

切斯特·比提圖書館館藏鼻煙壺

作者：麥可·休斯 Michael Hughes

譯者：杜瑞琪 Emily J.C. Tu

圖 1a 畫中的比提顯得十分輕鬆自在，這是澳洲畫家卡林·卡拉漢 (Colin Colahan) 1950 年的作品。**圖 1b** 中看到的是比提 1915 年 3 月寫給一位收藏同好的書信片段，這位名為史密斯的男士當時住在日本。比提在備註中寫道：「若書出版時，我很樂意送上幾本給您。當然，我想要出書一事，還得等上一年左右。」我替比提的收藏所編著的目錄，實現了他這個出書的願望，儘管這比他原本預計的時間晚了九十多年。同時我也希望《都柏林切斯特·比提圖書館 - 中國鼻煙壺》一書能提供讀者飽覽這整套精采收藏的機會。



圖1a 卡林·卡拉漢的《阿弗列德·切斯特·比提 (1875 – 1968年) 》：油彩，帆布，1950年。

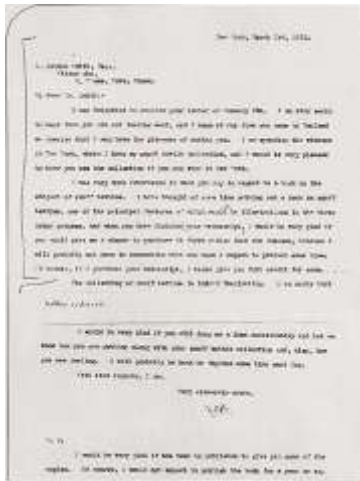


圖1b 摘錄自1915年切斯特•比提寫給在日本神戶收藏友人史密斯先生的書信

阿弗列德•切斯特•比提 (Alfred Chester Beatty) 生於1875年2月7日。他一向不喜歡阿弗列德這個名字，所以省去阿弗列德而選用切斯特。如果您對星象有興趣的話，我知道在座之中有些人的確如此，這就表示他的星座是水瓶座，而在中國的生肖中屬豬。有趣的是，據說水瓶座的人一般「作事很有自己的想法，是天生的領袖，同時無不樂善好施。」中國人相信，屬豬的人生性誠實堅忍。那從五行論命的觀點來看他出生於「金」年，就不該只是個巧合囉？他的一生都圍繞著金石打轉，而這也就是我們今晚齊聚一堂的原因。

比提從小就展現了對礦物的興趣。他在十歲時，參加了一場辦在紐約市的拍賣會，並擊敗了當時在場的所有「成人」競標者，購得了一塊粉紅色的方解石，更加豐富了他的礦石收藏。當時的拍賣官對這個情形感到很有意思，於是高聲說道：「你們這群男人連些奶娃都標不過。」^{註一}從他十歲就開始購買礦石標本的這件事看來，極有可能他從那時候就開始收藏鼻煙壺了。在普林斯敦待了一年後，比提於1898年以全班第一名的成績，畢業於哥倫比亞礦石學院 (Columbia School of Mines) 並取得工程學位，隨後他便前往丹佛，首次體驗「西部蠻荒」。圖2中是比提約於1905年，在科羅拉多州工作場所的照片。



圖2 約攝於1905年的科羅拉多州，當時比提擔任礦工。

根據姜·莫達克 (John Murdoch, 為都柏林地方記者, 他曾寫過一本比提的傳記, 內容扣人心弦, 但並未出版) 的說法, 比提一生中至少曾有兩次別人想取他的性命的經驗。^{註三}由於他的客戶日益增多, 因此他曾經騎馬走遍科羅拉多州各個礦區, 而且每每都得往往花上好幾週的時間勘查。他總在靴子裡放把槍, 同時還在馬鞍上安了一把溫徹斯特步槍。有一次, 曾有個名叫魯道夫·史瓦次 (Rudolph Schwartz) 的德國粗壯漢子在礦場樣本中加鹽, 試圖誘騙比提這個當時看似天真的新手, 投資一個沒用的礦場。但比提可不是容易被矇騙過去的泛泛之輩, 於是和這個惡漢起了衝突。德國漢子因此腦羞成怒掏出槍來, 但是比提快一步掏出左輪指著對方。雖然這不是騙徒挑戰比提唯一的例子, 但對比提來說, 幸運的是之後史瓦次就再也沒來繼續糾纏他了。當時他所選的職業環境, 是出了名的無法無天, 像這樣的例子還真是屢見不鮮。比提經歷了種種危險, 有幸大難不死, 不但大放異彩, 並在短短幾年內致富, 三十歲時他一躍成為了百萬富翁。雖然他後來回到了紐約, 但是由於他本身健康狀況不佳, 同時又因為他有意從事礦業金融層面業務等私人因素, 促使他在 1915 年搬到當時的國際貿易中心——倫敦。

比提 1933 年入籍英國。但是二戰尾聲時, 英國民眾草率地把邱吉爾趕下野的決定讓他大失所望。這個他所認為『缺乏愛國情操』的舉動, 之後一直令他耿耿於懷。1950 年, 他將自己整套的收藏移往都柏林。1954 年, 基於比提在戰時對英國的貢獻, 英國女王伊莉沙白二世將他策封為爵士。1957 年, 他成為愛爾蘭第一位榮譽公民。圖 3a 為該年 8 月 7 日愛爾蘭總統的授頒儀式。1968 年 1 月 19 日阿弗列德·切斯特·比提爵士卒於摩納哥, 他也是愛爾蘭政府首位授以國葬的非公職人員。切斯特·比提圖書館於 1999 年夏天, 從舒茲伯利 (Shrewsbury) 路的舊址搬遷至都柏林城堡的現址 (圖 3b)。該圖書館於 2002 年獲選為愛爾蘭年度博物館。



圖3a 1957年8月7日，比提榮膺第一榮譽公民。



圖3b 切斯特·比提圖書館的外觀與參考室內部。

除了檔案中一些介於 1911 到 1918 年的發票、書信以及比提購買藏品的商人名單外，我們對他的收藏活動幾乎一無所知。為了讓各位能稍加認識他那鮮為人知的購買習慣，在此僅摘錄他書信中的些許片段，我的新著中則提供更詳盡的資料。

1911 年比提寫給巴黎知名古董商埃禮歐 (Heliot) 的信中提到：

「在下謹此與您確認已收到您 12 月 28 日的來信，信中提及您最近從中國購得了幾只鼻煙壺。由於之後有可能需要您寄送其中幾件上品到美國供在下揀選，若您能先提供這幾只壺之詳述，在下將感激不盡。同時若您能先寄來其中幾只上等鼻煙壺之照片，在下亦願意支付相關合理之運費。」

這封信中充份展現了一名古董商願意為最好的客戶保留最頂級鼻煙壺的心態，同時也展現了最好的客戶能夠正當的要求最周到的服務。

古董商羅藍·摩爾(Roland Moore)在 1913(圖 4a)年寫給比提的信中說道：

「近日收到了幾只我們認為您會感興趣的鼻煙壺。其中有一只墨綠翡翠壺相當罕見，部分玄黑尚帶白斑，前所未見。我們僅於本週留駐此地，若您有意鑑賞此壺，但不克於週六前來訪，我很樂意將它留在貴府一晚。該壺至為完美 (願以淨價一百元承讓) 。」

信中提到的這只鼻煙壺，極有可能就是圖4b中展示的壺。這是現今館存藏品中，唯一符合這項總體敘述的鼻煙壺。該壺是一種屬於暗綠玉的翡翠。一百元在當

時不算是筆小數目。



圖 4a 摘錄自 1913 年切斯特·比提寫給一名收藏友人的書信。



圖4b 暗綠玉鼻煙壺，切斯特·比提目錄編號60。

1915 年，比提寫給住在日本的史密斯先生  1b 的書信中有一頁提到：

「關於有人在埃及陵墓中發掘到所謂鼻煙壺一事，我想請教並徵詢您的意見。我想這些大約是明代的鼻煙壺，當然，它們應該是被運到埃及的，而且可以肯定的是，裡面裝的是香水或膏類的物質；這幾只壺非常粗糙...聽說其中一只是在開放的陵墓中找到的。我去年冬天待過埃及，同時對這種說法相當存疑。這幾只煙壺既不稀有也不精緻，唯一有趣的是它們是在埃及發掘的。」

關於埃及鼻煙壺的敘述今天看來可能覺得頗為天真，但在極度缺乏相關論述的二十世紀前半期並非如此。其實遲至 1938 年，布魯克林博物館的埃及學者伊莎貝拉·里芙絲妲 (Elisabeth Riefstahl) 才發表了一篇十頁附圖的文章，探討在埃及開羅郊區墓地發掘到中國鼻煙壺的重要發現。但平心而論，她對這些鼻煙壺的真實性還是有

所懷疑。註三圖5a及5b中是她文章中鼻煙壺的手繪稿，以及三只現今仍保存於布魯克林博物館的鼻煙壺圖片。令人難以置信的是，這些鼻煙壺當時竟能造成轟動。它們極其「粗糙」的做工，一度讓其他埃及學學家誤以為它們相當「古老」，不過這項說法稍後便被推翻了。



圖 5a 伊莎貝拉·里芙絲姐文章中提到於開羅出土的中國鼻煙壺手繪稿，《鼻煙壺中的風暴》，布魯克林博物館季刊 25，1 號（1938 年 1 月）：36-48。紐約布魯克林博物館提供。



圖 5b 三只發現於開羅的鼻煙壺，現藏於布魯克林博物館。紐約布魯克林博物館提供。

礦石毫無疑問是比提的初戀，為了尊重這一點，我將會介紹他多只硬石類的鼻煙壺，接著再介紹這套收藏中的幾件重要藏品。一份製於 1914 年的收藏清單中，羅列有超過一千六百件的鼻煙壺，其中幾乎半數屬於礦石類，我認為這是他選擇鼻煙壺的重要依據。

種種特徵顯示，[圖 6a](#) 中這只溫潤迷人、質地如絹的鼻煙壺應該出於宮廷作坊。這種特殊的深色石料與已知的一些用類似材質製作，並帶有乾隆年款的御用器皿相當類似，例如這只藏於臺北故宮博物院雕工細膩的筆筒（[圖 6b](#)）。這兩件容

器都使用一種鮮豔的深綠色材質，通體黑斑遍佈。證據顯示這類材質在 1759 年滿清征服新疆後，變得十分容易取得。^{註四} 雖然此壺開口極小，但壺內的掏堂極為規整，這也是顯示該壺可能受到宮廷影響的另一項特徵。兩件作品不但用料精良、對竹石兩種材質處理精湛，同時還產生類似水墨畫筆觸的線條。壺上粗細線條巧妙的運用，不但創造出自然、大膽又精采的畫面，也暗示這是一只御製壺。

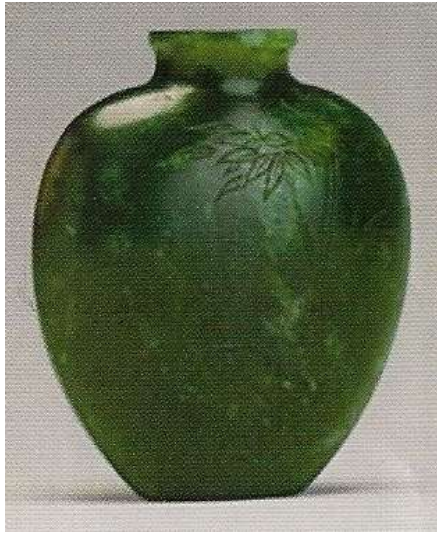


圖 6a 御製碧玉鼻煙壺，上刻竹石及詩文，1760-1800 年，切斯特·比提目錄編號 9。



圖 6b 乾隆年款碧玉筆筒，出自《宮廷之雅：清代仿古及畫意玉器特展》（臺北：故宮博物院，1997 年），174，56 號。

雖說上述種種原因都將這件作品的出處指向宮廷作坊，但真正顯現這只煙壺御製特徵的，還是壺背上二十五字的御製詩（圖 7a）。這首詩的標題為《石竹》，並且以御製二字開頭。這應該是這種標明出處用途文字中最重要的一種，因為它顯示該壺是由「乾隆皇帝下旨訂做」的。

此壺扁平，由壺腹向壺足收斂，呈倒置的桃型，瓶口外闊。壺體上精緻的紋飾以及陰刻的楷書文字，與多只帶有乾隆、嘉慶年款的御用瓷胎鼻煙壺相仿。就如同圖 7b 中的這只煙壺，該瓷胎鼻煙壺也是比提的藏品，同時壺體背面與前述的玉

質鼻煙壺同樣有花卉紋飾，因此這兩組煙壺之間顯然存在著某種關連。這組御用瓷胎煙壺極有可能是以某件玉質或硬石鼻煙壺做為製造原型。這只玉質煙壺的年代可能可以上溯至 1760 年，但也許稍晚於此，而這只瓷胎煙壺則來自於乾隆晚期。



圖 7a 6a 的背面。



圖 7b 御製瓷胎鼻煙壺，乾隆年款，切斯特·比提目錄編號 226。

比提收藏中另有一只約介於 1760 到 1790 年間的碧玉鼻煙壺 (圖 8a)，該煙壺凸顯了當時宮廷中的另一項喜好，也就是仿古。此壺壺柄筆直的線條與攀上壺口彎曲的龍形雕飾，達成了巧妙的平衡。這種形式雖然仿古，但這樣的搭配絕不會出現在藏於英國大英博物館中源於東周的古銅瓶上 (圖 8b)。儘管兩件物品並不完全相同，但的確能讓我們稍微了解清朝工匠如何從古文物造型上汲取靈感。中國人一向尚古，尤其崇尚多以銅質禮器及古玉傳世至今的青銅器時代。這些器物象徵著中國開國初期幾個朝代的權力及威望。這份對傳統的敬重，成為人們日常生活中的指引，同時也展現在許許多多上自夏朝成立前，下至清朝末年的藝術品上。然

而這些起初極為考究的仿古品後來便漸漸淡化。十八世紀時，乾隆皇帝訂製仿古玉器之舉在史籍中多有著墨。1799年乾隆在御製詩中譴責一種他稱為新樣的玉雕。^{註五}乾隆帝所謂的「新樣」究竟為何並不明確，但似乎可以肯定的是，這種新的樣式完全不符合他嚴格的審美標準。他抱怨新樣不但設計粗糙，雕飾也流於俗麗。雖然我們無法完全肯定，但他指的可能就是多層次的鏤空雕刻，以及紋飾繁縟的金銀絲工藝。乾隆對於這種現象不僅僅止是言詞的批判，還更進一步積極地提倡傳統設計。他提出「取古式」並建議玉工取古器之型，琢作今器。而養心殿造辦處內設的玉作恰好能滿足他的要求。



圖 8a 碧玉鼻煙壺，1760-1790 年，切斯特·比提目錄編號 11。



圖 8b 古銅瓶，東周（公元前 5-6 世紀），大英博物館，出自潔西卡·蘿森，〈中國銅器、藝術及儀式〉（倫敦：大英博物館出版社，1978 年），86，32 號。大英博物館托管會提供。

圖 9 的 9a 中是比提收藏中的一只鼻煙壺，而 9b 中則是一只原屬 J & J 收藏，而現今為私人收藏的鼻煙壺。這兩只煙壺採用的材料一般稱為「黃玉」，或稱

為「蒸栗黃」。「蒸栗黃」的這樣的稱呼不但令人倍感親切，實際上也更貼近玉料本身的顏色。採用這種玉料的鼻煙壺及器皿往往都被歸為乾隆年間的御製品。歸類的標準相當多，包含：形狀、裝飾、口徑、掏堂程度及篆刻。想斷定像圖 9a 中這一類光素鼻煙壺的年代，以及這些煙壺是否出於宮廷作坊的難處，在於它們缺乏任何用來做判斷依據的裝飾。但由該壺玉料的完整性、簡潔高雅的形制、極低的足部、寬扁的圈足設計，以及用料精良的程度看來，該壺似乎出於極為內行的作坊，有可能就是御作坊。值得慶幸的是圖 9b 中的這只類似的鼻煙壺可供我們做比較。該煙壺不但刻有乾隆年款，還有御製字樣。此壺壺體雖然有古風淺浮雕，但在整體造型與選材上，都跟比提的煙壺明顯相仿，因此比提的這只煙壺想必與後者有著某種關連。看到接下來的這只鼻煙壺時，我們先要暫時提另一種材質，因為同樣御製的字樣，也恰巧出現在比提收藏中一只藍料鼻煙壺上（圖 10），可供我們做極佳的比對。料上的古風雕飾暗示著兩只煙壺間的某些關聯。儘管我們的玻璃鼻煙壺上沒有落款，我仍然認為這可能是宮廷玻璃廠的作品。其它可能支持這個理論的特徵包含它的寬口，以及早期宮廷玻璃製品材質本身經常出現的渦紋。1708 到 1728 年間清宮檔案中記載曾生產過一批神祕的『雨過天青』色玻璃，雖然到目前為止我們還沒能很滿意地辨認出這批料，但是我們這只煙壺不尋常的顏色，顯示它有可能就是其中的一件。另一項顯示這只鼻煙壺與宮廷相關的強力證據，是壺上使用相同且頗為特殊的蓮紋（有時也稱為結帶葫蘆紋）雕飾在設計的正中央。這個圖形不但出現在這只御製煙壺上（圖 9b），也同樣出現在北京內府燒製的一小批掐絲琺瑯鼻煙壺上。



圖 9a 「蒸栗黃」軟玉鼻煙壺，1750-1820 年，切斯特·比提目錄編號 18。



圖 9b 「蒸栗黃」軟玉鼻煙壺，1736-1795 年，私人收藏，原為 J & J 收藏



圖 10 藍料鼻煙壺，可能為御製，1750-1830 年，切斯特·比提目錄編號 177。

圖 11 兩張不同角度的照片中，可以看到比提收藏中另一只精美的軟玉鼻煙壺。壺的一面雕的是一頭看似坐臥在一塊璽印上的獨角龍形獸，另一面則是十六字的篆書陰刻。從透視原理描繪的簡單線條看來，這只方印是在龍形獸的下方，而另一面的印文，並不是我們在真的印章上所看到左右顛倒的文字。此外在印文方塊上方及右方添加的透視畫法線條，顯示工匠試著刻繪璽印的底部。璽印文化深植於中國歷史。印章可能早自商代，便作為公務及私人用途。到了宋代，印章便由功能性的主要用途演變成為藝術品。多數的御璽上都有雕龍，而我們的這只煙壺上的獸形雕刻，儘管看來更像頭獅子，實際上很有可能就代表著一條龍。有相當好的證據顯示這只煙壺與宮廷的關聯，因為壺身上（見圖 11）帶有些許神祕色彩的陰刻文字提到紫禁城中的兩座宮殿。第三行提到保和緊接著是太和。這分別是保和殿（圖 12）與太和殿的簡稱。這兩座宮殿坐落於紫禁城建築群南方，許多重要的慶典都在此舉行，例如新皇帝的登基大典、壽宴及皇族婚禮。^{註六} 這只鼻煙壺缺乏柄、足，

且具有較大的體積，此乃蘇州作坊作品的特徵，由此可見它與蘇州作坊可能相關。然而這只煙壺選用的石材在這個派別中並不常見，反而如我們先前提到的，還更受到宮廷的青睞。此壺掏堂極為講究，上方陰刻的技藝超群絕倫，同時題材也相當適用於宮廷。推斷此壺應為十八世紀下半葉的作品。



圖 11 獸印紋軟玉鼻煙壺，1750-1800 年，切斯特·比提目錄編號 23。



圖 12 保和殿，北京紫禁城，出自《北京紫禁城》（北京：紫禁城出版社，1993 年）。

圖 13a 及 13b 中兩只比提的鼻煙壺皆屬玉雕中之極品。這只白色的軟玉鼻煙壺（圖 13a）如同多數雕成水果的「自然派」煙壺，需要借助外力直立，這可能也顯示該壺曾經以賞玩為主，而並非用於乘裝鼻煙。然而我們應記得的是，瓜果造型的煙壺，正因其獨特的形狀，以致於無法符合一般鼻煙壺既定的形制標準，而往往被製成主要握於手中，而非能獨自站立的容器。此壺壺口的處理的確別出心裁，由

於壺口開在葫蘆的頂部而又「暗藏」在藤蔓卷鬚之下，因此也使得裝上壺蓋及壺杓後反而不甚美觀。在此我們有充分的理由相信，這是件為宮廷而作的玉雕，同時還甚至有可能是北京內府的作品。「自然派」鼻煙壺在清宮中備受珍愛這一點我們無庸置疑，因為這類煙壺佔了現今出版品所介紹過的御藏軟玉鼻煙壺中相當大的比例。

然而我們最主要還是應就該壺極致的品質做判斷依據。這塊玉雕出眾的特質，透過葫蘆鮮活的形象展露無疑，同時沒有任何一個面向被忽略。其表面細微的層次都經過精心琢磨，而盤旋纏繞著壺體的每一根卷鬚與每一片葉子，不但雕琢的手法奇巧，同時打磨刨光也極為細緻。大小幾顆葫蘆下半部尾端的細節都處理的極為高明。邊上還生趣地垂著幾顆份量十足的小葫蘆。卷鬚盤繞交織的樣貌雕得栩栩如生，讓人難以想像這只煙壺最初竟是顆堅硬無比的小石子。最後要提的是此壺選用的是最頂級的純白玉料。

而圖 13b 中我們可以看到的一塊極致出眾的深綠色翠玉。壺口略小但內堂極為規整，營造出部分透明的效果。由於在內鑿的過程中會有玉石浪費量的問題，因此最上等的玉石通常會留作寶石之用，很少會用來做大過珠子或戒指的物件。鑑於這塊玉石的品質，我們不能排除這件作品乃出於內府的可能性。該壺外部刨光工藝無人能出其右，同時其光素簡約的形制更增添玉石本身剔透的特質。壺體經過精心雕塑，渾圓飽滿。儘管玉料帶有些許纖維質，但整體上仍散發著鮮豔勻潤的色澤。此壺壺底因有細心鑿製的簡單橢圓形小凹槽，故能獨自站立。很難想像如此出眾的一只煙壺會產自宮廷以外的任何地方。這可能是十八世紀末內府翠玉雕刻的一個罕見實例。



圖 13a 白色軟玉葫蘆形鼻煙壺，1730-1790 年，切斯特·比提目錄編號 46。



圖 13b 深綠色翠玉鼻煙壺，可能為御製，1780-1850 年，切斯特·比提目錄編號 53。

接下來是一些石英鼻煙壺。圖 14 中可看到的是比提收藏中一只卵石形的紫晶鼻煙壺。此壺不論在題材與雕刻風格上都可歸類於「樸晶大師」派。這一派的煙壺典型的主题，是描繪冬季蕭條崎嶇的山景，也時常以水晶為材料。壺身精巧均稱的十四字篆刻詩文與屬款不但相當罕見，同時與崎嶇的地貌形成強烈的對比。此壺以頂上圓形小洞為口，內堂部分掏空。壺體上刻文本身的詮釋有多種可能，我所著的《都柏林切斯特·比提圖書館 - 中國鼻煙壺》中對於此點有詳盡的探討。^{註七}



圖 14 紫晶鼻煙壺，冬景圖，1780-1880 年，背面有十四字的刻文，署名守黑居士，切斯特·比提目錄編號 64。

壺身文刻：

良工琢壺

公縮真人

守黑居士

抱璞

第一句「良工琢壺」本身意思就很清楚，指的就是工匠和作坊對他們精湛的技藝都相當引以為傲。第二句「公縮真人」有雙重意義，構圖上指的是兩名人物站在刻劃的雄偉天然山林之中，顯得極其渺小，但隱含的意義上可能意指道教中許多仙人所持的象徵器物葫蘆。第三行出現藝匠的名字「守黑」，後接「居士」，意指隱士。第四行「抱璞」中的「璞」就是玉。這大概指的是玉能將其神妙的特性傳遞給配戴者。我們很幸運的是，紫晶壺上的刻文同樣出現在本收藏中的另一只重要石英煙壺上（圖 15）。此壺運用了一種像石英的淡色材質，看起來就像被包覆在一塊造型特殊的深色水晶之中。如同先前面所提的紫晶煙壺，此壺亦展現出「樸晶大師」的雕鑿風格。除了與前一只壺（圖 14）上有一段相同的文字外，此壺還刻有丁丑年（可能為 1817 或 1877 年）以及作坊名「水晶洞」的字樣。



圖 15 石英鼻煙壺，署名守黑居士，齋號水晶洞，丁丑年（1817 或 1877 年）。

這只壺在水晶材質的運用上巧思令人稱奇。若非透過能工巧匠的處理，其中灰色及米黃色的材質很可能就作廢了。但在這件作品上，它們被巧妙的用來表現石頭自然高低起伏的外型，恰巧成為承載書款最佳的媒介。此壺與前述的紫晶壺無疑皆出自於同一人之手。「水晶洞」據說坐落於太湖邊的湖州或吳興，而守黑極有可能是樸晶大師派中最出類拔萃的一名工匠之一。我們也能肯定的是，這間或許接近太湖的作坊，生產的就是這種風格的鼻煙壺，或者它曾是這類煙壺的幾個生產中心之一。

圖 16 中這只令人驚豔的鼻煙壺是由一塊非常有意思的瑪瑙切鑿而成的。這塊瑪瑙有著特殊的橘褐色色澤，同時還有橄欖綠及黑色的細胞狀裂紋。這讓我們聯想到雄黃（雞冠石）。雄黃是一種有毒性的砷化合物，道教煉金術對之相當重視。

這個材質經過證明不適用於製作鼻煙壺，而水松石山房所收藏的一只雄黃煙壺可能是個罕見的例外。這主要是因為它不但毒性極高，也很容易在長期日照後分解。雖說有大量仿製雄黃的玻璃鼻煙壺，但先天就貌似雄黃的硬石類材質實為難得一見。此壺不僅是少數的例外，同時更是件精品。其高度保留原質料的完整性，是一件極具手感的作品。該壺掏堂異常規整，因此不但更加輕盈，也能夠多容納一兩搓的鼻煙。該壺壺足至壺肚的線條平滑流暢，壺體本身渾圓的結構，產生壺面向觀賞者視覺延伸的效果。線條繼續向上朝壺頸漸漸收斂，巧妙地以壺口作為終點。

當我看到這個材質上明黃、鮮橘以及豔紅等火焰般色澤時的第一個反應，是聯想到它在生成時所承受的高溫。這就讓我想起火山熔岩流動時，其中耀眼的岩漿、硬化後的深色火山熔岩以及排氣裂縫。但就如同萬物總有兩極相互平衡的道理，當我拿起這只煙壺的同時，立刻能明顯感受到這個石材凜冽的溫度，使我腦海中的畫面隨即轉換到玄黑深海上碎裂的浮冰，或者甚至是清澈沁涼的湖水或溪水下的卵石。我們確實可以透過這類煙壺的表面踏上一段精采的旅程。



圖 16 瑪瑙鼻煙壺，壺體渾圓，通體呈橘紅色，並遍佈橄欖綠及黑色的細胞狀裂紋，1750-1850年。

圖 17a 中的這只鼻煙壺若不是因為有一幅從表層深色色塊細心雕鑿出的竹石美景，充其量也只是件庸品。這是一只相當制式的圓角矩形鼻煙壺，它的年代幾乎可以肯定來自於十九世紀中期到晚期。此壺並沒有特別令人印象深刻的形制，掏堂充分卻也缺乏特別值得一提之處。提昇這只壺水準的關鍵在於它明顯地使用了煙壺表面的深色色塊，同時也是這件作品之所以可取的重要特質。壺面的設計不但巧妙地平衡了三叢位於洞石與偽「印款」之間的竹葉，深色色塊實際的材質也看似傳

統的墨拓紙本。圖 17b 中為一晚明的石碑拓印紙本，這種拓印技巧美名為蟬翼拓，拓本裡的文字部分留白，以斑駁的淡墨色為襯底。我想灰色蟬翼輕透的概念從拓本中便已展露無疑。壺上灰色部分的漸層展現石墨的質感，也類似將潤濕的紙張覆蓋在石碑或石板上加以臨摹時的灰階墨色。文人收藏家自然不會輕忽這兩者間的相似處。比提極有可能在買這只煙壺時就已察覺了這個關連，因為他自己也曾收藏中國的墨拓紙本，同時其中至少一份目前仍藏於比提圖書館中。



圖 17a 水晶，上刻竹石與鈐印，1800-1880 年，切斯特·比提目錄編號 102。



圖 17b 明代墨拓紙本，1611 年，出自李鑄晉及詹姆士 C. Y. 瓦特，編輯，《中國文人書齋：晚明的藝術生活》（紐約市，紐約州：泰晤士與哈得森，1987 年），30 號。

圖 18a 中我們有一只整體上比前例更令人滿意的鼻煙壺。即便此壺沒有任何裝飾，都還是會在收錄切斯特·比提收藏的新著中佔有一席之地。該壺有著相當完整出眾的形制，壺身兩側的線條似乎向外擴展，但這個的趨勢卻止於約佔側長三分之二的獸面啣環紋，該紋飾雕琢甚為細膩。由於該浮雕極淺，幾乎沒有影響壺身側面形

狀的完整性。掏堂程度恰如其分，而不求過薄如紙。壺上描繪的是在中國稱為蘭花的一種蘭科植物，在西方稱為 cymbidium。蘭花為中國最古老且最著名的裝飾性顯花植物之一，象徵春天。畫中的蘭花多伴隨著優雅的長草般葉片，同時由四片或更常是五片較大的卵形花萼托著花瓣。孔子醉心於蘭花的芬芳而稱之為「王者之香」。註八

這種纖巧植物富有韻律的特質與簡潔的線條實在非常適合墨筆畫及石雕作品。圖 18b 中的墨拓紙本就是這樣的一個例子。拓本中偶然產生的米黃及乳白色漸層，讓人誤以為是刻意營造的效果，同時草般的葉片也流露輕盈、抒情與自然的風韻。康熙時期藝術家賈理（音譯，Jia Li）在圖中一段看不見的拓文裡抱怨歷年來的藝術家多把蘭花描繪得「過度柔和」，而他自己的版本更平衡地詮釋了這個題材。有趣的是蘭花是 1818 年嘉慶皇帝為他的夏宮圓明園所訂製木雕作品的主題之一。這個時間恰巧符合我們認為此壺所屬年代的中段，這也正是這個題材經過多個世紀到達普及的時刻，讓人斷然想做下這可能是一只御製壺的結論。



圖 18a 水晶，上刻蘭花，1750-1860 年，切斯特•比提目錄編號 103。



圖 18b 清代墨拓紙本，作者賈理（音譯），1700 年，出自倫敦佳士得，2004 年 6 月 8 日，拍品編號 395。

下面是一只石灰質鼻煙壺，同時也是其所屬類別中一件渾然天成的傑作（**圖 19a**）。材質看來屬於石灰角礫岩。記錄中並沒有其它使用這種材質的鼻煙壺。石灰岩是由礦物質中的碳酸鈣所形成的沈積岩，主要成份為海洋生物。角礫岩則是當石灰岩塊沿著地殼斷裂面移動時，從母岩剝離而形成的碎屑岩。試想玉石工匠在切鑿打磨這個材質時吃驚張嘴的程度！石中所含的這種天然物質狀貌與竹子的形象極其近似，讓人難以相信這並非是施於壺表的墨彩。倘若果真有石化的竹林，指的肯定就是這個了，因為就連竹節都巧妙的呈現在環繞壺體的竹形線條上（從**圖 19b**中的竹筆筒中清晰可見有間隔的凸起部分）。壺面整體的外觀看來像是生長迅速、根莖蔓延的篔簹竹，背景材質則看似適合竹林的「迷濛季風驟雨」。這只竹筆筒被推定為晚明之作，為直接取於竹之一段的作品。我在石灰岩鼻煙壺旁放上這張圖片是希望能讓各位對这一天然的「裝飾」自作評斷。



圖 19a 卵石形石灰角礫岩質鼻煙壺，1750-1880 年，切斯特·比提目錄編號 140。



圖 19b 晚明竹筆筒，出自關善明，《明清竹刻史話》（香港：香港大學，2000 年），246-7，50 號。

在提到比提收藏中有機材質鼻煙壺時，讓我們花點時間看看圖 20 中的這只雕有貌似文人人物的琥珀煙壺。他究竟是誰呢？這點我們很難單就他的衣著下評斷。所幸工匠留下了兩條透露他身份的奇特線索。這個人物其實就是仙人呂洞賓。在一些道教傳說中有個柳樹精伴隨著這位仙人。如果我們仔細瞧瞧這位躡手躡腳跟在仙人身後精怪般的人物，我們隱約可以看到從他髮髻上露出的三根柳條。此一推測確切的證據在於仙人腳邊地上的三錠黃金，其中一錠甚至還刻有「金」字。這與一則呂洞賓的故事相關，其內容如下：呂洞賓並非一名才智出眾的書生，屢試不第，然而他並不因此喪志，反而利用失敗的境遇作為成仙的踏板。「黃粱一夢」的故事就講述了他的轉變。故事中他正準備煮一鍋黃粱，一名老翁來勸解他後他便睡著了，這名老翁鍾離權後來成為他的師父。夢中呂洞賓狀元及第，享受榮華富貴、子孫滿堂，但後來卻由於受到誣陷而喪盡榮華、妻離子散。夢醒後呂洞賓發現自己已度過了一生，但黃粱卻還沒煮熟，頓悟後他決心拜八仙之首鍾離權為師。鍾離權傳授他煉金術，因此雕飾中會有金錠，只是煉金術唯一的缺點是五百年後金子會變回石頭。呂洞賓認為這對五百年後拿到金子的人有失公平，便拒絕使用這個方法，展現了他極高的道德觀。

此壺背後刻畫的是唐代詩人孟浩然與他的侍從。冬天的景色與梅花是我們判斷他們身份的線索。這只壺的形狀既像小山，又似小石，確實頗為討喜。此壺的掏堂並不十分規整，僅讓其達到基本的實用目的。這只鼻煙壺與一批特殊的不規則形琥珀鼻煙壺都可能來自於同一個作坊。雖然這些鼻煙壺的品質各異，但值得注意的是上面刻畫的皆為道教的主題。考量到這些煙壺上廣泛的道教題材，我想它們很有可能都出自於某一間屬於道教組織或至少是以服務道教團體為目的的作坊。他們的工匠可能認為「石化的」樹脂媒材帶有神祕的特質，能夠符合或平衡他們煉金的偏好。



圖 20 不規則三角形琥珀鼻煙壺，1790-1850 年，切斯特·比提目錄編號 157。

接著是一些瓷胎鼻煙壺。採蓮活動 (圖 21) 的歷史悠久，在中國詩畫中多有著墨。採集蓮花的花苞與花朵都在涼爽寧靜的拂曉進行，因為此時蓮花最為新鮮，用以點綴堂室。在切斯特·比提目錄中這只鼻煙壺的注腳內，我附上了著名唐代女詩人薛濤所寫名為《采蓮舟》的一首詩。這首詩完美捕捉了壺上場景的氛圍。薛濤的父親為一名唐代小吏。部分由於她擅賦詩、工書法，使她成為隴州刺史章舉的寵姬。她與當時的幾名重要詩人都有往來 (其中包括白居易與元稹)。她大約四百五十多首的詩作都收藏於《錦江集》，不過在西元 1300 年後就失散了，其中遺留至今的約有一百多首。雖然壺體一側 (圖 21) 男女的身份至今仍不明朗，但這讓人多麼想大膽假設站在亭榭邊的，正是韋高與正在賦詩的薛濤啊！此壺屬於一大批刻劃歷史與神話人物的瓷胎鼻煙壺。這批煙壺上的紋飾多極為細膩，呈扁瓶形，色彩艷麗，其中大部分書有嘉慶年款，只有少部分書有乾隆年款或不帶任何書款，因此這整批壺看來極有可能燒造於十八世紀末或十九世紀初。



圖 21 模製瓷胎珐瑯鼻煙壺，嘉慶年款，官窯，景德鎮，1796-1820 年，切斯特·比提目錄編號 242。

接下來兩只鼻煙壺 (圖 22a 與 b) 的鑄模造型幾乎完全相同，差異僅在於珐瑯彩。大多數在著作中介紹過的這類人形鼻煙壺的左腳都呈伸直狀，作為容器的頸部，而右腳彎於其上。為何選擇如此不舒適的姿勢作為這些煙壺的造型仍舊是個謎團，因為兩腿併攏的形制不但容易燒製、便於攜帶，又能作為額外的壺口。由於這整批壺中沒有一件能夠獨自站立，所以此壺當初的設計顯然就只能平放著。另一點可議之處就是人像的右手沒有舉到臉部的必要，然而這個模型中的人物清一色都擺這個姿勢，這似乎能證明兩種姿勢間有著某種相輔或共需的看法。當然很有可能翹

腳是為了能夠凸顯纏足的線條，而這也絕對是多數人對於這類鼻煙壺經常提出的推論，當時的賞壺者可能或多或少認為這算是種撩人的姿態。另外還有一種可能的解釋就是，或許這些鼻煙壺是為了悄然呈現女性斜躺著吸食鴉片時飄然的狀態。在一些鴉片煙館和鴉片吸食者的照片中（圖 23），常可看到許多人擺著這種不舒適的姿態，也就是把一條腿拐在另一腿前。這張圖片中也看得出服食鴉片者的頭部微微撇向一個不甚舒適的角度，頭下時常有磚塊、箱子或枕頭支撐。服食鴉片在當時並非僅僅是屬於男性的一種消遣，從軼事及照片中可以得知女性服食者亦頗為常見。十九世紀初，即便在中國政府鴉片的禁令下，國內吸食鴉片人口仍舊日益攀升，鴉片貿易發展迅速。鴉片並非透過直接點燃的方式吸食，而是使用間接火源，將一粒約豆大的鴉片「丸」放在特製煙槍的小皿上後拿到煙燈上加熱。對鴉片吸食者而言，最舒適且有效的吸食姿勢是斜躺著，將煙槍上的器皿置於火源上後，再適時吸入產生的煙霧。雖然與煙草混和吸食會減低鴉片的效力，然而以往有時鴉片便是這麼抽的。不過，當時清廷裡不可能會容許抽鴉片，因此若這些側躺女子的煙壺確實是由宮中訂製或是被送進北京的，那麼大概對這個題材的兩種解讀-明者為情趣，暗者為非法，可能也就足夠作為掩護讓它們獲准分運。這也就恰好解釋了為何這些人物沒拿鴉片煙槍以構成一幅完整的畫面。



圖 22a 斜躺仕女瓷胎鼻煙壺，景德鎮，1790-1830 年，切斯特·比提目錄編號 253。



圖 22b 斜躺仕女瓷胎鼻煙壺，景德鎮，1790-1830 年，切斯特·比提目錄編號 252。



圖 23 鴉片吸食者的照片，作者不詳，出自史帝文·馬丁《鴉片古董藝術》（清邁：書蟲圖書，2007 年），17，圖 3。

在我看來，舉起的這隻右手必定是與這只兩件式的人形煙壺分開鑄造的，也就是等人形從模具中取出後再附加上去的。手臂應該是在人形尚未塗上釉彩燒造前，還相當柔滑時接合的。會猜測這類鼻煙壺在鑄模後經過加工，是由於一些人形的手臂不是非常平整，同時有些人形僅以手指觸碰臉頰，有些則是整個手掌貼著臉頰，更有些的手連一點也沒碰到臉。與其它仕女常服的領口、袖口還有側邊衣角的簡單鑲邊相比，我們可以推測人形壺的衣著約流行於十八世紀末或十九世紀初。雖然我們無法單就這項訊息判斷這只壺的年代，但是至少她們的穿著與乾隆晚期到嘉慶年間瓷胎鼻煙壺「風靡」時宮中婦女的服飾相似。

圖 24 中的兩只壺為人形鼻煙壺鼎盛時期的代表。這類鼻煙壺中僅有七只有記載。看來極有可能三個為一組，包含：一名官吏（圖 24a）、他的妻子或第三個妾（圖 24b），另有一名手持團扇的滿族婦女。我們很幸運的是三只男性人形煙壺中的兩只仍保有原本的壺蓋。蓋子以「七品」官官帽呈現，這點可從素色鍍金帽鈕判別，因此我們可以認定這個人形為一名「七品」官。雍正五年（西元 1727 年），皇帝引進便帽，以免朝臣在沒穿繡有官階章補的朝服時混淆彼此的階級。當時官制分為兩大體系，首先是更受敬重、掌管內政的中央行政文官，我們這只煙壺的人形可能就是個文官；第二種是負責國內治安和對外防禦的武官。由於滿漢兩族人皆可參加科舉，最終成為朝廷閣員，因此煙壺的這個人物既可能是滿人，也可能是漢人。此一官吏身著黑邊藍袍，外加長袖馬褂。清廷為了一統天下，雖然確立了服飾律令，以讓滿漢官員看來並無二致，但是滿族的習俗和語言一般不為漢人所採用。



圖 24a 與 b 兩只瓷胎鼻煙壺，男為官吏，女為漢族婦女，景德鎮，1790-1830 年，切斯特·比提目錄編號 256。

這名官吏 (圖 25) 右手細節的辨認實為不易。當 1990 年 6 月 7 日蘇富比倫敦拍賣會上出現另一只同樣的鼻煙壺 (拍品 277 號) 時，僅形容手上戴有板指，並沒有提到握有一只鼻煙壺。在莫士擣 (Hugh Moss)，Victor Graham 及曾嘉寶 (Ka Bo Tsang) 近期出版的《瑪麗及莊智博鼻煙壺珍藏》(*A Treasury of Chinese Snuff Bottles: The Mary and George Bloch Collection*) 叢書中對這名人物的描述為：「一官吏，右手外伸，拇指配戴翡翠戒，並持有一只鼻煙壺」，同時此壺似乎「呈白色扁瓶形，並附珊瑚壺蓋」。註九 這項敘述或許正確，但仍可能有其它的解讀。這隻手的細部圖顯示不論這名工匠想要表達什麼，其中都牽涉到一點青綠色與鐵紅色的琺瑯彩，同時還有圍住前兩者及手腕的黑色琺瑯細線。由於手部造型紋路相當淺，很難判定拇指的位置 (既可能位於食指之上，也可能在其之下)。青綠色的琺瑯彩很可能代表拇指上帶的戒指，但也可能代表手裡所持鼻煙壺的下半部。若情況果真如此，那麼鐵紅色的琺瑯彩代表的便不是珊瑚壺蓋，而可能實際代表著吸食前放在拇指指甲上的鼻煙。其手上的黑色琺瑯線的確令人多少感到匪夷所思。看得出來這個人形腰間有個帶扣，還有可能是用來裝鼻煙壺的一只囊袋及一條汗巾。由於長袍沒有口袋，小東西不是被塞在袖口內就是放在從腰帶垂掛下來的各式囊袋裡。



圖 25 24a 兩張不同角度的照片。

圖 26 為一名中國漢族婦女，這一點可以從她的纏足辨識，同時她可能是前述官吏的第三個妾。這名婦女與上一只人形煙壺中的男性同樣穿著常服。這類服裝常有寬的花邊，可與無袖背心搭配穿著。政府官吏的正娶一般身穿紅服，大妾著藍服，小妾著綠服。淺藍與淺綠是當時春夏季討喜的兩種顏色。這一對男女人形煙壺

服飾上的花朵看來像是某種蘭花（如圖 18a 所示），這可能是辨別他們身分的另一條線索。妻妾的地位隨丈夫的官階高低而有所不同，她們在半正式場合也會與丈夫穿著有互補圖案的服飾。從她手持的蘭花以及身著蘭花紋服飾的情況看來，似乎暗示著這種花卉的重要性不僅止於裝飾性的設計。我們已經提過嘉慶皇帝為他的夏宮訂做過以蘭花為主題的物品，雖然這兩者間或許沒有關連，但我們可以確定的是蘭花在嘉慶即位期間是極為受歡迎的題材，而這也剛好介於我們推斷這兩只壺的年代之間，亦即 1790 到 1830 年間。



圖 26 24b 兩張不同角度的照片。

過去頭髮的造型相當費時，同時以前的人在這方面也費盡心思。不巧的是如同上一只男性人形壺，此壺原本的壺蓋也遺失了，因此我們無法一窺記載中同款兩只煙壺上仍保留的其中一個錠形結或髮髻的風采。在頭部兩側像是假（或真）花或金邊的髮夾仍清晰可見。髮際線的處理方式提供我們另一項推斷這名婦女身份地位的線索。在婚禮前，女子額上的汗毛會經過一個稱為「開面」的過程除去，此一習俗源於商代。其餘的頭髮則往後紮緊，梳成髮髻。這也許就暗示這名婦女為妻非妾。漢族中纏足的習俗起初僅限於菁英階層，以示家族財富，這是由於富家女子不需從事勞力活動。皇室明令禁止滿族婦女裹小腳。漢族婦女也有穿耳洞的習俗，鼻煙壺上的這名婦女明顯地就帶著簡單的金耳環。在滿清的統治下，漢族婦女不需穿著滿族的正式服裝，事實上許多漢族婦女也積極地維護她們純漢族人地身份，而刻意避免穿戴滿族服飾。

既然國際中國鼻煙壺學會的大會舉辦在歐洲最出色的首都之一，我們以比提收藏中兩只特殊的歐洲鼻煙壺作為結尾自然相當適切。圖 27 就是其中的第一只壺。該壺的製造年代介於 1810 到 1830 年間（可能更偏向後者），產於瑞士，目的是要外銷到中國，至於這些鼻煙壺當時是否抵達目的地就不得而知了。曾經在出版品中介紹過的「錶蓋」鼻煙壺似乎只有六件，其中兩件藏於臺北的國立故宮博物院，另有兩件在都柏林本地，剩下的兩件於拍賣會上由私人收藏家購得。此壺主要兩面的紋飾在歐洲相當普遍，可能只是恰巧類似中國古錢的圖形。同樣地，壺側鑲滿珍珠的兩條垂直邊飾也類似象徵中國宮廷的如意手杖。如果這只煙壺當年確實被送進了嘉慶或道光的宮中，想必肯定受到珍視。



圖 27 一只瑞士「造型錶」兩張不同角度的照片，日內瓦，1810-1830 年，作者可能為艾德瓦德·播喊（1747-1849 年），切斯特·比提目錄編號 273。

圖 28 中的鼻煙壺是臺北國立故宮博物院所收藏的一對錶蓋鼻煙壺其中的一只。若非由於兩壺的主要裝飾相差懸殊，我想有人會認同他們在實際形狀、壺頸、壺蓋與壺體的葉片裝飾方面都相當雷同，這暗示兩只煙壺皆出於同一工匠之手。若情形果真如此，也許我們的這只鼻煙壺確實與宮廷有著更直接的關聯。不幸的是我們的壺與臺北故宮的壺都沒有署名。亞洲整體而言曾是瑞士鐘錶業者巨大的市場，其中又以中國為最。十七世紀剛起步時細如涓流般的貿易量發展到十八、十九世紀時，已有舉足輕重的地位。十九世紀，以瑞士日內瓦為基地的鐘錶製造商不再只透過試圖控制他們的英國人進行貿易，而直接與中國建立商業協議。瑞士鐘錶商起先從土耳其開始貿易^{註十}，後來繼續向東發展，到達印度及中國。他們靈活的滿足了符合土耳其、印度與中國市場客戶的特殊品味需求。



圖 28 瑞士造型錶，日內瓦，1810-1830 年，作者可能為艾德瓦德•播喊，臺北國立故宮博物院收藏，出自張臨生，《故宮鼻烟壺》（臺北：國立故宮博物院，1991 年），88，23-24 號。

圖 29 中看到的是比提收藏中的這只錶蓋鼻煙壺兩張不同角度的照片：一張為蓋上壺蓋的側躺照（左），另一張為壺蓋的獨照，壺蓋上的拴蓋呈掀開狀，露出內部的機軸擒縱器（右）。在賞玩這樣一只煙壺時，可以很輕易的了解瑞士鐘錶是如何與「精準」畫上等號的，以及瑞士鐘錶商後來為何能從 1830 年代晚期一直到鴉片戰爭爆發為止，主導著中國鐘錶市場。



圖 29 圖 27 壺蓋兩張不同角度的照片。

瑞士人稱這類錶為「造型錶」，這是十八世紀晚期及十九世紀早期日內瓦人的一項專長。這些錶的造型各異，鼻煙壺僅為其中的形制之一，但全部都有同樣的基本迷你機芯。北京故宮博物院中上百件的鐘錶收藏，證明了鐘錶絕非只是當時稍縱即逝的流行。下面的敘述可以凸顯清宮對於這些鐘錶幾近痴迷的程度：「紫禁城內對時鐘的需求一向很大。每個殿的每面牆及每張桌上都有個鐘。不但有懷錶、馬鞍上掛的錶，還有轎子用的鐘。因此清朝皇帝的生活與工作是在鐘聲中度過的說法一點也不為過。」^{註十一}

圖 30 中的是比提的第二只錶蓋鼻煙壺，該壺的其中一肩受了點損傷（右肩部）。這兩只比提收藏中的造型錶鼻煙壺在錶本身的機械設計上極為類似，唯一的不同在於受損的這只鼻煙壺的杓上有兩枚細小的印記。（這把杓並沒有圖片，因為上面的印記過小，無法有效地透過相機鏡頭捕捉下來。）每枚印記呈橢圓形，中間有隻貓頭鷹。這些印記是法國的進口章，只有在兩種情況下才有可能蓋上這種章，其一是所有在 1893 年後才進口到法國的錶，其二是所有透過公開拍賣而製造地無法確認為法國的錶。雖然這點確實告訴我們這只煙壺肯定是在 1893 年後進入法國的，同時第二枚相同的印記也顯示它可能出現在當時的拍賣會上，不過我們也無法做更多的推斷。我們無從得知這個鼻煙壺是由亞洲或是其它地方進口到法國的。換句話說，它是否是在 1900 年洗劫圓明園後帶回法國的戰利品？還是它在 1893 年進入法國前都從來沒離開過瑞士？雖然這只煙壺的肩部不幸受損，卻也提供我們一探此壺交叉斜紋金底細部的機會。這個法文中稱作 *basse-taille* 的技法，是先將紋路鑿刻或槌打在金質物體表面，然後再將器物罩以琺瑯彩的淺雕琺瑯。



圖 30 瑞士「造型錶」兩張不同角度的照片，日內瓦，1810-1830 年，作者可能為艾德瓦德·播喊，切斯特·比提目錄編號 274。

比提的這只壺（見圖 30）與故宮的這只壺（見圖 31）非常類似。和比提的鼻煙壺相同的是，故宮的這只壺也有以藍色琺瑯為底的水果繪飾。肩部的八角形帶飾、底部邊飾以及壺蓋上都以一顆顆半圓珍珠做為框飾。兩只壺在處理藤蔓、葡萄與枝葉的手法上極其近似，這點在我看來顯示出我們所見的作品幾乎可以肯定是同一名工匠的傑作。



圖 31 見圖 28。

十九世紀鐘錶製造商中令我感興趣的是艾德瓦德•播噉 (Edouard Bovet)。他於 1814 年搬到當時鐘錶業中心及組裝地倫敦。他工作於麥格尼亞克公司 (Magniac Company)，這間公司當時幾乎獨佔廣東手錶出口業，而播噉也迅速成為該公司的領導人物，他並於 1818 年被派到廣東。播噉和他的弟弟在瑞士納沙泰爾 (Neuchâtel) 山區的弗勒裏埃 (Fleurier) 成立了自己的公司，後來播噉成為「高貴不貴」的代名詞。甚至晚至 1855 年，播噉還因為替中國皇帝製造兩只一模一樣的錶而在巴黎舉辦的世博會上獲得了一枚金牌。^{註十二}他在 1820 年時創造了一種稱為「中國式」的錶款，這只極具競爭力的錶在十二點鐘方向有個旋鈕與鉸接環，同時還有蛇形的指針。這類錶款在亞洲大為暢銷，並能適應當地市場的潮溼氣候條件。圖 32b 中可看到的是一只日內瓦製的「中國式」扁懷錶背面的照片，此為艾德瓦德•播噉特地替中國市場製造的錶款，其製造年代約在 1820 年左右。這只懷錶來自於德國烏帕塔爾 (Wuppertal) 的鐘錶博物館。播噉是我們這兩只鼻煙壺以及故宮館藏的兩只錶蓋鼻煙壺最有可能的製造商。這只播噉懷錶的琺瑯繪飾嵌在金質底座上，同時以半圓珍珠鑲邊。我認為錶上的琺瑯繪飾與圖 32a 中這只鼻煙壺上的彩繪大同小異。就如同我們的煙壺，這只懷錶上圓形琺瑯繪飾的主體同樣是一束排列緊緻且大小有別的花卉，畫面細膩寫實，色彩艷麗。兩者唯一最大的差異在於背景顏色。同樣的，繪畫風格與技巧極為相似這點無庸置疑，尤其是兩束花低處的粉紅色玫瑰以及斑駁樹葉上大膽的漸層。然而，由於我們的錶蓋鼻煙壺缺乏製造商的印記，因此我們無法完全肯定作者就是播噉。但我認為我們絕對能夠肯定這是一只瑞士錶，同時它極有可能出自於播噉或其它類似風格的工坊。



圖 32a 圖 30 細部。



圖 32b 一只瑞士「中國式」扁懷錶，作者艾得瓦德•播喊，瑞士弗勒裏埃，約於 1820 年，出自凱薩琳•卡笛諾《錶：從起源到十九世紀》（錫考克斯，紐澤西：Wellfleet 出版社，1985 年），198 – 199，166 號。

本人特此感謝切斯特•比提圖書館全體職員，尤其是該館主任萊恩博士（Dr. Ryan）以及前館長麥可考斯藍德博士（Dr. McCausland），感謝二位敞開大門提供相關協助，以及對我們造訪時所提供令人印象深刻的款待。對於本學會董事會批准此計畫一事，本人也謹此致上謝意。

關於本收藏、國際中國鼻煙壺學會近期出版品以及《都柏林切斯特•比提圖書館 - 中國鼻煙壺》一書的任何問題，都可透過 mhughesllc@earthlink.net 與麥可•休斯（Michael Hughes）聯繫。他將非常榮幸回覆您的來信。該著作可經由國際中國鼻煙壺學會購買。該會網址為 www.snuffbottle.org，或可寫信至學會總部 2601 North Charles Street, Baltimore, Md., 21218。電話：410 467 9400；傳真：410 243 3451

註釋

- 註一 查爾斯·霍爾頓，〈阿弗列德·切斯特·比提：從礦工到藏書家〉（都柏林：TownHouse, 2003年），8
- 註二 姜·莫達克，〈切斯特·比提自傳〉，未出版但藏於倫敦政經學院圖書館 Selection Trust 檔案室
- 註三 伊莉莎白·里芙絲姐，〈鼻煙壺中的風暴〉，布魯克林博物館季刊 25, 1 號（1938年1月）：36-48
- 註四 雖然這種石材在這個時間點前就確實可以獲得，但是當時供應量相當有限，的確要等到征服新疆後，該石材的供應才更為廣泛。
- 註五 《宮廷之雅：清代仿古及畫意玉器特展》（臺北：國立故宮博物院，1997年），48-49
- 註六 《紫禁城》（北京：紫禁城出版社，1993年）
- 註七 《都柏林切斯特·比提圖書館 - 中國鼻煙壺》（巴爾的摩，馬里蘭州：國際中國鼻煙壺學會，2009年），84-85，64號
- 註八 特莉絲·采·巴塞洛繆，〈中國吉祥圖案〉（舊金山：舊金山亞洲藝術博物館，2006年），68-69，3.8.號
- 註九 參見《火成藝術》，第六冊，第二部，509-511，1226-1228號
- 註十 讓·雅克·盧梭的父親艾薩克成為伊斯坦堡托普卡匹皇宮內的正式時鐘校準師
- 註十一 香港中文大學文物館，〈清代廣東貢品〉，（香港：故宮博物院與文物館，1987年），63
- 註十二 高級鐘錶基金會，www.HauteHorologie.org.