

## 乾隆皇帝與洋彩

乾隆六年，清高宗乾隆皇帝在唐英的奏摺上硃批道：「不但去年，數年以來所燒者，遠遜雍正年間所燒者，且汝從未奏銷〔註一〕。」天威責難，惶恐不已，自此以後五年間，唐英監造的磁胎洋彩，脫胎換骨，煥然一新，是磁胎洋彩製作的登峰造極時期，締造了乾隆風格的瓷器，也創造出極具代表性的乾隆彩瓷。

### 琺瑯彩瓷

國立故宮博物院（以下稱本院）是世界上典藏琺瑯彩瓷最多的機構，可以誇說絕大部分的琺瑯彩瓷盡藏於本院。

清宮燒造的琺瑯彩瓷分二類：一為磁胎畫琺瑯，〔註二〕簡稱畫琺瑯；一為磁胎洋彩，簡稱洋彩；兩者截然不同。前者由景德鎮御窯廠提供磁胎，宮中造辦處施繪釉彩，完成燒製；後者則從器胎至竣工皆完成於景德鎮御窯廠。琺瑯彩瓷極受康雍乾三帝寶愛，成為清宮重要典藏，極少賞賜王公大

臣，坊間不易得見，故而長期以來研究者或市場上經常將二器混而一談，甚至錯置為粉彩。然而檢索清宮《各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）與《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》（以下稱《陳設檔》），這兩類彩瓷名稱不但涇渭分明，紋飾設計所用素材亦不相同，製作手法與完成地點也有差異，若比對實物，風格更顯不同；因此，對本院瓷器研究者而言，要分辨磁胎畫琺瑯與磁胎洋彩並不困難，只要依據乾隆時期為每件彩瓷

所訂品名，仔細比對實物與檔案，便能釐清。「華麗彩瓷：乾隆洋彩特展」策展目的，是讓觀眾認識畫琺瑯與洋彩的區別，介紹乾隆洋彩特色，並將這絢麗華美的乾隆洋彩，呈獻給觀眾。

### 洋彩、琺瑯彩與粉彩

什麼是「洋彩」？簡單解釋，是以西洋繪畫技法製作的琺瑯彩瓷，因與畫琺瑯均使用琺瑯彩料，長期以來不僅與之混同，更謬與清末景德鎮民窯粉彩作為一談，坊間竟出現將





圖一 乾隆八年 磁胎洋彩紅地團花山水湯碗一對

乾隆朝官燒珐瑯彩瓷通稱為粉彩之誤。

「洋彩」一詞首見於雍正十三年（一七三五）唐英所

撰〈陶務叙略碑記〉，此後乾隆朝《活計檔》與《陳設檔》均出現有「磁胎洋彩」名稱；傳世乾隆朝裝置珐瑯彩瓷的木匣也刻有「洋彩」字樣，說明「洋彩」一詞是清宮瓷器的正式名稱。（圖一、二）這批被稱為「洋彩」與「畫珐瑯」的乾隆早期瓷器，大多典藏於乾清宮端凝殿與養心殿，直到民國十四年（一九二五）故宮博物院成立，清室善後委員會入宮清點文物時，方才公諸於世，現全數藏於台北故宮。

清室善後委員會《點查故宮物品報告》（以下簡稱《點查報告》）將典藏於乾清宮端凝殿的珐瑯彩瓷，編為「列」字號洋彩或畫珐彩，原也無誤，何以後來會誤植為完全不相干的「粉彩」？而且以訛傳訛誤認至今。筆者追蹤原委，發現造成混亂的主因，肇始於民國二十五年（一九三六）故宮文物赴倫敦展覽，當時主事者在《參加倫敦中國藝術國際展覽會瓷器目錄》中將《點查



圖二 《珐瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》道光十五年（1835）七月十一日立封面及乾隆款磁胎項下第一～三頁 北京故宮博物院藏

報告》上原登錄為「磁胎洋彩」的九件乾隆朝洋彩，悉數改稱「粉彩」；同時也將九件在《陳設檔》與《點查報告》中列為「洋彩」的瓷器改稱「琺瑯彩」；從此「洋彩」、「琺瑯彩」與「粉彩」混為一

談，截至今日。（註三）

**清宮檔案所見洋彩**

筆者查考發現在《點查報告》中登錄為「列」字編號的端凝殿琺瑯彩瓷，完全在《陳設檔》中列有帳目。（圖二）

這本道光十五年（一八三五）立目編輯的《陳設檔》，與其他記載宮中陳設的檔案十分不同，完全沒有具體的陳設配置描述，只是一部典藏帳目。再者，這些原藏乾清宮端凝殿琺瑯彩瓷，入藏時多已配有楠木



圖三 乾隆七年 磁胎洋彩冬景山水梅瓶一對 成對紋飾、詩句相同



圖四 乾隆七年 磁胎洋彩翠地錦上添花三元九如意玉環紙槌瓶一對



圖五 乾隆六年 磁胎畫琺瑯家雀八哥膽瓶一對 成對紋飾、詩句不同



圖六 乾隆六年 磁胎畫琺瑯四季花線地四寸碟（錦上添花）一對



圖七 乾隆八年 磁胎洋彩轉旋大碗  
《陳設檔》、《點查報告》俱名「磁胎洋彩轉旋大碗」稍嫌簡略，無法從檔案查尋製作年代。而乾隆八年《活計檔》載名「洋彩黃地錦上添花冬青架轉旋靶碗」及「洋彩冬青拱花五彩足大碗」較前者詳細，由《活計檔》內載品名得知靶足上的描繪錦紋在檔案上即稱「黃地錦上添花」冬青架轉旋靶碗。

匣，匣上刻有完整名稱，清室善後委員會清點文物時依木匣上品名造冊，故《點查報告》與《陳設檔》品名一致。<sup>〔註四〕</sup>又根據《活計檔·乾清宮琺瑯器皿》登錄的琺瑯器皿，大多是成對的，然而據筆者觀察實物，有些成對器皿紋飾相似並不全然相同，這是鑒別「磁胎畫琺瑯」與「磁胎洋彩」重要

準則之一。<sup>〔圖三（六）（註五）〕</sup>筆者在比對實物與清宮檔案時，也發現同一件器物在《活計檔》與《陳設檔》上登錄的名稱不盡相同。例如圖七《陳設檔》登錄為「磁胎洋彩旋轉大碗」，《活計檔》則記為「磁胎洋彩黃地錦上添花冬青架轉旋靶碗」；有時也發生「洋彩」與「畫琺瑯」名稱相

互混淆的現象，如圖八、九實物均為洋彩，《活計檔》亦皆記為洋彩，然而《陳設檔》卻載為「磁胎畫琺瑯」，細審實物，顯然是《陳設檔》登錄有誤；相反的亦有將「畫琺瑯」誤植為「洋彩」的例子，如圖十、十一，就其製作特徵，應屬畫琺瑯，然《陳設檔》載為磁胎洋彩。



圖九 乾隆七年 磁胎洋彩霽紅梅花膽瓶一對



圖八 乾隆九年 磁胎洋彩黃錦地乾坤交泰轉旋瓶



圖十 乾隆六年 磁胎洋彩錦上添花綠地三寸碟一對及碟壁局部放大  
對碟由技法、紋飾而言，應屬畫瑤瑯，然《活計檔》《陳設檔》俱名「洋彩」，即或誤記，不便更改其名。



圖十一 乾隆八年 磁胎畫琺瑯花鳥四寸碟一對  
對碟在《陳設檔》《點查報告》俱名「瓷胎洋彩」，《活計檔》則記「畫琺瑯」，應為畫琺瑯，而非洋彩。

筆者依據檔案性質推測

上述混亂的原因有四：其一，《活計檔》是清宮各作坊製作時形成的檔案，是各種器物製作當時最原始的記錄，檔案中記錄的品名是未經修飾的，而登錄者通常多為工匠或太監，有時難免有錯別字或俗稱等情形；《陳設檔》則是器物製作完成後的典藏記錄，經皇帝御覽欽定品名，配匣收藏，因而兩種檔案記錄的名稱常有不同；其二，《活計檔》是製作時最原始的記錄，準確地反映了器物的製作技法；其三，造成這兩類器物糾葛不清的原因，多屬《陳設檔》登記時未仔細核對實物或配匣錯誤所致；其四，有些洋彩，必須依賴檔案記載方能辨識，如「洋彩翡翠果盤」（圖十二）與「洋彩金番花青地紙槌瓶」（圖十三）。

### 釋洋彩

唐英在《陶務叙略碑記》中對「洋彩」作了定義：

洋彩器皿，本朝新仿西洋法瑯畫法，人物、山水、花卉、翎毛無不精細入神。

也就是說洋彩屬琺瑯彩類，其繪畫裝飾應用了西洋技法。唐英在《陶冶圖冊》第十七編〈圓琢洋采〉中有更詳細的說明：

圓琢白器，五采繪畫，摹仿西洋，故曰洋采。須選素習繪事高手，將各種顏料研細調和，以白瓷片畫染燒試，必熟諳顏料、火候之性，始可由粗及細，熟中生巧，總以眼明心細，手準為佳。所用顏料與法瑯色同，其調色之法有三：一用芸香油；一用膠水；一用清水。蓋油色便於渲染；膠水所調便於搨抹；而清水之色則便於堆填也。……

唐英進一步指出：洋彩是「五彩繪畫，摹仿西洋，所用顏料與法瑯色同」，因此要區別磁胎洋彩與磁胎畫琺瑯的差異，



圖十三 乾隆七年 磁胎洋彩金番花青地紙槌瓶



圖十二 乾隆七年 磁胎洋彩翡翠果盤



圖十四 乾隆八年 磁胎洋彩錦上添花三色山水膳碗

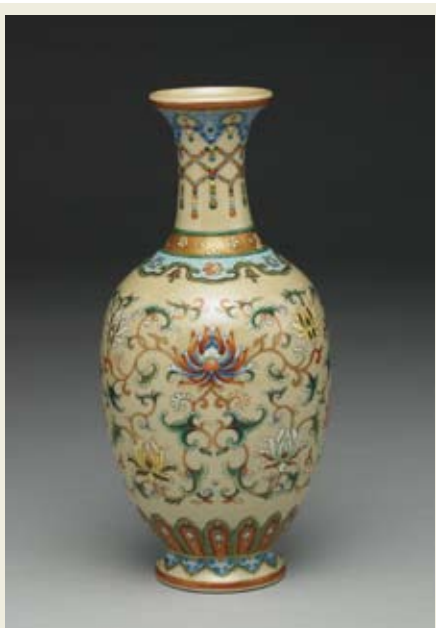
首先應從彩繪技巧上分辨。又根據《陶冶圖冊》〈圓琢洋采〉與《明爐暗鑪》的記載，洋彩的製作完工地點是江西景德鎮御窯廠，與磁胎畫珐瑯完成於宮中造辦處是有所區別的。



圖十五 乾隆七年 磁胎洋彩紅地錦上添花圓盃盤一對



圖十七 乾隆七年 磁胎洋彩黃地錦上添花紙槌瓶、局部及底部



圖十六 乾隆七年 磁胎洋彩番花觀音瓶及局部

《活計檔·江西》（江西通指景德鎮御窯廠）項下也常見乾隆皇帝命唐英製作洋彩的記錄；例如乾隆喜愛

「洋彩開光山水膳碗」（圖十四）上的山水紋樣，於是命令唐英照此畫樣作盃盤等器皿（圖十五）；乾隆七年九月初

十日《活計檔》載：「將此樣交唐英，照樣燒造，其胎骨要薄些。」此類山水紋樣的湯碗、膳碗、盃盤等，（圖一、十四、十五）在本院洋彩器上的藏量是較為豐富的。

### 洋彩與畫琺瑯

由於洋彩與畫琺瑯在釉彩與紋飾上均異中有同，重疊性與共通性十分高，分辨不易，以致博物館定名時莫衷一是。然根據筆者研究，兩者無論在繪畫裝飾技法、紋飾取題、製作地點與款識上均有所不同，分析如下：



圖十九 乾隆六年 磁胎洋彩錦上添花有蓋痰盂



圖十八 乾隆九年 磁胎洋彩黃地福壽紙槌瓶及局部

## 西洋元素的應用與融合

唐英說：「洋彩繪畫，

以下分別介紹洋彩的特徵。

- (一) 磁胎畫琺瑯多採傳統宮廷繪畫技法與紋飾，少用西洋繪畫技法與紋飾；「磁胎洋彩」則相反，多以西洋技法上彩描繪，並以西洋紋飾設計修邊；但仍有以傳統中國山水、折枝四季花卉設計者。（圖三、四）
- (二) 根據《活計檔》記載，洋彩製作多完成於唐英督導的景德鎮御窯廠，而磁胎畫琺瑯最後竣工地點則為宮中「琺瑯作」御器作坊。
- (三) 成對洋彩與一般成對器一樣，紋飾兩兩相同；畫琺瑯則略有不同或完全不同。
- (四) 洋彩與畫琺瑯無論在紋飾設計、題詩、章印、款識方式上均不相同。



圖二十 乾隆十年 磁胎洋彩人物（十八羅漢）膽瓶一對



圖二一 乾隆七年 磁胎洋彩瑞芝洋花蟬紋罇

銀蓮花

瑞芝

鐵線蓮

摹仿西洋，故曰洋彩。」所謂「摹仿西洋」究竟是何樣式呢？洋彩上的紋樣有何特色？筆者仔細審視院藏乾清宮磁胎洋彩，符合唐英描述者，必須具備五要件：

- (一) 裝飾圖案中大量使用了西洋明暗光影繪法，主要以瑣瑯白料點飾光點，表現圓狀物體，無論主紋或邊飾，均見此特徵。（圖十六）
- (二) 磁胎洋彩的花卉葉紋上大多採用白料渲染出層次，並表現出枝葉的光影明暗（圖十四）
- (二五) 這類畫法幾乎未見用於磁胎畫瑣瑯的花葉紋上。（圖六）
- (三) 採用西洋明暗陰影透視法描繪人物。（圖二十）
- (四) 採用西洋花卉如洋菊、洋蓮、西洋花草藤蔓紋等設計構圖。（圖十八、十九、二十一）



圖二三 乾隆七年 磁胎洋彩錦上添花山水方勝瓶一對



圖二二 乾隆六年 磁胎洋彩錦上添花喜相逢雙環腰圓雙圈瓶及局部

(五) 全器滿彩，甚至口足亦多描飾金彩。金彩或洋金的大量使用應與西洋有關，與傳統中國彩繪上所用金彩不同（圖十七、十九、二十一、二十五）。如「磁胎洋彩金番花青地紙槌瓶」（圖十三）。

總體而言，洋彩上的圖案紋飾，大多模仿西洋光影畫法，使用珐瑯白料點飾光點，令紋飾更富立體感；或在轉折枝葉

上，以珐瑯白料點飾或染邊表現光影。因此筆者認為這種白料光點或染邊繪法（圖十四、十九、二十一、二十四），即西洋光影明暗透視法，亦即唐英所稱的「摹仿西洋」。雖然以此西洋技法描繪的圖案花卉紋飾，並不一定是作品主題，然而卻充斥在構圖設計中，與主題綿密結合；而琢器口足描金的華麗貴氣，如圖十七、十九、二十一、二十五等作品上的金彩裝飾。洋彩上常見的西洋花草藤蔓等（圖十八、二十二、二十五），也是與西洋相關主要特徵之一，看似很中國的山水構圖或開光花卉，卻也包藏著無數的西洋畫意。（圖十八、二十、二十三）這些紋樣無論是直接來自西洋器物的金屬鑲邊，或間接受到西洋飾紋的啟迪，都見證了東西文化藝術交流，讓人能充分理解到唐英所謂「西洋珐瑯畫法」與「洋彩繪畫，摹仿西洋」。

洋彩上的人物畫法亦受



圖二四 乾隆七年 磁胎洋彩翠地錦上添花玉環膽瓶 洋菊及雉剔鳳尾形卷草錦紋底部



圖二五 乾隆七年 磁胎洋彩玉環蒜頭瓶及局部銀蓮花

西洋影響，如「十八羅漢」（圖二十）臉部與頭部的明暗表現，與傳統人物畫不繪光影的平面表現方式，頗為不同。再者，大量採用西洋花卉，如洋菊（圖二一頸飾、二四）、銀蓮花或鐵線蓮（圖二一、二五）等洋花的大量採用，均為磁胎洋彩增添新貌。這些來自西洋的元素不僅與傳統繪畫巧妙地融為一體，更呈現出無比的華麗精美，見證了中西合璧的混合之美。



圖二七 乾隆六年 磁胎畫琺瑯四季花錦上添花紅地宮碗及展開圖  
紅錦地為錐剔花卉錦紋



圖二六 乾隆六年 磁胎畫琺瑯錦上添花藍地茶鍾 錐剔繡球花錦地紋

## 錦上添花

「錦上添花」是乾隆六年以後琺瑯彩瓷上最常見的裝飾技法，是在器身剔劃或彩繪的錦地隙處，再添花紋。基本上，乾隆以前多見描繪式的「五彩錦花地」，六年以後才見剔刻式的錦上添花紋飾。督陶官唐英在備受乾隆指責後，配合皇帝藝術創作旺盛的企圖心，費盡巧思，運用「錦上添花」技法，開創出琺瑯彩瓷的新樣貌。「錦上添花」技法，在乾隆五、六年間被造辦處運用於燒製磁胎畫琺瑯器上（圖二六～二八），遠在江西的唐英也在相同或稍晚的時間開始使用，雖同日「錦上添花」，表現技法仍有所不同；畫琺瑯的錦地紋飾變化較多（圖二六～二八），洋彩則較為簡單。例如洋彩上最普遍使用的「錐剔鳳尾形卷草錦紋」（圖八、十四、十五、十九、二二），不見於磁胎畫琺瑯器上；同樣，磁胎畫琺瑯上的剔刻「柿蒂紋」（圖二八）、「卷草花葉紋」（圖二七）與

「番蓮紋」等，則未見於磁胎洋彩。

瓷器上畫「錦地加寶相花」、「錦地加西番蓮」與「錦地加西番菊」，在康熙五彩瓷器上已有所見（圖二九）。更進一步追索，錦上添花的構思與意象或能溯源至元、明之際的玉雕、雕漆或石刻等，然其色彩、紋飾與技法均不同相同。乾隆朝錦上添花紋飾技法，可分為「錐剔錦紋」與「描畫錦紋」二種，前者剔地，紋飾為陰紋；（圖十四、十五、二二、二三、三十～三二；二六～二九）；後者為描繪，紋飾略凸為陽紋（圖七、十七、三三～三五），二者剔繪工序複雜繁瑣。院藏山水膳碗、湯碗以及盃盤等（圖一、十四、十五），多為乾隆七、八年間作品，器身上開光紋飾之外，所有隙地皆密佈錦紋。除錦地再添紋飾外，乾隆還要求「胎骨要薄些」，並打造「木樣」交唐英照樣燒造，可見錦上添花洋彩是乾隆重視的裝飾品類之一。



圖二八 乾隆六年 磁胎畫琺瑯錦上添花黃地四寸碟一對 外壁局部放大及柿蒂紋錦地

就院藏磁胎洋彩作一統計，其中具備「錦上添花」的比例甚高，又以錐剔錦紋最為普遍，有「鳳尾形卷草紋」（圖一、四、十九、二二）

二四）「與略為繁複的「卍字四瓣花紋」（圖三一、三二）二種。描繪式的錦紋則常用於錦地或修飾邊沿，如圖七、十七。

此次展覽特將飾有錦上添花的畫琺瑯器一併展出，藉此可以比較同一時期，二類錦上添花技法及紋飾的各自面貌。乾清宮所藏琺瑯彩器上的錦上添花紋飾呈現繁花似錦，精雕細琢的特色，將琺瑯工藝美學推到極致。

### 成對燒製

康雍乾三朝製作的畫琺瑯器，無論是何種胎地，都是成對燒製，但設計風格上則大為不同。康熙朝大多以規律化的圖案作對稱排列佈局，因而出現造形、紋飾完全相同的對器；雍、乾兩朝磁胎畫琺瑯上的構圖雖為一對，但畫樣與佈局並不全然相同。由於這種同中有異的風格，常令人不察，將之視為個別器皿，出版時分別刊載、品名各異。（圖五）

（註六）成對的磁胎洋彩與磁胎畫琺瑯圖樣又有所不同，成對洋彩紋飾幾乎完全一致，兩兩相同（圖三、九、二十、三六、三八），如乾隆朝各式洋彩成對碗、盤、茶鍾、茶碗、



圖三十 乾隆六年 磁胎洋彩錦上添花掛瓶



圖二十九 康熙 五彩獸面紋鐘 北京故宮博物院藏

碟或雙圓瓶、轎瓶、鏤空旋轉瓶等，紋飾圖樣大多相同，絕少出現一對器皿，呈現二種不同畫樣的現象。其中更為特殊的現象是：清高宗以自己的御製詩，特別是皇子時期《御製樂善堂詩文全集》的詩文作品，裝點磁胎洋彩，並鈐代表自己身份的「乾」、「隆」、「乾隆宸翰」與「惟精惟一」



圖三一 乾隆六年 磁胎洋彩翠地錦上添花茶鍾 洋菊及錐剔卍四瓣花錦地

等印璽，巧妙地融入畫中。（圖三六、三八）而磁胎畫珐瑯器則幾乎完全不選用御製詩文，引用的是隋唐以至宋明的詩文。（圖五、六、二八）

### 繪畫、詩文與璽印

磁胎洋彩紋飾除錦上添花外，另以山水人物、折枝花卉等宮廷繪畫風格的紋飾



圖三二 乾隆八年 磁胎洋彩紅地錦上添花紙槴瓶及底部



圖三三 乾隆八年 磁胎洋彩轉旋葫蘆瓶 描繪卷草紋錦地

為主。其中開光山水人物洋彩是最引人注目的群組，包括湯碗、膳碗、盃盤等；成對四季山水圖樣，主題雖然相同，細部卻有些許變化；但成對瓶罐琢器上，山水構圖則多相同；並且多以清高宗皇子時期的御製詩文加以裝飾。如圖三六的「過玉竦橋」（一七三五）；圖三七上的「題焦秉貞人物畫冊十二幀之三桃溪步履」詩（一七三二）等，皆為清高宗二十歲左右創作的詩文。院藏這批乾清宮磁胎洋彩除「轎

瓶」(圖三八)上的詩文是乾隆七、八年間的作品外，其餘均為高宗皇子時期《御製樂善堂全集》中的詩文。(註七)

再談洋彩上的折枝花卉紋飾，基本上與磁胎畫琺瑯一致，多為四季寫生折枝花卉，設色妍麗，風格上不僅與磁胎畫琺瑯相似，亦和同時代院畫畫相似。傳統折枝花卉，較少於葉邊以琺瑯白料渲染，有些器上題有《樂善堂》詩文與乾



圖三四 乾隆八年 磁胎畫琺瑯錦上添花人物四寸碟



圖三五 乾隆六年 磁胎畫琺瑯錦上添花白地酒鍾一對 描繪八角形龜甲花錦地紋



圖三六 乾隆八年 磁胎洋彩山水人物觀音瓶一對 成對紋飾相同，上書乾隆御製詩〈過玉鍊橋〉三首之一（1735），詩後紅料描繪「乾隆宸翰」「惟精惟一」二印。



圖三七 乾隆八年 磁胎洋彩翠地山水詩意雙喜樽

圖三八 乾隆八年 磁胎洋彩三多詩意轎瓶一對 瓶上書乾隆八年御製詩〈掛瓶疊前韻〉



隆印款，形成一幅幅集詩、書、畫、印於一體的花鳥畫。如圖三九上題〈冒雨尋菊〉詩句（一七三二）；圖四十一題鄒一桂花卉冊十二首」之六〈碧桃〉詩（一七三四）。

特別要說明的：畫珪瑯與洋彩所繪山水及折枝花卉雖然相近，但兩者所飾詩文與印章完全不同，如圖二八的詩句為唐郎士元的〈酬蕭二十七侍御初秋言懷〉；圖六題的是唐朝詩人朱慶餘（八二六年進士）的〈題薔薇花〉詩句。總之，經過仔細考察，發現畫珪

瑯瓷器上所用詩文皆為隋唐以來作品，款印則配合主題如初秋山水為「壽如」、「山高」、「水長」；薔薇則鈐「佳麗」、「金城」、「旭映」等與題旨相符的款印。

從以上選用詩文、章印以及落款形式，皆可說明乾隆洋彩與畫珪瑯是涇渭分明的。乾隆朝成對畫珪瑯器紋飾，以不規則、不統一、不同佈局、採用前朝詩文與閒章搭配等表現手法，承襲自雍正朝的作法；惟有加飾錦上添花的畫珪瑯，以及引用乾隆御製詩、乾隆款

章裝飾的洋彩，始脫離雍正朝畫珪瑯的影響，成為乾隆朝獨具一格的風尚。

### 玲瓏轉旋瓶

自乾隆七年始，磁胎



圖四一 乾隆八年 磁胎洋彩青地金花魚遊春水瓶

洋彩作品益趨精細，講究鏤空、旋轉、層層相套、紋飾多樣，製作工序困難、複雜、奇巧，極富挑戰，被後世譽為鬼斧神工（圖四一、三三）。前已說明磁胎洋彩多在景德鎮由唐英親自監製完成，因此此在唐英奏摺與《活計檔》



圖三九 乾隆八年 磁胎洋彩詩句菊花玉梅瓶 御製詩〈冒雨尋菊〉及「乾隆宸翰」「惟精惟一」二印。



圖四十 乾隆九年 磁胎洋彩汝釉碧桃詩意雙陸瓶 御製詩〈碧桃〉及「乾隆宸翰」「惟精惟一」二印。

中，記載著從景德鎮進呈的各式洋彩，如「夾層玲瓏」（圖三八）、「交泰」（圖八、三三）、「轉旋」（圖三三、三七、四一、四二）等磁胎洋彩，是唐英為了迎合乾隆皇帝的藝術觀，在乾隆八年（一七四三）煞費苦心研發出來的新式樣，以內外二層或上下四層接合的「玲瓏轉旋瓶」，真可謂巧奪天工。

「玲瓏轉旋瓶」重視的是胎地奇巧與轉旋功能，院藏「洋彩玲瓏轉旋瓶」（圖四三）由於脫膠拆解，正好可以了解轉心瓶的巧妙套合方式：一般由口頸、器腹、內瓶與底座四部分組成，其套合順序為：

- 一、底座圈足擺正，將內瓶內凹的底心套於底座的凸心上；（圖四三之1、2、5、6）
- 二、將鏤空腹部套上內瓶，鏤空腹部的底圈兩側各有一小凹陷處，與底座內口沿兩二小凸翼相互扣合，（圖四三之1、3）轉旋



圖四一 展開圖

後即可固定。(圖四三之7)

三、最後再將器頸套合內瓶口沿固定，(圖四三之4、7)這樣器頸與內瓶連為一體；因此當轉動瓶頸時，內瓶即可隨之旋轉。(圖四三之8)

大多數鏤空轉旋瓶外壁均以填滿紋飾表現，特別是接合處多以金彩或其他紋飾以掩蓋其接痕。由清宮檔案記載得知，「玲瓏轉旋瓶」除可以轉動觀賞與陳設外，也可插飾牙花等人造花卉作為花瓶使用。

### 結語

透過清宮檔案，發現清高宗總是吝於褒獎唐英這位力求表現的督陶官，然由皇帝親自將唐英製作的洋彩定名配匣，與康熙乾隆三朝磁胎畫琺瑯一同入藏乾清宮，並將部份評為「乾清宮頭等」瓷器，說明了清高宗以行動肯定了唐英的傑出表現。《華麗彩瓷》特展中，筆者通過實物與檔案，分析唐英在洋彩的製作過程中，

大膽運用西洋陰影透視法以及錦上添花技法，極盡巧思設計出鏤空旋轉瓶，將磁胎洋彩技藝發展臻於極致，開創出乾隆朝風格獨特的瓷器作品。

磁胎洋彩器雖早在民國初年已為陶瓷學者所認識，卻將其誤稱為「粉彩」，或與磁胎畫琺瑯混用，並沿襲至今。目前仍有部分陶瓷研究者從工藝觀點加以分析，結合民窯粉彩製作特點，主張仍應稱洋彩為「粉彩」。本文不厭其煩再度釐清磁胎洋彩與磁胎畫琺瑯器的異同，並說明「洋彩」與「畫琺瑯」雖然不容易分辨，但不應混為一談，洋彩確有唐英所說的「西洋」繪畫特徵，實不宜將「洋彩」改稱為「粉彩」。在「華麗彩瓷—乾隆洋彩特展」中，筆者將端凝殿與養心殿原藏洋彩瓷器的精品多數選展，並依據檔案一一還原它在清宮中原有的正確的名稱，目的在釐清與畫琺瑯之間混淆不清之處外，並分析洋彩的獨特技法，還原乾隆朝洋彩器在藝術創作上融會中西的傑



圖四二 乾隆八年 磁胎洋彩山水詩意轉旋大碗



圖四三 乾隆 磁胎洋彩玲瓏轉旋瓶的組合示意圖 由左至右為：底座、內瓶、鏤空器腹、器頸



## 註釋：

1. 依例景德鎮燒壞的瓷器必須奏銷，未奏銷即表示沒有燒製失敗的。
2. 「瓷器」與「磁器」自古相通，今人雖慣稱「瓷器」，然清宮檔案與原配木匣則用「磁」字，故展覽與本文沿用「磁胎」。
3. 民國二十五年故宮文物赴英國倫敦威靈頓宮展覽，據當時出版圖錄《參加倫敦中國藝術國際展覽會瓷器目錄》（上海商務印書館，1936年）頁879-922載，參展瓷器共有326件，其中康熙珐瑯彩器7件、雍正34件，乾隆32件、粉彩器11件。廖寶秀，〈錦上添花話洋彩〉，《故宮文物月刊》280期，頁23。
4. 國立故宮博物院現藏珐瑯彩瓷配有楠木匣者，匣蓋刻名與《陳設檔》所載名稱相同，而《陳設檔》所載珐瑯彩瓷亦多原典藏於乾清宮端凝殿，清室善後委員會依據木匣刻名稱登錄，故《點查報告》上除原名外，每件物品下還加註「帶匣」字樣。
5. 廖寶秀，〈一是一是二—雍乾兩朝成對的磁胎珐瑯彩〉，《故宮文物月刊》279期，頁13-14。
6. 如「磁胎畫珐瑯禽鳥梅花膽瓶一對」（列五七〇）為《陳設檔》名稱，乾隆五年十二月《活計檔》名稱則定為「畫珐瑯家雀八哥膽瓶一對」。而實物對瓶圖樣確實一為麻雀臘梅；一為八哥紅梅，與《活計檔》名稱相符。然《故宮清瓷圖錄乾隆嘉慶樂道光窯他》圖版47、49則將其分作二件單件，品名各為「珐瑯彩天仙梅壽膽瓶」及「珐瑯彩鸚鵡梅花膽瓶」。（國立故宮博物院編纂，株式會社學習研究社，1981年。）
7. 《樂善堂全集》為乾隆潛邸時的著作，於乾隆二年編刊為《樂善堂全集》四十四卷。二十三年以是集體例未周，乃親加刪定，令儒臣蔣溥重予編次，釐為定本三十卷。（蔣復璁〈景印清高宗御製詩文集序〉，1976年7月，國立故宮博物院印行）。因重編《樂善堂全集定本》減為三十卷，故而造成有些洋彩器上的詩文，並未錄於二十三年以後的《御製樂善堂全集定本》內。

出成就，展出洋彩標準實物，以供觀眾觀賞，研究者參考。

最後筆者要特別說明的是：磁胎畫珐瑯與磁胎洋彩皆深藏故宮，外界不易親見，造成珐瑯彩、洋彩、粉彩分辨不易，衍生謬誤，實因器皿與檔案未公開所致。筆者何其有幸服務於國立故宮博物院，有機會仔細端詳乾清宮珐瑯彩瓷，

並比對近年來公開的《各作成做活計清檔》（微卷，原藏北京中國第一歷史檔案館）與《珐瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》（北京故宮博物院藏），方能順利策劃出「華麗彩瓷—乾隆洋彩特展」與撰成《圖錄》與本文。



作者為本院器物處顧問