多飽學之士傾力投入歐洲科學，我們在多年前決定派送我們的子民，六位數學家，以為陛下帶來我們巴黎城內著名的皇家科學院中最新奇的科學和天

文觀察新知；但海路之遙不僅分隔您我兩國，亦充滿意外與危險；因此為了能滿足陛下，我們計畫派送同樣是耶穌會士，即我們的數學家們，以及敘利伯爵，以最短與較不具危險的陸路途徑以便能率先抵達您身邊，做為我們崇敬與友誼之表徵，且待最忠誠

見證者敘利返回之際能發表您一生非凡的作為。為此，願神以美好的成果使您更顯尊榮。一六八八年八月七日寫於馬利，  
您最親愛之好友  
路易

譯者任職於本院登錄保存處

鄭如芳譯

十九、圖二十)

至於在繪畫藝術方面，在傳教士的推廣與教導下，當時滿漢畫家都會創作出具西方透視法的畫作，甚至有油畫作品傳世。此次展出兩幅（人參花軸），一為出身於常熟仕紳之家的蔣廷錫的繪畫作品，一為耶穌會士兼清代宮廷畫家郎世寧的學生——班達里



圖十九 錫釉陶垂帷花卉藥瓶 1710 法國聖克婁工場 高35.7公分 徑27公分 MNC10176 塞佛陶瓷博物館藏 © RMN( Sèvres,Cité de la céramique) / Jean-Cluade Routhier



圖二十 青花垂帷紋香具 1700-1715 法國聖克婁工場 高21公分 直徑16公分 蓋徑11公分；高19.1公分 直徑16.3公分 蓋徑10.5公分 inv. 12625 & 12626 巴黎裝飾藝術博物館藏 © Les Arts Décoratifs,Paris/Jean Tholance

沙的油畫作品。

兩幅人參花軸的右上方都有康熙皇帝的御題，題跋內容相同，並分別說明作畫人之名，至於蔣廷錫的個人名款則書於畫作左下方瓷盆旁。雖然蔣廷錫所作有透視與光影的繪畫技巧，但是班達里沙所繪之葉片顯現之光影層次更明確，前者以中國繪畫技

法為本，但具西洋繪畫技巧，後者反之，充分顯示出中西繪畫技法交會後在中國發展出的兩種清代院體花鳥畫的風格，兩者實乃中西繪畫技法各自為體、為用之差異，顯示出當時中西繪畫技法交會、融合的時代意義。

作者任職於本院登錄保存處