

圖一 中國皇家玻璃廠平面圖，耶穌會傳教士紀里安於1696年建立。原圖尺寸：90.1 x 44.5平方公分；18世紀繪製。來源：Archives Congrégation de la Mission Lazarists, Maison-Mère, Paris。巴黎傳教士檔案館

# 優雅的化身—— 雍正朝玻璃器

E.B.庫爾提斯 (Emily Byrne Curtis)  
譯者：涂巧慧、施靜菲

現代考古證據揭示，中國早在西元前三世紀已經有玻璃工藝製品。這種工藝歷代皆在私人玻璃作坊中傳承，直到十七世紀在皇室贊助的刺激下，將中國的玻璃造作往前推進一步。

新的製作技術及化學配方的改變，創造出玻璃明亮效果及前所未見的顏色。其中主要的原因，源於清代統治者允許歐洲人到廣州通商。廣州

迅速成為舶來品進口的重要中心，例如鐘錶、玻璃鏡、琺瑯及歐洲玻璃均由此地輸入。西方傳教士也在此時進入中國，其中具有藝術及科學長才的歐洲傳教士，常為清朝皇帝所倚重。這些傳教士不僅建立皇家玻璃廠，還

督管技術純熟的中國工匠製作玻璃。融合中國工藝技術與西方創意的玻璃造作，使清代玻璃在中國藝術中展現獨特的風格。

在清朝的統治下，皇宮及宮殿中的日常事務乃由內務府統籌管理。這個巨大而龐雜的組織，如同大多數的官僚機構，依循不斷改變的機制，朝向擴張的方向發展。內務府掌管包括

造辦處中各項宮廷所需器物的製作 (Torbert, p.1, 45)。順治十年 (一六五三) 起，內務府經逐步改制，擴張至十四個部門，包括畫作，及其他負責琺瑯、金、玉、木、自鳴鐘、鑲嵌等

不同造作 (Chang Lin-sheng, p.88)。然而，正如中國文獻及傳教士記載顯示，皇家玻璃廠直到康熙三十五年 (一六九六) 才設立 (Curtis, 2001, pp. 81-2)。本文將討論皇家玻璃廠的持續發展，並強調雍正時期 (一七二三—

三五) 玻璃製作在中國裝飾藝術中的重要貢獻。  
**皇家玻璃製作**  
雍正元年 (一七二三) 正月初九，《造辦處各作成做活計清檔》記

載怡親王 (胤祥) 將一件紅玻璃畫琺瑯鼻煙壺上呈雍正御覽 (張榮，頁七五、七七；蔡和璧，頁二、十一)。皇帝下令將此鼻煙壺「製樣」，並立即將圖樣送至皇家玻璃廠 (圖一)。如前所述，此皇家玻璃廠是在一六九

六年，雍正的父親康熙皇帝（一六六二—一七二二）下令創建，指派西洋傳教士紀理安（Kilian Stumpf, SJ）主持。根據文獻記載顯示，自一七二〇年紀理安過世之後，玻璃廠就沒有接任協助的西洋傳教士。因此，一七二三年雍正朝的玻璃相關紀錄至為重要，顯示即使缺少主導人物，玻璃廠的工匠仍然持續造作，而且已能熟練運用歐洲玻璃技術，製作出以金粉為基礎的閃亮金紅玻璃（圖二）。

### 金紅玻璃

有人曾讚道，「金紅色可說是最美麗的玻璃顏色之一」。的確，雍正時期的一些例子，展現出透明、清亮的紅寶石色（von Kerssenbrock-Krosigk, p.123）。這與宮廷文獻檔案的紀錄相符，在雍正皇帝總共十三年的統治期間，尤其喜好亮紅色及葡萄色玻璃器皿（圖三）。用來達成製作這些顏色玻璃的方法，是透過下列的管道傳至中國。

紀理安在德國美因茲（Mainz）進入耶穌會學院，其中的一位指導神

### 陰刻玻璃

並非所有內務府管轄的作坊都位於紫禁城內（Curtis, 2001, p.83）。皇家玻璃廠，則是座落在皇城範圍之中。可以料想，紀理安在掌管玻璃製作後，隨即開始訓練有才能的工匠（ARSI，日本／中國檔案，132，f263v，1700/10/15，168，53v，1704/1/11）。他們可能被指導將原料形塑成所需器形、製造悅目合意的色彩、使用砵輪陰刻及拋光等方法（ARSI，日本／中國檔案，由戴進賢寫的頌詞，f03，未列入目錄，1721年）。遣使會士華天祥（Luigi Antonio Appiani, CM）提到在一個很多年輕藝匠的作坊中，他們正在玻璃上刻繪花紋（APF，會議手稿，Indie, Orientali, Cina, vol. 11, f462v, 1707年）。與畢天祥描述同時期的中國檔案，記載一套康熙四十七年（一七〇八）製作的玻璃杯上刻有花卉圖案，這些圖樣據說是使用了來自歐洲玻璃製作中的「研磨（grinding）」技法（楊伯達，一九八七，頁二六、六

父克里斯多福·迪恩（Christoph Diem, SJ），對玻璃製作有相當的了解與認識，且熟知製作水晶玻璃及金紅玻璃的最新方法。迪恩的資訊可能源自約翰·魯道夫·格勞貝爾（Johann Rudolph Glauber）的著作《奇蹟世界》（*Miraculum mundi*, 1653）。作者格勞貝爾指出，已成功使用膠體金（金微粒的膠體溶液）技術，製作出金紅玻璃（Loibl, pp.64-5, 71-3）。藉由科學化驗康熙時期的四件瓷器碎片上的釉彩，證實這種技術已經傳入中國。檢驗顯示紅色、粉紅色及紫色等瑛瑯彩



圖三 葡萄色玻璃花瓶。底部刻有雙方框「雍正年製」四字楷書款，高13.9公分。Alan E. Feen collection



圖二 金紅玻璃八角形鼻煙壺，配鑲嵌橢圓形蓋。底部刻有「雍正年製」四字楷書款，高4.32公分。The Mary and George Bloch collection

二）。

使用以金剛鑽針作為工具的陰刻技法，是威尼斯玻璃匠的獨門技術，於十六世紀中開始發展，很快傳佈至德國及荷蘭廣泛運用，並常與砵輪陰刻技術一同使用。使用這種工藝的巴洛克式高腳玻璃杯與鉢形器主宰了整個十八世紀早期的威尼斯玻璃業風貌，製作風格與時俱進。十七世紀的工匠藉由金剛鑽刀在玻璃器表面線刻出繪畫效果，相較於十八世紀，則用金剛鑽針尖點刻圖樣，這種技術亦稱為「點刻法」（Klein & Lloyd, pp.77-80, 93, 103, 117, 122-23, 138）。

「雍正年製」四字款在一小系列的碗上面出現，這些碗上的磨刻裝飾，明顯是追隨威尼斯「金剛鑽針尖」陰刻技術而來。流行採用模具吹製玻璃成形，這些碗以特殊形制及突出的碟型足為特色。很可惜地，兩個已知例子的原蓋已不存（圖四）。有學者建議，這種特殊形製的碗與佛教儀式供具——淨水碗——相仿。若從這個角度思考，這些玻璃碗刻著佛教裝飾母題紋樣，以蓮花象徵佛陀的本質，而以

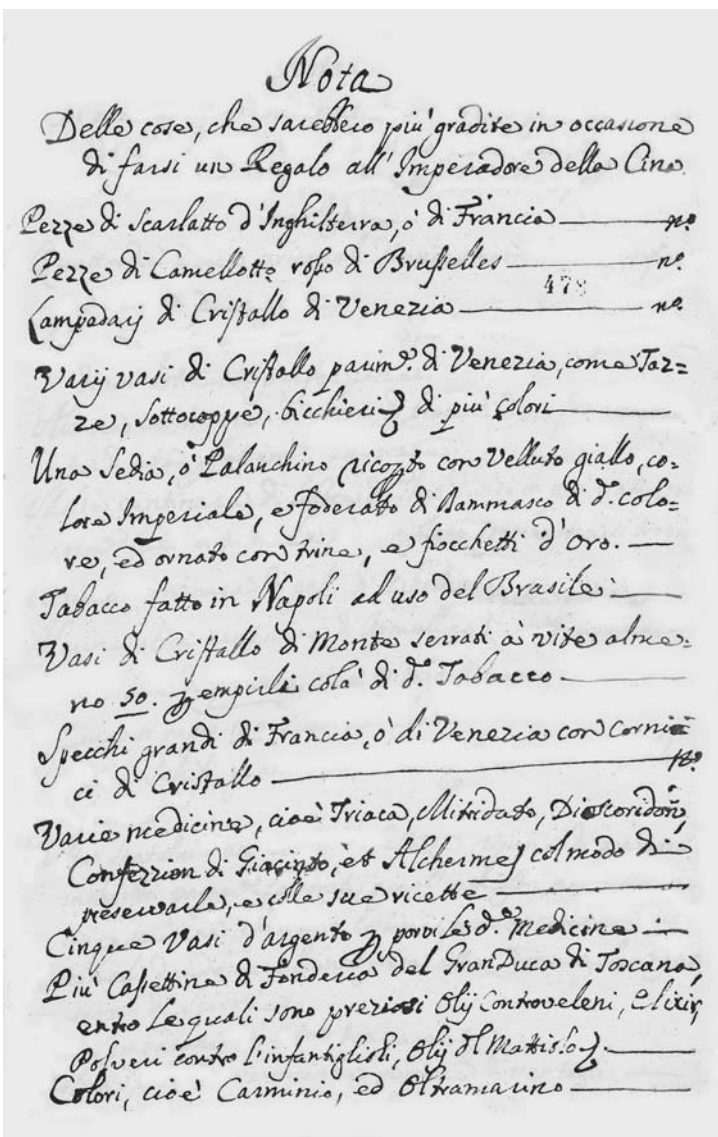
料是從含有膠體金的金紅玻璃中提煉而來（張福康，頁三四三）。同樣的結果，亦可從分析雍正時期的作品中獲得，在本文另一章節中將再進行討論。

中文的「壽」字寓意佛教信仰的綿延

流長（Shangraw, pp. 6-8）。另一方面則認為，這些玻璃碗適合裝盛食物作為神龕供器，可能是慶祝萬壽節的訂製品。雖然上述觀點均有可能性，但仍需要在有歷史文獻的前提下做進一步辨證。然而，這兩種理論皆肯定



圖四 亮綠玻璃碗，以砵輪磨刻螭龍紋及壽字，口緣下刻「雍正年製」四字楷書款，直徑17公分。Photocourtesy of Plum Blossoms International Ltd., Hong Kong



圖六 教宗本篤十三世贈送雍正皇帝的禮物清單 來源: Archivio de Propaganda Fide: Scritture riferite nei Congressi, 羅馬傳信部檔案館, Indie, Orientali, Cina, misc. 2, f. 447, 1723

大的差距，燒製過程通常產生不可靠的結果。歐洲統治者嘗試和緩這樣的情況，《廣東通志》記載：「雍正三年（一七二五）六月，西洋教化王聞皇上新嗣位，遣使賚表文，進貢方物。按西洋教化王聞聖主御極即遣使航海而來惟我。」（郝玉麟，卷五十八，西洋國 3b-14a）這位教化王就是教宗本篤十三世，派遣使節團到中國，看是否可建立梵諦岡與清宮之間的外交關係。在教皇的禮物清單中，有包括來自威尼斯與法國的水晶燈及玻璃器、威尼斯玻璃鏡、琺瑯畫及器物，洋紅色與青色兩種琺瑯色料等（圖六）（Curtis, 2009, pp. 117-19; APF, 會議手稿, Indie, Orientali, Cina, misc. 2, f. 447-480v, 1723）。雍正四年（一七二六）葡萄牙國王復遣使進貢，贈送各色琺瑯彩料共十四塊（Saboya, p. 81; APF, 會議手稿, Indie, Orientali, Cina, v. 18, 460v-f. 461, 1726）。傳教士團並向歐洲本土要求派遣且一位知曉製造各色玻璃的專家來華，亦有廣東官員進貢歐洲琺瑯顏料的記載（ARSI, 日本／中國檔

這些玻璃器皿的宗教性用途。

### 浮雕玻璃

爲了強化誠摯有爲的統治者形象，雍正皇帝支持多種宗教。他本身皈依藏傳佛教，即喇嘛教。雍正七年（一七二九）五月二十二日的一道諭旨，記述著將送給達賴喇嘛使節的禮物，包括三對帶蓋玻璃碗、一對玻璃盤及一對玻璃瓶（張榮，頁七九、八〇）。這讓我們想起，順治八年（一六五一）達賴五世—阿旺洛桑嘉措，曾經作爲西藏代表訪問北京（Hummel, pp. 256-57, 265）。這次的出訪標示西藏與清宮之間，在文化、宗教及貿易往來的新時代。因此，雖然沒有確切證據，考量現有條件下，這些碗可能就是皇家成員在寺廟、神龕所使用的用具，或是爲西藏達賴喇嘛而製作。

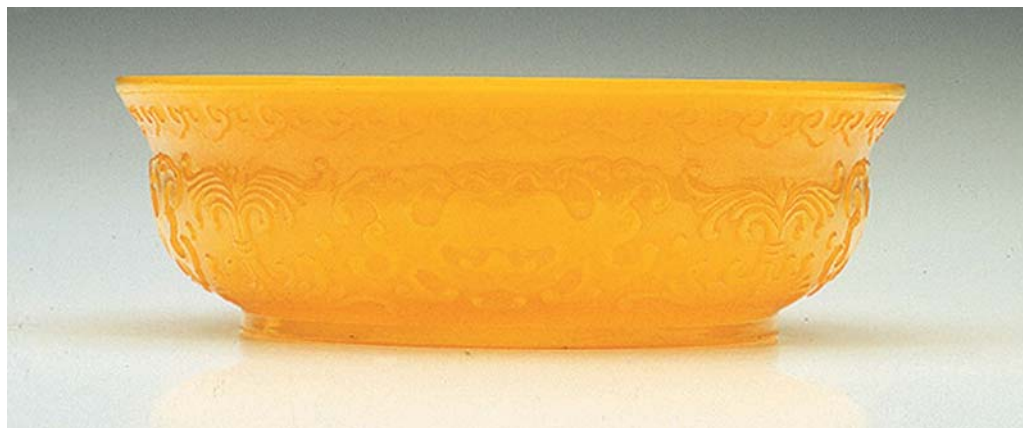
清宮廷與西藏交流最佳的例子就是中國玻璃匠製作的酥油茶碗。這種茶碗在西藏家庭中都可見，普遍是木製雕刻品，富有家庭則使用高級木材製作並飾以錫或銀裡。此時酥油茶

碗也在中國的瓷器、玉器及玻璃等材質中流行，但我們很難判斷單色玻璃製作的酥油茶碗之確切年代。它們通常被定年爲十八世紀，因爲沒有年款，經常被認爲是民間玻璃作坊製作。然而，有一件涅黃帶款玻璃碗（圖五），提供我們機會去尋求較爲精確的定年，其底部中央刻有「雍正仿古」款識，提示它可能是皇家玻璃廠的製品，爲皇帝或是皇家成員所作。所謂「仿古」，乃是仿古代青銅器風格。這種風格的運用，顯示工匠很可能是借用中國在玉器及石器上常見的玉石雕刻技術。這類的浮雕風格在單色套料玻璃上也可看到，如雍正四年（一七二六）檔案中提到的套紅料玻璃罐（張榮，頁七六）。

譯註：單色玻璃有「涅玻璃」與「亮玻璃」之分，涅玻璃指不透明的玻璃，亮玻璃指透明玻璃（張榮，頁七三）。

### 琺瑯彩料

宮廷檔案記載雍正元年四月二十五日，怡親王在養心殿代替皇帝收下一些禮物。耶穌會傳教士馮秉正（Joseph Moriac Malla, SJ）及羅懷宗



圖五 涅黃玻璃仿西藏酥油茶碗，浮雕饕餮紋飾，底部刻有“雍正仿古”四字款，直徑13公分 Photo courtesy A. & J. Speelman Ltd.



圖七 畫珐瑯菊瓣盤 填繪粉紅、淡綠及松綠色珐瑯彩料，底部刻有“雍正年製”六字款，直徑5.8公分  
Photo courtesy Christie's Hong Kong.

下冊，頁一一八四）。雍正六年（一七二八），雍正又來帖下令做玻璃菊  
花碟子，照先前製作的尺寸收小  
些，燒十五種色，每色二件，分擺  
六落，每落五個，擺在萬字房屋內  
小洋漆書格上（張榮，頁七四）。

案，183, f304, Kögler, 1726/1/09)。儘管產出作品良莠不  
定，珐瑯作的紀錄顯示，這些玻璃工  
匠持續穩定進步當中。到了雍正五年  
（一七二七），他們已經能夠呈上十六  
件加上珐瑯彩的玻璃鼻煙壺（張榮，  
頁七五）。

雍正非常關心製作珐瑯彩料的秘  
密，並且企圖掌握這些原料的來源。  
雍正六年（一七二八）二月，為達成  
獨立製造原料的技術，皇帝准予特闢  
財源支持試燒煉珐瑯彩原料。二位玻  
璃廠員外郎即被指示直接向怡親王調  
支所需經費。這些支出另記一檔，待  
試煉完成後即併入一般帳戶。燒煉珐  
瑯料的進展相當緩慢，一直到雍正六  
年（一七二八）七月十二日，怡親王  
將皇家玻璃廠新煉珐瑯顏料共九樣進  
獻給皇上（朱家潛，一九八二，頁六  
十七；蔡和璧，頁十四—十五）。它們  
與另外九種西洋珐瑯料一起進獻，很  
可能是為了比較。這導致所謂的  
「famille rose」調色盤的出現，為中國  
珐瑯彩裝飾帶來影響深遠的變革。  
不若中國傳統以鉛作為助熔劑、

並需加入膠料才得以施彩的顏料，新  
式珐瑯彩料為矽酸鹽及硼酸鹽混合  
物，需要一種不同的中介質材料  
（Kerr & Wood, vol. 5, pp. 642-3）。怡  
親王聽西洋人說應該使用多爾那們油  
調和玻璃粉末來燒製珐瑯彩，因此  
他下令立即從武英殿庫房拿出這種油  
料來試驗。雍正六年（一七二八）七  
月十四日，來報庫房中一共存有超過  
三十斤的多爾那們油，其中有四又二  
分之一瓶即先前葡萄牙王所進貢品。  
十七日怡親王下令：「著拿一小瓶來  
試看。」（楊伯達，一九八七，頁一  
二五）

怡親王還規定收集新製顏料樣  
本，做為未來製作的範本，並指示玻  
璃廠各色顏料均生產三百斤。之後，  
清宮將玻璃廠新煉的玻璃料送交當時  
景德鎮御窯廠的督陶官年希堯（朱家  
潛，一九八二，頁六八；蔡和璧，頁  
十五）。新珐瑯彩料的傳入，使景德  
鎮的釉上彩技術產生劇烈變革。傳統  
中國彩料逐漸被歐洲傳來的洋彩所取  
代，導致整個景德鎮珐瑯彩瓷建立嶄  
新氣象（Wood, pp. 214-43）。

#### 圓明園作坊

雍正從父親康熙的手中，收到圓  
明園作為禮物。繼位之後，雍正將這  
座皇家園林作為其辦公處所，並於雍  
正二年（一七二四）指示增建這座園  
林，開啓一連串的擴建更新工程。為  
擴大配合改造圓明園的計畫，雍正六  
年（一七二八）在皇家園林的「工所」  
之下設置玻璃製作的分部。從這時開  
始在造辦處檔案中，我們會發現有兩  
個不同的名稱均指涉清宮玻璃作坊，  
玻璃廠及玻璃作。對於這兩處玻璃造  
作的區分，已經有許多假設及臆測。  
最普遍的說法是，玻璃製作的基礎工  
作在既有的玻璃廠進行，而較精細及  
成品的工作則在圓明園玻璃作中完  
成。關於此領域的中國玻璃研究，將  
需要進一步仔細爬梳清宮檔案才能解  
決。

燒製珐瑯主要是在北京清宮造辦  
處中進行。製作極為特殊的作品時，  
如意館的畫匠亦加入工作，那裡有小  
型西式窯爐可協助燒製珐瑯。有些工  
作也在圓明園中的玻璃作進行。雍正  
九年（一七三一）的清宮檔案提到，

#### 菊瓣盤

雍正時期，菊瓣造型在清宮中特  
別受到青睞，並且很快在陶瓷及玻璃  
器上出現。在陶瓷器的部份，雍正十  
一年（一七三三年）十二月二十七  
日，年希堯受命製作十二種顏色的菊  
瓣碟，每色各一件。後來的紀錄顯  
示，他共計進獻四十件顏色各異的釉  
彩及珐瑯彩器（張榮，頁七三—  
四）。景德鎮也燒製素色無紋的菊瓣  
瓷盤送交北京清宮，審驗通過後，再  
轉由清宮內廷珐瑯作填繪珐瑯彩（圖  
七）。

玻璃菊瓣盤的例子，可由雍正五  
年（一七二七）圓明園的紀錄窺見。  
皇家玻璃廠在當時接到命令，指示用  
玻璃模仿明朝嘉靖時期（一五二一—  
一六五）的漆器。這些玻璃盤以相同尺  
寸十五或二十件為一套，每套顏色各  
不相同（張榮，頁七三—四）。

在雍正的圓明園眾多工程中，  
有一項是建造萬字房，皇帝於內部  
裝潢的指示相當精確，包括紫檀木  
框嵌玻璃屏風，銀框小玻璃鏡，以  
及在窗戶上安裝的玻璃片（《圓明園》

在圓明園建造窯爐供珐瑯匠使用，相  
關用具包括六張大桌子、六張櫈子及  
一個大立櫃。或許為防止火災發生，  
還特別指示應添購二個大水缸及一個  
隔火網（朱家潛，一九八二，頁六  
七、六八；Kerr & Wood, pp. 641-3）。  
而有數種不同名詞被用來指稱珐瑯作  
中的專業匠人，如其中一稱為「吹釉  
煉珐瑯人」（朱家潛，一九八二，頁  
六十八；蔡和璧，頁四、十五）。

總體而言，這些西式珐瑯料不只  
被用作彩繪的顏料，還用來製成顏色  
釉作品，而這些創作可說是雍正朝玻  
璃匠人的卓越成就。

#### 繼往開來

據估計雍正時期的玻璃作承繼前  
朝留下來的三十餘種玻璃彩料。其中  
最著名的是一種被稱為「雨過天晴」  
的顏色。最初，玻璃匠人無法成功複  
製這種顏色。但在雍正四年（一七二  
六）造辦處檔案顯示，共計二十件雨  
過天晴鼻煙壺製成，隔年又做得雨過  
天晴玻璃畫泥金香花包袱式花插一  
件。另一檔案提到，黃色套紅色玻璃

## 引用書目簡要版

## 一、傳統文獻

1. 《大清會典事例》，上海，1875
2. 中國第一歷史檔案館編，《圓明園(上、下冊)》，清代檔案史料(叢書)，上海市：上海古籍出版，1991。
3. 郝玉麟(清)修、魯曾煜等纂，《廣東通志》64卷，北京
4. Archives of the Congrégation de la Mission Lazaristes, Maison-Mere, Paris  
巴黎傳教士檔案館
5. Archivio de Propaganda Fide, Rome  
羅馬傳信部檔案館
6. Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome  
羅馬耶穌會檔案館

## 二、近代論著

1. 朱家潛，〈清代畫珪瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》1982年第3期，頁67-76。
2. 朱家潛，《養心殿造辦處史料輯覽·第一輯·雍正朝》，北京：紫禁城出版社，2003。
3. 邢永福，讓安東主編，《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料》全四冊，北京：中華書局，2003。
4. 施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證—清宮畫珪瑯工藝在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，24卷第3期，頁45-94。
5. 張福康，〈中國傳統低溫色釉和釉上彩〉，《中國古代陶瓷科學技術成就》，上海：上海科技出版社，1986，頁333-48。
6. 張榮，〈清雍正朝的關造玻璃器〉，《故宮博物院院刊》2003年第1期，頁72-80。
7. 楊伯達，〈清朝玻璃概述〉，《故宮博物院院刊》，1983年4期，頁3-16。
8. 楊伯達，《清代廣東貢品》，香港：香港中文大學文物館出版，1987。
9. 蔡和璧，《清宮中珪瑯彩瓷特展》，臺北：國立故宮博物院，1992，頁11-22。
10. Chang Lin-sheng (1987), 'Qing Enamelled Glass', in *Chinese Glass of the Qing Dynasty, 1644-1911: The Robert H. Claque Collection*, Phoenix, AZ: Phoenix Art Museum, 87-93.
11. Curtis, Emily Byrne (2001), 'Plan of the Emperor's Glassworks', in *Arts Asiatiques*, Paris: Annales du musée national des Arts asiatiques-Guimet et du musée Cernuschi, vol. 56, pp. 81-90.
12. Curtis, Emily Byrne (2004), 'Glass from China for the Land above the Clouds,' in *Journal of Glass Studies*, NY: The Corning Museum of Glass, Corning, vol. 46, pp. 145-57.
13. Curtis, Emily Byrne (2009), *Glass Exchange between Europe and China, 1550-1800: Diplomatic, Mercantile and Technological Interactions*, Surrey, England: Ashgate Publishing Limited

14. Ho, Chuimei (2007), 'Glass,' in *The Arts of China After 1620*, Yale University Press Pelican History of Art, New Haven and London: Yale University Press, Chapter 5, pp. 170-81.
15. Hummel, Arthur W., ed. (1943), *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912)*, Washington, D. C.: Government Printing Office
16. d'Incarville, Pierre, S. J. (1812), 'Catalogue alphabétique des plantes et autres objets d'histoire naturelle en usage en Chine,' in *Mémoires de la Société Imperiale des Naturalistes de Moscou, (Moskovskoye obschestvo ispytatelei pirody)*, Moscow: de L'Imprimerie de L'Université Impériale, vol. 3, pp. 103-128, and vol. 4, pp. 26-87.
17. Kerr, Rose, and Wood, Nigel, eds. (2004), *Science & Civilization in China, Joseph Needham*, Cambridge: Cambridge University Press, vol. V:12.
18. Klein, Dan, and Lloyd, Ward, eds. (1987), *The History of Glass*, New York: Crescent Books
19. Loibl, Werner (2008), 'Itineraries of Glass Innovation: Johann Rudolf Glauber and His Followers,' in *Glass of the Alchemists*, NY: The Corning Museum of Glass, Corning.
20. Loehr, George (1963), 'Missionary-Artists at the Manchu Court,' in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, London, vol. 34, 1962-63, pp. 51-67
21. Rawski, Evelyn S., and Rawson, Jessica, eds. (2005), *China: Three Emperors, 1662-1795*, London: Royal Academy of Arts
22. Saboya, Salvador (1938), *Os Portugueses na China*, Lisbon: Editorial Labor
23. Scott, Rosemary E. (1987), '18<sup>th</sup> century overglaze enamels: the influence of technological development on painting style', in *Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, London: Percival David Foundation of Art, no.14, pp. 149-68
24. Shangraw, Clarence F. (1989), 'Looking at Patronage: Recent Acquisitions of Asian Art,' in *Triptych*, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, November-December, pp. 6-8.
25. Torbert, Preston, M. (1977), *The Ch'ing Imperial Household Department: A Study of its Organization and Principal Functions, 1662-1796*, MA: Cambridge, Harvard University Press
26. Von Kerssenbrock-Krosigk, Dedo (2008), 'Gold Ruby Glass,' in *Glass of the Alchemists*, NY: The Corning Museum of Glass, Corning.
27. Wood, Nigel (1999), *Chinese Glazes: Their Origins, Chemistry and Recreation*, London: A & C Black
28. Yang Boda, (1991), 'An Account of Qing Dynasty Glassmaking,' in *Scientific Research in Early Chinese Glass*, ed. Robert H. Brill and John H. Martin, NY: The Corning Museum of Glass, pp. 131-150.



圖八 涅白玻璃筆洗，喇叭狀口緣，底部刻有「雍正年製」四字楷書款，高7.5公分 私人收藏



圖九 藍玻璃菊瓣盤，底部「雍正年製」四字楷書款 Photo courtesy Christie's, New York

小杯一件，其他玻璃作品或光素無紋，或陰刻、浮雕、畫珪瑯及金彩花卉（朱家潛，二〇〇三，頁九五；張榮，頁七六、七七）。

雍正時期檔案簡短提到「金星」玻璃的製作。所含「金星」為銅質，在玻璃熔融過程中相當難以將這些銅質均勻分布（Incarville, vol.3, pp. 112-13）。此種威尼斯玻璃製作的特殊技術已確定在此時傳入中國，然而皇家玻璃廠燒製的金星玻璃卻時成時敗。特別受到偏愛的玻璃器型包括筆

洗（圖八）、筆架、佛珠、瓶、杯、盤、花盆及鼻煙壺等。工匠也借用古代青銅器形如觚式瓶，乃是沿續古代的藝術傳統（張榮，頁七三—四）。總而言之，雍正皇家玻璃廠製作的傳世作品，反映出皇帝對優美器形的喜好，以及對延續古典、傳統風格的努力。

造辦處檔案中，玻璃窗及玻璃鏡佔有很重要的份量，還有提到水晶吊燈及科學儀器鏡片等。雖然其中有些作品可能自歐洲傳入，但均被載入宮廷檔案中，顯示雍正皇帝願意嘗試新事物，並將它們融入中國傳統之中。

作者為獨立研究者