

# 記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器

謝明良

國立台灣大學藝術史研究所

〔內容提要〕從作品的原典藏號和故宮博物院文物收藏史可知，現藏台北國立故宮博物院的日本陶瓷均為清宮傳世品。本文即是以當中的伊萬里瓷器為考察的對象。

就故宮所藏伊萬里瓷器的年代而言，既有早自十七世紀後半者，也有晚迄十九世紀後期的作品，顯然並非一次入藏宮中。一般而言，日本在清人入關前數年的寬永十六年（一六三九年）與葡萄牙斷交正式完成鎖國，故日本和清朝的正式國交要等到日清締結友好的條約的一八七一年。因此，清宮所藏十七世紀後半至十八世紀伊萬里瓷器，不會是由日本使節所進獻。雖然，故宮所藏伊萬里瓷器當中也包括了主要經由荷蘭人之手輸往歐洲的外銷型作品，不過考慮到當時清朝與琉球以及琉球與日本之間的關係，本文認為清宮所藏日本鎖國時期陶瓷有較大可能是由琉球貢入的。

透過這批瓷器，既有助於我們理解中、日兩國的窯業交流，經由與歐洲王室所藏同類作品的比較，還可看出清廷對日本陶瓷的認識程度或品味。

## 一、前言

陶瓷做為文明交流的物証之一，及其在當今史學領域所扮演的積極角色，早已為人們所熟知。有關中國陶瓷的輸出盛況及給予外國窯業的影響或中國陶瓷在國外各消費地之文化史考察，幾十年來已經累積了豐碩的成果，使得我們對於中國歷代外銷瓷的理解和定位逐步深入，並且獲益良多。

另一方面，就與中國有關的貿易陶瓷之研究而言，卻也不難察覺到前輩學者的諸多業績均集中於外國出土或傳世中國陶瓷的討論，對於外國陶瓷曾經傳入中國一事，除了近年由考古發掘得知福建福州、江蘇揚州、廣西容縣和桂林出土有波斯釉陶器，〔註一〕浙江杭州、江蘇揚州、河北石家莊市等地發現有高麗青瓷等少數例子之外〔註二〕，其餘研究可說付之闕如。雖然從歷史的經驗可以輕易地理解到，文明間的交往固有強弱勢之分，卻很難止於單向式的傳播，可惜中國本土極少出土這類資料，同時也乏流傳有緒的傳世實物，難為無米之炊，遂形成研究史上的空白。

數年前，我有幸參與台北國立故宮博物院的文物清點工作，才意外得知在故宮所藏兩萬餘件陶瓷當中，事實上包括了若干歐洲、東南亞、朝鮮半島和日本的作品，其中又以日本陶瓷的數量最多。後者包括了京都地區生產的所謂京燒系陶瓷石川縣江沼郡山中町的九谷燒，以及九州佐賀縣有田町一帶所燒造的伊萬里燒等作品。其中又以伊萬里瓷的數量最多，作品的存續時代也最長，足以反映故宮博物院所藏日本陶瓷的年代跨幅及其主要內容。因此，本文擬以當時參與清點時所做的粗略筆記為基礎，隨處參酌日本陶瓷史的研究成果，嘗試將故宮博物院收藏的伊萬里陶瓷做一初步的介紹。此外，為避免涉及藏品時行文過於突兀，以下擬採取將個別作品置於陶瓷史之發展脈絡中進行觀察的敘述方式，並略做必要的背景交代。

## 二、故宮博物院的成立

為了明確故宮博物院所藏包括伊萬里瓷器在內的陶瓷均屬清宮舊藏，以便做為討論的基礎，不能不先就故宮博物院的設置和文物典藏歷史做一說明。衆所周知，辛亥革命（一九一一年）成功後建立的中華民國所屬之教育部於民國二年（一九一

〔註一〕：何翠媚（佐佐木達夫譯），〈一九一世紀の東、南アジアにおける西アジア陶の意義〉，《貿易陶磁研究》一四（一九九四），頁三五—五九。  
弓場紀知，〈揚州唐城から出土したペルシア三彩〉，《陶說》五〇二（一九九五），頁二九—三四。

〔註二〕：Feng Xian Ming, *Preasian and Korean Ceramics Unearthed in China*, *Orientalion*, 1986, May, pp.47-53 揚州博物館等，《揚州古陶瓷》（北京：文物出版社，一九九六），附圖五。河北省文物研究所（王會民等），〈石家莊市后太保元代史氏墓群發掘簡報〉，《文物》一九九六年九期，頁五二圖一七。後者高麗青瓷出土於一號墓，該墓推測是一二七五年史天澤墓。

三年）已設置歷史博物館籌備處於國子監，民國三年（一九一四年）內務部成立古物陳列所，將瀋陽故宮、熱河行宮、頤和園、靜頤園的文物和南薰殿供奉的歷代帝王像移至故宮外廷的文華殿及武英殿陳列展出。民國五年（一九一六年）正式成立歷史博物館，主要收藏清內閣大庫明清檔案和國子監太學祭器，後又於南京成立中央博物院籌備處，並在民國二十二年（一九三三年）將古物陳列所和歷史博物館文物撥交中央博物院。（註三）

故宮博物院設立於民國十四年（一九二五年）。民國二十年（一九三一年）中日戰爭爆發，為免殃及古物，故在民國二十二年（一九三三年）將故宮博物院、古物陳列所、國子監文物運往上海，一九三六年南京朝天宮庫房建成，又將原存上海的文物遷至南京。此後國共內戰，北平故宮博物院及中央博物院理事開會決議獲准於民國三十七年（一九四八年）從中挑選較珍貴者分三批運抵台灣。最先寄存於台中台糖倉庫，後在霧峰鄉吉峰村的北溝倚山建庫房。民國四十四年（一九五五年）故宮、中央聯合管理處經教育部改組為國立故宮中央博物院聯合管理處，並在民國五十四年（一九六五年）合併兩院，統稱為國立故宮博物院，院址遷至台北士林外雙溪。（註四）因此現今台北故宮文物主要來自北平清宮舊藏，部分則是由北平古物陳列所移交中央博物院的原屬遼寧瀋陽行宮和熱河承德避暑山莊的藏器，所以包括了北平、遼寧、熱河三個故宮收藏品。

早在遷台前的故宮博物院已成立古物、圖書及文獻三館，工作的項目之一是各自提取本館保管的文物赴各館庫房整理編目，各文物代號則分別表示原收藏處所，故時至今日我們仍可幸運地從各典藏號中識別出屬原中央博物院或故宮博物院的藏品，及其在清宮中的正確陳設收藏地點，並且可與故宮遷台後所接受寄贈或添購的作品區別開來。就台北國立故宮博物院（以下簡稱故宮）所藏的日本陶瓷而言，絕大多數屬北平清宮舊藏，少部分屬中央博物院藏品，後者主要是來自北平古物陳列所。據《內務部古物陳列所書畫目錄》龔心湛序載：「乾隆朝，剖內府所藏，分儲奉天、熱河兩行宮，備巡幸御覽」，則中央博物院藏品原亦為清宮內府藏器。（註五）無論如何，從故宮所藏日本陶瓷的典藏號可知，其均屬遷台前的清宮文物，故

【註三】：國立故宮博物院編撰，《故宮七十星霜》（台北：台灣商務印書館，一九九五），頁一四七。

【註四】：國立故宮博物院編撰，同上註，頁八六一九二及二二一、二五三—二五九、一六三—一六四頁。另外，有關故宮博物院的收藏史可參見：張臨生，〈國立故宮博物院收藏源流史略〉，《故宮學術季刊》十三卷三期（一九九六），頁一—八二。

【註五】：蔣復璁《故宮博物院的收藏》，原載《國魂》二六〇期，收入同氏《珍尋齋文集》（台北：商務印書館，一九八五），頁一六五。

其下限基本上不得晚於中華民國元年，即一九一二年。如前所述，故宮所藏日本陶瓷以所謂伊萬里瓷數量最多，爲了提供討論時之必要的背景資料，以下擬先就圍繞於伊萬里瓷器的幾個和中國陶瓷有關的問題做一梳理。

### 三、伊萬里瓷器的出現和中日陶瓷貿易的消長

其實，所謂伊萬里瓷器或伊萬里燒並非來自行政地名的伊萬里市所生產。就行政區劃而言，伊萬里地區除了大川內山、市ノ瀨山等少數瓷窯之外〔註六〕，絕大多數的伊萬里瓷器均來自江戶時期佐賀藩西部、有田及其鄰近地區（今九州佐賀縣有田町）瓷窯所燒製。由於有田瓷器多由伊萬里港裝載泛洋，遂被當時的瓷商或消費地人們冠以伊萬里燒之名。換言之，該一稱謂是因消費地、裝運地點而得名。從京都金閣寺住職鳳林和尚《隔窠記》寬永十六年（一六三九年）閏十一月十三日條載：「今利燒實染漬之香合」，或寬永十五年（一六三八年）俳諧師松江重賴之《毛吹草》在介紹諸國古今名產時，提到肥前有「唐津今利ノ燒物」〔註七〕，所謂「今利」(Imari)即「伊萬里」(Imari)，可知該一呼稱由來已久，其又與唐津燒器被統稱爲肥前陶瓷。〔註八〕

依據目前的通說，肥前瓷器的開窯是肇因於豐臣秀吉出兵朝鮮，後由鍋島軍帶領回國的朝鮮陶工於有田邊研製完成的。文獻記載，參與文祿、慶長朝鮮戰役的九州大名鍋島直茂歸國時曾帶回數名燒瓷巧匠〔註九〕，其中即包括了發現泉山瓷礦，成功地燒造出瓷器被尊爲有田燒陶祖的朝鮮歸化人李參平。

〔註六〕：前山博，《伊萬里燒流通史の研究》（佐賀縣：誠文堂，一九九〇），頁一五。

〔註七〕：矢部良明，《日本陶磁の一萬二千年》（東京：平凡社，一九九四）頁三七二；另前山博，前引書，頁三一—三二。

〔註八〕：大橋康二，《肥前陶磁》（東京：ニユー・サイエンス社，一九八九），頁六。此外，應該指出的是部分西方學者對於「伊萬里」的分類與日方學者略有不同，亦即將柿右衛門樣式以外的彩繪瓷稱之爲「伊萬里」，並以「有田」一名概括肥前的青花瓷器。其簡短的批判可參見：西田宏子，〈宮廷を飾った磁器展〉，收入《宮廷の陶磁器》（京都：同朋社，一九九四），頁三〇七。

〔註九〕：《鍋島直茂公譜》：「直茂公朝鮮歸陣ノ時日本ノ寶三可被成ト燒物師上手頭立候者六七人被召連佐嘉郡金立山ノ麓ニ召置シ燒物仕候慶長ノ末伊萬里郷ノ内藤ノ河内へ相移サル夫ヨリ日本人見習ヒ伊萬里有田方方ニテ製造致シ候由元和ノ始ナシ」。此轉引自：西田宏子，《古伊萬里》，日本陶磁全集二三（東京：中央公論社：一九六七），頁五一。

傳說陶工李參平的日文名爲金ヶ江三兵衛。文化二年（一八〇五年）多久古文書《金ヶ江三兵衛由緒之事》或文化四年（一八〇七年）《金ヶ江訴願書》記載，往來各地探尋佐賀領內瓷土礦的金ヶ江三兵衛，最後終於在泉山發現陶石，同時選定立地條件優良、擁有燒窯所需松木燃料的上白川天狗谷窯製瓷。〔註一〇〕鍋島家內庫所之《皿山金ヶ江三兵衛高麗より罷越候書立》載錄：「吾（金ヶ江三兵衛本人）曾侍奉隨從多久大人數年，往後至今已屆三十八載，丙辰三年遷往有田皿山。從多久遷赴有田者計十八人，此均係吾之子（族子？），可爲陶事」。〔註一一〕據此，推測完成於承應二年（一六五三年）之上述記載的三十八年前正值元和二年即丙辰年（一六一六年），故當今學者一般都以元和二年做爲初代金ヶ江三兵衛於上白川天狗谷窯的開窯年代，亦即日本瓷器創燒的年代上限。〔註一二〕另一方面，一九六五年至一九七〇年六次發掘佐賀縣有田町上白川天狗谷窯群，則証實了天狗谷窯至少存在有六座窯爐，如果依據熱殘留瓷器年代測定，在時代上屬第二古老的A窯之廢棄年代約爲一六一四—一五十二二年，故位於最下層的E窯之開窯年代應更早。總之，天狗谷窯的創燒年代至遲不晚於元和二年（一六一六年），或許是因該年對於傳說中以李參平爲首的陶工集團有著重要的紀念意義才特別予以強調。〔註一三〕看來，天狗谷窯的開窯，即日本瓷器的起源應可早自十七世紀最初期。〔註一四〕至於李參平其人，也由於六十年代

【註一〇】：《金ヶ江三兵衛由緒之事》：「長門守より讀御意燒物試之蒙御免許候故御國中燒物土見巡り於所所燒方相整候内於有田郷最上之土見出候に付同郷上白川と申所へ致住居燒物仕立段段繁昌云云……」；《金ヶ江訴願書》：「其砌皿山之儀者至而深山に而田中村と申人家飛飛に有之讒之田に而百姓相立居候も其末右唐人御含により段段見廻を候外今之泉山へ陶器土見當り第一水木宜敷最初者白川天狗谷に釜を立云云……」。此參見：矢部良明，《伊万里》日本陶磁大系一九（東京：平凡社，一九八九），頁九八。

【註一一】：原文爲：「某事，高麗ヨリ罷渡數年，長門守様へ被召仕今年三十八年間丙辰之年ヨリ有田皿山□□ニ罷移申候多久より同前に罷移候者十八人被者共ハ某子ニ而御座候：己四月廿日，有田皿山三兵衛」。其文意有若干難解之處，此係參見三上次男的日文意譯譯成。見：三上次男，《有田磁器と李參平》，《歴史と人物》一九七五年二期，頁八五。

【註一二】：詳參見：永竹威，《肥前陶磁史總論》，收入《世界陶磁全集》卷八（東京：小學館，一九七八），頁二八—三三。

【註一三】：三上次男，《天狗谷古窯址群とその磁器》，收入《有田天狗谷古窯》（佐賀縣：有田町教育委員會，一九七二），頁一八—一九。

【註一四】：自天狗谷窯址發掘以來，對於其燒瓷年代的起源雖推早至十七世紀初，但仍有慶長十年（一六〇五年）說和慶長十五年（一六二〇年）說等不同推測。前者見：永竹威《肥前陶磁の系譜》（東京：名著出版，一九七四），頁二六六；後者見：矢部良明，同【註一〇】，頁一〇〇。

於天狗谷附近的白川墓群發現鐫刻有「……祖月窗淨心居士八月十一日同名三兵衛敬建之」銘文石碑，以及西有田龍泉寺過去帳之「月窗淨心、上白川三兵衛、明曆元年八月十日」的記載【註二五】，證明確是隨鍋島直茂軍歸化日本的朝鮮陶工。

【註一六】

窯址調查發掘表明，草創期的伊萬里系瓷器無論在成形或裝燒技法等方面都曾受古唐津系炆器的影響。白瓷、青花白瓷，青花青瓷成品不甚穩定，紋飾的表現仍具李朝樣式。至十七世紀二十年代燒瓷技術漸趨完善，造型雖依稀可見李朝的影響，但紋飾的表現已開始滲入中國樣式，此後至四十年代寬永末期產品才趨於成熟。【註一七】雖然從寬永十五年（一六三八年）《毛吹草》的記載可知，伊萬里瓷在當時已做為肥前的特產銷往京都一帶，但文獻記載、傳世作品或考古發掘卻都顯示出中國明代天啓、崇禎時期於景德鎮燒製的所謂「古染付」、「祥瑞」等以青花瓷為主的作品，依然是京洛地區茶人憧憬的器具；【註一八】近年更証實當時有不少福建平和縣漳州窯作品曾銷往日本。【註一九】

十七世紀初期將中國陶瓷運銷日本的除了有葡萄牙船、日本船、中國船之外，荷蘭人亦於慶長十四年（一六〇九年）在平戶設置商館之後不久的慶長十八年（一六一三年）加入中國陶瓷輸日的貿易行列，獲得可觀的利潤。依據荷蘭方面的文書記錄，相對於寬永十五年（一六三八年）之前數年，幾乎每年都有動輒以萬計或十萬計的陶瓷輸入日本，寬永十五年後卻只能見到少數零星陶瓷輸日，而該一情況也反映在由中國商人經手的輸日陶瓷貿易活動當中。換言之，中國陶瓷的對外輸出於近十七世紀中期已漸處於低迷的狀態。【註二〇】沃克（T. Volkert）徵引荷蘭東印度公司文書記載指出，一六四四年時「由

【註一五】：池田忠一，〈陶祖、李參平の實像を追う〉，《日本陶磁器の源流》（東京：産報ジャーナル，一九七七），頁七六一—八〇。

【註一六】：詳參見：三上次男，同【註一一】，頁七八—八八。

【註一七】：詳參見：矢部良明，同【註一〇】，頁一〇一。

【註一八】：詳參見：西田宏子，同【註九】，頁五一—五二。

【註一九】：詳見：《明末清初福建沿海貿易瓷的研究—漳州窯出土青花、赤繪瓷與日本出土中國外SWATOW》資料集（一九九四）及《福建省漳州窯系陶器についてII》（西田記念東洋陶磁史研究グループ等，一九九四）所收錄的諸論文。

【註二〇】：前山博，〈十七世紀における日本、中國陶磁の交易〉，收入《十七世紀の景德鎮と伊万里》（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九八二），頁八七—九〇。

於中國內亂，瓷器產地遭戰火波及，幾乎沒有任何精良瓷器裝運上船；一六四五年「中國內亂波及貿易，只有一、三〇〇件的大桶由福州運往台灣」；至一六五二年「中國本土因戰亂，因此連一件瓷器都未運到台灣」【註二一】。這比起寬永十六年（一六三九年）有五十四萬八千件的中國陶瓷由台灣商館運往波斯，或此前寬永十五年（一六三八年）有八十九萬餘件的中國陶瓷經由台灣運往荷蘭和印度一事不可同日而語。【註二二】由於明末政情動盪不安影響到中國南部景德鎮等瓷窯產區，致使中國陶瓷無論在質或量上均已難以滿足廣大的海外市場，而此時正是日本瓷器生產趨於成熟的時期，日本陶瓷遂乘虛入成爲中國陶瓷的替代品。

以往多數的學者都依據荷蘭東印度公司的記錄，主張日本陶瓷外銷始於慶安三年（一六五〇年）一艘由長崎經台灣航向東京（今越南北部）荷蘭籍商船所裝載的「瓷器一四五件、各種粗製的盤類」。【註二三】近年山脇悌二郎則認爲，日本瓷器的輸出應可早自正保四年（一六四七年）由長崎經暹羅駛往柬埔寨之中國船載運的「粗製瓷器一七四包」。【註二四】參照近年越南惠安（Hoi An）日本町或印尼萬丹（Batavia）等地發現的肥前瓷器中包括有一六四〇年代作品在內一事看來【註二五】，山脇氏的推測應較可信。此時日本運銷海外的瓷器數量不多，很可能是爲因應、彌補中國瓷器數量不足的代用品，並且主要是提供巴達維亞城等東南亞地區使用的粗製雜器。不過日本於萬治二年（一六五九年）輸往阿拉伯半島的瓷器已達三萬餘件，宣示了有田窯業已正式邁入外銷時代。【註二六】值得一提的是，鄭成功正是於該年進攻南京，翌年南京攻略之舉潰不

【註二一】：T・フォルカー（T. Volker, 前田正明譯），《磁器とオランダ連合東インド會社》，之（一一），載《陶說》三三三號（一九八〇），頁五六及五九一六〇；之（一二），載《陶說》三三四號（一九八〇），頁七三。

【註二二】：山脇悌二郎，《長崎のオランダ商館》中公新書五七九（東京：中央公論社，一九八〇），頁一九。

【註二三】：西田宏子，同【註九】，頁五四。前山博，同【註二〇】，頁九〇。

【註二四】：山脇悌二郎，〈唐、蘭船の伊萬里燒輸出〉，收入《有田町史 商業編Ⅰ》（佐賀縣：有田町史編纂委員會，一九八八），頁二六五。

【註二五】：大橋康二，〈東南アジアに輸出された肥前陶磁〉，收入《海を渡った肥前のやきもの展》（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九九〇），頁九六。

【註二六】：T・フォルカー（T. Volker, 前田正明譯），同【註二一】引書之（二七），《陶說》三四九號（一九八二），頁六五—六六。

成軍而思轉進台灣的傳言則甚囂塵上，致使荷蘭在台長官向巴達維亞當局告急。就在這一年，日本陶瓷的外銷數量更高達七萬件之多。目前雖不易正確的估算出清廷爲杜絕海上私貿易而頒行海禁令（一六五六年），或企圖孤立鄭氏集團所採取的遷界令（一六六一年）對中國陶瓷輸出所造成的影響程度，但自一六六二年（寬文元年）鄭氏攻陷台灣之後，日本瓷器輸出呈正成長一事則不容置疑。〔註二七〕不僅如此，往來於中國和長崎的中國船也完全被鄭氏的勢力所掌控，鄭氏並且積極參與了將伊萬里瓷運往東南亞各地的貿易活動。〔註二八〕此外，相對於有田窯戶於寬永十八年（一六四一年）至慶安元年（一六四八年）八年間，所上繳之反映生產量的雜稅急速成長了三十五倍，〔註二九〕荷蘭方面的文書則記載一六四四年中國「燒瓷匠人多有死者」。〔註三〇〕看來，日本瓷器的海外貿易確與中國國內的情勢有著互爲因果的關係，而以正保年間（一六四四—四七年）爲界，日本各遺跡所出中國陶瓷數量銳減，出土的屬於十七世紀四十年代至五十年代的日本國產伊萬里瓷器則有明顯增多的傾向，〔註三一〕也說明了此時日本窯業已漸趨繁榮。

#### 四、從伊萬里燒的變遷看故宮所藏伊萬里瓷器

早在江戶時代就被消費地的人們冠以伊萬里（今利）之名的肥前陶磁的變遷——發掘資料を中心として——，《MUSEUM》四一五（一九八五），頁一九。

既有將之概括地區分爲江戶初期、中期、末期，〔註三一〕或胎動期、黃金期、爛熟期、復興期，〔註三三〕也有細分爲瓷

【註二七】：山脇悌二郎，同【註二二】，頁二〇。

【註二八】：坂井隆，〈肥前陶磁の輸出と鄭氏・バンテン王國〉，《東南アジア—歴史と文化》二二，（一九九三），頁八一。另，山脇悌二郎，同【註二二】，頁二七七；大橋康二，同【註二五】，頁九八等文參見。

【註二九】：大橋康二，〈十七世紀における肥前陶磁の變遷——發掘資料を中心として——〉，《MUSEUM》四一五（一九八五），頁一九。

【註三〇】：T・フォルカー（T. Volker，前田正明譯），同【註二二】引書之（一一），《陶說》三三三號（一九八〇），頁五六。

【註三一】：大橋康二，〈肥前陶磁の流通——出土品よりみた——〉，《白水》一〇，（一九八四），頁二九—三六轉五二。

【註三二】：永竹威，同【註一四】，頁三〇—三〇六。

【註三三】：永竹威，〈陶器講座—日本Ⅲ江戶前期〉（東京：雄山閣，一九七二），頁二七九。此後，同氏又於同【註二二】，頁一三四將之稱呼爲完成期、最盛期、爛熟期、復興期等四期。

器創成期、初期伊萬里系（含安定期、完成期等二期）、古伊萬里系（含前期、黃金期、爛熟期、後期、復興期等五期），【註三四】以及在大量的考古資料基礎之上，結合作品造型、紋飾、成形和燒造技法等各方面，由近年大橋康二氏所提出的精緻的分期。【註三五】儘管有關伊萬里燒的分期至今仍未取得全面的共識，特別是對於以往被用來泛指十七世紀前半作品的所謂「初期伊萬里」的定義及其年代界定，彼此的見解頗有出入，【註三六】然而若就窯業生產的更迭及與之密切相關的瓷窯作品上的變化而言，發生於寬永十四年（一六三七年）的窯場整頓措施，無疑是影響深遠的重大事件。《山本神右衛門重澄年譜》（一五九〇—一六三二年）記載，窯戶們因燒瓷所需燃料而大量伐木，造成山林荒蕪。有鑑於此，佐賀藩鍋島勝茂遂下令驅逐八百餘名陶工，進而廢止伊萬里鄉和有田鄉兩地計十一處窯場，分別將其強制納入有田黑牟田等地瓷窯。學者們早就懷疑鍋島氏該一強硬策略，極有可能是因顧慮到燃料短缺所可能引起的窯業不振的人事整頓。【註三七】值得留意是，在該一事件中遭遣散的陶工排除了由朝鮮赴日的工匠，而全屬日本人陶工，結合《皿山代官舊記覺書》的記載，則遣散日本人陶工一事似乎還是肇因於朝鮮燒瓷工匠的要求，故可推測寬永十四年窯場整頓事件應是佐賀藩針對附加價值利潤較高瓷器生產之保護措施，遣散廢止了原來從事生產半瓷質炆器的陶工和窯場。【註三八】

窯址調查發掘也表明，因該一事件或之前廢窯的有田町西部至西有田町的原明、天神林等窯，其主要產品均屬以泥塊墊燒的唐津灰釉炆器，故以寬永十四年（一六三七年）為界，有田一帶所燒造的灰釉炆器業已趨於消失。【註三九】因此，有理由將該一事件做為分期的依據。換言之，寬永十四年（一六三七年）之前的作品雖以青花瓷為主，間有若干白瓷、琉璃釉或青

【註三四】：矢部良明，同【註一〇】，頁九四—九五。

【註三五】：大橋康二，同【註八】，頁五九—六九。

一一一。

【註三六】：關於「初期伊萬里」的定義及其年代界定，可參見：矢部良明，《伊萬里》（東京：至文堂，一九七九），頁二七。另同氏，同【註一〇】，頁

【註三七】：西田宏子，同【註九】，頁五二。

【註三八】：大橋康二，同【註八】，頁一四、二三。

【註三九】：大橋康二，〈肥前陶磁の變遷と出土分布—發掘資料を中心として—〉，收入《國內出土の肥前陶磁》（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九八四），頁一五二—一五三。

瓷釉，但其於圈足置墊泥疊燒的裝燒技法則來自朝鮮。雖然此時伊萬里青瓷裝飾作風與中國明代末期同類作品頗有共通之處，【註四〇】且伊萬里窯的窯爐構造或窯具也與朝鮮半島有所不同，不過考慮到作品裝燒成形等技法或前述隨鍋島軍渡日的朝鮮陶工李參平的事蹟，以及近年肥前猿川窯址出土屬於一六三〇年代之前的帶有「高麗山」青花字銘標本，最初期的伊萬里瓷器極有可能是受到朝鮮的影響。【註四一】

對於伊萬里燒的陶工而言，萬治二年（一六五九年）無疑是另一足以自豪的年代。就在這一年出島的荷蘭商館一口氣向肥前瓷窯場定製了三萬兩千餘件瓷器，而肥前的陶工們也不負重望地在短短的三個月內即完成交貨，說明了此時伊萬里燒的生產已經進入具規模的產體制。【註四二】如前所述，部分日方學者對於寬永年間鍋島氏窯場整頓之真正動機雖仍止於推測的階段，然而就結果而言，自事件發生以來，有田燒的生產體制確實有了可觀的發展。其產品雖仍以青花瓷為大宗，但白瓷、青瓷、黑釉等之生產比例已有所增多，並且開始生產不少可提供彩繪瓷所需的素白瓷，而佐賀縣有田町的山邊田三號窯和猿川窯也出土了屬於該時期的彩繪瓷標本。【註四三】此外，於明曆年間（一六五五—一六五七年）更出現以金銀為裝飾的華麗作品。【註四四】至於在成形技法上，除仍承襲前期的轆轤拉坯成形法，或拉坯後另以陶範修整的技法之外，還發展出無需轆轤的模範成形法，【註四五】後者既可符合產體制的需要，也可便捷地生產各種造型奇巧的器皿。這樣看來，無論是從窯業生產體制或作品本身的成形技法、裝飾作風而言，我同意矢部良明等人所主張以大量輸往歐洲從而帶動了新樣式的生產之萬治

【註四〇】：由於此時青花紋飾作風簡逸，故有係受到李朝青花影響的說法。（如永竹威，同【註一二】頁一三四）。不過經由矢部良明等之詳細比對結果可知，其時的青花紋飾仍屬中國樣式。詳參見：矢部良明，〈初期伊萬里染付の起源と展開——中國陶磁との關連から——〉，收入《世界陶磁全集》卷八（東京：小學館，一九七八），頁一四九—一八三。

【註四一】：大橋康二，〈肥前磁器の交流諸問題〉，《東洋陶磁》二十五號（一九九六），頁二一。

【註四二】：西田宏子，同【註九】，頁五五。

【註四三】：大橋康二，〈肥前の色繪磁器——江戸前期を中心として——〉，《東洋陶磁》二〇、二一號合刊（一九九二），頁六。

【註四四】：荒川正明，〈肥前陶磁における金銀彩裝飾〉，《出光美術館報》七七號（一九九一），頁三八。

【註四五】：大橋康二，同【註八】，頁六二。

二年（一六五九年）為分界點，此前作品可概括地稱為「初期伊萬里」，之後則進入習稱的輸出時代。〔註四六〕其次，若參照前述寬永十四年（一六三七年）窯場整頓事件，則所謂初期伊萬里似又可據此再細分為前後二期。〔註四七〕

十七世紀六十年代至世紀末伊萬里燒主要產品有白瓷、青瓷、琉璃釉、黃釉、青花和彩繪瓷等。外銷的作品雖以青花瓷為主，但以造型和紋飾取材自中國，隨著時代的變遷而漸趨日本化（和樣化）的柿右衛門彩繪瓷最具代表性。〔註四八〕關於伊萬里燒彩繪瓷的起源，以往都是依據酒井田柿右衛門家文書《覺》的記載，咸認為是始自正保四年（一六四七年）之前不久。〔註四九〕雖然《覺》文內容有若干難解之處，日方學者的釋文彼此之間也不盡相同，〔註五〇〕不過從近年來的窯址發掘及消費地遺跡的調查可知，過去依據《覺》文的記載認為伊萬里燒彩繪瓷起源於十七世紀四十年代的推論應屬可信。〔註五一〕作品是在施釉後入窯經高溫燒成的白瓷上，施以紅、綠、黃、青、紫等彩繪，再次入窯以低火度燒製而成，日方學者經常以「赤繪」一名來概括這類彩繪瓷。調查發掘表明，十七世紀四十年代至六十年代的早期彩繪瓷仍屬所謂古九谷樣式，〔

〔註四六〕：矢部良明，〈伊萬里燒の染付磁器―初期伊萬里燒の染付から輸出用染付磁器へ―〉，《古美術》七九（一九八六），頁七八。

〔註四七〕：大橋康二，同〔註八〕，頁五二以下參照。

〔註四八〕：矢部良明，〈柿右衛門樣式色繪磁器の成立過程についての二つの考察〉，《MUSEUM》三三五（一九七九），頁一五一―一四參照。

〔註四九〕：不過，齋藤菊太郎曾推測加賀前田侯之御買物師橋某早在寬永十七年（一六四〇年）就買進「赤繪」（彩繪磁），故主張柿右衛門彩繪磁之創始年代要早於一六四〇年。詳見同氏，〈初期柿右衛門と南京赤繪〉，《古美術》一四（一九六六），頁五〇。

〔註五〇〕：鑑於《覺》的記載是討論柿右衛門彩繪起源最重要的古典文獻，在此有必要略予引述。《覺》文載：伊萬里的東嶋德左衛門於長崎向名為「しいくわん」（四官？）的中國人習得釉上彩繪的技術。而酒井田喜三右衛門在居住年木山之時，雖曾受託試作彩繪，惜未能圓滿達成。後屢經試驗，與「こす（吳須？）權兵衛」二人燒製彩瓷，並於「かりあん船」來航時的正保四年六月初將作品攜至長崎，首度售予家賀前田家的買物師，後來又將作品賣給中國人和荷蘭人。以上係採用永竹威，《柿右衛門》陶磁大系二〇（東京：平凡社，一九七七，頁一〇二）所載一般通行的譯文，其與近年矢部良明的譯文略有出入（矢部良明，同〔註一〇〕，頁一三二）。此外，七十年代起從書誌版本學的考察也表明該文書所載內容應屬可信。此參見：西田宏子《柿右衛門》日本陶磁全集二四（東京：中央公論社，一九七八），頁四十八。及矢部良明，同〔註一〇〕，頁一三二。

〔註五一〕：大橋康二，同〔註四三〕，頁五。

註五二】，至輸出時代彩繪色調通常由暗趨於明亮，具有特色的紅彩也從暗紅逐漸過渡到明朗的鮮紅色調，到了七十年代更出現了彩繪裝飾注重留白效果，具有明顯日本作風的柿右衛門樣式彩繪瓷。這類作品多數是在失透性的珍珠色調瓷釉上施以色調明朗的彩飾（俗稱「乳白手」），與初期伊萬里青花瓷的胎釉頗為不同，故過去曾一度被視為是前述《覺》文作者，即與彩繪的研製息息相關的初代柿右衛門及其後人一門獨自生產的作品。經由近年來的窯址調查得知，這類彩繪瓷普遍見於有田一帶窯場，也就是說它們其實只是伊萬里燒中的一種樣式。【註五三】台北故宮博物院所藏伊萬里瓷當中也包括一件於樣式上已經日式化，屬於十七世紀七十年代至九十年代柿右衛門樣式的五花口大碗（圖一）。【註五四】碗尺寸較大，胎壁較薄，口徑近二五公分，底徑約一一公分，花口以下外壁各壓印一條凹槽造成內壁呈微鼓的出戟，除圈足著地處之外，整體施單乳白色釉。釉上以綠、黃、藍、紫、紅等色料彩繪紅梅、棕櫚、芭蕉等樹石花鳥，外底心書雙重方框「福」字銘。福字書體近渦狀，屬俗稱的「渦福」；福字外沿飾四角邊框也與所謂「角福」式銘款一致。伊萬里燒所見「福」字銘種類不少，有的明顯受到中國明代末期陶瓷的影響，但於雙重方框內書近草體的「福」字銘，即同時具備渦福、角福形式的銘款始見於十七世紀六十年代。【註五五】有田窯址所採集到的十七世紀後半柿右衛門樣式標本中亦可見到該式銘款（柿右衛門B窯出土），【註五六】後者字體格式均與故宮所藏作品一致。

其次，前述故宮藏品還於口沿處以鐵汁施加一輪褐圈。這種原是欲圖模倣金屬邊釦的褐邊裝飾自宋代以來屢見不鮮，當

【註五二】：過去對所謂古九古的產地見解分歧，後來經由Some Jeyns氏依據英國傳世的一件帶有寬文十一年（一六七一年）銘的銀蓋把壺，提出古九古係有田瓷場所燒製的看法，才解決了戰後古九古產地的論戰。參見：Some Jeyns, *Japanese Porcelain*, London, Faber & Faber, 1965, p. 148。

【註五三】：林屋晴三，《柿右衛門》日本的陶磁九（普及版，東京：中央公論社，一九八九），頁七七。有關柿右衛門之簡潔的研究史介紹另可參見：西田宏子，同【註五〇】，頁四五一四九。

【註五四】：原定名「洋瓷梅花式碗」，現名「清五彩花鳥式大碗」。典藏號：珍一七八之一。

【註五五】：大橋康二，同【註八】，頁七二。

【註五六】：大橋康二，「十七世紀後半における肥前陶磁の銘款について——長谷吉窯出土品を中心として——」，《東洋陶磁》一七（一九八九），頁三七，圖七之一六七。

然也常見於輸往日本的華南地區明末清初的青花瓷等作品上。但又被日方稱呼為「口紅」或「緣紅」的褐邊裝飾，於有田窯則是寬永年間窯場整頓事件後才出現的新的裝飾技法。從不少可判明其相對年代的傳世遺物得知，褐邊裝飾是柿右衛門完成期，即十七世紀七十年代至九十年代碗盤類常見的加飾技法之一。如不論在造型、尺寸、銘文甚至碗心所繪對鳥圖形等方面均與故宮藏品頗為類似，現藏戶栗美術館的一件同為十七世紀後半之柿右衛門樣式大碗口沿即裝飾有褐邊（圖二）。〔註五七〕傳世的屬於這一時期的柿右衛門樣式作品，一般器壁較薄而造型端正，多數可能曾經素燒工序。從延寶五年（一六七七年）所建京都西本願寺之飾於轉輪經藏的彩繪龍紋陶板背書有「有田皿山土肥源左衛門作之」青花銘文得知，柿右衛門的素燒技法至少可上溯十七世紀七十年代。〔註五八〕此外，從作品本身的造型特徵結合現今仍收藏於酒井柿右衛門家中的八百餘件多數帶有銘文的印模道具可知，包括故宮藏品在內的各式柿右衛門樣式花口碗碟或花形器皿等作品，均是使用模具壓印成形。

故宮博物院另收藏一件與前述柿右衛門樣式大碗同屬模具成形，並於口沿裝飾褐邊的多方形蓋碗（圖三）。〔註五九〕作品整體除了以青花繪飾山石之外，另以紅、綠彩繪菊花和變形折枝牡丹花，呈圈足造型的蓋鈕中心書雙重方框草體青「福」字銘。從碗身造型與常見的十七世紀後期柿右衛門樣式作品相近，推測其亦屬十七世紀末有田窯場所生產。十七世紀末至十八世紀伊萬里燒無疑要以俗稱「染錦手」的於白地青花飾釉上彩繪且一般另加飾有金彩的作品（又稱「色繪金襴手」）最具代表性。其產品不僅大量外銷，也席捲日本國內市場，成為十八世紀伊萬里燒的主流樣式。如前所述，伊萬里燒的金銀加飾始於十七世紀五十年代，依據《覺》文記載，初代酒井田右衛門在萬治元年（一六五八年）已經習得該一技法並將作品呈獻藩主。荷蘭方面的文獻也記載，長崎商館長於一六五九年曾定製在琉璃藍釉上飾銀彩唐草紋的作品，同時驚嘆這類瓷器在極短的時間內已廣為流傳，但或許是由於銀容易氧化變黑，故除了金彩仍持續生產，自十七世紀七十年代以後即中止生產銀彩瓷器。〔註六〇〕

【註五七】：戶栗美術館，《酒器／柿右衛門》（東京：財團法人戶栗美術館，一九八八），頁八一，圖二六。

【註五八】：矢部良明，《伊万里》日本的美術一五七（東京：至文堂，一九七九），頁五五。

【註五九】：原定名「清五彩花鳥十方蓋盤」。典藏號：珍三七四之一四。

【註六〇】：大橋康二，〈海を渡った古伊万里〉，收入《海を渡った古伊万里展》（佐賀縣：株式會社有田ヴィ・オー・シー，一九九三），頁一四。

雖然，於琉璃鈷藍釉上加飾金銀彩，似乎預告了染錦式瓷器於不久之後即將誕生，但與柿右衛門樣式或古九谷樣式彩瓷極為不同，在青花白瓷上繪釉上彩另飾以金泥或金箔的新興華麗作品，最早見於元祿初年（一六八八年）紀年作品，此後十八至十九世紀之作品編年，則可由窯址調查資料或傳世的帶有紀年銘文作品，以及藏納作品之箱盒上的墨書得以輕易地把握。【註六一】這種流行於十七世紀末至十八世紀的染錦式瓷，既是故宮所藏伊萬里燒的主要類型，也是故宮日本瓷中單一種類數量最多的作品。包括造型似菊花綻開的菊瓣盤，口徑二十四公分，底徑一四·五公分（圖四）。【註六二】盤外壁先以青花描繪纏枝和部分葉片，而後以紅、黃、綠彩繪花葉，寫實地表現出纏枝鐵線蘭的樣貌。盤內壁以金彩圍出三輪圓形開光，開光內飾水仙、茶花和櫻花，開光之間以紅彩之狀似麥束或稻草離相連接，盤心繪折枝菊花，盤沿以下垂飾紫藤。相對於口沿飾一周金彩，圈足內則繪青花一周，是十八世紀前半常見的裝飾技法之一。其次，若從圈足特徵和足與口沿比例，以及作品的造型和裝飾作風等間接比較資料看來，推測有較大可能屬十七世紀末至十八世紀前半時期作品。與菊瓣盤年代大體相近的染錦式伊萬里瓷還見於故宮所藏青花龍紋彩繪八方盤，盤口徑二十二公分，底徑一四公分（圖五）。【註六三】初步估計，故宮收藏的同式盤至少有七件之多。造型呈八方形，盤內壁以雙線青花區隔為八個小單位，以位置相對的兩個單位為一組，分別繪飾鳳、鳥、芭蕉太湖石和在櫟紋地上飾圖案化花卉等紋樣，另於盤心四瓣花形開光中繪龍紋，開光外則飾紅地白花。盤外壁主要飾八顆形態相近的柘榴，圈足徑較大，足內書青花雙圈「大明萬曆年製」雙行楷體款。衆所周知，伊萬里燒經常可見中國年款，初期伊萬里瓷以「大明」、「成化年製」較為多見，寬文以後（一六六一—一六七三年）則出現了六字楷書款，常見的有「大明嘉靖年製」或「大明成化年製」等，至於「大明萬曆年製」款則要遲至十七世紀八十年代以後才可見到。

【註六四】

【註六一】：矢部良明，同【註一〇】，頁一三四。

【註六二】：原定名「五彩菊瓣盤」，現名「描金五彩花卉菊瓣盤」。典藏號：一九二之二。

【註六三】：原定名「萬曆五彩白地方盤」，現名「萬曆款五彩龍鳳八方盤」。典藏號：珍三二二之七等。

【註六四】：大橋康二，「十八世紀における肥前磁器の銘款について」，《青山考古》六號（一九八八），頁七一。

比起「大明成化年製」等銘款，帶萬曆年號的作品數量相對較少，一般多出現於檔次較高的所謂「獻上手」，亦即在青花白地上彩繪並飾金彩俗稱「金襴手」中等級較高的作品。就整體作風而言，故宮所藏上述八方盤與十七世紀九十年代至十八世紀三十年代間的該類作品一致，故其相對年代也應在這一時期。值得一提的是，故宮藏品除圈足著地處之外，整體施釉，然而圈足內另見五只呈骰子五點數般排列整齊的支釘痕。這種以小圓錐形支具支撐器底的技法出現於十七世紀五十年代，是因應盤鉢類隨著底徑加大，器底相對趨薄，為防止燒造時底部塌陷變形而考量出的權宜之計。〔註六五〕雖然各作品的支釘數目不盡相同，同類作品中也曾見到不使用支釘者，〔註六六〕不過故宮另收藏有一件與前述青花龍紋彩繪盤同樣的於外底留有五只排列整齊的支釘痕，並且也帶有青花雙圈「大明萬曆年製」款的染錦式十二方盤（圖六）。〔註六七〕盤口徑三十公分，底徑近一七公分，內壁四只對稱開光，開光內繪青花描金太湖石和釉上彩菊花及藤花，開光間夾折枝花茶花，盤心主紋飾則以青花、釉上彩繪和描金等技法繪製出菊花和南天等盆花。外壁近口沿處飾波濤紋，圈足外側繪唐草紋，波濤和唐草之間為纏枝花卉。其於圈足外側飾唐草紋的裝飾作風也見於前述故宮所藏之菊瓣形盤（同圖四），不同的只是前者屬釉下青花，後者為釉上紅彩。

以盆花做為內底心主要裝飾內容的所謂「花籠手」，是伊萬里瓷盛期，即十八世紀前半作品常見的裝飾題材之一，其中歷史上著名的日本陶瓷藏家薩克遜選帝侯奧古斯特一世（Friedrich August I, 1670~1733）收藏的染錦式盆花紋盤，更可做為伊萬里瓷該一紋樣流行時代的參考依據（圖七）。後者作品之外底刻有奧古斯特一世的收藏號和印記，即俗稱的約翰·腓特列號（Johanneus Nummer），是一七二一年編定王之收藏目錄時所添加補入的流水帳號，從而得知該盆花盤是奧古

【註六五】：大橋康二，〈肥前古窯の變遷—燒成室規模よりみた—〉，《佐賀縣立九州陶磁文化館研究紀要》一號（一九八六），頁七四。

【註六六】：以過去出版的一冊伊萬里燒圖錄為例，該圖錄計收錄了十件與故宮藏品屬同一類型，且均帶有「大明萬曆年製」青花六字款之十七世紀末至十八世紀前半的伊萬里青花彩繪瓷，有的不使用支釘，有的僅於圈足中心支一釘，有的支釘數則多達八處。參見：林屋晴三，〈《古伊萬里》日本の陶磁八（普及版，東京：中央公論社，一九八九），圖二七、三二、三三、三五、三六、三七、三八、四〇、四四、四六、五一、五五。

【註六七】：原定名「萬曆款五彩白地葵瓣碗」，現名「萬曆款五彩花卉十二方盤」。典藏號：珍三零六之三。

斯特一世自一七一五年開始收藏陶瓷之後不久的作品。〔註六八〕

值得一提的是，故宮也收藏了一件與奧古斯特一世盆花盤裝飾作風類似，即同樣在濃郁的青花地上留白處填以金彩花卉，裝飾繁縟的染錦式大盤（圖八）。〔註六九〕盤口徑達五十公分，底徑二十六公分，外底有多處呈不規則排列的支釘痕。盤造型係於外弧的盤壁中段部位斜直外敞，形成寬折沿，整體略呈銅鉢狀。該一樣式的盤是十八世紀初至三、四十年代伊萬里燒的主要產品之一，盤內壁的裝飾內容題材不一但極華麗繁縟，相對的外壁則頗注重留白效果，一般只裝飾三組折枝牡丹或一周纏枝花卉，並且一律在近底處和足內分別飾一圈青花，而圈足外側另繪兩道青花。該式盤也曾大量運銷海外，除了印尼巴沙伊干（Pasar Ikan）遺跡之外，〔註七〇〕著名的土耳其砲門宮博物館（Topkapi Palace）舊藏品中也見有多件同式大盤。〔註七一〕後者砲門宮博物館藏該類盤中還包括了以青花於盤內壁繪六瓣變形蓮瓣狀的開光，盤心飾由雙圈青花圍繞的折枝花。折枝花係由青花葉和釉上彩繪牡丹所構成，牡丹花上方另配以一帶青花葉座的彩繪花苞，頗具特色（圖九）。〔註七二〕這樣的一種具特色的花卉表現方式，卻又與故宮所藏伊萬里燒小瓷碟心折枝牡丹花一致（圖十）。〔註七三〕故宮所藏該類小碟計十件，口徑約一五公分，碟心的青花雙圈折枝花外，青花圈另圍繞欄杆和對稱的兩組樹石，口沿施褐邊，近口沿處青花連續山形紋下方飾釉上彩折枝茶花。外壁無紋飾，只於圈足內畫青花折枝花葉，其和內底心的折枝牡丹形成有趣的對照（

【註六八】：每日新聞社，《オランダ貿易と古伊萬里展》（每日新聞社，一九七七），圖一一五及解說。

【註六九】：原定名「白地描金花果盤」，現名「清粉彩描金花卉山水大盤」。典藏號：菜八六。

【註七〇】：大橋康二，〈東南アジアに輸出された肥前陶磁〉，收入《海を渡った肥前のやきもの展》（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九九〇），頁一一五，圖二二。此外，有關該遺跡出土陶瓷的概括介紹可參見：三上次男，〈パサリカン遺跡出土の貿易陶磁〉，《貿易陶磁研究》二（一九八二），頁一一一—一二〇。

【註七一】：佐賀縣立九州陶磁文化館，《トプカプ宮殿の名品—スルタンの愛した陶磁器》，（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九九五），圖九九—一〇五。

【註七二】：佐賀縣立九州陶磁文化館，同上註，圖八一。

【註七三】：原定名「五彩白地碟」，現名「清青花五彩花卉碟」。典藏號：珍三三零之一等。

圖十一—2)。經由與砲門宮博物館藏具有十八世紀前半作風大盤盤心折枝花之比較，可以推測故宮所藏具有類似繪製特徵的折枝花小盤之年代亦應距此不遠。此外，從故宮所藏小碟以折枝花和欄杆為組合的裝飾構圖，亦見於佐賀縣有田町和蘭貿易資料館收藏之十八世紀染錦式樓閣花卉紋水注等作品推測，〔註七四〕故宮該類折枝花碟的相對年代應於十八世紀。

自十七世紀初創燒瓷器成功而後取得高度發展的伊萬里燒，約於十八世紀中期至後半以降，除了數量有限的作品仍經由中國、葡萄牙和英國人之手引進歐洲，基本上已逐漸退出量販外銷的歷史舞台，轉而集中燒製裝飾繁縟的國內庶民用器，荷蘭東印度公司商船也於安政二年（一八五五年）前後中止了與長崎出島的交往。然而，在此一情勢吃緊的客觀環境之下，仍有部分陶瓷貿易商長袖善舞，頗為活躍。其中最著名的恐怕要屬有田皿山本幸平的田代紋左衛門了。其於幕末安政三年（一八五六年）已曾與諸外國締結陶瓷外銷規劃案，並在萬延元年（一八六〇年）藉著和英國貿易之名，壟斷有田瓷器的輸出。由於當時歐洲獨鐘愛平戶三河內窯燒造的薄胎白釉瓷器，故田代紋左衛門不顧禁忌地在長崎奉行的默許之下，向三河內定製薄胎白釉器後又轉運往有田進行釉上彩繪，作品底足則書「有田山田代製」或「肥磔山信甫造」等銘款。〔註七五〕無獨有偶，故宮博物院也收藏有一件底書「肥磔山信甫造」的彩繪圓盒（圖十一）。〔註七六〕盒身及蓋相接處設子母口，裝飾繁縟，於器表、盒身及蓋內壁飾釉上彩繪樹石、牡丹、梅花和鳥等，底呈臥足式，內足以紅彩書款，是田代紋左衛門於十九世紀三十年代至七十年代所經營貿易瓷器中的樣式之一。田代紋左衛門卒於明治三十三年（一九〇七年），享年八十四歲，生前對於陶瓷貿易不遺餘力，並在其弟田代慶右衛門的協力之下，先後在上海、橫濱設分店（後者設置於明治七年，一八七四年），晚年曾接受燒造朝鮮宮廷建築用綠釉瓦的業務。〔註七七〕

另一方面，受到有田窯場響或刺激的所謂伊萬里系瓷窯則遍布於九州地區，包括了長崎、熊本、鹿兒島、宮崎、大分、

【註七四】：每日新聞社，同【註六八】，圖八一。

【註七五】：中島浩氣，《肥前陶磁史考》，（熊本市：青潮社，一九八五年版），頁五三〇、五三七。

【註七六】：原定名「粉彩盒」，現名「清五彩花鳥圓盒」。典藏號：金二八零之二四。

【註七七】：中島浩氣，同【註七五】，頁六〇七、六九九。

福岡等縣以及與朝鮮半島毗鄰的對馬等數十處窯場。〔註七八〕其中，舊鍋島支藩諫早藩所屬的今長崎市現川町所生產的現川燒，更是應用了刷釉和銅、鐵、鈷等彩繪技法，以其獨樹一幟的裝飾作風而博得好評。相對於伊萬里瓷器，現川燒作品則是介於西方定義陶與瓷之間的所謂炆器。種類頗為多樣，除了有做為茶道具用的碗、碟、香爐之外，常見的還有造型呈方形、長方形、圓形、瓜形或船形等式樣輕巧的小碟，故宮所藏現川燒長方形形碟即為其中具代表性的作品之一（圖十二）。〔註七九〕碟長邊一二·五公分，短邊一〇·五公分，長邊略向外鼓，口沿以下弧度內收，下置淺圈足；圈足著地處邊徑較窄，器壁亦較薄，圈足著地處以外整體施罩透明釉。碟內壁是在呈紅褐色的素胎上以筆刷抹濃淡不一、呈渦卷狀且具飛白效果的化妝土，上飾鐵繪龍紋及白色朵雲和龍爪，雲龍間另飾銅綠彩。

雖然過去一度對現川燒的興廢年代有所爭議，但由於諫早藩日記《日新記》（《諫早日記》）的發現，目前已可確認其開窯於元祿四年（一六九一年）。《日新記》載該年三月二十四「有田に罷在候御被官田中刑部左衛門彼地へ移りやき申度由申候」，透露出原本奉諫早藩之命赴有田的瓷窯官田中刑部左衛門於元祿四年（一六九一年）遷窯至現川（矢上）築窯燒瓷，但因經濟上的因素遂在寬延二年（一七四九年）廢窯中止生產。〔註八〇〕此後要到明治二十七年（一八九四年）才由馬場藤大夫再度置窯燒瓷，並使用「現川」印銘。〔註八一〕因此，故宮所藏現川窯長方雲龍紋碟的相對年代無疑是在十七世紀九十年代至十八世紀四十年代之間。另從《日新記》的記載結合出土或傳世實物的比較，特別是近年發現的一件有田柿右衛門窯模具上所刻「田中刑部左衛門」和「南川原山」銘文，不難推知現川燒與佐賀領內有田南川原系瓷窯之間的緊密關連。不僅如此，現川燒作品同時也具有京燒作風，以致於又被稱為西之京燒或西之仁清，而現川燒中的一種於白胎上飾彩俗稱的

〔註七八〕：越中者也，（九州地方の伊万里系磁器窯），收入《世界陶磁全集》八（東京：小學館，一九七八），頁三二一—三二五六。

〔註七九〕：原定名「古瓷方洗」，現名「釉下黑彩龍紋長方盤」。典藏號：龐一一九一。

〔註八〇〕：越中者也，同〔註七八〕，頁三二七—三二八引正林陶城，〈現川燒的新資料 日新記の記錄〉，《燒もの趣味》四—一〇及《現川燒の研究》（學藝書院，一九四〇）。

〔註八一〕：黑田和哉，〈現川燒〉，《陶說》四六三（一九九一），頁五二—五三。

「白現川」，其圈足周邊露胎無釉的作風更是京燒系陶瓷常見的特徵之一，推測現川燒的出現和發展極有可能受到京燒系陶瓷的啟示。〔註八一〕

從以上的敘述可知，故宮所藏的伊萬里陶瓷雖以佐賀縣有田町一帶生產的彩繪瓷居絕大多數，然亦包括長崎市現川町燒製的屬於伊萬里窯系的現川燒。除此之外，故宮另藏有一件疑為伊萬里市所生產，但還有待日後的實物觀察比對來證實的彩繪蟬（圖一三）。〔註八三〕蟬長約八公分，模製成形，於白瓷胎上另飾紅、黑色釉上彩。從伊萬里市大川內山樋口製陶有限公司、樋口長七家舊藏，現由佐賀縣立九州陶瓷文化館保管的江戶末期至明治時期的製陶模具中曾見與故宮加彩瓷蟬造型極為類似的蟬模看來（圖一四），不排除故宮作品有來自該窯的可能性。樋口家舊藏蟬模帶有「白」印記，表明係明治二十六年（一八九三年）享年五十三歲的福岡六助（樋口長七先祖）生前燒瓷所用道具，但晚至福岡六助繼承人樋口長三亦間有使用。〔註八四〕

## 五、清宮對日本陶瓷的態度及日瓷入藏途徑的釐測

從故宮文物收藏史和作品典藏號可知，現歸台北故宮博物院保管的日本陶瓷均屬清宮舊藏品，各件作品的原典藏登錄號也明示了其於清宮中的收藏或陳設地點。目前雖乏足夠的資料可証實清宮所藏陶瓷，是否曾進行嚴格的分類並將之收納於相應的處所？然若依據清室善後委員會點檢清宮文物的記錄看來，似亦有跡可尋。如宋瓷以壽安宮收藏件數最多，古董房、咸福宮、永和宮、壽康宮東西配房等地次之；明代瓷器除了集中貯存於景陽宮、景祺閣之外，景仁宮多存成化彩瓷，而寧壽宮的東暖閣與東西兩廡、皇極殿的東西兩廡則一律收藏清朝各代陶瓷。至於被稱為「古月軒」的琺瑯彩瓷亦集中於端凝殿左右

〔註八一〕：尾崎直人，〈現川燒と京燒風陶器〉，《東洋陶磁學會學報》二九（一九九六），頁四一五。

〔註八三〕：原定名「清官窯瓷蟬」。典藏號：崑二一五之三八。

〔註八四〕：吉永陽三，〈伊万里市大川内山民窯樋口家土型について〉，《佐賀縣立九州陶磁文化館研究紀要》一（一九八六），頁四十六及頁五九圖三三—三四。

屋及小庫中，與銅胎畫琺瑯共置一處。〔註八五〕相對的，清宮所藏日本陶瓷的收納地點則頗存分散，雖然推定屬於十七世紀末至十八世紀時期的伊萬里瓷有不少屬於珍字號〔註八六〕，包括了柿右衛門樣式大碗和染錦式盤等二十餘件作品，不過屬於同一時期之同類染錦式盤則又被置於俗稱乾隆花園的寧壽宮花園中。甚至於將約略同一時期的伊萬里窯系現川燒龍紋方碟（同圖一二）置於「專司收貯古玩器皿」的古董房。〔註八七〕同一時期同類作品分散各處一事，似乎透露出清宮對於日本陶瓷並未予以特別的分類保存，或者說似乎頗為陌生。

另一方面，就可判明產地的故宮所藏伊萬里瓷而言，器形多限於碗盤類，比起歐洲各王室傳世的伊萬里瓷器種類顯得單調，後者除了碗盤等器皿之外，另有不少尺寸既大、繪作亦精的各式瓶罐以及人物或動物塑像。雖然故宮所藏伊萬里瓷器當中也包括了十七世紀後半柿右衛門樣式大碗（同圖一）或帶「大明萬曆年製」款之十七世紀末十八世紀前期青花龍紋八方盤（同圖五）等檔次較高的作品，不過亦有不少等級平平的外銷或庶民用器。如前述十七世紀末至十八世紀中期現川燒龍紋方碟，可參照《日新記》元祿四年（一六九一年）「矢上（現川）百姓燒物土見出申候付……」的記事〔註八八〕，推測舊鍋島支藩藩早藩之現川燒主要是生產一般庶民雜器。至於年代較晚的「肥磧山信甫造」銘蓋盒（同圖十一）也可從相關的文獻記載確認其亦屬量產的外銷瓷器。有趣的是，相對於前述檔次較高的於青花白地施加彩繪和金彩並帶有萬曆年款的龍紋盤是置放於景福宮，或宮後的梵華樓、佛日樓等一般內廷建築，故宮所藏另一件屬於十九世紀末期京都錦光山宗兵衛為因應大量外銷所燒製，曾被當時日方人士譏評為俗劣不堪的「錦光山」銘小瓷瓶〔註八九〕，卻被置放於雍正以來各帝王居住、召對，理應陳設珍貴文物的養心殿中。

〔註八五〕：國立故宮博物院編撰，同〔註三〕，頁七十五。

〔註八六〕：典藏號所示清宮伊萬里瓷的收藏地點如下：金（永壽宮）、歲（永和宮）、麗（古董房）、菜（寧壽花園）、珍（景福宮、梵華樓、佛日樓、景祺閣）。詳見：國立故宮博物院編撰，同〔註三〕，頁六四—六七。

〔註八七〕：（清）慶桂等編，《國朝宮史續編》，收入《中國史學叢書》二八（台北：學生書局版），卷七三頁二二三。

〔註八八〕：越中哲也，同〔註七八〕，頁二二七。永竹威，《陶器講座三 日本江戸前期》（東京：雄山閣，一九七二），頁三四七。

〔註八九〕：典藏號：呂一六八五之一四。按錦光山為京都栗田燒的窯戶，本姓小林。初代小林源右衛門於正保二年（一六四五年）在京都三條栗田口開窯，

儘管缺乏明確的文獻記載，不過我們仍可從故宮日本瓷器的登錄內容（當中可能包括部分本世紀二十年代清室善後委員會或一九二九年易培基就任院長後不久的文物登錄評鑑結果），或對清廷對於日本其他工藝品的態度，間接釐測清代宮廷之於日本陶瓷的認識程度或評價。就故宮日本陶瓷舊有品名而言，雖有個別作品已於清冊中載明為日本瓷，另有少部分作品被歸於所謂「洋瓷」類，但絕大多數作品均止於從裝飾題材或造型特徵進行概括式的命名，並未提示任何有關產地的線索。特別是一件至今仍保存有清代宮廷原附黃紙墨書籤條的十八世紀京燒系釉上彩繪折枝花鳥碗，籤上題「二等無款歐磁五彩磬口碗一件」，明示了清宮對於該碗的品評和窯屬的判斷（圖一五）【註九〇】。黃紙籤條的確實年代不明，但似乎是乾隆以降各代記錄、品鑑文物的例行做法之一。【註九一】

從字面上看來，所謂歐磁似乎可以有兩種推測，一指歐洲的瓷器，另一則是乾隆年間進士朱琰著《陶說》所載之明代江南常州府宜興縣的製瓷名家歐子明所燒造的「歐窯」【註九二】。從清宮檔案奏摺的記載不難得知清人多將外國貨物冠以洋字

元祿六年（一六九三年）二代德右衛門繼承祖業，主要燒造日用雜器，至延享年間（一七四四—一七四七年）三代喜兵衛承襲後才於寶曆六年（一七五六年）取名「錦光山」。此後經四代，五代喜兵衛至六代宗兵衛才在明治初期燒瓷外銷，並且接受歐洲定單（參見：《陶器全集刊行會編纂》，《陶器大辭典》卷二（東京：寶雲社，一九三四），頁三一四—三一五）。特別是自明治五年（一八七二年）和帶山與兵衛成功地販瓷予神戶的外國商社，開拓了海外市場，故明治十六年（一八八三年）石田有年所著京都商品導覽《都の魁》陶瓷項中首列錦光山（參見：吉田光邦，《工藝と文明》（東京：日本放送出版協會，一九七五），頁一三〇）。明治十年（一八七七年）前後，錦光山宗兵衛雇用了許多畫師於作品上繪製既被譽為華麗精緻，同時又被譏為俗劣不堪的作品外銷，該類作品則多以紅彩書「錦光山」銘（同上引，《陶器大辭典》，頁三一六。）故宮所藏「錦光山」銘長頸鼓腰小瓷瓶即明治十年（一八七七年）之後京都錦光山宗兵衛的作品。

【註九〇】：現名「五彩餡釉花鳥小碗」，典藏號：珍一八五之一。

【註九一】：如（清）德齡，《清宮生活回憶錄》收入《筆記小說大觀》七編九冊，頁五七三〇提到慈禧藏寶房：「這房間三面都是木架子，一格一格地排著從地面到屋頂，架上放著鳥木的匣子，裏面都藏著珠寶。每個匣子外面貼張小的黃條，寫著這匣子裏所收的東西」。

【註九二】：《陶說》卷三載：「明時，江南常州府宜興縣，歐姓者，造瓷器，曰歐窯，有做哥窯紋片者，有做官均窯色者，采色甚多，匣架諸器，舊者頗佳」。此參見：尾崎洵盛，《陶說注解》（東京：雄山閣，一九八一），頁七〇一。另外，有關歐窯的記述還見於清人藍浦《景德鎮陶錄》、唐秉鈞《文房肆考》和民國許之衡《飲流齋說瓷》，後者頗詳，提及與廣窯和清代景德鎮做品的區別。

- ，如稱歐洲葡萄酒為洋酒，【註九三】稱日本漆器為洋漆【註九四】，也經常將仿西方畫法或由西方引入彩料進行釉上彩繪的陶瓷稱為洋瓷或洋彩；嘉慶二十年（一八一五年）藍浦《景德鎮陶錄》亦稱西洋七里國製作的銅胎畫琺瑯為「洋磁窯」。【註九五】因此，題籤上「歐磁」一詞無疑是指以擅長做製哥窯開片釉或鈎窯等「采色甚多」，於清代頗富盛名的歐子明所製作品。或許是因該作品鮮麗的釉上彩繪和釉帶片等特徵與傳聞中的歐子明作品契合，故被張冠李戴地誤認為歐窯。雖然，清人著述經常可見「倭刀」、「倭緞」等日本工藝品，也曾提及日本產瓷器【註九六】，然而似乎只有日本漆器（「洋漆」、「倭漆」）才引起清宮的興趣，甚且命造辨處油漆作進行做製，【註九七】而絕口不提日本陶瓷。相對的，雖然記錄了英王瑪麗二世（Queen Mary II, 1662~1694）所藏八百餘件東方陶瓷，完成於一六九七年的肯西頓宮（Kensington House）目錄，是以「China」一詞來概括來自中國和日本的瓷器；【註九八】編修於一七二二年奧古斯特一世（Friedrich August I）藏品目錄，雖曾將柿右衛門樣式作品稱為克拉克瓷（Karak），但目錄首章已設「日本瓷器」專篇，集中提及了古伊萬里；【註九九】完成於一七六八年的有關路易十五王妃瑪麗蓮西卡（Marie Leszinska）生前使用物品的目錄中更是明確的提及「日本製
- 【註九三】：如康熙四十八年（一七〇九年）三月二日，郎廷極〈奏繳洋人殷弘緒呈洋酒摺〉，收入《宮中檔康熙朝奏摺》二（台北：國立故宮博物院，一九七六），頁八二一八四。
- 【註九四】：如康熙三十二年（一六九三年）十月，李熙〈蘇州雨水米價并進漆器摺〉，收入：故宮博物院明清檔案部編，《李煦奏摺》（北京：中華書局，一九七六），頁二一三。
- 【註九五】：傅振倫，《「景德鎮陶錄」詳注》（北京：書目出版社，一九九三），頁九七。
- 【註九六】：（清）魏源，《海國圖志》卷十二，〈日本島附錄〉：「對馬島坐向登州，薩峒馬坐向溫台，地產金、銀、銅、漆器、磁器……」；「氣候與江浙齊，產五色磁、漆器……」。類似的記述亦見於清末《粵海關志》卷三〇（雜誌）。
- 【註九七】：朱家潛，〈清代畫琺瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》一九八二年三期，頁七一。楊伯達，〈清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆〉，《中國歷史博物館館刊》四期（一九八二），頁二二四。
- 【註九八】：西田宏子，〈メリー一世の陶磁蒐集にみる日本磁器——ケンシンントン・ハウス調度目録の校刊をかねて〉，《東洋陶磁》一（一九七四），頁八三。
- 【註九九】：インゲロア・メンツァウセン（Inge Lore Meznhausen），〈ドレスデン陶磁美術館について〉，收入：西日本新聞社，《古伊万里名品展》（西日本新聞社，一九七五），無頁數。

白瓷人像」或「日本窯綠釉香爐」。【註一〇〇】看來歐洲王室對於日本陶瓷的認識和珍視的程度要遠高於中國，並且表現出與中國迥然不同的對應態度。

此外，十七世紀以來的中國窯業雖歷經波折，但景德鎮陶瓷無論在質或量上早已奠立其不搖的地位。從清宮檔案可知皇帝本人對景德鎮的燒瓷情況或派駐的督陶官人選極為重視，【註一〇一】同時也對本國陶瓷頗為自豪，以致於在乾隆五十八年（一七九三年）與英王敕諭中自大的說：「天朝物產豐盈，無所不有，原不藉外夷貨物以通有無，特因天朝所產茶葉、瓷器、絲斤為西洋各國及爾國必需之物，是以加恩體恤，在澳門所開設洋行，俾得日用有資，並沾餘潤」。【註一〇二】對於清宮用瓷而言，既有景德鎮官窯提供日常所需，又收藏有大量的歷代名窯珍瓷可為陳設裝飾，故同為東方陶瓷而裝飾作風又隱約可見景德鎮影響的日本瓷器，自然顯得微不足道而無立足之地。它們既未被清宮人士所認識，也未成為鑑賞的對象。

觀察清宮所藏日本陶瓷，其產地和檔次等級不一，個別作品所屬相對年代差距甚遠，既有早自十七世紀後半者，也有晚迄十九世紀後期的作品，其中雖包括數十件十七世紀末至十八世紀中期左右作品，時代較為集中，但就清宮所藏日本陶瓷整體而言，顯然並非一次入藏宮中。就故宮所藏十七至十八世紀日本陶瓷及清宮異國文物的取得途徑而言，除了有由地方官進獻之外，另有由外國使節直接入貢。目前雖乏條件全面清查清宮檔案奏摺常見的地方官吏進獻的外國方物中是否包括日本陶瓷？【註一〇三】然而若考慮到康熙二十三年（一六八四年）清廷頒布展海令允許沿海人民出海貿易，翌年開放福建等沿海諸省與外國商船交易，將大量的中國陶瓷輸往海外各地，地方官吏恐怕不至於會將與中國特產之陶瓷樣式作風甚為接近的日本瓷器進獻入宮。其次，日本幕府於貞享二年（一六八五年）和正德五年（一七一五年）相繼實施的被稱為貞享令和正德新例的貿易限制令，也在實質上給予日本瓷器外銷事業沈重的打擊，加上十八世紀前期日本國內物價高騰，故很難想像商人會將成本既高，作品品質一般略遜於中國的陶瓷器運銷至中國販售，以至於為中國地方官吏所取得。另一方面，從清宮所藏伊萬

【註一〇〇】：小林太市郎，《支那と佛蘭西美術工藝》（京都：東方文化學院京都研究所，一九三七），頁一八二—一八三。

【註一〇一】：有關該方面的例子甚多，如荒井幸雄，《監陶官の上奏文について》，《東洋陶磁》七（一九八一），頁七九—一三三。

【註一〇二】：轉引自：江西省輕工業廳陶瓷研究所編，《景德鎮陶瓷史稿》（北京：三聯書店，一九五九），頁二五四。

【註一〇三】：但曾進獻日本漆器。可參見前引《李煦奏摺》。

里瓷器當中包括有部分屬於或由荷蘭人經手經常用來外銷的所謂外銷型瓷器看來，似乎不能排除清宮的日本陶瓷有由荷蘭使節入貢的可能性。

雖然清人王士禛《池北偶談》〔註一〇四〕或《大清會典事例》（朝貢）部均記載了康熙二十五年（一六八六年）荷蘭入貢品中有疑似日本產的「倭緞」，〔註一〇五〕然所見其餘貢品顯然均屬西洋特產方物。從荷蘭東印度公司的文書檔案可以輕易得知，荷蘭人正是十七至十八世紀將中國陶瓷運銷歐洲的最大中介商，因此若說荷蘭使節會以風格倣自中國的日本瓷器做為本國特產方物進貢，恐怕也與常理不合。〔註一〇六〕

一般而言，日本在清人入關前數年的寬永十六年（一六三九年）與葡萄牙斷交（第五次鎖國令）正式完成鎖國。由於日本和清朝的正式國交要等到日清締結友好條約的一八七一年，因此可以排除清宮日本陶瓷有由日本使節進獻的可能性。不過，所謂的鎖國僅是意謂著幕府的政經分離政策，避免與清朝正式國交，實際上仍開放長崎港供中國和荷蘭人前來貿易，或經由薩摩藩所掌控的琉球國之與清朝的冊封、進貢活動，與中國進行交流。〔註一〇七〕考慮到當時清朝與琉球以及琉球與日本之間的關係，我以為清宮所藏十七至十八世紀日本陶瓷有較大可能是由琉球貢入的。

琉球國早自明洪武時期即與中國維持著朝貢關係。明朝覆亡後仍奉南明福王弘光帝、唐王隆武帝為正朔，故對於南明亡後清世祖派遣使者赴琉球招撫的舉動，始終採取被動而消極的敷衍策略，至順治十年（一六五三年）琉球國在清廷懷柔政策

【註一〇四】：（清）王士禛，《池北偶談》（台北：廣文書局版，一九九一）卷四（荷蘭貢物）條參見。

【註一〇五】：《欽定大清會典事例》（台北：台灣中文書局版），卷五〇三，頁一七六四。

【註一〇六】：事實上，由陪同荷蘭使節上京的華人通事所記錄之荷使與乾隆皇帝的一段對話，也可說明荷蘭進貢的貢物多屬土產方物。文曰：「皇帝問大使所從來。大使答曰：「荷蘭」。皇帝甚形愉快，慰問其由遠方進貢之勞苦。大使謂奉其國王之命，帶來本土物產獻於陛下，同時乞皇賜收禮物」。此參見 J.L. Duyvendak 著（朱傑勤譯），〈荷蘭使節來華文獻補錄〉，收於《中外關係史譯叢》（北京：海洋出版社，一九八四），頁二八二。

【註一〇七】：中村質，〈東アジアと鎖國日本—唐船貿易を中心に〉，收入：加藤榮一等編，《幕藩制國家と異域・異國》，（東京：校倉書房，一九八九），頁三三七、三三三。

屢次催促之下，才稍除祛「捨明事清」的疑慮，返還洪武帝所賜勅印。海外夷狄的招撫既象徵著清朝的正統，同時也更加鞏固了清人對國內漢民族統治的基盤及合理性，故琉球的臣服確實使得世祖龍心大悅。換言之，相對於琉球入貢明朝屬自發性的朝貢，其對清廷的朝貢，主要則是來自清廷的積極懷柔，並自康熙二年（一六六三年）清封使張學禮赴琉冊封，中琉始進入兩年一次的定期朝貢。〔註一〇八〕《清實錄》或《歷代實案》有關琉球朝貢貿易物品內容的記載不勝枚舉，其雖以硫黃、白錫和紅銅為常貢的大宗，但另有因應清帝王登極或謝恩等之慶賀方物，目前雖未見陶瓷的記載，但有不少扇子或漆鞘腰刀等作品推測極有可能屬日本所產。清廷對於琉球以非土產的貨物充作方物進貢一事亦心知肚明，如《清聖祖實錄》康熙五年（一六六六年）條論：「至該國既稱瑪瑙烏木等十件，原非土產，此後免貢」。〔註一〇九〕然而或在清廷懷柔政策的考量之下，雙方對此似未嚴苛地執行。

衆所周知，由隆起珊瑚礁形成的琉球，除了土產芭蕉布、木器等之外，並無任何礦物資源，故屢次進獻清廷的金、銀、銅、鐵等物品當然非其土產，而主要是由日本薩摩藩所提供。〔註一一〇〕琉球自日慶長十四年（一六〇九年）即因戰敗而為薩摩藩島津氏所掌控，故薩摩在中琉的交往中實扮演了舉足輕重的角色。如前述明清鼎革之際琉球對中國曖昧的外交策略即與薩摩的態度有關，而薩摩的意向則又仰承幕府的旨意。琉球且刻意對清廷隱瞞其與日本（薩摩）的交往，甚至在一六八三年清使汪楫赴琉球冊封尚貞為琉球國王時，薩摩島津氏還遣人到琉球冒充七島人（吐噶喇列島）與清冊封使對面進物贈答，故一七二五年由蔡溫編纂的《中山世譜》在記錄了尚寧事蹟之後還特別提到「本國孤立，國用復欠，幸有日本屬島，度佳喇商民，至國貿易，往來不絕，本國復得賴度佳喇以備國用」。〔註一一一〕毫無疑問，琉球的日本物資主要取自薩摩，但問題是琉球將日本物品進獻清宮一事，除了前述《歷代實案》等文獻記載所見疑似日本所產工藝品之外，是否有其他線索可尋

【註一〇八】：喜舍場一隆，〈琉球國における明末清初の朝貢と薩琉關係〉，收入：田中健夫編，《日本前近代の國家と對外關係》（東京：吉川弘文館，一九八七），頁三七三—四〇六。

【註一〇九】：日本史料集成編纂會編，《中國、朝鮮の史籍における日本史料集成》清實錄之部（一）（東京：國書刊行會，一九七九），頁三二。

【註一一〇】：宮田俊彦，《琉球・清國交易史―二集《歷代實案》の研究》（東京：第一書房，一九八四），頁二七一—二八。

【註一一一】：紙屋敦之，〈對明政策と琉球支配―異國から「異國」へ〉，收入：前引《幕藩制國家と異域・異國》，頁二八〇—二八二。

？就這點而言，我以為琉球使節進獻日本幕府的貢品頗堪玩味。文獻記載，琉球自日本寬永十一年（一六三四年）起即多次為恭賀將軍襲職或國王登基而派遣慶賀使或恩謝使赴江戶，並依例獻呈貢物以示效忠。貢物內容雖以芭蕉布等琉球方物為主，但也包括了中國製品，或利用中國原料於琉球加工的作品。如《舊記雜錄追尋》所載島津繼豐提交幕府的文書中就提到，日延享二年（一七四五年）琉球使節赴江戶所攜貢物之中，包括了借由琉球使節赴中國朝貢之際，於北京返回福州途中所獲得的物品；《琉球王使參上記》所收島津重豪呈交幕府的文書也記載，琉球慶賀使原本預定在日寶曆十二年（一七六二年）獻呈德川家治將軍中國製賀禮，卻由於寶曆十年（一七六〇年）未獲清廷允許入貢，無法取得中國物品，致使攜帶中國產之賀禮上江戶謁見一事要遲至明和元年（一七六四年）才如願以償。〔註一一二〕其次，從琉球使節赴江戶的出港年，均與由中國歸返的進貢船之入港年一致之事亦不難得知，赴江戶所需貢品實有一部分是獲自中國。〔註一一三〕上述史實表明了琉球於鎖國時期的中日交流史上曾經扮演著中介的角色，其以靈活的外交手腕穿梭周旋於中日雙方之間，並經由與兩造的進貢活動，促使包括工藝美術品在內的中日物資得以進行間接的交流，因此有理由推測故宮所藏日本鎖國時期陶瓷可能是透過琉球使節的朝貢而進入宮中。

一八七一年日清締結友好條約，再次開始兩國正式國交。《清穆宗實錄》記載，就在條約簽定當年，「日本使節議約事竣，來京貢呈方物」〔註一一四〕；二年後（一八七三年）也有日使副島種臣來京呈遞國書「尋進賀儀方物」〔註一一五〕。雖然《實錄》等並未記明日方使節進呈「方物」的具體內容，不過現藏日本外務省的外交文書卻透露了重要的訊息。依據《清國トノ條約本日調印ヲアセル旨等報告ノ件》所載締約當年（一八七一年）的八月十七日，日使節奉明治天皇之命贈送同治皇帝「磁器壹函」，慈安皇太后「磁器壹匣」，同時送給慈禧太后「磁器貳函」，而同治皇帝和兩太后也禮尚往來地回

【註一一二】：宮城榮昌，《琉球使者の江戸上り》（東京：第一書房，一九八二），頁一一一一—一一三。

【註一一三】：宮城榮昌，同上註，頁六九。

【註一一四】：日本史料集成編纂會，同【註一〇九】，頁二七〇。

【註一一五】：日本史料集成編纂會，《中國、朝鮮の史籍における日本史料集成》正史之部（一）（東京：國書刊行會，一九七九），頁三七三。

贈明治天皇翠玉瓶和古銅鼎等文物〔註一一六〕，說明了清宮所藏明治時期日本陶瓷有一部分確是通過這樣的外交貢呈管道才得以進入清宮。然而，從前述現藏於台北故宮的十九世紀日本陶瓷之品質等級看來，很難想像日本政府會以這類檔次低下的作品做為外交正式饋禮進獻清朝皇帝。另一方面，於一九〇四年入宮為慈禧太后繪像的美籍女畫家卡爾曾經提到慈禧所居殿上設了不少外國工藝品，且均極普通，「蓋斯皆為價值極賤之物，由大員在外國市間購得，而之以進送太后者」。〔註一一七〕。然其中是否包括日本陶瓷？目前已不得而知。

## 六、結語——兼談故宮所藏「中國伊萬里」

自十七世紀初期有田窯業創燒瓷器以來，即以明末青花瓷或《八種畫譜》等繪本為主要的模倣參考依據，燒造出在裝飾作風上與中國頗有淵源關係的瓷器。〔註一一八〕。十七世紀中期由於中國內亂導至外銷瓷業幾陷於停頓，使得伊萬里瓷器趁虛而入意圖取代中國陶瓷廣大的海外消費市場；日萬治二年（一六五九年）荷蘭東印度公司轉而向日本定製三萬餘件瓷器之舉也宣告了有田窯業正式進入蓬勃的外銷時代。當時定製的瓷器多數都依荷方所提供的樣本進行生產，而樣本的來源即為中國瓷器，故就樣式作風而言，伊萬里外銷瓷可說是中國陶瓷的翻版。〔註一一九〕諷刺的是，正當十七世紀中期由中國輸至日本陶瓷數量正逐年遞減的同時，日本由中國進口的陶瓷彩繪原料卻相對增多。依據荷蘭東印度公司文書的記載，自一九五〇年至一五五九年日方由中國輸入原料年平均約二五〇〇斤，一六六〇年至一六六九年年平均一二九〇斤，做為日本幕府正式貿易記錄的《唐蠻貨物帳》（含《長崎御用留》）也記錄了正德元年至三年（一七一—一七二三年）有寧波、廈門船攜來二二、七七〇斤的「茶碗藥」。〔註一二〇〕從寺島良安《和漢三才圖會》可知所謂的茶碗藥即青花鈷料。〔註一二一〕大量

【註一一六】：外務省編纂，《日本外交文書》四卷一冊（東京：日本外交文書頒布會，一九五七），頁三〇—三三。

【註一一七】：卡爾，《清宮見聞雜記》收入：《筆記小說大觀》十編六冊，頁三六四—三六八。

【註一一八】：矢部良明，〈初期伊萬里染付の起源と展開——中國陶磁との關連——〉，收入：《世界陶磁全集》八（東京：小學館，一九七八），頁一五七。

【註一一九】：T·フォルカー（T·Völker），同【註一一】引書之（二七），《陶說》三四七（一九八二），頁六五—六七。

【註一二〇】：前山博，同【註六】頁七三。

輸日的青花鈎料或做爲釉上紅彩發色劑的氧化銅等原料，固然反映了日本窯業蒸蒸日上活絡景況，而日本窯業就是在荷蘭人提供樣本，同時擁有不虞匱乏的繪製陶瓷時所需原料，順理成章地燒製出可與中國瓷器媲美的瓷器外銷。換言之，中國在某種程度上成就了日本瓷器得以順利地取代自身原擁有的海外市場。

康熙二十二年（一六八三年）清軍大舉進攻台灣，鄭克塽戰敗投降，鄭氏家族被遷入內地，翌年清廷頒布展海令允許沿海人民出海貿易，並於次年（一六八五年）開放福建等沿海諸省與外國商船貿易。相對的，日本幕府則在貞享二年（一六八五年）和正德五年（一七一五年）相繼實施被稱爲貞享令和正德新例的貿易限制令。〔註一二三〕中國瓷器再度進入外銷的舞臺以及日本的貿易限制法令，無疑帶給日本外銷窯業沈重的打擊。雖然從日本明和七年（一七七〇年）皿山會所的記錄和現今流傳於歐洲的作品可知，日本於十八世紀後期仍有部分瓷器販售歐洲，不過荷蘭商館文書則顯示日荷於寶曆七年（一七五七年）完成了最後一筆數量僅三百件的瓷器交易。〔註一二三〕日本瓷器於十八世紀中期逐漸喪失外銷的優勢而淡出貿易的舞臺是有其主客觀的種種原因。早在一六六一年日本正式進入瓷器外銷時代不久，荷蘭方面就不止一次的抱怨日本瓷器價錢偏高，商人姿態傲慢不易相處。〔註一二四〕後來更變本加厲罔顧商業道德，將「會漏水的瓶罐或破損的盤碟」摻雜其中意圖魚目混珠通關外銷（享和十七年，一七三二年）。〔註一二五〕並且玩弄手法，等待荷蘭船欲趁季風出航前一天才將業已捆包完成的瓷器運抵港口，致使荷方措手不及無法開封驗收，只能聽天由命無奈地祈禱濫芋充數的瑕疵品數量不致於太多。〔註一二六〕新仇舊恨再加上日本過於嚴苛的貿易限制，以及隨著日本國內物價上揚瓷器價格居高不下，造成窯戶開始生產大量的

【註一二一】：山脇悌二郎，同【註二四】，頁二八〇—二八一。

【註一二二】：山脇悌二郎，同【註二四】，頁三五—三五六。

【註一二三】：西田宏子，同【註九】，頁五九。

【註一二四】：T・フォルカー（T. Volker），同【註二一】，引書之（二九），《陶說》三四九（一九八二），頁六六。

【註一二五】：西田宏子，同【註九】，頁六六。

【註一二六】：オリヴァー・インジャー（Oliver Ingeby），《日本磁器の貿易》，收入：英國東洋陶磁學會編，《宮廷の陶磁器》（京都：同朋社，一九九四），頁二三。

次級品等都使得荷方望而卻步。荷蘭商館日記顯示：日正德四年（一七一四年）一件中形盤值八分錢，至享保四年（一七一九年）則要價一刃五厘，漲幅約三一・二五%；到了享保七年（一七二二年）又漲了七・六九%，需四刃九分錢分才能買到。【註一二七】十八世紀初東印度公司於倫敦的拍賣目錄也表明日本瓷器的價格有的要高於中國陶瓷，如中國製青花帶盤可亞杯估價四便士，但日本製的同類作品則需一至二奧幣。【註一二八】

自一六五〇年代至寶曆七年（一七五七年）所完成最後一筆正式交易的一百零八年間，見於記錄的由荷蘭東印度公司經手銷往歐洲的日本瓷器總數達一百二十三萬三千四百二十八件，【註一二九】但蓬勃發展的日本外銷瓷業卻由於中國陶瓷的復出和前述種種內外原因而漸趨衰退。吊詭的是，當荷蘭人於十八世紀再度向中國定製瓷器之際，竟要求景德鎮窯模倣伊萬瓷器，【註一三〇】亦即定製生產俗稱的「中國伊萬里」。故宮也收藏有幾件這類作品，其中帶把橢圓形注器，口沿施褐邊，近口沿處繪青花卍字連續帶飾，邊帶間夾釉上彩菊花，器身應用青花五彩和描金技法將牡丹的正、側面和花苞同時表現在同一畫面之上（圖一六）。【註一三一】其裝飾作風雖和十七世紀末至十八世紀初的伊萬里染錦式瓷頗為類似，但仍可從牡丹畫法等細部特徵判別是景德鎮十八世紀初接受定製欲售往歐洲的外銷型瓷器。類似的作品較少流傳於中國本土，但於歐洲各收藏中則經常可見。這種被歐洲人稱為「Bourdalon」的中國瓷器原應帶蓋，傳說是女子為因應著名神父布達魯（Pere Bourdaloue 1632—1704年）佈道時間屢屢過長，為防內急而私下準備的藏於袖中的個人洩器。【註一三二】

【註一二七】：山脇悌二郎，同【註二四】頁三五六—三五九。

【註一二八】：オリヴァー・インピー（Oliver Impey），同【註二六】，頁二〇—二一。

【註一二九】：山脇悌二郎，同【註二四】頁三七一。

【註一三〇】：矢部良明，〈十七世紀の景德鎮と伊万里―その作風の關連―〉，收入：佐賀縣立九州陶磁文化館《十七世紀の景德鎮と伊万里》（佐賀縣：佐賀縣立九州陶磁文化館，一九八二），頁八四。

【註一三一】：原定名「清青花描紅單把瓶」，現名「白地青葉紅花瓶」。典藏號：崑二二五之二五。

【註一三二】：Michel Beurdeley, *Chinese Trade Porcelain*, Charles E. Tuttle Company, 1962, p.168.

就十七、八世紀的窯業交流史而言，日本肥前瓷器的創燒與朝鮮半島的渡日陶工息息相關，同時明末陶瓷也成爲日方借鏡模倣的參考對象。自一六〇二年荷蘭成立東印度公司將大量的中國瓷器運銷歐洲，一六五〇年代以後伊萬里瓷器一度取代中國陶瓷席捲了歐洲市場，這些飄洋過海輸往歐洲的東方瓷器既受到普遍歡迎，也促使了歐洲各國窯場起而倣效並致力研發中日陶瓷般具有透光性且音聲清脆的高溫瓷器。當中又以爲了收藏陳設其大量東方陶瓷藏品而建設「荷蘭宮」（即「瓷器宮殿」）之著名瓷器迷薩克遜選帝候奧古斯特一世，對於瓷器的研製最爲積極熱衷。奧古斯特強王首先於德勒斯登（Dresden）成立製陶廠，後遷至麥森（Meissen）的阿布茲堡（Albrechtsburg），終於在鍊金師包吉爾（J. F. Botger）的努力下於一七〇八年成功地燒造出歐洲第一件白色硬瓷，【註一三三】並在一七三〇年代開始生產彩繪瓷器。十八世紀麥森瓷廠除曾倣製包括德化窯白瓷或宜興紫砂器在內的中國陶瓷，亦進行倣製日本伊萬里柿右衛門樣式和染錦式彩瓷。如麥森瓷廠生產的於內壁置四只開光，開光內飾牡丹，器心繪飾雙鳳紋的十二方形青花彩繪鉢（圖一七），【註一三四】就和當時輸往歐洲的伊萬里燒同類作品頗爲類似（圖一八）。【註一三五】值得一提的是，故宮博物院也收藏有幾件於內底心裝飾有與上述彩繪鉢之雙鳳紋樣有共通之處的青花五彩鏤空盤（圖一九）。【註一三六】盤沿飾圈環鏤空一周，以下內壁飾青花唐草紋，圈足內有單圈雙行六字楷體「大明永樂年製」青花款。從這件雙鳳紋鏤空盤的造型特徵和紋樣布局看來，同一形式的鏤空裝飾既見於英國女王所藏十八世紀初伊萬里青花五彩鉢【註一三七】，雙鳳紋布局和繪製作風也和前述麥森以及伊萬里瓷所見者相似，然而其胎釉和圈足形式則又與中國陶瓷一致。伊萬里瓷雖早自十七世紀即倣中國年號款識，但書寫永樂款者要遲至十九世

【註一三三】：嶋屋節子，〈マイセン磁器發明の経緯〉，《陶説》三三六（一九八〇），頁二一一—一六。

【註一三四】：ドイツ民主共和国・ドレスデン國立美術館所藏《古伊萬里名品展》，同【註九九】引書，「鳳凰圖地文牡丹四方割文角鉢」（目錄NO.123）。

【註一三五】：西田宏子，〈伊万里と柿右衛門—肥前色繪磁器の展開—〉，收入：《世界陶磁全集》八（東京：小學館，一九七八），頁二〇〇，圖一〇八。

【註一三六】：原定名「永樂款洋磁五彩滌環盤」，現名「清永樂款五彩鳳凰鏤空盤」。典藏號：珍二一九之四等。

【註一三七】：英國東洋陶磁學會編，同【註一二六】頁二四，圖二二一。

紀才可見到，【註一三八】並且一般都省去「大明」二字；十八世紀三十年代雖亦有少數歐洲瓷窯作品做書中國年款，然運筆稚拙且多別字，【註一三九】與故宮所藏鏤空盤端整的書體迥然不同。反觀中國則於明代中末期已經出現永樂僞款，部分清雍正時期作品更可見到永樂六字款。【註一四〇】因此，故宮所藏鏤空青花五彩雙鳳紋盤，不論是胎釉、圈足或款識書體等各方面，均可視為是十八世紀初景德鎮窯所生產，但其裝飾作風則是屬倣伊萬里燒的外銷型瓷器，為理解十八世紀東西窯業交流提供了有趣的例證。

眾所周知，自一六〇四年荷蘭人將截獲自葡萄牙船凱莎琳號（Catherina）上的中國瓷器運往阿姆斯特丹拍賣後，歐洲人才逐步認識中國瓷器，並做為財富的象徵和時髦的工藝品予以收藏。十七世紀末至十八世紀初歐洲王室貴族和富裕人家更流行於居宅設「瓷器室」，主要陳設具有東方趣味的中國和日本瓷器。從現存的陳列擺設雖極注重左右對稱的調和氣氛，但並未將中國和日本陶瓷進行區別或分類。【註一四一】儘管日本陶瓷外銷的中介商荷蘭東印度公司曾多次抱怨日本瓷器過於笨重，十八世紀末赴日的一位西方植物學家在讚賞肥前瓷器胎土精良的同時也不忘批評日本瓷器既嫌粗重，其造型和色調亦遠較中國瓷器遜色。【註一四二】然而對於以大量的瓷器裝飾室內的歐洲流行風潮而言，日本陶瓷和中國陶瓷同樣只是扮演著滿足歐洲人異國情趣的角色。反觀清宮對於日本陶瓷的認識程度似乎更顯陌生，興趣不大，也未將之視為鑑賞的對象。不過我們卻也能從故宮所藏日本陶瓷窺測日本鎖國時期中日交往當中琉球使節所可能曾經扮演的中介角色。

無論如何，故宮博物院收藏的日本陶瓷既是一處以往未為學界所熟知的有關日本陶瓷之宮廷收藏，同時清宮藏瓷中包括有倣伊萬里樣式之專門外銷歐洲的中國瓷器，也豐富了我們的視野。這些日本陶瓷或有可能透過多種不同途徑入藏宮中，但

【註一三八】：大橋康二，同【註三九】，頁一五七。

【註一三九】：英國東洋陶磁學會編，同【註二二六】，頁二六九，圖三〇九。

【註一四〇】：李正中等《中國古瓷銘文》（天津：天津人民出版社，一九九一），頁二二七及耿寶昌，《明清瓷器鑑定》（香港：紫禁城出版社、兩木出版社，一九九三），頁三九五。

【註一四一】：オリヴァー・インピー（Oliver Impey），〈宮廷を飾った磁器〉，收入：英國東洋陶磁學會編，同【註二二六】，頁六一。

【註一四二】：吉田光邦，《やきもの》增補版（東京：日本放送出版協會，一九七三），頁一三三。

可推測屬於十七世紀後期至十八世紀時期作品，是經由琉球使節之進獻，後歸清宮內務府儲物司之瓷器庫總管而流傳至今。最後應該說明的是，我雖有幸實際觀察故宮所藏的部分日本陶瓷，但仍有不少作品僅僅是依據故宮清冊和文物清點檔案照片進行間接的產地 and 年代推測，調查的範圍亦限於今器物處瓷器科所保管作品，並未能確認北京故宮博物院是否存在日本陶瓷收藏。此外，本文的完成要感謝九州陶磁文化館大橋康二、東京出光美術館荒川正明兩位先生以及定期於台北召開的藝術史研討會諸成員提出建言，特別是得到大橋學兄的許多寶貴的意見。也要謝謝故宮博物院允許特別參觀，在器物處瓷器科蔡玫芬和余佩瑾兩位女士的協助下進行了一次有意義的學習交流。

（本文為行政院國家科學委員會所補助《故宮博物院所藏日本陶瓷》專題研究計畫之部分成果）



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器



圖一 伊萬里燒五彩花口碗 十七世紀後半 國立故宮博物院藏



同上圖 外底



國立故宮博物院

NATIONAL PALACE MUSEUM

同上圖 內面



圖二 伊萬里燒五彩花口碗 十七世紀後半 日本戶栗美術館藏

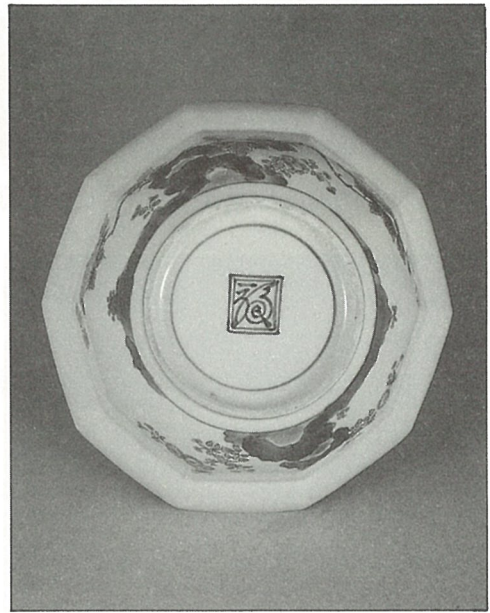
記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器



圖三 伊萬里燒 青花五彩蓋碗 十七世紀末期 國立故宮博物院藏



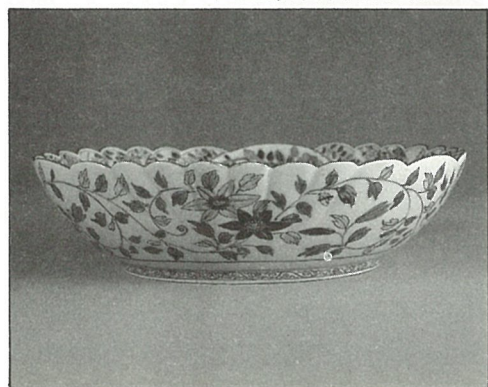
同上圖 內面



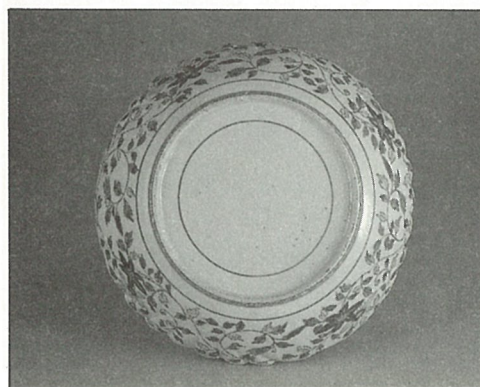
同上圖 蓋面



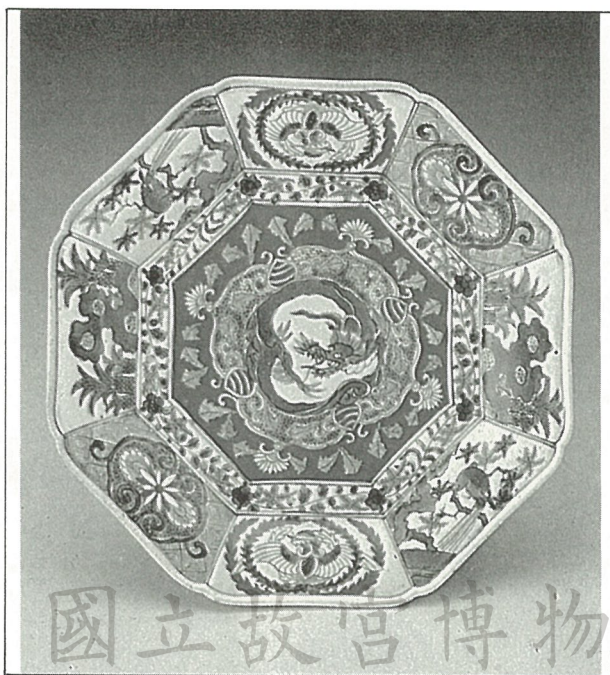
圖四 伊萬里燒 青花五彩菊瓣盤 十七世紀末至十八世紀前半  
國立故宮博物院藏



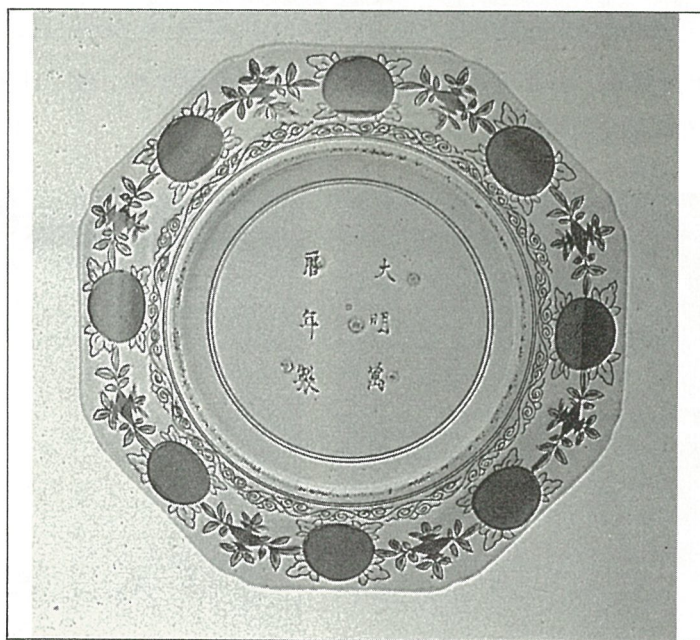
同上圖 側面



同上圖 外底



圖五 伊萬里燒 青花五彩八方盤（「大明萬曆年製」銘）  
十七世紀末至十八世紀前半 國立故宮博物院藏



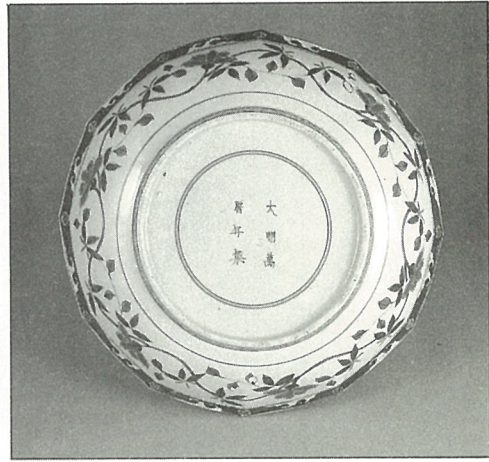
同上圖 外底



圖六 伊萬里燒 青花五彩十二方盤（「大明萬曆年製」銘）十八世紀前半  
國立故宮博物院藏



同上圖 側面



同上圖 外底



圖七 伊萬里燒 青花五彩盤  
(「N:373」刻記) 十八世紀前半  
日本有田和蘭貿易資料館藏



圖八 伊萬里燒 青花五彩大盤  
十八世紀前半 國立故宮博物院藏



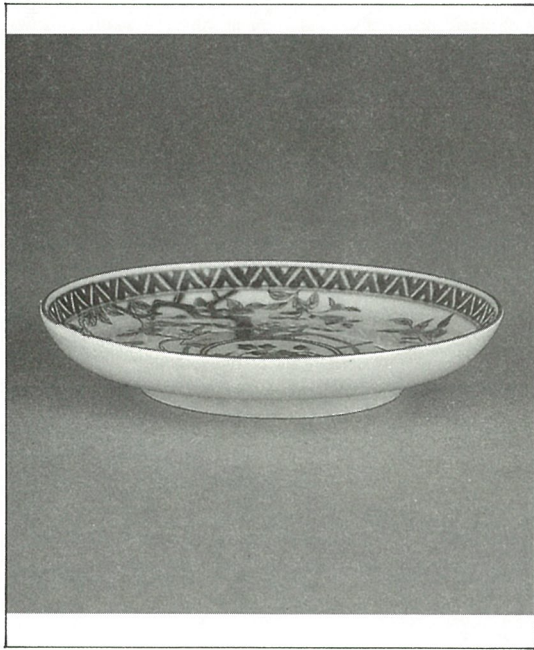
同上圖 外底



圖九 伊萬里燒 青花五彩花卉紋盤  
十八世紀前半 土耳其砲門宮博物館藏



圖一〇 伊萬里燒 青花五彩花卉紋碟  
十八世紀 國立故宮博物院藏

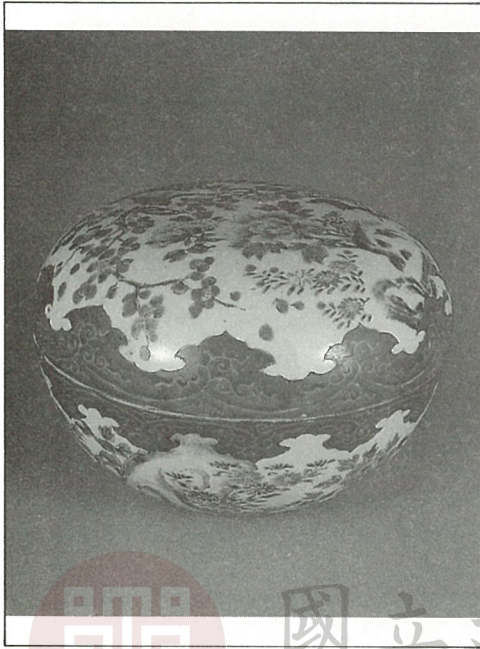


同上圖 側面



同上圖 外底

記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器



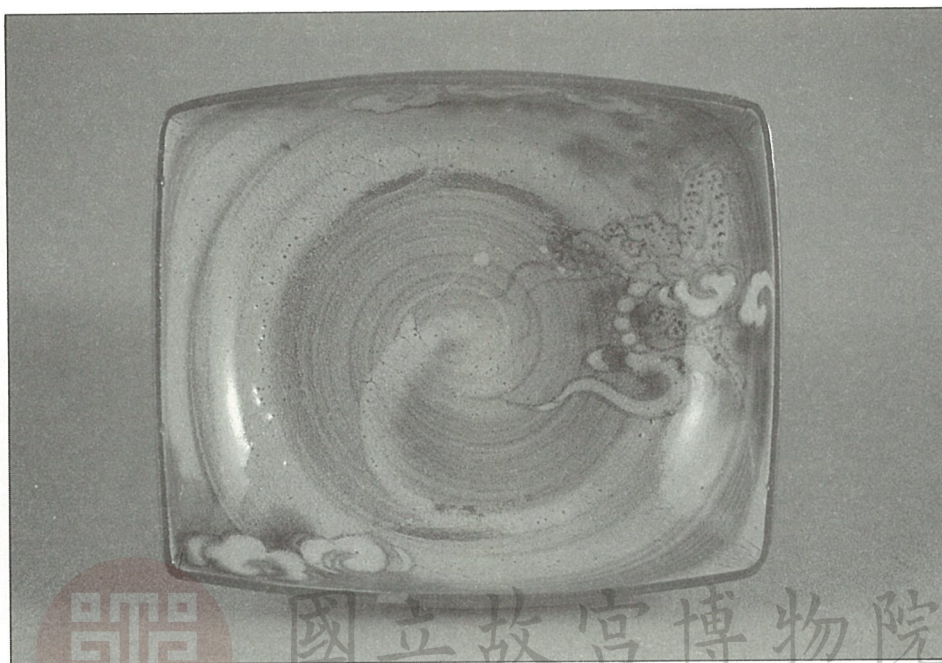
圖一一 伊萬里燒 五彩蓋盒  
(「肥前山信甫造」銘) 十九世紀後半  
國立故宮博物院藏



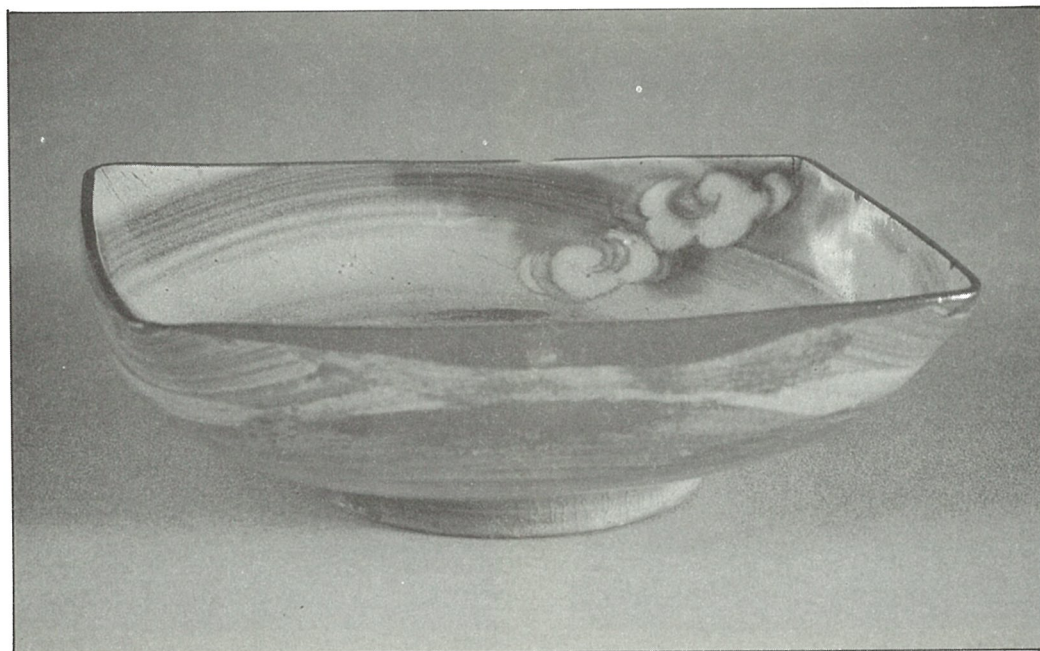
同上圖 內面



同上圖 內面



圖一二 現川燒 褐綠彩龍紋碟 十七世紀末至十八世紀前半  
國立故宮博物院藏

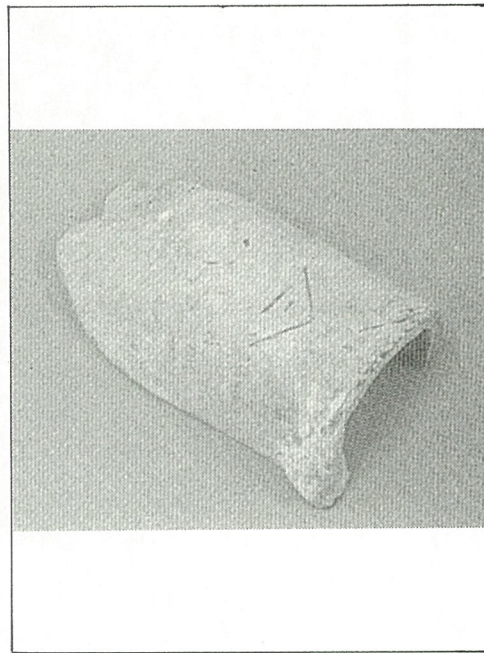
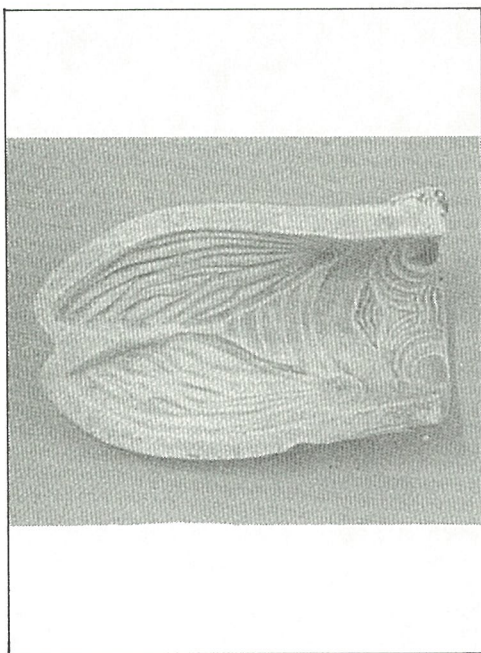


同上圖 側面

記故宮博物院所藏的伊萬里瓷器



圖一三 彩繪蟬 十九世紀 國立故宮博物院藏

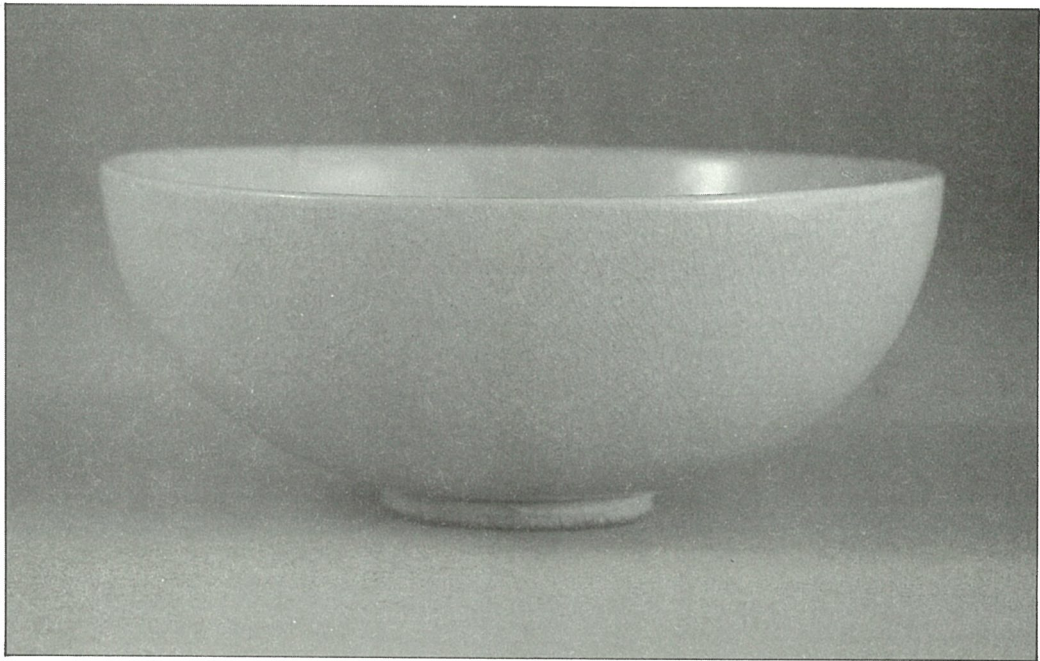


圖一四 蟬模 十九世紀 佐賀縣立九州陶磁文化館藏



國立故宮博物院

圖一五 京燒系 五彩花鳥碗 十八世紀 國立故宮博物院藏



同上圖 側面



圖一六 景德鎮窯 青花五彩帶把杯 十八世紀前半 國立故宮博物院藏



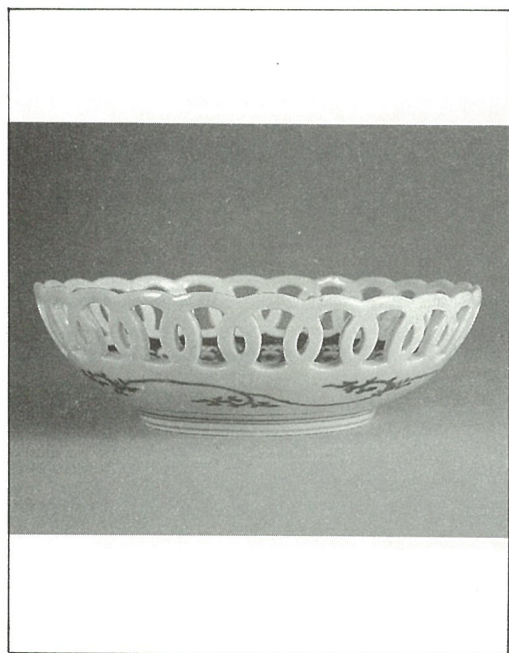
圖一七 麥森窯 青花五彩雙鳳紋碗 十八世紀前半 德國德勒斯登國立美術館藏



圖一八 伊萬里燒 青花五彩雙鳳紋碗 十八世紀前半 德國德勒斯登國立美術館藏



圖一九 景德鎮窯 青花五彩鏤空盤(「大明永樂年製」銘) 十八世紀前半  
國立故宮博物院藏



同上 側面



同上 外底

# Notes on the National Palace Museum's Collection of Imari Wares (synopsis)

Hsieh, Ming-liang  
National Taiwan University

## Abstract

From the original names in the collection as well as from the history of the National Palace Museum's collection of artifacts, we know that the Japanese porcelain presently held in the collection of the National Palace Museum in Taipei are all works passed on via the Ch'ing Palace. From among these works, this essay takes Imari Wares as the object of inquiry.

Regarding the era of the Imari wares stored in the National Palace Museum, early items date back to the latter half of the 17th century, while later works date from the latter 19th century; obviously these works did not enter the Museum's collection all at once. Generally speaking, since Japan had formally severed relations with Portugal and initiated its "closed door" policy in 1639 (before the Ch'ing Dynasty had begun), it wasn't until the treaty of 1871 that Japan formalized relations with the Ch'ing court. As a result, the latter 17th-century through 18th-century Imari wares in the Ch'ing palace collection could not have been deposited there by Japanese hands. Nonetheless, among the National Palace Museum's collection of Imari wares are also included important works whose types resemble to those exported by the Dutch into Europe. However, considering contemporary relations between the Ch'ing court and the Ryukyu Islands, as well as Japan's relations with the same, this essay believes that Imari wares in the National Palace Collection from the "closed door" period very likely entered as tribute from the Ryukyu Islands.

Via this critique of porcelain we are not only aided in understanding the contact between Chinese Japanese porcelain industries, but also through a comparison of works from European royal collections are able to see the extent to which the Ch'ing court recognized the quality of Japanese porcelain.

Keywords: Imari wares伊萬里瓷器  
Ryukyu Islands琉球國

---

\* The Author's was translated by Larissa N. Heinrich.

\* The Chinese text of this article appears on page八三through page一二八.