

古文獻所見陶瓷修補術

謝 明 良

明末方以智在其《物理小識》中曾經提到：「薑汁塗磁杯乾之、又塗極厚而止、火之、可使盡赤、而磁不爆碎」¹⁾。類似這樣的施加於陶瓷器上的強化保护措施在清代文獻中是屢可見到、如乾隆朝唐秉鈞《文房肆攷圖說》就記載：「凡用瓷器、不先制之、遇熱湯水、無有不裂者。故新置碗盞盆碟、必須先以米泔水溫溫煮出、再以生薑汁及醬塗底下、入火煨頓、永可不裂」²⁾。姑且不論上述防患於未然的陶瓷器補強方案是否確實有效？由於陶瓷原本就不耐碰撞、破裂缺損在所難免、也因此亡羊補牢、陶瓷修護就成了人們常需面對的課題之一。我於陶瓷修護是個門外漢、但想試著抄錄些零星史料、結合考古或傳世遺物粗略地談談古人對於裂損陶瓷的幾種修補方案。

除了江西南城萬歷31年（1603年）益宣王朱翊鋐墓出土的青花瓷盤、盤口沿於入窯燒造前業已破裂、經窯場陶工黏補、上釉後入窯燒成³⁾、屬於俗稱「在窯」的陶瓷修補例之外、清嘉慶年間藍浦的《景德鎮陶錄》記錄了所謂「磨茅廩店」的行業、其經營內容是：「挨陶戶零估收聚、茅糙者磨之、缺損者補之」⁴⁾、可知當時已有以修補陶瓷為職事的專業匠人。民間之外、清宮造辦處也掌控網羅了不少具有同樣技能的人才、他們的工作項目包括補釉、補胎或磨邊鑲釦等等。其相關記事多收錄於北京第一歷史檔案館藏清宮造辦處檔案。我雖未能親自檢閱造辦處各作成做活計清檔、但從傅振倫等編〈唐英瓷務年譜長篇〉⁵⁾、以及馮先銘先生生前輯錄的部分條文中亦可窺見一斑⁶⁾。以下清宮檔案均轉引自上述二文、不再重複註明。

壹、清宮補修陶瓷舉例

(一) 補釉

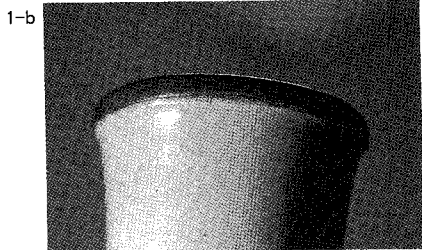
乾隆9年(1744年)5月11日：「司庫白世秀、副催統達子來說太監胡世傑、張玉交成窯天字蓋罐二件、一件釉水不全。傳旨：著將缺釉水的天字罐一件交唐英補釉、如補得好送來、如補不得不必補、仍舊送來。欽此。」乾隆34年(1769年)正月初6日：「太監胡世傑交哥釉四方瓶一件(裡外缺釉、係養心殿庫貯、三等)、均釉大碗一件(底上缺釉、無地方)。奉旨：著交九江關監督、將瓶碗上缺釉處、照樣經火補釉、得時送來。」首先應該指出的是、乾隆皇帝下令補修的作品均屬前代的著名古陶瓷、釉彩種類包括單色釉瓷和彩瓷。其次、從前引乾隆34年記事得知、待修作品是送交景德鎮官窯廠過火燒成的。不過、過火燒補有時也不能保證送修作品的外觀品質、如乾隆9年(1744年)7月13日督陶官唐英上奏折就提到、其因顧慮到前引成化時期缺釉天字蓋罐迄今年久、若冒然入爐、補釉之處恐會與火氣消退的原來釉色不相宜、故並未進行補釉、而是選擇以倣原罐款式之新燒作品呈送入京。另外、乾隆13年(1748年)5月23日：「司庫白世秀來說太監胡世傑交觀窯三足爐一件。傳旨：著郎世寧按破處找補顏色。欽此。」由宮廷畫家調色修補的作品是否曾經入窯過火燒成？目前不明。

(二) 補胎

乾隆6年(1741年)6月初3日：「司庫劉山久、白世秀來說太監高玉等交哥窯膽瓶一件(足破)。傳旨：著將破足補蠟。欽此。」這是一則以蠟補胎的珍貴記事。《西清筆記》曾提到：「余一日見外所進宋磁碗、偶持之、見著手處微軟、近人言此處係修補、不可持、恐致脫。細視釉色青潤無少異、亦了無痕迹、工匠之巧如此。」⁷⁾。看來、後者之宋碗可能也是以蠟補胎、才會造成著手處有微軟之感。另從乾隆40年(1775年)3月16日：「傳旨：發往蘇州交舒文、將底足蹠處補好、照銅口一樣鑲銅底足、欽此。」可知蘇州作坊也擔當了陶瓷補修的工作。

(三) 磨邊鑲釦和接合

從清宮傳世的大量遺物不難推測、口沿裝金屬邊釦是清代宮廷為因應陶瓷修補磨邊的最為慣用的手法之一。乾隆14年(1749年)正月19日：「員外郎白世秀將哥窯洗一件(口破、隨木座)、刷洗好持進、交太監胡世傑呈覽。奉旨：將哥窯洗破口磨些、另鑲銅燒古口。欽此。」這裡指的就是將破損的陶瓷口沿磨成齊平、而後裝飾金屬邊釦。此一來可掩飾磨邊後無釉的澀胎、同時亦具裝飾效果、甚至可避免再度使用時因碰擊而可能產生的傷璽。台灣故宮博物院收藏的這類作品數量不少、其中又以宋代汝窯紙槌瓶最廣為人知。從內蒙遼開泰7年(1018年)陳國公主墓⁸⁾、或天津薊縣遼清寧4年(1058年)獨樂寺白塔上層塔室出土的伊朗製玻璃盤口紙槌瓶⁹⁾、以及近年河南寶豐清涼寺發現的摹仿自上述進口玻璃瓶式的汝窯青瓷盤口紙槌瓶之器形¹⁰⁾、可以輕易得知台灣故宮藏汝窯紙槌瓶原來亦帶盤口。但因盤口缺損、故將長頸上部口沿整個切除磨齊、再於器頸口部鑲釦(圖1)。值得一提的是、該汝窯瓶底部刻有乾隆御製詩、詩中提到：「口欲其堅銅以鎖」、可知在乾隆的眼中、陶瓷器上的金屬釦邊也是具有耐摩碰的補強功能。其次、從乾隆41年(1776年)御製詩〈均窯碗歌〉載「細銅箝口具深意、饕餮寓戒恣貪欲」、可知乾隆皇帝甚至將金屬邊釦賦予警世的意涵。另一方面、宋人洪邁《夷堅丁志》記載：「徽宗嘗以紫玻璃膽瓶十付小璫、使命匠範金托其裏。……見錫工釦陶器甚精、試以一授之曰：為我托裏、工不復擬議、但約明旦來取、至則已畢」¹¹⁾、據此可以推測、至遲在宋



代以來民間一直都存在著從事此類技藝的精湛工匠、而且僅需一日即可交貨。另一方面、《續資治通鑑》詔云：「非三品以上官及宗室戚里之家、毋得金銀器具、用銀釦者、毋得塗金」¹²、但清宮的金屬釦邊多屬銅合金、看不出有以質材原料作為區別等級的象徵意涵。應予一提的是、口沿和器足裝鑲金屬釦邊之瓷器的外觀視覺效果、正和做為南宋官窯特徵之一的「紫口鐵足」有共通之處、而清宮磨邊鑲釦的陶瓷補修手法或者又有追求一器難求、備受珍重的宋代官窯外觀特徵的意圖¹³。

在進行裝鑲邊釦之前、將缺損的部位磨齊雖是必要的工序、但拆裂的殘片若仍存在、並可重合時、原則是需先將破片接合好、而後才予以磨邊、以免暴殄天物、磨去過大的部位。乾隆55年(1750年)10月24日：「太監鄂魯里交青花白地磁奔巴壺一把(紫檀木座、春耦齋、壺嘴傷拆磕缺)。傳旨：將傷拆處黏好、壺嘴邊上磕缺處磨平、呈覽。欽此。」從乾隆40年(1775年)2月10日傳旨命全德家人將一件爐足業已斷成二截的青花三足爐帶往江西黏燒、數日後又傳旨：「腿壞瓷鼎爐不必交全德黏燒、著造辦處想法往結實裡黏好」、可以推測得知相對於景德鎮的入窯黏燒技法、造辦處可能只是採用黏著劑予以黏接。問題是、相對於今日經常使用環氧樹脂、紫草茸或各種快速固化的黏合劑進行陶瓷接合、當時是使用何種配方的原料呢？關於這點、前引明末方以智《物理小識》中透露出相關的重要訊息。即：「白芨石灰為末、用雞子白調勻、碎處縛定待乾、但不可見雞湯、黏官窯以青竹燒溼合雞卵青縛窯破處。湯內煮一二沸、放陰處三五日、其牢如釘、定窯則濃楮汁可黏。(中履曰：生麵筋入石灰、久杵忽化水、可黏磁器、但不可於水內久浸)」¹⁴。長期居住在景德鎮的著名法國傳教士殷弘緒(d'Entrecolles, 1664-1771年)可能即是參照上述記事、並於雍正12年(1734年)書信將此一陶瓷修補術介紹到歐洲。殷弘緒寫道：「瓷器若非完全破損、亦即當破片尚可接合時、他們有一個秘方可以毫不起眼地將之完美黏接、並照常使用」。這個秘方就是：「把從白芷(Pe-Ki)根部提煉出的膠、磨成極細的粉末、並摻以新鮮的蛋白」、然後將此接著劑塗施於破片、以線纏繞固定、再煨以小火、便可大功告成¹⁵。《物理小識》的這條記事、很容易讓人連想到宋人王青販賣修補壘器的脂灰而致富的故事、《孫公談圃》：「青末遇時、貧甚。有人告曰：何不賣脂灰令人家補壘器。青如其言、家貲遂豐、是時京師無人賣此、今則多矣、蓋自青始也。」¹⁶。雖然、宋人周密《志雅堂雜抄》

則又認為：「以好瀝青末糝縫處、令融液入縫內令滿、更用火罏烘塗開、永不滲漏、勝於油灰多矣」。無論如何、宋代以迄明清時期民間似乎流傳著各種為因應毀損程度不一的陶瓷補修方式。比如說明代弘治17年（1504年）宋詡《宋氏燕閒部》就記載：「黏窯器罌處、補石葯黏之、又以白蠟溶化和定粉加減顏色飾之」、殷弘緒也提到為避免瓷器口沿部位容易剝釉的現象、景德鎮的陶工們就以「定量的由竹炭搗成的灰、摻入瓷釉中予以補強。此時、釉呈灰白色。然後將業已乾燥的瓷坯置於陶車即轆轤上、以筆蘸此一混合劑塗抹口沿、並伺機在口沿以及瓷坯整體施罩釉料。經燒成後、口沿部位果然潔白。由於歐洲缺乏竹子、因此可用柳木灰特別是葫藿灰來替代、因為其與竹子有相近之處」¹⁷。

其次、也隨著不同的窯器作品施以相異的黏著劑、如黏接定窯是用楮樹汁；黏官窯則是用「雞子清勻糝石灰捉清、另放以青竹燒取竹瀝、將雞子清與竹瀝對停熬和成膏」¹⁸。另外、前引《景德鎮陶錄》還提到一類俗稱「過光器」的作品、「皆暗損未壞者、此詐偽之流賤市而塗固之、然沾熱湯即破、只可盛乾冷物」¹⁹。看來也是塗抹於有豐陶瓷上的一種補強黏著劑。後者有時又被應用在瓷器作偽、如民國初年許之衡《飲流齋說瓷》就記載了以接合劑黏固碎片而後在縫處施加釉上彩的情形、即：「將光素破瓶用藥黏緊、復於裂痕之處加畫硬彩花繪於其上、此等作偽乃合真坯假彩及黏補而一之」²⁰。此外、對於珍貴的古陶瓷更採用了以同類古瓷片修繕而後補釉的技法、《文房肆攷圖說》載：「諸名窯古瓷、如罇欠耳足、餅損口稜、以舊補舊、加以釉藥、一火燒成、與舊製無二、但補處渾然、得此更勝新者、若用吹釉之法補舊、補處更可無跡」²¹；民國趙汝珍也提到當時有人將破碎名瓷底部換裝於新器上的作偽技倆。此時、為掩人耳目、多使用鐵銹抹於底足之外、而後燒乾鐵銹、燙上一層川白蠟。趙氏認為、經此工序、所接之痕跡即不顯露²²。

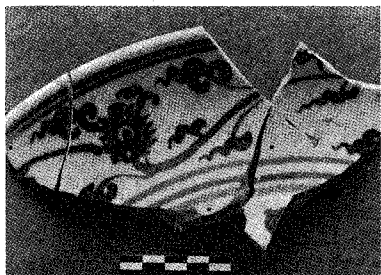
貳、銅絲焊接和銅釘接合術

著名傳教士利馬竇（Mathew Ricci, 1552-1610年）在中國的見聞札記早已為人所知、其中也包括一則與本文息息相關的記事、即：「最細的瓷器是用江西所產黏土製成、人們把它用船不僅運到中國各地、而且還運到歐洲最遙遠的角

落、在那裏它們受到那些欣賞宴席上的風雅有甚於誇耀豪華的人們的珍愛。這種瓷器還可以耐受熱食的熱度而不破裂、而尤其令人驚異的是、如果破了、再用銅絲焊起來、就是盛湯水也不會漏」²³⁾。事實上、以銅絲串接的陶瓷接合技術於中國之外的許多地區亦可見到。如阿拉伯哈伊馬角 (Ras al-Khaimah) 朱法爾 (Julfar) 中世古城遺跡、出土的元代青花瓷片當中即見有對稱的兩孔一組的穿孔、推測是以銅絲穿孔緊縛接合時的修補痕跡²⁴⁾。也就是說、是在裂縫兩邊的胎體上各穿一排小孔、再用銅絲把小孔串聯起來。值得一提的是、該遺址所見陶瓷修補穿孔只見於來自泰國和中國的進口瓷器 (圖 2)、故報告者 Michèle Pirazzoli 認為此顯示了當地居民對遠東陶瓷的珍重²⁵⁾。無獨有偶、印度德里庫特拉菲路沙哈宮遺址 (Kotla Firughshah) 發現的總數近70件的元代14世紀中期景德鎮青花瓷中、也有幾件帶有同樣的穿孔修補痕跡 (圖 3)²⁶⁾。不僅如此、著名的埃及福斯塔特 (Fustat) 遺址所見宋元時期陶瓷也有不少帶穿孔修補痕跡的標本、其中一件北宋定窯系白瓷碗片穿孔內尚留有銅絲、而一件南宋龍泉窯青瓷鉢推測則是曾以鐵銅釘進行修護²⁷⁾。另從斯力蘭卡曼泰 (Mantai) 遺跡出土的9至10世紀中國陶瓷標本中亦見有穿孔修補痕一事看來²⁸⁾、中國以外國家考古遺址所見類似的陶瓷補修技法之年代要比利馬竇的記事早了六、七百年。

相對於上述遺跡出土作品大多只能經由瓷片上的穿孔痕跡來推測瓷器的修補技法、內蒙古出土的一件元代青花花花口大盤之盤身和器底則有形似釘書針般的「丁」形金屬銅釘 (圖 4)²⁹⁾。這種以兩端屈曲的銅釘來接合陶瓷的技法對於許多年長者應該並不陌生、因為數十年前台灣台北街頭仍然可以看到擅長此一「鍋碗兒」技藝的匠人、沿路甚或挨家挨戶地詢問是否有待補修的陶瓷。回想起來、其情景實在很像《景德鎮陶錄》所提到的「磨茅瘳店」。不過、早期台灣居民送修的陶瓷似乎多是大水缸或碗公之類的用器、反映了開發中的台灣居民生活是相對的簡樸。另外、《文房肆攷圖說》等載：「(瓷器) 有茅路者、聞蘇州虎邱有能修者、名之曰緊」³⁰⁾、結合造辦處檔案屢次提到將缺損瓷器發往蘇州修補、可知蘇州的陶瓷修補技藝曾名揚一時。雖然目前還缺乏資料來理解蘇州工匠的修補方式、但我們從前引法國神父殷弘緒的書簡中可以具體得知清初景德鎮銅瓷匠人的作業工序、即：「使用金剛鑽將破碎的磁片予以接合、這在中國甚至成爲一種職業、有專門從事瓷片修理復原的工匠。他們使用金剛鑽

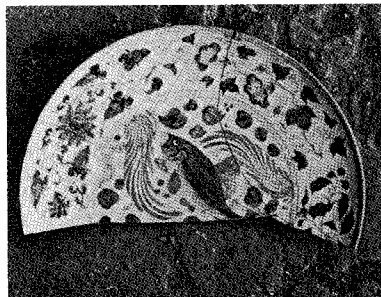
2
1
a



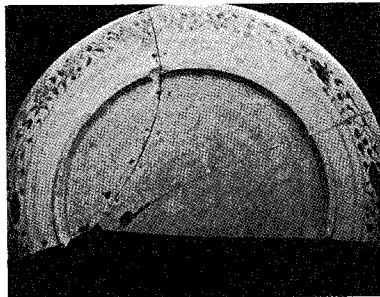
2
1
b



3
1
a



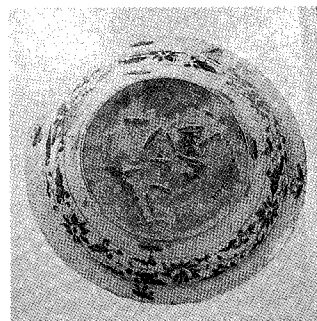
3
1
b



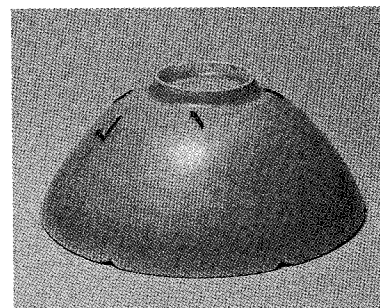
4
1
a



4
1
b



5

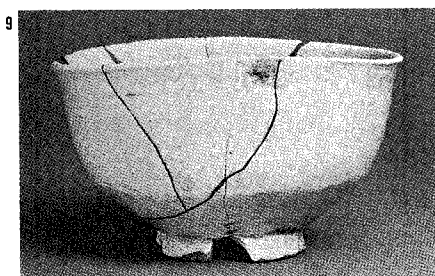
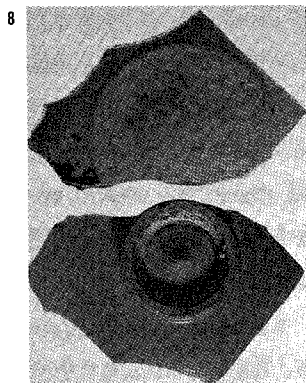
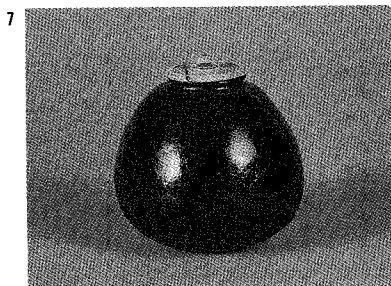
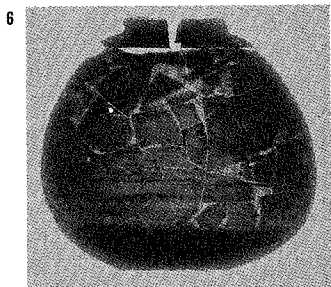


就像是使用針般、於瓷器上鑽幾個小孔、再於小孔穿入極細的銅絲予以縫合。這樣一來、瓷器就能照常使用、並且幾乎看不出破裂的痕跡。」³¹⁾

一旦提到以銅釘補瓷、許多人恐怕都會馬上連想到現藏於東京國立博物館的一件被命名為「馬蝗絆」的南宋龍泉窯青瓷花口碗(圖5);朱舜水(1600-82年)《談綺》說漢文「馬蝗絆」即日文的「鉢」、也就是銅釘³²⁾。依據享保12年(1727年)伊藤東涯《馬蝗絆茶甌記》的記載、平重盛(1138-78年)因喜捨黃金予中國浙江育王山、育王住持佛照禪師隨後便以該青瓷碗做為回禮答謝平重盛、作品後歸幕府將軍足利義政(1435-90年)所有。但由於碗心周遭有裂罅、足利義政遂遣人攜往明朝企圖換取同式完好的作品、可惜當時中國已不再生產這類陶瓷、權宜之下、施以銅釘再度送回東瀛;日本天文13年(1554年)《茶具備討集》曾記載一件「鉢茶碗」、鉢即銅釘、故一般都認為其指的也是該件青瓷碗³³⁾。就如研究者所指出、龍泉窯作品當中類似「馬蝗絆」青瓷碗般的梅子青厚釉之年代不能早過南宋中期、故佛照禪師於日本安元年間(1175-77年)贈予平重盛之該青瓷碗的傳說並非史實³⁴⁾。不過、前引《茶具備討集》卻也明示了16世紀中期的日本茶道界已將陶瓷修補之銅釘視為鑑賞的對象、而這件充滿浪漫傳奇色彩的龍泉窯「馬蝗絆」青瓷碗即是在待修的器身鑽孔、再施加金屬銅釘。

參、中日兩國的陶瓷修補和鑑賞觀

從清宮造辦處檔案記載的補釉、補胎或磨邊鑲釦等陶瓷修補情況、不難得知宮廷匠師奉旨施行的理想修補方案、是企圖將缺損的陶瓷修補復原至完整無瑕的外觀、在掩飾美化傷罅的同時亦勉力保存作品原有的面貌。清代帝王講究器物之完整性一事、也反映在造辦處屢次奉旨燒進業已佚失的前代陶瓷之器蓋等配件、而雍正、乾隆朝著名督陶官唐英也經常持進配得瓷蓋、供皇帝檢閱、觀賞³⁵⁾。在這樣的一種由帝王主導的鑑賞觀看方式之下、自然使得宮廷匠師摒棄頗具實用性的銅釘或銅絲焊接技藝。清代宮廷追求完美外觀的陶瓷修補方案、正與近代考古學者以石膏泥補修出土陶器、刻意突顯殘缺部位、以免魚目混珠的考量形成鮮明的對比。前者著重復原作品之原有外觀以便賞鑑或收藏、後者



則是如實地再現遺物的出土情況、具有學術求真和教育的功能。

另一方面、同樣位於東亞的日本陶瓷補修方式及其外觀所呈現的視覺效果、經常就與清代帝王的考慮大相逕庭。江戶時期《蒔繪師傳》曾經提到：元和5年（1619年）德川家康派遣漆工藤巖赴大阪城搜尋毀於戰火的豐臣秀吉的寶藏、藤巖果然不辱使命地於廢墟中尋得眾多著名的抹茶罐殘器、經以漆修補缺損後呈獻家康、致使家康龍顏大悅、拍手叫絕³⁶。幸運的是、由藤重藤元、藤巖父子所修繕的豐臣秀吉舊藏抹茶罐至今仍傳承於世、其中、德川家康下賜予藤巖的名為「松本茄子」的抹茶罐、經X光照射分析可知罐身係由殘片以漆接合而成、由於口頸部位缺失、故又截取他件陶瓷器的口沿予以修補安裝（圖6）、經髹漆後器表呈現出瓷釉般光澤溫潤的質感（圖7）、可說是巧奪天工、令人嘆為觀止³⁷。在此應予留意的是、藤巖父子所採行的以舊補舊的修補方式正和明代萬曆19年（1591年）高濂所著《遵生八牋》或前引乾隆40年（1775年）《唐氏肆攷圖說》所載修補名窯古瓷的方案完全一致。另外、雖然《蒔繪師傳》據

此軼聞做爲以漆補修陶器的始源、不過考古發掘早已證實以漆做爲補修陶器原料的年代頗早。僅就中國陶瓷出土例而言、如日本九州福岡縣推定屬觀世音寺子院金光寺遺跡、即出土有以漆黏結修補的元代景德鎮樞府釉碗(圖8);而同遺跡伴出的中國黑釉盞也曾經用漆接合修繕³⁹。從中國方面的考古發掘資料看來、樞府瓷流行於14世紀前期、前述金光寺遺跡樞府瓷出土層位之相對年代亦約於14世紀前半期。目前雖乏足夠的資料得以明確地說明此時日本地區是如何評鑑陶瓷修補後的外觀、但從桃山時代著名茶人古田織部(1544-1615年)已曾主張帶有缺損、曾經補修的茶碗要比完美的作品更能體現茶道意境³⁹、甚至刻意毀損完整器皿再予以修補接合、看來陶瓷修補痕跡不僅可能已成爲鑑賞的對象、同時也體現了當時經由作品的破壞與再修復、顛覆既有價值觀進而創造新名物的所謂下剋上的時代精神⁴⁰。傳世的一件曾經豐臣秀吉(1536-98年)收藏的李朝茶碗、即毫不掩飾其修補黏接痕跡(圖9)⁴¹、至如江戶時代的一件黑樂茶碗既以漆補修破損處、甚至被命名爲「破れ衣」(圖10)⁴²。像是這樣的刻意突顯修補部位、同時賞鑑裂損修補痕跡之缺陷美、實與清代宮廷講究不露痕跡的陶瓷修護考量大異其趣。此外、類似的以漆修補陶瓷例、於近代朝鮮半島陶瓷上亦經常可見。

補金也是日本和朝鮮半島補修陶瓷時常見的手法之一。如日本久保惣紀念美術館藏南宋龍泉窯盤口長頸鳳耳青瓷瓶⁴³、以及韓國國立中央博物館藏樓台人物紋高麗象嵌青瓷扁壺(圖11)⁴⁴、即於口沿缺損處以金修繕、但上述二例的修補年代還有待查證。另一方面、間可看到利用不同外觀呈色效果的瓷片做爲補胎之例、如織田信長之弟織田有樂(1547-1621年)即以青花瓷片來修護一件室町時代瀬戶燒茶碗(圖12)⁴⁵、其茶褐釉和白地青花瓷片對比鮮明、相映成趣、別有一番風味。

如前所述、清宮造辦處屢次奉旨燒進清宮所藏原蓋業已佚失之前朝陶瓷的器蓋等配件、而清宮傳世的這類作品於台灣國立故宮博物院收藏不少、就其外觀而言、清代所配器蓋之造型、紋飾和釉色均戮力做製原器身所呈現出的樣式作風、故不僅幾可亂真、同時也與原器身取得和諧、(圖13)⁴⁶。反觀日本則多利用和器身釉色相異的象牙蓋或漆蓋來予以搭配。這種在看似不協調當中努力尋求和諧的考量態度、正蘊育了符合日本茶道趣味的創作契機。如細川家傳世的一件龍泉窯青瓷就被搭配以青花鏤空瓷蓋(圖14)⁴⁷。其次、經由鏤空瓷蓋

10



11



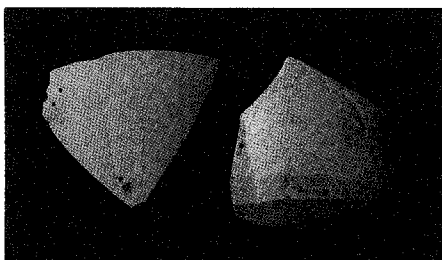
12



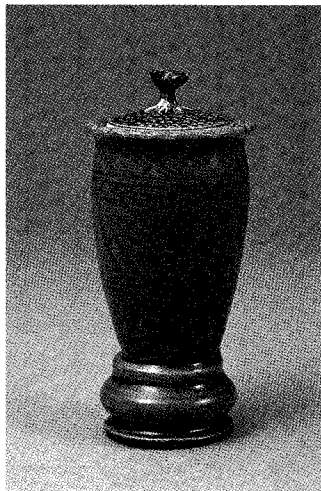
13



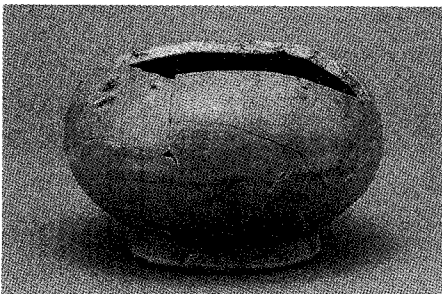
15



14



16



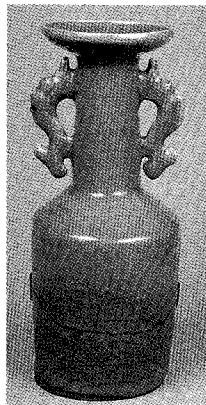
的配置、則又將中國原來可能是作為花瓶或香座使用的作品、改變成了香爐或香薰、是貿易陶瓷研究課題當中、輸入國改變原產國作品原有用途的一個實例。

其實、日本亦存在以金屬鑲釦陶瓷的技法。如《蔭涼軒日錄》明應2年(1493年)8月18日條：「以藤左折昏遣昌子於銀工五藤宅、建盞之金覆輪著付、晚來可出來」⁴⁹⁾。文中的「金覆輪」即金屬釦邊。日本遣明副使著名禪僧策彥周良在他的《入明記》中也說：明代人所謂的「箱(鑲)口」即日語的「覆輪」⁴⁹⁾。不過、上述由銀工五藤加工鑲釦的中國建窯系黑釉盞、恐怕只是為了美觀、這從元代至治3年(1323年)原本擬航向日本但不幸遇難沉沒的新安沉船中、發現有鑲裝金屬釦邊的建窯黑釉盞、亦可間接推測得知日本亦喜愛於陶瓷口沿鑲金屬釦邊以為裝飾⁵⁰⁾。此外、從《驪州高達寺元宗大師惠真塔碑》碑文所見「金釦瓷鉢」⁵¹⁾、或可推知朝鮮半島至遲於10世紀中期已經掌握瓷器鑲釦的技法。雖然日本傳世的一件宋代建窯黑釉盞口沿曾以漆修補而後施加銀釦邊⁵²⁾、然而大量的傳世遺物卻也表明、磨邊鑲釦的陶瓷修補手法並未成為日韓兩國補修口沿缺損時的主要考慮方案。

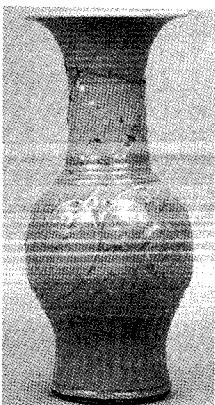
另一方面、考古資料卻也顯示、日本也有以銅釘修護陶瓷之例。如15世紀前半石川縣普正寺遺跡所出元代青花梅瓶、或著名的一乘谷遺跡所見定窯和龍泉窯即見有銅釘痕⁵³⁾。後者一乘谷是戰國大名朝倉孝景於文明初年(1469年)在越前建立的首都、後毀於天正元年(1573年)的戰火。值得注意的是、在該遺址出土總數高達一百五十萬片的陶瓷標本當中、只有4件標本留有銅釘補修痕跡、其分別是年代在12世紀的定窯白瓷碗和鉢(圖15)、以及14世紀的龍泉窯青瓷瓶和匜(圖16)⁵⁴⁾。前者之定窯白瓷分別出土於大名所居住的朝倉館和寺院遺跡、後者龍泉窯標本則是發現於收藏有不少古董的一位醫生的居宅。小野正敏認為、當時的人們經常以中國古陶瓷做為財富和威權的象徵、也因此相對於一般陶瓷破損時是以漆黏合、對於珍貴的古物則刻意使用醒目的金屬銅釘來修護以便誇耀其不菲的價值⁵⁵⁾。設若此一推測無誤、則其和清宮蓄意迴避金屬補釘的態度、就有很大的區別。

事實上、日本著名茶師千利休(1522-91年)就是一位擅長以銅釘補瓷的巧匠。山科道安於享保12年(1727年)所撰日記《槐記》曾經提到、千利休將一件業已裂損之龍泉窯青瓷瓶、施以銅釘補修⁵⁶⁾。現藏靜嘉堂文庫美術館的一件龍泉窯魚龍耳盤口長頸青瓷瓶相傳即為千利休舊藏品、其器身破損處係以漆接合、

17



18

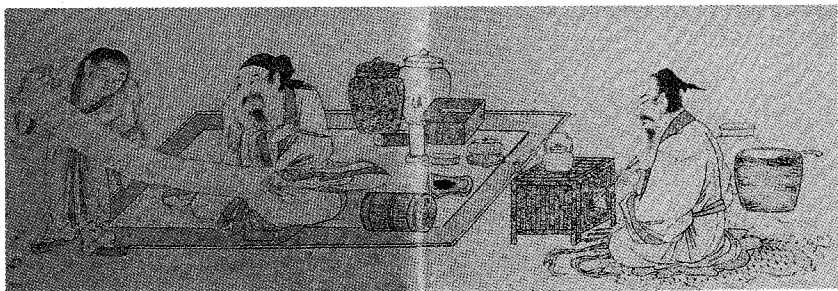


19

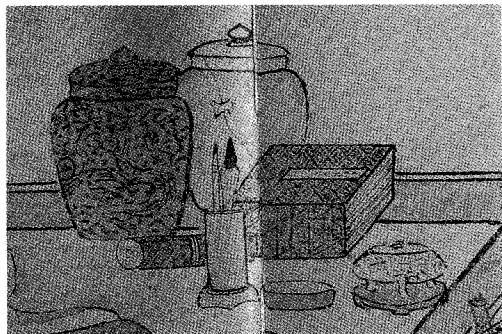


並以銅釘牢固(圖17)⁵⁷。其次、千利休的弟子山上宗二(1544-90年)之《山上宗二記》記載東山殿(義政)舊藏的一件被評為天下無雙的「三日月」茶壺、在傳至室町幕府執事三好長慶一族三好實休手中時、因戰亂而於河內高屋城破裂成六塊、經千利休修補後歸予三好的家老。該一經修繕的茶壺一度以三千貫文的天價抵押給太子屋、後歸織田信長(1534-82年)所有⁵⁸。雖然該壺因毀失於本能寺之變而未能流傳下來、故難以得知其確實的補修方式、但若參照前引《槐記》的相關記事、不排除千利休或許同樣是採用銅釘來進行綴合修護的。此外、千利休舊藏的一件長次郎作黑茶碗、因故破損為二、經修護後也由利休次男少庵之長子千宗且(1578-1658年)命名為「鞆七キ」⁵⁹。上述記事再度說明了陶瓷的修補痕跡已和侘茶茶具的「景色」賞鑑觀相結合、儼然成為賞鑑的對象了。從目前的資料看來、日本的銅釘補修術約出現於16世紀、故不排除此一技法是由中國所傳入、然而日本方面除了著重其實用的補修功能之外、更往往賦予其鑑賞的內涵。尤有甚者、現藏京都北野天滿宮的一件以銅釘修繕的元代龍泉窯青瓷長頸瓶(圖18)、口沿缺損修理部位釉下另有「永樂」印銘(圖19)、可知是由活躍於19世紀中後期京都陶工永樂和全所補修而成⁶⁰。看來、就連陶工也視銅釘修補術為展現身手的舞台、意圖藉此向世人傳達自身的高明技藝。

值得注意的是、儘管清代宮廷因講究作品的完美外觀而摒棄以銅釘來補修陶瓷、然而明代文人卻往往將以銅釘修補的陶瓷做為賞鑑的對象。如台灣國立故



20-a

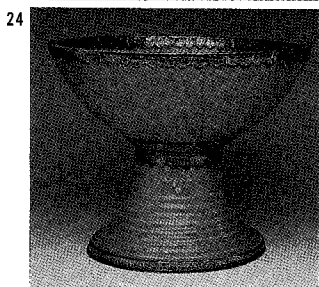
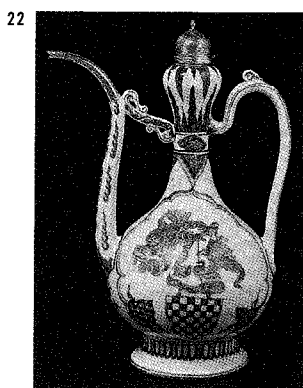
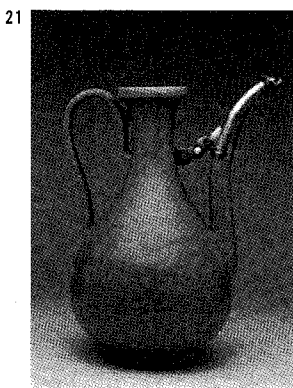


20-b

宮博物院藏王問繪作於嘉靖37年（1558年）的《煮茶圖》、畫面當中即見有以銅釘補修的瓷蓋罐、蓋罐下方另擺設一件帶座的碎器三足爐（圖20）⁶¹。後者碎器即開片釉瓷被明代鑑賞家視為是價值不菲的宋代官窯瓷器最為重要的外觀特徵之一、而文人畫作也經常以開片畫釉瓷來寓意古瓷、或者借此來營造畫中人物的高古情懷⁶²。因此、晚明文人不僅可能借由施加銅釘的陶瓷來寓意古物、同時也將銅釘視為鑑賞的對象了。就此而言、既然日本的銅釘補瓷技藝可能由中國傳入、故不排除日本桃山時期茶人的銅釘賞鑑風情曾受到明代文人的影響。

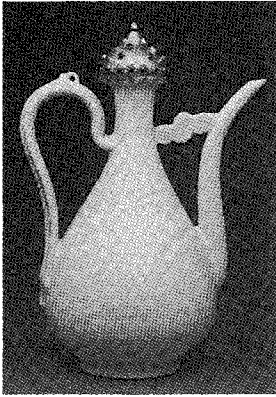
肆、中東地區的陶瓷修補和改裝

在談及中日兩國歷史上的陶瓷修補時、中東地區的情形同樣值得加以留意、這是因為其修護、改裝後的外觀特徵體現了該地區人們的審美好尚、提供了隱含於陶瓷修補術中的文化史比較素材。

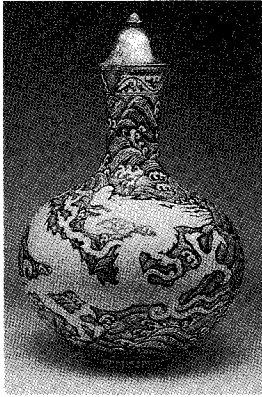


除了波斯灣巴哈聯島 (Babrain) 阿里 (A'ali) 遺址出土的 9 至 10 世紀伊斯蘭陶器已見有穿孔修補痕跡之外⁶³、土耳其炮門宮殿博物館 (Topkapi Saray Museum) 收藏的一批中國陶瓷的修護、改裝情況、相對集中地反映出該地區的宮廷品味。從文獻記載可知、炮門宮殿博物館約竣工作 1467 年、中國陶瓷的收藏始見於 1495 年的文書、此後 1501 年、1514 年文書所載中國陶瓷藏品依次增多、故一般相信炮門宮殿博物館所藏大量中國元明時期陶瓷、應是聚集原本分散於奧斯曼土耳其領域各地的藏品逐漸累積而成的⁶⁴。由宮廷收藏的中國陶瓷之修護例子甚多、常見的手法之一是將缺損部位磨平之後、裝鑲金屬邊釦。其做法雖和前述清宮磨邊鑲釦基本一致、但因邊釦較寬且多於邊釦裝飾紋樣甚或加鑲寶石、故具有較強的裝飾性 (圖 21)⁶⁵。現歸英國維多利亞與愛伯特美術館 (Victoria & Albert Museum) 藏的一件明代嘉靖時期青花注壺、推測也是由當時中東地區的工匠以銀質注流來補修已殘損的瓷流 (圖 22)⁶⁶。以金屬邊釦來遮蓋、裝飾陶瓷損傷部位一事、似乎是許多國家常用的補修手法、如同收藏

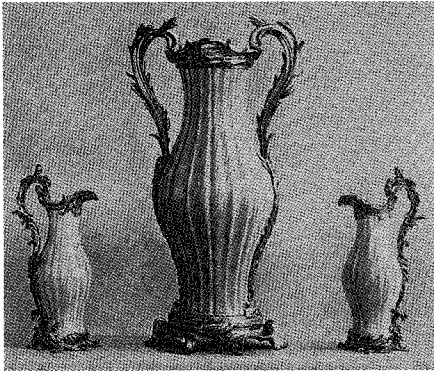
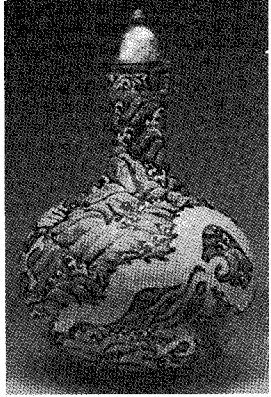
25



26-a



26-b



27

於維多利亞與愛伯特美術館的明代早期青花罐、罐口沿加鑲寶石的金屬邊釦是來自西藏匠人所為（圖23）⁶⁷。

炮門宮殿博物館所藏中國陶瓷修補例、以一組件的元代龍泉窯高足鉢最常為學界所提及。其是將一件青瓷敞口花瓶的口頸部位切割下來、而後上下鑲邊、並將之反扣成爲喇叭形外做的高足承台、承台上再置以鑲釦的青瓷大碗（圖24）⁶⁸。這樣的做法與其說是利用殘器的修護方式、其實更接近改裝。事實上、我們有時並不容易判斷炮門宮殿博物館所藏部分中國陶瓷口沿或底足的金屬邊釦、是否確是因應作品缺損而做的修護措施？抑或是工匠企圖經由金屬裝鑲工藝使得作品更適合宮廷貴族的使用或賞鑑？如一件明初景德鎮白瓷注壺、其整體造型並看不出有明顯的缺鑿、但仍於口沿裝鑲飾寶石的金属釦邊和器蓋（圖

25)⁶⁹⁾。此外、明初青花天球瓶也屬改裝的著名實例(圖26)⁷⁰⁾。其器身完整無缺、但卻於器腹鑄孔並加裝可開栓的出水注口、瓶口沿鑲釦、釦上置吊鐘形蓋、蓋下方一側與瓶口相接處設可開闔的蝴蝶裝置、另一側則加裝鎖。由於器腹出水注口可自由開啓、卻又於瓶蓋口加鎖、構思特殊、故傳說是宮廷貴族爲防止圖謀不軌之人下藥毒害的防護設施。無論如何、中東地區的陶瓷修補或改裝方案、具有鮮明的地域特色、格外偏重賞鑑金銀器飾、並經常以其爛熟的金銀細工對遠東陶瓷進行適合自身品味的改裝。另外、類似的改裝實例亦屢見於歐洲收藏的中國瓷器、如霍伯遜(R. L. Hobson)就指出一件明代青花瓷高足盃、其盃口沿和盃足的銀鑲釦是由16世紀30年代的歐洲匠人所裝鑲而成⁷¹⁾；而隨著洛可可(Rococo)藝術的風行、不少流傳於歐洲的中國陶瓷也被加工裝鑲了線條優美的把手等飾件、其中一組乾隆窯瓜棱瓶上的銅鍍金把手和器座(圖27)、有可能是著名工藝家卡菲耶里(Caffieri, 1678-1755年)的傑作之一⁷²⁾。

註

- 1) (明)方以智、《物理小識》卷八、(上海古籍出版社文淵閣《四庫全書》本、子部173。雜家類)、頁921。
- 2) (清)唐秉鈞、《文房肆攷圖說》卷3〈制瓷不裂法〉、(北京：書目文獻出版社、1996)、頁243-244。
- 3) 江西省文物工作隊(劉林等)、〈江西南城明益宣王朱翊鉞夫婦合葬墓〉、《文物》1982年8期、頁20及圖版伍之7。
- 4) (清)藍浦、《景德鎮陶錄》卷4、收入楊家駱編《陶瓷譜錄》上(台北：世界書局、1968)、頁112。
- 5) 傅振倫等、〈唐英瓷務年譜長編〉、《景德鎮陶瓷》1982年2期、無頁數。
- 6) 馮先銘、《中國古陶瓷文獻集釋》上冊(台北：藝術家出版社、2000)、頁210-71。
- 7) (清)沈初、《西清筆記》卷二、收入：《筆記小說大觀》一編、頁664。
- 8) 內蒙古自治區文物考古研究所等、《遼陳國公主墓》(北京：文物出版社、1993)、彩版14之2。
- 9) 天津市歷史博物館考古隊等(紀烈敏)、〈天津薊縣獨樂寺塔〉、《考古學報》1989年1期、圖版貳之5；另參見：安家瑤、〈試探中國近年出土的伊斯蘭早期玻璃器〉《考古》1990年12期、頁1116-26。
- 10) 河南省文物研究所等編、《汝窯的新發現》(北京：紫禁城出版社、1991)、圖五八。

- 11) (宋) 洪邁、《夷堅丁志》卷17〈琉璃瓶〉條。詳參見：愛宕松男、〈宋代における瓷器行用の普及〉、《史窗》39 (1977)、頁12。
- 12) 加藤繁、《唐宋時代之金銀研究》(台北：新文豐出版社、1974)、頁59。
- 13) 有関金屬鈎瓷器可參見：謝明良、〈金銀鈎瓷器及其有關問題〉、《故宮文物月刊》38 (1986)、頁79-85。
- 14) (明) 方以智、同註(1)、頁914。
- 15) ダントルコール (d'Entrecolles) 著 (小林太市郎譯註、佐藤雅彦補註)、《中國陶盜見聞錄》東洋文庫363冊、(東京：平凡社、1979)、頁354-55。
- 16) (宋) 劉延世編、《孫公談圃》卷下、收入：文淵閣《四庫全書》第1037冊、子部343、小説家類、頁113。
- 17) ダントルコール (d'Entrecolles) 著、同註15、頁286-87。
- 18) (清) 藍浦、同註(4)、頁194-195 引《墨娥小錄》和《雲谷臥餘》。
- 19) (清) 藍浦、同註(4)、頁112。
- 20) 許之衡、《飲流齋說盜》、收入：楊家駱編、《陶盜譜錄》下 (台北：世界書局、1974)、頁285。
- 21) (清) 唐秉鈞、同註(2)〈以舊補舊〉條、頁243、以及(清) 藍浦、同註(4) 頁183-84。
- 22) 趙汝珍、《古玩指南全編》(北京：北京出版社、1992)、頁73。
- 23) 利馬竇 (Mathew Ricci) 著、何高濟等譯、《利馬竇中國札記》(北京：中華書局、1983)、頁15。
- 24) 佐佐木達夫、〈十四世紀の染付と釉裏紅はどのように出土するか〉、收入：《橋崎彰一先生古稀紀念論文集》(京都：真陽社、1998)、頁467-77。
- 25) 畢梅雪 (Michèle Pirazzoli)、〈哈伊馬角酋長國朱爾法古城遺址出土的14-16世紀遠東陶瓷：斷代與評估經濟和文化狀況的參考〉、《法國漢學》4 (1999)、頁325-37。
- 26) Ellen S. Smart, Fourteen Century Chinese Porcelain From A Tughlog Palace In Delhi, *Transactions of the Oriental Ceramic Society*. vol. 41, 1995-1977. pp. 199-230.
- 27) 櫻井清彦等編、《エジプト・イスラム都市アル＝フスタート遺跡發掘調査1978-85年》(東京：早稻田大學出版部、1992)、頁284-85。
- 28) 佐佐木達夫、〈インド洋の中世陶磁貿易が語る生活〉、《上智アジア學》11號 (1993)、頁104-105。
- 29) Adam Kessler, *Empires Beyond the Great wall*, Los Angeles, Natural History Museum of Los Angeles 1993, p. 139、另外、該青花瓷盤外盤底局釘圖片可參見：John carswell, Kharakhoto and Recent Research in Inner Mongolia, *Oriental Art*, vol. XLV no. 4 (1999-2000). p. 25, PL. 14.
- 30) (清) 唐秉鈞、同註(2)、頁243；(清) 藍浦、同註(4)、頁184。
- 31) ダントルコール (d'Entrecolles) 著、同註15、頁270-89。

- 32) 上海文獻叢書編委會、《朱舜水談綺》(上海：華東師範大學、1988)、卷下、頁387；以及京都大學文學部國語學國文學研究室編、《倭名類聚抄》(京都：臨川書店、1999年版)、本文篇、頁154。
- 33) 奧田直榮、〈東山御物〉、收入：《東京：根津美術館、1976》、頁106-107。
- 34) 今井敦著、蘇哲譯、〈東傳日本的青瓷茶碗「馬蝗絆」〉、《東方博物》3 (1999)、頁32。
- 35) 如《乾隆記事》：「傳旨：交唐英配蓋。于19年11月25日唐英將瓷罐二件配得蓋持進」。此轉引自：傅振倫等、同註(5)、無頁數。
- 36) 足立勇、〈陶器の伝説挿話〉、收入：《陶器講座》卷15 (東京：雄山閣、1936)、頁20。
- 37) 長谷川祥子、〈唐物茄子茶入「付藻茄子」「松本茄子」の伝來とすがた—透過X線撮影調査を行なつて—〉收入：靜嘉堂文庫美術館編：《伝えられた名寶 美の繼承展》(東京：靜嘉堂文庫美術館、2001)、頁70-72。
- 38) 九州歴史資料館、《大宰府史跡—昭和53年度發掘調査概報—》(1979)。均參見：森田勉、〈「樞府磁」に關する二、三の資料〉、收入：《大宰府陶磁器研究》(福岡：森田勉遺稿集・追悼集刊行會、1995)、頁119-20。
- 39) 筒井紘一、《名器がたどった歴史》(東京：主婦の友社、1984)、頁86-87。
- 40) 熊倉功夫、〈江戸初期の茶の湯〉、收入：徳川美術館、《名物茶器—玩貨名物記と柳營御物》(徳川美術館等、1988)、頁145。
- 41) 《館藏名品圖錄 香雪美術館》(神戸：香雪美術館、1996改訂3版)、頁84圖40。
- 42) 根津美術館編、《茶の湯の器—根津青山収集—》(東京：根津美術館、1990)、頁39圖54。
- 43) 座右寶刊行會編、《世界陶磁全集》12、宋 (東京：小學館、1977)、頁91圖82。
- 44) 座右寶刊行會編、《世界陶磁全集》18、高麗 (東京：小學館、1978) 圖160。
- 45) 永青文庫等、《細川家伝來 幻の茶陶名品展》(東京：毎日新聞社、1978)、圖18。
- 46) 國立故宮、中央博物院共同理事會編、《故宮藏瓷》明青花瓷五 嘉靖 (香港：開發股份有限公司、1963)、圖14。
- 47) 永青文庫等、同註(45)、圖36。
- 48) 佐藤豐三、〈天目と茶〉收入：徳川美術館等、《天目》(東京：徳川美術館等、1979)、頁238。
- 49) 牧田諦亮編、《策彦入明記の研究》上、(京都：法藏社、1955)、頁57。
- 50) 文化公報部等、《新安海底遺物》(綜合篇)、(서울特別市：高麗書籍株式會社、1988)、頁468圖126。
- 51) 野守健、《高麗陶磁の研究》(京都：清閑舍、1944)、頁132。
- 52) 西田宏子：〈百碗の周邊その後〉、收入：根津美術館編、《館藏茶碗百撰》(東京：根津美術館編、1994)、頁103及圖版四。
- 53) 石川縣埋藏文化財センター、《普正寺遺跡》(1984)。此參見：小野正敏、《戰國

- 城下町の考古學》(東京：講談社、1997)、頁109。
- 54) 國立歷史民俗博物館編、《陶磁器の文化史》(千葉：歷史民俗博物館振興會、1998)、頁124圖27。
- 55) 小野正敏、同註(53)、頁107。
- 56) 小山富士夫、《支那青磁史稿》、收入：《小山富士夫著作集》上(東京：朝日新聞社、1977)、頁157-58。
- 57) 靜嘉堂文庫美術館、同註37、頁36、圖19。
- 58) 桑田忠親、《茶道爐邊ばなし》、收入：《桑田忠親著作集》8(東京：秋田書店、1980)、頁287。
- 59) 筒井紘一、〈茶器一銘とその由來一〉、收入：《茶の湯の名器》(京都：茶道資料館、1988)、頁73-74。
- 60) 尾野善裕、〈北野天滿宮所藏青磁貼花牡丹唐草文花瓶の朱漆銘と修理〉、《學叢》31號(1999)、頁101-108。
- 61) 國立故宮博物院編、《故宮書畫圖錄》19(台北：國立故宮博物院、2001)、頁207。
- 62) 謝明良、〈晚明時期的宋官窯鑑賞與「碎器」的流行〉、收入：《中央研究院第三屆國際漢學會會議論文集》(台北：中央研究院、2002)。
- 63) 佐佐木達夫、同註：28、頁105。
- 64) Margaret Medley (西田宏子譯)、〈インドおよび中近東向けの元代青花磁器〉、收入：座右寶刊行會編、《世界陶磁全集》13。遼金元(東京：小學館、1981)、頁274。
- 65) Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul*, I London, Sotheby's Publication. 1986, p. 226. fig. 225.
- 66) 西田宏子等、《明清初の民窯》中國の陶磁10(東京：平凡社、1997)、圖6。
- 67) William Bowyer Honey, *The Ceramic Art of China and Other Countries of The Far East*, London Faber and Faber. 1944 pl. 86(b). 另外、歐洲、東南亞等地區對於中國古陶瓷的金屬裝鏤實例、可參見：Francis Watson, *Mounted Oriental Porcelain*, international Exhibitions Foundation, Washington, D. C. 1986.
- 68) Regina Krahl, 前引書、p. 223. fig. 210.
- 69) Regina Krahl, 前引書、II, p. 524. fig. 633.
- 70) Regina Krahl, 前引書、II, p. 419. fig. 615. 以及三杉隆敏、《世界の染付》2 明初期(京都：同朋社、1982)、圖版30和頁215的解說。
- 71) R. L. Hobson, *The Wares of the Ming Dynasty*, Charles E. Tuttle company. Vermont & Tokyo, Japan, 1962. P. 66.
- 72) Jenyns, S. *Later Chinese Porcelain*, Faber and Faber, London, 1951, p. 30.

要 約

本文では、明清時代の文献記載と考古学による発掘品及び伝世遺物とを結び付けることにより、中国における陶磁器修復技法のいくつかを明らかにすることを試みた。清代宮廷では、補釉、補胎（呼継ぎ）、口部を覆輪でしつらえるなどの技法をもって陶磁器の欠損部分を修復し、外観上まったく瑕が見られないようにしたのに対して、民間では多くの場合、破損箇所を実用的な鎔で止めることが行われた。この技法は日本へも伝わり、例えば千利休（1522-91年）は、鎔止めで陶磁器を補修する名人であった。侘び茶の流行によって陶磁器上の直しの跡が、しばしば景色として茶人の鑑賞の対象となった。補修部分を敢えて評価するというのは、清代宮廷が追求した、本来の外観を取り戻すという態度とは明確な対比を示している。陶磁器の補修技法は、単に壊れたものを直すという実際的な意味以外にも、時代や社会的階級、或いは民族の美意識を反映すると考えられ、それゆえ筆者はこれを文化研究の重要なテーマのひとつであると捉えている。文末では中近東やヨーロッパにおける幾つかの補修技法或いは装飾状況について言及したが、これもまた同様のコンテキストにおいて理解されるものである。