

青釉碎器瓶 18世紀
德國 Staatliche Kunstsammlungen Dresden藏



灰釉碎器瓶 18世紀 荷蘭
Rijksmuseum藏 H 19.5cm 含把 28cm



青花碎器瓶 局部 18世紀 Victoria & Albert
Museum藏 H 33.7cm



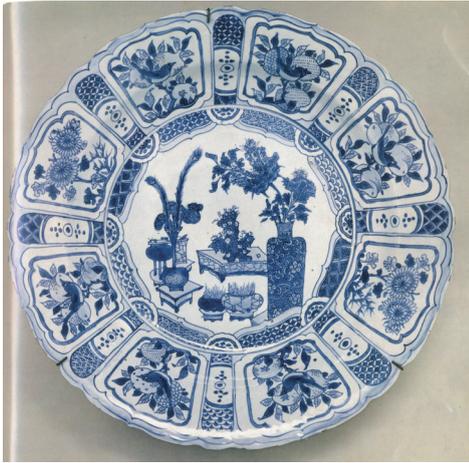
青花冰梅紋蓋罐 Victoria & Albert
Museum藏 H 25.4cm



身著冰梅紋衣服的景德鎮瓷人俑 17世紀
私人藏 H 26.2cm



《與紳士喝葡萄酒的女子》(The Glass of
Wine) (完成於1658-1660年)



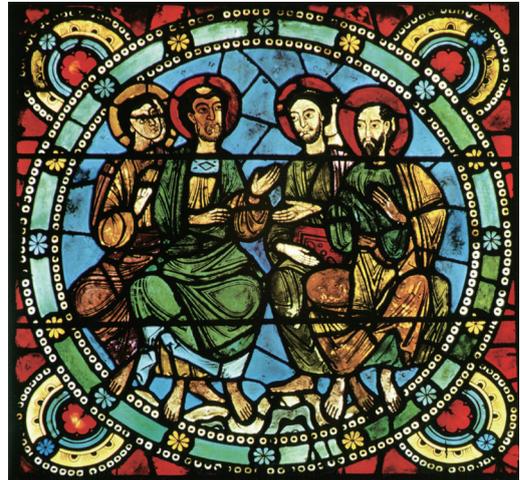
盤心繪有碎器的青花瓷盤 17世紀 土耳其Topkapi Sarayi Museum藏 D 48cm



同上局部



釉上紅綠彩冰裂紋底羅漢方碟 17世紀 日本私人藏



《最後的審判》四人使徒 1160年之後 Le Mans Cathedral南廊St.-Julien du Mans Cathedral



尾形乾山《石垣皿》元祿期（1688—1704）日本私人藏 D 15.5cm



尾形乾山（1663—1743）冰梅紋碗 Miho Museum藏 D 10.2cm

「碎器」及其他 —十七至十八世紀歐洲人的中國陶瓷想像

謝明良*

【摘要】本文先梳理十六世紀葡萄牙人赴中國定製陶瓷所開啟的陶瓷貿易活動之前，零星見於歐洲的中國陶瓷被改變原有用途的幾種情況。其次，以陶瓷瓷釉開片（碎器）圖像為例嘗試追索歐洲消費者對於中國碎器的認知或想像。結論認為：中國碎器及其圖像除了引發歐洲人馬賽克的想像之外，彩色玻璃鑲嵌畫可能也是他們連想的對象。

關鍵詞：開片、碎器、馬賽克、彩色玻璃鑲嵌

筆者以前曾為文考察晚明時期的宋代官窯鑑賞，兼及明代開片釉瓷即碎器的流行態勢，結論認為：明代人之所以賞鑑碎器，其實是因開片釉瓷正是一器難求之宋代官窯以及傳說中的哥窯最為重要的外觀特徵之一，晚明文人對於以宋代官窯為主的宋代名窯作品開片現象之獨到的觀看方式或詮釋，則引發了碎器的風行，瓷釉的開片紋理遂躍升成了時尚的圖案記號，滲入社會各個階層許多門類工藝品，文中另以日本工藝品的圖樣設計為例觀察碎器圖樣的跨國影響，但未涉及歐洲區域的情況。^①相對於亞洲區域中國和日本的碎器賞鑑之風，歐洲區域的人們是既嘉賞但又好奇此一來自遙遠東方的工藝品，同時卻有著完全不同於亞洲區域人們的物質想像。個人認為，此一事象應可做為中國輸

*國立臺灣大學藝術史研究所 特聘教授

① 謝明良，〈晚明時期的宋官窯鑑賞與「碎器」的流行〉，原載：劉翠溶等編，《經濟史、都市文化與物質文化》第三屆國際漢學會議論文文集（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2002），後收入謝明良，《貿易陶瓷與文化史》（臺北：允晨文化，2005），頁361-381。

歐外銷陶瓷如何地被當地消費者所接受、詮釋甚或誤解的一個案例，值得梳理披露。以下，本文將先概述自十六世紀葡萄牙人赴中國定製陶瓷所開啟的陶瓷貿易活動之前，零星見於歐洲的中國陶瓷被改變原有用途的幾種情況。其次，將追索歐洲消費者對於中國碎器的認知或想像，進而談談東北亞韓半島和日本國的中國碎器資訊以及京都陶工尾形乾山（1663—1743）的碎器創作以資參考比較。

一、前史

中國和歐洲直接的貿易往來始於十六世紀初葡萄牙人利用新航路入印度洋抵馬六甲，再往東至中國沿海進行貿易，而新航路的啟動無疑要歸功於1488年迪亞士（Barthomeu Dias）發現好望角（Cape of Good Hope），以及1497年瓦斯奇·達伽馬（Vasco da Gama）繞過海望角，翌年橫斷印度洋到達非洲東岸並抵印度南部的壯舉。基於此一史實，當英國考古學家懷特赫斯（David Whitehouse）於義大利半島巴里縣（Bari）的魯西拉（Lucera）古城遺址發現十二世紀中國青釉標本；三上次男於南西班牙阿爾美尼亞（Almeria）的阿爾卡沙巴（Alcazaba）城址出土遺物中，親眼看到有十至十二世紀的中國白瓷殘片參雜其中，^② 包括他們自己在內的絕大多數學者咸認為出土的中國陶瓷標本應該是由伊斯蘭回教徒，或威尼斯和熱那亞的商人輾轉自中東地區所攜入的。

考古遺址出土標本之外，歐洲亦見少數幾件新航路開通之前流傳有緒的中國陶瓷傳世品，如現藏德國黑森邦卡塞爾美術館（Museumslandschaft Hessen

② 三上次男，〈南スペインの旅〉，收入同氏編，《陶磁貿易史研究》三上次男著作集2（東京：中央公論美術出版社，1988），頁295-302。阿爾卡沙巴發現的白瓷是裝飾著浮雕蓮瓣的碗殘片，清晰彩圖可參見同氏，《陶磁の道紀行II》（鎌倉：三上登美子，1994），頁74圖右。從彩圖看來應屬北宋早期景德鎮窯製品，詳參見：龜井明德，〈北宋早期景德鎮窯的外銷〉，收入：上海博物館編，《中國古代白瓷國際學術研討會論文集》（上海：上海書畫出版社，2005），頁357-365。另外，該白瓷蓮瓣紋碗殘片口沿釉上可見庫非體字（kufic）虹彩（lustre）裝飾，此可說明該白瓷碗是先傳入中東地區，經加飾虹彩後再攜入西班牙。

Kassel) 的一件裝鑲有華麗金屬附件的青瓷碗(圖1), 從作成於1483年的亨利三世(Heinrich III, Landgraf von Hessen-Marburg, 1458—1483)遺產清冊可知該碗乃是亨利三世自其舅菲利浦·馮·卡茲奈倫伯根伯爵(Count Philip von Katzenellenbogen, 1444—1479在位)處繼承而來的。基於表彰菲利浦伯爵光榮事蹟而製作於1477年的紀念碑碑文提到伯爵曾在1433年至翌年赴中東巴勒斯坦等地旅遊朝聖, 並於中國赴中東貿易的終點商業城市阿卡(Akko)購入土產方物攜回歐洲, 所以一般傾向以為卡塞爾美術館的這件青瓷碗應該是經由中東地區輾轉傳入歐洲的。^③ 無論如何, 我們應該留意該青瓷碗碗身弧度內收, 下置寬圈足, 口沿厚壁略向外卷, 屬浙江龍泉窯常見的碗式(圖1a), 從江蘇省南京市中華門外永樂五年(1407)宋晟墓伴出的同類青瓷碗可知(圖2), ^④ 該式龍泉青瓷碗的相對年代是在十五世紀的第1個四半期, 此一年代正可和前述菲利浦伯爵赴中東旅遊並購入土產的年代相呼應, 亦可修正近年Rose Kerr等人將該青瓷碗視為宋代製品的失誤。^⑤ 另外, 與本文旨趣直接相關的是, 經由歐洲匠師鑲飾金屬蓋和高足, 將中國日用碗改裝成了高足蓋鉢, 同時又將原本應屬平價的陶瓷碗類變動成了可予繼承的財貨; 印尼蘇門答臘(Sumatera)東南海域勿里洞島(Belitung)發現的*Bakau Wreck*亦見不少民間外銷用同式龍泉窯青瓷碗, 沉船同時伴出了明代「永樂通寶」銅錢。^⑥

另外, 現藏義大利彼提宮(Plazzo Pitti)的Museo degli Argenti博物館的一件元代龍泉窯青瓷折沿盤(圖3), 盤底書銘表明乃是1487年埃及蘇丹Q'a it-Baj贈

③ 前田正明等,《ヨーロッパ宮廷陶磁の世界》(東京:角川書店,2006),頁13-14。Ulrich Schmidt et al., *Porzellan aus China und Japan: Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, Staatliche Kunstsammlungen Kassel* (Berlin: Reimer, 1990), pp. 215-218.

④ 朱伯謙,《龍泉窯青瓷》(臺北:藝術家出版社,1998),頁275圖261。原報告參見:南京市文物保管委員會(李蔚然),〈南京中華門外明墓清理簡報〉,《考古》,1962年9期,頁470-478。

⑤ Rose Kerr and Luisa E. Mengoni, *Chinese Export Ceramics* (London: Victoria and Albert Museum, 2011), p. 81.

⑥ Michael Flecker, "The *Bakau Wreck*: an Early Example of Chinese Shipping in Southeast Asia," *The International Journal of Nautical Archaeology*, 30.2 (2001), p. 228.

予羅倫佐·梅第奇 (Lorenzo di Medici) 的禮物 (圖3a)，彼提宮是梅第奇家族的夏季居所，推測其和同宮所藏見於1816年清冊的一對元代十四世紀龍泉窯青瓷鳳尾瓶均是羅倫佐·梅第奇 (Lorenzo di Medici) 得自蘇丹的禮物。^⑦ 其次，埃及開羅馬木留克王朝 (Mamluk Dynasty) 蘇丹曾於1447年贈送三件中國瓷盤給法國國王查理七世 (Charles VII, 1422—1461在位)，^⑧ 1442年義大利Foscari總督、1461年翡冷翠總督也先後接受了由開羅蘇丹所餽贈的中國陶瓷。^⑨ 晚迄1545年佛羅倫斯大公科西摩·梅第奇 (Cosimo de Medici) 還曾派人赴埃及購買瓷器。^⑩ 上述例子說明了中國陶瓷往往成了中東或歐洲諸國政治外交活動時的體面贈禮，有時也創造性地賦予適合自身需要的用途，進而教導受贈對象如何使用其所考案的新用法，如1590年由梅第奇家族贈送薩克遜侯爵克里斯蒂安一世 (Christian I, Elector of Saxony, 1586—1591在位) 的中國三彩螯蝦形器，被認為可能即1597年梅第奇家收藏目錄中的「龍蝦形胡椒瓷罐」。^⑪ 這類三彩螯蝦形象生器於中國的確實用途不明，但龜井明德認為其於東南亞是被做為墓葬的陪葬品，同氏另引用Tom Harrison的報導，提示婆羅洲Kelabit原住民傳世至今的鴨、鶴和龍蝦等象生注壺乃是獵頭儀式或豐年祭時盛酒禮神族人傳遞飲用的

⑦ Francesco Morena, *Dalle Indie Orientali alla corte di Toscana: Collezioni di arte cinese e giapponese a Palazzo Pitti* (Firenze-Milano; Giunti Editore S. p. A., 2005). 這筆資料承蒙德國柏林亞洲藝術博物館 (Museum für Asiatische Kunst) 王靜靈研究員的教示並提供彩圖，義大利文相關內容則是倚賴學棟沈以琳 (Pauline d'Abriçon) 的中譯。謹誌謝意。應予留意的是，埃及蘇丹Q'a it-Baj是以百年前的中國古瓷贈送羅倫佐·梅第奇。

⑧ 小林太市郎，《支那と佛蘭西美術工藝》(東京：東方文化學院京都研究所、弘文堂書房，1937)，頁46。

⑨ Heyd W., *Geschichte des Levanthandels im Mittelalter* (Stuttgart, 1897), II, p. 618, 此參見：A. I. Spriggs, "Oriental Porcelain in Western Paintings 1450-1700," *T.O.C.S.*, vol. 36 (1965), p. 74. Eva Ströber (濱西雅子譯)〈ドレスデン宮殿の中國磁器フェルディナンド・デ・メディチから1590に贈られた品々〉，《ドレスデン国立美術館展—世界の鏡》エッセイ篇 (東京：日本經濟新聞社，2005)，頁34。

⑩ Lightbown, R. W., "Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), pp. 231-232.

⑪ Eva Ströber, 前引〈ドレスデン宮殿の中國磁器：フェルディナンド・デ・メディチから1590年に贈られた品々〉，頁36-37。

所謂聖器。至於東北亞日本遺跡出土的此類三彩象生器，則除了沖繩縣石垣市一座墓葬之外，餘均屬廣義的生活遺址。其中，首里城京之內遺跡出土的大量鉛釉陶乃是和統治者推選即位儀式相關的祭器，其性質略如Kelabit原住民的聖器。^⑫ 上述舉例說明了一個事實，即此時的中國陶瓷往往因區域消費者的差異而變更了其功能。

在葡萄牙人於1557年獲准居留澳門建立起他們的亞洲貿易基地之前，其早在1515年已活躍於中國沿海一帶，翌年亞爾發爾（Alverza）更於廣州的屯門登陸，而貝爾那歐德·安達德（Bernaode Andrade）從印度果阿（Goa）所載運的香料也在1517年抵達廣州，並要求明朝政府准予通商但遭到拒絕。雖然如此，中葡商人已經進行實質的商業交易，如安德雷·科薩里（Andrea Corsali）在1515年致義大利朱利安諾·德·梅第奇公爵（Duke Giuliano de Medici）的信函中提到：「中國商人也越過大海灣航行至馬六甲，以獲取香料，他們從自己的國內帶來了麝香、大黃、珍珠、錫、瓷器、生絲，以及各種紡織品」，而葡萄牙人也在去年（1514）登船赴中國，雖未獲允許登陸，但「賣掉了自己的貨物，獲得厚利」。^⑬

從實物資料看來，中國和歐洲直接的陶瓷貿易始於十六世紀，並且已經頻仍地依據歐洲訂單燒製瓷器，如傳世的幾件繪飾有葡王馬努埃爾一世（Manuel I, 1495—1521在位）標幟的景德鎮青花瓷即為其例。早在1505年馬努埃爾一世已經提到中國「出產又大又漂亮的花瓶」，甚至於還寫信給西班牙的唐·費爾南多（Don Fernando）和唐·伊沙貝爾（Don Isabel）告訴他們有關中國人和陶瓷的信息，^⑭ 對於中國陶瓷展現出極大的興趣。其徽幟計二式，一為古代渾

⑫ 龜井明德，〈明代華南彩釉陶をめぐる諸問題〉，頁339-354；〈明代華南彩釉陶をめぐる諸問題・補遺〉，頁355-374。兩文均收入氏著，《日本貿易陶磁史の研究》（京都：同朋社，1986），頁339-374。

⑬ 張天澤（姚楠、錢江譯），《中葡早期通商史》（香港：中華書局，1988），頁38-39；張星娘，《中西交通史料匯編》（臺北：世界書局版，1969），頁385-386。

⑭ 文德泉（Manuel Teixeira），〈中葡貿易中的瓷器〉，收入：吳志良主編，《東西方文化交流—國際學術研討會論文選》（澳門：澳門基金會，1994），頁207-208。

天儀(圖4a)，另一則是上方頂戴王冠的盾牌形紋章(圖4b)，但中國的陶工卻誤將盾形紋章繪製成天地逆反的吊鐘形，並將王冠錯置在鐘形紋章下方(圖5)，這是中國接受歐洲訂單燒造瓷器之初就已出現的圖像誤解之例；巴爾的摩(Baltimore)的沃爾特美術館(The Walters Art Museum)等收藏的以葡文記明是葡國商人Jorge Alvarez在1552年所訂製的青花玉壺春瓶，瓶身頸肩處所見青花葡文同樣也是因中國陶工不諳葡文而將之臨摹成倒逆的字形(圖6)。

另外，澳門龍崇街出土的青花瓷標本當中包括一片描繪有一身七首的翼龍圖像(圖7)；建成於1620年代的澳門聖保祿教堂花崗岩石牌坊亦見七頭龍浮雕像，並有陰刻「聖母踏龍頭」榜題(圖8)。雖然目前並無證據顯示這類帶有七首獸圖紋的青花瓷是否和聖保祿教堂或其贊助者有關，但從大英博物館等收藏繪有同類圖紋的青花瓷碗之盾牌兩側飄帶所見「智者眼中絕無新鮮事」拉丁文格(圖9)，可知應係葡萄牙人向中國訂製的，結合此類圖紋又見於十六世紀Camillo Camilli出版的版畫，此透露出圖紋確實可能和葡萄牙有較大的關係。^⑮不過學界關於七頭異獸的屬性看法分歧，有認為其或和蘇美前王時期(約2800—2600BCE)貝殼鑲嵌牌匾的七宗罪(傲慢、嫉妒、憤怒、懶惰、貪婪、暴食及色慾)有關，也曾被推測係古希臘神話赫拉克雷斯十二項勳業中遭屠殺的九頭龍Hydar或認為根本就是撒旦的化身，甚至被連結到佛教的那伽梵蛇(naga)，後者造型一般呈單首或多首，有些首級具有轉換成人首的能力。^⑯其實，就聖母及其足下的多首翼龍圖像而言，很容易會讓人連想到明代女性畫家邢慈《觀世音菩薩三十二應身像》圖冊中的觀音乘龍圖(圖10)，^⑰因此就本文的脈絡看來，腳踏龍頭的聖母似乎是來源自印度菩薩但入中國之後漢化且女性化了的觀音的化身，西方聖母形姿已漸轉形成為所謂「東亞型聖母像」或「觀音型聖母像」。^⑱此一情事既透露出當時西方傳教士在中國的傳教

^⑮ Luisa Vinhais, Jorge Welsh eds., *Kraak Porcelian* (London: Jorge Welsh Books, 2008), pp. 52-53.

^⑯ William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum* (Massachusetts: Peabody Essex Museum, 2012), pp. 101-103.

^⑰ 王耀庭主編，《故宮書畫圖錄》(臺北：國立故宮博物院，2004)，頁39圖17。

^⑱ 若桑みどり，《聖母像の到來》(東京：青土社，2008)，頁340-341、368、375。

策略，即有意無意地混淆觀音和聖母瑪利亞的區別以貼近民間根深蒂固的觀音信仰，而當中國景德鎮或福建省德化窯所燒製的觀音像輸往歐洲時，觀音造像也就成了東方工匠所製作之帶有異國情調聖母像的翻版，著名的法國傳教士殷弘緒（d'Entrecolles，1644—1771）也說景德鎮所燒造懷抱小兒的瓷觀音（kouan-in），其形姿可與維納斯（Venus）或月神黛安娜（Diane）相比擬。^{①⑨} 不僅如此，現藏日本切支丹館的許多德化窯白瓷觀音，則是日本基督教徒在十七世紀初德川幕府禁耶穌教時期用來替代聖母瑪利亞的禮拜像，即俗謂的瑪利亞觀音（圖11）。^{②⑩}

二、碎器製作及其分類

法國耶穌會傳教士李明（Louis le Comte/ Louis-Daniel Lecomte，1655—1728）奉法國國王路易十四之命於1687年（康熙二十六年）與張誠（Jean-François Gerbillon，1654—1707）、白晉（Joachim Bouvet，1656—1730）等赴中國傳教，迄1691年（康熙三十年）返國任耶穌會長老。在他回法國後所出版的《中國近事報導》（*Nouveau mémoire sur l'état présent de la Chine*）提到他所觀察到的中國陶瓷有三種。^{②⑪} 第一種是黃色的。從今日的中國陶瓷史常識結合傳世作例看來，李明所說的第一種瓷應該是指黃色單色釉瓷、黃地綠彩或宮廷建築的黃釉琉璃瓦，其中由景德鎮所燒製的黃色單色釉瓷是社稷壇祭器，^{②⑫} 而被清

①⑨ ダントルコール（d'Entrecolles）著，小林太市郎譯注、佐藤雅彦補注，《中國陶瓷見聞錄》（東京：平凡社，1979），東洋文庫363，頁242-243。

②⑩ 所謂瑪麗亞觀音一名，初見於大正十四年（1892）刊、永山時英《切支丹史料集》，據此可知此一名稱乃係近代學者的命名。參見越中哲也，〈長崎文化考其の一〉，《長崎純心大學博物館研究》，第7輯（1999），頁7，此轉引自若桑みどり，前引《聖母像の到來》，頁335。

②⑪ 李明著（郭強等譯），《中國近事報道（1687-1692）》（鄭州：大象出版社，2004），頁146。

②⑫ 陸明華，〈明清皇家瓷質祭器研究〉，《上海博物館集刊》，5（1990），頁139-149；鐵源等，《清代官窯瓷器史》貳（北京：中國畫報出版社，2012），頁473-476。

宮稱作「黃器」或「殿器」的黃釉瓷則是僅限於皇帝、帝后才能使用的御器。^{②③} 第三種瓷是繪藍色花鳥、樹木的白瓷，此無疑是指白地青花或釉上彩繪瓷。至於李明書中的第二種瓷是這樣的：「第二類是灰色的，上面經常有無數不規則的相互交叉的小紋路，或者就像鑲嵌畫，是用碎片拼接的。我弄不清他們是怎樣做出這些圖形的，我難以相信他們能夠用毛筆畫出來。或許是在瓷器燒好還熱時，被放在冷空氣中，或是用涼水淬火，是涼水使之這樣四面裂口的，有如冬天水晶體經常發生的那樣。然後塗上一層釉子遮蓋這些不規則的紋路，然後再放入小火中燒，這樣瓷器就會平整光滑如初。不管它是怎麼製造的，我認為這種花瓶具有特殊的美，我也確信咱們那些好奇的人會看重它的。」。從傳世實物不難得知這種呈灰色調的開片瓷，是當時窯場的時尚製品，其係利用胎和釉之相異膨脹係數所刻意製作之釉面滿佈裂紋的所謂碎器。而這類在灰白淡色釉面施以人工著色所呈現深色醒目的碎裂視覺效果，是和李明常識所及之歐洲施釉陶器有時亦可見到的若隱若現的自然開片現象實有天壤之別，也因此被他刻意地評論並予分類。

在強者奧古斯特 (Augustus the Strong, 1670–1733) 所典藏之1779件藏品中編號423的一件即為景德鎮製淡青釉碎器瓶 (圖12)，原係六件組合，今存三件現藏於德勒斯登博物館 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden)，而其時登錄帳針對該一碎器瓶 (Nummer 423) 的說明是：「一種經由敲擊造成的效果，或許是損壞的瓷器」，^{②④} 登錄人顯然並未獲知數十年前李明等法國傳教士傳回歐洲的碎器燒造訊息。從現存實物看來，中國碎器於十八世紀的法國似乎頗為流行，並且經常被裝鑲上復古的金屬配件，如阿姆斯特丹國立美術館 (Rijksmuseum)

②③ 鄂爾泰等，《國朝宮史》(北京：古籍出版社，1987)，頁390-394。另外，義大利傳教士利國安 (Giovanni Laureati, 1666–1727) 也說皇帝使用黃瓷，參見：矢澤利彥編譯，《中國の醫學と技術》イェズ會七書簡等 (東京：平凡社，1977)，東洋文庫301，頁24-25。

②④ Eva Ströber, *La Maladie de Porcelaine: East Asian Porcelain from the Collection of Augustus the Strong* (Edition Leipzig, 2001), pl. 45. 登錄帳所見古德文碎器記事承蒙學棣王靜靈中譯，謹致謝意。

藏的一件景德鎮窯灰白釉碎器長頸瓶（圖13），²⁵ 瓶身一側連接瓶口和底的銅鑲金把手乃是出於1750年代法國金工之手，據此可知該長頸瓶於十八世紀已被歐洲人做為室內的陳設道具。

1637年（崇禎十年）宋應星《天工開物》提到：「欲為碎器，利刀過後，日曬極熱，入清水一醮而起，燒成自成裂紋（卷七〈陶埏〉）。」²⁶ 儘管學者早已指出，採用宋應星所記述的手法是無法製成碎器的，²⁷ 因為碎器的完成乃是基於胎土與釉藥之相異膨脹係數。雖然如此，《天工開物》的碎器記事確實也反映了十七世紀前期中國瓷窯場致力於以人為加工手法製作碎器。

其實，對於歐洲燒製瓷器做出重大貢獻、留駐饒州傳教長達二十年的著名耶穌會教士殷弘緒（d'Entrecolles, 1664—1741）也已留意到此一令人驚豔的瓷釉，他在1712年（康熙五十一年）由饒州寄給在巴黎耶穌會支那及印度傳教團理事奧里神父（L. Fr. Orry）的書簡中提到：「尤應留意的是，僅僅施罩由白石所製成的釉的器物，可以製成當地稱為碎器（tsoui-ki）的一種特別的瓷器。這類器物的表面有開裂，有朝四面八方流竄的無數龜裂，從遠處觀之，有如成千上萬的碎瓷片聚集於一件瓷器上，可說有似馬賽克的工法。這類釉的色調呈白中帶灰色。」²⁸ 1815年（嘉慶二十年）藍浦撰、鄭廷桂補輯的《景德鎮陶錄》也有所謂「碎器釉」和「碎器窯」的記載，其中「碎器窯」條：「南宋時所燒造者，本吉安之廬邑，永和鎮另一種窯。土粗堅，體厚質重，亦具米色粉青樣。用滑石配釉，走紋如塊碎。以低墨土赭搽薰既成之器，然後揩淨，遂隱含紅黑紋痕冰碎可觀。亦有碎紋素地加青花者。」²⁹ 小林太市郎在譯註殷氏書簡集時，即附註指出：殷弘緒所稱製成碎釉的白石，可能即上引藍浦所說

²⁵ Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum Amsterdam* (Amsterdam: Philip Wilson, 1997), pl. 267.

²⁶ 宋應星（鍾廣言注釋），《天工開物》（香港：中華書局，1978），頁199。

²⁷ 木村康一（陳華洲譯），〈中國之製陶技術〉，收入：《天工開物之研究》（臺北：中華叢書委員會，1956），頁158-159。

²⁸ ダントルコール（d'Entrecolles），前引《中國陶瓷見聞錄》，頁172-173。

²⁹ 藍浦（愛宕松男譯注），《景德鎮陶錄》I（東京：平凡社，1987），東洋文庫464，卷六〈鎮仿古窯考〉，頁241-243。

的滑石。^⑩

從傳世實物看來，這類開片釉碎器（I類），可以再區分成純開裂紋的製品（Ia類，如圖12、13），以及在裂紋中夾彩，亦即集物理開片和青花繪飾於一體的作品（Ib類，如圖14）。從殷弘緒書簡在談及碎器釉時另提到「將這類釉施罩在塗有鈷藍的瓷器上，乾燥之後亦會呈現裂墨」，我認為殷弘緒的這則記事所指的可能即本文的Ib類，即開片釉加青花彩繪的製品。

I類之外，十七至十八世紀的中國陶工另採取以釉上彩繪或釉下青花來摹摹開片紋理，企圖呈現I類碎器外觀特徵的彩繪瓷，本文將之納入廣義的碎器（II類）。II類作品也可細分成純繪裂紋者，此如阿姆斯特丹國立美術館藏鈷藍釉青花釉裏紅盤盤心方桌上的插花長頸瓶（IIa類，圖15），^⑪以及裂紋夾彩製品（IIb類），後者當中又以夾飾朵梅或折枝梅之寓意冰肌玉骨的冰梅紋最為風行，大量輸往歐洲俗稱的薑罐即為其例（圖16）。^⑫另外，由於開裂的紋理已成為時尚的裝飾圖案，所以也跨越質材滲透到廣義的工藝品類，舉凡銅胎掐絲琺瑯、竹木器、墨錠、紙箋、布料甚至建築灰泥屏圍都可見到。其中，北京故宮藏康熙時期《胤禎圍屏美人圖》即見穿著滿佈冰梅紋飾長服的女子，^⑬而主要輸往歐洲做為居室壁爐龕台等空間置物裝飾的康熙朝景德鎮瓷人俑亦身披冰梅紋外衣（圖17），^⑭反映了此一時期時髦衣著的裝綴圖案。

^⑩ ダントルコール (d'Entrecolles)，前引《中國陶瓷見聞錄》，頁173。

^⑪ Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum Amsterdam*, pl. 130.

^⑫ R. L. Hobson, *Chinese Pottery and Porcelain* (New York: Dover Publications, Inc., 1976), pl. 90.

^⑬ 故宮博物院編，《清代宮廷繪畫》（北京：文物出版社，1992），圖42。關於圍屏美人圖的定名參見：楊新，〈《胤禎圍屏美人圖》探秘〉，《故宮博物院院刊》，2011年2期（總154期），頁6-23。

^⑭ *Chinese and Japanese Ceramics & Works of Art* (Amsterdam: Sotheby's, 2000), p. 59, no. 331.

三、想像碎器

如前所述，有「國王的數學家」之稱的李明，以及長期駐守景德鎮傳道並擁有陶工信徒的殷弘緒，都指明碎器（I類）有如西方的馬賽克。兩位赴華傳教士的說法當然沒有錯，特別是熟知陶冶的殷弘緒是用準確的文字描述和客觀的譬喻，試著向歐洲同鄉傳達介紹中華帝國所製造出之新穎產品的外觀特徵，所以我們或許應該將殷弘緒的這段話理解成是為了說明此類特殊產品的便捷舉例，而非賞鑑碎器時的審美感受。因此，當歐洲的消費者實際得見中國各類碎器時，其器表的開裂紋理到底會觸動當地人什麼樣的美感經驗？這才是本文以下所擬梳理的重點所在。

見於古希臘和羅馬的馬賽克拼畫原是由黑、白等兩種自然石所構成，希臘化時期至羅馬時代則出現將各種呈色的大理石裁切成骰子狀拼接圖像，或以呈三角形、球形的石片來表現圖像的輪廓和細部，義大利南部著名的龐貝城遺跡（西元84年）至今仍保留不少此類馬賽克傑作。至中世紀基督教時代，今伊斯坦堡等東方拜占庭帝國仍承襲該一傳統，以石質馬賽克裝飾教會拱頂或於牆面填充耶穌基督和聖徒像。不過，法國北部地區卻因缺乏天然大理石資源而開發出施罩鉛釉的陶製馬賽克鋪磚以及具有歐洲特色的鑲嵌鋪磚，影響傳播到尼德蘭地區和英國等地，巴黎近郊一座創建於十二世紀後半的聖但尼修道院（Basilique de Saint-Denis）的鉛釉馬賽克磚是目前所知最古老的作例之一。^⑤

另一方面，西歐的鑲嵌玻璃其實和馬賽克拼畫有著共通的風格和裝飾理念。也就是說，鑲嵌玻璃是歐洲匠師結合了中世初期以來的馬賽克拼畫和銅胎琺瑯而大放異彩的光的藝術。^⑥而將色彩鮮豔的玻璃拼成圖案之構思也是承襲自歐洲的馬賽克畫，其淵源甚至可遠溯東方美索不達米亞的釉陶貼磚，^⑦其原形初見於歐洲卡洛林王朝（751—987），現存最早實例見於德國洛爾施修道院

^⑤ 前田正明，《タイルの美》西洋編（東京：TOTO出版，1992），頁36-39。

^⑥ 黑江高明，《ガラスの文明史》（橫濱：春風社，2009），頁206。

^⑦ 浜本隆志，《「窗」の思想史—日本とヨーロッパの建築表象論》（東京：筑摩書房，2011），頁82。

(Reichsabtei Lorsch) 所發現現藏Hessisches Landesmuseum Darmstadt美術館的九世紀末耶穌頭部殘件；³⁸ 十二世紀前半德國Benedek派修道院僧侶Theophilus在其《種種技藝》(De Diversis Artibus)一書更是詳細記述了鑲嵌玻璃的製作工序。³⁹ 此時鑲嵌玻璃多用於羅馬式教堂的窗戶，對於神職人員而言，再也沒有比鑲嵌玻璃更能表現出基督教世界的莊嚴和光輝，而哥特式大教堂窗牖所見將各色的小片彩色玻璃拼接起來，並以鉛條逐一固定的技法更是將基督教聖經故事予以視覺化的最佳手法。儘管十七世紀前期歐洲經歷了長期的戰爭，同世紀後期至十八世紀歐洲教會地位下滑致使教堂以彩色鑲嵌玻璃裝飾之風低迷，⁴⁰ 不過具有防風雨、隔熱以及透光效果的鑲嵌玻璃窗仍然是小康家庭的不錯選擇。

台夫特出身的荷蘭畫家維梅爾 (Vermeer) 的多幅畫作都是利用鑲嵌玻璃透射出的光源來營造畫作的氛圍變化，也因此是人們談論歐洲建築史窗牖設計時經常援引的圖像資料。其中《與紳士喝葡萄酒的女子》(The Glass of Wine) (完成於1658-1660年) 畫面左側正是半掩的旋轉式彩色鑲嵌玻璃窗 (圖18)，⁴¹ 而繪製於1657年的《在敞開的窗邊讀信的少女》(Girl Reading a Letter at an Open Window) 的畫面中，一位低階軍官的妻子也是在鑲嵌玻璃窗戶下展讀遠離家園的情郎書信，透明的玻璃也在陽光的照射下映照出少婦清秀的面龐。值得注意的是，窗前桌上所鋪陳顯得零亂的土耳其地毯上方另可見到斜斜擺置且裝盛著水果之來自中國的卡拉克 (Kraak) 青花瓷折沿瓷盤 (圖19)。⁴² 另

³⁸ ルイ・グロデッキ (Louis Grodecki) 著 (黒江光彦譯)・《ロマネスクのスندグラス》(東京：岩波書店，1987)，頁46及頁47圖31。

³⁹ テオフィルス (Theophilus) 著 (森洋譯編)・《さまざまの技能について》(東京：中央公論美術社，1996)，卷2，頁79-116參見。

⁴⁰ 黒江高明，前引《ガラスの文明史》，頁207。

⁴¹ Irene Netta, *Vermeer's World: an Artist and his Town* (Munich; New York: Prestel, 2004), p. 26.

⁴² Irene Netta, *Vermeer's World: an Artist and his Town*, p. 29. 《在敞開的窗邊讀信的少女》畫面人物角色的釐定，參見卜正民 (Timothy Brook) 著 (黃中憲譯)・《維梅爾的帽子 從一幅畫看全球貿易》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，2009)，頁77。不過，卜正明將畫面桌上卡拉克青花瓷的造型視為Klapmuts，並據此與畫中主角頭戴的荷蘭寬沿氈帽帽式進行附會的做法並不正確。按俗稱的Klapmuts是指帶寬

外，晚迄1719年Willem van Mieris繪《室內的猴族》（*Interior with Monkeys*），室內餐桌和牆面龕架擺置多件極可能是來自中國的青花瓷和紫砂壺，而另一側的天窗正是鑲嵌玻璃窗。^{④③}

有關卡拉克瓷的語源眾說紛紜，除了指稱陶瓷器「龜裂」、瓷釉「開片」等之外，還有認為「卡拉克」是來自荷蘭語「Kraken」或意謂「大舶」。一般的說法則是，荷蘭人在1603年掠奪一艘名為「卡特琳那」號（*Catharina*）的葡萄牙商船，船載自澳門的包括瓷器在內的戰利品在被運回阿姆斯特丹以高價拍賣之後，引起轟動，「中國瓷器大帆船」（*Kraakborselein*）一名亦不逕而走，而船載的包括以邊欄間隔開光的明代萬曆時期（1573—1620）陶瓷遂被稱為卡拉克瓷器。^{④④}就目前的資料看來，景德鎮卡拉克型青花瓷主要燒造於十六世紀末期至十七世紀中期，菲律賓海域1600年沉沒的西班牙旗艦*San Diego Wreck*，^{④⑤}或相對年代約於1640年代的*Hatcher Junk*打撈上岸的同類作品可為其例。^{④⑥}應予留意的是，這類主要輸往歐洲市場的卡拉克青花瓷亦見碎器圖像（II類），如現藏土耳其炮門宮殿博物館（*Topkapi Sarayi Museum*）青花大盤盤心所繪博古圖中即見多件碎器（圖20）。^{④⑦}我們已無法得知畫家維梅爾是否曾目睹卡拉克青

折沿的深腹鉢，而畫面桌上的內盛果物的青花盤卻是大敞口盤。荷蘭東印度公司曾多次要求購買這款寬沿深鉢，如1629年由巴達維亞發給臺灣總督的備忘錄就請求購買1000件的Klapmutssen（Klapmuts），而荷蘭人向中國定製器形的樣本，經常是在臺灣用轆轤所鑄成的木樣。詳見T. Volker著（前田正明譯），〈磁器とオランダ連合東インド會社（8）〉，《陶說》，320（1979），頁53-57。

④③ Jan van Campen and Titus Eliëns (eds.), *Chinese and Japanese Porcelain for the Dutch Golden Age* (Zwolle: Waanders Uitgevers; Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 2014), p. 204, fig. 12.

④④ T. Volker撰（前田正明譯），〈磁器とオランダ連合東インド會社（5）〉，《陶說》，316（1979），頁73；張天澤（桃楠等譯），《中葡早期通商史》（香港：中華書局，1988），頁135-136。

④⑤ Jean-Paul Desroches, *Treasures of the San Diego* (Manila: National Museum fo the Philippines, 1996), p. 313, cat. 72, 73.

④⑥ Colin Sheaf and Richard Kiburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: the Complete Record* (Oxford: Phaidon, 1998), p. 40, pl. 45, 46.

④⑦ 三上次男等著，〈トプカプ・サライ・コレクション 中国陶磁〉（東京：平凡社，1974），圖28。

花瓷盤上的碎器圖像？但幾乎可以肯定這位對東方世界抱持著強烈好奇心的畫家應該也和許多歐洲人一樣見到過，甚至收藏擁有幾件由中國輸往歐洲市場的碎器。當擅長應用鑲嵌玻璃引入神聖光源的維梅爾或其他歐洲人士實際接觸到碎器時，與其說傳承自古希臘、羅馬的馬賽克是他們直觀的對照物，更可能的是其生活周遭所見中產階級住宅甚至教堂的鑲嵌玻璃才是他們連想的對象，而中國陶瓷所施罩的玻璃亮釉以及不少製品所具有的透光特質，也和鑲嵌玻璃的物理性能有著相近之處。

在十七世紀中國的Ⅱ類碎器當中，還可見到釉上彩繪紅綠的冰裂紋理，羅漢則是坐於蒲團之上位居畫面正中（圖21，Ⅱb類）。^{④⑧} 歐洲中世紀以來，彩色鑲嵌玻璃多以鉛條來固定拼接小片的彩色玻璃，而前引紅綠釉彩錯雜參差並以黑彩勾縫間隔的碎器方碟之外觀特徵，不正是彩色鑲嵌玻璃予人的視覺印象嗎？前已提及，哥特式大教堂般以鉛條固定彩色玻璃的技法是將聖經故事予以視覺化的有效手法，常見的構思是以冰裂紋理般造型不一的彩色玻璃為背景，來襯托居中的耶穌基督或聖徒像（圖22），^{④⑨} 像是這樣的安排布局其實又和以紅綠彩冰裂紋為背景的羅漢圖有著共通的視覺趣味。至於以青花繪彩而後施罩開片瓷釉、結合物理開片和彩繪於一身的Ⅰb類（同圖14），亦可與鑲嵌玻璃的裝飾效果進行比附。

四、創作碎器—以京都陶工尾形乾山（1663—1743）為例

相對於歐洲消費者對於碎器的審美及其可能觸發的物質想像，在此有必要回頭省思與中國毗鄰的韓半島和日本區域的接受情況，以為歐亞碎器賞鑑的區

^{④⑧} 齋藤菊太郎，《吳須赤繪—南京赤繪》陶磁大系45（東京：平凡社，1976），頁114圖42。彩圖參見：NHKプロモーション編，《乾山の芸術と光琳》（東京：NHKプロモーション，2007），頁56圖下。另外，類似構圖的四曲碟可參見：Hin-Cheung Lovell, ed., *Transitional Wares and Their Forerunners* (Hong Kong: The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1981), p. 177, pl. 151.

^{④⑨} ルイ・グロデッキ (Louis Grodecki)，前引《ロマネスクのステンドグラス》，頁65圖52。

域比較案例。朝鮮王朝李喜經（1745—1805）在其《雪岫外史》已經提到中國區域對於本國製作的「哥窯之冰紋」視若珍寶，徐有槩（1764—1845）《林園經濟志》也說中國燒造有「哥窯瓶」。⁵⁰如前所述，明代人之所以鑑賞碎器是因開片瓷釉是當時價高難求的宋代官窯或所謂哥窯最為顯目的外觀特徵，所以朝鮮王朝士人筆下的碎器認知應該是直接來自中國的資訊。而撰有〈華東瓦類辨證說〉（收入《五洲衍文長箋散稿》卷四十二）的李五洲（圭景，1788—1865）更是教人如何製造哥窯開片釉，此即〈制哥窯紋法〉所載「一名碎器，又名冰紋，一名百圾碎，又名柴窯，作坯利刃過後，日曬極熱，入清水一蘸而起，燒出見成裂紋」（收入《五洲書種全部》），這段文字顯然是羅列明代人對於碎器所見幾種紋理的鑑賞詞彙，並抄錄宋應星《天工開物》的記事而成的。儘管該碎器製作內容只是以訛傳訛地傳抄宋氏的錯誤說法，但總算是對瓷釉開片碎器（I類）的另類描述，特別是提到人工紋片著色，即「欲出褐色，則用老茶葉煎水」。另外，五洲在〈制裂紋哥窯陶法〉又提到：「凡制陶壺、碗、罐、匜之屬，制坯過鏽後，取瓷鏽畫各樣物像及冰紋、哥窯等狀」（收入《五洲書種全部》），⁵¹這是屬於以釉彩的方式繪飾開片紋理和其他紋樣，指的應該是本文所謂的II類碎器。

另一方面，明末宋應星《天工開物》在談及碎器製法之後，特別以附記的方式補充說明「古碎器，日本國極珍重，真者不惜千金，古香爐碎器不知何代造，底有鐵釘，其釘掩光色不鏽」。無庸置疑，文中所謂「鐵釘」乃是宋元官窯類型製品因多施罩滿釉故需以支釘支燒，由於胎中含鐵量高，燒成後露胎的支釘痕呈鐵鏽色，所以此處之價值千金、底足帶鐵釘的古碎器指的應是瓷釉開片的宋元官窯類型製品。這也就是說，日本國的碎器鑑賞脈絡和明代文人極為近似，頗為珍愛宋代官窯等開片瓷，並且早在1672（寬文十二年）、1710（寶永七年）翻刻的《八種畫譜》當中就收入明代萬曆年刊《唐詩畫譜》等帶有碎

⁵⁰ 朝鮮王朝《雪岫外史》和《林園經濟志》中的碎器記事，詳參見：方炳善，〈조선후기 백자 연구〉（서울：일지사，2000），頁188註43及頁243註64。

⁵¹ 李圭景（五洲），《五洲書種全部》（서울特別市：東國文化社，檀紀4292年），頁1150，頁1163。

器圖像的版畫集，^{⑤2} 迄1782（天明二年）由日方自行刊刻出版的《五郎兵衛商賣》亦見碎器花盆（圖23）。^{⑤3} 然而由於真正的官窯開片瓷（古碎器）於明代已是價值高昂的稀有物，所以絕大多數的中國和日本區域消費者只能退而求其次地以當代燒成的碎器充用之，比如說日本國遣明副使策彥周良在1539—1541（嘉靖十八年~二十年）這三年之間就數次購進盃、盤、碗或鎮子、瓶、香爐等碎器。^{⑤4} 我們從前引宋應星所記述古碎器價值千金，可以推測周良在1539年（嘉靖十八年）以五分銀子所購買到的一件碎器香爐應屬當代物。^{⑤5}

就日本考古出土標本而言，九州上吳服町遺址曾出土相對年代在十六世紀的灰釉碎器小方碟（圖24，I類），^{⑤6} 而日本荻藩主毛利家御用的荻市松本窯則在十七世紀燒製人工著色的白釉碎器（圖25，I類），^{⑤7} 其是利用窯器出窯冷卻時因胎釉收縮率差所產生的開裂，在裂壘塗抹氧化鐵料或墨汁即可呈現紅褐或黑色裂縫效果；日本寶曆至文化年間（1751—1817）後期鍋島燒亦見倣南宋官窯的多重施釉青瓷碎器（I類）。I類碎器之外，日本大阪住友銅吹所等遺跡出土了十七世紀至十八世紀的景德鎮冰梅紋碎器標本（IIb類），^{⑤8} 而統

^{⑤2} 大槻幹郎解說，《八種畫譜》（京都：美術出版社+美乃美，1999）。

^{⑤3} 第3回 江戸遺跡研究大會，《江戸の陶磁器》資料編（東京：江戸遺跡研究会，1990），頁181圖103。

^{⑤4} 牧田諦亮編，《策彥入明記の研究・上》（京都：法藏館，1955），頁78：「嘉靖十八年八月十日」條、頁89：「嘉靖十八年九月二十三日」條、頁92：「嘉靖十八年十月朔旦條」、頁152：「嘉靖十九年十月七日」條、頁155：「嘉靖十九年十一月十二日」條、頁157：「嘉靖十九年十二月二日」條、頁164：「嘉靖十九年十二月二、六日」條、頁193：「嘉靖二十年五月二日」條等參見。

^{⑤5} 牧田諦亮編，前引《策彥入明記の研究・上》，頁78。

^{⑤6} 福岡市教育委員會，《都市計畫道路博多駅築港線關係埋藏文化財調査報告I》博多，福岡市埋藏文化財調査報告書第183集（福岡：福岡市教育委員會，1988），卷頭圖版3之5之124-128。另，川添昭二編，《東アジアの国際都市—博多》よみがえる中世1（東京：平凡社，1988），頁135，圖下右參見。

^{⑤7} 河野良輔，《荻出雲》，日本陶磁大系14（東京：平凡社，1989），彩圖34。

^{⑤8} 松尾信裕，〈大坂住友銅吹所跡〉，《季刊考古學》，75號（2001），頁79，圖25。另，鈴木祐子，〈清朝陶磁の國內の出土狀況—組成を中心に—〉，《貿易陶磁研究》，19（1999），頁44圖1之7。

轄有田地地區的鍋島藩之藩窯這一專門燒造進獻將軍、提供大名和公家餽贈應酬之帶有官窯性質的所謂鍋島燒，也經常以碎器做為裝飾圖紋。後者施彩作工極為豐富，包括白瓷青花碎器紋（圖26，II a類，約1690）、⁵⁹ 青瓷青花碎器紋（II a類，1680—1690）以及釉上紅彩（II a類，1680—1690）。應予一提的是，儘管日方學者一致主張日本國產的裂紋中夾彩的碎器圖紋（II b類）不能早於元祿期（1688—1703），⁶⁰ 但我始終以為現藏有田町教育委員會燒造於1650—1670之裝飾著被日方學者視為紗綾紋之退化形式，由不規則格狀地紋和朵花組成的釉上紅綠彩小杯（圖27）即是冰梅紋（II b類）。⁶¹ 總之，日本區域對於中國碎器的理解遠比韓半島更為詳細，不僅承繼明代賞鑑宋代哥窯器（古碎器）之風，並且在十七世紀就自行產燒 I 類和 II 類碎器。另外，日韓兩地的碎器資訊要遠比歐洲消費者來得豐富而正確。

不過，最能展現碎器微妙氛圍、創作碎器的陶工應該要屬出生於富裕且洋溢著藝術氣息的吳服商家，同時又是琳派代表人物尾形光琳（1658—1716）之弟尾形乾山（1663—1743）了。乾山多才多藝，通曉漢詩、和歌、書法、中國繪畫及大和繪，年輕時曾師事明國赴日弘法高僧創建黃檗宗的隱元隆琦禪師（1592—1673）。⁶² 乾山所創作的陶藝風格多樣，除了黑樂茶碗或和其兄光琳合作等和風作品之外，也多方倣燒中國磁州窯、漳州窯或東南亞泰國鐵繪、越南青花以及歐洲台夫特錫釉陶，並且均取得令人領首讚譽的成果。其中，一類五彩方碟屬陶胎上施彩而後施單鉛釉的低溫釉下彩製品，圈足內以藍彩書「日本元祿年製乾山陶隱」，亦見「石垣皿日本元祿年製乾山陶隱」自銘為「石垣皿」的作例（圖28）。⁶³ 江戶期元祿年相當於西元1688—1704年，但因乾山於

⁵⁹ 佐賀縣立九州陶磁文化館，《將軍家への献上 鍋島—日本磁器の最高峰—》（九州：佐賀縣立九州陶磁文化館，2006），頁68圖66。

⁶⁰ 九州近世陶磁學會，《九州陶磁の編年》（佐賀縣：九州近世陶磁學會，2000），頁30。

⁶¹ 謝明良，前引〈晚明時期的宋官窯鑑賞與「碎器」的流行〉，頁376。

⁶² 小林太市郎，《乾山 京都篇》（京都：全國書房，1948），第三章〈乾山の教養〉參見，頁70-105。

⁶³ 佐藤雅彥等，《乾山 古清水》日本陶磁全集28（東京：中央公論社，1975），圖48。

元祿十二年(1699)才正式在京都御室仁和寺西邊的鳴滝築窯燒陶(鳴滝期)，此後至日正德二年(1712)才又於洛中二條道興窯(二條丁字屋期)，結合鳴滝窯址出土標本，日方學者一致認為該類五彩方碟應屬元祿二十二年(1699)之後不久的作品，是乾山習得自京都押小路燒低溫鉛釉技法而獨創出的釉下彩飾陶。⁶⁴換言之，是乾山在1699—1704年之間於鳴滝窯所燒製之意圖表現錯縫石砌牆面(石垣)效果的作品。

早在1950年代，富本憲吉已經指出乾山「石垣皿」的風格淵源自明末清初流行的冰裂紋，⁶⁵1970年代齋藤菊太郎進一步援引明末計成(1582—1642)《園冶》所收錄的冰裂紋風窗圖樣(圖29)，指出乾山石垣皿所表現的應是冰裂紋理，是受到明末景德鎮紅綠彩冰裂紋羅漢圖方碟的影響(同圖21)。⁶⁶雖然以往日本亦見石牆、⁶⁷切紙等諸說，⁶⁸不過到了二十一世紀冰裂紋說似已成為定論，為各相關論說或圖籍所採納。⁶⁹然而我們應該留意明人計成在崇禎十五年(1631)刊行的《園冶》雖提到有「上疏下密之妙」的冰裂式窗是風窗中之最宜者，但同時也提到以「亂青石版用油灰抵縫」的時尚冰裂牆。⁷⁰就此而言，乾山「石垣皿」(石牆碟)之自銘有其根源及正當性。不過，所謂冰裂牆亦如明末清初許多工藝品所見之冰裂圖紋般，均是來自宋代官窯開片紋理的

⁶⁴ 京都國立博物館編，《京燒—みやこの匠と技—》(京都：京都國立博物館，2006)，頁292對圖63的解說。

⁶⁵ 富本憲吉，〈仁清、乾山の陶法〉，《世界陶磁全集》5・江戸篇・中(東京：河出書房，1956)，頁231-232。

⁶⁶ 齋藤菊太郎，前引《吳須赤繪 南京赤繪》，頁114-115。

⁶⁷ 滿岡忠成，《乾山》日本陶磁大系24(東京：平凡社，1989)，頁106。

⁶⁸ 佐藤雅彥，前引《乾山 古清水》，頁67對圖48的解說。

⁶⁹ 例子極多，如本世紀初荒川正明〈鳴滝、乾山窯址出土の染付磁器—乾山燒の唐樣に関する一考察〉，《出光美術館研究紀要》，7(2001)，頁169；或稍後京都國立博物館編，前引《京燒—みやこの意匠と技—》，頁292對圖63的解說。但遺憾的是，這些冰裂紋說的執筆者均未引用1970年代齋藤菊太郎的學術論斷或1950年代富本憲吉的觀察，所以容易讓人誤認是執筆者自身的創見。

⁷⁰ 計成著(陳植注釋)，《園冶注釋》(臺北：明文書局版，1982)，頁123-124、頁180-181、頁189-190。

鑑賞及其圖案化的結果，因此將「石垣皿」的開裂紋理視為冰裂亦言之成理。

在此想提請讀者留意的是，乾山畫《山居圖》扇面可見「壺中日月長」題跋，^①而明人李漁（笠翁，1611—1679?）在談及文人書齋裝潢時，則有一則可能與此跋語有關之教人製作冰裂紋壁紙的記錄。即：「先以醬色紙一層，糊壁作底，後用豆綠雲母生箋，隨手裂作零星小塊，或方或扁，或短或長，或三角或四五角，但勿使圓，隨手貼于醬色紙上，每縫一條，必露出醬色紙一線，務令大小錯雜，斜正參差，則貼成之後，滿房皆冰裂碎紋，有如哥窯美器。」書齋經此冰裂壁紙貼飾，就可將「幽齋化為窯器，雖居室內，如在壺中」。^②李漁是明末的文化人，這則記事是將當時時尚的冰裂紋飾巧妙地應用到書齋的舉措，而做為乾山石垣皿靈感來源的紅綠彩羅漢方碟（同圖21），其碟心羅漢既可以視為坐在貼滿冰裂紋壁紙的靜室，也可理解成畫面主角是棄紛擾世間而隱遁於哥窯冰裂壺中。這樣看來，乾山「壺中日月長」題跋的隱逸譬喻，極可能和李漁在書齋貼冰裂色紙所營造之化書齋如哥窯冰裂有關，也和乾山自己燒製的石垣皿有著微妙的連繫，彼此互相襯托、相得益彰。事實上，就在乾山創作石垣皿（1699—1704）的幾年前，即1694年（元祿七年），李漁的《閒情偶寄》也被攜入日本。^③不難想像，通達詩書畫和陶藝的乾山應會興趣盎然地閱讀明國才子李漁的著作，甚至引為知音進而創造出了所謂石垣皿。

乾山不愧是傑出的陶藝家，他既以彩繪的方式繪飾色彩繽紛的冰裂紋片，進而又於其上施罩本質極易產生開片的透明低溫鉛釉，使得石垣皿同時具備了人為彩繪開片和釉的物理開片，亦即結合 I 類碎器和 II 類碎器於一器（II b 類）。但和景德鎮 I b 類碎器不同的是，乾山石垣皿在冰紋上施開片釉，也就是開片中再開片的構思則是前所未見的絕活。乾山似乎頗為得意此一陶藝效果，所以施罩低溫鉛釉營造開片效果的手法也被應用在他的許多繪飾著各種

① 乾山《山居圖》扇面圖版見於：《乾山妙蹟譜》（聚樂社，1940），本文是引自小林太市郎，前引《乾山 京都篇》，頁23圖上。該扇面詳細的出版情況可參見：五島美術館學藝課編，《乾山の繪畫》（東京：五島美術館，1982），頁60，K-22。

② 艾舒仁編，《李漁隨筆全集》（成都：巴蜀書社，1997），頁142。

③ 大庭脩，《江戸時代における唐船持渡書の研究》關西大學東西學術研究所研究叢刊1（吹田：關西大學出版部，1981二版），頁243。

花卉或山水、人物圖紋作品之上。如現藏加拿大安大烈美術館 (Royal Ontario Museum) 帶「享保年製」(1716—1735) 紀年銘文的鐵繪深鉢 (圖30)，⁷⁴ 也是在白化妝土上鐵繪梅花和枝幹再掛低溫釉企圖展現冰梅紋效果的作品。我認為，乾山許多施加鉛釉的彩繪陶恐怕要在製作碎器的脈絡上予以掌握才能窺見其陶藝的奧妙。

乾山對於時尚極為敏感，似乎也鍾情來自中國的冰梅紋，除了前引鐵繪梅紋深鉢之外，亦曾燒造日方定名為「色繪花文蓋置」的筒型彩繪冰裂梅紋承蓋器 (圖31，IIb類)，⁷⁵ 其構思和景德鎮順治期 (1644—1661) 筒形爐大致相近 (圖32)。⁷⁶ 應予留意的是，乾山高溫釉製品亦可見到結合彩繪和開片釉再現Ib類碎器的作例，如「色繪槍梅圖茶碗」是以鐵繪枝幹、以青花飾花萼、並用白色化妝泥畫花梅而後施罩高溫釉，入窯燒成後再於釉上加飾紅色花瓣和綠芽進行二次燒 (圖33)，⁷⁷ 其構思巧妙，成功地營造出亮麗而又風雅的冰梅紋，是一件令人愛憐、賞心悅目的佳作，也是淵源自中國的碎器製作卻在異域大放光彩的範例。

小結

雖然十七至十八世紀中國陶瓷在歐洲的使用情況早已是學界經常涉及的課題，但中國陶瓷在歐洲消費者心目中的印象或想像則是仍待開發的議題。後者之議題若是缺乏同時代的文獻來佐證，則需鋪陳情境以便博取讀者的信賴。本

⁷⁴ R. L. ウィルソ、小笠原佐江子、《尾形乾山—全作品とその系譜—》1・圖錄篇 (東京：雄山閣，1992)，頁37圖46。

⁷⁵ 佐藤雅彥等，前引《乾山 古清水》，圖53。

⁷⁶ *Chinese Ceramics and Works of Art* (New York: Sotheby's, 2000), p. 77, no. 108.

⁷⁷ Miho Museum等，《乾山—幽邃と風雅の世界》(滋賀：Miho Museum等，2004)，頁130圖109。由於乾山曾師事御室燒名工野村仁清，而仁清的作品則有不少是於透明的開片釉上彩繪梅花的例子，所以也不排除乾山的靈感是得自對於仁清陶藝作品的觀察。

文推論碎器之冰裂紋理極可能會觸發歐洲人耳濡目染的鑲嵌玻璃之想像，即是在缺乏文獻記載的窘困狀況下的勉力嘗試。

相對而言，有幸獲得文獻佐證的一部分中國陶瓷，往往亦需面臨孰是孰非的尷尬。如1721年所編定強者奧古斯特（Augustus the Strong, 1670–1733）收藏目錄時所添加之流水帳號，即俗稱的約翰·腓特烈號（Johanneums Nummer），記載現藏德勒斯登博物館的一件康熙朝（1662–1722）宜興紫砂鳳流把壺為「一件公雞形茶壺」（圖34），⁷⁸視中國鳳鳥為公雞。然而，義大利梅第奇家族於1590年贈送薩克遜侯爵克里斯蒂安一世，目前同樣收藏在德勒斯登宮殿的三彩鉛釉帶把鳳首注壺之鳳首造型雖與前引宜興把壺所見鳳流造型相近（圖35），但翡冷翠的包裝目錄卻將之稱作「龍形帶座瓷酒杯」；1595年德勒斯登的財產登記者承襲此說，也以「帶座龍形瓷酒杯」入冊，⁷⁹視鳳鳥為龍。如果上述歐洲學者對於帳冊和現存文物的比定無誤，則說明了輸歐中國陶瓷縱使具有類似外觀特徵，但在當地的消費者圈中依然可能出現不同的認知和想像，因此縱有文獻佐證，倘若缺乏情境加持則其結果仍多變數。本文嘗試從歐洲人的生活氛圍來揣摩中國碎器在當地所可能引發的想像，結論是否可信？還請讀者不吝指正。

（責任編輯：陳卉秀）

⁷⁸ Eva Ströber, 〈歐洲的宜興紫砂壺〉, 收入《紫玉暗香》(南京: 江蘇文藝出版社, 2008), 頁152。

⁷⁹ Eva Ströber, 前引〈ドレスデン宮殿の中國磁器: フェルディナンド・デ・メディチから1590年に贈られた品々〉, 頁36-37。

引用書目

傳統文獻

艾舒仁編

《李漁隨筆全集》，成都：巴蜀書社，1997。

宋應星（鍾廣言注釋）

《天工開物》，香港：中華書局，1978。

李圭景（五洲）

《五洲書種全部》，서울特別市：東國文化社，檀紀4292年。

李明著（郭強等譯）

《中國近事報道（1687-1692）》，鄭州：大象出版社，2004。

計成著（陳植注釋）

《園冶注釋》，臺北：明文書局版，1982。

鄂爾泰等

《國朝宮史》，北京：古籍出版社，1987。

近人論著

ダントルコール（d'Entrecolles）著，小林太市郎譯注、佐藤雅彦補注

1979 《中国陶瓷見聞録》，東京：平凡社，東洋文庫363。

d'Entrecolles, François Xavier (Kobayashi, Taichirou, trans. and annot.; Satō, Masahiko, annot.)

1979 *Chūgoku tōji kenmonroku* (The Letters of Père d'Entrecolles), Tokyo: Heibonsha, Toyo bunko, vol. 363.

ルイ・グロデッキ（Louis Grodecki）著（黒江光彦譯）

1987 《ロマネスクのステンドグラス》，東京：岩波書店。

Grodecki, Louis (Kuroe, Mitsuhiko, trans.)

1987 *Romanesuku no sutendo gurasu* (Le Vitrail Roman), Tokyo: Iwanami Shoten.

Miho Museum等

2004 《乾山—幽邃と風雅の世界》，滋賀：Miho Museum等。

Miho Museum, et al.

2004 *Kenzan: A World of Quietly Refined Elegance*, Shiga: Miho Museum.

NHKプロモーション編

2007 《乾山の芸術と光琳》，東京：NHKプロモーション。

NHK Promotions, ed.

2007 *Art of Kenzan and his Brother Kōrin*, Tokyo: NHK Promotions.

Ströber, Eva (濱西雅子譯)

2005 〈ドレスデン宮殿の中国磁器フェルディナンド・デ・メディチから1590に贈られた品々〉、《ドレスデン国立美術館展—世界の鏡》エッセイ篇，東京：日本經濟新聞社，頁34-40。

Ströber, Eva (Hamanishi, Masako, trans.)

2005 “Doresuden kyūden no chūgoku jiki ferudinando de medichi kara 1590 ni okurareta shinajina (Memorabilia on the Chinese Ceramics that Ferdinando de’Medici Presented to Dresden’s Royal Palace in 1590),” *Dresden: Spiegel der Welt: Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in Japan*, Essay, Tokyo: Nihon Keizai Shimbunsha, pp. 34-40.

Ströber, Eva

2008 〈歐洲的宜興紫砂壺〉，收入《紫玉暗香》，南京：江蘇文藝出版社，頁150-160。

Ströber, Eva

2008 “Ouzhou de yixing zishahu (Yixing Purple Sand Teapots in Europe),” *Yixing Stoneware, Hidden Fragrance of Purple Jade: the Collection from Nanjing Museum and Mai Foundation*, Nanjing: Jiangsu Literature and Art Publishing House, pp. 150-160.

テオフィルス (Theophilus) 著 (森洋譯編)

1996 《さまざまの技能について》，東京：中央公論美術社，卷2。

Theophilus, Presbyter (Mori, Hiroshi, trans. and ed.)

1996 *Samazama no ginō ni tsuite (De Diversis Artibus)*, Tokyo: Chūōkōron bijyutsusha, vol. 2.

Volker, T. 著 (前田正明譯)

1979 〈磁器とオランダ連合東インド會社(5)〉，《陶說》，316，頁72-75。

1979 〈磁器とオランダ連合東インド會社(8)〉，《陶說》，320，頁53-57。

Volker, T. (Maeda, Masaaki, trans.)

1979 “Jiki to oranda rengō higashiindo gaisha 5 (Porcelain and the Dutch East India Company 5),” *Tosetsu*, 316, pp. 72-75.

1979 “Jiki to oranda rengō higashiindo gaisha 8 (Porcelain and the Dutch East India Company 8),” *Tosetsu*, 320, pp. 53-57.

リチャードウィルソン、小笠原佐江子

1992 《尾形乾山—全作品とその系譜—》1・圖録篇，東京：雄山閣。

Wilson, Richard L., and Ogasawara, Saeko

1992 *Ogata Kenzan: His Life and Complete Work*, vol. 1, Catalog, Tokyo: Yuzankaku Inc..

九州近世陶磁學會

2000 《九州陶磁の編年》，佐賀縣：九州近世陶磁學會。

Society for Study of Kyushu Modern Ceramics

2000 *Kyūshū tōji no hennen (Chronology of Ceramics in Kyushu)*, Saga: Society for Study of Kyushu Modern Ceramics.

卜正民 (Timothy Brook) 著 (黃中憲譯)

2009 《維梅爾的帽子 從一幅畫看全球貿易》，臺北：遠流出版事業股份有限公司。

Brook, Timothy (Huang, Zhong-xian, trans.)

2009 *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*, Taipei: Yuan-Liou Publishing Co., Ltd..

三上次男

1988 〈南スペインの旅〉，收入同氏編，《陶磁貿易史研究》三上次男著作集2，東京：中央公論美術出版社，頁295-302。

1994 《陶磁の道紀行II》，鎌倉：三上登美子。

Mikami, Tsugio

1988 “Minami supein no tabi (A Journey to Southern Spain),” in Mikami, Tsugio, ed., *Tōji bōekishi kenkyū* (Studies on the History of Ceramic Trade), Tokyo: Chūōkōron bijyutsusha, pp. 295-302.

1994 *Tōji no michi kikō 2* (A Travelogue on the Ceramic Road 2), Kamakura: Mikami, Tomiko.

三上次男等著

1974 《トプカプ・サライ・コレクション 中国陶磁》，東京：平凡社。

Mikami, Tsugio, et al.

1974 *Chinese Ceramics: Topkapu Saray Collection*, Tokyo: Heibonsha.

大庭脩

1981 《江戸時代における唐船持渡書の研究》關西大學東西學術研究所研究叢刊1，吹田：關西大學出版部，二版。

Oba, Osamu

1981 *Studies on Chinese Books Imported in Japan in the Edo Period*, Kansai University, Institute of Oriental and Occidental Studies, study report series 1, Suita: Kansai University, Institute of Oriental and Occidental Studies, 2nd edition.

大槻幹郎解説

1999 《八種畫譜》，京都：美乃美。

Ōtsuki, Mikio

1999 *Hasshu gafu* (Manual of Eight Categories of Paintings), Kyoto: Binobi.

小林太市郎

1937 《支那と佛蘭西美術工藝》，東京：東方文化學院京都 究所、弘文堂書房。

1948 《乾山 京都篇》，京都：全國書房。

Kobayashi, Taichirou

1937 *Shina to furansu bijutsu kōgei* (Arts and Crafts in China and France), Tokyo: Kyoto Institute at the Academy of Oriental Culture, Koubundou Publishers Inc..

- 1948 *Kenzan: Kyoto*, Kyoto: Zenkoku Shobō.
- 川添昭二編
1988 《東アジアの国際都市—博多》よみがえる中世1，東京：平凡社。
Kawazoe, Shōji, ed.
1988 *Higashiajia no kokusai toshi: Hakata* (An International City in East Asia: Hakata), Yomigaeru chūsei (Reviving the Middle Ages) 1, Tokyo: Heibonsha.
- 五島美術館學藝課編
1982 《乾山の繪畫》，東京：五島美術館。
The Gotoh Museum, ed.
1982 *Kenzan no kaiga* (Kenzan's Paintings), Tokyo: The Gotoh Museum.
- 文德泉 (Manuel Teixeira)
1994 〈中葡貿易中的瓷器〉，收入：吳志良主編，《東西方文化交流—國際學術研討會論文選》，澳門：澳門基金會，頁207-215。
Teixeira, Manuel
1994 “Zhong pu maoyi zhong de ciqi (Porcelain in Sino-Portuguese Trade),” in Wu, Zhi-liang, ed., *International Symposium on East-West Cultural Interflow, Macau*, Macau: Fundação Macau, pp. 207-215.
- 方炳善
2000 《조선후기 백자 연구》，서울：일지사。
- Pang, Py ng-s n
2000 *Chosŏn hugi paekcha yŏn'gu* (A Study on Late Joseon White Porcelain), Seoul: Ilchisa.
- 木村康一 (陳華洲譯)
1956 〈中國之製陶技術〉，收入《天工開物之研究》，臺北：中華叢書委員會，頁145-160。
- Kimura, Kōichi (Chen, Hua-zhou, trans.)
1956 “Zhongguo zhi zhitao jishu (Pottery-Making Technologies in China),” *Tiangongkaiwu zhi yanjiu* (Studies on *The Exploitation of the Works of Nature*), Taipei: Zhonghua congshu weiyuanhui, pp. 145-160.
- 王耀庭主編
2004 《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院。
- Wang, Yao-ting, ed.
2004 *Illustrated Catalog of Painting and Calligraphy in the National Palace Museum*, Taipei: National Palace Museum.
- 矢澤利彦編譯
1977 《中国の医学と技術》イエズス會七書簡等，東京：平凡社，東洋文庫301。
Yazawa, Toshihiko, ed. and trans.

1977 *Chūgoku no igaku to gijutsu* (Lettres édifiantes et curieuses: écrites des missions étrangères), Tokyo: Heibonsha, Toyo bunko, vol. 301.

朱伯謙

1998 《龍泉窯青瓷》，臺北：藝術家出版社。

Zhu, Bo-qian

1998 *Celadons from Longquan Kilns*, Taipei: Artist Publishing Co..

佐賀縣立九州陶磁文化館

2006 《將軍家への献上 鍋島—日本磁器の最高峰—》，九州：佐賀縣立九州陶磁文化館。

The Kyushu Ceramic Museum

2006 *Nabeshima: Porcelain for the Shogunate*, Kyushu: Kyushu Ceramic Museum.

佐藤雅彦等

1975 《乾山 古清水》日本陶磁全集28，東京：中央公論社。

Satō, Masahiko, et al.

1975 *Kenzan kokiyomizu* (Kenzan: Old Kiyomizu Ware), *Nihon kōji zenshū* (Complete Works of Japanese Ceramics) 28, Tokyo: Chūōkōronsha.

京都國立博物館編

2006 《京焼—みやこの匠と技—》，京都：京都國立博物館。

Kyoto National Museum, ed.

2006 *Kyoto Ware: Ceramic Designs and Techniques of the Capital*, Kyoto: Kyoto National Museum.

松尾信裕

2001 〈大坂住友銅吹所跡〉，《季刊考古學》，75號，頁78-79。

Matsuo, Nobuhiro

2001 “Osaka Sumitomo doufukishoato (The Sumitomo Copper Refinery Site in Osaka),” *Archaeology Quarterly*, 75, pp. 78-79.

河野良輔

1989 《荻出雲》，日本陶磁大系14，東京：平凡社。

Kawano, Ryōsuke

1989 *Hagi Izumo* (Hagi and Izumo Ware), *Nihon kōji taikei* (Compendium of Japanese Ceramics) 14, Tokyo: Heibonsha.

牧田諦亮編

1955 《策彦入明記の研究・上》，京都：法藏館。

Makita, Tairyō, ed.

1955 *Sakugen nyuumiki no kenkyuu* (A Study on the Records of Sakugen's Mission to Ming China), vol. 1, Kyoto: Hozokan.

前田正明

1992 《タイルの美》西洋編，東京：TOTO出版。

Maeda, Masāki

1992 *The Beauty of Tiles*, Tokyo: TOTO Ltd..

前田正明等

2006 《ヨーロッパ宮廷陶磁の世界》，東京：角川書店。

Maeda, Masāki, et al.

2006 *Yōroppa kyūutei touji no sekai* (The World of European Court Ceramics), Tokyo: Kadokawa Shoten Publishing Co., Ltd..

南京市文物保管委員會（李蔚然）

1962 〈南京中華門外明墓清理簡報〉，《考古》，9期，頁470-478。

Nanjing Municipal Commission for the Preservation of Cultural Relics (Li, Wei-ran)

1962 “Nanjing zhonghua menwai mingmu qingli jianbao (Brief Report on the Excavation of the Ming Tombs Outside the Gate of China in Nanjing),” *Archaeology*, 9, pp. 470-478.

故宮博物院編

1992 《清代宮廷繪畫》，北京：文物出版社。

The Palace Museum, ed.

1992 *The Collection of the Palace Museum Court Painting of the Qing Dynasty*, Beijing: Cultural Relics Press.

若桑みどり

2008 《聖母像の到來》，東京：青土社。

Wakakuwa, Midori

2008 *Seibo zō no tourai* (The Advent of Madonnas), Tokyo: Seidosha.

荒川正明

2001 〈鳴滝・乾山窯址出土の染付磁器—乾山焼の唐様に関する一考察〉，《出光美術館研究紀要》，7，頁157-177。

Arakawa, Masaaki

2001 “Narutaki Kenzan kamaato shutsudo no sometsukejiki -- kenzan'yaki no karayō ni kansuru ichikōsatsu (Blue and White Porcelain Excavated from the Narutaki Kenzan Kiln: A Study on the Chinese Style of Kenzan Ware),” *Idemitsu Museum of Arts Journal of Art Historical Research*, 7, pp. 157-177.

張天澤（姚楠、錢江譯）

1988 《中葡早期通商史》，香港：中華書局。

Zhang, Tian-ze (Yao, Nan; Qian, Jiang, trans.)

1988 *Zhong pu zaoqi tongshang shi* (Sino-Portuguese Trade from 1514 to 1644: A Synthesis of Portuguese and Chinese Sources), Hong Kong: Zhonghua Book Company.

張星煒

1969 《中西交通史料匯編》，臺北：世界書局版。

Zhang, Xing-lang

1969 *Zhongxi jiaotong shiliao huibian* (A Compilation of Historical Documents Related to Chinese–Western Transportation), Taipei: World Book Company.

第3回 江戸遺跡研究大會

1990 《江戸の陶磁器》資料編，東京：江戸遺跡研究會。

The Third Assembly of the Study Group on the Historical Monuments of the Edo Period

1990 *Edo no toujiki, Shiryō hen* (Ceramics in the Edo Period: Appendix), Tokyo: Edoiseki Kenkyūkai.

陸明華

1990 〈明清皇家瓷質祭器研究〉，《上海博物館集刊》，5，頁139-149。

Lu, Ming-hua

1990 “Ming qing huangjia cizhi jiqi yanjiu (A Study on the Royal Porcelain Sacrificial Vessels in the Ming and Qing Dynasties),” *Shanghai Museum Journal*, 5, pp. 139-149.

富本憲吉

1956 〈仁清、乾山の陶法〉，《世界陶磁全集》5・江戸篇・中，東京：河出書房，頁225-233。

Tomimoto, Kenkichi

1956 “Ninsei, Kenzan no suehō (Ninsei and Kenzan’s Pottery-Making Methods),” *Ceramic Art of the World 5: The Edo Period*, Tokyo: Kawade Shobo, pp. 225-233.

黒江高明

2009 《ガラスの文明史》，横濱：春風社。

Kurokawa, Takaaki

2009 *Garasu no bunmeishi* (History of the Glass Civilization), Yokohama: Shumpusha Publishing.

楊新

2011 〈《胤禎圍屏美人圖》探秘〉，《故宮博物院院刊》，2期（總154期），頁6-23。

Yang, Xin

2011 “A Research of the Set of Painting ‘Yinzen Wei Ping Mei Ren Tu,’” *Palace Museum Journal*, 2 (no. 154), pp. 6-23.

鈴木祐子

1999 〈清朝陶磁の國內の出土状況—組成を中心に—〉，《貿易陶磁研究》，19，頁38-47。

Suzuki, Yūko

1999 “Shinchō tōji no kokunai no shutsudo jōkyō: sosei o chūshin ni (Excavations of Qing Ceramics in Japan: Centering on the Combination of Excavations),” *Trade Ceramics Studies*, 19, pp. 38-47.

滿岡忠成

1989 《乾山》日本陶磁大系24，東京：平凡社。

Mitsuoka, Tadanari

1989 *Kenzan, Nihon kōji taikai* (Compendium of Japanese Ceramics) 24, Tokyo: Heibonsha.

福岡市教育委員會

1988 《都市計畫道路博多駅築港線關係埋藏文化財調查報告 I》博多，福岡市埋藏文化財調查報告書第183集，福岡：福岡市教育委員會。

The Board of Education of Fukuoka City

1988 *Toshi keikaku dōro hakataeki chikukousen kankei maizou bunkazai chousa houkoku I: Hakata* (Investigation Report on the Cultural Property Related to the Chikko Line of the Hakata Station in the Urban Road Planning, Vol. 1: Hakata), Cultural Property Investigation Report of Fukuoka City, No. 183, Fukuoka: The Board of Education of Fukuoka City.

龜井明德

1986 〈明代華南彩釉陶をめぐる諸問題〉，《日本貿易陶磁史の研究》，京都：同朋社，頁339-354。

1986 〈明代華南彩釉陶をめぐる諸問題・補遺〉，《日本貿易陶磁史の研究》，京都：同朋社，頁355-374。

Kamei, Meitoku

1986 “Akiyo kanan aya yūsue o meguru shomondai (Problems Associated with Color-Glazed Pottery in Ming South China),” *Nihon boueki toushi no kenkyuu* (Historical Studies of Trade Ceramics Found in Japan), Kyoto: Dohosha, pp. 339-354.

1986 “Akiyo kanan aya yūsue o meguru shomondai, hoi (Problems Associated with Color-Glazed Pottery in Ming South China: Addendum),” *Nihon boueki toushi no kenkyuu* (Historical Studies of Trade Ceramics Found in Japan), Kyoto: Dohosha, pp. 355-374.

謝明良

2005 〈晚明時期的宋官窯鑑賞與「碎器」的流行〉，原載：劉翠溶等編，《經濟史、都市文化與物質文化》第三屆國際漢學會議論文文集，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2002，後收入謝明良，《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化，頁361-381。

Hsieh, Ming-liang

2005 “Wanming shiqi de song guanyao jianshang yu ‘suiqi’ de liuxing (Appreciation of Song Official Kilns in the Late Ming Period and the Popularity of “Crazed Ceramics”),” Liu Ts’ui-jung et al., eds., *Economic History, Urban Culture and Material Culture*, Papers from the Third International Conference on Sinology History Section, Taipei: Institute of History and Philology, Academia Sinica, 2002, in Hsieh Ming-liang, *Maoyi taoci yu wenhuashi* (Trade Ceramics and Cultural History), Taipei: Yunchen Culture Ltd..

齋藤菊太郎

1976 《吳須赤繪—南京赤繪》陶磁大系45，東京：平凡社。

Saitou, Kikutarou

1976 *Gosu akae Nankin akae* (Swatow Ware and Colored Porcelain of Early Ching Dynasty), Tōji taikai (Compendium of Ceramics) 45, Tokyo: Heibonsha.

藍浦 (愛宕松男譯注)

1987 《景德鎮陶錄》I，東京：平凡社，東洋文庫464。

Lan, Pu (Otagi, Matsuo, trans. and annot.)

1987 *Keitokuchin tōroku* (Account of Jingdezhen Pottery), vol. 1, Tokyo: Heibonsha, Toyo bunko, vol. 464.

龜井明德

2005 〈北宋早期景德鎮窯的外銷〉，收入：上海博物館編，《中國古代白瓷國際學術研討會論文集》，上海：上海書畫出版社，頁357-365。

Kamei, Meitoku

2005 “Beisong zaoqi jingdezhen yao de waixiao (Exports of Jingdezhen Kilns in Early Northern Song Dynasty),” Shanghai Museum ed., *Symposium on Ancient Chinese White Porcelain Proceedings*, Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe, pp. 357-365.

浜本隆志

2011 《「窗」の思想史 日本とヨーロッパの建築表象論》，東京：筑摩書房。

Hamamoto, Takashi

2011 “‘Mado’ no shisoshi: Nihon to yōroppa no kenchiku hyōshō ron (Intellectual History of ‘Window’: Architectural Representations in Japan and Europe),” Tokyo: Chikumashobo Ltd..

Campen, Jan ven and Titus Eliëns, eds.

2014 *Chinese and Japanese Porcelain for the Dutch Golden Age*, Zwolle: Waanders Uitgevers; Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam.

Chinese and Japanese Ceramics & Works of Art, Amsterdam: Sotheby’s, 2000.

Chinese Ceramics and Works of Art, New York: Sotheby’s, 2000.

Desroches, Jean-Paul

1996 *Treasures of the San Diego*, Manila: National Museum fo the Philippines.

Flecker, Michael

2001 “The Bakau Wreck: an Early Example of Chinese Shipping in Southeast Asia,” *The International Journal of Nautical Archaeology*, 30.2, pp. 221-230.

Hobson, R. L.

1976 *Chinese Pottery and Porcelain*, New York: Dover Publications, Inc..

Jörg, Christiaan J. A.

1997 *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam: Philip Wilson.

- Kerr, Rose and Luisa E. Mengoni
2011 *Chinese Export Ceramics*, London: Victoria and Albert Museum.
- Lovell, Hin-Cheung, ed.
1981 *Transitional Wares and Their Forerunners*, Hong Kong: The Oriental Ceramic Society of Hong Kong.
- Morena, Francesco
2005 *Dalle Indie Orientali alla corte di Toscana: Collezioni di arte cinese e giapponese a Palazzo Pitti*, Firenze-Milano; Giunti Editore S. p. A..
- Netta, Irene
2004 *Vermeer's World: an Artist and his Town*, Munich; New York: Prestel.
- R. W., Lightbown
1969 "Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, pp. 228-279.
- Sargent, William R.
2012 *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, Massachusetts: Peabody Essex Museum.
- Schmidt, Ulrich, et al.
1990 *Porzellan aus China und Japan: Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, Staatliche Kunstsammlungen Kassel*, Berlin: Reimer.
- Sheaf, Colin and Richard Kiburn
1998 *The Hatcher Porcelain Cargoes: the Complete Record*, Oxford: Phaidon.
- Spriggs, A. I.
1965 "Oriental Porcelain in Western Paintings 1450-1700," *T.O.C.S.*, vol. 36, pp. 73-87.
- Ströber, Eva
2001 *La Maladie de Porcelaine: East Asian Porcelain from the Collection of Augustus the Strong*, Edition Leipzig.
- Vinhais, Luisa, Jorge Welsh, eds.
2008 *Kraak Porcelian*, London: Jorge Welsh Books.
- W., Heyd
1897 *Geschichte des Levanthandels im Mittelalter*, Stuttgart, II .

圖版出處

- 圖1 龍泉窯青瓷碗，15世紀，德國Museumslandschaft Hessen Kassel藏。
- 圖2 朱伯謙，《龍泉窯青瓷》(臺北：藝術家出版社，1998)，頁275圖261。
- 圖3 Francesco Morena, *Dalle Indie Orientali alla Corte di Toscana: Collezioni di Arte Cinese e Giapponese a Palazzo Pitti* (Firenze-Milano; Giunti Editore S.p.A., 2005), p. 121.
- 圖4 葡王馬努埃爾一世 (Manuel I, 1495-1521在位) 徽幟。
- 圖5 黃薇等，〈廣東台山上川島花碗坪遺址出土瓷器及相關問題〉，《文物》，2007年5期，頁84圖26。
- 圖6 西田宏子等，《明末清初の民窯》中國の陶磁10 (東京：平凡社，1997)，圖3。
- 圖7 William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics: From the Peabody Essex Museum* (New Haven: Yale University Press, 2012), p. 102, pl. 40.
- 圖8 Luisa Vinhais and Jorge Welsh, eds., *Kraak Porcelain: The Rise of a Global Trade in the Late 16th and Early 17th Centuries* (London: Jorge Welsh, 2008), p. 53, pl. 31.
- 圖9 西田宏子等，《明末清初の民窯》，圖8。
- 圖10 王耀庭主編，《故宮書畫圖錄》(臺北：國立故宮博物院，2004)，頁39圖17。
- 圖11 Rose Kerr and Luisa E. Mengoni, *Chinese Export Ceramics* (London: Victoria & Albert Museum, 2011), p. 127, pl. 180左。
- 圖12 Eva Ströber, *La maladie de porcelaine: East Asian Porcelain from the Collection of Augustus the Strong* (Germany: Edition Leipzig, 2001), p. 107.
- 圖13 Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum Amsterdam* (Amsterdam: Philip Wilson, 1997), pl. 267.
- 圖14 Rose Kerr and Luisa E. Mengoni, *Chinese Export Ceramics*, p. 90, pl. 124.
- 圖15 Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum Amsterdam*, pl. 130.
- 圖16 R. L. Hobson, *Chinese Pottery and Porcelain* (New York: Dover Publications, Inc., 1976), pl. 90.
- 圖17 *Chinese and Japanese Ceramics & Works of Art* (Amsterdam: Sotheby's, 2000), p. 59, no. 331.
- 圖18 Irene Netta, *Vermeer's World: An Artist and his Town* (Munich; New York: Prestel, 2004), p. 26.
- 圖19 Irene Netta, *Vermeer's World: An Artist and his Town*, p. 29.
- 圖20 Colin Sheaf and Richard Kiburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes: The Complete Record* (Oxford: Phaidon, 1998), p. 40, pl. 45, 46.
- 圖21 NHKプロモーション編，《乾山の芸術と光琳》(東京：NHKプロモーション，2007)，頁56圖下。

- 圖22 ルイ・グロデッキ (Louis Grodecki), 前引《ロマネスクのステンドグラス》, 頁65圖52。
- 圖23 第3回 江戸遺跡研究大會, 《江戸の陶磁器》資料編 (東京: 江戸遺跡研究会, 1990), 頁181圖103。
- 圖24 川添昭二編, 《東アジアの国際都市—博多》よみがえる中世1 (東京: 平凡社, 1988), 頁135圖下右。
- 圖25 河野良浦, 《萩出雲》(東京: 平凡社, 1989), 日本陶磁大系14, 彩圖34。
- 圖26 佐賀縣立九州陶磁文化館, 《將軍家への献上 鍋島—日本磁器の最高峰—》(九州: 佐賀縣立九州陶磁文化館, 2006), 頁68圖66。
- 圖27 坂井隆攝。
- 圖28 佐藤雅彦等, 《乾山 古清水》日本陶磁全集28 (東京: 中央公論社, 1975), 圖48。
- 圖29 計成著 (陳植注釋), 《園冶注釋》(臺北: 明文書局版, 1982), 頁124。
- 圖30 R. L. ウィルソ、小笠原佐江子, 《尾形乾山—全作品とその系譜—》1・圖錄篇 (東京: 雄山閣, 1992), 頁37圖46。
- 圖31 佐藤雅彦等, 前引《乾山 古清水》, 圖53。
- 圖32 *Chinese Ceramics and Works of Art* (New York: Sotheby's, 2000), p. 77, no. 108.
- 圖33 Miho Museum等, 《乾山—幽邃と風雅の世界》(滋賀: Miho Museum等, 2004), 頁130圖109。
- 圖34 Eva Ströber, 〈歐洲的宜興紫砂壺〉, 收入《紫玉暗香》(南京: 江蘇文藝出版社, 2008), 頁152。
- 圖35 Eva Ströber, 前引〈ドレスデン宮殿の中國磁器: フェルディナンド・デ・メディチから1590年に贈られた品々〉, 頁34 Abb.1、頁37 Abb.6。



圖1 龍泉窯青瓷碗 15世紀 德國
Museumslandschaft Hessen Kassel藏
D 20.6 cm



圖1a 同上

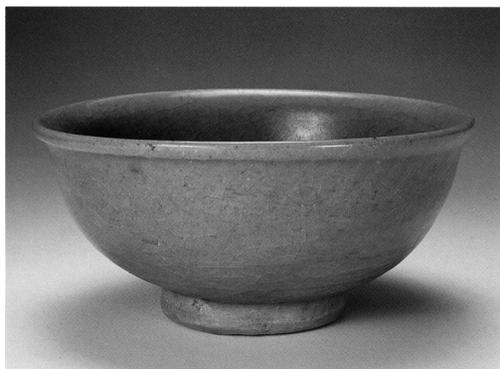


圖2 龍泉窯青瓷碗 南京市中華門外明永樂
五年(1407)宋晟墓出土 口徑17.6cm

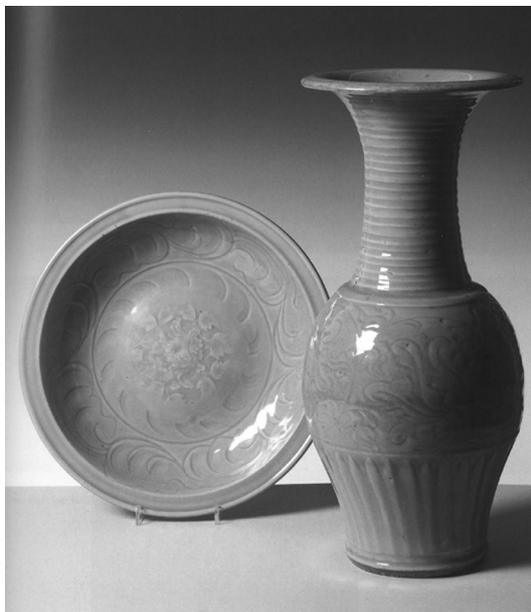


圖3左 龍泉窯青瓷盤 14世紀
義大利Museo degli Argenti藏 D 33cm



圖4a 渾天儀 葡王馬努埃爾一世 (Manuel I, 1495-1521在位) 徽幟



圖4b 頂戴王冠的盾牌 葡王馬努埃爾一世 (Manuel I, 1495-1521在位) 徽幟

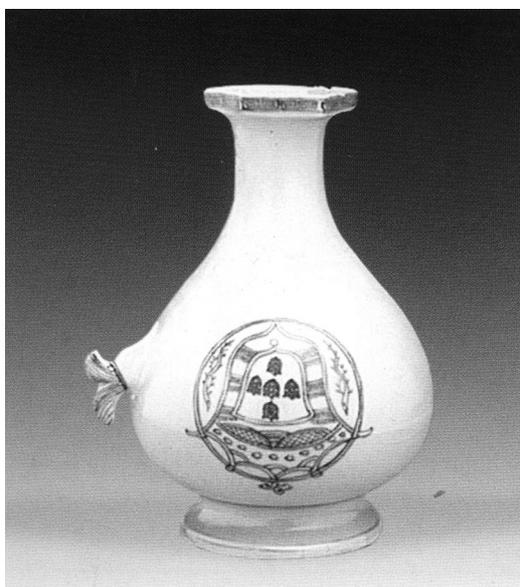


圖5 繪有葡王Manuel I紋章的青花瓶 16世紀 美國Metropolitan Museum of Art藏 H 18.7cm

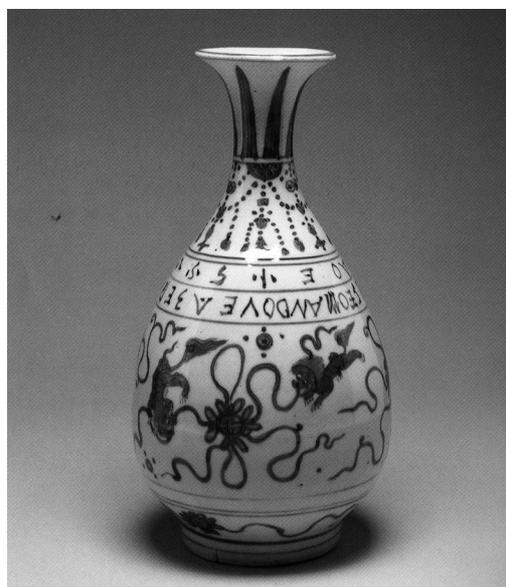


圖6 青花玉壺春瓶 16世紀 H 20.4cm 美國巴爾的摩The Walters Art Museum藏



圖7 澳門龍崇街出土多首翼龍青花瓷片
17世紀 澳門博物館藏 D 11cm



圖8 澳門聖保祿教堂石牌坊所見
七首異獸及榜題 17世紀



圖9 青花花口大鉢 17世紀 The British
Museum藏 D 34.5cm



圖10 《觀世音菩薩三十二應身像》圖冊中的
觀音乘龍圖 臺灣國立故宮博物院藏



圖11 德化窯白瓷送子觀音
17世紀
Victoria & Albert
Museum藏 H 22.7cm

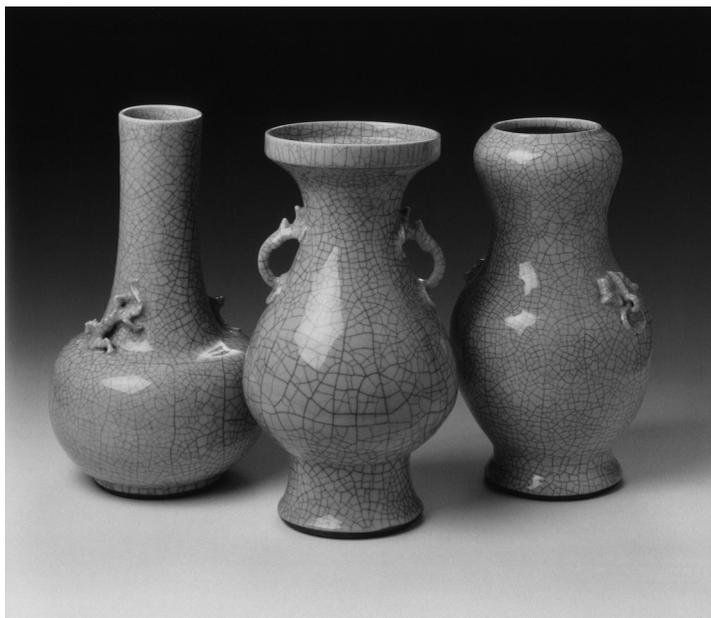


圖12 青釉碎器瓶 18世紀
德國Staatliche Kunstsammlungen Dresden藏

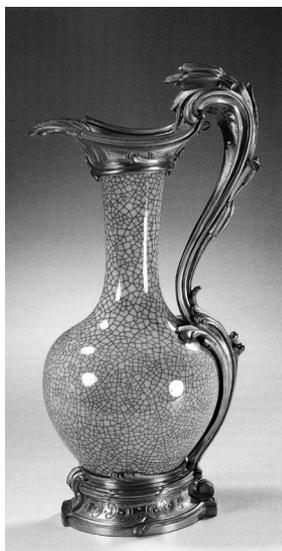


圖13 灰釉碎器瓶 18世紀
荷蘭Rijksmuseum藏
H 19.5cm 含把 28cm



圖14 青花碎器瓶 18世紀 Victoria & Albert Museum藏 H 33.7cm

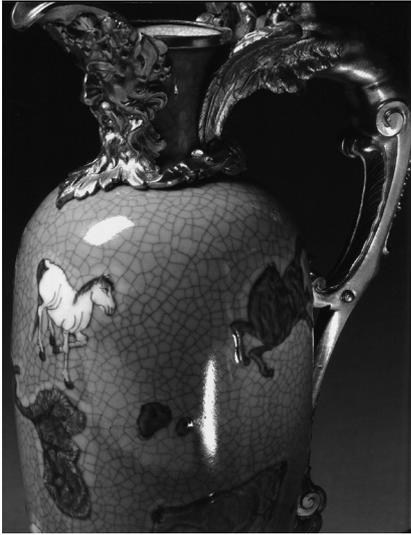


圖14a 同上局部



圖15 鈷藍釉青花釉裏紅盤 荷蘭
Rijksmuseum藏 D 26cm

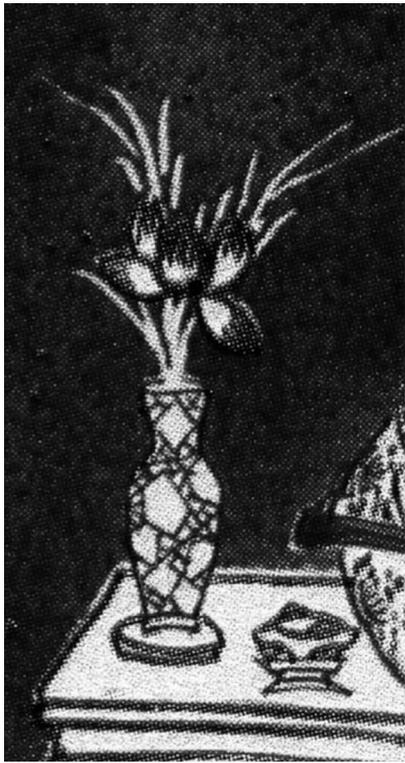


圖15a 同上局部



圖16 青花冰梅紋蓋罐 Victoria & Albert
Museum藏 H 25.4cm

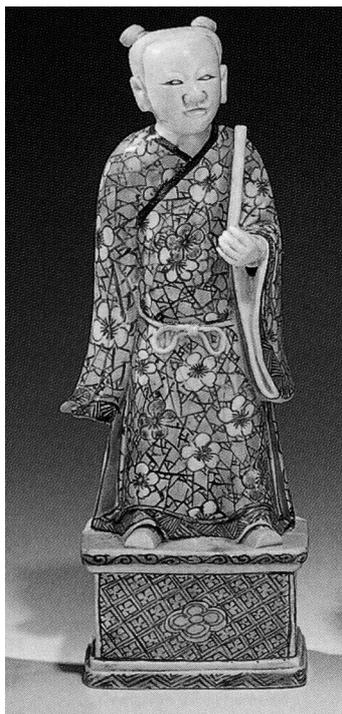


圖17 身著冰梅紋衣服的景德鎮瓷人俑 17世紀 私人藏 H 26.2cm



圖18 《與紳士喝葡萄酒的女子》(The Glass of Wine) (完成於1658-1660年)



圖19 《在敞開的窗邊讀信的少女》(Girl Reading a Letter at an Open Window) 1657年



圖20 盤心繪有碎器的青花瓷盤 17世紀 土耳其Topkapi Sarayi Museum藏 D 48cm



圖20a 同上局部

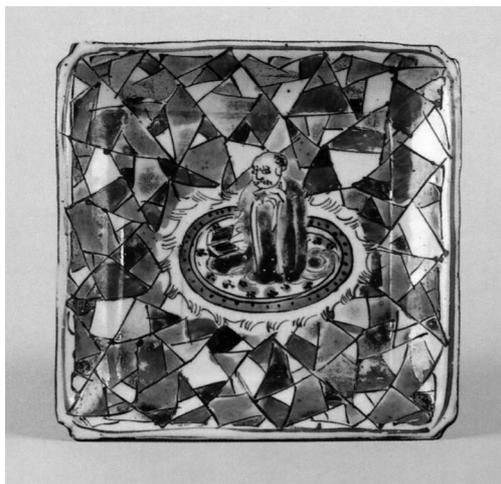


圖21 釉上紅綠彩冰裂紋底羅漢方碟 17世紀
日本私人藏

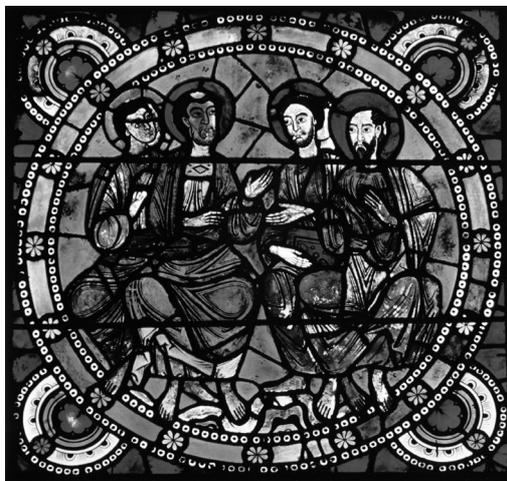


圖22 《最後的審判》四人使徒 1160年之後
Le Mans Cathedral南廊St.-Julien du Mans
Cathedral

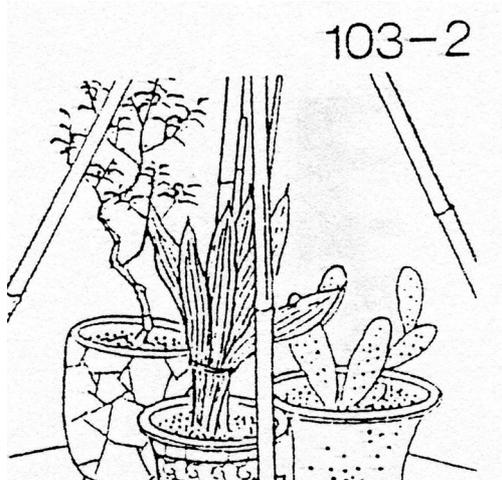


圖23 日本天明二年(1782)《五郎兵衛商賣》
所見碎器

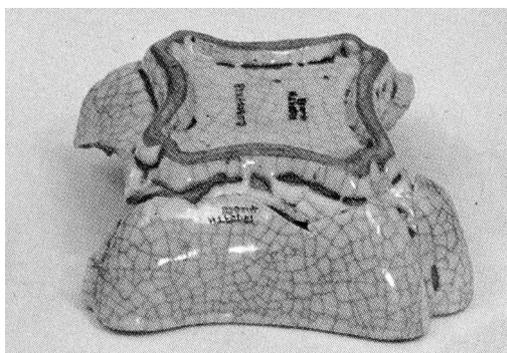


圖24 碎器方碟 16世紀 日本九州上吳服町遺址出土

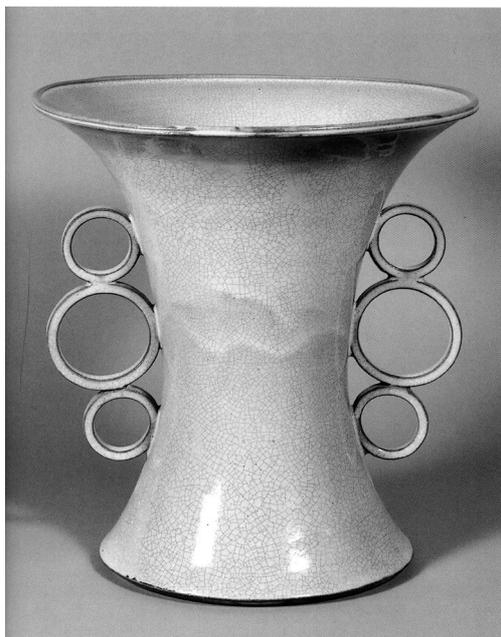


圖25 日本松本黑白釉碎器瓶 17世紀 荻・熊谷美術館藏 H 32.5cm



圖26 鍋島燒碎器紋瓶 17世紀 今右衛門古陶磁美術館藏 D 14cm

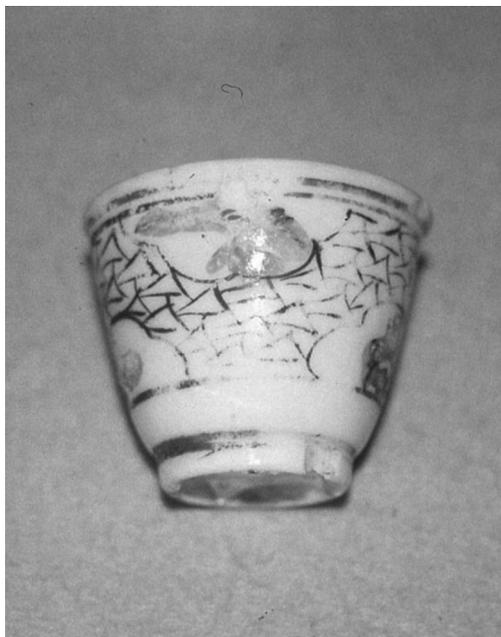


圖27 有田燒釉上紅綠彩杯 有田町教育委員會藏



圖28 尾形乾山《石垣皿》元祿期（1688—1704）日本私人藏 D 15.5cm

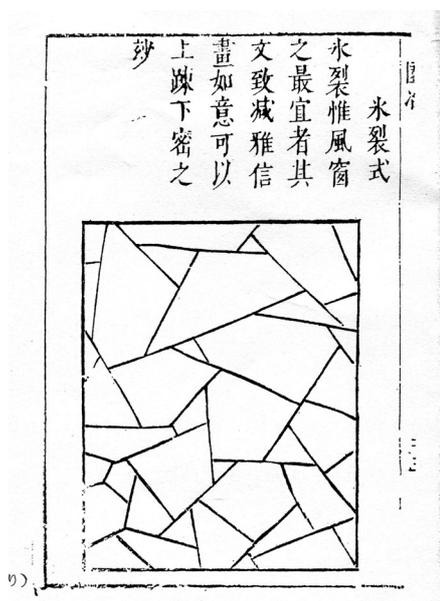


圖29 明代計成《園冶》的冰裂式窗



圖30 尾形乾山（1663—1743）冰梅紋大鉢 加拿大Royal Ontario Museum藏 D 37.6cm

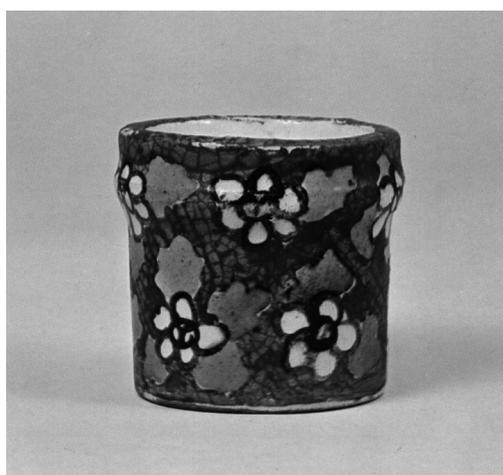


圖31 尾形乾山（1663—1743）釉上彩冰梅紋承蓋器 畠山美術館藏 H 5.1cm



圖32 青花冰梅紋簡形小爐 順治期 (1644—1661) 私人藏 H 8.3cm



圖33 尾形乾山 (1663—1743) 冰梅紋碗 Miho Museum藏 D 10.2cm

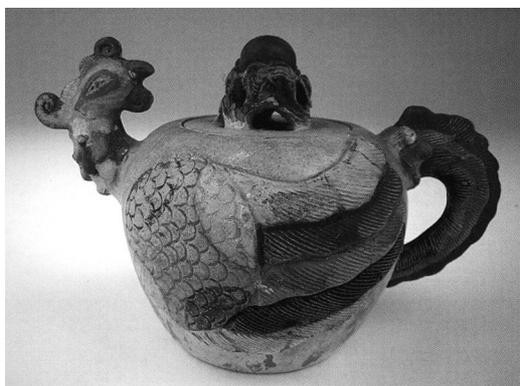


圖34 宜興鳳流把壺 康熙朝 (1662—1722) 歐洲後加彩 德國Staatliche Kunstsammlungen Dresden藏 D 16.4cm



圖35 1590年梅第奇家致贈薩克遜侯爵 克里斯蒂安一世的三彩鳳首注壺 H 21cm 右局部

“Crazed Ceramics” and the European Imagination of Chinese Ceramics from the Seventeenth to the Eighteenth Centuries

Hsieh, Ming-liang

Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

This study examines the altered uses of Chinese ceramics sporadically found in Europe before the Portuguese arrived in China for ceramic customization and thus opened up the ceramic trade in the sixteenth century. Subsequently, the images of ceramic glaze crazing (crazed ceramics) are used as an example to explore European consumers' conception or imagination of Chinese crazed ceramics. Finally, this study concludes that, in addition to inspiring the European imagination of mosaics, Chinese crazed ceramics and their images could have been associated with stained glass mosaics in Europe.

Keywords: crazing, crazed ceramics, mosaics, stained colored glass mosaics