



畫琺瑯菊花紋壺　「乾隆年製」款、“coteau”款　北京故宮博物院藏（故116545）

臺大學術期刊資料庫



銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐　國立故宮博物院藏（故琺660）



銅胎畫琺瑯菊花紋壺　國立故宮博物院藏（故琺500）

DOI: 10.6541/TJAH.202403_(56).0001

乾隆朝粵海關成做之「洋琺瑯」*

王崇齊、**施靜菲***

【摘要】清宮畫琺瑯的研究，無論是整體的討論、康雍乾三朝的成就，或是銅、瓷、玻璃各胎質琺瑯分項的研究，都有相當的成果。在乾隆朝銅胎畫琺瑯方面，已能區分出北京與廣東的製作，辨認出一批「廣琺瑯」。只是，乾隆四十年(1775)《活計檔》所記：「不要廣法瑯，務要洋法瑯」，則尚未得到較好的解釋。過去僅能從實物所見，透過作品風格暫時將「廣琺瑯」與「洋琺瑯」歸為同類，而無法呈現文獻所顯示兩種品類對立的狀況。新近北京故宮公開的新資料，揭示了一件清宮畫琺瑯作品中有歐洲琺瑯藝匠的款識，成為深入討論的新契機。一方面，經由這件作品，可以重新整理過去對於銅胎琺瑯認識的成果，更聚焦於「洋琺瑯」實物風格與文獻的對應。同時，參照乾隆朝的歷史脈絡，以及西洋技術在清王朝政治秩序中的定位與認識，再為推敲「洋法瑯」究竟指的是那一類的琺瑯作品。最後，我們認為，「洋琺瑯」的命名與製作，一方面在技術上顯示其西洋來源，一方面也是乾隆皇帝對於前朝技術成就的懷想與紀念，才採取將父祖所發展出的特定風格與樣式定為「洋琺瑯」，且下令粵海關承做。這一新見解將促進對於文獻所載「不要廣法瑯，務要洋法瑯」的理解，同時也映照出乾隆朝工藝製作中清王朝的政治秩序結構。

關鍵詞：乾隆、粵海關、西洋、洋琺瑯、廣琺瑯、銅胎畫琺瑯

---

* 本文初稿曾於「總相宜：清代廣東金屬胎畫琺瑯特展研討會」（香港，香港中文大學文物館主辦，2023年3月24-25日）及「近代中西琺瑯彩繪研究的新視野：北京、景德鎮、廣州的跨區域合作與全球網絡」國際研討會（臺北，國立臺灣大學藝術史研究所主辦，2023年12月18-20日）中宣讀，獲與會學者的指教及建議，獲益良多。論文完成稿之撰寫為本人與國立臺灣大學藝術史研究所教授施靜菲共同研究之成果，在成稿期間，除了多次共同討論切磋外，施教授負責本文有關風格分析、歐洲材料部分的撰寫及附表之製作，故與本人並列為作者。本文為「一個琺瑯調色盤的誕生：十八世紀北京、景德鎮、廣州的跨區域合作與全球網絡」國科會專題研究計畫之部分成果，研究材料多依賴國立故宮博物院多年來執行數位典藏資料庫建置計畫之成果，在此致謝。交稿後，承蒙三位審稿人之指教，並提供寶貴意見，在此表示感謝。然若本文有任何錯誤，文責由作者自行負責。

** 何創時書法藝術基金會　研究員

*** 國立臺灣大學藝術史研究所　教授

臺大學術期刊資料庫

緒論

對於清代宮廷乃至清王朝而言，畫琺瑯是當時工藝製作的重要品項之一，現今各大博物館亦多見收藏。略探其由來，可知此一釉彩、呈色、技術上的發展，實源於十七世紀西方畫琺瑯技術的傳入，並在清王朝的轉化下，造就跨越銅、玉、瓷、玻璃多材質器胎的畫琺瑯璀璨面貌。這一歷史過程，帶有許多值得考察的論題。最基礎的討論，可以是歷史脈絡的釐清，或是畫琺瑯實物的風格與分期掌握。進一步言，相對於陶瓷工藝由東向西的挺進，歐洲各國競相追逐製作瓷器的秘密；畫琺瑯工藝技術由西而東之際，亦是近代早期東西漸趨頻繁交流的年代，工藝技術、裝飾文化如何互動，值得討論。經過學者如廖寶秀、施靜菲、余佩瑾、許曉東等人持續投入研究、累積成果，目前學界已可大致描繪出康熙朝晚期從努力試驗到掌握這項技術的過程，至雍正、乾隆朝的陸續製作與典藏，尤以瓷胎、銅胎的研究相對清晰，即便更具體的製作細節仍不明朗。① 同時，對於眾多高品質畫琺瑯製作的深入探索，正是現在進行式，由此也明晰了康熙、雍正、乾隆三朝畫琺瑯的特色與成就。

可以想見，豐富的研究成果，必然帶來新的問題，並啟發新思考方式與討論面向的嘗試。如前引廖寶秀綜合各種檔案與實物材料，使乾隆朝之北京與景德鎮生產的瓷胎畫琺瑯，得以被明確區分時，則不同材質畫琺瑯之產地，即可參照新研究進路，增加被區辨的可能。參照現存盛裝畫琺瑯的木匣、器物風格、製作技術，以及文獻如《活計檔》等之載記，歸納出乾隆朝北京宮廷成做與廣東地方生產之銅胎畫琺瑯的各自特色，正可反饋到存世乾

① 相關討論不勝枚舉，在此只舉列較新近者如余佩瑾，《金成旭映：清雍正琺瑯彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2013）；施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012）；許曉東，〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的互動〉，《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》（北京：紫禁城出版社，2010），頁277-335；廖寶秀編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》（臺北：國立故宮博物院，2008）。施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，35期（2013.9），頁87-184。

臺大學術期刊資料庫

隆朝銅胎畫琺瑯製作地的區辨之上。② 在此，清宮瓷胎、銅胎畫琺瑯的研究進路與取得成果雖類似，但在銅胎畫琺瑯的考察上，出現了更複雜的問題。問題的源起，來自於研究進路的重要基礎資料。首先是乾隆朝配置的典藏木匣。③ 由於清高宗對這些畫琺瑯的珍視，曾多次下令為之配製木匣，善加典藏，木匣之上，多見有當時刻寫之款銘，明確標示器物名色。據其名色，可知其於瓷胎，有「磁胎畫琺瑯」、「磁胎洋彩」二目，能分別對應於北京宮廷與景德鎮之製作。以言銅胎，亦有「銅胎畫琺瑯」、「銅胎廣琺瑯」（以下簡稱廣琺瑯）兩色，各自指向北京及廣東所產。然而，除此之外，銅胎製作還見「銅胎洋琺瑯」（以下簡稱「洋琺瑯」）一類，過去筆者在研究中，以其風格與技法與廣東製作之廣琺瑯類似，暫時將其產地歸入廣東。只是，若廣琺瑯與「洋琺瑯」之製作類似，乾隆內府又何需分立二目，其間是否存在更細緻的差別或指陳？或僅僅是乾隆朝時用詞鬆散不精確的指涉？正是有待深入挖掘的新問題。

實物之外，文獻之最值得注意者，莫過於乾隆四十年（1775）的《活計檔》記載，該年十一月，清高宗下令交付廣東製作多件銅胎畫琺瑯，並明確表示：「不要廣琺瑯，務要洋琺瑯」，④ 字面上所見，清高宗此語不只坐實廣琺瑯與「洋琺瑯」乃是不同品項。甚者，其間應存在可資區辨彼此的特徵，更重要的是，此次清高宗諭令中所指稱的器物，尚可追其形貌之梗概，則文獻與實物有機會比對或對合。2012至2014年，施靜菲《日月光華：清宮

② 如國立故宮博物院與北京故宮博物院所藏銅胎畫琺瑯之初步生產地歸屬整理，可參見施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，頁134-148；王崇齊，〈乾隆朝銅胎畫琺瑯製作地辨別的再思考〉，《故宮博物院院刊》，2021年4期，頁40-54。

③ 這裡的木匣，是指原由清宮所製，用來盛裝器物的木匣。後木匣與器物共伴遞藏兩岸故宮，國立故宮博物院幾乎已經公布所有的相關圖版資料。這些木匣，絕大部分有刻有楷書款銘，標示匣內盛裝器物之名稱，以及器物成做年代。年代主要是康熙、雍正、乾隆三朝，三朝前後之製作幾乎未見。又《活計檔》記載，乾隆皇帝多次下令為宮內所收康、雍、乾三朝器物配作木匣，並刻「名色」於其上，可以充分對合到實物現況，並可進一步將這樣形式的木匣製作，歸於乾隆朝的特殊、特定製作。木匣之成做於乾隆朝，是基於實物所見與文獻的推定。

④ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊38，頁664-665。

臺大圖書期刊資料庫

畫琺瑯》及〈乾隆朝粵海關成做廣琺瑯復刻版作品〉中，先後嘗試對合出該則《活計檔》所指涉、相關之銅胎畫琺瑯物件。又2013年之際，學者王竹平亦曾及此，發掘金胎浮雕琺瑯碗內壁的巴黎金匠打印，並爬梳文獻中粵海關曾將器物送往法國製作的紀錄。過去，一般所知有關乾隆朝宮廷委託法國製作的物件，可說多限於銅版畫戰圖，王竹平此論，讓人一新耳目，⑤ 文獻與實物的成功對合，為捕捉「洋琺瑯」的面貌打下基礎。2020年，學者王嚞在此基礎上，於現藏北京故宮博物院之〈乾隆款畫琺瑯菊花紋壺〉（圖1，故116545），發現帶有法國工匠款識，寫成〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，該文推論或有商討的餘地，但此新材料、新發現，為乾隆朝「洋琺瑯」的討論，帶來一線曙光。⑥ 釐清文獻與實物間對合的工作，在新資料的陸續浮現後，有了檢討的必要性，也開啟新方向的討論。

本文想以清宮畫琺瑯的大框架來思考，觀察實物風格與款識字樣、重新梳理文獻材料，釐清究竟清宮「洋琺瑯」所指何物？與「廣琺瑯」如何判別？新名詞出現的時間脈絡？具體製作地點與細節？希望得以將文獻與實物間的對應，重新穩固下來，成為本文或後來者考察的基石之一。也就是說，清宮「洋琺瑯」內涵，其主要指涉哪一些作品，以及其器形與裝飾風格表現，以及與具體製作機制，將可獲得更多認識。

而乾隆皇帝為何要如此命名，同樣是值得關心的論題。清宮畫琺瑯與歐洲的密切關係，經過學者們的多方研究，也已廣為人知。其中來自法國琺

⑤ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，《故宮學術季刊》，30卷4期（2013.夏），頁178-179。得勝圖之相關研究與討論眾多，最早如伯希和就以相當詳細的史料，重建當時狀況，參見伯希和，馮承鈞譯，〈乾隆西域武功圖考證〉，《西域南海史地考證譯叢六編》（北京：中華書局，1956）。2021年，國立故宮博物院南部院區更推出大型展覽「遠方的戰爭—清宮銅版戰圖特展」，除著重銅版畫精緻製作與清代的事功外，還希望引入對於戰爭行為的反思。

⑥ 以此件作品為引，不只認為此作才是前舉乾隆四十年《活計檔》所及之物，王嚞還進一步以此作成於外洋，則如此件外洋成做之銅胎畫琺瑯，應列入「洋琺瑯」所屬之中。王嚞，〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，《故宮博物院院刊》，2020年7期，頁28-29。同年亦發表一相關介紹性文章，〈清宮舊藏18世紀法國代工製品〉，《文物天地》，2020年7期，頁80-83。

臺大學術期刊資料庫

瑯的影響甚鉅。但相對於銅版畫戰圖的研究中，有中、法雙方豐富的檔案資料，以及完整而豐富的研究，清宮畫琺瑯則因文獻資料缺乏，進展較為受限。目前除以文物本身的風格形式分析為基礎外，近來兩岸故宮學者，以及法方學者，也致力於科學材料化驗，而取得一定的成果。至於乾隆皇帝或粵海關為何選擇性地將某些器物成做的任務交往外洋？有必要將這些作為放在清宮對西洋的態度與凝視脈絡下進行理解，期望此間清宮發往外洋製作器物之案例能為十八世紀東西交流研究帶來新的啟發。

表面上，文獻與實物之名實相應與否，只是學者間在器物認定上的差異評斷，「洋琺瑯」與「西洋琺瑯」等詞語間的區辨界線是否可能尋獲？甚或「洋琺瑯」可能是一個不需討論的對象，只因為對其討論可以直接納歸於外洋所製琺瑯的相關考察。⑦ 對此困境，除了期待更明確指標如材料（色釉成分）、特定製作技法、器形或裝飾紋樣等等的新發現，以資重建「洋琺瑯」的獨特性、辨明廣琺瑯與「洋琺瑯」之間的區別外，或許可以嘗試其他思考方向。準此，本文後半除回到文獻，再為整理「洋琺瑯」乃至「西洋琺瑯」等名詞的可能指陳外，亦適度參酌東亞的視點，來觀察前述相關的討論。這裡所說的東亞視點，並非僅僅是圈定特定地理範圍，進而使範圍內的種種事物，得到被討論的合法性。東亞的視點，還帶有制度、文化上的認同與區辨彼此，採取這樣的視點，有助於推敲「洋琺瑯」成立的特定時空背景。在此脈絡中，畫琺瑯技術其實源於東亞之外，若兼酌東亞之內想像外洋的框架秩序，或可增加對「洋琺瑯」的理解，稍稍鬆動目前廣琺瑯與「洋琺瑯」難分彼此的現狀。

⑦ 如王嘉文章最結論，以乾隆皇帝未必知曉「洋琺瑯」出於外洋製作，而送往外洋製作的行動，更是臣民過度反應、訊息傳達差錯所致，所以才會遲至乾隆四十二年才完成皇命。不過，王嘉對同一論題的較新文章不再強調此說，而是將這批器物製作完成時間延至乾隆四十八年之後，且於乾隆四十九年才送至北京宮廷。參見王嘉，〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，頁28-29。王嘉、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉，《故宮博物院院刊》，2024年4期，頁27-39。

臺大學術期刊資料庫

一、文獻所見乾隆四十年諭製「洋琺瑯」物品始末

關於「洋琺瑯」的考察，如前所述，雖有少數器物與盛裝木匣共伴尚存，其木匣上乾隆朝款銘刻書：「銅胎洋琺瑯」，使該銅胎畫琺瑯成為自名器，直可取以論「洋琺瑯」之形貌特色，只是，儘管風格解讀可以盡力細究，卻缺乏與文獻的直接連結，難有大幅度的開展。現有研究成果，亦僅能就風格與器上款識字樣考察，將之從宮中成做的銅胎畫琺瑯器群中區別開來，使「洋琺瑯」與廣琺瑯劃歸同類。

不過，乾隆四十年（1775）《活計檔》中敕命發去廣東製作「洋琺瑯」的載記，緊密連結了文獻與實物，蘊含相當的學術能量，讓進一步討論與開展成為可能。如廣東製作的複製能力，中央地方的多元互動，以及中國與西洋工藝製作的交流等。前舉王竹平論及外洋器物製作，以及王嚞發現法國工匠簽款文物，都受到了此一文獻與實物結合的啟發。為利於後續討論，廓清事件面目，相關文獻材料有必要再為清楚羅列，並予以適當摘要解讀。

於此，先將此《活計檔》中所記迻錄於後，並盡量保留檔案原格式，時在乾隆四十年（1775）十一月：

> 十九日員外郎四德，庫掌五德、福慶來說：「太監胡世傑交金胎西洋法瑯碗一件，隨楠木匣一件；銅胎西洋法瑯花藍一件，隨楠木匣一件；銅胎西洋法瑯鉢盂一件；銅胎西洋法瑯方滷銚一件，俱係『康熙御製』款。銅胎西洋法瑯杯盤一分，係『雍正年製』款。銅胎畫法瑯成窯花樣蓋罐一對，隨楠木匣；銅胎畫法瑯包袱式蓋罐一件，隨楠木匣；銅胎畫法瑯壺一件，隨楠木匣，俱係『雍正年製』。」
> 傳旨：「將法瑯鉢盂、滷銚、盃盤各配楠木匣盛裝。得時並法瑯壺、碗、花籃、蓋罐、盃盤俱發往粵海關，交德魁照樣各成做一件。不要廣法瑯，務要洋法瑯，亦要細緻燒『乾隆年製』款。欽此。」
> 於四十二年十一月十三日，員外郎四德、五德，將粵海關監督德魁送到法瑯器十件，隨做樣法瑯器十件持進，交太監如意呈進，交乾清宮。做樣法瑯器配匣，另有記載，訖。⑧

⑧ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，頁664-665。

臺大學術期刊資料庫

此則載記在「行文」項下，即記錄造辦處與其他單位之公文書往返。現述其要旨於後：清高宗交付十件銅胎畫琺瑯與廣東粵海關，在此十件器物之中，杯、盤（分開計件），以及成窯風格蓋罐，皆兩件成套。清高宗敕命粵海關，令照其樣式成做另組十件銅胎畫琺瑯。不僅如此，清高宗追加指示兩個製作上的重點，其一為「不要廣法瑯，務要洋法瑯」，其二為「要細緻燒『乾隆年製』款」。清高宗的命令當被確實完成，乾隆四十二年（1777）十一月十三日，粵海關交付原北京發下與新成做琺瑯器各十件，此二十件琺瑯器俱收歸於乾清宮。

前舉粵海關不負皇命所託之事，乾隆四十二年（1777）十一月十二日《活計檔》之「記事錄」亦載，可視為對於同一件事的敘述。記錄所提到時間，雖與上則所引之十一月十三日，有著一日的差距，應是送入宮中到面聖呈進的時點不同所致。復此處所記，又有詳於前文之處，⑨ 現亦大致依循原格式摘錄於後：

> 十二日，員外郎四德，五德，將粵海關送到……金胎法瑯碗一件；銅胎法瑯花藍一件；銅胎法瑯鉢盂一件；銅胎法瑯方滷銚一件；銅胎法瑯盃盤一分；銅胎法瑯仿成窯花樣蓋罐一對；銅胎法瑯包袱式蓋罐一件；銅胎法瑯壺一件，俱係「乾隆年製」款。以上共十件作樣法瑯器十件。呈覽奉旨：……新到法瑯器內金胎法瑯碗一件，交圖明阿帶去照樣燒造一件，俱配蓋成一對。做樣法瑯器十件交乾清宮。其新送到法瑯器九件內，成對蓋罐一對配楠木匣一件，盃盤一分配楠木匣一件，下剩法瑯器各配楠木匣一件盛裝。俱刻名色簽子，欽此。⑩

細讀兩次載記，前一則作樣器的名稱較完備，前置詞「西洋」、「畫」，表達其技法性質由來，後者稱名簡潔，新到琺瑯器只記為「銅胎琺瑯」，明確可知在記錄上的名稱彈性。接著，這批粵海關照樣新製的銅胎畫琺瑯，亦皆分別配

⑨《活計檔》的內容，有些經過了初步的整理，於是在同一則記載中，才會看到多個時點的記錄，或也可視作當時對於同一事件的追蹤列管，而添記於後。

⑩ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊40，頁470。

臺大學術期刊資料庫

匣、刻以器名，其樣態可參照現存木匣盛裝器物之狀。對於器物或本文所及之銅胎畫琺瑯的配匣盛裝、收入乾清宮這一具高度政治意涵之地，從而表達珍重之事，學界已有深入討論，前舉廖寶秀、施靜菲、余佩瑾的研究可為代表。⑪康熙、雍正朝作樣器及新製器入於乾清宮，完全合於目前的研究所知。但前述研究多專注於乾隆朝前期事例，事實上，配匣盛裝的作為一直持續，見於前期而不僅止於前期，此處《活計檔》所記，即為一例。

我們也注意到，此《活計檔》敘明乾隆皇帝對其中之金胎琺瑯碗別有處置，希望能再添做一個，並配之以蓋，讓原先送到的單件無蓋碗，成為附蓋的成對蓋碗。略覽《活計檔》所載，乾隆皇帝諭令為器物添蓋，或再製一件、多件以配對成組的狀況甚多，此處不算太過特別。下引乾隆四十九年（1784）十一月《活計檔》的載記，就與本文討論相關，又見乾隆皇帝下令照樣燒造添做，由單件而成對的例子：

> 十二日，員外郎五德，庫掌大達色，催長金江、舒興，將粵海關監督穆騰額送到西洋琺瑯缽盂一件，西洋琺瑯杯盤一分，西洋琺瑯花籃一件，西洋琺瑯滷銚一件，西洋畫琺瑯仿成窯花樣蓋罐一對，西洋畫琺瑯包袱式蓋罐一件，西洋畫琺瑯壺一件，西洋琺瑯碗一件，做樣琺瑯碗一件持進，交太監鄂魯里呈覽。奉旨：「將做樣琺瑯碗一件仍交粵海關監督穆騰額，照樣燒造琺瑯碗一對，務要照做樣琺瑯碗花紋顏色一樣燒造。其缽盂、杯盤、花籃等，俱交寧壽宮，欽此。」於五十年四月二十六日，粵海關送到琺瑯碗一對，做樣琺瑯碗一件呈進，交寧壽宮，做樣碗交乾清宮訖。⑫

稍加檢視，就能意識到此次粵海關送來之物，與前引發樣乃至復刻而成的畫琺瑯器幾乎一致，就目前的資料而言，暫時無法確認粵海關所根據的樣（除了「做樣琺瑯碗一件」外），是否同於前引乾隆四十年（1775）的狀況，亦是由北京發下原器物？抑或僅是木樣、紙樣，又或經過前次皇命的執行，地方已

⑪ 參見註1；另余佩瑾，〈乾隆皇帝與清宮瓷器典藏—以畫琺瑯和洋彩為例〉，《故宮文物月刊》，369期（2013.12），頁44-55。

⑫ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊47，頁638；又冊48，頁311亦是相關記載。

臺大學術期刊資料庫

有製作參考資訊。⑬ 但可以推測，前述乾隆四十年（1775）的發樣製作，已得到了乾隆皇帝的認可，而成為一套新的製作組合，特別是這套組合原樣皆見康熙、雍正款識，或許代表了乾隆皇帝注重其祖其父二朝的製作成就，所以才一再複製，以表乾隆皇帝的深刻敬意，王竹平亦以此作為「濃烈地藉由對前朝原版的複製，表露出他對康熙皇帝與雍正皇帝的孺慕之情。」⑭

對這則乾隆四十九年（1784）《活計檔》所記，王竹平也作了與王嚞類同的推論，認為是乾隆皇帝不滿意琺瑯碗的製作，才發下重做，以之管控製作品質。又或我們可認為是，清單中做成的「西洋琺瑯碗」一件（參見圖2，故琺270）與乾隆皇帝原來的設想有所誤差，所以要求照樣再燒照一對，務要與做樣琺瑯碗花紋顏色一樣燒照。⑮

然而，若「將做樣琺瑯碗一件仍交粵海關監督穆騰額，照樣燒造琺瑯碗一對，務要照做樣琺瑯碗花紋顏色一樣燒造」之記錄可理解為，當穆騰額遵造敕命，燒成琺瑯碗上進後，乾隆皇帝又命穆騰額依做樣琺瑯碗（圖4），再燒一對琺瑯碗上進（參見圖3），連續兩次的命令，會不會可能是乾隆皇帝獨鍾此碗式才有以致之。事實上，這類碗式相當特別，不見於清代之前，卻出現於康熙晚期的清宮畫琺瑯（包含銅胎、瓷胎），且相對當時燒製為數不多的作品而言，此類碗式數量不少（圖5、圖6）。再者，該碗式吻合清宮所使用的藏式奶茶碗樣式（圖7），高度介於碗與盤之間，較一般碗式低矮，多做敞口，也有更為直壁的表現。原型極可能來自西藏被稱為「扎卜扎雅木碗」的造型，此類藏式奶茶碗造型更為低矮，敞口收束轉折明顯，清代自聖祖康熙朝起，即經常收到來自西藏的進貢，清宮極為珍視。⑯ 乾隆皇帝有詠讚扎

⑬ 王竹平注意到也有這幾年間清宮下達粵海關復刻銅胎琺瑯的任務中，除了實物樣外也有「合牌樣」的案例。參見王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁178（註66）、頁182。

⑭ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁181-182。

⑮ 至於此紀錄中第一次依做樣碗復刻而成的「西洋琺瑯碗一件」之下落，有可能是「其缽盂、杯盤、花籃等」中之一件，俱交寧壽宮；又或有無可能如做樣琺瑯碗送回乾清宮（如附表一所推定，僅此碗為清宮舊藏列字號，餘皆呂字號），則不得而知。

⑯ 有關清宮「扎卜扎雅木碗」的風格及相關歷史，請參見易穎梅，〈乾隆朝官窯像生瓷研究〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2015）；賴芷儀，〈甘露之海—藏人飲茶的歷史與源流〉，《故宮文物月刊》，494期（2024.5），頁62-73。

臺大學術期刊資料庫

卜扎雅木碗題詩八首，並為幾件御用木碗製作材質珍貴、可外出攜帶的鐵鋖金盒保存，盛清時期也見清宮使用玉器、畫琺瑯等媒材進行造型的仿製。因此，在缺乏進一步證據下，其實這則記錄，也可解讀為因為乾隆皇帝特別關注此一碗式，所以才再度要粵海關添作對碗上進。

另一方面，若細究王竹平與王嚞的意見，其實兩人之間有著根本上的差異，即對於帶「康熙御製」款之乾隆朝的〈浮雕琺瑯金碗〉（圖2，故琺270）的看法，王竹平認為可能是帶著尊重之意的特殊作為；相對於此，王嚞則認為這是錯誤製作之物，以至於受到乾隆皇帝的不滿。⑰

此外，王竹平還特別將此則乾隆四十九年（1784）記錄與另則乾隆四十七年（1782）《活計檔》載記並觀，正因後者提及粵海關送來「洋琺瑯蓋罐一件，洋琺瑯銚一件，洋琺瑯瓶一對，洋琺瑯提梁壺一對，洋琺瑯小圓盒一對，隨原做樣琺瑯器五件」，所以王竹平才將之類歸於乾隆皇帝的復刻作為，並注意到兩次的復刻之作，盡皆入於寧壽宮內：

> 不同於乾隆四十二（1777）年第一批復刻版畫琺瑯器隨同發樣原作收貯乾清宮，乾隆四十七年（1782）與乾隆四十九年（1784）進貢的復刻作品是送往寧壽宮使用。⑱

王竹平提到此一現象後並未加以申說，如今，則可參酌近來有關於寧壽宮的討論，認知到此際之寧壽宮，實為乾隆皇帝預備未來歸政居住之地，並試著在寧壽宮中複製乾清宮的內涵與外在形貌，藉由新修寧壽宮與舊存乾清宮的相似，來提升寧壽宮的重要性。⑲ 如此一來，或許乾隆四十年（1775）之後陸續復刻

---

⑰ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁181、183；王嚞，〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，頁27。又王嚞的新文中，已另提新說，新說仍表示對王竹平此見的不同意，惟王嚞新出的陳述與辯駁，基本上仍肯定此作法與清高宗標舉其祖康熙皇帝有關，與其說是反駁王竹平，倒不如說是小異而大同。參見王嚞、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉，頁35-36。

⑱ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁181；中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊45，頁404-405。

⑲ 王崇齊，〈清代乾隆皇帝的寧壽宮〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2018）。

臺大學術期刊資料庫

作為的啟動，極有可能就是肇因於此。

換言之，以寧壽宮在乾隆朝的特殊性質為視角，可提供一些新的理解。前舉學者們的研究指出，乾隆皇帝將乾清宮宮殿群作為貯放帝國珍貴記憶的場所，簡言之，相關重要物件，配以木匣，放入於乾清宮庫儲中。面對這樣的狀況，從中再為挑選新的代表性作品，復刻後放入寧壽宮，策略性地讓重要性顯現，亦是可能的做法，乾隆四十年（1775）之後的陸續復刻作為，或許可以先放在這個寬泛的圖景中理解。

由於清高宗個人的生涯規劃，寧壽宮的地位提高了，更準確地說，主要是政治地位提高了；對比之下，文化的優位也許還在其次。換句話說，本文所處理的一方面是工藝或文化層次，另一方面，政治的線也牽曳我們聚焦的實物、現象。清高宗雖已賦予寧壽宮新的政治身份，但當下座落的政治地標，主要仍在乾清宮；現在，他是當今聖上，未來，他才是太上皇。隨著乾隆皇帝在現在與未來之間游移，那麼表現在寧壽、乾清二宮的文化層次，大概也會隨之波動。所以，以物品或行動提高寧壽宮重要性的同時，不代表削弱或掏空乾清宮的重要度。動態調整雙方的狀況，或送回乾清宮，或發往寧壽宮都一定會存在。重點在於，此際，寧壽宮出現在乾隆朝的政治文化視野。在此，乾隆朝書畫上的狀況，或可參照。眾所周知，乾隆朝有兩次編整著錄宮內書畫收藏的大規模行動，分別撰成《石渠寶笈初編》、《石渠寶笈續編》。「初編」與「續編」的重要差別之一，就是新增了「寧壽宮」這一收藏地，並新製「寧壽宮續入石渠寶笈」印記。然而，就目前所見，寧壽宮並未獨佔最好的書畫作品，諸宮殿所收，無論是政治意義或藝術水平上，整體並未有明顯的高下之分。重點在於，此時新出的寧壽宮，已經存在於乾隆皇帝的日程之中，現身於乾隆皇帝宏大文化、政治書寫的視野。

綜合以上討論，大致讓乾隆四十年諭製「洋琺瑯」事件的輪廓稍加清晰。首先是對於宮廷所藏康、雍兩朝銅胎畫琺瑯的復刻，挑選出康熙、雍正二朝經典款作品，依樣燒照並改落「乾隆年製」款。在樣式風格上，復刻之作應相當接近原樣。復刻作為並非一次性，多次復刻作為中，存在一些調整，如在數量上的添配成對，或是為器物加蓋。而在這其間，廣東粵海關或已成熟掌握這些式樣。最後，整體一方面複製了乾隆皇帝父祖的式樣，先與原樣並置於乾清宮，後或是為了讓乾清宮的收藏樣貌復刻到寧壽宮收藏，便又

臺大藝術期刊資料庫

再為複製，這些連續動態過程，極可能與乾隆皇帝的退位歸政計畫有所連結。

二、「洋琺瑯」研究的新進展

有了前引《活計檔》相關文獻史料的初步解讀，接著可聚焦於這些史料如何對應到現存實物之上。首先嘗試將這則乾隆四十年（1775）《活計檔》載記與實物作有意義的對合者，應以前引2012年施靜菲專書的嘗試較早，2013年王竹平緊接於後，新近者即2020年的王嚞。⑳ 其中，王嚞新發現的歐洲工匠簽款，並嘗試對合實物與文獻的努力，值得肯定，可惜實物風格分析缺乏具體掌握，推論也出現許多需要填補之處。2021年中法合作「17世紀中葉至19世紀中葉法國與中國間的琺瑯器物流動：技術、文化與外交互動」線上會議（2022.10.27-29）的口頭報告中，王嚞已修正為更平實之看法，並配合北京故宮陶瓷科技中心進行科學化驗，對其推論部分洋琺瑯（目前收藏於北京故宮博物院的三件作品：花籃、方滷銚、壺）可能送至法國製作之說法，取得進一步的支持證據，於2024年新發表的〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉（與劉瀚文、翟毅合著）一文中，有相對周全的論述。㉑

回顧過往研究，「廣琺瑯」的充分討論與區辨，已經為「洋琺瑯」的討論打下基礎。對於復刻器之關懷，則讓我們認識到乾隆朝在銅胎琺瑯的精準復刻能力，同時也在最大程度上，釐析了這群實物與文獻的交互關聯狀況。2014年，施靜菲〈乾隆朝粵海關成做廣琺瑯復刻版作品〉一文，在王竹平2013年〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉中所列之復刻器

⑳ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁178-179；王嚞，〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，頁19-30。

㉑ 王嚞、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉。文中發表北京故宮藏四把乾隆朝菊瓣壺的科學初步化驗結果，顯示帶歐洲工匠款壺與其他清宮同型壺的銅胎（帶歐洲工匠款壺含金量超過九成，清宮壺則為銅胎）及顏料成分存在一定的差距，擇重點摘要如下：(1) 藍色顏料中，帶歐洲工匠款壺鈷料含量高，清宮同型壺鈷料含高鐵。(2) 金紅色料中，帶歐洲工匠款壺的紫色及粉紅色皆檢出金（Au），且含金量高；清宮同型壺則不論紫色或粉紅色皆未檢出金含量。(3) 白色料中，帶歐洲工匠款壺錫含量高，沒發現砷；清宮同型壺使用砷白。

臺大學術期刊資料庫

群基礎上，有相對明確的呈現。一方面以乾隆款〈金胎西洋琺瑯碗〉（圖3）為原樣所成的復刻器，並調整復刻器的實質組合，更動三件復刻器之所指，一是〈銅胎西洋琺瑯包袱罐〉，二為〈銅胎西洋法瑯杯盤〉，三即〈銅胎畫法瑯壺〉。其中〈銅胎畫琺瑯壺〉復刻器改動原因，施靜菲已具道所以，即認為先前舉列者：「應非一手之復刻版」，更關照作樣器與復刻器製作風格上的一致性；〈銅胎西洋琺瑯包袱罐〉復刻器更動原因，亦因於器上包袱織品所繪細節與原作樣器較為接近所致。此外，亦假設這些四十年由乾隆皇帝下令訂製、於四十二年完成後送回北京的作品，與原樣一同送回乾清宮琺瑯器皿，因此理論上在故宮點查報告清冊上皆為列字號作品，並可對回到道光十五年的陳設檔案。更重要的是，該文顯然意識到諸器既然同時成做，風格、款識亦應該呈現統調，特別是乾隆四十年（1775）《活計檔》也提到「亦要細緻燒『乾隆年製』款」，㉒不無可能是指筆劃相對細輕的筆調。

有了明確的參照，我們可以回顧王竹平在2013年所發表的〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，該文考定一件帶有「康熙御製」款的浮雕琺瑯金碗（圖2），據碗內的法國巴黎金匠交易印記推論，此碗雖有康熙款，實際上卻是乾隆四十二年（1777）之後的製作，且極有可能是送至法國巴黎製作的特殊作品。另該康熙款浮雕琺瑯金碗的特殊之處不只如此，其技法為內填／鏨胎透明琺瑯，而非畫琺瑯，乍看之下，與前舉作樣之康熙款金胎畫琺瑯碗（圖4）不同，但兩者母題與圖樣可說非常相近，必有一定的關聯。施靜菲曾以康熙朝宮中樣稿應用於多種不同材質的製作解釋之，㉓對此，王竹平則認為康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）亦是乾隆朝「復刻器」群中之一員，雖非依乾隆四十年（1784）《活計檔》諭令所成，但應為嗣後敕命下的產物。再對照國立故宮博物院所藏多件帶乾隆款之浮雕琺瑯金碗，均與之相似，可以想見清高宗一再下令燒造此一特定樣式的琺瑯金碗，於是，康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）特立於諸乾隆款同式器中，王竹平認定其為某次所

㉒ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，頁665。

㉓ 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》，頁53、59。

臺大學術期刊資料庫

燒造的品質特優之作，因而落上「康熙御製」款以標其秀異出群，也就順理成章了。㉔ 本文肯定王竹平對該器時代及產地的考察成果，即指出〈康熙款浮雕琺瑯金碗〉為乾隆朝送至法國製作之作品，然該器並非乾隆四十年下令製成的作品，而與另一批風格特異的廣琺瑯作品更為接近，極可能皆為乾隆四十九年下令粵海關成做，結果於法國製作後送回中國的作品之一。

在前述學者的討論基礎上，我們更能理解2020年王嚞〈西洋製作畫琺瑯器物考〉一文的重要意義，特別是在材料上重要的發現，也就是藏於北京故宮博物院的〈乾隆款畫琺瑯菊花紋方壺〉（即王竹平文中之〈銅胎法瑯方滷銚〉）（圖1）。王嚞發現，其底外除「乾隆年製」四字款外，還有小字“coteau”外文款，經其查索，曾旅居法國之日內瓦琺瑯製作者亦見此名（Joseph Coteau, 1740-1801），王嚞認為西文款所指即其人，因此，這是一件於法國製作的器物，卻有著乾隆朝的款識。㉕ 為了定位這件特殊的器物，王嚞針對該器之「乾隆年製」款識（圖1）作分析，認為其書寫品質與器物的製作精美程度無法相稱，並就其此款識字樣上的特徵，找到其他件在款識具有類似特徵乾隆朝製作，舉列出一套新的復刻器，直接對應到乾隆四十年（1775）《活計檔》諭令。只不過，以款識特徵為標準檢選，顯然無法尋得以康熙款金胎琺瑯碗（圖4）為本的復刻器，此復刻器新圖景的最後一角，王嚞便以康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）補上，也就是以該器「康熙御製」款識為乾隆時代成做之誤書，乃是書寫品質上的缺憾，故可與他舉列那些款識不夠精美的復刻器群以類相從。現簡列如下：

㉔ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁155-205。
㉕ 王嚞，〈西洋製作畫琺瑯器物考〉，頁20。

臺大藝術期刊資料庫

乾隆四十年《活計檔》所載原樣器物名	〈西洋製作畫琺瑯器物考〉所指復刻器
金胎西洋法瑯碗	故琺270
銅胎西洋法瑯花藍	故116773（北京故宮）
銅胎西洋法瑯鉢盂	故琺327
銅胎西洋法瑯方滷銚	故116545（北京故宮）
銅胎西洋法瑯杯盤	故琺583、故琺584
銅胎畫法瑯成窯花樣蓋罐	故琺660、故琺661
銅胎畫法瑯包袱式蓋罐	缺
銅胎畫法瑯壺	故116597（北京故宮）

更重要的是，這組後出的復刻器群，看似可以完美地安置在王鬻一開始綜整《活計檔》所成的敘事，那就是乾隆四十年（1774）皇命發樣命製，接著陰錯陽差送至外洋成做的復刻器終在乾隆四十二年（1777）到達北京宮廷，僅僅康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）出現了狀況，因其款識一眼可見的錯誤而被飭回重作。至此，前引乾隆四十二年（1777）《活計檔》所記文字，就成為王鬻此套復刻器的注腳：

> 五德將粵海關送到……金胎法瑯碗一件；銅胎法瑯花藍一件；銅胎法瑯鉢盂一件；銅胎法瑯方滷銚一件。銅胎法瑯盃盤一分。銅胎法瑯仿成窯花樣蓋罐一對；銅胎包袱式蓋罐一件；銅胎法瑯壺一件，俱係「乾隆年製」款。以上共十件。……新到法瑯器內金胎法瑯碗一件，交圖明阿代去照樣燒造一件，俱配蓋成一對。㉖

而這樣的推論，到前述2021年中法合作研討會議中有了巨大的修正補充，王鬻承認先前文章中推論過快（將此批帶有特殊款識作品對合到乾隆四十二年記錄）、過於直觀，修正此批作品為本文前引乾隆四十九年檔案載記之九件畫琺瑯（沒有提包袱罐）（成果於2024年文章中正式發表）。此

㉖ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，頁470。

臺大學術期刊資料庫

外，在顯微鏡頭下發現該壺除了有“Coteau”簽款外，還有Jean Daniel Doerffer銀匠戳印及巴黎金匠行會1783年度採用的純度標章（前述故琺270金胎透明琺瑯碗有巴黎金匠行會1777年度採用的純度標章）㉗ 等新證據。㉘ 此批作品的清宮舊典藏號（千字文號）為呂475，按故宮點查報告的紫禁城空間對合，應該是養心殿的宮殿群體順堂。然同一研討會中，經楊勇具體檔案考證分析，推測此批作品在光緒十七年宮殿修繕時遷移至養心殿體順堂，原來屬寧壽宮，亦將其對應到乾隆四十九年檔案的畫琺瑯訂製外，還補上國立故宮博物院藏故琺880包袱罐（圖5），提出此批作品就是所謂的「洋琺瑯」之一。㉙

三、一組「洋琺瑯」實物的觀察

事實上，在《日月光華》一書中，就曾經指出幾件風格特異的廣琺瑯作品（參見該書圖133、135、144；附表一3、5-6、7-8），彩料表現鮮亮，繪製手法獨外於其他作品，非以線性線條、強調輪廓線的方式作畫；而是以色塊方式塗抹，並且注重光影表現，推測或屬廣東當地工匠掌握的西洋畫法，與北京不見得有關。以前述王嚞、楊勇等人提出的九／十件作品指涉的款識特點為基礎，若再加上強烈西洋風格特點觀察，這正好是一組帶有強烈一致性西洋畫法的實物作品。其實，清代的工藝製作中，源自西洋的畫琺瑯原本就相對有西洋風在其間，而這批風格特異的廣琺瑯，似乎更像是直接出自西洋人之手。將實物指向文獻，這組作品極可能就是粵海關監督穆騰額於乾隆四十九年送到北京宮廷、交給寧壽宮的缽盂、杯盤、花籃等作品，當時還提到另外將作樣琺瑯碗一件，照樣燒造琺瑯碗一對，於乾隆五十年製作完成，

㉗ 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁156-157。

㉘ 王嚞、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉，頁27-39。

㉙ 楊勇，〈養心殿體順堂銅胎琺瑯器的初步分析—兼談一組西洋造琺瑯器〉，《故宮博物院院刊》，2022年9期，頁61-77。此處的「一組西洋造琺瑯器」一樣是九件，補上包袱罐，但缺了西洋琺瑯碗。楊勇對於〈金胎西洋法瑯碗〉是否屬於此批「洋琺瑯」作品持質疑態度，因其千字文舊號為列四二七-17，應原藏於乾清宮而非寧壽宮（出自筆者與楊勇個人交流對話）。

臺大學術期刊資料庫

送回北京宮廷，新燒送到的法瑯碗一對交寧壽宮，做樣碗交乾清宮：

> 奉旨：「將做樣琺瑯碗一件仍交粵海關監督穆騰額，照樣燒造琺瑯碗一對，務要照做樣琺瑯碗花紋顏色一樣燒造。其缽盂、杯盤、花籃等，俱交寧壽宮，欽此。」於五十年四月二十六日，粵海關送到琺瑯碗一對，做樣琺瑯碗一件呈進，交寧壽宮，做樣碗交乾清宮，訖。㉚

這十件帶有特殊西洋風格的銅胎畫琺瑯作品，正好可以用來進一步探討「洋琺瑯」的具體內容，以及其可能帶有的意涵。如前所述，這十件作品目前分藏於北京故宮博物院（三件）和位於臺北的國立故宮博物院（七件）（參見附表一）。對比於目前筆者所掌握的廣州製作的銅胎畫琺瑯作品中，除前述款識寫法特出外，此十件作品的風格亦有相當的一致性，整體而言，色彩相當鮮麗，粉紅色很瑩亮，黃色、藍色也很突出，器內藍釉有厚重的油彩感；整套色彩調色盤似與其他廣東製作的廣琺瑯不同，也與清宮製做的銅胎畫琺瑯相異。此外，以色塊塗抹型塑立體感、注重光影表現，也是此批作品特出之處。考量可能以清宮畫琺瑯或廣琺瑯的同類作品為本，具體比對更能看出其差異處。

（一）風格

首先，清宮或廣琺瑯作品更注重筆描線條及輪廓線，經常可以書法性、帶有粗細變化的筆觸，比起立體感，更在意平面、裝飾性的造形、色彩表現。而此組特出作品之彩繪以用軟性毛筆繪製，筆觸皆以描繪物體造形，形塑立體感為目的，比起線描更注重色塊塗抹，線條更具有動感。雖然因為模仿對象的線條表現，也有輪廓線的繪製，但重於細緻的敷色填彩，在層疊的顏料中，表現所欲描寫之物的質地，而非在一揮而就的暈染中，取得與物象若即若離的對應。

例如〈銅胎畫琺瑯山水人物圖缽盂〉（圖15），內壁藍釉呈現啞光感，

㉚ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊47，頁638。

臺大學術期刊資料庫

口沿鍍金扣下方有金彩弦文一道。開光的金彩框突出，上手實物可見金彩下方襯有巧克力色底。開光內的藍色具水彩感，色彩不甚均勻。開光間的花卉，使用前縮法壓縮。乾隆四十年諭令成做的廣琺瑯復刻版〈銅胎畫琺瑯山水花卉缽盂〉（圖16），原型應是康熙款〈銅胎畫琺瑯水盂〉（圖17），復刻版與原型相當接近，幾乎是亦步亦趨地模仿。而可能是四十九年成做的這件作品除前述細節外，開光內的繪畫也立即顯示藝匠選擇不同的呈現方式，原來的山水畫被西式風景畫取代。

相較康熙作樣器（圖17）、乾隆四十年諭令復刻版（圖16），最明顯區別在開光內的山水畫，前兩者以中式線描為主的水墨畫法描繪，四十九年版以西洋水彩風景畫法繪製，開光以粗厚金彩線條圈圍，似仿自歐洲金屬巴洛克卷草兩邊對稱風格，比起線條更強調金屬發亮的表面質感。且在仿製時誤解原來中心束起花瓣與往側面兩邊延伸卷草的圖案，將作下方對稱往內捲曲的黃色卷草葉理解為金屬質感粗厚框線的一部份，用來做出微微隆起的立體感，上方的紅綠卷草直接扁扁地緊貼框線上。開光以外填滿空隙的藍地百花紋樣，構圖與前兩者相類似，但繪法更注重光影及立體感，色塊表現多於線描，更為生動寫實。原來在康熙時期可能也來自歐洲的阿拉貝斯克（Arabesque）對稱花葉裝飾，但已經是清宮工匠的重新詮釋（圖17）。

〈銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐〉（圖8），該作品現存有木匣，匣內裝淺藍色裱布，匣面題款「乾隆年製銅胎洋琺瑯包袱式蓋罐一件」。內壁藍釉不透明，呈現啞光感。有以光影、顏色深淺塑造立體感的企圖，視覺上具有戲劇性的效果。花紋相對簡化，卷草圖案隨意。相對〈銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐〉（圖9），寶珠紐較大，紐下方的寶藍色雲頭不論大小都全形（與杯盤組可比對），蓋與器的口沿包鑲鍍金條寬。罐身中間包袱綠色底；包袱下方黑色接近咖啡色，帶有玻璃質感。

再者，其對母本進行模仿或照樣製作時，因為不熟悉原來母題的脈絡，產生誤會而畫錯，例如〈銅胎畫法瑯包袱式蓋罐〉（圖8）將原本的樣應該是粉紅色的壽桃〈銅胎畫法瑯包袱式蓋罐〉（圖9），被理解為對稱的粉紅色（不明母題）裝飾圖案。這種繪畫語言轉譯上的特殊現象，讓我們聯想到陶瓷史研究上的另一經典案例，那就是德國麥森瓷中的藍洋蔥圖樣，原本是中

臺大學術期刊資料庫

國外銷瓷上的石榴，被誤解為洋蔥，卻成為麥森瓷中的經典圖案。㉛

第三，歐洲藝匠風格，此批作品中有一部分帶有琺瑯匠人Joseph Coteau特殊風格的呈現。前述帶有“coteau”簽款的〈銅胎畫琺瑯菊瓣文方壺〉（圖1），除王鬻的發表與分析外，法方學者也隨即利用法國羅浮宮的相關藏品進行科學化驗。㉜ 此件帶coteau款的方壺雖可見異域藝匠接近原型（清宮畫琺瑯）的努力（圖18、圖19），把手上以金箔鑲嵌／點綴琺瑯（enamel-on-gold foil）的做法也十分特殊（用來模仿原型清宮畫琺瑯壺把手一定距離間隔出現的黃地彩繪單朵小花），在其他清宮及廣琺瑯同類器中皆未曾見過類似的做法。這樣的裝飾技法（尤其擅長用在硬瓷上）在同時期的歐洲也不常見，被認為是Coteau相當獨門的專長。㉝ 明顯風格還可見於〈銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐〉（圖8、9）兩件作品，若比較〈銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐〉（雍正款，圖10）與〈銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐〉（乾隆款，圖11），我們都能立即看到其特出之處，用色及繪製手法完全不同，以色塊塗染描繪的蝴蝶幾乎不見線條。除此之外更特別的是，這兩件蓋罐在蓋頂、肩部及近足處的花瓣中心都有金箔鑲嵌／點綴「寶石」（可能是透明琺瑯珠）的裝飾，現況見

㉛ Ulrich Pietsch and Claudia Banz eds., *Triumph of the Blue Swords: Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie, 1710-1815* (Leipzig: Seemann Henschel, 2010), p.245. 另可參見「非典型青花瓷」特展相關展件之展品說明（胡幼函撰）https://blueandwhiteceramics.wordpress.com/2017/03/10/%e9%ba%a5%e6%a3%ae%e8%97%8d%e6%b4%8b%e8%94%a5%e8%8a%b1%e5%8f%a3%e6%b7%ba%e7%9b%a4-%e5%be%b7%e5%9c%8b/。

㉜ Philippe Colomban, Burcu Kirmizi, Jean-Baptiste Clai, Michele Gironda, “An On-Site Raman and pXRF Study of Joseph Coteau and Philippe Parpette’s Jewelled Porcelain: A Summit of Ceramic Art,” *Journal of Cultural Heritage*, 46 (2020), pp. 82-94.

㉝ 另一位同時期的法國琺瑯匠Philippe Parpette（1738-1806）擅長繪製花卉，也會類似技法，兩人既有合作關係也是競爭對手，但因兩人之相關紀錄不多，作品也時常被混淆。參見Philippe Colomban, Burcu Kirmizi, Jean-Baptiste Clai, Michele Gironda, “An On-Site Raman and pXRF Study of Joseph Coteau and Philippe Parpette’s Jewelled Porcelain: A Summit of Ceramic Art,” p. 83.

臺大學術期刊資料庫

有多處缺漏。㉞ 這與留存在羅浮宮中的幾件作品可相應合（圖20），只是目前經過化驗的這些藏品主要是瓷器，不是銅胎畫琺瑯。

相對清宮製作的雍正款花蝶紋蓋罐（圖13），廣東製作的銅胎鬥彩花蝶罐（圖14）重量較輕，則同時我們也注意到，盛裝後者的木匣也較輕，可能是木質地相對較鬆所致。內壁藍釉顏色分布有沙地感、蚯蚓走泥紋（白色）。綠葉先上綠色，再上藍色輪廓線；成對的左右花花色同（可能是一種簡化的表現），間隔小花也同色，近底處藍色帶飾較窄，約0.8-1公分。雍正清宮銅胎畫琺瑯花蝶罐（圖13）比重較重，內壁藍釉相對淺淡，綠葉先以藍色勾畫輪廓，再覆蓋綠色；成對的左右花不同色，間隔小花也不同色。近底處藍色帶飾較寬，約1.5公分。〈銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐〉（圖11、12）比重相對更重，近底處藍色帶飾寬約1.5公分，類似雍正款花蝶文蓋罐（圖10），但內壁藍釉濃重。

入列的康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）若與藏於乾清宮的作樣碗康熙款金胎琺瑯碗（圖4）相較，雖然裝飾技法存在差異，但器形與裝飾紋樣布局皆十分相似。不過如果深入觀察，仍然可以看出外洋藝匠進行的更動。首先歐洲藝匠把每朵花（不論大小）附加的其中一份卷草（half palmette）理解成如飄帶的捲草，例如最大紅花的左右兩側、中尺寸紅花的左右兩側，以及小尺寸紫花的下方。這樣的狀況在一樣仿自康熙款作樣器的乾隆款銅胎畫琺瑯（圖3）中沒有見到。

又大紅花下方的花瓣結構，外洋藝匠不理解紅色仰花瓣下方底部藍色花托的結構，將藍色部分也理解為仰花瓣，重新詮釋為每邊兩紅夾一藍花瓣，後面乾隆朝透明琺瑯復刻版本又延伸為每邊兩藍夾一紅花瓣（圖21）。亦即仿自康熙款作樣器的乾隆款銅胎畫琺瑯，更接近作樣器，可以理解為都是在中國的作坊中製作（一在北京、一在廣州），誤解較少。此外，在外洋製作的康熙款金胎透明琺瑯（圖2）更大膽地將圈足一圈邊飾改成與原作完全無關的綠地環狀紅珠幾何紋樣。而這樣的裝飾技法又不禁讓我們想起Coteau擅長

㉞ 兩蓋罐雖成對（圖8、9），但上手後發現細節上仍有一些些微的差別。整體而言，故琺660（圖8）畫得比故琺661（圖9）精緻，其蝴蝶更立體，蓋側面呈鬥彩配色風格，底部白釉不過牆，肩部和近足處兩條藍色帶皆有點狀肌理表現。

臺大學術期刊資料庫

的金箔鑲嵌／點綴琺瑯手法，或許此作品的製作也與Coteau相關人事物有關聯也說不定。然目前資料不足的情況下，我們僅能寄望未來能發掘進一步的材料來論證。

此外，我們還可注意到，此批「洋琺瑯」作品的金屬鍍金品質與清宮或廣東製作的銅胎畫琺瑯作品有差異。內壁的湖藍色有濃厚的啞光感；口沿及足底露胎鍍金處非常鮮亮，不易褪色或生鏽。例如筆者曾經上手現存國立故宮博物院的〈銅胎廣琺瑯九壽杯、盤〉（圖7）與〈銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐〉（圖5）兩組作品，露胎鍍金處色彩鮮亮，寶珠紐內部不見螺帽，推測可能以鎔鑄的方法製紐。北京故宮博物院的菊瓣方壺露胎處亦非常鮮亮（圖1），如前述化驗所指出，含金量超過九成，可謂金胎；反之，清宮或廣東製作的銅胎畫琺瑯製品露胎鍍金部分經常生鏽（例圖11），㉟ 推斷應與金屬合金的成分不同有關。

（二）款識

如果我們期待實物與文獻能更緊密連結與對合，那麼乾隆四十年（1774）《活計檔》所記皇命：「要細緻燒『乾隆年製』款」的實踐狀況，亦須被納入討論。不可諱言，以目前研究成果而言，「細緻燒」尚無確定不移的定義，惟《活計檔》多處提及「細緻」者，多為命令匠作更為謹慎小心之意，其中一處提及款識者，為乾隆十三年（1748）製作祭器時之上命：「俱刻篆字款，往細緻篆」，㊱ 對應的祭器實物尚存，即為〈乾隆 黃釉獸耳罐〉，其款字字樣上承雍正朝，字樣特色為「年」字有如「山」字狀（中瓷1543），且線條勻整而輕細。此外，中國古代公文書向有使用輕細勻整筆調書寫以示恭敬的傳統，目的是為了畫面整齊，讓刪改處明顯易見，一般稱為「細字體」或「細書」。參照當朝臣民詮釋「細緻」之例，或可類推「細緻

㉟ 參見故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系 琺瑯器編5 清畫琺瑯》（北京：紫禁城出版社，2011），圖107。

㊱ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊16，頁242。

臺大學術期刊資料庫

燒」亦為傳達了細謹小心之意，而讓筆畫線條相對起伏不大且勻淨。如此一來，王嚞定為乾隆四十二年的復刻器群款識字樣風格，除康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）外，恐怕都相對遠離「要細緻燒『乾隆年製』款」的可能指陳。

雖說此復刻器群作品的款識較不接近文獻中的「細緻」，但值得進一步觀察。以個人所知所見之國立故宮博物院與北京故宮博物院所藏乾隆朝「廣琺瑯」為限，㊲ 器上款識多半因其較具書寫傾向，所以，即便在相對方整均勻的架構結字中，有別於北京製品中「宋體字」的特色，常常還被保留下來。如在宋體字款中「乾」字「日」部構件，為表現其幾何與秩序，中間一橫往往水平且與左右豎相接，相對於此，廣琺瑯款識中絕大部分皆不如此，其中間一橫至少與一側的豎畫不相接。㊳ 而前一章節所列乾隆四十九年洋琺瑯復刻器上所見款識之「日」部，其「日」部皆成削瘦之形，中間橫畫的狀況，皆與「宋體字」同調而異於廣琺瑯款識。當然，此批復刻器款識書寫之相對拙劣，實不需再多添事例為證，重要的是，這些特色讓它們更獨立於廣琺瑯作品中，這種樣式的款識，也幾乎僅見於此復刻器群上，更不待前舉其他特色如描繪技法、鮮麗的釉色或應用鑲嵌技法等。

以上其實傳達了一個重要的資訊，那就是此套作品是特定一次成做命令，或是後續被影響下的產物。準此，或可由器組中個別器物的狀況，來推敲共同發生於此器組上的過往。接著，再仔細觀察器組款識書寫之結字、點畫。誠然，其間缺筆或結字歪斜處明顯可見，不過，諸器上的款識書寫風格卻相當程度的統調，似乎理解到對漢字結構要求一定程度的穩定，即便他所能呈現的結構不佳，但這是他的認知，所以他能一再重複。再如其筆劃也帶有書法用筆的講究，雖拙劣但起收明確，其中北京故宮所藏〈乾隆款畫琺瑯白地藍花壺〉（圖22）款識中「年」字長橫之起收、「隆」一捺之優美，即使是描畫而成，也需具備對漢字書法的一定認識。最為明顯之處，在於

㊲ 目前可得之「廣琺瑯」款識圖像資源，屬國立故宮博物院藏者可參考「器物典藏資料檢索系統」（http://antiquities.npm.gov.tw/），而北京故宮博物院藏者可參考故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系 琺瑯器編5 清畫琺瑯》。

㊳ 除王嚞所指外，國立故宮博物院所藏僅故琺628、故琺665、故琺666共三件之款識「日」部作此形，但故琺665、故琺666之「日」部並未作削瘦狀。

臺大學術期刊資料庫

「製」字之末筆，一般所見乾隆銅胎琺瑯款識，絕大部分為楷書，因此，末筆多以「捺」表現，而這一批款識之「製」字，每見如長點之用筆，這已經是行書用筆，若書寫者為外國人，他一方面必須要具備楷書的書寫能力，另一方面，還得有變楷書點畫為行書用筆的能力。

不過，探求歷史的複雜，未必可以如臨現場，外洋的現場，是否有豐富的中國資源，相對能準確地傳達、並讓款識書寫達到書法點畫的一般審美準則，又外洋當時是否有天資特出之士，能夠很快掌握這一重點。這些設想，不能說沒有機會為真，但機會不大。雷德侯在討論中國與歐洲十八世紀的藝術交流時指出，兩地藝術位階系統明顯有所差異，位階越高的藝術品類（例如中國的書法與繪畫，西方的建築、雕塑、繪畫）越沒有互動，而位階較低的工藝製作如大量生產的陶瓷器與歐洲的裝飾藝術，互動頻繁且富有動態。㊴ 討論的最後特別指出，耶穌會傳教士即使在中國長時間駐留、浸淫於中國文化中，仍無法掌握書法藝術。㊵ 更不用說地理距離，往往與文化慣性成正比，傳達筆鋒起伏乃是繪寫能力指標是一回事，要真能善用起伏用筆這一繪寫語言，從而表達物象形體、陰影、動態，又是另一回事。綜整這些狀況，或可相對保守的推測，前述一組特出「洋琺瑯」的成做時空，雖有可能位於外洋，但款識回到中國再後加的可能性，也不容忽視，㊶ 這一點在北京故宮最新發表的科學化驗報告中，也部分得到證實。㊷ 最後，根據款識字樣風格，四十九年復刻器群可能不是乾隆四十年（1774）《活計檔》諭令所載當次的產品，若觀察〈乾隆款畫琺瑯白地藍花壺〉（圖22），或可更支持這項

㊴ Lothar Ledderose, “Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries,” in Thomas H. C. Lee ed., *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries* (Hong Kong : Chinese University Press, 1991), pp. 221-250.

㊵ Lothar Ledderose, “Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries,” p. 235 and pl. 18.

㊶ 又款識中存在缺筆現象，王嚞認為是書寫者對於漢字不熟悉所致。個人以為，或也存在不熟悉避諱字使用場合的可能，才會在器物款識上減去一筆。

㊷ 畫琺瑯花籃的顏料化驗中，底部白色顏料是砷白，而非器身白色所測出的錫白，據該報告指出，此次化驗三件送至法國製作的「洋琺瑯」，器身白色顏料皆為歐洲常見的錫白，砷白則見於一同化驗的三件中國製菊花壺使用的白色。王嚞、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉，頁27-39。

臺大學術期刊資料庫

推論。例如可能為乾隆四十年諭令有關的「銅胎畫法琅壺」（圖23），較之原作樣器，施靜菲認為：「原樣壺身中心蕃蓮花上方左右伸出的枝葉不對稱的意外狀況，在復刻版中卻反而展現對稱」。[43] 因此，四十九年復刻器群中的對稱表現極可能是第二次之後復刻的產品。

若上述推論可信，那麼康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）之成做脈絡，[44] 或可重新推敲。事實上，康熙款浮雕琺瑯金碗不只製作技法、款識風格與他器相當不同，其製成脈絡也異常周折，亦即在清高宗諭令照樣燒造之下，同組他器皆與原作樣同調而作畫琺瑯，只有康熙款浮雕琺瑯金碗獨異於作樣器，使用鏨胎透明琺瑯而成器。又在入內廷之前，獨落以康熙款而與同套他器之乾隆款相異，實令人不解。相對於此，王竹平所給定的脈絡雖簡明，但也許更有啟發，亦即考慮到這一類樣式的浮雕琺瑯金碗乃至於鍾、花籃等等仍可見到實物，[45] 即使未能一一對合《活計檔》，也可推知當時數度成做這類器物，所以，這一類樣式的作品雖不同於那些作樣器，但在當時是被接受的作法。又將康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）與其他帶乾隆款同式器相對，很難具體指出康熙款器的特異之處，撇口可說是唯一最明顯的區別，或如王竹平所推論：「或許是為尊祖，刻意區別『康熙形制』與『乾隆形制』，以表尊重的特殊意涵」。[46] 可以說指向康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）之「康熙御製」並非誤書，亦即不論其製作時間為何，主事者原本就確定其款識文字為「康熙

---

[43] 施靜菲，〈乾隆朝粵海關成做廣琺瑯復刻版作品〉，《故宮文物月刊》，373期（2014），頁57。不過，王嚞所舉目前北京故宮僅公布一面圖版，另一側個人實未曾經目。但不論如何，王嚞所舉所繪卻形相對形式化。

[44] 不同於此批作品的另外九件皆為相關聯的呂字號文物（據楊勇前述論證原藏於寧壽宮），此碗為列字號文物，可能原藏於乾清宮，本文目前對此問題沒有更好的解釋，但此作品有法國金匠及純度相關印記，裝飾風格及技法也明顯非中國慣用，且落款與其他九件作品有類似風格，故仍將其視為此批作品中的一員。

[45] 以國立故宮博物院所藏而言，帶乾隆款之浮雕琺瑯金碗有故琺117、故琺118、故琺253、故琺254、故琺281、故琺282。浮雕琺瑯金鍾有故琺120、故琺121。浮雕琺瑯金花籃有故琺131、故琺545、故琺546。這類器物據王竹平統計，院藏應有「乾隆朝二十三件金胎浮雕琺瑯器（包括一件康熙款和二十二件乾隆款）」文見王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁188。

[46] 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁183、189。

臺大藝術期刊資料庫

御製」。此器物的象徵意涵確實是指向了康熙一朝。王嚞雖不贊同「康熙御製」款金碗是尊祖（康熙）一說，進一步闡釋乾隆皇帝或許為稍後清宮製作的乾隆款浮雕琺瑯碗補足其前身傳統。[47] 這樣的解釋與尊祖說差異不大，也與乾隆皇帝建構清帝國藝術傳統之手法相合。

準此，或許可以較積極看待另一則乾隆五十一年《活計檔》的記載：

> 於十一月十八日將金胎琺瑯蓋碗十件，配得楠木插蓋匣一件盛裝，隨撤下紅木座十件呈覽，奉旨：「金蓋碗交寧壽宮，撤下木座做材料用，欽此。」[48]

現今國立故宮博物院所藏的金胎琺瑯碗不多，而上舉文獻雖不能精確對合現存實物，但這裡說的金胎琺瑯蓋碗，很可能就是前述的那些乾隆款浮雕琺瑯碗，也正以這些琺瑯碗的原樣來自康熙朝且受乾隆皇帝珍視，又全數屬於寧壽宮，或可推測這正是乾隆皇帝歸政行動實踐的另一個表徵，前文已提及乾隆皇帝的作為之一，就是將乾清宮的象徵資源移轉或複製到寧壽宮，直接的複製自不待言。此外，乾隆皇帝還進一步讓乾清宮與寧壽宮並立，而非只是帶有從屬意味的複製，最有名的例子，就是清高宗雖然在寧壽宮複製乾清宮之三希堂，但他還是以李廷珪墨置之寧壽宮墨雲室，使之與三希堂的稀世書法珍品並立相對。再者，清高宗也因歸政與他不願超越康熙皇帝在位六十年之情，多次提及康熙皇帝，也在他所主導的宮廷御墨中，加入許多康熙樣式，或說康熙意象。[49] 也許，康熙款浮雕琺瑯金碗（圖2）及與其相關之另10件作品就是寧壽宮中的另一個康熙意象，與乾清宮的的作樣碗康熙款金胎琺瑯碗（圖4）遙遙相對，分成兩宮之作樣碗，而衍生出許多各自的復刻器。

透過以上討論，大致可知《活計檔》所記乾隆四十年（1775）諭令復刻作為的作樣器與復刻器，可參考施靜菲前引文所推論之成組作品。四十九年送到的復刻器群，應該是嗣後才成做。而這批作品相當特別，在技法與款識

---

[47] 王嚞、劉瀚文、翟毅，〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉，頁27-39。

[48] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊49，頁320。

[49] 王崇齊，〈清代乾隆皇帝的寧壽宮〉，頁108-109。

臺大學術期刊資料庫

上有相當的一致性，可能可以連結到外洋人士的施作，但其中款識細節又顯示可能與中國本土的連結，也許款識在中國後加，或其製作或有對中國文化風土有一定理解外國人所參與。同時，以乾隆四十年（1775）《活計檔》所記為伊始的銅胎琺瑯器一連串複製活動，很可能也連結了此時乾隆皇帝生涯的重要計畫：歸政的準備，並使畫琺瑯器在這一計畫也扮演其中一個重要的角色。

四、「洋琺瑯」何在？

乾隆四十年（1775）《活計檔》諭令復刻琺瑯載記在研究上的重要意義之一，就是在其中乾隆皇帝明確地指出成做之器物：「不要廣法瑯，務要洋法瑯。」[50] 相對於現今仍無法將「洋琺瑯」與廣琺瑯區別開來的現狀，此載記與前述帶法國工匠款的乾隆四十九年一批作品，可說對問題的解決帶來相當大的希望。如果乾隆朝時工匠敬謹欽遵皇命，則乾隆四十二年回覆皇命的製作，以及此處同樣以展現康熙雍正朝風格的乾隆四十九年作品，正是「洋琺瑯」本物真形。只是，真正能被確認為「洋琺瑯」的實物不只有這些，以國立故宮博物院的收藏而言，大約有十八組件「洋琺瑯」作品的盛裝木匣尚存，其木匣上款銘直書「洋琺瑯」（附表二），這些作品也可以當作洋琺瑯的標準品，兩相對照我們即有機會可歸納出「洋琺瑯」的實質內容。

但再回到《活計檔》，地毯式檢閱相關載記，仍會遇到不少難以措手的狀況，例如將以下三筆分屬雍正七年、乾隆三年、乾隆四十三年記錄並觀：

> 郎中海望持出洋瓷小圓盒一件，……著照此盒釉水燒造幾件，其盒於四月十四日將瓷盒一件交年希堯家人鄭旺持去訖。[51]

[50] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，頁664-665。

[51] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊4，頁190。

臺大學術期刊資料庫

太監毛團、胡世傑交祭青靶碗二件、黃瓷碗八件、……、洋瓷盤二十件、豆青碗十四斤、盤二件、定窯盤十三件，傳旨：「著認等次，歸入從前交出瓷器內。將頭等、二等、三等瓷器配匣盛裝，其內若有不齊全者，歸入配桌瓷器內。欽此。」㊷

太監厄勒裡交金漆長方盒一件，內盛洋瓷鼻煙壺八件，傳旨：「將鼻煙壺盒內安掐板。欽此。」於十九日將金漆長方盒一件，內盛廣琺瑯鼻煙壺八件，配得合牌隔斷板屜樣呈覽。奉旨：「照樣准做，欽此。」㊸

閱讀第一、二則文字，可以直接判斷，所謂「洋瓷」，乃是瓷質器物，即由「洋瓷小圓盒」為「瓷盒」，又「洋瓷盤二十件」歸於「從前交出瓷器內」而來。接著閱讀第三則文字，可由「洋瓷鼻煙壺八件」與「廣琺瑯鼻煙壺八件」，推定「廣琺瑯」又稱「洋瓷」。雖說廣琺瑯乃是金屬胎質，但順次閱讀上述三則載記，恐怕要得出「瓷器」等於「廣琺瑯」這樣的奇妙結論。曾討論洋瓷一詞意義的學者尹翠琪亦言：「檔案用『洋瓷』指涉瓷器的例子似乎較銅器更多，但由於『洋瓷』指涉的材質並不確定，很多情況都難下定論。」㊹ 余佩瑾也舉列相關材料與文獻指出，「洋瓷」在清宮實際上是金屬與瓷器混用的名稱。㊺ 之所以如此，一方面是對於《活計檔》本身的字詞、內容研究，學界仍未累積足夠且全面的成果。另一方面，也是我們多半預設了字詞定義的單一而明確，面對有公文書傾向的《活計檔》，更會期待內載文句有著穩定的意涵與喻指。但是，過度拘泥於此，則往往使解讀、使用《活計檔》產生矛盾相悖的狀況。

期待《活計檔》內字詞意義明確且固定，並以此進路叩問「洋琺瑯」何

㊷ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊8，頁158。

㊸ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊41，頁507-508。

㊹ 尹翠琪，〈宋錦之象：十八世紀廣東琺瑯與外銷瓷的八方錦紋〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，48期（2020.3），頁160之注1。

㊺ 余佩瑾，〈清宮傳世「仿洋瓷瓶」及相關問題〉，《故宮文物月刊》，410期（2017.5），頁80-81。

臺大學術期刊資料庫

在的學者們，[56] 楊勇大致可為代表，他的〈早期廣琺瑯芻議〉中，終極結論相當明確，那就是「洋琺瑯」幾乎就等同於「西洋琺瑯」，與廣琺瑯的差別「或許在於釉料的粗與精，以及釉色的單調與豐富方面」。[57] 對於許多關心這個議題的學者來說，大概都曾想過這樣字面上的直觀假設，也會由此證否、修改該假說的完備度。王竹平也曾引用早期楊伯達的說法並嘗試進行回應，提出兩組解釋，第一組以產地做為考量點，即以「廣做」對應「洋做」；第二組認為指涉技法，以「廣式」（透明琺瑯）對應「洋式」（畫琺瑯）。[58]

一如前言，文獻用語的一致性，大大的影響了此一研究方法的效度。而個人以為，這一假說最大的危機，還不在於內在文獻邏輯的侵蝕與不穩，而是在於論題設問的效度。當「洋琺瑯」等同於「西洋琺瑯」，這將使「洋琺瑯」過於泛化，讓「洋琺瑯」討論的特殊性流失。其實，歷史的現場，使用詞語常有其脈絡與用語的考量細究，文字多義，亦是常態。最理想的狀況下，就是試著把握、或至少盡可能接近那些歷史情境與認知框架，或許，就有機會在多義中得其詮解。

據此重新閱讀康熙五十五年（1716）陳元龍的感謝清聖祖賞賜琺瑯器的奏摺，「洋法琅」即已被提及：

> 臣跪陳香案，敬捧細觀，如日月之光華，目為之眩，如雲霞之變化，口不能名，謹考法琅古所未有，明景泰時始創為之，然其色凝滯，其質笨重，殊不足貴。邇年始有洋琺瑯器皿，略覺生動，西洋人誇示珍奇，以為中國

---

[56] 另施靜菲已將其中有數件對合乾隆四十七年（1782）《活計檔》載記，這些作品多是飾以皮球花紋的作品，也可視作「洋琺瑯」標準器，也提出或許這則載記就是「洋琺瑯」稱名的由來。本文同意此看法，但推論的過程，則有所差別。施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，頁149-151。施靜菲，〈乾隆朝粵海關成做廣琺瑯復刻版作品〉，頁54。

[57] 楊勇，〈早期廣琺瑯芻議〉，《總相宜：清代廣東金屬胎畫琺瑯 論文集》（香港：香港中文大學，2023），頁158-159。又新刊於2024年4期《故宮博物院院刊》的（法）趙冰著，李緯文譯，〈從乾隆皇帝1775-1776年"法國定製"看中法宮廷交流的私人性〉一文中，仍見此說，只是在《活計檔》運用上，並未如楊勇那樣力求周詳。

[58] 王竹平，〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，頁177-178。

臺大學術典藏資料庫

> 之人雖有智巧，不能髣髴。乃我皇上於萬幾之暇，格其理，悟其原，親加指示，鎔煉成器，光輝燦爛，制作精工，遂遠勝洋法琅百倍。[59]

在這則記錄中，表達了中國原亦有琺瑯（掐絲琺瑯）製作，但這被認為源於前明景泰朝的琺瑯，其實「殊不足貴」，新傳入的西洋琺瑯即使真有特殊之處，不過是比那「殊不足貴」的前明製作「略覺生動」而已。呈現的是明代掐絲琺瑯與西洋琺瑯對立的二元框架，技法相異的掐絲琺瑯與西洋琺瑯，是否能在技法製作實質意義上比較優劣，其實尚有待討論，但是吸取西洋琺瑯技術、在康熙皇帝「親加指示」下製成的清宮畫琺瑯（創造了一個新的品種），「鎔煉成器，光輝燦爛，制作精工，遂遠勝洋法琅百倍」。這可視為清宮廷及相關統治階層理解這項新傳入技術的一種態度，而這樣的看法在雍正時期並未減弱，或反而說更加增強，陳芳妹〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器—畫琺瑯五供與銅簠簋〉一文，揭露雍正七年到八年間（1729-1730）雍正皇帝下令製作一組黃地花卉畫琺瑯五供及一套新製銅祭器送給曲阜孔廟的事件，將該組以當時西洋傳入的工藝及技術（畫琺瑯）製作的五供，視為釋奠儀祭器史上的鑿空之作。[60] 在此源自「西洋」的畫琺瑯可能已經毫無隔閡地成為清帝國引以為傲的一項技術／工藝代稱，可以超越明代、遠勝西洋。正是因為如此，前述《活計檔》中所提及的，從「洋瓷小圓盒」、「洋瓷盤二十件」、「洋瓷鼻煙壺八件」等物品，對當時人來說，重點都是在一個已經被馴化而存在於清宮許久的技術：畫琺瑯，「洋」不是那麼重要的地理譜系印記，而是僅供稱呼。如此一來，我們可看以下記錄，首先是乾隆十三年（1748）四月的《活計檔》：

> 初七日催總鄧八格來說太監胡世傑交掐絲琺瑯爐瓶三式一份，隨筋匙。西洋五供一份。……於五月初四日司庫白世秀，將西洋琺瑯五供一份配得木座銅彩油苓芝畫龍蠟持進，交太監胡世傑呈進訖。[61]

---

[59] 國立故宮博物院編，《宮中檔康熙朝奏摺》（臺北：國立故宮博物院，1976-1977），第六輯，頁602-604，〈奏謝恩賜御賜鼻煙壺等摺〉。

[60] 陳芳妹，〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器—畫琺瑯五供與銅簠簋〉，《故宮學術季刊》，37卷1期（2020.3），頁73-142。

[61] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊15，頁663。

臺大學術期刊資料庫

此則紀錄分兩部分，前半部寫明上命帶來之器物，即「掐絲琺瑯爐瓶三式」、「西洋五供」，[62] 後則具體稱其為「西洋琺瑯五供」，對於清宮藝術稍有涉獵者，都能因於對清宮實物一定的認識，而準確知道此處「西洋琺瑯五供」，乃指清宮製作的畫琺瑯。而如果援用上述的討論所得，就能解讀這裡的「西洋琺瑯」既是相對於興盛於前代的掐絲琺瑯，也是已屬於清宮所有的「西洋琺瑯」，亦即源自西洋的畫琺瑯（技法或作品）。同時，滿文「琺瑯」，意指加上／鑲嵌各種色彩（瓷器，按應該指玻璃質表面）的金屬簪飾。[63] 技術上的掌握與超越，使「西洋琺瑯」成為清宮造辦處製作中常見的品目，相對於此的則是在稱名上仍無法與舶來品西洋琺瑯作明確的區別。由此，如果「洋琺瑯」就是「西洋琺瑯」，那麼在清王朝的脈絡下，「洋琺瑯」既可能是西洋所做，也可能是中國宮廷製作。

乾隆三十五年六月的《活計檔》記錄，可以做為承載以上討論的一件器物，而作為實物、現存於國立故宮博物院的〈金胎掐絲琺瑯兼畫琺瑯西洋人物杯盤〉（圖24）正可對照之，「西洋」（畫琺瑯）、「明代」（掐絲琺瑯），被相嵌、統和成為一件器物，更重要的是，這件器物完全由清宮製作而成，已經屬於帝國的一部分：

> 太監胡世傑交金胎掐絲琺瑯加西洋琺瑯杯盤一分，乾清宮。傳旨：配楠木匣盛裝，欽此。[64]

---

[62] 在此當是「西洋琺瑯五供」的略寫。

[63] falasu[滿文拼音]、琺瑯fa lang[滿文拼漢音]。yaya aisin menggun teišun i sifikū tetun de dambuha hacingga boco i yehere i gesengge be falasu sembi [滿文釋文拼音]，可譯為：凡是在金、銀、銅的簪子、器具上，似是鑲嵌（加上）了各種顏色的玻璃質混合物（彩釉）者，稱之琺瑯。原文見（清）傅恆等奉敕撰，《御製增訂清文鑑》，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986），第232-233冊，卷二十二，產業部二，貨財類第二，頁52a。感謝國立臺北大學歷史系副教授林士鉉提供。

[64] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊33，頁726。這一類的器物名稱不只一處記載，例如第9冊頁742處有「太監高玉等交西洋掐絲琺瑯瓶紙樣一張」，第10冊頁76處有「西洋掐絲琺瑯蓋鍾一件」。

臺大學術期刊資料庫

目前所見這一類的清宮製作不少，如〈金胎西洋掐絲琺瑯奶茶罐〉（圖25），〈掐絲兼繪琺瑯多穆壺〉（圖26），鑲嵌寶石與這些器式用途又可對接到滿蒙藏飲茶文化，而其中的畫琺瑯母題多見東方／中式的母子圖，以帶儒家教養色彩的課子主題為夥，相對前述傳統的杯盤（圖19）、執壺多以西洋人物圖為主題，也耐人尋味，未來也許可進一步討論。

我們還可以細究，「畫琺瑯」或「西洋琺瑯」之名，其實隨時存在一個不在場的暫時參照者，在此或暫借用他者這個詞替代。「畫琺瑯」的他者是西洋，「西洋琺瑯」的他者，則是中國畫琺瑯或中國掐絲琺瑯。這種他者參照的關係，在命名更為細緻時更是持續存在。所謂的（清宮）「磁胎畫琺瑯」之於（景德鎮）「洋彩」，可以嘗試用這樣的角度細究之，我們從廖寶秀的研究成果，可知「磁胎畫琺瑯」、「洋彩」是中央與地方的並立參照，同時還可以看到，「洋彩」中隱含對於中國彩瓷之花樣或顏色、風格、裝飾技法的並立參照。至此，對於如何看待（清宮）「銅胎畫琺瑯」之於（廣州）「廣琺瑯」的相對關係，則有所啟發，其中無疑有著中央與地方，而且，強調廣東地方意味更為濃厚。換句話說，參照系的變化，可能改變名稱的實指。於是，「不要廣琺瑯，務要洋琺瑯」[65] 的對立解讀，不只有西洋一途，更可能指稱位於帝國內已成熟的畫琺瑯技術中，所存在的中央與地方之相對。

接著我們可以再回到風格，由於目前已經對廣琺瑯樣品有高度掌握，比較有資源解讀描述廣琺瑯的整理風格面貌。極端一點說，廣琺瑯分為兩部分，一種是與宮中風格相當不同的，一種是與宮中風格高度接近，且往往是復刻品，大約只能由款識將它們分別開來。如果將風格的狀況對到我們參照的方法，尋找他者，那麼「銅胎畫琺瑯」之於「廣琺瑯」即互為他者，而根據本文相當關注的乾隆四十年活計檔記錄，其「不要廣法瑯，務要洋法瑯」，也可以視作是廣琺瑯與「洋琺瑯」互為他者的關係，作為地方的廣東，他者顯然是作為中央的清宮（北京），準此，「洋琺瑯」固然有其「西洋」的成份，可說只是祖痕的蛻影而已，真正的參照點正在於風格上與地方

[65] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，頁664-665。

臺大學術期刊資料庫

廣琺瑯分開來，忠實呈現來自中央的風格，雖說宮廷給定的中央風格，無疑有著呈現那些來自中央過去遠紹西洋的風格，但也已經被清帝國吸收融入。也正因為如此，「洋彩」或「洋琺瑯」其才能在正式稱名上把「洋」指派給地方製作，即使活計檔中還是持續使用「西洋琺瑯」、「洋瓷」等等。

一方面，就雍正、乾隆朝《活計檔》檔案紀錄所見，西洋琺瑯一詞雖然此前就已出現，但「洋琺瑯」一詞，大概要到乾隆四十年左右才較常被使用。以目前所使用的出版品來看，存在一個相當有趣的例子，其載於《清宮內務府造辦處檔案總匯》第21冊之第112頁至113頁，對應時間為乾隆二十年十一月：

> 銅胎洋琺瑯提樑壺一對、銅胎洋琺瑯雙耳蓋罐一對、白玻璃畫金法盞大小二對，俱寧壽宮。傳旨：查舊楠木匣改作盛裝，每匣各盛一對，欽此。⑯

在此短短的文字中，一方面我們看到了關鍵字「洋琺瑯」，一方面如「銅胎洋琺瑯提樑壺」詞句，似乎仍可以從現存實物中找到對應，最後是「寧壽宮」也出現在這記錄中。以上這些狀況，都讓我們聯想到本文一直聚焦的洋琺瑯與寧壽宮的討論。雖說，清高宗確立寧壽宮的歸政處所地位，至少是在乾隆三十年之後，但寧壽宮卻是早就存在於紫禁城內的宮殿，這則記錄在乾隆二十年之際出現亦無不可。⑰ 不過，這則記錄，實在值得作為檢驗本文推測的試紙。前文所層層推進者，正在於洋琺瑯出現與寧壽宮歸政性質的連結，這則紀錄的出現，大為減損這些連結的強度。畢竟，此際尚未有任何跡象顯示未來寧壽宮將作為乾隆皇帝歸政的實物象徵。

---

⑯ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊21，頁112-113。應為乾隆五十年的事情，十月，〈廣木作〉。

⑰ 就清高宗的自我陳述中，早在他成為皇帝之初，就決定了歸政計畫。不過，目前所見，還未有乾隆三十年以前就存在的歸政相關資料，乾隆三十年以前的歸政敘述，多半是乾隆三十年後之追憶。例如前舉清高宗在乾隆初年就決定歸政的說法，分別見於他在乾隆四十四年與乾隆六十年的回憶。參見勒德洪，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》（臺北：新文豐出版公司，1978），卷1081，乾隆四十四年四月，以及卷1475，乾隆六十年三月所載。

臺大學術期刊資料庫

接著，我們可以翻閱該則記錄左近的文字，例如該冊第21頁，出現了五福五代堂記字樣，第113頁末有「乾隆五十一年」字樣。就可確認，此處必定誤植年代。[68] 洋琺瑯與寧壽宮歸政的連結，很可能存在，因此，「活計檔」的紀錄中，若「洋琺瑯」具有特殊意義，那麼應該是較晚出現的字詞或概念。如果這樣的推論與檢驗可據，那麼兩者的連結就值得再進一步思考。當寧壽宮被賦予歸政住所、並被提升其政治屬性，直與乾清宮並列之際，乾隆皇帝也同時進行另一個相關聯的政治文化行動，那就是將歸政與康熙皇帝連結。最為直接的表達，即乾隆皇帝不願意自己在位的時間，超過康熙皇帝，這隱含著乾隆皇帝不願意讓自己的功業在表面上有超過康熙皇帝的宣示，康熙成就的方方面面，很可能成了他必須紀念、必須具現的對象。前述宮廷物品流動的推力，有時是功能性的，有時是宗教性的，在這裡，我們要關注的是政治性的推力。

當然，乾隆皇帝對於其父祖文化產品的整理，並不起於乾隆晚年，乾隆早年對於御墨古墨，以及瓷胎畫琺瑯的整理，都顯示他對於其祖其父的製作，往往視為同一群的集合。如今，「洋琺瑯」若真的有同樣的性質，那麼寧壽宮所帶來的政治性，就是其與早年最大的不同。至此，我們對於「洋琺瑯」之「洋」的解釋，一方面超越了「西洋」，一方面反而是真正將「西洋」納入清帝國乃至於乾隆皇帝的生涯日程來理解。「不要廣琺瑯，務要洋琺瑯」中的「洋」，不能只拘泥於地理，還要納入歷史、脈絡，以及特定事件的面向。

---

[68] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》第21冊之第1頁到第628頁之記錄，都屬於乾隆二十年。但第36頁出現了玉兔朝元硯，這是乾隆四十年之後比較常出現的器物，且著錄於乾隆四十三年的《西清硯譜》中。又第69頁可見「淮源記」，此是乾隆五十年間事，乾隆皇帝並有「淮源記」一文，收於御製文集中。到第111頁時，出現「乾隆五十一年正月」字樣，同時，此則記錄了為盛裝墨而配匣之事，此事工時自不可能長達三十年，反而該處記錄中由「十一月」到「乾隆五十一年正月」，若皆視為約當乾隆五十年至五十一年間之記錄，較為合理。此外，該冊105頁出現淳化軒回氏墨，此墨之製作，當不早於乾隆三十七年淳化軒初創。透過這些記錄與事例看來，個人對於第113頁的解釋，是立基於檔案連續狀態的解讀，而非僅限於一兩頁間的判斷。目前個人尚無法明確框定這一狀態的頁數，但在150頁前的文字紀錄，引用上可能都必須斟酌。

臺大學術期刊資料庫

這樣的解釋框架，可以解釋前文大量討論的複製作品，也就是洋琺瑯實物，實物中的形式與紋樣，除了是裝飾外，其象徵意義也比較具體而值得討論。接著，我們就可以再度翻閱《活計檔》，乾隆四十七年五月記云：

> 初四日催長大達色、金江、舒興將粵海關送到洋琺瑯蓋罐一件，洋琺瑯銚一件，洋琺瑯瓶一對，洋琺瑯提梁壺一對，洋琺瑯小圓盒一對，隨原做樣琺瑯器五件。蚌珠背雲一個，隨正珠墜角一顆。持進交太監常寧呈覽。奉旨：將琺瑯蓋罐，琺瑯銚交乾清宮。琺瑯壺、小圓盒、瓶交寧壽宮，作樣琺瑯器交原處。再傳與粵海關監督李質穎，照此琺瑯器花紋樣款，每逢貢內燒造幾對呈進。蚌珠背雲交內庫，欽此。[69]

至此，我們將從文字中看到這些洋琺瑯，對比那十件複製的洋琺瑯標準品，兩群作品應該會有相同的特質，那就是有關於康熙或雍正，也就是乾隆皇帝父祖時期製作的經典款作品特色，幸運的是，這一則記錄對合的實物仍在，這一群作品，其外表多以皮球花做裝飾，皮球花的紋樣，其實就是康熙時代所見的特色紋樣，國立故宮博物院所藏之銅胎琺瑯圓盒（圖27），木匣仍存，上刻有「洋琺瑯」款識，銅胎琺瑯盒外壁滿飾皮球花，為可參照的洋琺瑯實物。

如此一來，我們就可以用同樣的邏輯，來閱讀同年六月的《活計檔》記錄：

> 二十二日，太監常寧交洋琺瑯康熙年款海棠式盒一件，熱河文津閣陳設。傳旨：將盒發往粵海關交監督李質穎照樣燒造幾件，俱要乾隆年製款，得時送來，欽此。[70]

就實物而言，同樣藏於國立故宮博物院，且盛裝在帶「洋琺瑯」款銘的海棠式盒〈銅胎畫琺瑯皮球花紋盒〉（圖28），可以參照。以目前所見實物而言，

---

[69] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊45，頁405。

[70] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊45，頁758、816。

臺大學術期刊資料庫

〈銅胎畫琺瑯花卉八瓣盒〉（圖29）的樣式，可以讓我們連結到康熙朝風格樣式，而〈康熙款畫琺瑯鈎蓮紋瓜式盒〉（圖30）則顯示其與康熙風格樣式的直接關聯，亦是象徵意義產生的源頭。

再者，此則「活計檔」文字傳達的資訊也相當明確，此次製作的範本，即為康熙朝的作品，而且，這一次的複製行動，也可以視為歸政事件的影響，比起說是美學趣味的選取，不如將眼光放到這些父祖時代值得一記的畫琺瑯經典作品，將之發往粵海關照樣燒造。同時值得一提的是同年十二月《活計檔》的記錄，在這則記錄中，乾隆皇帝吩咐的一系列作品，皆是「外國」產品，旨意中命李質穎尋找，而非照樣燒照或製作，在乾隆皇帝的設想中，這樣的作品原產地，才會是外洋：

> 二十六日太監鄂魯里傳旨：著舒文傳與粵海關監督李質穎，嗣後貢內不必呈進。大地平著尋找洋漆陳設，西洋琺瑯器皿陳設，並玻璃鏡等項呈進，欽此。⑦①

洋琺瑯身影漸漸清晰的同時，我們面對的挑戰，可能也改變了，過去學者發掘「廣琺瑯」與「洋琺瑯」論題時，面臨的挑戰在於現存實物中「廣琺瑯」與「洋琺瑯」的風格幾乎難以辨別，其區別的秘訣被設定在於技法、顏料配方，或是我們還未掌握的風格關鍵。

如今，我們要解釋的則是，為何同出粵海關、又相同風格樣式的器物，會被歸屬於「廣琺瑯」與「洋琺瑯」這兩種不同品項？個人以為，這同樣涉及了中央與地方品味的對立話語，學界已有大量討論「恭造之式」，其一再

⑦① 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊45，頁421。

臺大學術期刊資料庫

描述的，就是這些中央地方品味差異的語境。⑫ 從中央的立場而言，他當然要站在美學的優位，因為天縱聖明是可以從幾暇清賞中尋得蛛絲馬跡，藝術與政治雖可相互獨立，但也常互相牽引。在此中國、外洋的參照，大抵可以同構於中央、地方，兩種構造，都關心如何保持北京宮廷的象徵優勢，在具體的作為上，最一般的當然是禁用代表皇家的顏色：

> 伏思　色器不唯民間不得擅用，即翎管一項，乃是皇上加恩行賞之物，猶當鄭重，亦不可仿效製造。今若不禁止，久恐無知小人唯圖覓利，擅造違禁之物貨賣。應請行文廣東總督，將製造黃色琺琅等物嚴飭禁止，其在京師內市賣者，亦令該處嚴行禁止可也。⑬

也就是說，宮廷有些特別的事物，只能存在宮廷、或是出於宮廷，有時恩准於宮廷，「外」或「地方」才能製作。「作樣」之物的頒給，是最常見的實踐；甚或派員直接親加指導，劉山久、唐英都曾至粵海關，以符合內廷品味要求。⑭ 因此，「外造之氣」，必須要以「恭造之式」來加以救贖，並成為清宮

---

⑫ 例如嵇若昕指出雍正皇帝以明晚期繪畫品味為基礎，衡量器物製作是否合於「內廷恭造之式」的要求。王健華認為「雅、秀、精、巧」可以代表雍正朝宮中的品味，從而區辨有「外造之器」的製作，並據此認定當時宮中接受的紫砂器製作。許曉東則以雍正皇帝在檔案中所強調的內廷與外造之別，雖未明指其適用的器物範圍，但一定可以落實在琺瑯器的製作。諸論中，當以余佩瑾最持續深入研究這一論題，研究成果周備且明確。在其研究中，「內廷恭造之式」被具體指向雍正朝帶有詩書畫合一紋飾的琺瑯彩瓷，這一創造，余佩瑾認為是雍正宮廷特有的新意。參見嵇若昕，〈清世宗的藝術品味〉，《雍正：清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁406-407。王健華，〈故宮舊藏雍正宮廷紫砂器〉，《故宮文物月刊》，302期（2008.5），頁20-27。許曉東，〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的互動〉，頁315-316。余佩瑾，〈乾隆官窯研究：做為聖王的理想意象〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2011），頁46-56。余佩瑾，《金成旭映：清雍正琺瑯彩瓷》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁291-297。

⑬ 中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編，《內務府奏銷檔案》（北京：故宮出版社，2014），185-085-1。

⑭ 陳國棟，〈內務府官員的外派、外任：與宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33期（2012.9），頁243-244。

臺大學術期刊資料庫

藝術的持續實踐，於是，宮廷發樣到地方製作，地方熟悉這些樣式後，宮廷又會發出新樣，有時是宮廷才有的物品之部分，指定為製作的樣式。所以，地方終將理解「洋琺瑯」的實質內涵，並開始製作、並開始創造性的模仿，那些難以辨別之與「洋琺瑯」同式的廣琺瑯，以及運用「洋琺瑯」花樣的不同式廣琺瑯，就出現了。至此，「洋琺瑯」即使沒有一個的狹窄的定義域，但我們已能指認出他們實生產於阡陌縱橫那方田地。

前已言之，相較過去學者使用的研究進路，本文更聚焦於「洋琺瑯」出現時的脈絡考察，也就是與寧壽宮、歸政、中央、地方等等因素的作用。乾隆晚期，清高宗在這些背景下，想要粵海關原樣成做複製他父祖的經典款畫琺瑯製作，這是「洋琺瑯」的開始，開始於這個特定的時點，此後，粵海關一方面盡力達成皇命，一方面也掌握了這些「新樣」，並化作地方的資源。狹義的說，「洋琺瑯」就是乾隆四十年後，他特意交代粵海關原樣複製宮廷給定樣式的銅胎畫琺瑯，這些樣式，勾連著清高宗的父祖。換句話說，由此延伸的經典款樣式風格製作，都可以稱做「洋琺瑯」。

結語

本文從木匣、陳設檔案、活計檔和實物的交錯對合分析，釐清乾隆朝陳設檔及木匣上狹義的「洋琺瑯」，得出過去不為人知的幾個重要結論。

首先，狹義的「洋琺瑯」名詞，於乾隆四十年之後才出現，指涉宮廷發出，關涉康熙、雍正銅胎畫琺瑯風格的實物樣（或紙樣／木樣／蠟樣），要求廣東依樣仿製的一群作品，內容是來自宮廷規制的器形、裝飾紋樣。主要以乾隆四十二年、四十九年作成的十件作品（碗、海棠式花籃、滷銚、缽盂、提樑壺、杯盞、包袱罐、鬥彩罐）為核心，旁及同類帶有康、雍宮廷銅胎畫琺瑯風格的製品（石榴瓶、海棠式盒、小圓盒、提樑壺；皮球花、紫地花卉；黃地花卉等），可說是乾隆朝精選的康熙、雍正朝清宮畫琺瑯經典款，它們構成了乾隆朝晚期相對於狹義「廣琺瑯」的存在。在此之前，「廣琺瑯」涵義較廣，可泛指清宮要求廣州製作進貢的銅胎畫琺瑯製品，而至少在乾隆四十年之後，狹義的「洋琺瑯」（複製及延伸康熙、雍正朝經典款銅

臺大學術期刊資料庫

胎畫琺瑯）出現，對立於「廣琺瑯」。這些作品木匣上的「洋琺瑯」（參見圖22、23），也支持了這樣的看法，然少數此定義下的「洋琺瑯」作品，也有發現木匣刻款為「銅胎畫琺瑯」（故琺106、107「乾隆年製銅胎畫琺瑯包袱式蓋罐一對」）、「銅胎琺瑯」（故琺311「乾隆年製銅胎琺瑯五彩西番蓮蓋鍾一件」）及「銅胎廣琺瑯」（故琺102、103「乾隆年製銅胎廣琺瑯銚一對」）的，推測可能落款有誤（「磁胎畫琺瑯」與「洋彩」誤植也有少數幾個案例），或是在落款時尚未能區辨或確認皇帝旨意造成。

再者，由這些實物相關內涵延伸討論其命名緣由及文化意涵，本文也對乾隆朝宮廷要求地方仿製宮廷經典款代表作品一事，並以「洋」區分中央與地方作品的做法，進行深入討論。推測「洋琺瑯」，實為乾隆朝將由西洋來的新技法與藝術形式「畫琺瑯」，做了宮廷（造辦處作坊）與地方（經過宮廷馴化過）區辨的結果，「畫琺瑯」（宮廷）與「洋琺瑯」（地方）。雖然以「洋」為名，事實上是已經經過宮廷學習吸收、轉化、馴化後的畫琺瑯風格，發樣交由地方模仿製作。

其中，乾隆四十九年送進的一批十件作品，形制、花紋雖然也屬「洋琺瑯」一類，色彩鮮麗、繪製風格不同其他洋琺瑯作品，極可能是由粵海關送至外洋成做後，送回呈進清宮。至於「乾隆年製」款可能在中國後加，或是由懂中文的外國人書寫。為清宮工藝品送至外洋（法國巴黎）成做又添一例，有確知的歐洲琺瑯工匠簽名，並可找到該工匠在法國的製品風格，且一組有十件，值得我們特別關注。雖然有關該製作計畫的具體相關細節尚不明朗，有待未來進一步深入探究，但其數量及規模不小，可與其他送往外洋成做之工藝案例一起考慮，包括時間點、進行方式、費用等，不但作為東西交流模式案例的補充，也期待增加乾隆朝對西洋藝術製作看法與態度之深入理解。

（責任編輯：陳卉秀）

臺大學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

中國第一歷史檔案館、故宮博物院合編
《內務府奏銷檔案》，北京：故宮出版社，2014。
中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編
《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。
國立故宮博物院編
《宮中檔康熙朝奏摺》，臺北：國立故宮博物院，1976-1977。
（清）傅恆等奉敕撰
《御製增訂清文鑑》，收入《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，第232-233冊。
勒德洪
《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，臺北：新文豐出版公司，1978。

近人論著

王竹平
2013 〈康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作及其關聯性〉，《故宮學術季刊》，30卷4期，頁155-205。
Wang, Chu-ping
2013 “An Investigation into the Relationship between the Kangxi Mark and the Qianlong Mark Enamelled Gold Bowls,” *The National Palace Museum Research Quarterly*, 30:4, pp. 155-205.
王崇齊
2018 〈清代乾隆皇帝的寧壽宮〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文。
2021 〈乾隆朝銅胎畫琺瑯製作地辨別的再思考〉，《故宮博物院院刊》，4期，頁40-54。
Wang, Chong-ci
2018 “The Palace of Tranquil Longevity and Abdication of Qianlong Emperor in Qing Dynasty,” Ph.D. dissertation, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.
2021 “A More Reflection upon the Provenance Identification of the Painted Enamel Decorated Copperware with Qianlong’s Reign Mark,” *Palace Museum Journal*, 4, pp. 40-54.
王健華
2008 〈故宮舊藏雍正宮廷紫砂器〉，《故宮文物月刊》，302期，頁20-27。

臺大學術期刊資料庫

Wang, Jian-hua
2008 “Gugong jiucang Yongzheng gongting zishaqi (The Zisha Wares Collected in Yongzheng Palace),” *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 302, pp. 20-27.
王嘉
2020 〈西洋製作畫琺瑯器物考〉,《故宮博物院院刊》,7期,頁19-30。
2020 〈清宮舊藏18世紀法國代工製品〉,《文物天地》,7期,頁80-83。
Wang, He
2020 “A Textual Research of The Western-Made Enameled Ceramic Pot with Qianlong’s Reign Mark,” *Palace Museum Journal*, 7, pp. 19-30.
2020 “Qinggong jiucang shiba shiji faguo daigong zhipin (The French Original Equipment Manufactured Production Collected in Qing Palace in 18th Century),” *Cultural Relics World*, 7, pp. 80-83.
王嘉、劉瀚文、翟毅
2024 〈西洋製作乾隆款畫琺瑯器物考補證〉,《故宮博物院院刊》,4期,頁27-39。
Wang, He, Hanwen Liu, and Yi Zhai
2024 “The Western-Made Painted Enamels with Qianlong’s Reign Mark Reconsidered,” *Palace Museum Journal*, 4, pp. 27-39.
尹翠琪
2020 〈宋錦之象:十八世紀廣東琺瑯與外銷瓷的八方錦紋〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,48期,頁159-240、299。
Wan, Chui-ki Maggie
2020 “Image of Song-Style Brocade: Honeycomb Octagonal Pattern on Canton Enamels and Export Porcelain of the 18th Century,” *Taida Journal of Art History*, 48, pp. 159-240, 299.
故宮博物院編
2011 《故宮博物院藏品大系 琺瑯器編5 清畫琺瑯》,北京:紫禁城出版社。
Palace Museum eds.
2011 *Gugong Bowuyuan cangpin dasi falangqi bian 5: Qing huafalang* (Painted Enamels in the Qing Dynasty (1644-1911)), vol. 5, Beijing: The Forbidden City Publishing House.
伯希和;馮承鈞譯
1956 〈乾隆西域武功圖考證〉,《西域南海史地考證譯叢六編》,北京:中華書局,頁69-183。
Pelliot, Paul Eugène; Feng, Cheng-jun trans.
1956 “Qianlong xiyu wugongtu kaozheng (Les Conquetes de l’empereur de la Chine),” *Xiyu Nanhai shidi kaozheng yicong liuian* (The Research and Collected Translation on History and Geography of the Western Territory and the Southern Sea: the Sixth Volume), Beijing: Zhonghua Book Company Limited, pp. 69-183.

臺大學術期刊資料庫

余佩瑾
2011 〈乾隆官窯研究：做為聖王的理想意象〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文。
2013 《金成旭映：清雍正琺瑯彩瓷》，臺北：國立故宮博物院。
2013 〈乾隆皇帝與清宮瓷器典藏—以畫琺瑯和洋彩為例〉，《故宮文物月刊》，369期，頁44-55。
2017 〈清宮傳世「仿洋瓷瓶」及相關問題〉，《故宮文物月刊》，410期，頁78-89。
Yu, Pei-chin
2011 "A Study of Qianlong Official Wares and the Ideal of a Sagacious Ruler," Ph.D. dissertation, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.
2013 *Porcelain with Painted Enamels of Qing Yongzheng Period (1723-1735)*, Taipei: National Palace Museum.
2013 "Qianlong huangdi yu Qinggong ciqi diancang yi huafalang he yangcai weili (Qianlong Emperor and the Collection of Qing Palace Porcelain Taking Painted Enamel and Yangcai as Examples)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 369, pp. 44-55.
2017 "Qinggong chuanshi 'fang yangciping' ji qi xiangguan wenti (The Western-Imitated Porcelain Vase Handed Down from Qing Court and Related Issues)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 410, pp. 78-89.
易穎梅
2015 〈乾隆朝官窯像生瓷研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
Yi, Yin-mei
2015 "A Study of Trompe L'oeil Official Wares in Qianlong Reign)," Master thesis, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.
施靜菲
2012 《日月光華：清宮畫琺瑯》，臺北：國立故宮博物院。
2014 〈乾隆朝粵海關成做廣琺瑯復刻版作品〉，《故宮文物月刊》，373期，頁50-63。
Shih, Ching-fei
2012 *Radiant Luminanace: The Painted Enamelware of the Qing Imperial Court*, Taipei: National Palace Museum.
2014 "Qianlongchao yuehaiguan chengzuo zhi Guang falang fukeban zuopin (The Replica of Imperial "Guang falang" of the Qianlong Period Manufactured by the Guangdong Maritime Customs)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 373, pp. 50-63.
施靜菲、王崇齊
2013 〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，35期，頁87-184、257。

臺大學術期刊資料庫

Shih, Ching-fei, and Chong-ci Wang
2013 "Imperial "*Guang falang*" of the Qianlong Period Manufactured by the Guangdong Maritime Customs," *Taida Journal of Art History*, 35, pp. 87-184, 257.

許曉東
2010 〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的互動〉,《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》, 北京：紫禁城出版社，頁271-335。

Xu, Xiaodong
2010 "Kangxi, Yongzheng shiqi gongting yu difang huafalang jishu de hudong (The Exchanges of Technology Between the Imperial Court and Provincial Metropolis During the Kangxi and Yongzheng Period)," *Gongting yu difang: shiqi zhi shiba shiji de jishu jiaoliu* (Imperial Court and Provincial Metropolis: The Exchanges of Technology During the 17th and 18th Centuries), Beijing: The Forbidden City Publishing House, pp. 271-335.

嵇若昕
2009 〈清世宗的藝術品味〉,《雍正：清世宗文物大展》, 臺北：國立故宮博物院，頁400-413。

Chi, Jo-hsin
2009 "Qingshizong de yishu pinwei (The Art Taste of Emperor Qingshizong)," *Harmony and Integrity: The Yongzheng Emperor and His Times*, Taipei: National Palace Museum, pp. 400-413.

陳芳妹
2020 〈雍正帝贈送曲阜孔廟的祭器—畫琺瑯五供與銅簠簋〉,《故宮學術季刊》, 37卷1期，頁73-142。

Chen, Fang-mei
2020 "Ritual Vessels Presented to the Qufu Temple of Confucius by the Yongzheng Emperor: The Five Offering Enamelware Vessels and Bronze Fu and Gui," *The National Palace Museum Research Quarterly*, 37:1, pp. 73-142.

陳國棟
2012 〈內務府官員的外派、外任：與宮廷文物供給之間的關係〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 33期，頁225-269、346。

Chen, Kuo-tung
2012 "Imperial Bondservants' Provincial Positions and Their Contribution to the Acquisition of Objets d'Arts for Emperor Qianlong's Court," *Taida Journal of Art History*, 33, pp. 225- 269, 346.

楊勇
2022 〈養心殿體順堂銅胎琺瑯器的初步分析—兼談一組西洋造琺瑯器〉,《故宮博物院院刊》, 9期，頁61-77。

臺大學術期刊資料庫

2023 〈早期廣琺瑯芻議〉,《總相宜：清代廣東金屬胎畫琺瑯・論文集》(香港：香港中文大學)，頁151-163。

Yang, Yong

2022 "An Analysis of The Bronze Enamelware in Tishuntang Hall of Yangxindian Palace and A Set of Western-made Enamelware," *Palace Museum Journal*, 9, pp. 61-77.

2023 "Zaoqi Guang falang chuyi (My Humble Observations on Early Canton Enamels)," *Zongxiangyi: Qingdai Guangdong jinshutai huafalang* (Essays of Sparkle and Charm: Canton Enamels of the Qing Dynasty), pp. 151-163.

廖寶秀編

2008 《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，臺北：國立故宮博物院。

Liao, Po-hsiu ed.

2008 *Stunning Decorative Porcelains from the Ch'ien-lung Reign*, Taipei: National Palace Museum.

（法）趙冰著；李緯文譯

2024 〈從乾隆皇帝1775-1776年"法國定製"看中法宮廷交流的私人性〉,《故宮博物院院刊》，4期，頁40-52。

Zhao, Bing; Li, Weiwen trans.

2024 "The Private Factors in the Sino-French Royal Exchanges Viewed from the 'Customized in France' 1775-1776 under Emperor Qianlong of the Qing Dynasty," *Palace Museum Journal*, 4, pp. 40-52.

賴芷儀

2024 〈甘露之海—藏人飲茶的歷史與源流〉,《故宮文物月刊》，494期，頁62-73。

Lai, Chih-I

2024 "Ganlu zhi hai: Zangren yincha de lishi yu yuanliu (The Sweet Taste of the History and Origin of Tibetan Tea Drinking)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 494, pp. 62-73.

Colomban, Philippe, Burcu Kirmizi, Jean-Baptiste Clai, Michele Gironda

2020 "An On-Site Raman and pXRF Study of Joseph Coteau and Philippe Parpette's Jewelled Porcelain: A Summit of Ceramic Art," *Journal of Cultural Heritage*, 46, pp. 82-94.

Ledderose, Lothar

1991 "Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries," in Thomas H. C. Lee ed., *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, Hong Kong: Chinese University Press, pp. 221-250.

Pietsch, Ulrich, and Claudia Banz eds.

2010 *Triumph of the Blue Swords: Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie, 1710-1815*, Leipzig: Seemann Henschel.

臺大學術期刊資料庫

網路論文與資料庫

胡幼函撰
「非典型青花瓷」特展相關展件之展品說明：https://blueandwhiteceramics.wordpress.com/2017/03/10/%e9%ba%a5%e6%a3%ae%e8%97%8d%e6%b4%8b%e8%94%a5%e8%8a%b1%e5%8f%a3%e6%b7%ba%e7%9b%a4-%e5%be%b7%e5%9c%8b/。(檢索日期：2024年1月31日)。
國立故宮博物院
「器物典藏資料檢索系統」: http://antiquities.npm.gov.tw/。

臺大學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　畫琺瑯菊花紋壺，「乾隆年製」款、“coteau”款，北京故宮博物院藏（故116545）。

圖2　浮雕琺瑯金碗，「康熙年製款」款，高4.8公分，口徑11.8公分，國立故宮博物院藏（故琺270）。

圖3　銅胎畫琺瑯黃地番蓮紋蓋碗，國立故宮博物院藏（故琺101）。

圖4　金胎畫琺瑯碗，高4.6公分，口徑12公分，國立故宮博物院藏（故琺269）。

圖5　銅胎畫琺瑯黃地花卉紋碗，高4公分，口徑12.4公分，國立故宮博物院藏（故琺15）。

圖6　瓷胎畫琺瑯紅地花卉紋碗，高4.2公分，口徑11.5公分，國立故宮博物院藏（故瓷14141）。

圖7　扎卜扎雅／查布查雅木碗　附嵌綠松石鐵錢金盒、黃籤，碗外底刻有乾隆皇帝咏讚木碗的御製詩，碗高4.3公分，口徑14.4公分，足徑10.2公分，鐵盒高5.7公分，口徑16.0公分，足徑11.1公分，國立故宮博物院藏（故雜586）。

圖8　銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺880）。

圖9　銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺560）。

圖10　銅胎畫琺瑯花卉團壽紋蓋杯、盤，國立故宮博物院藏（故琺583，故琺584），款識（杯底）（故琺583）。

圖11　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺660）。

圖12　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺661）。

圖13　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺503）。

圖14　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐，國立故宮博物院藏（故琺450）。

圖15　銅胎畫琺瑯山水人物圖鉢，國立故宮博物院藏（故琺327）。

圖16　銅胎畫琺瑯山水花卉水盂，國立故宮博物院藏（故琺688）。

圖17　銅胎畫琺瑯水盂，國立故宮博物院藏（故琺459）。

圖18　銅胎畫琺瑯菊花紋壺，國立故宮博物院藏（故琺1029）。

圖19　銅胎畫琺瑯菊花紋壺，國立故宮博物院藏（故琺500）。

圖20　帶coteau款彩繪瓷杯盤組，Sèvres (dated 1781)，羅浮宮藏。.

圖21　金胎內填琺瑯番蓮紋碗（故琺253）。

圖22　乾隆款畫琺瑯菊花紋壺，北京故宮博物院藏（故116597）。

圖23　銅胎畫琺瑯白地藍花執壺，國立故宮博物院藏（故琺553）。

圖24　金胎掐絲琺瑯兼畫琺瑯西洋人物杯盤，國立故宮博物院藏（故琺540-541，故琺540）。

圖25　金胎西洋掐絲琺瑯奶茶罐，國立故宮博物院藏（中琺1114）。

圖26　掐絲兼繪琺瑯多穆壺，國立故宮博物院藏（中琺1457）。

圖27　銅胎畫琺瑯皮球花紋盒及木匣，木匣款銘：「乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對」，國立故宮博物院藏（故琺298，299）。

臺大學術期刊資料庫

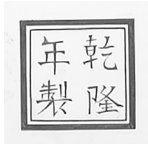
圖28　銅胎畫琺瑯皮球花紋盒及木匣，木匣款銘：「乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對」，國立故宮博物院藏（故琺295，296）。

圖29　銅胎畫琺瑯花卉八瓣盒，國立故宮博物院藏（故琺338PAE）。

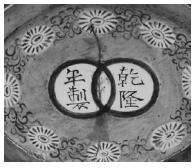
圖30　康熙款畫琺瑯鈎蓮紋瓜式盒，北京故宮博物院藏（新00018916）。

臺大學術期刊資料庫

附表一　乾隆朝一組「洋琺瑯」實物

乾隆四十九年《活計檔》載記名稱	
1.西洋琺瑯碗一件	  故琺270　列427-17
2.西洋琺瑯花籃一件	  故116773（北京故宮）
3.西洋琺瑯鉢盂一件	  故琺327　呂475-65
4.西洋琺瑯滷銚一件	  故116545（北京故宮）

臺大學術期刊資料庫

5-6.西洋琺瑯杯盤一分（杯、盤算兩件）	   故琺583、584　呂-475-72
7-8.西洋畫琺瑯仿成窯花樣蓋罐一對	  故琺660　呂475-54   故琺661　呂475-54
9.西洋畫琺瑯包袱式蓋罐一件	  故琺880　呂475-32
10.西洋畫琺瑯壺一件	  故116597（北京故宮）

臺大學術期刊資料庫

附表二　國立故宮博物院藏清代乾隆朝隨附木匣洋琺瑯

文物編號	木匣題銘	收儲器物（典藏單位品名）	備註	圖片
故琺4N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯六瓣提梁壺一對	〈清 乾隆 銅胎畫琺瑯團花提梁壺〉一對	故琺4、故琺5	  
故琺160N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯石榴式瓶一對	〈清 乾隆 銅胎畫琺瑯石榴式瓶〉	故琺160、161	  
故琺295N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯海棠式盒一對	〈清 乾隆 銅胎畫琺瑯海棠式盒〉	故琺295、故琺296	  
故琺298N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對	〈清 乾隆 銅胎畫琺瑯小圓盒〉	故琺298、故琺299	  
故琺302N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯提梁壺一對	〈清 乾隆銅胎畫琺瑯提梁壺〉	故琺302、故琺303	  

臺大學術期刊資料庫

故琺304N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯滷壺一對	〈清 乾隆 銅胎琺瑯滷壺〉	故琺304、故琺305	
故琺306N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯石榴式瓶一對	〈清 乾隆款 銅胎畫琺瑯石榴式瓶〉	故琺306、故琺307	
故琺308N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯石榴式瓶一對	〈清 乾隆款 銅胎畫琺瑯石榴式瓶〉	故琺308、故琺309	
故琺312N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對	〈清 乾隆 銅胎琺瑯小圓盒〉	故琺312、故琺313	
故琺880N1	乾隆年製銅胎洋琺瑯包袱式蓋罐一件	〈清 乾隆 銅胎洋琺瑯包袱式蓋罐〉		

臺大學術期刊資料庫

附表三　活計檔所見洋琺瑯相關大事略表

年代	大事略記	備註
乾隆四十年乙未（1775）	十一月十九日，發樣與粵海關，命做「洋琺瑯」器。（匯38：664-665）	
乾隆四十一年丙申（1776）		
乾隆四十二年丁酉（1777）	十一月十三日，粵海關送到「洋琺瑯」十件，並交還作樣器十件。（匯38：664-665。匯40：470）	
乾隆四十三年戊戌（1778）	五月二十六日，命粵海關不必辦做賞用琺瑯瓶罐盤碗，而特傳琺瑯繼續製作。（匯41：401） 七月九日，命圖明阿不必再呈進琺瑯瓶罐。（匯41：411）	
乾隆四十四年己亥（1779）	十一月十五日，命照康熙款銅胎琺瑯小圓盒樣，燒一件乾隆款銅胎琺瑯小圓盒。（匯42：745）	
乾隆四十五年庚子（1780）	二月十三日，為康熙款銅胎琺瑯杯盤、茶盤配楠木匣。（匯43：443） 十二月十一日，圖明阿進廣琺瑯爐瓶盒三式（匯43：632）	
乾隆四十六年辛丑（1781）	十二月六日，交廣琺瑯八件，配匣入寧壽宮大櫃。又交廣琺瑯青花白地圓盒四件，廣琺瑯五彩黃地圓盒四件，配匣入乾清宮。（匯44：741）	
乾隆四十七年壬寅（1782）	一月二日，為原藏於寧壽宮之金胎西洋琺瑯盃盤，及西洋琺瑯蓋碗配楠木匣。（匯45：498） 五月四日，粵海關向北京送交洋琺瑯蓋罐一件，洋琺瑯銚一件，洋琺瑯瓶一對，洋琺瑯提梁壺一對，洋琺瑯小圓盒一對，隨原做樣琺瑯器五件。乾隆皇帝並指示依照此花樣每逢共內燒造幾對進呈。（匯45：405） 六月二十二日，發下洋琺瑯康熙款海棠式盒，命粵海關照樣燒造。（匯45：758，816） 十二月二十六日，令粵海關李質穎採辦西洋琺瑯器皿。（匯45：421）	

臺大學術期刊資料庫

乾隆四十八年癸卯（1783）	一月七日，粵海關送到西洋琺瑯海棠式盒十件，送寧壽宮、乾清宮各四件。（匯45：758，816；匯46：665） 三月十八日，傳令李質穎，禁止外人燒造作樣之西洋琺瑯器。（匯46：639） 八月十二日，將李質穎送來之琺瑯瓶一對，琺瑯銚一對，琺瑯小圓盒一對，琺瑯蓋罐一對，琺瑯海棠盒一對，琺瑯提樑壺一對，分別送往乾清宮與寧壽宮。（匯46：620-621） 八月十八日，命粵海關上進小式洋琺瑯器皿，要好且無蠟補。大瓶罐則不必進。（匯46：621） 十二月十九日，粵海關送來西洋琺瑯缽一對，西洋琺瑯提樑壺一件，西洋琺瑯卣一對，西洋琺瑯雙面掛片四幅。（匯46：621，731）	
乾隆四十九年甲辰（1784）	十一月十二日，粵海關送到西洋琺瑯缽盂一件，西洋琺瑯杯盤一分，西洋琺瑯花籃一件，西洋琺瑯滷銚一件，西洋畫琺瑯仿成窯花樣蓋罐一對，西洋畫琺瑯包袱式蓋罐一件，西洋畫琺瑯壺一件，西洋琺瑯碗一件。乾隆帝又命其再燒造琺瑯碗一對。（匯47：638） 十一月二十一日，將寧壽宮藏之西洋琺瑯鉢盂一件，西洋琺瑯杯盤一分，西洋琺瑯花籃一件，西洋琺瑯滷銚一件，西洋畫琺瑯仿成窯花樣蓋罐一對，西洋畫琺瑯包袱式蓋罐一件，西洋畫琺瑯壺一件，西洋畫琺瑯碗一件，配楠木匣盛裝。（匯47：768-769）	
乾隆五十年乙巳（1785）	四月二十六日，粵海關送到琺瑯碗一對，交寧壽宮，作樣碗一件，交乾清宮。並命粵海關再燒一對琺瑯碗。（匯48：311） 八月二十一日，粵海關送到廣琺瑯花藍一對，廣琺瑯罐一對，廣琺瑯花插一對，廣琺瑯雙環罐一對。（匯48：398） 十月二十四日，粵海關送到金胎琺瑯碗一對，送乾清宮。（匯48：336）	
乾隆五十一年丙午（1786）	十一月一日，將寧壽宮金胎琺瑯碗十件，配一楠木匣盛裝。（匯49：320）	
乾隆五十二年丁未（1787）	二月二十一日，照康熙款西洋琺瑯梅花式香盒之樣，製作乾隆款同式器。（匯50：219） 九月二十六日，為乾清宮藏康熙御製款銅胎西洋琺瑯梅花式小盒配楠木匣。（匯50：251）	
乾隆五十五年庚戌（1790）	十一月十四日，將乾清宮所藏金胎琺瑯碗贈與越南國王阮光平，並於盛裝木匣上刻「乾隆年製金胎洋琺瑯碗」。（匯52：229）	

臺大藝術史研究資料庫

乾隆五十七年 壬子（1792）	一月十二日，粵海關送來廣琺瑯圓式全帶，洋琺瑯全帶。 （匯53：205） 十二月五日，整修洋琺瑯面金帶頭。（匯53：356） 十二月十六日，粵海關送來洋琺瑯全帶六塊。（匯53：218）	
乾隆五十八年 癸丑（1793）	四月十七日，粵海關送來西洋琺瑯元式全帶一份計六塊。 （匯53：218，640）	
乾隆五十九年 甲寅（1794）	十一月二十七日，為寧壽宮琺瑯滷銚一對配紅木匣。 （匯54：292）	

臺大學術期刊資料庫

臺大學術期刊資料庫



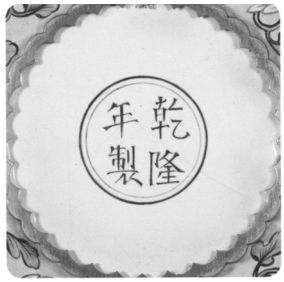


圖1　畫琺瑯菊花紋壺　「乾隆年製」款、“coteau”款　北京故宮博物院藏（故116545）





圖2　浮雕琺瑯金碗　「康熙年製款」款　高4.8公分　口徑11.8公分
國立故宮博物院藏（故琺270）





圖3　銅胎畫琺瑯黃地番蓮紋蓋碗　國立故宮博物院藏（故琺101）

臺大學術期刊資料

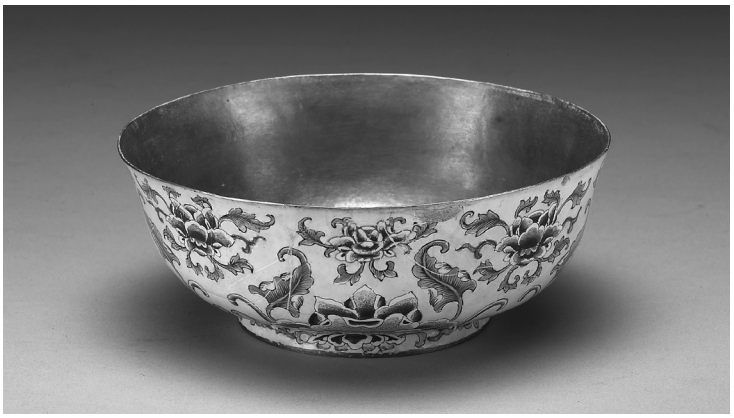




圖4 金胎畫琺瑯碗 高4.6公分 口徑12公分 國立故宮博物院藏（故琺269）





圖5 銅胎畫琺瑯黃地花卉紋碗 高4公分 口徑12.4公分 國立故宮博物院藏（故琺15）





圖6 瓷胎畫琺瑯紅地花卉紋碗 高4.2公分 口徑11.5公分 國立故宮博物院藏（故瓷14141）

臺大學術期刊資料庫







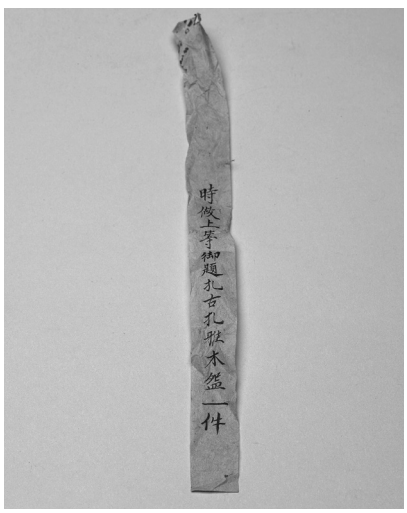


圖7　扎卜扎雅／查布查雅木碗　附嵌綠松石鐵錢金盒、黃籤
碗外底刻有乾隆皇帝咏讚木碗的御製詩
碗高4.3公分　口徑14.4公分　足徑10.2公分
鐵盒高5.7公分　口徑16.0公分　足徑11.1公分
國立故宮博物院藏（故雜586）

臺大學術期刊資料庫



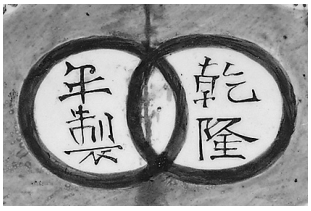
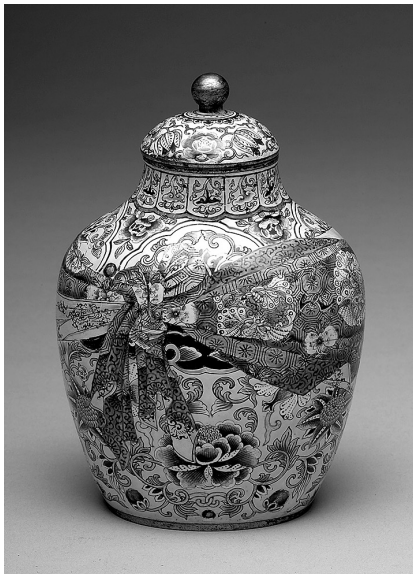


圖8 銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐
國立故宮博物院藏（故琺880）



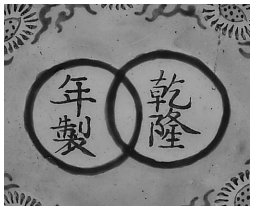


圖9 銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐
國立故宮博物院藏（故琺560）





圖10 銅胎畫琺瑯花卉團壽紋蓋杯、盤
國立故宮博物院藏（故琺583，故琺584），款識（杯底）（故琺583）

臺大學術期刊資料庫





圖11　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐　國立故宮博物院藏（故琺660）









圖12　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐　國立故宮博物院藏（故琺661）

臺大學術期刊資料庫

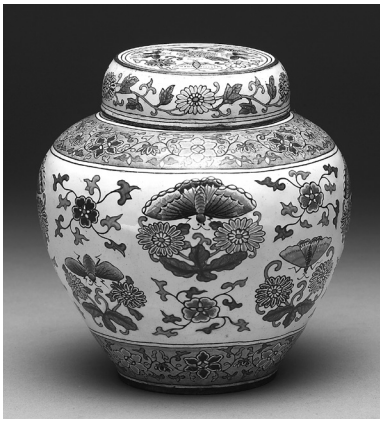




圖13　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐　國立故宮博物院藏（故琺503）







圖14　銅胎畫琺瑯白地花蝶紋蓋罐
國立故宮博物院藏（故琺450）

圖15　銅胎畫琺瑯山水人物圖鉢
國立故宮博物院藏（故琺327）

臺大學術期刊資料庫





圖16　銅胎畫琺瑯山水花卉水盂　國立故宮博物院藏（故琺688）





圖17　銅胎畫琺瑯水盂　國立故宮博物院藏（故琺459）





圖18　銅胎畫琺瑯菊花紋壺　國立故宮博物院藏（故琺1029）

臺大學術期刊資料庫





圖19 銅胎畫琺瑯菊花紋壺 國立故宮博物院藏（故琺500）



圖20 帶coteau款彩繪瓷杯盤組 Sèvres (dated 1781) 羅浮宮藏

臺大學術期刊資料庫

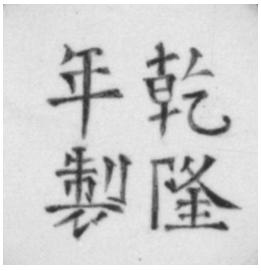




圖21　金胎內填琺瑯番蓮紋碗（故琺253）







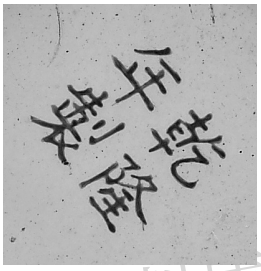


圖22　乾隆款畫琺瑯菊花紋壺
北京故宮博物院藏（故116597）

圖23　銅胎畫琺瑯白地藍花執壺
國立故宮博物院藏（故琺553）

臺大學術期刊資料庫





圖24 金胎掐絲琺瑯兼畫琺瑯西洋人物杯盤 國立故宮博物院藏（故琺540-541，故琺540）



圖25 金胎西洋掐絲琺瑯奶茶罐
國立故宮博物院藏（中琺1114）



圖26 掐絲兼繪琺瑯多穆壺
國立故宮博物院藏（中琺1457）

臺大學術期刊資料庫



圖27　銅胎畫琺瑯皮球花紋盒及木匣，木匣款銘：「乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對」國立故宮博物院藏（故琺298，299）



圖28　銅胎畫琺瑯皮球花紋盒及木匣，木匣款銘：「乾隆年製銅胎洋琺瑯小圓盒一對」國立故宮博物院藏（故琺295，296）

臺大學術期刊資料庫



圖29 銅胎畫琺瑯花卉八瓣盒 國立故宮博物院藏（故琺338PAE）

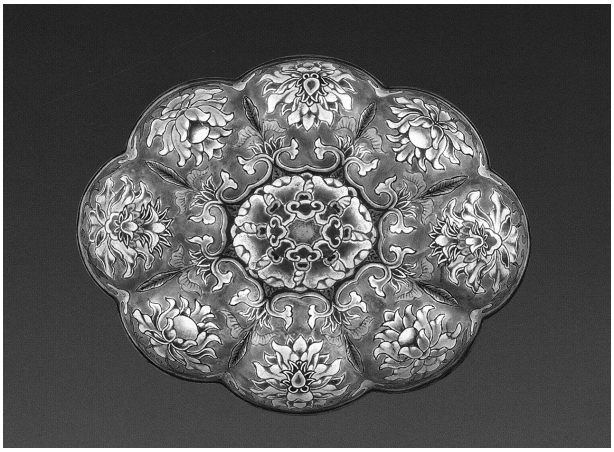




圖30 康熙款畫琺瑯鈎蓮紋瓜式盒 北京故宮博物院藏（新00018916）

臺大學術期刊資料庫

Imperial "*Yang falang*" of the Qianlong Period Manufactured by the Guangdong Maritime Customs

Wang, Chong-ci
HCS Calligraphy Foundation

Shih, Ching-fei
Graduate Institute of Art History, National Taiwan University

The research on enamel painting in the Qing Dynasty has yielded considerable results, whether in terms of overall discussion, the achievements during the Kangxi, Yongzheng, and Qianlong reigns, or the study of various types of enamel on copper, porcelain, and glass substrates. In the aspect of painted enamelware during the Qianlong reign, distinctions have been made between productions in Beijing and Guangdong, identifying a group as "*Guang falang*." However, the statement from the 40th year of Qianlong's reign (1775) in the Archives of the Imperial Household Workshops, "Do not pay tributes of the *Guang falang*, but of the *Yang falang* (European-influenced enamel)," has yet to be fully explained. Previously, based solely on physical observations, "*Guang falang*" and "*Yang falang*" were tentatively categorized under the same style through the analysis of artwork, failing to reflect the contrasting categories as shown in documents.

Newly disclosed data from the Forbidden City in Beijing reveals an inscription by a European enamel craftsman on a Qing painted enamel on copper, providing a fresh opportunity for in-depth discussion. On one hand, through this artwork, past understandings of painted enamelware can be reorganized, focusing more on the correspondence between the style of "*Yang falang*" and documentary evidence. Simultaneously, considering the historical context of the Qianlong era and the position and understanding of Western techniques within the political order of the Qing Dynasty, it becomes crucial to ponder which type of enamel works are referred to as "*Yang falang*."

Ultimately, it is believed that the designation and production of "*Yang falang*" not only indicate its Western origin technically but also reflect Emperor Qianlong's nostalgia and commemoration for the technological achievements of previous dynasties. This is evident in the decision to classify the specific style and pattern developed by his ancestors as "*Yang falang*" and to order its production by the Guangdong Maritime Customs.

Keywords: Qianlong, Canton Maritime Customs, the West, "*Guang falang*," "*Yang falang*," "*Guang falang*," enamelwares

臺大學術期刊資料庫