

推陳出新的選擇——瓷器

余佩瑾

以國際交流的角度來看，在世界彷彿是一個地球村的今天，文物出國展覽已經不算是一件新奇的事，特別是如果將遷台之前，已遠離北平故宮博物院於一九三五—

三六前往英國參加倫敦藝展，結束之後又運抵台灣的八十箱文物也算進去的話，那麼台北國立故宮博物院（以下簡稱台北故宮）出國展覽的歷史可遠溯至七十年以前。但如果只前

溯文物遷台以後的出國展，那麼從一九九六年至二〇〇四年為止，台北故宮也曾先後赴美、赴法和赴德展覽。在此前提下，如何面對過去的展出歷史，再重新包裝一個出國展，讓它不只是為出國而出國，還能夠從中推陳出新發想出嶄新的議題，應該是台北故宮未來規劃國外借展時需積極思考及爭取的目標之一。基於此，以下擬從學術上相關的角度來看此次赴奧展瓷器選件在未來可以持續發展的方向。

此次選展的二十九件瓷器中有七件去過美國、三件去過法國、兩件去過德國，一件同時去過美國和德國，十七件則是第一次出國門展覽。這些包含北宋汝窯、定窯，南宋官窯、龍泉窯，金元時期的鈞窯盤和可能產製於明朝初年的鈞



圖一 南宋 龍泉窯 青瓷鳳耳瓶



窯花器，以及明朝永樂、宣德、成化官窯和清朝康熙、雍正、乾隆三朝瓷器在內的二十九件作品其實是無法在一次的展出中呈現中國陶瓷的發展脈絡，同樣的，若以典藏的角度來看，似也不見得能夠完全詮釋故宮陶瓷典藏的內涵。但為什麼它們會雀屏中選呢？以同理心的角度來推想，只能說選件之際，奧方策展人或早已存在一個既定的腹案，而展品的選擇應該正是配合此一設定的主軸來走。^{〔註二〕}

從外觀來看，此次選展的北宋汝窯青瓷紙槌瓶和青瓷水



圖二 青瓷紙槌瓶標本 浙江杭州老虎洞窯址出土

仙盆（見頁三四），大約僅見於台北故宮的典藏中。^{〔註三〕}其中，紙槌瓶的器形因存在和西亞玻璃器的關係，以及它和韓國高麗青瓷的相似性，而表現出異質文物和異質文化之間所出現的相互學習和模仿的現象之外，若拿之與近年來在浙江省杭州市老虎洞窯址出土的多年青瓷紙槌瓶標本（圖二）相對照的話，^{〔註三〕}亦隱約可以得出紙槌瓶的燒造與使用似乎存在一個可以進一步探討的軌跡。至此，傳世口部已經磨損的北宋汝窯青瓷紙槌瓶，不僅可透過考古出土的資料，復原出原來的形狀。而它和亦將一起前往奧地利展出的南宋龍泉窯青瓷鳳耳瓶之間（圖一），因器形上存在相互變化的關係，而得以連結出另一個議題。亦即頸側存在雙鳳耳的南宋龍泉窯青瓷鳳耳瓶，若將一雙鳳耳去掉之後所留下來的器形因和汝窯盤口長頸瓶造型相似，讓它似也可以置於和汝窯青瓷紙槌瓶有關的發展脈絡中來理解，而提供探究盤口長頸

瓶形制發展及其與皇室用器關係的資料。

汝窯展品之二的青瓷水仙盆與台北故宮典藏的另外三件青瓷水仙盆一樣，共同反映出乾隆時期清宮致力於文物的典藏與收納的作為。特別是青瓷無紋水仙盆所隨附傳世的底座，從底座本身的做工看來以及核對《養心殿造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計清檔》）的記錄之後，幾乎可以確定該木座實由乾隆時期的造辦處為之所配製。尤其是座表精雕細刻的纏枝花卉，以及一絲不苟填入金彩的裝飾風格，和底座為收納小物而設計的小抽屜，以及抽屜內珍藏傳世的《清高宗御筆書畫合璧》冊等，莫不流露出十八世紀清宮典藏文物時刻意加諸於文物的包裝與標誌。和無紋水仙盆造型相似，但尺寸較大的展品，雖然沒有木座與之一起傳世，但從作品底部題刻的清高宗御製詩及題署於詩末的「辛巳孟春御題」款識，可以證實它被乾隆皇帝典藏的經過。



圖三 元—明 鈞窯 天藍渣斗式花盆

對照《活計清檔》也發現於乾隆十年（一七四五）、三十二年（一七六七）、三十七年（一七七二）和四十二年（一七七七）的相關記錄中，分別述及清宮的博古格和多寶格中收藏有汝釉、汝窯、官窯和官釉貓食盆。^{〔註四〕}從此些記錄看來，無論這些貓食盆是被視為是汝窯的北宋汝窯，還是被看成是南宋官窯的北宋汝窯，還只是清朝的仿汝製品，它們一再被取出品玩，和皇帝最後決定為之配製或修改木座的發

展，亦能間接反映出乾隆四十年（一七七五）左右，水仙盆紛紛聚集於清宮多寶格和博古格中以及它們深受帝王重視的一面。又由於部份北宋汝窯瓷器在雍正時期曾被收藏在洋漆盒之中，及至乾隆時期汝窯水仙盆又出現在多寶格和博古格中的組合，若以多寶格陳設組裝的脈絡來觀察，因大型多寶格和博古格很可能是十八世紀清宮陳設的一部份，而它們和以箱匣組裝而成的小型多寶格，不僅在組裝形式上有所不同，也因存在皇帝心目中視宮殿陳

設類和箱匣類多寶格的不同看法，而同時讓收藏於內的北宋汝窯以及其他文物因而顯現出不同的收藏意義。^{〔註五〕}而此一份涉及乾隆皇帝對文物品鑑、分類、組裝、管理的議題，除了討論皇室收藏的規模與機制之外，未來或可以繼續延伸至帝王的小宇宙觀及其與十六、十七世紀西方藝術品收藏室概念的形成與發展脈絡之關係。

最近以來在定年上出現一個重大轉折的鈞窯陳設類花器，此次赴奧展亦選展一件天藍渣斗式花盆代表展出（圖三）。該件作品外型仿自古銅器，底部開挖五個穿孔並印有數目字「二」。若以數目字和器物尺寸成反比的理論來看此件花器，則這件作品應可視為是同類器中的大件作品。至於此類陳設花器的定年，儘管從一九九〇年代以來陸續已出現或產燒於金元時期或製作於明初的討論，^{〔註六〕}然因當時尚未出現深具效力的證據，故雖有不同的看法卻無法取得一



圖四 鈞窯 紫紅釉方流雞心扁壺 河南禹縣鈞台窯址出土

致的共識。此現象至二〇〇四年終因考古上的新發現而產生變化，造成此項改變的原因在於河南禹縣鈞台窯址出土了鈞窯雞心扁壺的標本。尤其經過復原以後，^{〔註七〕}其中一件紫紅釉方流雞心扁壺（圖四）的方形流不僅和江蘇南京葉氏墓出土的青瓷雞心扁壺、江西景德鎮珠山明永樂御窯廠遺址出土的白釉方流雞心扁壺等極為相似，同時整件作品的造型亦和湖北明梁莊王墓出土的方流

雞心扁金壺、方流雞心扁銀壺（一四二五）等雷同，而將產燒年代指向十五世紀前半葉的可能性。

在此考古發現的基礎上，與紫紅釉方流雞心扁壺共伴出土的陳設類花器亦當產製於十五世紀前半葉左右。以天藍釉渣斗式花盆為例，此件作品於頸腹造型的比例上，上部喇叭式寬頸和下部扁圓腹的大小比例相當，而此種形制和出土自浙江省杭州市老虎洞窯址、定年為宋元之際的青瓷渣斗式花盆在器身上呈現喇叭式寬頸短於圓形腹身的做法有所不同，也和江西省景德鎮珠山成化地層出土的喇叭式寬頸遠長過圓形腹身的青釉渣斗式花盆又不一樣。相對的，因此件鈞窯天藍渣斗式花盆在形制上更接近湖南省長沙市吉藩王府花園遺址出土的綠釉渣斗式花盆，而再度將其產燒年代指向十五世紀前半葉。

器底以存在一青花「天」字款而得名的成化天字款蓋罐，此次選展一件青花鬥彩夔

龍紋蓋罐參與展出（圖五）。

在器身上可見青藍兩色的鬥彩技法裝飾出一對穿走於番蓮和如意紋之間的夔龍紋，全器罩施藍綠兩色釉彩，青色淡雅，綠彩柔和，藍綠相間、搭配得宜展現出成化官窯獨特的品味。至於器底「天」字款的含意，謝明良以何夢春在《餘冬敘錄》中曾出現正統、景泰年間有為避諱「天」字款的記載，而推論成化官窯瓷器上所出現的「天」字款很可能正是象徵天子的符號。^{〔註八〕}

兩件可能作為祭器使用的展品中，釉色勻潤、器形端莊碩大的南宋官窯貫耳壺（見頁三四）可能是目前所見南宋官窯傳世品中極其難得的一件佳作。與之造型類似的殘器曾出土於浙江省杭州市南郊烏龜山麓的南宋官窯遺址中，^{〔註九〕}該一出土例透露仿古銅器的南宋官窯，確實和學者研究認為是北宋過渡至南宋之際由官方主導燒造的祭器十分接近，以此背景再對照近年來新發掘出土的浙江省杭州老虎洞窯址、寺



圖五 明 成化款 鬥彩夔龍紋蓋罐



龍口越窯窯址以及河南省張公巷窯址的出土品，或能從中釐清北宋至南宋官窯青瓷系列的發展與演變。

另一件器底題有「大清乾隆年製」六字篆款，造型直接承襲自明朝弘治官窯同類器的黃釉獸耳尊（圖六），因《活計清檔》中曾記載皇帝對祭器施釉的要求是一種「面子何樣顏色，裡子亦要隨色」的規範，而意外地讓我們得以從中區隔出明弘治產燒的同類器



圖六 清 乾隆款 黃釉獸耳尊

和乾隆時期製品的不同。不僅如此，據王崇齊的觀察黃釉獸耳尊的造型還能上溯至《重修宣和博古圖》中的「著尊」。同時又因該器形曾出現於乾隆時期編纂的《皇朝禮器圖式》中，故其於清宮使用的脈絡亦能參照《皇朝禮器圖式》的記載來理解。尤其是黃釉獸耳尊肩兩側黏附之雙獸耳究以何種動物作為搏泥形塑之標準？據王崇齊的研究，因北京故宮博物院收藏的絹本設色畫《皇朝



圖七 清康熙款 宜興胎琺瑯彩花卉方茶壺
清康熙款 宜興胎琺瑯彩花卉蓋碗

禮器圖式》冊中存在與黃釉獸耳尊相同的圖像，且圖像之旁的說明有「兩耳象鼠形」的記載，而讓他提出黃釉獸耳尊肩兩側裝飾之雙獸或為「鼠形」的可能性。此一引自絹本設色冊的觀察雖因與傳統著錄本中指雙獸耳為「雙犧耳」^{〔註十〕}的記載不同，而猶待進一步討論外，此一將實物對照至《皇朝禮器圖式》絹本設色畫的觀察，確實不失為一有趣的發現。

同樣亦涉及《活計清檔》相關記載，佔此次清朝瓷器選件絕大多數的宜興胎和瓷胎畫琺瑯，或和台北故宮興起一股研究瓷胎、銅胎畫琺瑯的風氣有關。^{〔註十一〕}展品中不僅兩件底部書題「康熙御製」年款的宜興胎畫琺瑯花卉方壺和宜興胎畫琺瑯花卉蓋碗（圖七），可分別從乾隆朝的《活計清檔》和道光年間抄錄的《琺瑯、玻璃、宜興、磁胎陳設檔案》中找到相對應的記載。另外兩件產製於雍正朝的瓷胎畫琺瑯碗，亦能呼應至雍正

時期《活計清檔》對瓷胎畫琺瑯產造背景的記載。如壁薄如紙，從碗內即可映見碗外紋樣的藍料山水碗（圖八）或正是檔案述及深受皇帝滿意的「青山水」一類的作品。而以洋紅地和白梅、綠竹相輝映的洋紅地梅竹先春碗（圖九）又或是檔案記載中由皇帝指定燒造的「紅地白梅花」一類的作品。

此類以《活計清檔》的相關記載作為研究論述的參考資料，或拿檔案內容來與傳世品相對照的研究方式，以台北故宮來講，應肇始自二〇〇二年舉辦的「乾隆皇帝的文化大業」展與配合該一展覽而發行的圖錄。截至目前為止，經過大家多年的爬梳之後，應算是已累積出一定的成果。但若以此為起點再重新思考未來可以持續發展的方向時，也許應該先檢討使用《活計清檔》的意義究竟在哪裡？從文物典藏的角度來看，康雍乾三朝的《活計清檔》因和康雍乾三朝的文化密切相關，故或能將之視為是與文物同等重要的傳世史



圖八 清 雍正款 瓷胎畫琺瑯藍料山水碗

料。也就是說是以當朝造作為內容的檔案記錄，在其他文獻鮮少涉及官方造作之下，固屬一份非常難得的一手資料，但其實它們在具有等同於傳世清朝文物一樣的屬性下，讓花時間從中尋找相對應的資料及至徵引至文章中，不免被視為是典藏資料的匯集和整理而已。因此，如何擺脫此類質疑再向前跨出一步以提昇論述的厚度與探討的視野，可能是目前大家習於使用《活計清檔》之餘，需要加以省思的重點。

以上所記，其實是非常個人的對展品所提出的觀察點，至於是否適合於奧地利展的策展理念自然有待商榷。但如果回歸至展覽的層面，學術上的議題雖然不完全適合包裝成一個展覽，但卻不失是提供諸多策展參考的必要條件之一。亦即，時至今日，大家已明白展覽是一個公開演繹的活動，策展人無法不視於觀眾的存在，以及了解到從展覽中構思出一個與觀眾交流的議題的重要性。在此之下，所謂的精品展

是否仍然只是逐件挑選、個別呈現，還是應該要從中建構出一個具體而足以貫穿所有展品的主軸，應該是台北故宮未來規劃赴外展時需要深入加以考量的問題之一。回顧過去，故宮文物出國展出時，雖不見得每次都贏得滿意的回響，但從展覽標題上所顯露出來的跡象，還是可以從中觀察出前人嘗試統合展覽的意圖，如一九九六年赴美展時所提出的「瑰寶」（中華瑰寶）意象，和以「回憶」（帝國的回憶）作為發想角度的一九九八年赴法展，以及在二〇〇三年赴德展時所要呈現的「收藏」（天子之寶）概念等，莫不是企圖以一個主軸來統合一個精品展所作的努力。

特別是面對當前學者針對北京故宮博物院近三十年來赴外展所提出的批評，^{（註十二）}亦即從一九七四年至二〇〇四年為止，北京故宮以皇家傳承作為主要導向所推出的三十三個展覽中，只有一九九六年的法國巴黎展、二〇〇二年的英國愛



圖九 清 雍正款 瓷胎畫琺瑯洋紅地梅竹先春碗

注釋：

1. 奧方策展人來台選件時並未清楚說明策展的主軸。
2. 大阪市立東洋陶磁美術館亦收藏一件北宋汝窯青瓷水仙盆。
3. 杜正賢，《杭州老虎洞窯址瓷器精選》，（北京，文物出版社，2002），圖版27—34。
4. 《活計清檔》記載之貓食盆即今日所稱之水仙盆。
5. 余佩瑾，〈集古雅興—北宋汝窯在乾隆時期清宮流傳的經過〉未刊稿，2007。
6. 羅慧琪，〈傳世鈞窯器的時代問題〉，《國立臺灣大學美術史研究期刊》第四期（1997年），頁109-183。
7. 深圳文物考古鑑定所，〈官鈞瓷器研究〉未刊稿，2006。鈞窯定年的研討會見金立言，〈中國的鈞窯研究的現在：2006年「中國深圳『官鈞』瓷器學術研討會」を中心に〉，《陶說》第654號，（2007年9月），頁50-58。
8. 謝明良，〈十五世紀的中國陶瓷及其有關問題〉，《故宮學術季刊》第十七卷第二期，（1999年，冬季），頁131。
9. 中國社會科學院考古研究所，《南宋官窯》，（北京，中國大百科全書出版社，1996），頁36-37、圖版二六。
10. 王崇齊，〈淺論院藏黃釉雙獸耳罐〉，《故宮文物月刊》，總298期（2008年1月），頁88-95。
11. 參見國立故宮博物院廖寶秀、施靜菲和余佩瑾等人發表於《故宮文物月刊》和《故宮學術季刊》上的相關著作。
12. Susan Naquin, "The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and The Foreign Exhibitions of The Palace Museum, 1974-2004," in *T'oung Pao*, Vol.90, No. 4-5 (2004), pp.341-397.
13. 它們是1996年的 *La Cité interdite: Vie Publique et Privée des empereurs de Chine* 展，2002年的 *The Qianlong Emperor: Treasures from the Forbidden City* 展，和2004年的 *Splendors of China's Forbidden City: The Glorious Reign of Emperor Qianlong* 等展覽。

丁堡展和二〇〇三的美國芝加哥展確實能夠達到展覽與圖錄皆同具水準、值得觀看之外，^{（註十三）}其餘的出國展若非乏善可陳就是一再重複的看法，擁有與北京故相同典藏來源的台北故宮未來似也不排除持續規劃展覽出國展出的可能性，惟其如此，除了考慮以「台灣國

立故宮博物院精品展」的副標題來區隔來自台灣故宮的展覽和來自北京的故宮有所不同之外，應如何積極地與借展單位協商以策劃主軸清楚的展覽，可能是本院未來與國外任何一家博物館進行館際交流或合作計畫時極待努力的目標之一。