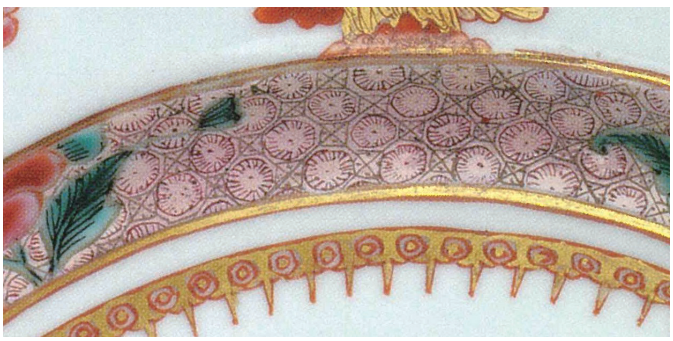


a



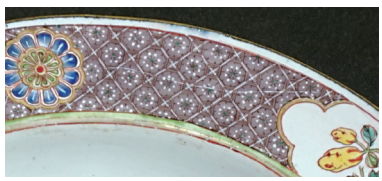
b

a全圖；b局部　琺瑯彩瓷盤　約1725－1735年　Rijksmuseum Amsterdam

臺灣大學學術期刊資料庫



a



c

a全圖；b-c局部　廣東銅胎畫琺瑯盤　十八世紀　Victoria and Albert Museum. ©Victoria & Albert Museum, London



醬色地寶相花紋天華錦　清康熙　北京故宮博物院藏

DOI: 10.6541/TJAH.202003_(48).0003

宋錦之象：十八世紀廣東琺瑯與外銷瓷的八方錦紋*

尹翠琪**

【摘要】十八世紀初，廣東琺瑯此種在銅胎上以琺瑯料繪畫紋飾的手工藝品開始在中國廣州生產並暢銷海外。由於它的裝飾跟當時景德鎮、廣東生產的外銷瓷十分相似，因此兩者的生產關係一直備受學界關注。本文以十八世紀上半葉流行於廣東琺瑯和外銷瓷上的「八方錦紋」為中心，透過比較兩種材質的紋飾使用、圖像差異和裝飾組合以探討它們的發展關係，並透過縱觀八方錦紋在各種材質上的發展，嘗試勾勒清初多種物質文化潮流如何交互作用，並對新興工藝品的面貌產生影響。本文將提出，八方錦紋在廣東琺瑯和琺瑯彩瓷上出現，是對康熙朝景德鎮生產的五彩瓷的模仿，此紋源於明代宋式錦中的「天華錦」，隨著十七世紀末至十八世紀初全國上下對宋式錦的喜愛，使得它短暫地成為風行南北的紋樣，亦促使此時期的廣東琺瑯和外銷瓷大量採用。

關鍵詞：八方錦紋、廣東琺瑯、宋錦、琺瑯、康熙五彩

＊本論文是香港特別行政區政府研究資助局資助之研究計劃「清代廣東琺瑯研究」（編號：14610516）的研究成果；其中，明代部份在香港中文大學文學院資助之「瓷與漆：晚明兩種工藝的互動」研究計劃的資助下進行（編號：4051101）。研究過程中，承蒙北京故宮博物院、國立故宮博物院、俄羅斯艾米爾塔什博物館（The State Hermitage Museum）、廣東省博物館、廣東省民間工藝博物館等多所機構和多位館長幫忙安排觀摩藏品，本人深表感謝。文章初稿曾發表於2018年3月16至18日由香港中文大學藝術系和文物館聯合主辦之「清代廣東琺瑯」工作坊，並獲郭福祥、許曉東、施靜菲、江瀅河、白芳、楊勇、丁蕾等學者提供寶貴意見；研究助理胡聽汀、趙惠盈協助搜集資料和整理文稿，特此感謝。筆者亦感謝兩位匿名評審為本文提供修改意見。

＊＊香港中文大學藝術系 副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

十八世紀初，當大批中國瓷器銷往歐洲各地的同時，一種被稱為「洋瓷」的新興商品開始在中國流行。「洋瓷」一般是指銅胎畫琺瑯，一種在銅胎上燒製有琺瑯料繪畫紋飾的工藝品。① 在民間，洋瓷主要由南方城市廣州的作坊生產，即現稱「廣東琺瑯」（Canton enamels）。當時，廣東琺瑯一方面作為貢品送入清宮，另一方面亦是民間銷售的商品，且大批外銷至歐、美、東南亞等地。這些銷售至歐美的廣東琺瑯，不少隨後入藏博物館或為私人收藏，並早在二十世紀初引起西方學者關注，尤其是廣東琺瑯和外銷瓷在紋飾上的相似性及製作上的關聯，更是最先被關注的議題。② 對此議題的關注一直延續至近年的廣彩研究，一些庋藏於歐美的十八世紀廣東琺瑯，仍被視為推斷具相似紋樣的琺瑯彩瓷的年代和產地的材料。③

本文以十八世紀初流行於廣東琺瑯和外銷瓷上的「八方錦紋」（圖1a-b、2a-b）為中心，嘗試分析這兩種材質的發展關係：十八世紀初外銷的瓷器是否曾以廣東琺瑯為模仿對象？抑或是廣東琺瑯對瓷器的紋飾發展亦步亦趨？廣東琺瑯和瓷器的紋飾取材又跟清初的社會風尚有何關聯？本文藉著對八方錦紋進行研究，嘗試在「一種材質影響另一種材質」的思路之外，探索十七至十八世紀初著重器表裝飾的社會文化下，外銷瓷器、廣東琺瑯、宮廷瓷胎和銅胎畫琺瑯、織錦等多種材質之間的多元互動關係。

---

① 許之衡，《飲流齋說瓷・說彩色第四》，收入《中國陶瓷名著匯編》（北京：中國書店，1991），頁153。在《清宮內務府造辦處檔案總匯》中，「洋瓷」一詞同時用於稱呼銅胎和瓷胎畫琺瑯。銅胎例子，可見於乾隆十九年正月三十日〈自鳴鐘〉條，而瓷胎畫琺瑯可見於乾隆六年十二月初四日〈乾清宮〉條、乾隆十年七月初八日〈乾清宮〉條等。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。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），第20冊，頁399；第9冊，頁715；第13冊，頁410。

② R. L. Hobson, “A Note on Canton Enamels,” *The Burlington Magazine*, vol. 22, no. 117 (Dec. 1912), pp. 165-167.

③ 郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，收入郭學雷、謝珍編著，《中西交融：彩華堂藏紋章瓷選粹》（北京：文物出版社，2016），頁6-51。本文用「琺瑯彩瓷」指稱以進口或中國研製的琺瑯料所繪製的瓷器，並不指涉瓷器的產地和年代。

臺灣大學學術期刊資料庫

早於 1912 年，R. L. Hobson 在“A Notes on Canton Enamels”已指出廣東琺瑯與瓷器的關係密切。諸如清初流行的「七層邊飾」瓷盤（seven-bordered plates）和器外壁上滿胭脂紅釉（ruby back）的薄胎瓷器，他認為皆是景德鎮的白釉瓷在廣州畫花加彩的作品。而且瓷器上常見的紋飾，如家居人物、瓶花、菱形錦地邊飾等亦用於廣東琺瑯。Hobson認為，這兩種材質繪有相似的紋飾，是基於兩者同在廣州完成。④

二十世紀中後期，廣東琺瑯的紋飾研究進展緩慢。⑤ Hugh Moss 在 1976 年出版的 *By Imperial Command* 中，僅寥寥數句點出廣東琺瑯有菱形錦地、開光山水和黃地藍夔龍的紋飾特徵。⑥ 1978年Michael Gillingham在出版的圖錄中，一方面認同廣東琺瑯和外銷瓷器外壁滿飾胭脂紅料的產品同製於雍正初年，另一方面提出一些色調接近康熙五彩（*famille verte*），或繪有模擬歐州花卉，或圖樣混合中西繪畫技法的銅胎畫琺瑯器皿，年代或可早至康熙朝，但書中沒有進一步論證。⑦ 即便於1993年出版的 *Chinese Painted Enamels of the 18th Century*，雖然各

④ R. L. Hobson, “A Note on Canton Enamels,” p. 166; Stephen W. Bushell, *Chinese Art*, vol. 2 (London: Printed under the authority of His Majesty’s Stationery Office, 1909), fig. 61, p. 42. 有關廣東參與瓷器加彩的最早年代，Hobson並不贊同Stephen Bushell在*Chinese Art*中利用三件瓷盤上的寫款（一件繪公雞牡丹並寫「白雲山人」印（「雲」字當時被誤讀為「石」字）、一件紋飾完全相同但寫「甲辰」干支紀年並附「白石」印章，及另一件外塗胭脂紅釉內繪鵪鶉並寫「嶺南繪者」附「白石」印），得出部份外銷的琺瑯彩瓷是1724（甲辰）年一位號「白石」的畫師在廣州加彩製成的結論。Hobson基於傳世寫有「白石」印章的瓷盤和銅胎琺瑯的繪畫水平差異甚大，題材多樣，因而認為「白石」印章並不指涉同一為瓷器和琺瑯加彩的工匠，更可能是一位專門設計裝飾的廣東畫師，或其畫作被瓷胎和銅胎畫琺瑯工匠所廣泛採用，因此瓷盤上所寫的「甲辰」紀年不應被看作是瓷胎或銅胎畫琺瑯的生產年份，而只可視為那些畫稿最初的繪畫年份。

⑤ Soame Jenyns對廣東琺瑯的認識基本上沿襲Hobson。Margaret Jourdain and R. Soame Jenyns, *Chinese Export Art in the Eighteenth Century* (Middlesex: Spring Books, 1967), pp. 53-56.

⑥ Hugh Moss, *By Imperial Command* (Hong Kong: Hibiya, 1976), vol. 1, p. 54.

⑦ Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels* (Oxford: Ashmolean Museum, 1978), pp. 12, 14. 但在圖錄中並沒有提供可以對比的歐州絲織品和繪畫的圖片。有關近於康熙五彩的例子，見同書，頁23，圖17。

臺灣大學學術期刊資料庫

展品條目都加入了相當可觀的瓷胎和銅胎畫琺瑯的對比資料，但對於兩者的紋飾和生產關係，卻始終缺乏討論。⑧

2015年出版的 *China of All Colours: Painted Enamels on Copper* 一書再次以民間生產的廣東琺瑯為研究對象，並闢出一節對廣東琺瑯與瓷器的相似性作探討。書中舉例指出廣東琺瑯有一類是兼仿瓷器的紋飾和器型，一類單仿瓷器的紋飾或只仿器型，還有少量是瓷器模仿廣東琺瑯。⑨ 然而，對於同時流行於外銷瓷和廣東琺瑯的八方錦紋屬於上述哪一種情況，書中並無討論。

專門研究外銷紋章瓷的 David Howard，是最早正面地對廣東琺瑯和外銷瓷的紋飾發展關係提出具體看法的學者。他在1974年出版的巨著 *Chinese Armorial Porcelain* 指出，約在 1730 至 1745 年間，紋章瓷（armorial porcelain）的一類紋飾受到銅胎畫琺瑯的影響。受影響的紋飾，主要是他的紋飾分類中的Style E和Style H邊飾，即包括各式菱花錦地（diaper patterns）、卷草紋、矛尖（spearhead）、格子錦地、Y形錦地等。⑩ 不過，約在 1740 年以後，紋章瓷的邊飾風格明顯改變，主要是由各式錦地、卷草等圖案化邊飾，改為簡約的線條或西洋繪畫性的圖像，而來自銅胎畫琺瑯的影響，亦在 1745 年以後幾乎徹底從紋章瓷消失。Howard 視此風格轉變，為紋章瓷的裝飾從由中國品味主導轉變為歐州品味主導的過程，完成時間落在 1740 至 1745 年之間。⑪

Howard 跟早期學者不同之處，在於他並不認為早期紋章瓷和銅胎畫琺瑯同在廣州加彩燒製；相反，他認為兩者早期皆產於景德鎮。他的 *Chinese Armorial Porcelain* 及其後續的紋章瓷研究，在陶瓷學界產生相當大的影響，尤其紋章瓷上的家族徽章有明確的使用年限，是瓷器斷代和確定各種邊飾的流行時間的可

⑧ Khalil Rizk et. al., *Chinese Painted Enamels of the 18th Century* (New York: The Chinese Porcelain Company, 1993).

⑨ Luisa Vinhais and Jorge Welsh, "China of All Colours: Painted Enamels on Copper" in Luisa Vinhais and Jorge Welsh, *China of All Colours Painted Enamels on Copper* (London and Lisbon: Jorge Welsh Research & Publishing, 2015), pp. 30-36.

⑩ David Howard, *Chinese Armorial Porcelain* (London: Faber and Faber Limited, 1974), pp. 41, 44-45, 120-121, 126-127, 229-264, 306-311.

⑪ David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, pp. 45-46。

臺灣大學學術期刊資料庫

靠材料。⑫ 不過，他認為景德鎮曾生產銅胎畫琺瑯的觀點，尚缺乏證據支持，且他亦沒有解釋如何確認紋章瓷紋飾是受銅胎畫琺瑯的影響。

Michel Beurdeley 於1986年完成的 *Qing Porcelain Famille Verte, Famille Rose 1644-1912* 延續早期看法，將帶菱花錦地邊飾的琺瑯彩瓷，尤其以瓶花、仕女嬰戲、雞和孔雀為主紋飾並背面滿塗胭脂紅彩料的薄胎瓷，訂為雍正朝的產品，並贊同它們是廣東製品。不過，他同時提出這些作品的原型很可能來自景德鎮，之後景德鎮的白瓷胎再被送到廣東加彩製造。⑬

近年，廣東琺瑯再次被受陶瓷學者的關注。黃聖芝於2011年完成〈廣彩外銷瓷研究〉碩士論文，特別僻出「廣彩、景德鎮粉彩與廣琺瑯」一節，首次從歷史文獻、技術傳播和彩料化學成份等角度疏理三者的關係。⑭ 首先，她重申

⑫ 特別是他認為廣州於十八世紀四十年代後才大量承辦瓷器加彩的觀點，雖然不斷有學者修正，但迄今仍是主流看法。例如，Jochem Kroes就曾引用一隻明確訂燒於1733前後的瓷盤，基於其開光錦地邊飾跟盤內底的紋章在色調和規整程度上的差異，得出瓷器及其彩繪邊飾完成於景德鎮、盤內底紋章在廣州加繪的結論。Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market* (The Hague: Centraal bureau voor Genealogie; Zwolle: Waanders Publishers, 2007), pp. 79, 147-148, cat. 54. 雖然孟夏露（Luisa Elena Mengoni）提出歐州對訂製瓷「18世紀20年代後需求大量增加，瓷器的部份上彩工作開始逐步轉到廣州進行，乃至最終在18世紀中葉一部份瓷器在廣州繪製」，將「部份上彩」工序轉移至廣州的時間提早至十八世紀二十年代後，但在「廣州繪製」部份訂燒瓷的開始年代，仍是定在十八世紀中葉，跟Kroes認為廣州先是彩繪紋章，後來才承辦各式紋樣彩繪的觀點接近。孟夏露，〈中歐瓷器貿易中的批量出口與定制〉，收入呂章申編，《瓷之韵：大英博物館、英國國立維多利亞與艾伯特博物館藏瓷器精品》（北京：中華書局，2012），頁17。

⑬ Michel Beurdeley and Guy Raindre, *Qing Porcelain: Famille Verte, Famille Rose 1644-1912* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1987), p. 94.

⑭ 黃聖芝，〈廣彩外銷瓷研究〉（臺北：國立臺北藝術大學美術學院美術史研究所碩士論文，2011），頁74-87。對於廣彩的定義，黃氏綜合了中西文獻，將廣彩定義分作兩個層次：「首先，就它的製作脈絡而言，廣彩是為便於貿易而專為西方市場彩繪的瓷器，其瓷胎來自其他窯廠，本身並不燒製瓷胎。其次，從風格上來看，廣彩出現的時間約為十八世紀前期，早期的風格與景德鎮外銷瓷難以分辨，不過從十八世紀後期至十九世紀，廣彩用色華麗、紋飾繁複的特徵越來越明顯，因此後來的學者便把這種華麗的織金彩瓷風格簡稱為「廣彩」。事實上，整個清代發展出來的廣彩風格還包括其他中國傳統紋飾和西洋圖像紋飾，以及各種中西式器形。所以不能把廣彩僅視為一種瓷器風格，而是一個具有外銷貿易特質的地方性工藝。」黃聖芝，〈廣彩外銷瓷研究〉，頁19。筆者認同黃氏的說法。

臺灣大學學術期刊資料庫

十八世紀初廣東已有煉製琺瑯料與彩繪的人才，並能製作銅胎畫琺瑯，時間上不晚於清宮開始自製畫琺瑯的康熙末年（1716年左右）。其次，黃氏認為廣東和景德鎮的民間作坊都早於康熙末年已能分別燒製銅胎和瓷胎畫琺瑯，時間比清宮完成研發琺瑯料和瓷胎畫琺瑯要早。⑮ 黃氏又引用柯玫瑰（Rose Kerr）等對1730至1750年製的瓷胎畫琺瑯、玻璃器、廣東琺瑯、歐洲彩瓷的成份化驗結果，基於景德鎮民窯的粉紅、胭脂紅的色料成份跟廣東琺瑯幾乎完全相同，得出兩種工藝早在唐英研發洋彩瓷之前已早有互動的結論。再次，她通過分析廣彩色料的來源和成份，認為廣東加彩瓷器用的色料，除了部份來自景德鎮，其餘多是廣州另行調配，很可能是直接受到鄰近生產的廣東琺瑯影響。至於在燒製琺瑯彩瓷的技術上，早期廣彩（雍正時期）是先從廣東琺瑯取得燒製技術，抑或受景德鎮民窯的影響，黃氏則未有定論。

不過，從黃氏舉例分析乾隆時期廣彩和景德鎮民窯的琺瑯彩瓷可見，兩者除部份琺瑯顯色和畫風有別，其實不易區分。黃氏的討論，凸顯探討十八世紀初廣東琺瑯、景德鎮民窯和廣彩的發展關係時出現的一大困難：由於有關三者的文獻材料稀少而零碎，且廣東琺瑯缺乏明確的紀年材料，早期廣彩和景德鎮民窯生產的琺瑯彩瓷亦難以客觀區分，因此討論時容易將產地、生產年代不完全確定的分析和數據用作比較，充當支撐三種工藝相互影響的證據。於是乎，只要讀者對這些不確定的基礎材料有不同理解，便會對三種工藝的互動關係產生不同的看法。

2012年施靜菲出版專著《日月光華：清宮畫琺瑯》，以跨越銅胎、瓷胎、玻璃胎探討畫琺瑯工藝在康熙、雍正、乾隆三朝的發展，兼論宮廷與粵海關的關係。由於該書以清宮為主要研究對象，故甚少涉及清初廣東、景德鎮民間生產的畫琺瑯器。⑯ 不過，書中指出幾件臺北故宮博物院收藏的銅胎畫琺瑯，可能是康熙和雍正兩朝由廣東作坊製作入貢清宮之物；同時，臺北故宮亦有康、雍二朝可能生產於景德鎮御窯廠的瓷胎畫琺瑯，從實物的角度支持廣東琺瑯和

⑮ 黃聖芝，〈廣彩外銷瓷研究〉，頁75-76、81。

⑯ 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁176-212。另見施靜菲、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》，第35期（2013.9），頁87-184、257。

臺灣大學學術期刊資料庫

景德鎮御窯廠早在康熙朝已掌握燒製畫琺瑯的技術。

郭學雷於2013年發表〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉一文，重申早期的銅胎畫琺瑯和部份琺瑯彩外銷瓷同燒製於廣州，後者更是早期廣彩的面貌。⑰ 他以荷蘭國家博物館（Rijksmuseum）藏的一件琺瑯彩仕女瓷瓶為重要證據，該瓶上墨書「博奕圖 甲辰花朝寫於嶺南珠江精舍」並摹「唐金堂」朱地白文印章，對比《清宮內務府造辦處檔案》乾隆六年（1741）四月十二日內大臣海望再向廣東地方當局徵召畫琺瑯匠人唐金堂等的紀錄，論證「博奕圖」瓶應是唐金堂於雍正甲辰二年（1724）在廣州繪製；又以「白石」和「珠江精舍」應為唐金堂的藝齋之名，將幾件有此題款或印章的琺瑯彩瓷，及幾件主紋飾題材相同的精美彩瓷視為唐氏繪製。他通過比較裝飾紋樣、風格和彩料呈色，進一步推論主紋飾和邊飾相似的廣東琺瑯和琺瑯彩外銷瓷，包括大量帶有八方錦紋邊飾的銅胎和瓷胎畫琺瑯，很可能是由廣琺瑯藝人於廣州的同一作坊完成。⑱

綜上可見，廣東銅胎畫琺瑯與景德鎮、廣東生產的琺瑯彩瓷的關係雖然一直備受關注，但由於廣東琺瑯至今仍沒有建立起整體的發展面貌，故此銅、瓷兩種材質的紋飾發展的關係仍然說法不一。本文擬從微觀角度，通過對八方錦紋在銅、瓷上的表現，從側面探討廣東琺瑯與景德鎮、廣東生產的外銷瓷的關係；與此同時，透過縱觀八方錦紋於各種材質上的發展，嘗試勾勒清初多種物質文化潮流如何交互作用，並對新興工藝品的面貌產生影響。本文第一部份先比較八方錦紋在廣東琺瑯和外銷瓷上的使用、圖像差異和裝飾組合等情況，第二部份再針對八方錦紋於明末清初出現的文化背景，探討該紋樣在廣東琺瑯上使用的原因。本文將提出，八方錦紋在廣東琺瑯和琺瑯彩瓷上出現，是對康熙朝景德鎮生產的五彩瓷的模仿，此紋源於明代宋式錦中的「天華錦」紋樣，隨著十七世紀末至十八世紀初全國上下對宋式錦的喜愛，使得它短暫地成為風行南北的紋樣之一，亦促使此時期的廣東琺瑯和外銷瓷大量採用。

⑰ 郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，頁28-51。
⑱ 郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，頁32-35、39-48。

臺灣大學學術期刊資料庫

下文將用「廣東琺瑯」指稱所有由廣州民間作坊生產、主要供應國內、外市場的銅胎畫琺瑯。瓷器方面，將按學界慣用的「康熙五彩」指稱景德鎮於十七世紀末至十八世紀初生產、並以綠、黑為主要色調的五彩瓷器。「紋章瓷」（armorial porcelain）將泛指繪有紋章的瓷器，包括青花、仿伊萬里、琺瑯彩等裝飾的瓷器，並不指涉特定產地和裝飾手法；如特別提及某種裝飾的紋章瓷，即將裝飾方法冠於紋章瓷前，如「琺瑯彩紋章瓷」。至於琺瑯彩裝飾的瓷器，瓷胎皆產於景德鎮，但由於學界對在十八世紀初廣東作坊何時開始參與加彩工序，或瓷盤上哪一部份在何地加彩尚未有定論，且對區別景德鎮和廣州加彩的瓷器的客觀標準未有共識，故此將用「琺瑯彩瓷」稱所有用琺瑯料裝飾的瓷器，不指涉加彩的地點。而「外銷瓷」則泛指所有外銷的瓷器，包括紋章瓷及使用不同裝飾工藝、銷往外地的瓷器。

一、同中之異：兩種材質上的八方錦紋

八方錦紋，是指一種由八角形和四小正方形重複構成的圖案（圖1b、2b），英文著作常稱為honeycomb（蜂窩）。八方錦紋早在北宋已出現，李誡（1035－1110）編修的《營造法式》卷三十二已輯錄此圖樣，題為「穿心鬬八」（圖45）。⑲ 不過，《營造法式》中的「鬬八」在建築上有特定含義，主要指涉宋代用於裝飾殿閣室內中央或重要位置的一種大型天花，稱為「鬬八藻井」。⑳ 由於「鬬八」強調的是建築結構上使用板片的數量，而不指涉天花或

⑲（宋）李誡，《營造法式・七》卷三十二，收入《萬有文庫》第一二集簡編五百種（上海：商務印書館，1939），頁79。

⑳「鬬八藻井」是成熟於宋代的藻井形式，由上、中、下三段組成：下段方形稱方井，方井之上施斗拱，中段八角形稱八角井，八角井之上亦多用斗拱，而上段作圓頂平分為八瓣，稱為鬬八。《營造法式》中「鬬八」一詞，強調建築結構上使用斜材加板子分八片向內斗形成圓頂，並非要呈現八角形。而在《營造法式》中的「穿心鬬八」圖樣，並沒有文字解說，故「穿心」一詞意義不明。不過，比較「穿心鬬八」跟同卷「鬬十二」、「鬬十八」、「鬬二十四」的圖樣可見，所謂「鬬（數目）」是指由多少塊小片併湊成一個大圖形，大圖形可以是六角、八角、多邊形不等，其形狀並沒有在圖樣名稱中顯示。鑑於「穿心鬬八」之稱在《營造法式》以外並不流行，且該名稱並不指涉圖樣的形

臺灣大學學術期刊資料庫

板片的形狀，故「穿心鬬八」並不適用於指稱本文所討論的圖案。宋代以後，此圖樣甚少被使用，跟同載於《營造法式》的「瑣子紋」、「簇六毬文」等大量用作建築和器表裝飾的紋樣有別。明代中期以後，此紋飾才偶見於絲織品、漆器等，並在十七世紀末大為流行。即便如此，此紋飾卻始終未有專用稱謂，「穿心鬬八」亦沒有被使用。故此，本文採現代藝術史學者使用的「八方錦紋」，以強調八角形作為此圖樣的主體，並凸顯其主要作為（錦）地紋的性質。

在西方藝術史中，八方錦紋一般被歸入「菱形花紋」（diaper pattern），跟圓形、菱形、方形、六角形、旋渦、瑣子（Y字）、卍字等形狀構成的重複圖案同被視為「菱形花紋」的子類型。㉑「菱形花紋」在十八世紀上半葉的外銷瓷和廣東琺瑯中非常流行。Jochem Kroes指出，菱形花紋在荷蘭紋章瓷餐具的使用率達8.6%，是一種主要的裝飾，其中八方錦紋（honeycomb）尤得荷蘭人鍾愛，主要流行於十八世紀二十年代末至四十年代中，並曾在六十年代再次復興。㉒此類菱形花紋，同時也被 David Howard 認為是在銅胎畫琺瑯影響下才用於紋章瓷，是廣東琺瑯生產早期具有代表性的邊飾。

就八方錦紋在外銷瓷和廣東琺瑯上的發展關係，本文嘗試通過比較以下三方面窺其大概：一，八方錦紋相較其他菱形花紋的子類型的使用頻率；二，八方錦紋的紋樣變化；三，八方錦紋跟其他紋樣的組合使用關係。下文用於比較的外銷瓷，以具有明確海外銷售對象的紋章瓷為主體，當中包括景德鎮所產的青花瓷、五彩瓷、礬紅與金彩裝飾（rouge-de-fer and gold）瓷器，以及景德鎮或廣東加彩的琺瑯彩瓷。研究材料以藏在英國和荷蘭兩地的紋章瓷為主，主要基於David Howard編著的 *Chinese Armorial Porcelain* 第一和第二卷、Jochem Kroes編撰的 *Chinese Armorial Porcelain from the Dutch Market*，及其他有關紋章瓷

狀，其所指的圖樣結構亦與本文討論的紋樣有別，故本文不用「穿心鬬八」之稱。黃惠愉，〈台北孔廟大成殿藻井之研究〉（臺北：中國科技大學建築研究所碩士學位論文，2012），頁2-6。

㉑ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, pp. 21-24.

㉒ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, p. 21.

臺灣大學學術期刊資料庫

的書籍。㉓ 此外，盡量參考各地所藏同時代的民窯瓷器，將之與兩岸故宮、海內外公私收藏的廣東琺瑯進行比對。

（一）使用頻率

八方錦紋作為菱形花紋之一，相較於其他子類型在外銷瓷和廣東琺瑯中的使用比例略有差異。外銷瓷的生產量大，上述列舉的圓形、菱形、方形、六角形（龜背紋）、旋渦、瑣子（Y字）、卍字、毬錦紋等菱形花紋的子類型皆曾用作邊飾，且數量可觀。其中以菱形、六角形、八方錦紋三種最為流行。菱形流行於各種手法裝飾的瓷器，明代已廣泛使用，是一種歷久不衰的紋樣（圖3）。六角形多見於明清時期的青花、五彩，尤其是康熙五彩（圖4a-b）和十八世紀初流行的礬紅與金彩裝飾瓷器。至於八方錦紋尤多見於康熙五彩（圖5a-b）、礬紅與金彩（圖6a-b）、十八世紀初的琺瑯彩瓷（圖2）。

相較之下，廣東琺瑯對菱形花紋子類型的使用則更具選擇性，主要集中採用菱形紋（圖7a-b）和八方錦紋（圖8a-b）兩種，至於六角形（圖9a-b）、毬錦紋、瑣子紋和旋渦紋雖有使用，但數量明顯較菱形和八方錦紋少。㉔ 從傳世例子可見，外銷瓷採用的菱形花紋子類型的種類甚多，而廣東琺瑯僅採用了最為流行的幾種為邊飾。

（二）三種類型的紋飾變化

就八方錦紋本身而言，據其在外銷瓷和廣東琺瑯上的細部變化，可分作以下三種：

㉓ David Howard, *Chinese Armorial Porcelain; David Howard, Chinese Armorial Porcelain Volume II* (Chippenham: Heirloom & Howard Limited, 2003); Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market.*

㉔ 瑣子紋、旋渦紋的例子，可見於清宮中具年款的銅胎畫琺瑯。例如，國立故宮博物院藏品之清乾隆款銅胎畫琺瑯瓜楞式壺、清乾隆款銅胎畫琺瑯瓜瓣壺、清乾隆款銅胎畫琺瑯花式茶盤等。

臺灣大學學術期刊資料庫

1. 花心八方錦紋——康熙五彩上最早出現的類型

八角形內繪畫帶中心點的小花，小花有的用點構成，有的花瓣片片，形式多變，而小方形則內繪幾條短線。此型可見於北京故宮博物院所藏的康熙朝五彩錦地開光花卉紋瓷枕，該枕有「丙申巧（朽）月卞丹主人題」銘，即書於1716 年 10 月，是迄今最早繪畫八方錦紋的紀年瓷器（圖10a-c）。㉕ 該瓷枕枕面部份表面繪畫花心八方錦紋，另一部份覆蓋以菱形紋。康熙五彩瓷上繪畫花心八方錦紋的例子，還有北京故宮博物院收藏的周處斬蛟紋大盤（圖5）、荷蘭國家博物館藏人物山水盤等，國內外皆有收藏。㉖ 這種裝飾有花心八方錦紋的康熙五彩瓷，生產年代最早的被訂在 1700 年左右。㉗ 其主紋飾多為中國傳統題材，絕大部份沒有繪畫紋章。學者約格（Christiaan Jörg）認為，這些景德鎮生產的五彩瓷原為國內市場生產，及後由參與海外貿易的商人購入並銷往海外。㉘ 此類康熙五彩瓷是迄今所見最早將八方錦紋有系統地用於瓷器裝飾。

除此以外，一套十八世紀初為英國倫敦富商 Sir John Lambert 訂製的餐具中，礬紅與金彩裝飾的瓷盤上亦繪有八方錦紋，其礬紅地上的五瓣白色小花跟康熙五彩瓷枕相似，且盤內底的紋章使用了琺瑯彩裝飾。Sir John Lambert 於1723 年離世，該套餐具大約生產於 1721 至 1722 年（圖11a-b），是迄今所知最

㉕ 劉偉，《帝王與宮廷瓷器》（北京：故宮出版社，2012），頁311、318（圖22-13）；馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》（北京：紫禁城出版社，1994），圖30。

㉖ 馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》，頁76，圖37。Christiaan J.A. Jörg and Jan van Campen, *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam The Ming and Qing Dynasties* (London: Rijksmuseum, Amsterdam and Philip Wilson Publishers Limited, 1997), p. 153, cat. 164; Christiaan J. A. Jörg, *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels* (Schoten: BAI-Groninger Museum, 2011), cats. 29, 74, 94, 156；王健華主編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，第2卷（北京：故宮出版社，2014），圖24、62、63。

㉗ Christiaan J. A. Jörg, *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels*, p. 11, cats. 156, 94.

㉘ Christiaan J. A. Jörg, *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels*, p. 11.

臺灣大學學術期刊資料庫

早採用琺瑯彩的紀年瓷器之一。㉙ 此盤證明了花心八方錦紋跟最早期生產的琺瑯彩民窯瓷屬同時代的產物。而康熙五彩和礬紅與金彩瓷一直被認為是產於景德鎮，所以花心八方錦紋最初應是景德鎮的瓷器裝飾。此種帶花心的八方錦紋延續時間頗長。一隻訂製於 1750 年左右的八角瓷盤仍沿用此紋飾，可見此類型從康熙至乾隆朝都有生產（圖12a-b）。

花心八方錦紋在廣東琺瑯中沒有找到完全相同的例子，雖然傳世品中有在八角形中畫朵花頭，不過朵花的形式多有變化。例如，俄羅斯艾米爾塔什博物館（The State Hermitage Museum）訂為十八世紀上半葉的剃鬚盤，其八角形內的小花用短線構成花心，小點構成花瓣，顯得更幾何化（圖13a-c）。此外，亦有在八方錦紋基礎上，將全部或部份小方形改成帶瓣的花頭。㉚ 一隻被訂為乾隆朝製造的廣東琺瑯人物盤，盤沿八方錦紋的方形一行被換成八瓣小花，另一行由方形和小花相間排列（圖14a-b）。由於花心八方錦紋在廣東琺瑯上多已變化，跟康熙五彩瓷上的表現有相當距離，更近於乾隆時期紋章瓷對花心的處理，所以年代應更近於後者。

2. 菱形八方錦紋——廣東琺瑯的「先繪再剔」新技法

在八角形四方繪四個小正方的基礎上，再加繪菱形網線將蜂窩中的八角形分隔，網線在小方形中心交匯。此型可見於早期礬紅與金彩裝飾的紋章瓷。例如，三套分別屬於兩個居於阿姆斯特丹家族訂燒於1725至1735年間的餐具，皆在菱形八方錦紋上繪畫折枝花卉。㉛ 這三套餐具中，一套生產於1730年前後（圖15a-b）。㉜ 此外，傳世一對直徑達46.5釐米的大盤，不僅在盤弧畫上菱形

㉙ David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection* (London: Zwemmer, 1994), pp. 56-57 (cat. 29); David Howard, *Chinese Armorial Porcelain,* p. 206.

㉚ Khalil Rizk et. al., *Chinese Painted Enamels of the 18th Century*, p. 46 (cat. 42).

㉛ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, pp. 144-145.

㉜ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, p. 144. 其他例子，另見David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, pp. 60 (cat. 35), 66 (cat. 44).

臺灣大學學術期刊資料庫

八方錦紋並開光花卉，更以青花花葉裝飾盤內底和盤沿，顯示這些早期裝飾有菱形八方錦紋的瓷器，至少部份是在景德鎮加彩完成燒製。㉝ 1735 年後，菱形八方錦紋仍繼續使用。㉞ 在廣東琺瑯中，也有跟瓷器一樣繪畫網線的例子（圖16a-b）。

值得注意的是，廣東琺瑯中一些外壁滿塗胭脂紅釉的盤子上，兼用了描繪和剔劃的手法來表現菱形八方錦紋。例如，倫敦維多利亞與阿伯特博物館（Victoria and Albert Museum, London）藏的一隻仕女嬰戲圖盤（圖17a-c），在盤沿黑線描繪的八方錦紋上有白色的菱形網線，網線是剔劃做成。參考現代銅胎畫琺瑯的製法，製作菱形八方錦紋首先要在銅胎上塗施白色琺瑯料，入爐烘烤，待冷卻後，再在平滑的白色表面上用黑、紅等琺瑯料描線，然後再次烘烤（750-800°C），取出冷卻清洗後，按圖樣設計塗上琺瑯彩料，再經烘烤方成。㉟ 倘若要製造白色網紋，則需在琺瑯彩料塗敷後，先剔出網線，方入爐烘烤。此外，在私人收藏中有不少使用了同樣裝飾方法的例子（圖9a-b）。㊱ 由於剔出的白色網紋在出版物中不甚清晰，所以一直被忽略。

這種在琺瑯線描圖樣上再剔彩的裝飾手法，並不普遍用於十八世紀初的外銷瓷。迄今筆者亦未曾在紋飾和造型相近的“ruby back”瓷器上發現。不過，在瓷器上兼用描繪和剔釉的裝飾技法，先例可見於明代景德鎮生產的五彩瓷，只是使用範圍小，僅用作點綴。例如，一對大明萬曆款五彩百鹿罐便在刻畫紋樣時兼繪帶剔，從釉中剔出班鹿的鬃毛和紋路，並用之刻劃樹幹的紋理（圖18a-c）。此裝飾手法直至清代乾隆五年（1740）以後，才大規模被清宮造辦處用於製作瓷胎畫琺瑯的錦上添花紋。據廖寶秀的研究，錦上添花紋在乾隆以前多為

㉝ William R. Sargent, *Chinese Porcelain in the Conde Collection* (Madrid: Ediciones El Viso, 2014), pp. 214-215. 另有兩套包括青花和琺瑯彩的餐具，生產於1728年左右。David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 210 (cat. 246)。

㉞ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market,* p. 154; David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, pp. 71 (cat. 51), 148 (cat. 158).

㉟ 劉兆江，《廣州琺瑯》（廣州：廣州出版社，2013），頁17-20。

㊱ 其他例子，見Luisa Vinhais and Jorge Welsh, *China of All Colours Painted Enamels on Copper*, cats. 1, 2, 18.

臺灣大學學術期刊資料庫

描畫式的五彩錦地，至乾隆朝以後才多見剔花式的錦地開光或錦上添花紋飾，製作時間約在乾隆五（1740）、六年（1741），是宮廷造辦處在燒製瓷胎畫琺瑯時予以運用。直到乾隆六年以後，錦上添花始有記錄用於景德鎮御窯廠燒製的瓷胎洋彩。㊲ 她認為，八方錦紋盛行於乾隆六年至七年（1741－1742）。㊳ 在清宮造辦處燒製的瓷胎畫琺瑯上，有用黑彩、墨綠和洋紅描繪的八方錦紋，也有用錐剔方法完成，包括剔出點狀花心和花瓣，或將整個菱形八方錦紋剔出的例子（圖19）。㊴

不過，清宮瓷胎畫琺瑯上錐剔花紋的技法，只是將描畫的花紋置於錐剔的圖案之旁，或在錐剔的錦地上畫花，而沒有如廣東琺瑯般在已燒好的花紋上再剔釉以露出畫花，兩者的差異，顯示它們在技術發展上未必有傳承關係。再者，「先繪再剔」的裝飾技法並未在 “ruby back” 的瓷器上使用，故此裝飾可算是廣東工匠的創新。

3. 典型八方錦紋

八角形沿內邊繪八條或多條短線，中心有一點，而小方形亦在四邊繪四條短線，此為典型八方錦紋。約在1730年起常見於歐州各地訂燒的紋章瓷，在1730 至 1735 年間此型尤其流行於荷蘭。例如，荷蘭 Wiltens 家族訂燒於 1730 至 1735 年間的瓷餐具便以此紋為飾（圖20a-b）。㊵ 在短暫熱潮後，典型八方錦紋雖沒有成為紋章瓷的常用紋飾，但仍偶有使用。例如，葡萄牙 Viscount of Baía 約訂製於 1755 年的瓷餐具，仍採用此紋。㊶ 而且在 1760 至 1770 年間，典型八

㊲ 廖寶秀主編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁21。

㊳ 廖寶秀主編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，頁218。

㊴ 廖寶秀主編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，頁218、220-223、242-243、246-247。圖19剔出菱形八方錦紋的紫地花卉小碟，據乾隆七年八月《造辦處各作成做活計清檔》記載，是與其他五對瓷胎畫琺瑯一起配入「乾清宮次等」器內。廖寶秀主編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，頁248。

㊵ 另George C. Williamson亦曾出版大量私人收藏帶典型八方錦紋的琺瑯彩瓷。George C. Williamson, *The Book of Famille Rose* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1970).

㊶ Nuno de Castro, *Chinese Porcelain and the Heraldry of the Empire* (Portugal: Livraria Editora Civilizzacao, 1988), p. 98.

臺灣大學學術期刊資料庫

方錦紋在英、荷兩國似乎經歷了短暫的復興。荷蘭 Van Nassau-Zuylestein 家族約訂製於 1760 至 1765 年的八方餐具，細密的典型八方錦紋與描金西洋花邊併合使用，是此次復興最常呈現的型態（圖21a-b）。㊷ 十八世紀中後期，典型八方錦紋仍有用於紋章瓷及其他輸往海外的瓷器。㊸

至於廣東琺瑯，繪有典型蜂窩的例子非常多，年代多被訂在雍正、乾隆年間或十八世紀。㊹ 由於缺乏紀年資料，典型八方錦紋在廣東琺瑯的始用年代尚難確定（圖1、8）。少數紀年的例子有訂製於1754至1766年間的八方銅胎畫琺瑯盤（圖22）。㊺

此外，在清宮造辦處燒製的瓷胎畫琺瑯中，還有不少八方錦紋的變體，例如乾隆六年燒造的紫紅地錦上添花大碗，錐剔的八角形不但外框線條增多，更用「X」字取代原來的小正方，使圖案視覺效果更複雜（圖23a-b）。㊻ 相類的紋飾，亦可見於廣東琺瑯器上（圖24a-b）。由於這些變體已一定程度上偏離本文對八方錦紋的定義，故暫且不論。

（三）主紋飾與邊飾的組合關係——西洋人物和矛尖紋之使用

在廣東琺瑯上，跟八方錦紋組合的主紋飾和邊飾數量相當有限，尤其主紋

㊷ Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, pp. 21, 155-156. 其他例子，見David Howard, *Chinese Armorial Porcelain,* pp. 120, 259-263.

㊸ 此紋飾在其他外銷瓷上使用的例子，見David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 224 (cat. 263).

㊹ 郭學雷將不少帶典型八方錦紋的廣東琺瑯訂為清雍正朝，而Tatiana Arapova則多訂為乾隆朝或十八世紀。郭學雷，〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，頁33-48；Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum* (Moscow: Iskusstvo, 1988), colour illustrations 77, 79, 82, 103.

㊺ Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, p. 84, cat. 108. 另參見胡聽汀，〈從外銷看18世紀中葉廣東琺瑯的特點：兼論廣東琺瑯進入乾隆朝宮廷的原因〉，《文博學刊》，2019年第4期，頁67-79。

㊻ 廖寶秀主編，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，頁232。

臺灣大學學術期刊資料庫

飾的題材遠不及瓷器豐富。因此，以廣東琺瑯為基礎來對比各種外銷瓷，其異同尤其明顯。

就主紋飾而言，廣東琺瑯基本上集中在人物小景和花果禽鳥兩類，其表現跟琺瑯彩外銷瓷最為接近。相較而言，廣東琺瑯的人物小景以西洋人物為主，絕大部份是近距離描寫，人物強調外輪廓線，衣飾多平塗，僅以琺瑯彩料的厚薄表現衣褶和光影，而人物背景或為西洋建築，或以酒罐等中國傳統器用暗示中式園林，描繪簡略，且人物姿態簡單，似乎無需依賴樣稿描繪（圖8、25、26）。另有一些似有稿本，描繪仔細，人物光影變化較自然，有意表現立體感，不過數量很少（圖27）。至於在琺瑯彩外銷瓷上西洋人物亦有出現，不過比例上較廣東琺瑯少。從現存例子亦可分精粗兩種。精者繪畫筆觸細膩，人體比例合適，注意物像陰影的營造，畫面主題明確，有學者已研究出所據的歐洲繪畫或版畫（圖2）。[47] 粗者人物描繪粗率，立體和光影不甚處理，畫面亦混合中西文化元素（圖28）。[48]

在傳統人物中，廣東琺瑯最集中表現仕女嬰戲圖，其構圖固定，畫中高貴的仕女被各式古董文玩圍繞，前有孩童獻物（圖17）。此一圖樣於雍、乾年間在琺瑯彩外銷瓷上亦非常流行，而且衍生出多種構圖變化的仕女和嬰戲圖樣（圖29）。[49] 其他傳統人物題材，如戲曲故事、庭園仕人等，在廣東琺瑯上較少採用。相對而言，琺瑯彩外銷瓷上的人物場景種類多，構圖富於變化。丹麥國家博物館（Nationalmuseet）藏有一個琺瑯彩瓷蓋罐，是 Kronprins Christiaan 的船長於1732年在第一次遠航中國後送到丹麥宮廷。該罐的肩部飾菱形八方錦紋，腹部圓形開光繪畫傳統人物故事的室內場景，其整體裝飾紋樣豐富，技巧

---

[47] William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum* (New Haven and London: Peabody Essex Museum, 2012), pp. 251, 339.

[48] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 71, cat. 51. George C. Williamson, *The Book of Famille Rose,* Plates XIV, XXVI. David Howard曾指這類瓷器不但供外銷，亦可能為國內市場而製造。

[49] 更多例子，參見George C. Williamson, *The Book of Famille Rose*, Plates VII , VIII, XI, XIV, XV, XXXII, XXXIII, XLVI, XLIX, LXII. 此書展示仕女嬰戲圖的多種變化紋樣，且多訂在雍正朝，不過部份例子年代可能稍晚，有待商榷。

臺灣大學學術期刊資料庫

圓熟，描繪細緻（圖30）。[50] 此外，庭園仕女、荷仙姑、蘇武牧羊等故事人物題材，皆可見於傳世例子。[51]

至於花果禽鳥，是廣東琺瑯最多使用的另一種紋飾。其花果多為折枝，常在牡丹、菊花、水仙等多種花朵旁襯以壽桃或佛手果，其上或繪彩蝶，色彩豐富，尤其常用清代獨有的粉紅、白等顏色，強調琺瑯料粉化後的濃淡自然變化效果（圖1、16、17b），跟雍正朝官、民窯瓷器上流行的花朵繪畫風格相近（圖31）。[52] 而樹石禽鳥的紋樣中，最常描繪公雞，亦有野雞、鷓鴣等各式彩雀，其構圖與畫風跟琺瑯彩外銷瓷亦相似（圖13c、32），只是構圖樣式變化不及琺瑯彩外銷瓷多，情況跟仕女嬰戲圖相若。[53]

此外，廣東琺瑯尚有一批以四爪或五爪龍作為主紋飾，而龍紋則鮮見於此期的琺瑯彩外銷瓷（圖24）。另一方面，琺瑯彩外銷瓷採用的傳統山水、瓶花清供、遠洋帆船等圖像則鮮有配合八方錦紋在廣東琺瑯上使用。[54]

就邊飾而言，廣東琺瑯和上述各種瓷器同樣在八方錦紋的裝飾帶中置入不同形狀的開光和團花（圖1、2、6、11），並伴以纏枝花葉、卷草（圖8、13、16、20）等。此外，兩者亦常跟菱形花紋、毬錦紋並列配搭使用（圖5、10、25、27）。廣東琺瑯的邊飾組合跟紋章瓷尤其相似，只是如上文所說，瓷器上使用的菱形花紋子類型比廣東琺瑯要多，所以更富變化。不過，紋章瓷上八方錦紋最常跟矛尖紋（spearhead）組合使用（圖6、12、15），而廣東琺瑯則更多配搭卷草紋，且使用矛尖紋的年代亦有別。

---

[50] Michel Beurdeley and Guy Raindre, *Qing Porcelain: Famille Verte, Famille Rose 1644-1912*, pp. 94-95.

[51] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection,* p. 69 (cats. 47-48); George C. Williamson, *The Book of Famille Rose,* Plates XVII, XXII, XXX, XLIX.

[52] 王健華主編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，第2卷，圖153。

[53] George C. Williamson, *The Book of Famille Rose,* Plates III, IV, V, X, XII, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV, XXXI, XLIX, LXII.

[54] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection,* p. 148 (cat. 158); George C. Williamson, *The Book of Famille Rose,* Plates X, XII, XIII, XV, XXIX, XXXVI, XLVIII.

臺灣大學學術期刊資料庫

矛尖紋是紋章瓷的一種主要紋飾，於十七世紀末隨著歐洲商人訂燒瓷器的設計而引入中國。在荷蘭，矛尖紋及其衍生的齒邊（engrailed border）佔傳世十八至十九世紀中國燒製的紋章瓷餐具的11.2%，而在英國此紋飾的使用更佔中國製紋章瓷的19%，是使用率最高的一種紋飾。[55] 矛尖紋在中國瓷器上出現時間早，在傳世的康熙青花、五彩和中國仿製的伊萬里瓷器上都有發現，其中最多見於帶有礬紅與金彩裝飾的紋章瓷，出現年代不晚於1722年（圖11）。[56] 「礬紅與金彩」是一種主要用於紋章瓷的裝飾，至少在1725年前為紋章瓷所專用，其紋樣描繪細緻，被認為是據個別買家的設計而造。[57] 在英國和荷蘭較早出現八方錦紋與矛尖紋相配使用的例子，包括愛爾蘭民事訴訟法庭首席法官 John Fortescue-Acland of Essex 約訂製於1722年的餐具、[58] 英國 Tower 家族訂燒於約 1728 年的琺瑯彩瓷盤，[59] 及荷蘭三套傳世的訂燒琺瑯彩餐具。[60]

矛尖紋在 1730 年以後生產的各式外銷瓷上普遍使用，跟八方錦紋的配搭使用亦延續至 1770 年左右，此時八方錦紋的生產已進入尾聲，結合矛尖紋的例子遂不多見。[61] 相較於外銷瓷，廣東琺瑯在十八世紀初中葉極少使用矛尖紋。廣

---

[55] Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, p. 34.

[56] Howard曾將一種繪有矛尖紋的康熙五彩八角瓷盤的年代訂於約1715年，不過盤上的徽章屬於哪一家族並不確定。David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p. 189; *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 50 (cat. 19). 此外，早期繪有矛尖紋的青花和仿伊萬里瓷器，亦可見於同書pp. 55 (cat. 26, 27), 56 (cat. 28).

[57] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p. 119.

[58] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 55 (cat. 27).

[59] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 210 (cat. 246).

[60] Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market,* pp. 144-145.

[61] David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, p. 67 (cat. 45). 此套餐具是牛津郡Chiselhampton Lodge的Peers家族於1731年訂燒。對於矛尖紋在紋章瓷上的發展，參見Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, pp. 34-37, 400-445; David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, Style P, pp. 409-531, 727, 743.

臺灣大學學術期刊資料庫

東琺瑯上的矛尖紋大多數屬 1790 年以後流行的窄長矛尖（圖33a-b）。[62] 儘管矛尖紋在十八世紀三十至五十年代的紋章瓷和其他外銷瓷中大量使用，但對廣東琺瑯影響甚微，直到十八世紀末才較多見。此時八方錦紋早已不流行，傳世廣東琺瑯亦少有將兩者相配。

（四）小結

綜上所述，八方錦紋在十八世紀伊始已用於康熙五彩瓷，於 1721 至 1722 年間已用於景德鎮生產的早期琺瑯彩瓷，並在 1730 至 1745 年間成為紋章瓷及其他琺瑯彩外銷瓷的主要邊飾，其使用延續至十八世紀晚期。由於廣東琺瑯紀年器少，尚未整理出細緻的編年發展史，因此要確定八方錦紋始用於何時有一定困難。不過，從上討論可知，八方錦紋在廣東琺瑯的流行時間不會比瓷器早。迄今所知最早的八方錦紋見於康熙五十五年（1716）銘的五彩瓷枕，其上繪畫的早期花心八方錦紋並未見於廣東琺瑯。而文獻上最早有關畫琺瑯在中國的記載，是法國傳教士洪若（Jean de Fontaney, S. J.，1643－1710）寫回法國的信，當中提到朝野上下對畫琺瑯的喜愛。康熙三十五年（1696），洪若在書信中要求教會派遣一位精良的畫琺瑯工匠到中國，以滿足康熙皇帝對生產琺瑯器的需求。[63] 而涉及廣東琺瑯生產的最早記載，則是康熙五十五年（1716）廣東巡撫楊琳的奏摺，提及廣東琺瑯生產當時已初具規模。據此推測，廣東琺瑯的生產當在十八世紀首二十年。此時康熙五彩的生產已非常成熟，八方錦紋亦已流行。因此，廣東琺瑯和紋章瓷採用的八方錦紋，應同是源自康熙五彩瓷。

十八世紀上半葉，廣東琺瑯和外銷瓷從景德鎮的康熙五彩繼承了八方錦紋，此後大量採用此紋為飾，除早期的花心八方錦紋外，菱形八方錦紋和典型八方錦紋皆同可見於廣東琺瑯和琺瑯彩外銷瓷。由於菱形八方錦紋有結合琺瑯彩和青花裝飾的例子，故景德鎮應是部份這類琺瑯彩瓷的產地之一。對於主紋

---

[62] 另一例見於Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, colour illustration 171.

[63] 施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》，頁30、31。

臺灣大學學術期刊資料庫

飾跟廣東琺瑯幾乎相同的一些琺瑯彩瓷，如仕女嬰戲、樹石公雞等，筆者亦贊同郭學雷的觀點，即此部份帶八方錦紋邊飾的瓷器應在廣州加彩。不過值得注意的是，無論是配搭八方錦紋的邊飾抑或主紋飾，廣東琺瑯都僅使用了琺瑯彩瓷中最為流行的幾種，而沒有更多地採用後者衍生的多種變化圖樣。因此，即便部份琺瑯彩瓷是與廣東琺瑯同在廣州生產，它們之間仍有差異。

廣東琺瑯大量以西洋人物為主紋飾，其圖樣和畫風多有別於琺瑯彩瓷上的西洋人物；再加上採用不見於琺瑯彩外銷瓷的正面龍紋裝飾，此等差異都意味著不管琺瑯彩瓷是在景德鎮抑或廣東加彩，這些瓷器和廣東琺瑯所面對的市場需求並不完全相同。因此，兩者在共同使用幾種海內外都極為流行的紋樣以外，廣東琺瑯更多採用西洋人物圖樣。此外，矛尖紋在紋章瓷上大量跟八方錦紋配搭出現，卻又在廣東琺瑯中幾乎缺席，是否暗示著紋章瓷和廣東琺瑯的不同市場定位？可以推測，紋章瓷是為海外的個人、家族或團體專門訂燒的產品，而廣東琺瑯則極少訂製之作，更多是藉結合中、西視覺元素以盡量吸引海內外買家。

回到八方錦紋，這種源於康熙五彩瓷的紋樣，為甚麼會在十八世紀初引起民間的廣泛興趣，以至廣東琺瑯和外銷瓷大量採用？回應此問題，就得將視點轉移到清初的物質文化和社會潮流之上。

二、明清宋式錦掀起的潮流

（一）清宮中的天華錦

北京故宮博物院收藏的一幅清聖祖康熙朝服像上，身穿龍袍的康熙皇帝（1654－1722）端坐寶座，寶座下則鋪墊由八角形和正方織成的地毯，其圖案跟八方錦紋無異（圖34）。除康熙皇帝之外，清初為兩位開國前的君主清太祖努爾哈赤（1559－1626；圖35）和太宗皇太極（1592－1643；圖36）追繪的畫像，以及清世祖順治皇帝（1638－1661；圖37）和世宗雍正皇帝（1678－1735；圖38）的朝服像，也描繪織有同樣紋樣的地毯。有學者認為，康熙帝的朝服像是宮廷畫師郎世寧（Giuseppe Castiglione，1688－1766）所繪，作畫時間

臺灣大學學術期刊資料庫

約在康熙皇帝六十歲（1721）前後，而雍正皇帝的朝服像，則被訂為雍正早期的作品，故兩畫都約在十八世紀二十年代完成。[64] 至於順治帝朝服像是否繪於生前，尚無定論。不過，這五幅清朝早期的皇帝像足已證明，至遲從十八世紀始，八方錦紋已為康熙、雍正皇帝所喜愛，應用於裝飾清宮陳設，並成為清代首五位帝皇朝服像的地毯紋樣（圖38b），直至乾隆皇帝，朝服像的地毯才改為更大型的幾何花紋。這種出現在地毯上的八方錦紋，實是明清宋式錦的紋樣之一。

何謂宋式錦？宋式錦，又稱仿宋錦，明清文獻常統稱曰「宋錦」。據現代學者的定義，宋式錦是指一種明清時期在宋代織錦工藝基礎上加以改良，以經線和緯線並用來顯花紋和地紋，並將彩緯拋道換色應用于橫向，使質地柔軟，同時具宋代傳統風格，紋樣富麗高雅的織錦。[65] 宋式錦以蘇州為其著名產地，故有「蘇州宋錦」之稱。[66] 明代中葉，宋式錦的生產隨著江南民間絲織作坊的擴展，得以蓬勃發展。十六世紀，宋式錦已跟汝磁、宣窯等成為時人嚮慕的商品之一。隆慶四年（1570）曾下令「士庶不許用宋錦、雲鶴、綾緞、紗羅」，

---

[64] 馮明珠主編，《康熙大帝與太陽王路易十四特展：中法藝術文化的交會》（臺北：國立故宮博物院，2011），頁36；馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁11。

[65] 陳娟娟，〈明清宋錦〉，《故宮博物院院刊》，1984年第4期，頁15-25；錢小萍主編，《中國傳統工藝全集：絲綢織染》（鄭州：大象出版社，2005），頁337-357。

[66] 在歷史上，「宋錦」一詞至少包括三種概念：一是泛指宋代所有的織錦，包括四川成都生產的蜀錦和以蘇州特色織錦而稱著的狹義「宋錦」。二是狹義地指起源於宋代，以經線、緯線同時顯花，並具宋代藝術風格的織錦。三是專指明清時期在狹義宋錦的基礎上經過工藝改良，一種「不僅以經、緯線並用來顯花紋、地紋，而且將彩緯拋道換色應用于橫向，使其質地輕薄柔軟」，並具獨特藝術風格的織錦，又稱宋式錦、仿宋錦。第二和第三種概念的宋錦，皆是以蘇州為主要產地。歷史文獻中「宋錦」一詞並沒有明確區分上述三個概念。本文的討論對象為第三種概念的宋錦。為免混淆，將以「宋式錦」稱之。陳娟娟和錢小萍兩位學者對明清宋式錦的織造方法描述稍有不同，本文採錢氏所說。本文不會深入明清宋式錦的工藝討論，詳見陳娟娟，〈明清宋錦〉，頁15-25；錢小萍，〈宋錦的研究與傳承〉，《絲綢》，第52卷，2015年第1期，頁1-7；錢小萍編，《中國傳統工藝全集：絲綢織染》，頁337-357。

臺灣大學學術期刊資料庫

可見宋錦當時已被視為奢華織物之首。[67] 清代康熙至乾隆朝，是宋式錦發展史上的全盛期，紋樣層出不窮，用途亦擴大。清人褚人穫（1635－約1681）於《堅瓠集》秘集卷五，就曾解釋康熙朝宋式錦的紋樣來源：

> 錦向以宋織為上。泰興季先生家藏《淳化閣帖》十帙，每帙悉以宋錦裝其前後。錦之花紋二十種，各不相犯。先生歿後，家漸中落，欲貨此帖，索價頗昂，遂無受者。獨有一人以厚貲得之，則揭取其錦二十片，貨于吳中機坊為樣，竟獲重利，其帖另裝他紵，復貨于人，此亦不龜手之智也。今錦紋愈出愈奇，可謂青出於藍而青於藍矣。[68]

《堅瓠集》的故事，發生在康熙朝。故事提及收藏《淳化閣帖》的泰興季先生，很可能是明末清初江蘇泰興著名的藏書家季振宜（1630－1673）。季振宜及其父季寓庸同歿於康熙十二年（1673），此後季氏家族逐漸衰落。《堅瓠集》故事的發生時間，應在1673年（季振宜卒年）至1681年（褚人穫約卒於此年）。由是推測，至遲十七世紀七十年代，宋式錦的生產已進入全盛期，其時紋樣被認為是以宋代織錦為據，並發展出精彩多樣的圖案。

雖然有關宋式錦在清初流行的文獻記載甚少，但傳世實物和圖像材料可證，康熙至乾隆年間清宮流行使用宋式錦，而八方錦紋更是當時風行的宋式錦紋樣，曰「天華錦」。既用作主紋飾，亦作地紋出現。現藏北京故宮博物院的康熙朝醬色地寶相花紋天華錦（圖39）及乾隆朝四合天華錦（圖40），皆以八方錦紋為主紋飾。八角形以圓點為中心，有骨架線向斜角四個方向相聯，中心圓點四周有四或八個如意，或構成八或多瓣大花。這種填充八角形成朵花的傾向，跟上文所論的三種八方錦紋都非常相似。[69] 此外，宋式錦亦有在主花旁的

---

[67]（明）查繼佐，《罪惟錄》志卷之四（杭州：浙江古籍出版社，2012），第2冊，頁505。

[68]（清）褚人穫，《堅瓠集》秘集卷之五（上海：上海進步書局，1912-1949），第18冊，頁40。

[69] 黃能馥、陳娟娟，《中國絲綢科技藝術七千年——歷代織繡珍品研究》（北京：中國紡織出版社，2002），頁426-427；陳娟娟，〈明清宋錦〉，頁19。「天華錦」是宋式錦的一種幾何紋樣。據陳娟娟在〈明清宋錦〉分類，明清宋錦的幾何紋樣有大、中、小三種類型，「大型幾何紋有八達暈、六達暈、四達暈、天華紋等數種。這類大型幾何紋都是以

臺灣大學學術期刊資料庫

隙地滿鋪各式小型幾何，以襯托主花的裝飾，總稱「錦上添花」。⑩ 北京故宮博物院藏的乾隆朝纏枝三多花卉紋錦，便用了八方錦紋為地（圖41）。⑪

迄今出版清宮舊藏的天華錦，有質地厚重精緻，最為貴重的「重錦」，主要用於巨幅掛畫、各種鋪墊及陳設，也有屬於質地厚薄適中的「細錦」，廣泛用於書畫裱首、經卷裱封，以及做幔帳、被面、墊面及衣服用料等。⑫ 清初五位皇帝的朝服像，地毯皆是天華錦，反映十八世紀初，這種紋飾已深得皇帝喜愛，是裝飾宮庭陳設的主要紋樣。不過，八方錦紋並沒有因此成為清宮銅胎畫琺瑯的常用紋飾。康熙御製的銅胎畫琺瑯就未嘗用八方錦紋為飾。雍正朝亦僅見於包袱紋蓋罐等少數例子。在包袱紋蓋罐上，八方錦紋是作為天華錦包袱的錦地紋出現（圖42），其身份仍是織錦紋樣。據造辦處的活計檔案，雍正十年（1732）曾製作洋漆包袱蓋盒，此包袱紋瓷罐很可能也是雍正末年生產。⑬ 此後，在乾隆、嘉慶朝由粵海關成做的包袱蓋罐、壺等，仍沿用八方錦紋裝飾包袱部份（圖43）。⑭ 此外，清宮宮廷畫師所描繪的八方錦紋，也同樣是表現天華錦。例如，北京故宮博物院藏〈胤禛行樂圖・圍爐觀書〉冊頁中，多寶格上的書籍畫有八方錦紋，代表天華錦裱封（圖44a-b）。⑮ 完成於乾隆三年（1738）的戴臨（1686－1746？）《雜書畫冊》，其中一開的框邊亦描繪八方

垂直線、水平線和對角線組成的米字格作基本骨格，在垂直、水平和對角線交叉的中心點套以圓形和方形，再在圓形和方形範圍內填畫自然形的花朵，在圓形和方形以外的空處填繪小幾何紋。凡圓形四周有骨架線向上下左右及斜角八個方向相聯的，稱為八達暈，向六個方向相聯的稱為六達暈，向四個方向相聯的，稱為四達暈。不留有明顯骨架線的一般稱天華錦。」

⑩ 陳娟娟，〈明清宋錦〉，頁24-25。

⑪ 宗鳳英主編，《明清織繡》（香港：商務印書館（香港）有限公司，2005），圖56。更多例子，見黃能馥、陳娟娟，《中國絲綢科技藝術七千年》，頁434（圖9-258）。

⑫ 陳娟娟，〈明清宋錦〉，頁19。

⑬ 馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》，頁267。

⑭ 例子見北京故宮博物院：故116812、故116434、故116435。有關粵海關製作的包袱罐、壺，見施靜菲，《日月光華：清宮畫琺瑯》，頁186、192。

⑮ 馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》，頁118-119。

臺灣大學學術期刊資料庫

錦紋，模擬織錦裝裱畫作的意象。[76] 迄今所見的資料，康熙、雍正朝清宮製作的作品上，八方錦紋是作為天華錦被描繪。此一情況，直至乾隆初年才有所改變。本文第一部份提到，乾隆五、六年造辦處開始在瓷胎畫琺瑯上使用錦上添花裝飾。不過，八方錦紋卻始終沒有成為清宮製銅胎畫琺瑯的主要紋樣。

（二）明清時期的八方錦紋圖像

上溯八方錦紋的出現，早見於北宋李誡（1035－1110）編修的《營造法式》。本文文首曾討論該書所載的「穿心鬬八」（圖45）圖案，跟八方錦紋十分接近。[77] 不過有別於同書所載的其他紋樣，八方錦紋並沒有成為宋元時期工藝品的常用紋飾。八方錦紋的使用，主要在十六世紀及以後，尤其集中於晚明至清代早期。江西南昌寧靖王夫人吳氏墓出土的天華纏枝蓮花緞被（NJM: 61），其一端的織物採用了「天華」圖案，在八角形的大格內織出獅子綉球和蝴蝶紋，而八角四邊的小方格內各有朵花頭（圖46）。吳氏生於明正統四年（1439），歿於弘治十五年（1502），葬於弘治十七年（1504）春，此隨葬的緞被可算是八方錦紋具明確紀年的早期實例。[78] 另一件藏於紐約大都會博物館的葡萄牙製中國天鵝絨披風，其上滿布四合如意，年代訂在十六世紀下半葉。[79] 此外，北京故宮博物館藏一件嘉靖款戧金彩漆龍鳳紋銀錠式盒，其周邊飾以花心八方錦紋，可見十六世紀該紋飾已偶用於裝飾器表，不過傳世例子少，似乎仍未普及。[80]

---

[76] 邱士華，〈雍正朝的多能之士——由《戴臨雜書畫冊》談起〉，《故宮文物月刊》，第319期（2009.10），頁54；翁宇雯，〈乾隆朝《活計檔》中的「宋花邊」〉，《故宮學術季刊》，第35卷第2期（2017），頁142-143。

[77] （宋）李誡，《營造法式・七》，卷三十二，頁79。

[78] 趙豐主編，《紡織品考古新發現》（香港：藝紗堂／服裝工作隊，2002），頁198-199。

[79] Amelia Peck ed., *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2013), p. 180. 此外，傳世品中還有明代靈芝祝壽紋二色緞、朵菊天華錦等例子，但生產年份不明。黃能馥、陳娟娟，《中國絲綢科技藝術七千年》，頁230（圖8-12）、325（圖8-226）。

[80] 夏更起主編，《元明漆器》（香港：商務印書館〔香港〕有限公司，2006），圖152。

臺灣大學學術期刊資料庫

隨著晚明宋式錦的高度流行，八方錦紋開始在各式作品上湧現，最先多見於版畫和繪畫上描繪的織物，及至康熙朝，更普遍地成為民窯瓷器等的裝飾圖案。成書於明崇禎四年（1631）的《隋煬帝艷史》，第三十七回「水飾娛情」的插圖中，男主人公的椅帔便織成八方錦紋（圖47a-b）。十六至十八世紀於蘇州民間以作坊形式大量生產的仿古畫作「蘇州片」，包括大量描繪美人仕女的畫作，其中一些具晚明風格的作品，如傳為仇英所繪的《漢宮春曉圖》（圖48）、《畫二十四孝》、《百美圖》等，皆隨處可見身穿八方錦紋長裙的美人。[81] 這些畫作反映「蘇州宋錦」於十七世紀在蘇州本地風行，當是作為時尚標誌而被繪入畫中，用以吸引買家。

十七世紀流行的宋式錦，除了八方錦紋，還有多種多樣的紋樣，部份仍可見於傳世和出土織物。其中，明代盤縧填花紋宋式錦還加入了多種圖案並置的設計概念，在紋樣重疊的地方分別加入龜背、瑣子、卍字、雙距等圖案，其設計近於萬曆朝大量生產的克拉克瓷器，尤其在連括紋內併湊多種圖案的意念如出一轍（圖49、50）。不過，在克拉克瓷上未見有八方錦紋。筆者目力所及，八方錦紋最早被移用於江西景德鎮生產的康熙五彩瓷，而且絕大部份都是在多種圖案併湊的裝飾設計中出現。約格的專著 *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels* 收錄了多件年代訂為1700年前後的康熙五彩瓷，當中絕大多數花心八方錦紋是跟其他圖案併湊出現，跟上文提及的「丙申（1716）」銘瓷枕相同。[82] 此瓷枕一面繪八方錦紋為地，上有雙框「錦地永常」橫額，另一面則繪菱格錦地開光蓮花（圖10c）。此枕稱「八方錦紋」為「錦地」，並將之與其他圖案並置，概念顯然仍源於織錦紋飾。[83]

北京故宮博物院另藏兩件單飾有八方錦紋的瓷器，一是康熙五彩錦地開光

---

[81] 邱士華、林麗江、賴毓芝，《偽好物：16至18世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），圖14、圖35，頁362。

[82] Christiaan J. A. Jörg, *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels*, cats. 29, 74, 89.

[83] 劉偉曾指織錦紋飾是康熙瓷器的紋飾來源之一。劉偉，《帝王與宮廷瓷器》，頁311、318（圖22-13）；馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》，頁70。其他例子，見馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》，頁76。

臺灣大學學術期刊資料庫

方花盆，另一件是雍正青花錦紋六方花盆，兩者皆無款，是清宮收藏的民窯瓷器。前者以紅、紫等多色釉代表天華錦的華麗色彩，後者則用青花細緻描繪八方內的各式花卉。[84] 清宮中的青花錦紋花盆不只一件。乾隆十八年（1753）乾隆皇帝曾命郎世寧畫《海西知時草》（圖51），畫中的長方花盆的紋飾就跟雍正青花錦紋六方盆一致，可見此設計雖出自民窯，卻成為供御之物，為皇帝所喜愛。[85]

綜上討論，可大致勾勒出八方錦紋在明中晚期至清初的發展：八方錦紋作為蘇州宋錦的紋樣之一，時間不晚於十六世紀初，並於十七世紀中葉隨著宋式錦的興旺而流行於民間，成為版畫和蘇州片中華麗衣飾和陳設的常用紋樣。至十七世紀七十年代，宋式錦的生產進入另一次高峰，八方錦紋作為天華錦的紋樣風行於清宮和民間，與此同時，江西景德鎮的民窯亦開始將更多流行於宋式錦的圖案移用到瓷器上，尤其集中用於十八世紀初生產的康熙五彩瓷。從康熙末年或雍正初年八方錦紋（或天華錦）成為清帝朝服像的地毯紋樣，到 1741 年被用於造辦處燒製的瓷胎畫琺瑯錦上添花圖案，八方錦紋在清宮持續流行，並被應用於裝飾各種材質的器物。此期間八方錦紋亦在外銷瓷和廣東琺瑯上流行，時間約在康熙末至乾隆初年。

1734 年，荷蘭東印度公司邀請 Cornelis Pronk 為於江西景德鎮訂燒的瓷器餐具設計圖樣，首批成品於1737年送抵荷蘭，大受荷蘭以至歐州買家歡迎。Pronk 設計的中國風圖樣中，以「持傘美人」（Parasol Ladies）最為著名。從荷蘭國家博物館保存的設計圖可見，「持傘美人」的盤弧正是畫滿當時中國和歐洲皆流行的八方錦紋，只是八角形被拉長和簡化，且各幾何圖形之間亦無任何相連的線條（圖52、53）。[86] Pronk 的設計雖然深得歐洲買家喜愛，但荷蘭東印度公司卻基於產品製作成本過高，於1740年終止其生產。不過，由於此充滿東方風情的設計在歐洲廣受歡迎，故此設計及其衍生的其他圖樣一直用於裝飾瓷器，此

[84] 筆者感謝曾銳勤告知上述兩件藏品，並對王光堯教授幫忙核實資料，深表謝意。

[85] 陳玉秀主編，《瓶盆風華：明清花器特展》（臺北：國立故宮博物院，2014），頁87，圖I-28。

[86] 有關Cornelis Pronk的研究，詳見Christiaan J.A. Jörg, *Pronk Porcelain: Porcelain after Designs by Cornelis Pronk* (Groningen: Groninger Museum, 1980), pp. 11-26. 筆者感謝約格教授提示Cornelis Pronk的瓷器設計跟本研究之相關性，並提供相關資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

後三、四十年間仍延續不斷。[87]

總結

本文對八方錦紋在廣東琺瑯和外銷瓷的使用研究，揭示了兩種材質於十八世紀初對八方錦紋的應用，是源於宋式錦在康熙朝以來流行所促成，同為此潮流之產物。十七世紀末至十八世紀初，同此紋樣的天華錦深受皇室喜愛，成為名貴織錦的標誌，並在康熙年間成為瓷器的裝飾紋樣。此時，廣東琺瑯仍在建立其裝飾紋樣的傳統，八方錦紋的盛行使其被吸納並成為主要裝飾元素。由於沒有瓷器紋飾使用傳統的羈絆，廣東琺瑯集中採用了幾種當時流行的圖案，如菱形、八方錦紋等，在紋樣的種類上遠較瓷器少。在製作跟瓷器相同的紋樣時，又別出心裁地發展出「先繪再剔」的裝飾手法。這些廣東琺瑯在紋飾上的豐富發展和新意，在以往過於強調瓷器與廣東琺瑯的相似性，或側重凸顯一方影響另一方的研究中，一直受到忽略。

中國古代瓷器的生產技術長期處於領導地位，且製作精美，產量龐大，紀年器亦多，一直以來都是藝術史、陶瓷史、貿易史等學者的研究焦點。正因如此，在進行同年代其他材質的研究，尤其在兩種材質相似之時，似乎無可避免地會將焦點集中在瓷器和其他材質的相似之處，並將兩者相似的紋飾視作其中一種材質對另外一種材質的影響。本文將廣東琺瑯、瓷器以及其他材質重置於它們歸屬的物質文化環境進行比較，希望在更深入認識清初各種材質的互動情況之餘，同時彌補因瓷器傳世量大且易於保存因而可能導致認識上的誤差。不過，雖然八方錦紋具明確時代性，能從側面透視廣東琺瑯在建立裝飾傳統之初，如何跟其他材質交互作用，卻無法探討歐洲、東南亞等消費市場的相類作品和審美趣味所帶來的影響。涉及廣東琺瑯更全面的研究，仍有待未來進一步深入。

（責任編輯：陳卉秀）

[87] William R. Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, p. 278.

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（宋）李誡
《營造法式》，收入《萬有文庫》第一二集簡編五百種，上海：商務印書館，1939。
（明）查繼佐
《罪惟錄》，杭州：浙江古籍出版社，2012。
（清）褚人穫
《堅瓠集》，上海：上海進步書局，1912-1949。
（明）齊東野人
《隋煬帝艷史》，明崇禎四年（1631）人瑞堂刊本。私人收藏。

近人論著

中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編
2005 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社。
The First Historical Archives of China and the Art Museum of the Chinese University of Hong Kong, eds.
2005 *Qinggong Neiwufu Zaobanchu dangan zonghui* (Archives of the Imperial Workshop, Imperial Household Department, Qing Court), Beijing: People's Publishing House.
王健華主編
2014 《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》，卷二，北京：故宮出版社。
Wang, Jian-hua, ed.
2014 *The Porcelain of Jingdezhen Civilian Kiln of Qing Dynasty in the Collection of the Palace Museum*, vol. 2, Beijing: The Forbidden City Publishing House.
邱士華
2009〈雍正朝的多能之士——由《戴臨雜書畫冊》談起〉，《故宮文物月刊》，第319期（10月），頁52-63。
Chiu, Shih-hua
2009 "Yongzheng chao de duoneng zhi shi: you Dai Lin za shuhua ce tanqi (A Renaissance Man in the Yongzheng Period: *Dai Lin's Album of Painting and Calligraphy and Beyond*)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 319 (October), pp. 52-63.
邱士華、林麗江、賴毓芝
2018 《偽好物：16至18世紀蘇州片及其影響》，臺北：國立故宮博物院。

臺灣大學學術期刊資料庫

Chiu, Shih-hua, Li-jiang Lin, and Yu-chih Lai
2018 *Fineries of Forgery: "Suzhou Fakes" and Their Influence in the 16th to 18th Century*, Taipei: National Palace Museum.
宗鳳英主編
2005 《明清織繡》，香港：商務印書館（香港）有限公司。
Zong, Feng-ying, ed.
2005 *Textiles and Embroideries of the Ming and Qing Dynasties*, Hong Kong: Commercial Press (Hong Kong) Ltd..
孟夏露
2012〈中歐瓷器貿易中的批量出口與定制〉，收入呂章申編，《瓷之韵：大英博物館、英國國立維多利亞與艾伯特博物館藏瓷器精品》，北京：中華書局，頁14-21。
Mengoni, Luisa Elena
2012 "Zhong Ou ciqi maoyi zhong de piliang chukou yu dingzhi (Bulk Export and Commissioned Wares in Sino-European Porcelain Trade)," in Zhang-shen Lü, ed., *Passion for Porcelain: Masterpieces of Ceramics from the British Museum and the Victoria and Albert Museum*, Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 14-21.
故宮博物院編
2007《天祿珍藏：清宮內府本三百年》，北京：紫禁城出版社。
The Palace Museum, ed.
2007 *Tianlu zhencang: Qing gong neifu ben sanbai nian* (Three Hundred Years of Imperial Printing in the Qing Court), Beijing: Forbidden City Publishing House.
施靜菲
2012《日月光華：清宮畫琺瑯》，臺北：國立故宮博物院。
Shih, Ching-fei
2012 *Radiant Luminance: The Painted Enamelware of the Qing Imperial Court*, Taipei: National Palace Museum.
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》，第35期（9月），頁 87-184、257。
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*, vol. 35 (September), pp. 87-184, 257.
胡聽汀
2019〈從外銷看18世紀中葉廣東琺瑯的特點：兼論廣東琺瑯進入乾隆朝宮廷的原因〉，《文博學刊》，第4期，頁67-79。
Hu, Ting-ting
2019 "Cong waixiao kan 18 shiji zhongye Guangdong falang de tedian: Jianlun Guangdong

臺灣大學學術期刊資料庫

falang jinru Qianlong chao gongting de yuanyin (Analysis of the Characteristics of Canton Enamel in the Mid-18th Century from the Perspective of Export Enamel and Discussion on the Reasons for the Introduction of Canton Enamel to the Imperial Court of Qianlong," *Journal of Archaeology and Museology*, no. 4, pp. 67-79.

陳玉秀主編

2014《瓶盆風華：明清花器特展》，臺北：國立故宮博物院。

Chen, Yu-xiu, ed.

2014 *The Enchanting Splendor of Vases and Planters: A Special Exhibition of Flower Vessels from the Ming and Qing Dynasties*, Taipei: National Palace Museum.

翁宇雯

2017〈乾隆朝《活計檔》中的「宋花邊」〉,《故宮學術季刊》，第35卷第2期，頁141-211。

Weng, Yu-wen

2017 "The 'Song Floral Border' in the *Archives of the Imperial Workshops of the Qianlong Reign*," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 35, no. 2, pp. 141-211.

夏更起主編

2006《元明漆器》，香港：商務印書館（香港）有限公司。

Xia, Geng-qi, ed.

2006 *Lacquer Ware of the Yuan and Ming Dynasties*, Hong Kong: Commercial Press (Hong Kong) Ltd..

陳娟娟

1984〈明清宋錦〉,《故宮博物院院刊》，第4期，頁15-25、102-104。

Chen, Juan-juan

1984 "Ming Qing Songjin (Song Brocade in the Ming and Qing Dynasties)," *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 15-25, 102-104.

郭學雷

2016〈中國紋章瓷概述——兼談廣彩的起源及早期面貌〉，收入郭學雷、謝珍編著，《中西交融：彩華堂藏紋章瓷選粹》，北京：文物出版社，頁6-51。

Guo, Xue-lei

2016 "Zhongguo wenzhang ci gaishu: jiantan Guangcai de qiyuan ji zaoqi mianmao (Overview of Chinese Armorial Porcelain and the Origin and Early Appearance of Canton Enamel)," in Xue-lei Guo and Zhen Xie, eds., *Cultural and Commercial Exchanges Between China and the West: A Collection of Chinese Armorial Porcelain from Caihua Tang*, Beijing: Cultural Relics Publishing House, pp. 6-51.

許之衡

1991《飲流齋說瓷》，收入《中國陶瓷名著匯編》，北京：中國書店。

臺灣大學學術期刊資料庫

Xu, Zhi-heng
1991 *Yinliu zhai shuoci* (Yunliu Studio on Porcelain), in *Zhongguo taoci mingzhu huibian* (A Compilation of Chinese Ceramic Masterpieces), Beijing: China Bookstore.
馮先銘等編
1994《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》，北京：紫禁城出版社。
Feng, Xian-ming, et al., eds.
1994 *Selected Porcelain of the Flourishing Qing Dynasty in the Palace Museum*, Beijing: Forbidden City Publishing House.
馮明珠主編
2009《雍正——清世宗文物大展》，臺北：國立故宮博物院。
2011《康熙大帝與太陽王路易十四特展：中法藝術文化的交會》，臺北：國立故宮博物院。
Feng, Ming-chu, ed.
2009 *Harmony and Integrity: The Yongzheng Emperor and His Times*, Taipei: National Palace Museum.
2011 *Emperor Kangxi and the Sun King Louis XIV: Sino-Franco Encounters in Arts and Culture*, Taipei: National Palace Museum.
黃能馥、陳娟娟
2002《中國絲綢科技藝術七千年——歷代織繡珍品研究》，北京：中國紡織出版社。
Huang, Neng-fu, and Juan-juan Chen
2002 *Zhongguo sichou keji yishu qiqian nian: lidai zhixiu zhenpin yanjiu* (Seven Thousand Years of Chinese Silk Science and Technology Art: Research on the Embroidery Treasures of the Past Dynasties), Beijing: China Textile Press.
黃惠愉
2012〈台北孔廟大成殿藻井之研究〉，臺北：中國科技大學建築研究所碩士學位論文。
Huang, Hui-yu
2012 "A Research on the Plafonds of Taipei Confucius Temple," Taipei: Master's thesis, Graduate Institute of Architecture, China University of Technology.
黃聖芝
2011〈廣彩外銷瓷研究〉，臺北：國立臺北藝術大學美術學院美術史研究所碩士論文。
Huang, Sheng-chih
2011 "A Study of Canton Export Porcelain," Taipei: Master's thesis, Graduate Institute of Art History, School of Fine Arts, Taipei National University of the Arts.
趙豐
2002《紡織品考古新發現》，香港：藝紗堂／服裝工作隊。
Zhao, Feng
2002 *Recent Excavations of Textiles in China*, Hong Kong: ISAT/Costume Squad Ltd.

臺灣大學學術期刊資料庫

廖寶秀主編
2008《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，臺北：國立故宮博物院。
Liao, Pao-show, ed.
2008 *Stunning Decorative Porcelains from the Ch'ien-lung Reign*, Taipei: National Palace Museum.
劉兆江
2013《廣州琺瑯》，廣州：廣州出版社。
Liu, Zhao-jiang
2013 *The Enamel in Guangzhou*, Guangzhou: Guangzhou Publishing House.
劉偉
2012《帝王與宮廷瓷器》，北京：故宮出版社。
Liu, Wei
2012 *Emperors and Imperial Porcelain*, Beijing: Forbidden City Publishing House.
錢小萍
2015〈宋錦的研究與傳承〉，《絲綢》，第52卷，2015年第1期，頁1-7。
Qian, Xiao-ping
2015 "Research and Inheritance of Song Brocade," *Journal of Silk*, vol. 52, no. 1, pp. 1-7.
錢小萍編
2005《中國傳統工藝全集：絲綢織染》，鄭州：大象出版社。
Qian, Xiao-ping, ed.
2005 *Zhongguo chuantong gongyi quanji: sichou zhiran* (The Complete Works of Chinese Traditional Crafts: Silk Weaving and Dyeing), Zhengzhou: Elephant Press.
聶崇正主編
1999《清代宮廷繪畫》，上海：上海科學技術出版社；香港：商務印書館香港有限公司。
Nie, Chong-zheng, ed.
1999 *Paintings by the Court Artists of the Qing Court*, Shanghai: Shanghai Scientific & Technical Publishers; Hong Kong: The Commercial Press.
Arapova, Tatiana
1988 *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, Moscow: Iskusstvo.
Beurdeley, Michel, and Guy Raindre
1987 *Qing Porcelain: Famille Verte, Famille Rose 1644-1912*, New York: Rizzoli International Publications, Inc.
Bushell, Stephen
1909 *Chinese Art*, London: Printed under the authority of His Majesty's Stationery Office.

臺灣大學學術期刊資料庫

de Castro, Nuno
1988 *Chinese Porcelain and the Heraldry of the Empire*, Portugal: Livraria Editora Civilizzacao.
Gillingham, Michael
1978 *Chinese Painted Enamels*, Oxford: Ashmolean Museum.
Hobson, R. L.
1912 "A Note on Canton Enamels," *The Burlington Magazine*, vol. 22, no. 117, pp. 165-167.
Howard, David
1974 *Chinese Armorial Porcelain*, London: Faber and Faber Limited.
1994 *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, London: Zwemmer.
2003 *Chinese Armorial Porcelain*, vol. 2, Chippenham: Heirloom & Howard Limited.
Jörg, Christiaan J. A.
1980 *Pronk Porcelain: Porcelain after Designs by Cornelis Pronk*, Groningen: Groninger Museum.
2011 *Famille Verte: Chinese Porcelain in Green Enamels*, Schoten: BAI-Groninger Museum.
Jörg, Christiaan J. A., and Jan van Campen
1997 *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam The Ming and Qing Dynasties*, London: Rijksmuseum, Amsterdam and Philip Wilson Publishers Limited.
Jourdain, Margaret, and R. Soame Jenyns
1967 *Chinese Export Art in the Eighteenth Century*, Middlesex: Spring Books.
Kroes, Jochem
2007 *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, The Hague: Centraal bureau voor Genealogie; Zwolle: Waanders Publishers.
Moss, Hugh
1976 *By Imperial Command*, Hong Kong: Hibiya.
Peck, Amelia, ed.
2013 *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
Rizk, Khalil, et al.
1993 *Chinese Painted Enamels of the 18th Century*, New York: The Chinese Porcelain Company.
Sargent, William R.
2012 *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, New Haven and London: Peabody Essex Museum.
2014 *Chinese Porcelain in the Conde Collection*, Mexico: Ediciones El Viso.
Vinhais, Luisa, and Jorge Welsh
2015 "China of All Colours: Painted Enamels on Copper" in Luisa Vinhais and Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, London and Lisbon: Jorge Welsh Research & Publishing, pp. 17-36.

臺灣大學學術期刊資料庫

Williamson, C. George
1970 *The Book of Famille Rose*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.

網路論文與資料庫

Philadelphia Museum of Art
https://www.philamuseum.org/collections/permanent/48922.html?mulR=830560474|414（搜尋日期：2020年4月5日）
https://www.philamuseum.org/collections/permanent/84088.html?mulR=1589654899|113（搜尋日期：2020年4月5日）
https://www.philamuseum.org/collections/permanent/141923.html?mulR=1589654899|155（搜尋日期：2020年4月5日）

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。1723－1735年。Philadelphia Museum of Art. https://www.philamuseum.org/collections/permanent/48922.html?mulR=830560474|414（檢索日期：2020年4月5日）

圖2　琺瑯彩瓷大盤。1735－1745年。Peabody Essex Museum.

圖3　琺瑯彩瓷杯及碟。約1732年。Historisch Museum Rotterdam. Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market* (The Hague: Centraal bureau voor Genealogie; Zwolle: Waanders Publishers, 2007), p. 174, cat. 85.

圖4　a全圖；b局部。五彩紋章瓷盤。約1710－1720年。Victoria & Albert Museum. ©Victoria & Albert Museum, London.

圖5　a全圖；b局部。康熙五彩瓷盤。北京故宮博物院藏。馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》（北京：紫禁城出版社，1994），頁76，圖37。

圖6　a全圖；b局部。礬紅與金彩瓷盤。約1722年。David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection* (London: Zwemmer, 1994), p. 55, cat. 27.

圖7　a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯紋章長方盤。約1747年。Rijksmuseum Amsterdam.

圖8　a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。The State Hermitage Museum. Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum* (Moscow: Iskusstvo, 1988), colour illustration 79.

圖9　a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。香港長青館藏。

圖10　a-b全圖；c局部。康熙五彩錦地開光花卉紋瓷枕。1716年。北京故宮博物院藏。劉偉，《帝王與宮廷瓷器》（北京：故宮出版社，2012），圖22-13；馮先銘等編，《故宮博物院藏清盛世瓷選粹》（北京：紫禁城出版社，1994），圖30。

圖11　a全圖；b局部。八方礬紅與金彩裝飾瓷盤。約1722年。David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain Illustrated from the Hodroff Collection*, pp. 56-57, cat. 29.

圖12　a全圖；b局部。八方琺瑯彩瓷盤。約1750年。David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain illustrated from the Hodroff Collection*, p. 95, cat. 86.

圖13　a全圖；b局部；c局部。廣東銅胎畫琺瑯剃鬚盤。十八世紀。The State Hermitage Museum. Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, colour illustration 12.

圖14　a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。The State Hermitage Museum. Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, colour illustration 85.

圖15　a全圖；b局部。琺瑯彩瓷盤。約1725－1735年。Rijksmuseum Amsterdam.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖16 a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。Philadelphia Museum of Art. https://www.philamuseum.org/collections/permanent/84088.html?mulR=1589654899|113（檢索日期：2020年4月5日）

圖17 a全圖；b-c局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。Victoria and Albert Museum. ©Victoria & Albert Museum, London.

圖18 a全圖；b局部；c局部。明萬曆款五彩瓷罐。懷海堂藏。

圖19 瓷胎畫琺瑯錦上添花紫地花卉四寸碟。乾隆七年（1742）。國立故宮博物院藏。

圖20 a全圖；b局部。琺瑯彩瓷茶碟。約1730－1735年。Museum Geelvinck Hinlopen Huis Amsterdam, Maecenas Collection. Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, p. 146.

圖21 a全圖；b局部。琺瑯彩八方蓋鍋及托盤。約1760－1765年。Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, p. 155.

圖22 廣東銅胎畫琺瑯八方盤。1754－1766年。Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels* (Oxford: Ashmolean Museum, 1978), p. 84, cat. 108.

圖23 a全圖；b局部。瓷胎畫琺瑯紫紅地錦上添花大碗。乾隆六年（1741）。國立故宮博物院藏。

圖24 a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。香港長青館藏。

圖25 a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯方盤。十八世紀。Philadelphia Museum of Art. https://www.philamuseum.org/collections/permanent/141923.html?mulR=1589654899|155（檢索日期：2020年4月5日）

圖26 廣東銅胎畫琺瑯杯。十八世紀。The State Hermitage Museum. Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, colour illustration 55.

圖27 廣東銅胎畫琺瑯盤。十八世紀。The State Hermitage Museum. Tatiana Arapova, *Chinese Painted Enamels in the Collection of the State Hermitage Museum*, illustration 103.

圖28 琺瑯彩瓷大盤。1735年。David Howard, *The Choice of the Private Trader: The Private Market in Chinese Export Porcelain illustrated from the Hodroff Collection*, p. 71, cat. 51.

圖29 琺瑯彩瓷大盤。1725－1735年。Peabody Essex Museum.

圖30 琺瑯彩瓷蓋罐。約1732年。Nationalmuseet. Michel Beurdeley and Guy Raindre, *Qing Porcelain: Famille Verte, Famille Rose 1644-1912* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1987), pp. 94-95.

圖31 琺瑯彩瓷大盤。清雍正。北京故宮博物院藏。王健華主編，《故宮博物院藏清代景德鎮民窯瓷器》第2卷（北京：故宮出版社，2014），圖153。

圖32 琺瑯彩功名富貴杯和碟。1724年。Rijksmuseum Amsterdam.

圖33 a全圖；b局部。廣東銅胎畫琺瑯大盤。十八至十九世紀。香港中文大學文物館藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖34　清聖祖康熙朝服像軸。清康熙。北京故宮博物院藏。聶崇正主編，《清代宮廷繪畫》（上海：上海科學技術出版社；香港：商務印書館香港有限公司，1999），圖3。

圖35　清太祖努爾哈赤朝服像軸。清代。北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《天祿珍藏：清宮內府本三百年》（北京：紫禁城出版社，2007），頁46。

圖36　清太宗皇太極朝服像軸。清代。北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《天祿珍藏：清宮內府本三百年》，頁49。

圖37　清世祖順治朝服像軸。清代。北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《天祿珍藏：清宮內府本三百年》，頁89。

圖38　a全像；b地毯紋樣（局部）。清世宗雍正朝服像。十八世紀。北京故宮博物院藏。聶崇正主編，《清代宮廷繪畫》，圖13。

圖39　醬色地寶相花紋天華錦。清康熙。北京故宮博物院藏。宗鳳英主編，《明清織繡》（香港：商務印書館〔香港〕有限公司，2005），圖47。

圖40　四合天華錦。清乾隆。北京故宮博物院藏。黃能馥、陳娟娟，《中國絲綢科技藝術七千年——歷代織綉珍品研究》（北京：中國紡織出版社，2002），頁427，圖9-233。

圖41　錦群地三多花卉紋錦。清乾隆。北京故宮博物院藏。宗鳳英主編，《明清織繡》，圖56。

圖42a　全圖；b局部。清雍正款銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐。清雍正。國立故宮博物院藏。

圖43　清乾隆款銅胎畫琺瑯圓罐。清乾隆。國立故宮博物院藏。

圖44a-b　局部。《胤禛行樂圖・圍爐觀書》。北京故宮博物院藏。馮明珠主編，《雍正——清世宗文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁118-119。

圖45　「穿心鬬八」。（宋）李誡，《營造法式・七》卷三十二，收入《萬有文庫》第一二集簡編五百種（上海：商務印書館，1939），頁79。

圖46　天華纏枝蓮花緞被（NJM:61）。十五世紀下半葉至十六世紀初。江西南昌寧靖王夫人吳氏（1439－1502）墓出土。趙豐主編，《紡織品考古新發現》（香港：藝紗堂／服裝工作隊，2002），頁199。

圖47　a-b第三十七回「水飾娛情」插圖之局部。齊東野人，《隋煬帝艷史》（明崇禎四年〔1631〕人瑞堂刊本）。私人收藏。

圖48　（傳）仇英《漢宮春曉圖》（局部）。國立故宮博物院藏。邱士華、林麗江、賴毓芝，《偽好物：16至18世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），頁362。

圖49　米黃色地盤縧填花紋細錦。明代。清華大學美術學院藏。黃能馥、陳娟娟，《中國絲綢科技藝術七千年——歷代織綉珍品研究》，頁271，圖8-109。

圖50　青花克拉克瓷盤。十七世紀上半葉。Rijksmuseum Amsterdam.

圖51　郎世寧《海西知時草》。國立故宮博物院藏。陳玉秀主編，《瓶盆風華：明清花器特展》（臺北：國立故宮博物院，2014），圖I-28。

臺灣大學學術期刊資料庫

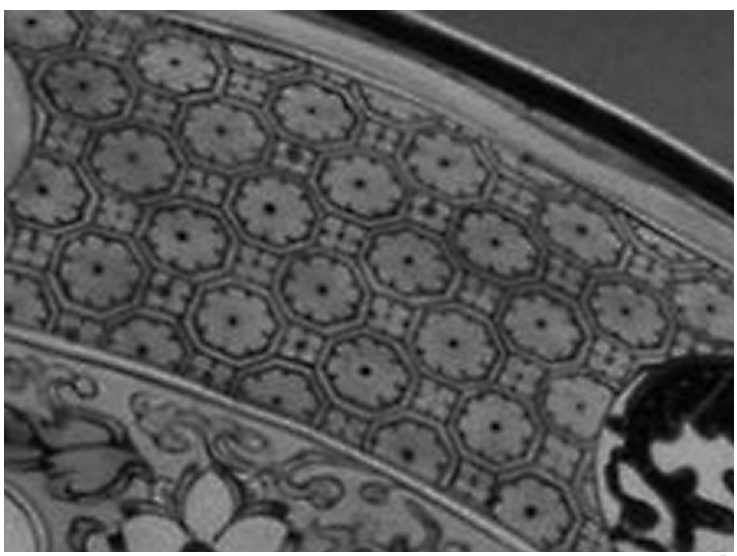
圖52 Cornelis Pronk的「持傘美人」（Parasol Ladies）設計圖。1734年。Rijksmuseum Amsterdam.

圖53 按Cornelis Pronk設計燒製的青花瓷盤。1736－1738年。Rijksmuseum Amsterdam.

臺灣大學學術期刊資料庫



a



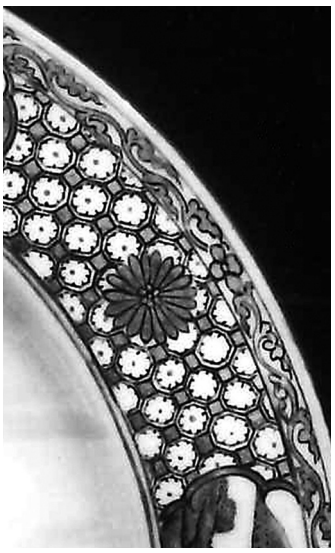
b

圖1　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯盤　1723－1735年　Philadelphia Museum of Art

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖2 琺瑯彩瓷大盤 1735－1745年 Peabody Essex Museum

臺灣大學學術期刊資料庫

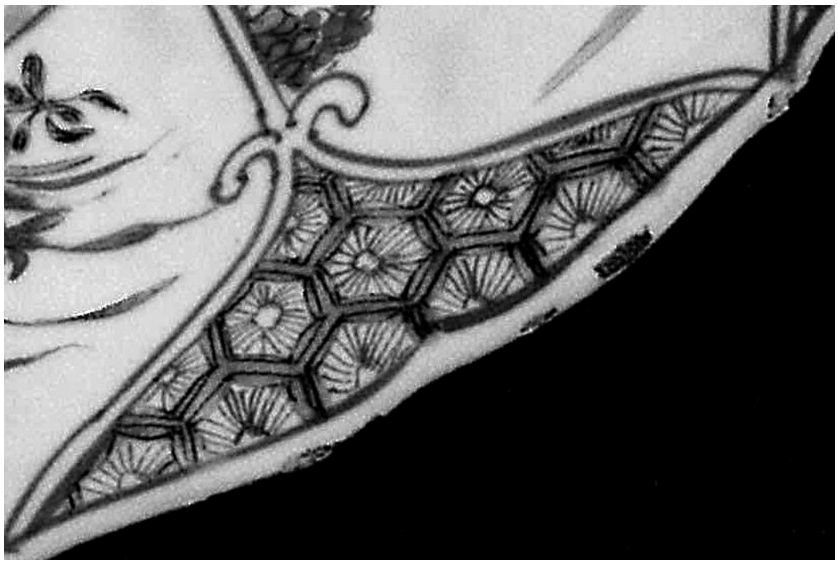


圖3　琺瑯彩瓷杯及碟　約1732年　Historisch Museum Rotterdam

臺灣大學學術期刊資料庫



a



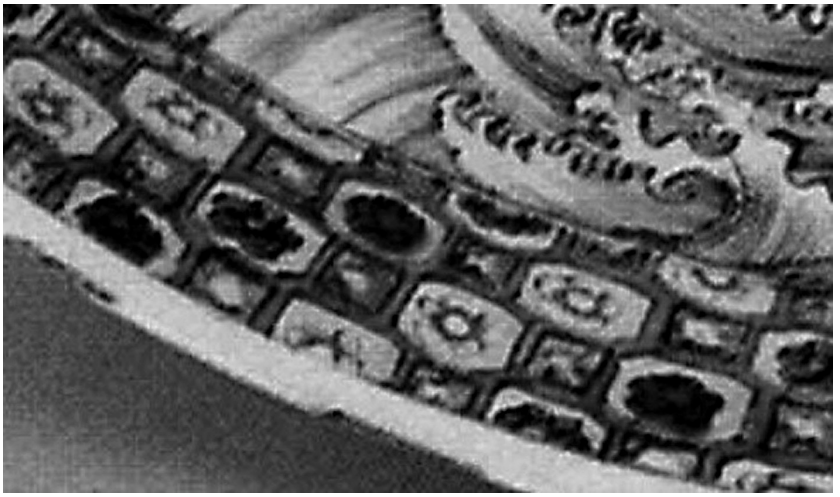
b

圖4 a全圖；b局部 五彩紋章瓷盤 約1710－1720年 Victoria & Albert Museum. ©Victoria & Albert Museum, London

臺灣大學學術期刊資料庫



a



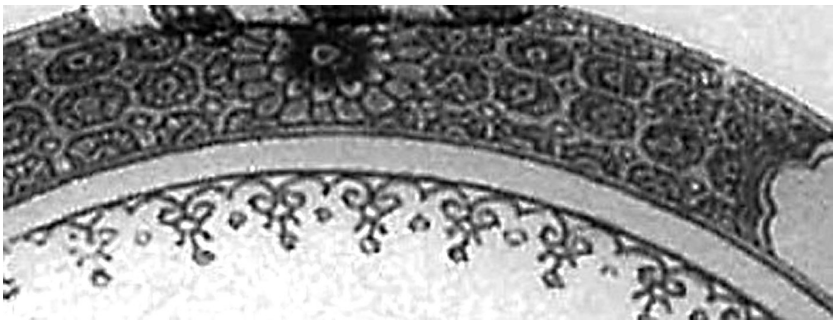
b

圖5　a全圖；b局部　康熙五彩瓷盤　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



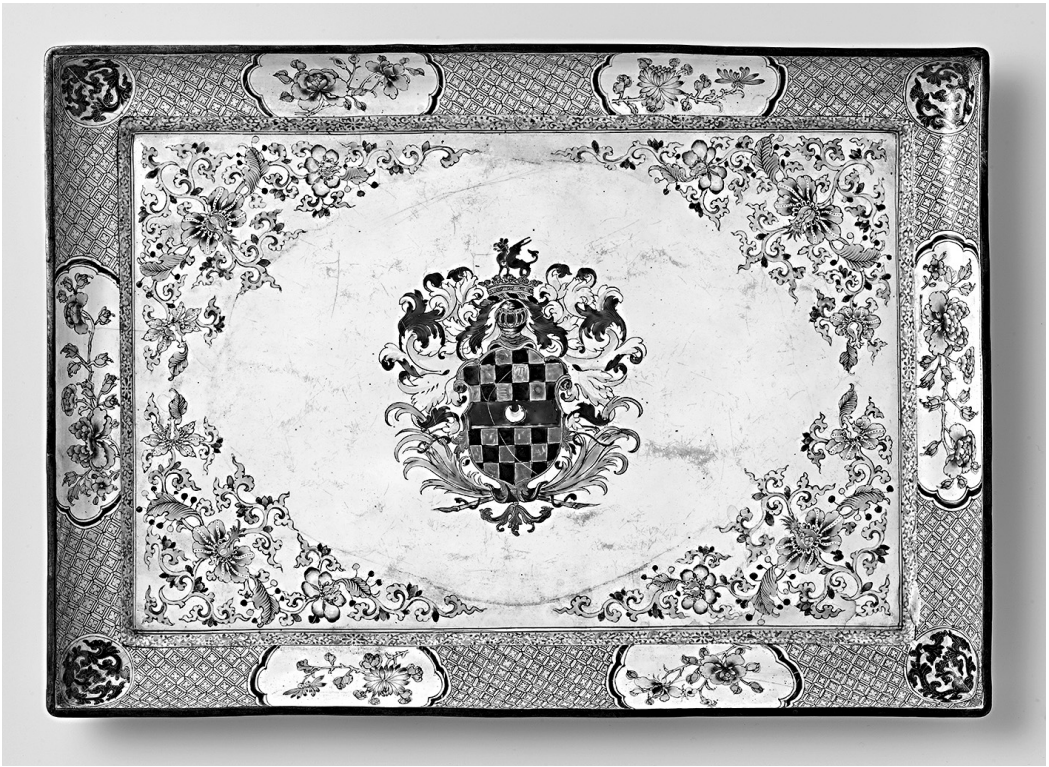
a



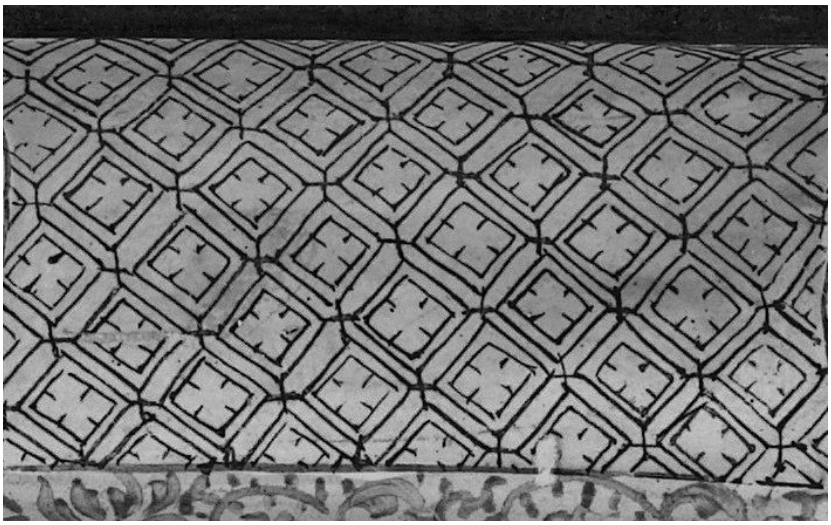
b

圖6 a全圖；b局部 礬紅與金彩瓷盤 約1722年

臺灣大學學術期刊資料庫



a



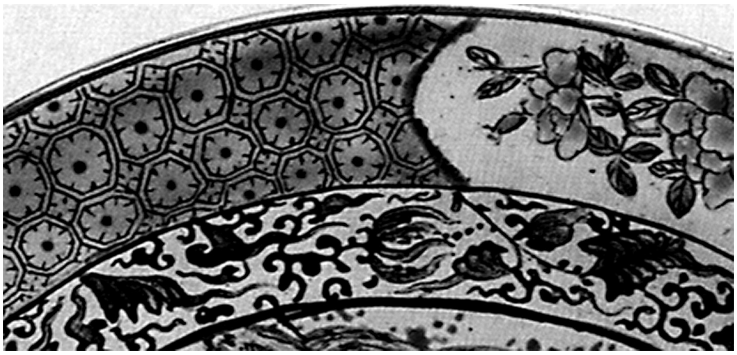
b

圖7　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯紋章長方盤　約1747年　Rijksmuseum Amsterdam

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖8 a全圖；b局部 廣東銅胎畫琺瑯盤 十八世紀 The State Hermitage Museum

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖9　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯盤　十八世紀　香港長青館藏

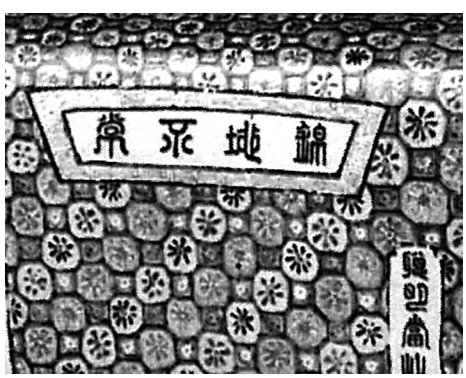
臺灣大學學術期刊資料庫



a



b



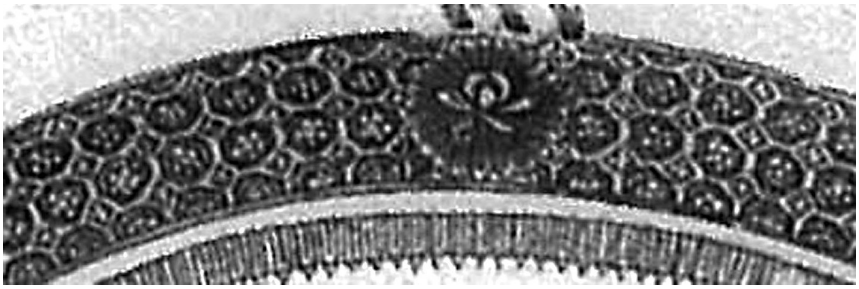
c

圖10　a-b全圖；c局部　康熙五彩錦地開光花卉紋瓷枕　1716年　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



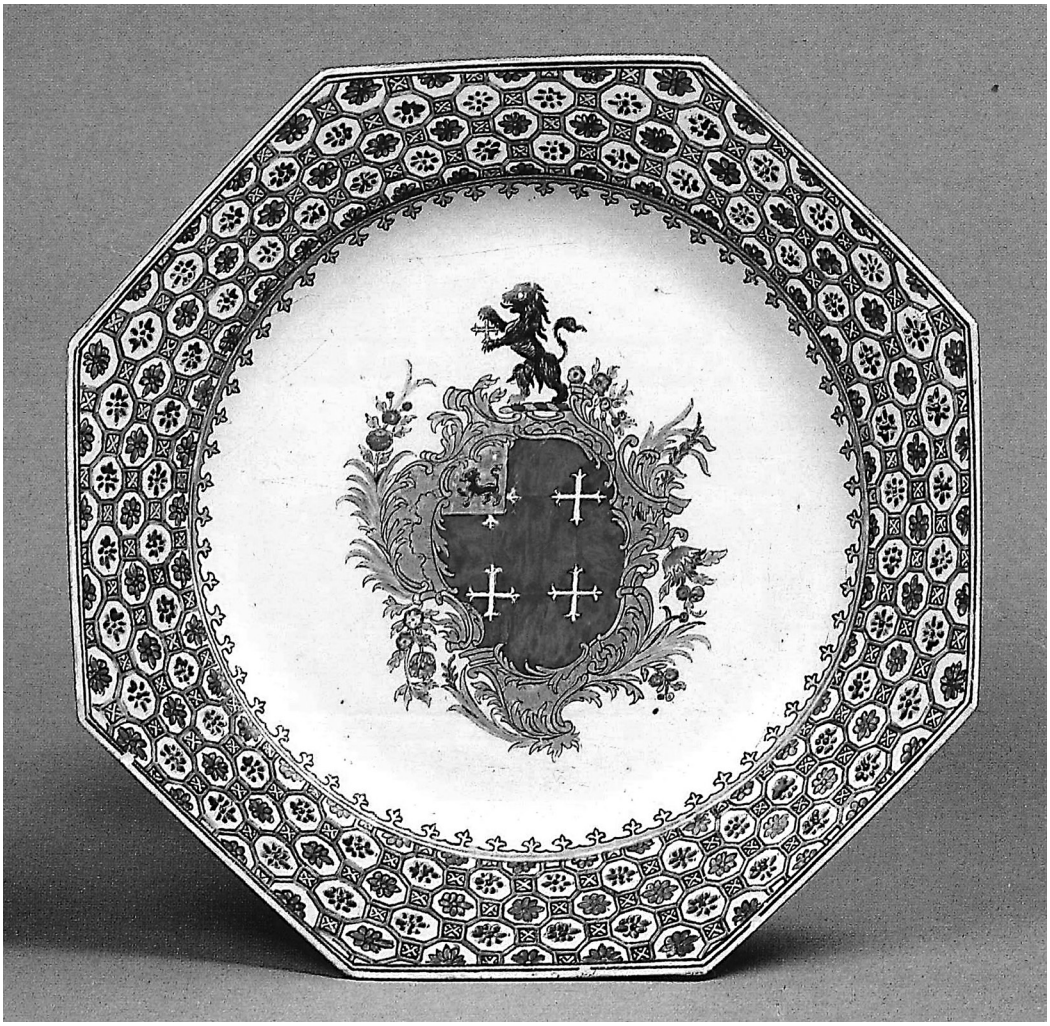
a



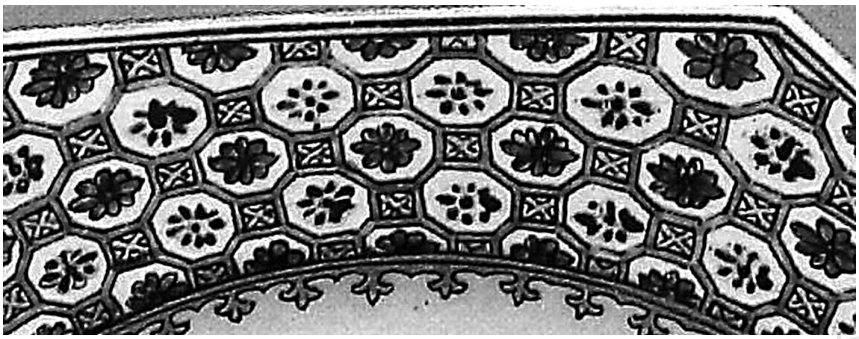
b

圖11　a全圖；b局部　八方蟬紅與金彩裝飾瓷盤　約1722年

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖12 a全圖；b局部 八方琺瑯彩瓷盤 約1750年

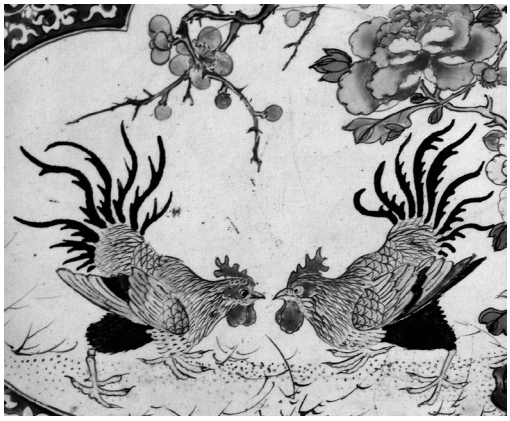
臺灣大學學術期刊資料庫



a



b



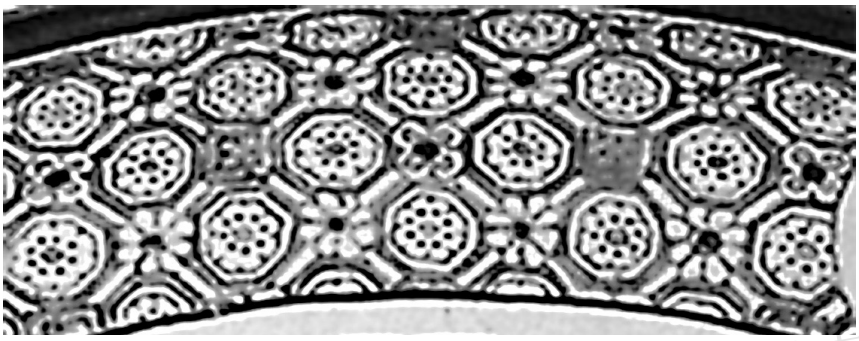
c

圖13　a全圖；b局部；c局部　廣東銅胎畫琺瑯剃鬚盤　十八世紀　The State Hermitage Museum

臺灣大學學術期刊資料庫



a



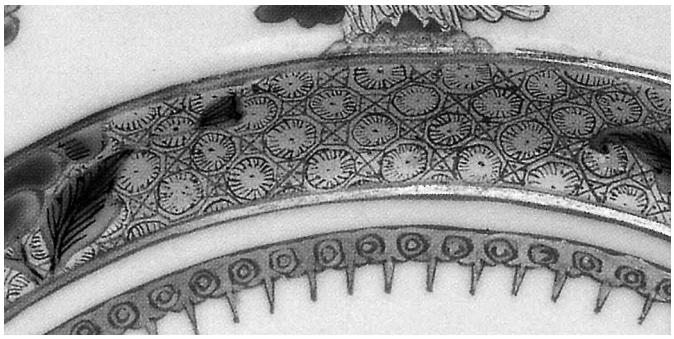
b

圖14 a全圖；b局部 廣東銅胎畫琺瑯盤 十八世紀 The State Hermitage Museum

臺灣大學學術期刊資料庫



a



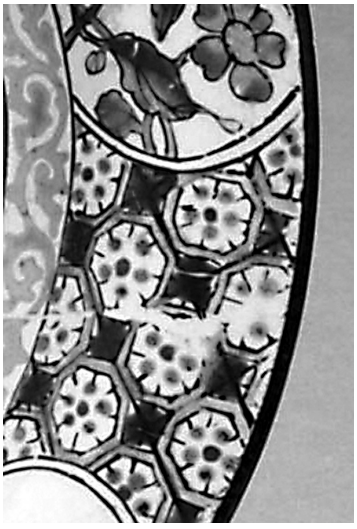
b

圖15　a全圖；b局部　琺瑯彩瓷盤　約1725－1735年　Rijksmuseum Amsterdam

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖16 a全圖；b局部 廣東銅胎畫琺瑯盤 十八世紀 Philadelphia Museum of Art

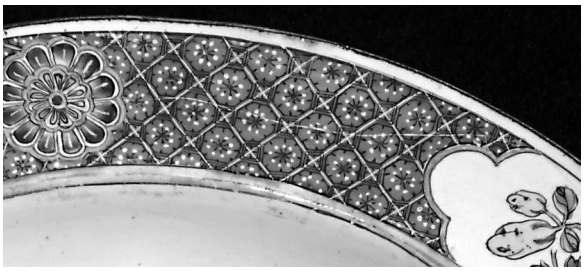
臺灣大學學術期刊資料庫



a



b



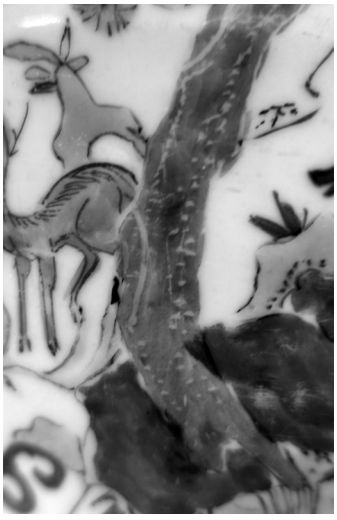
c

圖17　a全圖；b-c局部　廣東銅胎畫琺瑯盤　十八世紀　Victoria and Albert Museum. ©Victoria & Albert Museum, London

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b



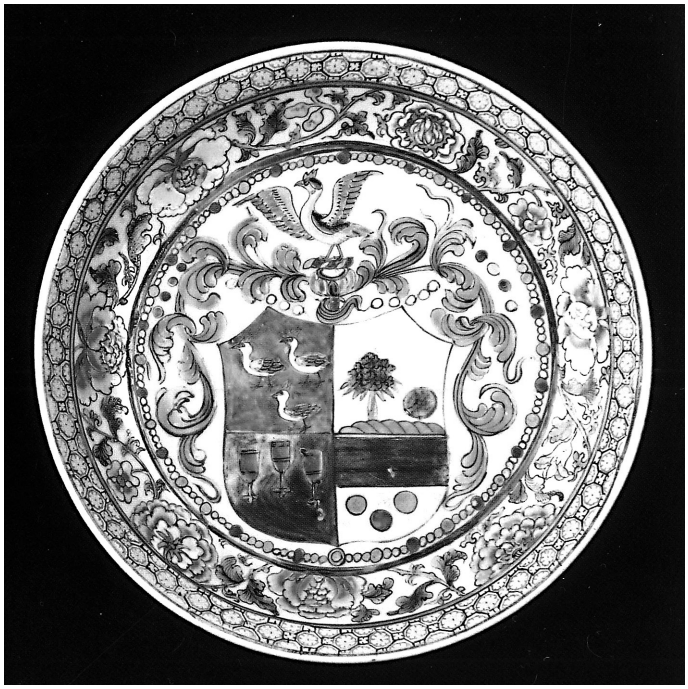
c

圖18　a全圖；b局部；c局部　明萬曆款五彩瓷罐　懷海堂藏

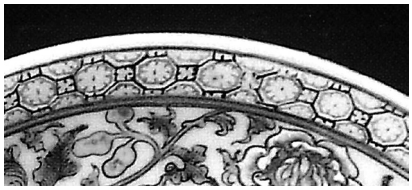
臺灣大學學術期刊資料庫



圖19　瓷胎畫琺瑯錦上添花紫地花卉四寸碟　乾隆七年（1742）　國立故宮博物院藏



a



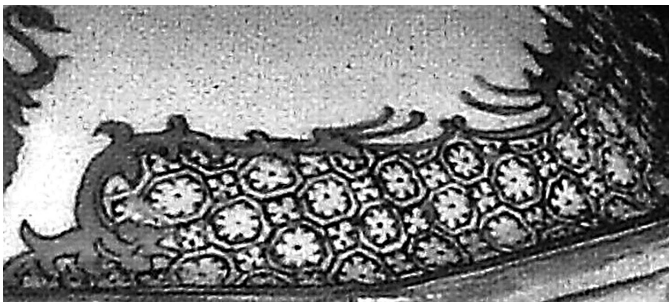
b

圖20　a全圖；b局部　琺瑯彩瓷茶碟
約1730－1735年　Museum Geelvinck Hinlopen Huis Amsterdam, Maecenas Collection

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖21　a全圖；b局部　琺瑯彩八方蓋鍋及托盤　約1760－1765年

臺灣大學學術期刊資料庫

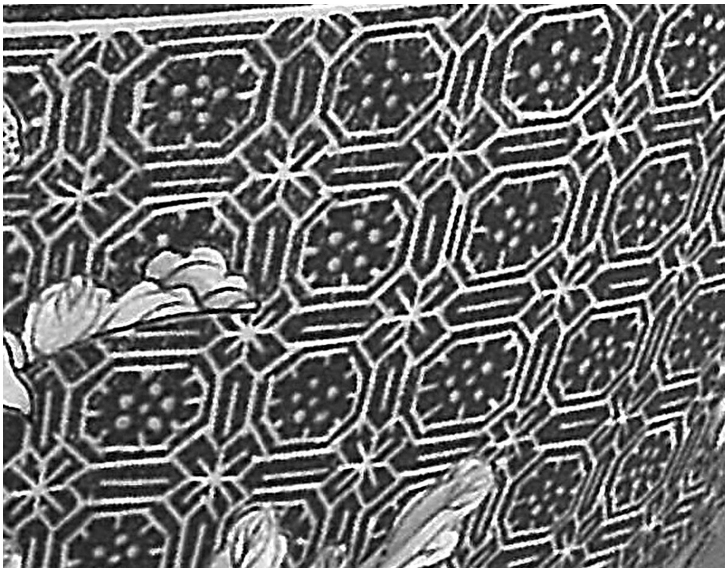


圖22　廣東銅胎畫琺瑯八方盤　1754－1766年

臺灣大學學術期刊資料庫



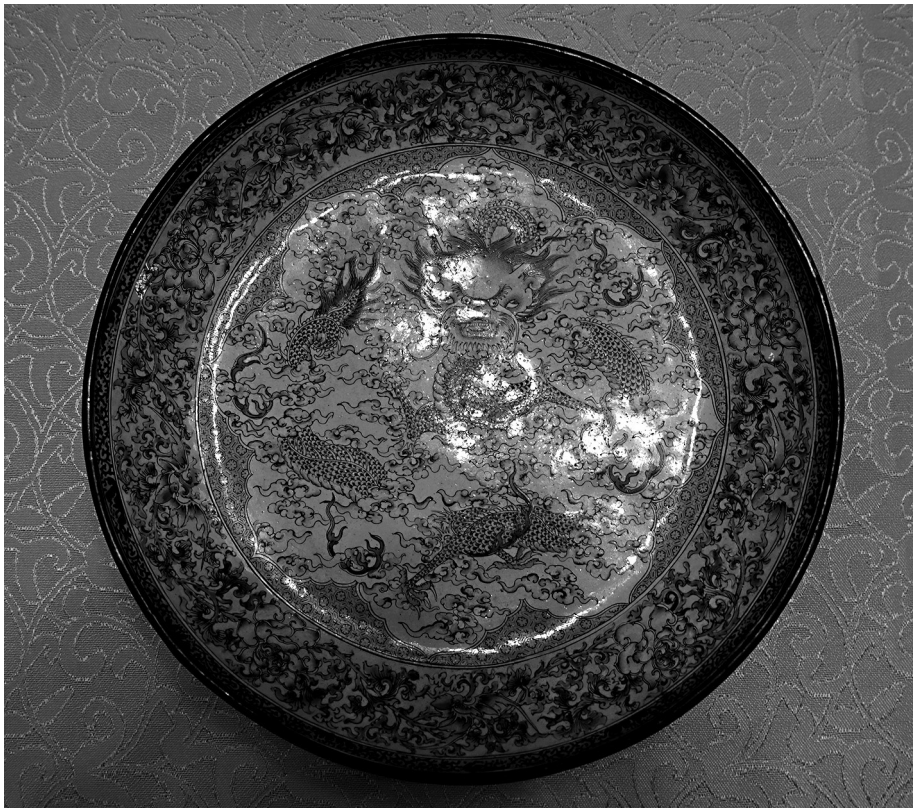
a



b

圖23　a全圖；b局部　瓷胎畫琺瑯紫紅地錦上添花大碗　乾隆六年（1741）　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖24　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯盤　十八世紀　香港長青館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖25　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯方盤　十八世紀　Philadelphia Museum of Art

臺灣大學學術期刊資料庫



圖26　廣東銅胎畫琺瑯杯　十八世紀　The State Hermitage Museum



圖27　廣東銅胎畫琺瑯盤　十八世紀　The State Hermitage Museum

臺灣大學學術期刊資料庫



圖28 琺瑯彩瓷大盤 1735年



圖29 琺瑯彩瓷大盤 1725－1735年 Peabody Essex Museum

臺灣大學學術期刊資料庫

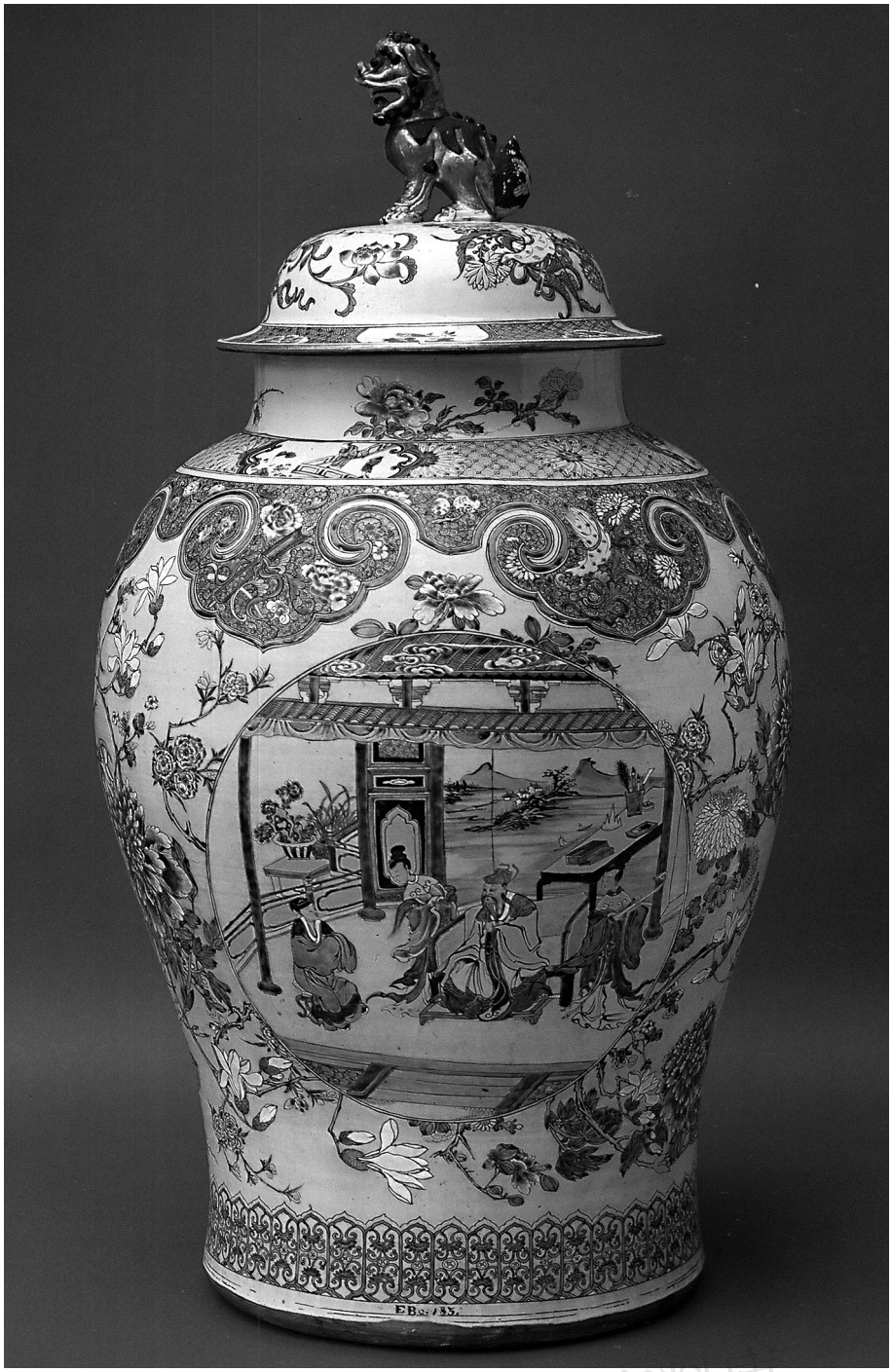


圖30　琺瑯彩瓷蓋罐　約1732年　Nationalmuseet

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31 琺瑯彩瓷大盤 清雍正 北京故宮博物院藏



圖32 琺瑯彩功名富貴杯和碟 1724年 Rijksmuseum Amsterdam

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖33　a全圖；b局部　廣東銅胎畫琺瑯大盤　十八至十九世紀　香港中文大學文物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖34 清聖祖康熙朝服像軸 清康熙 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖35　清太祖努爾哈赤朝服像軸　清代　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



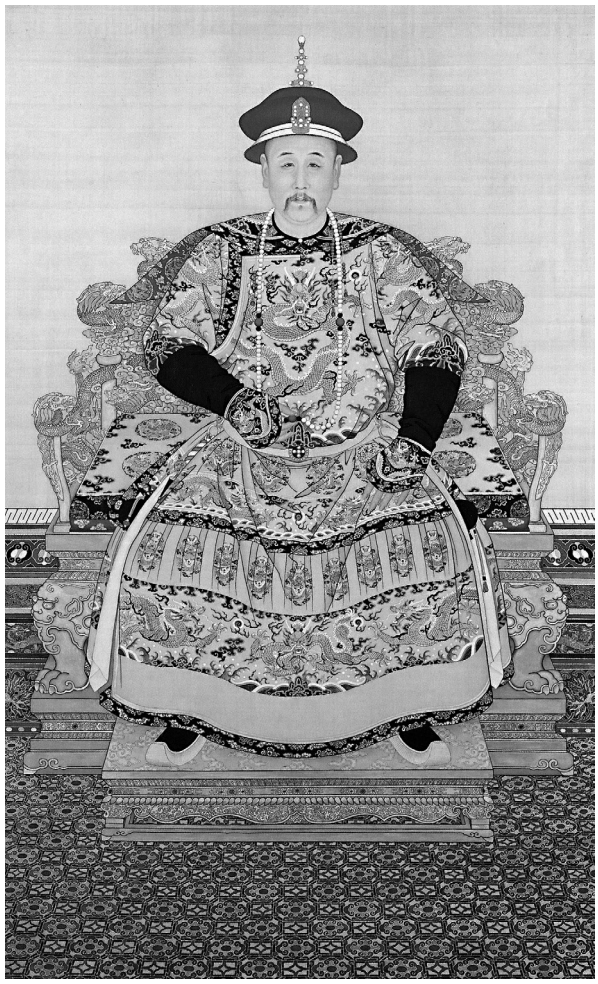
圖36 清太宗皇太極朝服像軸 清代 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

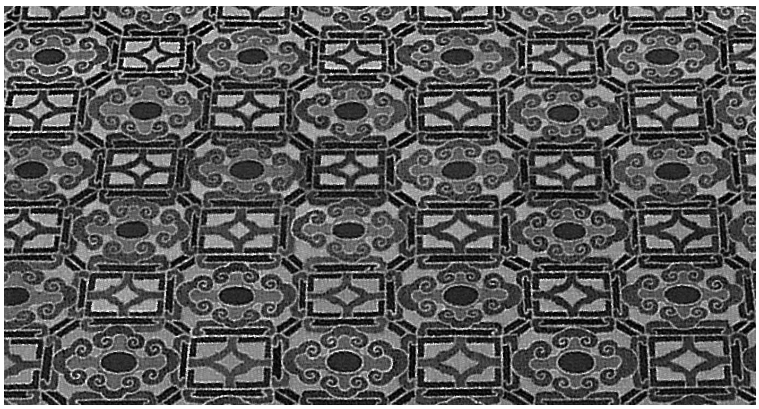


圖37　清世祖順治朝服像軸　清代　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖38 a全像；b地毯紋樣（局部） 清世宗雍正朝服像 十八世紀 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

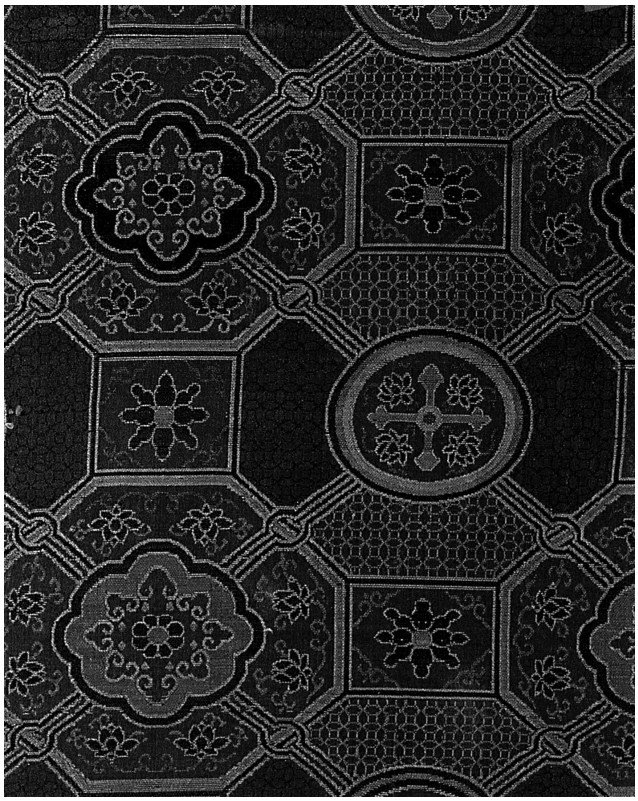


圖39　醬色地寶相花紋天華錦　清康熙　北京故宮博物院藏

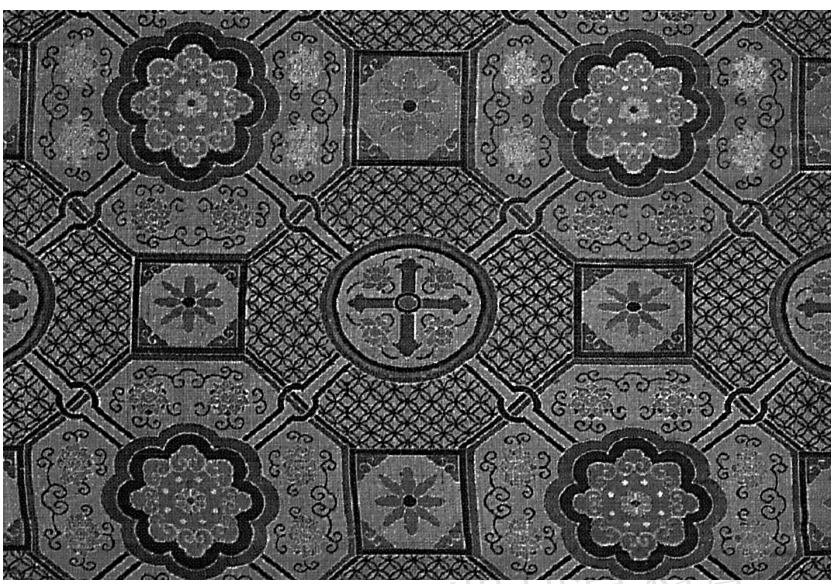
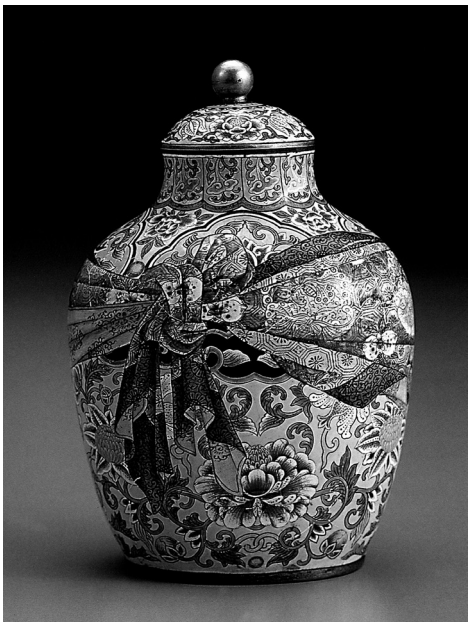


圖40　四合天華錦　清乾隆　北京故宮博物院藏

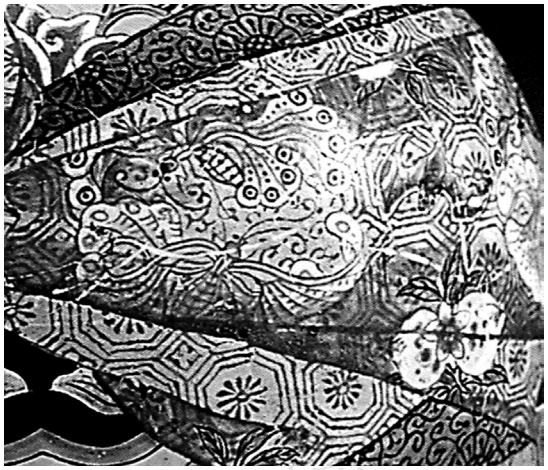
臺灣大學學術期刊資料庫



圖41 錦群地三多花卉紋錦 清乾隆 北京故宮博物院藏



a



b

圖42 a全圖；b局部 清雍正款銅胎畫琺瑯包袱紋蓋罐 清雍正 國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

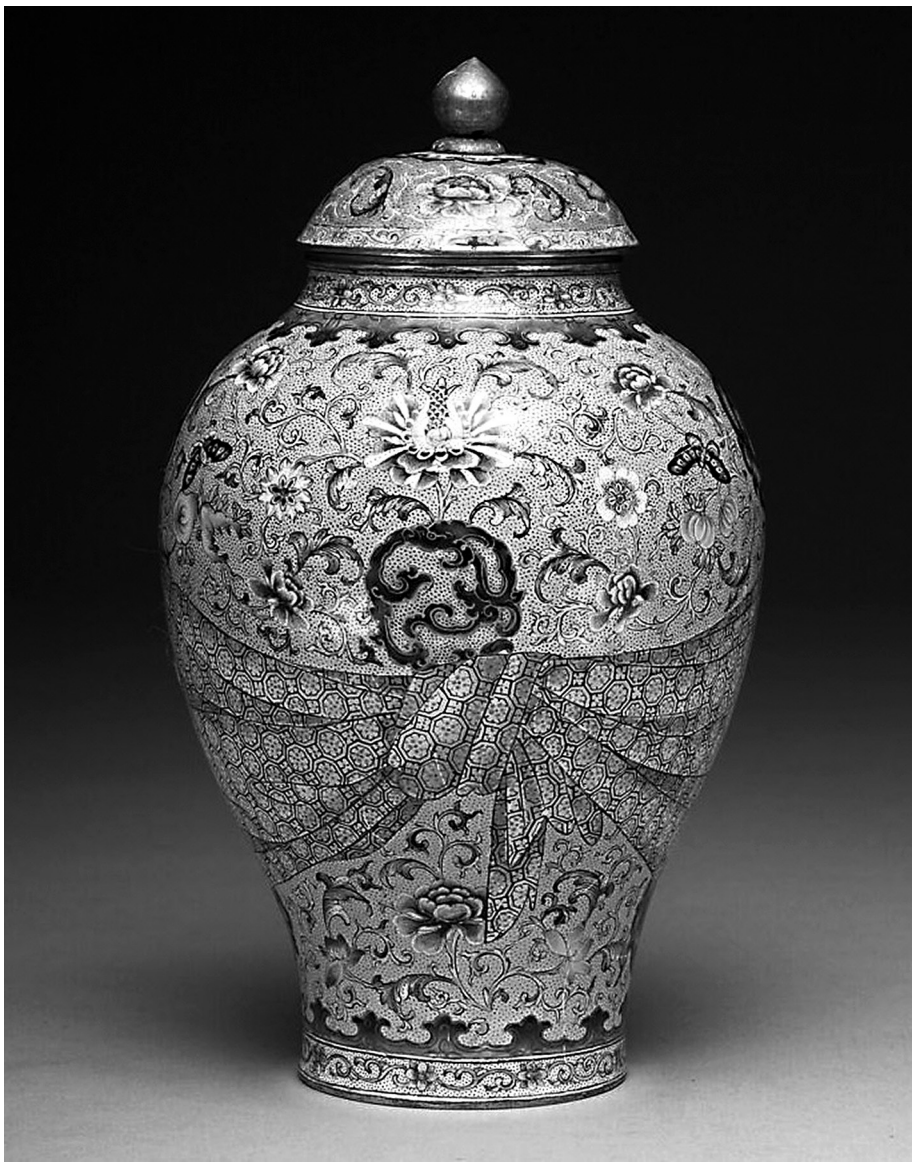
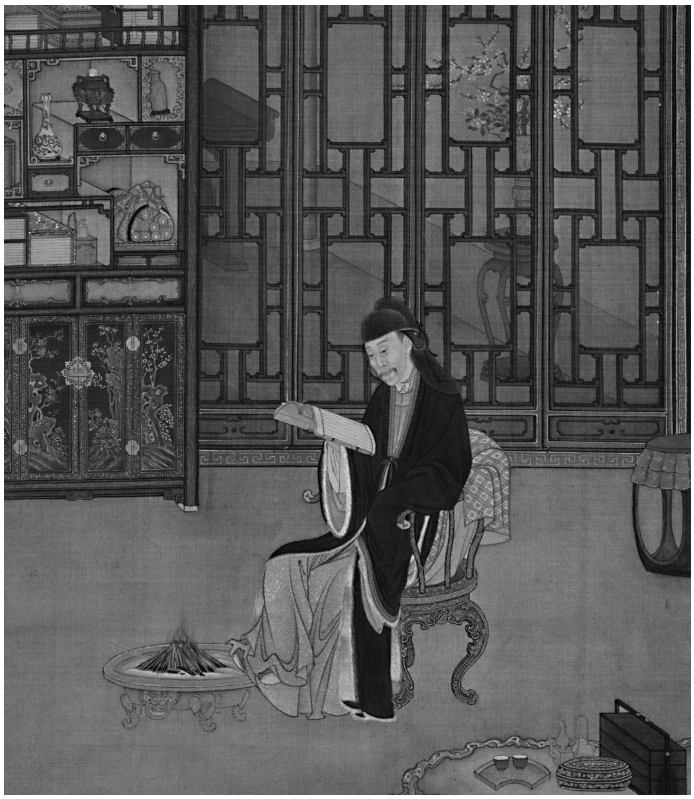
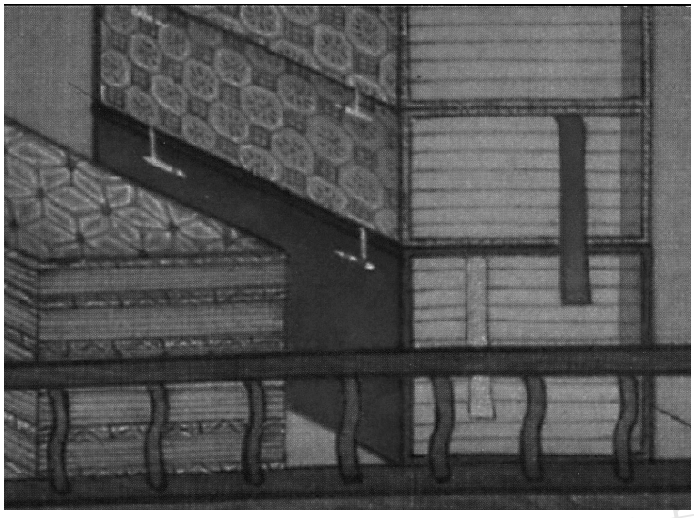


圖43　清乾隆款銅胎畫琺瑯圓罐　清乾隆　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖44 a-b局部 《胤禛行樂圖・圍爐觀書》 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

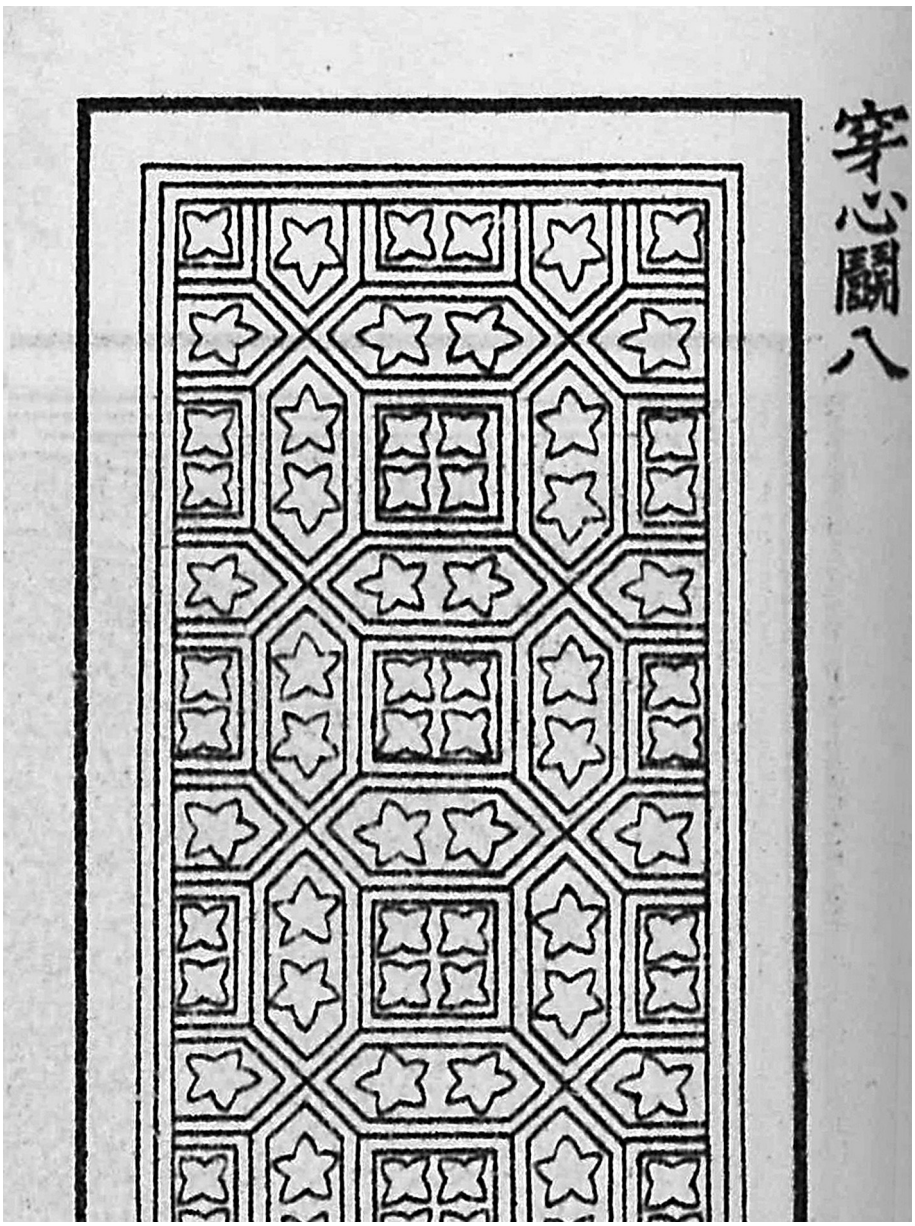


圖45　「穿心闘八」

臺灣大學學術期刊資料庫

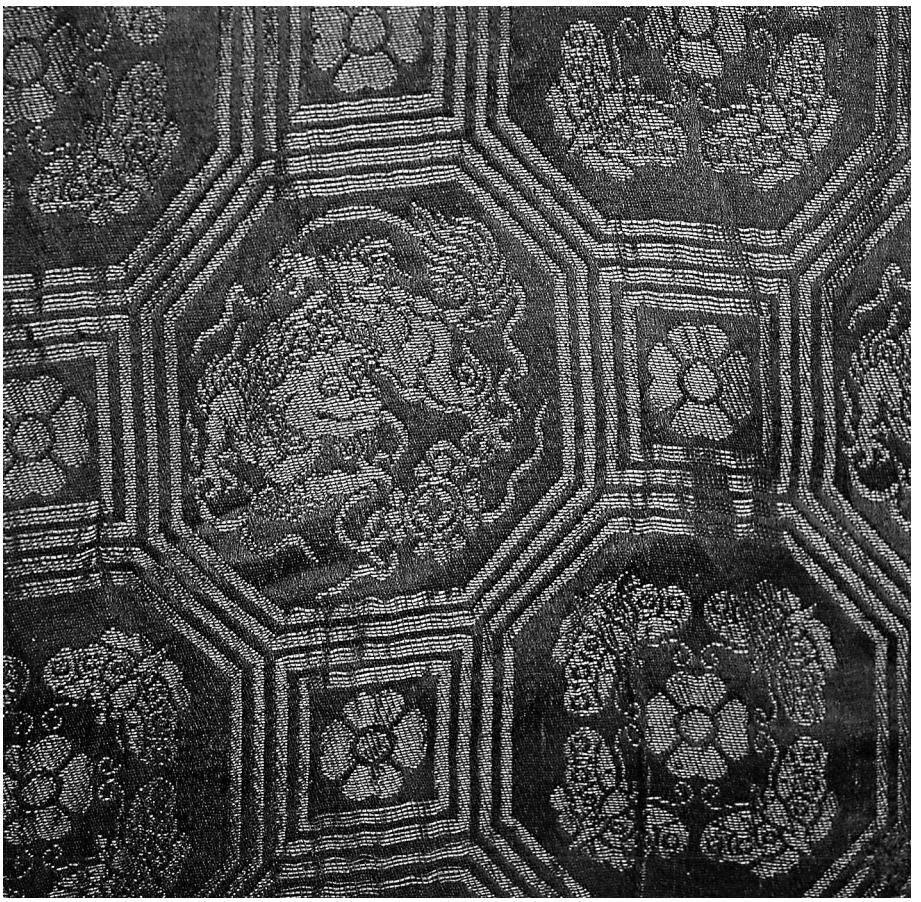
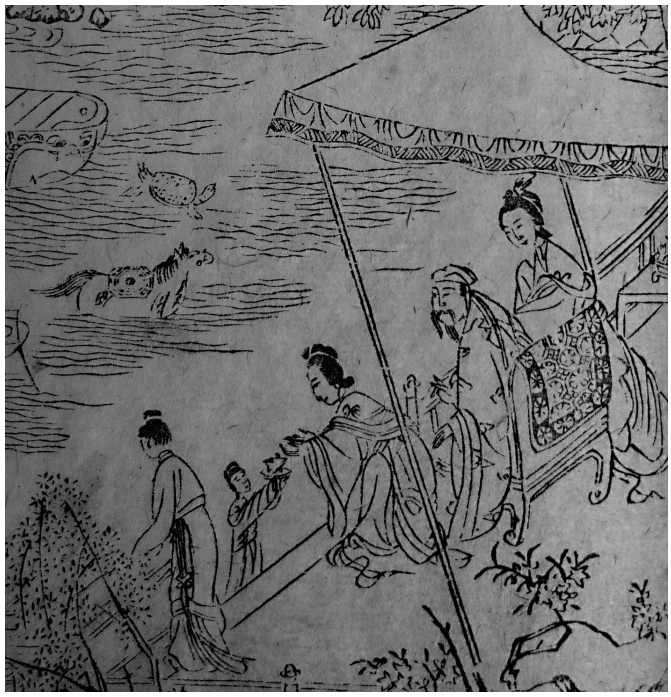


圖46　天華纏枝蓮花緞被（NJM:61）　十五世紀下半葉至十六世紀初
江西南昌寧靖王夫人吳氏（1439－1502）墓出土。

臺灣大學學術期刊資料庫



a



b

圖47　a-b第三十七回「水飾娛情」插圖之局部　私人收藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖48 （傳）仇英《漢宮春曉圖》（局部） 國立故宮博物院藏

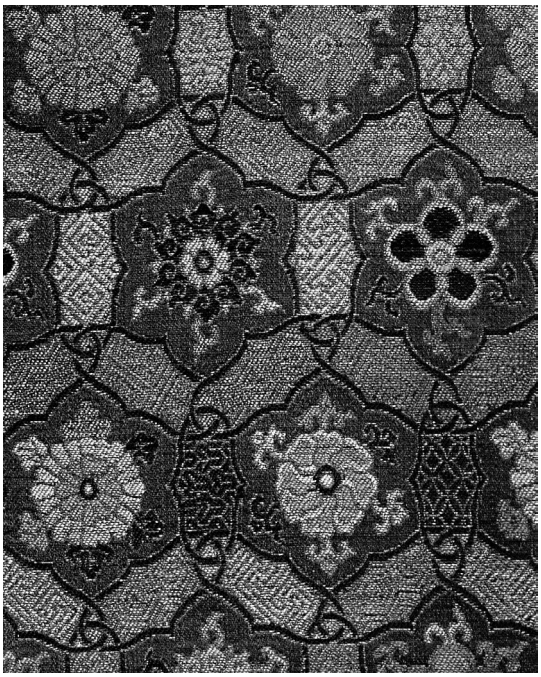


圖49 米黃色地盤縱填花紋細錦 明代 清華大學美術學院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖50　青花克拉克瓷盤　十七世紀上半葉　Rijksmuseum Amsterdam

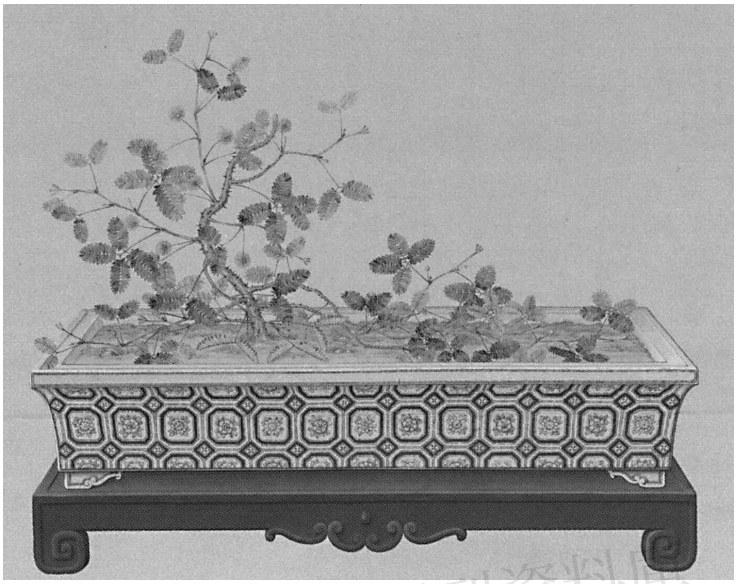


圖51　郎世寧　《海西知時草》　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

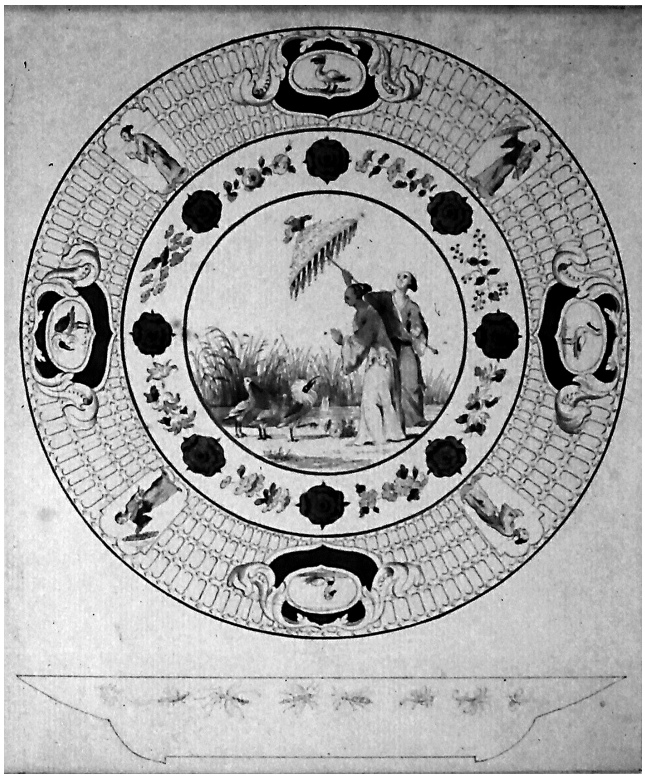


圖52　Cornelis Pronk 的「持傘美人」（Parasol Ladies）設計圖 1734年 Rijksmuseum Amsterdam



圖53　按Cornelis Pronk設計燒製的青花瓷盤 1736－1738年 Rijksmuseum Amsterdam

臺灣大學學術期刊資料庫

Image of Song-Style Brocade: Honeycomb Octagonal Pattern on Canton Enamels and Export Porcelain of the 18th Century

Wan, Chui-ki Maggie

Department of Fine Arts
The Chinese University of Hong Kong

In the early 18th century, Canton enamels, a new type of handicraft with enamels painted on copper, began to be produced in Guangzhou, China, and sold to overseas markets. Since the decoration of Canton enamels had a strong resemblance to that of export porcelain made in Jingdezhen and Guangdong, the relationship between the two industries has drawn much scholarly attention. The "honeycomb" octagonal pattern is a decorative motif popular in Canton enamels and export porcelain. Using this pattern as a thread of investigation, this article compares Canton enamels and export ceramics in terms of their visual characteristics, overall designs, and applications of the motif to explore their relationship. By surveying the use of the motif on various materials in the late Ming and early Qing period, this article further considers how the trends of development of different materials interacted and impacted on the newly developed industry of Canton enamels. This article proposes that the honeycomb pattern was derived from Song-style brocade that came into fashion in the late Ming period. The pattern was first applied to painted enamel copperwares and ceramics as an attempt to imitate the decoration of *famille verte*, Kangxi wucai porcelain produced in Jingdezhen. The prevalence of Song-style brocade in the late 17th and early 18th centuries had led the honeycomb pattern to become one of the most popular decorative motifs in Qing China and was widely used for decorating Canton enamels and export porcelain of the time.

Keywords: honeycomb pattern, Canton enamel, Song-style brocade, falang, *famille verte*

臺灣大學學術期刊資料庫