

殷弘绪的传教活动与 景德镇“窑神”故事的传播*

Père D'entrecolles' Missionary Work and the Spread of the
Tale of the "Porcelain God" in Jingdezhen

牟学苑

Mu Xueyuan

243

Abstract: Père D'entrecolles, a French Jesuit missionary, propagated Christianity in Jindezhen, Jiangxi Province for a long time. He was the first to reveal the secret manufacturing techniques of Chinese ceramics to the West in his two letters reporting on Jindezhen's porcelain industry. In these two letters, Père D'entrecolles also told the popular tale of the "porcelain god" in that region. This tale was quoted by French sinologist Stanislas Julien, which in turn inspired Lafcadio Hearn to write *The Tale of the Porcelain God*.

Keywords: Père D'entrecolles, "porcelain god", Tong Bin, Lafcadio Hearn

* 本文为石河子大学校级项目《西方日本学家与近代日本形象建构研究》成果之一。

在中西科技交流的历史上，殷弘绪是经常被提及的一个名字。他其实是个耶稣会传教士，法国人，原名 Père François Xavier D'entrecolles（亦作 Dentrecolles、d'Antrecolles 或 d'Antrecolle），殷弘绪是他的中文名字。1662（亦说1663年或1664年）年，殷弘绪诞生于法国利摩日（一说里昂），20岁左右时进入初修院，1698年发愿，1699年，殷弘绪抵达厦门，开始了他在中国的传教活动。

殷弘绪抵达中国时正值康熙中期，同时也是法国耶稣会传教士在中国宣教的一个“黄金时期”。1687年，洪若翰、张诚、白晋等五位学识渊博的法国耶稣会传教士抵达中国。这些法国“国王的数学家”们很快也赢得了中国皇帝的信任，1692年，康熙帝下容教令，次年，康熙钦命白晋回欧洲招募新传教士来华服务。但由于白晋行程辗转，直到1698年白晋一行11位耶稣会士才抵达广州，次年，殷弘绪与傅圣泽等另外五位法国传教士亦抵达中国，从而大大加强了法国耶稣会传教士在华的影响，因而在次年即成立了在华法国传教区。

殷弘绪抵达中国之后努力学习汉语，到了1703年即开教于江西。江西是法国耶稣会传教士在中国力图开辟的新区域之一，殷弘绪“未至饶州以前，信教者无一人”^①。但在殷弘绪努力之下，其传教活动还是取得了不小的成绩。从1707年起，殷弘绪开始担任在华法国传教区会长，这使他的责任更大，传教活动的区域也逐渐由江西转移到北京。

康熙末年，传教士在中国传教的环境开始发生变化。1706年起，开始实行传教士领取信票制度，至1720年乃至禁教，至雍正后更是

^① 费赖之：《在华耶稣会士列传及书目》，冯承均译，北京：中华书局，1995年，第549页。

开始全面禁教。因此，殷弘绪不得不于1722年起移居北京，在北京殷弘绪依然坚持秘密传教近二十年。1741年，殷弘绪歿于北京，葬于正福寺传教士墓地。

殷弘绪在华凡四十二年，著有《逆耳忠言》、《主经体味》、《训慰神编》、《莫居凶恶劝》等汉文传教书多部，以法文写就的讨论中国情况的论文多篇，他还曾将一些中国的故事、文章译为法文。伏尔泰的《查第格》中就有类似于《庄子休鼓盆成大道》的情节，这影响的来源便是殷弘绪的译文。此外，殷弘绪还有与传教同仁之间的一些信札传世。在这些信件中，除了汇报、探讨教务外，最多的内容便是他搜集、记述的中国科技情报。清代法国耶稣会传教士的一大特点就是，他们除了传教之外，还身兼科学考察的直接使命。对于这些法国耶稣会士来说，科学考察不再仅仅作为个人兴趣和传教的手段，同时也是他们前来中国的目的之一。在殷弘绪的信札中，有很大的篇幅是从科技角度出发的对中国的观察。他曾详细地记述过种痘的方法、中国的药物及植物、中国的香料、人工养殖珍珠的方法、炼丹术等，而在这类记述中，最为著名的无疑是他关于景德镇陶瓷的两封信函。

殷弘绪曾在景德镇地区长期居住传教，通过走访和查阅资料他搜集了大量制瓷工业的情报，并于1712年9月1日致耶稣会中国和印度传教会巡阅使奥里神父的信及1722年1月25日的另一封信中详细介绍了景德镇瓷器制作的概况及工艺。殷弘绪的这两封信最早向欧洲人泄漏了中国的制瓷秘密，所以很快便产生了极大的影响。殷弘绪的第一封信1917年1月曾被载人的著名的《特雷乌杂志》(*Journal de Trévoux*)，同年10月被收入《学者杂志》(*Le Journal des Savants*)。此后，杜赫德的《中华帝国全志》(1735)也收入了殷弘绪这两封信的相关内容。1856年，法国汉学家儒莲编译的《中国瓷器的历史

及其工艺》(*Histoire et Fabrication de la Porcelaine Chinoise*, Paris: Mallet-Bachelier, 1856) 中将殷弘绪的记述收录其中, 狄德罗主编的《百科全书》“瓷器”条目也提到了殷弘绪的报告。正是靠着殷弘绪传回欧洲的情报, 欧洲人才真正掌握了他们梦寐以求的制瓷工艺, 而殷弘绪的故乡——利摩日——也一跃成为欧洲的“瓷都”。

有人说殷弘绪在景德镇的活动不仅仅是传教, 还担负着“工业间谍”的使命, 这种说法是有一定道理的。瓷器几乎一直是欧洲从中国进口的最大项的商品, 丰厚的利润挑逗着欧洲人仿制中国瓷器的欲望, 但当时欧洲的工艺水平还不足以制造细腻的“真瓷”, 所以中国人制瓷的秘密一直是欧洲化学家、工场主们梦寐以求的。殷弘绪在第一封信开头就说: “虽然我的好奇心还不足以让我做类似的研究, 但我相信, 关于这项工作的详细描述对欧洲总是有用的。”^①从这句话的字面看来他的报告似乎是无针对性的, 但从信的内容特别是10年后第二封信的补充来看, 殷弘绪的记述涉及景德镇制瓷工业概况、制瓷流程乃至每道工序的具体工艺步骤, 这绝对不是“好奇心”和普通的科学考察报告所能解释的, 他对景德镇制瓷工艺的考察应该是有备而来的。

然而, 伴随殷弘绪的信札流传到欧洲的不仅仅是景德镇的制瓷工艺, 还包括景德镇的“窑神”故事。1712年的第一封信中, 殷弘绪记载了一个“瓷神”的传说: “由于每个行业都有特定的偶像, 再加上这里神明的传播像某些欧洲国家伯爵、侯爵身份的授予一样容易, 所以制瓷业有一个神毫不足怪。菩萨(这个神的名字)的来源正是缘于工匠们无法做成的这类式样。据说从前有个皇帝一定要

^① Père D'entrecolles, “Lettre du Pere D'entrecolles,” in *Description of Chinese Pottery and Porcelain: Being A Translation of the Tao Shuo*, ed. Stephen W. Bushell (Oxford: Clarendon Press, 1910), 181.

瓷工们按照他给的式样制作瓷器，官员们多次报告说无法办到，但這些諫诤却使他的愿望愈发强烈。在中国，皇帝是尘世间最令人畏惧的神，他们的任何意愿众人都不能违背。因此官员们加倍操心此事，对瓷工们使用了各种严酷措施。可怜的瓷工们费钱费力得到的却只是惩罚。他们中有个人由于绝望跳进了烧得通红的窑里，当即被烧成了灰烬。但瓷器烧成了，非常漂亮，也完全符合皇帝的要求。从此，这个不幸的人被当成了英雄，后来又变成了掌管制瓷的神。”^① 殷弘绪说这个瓷神的名字是“菩萨”（*Pou sa*），这显然不够准确，其实这个掌管景德镇制瓷的神应该是“风火窑神”或“风火仙”童宾。景德镇民间也有将童宾称为“窑神菩萨”的说法，殷弘绪的“菩萨”大概由此而来。

“风火仙”童宾的传说自明清之际就在景德镇地区广泛流传，至今仍存有祭“窑神”的风俗。乾隆三十九年（1774）朱琰著《陶说》中有风火仙的记载：“有神童姓者，窑户也，前明烧龙缸，连岁不成，中使督责甚峻，窑民苦累，神为众蠲生，跃入窑突中以死，而龙缸即成。司事者怜而奇之，建祠厂署祀焉，称风火仙，屡著灵异，窑民岁祀惟谨，拟之社方也。”^② 乾隆四十八年（1783年）《浮梁县志》中所收唐英所撰《火神童公传》，其事最为详尽：“神，姓童名宾，字定新，饶之浮梁县人。性刚直，幼业儒，父母早丧，遂就艺。浮地利陶，自唐宋及前明，其役日益盛。万历间内监潘相奉御董造，派役于民。童氏应报火，族人惧，不敢往，神毅然执役。时造大器累不完工，或受鞭箠，或苦饥羸。神恻然伤之，愿以骨作薪，丐器之成，遽跃入火。翌日启窑，果得完器。自是器无弗成者。

① Père D'entrecolles, "Lettre du Pere D'entrecolles," in *Description of Chinese Pottery and Porcelain: Being A Translation of the Tao Shuo*, 204-205.

② 朱琰：《陶说》，保粹堂（刻本），1916年，第31-32页。

家人收其余骸，葬凤凰山，相感其诚，立祠祀之，盖距今百数十年矣。”^①《浮梁县志》中另有年希尧撰《重修风火神庙碑记》，其事与此相类。此外，嘉庆年间蓝浦著、郑廷桂补辑的《景德镇陶录》中附有“御窑厂图”，可以看到原景德镇御窑厂东有一“风火仙庙”，此庙供奉的就是童宾。

从历史上来看，“窑神”童宾的出现实际是以明代景德镇陶瓷工人的抗税斗争为背景的。万历年间，由于宫室糜费及军费开支，国库日渐枯竭，神宗乃派宦官赴各地任矿监、税使，搜刮民财。各地矿监敲骨吸髓、横征暴敛，又兼纵行不法、贪污公行，致使民变四起。景德镇地区因承担上供“烧造”，民众负担最是艰辛。《陶说》中记载：“而中官借上供之名，分外苛索。……万历十一年，工科都给事中王敬民题称，今据该监所开，碗、碟、钟、盞之类，皆上用必需，而祭器尤不可缺。中间如围棋、棋盘、棋罐无益之具，屏风、笔管、瓶罐、盒炉不急之物，总九万六千有奇。苛索如此，风火仙之事，不知何时，大率类此。”^②宦官潘相任江西矿监期间，横行不法，景德镇窑工不堪其扰，于万历三十年（1602）二月二十一日发生民变。《明史》中所记“江西矿监潘相激浮梁景德镇民变，焚烧厂房”^③，《明实录》中所记“江西税监潘相、舍人王四等于饶州横姿激变，致毁器厂”^④，即指此事。民间传说童宾因烧造龙缸而死，引起公愤，因而由官方立祠祭祀，虽非信史，亦由此背景脱胎而来。

① 唐英：“火神童公传”，收于熊寥编：《中国陶瓷古籍集成》，南昌：江西科学技术出版社，2000年，第126页。

② 朱琰：《陶说》，第33页。

③ 《明史》，卷三百十五·列传第一百九十三·宦官二。

④ 《神宗实录》，卷三六八。

“窑神”童宾的故事伴随着殷弘绪的书札也漂洋过海传播开来。1887年，英国人拉夫卡迪奥·赫恩^①，在美国出版了一部由六个中国神鬼故事组成的《中国鬼故事》(*Some Chinese Ghosts*)，其中《瓷神的故事》(*The Tale of the Porcelain-God*)一篇即由殷弘绪记述的瓷神故事演化而来。

《瓷神的故事》是《中国鬼故事》的最末一篇。故事的主人公叫做菩(译音, *Pu*)，是一个有名的制瓷工人。一次他进献给皇帝一件精巧的瓷缸，天子龙颜大悦，赏赐给他五千两银子，但又对他提出了新的要求：一件具有生命的瓷缸，有着肉体的颜色和形质，能随人的心意而变化。菩一次次的实验，一次次的失败，他乞灵于窑神，窑神却启示他，灵魂与肉体是不可分别的！于是，菩投入了烈火之中，终于制成了瓷缸。天子也因此封他为瓷神。

《中国鬼故事》是赫恩的编译作品，但从翻译的角度说来，《瓷神的故事》是没有原本的，它几乎是赫恩以殷弘绪记述的中国传说为灵感自己创作的一个故事了。从赫恩在书后附录的《题解》(*Notes*)看来，除殷弘绪的书信外，他还参考了儒莲的《中国瓷器的历史及其工艺》。《中国瓷器的历史及其工艺》实际是《景德镇陶录》的法译本，但并非全译，而且除了翻译，儒莲还在书中收入了自己撰写的长篇《导言》、塞夫勒皇家瓷器工场的化学家萨尔维特(Alphonse Salvétat)的序文以及霍夫曼(J. Hoffmann)由日语翻译而来的一篇关于日本制瓷情况的长文。赫恩在《瓷神的故事》中所使用的大量中国制瓷工艺的名词，即由此书而来。

殷弘绪在信中将瓷神的名字记为“菩萨”，赫恩对此表示了质

^① Lafcadio Hearn(1850-1904)，即后来的小泉八云。赫恩本是英国人，1869年赴美，曾任新闻记者等职，1890年由美国赴日，后娶日本妇人为妻并加入日本国籍，以妻姓取名小泉八云。

疑，但他也不清楚瓷神真正的名字。赫恩在故事开篇的题记中说：“《风火神传》记载，陶艺家臧公（Thsang-Kong）每当遇到疑问的时候，他就会向烧制瓷瓶的窑火中望去，向火焰中的守护神问询。窑火之神就会帮助他，给他建议，所以臧公制作的瓷器比别人的都要精美可爱。”^①这里所谓的“臧公”，是指工部郎中臧应选，清康熙年间曾被派驻景德镇御窑厂督造祭器。在他督造时，其窑称为“臧窑”。《景德镇陶录》卷五“康熙年臧窑”条记：“唐公风火神传载臧公督陶每见神指画呵护于窑火中。”^②这里的神本就是指童宾，赫恩受儒莲译本中此句启发，在“瓷神”之上又造了一个“窑神”出来，还添加了多次向“窑神”祈祷、问询的情节。进而，赫恩将殷弘绪的“Pou sa”加以改造，写成了“Pu”，并创造了一个情节使其合理化：瓷神殉身后制成的瓷缸若加以敲击则有“Pu”的声响，这就是神的名字。

赫恩不懂汉语，终其一生也没有到过中国，所以在创作《中国鬼故事》时所依据的材料大都是汉学家的著述。《中国鬼故事》所选的六个故事除了都是与“鬼”相关的故事之外，彼此间并没有什么关联，而赫恩从大量的西译中国传说中将它们挑选出来，加以演绎，所据的是自己的取舍标准。对此，赵景深分析说：“大约因为中国是产丝茶的国家，所以小泉八云就搜求了织女和茶树的故事；也许还因为中国以江西景德镇瓷器闻名世界，China 一字又本有瓷器的意思，所以又写了瓷像的故事这一篇”^③。由此可见，尽管赫恩对中国文化抱有极大的兴趣，但他笔下的中国故事却带着很强的

① Lafcadio Hearn, *Some Chinese Ghost* (Boston: Roberts Brothers, 1887), 134.

② 蓝浦、郑廷桂：《景德镇陶录校注》，欧阳琛等校注，南昌：江西人民出版社，1996年，第66页。

③ 赵景深：“小泉八云谈中国鬼”，载《文学周报》第328期，1928年。

个人想象和西方套话的痕迹。

从风格上看，赫恩是个“异国情调”式的作家，在《中国鬼故事》中就已经鲜明地体现出了这一点。《中国鬼故事》中出现过多次汉字，如“龍圖公案”、“神僊可冀”、“沙门品”等，《瓷神的故事》后亦有“大清國”三字，但这些文字大都与情节无关，他不过是把这些字从汉学家们的著述中抽取出来，加以修饰变形后放在书中起装饰作用罢了，其目的自然是为了突出作品的“异国情调”。赫恩还在书中使用了大量的音译外来词，但这些词往往与故事情节并没有什么联系，有时甚至有赘疣之感。比如《瓷神的故事》在情节开始前的背景描述中，赫恩使用了大量关于中国瓷器和制瓷工艺的名词，如“Kao-ling”（高岭土）、“Kouan-yao”（官窑）、“Yao-pien”（窑变）等。这些词数目既多，又极为庞杂，甚至还有不少讹误，对读者的耐心是个不小的考验，但赫恩对这一点却非常坚持。1886年，赫恩在写给朋友的信中提到，出版商要求他删去大量日本的、中国的、梵文的、佛教的词汇，为此他还专门写了一封长信去求肯。对此赫恩的传记作者比斯兰女士评论说：“这个要求对赫恩来说特别痛苦，因为他热爱这些异国情调的词，不仅仅因为它们本身，还因为它们给他的风格带来的装饰色彩。”^①

不管赫恩如何装点渲染，他笔下的这些故事不过是些涂了中国色彩的“赫恩式”作品罢了。然而从比较文化的角度来看，如北京大学的严绍璦先生所说，“不同文化之间的传递，它们的内在的运行机制”，遵循的都是“‘不正确的理解’的规律”^②，而且经由殷

① Elizabeth Bisland, “Introductory Sketch,” in *Lafcadio Hearn: Life and Letters*, vol.1 (Boston & New York: Houghton Mifflin Company, 1923), 79.

② 严绍璦：“文化的传递与不正确理解的形态”，载《中国比较文学》，1998年第4期。

弘绪的记述和赫恩的创作，景德镇的“窑神”传说才得以传遍世界（《中国鬼故事》自出版之后不断被再版、重印，至今已有近二十个版本，并被译成法语、日语等多国文字，在西方世界有相当的影响），无疑也是中西文化交流的一段佳话。

作者简介：牟学苑，石河子大学。Email: pkuwest@sohu.com

Introduction to the author: Mou Xueyuan, Shihezi University.