

走向現代

施靜菲

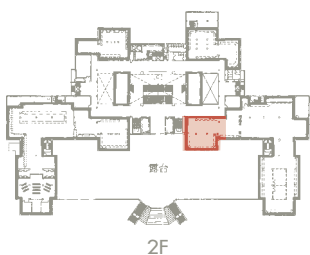
— 清晚期，一七九六—一九一一

清晚期工匠投注心力的所在：

華麗奪目的色彩、富貴滿堂的繁複裝飾，在不平靜的時代或許更能觸動人心：

層層鏤雕的象牙球、像真的一樣的白菜與豬肉，是歸鄉工匠發揮所長，以自身技藝立足世界的歸宿：

地方工藝生產的變革是中國走向現代探索旅程的起點。



2F

我們常常說歷史發展像是流水一般，不斷往前推進。幾千年的工藝創作又何嘗不是如此？若將時間的水流定格在清晚期，亦即十九世紀到廿世紀初，對比幾千年延續不斷的工艺創作，這個時期可能很渺小，又離我們近得不讓人覺得應該特別注意。但是這個時期在中國歷史上，卻是一個充滿劇烈變動的時期。十八世紀末開始，曾經盛極一時的清朝國力逐漸走下坡，至十九世紀中期，鴉片戰爭的爆發及接下來無數不平等條約的簽訂，都讓這

個時期成爲一個極不平靜的時代。中國被席捲入世界的體系當中，一步步走向追尋現代的路途。我們好奇的是，在這樣的時代背景下，工藝創作如何重新定位，找到一個適得其所的著力點？我們所看到的是什麼樣不同於以往的作品？

我想要從以下幾個切入點來觀察這個時代工藝創作的特色，希望可以勾勒出一些值得注意的面向，讓觀眾可從中捕捉到工匠用心之處，欣賞到這個時期的精彩作品。

華麗奪目

華麗奪目的絢麗色彩，爲此時工藝的重要特質，藝術的表現往往注重感官的刺激，直接挑動觀眾的神經。以「大雅齋」爲記的瓷器作品，用色大膽鮮麗，搭配各式花鳥圖案，色彩對比強烈，非常具有現代感（圖一）。金銀細工在鍍金的盒身之上，以純熟的金工製作緻密的雙層累絲網



圖二 清 鍍金累絲內填珐瑯盒，國立故宮博物院藏



圖一 清 大雅齋款紫地花鳥瓷圓盒，國立故宮博物院藏

裝飾，重點紋飾如花葉、壽字和蝙蝠，都填燒色澤鮮艷的琺瑯釉（圖一）。此種點填烘烤琺瑯釉的技法，俗稱為點藍或燒藍。精細緻密的多層金絲紋飾，再加上琺瑯藍釉的點綴，光彩奪目。此外，新奢華風尚的出現，如具玻璃光澤的翠玉（圖三）、以及各色鮮麗的玉石（圖四）之風行，這些亮眼的工藝品皆以直接的方式來吸引觀者的注意，也展現具有時代性的華麗特色。華麗的作品雖然之前也可見，盛清時期的精采作品就比比皆是，不同的是此時期的表現方式並不隱匿或迂迴，而是大膽而直接的訴求，鮮跳的顏色與大眾的口味相合。



圖一之一 大雅齋款紫地花鳥瓷圓盒



圖三 清 翠玉帶鉤，國立故宮博物院藏



圖一之二 大雅齋款紫地花鳥瓷圓盒 底款



圖五 大雅齋款紫地花鳥渣斗，國立故宮博物院藏



圖四 黃玉璣三連環鈕印，國立故宮博物院藏

「大雅齋」款瓷器

清晚期在內廷長期掌政的慈禧太后，大家都聽說過她奢華享受或是喜愛翡翠的故事，不過你可能不知道，以「大雅齋」為記的華麗瓷器，很可能就是為供其御用所造（見圖一），因為根據記錄，「大雅齋」是慈禧太后自署的畫室齋名。我們目前所見到的「大雅齋」款瓷器，特點都很接近，用色大膽，經常以紫、藍、黃或綠色為地，也有直接在

白地上彩繪的；主題以花鳥圖案為主，可歸納出幾組常見的圖案；器形有飲食器、祭器（高足碗、高足碟）、花器及魚缸等類別。值得注意的是，同一樣式圖案有數類器形及尺寸，似有相當清楚的成套關係。例如此次展出的紫地花鳥瓷圓盒，其圖案與院藏一件渣斗（圖五）、一件西方私人收藏的大碗，以及南京博物院藏的一件高足碟和一件高足碗都相同，因此可推測它們原來應該都是特別訂製的成套用器。

這樣的推測在近來的研究中得到進一步的肯定。清御窯廠於咸豐朝會歷太平天國之亂和大火而一時停燒，於同治三年重建，這些「大雅齋」款的作品，從同治末年到光緒年間，製作延續了一段時期。根據同治十三年宮中檔案顯示，宮中曾發樣下黃單要求九江官監督監造「大雅齋」款瓷器，至光緒初年始燒得共計「參千陸佰陸拾捌件，共裝玖拾肆桶」上解。我們不但由此得知當時燒造的量頗大，從北京故宮



圖七 大雅齋款藍地花鳥瓷花盆，國立故宮博物院藏

博物院所藏的彩色紙樣（圖六），以及隨紙樣所附黃籤（述明器形、尺寸及數量），都讓我們瞭解這些瓷器都是由宮中發樣明定器形、尺寸和數量，同一圖樣製作各種器形及尺寸的成套作品。院藏有一件藍地花鳥瓷花盆（圖七），應該就是根據上述宮中發出的類似紙樣，在景德鎮製作的。清末西洋人士社交圈中，流傳慈禧太后喜用「大雅齋」款瓷器款待外賓，雖然並無確切的證據可證



圖六 大雅齋款瓷器彩色紙樣，北京故宮博物院藏

實，但我們也不難想像成套「大雅齋」款的華麗瓷器在宮廷宴樂中可能扮演的角色，也許在杯觥交接中，伴隨清皇室成員與外界達成了什麼樣的和解與溝通。

炫技風潮

官營作坊的解體對工藝生產的生態起了相當的作用。清晚期宮廷作坊雖然依然延續前代傳統製作各式珍玩及用品，但是由於國庫的空虛，許多宮廷作坊結束或歸併，以供應日常生活所需為主要任務，而很多時候官府還必須向民間購買以應急。原本在宮廷作坊中服役的匠人流散民間，或是歸鄉或是流散到北京、上海等大都會去謀生，靠自己的技藝在一般的市場上謀生。例如咸豐三年（一八五三），廣州成立了中國第一個民間象牙手工業行會組織「象牙會」，製作貢品及商用品；又如宮廷牙匠鄭一珂於一九一〇年在北京開設了第一家象牙雕刻作坊，坊中的牙雕師父，有

的也就是宮廷作坊匠師轉任的。這些原來技藝高超的匠人，不但為民間工場注入新血，也相當程度地提升了製作水準。

另一方面，原來在盛清宮廷作坊中，在皇帝積極的參與下，跨材質或跨領域的工作方式，不同技藝的匠人互動交流，激盪出嶄新的藝術風格或表現，例如乾隆時期著名的牙雕作品「月漫清遊」冊，是以宮廷畫家陳枚的繪畫作品作為底稿，經由宮廷造辦處廣東、江南兩大派工匠名家的合作，運用明代以來「周注百寶嵌」的手法，集大成而製成的作品。類似的精采例子不勝枚舉，然至清晚期，這樣跨領域創作不復見，各領域匠人流散到民間，大多在自身所擅長的領域中再精益求精，發揮本身材質的特質來創作。我們看到的作品不若盛清時期那樣講究細節、追求雅緻；但換個角度來看，工匠們不必受到太多的制約，專注講求技巧的表現，這也是一般大眾易於欣賞的一個走向。

鬼工神技

這些地方作坊的匠人們常常要走到一個極致的地步，例如象牙球（圖八）、象牙提食盒（圖九）等極盡工巧地，或說過度、肆無忌憚地炫技，象牙球要十層、二十層、三十層，到現在甚至有四十層以上的象牙球。工藝好手在國際博覽會上頻頻得獎，例如廣東牙匠翁昭鏤雕的二十四層象牙球於一九一五年在巴拿馬國際博覽會上就獲得一等獎章，翁昭的祖父翁五章就曾是清宮廷的牙雕



圖八 象牙鏤雕套球，國立故宮博物院藏



象牙鏤雕套球（局部）



象牙鏤雕提食盒（局部）



圖九 象牙鏤雕提食盒，國立故宮博物院藏



象牙鏤雕提食盒（局部）



圖十一 周樂元 玻璃內繪鼻煙壺
國立故宮博物院藏



圖十 青玉鏤雕香爐，國立故宮博物院藏

即匠人們不斷挑戰更高難度的技藝，好像一場炫技的競賽。又如內繪鼻煙壺（圖十一），自嘉慶時期開始製作，用極細的竹筆在小小的鼻煙壺內，描繪出不可思議的精密圖畫。我們由此可以看到，工匠們不約而同在挑戰技藝的極限，超乎人們可以想像的境界，而只能用鬼工神技來形容。

除了我們剛剛提到的象牙球、先前的鍍金纒絲盒外，各色玉石作品，也盛行極盡能事的鏤雕裝飾（圖十）。這樣的鏤雕玉器在蘇州、揚州從乾隆朝中晚期以後盛行，曾被乾隆皇帝批為工巧近俗的新玉樣。但是到了清晚期，這樣的風格應該是大受歡迎，因為在各種材質上都有這樣的層層鏤雕的作品。因此我們看到這個時代工藝的另一個特色，

名師。
在外銷市場上，廣東地區製作的象牙球、提食盒等象牙工藝品亦相當受到歡迎，歐美許多博物館的亞洲收藏都可見到它們的蹤跡。



圖十三 肉形石 國立故宮博物院藏

擬真
除了極盡的精工外，工匠也充分發揮寫實擬真的技巧以捕捉觀者的目光，不但要展現精湛的技藝，更想和觀者來場鬥智遊戲。到過故宮的人，一定都對翠玉白菜（圖十二）和肉形石（圖十三）兩件逼真的作品印象深刻，它們與真實的白菜和豬肉相似度幾乎高達百分百。過去注重生動神似的玉石立雕，顯然已經無法滿足消費者，新的要求除了神似之外，外形與顏色更要完全契合。翠玉白菜是玉匠順應玉料天然之色澤分佈及外形，發揮想像力以純熟的技法琢磨出來的；而肉形



圖十五 〈白菜〉惲壽平寫生冊之十，國立故宮博物院藏

石則是運用石材原有的肌理，配合染色的技巧，製作出與紅燒過的豬肉相似度極高的成品。雖然一種是自然與人為的合拍，另一種則是人為琢磨較多，但是都可看到工匠善用技巧來挑戰觀者視覺的野心。

不只是白菜

根據故宮過去的記錄，翠玉白菜在北伐成功後，於北京紫禁城的齋宮玉器陳列室展出時，就受到極大的注目，已經是人見人愛的人氣展品；到了台灣後，更是聲名大噪，成為國立故宮博物院的明星，至今人氣不墜。翠玉白菜的題材本身就親和力十足，潔白的菜身與翠綠的葉子，都讓人感覺十分熟悉而親近，而菜葉上停留的螽斯和蝗蟲，更帶有多子多孫的吉祥寓意。由故宮原始的典藏號我們知道，翠玉白菜其實原置於紫禁城的永和宮，原來是盆景的一部份，白菜是種在一個掐絲琺瑯花盆裡，就像我們今天過年時將蘿蔔根置放在盆栽座

內，象徵好采頭一樣意思。永和宮為光緒皇帝妃子瑾妃的寢宮，因此也曾有人推測此器為瑾妃的嫁妝，象徵其清白並企求多子多孫。但並沒有直接的資料來證實這樣的說法。

白菜的故事並不就此結束。

具玻璃光澤的翠玉，俗稱「翡翠」（學名為「輝玉」），產於中國的雲南及鄰近的緬甸，乾隆晚期之後逐漸取代長期以來佔據重要地位的和闐玉（學名為「閃玉」），成為最受歡迎的玉種。雖說翠玉這個材質與器物中的白菜造型可能始風行於清中晚期，白菜與草蟲的題材在元到明初的職業草蟲畫中，早已屢見不鮮，一直是受民間歡迎的吉祥題材。除此之外，包心葉類的蔬菜也會被唐代的詩人杜甫用來作為政治環境惡劣、懷才不遇的隱喻，在文人畫的傳統中，亦被引用來作為繪畫的主題，以表述類似的心情，暗諫為政者的昏庸。在乾隆四十年（一七七五）的一首名為〈題和闐玉鏤霜松花插〉的御製詩中，



圖十二 翠玉白菜，國立故宮博物院藏



圖十七 白玉筆筒，國立故宮博物院藏



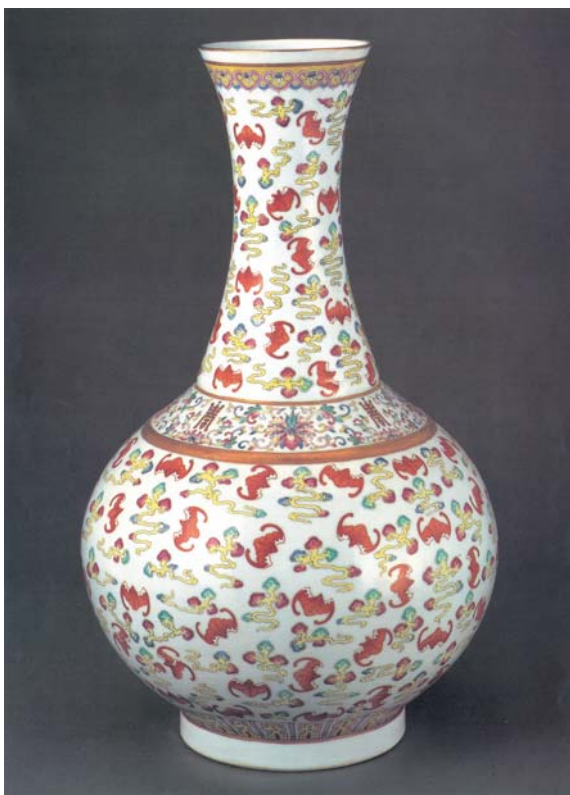
圖十四 和闐玉鏤雙松花插，北京故宮藏



圖十六 翠玉小白菜，國立故宮博物院藏



圖十九 嘉慶款 紅地描金瓷茶葉罐，國立故宮博物院藏



圖十八 宣統款 百福如意雲紋瓷瓶，國立故宮博物院藏

作為帝王的清高宗，從以包心葉菜為造型的花插（圖十四），聯想到以杜甫詩中園吏不識嘉蔬之隱喻為藝諫的傳統，而有所警惕。詩云：「和闐產玉來既夥，吳珉相材製器安。仿古熟乃出新奇，風氣增華若何可，菜葉離披菜根卷，心其中空口其侈。插花雅合是菜花，緋桃雪梨羞婀娜，民無此色庶云佳，藝諫或斯默喻我」，顯然乾隆皇帝看玉雕白菜時，想的比我們要來得多呢！

繪畫作品以白菜主題作為藝諫的傳統之外，還有淡薄名利的意涵。康熙年間惲壽平畫白菜（圖十五），引用黃庭堅「不可使士大夫一日不知此味……黃涪翁語」，即帶有「咬得菜根香」淡泊自甘，不求富貴的意味。院藏另一件較鮮為人知的翠玉小白菜（圖十八），就比較像繪畫裡面所描繪的白菜，葉外緣往下垂的形象。院藏另有一件浮雕白菜的白玉筆筒（圖十七），也是較接近繪畫裡的白菜表現。

究竟玉鏤霜松花插或是翠玉

白菜是在什麼情況下被創作出來的？背後藏著什麼樣不為人知的故事？或許我們知道，它們極可能都只是工匠發揮創意、巧藝，為順應贊助者喜好而創作，但是由於並未留下相關的資料，也留給觀者更多想像的空間。

滿堂富貴

講完翠玉白菜的吉祥寓意之外，我們還接著來看清晚期的吉祥紋飾。滿佈吉祥的工藝品相當受到青睞，不僅宮廷作坊經常製作，在民間也一直受到喜愛。中國的吉祥紋飾發展至此時，真可說是集大成，從身上穿戴的服飾到日常生活用具，使用範圍無所不在；紋飾本身更是極其繁複贅累、層層疊疊，深怕有任何遺漏之處。因此不僅要百子百孫、百福如意（圖十八），更要萬福連連，但求一切吉祥順利。一件可能用來裝茶葉的蓋罐（圖十九），可真是富麗堂皇，紅色的地子由上到下，都描上滿滿的金彩。蓋



圖二二 銅鍍金日出式鐘 「亨達利」款，國立故宮博物院藏

身紋飾還象徵「萬福連連」，你聯想到了嗎？規整的蕃蓮花以卷草的枝葉相連結，「萬」字符號與蓮花中心的「福」字，代表「萬福」，蓮花諧音「蓮」，而纏枝蓮又可寓意「連綿不斷」，你說這是不是件吉祥滿貫的茶葉罐？使用起來應當會更順手吧！

外來衝擊與 工藝生產的轉變

明末清初以來對外來事物好奇的態度，隨著範圍擴大及輸入管道的多元發展，至清晚期有了改變，眾強國在政治經濟方面的施壓、通商口岸及貿易政策的被迫開放，造成舶來品大量進入中國，有講求品牌包裝的高級製品，也有機器大量生產的平價製品，在本質與數量上都與先前截然不同。

清宮舊藏中有一對法國官窯塞佛爾窯廠所燒製的鏤空金彩白瓷茶杯附茶盞一對（圖二一），底部的款識表明此器是一九〇一年製



圖二十 西洋白瓷描金鏤空盃 1901年款，國立故宮博物院藏

作，推測可能是當時的外交往來的禮品。當然在歐洲各國，由官方主導的各窯廠，除了供應宮廷使用外，還肩負增進國家經濟的使命。這對杯盞製作非常細緻，器型端正，鏤雕精細，再加上手繪的金彩，應當算是當時相當講究的茶具。另外院藏有十九世紀後半日本外銷類型的瓷器，製作就並不那麼講究。例如這次展出的一件色彩繽紛華麗的盒子（圖二二），外底有「肥磔山信甫造」



圖二六 民初「靜遠堂製」款
青花釉上彩帶托瓷蓋碗，國立故宮博物院藏



圖二一 日本 肥前有田燒
五彩花鳥圓盒

銘款，是當時日本外銷瓷的一種樣式。

西洋鐘錶雖然早在

十七世紀就已傳入中

國，但作為真正普及一

般民間的舶來品可能要

到清晚期。歐洲商人於十

九世紀後半起在上海及北京等大

城市設立商行，專門販售歐洲鐘

錶，其中像是創建於同治三年

（一八六四）於上海的「亨達利」

洋行，專營進口商品，還可代向

國外訂貨，當時的歐美僑民，甚

至清皇室成員，都是它的主顧，

院藏有一件時鐘，就刻有「亨達

利」款（圖二二）。又在幾件院藏

的懷錶上，我們可以看到在出廠

時就加上品牌之中文字號，例如

瑞士的「播噶」（Bovet Fleurier）

鐘錶店（一八二〇～一九一

八），專為中國市場製作鐘錶產

品（圖二三）。

這些院藏的舶來品，有精緻

的高品質作品，也有檔次較一般

的作品，除直接透過外交管道作

為贈禮進入清宮外，更多是由各



圖二三 珐瑯鑲珠懷錶「播噶」款
國立故宮博物院藏

通商口岸官員購買後再進貢到清宮的，這從歷年的粵海關及各地官員歷年的貢品單中皆可窺見。

舶來品大量進入使得中國原

有的工藝生產遭逢極大的衝擊，

一般手工製品直接受到外來機器

產品的排擠；原有的地方手工業

中心，例如江西景德鎮、河南禹

州、廣東佛山、福建的福州和德

化，紛紛轉型，或是成立官商合

作的實業公司，擴大資本並整合

管理，或由政府設置管理機構及

設計學校來支持工藝生產。這些

轉變表現在作品上，一方面為降

低成本、迎合大眾口味，而大量

製作普及、追求潮流的日用品；

另一方面也看到講求品質、風格表現的個性化商品。

例如院藏一件細筆纏枝花的

德化窯青花大盤（圖二四），是典

型的德化窯產品，東南亞發現的

沉船以及台灣許多十九世紀遺址

也都常見，相信這類產品在當時

應用廣泛，且同樣的風格延續相

當長的一段時間；相對於大量生

產的日用品，院藏一件圖繪人物

花盆（圖二五），則是景德鎮清末

民初彩繪瓷名家周友松所繪製，

畫風明顯受到十八世紀揚州畫派

及十九世紀上海畫派人物畫影

響，明顯具有個人風格。此外院

藏一件民初「靜遠堂製」款的青



圖二四 福建德化窯瓷 青花纏枝花瓷盤，國立故宮博物院藏



圖二五 景德鎮窯 釉彩人物瓷花盆，國立故宮博物院藏

花釉上彩帶蓋茶碗(圖二六)，也可算是當時景德鎮製作的精緻瓷。據考證是民國初年郭葆昌為袁世凱督造那批瓷器中的一個種類，作工也是較為講究的。這些地方工藝生產轉型的努力，為走向現代的工藝生產開啓了一道曙光。

故事說到這裡，不知道大家是不是更加了解清晚期工匠投注心力的所在：華麗奪目的色彩、富貴滿堂的繁複裝飾，在不平靜的時代或許更能觸動人心；層層的鏤雕的象牙球、像真的一樣的白菜與豬肉，是歸鄉工匠發揮所長，以自身技藝立足世界的歸宿；地方工藝生產的變革則是中國走向現代探索旅程的起點。

故宮正館新動線器物陳列室推出的展覽，將有別於過去以材質分類的方式，以文化史的演進作為鋪陳，「走向現代——清晚期」是這一系列展的尾聲，新展是以文化史的角度來重新詮釋和展示文物，期望觀眾也能懷著不同的心情來觀賞。

●