

初探明末民窯瓷器紋飾中的戲曲故事紋

黃浩庭

晚明戲曲小說風行，刻書版畫蓬勃發展，市井茶肆也都追逐翻閱書中插畫，見圖而傳播戲曲故事，成為社會文化的通俗現象。此時的民用瓷器，也大量出現人物圖像，或題寫章節戲文，使賞瓷者一如欣賞整篇戲曲小說。而瓷繪的人物畫常與版畫人物有密切關聯。

晚明江南商品經濟發達，戲曲

故事發展興盛，其題材內容也日益增廣。當時的文人參與了戲曲小說和通俗文學的創作，如馮夢龍、湯顯祖等人。並在刻書業蓬勃發展下，幾乎所有書籍都會附上大量的插畫搭配內容。崇禎時人朱一是在小說《蔬果爭奇》序文中提到：

今之雕版，佳本如雲，不勝其觀。誠為書齋添香，茶肆添閒。佳人出遊，

手捧繡像，于車舟中如拱壁。醫人有

術，檢閱篇章，索圖已示病家。當時的戲曲不單流行在文人生活中，也相當深入民間。特別在明末清初之際，許多士大夫和文人經常以時事或政治人物作為題材，創作出來的劇本被稱為「時事劇」，深受當時百姓所喜愛，直到康熙時仍有演出。

在瓷器紋飾方面，從元代以來，以人物和歷史故事為瓷器紋飾題材已

相當盛行（註二），到了明初卻逐漸

縮減。嘉靖以來，民窯產品以祈福意味濃厚的人物紋為主，也常見到民窯瓷畫與版畫中描繪的圖案相當類似。諸如乘雲而下的仙人形象（圖一、二），洗象圖（圖三、四），以及柳葉飄動的模樣（圖五、六），瓷畫與版畫中的圖像表現絲毫不差。而瓷畫中的戲曲小說紋除摹仿版畫外，也多有巧思。

到了天啓、崇禎年間時，民窯越加繁盛，瑩潔的瓷器上經常見到描繪

精細戲曲小說內容。這一類的作品特別集中在崇禎時期，故事內容豐富，有的甚至將簡單的戲文或是句子書寫其上，搭配圖畫。因此，本文欲透過天啓、崇禎時期民窯瓷器上豐富的戲

曲故事紋，來討論當時瓷畫與版畫中戲曲故事的相互關連性。

晚明瓷器戲曲故事紋的表現

天啓、崇禎年間瓷器上的戲曲小說故事題材豐富，有學者將之分成通俗小說和戲曲故事兩類。屬於小說類的包括了《三國演義》、《隋唐

演義》、《西遊記》、《古今小說》、《三言》、《二拍》、《瑞世良音》

等。屬於戲曲故事，有馬致遠的《漢宮秋》、《破窯記》，陳與郊的《文姬歸漢》，梁承恩的《浣紗記》、施惠的《幽閨記》、湯顯祖的《還魂記》、王實輔的《西廂記》、張鳳翼



圖二 陳眉公先生批評丹桂記 萬曆寶珠堂刊本《中國古代戲曲版畫集》



圖一 萬曆 折桂圖殘片 《明清青花瓷畫鑑賞》



圖四 洗象圖 圖繪宗彝 萬曆三十六年楊氏夷白堂版 《徽派武林蘇州版畫集》



圖三 崇禎 青花沐象圖筆筒 北京藝術博物館藏 《中國陶瓷全集》十二 明



圖六 李卓吾先生批評西廂記 萬曆三十八年武林容與堂六種曲版 《中國古代戲曲版畫集》



圖五 崇禎 青花伯夷叔齊故事圖筆筒 上海博物館藏 《十七世紀景德鎮瓷器》



圖十 重校紅拂記 萬曆二十九年金陵繼志齋刊本 《古本戲曲十大名著版畫全編》

事版畫中找到。〈擲果盈車〉一圖描寫一位貌美男子乘車經過樓坊之下，樓坊中的女子將手中物品扔擲到車中的場景。其畫面也符合「紅裙爭看綠衣郎」的含義。兩幅畫的差別在於一人乘馬，一人乘車，樓坊上的女子前者僅在觀看，而無擲果，但雙方畫面場景卻異常相像。我們可以推論，瓷



圖九 崇禎 青花紅拂記筒瓶 一人手持燭台探視來客 上有題詩「夜深誰箇扣柴扉，只得顛倒衣裳試觀渠」《辨識明代民窯青花瓶》

在《辨識明代民窯青花瓶》一書中，崇禎〈青花人物故事筒瓶〉（圖九），瓶身描繪兩人在夜下相會的情形，男子高舉燈台且衣衫不整，而前來訪客則是衣衫整齊。顯示出男子於深夜休息時，倉促迎接突然拜訪的訪客。若只單從圖像來看，很難猜出畫中的故事，瓷畫匠人則適時的在兩人之中旁註簡短的戲文，「夜深誰箇扣柴扉，只得顛倒衣裳試觀渠」。據此清楚了解，原來畫面下方身著深色衣服的青年人是在深夜前來拜訪主人，而主人聽到了敲門聲，倉亂間，連衣服都來不及穿好，便從床上爬下來開門，舉燈迎接。

此戲文出自張鳳翼《紅拂記》的第十齣〈俠女夜奔〉，內容描寫隋代奇女子紅拂女在楊素府邸遇見年輕的李靖，對於負有大志的李靖產生了愛慕之情，故在夜深人靜之時，夜奔李靖。而李靖並不知悉夜訪來客的身分，故說到：「夜深誰箇扣柴扉，只得顛倒衣裳試觀渠，元來是紫衣少年俊龐兒，戴星何事匆匆至，莫不是月下初回擲果車」。（註二）李靖一開始並未認出紫衣少年就是紅拂女，還以為自己是貌美如潘安的俊男。當李靖認出是紅拂女之時，一開始還相當驚訝。紅拂女對此的解釋為：「憐君狀貌多奇異，願托終身效唱隨」。李靖驚喜之餘，但又害怕楊素派人追殺。相形之下，紅拂女顯得從容許多。第十齣的劇情至此告一段落，可知紅拂女前來私奔李靖是經過冷靜思考後，

的《紅拂記》，以及明雜劇中相當常見的八仙故事。（註二）這些戲曲故事都能在當時的瓷繪或是版畫之中見到，有的畫風相同，有的則有差異。瓷器上的戲曲故事紋和版畫內容相比較之下，似乎可以發現瓷繪匠人不一定完全按照版畫風格來進行描繪，有時會調整畫面以利於內容的流暢。下列便依照瓷繪與版畫的差異關係，依序討論。

《弁而釵》為晚明相當出名的一部描寫男色的小說，其中的戲詞也被描繪在瓷器上。在史蒂芬（Stephen Little）著的《中國瓷器的轉變期》（Chinese Ceramics of the Transitional Period 1620-1683）一書中，崇禎〈青花人物故事象腿瓶〉（圖七）瓶身所寫的戲詞「紅裙爭看綠衣郎」，恰好與

《弁而釵》中〈情俠記〉第三回「鍾子智排迷魂陣，張生誤入阿斗城」，男主角張生在房中與眾女調情時，寫到「贈金金蓮配荷花，『紅裙爭看綠衣郎』」一詞相同。不過瓷繪匠人在瓶身上描繪的畫面，卻不是表現張生與眾女調笑的場景，而是描繪了兩個坐在屋內的女子，似乎正望著窗外一隊人馬之中騎馬並身著官員服飾的男子，而兩名騎馬男子也同時回眸觀望。同樣的場景，卻在晚明小說《蔬果爭奇》〈擲果盈車〉（圖八）的故



圖七 崇禎 青花弁而釵象腿瓶 《中國瓷器的轉變期》 上有題詞「紅裙爭看綠衣郎」



圖八 擲果盈車 蔬果爭奇 天啓建安余氏萃慶堂刊本 《中國古代戲曲版畫集》



圖十二 七星臺諸葛祭風 萬曆金陵畫肆富春堂刊本《中國古代戲曲版畫集》



圖十一 崇禎 青花孔明借東風花瓶 《中國古代陶瓷藝術》

祭風的場景，背景刻劃出大量的雲氣紋和兩把迎風漂蕩的旗幟。同樣的故事，但瓷繪與版畫卻是兩種截然不同的詮釋方式。

選此橋段，可能跟晚明文人喜愛奇文有關，如佚名於《鸚鵡州序》中云：「傳奇，傳奇也，不過演奇事，暢奇情」。倪倬在《二奇緣傳奇小引》說：「傳奇，記異之書也，無奇不傳，無傳不奇」。李漁在《閒

才前來相會。相較之下，李靖則因紅拂女夜半會面，驚喜之餘反失去冷靜，此橋段凸顯紅拂女個性上的冷靜和俠氣。

瓶上的故事，匠人只截取整齣戲中高潮之處——紅拂女夜奔李靖的橋段。版畫作品中同樣可以看到以「紅拂女夜奔李靖」為題材的內容。李贄評的《重校紅拂記》版畫中也描繪第十齣〈俠女夜奔〉（圖十）。與瓷繪所不同的是，版畫匠人按照劇中的內容，描繪紅拂女夜半來到李靖住所，隔著房門來喚醒李靖，恰好緊扣戲文「夜深誰箇扣柴扉，只得顛倒衣裳試覷渠」的場景。瓷繪中則省略了柴門，而直接讓李靖和紅拂女相見。版畫帶有連環故事的樂趣，藉由翻頁手法讓觀者融入劇情。而瓷繪中減去區隔兩人的柴門，反而突顯劇情的緊湊感。

情偶記·詞曲部》也提到：「古人呼劇本為『傳奇』者，因其事甚奇特，未經人見而傳，是以得名。可見非奇不傳」。紅拂記中以女擇夫，在明代社會的確相當具有戲劇效果，遂受到喜愛奇文的文人歡迎。陳繼儒〈紅拂序〉云：「余讀紅拂記，未嘗不嘖嘖嘆其事之奇也。紅拂一女流耳，能度楊公之必死，能獨李生之必興，從萬眾中蟬蛻鷹揚以濟大事，奇哉，奇哉。何物女流有此物色哉。」陳繼儒認為紅拂以一女流，卻能洞察入微，看出楊公必死，李靖必興，真是奇文也。同時讚歎紅拂女真是女中翹楚。李贄在《焚書》〈紅拂〉條中讚賞到：「此記關目好，曲好，白好，事好。樂昌破鏡重合。」可見《紅拂記》在當時文人心中的地位。因此，本件瓷瓶亦遂描繪《紅拂記》故事中廣受喜愛的〈俠女夜奔〉情節。

藉由戲曲內容再現故事題材，瓷繪內容多有改變。元代以來《三國演義》風行，明晚期則有改編成短篇小說《劉玄德三顧草廬記》，其中孔明借東風一段，便被描繪在瓷畫和版畫之中。在取寶

我們再看看從史蒂芬所著的書中，崇禎〈青花張生煮海筆筒〉（圖十三）的紋飾圖像，透過筆筒的造型，呈現出連續性的故事內容。筒身右側的畫面為一群站在水上的蝦兵蟹將，並背著一人魚造型的女子，其後還站著兩名穿著官服的人。而左側畫面則是一名男子和女子分別站立在房門的兩側，站立在下方的女子手上還拿著一瓶葫蘆，並冒出濃濃的雲霧。單從畫面來看，其實並不太容易看出此一故事內容，在筆者研讀元雜劇《張生煮海》的故事內容後，發現筒身圖像與故事內容極為相似。

元雜劇《張生煮海》為元人李好古所撰，劇中描寫潮州儒生張羽寓居石佛寺，清夜撫琴，招來東海龍王三女瓊蓮，兩人心生愛慕之情，約定中秋之夜相會。至期，因龍王阻撓，瓊蓮無法赴約。張羽使用東華仙姑所贈寶物銀鍋煮海水，大海翻騰，龍王不得已將張羽召至龍宮，與瓊蓮婚配。故事內容簡潔，但也表達出佳人愛才子的典型故事。不同於《青花紅拂記筒瓶》以戲文貫穿整個畫面。瓷繪匠

昌主編的《中國古代陶瓷藝術——元明青釉下彩》一書中所見的崇禎〈青花孔明借東風花瓶〉（圖十一），便與萬曆刻本《新刻出像音注劉玄德三顧草廬記》〈七星臺諸葛祭風〉（圖十二）的橋段不盡相同。《青花孔明借東風花瓶》為一完整的故事圖，在戰場上，孔明站立在木頭搭建而成的高臺上做法，其臺上的牌坊寫著「孔明」二字。孔明的扮相為披髮，身著寬大的儒服，面朝右方，左手高舉寶劍，右手平舉，手心上平握水果。其身後有一大張乾淨的桌子。高臺之下，兵將環繞兩旁。瓷繪匠人為了表現出孔明借東風之景，高臺上所插的四面旗幟和眾兵將所持的軍旗旗風颯颯。整個場景表現出戰場上的肅殺之氣。在版畫中，場景較簡單。孔明站立在磚塊所築成的七星臺上，便佔了整個場景的三分之二。孔明的扮相同樣為披髮，與瓷畫相近，但身著形似道士的法袍，站立在供桌之後，右手持劍，左手握拳橫握於胸前。供桌上擺放兩座燭臺和一件三足香爐。整體畫面並沒有任何兵將，僅能見到圍繞著七星臺的旗幟和兵器。為了表現出

人用了幾個明顯的畫面凸顯整齣《張生煮海》的故事內容，以半人半魚形式的龍女和陪嫁的蝦兵蟹將，身後還站立兩名手持笏板並身著官服的人員以凸顯龍女的身份。且張生在瓷畫中並非拿著寶物銀鍋煮海水，而是東華仙姑手持葫蘆瓶，透過葫蘆瓶中的煙霧，逼使龍王嫁女。瓷畫匠人抓出整個故事的重點人物，即張生、龍女、仙姑。雖少了龍王這個角色，但透過這三個人物的出現，很容易使人判別出整個故事內容。而版畫則隨著故事內容的進行，圖樣設計較為簡略，如《元曲選》中〈張生煮海〉（圖十四）的版畫內容，僅描繪東華仙姑與張生站立在海岸邊，寶物銀鍋則放置在一旁，而非瓷畫將整個故事內容都描繪其上。

瓷畫與版畫內容相似或雷同。瓷繪內容與版畫內容相符或是雷同的作品，也相當常見。在英國巴特勒家族所藏的崇禎〈青花西廂記筆筒〉（圖十五）中，所呈現的是在林野之中，張珙拱手作揖與崔鶯鶯道別，而紅娘站立在崔鶯鶯的左側

也有了相通之處。瓷畫兼有圖像與戲詞，雖然書寫了戲詞，但畫面卻不一定與版畫事中相同。很可能是瓷繪匠人知道有這樣的故事，且也知悉故事內容，但卻對細節不甚理解，才對某些特定的情節進行更動，如〈青花紅拂記筒瓶〉。也有可能是瓷畫匠人在描繪這類故事紋飾時，透過戲文來想像畫面，而不單只是單純的摹仿，也加入個人自身的想像，如〈青花弁而釵象

腿瓶〉。也就是說，即使以戲文來詮釋故事內容，但瓷繪內容不一定與版畫相同，反而會有所變化，或者是重新創作。

影響瓷畫的時代背景

明初以來文人普遍融入通俗文化中，同時也創造俗世文化。（註四）明初士人葉盛（一四二五—一四七四）提到當時小說戲文不但有書坊大量刊行，也擁有廣大的「農工商販」為



圖十四 張生煮海 萬曆武林版 《金元雜劇初編》

讀者群。而官府和士大夫認為戲曲有「警世之為」，因此「忍為推波助瀾」，而不予禁止。晚明人李贄（一五二七—一六〇二）也對這類小說戲曲的通俗文學給予了極高的評價，認為戲曲不只有「警世之為」，且有「童心之真」。李贄認為「若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。」從「真」的角度給了《西廂記》和《水滸傳》等戲曲小說高度的評價。晚明時期一些學者在推崇俗文學上也保持了堅定的立場，如袁宏道（一五六八—一六一〇）和馮夢龍（一五七四—一六四六）等。馮夢龍編輯、刊刻以《三言》為代表的白話小說，其背景也同樣是對於「俗」的重視。日本學者大木康認為晚明讀書人在文學上不斷追求「真實的感動」，這些讀書人在人民群眾生活中找到他們心中的理想境界，使得文人在創作文學或是戲曲時不斷的從民間故事著手。因此，晚明戲曲、小說、歌謠等俗文學深受晚明文人的重視。

文人參與劇本創作，除汪道昆、



圖十三 崇禎 青花元雜劇張生煮海圖筆筒 《中國瓷器的轉變期》

凌濛初改正批評的《西廂五劇》（圖十六）中同樣見到張琪正與崔鶯鶯道別，與〈青花西廂記筆筒〉不同處在於，版畫呈現出張琪擁抱著崔鶯鶯的不捨之情，而紅娘則是站立在張生左側的遠方，選擇了讓這一對即將分離的情侶單獨相處。而在《李卓吾先生批評西廂記》書中一圖裡（圖十七），張生雖沒像《西廂五劇》中那樣熱情，但仍牽著崔鶯鶯的手互道別離，而紅娘一樣站立在左側遠方。從這兩張版畫故事中可以理解的是，雖然故事內容相似，但在表現上卻有極大的差異。在這三張圖中我們可以發現，同樣是版畫作品，在進行創作的時候，會因為刻本不同，其細部內容也有所不同。雖然三者的場景都相同，但張琪、崔鶯鶯、紅娘三者間的細微互動模式，卻因描繪者不同而有所變化。可見瓷繪匠人在創作作品時，同樣保留著相當大的揮灑空間。

從上述的討論中，得知瓷畫匠人在描繪人物故事時，通常會採取兩種模式，一種為只繪圖像不寫戲詞，

另一種則兼有圖像與戲詞。只繪圖像不寫戲詞，很可能是因為此故事相當受歡迎，以至於不用書寫戲詞，只抓住人物特徵或是故事細節，像〈青花孔明借東風花觚〉中高臺上寫著「孔明」二字，加上一身打扮，很容易讓人聯想到版畫中孔明借東風的形象。也就是說，瓷繪匠人在創作之時，因為描繪的物件不同，使得情節安排勢必得重新設計，如同〈青花張生煮海筆筒〉瓷畫匠人必須在一個畫面中完整的表現整個故事內容，為了表現出仙姑法力無邊的形象，而讓仙姑手持寶物葫蘆瓶，張生則是面帶微笑的觀看著仙姑，等著龍女被龍王送來，好長相思守。而〈張生煮海〉的版畫中，版畫匠人則是隨著故事情節的進行，將之用連環故事的手法來呈現。因此，瓷繪作品不一定會完全模倣版畫，即使畫面相當雷同，在細節的安排上也有所更動。如同在不同《西廂記》版本中相同故事的版畫作品，就連版畫內容也會因為創作者的不同，描繪形式也隨之不同。而瓷畫中相同的故事題材，卻有不同的畫法，似乎

盛，到了明早中期呈現衰退的情況，嘉靖時又逐漸發展起來，並大盛於天啓、崇禎年間。此種明末民窯瓷器紋飾中戲曲故事大量出現，理應是建立在一個雅俗交融的消費社會裡。

明中晚期，南曲逐漸取代北曲，而原本較為俚俗的南曲在大量文人不斷的投入與改良下，創作了許多膾炙

人口的戲曲文本，甚或參與戲曲的演出，更吸引了許多喜愛戲曲故事的消費者。文人對於戲曲的愛好，促使出版商大量出版這類的書籍，同時帶動了版畫的發達，連帶也影響到瓷繪匠人在描繪瓷器紋飾上的選擇，並共同形成晚明通俗文化的繁榮。

從上述討論中可以見到，晚明戲曲故事流行於上下兩階層，文人更是參與通俗文學的創作，使得俗文學得以文人化。版畫到了天啓、崇禎年間，萬曆時的各家流派相互交融，南方建安（福建）、金陵（南京）和徽州三大派別，彼此都朝著精緻細密的道路上走，即使是講兵法、談武術、論機械、述工程的書，其圖像也都十分精美，與諸畫譜和小說、戲劇的插圖無殊。文人也參與版畫製作，如凌濛初、陳洪綬等人。這樣的時代氛圍，似乎也提供瓷畫匠人一個參考、摹仿圖樣的方向。

小結

瓷器紋飾上戲曲故事紋從元末興



圖十七 李卓吾先生批評西廂記 萬曆三十八年武林容與堂六種曲版《徽派武林蘇州版畫集》



圖十五 崇禎 青花西廂記筆筒 《十七世紀景德鎮瓷器》



圖十六 西廂五劇 天啓吳興凌氏朱墨套印本 《徽派武林蘇州版畫集》

徐渭、梁辰魚、湯顯祖等人的個人創作外，也參與改編傳奇小說為劇本，像張鳳翼根據唐人筆記小說《虬髯客傳》，將之改編成崑曲《紅拂記》。內容為隋末李靖與歌妓紅拂一見鍾情，在投奔太原李世民途中偶遇虬髯客的傳奇故事。《紅拂記》為張鳳翼在年十九歲時所創作，在晚明社會激起了相當大的回響，沈德符曾言：「伯起（張鳳翼）少年作紅拂記，演習之者遍國中。」《紅拂記》的影響也相當大，直接受影響而創作的明清傳奇作品就有五種：即張太和的《紅拂傳》、凌濛初的《北紅拂》、馮夢

龍的《女丈夫》、曹寅的《北紅拂記》及許善長的《風雲會》。《紅拂記》受到這些文人劇作家的改編，在一定程度上是深受歡迎，且吸引著廣大的觀眾群。因此，明初士大夫和官府之所以容忍戲曲小說在民間散佈，是因其有教化之功。但到了晚明，戲曲小說似乎已經不只是教化之功，更多是文人文化與庶民文化的交相融。大量的文人投入戲曲創作之中，諸如湯顯祖、梁伯龍、張鳳翼等作品甚至帶動了時代風潮，使當時的「歌兒舞女」無不推崇，戲曲故事已深入民間，甚至傳到海外。（註五）

版畫大量出版這類的書籍，同時帶動了版畫的發達，連帶也影響到瓷繪匠人在描繪瓷器紋飾上的選擇，並共同形成晚明通俗文化的繁榮。

作者在本院器物處研究助理

註釋

1. 石守謙，〈寫實與繪畫的宋元時代紋飾〉，收錄譚日昉編纂，《中國歷代文飾考》，（臺北：世界書局，一九八八），頁二〇三—二〇四。
2. 徐文琴，〈明末清初景德鎮瓷器中市民趣味的興起〉，《故宮學術季刊》第七卷第四期，一九九〇，頁九三。
3. 月下初回擲果車，語出《全唐詩》司空圖所作《馮燕歌》，「魏中義士有馮燕，遊俠幽並最少年。避仇偶作滑台客，斷風躍馬來翩翩。此時恰遇鶯花月，堤上軒車畫不絕。兩面高樓語笑聲，指點行人情暗結。擲果潘郎誰不慕，朱門別見紅妝露。故故推門掩不開，似教歐亂傳言語。」指出魏中義士馮燕，少年游俠，其翩翩風采，比肩於潘安，且深受女子的歡迎。而此劇中引用擲果潘郎的典故來引出李靖對於自己是相當有自信的。
4. 余英時，〈明清小說與民間文化〉，《和風堂新文集》序，《聯合文學》第十二卷第十一期，一九九六年九月，頁一。
5. 如沈德符說到：崑山的梁伯龍「所做《浣紗記》，至傳海外，然止不復續筆。」（明）沈德符，《萬曆野獲篇》卷二十五，〈著述·呂雉一書〉條。
6. 主編，《全元雜劇初編》九，台北：世界書局，一九八五。
7. 上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏—十七世紀景德鎮瓷器》，上海：上海書畫出版社，二〇〇五。
8. 王莉英主編，《中國陶瓷全集—明》十二、十三集，臺北：錦繡出版公司，二〇〇一。
9. 吳宇華，《明清青花瓷畫鑑賞》，北京：北京圖書出版社，二〇〇五。
10. 周心慧、王致軍編，《中國古代戲曲版畫集》，北京：學苑出版社，二〇〇〇。
11. 周心慧、王致軍編，《徽派武林蘇州版畫集》，北京：學苑出版社，二〇〇〇。
12. 耿寶昌主編，《中國古代陶瓷藝術—元明清釉下彩》，北京：人民美術出版社，二〇〇五。
13. 鐵源、蔡超、劉詩中主編，《辨識明代民窯青花瓶》，武漢：湖北美術出版社，二〇〇三。
14. Stephen Little, *Chinese Ceramics of the Transitional Period: 1620-1683*. New York: China House Gallery, China Institute in America, 1983.
15. Margaret Medley, Stephen Little, *Seventeenth-century Chinese Porcelain from the Butler Family Collection*, Alexandria, Va: Art Services International, 1990.