

異軍突起的越南青花瓷

施靜菲

兼介故宮新藏品

越南青花瓷最晚在十四世紀末就開始燒造，是當時東亞地區僅次於中國之外少數亦能

燒造青花瓷的地方，並很快就加入亞洲貿易瓷的行列，在十五到十六世紀間達到高峰，雖然

朝鮮王朝隨後在十五世紀也開始燒造青花瓷，但主要供其國內所需並未外銷，越南青花瓷則是除了本地之外，還外銷到日本、東南亞、中國及西亞地區，沉船中也經常見到，可說是東亞地區僅次於中國以外的重要青花瓷產地。因此在探討越南青花瓷時，除了認識其生產面的來龍去脈之外，我們不能忽略它在國際市場上的流通及角色；而在討論亞洲貿易瓷時，我們也完全不能忽視越南青花瓷的發展。

研究回顧

越南陶瓷的研究在二十世紀初期即已展開，最早的考古發現都是由業餘的研究者揭露，以比利時的商人Clément Huet及法國駐越南上校Albert Pouyanne為代表，大多都是到窯址考察進行地表採集，而非正式考古發掘。一九三〇年代Oliv Janes則是在法國遠東學院的支持下進行正式的考古發掘，證實了越南有燒造漢代高

溫釉陶器的事實，並注意到

週邊地區的晚期瓷窯（Morimoto,

1997 in *Vietnamese Ceramics: A Separate*

Tradition, pp.84-85）。

在此之後由於戰爭的紛

擾及長期對外封閉，越南青

花瓷的研究很長一段時間進

展有限，研究對象大多是依賴

越南境外的傳世品或是考古出

土品，例如早期介紹印尼收藏

的陶瓷收藏（E. W. van Orsday de Fines,

1949）；或是一九八二年由東南

亞陶瓷學會在新加坡國立博物

館舉辦的越南陶瓷展覽，出版

了圖錄及與會學者的論文，可

說是在越南對外開放之前，當

時越南陶瓷研究現況的反映

（Carol M. Young, Marie-France Dupotizat and

Elizabeth W. Lane ed., 1982）。討論的議

題圍繞在編年、風格分析以及

外銷等。在早期，越南青花瓷

最根本的定年問題，是根據西

亞土耳其砲門宮博物館收藏著

名的太和八年（一四五〇）銘



款大瓶（圖一），再輔以風格分析來編年。被認為是初期青花瓷的是那些繪有簡略菊花紋、卷草紋的碗、盤、罐、合子等小器，少數作品被認為可上溯到十四世紀晚期（長谷部業爾，一九九〇，頁二一五；Brown, 1977），

依據，籠統定為十五到十六世紀，與後來十六世紀晚期到十七世紀以後的青花瓷發展有所區隔，許多帶款的寺廟供器可作為標準器（圖版可參見 Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long 2001, Pl.298-305）。在探討越南青花瓷的發展時，幾乎都集中在景德鎮對越南青花瓷的影響，不論是

以青花裝飾的概念，或是最重要的風格源流，甚至鈔料的來源，都被認為與景德鎮有密切關係。

這樣的情況在近年考古工作的發展以及學者的努力而有了突破，首先是日本學者利用日本考古遺址出土的越南外銷瓷進行研究，森本朝子從日本出土的越南陶瓷著手，利用日本考古遺址的時代對越南出土陶瓷予以編年，其中第一期即十四世紀中葉到十五世紀初葉，此期主要的代表陶瓷是鐵繪白瓷，裝飾多為簡略的菊花紋；而越南的「初期青花」在這一期也已經出現了，裝飾與鐵繪極為類似，多為簡略的菊花紋（森本朝子，一九九三、九四—九五，頁四五—六四）。我們可以推想這樣的定年一來是基於簡單到繁複的風格演變邏輯，二來是因為碗中心有簡略菊花紋或是一把蓮搭配口沿卷草紋的裝飾結構，與景德鎮簡單型青花瓷相當近似（圖二、三）。在森本氏的調查當中也發現，越南忠實模仿「至正型」元青花的



圖一 太和八年（1450）銘款大瓶 土耳其砲門宮博物館（Topkapi Saray Museum）

殘片出現在十四世紀的遺址當中，因此認為越南的青花瓷至遲在十四世紀晚期已經出現（森本朝子，一九九三、九四—九五，頁四六）。

新考古材料的出現逐漸改變了先前的思考方向，過



圖二b 中國 景德鎮元青花碗 十四世紀後半 曼谷大學東南亞陶瓷博物館 (Southeast Asian Ceramic Museum, Bangkok, University)



圖二a 越南青花碗 十五世紀初期 日本私人收藏 引自 Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, 2001, pl.24, p.255

去以景德鎮青花瓷發展為中心，認為越南青花瓷受到景德鎮青花瓷影響才出現的假設，受到嚴厲的挑戰。一九七七年日本福岡縣筑紫郡太宰府的大宰府史跡出土越南鐵繪菊花紋



圖三b 中國 景德鎮元青花碗 十四世紀後半 曼谷大學東南亞陶瓷博物館 (Southeast Asian Ceramic Museum, Bangkok, University)

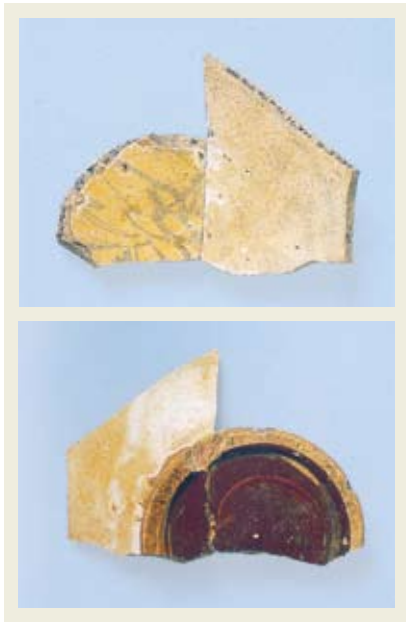


圖三a 越南青花碗 十五世紀初期 私人收藏 引自 Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, 2001, pl.24, p.254

盤破片，與一件帶有元德二年（一三三〇年）墨書銘的窰塔婆在同一地層出現（圖四），有學者因此認為越南鐵繪應該在十四世紀前半即出現。（註一）並且在許多作品上，我們看到



圖五 越南青花執壺 十四世紀 韓國 私人收藏



圖四 日本福岡大宰府史跡出土越南鐵繪菊花紋盤破片 引自《ベトナム青花：大越の至上の華》
圖149

越南鐵繪與青花瓷極為相似的表现（圖八），甚至在同一件作品上，同時有鐵繪與青花的裝飾，可見兩者間的密切關係（圖五 Willet, 1982, p.4; Krahl, 1997, p.150）。因此，越南青花的出現是否一定與景德鎮元代青花瓷有關，還是由當地的鐵繪發展而來，再受到景德鎮外銷青花瓷的影響？被認為是十四世紀後半才出現的越南青花瓷，卻有著與十四世紀早期就出現的越南鐵繪幾乎一模一樣的器型及紋飾（圖五）；越南鐵繪與廣東海康窯鐵繪的可能關係也被提出來討論（Brown, 1977, pp.81-83；森本朝子，一九九三，頁五一；長谷部樂爾，一九九〇，頁二二二—二二三；Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, 2001, p.244），越南青花瓷的起源儼然重新成為一個新的熱門議題。

Vietnamese Ceramics :

A Separate Tradition 一書的編寫，可以說是目前關於越南陶瓷研究成果之集大成之作（John Stevenson and John Guy ed., 1997），搜羅世界公私立收藏中超過

五百件藏品，從風格、製作技法到宗教、文化等脈絡來呈現越南陶瓷的歷史，從書名我們立即就可看出其意圖，書中的論文與議題也顯示越南陶瓷（包括青花瓷）的主體性被特別強調。John Guy 在書中第一篇文，〈越南陶瓷及文化認同（Vietnamese Ceramics and Cultural Identity）〉，即開宗明義指出，越南的陶瓷產業在所有東南亞地區是最複雜最成熟的，越南陶工展現突出的本地形式及設計，有很多中國傳統中沒有的母題；且即使借用自中國的母題，也自信地重新詮釋，甚至超越中國的原型。二〇〇一年日本町田市立博物館舉辦的展覽《ベトナム青花：大越の至上の華》，即以越南青花瓷的發展為主題，同年越南的學者也以英文出版了內容及圖版豐富的 *Vietnamese Blue and White* 一書（Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, 2001），這些最新的進展都可看到學界想要對越南青花瓷作主體性的宣示。

另一方面，將景德鎮與越南青花之間的關係以「貿易瓷市場競爭」角度來看待的觀點也日漸浮現。在印尼東爪哇滿者伯夷王國的Trowulan遺址出土的十四世紀作品中，我們看到元青花與相當真實模仿的越南青花瓷破片一同出土（圖六），以及前述森本氏調查中



圖六 Trowulan遺址採集的中國（上）與越南（下）青花瓷破片
新加坡大學J. Miksic考古研究室標本

發現越南模仿「至正型」元青花的殘片，這類與至正型元青花非常相近的越南青花作品，也讓人聯想到至正型青花瓷與越南十四世紀晚期青花瓷兩者可能存在的模仿競爭關係，在同一个遺址中以及中爪哇的Denak發現十五世紀向越南訂製特殊的青花瓷磚（圖七），



圖七 越南青花瓷磚 十五世紀 日本私人收藏
引自《ベトナム青花：大越の至上の華》，pl.78

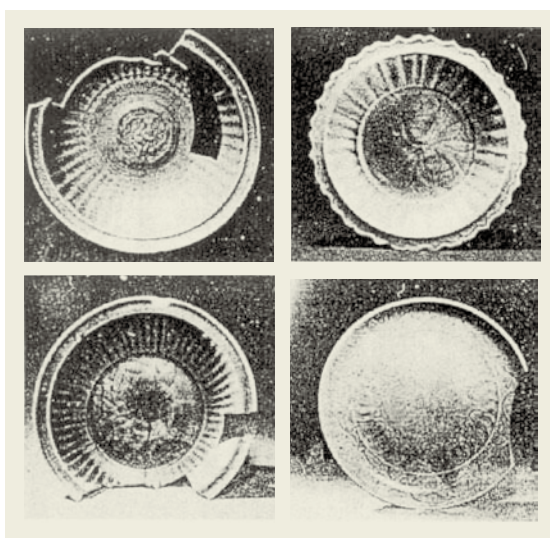
更讓人看到越南青花積極開拓外銷市場的一面。越南青花磁磚最早出現在荷蘭人Van Neck一五九八—一六〇〇年的遊記當中，提到在十六世紀西爪哇商業中心Bantam的兩座清真寺中，牆上有鑲嵌瓷器裝飾；目前這些特殊的瓷磚只有在爪哇地區有發現，包括滿者伯夷王



圖八 越南鐵繪及青花盤 十四世紀晚期
引自Stevenson, John and Guy John, ed, 1997, pl.205



圖九b 越南青瓷盤 十四世紀晚期
引自Stevenson, John and Guy John, ed. 1997, pl.171



圖九a 杭州窖藏出土龍泉窯青瓷盤 十四世紀前半
引自《文物》，1989-11，頁23。

國首都東爪哇的Trowulan，以及中爪哇Demak等地的清真寺建築，應該是當地特殊訂製之作（Guy, John, 1982: Ridho, Abu, pp.36-37）。東南亞各地都有此時期的越南青花出土，沉船中也可見到其蹤跡。在Roxanna Brown的沉船資料庫中，兩地青花瓷之間的競爭顯而易見，越南陶瓷外銷從十四世紀後半開始，黃金時期集中在十五世紀到十六世紀初期（施靜菲，二〇〇四）。

越南外銷瓷的黃金期： 十五世紀到十六世紀

從目前的資料顯示，越南青花瓷至遲在十四世紀後半就已經出現了，這也是大多數學者的共識，至於與越南鐵繪相近的作品，是否可能時代再往前推，在有進一步具體證據出現前，我們目前持保留的態度。十四世紀後半的青花作品，除了少數與越南鐵繪作品相近的立體作品外（圖五），大多是帶有簡單花卉文的碗（圖八），與景德鎮簡單型元

青花瓷非常相似。然類似的簡易花卉紋裝飾除了出現在與景德鎮器形相似的青花碗上，更常見的是敞口盤，有花口及平沿兩種，且有時器壁模印長條菊瓣紋（圖八右）。這種搭配模印菊瓣盤的器形在景德鎮青花瓷中並沒有，反而是元代的龍泉窯常見的（圖九a），或者也可能與越南十四—十五世紀仿龍泉窯青瓷作品有關（圖九b）。（註二）

另一類被認為是接近景德鎮元青花至正型，生產於十四世紀後半到十五世紀初期的作品，學者提到此時期出現新的器形及裝飾風格，包括大罐、玉壺春瓶、大盤、大碗等（Regina, 1997: Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Luong, 2001，矢島律子，頁五），但筆者認為，在這群作品之中，我們還可以劃分先後，以是否出現洪武因子作為判斷的依據。例如日本德川家族收藏的青花龍紋瓶（圖十）以及John R. Menke收藏的龍紋玉壺春瓶，（註三）可說是從裝飾風格來看最

接近景德鎮至正型青花瓷的作品，尤其是如蛇般長頸龍紋的表現以及各自分開的門字型變形蓮瓣；且未見有洪武因子，時代因此可以定在十四世紀晚期。而相對於龍紋玉壺春瓶十分接近元青花器形，龍紋瓶的特殊器形則相當有越南當地特色。其他幾件作品則應該都在洪武以後才出現，因為從各自相連的門字型變形蓮瓣以及形式化的波浪紋等特徵來看（圖十一），都應該算是十五世紀早期以後的風格。又如前述 Trowulan 及大宰府出土越南青花破片（參見圖六），雖然乍看之下與元青花「至正型」十分相近，但如果我們仔細觀察的話，會發現這個遺址出土與至正型元青花相近的越南青花作品，也已經出現洪武因子，牡丹花輪廓與填色間有一邊明顯空白，而非像元青花之漸層渲染方式，螺絲狀的蓮葉都是洪武時期的特徵，因此，這些越南青花的年代應當是在洪武時期以後，接近十五世紀初期



圖十 越南青花龍文瓶 十四世紀晚期 日本德川家族收藏

所生產的，例如河內的越南歷史博物館收藏的一件青花大罐（圖十二 a），其繁複多層的裝飾風格看起來也相當接近「至正型」（圖十二 b），但已加以變化調整出新的器形，並同樣的也出現洪武因子，例如相連的門字型變形蓮瓣及一正一反的回紋。

我們前面提過著名的太和八年銘（一四五〇）青花纏枝花卉紋大瓶（圖一），為代表十五世紀中期的重要標準器。Regina Krahl 指出，早

期學者在比對此紀年作品與中國至正型元青花（一三五〇年代）時，以傳布與模仿的理由企圖來解釋之間的一百年時間差，她卻認為明代早期的青花風格在越南十五世紀青花上看不到，越南青花的發展從此時期開始已擺脫景德鎮的影響趨於獨立，甚至或許回過頭來對景德鎮青花發生影響（Krahl, 1997, p. 190）。然而事實上，比較客觀而具體的說法應該是，十四到十五世紀的越南青花瓷在仍然持續受到景德鎮影響的同時，

雷紋	蕉葉紋	波濤紋	
			元 (至正)
			洪武
			永樂·宣德

圖十一 中國景德鎮元至明初青花紋飾演變 長谷川祥子，1991



圖十二b 中國景德鎮元青花「至正型」大罐 十四世紀中期
江西高安窖藏出土



圖十二a 越南青花瓷大罐 十五世紀初期
引自 Bin Minh Tri and Kerry
Nguyen-Long, 2001, pl.39

也積極發展出自己的風格。
大和八年銘瓶（圖一）
的整體架構，也是神似元青
花，然以極細筆觸繪製的紋

飾，風格更接近十五世紀初期
的明代青花瓷，器形或許參考
了永樂時期的青花天球瓶，整
體裝飾結構有較多的空白，門

字形變形蓮瓣相連，且兩兩夾雜一小尖瓣的作法，也是景德鎮永樂宣德時期之後才出現的。然雖然還看到來自景德鎮明初風格的影響，但是展現出以細筆線條表現紋飾輪廓及表面肌理的獨特作風，太和八年銘大瓶不但代表十五世紀中期高品質越南青花的風格，並標示著此時期越南陶瓷產業的工藝成就。和伊朗阿爾岱比神廟（Ardebil Shrine）收藏的越南青花大盤，都可視為十五世紀中越南青花外銷西亞的例證。（Krahl, p.152）同屬於此時期風格的作品，可見日本沖繩群島首里城京の內出土的玉壺春瓶，也因為遺址的年代確定，成為判斷十五世紀中後期風格的重要標準器（圖十二）。

會安沉船（Hoi An shipwreck）的發現讓我們對越南青花瓷的發展有了突破性的認識，會安位在當時越南中部重要港口區附近，此艘沉船的報導首見日本學者菊池誠一的介紹（菊池誠一，一九九八），隨即引起



圖十三 沖繩首里城京の内越南青花瓷玉壺春瓶 引自《ベトナム青花：大越至正の華》，圖154。

注意，一九九七—一九九九由越南政府與民間公司合作，共打撈出陶瓷器約二十四萬四千件。（Butterfields Auctioneers Corporation, 2000; Nguyen Dinh Chien, 2008）會安沉船中各式各樣的品類、器形及紋飾，以青花及青花加彩為最大宗，都非其他紀年及能推定年代之實物資料所能及，出土驚人數量的越南外銷瓷也標示著越南陶瓷外銷的高峰。根據共伴出土的中國陶瓷，會安沉船的年代被認為約在十五世紀後半或是一四九〇—一五一〇年

左右沉沒，此時期可以說是越南青花瓷外銷的黃金時期。會安沉船陶瓷的發現，使得我們對越南青花瓷風格發展的架構越來越清楚，出土的作品風格就代表十五世紀晚期到十六世紀初期的發展。

由上面的研究回顧我們看到，目前的資料已經可以陳述越南青花瓷從十四到十六世紀的發展，初期青花、太和八年銘作品及會安風格標示了三個階段的演變。另一方面，近年來越南陶瓷窯址的面貌也在研究者的努力及考古工作的推進下越來越清晰，窯址的調查及正式的發掘漸漸進行後，揭開了越南瓷窯工藝技術的面紗

（Nguyen Dinh Nha, 1993；森本朝子，一九九五；西田宏子，一九九五；Tang Ba Hoanh, 1997）。也將越南青花的研究推向另一個階段，從流傳海外的傳世品開始（流通及消費脈絡），發展到生產端的脈絡，使我們對越南青花瓷的認識更進一步，其中與我們現在討論的青花議題相關的窯址，集中在越南北部紅河流域河內附近的窯址

群，窯址考古及調查的進行，讓我們現在對越南青花瓷燒造方式及窯爐等有初步的了解（Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, 2001）。

越南最新考古工作的進行，如昇龍城（Thanh Long Citadel）等重要遺址的發掘，使得陶瓷產業從生產到消費更多面向的深入研究能夠陸續展開，同時也帶動近來越南青花研究的熱潮（Kerry Nguyen-Long, 2007）。越南青花官窯類型作品的發現（圖十四），與中國明代中期的官窯風格相當接近，也讓我們認識到越南青花之另一個面向。

故宮新藏品

為籌畫南部分院的亞洲青花瓷展覽，故宮去年購藏了一批越南陶瓷，並獲得數件越南陶瓷的捐贈，由我們前面提到的編年發展來看，這批文物可被視為越南青花瓷最成熟期的作品，其中不乏精采之作，藉由此次「故宮南院首部曲」在嘉義的展覽開幕，向大家介紹



圖十四 引自Karry Nguyen-Long, 2007

一下其中值得注意的幾件精彩作品。

購藏的九十一件青花瓷相關作品，應該都是出水的作品，許多作品還固結著海生物之類的遺留，外表的釉面也常因海水而失去光澤，少數釉面會有起泡或剝落的情況，保存時需特別留意（王竹平，二〇〇八）。且此批作品的風格與前述會安沉船出土器物相似，

我們可以稱其為會安類型，為越南青花瓷生產最具代表性的作品。依據裝燒特點與風格來判斷，可能產自越南北部紅河流域下游的Chu Dau窯址群及昇龍城地區（河內）。這批瓷器的大盤系列，口徑從三十五至四十五公分左右，中型盤口徑在二二—二八公分左右，裝飾以纏枝花卉、折枝花鳥及各種動物為主。其餘有蓋罐、玉壺春、葫蘆瓶、鏤空執壺、夾層蓋盒等中型器皿，裝飾與盤類相彷彿；並有五公分上下的瓶、洗、盒、罐與牛、象等動物象生的水注等小件器，造型豐富。由於燒成溫度較低，氣氛感覺較為柔軟，一般釉面呈現乳黃色，胎土也不像中國景德鎮的製品那樣細白，燒結不緊密的結果使得胎土表面經常呈現粉粉酥鬆的感覺，而口緣無釉、圈足底塗褐色汁，是其常見的特徵。沈船文物要完整無缺並不容易，這批文物多數尚稱完善，是其難得之處（蔡玫芬，二〇〇七）。

如同我們前面所看到的，越南貿易瓷的竄起，由開始時製作迎合普遍市場的作品（例如模仿當時暢銷的中國外銷瓷），後來又出奇制勝地發展出具有本身特色的作品，大量外銷到東南亞其他國家、日本及中東地區，在十五到十六世紀寫下一頁短暫但輝煌的黃金時代。越南青花瓷在乍看之下，外形與裝飾與中國青花瓷近似，因為不時受到景德鎮外銷瓷的影響；但是仔細看的話，你就會發現它的獨特之處，青花固然普遍，青花加彩的作品之顏色搭配反而形塑出越南陶瓷的特色。由於越南北部與中國同屬漢字文化圈，有許多相似的文化因素，因此裝飾圖案的走向也很相近，獅戲、鳳凰、山水人物、花鳥，但卻在構圖、色彩搭配及描繪細節等方面，表現出越南青花迥異風格的本地特色。

〈青花鳳凰牡丹紋瓶〉
一對（購瓷二七七、二七八）
（圖十五），它們不但尺寸比



圖十五 越南青花鳳凰牡丹紋瓶一對 十五世紀後半 國立故宮博物院藏

一般作品高大（高四〇・八公分；口徑十四・八公分）、器形少見，器底露胎，刷有鐵汁一層，相當明顯的越南陶瓷特徵。主體紋飾內容與配置雖可看出與中國青花瓷之關係，例如器身中間以纏枝牡丹為主紋飾，肩部飾雲鳳紋，搭配頸部毬紋以及下腹部門字變形蓮瓣紋，都與元青花「至正型」梅瓶相類；但紋飾細節及繪畫筆觸強調線條的特色，則表現出越南青花獨特的風格，例如以細筆描繪飛鳳之麟毛及牡丹花葉，與景德鎮青花瓷風格迥異，未見以深淺青料渲染，而是強調以線條來表現表面肌理。此對作品應當屬於這批新入藏作品中年代較早的一組作品，因為其風格介於土耳其炮門官博物館著名的太和八年（一四五〇）紀年長頸瓶（圖一）與十五世紀末十六世紀初的會安沉船出土作品群之間，可視為連接兩個階段間的重要作品，年代較晚的會安類型典型作品，則是強調青料的暈染

或多彩的筆描勝過青料細筆的描繪。

〈青花加彩獅戲大盤〉（購瓷七〇）（圖十六），口徑高達四十五公分，器底露胎，刷有鐵汁一層。此器以釉下青花加上釉上紅、綠彩及金彩裝飾獅戲紋，獅子姿態生動，正面描繪其兇猛的性格，雖然紅彩大多脫落，但少部分的留存仍可想見其剛完成時的鮮麗耀眼。在越南瓷器中這樣的青花紅綠彩大盤屬於其中的佼佼者精品，雖說景德鎮青花中也有獅子滾繡球紋，但此件大盤的獅戲紋完全沒有景德鎮的影子，構圖以藍地襯托主紋飾，大比例的正面獅子及流雲紋佔滿盤心的畫面，盤壁也以同樣的構圖手法配置大朵的番蓮及靈芝紋飾。除了盤心與盤壁間的一圈波浪紋帶外，其餘裝飾都是以類似景德鎮門彩（釉下青花輪廓加上釉上紅綠彩填色）的方式繪製，但是整體感覺完全不同於同時期的景德鎮門彩風格，色料及圖



圖十六 越南青花加彩獅戲紋大盤 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏



圖十七 永樂官窯綠彩靈芝竹葉器托 十五世紀初期 景德鎮珠山出土

繪效果似乎較接近永樂宣德的綠彩，紅彩作品（圖十七），但是充滿創意地將它們與青花結合在一起，表面肌理皆以線條表現，紅綠彩的功能也通常不是在填色，而是同樣在描繪紋飾本身或物體的表面肌理。或許我們可將之稱為越南式鬥彩。

〈青花加彩花鳥大盤〉
（購瓷一八九）（圖十八），

全器也是以越南式鬥彩技法彩繪，釉下青花輪廓線搭配釉上紅、綠、金彩。金彩雖只少量留存，但效果佳；紅彩幾乎不存，但筆繪遺痕清晰，僅綠彩部分較為完整。盤心以藍地白之對比方式繪林間果樹上對視雙鳥，圖案的根源或許與中國的花鳥或許與景德鎮宣德時期的青花瓷有關，但是整體的重新構圖及紅、綠、金彩之色彩搭配填彩搭配，則為景德鎮所未見，紋飾圖案及整體裝飾風格與景德鎮的關係已經漸行漸遠，顯示出越南青花瓷的特色。

青花加彩山水大盤（購瓷一九一）（圖十九），花口大盤之盤心繪青花加釉上紅、綠、金彩山水圖，內外壁具飾蓮瓣紋，釉上彩多脫落，金彩留存較多，仍可想見剛完成時的華麗作風，這種華麗的作風或許還讓人遙想起青綠山水的感覺。器底露胎，刷鐵汁一層。盤心的山水圖構圖特殊，像是將一幅遠景山水畫搬到瓷



圖十八 越南青花加彩花鳥大盤 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏



圖十九 越南青花加彩山水大盤 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏



圖二十 越南青花加彩花卉罐 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏

器表面，在景德鎮明前中期的瓷器中若有類似的圖樣，大多是近景的山水或庭園小景，這種做法一直要到明代晚期的青花作品中才見得到。

青花加彩花卉卉罐（購瓷二二二二）（圖二十），廣口罐之瓜稜式器形相當討好，線條優美端正，表現出一種厚實的



圖二一 越南青花動物形小水注一組 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏

穩定感。每稜裝飾帶分作青花或紅綠彩（紅彩已經全然不存，僅留痕跡），間次並呈，青花部分以藍地白花手法呈現，而綠彩則以白地綠花方式呈現，色彩及表現手法對比的強調顯而易見。綠彩部份另有金彩點綴其上，惜金彩多剝落；另表面留有紅彩之繁複紋樣筆跡。

〈青花動物形小水注〉一組（購瓷二五一、二五二、二五三）（圖二一）

牛形、象形及魚形水注，器身有注孔，動物各具姿態，器身除青花線條描繪形態外，並加飾有小花與點飾，在一些同類的作品上經常還有金

彩點綴其上，藍色搭配金色形塑出富麗的感覺。但牛形、象形及魚形等動物水注在中國青花中則較少見，在東南亞地區較為流行，與當地的文化息息相關。

〈青花花鳥葫蘆瓶〉（購瓷二二八）（圖二二），小口葫蘆瓶，中腰長、下腹扁，造型輕巧，底白露胎無褐色汁。以成組的纏枝花卉搭配飛鳥為主紋飾，細筆描繪的風格以及清亮的鈷藍發色，明顯承襲自太和八年瓶風格。

〈青花花卉八方罐〉（購瓷二七三）（圖二三），八方小罐，短頸、平肩，器身呈四面八方形式，底有圈足。青花



圖二二 越南青花花鳥葫蘆瓶 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏

裝飾配合八棱器形，結構複雜的幾何式開光，腹部四壁以寫生花草叢為主紋，再圍繞多區塊的波浪紋及錦地紋，運筆及圖案結構皆精細。

這些新入藏的越南青花瓷，可說是為故宮南院充實亞洲藝術典藏注入重要的新血。

重新透過亞洲區域間交流互動的角度來看越南青花瓷，讓向來僅熟知中國陶瓷的我們認識到，位於中南半島上另一個重要的陶瓷產業，不但在世界陶瓷史上佔有一席之地，並且曾與中國陶瓷在外銷市場上互相競逐；然以中國瓷器研究的優

勢出發，我們似乎更加能夠掌握到越南青花瓷的編年發展以及與中國青花瓷對照之下與眾不同的特色。相對於極度成熟的中國陶瓷史研究，越南青花瓷的研究仍然還有很多發展的空間，裝燒工藝與窯爐系統、窯系劃分與風格演變等基本問題，到生產脈絡、市場需求與消費品味等進一步的文化史議題，都還需要未來更多的關注。

作者任職於本院器物處



圖二三 越南青花花卉八方罐 十五世紀晚期 國立故宮博物院藏

註釋：

1. 請參見Guy, J.S., op. cit., p.45; 青柳洋治, 1993。但是有一些學者已指出此遺址的時代不能直接以墨書銘的卒塔婆作為其下限, 因為從同出的日本及中國陶磁來判斷, 時代的幅度應該由十四世紀初一直延續到十四世紀中。橫田賢次郎, 頁107; 森本朝子, 1993, 頁51。
2. 最近西村倉也及西野範子兩位學者以考古學的角度, 整理由紅河流域窯址、會安沉船所發現越南陶瓷及日本出土越南陶瓷越南本地出土10到20世紀的碗類造型變遷, 作出詳細的編年, 使得我們可以利用他的成果, 再類推到其他器形, 對越南青花的演變有更清晰的認識(西村倉也、西野範子, 2005)。Regina Krahl也以她整理Topkapi收藏的中國青花瓷所掌握的編年基礎, 重新檢視越南青花瓷的編年發展, 提出與以往不同的看法(Regina, 1997), 值得我們參考。
3. 其他的例子可見日本的藏品, 《ベトナム青花: 大越の至上の華》(町田市: 町田市立博物館2001), 圖18、19、21三件玉壺春瓶的器形, 龍紋、蕉葉文及口沿的梅月紋, 都是至正型而非洪武風格, 另外圖8應該也是至正風格, 但是圖7則是洪武風格了。

參考文獻：

1. 王竹平, 〈出水陶瓷器的保存維護: 以兩件會安類型越南青花碗為例〉, 《故宮文物月刊》, 第301期(2008.4), 頁82-91。
2. 矢島律子, 〈ベトナム青花: 大越の至上の華について〉, 《ベトナム青花: 大越の至上の華》(町田市: 町田市立博物館, 2001) 頁4-7。
3. 西田宏子, 〈ベトナム古陶磁調査一九九五年、ラムドン省の遺跡と出土品を中心に〉, 《陶説》509(1995), 頁29-37。
4. 西村昌也、西野範子, 〈ヴェトナム施釉陶器の技術・形態的視点からの分類と編年-10世紀から20世紀の碗皿を中心に〉, 《上智アジア學》, 第23號(2005), 頁80-121。
5. 沖繩県立埋藏文化財センター, 《首里城京の内展: 貿易陶磁からみた大交易時代》(沖繩県立埋藏文化財センター, 2001)
6. 町田市立博物館, 《ベトナム青花: 大越の至上の華》(町田市: 町田市立博物館, 2001)
7. 長谷川祥子, 〈中國青花・釉裏紅磁器における『洪武様式』について一考察〉, 《成城文藝》137號, 1991, 頁79-131。
8. 長谷部樂爾, 〈インドチナ半島の陶磁概説〉, 《インドチナ半島の陶磁》, (東京: 瑠璃書房, 1990)
9. 青柳洋治, 〈島嶼部東南アジア出土のベトナム陶磁器—十四世紀から十六世紀を中心〉, 《海シルクロードとベトナム》, 日本ベトナム研究者會議編, (東京: 穗高書店, 1993)。
10. 施靜菲, 〈陶瓷資料庫的拼圖—布朗博土的東南亞沉船研究〉, 《故宮文物月刊》, 264(2005), 頁90-99。
11. 森本朝子, 〈ベトナム貿易陶磁〉, 《上智アジア學》11號, 1993, 頁47-74。
12. 森本朝子, 〈日本出土のベトナム陶磁とその産地〉, 《東洋陶磁》, vol.23・24(1993・94-95), 頁45-64。
13. 森本朝子, 〈ベトナム北部ハイフン省の古窯址をたずれて〉, 《陶説》509(1995), 頁38-47。
14. 菊池誠一, 〈ベトナム中部沉没船引き揚げ陶磁器〉, 《貿易陶磁研究》18(1998), 頁137-148。
15. 橫田賢次郎, 〈大宰府出土のベトナム陶磁〉, 《貿易陶磁研究》11, 頁101-110。
16. 蔡玫芬, 〈越南青花瓷購藏審查意見〉, 2007。
17. Bin Minh Tri and Kerry Nguyen-Long, *Vietnamese Blue-and-White Ceramics* (Hanoi, Social Sciences Publishing House, 2001)
18. Brown, R. M., *The Ceramics of South-East Asia: Their dating and identification* (Singapore, Oxford University, 1977)
19. Brown, R. M., "The Ming Gap and Shipwreck Ceramics in Southeast Asia" (Ph.D. Thesies, UCLA, 2004)
20. Butterfields Auctioneers Corporation, *Treasures from the Hoi An Hoard: Important Vietnamese Ceramics from a Late 15th/16th Century Cargo* (San Francisco, Butterfields Auctioneers Corporation, 2000)
21. Guy, John, "Vietnamese Trade Ceramics", *Vietnamese Ceramics* (Singapore: Oxford University Press, 1982)
22. Ridho, Abu, "Notes on the Wall Tiles of the Mosque at Demak," *Vietnamese Ceramics* (Singapore: Oxford University Press, 1982), pp.36-37.
23. Young, Carol M., Dupoizat, Marie-France and Lane, Elizabeth W., ed., *Vietnamese Ceramics* (Singapore, Southeast Asian Ceramic Society, 1982)
24. Kerry Nguyen-Long, "Ba Dinh Excavation: THANG LONG IMPERIAL CITADEL," *Arts of Asia*, vol.37, no.4 (2007), pp.114-122.
25. Krahl, Regina, "Vietnamese Blue-and-White and Related Wares," in *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, pp.146-157.
26. Nguyen Dinh Nha, *Chu Dau Ceramic of Vietnam* (Museum of Hai Hung province, 1993)
27. Nguyen Dinh Chien, "Vietnamese Blue-and-White Ceramics from the Cu Lao Cham Shipwreck," *Viet Nam from Myth to Modernity* (Singapore, Asian Civilisations Museum, 2008)
28. Orsay de Flines, E. W. van, *Guide to the Ceramic Collection of the museum Pusat Jakarta* (Jakarta, Museum Pusat Djakarta, 1972; first edition in Dutch, 1949)
29. Stevenson, John and Guy, John ed., *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition* (Chicago, Art Media Resources with Avery Press, 1997)
30. Tang Ba Hoanh, "15th -16th Century Vietnamese Blue-and-white Ceramic Production Centers," *Chinese and Vietnamese Blue-and-White discovered in the Philippines* (Makati City, Bookmark, 1997), pp.209-219.
31. Willet, William, "Bridges: Internal and External Formal Relationships in Vietnamese Ceramics of the 11th -16th Centuries", *Vietnamese Ceramics*.