

从外销看 18 世纪中叶广东珐琅的特点

——兼论广珐琅进入乾隆朝宫廷的原因*

胡听汀

四川大学艺术学院, 四川成都, 610207

内容提要: 学界过去对广东珐琅为何能进入宫廷的研究大多从宫廷角度展开, 忽略了非宫廷渠道制作的珐琅与该议题的联系。本文通过一组具有纪年证据的外销广东珐琅, 探讨 18 世纪中叶非宫廷渠道广东珐琅的特点。这一时期的广东珐琅在器型和纹样上形式多样, 能够适应各类不同的市场需求。此外, 广东珐琅上繁密但又繁简合宜的装饰以及淡雅的用色, 展现出这一时期广东珐琅繁复雅致的审美意趣。这些特质反映出 18 世纪中叶的广东珐琅制作处于繁荣时期。由于制作水平较高, 广东珐琅最终引起了乾隆的注意, 并在 18 世纪后半期成为宫廷艺术的一部分。

关键词: 广东珐琅 外销艺术 清宫艺术 18 世纪中叶 乾隆

本文的议题源于《活计档》乾隆十三年(1748)所载一段内容:“二十六日, 司库白世秀来说, 太监胡世杰交西洋珐琅表套一件。传旨: 此珐琅表套做法不像西洋做法, 像广东做法。广东既做得来, 为何不做大瓶大罐呈进, 钦此……于十四年十二月二十六日, 员外郎白世秀司库达子将粤海关送到铜胎镀金珐琅大瓶大罐各一对持进, 交太监胡世杰呈进。”^[1]为何清宫在乾隆十三年之后开始青睐广东制作的珐琅? 究其原因, 已有学者从活计制度、人力成本等方面进行过分析。^[2]鉴于造办处在地方采办物品时不仅考虑成本, 亦关注当地工匠技艺水平, 因此乾隆时期广东承办宫廷画珐琅, 当与此时广东制作珐琅的技术较高有关。但受福开森(John C. Ferguson)等前人“广州制作珐琅质量较差”论断的影响^[3], 乾隆时期非宫廷渠道的广东铜胎画珐琅(下文简称“广东珐琅”)较少被论及。揭示这类广东珐琅的特点, 将有助于重现这一时期广东珐琅的面貌, 从而解释为何广东珐琅受到乾隆朝宫廷的关注。

本文以一组可推断年代的外销广东珐琅为样本, 尝试从器型、颜色和纹样三方面揭示 18 世纪中叶(约为雍正后半期至乾隆中后期)非宫廷渠道广东珐琅的特点、艺术成就和历史价值。本文认为, 18 世纪中叶的广东在珐琅制作技术和质量上达到了高峰, 这引起了乾隆的注意并下令粤海关制作供宫廷使用的珐琅器。

但该研究有一定的难度, 难点在于: 一方面, 外销珐琅并不能完全代表 18 世纪中叶非宫廷渠道的广东珐琅面貌。但鉴于广州作为通商贸易口岸受到外来影响较大, 故而内、外销广东珐琅当有不少

* 本论文是香港特别行政区政府研究资助局资助之研究计划“清代广东珐琅研究”(项目编号: CUHK14610516)的成果之一。

[1] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆编:《清宫内务府造办处档案总汇》(第16册), 人民出版社2005年, 第170页。

[2] 施静菲、王崇齐:《乾隆朝粤海关成做之“广珐琅”》,《台湾大学美术史研究集刊》2012年第35卷。

[3] John C. Ferguson, *Survey of Chinese Art*, the Commercial Press, Limited, Shanghai, 1939, pp.128-129.

共同之处。并且,目前发现的同期内销民间广东珐琅极少,因此从外销广东珐琅的角度进行考察仍有相当意义。另一方面,虽然目前外销广东珐琅数量较多,但其年代判断大多以瓷器作为标准器。^[1]由于瓷器与画珐琅的年代特征并不完全吻合,所得出的结论就存在失实的风险。^[2]综上,本文的讨论对象限制在一组年代较为清晰的外销广东珐琅上。即使研究对象的整体数量不多,但这批纪年珐琅却有着 18 世纪中叶的典型特点,能够代表这一时期广东珐琅的制作情况。

在年代的标识上,本文将以公历纪年为主,传统年号纪年为辅。之所以未采用读者熟悉的年号断代,盖因本文所考察的时间介于雍正朝最后几年至乾隆朝后半段最初几年,如采用年号,会因文字过长给读者带来不必要的困扰。此外,本文涉及的广东珐琅多为外销品,其资料多为公历纪年,采用对应的年代划分也有利于概括材料的年代范围。

一、外销广东珐琅简介

目前已知的年代较为清晰的广东珐琅共 15 件/组,其纪年信息来自三个方面:器物上的纪年、订单年代、器物纹章拥有者的生平。这些广东珐琅的外形特点、收藏以及纪年等基本情况如下。

1. 铜胎画珐琅仕女婴戏图联姻纹章八棱盘(约 1735 年,即雍正十三年)

此盘见于 Jorge Welsh 编纂的图录^[3]。盘圆形八棱,白地,于盘沿绘制黑彩缠枝花纹和折枝百花瑞果,盘心为如意云开光内绘庭院仕女婴戏图,盘底绘制花果图案(图一)^[4]。盘心绘制的联姻纹章属于伦敦的 Katherine Soame^[5](1684—?)和服饰商 John Yaldwyn^[6](1683—1744)。据两人于 1705 年结婚推测,该盘可能订购于约 1735 年即以纪念结婚周年。

2. 铜胎画珐琅对鸟牡丹纹纹章杯、盏、盘(1738 年,即乾隆三年)

本组画珐琅器原为成套器具,目前所见有杯、盏、盘三种。杯、盏收藏于香港艺术博物馆,盘见

[1] 20 世纪初, Hobson 首次以专文方式讨论广东珐琅,即将其与同时期的彩瓷进行对比,并指出民间广东珐琅上的边饰和胭脂红器底(Ruby Back)特征与清初同类特征瓷器的关联。以胭脂红器底判定广东珐琅年代的方法为后世学者如 Michael Gillingham、Harry Garner 等继承并发扬。近年来,郭学雷通过胭脂红器底广东珐琅的特点来判断早期广彩的面貌。除了以胭脂红器底瓷器判断广东珐琅年代,David Howard 提出民间广东珐琅上的一些纹样如锦地纹等曾在 1730 至 1745 年间对纹章瓷纹样产生过影响,以此可知纹章瓷纹样与这一时期的广东珐琅存在着相似之处。R. L. Hobson, A Note on Canton Enamels, *The Burlington Magazine* 117(22), 1912, p.166; Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, Ashmolean Museum, 1978, pp.12, 14; Harry Garner, The Origins of Famille Rose, *Transactions of the Oriental Ceramics Society* 37, 1969, pp.7, 14; David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, Faber and Faber Limited, London, 1974, pp.41, 44-45, 229-264, 306-311; 郭学雷:《中国纹章瓷概述——兼谈广彩的起源及早期面貌》,郭学雷、谢珍主编:《中西交融:彩华堂藏纹章瓷选粹》,文物出版社 2016 年,第 6—51 页。

[2] 根据尹翠琪对广东画珐琅中流行的八边形锦地纹(蜂窝纹)的研究,原被认为是雍正时期的部分胭脂红器底画珐琅盘,因其上锦地纹所采用的划痕方式属于乾隆九年(1744)之后洋彩所使用的方法,故而当为乾隆时期作品。此外, Luisa Vinhais 也指出,部分康熙年款的铜胎画珐琅在用色、纹样上与雍正、乾隆的粉彩瓷器相仿,显示出部分瓷器色彩、纹样较铜胎画珐琅的滞后性。尹翠琪:《十八世纪初外销瓷的纹饰与广东珐琅之关系——以蜂窝纹为例》,“亚洲陶瓷史与物质文化研究——兼论宜兴紫砂在全球史中的定位”国际学术研讨会,中国台北,2018 年; Luisa Vinhais, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, Jorge Welsh Research & Publishing, London and Lisbon, 2015, p.18.

[3] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.62-65; David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.235.

[4] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.62.

[5] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.235.

[6] 本盘 Yaldwyn 所有者的身份过去考证不详。根据 Yaldwyn 家族族谱推测, John Yaldwyn 年龄与 Katherine 相当,且死亡年份吻合 David Howard 的考证。此外, Yaldwyn 家族长居 Sussex 地区,只有 John 定居伦敦并从事服饰销售,也能够对应 Katherine 出身于伦敦纺织师家庭的背景。Dudley George C. Elwes & Charles John Robinson, *A History of the Castles, Mansions, and Manors of Western Sussex*, Longmans & Company, London, 1876, p.142; H. Syer Cumings, Traders' Signs on Old London Bridge, *Journal of the British Archaeological Association* 43, 1887, pp.165-166.

于 Michael Gillingham 和 J. A. Lloyd Hyde 的图录^[1]中。该组器物均为白底,以红、蓝色调为主的山石对鸟牡丹图案、锦地云头纹和蓝地缠枝花卉条纹带装饰,装饰手法在该时期的画珐琅中比较少见。这组器物被认为是纹章持有者 Silvio Valenti Gonzaga (1690—1756) 于 1738 年订购的^[2]。

3. 铜胎画珐琅缠枝花卉纹莲花座吊灯(1738 年,即乾隆三年)

本对吊灯现藏于丹麦皇室所属的玫瑰宫(Rosenborg Palace)。灯主体为以缠枝花卉纹、冰裂纹和卷草纹装饰的两个圆球连接的莲花座四枝灯,顶端有双头鹰标志。根据订单资料,本品为丹麦东印度公司押运员 Christen Jensen Lintrup 在 1738 年订购于广州^[3]。



图一 铜胎画珐琅仕女婴戏图联姻纹章八棱盘



图二 铜胎画珐琅缠枝花卉纹开光山水人物壁灯架

4. 铜胎画珐琅缠枝花卉纹开光山水人物壁灯架(1738 或 1741 年,即乾隆三年或乾隆六年)

壁灯架共 6 片,分别收藏于克里斯滕宫(Christiansborg Palace)与腓特烈堡(Frederiksborg

[1] Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, p.81; J. A. Lloyd Hyde, *Chinese Painted Enamels: From Private and Museum Collections*, The China Institute in America, New York, 1970, p.31, fig.39.

[2] Khalil Rizk, *Chinese Painted Enamels of the 18th Century*, The Chinese Porcelain Company, New York, 1993, pp.78-79.

[3] 本对吊灯的年代曾一度被认为是 1740 年。例如, Jenyns Soame 在《中国艺术》(*Chinese Art*)中即认为此对吊灯是 Lintrup 于 1740 年 12 月 8 日从广州订购。类似观点亦见于 Harry Garner 的文章中。近年 Christiaan J. A. Jörg 通过梳理相关文献,确认此对吊灯是 Lintrup 于 1738 年从广州订购, Soame 认为的 1740 年实为吊灯到达丹麦的时间。Soame Jenyns & William Watson, *Chinese Art: The Minor Arts*, Oldbourne Press, London, 1964, p.264; Harry Garner, *The Origins of Famille Rose*, p.15; Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Enamelled Copper for Export: Some Dutch Documentation*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.47.



图三 铜胎画珐琅族谱长方盘

Castle)。[1] 灯架呈椭圆形，外围装饰白地缠枝花卉立鸟花纹，正中绘制中式人物、山水图景（图二）[2]。根据订单资料，本组壁灯架为 Lintrup 在 1738 或 1741 年订购于广州 [3]。

5. 铜胎画珐琅族谱长方盘（1740 年，即乾隆五年）

该盘现收藏于哥本哈根大卫收藏馆（C. L. David Collection, Copenhagen）。为多棱长方形盘，盘心绘 Holmsted 家族树形族谱，背面绘折枝花卉和订购者赠言（图三）[4]。根据盘背面赠言“衷心祝愿，天上的主，地上的王，保佑各位，盘上诸君，辟邪消灾。1740 年元旦，Ølgod 谨制于中国广州” [5] 可知，该盘为丹麦商人 Hans Christian Ølgod 于 1740 年订购。

6. 铜胎画珐琅缠枝花卉纹开光镜框（1741 年，即乾隆六年）

镜框共两件，一件藏于哥本哈根大卫收藏馆，另一件藏于丹麦艺术设计博物馆（Danish Art and Design Museum, Copenhagen）。[6] 镜框长方形，框上下作如意云装饰，装饰白地缠枝花卉纹、黑色描金卷草纹和如意云开光折枝花卉（图四）[7]。根据订单资料，这两件镜框为 1741 年 Lintrup 于广州订购。

7. 铜胎画珐琅卷草纹纹章带座提梁壶（约 1745 年，即乾隆十年）

该壶见录于 William Griggs 1887 年的图录 *Illustration of Armorial China*（《中国纹章图鉴》）[8]。该提梁壶由带柄壶身和壶座组成。壶身圆形，装饰卷草纹，带圆弧柄。壶座为如意云形，装饰卷草纹，三足，下方为冰裂纹圆柱形炉（图五）[9]。据壶上的纹章属于以英国达尔豪斯伯爵（Earl of

[1] Christiaan J. A. Jörg, Chinese Enamelled Copper for Export: Some Dutch Documentation, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.47.

[2] Christiansborg Slot, *Skatte fra Kejserens Kina: Den Forbudte By og Det Danske Kongehus*, Kongelige Sølvkammer, København, 2006, p.182.

[3] Christiansborg Slot, *Skatte fra Kejserens Kina: Den Forbudte By og Det Danske Kongehus*, pp.621–622.

[4] 丹麦哥本哈根大卫收藏馆藏，摘自 <https://www.davidmus.dk/en>。

[5] 盘后赠言原文为“Du Store Himlens Gud/ Og Jorderiges Fader/ Beskierme Een oghver/ At intet Ont Dem skader:/ Som her indpodeter/ I denne Stamme Rod/ Det önsker Heirtelig/ Hans Christian Ølgod./ Forferdiget i CANTON udi CHINA, Nytt. Aars. Dag. ANNO M. DCCXXXX”。原文及中译本参考自 Christiansborg Slot, *Skatte fra Kejserens Kina: Den Forbudte By og Det Danske Kongehus*, pp.623–624.

[6] Christiaan J. A. Jörg, Chinese Enamelled Copper for Export: Some Dutch Documentation, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.47. 本件镜框亦为孟露夏（Luisa Mengoni）提及，其引用的年代为镜框抵达丹麦的 1742 年。Luisa Mengoni, *Adapting to Foreign Demands: Chinese Enamelled Copperwares for the Thai Market*, Anne Habu & Dawn F. Rooney, *Royal Porcelain from Siam*, Hermes Publishing, Oslo, 2013, p.112.

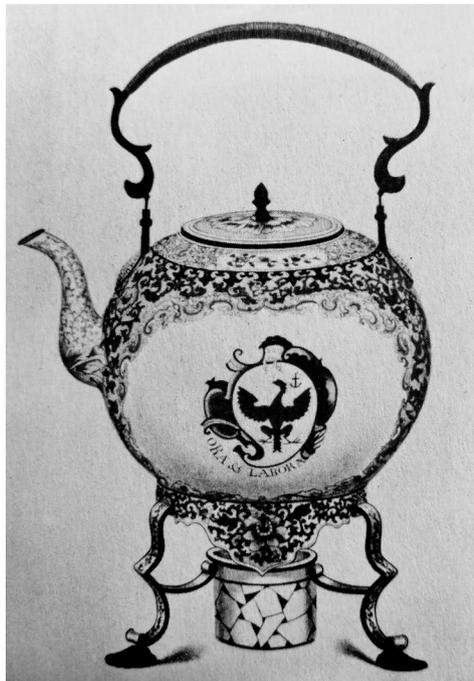
[7] 丹麦哥本哈根大卫收藏馆藏，摘自 <https://www.davidmus.dk/en>。

[8] William Griggs, *Illustration of Armorial China*, Private Printed, London, 1887.

[9] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.484.



图四 铜胎画珐琅缠枝花卉开光镜框



图五 铜胎画珐琅卷草纹纹章带座提梁壶

Dalhousie) 为首的 Ramsey 家族推测, 该壶是家族某位供职于英国东印度公司的船长在 1745 年前后订购的。^[1]

8. 铜胎画珐琅折枝花卉纹联姻纹章多棱盘(约 1745 年, 即乾隆十年)

本盘见录于 Michael Gillingham 的图录^[2]。为多棱圆形盘, 盘沿装饰卷草纹, 盘心以锦地开光和折枝花卉环绕纹章。纹章为英国的 Brampton 和 Fryer 家族联姻纹章。其中的 Fryer 纹章代表的是原南海公司董事和伦敦市长 John Fryer (1671—1726) 的女儿或者侄女。John Fryer 的子女曾在 1730 至 1740 年代间订购了带家族纹章的瓷器, 本件多棱盘亦被认为制作于 1745 年左右。^[3]

9. 铜胎画珐琅锦地缠枝花卉纹纹章长方盘(约 1747 年, 即乾隆十二年)

本盘现藏于荷兰国立博物馆(Rijks Museum, Amsterdam)。盘为长方形, 白地, 口沿装饰菱格锦地、如意云开光折枝花卉和卷草纹。盘心四角为缠枝花卉纹, 正中绘纹章(图六)^[4]。盘上的纹章属于 Clifford 家族, 该家族在 18 世纪分为英国和荷兰两支^[5]。该盘虽现藏荷兰, 但纹章上的正面骑士头和欧式卷叶纹仅见于英国第四代查德利男爵(Baron of Chudleigh) Hugh Clifford (1726—1783) 在 1747 年订购的瓷器^[6], 故此长方盘可能是随男爵的瓷器一起订购的。

[1] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.484; Luisa Vinhais, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.21.

[2] Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, p.82.

[3] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.266, 297, 310.

[4] 荷兰国立博物馆藏, 图片为该馆提供。

[5] Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, pp.298, 299, 306, 369; Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, Centraal bureau voor Genealogie, The Hague, Waanders Publishers, Zwolle, 2007, p.322.

[6] David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.299.



图六 铜胎画珐琅锦地缠枝花卉纹章长方盘



图七 铜胎画珐琅卷草纹章茶叶罐

10. 铜胎画珐琅西洋纹饰纹章餐桌摆件（1740—1752年，即乾隆五年至乾隆十七年）

摆件现藏于梅泰洛·阿尔梅达基金会之家博物馆（Casa-Museu Medeiros e Almeida）。该摆件为盆状，葵口四足。盆身装饰西式线条纹样，并绘纹章，内沿绘卷草纹。盆足为女性半身像。该摆件为葡萄牙国王若昂五世（João V, 1706—1750）的驻罗马大使和艺术品收藏家 D. Frei José Maria da Fonseca Évora（1690—1752）在其波尔图主教任内（1740—1752）订购^[1]。

11. 铜胎画珐琅卷草纹章茶叶罐（1747—1757年，即乾隆十二年至乾隆二十二年）

茶叶罐现藏于荷兰国立博物馆。该罐为长方体，罐身在淡黄、绿色地上装饰皮球花、卷草纹和草龙纹。罐身中央为方形开光框定的 Wendt 纹章（图七）^[2]。据资料记载，Eyso de Wendt（1718—1780）曾供职于荷兰东印度公司，并于 1747 至 1757 年间多次作为押运员、商人等前往广州。^[3] 茶叶罐可能是 Eyso de Wendt 在此期间订购的。

12. 铜胎画珐琅锦地缠枝花卉纹章八边盘（1754—1766年，即乾隆十九年至乾隆三十一年）

本盘见于 Michael Gillingham 的图录。呈八边长方形，盘沿装饰锦地开光、卷草纹和开光折枝花卉。盘心以缠枝花卉纹环绕纹章。盘上纹章为苏格兰梅尔福特公爵（Duc de Melfort）Drummond 家族所有。^[4] 一般认为，八边盘是长居法国的 James Drummond（1708—1766）在其公爵任内（1752—1766）订购。^[5]

[1] Luisa Vinhais, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.21; Teresa Leonor M. Vale, *As encomendas de arte italiana de D. Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690—1752)*, FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, *A Encomenda. O Artista. A Obra*, CEPES, Porto, 2010, pp.586—601.

[2] 荷兰国立博物馆藏，图片为该馆提供。

[3] Jochem Kroes, *Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market*, pp.320—321.

[4] 梅尔福特公爵家族来源于苏格兰政治家 John Drummond（1650—1714）。其公爵头衔为法国国王路易十四册封，一般英国仅承认其伯爵身份。Thomas Christopher Banks, *The Detection of Infamy: Earnestly Recommended to the Justice and Deliberation of the Imperial Parliament of Great Britain*, H. K. Causton, London, 1816, p.11.

[5] Michael Gillingham, *Chinese Painted Enamels*, p.84; Great Britain Privy Council & Judicial Committee, etc., *Reports of Cases Argued and Determined before the Committees of his Majesty's Most Honourable Privy Council*, J. & W. T. Clarke, London, 1834, p.322; David Malcolm, *A Genealogical Memoir of the Most Noble and Ancient House of Drummond*, Edinburgh, 1808, p.187; Par M. de Saint Allais, *Glogie historique des branches ains de l'ancienne et illustre maison de Drummond*, CHEZ L'AUTEUR, Paris, 1840, pp.35—36.



图八 铜胎画珐琅西洋图案花环带纹章纹章盖盘

13. 铜胎画珐琅西洋图案花环带纹章盖盘（约 1765 年，即乾隆三十年）

盖盘有圆、方数种，目前藏于芝加哥艺术学院（Art Institute of Chicago）、洛杉矶郡立艺术博物馆（Los Angeles County Museum of Art）和大都会艺术博物馆（Metropolitan Museum of Art）等多个机构。^[1] 盘盖下部有纹章以及 BU、QUER、SALNDANHA 等字样，盘上绘有花环带及水果、鱼、肉、风景等多种图案（图八）^[2]。这批盖盘被认为是葡萄牙第一代 Ega 伯爵之弟，科英布拉大学（University of Coimbra）校长兼里斯本主教 Dom Gaspar de Saldanha e Albuquerque（1719—1771）所有。^[3] Dom Gaspar 约在 1765 年（亦有学者认为早至 1750 年左右）从中国订购了一整套餐具^[4]，其中即包括这批画珐琅^[5]。

14. 铜胎画珐琅中式人物挂画（约 1770 年，即乾隆三十五年）

挂画共 7 幅，长方形，现藏荷兰国立博物馆。除一副为仕女婴戏图，其余均为所谓“满大人”图的清代官员和家眷家居生活图。挂画原属荷兰海牙律师、中国文化爱好者 Jean Theodore Royer（1737—1807）所有^[6]。因挂画背面垫有 1770 年的中国纸张，故被认为是 1770 年左右的产品^[7]。

15. 铜胎画珐琅西式人物挂画（约 1770 年，即乾隆三十五年）

挂画共 2 幅，长方形，现藏荷兰国立博物馆。两幅画均描绘西洋男女在自然风景中玩乐的画面。这组挂画亦属 Jean Theodore Royer 所有，被认为是与前述中式挂画同时订购的产品。

[1] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.66–73.

[2] 洛杉矶郡立艺术博物馆藏，图片来源：<https://collections.lacma.org/>（公共版权）。

[3] A. Varela Santos, *Portugal in Porcelain from China, 500 years of Trade II*, Artemágica, Lisboa, 2007, pp.620–621.

[4] A. Varela Santos, *Portugal in Porcelain from China, 500 years of Trade II*, p.616.

[5] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.66.

[6] Tristan Mostert & Jan van Campen, *Silk Thread: China and the Netherlands from 1600*, Rijksmuseum, Amsterdam, 2015, p.151.

[7] Jan van Campen, Painted in the Fire: Jean Theodore Royer's Chinese Enamelled Plaques, *The Magazine Antiques March*, 2004, pp.68–77. Jan van Campen 认为这两组挂画并非专门为外销制作，而是为迎合 Royer 对中国的兴趣而专门制作的中国风艺术品。但考虑到清代广东外销艺术中此类中国风艺术品颇为常见，故这一观点尚待商榷。

纪年广东珐琅基本信息汇总

序号	名称	年代	市场	年代信息来源
1	铜胎画珐琅仕女婴戏图联姻纹章八棱盘	约 1735 年	英国	纹章
2	铜胎画珐琅对鸟牡丹纹纹章杯、盏、盘	1738 年	意大利	纹章
3	铜胎画珐琅缠枝花卉纹莲花座吊灯	1738 年	丹麦	订单
4	铜胎画珐琅缠枝花卉纹开光山水人物壁灯架	1738 或 1741 年	丹麦	订单
5	铜胎画珐琅族谱长方盘	1740 年	丹麦	纪年文字
6	铜胎画珐琅缠枝花卉纹开光镜框	1741 年	丹麦	订单
7	铜胎画珐琅卷草纹纹章带座提梁壶	1745 年左右	荷兰	纹章
8	铜胎画珐琅折枝花卉纹联姻纹章多棱盘	1745 年左右	英国	纹章
9	铜胎画珐琅锦地缠枝花卉纹纹章长方盘	1747 年左右	英国	纹章
10	铜胎画珐琅西洋纹饰纹章餐桌摆件	1740—1752 年	葡萄牙	纹章
11	铜胎画珐琅卷草纹纹章茶叶罐	1747—1757 年	荷兰	纹章
12	铜胎画珐琅锦地缠枝花卉纹纹章八边盘	1754—1766 年	法国	纹章
13	铜胎画珐琅西洋图案花环带纹章盖盘	1765 年左右	葡萄牙	纹章
14	铜胎画珐琅中式人物挂画	1770 年左右	荷兰	纪年文字
15	铜胎画珐琅西式人物挂画	1770 年左右	荷兰	纪年文字

以上广东珐琅年代处于 18 世纪 30 年代至 70 年代（上表）^[1]，基本均为欧洲各国私人订购。至于私人订购的原因，主要是由于 18 世纪中国实行铜器出口限制，广东珐琅的外销公司订单极少，以私人订购的情况为多。^[2] 由于以私人订购为主，这批广东珐琅的一些特别之处，如 Holmsted 家族族谱这类特殊纹样，或与订购者的私人需求有关。而在个性之外，上述广东珐琅还呈现出相当多的共性。通过这些共性，或可为勾勒 18 世纪中叶非官方渠道的广东珐琅面貌提供重要的线索。

二、18 世纪中叶外销广东珐琅的特点

这批 18 世纪中叶的广东珐琅呈现出三个特点：一是适应不同销售市场的需求，二是呈现出繁复的视觉效果，三是具有丰富而浅淡的色彩。以下将对这三个特点进行分述。

（一）适应不同市场的需求

为适应国内外的不同市场，广东珐琅会根据出口地的情况，于器型、纹样上呈现出当地特色。前述 18 世纪中叶的广东珐琅的器型即呈现出当时欧洲的流行风貌。例如，卷草纹纹章带座提梁壶即是

[1] 除本文所列纹章广东珐琅，目前公开材料中还有两件带有纹章但年代信息不全的画珐琅器：1. Bales 和 Wilmot 家族联姻纹章多棱盘；2. 瑞典皇家纹章茶叶罐箱。第一件多棱盘纹样与前述纹章八棱盘类似。根据 David Howard 的考证，这件盘制作于 1750 年左右，但由于订购者身份信息缺失，因此并无有力证据验证其年代。第二件茶叶罐箱见于苏富比 2014 年伦敦秋拍，其上纹章疑为瑞典国王弗雷德里克一世（Frederick I, 1676—1751）所有。Christiaan J. A. Jörg 曾在其研究中提到弗雷德里克一世纹章茶叶罐箱，疑为此件。David Howard, *Chinese Armorial Porcelain*, p.342; Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Enamelled Copper for Export: Some Dutch Documentation*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, p.47.

[2] Christiaan J. A. Jörg, *Chinese Enamelled Copper for Export: Some Dutch Documentation*, Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.40—48.

源于18世纪欧洲流行的一类银茶壶造型。^[1]由于风靡欧陆，这类提梁壶成了当时外销广东珐琅的常见器类，在荷兰国立博物馆、费城艺术博物馆（Philadelphia Museum of Art）以及大都会艺术博物馆等的收藏中均可以看到同类提梁壶。^[2]除了带座提梁壶，前述广东珐琅中的长方盘和茶叶罐造型亦可追溯至17—18世纪欧洲金银器。^[3]而在欧洲市场以外，广东亦为伊斯兰地区制作珐琅器，这类广东珐琅就与外销欧洲的器型颇为不同。^[4]与此相对，《文房肆考图说》中所记内销市场广东珐琅中则有炉等中式器型。^[5]

除了器型，广东珐琅在纹样上也力图顺应当地市场需求。前述外销欧洲的画珐琅中，西式人物挂画、族谱长方盘、西洋纹饰纹章餐桌摆件和西洋图案花环带纹章盖盘均采用西式纹样和图像。其中一些器物，如西式人物挂画、族谱长方盘，其图案纹样的绘制质量已接近西方同类水平，显示出广东工匠对西式纹样的把控能力。这些西式纹样可能来自私人订购者，如 Dom Gaspar de Saldanha e Albuquerque 订购的瓷器和画珐琅盖盘纹样基本一致，暗示纹样来自整套器物的订单要求^[6]。类似案例还见于族谱长方盘：据盘底赠言，其上的族谱图案当为订购者特别为 Holmsted 家族定制。西式图像和纹样的运用反映了广东工匠能够熟练绘制西式纹样，满足不同客人订单需求。

从器型到纹样，广东珐琅都力图顺应市场需求。这不仅体现在针对不同外销地区制作当地流行的器型，也同样体现在广东工匠熟练绘制西式纹样，以满足订购者的需求。

（二）繁复的视觉效果

18世纪中叶的纪年广东珐琅上常以满布器表的装饰纹样来呈现繁复热闹的视觉效果。这类珐琅数量较多，多采用中式纹样。虽然效果繁复，但实际使用的纹样种类并不多，这是因为多数流行的珐琅装饰纹样本身效果繁复细密，这可以从几种常见纹样上看到。

1. 缠枝花卉纹

与传统瓷器上的缠枝花卉纹相比，广东珐琅上的缠枝花卉纹枝叶排布更为密集，花朵的面积较大且细节细腻，使得这一纹样呈现出繁密效果。这类缠枝花卉纹在前述缠枝花卉纹开光镜框、缠枝花卉纹开光山水人物壁灯架等器物上均可见到。

2. 卷草纹

卷草纹是缠枝花卉纹的简化，多为单色缠枝纹。卷草纹的枝叶排布较缠枝花卉纹更密集，因此有很强的繁密感。卷草纹使用广泛，在广东珐琅上经常作为主要或者辅助装饰纹样出现。前述卷草纹纹章茶叶罐和西洋纹饰纹章餐桌摆件都使用了卷草纹。

3. 多边形锦地纹

多边形锦地纹起源于织物纹样，在明代以来的瓷器上应用广泛。^[7]这类纹样在广东珐琅上多是作为辅助纹样，以营造紧凑密集的几何观感，如缠枝花卉纹纹章长方盘沿上的菱形锦地纹。多边形锦地

[1] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.134–136.

[2] 荷兰国立博物馆藏品编号 AK-RAK-2003-1, 费城艺术博物馆藏品编号 1988-27-74a-c, 大都会艺术博物馆藏品编号 24.80.486ab.

[3] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.64, 130.

[4] 许晓东：《清代外销广珐琅》，《中国国家博物馆馆刊》2018年第12期。

[5] [清]唐秉钧：《文房肆考图说》卷三，竹暎山庄乾隆四十三年本，第48页。

[6] A. Varela Santos, *Portugal in Porcelain from China, 500 years of Trade II*, pp.617–619.

[7] 尹翠琪：《十八世纪初外销瓷的纹饰与广东珐琅之关系——以蜂窝纹为例》，“亚洲陶瓷史与物质文化研究——兼论宜兴紫砂在全球史中的定位”国际学术研讨会，中国台北，2018年。

纹中尤以八边形锦地纹最为复杂，繁密感超过了菱形等其他锦地纹，故而成为18世纪广东珐琅最为流行的一类多边形锦地纹。维多利亚与阿尔伯特博物馆（Victoria and Albert Museum）藏的一件铜胎画珐琅仕女婴戏图盘即是以八边形锦地纹装饰盘沿。^[1]

广东珐琅并非一味追求纹样的繁密效果，其亦关注繁简平衡，以保持器物的整体装饰效果不显繁杂冗乱。这一时期广东珐琅常见的做法是在繁密的装饰纹样间放入以开光框定、为留白背景且构图相对简单的主题图案。最受欢迎的主题图案是与缠枝花卉纹、卷草纹等题材相呼应的折枝花果图案，而最常见的开光是如意云开光。如意云开光与折枝花果图的使用可在缠枝花卉纹开光镜框、缠枝花卉纹纹章长方盘等器物上看到。这类图像组合穿插于繁密的缠枝花卉纹或菱形锦地纹间，使得装饰图案繁简相宜，不会因纹样的细碎而变得冗繁枯燥。在这套图像组合中，折枝花果图固然处于主要地位，但开光对于突出主题图案的作用也不可忽视。正如马孟晶所指出的：“一旦边框划定出使用范围，便将之与邻近区域分隔开来，对整体效果的呈现，包括突出填充之内容也很重要。”^[2]开光的使用很大程度上突出了相对简单的主题图案，使其不致淹没于繁复的装饰纹样间。

同时，折枝花果图案和如意云开光的使用，也并非完全背离广东珐琅对繁密效果的追求。较之其他简单的几何开光，广东珐琅更加钟情于如意云开光，显然与这类开光相对复杂，吻合广东珐琅对繁复视觉效果追求有关。而折枝花果图除了作为器物正面图案，更常见的是作为器底图案，这可以在仕女婴戏图联姻纹章八棱盘及族谱长方盘上看到。虽然在器底绘制图案的做法由来已久，但瓷器器底图案大多简洁。而与瓷器相比，上述两件珐琅盘底的折枝花卉图更为复杂，细节也更加细腻。

以卷草纹、锦地纹等几种视效复杂的装饰纹样为基础，广东匠人为广东珐琅营造出强烈的繁密感。在对繁密视觉效果的整体追求下，广东珐琅采用相对简洁的花果图案和如意云开光组合，既呼应了装饰纹样的题材和视觉效果，也通过相对简单的构图和空间留白让器物纹样变得繁简得宜。就这样，广东珐琅以为数不多的几种纹样最终营造出繁密热烈的效果。

（三）丰富而淡雅的色彩

与纹样的复杂相呼应，18世纪中叶的广东珐琅色彩丰富，有着绚丽的装饰效果。常见的色彩包括红、黄、蓝、绿、黑等，其中按深浅不同还能划分出更多的颜色。丰富的调色也使得广东珐琅可以在同一类纹饰或图案中使用多种不同颜色。例如，在缠枝花卉纹开光镜框上可以看到，其上的缠枝花卉纹使用了深浅不同的红、绿、黄等多种色彩描绘，而西式人物挂画则直接以丰富的色彩呈现出类似油画般的多彩效果。

同时，广东珐琅上使用的多数色彩较为淡雅，让器物显得华而不俗。背景色上，18世纪中叶广东珐琅以淡色地为主，尤以白地最为常见。缠枝花卉纹纹章长方盘即使用了白地，而卷草纹纹章茶叶罐则使用以淡黄、绿为主的浅色地。除了背景色，广东珐琅的前景色也是以粉红、水绿、淡蓝等浅色为主。这些珐琅发色清亮，加之色调淡雅，一定程度上有着比拟水彩的观感。淡雅的呈色或许一方面源于制作和订购者的喜好，另一方面也可能与当时的制作工艺进步有关。与早期画珐琅相比，此时的广东珐琅可使用的颜色增多，发色也更加稳定，色彩选择的余地更大，不需要借助堆料来保证烧制的成功。

[1] 该件珐琅器藏品编号 C.107-1931，本身无纪年。因其正面的婴戏仕女图和胭脂红器背与雍正时期常见的一类粉彩婴戏仕女盘特征基本一致，一般被视作是雍正时期作品。但其上八边形锦地纹划痕方式与乾隆九年后洋彩瓷器类似。综合上述推论，该件器物的年代可能属于18世纪40至50年代的乾隆早期。尹翠琪：《十八世纪初外销瓷的纹饰与广东珐琅之关系——以蜂窝纹为例》，《亚洲陶瓷史与物质文化研究——兼论宜兴紫砂在全球史中的定位》国际学术研讨会，2018年。

[2] 马孟晶：《耳目之玩——从〈西厢记〉版画插图论晚明出版文化对视觉性之关注》，《台湾大学美术史研究集刊》2002年第13卷。

较之浅色，深色在广东珐琅上的运用较少。最常见的深色是黑色，其常见用法是黑彩描金，即以黑色绘制出纹样后再于其上加金彩，如缠枝花卉纹纹章长方盘四角的草叶纹即是黑彩描金。

丰富而浅淡的色彩，使得广东珐琅在表现绚丽效果的同时，也试图追求雅致的趣味。在对绚丽效果的表达上，广东珐琅得到了时人的认同，乾隆时人唐秉钧在《文房肆考图说》中即称广东珐琅（洋瓷）“绚彩华丽”^[1]。同时，唐氏似乎并不认可广东珐琅在雅致趣味上的追求，认为其“仅可供闺阁之用，非士大夫文房清玩也”^[2]。表面上看，这似乎表明了士大夫的负面态度。但实际上，唐氏的评价基本抄袭自《格古要论》对大食窑的点评^[3]，表明其是品鉴传统而非时人看法。因此，清代士大夫阶层对广东珐琅的看法，还有待更多材料的解读。



图九 清乾隆铜胎画珐琅仕女婴戏图长方盘

（四）18世纪中叶其他外销广东珐琅的特点

在纪年广东珐琅以外，上述特征在不少其他画珐琅间也有所体现，显示出18世纪中叶广东为宫廷以外的市场制作了数量可观的画珐琅器具，而且其中一些画珐琅尺寸相当大。香港中文大学文物馆藏的一件清代铜胎画珐琅仕女婴戏图长方盘，器型与缠枝花卉纹纹章长方盘类似，但长度达到了91厘米（图九）^[4]。这件盘整体用色浅淡而丰富，除了粉红、天蓝等色彩，还使用了黑彩描金。纹样上，该盘边沿的缠枝花卉纹、卷草纹以及如意云开光，以及盘底采用的复杂细腻的折枝花卉图案，都与前文所分析的广东珐琅特征一致。而盘心所绘庭院仕女婴戏图中人物的发型服饰等与仕女婴戏图联姻纹章八棱盘相近。这些现象显示出该盘是一件典型的18世纪中叶外销广东珐琅。

与上述长方盘类似的案例在其他公私收藏中亦有很多。荷兰国立博物馆藏的一件清铜胎画珐琅折枝花果八棱盘也具有浅淡色调、纹样效果繁密等特点，且器型和纪年与广东珐琅吻合。此外，俄罗斯艾尔米什塔博物馆（State Hermitage Museum）收藏的数件铜胎画珐琅壁灯架在器型、用色乃至

[1] [清]唐秉钧：《文房肆考图说》卷三，第48页。

[2] [清]唐秉钧：《文房肆考图说》卷三，第48页。

[3] [明]曹昭著，王佐校增：《新增格古要论》卷七，明万历时期新都黄正位等校刊本，第23a页。

[4] 香港中文大学文物馆藏，钟祺伟先生惠赠，照片由香港中文大学文物馆许晓东提供。

纹样上与缠枝花卉纹开光山水人物壁灯架颇为相似,差别仅在于中心图案从山水人物变成了花鸟。^[1]最后,费城艺术博物馆藏的一件铜胎画珐琅折枝花果纹剃须盆^[2],其器型则源于18世纪欧洲金属器型^[3]。加之其色调淡雅,边沿装饰缠枝花卉纹、器心和器底装饰折枝花果图案,说明它也是一件典型的18世纪中叶外销广东珐琅。

由18世纪中叶的纪年外销广东珐琅可以看到,当时广东制作了一批数量可观的用于民间流通的珐琅器。这些珐琅器的器型和纹样多变,外销者大多顺应不同市场和个人需求而制作。同时,这时期广东珐琅用色丰富淡雅,纹样繁复细密,流行卷草纹、多边形锦地纹等繁密纹样,并配合相对简洁的如意云开光和折枝花果图案以平衡画面的繁简效果。丰富的色彩、稳定的发色、成熟的纹样组合以及对市场的高度适应均表明18世纪中叶广东民间画珐琅的制作技艺已趋于成熟。

三、从外销看18世纪中叶非宫廷渠道广东珐琅的艺术成就和历史价值

前述18世纪中叶非官方渠道的广东珐琅的生产水平为乾隆朝广东制作宫廷珐琅打下了基础。该时期广东珐琅对不同市场和私人需求的适应,使其亦能满足宫廷需要,按要求呈现与制样几近一致的作品。^[4]此外,广东珐琅流行的纹样与乾隆朝画珐琅上的百花锦地纹有着同样的繁密效果。不过,多数外销广东珐琅的质量不及粤海关制珐琅,且图案、用色和器型也有所区别,两者是存在差距的。乾隆十一年(1746),乾隆帝也对粤海关采办的广东珐琅有“贡物平常”之语^[5]。这表明未经宫廷趣味改造的广东珐琅并不能满足帝王的喜好。

存在上述情况并不能说这一时期广东珐琅的质量不佳。与前后时期相比,18世纪中叶的广东珐琅产品丰富、技术成熟稳定,这都显示出当时行业的活力。与之相对,早期的广东珐琅纹样简单,发色也不成熟,这体现在18世纪早期的两件广东珐琅上:中国国家博物馆收藏的“辛丑”(康熙六十年,1721年)款铜胎画珐琅花卉纹杯^[6]以及台北故宫博物院藏的康熙铜胎画珐琅山水图小盒(图十)^[7]。这两件器物的发色有所不同,“辛丑”款铜胎画珐琅花卉纹杯略暗,而铜胎画珐琅山水图小盒则较为艳丽,表明该时期珐琅的发色并不稳定。此外,铜胎画珐琅山水图小盒上有珐琅料堆积现象,这也是珐琅烧制技术不成熟的标志。最后,这两件器物均采用简单的花卉、山水图像,未见之后广东珐琅标志性的繁复装饰纹样,表明此时广东珐琅的纹样系统尚未完全形成。

而到了19世纪,广东珐琅的质量明显下滑。^[8]以“义和祥”款广东珐琅为例^[9],这一时期最大的变化是纹样简化:卷草纹、缠枝花卉纹等趋于简单,排布程式化,简略的黑点装饰则变得常见。或许

[1] 这对壁灯架原为俄国阿尼奇科夫宫(Аничкова дворца)藏品,于1935年进入艾尔米什塔博物馆。Т. В. Ариова, Кизмацские Расписные Эмалл, Собрание Государственного Эрмитажа (《艾尔米塔博物馆藏中国画珐琅》), Iskustvo, Moscow, 1988, p.183.

[2] 费城艺术博物馆藏品编号1988-27-88。

[3] Luisa Vinhais & Jorge Welsh, *China of All Colours: Painted Enamels on Copper*, pp.33, 224.

[4] 施静非、王崇齐:《乾隆朝粤海关成做之“广珐琅”》,《台湾大学美术史研究集刊》2012年第35卷。

[5] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆编:《清宫内务府造办处档案总汇》(第14册),第438—439页。

[6] 郭学雷:《中国纹章瓷概述——兼谈广彩的起源及早期面貌》,郭学雷、谢珍主编:《中西交融:彩华堂藏纹章瓷选粹》,第32页。

[7] 施静非:《日月光华:清宫画珐琅》,中国台北故宫博物院2012年,第73页。

[8] Soame Jenyns & William Watson, *Chinese Art: Gold, Silver, Later Bronzes, Cloisonne, Cantonese Enamel, Lacquer, Furniture, Wood*, Phaidon Press, London and New York, 1980, p.148. 此外,陈浏在《匋雅》中亦指出乾隆朝广东珐琅(洋瓷)质量优于之后的,但因其比较对象为粤海关制作画珐琅,本身质量就比同期民间珐琅要好,故而仅录于注释。〔清〕陈浏著,赵善编:《匋雅》,金城出版社2011年,第39页。

[9] “义和祥”款广东珐琅中的一件款识为“同治七年义和祥装”,故知其制作年代在19世纪的晚清。目前,“义和祥”款广东珐琅见藏于美国史密森学院(Smithsonian Institution)、故宫博物院、广东省博物馆以及广东民间工艺博物馆等,器类包括碗、罐、盆等数种。Luisa Mengoni, *Adapting to Foreign Demands: Chinese Enamelled Copperwares for the Thai Market*, Anne Habu & Dawn F. Rooney, *Royal Porcelain from Siam*, p.112.

受到宫廷画珐琅的影响，蓝、黄色地成为主要的背景色，冰梅纹也颇为盛行。不过，这些珐琅的色地多有深浅不均的问题，而冰梅纹也显得程式简单，与18世纪的广东珐琅的质量相去甚远。

综上所述，18世纪中叶的广东珐琅有着较好的质量和审美意趣，从而引起乾隆帝的注意并安排粤海关雇佣广东工匠，为宫廷制作珐琅。乾隆



图十 清康熙铜胎画珐琅山水图小盒

二十二年（1757），乾隆下旨让粤海关按造办处发来器物纸样“自配花纹”制作画珐琅器具。^[1]这除了是对粤海关监督的信任，也表明广东能在珐琅制作质量和纹样审美上满足宫廷需求得到清宫认可。18世纪中叶广东非官方渠道珐琅制作在技术和装饰上的崛起，对其之后的发展，尤其是在乾隆朝宫廷艺术中地位的确立，有着不可忽视的影响。

（责任编辑：陈曦）

Analysis of the Characteristics of Canton Enamel in the Mid-18th Century from the Exported Ones and Discussion on the Reason of Canton Enamel Entering the Imperial Court in Qianlong Period

Hu Tingting

Abstract: In the past, most of the research on Canton enamels' entry into the imperial court were from the court's perspective, ignoring the connection between the non-court made enamels and this issue. This paper analyzes the characteristics of Canton enamels in the mid-18th century using a set of exported Canton enamels which can be dated with evidence. The results reveal that the Canton enamels during this period adopted a variety of shapes and patterns in order to meet the demands from different types of markets; furthermore, their complicated patterns and light colors demonstrate elaborative and elegant interests in this period. These characteristics show that the production of Canton enamels was prosperous and in a high quality in the mid-18th century. As a result, Canton enamels eventually attracted the attention of the Emperor Qianlong, and was introduced into the imperial court in the second half of the 18th century.

Keywords: Canton Enamels, Exported Art, Qing Court Art, Mid-18th Century, Emperor Qianlong

[1] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆编：《清宫内务府造办处档案总汇》（第22册），第742页。