



清 乾隆 洋彩畫梅鶴圖膽瓶 國立故宮博物院藏

乾隆皇帝與清宮瓷器典藏

余佩瑾

以畫琺瑯和洋彩為例

從藝術與文化相關的角度來看，大規模整理清宮舊藏可視為是乾隆皇帝建立文化大業的一環。除了有系統地整理清宮所藏書畫、碑帖、青銅器和硯臺，並且編輯《秘殿珠林》、《石渠寶笈》、《三希堂法帖》、《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清續鑑甲編》、《西清續鑑乙編》和《西清硯譜》等相關圖錄之外，透過《活計檔》記事，也可以觀察到他曾經在乾隆三年至八年（一七三八—一七四三）之間，密集地整理重華宮和養心殿中的舊藏文物，並且在乾清宮中規劃一個畫琺瑯器和洋彩瓷器的典藏。這篇文章就是想透過《活計檔》記事中的相關內容，及其和傳世實物與《陳設檔》紀錄的比對，從中探討乾隆皇帝規劃典藏的可能意圖。

配匣盛裝計畫

依據《內務府造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）記事所載，自乾隆三年開始，清高宗即積極地在乾清宮中展開配匣盛裝、文

物分等典藏的計畫。雖然典藏的內容同時包含玉器、象牙和書畫等各類不同質材文物，但從記事顯示出來的訊息，主要是以原來收藏於重華宮和養心殿中的清宮舊藏瓷器為主。而且進

行之際，部分文物尚且必須經過重新認看、分類和編等，才能夠依照品級之別，分別配匣盛裝再組合出不同的典藏。但康雍乾三朝畫琺瑯器和乾隆朝洋彩瓷器，卻完全無須經過相似流



圖二 清 康熙 宜興胎畫琺瑯萬壽長春海棠式茶壺 國立故宮博物院藏

件)。第二式為杉木染楠木色燙蠟插蓋匣樣一件(匣橫頭一處刻永樂暗款脫胎暗龍鳳葵撓碗十二件,係頭等,填黃色,內盛此碗十二件)。第三式為楠木燙蠟插蓋匣樣一件(匣蓋上刻宣得(應為德字之誤)青番花白裡暗花撓碗六件,係頭等,填綠色,內盛此碗六件)。乾隆皇帝看過之後的裁



圖一 清 康熙 宜興胎畫琺瑯四季花卉方壺 國立故宮博物院藏

程的檢驗,即能和清宮舊藏瓷器一起入列典藏。反映出這兩類作品對乾隆皇帝而言,或別具意義。

特別是細究乾隆三年的檔案記事,可以發現建置畫琺瑯和洋彩典藏雖是因應整理重華宮和養心殿中舊藏文物而來的工作。但是,若從乾隆皇帝自即位之後,即展開大規模重整清宮文物的視角來看,則養心殿和重華

宮只是整個大計畫中的一個分項。雖然如此,乾隆三年的《活計檔》記事因有別於其他年份的紀錄方式,出現一個「入乾清宮配匣瓷器」的作別,遂讓筆者以為乾隆皇帝應該十分看重此份工作。

透過「入乾清宮配匣瓷器」項下記載,可以清楚地獲知乾隆三年二月至五月,宮中管事太監因應配匣盛裝計畫所需,曾先後準備黑漆螺甸匣、紫檀木匣、花梨木匣、黑漆匣、楠木匣和杉木匣等各式不同尺寸,共計約七百五十八個左右的匣盒,請他裁示究竟應該如何盛裝。(註一)對於這些交出備用的木匣,乾隆皇帝的批示是「著改做匣子盛裝磁器用」或「著配磁器用」,以盛裝磁器作為優先考量。組裝之際,並且申明相關規範如下:

裝此磁器所少之匣,向內庭各處查,要交出配用。此磁器內選出成對者,下剩不成對之零件,嗣配裝完成時,另行呈覽。再將重華宮、養心殿所有磁器,亦交出選看,按等次歸入在配匣磁器內,其配成之匣蓋上,俱按名色刻簽子(或為

示如下:

頭等磁器准匣蓋並匣頭二處刻簽字,二等、三等磁器准匣橫頭一處刻簽子,或明款或暗款,俱在簽上寫明,其填字之顏色應何色,酌量填何色,欽此。

據此得知,他是在匣蓋和匣頭双重題名的方式來標記頭等品級的文物。至於刻字的填色,則青、黃、綠並列為頭等用色。相對於此,二等和三等的作品則只在匣橫頭一處標識出品名。篩選之際,對於「口毛有壘」者,則僅准予「留在內廷」,不為之配匣。而且經過重新鑑定後,若係屬新製瓷器,亦將之從配匣清單中剔除。如乾隆四年(一七三九)經周岳認看後,一對「明款五彩撓碗」,因是「新磁做舊做法,不得等次」,於是取消為其配匣(乾隆四年,乾清宮,十一月二十五日條)。同樣的情形亦見於乾隆五年(一七四〇)的案例,當時一大批已經具有級別標記的瓷器被提出來重新新建等,至七月十六日完成整個識別工作後,總計有「頭等磁器十七件、二等磁器三百一十一件、三等磁器二百一十二件」獲選為「入乾清

「字」之誤),應填何色填何色,欽此(乾隆三年,入乾清宮配匣瓷器,二月初三日條)。

由此可知,乾隆皇帝主導的配匣盛裝計畫是以乾清宮作為收儲的地點,但對象則是來自重華宮和養心殿中的舊藏文物。由於其中以瓷器佔多數,遂間接反映出在乾隆朝之前,養心殿和重華宮的陳設典藏是以瓷器為主。若將此規劃對比乾隆四十年(一七七五)之際,他也規劃退位後即將入住的寧壽宮陳設典藏,也許可以將之理解成因康熙和雍正兩位皇帝都曾在養心殿中組合過百拾件,加上乾清宮西二所正是他繼位前居住的潛邸所在,在其中建置一個全新的典藏,遂有藉以昭告繼承正統皇權,並且從此展開新皇權的深刻涵義。(註二)

其次,對於盛裝的木匣,匣蓋上究竟應該如何標記題名的問題,依據《活計檔》記事所載(乾隆三年,入乾清宮配匣瓷器,五月十九日條),當時共有三種匣樣上呈皇帝。第一式為紫檀木燙蠟插蓋匣樣一件(匣蓋並匣橫頭二處,各刻柴窯無款鑲口暗花撓碗三件,係頭等,填青色,內盛此碗三

宮配匣等次磁器內配匣盛裝」,其餘「新磁九十件」,則慘遭淘汰,沒有進一步配匣(乾隆五年,乾清宮,三月二十一日條)。

《活計檔》所見畫琺瑯器和乾隆洋彩的典藏

乾隆皇帝降旨整理的瓷器,無論其數量是否如同乾隆三年《活計檔》所載:「乾清宮總管龔守義交各樣大小瓷器三千九十六件」般,只是一個概數的呈現(乾隆三年,乾清宮,二月初三日條);或是詳細列出品名如「青花白地大盤五件」等,是一份包含有具體物件的清單。若將乾隆皇帝「著挑選等次配匣,入乾清宮配匣盛裝磁器內」旨令所包含的作品件數逐一加總統計,可發現乾隆三年大約有上萬件清宮舊藏瓷器被重新提出整理,並且以調整過的品級來配匣盛裝。相對於此,畫琺瑯器的件數雖然顯得較少,但以產源脈絡而言,該一年度獲選納入乾清宮配匣之列的三百一十三件畫琺瑯器應也不算是少數(其中瓷胎佔二百四十七件,玻璃胎有二件,金胎四件,銅胎六十件)乾隆三年,乾



圖八 清 乾隆 琺瑯彩畫花鳥紋膽瓶 國立故宮博物院藏



圖六 清 乾隆 洋彩紅地開光四季山水紋碗及其木匣 國立故宮博物院藏



圖七 清 玻璃胎畫琺瑯藍地牡丹紋瓶及其木匣 國立故宮博物院藏

乾隆四年，相對於一百〇四件清宮舊藏瓷器入列典藏整理的計畫，該一年度僅有一件八卦爐獲准收入「乾清宮康熙年製琺瑯器皿」內，二件銅胎製品和一套金胎作品入列至「乾清宮琺瑯器皿」內（乾隆四年，乾清宮項下紀錄）。

乾隆五年（一七四〇），相對於被提出來重新建等約六百四十四件左右的清宮舊藏瓷器（乾隆五年，乾清宮項下之紀錄），總計有一百四十左右的件畫琺瑯器獲准配匣。其中三十六件為銅胎，一百〇四件為瓷胎製品。銅胎製品中又可細分出一件獲准「入在乾清宮交出配匣頭等琺瑯器皿內」，五件「入在乾清宮乾隆款配匣琺瑯器皿內」，其餘皆「入乾清宮琺瑯器皿一處」。至於瓷胎部分，有七十四件獲准「入乾清宮配匣等次內」（圖八），其餘皆入「乾清宮琺瑯器皿內」。值得注意的是，此一年代的配匣清單中因出現「瓷胎錦上添花畫琺瑯」類型作品，而得以間接說明以錦上添花為飾的瓷胎畫琺瑯，其產燒時間至少可以上溯至乾隆五年左右。

同時，這三百一十三件畫琺瑯器中存在有具體標示出年款和未見有年款紀錄的兩個組群。其中有年款者，康熙款項下計有十件銅胎畫琺瑯和二件瓷胎畫琺瑯器，雍正款項下計有八件銅胎畫琺瑯器。乾隆款項下則有十四件瓷胎畫琺瑯器。此處需要特別指出來的是，儘管部分作品登錄之際，並未標明產造時間，但品名顯示出來的特徵，因能在今日所見傳世品

（清宮項下紀錄）。

同時，這三百一十三件畫琺瑯

對照，故能從中推估出可能的樣式。如見諸於檔案記事中的「宜興畫琺瑯包袱式茶壺一件（壺蓋透墨）、宜興四方畫琺瑯四季茶壺一件、宜興畫琺瑯海棠式茶壺一件」和「宜興燒琺瑯茶吊一件（據係康熙年款）」等，以今日對清宮傳世品的理解，即知應為康熙朝作品。（圖一、二）若再結合前述標記有年款者，也以康熙朝三朝作品為主看來，乾隆皇帝著手整理的畫琺瑯器，應該是同時包含瓷胎、銅



圖三 清 康熙 宜興胎畫琺瑯提梁壺及其木匣 國立故宮博物院藏



圖四 清 雍正 琺瑯彩（洋彩）畫紅地番蓮紋茶碗及其木匣 國立故宮博物院藏



圖五 清 乾隆 琺瑯彩畫藍地錦上添花花卉紋碟及其木匣 國立故宮博物院藏

胎、玻璃胎和宜興胎在內的康熙朝作品。（註三）同時，傳世猶可見到的康熙朝三朝木匣，從其匣蓋上以直式書寫題名，而非刻寫於匣橫頭的方式，也能推論出一種比較接近頭等的題記方式（圖三、圖七），說明在乾隆皇帝的心目中，康熙朝三朝畫琺瑯器應具有等同於頭等瓷器的品級。

以下再將乾隆四年至八年（一七四三）幾個年度的整理狀況，分述如下：



圖十一 清 乾隆 洋彩瓷冬景山水圖梅瓶 國立故宮博物院藏

宮的洋彩瓷器，在數量上明顯地超過瓷胎畫琺瑯。不僅如此，八月十七日的典藏紀錄中，還出現乾隆皇帝降旨將三十七件洋彩瓷器歸入「乾清宮頭等」項下，而十件瓷胎畫琺瑯則歸入



圖十二 清 乾隆 琺瑯彩瓷開光三羊圖長方盒 國立故宮博物院藏

乾隆八年（一七四三），相對於被重新提出來建等的一百二十九件

「乾清宮次等項下」。從等次的差異中，以及洋彩作品組群中也包含有以御製詩為飾的〈洋彩詩句撞（應為「壯」字之誤）罐〉、〈洋彩冬景山水梅瓶〉和〈洋彩梅花詩句玉環膽瓶〉等作品看來，乾隆皇帝理應相當重視洋彩，否則也不至於降旨將御製詩燒到器表（圖十一），並且一舉納入頭等典藏之列（乾隆七年，乾清宮項下紀錄）。



圖九 清 乾隆 洋彩瓷綠地錦上添花花卉碟 國立故宮博物院藏



圖十 清 乾隆 琺瑯彩瓷山水樓閣圖碗 國立故宮博物院藏

乾隆六年（一七四一），相對於被重新提出來建等的五十八件清宮舊藏瓷器，總計有二百二十件畫琺瑯器和洋彩獲准配匣盛裝（圖九），其中五件為宜興胎製品、二十七件為呆白胎玻璃器（多數為鼻煙壺）、六十四件為銅胎製品、六十二件為瓷胎畫琺瑯、六十二件是錦上添花洋彩瓷器（乾隆六年，乾清宮項下紀錄）。洋彩瓷器也出現錦上添花裝飾紋樣，反映出至遲至乾隆六年之際，該一紋樣已成爲流行的新興母題，同時唐英監造錦上添花紋樣的時間，亦可上溯至乾隆六年。再就整理的數量而言，此一年度獲准配匣的康雍乾三朝畫琺瑯器和乾隆洋彩瓷器首度超過清宮舊藏瓷器，從另一個面向透露養心殿和重華宮中收藏的瓷器，該時多數或已整理完畢。

乾隆七年（一七四二），相對於被提出來重新建等的六件清宮舊藏瓷器，總計有一百七十五件畫琺瑯器獲准配匣盛裝。（圖十）其中三十五件爲瓷胎製品，一百三十七件洋彩瓷器。顯示出此一年度入藏乾清

清宮舊藏瓷器，總計有一百一十五件洋彩和十五件瓷胎畫琺瑯器列入至乾清宮配匣瓷器或瓷胎法瑯器皿內。（圖十二）與乾隆七年相似，此一年度列入典藏的洋彩瓷器數量同樣超過瓷胎畫琺瑯。而且從他幾度降旨將木匣改裝作爲乾清宮配匣計畫下的用匣（乾隆八年，乾清宮，五月十五日條、六月二十五日條、六月二十六日條、六月二十八日條），得以窺見其不餘遺力建構乾清宮文物典藏的想法。又因乾隆皇帝也將個人創作的「御製落葉詩手卷一卷」收入「乾清宮頭等」文物（乾隆八年，乾清宮，三月二十四日條），以及在乾清宮法瑯器皿下開設一個「乾隆款法瑯器皿」類項（乾隆八年，乾清宮，六月二十三條），再度凸顯出他立意標榜自身形像，並且建立當朝文物典藏的意圖。

綜上所述，透過乾隆三年至八年清高宗整理畫琺瑯器和洋彩瓷器的舉例說明中，至少可以整理出以下幾個重點，其一，乾隆皇帝確曾在乾隆三年至八年內積極地整理重華宮和養心殿中的舊藏文物，而且過程中，僅



圖十三 清 雍正 琺瑯彩瓷九蓮獻瑞碗 國立故宮博物院藏

又降旨追查畫琺瑯配匣之事是否持續進行，而能感受到他積極規劃此一份典藏的決心（乾隆十五年，記事錄，五月十七日條）。這份想法，再對照乾隆四十二年（一七七七）也降旨將包含康雍乾三朝畫琺瑯器和乾隆朝洋彩瓷器在內，總數共計四十匣七十六件作品送交盛京陳設看來（乾隆四十二年，十月二十七日條），可以進一步觀察出他思及在駐蹕所到之處建置相同典藏的想法。

建置典藏的目的
追溯檔案記事，其實可發現乾隆皇帝規劃畫琺瑯器和洋彩瓷器的典藏，正是傳承自雍正皇帝曾經經手的處理方式。關於雍正皇帝降旨典藏的事例，從《活計檔》記事可知雍正二年（一七二四）、四年（一七二六）、五年（一七二七）和十一年（一七三三），皆有為瓷胎畫琺瑯配匣的紀錄。而且雍正四年由圓明園交出的瓷胎畫琺瑯，也有頭等和二等不同的分級（雍正四年，匣作，七

有少數作品如乾隆五年《活計檔》所記，共計五件瓷胎畫琺瑯仍然發回重華宮中置放外（乾隆五年，重華宮，七月十七日條），其餘則多數集中至乾清宮中典藏。其二，整個配匣盛裝計畫中，即使已具備前人分等的標記，但乾隆皇帝仍然堅持重新「認看等次」，流露出他立意品評鑑賞、重新建等並且規劃典藏的意圖。其三，與此一乾清宮中配匣盛裝計畫同時進行的，還見有多寶格和百什件等不同規模、相異類型的文物組合。而且透過乾隆十年（一七四五）《活計檔》記事所記：「正月初五日，七品首領薩木哈將定窯瓜式壺一件，認看得平常，入不得多寶格，持進交太監胡世傑呈覽。奉旨：計入不得多寶格，仍入百什件內」，得知該時多寶格是一種置放頭等文物的組合（乾隆十年，匣作，正月初五日條）。

其四，相較於被挑出來的新製瓷器和其他被歸入二、三等之清宮舊藏瓷器，乾隆皇帝特意聚集包含銅胎、瓷胎和玻璃胎在內的康雍乾三朝畫琺瑯器，並且也在匣蓋上以較為接近頭等瓷器的題名方式標記出個別

品名，因典藏物件涵蓋有乾隆朝新燒製完成的畫琺瑯器與洋彩瓷器，明顯地反映出乾隆皇帝重視當朝製品並有進一步加以典藏的想法。影響所及，或讓乾隆朝造辦處規劃的產物，出現有以典藏做為方向的设计。其五，從康雍乾三朝皇帝皆不間斷地推廣畫琺瑯器看來，乾隆皇帝的典藏，足以將之視為和康雍兩位皇帝有所區隔的表現。尤其是他將洋彩瓷器同時列入列至典藏範疇中，或能與他在御製詩中所言：「而今景德無斯法，亦自出藍實色浮」對照，表現出即使景德鎮御窯廠已經無法燒出像北宋汝窯一般的釉色，卻也有出人意表的洋彩錦上添花系列作品。

其六，周麗麗依據朱家潛〈畫琺瑯器製造考〉一文的說法，（註四）以為：「清道光十五年七月十一日所立的《乾清宮琺瑯玻璃宜興瓷胎陳設檔》目錄（以下簡稱《陳設檔》），即是從楠木匣蓋上記錄而成的」的觀點，（註五）提示了《陳設檔》中記錄的每一筆文物，即是乾隆皇帝降旨配匣對文物分類的觀點。故比較《陳設檔》中康雍乾三朝作品品名的差異，

可從康雍兩朝的金胎、銅胎、瓷胎、宜興胎和玻璃胎作品項下，從未出現過「錦上添花」紋樣，但至乾隆朝，無論是洋彩或瓷胎畫琺瑯項下經常可見錦上添花紋樣，反推由規矩而圖案化的錦地紋搭配主紋所形成的錦上添花紋樣流行於乾隆朝，以及被乾隆皇帝有意識加以收藏的情形。另外，從乾隆皇帝降旨配匣，曾在匣蓋上進行「洋彩」和「畫琺瑯」題名的分類，不僅讓周麗麗以為清宮對洋彩和畫琺瑯瓷器的分類，始自於乾隆皇帝。也衍生出廖寶秀認為木匣上所見「畫琺瑯」和「洋彩」的分類，需要進一步再釐清的觀點。（註六）有別於兩位前輩的研究，本文藉此想要強調的是乾隆皇帝同時降旨為兩類作品配匣，等同於他同等對待兩者，甚至有意提升御窯廠產燒完成的洋彩瓷器，以呼應他重視官窯的想法。

其七，乾隆皇帝降旨在乾清宮中組合畫琺瑯器和洋彩典藏，雖然最初乃是因應養心殿和重華宮中舊藏文物重整而來的分項計畫，並且主要集中在乾隆三年至八年之間，但將此對照乾隆十五年（一七五〇）清高宗突然

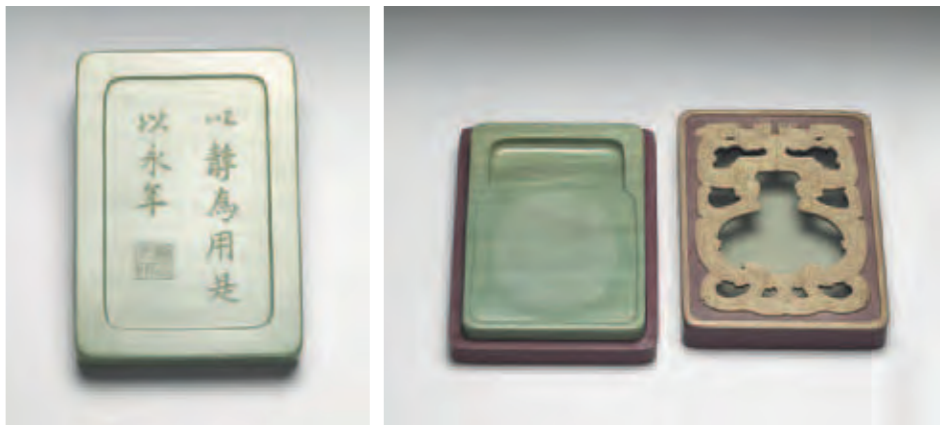
月十六日條）。尤其是將雍正十一年《活計檔》中的記事：「圓明園來帖內稱司庫常保、首領太監薩木哈持來白磁胎畫琺瑯青山水小酒圓一對、白磁胎畫琺瑯荷花飯碗一對、白磁胎畫琺瑯地長春花酒圓一對，傳旨：著各配匣」（雍正十一年，法郎作，五月初一日條），對照雍正十年（一七三二）清世宗降旨犒賞畫青山水磁胎畫琺瑯的鄒文玉等，和發佈「嗣後照樣燒造些」的旨令，（雍正十年，記事雜錄，十月二十八日條）而能從中比對出雍正皇帝降旨配匣典藏者，無論是青山水小酒圓、白磁胎畫琺瑯荷花飯碗（圖十三）和白磁胎畫琺瑯地長春花酒圓等，正是一組可以和傳世雍正朝琺瑯彩瓷對照的當朝產品。至於所配「黃杭細面合牌匣」，單從字面即知和乾隆皇帝降旨製作的木匣有所不同。

如果乾隆皇帝典藏畫琺瑯器和乾隆洋彩可以將之看成是在雍正皇帝相似概念之下，加以擴充至同時涵蓋康雍乾三朝的一類典藏。那麼進行之際，透過在匣蓋上標記題名的過

(八)此舉日後也為雍正和乾隆兩位皇帝所繼承，在雍乾兩朝的《活計檔》記事，皆可見到兩位皇帝降旨產製松花石硯的經過。特別因松花石出產自龍興之地，故也使之成為滿州文化的象徵。乾隆四十三年（一七七八）清高宗將之收進《西清硯譜》中（註九），從典藏的角度視之，或如同御製文所言，擬透過一個「色淨綠，細膩溫潤，可中硯材，發墨與端溪同品，在歛阮之右」的概念，將松花石硯提昇至與端硯、歙硯相等的品級。

相對於松花石硯，源自西洋，在產造脈絡中已經經過康熙三皇帝推廣後，演變成一項運用宮廷和地方技術產造成品，同時融合傳統和西洋的特殊工藝。雖然在裝飾紋樣上三朝各有不同表現，但因康熙皇帝有意透過清朝本土技術的研發與改良，傳達大清帝國遠勝西洋的氣勢。故乾隆皇帝將三朝的畫琺瑯器加以典藏，亦具有凸顯康熙三朝工藝遠勝西洋的意味。另一方面，在典藏中又特別增列洋彩瓷器一項，除了洋彩錦上添花類型作品具有和康熙朝或西洋銅胎畫琺

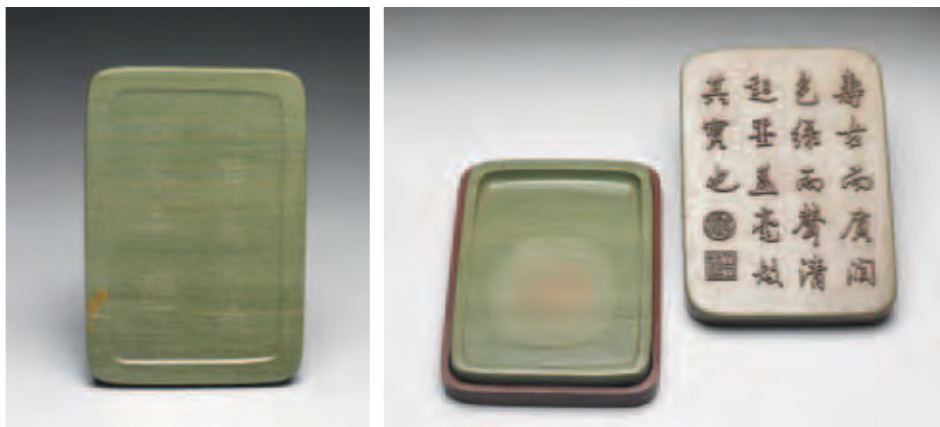
瑯，也等同於重整了康熙兩朝產燒的畫琺瑯器，再適時收進乾隆朝的洋彩瓷器，明顯地呈現出立意規劃一脈相承、流傳有緒典藏的想法。其目的不僅呈現出追隨康熙皇帝以來重視畫琺



圖十四 清 康熙 松花石獸面紋硯 國立故宮博物院藏

瑯的鑑賞觀，也因為置入更多當朝製品，從另一個面向凸顯出他更加推廣乾隆朝製品的意圖。

其次，透過另一個在相同地點建置的康熙松花石硯典藏（圖十四）



圖十五 清 雍正 松花石文字硯 國立故宮博物院藏

(十六)，亦得以反過來推敲可能的目的。（註七）依據嵇若昕研究，出產於滿族龍興之地，原來只被當作磨刀石使用的松花石，在康熙皇帝有意推動下，遂成為清宮製硯的新素材。（註



圖十六 清 乾隆 松花石梅石圖硯 國立故宮博物院藏

瑯相似的特色，足以體現康熙皇帝以來接受西洋文明並加以改造的傳承之外，透過部分以御製詩為飾的洋彩作品，亦有加強宣傳乾隆皇帝個人品牌的作用。尤其是御製詩末所署「惟精惟一」印章，因語出《尚書·大禹

謨》：「人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中」之句，且該句被康熙皇帝引用作為帝王心法，隨著瓷器入列典藏，充分展現出乾隆皇帝寓意於物，藉由藝術品的典藏宣揚政治理念的想法。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 本文為「乾隆皇帝與清宮瓷器典藏」研究項下之部分基礎資料的整理，行文出現的統計數量，是筆者根據《活計檔》相關記事自行加總的概算。
2. 中國王室收藏具有宣揚天命所歸王權的象徵意義。見Lothar Ledderose, "Some Observations on the Imperial Art Collection in China," *Transactions of the Oriental Ceramics Society*, 43(1978-79), pp.33-46.
3. 就傳世品而言，乾隆皇帝配匣盛裝之作品，以清宮造辦處產造之畫琺瑯器為大宗，但也包含法國賽佛爾 (Sèvres)、廣琺瑯和掐絲琺瑯器等作品。見余佩瑾九十九年度國科會「世德永昌—清高宗乾隆皇帝典藏畫琺瑯和洋彩的意義」專題研究計畫結案報告。及〈道光十五年七月十一日立乾清宮《瑤瑯玻璃巨興磁胎陳設檔案》與國立故宮博物院對照表〉，《金成旭映》（臺北：國立故宮博物院，二〇一三），頁三三—三四六。乾隆朝銅胎畫琺瑯部分見施靜菲、王宗齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣法瑯」〉一文之附表三〈國立故宮博物院藏清代乾隆朝銅胎

1. 畫琺瑯隨附不匣知見表》，《美術史研究集刊》三五期，（二〇一三年九月），頁一四九—一五一。
2. 朱家潛，〈清代畫琺瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》一九八二年第三期，頁七四。
3. 周麗麗，〈有關法瑯彩幾個問題的探討—兼述法瑯彩與洋彩的區別〉，《上海博物館集刊》第八集（二〇〇〇），頁三二二。
4. 廖寶秀，〈乾隆磁胎洋彩綜述〉，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇八，頁一〇—一一。
5. 乾清宮中的畫琺瑯和洋彩典藏，在《故宮物品點查報告》中均歸為「列」字號下，屬於乾清宮端凝殿小庫之收藏。與之同列於「列」字號下的文物還包含蒙兀兒玉器，共同反映出乾隆皇帝收藏的特色。見清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，（北京市：線裝書局，二〇〇四，第一輯）。
6. 嵇若昕，〈品時端歛：松花石硯特展〉，臺北：國立故宮博物院，一九九三。
7. 鄭家璋，〈西清硯譜古玩特展〉，臺北：國立故宮博物院，一九九七。