

# 《琺瑯流光》冊的繪製及相關問題

余佩瑾

《琺瑯流光》冊內繪十件瓷器，是一本藏品圖錄。「琺瑯」兩字出自老子《道德經》「琺瑯以為器，當其無，有器之用。」指取土製器之意。透過乾隆二十一年（一七五六）和乾隆五十一年（一七八六）《內務府造辦處各作成做活計清檔》記事（以下簡稱《活計檔》）以及《延春閣現設陳設檔》（道光十九年六月立）、《延春閣建福宮現設陳設檔》（光緒二年立）和《延春閣建福宮陳設檔》（光緒二年立）的紀錄，而可追溯出圖冊繪製於乾隆二十至二十一年（一七五五—一七五六）之間，完成後是和畫中瓷器並置於一個「花梨木鑲嵌三層盒」內，整組作品再和另一組名為「范金作則」的青銅器多寶格共同陳設於建福宮花園延春閣。相較於過去筆者發表製作組合於乾隆五十五年（一七九〇）的《精陶韞古》冊，《琺瑯流光》冊可謂是傳世四本陶瓷圖冊中率先完成的範例（註一），藉由該圖冊呈現出來的選件意圖及收藏軌跡，適足以觀察乾隆皇帝組合陶瓷器多寶格的經過與目的。

## 著錄所見《琺瑯流光》冊的製作

當末代皇帝溥儀退位，紫禁城收歸國有成為故宮博物院之際，民國政府曾組織一個清室善後委員會前往清點各宮殿文物，除了逐一為文物編號

外，也將調查結果撰述成一份《故宮物品點查報告》，詳細記錄出清點狀況及文物陳設的處所。因此依據《琺瑯流光》冊「兩字一七六一」的文物典藏號，可對照《故宮物品點查報告》的紀錄，追溯出它和另外一本

《范金作則》青銅器圖冊，以及畫中四件青銅器共同收置於重華宮的一個「木箱」中。同時《故宮物品點查報告》也登錄另一筆「兩字一七三號」文物，該號簽之下是一個「描金紅漆箱」以及收藏箱內的五件青銅



清 《琺瑯流光》冊 明宣霽紅靴碗 國立故宮博物院藏



圖3 清 《范金作則》冊 周素舟 國立故宮博物院藏



圖2 清 《范金作則》冊及多寶格木匣 國立故宮博物院藏



圖1-1 清 《埏埴流光》冊 國立故宮博物院藏



圖1-2 清 《范金作則》冊 國立故宮博物院藏

器。(註二)經由實物比對，發現這五件青銅器和前述四件青銅器均是《范金作則》冊所畫文物。這個現象反映出或因清末建福宮發生大火，原來貯藏其中的文物很可能因此拆散移出至他處存放，以至於《埏埴流光》冊最後出現在重華宮，而且當清室善後委員會清查時，圖冊已與畫中瓷器分離。

由於《范金作則》和《埏埴流

光》兩本圖冊並置於一個木箱中，而且彼此裝禱形式雷同(圖一)，故讓筆者以為兩本圖冊或有相關。依此線索尋找製作脈絡，的確可在乾隆五十一年(一七八六)的《活計檔》記事中，發現兩本圖冊分別與其隨附的兩組文物共同貯藏、一起被提出當作參考範例的經過：

十一日：員外郎五德、大達色等來說，太監鄂魯里交鑲嵌花梨木三層屜有托泥匣一對(延春閣)，每件托泥上嵌青玉螭虎球二件，半壁二件。一匣盛青綠周史尊一件，青綠周素舟一件，青綠周弦紋罍一件(口有壘)，青綠周環紋墩一件，青綠周舞鏡一件，青綠周匕首一件，青綠漢旂鈴一件，青綠漢蟬紋卮一件，青綠漢澡豆罐一件，青綠唐蟾蜍硯滴一件。隨銅器畫冊頁一冊。

一匣盛宋汝窯盤口洗一件(口有壘蠟補)，宋汝窯舟形筆洗一件(蠟補)，宋官窯葵花洗一件，宋官窯菱花碟一件，宋官窯乳爐一件，宋官窯葵葵花碟一件，宋定窯蓮花盞一

件，宋定窯方碟一件(足缺)，明宣窯霽紅靴碗一件，明成窯五彩碟一件，隨磁器畫冊頁一冊。(《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊四九，乾隆五十一年十一月十一日〈廣木作〉，頁三二—三三。)

上述檔案記事羅列而出的裝匣清單，因品名與《范金作則》和《埏埴流光》兩本圖冊的畫中物件相同，顯示出檔案所記「銅器畫冊頁一冊」是指《范金作則》冊，而「磁器畫冊頁一冊」是指《埏埴流光》冊而言。由此可知，這兩本圖冊最初是和畫中文字物共同收存於兩個花梨木匣內。兩個木匣不僅外觀雷同，而且成對陳設於建福宮延春閣。據此，亦得以再從乾隆二十年的《活計檔》記事推敲出兩組文物的組裝時間點：

於本月初二日員外郎白世秀來說，太監胡世傑交漢玉合符璧一件(有柳)、漢玉螭虎鑲嵌四件(有柳)，傳旨將漢玉合符璧一剖兩半，其螭虎尾不可去了，俱在現做春盛上嵌用，欽此。於本月初三日員外郎白世秀來說，太監胡

世傑交青綠周文(史之誤)罍一件(隨木座)，青綠周環紋墩一件(隨木座)，青綠漢蟬紋卮一件(隨木座)，青綠漢弦紋罍一件(隨木座)，青綠漢環紋罍一件(隨木座)，青綠漢刀匕一件(隨木座)，青綠周舞鏡一件(隨木座)，青綠漢旂鈴一件(隨木座)，青綠漢澡豆罐一件(隨木座)，青綠唐蟾蜍硯滴一件(隨木座)。傳旨將周舞鏡配靶，並漢刀匕各配木座，扁裝在現做春盛內二層分裝，上層配裝冊頁，欽此。

於十二月十二日員外郎白世秀來說，太監胡世傑交青綠周素舟一件(隨座)，傳旨著入在現做春盛內，將先交出青綠漢環紋罍換下交進，欽此。於十二月十三日員外郎白世秀將青綠周素舟一件，配安在春盛合牌樣內，並換下漢環紋罍一件，持進交太監胡世傑呈覽，奉旨照樣准做，上層配裝冊頁，其換下青綠漢環紋罍交進，欽此。於本月十七日員外郎白世秀將青綠(環)紋罍一件持進，交訖。於

乾隆二十一年八月初九日郎中白世秀、員外郎金輝將做得花梨木春盛二件，隨配裝得青銅周文罍等俱持進，交太監胡世傑呈進訖。(註二)

由於乾隆二十年檔案的記事也羅列與《范金作則》冊所見雷同的藏品，故可將此則資料和乾隆五十一年檔案記事，以及今日猶存的「范金作則」青銅器匣進行交叉比對，首先釐清乾隆二十年檔案記事提及的青銅器匣，正是乾隆五十一年太監鄂魯里提出參照的「鑲嵌花梨木匣」，亦即今日猶存的「范金作則」青銅器多寶格。(圖二)其次，從圖冊和畫中文字物一起傳世、相互對應的特徵中，可透過「范金作則」青銅器多寶格存在一件(周素舟)(圖三)，以及該一木匣具備「上層裝冊頁」的設計形式，進一步參照檔案記事的內容，重建現在所見「范金作則」匣之匣蓋最初當如乾隆五十一年記事所述般，鑲嵌著玉飾。再者，乾隆五十一年檔案記事記錄兩個花梨木匣各自鑲嵌著半塊玉璧的裝潢式樣，亦可對回乾隆二十年皇帝降旨將玉璧剖成一半，分



圖5-2 《古玩圖卷》 明宣德青花梵文罐 大英博物館藏



圖5-1 明 宣德 青花梵文罐 北京故宮博物院藏

多點透視角度去詮釋。至於〈古玩圖卷〉的成畫意義，他以為畫卷末端出現的帝王寶座及桌子，暗示了畫中二二三件文物係屬一組皇室收藏，而

別鑲嵌到兩件「春盛」上的裁示。因此，縱使乾隆二十年的檔案記事僅出示組合一組青銅器多寶格，但從最後完成「春盛二件」的紀錄，以及乾隆五十一年檔案記事所見《範金作則》和《埏埴流光》兩本圖冊及兩組畫中文物同時並置，成對貯藏的狀態，而得以推論《埏埴流光》冊及畫中瓷器應與「範金作則」青銅器多寶格同步組裝完成。

乾隆朝之後，這兩匣分別盛裝青銅器和瓷器的花梨木匣依然陳設於延春閣。此點可透過道光十九年（一八三九）《延春閣現設陳設櫥》，瞭解其中梗概：

床上左邊設花梨木鑲嵌三層盒一件（上嵌玉四塊）內盛：埏埴流光冊一冊、宋汝窯磬口洗一件（紫檀木座有絡）、宋汝窯舟形筆洗一件（紫檀木座）、宋官窯葵花洗一件（紫檀木座）、宋官窯菱花碟一件（紫檀木座）、宋哥窯乳爐一件（紫檀木座）、宋哥窯葵花碟一件（紫檀木座）、宋定窯蓮花盞一件（紫檀木座）、宋定窯方碟一件

**收藏入畫的脈絡**

如果以《埏埴流光》冊製作的時間點作為基準，往前追溯同樣以文物入畫，畫中作品並且能和傳世實物相互對應的例證，那麼大英博物館（The British Museum）和維多利

亞亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum）收藏的雍正朝〈古玩圖卷〉可謂是其中的重要例證。與之相關的研究，可參考Shane McCausland教授“*The Emperor's Old Toys: Rethinking The Yongzheng (1723-35) Scroll of Antiquities in the Percival David Foundation*”一文的討論。（註五）他以為大英博物館藏〈古玩圖卷〉（原大衛德基金會藏品），並非出自一人之手，而是集結多位畫家之力共同完成的畫作。此外，他也列舉了大英博物館藏北宋〈汝窯碗〉和北京故宮博物院藏明宣德〈青花梵文罐〉兩件作品對照手卷描繪的物件（圖四、五），說明畫中物件因與實物非常相似，而提出畫者就眼前所見文物進行繪製的可能性。不過就單一物件的描述風格而言，Shane覺得畫者為了盡述文物的特徵面，落筆之際並非使用合於視覺邏輯的單點透視法，而是以



圖4-2 《古玩圖卷》 北宋汝窯碗 大英博物館藏



圖4-1 北宋 汝窯碗 大英博物館藏

合於視覺邏輯的單點透視法，而是以多點透視角度去詮釋。至於〈古玩圖卷〉的成畫意義，他以為畫卷末端出現的帝王寶座及桌子，暗示了畫中二二三件文物係屬一組皇室收藏，而

（紫檀木座）、明宣德霽紅靶盃一件（紫檀木座）、明成窯五彩碟一件（紫檀木座）。以及「床上右邊設花梨木鑲嵌三層盒一件（上嵌玉四塊），內盛：範金作則冊頁一冊、周史尊一件（紫檀木座）、周素丹一件（紫檀木座）、周弦紋罍一件（紫檀木座）、周環紋敦一件（蓋嵌玉頂紫檀木座）、青綠周舞鏡一件（紫檀木座）、周七首一件（紫檀木座）、漢旂鈴一件（紫檀木座）、漢藻豆罐一件（紫檀木座）、唐蟾蜍硯滴一件（紫檀木座）。（註四）

由此可知，陳設櫥不僅清楚地標記出《埏埴流光》和《範金作則》兩本圖冊的題名，同時也說明圖冊與畫中文物並存。與此相似的紀錄也見於光緒二年登錄的《延春閣建福宮現設陳設》和《延春閣建福宮陳設》兩本陳檔案，完整地呈現出遲至光緒朝，兩本圖冊猶與畫中文物並置的傳世狀況。

整張手卷也因為帝王寶座的存在，讓畫作在單純記錄文物之外，亦可從宮廷生活和帝王統治的雙重角度，思考雍正皇帝降旨繪圖的目的。

對於Shane的研究，筆者同意該畫卷和維多利亞亞伯特博物館藏同質性〈古玩圖卷〉一樣，同屬繪寫帝王收藏的畫作。但是對畫中文物是否為真實尺寸的理解（原文為but are not all life-size），筆者以為從相對比例來看，多數文物應為真實尺寸。至於畫卷包首標記「古玩圖雍正六年卷六」的題簽，一旦鏈結維多利亞亞伯特博物館〈古玩圖卷〉的「下卷八」，確實顯示出兩本手卷係屬一系列相關畫作的可能性。至於繪圖背景究竟如同Shane所言，和一七二五年之際雍正皇帝頻繁出入圓明園有關，筆者以為可另外參考乾隆朝的《活計檔》記事加以理解。根據乾隆二年（一七三七）的檔案記事所載，乾隆皇帝曾經降旨提看「畫古玩手卷」如下：

於本日司庫劉山久、七品首領薩木哈將畫古玩手卷持進，交太監毛團、胡世傑、高玉呈覽，奉旨著



圖10 〈古玩圖卷〉 南宋官窯青瓷葵花式洗 大英博物館藏



圖9 〈古玩圖卷〉 「雍正六年卷六」題識 大英博物館藏



圖11 〈古玩圖卷〉 明青花嬰戲圖碗 大英博物館藏

中之一。至於，大英博物館藏〈古玩圖卷〉的畫中文物，除了Gane舉證的兩件作品之外，其他如南宋官窯〈青瓷葵花式洗〉和明〈青花嬰戲圖碗〉因也能與國立故宮博物院藏品互為呼應（圖十、十一），而再次凸顯出畫家以實物入畫的特色。

不僅如此，與畫古玩相關的記事，亦見於雍正八年的《活計檔》：六月十五日據圓明園來帖內稱，本月十三日太監劉希文、王手貴傳旨：著畫西洋畫人來圓明園畫古

玩，不必即士寧來，欽此。（《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊四，雍正八年六月十五日〈畫作〉，頁五二一。）

從「於本月初一日畫得絹古玩冊頁二冊，內務府總管海望呈覽，奉旨不必用絹畫，用紙畫手卷，欽此」的結案紀錄中，得知即使皇帝不想召喚郎世寧前來繪圖，但以受過西洋技巧訓練的畫家為首選，所畫亦為圓明園中的收藏，充分反映出就像目前所見兩本〈古玩圖卷〉一樣，此類畫作可視為是以寫實手法展現圓明園收藏的作品。

然而回歸本文主題，由於目前未見雍正朝《古玩圖》類的冊頁傳世，故無法援引與《埏埴流光》冊作一比較。不過從描繪文物的角度來看，〈古玩圖卷〉和《埏埴流光》冊確實存在一些差異。對比兩者的不同，或有助於瞭解《埏埴流光》冊的創作意圖。如圖所示，〈古玩圖卷〉的畫中文物，有的隨附木座或著色座，有的是五件套疊成爲一落，有的則單獨出現（圖四、五、十、十一），這種多樣並陳的現象，很可能是畫者直接

照手卷上貼長黃簽古玩取來。欽此。（《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊七，乾隆二年正月初九日〈如意館〉，頁七六七。）



圖7 〈古玩圖卷〉 白玉如意 大英博物館藏

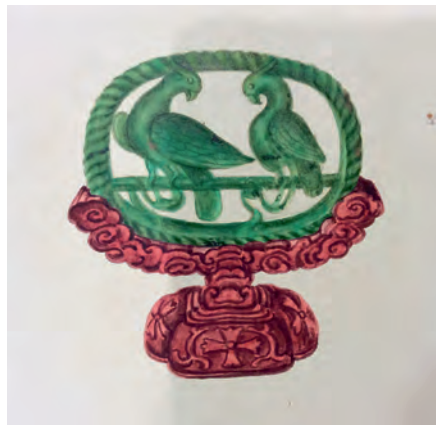


圖6 〈古玩圖卷〉 碧玉鸚鵡鑲嵌 大英博物館藏

看過畫作之後，再據畫提看文物：

於本月初十日柏唐阿雙柱將古玩圖卷持赴圓明園選古玩訖。於本月十一日衣爾西達孫三格照圖樣送來，雍正三年：瑪瑙合符一件、白玉合卷觥一件。四年：青白玉如意一件。五年：碧玉如意一件。六年：碧玉鸚鵡鑲嵌一件、白玉如意一件、紅白瑪瑙玉蘭花插一件。七年：白玉飛脊花觚一件、青玉水吸一件、白玉如意一件、白玉斧佩一件、玉靈芝筆架一件、玉筆架一件、瑪瑙花插一件、碧玉花插一件、白玉小如意一件、青玉如意二件、碧玉方响一件、碧玉如意一



圖8 〈古玩圖卷〉 紅白瑪瑙玉蘭花插 大英博物館藏

件、玉小如意一件、未記年分碧玉如意一件、青玉如意一件、九如玉如意一件、白玉如意二件，以上共二十六件。司庫劉山久、七品首領薩木哈持進交太監毛團、胡世傑、高玉呈進訖。（《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊七，乾隆二年正月初九日〈如意館〉，頁七六七。）

由此得知，乾隆皇帝觀看的「畫古玩手卷」，畫中文物確實收藏於圓明園。透過太監針對皇帝提看旨令的注記，也可發現「六年」項下的「碧玉鸚鵡鑲嵌、白玉如意、紅白瑪瑙玉蘭花插」三件文物，均是大英博物館藏〈古玩圖卷〉中所繪物件。（圖六、八）因此，回看該畫包首「雍正六年卷六」的題識（圖九），而能將《活計檔》記事中登錄的「六年」，理解成完成於雍正六年的〈古玩圖卷〉。並且據以類推此則檔案記事中明列而出的其他三、四、五、七年份，應指分別成畫於雍正三、四、五、七年的同質性畫作而言。在此脈絡下，維多利亞亞博特博物館藏完成於雍正七年的〈古玩圖卷〉或即爲其

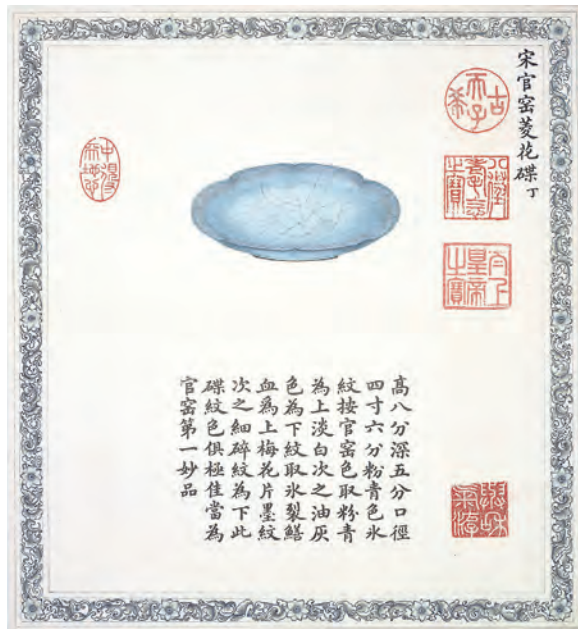


圖16 清 《埏埴流光》冊 宋官窯菱花碟 國立故宮博物院藏



圖14 清 《埏埴流光》冊 宋官窯菱花洗 國立故宮博物院藏

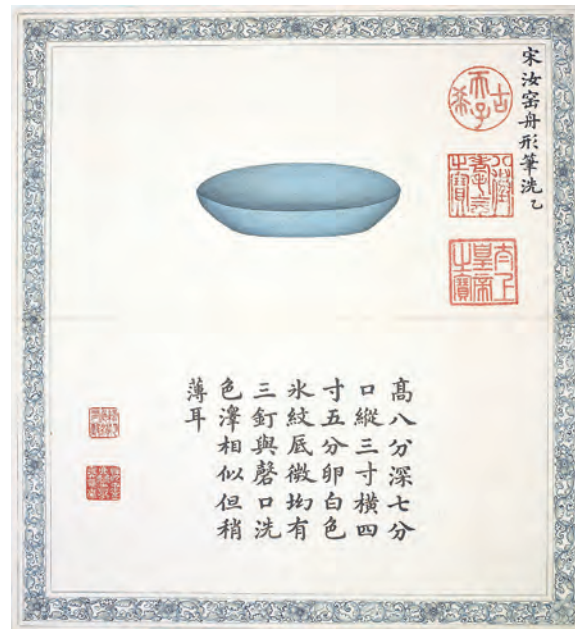


圖13 清 《埏埴流光》冊 宋汝窯舟形筆洗 國立故宮博物院藏



圖12 清 《埏埴流光》冊 宋汝窯磬口洗 國立故宮博物院藏



圖17 元 青瓷葵口碟 汪興祖墓出土 《中國出土瓷器全集》



圖15 南宋 官窯葵瓣折沿盤 北京故宮博物院藏 《兩宋瓷器》

就當時擺設狀態而描繪。相對於此，《埏埴流光》冊則以推蓬裝的形式，讓每一件文物同時擁有兩個頁面，一頁呈現作品的外觀寫真，另一頁則是藏品說明。就作品的寫真面向而言，與〈古玩圖卷〉類似，畫者下筆同樣以超越單點透視所能涵蓋的範圍，不僅盡其可能表現出物件兼容並包的樣貌，同時也將款識一併畫出。至於藏品說明，則除了作品的基本尺寸及外觀特徵外，也進一步摘錄前人的品評以闡述物主個人的鑑賞觀。此一強化物主與藏品之間的關係，直述物主想法的表達方式，充分行銷了《埏埴流光》冊的擁有者。

那麼究竟誰是圖冊的主人？如前文所述，乾隆二十一年和五十一年《活計檔》記事中均見有乾隆皇帝降旨篩選裝匣文物，裁定匣盒外觀設計，甚至再度組裝相同規模文物時亦指示必須參考已完成的範例，就連冊頁中也看得到乾隆皇帝反覆鑑賞而加蓋的閒章（註六），凡此種種無不顯示出《埏埴流光》冊等一系列畫作及畫中文物的主人正是乾隆皇帝。因此以下擬從選件內容和藏品說明兩個面

向，探索乾隆皇帝的品鑑內涵。

### 乾隆鑑賞

《埏埴流光》冊共收入十件作品，依序為「宋汝窯磬口洗」、「宋汝窯舟形筆洗」、「宋官窯菱花洗」、「宋官窯菱花碟」、「宋哥窯乳爐」、「宋哥窯葵花碟」、「宋定窯方碟」、「明宣窯霽紅靶碗」和「明成窯五彩碟」。若以當時的視角來看此類同時囊括汝窯、南宋官窯、哥窯、定窯，以及明朝宣德和成化兩個官窯作品的組合，透過藏品說明傳達出來藏家對作品訊息的掌握，和個人加諸其中的品評，而可將整本圖冊視為一個範例，用以觀察十八世紀的首席藏家乾隆皇帝對宋明兩朝瓷窯的觀點。

第一類汝窯，《埏埴流光》冊收入兩件，其一為青瓷圓洗，另一件是橢圓洗。因兩件作品均能和傳世品互為對照，毫無疑問是乾隆皇帝識別出來的汝窯作例。（圖十二、十三）識別的經過，透過藏品說明，得以理解他對第一件「宋汝窯磬口洗」的辨識，來自於宋人葉真《坦齋筆衡》和明人高濂《遵生八牋》兩部書的啟發。而第二件「宋汝窯舟形筆洗」的判斷，則是根據第一件作品的特徵類推出來的論點。

第二類南宋官窯，其中「宋官窯菱花洗」外形近似北京故宮藏「官窯葵瓣折沿盤」一類作品，屬於今天視野下可以接受的南宋官窯器。（圖十四、十五）乾隆皇帝據以辨識的依據和前述汝窯相似，來自《坦齋筆衡》和《遵生八牋》兩書。倒是藏品說明最後以「按之此洗土釉相符，實修內司所造器」，將之歸入修內司窯項下的看法，展現出乾隆皇帝意圖對照文獻記載，將清宮藏品加以分類，以回應葉真對修內司和郊壇下兩個官窯的論述。（即使時至今日，陶瓷史研究者依然難以就傳世品，斷言何者為修內司，何者為郊壇下官窯）

至於第二件「宋官窯菱花碟」的藏品說明，則先引述《遵生八牋》對官窯瓷器開片紋理的描述，再以「此碟紋色俱極佳，當為官窯第一妙品」作結。以今天的角度來看，畫中瓷器其實類似汪興祖墓出土品，應燒製於元朝。（圖十六、十七）相較國



圖23 清 白瓷劃花盃 國立故宮博物院藏

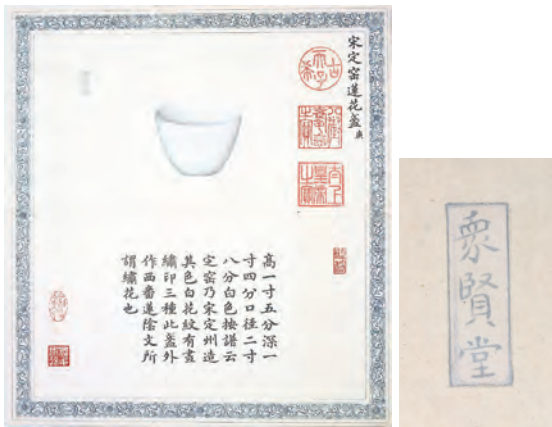


圖22 清 《埏埴流光》冊 宋定窯蓮花盞 國立故宮博物院藏



圖20 清 《埏埴流光》冊 宋哥窯葵花碟 國立故宮博物院藏



圖18 清 《埏埴流光》冊 宋哥窯乳爐 國立故宮博物院藏



圖24 清 白瓷劃花盃 瑞慎堂款 國立故宮博物院藏

燒造於元朝。(圖二〇、二一)但令人感到不解的是，藏品說明出現了「按哥窯譜中載有六稜瓶、壺、淺盤諸式，是器正同」的句子，由於今日所見《哥窯譜》為十九世紀廣冒生所作，明顯不是乾隆皇帝當時參考的材料，遂導出藏品說明的「按譜」說，必然另有所指。

第四類定窯，此處所見《埏埴流光》冊收錄的兩件作品，均非今天視野下的典型定窯瓷器，此點透過另一本繪製完成於乾隆五十一年



圖21 元 青瓷葵口盤 汪興祖墓出土 《中國出土瓷器全集》



圖19 元 哥窯雙耳三足爐 北京故宮博物院藏 《兩宋瓷器》

《珍陶萃美》冊，從其中收錄了七件定窯瓷器，而可對比出乾隆皇帝識別定窯，經歷了乾隆二十年左右無法掌握的階段，到後來逐漸有所認識的過程。《埏埴流光》冊所錄第一件「宋定窯蓮花盞」是傳世白瓷劃花盃一類作品。該件作品外底淺刻「象賢堂」款識。相同的器類，亦有刻「象賢堂」和「瑞慎堂」的不同例證。(圖二二~二四)因「象賢堂」款瓷器有產製於清代的說法(註八)，而可回頭了解「宋定窯蓮花盞」可能的燒製時間。該件藏品說明「按譜云定窯乃宋定州造，其色白，花紋有畫繡印三種。此盞外作西番蓮陰文，所謂繡花也」的論點，採自《遵生八牋》所謂：「定窯其紋有畫花，有繡花，有印花紋三種」的觀察。其「按譜」說，依據行文脈絡看來，應指《遵生八牋》。於是又衍生出「譜」究竟是乾隆皇帝引用參考文獻的泛稱，還是另有專指，值得進一步探索。

第二件「宋定窯方碟」內底裝飾印花花卉紋樣，該類作品在今日視野下有燒製於明朝之說。(圖

立故宮博物院藏品釉色多半偏黃綠的特徵，畫中瓷器因顏色較藍，推測可能是北京故宮博物院藏〈官窯葵瓣口盤〉一類作品。(註七)同時，由於藏品說明引述的文句，正是明人高濂闡述官哥兩窯相似，難以辨別之處；而可從中對比出乾隆皇帝有意藉由將實物歸入「官窯」組群的斷定，來展現他利眼獨具的識別能力。

第三類哥窯，其中之一「宋哥窯乳爐」，可參考北京故宮博物院藏品，瞭解畫中文物與之類似，即今日所見浙江省杭州市老虎洞窯址元代層出土的類型。(圖十八、十九)同時，再參照乾隆皇帝歌詠「哥窯盤子」御製詩，而可追溯出藏品說明對龍泉縣琉田地區兄弟兩人主持窯廠燒造瓷器資訊的取得，來自於明人陸琛《春風堂隨筆》的記載。此外，乾隆皇帝同樣借用《遵生八牋》的觀點，斬釘截鐵地以「舊傳有冲耳乳爐為上乘品，此器是也」，表達他同意前人觀點，並據以判斷清宮傳世器的想法。第二件「宋哥窯葵花碟」，因器形亦屬汪興祖墓出土類型，而可研判



圖29 清 《琺瑯流光》冊 明成窯五彩碟 國立故宮博物院藏

最後一類「明成窯五彩碟」，表述在藏品說明中的「按成窯五彩用色淺淡，頗得畫意。故前人云：青花成不及宣，五彩宣不及憲，最為確論」的評語，來自《遵生八牋》。由於國立故宮博物院藏品中，存在一件紋樣雷同，但器底無款的〈鬥彩蓮塘鴛鴦碟〉，透過《陳設檔》記錄圖冊所繪文物帶木座，以及該件作品目前猶與傳世隨附的木座並存，從木座底部刻「明成窯五彩碟」及「葵」字，



圖30 明 無款鬥彩蓮塘鴛鴦碟 國立故宮博物院藏

因「葵」字標記和《琺瑯流光》冊中「明成窯五彩碟」的項次編號相同，而可透過木座和紋樣中蓮花無綠彩蓮心的特徵，追認出明無款〈鬥彩蓮塘鴛鴦碟〉當為畫中瓷器。（圖二九）據此也能從清宮其實收藏有另一類帶「大明成化年製」六字青花款的〈鬥彩蓮塘鴛鴦碟〉（圖三二），進一步推測乾隆皇帝選擇無款作品作為《琺瑯流光》冊中的成化官窯代



圖31 明 無款鬥彩蓮塘鴛鴦碟 木座 國立故宮博物院藏

表，當是表現識別功力的另一種手法。

**小結**

綜上所述，相對於大英博物館〈古玩圖卷〉中空無一人的帝王寶座，或維多利亞亞博特博物館〈古玩圖卷〉中兀自存在的藏物格架，《琺瑯流光》冊則藉由藏品說明及物主間章，清楚地呈現出帝王專屬以及乾



圖27 清 《琺瑯流光》冊 明宣窯霽紅靶碗 國立故宮博物院藏



圖28 明 宣德 紅釉高足碗 國立故宮博物院藏

第五類明朝宣德紅釉器，據藏品說明可知圖冊所錄「明宣窯霽紅靶碗」，內底刻「大明宣德年製」款識。該件作品可與傳世器對照，說明產造於宣德朝。（註十）（圖二七、二八）藏品說明採用《遵生八牋》「宣德年造紅魚靶杯，以西紅寶石為末，圖畫魚形，自骨內燒出凸起，寶光鮮紅奪目」形容釉裡紅魚靶杯的觀點，再以「按譜云：明宣德年間造紅魚靶盃，以西紅寶石為末，凸起寶光鮮紅奪目。又云大碗色紅如日，用白瑣口，底有暗款，隱隱作橘皮紋」強調紅釉質感與珍貴難得的顏色。一如前件作品，此處透過「譜」說，傳達乾隆皇帝目驗心得，其「譜」應指《遵生八牋》的記載。



圖25 清 《琺瑯流光》冊 宋定窯方碟 國立故宮博物院藏



圖26 明 白瓷印花方洗 國立故宮博物院藏

二五、二六）傳世另有器形相仿，但內底裝飾四羊圖的作品例，國立故宮博物院即收藏兩件。該兩件外底均刻乾隆皇帝御製詩，其中一件刻「詠定窯海獸洗」，另一件刻「詠定窯三羊方盃」。（註九）透過詩題，流露出乾隆皇帝執意將之看成定窯作品的想法。



清宮傳世  
12至14世紀  
**青瓷特展**  
Precious as the Morning Star:  
12<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Century Celadons in the Qing Court Collection

貴  
似  
晨  
星

12.25  
2015

2017  
4.18

陳列室 Gallery 203



11043台北市士林區景寧街二段221號 Tel: +86-2-4610-6600  
No. 221, Sec. 2, Zhshan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)  
http://www.npm.gov.tw



圖32-2 明 成化 鬥彩蓮塘鴛鴦碟 國立故宮博物院藏



圖32-1 明 成化 鬥彩蓮塘鴛鴦碟 國立故宮博物院藏

- 註釋
1. 國立故宮博物院共收藏四本陶瓷圖冊，各有專屬題名，分別為《琺瑯流光》、《耀功彰色》、《珍陶萃美》和《精陶韞古》。拙作見〈精陶韞古——本皇家的典藏圖冊〉，《故宮文物月刊》第二六七期，二〇〇五，頁一六一—一四七。
  2. 清室善後委員會編，《清宮物品點查報告》，一九一五—一六初版，北京：線裝書局，二〇〇四復刻。
  3. 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊二一，乾隆二十一年十一月初一日〈匣作〉，頁二二七—二二八。
  4. 道光十九年《延春閣現設陳設檔》，收入《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，三五冊，北京：故宮出版社，二〇一三，頁六九八—六九九、七〇一—七〇三。
  5. Shane McCausland, "The Emperor's Old Toys: Rethinking the Yongzheng(1723-35) Scroll of Antiquities in the Percival David Foundation," *Transactions of the Oriental Ceramics Society*, Vol.66(2001-2002), pp.65-74.
  6. 《故宮周刊》合訂第十三冊，臺北：國立故宮博物院，一九八一復刻，頁七三三—七四四。
  7. 李輝柄主編，《兩宋瓷器》（下），香港：商務印書館，一九九六，頁三三—三三、八二—八三。
  8. Ming Wilson, *Rare Marks on Chinese Ceramics: A Joint from the Percival David Foundation of Chinese Art and the Victoria and Albert Museum*, (London: the School of Oriental and African Studies, University of London in association with the Victoria and Albert Museum, 1998), pp.104-105.
  9. 李玉珉主編，《古色——十六至十八世紀藝術的仿古風》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇三，頁一三三—一三七。及余佩瑾主編，《得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味》，臺北：國立故宮博物院，二〇一三，頁一四八—一五一。
  10. 此件作品為青花「宮德年製」款，和畫中暗款不同，列舉於此用以比較。

隆皇帝作為物主的特性。其次，由於《琺瑯流光》冊繪寫一組收藏，明顯地可視為一本圖錄，若將內容落實到具體的選件目及編排次序，則可對照明人高濂《遵生八牋》，鋪陳出乾隆皇帝有意透過高濂的觀點，重新檢視清宮收藏的陶瓷器。對他來講，以實物回應宋元，乃至晚明以來文人鑑賞

家對於宋明兩朝瓷窯的關注與鑑識，或是日理萬機之餘一種幾暇怡情的玩法。其成效以今天的視點來看，展現文化素養固然有加分的作用，卻也無可避免必須面對無法完全識別的窘境。

作者任職於本院器物處