

康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的製作 及其關聯性

王竹平
國立故宮博物院
登錄保存處

提 要

國立故宮博物院所藏「康熙御製」款浮雕琺瑯花卉金碗的製作年代，藉由打印戳記的比對研究，獲悉該碗金胎係由巴黎金匠於西元一七七七年左右打造，時值乾隆四十二年之際。為理解此件金胎琺瑯碗更接近事實真相的製作背景與緣由，本文利用XRF成分分析院藏兩件浮雕琺瑯金碗，一書「康熙御製」藍料款，一書「乾隆年製」藍料款，其次結合造辦處活計檔與相關史料，進行康熙款法國製金碗製作歷史的詮釋，進而發現樣式相仿的兩者，皆屬清宮復刻版，並對照實物考証出兩者雖各有其原版樣本但實出自同一份「乾隆旨意清單」，導出最原始的創意源頭為其中之康熙朝康熙御製款畫琺瑯金碗。再者，探究粵海關在此間所扮演的角色，康熙款浮雕琺瑯金碗很有可能是經由粵海關送往外洋成做的物件。

關鍵詞：浮雕琺瑯、金胎、活計檔、康熙、乾隆、粵海關

前言

關於國立故宮博物院（以下簡稱台北故宮）所藏「康熙御製」款浮雕琺瑯花卉金碗的製作年代，業經顯微鏡頭進行碗心四組打印戳記的比對研究，透過花體 A 印記符合首席賦稅官 Jean-Baptiste Fouache 時期（1774~1780）的巴黎課稅標章以及「皇冠 O」印記符合西元 1777 年巴黎金匠行會驗證純度的年度戳記，雙重標章比對吻合的結果，初步推知該碗連同落款的完成製作應晚於乾隆四十二年（1777）（圖 4）。¹ 清代的康雍乾盛世與同期的法國波旁王朝不遑多讓，兩國文化工藝與體制互有影響與交流，康熙朝（1662-1722）跨越當時法王路易十四（1643-1715）與路易十五（1715-1774）兩個王朝，乾隆朝則是跨越路易十五（1715-1774）與路易十六（1774-1792）兩個王朝。為再次支持康熙款金碗胎製作年代為西元 1777 年的看法，這裡針對課稅標章與純度標章補充說明，主要是先排除該碗為康熙朝製品的可能性。

金匠在同一執業地點註冊使用的工匠標章，並不會隨著時間更動，於是金銀製品確切的製作年代仰賴課稅標章與純度標章來判斷。法國金匠行會純度標章採用皇冠在上，拉丁字母在下的組合紋樣行之有年，至少可上溯至十六世紀，拉丁字母有二十六個字母，但拉丁語其實不用 J 和 W 這兩個字母，所以在純度戳記上也同樣發現 J 和 W 不曾被使用過。巴黎地區的金匠行會基本上一年換一個字母，所以康熙款浮雕琺瑯金碗所見「皇冠 O」純度驗證戳記，其代表年份落在康雍乾時期的有 1683 年、1707 年、1730 年、1754 年、1777 年幾種可能。² 巴黎地區對一般金銀製品（不含小飾品類）的課稅標章採主體紋樣為拉丁字母 A 的設計，每個時期不同賦稅官所用字母 A 形式與其花邊設計大多會隨之更迭。若與上述五個年份相對應的課稅標章進行比對（如表 1）：1683 年對應的課稅標章紋樣為字母 A 居中，上有百合符號，四周為太陽光芒；1707 年對應的課稅標章紋樣為皇冠卡在字母 A 中間；1730 年對應的課稅標章紋樣為皇冠在字母 A 左側；1754 年對應的課稅標章紋

1 見拙文，〈法國製造的印記——談康熙款金胎雕刻內填琺瑯花卉碗〉，頁 112-121。另兩組製作印記，一為巴黎金匠縮寫為 LR 的工匠標章，一疑為當時巴黎完稅標章所用牛頭標誌的局部殘痕。經與 Christophe Ginter 書信討論，在幾位路易十六時期縮寫為 LR 的金匠當中，如：Louis Ray、Louis Roussel 和 Louis René Langlois 等，以曾為法王路易十五宮廷工匠而後來在 1763-1787 期間於巴黎執業的 Louis Roussel 最有可能為此金碗的製作工匠。Christophe Ginter 曾於 2009 年出版 *Les 6000 poinçons de l'orfèvrerie française sous Louis XVI (1774-1791)* 一書介紹近六千種路易十六時期法國金匠打印戳記。

2 Tardy. *Poinçons d'or et de platine*, pp.74-78 或參見上文所載表一。

樣為字母 A 後面有兩股樹枝，上有一皇冠；1777 年相對應的課稅標章紋樣為花體 A，上有一皇冠，可藉此確認「康熙御製」款金碗上「皇冠 A」課稅戳記只與 Jean-Baptiste Fouache 時期（1774~1780）的巴黎課稅標章相符合（對照圖 4 與表一）。

表一 與1683年、1707年、1730年、1754年、1777年相對應的巴黎金銀器課稅標章紋樣³

1681/11/7-1684/7/29	1703/10/1-1708/10/1	1726/12/1-1732/10/15	1750/10/1-1756/10/1	1774/11/18-1780/7/13
				

也就是說，清宮傳世的「康熙御製」款浮雕琺瑯金碗擁有法國路易十六時期巴黎工匠製造的金胎，應無所非議。那麼，西元 1777 年正值乾隆四十二年之際，一件乾隆朝法國製造的金碗，落有前朝「康熙御製」中文四字款的緣由究竟為何？這樣一個金碗來到清宮，其製作背景與內廷使用情境又為何？其進宮管道與可能緣由又為何？皆是耐人尋味的疑問。

再者，這件康熙款金碗尚有幾項特別之處值得琢磨與探討：第一，法國製造的金胎其純度是否符合當時行規的「巴黎標準」？第二，金胎色澤泛紅，究竟是過去在清宮所產生的使用痕跡，還是本身金胎合金比例的問題？第三，此碗器表浮雕琺瑯和器底琺瑯款識的施作地點及其施作者身分，是法國工匠抑或中國工匠？第四，此碗形制尺寸與紋飾，與院藏乾隆款浮雕琺瑯花卉金碗存在著高度雷同性，加上此碗雖落康熙款但實為乾隆朝作品，兩者之間是否存在有製作上的關聯性？

為了試圖回答上述研究課題與進一步復原此件「康熙御製」款浮雕琺瑯金碗更接近事實真相的製作背景，本文先從清宮傳世內填琺瑯器談起，依製作技法細分出浮雕琺瑯作品群組。其次，對院藏兩件造型相仿的浮雕琺瑯金碗，一書「康熙御

3 參見 Tardy. *Poinçons d'or et de platine*, p.85, 87, 88, 89, 91。

製」藍料款，一書「乾隆年製」藍料款，進行外觀與技法比較，並藉由科學分析辨識其金胎純度及彩色琺瑯料的主要組成元素，以便就兩者金胎成色差異、琺瑯料保存現狀優劣、玻璃配方與呈色劑等製造工藝技術面向進行比較討論。本文後半段則試圖結合清宮《活計檔》暨相關史料進行製作歷史的詮釋，推論兩者的關聯性，剖析粵海關在清宮琺瑯器製作扮演的角色，進一步還原康熙款金碗的製作與使用背景。

一、清宮傳世內填琺瑯器

內填琺瑯（可再細分雕刻琺瑯 *champlevé* 或敲花琺瑯 *repoussé*）、掐絲琺瑯（*cloisonné*）與畫琺瑯（*painted enamel*）是常見的琺瑯製作技法，其他衍生技術則有：從掐絲琺瑯基礎發展出來的鏤空琺瑯（*plique-à-jour*），具有像彩繪玻璃窗的透光馬賽克效果，或從內填琺瑯變化來的浮雕琺瑯（*basse-taille*），雖覆蓋透明琺瑯仍可呈現底下金屬面的雕刻紋樣，也稱透底琺瑯或透明琺瑯；⁴但基本上這些都是將玻璃熔凝於金屬表面的裝飾工藝。本文所討論的康熙款與乾隆款琺瑯花卉金碗所採用的製作技術即屬內填琺瑯衍生變化而來的浮雕琺瑯技法。

關於康雍乾時期內填琺瑯器，在台北故宮所藏紫禁城清宮內填琺瑯器並不多，數量遠不及院藏掐絲琺瑯器與院藏金屬胎畫琺瑯器，根據陳夏生的研究，落康熙款者僅只一件，雍正款者完全闕缺，乾隆朝則出現多種類型的內填琺瑯製品，計三十六件；其次，台北故宮收自熱河行宮的物件當中亦有採內填琺瑯技法製成的七珍八寶之類佛教器具。⁵另外，瀋陽故宮博物院現藏文物也有少量內填琺瑯器，如：銅胎佛五供與人造盆景用花盆，其中還有一對陳設用銅胎浮雕琺瑯葫蘆器，多屬乾隆朝製品。⁶李理認為清宮內填琺瑯器數量不多有兩種可能，一是內填琺瑯料易脫落，產生不堪使用與保存的問題；一是和造辦處轄作匠人金屬雕鑿技術不甚發達有關。⁷楊伯達則指外來的鑿銅技術，基於皇室需要，廣州鑿胎琺瑯特別發達，但後來英法聯軍於圓明園的一場大火燒毀大量陳設用廣州鑿胎琺瑯器。⁸

4 為忠於法文 *basse-taille* 之意，英解 *low-cutting*，即淺浮雕技法，本文選用浮雕琺瑯一詞。

5 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，頁 41 及頁 37 之註 171。

6 瀋陽故宮博物院編，《瀋陽故宮博物院院藏精粹·琺瑯卷》，頁 68-78。

7 李理，〈流光溢彩景泰藍〉，頁 17。

8 楊伯達，《清代廣東貢品》，頁 21。

不過，這數量統計可能是採取較嚴格的分類結果，事實上，有許多清宮燒藍（或稱點藍）首飾並未一一列出，再者純粹採用浮雕技法的內填琺瑯器，落康熙款也許就這麼一件，但合併內填琺瑯和畫琺瑯技法而落康熙款的實物，倒是不少件，這些混合技法的案例或多或少地運用到內填琺瑯的敲花技法，但實物多半歸於畫琺瑯的品項分類。譬如：院藏康熙款銀胎畫琺瑯西番花藍地蓋碗（圖1），⁹凸起的花卉與卷葉紋飾採畫琺瑯技法，其凹陷的藍地部分則以填上深藍色琺瑯料的方式來完成。還有院藏康熙款畫琺瑯牡丹方壺的壺蓋（圖2），是先將銅胎由內往外敲錘，形成突起的牡丹花瓣，使其具有立體感，再以畫琺瑯的方式完成；另外一件院藏康熙款畫琺瑯蓮花蓋碗的碗腹亦採在銅胎敲錘出立體的三層蓮瓣，再施以畫琺瑯繪飾花脈（圖3）。

雍正朝應該也不是全然沒有內填琺瑯製品，根據法國耶穌會神父殷弘緒（Francois Xavier d'Entrecolles, 1664-1741）在體察景德鎮製瓷業時寫於1722年的書簡，提及瓷胎彩繪所用的翠料：

顏色相近於藍礬，翠料貨源來自廣東或北京，北貨品質較佳，當地銀匠將此種翠料燒融軟化後，鑲在銀胎上，或做戒指、或做髮簪、或做飾品，隨著使用時間久了，容易脫落，那時就用魚膠加以固定即可。¹⁰

明確指出康熙末年廣東或北京金屬琺瑯匠已經在使用內填琺瑯技法，以藍色琺瑯料點綴裝飾金屬琺瑯物品，製造所謂的燒藍。至於宮中金工活計部分，根據《活計檔》所載「雍正元年四月十八日做得金胎鑿花五彩鼻煙壺一件」、¹¹「雍正三年九月初八日做得銅胎鍍金燒古週身鑿夔龍圓球一對」、¹²「雍正四年正月十三日做得…

9 依據其千字文編號：列-427-2來核對清室善後委員會刊行之《故宮物品點查報告》，此件記載為「銀胎畫琺瑯西番花藍地蓋碗一件」但後加「帶匣乾隆年製」等字，或許當時是依匣蓋所刻品名註記，而實物器底落的是「康熙御製」紅料款，但因木匣未隨文物留存於今，是否屬著錄訛誤或屬乾隆年製的康熙款作品，目前無法進一步查考。

10 參見 Robert Tichane, *Ching-te-chen: views of a porcelain city*, p.123; Robert Tichane 將殷弘緒（Pere d'Entrecolles）關於景德鎮製瓷業的第一封書簡（1712年）和第二封書簡（1722年），英譯後收錄於其書第三章與第四章。關於翠料的英譯原文摘錄如下：「There's another color, called tsiu（按：法文原版用 tsoui）。This tsiu is a stone or mineral similar to Roman vitriol (a sulfate compound)···It is found in Canton, and comes also from Peking, but the latter is definitely better···Tsiu is melted, and when it melts or softens, silversmiths apply it in the form of enamel to works in silver. For example, they mount a small piece of tsiu on a ring, or they put it on the head of a hairpin and use it for jewelry. This kind of enamel comes loose in time, but to get round this problem, a thin layer of fish glue is used to hold it in place.」。法文原版殷弘緒書簡可參閱 Stephen Bushell 所譯 *Description of Chinese Pottery and Porcelain: being a translation of the T'ao shuo* 一書之附錄頁 181-222。

11 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊1，雍正元年正月初九日〈法瑯作〉，頁166。

12 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊1，雍正三年八月二十八日〈法瑯作〉，頁671。

銀鑿花法瑯鍍金座五件、銀鑿花法瑯托子二十五件…」¹³ 以及雍正十一年（1733）造辦處呈進鑿花匠胡鉉所做金鑿西洋番花水盂，深受雍正皇帝好評，胡鉉隨即獲得加賞每月錢糧銀一兩。¹⁴ 這些史料線索都說明雍正朝應有製造內填瑯瑯器提供皇室之需的事實存在。

（一）乾隆朝金胎浮雕瑯瑯系列作品

以採用單一浮雕瑯瑯技法的嚴格分類下，康熙款浮雕瑯瑯金碗（故琺 000270，圖 5a），形同落單。器底白地書藍料雙方框雙行四字楷書「康熙御製」款（圖 5b），擁有金采奪目的華麗外觀，器表紋樣裝飾製作方式，是將金胎外側刻弦紋，淺雕花卉與卷葉紋，弦紋錦地以透明瑯瑯料填入，花瓣以紅、紫、藍色透明瑯瑯料填上，葉片填入綠色透明瑯瑯料，葉脈處無填料，碗內露胎。

如文初所述，藉由碗心打印戳記確認康熙款金胎係於乾隆四十二年（1777）左右由巴黎金匠製造，實屬乾隆朝製品。其花卉紋飾，也的確與另外院藏兩對「乾隆年製」款浮雕瑯瑯金碗（故琺 000117、故琺 000118、故琺 000253、故琺 000254，見圖 6~9），存在著高度雷同性。至於「乾隆年製」款金胎浮雕瑯瑯作品，除了上述四件相同的金碗之外，台北故宮還收藏有別種形制的乾隆款金胎浮雕瑯瑯器，亦採用類似的花卉紋樣設計，包括有十二件金蓋碗（故琺 000122-126、故琺 000280-281 與故琺 000286-290，參見圖 10 與圖 11）、四件金提籃（故琺 000130-131 與故琺 000545-546，參見圖 12-15）、二件金鍾（故琺 000120-121，參見圖 16）與一組佛堂金五供（故琺 000975-979，圖 17）等，共二十三件，總計二十七件。

在民國十四年（1925）清室善後委員會點收文物時，採千字文編碼，根據當時所編千字文代碼回推其原存放宮殿地點，除了餘字號的佛堂金五供是收在毓慶宮，¹⁵ 其餘的五件金碗、十二件金蓋碗、四件金提籃與二件金鍾皆為列字號，收於同一地點——乾清宮端凝殿庫房，而且在清室善後委員會刊行的《故宮物品點查報告》，這些金胎浮雕瑯瑯器都註記配有乾隆朝特製的楠木匣（見表二），可見此系列活計製造之初即受到乾隆皇帝的重視，其次說明這種特意的集中在端凝殿庫房收納

13 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 1，雍正三年十二月二十九日〈法瑯作〉，頁 676。

14 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 5，雍正十一年五月初一日〈記事錄〉，頁 775。

15 毓慶宮裏有嘉慶皇帝賜名「宛委別藏」藏書室與御筆匾額「味餘書室」，從《故宮物品點查報告》可知這裡貯收有各式佛教器具、佛衣、佛經與佛教造像，至於金胎浮雕瑯瑯五供則是與羅列出 57 品項，總數約 134 件各式各樣金銀佛教器具與造像共同收放在一個大木櫃，見清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，冊 5，頁 21。關於故宮典藏文物千字文編號與其所屬宮殿名稱對照，可參見嵇若昕，〈故宮文物 ID〉，頁 91。

型態，一直被保留延續至民國十三年溥儀出宮之際，都未有改變。嵇若昕比對研究北京故宮博物院現存六本不同時間清宮內廷盤點後製作的乾清宮庫收琺瑯器陳設檔案：道光十五年（1835）七月初一日《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》和《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》、光緒元年（1875）十一月初七日《琺瑯玻璃宜興磁胎陳設檔案》和《琺瑯金銀銅胎陳設檔案》、光緒二年（1876）三月初四日《金銀銅宜興瓷胎玻璃琺瑯檔案》以及光緒二十八年（1902）二月初二日《明殿現設金銀銅宜興瓷玻璃琺瑯檔案》，指出庫存內容物基本相同，期間琺瑯器除皇帝傳旨賞賜之外，並無損益。¹⁶

不同於金胎浮雕琺瑯五供具有明確的宗教使用用途，收貯在乾清宮端凝殿庫房的金胎浮雕琺瑯器，連同其他各種胎畫琺瑯、松花石硯、痕都斯坦玉器等內廷精緻活計一起存放，典藏之意圖似乎遠大於實際使用之需。將受西潮影響的畫琺瑯與浮雕琺瑯器和受中亞文化影響的痕都斯坦玉器，以及產於滿州龍興之地而尊貴的松花石硯收藏於同一室，突顯出這意圖背後所蘊涵的清室世界觀，或可說是清室看待世界的態度。好比歐洲皇室好奇心陳列室（cabinet of curiosities 或德文 *kunstkammer*）的概念，乾隆皇帝曾要官員蒐集洋禽，¹⁷ 以便宮廷畫家繪製鳥譜，而除了網羅世界奇珍異物來進行自然史的知識建構之外，端凝殿這個皇帝專屬庫房所收貯清朝自製外來風味的工藝品，似乎更彰顯清帝想要遠勝他人並展現大清帝國的優越之心。

表二 院藏金胎浮雕琺瑯系列作品

序號	文物統一編號/ 千字文編號	文物品名	《故宮物品點查報告》 品名 件數	「藏品管理系統」資料 庫著錄附件現狀
1	故琺000270/ 列-427-17	「康熙御製」款 浮雕琺瑯金碗	金胎琺瑯碗 一件 （帶匣康熙年製）	無木匣
2	故琺000117/ 列-427-5	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金碗	金胎琺瑯碗 一對 （帶匣乾隆年製）	無木匣
3	故琺000118/ 列-427-5	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金碗		

16 嵇若昕，〈記一件康熙朝玻璃工藝的最高成就——玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉，頁 424 與附表。

17 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 17，乾隆十四年〈傳諭碩色覓進洋禽〉，頁 717。

序號	文物統一編號/ 千字文編號	文物品名	《故宮物品點查報告》 品名 件數	「藏品管理系統」資料 庫著錄附件現狀
4	故琺000253/ 列-427-14	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金碗	金胎琺瑯盤一對 (帶匣乾隆年製)	無木匣，但各有一錦盒
5	故琺000254/ 列-427-14	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金碗		
6	故琺000280/ 列-375-9	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗	金胎琺瑯蓋碗一對 (帶匣乾隆年製每重十兩二錢)	無木匣
7	故琺000281/ 列-375-9	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
8	故琺000122/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗	金胎掐絲琺瑯蓋碗 五對 (一匣帶匣乾隆年製每分九兩五錢)	無木匣
9	故琺000123/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
10	故琺000124/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
11	故琺000125/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
12	故琺000126/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
13	故琺000286/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
14	故琺000287/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
15	故琺000288/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
16	故琺000289/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
17	故琺000290/ 列-375-13	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金蓋碗		
18	故琺000130/ 列-375-7	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金提籃	金胎琺瑯花藍一對 (帶匣乾隆年製每個重十一兩)	無木匣
19	故琺000131/ 列-375-7	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金提籃		
20	故琺000545/ 列-375-2	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金提籃	金胎廣琺瑯花藍一對 (帶匣乾隆年製每個十五兩)	帶木匣已殘破
21	故琺000546/ 列-375-2	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金提籃		
22	故琺000120/ 列-375-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金鍾	金胎琺瑯鍾一對 (帶匣乾隆年製每重五兩)	無木匣
23	故琺000121/ 列-375-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金鍾		

序號	文物統一編號/ 千字文編號	文物品名	《故宮物品點查報告》 品名 件數	「藏品管理系統」資料 庫著錄附件現狀
24	故琺000975/ 餘-1235-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金燭臺	金胎琺瑯五供 一份 (六成金重一百〇七兩)	
25	故琺000976/ 餘-1235-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金觚		
26	故琺000977/ 餘-1235-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金爐		
27	故琺000978/ 餘-1235-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金燭臺		
28	故琺000979/ 餘-1235-10	「乾隆年製」款 浮雕琺瑯金觚		

(二) 同中求異：康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的比較

同為乾隆朝浮雕琺瑯金碗，花卉紋樣、構圖布局與色彩選用處處雷同，唯獨康熙款金碗帶有打印戳記，屬法國製造的外來品，無戳記的乾隆款金碗，較有可能是清朝自製品¹⁸，不同的金胎製造來源是最根本的差異。為理解兩者的製作是否互有關聯，本文特別從四件乾隆款金碗中，挑選一件（故琺 000117）與康熙款金碗進行更細緻地比較分析，先就外觀、器形、技法細節與保存現況來討論，下一章節則是利用科學檢測來進行相關的成份分析。

尺寸上，兩件金碗大小相似但存在近六十克的重量差異（如表三），乾隆款金碗在持拿時明顯沉甸許多。器形上，兩碗側緣弧度略有不同，康熙款金碗在口沿部分略有撇口，呈侈口狀，而乾隆款金碗碗沿則無撇口。至於金胎厚度，受限於琺瑯覆蓋厚度不一與器形弧度變化，無法精確計算，僅在碗沿部位，大約測得康熙款金碗約 0.09~0.1 公分厚，而乾隆款金碗約 0.1~0.12 公分厚。

表三 康熙款與乾隆款浮雕琺瑯金碗的比較

款識	高度	口徑	型制	紋飾	重量
康熙御製	4.8 cm	11.8cm	略有撇口	番蓮紋／花卉卷葉	181.5g
乾隆年製	4.9 cm	11.7cm	無撇口	番蓮紋／花卉卷葉	242.4g

18 受到西洋金銀器打印戳記的影響，Crosby Forbes 研究另指出約自乾隆末年廣州所生產的外銷銀器上開始出現戳印，大致可分成無系統的中文字號戳印、仿美國戳印標準與仿英國戳印標準三類，參見其書 *Chinese export silver 1785-1885*。

琺瑯施作細節方面，康熙款金碗器表內填紫料與藍料部份，有底泛銀光的細部處理（圖 18 與圖 19），乾隆款金碗則是採用白色琺瑯料搭配紫料與藍料來做漸層效果處理（圖 20 與圖 21）。浮雕琺瑯是十三世紀末義大利工匠建構在金雕技術上開發出來的內填琺瑯新技法，後來傳入法國廣為利摩居琺瑯匠運用；在十五世紀，畫琺瑯開始取代其他技法成為利摩居琺瑯器的生產製造主流。初期畫琺瑯技術是直接作畫於金屬胎上，隨著與彩繪玻璃工匠與細密畫工匠的技術結合與交流，後來採先燒製一層深色琺瑯作底，再以細筆分層繪製與燒成，到了十六世紀技術更趨成熟，利摩居畫琺瑯種類多元化，有黑白色調為主的灰度繪（*grisaille*）或是色彩繽紛的彩繪，還有運用金銀箔作夾層裝飾的金箔繪（*paillon* 或稱 *clinquant*）。¹⁹ 利摩居金箔繪技法是在透明琺瑯料下襯金箔或銀箔，使其亮度增加，²⁰ 而康熙款浮雕琺瑯金碗，在紫色與藍色花卉部位所泛銀光，便是採用紫色與藍色透明琺瑯料下襯銀箔的技法；這個運用金銀箔作夾層裝飾的金箔繪技法，點出康熙款浮雕琺瑯金碗胎是法國製造之外，其器表琺瑯施作亦由法國工匠執行的可能性。

相同的金箔繪技法運用，亦見於另外一件院藏乾隆朝畫琺瑯西洋人物牧羊碟（故琺 000612）的人物服飾部位（圖 22）。此件畫琺瑯西洋人牧羊碟，帶乾隆年製款，除了有利摩居金箔繪技法之外，在碟底黑地金彩卷草紋與四組帶狀紋（可對照 Pierre Courteys 作品，如圖 23）以及中心處的花形紋飾（可對照 Jean de Court 作品，如圖 24），都有著濃濃地十六世紀利摩居畫琺瑯器風格。²¹

上述兩件施有金箔繪的清宮活計，點出乾隆朝琺瑯器，一方面在風格與技術呈現和法國利摩居畫琺瑯器之間有不可忽視的密切關係；另一方面也反映出不同於康熙朝琺瑯作品屬意較隱晦的西洋風格，²² 也不同於雍正皇帝講求「內廷供造式樣」，

19 見 Thomas John Gullick and John Timbs, 'Missal and other manuscript illuminations; miniature painting on ivory, enamel and pottery', *Painting Popularly Explained*, London: Crosby Lockwood & Co., 1859, pp.114-125. 或 Susan L. Caroselli, *The Painted Enamels of Limoges: A Catalogue of the Collection of the Los Angeles County Museum of Art*, London: Thames & Hudson, 1993, pp.16-36.

20 此種透明琺瑯金箔繪技法，明顯受到先前在寶石下襯金銀箔增加光澤亮度的影響。而在其它區域工藝，亦多見寶石下襯金銀箔來顯色的作法，例如：院藏清宮首飾或是院藏伊斯蘭玉器上皆可觀察到寶石鑲嵌下襯金銀箔，可參見吳偉蘋，〈淺析伊斯蘭玉石器的黃金與寶石鑲嵌〉，頁 52-61。

21 Susan L. Caroselli, *The Painted Enamels of Limoges: A Catalogue of the Collection of the Los Angeles County Museum of Art*, p.147 & p.159.

22 施靜菲曾提及康熙朝畫琺瑯作品，「西方的影響看來是刻意地掩蓋，更在乎的是畫琺瑯的技術是否能媲美歐洲畫琺瑯的製作」，見其文，〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，頁 72。

曾批評造辦處活計雖巧妙，但大有外造之氣，失內廷恭造之式，²³ 反觀乾隆皇帝這種對西洋風格與技法的肯定與應用，甚至多次傳旨表達「不要廣法瑯要洋法瑯」²⁴ 或「發往外洋成做」，²⁵ 將兩件金箔繪的洋做琺瑯加施清帝年號款識，或許可視為乾隆皇帝在養成宮廷藝術品味的一種作法與心意。

雖然有文獻指出直接施作於金屬胎面的金銀箔，由於琺瑯料無法有效固著於金銀箔，僅能靠邊緣附著金屬胎，不如夾層金箔繪（施作於透明琺瑯與底色琺瑯之間）的作法來得穩固，處於最上層的透明琺瑯容易剝落，為解決此問題，路易十五末期至路易十六初期的利摩居琺瑯匠還試圖添加硼酸來增加琺瑯料與金銀箔之間的附著力，未料卻無預期含硼量高的琺瑯料會吸收空氣中濕度並分解成灰色的溼粉末，造成更無法解決的劣化問題。²⁶ 不過仔細檢視康熙款浮雕琺瑯金碗的透明紫料與藍料部分（圖 18 與圖 19），保存狀況尚屬良好。倒是在未施金箔繪的紅料部分，可觀察到乾隆款浮雕琺瑯金碗的紅色琺瑯料呈現斑駁剝落現象並顯露金胎底，不如康熙款浮雕琺瑯金碗的紅色琺瑯來得保存完整（比較圖 25 和圖 26）。

二、兩件浮雕琺瑯金碗的科學分析

清宮內填琺瑯器大多以金、銀質為胎體，因為金銀質地較軟，富延展性，比起銅質而言，鑿刻精細紋飾較容易。不過，陳夏生也曾提到由於金的化性穩定，表面不易生成氧化層，導致琺瑯料不易潤濕器表進行附固於器皿上，往往還會混入易於氧化的銅，製成非足金胎，也就是 K 金胎，用以增加琺瑯料與器皿的附著力。²⁷ 金胎琺瑯料易脫落的情形，亦見於《活計檔》記載，乾隆四十三年（1778）九月二十七日：「員外郎四德、五德來說，太監厄勒里交金胎法瑯盃一件永陵□法瑯不全。傳

23 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 2，雍正五年閏三月初三日〈記事錄〉，頁 646。

24 「不要廣法瑯要洋法瑯」之類的記載，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 17，乾隆十四年〈傳諭碩色嗣后粵海關廣做器皿不必進務要洋做〉，頁 705；冊 38，乾隆四十年十一月十九日〈行文〉，頁 664-665；冊 46，乾隆四十八年二月二十九日〈行文〉，頁 636。

25 「發往外洋成做」之類的記載，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 38，乾隆四十年二月初五日〈行文〉，頁 620；冊 51，乾隆五十四年九月二十一日〈行文〉，頁 245-246。

26 Abbé Texier, "Essai historique et descriptif sur les argenteors et les émailleurs de Limoges", *Mémoires de la Société des antiquaires de l'ouest* 9 (1842):77-347, p. 265; Jean-Joseph Marquet de Vasselot, *Les Émaux limousins de la fin du XVe siècle et de la première partie du XVIe: Étude sur Nardon Pénicaud et ses contemporains*. 2 vols. Paris: Auguste Picard, 1921, p.14. 引自 Susan L. Caroselli, *The Painted Enamels of Limoges: A Catalogue of the Collection of the Los Angeles County Museum of Art*, p.20.

27 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，頁 280。

旨：用舊胎股，按原花紋另燒瑯，務要與舊瑯顏色花紋一樣，欽此。」²⁸ 也因而留下清宮瑯器採燒補措施的記錄。

關於本文所討論的兩件浮雕瑯金碗，其瑯料保存情況優劣如前文所述，在乾隆款金碗的紅色瑯料特別有剝落情形，是否意味著兩件金胎成份有所差別？也許乾隆款金碗純度極高，導致瑯料不易附著於金胎器表？而考量康熙款金碗胎色澤泛紅，也許在其合金成份當中，含有一定比例的銅，可以增加瑯料的附著力，造就康熙款金碗的瑯料整體保存狀況至今良好？同時，金碗在成色與重量差異以及純度標準等問題，都需藉由科學分析方能進一步討論。許多博物館在維護文物的前提下，進行科學分析時多避免取樣，傾向使用非破壞性檢測技術進行文物材質的判定，最常見的方法為 X 射線螢光光譜分析（X-ray Fluorescence Spectrometry，簡稱 XRF）。XRF 的原理是以 X 射線照射試料，試料因吸收 X 射線的能量而激發，放出其所含元素本身的 X 射線光譜（特性 X 射線或稱螢光 X 射線），藉由對特性 X 射線的偵測與辨識可用以鑑定文物材質。²⁹ 本院所建置 XRF 儀器（SEIKO SEA-200），即屬非破壞性檢測設備，不需採樣，可快速地直接就實物進行定性與半定量分析。

（一）碗胎成分與純度

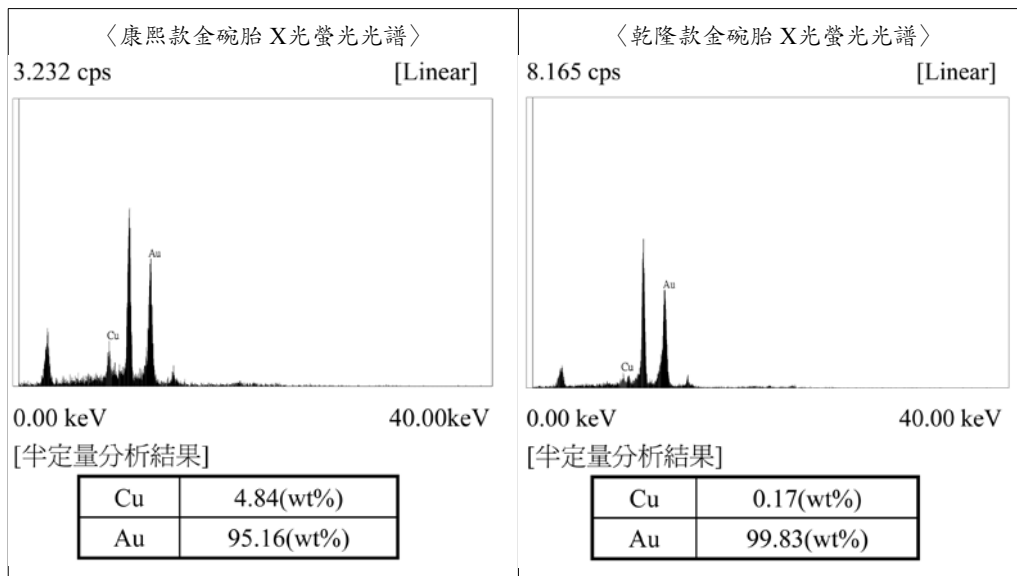
利用 XRF 分析碗內露胎的黃金純度，確認兩件金碗皆為含金量高達九成多的真金製碗，光譜圖如表四所示，可以觀察到金元素（Au）的 $L\alpha$ 譜線（9.67 keV）與 $L\beta$ 譜線（11.51 keV）。³⁰ 其中康熙款金碗胎，尚可明顯辨識出銅元素（Cu）的 $K\alpha$ 譜線（8.04 keV），經過儀器計算含銅量約 4~5%；而乾隆款金碗，幾乎不含銅。這樣的定性與半定量分析數據，驗證兩件金碗的純度不同，也解釋了為什麼大小相同的金碗，乾隆款作品較康熙款作品來得重，因為前者純度較高，根據金在化學元素週期表中的原子序號為 79，原子量為 197，表示金元素本身就很重，所以含金量越高，重量就越重，若以常溫下金的密度為 19.32 g/cm³ 來計算，亦可合理說明兩件金碗純度差異約三到四個百分比所產生的六十克重量差異。

28 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 41，乾隆四十三年九月二十七日〈法瑯作〉，頁 258。

29 Jenkins, R. *X-ray Fluorescence Spectrometry*. 1999.

30 Claudi Seccaroni and Pietro Moiola, *Fluorescenza X: prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome*, p.3.

表四 康熙款與乾隆款金碗胎的XRF定性與半定量分析數據



再來，乾隆款金碗胎幾近足金的成分，解釋了其成色偏黃，而對照琺瑯料有剝落的情形，則呼應陳夏生認為琺瑯料不易附著於純金器表的說明；至於康熙款金碗琺瑯狀況保存良好，似乎也說明含銅量用於穩固琺瑯料的用途，同時，含銅量也解釋了其金胎成色泛紅，類似於歐洲用來鑄造金幣的高級玫瑰金（crown gold）。當時法國金器有所謂的「巴黎標準」，一般金製品依行會規定須為 22K 金，³¹ 但巴黎金匠總是以製造高於標準的金質物件，純度高達 23K，而享有較高的商譽，若達不到 23K 金的巴黎標準，金匠則不容於巴黎行會，不得開業或進行商品流通。康熙款金碗胎含金量 95%，此純度確實符合「巴黎標準」。

一般而言，中國金器純度較高，成色多偏黃而少有粉紅光澤，加上乾隆款金碗與其他乾隆款金胎浮雕琺瑯系列作品並未帶有任何打印戳記，相形之下，較有可能為中國本地工匠替清室製作的足金製品。

（二）琺瑯料配方特色

康熙款金碗胎由法國巴黎金匠於乾隆四十二年（1777）左右打造，而器表浮雕

31 22K 金，可容許的誤差值為 1/4K。見 Christopher Alexander Markham, *Handbook to French Hallmarks on gold and silver plate*, pp.8-9.

(*basse-taille*) 與琺瑯料金箔繪 (*paillon*) 也有外來技法的影子，但就白地書「康熙御製」藍料款以及浮雕題材部分，依中文書寫字跡與番蓮紋飾判斷，無法直接排除與中國工匠的關聯，紋飾或可依樣稿複製，但道地的中文筆跡，比較像是中國工匠的加工。乾隆二十二年（1757）以後，廣州是唯一對外的通商貿易港口，³² 器表浮雕琺瑯到底是法國工匠所為還是中國工匠所為？器底落款是否由中國工匠（廣東或造辦處）加工完成？這些問題或許能從琺瑯料的成分獲得一些解釋。

本次金碗的科學分析主要是針對康熙款與乾隆款金胎成份與純度進行確認，受限於時間，不及完成對兩件金碗所有琺瑯料的檢測工作，惟就所得部分資訊，嘗試進行兩件金碗的補充討論。根據對彩色琺瑯料的定性分析，康熙款金碗與乾隆款金碗檢測結果略顯差異。首先，兩件金碗相同的部分，在器底落款所用白色不透明琺瑯料，明顯皆含砷、鉛元素，如表五所示，根據砷元素（As）的 $K\alpha$ 譜線（10.53keV）以及鉛元素（Pb）的 $L\beta$ 譜線（12.62keV），³³ 推論為加砷白的低溫鉛玻璃料，而器底落款所用藍料，亦皆是以鈷呈色。在器表彩色透明琺瑯所需的金屬呈色劑部份，兩件金碗基本上也表現一致，分別以鈷呈藍、以銅呈綠與以錳呈紫。

從過去發表分析數據已知中國掐絲琺瑯器善用氟化鈣（ CaF_2 , fluorite）為乳濁劑製作不透明琺瑯料，並開始有以砷酸鉛（lead arsenate）做砷白琺瑯料的案例出現。³⁴ 在歐洲琺瑯工藝技術方面，主要是以氧化錫（ SnO_2 , cassiterite）作為乳濁劑產生白色琺瑯料，根據美國大都會博物館與法國羅浮宮的聯合檢驗研究顯示，十二～十四世紀利摩居內填或掐絲琺瑯料的化學成份，有以銻酸鈣（calcium antimonate）或氧化錫為乳濁劑，另有銻黃、錫黃、鈷藍、銅藍、銅綠與銅紅等彩色琺瑯料，尚不見金紅或砷白的使用。³⁵ 與錫白料的普遍應用相較，砷白在歐洲使用的時間較晚，應用媒材以玻璃製品為主，十七～十九世紀的威尼斯與慕拉諾玻璃工匠除了擅

32 康熙二十三年開放海禁，設粵（廣州）、閩（廈門）、江（今連雲港）、浙（寧波）四個海關；但乾隆二十二年再度實施海禁，只開放廣州對外貿易，其餘三口皆關閉，是謂一口通商。

33 砷元素（As）的 $K\alpha$ （10.53keV）與 $K\beta$ （11.73keV）譜線同時存在且強度符合比例（100：16），得以與幾乎重疊的鉛元素（Pb） $L\alpha$ 譜線（10.50keV）有所辨別。

34 Julian Henderson, Mary Tregear, Nigel Wood, "The technology of sixteenth- and seventeenth-century Chinese cloisonné enamels", pp.133-146; Julian Henderson, Nigel Wood, Mary Tregear, "The relationship between glass, enamel and glaze technologies: two case studies", pp.315-346.

35 Isabelle Biron, Pete Dandridge, Mark Wypyski, "Techniques and Materials in Limoges Enamel", pp.48-62.

長透明無瑕的水晶玻璃之外，也應用砷酸鉛結晶製造不透明的乳白玻璃，³⁶ 至於利摩居畫琺瑯器似乎是到了十八世紀後半葉與十九世紀才開始有砷白的使用。³⁷ 由於兩件浮雕琺瑯金碗，一書康熙御製款，一書乾隆年製款，皆屬乾隆朝中晚期作品，時間亦約莫處於十八世紀後半葉與十九世紀，使得砷白琺瑯料的檢驗結果，似乎無法用來具體區別金碗所用白色不透明琺瑯料為中國琺瑯料或是西方琺瑯料。

不過，傳世的清宮首飾除了多見寶石與翠羽鑲嵌以及燒藍的點綴之外，受到西風影響，亦多見鑽石鑲嵌的混搭，由於造辦處並未引進鑽石切割技術，此類鑽石鑲嵌飾品大多為西洋製，進貢宮中後，有時會再由造辦處工匠重組安置在中國首飾或配飾上。這種舶來品配件的西洋特徵，可從鑽石鑲座背面多有畫琺瑯彩繪得以辨別（圖 27），根據一筆對此種彩繪所用白色不透明琺瑯料的檢驗顯示，屬典型的歐洲錫白琺瑯料。³⁸ 或可據此推測，康熙款與乾隆款金碗碗底落款處所測得的砷白琺瑯料較有可能為中國琺瑯料的使用，也就是說，「康熙御製」款識有可能為中國工匠所加工完成。

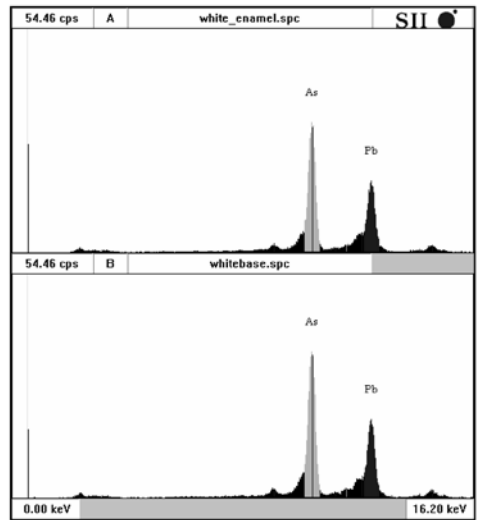
另外，從透明琺瑯料和不透明琺瑯料的分析數據上，兩件金碗皆可觀察到「鉀」元素的差異，或可進一步解釋為透明琺瑯料是採鉛鉀玻璃配方，再搭配不同的金屬呈色劑。如表六所示，在藍色與無色透明琺瑯料，雙雙顯示鉛、鉀元素存在，說明可能採用鉛鉀玻璃配方，且因為重金屬鉛元素的干擾，兩處皆未測得琺瑯料下金胎的金元素（無能量峰出現）。藍色與無色透明琺瑯料的 X 光螢光光譜相比，差異性表現在鈷元素的存在與否，藍色透明琺瑯料可觀測到鈷元素（Co）的 K α 譜線（6.93 keV），說明以鈷作為呈色劑。（見表六：A 能譜）

36 Paola Ricciardi, Philippe Colomban, Aurélie Tournié, Véronique Milande, "Nondestructive on-site identification of ancient glasses: genuine artefacts, embellished pieces or forgeries?", pp.604-617; Patrick McCray, Z.A. Osborne, William Kingery, "The technology of Venetian girasole glass", pp.201-211; William Kingery and Pamela Vandiver, "The Eighteenth-Century Change in Technology and Style from the Famille-Verte Palette to the Famille-Rose Palette", p.373.

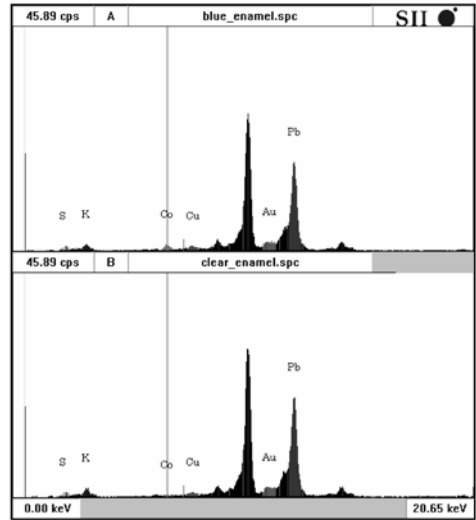
37 相關科學分析報告可參見 S. Röhrs and H. Stege, "Analysis of Limoges painted enamels from the 16th to 19th centuries by using a portable micro x-ray fluorescence spectrometer", pp.396-401 或 Burcu Kimizi, Philippe Colomban, Monique Blanc, "On-site analysis of Limoges enamels from sixteenth to nineteenth centuries: an attempt to differentiate between genuine artefacts and copies", pp.1240-1247 或 Veerle Van der Linden et al, "Chemical analysis of 16th to 19th century Limoges School 'painted enamel' objects in three museums of the Low countries", pp.112-121.

38 此筆檢驗數據，為近期初步所得結果，具體內容尚待整理發表。

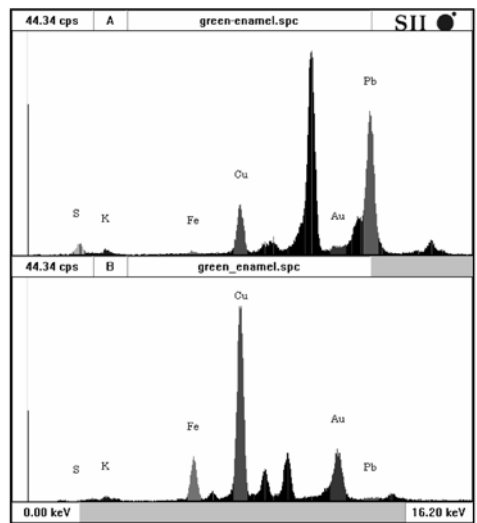
表五 乾隆款（A能譜）與康熙款（B能譜）金碗碗底白料的XRF定性分析



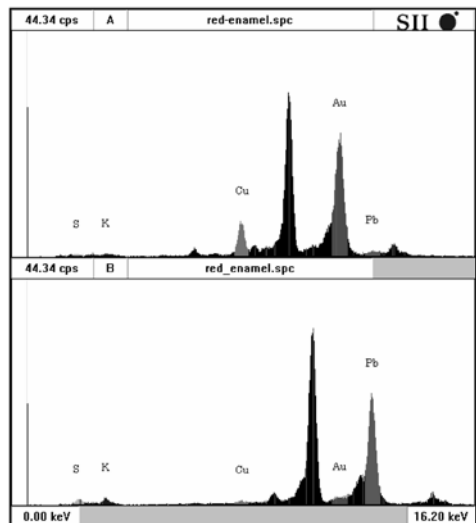
表六 康熙款金碗碗腹藍料（A能譜）與無色透明料（B能譜）的XRF定性分析



表七 乾隆款（A能譜）與康熙款（B能譜）金碗碗腹綠料的XRF定性分析



表八 乾隆款（A能譜）與康熙款（B能譜）金碗碗腹紅料的XRF定性分析



再來，在綠色透明琺瑯所用的玻璃基底釉部份，兩件金碗開始呈現差異性。以碗腹綠料為例，如表七所示，乾隆款金碗所用綠料（A 能譜）看似為典型以銅發色的低溫鉛鉀玻璃配方，而康熙款金碗所用綠料（B 能譜），卻明顯不含鉛，A 能譜可觀測到鉛元素的 $L\alpha$ 譜線（10.50 keV）、 $L\beta$ 譜線（12.62 keV）與 $L\gamma$ 譜線（14.76 keV），但 B 能譜則明顯沒有鉛元素的能量峰出現。於是在不受重金屬鉛的干擾下，康熙款底胎所含金元素被偵測到，一同呈現在以銅呈色的綠料螢光光譜上（見表七：B 能譜）。不過在康熙款金碗上所用藍料與紫料，則同於乾隆款金碗所用彩色透明琺瑯料，屬低溫的鉛鉀玻璃配方。

針對乾隆款金碗紅料部分，則測得金、銅元素（見表八：A 能譜），但也不含鉛（未見能譜峰），所以必須考量在 X 光螢光光譜顯示的金元素（Au） $L\alpha$ 譜線（9.67 keV）與 $L\beta$ 譜線（11.51 keV），比較有可能來自金碗胎的成份，而不是紅料的呈色元素；至於銅元素（Cu）的 $K\alpha$ 譜線（8.04 keV），則較可用於說明是以銅呈色作紅料。在此件乾隆款金碗暨乾隆款金胎浮雕琺瑯系列作品上，都是發現紅色琺瑯脫落，其他色料狀況尚屬穩定，或許除了胎質本身純度過高的問題之外，非鉛基的紅料配方不同於其他顏色透明琺瑯的玻璃基底釉，也可能是導致乾隆款作品所用紅料嚴重脫落的原因。而不同於乾隆款所用紅料，康熙款紅料似乎是與其他色料相同採鉛鉀玻璃配方（見表八：B 能譜），但對康熙款紅料所進行兩次檢測的結果，一次未見金的能譜峰，一次卻又測得金，判斷可能是 X 射線的位置設定有偏差，故無法針對康熙款紅料的呈色劑多做討論。

受限於 XRF 儀器檢測極限，缺乏基底玻璃配方原料中所含輕元素（特別是原子序 20 以下的鈣、鉀、矽、鈉、鋁、鎂、硼等元素）以及微量元素等的有效偵檢計算，使得本次科學分析無法針對琺瑯料配方進行深度詮釋，特別是紅料部分，未來尚需藉由取樣或進行更精密的定量分析，才能進一步確認各種色料的玻璃基底釉是否存在顯著差異。但至少就已揭露的檢驗資訊當中，確認康熙款所用法國金胎符合「巴黎標準」，連帶解釋了其與乾隆款金碗的重量差異以及因純度不同所呈現的成色差異，還有其所可能影響到內填琺瑯料保存優劣的結果。同時也發現，即便皆為乾隆朝作品，兩件金碗琺瑯料的玻璃基底釉配方在紅料與綠料卻存有顯著差異。

非鉛基玻璃配方的綠料，是個有趣的發現卻也引發疑問：它出自何處的用料？根據已知檢驗數據顯示，非鉛基玻璃配方的琺瑯料（lead-free composition），都分

別出現過在十七世紀的中國掐絲琺瑯器與利摩居琺瑯器，³⁹ 是不含鉛的鈉鈣玻璃配方琺瑯料。而楊伯達針對清代玻璃配方的研究則指出中國有南北玻璃之分，南方以廣州玻璃為代表，北方則以博山玻璃為代表；其中有廣州透明玻璃與藍色透明玻璃的檢驗數據顯示屬鈉鈣玻璃配方，楊伯達認為此數據很有可能來自以進口西洋玻璃殘件為原料，回爐再生的玻璃。⁴⁰ 那麼，康熙款金碗上所用非鉛基玻璃配方的綠料，似乎和廣東工匠可能會用的再生玻璃材料有關，如果是的話，康熙款金碗與廣東作坊的關連性相對的提高；但是，不含鉛的鈉鈣玻璃配方亦可歸屬西洋琺瑯料配方特徵，同時考量清宮黃金物料不虞匱乏且中國工匠製作金胎技術毫無障礙的情形下，似乎沒有只向法國訂製一個 23K 金碗素胎的理由，於是雙雙指向康熙款金碗器表浮雕琺瑯為法國工匠所施作的可能性。

關於兩件金碗在碗底落款處白色不透明琺瑯料皆是測得砷白配方，說明有可能為中國琺瑯料的使用，若參照乾隆十四年發佈的上諭：「粵海關所進法瑯瓶罐俱各無款，嗣後再做瓶罐送來必要刻款」，⁴¹ 考量粵海關可能進貢無款琺瑯器的前提下，似可推測無款的法國製造浮雕琺瑯金碗有可能原無落款，進貢宮中後，再由造辦處工匠燒繪「康熙御製」四字中文款識。就法國製造的部分，依透明琺瑯與浮雕花卉的技法風格來看，或有可能是巴黎金匠將製作好金碗胎送至附近的布洛瓦（Blois）琺瑯匠完成浮雕琺瑯花卉的燒製。⁴²（圖 28）

三、兩件浮雕琺瑯金碗的製作背景

在前文對兩件浮雕琺瑯金碗的比較結果基礎上，筆者試圖結合史料記載，梳理清宮內廷番蓮紋式樣在法國製造浮雕琺瑯金碗出現的可能性以及清宮對這兩件金碗所可能下達的製作脈絡，還有粵海關在此間所可能扮演的角色。

39 十七世紀中國掐絲琺瑯器資料參見 Burcu Kimizi, Philippe Colombar, Béatrice Quette, “On-site analysis of Chinese Cloisonné enamels from fifteenth to nineteenth centuries”, pp.783-787; 十七世紀的利摩居琺瑯器資料參見 Burcu Kimizi, Philippe Colombar, Monique Blanc, “On-site analysis of Limoges enamels from sixteenth to nineteenth centuries: an attempt to differentiate between genuine artefacts and copies”, pp.1244-1247。

40 楊伯達，〈清代玻璃配方化學成份的研究〉，頁 19-20。

41 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 17，乾隆十四年十二月二十六日〈粵海關〉，頁 102。

42 布洛瓦的琺瑯作坊，以 Toutin 家族為代表，多擅長花卉題材。

（一）粵海關與仿前朝樣式的復刻版琺瑯器

乾隆朝法國製造的浮雕琺瑯金碗卻落康熙款，首先令人聯想是否在當時清宮豈有活計中，其實有著相同樣式的康熙朝作品作為「原版」樣本，以至於此件乾隆朝的外來金碗因而底落相同的「康熙御製」款識，形成所謂仿前朝樣式的復刻版？

其實乾隆皇帝交辦製作「仿前朝樣式」的情形，普遍存在《活計檔》記載，同時也有許多乾隆朝仿康熙朝的活計實例傳世，特別是銅胎畫琺瑯器，院藏一件康熙款銅胎畫琺瑯團花紋提梁壺（故琺 000552，圖 30），即可找到另有一件樣式相仿的乾隆款銅胎畫琺瑯團花紋提梁壺，現收藏於北京故宮博物院。⁴³ 只不過，乾隆皇帝總是清楚地下令新製品要加乾隆款，而非加康熙款，誠如《活計檔》乾隆四十四年（1779）十一月十五日〈法瑯作〉所載：「員外郎四德、五德、催長大達色、副催長福來來說，太監鄂魯里交銅胎琺瑯小圓盒一件康熙款□齋宮撤下。傳旨：照樣燒造一件，要乾隆款，欽此。於四十五年五月初九日將西洋琺瑯香盒一件，照樣又配一件安在奉三無私呈進，交原處訖。」⁴⁴

除了內務府造辦處依旨成做仿前朝樣式的復刻版，透過粵海關發交廣東作坊成做也有成例。從康熙晚期起，由於為清宮選送與培訓琺瑯匠，透過地利之便，與西洋多所接觸的廣東琺瑯製作便開啟發展契機，不過許曉東依據雍正朝貢單品項與數量分析，推測雍正時期的廣東琺瑯製作尚不成熟，與清宮造辦處相比，技術上仍顯不及。⁴⁵ 但隨著廣匠或因病告假或年老退休返鄉，不難想像內廷技術與風格樣式也隨之帶回廣東，乾隆朝在宮中當差的琺瑯匠已大幅減少，是故乾隆朝琺瑯器多是發樣至粵海關，交廣東琺瑯作坊甚或是送往外洋成做。

至於為何發往粵海關？一來是粵海關按規定每年領有三萬兩經費承辦進貢品業務，貢品種類不外是廣東當地工藝特產與洋船進口舶來品，⁴⁶ 二來是如同乾隆三十八年（1773）四月二十七日所載，造辦處奏說當時琺瑯作畫琺瑯匠僅有黃國茂一人，除需負責每年鼻煙壺與賞用翎管的琺瑯繪製，還有淳化軒琺瑯爐鍾磬等件處理中，

43 《故宮博物院藏文物珍品全集：金屬胎琺瑯器》，圖版 199，頁 208。

44 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 42，乾隆四十四年十一月十五日〈法瑯作〉，頁 745。

45 許曉東，〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的流動〉，頁 323。

46 據兩廣總督舒常與粵海關監督穆騰額在乾隆四十九年閏三月初九日的奏報，得以理解備貢銀五萬五千兩是由關稅雜項項下支應，其中裁存二萬五千兩解交內務府，剩餘三萬兩由粵海關辦理年貢、燈貢、端貢與萬壽貢等例貢以及非例貢之傳辦貢，見《宮中檔乾隆朝奏摺》，59輯，頁 704-705；或可參見陳國棟，〈清代前期粵海關的利益分配（1684-1842 — 粵海關監督與角色功能）〉，頁 22。

無暇顧及紫檀木八方塔供養西洋琺瑯畫片七百五十二片的繪製作業，若是交由黃國茂一人繪製，需費時三年方能完成，若是加上如意館兩名琺瑯匠謝遂與黃念，三人協力繪製的情形下，亦需一年多才能完成，考量粵海關所轄琺瑯匠役多且可省工價與工時，建請發往粵海關處理，經皇帝同意後，於同年十二月十三日粵海關隨即送到完成繪製的琺瑯畫片七百五十二片。⁴⁷ 乾隆晚期，宮內琺瑯匠役數量已明顯較乾隆初期減少許多，據《活計檔》統計，乾隆六年（1741）與七年（1742）在宮中行走的畫琺瑯人有黃深（琛）、梁紹文、羅福畋、倫斯立、胡思明、梁觀、黨應時、李慧林、胡禮運、楊起勝、譚遠韜，皆來自廣東，另有周岳、胡大有、鄒文玉三人來自江西。⁴⁸ 是故，基於經濟效益的考量下，後期多數琺瑯活計改發由粵海關處理製作。

原先乾隆初期皇帝對廣做琺瑯製作品質尚不夠認可，往往要粵海關進洋做琺瑯，如乾隆十四年二月初二傳諭兩廣總督碩色：

嗣後粵海關凡廣做琺瑯、象牙、玳瑁器皿，併咖石倫器皿、油畫片以及不合款式格子桌案等件，俱不必進來，俟發給式樣時，再做進來。從前進遇鐘錶、洋漆器皿、金銀絲緞氈毯等件，務要寔在洋做者方可。再康熙年間粵海關監督曾着洋船上買賣人代信與西洋，要用何樣物件，西洋即照所要之物做得，賣給監督呈進。⁴⁹

到了乾隆中晚期粵海關明顯逐步替代內務府造辦處，儼然成為清宮琺瑯器製作的承辦者角色，乾隆皇帝除了廣發實物作品至粵海關作樣本之外，有時亦發紙樣，例如：乾隆二十四年（1759）以及乾隆三十六年（1771）分別有先依清宮既有佛教供器畫紙樣，再將紙樣送至粵海關製作復刻版琺瑯器的記錄。⁵⁰ 粵海關承辦琺瑯器的表現傑出，以至於乾隆五十四年（1789）十月十三日發佈上諭：「琺瑯處現在無活，將官員達他匠役人等，俱歸併造辦處當差，至畫琺瑯人着歸如意館當差，其首領太監歸乾清宮當差」，⁵¹ 同年十一月十二日則載有「太監常寧傳旨：乾清宮現收貯小件西洋琺瑯瓶、罐、渣斗、花籃、鍾、盒等件，着舒文傳與粵海關監督額爾登

47 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 35，乾隆三十七年十一月十三日〈廣木作〉，頁 149-151。

48 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 10，乾隆六年十一月初三日〈記事錄〉，頁 312 與冊 11，乾隆七年十月二十七日〈記事錄〉，頁 159。

49 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 17，乾隆十四年〈傳諭碩色嗣后粵海關廣做器皿不必進務要洋做〉，頁 705。

50 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 24，乾隆二十四年閏六月十八日〈行文處〉，頁 622 以及冊 34，乾隆三十六年十二月二十九日〈行文〉，頁 269-271。

51 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 51，乾隆五十四年十月十三日〈記事錄〉，頁 333。

布，每逢貢內照樣燒造數件，陸續呈進，欽此。」⁵²

雖然，乾隆五十二年（1787）二月二十八日兩廣總督孫士毅與粵海關監督佛寧合奏近年停辦貢品，全數未用之備貢銀，乾隆皇帝則批示解交內務府。⁵³ 陳國棟也曾據軍機檔資料指出，乾隆四十九年以後（1784）粵海關完全停止辦貢，⁵⁴ 那麼乾隆五十四年（1789）下旨的傳辦貢，粵海關如何處理？其實，早在乾隆五十一年（1786）六月初二日兩廣總督孫士毅就與當時的粵海關監督穆騰額合奏過，以潘文巖為首的廣東洋行商人願意每年出資五萬五千兩交貯關庫，作為「預備傳辦品物之用」，乾隆皇帝沒有不准，反而在奏摺上批「知道了」，⁵⁵ 大抵說明乾隆五十一年以後粵海關仍續辦傳辦貢，只是用的不是官銀，而是民間獻金。

可見粵海關監督和兩廣總督在製作仿前朝樣式的復刻版所扮演的重要角色。粵海關最高首長是監督，但監督是和兩廣總督共同辦理業務，總督主要是掌管印信，有上奏題報時都採二人會銜方式，至乾隆五十七年（1792）才改由監督專管，⁵⁶ 所以在《活計檔》才會出現下述記載：原本乾隆三十八年（1773）乾隆皇帝要粵海關監督德魁依畫樣成造的紫檀木大櫃，是由兩廣總督兼管粵海關印務的李侍堯於隔年四月三十日來文並送交做好的紫檀木大櫃兩對。⁵⁷

監督雖說主要業務是督理廣東沿海的貿易稅務，但與皇帝關係較其他地方官都來得密切，在人事派遣上屬「內務府包衣缺」，多由嫺熟宮中事物者擔任。⁵⁸ 透過上諭佈達是皇帝指揮監督的方式，監督想要聯繫皇帝除了透過奏摺亦享有陛見的特權，故從《活計檔》記載，可看見皇帝頻繁地要求監督在海關公務之外，為其採買洋貨或在廣州打造皇家器物等私人服務。而且乾隆十五年（1750）復設粵海關監督

52 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 51，乾隆五十四年十一月十二日〈行文〉，頁 263。

53 《宮中檔乾隆朝奏摺》，63 輯，頁 475。

54 陳國棟，〈清代前期粵海關的利益分配（1684-1842——粵海關監督與角色功能）〉，頁 22。

55 《宮中檔乾隆朝奏摺》，60 輯，頁 623-624。

56 雍正元年至乾隆十五年間，粵海關監督一職廢置，關務曾由巡撫、兩廣總督、鎮粵將軍、將軍府的副都統、廣東的督糧道分別主管過；見陳國棟，〈粵海關的行政體系〉，頁 38-40。

57 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 37，乾隆三十九年四月三十日〈記事錄〉，頁 479。另據董建中對《宮中進單》的統計，李侍堯任職廣東前後十七年，進貢次數達 107 次，其中就有 40 次是和粵海關監督一同進貢，見董建中，〈李侍堯進貢簡論〉，頁 113；對於其文所提有一筆進單標明李侍堯為兩廣總督兼粵海關監督，有可能是指乾隆三十九年八月李文照被革職後，而新任監督德魁尚未到任前，乾隆皇帝要李侍堯兼管粵海關稅務，見《宮中檔乾隆朝奏摺》，36 輯，頁 321 與頁 323。

58 見陳國棟，〈清代前期粵海關監督的派遣〉，頁 139-168 與〈清代內務府包衣三旗人員的分類及其旗下組織——兼論一些有關包衣的問題〉，頁 5-23。

時，特別將唐英由九江關調任粵海關，一年七個月後再調回，從唐英具備打理景德鎮御窯廠事務的專業經驗，可以看出乾隆皇帝對粵海關監督的人選要求。還有內務府如意館郎中德魁數次被派任粵海關監督，⁵⁹原本在宮中接任德魁處理活計事務的員外郎圖明阿從乾隆四十三年起（1778）亦改任粵海關監督；由此可見粵海關監督一職與清宮辦理活計事務的密切相關性，借重其對宮中活計的嫻熟，確保可因應造辦處需求來製作符合皇帝旨意與藝術品味的活計。乾隆皇帝對藝術品味的堅持，可從乾隆十六年（1751）的記載窺見一斑，「…十三年內曾降諭旨：如無頒發式樣，不許將俗氣活計做來呈進，今唐英進來紫檀木桃榔書架三項活計，俗巧者，將原物駁回，欽此」。⁶⁰

分別出現在乾隆四十年（1775）和乾隆四十二年（1777）兩筆《活計檔》資料，則具體說明這樣的交辦製作流程，也就是「仿前朝樣式」的乾隆朝琺瑯器，主要由宮中發送原版實物樣本給粵海關進行復刻作業。

第一筆資料，清楚交代復刻版要落乾隆款，乾隆四十年（1775）十一月十九日〈行文〉：

員外郎四德、庫掌五德、福慶來說，太監胡世傑交金胎西洋法瑯碗一件隨楠木匣一件、銅胎西洋法瑯花籃一件隨楠木匣一件、銅胎西洋法瑯鉢盂一件、銅胎西洋法瑯方滴鉢一件俱係康熙御製款，銅胎西洋法瑯杯盤一分係雍正年製款，銅胎畫法瑯仿成窰花樣蓋罐一對隨楠木匣、銅胎畫法瑯包袱式蓋罐一件隨楠木匣、銅胎畫法瑯壺一件隨楠木匣□俱係雍正年製，傳旨：將法瑯鉢盂、滴鉢、盂盤各配楠木匣盛裝，得時並法瑯壺碗、花籃、蓋罐俱發往粵海關，交德魁照樣各成做一件，不要廣法瑯，務要洋瑯，亦要細緻燒乾隆年製款，欽此。于四十二年十一月十三日員外郎四德、五德將粵海關監督德魁送到法瑯器十件、隨做樣法瑯器十件持進，交太監如意呈進，交乾清宮，做樣瑯器配匣另有記載訖。⁶¹

59 德魁擔任粵海關監督，第一次為乾隆三十一年九月至三十四年九月，第二次為乾隆三十五年二月至三十八年十一月，第三次為乾隆三十九年九月至四十二年十二月，見陳國棟，〈清代前期粵海關監督的派遣〉，頁166也有學者將第一次與第二次任期視為同一任，見胡平生，〈粵海關志初探〉，頁207。前述兩位學者皆有指出德魁在乾隆三十八年卸任與三十九年到任之間的粵海關監督為李文照；李文照原是內務府司員，不過乾隆三十九年三月十三日才到任，即因讓太監高雲從之弟高雲惠於粵海關任職的醜聞，旋於七月二十五日遭乾隆革職，八月十日被兩廣總督李侍堯捉拿押解至京，見《宮中檔乾隆朝奏摺》，36輯，頁321。

60 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊18，乾隆十六年十二月二十二日〈記事錄〉，頁405。

61 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊38，乾隆四十年十一月十九日〈行文〉，頁664-665。

第二筆資料，提供更詳細清單說明當時粵海關後來進貢的復刻版，可完全對應到上筆〈行文〉所記載的發樣清單，乾隆四十二年（1777）十一月十二日〈記事錄〉：

員外郎四德、五德將粵海關送到金星玻璃數珠一百八盤紫檀木盒、鐵鉢四件、炕老鸛翎鞘小刀四把、法瑯顏料一箱重六十四斤八兩、金胎法瑯碗一件、銅胎法瑯花藍一件、銅胎法瑯鉢盂一件、銅胎法瑯方滴鉢一件、銅胎法瑯盃盤一分、銅胎法瑯仿成窑花樣蓋罐一對、銅胎法瑯包袱式蓋罐一件、銅胎法瑯壺一件俱乾隆年製款，以上共計十件，做樣法郎器十件呈覽，奉旨：金星玻璃數珠交金，在恩慕寺藥師佛上掛，原隨紫檀木盒打磨好呈覽，鐵鉢出處、着炕老鸛翎小刀交四執事，顏料交法瑯處，新到法瑯器十件內金胎法瑯碗一件，交圖明阿代去照樣燒造一件，俱配蓋成一對，做樣法瑯器十件交乾清宮，其新到法瑯器九件內，成對蓋罐一對配楠木匣一件，盃盤一分配楠木匣一件，下剩琺瑯器各配楠木匣一件盛裝，俱刻名色簽字。欽此。」⁶²

這十件乾隆朝新作琺瑯器名單完全符合發樣清單，再次確認粵海關監督德魁所送十件新做琺瑯器品項，且針對送進宮後續發往何處並作何處置有更細部的交代。其次，亦說明對於尚未配匣的前朝作品需先在清宮配好楠木匣，再連同已有匣盒的作品一起送往粵海關依樣製作。

至於第一筆檔案原文所提「不要廣法瑯，務要洋法瑯」，應可做二解：一解為不要廣做琺瑯，要洋做琺瑯，如乾隆十四年的上諭；⁶³ 另一解為不要廣式琺瑯，要洋式琺瑯。前者是讓粵海關送至洋船交洋匠製作，後者則是在地工匠模仿西洋風格或技法而成。根據第二筆檔案原文所載，乾隆四十二年（1777）和新作十件琺瑯器一起進宮的還有「鐵鉢四件」，是在乾隆四十年（1775）稍早發實物樣本一件交粵海關成做四件，並且皇帝直接要求交與外西洋成做，還特別考量國外宗教信仰不同，交代不需說明其使用用途為供佛用，只需說明為鐵質器皿即可；費時兩年多製作，乾隆四十年二月從宮中發樣至粵海關，同年十二月十三日鐵鉢原樣先送回宮中，而外洋成做的薄版鐵鉢四件則於乾隆四十二年十一月十三日送到。⁶⁴ 參考當時

62 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年十一月十二日〈記事錄〉，頁 470。

63 同註 49。

64 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 38，乾隆四十年二月初五日〈行文〉，頁 620：「員外郎四德、庫掌五德、筆帖式福慶來說，太監胡世傑交鐵鉢一件佛堂。傳旨：着交粵海關監督德魁，交與外西洋照樣成做四件，比原樣再薄些，亦炕西洋老鸛翎顏色。再傳與德魁交外西洋時，就說鐵器皿，不可說供佛用。欽此。十二月十三日粵海關送到做樣鐵鉢一件交訖。於四十二年十一月十三日員外郎四德五德將粵海關監督德魁送到鐵鉢四件持進，交太監如意呈進，另有記載。」

耶穌會士從中國返回歐洲的行程，單趟就約莫六或七個月，⁶⁵ 十個月要往返有其困難性，因此鐵鉢原樣應未曾實際到達外洋，外國工匠是透過粵海關再次打樣稿來成做。⁶⁶ 故第二筆檔案原文交代要說明洋製鐵鉢出處，鐵鉢進宮後還加刻大清乾隆年製款與加做鞞皮畫金套，⁶⁷ 而當時一同送進的十件新製珐瑯器，並未像原版樣本註記為西洋珐瑯器，或可推知第一筆檔案原文所提「不要廣法瑯，務要洋珐瑯」，也許是第二解所指不要廣式珐瑯，要洋式珐瑯，也就是廣東工匠模仿西洋風格或技法而成，此處所稱廣式珐瑯或許是廣東鑿胎或透明珐瑯技法，⁶⁸ 而洋式珐瑯是西洋畫珐瑯技法。

再者，兩筆檔案原文所提及二十件珐瑯器（做樣十件、新製十件），直接呼應台北故宮與北京故宮的現有典藏品（見附表一），除了可從中追索出做樣原版與新製復刻版，並發現皆屬畫珐瑯器，也對於明顯重複前朝樣式的乾隆朝復刻版現存實物，給予了「奉旨依樣成作」的具體線索。

1. 仿雍正朝銅胎珐瑯部份

院藏乾隆年製銅胎畫珐瑯花蝶蓋罐一對及其楠木匣（故珐 000449 和故珐 000450）可視為院藏雍正年製銅胎畫珐瑯仿成窯花樣蓋罐一對隨楠木匣（故珐 000503 和故珐 000504）的復刻版、院藏乾隆年製銅胎畫珐瑯包袱式蓋罐一對（故珐 000222 和故珐 000223）可視為院藏雍正年製銅胎畫珐瑯包袱式蓋罐一件（故珐 000221）的復刻版、院藏乾隆年製的銅胎畫珐瑯壺（故珐 000553）可視為雍正年款銅胎西洋珐瑯壺（故珐 000229）的復刻版以及院藏乾隆年製銅胎畫珐瑯杯盤組（故珐 000496-497 和故珐 000498-499）可能是院藏雍正年製銅胎西洋珐瑯杯盤組（故珐 000488-489 或故珐 000490-491 或故珐 000492-493）的復刻版。

2. 仿康熙朝銅胎珐瑯部份

65 參見 1703 年耶穌會士洪若翰神父寫給拉雪茲神父的信，收於（法）杜赫德編、耿昇等譯，《耶穌會士中國書簡集》上卷，頁 250-299。

66 另一筆在乾隆五十四年（1789）發往外洋成做珐瑯活計的案例，明確指出是送合牌樣讓洋匠參考複製，費時三年多，最後舶來新製品與原樣再一同送回宮中，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 51，乾隆五十四年九月二十一日〈行文〉，頁 245-246：「將照交出嵌珐瑯片手巾束樣大小做得手巾束合牌樣一件，按交出配全帶珐瑯片上花樣顏色，畫得着色花紋樣呈覽。奉旨：將珐瑯片並手巾束樣，俱發往粵海關，照樣成做全帶一分送來，如廣東地方不能成做，即發往外洋成做，欽此。於五十七年二月十二日，粵海關送到洋珐瑯圓式全帶一分、做樣珐瑯片二片呈進，交四執事珐瑯片擦抹呈進訖。」

67 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年十一月十二日〈記事錄〉，頁 471。

68 參見楊伯達對廣珐瑯的定義，《清代廣東貢品》，頁 22。

院藏乾隆年製的銅胎畫琺瑯菊花方壺（故琺 000500）可視為康熙御製款銅胎西洋琺瑯方滷鉢（故琺 001029）的復刻版、院藏乾隆年製的銅胎畫琺瑯盂（故琺 000688）可視為康熙御製款銅胎西洋琺瑯鉢盂（故琺 000459）的復刻版。至於，銅胎西洋琺瑯花籃，目前院藏有兩件乾隆年製款作品（故琺 000692 和故琺 000693），康熙款原版作品則可能是北京故宮博物院所藏銅胎西洋琺瑯花籃。⁶⁹

關於十件琺瑯器中唯一的金胎西洋琺瑯碗，目前院藏有一件康熙御製款畫琺瑯碗（故琺 000269，圖 31）可呼應為前朝原版，至於乾隆朝復刻版很有可能為院藏一件乾隆年製款畫琺瑯蓋碗（故琺 000101，圖 32）；不過，此件乾隆年製款畫琺瑯碗因其木匣上所刻品名為「乾隆年製銅胎琺瑯蓋碗一件」（圖 33），故目前文物品名定為銅胎琺瑯蓋碗，惟其胎質成分經化驗確認實屬含金率較低的銅金合金，大約為 5~6K 金胎。

上述這些清宮傳世琺瑯器（包含前朝「原版」與仿前朝「復刻版」），除了品名大致符合《活計檔》所載文物之外，根據文物原始編號皆屬列字號，可以得知原皆收貯於乾清宮端凝殿庫房，亦符合此筆活計檔所記文物送至乾清宮的敘述。

（二）兩件浮雕琺瑯金碗的創作源頭：同一份乾隆旨意清單

藉由乾隆四十年（1775）十一月十九日〈行文〉和乾隆四十二年（1777）十一月十二日〈記事錄〉兩筆《活計檔》資料，讓我們得以追索出乾隆朝康熙款浮雕琺瑯金碗的康熙朝「原版」，還有乾隆朝乾隆款浮雕琺瑯金碗的乾隆朝「原版」。

如前文所述，乾隆四十年檔案原文所提康熙款「金胎西洋法瑯碗」和乾隆四十二年檔案原文所提乾隆款「金胎法瑯碗」、「新到法瑯器十件內金胎法瑯碗一件，交圖明阿代去照樣燒造一件，俱配蓋成一對」，⁷⁰帶領我們連結到與其相呼應的院藏康熙御製款畫琺瑯碗（故琺 000269）與乾隆年製款畫琺瑯蓋碗（故琺 000101）；而這兩件實物在器形與花卉紋樣構圖則與本文所討論的兩件浮雕琺瑯金碗幾乎一致，只是前者技法為畫琺瑯，後者採浮雕琺瑯技法。

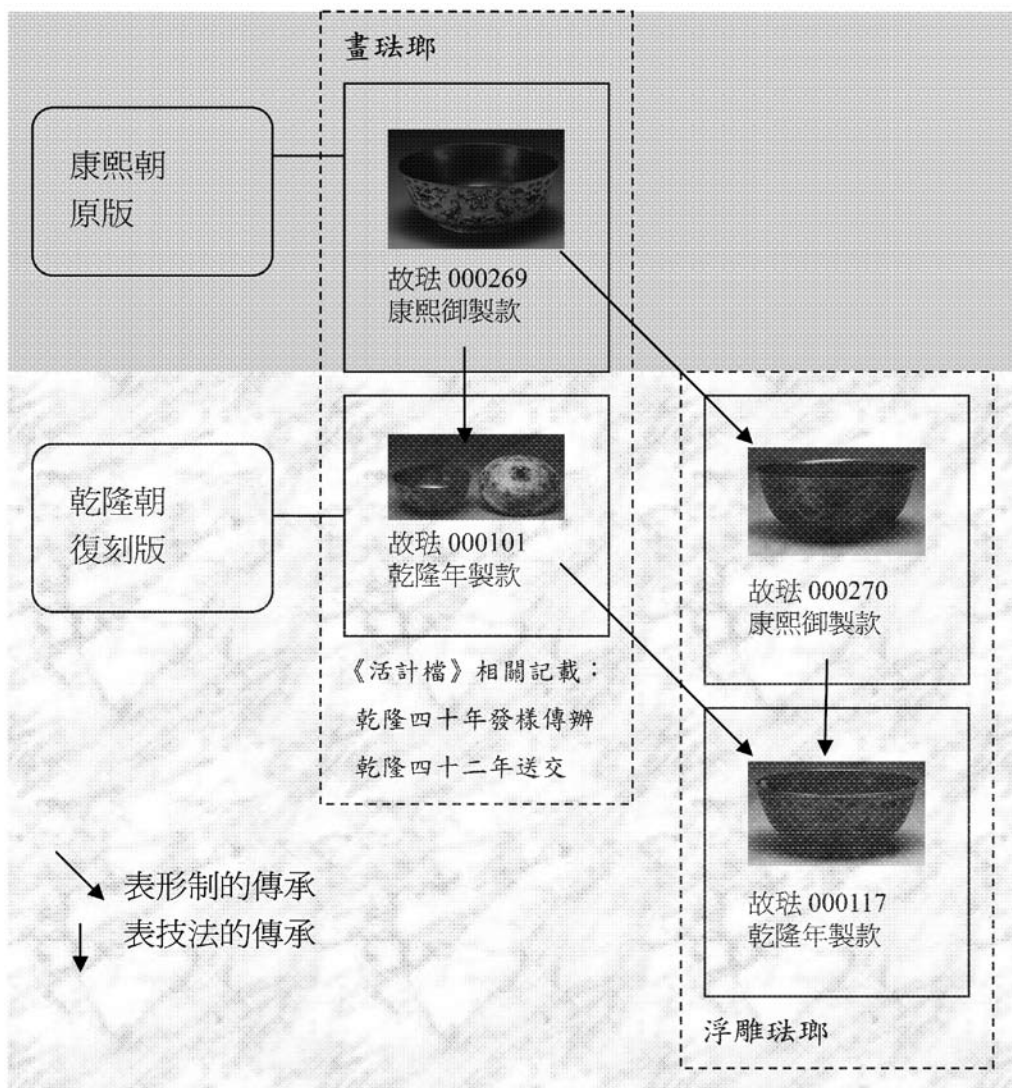
兩件浮雕琺瑯金碗雖非直接隸屬於乾隆四十年這份發樣清單所製成的復刻

69 《故宮博物院藏文物珍品全集：金屬胎琺瑯器》，圖版 185，頁 194；北京故宮亦有一件同樣是乾隆朝復刻版作品，圖版 220，頁 232。

70 圖明阿時任粵海關監督，也就是說乾隆四十二年（1777）所貢乾隆款金胎畫琺瑯碗，進宮御覽後又交下讓圖明阿帶回粵海關，加燒一件並加配蓋，這可解釋現存原版康熙款金胎畫琺瑯碗不含蓋，而復刻版乾隆款 K 金胎畫琺瑯碗則有配蓋，只是畫琺瑯復刻版作品根據此條記載似乎應為一對，共兩件，目前可能對應的院藏品只見一件（故琺 000101），且記為銅胎琺瑯蓋碗。

版，但和院藏康熙御製款畫琺瑯碗與乾隆年製款畫琺瑯碗並存的高度雷同性，藉由史料呈現康熙款和乾隆款浮雕琺瑯金碗之間的關聯，實物則提供器形與紋樣的關聯，如表九所示。也就是說，兩件乾隆朝浮雕琺瑯金碗皆屬清宮復刻版（*duplicate antique*），分別有其原版樣本（*prototype*）但互有關聯，皆源自同一份「乾隆旨意清單」。同時，也具體地說明康熙朝原版（*original prototype*）的實際存在，也就是院藏康熙御製款金胎畫琺瑯碗（圖 31），可謂乾隆朝金胎浮雕琺瑯系列最原始的創意源頭。

表九 康熙朝原版與乾隆朝復刻版對應關係



根據後來的《活計檔》資料，可以得知乾隆四十二年（1777）新作琺瑯器其實只是第一批復刻版，後續還有好幾批復刻版作品。譬如：乾隆四十七年（1782）五月初四日〈行文〉所載「催長大達色、金江、舒興，將粵海關送到洋琺瑯蓋罐一件、洋琺瑯鉢一對、洋琺瑯瓶一對、洋琺瑯提梁壺一對、洋琺瑯小圓盒一對隨原做樣法瑯器五件，蚌珠背雲一件隨正珠墜角一顆持進，交太監常寧呈覽。奉旨：將琺瑯蓋罐、琺瑯鉢交乾清宮，琺瑯壺、小圓盒瓶交寧壽宮，做樣法瑯器交原處，再傳與粵海關監督李質穎，照此琺瑯器花紋樣欸，每逢貢內燒造幾對呈進，蚌珠背雲交內庫，欽此。」⁷¹以及乾隆四十九年（1784）十一月十二日〈行文〉亦載「員外郎五德、庫掌大達色、催長金江、舒興，將粵海關監督穆騰額送到西洋琺瑯鉢盂一件、西洋琺瑯杯盤一分、西洋琺瑯花籃一件、西洋琺瑯滷鉢一件、西洋畫琺瑯仿成窯花樣蓋罐一對、西洋畫琺瑯包袱式蓋罐一件、西洋畫琺瑯壺一件、西洋琺瑯碗一件、做樣琺瑯碗一件持進，交太監鄂魯里呈覽。奉旨：將做樣琺瑯碗一件，仍交粵海關監督穆騰額，照樣燒造琺瑯碗一對，務要照做樣琺瑯碗花紋顏色一樣燒造，其鉢盂、杯盤、花籃等俱交寧壽宮，欽此。於五十年四月二十六日粵海關送到琺瑯碗一對、做樣琺瑯碗一件呈進交寧壽宮，做樣碗交乾清宮訖。」⁷²

不同於乾隆四十二年（1777）第一批復刻版畫琺瑯器隨同發樣原作收貯於乾清宮，乾隆四十七年（1782）與乾隆四十九年（1784）進貢的復刻版作品是送往寧壽宮使用，而其中乾隆四十九年新做西洋琺瑯碗一件，似乎是不能符合乾隆皇帝的標準，又再一次將做樣琺瑯碗送回粵海關續作一對，最後於乾隆五十年（1785）做樣琺瑯碗才再度回到乾清宮收貯，點出當複製到走樣時，皇帝會下令照樣重做，無非是一種對恭造樣式的品質管控，也是一種品味的要求。多次復刻版的重製作業，讓我們發現北京故宮所收藏帶菊花紋樣的銅胎琺瑯滷鉢和青花白地銅胎琺瑯壺，與根據上文第一份乾隆四十年發樣清單核對出來的實物相仿卻又帶點變化，譬如在菊花滷鉢把手與流嘴部位，北京故宮藏品為露胎僅採局部彩繪，而青花白地壺蓋與壺身連接的金屬部位及流嘴走向角度較為上揚（參見附表一），說明屬不同批復刻版，由於製造時間不同，參與工匠與手藝或有不同，故燒造成品會存在些微差異。復刻版作品的製作，往往發生於對喜愛的原版作品卻已不可得的情境之下，而乾隆皇帝不斷地傳旨發樣製作前朝琺瑯器的復刻版，濃烈地藉由對前朝原版的複製，表露出

71 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 45，乾隆四十七年五月初四日〈行文〉，頁 404-405。

72 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 47，乾隆四十九年十一月十二日〈行文〉，頁 638。

他對康熙皇帝與雍正皇帝的孺慕之情。

（三）外洋成做「官樣」番蓮紋與本地後加「康熙款」的可能性

乾隆晚期製作的「康熙御製」浮雕琺瑯金碗，形制完全承襲康熙款畫琺瑯金碗，透過檢測分析已知金胎屬巴黎製造而浮雕琺瑯亦可能屬法國製造，而從前舉數例，得知乾隆皇帝向來肯定西洋工藝，提高此件亦是經由粵海關送往外洋成做的活計。考量原版康熙款畫琺瑯金碗的貴重性，實物應該不會直接送往國外，比較有可能是粵海關在廣東再度製作樣稿，或許是木樣或蠟樣或合牌樣，再送往法國依樣製作浮雕琺瑯金碗。

不過從景德鎮製做歐洲紋章瓷的品質來看，由於文化不同，可以發現即使有歐洲樣稿提供的前提下，仍舊發生許多紋樣或是配色有誤的案例，⁷³ 至於法國工匠是否能準確地如實呈現番蓮紋樣在浮雕琺瑯金碗上，「官樣」訂製或許是個關鍵，就在稍早之際，清宮「得勝圖」稿樣才曾發交粵海關與廣州十三洋行，連繫送往法國，⁷⁴ 由皇家藝術學院指派著名雕版家柯升（Charles-Nicolas Cochin, 1715-1790）監督，刻印成銅版畫，品質獲得乾隆皇帝肯定；⁷⁵ 在此外洋成做「官樣」成功前例下，似可解釋清宮番蓮紋式樣在法國製造浮雕琺瑯金碗如實呈現的可能性。

雖然乾隆皇帝常下旨本地工匠做不來的，送外西洋成做，但亦有不准洋做官樣琺瑯的旨意出現過，就像乾隆四十八年（1783）皇帝要粵海關「西洋琺瑯做樣之器皿，每年只准呈進十數件，其樣式亦不准外人燒造」，⁷⁶ 對於特別交代不准外人燒造，是否意味即使過去有發往外洋成做的旨意，但在某些狀況下，乾隆皇帝曾收到外人燒造的進貢品，特別是照西洋琺瑯做樣的器皿，具有內廷樣式認為不妥當，或許此即指康熙御製款浮雕琺瑯金碗所用康熙朝形制樣式，故又下旨禁止？若是大膽地推測，乾隆皇帝所曾收到外人燒造的進貢品，是這件帶巴黎金匠印記的康熙御製款浮雕琺瑯金碗，也就是說，在乾隆四十八年（1783）之際，康熙御製款浮雕

73 Jessica Harrison-Hall 演講、劉祐竹整理，〈紋章瓷與個別客戶：東西方的對話和陶瓷製作的形貌〉，頁 117。

74 乾隆朝《活計檔》載明：「接得郎中德魁、員外郎李文照押帖一件，內開十月二十五日太監胡世傑傳旨：平定伊犁等處得勝圖十六張、着郎世寧起稿，得時呈覽。陸續交粵海關監督轉交法郎西雅國，着好手人照稿刻做銅板，其如何作法即着郎世寧寫明一併發去，欽此。」，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 28，乾隆二十九年十一月初五日〈如意館〉，頁 825-826。

75 莊吉發，〈得勝圖——清代的銅版畫〉，頁 102-109、盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，頁 40-51。

76 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 46，乾隆四十八年三月十八日〈行文〉，頁 639。

琺瑯金碗或許已進宮呈覽過，暗示著此金碗的製作年代很有可能落在乾隆四十二年（1777）到四十八年（1783）之間。

誠如《活計檔》曾載乾隆四十七年（1782）與五十四年（1789），分別要求當時粵海關監督，一為李質穎，一為額爾登布，照發樣琺瑯器之花紋樣款，「每逢貢內照樣燒造呈進」。⁷⁷或許乾隆晚期依旨每逢貢內所燒造的復刻版琺瑯器，在粵海關為求變化以獲聖心的考量下，依據有傳辦活計發往外洋成做的前例，造成康熙御製款浮雕琺瑯金碗是當時送交外洋成做而成的單品。對於這個採用外來浮雕琺瑯技法的單品，進獻宮中後，深受乾隆皇帝喜愛，於是乾隆年製款金胎浮雕琺瑯系列作品不斷地被生產製造，形成乾隆皇帝後期藝術品味的一部份。

或許是為尊祖，刻意區別「康熙形制」與「乾隆形制」，以表尊重的特殊意涵，因此，乾隆年製的浮雕琺瑯金碗（圖6）援用乾隆款畫琺瑯碗的器形（圖32），而依康熙款畫琺瑯碗器形而成（圖31）的法國製浮雕琺瑯金碗（圖5），則破例落了康熙御製款，所以仔細觀察這四字中文筆跡（圖5b），的確有別於康熙朝原版的「康熙御製」字跡（圖31b），輔助說明此碗十足是一件後加康熙款的仿前朝樣式復刻版。

關於「補加前朝款」的案例在乾隆朝是存在的，補加康熙款的清宮活計見《活計檔》乾隆四十四年（1779）十二月〈金玉作〉記載：「二十六日員外郎四德、五德來說，太監厄勒里交金萬壽執壺一件三等金，上嵌…。金無疆執壺一件三等金，上嵌…。傳旨：照樣成做金執壺一對，亦配嵌玉九塊，紫檀木罩蓋匣一件盛裝，執壺上應用白玉字，着啟祥宮挑玉成做…。於四十五年正月初七，員外郎四德等來說，太監厄勒里傳旨：着舒文查看現交出做樣金萬壽執壺上有無年款，如無擬貼款樣呈覽，欽此。隨將金萬壽執壺一對看得俱無年款，擬在壺口肩膀上貼得康熙御製款樣。並為新做金執壺上玉字，挑得啟祥宮白玉圓殘大小十塊持進呈覽。奉旨：款照樣准刻，白玉圓殘准用，其新做執壺嘴上留素地，刻乾隆御製款，欽此。……於十二月二十七日，將金執壺一對配得嵌玉紫檀木匣盛裝呈進，交寧壽宮訖。」⁷⁸這是屬康熙朝製品原本無款，由乾隆皇帝下令補加康熙款的情形。

77 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊45，乾隆四十七年五月初四日〈行文〉，頁404-405與冊51，乾隆五十四年十一月十二日〈行文〉，頁263。

78 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊42，乾隆四十四年十二月二十六日〈金玉作〉，頁454-456。活計檔原文，依條目前後文意有時「圓」字為「回」字的另一書寫體，有時為「面」之古字，在本條引文當中，「圓」字應同「面」字之意。

其次，清代製品加明朝款的情形亦多見於史料，早如雍正五年（1727）三月初九日年希堯在上奏景德鎮窯務事宜時，一併提及先前安家人馬士弘在鎮燒造酒圓，落款書寫成化年號之情事，除了傳喚馬士弘嚴行申飭之外，還要求馬士弘往後在景德鎮燒造瓷器，不許書寫明朝宣德成化年號字款。⁷⁹ 乾隆朝《活計檔》則常見皇帝下旨清宮活計落大明宣德年製款，如：乾隆四十一年（1776）九月二十八日皇帝要求將大明宣德年製青花白地海屋添壽瓷碗壹件，送蘇州照樣仿做填漆大碗壹件，並配合填漆碗托製作碗足。⁸⁰

截至目前為止，唯獨不見乾隆朝製品落康熙款或雍正款的史料記載，是以本文所討論的康熙款浮雕琺瑯金碗為唯一乾隆朝製品加康熙款的具體實證。雖然無從考證這件活計的「加前朝款」與送往外洋成做是否皆出自乾隆皇帝的旨意及其背後想法。但如果不是傳辦貢的話，還有何種可能的製作緣由？金胎琺瑯器向來是皇帝專屬御用器，若從當時可能的使用情境，或可追索出一絲線索。

（四）乾隆朝金胎琺瑯器的使用情境

在《聖祖仁皇帝庭訓格言》有著這樣的記載「新製法藍碗，因思先帝時未嘗得用，亦特擇其嘉者恭奉陵寢，以備供茶」，可知康熙皇帝因考量祖先未能有機會使用到琺瑯精品，故將新製琺瑯碗供奉陵寢，是以清初琺瑯器有祭祖之功用。⁸¹ 相較於雍正皇帝從未東巡謁陵，乾隆皇帝分別在乾隆八年（1743）、十九年（1754）、四十三年（1778）與四十八年（1783）進行四次東巡，皆按慣例謁陵祭祖。永陵、福陵與昭陵專用琺瑯器，初由北京內務府提撥盛京皇宮，在皇帝東巡謁陵祭祖前，再從盛京皇宮分送至各陵，祭典使用後復歸盛京皇宮收貯，李理整理盛京皇宮檔案《翔鳳閣恭貯宮殿各宮併文淵閣、夏園、廣寧行宮陳設清冊》（上冊）與《翔鳳閣恭貯器物清冊》（中、下冊），列出乾隆四十四年由北京送盛京皇宮收藏的三陵金胎琺瑯器有「永陵飲用奠酒：金胎琺瑯鍾、碟二件」、「昭陵飲用奠酒：金胎琺瑯鍾、碟各一件」、「福陵飲用奠酒：金胎琺瑯鍾、碟二件」，⁸² 另從瀋陽故宮博物院現存實物來看，清帝祭祖用琺瑯器除了盛茶酒的飲器之外，還有香爐、蠟台與花瓶等祭

79 〈內務府總管管理淮安關務年希堯奏摺〉，雍正五年三月初九日，鐵源、李國榮主編，《清宮瓷器檔案全集》，卷1，頁63-64。另有史料將馬士弘記載為馬自弘，關於康末雍初安尚義、安岐父子派人在景德鎮燒瓷情形的討論，參見拙文，〈從鐵紅彩談康熙時期景德鎮洋彩瓷的燒造〉，頁50-51。

80 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊39，乾隆四十一年九月二十八日〈行文〉，頁516。

81 清世宗，《聖祖仁皇帝庭訓格言》，頁47-48。

82 李理，〈瀋陽故宮藏琺瑯器〉，頁35-36。

祀供器。當祭祖用金胎琺瑯器遇有損壞，則送回北京內務府造辦處修理，一如《活計檔》乾隆四十三年（1778）九月二十七日〈法瑯作〉所載：「員外郎四德、五德來說，太監厄勒里交金胎法瑯盃一件永陵□法瑯不全。傳旨：用舊胎股，按原花紋另燒瑯，務要與舊瑯顏色花紋一樣，欽此。」⁸³

其次，琺瑯器皿也是皇帝專屬餐具（圖 29），可從另外三份清宮史料獲得印證。一份是乾隆四十四年（1779）除夕乾清宮家宴檔案記載，皇帝御宴桌所用餐具均為掐絲琺瑯器皿，后妃所用餐具則為瓷器銀碟類；⁸⁴ 另一份是圓明園史料，在乾隆四十八年（1783）正月十五日〈膳底檔〉記載當日早膳與午宴的餐具，早膳用五福琺瑯碗、五穀豐登琺瑯碗、琺瑯葵花盒及金碗金盤等，而午宴御桌用掐絲琺瑯碗盤碟，陪桌則用瓷器。⁸⁵ 而根據《活計檔》在乾隆四十五年（1780）五月十六日〈法瑯作〉的記載，亦指明製作金胎琺瑯鑲珠石的器皿為熱河大宴上供皇帝專用，樣式與在紫禁城大宴用的一樣，而陪座所用器皿則清一色為瓷器製品。⁸⁶ 另外，《翔鳳閣恭貯器物清冊》亦記載著瀋陽皇宮曾收藏不少金銀胎琺瑯器：「金胎琺瑯嵌紅藍碎石有托蓋碗壹分、金胎西洋掐絲琺瑯奶茶罐壹件（嵌石脫落不全）、金胎西洋掐絲琺瑯多穆（壺）貳件（俱有鑲嵌各色石，脫落不全）、金胎西洋掐絲琺瑯執壺貳件（俱有鑲嵌，各色及正珠陸拾顆，鑲嵌脫落不全）、金胎西洋琺瑯杯盤貳分（頭等金共重貳拾伍兩伍錢）、金胎西洋掐絲琺瑯爵盤壹分（無爵無珠重貳拾兩）」，⁸⁷ 與前項《活計檔》記載品項多所呼應。金胎琺瑯器在內廷或行宮御用的實際使用情境顯得躍然紙上。

從經常出入清宮與乾隆皇帝接觸頻繁的蔣友仁神父（Michel Benoît, 1715-1774）在乾隆三十八年（1773）寫回給法國耶穌會的信簡中，⁸⁸ 可以讀到蔣神父把所見過的乾隆皇帝住屋廳堂描寫的極致金碧輝煌，屋頂上有黃色琉璃瓦，牆面與台階有鍍金雕刻，室內地面砌金磚；⁸⁹ 他也觀察到乾隆皇帝的平日用餐習慣，總是單獨用餐，日用二餐，一餐是上午八時，另一餐是下午二時，餐具有金銀器，每餐菜肴

83 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 41，乾隆四十三年九月二十七日〈法瑯作〉，頁 258。其中「永陵」二字，解釋該碗為永陵祭祖專用之金胎琺瑯盃。

84 檔案現存中國第一歷史檔案館，內容摘述見陸燕貞，〈乾清宮皇帝家宴〉，頁 39-41。

85 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，頁 42。

86 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 43，乾隆四十五年五月十六日〈法瑯作〉，頁 633-636。

87 檔案現存遼寧省檔案館，內容引自李理，〈瀋陽故宮藏琺瑯器〉，頁 35。

88 （法）杜赫德編、耿昇等譯，《耶穌會士中國書簡集》，卷六，頁 15-61。

89 此金磚應非指真金打造，而是如同瀋陽昭陵遺址建物地面所見含有金色礦物結晶的石磚。

豐盛但都不超過十五分鐘的用餐時間，用餐時多配茶或奶茶但不喝酒。如此寫實的描述，本文所提到一系列乾隆朝金胎浮雕琺瑯器皿，某種程度上相當契合於當時那種金碧輝煌的內廷情境，那麼，是否曾一度為御用餐飲、筵宴或祭祀用器？

收藏在毓慶宮的金胎浮雕琺瑯五供明顯具有宗教使用用途，而收藏在乾清宮端凝殿庫房的金胎浮雕琺瑯器，除了賞玩、陳設、賞賜等特定用途之外，實際使用的可能性也不應一味排除，如同一樣收在端凝殿庫房的松花石銅洗紋硯（故文 000269，千字文編號為列 -4-15），硯上殘留的朱墨痕，說明過去曾經實際使用過。⁹⁰ 本文所討論的兩件浮雕琺瑯金碗內胎都留有霧漬痕，建議可能不是只看不用陳設品或典藏品，尤其康熙款金碗，在顯微放大下碗心四組戳印的凹陷處，多帶有深褐色污垢，或可視為曾經使用過的痕跡。

就製作時間點來考量，乾隆四十二年（1777）到四十八年（1783）之際，剛好遇到乾隆皇帝七十大壽，使得康熙御製款浮雕琺瑯金碗似乎也有可能是萬壽貢禮。乾隆四十五年（1780）西藏班禪額爾德尼就為祝賀乾隆皇帝七十大壽，進獻一件銀胎綠琺瑯嵌寶石靶碗，同年也還進獻有同款的金胎內填綠琺瑯嵌寶石高足靶碗。⁹¹

據《國朝宮史》對皇帝萬壽、元旦與冬至三大節慶賀儀的記載，乾隆四十五年之際，盛逢皇帝七十大壽，為恐鋪張浪費，交代「各督撫等，斷不必前來稱祝。恐外省督撫，不能仰體朕准。因七旬萬壽，欲取九九之義，購備貢品，誇多鬬靡，甚至力有不逮，而隨眾效尤，勉為充數，尤屬不必。各省督撫，身任封疆，惟當大法小廉，奉公勤職，副朕委任，本不當以進奉見長。著再傳諭各督撫，今年八月慶辰，一切仍照常例。若借七旬萬壽為名，多事繁文，以申媚茲之悃，不但為朕所不取，且現經降旨，令奏事處，屆期遇有多進貢物，著一概不准接收。諸臣其善體朕意，毋得藉詞請覲，致增繁費，轉滋擾瀆職，將此通諭各督撫知之。」⁹² 即使皇帝特別要求不必為祝壽購備貢品，粵海關監督仍有可能為討好聖心，從先前乾隆旨意清單挑選，在傳辦貢之外，特別委外製作一件康熙御款畫琺瑯金碗的浮雕琺瑯復刻版，似乎也不是不可能的事。如同馮明珠所指出江寧、蘇州、揚州三織造，兩淮、長蘆鹽政，粵海關、九江關監督等屬特殊職官，是皇室派至江南、沿海承應辦差的

90 松花石銅洗紋硯及其嵌玻璃、魚化石硯盒，參見《康熙大帝與太陽王路易十四特展：中法藝術文化的交會》，頁 166。

91 金胎綠琺瑯靶碗，現藏於國立故宮博物院（故雜 001318）；銀胎綠琺瑯靶碗，則藏於北京故宮博物院，見《故宮博物院藏文物珍品全集：宮廷珍寶》，圖 206，頁 232。

92 參見《國朝宮史》，冊 3，頁 1360-1361，貢品的接奏與呈覽，是由奏事處負責。

內府官員，也就是為皇家辦差的重要肥缺。⁹³ 這些地方大臣，除了負責依每年所領官銀辦例貢之外，多半身家財富也累積雄厚，亦多以私人名義進貢，不少後來還成為乾隆朝懲辦貪污案的主角。

粵海關部份，自乾隆三十一年（1766），德魁由內務府調任粵海關監督後，開啟以私人名義購進貢品之先例，並相沿成習。⁹⁴ 雖然翻閱宮中檔簿等相關資料，尚未尋得大臣進貢品清單有康熙御製款浮雕琺瑯金碗的具體記載，但金胎琺瑯器多次見於臣工進獻清單，譬如：李侍堯在乾隆三十五年（1770）皇帝六十大壽時進貢金琺瑯盆景四盆，⁹⁵ 乾隆五十一年（1786）在富勒渾欲送京貢品當中包括有金琺瑯葫蘆花瓶一對、五對金胎仿洋琺瑯蓋碗與一副三式金胎仿洋琺瑯爐瓶，⁹⁶ 這說明比起財力不足只能以西洋奇器進貢皇帝的外來傳教士，地方臣工的確具備有可以進貢「金胎琺瑯器」的財力。即使發生像乾隆四十七年（1782）審辦閩浙總督陳輝祖抽換王亶望入官財物一案，查出陳輝祖收受數千兩黃金與金器，給予懲處之外，乾隆皇帝究其原因，不忘自我檢討，「今思前因班禪額爾德尼來京慶祝，於熱河建造扎什倫布廟，有需用金兩及金如意等件以備頒賞，其時各督撫即有呈進備賞金器者，以作加賞班禪之用，因量為賞收，此係朕失檢點處」，要求爾後「各督撫除年例呈進土貢物件外，概不許呈進金器」。⁹⁷ 乾隆皇帝三令五申加以禁止，似乎無法嚇阻此風，臣工進獻金器依舊例例記錄在案。

結 語

文初先藉由與路易十四、路易十五與路易十六相關的課稅標章與純度標章再次比對，補充說明康熙款浮雕琺瑯金碗胎製作年代為西元一七七七年的看法，排除康熙款浮雕琺瑯金碗為康熙朝製品的可能性。如此一來，也暗示了浮雕琺瑯技術在康雍時期尚未自西洋傳入，很可能是遲至乾隆朝才藉由這件法國製造的康熙款浮雕琺瑯金碗在清宮獲得認識並隨之應用與開發出同樣花色的另外二十七件乾隆款金胎浮雕琺瑯系列作品，特立於其他清宮內填琺瑯器。對照《故宮物品點查報告》，共可

93 馮明珠，〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉，頁 257。

94 陳國棟，〈清代前期粵海關的利益分配（1684-1842—粵海關監督與角色功能）〉，頁 22。

95 董建中，〈李侍堯進貢簡論〉，頁 115。

96 中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝懲辦貪污檔案選編》，冊 4，1994，頁 3029-3031。

97 中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝懲辦貪污檔案選編》，冊 3，1994，頁 2824。

羅列出其中乾隆朝二十三件金胎浮雕琺瑯器（包括一件康熙款和二十二件乾隆款）一同收貯於皇帝專屬庫房——乾清宮端凝殿。

這項西洋浮雕琺瑯技術後來在清宮經吸收轉化又反向出現在銅胎畫琺瑯上，譬如：院藏畫琺瑯弦紋花卉渣斗（故琺 000240，圖 34）。康熙款金碗儼然是清宮浮雕琺瑯器的首要案例，在細部技法上，還應用了利摩日畫琺瑯的金箔繪技法來詮釋紫色與藍色花瓣，說明本件作品在清宮琺瑯器的代表性與指標性，也點出康熙款金碗胎是法國製造之外，其器表琺瑯施作亦由法國工匠執行的可能性。浮雕琺瑯技法與金箔繪技法在清宮琺瑯器的出現，說明乾隆皇帝肯定西洋工藝技術，甚至融入清宮活計製造與設計，建立其藝術品味。

同時透過科學分析解釋康熙款浮雕琺瑯金碗與乾隆款浮雕琺瑯金碗的重量差異，實與金胎純度有對應關係，色澤差異也與金胎成份有關，因康熙款法國製造的金胎符合「巴黎標準」，屬 23K 金，其中含銅成份導致於金胎成色泛紅。幾近純金（24K 金）的乾隆款金碗，建議琺瑯料剝落的原因，同時，乾隆款金碗器表浮雕琺瑯測出非鉛基的紅料配方不同於其他顏色琺瑯料的玻璃基底釉，建議或許除了胎質本身純度過高的問題之外，也可能是導致乾隆款作品所用紅料較周圍其他顏色琺瑯料來得脫落嚴重的原因。

在康熙款與乾隆款金碗碗底落款處所測結果，顯示非屬典型歐洲錫白琺瑯料，而是砷白琺瑯料，建議較有可能為中國琺瑯料的使用，配合道地的中文筆跡，「康熙御製」款識或可認定為中國工匠所加工完成。雖然兩件金碗在器表浮雕琺瑯裝飾，透明琺瑯料的呈色劑亦大抵一致，分別以鈷呈藍、以銅呈綠與以錳呈紫，但在玻璃基底釉部分略不同於乾隆款金碗（兩者在藍色、紫色與透明琺瑯基底釉則皆屬鉛鉀玻璃配方），康熙款金碗所用紅料為鉛鉀玻璃配方而所用綠料為非鉛基玻璃配方的情形下，此綠料帶有西洋琺瑯料的配方特徵，加上金箔繪技法的運用，再次建議器表浮雕琺瑯施作者為法國工匠，不同於器底落款為中國工匠的施作。

然而，不能否認地，此次科學分析受限於檢測時間與次數，紅色琺瑯料呈色劑尚未有定論，其玻璃基底釉也仍待更精密的分析研究。關於乾隆朝金胎浮雕琺瑯器的用途功能，目前也無法有所定論，但是在製作背景方面，透過相關史料的建構，我們得以解讀乾隆朝康熙款浮雕琺瑯金碗是一件「仿前朝樣式」的復刻版，而其原版樣本為一件康熙朝康熙款畫琺瑯金碗，也據以獲悉乾隆朝康熙款浮雕琺瑯金碗與乾隆款浮雕琺瑯金碗皆屬清宮復刻版，只是各有其原版作品，但由於兩件原版雙雙

出現在乾隆四十年與乾隆四十二年的同一份「乾隆旨意清單」，使得復刻版的兩者雖不在那份旨意清單上卻連帶互有關聯，特別是在器形上的對應關係，揭示或許是為尊祖，刻意區別「康熙形制」與「乾隆形制」，以表尊重的特殊意涵。因此，乾隆年製的浮雕琺瑯金碗援用乾隆款畫琺瑯碗的器形，而依康熙款畫琺瑯碗器形而成的法國製浮雕琺瑯金碗，則破例落了康熙御製款，也許這就是落單的乾隆朝康熙款浮雕琺瑯金碗「加前朝款」的緣由。

本文的完成有賴於器物處蔡玫芬研究員與陳慧霞副研究員在文物提件的協助，並獲兩位匿名審查委員的悉心意見，獲益甚深，特此致謝。

附表一 清宮活計檔乾隆旨意清單與院藏傳世實物對照（打*者，另為北京故宮藏品）

	活計檔 (乾隆四十年)		活計檔 (乾隆四十二年)	仿前朝作品
	康熙朝作品 作樣清單	雍正朝作品 作樣清單	粵海關 進貢清單	乾隆朝作品
1	金胎西洋法瑯碗一件 隨楠木匣一件		金胎法瑯碗一件	
可能的 作品	 故琺000269			 故琺000101
2	銅胎西洋法瑯花藍一件 隨楠木匣一件		銅胎法瑯花藍一件	
可能的 作品	 *引自《金屬胎琺瑯器》圖185			 故琺000692/000693  *引自《金屬胎琺瑯器》圖220
3	銅胎西洋法瑯鉢盂一件		銅胎法瑯鉢盂一件	
可能的 作品	 故琺000459			 故琺000688

4	銅胎西洋法瑯方滴銚一件		銅胎法瑯方滴銚一件	
可能的作品				
	故琺001029		故琺000500	
				
			*引自《金屬胎琺瑯器》 圖200	
5-6	銅胎西洋法瑯杯盤一分	銅胎法瑯盃盤一分		
可能的作品				
	故琺000488-489		故琺000496-497	
				
	故琺000490-491		故琺000498-499	
				
	故琺000492-493			

7-8	銅胎畫法瑯仿成窯花樣蓋罐一對隨楠木匣	銅胎法瑯仿成花樣蓋罐一對	
可能的作品	 故琺000503  故琺000504	 故琺 000449/000450 	
9	銅胎畫法瑯包袱式蓋罐一件隨楠木匣	銅胎法瑯包袱式蓋罐一件	
可能的作品	 故琺000221	 故琺000223/000222	
10	銅胎畫法瑯壺一件隨楠木匣	銅胎法瑯壺一件	
可能的作品	 故琺000229	 故琺000553  *引自《金屬胎瑯器》 圖198	

北京故宮藏品圖片引自李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集：金屬胎瑯器》，香港：商務印書館，2002。

引用書目

一、古籍文獻

- (清)于敏中等編,《國朝宮史》,臺北:學生書局,1965。
- 清世宗,《聖祖仁皇帝庭訓格言》,頁47-48,收於《景印文淵閣四庫全書》,冊717,頁639,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- 清高宗,《清高宗實錄選輯》,臺北:臺灣銀行經濟研究室,1964。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編,《清宮內務府造辦處檔案總匯》,北京:人民出版社,2005。
- 國立故宮博物院編,《宮中檔乾隆朝奏摺》,臺北:國立故宮博物院,1982。
- 鐵源、李國榮主編,《清宮瓷器檔案全集》,北京:中國畫報出版社,2008。
- Gullick, Thomas John and John Timbs. 'Missal and other manuscript illuminations; miniature painting on ivory, enamel and pottery', *Painting Popularly Explained*. London: Crosby Lockwood & Co., 1859, pp.114-125.

二、近代論著

- Harrison-Hall, Jessica 演講、劉祐竹整理,〈紋章瓷與個別客戶:東西方的對話和陶瓷製作的形貌〉,《故宮文物月刊》,355期,2012年10月,頁108-118。
- (法)杜赫德編、耿昇等譯,《耶穌會士中國書簡集》,鄭州:大象書局,2005。
- 王竹平,〈法國製造的印記——談康熙款金胎雕刻內填琺瑯花卉碗〉,《故宮文物月刊》,349期,2012年4月,頁112-121。
- 王竹平,〈從鐵紅彩談康熙時期景德鎮洋彩瓷的燒造〉,《故宮文物月刊》,358期,2013年1月,頁46-57。
- 李久芳主編,《故宮博物院藏文物珍品全集:金屬胎琺瑯器》,香港:商務印書館,2002。
- 李理,〈流光溢彩景泰藍〉,收於《瀋陽故宮博物院院藏精粹·琺瑯卷》,瀋陽:萬卷出版公司,2007,頁12-22。
- 李理,〈瀋陽故宮藏琺瑯器〉,《收藏家》,2010年7月,頁33-41。
- 吳偉蘋,〈淺析伊斯蘭玉石器的黃金與寶石鑲嵌〉,《故宮文物月刊》,334期,2011年1月,頁52-61。
- 施靜菲,〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉,《故宮學術季刊》,24卷3期,2007年春季,頁45-94。
- 許曉東,〈康熙、雍正時期宮廷與地方畫琺瑯技術的流動〉,《宮廷與地方——十七至十八世紀的技術交流》,北京:紫禁城出版社,2010,頁277-335。
- 陸燕貞,〈乾清宮皇帝家宴〉,《紫禁城》,1996年2月,頁39-41。

- 嵇若昕，〈故宮文物 ID〉，《故宮文物月刊》，272 期，2005 年 11 月，頁 80-91。
- 嵇若昕，〈記一件康熙朝玻璃工藝的最高成就——玻璃胎畫琺瑯牡丹藍地膽瓶〉，收於《盛清社會與揚州研究》，臺北：遠流出版社，2011，頁 421-438。
- 馮明珠，〈玉皇案吏王者師——論介乾隆皇帝的文化顧問〉，收於《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002，頁 241-258。
- 馮明珠主編，《康熙大帝與太陽王路易十四特展：中法藝術文化的交會》，臺北：國立故宮博物院，2011。
- 清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，北京：線裝書局，2004。
- 瀋陽故宮博物院編，《瀋陽故宮博物院院藏粹粹·琺瑯卷》，瀋陽：萬卷出版公司，2007。
- 徐啟憲主編，《故宮博物院藏文物珍品全集：宮廷珍寶》，香港：商務印書館，2004。
- 楊伯達，《清代廣東貢品》，香港：香港中文大學文物館，1987。
- 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1999。
- 陳國棟，〈粵海關（1684-1842）的行政體系〉，《食貨月刊》，11 卷 4 期，1981，頁 35-52。
- 陳國棟，〈清代前期粵海關監督的派遣〉，《史原》，10 期，1980，頁 139-168。
- 陳國棟，〈清代前期粵海關的利益分配（1684-1842）：粵海關監督的角色與功能〉，《食貨月刊》，12 卷 1 期，1982，頁 19-33。
- 陳國棟，〈清代內務府包衣三旗人員的分類及其旗下組織〉，《食貨月刊》，12 卷 9 期，1982，頁 5-23。
- 董建中，〈李侍堯進貢簡論〉，《清史研究》，2 期，2006 年 5 月，頁 111-116。
- 莊吉發，〈得勝圖——清代的銅版畫〉，《故宮文物月刊》，15 期，1984 年 3 月，頁 102-109。
- 盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》，293 期，2007 年 8 月，頁 40-51。
- Biron, Isabelle, Pete Dandridge, Mark Wypyski. 'Techniques and Materials in Limoges Enamel', *Enamels of Limoges 1100-1350*, New York: Metropolitan Museum of Arts, 1996, pp.48-62.
- Bushell, Stephen W. *Description of Chinese Pottery and Porcelain: being a translation of the T'ao shuo* (Oxford: The Clarendon Press, 1910), reprinted by AMS Press, New York, 1973.
- Caroselli, Susan L. *The painted enamels of Limoges: a catalogue of the collection of the Los Angeles County Museum of Art*. LA: LACMA, 1993.
- Forbes, Crosby. *Chinese Export Silver 1785 to 1885*. Massachusetts: Museum of the American China Trade, 1975.
- Ginter, Christophe. *Les 6000 poinçons de l'orfèvrerie française sous Louis XVI (1774-1791)*. Blois: Ginter Edition, 2009.
- Henderson, Julian, Mary Tregear, Nigel Wood. "The technology of sixteenth- and seventeenth-

- century Chinese cloisonné enamels”, *Archaeometry*, 31:2, 1989, pp. 133-146.
- Henderson, Julian, Nigel Wood, Mary Tregear. “The relationship between glass, enamel and glaze technologies: two case studies”, *Ceramics and Civilization IV*, 1990, pp.315-346.
- Jenkins, R. *X-ray Fluorescence Spectrometry*. New York: John Wiley & Sons, 2nd edition, 1999.
- Kimizi, Burcu, Philippe Colomban, Monique Blanc. “On-site analysis of Limoges enamels from sixteenth to nineteenth centuries: an attempt to differentiate between genuine artefacts and copies”, *Journal of Raman Spectroscopy*, Vol.41(10), 2010, pp.1240-1247.
- Kingery, William David and Pamela B. Vandiver. “The Eighteen-Century Change in Technology and Style from the Famille-Verte Palette to Famille-Rose Palette”, *Ceramics and Civilization: Technology and Style*. Columbus OH.: American Ceramic Society, 1985, pp.363-381.
- Markham, Christopher Alexander. *Handbook to French Hallmarks on gold and silver plate*. London: Gibbings, 1899.
- McCray, Patrick, Z.A. Osborne, W.D. Kingery. “The technology of Venetian girasole glass”, *Materials Issues in Art and Archaeology IV*, 1995, pp.201-211.
- Ricciardi, Paola, Philippe Colomban, Aurélie Tournié, Véronique Milande. “Nondestructive on-site identification of ancient glasses: genuine artefacts, embellished pieces or forgeries?”, *Journal of Raman Spectroscopy*, Vol.40(6), 2009, pp.604-617.
- Röhrs, S. and H. Stege. “Analysis of Limoges painted enamels from the 16th to 19th centuries by using a portable micro x-ray fluorescence spectrometer”, *X-ray Spectrometry*, Vol.33(6), 2004, pp.396-401.
- Seccaroni, Claudi and Pietro Moioli. *Fluorescenza X: prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome*. Firenze: Nardini Editore, 2002.
- Tardy. *Poinçons d'or et de platine*, 11th edition. Paris: Tardy, 1942.
- Tichane, Robert. *Ching-te-chen: views of a porcelain city*. New York: Institute for Glaze Research, 1983.
- Veerle Van der Linden et al. “Chemical analysis of 16th to 19th century Limoges School ‘painted enamel’ objects in three museums of the Low countries”, *X-ray Spectrometry*, vol.39, issue 2, pp.112-121, March/April 2010.

An Investigation into the Relationship between the Kangxi Mark and the Qianlong Mark Enamelled Gold Bowls

Wang Chuping
Department of Registration and Conservation
National Palace Museum

Abstract

It has been identified that the gold body of the Kangxi mark enamelled bowl from the Qing court was manufactured in Paris around 1777 according to the goldsmith hallmarks inside the bowl itself. In order to obtain further details on its manufacturing context, the X-ray fluorescence spectrometry is used to analyze the Au-body and enamel inlays of the Kangxi mark bowl, together with another Qianlong mark enamelled gold bowl also from the Qing court. The result shows the differentiation in their gold content which may explain these two almost identical bowls but bearing dissimilar deteriorations in their enamels and obvious weight difference. On the other hand, a specific list of ten enamel wares, mentioned repeatedly from the Archives of the Imperial Workshops in 1775 and in 1777, builds a stronger bond between these two bowls that both are the Qing court duplicate antique and also provides vital information on their prototype. Based on the imperial court documents, we could trace down that the Canton customs probably outsourced the manufacture of this Kangxi mark enamelled gold bowl abroad. However, the handwriting of Kangxi mark shows no sign of exotic style which suggests the inscription was most likely done by native Chinese enameller.

Keywords: basse-taille, gold bowl, the Archives of the Imperial Workshops, Kangxi, Qianlong, Canton customs



圖1a 康熙款銀胎畫琺瑯西番花藍地蓋碗
國立故宮博物院藏 故琺000275



圖1b 碗底落款



圖2a 康熙款畫琺瑯牡丹方壺
國立故宮博物院藏 故琺000224



圖2b 碗底落款



圖3a 康熙款畫琺瑯蓮花蓋碗
國立故宮博物院藏 故琺000017



圖3b 碗底落款



圖4 碗心印記（局部）

圖5a 康熙款浮雕琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000270

圖5b 碗底落款



圖5c 碗心

圖6a 乾隆款浮雕琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000117

圖6b 碗底落款



圖7a 乾隆款浮雕琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000118



圖7b 碗底落款



圖8a 乾隆款浮雕琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000253



圖8b 碗底落款



圖9a 乾隆款浮雕琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000254



圖9b 碗底落款



圖10a 乾隆款浮雕琺瑯金蓋碗
國立故宮博物院藏 故琺000281



圖10b 碗底落款



圖11a 乾隆款浮雕琺瑯金蓋碗
國立故宮博物院藏 故琺000122



圖11b 碗底落款



圖12a 乾隆款浮雕琺瑯金提籃
國立故宮博物院藏 故琺000130



圖12b 籃底落款



圖13a 乾隆款浮雕琺瑯金提籃
國立故宮博物院藏 故琺000545



圖13b 籃底落款



圖14a 乾隆款浮雕琺瑯金提籃
國立故宮博物院藏 故琺000546



圖14b 籃底落款



圖15 收納乾隆款浮雕琺瑯金提籃一對
(故琺000545-546) 的楠木匣
國立故宮博物院藏



圖16 乾隆款浮雕琺瑯金鍾
國立故宮博物院藏 故琺000120



圖17 乾隆款浮雕琺瑯金五供 國立故宮博物院藏 故琺000975-979

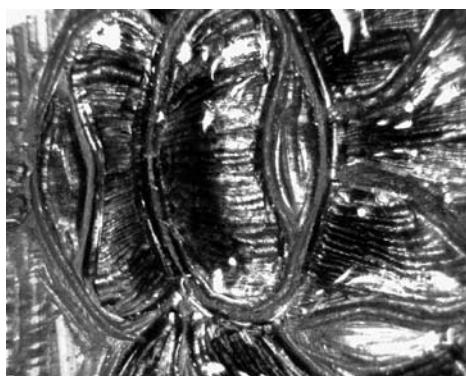


圖18 康熙款金碗（圖5）內填紫料局部



圖19 康熙款金碗（圖5）內填藍料局部



圖20 乾隆款金碗（圖6）內填紫料局部

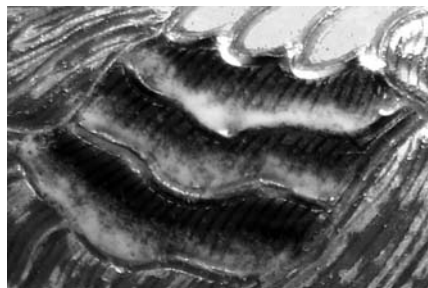


圖21 乾隆款金碗（圖6）內填藍料局部



圖22a 乾隆款畫琺瑯西洋人物牧羊碟
國立故宮博物院藏 故琺000612



圖22b 碟底落款



圖23 Pierre Courteys作品 引自*The Painted Enamels of Limoges*, p.147



圖24 Jean de Court作品 引自*The Painted Enamels of Limoges*, p.159

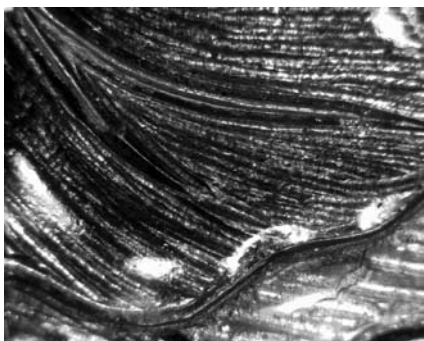


圖25 康熙款金碗（圖5）內填紅料保存完整

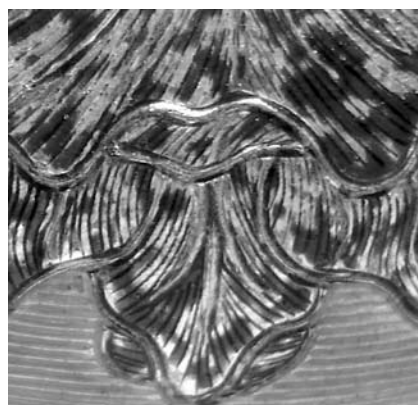


圖26 乾隆款金碗（圖6）內填紅料剝落殆盡



圖27 清 瑤瑯鑲鑽梭形結子 國立故宮博物院藏
故雜006291



圖28 十七世紀金錶
倫敦錶匠 William Clay Fecit 作品使用
法國布洛瓦製浮雕瑤瑯花卉錶殼
引自 Antiquorum 線上資料庫 Lot 86
(<http://catalog.antiquorum.com>)



圖29 乾清宮御宴桌
引自《明清瑤瑯器展覽圖錄》，
頁43，插圖20



圖30 康熙款銅胎畫瑤瑯提梁壺
國立故宮博物院藏 故瑤000552



圖31a 康熙款畫琺瑯金碗
國立故宮博物院藏 故琺000269



圖31b 碗底落款



圖32a 乾隆款畫琺瑯金碗（含蓋） 國立故宮博物院藏 故琺000101



圖32b 碗底落款



圖33 乾隆款畫琺瑯金碗及其楠木匣



圖34 畫琺瑯渣斗
國立故宮博物院藏
故琺000240

