



廣東省博物館藏廣珐瑯花卉祝壽八寶雙層盒

### 廣珐瑯與珐瑯彩瓷

作者：黃艾

清代的畫珐瑯，包含有四種胎質，即銅胎、瓷胎、玻璃胎、宜興紫砂胎。清宮的畫珐瑯工藝在康熙晚期建立，起初受歐洲畫珐瑯作品啟發，加上我們原有的掐絲珐瑯與瓷器的相關工藝進行技術相融，又有來自廣州的原料、人員、技術，以及後來得自西洋的相關幫助；結果在康熙末年開發成功。

畫珐瑯並非我國傳統工藝，實乃源自十五世紀末至十六世紀初之法國。乃在銅胎表面燒上一層底色釉，再施以顏料彩繪後入爐低溫經燒結而成，顏色鮮豔亮麗，呈現像油畫般的效果，內容大多為聖經人物故事等題材。燒製珐瑯過程中最重要的就是顏料的煉製、上彩及燒製等工序。至於「珐瑯」的前世今生，筆者從前在《珐瑯彩名稱及源流考》已有考證，不贅了。



台北故宮藏銅胎畫珐瑯菊花紋茶壺二款

清宮畫琺瑯的製作，瓷胎畫琺瑯除了在北京製作之外，亦引申至乾隆時期在景德鎮御窯廠燒製的「洋彩」瓷器。關於銅胎畫琺瑯的製作，當時廣州的粵海關受命承做「廣琺瑯」。「廣琺瑯」是當時一個重要品種，從「廣琺瑯」的技術伸延，以及原料與配方之交流，這對後來的瓷胎畫琺瑯的影響是深遠的，尤其如果沒有廣州「廣琺瑯」的技術人材進京效力，有可能琺瑯彩瓷的發展要延遲起碼半個世紀也未可知。



康熙瓷胎琺瑯彩折枝蓮紋瓶(左)及廣琺瑯貼金錦袱紋瓶

廣州是盛清時期中國與西洋交流之前哨，當時廣東不但有西洋琺瑯進口，並且已經開始燒製畫琺瑯，而且技術已趨成熟。所以粵海關膽敢推薦駐廣州技術人材入京。例如康熙五十七年（1718）九月初九，兩廣總督楊琳的奏摺：「有廣州監生龍洪健、林朝錯、何嘉璋等稟稱：洪健等粗知法琅，祈試驗手藝，應否送京效力等語。奴才即傳進衙門，令其製造，所製白料潔白光亮，紅料鮮明。今製成積紅杯盤一對，蓋碗一對，畫片八件，呈樣。龍洪健等三人隨帶製就白料一百二十觔，紅料一觔，於九月初九日，差人送京應役。為此奏聞」。可以得知當時廣州匠人除能畫外，已能自煉琺瑯彩料了！此次保送入京的廣匠林朝楷，後來還成為郎世寧的門生，在造辦處中擔任畫琺瑯匠人。



台北故宮藏乾隆玻璃胎畫琺瑯人物渣門(左)及嬰戲圖葫蘆瓶(右)

康熙五十五年九月初十日，廣東巡撫楊琳又奏報送燒琺瑯人及西洋人進京：  
 「廣東巡撫奴才楊琳為呈驗事。奴才訪得廣城能燒法藍一名潘淳，原籍福建，住家廣東，試驗所製物件頗好。奴才令其製造法藍金鈕，欲連人進呈內廷效力。(中略) 奴才隨與安頓家口，并帶徒弟黃瑞興、阮嘉猷二人，隨李秉忠一同赴京。所有潘淳燒成法藍時辰表一個，鼻煙壺兩個，鈕子八十顆，合先呈驗。」



北京故宮藏琺瑯彩勾蓮紋象耳瓶(左)及西洋人物貫耳瓶(右)

另康熙五十五年九月二十八日《廣東巡撫楊琳奏送西洋人並珐瑯匠人進京等情摺》：「廣東人潘淳能燒珐瑯物件，奴才業經具摺奏明，今又查有能燒法藍楊士章一名，驗其技藝，較之潘淳次等，亦可相幫潘淳製造。(中略) 再奴才覓有法藍表、金剛石戒指、法藍銅畫片、儀器、洋法藍料并潘淳所製法桃紅顏色的金子攙紅銅料等件，交李秉忠代進，尚有已成打底子未畫、未燒金紐坯亦交李秉忠收帶，預備到日便於試驗。合先具摺同李秉忠奏摺進呈，謹奏。」從而得知除加煉得珐瑯彩料新色外，技術已可「見得人」了。



台北故宮藏康熙銅胎畫珐瑯紫地花卉碗及底

康熙末年廣州關已前後保送匠人七人，帶同自煉彩料、技術與及成品、樣本進京。除了康熙外，雍正時期亦有廣東珐瑯匠人駐造辦處，例如雍正三年二月初五日《記事錄》：「造辦處與廣東巡撫為知會事：正月二十七日，怡親王奏准廣東巡撫年希堯，法琅匠張琪在廣每年原安家銀一百二十兩，今內減銀二十兩，仍給安家銀一百兩。欽此。為此知會」。據雍正二年兩廣總督孔毓珣的奏摺指出，其前任督官楊琳送進京城效力的粵籍珐瑯匠，已多達十一人了。

而乾隆的《活計檔》中亦有不少關於廣匠的相關紀錄，例如乾隆四年四月十九日〈珐瑯作〉：「七品首領薩木哈將廣東監督鄭伍賽進來畫法瑯人六名、每人畫得法瑯片二片，持進，交太監胡世傑呈覽」。



台北故宮藏康熙珐瑯彩瓷胎粉紅地開光四季花卉碗及底

康熙時清宮的畫珐瑯尚在試驗階段，來自廣東的匠人，在康熙造辦處「瓷胎畫珐瑯」的開發，以及在雍、乾時期持續發展的過程中居功厥偉。

當然珐瑯彩的成功，也不能抹殺在康熙五十四年入宮的義籍郎世寧神父 (Giuseppe Castiglione) 在繪畫稿樣方面；和在五十八年入宮的法籍陳忠信神父 (Jean Baptiste Graverau) 在技術上的支援，他們把「瓷胎畫珐瑯」帶到另一個突破的階段。其中就以「黃地花卉紋」作為皇家畫珐瑯代表的典範，就是此時建立的。此後雍、乾時期的珐瑯彩瓷，景德鎮的「洋彩」，以及粵海關繼續生產的「廣珐瑯」中沿用，可謂影響深遠。



康熙宜興胎畫珐瑯萬壽長春海棠式壺