

清宮傳世「仿洋瓷瓶」及相關問題

余佩瑾

國立故宮博物院收藏一件有著華麗金彩紋樣的瓷瓶，無論造型與紋飾均和最近發布的英國皇室藏品相似，追查前人典藏紀錄也發現有「仿洋瓷瓶」之稱。然而，以今天的視野而可還原其係屬日本有田窯出產的外銷瓷，透過背後相關產造脈絡的追溯，又讓我們見識到十八世紀多元網絡交流的面向。



洋瓷或洋彩

依據這件作品的典藏號，而可對照《故宮物品點查報告》（以下簡稱《點查報告》），追溯出它原來貯存於重華宮漱芳齋中的多寶格，以及清室善後委員會給

予的分類與定名。（圖一～三）（註一）所謂「仿洋瓷瓶」，意謂模仿「洋瓷」，「洋瓷」的定義是什麼？翻閱清雍正、乾隆兩朝《內務府造辦處各作成作活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）記事，確實可以發現

羅列其中的「洋磁」品目。但是細究內容，卻發現若以乾隆六年（一七四一）為例，則有代表銅胎畫琺瑯和瓷器兩種說法。

首先以乾隆六年組合完成的「集瓊藻」為例，該匣百什件裝箱清冊（《集瓊藻》

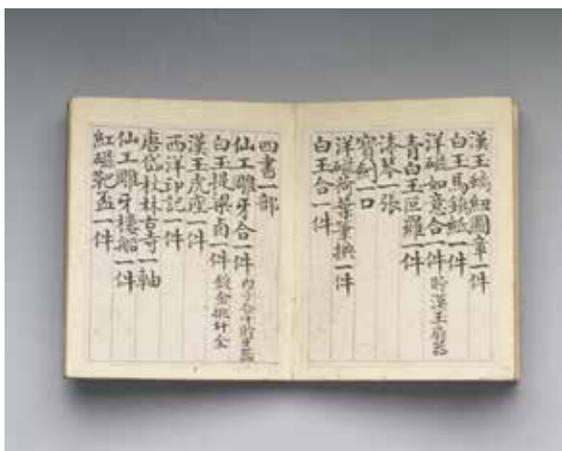


圖4 清 乾隆 集瓊藻小冊 國立故宮博物院藏



圖2 仿洋瓷瓶（18世紀 日本 有田窯 五彩開光山水花卉紋瓶）
國立故宮博物院藏



圖5 清 乾隆 畫珐瑯荷葉筆換 國立故宮博物院藏



圖1 仿洋瓷瓶（18世紀 日本 有田窯 五彩開光山水花卉紋瓶） 國立故宮博物院藏



圖3 仿洋瓷瓶（18世紀 日本 有田窯 五彩開光山水花卉紋瓶）
器底 國立故宮博物院藏

小冊）中即登錄七件名為「洋磁」的文物。其中一件「洋磁荷葉筆換」因可對應至今猶與賬冊共存一個箱匣中的銅胎（畫珐瑯荷葉筆換），而顯示出十八世紀清宮一度將銅胎畫珐瑯歸類為「洋磁」。（圖四、五）可是同一個時間點，當乾隆皇帝降旨為文物重新鑑定配匣時，太監回報的紀錄也出現「各色磁器八十八件，內有洋瓷三十八件」，反映出在某一情況下，洋瓷確實是指瓷器。

另一方面，若從康雍乾三朝畫珐瑯器流行的時段，探討洋瓷和珐瑯器之間的關



圖7-1 清 康熙 青花盤口百壽瓶 國立故宮博物院藏

雙圓形及一個穿插其中的扇面飄帶形開光。由兩圓相交勾勒而成的雙圓形開光，內飾遠山樹林與近岸房舍，開光輪廓形似十八世紀清宮製作名為雙緣寶盒的漆器。而由扇面中穿飄帶形塑而出的開光，長條形內繪葡萄藤蔓，扇形則裝飾紅彩紫藤類花朵。再就器形來看，這件作品直頸、垂肩、長碩腹的造型，和院藏另一件帶「大明成化年製」款的〈青花百壽瓶〉（圖六）相似（註三），儘管兩件瓷瓶底部外撇下接圈足的特徵也雷同，但仔細比較後又發現〈青花百壽瓶〉底部的釉質較為透明，款識外繞陰刻雙圈及圈足修法等，均類似十七、十八世紀之際景德鎮窯場的出產品。相對於此，

仿洋瓷瓶器底白釉失透略顯乳濁，足徑與底徑並且存在一圈間距，尤其底面出現的三枚支釘痕，令人聯想到為防止底部塌陷而使用支燒具支撐的日本伊萬里瓷器，而反映出仿洋瓷瓶與青花百壽瓶分別出產自不同窯口的可能性。

關於此，因以各種不同書體壽字結組而成，具有傳達萬壽無疆涵義的瓷瓶常出現於康熙朝之列，故可以再透過院藏另一件〈青花盤口百壽瓶〉（圖七）來釐清前一件青花百壽瓶可能的燒製時間。這件〈青花盤口百壽瓶〉的器形，俗稱棒槌瓶（註四），整件作品的器形以及盤口、頸、肩部出現的尖角、回紋、萬字錦地花朵和底部



圖7-2 清 康熙 青花盤口百壽瓶 器底 國立故宮博物院藏

畫青花空白雙圈標記等，因均呈現出和他定年為康熙朝作品的相似性，故毫無疑問可將兩件百壽瓶看成是康熙朝的作品。那麼擁有和青花百壽瓶相仿器形的仿洋瓷瓶是否也可據以類推，一併視為是康熙朝的產物呢？

由於英國倫敦維多利亞與亞伯特博物館（Victoria & Albert Museum）收藏一件與仿洋瓷瓶幾近相同的作品，若參考該館的定年（一七〇〇～一七二〇）與燒造窯口的判斷（圖八），那麼本院的仿洋瓷瓶似可同步將之看成是十八世紀上半葉日本有田窯場出產的伊萬里瓷器。（註五）除此之外，德國德勒斯登國立美術館（Dresden

係，卻發現具備畫瑤瑯裝飾紋樣的瓷器當時另有洋彩之稱。此點一如唐英《陶成紀事碑記》（一七三五）中對於雍正官窯燒造類型的說明，所謂「新仿西洋瑤瑯畫法，人物、山水、翎毛無不精細入神」是為洋彩。該項觀點再結合同樣是乾隆六年的《活計檔》記事，亦可在配匣清單中發現「洋彩紅翠地錦上添花雙安天盤口雙圓瓶二件」等的作品類項，而且該項洋彩能再與道光十五年（一八三五）《瑤瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》對照，進一步推論出官方對洋彩類瓷器的定名與分類始出現於乾隆朝，並且指景德鎮燒製，裝飾著和清宮繪瑤瑯彩瓷相仿紋樣的作品而言。

若再擴大範疇同時檢視使用掐絲、繪畫和內填技法完成的畫瑤瑯器及洋彩瓷，雖然從中可見不少以藍色系底釉搭配金屬嵌線或以金彩為飾的作品類型，但截至目前為止，並未發現與仿洋瓷瓶相仿的例證。倒是從其擁有一個「故瑤九九二」的流水號，而可綜合前述事例，得知因被認為是模仿銅胎畫瑤瑯器，故列入「瑤瑯」組群中。此現象又讓筆者聯想到學者研究清宮傳世日本伊萬里瓷器，也發現部分作品在《點查報告》中，被歸入「洋彩」項類。（註二）由此可知，對清宮文物專家而言，舉凡

裝飾華麗釉上彩繪或無法清楚識別的作品，也會以「洋」字歸類，一筆帶過。

紋樣、器形與燒造技法

這件仿洋瓷瓶高五十四公分，器表裝飾的紋樣若分三段來看，可見頸部以霽青為地，再加飾金彩花葉紋，頸肩交接處另外描繪一圈白地金彩纏枝花葉，其中幾個花朵又以紅彩點綴。肩部以下至底足仍以霽青釉為底色，滿繪牡丹、菊花及圓形花朵。枝葉密佈交錯間，又排佈兩個相對的



圖6-2 清 康熙 成化款 青花百壽瓶 底款 國立故宮博物院藏

裝飾華麗釉上彩繪或無法清楚識別的作品，也會以「洋」字歸類，一筆帶過。

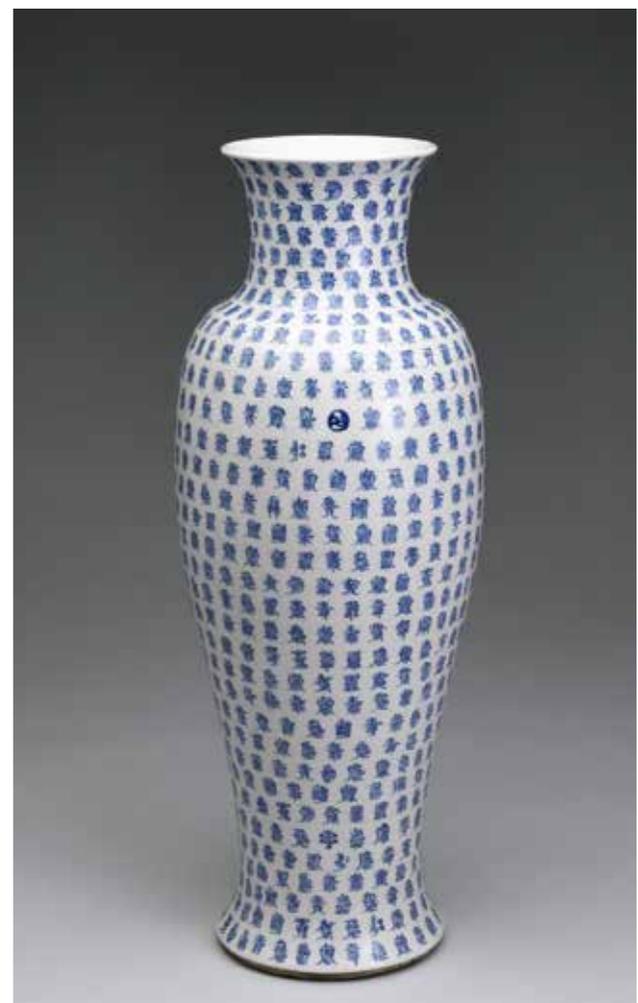


圖6-1 清 康熙 成化款 青花百壽瓶 高47公分 國立故宮博物院藏



圖10 1700~1730 日本 有田窯 五彩樓閣櫻桃仕女紋蓋鉢 德勒斯登國立美術館藏（「海を渡った古伊萬里」展）

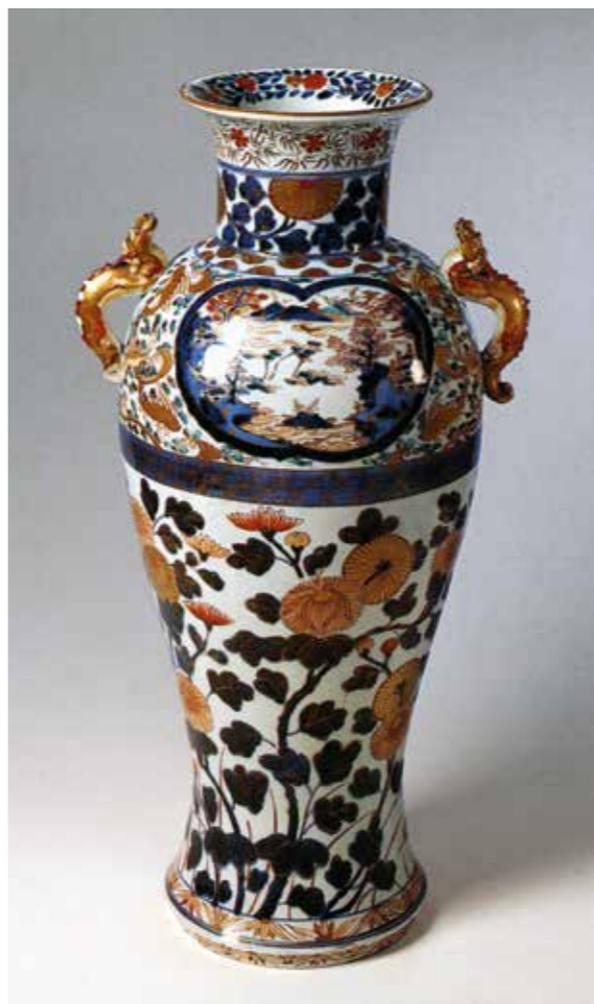


圖9 1700~1730 五彩開光山水菊牡丹紋雙龍耳瓶 德勒斯登國立美術館藏（「海を渡った古伊萬里」展）



圖8 18世紀 日本 有田窯 五彩開光山水花卉紋瓶 維多利亞與亞伯特博物館藏（Porcelain for Palaces）

案所載：「一六五五年沒有一件瓷器運抵荷蘭」或「一六五六年從巴達維亞返航的四艘船皆未曾載運到瓷器」般無法正常出貨的狀況下，（註八）位於日本的有田（Arita）和荷蘭的德爾夫特窯廠（Delft）於是順勢崛起，兩地生產的陶瓷逐漸取代中國製品，後者提供荷蘭一般中下層居民日用品的來源，而從伊萬里港出海大量銷往歐洲包含青花、五彩類作品在內的有田燒瓷器，反而成為十八世紀左右歐洲貴族和皇室爭相購藏的時髦商品。（註九）另一方面在必須配合荷方訂製樣式下，十八世紀初景德鎮生產的瓷器也出現仿造伊萬里風格，被西方學者視為是中國伊萬里（Chinese Imari）類型的作品。

此類東西交流激盪下應運而生的共享美感，以仿洋瓷瓶上所見扇形飄帶開光紋為例，由於該類紋飾鮮見於中國陶瓷之列，若將之視為是日本風格，或許還必須思考幾個面向。其一，開光內裝飾的紅彩紫藤花因經常和日本仕女一起搭配，出現在伊萬里瓷器上，加上也是十八世紀日本繪畫上看得到的題材，故或可將之看成是日本流行的紋樣。至於由扇面和飄帶組合而成的開光圖案，如果拆成扇面和飄帶兩個部

分，因扇形開光自十七世紀以來已出現在各類工藝品上，以瓷器而言，無論中國景德鎮和日本有田窯均有相關的例證。然而當我們思考十、十一世紀之際經由日、韓兩國東傳至宋朝的摺扇隨著時代的轉變，經歷了十五世紀士人階層的使用，乃至於重新賦予新的象徵意涵，及至十七世紀逐漸成爲一種普遍的裝飾紋樣（註十），仿洋瓷瓶上扇形開光加入飄帶的組合，或竟是摺扇文化隨著扇譜回傳日本後，重新組裝形成的樣式也不一定。類似於此，中日雙方透過窯業技術的交流，形成一種互爲流通的美感趣味，亦見於前述德勒斯登國立美術館收藏的瓷瓶。該件作品肩部對飾的雙龍耳即和院藏十七世紀〈青花花卉紋雙螭耳尊〉，或康熙朝〈黃地素三彩花鳥紋雙耳瓶〉擁有相同以瓷塑爲耳飾的表現。（圖十一、十二）同樣地，和仿洋瓷瓶相似，以花心作爲中心基準點，讓花瓣呈放射狀向外逐層展開，再從中敷染或加飾深淺不同的顏色，使之呈現具有層次變化的菊花紋，不僅出現在康熙朝的青花瓷碗和蓋罐，同時也是中國伊萬里類型作品採用的紋樣。（圖十三、十四）

東西交流

如上文所述，對照康熙朝〈青花盤口百壽瓶〉，而能瞭解仿洋瓷瓶借鑑自中國陶瓷的器形，此點能再從荷蘭東印度公司採購瓷器的角度，瞭解該一時期中日雙方及其和西方交流的內涵。亦即當一六二〇至一六八〇年景德鎮窯場因改朝換代、地方戰亂等因素，而如同荷蘭東印度公司檔



圖13 清 康熙 青花菊花紋蓋罐 國立故宮博物院藏



圖14 1725 青花五彩菊花紋把杯 Hodroft Collection (The Choice of the Private Trader)

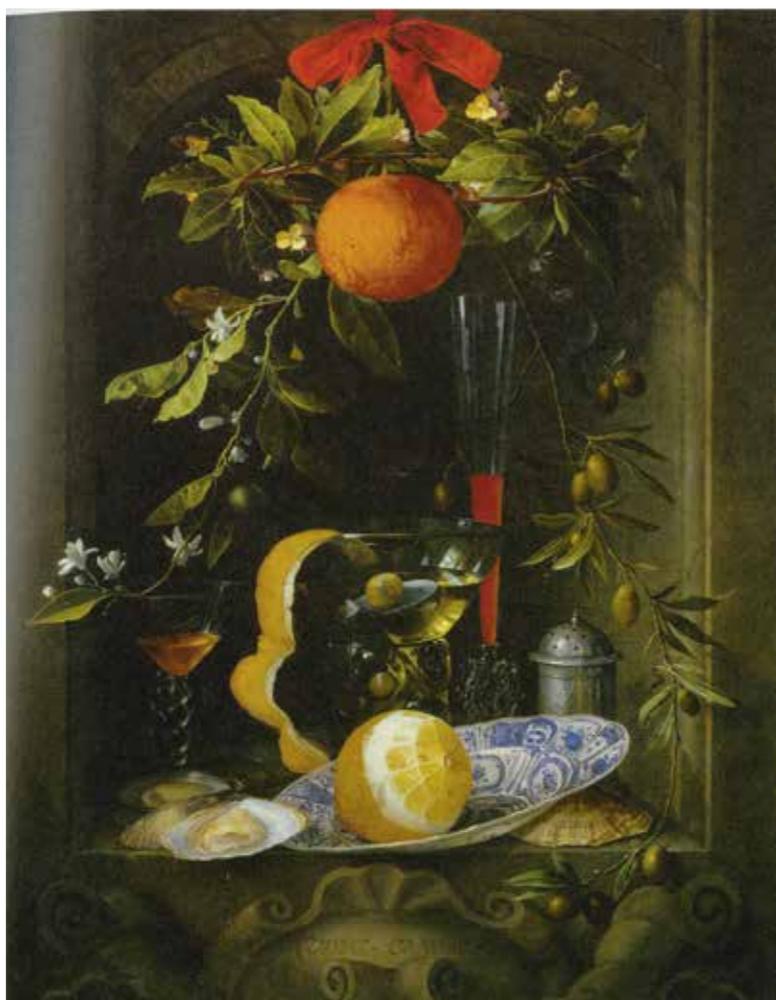


圖16 1655-1600 荷蘭靜物畫 RijksMuseum藏 (Asia Amsterdam)



圖12 清 康熙 黃地素三彩花鳥紋雙耳瓶 維多利亞與亞伯特博物館藏 引自《世界陶磁全集》15

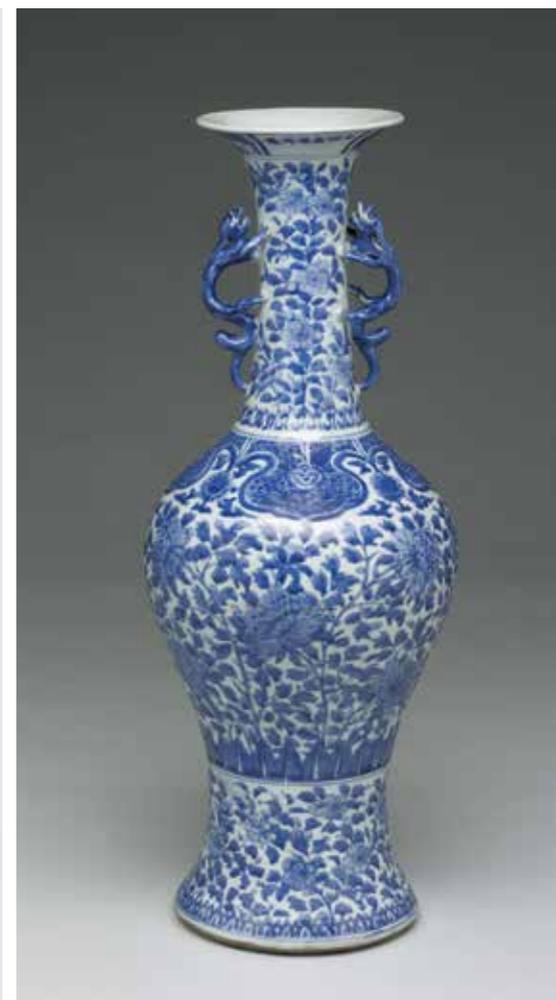


圖11 17世紀 萬曆款 青花花卉紋雙螭耳尊 國立故宮博物院藏

瓷器室中的舶來品

有趣的是，當我們追溯這件仿洋瓷瓶的用途時，除了參考一九九〇年維多利亞與亞伯特博物館舉辦「宮廷瓷器」特展時，為了說明歐洲貴族和皇室喜以東方陶瓷作為居家裝飾及至發展建造瓷器櫃(The Porcelain Cabinet)、瓷器室(The Porcelain Room)的經過，曾試圖比照現存版畫提示的圖像，重建一個裝置示意圖，與院藏仿洋瓷瓶相仿的作品即擺置其中外(圖十五)，近來該館再推出「裝飾精品：來自英國莊園的瓷器瓶組」特展，亦展示一組由大小五件不同尺寸同類品組成的陳設器，具體說明此類伊萬里瓷瓶作為歐洲莊園陳設的用途。(註十一)而且根據學者研究，十七世紀經由荷蘭東印度公司轉手銷往歐洲市場的東方陶瓷，一如荷蘭靜物畫般(其中也看得到日本陶瓷)，無論作為實用或陳設品，多半用以傳達物件的珍稀性及異國產地的神秘風情。(圖十六)但至十七世紀下半葉至十八世紀上半葉時，東方陶瓷逐漸從餐桌上搬移至牆面，趨之若鶩的歐洲貴族與皇室，不僅將之層層堆疊至煙囪的穹窿頂端(圖十七)，亦進一步建置瓷器室，無論引領風騷的開端來自於

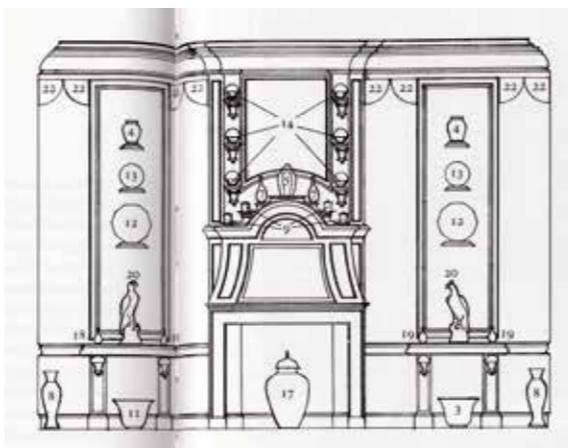


圖15 維多利亞與亞伯特博物館 瓷器室示意圖 (Porcelain for Palaces)

法王路易十四(Louis XIV, 1638-1715)，抑或深受穿梭遊走於各皇族之間，為之規劃設計的名家 Daniel Marot (1661-1752) 所影響，確實可以透過現存版畫遙想此類具有誇耀財富，展現豐富收藏的瓷器室的樣貌與裝置情況，甚至從中辨識出可能的作品例。如目前仍然收藏於德勒斯登國立美術館的混合質材鳥籠，不僅是強王奧古斯都二世(The Augustus II the strong, 1670-1733)的重要收藏，同時也是當時瓷器室中的一件陳設品。(圖十八、十九)(註十二)



圖20 17世紀末 瓷器陳設組 頭頓號沈船出土 (Porcelain from the Vung Tau wreck)

上伊萬里瓷的現象，故建議未來可再從荷蘭使節和琉球朝貢貿易的兩種可能性（註十五），不過因他本人同時也探索了清朝與琉球以及琉球與日本的關係，加上考慮到近年來沖繩一地發現近似康雍兩朝官窯器的標本，愈發讓他傾向後者。相對於此，大橋康二則因荷蘭有向東南亞各國王朝獻上伊萬里瓷的現象，故建議未來可再從荷

未解的謎題

由於仿洋瓷瓶實際上是清宮傳世十八世紀初期的日本伊萬里瓷器，最後不免需要思考這件作品進入清宮的管道，相關研究如同謝明良提出的觀點，存在經由荷蘭使節和琉球朝貢貿易的兩種可能性（註十五），不過因他本人同時也探索了清朝與琉球以及琉球與日本的關係，加上考慮到近年來沖繩一地發現近似康雍兩朝官窯器的標本，愈發讓他傾向後者。相對於此，大橋康二則因荷蘭有向東南亞各國王朝獻上伊萬里瓷的現象，故建議未來可再從荷



圖19 1700 日本 鳥籠 德勒斯登國立美術館藏 (Porcelain for Palaces)

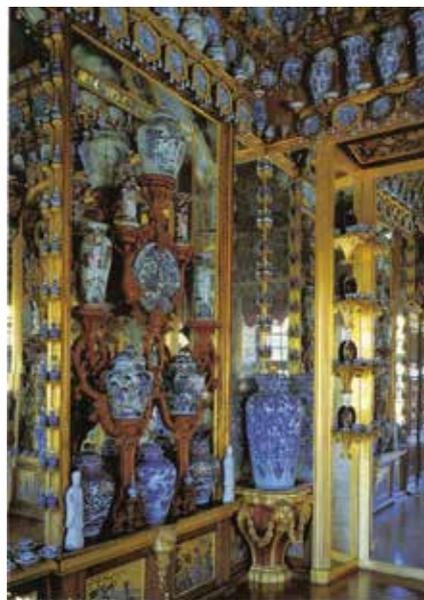


圖17 柏林 夏洛滕堡宮 瓷器室 (Preussische Schlösser und Gärten Museumshop)



圖18 1735 德勒斯登日本宮裝置設計稿 Staatsarchiv, Dresden (Porcelain for Palaces)

蘭人的角度思考可能性。有鑑於此，筆者嘗試從清廷分別與琉球、荷蘭交往的史料尋求進一步突破的可能性。關於琉球部分，對照莊吉發的研究，雖然可以充分釐清康雍兩朝清廷遣使前往冊封以及琉球國前來朝貢的歷史脈絡（註十六），甚至於雍正皇帝五度降旨賞賜琉球國朝貢使節的禮品清單，亦能於《活計檔》中找到相應的紀錄，

性。（註十三）相對於此，頭頓號沈船（Vung Tau Wreck）倒是提供稍早時期另一個以中國青花瓷為主的案例。該船沈沒時間從其出土品的樣式及墨條干支紀年而可研判為一六九〇年至一七〇〇年之間，Jong 對照荷蘭東印度公司的檔案記載之後，又提出因一六九〇年代荷蘭東印度公司並沒有向中國採購陶瓷，加上自一七二九年以後陶瓷陳設器組（garnitures）始成為例行的採購項目，而能據以說明頭頓號沈船出土百套以上由兩件瓷瓶和三件帶蓋罐類器組成的陳設器組係屬私人委託採購（Private Trade）的商品，尤其是一類帶蓋長形碩腹瓶，亦因不見於十七世紀晚期 Daniel Marot 設計手稿，而可進一步推測或是與頭頓號沈船差不多時間點出現的新樣式。（圖二十）（註十四）總之，以東方陶瓷組合完成的陳設器組，無論置於壁爐上方或室內櫥櫃，藉由後照鏡的反射，自然有粉飾居家裝潢，使之更為華美的效果。據此，除了可以回應前述仿洋瓷瓶作為室內陳設器組的觀點外，一旦和加配器蓋者相比（除了青花瓷外，亦見有粉（洋）彩作品例），也能聯想此件作品原來或帶蓋的可能性。

再次補充說明沖繩首里城出土清朝官窯瓷器的可能背景。不過對於琉球使節進獻禮品中是否包含日本伊萬里瓷器一節，截至目前為止，仍然無法確認。至於荷蘭使節拜謁清朝皇帝的時間發生在乾隆五十九年（一七九四），因進貢清單不見陶瓷器品目（註十七），故詳情仍需繼續觀察。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 清室善後委員會，《故宮物品點查報告》，北京：線裝書局，二〇〇四，頁六一—八二。
2. 謝明良，〈記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器〉，《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化，二〇〇五，頁一一七—一六九。
3. 器表多個看似滿文的壽字，經請教莊吉發教授後，可確認應為陶工隨意描摹，並非真正的滿文。而全部字數，經吳欣武先生計算，共計九六七字。
4. 耿寶昌，《明清瓷器鑑定》，北京：紫禁城出版社／香港：兩木出版社，一九九三，頁一九一。
5. John Ayers, Oliver Impey, J.V.G. Mallet, *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe 1650-1750* (London: Oriental Ceramic Society, 1990), p. 215.
6. 西日本新聞社事業局企劃事業部編輯，《「海峽渡」た古伊万里」展》，佐賀：株式會社有田サトウ，才一・シ一，一九九三，頁一〇五、一〇九。特別感謝國立臺灣大學藝術史研究所終生講座謝明良教授教示。
7. 小林仁，〈伊萬里外銷瓷中的美人紋—畫在 MARU 的浮世繪〉，《揚帆萬里—日本伊萬里瓷器特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇一五，頁三三三—三三九。
8. T. Volker, *Porcelain and The Dutch East India Company* (Leiden · E.J.Brill, 1971), p. 57.
9. Christiaan J. A. Jorg, Michael Flecker, *Porcelain from The Vung Tau Wreck: The Halstrom Excavation*, Singapore: Oriental Art Publications, 2001.
10. 石守謙，〈物品移動與山水畫—日本摺扇西傳與山水扇畫在明代中國的流行〉，《移動的桃花源：東亞世界中的山水畫》，臺北：允晨文化，二〇一一，頁二七—三四二。
11. 林逸欣，〈裝飾·設計·家—維多利亞與亞伯特博物館「裝飾精品：來自英國莊園的瓷器瓶罐」〉，《典藏古美術》，二〇一七，第二九四期，頁一〇八—一〇。
12. Oliver Impey, "Porcelain for Palaces," *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe 1650-1750*, pp. 66-67.
13. Oliver Impey, "Porcelain for Palaces," pp. 56-69.
14. Christiaan J. A. Jorg, Michael Flecker, *Porcelain from The Vung Tau Wreck: The Halstrom Excavation*, pp. 40-54. 千支紀年參考謝明良，〈安平毒芻議〉，《貿易陶瓷與文化史》，頁一〇二。
15. 謝明良，〈記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器〉，頁一三七—一六九。〈關於金珠珞靶碗〉，《故宮文物月刊》第三七二期，二〇一四年三月，頁八十一—九十。
16. 莊吉發，〈從清代封貢關係看中琉文物的交流〉，《清史論集》（六），臺北：文史哲出版社，二〇〇〇，頁一四七—一六八。
17. 中國第一例史檔案館編，《乾隆朝上諭檔》第十八冊，北京：檔案出版社，一九九一，頁三九三。