

淺釋



康、雍、乾三朝  
琺瑯彩瓷與瓷畫

沈以正



一、  
天確定可以認知的，便是琺瑯彩瓷中不應再有此種名詞。

二、  
民國五十四、五年故宮自臺中霧峰遷至士林外雙溪新館舍，由於從事瓷器研究人員尚無法一一深入探討對古器物的研究，當時瓷器將展室中琺瑯彩瓷部分，說明上仍冠以「古月軒瓷器」的名稱。當然這一名稱的使用不當，很快便取消了，但是古月軒一詞，確曾於乾嘉以後到民國年間流行於古董坊間，這是事實。這也說明了琺瑯彩瓷製作的精美，頗為收藏者喜好，謂古月軒乃乾隆（實即康、雍、乾三朝）御用器，流傳民間，因難得一見而產生此種以訛傳訛的看法。近幾十年來，經陶瓷學家們經年研究，去偽存真，證實了有「古月軒」署款的多為嘉慶、道光以後直至民國年間民間的仿製。而故宮署款的僅見於料質的鼻煙壺，而非瓷器。研究琺瑯彩瓷的發展史可知這項珍貴的器物，當時確為宮中專有，非經皇室的賞賜不易流入民間。乾隆以後隨審務的衰退而精品絕少，價格昂貴，爭相以購藏自豪，於是不但此一名詞流傳普遍，甚至比真品更形精細的仿器品紛紛出現，幾可亂真。

古月軒這一名詞的由來傳說紛紜，一說是舊傳貯於古月軒中得名（事實上證實宮中無此軒）；二說古月軒為某親王潛邸之齋名（無可考）；三者為有胡姓者善製器，折胡為古月以為誌。以上三者都未必可靠，而鼻煙壺的製作嘉慶以後仍歷久不衰，所以應該確始自鼻煙壺製器的款識而誤附會於瓷器所致。今

琺瑯彩瓷清宮檔中俱稱此名，琺瑯源自法國，始以繪畫施工於銅胎畫琺瑯演進而成。「瓷胎琺瑯」或「瓷胎洋瓷」，是指以瓷為胎的畫琺瑯。畫琺瑯常見於西洋鐘錶及八音盒上，畫工精細，色彩典雅美觀，色料變化豐富；尤其是濃淡層次的渲染得宜，非傳統五彩所能企及。康熙十九年三藩之亂平定，御審廠的制度先後在臧應選、郎廷極等人的監督和主持下日趨完備。康熙本人除對西方科學甚有興趣研究之外，對西方藝術人才的羅致也不遺餘力，先後有從國內傳教士中因有奇藝而羅致來京的，大臣們也隨時訪求賢能，促進工藝的進步與發展。郎世寧的來華即始自康熙晚年，康熙函致教皇，推薦畫人或奇藝者東來（註一）。所以琺瑯彩瓷源於畫琺瑯，實也因傳教士攜來大件琺瑯及繪料，促成了康熙五十七年時養心殿內併入了琺瑯作，並實驗瓷胎琺瑯的製作。

在琺瑯瓷燒造的先期，如康熙五十六年三月時，馬國賢信中言及命歐洲畫家前來畫琺瑯，而歐洲畫家恥與微賤的工匠同作息，故意畫得其劣無比（註二），因此可以蠡測此一期間，發展一種新的燒造配釉及繪畫技法，的確也經歷了許多痛苦艱難的過程。再就雍正二年為燒造琺瑯，交填白脫胎酒杯五件（內



含二件有暗龍，均屬燒瓷中的精品），結果燒破了二件，由宮中交下珍藏瓷器試燒，也足證對琺瑯瓷研究的重視。（註三）

燒琺瑯的轉捩點即在撥專款試鍊琺瑯料的成功。一方面不必仰仗西方色料的供應，而新的顏色的產生，更豐富了彩繪的發展。在此應說明的是琺瑯自元代傳入後，明代已頗普遍，景宗景泰年間之「景泰藍」一詞，更是名傳後世。但均屬「嵌絲」或「內填」的銅胎製法，所用塗料與日後畫琺瑯均不類同。由於畫琺瑯色澤艷麗柔美，康熙兩代帝皇不但重視，更以高品質的藝術視之，務求精緻。康熙朝為初始階段，仿銅胎琺瑯畫法，勾勒填彩雖與繪畫接近，全圖均採圖案式的均衡結構，地子也遍塗彩料，所以初期銅胎與瓷胎的技法是一致的。年羹堯深知雍正的喜好，故意求賜成品，而帝室也以此為賞賜的物件，從今天故宮藏品中若干鼻煙壺每一盒中類似作品多件，可測知當時燒造的用途，結合了觀賞與實用兩途。由雍正朝賚賜重臣的狀況研判，也就是這類稀世之珍流傳於貴族社會和古董圈內的緣由，也即產生「古月軒」一詞訛傳的原因所在。由年羹堯先後的奏摺中有關琺瑯瓷的精美為「伏觀制器，尙象粲玉，潤之琺瑯彩，含章映珠。」、「琺瑯彩瓷五對，……內製精器，人所不敢仰邀」句（註四）可測知，雍正期間，對琺瑯畫監督極嚴，要求頗高，這是雍正朝水準不但繪畫的素養及風格較康熙有長足的進步之外，甚至即使是對書畫更為重視的乾隆，也無法跨越，僅能以精細繁複取

勝，反到為日後評論家所詬病，言其「落入下乘」了。

### 三

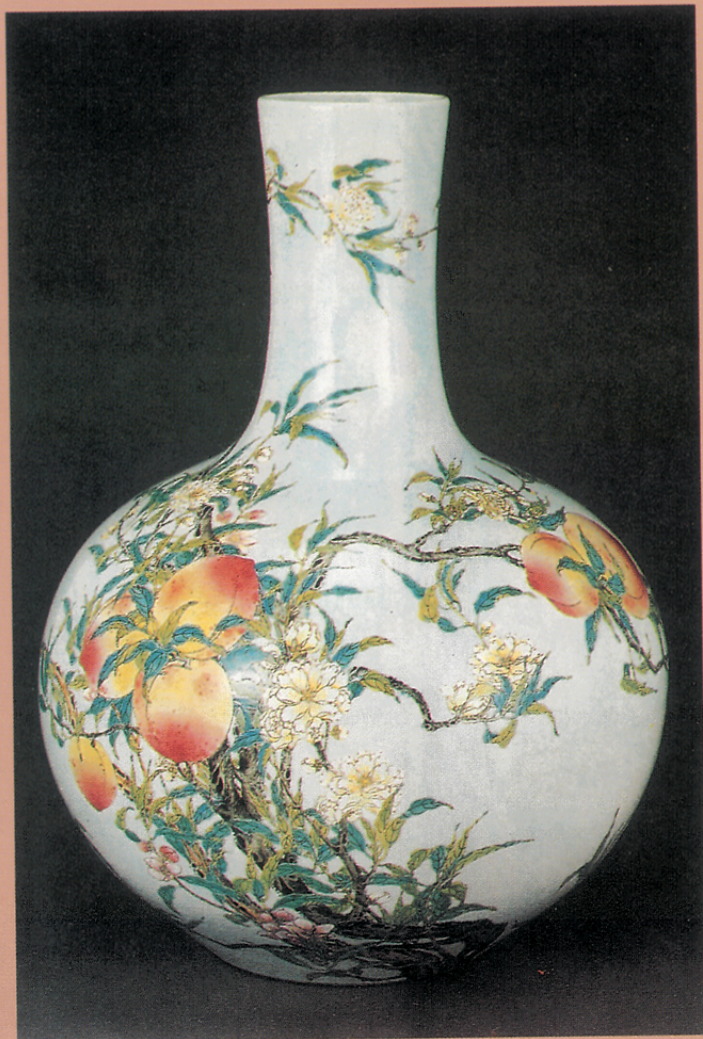
清代宮廷繪畫，原先最早由造辦處下設琺瑯處等單位，日後漸重畫人，漸有畫院處或如意館畫院甚至中正殿的宗教畫院，其中畫院與琺瑯處的畫家有因管理政策等的變化互有變異。如雍正年間因戴恒、湯振基的水墨畫琺瑯甚好，調至琺瑯處。乾隆二十七年，畫院處歸併琺瑯處，也使畫家擔任畫琺瑯的設計。如意館畫家不但作畫，甚至兼及金、玉、牙等的製作設計，像郎世寧作西洋絹畫、油畫、窗內透花畫，甚至還奉雍正旨意畫金胎高足琺瑯杯（附蓋與托碟）的裝飾圖案，可以窺知畫家與琺瑯作之間關係的密切。當時畫琺瑯的專業畫家多由廣東或江南的官員保薦，進入琺瑯廳，人數僅次於如意館或畫院，畫院處鄒文玉曾調入琺瑯處，琺瑯處行走的羅福旼也借給畫院，可見彼此間三處所屬的畫家可以互相調配，分工合作。大致來說，乾隆二十七年前畫院處和如意館是並存的，以後則保留了有實無名的如意館直至八國聯軍如意館亦隨圓明園化為灰燼為止。

如意館及畫院處的畫家待遇分為三等。畫畫人以外，尚有柏唐阿、學手柏唐阿和學徒（註五）。柏唐阿屬滿語無品級聽差人，學徒來源於包衣三旗佐領內由年幼的蘇拉中挑選，像郎世寧先後培養的蘇拉和學



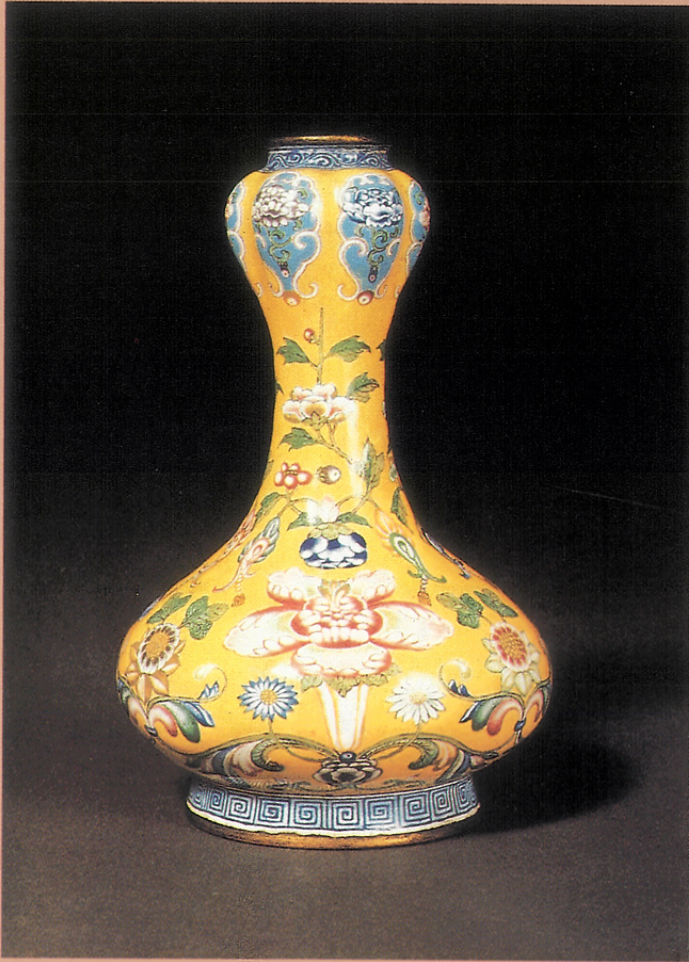
手共十餘人，擔任協助繪畫的工作。徒弟有張為邦、林朝楷。柏唐阿有班達里沙、查什巴、傅弘、王文志、金保、富拉他、三達里、八十、孫威風、王玠、葛曙、永泰等人。當然如果作畫不力或天份不足的常遭革退。如冷枚、徐名世等即於雍正初年逐退，而雍正四年檔案中有嫌畫作粗糙的記載，因而先後大量補進畫家，如三月補入畫家丁裕、詹喜、丁觀鵬、程志道、賀永清、王均、葉履豐；七月又補入張霖、吳桂、吳域、陳敏、彭鶴等人，雍正七年十月，進湯振基、戴恒、余秀、焦國愈等前後十六人進入畫作供奉。當然，翰林畫家有唐岱、高其佩、莽鵠立、唐英四人。而雍正七年，新舊琺瑯料共九樣，造辦處做樣後交景德鎮，而關鍵人物唐英，不但是雍正六年以從五品員外身份實際負責鍊造琺瑯，更在同年八月以正五品郎中身份赴景德鎮佐理窯務，對景德鎮官窯瓷業的發展，有卓越的貢獻。

原先對琺瑯彩瓷製器有二種看法，一指景德鎮燒造，一指內府自燒。早年在故宮任職的老先生們有云宮中有白胎未成器的成品。根據前面所述，應可認知確由景德鎮燒製近半脫胎的上等白瓷胎，運至京師，再由琺瑯處的彩科繪妥，第二次再以低溫小窯在宮中燒成。琺瑯彩瓷是專供皇室珍玩的名貴瓷器，各朝生產不多，大多為碗、盤、杯、碟、盒、壺等小件，瓶較少。由於製作特別精細，成本高，傳世珍品自然數量稀少。唐英至景德鎮後應該有琺瑯的製品，從今天故宮藏品中作畫和落款的程度差別，以及若



粉彩九桃瓶 乾隆窯 高51.1公分





康熙 銅胎圖案花卉蒜頭瓶 康熙御製 高 13.2 公分 口徑 2.4 公分  
足徑 5.9 公分



干粉彩以圖案勝，成品數量多，也無法否定部份由當地製器的可能。

#### 四、

珐瑯彩料含有大量的硼(B)和砷(A<sub>s</sub>)，畫在白瓷地上特別顯得鮮艷明亮，有透明的玻璃質感。彩料可以厚堆，顯得凸出於畫面而富立體層次。康熙以後宮中自行研製的彩料成功，色彩遂更行豐富。「粉彩」是由康熙晚期試造而雍正朝正式成熟的方法，在素燒的白瓷器上繪出圖案和紋飾，再用含砷的氧化物As<sub>2</sub>O<sub>3</sub>的玻璃白粉打底，在玻璃白上用彩料，又用乾筆將彩料以工筆暈染洗開的技法，依光影的原則外淺內深，便就深、淺、濃、淡的要求輕輕地洗開。花蕊等處可以再行重疊點出，呈現立體。玻璃白的特色使色料層次變化多，更形綿軟柔和鮮亮，於是粉彩製器一旦燒製成功，風行全國。繪成後僅需入爐以氧化焰 700°C 左右烘烤即成。但由於色粉均於玻璃釉表面，器面突出部份較不附着，用力擦拭，易生脫落。





康熙 黃地牡丹花紋盃 康熙御製 高 7.7 公分 口徑 15.2 公分 足徑 6.3 公分





## 五、

關於琺瑯彩瓷畫的部份。

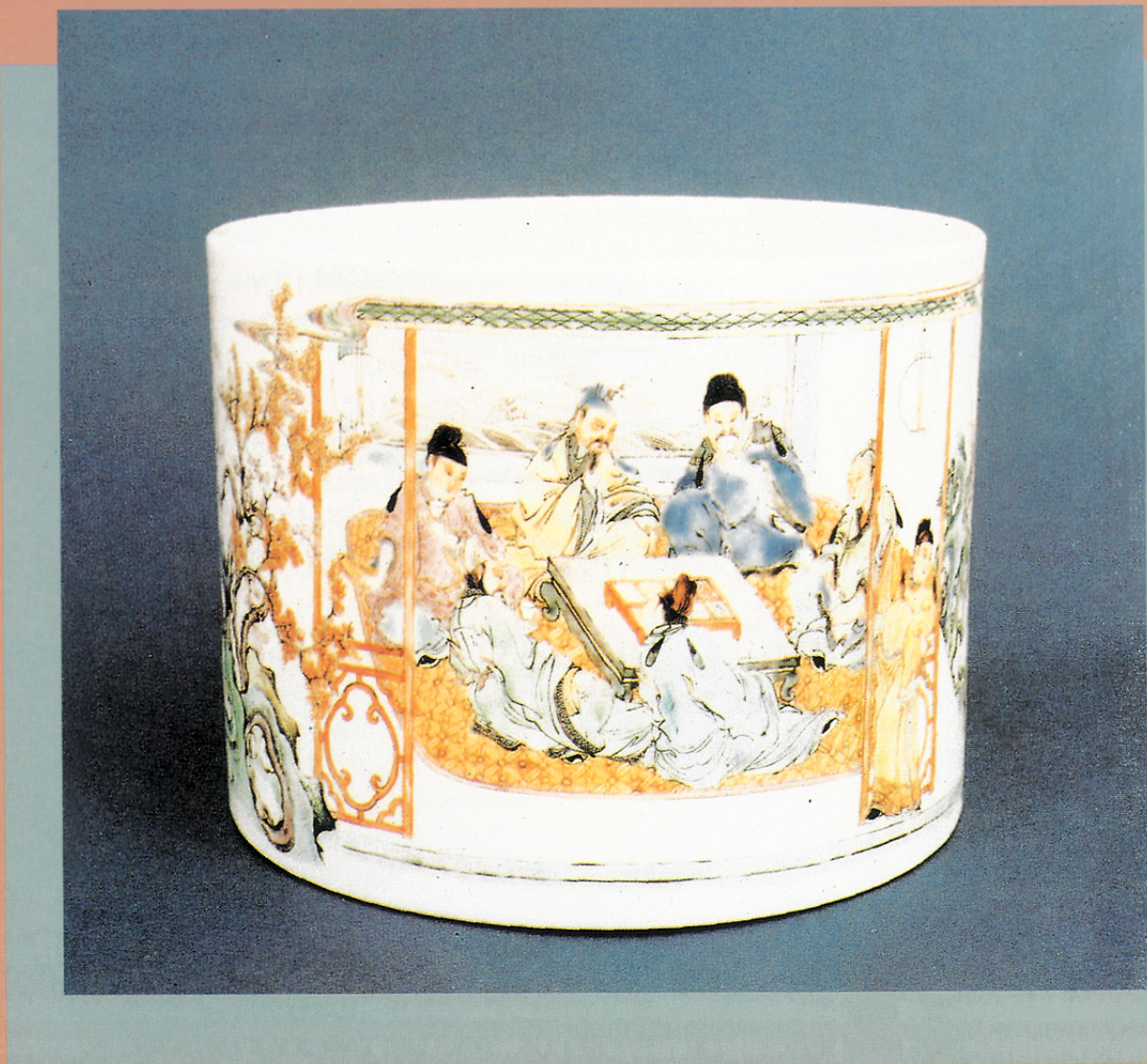
(一)康熙朝保留有琺瑯畫法，少見白地，主要紋飾為纏枝牡丹、折枝大朵花卉、團花中心長壽字、九秋菊花等，有花無鳥，因為色地與琺瑯之重彩法相近，後人謂之「硬彩」。

(二)雍正白地為多，彩料豐富，白地更能顯現彩料的鮮麗艷亮。圖案花鳥竹石外，尚有山水及人物。彩畫外尚有赭墨及藍料，並且盛行在畫中題上配合內容的詩句。雍正朝仕女穿著清代服飾，面容清麗，

雍正 漁耕圖盤 雍正年製 高7公分 口徑15.2公分 足徑6.1公分



歲時風俗，雍正三月法部彭宏與宏畫



清雍正 粉彩人物筆筒





乾隆密 牙籤筒 樂善堂款





乾隆 仙山樓閣圖盤 乾隆年製 高 6.8 公分 口徑 14.6 公分 足徑 6.1 公分





與雍正后妃圖的典雅端秀極為類似，水準頗高。(註五)。

(三)乾隆朝前期接近雍正，有色地開光，多盤碟，作畫在盤中心則外側多色地或錦地，使更形繁褥。乾隆朝山水及人物普遍，且有仿西洋人物者。臺閣界畫也為乾隆朝之特色，與宮廷畫習見內容有著相當的關係。(故宮有月令圖十二軸、山水樓閣圖、仿趙千里九成宮圖、新豐圖等均工筆樓臺)。彩料中加紫、金或流行器裡施低溫綠釉，叫綠里粉彩或「綠里器」。

(四)說瓷一書中原言山水似王石谷、吳墨井，人物似陳老蓮，花卉師惲壽平，此說未必正確。花卉類惲壽平是由於雍正朝蔣廷錫等均擅沒骨花卉，故作牡丹菊花等師法之。因為惲壽平號「惲牡丹」，故作牡丹時惲家風格特別明顯。雍正朝山水，山石用斧劈，樹法枝幹勁挺，不若王翬之深秀鬆軟，反到與高其佩蒼勁相近。乾隆朝宮廷中山水主筆為唐岱、張宗蒼等，所以除界畫臺閣及青綠山水外，頗近唐岱師王原祁的沉穩畫風。乾隆時人物衣紋逾勁，重明暗及透視，約略可見冷枚及丁觀鵬等院畫家常用的手法，尤其人物的開臉，豐腴而下巴部份特別短小，臉形相近，是清院畫人物最大的缺點。

(五)粉彩瓷畫既全用一般畫法，故均題有詩句，乾隆朝尤以御題詩句相配。書體也悉近董其昌書體。題後並以紅料書朱文、白文的印章，如竹則「彬然」、「君子」，牡丹則「佳麗」，靈芝、奇石為「壽古」，山水為「山高」「水長」，梅花為「先壽」。





雍正 牡丹圖盤 康正年製 高7公分 口徑15.9公分 足徑6.8公分



乾隆 壽山福海圖小盤 乾隆年製 高6.2公分 口徑12.6公分 足徑5公分

將詩、書、畫三絕結合為一體，以琺瑯料上彩，將瓷畫帶入了新的天地。這些作品，皴筆繁密，設色淡雅勻淨，每件往往成對，即使與真的畫作比較，不但毫不遜，甚有過之，為我國清瓷的發展中，大放異彩。

### 註釋

- 註一 郎世寧約1707年加入耶穌會，曾為熱那亞聖教堂作壁畫。1714年四月與擅長醫學化學的耶穌會士迦士太一起乘聖母希望號從里斯本出發，翌年五月抵澳門，十一月抵京後由馬國賢於康熙五十四年引見進謁。
- 註二 見故宮出版清康熙乾隆名瓷附資料年表。
- 註三 同前。
- 註四 同前。
- 註五 清史稿記載：「清制畫史供御者無官秩，設如意館於啟祥宮南。」內務府檔中專有如意館檔，但如意館名稱始於乾隆，並存的畫有「畫院



乾隆  
課子圖碟  
母子圖  
乾隆年製  
高2.7公分  
口徑13.4公分  
足徑8.1公分

處」。

清代宮廷畫家分派在某一宮殿則稱「某某宮畫、人」，康熙朝稱南匠，頗有對畫人目之為匠的蔑視看法。乾隆九年方正式下旨稱為畫畫人。