

## 細看雍正乾隆琺瑯彩瓷

觀賞官瓷，以台北宮博物院藏品最豐，但以小件為主，主要原因當然是自大陸遷台時收集及搬運方便，很多大器都放棄了，可幸如此，目前尚有若干精品留藏在北京故宮。除二處故宮外，我所到過的博物館，可能以大英博物館的藏瓷，普遍具研賞價值。

康熙十一年（1672年），康熙即實行撤藩，遂引發翌年「三藩之亂」。十三年御窯廠停產，康熙十九年始恢復生產，至康熙二十七年，又再停燒。甚至連康熙晚期鍾情之琺瑯彩，亦只是「招募能手，入宮試作」而已。據《大清會典事例》中所載，康熙三十年始於慈寧宮茶飯房做「造辦處」、康熙三十二年始於「作坊」，就近承辦宮中所需器物製造，包括「試作」琺瑯彩瓷。康熙五十五年廣東巡撫推薦琺瑯器工匠潘淳、楊七章入內務府造辦處，康熙五十七年，武英殿琺瑯作改歸養心殿、又增設監造一人。五十八年造辦處供奉來自利摩日的法籍陳忠信神父 (Jean Baptiste Graveriau)，至五十九年，技術始成熟。以前在《清三代琺瑯彩生產地點概述》談過的，此處不贅了。

康熙時燒造琺瑯彩，須先進呈反瓷素胎，或紫砂素胎，御准後方送作畫琺瑯用。傳世康熙琺瑯彩瓷，用燒白瓷胎畫琺瑯，皆盡為晚期。雍正七年二月後，始全用內外全釉之白瓷胎於琺瑯彩。

琺瑯彩之製造工藝，精細而複雜。整個工序過程要求非常嚴謹，在所有的瓷器中，以琺瑯彩彌足珍貴，要求最高，造價成本最高，藝術水準亦至頂點。

既然以白瓷胎畫琺瑯，先決當然是素胎，必然完美無瑕，甚至絕不能有釉泡、砂眼、橘皮、失圓、失亮、欠正等，乾隆時的琺瑯大器，如是琢器，不能在器皿上見接胎痕；如是圓器，不能在器面見螺旋紋。在一般民窯瓷器尚可接受、或前朝官窯瓷品，因技術或客觀條件所限，尚僅可接受之微疵，在清代帝皇專用的、不惜工本的官窯琺瑯彩而言，皆為十不赦的重大缺失。所以在評定是否真品，這是非常重要的。連大眾藏友都過不了關的，甚可能過得了藝術修為極高的雍、乾法眼？

畫琺瑯的精髓，在於繪畫，畫稿必出自宮廷畫師手筆，再由巧工勾勒臨摹。畫琺瑯畫工，講究眼明、手快、心靈、氣巧，本身藝術及技術修為要高，始能運釉如墨，於立體器物上，且描且繪，一氣呵成，神形俱備。例如畫花卉，雍正時多用雙勾填色，花作複瓣，樹幹用繩索皴；乾隆早期亦蕭規曹隨，後期畫樹，多不用繩索皴，畫梅亦多只畫雙瓣梅花。琺瑯彩瓷的胎、彩、造型雖然與同時期其他彩瓷接近，但繪畫卻獨樹一幟。景德鎮生產之其他彩瓷，包括瓶身繪畫之粉彩和小數琺瑯彩，雖畫稿仍出自宮廷畫師，唯繪製皆為景德鎮御窯廠畫匠手筆，其表達技法及畫工，應稍遜宮中琺瑯彩瓷。乾隆二十年時，將養心殿琺瑯作併入圓明園琺瑯作，乾隆二十一年後，宮廷琺瑯彩主要由粵海關主持在景德鎮燒造，燒成後再呈皇帝御覽，始定名登記入冊。

鑒賞琺瑯彩，除注重繪畫技法外，畫必要有意景、氣象；雍正如是，乾隆亦如是。例如雍正極好水墨及設色山水，此時期琺瑯畫山水亦多見墨、藍、赭等單色或雙色入畫，極為淡雅清逸。

雍正在位雖然只有十三年 (1723-1735)，但眾多在乾隆時期極為活躍的宮廷畫家，都是在雍正時開始供奉的。雍正時有畫師鄒文玉，技術超羣，極得雍正賞識，多次讚賞，並賞銀十兩，以示鼓勵；當時十兩，其購買力大概相約現時之人民幣二三萬元。琺瑯彩繪畫，皆筆觸流暢細密，佈局渾然天成，勾、染、點、皴、擦，設色明快，無一不細，無一不精，絕不拖泥帶水，亦絕無敗筆。當時負盛名之遊走宮廷畫家十石居士李世倬 (1687-1770)，亦即圓明園如意館畫師高其佩 (1660-1734) 之甥，畫山水最佳。雍乾時期畫師，如孫祜畫人物，余省畫花鳥，唐岱畫山水，周鯤精書法、又畫梅花，金廷標畫仕女、人物、花卉，沈源畫山水、佛像，董邦達畫山水，沈映暉畫山水、花卉等等，都曾被欽點畫琺瑯畫稿。而郎世寧 (Giuseppe Castiglione)、王致誠 (Jean Dennis Attiret)、艾啓蒙 (Ignatius Sickeltart)，潘廷章 (Giuseppe Panzi)，等外人畫家，皆作西洋風格。

而郎世寧的徒弟丁觀鶴、王幼學、王儒學、張為邦等，卻是當時中西合璧畫法的佼佼者。反而康熙晚期重用的湯若望 (Johann Adam Schall von Bell) 門徒，擅長西洋透視的焦秉貞及其徒冷枚，因雍正不太喜歡西洋畫風，故不被重用，冷枚甚至被逐出畫院。與冷枚同時被逐的，還有在畫院供職的郎世寧的幾位徒弟查什巴、傅弘、王文志等。

鑒賞琺瑯彩瓷，需看畫面、題材、畫意、風格、筆觸；畫工過了關，才推敲

出官何人手筆，若熟悉宮廷畫師技法風格，或與其存世作品對比、印証。方得端倪。做這個工作，必先具備較強的美術基礎。

清代中國畫師學習西畫，完全為了迎合皇帝個人喜好。因在宮中除了幾位外國畫師外，從未見過外國婦人，對人體解剖原理，尚未充分理解，不能準確掌握立體透視技法；所以描繪西洋婦女，皆以熟悉的中國婦女為本，無法表達西婦面貌特徵及風韻，對袒胸露臂的衣飾及穿著方法，一無所知。所以所見乾隆珐瑯彩上的西婦，面貌多似國人，衣服摺紋及穿帶，每不順暢，鋪陳突兀，而頸脖常畫皺紋贅肉，以我們今日已西化的眼光看，誠為美中不足。

雍正十三年八月二十三日子刻駕崩，按《清內務府造辦處各作成做活計檔》中，有乾隆元年正月初七日的珐瑯彩瓷製作資料。即雍正駕崩不足五月，乾隆就已經開始著手珐瑯彩瓷的新款式設計與製作了。乾隆前期製品，除造型新穎、圖案豐富外，許多製作風格，仍保留雍正後期的時代風格特徵，兩者具有共同點。乾隆後期珐瑯彩瓷，裝飾紋飾繁縟，基本不使用詩文，普遍應用色地、對稱紋飾、圖案、軋道花、口內底均灑松綠石釉等。《活計檔》資料記載，珐瑯彩瓷使用錦上添花(即軋道花)裝飾方法，在乾隆四年十二月已經存在。製作地點為養心殿珐瑯作及圓明園珐瑯作。乾隆後期器物，色彩斑斕，這時期要針對紋飾佈置特點，描金及釉彩發色，描繪精妙與否，作詳細觀察及比較。此時期製品繁縟絢麗，但在書法繪畫造詣方面則遜於雍後、乾前的作品，絢麗有餘、意境不足。但此時期正是乾隆彩瓷發展的最高峰，而同樣的風格，亦同時表現在景德鎮御窯生產的粉彩瓷上。



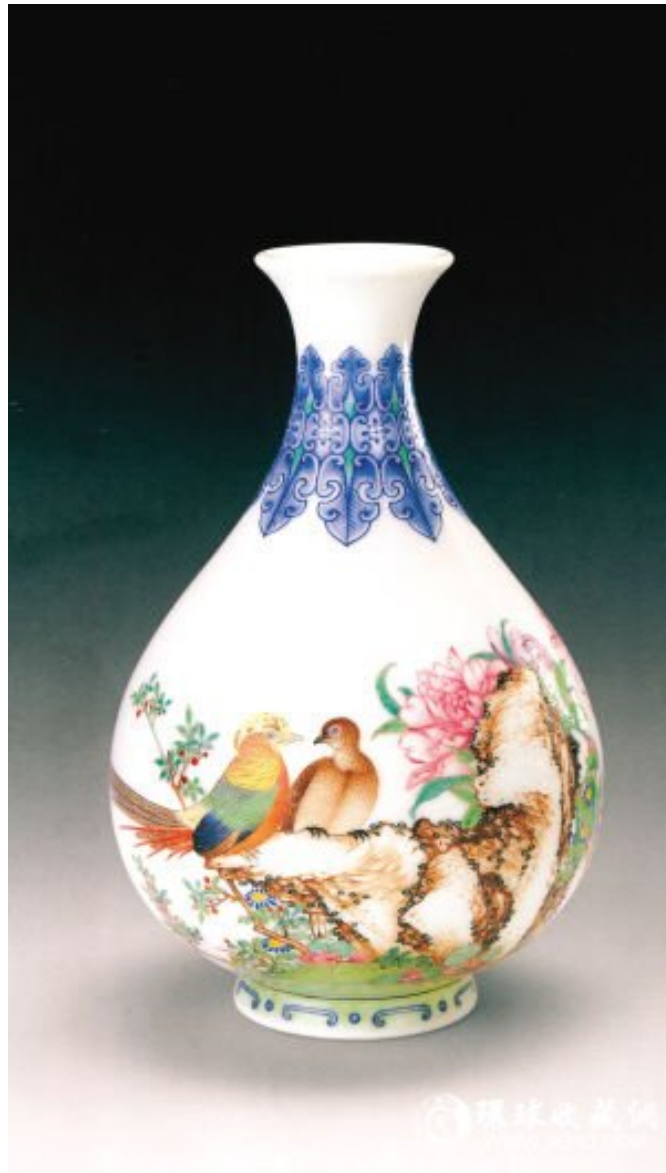
台北故宮藏清雍正珐瑯彩春閨課子碟



台北故宮藏清雍正琺瑯彩瓷藍鵲竹石碗



蘇富比拍賣乾隆琺瑯彩題詩花石錦雞圖雙耳瓶



天津博物館藏乾隆琺瑯彩芍藥雉雞圖玉壺春瓶