

康熙朝玻璃工藝與琺瑯工藝結合的極致

玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶

嵇若昕



經過中外學者多年的耙梳與研究，吾人已知康熙中期在皇帝的積極推動下，內廷的玻璃工藝從摸索到燒製成功，除了中國匠役外，西洋傳教士的用心與付出功不可沒。

雖然元明兩代皇宮內廷已有玻璃作坊，但是康熙前期，在燒製玻璃工藝方面的技術不如西洋，尤其是在製作光學玻璃方面。因此，葡萄牙籍傳教士徐日昇於康熙二十七年（一六八八）二月開始任職於欽天監後，第二個月就奉旨將擅長製作光學玻璃的傳教士蘇霖傳召入內廷協助製作光學玻璃，當時似乎主要提供製作望遠鏡時所用凸透鏡。

康熙三十年（一六九一）冬天，法國耶穌會士張誠曾寫信回法國，請求派遣一名鐘錶匠、一名釉工、一名醫生及「數位懂得製造玻璃的人到中國來」。康熙三十五年（一六九六）

玻璃廠設置於當時北京皇城西安門內北堂的蠶池口附近，除了單色透明玻璃外，也成功燒製出白色不透明玻璃，後者在當時內廷名「涅白」，《活計檔》（註一）或作「呆白」。作

為清代玻璃製作工藝的開端與奠定基礎時期的康熙朝，「已有單色玻璃、套玻璃、琺瑯彩玻璃（即玻璃胎畫琺瑯）、刻花玻璃、灑金玻璃等幾個品種。」

除了玻璃工藝，康熙朝內廷畫琺瑯工藝也在西洋傳教士與匠役的協助下從創發臻於成熟。康熙十九年（一六八〇）奉旨於武英殿設造辦處，但是養心殿仍有皇帝最重視的匠役在其中工作，康熙三十二年（一六九三）擴大造辦處的編制，設立作坊，康熙四十七年（一七〇八）清聖祖下旨將養心殿的匠役都移至造辦處，可是康熙五十七年（一七一八）

彩器稱為玻璃胎畫琺瑯。關於瓷胎琺瑯彩、洋彩與粉彩之名稱，上個世紀一直困擾著學界，多數人依循前人的定義，將在瓷胎上以琺瑯釉料彩繪紋飾者稱琺瑯彩，初期使用進口釉料，至遲雍正六年（一七二八）已能自煉琺瑯釉料。至於「粉彩瓷器是在康熙五彩基礎上，受了琺瑯彩製作工藝的影響而創制的一種釉上彩新品種。」但無洋彩之名。

西洋光影明暗技法，其彩繪地點或完工地點為內廷造辦處作坊。此外，兩者在題詩、款識與成對表現方式也不同。雖然上個世紀所稱畫琺瑯器大多指稱金屬胎者，但是朱家潛在其《清代畫琺瑯製器考——《工藝美術史料彙編》之一》文中所指稱的畫琺瑯製器，已涵括陶瓷胎、玻璃胎、金屬胎者。

又將武英殿琺瑯作改歸養心殿，稱琺瑯處，規模與編制擴大。此時匠役與傳教士已能充分掌握畫琺瑯工藝技術，當時燒製的成品不但供皇帝自己玩賞，也作為賞賜大臣的禮物，以示榮寵。不過至康熙朝結束，內廷匠役所製作的畫琺瑯成品仍多為碗、盤、爐、瓶、盒、茶壺、渣斗、鼻煙壺等器類，尺寸也不大。

上個世紀，器物學界多將瓷胎畫琺瑯器稱為琺瑯彩瓷或逕稱琺瑯彩，玻璃胎畫琺瑯器則多稱為玻璃胎琺瑯彩，畫琺瑯名稱僅用於金屬胎者，但是北京故宮博物院（以下簡稱「北京故宮」）的研究人員也將玻璃胎琺瑯

近年陶瓷學者廖寶秀已基本釐清這個困惑，她比對臺北國立故宮博物院（以下簡稱「臺北故宮」）藏品的原名與實物後認為琺瑯彩、粉彩與洋彩都是使用琺瑯釉料彩繪於器胎上者，清宮中沒有「粉彩」之名，最早見於清末民初陳澍《匋雅》與許之衡《飲流齋說瓷》等陶瓷專書中。琺瑯彩當然是以琺瑯釉料彩繪，「洋彩」也是琺瑯彩的一種，但是仿用西洋琺瑯畫法，故特以「洋」稱之，其彩繪地點或完工地點為景德鎮御窯場。清朝內廷無「琺瑯彩」之名，而稱「磁（瓷）胎畫琺瑯」，其彩繪技法多採用傳統中國繪畫技法，少數人物採用

清代康、雍、乾三朝畫琺瑯器之金屬胎有金胎、銀胎與銅胎者，以銅胎最常見；陶瓷胎則有宜興胎與景德鎮燒製的瓷胎兩類；玻璃胎則僅有不同色澤的玻璃胎之別。以燒製難易言，施繪琺瑯釉料於玻璃胎最為困難，其原因與各類胎質與琺瑯釉料的熔點密切相關。

黃金的熔點是攝氏一〇六三度，白銀的熔點是攝氏九六〇度，純銅的熔點是攝氏一〇六五至一〇八三度，景德鎮瓷胎的燒成溫度達攝氏一二〇〇度，宜興紫砂胎的燒成溫度在攝氏一一〇〇度左右。玻璃是非晶體，因成分與添加物的不同，有不同的熔



圖三 清 康熙 玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶附件—黃簽



圖二 清 康熙 玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶附件—木匣 國立故宮博物院藏



圖一 清 康熙 玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶 國立故宮博物院藏

點，攝氏一二〇〇度時開始逐漸成爲液狀，攝氏一四五〇度是其熔融點，但是在溫度升高中就先慢慢軟化，一般在攝氏六〇〇度就有下墜現象，攝氏八〇〇度就軟化得像麥芽糖般開始流動。琺瑯釉是玻化的物質，在攝氏七五〇度左右就會熔化。相較於其

他金屬胎與陶瓷胎而言，因為玻璃與琺瑯釉料融程相近，在玻璃胎上施繪琺瑯釉彩相對困難多了。焙燒時溫度不足，琺瑯釉料未充分溶解，則呈色不純正；如果溫度過高，則器胎將變形。此外，不同顏色的琺瑯釉料，其融化的溫度也不完全相同，在玻璃胎

上以琺瑯釉料彩繪紋飾時，需依其熔點高低分別上色，熔點高者先畫先燒，反之則後畫後燒；一件作品往往需經過三或四次的焙燒方始完成。「當時焙燒的燃料是木炭，又缺乏科學儀器測量溫度，只能用眼力和經驗判斷。所以，爲了準確地控制溫度以及出爐便捷，只能燒造小件器物。即便如此，失敗的比例也很高。」

北京故宮圖書館珍藏的專載清代康熙三朝琺瑯器檔案有道光十五年（一八三五）七月初一日建立的《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》與《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》；光緒元年（一八七五）十一月初七日建立的《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》，與《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》；光緒二年（一八七六）三月初四日建立的《金銀銅宜興瓷胎玻璃琺瑯檔案》；以及光緒二十八年（一九〇二）二月初二日建立的《明殿現設金銀銅宜興瓷玻璃琺瑯檔》。其中道光十五年七月初一日建立的《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》、《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》與光緒二年三月初四日建立的

《金銀銅宜興瓷胎玻璃琺瑯檔案》幾乎每頁都騎縫鈐蓋了漢滿朱文「廣儲司印」。

經詳細比對這六冊陳設檔冊可知，這些琺瑯器原貯於乾清宮的文物庫房—端凝殿，六本陳設檔雖然有兩本載錄金胎、銀胎、銅胎琺瑯器，兩本載錄瓷胎、玻璃胎、宜興胎琺瑯器，另兩本則合併兩者。但是比對四本的金屬胎（金、銀、銅胎）與其他胎質（玻璃、宜興、瓷胎）琺瑯器的內容，基本相同。因此，各類胎質琺瑯器在道光十五年七月初一日完成清點建立帳冊後，光緒元年十一月初七日再度清點後又建立一本當時的帳冊，其間琺瑯器除皇帝傳旨賞賜外，並無損益。

依據前述清宮琺瑯器陳設檔案所載，當時乾清宮庫房端凝殿屋宇收貯的康熙乾三朝各種胎質的琺瑯器有千餘件之多，瓷胎畫琺瑯器就有四百件左右（不含洋彩器），以康熙朝宜興胎琺瑯器爲例，道光十五年的陳設檔案所載錄者有二十件，光緒朝的檔冊則減一件。然而無論是那一份檔冊，

康熙朝玻璃胎琺瑯器都僅有一件，即〈玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉。

朱家潛在其〈清代畫琺瑯製器考—《工藝美術史料彙編》之一〉文章之附錄中刊錄了原藏紫禁城端凝殿「左右各屋」的瓷胎畫琺瑯器，說明：所記文物品物乃「照錄原盛匣蓋上的名稱」，康熙朝的〈玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉爲「康熙年製」，清室善後委員會的點查報告（《清宮物品點查報告·第一編·第三冊·端凝殿左右各屋》，卷四）作〈玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉，且「帶蓋無款」，點查號爲列三六〇七三；但是清朝道光與光緒年間的乾清宮琺瑯器陳設檔中皆作〈玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉，並列於「康熙款玻璃胎」類目中。

這件點查號爲列三六〇七三的玻璃胎膽瓶，爲臺北故宮藏品，編號爲故瓷17588，民國十四年三月五日上午經清室善後委員會出組人員（吳鐘麟、陳任中、寶傳照、佟金德）點查。瓶高一·二·七公分、口徑二·九九公分、底徑三·九五公分、深約一一·



圖五 清 康熙 玻璃胎畫珐瑯花卉小杯 紋飾展開 香港李景勳藏



圖六 清 康熙 瓷胎畫珐瑯黃地牡丹碗 國立故宮博物院藏



圖六-a 清 康熙 瓷胎畫珐瑯黃地牡丹碗 器底款識



圖七 清 康熙 瓷胎畫珐瑯五彩番花紅地盒 國立故宮博物院藏

乾隆三年（一七三八）清高宗已開始為以珐瑯釉料彩繪的各種胎質的器皿配匣裝盛，這一年的九月二十九日，他下旨為十五件康熙朝燒製的宜興胎「燒法瑯」茶具「配匣盛裝」，再入貯乾清宮的庫房——端凝殿屋宇中。後來越聚越多，在《活計檔》中也一再出現清高宗下令將洋衫或瓷胎珐瑯器配匣後入貯乾清宮「磁器」內，或「法（珐）瑯（磁）器（皿）」內，或「磁胎法（珐）瑯器皿」內，或逕稱「乾隆款磁珐瑯器皿」內……因此，前述收貯康熙玻璃胎畫珐瑯牡丹膽瓶的木匣應為乾隆時期清高宗下旨配製盛裝的，匣蓋上的名稱為當時的訂名。也就是說，雖然這是一件無款玻璃器，但是乾隆時期已明確指出它製作於康熙年間，乾清宮珐瑯器陳設檔將它列於「康熙款玻璃胎」類目中，易讓人誤以為是有款器。兩岸故宮所藏清宮文物中經常可見附帶木匣、木座的情形，從這件玻璃胎畫珐瑯牡丹膽瓶可知，匣蓋或木座上所謂「某某年製」或「某某御製」，並不一定表示器身有同字樣的款識，除了



圖四-a 清 康熙 宜興胎畫珐瑯花卉三足壺 附件—木匣



圖四-b 清 康熙 宜興胎畫珐瑯花卉三足壺 器底款識



圖四 清 康熙 宜興胎畫珐瑯花卉三足壺 國立故宮博物院藏

八公分。（圖一）膽瓶所用的珐瑯釉料有褐紫色（豬肝色）、粉綠色、黃色與藍色，器腹與頸部皆各彩繪三朵變形褐紫色牡丹花，腹部者大，頸部者小，近足緣則飾三朵紫色團花，花朵內皆加繪粉綠色花瓣；黃色枝葉纏繞於花朵間，葉片上以褐紫色描繪葉脈與陰影；花葉空間填滿藍色珐瑯釉。前述珐瑯釉料中，粉綠色部位出現不少的鬚眼；色地的藍色由上而下漸深，顯示焙燒時藍釉向下流聚的現象。

這件〈玻璃胎畫珐瑯牡丹藍地膽瓶〉原收貯在一件插蓋式木匣中，匣高一六·五公分、橫長九·八公分、縱長九·六四公分，蓋面陰刻填藍楷書「康熙年製玻璃胎畫珐瑯牡丹藍地膽瓶一件」數字。木匣內有一夾板可卡住瓶身以免玻璃瓶在匣內晃動，但是因此器足將無法碰觸匣內底部，或許原應有一木座。若然，則清室善後委員會出組人員點查時的記載或應修訂為「帶座無款」或「帶匣無款」（圖二），而非「帶蓋無款」。

依據乾隆朝《活計檔》，至少在



Emperor Kangxi and the Sun King Louis XIV

Sino - Franco Encounters in Arts and Culture

展覽中呈現歐洲傳教士於清康熙年間對東西文化交流的貢獻



中法藝術文化的交會

康熙大帝與太陽王路易十四特展

展覽時間 > 民國100年 **10.3** - 民國101年 **1.3** · 週一至週日(全年無休) 9:00~17:00

展覽地點 > 國立故宮博物院 圖書文獻大樓一樓特展室

這件實例外，另一件當時收貯於乾清宮的同一大木箱中的一件康熙時期製作的宜興胎畫琺瑯小提梁壺，其匣蓋品名陰刻「康熙年製」四字，器腹部實為「康熙御製」款。(圖四)

這件康熙朝玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶的木匣原附貼一張破損黃簽，其上墨書：「康熙玻璃胎一件」，(圖三)另附清室善後委員會點查時的簽條，左下方墨書：「壹件」。木匣插蓋上還朱書「北字一號、一筆、完」數字，匣身上方側面先朱書再墨寫蓋之，有楷體「辰一」二字。後者或為此件玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶收貯在清朝內廷時曾被賦予的編號；至於前者，或即因其收貯在端凝殿北側小屋，內廷執事人員所賦予的編號與記錄。

康熙朝御製的玻璃胎畫琺瑯器當然不僅只有這件貯存於乾清宮庫房的玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶，例如賞賜給大臣陳元龍的就有一件畫琺瑯五彩紅玻璃鼻煙壺；今人香港李景勳也藏有一件高僅三·六公分、口徑五·一公分的畫琺瑯花卉小杯，其器外

壁四開光內彩繪四季花卉，分別是牡丹、荷花、菊花與月季，開光外上下緣繪飾半圓形圖案式花卉紋，中間填以紅彩，器底內凹，正中以藍料描畫方框，內書宋體「康熙御製」款；惜於上世紀在展覽中受損，幸仍可黏合成器。(圖五)此外，歐洲荷蘭的海牙博物館(Haags Genentemuseum)則藏有一件康熙款玻璃胎花卉黃地盒，圈足內正中亦以藍料描畫雙方框，內書宋體「康熙御製」款識，其紋飾為西番花(註)，在臺北故宮珍藏的康熙朝瓷胎畫琺瑯碗中可覓得類似黃地花卉紋飾與藍料款識；(圖六)至於器形，也有可資比較的相類康熙朝瓷胎畫琺瑯盒。(圖七)

從已知的這三件康熙朝玻璃胎畫琺瑯器，以臺北故宮所藏這件膽瓶的尺寸最大，當然燒製工藝更高；從現存六本乾清宮庫收琺瑯器陳設檔案可知，它是清朝唯一一件乾清宮的庫房—端凝殿收貯的康熙朝玻璃胎琺瑯器，或即意味著清帝認為它是康熙朝玻璃胎畫琺瑯製作工藝的最高成就！

此次「康熙大帝與太陽王路易十四」中法藝術文化的交會特展中不但展出臺北故宮收藏的康熙朝玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶，也商借了李景勳先生珍藏的康熙御製玻璃胎畫琺瑯花卉小杯同櫃展出，並第一次將乾隆朝為膽瓶配置的木匣併櫃展出，這是它第一次公開面世。展櫃中雖然只有兩件康熙朝玻璃胎畫琺瑯器，是目前所知同類器皿的三分之一，也是同時展出康熙朝玻璃胎畫琺瑯器皿最多的一次！

作者任職於本院登錄保存處

註釋

1. 中國第一歷史檔案館收藏清雍正元年(1723)至宣統三年(1911)的內務府造辦處有關活計成做的檔案，雖然其中嘉慶前期(四年至十年)似闕遺，然雍正、乾隆兩朝檔案甚夥，今該館將其製成微卷，本文所稱《活計檔》即此。
2. Peter Hardie, "Glass in China: Questions and Some Answers," *Ransactions of the Oriental Ceramic Society*, 1990-1991, p.10, fig. 7. (黑白圖)
Emily Byrne Curtis, *Glass Exchange between Europe and China, 1550-1800*, p. 55, fig. 6.9 & fig. 6.10 (器為彩色圖，款識為黑白圖)