

風格定器物

張錯

元「至正型」青花瓷在西方的整理及實踐

所謂至正型青花瓷，也就是十四世紀中葉的中國釉下鈷藍作品，為當今市場上價格最高、最搶手的文物。然其受到重視，還從二十世紀中前期西方研究者開始，他們從紋飾風格比較來確立此類作品的存在與特色。本文娓娓講述了這段研究史。

學者專家喜談青花始燒於何時？青花是釉下彩，著名的釉下彩要算唐代湖南長沙窯，揚州唐朝遺址出土有長沙窯的阿拉伯文背水帶壺；另有殘片顯示，燒製唐三彩的河南鞏縣窯已用鈷料燒出青花。揚州在唐本為胡商聚居貿易之地，長沙窯及青花器具作為本地需要或出口阿拉伯國家均有可能。

然而儘管唐代已有青花，但屬草創階段，未能在藝術上建立完整傳承。一直要到宋朝在景德鎮燒出了青白瓷，元朝忽必烈於至元十五年（一二七八）在景德鎮設立「浮梁瓷局」，才在這些基礎上燒出青花及釉裡紅，把輝煌的遠景帶向明朝。

近代強調十四世紀元朝末

年順帝（一三四一—一二六八）的「至正型」青花為劃時代標誌，應是廿世紀中期英美學者霍布遜（R. L. Hobson 1872-1941）^{註一}、波普（John A. Pope 1906-1982）^{註二}、葛納（Harry Garner 1891-1977）^{註三}等人的努力成果。他們繼承了早期歐陸研究景德鎮陶瓷的先進漢學家——法國的儒蓮（Stanislas Julien 1797-1873）^{註四}及英國的波西爾（S. W. Bushell 1844-1908）^{註五}翻譯景德鎮陶瓷的資料，再以不同地區收藏的青花瓷器相互印證比較，証實在十四世紀元朝至正年間，出產了大量高水平的「至正型」青花瓷器。

霍布遜與波西爾兩人在西

方對東方瓷器的研介有承前啓後的「柱石」（cornerstone）作用。霍布遜早年對中東一帶回教國家的陶瓷發展研究調查，就已注意到中國瓷器與西域瓷器的相互影響。他把伊斯蘭陶瓷發展分為三期，除第一期（六一二—一二〇〇）外，其第二期（一二〇〇—一四〇〇）、第三期（一四〇〇年及以後）兩期與中國互動極大。第一期出產鈷料白地藍彩器的薩馬拉（Samarra）地區，其低溫青花色彩燒製已領先同期的中國。第三期的波斯青花器則幾可亂真，經常被荷蘭商人帶往歐洲當作中國青花販賣。^{註六}

波普在美國史密松寧機構

(Smithsonian Institution) 工作長達四十年，並曾在機構所屬的弗里爾亞洲藝廊 (Freer Asian Arts Gallery) 擔任主管多年。他繼承霍布遜的觀點致力元青花研究，一九五〇年訪伊斯蘭國家的伊朗阿岱比爾神廟 (Ardebil Shrine)，及土耳其伊斯坦堡 (Istanbul) 的元明青花遺跡，兩年後寫就《十四世紀青花—伊斯坦堡的托卡普皇宮博物館內中國瓷器收藏》(Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese

Porcelains in the Topkapu Sarayi Muzesi, Istanbul, Freer Gallery of Art, 1952) 一書。顧名思義，此書重點，在建立有異於明朝青花之十四世紀「至正型」元青花瓷；^{註七}書內全部三十一件瓷器鑑定為元青花。

托卡普 (Topkapu) 為蘇丹皇宮 (Sarayi)，現通稱托普卡比宮 (Topkapi Palace)，其第二庭殿 (Second Courtyard) 置放東方瓷器，原為宮中廚房 (內面原有一間特別貯備中國瓷器阿拉伯文稱為 *cini-hane* 的「中



圖一 元至正十一年款 青花雲龍象耳瓶 英國戴維德基金會藏

國居」)，據云有一萬兩千件之多，其中元明瓷器有四千五百件，清瓷有五千五百件，現今改為博物館供外人參觀。^{註八}

波普另一成就為一九五六年出版的《阿岱比爾神廟的中國瓷器》一書^{註九}。以一九五〇年代的青花學術研究來看，此二書一出，有如天外流星，燦爛奪目。阿岱比爾是一座古波斯北部的回教陵寢神廟，其中國瓷器收藏是一個海外寶庫，它自一五八七年由波斯王阿巴斯一世 (Shah Abbas) 肇始^{註十}，加上土耳其奧圖曼歷代蘇丹王統治者不斷收集，彙積成一個青花寶藏。如今收歸為伊朗德黑蘭 (Tehran) 大庭園區 (Iran Buztan) 的國家博物館，八〇五件的中國瓷器收藏，有六一八件為青花，其中三二〇件為碗盤，大都為明青花，另有三十二件被波普鑑定為元青花。

以上這些研究方法帶給考古與陶瓷藝術界很大的啟示。就以英國戴維德基金會 (Percival David Foundation) 的一對

青花四爪雲龍象耳大瓷瓶（高達六三·三公分，以下簡稱「戴維德龍瓶」圖一）為例，該二瓶瓶體型碩大，瓶頸分別書有至正十一年（一三五二）題記及六十二字銘文；其頸部文字全文為：「信州路、玉山縣、順城鄉、德教里、荊塘社奉聖弟子張文進喜捨香爐、花瓶一付，祈保合家清吉，子女平安。至正十一年四月良辰謹記。星源祖殿，胡淨一元帥打供」。該瓶紋飾繁複達八層次，據載為：「瓶身主題紋飾為四爪雲龍，自口、頸、肩至底足共有八個層次的圖案裝飾，順序為纏枝扁菊、蕉葉、飛鳳靈芝、纏枝蓮、四爪雲龍、海濤、纏枝牡丹和覆蓮雜寶。」^{〔註十二〕}

當初元青花的聲名尚未顯赫，更兼青花瓷紀年銘文本就不多，以致買家存疑，越起不前。及至戴維德爵士於一九二八年取得該瓶，並被霍布遜、波普等人報導印證為元「至正型」樣本，從此打開了青花瓷由元入明的大門，並以洪武青

花為轉折期。波普特地在〈十四世紀青花〉章內單獨以「洪武」段落來闡述其特徵之異於十五世紀的永宣青花；他說，史家一般都一廂情願，希望明洪武瓷異於元至正瓷，孰元孰明，分期便可迎刃而解。可惜事實並非天從人願，因為風格是「有恆漸進的（The evolution of style is gradual and continuous）」。^{〔註十三〕}

霍布遜於一九二九年在英國一本雜誌上，發表了〈明朝以前的青花瓷Blue and White before Ming〉一文，提及此一件有紀年銘文的「戴維德龍瓶」。^{〔註十四〕}由於該器紋飾繁複，獨異於其他青花龍瓶，霍文當時未能使學者釋疑接受為元青花。反諷的是此雲龍花瓶受到後來學界廣泛肯定後，身價百倍，眾人卻遍尋題記文字內提及的青花「香爐」而不獲。

這裡我們必須釐清霍布遜與波普的研究關係。目前一般認識，皆以波普追隨霍布遜研究而確立元「至正型」青花，

其實不然。霍布遜只是一個先驅者，提出書有題記的龍瓶，再藉器上年號題記鑑定為一三五一年製造的青花。除年號題記外，霍並未著力於器物風格的塑建。倒是二十年後的一九四九及一九五〇年間，兩名在美的陶瓷學者——白江新藏（Shinzo Shirae）與科茲（Warren E. Cox）在《遠東陶瓷學報》（*Far Eastern Ceramic Bulletin*, No.7, September, 1949, No.9, March, 1950）共同發表了兩篇〈最早期中國青花瓷The earliest blue and white wares of China〉論文，首度提出，「戴維德龍瓶」除題記外，還有什麼其他特徵有別於早期的青花瓷器？他們在紐約找到一隻有待鑑定的青花大盤與「戴維德龍瓶」對比，把大盤與龍瓶的一些共同特徵與其他的明朝青花瓷器分隔出來。明早期青花在當時可謂鳳毛麟角，但他們鏗而不捨繼續在出版圖片中找到十來件與龍瓶及青花大盤具有相同紋飾的瓷器。隨後，又在數百張明青花瓷器圖片中，找出十一件雷同。由此斷定，具有這些

紋飾特徵的青花，應與龍瓶同屬另一種新類型時期的青花瓷。

雖然白江兩人接觸的青花瓷器實物不夠廣闊，無法歸納成放諸四海皆準的理論。但這種先驅的方法給予波普很大的啓示，他隨即在1950年分訪土耳其、伊朗兩地，把古波斯青花瓷器與「戴維德龍瓶」對比，發現其中一些瓷器主題、紋飾、型制、釉料呈色及風貌，彼此契合，為正宗（authentic）元末青花典型，遂進一步斷定青花瓷燒制的成熟期，應就在元末明初的十四世紀。波普作了下面一段敘述：「目前撰寫此書時，大約有一百多件青花可以憑藉風格及實質形態，因與那對至正十一年（1351）紀年銘文的戴維德龍瓶的關連，而被鑑定為十四世紀中期產品。」^[註14] 這一段對阿岱比爾神廟十四世紀元青花瓷的鑑定，可以作為「風格論」的代表結論，其中「憑藉風格及實質形態」的關連「數字可圈可點。這種「風格論」



圖三 高安青花纏枝牡丹如意雲肩「樂」梅瓶



圖二 高安青花纏枝牡丹如意雲肩「禮」梅瓶

比任何科學鑑證都來得更具藝術辯證意義。也就是說，除了利用科學儀器鑑測，鑑賞者必須對器物的類型設計及文化歷

史背景所組成的「有恆風格」(stylistic consistency)有所認識、判斷、和建立。

儘管「至正型」理論出現後不斷遭受挑戰，更有

她的專書內，亦以十四世紀早期 (first quarter of the 14th century)、或中期 (second-quarter)、中後期 (third-quarter) 稱之。^{〔註十七〕}



圖四 如意肩雲龍罐 波士頓美術館藏



圖五 元 青花纏枝牡丹鸞鷲梅瓶 上海博物館藏

少量出土青花瓷器如觀音塑像、穀倉、大罐等物，上有銘記早於至正的至元年間（元朝有兩個至元），但這些器物皆非青花精品，由於數量太少亦無「有恆風格」可言，無足輕重。而且「至正型」或十四世紀本身就是一個風格的隱喻，就算把青花成熟期推前向元初的至元年間、或推後入明初「前洪武期」又如何？難怪許多西方學者包括葛納等人，除了提到器中有紀年款的明青花外，所有元青花只言十四世紀，絕口不言帝王年號。其他學者如英國倫敦大學戴維德中國藝術基金會館長孟德莉 (Margaret Medley) 在

且再以四爪雲龍主題為例。隨著廿世紀七、八十年代許多出土青花瓷器，譬如一九八〇年十一月江西高安縣城出土的元代窖藏青花瓷器，內裡有以雲龍為主題的梅瓶、荷葉蓋罐、與獸耳蓋罐，其紋飾與器物可謂「形神兼備」(stylistic and physical relationship)，與「戴維德基金會」的青花四爪雲龍象耳瓷瓶相比，並無二致。因此我們可以說高安市博物館所藏的十九件窖藏元代青花瓷器，應也就是與「戴維德基金會」的青花瓶及土耳其、伊朗的「至正型」青花瓷年代相同。而雲龍，只不過其一母題 (motif) 紋飾而已。

除了有年號題記及銘文的戴維德青花雲龍瓶被採用作「試金石」（即是馮先銘所謂的「標準器」），可與在中東同風格類型的器物來做對比。現在我



圖八 元 青花梅瓶 台北鴻禧美術館藏



圖七 元 青花梅瓶 香港天民樓收藏



圖六 元 青花梅瓶 香港天民樓藏



圖九 元 青花如意雲肩纏枝花卉梅瓶
Clark收藏

們倒轉過來，再用高安出土窖藏元代的青花瓷器與其他早年英國收藏的「至正型」青花瓷器相互比較，結果亦令人滿意。

高安市博物館劉金成館長在其編著《高安元代窖藏瓷器》（北京：朝華

出版社，二〇〇六）一書報導，

該窖出土有六件帶蓋梅瓶，為一組六件配套。

瓶蓋內壁與瓶底分別用筆墨書寫有「禮、樂、射、御、書、數」六字

楷書下款。無論造型、胎質、釉色、紋飾皆基

本一致。「射、御、書、數」

書、數」四件為雲龍帶蓋梅

瓶。「禮、樂」分別為纏枝牡丹如意雲肩紋帶蓋梅瓶，除了

如意雲內的荷蓮形狀稍有出入，其他紋飾全部相同——腹部

主體紋為綻放纏枝牡丹，肩部工筆繪披四塊如意雲，開光內

填水波紋為藍地，上繪三朵白色荷蓮浮動，青花水波地紋襯

出潔白蓮花，青者自青、白者更白。如意雲中間空白補襯折

枝靈芝。腹肩之間有三條寬弦帶，分繪捲草、仰覆蓮、錦地

紋等圖案。脛部飾雙鉤變體蓮瓣，全器層次分明（圖二、

三）。

「禮、樂」梅瓶的圖案風格，除了腹部主體紋飾變化有

別之外（牡丹、茶花、或雲龍等），都是屬最典型並有代表性的元末「至正型」的「如意雲肩」青花梅瓶構圖。這類如意雲圖案，又以瓶、罐（牡丹梅瓶、雲龍蓋罐、大碗）等最多（圖四）。「雙鉤」描繪非常明顯，即是先用筆以雙線鉤出圖案邊（如意雲、牡丹、雲龍等紋飾），然後再在中間空白處加塗上青花釉（圖五、六、七、八）。

如果把這兩個梅瓶與葛納《東方青花瓷》書中的兩個在英國收藏的一件元代青花如意雲肩纏枝花卉梅瓶（Plate 17, Mrs. Alfred Clark 藏）⁵¹，及一件元代青花如意雲肩鳳凰草蟲纏枝果葉八棱梅瓶（Plate 18, Mr. Frederick M. Mayer 藏）⁵²比較，我們便知道風格基本上上一致，也就更進一步肯定這對英國收藏的梅瓶年代，應該就是元末「至正型」的青花瓷了。

「青花如意雲肩纏枝花卉梅瓶」（圖九）的腹部主體紋為綻放纏枝牡丹花葉，肩部工筆繪



圖十一 元 青花如意雲肩鳳凰草蟲纏枝果葉八棱梅瓶（草蟲面）Mayer收藏



圖十 元 青花如意雲肩鳳凰草蟲纏枝果葉八棱梅瓶（鳳凰面）Mayer收藏

披四塊如意雲，開光內有花葉爲地，上繪飛鳳。如意雲中間留白，腹肩之間有二條寬弦帶，分繪捲草、仰覆蓮、錦地紋等圖案。脛部飾雙鉤變體蓮瓣，全器共分六大層次。

「青花如意雲肩鳳凰草蟲纏枝果葉八棱梅瓶」（圖十、十一）因爲是八方棱瓶，構圖方式與其他梅瓶稍有不同。同是如意雲，但大塊如意雲分三個層次佈滿全器，每層四塊，大小不同。腹部四塊開光最大，有如庭園窗戶借景，主體紋分別交錯爲鳳凰飛舞與草蟲纏枝果葉兩種。上層四塊如意雲交錯內繪爲纏枝菊花及牡丹花卉，下層四塊如意雲最小，交錯內繪纏枝番蓮。全器如意雲空間繪滿細緻的藤蔓紋，驟眼看來，藤蔓紋飾在整體結構裡，亦做成另一塊如意雲構圖，巧思繁複，整齊對稱，次序分明，豐滿雄渾，世所少見，實是精品。

「如意雲肩八棱梅瓶」是「至正型」青花中的一種大類。日本的松岡美術館亦收藏有一



圖十二 元 青花如意雲肩纏枝牡丹鳳凰八棱梅瓶 日本松岡美術館藏

隻「青花如意雲肩纏枝牡丹鳳凰八棱梅瓶」（圖十二），除鳳凰冠翎與尾雉圖案稍有區別，其他部份與前述「青花如意雲肩鳳凰草蟲纏枝果葉八棱梅瓶」雷同。其他八棱瓶不同的開光紋飾也有「荷塘鴛鴦」等，可參考比較它們的「有恆風格」。

因此我們可以這樣說，元末青花成就非凡，近年宛然成爲青花瓷學不可或缺之一環；而讓多年蒙塵在伊斯蘭國家許多的青花瓷器走上世界舞台，則是五、六十年前由西方學者

帶動風格論研究影響的成果。也許風格論能應用在某些成批可靠的收藏品上，譬如本文未提到或提到的戴維德基金會收藏、阿岱比爾神廟收藏、伊斯坦堡的托卡普·莎拉伊博物館收藏，以及江西高安縣城出土的元代窖藏或其他出土的墓葬窖藏。這面西方發展出來的學術借鏡，讓我們找到了青花瓷器發展過程中一段本來真面目。

由於比較與檢閱這些三元青花在阿拉伯國家的「典型」風

格，除了明顯交替採用顏色較淡的國產青料及濃麗的伊斯蘭地區「蘇麻離青」鈦料（又稱「蘇泥渤青」或「回回青」）外，讓我們重新建立對元末青花特徵辨識，更藉此把這些間接或直接輸入伊斯蘭地區的瓷器（不單只是青花，還有大量龍泉青瓷等）帶出一個新的

美學研究領域。就像當年古希臘在北印度的「犍陀羅」影響中國佛教雕塑藝術，許多元、明青花造型或紋飾明顯受到西亞藝術影響，同樣這些中國青花後來也影響了西亞陶瓷的造型圖案。（圖十二）

歷史証據顯示，元明瓷器是中國對中東國家自陸上或海



圖十三 突厥奧圖曼玻璃釉下彩蓮盤，是受到青花一把蓮的造型影響。大英博物館藏

上絲綢之路貿易輸出的一大項目。除了明朝鄭和自永樂到宣德，八下西洋，開發海道航線，遠至非洲。元朝早自一二七七年在泉州、慶元（寧波）上海等地設有市舶司，更任用自南宋以來就主持泉州市舶司的阿拉伯人蒲壽庚，繼續主持泉州市舶司。「考古調查沿海港口城市及外國，發現瓷器數量遠遠超過宋朝；……元朝與亞洲、非洲、歐洲各地有廣泛交往。各國人士來到中國，帶來了文化信仰、生活習俗、優秀工藝品和技術，也帶來特有的原料，或多或少地影響到瓷器藝術的創作。」^[註10]因此在圖案設計、型態規格大小等等，均依照伊斯蘭國家人民的宗教習俗，受到買主意願左右是合理而順理成章的。由此一來，歐亞大陸或西域陶瓷造型又重新有了與中國陶瓷息息相關或相互影響的可能，成爲中國青花陶瓷或其他瓷種在異國造型影響下，一個新而值得研究的課題。

注釋：

1. Robert Lockhart Hobson, 曾為大英博物館陶瓷部門 (Dept. of Ceramics and Ethnography) 的總監 (Keeper)。著述有兩冊經典之作, 後二合為一《中國陶瓷》*Chinese Pottery and Porcelain*, London, 1915, New York, 1976, 及後來不斷再版為廣大讀者熟悉的《陶藝》*The Art of the Chinese Potter*, 1923、《明代瓷器》*The Ware of the Ming Dynasty*, London, 1923、《遠東陶瓷手冊》*Handbook of the Pottery and Porcelain of the Far East*, London, 1948 等。亦曾編纂《戴維德藏瓷譜》*Catalogue of Chinese Pottery and Porcelain in the Collection of Sir Percival David*, London, 1934。其人著作出版雖在早期西方對中國陶瓷研究有開拓先鋒之功, 然觀點、圖像重複處亦甚多。
2. 波普 (John Alexander Pope) 自上世紀五十年代以研究在伊斯蘭國家青花瓷器的兩本著作, 奠定他在青花瓷研究專家的地位。其他著作尚有: *The History of the Ming Porcelain. A Lecture on the Occasion of the First Presentation of the Hills Gold Medal*. London, 1972. *Ming Porcelains in the Freer Gallery of Art*, Washington D.C., 1953.
3. 葛納 (Sir Harry Garner) 寫有《東方青花瓷》*Oriental Blue and White*, 1954英國初版, 美國新版有Thomas Yoseloff Publisher, 1st American edition, New York, 1964。
4. 儒蓮 (Stanislas Julien) 翻譯有《景德鎮陶錄》(並非全譯) *Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise*, Mallet-Bachelier, Paris, 1856。此書原著出版於清嘉慶年間 (1815), 藍浦原著, 劉丙前序, 鄭廷桂後記。後有Geoffrey R. Sayer英譯本 *Ching-te-chen t'ao-lu*, Routledge and Kegan Paul, London 1951。近年則有連冕編注的《景德鎮陶錄圖說》, 山東畫報出版社, 2005。
5. 波西爾 (Stephen Wootton Bushell) 翻譯有朱琰的《陶說》*Description of Chinese Pottery and Porcelain*, Clarendon Press, Oxford, 1910。原書初刻於乾隆三十九年 (1774), 稱鮑廷博本, 以敘述景德鎮窯為重點, 全書共分6卷。波西爾譯本內另附註 (appendix) 有耶穌會傳教士入華後自江西景德鎮傳回歐洲的兩封信函資料。
6. R.L. Hobson, *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, London, printed by order of the trustees, British Museum, 1932, p.xiv, 及p.67。
7. 由於1950年代為時尚早, 出土文物不多, 很明顯波普對器物不足而感風格上的論點有所置缺, 所以他在書中另立〈論據〉(The Argument) 一節, 強調器物紋飾的內在相符以及外在證據如戴維德龍瓶1351年的銘文。波普又自設難: 究竟所謂「十四世紀青花群」是哪一個年代的範疇? 然後他肯定答覆: 以伊斯坦堡的托卡普皇宮博物館一些青花瓷, 及戴維德龍瓶在藝術上成熟有如華枝春滿、繽紛滿器的紋飾風格及銘文年號, 中國在十四世紀中期已發展出、或正在發展一種獨特風格的青花瓷器是肯定而絕對的。見 John Alexander Pope, *Fourteenth-Century Blue-and-White—A Group of Chinese Porcelains in the Topkapu Sarayi Muzesi, Istanbul*, Smithsonian Publication: Freer Gallery of Art, 1952, p.50. 新版Revised edition, occasional papers, vol.2, number 1, Freer Gallery of Art, 1970.
8. 該皇宮的元明清瓷器曾被英國陶瓷學者Regina Krahl, 及John Ayers編入1,384頁的三巨冊圖片目錄, 見Topkapi Saray Muzesi, Regina Krahl, Nurdan Erbahar, and John Ayers, edited, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue*, 3 volumes, Sotheby's Parke Bernet Publishers, 1986。
9. John Alexander Pope, *Chinese Porcelain from the Ardebil Shrine*, Freer Gallery of Art, 1956, Sotheby's 1981。此書圖版後單獨另印刷了一本作參考用的*Plates to Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Smithsonian Institution, n.d.
10. 波普強調, 儘管霍普遜及其他學者均指向阿岱比爾神廟的中國瓷器, 乃明朝萬曆帝的餽贈, 但後來更多證據顯示: 其中一部份瓷器為早自1514年土耳其人從塔比烈茲 (Tabriz) 移過來的劫贓。因此很難斷定神廟瓷器乃一次過的收藏。見註7, p.17。
11. 馮先銘主編《中國陶瓷》修訂本, 上海古籍, 2001. p.453。
12. John Alexander Pope, *Chinese Porcelain from the Ardebil Shrine*, Freer Gallery of Art, 1956, Sotheby's 1981, p.77.
13. R.L. Hobson, "Blue and White before Ming", *Old Furniture*, vol.6, London, January, 1929, pp.3-8.
14. John Alexander Pope, *Chinese Porcelain from the Ardebil Shrine*, Freer Gallery of Art, 1956, Sotheby's 1981, p.69.
15. Margaret Medley, *The Chinese Potter—A practical history of Chinese ceramics*, London, 1989, reprinted 1998. pp.178-189.
16. 李知宴, 《中國陶瓷文化史》, 台北文津出版社, 1996, 頁265。