

# 琳琅滿目新視野

## — 盛世工藝策展說明

余佩瑾

盛清康熙、雍正、乾隆三朝共歷時一百三十四年，是政治、經濟和社會制度上的太平盛世，在文化藝術上也呈現卓越的成就。當時在帝王品味下的工藝，一方面是恢弘氣勢的展現，一方面是內廷作坊巧藝的極致。而作品裡還體現出宮廷西洋風及實驗、仿古與創新的精神。

期待許久的國立故宮博物院（以下簡稱台北故宮）正館東邊展區，終於即將開幕，屬於二樓明清工藝展區一環的盛世工藝展，主要以清康熙、雍正、乾隆三個時期為陳述的背景，和台北故宮過去僅以單一質材作為常態展的主題不同，盛世工藝展區同時展出陶瓷、琺瑯、漆器、玉器和竹、木、牙雕等各類不同質材的藝術品，目的在於藉著各式工藝的發展脈絡，以及不同類型工藝之間的技术交流與風格影響，以呈現十七世紀中葉至十八世紀



清 康熙無款青花山水瓶  
國立故宮博物院藏



2F

文化藝術上豐富多元的內涵。

康、雍、乾三朝共歷時一百三十四年，在政治、經濟和社會制度上，皆曾達到顛峰，在文化藝術的表現亦有卓越的成就，故被史家視為太平盛世。盛世之下，工藝發展可以從以下四個面向加以理解：

### 一、恢弘氣勢的展現

此展區主要展現康、雍、乾三朝於造作制度確立以後，所展現出來與文物製作相關的宏偉意圖。以陶瓷生產為例，結束晚明以來的混亂，景德鎮御窯廠至康熙時期逐漸恢復生產。康熙二十



清 康熙款招絲琺瑯冰梅紋五供 國立故宮博物院藏

年（一六八一）清廷指派臧應選前往景德鎮駐廠督陶，奠定日後以內廷為主導，御窯廠相應配合的生產機制。儘管學者研究以為劉源在監造方面的影響遠大過臧應選，然而時至今日，卻難以逐一將傳世瓷器歸類至不同時期督陶官的監造。相對於督陶官與作品之間的關係，清嘉慶二十年（二八一五）藍浦的《景德鎮陶錄》倒是記載清初御窯廠的生產以單色釉為主，其中「蛇皮綠、鱔魚黃、吉翠、黃斑點」最為精緻突出，而「澆黃、澆紫、澆綠、吹紅、吹青」等釉彩也有一定的水準。展出的〈清康熙無款寶石紅觀音尊〉，釉彩遙仿自明宣德官窯，其色如紅寶石的紅釉，鮮豔奪目，特別引人注意。

〈清康熙無款青花山水瓶〉和〈清康熙無款青花開光仕女花口盤〉，畫法承襲自清初順治民窯的風格，色澤明亮、層次分明，體現青花分五彩的說法。而〈清康熙款五彩花鳥紋盆〉則為皇家御用大花盆，器形厚重大方，花

鳥圖案中的釉上黑彩，為康熙五彩品目中的一大突破。

雍正時期，在督陶官年希堯及其助手唐英共同監造下，官窯瓷器的燒造堪稱空前絕後，無與倫比，彩瓷、單色釉和各種仿古、創新釉色，品目齊全、種類豐富，林林總總加起來共達五十

七種。展出的〈清雍正款黃釉蓮瓣盤〉，黃釉象徵著皇室，蓮瓣、蓮子刻劃清晰、細緻，將一件平凡無奇的盤子裝飾得炫麗耀眼。〈清雍正款茶葉末獸耳弦紋壺〉，是以仿古銅器為發想，略似銅綠的茶葉末釉則為雍正官窯的新創意。

精細工穩的技術同時表現在漆器上，乾隆時期的剔紅傳承自



清 乾隆款掐絲琺瑯獸面紋方鼎 國立故宮博物院藏

明代的傳統技法，地紋細膩、主紋清晰。展出的〈清乾隆款剔紅雙緣寶盒〉，兩圓相交的器形承傳自雍正時期，施塗於器表的紅、黃兩色漆，在工匠精心髹剔下，透過上、下層疊漆色的變化讓「職貢圖」的主題圖案明顯的嶄露出來。這種層次分明的雕工隨後又加以轉換成如〈清乾隆款雕漆流觴寶盒〉，以營造紋飾連貫、立體感強又無明顯起迄線紋為效果的新風格。

十五世紀自西亞傳入中國的掐絲琺瑯，清朝時或因西方傳教士的推波助瀾，至乾隆時期達到頂峰。展出的〈清康熙款掐絲琺瑯冰梅紋五供〉以時新的掐絲技法，將晚明以來文人鑑賞視為象徵古代的冰梅紋，運用嵌銅絲內填藍色琺瑯料的方式展現出來。同樣的，〈清乾隆款掐絲琺瑯獸面紋方鼎〉，以源自西方的金屬技藝，重新詮釋《宣和博古圖》中的文王方鼎。而〈清雍正款畫琺瑯蟠龍瓶〉，則以畫琺瑯表現黃地牡丹花紋，與鑲嵌於器表的

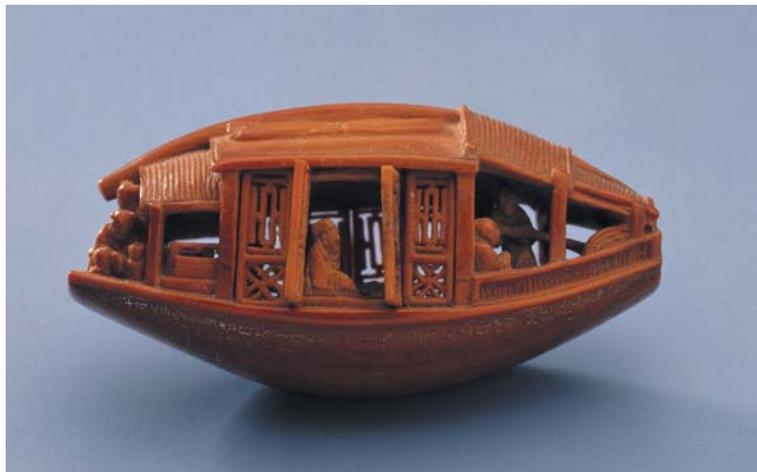


清 雍正款畫琺瑯蟠龍瓶 國立故宮博物院藏

立雕夔龍紋共同傳達清皇室講究的恢弘氣勢與軒昂意象。

## 二、內廷作坊的巧藝

相對於「恢弘氣勢」的展現，此展區主要呈現造辦處之下宮廷內外各個作坊的生產面向，及出自名匠之手的各式巧藝。相



清 陳祖章 雕橄欖核舟 1737年 國立故宮博物院藏

較於晚明工藝家以個人品牌行銷市場的風氣，清康、雍、乾三朝的工藝造作多半集中於內廷。負責承造的養心殿造辦處成立於康熙年間，雖然康熙時期的造作紀錄並不像雍正、乾隆兩朝，傳留有《各作成做活計清檔》可供參考（以下簡稱《活計清檔》）。然而透過相關的滿文檔案以及傳世文物亦能從中窺見康、雍、乾三朝文物一脈相傳承的梗概。特別是雍、乾兩朝《活計清檔》中和文物做成相關的記載，讓我們得以從中還原文物的製作，無論是設計、做模、完成後呈核、呈核後再修改的經過；以及間接獲知文物背後擁有一技之長的名師藝匠等。

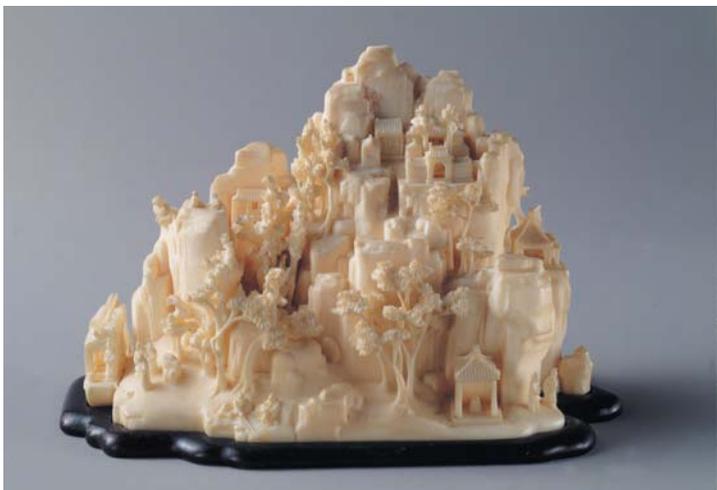
同時，溯及這些文字也能清楚地建構造辦處的組織。原來在造辦處之下的竹、木、牙作各有專職，而活躍其中的人員往來，也有曲折動人的故事。最重要的，除清宮之外，景山、圓明園同時設置有相關的工場，與內廷作坊共同串聯形成一個龐大的生

產網絡。而許多器物的製作更先在造辦處設計、做樣，再交由內廷之外如蘇州、揚州、南京、浙江、江西、廣東等處，由當地最優秀的藝匠人等負責製作。

展出的〈雕橄欖核舟〉，完成於清乾隆二年（一七三七），舟底「陳祖章恭製」的款識，說明此件作品出自工匠陳祖章之手。來自廣東，於雍正時期已進入造辦處的牙匠陳祖章，依照橄欖核天然的外形，將一個果核雕琢成一艘小船，舟上門窗開闔自如，船上裝載八個人，每一位人物的動態、表情各自不同。船底同時刻出北宋蘇軾〈後赤壁賦〉全文，三百餘字，細密井然，堪稱鬼斧神工。

出身自嘉定雕竹世家的封歧，於清乾隆三年（一七三八）以一塊象牙為素材，創作〈雕象牙山水人物小景〉，並於陳設背面陰刻者「小臣封歧恭製」的款識，全件作品只見群山聳立、曲徑通幽、亭台梵宇、古木小橋，人坐或立，一派小中現大的精緻

繁複。  
依據《活計清檔》的記載，清乾隆二年（一七三七），粵海關監督鄭伍賽會引薦四位來自廣東的牙匠入宮服務，名列其中黃振效和楊維占即在清宮留下珍貴的作品。展出的〈雕象牙透花長方套盒〉組件，全器連同最大的收儲盒在內共作十一件作品，從



清 封歧 雕象牙山水人物小景 1738年 國立故宮博物院藏

盒底刻題「乾隆己未巧月，小臣黃振效恭製」的款識，得知此一組件作品完成於清乾隆四年（一七三九）。令人感到驚奇的是，每一件獨立分開的小盒，以及盒內盛裝的微形瓜果，或以象牙雕成仿自金屬器的細鍊與微形飾件，皆能一一的收進個別的小盒，再裝進最大的儲藏盒中。而



清 楊維占 雕沈香木香山九老 1741年 國立故宮博物院藏

盒子無論大小，皆細薄穿透如蕾絲，完全展現出內廷作坊的天工巧藝。  
與黃振效同年進宮的楊維占，於清乾隆六年（一七四一）以一整塊沉香木為材，創作〈雕沈香木香山九老〉，作品左下刻題「小臣楊維占恭製」的款識，全器依木材之形雕砍而成峰壁巍



日本 櫻時繪方形小套盒 國立故宮博物院藏

簞、人物錯落其間的木雕香山九老圖，風格奇特，流露出楊維占匠心獨運的功力，其事蹟對照《活計清檔》的紀錄：

乾隆六年十一月初十

日，七品首領薩木哈來

說：太監高玉等交伽南

香大小二塊（重二斤六

兩），傳旨：將此伽南

香著楊維占按香形勢酌

量畫樣呈覽，准時再

做，欽此。

當知以牙匠名義入宮的楊維占在木雕工藝上別具專長。此點深受著乾隆皇帝的青睞，特地透過傳旨請他量材而創作，從中體現清宮文物的製作，同時存在匯集帝王品味與工匠巧藝於一器的特性。

### 三、宮廷西洋風

此展區展出十七世紀中葉至十八世紀，足以代表中國與世界接觸的西方文物，以及中西相遇、交流之後，由內廷作坊產製同時混合中西風格的文物。事實

上，以現今的視野回顧十七世紀末至十八世紀的中國，全球化的概念顯然不足。儘管如此，航路的開拓抵擋不住遠涉重洋渡海前來的西方傳教士，他們滿懷熱情，嘗試敲開中國的大門，而中國皇帝回報的條件則是以有學問或具天文、律算專長者為優先考量，於是這批深具哲學或藝術修養，知識淵博的耶穌會傳教士出入宮廷，在朝為官也參與宮廷美術的製作，直接或間接促進中西文化的交流。同時，歐洲國家在亞洲設置東印度公司與亞洲接觸，也帶動亞洲國家為西方市場生產各類商品，如日本的伊萬里瓷器和時繪漆器皆為其中極為醒目的例子。

展出的〈伊萬里燒五彩花口碗〉，由日本九州窯燒造而經由伊萬里港裝載出洋，最後輾轉再由琉球入貢至清宮。整件作品通體罩施乳白色釉，釉上以綠、黃、藍、紫、紅等彩料描繪梅樹、棕櫚、芭蕉和花鳥，底部出現的「福」字款識，暗示伊萬里



清 乾隆款珐瑯彩開光西洋人物螭耳瓶 國立故宮博物院藏



英國 銅鍍金畫珐瑯懷錶 國立故宮博物院藏

燒為歐洲市場生產商品之餘，作品本身也間接受到明末中國外銷瓷的影響。

十六世紀末開始進入歐洲市場的日本的蒔繪，以其黑地金彩的鮮明品相大受歡迎。在相同的時間，蒔繪也傳至中國，晚明文本即以「倭漆」相稱。清宮對蒔繪的鑑賞及使用直接承襲自晚明，皇室收藏的蒔繪櫥櫃及盒子，多半用來收藏各式珍玩和書

畫冊頁等。展品之一的〈櫻蒔繪方形小套盒〉，置於多寶格之中，本身既為典藏的文物也作收納盒使用，在三個方形小盒內各裝著一件小玉器。盒面以蒔暈和高蒔繪的技法表現自然界中盛開的櫻花樹，花朵或鑲嵌珊瑚、螺鈿或切金，和散佈著不規則金箔的背景，同時傳達日本蒔繪金燦耀眼的風格。

隨著西方科技文明的引進，

源自西方的畫珐瑯，作品上出現的西式風格成為十八世紀景德鎮官窯的新興時尚。〈清乾隆款珐瑯彩開光西洋人物螭耳瓶〉具體地呈現東方與西方相遇之後所激盪產生的新風格。作品器身兩側貼飾的螭形耳，猶保留中國青銅時代以螭耳為飾的傳統，而瓶身兩面開光內所畫的西洋風景與人物，以及開光外裝飾的繁花圖案，則是西方影響的表現。

皇室收藏中最能體現機械精工莫屬由傳教士引進或由廣東海關、洋行採買進貢的西洋懷錶，展品之一的〈銅鍍金畫珐瑯鐘錶行製作，錶蓋上的畫珐瑯西洋仕女呈現出當時流行的法國風。而停走的分針和秒針則紀錄中西相遇的重要時刻。此類西洋懷錶不僅是十八世紀皇室貴族的時尚用品，錶內的機心結構和鍍金裝飾同時融合藝術巧思在內，完美地呈現十八世紀獨領風騷的倫敦錶業。

#### 四、實驗、仿古與創新

此展區為盛世工藝的結語，藉由與藝術創作相關的實驗、仿古與創新三個理念，來觀察工藝美術及其產製時代的關係。在一個講究技術的時代，工藝美術的製作充滿積極嘗試的精神，惟其如此，無論仿古與創新，表現於作品上的是盛世特有的細緻品味和多元內涵。如展品之一〈清康熙款松花石梅花圖硯〉，硯面裝



清 康熙款松花石梅花圖硯 國立故宮博物院藏

飾仿古鳳紋和夔龍紋，背面陰刻：「以靜為用，是以永年」。

以生產於滿清皇族「龍興之地」——即今日的東北吉林和遼寧兩地的松花石材製成，色澤青綠，淡雅宜人。此類石材在清代以前多半作為磨刀石之用，直至康熙中期，在皇帝獨具慧眼的巧思下，將它提升為製作硯和硯盒的質材。《活計清檔》也透露雍正、乾隆兩朝亦不乏生產松花石硯。

同樣展現文房用具功能的

〈清乾隆款掐絲珐瑯龍紋文具〉組件，不僅裝飾華麗、精緻，製作之際連同使用功能都一一列入考慮。器身高起的硯盒，口沿內置一平台，使用時，石硯可擺置平臺之上，平臺和盒底間的空間則用來放置炭火或熱水，藉由水、火散發出來的熱度，使硯盒具備預防嚴冬墨汁凝凍的問題，所以又稱之為「暖硯」。硯盒和筆山以五爪蟠龍紋為飾，展示皇帝御用文具的非凡氣派。此松花石硯或掐絲珐瑯暖硯筆盒，無論是否被清高宗乾隆皇帝真正使用過，從磨刀石至文房用具，或以西方珐瑯工藝製作暖硯組件，充分顯現盛世工匠與眾不同的實驗與創新意念。

雕琢自一塊石材的〈清乾隆款玉熊形尊〉，造型仿自《西清古鑑》收錄的「唐飛熊表作」，與本院典藏漢代銅熊對照下，表現出乾隆時期忠實臨仿的趣味。而與之相對的〈清乾隆款玉雙管盃〉，器外正面裝飾足踏瑞獸的鳳紋，其「英雄瓶」的造型源自

晚明「銅雙管盃」，原型本身已混合仿古、創新的意念，從中加以轉化的仿古，或足以展現乾隆時期仿古玉器以古為新的另類創意。

仿古之外，西方意象同樣帶給十八世紀的陶瓷藝術一股不同凡響的衝擊。以〈清乾隆款黃釉粉彩八卦如意轉心套瓶〉為例，此件作品的造型同時匯集套瓶、轉心和交泰的技法，在紋飾上，則是融合雕鏤與錦地紋於一器。仔細觀察，可以發現瓶身裝飾的如意雲紋其實源自康熙官窯，不同的是，此處的如意雲紋非但不是平面的瓷繪，且已被切開變化成上下分離卻又彼此套合的立體紋飾，具有象徵上下交通、國泰民安的意涵。此類同時組合內瓶與外瓶，以手觸之，藉由兩瓶相套的機巧，足以讓瓷瓶順著手勢輕巧地轉動，一舉將原本僅供陳設賞析的瓷瓶，提升為具有把玩的功能。探討轉心瓶的燒成，其背景與乾隆時期督陶官唐英不無關係，然而，十八世紀清宮致力



清 乾隆款招絲法瑯龍紋文具 國立故宮博物院藏



清 乾隆款玉熊形尊 國立故宮博物院藏



清 乾隆款玉雙管盃 國立故宮博物院藏

於製作能夠轉動的文物——如「自行虎」等，卻也是其中不能忽視的因素之一。儘管督陶官唐英最終不會因轉心瓶的燒成而得到帝王的賞識，然而觀看傳世品，我們依然能夠從中感受到一個萃工逞能的時代氛圍。

### 塑造新視野

眾所皆知，博物館的展覽以呈現博物館的典藏和研究心得為主，在此原則之下，常態展和特展又有所不同，展期較短的特展，通常規劃成以議題作為切入點的展出方式。而與之相對需要長期展出的常態展，則被視為是提供觀眾較為全面性的知識為主。惟其如此，規劃此一盛世工藝展，除了盡其可能地呈現康、雍、乾三朝工藝美術的發展外，無論如何需要考慮到台北故宮的典藏內涵，如此展覽方能長期切題演出。而文物來自於同一皇室收藏的台北故宮和北京故宮博物院（以下簡稱北京故宮）在盛世工藝部分有著不可分割的密切關

係，無論是展品的相似度，或是展出氛圍的傳達，北京故宮因建築本身即為清朝皇宮，也就是這批文物原來的陳設、收藏地，因此在此詮釋和佈置上似乎擁有台北故宮所缺乏的優勢，這或是規劃展覽之際策展人首先必須面對的問題之一。相較之下，如何在展覽中展現故宮典藏的獨特性，以及研究的新視野，或是現在及未來策展極待努力的方向之一。

同樣的，台北故宮自民國五十四年開館以來，其間雖然歷經過幾次整修，但工程皆沒有此次浩大，經歷過將近四十年的時間之後，重新整建且即將開館的台北故宮，無論是基於何種原因而深受社會各界所關注，我們卻不能忽略，當全世界知名博物館也在進行同樣的工程之時，台北故宮的整建與之相比，其實顯得十分微不足道。也就是說，博物館的策展在整個博物館的走向已經逐漸面臨轉變的時刻，策展人除了注重陳列櫃的品質或是建築外觀的改變之外，更重要的是持續

思考如何透過展示而不間斷地賦予展品新的生命，這也是展覽推出之後，仍然可以繼續做下去的工作。以正面的角度來看，常態展固然無法像特展一樣，在短暫

的時間內刻意製造一個驚天動地的議題，以期達到收視的效果。但是細水長流型的常態展，卻正是考驗著博物館員與時並進的一種展示，當我們能夠以器物處同

仁近幾年所開創的視野重新出發，或許也需要在展覽之中繼續設置一扇窗，以隨時與外溝通，如此方能期勉未來擁有更寬廣的視野。



清 乾隆款黃釉粉彩八卦如意轉心套瓶 國立故宮博物院藏