



千年南國—— 院藏越南主題文物特展概介

■ 林容伊

本院自二〇一七年以來，每年皆以一個亞洲國家為題，在南部院區舉辦亞洲藝術節，今年的主題國家為越南，除了活動以外，也同步規劃了展覽。本院過去已於二〇〇九年舉辦相關專題展「芙蓉出水——越南青花瓷展」，而二〇一九年的「泥土的座標——院藏陶瓷展」將院藏越南陶瓷做過全面性的梳理，同年「占婆的微笑：越南林迦罩」則針對院藏林迦罩進行深入導賞。¹以此為基礎，本次嘗試推出科普類型的綜合性展覽，以院藏文物為主體，並承蒙中央研究院歷史語言研究所、國立臺灣大學圖書館及人類學博物館借展，此次展出的一四一件文物，包含了文獻、書畫、陶瓷、玉、銅、金銀等多元材質，希望提供給觀眾豐富的視覺饗宴，並且進一步介紹越南的古代人群、歷史與藝術文化。

越南，位於東南亞大陸部的沿海，地緣政治為這片土地帶來多變的命運，卻也孕育出獨特的風采。透過工商業、旅遊、移工、移民等許多交流互動，我們對當代越南頗為熟悉，但或許有時會遺忘這個有著近一億人口、欣欣向榮的南國，現代化的風景之下，積澱著愈深入發掘、愈是令人著迷的豐厚歷史底蘊。

本次展覽主要藉由院藏的古籍文獻及器物，依主題劃分三個單元，從「千年古國的人物群像」、「風行世界的大越陶瓷」到「半島之龍的機智外交」，重新認識十九世紀之前「越南」的族群文化、藝術成就以及自我認同。千年來疆域的流動和文化的多元樣貌，與這塊土地上的越人、占人等族群間的競合密不可分，也與周遭其他國家的互動息息相關；獨特的陶瓷工藝美學，是越人對陶冶關鍵技術的掌握，也是對多元文化淘選後的品味呈現，在十五至十六世紀的世界貿易競技中大放異彩；而越人審時度勢，身段柔軟，總以機智的斡旋，為己身創造出最有利的空間，藉十四至十九世紀的文獻，得以一窺南國屹立千年的秘密。

千年古國的人物群像

越南國土狹長，海岸線綿延近三千三百公里。悠長歷史中，古國林立，自北而南的主要族群，大致可分越、占與高棉人。展覽以越人、占人相關文物為主，分別介紹此二族群的古代風俗文化、工藝美術、歷史上的形象與疆域的演變。

今日越南的主體民族——京族，亦稱越人，一般認為是「駱越」的後裔，為散居在今中國嶺南及越南北部、統稱「百越」的眾多民族的一支。考古發現與文獻均顯示，這片廣大地域在族群與文化上具有緊密的互動關係，而銅鼓，是這些多元人群共通的文化特色，至少從西元前五世紀就開始製作。越南北部的東山文化，是銅鼓發源的重要中心之一，也是現代越南人引以為傲的精神象徵。²

本次向國立臺灣大學人類學博物館借展的〈銅鼓〉（圖1），鼓身較高，鼓面有蛙、立鳥等動物雕塑，鼓胸略大於鼓面，腰與足（本作足部已失）有明顯區分，屬於中國學者分類中的冷水沖類型，流行於西元一至八世紀。研究

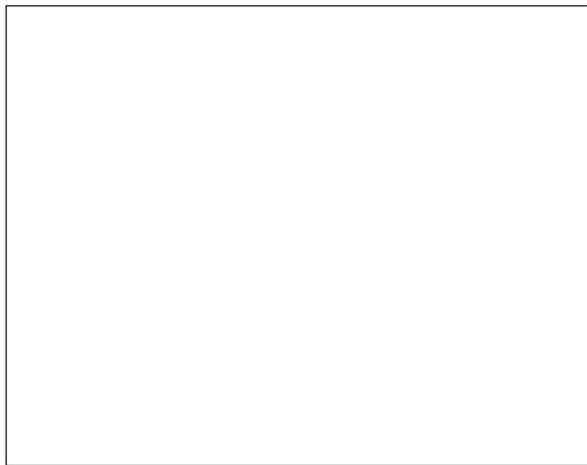


圖1 東漢至唐 銅鼓 國立臺灣大學人類學博物館典藏 典藏號3151-1
（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊）

圖2 宋 銅鼓 國立故宮博物院藏 中銅000626

指出，此種風格類型源自越北紅河流域，並傳播到中國嶺南、柬埔寨、泰國、馬來西亞、印尼等地。觀察本作的一些細節，如除扁耳兩對外還帶有環耳一對、蛙嘴尖長而下傾，蛙身裝飾繩索紋帶等等，可知其屬於廣西中、東部潯江流域的製品。³

從西元前五世紀起的百越族群，一直到今天壯侗語族和孟—高棉語族的少數族群，使用銅鼓的歷史淵遠流長，地域遼闊，銅鼓的風格隨時間與地域各有不同。展出的另一件清宮舊藏〈銅鼓〉（圖2），鼓面無蛙，略為出沿但小於鼓胸，胸、腰、足各段的高度接近，附扁耳兩對，紋飾簡單，整體與中國貴州遵義南宋墓葬出土的銅鼓典型非常近似。研究指出這類銅鼓多見於貴州，廣西、雲南和四川也有發現。⁴

中國古代文獻如《淮南子》（圖3）記載了百越民族的習俗與文化，其生活於水澤之鄉，身上紋有龍、魚等動物圖騰，衣著也以便於涉水、划船的短袖、兜襠布為主。《水經注》收



圖3 漢 劉安《淮南子》 明嘉靖九年閩中王鑒刊本 國立故宮博物院藏 平圖013008

錄的《交州外域記》（圖4），則記錄了交趾（今越南北部）在漢朝統治以前，當地的傳統農業與社會制度，例如開墾水田，奉「雒王」為領袖，以「雒將」治理各行政區等。

西元前二世紀末起，越南北部進入長時間

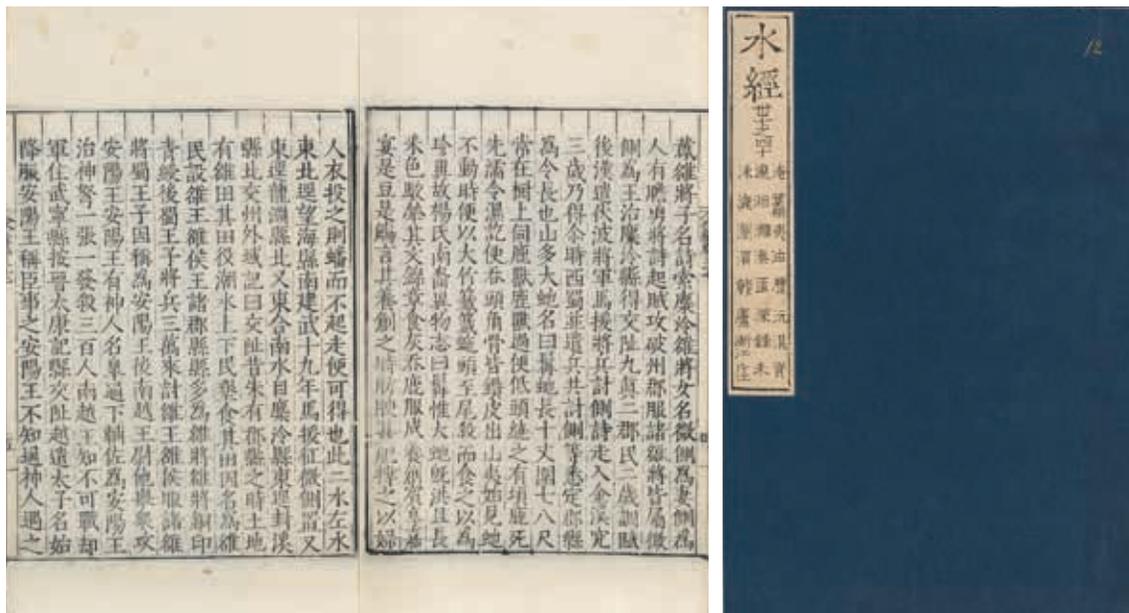


圖4 北魏 酈道元《水經注》 明嘉靖十三年吳郡黃省曾刊本 國立故宮博物院藏 平圖008847



圖5 中國統治時期（1至3世紀） 灰釉三足壺 國立故宮博物院藏 購瓷000289



圖6 越南李朝 黃白釉蓮瓣紋蓋罐 國立故宮博物院藏 南購瓷000057



圖7 越南 陳朝 佚名 《越史略》 清乾隆間寫文淵閣四庫全書本 國立故宮博物院藏 故庫010311

的中國統治時期（又稱北屬時期），越南北部的陶業因此與北方同步發展，且形制大體上可以連結到同時代的中國製品。（圖5）而十世紀正式獨立建國以後，當地生產的陶瓷流露出更多獨特品味。例如器形典雅的李朝（1010-1225）〈黃白釉蓮瓣紋蓋罐〉（圖6），以壓印、刻、劃等多種技巧，在蓋面與器肩上塑造精巧且富含立體感的雙層蓮瓣紋，一般推測，這可能是與占婆等印度化國家互動所帶來的文化影響。⁵

現存最早的一部越南史書《越史略》

（圖7），原名《大越史略》，由陳朝（1225-1400）史臣撰著，以漢字書寫，敘記越南上古到李朝的史事，書末附陳朝紀年，其有些記載較後世史書詳盡，深具史料價值。從一開頭的「國初沿革」這樣的起源問題，可以閱讀出陳朝史官的歷史觀點，與對國家歷史的建構。文中提及上古時代的交趾有十五個部落，皆「禹貢所不及」，直到西周時才與中原王朝有所往來，特別著眼在獨立性與主體性，或許是為了回應過往漫長的中國統治時期。⁶「大越」為越南從李

朝至西山朝（1788-1802）近千年來實際使用的國號，而《卷下》的展出頁面可看到中國從宋代起敕封並長期使用的國號「安南」，兩者涵義的落差反映了東亞微妙的國際關係。

關於越人的歷史形貌，除了展出乾隆皇帝（1711-1799）下令編纂、依據清人實地觀察所編繪而成的《皇清職貢圖》（圖8），本次也向國立臺灣大學圖書館借展昂希一尼可拉·弗黑（Henri-Nicolas Frey, 1847-1932）撰著的《安南人與遠西：語言起源研究》（*Annamites Et Extrême-occidentaux: Recherches Sur L'origine Des Langues*，圖9），作者曾於一八八四年派駐越南北部，書中插圖皆由他的越南助手所繪製，呈現十九世紀晚期越南民衆的生活樣貌。展出的卷首彩頁描繪了一家人歡欣共度新年的

景象，畫中女子主要穿著的是現代越南國服「奧黛」（áo dài）前身之一的「五身襖」（áo ngũ thân），即由五片衣料縫製而成的窄袖大襟衫，穿著者通常較有身分地位，而懷抱小孩的女性則穿著「四身襖」（áo tứ thân），是以四片衣料縫合的窄袖對襟衫，為一般常民服飾。

越南另一重要歷史族群為占人，屬南島語系民族，語言文化和東南方的馬來人相近，同時也與西南方的高棉／柬埔寨人互有影響。占人過去曾在越南中部創立「占婆國」，亦稱「占城國」，皆來自梵文「Champapura」的中譯，早期為印度化國家，主要信奉印度教與佛教，但隨著穆斯林商人的到來，逐漸引入伊斯蘭信仰。展出的《瀛涯勝覽》（圖10）為明代鄭和船隊的翻譯官馬歡所作的旅行見聞記，詳錄了

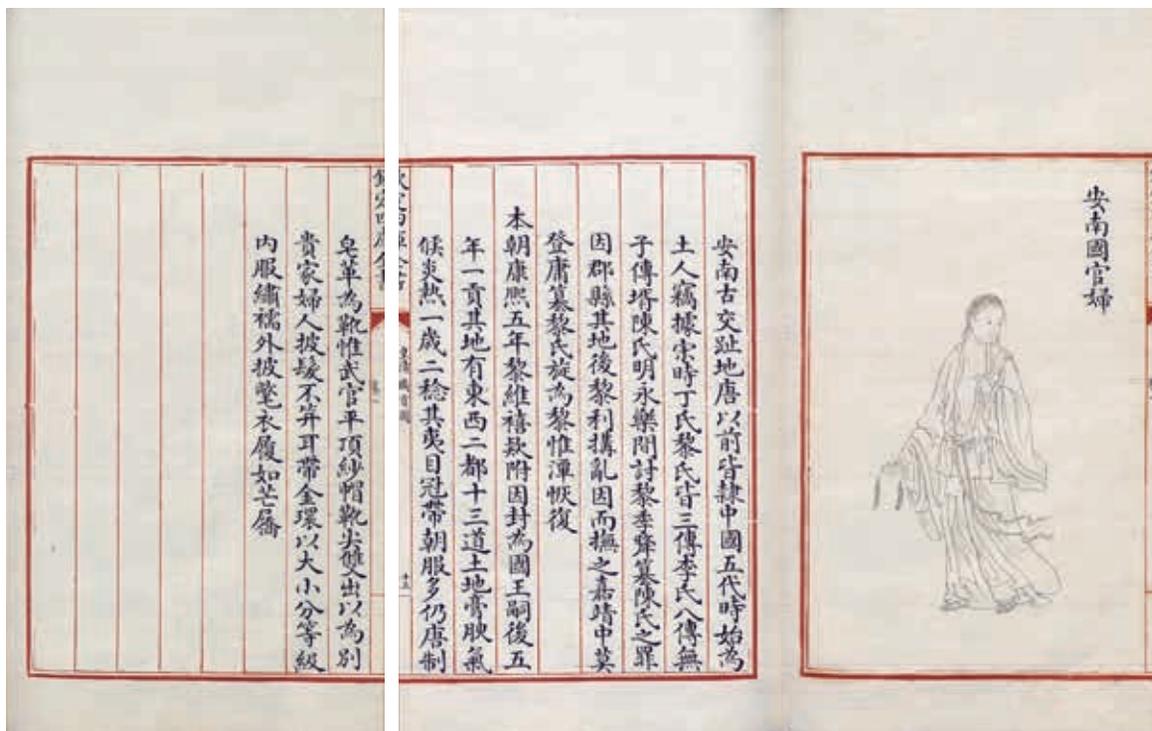


圖8 清 傅恆等奉敕撰 《皇清職貢圖》 清乾隆間寫四庫書要本 國立故宮博物院藏 故書004246



圖9 1894年出版 昂希一尼可拉·弗黑 《安南人與遠西：語言起源研究》 國立臺灣大學圖書館典藏 典藏號0132605

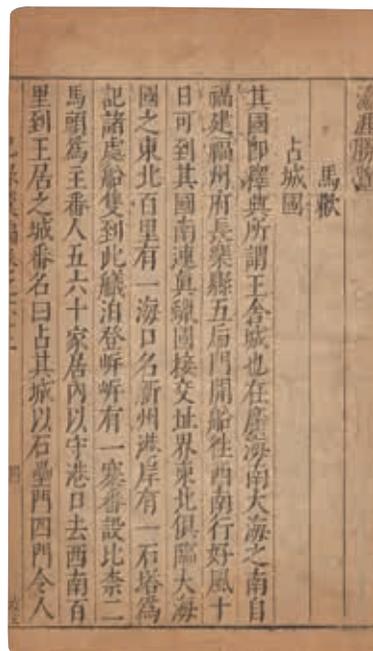


圖10 明 馬歡 《瀛涯勝覽》 明萬曆四十五年陳于廷刊《紀錄彙編》本 國立故宮博物院藏 平圖002606



圖11 越南 占婆第6王朝（10世紀） 林迦罩 國立故宮博物院藏 南購銅000027

「占城國」的城寨、信仰、風俗、物產等內容。十五世紀初數次下西洋的鄭和及隨行的馬歡等人皆為穆斯林；現多認為鄭和的多項措施大為促進伊斯蘭教在東南亞的傳播，可能也影響了占人的信仰狀況。今日占人的主要信仰已轉為伊斯蘭教。

從院藏的〈林迦罩〉（圖 11）可以看到早期印度教信仰的痕跡與占人精緻的工藝美術。林迦（linga），象徵印度教三大主神之一濕婆（Shiva）的一種面貌，以男根為造型，時常安置在附出水口的方槽或圓槽—「尤尼」（yoni）上，後者代表女陰，祭祀時將淨水或牛奶澆淋在林迦上，再從尤尼的出水口流出。其根源於生殖崇拜，以抽象的形式象徵宇宙運行的純粹本質。比起信仰的原生地印度，關於林迦祭儀的碑銘記載、圖像或遺物多留存在占婆相關遺址。由占婆碑銘可知，國王常以貴金



圖12 傳宋 李公麟 萬國職貢圖 國立故宮博物院藏 故畫001415

屬製成的林迦罩，套在石製林迦上作為對神明最誠摯的進獻。本作主要分為銀製的單體和琥珀金製成的濕婆頭像，皆為錘打而成，工藝十分精巧。此類作品現今存世數量不多，相當珍貴。⁷

關於古代占人的形貌，展出的〈萬國職貢

圖〉（圖12）⁸中描繪的「賓童龍國」人，屬於占人的一支，自宋以來多見於中國史書。藉由文獻與考古發現，現在已知占婆並非一統的國家，而更近似擁有多個中心的聯邦，自北而南可分為以今順化、峴港為中心的阿摩羅波

祇 (Amaravati)、以今歸仁為中心的毗闍耶 (Vijaya)、以今芽莊為中心的古笮羅 (Kauthara) 和以今藩朗為中心的賓童龍 (Panduranga)。⁹ 畫中精細描繪人物深目高鼻、裸足、騎象、多用花布等特色，可見當時中國畫家概念中的賓童龍人形象。

在越南的疆域演變成現今模樣的漫長過程中，越人和占人曾長期競爭，最終以占婆國被兼併，成為副旋律作結。《安南舊存黎城赴廣南陸水圖說》(圖13)描繪今河內到廣南沿途的路線、地形、隘口與要城，並於下方記敘路

途所費日程，以及重要地點發生過的史事；內容花費許多篇幅講述黎聖宗(1442-1497)於一四七一年大敗占婆的故實，這一場戰事使得占婆幾乎亡國，終結了幾個世紀以來的越占之爭。¹⁰

歐洲人繪製的亞洲地圖所顯示出的地理認識，可以提供另一角度的眼光。此次向國立臺灣大學圖書館借展十八世紀初法國出版的地圖(圖14)，在今天越南的區域標示了「Tunchini」(東京)、「Cocinchine」(交趾支那)與「Ciampa」(占婆)，最南端則屬於「Cambodiae」(柬埔寨)



圖13 越南 18世紀抄本 《安南舊存黎城赴廣南陸水圖說》 國立故宮博物院藏 故機039297

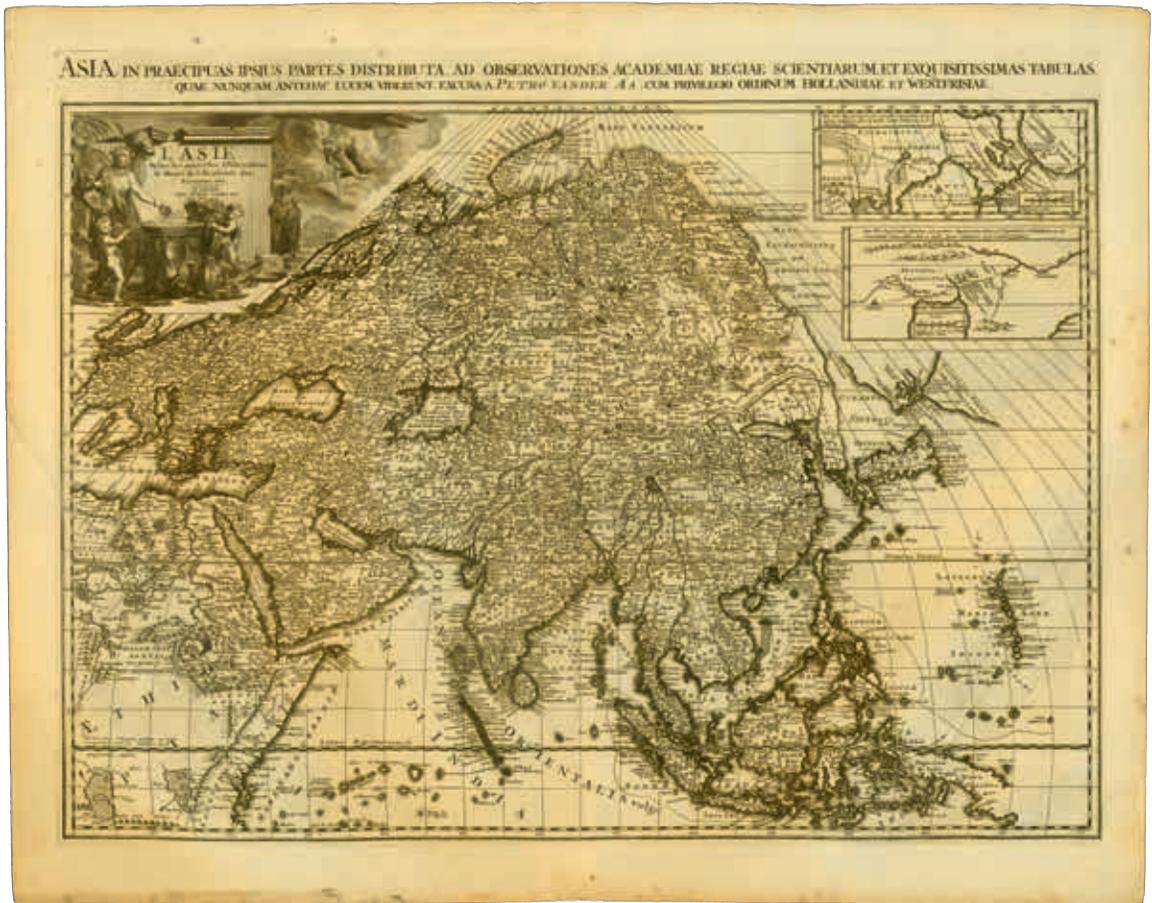


圖14 1713年 彼得·凡·德爾 (Pieter van der Aa) 製圖 亞洲：根據法國科學院院士的新觀察 (L'Asie: Selon Les Nouvelles Observations De Messrs. De L'Academie Des Sciences, Etc.) 國立臺灣大學圖書館典藏 典藏號3177682

寨)。後黎朝期間(1428-1788)的河內改名「東京」，歐洲人常以此名泛稱越南北部。當時正值黎中興朝(後黎朝後期，1592-1788)，實質上分裂為鄭氏家族治理的北部，和阮氏家族治理的南部，歐洲人分別以「東京」和「交趾支那」來區分。占婆國在一四七一年被後黎朝大敗後，殘存於南邊一小塊地域，直到一八三二年才被阮朝(1802-1945)兼併；而要到十八世紀末以後，最南端原屬高棉／柬埔寨的地區才會納入阮朝的疆域。

風行世界的大越陶瓷

十八世紀之前，對於世界上大部分的地方來說，瓷器的燒製始終籠罩著神秘色彩，而前文已略為述及，越南北部是極少數很早就掌握了陶冶秘訣的地區，不僅能製作青瓷、白瓷，也能生產黑、褐釉瓷和釉下鐵繪瓷器等各種品項。

由於海上貿易的蓬勃發展，外銷各地的中國龍泉窯青瓷以及耀州窯青瓷，其器形和裝飾特色影響了周邊國家的陶業，而越南陳朝是少數能以真正的瓷器進行仿製的地方，並且在參



圖15 越南 陳朝 青瓷刻花卷草紋執壺 國立故宮博物院藏 南購瓷000037

考之餘，仍創作出深具本地特色的作品。譬如，陳朝〈青瓷刻花卷草紋執壺〉（圖15）的橄欖綠釉色，與斜刀刻花而成的卷草花卉紋，皆令人聯想到耀州窯；然而，執壺的器形，特別是經過簡化、充滿裝飾性的龍形流口，呈現鮮明的越南風格。¹¹

十四世紀中期的元代中國開始生產青花瓷之後不久，越南陳朝即能燒製出近似的作品，除了元青花的影響，研究指出更可能是奠基於本地成熟的釉下鐵繪傳統。（圖16～18）另一方面，從十四世紀上半葉開始，包含這類鐵繪簡筆花卉碗在內的陳朝陶瓷，便逐步外銷至印尼及日本等地，甚至連臺灣都有陳朝陶瓷的蹤跡。¹²也因此，當明朝初年頒布海禁政策，導致明朝早中期陶瓷外銷減量時，越南陶瓷便能順勢補上缺口。



圖16 元（14世紀） 青花花卉碗 國立故宮博物院藏 贈瓷000367

十五、十六世紀期間，正逢明朝實施海禁，越南陶瓷為因應世界市場的需求而蓬勃發展，開啓了光輝燦爛的一段時期，甚至遠銷至西亞、北非。一件收藏在土耳其砲門宮、舉世聞名的重器——「大和八年（1450）」銘天球瓶（圖19），反映了越南青花卓越的工藝成就；與院藏明代永樂朝（1403-1424）製作的〈青花穿



圖17 越南 陳朝（14世紀） 鐵繪花卉碗 國立故宮博物院藏 南購瓷000041



圖18 越南 陳朝（14世紀） 青花花卉碗 國立故宮博物院藏 南購瓷000043



圖19(左) 越南 黎初朝大和8年(1450) 青花纏枝牡丹紋天球瓶 土耳其伊門宮典藏 取自Tri, Bùi Minh and Kerry Nguyễn-Long. *Vietnamese Blue and White Ceramics*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2001, 312.



圖20(右) 明 永樂 青花穿蓮龍紋天球瓶 國立故宮博物院藏 故瓷011422



圖21 展場一景 南院處提供

蓮龍紋天球瓶)相較(圖20),器形與紋飾細節顯然具有不同的風格特色。此次展出的越南青花之中,有相當多作品可以在會安沈船中見到同類品(圖21),在當時可能作為外銷商品。

會安沈船年代約當十五世紀末至十六世紀初,載運了二十四萬餘件的陶瓷商品,在離貿易商港會安(Hội An)不遠的海床上沉沒,將當時越南陶瓷貿易繁榮興盛的樣貌封存了下來。



圖22 越南 黎初朝（1428-1527）青花荷花盤 國立故宮博物院藏 購瓷000291



圖23 越南 黎初朝 青花鳳凰牡丹瓶 國立故宮博物院藏 購瓷000278



圖24 越南 黎初朝 白瓷印花菊花碗 龍山時期至商晚期 有領壁 國立故宮博物院藏 故瓷017727

越南青花最主要的產地為位於今海陽省的朱豆窯，產量大而質精，不僅製作許多高難度的大器，其中更不乏兼俱青花發色漂亮、紋飾描繪細膩的高檔作品。例如精美的〈青花荷花盤〉（圖 22），盤心的蓮塘紋構圖與筆觸簡練優美；而盤沿飾帶及內壁蓮瓣紋的中心，在藍地上布滿緊密堆疊的雲頭紋，裝飾性強烈，造型圓潤可愛，為朱豆窯的典型風格之一。〈青花鳳凰牡丹瓶〉（圖 23）器式端凝莊重，胎釉溫雅，飛鳳紋、纏枝牡丹紋描繪細緻，也屬精彩之作。

越南外銷陶瓷全盛期最重要的產地，除了海陽省的朱豆窯以外，還有河內昇龍皇城城區及周邊的窯場，其不僅製作包括御用瓷器在內的高品質作品，也生產繁複絢麗的青花加彩瓷。例如身為少數清宮舊藏越南瓷器的〈白瓷印花菊花碗〉（圖 24），胎體輕薄可透光，碗內壓印的菊花紋樣相當細緻，從留在器底的御製詩文可知，深具鑑賞眼力的乾隆皇帝曾誤以為這類作品是由明代永樂朝所燒造，並且別出心裁地選配一件古玉璧權充盞托，將其作為茶器使用；直到近年，才由研究者識別出它真正的產地，即河內昇龍窯，遺址還出土碗心押印有「官」字款的作品，可能供宮廷使用；此外，同類作品也發現於沈船，顯示其曾作為外銷商品。¹³ 本院典藏的作品中，也包含不少以釉下青花搭配釉上紅、綠、金彩構成的絢麗「越式鬥彩」，如〈青花加彩獅戲大盤〉。（圖 25）盤底附著的海生生物遺跡，透露了這件大盤應是沈船打撈出水，海水磨去了光亮的釉面與繽紛的色彩，但從筆繪流暢優美的青花紋樣以及殘存的紅、綠彩，可以推想原本光彩奪目的視覺效果。

在越南陶瓷的諸多消費地之中，島嶼東南亞是重要主顧。十五至十六世紀的越南瓷窯，



圖25 越南 黎初朝 青花加彩獅戲大盤 國立故宮博物院藏 購瓷000070



圖26 越南 黎初朝 青花瑞獸紋軍持 國立故宮博物院藏 南購瓷000058



圖27 越南 黎初朝至莫朝（15至16世紀） 青花瓷磚破片 國立故宮博物院藏 研000169

製作相當多的青花軍持（圖26）；「軍持」（kendi）一名源於馬來語，一般認為是挪用自梵文的「淨瓶」（kundika），雖然兩者在造型認定和用法上並不相同，但都是注水器。軍持多為盤口（入水口），頸部稍長可抓握，不設把手，腹部圓鼓，側邊裝設出水的流，流可分為細長形和乳房形等不同類型。使用上，東南亞各地都有發現案例，但以印尼和馬來西亞最為盛行，越南瓷窯大量生產乳房形流嘴的軍持，外銷到這兩地。此外，印尼市場也向越南瓷窯訂做用於伊斯蘭建築的幾何造型瓷磚（圖27），其可見於位在爪哇的滿者伯夷國特洛武蘭（Trowulan）建築遺址，以及淡目（Demak）大清真寺等地，研究指出其風格可能源於中東地區的伊斯蘭建築瓷磚。¹⁴

十六世紀中葉明朝逐步開放部分港口以後，越南陶瓷外銷的規模似乎也逐漸削弱，但仍有許多產品出口各地。例如展出的〈白釉綠



圖28 越南 莫朝至黎中興朝（16至17世紀） 白釉綠彩提樑石灰罐 國立故宮博物院藏 南購瓷000070



圖29 錯視牆由左至右觀看及由右至左觀看 南院處提供

彩提樑石灰罐》(圖 28)，同類作品曾於臺灣熱蘭遮城遺址出土，研究指出從共伴的遺物看來，這種造型的作品年代可能落在十六至十七世紀。石灰罐用來盛裝搭配檳榔食用的石灰，對越南人來說是充滿文化意義的物件，不僅生活必備，同時也象徵家戶的守護神。基本器形為圓鼓的壺身和一圓形開口，隨著時代演變增加了提樑，並常以檳榔樹和檳榔葉的造型為裝飾，有些更配合形像施掛綠色釉彩，如本作所示。¹⁵

半島之龍的機智外交

在東南亞半島地區東側紮根的越人，相傳為炎帝神農氏的後裔、龍種雒龍君的子孫，創世神話揭示了他們與北方大陸的綿密關係。山水相連使得人群與文化密切交流，卻也時時遭逢主體被兼併的危機。面對著文化上孺慕，軍事上戒備的北方強權，越南除了倚仗自身頑強的軍力，還憑著靈活柔軟的外交手腕與智慧，處理幾個世紀來的大小衝突，這些經過一一反映在歷史文獻之中。

不過，由於院藏文獻來自清宮舊藏，呈現

的是中國角度，為了提供觀覽時反向思考的角度，挖掘隱藏在字裡行間的越南主體性與高明之處，展場中搭建了「錯視牆」。(圖 29)從左到右行進時先看到的畫面，擷取自《八旬萬壽盛典》展件，呈現越南西山朝國王在道旁等候乾隆皇帝座駕的景像，這是習慣以中國朝貢體系視角出發所看到的越南。反方向的另一面，文字節錄自後黎朝開國功臣阮廌所撰寫的〈平吳大誥〉，表明越南實際上對外自稱的是「大越之國」，展現出和北方的中國「各帝一方」的氣魄，與雙邊關係對等的認知。

本院典藏一批明太祖(1328-1398)御筆書，內容多是發布命令的敕書草稿，包含與周邊國家的往來情形，可以觀察到當時一些政經局勢與外交活動。其中，〈諭占巴國王〉(圖 30)以朱墨撰寫欲傳遞給占婆國王的抱怨，諸如之前進獻的貢象與舞者不符水準，以及藉地利之便收取部分他國進呈給明朝的貢物等，據考證應是洪武二十一年(1388)派遣董紹前往占婆宣諭的文書草稿。文中忿懣地警告占婆國王阿答阿者(越文稱制蓬峨，1360?-1390 在位)，稱其「北有安南之敵，南有真蠟、爪哇之隙」，

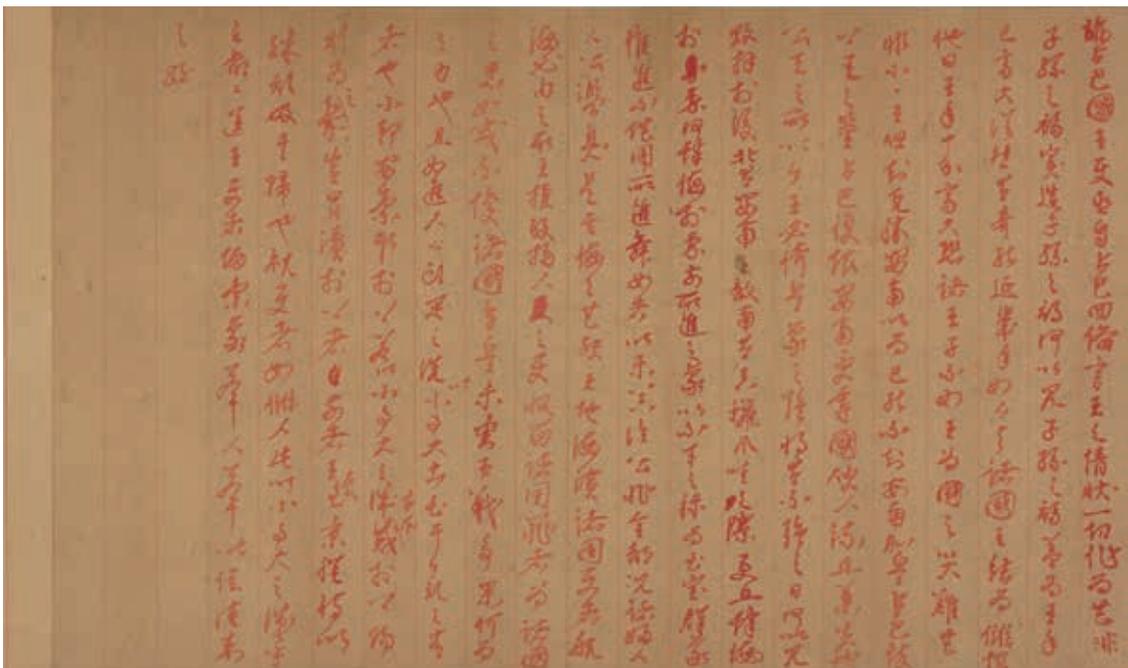


圖30 明 太祖 諭占巴國王 明太祖御筆（二） 冊 國立故宮博物院藏 中書000015

現在又得罪明朝，「一切作為，甚非子孫之福。」從這些字句，隱約顯露當時各國彼此相抗，以及拉攏北方大國明朝作為制衡的局勢。¹⁶

越南曾受中國統治，西元九三九年建國後仍時常面臨被併吞的威脅。憑藉軍事實力負隅頑抗，戰勝後再以靈活的外交手腕求和，這樣

的策略讓越南多次成功維護主權。清宮舊藏檔案記錄的一場乾隆時期的清越戰爭，即為此一寫照。戰事起因自越南內戰，西山軍起義打敗清朝認可的後黎朝，成立西山朝，後黎朝國王嗣孫黎維祁（?-1793）請求清朝出兵協助。初期幾場勝仗之後，清軍被驍勇善戰的阮惠（又稱



圖32 〈乾隆帝八旬萬壽詔書〉 清乾隆五十五年正月初一日 中央研究院歷史語言研究所典藏 典藏號105544
(本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請詳紙本期刊)

阮文惠，後改名阮光平，?-1792)所率領的西山軍大敗潰逃；雙方在這場戰役之後的互動十分關鍵，從《欽定安南紀略》(圖31)可見，清廷要求阮惠親自到中越邊境的鎮南關認罪，阮惠則派遣姪子阮光顯進行了一場精彩的外交行動，弭平後續可能引發的戰事。乾隆皇帝在多方考量下也決意止戰，並且藉由承認統治正當性與封爵等措施，爭取國王阮光平在隔年自己八十大壽的慶典親自入北京祝壽，最終達成協議，這對乾隆皇帝來說是非凡的成就；因此其在八十大壽當年的正月初一這樣隆重而喜慶

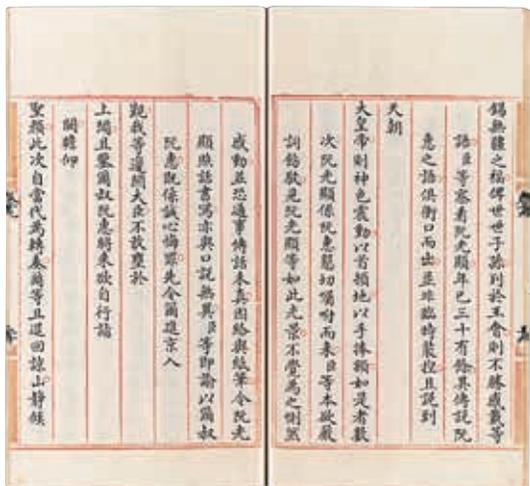


圖31 清 高宗敕編《欽定安南紀略》 清乾隆間武英殿朱絲欄寫本 國立故宮博物院藏 故殿000661

的時刻，將此事特別載明於詔書中布告天下。(圖32)甚至當他回顧整個事件的曲折始末，撰寫〈再書安南始末事記〉並將其作成玉冊時(圖33)，可以看到雖然實際上清軍大敗，但由於西山朝特意展現的柔順恭謹姿態，他仍將其視為「納降」，「若失而乃得」。

西山朝國王赴北京祝壽的過程中，還發生了十分戲劇化的「改服易冠」事件。福康安(?-1784)上奏表示，前次阮光顯曾在漢口購買蟒袍返越，國王阮光平有意委託訂製同式樣袍服，以便朝覲時穿著。依例，藩屬國使節通常



圖33 清 乾隆〈御筆再書安南始末事記〉碧玉版冊 國立故宮博物院藏 中玉000338

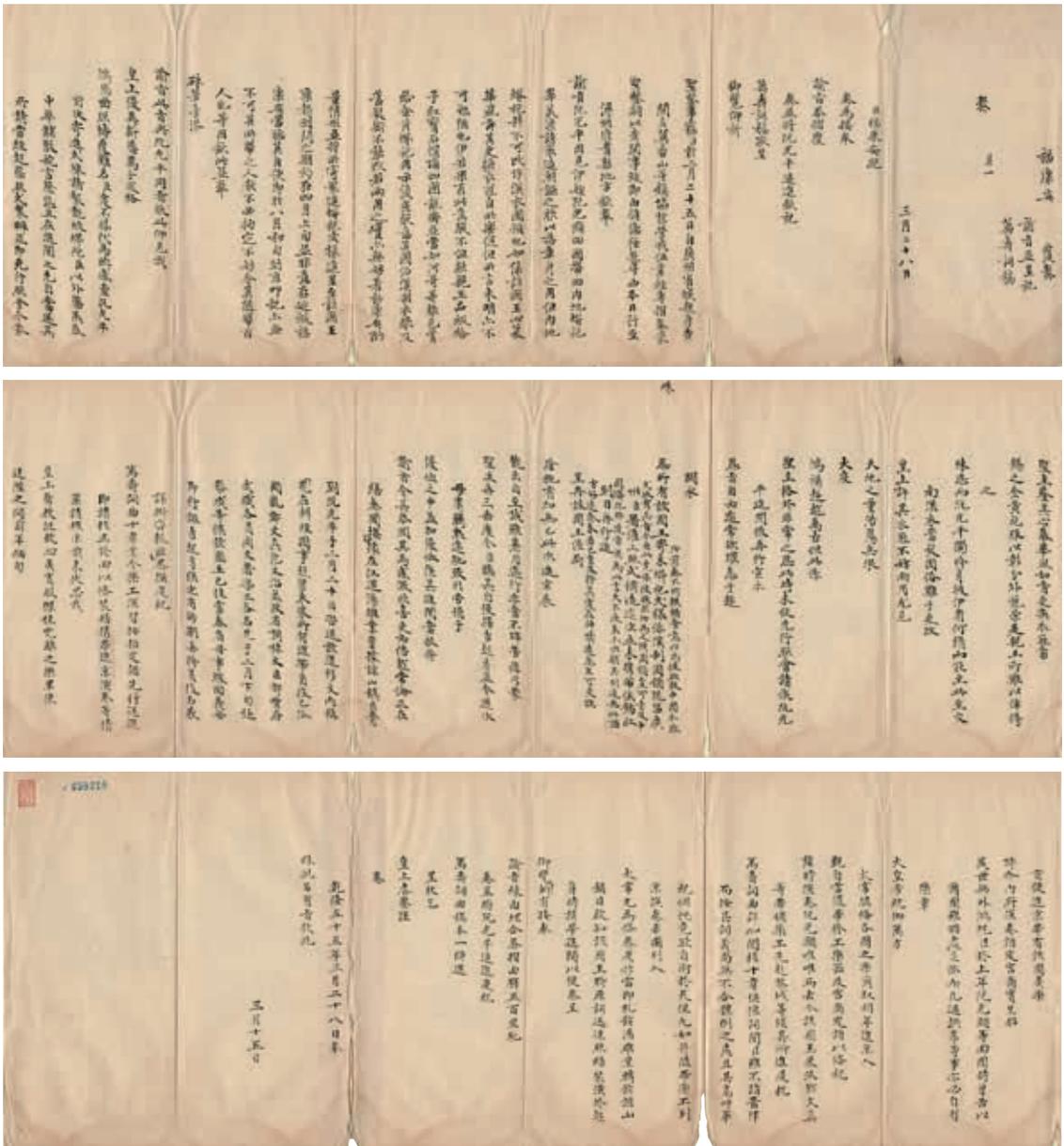


圖34 清 福康安 《奏覆賞安南國王衣冠事並呈阮光平祝萬壽詞稿》 乾隆五十五年三月十五日 國立故宮博物院藏 故機039276

穿著本國服飾，願意改穿宗主國的吉服覲見，是很難得的恭謹表現。乾隆皇帝初時為之大喜，願餽贈親王等級的蟒袍與配件予國王，然而當他見到越方寄來的蟒袍式樣，發現是漢制，驚覺很可能是福康安和自己誤解，深怕被誤會成

強迫越方改穿清朝吉服，緊急派遣六百里加急驛馬追回前諭。（圖 34）不過，從越方一行停留承德避暑山莊期間，乾隆皇帝賞賜的禮品清單可見（圖 35），最終蟒袍補服仍順利贈出，且於七月十六日熱河宴時由國王穿著。無論是

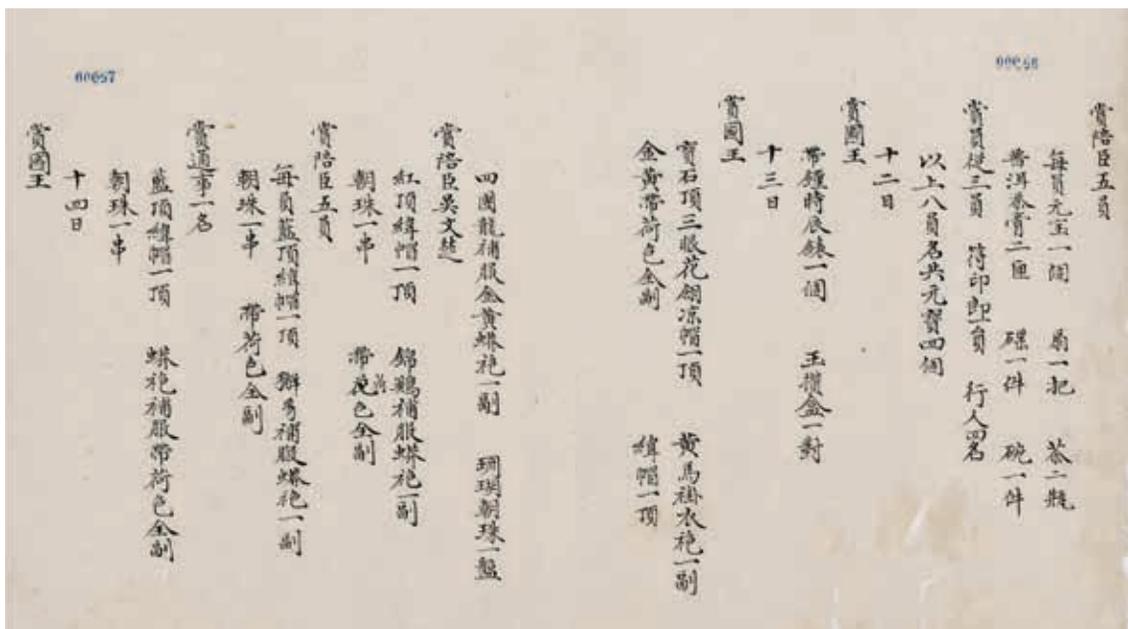


圖35 方本《上諭檔》 清乾隆五十五年秋上七月十四日 國立故宮博物院藏 故檔001078

藩屬國國王親自赴北京朝覲，或改穿宗主國冠服，都是前所未有的悅服表現，從相關記載可以探知乾隆皇帝的興奮之情，改服事件更引發朝鮮和南掌使節的不滿。在後黎朝國王仍受清廷庇護的情勢下，這些外交舉措大大加深了新成立的西山朝與清朝的關係。不過，一些研究已考證，此次入覲的可能並非阮光平本人，而是替身。¹⁷

時序推移到嘉慶（1796-1821）初年，時任西山朝國王的是阮光平之子阮光纘，他為了與日後成立阮朝的阮福映勢力對抗，用兵的錢糧壓力頗大，研究指出其一方面暗中扶植海盜劫掠清朝東南沿海，一方面盡力維持越中關係穩定，例如嘉慶四年（1799），太上皇乾隆帝崩逝，接獲此消息的阮光纘備妥精心製作、工藝華麗可觀的金箋（圖36）、表文及各式貢物致哀，展現誠意。原先在後黎朝後期，掌握實權的是分據南北的鄭氏及阮氏家族，清朝稱南方的阮



圖36 越南西山朝國王阮光纘〈安南輓乾隆帝金箋〉 清嘉慶四年五月十日 國立故宮博物院藏 故閣000062

氏為農耐。西山朝取代後黎朝以後，阮氏後人阮福映仍持續作戰，西山朝庇護肆虐華南的中越海盜以取得資金和作為戰力，海盜因此成為農耐與清朝共同的敵人。阮福映擒獲中國籍的大

海盜頭目莫觀扶後，送交清朝，除去大敵之餘，也獲得了清朝的好感與支持。從〈奏報安南夷人遭風漂至新安情形片〉（圖 37），也可以看到阮福映勢力致力於剿滅海盜，清朝也趁此良機出兵追擊，間接造成臺海海盜勢力的更迭。¹⁸

阮朝成立以後，國王阮福映技巧性地與嘉慶皇帝（1760-1820）談判，最終促成「越南」國號首次登上歷史舞臺。類似中國各朝，越南歷朝的國名有各自對外的稱呼，其中最長期使用者為「大越國」，而常見於中國史書的「安南國」則為中國歷代對越南的專稱，詞源始自中國統治時期。阮朝先向清朝提出希望改「安南」為「南越」，一度引起嘉慶皇帝憤怒不安，因古代南越國的版圖包括了兩廣及福建。（圖 38）對此，使節恭婉回應，說明改名另有因由，不知此段史

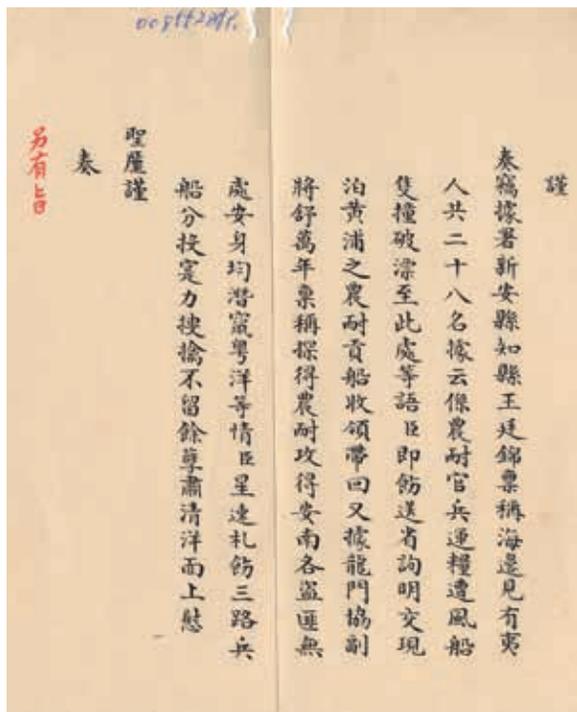


圖37 清 協辦大學士兩廣總督覺羅吉慶〈附件：奏報安南夷人遭風漂至新安情形片〉 嘉慶七年七月二十日 國立故宮博物院藏 故宮094363

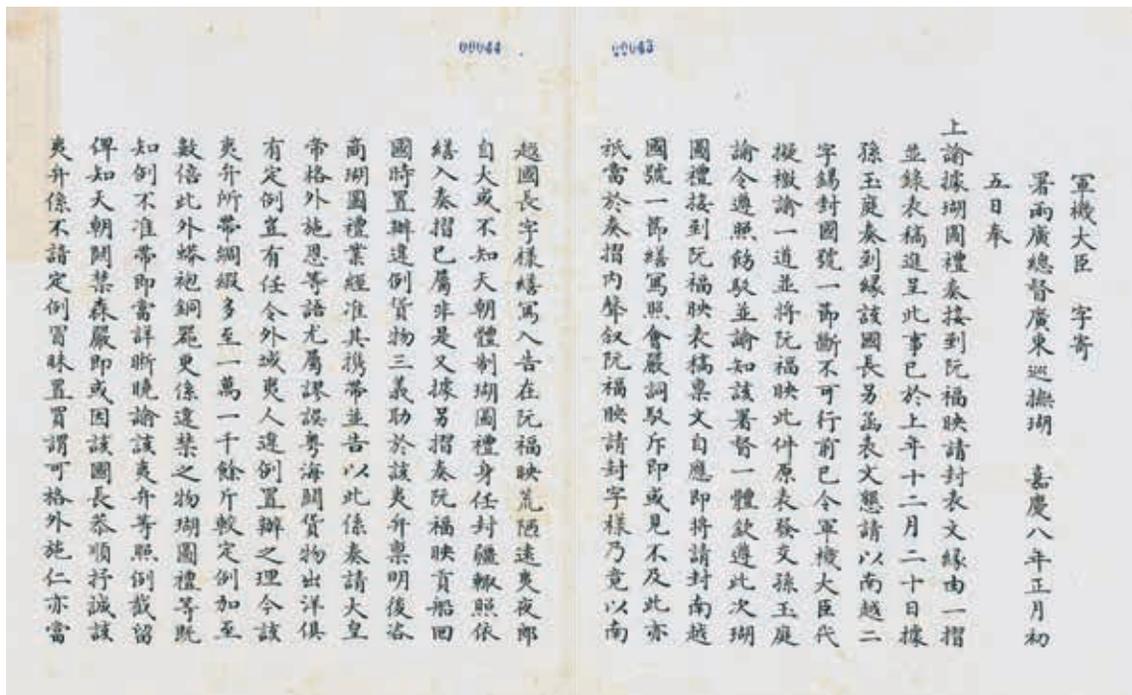


圖38 方本《上諭檔》 清嘉慶八年正月初五日 國立故宮博物院藏 故檔001106



圖39 清《孫玉庭列傳》清內府朱絲欄寫本 國立故宮博物院藏 故殿017689

故雙方發展出固定的互助模式。研究指出，從清朝自視為「宗主國」的角度來看，越南對其落難官民的悉心照料，是一種尊重的表現，有助鞏固其對國際秩序的認知與架構；而對越南來說，護送遭難官兵返回中國，則是朝貢貿易以外另一個很好的貿易機會。例如〈奏報越南

國差官護送廣東遭風戰船弁兵回粵事〉（圖 40）呈現道光十四年（1834）廣東官兵遇難漂流到越南清化的情形，即是一例。特別值得一提的是，隔年十月，澎湖人蔡廷蘭（1801-1859）自祖居地金門搭船返家時也遭遇海難，漂流至越南廣義省。他婉拒了越方以官船護送的好意，堅持走四個月的陸路從越南返回福建，將沿途見聞寫成《海南雜著》，留下清領時期臺人眼中的越南風土民情，也成為臺越交流珍貴的文字紀錄。²⁰

此次展覽承蒙國立成功大學歷史學系鄭永常教授、李貴民助理教授、阮青河博士、國立臺灣大學藝術史研究所謝明良特聘教授、坂井隆教授、歷史學系許雅惠教授、中央研究院歷史語言研究所黃銘崇研究員惠賜各項建議與參考資料，佛光大學宗教學研究所釋永東教授協助推介展場手冊越文版翻譯，駐臺北越南經濟文化辦事處及阮青河博士協助越文版後續訂正，以及院內許多長官、同事的指導、牽成與付出，謹此敬申謝忱。策展團隊成員為：南院處杜士宜、黃于琳與鄭佳耀。

作者任職於本院南院處

註釋：

- 翁宇雯，〈芙蓉出水——簡介越南青花瓷特展〉，《故宮文物月刊》，320期（2009.11），頁10-27；翁宇雯，〈泥土的座標——院藏陶瓷展巡禮之中國與東南亞篇〉，《故宮文物月刊》，436期（2019.7），頁44-57；鍾子寅，〈獻給濕婆神的聖物——越南占婆王朝林迦碑〉，《故宮文物月刊》，443期（2020.2），頁126-127及故宮南院官網展覽介紹：<https://south.npm.gov.tw/ExhibitionsDetailC003110.aspx?Cond=d437ad9c-691f-4109-b192-9a96fb71514d&appname=Exhibition3113&State=2>（檢索日期：2022年8月30日）。
- 銅鼓研究領域十分龐大複雜，最早的系統性研究始自十九、二十世紀之交，此後至今一百多年來，世界各國學者對於銅鼓的起源、分類與遞嬗關係等，充滿爭議與討論。起源方面，主要有越南北部說與中國雲南說，以及兩地並行發展的看法。
- 據昭和十一年（1936）《臺北帝國大學開學式紀念展覽目錄》所載，這件銅鼓發現於中國南部，此資料為國立臺灣大學人類學博物館黃維君女士提供，謹致謝忱。關於冷水沖類型從越南北部到廣西的遞嬗關係可參見郭立新、萬輔彬、姚舜安，〈論冷水沖型銅鼓的三個地方類型〉，《廣西民族學院學報（哲學社會科學版）》，1997年S1期（4月增刊），頁101-104；風格細節與傳播研究及整理可參見蔣廷瑜、廖明君，〈銅鼓文化〉（北京：文化藝術出版社，2012），頁41-47、80，此書為張征助理研究員推介，特此申謝。院藏屬清宮舊藏的東漢晚期至南朝〈立蛙紋鼓〉亦屬廣西冷水沖類型，現正於北部院區展出中。
- 蔣廷瑜、廖明君，〈銅鼓文化〉，頁47。
- John Stevenson, "Ivory-Glazed Wares of Ly and Tran," in John Stevenson and John Guy eds., *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition* (Chicago: Avery Press, 1997), 112-113; Philippe Truong, *The Elephant and the Lotus: Vietnamese Ceramics in the Museum*

- of *Fine Arts, Boston* (Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 2007), 39.
6. 其共三卷，今日在越南已亡佚，但明朝時其中兩卷曾傳入中國，清人補全三卷，並收於四庫全書。關於成書年代有幾種看法，但較可能作於陳朝初年的太宗朝。成書年代爭議的整理與考訂，及陳朝史觀的提出，詳參吳秋燕，〈明代中國所見越南漢籍研究〉（國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2009）。
 7. 鍾子寅，〈獻給濕婆神的聖物——越南占婆王朝林迦罩〉，頁 126-127；John Guy, "The Kosa Masks of Champa: New Evidence," in W. Lobo and S. Reimann eds., *Southeast Asian Archaeology, 1998* (Hull: University of Hull, 2000), 51-60.
 8. 本件手卷以水墨描繪前來朝貢的各國使臣，共十幅，皆配有隸書題記；舊傳為北宋李公麟所作，其擅畫人物，尤以白描筆法聞名，然經研究者比對題記所錄史料，以及整體繪畫風格，本作年代應為明代以後，詳見鄭淑方，〈萬國衣冠拜冕旒——職貢圖的形式風格及其意涵〉，收入《四方來朝——職貢圖特展》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁 227-228。
 9. John Guy, "Artistic Exchange, Regional Dialogue and the Cham Territories," in Andrew Hardy et al eds., *Champa and the Archaeology of My Son (Vietnam)* (Singapore: NUS Press and National University of Singapore, 2009), 127-130.
 10. 本件據載為清乾隆年間上奏的圖冊，無題名，封面所貼黃箋註明為「安南舊存黎城赴廣南圖說」，內文記黎初朝（即後黎朝前期，1428-1527）史事皆稱「我朝」，卷末跋語有「申仁忠、杜潤謹奏」等語，此二人為黎聖宗（1460-1497 年在位）時重要文臣，曾奉敕修纂《天南餘暇集》。此外，二十世紀初的越南歷史學者曾提及黎聖宗時遣各道官員畫輿圖並結合古今事蹟的記述，見陳重金著、戴可來譯，《越南通史》（北京：商務印書館，1992），頁 177。筆者原以為此件圖冊有可能是黎聖宗時期編纂的著作，但經國立成功大學鄭永常教授及李貴民助理教授指正，其內容亦描繪了十七世紀初才發展的會安等較晚期的資訊，同時有錯字、字體及山水筆法前後不連貫的情形，綜合來看較可能為十八世紀時，參考早期底本所製作的抄本，並賜知法國等地尚藏有數本不同版本的抄本，以及十七至十八世紀的越南地理書研究：牛軍凱，〈越南古地理書「天南四至路圖」研究〉，《淡江史學》，30 期（2018.9），頁 137-151。
 11. Philippe Truong, *The Elephant and the Lotus: Vietnamese Ceramics in the Museum of Fine Arts, Boston*, 57.
 12. 關於越南青花的起源與發展，參見 Bui Minh Tri and Kerry-Long, *Vietnamese Blue and White Ceramics* (Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2001), 104-108。關於越南青花瓷研究史全面而深入的評介，參見施靜菲，〈異軍突起的越南青花瓷——兼介故宮新藏品〉，《故宮文物月刊》，308 期（2008.11），頁 60-75。關於陳朝陶瓷的外銷地，參見森本朝子，〈ベトナムの貿易陶磁：日本出土のベトナム陶磁を中心に〉，《上智アジア学》，11 期（1993.12），頁 47-73；John Guy, "Vietnamese Ceramics in International Trade," in John Stevenson and John Guy eds., *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, 46-61；盧泰康，〈台灣與澎湖發現之越南釉下褐彩瓷及其意涵〉，《史物論壇》，10 期（2010.7），頁 119-138。
 13. 謝明良，〈乾隆皇帝與他收藏的越南白瓷碗〉，《陶瓷手記 2：亞洲視野下的中國陶瓷文化史》（臺北：石頭出版社，2012），頁 261-269。另外，關於越南青花加彩瓷的產地探討，可參考裴明智，〈亞洲歷史文化背景下的越南彩繪瓷〉，《故宮博物院月刊》，2020 年 9 期，頁 61-125。
 14. 關於軍持，參見：Michael Sullivan, "Kendi," *Archives of the Chinese Art Society of America* 11 (1957), 40-58; Dawn F. Rooney, "Kendi in the Cultural Context of Southeast Asia: A Commentary," *SPAFA Journal* 13 no. 2 (2003), 5-16。關於越南製作的幾何造型瓷磚，參見：坂井隆，〈印尼爪哇的越南裝飾瓷磚初探（1）〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，25 期（2008.9），頁 131-170；坂井隆，〈ベトナム産タイルとペルシャタイル〉，收入佐々木達夫編，〈中近世陶磁器の考古学・第八卷〉（東京：雄山閣，2018）。
 15. 謝明良，〈記臺灣出土的東南亞古陶瓷〉，原刊於《海上絲路·看見東南亞 II》（2010），後收於《陶瓷手記 2：亞洲視野下的中國陶瓷文化史》，頁 175-186；Philippe Truong, "Appendix 1. Limepots," in John Stevenson and John Guy eds., *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, 391-395.
 16. 據研究者對照《明神宗實錄》與《石渠寶笈》三編，指出這批明太祖御筆書應是明萬曆時期在宮中發現的太祖手稿，經重新整理、釋文、裝裱、收藏，後接續由清宮保存，流傳至今，詳參索予明，〈明太祖御筆釋例〉，《故宮季刊》，2 卷 1 期（1967），頁 31-32。內容考證請參陳國棟，〈朝貢制度剪影——明太祖御筆中的越南與占城〉，《故宮文物月刊》，443 期（2020.2），頁 22-31。
 17. 有關整場清越戰爭及朝覲細節考證，可參見：鄭永常，〈道義與現實：清越之戰與黎抗清〉，《瞬間千年——東亞海域周邊史論》（臺北：財團法人曹永和文教基金會及遠流出版，2021），頁 499-538。改服易冠事件，可參見葛兆光，〈朝貢、禮儀與衣冠——從乾隆五十五年安南國王熱河祝壽及請改易服色說起〉，《復旦學報（社會科學版）》，2012 年 2 期，頁 1-11。
 18. 杜曉梅，〈貌恭心違——安南國書與嘉慶初期中越關係〉，《故宮文物月刊》，379 期（2014.10），頁 80-86；關於臺海盜勢力與越南政局的關係，可參見：李貴民，〈蔡牽海盜集團之興衰與安南政治情勢轉變的關係〉，《嘉義研究》，16 期（2017.12），頁 1-25。
 19. 杜曉梅，〈貌恭心違——安南國書與嘉慶初期中越關係〉，頁 86-89。
 20. 湯熙勇，〈船難與海外歷險經驗——以蔡廷蘭漂流越南為中心〉，《人文及社會科學集刊》，21 卷 3 期（2009.9），頁 467-499；陳益源，〈蔡廷蘭及其海南雜著〉（臺北：里仁書局，2006）。