

內府瑯玕

珐瑯器、佛教法器賞析

賴依縵

在金屬胎上塗覆珐瑯釉藥燒製而成的珐瑯器，於明清時期成為重要的工藝。掐絲珐瑯技術從西方傳入，元代開始製作，明代景泰年間達到高峰，因此又稱「景泰藍」。清代以畫珐瑯器的成就最為突出，康熙、雍正、乾隆三朝傾力發展，成果堪與西方競美；而乾隆朝融合各種珐瑯技法並結合中國與西洋紋飾，更是中西文化交流燦爛的新頁。滿清龍興於東北，以藏傳佛教懷柔遠人，致力結好西藏、蒙古諸部，定期互相餽贈佳禮。展品中的佛教法器，多為西藏政教領袖，在值年班進京或節慶時進獻皇帝，珍貴稀有。

珐瑯器

工藝技術

將珐瑯釉藥塗覆在金、銀或銅合金等金屬胎表面焙燒而成之器，稱為珐瑯器。珐瑯釉藥主要是由矽酸鹽、長石、硼砂等物質按比例混合而成，此無色物質，再加入各種不同金屬氧化物，以製作各色、透明或不透明粉

末狀釉藥。與水混合後，塗上金屬表面，入窯以低溫烘烤，使珐瑯與金屬胎結合。以技法分類，可大分為掐絲珐瑯、內填（鑿胎）珐瑯與畫珐瑯三種。

掐絲珐瑯技術，約西元前一千五百年誕生於地中海地區，八到十四世紀間被拜占廷帝國工匠發揚光大，

尤其以十二世紀的金胎珐瑯器達到前所未有的精緻。十二世紀下半葉以降，拜占廷掐絲珐瑯器使用不透明釉藥、胎體為銅胎等特色，亦為中國掐絲珐瑯器之特色。曹昭《格古要論》

記載元代從西方回教徒傳入之「大食窯」珐瑯器，應即指此類珐瑯。製作方法是先在胎上焊黏銅絲框出之花



清 乾隆 掐絲兼畫珐瑯酥油茶罐 國立故宮博物院藏



圖四 明 招絲琺瑯獅戲圖碗 國立故宮博物院藏

胎上形成之凹陷紋飾中，因此亦稱為鑿胎琺瑯。（圖十五、二一、二二）填燒之琺瑯釉料有厚、薄及透明或不透明之分，形成的效果也不同。塗覆薄透釉料，露出下層金屬紋飾者，釉色與花紋相互輝映，又可稱為透明琺瑯。此類技法技術相對簡易，西方最早持續採用此法裝飾者，可見於西元前二、三世紀歐洲的居爾特藝術（Celtic Art）；中國在商、周及六朝時期，即在器物表面填入玻璃釉裝飾的零星例證，但直到明、清代才廣為應用。

明代 明代琺瑯器款識目前僅見宣德、景泰、嘉靖以及萬曆四朝。明末書籍記載：「至內造如宣德之銅器、成化之窯器、永樂果園廠之髹器、景泰御前作房之珠琅，精巧遠邁前古，四方好事者亦於內市重價購之。」即景泰琺瑯器在明末已和永樂漆器、宣德銅器、成化陶瓷齊名，成為收藏家競求的名品。在明代已刻有景泰偽款之器，然本院所藏銅鑲金（招絲琺瑯番蓮紋盒）（圖一）乃難得的景泰年間（一四四九—一四五七）製作之代表性作品。銅鑲金矮圈足圓盒，胎體厚重，蓋與器身鑄出淺浮雕豐滿八蓮瓣，以招絲琺瑯為飾，瓣內淺藍色地上各有一朵纏枝蓮，平坦蓋頂則飾花心盛開之蓮紋。招絲線條嚴整，釉層鮮亮深厚。盒內及器底光素鍍金，盒心陰刻「大明景泰年製」款。

銅鑲金（招絲琺瑯番蓮紋龍耳爐）（圖二），招絲纏枝捲草藍、黃、紅、白四色蓮紋，以龍首造型的雙耳，則以內填琺瑯技法填入紅、藍雙色雲紋。內壁、圈足光素無款。招絲流暢，釉層深厚，紋飾娟秀，應是十五世紀中後期作品。金屬胎琺瑯器亦追求琺瑯的玻璃釉光，與鑲金光澤相輝映的效果。銅鑲金（招絲琺瑯鹿鶴長春花插）（圖三）口焊七孔蓋，底部套接由三隻狻猊撐舉之鑲金座，器身以淺藍色釉為地，招絲蕉葉、竹石景致，雙鹿、仙鶴優遊，象徵六合（鹿鶴）同春。琺瑯光潔釉光，與鑲嵌之浮雕鍍金雲龍，相互輝映，為養心殿案頭清供。器底陰刻「大明景泰年製」偽款，應為十五世紀末、十六世紀初期文物。



圖三 明 景泰款 招絲琺瑯鹿鶴長春花插 國立故宮博物院藏



圖一 明 景泰 招絲琺瑯番蓮紋盒 國立故宮博物院藏



圖二 明 招絲琺瑯番蓮紋龍耳爐 國立故宮博物院藏

紋，再將各色釉藥填入框格內，入窯焙燒，如是反覆數次，再經打磨、鍍金等工序方成。（圖一）雖有研究指出，出土與傳世文物皆透露唐朝應具備燒製招絲琺瑯的能力，無論如何，直到元代此項技藝方流傳有緒，直到明、清綿延不絕。

畫琺瑯是在胎面先燒一層不透明釉料作底，再於其上施繪圖樣，低溫烘烤而成，可應用在銅胎、玻璃胎或瓷胎等器物。（圖七）為使銅胎內、外膨脹係數一致，器表釉料不致皸裂，銅胎畫琺瑯作品多在器內塗敷一層琺瑯釉。此項技術在十五世紀歐洲文藝復興時期開始興盛發展，中國則是在清朝才發展此項工藝。康熙朝晚期，在中國舊有的燒造琺瑯器基礎上開創而成，並得到廣東及歐洲工匠指導，終於有效掌握技法，製作出成熟的畫琺瑯。康熙、雍正、乾隆三朝皇帝大力發展，但是十八世紀以後急速衰微。銅胎畫琺瑯製作地區主要是宮中造辦處及廣東省。

內填琺瑯製法將玻璃釉料，填入以范鑄、鑿刻、腐蝕等技法在金屬



圖九 清 康熙 畫珐瑯玉堂富貴瓶 國立故宮博物院藏



圖七 清 康熙 畫珐瑯鳳紋盤 國立故宮博物院藏



圖八 清 康熙 畫珐瑯菊花方壺 國立故宮博物院藏



圖五 明 招絲珐瑯鳥式爐 國立故宮博物院藏



圖六 明 萬曆 招絲珐瑯雙龍盤 國立故宮博物院藏

以動物為造型的珐瑯器。銅鑲金（招絲珐瑯鳥式爐）（圖五），表現雁鴨微微昂首的姿態。除了喙與足蹼，全器招絲，施填黃、白、墨綠、淺藍及透明寶石藍及黃棕等色珐瑯表現鳥羽，器腹可開，置放香料焚燒，從喙徐徐噴煙。底座招絲纏枝菊紋。基

座底部陰刻當為乾隆朝評鑑標記之「甲」字。香薰造型生動優美，釉色晶瑩，應為十六世紀前期作品。晚明招絲珐瑯製作未若前朝精細，但別有趣味。銅鑲金（招絲珐瑯花卉梅瓶），器身以淺藍色招絲雲錦紋為地，有蓮塘與菊園景致，花朵

好以對比強烈的鮮豔色彩互相組合，器底落款也獨樹一幟。（招絲珐瑯雙龍盤）（圖六），銅胎鑲金，菊瓣折沿，淺綠色盤心滿飾五色祥雲，中央有紅、黃雙龍拱衛團壽字，斜壁飾八雜寶與八吉祥。盤底以淺藍色招絲雲紋為地，盤底心有綠地填紅「大明萬曆年造」雙行楷書款。珐瑯釉層較薄，但色彩繽紛，是晚明招絲珐瑯之重要標準器。銅鑲金（招絲珐瑯葫蘆式扁瓶），瓶腹一面飾梅、竹及瑞鹿，另一面則有殿堂屋簷及仙鶴銜桃枝遨翔海上仙山間，寓意海屋添籌、（六合）鹿鶴同春，則應為十七世紀初期文物。

清代 一、畫珐瑯

清代珐瑯工藝最大的成就在於燒製畫珐瑯。直至康熙五十五年，清宮仍積極嘗試改良畫珐瑯相關技法，但在康熙朝後期發展出具有鮮明特色的成熟作品，其中銅胎畫珐瑯最大的特色，是以象徵皇家的黃色為地，從康熙朝（一六六二～一七二二）建立以後，為後代遵行，康、雍、乾三朝都燒製出非常精美的黃色地作品。銅鑲



圖十一 清 雍正 畫瑠玕黃地花卉紋烏木把壺 國立故宮博物院藏



圖十二 清 雍正 銅胎畫瑠玕子孫萬代福壽杯盤 國立故宮博物院藏

金黃地〈畫瑠玕鳳紋盤〉(圖七)，矮盤壁有淺折沿，盤面有律動波狀花瓣，每瓣內滿繪紅色翔鳳，雙翅以藍、綠彩敷染，盤底書褐彩「康熙御製」款。器形端莊，是康熙朝畫瑠玕成熟期作品。銅鑲金〈畫瑠玕菊花方壺〉(圖八)，器腹四面有菊瓣形開光，繪有受西方光影技術影響之盛開菊花。開光外黃色地，繪各色折枝菊，底有「康熙御製」藍料款。成功結合西方技法與清廷皇家品味。除此之外，康熙朝亦創發出較彩瓷繪畫更

細緻的白地畫瑠玕作品。銅鑲金〈畫瑠玕玉堂富貴瓶〉(圖九)，玉壺春式瓶飾湖石花卉景致，牡丹、蠟梅、辛夷描繪細膩生動，富光影變化，底有白地「康熙御製」藍料款。其中粉紅色應是以發展於歐洲新近傳入的氯化金紅發色，湖石鮮豔的藍料，亦是此際發展出的新色。精細雅致，為康熙朝代表作。

雍正朝(一七二三~一七三五)畫瑠玕技藝突飛猛進，造辦處瑠玕作煉製出許多新顏料，與舊有顏料混



圖十 清 雍正 畫瑠玕黃地牡丹紋蟠龍瓶 國立故宮博物院藏

合，創作出更多新色彩。雖然其畫瑠玕製作重點在磁胎畫瑠玕，相較之下，銅胎畫瑠玕器物較少。目前在日本「神品至寶」展展出的銅鑲金〈畫瑠玕黃地牡丹紋蟠龍瓶〉(圖十)，器型仿明代藏草瓶，頸部飾一圈銅鑲金浮雕纏枝紋，平肩鑲二銅鑲金浮雕夔龍，器腹明黃地，滿繪以粉紅、粉紫、粉藍等色點染之纏枝牡丹花葉、桃實、靈芝與蝙蝠等吉祥紋飾，鑲金器底陰刻「雍正年製」款。承襲康熙朝創發的黃地花卉稿樣，但黃色更為鮮豔飽滿，花卉等紋飾用色更為豐富細緻，實代表清宮銅胎畫瑠玕器之最高藝術成就。富麗堂皇，應是皇帝御用器。

除了光影技法，雍正朝畫瑠玕更採用歐洲器型及紋飾裝飾。銅鑲金〈畫瑠玕黃地花卉紋烏木把壺〉(圖十一)梨形壺身，矮圈足，嵌烏木鈕雙層寶冠式蓋，另有與流成九十度角的烏木把手。全器施黃地花卉紋，壺身上下各飾六藍地花卉開光，底書「雍正年製」紅料款。型制與紋飾皆深受西方文化影響。而〈畫瑠玕花卉橢圓盒〉，器內蓋沿寫「雍正年製」

單行黑料楷款，器表黑地以各色滿繪向日葵、水仙、雛菊等西洋常見之百花紋飾。然而，雍正朝並未間斷以中國吉祥寓意紋飾裝飾畫瑠玕器。銅鑲金〈畫瑠玕子孫萬代福壽杯、盤〉(圖十二)，器底皆有「雍正年製」款。以雍正朝創發新色之粉橘色帶蓋杯，與淺藍色折沿托盤，皆滿繪桃實枝葉與葫蘆瓜瓞；杯蓋有四嬌黃色地「福」字、托心有八瓣黃地「壽」字



圖十六 清 康熙 掐絲琺瑯冰梅紋五供 國立故宮博物院藏

銅鑲金（畫琺瑯蓮瓣式蝶蟲蓋罐）（圖十四），蓮苞式器身，帶寶珠紐蓮葉式蓋。肩部蓮瓣瓣尖，用粉紅色點染，蓋與器腹施淺黃色地，寫生各類昆蟲，頸部則在淺藍色地繪葡萄藤蔓，生意盎然，恬淡古雅，別有意味，亦應為乾隆朝廣東地區作品。

二、內填琺瑯、掐絲琺瑯

乾隆朝亦發展內填琺瑯技法，如〈金胎內填兼畫琺瑯長頸龍首曲流執壺〉（圖十五）、〈金胎內填兼畫琺瑯西洋仕女侈口圈足杯及八瓣菱花折



圖十五 清 乾隆 金胎內填兼畫琺瑯西洋仕女長頸龍首曲流執壺 國立故宮博物院藏

沿盤），底部皆有「乾隆年製」款。器身鑄造、鑿刻捲草文，再以內填琺瑯技法填綠、紅等色玻璃釉。壺、杯腹及盤心開光，彩繪西方仕女或母子圖；執壺肩部及小盤折沿等開光則仿歐洲畫琺瑯畫片，飾紅袖西洋風景圖。結合內填與畫琺瑯技法，釉色清亮，紋飾繪製精細，極富西洋風情。

清代掐絲琺瑯，在前朝基礎上，精益求精，掐絲細膩流暢，釉色純淨，光澤鮮亮。康熙朝初期對於技法掌握尚不成熟，燒出的琺瑯釉色較



圖十四 清 乾隆 畫琺瑯蓮瓣式蝶蟲蓋罐 國立故宮博物院藏

暈染濃淡有致，即為廣東地區作品。



圖十三 清 乾隆 畫琺瑯雙連蓋罐 國立故宮博物院藏

開光，與紋飾結合，代表子孫萬代、福壽萬年。

乾隆朝（一七三六～一七九五）琺瑯器製作技術突飛猛進，仿製康熙、雍正兩朝琺瑯器幾可亂真。除了繼承前朝發展之各種紋飾，並採用歐洲琺瑯器常見之嵌琺瑯畫片，其中多繪過去不曾出現的西洋人物或西洋風景，融合東、西紋飾中西合璧，並結合各種琺瑯技法於一器。銅鑲金（畫琺瑯雙連蓋罐）（圖十三），器形似雙魚頭尾相對並連，雙連又可稱「合歡」，象徵合和的吉祥寓意。器蓋鑲二紅料紐，器身滿飾黃地纏枝蓮等花葉紋飾，延續前代黃地花卉紋裝飾技法，然而更為繁複縳麗。廣東在乾隆時期，製作琺瑯技術突飛猛進，乾隆朝後期，不少畫琺瑯器物都由粵海關製作，再運回北京宮中收藏。銅胎鑲金（畫琺瑯花卉渣斗），器底有「乾隆年製」款。器表滿施淺黃釉繪金彩弦文為地，飾紅、紫色花卉，以金彩勾勒花瓣、葉片及捲鬚輪廓，模仿內填琺瑯鑲胎、蝕刻效果。釉色晶瑩，



圖十九 清 順治 西藏 金嵌松石珊瑚瓏城 國立故宮博物院藏

法器

滿清龍興於東北，從入關前就認識到藏傳佛教在蒙藏社會的影響力，「蓋以蒙古奉佛，最信喇嘛，不可不保護之，以為懷柔之道也」，早在努爾哈赤時代，已將結好西藏視為政治要務。順治皇帝與「偉大的五世」

古樸莊重，應為廟堂用器。器型敦圓的〈招絲兼畫珉椰酥油茶罐〉，蓋沿陰刻有「大清乾隆年製」款。全器亦以淺藍色招絲珉纏枝蓮紋為裝飾主體，再採西方常見鑲嵌珉椰畫開光裝飾，但是其中先以招絲表現山石、房舍等輪廓，再彩釉繪製仕女、花蝶或山水圖，使畫面更立體。鍍金塔式蓋鈕，華麗誇飾，與三道鑲邊皆鑲嵌珊瑚、青金石和綠松石，散發濃濃西藏風情。融合東、西珉椰風格與各種珉椰技法，不僅是代表康、雍、乾三代傾力「格其理、悟其原」，製作出「盛氣光輝燦爛，製作精工，遂表勝洋珉椰百倍」的作品，亦展現亞洲大帝國滿清皇帝「天下一統，華夷一家」的審美情趣。

灰暗，但到了後期則製作出不少代表性作品，如此套以銅鑲金盞式雙環小爐、尊式燭台一對與插有銅胎塗漆描金靈芝雙環小瓶一對，組成之〈招絲珉椰冰梅紋五供〉（圖十六），鍍金底皆陰刻「康熙年製」款。文物器身皆滿飾光潔淺藍色珉椰，招絲康熙朝流行的冰梅紋，素雅大方。乾隆朝〈金胎招絲珉椰鳳耳豆〉（圖十七），全器仿雍正朝銅鑲金〈招絲珉椰鳳耳豆〉，器型實為仿春秋、戰



圖十七 清 乾隆 金胎招絲珉椰鳳耳豆 國立故宮博物院藏

國時期古青銅器豆，蓋有圓形捉手，蓋與器身組成鼓腹，高圈足，兩側鑲鑲金喇環鳳耳。通體填墨綠色招絲珉椰裝飾，除了數道回文，全器佈滿圓圈紋，內飾三鑲邊珉椰白釉珠。器型莊重，珉椰技法精細成熟。而〈銀胎招絲珉椰獸面紋方觚〉（圖十八），亦仿商周古青銅器，器表飾仿古獸面紋、蟬紋、龍紋等紋飾，以菱格紋為錦地。紋飾以招絲技法製作，間以在胎上錘鑲出之水波與圈紋



圖十八 銀胎招絲珉椰獸面紋方觚 國立故宮博物院藏

裝飾，再填入多施用於內填珉椰之透明盈亮之藍、綠、褐等色珉椰，別有一番趣味，應為十八世紀中、後期文物。

然而明代發展的藍地纏枝蓮紋招絲珉椰裝飾圖案，仍是清代招絲珉椰器裝飾之主流。乾隆朝招絲珉椰有不少動物造型，應為乾隆朝晚期製作之〈招絲珉椰天雞尊〉仿古銅器天雞尊形制，即鳥形被上負尊。通體施淺綠及藍地招絲纏枝蓮紋及鳳紋等紋飾，



圖二二 清 乾隆 金胎內填珙瑯靶碗 國立故宮博物院藏

吉祥並以之鑲邊。附鞞皮盒，內有墨書漢、滿、蒙、藏四體字：「布達拉廟內密藏供奉，尊聖喇嘛根敦札木素，達賴喇嘛索諾木札木素，及五輩達賴喇嘛等，手內常執噶爾馬時成造之大利益扎嘛噶鼓」。

自達賴喇嘛入京晉見以來，歷經康熙、雍正兩朝到乾隆朝中，一百多餘年，皆無達賴或班禪喇嘛入京，勿寧是一樁憾事，乾隆皇帝因此促成當時西藏真正的政教領袖，六世班禪入京祝皇帝七十壽辰。乾隆四十五年（一七八〇）八月初，六世班禪一行經過年餘長途跋涉，抵達熱河，於朝廷特為其仿札什倫布寺所建之虛彌福壽寺，由和坤等頒賜六世班禪玉冊、玉印，因此班禪喇嘛回贈此盛滿藏紅花之（銀胎內填珙瑯嵌寶蓋罐）。

（圖二一）蓋罐器表錘鏤出各式圖案化花卉紋，花朵鑲嵌紅寶石，與綠色珙瑯地相互輝映。器形、紋飾與珙瑯反映出濃厚南亞風格，應是蒙兀兒帝國之工藝作品。附描金鞞皮盒，蓋內白綾漢、滿、蒙、藏四體字：「乾隆四十五年八月初二日，皇上賜班禪額爾德呢丹書克，回進嵌寶石金胎珙瑯瑯蓋罐一件，內貯藏紅花。」六世班禪此行所進嵌寶石器，另有（嵌紅藍玻璃墊子金胎綠珙瑯靶碗）一件，現藏北京故宮博物院，珙瑯袖及裝飾風格，與上述蓋罐類似。然此靶碗原無蓋，乾隆皇帝要求造辦處配上蓋後，再加以仿製三件，其中（金胎內填珙瑯靶碗）（圖二二）原藏養心殿，為本院收藏。碗外錘鏤圖案式花卉紋，花朵嵌紅、藍寶石，填綠色珙瑯地。碗裡、蓋內透過綠色珙瑯，可見金胎刻有菱格狀葉紋；靶碗高足，以內填

眾生利益，故奏聞皇上，請於內庭供奉。」年代應為明末的（扎嘛噶手鼓）（圖二十）為二、三、五輩達賴喇嘛所執。手鼓，藏文稱「扎嘛噶」（梵Damaru）由二顛骨相接黏合而成，束以鑲松石累絲鑲金箍條，掛織品軟球一對，用以擊鼓。皮質鼓面繪泥金持寶五爪龍，遒勁有力，充滿生氣；周圍滿飾草葉蓮紋，間飾犀角、雙錢紋、盤長紋等雜寶。以鑲松石大寶珠紐，繫帶穗飄帶，內層為三色緯絲，兩側天青色絲帛，有珍珠綴飾八

年諭令，此際當選擇濟囉呼圖克圖等四大喇嘛之一任「掌辦商上事務」攝政，暫時代理西藏政教事務。此次常設展展出之法器，即多為上述政教領袖，在各種節慶或年班進京呈進給滿清皇帝的獻禮。

順治九年（一六五三）夏月，達賴喇嘛進京朝見順治皇帝，攜進象徵盈滿宇宙無上珍寶、最高供養的（金嵌松石珊瑚壇城）（圖十九）作為獻



圖二十 明 西藏 扎嘛噶手鼓 國立故宮博物院藏



圖二一 蒙兀兒帝國 銀胎內填珙瑯嵌寶蓋罐 國立故宮博物院藏

達賴五世——在北京的會面，進一步確保未來蒙古各部對清廷的合作態度，使清朝在統一中國的征戰，免除後顧之憂。清廷以黃教之達賴、班禪、章家與哲布尊丹巴四大喇嘛，安定前後藏與內、外蒙古之民心。除了相互牽制，亦可在某系轉世喇嘛年幼時，由他系喇嘛輔政。而在西藏地區，為免達賴喇嘛圓寂後，權力暫時真空時，世俗貴族趁機專權，乾隆二十二

禮。盤面以累絲、鉚金珠等細緻金屬工藝，鑲嵌色澤勻淨、磨切工整的綠松石，表現以須彌山為中心的宇宙及吉祥珍寶，外圍一圈碩大圓潤珊瑚。鑲金周壁則鑿刻細密繁縟的八吉祥及五妙供，工藝精湛。附木胎皮盒，內有白綾墨書漢、滿、蒙、藏四體文字：「利益金造曼達，乃世祖皇帝時五輩達賴喇嘛來京供于西黃寺，章嘉胡土克圖以其吉祥萬年、寰宇康寧、

（一七八〇）八月初，六世班禪一行經過年餘長途跋涉，抵達熱河，於朝廷特為其仿札什倫布寺所建之虛彌福壽寺，由和坤等頒賜六世班禪玉冊、玉印，因此班禪喇嘛回贈此盛滿藏紅花之（銀胎內填珙瑯嵌寶蓋罐）。

（圖二一）蓋罐器表錘鏤出各式圖案化花卉紋，花朵鑲嵌紅寶石，與綠色珙瑯地相互輝映。器形、紋飾與珙瑯反映出濃厚南亞風格，應是蒙兀兒帝國之工藝作品。附描金鞞皮盒，蓋內白綾漢、滿、蒙、藏四體字：「乾隆四十五年八月初二日，皇上賜班禪額爾德呢丹書克，回進嵌寶石金胎珙瑯瑯蓋罐一件，內貯藏紅花。」六世班禪此行所進嵌寶石器，另有（嵌紅藍玻璃墊子金胎綠珙瑯靶碗）一件，現藏北京故宮博物院，珙瑯袖及裝飾風格，與上述蓋罐類似。然此靶碗原無蓋，乾隆皇帝要求造辦處配上蓋後，再加以仿製三件，其中（金胎內填珙瑯靶碗）（圖二二）原藏養心殿，為本院收藏。碗外錘鏤圖案式花卉紋，花朵嵌紅、藍寶石，填綠色珙瑯地。碗裡、蓋內透過綠色珙瑯，可見金胎刻有菱格狀葉紋；靶碗高足，以內填



圖二四 清 章嘉胡土克圖呈進大利益銅鈴杵 國立故宮博物院藏



圖二五 清 五方佛與五方救度母數珠箱 國立故宮博物院藏

於蓮臺。如來僧衣、度母裳裙與蓮臺連成一氣，以黃金鑄造；頭部、體軀則由半寶石雕造，連黏鑲嵌於金座。以黛色、墨線及朱紅點染五官，造像應是乾隆九年由西藏入京的尼泊爾工匠所做。乾隆十年雍和宮在三世章嘉國師主持下，改建為京城首例之黃教格魯派寺院。年末，乾隆皇帝受三世章嘉灌頂，成為藏傳佛教信徒，隔年二月，乾隆皇帝下令於雍和宮舉行「傳召法會」，延續宗喀巴一〇四九

年在拉薩建立最重要的年中行事傳統，皇帝以護持格魯派轉輪聖王的身分親臨會場。五方佛與五方救度母為乾隆皇帝所學密教教理的重要象徵，數珠箱或為乾隆皇帝灌頂所準備。此次展品中的法器多為喜馬拉雅山地區各族巧匠所作，珍貴稀有，亦是清廷善巧運用宗教信仰，維繫廣大疆域和平的最佳見證。

作者任職於本院器物處

主要參考文獻

1. 張臨生，〈我國明代早期的招絲珐瑯工藝〉，《東吳大學中國藝術史集刊》第十五卷，一九八七，頁二六五—二九一。
2. 張臨生，〈試論清宮畫珐瑯工藝發展史〉，《故宮季刊》第十七卷第三期，一九八三，頁二五—二八。
3. 陳夏生，〈明清珐瑯器展覽圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇〇。
4. 施靜菲，〈日月光華—清宮畫珐瑯〉，臺北：國立故宮博物院，二〇一一。
5. 余佩瑾主編，〈金成旭映：清雍正法瑯彩瓷〉，臺北市：國立故宮博物院，二〇一三年。
6. 蔡玫芬，〈皇權與佛法—藏傳佛教法器特展圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇〇年。
7. 馮明珠，〈殊勝因緣—來自達賴與班禪的獻禮〉，《故宮文物月刊》第三一九期，二〇一〇年八月，頁一四—一九。
8. 許曉東，〈清宮舊藏印度珍寶〉，《故宮博物院院刊》二〇一三年第六期，頁一三—一三三。
9. Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, London: Faber & Faber, 1970.
10. Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: the Pierre Udry Collection*, New York: Asia Society Galleries, 1989.
11. Béatrice Quette ed., *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, New Haven: Yale University Press, 2011.



圖二三 清 乾隆 古德噶布拉供碗 國立故宮博物院藏

珐瑯技法鑿刻出花葉紋飾，再以藍、綠珐瑯點染。碗心圓光有「大清乾隆年製」六字款。

乾隆皇帝為綏服遠人，開放蒙古王公貴族至虛彌福壽寺瞻禮叩拜住錫於此的六世班禪。九月，六世班禪抵達北京晉見皇帝，然而十月底卻不幸出痘發燒，次日圓寂。隨著班禪舍利回藏的賞賜極豐，「朝廷所賜費，在京各王公及內外各蒙邊地諸番所供養，無慮數十萬金，而寶冠、瓔珞、念珠、晶玉之鉢、鍍金之袈裟，珍寶不可勝計。」但卻因分配不均，使心懷不滿的藏人勾結驍勇善戰的廓爾喀

入侵劫掠。乾隆五十七年中福康安等出兵平定，為第二次廓爾喀戰爭，也是十全武功之中的最後一役。此際任「掌辦商上事務」攝政的八世濟隆呼圖克圖，因籌辦軍務有功，獲頒「慧通禪師」法號；隔年，進「古德噶布拉供碗」（圖二三）。噶布拉為梵文 *Khadra* 音譯，即顛骨之義，此供碗上有藏文「阿」與「吽」字隱文，相傳是得道者的象徵。八成金之蓋、束腰托座及贊盤，皆為清宮造辦處所作，座底面有滿、蒙文，贊盤面落槽處有藏、漢文，合成四樣字，刻「乾隆五十八年（一七九四）七月十二日駐藏濟隆呼圖克圖恭進」，乾隆皇帝讚頌之御製詩則刻於盤底。

有清一代，最受皇帝倚重的喇嘛，當為三世章嘉國師。二世章嘉呼圖克圖在康熙朝即被封為國師，與雍正皇帝仍為雍親王時即往來密切。因此，其轉世靈童，三世章嘉若必多吉幼年，即被雍正皇帝迎至北京，與包括皇四子、未來的乾隆帝等皇子一起在宮中讀書，發展成堅固的師徒情誼，奠定黃教格魯派在清朝不可動

搖的影響力。乾隆賜三世章嘉掌京城寺廟喇嘛之札薩克喇嘛印，主持改建雍和宮為黃教寺院與翻譯大藏經等工作。三世章嘉國師除了推動藏傳佛教信仰，促進清廷尊重傳統、和平治理蒙、藏地方，亦是精通包括「工巧明」等五明的學問僧，深諳鑄造鈴聲清脆的金屬配方。院藏一套銅鑲金（章嘉胡土克圖呈進大利益銅鈴杵），鑄造精良，即為某輩章嘉呼圖克圖所進。（圖二四）

乾隆十年（一七四五），皇帝要求造辦處在年末完成一對朱地描彩（五方佛與五方救度母數珠箱）。（圖二五）每箱原可各置五只紫檀木平屨，現皆僅存四屨。每屨有玻璃密封小龕，內供以不同材質半寶石鑲金製作之造像一尊，一箱為五方如來像，另一箱為五方救度母像，龕外置同材質百零八顆數珠一盤。箱體四面繪五彩蓮紋，蓋頂墨書藏文六字明咒。抽屨蓋則嵌銀藏文六字明咒，蓋內開光有墨地金泥藏文寫經，及防止數珠鬆動的屨板餞金。佛造像著袒右肩迦娑結跏趺坐，救度母持蓮遊戲坐