

《人文學報》
第十九期 (88/6), pp. 119-162
國立中央大學文學院

自 Lorraine 地區陶瓷紋飾考察中國風 貌在十九世紀法國陶瓷藝術中的發展

李 明 明*

大 綱

壹、前 言

貳、十九世紀市儈文化與中國古玩收藏風氣

參、中國風貌與法國陶瓷

肆、由模仿到創新之歷程，以 Lorraine 地區陶瓷為例

伍、結 語：中國風貌式微的文化意涵

*國立中央大學藝術學研究所教授

摘 要

十七世紀中葉以後，中國工藝品在西歐廣為流傳，並在應用藝術中形成一種以中國或中國人物為題材的風格，一般稱之為「中國風貌」(la Chinoiserie)。此中國風貌通過陶瓷、絲織物在西歐人心目中的印象，與其說是知識的形成，毋寧說是感性的接觸與視覺符號的建立。換句話說，中國風貌所引介的中國是一個視覺的、觸覺的中國。這與當時傳教士引進的「社會」中國，或 Voltaire 所談的「哲理」中國，是十八世紀「歐洲中國」的三個不同層面。

本文是研究十八、十九世紀在法國發展的「中國風貌」(la Chinoiserie)之第二期成果，繼前期以十八世紀法國壁毯圖繪之中國風貌研究，本文以十九世紀 Lorraine 地區的陶瓷發展為範圍，自紋飾設計的角度，分析法國陶瓷工藝由模仿中國紋飾到尋求創新的過程。

全文有背景分析與風格研究兩部份。背景分析指出十九世紀中國風貌式微的政治、經濟及社會因素，包括大革命後，法國殖民經濟政策與東方主義潮流，世界博覽會與龔固何兄弟代表的日本趣味的流行。風格研究由調查法國主要模仿中國風貌之陶瓷產地著手，再以 Lorraine 地區產品為對象，考查其型制紋飾主題，圖像之來源，及十九世紀中葉以後融合日本趣味的「新藝術」風格。

此區域陶瓷藝術之歷史探源與風格分析為中國風貌在十九世紀的流傳提供了清楚的線索，也顯示了東西文化的接觸並不止於

單純的抄襲或模仿，其積極的意義是在帶動了當地美學理念的探討與風格的形成。

關鍵詞：中國風貌、法國藝術、東方主義、陶瓷紋飾、文化交流、Lorraine

壹、前言

十八世紀中葉在法國生活藝術中盛行一時的中國風貌，在型塑一個視覺的感性中國的同時，也反映了羅可可美學與中國藝術之間的親和性；中國式人物與風景普遍出現在當時的工藝設計，如壁毯、陶瓷、版畫、門窗裝飾中，以風俗化、戲劇性的題材，與開放性、統一性的視覺形式，對法國藝術作出貢獻^(註 1)。十八世紀末法國政治、經濟因為王權的崩潰而產生結構性的改變，直接衝擊到工藝的發展。中國風貌隨著羅可可風格的過去也呈現式微現象。

本文承前期以壁毯藝術為重點的風格分析，繼續對陶瓷工藝進行考察。在進入風格分析以前，我們首先對十九世紀影響中國風貌的市儈文化背景，及法國早期模仿的中國陶瓷作扼要介紹，再進一步以 Lorraine 地區的陶瓷藝術為範圍，自紋飾設計的角度，探索十九世紀法國陶瓷工藝由模仿中國風貌到尋求變化的過程。

貳、十九世紀市儈文化與中國古玩收藏風氣

法國大革命削弱了貴族的社會地位與財富，極盛一時的宮廷建築與室內設計趣味因之有所改變；十八世紀間曾充份反映中國風貌的壁毯製作因為成本昂貴而逐漸被手工較廉價的壁紙所取代，Aubusson 與 de Felletin 的壁毯廠在 1780 年以後逐漸減產，終於在大革命運動中隨著皇室的厄運而關閉^(註 2)。

在進入十九世紀之際，法國的 Rococo 藝術的趣味已位居新古典風格之下，中國藝術風貌主要反映在手工藝製作中，如傢具、壁紙、陶瓷，在質與量雙方面都有衰頹的現象^(註 3)。十七、十八世紀間在法國上層社會中流行的

中國風貌已不復在，取而代之的是日趨工業化的商品，以低廉的成本爭取市場。

法國大革命後三十年間，一方面由於政局不安定，另一方面由於革命運動對傳統體制與價值的衝擊，使法國啓蒙時期的文化光輝，一時受到蒙蔽。相對地，英國政治民主化過程便顯得順利許多，加上產業革命後數十年間為英國奠定工業化的基礎，因此，十九世紀初期英國已開始把它的政治經濟勢力向外擴展。法國很快地意識到這股新經濟潮流的重要性，亦即以外交為手段，以經濟利益為目的的殖民主義。此一殖民經濟政策在領土擴展與開拓市場之餘，也帶動了不同文化的接觸。

假若十九世紀上半紀這種經濟結構變化對文化藝術產生的衝擊尚不明顯，五十年代之後的情況便有很大的不同；法國在第二帝國（1852-1870）到進入二十世紀前的一段時期，展開一段空前的和平與繁榮，數十年間歐陸幾乎沒有重大軍事衝突，此時期的兩大特色便是工業生產的突飛猛進與殖民地的拓展；前者並有帶動後者的作用。安定與繁榮促成了財富的累積與文藝風氣的發展，東方主義隨著旅遊與藝術市場的拓展而散布開來。追蹤此期手工藝藝術的創新以及生活趣味轉變的最佳線索，莫過於世界博覽會；尤其在十九世紀七十年代之後，博覽會中無論純藝術或者裝飾藝術，如傢俱裝潢、陶瓷器皿等，都足以反映當時流行的趣味與生產技術商品化的現象。工藝藝術因為面臨市場經濟需求而必須改變其生產技術，傳統的手工藝製作逐步尋求機械化的可能；一方面對陶瓷紋飾的設計與繪製產生威脅，另一方面，擁有工商財富的新貴階級，取代了世襲的皇親貴族，成為藝術文化的贊助者；他們的收藏趣味直接影響到藝術市場，也間接左右了十九世紀中國手工藝品的進口及模仿。最明顯的例子莫過於鞏固何兄弟(Les frères Goncourt)及戴納里夫人(Madame d'Ennery)。

以提倡日本趣味知名的龔固何兄弟不僅熱衷收藏日本版畫與中國工藝品，更以批評家與收藏家的身份致力於此藝術趣味之推廣宣傳，他曾在日記中寫下：“收藏藝術品已經完全進入生活習俗中，成為法國人休閒活動的一部份，這是一種藝術品擁有權的普及，在過去這種權力僅保留給美術館、王宮貴族及藝術家們”（*De Goncourt Journal*，7 déc.，1858）。

Edmond de Goncourt 對日本版畫中的大膽筆觸與線條、對比的色面、新穎的構圖方式特別感到興趣，並認為它是對付僵硬的學院藝術的利器，因此對其讚美有加，直接或間接地表達于其著述中，如 *Idées et Sensations*（1866），*Manette Salomon*（1866）及1887-1888年間發表的三冊日記（*Journal des Goncourt*）。1870年後盛行之日本版畫及室內擺飾品的收藏風氣，在某一程度上看來，是中國風貌的延續。不過，日本工藝品在十九世紀中葉以前，與中國工藝常混為一談，大多數法國人分辨不出其中區別，一概以中國風貌（*Chinoiserie*）命名。七十年代以後，日本藝術受到特別注意，並有日本趣味（*Japonaiserie*）或日本主義（*Japonisme*）之稱謂出現，七十年代世界博覽會中豐富的日本工藝品展出，尤其是1878年之博覽會及報章雜誌的報導，對日本工藝品的傳布產生推波助瀾之作用^{〔註 4〕}。

同時期的中國古玩收藏家還有戴納里夫人（*M^{me} d'Ennery*）。戴納里夫人收藏的趣味與龔固何兄弟接近，大部份被後人列入Kitsch類別，即材質感重，色彩豐富，具豪華氣質，亮麗卻不能脫俗，技巧複雜煩瑣。收藏物品代表了收藏家個人的趣味，但也充份展現十九世紀下半世紀，中國風貌及日本趣味工藝品在法國社會流傳的象徵意義與十八世紀相當不同，藉以炫耀其社會地位之性質已被商業化的玩飾性（*gadget*）所取代。這股風氣在七十年代裡達到鼎盛，九十年代之後逐漸萎縮^{〔註 5〕}。

上述中國與日本古玩收藏風氣，是藝術商品化的現象，當時藝術經紀人與收藏家等社會因素，在中國風貌流傳過程中產生的作用不容忽視，本文限於篇幅無法深論^(註 6)，在此僅指出中國風貌在進入十九世紀之後，逐漸喪失創新動力，有來自經濟社會各方面的因素，同時，在東方主義潮流下，中國風貌逐漸會合日本趣味，成為新藝術（Art Nouveau）理想中自然主義材料的一部份。

參、中國風貌與法國陶瓷

一、歐式仿製陶瓷的興起

中國風貌反映在西歐藝術中，歷史最久、影響最深者莫過於陶瓷。自十六世紀起葡萄牙與荷蘭商船相繼自中國購買大批陶瓷器皿，其中不乏歐式型制之製品。在十七世紀中葉，中國曾因政局不穩，外銷陶瓷曾一度減產，因此而刺激荷蘭、英、德諸地發展就地生產陶瓷的技術。西歐仿製彩陶首先要克服的問題在製作技術層面，例如：如何獲得色澤白晰、堅實且半透明的特質，繼而模仿其形制、紋飾等繪製方式。十七世紀末荷蘭在進口中國、日本陶瓷工藝品的經營中已具有領先的地位，並在 Delft 發展窯廠，自製彩陶運銷法、德諸地。十八世紀初期，Delft 的陶器生產已在質與量上大獲進展^(註 7)，其單彩青花瓷仿明萬曆與清康熙青瓷，紋飾圖案也模仿中國人物花卉景緻（圖三），由於價格之低廉，獲得廣泛歡迎，成為昂貴且不易獲得的中國陶瓷的替代品，Delft 成為當時西歐最大的中國風貌陶瓷產地。緊隨 Delft 之後的是德國，除了 1661 年 Hanan 的出產^(註 8)，尚有 Francfort-sur-le-Main^(註 9)，Berlin^(註 10)，及德國發現硬瓷（La porcelaine dure）技術的產地 Dresde（1708）^(註 11)，尤其是後者在 Meissen 研究中國以高嶺土製瓷的祕訣，研發出一種極接近中國硬瓷的技術，並在型制與款飾各方面模仿中國與日本

的陶瓷，製作水準屬歐洲之冠^(註 12)，也帶動歐陸其他國家生產陶瓷的技術。法國仿製中國陶瓷，直到十八世紀中葉發現瓷土之前，無論在技術開拓或生產數量，都落在荷蘭與德國之後。風格的模仿程度似乎也不如荷德徹底。

青花瓷式樣是當時歐洲模仿最多的式樣，常見的圖紋有八寶圖、花鳥、山水及仕女人物，十八世紀時期對清代青綠彩（*famille verte*）與粉彩（*famille rose*）皆有模仿。不過仿中國陶瓷之歐洲製品終究無法成為中國陶瓷的複製品（*reproduction*），其描繪裝飾的筆觸、線條乃至人物表情方式很難掩飾其“歐式製作”的特色，也因此不難與中國製陶瓷（包括外銷瓷）區分開來。這裡所謂的“歐式製作”也正是本文要探討的核心問題：西歐藝術家在效仿中國藝術圖紋時，如何在有意無意中滲合他們自己的傳統以及中國以外的藝術特色，並由此而產生一種歐式“中國風貌”，在裝飾藝術中自成一格。

二、法國主要仿中國風貌之陶瓷產地

法國在十六世紀中葉以前，其建築風格及室內設計包括陶藝工藝主要承襲意大利的影響，自從 Delft 的彩陶大量輸入法國後，原來僅由貴族宮庭收購的珍貴中國陶瓷，開始普及到中產階級，其型制樣式也呈現多樣化，由擺設裝飾到餐具、茶具、玩偶等，成為生活藝術中不可或缺的一部份，其需求量之大甚至超過鄰近的英國與德國，使得法國不僅要設立東印度公司，企圖直接自中國進口，並開始在國內設窯自行燒製，以供內需；也正因如此，最早的仿中國彩陶技術相當受制於 Delft 的經驗^(註 13)。

法國模仿中國陶瓷製作同樣質堅且細的技術，一直要等到 1769 年發現 Kaolin 土後才完全成功。在這之前，法國當地生產的主要是一種上彩釉而質地較細緻的陶器，一般稱為彩陶（*Faïence*）或軟瓷（*Porcelaine tendre*）^(註 14)。不過，硬瓷技術的落後，並沒有阻礙中國風貌在法國陶藝形式與主題上產生影

響。中國花卉、鳥獸、人物、風景圖紋在十七、十八世紀的陶藝品中廣為引用模仿。十七世紀中葉以後，法國稍具規模的陶瓷窯廠都有中國風貌作品生產，如 Nevers (1630)、Rouen (Edme Poterat, 1673)、Saint Cloud (1702)、Chantilly (1725)、Menecy (1750)、Vincennes (1740) 與 Sevres (1756) 等地。這些集中於巴黎附近的窯地，因受名陶藝家的影響或採用類同樣本而有風格近似的現象。除巴黎地區以外，東北一帶尚有 Strasbourg、Lunéville、St-Clément、Les Islettes，北部有 Lille，中南部則有 Moulins、Aprey、Marseille 等窯地（詳見地圖一：法國主要陶瓷產地）。

三、早期偏重模仿的中國紋飾

法國陶瓷採用中國景致的例子，可以上溯至十七世紀中葉。Nevers、Rouen 兩地的彩陶發展較早。此期紋飾多半採自 Delft 的樣式，Georges Fontaine 曾指出，早在1660年左右，Nevers 彩陶已採用中國紋飾，現藏於羅浮宮之葫蘆形花瓶，在芒果黃及藍色底上勾勒中國式人物風景《模仿遠東圖紋，色調頗具新意》(G. Fontaine, 30-35)。緊接在 Nevers 之後，Rouen 窯廠也在1700年前後出現仿 Delft 的中國紋飾^(註 15)，其青花人物與 Nevers 式樣近似，不過 Rouen 的陶瓷有其地方特色，即青藍及芒果黃釉彩及刺繡紋花邊，這些特色與中國式花卉、假山、文人雅士、仕女幼童等圖紋巧妙地結合，頗能代表早期法國陶瓷中的中國風貌。目前 Rouen 陶瓷館的一套葉口盤、鉢餐具，白地彩繪牡丹、驢食草 (sainfoin) 及鳳鳥，盤邊繪以寬闊的細格布紋飾。這套餐具據稱由名陶藝師 Guillibaud 繪製 (1728-1730) (圖四)，隸屬當時諾曼底行政長官盧森堡公爵 (Duc de Luxembourg)，便屬於此類布紋寬邊盤。其他常見的圖紋，如紅牡丹、黃菊、竹葉、公雞、孔雀、香爐、屏風、怪石、青龍及仕女等，大致可以涵蓋十八世紀中葉以前法國陶瓷藝術中的中國風貌圖紋。

整體而言，我們注意到此時期的產品有兩大特色：

- (1) 白裏藍紅釉彩紋，型器以盤、鉢、餐具為主，多具有寬窄不同的細花布紋邊飾，與中心圖紋截然區分。早期1720-1730年採用近似中國年畫圖樣，如孔雀、花籃、寶塔、竹葉之類的組合紋（圖五），稍後1740年左右，花卉禽鳥的結構漸趨鬆散，除個別花鳥的特色外，其緊臨結構關係逐漸脫離中國繪畫特色（圖六）。
- (2) 白裏藍黃釉彩紋，無顯著之盤邊紋飾，中心部位裝飾延伸至邊緣，形成整體性圖紋（圖七）。此藍黃釉彩為 Rouen 地方特色。現藏於 Rouen 陶瓷博物館中的橢圓鉤邊平盤（圖八），有豎立於岩石之青黃龍紋，與 Guimet 館藏明代青花瓶上青龍紋雷同^{註 16}。盤邊飾以蝴蝶、昆蟲、碎花的風格，也可見於 Lorraine 及中南部的陶瓷紋飾中。

1735至1750年間，是法國羅可可藝術的高峰時期，中國與日本圖樣被引用到陶瓷紋飾中的風氣，也有同步發展的盛況。到了1760年左右，Rouen 出現三種花口盤，各以寬邊、細邊與無邊的不同方式，呈現中國紋飾與羅可可風格結合下的不同式樣：如以鳳鳥、忍冬花和犀牛角交織而成的花束，或以箭相束的劍蘭、火筒似展開的花束與對稱的邊飾，呈現羅可可典型結構；或以無邊或細紋邊結合石榴與洛陽花、鳳鳥、蝴蝶紋飾（圖九），顯示濃厚的羅可可趣味。我們可以由此看到一個明顯的趨勢，即十八世紀中葉在 Nevers、Rouen 地區的陶瓷藝術，已經自單純的模仿中國圖紋，發展出一種嶄新的風格，一種結合法國原有裝飾藝術傳統與中國圖紋的風貌。我們還注意到這種一般統稱為中國風貌的陶瓷紋飾，在十八世紀間有其自模仿學習到融會貫通的過程，同時，在不同的產地由於藝術家的特殊創意而產生了一些個人性紋飾，一直沿襲至十九世紀中葉。

本研究的主旨在探討中國風貌在十九世紀法國陶瓷藝中所扮演的角色。重點在其藝術性的呈現如形式特徵、紋飾的類型、主題、色彩等，有關製作技術面的問題暫不納入研究範圍；同時，為具體掌握作品特徵，下面將以法國東部 Lorraine 地區之陶瓷廠產品為對象，就其型制特色，紋飾類型等加以分類比較，藉以說明法國陶瓷藝術發展過程中，由模仿中國紋飾到融會創新的歷程。

肆、由模仿到創新的歷程，以Lorraine地區陶瓷為例

一、Lorraine 區域發展陶藝的背景與特色

Lorraine 地區自十八世紀中葉發展陶瓷工藝，在法國陶瓷史中雖非最早的，卻由於地利因素，受到 Strasbourg 及 Haguenau 製作技術領先的影響^(註 17)，製陶手工業發展迅速，到十八世紀末，燒製廠已遍佈全省（詳見圖二）^(註 18)，早期製作風格大致追隨巴黎區域的皇家窯廠如 St-Cloud，Sèvres-Vincennes 之風格^(註 19)。不過 Lorraine 地方的生產卻有勝過Paris地區之處，便是在大革命前後其陶藝生產並不因為政治因素而停頓，甚至更積極尋求新風格，因此，在十九世紀初當法國中部地區如 Argonne，Vosges 之製陶廠逐漸衰退甚至消失的時候，Lorraine 東區之發展在製作技術與設計雙方面卻有突破與創新，這使 Lorraine 地區在十九世紀法國陶藝生產中具有舉足輕重的地位。1860年左右 Sarreguemines 可以號稱法國最大的製陶中心。Toul 於 1876年曾參加美國 Philadelphie 之世界博覽會。設計師 Gallé 及 Saint-Clément，Longwy，Rambervilles，Sarreguemines 諸地，都曾先後參加 Paris 舉行之世界博覽會（1878、1889、1900）。整體而言，Lorraine 地帶的製陶業一方面有承繼法國十八世紀陶瓷藝術的傳統，另一方面，進入十九世紀之後，更由於因應新的發展趨勢，及時研發新的設計，而獲得地方上的肯定，

此歷史背景為本文探討中國風貌的流傳提供了較完整的線索，有助於系統性追蹤，這是本文選擇 Lorraine 地區作為研究十九世紀法國陶藝的整體趨勢的主要原因。希望可以作為未來進一步研究的基礎。

下面將以 Lorraine 地區之重要窯地 Lunéville，Rambervilles，Niderviller，Longwy，Sarreguemines，及設計家 Emile Gallé (1846-1904) 的作品為本文分析的主要對象。

二、中國風貌陶瓷的型制與紋飾

(一) 實用與裝飾的一般類型

歐式中國風貌陶瓷的型制主要取決於實用功能，法國陶瓷也不例外^(註 20)。一般而言，除少數裝飾性擺設品外，大多數仍以盤碟餐具為主，也有部份梳洗及炊事用器，如水罐、梳妝盆、痰盂、燉罐、大碗、花鉢等。陶瓷器餐具的製作是在十八世紀中葉以後大量出現，除了餐桌上器皿，如糖、鹽、芥末瓶、茶壺外，大多數為深淺不同的餐盤。

裝飾性陶瓷以瓷人與獸俑為主：瓷人是圓雕型陶瓷 (ronde-boussé) 中的主要形式，中國式瓷人 (magots)、擺頭瓷偶 (pagodes)、羅罕佛像 (Bouddhas)^(註 21) 頗能迎合室內設計的克羅台斯克趣味，成為常見的室內擺設飾物。這類陶瓷玩偶在陶瓷製作中的藝術性不高，多具點綴收藏之附屬性質，樣式往往重覆因襲，常見的坐姿或蹲姿的大肚羅罕便是一例。一般而言，直到十八世紀中期，在巴黎一帶由皇家贊助的瓷窯都希望忠實於中國或日本的式樣^(註 22)，儘量避免混雜了歐式的特色。不過，在實際生產過程中，當時窯廠的藝術家們，無論是製像者或繪圖者對遠東藝術圖像的知識相當缺乏，以致於這些瓷像塑造並不盡如理想，以現藏於紐約大都會博物館的一座壽星像為例 (Chantilly，彩釉，26公分高，大約1735-1740)，瓷人雖具有寬大

的類項，卻少了伴隨壽星的一些如釣魚神或仙桃之類的屬造物，相反的，其手持嬰戲圖小扇及藍黃花的服飾，雖添加了偶像的東方趣味，卻不符合中國壽星的典型外貌。這種受限於圖像資料來源而造成的偏差，在十八世紀的中國風貌裡相當普遍。

(二) Lorraine地區的花口盤與紋飾類型

Lorraine 地區的陶瓷以餐具、茶具為主，其型制種類繁多，包括盤、罐、瓶、壺、盆、碗、文具盒、果籃、瓷扇、獸俑等，不下十餘種，不過在數量比例上仍以淺淺花口圓盤占大多數。

花口盤是 Lorraine 地區極其具代表性的特色，我們可以區分出兩人類盤口形式：第一類以 Lunéville 的圓盤及橢圓盤為例，以白黏地色（圖十、圖十一）襯出五彩人物景緻，取材於中國風貌的圖紋與寬闊的盤邊及盤底的蝴蝶、昆蟲和諧呼應；以暗紅色勾邊的花瓣口，強化了釉色的亮度，其起伏有致的深淺變化也使秀麗淡雅的瓷盤，添加了不少生動性，在法國陶瓷中獨樹一格。

第二類則以 Les Islettes 出產，傳由 Dupré 繪製之花口盤為代表，上述花口的暗紅邊線較粗，盤邊內緣加以渾染與勾勒（如圖十四），並以簡單圖案取代蝴蝶、飛蛾、水蚊等自然形象，此類盤邊的紋飾也出現在 Dupré 父子其他盤飾中（圖十九），頗能顯示其父子圖紋之特色。

從型制的種類中，我們注意到十九世紀中葉以後，有瓷扇、瓷獸俑、大盤、大花盆等偏重裝飾性質的設計，似乎說明了陶瓷設計多元化的走向。

紋飾主題的分類是以圖像的核心部份為依據。大多數十九世紀以前的中國圖樣都具有人物元素，如風景人物、花卉人物、故事人物、神話人物，而

進入十九世紀以後的紋飾，即使沿用中國花鳥、景緻，已經逐漸擺脫中國人物的元素，這種類型上的變化極具美學意義，它正可以說明了中國風貌趣味的退潮；換句話說，由“中國人物故事”傳遞的異國情調逐漸失去吸引力。

中國人物的典型，一如前期研究所指出，不外乎側面長袍人型、娃娃臉、八字鬍、禿頭、結辮、或三角帽，少數歷史人物具有簡化的中國衣帽，其中不乏中西參半的人物造型。這一類的風景人物或花卉人物反映了前期研究的結論：即中國風貌的典型模式是符號化的“中國人物景致”或“中國人物故事”，目的在營造一種“中國式”趣味。在十九世紀陶瓷工藝的研究中，我們可以進一步追蹤此典型模式隨著風貌的式微而起的變化，例如：多元化的主題及晚期紋飾，其花卉、花蝶紋、禽鳥紋、魚獸紋、蛙紋等，皆顯示出設計師在尋找靈感來源時，不再採用中國式圖樣而傾向一種自然主義的視覺趣味，逐漸接近稍後的「新藝術」美學（Art Nouveau）的造型原則。

（三）紋飾的溯源

Lorraine 地區在不同行政劃區實施不同的稅制，陶瓷生產為降低成本而在多地設廠，形成製作地點在鑑定上的困難。此外，十九世紀中葉以前，該區域陶瓷並沒有印製產地標記的習慣，因此，截至目前為止，除了少數因遺址發掘而確定的成品，如 Moyen 及 Les Islettes，大多數的陶瓷器仍難以確定其製作地。相對的，對陶瓷產品作時期上的鑑定，要比地域上的區分略為容易，主要線索便來自陶瓷的型制與紋飾款式的比較：一方面，Lorraine 陶瓷流行的趣味受到東部 Strasbourg 與 Haguenau 一帶的影響，通過形式技巧的比較，可以大略辨識製作時期；另一方面，自大革命到十九世紀中葉，法國每次政治體制的更換都會牽連到一些圖像紋飾的出現，這些紋飾特徵便成為區分時期的線索。例如，頭戴弗里基錐形帽的人物與自由之樹的形象，指示了大革命時期的成品，張翼之鷹是帝國時期的符號，水仙花冠則是復辟時

期的象徵 (Céramique Lorraine, 20-21)，仿中國景致的紋飾中，雷同的結構與筆觸也成為追蹤製作時期甚至繪製者的線索。

Lorraine 陶瓷的中國圖像是否有來自西部巴黎都會地帶，以及東部 Meissen 的影響呢？早在十八世紀初，德國 Meissen 一帶陶瓷已採用不少中國與日本紋飾，巴黎都會一帶如 St. Cloud、Sèvres、Vincennes、Chantilly 的中國式樣也發展得比較早，但是對 Lorraine 地區似乎沒有直接的影響。在 Boucher 熱衷於中國風貌的時期，他設計的中國景緻曾自壁毯延伸到陶瓷（見圖十七），不過 Boucher 對陶瓷紋飾的影響主要仍在巴黎地區的 Vincennes 與 Sèvres，對 Lorraine 一帶的作用不大。Lorraine 地區的中國圖像主要有兩個來源：一是 Strasbourg 的 Hannong 風格^(註23)，而此 Hannong 風格又來自 Meissen，因此 Meissen 紋飾對 Lorraine 地區的影響是不能排除的。另一個不可忽視的因素是 Stanislas Leczinsky 的羅可可趣味及 Jean Pillement 的圖紋設計。

羅蘭公爵 Stanislas Leczinsky (1677-1766)^(註24)對中國風貌有特殊的愛好，曾在 Lunéville 宮的花園中建有亭閣一座，把中國風貌帶進入宮中室內佈置，也助長了中國式樣在陶瓷中的流行。這個贊助者的藝術趣味直接影響到 Lorraine 的都會建築，使 Lunéville，尤其是 Nancy 成為法國東部的 Rococo 藝術之都。不過，特別值得我們注意的是 Jean Pillement (1727-1808) 及其對 Lorraine 地區中國風貌紋飾的影響。

— Jean Pillement 之中國風貌圖繪 —

Jean Pillement (1727-1808)為 Lyon 織錦圖紋設計師，曾為波蘭王宮設計室內裝飾，傳世版畫不下兩百幀。其中國版畫集在1758年之後相繼在倫敦與巴黎出版^(註25)。Pillement 曾長期為 Lyon 織錦工藝設計布紋，其圖繪極富想

像力，往往以碎花細葉串連成輕盈搖曳的枝葉，在舞台式的開放空間中配置些中國人物，如幼童、仕女，以戶外休閒生活形態表現，在中國風貌中自成一格，被引用模仿的範圍廣及裝飾藝術的各種形式（圖十六）。對十八世紀下半世紀的中國風貌的影響不下於 Boucher。就陶瓷紋飾而講，在 Lorraine、Marseille 諸地都有不少直接取材於 Pillement 的例子。羅蘭省陶器館藏目錄曾指出 Rambervillers 的一件盤紋圖紋（圖十三），當是 Pillement 的“玩蹺蹺板孩童”左右倒置而成（圖十三），Lorraine 陶瓷中有關此類兒童遊戲圖像的例子頗多，許多圖樣皆呈大同小異的結構。我們還注意到 Pillement 有一系列以中國珍禽、花束、帳篷、泛舟、花車為主題的圖樣^(註 26)，其花葉蔓藤的幻想空間，配合玲瓏活潑的幼童、村民、小丑，風格輕盈，深受歡迎。在羅蘭省 Bar-Le-Duc 美術館收藏的一件花車人物彩瓷盤（Dupré, Les Islettes, 圖十四），便採用了 Pillement 的花車稿樣（圖十五）。Pillement 的設計不僅廣見於羅蘭省，法國中南部的陶瓷製作也有採用其圖繪的例子，可見其影響分布之廣。

— Strasbourg 風格的影響 —

Musée de Saint-Dié-des-Vosges 曾在1981年就法國東部地區陶瓷中的中國紋飾進行研究^(註 27)，其結論中有兩點有助於說明 Lorraine 地區陶瓷紋飾的流傳：

- (1) Strasbourg 及 Haguenau 兩地之製陶技術及紋飾設計對 Lorraine 一帶有明顯的影響。部份人為因素來自繪圖師的遷徙，例如1763年至1771年間74號工作坊的繪圖師^(註 28)離開 Alsace，赴 Rambervillers 工作，將側面式中國人物，平台水景等紋飾圖樣帶進 Lorraine（見圖三十）。此外，各種圓形、橢圓形或長形餐盤的邊飾往往以水蚊（araignée d'eau），或V字形鳥紋以掩蓋釉色瑕疵的技法，也都是承襲Strasbourg的作風。

- (2) Lorraine 地區生產中國風貌陶瓷最多的窯廠是在西部 Argonne 一帶^(註 29)，十八世紀盛期不下十處陶瓷燒製地，著名的如 Les Islettes，Clermont，Salvange（見圖三）。其圖飾繪於彩釉表面，圖紋中的人物景致往往有平台，無水池，有“不穩定平衡”之稱號（en équilibre instable）。這些圖像可能在十八世紀末，隨著部份畫師自 Lunéville 遷至 Salvange 與 Les Islettes，把部份東部的技術帶入該區^(註 30)。

上述中國圖像紋飾在 Lorraine 一帶發展的盛期是在十八世紀七十年代到十九世紀三十年代之間；雖然我們尚無法明確地說明這些圖紋流傳的過程，大致可以確定 Pillement 圖紋及 Strasbourg 風格所產生的作用。

十九世紀初期巴黎附近皇家陶瓷廠受到新古典風格的影響，紋飾設計轉向典雅、清新；不過，此一風格似乎對 Lorraine 地區的影響不大。一直到 1840 年，傳統生產方式尚未完全動搖以前，Lorraine 一帶仍呈現以纖細花卉為主的自然紋飾風格。少數特別的設計是以藝術家個人風格出現，如 Les Islettes 的畫師 Jules Dupré（1811-1889）^(註 31) 的設計融合了中、西景致人物。圖十八中手持棍擊兔之人有頰鬚，服裝似拿破崙皇軍制服，與一旁擊鼓的中國人物，形成有趣的組合。另一件白釉五彩圓盤的花車人物，以兩頭鳳鳥拉著花車（圖十四），其車上人物並不具中國特色，應取自 Pillement 的圖稿（圖十五）。這類紋飾雖具中國風格，但其人物景緻的結構已與早期符號化中國風貌圖像有明顯的不同。

在 Dupré 的圖繪出現之前，Lorraine 陶瓷的中國風貌可以 Lunéville 地方的陶瓷為代表，主要紋飾特色是中國人物的大小比例相對於景致，顯得不相稱的矮小，陪襯的花葉、昆蟲、蝴蝶則相對地放大（如圖十、圖十一）。盤邊更有三類花卉慣例性出現在紋飾中：即歐洲越桔花（fleurs de mytille），忍冬花（chevreuille）與田旋花（liseron des champs）（見圖十二）。這樣的邊

飾花卉成爲辨識 Lorraine 陶瓷之標誌。不過在十九世紀中葉之後這些特徵逐漸淡化，甚至完全消失。

中國風貌圖紋進入十九世紀之後逐漸式微的現象，可以在上述 Dupré 之法國化中國人物，與花車圖紋中獲得說明。技術工業化與經濟結構轉型是結束模仿式中國風貌的主因。小型窯廠逐漸消失，大型窯廠，如 Sarreguemine、Longwy 等要以設計新穎的款式及新的經營策略來發展。例如：Sarreguemine 於1802年獲設計金牌獎後，以積極參加跨省展覽、世界博覽會之方式來拓展其市場。新的經營策略迫使陶瓷生產在製作技術如設計款式上不斷改進，其紋飾風格雖仍以花卉枝葉爲主，但趣味逐漸轉向新古典的雅緻，手繪技術也逐漸改由機械式印製。其負面的影響是不難想像的：即紋飾的簡化與單一化，畫師自由發揮的可能性逐漸減少。

整體而言，考察十九世紀中國藝術對西歐或法國陶瓷製作的影響，已不能如十七、十八世紀一般，通過大量工藝品的型制來加以分析，因爲流行風氣已不在，模仿性的中國風貌陶瓷已失去對象，代之而起的是一些工藝設計師或藝術家個人風格，他們傾向具有自然主義理想性的探求。這種探求在十九世紀中葉以後，是以一種個人設計風格出現，以 Alsace 的陶藝設計家 Théodore Deck 爲例：Théodore Deck 早期因模仿波斯式樣，發現新的著色技巧，1861年巴黎工藝品展覽中獲得佳評，接著他實驗景泰藍（émaux cloisonnés），以火焰飾紋獲得不同於亞洲或中國景泰藍的效果（Céramique Lorraine，210），這是一種較具創意的吸收中國式外來文化的例子。

Lorraine 地區也有類似的製作，1830至1870年間，Longwy 與 Sarreguemine 受到東方主義的影響，皆有以東方之行（série Expédition d'Orient）或中國系列（série Chine）爲紋飾主題之例子。1870年之後，無論是以中國或日本爲題材之設計陸續增加，反映當時東方趣味之普遍化。設計

作品多直接取材於“藝術工藝圖集”(Recueils pour l'art et l'industrie)或流行刊物“藝術之日本”雜誌(Le Japon artistique),如一幅 Hokusai 的木刻版畫(1871)曾引用到 Longwy 之彩陶上。在 Sarreguemines 也有利用日本浮土繪圖像或 Owen Jones 的中國飾紋法(The Grammar of Chinese Ornament, 1867)之例(Céramique Lorraine, 211)。當時設計師之靈感來源雖仍不離市面之出版品,但其引用方式已與十七、十八世紀截然不同。Lorraine 一地之陶藝師們能把這些中國或日本圖式別具匠心地融合在特殊的筆觸、色彩與構圖中,有的更利用琺瑯釉的不同透明色澤塑造其個人的紋飾風格,這些都是十九世紀中葉以後,陶瓷藝術中的東方趣味由圖紋模仿的中國風貌走向具有現代性的設計創新的實例。

(四) 個人風格中的日本趣味—Emille Gallé

Nancy 的陶藝師 Emille Gallé (1846-1904) 的設計可以為此技術結合創意的東方趣味提供說明。

Gallé 父子, Charles et Emille, 早在 Nancy 一帶經營陶瓷業, Emille Gallé 主持藝術設計, 在製作技術與紋飾雙方面尋求創新。1878年開始參加世界博覽會玻璃藝術與陶藝的展出, 1884年更在巴黎舉行之世界博覽會中獲金牌獎。此後國際性博覽會屢有新品展出。在 Lorraine 陶瓷業中享有盛名。

Gallé 的設計廣泛取材於埃及、希臘、日本、中國, 其結合技術與藝術的理念, 頗能反映當時新藝術理想的潮流, 而 Gallé 在陶藝事業上的成功, 正是因為他充分認識此工藝技能(le savoir faire)與工藝設計(le décor)雙管齊下的必要性。他的著名作品如打破圓柱形規格的四角瓶“公雞與蒼蠅”, 及蕨紋彩盤(圖二十一)^(註 32)皆具東方風貌。後者紋飾中呈現的中國與日本影響(花卉紋與波浪紋)與 Lorraine 的區域特色(蕨草的曲線、昆蟲的點綴)和諧地結合成一體。另外舉兩件完成於1878年左右的作品, 說明日本趣味的浮現。

一為五彩描金禽鳥花卉瓷扇（圖二十二）呈現Gallé多方面採取圖紋的設計方式。根據瓷扇目錄記載，圖紋中心部份的鬥雞取自一幅日本瓷器的印刷圖像，站在欄杆上的母雞則由作者添加而成。但是這樣一來，便把鬥雞圖的原意轉變成 La Fontaine 的寓言“兩隻公雞”（Les Deux Coqs）的故事（註 33）。作者的用意是由圖紋邊的一句引文所提示的（Céramique Lorraine，304）。Gallé 在此將法國文學與日本圖紋作巧妙的結合，顯示出十九世紀七十年代日本趣味的流行已經由古玩的收藏，進入法國文學藝術創作中，在視覺藝術方面的表現尤為出色，Manet、Monet、Van Gogh 等畫家都有異曲同工之作傳世，在此無須贅述。

第二件舞蝶花彩盤（圖二十三）的日本趣味也直接取意於日本瓷器，不過在此 Gallé 通過個人對小草野花的愛好，以簡練與清新的線條與造型，成功地呈現東方藝術精神，可以算得上是日本趣味之佳作。E. Gallé 的設計類型與紋飾圖樣繁多，其他如龍獅瓷燈板、竹林東方獵人瓶、開翅鴨、蟬紋花盆套、富士山圓扇等，皆展現十九世紀末東方藝術尤其是日本藝術對陶瓷風格產生的影響。

伍、結語：中國風貌式微的文化意涵

十八世紀歐陸各國陶器製作的技術已漸趨成熟，雖然仍陸續通過東印度公司航運自中國沿海地方進口陶瓷工藝品，但其數量在需求的比例上已大為下降。繼荷蘭、德國之後，法國也成功地開拓了供應內需的陶瓷製作技術，無論在器形、紋樣、釉彩各方面都達到一定的水準，甚至開始有一些地方風格的出現，法國東部 Lorraine 地區的陶瓷模仿中國彩釉紋飾受到 Stanislas Leczinsky 公爵的鼓勵與 Strasbourg 風格的影響，在十八世紀中葉至十九世紀間，曾有一段繁榮的時期。當時重要陶瓷工藝廠，如 Lunèville，St-

Clément, Les Islette 皆有中國樣式製品傳世。由十八世紀中葉採用 Jean Pillement 的紋飾，到十九世紀 Gallé 的新藝術設計，其中凡造型、色澤、紋飾頗能反應中國風貌在此時期內的變化與消長。若就此區域陶瓷的發展觀察，中國藝術對法國陶瓷的影響，不宜作一般性結論。首先在不同的時期，有極不同的需求動機，由最膚淺的抄襲，到最先進的藝術探求，其間的差異很大，前者是純商業行爲，後者是一些工藝設計師或藝術家，在追求其自然主義導向下的藝術探求。

在上期研究針對法國十八世紀壁毯的考察中，我們看到中國風貌在法國 Rococo 藝術中的呈現，主要來自 Rococo 美學與中國景致的親和性，中國式人物及風景在豐富 Rococo 題材與形式的同時，也提供了藝術中的異國情調。十九世紀初期的新古典風格既然是針對此 Rocaille 趣味的反動，必然連帶影響到中國風貌的式微。到了十九世紀中葉之後，東方趣味在西歐領土擴張與殖民經濟下，再度成爲文學、藝術家們的話題，不過對象已經不再是十八世紀的中國。當時文學、藝術家津津樂道的東方趣味是阿拉伯藝術中的明亮色調與異國情趣，日本浮土繪的斜角取景、大膽筆觸與造型也刺激了畫家們的感受。中國藝術對十九世紀的歐洲是否乏善可陳呢？這一個文化交流的問題，應該自雙方面來考察：一方面，進入十九世紀的中國清廷，對西方採取閉關政策，迫使西方向日本、東南亞發展；歐洲市場中的中國工藝品，逐漸與日本工藝及模仿商品混淆，甚至被取代。這一點可以自龔固何兄弟與戴納里夫人的收藏中看出。因此十九世紀中國藝術西傳在量與質雙方面的降低，是削弱中國文化影響的一項不可忽略的因素。

另一方面，自西方的背景來看，當西歐在尋找或接受一種外來影響的時候，往往是處在其藝術創造發展緩慢或缺乏靈感，而同時，其技術工業又發展到一定的水準。這種不平衡的狀態，最適合於引進或吸收外來文化中的特色或藉用自己較熟習的技術表達出來。這一現象可以在十九世紀中葉以後的

不同藝術風格中，獲得驗證。因此，把法國藝術中呈現的中國風貌問題，放到歐亞文化接觸的大環境來看，我們可以得到以下的結論：東西文化的接觸並不止於單純的抄襲與模仿，也不止於片面的詮釋。它有一項更積極的意義，那就是帶動了當地美學理念的探討與風格的形成。

後 記

探討十八、十九世紀法國藝術中的中國風貌，涵蓋範圍廣及法國兩百年內多種工藝品的製作與美學淵源，本文研究的十九世紀陶瓷，與前期考察中的十八世紀壁毯藝術，只是眾多工藝作品中的一部份，我們藉以追蹤的中、法文化藝術關係及其美學意涵，雖然得到部份結論，但是，仍有不少相關問題有待解決，諸如十九世紀法國的漢學研究與中國藝術的關係、中國美術館之成立、及中國藝術在法國文藝界中的接受情形等。若無國科會的支助，此龐大而複雜的研究計畫實難以啓步，謹此致謝。並希望在未來數年中繼續對上述問題進行調查，以期掌握此中、法文化藝術關係的各種不同層面。

註 釋

- 註 1 見筆者八十七年度國科會研究報告：《十八、十九世紀法國藝術中的中國風貌研究(1)－自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展》。
- 註 2 皇家壁氈製作廠在大革命期間相繼關閉，法國壁氈業從此不振。1794年，La Nièvre、La Creuse、L'Allier 三地之特派員 Diannyère 曾在其報告中指出，三地的壁氈製作廠總共不過二十家，全部工人不到六十人，這與過去上千人的規模相比是相當淒涼的。工廠不再接到國外訂單，壁紙與細木護壁板的使用逐漸取代了昂貴的壁氈，設計式樣也不再有創新。法國壁氈藝術，一如其他室內設計，要等待十九世紀末的新藝術（Art Nouveau）風格出現，才有新的氣象。

- 註 3 十九世紀初期新古典的復古訴求在一味鑽研傳統的熱情下，不幸扼阻了裝飾藝術中的創新與動力。
- 註 4 W. L. Schwartz 對日本商品在1878年與1889年兩次世界博覽會中的表現有詳細說明。見 W. L. Schwartz, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern Literature*, Paris, 1927.
- 註 5 戴納里美術館 (Musée d'Ennery) 於1875年建館籌備至1908年正式成立，是由戴納里夫人 (M^{me} d'Ennery) 之個人收藏及部份友人 Gisette Desgranges 捐贈之物件組合而成，在戴納里夫婦相繼過世後，捐贈巴黎市府所形成目前唯一的中國工藝美術館。大體而言，M^{me} d'Ennery 之收藏仍以中國古玩居多，其友 Gisette Desgranges (即Goncourt兄弟所稱之Clémence Desgranges) 所捐贈的部份則以日本玩飾居多。
- 註 6 此中國收藏與美術館設立問題將置於下期研究中說明。
- 註 7 十七世紀末 Delft 地方的製陶技術發展迅速，1650至1670年間製窯廠數目由8所增至28所 (M. Jarry, 66)。
- 註 8 於1661年設陶窯自荷蘭引入技師，可能是德國最早之製陶地，產品以仿中國紋飾的青花陶為主。
- 註 9 Francfort-sur-le-Main 製作陶瓷時期為1666-1773年，以模仿中國明代青花圓柱瓶著稱。
- 註 10 Berlin 窯廠由 Grand Electeur Frédéric Guillaume 創設，1678年自 Delft 請來製陶師 Pieter Fransen Van du LeI, 承繼 Delft 技術，先設窯於 Potsdam, 繼而遷至 Berlin, 多燒製仿明青花瓷或康熙綠彩釉。
- 註 11 1708-1709年間，任職於 Dresden, Auguste le Fort 宮廷的 Jean-Frédéric Böttger (1682-1719) 發現硬瓷製法，開創了 Meissen 的陶瓷技術。
- 註 12 Geneviève Le Duc 在其研究 Chantilly 軟瓷一書中 (G. le Duc, 333-343) 曾指出在1730至1740年間，巴黎富商 Rodolphe Lemaire, Jean-Charles Huet 與 Saxe 行政官 Charles-Henry Comte de Hoym 合作，將一種“新的東方趣味” (即日本圖樣) 引進 Meissen: Lemaire 自 Saxe 買進白瓷胚，再運至荷

蘭，依照其個人收藏之日本式樣（*oeuvres japonaises d'IMAR*）製作近120件花鳥紋飾繪圖，成為日後流行的 Kakiemon 紋飾式樣（柿右衛門樣式）或統稱為印度花（*Fleurs des Indes*）樣式。Geneviève Le Duc, *Porcelaine Tendre de Chantilly au XVIII^e siècle*, Hazen, Paris, 1996。

- 註 13 荷蘭於1602年後大量進口中國陶瓷，1647至1685年間 Delft 致力於仿製中國陶瓷，暢銷於法國。
- 註 14 軟瓷是在陶土坯上加彩釉之仿瓷技術，又稱為法國瓷。相對的，以高嶺土為材料，高溫製作技術下之瓷器則稱為硬瓷（*Porcelaine dure*）。
- 註 15 現藏 Rouen 的陶瓷博物館中有白地青花人物壺罐，傳為十七世紀末當地 Poterat 窯產品；高45公分，直徑28公分。
- 註 16 見 Dorothee Guillemé Brulon, *Histoire de la faïence française*, Paris, Edition Charles Marrin, 1998, p.37。
- 註 17 Strasbourg 及 Haguenau 兩地陶瓷生產，主要來自Hannong世家三代的經營：Paul Hannong（1751-1754），Joseph Hannong（1771-1781），Pierre Hannong（1783-1784）。其紋飾特色包括：紫紅色調的印度花（*fleurs des Indes*）、矢車菊、花葉環及中國崇致人物。
- 註 18 Lorraine 地區陶瓷場地林立的一項重要原因，來自當時政治地理因素下有兩種不平等的稅制，Lorraine 及 BAR 公爵（Le duché de BAR）管轄區屬於“外地”（*étrangers effectifs*）稅區，稅率高出鄰近地區十倍之多，因此製陶廠若在鄰近地方設置分廠，便可藉以減低納稅而降低成本，這是 Lunéville 的陶瓷生產設分廠於 Saint-Clément（1756）或 Moyen（1762）的原因。
- 註 19 Sèvre 窯廠直襲 Vincennes 風格，其皇家製陶的特權早於1745年頒佈，賦予仿製 Saxe 紋飾，如風景、人物、花卉、花邊之特權，1747年重申此特權並規範技術工人之工作項目，1784年特權受到削減，終於1787完全廢止。
- 註 20 巴黎近郊的皇家窯地，如 Chantilly、St.-Cloud，因其生產量有限，產品珍貴，其收藏性質大於實用目的。

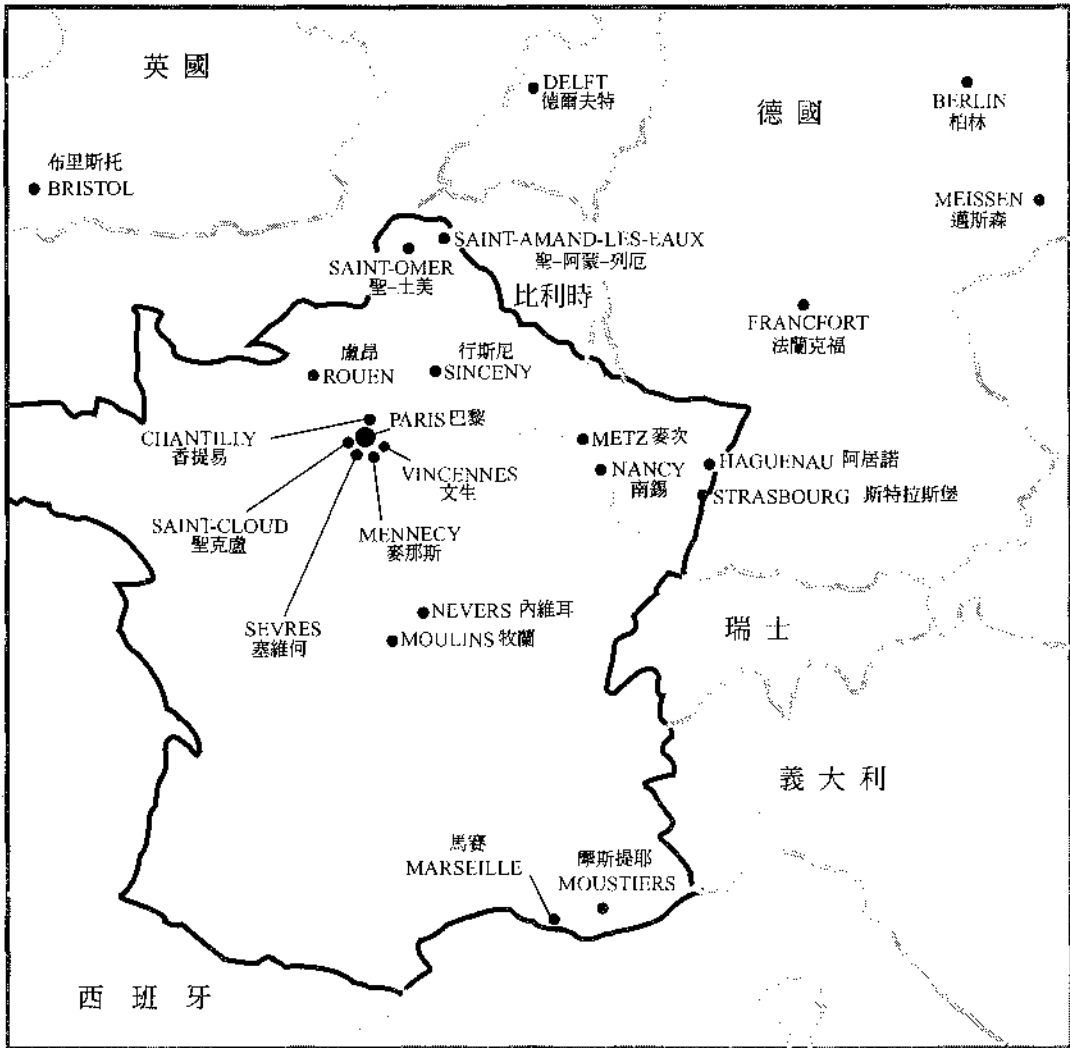
- 註 21 瓷人 (magots)、擺頭人偶 (pagodes)、佛像 (Bouddhas) 是陶瓷人物最常見的型製。瓷人 (magots) 與擺頭偶 (pagodes) 通常汎指一般圓雕方式塑成並且有中國風貌之人物玩飾。不過，擺頭玩偶 (pagodes) 顧名思義是指人物玩偶之頭部與身體分別塑製，且可擺動之塑像；至於佛像 (Bouddhas) 則廣泛地包括了羅罕、壽星之類的宗教與民俗人物，造型未必忠實，但其特異的容貌姿態往往能吻合室內設計的克羅台斯克趣味，而受到普遍的歡迎。
- 註 22 1735年 Chantilly 獲皇室特權仿製日本式樣 (Façon Japon) (Geneviève Le Duc, 82-96)，其紋飾清新雅緻並頗能反映模仿之風格。
- 註 23 法國硬瓷的製作雖然在 Saint-Yrieix 發現 Kaolin 之後才完全成功 (1768)，不過早在此之前，各地的努力與嘗試從未間斷過，Paul Hannong (1751-1754)，為 Strasbourg 與 Haguenau 兩地彩釉廠創始人，曾自 Meissen 聘請技師，如 Adam 與 Frédéric de Löwenfinck，並進口 Kaolin 土以製作硬瓷 (1748-1749)。其子 Paul Hannong (1751-1754) 及孫 Joseph Hannong (1771-1781) 皆繼續製作硬瓷。其紋飾承繼 Meissen 特色，以紫紅色網的印度花卉、景致 (fleurs des Indes、paysage)，藍色細枝及中國式樣彩釉為主。見 Georges Fontaine, La Céramique Française, Larousse, Paris, 1946, p.91-93。
- 註 24 Stanislas 1^{er} Leczinsky (Duc de Lorraine, 1677-1766)，曾是波蘭國王 (1704-1709, 1733-1736)，1738年 Vienne 公約之後為 Lorraine 與 BAR 公爵。
- 註 25 Jean Pillement (1727-1808)，為 Lyon 之織錦圖紋設計師，身世不詳，喜歡旅行。曾為波蘭國王設計室內裝飾而知名，有「波蘭國王首席畫師」的稱號 (premier peintre du Roi de Pologne)。版畫圖集有 Livre de Chinois, inventé et dessiné par Jean Pillement et gravé par Canot, Londres, 初版於1758, 1759年巴黎版 (此後複版頗多，版本形式、內容不齊)，27×21.5cm及 L'œuvre de Jean Pillement (1727-1808)，Paris, A. Guerin, 初版年代不詳，再版於1890年左右。Jean Pillement 傳世畫稿經出版商編輯刻印，分散於各裝飾藝術博物館中。
- 註 26 如現藏於 Lyon 市立織品博物館的 Recueil des Tentés Chinoises, Inventées et Dessinées par Jean Pillement, Premier Peintre du Roi de Polognes; Recueil de

Différents Bouquets et Fleurs Inventés et Dessinés par Jean Pillement, édités par A. Guérinet, 140, Faubourg Saint-Martin, Paris.

- 註 27 Musée de Saint-Dié-des-Vosges 編輯之研究報告 (1981): Le decor 《au chinois》 dans les manufactures de céramiques de l'est de la France, 1765-1830。
- 註 28 當時工作坊以編號方式區分。
- 註 29 法國古代地理名稱，包括現今 l'Ardennes、la Marne、la Meuse 三省地帶，多山坡地。
- 註 30 Moyens 地方陶瓷遺址發掘後，也確定一部份設計圖紋是來自 Moyens 一帶。
- 註 31 Jules Dupré (1811-1889)，Les Islettes 陶瓷畫家，早年在其父之陶廠工作。擅長風景畫，風格受英國風景畫家 Constable 的影響。因結識 Th. Rousseau，曾於1846年赴 Barbizon 作畫。
- 註 32 四角瓶“公雞與蒼蠅”為 E. Gallé 早期成名之作。蕨紋彩盤曾參加1889年世界博覽會。
- 註 33 “兩隻公雞” (Les deux coqs) 的寓言敘述在男性關係中，因為女性的出現而形成的不和，如爭奪海崙之托伊戰爭 (Guerre de Troie)。寓言一開始便說 “Deux coqs vivaient en paix; une poule survint, et voilà la querre allumée...” 見 La Fontaine, Œuvres Complets, au Edition du Seuil, Paris.

《圖一》

十八、十九世紀羅蘭地區及法國重要陶瓷產地



— 國界
• 窯廠地

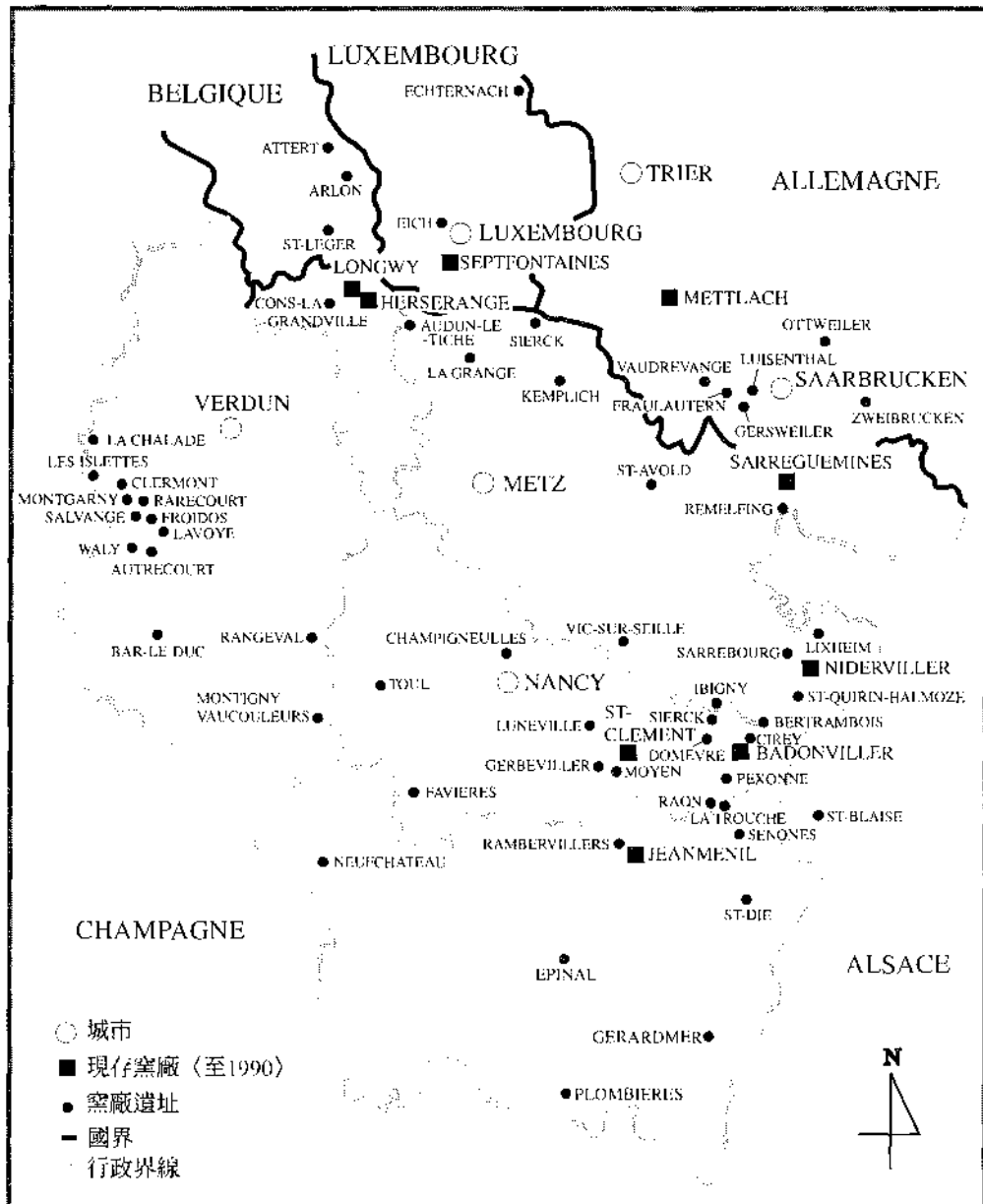
Region de Lorraine
羅蘭地區
(窯廠名見詳圖二)



資料來源：La Céramique Française. par Georges Fontaine. Paris: Librairie Larousse. 1946
本研究繪製

《圖二》

羅蘭地區(Region de Lorraine)主要陶瓷窯地



資料來源：Ceramique Lorraine: Chefs-d'oeuvre des XVIII^e & XIX^e siecles, par Conseil Regional de Lorraine les Presses de l'Imprimerie Bialec, 1990 本研究繪製

窯廠遺址名單

1. ARLON 亞倫
2. ATTERT 亞德
3. AUDUN-LE-TICHE 歐登-勒-替許
4. AUTRE COURT 歐特固
5. BERTRAMBOIS 貝特漢波娃
6. CHAMPIGNEULLES 香檳納
7. CIREY 西黑
8. CLERMONT 克來蒙
9. CONS-LA-GRANDVILLE
貢-拉-葛漢維
10. DOMEVRE 唐梅夫
11. ECHTERNACH 厄特那
12. EICH 埃克
13. EPINAL 厄比納耳
14. FAVIERES 菲維耶
15. FRAULAUTERN 佛勞羅騰
16. FREMONVILLE 夫里蒙維
17. FROIDOS 夫娃豆
18. GERARDMER 傑哈德梅
19. GERBEVILLER 傑百維
20. GERSWEILER 吉士維列
21. KEMPLICH 甘波利
22. IBIGNY 依比尼
23. LA CHALADE 拉夏拉德
24. LA GRANGE 拉葛罕
25. LA TROUCHE 拉圖須
26. LAVOYE 拉芙娃
27. LES ISLETTES 雷依斯雷
28. LIXHEIM 里茲罕
29. LUISENTHAL 盧森斯脫
30. LUNEVILLE 呂內維
31. MONTGARNY 蒙加尼
32. MONTIGNY VAUCOULEURS
蒙提尼逢固勒
33. MOYEN 摩雅
34. NEUFCHATEAU 納夏陀
35. OTTWEILER 奧特維勒
36. PEXONNE 裴松
37. PLOMBIERES 布隆必耶
38. RAMBERVILLERS 罕柏維
39. RANGEVAL 含捷凡
40. RAON 哈翁
41. RARECOURT 哈黑固
42. REMELFING 罕梅芬
43. SALVANGE 薩爾凡斯
44. SARREBOURG 薩合堡
45. SENONES 聖儂
46. SIERCK 西耶克
47. ST-AVOLD 聖-阿佛
48. ST-BLAISE 聖-布雷斯
49. ST-DIE 聖-第
50. ST-LEGER 聖-雷捷
51. ST-QUIRIN-HALMOZE
聖-居舍-阿莫
52. TOUL 都耳
53. VAUDREVANGE 浮德凡
54. VIC-SUR-SEILLE 維-修塞
55. WALY 華里
56. ZWEIBRUCKEN 次維布肯



圖三 五彩庭院仕女彩陶瓷版

五彩牡丹花鳥彩陶瓷版

Delft, 十八世紀, Musée Forney des Arts Décoratifs, Paris

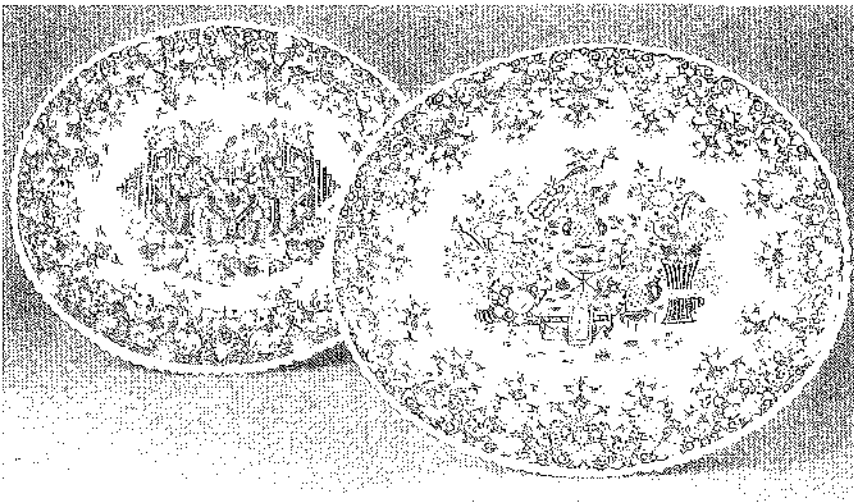
圖像來源：Forney美術館提供



圖四 牡丹、驢食草及鳳鳥葉口盤、鉢餐具

Rouen，白地彩繪，盤：長 44.5，寬 32.5 公分、湯鍋：長 36，寬 26，高 16.5公分，1728-1730年，Musée National de Céramique, Sèvres

圖像來源：*Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖五 花邊橢圓平盤

Rouen，長45，寬36.5公分、長46，寬38公分，1720-1730年，Musée National de Céramique, Sèvres

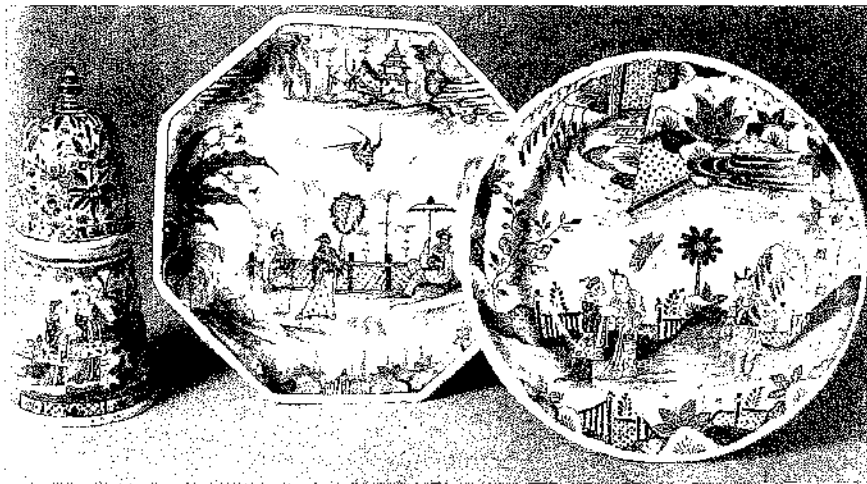
圖像來源：*Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖六 禽鳥花卉風景花口盤

Rouen，白地五彩瓷，直徑 24、24、23.7 公分，1740年，Musée National de Céramique, Sèvres

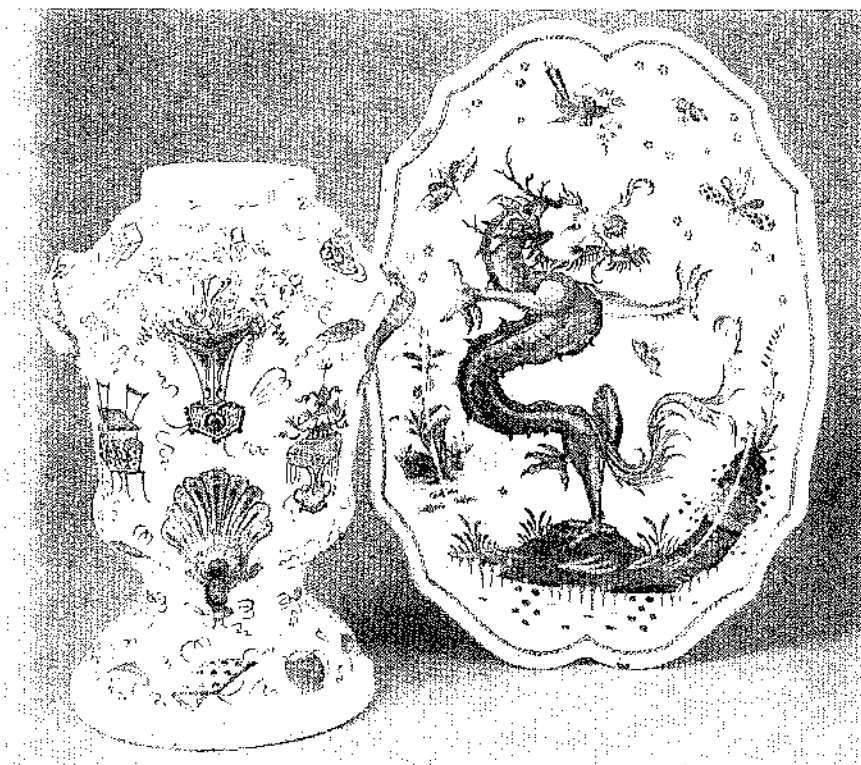
圖像來源：*Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖七 中國人物風景白地五彩瓷餐具組

Rouen，白地五彩瓷，高 21.6，底部直徑 9 公分、直徑 24 公分、直徑 24.5 公分，Musée National de Céramique, Sèvres

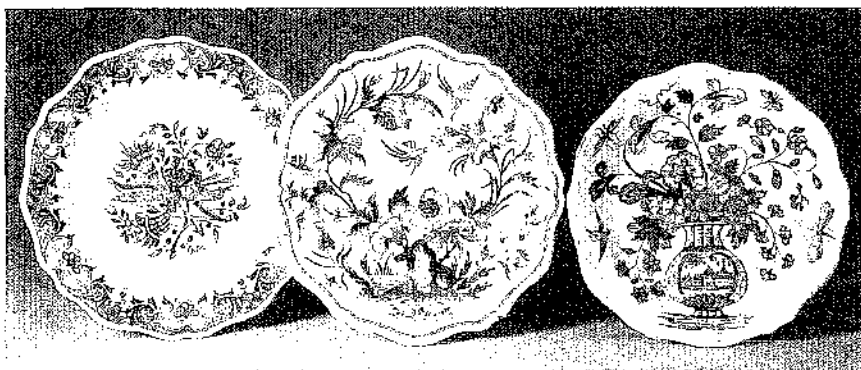
圖像來源：*Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖八 花草昆蟲龍形橢圓鈎邊平盤

Rouen, 白地五彩瓷, 水罐: 高 34, 寬 26, P 22 公分、盤: 長 44, 寬 23.5 公分, 十八世紀中葉, Musée National de Céramique, Sèvres

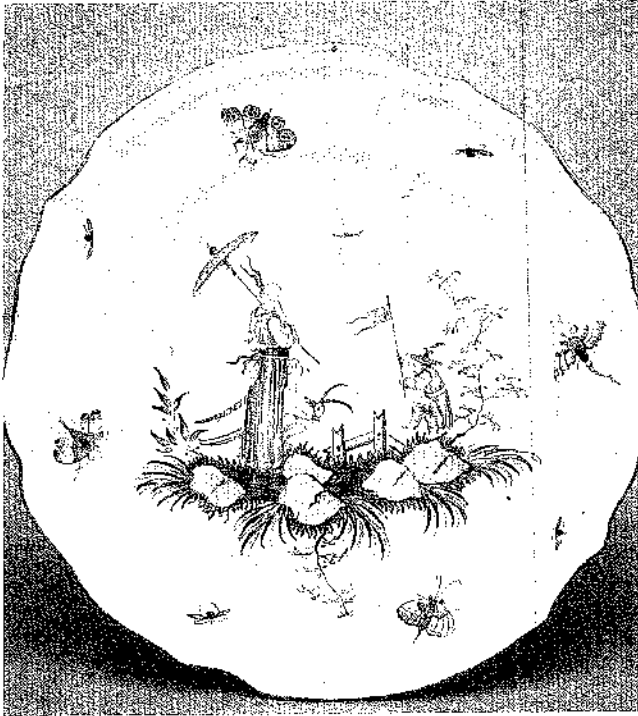
圖像來源: *Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖九 花草昆蟲花口盤

Rouen, 白地五彩瓷, 直徑 25、25、23.5 公分, 1760年, Musée National de Céramique, Sèvres

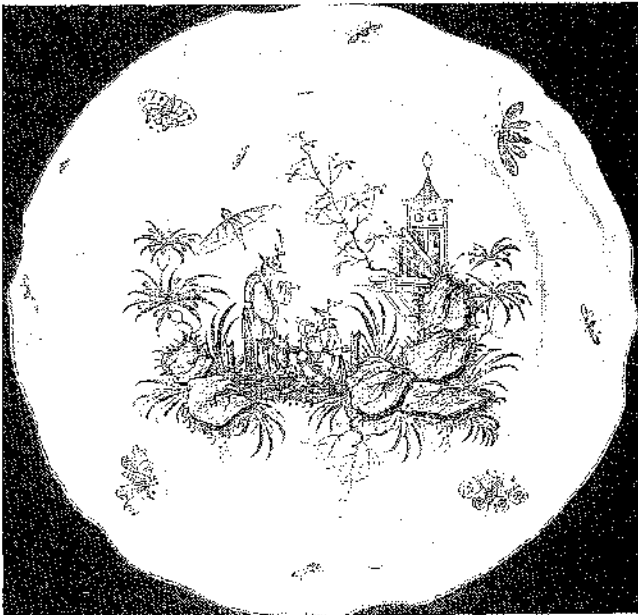
圖像來源: *Histoire de la faïence française – Paris et Rouen*, Paris, 1998.



圖十 執傘人物花瓣
口彩瓷盤

Lunéville, 白地五彩瓷, 直徑350公釐, 1770-1780年, Musée Historique Lorraine, Nancy

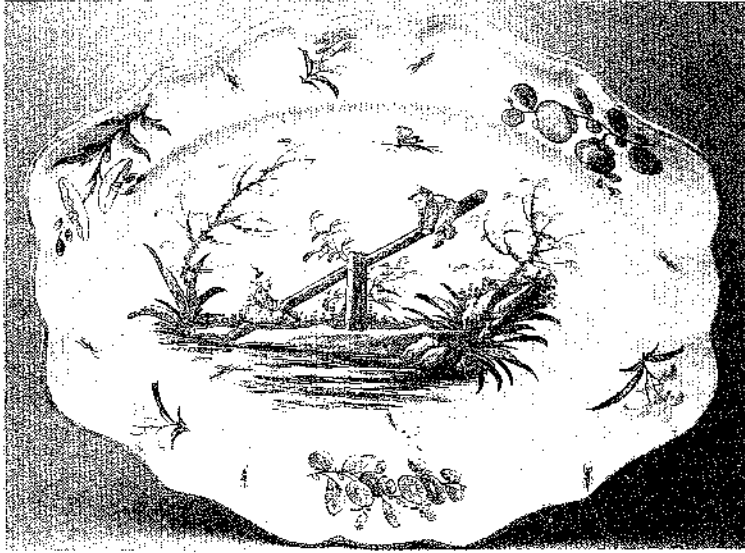
圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖十一 風景人物花瓣
口彩瓷盤

Lunéville, 直徑350公釐, 1770年左右, Musée National de Céramique, Sèvres

圖像來源: *Chinoiseries-le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVIII^e et XIX^e siècles*, Fribourg, 1981.



圖十二 嬉戲人物橢圓花瓣口彩瓷盤

Rambervillers, 白釉五彩瓷, 長452, 寬355公釐, 1775-1780年, Musée de l'Hôtel Sandelin, Saint-Omer

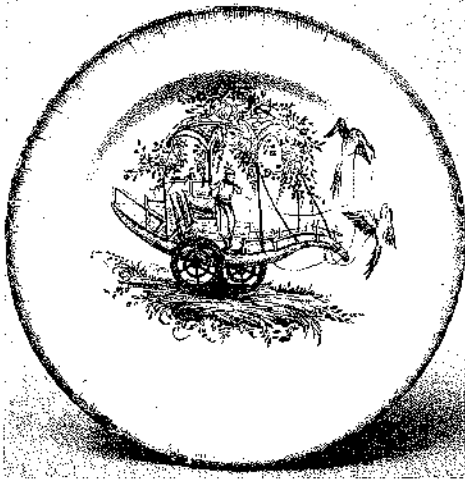
圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖十三 庭院之嬉戲孩童

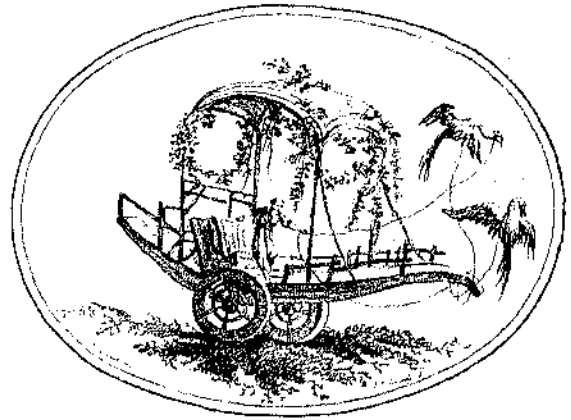
J. Pillement, 版畫, Bibliothèque Nationale, Paris

圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖十四 花車人物彩瓷盤

Dupré, Les Islettes, 白釉五彩瓷, 直徑 233公釐, 十八世紀末十九世紀初, Musée Municipal, Bar-Le-Duc
圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖十五 花車人物

J. Pillement版畫, Bibliothèque du Musée de Tissus, Lyon
圖像來源: *La peinture décorative au XVIII^e siècle, 3^e série – Livres de Chinoiseries*. Epoque Louis XV



圖十六 J. Pillement版畫插圖

Paris, 1910年, 選自 Paneani, R., *L'Œuvre de Jean Pillement (1727-1808)*。
圖像來源: 攝影取自 A. Guérinet Editeur, 140 Faubourg, Saint-Martin.



圖十七 雙耳漁釣人物冰
鎮罐

Vincennes, 五彩瓷, 高
113, 徑 182 公釐, 1745-
1750 年左右, Musée des Arts
Décoratifs, Paris

圖像來源: *La Porcelaine
Française*, Paris, 1929.

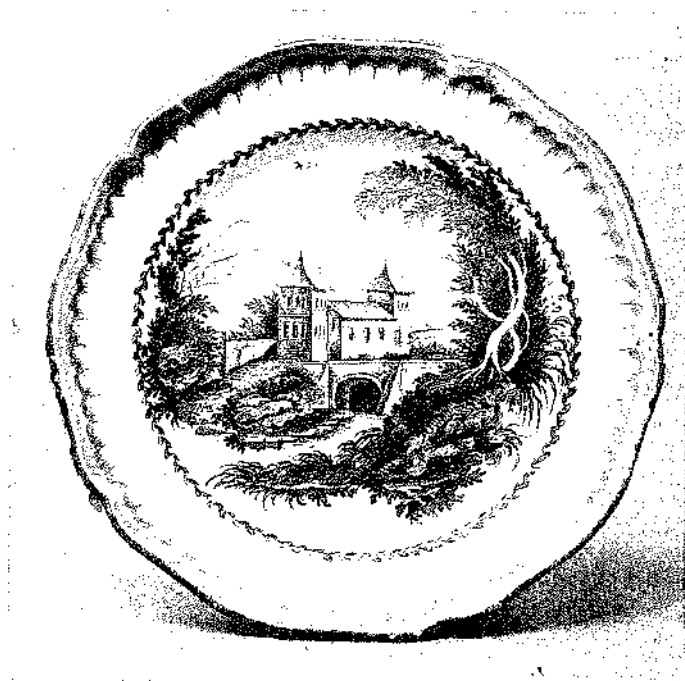


圖十八 執鼓人物風景花
瓣口彩盤

Dupré, Les Islettes, 白釉
五彩瓷, 直徑 333 公釐, 約
十九世紀, Musée Historique
Lorraine, Nancy

此一圓盤中兩個不相干的人
物, 一個似中國人在擊鼓,
另一個貌似拿破崙皇軍人物
以棒擊兔。沿著盤下側的一
連串葦草巧妙地掩飾陶釉之
缺失。此盤在館藏編目中以
岩石、三葉瓣忍冬草
(Chèvrefeuille) 及兔子之造
型被鑑定為 Les Islette 之出
品。

圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.

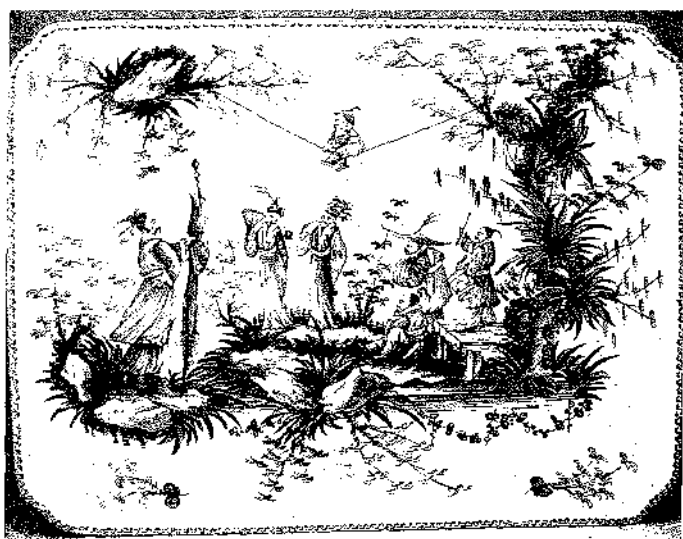


圖十九 歐洲古堡風景
紋花口盤

Dupré, Les Islettes, 白地
五彩瓷, 直徑310公釐,
十九世紀初, Musée
Municipal, Bar-Le-Duc

此盤圖中心之風景雖不具
中國風格, 但其右下角岩
石塊及草木與Les Islettes
出產之中國景緻紋飾, 極
為相似。

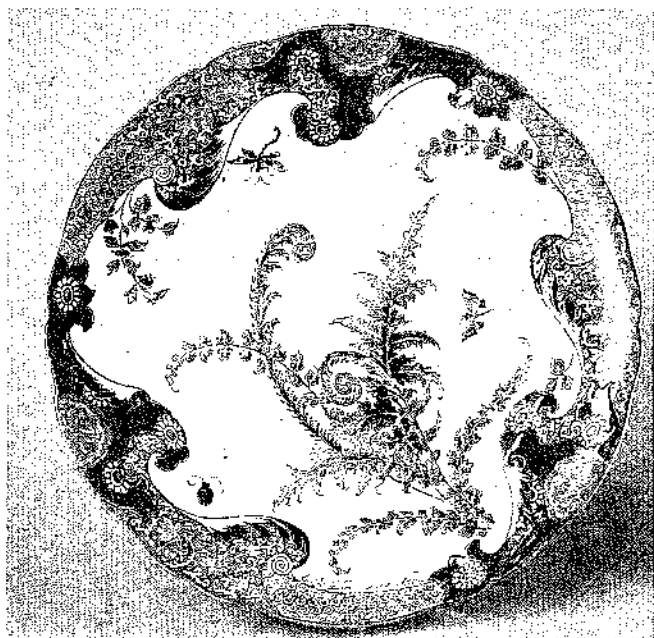
圖像來源: *Céramique
Lorraine, Chefs-d'œuvre des
XVIII^e et XIX^e siècles,*
Nancy, 1990.



圖二十 風景人物方
形彩瓷盤

Rambervillers, 白釉五
彩瓷, 長480、寬360
公釐, 1780年, Musée
National de Céramique,
Sèvres

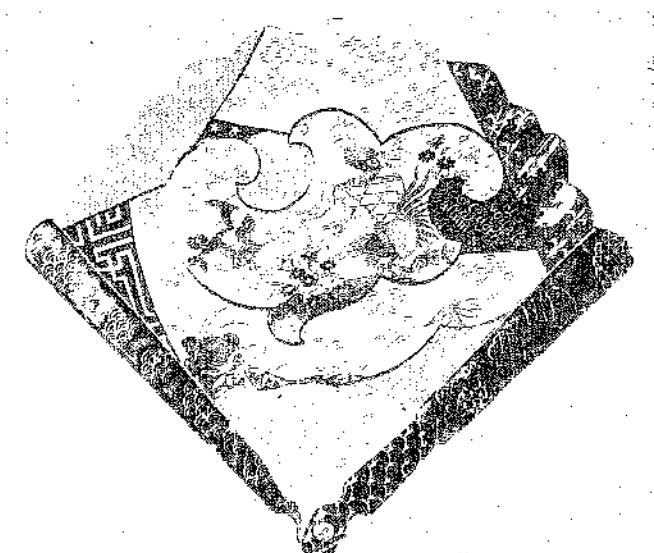
圖像來源: *Céramique
Lorraine, Chefs-d'œuvre des
XVIII^e et XIX^e siècles,*
Nancy, 1990.



圖二十一 藤紋彩盤

Emille Gallé (1846-1904), 琺瑯彩陶, 直徑 234 公釐, 1889-1900 年, Musée de l'École de Nancy, Nancy

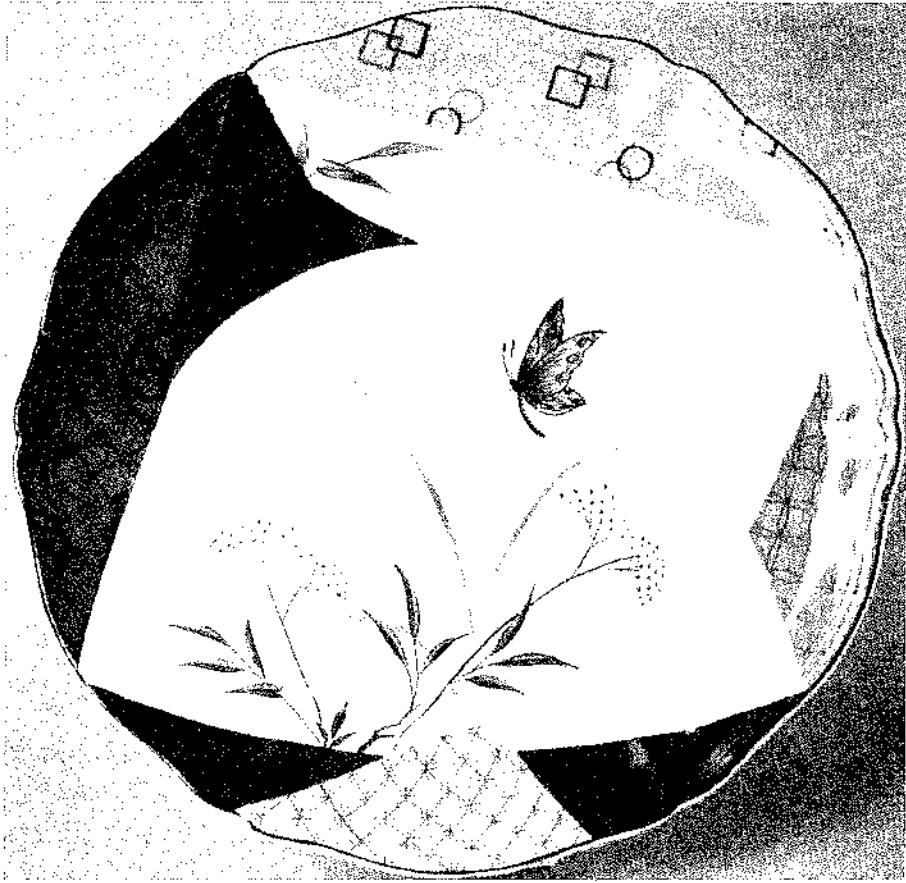
圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖二十二 五彩描金禽鳥花卉瓷扇

Emille Gallé (1846-1904), 五彩, 金彩, 黑彩, 高 314; 寬 359 公釐, 1878 年, Musée de l'École de Nancy, Nancy

圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.



圖二十三 舞蝶花彩盤

Emille Gallé (1846-1904), 五彩, 直徑260公釐, 1878年, Musée de l'École de Nancy, Nancy

圖像來源: *Céramique Lorraine, Chefs-d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècles*, Nancy, 1990.

主要參考文獻

- APTEL, C., BASTIAN, J. ..., *Céramique Lorraine, chefs d'œuvre des XVIII^e et XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1990.
- BALLU, Nicole, *La Porcelaine Française*, Charles Massin et C^{ie}, Paris, 1929.
- BEURDELEY, Michel, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Office du Livre, Fribourg, 1962.
- BEURDELEY, Michel et MAUBEUGE, M., *Edmond de Concourt chez lui*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1991.
- BRULON, Dorothee Guillemé, *Histoire de la faïence française-Paris et Rouen*, Paris, Edition Charles Marrin, 1998.
- CHAMPIER, V., *Les industries d'art à l'Exposition universelle de 1889*, Paris, 2 Tomes, 1889.
- DE CHASSIRON, Ch., *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde, 1858-1859-1860*, Paris, 1861.
- DE GONCOURT, Edm. et J., *Journal : mémoires et la vie littéraire*, 4 vol., Paris, 1956.
- FONTAINE, Georges, *La Céramique Française*, Librairie Larousse, Paris, 1946.
- GRUBER, A. etc., *L'Art décoratif en Europe, Classique et Baroque*, Citadelles Mazonod, 1992.
- HAVARD, H., *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XI^e siècle jusqu' à nos jours*, 4 Tomes, Paris, 1887-1890.
- ISAY, R., *Panorama des expositions universelles*, Paris, 1937.
- JARRY, M., *Chinoiseries : de rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Office du Livre, Fribourg, 1981.
- JONES, O., *The Grammar of Chinese Ornament*, Studion Edition, London, 1987.

JOURDAIN, M. and SOAME JENYNS, R., *Chinese Export Art in the Eighteenth Century*, Londres, 1950.

L'Age du Japonisme. La France et le Japon dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le II^e Colloque franco-japonais-Etudes japonaise, Tokyo, Société franco-japonaise d'Art et d'Archéologie, 1983.

Le Décor "Au Chinois" ... dans les manufactures de céramiques de l'est de la France, 1765-1830, La Société des Amis de la Bibliothèque et du Musée de Saint-Dié-des-Vosges, 1981.

LE DUC, Geneviève, *Porcelaine tendre de Chantilly au XVIII^e siècle*, Hazan, Paris, 1996.

Le service "Rousseau" Art, industrie et japonisme, Ministère de la Culture et de la communication, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1988.

MARX, R., *La décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889*, Paris, 1890.

MAUBERT, A., *L'Exotisme dans la peinture française du XVIII^e siècle* de Bocard, Paris, 1943.

ROCHEBLAVE, S., *L'Art et le goût en France de 1600 à 1900*, Armand Colin, Paris, 1923.

SCHWARTZ, W.L., *The Imaginative Interpretation of The Far East in Modern French Literature (1800-1925)*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1927.

“Chinoiserie” in 19th Century French Art : A Study of the Ceramic Decoration in Lorraine

*Lee Ming-Ming**

Abstract

The “Chinoiserie” (the Chinese Style) has often been treated as a form of ornamentation characterized by intricate motifs identified as Chinese. Nevertheless, the development of the style and the decline of its influence involve a profound transformation of aesthetic values in French art.

This paper studies the “Chinoiserie” developed in France during the eighteenth and nineteenth centuries, and will trace the decline of the Chinese style in the nineteenth century through an examination of ceramic decoration in Lorraine, France. We shall take account of the regional characteristics as well as the various aspects of French colonial policies: the orientalism, the discovery of Japanese art, the World Trade Exhibition and others.

The historical researches on the formal analyses of the ceramic decorations in Lorraine provide further explanations to the Sino-French relationship in the field of art during this period. It reveals that the

*Professor, Graduate Institute of Art Studies, National Central University.

cultural exchanges between East and West have gone beyond simple imitation or copy, and have promoted the aesthetic research and style formation in the development of regional art.

Key words : Chinoiserie, French art, Orientalism, Ceramic Decoration, Lorraine, Cultural Exchange