

結案報告

壹、中英文摘要

十八世紀東西文化交流的見證：清宮中的畫琺瑯製作(二)

本計畫承續前計劃的目標(93年國科會專題計畫〈十八世紀東西文化交流的見證：清宮中的畫琺瑯製作〉)，將清宮畫琺瑯製作(包括金屬胎、瓷胎、宜興胎和玻璃胎)的發展放在一較廣的脈絡下探討，由十八世紀東西文化交流的角度，來探討清宮中的畫琺瑯製作，在整理故宮以及其他公私立收藏中的畫琺瑯作品，了解清宮畫琺瑯製作實質層面的基礎上，由清宮畫琺瑯製作所顯現的東西文化交流架構下，探討背後所形塑的文化意涵，希望為東西文化交流的研究提供另一個視角，並在釐清歐洲畫琺瑯與清宮畫琺瑯的實質關係之後，進一步探討廣東地區的畫琺瑯製作以及景德鎮彩瓷製作的後續發展。此外還將分析乾隆之後清宮收藏畫琺瑯的問題，畫琺瑯在清早期宮廷中由傳教士和工匠不斷試驗與創新，在後期被視為珍貴文物保存或陳設等現象，希望可為了解清宮對西來工藝的態度和回應提供深具價值的訊息。

關鍵詞：畫琺瑯、廣琺瑯、景德鎮、文化交流

A Record of Cultural Exchange between the East and the West in the Eighteenth Century: the Manufacture of "Painted enamels" in the Qing Court (II)

After establishing a proper contextual framework for the manufacture of Qing imperial painted enamels, basing on imperial workshops archives, European missionary documents, and survival pieces of "painted enamels" housed in the National Palace Museum and other collections in my previous project, it is then possible to provide a new insight for the study of East-West cultural exchange. In my following studies of this present project, I will work on further issues on relevant painted enamels, produced in non-imperial workshops, such as Canton and Jingdezhen *famille rose* wares. In addition, preservation of painted enamel wares in the imperial court of later Qing dynasty will also be considered as their careful preservation by later Qing emperors suggests that they were highly valued as symbols of Qing artistic achievement, even as obstacles forced a halt to painted enamel production. This collection, then, offers valuable insights into the artistic ambitions of the Qing emperors and their interactions with the West, as well as an important record of artistic innovation.

Keywords: Painted Enamels, Cantonese enamels, *famille rose*, cultural exchange

貳、報告內容

清宮畫琺瑯製作與歐洲畫琺瑯製作的關係在前一階段研究中得到進一步的具體聯繫，因為除了文獻上記載西洋顏料使用、會燒琺瑯的法國神父陳忠信參與製作外，我們還發現康熙畫琺瑯在風格上與歐洲畫琺瑯的可能關係，以及景德鎮陶冶圖中類燒琺瑯小爐(muffle kiln)所顯現與西洋燒製畫琺瑯技術的連結。¹然而在文獻中顯示同樣是清宮畫琺瑯製作關鍵前導的廣東地區琺瑯製作，除了文獻之外卻沒有實物或其他資料可以相印證。康熙五十五年(1716)廣東巡撫楊琳的奏摺：「...廣東人潘淳能燒琺瑯物件，奴才業經具則奏明，今又查有能燒法藍楊士章一名，驗其技藝，較之潘淳次等，亦可相幫潘淳製造。.....再奴才覓有法藍錶、金剛石戒指、法藍銅畫片、儀器、洋法藍料并潘淳所製法桃紅顏色的金子攪紅銅料等件，尚有已成打底子未畫、未燒金鈕杯亦交李秉忠收帶，預備到日便于試驗。」，此段紀錄明顯點出，早在清宮製作畫琺瑯之前，作為當時對外窗口的廣州地區已有畫琺瑯工藝的存在，但是從目前實存的作品來看，所謂的廣琺瑯大多是十八世紀以後的作品。到廣州實地考察的結果，對早期廣琺瑯的面貌並沒有獲得解決，當地學者並不關心此一問題，也從未留意可能的實物，陳列室中展示的廣琺瑯作品，絕大多數是北京故宮撥至廣州博物館的清宮舊藏品。由於廣州工藝品向來以外銷或進貢為大宗，本地留存的作品相當有限，有關廣琺瑯製作的最早面貌，還有待將來持續的探索。不過在清宮舊藏的廣琺瑯研究中，本計畫獲得一定的成果，清宮內務府造辦處活計檔的紀錄中顯示，至遲在乾隆十三年，就透過粵海關發樣，命令廣東燒造琺瑯進貢，之後我們就看到陸續的相關旨意。而國立故宮博物院收藏中，就留存有廣琺瑯刻款的畫琺瑯實物。²透過檔案與實物的交互比對，我們逐漸可以形塑出廣琺瑯的清楚面貌。加上先前學者從活計檔的紀錄中，歸納出宮中的廣東工匠在乾隆年間逐漸取代江南工匠的趨勢。³我們可以據此推測，清宮中的銅胎畫琺瑯造做，在乾隆年間逐漸移至原就有此項工藝製作基礎的廣東地區。

宮中發樣製作的廣琺瑯風格一般說來是比較繁複、熱鬧的，色地花卉、開光西洋人物都是常見的母題。但卻與可能是雍正年間出現的「廣彩」瓷，在具體比對之後，我們發現兩者的面貌有相當大的差距，「廣彩」瓷是為大量外銷而製作，

¹ 施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證：清宮畫琺瑯製作在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，2007年春季號，第二十四卷第3期，頁45-95。

² 國立故宮博物院的畫琺瑯作品，原來在清宮中發現時，都收放在刻有清楚款識楠木匣中，後來早期博物館的作業將木匣及器物分開放置，因此將清宮原收藏木匣與實物重新對照整理，復原原來的收藏脈絡是了解其在清宮中的使用 and 所扮演的角色不可或缺的一環。透過翻閱北京故宮特藏的清宮陳設檔，可對照這些實物，進行深入的討論。今年起《故宮博物院院刊》開始出現對部分陳設檔的資料公佈與研究，例李福敏整理並討論倦勤齋陳設檔，《故宮博物院院刊》2004年第2期。這些都對本計劃的研究提供了重要的基礎。

³ 嵇若昕，〈清前期造辦處的江南工匠〉，過眼繁華：明清江南的生活與文化國際學術研討會論文，2003。

在顏料的使用以及色彩的運用上，或許與銅胎畫琺瑯有關聯，然實際的風格幾乎是模仿景德鎮的外銷瓷而來的，在此基礎上繼續發展初期大膽奢華的風格，大紅、大綠加上金彩，是廣彩瓷的主要作風。這樣的作風在二十世紀的作品中，依然清晰可見。然外銷的廣彩瓷與外銷的廣琺瑯中間的關係，也十分有趣，這些作品大多保存在歐美國家的博物館中，近年來廣東地區的博物館也開始透過各種管道買回當時外銷的廣東製品，兩者之間的關係有待將來進一步探討。

景德鎮送至清宮造辦處作坊加彩的琺瑯彩瓷以及其對之後景德鎮整套彩繪系統的影響，尚未有系統性的研究。在釐清清宮中畫琺瑯的製作面貌後，應可以此為基礎進一步考察，景德鎮在清中期之後彩繪系統的變革。在我們看到康熙畫琺瑯工藝的創燒階段，不但是利用景德鎮御窯場燒造的白瓷在宮中加工燒製畫琺瑯，並且有景德鎮瓷匠到宮中協助燒琺瑯，這些互動即奠下清宮瓷胎畫琺瑯與景德鎮關係的重要基礎。⁴到後來雍正至乾隆年間，年希堯及唐英等督陶官居中扮演的角色，景德鎮御窯廠協助煉製琺瑯料，⁵並負擔製作同類釉上彩瓷，⁶都顯示兩者之間的緊密關係。在景德鎮燒製送進宮中的洋彩作品，與宮中造辦處彩繪燒製的畫琺瑯作品，兩者間風格的辨識及製作的差異，也是未來可以再深入研究的部份，對於解決「磁胎畫琺瑯」、「洋彩」、「粉彩」等名詞定義問題，也有關鍵性的意義。

我們若從清宮畫琺瑯的發展趨勢來觀察，會發現清宮造辦處逐漸將畫琺瑯的製作從宮中的造辦處轉移到地方，磁胎的部分移到景德鎮，銅胎的部分則移至廣州，而這兩個系統的發展逐漸有了較大的差異。而各自發展的結果，地方的官方作坊對民間工藝製作的影響或許是未來可以繼續研究的部分，地方工藝製作的影響層面較之官方作坊要來得大，不但真正落實具體的工藝交流，而且這些地方手工業中心，除了製作國內市場所需外，更大量製作了外銷的製品，產量驚人，其影響層面自然非宮圍之內可比擬。

參、參考文獻

Beurdeley, Michel and Raindre, Guy, *Qing Porcelain: famille verte, famille rose* (London, Thames and Hudson, 1987)

David, S., *Ch'ing enamelled ware in the Percival David Foundation of Chinese Art* (London, Percival David Foundation of Chinese Art, 1973)

David, Lady. "Ch'ing enamelled wares." (London, 1958)

⁴ 施靜菲，同註一，頁 56-57。

⁵ 余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係—以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，第 24 卷，第一期，頁 1-44。

⁶ 廖寶秀，〈錦上添花話洋彩—兼談琺瑯彩、粉彩〉，《故宮文物月刊》，2006，頁 5-6。

- Enamelled Polychrome Porcelain of the Manchu Dynasty* (London, Oriental Ceramic Society, 1951)
- Garner, "The Origins of *Famille Rose*", *T.O.C.S.*, no.37 (1967-69), pp.1-16
- Gillingham, Michael, *Chinese Painted Enamels* (Oxford, Ashmolean Museum, 1978)
- Soame Jenyns R., *Chinese Art: The Minor Arts*, vol. II (London, 1965)
- Kerr, Rose, *Chinese Ceramics: Porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911* (London, Victoria and Albert Museum, 1986)
- Kingery, W. D. and Vandiver, P. B., "The Eighteenth-Century Change in Technology and Style from the *Famille-verte* Palette to the *Famille-Rose* Palette", *Ceramics and Civilization: Technology and Style* (1985), pp.363-381
- Loehr, "Missionary-artists at the Manchu Court", *T.O.C.S.*, no.34 (1962-63), pp.51-67
- Moss, Hugh, *By Imperial Command: An Introduction to Ch'ing Imperial Painted Enamels* (Hong Kong, 1976)
- The Chinese porcelain company, *Chinese Painted Enamels of the 18th century* (New York, The Chinese Porcelain Company, 1993)
- 王健華，〈清代宮廷琺瑯彩綜述〉，《故宮博物院院刊》，1993 年第 3 期，頁 52-62
- 王建華，〈試析故宮舊藏宮廷紫砂器〉，《故宮博物院院刊》2001 年第 3 期，頁 70-76
- 王莉英，〈清代的琺瑯彩瓷器〉，《文物》1979 年第 8 期，頁 78-80
- 中澤富士雄，《清の官窯》(東京，平凡社，1996)
- 朱家潛，〈銅掐絲琺瑯和銅胎畫琺瑯〉，《文物》1960-1，頁 45-49。
- 朱家潛，〈清代畫琺瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》，1982-3，頁 67-76, 96
- 朱家潛，〈銅掐絲琺瑯與銅胎畫琺瑯〉，《文物》1960 年第 1 期，(北京，文物出版社，1960)，頁 46-49
- 余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係－以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，第 24 卷，第一期，頁 1-44。
- 周麗麗，〈有關琺瑯彩幾個問題的討論－兼述琺瑯彩與洋彩的區別〉，《上海博物館集刊》8(2000)，頁 391-405
- 長谷部樂爾，〈清朝の色繪磁器〉，《世界陶磁全集》，15 卷，(東京，小學館，1983)
- 陳夏生，〈明清琺瑯工藝概論〉，《明清琺瑯器展覽圖錄》(台北，國立故宮博物院，1999)，頁 3-44

楊伯達，〈康熙款畫琺瑯初探〉，《故宮博物院院刊》，1980年第4期，頁42-48（北京，故宮博物院，1980）

楊伯達，〈從清宮舊藏十八世紀廣東貢品管窺廣東工藝的特點與地位—為《清代廣東貢品展覽》而作〉，《清代廣東貢品》（香港：香港中文大學文物館，1987），頁10-38。

楊伯達，〈十八世紀中西文化交流對清代美術的影響〉，《故宮博物院院刊》，1998年第4期，總第82期，頁70-77（北京，故宮博物院，1998）

蔡和璧，〈雍正宮中の琺瑯彩瓷〉，三上次男博士喜壽記念論文集編集委員會，《三上次男博士喜壽記念論文集》（東京：平凡社，1985），頁380、185-196

蔡和璧，《清朝宮中琺瑯彩瓷特展》（台北，國立故宮博物院，1992）

廖寶秀，〈錦上添花話洋彩—兼談琺瑯彩、粉彩〉，《故宮文物月刊》，2006

張臨生，〈本院收藏的鼻煙壺〉，《故宮鼻煙壺》（台北，國立故宮博物院，1991）

《光凝秋水：清宮造辦處》（北京，紫禁城出版社，2005）

《乾隆皇帝的文化大業》（台北，國立故宮博物院，2002）

《廣彩瓷器》（北京，文物出版社，2001）

肆、計劃成果自評

藉由本計畫的研究我們看到，從受到歐洲畫琺瑯啟發、自行試驗，吸收歐洲技術、風格，到創燒出獨樹一幟的清宮畫琺瑯之後續發展。雖然這批精緻的清宮畫琺瑯作品並沒有大量製作成為商品，只限於宮廷中的珍藏精品，而這來自歐洲啟發，皇帝親自指導、清宮造辦處精心研發的「畫琺瑯」製作系統卻在地方發酵成長，景德鎮的御窯廠以及粵海關的指定作坊，進而影響到景德鎮的釉上彩陶瓷產業，甚至後來廣東大量外銷的廣彩瓷製作，以及廣州的琺瑯製作，甚至後來的外銷廣琺瑯之大量生產。這樣系統性的分析是過去所未見的。

西洋畫琺瑯工藝的整套技術系統，對清宮畫琺瑯製作的具體影響，不僅是概念的啟發、顏料的傳入、備料技術或表面上風格的傳遞，而是根本而深層的工藝技術傳遞與演變發展，而其中整個調色盤的轉變，彩繪表現力的重大變革，不但開啟了康雍乾時期清宮畫琺瑯的精采發展，更關鍵的是，在後來促成景德鎮釉上彩裝飾劃時代的技術發展，以及廣州琺瑯製作的新基礎。

雷德侯教授在一篇論及十八世紀中國與歐洲藝術交流互動時，提到一個有趣的觀察，兩方都是發展已久的文化，對藝術皆有一套既成的體系。⁷這個有趣的

7Lothar Ledderose, "Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries", China and Europe: images and influences in sixteenth to eighteenth centuries / edited by Thomas H.C. Lee

觀察，比起過去有關十八世紀中國與歐洲藝術交流的討論，大多限於個別領域的研究之見樹不見林，提供了一個綜觀的角度。的確，相較於其他位階較高的藝術品類(例如書畫、建築、雕塑)鮮少互動，然而在位階較低的工藝製作如陶瓷生產，兩方的生產的互動是非常頻繁且富有動態的。

然而即使在雷教授特別舉證的陶瓷工藝交流的例子，所謂中國與歐洲陶瓷生產在市場需求的影響，器形及裝飾風格方面的交流，仍然只不過是極為表象的互動，因為德國的麥森再一次發明瓷器，並沒有窯爐、燒造技術或原料配方等根本的結構性影響，而是對中國燒造高溫瓷器之憧憬以及經濟利益的考量之下而產生的。

事實上，在這個中國與歐洲藝術交流互動的重要時代，工藝技術根本的結構性影響是存在的，只是一直以來被嚴重忽略，例如康熙皇帝建立的北京玻璃廠，就是由來自德國的傳教士紀理安所主持，玻璃窯爐、原料配方及燒造技法等整套技術的傳播與影響，最近所累積的研究成果，才逐漸得到關注。而清宮畫琺瑯、景德鎮彩瓷以及廣州琺瑯的問題，則是另一個需要得到更多關注的中西交流現象，因為歐洲燒製琺瑯的技術傳入，帶來不只是新的藝術品類(畫琺瑯)，以及釉料配方(整個調色盤的變革)、上彩與燒製技法及窯爐結構等全套系統，更重要的是這個琺瑯彩使用系統的建立及影響，從清宮畫琺瑯到景德鎮彩瓷及廣州琺瑯，到大約同時因應外銷而大量生產的景德鎮外銷瓷、稍後在廣州生產所謂的“廣彩”瓷及外銷的廣琺瑯，其影響範圍之大之深入，都是前所未見的卻在過去一直被忽略的，而在本計畫的研究中，重新去整理分析具體技術及風格的交流演變，希望藉由本計畫的這個新觀察點，可以讓大家了解東西工藝的具體交流及其曾經發揮的重要影響。

伍、附錄：出國考察心得報告

赴廣州及北京考察心得報告

本研究處理的方向大致可分兩個，一為作品實物，二為文物在清宮中的使用脈絡。清宮畫琺瑯作品台北故宮以外最大收藏即在北京故宮博物院，雖有部分作品已經發表，但關鍵性的早期作品則有待親自前往北京故宮提件進行仔細觀察。另外廣東地區所製作的畫琺瑯作品業經發表的不多，多數是歐美所藏的晚期外銷類型，前往廣州當地探查可能的關鍵作品至為重要。第二個重點在探討畫琺瑯在宮中使用及收藏脈絡問題。調閱北京故宮博物院的陳設檔，以及考察畫琺瑯製作或收藏相關的宮殿，對當時宮中器物的陳設狀況、應對使用及收藏脈絡，提供極具價值的訊息。

(一)廣州考察 2006.11/6-11/11

中文大學文物館

拜訪林業強館長，林館長過去幾年對清宮的工藝製作極為關注。除了前不久與北京故宮合作的《虹影瑤輝》玻璃展及對清宮玻璃製作的相關研究外，還協助了清宮活計檔的出版。而其最近研究的重心也擺在清早期康熙朝的督陶官郎廷極以及協助設計的劉源，陸續發表了相關的論文。館藏幾件清早期釉上彩外銷瓷，所謂的 *famille rose* 作品帶有西洋風格，用彩上其實並沒有使用所謂的白粉，而是單純用釉彩來裝飾，用顏色的深淺來做漸層之效果，與後來的廣彩風格較為相近。

廣州博物館

位於越秀公園中的鎮海樓歷史建築中，最近又接收了原廣州美術館的舊建築，稍稍擴大的展示的空間，不過振海樓主體建築部分正在整修。為此次考察本人與該館的名譽館長麥英豪先生、程存潔館長事先連絡。由白副館長及陶瓷專家劉欣欣先生接待，參觀該館的〈海貿遺珍〉展覽，並一同討論廣彩的問題。

廣彩之製作，從文獻上來看，為因應外銷市場，由景德鎮匠人楊桓與曹錕移民到廣州開始。因此在工藝上，與景德鎮釉上彩一脈相承，白瓷胎亦完全來自景德鎮，因此廣彩的早期作品與景德鎮的釉上彩很難區分開來。而且所使用的琺瑯彩二次燒瑤爐與景德鎮亦應當有密切的關係，這由廣東瓷器製作外銷畫中烘燒釉上彩的圖像資料可以得知。

後期廣彩的獨特風格建立，大紅大綠以及金彩的運用，使得廣彩擺脫來自景德鎮的陰影，走出自己的道路。除了特別訂製的西洋圖案外，各式錦地開光的大量使用，人物故事題彩的流行等等，都是廣彩獨樹一幟的特色。

然而由於廣彩作品大多外銷，因此廣州本地所留存的並不多，以廣州博物館收藏最豐富，大約有五百多件，許多是近年透過文物商店由海外購得。早期作品極為罕見，乾隆時期才開始逐漸增多。

廣州民間工藝館

位於著名的陳家祠中，建築物本身與收藏品都是廣州民間工藝的代表。館中展示現代廣彩作品五十年來工藝的發展，現代的廣彩多是廣彩定型化典範後的延續，大紅大綠加金彩，錦地開光加人物。

廣東省博物館

先前曾出版過《廣彩瓷器》（北京，文物出版社，2001）的圖錄，詳細介紹了館藏的廣彩瓷收藏，品類與廣州博物館的收藏差不多。

(二)北京考察 2007.5/5-5/11

中國社會科學院歷史所

拜訪了中國社會科學院歷史所的沈定平先生，本人就工藝技術方面的發展，請教有關十七、十八世紀耶穌會傳教士在北京的活動。沈先生談到北京共有兩處天主教墓地，而傳教士的墓碑收藏在石刻博物館中。也提醒文獻部分一些重要的文本之所在位置，例如南堂藏書目錄目前保存在國家圖書館；河北省獻縣天主教古籍收藏在河北省會圖書館；有一些天主教相關書籍在清廷禁教之時送到聖彼得堡；先前台灣利氏學社出版的《羅馬耶穌會檔案館天主教資料匯編》，就是將收藏在羅馬的耶穌會中文檔案公佈，為了解當時傳教士在中國活動的重要史料。美國舊金山的利馬竇研究所以及羅馬的耶穌會檔案館，也是未來作更深入研究時應該造訪之處。另外與廣東相關的研究，可見日本的小野和子以及岸本美緒。最近學者的研究還提到，廣東專為外銷出口製作的商品中，還包括天鵝絨，且不只輸出到歐洲還輸出到南美洲。

北京故宮博物院

近年北京博物院在建築修復方面做了很多工作，隨之開放了許多過去沒有開放的宮殿，並推出新的常設展覽。因此此行除了看實物外，也考察了宮殿位置及內部陳設。紫禁城佔地廣，參觀工作分數天進行。

（一）紫禁城東北宮殿群

由北京故宮前古宮殿部主任單國霖帶領參觀紫禁城東北的宮殿群，包括懷遠堂、樂壽堂、暢音閣、閱是樓、養性殿等，博物院在此區設置了珍寶館及鐘錶館的展覽。珍寶館展示了清宮收藏工藝品的精華，多寶格中也經常收有小件的畫琺瑯器。台北故宮縱然也有類似的收藏，但要探究清宮收藏脈絡的話，兩岸故宮的收藏必須合起來觀察。

鐘錶館展示清宮收藏的各式豪華自鳴鐘、懷錶，其中包括來自歐洲瑞士、英國、法國等舶來品，也有清宮造辦處製作以及廣州、蘇州地區製作上貢的精彩作品。當中有許多是應用畫琺瑯、內填琺瑯來裝飾。廣州製作的鐘錶，裝飾通常相當華麗，擅長用小珠花、嵌玻璃等閃亮的配飾，內填琺瑯與畫琺瑯的搭配運用，紋飾主題除了花卉紋外，仙道人物及庭園景緻也是常見的母題。

再往南邊走，就到達寧壽宮、皇極殿等宮殿。復原當時宮殿中陳設情景，藉此可探查器物可能的使用脈絡。往西邊走到奉先殿、齋宮等進行祭祀、供奉祖先的處所，齋宮內現正舉行《紫泥清韻：故宮博物院藏宜興紫砂展》，展示明清至現代的紫砂作品，而其中有一件第一次公開展示的重要作品—康熙款宜興胎畫琺瑯茶壺。此件作品過去未曾在圖錄中見過，壺嘴及把手已殘，彩料也有部分脫落，由其彩料繪製風格及顏料來看，此件作品應屬早期的實驗之作。

（二）紫禁城東邊宮殿群

拜訪北京故宮博物院古器物部主任張榮，以及副主任呂成龍先生。針對清宮玻璃、琺瑯生產的問題，請教兩位專家的意見，並討論景德鎮與清宮畫琺瑯之互動關係。參觀北京故宮近年成立的古陶瓷研究中心，位於延禧宮內，展示了北京故宮多年來參與窯址考古的成果，對於陶瓷基礎研究相當有幫助。此外還有清代官窯特展，展示北京故宮清代官窯精品。

（三）紫禁城西北宮殿群及中軸線兩邊宮殿

參訪紫禁城西邊宮殿及西六宮處所，「天府永藏」系列特展。其中有很多清宮及廣州製作的畫琺瑯重要作品，尤其是了解廣東進貢地方製作的廣琺瑯部分，由於有清楚的貢單及檔案資料，對於製作脈絡有很大的助益。另外也確認收藏列字號畫琺瑯的處所，乾清宮的配殿—端凝殿的位置，但由於未對外開放，只能從外部考察。

（四）特別參觀清宮發往景德鎮樣稿電子檔

北京故宮收藏有製瓷樣稿，大多是同治以後的，過去北京故宮僅公佈了少數幾張樣稿，此次特別參觀要求看了同治到光緒年間大雅齋瓷器的樣，共約二十種。原本要求調件參觀，但由於這些紙樣狀況不佳，故改為參觀高解析度的電子檔。這些樣稿不但繪有立體器形、全圖樣，大多數還留有黃籤述明要求燒造的數量、尺寸等資料，是研究宮中發樣到地方造做的重要例證。

（三）考察心得

檔案的部分因為最近有學者針對陳設檔案與清宮畫琺瑯作品發表相關論文，並做了詳盡的比對，因此本次考察的重點偏向實物及使用脈絡。

1. 由於大多數的廣東銅胎畫琺瑯作品或瓷胎畫琺瑯(廣彩)作品都外銷或上貢，當地所留下的線索並不多，此次考察原本以為可以到當地尋找清早期作品的蹤跡，但無論是實物或當地研究人員的研究，在這方面都沒有可以提供幫助之處，不過有幸見到 1950 年代由北京故宮移撥給廣州博物館的幾件廣州製作貢入清宮的作品(據楊伯達先生告知，約有五十件左右)，仍然收穫匪淺。但也由此更加確認，若要研究廣州製作的精品，兩岸故宮的清宮收藏可能更為重要。有此兩大收藏梳理出屬於清早期廣東製作的作品，更為迫不及待的工作。此外，與當地研究者的討論交流，解決了過去對於廣琺瑯以及廣彩瓷發展原有的一些疑惑。
2. 在北京看到廣州製作上貢的廣琺瑯作品以及用廣琺瑯裝飾的鐘錶作品，搭配在廣州見到由北京故宮撥至廣州博物館的作品(北京故宮古器物部研究人員告知，調撥的作品通常是成對的其中一件)，對廣州製作上貢的廣琺瑯作品有了較具體的掌握。宮殿陳設的考察對於分析畫琺瑯的使用脈絡也有更進一步的認識，畫琺瑯除了於零星的宮殿中使用外，最主要集中處所的端凝殿，應

該是乾清宮的庫房，與其他重要的作品，例如松花石硯、痕都斯坦玉等，一起被收藏。樣稿的參觀使得對宮中發樣至地方手工業中心的這個制度流程有了更具體的圖像，相信在未来研究官方作坊與民間作坊的關係中會佔有重要的關鍵。