



乾隆宮廷「景泰琺瑯」的收藏、製造與鑑賞

胡蘆文
國立故宮博物院器物處

一、前言：從「非文房清玩」到「尚方奇珍」

以銅作身，用藥燒成五色花者，與佛郎嵌相似，嘗見香爐、花瓶、合（應為「盒」）兒、盞子之類，但可婦人閨閣中用，非士夫文房清玩也，又謂之鬼國窑。¹

洪武二十一年（1388）三月成書之《格古要論》為傳世文獻中，最早述及中國所產掐絲琺瑯者。此段文字記載工藝技法特徵和常見器形之餘，強調掐絲琺瑯只可使用於婦女日常生活之中，不宜作為文人雅士賞玩器。因此，往後文物愛好者評價掐絲琺瑯器時，往往語帶貶意。

明景泰七年（1456）至天順三年（1459）間，王佐（活動於十五世紀前半）²增補《格古要論》「大食窑」的內容：「今雲南人在京多作酒盞，俗呼曰『鬼國嵌』，內府作者，細潤可愛。」³王佐所載，包括兩項資訊，一是提及當時雲南匠人在北京製作掐絲琺瑯器之事。在此之後，嘉靖三十一年（1552）王宗茂（1511-1562）〈糾劾誤國輔臣疏〉列舉權臣嚴嵩（1480-1567）家中所藏奢靡之物，包括「發藍金銀美人，高二尺五寸許者，并金銀溺器狼籍，卓下皆雲南之物，而遠集於此。」⁴「發藍」即掐絲琺瑯器，該文同樣提及這

1 （明）曹昭，《格古要論》，據景明刻本《夷門廣牘》掃描，收入「中國哲學書電子化計劃」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=83887&page=100>（檢索日期：2021年8月9日）。據考，現存最早版本的《格古要論》，為萬曆二十六年（1598）《夷門廣牘》刻本；《新增格古要論》則以天順六年（1462）徐氏善得書堂刻本最早，詳孟原召，〈曹昭《格古要論》與王佐《新增格古要論》的比較〉，《故宮博物院院刊》，2006年6期，頁82-88。《夷門廣牘》之出版歷史及其版本比較，參戴欣慈，〈萬曆南京外地書商周履靖《夷門廣牘》的出版歷程〉（國立清華大學歷史研究所碩士論文，2015）。

2 王佐活動時間的推論，詳孟原召，〈曹昭《格古要論》與王佐《新增格古要論》的比較〉，頁85。

3 （明）王佐，《新增格古要論》，收入劉心明編，《子海珍本編》（南京：鳳凰出版社，2014，據中國國家圖書館藏明天順六年（1462）徐氏善得書堂刻本影印），冊82，卷7，頁683。

4 （明）賈三近輯，《皇明兩朝疏抄》，據北京大學圖書館本掃描，卷20，收入「中國哲學書電子化計畫」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=20326&page=54#%E5%B5%A9%E5%9D%90>（檢索日期：2021年11月5日）。《明史》有載，王宗茂嘉靖三十一年擢南京御史，甫拜官三月，上疏彈劾嚴嵩。詳（清）張廷玉，《明史》，據哈佛燕京圖書館藏本，卷210，頁10，收入「中國哲學書電子化計畫」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=142990&page=21>（檢索日期：2021年11月26日）。

些奢侈品來自雲南。洪武年間（1368-1398），雲南往內地的驛路修通，⁵並成為中國與南亞貿易的中繼站；其中馬幫的歷史，更是淵遠流長。⁶綜上所陳，掐絲琺瑯或許途經雲南，傳入中國。

王佐新增《格古要論》「大食窑」的另一個重要資訊，是誇讚當時內府所製掐絲琺瑯器「細潤可愛」。考量王氏撰述的年代，此處的內府，可能是指明代宗（1428-1457；1449-1457 在位）統治下的宮廷作坊。或許受這條文獻的啟發，晚明古董市場的商人傳稱，明景泰年間燒造的掐絲琺瑯器品質最佳。

明代晚期，古董市場的收藏方向，經歷由企求「真古」轉向「仿古」的變化。許雅惠引沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》說明鑑藏觀轉換的原因：

玩好之物，以古爲貴，惟本朝則不然。永樂之剔紅，宣德之銅，成化之窯，其價遂與古敵。蓋北宋以雕漆擅名，今已不可多得。而三代尊彝法物，又日少一日。⁷

早期文物，業不可得，當代鑄器若品質精良，亦可獲取相當高的評價。⁸沈德符的紀錄，雖無景泰琺瑯器隻字，但另一位明末清初的收藏家孫承澤（1592-1676）在其著作《春明夢餘錄》中，談及京都元武門外，每月逢四之「內市」最受歡迎的商品：

若奇珍異寶，進入尚方者，咸於內市萃之。至內造如宣德之銅器、成化之窑器、永樂果園廠之髹器、景泰御前作房之琺瑯，精巧遠邁前古，四方好事者亦於內市重價購之。⁹

孫氏所載，與《萬曆野獲編》條列的當代製器，大抵相同，僅新增一項「景泰御前作房之琺瑯」。《萬曆野獲編》於萬曆四十七年（1619）定稿，明清之際即已聲名在外。¹⁰《春明夢餘錄》為孫氏於康熙年間（1662-1722）追錄前明之事，現存至早為乾隆年間（1736-1795）本。¹¹以成書時間推斷，或許孫氏著錄，是繼承《萬曆野獲編》之類書籍所述，加以調整而成。無論如何，明末清初景泰琺瑯逐漸成為可以媲美宣德爐、成化窑和永樂漆器的收藏品。景泰琺瑯器的傳說，就此誕生。

二、景泰琺瑯成為「神話」的過程

受傳統鑑賞著述以及傳世作品大多有「景泰款」的影響，大部分早期的研究者相信，中國歷史上掐絲琺瑯燒造的巔峰是景泰時期。¹²到了一九九〇年代，這種見解仍獲部分學者採信。¹³

一九六〇年代，Harry Garner 重新檢視關於「景泰作坊產造之掐絲琺瑯器質量最佳」的說法。他一方面整理了景泰款的形式與書寫風格，說明這些款識來自不同時期；¹⁴另一方面，他分析鑄造或刻有景泰款之掐絲琺瑯器，發現其琺瑯釉色及掐絲技術各不相同。有的景泰款掐絲琺瑯器是十五世紀的早期作品，有的卻明顯是晚期——甚至十七世紀——燒造之物。¹⁵如此混亂的現象，使他將「景泰琺瑯」總結為一種宛若「神話」般的存在。傳世大量景泰款掐絲琺瑯器僅反映晚明以後，古董市場流行「景泰琺瑯」的事實。

Garner 對「景泰琺瑯」的質疑，廣受學界認可。一九八一年，楊伯達透過排比北京故宮博物院掐絲琺瑯器「景泰款」製作的細節，歸納出三十二種不同的格式。他接著分析文物的金銅工藝技法，說明景泰款器的製作工藝與康、乾時期造器模式雷同，配件多屬後裝；拼造類型，分作八種。這些景泰款掐絲琺瑯器，不僅是明末清初托古產造，部分甚至為乾隆年間仿製。¹⁶楊氏關於「景泰款」掐絲琺瑯器的研究，發聾振聵。很可惜的是，該文在找尋真正的景泰器時，缺乏風格上的印證。其謂唯一一件景泰年造之掐絲琺瑯器，乃北京故宮博物院藏〈掐絲琺瑯纏枝蓮紋觚〉。該器在 Garner 定年系統下，更貼近十六世紀作品的風格特徵；¹⁷因此，〈掐絲琺瑯纏枝蓮紋觚〉為唯一景泰琺瑯的說法，甚至未被北京故宮博物院晚近出版品採納。

縱使如此，學者仍竭盡所能，試圖在傳世作品中，尋覓「景泰琺瑯」的蛛絲馬跡。張臨生以宣德時期（1426-1435）掐絲琺瑯器作為標準，歸納出八件紋飾風格與銘款筆意相通之作，並比對瓷器，指出其上承宣德、下啟成化（1465-1487）的諸多元素，以此判定這些作品便是景泰年製的掐絲琺瑯器。¹⁸遺憾的是，景泰製器亦為瓷器研究中的缺環，張氏

5 驛道偶因軍事行動中斷，然大部分時間，仍維繫交通，詳姜建國，〈明代雲南驛道交通的變遷及其原因〉，《煙台大學學報（哲學社會科學版）》，29 卷 6 期（2016.11），頁 88-95。

6 雲南回族馬幫歷史，參姚繼德，〈雲南回族馬幫的組織與分布〉，《回族研究》，2002 年 2 期，頁 67-75。

7（明）沈德符，《萬曆野獲編》，收入《明季史料集珍》（臺北：偉文圖書，1976，據中央研究院歷史語言研究所藏舊鈔本影印），冊 4，卷 26，頁 1728。

8 許雅惠，〈晚明的古銅知識與仿古銅器〉，收入李玉珉編，《古色：十六至十八世紀藝術的仿古風》（臺北：國立故宮博物院，2003），頁 264-273。

9（清）孫承澤，《春明夢餘錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 868，卷 6，頁 76。

10 杜學林，〈清代以來沈德符《萬曆野獲編》研究的回顧與思考〉，《東亞漢學研究》，9 號（2019.11），頁 125-134。

11 謝鶯興，〈東海館藏孫承澤《春明夢餘錄》板本述略〉，《東海大學圖書館館訊》，新 84 期（2008.9），頁 22-23。

12 朱家潛，〈銅掐絲琺瑯和銅胎畫琺瑯〉，《文物》，1960 年 1 期，頁 46。

13 祝重壽，〈關於中國銅胎掐絲琺瑯（景泰藍）的起源問題〉，《故宮博物院院刊》，1992 年 3 期，頁 32-35；李久芳，〈中國金屬胎起線琺瑯及其起源〉，《故宮博物院院刊》，1994 年 4 期，頁 12-27+11。

14 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels* (London: Faber & Faber Ltd., 1970), 107-108.

15 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 62-66.

16 楊伯達，〈景泰款掐絲琺瑯的真相〉，《故宮博物院院刊》，1981 年 2 期，頁 3-21。

17 〈掐絲琺瑯纏枝蓮紋觚〉的彩色圖版，見北京故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯編》（北京：紫禁城出版社，2011），冊 1，頁 155，圖 70。該器的風格特徵，如較十五世紀作品更精巧的番蓮，擁擠的枝葉布排等現象，與 Garner 認為十六世紀作品的風格相近。Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 69.

18 張臨生，〈我國明朝早期的掐絲琺瑯工藝〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，15 卷（1987），頁 281-283。該文引用的《宣德鼎彝譜》，成書年代不早於萬曆（1573-1620），詳陸鵬亮，〈宣爐辯疑〉，《文物》，2008 年 7 期，頁 64-69。

所依據者，多為間接證據。其研究成果只能驗證過往將同類作品定於十五世紀的論點。¹⁹ 景泰琺瑯之謎，迄今無解。

二十世紀學界解構景泰款後，景泰款掐絲琺瑯器的研究彷彿陷入困境。掐絲琺瑯器上的景泰款毫無參考價值，且在標準器出現以前，追尋真正景泰年製的掐絲琺瑯器可謂希望渺茫。然則，從收藏史的角度思考：晚明以後的藏家如何理解景泰款？吾人能否藉此發掘景泰款在文物鑑賞上的作用？這時，坐擁數以萬計古物典藏的乾隆皇帝（1711-1799；1735-1796 在位），便成為至關重要的研究對象。他一方面是掐絲琺瑯器的愛好者，同時又熟諳晚明文物鑑賞觀念。他如何理解景泰款掐絲琺瑯器？又或者，他是否也曾如近現代學者一般，發現景泰年製的掐絲琺瑯器並非景泰年間製作？本文耙梳清檔，並分析作品風格，重建其心目中對景泰款掐絲琺瑯器的看法。

三、清檔記載的景泰琺瑯

（一）釋意

乾、嘉時期宮廷檔案，稱呼掐絲琺瑯器的方式有數種，最常見者為「掐絲琺瑯」，指當時內務府造辦處製作的掐絲琺瑯器；偶爾出現「景泰款掐絲琺瑯」、「景泰掐絲琺瑯」或「景泰琺瑯」。其中，「景泰款掐絲琺瑯」的意義最清楚，即鑄或刻有景泰款的掐絲琺瑯器；而「景泰掐絲琺瑯」，可能是「景泰款掐絲琺瑯」的簡寫。乾隆三十一年（1766）四月初四《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）便記載，催長及筆帖式交掐絲琺瑯器共五件，其中三件註記為乾隆款，一為景泰款；其後，便稱景泰款者為「景泰掐絲法（應為「琺」，下引文皆同）瑯」。²⁰

比較令人困惑的，是「景泰琺瑯」究竟是代稱所有掐絲琺瑯器，或者意指有景泰款的掐絲琺瑯器？乾隆時期的《活計檔》曾出現「景泰琺瑯」和「掐絲琺瑯」同時並存的案例。如乾隆二十五年（1760）的一次旨意：

……着照著草瓶高矮、大小，做〈**景泰掐絲琺瑯**美人觚〉一件；再照梅瓶樣、款，長高一寸，做〈**景泰琺瑯**梅瓶〉一件，得時配座，比舊座落矮一寸；其青綠鼎，照鼎上花紋，做〈**掐絲琺瑯**鼎〉一件，欽此。²¹

19 Garner 的定年譜系中，強調此類作品與宣德時期（1426-1435）掐絲琺瑯紋樣母題的差異，而將之歸屬於十五世紀晚期之作；Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 56-58. Helmut Brinker 及 Albert Lutz，則著重同類器物與宣德時期掐絲琺瑯器工藝技法上的共通之處，判定這類作品燒造於十五世紀上半葉。Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection* (New York: Asia Society Galleries, 1989), 87-89.

20 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊30，乾隆三十一年四月初四日〈匣祿作〉，頁170。

21 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊25，乾隆二十五年十一月十三日〈琺瑯作〉，頁465。

按文意推敲，琺瑯作燒造的三件作品，均為掐絲琺瑯器。前兩件強調「景泰」，後一件無「景泰」，或許是指前二者須加「景泰款」，因乾隆時期經常製作景泰款器。另外，乾隆時期《貢檔進單》記載大量的「景泰琺瑯」，惟這些進單僅具品名，可資比對的描述不多。參考嘉慶時期（1796-1820）《貢檔進單》同批進貢的器物之中，曾包括「景泰琺瑯」和「掐絲琺瑯」二者的情況，²² 該處「景泰琺瑯」應具景泰款，並非通指掐絲琺瑯器。遵循以上文字記載的原則，凡「景泰掐絲琺瑯」或「景泰琺瑯」，當均為景泰款掐絲琺瑯器，下文亦以「景泰琺瑯」，簡稱景泰款掐絲琺瑯器。

（二）陳設與收納

乾隆皇帝經常挑選其喜愛的藏品，放入百什件或擺進連牆大格中，甚至配匣收入端凝殿左右屋內。無論是傳世作品或宮廷中記錄陳設的文獻，皆透露乾隆皇帝偏好當朝製掐絲琺瑯器。這或許是肇因於其自詡集大成的信心。換言之，從陳設的角度來看，乾隆皇帝最寶愛者，並非景泰款掐絲琺瑯器，而是乾隆時期內務府所產掐絲琺瑯器。²³ 縱使如此，檔案裡景泰款器的典藏情況，仍提供我們釐清乾隆皇帝鑑藏、理解景泰琺瑯的資訊。

《陳設檔》中，宮廷陳列景泰琺瑯的數量，尚不及康熙、雍正（1723-1735）款者。嘉慶七年（1802）記載，當時靜怡軒「四美具」百式件，按千字文號命名共三十二屨，內藏「掐絲琺瑯」十六件，一件景泰款，一件康熙款，六件乾隆款，餘皆無款；「銅琺瑯」、「銅胎琺瑯」、「琺瑯銅胎」等共九件，兩件乾隆款；另外，「洋銅琺瑯」或「洋銅鑲琺瑯」八件，均無款；「西洋琺瑯」十二件，一件乾隆款；「金胎琺瑯」兩件，一為乾隆款。²⁴ 上述唯一一件景泰琺瑯，乃「餘字屨」中「景泰款掐絲琺瑯墨罐」。²⁵

靜怡軒「清玩閣」百式件，依照十二地支排列屨號，其中藏「掐絲琺瑯」共三件；「銅胎琺瑯」、「銅琺瑯」九件，三件康熙款，一件雍正款，三件乾隆款；雍正款「金胎琺瑯」一件；「洋銅琺瑯」兩件，一為乾隆款；「西洋琺瑯」三件，兩件乾隆款；²⁶ 僅「卯字屨」收「景泰款琺瑯盒一件」。²⁷

除了紫禁城外，行宮或皇家園林中，亦陳列或收藏不少掐絲琺瑯器；相較乾隆款的作品，特別註明為景泰款者，仍是少數。已公開之《避暑山莊檔案》或《清宮頤和園檔案》，

22 李國榮編，《清宮瓷器檔案全集》（北京：中國畫報出版社，2008），冊30，頁104-107。

23 分析百什件、連牆大格，以及端凝殿左右屋選藏的掐絲琺瑯器，可得知此一收藏傾向。詳胡櫨文，〈乾隆時期掐絲琺瑯的轉變——以國立故宮博物院藏品為中心〉，《故宮學術季刊》，36卷2期（2019.10），頁115-185。

24 北京故宮博物院編，《故宮博物院藏清宮陳設檔案》（北京：故宮出版社，2013），冊33，嘉慶七年十一月〈靜怡軒四美聚百式件〉，頁75-182。

25 《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，冊33，嘉慶七年十一月〈靜怡軒四美聚百式件〉，頁160。

26 《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，冊33，嘉慶七年十一月〈靜怡軒清玩閣百式件〉，頁211-252。

27 《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，冊33，嘉慶七年十一月〈靜怡軒清玩閣百式件〉，頁225。

可資佐證。有趣的是，根據記載，當時常用掐絲琺瑯器——無論有無景泰款——插扇，²⁸ 是以往未受關注的使用形式。

上述狀況顯示，景泰琺瑯在乾隆宮廷典藏的數量恐怕極為有限。但必須注意，養心殿東暖閣「博古格」所陳設的三件掐絲琺瑯器盡有景泰款。²⁹ 另外，乾隆五年（1739）記載，將「法琅（應為「琺瑯」）景泰瓶」入乾清宮「頭等」之琺瑯器皿內；同年前一個月入乾清宮之掐絲琺瑯器，均未強調放進「頭等」匣內。³⁰ 可見在挑選掐絲琺瑯器時，有、無景泰款，仍然是考量的因素。

（三）來源

清宮獲取景泰款掐絲琺瑯器的管道，可能有三：一為繼承明代宮廷所藏，二是朝臣貢入，三為官方新製景泰款器。關於清室接掌前朝的遺存，張臨生根據清初賞賚王公大臣古文物的記載及乾隆皇帝御製詩文，論證清宮尚餘不少明皇室舊藏。³¹ 張氏研究所列以書畫為主，略涉及瓷器、玉器。乾隆宮廷收納一定數量明代製作的掐絲琺瑯器，其中部分為前明傳世，亦在情理之中。

乾隆時期朝臣頻進「景泰琺瑯」。清代的個人進貢在雍、乾時期達到高峰，進貢人的資格、貢期、貢品種類等，都有一定的限制與規範；進「景泰琺瑯」乃類似書畫貢之非土貢一類。³² 其中，被乾隆皇帝誇讚「優於辦貢」的李侍堯（?-1788），³³ 曾分別於乾隆三十八、三十九年（1773-1774）進「做景泰法瑯」。³⁴ 為表帝王寬裕待下，大部分貢入的景泰琺瑯遭皇帝「駁出」，只有部分進貢作品有機會被留下。³⁵ 合理推測，宮中少數景泰款器為宮外古董或民間作坊仿製之物。³⁶

比較難以想像的，是乾隆內府多次自行產造「景泰琺瑯」。就如前段所引乾隆二十五年十一月十三日照著草瓶、梅瓶與青綠鼎，燒造三件掐絲琺瑯器，其中兩件為景泰琺瑯。³⁷ 同年十一月九日，乾隆皇帝命令工匠分別燒造兩件景泰款的掐絲琺瑯瓶：一是在做兩件掐絲琺瑯瓶時，「一件刻『大明景泰年製』，一件刻『大清乾隆年製』」；另一個事例，則是仿照「澤蘭堂〈冬青紬雙魚耳高方瓶〉」製器，刻「大明景泰年製」款。³⁸ 掐絲琺瑯瓶分別刻景泰與乾隆款，說明乾隆年間燒造的景泰款器，樣貌、形式上可能與乾隆款器並無差異。類似案例，見於乾隆三十一年聖旨：參照「景泰款掐絲法瑯奔巴瓶」的樣式，製作與原本放置於博古格內之「景泰款掐絲法瑯元（應為「圓」）瓶」尺寸相同的「景泰款奔巴瓶」，完成後換擺於博古格之中。當匠人遵照皇帝旨意，呈覽畫成的紙樣，皇帝命令改做兩件奔巴瓶，「一件刻景泰款，一件刻乾隆款。」³⁹ 乾隆時期同樣的狀況層出不窮，甚至發生原要求匠人做景泰款器，畫樣呈御覽後，命改刻乾隆款之情事。⁴⁰

雖然許多時候，刻乾隆款或景泰款似乎是皇帝隨機的旨意，但部分記載仍證明「景泰琺瑯」樣式有別於時做。乾隆三十二年（1767）燒造三件「放（應為「傲」）古樣款掐絲法瑯」，器形分別為瓶、寶瓶和罐，「俱要大明景泰陽紋（應為「文」）款」，製成後放進多寶格陳設。⁴¹ 所謂的仿古，可能如北京故宮博物院藏數件「乾隆傲古」款〈掐絲琺瑯犧尊〉，是指形貌上模仿青銅器而言。⁴²

總而言之，清宮檔案顯示，乾隆時期鑑藏景泰琺瑯的幾個現象包括：首先，雖然從陳設與收藏的角度看，景泰款掐絲琺瑯器相對未受重視，不過，景泰琺瑯是康、雍、乾三朝製器之外，明代作品中唯一獲得關注者。其次，清宮收藏的景泰琺瑯，除了繼承前明宮廷遺存，還有臣子貢物。乾隆晚年，進貢方漸趨緩。乾隆四十五年（1780）皇帝降旨黜華崇實，要求地方官以荔枝、茶葉之類的物品作貢物，莫獻金、玉、銅、磁等，特別舉掐絲琺瑯器為例，言其製作消耗銅料，致使錢價上昂，是「無益之費」。⁴³ 第三，乾隆時期內務府經常自行製造景泰琺瑯。此活動集中於乾隆二十（1755）至四十（1775）年間，這段時間亦為掐絲琺瑯器燒造的巔峰期；乾隆五十年（1785）前後，不僅製作掐絲琺瑯器的指令銳減，經常毀銅，⁴⁴ 甚至將景泰琺瑯「變價」。⁴⁵ 乾隆皇帝要求朝臣進貢崇儉的時間點和內府製器

28 案例見《清宮避暑山莊檔案》，〈嘉慶三年到嘉慶五年〉，頁 704、824。引自《書同文古籍數據庫》<https://guji.uni-han.com.cn/web#/book/QGBSSZ/page?pagelId=Mjk4NzU%3DMYk0nDQ%3DOA%3D&key=%20#5B>（檢索日期：2021 年 11 月 1 日）；《清宮頤和園檔案》，〈嘉慶十二年〉，頁 696、697。引自《觀箴·雲簡檔案查詢系統》https://da.yunjianart.com/w/index?bookSeriesId=seri3bc605ac87d7_0（檢索日期：2021 年 11 月 1 日）。

29 《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，冊 11，嘉慶七年十一月〈養心殿東暖閣博古格陳設〉，頁 40、42、47。

30 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 9，乾隆五年三月初四日〈乾清宮〉，頁 502。

31 張臨生，〈國立故宮博物院收藏源流史略〉，《故宮學術季刊》，13 卷 3 期（1996 春），頁 10-11。

32 董建中，〈清乾隆朝王公大臣官員進貢問題初探〉，《清史研究》，1996 年 1 期，頁 40-50。

33 李侍堯進貢的代表性，參董建中，〈李侍堯進貢簡論〉，《清史研究》，2006 年 2 期，頁 111-116。

34 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 36，乾隆三十八年七月二十七日〈記事錄〉，頁 620-621，進「做景泰琺瑯火盆二對」；冊 37，乾隆三十九年七月二十七日〈記事錄〉，頁 496-497，進「做景泰琺瑯大鼎二對」。

35 本院收藏一件乾隆二十八（1763）至三十二年（1767）年，由崔應階（1699-1780）進之無款掐絲琺瑯器，參胡櫨文，〈乾隆時期掐絲琺瑯的轉變——以國立故宮博物院藏品為中心〉，頁 123-124。該件作品原藏熱河或奉天兩處行宮；查崔氏於乾隆三十一年進「琺瑯夔龍花尊」，後送往熱河，或為此器。參《清宮瓷器檔案全集》，冊 8，頁 372-373。

36 民間工匠如王世雄，人稱「琺瑯王」，參（清）李斗，《揚州畫舫錄》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，據上海圖書館藏清乾隆六十年（1795）自然齋刻本，1995），冊 733，卷 2，頁 600。

37 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 25，乾隆二十五年十一月十三日〈琺瑯作〉，頁 465。

38 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 25，乾隆二十五年十一月十三日〈琺瑯作〉，頁 464。

39 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 30，乾隆三十一年四月二十六日〈琺瑯作〉，頁 433。

40 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十三年十二月二十三日〈琺瑯作〉，頁 535。

41 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十三年二月四日〈琺瑯作〉，頁 39。

42 圖參北京故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯編》，冊 3，頁 54、55，圖 21、22。

43 （清）慶桂等奉敕修，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》（臺北：華文書局，1964），冊 22，卷 1115，頁 16333-16334。

44 例如《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 48，乾隆五十年五月十二日〈鑄爐處〉，頁 149-154。

45 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 46，乾隆四十八年二月三十日〈鑄爐處〉，頁 795。

的狀況相呼應。最後，在樣式上，內府燒造的景泰琺瑯可能和乾隆年製掐絲琺瑯器相仿，同時亦存在刻意仿古青銅的例子。下節將討論乾隆年間燒造之景泰琺瑯的風格面貌。

四、乾隆皇帝的景泰琺瑯鑑賞

乾隆皇帝珍藏時做或自製景泰款掐絲琺瑯器的做法，使人不免懷疑：對他而言，掐絲琺瑯器是「古董」與否，難道無關緊要？或者，乾隆皇帝也對景泰款存疑，故放棄蒐集景泰琺瑯？本節將檢視檔案中乾隆皇帝對景泰琺瑯或「景泰款」的處理方式；接著分析乾隆皇帝賞玩景泰琺瑯時留下的品評痕跡，釐清其對景泰琺瑯的真正看法。

（一）處置與品評

1. 景泰款的修整與仿造

《活計檔》側寫了乾隆皇帝處理景泰款的審慎態度。他曾經命令匠人，將掐絲琺瑯器的景泰款取下，重新刻上式樣相同的款識；並要求刻上新款後，避開器外底週圍，只在底足內刻款處鍍金。工匠回覆皇帝：為了鍍飾年款，必須將作品再次放進火炕烘烤，如果只重新鍍刻款處，恐怕烘烤過程中，會將作品圈足的內、外原本鍍金處燻黑；遂懇求皇帝准許他們將洗的底足內、外重新滿鍍。這個請求獲得皇帝批准。完成後的作品被擺進紫禁城的景祺閣中。⁴⁶ 明代的作品常在景泰款上鑲金，餘處露胎（例如展件 I-9），皇帝或許希望保留取下景泰款原本的模樣，方提出只鍍足內的要求。

另一則紀錄啟示，在各式各樣的景泰款中，最受乾隆皇帝青睞者為「二龍捧大明景泰款」，其外圈由橫擺的左降龍、右升龍組成，中央陰刻方框，內直書陽文「大明景泰年製」楷款（圖 1a）。《活計檔》記錄乾隆皇帝要求琺瑯作製作數套樣式非常講究的文房四寶，過程中，匠人受命參照熱河掐絲琺瑯器上的「陽紋二龍捧大明景泰款」，在筆山、壓紙、水盛與硯盒座下成做「二龍捧大清乾隆年製」款。⁴⁷ 本次展出的〈掐絲琺瑯龍紋暖硯〉（展件 II-25）應為此批掐絲琺瑯文房之一。

「二龍捧大明景泰款」出現在許多壺尊造形的掐絲琺瑯器底，宣德爐底亦見類似款識；據研究，其應出現於十七世紀早期。⁴⁸ 萬曆三十三年（1605）付梓的通俗譜錄《程氏墨苑》刊印結構相近的璽文（圖 1b），證明十七世紀初——甚至稍早的十六世紀晚期，此種紋樣已於市面流通。



圖 1a 十七世紀組裝 掐絲法瑯番蓮紋壺尊 器底景泰款 國立故宮博物院藏

Fig. 1a Cloisonné enamel *hu-zun* vessel with lotus motif and Jingtai mark, remodeled in the 17th century. National Palace Museum collection



圖 1b 程氏墨苑 卷二 頁二十四 九字璽 明萬曆間滋蘭堂原刊本 國立故宮博物院藏

Fig. 1b The nine-character seal, *Chengshi Moyuan* (The Ink Garden of the Cheng Family), vol. 2, p. 24. Printed edition by Zilantang, Wanli period, Ming dynasty. National Palace Museum collection

然而，〈掐絲琺瑯龍紋文具組〉器底的「二龍捧大清乾隆年製」款並非全然搬照「二龍捧大明景泰款」。其非內凹方框陽文款，而是改作陽文方框、內刻陽文款。另外，乾隆款結字更加工整，行龍體型粗壯，塞滿團龍空間，二龍位於款的上、下，龍首回望（圖 2a~c）；〈掐絲琺瑯龍紋筆山〉二龍相對（圖 2d）。乾隆皇帝修整景泰款或者按景泰款樣式燒造乾隆款的事例，體現其實愛府庫藏舊景泰款掐絲琺瑯器，或設計別出心裁之景泰款。

2. 蓋、座刻字的過程

於木蓋或座上刻字，是清宮標示文物等第的方式。⁴⁹ 乾隆皇帝非常可能是清代唯一一位熱愛此道，或者是有經濟條件與閒情逸致為之的君王。前面的案例暗示，掐絲琺瑯器有、無景泰款，影響皇帝是否將其發配入「頭等」收藏。乾隆三十九年（1774）二月《活計檔》的另一段紀錄，記述乾隆皇帝為掐絲琺瑯器斷代、刻款，並且評等的過程：

初五日，庫掌四德、五德，筆帖式福慶來說：「太監胡世傑交〈掐絲法瑯飛脊罇〉一件（底板上貼「景泰年製」款本文，隨座二等）、〈掐絲法瑯花觚〉一件（無底板，隨座三等）。傳旨：『〈法瑯罇〉照現貼本文，刻陰紋字年款，其〈花觚〉添配底板，亦刻『景泰年製』款，要陽紋字。木座俱改刻頭等，欽此。』」⁵⁰

46 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年十二月二十八日〈琺瑯作〉，頁 333-334。清宮鍍金的技術，參賴惠敏、蘇德微，〈乾隆朝宮廷鍍金的材料與工藝技術〉，《故宮學術季刊》，35 卷 3 期（2018 春），頁 165-168。

47 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 37，乾隆三十九年十月二十八日〈琺瑯作〉，頁 189-190。

48 陸鵬亮，〈宣爐辯疑〉，頁 73。

49 偶有對應著錄之效，參侯怡利，〈乾隆皇帝的木座密碼——以「西清四鑑」所收銅器為例〉，《故宮文物月刊》，418 期（2018.1），頁 21-22。

50 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 37，乾隆三十九年二月五日〈琺瑯作〉，頁 183。

a 暖硯 Heated inkstone set
b 壓紙 Paperweight
c 水盛 Water container
d 筆山 Brush stand



圖2 清 乾隆 掐絲琺瑯龍紋文具組 底款 國立故宮博物院藏

Fig. 2 Cloisonné enamel stationery set with dragon motif, Qianlong period, Qing dynasty. Inscriptions on the base. National Palace Museum collection



圖3 十六世紀 掐絲琺瑯獸面紋觚（景泰款） 器底舊脫落（修復前狀況） 國立故宮博物院藏

Fig. 3 Cloisonné enamel *gu* vessel with animal mask design and Jingtai mark, 16th century. The base fell off the ring foot (before conservation). National Palace Museum collection

太監交付琺瑯作的〈掐絲琺瑯飛脊罇〉與〈掐絲琺瑯花觚〉皆無款，二者原本配の木座，標示它們原本分別為二等、三等。然而，興許是乾隆皇帝評斷兩件作品是景泰年製器，故命工匠為兩件作品刻上景泰款，並且修改木座上的等第為「頭等」。這兩件掐絲琺瑯器的刻款工作，於同年三月二十四日完成，皇帝過目成品後，將其陳列於養性殿的開架大格。文中所謂「底板」可能是指器底圈足下，另外鑄造的銅胎底。本院藏掐絲琺瑯器部分器底原已脫落，或許就是清宮後加，黏貼不牢所致（圖3，展件1-24）。

除了刻上「頭等」、「二等」、「三等」，乾隆皇帝亦以天干標示等第，⁵¹能得到皇帝青睞刻款的作品不多。像是乾隆四十三年（1778）送往盛京的一批陳設清單，其中羅列數件無款掐絲琺瑯器，僅一件〈掐絲琺瑯夔龍耳三足鼎〉木座上刻丙字。⁵²另外，嘉慶年間的

51 乾隆皇帝命曾匠人，在一批經其品評之瓷器的座上，「頭等刻『甲』字、二等刻『乙』字」。劉岳，〈座上風華——從《造辦處活計檔》看清宮器座的设计與製作〉，《收藏》，2019年9期，頁46-47。

52 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊41，乾隆四十三年正月十六日〈記事錄〉，頁265-272。

《陳設檔》著錄部分景泰琺瑯座或蓋上的天干字樣。⁵³ 這些作品皆為乾隆時期的典藏。

《活計檔》描述乾隆皇帝為掐絲琺瑯器刻款的過程，並提示刻款的品評標準。乾隆二十年（1755），乾隆皇帝誇讚一件〈掐絲琺瑯美人觚〉：「琺瑯顏色做法甚好，現今為何不能燒造此顏色？着琺瑯處官員看。將琺瑯瓶之木座刻乙字，在同樂園換擺。」稍後並仿製了一件〈掐絲琺瑯美人觚〉。⁵⁴ 這件無款的作品，所以能得到乾隆皇帝評為乙等，歸功於其琺瑯釉色「做法甚好」。可見除了年款，作品的工藝品質亦為判斷高下的依據。

本節的兩個案例啟示：第一，賞玩文物時，乾隆皇帝或許會因著自己的想法，為無款掐絲琺瑯器加刻景泰款；並且可能會隨時間，修改對掐絲琺瑯器評等的結果；原本次等的作品，刻景泰款後，便躍升為頭等。第二，景泰款並非乾隆皇帝判斷掐絲琺瑯藏品優劣的唯一標準。縱使作品無款，或許也能因本身的製作水準出眾，而得到不錯的評價。清宮後配座與蓋上刻的文字，忠實反映乾隆皇帝對所藏掐絲琺瑯器的看法。

（二）作品的等第

國立故宮博物院藏近一千五百件的掐絲琺瑯器中，木座或木蓋上留存乾隆皇帝評等、刻款者僅七件，堪稱鳳毛麟角；另有一件作品保存標示「頭等」的黃籤。⁵⁵ 標甲等頭等者，共有三件；乙等有兩件；刻丙者共有三件，詳細資訊如表一。分析乾隆皇帝刻下等第的景泰款之作，可以瞭解乾隆皇帝認定之景泰琺瑯的面貌；另一方面，獲皇帝評等的無款掐絲琺瑯器，則在風格或藝術特徵上，彰顯乾隆皇帝鑑賞的標準。

1. 定年

表一所列的作品，共四件於本次展出。〈掐絲琺瑯番蓮紋三足鼎爐〉（表一 -4，展件 I-25）為元末明初的作品；〈掐絲琺瑯葡萄紋簋式爐〉（表一 -7，展件 I-26）則是十五世紀之作；景泰款〈掐絲琺瑯獸面紋觚〉（表一 -1，展件 I-24）及景泰款〈掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐〉（表一 -6，展件 I-4）製於十六世紀。⁵⁶

餘四件作品，〈掐絲琺瑯鳧式爐〉（表一 -2）造型優美，鳧胸的咖啡色透明釉及底座側邊黃、綠摻雜的淺綠釉，獨樹一幟。類似的釉料，在法國裝飾藝術博物館一件被認定為

十六世紀燒造的〈掐絲琺瑯茶壺〉上亦可看見。⁵⁷ 可定為十六世紀的作品。〈掐絲琺瑯雙龍搶珠紋盤〉（表一 -3）形制與萬曆時期造器相仿，然其均質釉色更多，且龍紋造型更繁複，當為明清之際所造。〈掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐〉（表一 -5），和表一 -6 的象鼻爐裝飾母題極其近似，器形亦相仿，屬同時代的作品。惟其一用掐絲琺瑯燒景泰款，另一則為銅胎鑄景泰款。同類紋飾及風格的作品在早期研究中，被歸類為十六世紀後半產造。⁵⁸ 〈掐絲琺瑯花卉紋三足罇〉（表一 -8）器表藍地琺瑯釉帶綠色調，乍看類似康熙時期的釉色風格；然而，比起康熙時期作品藍釉，此器的綠色調更濃，掐絲的線條極其勻稱，琺瑯完整填燒於掐絲框線內，接近乾隆年製品的水平。雖然其花卉與草葉紋保留葉片的形貌，不似乾隆年製者，纏枝紋的葉片往往簡化成渦捲狀，但燒造水準卻顯示，該器可能產造於十八世紀。推測其為乾隆時期仿早期掐絲琺瑯器裝飾紋樣製成之景泰款器。

綜上所述，獲乾隆皇帝品評等第的作品，製作年代橫跨元末明初至清代。其中，除了一件可能是乾隆時期仿製的景泰款器，其餘有景泰款者皆為十六世紀的作品；未具景泰款者，包括製於十四、十五乃至十六世紀的〈掐絲琺瑯番蓮紋三足鼎爐〉（表一 -4）、〈掐絲琺瑯葡萄紋簋式爐〉（表一 -7）及〈掐絲琺瑯鳧式爐〉（表一 -2）。

2. 品質

院藏乾隆皇帝評為甲等的作品，包括景泰款〈掐絲琺瑯獸面紋觚〉（表一 -1）與〈掐絲琺瑯鳧式爐〉（表一 -2）。兩件作品的琺瑯釉均有明顯龜裂和砂眼；器表掐絲皆鏽蝕，鍍金斑駁，多處顯見雙掐絲結構，掐絲琺瑯的品質未臻上乘。不過，〈掐絲琺瑯鳧式爐〉的造形優美，在傳世類似器形的掐絲琺瑯器中難得一見。〈掐絲琺瑯雙龍搶珠紋盤〉（表一 -3）琺瑯顏色豐富，雙龍形貌生動，龍的腹、背、頭、爪皆掐絲細膩的裝飾細節，當是其能得頭等的原因。

相較之下，乾隆皇帝評為乙等的〈掐絲琺瑯番蓮紋三足鼎爐〉（表一 -4），則具備學界所謂元或明早期作品之特徵。釉表雖有砂眼，但不透明釉成色飽和，透明釉剔透，掐絲線條流暢，堪稱佳作。前引檔案中「做法甚好」的琺瑯釉，當為類似成色。

另外一件被評為乙等的景泰款〈掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐〉（表一 -5），製作水準便不及〈掐絲琺瑯番蓮紋三足鼎爐〉。無獨有偶，院藏七件標示天干刻款的掐絲琺瑯器中，有兩件〈掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐〉（表一 -5、6），二者裝飾紋樣、掐絲風格及線條特色皆甚相近，可以視為同一時代製作的器物。表一 -5 之象鼻爐，器表琺瑯拋光效果絕佳，且該器的配件鍍金，故整體視覺效果相較表一 -6 的象鼻爐更亮眼。此外，表一 -5 之器底與口緣保留更多掐絲琺瑯原器的部分，器底且存四層掐絲琺瑯朵雲紋；表一 -6 之象鼻爐則為銅胎底。二者雖皆有景泰款，但整體而言，表一 -5 的象鼻爐品質更好、舊器的部分更多；或

53 《清宮瓷器檔案全集》，冊 27，頁 183、191，「景泰款掐絲琺瑯花觚一件（紫檀木座，乙）」、「景泰款掐絲琺瑯鳳耳爐一件（紫檀木座，丙）」；冊 28，頁 215、248-249、280、287-288，「景泰款掐絲琺瑯喇嘛瓶一件（缺琺瑯紫檀木座，甲）」、「銅掐絲琺瑯出脊圓花觚一件（有殘缺，戰係粘，景泰款，紫檀座，丙）」、「銅掐絲琺瑯戰耳象足鼎一件（景泰款花梨蓋座玉頂，丙）」、「銅掐絲琺瑯三喜朝冠耳頂一件（景泰款，紫檀座，丙）」；冊 29，頁 49-51，「景泰款銅掐絲琺瑯有蓋薰爐一件（花梨座，丙）」。「故宮博物院藏清宮陳設檔案」，冊 43，嘉慶五年十月〈大和齋靜挹化源三層房殿座陳設清冊〉，頁 880，「景泰款銅掐絲琺瑯獸面雙螭罇一件（花梨木座，丙）」；冊 44，嘉慶五年十月〈五福堂松栢室醉月軒畫房殿座陳設清冊〉，頁 54，「景泰款銅掐絲琺瑯獸耳爐壺一件（銅鍍金蓋座，丙）」。

54 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 21，乾隆二十年正月十九日〈琺瑯作〉，頁 321-322。

55 黃籤書「頭等，無款兩件」，惟現僅存其中之一。

56 四件作品的斷代依據，參圖錄頁 79、81、77、32。

57 圖參 Béatrice Quette ed., *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* (New York: Bard Graduate Center, 2011), 242, Cat. 36.

58 例如 Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*, NO. 106, NO. 110.

許是因為如此，該器獲得乾隆刻款「乙」字，而表一-6 的象鼻爐則是「丙」等。

其它兩件評為「丙」等的作品，包括〈掐絲琺瑯葡萄紋簋式爐〉（表一-7）及景泰款〈掐絲琺瑯花卉紋三足罇〉（表一-8）。〈掐絲琺瑯葡萄紋簋式爐〉是一件製作精美的作品，枝、葉琺瑯釉色彩豐富。〈掐絲琺瑯花卉紋三足罇〉比較罕見，掐絲琺瑯器常一樣多本，但該件作品幾乎找不到母本或仿本，且其雙耳焊死，純粹為裝飾用陳設，其珍稀性有目共睹。

院藏八件得乾隆皇帝品評等第的掐絲琺瑯器，釉色與掐絲並沒未展現明確共性，且品質與等第亦無直接關係，甚至評為甲或頭等的作品，按掐絲琺瑯工藝的狀況而言都是相對較差者。唯一顯著的特徵，是獲得品評的掐絲琺瑯器，幾乎都是「古董」；不似放在百什件、多寶格及端凝殿左右屋的珍藏，大部分為乾隆年間製器。另外，從當代學術的角度來看，獲評又具「景泰款」者，多為十六世紀之作，故乾隆皇帝以為的景泰器，風格上恐怕較貼近今之學界判定為十六世紀的作品。無款又承乾隆皇帝品評的掐絲琺瑯器，在工藝技巧上均有不同一般的精采表現，可以說，乾隆皇帝雖無法識別真正景泰年間製作的掐絲琺瑯器，但仍具備獨到的鑑賞眼光。

五、結語

十七世紀，所謂「景泰御前作坊所製掐絲琺瑯」成為收藏家新寵，隨之而來的是掐絲琺瑯器上各式景泰偽款並出；失去定年作用的景泰款，在學術上幾乎不具研究價值。本文從鑑藏的角度，重新思考景泰款在乾隆宮廷掐絲琺瑯收藏中扮演的角色，探討乾隆皇帝如何揉合晚明文人鑑賞觀及古董市場論著，重新詮釋或理解景泰琺瑯。

清宮檔案顯示，不同於當代後仿即作偽的觀點，乾隆皇帝仿製景泰款器乃將仿本視作真本的複製，甚至可替代真本。他命令宮廷裡的匠人，直接燒造景泰款的掐絲琺瑯器，或者把原本沒有景泰款的掐絲琺瑯舊藏加上景泰款，便是很直接的例子。

雖然清宮經帝王挑選的重要典藏中，收納的掐絲琺瑯器以清代文物為主，但獲得乾隆皇帝評等的作品，大部分仍為古董；僅少數仿古風格的時做新器，能入其眼。一方面，乾隆皇帝不時修復、整理或仿造掐絲琺瑯的景泰款。另一方面，在院藏少數獲乾隆皇帝評等的掐絲琺瑯器中，景泰款器佔一半。分析獲得品評的景泰款器可知，乾隆皇帝心目中真正製作於景泰年間的掐絲琺瑯器，應該是今日學術界公認，產造於十六世紀的掐絲琺瑯器。無款而得乾隆皇帝評等的掐絲琺瑯器則顯示，器形、紋樣或掐絲琺瑯的品質，都可能成為影響皇帝品評的因素，可以想見，乾隆皇帝怡情自娛之際並未立定明確嚴格的標準。

值得注意的是，表一所列八件獲評作品中，四件掐絲琺瑯爐有清宮後配的玉頂木蓋。在形制上，為香爐配蓋是晚明文人的傳統。⁵⁹ 但是，就在文震亨提到為香爐配蓋的講究之前

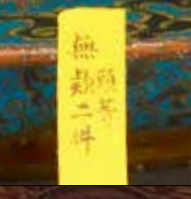
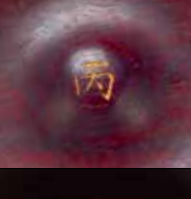
曾提醒：「尤忌者：雲間潘銅、胡銅所鑄八吉祥，倭景百釘諸俗式，及新製建窑、五色花窑等爐。」⁶⁰ 使用與「五色花窯」之五彩瓷風格上類似，「用藥燒成五色花」的掐絲琺瑯器製成的香爐，極可能違背文震亨的審美要求，畢竟文氏亦曾豪不留情地批評掐絲琺瑯為俗製。⁶¹ 乾隆皇帝採取文人製器的形制，重新詮釋文人避之惟恐不及的俗物，為鑑賞掐絲琺瑯創造新途徑。也將這項原本俗不可耐的工藝，提昇成能以鑑賞的文物。今日，掐絲琺瑯仍是工藝中的精品，乾隆皇帝的推動，功不可沒。

60 （明）文震亨，《長物志》，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1977），20 編，冊 6，卷 7，〈器具·香爐〉，頁 3617。

61 （明）文震亨，《長物志》，卷 5，〈標軸〉，頁 3604。

59 詳參展件 I-4 說明，頁 32。

表一 國立故宮博物院藏乾隆品評等第之掐絲琺瑯器統整表
Table 1: Cloisonné enamels graded by the Qianlong Emperor in the National Palace Museum collection

序號 No.	品 名 Item	典藏號 Accession number	圖示 Picture	配件刻款圖示 Inscription on the accessory	器底圖 Base
1	十六世紀 掐絲琺瑯獸面紋觚 (景泰款) Cloisonné enamel <i>gu</i> vessel with animal mask design and jingtai mark, 16 th century	故琺 001010 展件 I-24 Exhibit I-24			
2	十六世紀 掐絲琺瑯鴨式爐 Cloisonné enamel duck-shaped censer, 16 th century	故琺 001005		無	
3	十七世紀 掐絲琺瑯雙龍搶珠紋盤 Cloisonné enamel dish with two dragons chasing a pearl motif, 17 th century	中琺 000890			無
4	十四世紀 掐絲琺瑯番蓮紋三足 鼎爐 Cloisonné enamel tripod incense burner with lotus design, 14 th century	故琺 001004 展件 I-25 Exhibit I-25			無
5	十六世紀 掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐 (景泰款) Cloisonné enamel tripod censer with lotus motif and jingtai mark, 16 th century	故琺 000827			
6	十六世紀 掐絲琺瑯番蓮紋象鼻爐 (景泰款) Cloisonné enamel tripod censer with lotus motif and jingtai mark, 16 th century	故琺 000990 展件 I-4 Exhibit I-4			
7	十五世紀 掐絲琺瑯葡萄紋簋式爐 Cloisonné enamel <i>gui</i> -shaped incense burner with grapevine motif, 15 th century	故琺 000987 展件 I-26 Exhibit I-26			無
8	十八世紀 掐絲琺瑯花卉紋三足罍 (景泰款) Cloisonné enamel <i>zun</i> vessel with floral motif and jingtai mark, 18 th century	故琺 000528			

引用書目

傳統文獻

(明) 文震亨，《長物志》，收入《筆記小說大觀》，20 編，臺北：新興書局，1977。

(明) 王佐，《新增格古要論》，收入劉心明編，《子海珍本編》，冊 82，南京：鳳凰出版社，2014，據中國國家圖書館藏明天順六年（1462）徐氏善得書堂刻本影印。

(明) 沈德符，《萬曆野獲編》，收入《明季史料集珍》，冊 4，臺北：偉文圖書，1976，據中央研究院歷史語言研究所藏舊鈔本影印。

(清) 李斗，《揚州畫舫錄》，收入《續修四庫全書》，冊 733，上海：上海古籍出版社，據上海圖書館藏清乾隆六十年（1795）自然齋刻本，1995。

(清) 孫承澤，《春明夢餘錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 868，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。

(清) 慶桂等奉敕修，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，臺北：華文書局，1964。

北京故宮博物院編，《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，北京：故宮出版社，2013。

中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005。

(明) 曹昭，《格古要論》，據景明刻本《夷門廣牘》掃描，收入「中國哲學書電子化計劃」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=83887&page=100>，檢索日期：2021 年 8 月 9 日。

(明) 賈三近輯，《皇明兩朝疏抄》，據北京大學圖書館本掃描，收入「中國哲學書電子化計畫」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=20326&page=54#%E5%B5%A9%E5%9D%90>，檢索日期：2021 年 11 月 5 日。

(清) 張廷玉，《明史》，據哈佛燕京圖書館藏本，收入「中國哲學書電子化計畫」，檢索網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=142990&page=21>，檢索日期：2021 年 11 月 26 日。

《清宮頤和園檔案》，《觀箴·雲簡檔案查詢系統》，https://da.yunjianart.com/w/index?bookSeriesId=seri3bc605ac87d7_0，檢索日期：2021 年 11 月 1 日。

《清宮避暑山莊檔案》，《書同文古籍數據庫》，<https://guji.uni-han.com.cn/web#/book/QGBSSZ/page?pageId=Mjk4NzU%3DMYk0nDQ%3DOA%3D&key=%20#5B>，檢索日期：2021 年 11 月 1 日。

近代論著

北京故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯編》，冊 1、冊 3，北京：紫禁城出版社，2011。

朱家潛，〈銅掐絲琺瑯和銅胎畫琺瑯〉，《文物》，1960 年 1 期，頁 67-76+96。

李久芳，〈中國金屬胎起線琺瑯及其起源〉，《故宮博物院院刊》，1994 年 4 期，頁 12-27+11。

李國榮編，《清宮瓷器檔案全集》，北京：中國畫報出版社，2008。