

出國報告（出國類別：研究）

赴法國及瑞士博物館就其館藏中國掐絲琺瑯
進行研究

服務機關：國立故宮博物院

姓名職稱：胡蘆文 器物處助理研究員

派赴國家：法國、瑞士

出國期間：105 年 11 月 27 日至 105 年 12
月 9 日

報告日期：106 年 01 月 06 日

公務出國報告提要

出國報告名稱：赴法國及瑞士博物館就其館藏中國掐絲琺瑯進行研究

頁數：31 頁

出國計劃主辦機關／聯絡人／聯絡電話

國立故宮博物院／王姿雯／(02) 2881-2021 ext.2901

出國人員姓名／服務機關／單位／職稱／電話

胡櫨文／國立故宮博物院／器物處／助理研究員／(02) 2881-2021 ext.2513

出國類別：研究

出國期間：105 年 11 月 27 日至 105 年 12 月 9 日

出國地點：法國、瑞士

報告日期：106 年 01 月 06 日

關鍵詞：巴黎裝飾藝術博物館 蘇黎世雷特伯格博物館 楓丹白露宮 掐絲琺瑯

摘要 (200~300 字)

國立故宮博物院（以下簡稱「本院」）擬推出院藏件掐絲琺瑯特展，為此，了解近期相關展覽趨勢與研究成果實為重要課題。二〇一一年，法國巴黎裝飾藝術博物館（Musée des Arts Décoratifs）策展人 Béatrice Quette 推出 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 特展，為近年最重要的掐絲琺瑯展覽。本次派遣本院策展人員前往法國，拜會 Béatrice Quette 女士並參觀該館館藏。同時，策展人員亦赴瑞士蘇黎世雷特伯格博物館（Rietberg Museum）目驗著名歐洲掐絲琺瑯藏家 Pierre Uldry 所藏。出差期間並參訪楓丹白露宮之圓明園掐絲琺瑯文物與巴黎各博物館西方掐絲琺瑯收藏，拓展對明、清掐絲琺瑯製作風格及技術來源之認識，俾利未來推出掐絲琺瑯展覽文物定年、相關文化史脈絡整理之準備。

目錄

壹、目的	3
貳、過程	5
參、心得	6
肆、建議	30

壹、目的

一、院藏掐絲琺瑯展覽回顧

本院收藏掐絲琺瑯約一千五百餘組件，多數來自中央博物院移交。民國八十八年推出「明清琺瑯器展覽」，精選院藏品質較佳的掐絲琺瑯近八十件展出，同展亦展出畫琺瑯約七十件、內填琺瑯十數件，並出版圖錄。¹ 在該展覽圖錄中，研究人員陳夏生已對展出之掐絲琺瑯做出初步訂年，並且就其材質、形制、紋飾及使用脈絡以簡短文字陳述。嗣後本院掐絲琺瑯在院內、外仍陸續有零星展出，皆據該次展出的研究成果進行選件並撰述說明。然自該展展出至今，尚未舉辦以掐絲琺瑯為主題之特展。

二、歐洲收藏的特點簡介：世界重要掐絲琺瑯收藏地及研究史

綜觀世界各地的中國明、清掐絲琺瑯收藏，主要分布於中國大陸、歐洲與美國。歐洲是最早開始就中國掐絲琺瑯進行較嚴謹學術研究的地區，其收藏主要位於英國、法國及瑞士。一九六二年，英國的 Sir Harry Garner 有系統地整理了其收藏掐絲琺瑯，並出版了第一本掐絲琺瑯研究專論。² 爾後，Helmut Brinker 及 Albert Lutz 整理了瑞士 Pierre Uldry 氏之收藏展出，同時將此批重要收藏共三百八十一件出版成書。³ 以上二者皆認為中國掐絲琺瑯最早出現於十五世紀前半葉。然而，在近期學界逐漸就此觀點提出挑戰。

中國大陸最重要的收藏位於北京故宮博物院，據報導，其約藏有四千餘件掐絲琺瑯，⁴ 該院已於二〇一一年精選其中一〇八一件發表，並藉由此次出版表述現階段北京故宮對其所藏掐絲琺瑯訂年的看法。⁵ 同年，法國巴黎裝飾藝術博物館(Musée des Arts Décoratifs)策展人 Béatrice Quette 女士於美國紐約 Bard Graduate Center 推出 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 特展。此次特展堪稱近年來掐絲琺瑯展覽的里程碑，展品出自法國巴黎裝飾藝術博物館、美國芝加哥藝術博物館、舊金山亞洲藝術博物館、Birger Sandzén Memorial Gallery、Springfield Museum、布魯克林博物館、大都會藝術博物館、費城藝術博物館、鳳凰城藝術博物館、英國皇家穹頂宮等，圖錄廣邀歐洲、美國及中國大陸之學者撰寫專文，議題遍及中國掐絲琺瑯的文物斷代、使用脈絡、仿古、紋樣釋義、製作制度與近現代歐美收藏史等。⁶ 掐絲琺瑯展示不僅僅著眼於過往的訂年與斷代問題，儼然成為新趨勢。

¹ 詳參陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1999）。

² Sir Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels* (London: Faber and Faber, 1962).

³ Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry* (Zürich: Museum Rietberg, 1985). 據書中所述，Pierre Uldry 氏之收藏應有四百餘件，此次書版堪稱已將大部分收藏發表。

⁴ 夏更起，〈對故宮博物院藏部分掐絲琺瑯器時代問題的探討〉，《故宮博物院院刊》，1992年3期，頁26-31。

⁵ 故宮博物院主編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編1》至《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編4》（北京：紫禁城出版社，2011）。在《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編1》所提出的元代器，相較於早期西方研究認為中國遲至明代方出現掐絲琺瑯的看法，突顯北京故宮方面最新的訂年成果，格外值得注意。

⁶ Edited by Béatrice Quette, *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* (New

另一方面，以上已出版的圖錄及現今網路上可見的資訊亦顯示歐洲收藏以早期掐絲琺瑯見長。十九世紀第二葉，藉由眾多國際展示會的宣揚，中國掐絲琺瑯開始受到歐洲私人藏家注意。⁷ 無論透過東印度公司購買、走私或經由戰爭—諸如歐洲軍隊洗劫頤和園所獲，歐洲的掐絲琺瑯收藏大多頗具一定品質，且與本院所藏清宮舊藏掐絲琺瑯有密切關係。

三、院藏掐絲琺瑯特展策畫須求暨本次參訪目的

總括而論，歐洲收藏的中國掐絲琺瑯為現存作品中至關重要的一環，如瑞士收藏之所謂宣德（1426-1435）年製蓋罐便為本院與北京故宮藏品所缺之典型器種。雖相關作品已陸續付梓，然文物研究若囿於印刷品所呈現之顏色、形貌等細微差異，未經由手持、目驗，實難以分析媒材、製作技術與斷代關鍵—諸如唯有透過手持，方能得知文物重量，進而推論其為澆鑄或錘製等。此外，部分歐洲收藏現仍未見發表，如楓丹白露宮所藏者；全面掌握世界各地掐絲琺瑯收藏面貌，亦是了解並突顯院藏作品之獨特與重要性的必經歷程。參訪歐洲的中國掐絲琺瑯收藏，將有利本院策展者就院藏掐絲琺瑯做出更為透徹的研究，並推出相關展覽，此為本次參訪的主要目的。

其次，本次訪問亦將透過拜訪數位歐洲博物館資深策展人的機會，了解歐洲展示潮流與學界研究脈動。並藉機就教、研討對於未來展覽可能的發展方向。

最後，不同於本院所藏皆為中國藝術精品，本次參訪地點附近不乏藏有歐、亞乃至於非洲之掐絲琺瑯作品的典藏機構，以往本院策展著重論述藏品於華夏境內之文化脈絡，然掐絲琺瑯製作技術傳自於歐洲的藝術技法乃學界共識，但其與歐洲早期掐絲琺瑯的實質關係為何，仍無專論詳述。是以此次參訪亦將就近參觀藏有其他文化之早期掐絲琺瑯的典藏，以期能充實策展者對中國掐絲琺瑯技術來源更實際的認識。

綜合上述，期能透過深入認識歐洲藏品、拜會現今博物館界重要策展者並參訪相關藝術展覽，俾利未來院藏掐絲琺瑯特展之研究、策畫。

York: Bard Graduate Center, 2011).

⁷ 相關展示與收藏史見 Susan Weber, “The Reception of Chinese Cloisonné Enamel in Europe and America,” in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, pp.187-221.

貳、過程

天數	日期	工作內容 (時間按 24 時制紀錄)	心得論述	備註
1	11/27 (日)	23:50 胡助理研究員櫛文自桃園國際機場搭乘長榮航空 BR 087 班次前往法國巴黎，夏爾·戴高樂機場		
2	11/28 (一)	06:50 抵達法國巴黎，夏爾·戴高樂機場 12:00 參訪羅浮宮 (Musée du Louvre)	一，詳見頁 6-8	
3	11/29 (二)	參訪賽奴奇亞洲博物館 (Musée Cernuschi)	二，詳見頁 9-12	
4	11/30 (三)	參訪布朗利河岸博物館 (Musée du Quai Branly Jacques Chirac)	三，詳見頁 12-13	
5	12/01 (四)	參訪楓丹白露宮 (Château de Fontainebleau)	四，詳見頁 14-16	
6	12/02 (五)	赴裝飾藝術博物館 (Musée des Arts Décoratifs) 特別參觀，並拜訪 Béatrice Quette 女士	五，詳見頁 17-20	
7	12/03 (六)	參訪法國巴黎吉美國立亞洲藝術博物館 (Musée national des Arts asiatiques-Guimet)	六，詳見頁 21-22	
8	12/04 (日)	12:23 自 Paris Gare Lyon 搭乘法國高速列車 (TGV) 出發前往蘇黎世火車總站 (Zürich HB) 16:26 抵達蘇黎世火車總站		
9	12/05 (一)	拜訪 Alexandra von Przychowski 女士，並赴雷特伯格博物館 (Museum Rietberg) 特別參觀	七，詳見頁 23-26	
10	12/06 (二)	參訪蘇黎世美術館	八，詳見頁	

		(Kunsthaus Zürich)及瑞士國立博物館 (Swiss National Museum)	26-27	
11	12/07 (三)	06:45 自蘇黎世機場 (Zürich Airport) 搭乘法國航空 AF 1415 航班前往法國巴黎，夏爾·戴高樂機場 08:05 抵達夏爾·戴高樂機場 10:30 赴雅克馬爾—安德烈博物館 (Musée Jacquemart-André) 特別參觀	九，詳見頁 27-29	
12	12/08 (四)	11:20 自法國巴黎，夏爾·戴高樂機場搭乘長榮航空 BR 088 航班返國		
13	12/09 (五)	07:00 抵達桃園國際機場		

參、心得

一、參訪羅浮宮 (Musée du Louvre)

巴黎羅浮宮為世界上最著名的博物館之一，藏品源於法國皇室舊藏、拿破崙征服歐洲時所蒐羅之藝術品，及後來法國政府收購之作品。不同於本院專擅中國收藏，羅浮宮藏品品項遍及東、西，形制多樣，涉及層面更為廣泛。其中拜占庭文化收藏更可補足吾人對早期掐絲琺瑯發展之認識。對於中國而言，掐絲琺瑯是外來技術，早在埃及即已出現琺瑯製作技術，美錫尼文化繼承之，但在美錫尼未發掘銅胎琺瑯。西元前的庫班地區、南俄羅斯也有近似藝術風格。然真正可能影響中國掐絲琺瑯的則為十、十一世紀之拜占庭藝術，但直接的證據仍然闕如。⁸ 然二者技法上的相近卻顯而易見。如圖 1，即為一件拜占庭地區製作、現藏於羅浮宮的中世紀掐絲琺瑯作品，其掐絲技巧、琺瑯用色與中國掐絲琺瑯樣貌變極為相似。此件作品為九至十世紀時，製作於康士坦丁堡地區的皇室，並在十三世紀時由於十字軍東征而傳入歐洲。惜本次未能與該館取得連繫，無法直接對此作品進行詳細考察。

⁸ 關於西方掐絲琺瑯技術概述及其與中國掐絲琺瑯的關係，可參考 Sir Harry Garner, "The Early History of Enamels in the West," in *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, pp. 17-27.



圖 1 鑲嵌寶石琺瑯金邊瑪瑙盤，羅浮宮藏



(圖 1 局部)

圖檔來自

<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/paten>

此次筆者參訪羅浮宮（圖 2）得見其常設展第 66 房間部分受拜占庭藝術影響的琺瑯工藝作品展示（圖 3）。此廳乃於十七至十八世紀以凡爾賽宮為模型而為法王路易十四（1638-1715）所設計。其中陳列櫃之器物囊括當時畫琺瑯、掐絲琺瑯及內填琺瑯技法之作品。這些作品有為數不少是改製或重製當時宮廷的收藏，諸如將來自伊拉克的器皿以當時的工藝技術重組（圖 4）。據羅浮宮介紹，在西元約一六六五年左右，法國有一「白與粉紅」作坊（"white and pink" workshop），此作坊會就須要改製作品，此作坊即在圖 4 的碗上增加了底座及琺瑯蓋。⁹ 這種改製的做法，與清宮以舊器重組製作的手法頗有同工異曲之妙。此處展出的琺瑯作品充分顯示當時法國琺瑯工藝的精湛，每件作品皆運用混用了不同的技法，如另一件削切成殼形的瑪瑙，原作來自拜占庭藝術，十七世紀改製於法國（圖 5），其局部即以掐絲琺瑯的方式製造。掐絲線條勻整、琺瑯色料鮮麗，相較之下，單就技法而論，同時期的清宮仍無法燒造如此精緻的掐絲琺瑯。

此展櫃集合了同時期風格相類，且多涉及路易十四改造的器物，這種將改造器共同陳設之方式，亦可作為未來展出清宮改造之掐絲琺瑯器的參考。



圖 2 筆者於羅浮宮前留影

⁹ 關於此器的製作技法與風格，詳參 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bowl-0>



圖 3 拜占庭藝術琺瑯工藝品展示櫃



圖 4 紅玉髓碗，1673 之前



圖 5 琺瑯瑪瑙杯，1685



(圖 5 局部)

二、參訪賽努奇亞洲博物館 (Musée Cernuschi)

賽努奇亞洲博物館於西元一八九八年落成，為法國第二大的亞洲藝術博物館，同時也是歐洲第五大的中國藝術博物館。該館收藏來自於亨利·賽努奇 (Henri Cernuschi, 1821-1896) 先生，主要涵蓋了中國、日本、韓國及越南等文化的藝術品。其館藏有少數中國及日本的掐絲琺瑯作品 (如附表 1)，整理如下，惜本次未能進入庫房特別參觀，未來有機會，或可再行接洽參訪。

附表 1 賽努奇亞洲博物館線上可查得之掐絲琺瑯館藏整理 ¹⁰		
	 <p style="text-align: right;">底款</p>	
<p style="text-align: center;">典藏號：ODUT1498</p>	<p style="text-align: center;">典藏號：ODUT1851</p>	
		
<p style="text-align: center;">典藏號：ODUT1852</p>		
		
<p style="text-align: center;">典藏號：ODUT1726</p>		<p style="text-align: center;">典藏號：ODUT1726BIS</p>

¹⁰ 本表圖檔截自 <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/recherche?text=Cloisonn%C3%A9>

然本次參訪亦得見其官方網站上未列出之藏品（圖 6）。其中最為特別的是該博物館常設展廳入口處的兩件掐絲琺瑯大瓶（圖 7）。此二大瓶連座應有近兩公尺高（圖 8），相較之下，本院所藏掐絲琺瑯如此尺寸之作品較為罕見。二瓶瓶口外側分別有「群芳呈祥」與「繁華獻瑞」字樣（圖 9），對應瓶上牡丹、石榴、花蝶等裝飾母題，不難想像此為一對具吉祥慶賀之意的作品。這對掐絲琺瑯瓶局部使用了粉紅、粉藍與紫等琺瑯色料，皆為乾隆之後方用於掐絲琺瑯的顏色；局部較粗的掐絲已不須以螺絲鉗固定，這種現象也顯示其更可能為十八世紀之後的作品。此外，以萬字錦紋為地亦可見於北京故宮乾隆時期較大型的作品上。由其紋飾更顯格式化的作品可推測此二者應為清晚期的作品。這類作品在本院藏掐絲琺瑯中並不多見，此次能有機會近距離觀察，收獲甚巨。



圖 6

筆者於賽努奇亞洲博物館前留影



圖 7 常設展入口掐絲琺瑯大瓶陳列全景



圖 8 筆者與掐絲琺瑯瓶合影



圖 9 掐絲琺瑯瓶局部字樣



圖 10 掐絲琺瑯瓶局部



圖 11 賽努奇亞洲博物館展櫃



圖 12 筆者於布朗利河岸博物館亞洲區前留影



圖 13 黃底花卉紋掐絲琺瑯



圖 14 掐絲琺瑯盤



圖 15 景泰藍工匠製造商

此外，賽努奇亞洲博物館展場部分陳列櫃平台以霧面微光方式打燈，使器物能以整體皆有光線、無陰影的形式呈現展出，是筆者以往未見的展出形式。此一展出形式為近年來由瑞士開始，詳細情況將於後文筆者造訪瑞士雷特伯格博物館之心得處敘述。

三、參訪布朗利河岸博物館（Musée du Quai Branly Jacques Chirac）

布朗利河岸博物館繼承了以物質文化收藏為主的法國人類博物館（Musée de l'Homme）及法國國家非洲與大洋洲藝術博物館（Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie）的藏品，展示涵蓋了非洲、亞洲、大洋洲及美洲的文化，為歐洲擁有最多非歐洲文化典藏的機構之一。其獨特的建築空間設計，亦令人印象深刻（圖 12）。步入建築後，依引導直入最高層的展示區逐漸往下參觀為該館主要動線。展廳以暖色系為基底，展出大量民間藝術。按其線上典藏系統可查知，該館應藏有少數中國或日本的掐絲琺瑯（圖 13、圖 14），另藏有早期北京景泰藍工坊的黑白照（圖 15），¹¹ 頗為罕見，亦為了解掐絲琺瑯工藝在晚近中國發展的材料。然本次未能與該館館員取得聯絡，且相關展品並未展出，實為遺憾。

與本次考察主旨相關的另有其所收藏的中亞、非洲地區之掐絲琺瑯相關工藝品，一般博物館較為少見。值得注意的是，「掐絲琺瑯」作為一工藝技術對於歐、美觀眾而言並不陌生，此一技法在歐洲、中亞等地亦有一定的傳播。言及掐絲琺瑯，他們能夠直覺地連結拜占庭藝術，更正確地說，對於歐美觀眾，拜占庭藝術的掐絲琺瑯是普遍皆識的，華夏文化的「景泰藍」或可能是由近來所謂「燕京八絕」引介入市場，方較為人知。這些地區的掐絲琺瑯藝術與中國的掐絲琺瑯有何不同？未來本院展出的掐絲琺瑯能如何吸引國外遠來的觀眾？在策劃展覽時，再深思突顯中國掐絲琺瑯藝術與

¹¹ 以上三圖皆取自該館網頁

[http://www.quaibrantly.fr/en/explore-collections/base/Work/action/list/?orderBy=default&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters\[\]=cloisonn%C3%A9%7C2%7C](http://www.quaibrantly.fr/en/explore-collections/base/Work/action/list/?orderBy=default&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters[]=cloisonn%C3%A9%7C2%7C)

其他地區掐絲琺瑯藝術的異、同，嘗試以更廣的視角來設計展覽方向，亦或為須注意的課題。

回顧掐絲琺瑯技術的發展，其最早於古埃及時期即可得見，當時的作品體積都較小，且與寶石同樣用於裝飾品製作。布朗利河岸博物館藏為數不少、屬於位在北非 Ida Ou Semlal 的裝飾品如戒指、耳環、項鍊等，筆者並不清楚這些工藝品製作的年代，但從展示中可知（圖 16），其經常運用掐絲琺瑯與鑲嵌寶石製作中，並不若拜占庭藝術細緻（圖 17）。¹² 到了拜占庭時期，掐絲琺瑯的技藝有了卓越的發展，以絲線分隔琺瑯料的技法越發精緻，使得工匠得以分隔出更多顏色，進而設計出具有畫面效果的裝飾紋樣。

自掐絲琺瑯技術傳入中國，工匠並未將其使用於飾品製作，以掐絲琺瑯作類似繪畫的表現也是至清宮方開始，或許當時傳入的掐絲琺瑯即為實用器。中國的掐絲琺瑯技術主要用於製造宗教用器皿，展現出的風格與樣貌也全然不同於西方掐絲琺瑯藝術品。未來推出展覽，應更深思如何突顯中國文化下的掐絲琺瑯獨特之處。



圖 16 布朗利河岸博物館飾品展示櫃



圖 17 寶石指環

¹² 圖 14 來源同註 11。

四、參訪楓丹白露宮（Château de Fontainebleau）

楓丹白露宮位於法國北部法蘭西島地區塞納·馬恩省的楓丹白露鎮，自十二世紀起此處即為法國皇家狩獵的行宮。十七世紀後至法國大革命前，楓丹白露宮一度衰敗，直至拿破崙稱帝，方加以修復。今之楓丹白露宮分為四個紀念館——中國館、拿破崙一世紀念館、繪畫及家具長廊。其中，中國館坐落於歐也妮皇后（Empress Eugenie，1826-1920）的沙龍，藏品主要來自一八六〇年英、法聯軍帶回之圓明園文物，包含明清時期繪畫、金玉、牙骨雕、漆屏風及掐絲琺瑯，¹³ 然目前相關出版仍少。圓明園可能始建於康熙四十六至四十八年間，雍正即位後進行擴建，乾隆二年（1737），進行二次擴建。按清內務府造辦處《各作成做活計清檔》記載，圓明園內當有不少清乾隆時期製掐絲琺瑯器。一八六〇年第二次鴉片戰爭期間，法國聯軍大規模縱火並劫掠圓明園，使之僅存部分建築。今圓明園原址盡成荒地，相關史載文物已不復存，檔案內與圓明園相關文物幾無可考。楓丹白露宮現存掐絲琺瑯堪稱補足此缺欠最為重要的藏品。



圖 14 筆者於楓丹白露宮中國館一隅留影

圓明園所藏掐絲琺瑯類型為何，現已難復原。筆者此次參訪楓丹白露宮，得見許多極富趣味的作品，或許確實有可能為原圓明園之文物；另有部分作品與本院所藏者幾乎一致（圖 15、圖 16）。據檔案可知，清宮圓明園與紫禁城內掐絲琺瑯作品經常互換擺設，或以同一稿樣製作多件作品，分置於不同宮殿，因此，亦不能排除這些作品出自圓明園。無論是否歸屬於圓明園，可確信的是，這些掐絲琺瑯斷為清宮作品。



圖 15 內填琺瑯金杯



圖 16 掐絲琺瑯執壺與盆

¹³ <http://www.chateaufontainebleau.fr/The-Empress-Chinese-Museum-1863?lang=en>

此外，楓丹白露宮中國館內尚有許多大型掐絲琺瑯器，為本院較少見到的類型。如大型〈掐絲琺瑯燭臺〉(圖 17)、〈掐絲琺瑯香爐〉(圖 18)、〈掐絲琺瑯尊式瓶〉(圖 19) 等，其上顯見「大清乾隆年製」款(圖 19)。據內務府造辦處《各作成做活計清檔》，清乾隆時期常造五供等器送至圓明園擺設，此處得見相關作品，可遙想圓明園內不乏這類文物。這幾件大型的作品都有吻合其器之座，或為漆器，或為木座，亦符合清宮規制。楓丹白露宮直接將中國文物置於同一空間，呈現類似宮廷內部陳設的觀感，並以紅色做為基底，更顯這些作品富麗堂皇的氣質。館內的博古架與木櫃內皆擺滿瓷器、玉器、琺瑯，牆上掛著金漆雕屏，並有多處突出木座，上置掐絲琺瑯圓壺或方壺，天井則有三世佛極樂世界畫。最特別的是房間中央上方的一件吊燈(圖 20)，其以掐絲琺瑯做為主體結構，顯見中央為一掐絲琺瑯番蓮紋觚，四面突出極其華麗的掛杯，熠熠生輝；上方金燈柱以紅、藍兩色流蘇裝飾。以掐絲琺瑯製作吊燈是出於耐用或視覺考量尚待深究，不過，此件作品顯示清宮對於掐絲琺瑯廣泛的運用形式。將舊器改拼成新造型，或賦予舊器新的使用形式，都是學界已知、清宮經常使用掐絲琺瑯的製作手段。然而，將掐絲琺瑯結合西方器物風格，重新塑造嶄新的器用，甚至將觚製作成如此具巴洛克風格的燈具，實為筆者初次親見。在本院與北京故宮皆藏有類似此器上方掐絲琺瑯番蓮紋出脊觚的作品，目前筆者僅見做為單件器物者，得知清宮能有如此組合器，或亦可於未來展出時，增添相關資訊於說明中。



圖 17 掐絲琺瑯燭臺



圖 18 掐絲琺瑯香爐



圖 19 掐絲琺瑯尊式瓶



圖 20 掐絲琺瑯吊燈

筆者參訪楓丹白露宮時亦思及，囿於博物館陳列室設備，吾人無法製造出如楓丹白露宮一般「宛若皇宮般」的展覽情境。但在展示設計時，仍須考慮清宮陳設的可能樣貌，掐絲琺瑯豐富的色彩，在宮廷擺設的整體視覺效果上，必然有其一席之地。以上述吊燈為例，以「藍」為基調的掐絲琺瑯，或許亦可能是被有意識地選以搭配某些材質。在策畫單一媒材的展覽時，較容易產生去脈絡化的現象，本次參訪楓丹白露宮，其陳設給人宛若置身皇宮之感，亦啟發筆者考量設計出在博物館內帶領觀者進入清宮陳設情境的可能性。暫將心得書於此處，容未來參考。

五、參訪裝飾藝術博物館 (Musée des Arts Décoratifs)

一九〇一年以「維持法國將藝術結合實用性之生活美學 (to keep alive in France the culture of the arts which seek to make useful things beautiful)」為成立宗旨之裝飾藝術博物館於巴黎羅浮宮區西翼成立，館址現分三處。五十三萬餘件的藏品按年代順序與主題分為五個部分：年代順序包含「中世紀」、「文藝復興時期」、「十七與十八世紀至十九世紀」、「新藝術時期 (Art Nouveau) 與裝飾風藝術 (Art Deco)」、「現代與當代藝術」五期；主題則分為「寫實藝術」、「珠寶」、「玩具」、「壁紙」、「玻璃器」五類。¹⁴

裝飾藝術博物館藏品媒材極為豐富，該館收藏的中國掐絲琺瑯主要來自一九二三年 David David-Weill 之捐贈與 Salomon de Rothschild 遺孀遺贈。¹⁵ David David-Weill (1871-1952) 為法國裔之美國銀行家，收藏涵蓋繪畫、家具、雕刻等等，二次大戰時，其約兩千餘件所藏被納粹政府掠奪。David David-Weill 晚年將超過兩千件的收藏捐贈給羅浮宮及美國數個大學，其中，他將所藏青銅器全數捐贈給吉美國立亞洲藝術博物館，近一百五十件的中國掐絲琺瑯則捐贈裝飾藝術博物館。¹⁶ 裝飾藝術博物館之中國掐絲琺瑯另一收藏來源為十八世紀末歐洲重要的銀行家 Mayer Amschel Rothschild (1792-1868) 之四子 Salomon de Rothschild (1835-1864) 遺孀，因 Salomon de Rothschild 之女嫁給天主教徒喪失財產繼承權，是以一九二二年其遺孀 Adèle von Rothschild 辭世後所有財產便捐給了法國政府。¹⁷ 其中的二十二件中國掐絲琺瑯——大部分是清代的作品——便收藏於裝飾藝術博物館。這些作品的品質皆十分精良，促成該館策展人能以做出具代表性的研究。

筆者在本次參訪裝飾藝術博物館的聯絡過程中得知其館藏除了儲放於本館，亦儲放於其 La Plaine Saint Denis 的庫房。然因 Béatrice Quette 女士身體健康因素，暫無法赴位於巴黎之外的 La Plaine Saint Denis 庫房特別參觀，僅就其巴黎市區內館藏特別參觀。進行特別參觀時由裝飾藝術博物館 Sophie Motsch 接待進入庫房，除手持、目驗數件中國掐絲琺瑯，亦得見幾件日本之掐絲琺瑯 (圖 28)，是為筆者初次直接觀察日本掐絲琺瑯。本次特別參觀不僅近距離審視明代掐絲琺瑯特色，同時經由持拿了解如何透過重量差異辨別 Béatrice Quette 女士在其論述中強調之澆鑄及錘製之不同。另外，某部分筆者在拜讀圖錄 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 時無法同意其定年，諸如原由法國藝術家 James Tissot 所藏、後輾轉進入裝飾藝術博物館的一件〈景泰款掐絲琺瑯風景人物紋盆〉(圖 29)；¹⁸ Béatrice Quette 女士將之製作年代訂為明代、十七世紀，筆者單就其圖像表現，難以理解此一定年的根據。然觀察實物細部琺瑯用色，確實可以接受 Quette 女士的推論。此件作品使用大量明代掐絲琺瑯作品常見的混色琺瑯，在出版品上難以看見這些琺瑯明顯的顆粒，但實物卻顯見此一物質特徵，這也是研究掐絲琺瑯必須直接接觸作品的

¹⁴ 詳見裝飾藝術博物館官方網站介紹：<http://www.lesartsdecoratifs.fr/en/about-us/>

¹⁵ 關於本段敘述詳細資料見 Béatrice Quette, "Introduction," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, pp. xiii-xiv. 該文註 3 亦提及另有三件中國掐絲琺瑯作品分別於一九三七及一九四九年捐贈。

¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/David_David-Weill

¹⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Salomon_James_de_Rothschild

¹⁸ 原出版及來源解說見 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 頁 308。

重要原因。

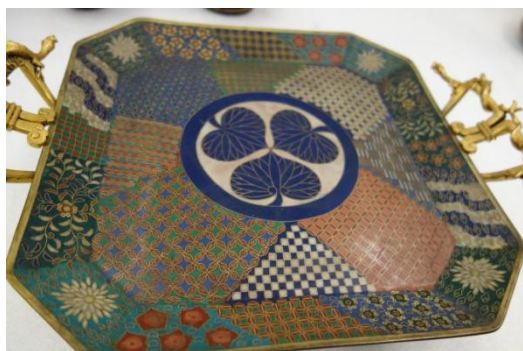


圖 28 掐絲琺瑯花葉紋盤



圖 29 景泰款掐絲琺瑯風景人物紋盆
(局部)

此外，裝飾藝術博物館常設展有兩個區域展出了數量頗為豐富的掐絲琺瑯作品。第一個區域位於二樓（圖 30），此處展出義大利工坊彩陶器與玻璃作品，強調其在釉料燒造上的成功。接著論述十二世紀時，Limoges 開始燒造琺瑯，直至十六世紀中葉為止。透過作品呈現相繼而出之內填琺瑯、掐絲琺瑯與一四五〇年後開始的畫琺瑯；另展示了一五三〇年後出現的灰色裝飾畫畫法（圖 31）。¹⁹ 中國的掐絲琺瑯在此展區作為受到歐洲琺瑯技法影響之文化的例子，展出包含在 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 一書中定作元或明代之掐絲琺瑯數件（圖 32、圖 33）、明早期作品數件（圖 34、圖 35）等。其中一件〈掐絲琺瑯番蓮紋瓶〉（圖 36）為 Quette 女士定為元代的重要掐絲琺瑯作品。根據其書中說明，由於此作的裝飾紋樣與北京故宮博物院藏之龍把瓶相同，²⁰ 可判斷為元代作品。此件作品同時運用北京故宮博物院於《金屬胎琺瑯器》一書中所言及的墨綠及紫色不透明釉，²¹ 應當亦符合北京故宮博物院判定元代作品的標準。此作頸部掐絲以螺絲鉗固定（見圖 36，局部），亦為早期作品常見的特徵。中國是否於元代開始自行燒造掐絲琺瑯？若是有，作品的樣貌又是如何？此提問在掐絲琺瑯研究領域中尚無定論。雖歐洲的掐絲琺瑯作品極可能於南宋便傳入中國，但此一說也是從文獻得見，現仍無從得知傳入作品的樣貌，更遑論確知中國創燒掐絲琺瑯的形制。對於元代掐絲琺瑯面貌的推論，目前最常見如 Quette 女士以比較其他已有標準件之媒材的紋樣做為判斷依據，北京故宮博物院的研究者應使用相類的手法，只是未於出版品中詳加解釋。在缺乏出土文物的情況下，要解決掐絲琺瑯是否於元代創燒的問題恐怕仍顯勉強。然瞭解學界假設之元代掐絲琺瑯的面貌，卻是不可忽略的工作。藉此機會認識所謂元代之掐絲琺瑯，當有助於判斷本院部分藏品製作先後的可能順序。

¹⁹ 此段文字翻譯自該展場的單元說明版。

²⁰ *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, p.226.

²¹ 李久芳，《金屬胎琺瑯器》（北京：商務印書館，2002），頁 4。



圖 30 裝飾藝術博物館二樓展示區一景



圖 30 裝飾藝術博物館以灰色裝飾畫畫法製之掐絲琺瑯展示櫃



圖 31 掐絲琺瑯葡萄紋觚



圖 32 掐絲琺瑯番蓮紋鼎式爐



圖 33 掐絲琺瑯番蓮紋投壺



圖 34 掐絲琺瑯番蓮紋繩耳鼎



圖 35 掐絲琺瑯番蓮紋瓶

裝飾藝術博物館另一陳設中國掐絲琺瑯器的展區位於三樓，主要討論的是十八世紀後中國視覺文化如何影響歐洲藝術製作。相較於前述區域由歐洲影響中國的敘事脈絡，此區呈現歐洲藝術家如何引用中國掐絲琺瑯的藝術元素，是個頗具趣味的議題（圖 36）。如一件由法國藝術家 Émile Reiber（1826-1893）於一八七四年製作的

掐絲琺瑯器（圖 37），此器援用中國掐絲琺瑯常見的葫蘆紋與葡萄紋，在底部則使用類似蕉葉紋形式的花紋。可以確定藝術家確實看過中國的掐絲琺瑯作品，但在使用中國掐絲琺瑯上的裝飾元素時，卻又顯示了在異文化下不同的理解。諸如加上立體葫蘆與葡萄雕飾，以及在葫蘆紋飾內穿插葡萄藤，或在紋飾的背景中描繪葡萄架。筆者以為，加繪葡萄架是一個極為有趣的現象。早期中國的掐絲琺瑯經常可見葡萄紋，但皆以類似重複紋樣的形式呈現；而葫蘆紋是清代掐絲琺瑯作品常見的主題，然綜觀清宮作品的葫蘆紋，皆未見置入藤架者。藤架堪稱在異文化脈絡理解下出現的元素，然而為何出現？則有待再究。此一展區另展有不少同樣受到中國掐絲琺瑯「啟發」而成的作品，細觀這些在歐洲觀者眼中的中國風格，從中找尋差異，頗能反向凸顯中國元素的獨特性。

本次筆者亦拜會 Béatrice Quette 女士（圖 38）。從 Quette 女士二〇一一年出版的圖錄不難觀察出其有一定的斷代邏輯，然部分關鍵並未於書中敘明，本次訪問筆者有幸當面請益 Quette 女士，Quette 女士亦不吝於分享，使筆者獲益良多。Quette 女士對於判斷明末／清初之作品尤有明確且清楚的分辨方法，因本院所藏多為清代掐絲琺瑯文物，本次參訪主要與 Quette 女士討論區辨此一時段作品的關鍵因素。從蕃蓮紋形制上的差異，到製作技巧的優劣，以及大時代變動的因素等，皆是判斷時必須考量的因素。對於本院可能辦理相關展覽，Quette 女士亦表示極大的興趣。Quette 女士表示其曾赴瑞士、美國、北京等地考察中國掐絲琺瑯藝術，然卻從未有機會造訪本院。是以除勉勵筆者戮力研究外，亦希望能在未來到訪。



圖 36 裝飾藝術博物館三樓展區一景



圖 38 筆者與 Béatrice Quette 女士合影



圖 37 掐絲琺瑯瓶形燭臺

六、參訪法國巴黎吉美國立亞洲藝術博物館（Musée national des Arts asiatiques-Guimet）

吉美國立亞洲藝術博物館為亞洲地區之外最大的亞洲藝術收藏地之一，收藏包含了阿富汗-巴基斯坦、喜馬拉雅、東南亞、中亞、華夏、韓國、印度、日本等地的藝術品，今年度更與本院合作「玉：從帝王尊榮到裝飾風的藝術（Jade, from emperors to Art déco）」特展（圖 21），分十六單元展出三百三十五組件玉器，包含了新石器時期到乾隆時期的中國文化，同時囊括部分受中國玉文化影響之西方裝飾藝術風格。



圖 21 「Jade, from emperors to Art déco」特展展覽一隅，筆者攝

吉美國立亞洲藝術博物館收藏的中國文物可謂跨越時代、媒材，在其陳列室中展示了按時代序列、材質的器物，可謂運用藏品對中國物質文化做了頗為全面的廣泛性介紹。其中除了畫琺瑯（圖 22），亦有部分掐絲琺瑯被置於彩瓷展示旁，該展示區強調陶瓷燒造進入多彩的時期，並於介紹掐絲琺瑯時援用元代傳入中國之說，強調其色彩隨著時代演進，越發增多，同時簡介中亦特別說明其展品為二次鎏金製成（圖 23）。從其說明文字中可以看見策展者對以掐絲琺瑯「用色」做為介紹重點，將之置於陶瓷作品中，連結琺瑯與釉藥二者，使較少量的掐絲琺瑯館藏也能以融入整體展示脈絡中而不顯突兀。一般而言，歐洲學者從物質文明的角度切入，認為中國掐絲琺瑯得以在晚明鑑藏界興起，與當時中產階級出現，商業勃興，彩瓷、織品等藝術的顏色特性被廣為接受息息相關。然而尚未有學術文章對此深入探究，只能接受有此一說。吉美國立亞洲藝術博物館呈現掐絲琺瑯的方式，似乎隱含此一歷史認知脈絡。

吉美國立亞洲藝術博物館所展示的掐絲琺瑯數量雖少，但仍不乏精品。幾件展示中的掐絲琺瑯正是本院較為少見、應屬於明代的作品（圖 24 至 27）。這些展示正反映了歐洲掐絲琺瑯收藏的強項，其中一〈掐絲琺瑯人物紋方瓶〉（圖 27）尤為特殊，目前筆者於本院及北京故宮博物院出版品中皆未見相同作品，然從其掐絲技巧、琺瑯呈色及圖像構成來看，應為明代作品無誤。將這些掐絲琺瑯作品置於明末到清

代中國視覺文化轉向色彩鮮豔的過程中論述，或許更能帶領歐洲觀眾進入展示重點，且如此呈現方式亦頗為淺顯易懂，從此可見策展用心之一斑。



圖 22 吉美國立亞洲藝術博物館陳列室畫琺瑯展示一隅



圖 23 銅胎鑲金掐絲琺瑯香爐



圖 24 掐絲琺瑯番蓮紋冲耳爐



圖 25 掐絲琺瑯番蓮紋螭耳瓶



圖 26 掐絲琺瑯龍紋爐

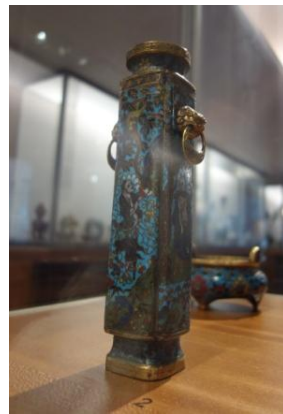


圖 27 掐絲琺瑯人物紋方瓶

七、參訪雷特伯格博物館 (Museum Rietberg)

雷特伯格博物館是瑞士唯一展示非歐洲文化藝術品之博物館，藏品範圍包含了亞洲、非洲、古代美洲，將表現文化多樣性與研究他文化、觀點與宗教做為博物館發展重心。該館館藏大多來自瑞士私人藏家，其中最重要的捐贈者為 Baron Eduard von der Heydt (1882-1964)。該館中國相關的藝術收藏主要包括佛教雕刻、喪葬藝術與明清繪畫，近年來，著名的玫茵堂收藏 (Meiyintang Collection) 瓷器亦長期借展於此。²²

該館的掐絲琺瑯來自 Alice 及 Pierre Uldry 之收藏，現做為常設展展出。一九八五年，Pierre Uldry 的中國掐絲琺瑯收藏曾經由 Helmut Brinker 及 Albert Lutz 整理展出，並將大部分作品整理出版。Uldry 氏在圖錄的序中曾自言其收藏受 Sir Harry Garner 啟發與影響，整批收藏的建置約費時四十載。其收藏的中國掐絲琺瑯類型可謂囊括了各重要時期的面貌，深具代表性；包含了數件傳世極可能為明宣德時期的標準件，及現階段可信為明中期至明末期的幾種典型，到可代表清康熙、乾隆時期面貌的掐絲琺瑯，乃至一些目前學界認為可能歸屬於元代的器類。其中最為著名者莫過於與大英博物館藏〈宣德款掐絲琺瑯龍紋蓋罐〉相同之掐絲琺瑯蓋罐，²³ 此類型作品無論是本院或北京故宮皆未得見，上有宣德年 (1426-1435) 款與「御用監造」字樣，為研究明代掐絲琺瑯樣貌不可忽視的重要樣本 (圖 38)。



Cloisonné jar and cover

H 62cm, W 55.9cm

British Museum, London



Large shouldered jar with domed cover and spherical knob, H 62.1cm, Diam. 54.5cm; Diam. Of cover 42.2cm

Museum Rietberg, Zürich

圖 38 大英博物館與雷特伯格博物館藏〈宣德年款掐絲琺瑯龍紋蓋罐〉比對

²² <http://www.rietberg.ch/en-gb/collection/departments/china.aspx>

²³ 圖版出於 Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry* 彩圖 5, 大英博物館藏者圖版出自 Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall edited, *Ming: 50 years that changed China* (London: The British Museum, 2014), p. 84, fig. 64.

就收藏樣貌的全面性而言，Uldry 氏在歐美當居首屈一指的地位。當時出版的德語圖錄於一九八九年翻譯成英文發行，雖有不少作品以彩版印刷刊出，但時代久遠，已付梓的圖片實難供研究者認識這批收藏真正的樣貌。是以本次訪問該館，將就實物進行較為細緻的考察。此次經該館中國部研究員 Alexandra von Przychowski 女士接待（圖 39），於該館閉館日入館開陳列櫃（圖 40），就其館藏精品進行特別參觀。本次除了得見上述〈宣德款掐絲琺瑯龍紋蓋罐〉（圖 41）——其獨特的紫色琺瑯釉料令人印象深刻——亦就數件宣德時期之作進行觀察（圖 42），同時也有應為清宮仿宣德之作（圖 43），直接將實物並置比對更能認識時代早晚在媒材上清楚的差異，這點與觀察圖錄時僅能從紋飾判斷是截然不同的。明宣德時期的掐絲琺瑯在用色上偏好純色，以紅、黃、藍等構成，掐絲技術恐因尚屬草創，較晚明或清代的作品不勻整。值得注意的是，這批宣德時期的作品皆於器頂飾有蕉葉紋圍繞而成的蓮心紋，甚至〈宣德款掐絲琺瑯龍紋蓋罐〉罐頂紋飾也是以此概念設計。此一紋飾與本院藏〈景泰掐絲琺瑯番蓮紋盒〉（文物典藏號：中琺 000714）近乎一致，且〈景泰掐絲琺瑯番蓮紋盒〉的掐絲、用色等，與這批宣德時期作品亦有若干符應之處。如何考慮二者的關係或許將是未來研究能得以突破的關鍵。



圖 39 筆者與 Alexandra von Przychowski 女士合影



圖 40 雷特伯格博物館中國掐絲琺瑯展區陳列櫃一隅



圖 41 宣德款掐絲琺瑯龍紋蓋罐局部



圖 42 宣德時期掐絲琺瑯作品



圖 43 清仿宣德風格之掐絲琺瑯



圖 44 部分掐絲琺瑯作品內部樣貌舉例



圖 45 嘉靖款掐絲琺瑯龍紋盤



圖 46 萬曆款掐絲琺瑯壽字紋圓盒

另外，本次參訪亦得見某些圖錄中未拍攝的角度，對於個別作品的面貌皆有進一步認識，諸如某些清代作品內部亦滿佈掐絲琺瑯番蓮紋裝飾，可見其等級之高與製作之精（圖 44）。以下茲舉幾例頗具斷代重要性的標準件，略為簡述參訪心得。雷特伯格博物館藏一件〈掐絲琺瑯龍紋盤〉（圖 45），掐絲結構較為鬆散，龍紋形貌雖具，但在細節刻劃上略顯簡單。值得注意的是，此盤底部刻有「大明嘉靖年製」

六字款。此作風格、底款樣貌與北京故宮藏〈掐絲琺瑯龍鳳紋盤〉十分一致，²⁴ 唯北京故宮藏者狀況甚差。依此判斷，雷特伯格博物館藏〈嘉靖款掐絲琺瑯龍紋盤〉當為了解明嘉靖時期樣貌的重要參考標準。另外，一件〈萬曆款掐絲琺瑯圓盒〉(圖46)，亦與北京故宮藏品風格相符，萬曆年製之小型掐絲琺瑯器為本院未收藏的類型，較少有機會觀察。本次手持此件作品，驚覺其與本院藏〈清康熙掐絲琺瑯番蓮紋盒〉(文物典藏號：中琺000966)之大小、重量頗有近似之處。晚明掐絲琺瑯究竟如何影響清宮掐絲琺瑯初期的燒造？或許可從這些蛛絲馬跡中再行探究。

本次參訪時，Alexandra von Przychowski 女士也談起該館策展的特色。為讓歐洲觀眾進入展覽情境，該館對於展場燈光亦有一定投資。其陳列室展櫃除了自上方投射燈光，亦於櫃面以均光光源照明，使器物能維持在沒有陰影的狀態，讓觀眾能觀察到器物的每個角度。此一展示光源設計即源自瑞士，於雷特伯格博物館已使用四年，除該館外，筆者此前參訪、位於法國之賽努奇亞洲博物館為歐洲唯二使用此種展示燈櫃的博物館。

囿於收藏，雷特伯格博物館無法將中國的掐絲琺瑯置於彩瓷或歐洲相關文物的脈絡下展示，僅能將之作為中國區之一部分展出，是在展示設計上較為可惜之處。但整體而論，其館藏掐絲琺瑯品質甚精，且多為學界公認重要、具代表性的作品，在此陳設，深具學術研究價值。筆者有幸參觀，獲益匪淺。

八、參訪蘇黎世美術館 (Kunsthau Zürich) 及瑞士國立博物館 (Swiss National Museum)

蘇黎世美術館 (Kunsthau Zürich) 自一九三〇年代起開始收藏從中世紀至當代的藝術品，為瑞士最為著名的博物館。收藏包含了哥德晚期畫作、荷蘭黃金時期繪畫、法蘭德斯繪畫、義大利巴洛克時期繪畫、十八世紀威尼斯繪畫、蘇黎世各時期繪畫、達達主義等，同時亦藏有不少錄像藝術、照片。然其收藏較少器物類作品，故本報告不贅述相關文物。

筆者另赴瑞士國立博物館 (Swiss National Museum)，該館位於蘇黎世中央車站旁，館藏較少。不過，其位於地下室的陶工藝常設展展出自十三世紀以來的相關工藝作品。其中包含了十四世紀以後發展出的彩繪玻璃釉，這類玻璃釉於十六至十八世紀被廣泛運用於哥德式建築的馬賽克玻璃上。就燒造技法而論，琺瑯為以低溫燒成的硅鹽玻璃料，琺瑯彩即在玻璃粉末中加入不同呈色金屬氧化物製成者。可惜在此二處博物館並未展出琺瑯彩作品，然此處展出不少當時歐洲製的玻璃器(圖47)，時代跨度自中世紀晚期至二十一世紀，內容頗為豐富，亦可觀也。

²⁴ 此為中國大陸現已公開唯一傳世嘉靖款器，圖參李久芳，《金屬胎琺瑯器》頁48，圖46。



圖 47 瑞士國立博物館之玻璃器展示

九、參訪雅克馬爾—安德烈博物館（Musée Jacquemart-André）

雅克馬爾—安德烈博物館是法國極為著名的私人博物館，於一九一三年開始對外開放，藏品來自法國第二帝國時期銀行家愛德華·安德烈（Edouard André）及其妻奈利·雅克馬爾（Nélie Jacquemart）收藏之文物。奈利·雅克馬爾本身為藝術家，雖其在愛德華·安德烈去世後曾遊歷中國，但當時並非為擴充收藏而旅遊，故其掐絲琺瑯收藏應非購於中國本地。不過，此次由研究員 Pierre Curie 先生接待造訪該館時（圖 48），Pierre Curie 先生指出，該館收藏的中國掐絲琺瑯作品應為奈利·雅克馬爾女士所購，在購藏時，她並未有特別目的，僅將這些文物視作具文化意義的裝飾品。本次造訪，Pierre Curie 研究員帶領筆者參觀該館全數的中國掐絲琺瑯器館藏。茲舉數例，簡述心得如下。

首先，雅克馬爾—安德烈博物館收藏幾件應為乾隆時期宮廷作坊製造的掐絲琺瑯，與本院藏掐絲琺瑯的幾個典型非常一致，數量雖少，品質卻甚佳（圖 49）。此外，該館亦藏有一些可能為晚期或民間作坊的作品，如一對〈掐絲琺瑯盤〉（圖 50），其盤心為銅胎無紋，盤底飾雙犬於庭園內。筆者從未見過如此設計之紋樣出現於掐絲琺瑯上。犬戲於庭園在中國圖像使用脈絡上具有富貴的意涵。至晚自唐代開始，婦女於庭園中豢養寵物狗便是上層階級的娛樂，這種活動也進入繪畫，成為象徵富有階級的圖像，此對盤底所飾園中犬的意涵並不難推敲。然而，這對掐絲琺瑯盤製作的品質不若一般宮廷水準，琺瑯多砂眼，銅胎較薄，質量較輕。其已不需使用小單位的掐絲固定琺瑯料，顯示較晚期的製作技巧。然而，這類作品該如何理解，仍需更多資料比對、論證。

雅克馬爾—安德烈博物館的幾件掐絲琺瑯仍作為常設展於展示廳展出。這些作品為當時藏家作家具使用。筆者有幸得進入展出近距離觀察之。其中，被作為盆栽用者當為盛清時期的作品（圖 51）。可以想見當時藏家將這類文物視為家具，並未加以鑑賞或特別保存（圖 52）。



圖 48 筆者與 Pierre Curie 先生合影



圖 49 雅克馬爾—安德烈博物館收藏之乾隆時期掐絲琺瑯作品



圖 50 掐絲琺瑯盤



圖 51 掐絲琺瑯盆



圖 52 圖 51 之掐絲琺瑯擺設房間全景

雅克馬爾—安德烈博物館另有一些大型的掐絲琺瑯器，包含一對〈掐絲琺瑯蕃蓮紋瓶〉(圖 53) 與一對〈掐絲琺瑯花卉紋香爐〉(圖 54)。這兩件作品皆被置於該館「吸菸室」的角落，該室亦陳列了日本伊萬里瓷器，這樣的陳設與當時流行的東方風格有一定的關係。

本次參訪雅克馬爾—安德烈博物館，部分文物乃置於二十世紀初期藏家起居室內，這些擺設乃收藏者原本使用該文物的脈絡(如圖 52、圖 55)。值得注意的是，在十九至二十世紀，歐洲曾掀起一股收購中國掐絲琺瑯器的熱潮，現亦有西方學者開始研究此一現象在歐洲如何因應時代變動而產生條件興起、以及此一潮流在工藝製作上如何影響歐洲等。²⁵ 此論證涉及當時國際貿易、博覽會、歐洲的中國風等議題，在學界中亦是不可忽視的重要提問。在全球化討論勃興的今日，策展或宜聚焦中國，放眼四海。本院藏掐絲琺瑯亦不乏可能可討論這類議題的材料，未來策展，或應有意識地加入這方面問題的討論。

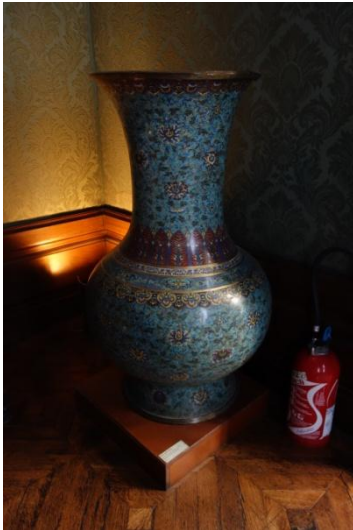


圖 53 掐絲琺瑯蕃蓮紋瓶



圖 54 掐絲琺瑯花卉紋爐



圖 55 雅克馬爾—安德烈博物館吸菸室一景

²⁵ 相關研究如前引 Susan Weber, “The Reception of Chinese Cloisonné Enamel in Europe and America,” in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, pp.187-221.

肆、建議

本次赴法國、瑞士研究歐洲博物館藏之中國掐絲琺瑯，旨在經由本次研究與考察，期能對未來本院辦理相關展覽帶來實質助益。本院已多年未辦理掐絲琺瑯特展，如何使此一主題的展覽顯出創新且跟上國際展覽、學術視野，並發揮博物館教育推廣之功能，將是未來策展努力的目標。總結以上所陳心得，略整理本次研究所獲及建議如下：

一、應將整體掐絲琺瑯的工藝發展及賞鑒史置入策展考量中

對於歐美觀眾而言，掐絲琺瑯並不是一個陌生的技法，它使自埃及，盛餘拜占庭藝術，爾後仍不墜至今；在華人世界中，掐絲琺瑯是以所謂「景泰藍」之名被記憶，「景泰藍」亦是當代市場上仍可見的工藝品。然本院所藏掐絲琺瑯器多為清宮製品，有共通的裝飾風格，與上述兩項一般觀眾對此工藝技法既有的印象可能有極大的差異。未來展覽須透過文字說明、圖像補充，將這些看似陌生的文物與一般大眾的既有記憶產生連結。此外，亦應介紹此一工藝如何經由交流自歐洲傳入中國，又於晚近再因歐洲對中國藝術風格的喜愛與追求而反向影響歐洲，藉此使觀眾能以更寬廣的角度認識掐絲琺瑯工藝的發展。

二、可使用本次研究資料重新整理院藏掐絲琺瑯之定年及使用脈絡

本次考察得見數件學界認為可能為元代的掐絲琺瑯作品，及明代宣德、嘉靖、萬曆等朝的掐絲琺瑯作品。這些文物可補足院藏較具共識之早期掐絲琺瑯器的缺憾，可依本次研究考察所得之資料，重新省視於院內典藏掐絲琺瑯的定年，並對部分清宮重新組裝之拼組器（清宮嘗將其舊藏掐絲琺瑯器重新拼組成新器，這類文物在本院藏品中亦可見）各部分原製作年代做出辨識。此外，本次得見某些國立故宮博物院未藏的文物類型，諸如楓丹白露宮藏之掐絲琺瑯掛燈（圖 20），本院藏有類似其上〈掐絲琺瑯番蓮紋觚〉的作品，未來展出亦可以此作為相關作品其他使用脈絡介紹的補充。

三、展覽議題宜顧及使用脈絡、媒材特性、技法交流及掐絲琺瑯技術的流變

本次參訪數間博物館，在陳設掐絲琺瑯藝術品時，因應不同策展理念而有不同的呈現。主要方式可分為四，一是以整體環境營造出如宮廷、居家等不同面貌，直接呈現器物使用中的狀況；二是將掐絲琺瑯置於中國彩色釉脈絡下；三則橫跨歐亞文物同時陳設，突顯掐絲琺瑯工藝交流狀況；四是單以中國掐絲琺瑯各代精品選件展出。這些展示設計主要仍是考量展品的限制，如何善用院藏作品，策畫出能以同時說明掐絲琺瑯工藝縱向以及橫向歷史的展覽，或為未來值得努力的目標。

四、藉由舉辦掐絲琺瑯展覽增益相關學術議題的討論

國立故宮博物院藏掐絲琺瑯作品自民國八十八年《明清琺瑯器展覽圖錄》出版後，至今未有機會另外進行更全面出版的計劃。法國巴黎裝飾藝術博物館 Béatrice Quette 女士對於本院可能舉辦掐絲琺瑯展覽即表達高度的興趣。展出院藏能以代表清宮掐絲琺瑯製作重要面向的作品，勢將利於相關學術的發展與討論。

國立故宮博物院所藏之掐絲琺瑯在世界收藏中有其特殊性與重要性，如何發掘並突顯院藏特色，透過展覽使觀眾更認識此工藝，甚至將其納入全球化討論中，或為未來可努力的研究方向。