

介紹一件新入藏的荷蘭錫釉陶磚

■ 林容伊

本院受贈新入藏一件荷蘭錫釉陶〈白地藍彩人物紋磚〉（圖1），這小小的、裝飾簡單俐落的一塊磚，其實濃縮了荷蘭歷史與工藝發展的軌跡，也反映了公元十七至十八世紀熱絡的海洋貿易所帶來的中西交流，以下將簡要地敘說它的身世故事。

錫釉陶與荷蘭

陶土往往含有多量的氧化鐵和其他金屬氧化物，因此經過窯燒以後，時常呈現紅、黃、灰等各種顏色，而依據各地的原料與技術發展狀況，胎土中也可能含有程度不等的雜質。爲了遮蓋胎土的缺點以及讓釉彩呈色更鮮麗，公元九世紀時，受到進口中國陶瓷衝擊的阿拉伯陶工，在釉料中添加含氧化錫的原料，開發出色白而不透明的「錫釉」，這項技術後來逐步

傳入歐洲各地。荷蘭的錫釉陶作坊，最早可以追溯到一五六〇年代移入荷蘭的義大利陶匠，在此之前，荷蘭使用的是傳統透明度高的鉛釉。

說到荷蘭錫釉陶，通常第一時間會聯想到其最重要的生產中心——德爾夫特（Delft）。德爾夫特的陶工以能夠製作極爲細膩、精緻的白地藍彩錫釉陶而聞名，這和後面會談到的中國青花瓷進口所造成的刺激與技術革新



圖1 17世紀下半葉至18世紀上半葉 荷蘭 白地藍彩人物紋磚 國立故宮博物院藏 南普贈000018



圖2 約1660~1675年 德爾夫特 白地藍彩花鳥紋碟 © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1968-131

有關；然而它的主力發展項目是餐具與日用器（圖2），陶磚僅少量生產。¹ 錫釉陶磚比較重要的生產中心有好幾處，主要分布在荷蘭國土西部的幾個省份，其中規模最大的產地應屬鹿特丹（Rotterdam），其他還包含：阿姆斯特丹（Amsterdam）、哈倫（Haarlem）、烏特勒支（Utrecht）、哈靈根（Harlingen）、馬克姆（Makkum）及博爾斯瓦德（Bolsward）。這些

生產中心供應著附近城鎮及鄉村地區的裝潢需求，十七世紀中葉以後，甚至出口到德國北部、丹麥、法國北部和比利時西部；十七世紀末以後，法國、德國和波蘭的貴族喜愛使用技術成熟、品質優異的荷蘭錫釉陶磚作為夏季別墅的裝飾，英格蘭和比利時的列日（Liège）地區也流行將其用於壁爐。²



圖3 約1560~1600年 荷蘭 釉上彩花葉紋地磚（四件組） © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1955-126-A



圖4 約1500~1550年 荷蘭 綠釉幾何紋地磚（四件組） © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1955-116



圖5 約1620~1640年 荷蘭 白地藍彩蝸牛紋磚、白地藍彩花卉紋磚及釉上彩昆蟲紋磚（四件組） © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1955-243-B

發展、衝擊與革新

荷蘭早期的錫釉陶磚（圖3）和鉛釉陶磚（圖4）一樣，主要用於地板鋪面，是昂貴石材的替代方案，但仍要價不斐，且薄薄的釉彩容易因踩踏而磨損，維護費用高昂。最貧窮的人家鋪設的是泥土地，依有錢的程度可以依序選擇鋪木板、素陶磚、素面鉛釉陶磚，而裝飾華麗的多彩鉛釉陶磚、錫釉陶磚和石磚，富貴人家才用得起。到了十七世紀，荷蘭進入光輝的黃金時代，對於日漸富裕的中產階級家庭來說，造價與維護費用昂貴的錫釉陶磚作為地磚雖不實用，卻很適合用來裝飾家中牆面和壁爐。另一方面，隨著海洋貿易的順利開展，中國青花瓷大舉輸入，其細緻、潔白、優雅令荷蘭人為之著迷，原先華麗多彩的錫釉陶磚，從一六二〇年代起轉以我們今天熟知的白地藍彩為主流（圖5），其中一個因素很可能就是受到中國青花瓷的影響。另一方面可能也是因為當時室內裝潢開始流行深沉色調，素雅的藍白色



圖6 約1580~1620年 荷蘭 釉上彩石榴及金盞花紋磚（十六件組） © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1955-230-C



圖7 約1625~1650年 荷蘭 白釉藍彩吹笛人物紋磚（四件組） © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-1955-304-I

調比起早先歡快多彩的色調更為協調。³

除了從多彩到藍彩，大量進口中國陶瓷的衝擊，也促成荷蘭陶業的技術革新，追求更白、更薄、更光滑的成品。陶工開始在原來偏紅的胎土中加入富含石灰的泥灰岩（marl），其可以填補粗鬆的孔隙和增加可塑性，更可使胎色變白，是一六五〇年至一八五〇年期間荷蘭錫釉陶的重要原料；然而因兩種胎土混合不均的問題，這項技術革新一直到一六五〇年前後才臻至完備。技術革新後，釉面開裂較少，磚面更平坦光滑，並且重要的是，磚體厚度變薄：原本早期的錫釉陶地磚因為需要耐受踩踏，厚度

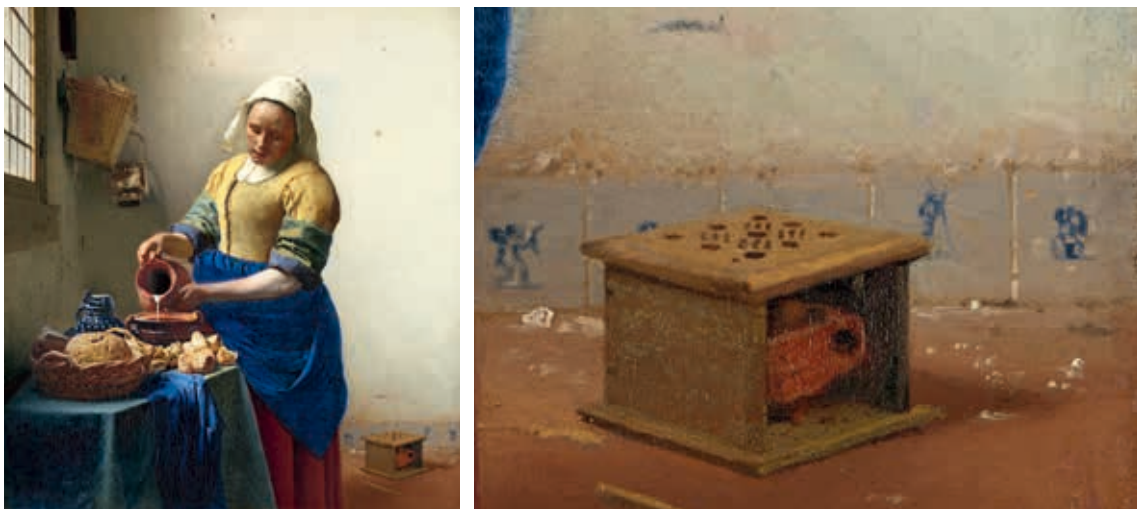


圖8 約1660年 荷蘭 約翰尼斯·維梅爾 倒牛奶的女僕 © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號SK-A-2344

往往約在 2 公分左右，功能轉為壁磚以後厚度可下降，但因為原來的紅胎還是有乾燥時大幅縮水變形的問題，因此只能減到約 1.5 公分；加入泥灰岩之後就能變得更薄，到了十七、十八世紀之交，有些陶磚的厚度甚至可以減到約 0.5 公分。不僅省料、成品方便運輸，省下的窯爐空間更使產量大增。⁴

尺寸與年代

荷蘭錫釉陶磚的尺寸變化，一方面顯示功能變遷與技術革新，一方面也可作為訂定年代的參考。研究者已根據對紀年荷蘭錫釉陶磚的觀察，整理出一五七〇年至一七〇〇年間尺寸與年代的關係：一五七〇年代至一六三〇年代，長寬逐步從 14 公分演變為 13 公分，厚度從 1.9 公分演變為 1.2 公分；一六四〇年代至一六八〇年代，長寬維持 13 公分，厚度逐漸降為 0.7 至 0.8 公分；後來主流尺寸便維持在長寬 13 公分、厚度 0.7 公分，而一八三〇年代以後長寬 15 公分者逐漸增多。本次入藏的陶磚，長寬 12.7 公分，厚度 0.8 公分，屬於十七世紀中期起至十九世紀

初的主流尺寸。另一項參考要點是陶磚四個角落的圓形小孔，其是陶工為了維持陶磚的形狀與尺寸而切掉多出的邊緣時，固定磚體所留下的痕跡；早期多為四孔，十七世紀中葉至十九世紀中葉的陶磚多為二至三孔，本件作品為二孔。⁵

紋飾：風格、來源與定年

前面提到的功能變遷，不僅與尺寸變化有所關聯，也影響了紋飾的發展。由於早期的紋飾是由地磚演變而來，因此主要為多彩的、裝飾性的幾何紋飾，且往往是多塊陶磚拼成一組更大的紋飾單元。（圖 6）轉為壁磚以後，繪畫性紋飾逐漸增多，紋飾單元縮小為個別的陶磚，而原本要與其他陶磚組成更大紋飾單元的四邊角落紋樣失去了原本的意義，逐漸變小（見圖 5、7），甚至於一六六〇年左右開始出現完全沒有角落紋飾的作品；例如約翰尼斯·維梅爾（Johannes Vermeer, 1632-1675）約於一六六〇年完成的〈倒牛奶的女僕〉裡，作為後方牆壁踢腳板的錫釉陶磚。（圖 8）而這種發展也與當



圖9 約1650~1700年 荷蘭 白釉藍彩風景紋磚 局部 © Rijksmuseum, Amsterdam 登錄號BK-KOG-1784

時荷蘭中產階級家屋空間的轉變有關，早期房屋的客廳和廚房位於同一空間，後來才各自獨立，便於清潔的壁磚適合廚房使用，且不再需要兼顧客廳的門面功用，許多家庭因此採用紋飾更簡約、甚至是素面的陶磚，因為價格的高低與紋飾的繁複與否密切相關。⁶

本次入藏的陶磚便屬於上述簡約風格的作品，但有趣的是，其是以中國人物作為紋飾主

題。中國人物在白地藍彩錫釉陶磚中算不上罕見，但仍非廣泛使用的母題，在一片鄉村或城市風景（圖9）、荷蘭人物（見圖7）、動物、花鳥、船、童戲、聖經文句等主題的陶磚之海中，只占較小的一部分。根據研究，其年代約在一六六五至一七四〇年之間。雖然尚未找到這類陶磚確切的窯址所在，但因發現地多在哈倫，故被推測為主要的生產地。一些典藏於博



圖10 約1665~1680年 哈倫 白釉藍彩中國人物紋磚 弗蘭斯·哈爾斯博物館藏 取自Van Noord, Willemijn. "Verbeeldingen van Chinezen op zeventiende-eeuwse wandtegels," 84.



圖11 1665年出版 約翰·紐霍夫著《從荷蘭東印度公司派往韃靼國謁見中國皇帝的外交使團》扉頁版畫 取自Nieuhof, Johannes. *Het gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China*. t'Amsterdam: By Jacob van Meurs, 1665.

物館和私人收藏的中國人物錫釉陶磚，即是於哈倫和格羅寧根（Groningen）出土。現在也還能在一些哈倫的十七世紀的建築上看到中國人物紋陶磚，但很可能不屬於原本的脈絡，例如裝飾於弗蘭斯·哈爾斯博物館（Frans Hals Museum）的牆面與踢腳板的作品（圖10），原先應屬於當地十七世紀的其他民宅，這間前身為養老院的老建築於二十世紀初改建成博物館時，才加入這些陶磚。⁷

十七世紀至十八世紀的荷蘭磚中心紋飾，其樣稿很常擷取自荷蘭暢銷的版畫和插畫。⁸ 約翰·紐霍夫（Johan Nieuhof, 1617-1672）於一六六五年出版的《從荷蘭東印度公司派往韃靼國謁見中國皇帝的外交使團》一書的版畫，時常作為十七世紀後半至十八世紀荷蘭各式工

藝及建築裝飾裡的「中國風」（chinoiserie）圖像來源。紐霍夫是著名的荷蘭旅行家，他於一六五五年至一六五七年間參與荷蘭東印度公司從廣州到北京的使團，並將記錄沿途見聞的筆記與素描集結成書，由出版商兼雕版師雅各·凡米爾斯（Jacob van Meurs, 1617/18-1679）於阿姆斯特丹出版，成為十七世紀後半最受歡迎的介紹中國的書籍。書中插繪的版畫是凡米爾斯旗下的版畫家依據紐霍夫在中國的繪稿所製作，這些版畫也能獨立販售。

中國人物紋陶磚其中的許多人物已被指認可能出自該書版畫。《從荷蘭東印度公司派往韃靼國謁見中國皇帝的外交使團》的扉頁版畫（圖11），畫面各元素是從書中各處的插圖集結、變造而來，例如王座上的人像，是取自書



圖12 1665年出版 約翰·紐霍夫著 《從荷蘭東印度公司派往韃靼國謁見中國皇帝的外交使團》中的尚可喜版畫 取自維基：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nieuhof-Ambassade-vers-la-Chine-1665_0748-2.tif (public domain)，檢索日期：2020年8月3日。

中一幅平南王尚可喜（1604-1676）的畫像（圖12），人物從盤腿而坐，修改成坐在椅子上，一手插腰，一手扶著地球；而這些元素也被改編成陶磚的母題（見圖10），人物上半身大致

雷同，左手也扶著地球，但下半身更動成立姿，後方更加上臺座與花瓶。王座右邊手持長矛的侍衛，以及前景地上頸部套著枷鎖的人物，也分別成為陶磚紋飾的主角，不過前者的長矛被替換成了權杖，並添加了腰間配掛的十字架。實際在陶磚上底稿時，可視情況刪減、增添、修改其中的元素，因此同樣的稿本可能有多種變體，例如同一種中國人物坐像可以是單獨的人像（圖13）、讀書的人像、讀書人像搭配花瓶（圖14），或是反向的讀書人像，且衣著和髮型的細節皆略經修改。⁹

經過比對可以發現，本件新入藏陶磚的人物紋飾（見圖1），很可能也取材自紐霍夫所著一書。陶磚人物頭戴插飾羽毛的帽子，蓄八字鬚，配戴朝珠，雙手放置在盤曲的雙腿上，與書中尚可喜版畫（見圖12）的細節十分近似。並且彩繪的人物風格、筆觸，都和前述作品（見



圖13 約1665~1680年 哈倫 白釉藍彩中國人物紋磚 弗蘭斯·哈爾斯博物館藏 取自Van Noord, Willemijn. "Verbeeldingen van Chinezen op zeventiende-eeuwse wandtegels," 87.



圖14 約1665~1680年 哈倫 白釉藍彩中國人物紋磚 弗蘭斯·哈爾斯博物館藏 取自Van Noord, Willemijn. "Verbeeldingen van Chinezen op zeventiende-eeuwse wandtegels," 87.



圖15 1660~1750年 荷蘭 白釉藍彩中國人物紋磚 取自Pluis, Jan. *The Dutch Tile: Designs and Names, 1570-1930*, 435.

圖 10、13、14），以及其他被訂定為一六六〇年至一七五〇年間的類似作品（圖 15、16）頗為接近，應該也是於十七世紀下半葉至十八世紀上半葉期間生產的作品。

結語

一件物品、乃至文物，不會兀自突然出現，單獨存在，背後往往有許多脈絡的交織與串連，甚或是不同文化相遇與激盪後的成果。就像這一塊〈白地藍彩人物紋磚〉，它的藍白色調肇因於遙遠東方傳入的青花瓷，以及荷蘭社會當時流行風潮的結合；它薄而平滑的磚體來自於荷蘭陶廠受到瓷器衝擊後的技術革新；而它的紋飾母題，更具體反映了兩地人群的交往痕跡，以及對異國情調的新奇感受與嚮往。本院舉辦的幾場大展如「亞洲探險記——十七世紀東西交流傳奇」（二〇一八年十二月二〇日至二〇一九年三月十日），以及「交融之美——神戶市立博物館精品展」（二〇一九年六月六日至九月八日）等，皆呈現出對於不同文化間彼此互動、影響的關懷，而荷蘭錫釉陶用器與陶磚也曾在其中亮麗登場。期待此件文物的加入，也能在未來訴說這樣的交流故事時有所助益。

作者任職於本院南院處



圖16 1660~1750年 荷蘭 白釉藍彩中國人物紋磚 取自Pluis, Jan. *The Dutch Tile: Designs and Names, 1570-1930*, 363.

註釋：

1. 據研究者統計，當地三十四家作坊中只有幾家做陶磚，十七世紀上半葉最多時有十家錫釉陶磚廠，十七世紀中期以後只有三家，十八世紀中期只剩一家。Jan Pluis, *The Dutch Tile: Designs and Names, 1570-1930* (Leiden: Primavera Pers, 2013), 93.
2. Jan Daniel van Dam and Pieter Jan Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art* (New Haven: Eastern Press, 1984), 28-30.
3. Van Dam and Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art*, 17-20. 關於中國青花瓷促成荷蘭錫釉陶磚色調的轉變，就筆者可掌握的英文資料來說，此看法至遲在二十世紀初就已被提出，後已成為學界共識，可參見 W. V., "Dutch Tiles," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 3, no.12 (1908), 226.
4. Van Dam and Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art*, 24-28.
5. Jan Pluis, *The Dutch Tile: Designs and Names, 1570-1930*, 78, 99-103.
6. Van Dam and Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art*, 26-28.
7. Willemijn van Noord, "Verbeeldingen van Chinezen op zeventiende-eeuwse wandtegels," in *Barbaren & Wijsgeren: Het beeld van China in de Gouden Eeuw*, ed. T. Weststeijn and M. Jonkers (Vantilt, Uitgeverij, 2017), 83. 該文蒙本院南院處朱龍興助理研究員惠薦，在此謹申謝忱。此外，荷蘭於一九〇一年起推動住宅法案，一九一〇年至一九四〇年間許多老舊建築經拆除或改建，早期陶磚也因此流出，見 Van Dam and Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art*, 32、33.
8. Van Dam and Tichelaar, *Dutch Tiles in the Philadelphia Museum of Art*, 23.
9. Gert Kortekaas, "Prent en tegel: 'Datter't eerdriek van beeffde': Een Chinese potzenmaker en andere tegels met Chineesjes'," *TEGEL* 43 (2015): 24-32; Willemijn van Noord, "Verbeeldingen van Chinezen op zeventiende-eeuwse wandtegels," 85.