



與故宮一起探索亞洲

蔡玫芬

國立故宮博物院將在嘉義太保地區建立南部院區，這是一座以亞洲藝術文化為主題的博物館，探索我們所身處的亞洲。九十七年三月二十五日起，故宮將在台北本館的一樓一〇五、一〇七陳列室展出「探索亞洲—故宮南院首部曲」特展，初步向國人說明南部院區未來發展的方向。以「首部曲」為名，初試啼聲，希望未來的樂章更成熟壯闊。

一、首部曲

國立故宮博物院向以華夏文物的豐富典藏聞名於世，這些典藏品中有許多為傳佈到亞洲地區的古典祖型，有的是受到亞洲其他文明影響後的再創作；至於歷代接受外國進貢或臣民呈送的亞洲文物，也別具特色。此次展出，即是以故宮舊藏為主體，匯集近年故宮所新增文物，選擇幾項主題來說明亞洲文明相互交流影響的現象。期望觀眾於展覽中能體會華夏文物的形成與傳播中，與亞洲網絡的關係；並從新的角度觀看故宮院藏品中蘊含的多

元文化風貌與精神。這幾項主題為：

生命指南—亞洲的經典

看亞洲思想智慧因虔敬的

書寫而保存與傳承。

法輪常轉—亞洲的佛教造像

展示同一宗教傳播亞洲各

地而型塑出不同美感與變貌。

生命之樹—亞洲織品

從亞洲華麗經緯中，昇華

出生命禮儀意義。

流動的美學—亞洲青花瓷

呈現亞洲色彩美學穿梭不

同時空的流動變化。

品茶之道—亞洲茶文化

賞亞洲各地對同一飲品所

凝練的不同品味。
西潮下的文化與藝術

說文化衝擊間，亞洲追逐新意的態度與選擇。

也就是說，展覽從故宮自身的典藏出發，選取「經典」、「佛教」、「織品」、「青花」、「西潮」、「茶文化」等六個亞洲歷史中最具流動感的主題，探索亞洲藝術文化傳播、流通、變遷的種種樣貌。

二、亞細亞者，天下一大州也，人類肇生之地，聖賢首出之鄉。

天啟三年（一六二二），耶穌會士義大利人艾儒略 Giulio Aleni（一五八二—一六四九）在所著作的《職方外記》中對亞洲有如上的簡述。這裡所指的聖賢或者是傳教士所信奉的摩西、耶穌等聖者，但在今日讀者看來，中國堯舜孔孟、印度釋迦牟尼、阿拉伯穆罕默德等聖賢，也的確都在亞洲崛起，影響後世，至今仍是構成現代文明的重要思

想。環視亞洲地理範疇裡，曾經同時存在多個超過五千年的古老文明，如蘇美、亞述、巴比倫、波斯、印度、中國等文化圈之外，西亞、近東、中亞、東南亞、南亞、東亞、東北亞各地林立著多個數千年的文明，其中的聖賢思想廣泛影響該地區或傳播各地，流傳至今者，多不勝數；包括今日世界的基督教、猶太教、伊斯蘭教、祆教、印度教、佛教、道教等等，都孕育於亞洲土地上。

亞洲，Asia，這個詞彙原是希臘人在西元前五世紀時對「東方日出之地」的稱呼用語，長久的牽繫著歐洲人對東方那塊充滿香料、絲綢大地的嚮往。亞歷山大大帝、馬可波羅，以及哥倫布、達伽瑪等地理大發現時代的探險家們，都曾帶著夢想尋訪亞洲。故當探險家逐漸「發現」亞洲的每一塊土地，現代的「亞洲」遂有了較清晰的地理界隔。利瑪竇、艾儒略等人將這樣地理「亞洲」的觀念下的世界圖像

帶到中國，對這一向視自身居大地中央的中國人來說，確是相當的衝擊。

今日就地理範疇來說，從烏拉山、黑海、博斯普魯斯海峽、阿拉伯半島以東，白令海峽、日本、台灣、菲律賓、摩鹿加群島、新幾內亞等太平洋西緣群島以西之地，被統稱為「亞洲」。土地面積約四千四百三十九萬平方公里，人口在三十三億以上，至今共有四十六個國家，是世界五大洲中最具活力的領域。然而，歐洲人所泛稱的亞洲領域內，實際上卻從未出現過一個內部共同的洲域意識，或共同的洲域規範。因此展覽中，我們雖然試圖歸納亞洲文化中幾種傳布廣泛的文化主題，但即使如此，其中豐富多元與紛雜歧異所煥發的光彩，都是無法單純一以道之的。

三、從亞洲古老文明說起

中國、印度、伊斯蘭三個文化圈為整個展場主要的論述主軸。



民國 王靜齋抄阿拉伯文古蘭經 1919年 冊 紙本 中國回教協會寄存
高35.7公分 寬27公分



明正德描紅回文盤 口徑20.3公分 足徑12公分 高4.3公分
薄胎白釉瓷盤，通體內外壁以朱色釉上彩書寫「納斯赫 (naskh)」書體阿拉伯文字，書寫方式受中國書法影響，以毛筆替代筆書寫，字體由寬變細，富裝飾性；所書文字引用自《古蘭經》中的語句，盤心將文字拼成圓塊；盤底用拼音式小經落款，音譯為「大明正德年製」。裝飾性花體文字，在伊斯蘭文化中被視為可貴的藝術，這種裝飾手法也常用於中國東部回教寺院。（陳玉秀）



蠟染古蘭經文掛飾（局部） 十九世紀末至二十世紀初 棉 121 x 93 公分
印尼蘇門答臘島南部貴族於祭典時所使用的手繪古蘭經蠟染掛飾。經文與紋飾合為一體。

就伊斯蘭教來說，在西元六一〇年穆罕默德宣布奉到真主的啟示之後，便以極快的速度向四方傳播。古蘭經為信仰的中心，由於古蘭經長期藉阿拉伯文來紀錄與誦讀，清真寺成為教徒聚會祈禱與受教育的場所，而書寫工謹、裝潢華麗的古蘭經典遂凝聚了信奉者的向心力，也是各種藝術文化的基準。展品中一件伊

斯蘭阿訇王靜齋（一八七九—一九四九）留在台灣的一部古蘭經，可以看到他在民國初年抄經的勤敏恭謹；早年他便是以阿拉伯文、波斯文等伊斯蘭經堂教育為基礎，學習漢字，最後翻譯古蘭經為中文。

伊斯蘭文化中的美術，色彩亮麗、線條清晰盤繞，給人強烈的視覺美感，深深的影響亞歐的美術。這一點可以從古

蘭經通常恭繪精謹的圖樣可以看出來，亮金、亮藍的大膽卻又和諧的搭配，具備功能性的章節標示又充滿可以延伸的視覺想像；觀者誦讀書籍，遂更能從表面的裝飾美感進而體會其中的哲理精神。

阿拉伯文的書法裝飾是伊斯蘭獨特的形式，在各種陶瓷、玻璃、木雕、金屬器上都常見到。伊斯蘭文化傳佈的地區，該地的語言，無論波斯語、土耳其語，在宗教領域裡也都用阿拉伯文字去拼寫出來。如展覽中的描紅瓷器，底款是阿拉伯文，而讀音便是「大明正德年製」。而伊斯蘭藝術擅長變化各種幾何紋或植物紋的花體圖案裝飾，卷枝或纏枝的圖樣不斷二方或四方連續延展，一般認為這與中國瓷器、織品、雕刻上的纏枝花卉有直接或間接的關連。其熱中於文字與幾何花卉連貫出現的裝飾取向，也見於一些東南亞織品上，並充當伊斯蘭相關儀式中的用物。

四、印度文化圈

印度文化圈的文化影響，主要呈現在佛經、佛像上，循著佛像的雕造，足以建構一個包括中亞、南亞、東亞的廣大佛國；這些僧侶信眾如何交通往返於高山、沙漠、海洋？不只是玄奘《大唐西域記》從絲路經中亞抵印度、義淨（六三五—七一三）《南海寄歸內法傳》從廣東渡海赴印尼再轉往印度，種種血汗動人紀錄，所傳承的是追求宗教真義的真誠。

佛教信徒恭敬寫下或刻下的經書，在貝葉上、紙卷中，或者翻譯印成書籍，都是信仰的思辨過程。一些由帝王供養資助的經典，由高僧學者共同蒐集、解讀、繕寫，並華麗裝飾，保存了極為重要的人類遺產。

印度文化也表現在佛教式微後，印度教的傳播及商業性的貿易發展。例如西元十世紀之後，印度南部的注釐王朝（Chola）發展強大的海上勢力，一方面軍事上與蘇門答臘

的三佛齊征戰，海上的艦隊在東南亞各地建立商業或軍事的據點，將新一波的印度教文化深植各地。例如東爪哇的埃爾朗嘉（Airlangga, -1049）建立印度教的富強王朝，大量擷取印度文化，包括皮影戲在內。此時注釐派往各地的使臣或商旅，也同時是印度文化的傳播者。例如頻繁前往宋朝的使節團，至今仍可在泉州見到所留下的石刻與雕像；與使節同來的，是豐富的香料與貨品。值得玩味的是，注釐王朝向東邊發展，在東南亞各地獲取商業資源之時，也正是中國宋代船隻大量前往東南亞貿易，航海範圍直抵印度之時。兩股勢力（還另有阿拉伯船隻的東來）的頻繁穿梭海洋，發生如何的商業合作或競爭，並無明顯紀錄，但商品文化的需求與交易，都促使東南亞各地大小王國文化藝術更成熟發展。

印度商販的貨品中，棉布一直是重要的項類。由於印度與東南亞在氣溫上相近，都習於以布幅裹身；同時印度盛產

細緻的棉布，織染的技術領先於東南亞各地，因此印度棉布廣受東南亞各地喜愛。中國一向以絲路看待中國與亞洲內陸乃至地中海濱的文化交流，而印度棉布卻建構著亞洲海域的國際貿易網絡。這種商品關係直到歐洲勢力進入亞洲，也立即領悟以印度棉布交換各地香料的奧妙。

織品在東南亞，不只是覆蓋的穿著，也具有各樣典禮儀式的特殊嚴肅意義，而各地特殊的意義的文樣也常織、染、或繡於其上。此種習慣或許可以用中國織物常表現各種吉祥圖案、苗族將傳說的圖騰符號也繡入衣裝等織物文化來理解。因此認識織品無疑是認識東南亞文化的重要途徑。

展覽中的「生命之樹」，以棲息著鳥雀的樹木象徵生命的繁衍，是蘇門答臘留存的印度棉布。一些房屋、船隻織入布幅，並非日常生活寫生的圖像，相反的卻與廟宇和祖靈運送相關。如展出的船紋布，在左右對稱的長船上，載運著祖



生命之樹—印度典禮用掛飾
 十八世紀晚期 印度南部科羅曼多海岸 棉 蠟染 尺寸：352×261公分
 此件布幅中央有一株矗立於土丘花壇之上棲息著鳥鵲的植物。中心枝幹層層交疊盤曲、枝上花朵盛開，顯示其為象徵創造與繁衍的生命之樹（Tree of Life）。左右兩側的土丘之上，另有盤繞延展至高處的巨樹，葉茂花繁，充滿生機。孔雀與數種不同的飛禽植物分布其間，左右對稱各具神態。四周以繫有蝴蝶結的花環為裝飾，空隙處填滿流動迴旋的曲線。由圖案中濃厚的東方趣味與裝飾風格（結飾、花環）來看，原屬印度東南部科羅曼多沿岸（Coromandel Coast）為歐洲市場生產的外銷印花布，可能在香料貿易的過程中，視為貴重的交換物品而留存於於印尼蘇門答臘，用於祭典儀式之中。（張湘雯）

靈、生命樹、廟宇，是代表生命週期而與喪禮相關的布幅；而船隻的符號，也說明水上交通，無論人間或來世，都是溝通的重要途徑。

華麗的布匹，廣受喜愛。印度絲織品上織金色澤的華麗、毛披風刺繡的細緻圖案，都讓人驚詫其豔麗。十年前，

一項由克利夫蘭博物館主辦的中國織品展覽，名之為「以絲為金」（When Silk Was Gold）著眼於絲織品被珍視的角度；此語也可放在東南亞，織物被珍視且成為各樣身份、地位及禮儀、家族的象徵物，也因此建構起商業的需求與文化往來的脈絡。

五、交流互動

從文化交流互動的角度看亞洲，亞洲的領域便顯得沒有那麼疏離。歷史上的文明接觸，經常有殘酷的征戰、併吞、滅絕、遷徙、奴役等等事件發生；而較為包容多元，或平等（或許還有上下之分）相待的使節往還、貢賜招徠，以及僧侶佈道、信徒朝聖、商人貿遷與旅人受聘、通婚、行旅等等，都曾讓亞洲不同地區的文化相接觸，彼此相互吸收對方文化元素，點滴累積，形成新的文化，並以此為基礎繼續與其他文化接觸、創新。

記錄文化交流痕跡的文物，以陶瓷器最為代表。本次展出的陶瓷交流史關注於青花瓷，也就是以鈷藍顏料畫在瓷胎上，罩以透明釉，再高溫燒造成的瓷器。其最初的緣起與西亞的藍白器皿相關。西亞一向強烈的陶瓷裝飾風格，包括以藍色、黑色顏料畫在塗了白泥的器皿上；只是西亞不產耐高温的瓷土，燒造不出質地堅緻的瑩亮瓷器。這也正是西亞

皇族一直熱中收藏中國瓷器的主因之一。

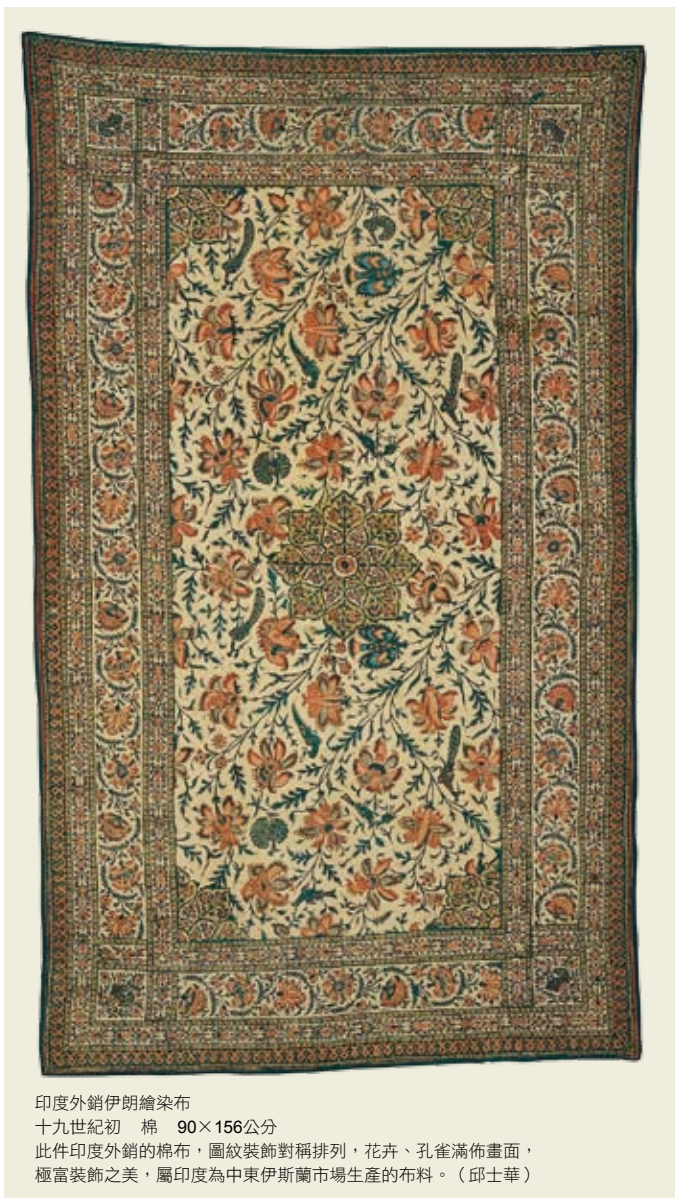
中國曾經在九或十世紀時燒造過一些青花瓷器，紋飾帶有阿拉伯樣式，且也曾出現在印尼海域一艘目的地應為西亞的沈船「黑石號」中。不過，大量的青花瓷是從十四世紀蒙古統治下的元代晚期開始興盛，此時歐亞海陸交通順暢，

世界各地商人使節匯聚中國，有的還在中國成為高階官員，亞洲各樣物質好尚對中國的產業與藝術美感產生極大影響。因此可能在某種色彩美感需求或借鑒下，十四世紀中期的景德鎮開始大量製作出胎釉潔白透明、青料湛藍鮮豔的青花瓷器，且很快的成為銷售到海外各地的重要器類，並成為明

代與清代官方瓷器中重要的項類。

中國青花瓷在中國領域內的重要性及其官窯工緻精謹的作品，是國立故宮博物院各展室中所常見到；一些造型取自西亞玻璃器或金屬器，一些纏枝花紋或幾何圖案也應與西亞裝飾習慣相關。這樣的作品或許受供應對象的文化習尚影響，而最終竟融為中國根深蒂固的「傳統」圖樣之一。當中國將這些已經融合亞洲其他文明元素的器物賞賜或贈與外國時，則所傳播的是中國融合後的圖樣，有的回到西亞藍白圖樣的創始地（也因喜愛，西亞一直是中國青花瓷器的匯集地），並再次影響該地的陶瓷製作及文樣。

這種文明傳播、融合、再傳播、再融合的現象，一直在青花瓷器史中重複出現，也可說是亞洲文化交流模式的縮影。其關鍵點往往是中國在政治考量下限制或放棄海外市場，於是市場經濟需求下，新的製作地點、新的藝術風潮因



印度外銷伊朗繪染布

十九世紀初 棉 90×156公分

此件印度外銷的棉布，圖紋裝飾對稱排列，花卉、孔雀滿佈畫面，極富裝飾之美，屬印度為中東伊斯蘭市場生產的布料。（邱士華）



明 永樂 青花瓷描金卷草蓮塘碗 1403-1424年

高6.2公分 口徑15.1公分 足徑5.5公分

金彩繪在瓷面上，襯托著青料的光彩；苜蓿般的葉紋纏捲，展現伊斯蘭文明帶來的影響

而在他地產生。這對瓷器之國的中國而言，因為不需外來的瓷器，且國家預算支持下的官窯並無銷售貿易的需求，因此從未感受到海外市場經濟的壓力，也卻因此造成多波段的海外青花瓷的盛衰期；而就青花瓷而言，藍白對照的瓷器因此成為泛亞洲都存在的一種裝飾

美感。

以越南青花瓷來說，目前推測約於十四世紀後期開始燒造，與中國開始大量燒造的時期間相距不遠，但其黃金時期則在十五世紀中期到十六世紀中期左右；也就是說，其時間正當鄭和所率領中國官方船隻不再航行亞洲海域之後，中國嚴

厲申告禁止海上活動。也就是說，在合法情況下，從中國來的物質文化可能有了極劇烈的改變。鄭和寶船七下西洋的活動，從當時動員的官方船隻數量來看，必也鼓舞許多民間船隻同時或隨後跟隨進行海上活動。明初皇室如宣德八年一次要求燒造四十四萬三千五百件瓷器，雖然不知此種需求量是否否在明宣宗亡故後仍然執行，但該數字應可視為國家需求的一種表徵，其數量或許與一般朝貢貿易或寶船遠行的需求量相關。（按，鄭和第七次下西洋，直到宣德八年才歸來；初歸之時期廷尚未決議不再遠航。）故當亞洲各國王侯貴族已習慣使用中國精美的官窯瓷器後，卻又切斷貨源供應的管道，必造成整個市場的恐慌。雖然仍有非正式管道的民窯供應，但品質、數量及合法性可能都造成無法滿足需求的情境。越南青花的大量燒造，正可填補這種市場的缺口。今日的考古已經在東南亞各地發現大量越南青花的遺留，包括印



越南 青花鳳凰牡丹紋大瓶 15世紀末到16世紀初 高40.8cm



鐵繪花卉紋盤 泰國 15世紀 曼谷大學陶瓷博物館捐贈 口徑26.7cm
此作品來自泰國中部Sri Satchanalai窯，泛青釉色下的褐色鐵繪花卉紋與邊緣卷草紋，可見到與中國青花瓷相似的影子。（施靜菲）

尼、婆羅洲、琉球，乃至西亞土耳其宮殿中的王室收藏。此外，在南海領域裡，許多沈船發現有越南青花，而整艘裝載以越南青花為主數萬件瓷器的船隻（如Hoi An Hoard）亦多有發現，足見當時產地大量供應市場的狀況。同一個時期，泰國的鐵繪瓷也開始燒造，並銷行亞洲各地，其鐵褐色圖案罩在青色調釉面下，乍看恍如青花瓷器的效果，許多圖案也

取材自中國瓷樣，所填補中國瓷器空缺的意義也十分明顯。這也是學者Roxanna Brown的統計觀察，在中國瓷器外銷的空白期，促成東南亞瓷器的興盛。然而當中國瓷器在十六世紀中葉能合法外銷後，越南青花逐漸式微，優質具競爭力的產品也因此減少。

本肥前地區開始燒造青花瓷。適逢十七世紀中葉清廷切斷沿海地區與海外明鄭勢力的關聯後，歐洲市場大量的需求驟失貨源，促使日本瓷器在原料、技術、文樣方面迅速改善，先以模仿中國類型的器物充供市場需用，進而發展出具備日本特色的五彩瓷器——一般稱為「伊萬里燒」，成為廣受西方市場喜愛的類型；雖然在十七世紀後期中國瓷器繼續開始供



日本 肥前窯 青花五彩蓋碗（「福」字銘） 17世紀末—18世紀

1640年代起，有田的陶工以青花彩繪裝飾瓷器，稱為柿右衛門樣式，曾大量銷往歐洲。此碗胎壁薄，施乳白釉，外壁以青花繪湖石，並以各色料彩點繪花卉、枝葉等，注重留白效果，襯托出典雅的日本風味，外底心以鈷藍書雙重方框「福」字，近於17世紀末期的風格。（陳階晉）

應海外市場，肥前青花瓷的市場佔有率減少，但其五彩瓷器已成為歐洲所接受的高昂價值的瓷類，中國瓷廠反而產生仿日本伊萬里風格的器類。

這便是交流互動，無數的訊息釋出，便有反響回應，刺

激另一種新發展產生。雖然，從未有一統的亞洲，但亞洲古文化間的交互流通影響卻始終頻繁且從未中止。

六、探索

故宮辦展覽，藏品便自然以清宮典藏為大宗。清宮典藏雖然集大成於滿洲帝王之手，當時宮廷收藏卻是以以中國正統文化的守護者自居，蒐羅主流學界所闡釋的古典藝術精粹，態度上保守謹慎，於是華夏正統文化傳承被完整的保留下來，但也常割捨了邊緣的、弱勢的、非正統文化解釋者所闡釋的古典文明型態的文化遺產。

以華夏文化中心為思考，因此故宮所收藏由中國所創、進而影響周邊地區的文物，往往豐富而精美。例如，朝廷提倡的儒家學說，不惜鉅資刻版印書，使四書五經能廣泛流傳；而歷代不斷傳抄並以書畫形式表現的《孝經》，也正是東亞漢字文化圈中共同的倫理道德基礎。又如品茶習尚由中

國傳入其他地域，成為泛世界的飲料，而故宮所藏中國茶器遂多講究而珍貴。而若反向從文明收受方來思考，無疑的，故宮所藏周邊文化的藝術文物仍嫌不足；這種不對中國以外其他文化付出真正瞭解與探索的狀況，至今猶然，且普及各個層面。

探索亞洲這塊我們身處的地域，至今在台灣仍不是很普遍的學問；但故宮試著踏出第一步。也唯有當我們放下華夏獨大的傲慢心態後，剎那間便發現亞洲各地美不勝收的藝術風貌，有的恍若相識，因為它可能是華夏文化所借鑑之源頭，或是華夏文化所散播的變貌。而若放下華夏的思維，近觀亞洲各地所交換的議題，如印度織品的頻繁運輸、古蘭經恭謹的書寫製作，華夏民族只能啞然束手。

因此，什麼是亞洲？不止於我們的鄰居是誰？還在於我們與他們有什麼樣的接觸？激盪出什麼樣的傳播、交流、競爭、融合的互動關係？



明文徵明楷書孝經仇英畫 十六世紀 卷 紙本 縱30.1公分 橫679.8公分

七、出發，探尋每個海岸，找出這座城市。大汗向馬可波羅說：然後回來告訴我，我的夢境是否與現實相符。

伊塔羅·卡爾維諾

《看不見的城市》（Italo



十七世紀木製多層套杯 德國南部

外表看起來像一個不起眼的木筒，其實是一個收納盒，包括最外層的高足杯，一共藏了近百個大小相遞、層層套疊的木杯，木筒底部帶有「XXXXXXXXXX」陰刻記號，可能就是指「一百」之意。這樣的作品是十七世紀德國南部地區製作的，可能作為外交禮品進入到清宮中。（施靜菲）

Calvino, 1923-1985, *Invisible Cities*, 1972) 一書，以今人的思維創造蒙古大汗與馬可波羅的對話情節，一位擁有大半世界卻住在宮殿裡，一位已旅行世界各地。

故宮探索亞洲展中所設定

的主題，是一些同仁從所專長領域的那個碼頭揚揚帆出發，拼湊出來的亞洲圖像，最初或許一如伊塔羅·卡爾維諾寓言，有若以虛擬的抽象或概念的情節呈現，觀者或許問「是亞洲嗎？」我們以實際存在的文物藝術比卡爾維諾更具象的說明：「確是亞洲，我們探索的片段」——在我們生活周圍，只要我們出發、探索。

在西方潮流衝擊亞洲各地時，利瑪竇、艾儒略將世界難在中土之人面前，然而中國人受其感召因此而好奇探訪世界的人，在十九世紀之前或竟無一人。透過很長久的時間，中國接受西潮帶來的望遠鏡、玻璃杯、鐘錶、羅盤，也模仿珐瑯器、象牙球，點滴中接受西方文物藝術的表相，直到蓄積出發的勇氣，探索文明的根源，而後才能品嚐創新的滋味。就亞洲探索而言，我們需要的，也正是「出發」，以行動的探索來增添對亞洲的認識。這也是交流，並期許互

