

## 芙蓉出水

## 簡介越南青花瓷特展

展覽時間：九十八年十月三十一日至九十九年三月十四日

展覽地點：嘉義市立博物館一樓特展區

主辦單位：國立故宮博物院、嘉義市政府

最晚在十四世紀末，越南就開始燒製青花瓷。有別於中國青花瓷富麗雄強的姿態，越南青花瓷以其溫婉內斂的美感席捲越南境內，也風靡了整個亞洲。在琉球王國首里城以及印尼東爪哇滿者伯夷王國遺址發現了越南青花瓷的殘片；遠在西亞的土耳其砲門宮與伊朗阿德比爾廟，也將越南青花瓷納入皇家收藏。現在，這些連王公貴族也趨之若鶩的作品，將以芙蓉出水之姿，在嘉義市粉墨登場。

## 序 章

在素潔的胎上，以鈷藍顏料彩繪圖案，覆蓋一層透明釉，再以高溫燒成，即是所謂的青花瓷。這種藍白相映的美學來自中東地區，卻被中國窯

工發揚光大。中國元代開始大量燒造青花瓷，越南則在相近的時間內也發展出青花瓷器，其造形花紋與繪製技法都沿襲於中國，兩者相似，又各具特色。與中國青花瓷相較，越南青花

瓷燒造溫度較低，胎土帶灰、施付化妝土，鈷料色澤暗灰，釉色也呈半透明的微黃色，較特別之處是圈足內通常塗上鐵汁，俗稱「巧克力底」。在外觀上，中國青花瓷呈現華麗雄壯的



翁宇雲



圖一 越南現代陶藝，施靜菲2009年攝於鉢場。



圖二 越南現代陶業，施靜菲2009年攝於鉢場。

姿態，而越南青花瓷則有內斂敦厚的美感，並且造型細膩，尤其是越南窯工喜歡在青花瓷的藍白色調之外，再加上綠彩、紅彩，甚至加上金彩，成為所謂「越南式鬥彩」，具有特殊的趣味。越南青花瓷器也是流通亞洲的重要工藝，尤其在十五世紀鄭和七

下西洋以後，中國明朝實施海禁，停止官船出海，亞洲青花瓷器市場貨源短缺，越南青花瓷遂以異軍突起的氣勢，成為高檔瓷器貨品的供應者。在東南亞地區中，越南的陶瓷產業不但最為成熟，也最是複雜而迷人。除了天然資源與地理環境的優

渥，越南一向對頂尖陶瓷技術具備極佳的掌握能力。以青花瓷為例，在十七世紀以前，除了中國以外，世界上能夠燒製青花瓷的只有韓國與越南兩地，然而也僅只中國與越南青花的足跡早就遍及海內外各地，可見其生產規模很大，也受到國際市場的普遍歡迎，直到今日，越南製陶業仍非常蓬勃（圖一、圖二）。  
國立故宮博物院在嘉義籌設南部院區，幾年來陸續購藏了亞洲藝術品，其中尤以越南青花瓷數量為眾。這些青花瓷器的製作年代分佈在十五至十六世紀，約相當於中國明代中期，除少數一兩件作品外，絕大多數都是海底打撈的出水瓷器。從沈船中打撈的大量作品，顯示了當時海上貿易的活絡，而這些作品的外在風格，更呈現眾多文化交融薈萃的成果，也透露了在當時海上貿易競爭背景下，越南當地陶瓷工藝技術所面臨的變革與創新。  
本院進行南部院區籌建計畫以來，已於嘉義地區分別舉辦「異國風情——亞洲文物展」、「天下第一家——

耐人尋味的風情。就讓本院提供的越南青花瓷作為亞洲文化深耕的開端，帶領各位一起來體驗越南—亞洲多樣豐富的面貌！

### 海底寶藏

大海中有各樣奇幻可愛的生物，也潛藏許多尋寶的傳說。越南自古以來就是海上貿易的重要據點，幾年來陸續在越南海域：如頭頓、建江、占島與金甌、平順等地打撈出沈船，裡面裝載許多中國與東南亞陶瓷器，（註一）而臺灣沿海也有發現越南青花瓷



圖四 〈越南青花花卉蓋罐〉及其底面（購瓷229）國立故宮博物院藏 全高20公分，口徑8.8公分，十五世紀末十六世紀初。

與釉下鐵繪器（註二），水下考古打撈出的文物，可以說是當時貿易史、海洋史以及陶瓷史的珍貴資料。我們可以想像，院藏這批越南青花瓷曾被亞洲各地爭相訂購，先是從生產地大批運送至海港集散地，然後意氣風發地準備裝載出航！也許在途中不巧適逢氣候惡劣，而船翻貨沉，從此珠沈滄海。所幸近幾年水下考古技術突飛猛進，透過專業的潛水技術以及高科技的聲納探測，使得這些海底珍寶有機會重見天日，讓我們得以一睹五百年前的古物風華。

由於海水的長期浸泡，許多打撈出的作品都有被侵蝕的痕跡，如表面的脫釉，還有鹽斑與珊瑚貝殼等海中生物的殘留。因此在打撈上岸時，要經過許多道繁複的手續，如脫鹽處理、分析研究與保存維護等。雖然經過還原的手續後，瓷器表面仍殘留泡水的痕跡，但這些五百年的痕跡顯現其歷史的價值，從這些作品現今的樣貌，也可想像當年搶眼亮麗且炙手可熱的光景。

此次展覽的作品當中，如〈越南青花加彩獅戲大盤〉（圖三）器底除了轆轤拉坯的痕跡外，還可見海中生物與貝殼的殘存，顯示出水的痕跡。這件作品全器以釉下青花及釉上紅綠彩繪，內壁作藍地白蓮花間靈芝雲紋，外壁則飾變形蓮瓣紋二重。雖然彩大多脫落，但青花筆繪甚佳，紅彩殘存之花卉仍明顯。獅子戲球圖為主圖案，獅子凝眉緊目，栩栩如生。氣勢逼人，並且圖案綿密，呈現熱鬧非凡之感。

另一件〈越南青花花卉蓋罐〉（圖四），寬肩、長削腹，器底滿覆

清代帝王文物展」以及「探索亞洲—故宮南院首部曲特展」三回特展。此次則開啓亞洲藝術的另一個視窗，挑選院藏三十八件越南青花瓷貿易黃金

期的佳品，期待越南青花瓷能如芙蓉出水般綻放於嘉義的土地上，再次令民眾驚豔！而更為重要的是，越南，距離台

灣約在千里之外，對我們來說這是新移民的故鄉，也是許多台灣人母親的家鄉！我們或許早已對越式佳餚熟悉不過，但越南文化之豐富，尚有許多



圖三 〈越南青花加彩獅戲大盤〉及其底面（購瓷70）國立故宮博物院藏 口徑45公分，高10公分，底徑31公分，十五世紀晚期。

伴出土的中國陶瓷，會安沈船被認為約十五世紀後半至十六世紀初左右沈沒，也可以為院藏這批越南青花瓷訂年。以會安沉船為例，其打撈出的陶瓷器數量龐大，約達二十四萬四千件，可見當時其越南陶瓷器的生產與



圖七 〈越南青花加彩山水大盤〉（購瓷191）國立故宮博物院藏 徑44.5公分，高8.5公分，足徑28公分 十五世紀末十六世紀初。

元前二八〇九年開始。早在史前時

根據越南的神話傳說，越南歷史

號文郎國，就是現今的越南，越南民族也習慣自稱是「龍與仙的子孫」。

相傳炎帝神農氏三世孫帝明南巡至五嶺，娶女嫫仙為妻，下傳三代至貉龍君，娶帝來之女嫫姬，生百男，是為百越之祖。有一天，龍君對嫫姬說：「我是龍種，你是仙種，水火相克，合并實難，乃與之相別。」分五十子從母歸山，五十子從父入海。歸山者，封其長子為雄王，建國

瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

龍與仙的子孫

越南是東南亞瓷器諸國中燒製瓷器的傳統最悠久的國家，經驗豐富。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。

雖然越南陶瓷與中國陶瓷淵源甚深，基本上，越南的陶工有著越南特有的文化表現，他們在陶器器形上採取獨特的表現，並加入了中國傳統中所未見的紋樣設計，又重新詮釋，逐漸發展出自身的特色，呈現出許多中國陶瓷所看不到的新鮮感。



圖五 〈越南青花竹石盤〉（購瓷218）國立故宮博物院藏 口徑23.5公分，高5.5公分，足徑16公分，十五世紀末十六世紀初 〈越南青花竹石盤〉底面。盤壁外側有許多剝釉痕跡。



七）口沿分為十二瓣，作菱花口式，

（越南青花加彩山水大盤）（圖

痕，仍可想像當初絢爛動人的樣貌。

點在綠彩上，雖然瓷器釉面因海水浸泡而失去光澤，但從金彩剝落的遺

地花卉，綠彩者僅餘點裝飾，有金彩

呈。開片多，青料勻明。青花者繪藍

每一瓣稜分作青花或綠彩，間次並

加彩花卉罐）短頸，圓肩腹，臥足，

（圖六）與〈越南青花加彩山水大

盤）（圖七）兩件作品。〈越南青花

盡，如院藏〈越南青花加彩花卉罐〉

上敷彩的作品其彩料往往會被侵蝕殆

到此件作品面世時的面貌。

經過海水長期的沖刷，大部分釉

形蓮瓣紋，由於海水的長期侵蝕，足

趣。器內周壁飾卷草，外壁繪大片變

大空間，描繪圖案疏朗秀麗，與同時

期明代青花瓷器的趣味風格相似。

這件〈越南青花竹石盤〉（圖

五）盤心繪竹叢小石，運筆快速有筆

珊瑚的遺留物。器身頸部覆蓮瓣，中

腹飾轉枝花卉，下腹的變形蓮瓣佔較

與明初青花可相呼應；器形則作弧形

壁，帶有圈足。盤心以青花加釉上

紅綠彩描繪山水圖，山樹湖石極富中

國風味；內壁飾蓮瓣紋，器壁開光內

有菱形紋。彩多脫落，唯金彩留存較

多，是其難得之處。

經過考古學家的觀察研究，認為

這批越南青花瓷作品應該產自紅河

流域下游越南海陽省（Hai Duong）

的Chu Dau窯址，風格上則與一九九〇年代打撈的會安沈船（Hoi An Shipwreck）出土器物相似。根據共



圖九 會安地區商店販售出水陶瓷器一景，施靜菲攝於 2005。



圖八 會安沈船的出水陶瓷器，施靜菲攝於 2005。

代，越南從紅河流域孕育出的和平文化、東山文化，就已開始生產輪製的陶器。到了西漢武帝滅南越國後，分

鱗。年年二三月，桃李一般春。」協助黎朝收復江山的大將軍阮藉所撰寫的〈平吳大誥〉一文，起首即明示：「惟我大越之國，實為文獻之邦。山川之封域既殊，南北之風



圖十四 〈越南青花加彩孔雀紋盤〉（購瓷292）國立故宮博物院藏 徑35.4公分 十五世紀末十六世紀初。

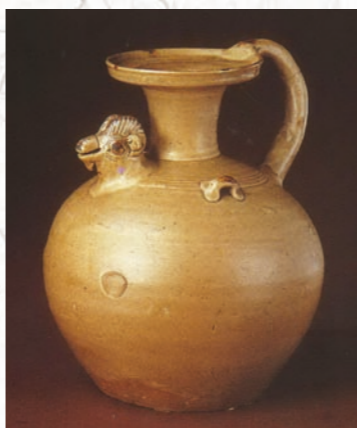
俗亦異。自趙、丁、李、陳之肇造我國，與漢、唐、宋、元而各帝一方，雖強弱時有不同，而豪傑世未嘗乏。」可見越南人雖自知與中國關係甚深，仍不免強調越南地靈人傑，兩國各有千秋。

初景德鎮青花瓷，但色彩之搭配及紋飾表面肌理的描繪為越南青花加彩瓷的特有表現。然而，長尾鳥的圖案其實很早於越南出現，唐代時就有傳來自越南的孔雀尾巴被送到長安當作貢品，《嶺南異物志》也說：「交趾（今越南）人多養孔雀，或遣人以充口腹，或殺之以為脯臘……抹其金翠毛裝為扇拂，或全株截其尾以為方物，云生取則金翠之色不減耳。」這件大盤為印尼當地的墓葬出

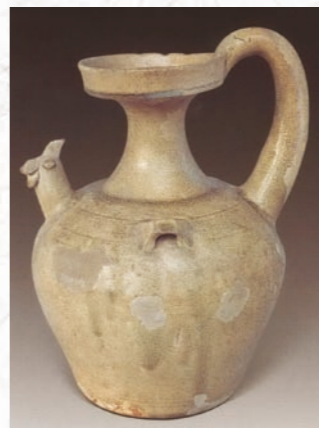
（越南青花加彩孔雀紋盤）（圖十四）是現今越南北部紅河流域窯址群生產的作品，底部塗有巧克力色料汁，青花圖案細膩。折沿盤造型搭配盤心孔雀樹石紋飾或源自中國元到明



圖十五 〈越南青花人物跪坐像〉（購瓷279）國立故宮博物院藏 高32公分，寬16公分，十五~十六世紀。



圖十二 〈中國獸首壺〉現藏北京故宮博物院 高23.8公分 東晉 四世紀 出自耿寶昌主編，《中國文物精華大全：陶瓷卷》（臺北：臺灣商務，1993）。



圖十一 〈越南雞頭壺〉現藏越南義安博物館 高19公分 六至七世紀，出自 Nguyễn Đình Chiên, Phạm Quốc Quân, 2000 years of Vietnamese ceramics (Hà Nội: Bảo tàng lịch sử Việt Nam, 2005).



圖十 〈越南高溫灰釉三足奩〉（購瓷289）國立故宮博物院藏 一~三世紀



圖十三 〈黃白釉褐彩花紋壺〉日本東南亞古陶瓷會藏 高 25.5公分，器徑 30.8公分，底徑24.5公分，十二至十三世紀。出自自町田市立博物館，《ベトナム陶磁》（東京：町田市立博物館，1993）。

越南北部為三郡，並設置官吏來管轄。《後漢書》中記載中國派駐越南的太守：「教其耕稼，制為冠履，初設媒聘，始知姻娶，建立學校，導之禮儀。」雖然並沒有留下教導製陶技術的文獻紀錄，但是到了西元三世紀時，有許多越南的陶工到南京協助建造宮殿，這些互動，便是技術交流的契機。不管如何，反映在兩地作品上的相似，顯示越南陶工對中國漢代陶器幾乎是亦步亦趨的模仿，並開始製作高溫的施釉陶器（圖十）。圖

十之（越南高溫灰釉三足奩）產自現今越南北部窯址，胎灰白，灰釉因鐵份含量少而相當透明，風格與中國南方兩廣地區漢代青瓷作品接近，顯現文化交流的意象。循著從中國流傳的製陶技術，越南也生產許多與中國相似的作品（圖十一、圖十二）。透過作品的觀察，我們也能發現越南作品開始趨向「具有民族個性」的表現，生產出許多越南本身特色的作品（圖十三）。由於越南古代繪畫現多不存，因此作品上的描繪圖案也是瞭解當時風土民情的重要資料。從丁朝（九六九—九九七）脫離中國統治開始，越南歷經前黎朝（九八九—一〇〇九）、李朝（一〇〇九—一二二五）、陳朝（一二二五—一四〇〇）、胡朝（一四〇〇—一四〇七）到黎朝（一四二八—一七八九），在藝術文化上中國的色彩漸漸消退，越南民族特色漸漸升高。越南胡朝開國君主胡季犛寫有漢詩一首：「欲問安南事，安南風俗淳。衣冠唐制度，禮樂漢君臣。玉瓮開新酒，金刀斫細

（越南青花桃形小罐器）（圖十九）作一桃實形，器形小巧但造型具有敦厚感。橢圓二端各有微突出的果尖與枝葉，項有小圓口，平底，青料清淺，筆繪秀雅，器身還再用青花白描昆蟲、枝葉與點紋，樸拙有趣。

（越南青花花卉盤）（圖二十）侈口外撇，弧形壁，圈足。盤心為圖案式靈芝花卉，周壁蘭草紋，筆繪流暢，外壁飾變形蓮瓣紋，筆致活潑。器底露胎，刷鐵汁一層。這種靈芝



圖二十 〈越南青花花卉盤〉（購瓷206）國立故宮博物院藏 口徑24.2公分，高4.8公分，足徑15.6公分，十五世紀末十六世紀初。

漸漸消滅。光是

紋，也是越南特有的風格。

**登上貿易舞台**

中國陶瓷最晚在八世紀末開始就已透過船隻運航而馳名全球。然而，明初實行海禁，人民不得擅自駕船到海外貿易，因此中國陶瓷貿易進入所謂「明代斷層期」(Ming Gap)。亞洲市場的中國瓷器供不應求，越南青花瓷遂乘勢而起，在十五、十六世紀達到貿易的黃金時期；十五世紀晚期開始，明代海禁政策逐漸鬆弛，中國陶瓷重開外銷市場，越南青花出口量才漸漸消滅。光是



圖二一 〈越南青花綠彩花鳥大盤〉（購瓷189）國立故宮博物院藏 口徑44.1公分，高10公分，底徑30公分，十五世紀末十六世紀初。

從越南中部外海會安沈船打撈出的瓷器量，我們就可以想像當時越南陶瓷的生產數量是多麼驚人。

這件〈越南青花綠彩花鳥大盤〉（圖二一）侈口外撇，弧形壁，圈



圖十七 〈越南青花魚形水注〉（購瓷253）國立故宮博物院藏 高5.2公分，十五世紀末十六世紀初。



圖十六 〈越南青花象形水注〉（購瓷252）國立故宮博物院藏 高6.0公分，十五世紀末十六世紀初。



圖十九 〈越南青花桃形小罐〉（購瓷276）國立故宮博物院藏 高2.8公分，十五世紀末十六世紀初。



圖十八 〈越南青花牛形水注〉（購瓷251）國立故宮博物院藏 高4.8公分，十五世紀末十六世紀初。

土品，是本院典藏越南青花作品中少數流傳有緒的作品。

（越南青花人物跪坐像）（圖十五），左足蹲、右足跪，兩手在左膝上捧一執壺。以青花描繪寫生面貌與服飾。人物似為侍者，蓄有鬚鬚，戴帽，眼神凝視溫和；衣褶、腰帶清晰，外袍上背部繪有圖案寶相花卉及雲紋圖案。底部無釉，造型十分特殊。

（越南青花象形水注）（圖十六）為呈蹲踞姿態的象形作品，象背上有小孔，作為水注或裝盛墨汁的容器。大象在越南是被馴養的動物，充滿靈性，並且被視為真理的保護者，以大象為主題的越南民間傳說很多。在唐代傳奇中曾有記載，大象鎮守在安南山頭，惟有誠實的旅人才能安全地通過。這種象生動物的形象，與泰國中北部生產的瓷器，以及十五世紀東爪哇滿者伯夷王國的銅器有異曲同工之妙。除此之外，越南慣以象生動物與植物形象作不及手掌大的小水注（圖十七、圖十八、圖十九），這是中國陶瓷所沒有的特色。



圖二五 〈越南青花飛鳥盤〉（購瓷201）國立故宮博物院藏 口徑27.7公分，高6公分，足徑18.5公分，十五世紀末十六世紀初



圖二四 〈越南青花鏤空花鳥執壺〉（購瓷227）國立故宮博物院藏 高23.5公分，口徑6.5公分，十五~十六世紀



圖二二 〈越南青花荷花盤〉（購瓷291）國立故宮博物院藏 口徑35.4公分，十五世紀



圖二三 〈越南青花水塘盤〉（購瓷202）國立故宮博物院藏 口徑28公分，高6.7公分，足徑18.5公分，十五世紀末十六世紀初

文化交融結晶  
位在中南半島，越南也受到中國以外其它文化的影響。在十六世紀以前，今日越南分裂為南北兩地：北越經中國長期的統治，並且服膺在儒家文化之下；南方則是以占城為中心的占婆王國，受印度文化影響很深，但中部與南部的燒陶窯址狀況至今仍在挖掘研究當中，（註三）此次展出的作品則都是北方窯址所生產。越南一地銜接兩廣、嶺南，與中國產業已密切相接，並且與東南亞國家中也生產陶瓷的寮國、柬埔寨相連，而越南青花生產區又與中國雲南青花產地

足。盤心以釉下青花與釉上紅、綠、金彩裝飾，內外壁皆飾青花菱花式開光，綠彩繪製波浪底紋，金彩雖僅有少量遺存，但視覺效果佳，紅彩筆繪遺痕也還清晰可見。盤心圖案描繪林間果樹上停棲著對視的雙鳥，花鳥圖案似受中國明早期工藝圖案影響，但是又帶有越南式的鬥彩描繪，也許是當時為了爭奪中國市場而衍伸出的產

品。  
這件〈越南青花荷花盤〉（圖二二）產自現今越南北部紅河流域窯址群，底部塗有巧克力色料汁，盤邊類似金屬器的花菱口，中心藍地白荷花紋飾獨特。構圖優雅、描繪細緻、圖案繁複，花口盤造型搭配青花變形蓮瓣紋飾或源自中國元到明初景德鎮青花瓷，是此時越南青花瓷的佳品。

然圖案結構佈局與藍地白紋飾之運用別出心裁，與會安沈船出水品風格相似，具有越南青花外銷黃金期的發展特色。  
〈越南青花水塘盤〉（圖二三）外壁無紋，盤心繪一水鳥逐蝦紋，筆意生動有趣，內壁僅以青花描繪蓮瓣輪廓，圖案不完整，可能原加有其它低溫釉上彩。此器與上一件單以青花作彩繪的〈越南青花荷花盤〉相較，從蓮瓣處可以看出越南窯工製作「越南式鬥彩」的過程中，釉下單以青色彩繪到釉上敷彩之間的過渡階段。  
此件〈越南青花鏤空花鳥執壺〉（圖二四）製作技術精巧，把手作卷葉飾，流與器身間橫梁有細泥線為飾。腹部心狀開光無釉素燒處鏤雕鸚鵡，素燒處遺留原外紅內金彩痕跡，可知當初工極細緻。

此件〈越南青花飛鳥盤〉（圖二五）以展翅回顧的大鳥佔據盤心，雲紋也繁複地填滿空間，周壁蓮瓣內圖案工整，藍地白描圖案，間有暈染，對比清晰。

同樣位於紅河流域，同時也是阿拉伯、印度船隻的必經途徑，越南青花的誕生可說是區域間窯業交互影響的結果。這些作品中呈現了許多文化的特色，也許是越南陶工因應外銷而



圖二六 〈越南青花加彩猴王〉（購瓷293）國立故宮博物院藏 高23公分，十五世紀





圖三二 〈越南青花花卉盤〉（購盜205）國立故宮博物院藏 口徑24.2公分，高4.8公分，足徑15.6公分，十五世紀末十六世紀初。



圖二九 〈越南青花花鳥葫蘆瓶〉（購盜228）國立故宮博物院藏 高18公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三十 〈越南青花石榴小罐〉（購盜259）國立故宮博物院藏 高5.5公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三一 〈越南靑青石榴小罐〉（購盜260）國立故宮博物院藏 高5.7公分，十五世紀末十六世紀初。



圖二七 〈越南青花鸞鷲水注〉（購盜280）國立故宮博物院藏 寬17.5公分，高14公分，十五世紀末十六世紀初。



圖二八 〈越南青花松竹盤〉（購盜203）國立故宮博物院藏 口徑23.5公分，高5.9公分，足徑15.4公分，十五世紀末十六世紀初。

有所改變，綜合為自己的風貌。  
本次展覽的明星展件〈青花加彩猴王〉（圖二六）據傳為越南會安附近廣義（Quang Ngai）沈船打撈之出水品，產自越南北部紅河流域窯址群。除了釉下施付青花顏料外，全身

重點部位加有綠彩、紅彩、黃彩以及金彩，敷色鮮豔亮麗。此種猴形外觀相當罕見，採單膝跪地姿態，手持一瓶，雖然瓶口有缺，但可推測復原後為一玉壺春型。衣著上彩料多半脫落，但繪有錯落花葉，下身則施付

黃彩，由華麗的衣著可知，此猴形象擬人化，且身份不凡。在鮮豔的官服下，其露出的手臂與鎖骨筋肉緊實，身材健美。從正面看來，頭的比例近乎三分之一大，雙耳掛有飾物。背面則表現毛髮茂密，身後配有一劍，衣

著上騎馬人物打獵圖像描繪與另一件〈越南青花人物跪坐像〉人物衣著服飾相似，十分特殊。  
這件作品令人聯想到印度最著名的史詩《羅摩衍那》（Ramayana）的主角之一——神猴哈奴曼（Hanuman）。《羅摩衍那》大致成書於西元前一世紀，故事描述天神羅摩降世除惡揚善的功行，以及其所樹立的倫理道德的典範，而哈奴曼英勇善戰、智慧無雙，是羅摩最虔誠的信徒和奴僕，對他忠心不渝；近代有許多研究者認為《西遊記》孫悟空的形象來源，可能也與哈奴曼有關。哈奴曼是

風神與仙女之子，幼時曾被雷神電擊而跌落岩石，因此撞壞了下巴，所以又被稱為「大額猴」。哈奴曼又有太陽似的眼睛，能發射出萬道金光、識妖辨魔。回過頭來欣賞此件作品，其圓睜杏眼與朝天鼻，咧嘴露出齜牙而笑，表情十分生動，其表現形式與動作姿態都與哈奴曼的形象相扣合，可能是印度文化滲入東南亞的顯著例子，可呈現地方文化特色，表現歷史交流脈絡。此種體態較為豐腴且全身彩繪的猴王，據知全世界僅存四件，而院藏的這件作品是其中彩料保存最為完整且仔細的。

（越南青花加彩花鳥大盤）（圖三四）盤心滿佈藍地白花雲鳳紋，圖案緻密，盤內壁有雙層菱形開光，開光內與盤口邊緣繪有小點，外壁飾蓮瓣紋輪廓。

（越南青花加彩花鳥大盤）（圖

（越南青花鳳凰紋牡丹瓶）（圖三三），全器尺寸稍大，從瓶口至器底裝飾錢紋、鳳凰紋、纏枝牡丹紋與變形蓮瓣，圖案配置與中國青花瓷相似，唯描繪筆觸緩慢、線條沈著，是越南青花瓷中的佳品。

（越南青花花卉盤）（圖三二），侈口外撇，弧形壁，圈足，盤心描繪圍繞折枝紋的花卉一朵，內壁飾卷草紋，外壁飾變形蓮瓣，筆致活潑。

（越南青花石榴小罐）（圖三一）兩件作品器形相同、尺寸相仿，都是六瓣花口，豐肩，鼓腹，平底，略近球狀的肥體上端如石榴果蒂。一件外壁施有單一藍色釉，密佈細小冰裂紋，微有小氣孔；一件是則以青花描繪花卉紋飾。兩者可視為同樣器形中多樣裝飾作法的例子。

（越南青花鴛鴦水注）（圖二七）作鴛鴦雙鳥同身造型的軍持器皿，鴛鴦雙鳥首，雄者前視，口有流孔；雌者側首相望；同一球形身軀，背部共一柱狀注水口。外表以青花描繪、工整的線條繪飾整齊羽翼紋，前胸繪一如雲紋，雙尾部作圖案式裝飾。兩側腹下各繪一足伸出，周腹裝飾一叢叢的草葉花卉，有如雙足踏在

草地上。雄鳥的冠毛及雙尾部的尖端略脫釉，似有貼金痕。

（越南青花松竹盤）（圖二八）盤心為松竹圖案，周壁轉枝葉筆繪迅速，有中國式筆趣，可與成化官窯青花瓷相映成趣。

此件（越南青花花鳥葫蘆瓶）（圖二九）器形呈葫蘆形，口極小，下盤較為穩重具份量，造形特殊，具

地方特色。器身以卷帶花卉、轉枝花鳥為飾，描繪仔細。會安沈船作品中，有筆觸較為緩慢慎重的一類，另一類則運筆快速。此件作品屬於前者，且佈局疏朗，暈染有致。器身的纏枝花葉紋走向與明初青花相似，唯蕃蓮部分略有差異，器身上端的雜寶也顯現其融合多樣文化的特色。

（越南青花石榴小罐）（圖



圖三三 《越南青花鳳凰紋牡丹瓶》（購瓷278）國立故宮博物院藏 高40.8公分，口徑14.8公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三四 《越南青花加彩鳳凰盤》（購瓷199）國立故宮博物院藏 口徑35公分，高6.5公分，底徑25.6公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三五 《越南青花加彩花鳥大盤》（購瓷190）國立故宮博物院藏 徑43公分，高9公分，足徑30公分，十五世紀末十六世紀初。

附表一 越南青花瓷與中國青花瓷器比較

	中 國 青 花 瓷	越 南 青 花 瓷
創 燒 年 代	約十四世紀初	約十四世紀末
質 材	瓷器	介於陶器與瓷器之間
溫 度	較高	較低
胎 土	純白	灰色
釉 料	透明	帶微黃色，半透明
鈷料及其產地	色澤濃郁明亮，中東進口 或江西、浙江所產。	色澤較灰，部分來自中東，部分來自雲南。
其 它		圈足內塗鐵汁，俗稱「巧克力底」。

註釋

1. 中國廣西壯族自治區博物館、中國廣西文物學古研究所、越南國家歷史博物館編者編寫，《海上絲綢之路遺珍-越南出水陶瓷》北京：科學出版社，2009。
2. 盧泰康，〈台灣與澎湖發現之越南釉下褐彩瓷及其意涵〉收入《匯聚—交流中所形塑的亞洲》國際學術研討會論文集（2009.5）（未刊稿）。
3. 見菊池誠一，〈中部ベトナムの陶器生産の展開と歴史的背景〉，《ベトナム日本町の考古学》（2003.11）。

參考書目：

1. John Guy, Vietnamese Ceramics and Culture Identity, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition* (Art Media Resources, 1997), pp. 11-22.
2. Regina Krahl, "Vietnamese Blue-and-White and Related Wares", *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition* (Art Media Resources, 1997), pp. 147-157.
3. ジョン・ガイ、西田宏子譯，〈ベトナムの陶磁〉，收入三上次男編輯《世界陶磁全集16南海》（東京：小學館，1984），頁119-150。
4. 矢部良明，《陶磁大系47 タイ・ベトナムの陶磁》（東京：平凡社，1978）。
5. 矢島律子，〈ベトナム青花の變遷—文様を中心に〉，《東洋陶磁28》（1998-99），頁29-42。
6. 矢島律子，〈ベトナム青花について〉，《ベトナム青花—大越の至上の華—》（東京：町田市立博物館，2001），頁4-7。
7. 長谷部樂爾，〈ベトナム陶磁略史〉，《ベトナム陶磁》（東京：町田市立博物館，1993），頁8-11。
8. 長谷部樂爾，《インドシナ半島の陶磁—山田義雄コレクション》東京：琉璃書房，1990。
9. 王竹平，〈出水陶瓷器的保存修護—以兩件會安類型越南青花碗為例〉，《故宮文物月刊》301期（2008.4），頁82-91。
10. 施靜菲，〈異軍突起的越南青花瓷—兼介故宮新藏品〉，《故宮文物月刊》308期（2008.11），頁60-75。
11. 施靜菲，〈雲南地區青花瓷器的變遷—兼談其與江西景德鎮和越南青花瓷的關連〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》25期，頁171-270。
12. 徐紹麗、利國、張訓常編著，《越南》北京：社會科學文獻出版社，2005。



圖三六 〈越南青花鸚鵡桃杯〉（購瓷250）國立故宮博物院藏 杯徑6.2公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三七 〈越南青花花卉玉壺春瓶〉（購瓷225）國立故宮博物院藏 徑8.2公分，高28公分，足徑9.1公分，十五世紀末十六世紀初。

三五），全器以藍綠彩描繪花鳥圖案與底紋，周壁作菱形開光；盤心有一大鳥立於蓮池中作展翅之勢。

〈越南青花鸚鵡桃杯〉（圖三六），鳥身以青料繪羽翅，杯裡書有「榮」字，在越南工藝品傳統中鸚鵡形的運用不勝枚舉。

〈越南青花花卉玉壺春瓶〉（圖三七），玉壺春瓶，侈口外撇，圈足。全器以青花裝飾，器外壁上到下共分四橫段紋飾。上段草穗、二段覆蓮瓣飾渦紋、三段水紋錦卷草開光、下段仰蓮瓣紋，肩頸筆觸佳。

〈越南青花立鳳紋小罐〉（圖

三八），小罐，小口，短頸，豐肩，長身，碩腹，圈足。全器以青花為飾，肩飾花瓣紋一周，弦紋隔之，腹飾有立鳳紋。

〈越南青花立鳳紋小罐〉（圖三九），此小罐短頸長身，肩部飾花瓣紋一周，以弦紋相隔。器身飾草穗及鳳身人面像，似為「迦陵頻伽」。傳說「迦陵頻伽」（梵文Kalavinka譯音）是西方極樂世界中，在佛身邊的一隻神鳥，此鳥作鳳面人身，亦是阿彌陀佛所化現，可以唱出和雅樂音。

作者任職於本院南院處



圖三九 〈越南青花立鳳紋小罐〉（購瓷262）國立故宮博物院藏 高5.2公分，十五世紀末十六世紀初。



圖三八 〈越南青花立鳳紋小罐〉（購瓷264）國立故宮博物院藏 高4.6公分，十五世紀末十六世紀初。