



台北故宮藏乾隆琺瑯彩盆

琺瑯彩洋彩和粉彩

作者：黃艾

不論「琺瑯彩」、「洋彩」或「粉彩」，都是釉上彩，「粉彩」這種工藝技法，雖在康熙時已有，是釉上彩的新品種。所謂釉上彩，即是在先以高溫 1200°C 燒好素瓷胎上彩繪，再用低溫 800°C 燒結成彩瓷。

但「粉彩」這專有名詞，到民國才有。「琺瑯」彩技術的引入，對「粉彩」的發展有著重要的影響。「粉彩」的製作方法，是先在白素瓷胎上勾勒出圖案輪廓，然後填上一層玻璃白作為底色。玻璃白是由氧化鉛、氧化矽和有毒的氧化砷 (As_2O_3) 所組成的不透明白色料。接著再將彩料施於這層玻璃白上，然後用筆將填彩洗開，顏色便渲染出濃淡深淺明暗的變化，因為加了玻璃白底，撫之微凸，有立體感；與「五彩」的平塗法有截然不同的效果；在雍、乾隆二朝，是釉上彩的主流。



台北故宮藏乾隆琺瑯彩戲嬰圖碟(左) 及磁胎畫琺瑯四季花綠地四寸碟

乾隆時期的「琺瑯彩」與「洋彩」，性質相近，其實「洋彩」在顏料上與「琺瑯彩」及「粉彩」同一類屬；「琺瑯彩」用類似油畫筆法在釉面繪畫，撫之與釉面平。清宮在造冊登記「琺瑯彩」與「洋彩」時常混為一談。《活計檔》將「磁胎洋彩」與「磁胎畫琺瑯」同時都歸入「乾清宮琺瑯器皿」項下；而《陳設檔》則將「磁胎洋彩」與「磁胎畫琺瑯」同時歸入「乾隆款磁胎」項下。甚至今天參看台北故宮的展品檔案，很多瓷品都同時出現「琺瑯彩」與「洋彩」品名並列的情況，例如乾隆九年造的「磁胎洋彩錦上添花燭台」，又名「乾隆窯琺瑯彩洋紅地花卉燭台」。又例如乾隆八年造的「磁胎洋彩三多(紅地錦上添花)紙槌瓶」，又名「清乾隆窯琺瑯彩紫地開光靈仙圖瓶」。諸如此類的例子，不勝枚舉。的確讓人摸不著頭腦。

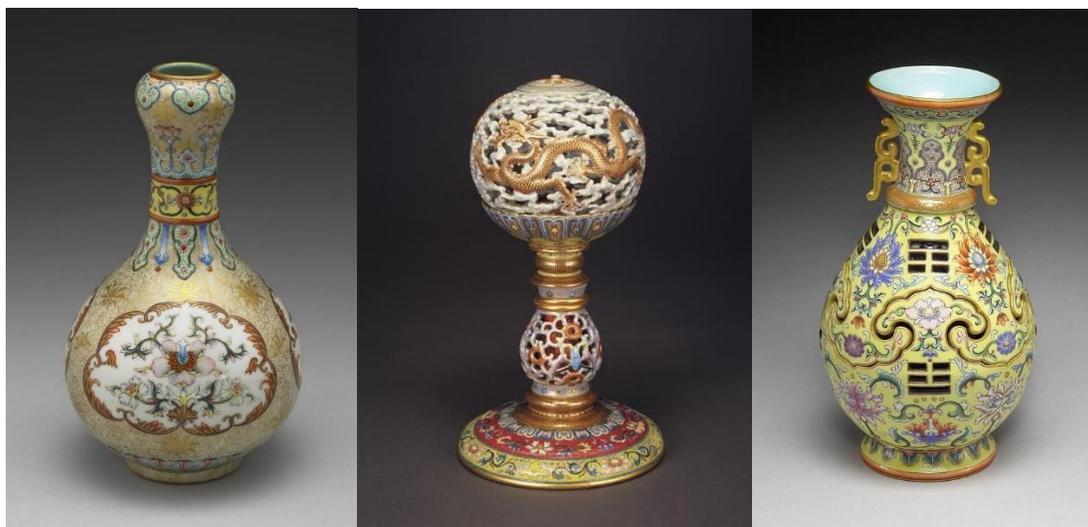


台北故宮藏乾隆九年磁胎洋彩錦上添花燭台(左)及乾隆八年磁胎洋彩三多紙槌瓶(右)

然則何謂「洋彩」？按督陶官唐英先生的說法：「洋彩器皿，本朝新仿西洋法瑯畫法」；「圓琢白器，五采繪畫，摹仿西洋，故曰洋彩」；再釋：「人物、山水、花卉、翎毛無不精細入神。所用顏料與法瑯色同。」那麼意思是不是「洋彩」就是「琺瑯彩」嗎？

唐英的話，不是白說了嗎？「琺瑯彩」本就來自西洋，「釉上彩」本來就是不論「圓」器或「琢」器，其「五采繪畫」都是在「白器」之上嗎？而官窯瓷器，又有那一件不是「精細入神」的？而既然「所用顏料與法瑯色同」，那不就明明是「琺瑯彩」嗎？為什麼又要更起新名為「洋彩」。這更令人摸不著頭腦。

其中「摹仿西洋」四字，更可圈可點，可以解釋為使用西洋繪畫技法，包括摒棄了傳統的五彩平塗畫法而採用了西洋畫法的透視技法，光與影的明暗表現來表達人物與靜物，留白與深淺過渡明暗渲染技法來表達花卉翎毛。有豐富的立體感，這不是與「粉彩」更接近嗎？但當時的宮廷畫家，如郎世寧 (Giuseppe Castiglione)、王致誠 (Jean Dennis Attiret)、艾啓蒙 (Ignatius Sickelart)，潘廷章 (Giuseppe Panzi) 等外國畫家；與學習西洋畫法的中國畫師丁觀鶴、王幼學、王儒學、張為邦、焦秉貞、冷枚，查什巴、傅弘、王文志等；誰不是用西洋筆法繪畫的？



台北故宮藏乾隆洋彩蒜頭瓶 (左) 洋彩玲瓏轉旋冠架 (中) 洋彩乾坤交泰轉旋瓶

國外的博物館，一向都把「五彩」稱之為「Famille verte」(法語意即綠色系列)，把「琺瑯彩」、「粉彩」通稱之為「Famille rose」(法語意即粉紅色系列)，亦有稱「琺瑯彩」為「Enamelled Glaze」的。至於「洋彩」，則一向無此專有外文名稱；只有個別文章作者，勉強稱之為「Foreign colour」。近年由拍賣行牽頭，分別以「Falangcai、Yangcai 和 Fencai」稱「琺瑯彩、洋彩、粉彩」；是慳水慳力的翻譯，雖然直接了當，但卻不知所云，混淆了中外瓷友甚甚。

目前陶瓷界學者對「琺瑯彩」的釋義眾議都一致，唯對「粉彩」，「洋彩」兩個名詞都有爭議。大部份瓷友都因循《飲流齋說瓷》對「粉彩」之定義，認為粉彩由於借鑒西洋「銅胎畫琺瑯」的裝飾技法，故得「洋彩」之名。認為「粉彩」就技術層面而言，屬於「五彩」的一種，差別在顏料的不同。其立論基礎是，清代前期「粉彩」之名尚未出現，但雍、乾兩代的「造辦處」檔案記載的「洋彩」，應該就是今日的「粉彩」瓷器。但我個人認為個說法值得商榷，因為傳統上「五彩」與「粉彩」，不光顏料不同，而且工序不同、繪畫技法不同、燒成效果亦不同。愚見認為《飲流齋說瓷》的立論基礎，並不牢固，不能成立。



台北故宮藏乾隆紫地粉彩番蓮八寶五供之觚(左)及燭台(右)

收藏乾隆「琺瑯彩」、「洋彩」、「粉彩」瓷器，以台北故宮最多，研究也最透徹，他們認為「粉彩」是景德鎮民窯受了清宮「琺瑯彩」瓷的影響而研發出在白瓷胎上畫琺瑯的新品種。「洋彩」，是景德鎮御窯燒造的類「琺瑯彩」瓷器的上貢之物，入冊登記為「磁胎洋彩」；而「琺瑯彩」，則是在宮中燒製的，入冊登記為「磁胎畫琺瑯」。我從前在蕪文《清三代琺瑯彩生產地點概述》裡談過自乾隆二年起，景德鎮御窯除了製作「填白釉瓷胎」供宮中「造辦處琺瑯作」用之外，尚奉旨小量製作同類瓷胎的各樣琺瑯彩瓷。所以我們看上文舉的「紙槌瓶」和「燭台」分別在乾隆八年和九年登記為「磁胎洋彩」的例子，都是有理據和可追溯的。

如此一來就很清晰了，也解釋了為何台北故宮登記館藏品名時，往往架床疊屋，既是「琺瑯彩」，也同時是「洋彩」了；原來是因循乾隆時期的造冊原則。這又間接確定了我從唐英遺言的推論：「洋彩 = 琺瑯彩」是無誤的。而「粉彩」，這種在填了玻璃白底上繪畫的瓷器，民國以後，始正名為「粉彩」，這也就也解釋了為什麼乾隆一朝雖有「粉彩」之實的瓷器，但卻沒有一件是有「粉彩」之名的。



台北故宮藏乾隆磁胎畫琺瑯四季花紅地宮碗