



圖一 荷蘭畫家揚·約瑟夫·侯勒曼斯(老)，繪製畫作〈一個尼德蘭式花園的茶會：春日〉(Tea party in a Netherlandish garden: Springtime)。引自Colin Sheaf & Richard Kilburn, *The Hatcher Porcelain Cargos* (Oxford: phaidon, Christie's Ltd., 1988), p. 112, plate 149.

巴達維亞瓷的風格故事

何謂「巴達維亞瓷」

所謂「巴達維亞瓷」(Batavian ware)，主要指稱一類外器壁施作紫金釉(或稱醬釉)，內器壁繪飾青花瓷的中國陶瓷。這類型瓷器普見於歐美博物館收藏，土耳其著名的托布卡比宮殿(Topkapi Palace)博物館也可見其蹤跡。從荷蘭畫家揚·約瑟夫·侯勒曼斯(Jan Josef Horemans the Elder)繪製的畫作(一個尼德蘭式花園的茶會：春日)，可見成套的紫金釉青花杯與碟形器作為茶具與點心碟，搭配著金屬器茶壺，現身在歐洲花園的美好時光(圖一)。這些帶著

金屬光澤紫金釉的「巴達維亞瓷」，在十七世紀晚期至十八世紀，伴隨同時期外銷歐洲的中國茶葉大量外銷歐洲，深受荷蘭與瑞典等國家民眾喜愛，也被運銷到美洲，流行了一個多世紀。

一九九〇年代，英國學者珍·馬丁(Jean Martin)整理威廉·湯立森將軍(Colonel William Thomlinson)贈送給哈特普爾(Hartlepool, 英格蘭東北部克利夫蘭郡港市)葛雷博物館(Gray Art Gallery and Museum)的中國貿易瓷收藏(圖二)並為之編製圖錄，首次有系統地追索「巴達維亞

王淑津



(Capuchine)的標籤。在法國的收藏品，顏色較淺的棕釉瓷還有「拿鐵(café-au-lait)」，「枯葉(dead leaves)」，「古金(old gold)」，「南京黃(Nanking yellow)」釉等各式名稱。

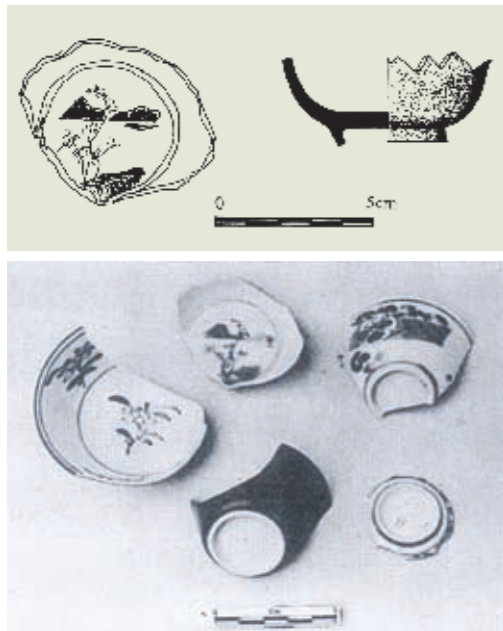
沉船與陸地遺址蹤跡：風格編年與貿易網絡

為了解決巴達維亞瓷的風格編年與貿易網絡，珍·馬丁曾經排比當時的陸地與沉船遺址資料，包括一七一三年在非洲好望角海域

瓷」的名稱始由、風格類型演變與相關褐釉瓷問題。(註二)她指出，「巴達維亞瓷」得名自十七世紀荷蘭東印度公司在亞洲最重要的港口與商館所在地巴達維亞，亦即今日印尼爪哇島的雅加達(Jakarta)。由於這類作品經常由巴達維亞轉販各地，所以稱「巴達維亞瓷」。這個因陶瓷轉運站而得名的詞彙可能開始於十九世紀，因為在十八世紀著名的德國德勒斯登(Dresden)收藏目錄當中，並未見到該用語，僅見棕色瓷或黃色瓷的分類描述。至於哈特普爾的收藏品中，顏色較深的褐釉瓷被貼附以卡布其諾

發生海難的班伯克(Bennebroek)號，一七二〇年在南非最南端的阿古拉斯角(Agulhas)外海沉沒的荷蘭東印度公司船隻荷伯格號(Schoonenberg)，一七四五年沉沒於歌德堡灣的瑞典東印度公司船隻歌德堡(Göteborg)號，還有一七五二年在南中國海誤觸暗礁而沉沒的荷蘭東印度公司船隻南京號(一稱海爾德馬爾森，Geldermalsen)。至於美國維吉尼亞州的陸地遺址，包括威廉斯堡(Williamsburg)、詹姆市城(Jamestown)等聚落遺址，都發掘出土有十八世紀的「巴達維亞瓷」。

根據珍·馬丁說明，英國在一七七六年失去北美殖民地之前，美國與中國之間的貿易主要是由英國東印度公司所主導，而根據一份一七八四年從紐約航往廣東的中國皇后號(the Empress of China)船長約翰·葛林(John Green)所羅列的購物清單，包含若干帶有「燒烤顏色」的茶具、B&W早餐用具。「燒烤顏色」的茶具推測指稱紫砂器，一如清單當中「卡布其諾瓷」指稱紫金釉瓷，「南京樣式」指稱青、白瓷。



圖三 印尼雅加達叭沙伊干荷蘭東印度公司倉庫群和舊河道遺跡，出土巴達維亞瓷。（坂井隆教授提供）

或黑色線描的中國伊萬里風格裝飾；以及年代稍晚、以粉紅色為主調的不透明粉彩加上描金。紋飾母題包括花鳥、金魚、水果、樹木、湖畔塔景風景、人物，還有複雜邊飾等等。簡言之，十八世紀調色盤革新帶動彩繪成爲陶瓷主流的現象，亦反映在紫金釉器裝飾風格的流變。但都屬於當時人認知的「巴達維亞瓷」。

珍·馬丁指出，薩克森選帝侯與波蘭國王奧古斯都二世（強者奧古斯都，一六七〇—一七三三）保留在德勒斯登宮殿的陶瓷收藏品，包含不少以青花或粉彩裝飾的巴達維亞瓷。它們在德勒斯登目錄的收藏分類中，雖

紫金釉的脈流

帶有金屬光澤的紫金釉，不僅曾經風靡十八世紀的歐洲社會，亦



圖二 威廉·湯立森將軍肖像與中國貿易瓷收藏。（Jean Martin 1993: fig. 1, fig. 5）

倘若我們進一步檢視亞洲的遺址資料，事實上，舊巴達維亞所在地，印尼雅加達灣西部沿岸叭沙伊干（Pasar Ikan）荷蘭東印度公司倉庫群和舊河道遺跡，出土有「巴達維亞瓷」（圖三）一事，早由三上次男先生所報導。至於臺灣出土的「巴達維亞瓷」，最早由謝明良教授引介，報導高雄左營鳳山舊城遺址出土遺物包含紫金釉青花瓷杯類型，同時比較分析叭沙伊干遺跡出土巴達維亞瓷、肥前瓷器與菊花紋纏枝青花碗的陶瓷組合特徵，不僅見於日本和東南亞遺跡，亦與舊城聚落遺址的遺物組合相近。其後，盧泰康教授介紹台南社內遺址出土福建窯系紫金釉青花杯，並且引用福建平潭「碗礁一號」新沉船資料，補充鳳山舊城遺址出土江西景德鎮窯紫金釉青花小杯的年代與共伴貿易瓷組合。（註一）

現階段可以提供巴達維亞瓷編年與貿易網絡依據的相關考古資料，至少還包括大坂城下町與長崎荷蘭出島商館遺跡等日本陸地遺址資料。其中，大坂城下町遺跡的青花褐釉瓷杯

與琉璃釉青花瓷杯共伴出土，其出土地層的年代下限可能爲寶永五年（一七〇八）道修町大火或享保九年（一七二四）。至於沈船方面，除了「碗礁一號」以外，沉沒年代約在一七三三—一七三五間的「卡茂號」（The Ca Mau Shipwreck）沉船出水紫金釉青花瓷杯、紫金釉粉彩蓋罐，其年代稍早於十八世紀中葉的哥德堡號、南京號，但器型與風格極其接近，可提供風格發展的比對基準。

今日我們重新排比陸地與沉船資料，可以觀測十七世紀晚期至十八世紀初期，巴達維亞瓷的風格變化。如碗礁一號沉船所見以青花紫金釉葫蘆形瓶、杯形器（圖四）居多，十八世紀多爲成套杯與碟組器、碗形器，同時開始流行在紫金釉器上，施作星形、葉形或圓形開光，再於其內裝飾花卉等粉彩圖案的蓋罐或罐形器，如卡茂號（圖五）、哥德堡號（圖六）、南京號（圖七）沉船資料。檢視西方博物館藏品，得知開光圖式至少具有幾種不同彩繪風格：以綠色爲主調的粉彩，帶有紅、金、精緻褐色

曾吸引著名法國傳教士殷弘緒神父（the Jesuit Priest Pere Francois Xavier d'Entrecolles）的目光。在一七三二年一月二十五日的信件，寫給耶穌會本會有關景德鎮窯址的考察記錄當中，殷弘緒神父提及紫金釉是新近發明，其顏色隨著配方差異而有深淺的變化，他還記錄了如何在褐色底釉上運用圓形或方形濕紙做出白色開光的效果。以下摘錄部分描述：

我從未講過一種叫紫金釉的釉，我寧願稱它爲青銅色釉、咖啡色釉或枯葉色釉。這種釉是新近才發明的。人們用普通黃土製作它：先用加工坯胎子土的方法處理黃土，處理後只把其中最精細的部分摻在水中調成與普通釉同樣稀薄的糊狀物，這種普通釉便是以岩片製作的坯釉。把紫金釉和坯釉混在一起，要做到這一點，兩種釉的稀薄度就須一致。驗證的辦法是，把坯胎子放在兩種釉裡，如兩種釉都能滲入坯胎子，就說明它們稀薄度一致，可以混合起來。紫金釉中也可摻入以石灰和炭灰製作的釉（其加工辦法我在先前信中已經講過），後者稀

薄度應與坯釉相同。至於究竟加入多少坯釉或灰釉，這要看你希望紫金釉的顏色變得是深還是淺了。這可以通過各種試驗得知，例如：把二杯液態紫金釉和八杯坯釉摻在一起，然後再在四杯這兩種釉的混和物中摻入一杯灰釉。

據說，發現用「吹」的辦法（在瓷坯上）上色的秘密不過是二十年左右的事，人們可用這種辦法給瓷坯上紫色或鍍金，有人嘗試過把金箔、釉及石子粉末摻合起來，就像把紅色顏料摻合在釉裡一樣，但這種嘗試沒有成功。不過人們認為紫金釉更為雅致，光澤也更好。

有一個時期在做瓷杯時，人們在杯子外側上一層燙金的釉，內側則是純白色的釉；後來情況起了變化：在給杯子或別的器皿上紫金釉時，人們先在杯子或器皿的一兩處地方貼上圓形或方形的濕紙，當別的部位塗上紫金釉後把濕紙取下，再在被紙掩住而未上過釉的部位用毛筆繪上紅色或天藍色。等瓷坯乾燥後再在這些部位用吹的辦法或別的方法上通常的釉。有

些人在未上過紫金釉的部位全部塗上天藍色或黑色的底色，經第一次焙燒後再塗上金色。由此可以想見（瓷器上色澤的）組合是多麼紛繁複雜了。

（註三）

一九四三年，由具有豐富中國陶瓷史背景的小林大市郎所精心譯注的日文版殷弘緒書信集出版，書名為《ダントルコール支那陶器見聞錄》。在「紫金釉」一節的譯注，小林大市郎援引十九世紀中國陶瓷著錄藍浦《景德鎮陶錄》說明紫金釉的源流：「紫金釉器。仿于明廠窯。（卷二、鎮器原起）而其釉色有兩種：「紫金泐 有黃白（應是『紅黃』誤植）二種。（卷三、做古各泐色）」此外，根據《景德鎮陶錄》，紫金釉器有專門的工場：「紫金器作。（卷三、工有作）」，可見其製作之興盛。小林氏譯註指稱，紫金釉乃是調和混有錳的含鐵黏土所製成者，其色調從咖啡色、濃黑褐色，到明亮金黃色皆有，呈現微妙變化。裝飾則偏好開光彩繪或加飾金、銀彩。

從前述多艘沈船遺物與上海博物

館典藏「大清順治年製」款紫金釉刻花龍紋盤（圖八之一）與「康熙壬子中和堂製」款紫金釉折腰盤與碗（圖八之二），可知殷弘緒神父在中國時，確實是紫金釉的流行年代。但他認為紫金釉是當時新發明的意見，若是對照國立故宮博物院典藏品與近年考古發掘新資料，則有加以修訂的必要。

國立故宮博物院典藏有「大明宣德年製」款銘紫金釉桃形把壺（圖九），暗花雙龍紋碗等作品。在《景德鎮出土明宣德官窯瓷器》刊載五件帶有「大明宣德年製」銘款的紫金釉器，分別是一九八三年出土於珠山的紫金釉水仙盆，以及一九九三年出土於珠山的紫金釉窩盤、碗（圖十）。

除了宣德時期（一三二六—一三三五）的官窯製品以外，二〇〇三至二〇〇四年間，江西景德鎮明清御窯場遺址發掘工作，在珠山北麓與南麓總計發掘一五七八平方公尺，揭露許多重要遺跡與遺物，包含明代永樂時期（一四〇三—一四二四）的一組紫金釉瓷器，雖然數量不多，但器類有

圖五 「卡茂號」沈船（沈沒年代約1723-1735年間）出水紫金釉青花瓷杯、紫金釉粉彩蓋罐等。引自The Ca Mau Shipwreck 1723-1735 (Ha Noi, 2002), 圖214、228、300、303、308、309。



圖六 「哥德堡號」沈船（沈沒於1745年）出水紫金釉青花瓷杯與碟、紫金釉粉彩蓋罐等。引自Berit Wästfelt & Bo Gyllensvärd & Jörgen Weibull, translation by Jeanne Rosen, Porcelain from the East Indiaman Götheborg, 1991, plate 12, 24, 62, p. 45上圖。

圖四 「碗礁一號」沉船（沈沒年代約十七世紀末期）出水紫金釉青花山水紋杯與紫金釉青花葫蘆瓶。引自碗礁一號水下考古隊編著，《東海平潭碗礁一號出水瓷器》（北京：科學出版社，2006），圖127、144。



圖七 「南京號」沈船（沈沒於1752年）出水紫金釉青花瓷杯與碟、碗形器。引自Christie's Amsterdam, The Nanking Cargo Chinese export porcelain and gold (Amsterdam, 1986), p. 103; Colin Sheaf & Richard Kilburn, The Hatcher Porcelain Cargos (Oxford: phaidon, Christie's Ltd., 1988), plate 150, 153, 193.



圖五



圖六



圖七



圖十 景德鎮御窯場出土「大明宣德年製」銘款紫金釉水仙盆、窩盤、碗。引自鴻禧藝術文教基金會，《景德鎮出土明宣德官窯瓷器》（台北：鴻禧藝術文教基金會，1998），圖31-2、97-1、97-2、117-1、117-2。



圖十一 景德鎮御窯場出土紫金釉碗、盤、靶盞，明代永樂時期。（北京故宮博物院、北京大學考古文博學院、江西省文物考古研究所、景德鎮市陶瓷考古研究所編著，2009：圖34、35、36）

煉灰紫金石水合成。（卷三、配合釉料）
簡言之，含鐵黏土（紫金土）、氧化鐵作著色劑應為燒製紫金釉的要件。從外觀的視覺效果來說，目前所見紫金釉青花瓷的色澤，有些金屬光澤強烈，有些則釉光暗鈍。紫金釉明暗色澤的多樣性，正肇因於胎土配方、氧化鐵著色劑的含量與窯爐火候之變化差異所導致。然而，從陶工追求的視覺效果來說，紫金釉的終極目標應是創造金屬般的釉色光澤。

從江西景德鎮明代御窯場考古新

資料，得知明初紫金釉的燒製年代，在現階段至少可往前追溯至永樂時期。國立故宮博物院典藏明代嘉靖時期（一五二二—一五六六）紫金釉碗（圖十三），亦說明了紫金釉雖非明代皇室主流官窯瓷器品類，卻是細水長流地持續生產中。
另外，從江西景德鎮麗陽瓷器山明代窯場發掘出土有紫金釉青花瓷碗與靶杯（圖十四），報告者根據該窯場其他青花瓷的紋飾風格與明代正統至天順時期器物一致，再結合葫蘆形窯爐形制演變序列的排比，推定該窯址的年代為明代宣德至天順年間。（註）



圖八之一 上海博物館典藏「大清順治年製」款紫金釉刻花龍紋盤。引自Michael Butler, *Shunzhi porcelain, 1644-1661: treasures from an unknown reign* (Alexandria, Va: Art Services International, 2002)



圖八之二 上海博物館典藏「康熙壬子中和堂製」款紫金釉折腰盤。引自上海博物館主編，《上海博物館藏康熙瓷圖錄》（上海博物館、兩木出版社，1998），圖262。

中碗。

紫金釉，屬於以鐵為著色劑的高溫釉。陶瓷科技考古家奈吉爾·伍德（Nigel Wood）引述法國學者喬治·佛特（Georges Vogt）一九〇〇年的研究，說明紫金釉的成分。喬治·耶特形容紫金釉為古銅釉或枯葉釉，表面色澤彷彿磨光的青銅器。色澤稍鈍但是相近的釉色，十四世紀的景德鎮窯曾用於燒製高足杯與碗。（註六）由於筆者未曾閱讀喬治·佛特原書，因此暫時無法確認喬治·佛特追索紫金釉來源時，所指稱十四世紀景德鎮窯會用於燒製高足杯與碗，色澤稍鈍但是近似紫金釉的釉色究竟為何？但是若參照近年窯址考古資料，筆者推測可能是景德鎮窯址曾出土的褐黑釉高足杯（圖十二）。

十九世紀晚期，喬治·佛特在法國巴黎南方賽弗爾成功地複製了這種紫金釉，這也反映了當時法國這種咖啡色瓷是如何受歡迎。喬治·佛特從中國景德鎮古籍著錄找到的釉料配方為釉石、釉灰（窯渣）與砂質紅土混製而成，這種紅土也被運用於燒製

烏金釉。喬治·佛特參考的景德鎮古籍著錄，最可能為清代藍浦的《景德鎮陶錄》。一八五六年，此書在巴黎由馬勒（Mallet-Bachelier）翻譯出版。喬治·佛特理解的紫金釉配方，可能就是《陶錄》所記載「紫金釉用罐水



圖九 「大明宣德年製」銘款紫金釉桃形把壺 國立故宮博物院藏



圖十四 景德鎮陽陽器山窯場出土，紫金釉青花瓷碗與靶杯，約十五世紀。
(北京故宮博物院、江西省文物考古研究所、景德鎮市陶瓷考古研究所，2007：圖二七、二八、二九)



圖十五 荷蘭私人收藏紫金釉青花碗與盤，約十五世紀末期至十六世紀中葉。(Sebastian Ostkamp先生提供)



圖十六 景德鎮窯 褐釉白花香爐貿易瓷 國立故宮博物院藏



圖十九 紫金釉白花綠葉菊花碗 國立故宮博物院藏



圖十七 景德鎮窯生產，外醬釉內青釉印花雲龍紋高足杯，元末明初時期，十四世紀後半期。引自相賀徹夫編集，《世界陶磁全集13遼・金・元》（東京：小學館，1981），頁219、圖238。



圖十八 景德鎮民窯場出土，紫金釉地堆白梅月飛鳥紋花口瓶與紫金釉地高溫三彩花卉紋碗殘件，明末時期。引自香港大學馮平山博物館、景德鎮市陶瓷考古研究所《景德鎮出土五代至清初瓷展》（香港：香港大學馮平山博物館，1992），圖123。



圖二十 景德鎮觀音閣窯址出土紫金釉瓷片，明末清初時期。
(北京大學考古文博學院、江西省文物考古研究所、景德鎮市陶瓷考古研究所，2009：圖四八)

七) 其中，兩件紫金釉瓷碗內面青花紋飾為寶相花紋與月下梅竹紋，風格樣式應屬十五世紀。此外，筆者在荷蘭調查旅行曾見兩件紫金釉青花碗與盤私人收藏品(圖十五)，編年約在十五世紀末期至十六世紀中葉之間。這些例子說明了紫金釉搭配青花瓷的生產，可能始於十五世紀，延續至十六世紀。(註八) 與此同時，紫金釉器的消費者不僅在皇室宮廷，還逐漸普及於民間。

萬曆時期，流行於紫金釉上裝飾白色化妝泥圖案的風格，包括杯、罐、蒜頭瓶等器形，如國立故宮博物院典藏景德鎮窯褐釉白花香爐貿易瓷(圖十六)。與明萬曆年間的醬釉白花器相伴流行的藍釉白彩器，兩者器形、風格一致，彷彿孿生子般成套配對。這種醬、藍釉色對比與白色化妝泥裝飾的作風，亦流行於福建漳州窯製品(日人俗稱為「餅花手」類型)。這種視覺效果，又不由得令人想起元末明初，十四世紀後半外醬釉內青釉印花雲龍紋碗與高足杯(圖十七)雙色釉的對比效果。

到了明末清初，紫金釉隨著中國外銷瓷市場的擴張逐步流行。例如：景德鎮民窯窯址出土紫金釉地堆白梅月飛鳥紋花口瓶殘件、紫金釉地高溫三彩花卉紋碗殘件(圖十八)等。後者可見於平戶荷蘭商館遺跡出土遺物，亦見於國立故宮博物院典藏的捐贈貿易瓷(圖十九)。近年，景德鎮觀音閣窯址發掘成果顯示，除了著名的卡拉克樣式青花瓷以外，亦生產有紫金釉瓷片(圖二十)。(註九) 其後，紫金釉瓷走過清初盛世，延續至



圖十二 景德鎮窯場出土黑褐釉高足杯，十四世紀。(香港大學馮平山博物館、景德鎮市陶瓷考古研究所，1992：圖123)



圖十三 明代嘉靖時期紫金釉碗 國立故宮博物院藏

餘論

為何十七世紀末期至十八世紀，「巴達維亞瓷」在西方如此受歡迎呢？珍·馬丁推想「巴達維亞瓷」的蓬勃流行，或許是想要追隨同時期成功輸往歐洲的宜興紫砂茶壺的風格腳步，甚至更進一步與之競爭市場，而出現於貿易瓷的歷史舞台。確實，「巴達維亞瓷」不僅呈現了金屬光澤紫金釉與青花鈷藍色調對比強烈的視

光緒年間，紫金釉碗作為宮廷用具或民間生活用品依然活躍。

