

〈精陶韞古〉

——一本皇家的典藏圖冊

宋龍泉窯素洗



高一寸九分
六分口徑五
有三分青
覽云龍泉
官哥窯爭
片紫骨耳
鱗血邊色
處器中佳



一般人總想知道，博物館收藏的古代文物，究竟是做什麼用？特別是皇室的收藏品和皇帝的關係真的是如此的密切嗎？透過想像，人們總是好奇的想瞭解，古代帝王的一隻手是否真正碰觸過這些文物？如果古代皇帝本身具有收藏的雅好，又以把玩文物作為他的休閒活動，那麼文物與帝王的關係不僅是非常的密切，一組文物的組合，或者一本典藏圖錄的繪製，恰能從中反映出這位帝王的鑑賞觀，以及一個時代收藏文物的方式。

典藏於台北國立故宮博物院的〈精陶韞古〉圖冊，似可以從此一角度來理解。

余佩瑾

一、圖冊的繪製

以推篷裝形式裝裱而成的〈精陶韞古〉圖冊，共畫出十件瓷器。依照畫頁上的題名，它們分別是「宋哥窯葵花碗」、「明宣德窯霽青盤」、「宋龍泉窯素洗」、

「明萬曆窯盤」、「明仿哥窯奩」、「宋定窯菊花瓶」、「明仿官窯匜」、「宋定窯葵花碗」和「宋象窯瑞芝尊」（註一）。在畫面上，畫者為能完全呈現器物的形體，其實是以多點透視的角度來詮釋

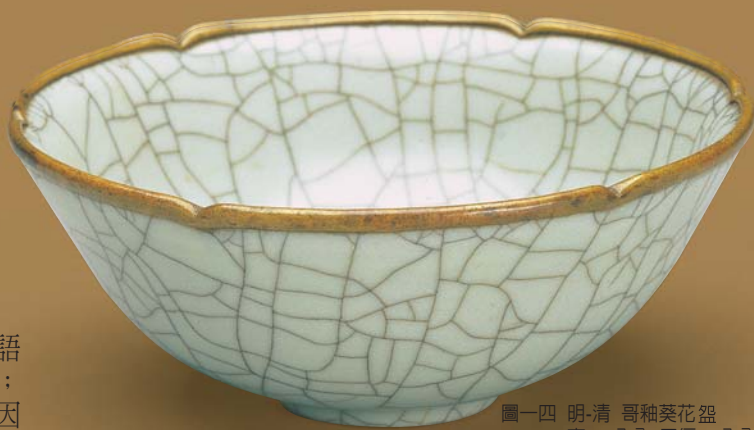
文物的造形；但在極精細筆觸的描繪下，畫中文物看起來非常真實，彷彿它們正擺在觀者眼前（圖一至圖十）。除此之外，畫面的安排上，每一件文物的圖像是置於上



圖一 〈精陶韞古〉圖冊 國立故宮博物院藏

置於上頁，而在下頁則有一小則圖說，圖說的內容包含文物的尺寸、胎、釉、紋飾、款識和燒造的特徵等。比較特別的是，文物圖說的結尾處，作者皆刻意引述前人的品評，或是以自己的鑑賞心得作為整段說明的結

語：因此，想要探溯它的趣味。然而，令人好奇的是，這本圖冊究竟繪製於何時？由於圖冊本身未出現紀年的題識，因此，想要探溯它的趣味。



圖一四 明-清 哥釉葵花碗 高4.9公分 口徑12公分 國立故宮博物院藏

年代，是必要從周邊相關的資料著手。當我們翻開圖冊，首先印入眼簾的是清高宗——乾隆皇帝的圖章。如首頁——「宋哥窯葵花碗」的畫面上即鈐印著「古希天子」、而「含英咀華」

圖一七 宋龍泉窯青瓷折沿洗 高五·七公分 口徑一六·八公分
國立故宮博物院藏



「八徵耄念之寶」、「乾隆御覽之寶」和「五福五代堂古稀天子寶」的圖章。

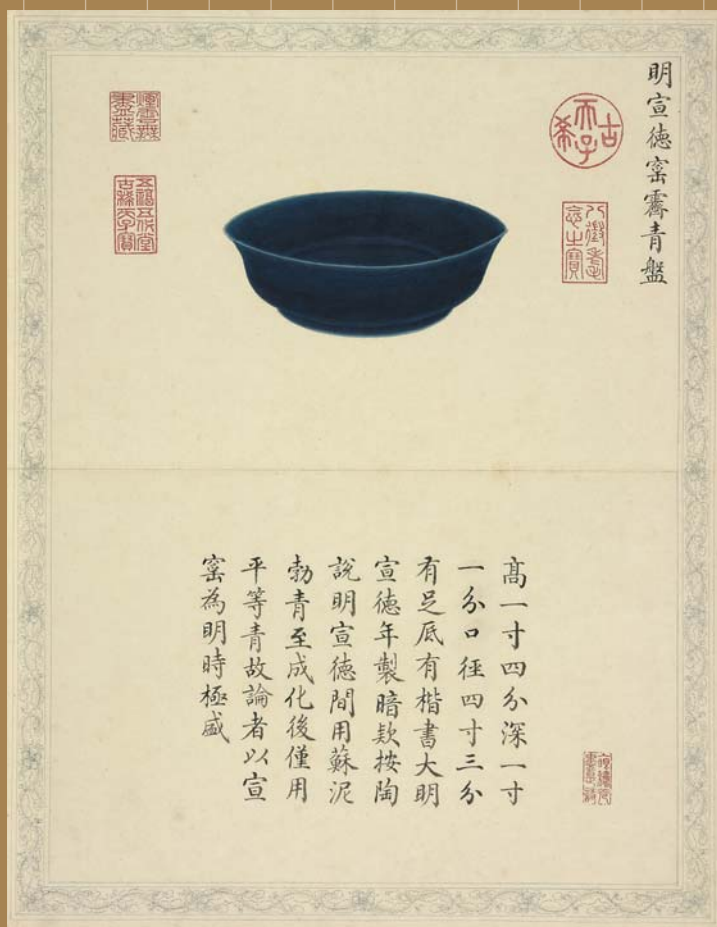
和「儲(稽)古愛民」則是兩枚閒章。同樣的，圖冊中

的第二件至第十件的畫頁上，則和首頁一樣，也鈐蓋有「古希天子」、「八徵耄念之寶」和「五福五代堂古稀天子寶」等圖章。清高宗——乾隆皇帝圖章一再重覆的出

現，說明〈精陶齋古〉圖冊很可能繪製於乾隆時期。依此線索檢視乾隆時期（一七三六—一七九五）——清宮內務府造辦處活計清檔的紀錄，則異外的發現乾隆五



圖二 〈精陶齋古〉圖冊 國立故宮博物院藏



圖三 《精陶鑑古》圖冊 國立故宮博物院藏

十二年（一七八七）和乾隆五十七年（一七九二）如意館的檔案中，曾先後出現幾則看似有關的記載；如乾隆五十二年的五月初四日：

接得郎中保成押帖一件，內開三月初十日

造辦處交紫檀木雕花匣兩件，內盛銅器十件、瓷器十件，傳旨：交如意館照樣畫冊頁二冊。

同年六月，造辦處接著又交出銅器二十件、瓷器二十

件，希望畫家們能夠再為這四十件器物畫冊頁四冊。至十月，又出現：

十七日接得郎中保成押帖，內開九月二十二日造

高一寸四分深一寸一分口徑四寸三分有足底有楷書大明宣德年製暗款按陶說明宣德間用蘇泥勃青至成化後僅用平等青故論者以宣密為明時極盛



辦處交銅器三匣、磁器三匣，每匣十件，畫冊頁六冊，每冊十開，傳旨：交如意館表冊頁六冊，畫藍色花邊。欽此。造辦處將乾隆五十二年十月之前



圖一五 明宣德窯霽青盤 高四·二公分
口徑一七·四公分 國立故宮博物院藏

已畫好的銅器、瓷器等六本圖冊送回如意館，希望院畫家能以「每冊十開」的形式裝裱成冊，並且在每一張畫頁上再配置「藍色花邊」。至乾隆五十七年，如意館清檔

再度出現相似的記載：

六月十一日接得員
外郎福慶押帖：內
開四月二十日懋勤
殿交西清古鑑銅
器、瓷器畫冊頁八
冊，每冊十開，傳
旨：如意館裱推縫
冊頁八冊。

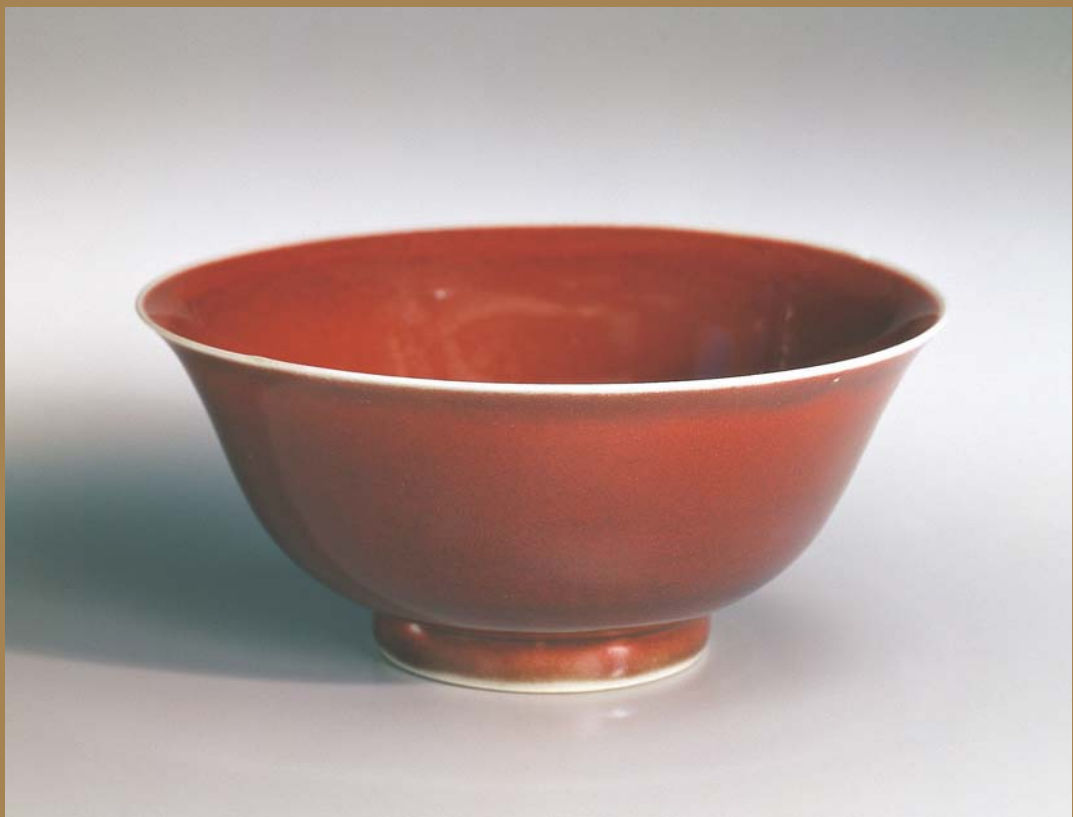
此處八冊器物圖冊繪製的時間，離前述乾隆五十二年已有五年之久，加上五十七年與五十二年所繪製的冊數，分別有六冊和八冊的不同，故以為乾隆五十七年所完成者應與乾隆五十二年有所不同。依此推測，乾隆時期如意館的畫家至少曾經為收存於木匣中的銅器和瓷器，先後各完成七本圖冊的繪製。儘管檔案的紀錄和傳世的作品，存在幾分不謀而合的神似。究竟因清檔紀錄始終未曾指出器物圖冊的題



圖一 《精陶韞古》圖冊 以藍色顏料畫出來的花邊

名，加上傳世《精陶韞古》圖冊未與畫中瓷器共置於一雕花木匣中。因此，若要連結清檔和《精陶韞古》圖冊的關係，確實需要再作進一步的檢視。

首先就「藍色花邊」而言，《精陶韞古》圖冊的每一張畫頁上，的確存在以藍色顏料畫出來的花邊（圖一）。這些由重複彎轉的葉片和中心花朵串連出的圖案，沿著畫幅邊緣構築出四方形的邊框，將中心主題牢牢地規範在一個制式的畫面裡。



圖一六 明宣德窯寶石紅盃 高七·六公分
口徑一七·五公分 國立故宮博物院藏



圖四 〈精陶鑑古〉圖冊 國立故宮博物院藏

其次，此藍色花邊同時也出現在台北國立故宮博物院典藏的另外三本瓷器圖冊和四本銅器圖冊上。（註二）又由於所有圖冊的裝裱形式、繪圖方法、記物方式以及頁面鈐蓋的圖章等皆彼此互有雷

同，因此，很難令人不相信它們不是同一個計劃之下的產物。

特別是和〈精陶鑑古〉圖冊相似，在畫冊中分別畫出十件青銅器的另外四本圖冊，傳世至今猶保留圖冊與

文物共置於一木匣的收藏狀態；讓我們深刻地感受到此類圖冊的繪製，或正是為一組文物所作



圖二二 十八世紀吉記流輝多寶格蓋與圖冊 國立故宮博物院藏

的紀錄。以〈吉範流輝〉圖冊為例（圖二二），它和畫中的十件青銅器共同收置於一個雕花木匣

中，此木匣外表的雕花裝飾不僅足以呼應清檔的記載，同時圖冊在木匣中亦有專屬的位置，恰能從中說明以陶瓷為主題的〈精陶鑑古〉圖冊，可能也是一組多寶格瓷

器的紀錄(圖一三)。只是傳世的過程中，畫冊早已和畫中的瓷器失散。以此追查台北國立故宮博物院一九八九年文物清點的紀錄，

則發現在院字一六一七號箱中，確實收藏著〈精陶韞古〉圖冊所畫的十件瓷器(圖一四~一三)。而且依據開箱紀錄，當初與這十件瓷器同時包裹在一起的，還

圖一三 十八世紀吉范流輝多寶格，圖冊與青銅器



包括兩個破木匣。破木匣的存在，再次將

〈精陶韞古〉圖冊拉回清檔的紀錄，暗示

圖冊本身最初或應與畫中的瓷器共同放置在木匣之中。

二、圖冊的主人

即便如此，此一組組多寶格木匣的組合，究竟有

圖一八 明萬曆窯青花梵文盤 高3.1公分 口徑15公分 國立故宮博物院藏



什麼用途？

若尋線重返乾隆時期的清宮，發現皇帝除了透過傳旨，例行性地請人辨識文物，為文物鑑等、配架、配座、配蓋、配匣或搬來運去的調整收藏地點之外，對於

文物是否入列多寶格一事，乾隆皇帝表現出極大的興趣，彷彿組合多寶格也是他個人工作的一部分。如乾隆六年活計清檔的記事錄透露，十二月初一日：

司庫白世秀來說，

高一寸深八分口徑四寸七分有三分有楷書大明萬曆年製款器中梵書大字周畫梵書小字質釉純潔青色勻淨係官局進用之物與民密器不同

明萬曆密盤



圖五 《精陶鑄古》圖冊 國立故宮博物院藏

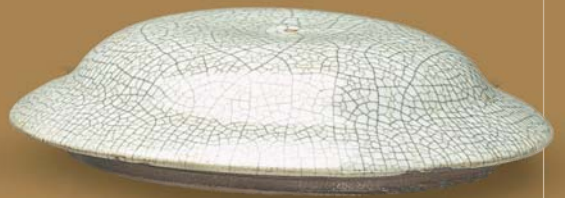
太監高玉等交汝釉小花插一件，傳旨：著認看，入得多寶格入不得……初二日，方西華看得汝釉小花插一件係頭等，入得多寶格，持進交太監高玉等呈進訖。

玉等呈進訖。

同樣的，乾隆九年十二月十一日，「七品首領薩木哈來說，太監胡世傑交哥窯葵瓣洗一件、定窯元盒一件、商金銀三羊小鼎一件，傳旨：著認看，入得多寶格入不得多寶格？……」，隔天經清宮文物專家——楊起雲認看以後，決定將一件

「哥窯葵瓣洗」放進多寶格之中，而另外一件被判定為二等的「定窯圓盒」，和觀看以後始發覺器物本身已傷破的「商金銀三羊小鼎」同時被排除在外，不放進多寶格中。又或某件文物原來並不屬於任何一個多寶格的收藏，透過檔案，得知乾隆似乎也會一時興起的想要改變它的擺設位置，而將之移入多寶格。值得注意的是，決定的過程，皇帝皆先請相關專家評鑑等級，一旦文物的等級獲得確認後，又以判斷為





圖一九 明-清 哥釉蓋碗 通高10.5公分
口徑12.6公分 國立故宮博物院藏

「頭等」者被優先置入多寶格。至於，文物被取走以後，空下來的位置應該遞補什麼東西？很難想像的是，乾隆也會像處理公事一樣的持續追蹤它們後續的發展。

如乾隆八年（一七四三），皇帝傳旨請人認看一件「哥窯小罐」，並且交待「此罐入得多寶格，另補給保和太合一

件，如入不得多寶格，仍交原處」。（記事錄）

與上述情形相似，凡經由「傳旨」將瓷器放進多寶格，或是將鑑定為頭等的瓷器擺進多寶格者，於乾隆元年的十一月，八年的二月、

明仿哥窯套



通蓋高三寸四分深
二寸四分口徑三寸
九分有蓋有足器內
掙釘五鐵足散口百
圾紋較哥窯為細釉
水瑩厚如堆脂亦有
梭眼雅可愛玩

閏四月、十一月，乾隆九年的十二月，乾隆十年的二

月、三月等皆相繼不斷地進行著（庫儲、記事錄）；最令人感到訝異的是，時至乾隆四十八年（一七八三），我們仍然能夠在清檔看到皇帝

一如往昔地修正多寶格文物的組裝，如二月十九日：

太監鄂魯里交官窯雙管瓶一件，傳旨：俟進宮時，帶進宮內與多寶格現設雙管瓶比較，：

圖六 〈精陶臨古〉圖冊 國立故宮博物院藏



圖七 〈精陶鑑古〉圖冊 國立故宮博物院藏

：二月三十日，將官窰雙管瓶一件與多寶格雙管瓶比較，不及現設雙管瓶……交太監鄂魯里呈進交寧壽宮訖。（記事錄）

此事例發生在乾隆四十八年，雖然與如意館院畫家為雕花木匣瓷器繪圖的時間，已相隔有四年之久，但在乾隆皇帝高度關懷多寶格文物之下，令人不懷疑，即使在乾隆五十二年，他極可能像



圖一〇 明清白瓷蜜菊花瓶 高一六·二公分 口徑四公分 國立故宮博物院藏

早年一樣，興味十足地管理、組合多寶格的收藏。

由此可知，無論多寶格是碩大的壁櫥或是較為輕巧的雕花木匣，從清檔看來，乾隆時期，清宮確曾以品級或檔次來決定文

物是否入列多寶格的憑斷。

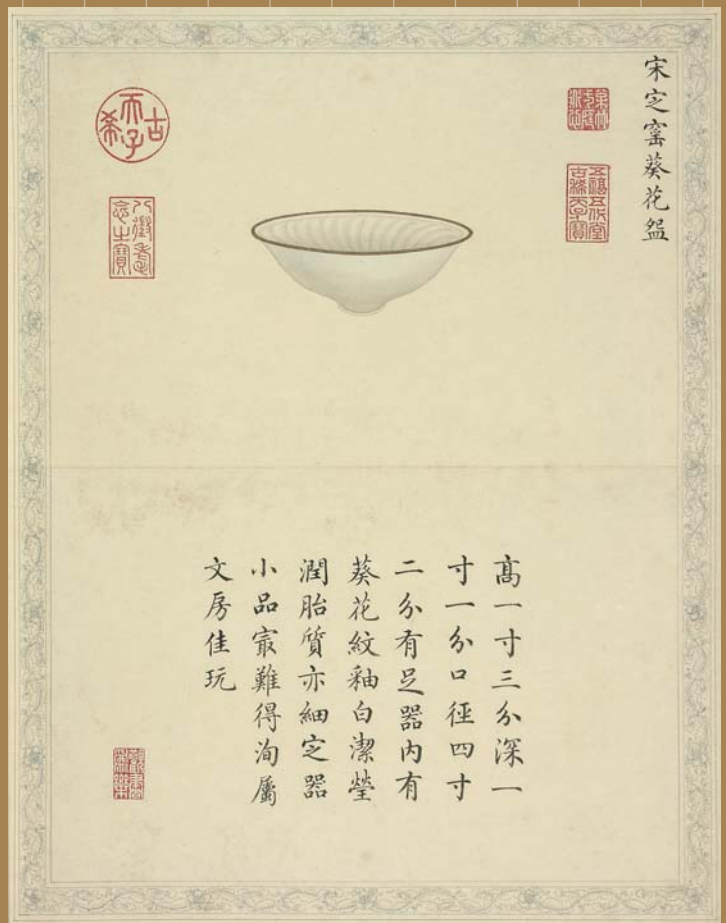
而為文物鑑等者，多半是遊走於清宮、經驗老道的文物專家，如前述為乾隆皇帝辨識「汝釉小花插」的方西華，於雍正時期即已入宮服務。又，同意專家的判斷並且將之視為置入多寶格的條件者，從清檔中皇帝多次以「傳旨」交辦的例子看來，多寶格的組裝似乎與帝王整理收藏的概念有關。不管它們



圖二二 宋定窯白瓷劃花小盃
高3.5公分 口徑13.5公分
國立故宮博物院

的源起是得自晚明的鑑賞家，或僅是依照乾隆之前——雍正皇室的處理模式，當多寶格在乾隆時期已成爲帝王組裝、處理收藏的一種方式，尤其是在帝王

本身即可能是多寶格的管理者之下，台北國立故宮博物院收藏的〈精陶韞古〉圖冊，因圖冊與文物極可能是一組並存的組合，再度突顯它們與清高宗——乾



圖九 〈精陶韞古〉圖冊 國立故宮博物院藏

隆皇帝可能存在的關係。

三、圖冊的陶瓷鑑賞觀

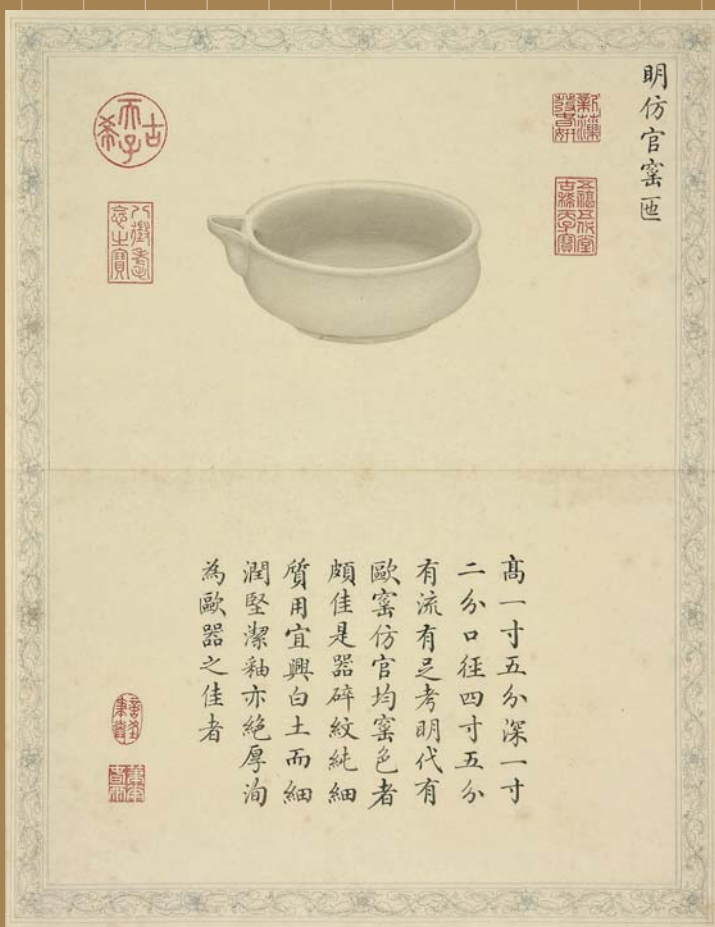
而依實物繪製的〈精陶韞古〉圖冊，除了第七件作品——「宋定窯菊花瓶」，因畫中文物口無銅釘，十分意外

地與口嵌銅釘的傳世品不同。其餘的九件作品，透過圖冊提供的畫面，我們分別

能夠從圖像與實物的對比中，找出它們入畫的面向。如第五件作品：「明萬曆窯盤」——內外周壁以青花寫出

的梵文經句，和第六件作品的「明仿哥窯奩」——器身

存在的縮釉點等，無一不是據實描繪在畫面上，令人不得不相信圖冊具有寫實記物的意圖。至於「宋定窯菊花瓶」，何以會出現畫與物兩不



圖八 〈精陶韞古〉圖冊 國立故宮博物院藏

高一寸五分深一寸
二分口徑四寸五分
有流有足考明代有
歐窰仿官均窰色者
頗佳是器研紋純細
質用宜興白土而細
潤堅潔釉亦絕厚洵
為歐器之佳者

相同的差別，其原因或由於傳世的過程中，相似文物被放錯位置所致；抑或是原本無嵌銅釘的花瓶於使用過程，不慎損及口沿，為維持外觀的完整性，才加嵌以銅釘。儘管真相今日已不可考，但重要的是，「宋定窯菊花瓶」口沿的差異，其實無損〈精陶韞古〉圖冊以實物



圖二一 十七世紀白瓷盃式洗
高4.6公分 口徑14.5公分
國立故宮博物院藏

入畫的精神。
再者，圖冊中為個別作品撰寫的小簡介，非常有趣地傳達圖冊主人鑑賞知識的來源與品鑑的心得。如在第二件文物——「明宣德窯霽青盤」

的簡介中，作者引成書於清乾隆三十一年（一七六六）的《陶說》，來說明：「宣德年間用蘇泥勃青，至成化後僅用平等青」；在第四件文物——「宋龍泉窯素洗」的簡介中，晚明《博物要覽》所說的：「龍泉窯妙者與官、哥窯爭豔，但少紋片、紫骨耳」，正是作者所要強調的品鑑重點。而在第七件文物——「宋定窯菊花瓶」中，作者又以為「定器有南北二窯」乃出自明隆慶年間《留青日札》的說法。同樣的，在其他七件文物的簡介中，即使作者未指出所參考的文本為何？然而透過與晚明相關文本的比對，仍然可以觀察出其大致不脫離晚明、清初的鑑賞範疇。以第一件文物——「宋哥窯葵花碗」為例，其「釉純隱紋如魚子」的品評，實與高濂《遵生八牋》中「哥

窯質之隱紋如魚子」的看法一致。此點也能夠連結至學者對乾隆詠陶瓷御製詩所作的研究（註三）。故知，縱使《精陶韞古》圖冊存在的文物簡介，未有作者之名，因內涵和乾隆詠陶瓷御製詩所呈現的鑑賞觀及古瓷知識來源的相似性，又將圖冊的主人指向乾隆皇帝。

如果圖冊的主人真的是清高宗——乾隆皇帝，那麼他所信賴的文物專家，抑或是皇帝本人的鑑賞能力如何呢？以《精陶韞古》圖冊為例，畫中所羅列的「宋龍泉窯素洗」、「明宣德窯霽青盤」、「明宣德窯霽紅碗」、「明萬曆窯盤」、「宋定窯葵花碗」等五件文物，以現今的陶瓷常識來判斷，其定年毫無疑問是正確無誤的。而其他兩件明代仿品，在晚明因摹古成風，曾大量仿製古

文物的時空背景下，「明仿哥窯奩」和「明仿官窯匣」或可視為晚明至清初的作品。至於「宋哥窯葵花碗」、「宋定窯菊花瓶」以及「宋象窯瑞芝尊」應該都不是宋代的作品。尤其是「象窯」究竟是指哪一個窯口，至今仍令人大為不解。不過，本院收藏的「白瓷瑞芝尊」看起來卻很像十七世紀漳州窯的作品。

四、古物入畫的傳統

即或如此，《精陶韞古》圖冊最吸引人之處，還是在於圖冊本身對作品細膩的描繪，展現出彷彿如今天的相機對文物所作的紀錄。如此極盡寫實的畫出一件文物並非始創於乾隆朝，乾隆之前的雍正朝，清宮已出現以皇室收藏作為主題的畫作，其例證亦見於雍正時期清檔的

記載（畫作）：

雍正八年六月十五日，據圓明園來帖內稱，本月十三日大監劉希文、王守貴傳旨：著畫西洋畫人來圓明園畫古玩，不必著郎士寧來。欽此。於七月初一日，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。

由此可見，清世宗——雍正皇帝曾召喚西洋畫家前往圓明園為清宮收藏的古玩畫圖，而且他特別指明只要一般的西洋畫家即可，無須麻煩大名鼎鼎的郎世寧。最有趣的是，皇帝透過傳旨將絹本畫冊換成紙本手卷的決定，似可連結至目前傳世兩張《古玩圖》卷。其中一件完成於清雍正六年（一七二

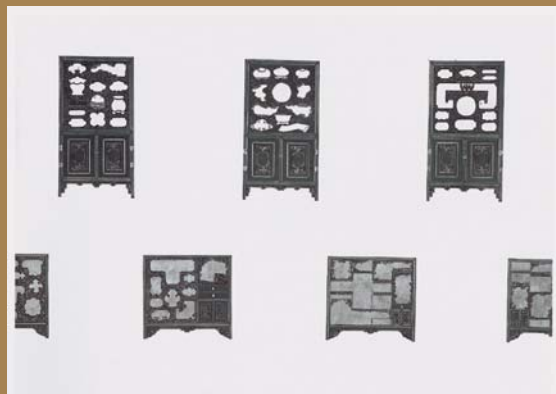


和 VAM 圖卷中、後段皆同時出現的多寶格收藏櫃 (圖一六、二七)，倒是暗示畫中文物或即為清宮皇室的收藏。

至於，完成於雍正時期的〈古玩圖〉卷，

至乾隆時期，是否也輾轉成為清宮的收藏呢？關於此，乾隆十年的造辦處清檔再度出現十分相似的記載：

圖一七 古玩圖卷局部，維多利亞和阿爾伯特博物館 (VAM) 藏



二十九日司庫白世

秀副催總達子來

說：太監胡世傑交

古玩圖手卷八卷，

傳旨：著配楠木匣

盛裝，得時交總管

賈進祿帶往太

陵在筆硯桌下

安設。欽此。

(木作)

及

二月三十日司

庫白世秀來說

太監胡世傑交

古玩圖手卷一

卷，傳旨：將

兩頭裁下做材

料用，其畫心

交如意館有應

用處。欽此。

(如意館)



圖十 《精陶韞古》圖冊 國立故宮博物院藏

雖然清檔的記載未指出乾隆朝出現的〈古玩圖〉卷是否為雍正朝所繪者，然而從前述「古玩圖手卷八卷」，以及「其畫心交如意館有應用處」等看來，乾隆朝至少於五十二年或五十七年（即

〈精陶韞古〉可能的創作年代）之前，清宮已存在以古玩為題的圖畫，而且皇帝和如意館的院畫家們或也已看過類似的作品。最重要的是，十八世紀的滿清皇室延請西洋畫家以他們擅長的寫實能



圖三 十七世紀白瓷劃花蝶芝渣斗 高一三公分 口徑一三公分 國立故宮博物院藏

力，為文物繪圖作紀錄，或是為裝潢所需而彩繪古玩，不僅足以展示皇室豐富的收藏，同時也讓皇帝個人的品鑑之趣在不經意之

中顯露出來。

正因為乾隆皇帝品玩古物的心態與雍正皇帝有所不同，所以〈精陶韞古〉圖冊的繪製，方與雍正時期的長手卷大異其趣。更由於〈精陶韞古〉圖冊的創作是為一組文物所作的典藏紀錄，所



圖八 明宣德窯霽青盤及木座 國立故宮博物院藏

以在物象的表達上，完全無需考慮它們陳設於清宮的情景，反倒是比較像今天博物館所編輯的圖錄，以盡量呈

現文物為主，而包含品名、尺寸和評語在內的小說明，則是配合文物所作的輔助性資料。故畫家



畫物之際，爲了突顯他所畫的物象，以及區隔相同組群的作品，在創作的過程中，並不排斥以有缺陷的面向來面對觀者，因此在「明仿哥窯盞」的畫頁上，我們才看得到文物釉表存在的縮釉點。同樣的，文物置入多寶格之際，由清宮木作加配的底座，如「明宣德窯霽青盤」

所隨附的上面題刻

一「甲」字
的木座（圖
二八），在強調文物的原則下，則省略而不畫出來。

綜上

所述，一本以文物爲

主題的圖冊，

透過畫面鈐蓋的

圖章，圖冊中爲每一件文物所撰寫的小說明，和清高宗

乾隆皇帝曾經精心策劃多寶格文物的組合，以及以西洋畫法來詮釋古物的背景等，都讓這本圖冊和十八世紀的清高宗——乾隆皇帝建立起極爲深切的關係，同時也讓一本〈精陶韞古〉圖冊彷彿能夠視爲皇家的典藏圖冊。

註釋

一：此本圖冊目前收藏於國立故宮博物院書畫處，現存該圖冊並無封面；又由於器物處另收藏兩本封面尚存的圖冊，畫中作品皆依窯口和年代依序排列，故筆者懷疑此十件作品排列的次序是否即爲今日所認定者。

二：三本瓷器圖冊的題名分別作〈陶瓷譜冊〉、〈埏埴流光〉和〈燭功彰色〉，四本銅器圖冊的題名爲〈吉範流輝〉、〈範金作則〉、〈吉金耀采〉和〈觀象在鑄〉。

三：謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《故宮學術季刊》，二二卷二期，二〇〇三年二月，頁四一六。