



「日本明治工藝」展覽概說

展覽地點：嘉義縣表演藝術中心

展期：九十三年一月十八日至四月十八日

資料提供：宋培安、郭鴻盛

彙編整理：晉介辰

江戶末期，德川幕府統治腐敗導致財政困難，大部分中下級武士日益不滿；同時，西方諸國列強以堅船利炮叩關，要求通商，在內憂外患的雙重壓力下，日人發動政變，推翻幕府。一八六八年明治天皇遷都江戶，改名為東京，頒布「王政復古」詔書。開啓「明治維新」運動序曲，推行與全面開放方針互為依存的三大政策——富國強兵、殖產興業、文明開化，採行歐美現代化措施，以工業化為基本國策，從政治、經濟、文教、外交等各方面進行了一系列重大的改革。

此間，經過西潮的洗禮，對傳統文化的重視不如以往，使得傳統工藝環境產生驟變，匠人生活頓時陷入困境。不過，日本技藝精湛的作品，獲得西方人士的激賞，並引發了收藏熱潮。因此，明治以來，日本政府為了殖產興業，一方面設立勸業所、博物館，並設立工藝學校，力圖培育專業的新興一代；另一方面，在積極參加萬國博覽會的同時，致力舉辦國內

勸業博覽會，並設立工商社等出口傳統工藝的專門公司，鼓勵工藝品出口。這些措施使先前依賴幕府、貴族、巨商等特定顧客的傳統工藝，面向更廣泛的國內外顧客，從業者不僅有民間工匠而且還有工藝美術家，為日後的發展奠定下良好的基礎。

新的時代品味，需求的藝術品和幕府時代完全不同，直接影響了工藝家的創作。其中金工受時代轉變衝擊最大，過去為貴族武士提供刀劍武器裝飾的工匠，在武士階層瓦解後，開始將其技藝轉用到其他方面。例如稱為「自在」的工藝品，即是將製作武士金屬鎧甲的技術加以轉化運用，製造出以薄銅片等金屬加以打製，但所有環節均可活動的龍、蛇、蝦、蟹等的精細工藝。其他如武士刀、劍的雕金技術，也轉化運用到花瓶、器皿的裝飾上。牙雕、角雕等細緻的巧雕由於受到歐美人士的歡迎，商業價值較高，在當時各地的博覽會與美展上，常可見其蹤跡。傳統時繪在明治時期也持續突

破發展，經過化學實驗研發出來的多彩漆色，也使漆器工藝家得以突破傳統，開發出顏色更豐富的漆器。名為「七寶燒」的珐瑯器，明治初年在既有的傳統上汲取西方的新興技術，開創出色彩華麗而且細膩巧緻的嶄新作風，不但受到皇室的青睞，也在世界各地廣受好評。窯燒的陶瓷器為日常生活器物，轉型較快，受到時代變化的衝擊較小。由於在國外博覽會受到重視，陶藝家地位大為提昇，不少從事陶藝的人留意汲取西方技術，迎合西方品味，產生大量為外銷而製作的精美瓷器。

制度的建立，是言及日本近代工藝不可或缺的一環。明治二十一年（一八八八），日本政府為了保障傑出工藝美術家的生活與工作，設置宮內省工藝員制度，同年有金工家加納夏雄等十七人被任命。之後又更名為宮內省技藝員，明治二十三年正式定名為「帝室技藝員」，是一項崇高的榮譽。此制到昭和十九（一九四四）年廢止，共有十三次的任命，計七十九名。成員涵蓋了繪畫（日本畫、洋畫）、陶磁、七寶、漆藝、染織、金工、刀劍、雕刻、建築等範疇。這種獎勵優遇美術工藝家的制度，主導著近百年來日本藝術的發展。繼之而起的「人間國寶」制度，亦延襲此推崇藝術工作者的傳統。

面對傳統工藝的轉型，本著逼真寫實的時代精神基礎，力求內容與技巧上的精進和極致，不但承續以往也重視創新，可說是明治時期工藝作品的特色所在。

此次展覽選件中，包含了金工、牙雕、角雕、漆器、珐瑯、瓷器等，品類繁多，內容豐富，並有部分作品出自當時日本帝室技藝員或活躍於萬國博覽會等名家之手，值得細細品味。

明治的金工技術

傳統金屬工匠原本從事武士階層的刀器打製，到了明治時期，後台頓失，紛紛轉行，只有少數人以製造日常用品維生。從一八五〇年代開始的六十年間，日本從兩個半世紀的江戶鎖國枷鎖中解放出來，打開了與世界交流的管道。但在當時連基礎設備、人材都缺乏的海外貿易市場，明治政府能向海外輸出的少量物品中，美術工藝家的絕技和創意竟是其中重要的輸出。由於明治政府提倡增加生產振興事業的政策，這些金屬工藝的工匠再度組織起公司，並參加國外博覽會展出，獲得普遍的好評，終於走出時代轉換期的陰霾，再度迎向新興的蛻變。金工藝術家在這種時空背景中各顯本事，擔任著重要的角色。其間有些人受到帝室技藝員制度的庇蔭，獲得國家在某種程度上的照顧與保護，成為名作家。

在金工的範疇中，有一支鮮為人知的「自在置物」作家。這些原來專屬皇族、蕃閥的甲冑師們（明珍一門），在工作之餘，以製作甲



冑的熟練手法，打造出一些關節能自由屈伸、活動自如的動物作品。造型有龍、蛇、鷹、龍蝦、蟹及各式昆蟲等，樣樣栩栩如生，令人愛不釋手。傳世作品數量不多，只見於大英博物館、日本東京國立博物館、美國紐約大都會等少數大博物館中。

除了如加納夏雄等江戶期師徒相傳下來的知名金工，也有出於明治末年東京美術學校培育下的新生代金工家，如海野勝珉、香川勝廣、塚田秀鏡等。這些優秀作家們，其後都被任命為「帝室技藝員」。另如大島如雲、佐藤一秀也都是作品風靡當代的著名雕金大師，在全世界各大博物館、美術館留下了他們對明治歷史軌跡的註腳與見證。

明治的金工藝術大體上致力於表現圖案的藝術性以及技巧上的精練，不過它稱不上是在明治維新契機下的產物，而是江戶後期發展出來新傾向的延續。有了這樣的基礎，在之後的大正、昭和初期才融會西歐的現代風潮邁向國際舞台的新境界。

此作品為目前已知之自在置物中尺寸最大的自在龍。根據調查資料，最大的自在龍為一三六·五公分，美國波士頓美術館有類似大型的自在龍，但尺寸與作者均未明。全品除龍身可像蛇一樣可隨意彎曲外，嘴部也可開閉，足、爪甚至尾鰭部皆可任意調整轉動。按明珍宗義為江戶時代著名的甲冑師，專業製造武士

盔甲武器，業餘之際也製造關節靈活自在的金屬置物，為當時最先進的金屬工藝。



自在龍 宗義 宋培安先生藏
鐵約通長一三〇公分 通高七〇公分 通寬五六公分



自在蛇 明珍宗春 宋培安先生藏
鐵 長 166.5cm 寬 2.5cm 高 1.6cm

此類斷面為圓形而長身的作品，是按每一排的鱗片為單位製作圓筒，在其表面加上鱗形的刻紋或線雕，並且照樣製作比這小一圈的單位，把這小的放入先作的圓筒，而在裡面以橫柱釘鉚釘將雙方加以固定，依序變粗或變細，費工而耗時。

明珍家是日本鎌倉時代（一一九二—一三三三）開始就享有盛名的盔甲製造工匠，此派門一直延續到明治年間，遍布全國各地。全盛期在江戶中期到至幕府末年之際，主要以打製刀柄上的「鐔」而聞名，一門之中出了宗利、宗長、宗義等十餘人名師，明珍宗春也是此派傳人之一。



自在龍蝦 守由 宋培安先生藏
銅 高 7.8cm 身長 25.5cm 通長 56cm 通寬 15.5cm

根據描述，此類自在龍蝦的頭胸部是將一塊鐵（銅）板彎成圓筒形，把兩邊焊接成形，小的隆起物是採用從裡面鏟出的技法，大的隆起物則採另行製作再焊接。腹部則和蛇或龍一樣，按每一個單位製作，依先後釘住。龍蝦的腳是在胸部上作淺的圓筒形，將腳放進圓筒內釘住，各關節將前端作成合葉狀，並用鉚釘連接。胴身與尾鰭內置放簧片，可上下擺動、彈起。



自在螃蟹 宋培安先生藏
銅 通寬 10cm 通高 4.5cm 通長 6.5cm



寄居蟹 明珍 宋培安先生藏
鐵 通高 4.2cm 通寬 6.7cm 通長 14cm



自在鷹 牧次 宋培安先生藏
鐵(連座): 通高 84 cm · 通寬 49 cm · 通深 30 cm 鷹主體: 身長 38cm 鷹寬 15 cm 鷹高 26cm



靈巧活動稱為「自在」，以鐵材質創作為靈活轉動之巧妙工藝叫做「鐵自在」。
鷹的翅膀與尾翼部分均能伸展開來，脖子、鳥喙、舌頭、到腳爪各部關節皆可活動。製作方法雖經 X 光與內視鏡加以研究，但只看出了內部所用的零件，至於所有零件是如何具體的連接及作用，尚無法確認及完全了解。



高肉鑲嵌金工 花瓶 佐藤一秀 (1855-1925) 宋培安先生藏
銀 高 33.5cm 通寬 15.5cm 口徑 8.3cm

佐藤一秀(一八五五—一九二五)，安政二年(一八五五)生於東京，十一歲入岩本一寬門下，岩本氏卒後，轉而師事尾崎一美，二十一歲獨立開業，並向高島千歲習畫，之後以御用細工之名任職宮內省。卒於大正十四年(一九二五)。號一貫齋。

此對瓶上之菊紋，代表這是皇室向作家囑付訂作之物，瓶身由製胎名家宮本打造，浮起的鑲嵌部分，則由佐藤一秀完成。花卉構圖精美，做工細膩生動。



金工 銚釐 加納夏雄(1828-1898) ·
宋培安先生藏
銀 底徑 6.2cm 通寬 11.1cm 通高 13.3cm

加納夏雄(一八二八—一八九八)，本姓伏見，文政十一年出生於京都近郊，原為米商之子。天保四年(一八三三)過繼予刃劍商加納治助為養子，改名加納治三郎，自幼與奧村庄八學習雕金，十三歲入門池田孝壽氏習藝，其間並向谷森種松請益漢學，後更師事圓山派大師中島來章習畫，明治二年(一八六九)入造幣局制作貨幣原型，明治二十三年(一八九〇)成為東京美術學校雕金科教授，致力於日本金屬工藝的發展。同時也為金工界第一人被任命為帝室技藝員。他將金屬工藝提昇為藝術品的功績素為史家所推崇。不僅在藝術上成績斐然，同時精研漢學，使得當時向學弟子紛紛投集門下，在其指導下，門人海野勝珉、香川勝廣、塚田秀鏡等後來都成為明治期金工之重鎮。

右隻刻竹，有款為「倣文晁翁筆意」。左隻刻梅花，有款為「倣應舉先生圖」。谷文晁與圓山應舉二人都是江戸時代的大畫家。



蟠龍銀胎 鐵瓶 平田重光(1855-1926) 宋培安先生藏
鐵 高 24.5cm 底 12.5cm



龜紋鶴頸銀瓶 塚田秀鏡(1848-1918) 宋培安先生藏
銀 口徑 4.6cm 底徑 4.6cm 通高 30cm 通寬 10.8cm

平田重光(一八五五—一九二六)，安政二年(大正十五年)，鍛金工，東京神田人氏，為平田家第七代傳人，曾為江戸幕府與明治政府製作御用雕金器物。鐵胎的瓶上，盤踞著一隻由銀打造的龍，細緻生動。瓶身上巨濤湧湧，與銀製瓶口的波濤相互對映，是一巧思之作。

塚田秀鏡(一八四八—一九一八)，嘉永元年生於東京，十五歲向勝見完齋學習雕刻，並拜柴田是真習畫，成年後並成為加納夏雄的入室弟子，為感念兩位主要恩師柴田是真與加納夏雄，遂自號「真雄齋」。明治十九年(一八八六)在明治天皇御前，表演金雕實技，被入選為帝室技藝員，並獲聘為東京雕工會審查員。大正七年辭世，年七十一歲。



荷池清趣 局部 大島如雲(1858-1940) 宋培安先生藏
銀 高 17cm 底通長 37cm 底通寬 26.5cm

大島如雲(一八五八一—一九四〇)，安政五年出生於鑄金世家，祖父安兵衛之代創業，父高次郎承繼家業。如雲本名安太郎，自幼與父學習鑄造技法，並在蠟形鑄造的範疇上發揮了卓越的技巧，不論多繁複的作品，都可以鉅細靡遺的精緻表現出來。大島如雲從明治二十年到昭和七年，近半世紀執教鞭於東京美術學校，作育英才無數，並自一八七八年(明治十一年)起參加巴黎等萬國博覽會，深受西方藝術界重視與收藏家喜好。

荷葉上，攀爬著幾隻姿態各異的青蛙，擬人化的動作和表情，意境和十二世紀平安時代的繪畫作品——〈鳥獸人物戲畫卷〉頗有通似之處，令人深覺趣味無窮。

明治的精緻巧雕

在江戶時代甚至明治初期，日本應未有「雕塑」等名詞。只有刻佛的佛師，專業「根付」(Netsuke，即套索釘，用來固定小件隨身物品將之套繩懸在腰帶上。後來根付在實用功能外演變成一個小型雕刻工藝，質料包括木、象牙或漆器等)的根付師、人偶等的傳統工匠。明治初期廢藩置縣之後，這些人失去原有幕府、藩侯、佛寺神社的支持，多棄業改行，陷入困境。

明治時代的工藝美術中既有繼承傳統也有發展新創的一面。其中精緻細膩的牙雕由於廣受歐美人士的歡迎，並具較高的商業價值，明治年間的博覽會與美展幾乎都有牙雕的展出。展件中萬象的〈茄子〉、芳美的〈香蕉〉、作者不詳的〈橘子〉，都是唯妙唯肖的染象牙雕，也有日本民間故事的〈桃太郎〉、〈人鬼大戰〉，以及表情細膩豐富的人物刻劃〈祖孫情深〉、〈賣蛋小販〉。

此外，以鐵筆雕技聞名的加納鐵哉，同時也是東京美術學校的名師，指導後進不遺餘力，展品的〈雕角鹽鮭〉是展現其實力的傑作。竹江、正照都是幕末大阪根付師懷玉齋正次的門人，栩栩如生的〈蟬〉如不細觀，足以假亂真；木雕的〈根付群猴〉，生動風趣，別有一番意涵。另外，以「藻」派聞名的森田藻己及同門的藻泉，都在明治雕刻史上的名家代表。



加納鐵哉，本名加納光太郎，弘化二年（一八四五）生於岐阜本町，十二歲時曾一度入佛門，習佛畫與雕刻，二十三歲因父喪還俗。三十歲上京在駿河臺以雕刻為業，三十八移居奈良。四十一歲受文部大臣之命，任古美術調查委員，負責查訪大和山城攝津紀伊近江之五國神社佛閣之寶物。四十五歲受聘為東京美術學校教授。大正六年再返奈良，日日刀筆為伴，創立了獨特的鐵筆雕刻，閒餘並以書畫自娛，在書畫界亦享有盛名。大正十四年（一九二五）歿，自號最勝精舍。據盒上自題款識得知，此為辛酉（一九二一，大正十年）製。



鹽鮭 牛角雕 加納鐵哉（1845-1925） 宋培安先生藏
牛角 通長 16.2cm 通寬 3.5cm 通高 1cm

森田藻己，本名喜三郎，明治十二年（一八七九）出生於東京本鄉區富士町，其父森田勘次郎為明治初期之雕金家，於藻己五歲時亡故。藻己於十四歲時入宮崎如藻門下，成為其內弟子。當時沿襲江戸時代以來的習俗，入門一般為一個年季為十年，學成後再奉侍師父一至二年稱為禮奉公，但藻己勤奮學藝，前後在師門共十四年。藻己在二十九歲獨立後，雖陸續有作品出世，但真正讓世人驚豔的卻都集中在昭和初期到十八年亡故前。藻己在國內外參展獲獎無數，作品並被大英博物館、東京國立博物館等典藏。



桃形 根付 森田藻己（1879-1943） 宋培安先生藏
木 通長 4.2cm 通寬 2.2cm 通高 1.7cm



蟬 竹江 宋培安先生藏
 綜合材質：木身 玳瑁翅 金屬腳
 通長 5.5cm 通寬 3cm · 通高 1.7cm

竹江，本名竹原，幼年嘗入江戶大阪根付名家懷玉齋的門下，明治後期人士，精於木刻、角雕。



猴群 根付 正照 宋培安先生藏
 木 通高 3.8cm 通寬 4.3cm 通高 4.3cm

雕刻群猴根付，作者生卒年不詳，僅知為明治後期大阪人士，父安永吉郎兵衛為懷玉齋之養子。猴子動作靈巧，各做掩耳、遮口、蔽目等動作，具有—不可聽、不可言、不可視等佛家禪意，趣味橫生。



染象牙雕 香蕉 芳美 宋培安先生藏
 象牙 長 14cm 寬 3cm 高 3.6cm



染象牙雕 橘子 宋培安先生藏
 象牙 寬 5.8cm 高 4cm



牙雕 桃太郎物語 山下 宋培安先生藏
象牙 通長 6.2cm 通寬 5.3cm 通高 4.5cm



牙雕 大戰魔鬼 峰玉 宋培安先生藏
象牙 通高 23.5cm 通寬 12.8cm 通深 11.8cm



牙雕 祖孫情深 秀江 宋培安先生藏
象牙 通寬 14.3cm 通高 12.4cm 通深 8.4cm



牙雕 賣蛋小販 宗孝 宋培安先生藏
象牙 通長 11.5cm 通深 7cm 通高 9.8cm

旭玉山（一八四三—一九二二），天保十四年（一八四三）出生，初入僧道，然性喜雕刻，二十四歲時還俗以牙雕為業，多刻蛙、蛇、蟹、猿等題材，更習得髑髏雕刻之妙法，在明治時期，已是牙雕的名家。他不但受聘於剛創校的東京美術學校任雕刻教授，並執東京雕刻會之牛耳。後受任為帝室技藝員卻堅辭不受，並避居京都郊外，展現不凡藝術家的執著個性。他的作品，在海內外博覽會獲金、銀獎賞無數。尤其在第二回博覽會上的髑髏作品，得到了榮譽賞的無上榮耀。後居京都，致力於正倉院古美術的研究，因而成了嵌入工法的名手。晚年作品有極大風格之突破，與壯年期迥異。大正十二年去世，享年七十有九。

此函為明治三十九年（一九〇六）六月，銀婚紀念（結婚二十五周年）之際，旭玉山自製以為祝贈，是件極其難得的木製作品。



桐木製 色紙函 旭玉山（1843-1923） 宋培安先生藏
木 通長 25cm 通寬 21.8cm 通高 4.5cm

明治的漆藝

明治時代的漆藝，雖然承繼了江戶以來的各種技術，但在題材的選擇上，創意已與以往大不相同。此乃由於明治維新、舊幕藩體制崩解，蒔繪等高級漆藝作品的市場頓失，漆藝家們爲了尋求海外，特別是西歐市場的認同，除了積極參與世界性的萬國博覽會外，題材上也擺脫了傳統，屢有新意。日本漆器中的「蒔繪」，即中國的描金或泥金畫漆，主要是以金銀屑爲裝飾的手法，在日本有高度發展，極盡華美精緻之能事。展品中的蒔繪印籠原本是存放印章及印泥的盒子，後來演變爲懸佩在腰帶上的小藥盒，一般由四或五層扁形小盒連蓋組成，附有絲繩及套索釘（根付），懸於腰間。後逐漸演變成爲小型飾物，凝聚匠師的創意，甚具特色。硯盒則是內藏石硯、水盂、毛筆、小刀、鑷子及墨錠的文具盒，不但是儒者雅士必備的用品，也是學問和教養的象徵。兩者都是繼承傳統的品類，在圖案的構成上也時有新意的呈現。

明治政府在一八八九年（明治二十二）成立了東京美術學校漆工科（現國立東京藝術大學）做爲漆工藝術的最高學府，並在金澤熊本設立以幼年學童爲招收對象的漆工藝成職業學校。一八九〇年十月，設立了「帝室技藝員」的制度，顧名思義，是爲了完成皇室成員所訂製美術、工藝相關作品的專屬藝術家，由宮內



省直屬，以年俸及購買相關作品來支持藝術創作。除了表彰其在所屬領域的成就外，並予以經濟上的支援，使其專心致力於創作。從明治二十三年（一八九〇）至昭和十九年（一九四四）的十三次任命，漆藝界僅四人獲此殊榮。展件中柴田是眞及其徒池田泰眞，以及川之邊一朝即是其中三人。這種細緻的工藝美術，製作起來費工費時，常以年為單位，在工業革命的衝擊下，在傳承上出現了極大的危機。越是如此，他們的作品越是彌足珍貴，也更能發人深省。



草蟲紋瓢型 蒔繪 硯盒 宋培安先生藏
瓢胎漆器 通長 30cm 通寬 14.5cm 通高 12cm



松鶴 蒔繪 印籠 川之邊一朝（1830-1910） 宋培安先生藏
漆 通長 8.5cm 通寬 7.5cm 通高 2.8cm

川之邊一朝（一八三〇—一九一〇），生於江戸幕府時代末期的東京淺草，拜師於幕末名人幸阿彌門下，並展現其過人的天份。除受命製作皇室婚禮用品外，並參加國外國內之博覽會，獲獎無數。任教於東京美術學校，明治二十九年受任為帝室技藝員，被視為日本室町時代以來，能跨越傳統樣式到新明治時期裝飾性蒔繪漆器的一代名工。



竹林七賢 蒔繪 印籠 古滿寬哉(19世紀) 宋培安先生藏
漆 通長 9.2cm 通寬 6.2cm 通高 2cm

五層小盒連蓋，上飾中國竹林七賢人物，風格典雅，技巧純熟，不落俗套。作者古滿寬哉，本名為板內重兵衛，號寬哉，與其父同名，是第二代傳人。專職於熊本藩侯細川家之蒔繪師。與羊遊齋齊名，為當代名家。歿於天保六年四月（一八三五）。

其家系如下：休伯安巨（九藏）——古滿巨柳——初代古滿寬哉——二世古滿寬哉——柴田是真。



梧桐編竹 蒔繪 硯盒 宋培安先生藏
木胎漆器 寬 16.5cm 長 22.5cm 高 4.5cm

硯盒收納了紙、筆、墨、硯文房四寶中之三寶（盒內尚有水注及小刀），在平安後期已製造，形制漸趨制度化，直至近期仍是相當重要的文房用具。此盒，盒蓋飾以花卉，編竹的手法精巧細緻，匠心獨具。



柴田是真（一八〇七—一八九一）文化四年（明治二十四年）。幼名龜太郎，後稱順藏。字儻然、別號令哉、對柳居、沈柳亭等。初學蒔繪於古滿寬哉，後向四條派之鈴木南嶺習畫。天保元年受南嶺之介紹，就學於京都的岡本豐彥。於京都向香川景樹習國學、向賴山陽學漢字、向吉田宗意學茶道。畫學形成是真一派。是真以其在繪畫上的天賦，應用於蒔繪、漆畫的表現，而成為明治漆工界的領導者。不但歷任各整博覽會的審查員，並於明治二十三年受任為帝室技藝員，成為漆藝界的第一人，對明治漆工界甚具貢獻。

此展品為柴田是真「青銅塗」手法之極致表現。以桐木為胎，施以數十道繁複手續，表現出響銅沉穩厚實的質感，表面的銅綠模擬技法，唯妙唯肖，非經親手觸摸，幾至難以辨認。



仿響銅 漆鉢 柴田是真（1807-1891） 宋培安先生藏
漆 底徑 11.8cm 口徑 12.7cm 通高 8.9cm



鮭魚蒔繪蚌形 菓子盒 池田泰真（1825-1903） 宋培安先生藏
漆 通寬 18.4cm 通深 15.3cm

池田泰真，天保六年（一八三五）十一歲時入柴田是真門下，天資與努力的結果，使他成為是真門中之第一高手。在是真死後，更大放異彩。明治二十九年被推舉為帝室技藝員，明治三十六年卒，享年七十八歲。

此蚌形菓子盒一反慣例，將梧桐木胎全部包覆的傳統蒔繪作法，刻意留下自然的紋理，搭配高蒔繪，鮭魚和草葉施以金漆，葉上並有兩隻點著朱紅的小甲蟲，雅緻的意境中帶有拙樸的質感。

明治的七寶

「七寶」原指金、銀、瑪瑙、紅珍珠、琉璃、玻璃、碑磬等七種寶石，語出佛典（阿彌陀經等）。七寶在中國稱琺瑯或景泰藍，是一種玻璃質的釉料附著在金屬器胎表面，燒製而成的工藝品。

日本明治時期的七寶燒，從一八三八年梶常吉的開始摸索試作，到後來將七寶的工藝提昇到美術品境界的成熟期，在短短的半個世紀完全變身，將技藝發揮到極致，可說是奇蹟。而這個奇蹟的主角之一便是梶常吉。他在一八三〇年左右在古董店中看到一個明朝的琺瑯皿，從此便為其散發的魅力所吸引，梶常吉並不具備七寶的相關知識，亦無人教導。只得將購得之七寶皿打破，並向最了解上釉技巧的陶藝師請教，並研究其製作方式。剛開始製作出的作品顏色暗濁，毫無美感可言，到了一八六〇年左右，其弟子——林庄五郎為了突破，竟以藍色玻璃打碎研磨後的粉末來作藍色釉料的來源。

這樣的摸索直到一八七五年德國化學家華格納赴日指導後才有了極大的進展。東京的濤川惣助在其調教下，改良傳統的掐絲技法為無線的畫琺瑯，以當時留法作家渡邊省亭的圖稿，創作出一幅幅東方畫中特有之渲染效果的傑作，將七寶由工藝提昇到美術品的境界。此

外，在京都亦受華格納指導的門派，其中並河靖之堅守傳統，發展出另一種細膩無比的掐絲技法，顛覆了傳統對於掐絲琺瑯的刻板印象。此二人同被任命為藝術地位崇高的帝室技藝員，有「西並河、東濤川」之稱。

這段期間，名古屋的七寶也甚具盛名，出現了村松彥七、川出柴太郎、安藤重兵衛、林小傳治、服部唯三郎、等的名家，都有傑出作品傳世，歷來受到美術館、藏家的珍愛。

省胎是將銅胎、銀絲的七寶釉琺瑯在燒製完成後，再將銅胎以酸性溶液腐蝕，只留下銀絲和七寶的部分，表現出彩色玻璃的質感。



花卉紋省胎七寶 罐 宋培安先生藏
琺瑯 口徑 4.8cm 底徑 5.5cm 通高 12.2cm 肩寬 9.3cm



梅花映月 七寶 方盤 濤川惣助 (1847-1910) 宋培安先生藏
珫瑯 長寬 28.5cm 高 1.8cm

濤川惣助，弘化四年（一八四七）於下總國（現在的茨城縣）出生，明治十年（一八七七）開始試作省線七寶，直到明治二十年。作品圖樣的輪廓完全不用金屬線區隔的無線七寶技法（畫珫瑯）終於成熟，樹立了個人的獨特風格。早在明治十年日本第一回內國勸業博覽會時，濤川的展出作品即以其優雅的藝術概念，被歸類在美術品類，而有別於其它被歸類於工藝品類的七寶展出品。明治二十九年與京都的並河靖之同時被任命為帝室技藝員，明治四十三年（一九一〇）辭世。



錦鯉 七寶 罐 安藤重兵衛 宋培安先生藏
珫瑯 口徑 8cm 底徑 7.9cm 通高 15.7cm 通寬 15.2cm

安藤重兵衛為明治以來最多產並最廣為人知的七寶工作室，旗下知名七寶藝術家無數，在海內外博覽會亦屢獲大獎。昭和二十八年（一九五三）以七十六歲高齡辭世，其後人至今仍延續其業。罐身以淡青做為底色，突顯出姿態優美的錦鯉，結合掐絲與無絲的工藝技法，呈現出漸層的立體感，色彩純熟細緻，不亞一幅繪畫作品。



蟬荷 瓷 水洗 宮川香山 (1842-1916) 宋培安先生藏
瓷 底徑 7.2cm 通寬 16.8cm 通深 15.1cm 通高 5.8cm

青翠色調的瓜葉水洗，葉梗上佇立著一隻蟬，傳達著清涼沁透的夏意。日本稱為「七寶瓷」，按國人的說法，或可叫做琺瑯彩瓷。作者宮川香山（一八四二—一九一六），本名寅之助，為第十代真葛香齋之子。天保十三年出生，香山以卓越精緻的技藝，將真葛燒發揮到極致。在海外博覽會屢獲大賞，得到極高的評價。明治二十九年被推舉為帝室技藝員，是一個固守傳統卻勇於創新的天才型陶藝家。大正五年歿，享年七十四歲。



圖一五 b



圖一五 a 洪武 剔紅花卉大圓盤
英國牛津大學 阿斯姆倫博物館藏

二四九期訂正
胡世昌·李經澤〈洪武剔紅漆器再探〉一文，圖一五 a、b 漏植。