

故宮博物院藏文物珍品全集

琺瑯彩 · 粉彩



商務印書館

琺瑯彩·粉彩

Porcelains with Cloisonne Enamel Decoration and Famille Rose Decoration

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 編 葉佩蘭
副 主 編 何俊義
編 委 蔡 儀 劉 偉 郭士崑
攝 影 趙 山 劉志崗

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 宇
責任編輯 林苑鶯 吳偉鴻
設 計 甄玉瓊
出 版 商務印書館(香港)有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
製 版 奇峰分色製版有限公司
香港鯉魚涌華蘭路16號萬邦工業大廈21樓A座
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
版 次 1999年1月第1版第1次印刷
©1999 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5224 4

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

1999 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F, Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王堯	李學勤
金維諾	宿白	張政烺
啟功		

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	王樹卿	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡錘	耿寶昌	徐邦達
徐啟憲	單士元	單國強
許愛仙	張忠培	高和
楊新	楊伯達	鄭珉中
劉九庵	聶崇正	

主編：楊新

編委辦公室：

主任：徐啟憲

成員：	李輝柄	杜迺松	邵長波
	胡錘	高和	單國強
	鄭珉中	聶崇正	姜舜源
	郭福祥	馮乃恩	秦鳳京

總攝影：胡錘

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊、歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28

冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨著國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展、凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，

無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下

清代瓷器生產空前繁榮，尤其是康熙、雍正、乾隆三朝的瓷器，在工藝上達到了歷史高峯，有不少新的發明創造。“琺瑯彩”與“粉彩”，即這一時期出現的具有鮮明特色的釉上彩瓷器。

琺瑯彩原為清宮秘藏，是專門為宮中燒製的御用品，品種少、產量少，質地精，傳世品一般人很難見到。粉彩是清代瓷業生產的主要品種之一，景德鎮官、民窯同時大量生產，品種多，還有大器、產量也大，官窯器精細，民窯器較粗獷，傳世品多見。這兩種彩瓷色彩明艷，藝術性強，在中國陶瓷史上均有重要地位。由於二者的彩料的化學元素組成都含有砷，在燒製工藝方面又都是釉上彩，加上一般人少機會接觸琺瑯彩實物，因而容易將琺瑯彩與粉彩混淆，甚至誤以民國粉彩為琺瑯彩。雖然粉彩的產生在一定程度上受琺瑯彩的影響，但二者其實有顯著的區別，其主要區別是：

- (1) 琺瑯彩原料含有大量的硼，基質為鉛、硼、玻璃料；粉彩原料不含硼，基質是含氧化鉀的玻璃白粉化乳料。
- (2) 琺瑯彩色彩凝厚、鮮艷、油亮，有油畫效果；粉彩淡雅、柔潤、光潔，色階變化豐富，大都具有國畫效果。
- (3) 琺瑯彩胎體輕薄；粉彩胎體較厚重。但粉彩胎質比琺瑯彩白和細密，尤其是景德鎮所產的精品。

本卷以琺瑯彩瓷器與粉彩瓷器為專題，介紹二者的發展和工藝特點，並藉此說明一些有關問題。卷中收錄了北京故宮博物院藏的大量官窯器，許多為首次披露。琺瑯彩瓷器本係宮中秘藏，過去很少為世人所見，現時只有北京故宮博物院、台北故宮博物院和上海博物館等少數幾個單位比較集中收藏。至於粉彩瓷器，以往的出版物多注重康、雍、乾三朝盛世產品，而對嘉慶、道光以後較少提及，本卷除了收錄大量康、雍、乾三朝的精品外，還將

嘉道以後的各代清宮藏品也一併選入，使讀者對清代粉彩瓷器的發展全貌能有概括的了解。

琺瑯彩瓷器

琺瑯彩是清宮造辦處琺瑯作利用琺瑯料在皇宮內製成的一種極為名貴的宮廷御用瓷器，製品不多，均秘藏宮苑。每件器體底部均有年代款識。這種用琺瑯料二次燒成的釉上彩瓷器初創於康熙晚期，盛燒於雍正、乾隆時期。

琺瑯彩彩料與中國傳統釉上彩料不同，它的“主要成分是硼酸鹽和硅酸鹽的混合物，在不透明的白色易熔琺瑯料中加入適量金屬氧化物色素，即成具有色澤的琺瑯彩。”⁽¹⁾中國科學院上海硅酸鹽研究所的研究成果表明，康熙琺瑯彩與傳統的五彩瓷器及後來出現的粉彩瓷器在化學組成方面有以下的區別：

- (1) 琺瑯彩彩料含有大量硼，傳統五彩或粉彩的彩料不含硼。
- (2) 琺瑯彩與粉彩的彩料都含砷，五彩的不含砷。
- (3) 琺瑯彩與粉彩中的黃彩着色劑是氧化錒，五彩中的黃色用氧化鐵為着色劑。
- (4) 琺瑯彩與粉彩中的胭脂紅為金紅，是在紅釉中闢入了萬分之一至二的金作為着色劑而形成的新彩料，始見於康熙琺瑯彩，雍正時粉彩中也有大量使用，五彩中未見。

以上的化學分析，證明康熙琺瑯彩彩料不是中國的傳統彩料，而是從外國引入的，而且影響了粉彩瓷器的發展。⁽²⁾

據清宮造辦處檔案記載，琺瑯彩的製作程序是：利用在景德鎮燒製後送進宮中的只器裏施釉的素白瓷作為瓷胎，由清宮造辦處琺瑯作畫師遵照御旨，於其上以進口琺瑯料繪畫紋飾，然後經第二次窯火燒烤而成。雍正以後改良以景德鎮新創的細白瓷為胎，在白釉上施彩，並且自製彩料。由於彩繪堆料厚，故此燒製出來的琺瑯彩花紋在器表微微凸起，加上彩料色調濃淡分明，故紋飾立體感強。琺瑯彩製作工藝對後來粉彩瓷器的發展頗有影響。

（一）琺瑯彩與“瓷胎畫琺瑯”

清宮內務府把琺瑯彩稱為“瓷胎畫琺瑯”，這個名稱表示琺瑯彩是在金屬琺瑯器影響下移植而成的一個品種。金屬琺瑯器可分為掐絲琺瑯、鑲胎琺瑯、畫琺瑯（又稱銅胎畫琺瑯）三種。金屬琺瑯器大約在十三世紀末已經由阿拉伯地區傳入中國，而畫琺瑯據傳是於十五世紀末至十六世紀初（明朝弘治年間）由西方傳入中國的。清代金屬琺瑯製品進口增多，並且受到皇室的喜愛，因此在內務府造辦處設立了琺瑯作專門研究試製金屬琺瑯器，並從廣東的畫琺瑯匠人⁽³⁾及景德鎮彩繪瓷匠人中選拔技藝較高的工匠進宮參與製作。康熙對法國的畫琺瑯技藝非常賞識，遂又邀請了法國的畫琺瑯藝人進入清內廷琺瑯作。⁽⁴⁾由此可見清代宮廷對金屬琺瑯器的重視。在此基礎上，琺瑯作不但燒製了大量精美的金屬琺瑯器，而且

於康熙晚期革命性地把金屬琺瑯器的工藝與中國彩瓷工藝結合，創造了在瓷胎上畫琺瑯的新工藝。為了有別於銅胎畫琺瑯器皿（附圖一），清宮一些舊檔將這種新造瓷器稱為瓷胎畫琺瑯。瓷胎畫琺瑯比銅胎畫琺瑯更輕巧精緻、藝術性更高、因之越受皇帝的青睞。

（二）琺瑯彩與“古月軒”

附言一句，近半個世紀以來流傳琺瑯彩俗稱為“古月軒”的說法。古月軒是室名款，室名款器物一般都是皇親貴族所定燒，但古月軒究竟誰屬至今無考。在傳世實物中所見古月軒款器物有清道光粉彩鼻煙壺及民國早期料胎仿琺瑯彩鼻煙壺（附圖二）。琺瑯彩是自康熙晚期始在宮內創燒、發展起來的宮廷秘玩，從未見“古月軒”款。本世紀三十年代一些古玩界人士出於商業原因，牽強附會地把“古月軒”作為琺瑯彩的代稱，這完全是缺乏實據的。過去古玩界老專家的舊說法是將乾隆時那種胎體輕薄、釉汁潔白、彩繪精細入微、或者附有詩句的琺瑯彩瓷器稱作“古月軒”。博物館工作者在日常工作中對琺瑯彩瓷器很少有稱作“古月軒”的。

清代各朝琺瑯彩瓷器的特點

琺瑯彩這種名貴的宮廷御用器生產歷史很短，前後約四十年，跨康熙、雍正、乾隆三朝，三朝各具特色。

（一）類似銅胎畫琺瑯的康熙琺瑯彩

康熙帝善於學習和吸收外國文化科學，外國藝術品得以進入中國，琺瑯器就是在這種條件下傳入清宮的。琺瑯彩瓷器更在銅胎畫琺瑯的影響下於康熙晚期在中國試製成功。北京故宮博物院和台北故宮博物院收藏的傳世康熙琺瑯彩都是小型器皿，有瓶、盒、盤、碗、杯、壺等，其中以碗的數量較多。

康熙琺瑯彩主要採用景德鎮燒製的白瓷作胎，為了仿效銅胎畫琺瑯滿器施彩的效果，故以裏壁施釉、外壁無釉的“反瓷”為胎，在胎的外壁上通體滿施琺瑯彩料。因瓷胎比銅胎質地較為細膩潔白，映襯得彩料更艷麗潤澤，故康熙琺瑯彩的彩繪效果更勝銅胎畫琺瑯，大受清室的歡迎。康熙琺瑯彩黃地牡丹碗的外部黃色琺瑯彩下面隱現出胎體上的旋紋，表明康熙琺瑯彩在製胎時是先在器裏、外蘸滿釉然後晾乾，再用工具旋掉胎體外面所施的釉而造成外壁不帶光亮的澀胎，才送入窯烘燒成反瓷以備進行彩繪。（圖4）也有以前朝所製白瓷作胎的，台北故宮博物院便有一件康熙琺瑯彩盤是在明永樂白釉瓷盤上施彩的。此外，還有以紫砂胎製作的琺瑯彩。

由於此時屬初創階段，尚未建立本身風格，其色彩與紋飾主要模仿銅胎畫琺瑯。傳世品都是色地琺瑯器，色彩有紫、紅、黃、藍等。紋飾多作寫生花卉，以牡丹、蓮花最多，其次為菊、梅、月季、寶相花及繡球、石竹、牽牛花等，有花無鳥，更不見有山水人物。有些琺瑯彩的花心內篆書“萬”、“壽”、“長”、“春”等吉祥用字。

康熙琺瑯彩器底多有用藍色或胭脂色琺瑯料書寫的“康熙御製”四字楷書款。紫砂胎畫琺瑯器底款用黃色琺瑯料書寫。還有個別底款為刻字，如康熙琺瑯彩紫地蓮花瓶是唯一一件刻款器。（圖1）康熙琺瑯彩四字款安排在方欄或雙圈綫內，疏密適中，字體結構嚴謹，筆法勁健。康熙琺瑯彩瓷雖屬初創階段，卻為以後的發展奠定了基礎。

（二）詩、書、畫融為一體的雍正琺瑯彩

琺瑯彩瓷器在雍正時完全脫離了銅胎畫琺瑯的窠臼，裝飾藝術上趨向中國化，技術上也達到了極盛階段。這和雍正皇帝本人的喜好有很大關係。從清宮內務府造辦處的記事檔中可以看出，雍正帝對造辦處琺瑯作非常重視，時常親自過問琺瑯彩瓷器的製造。他欽命怡親王負責主持，還配備精通工藝設計的郎中海望、員外郎沈嶠、製瓷專家唐英等人專門負責管理，並集全國的能工巧匠及畫家於內供職。清宮造辦處、圓明園造辦處及怡王府等三處都分別設窯燒製。傳世品以盤、碗、杯、碟為主，也有茶壺。瓶甚少，目前僅見一件：雍正琺瑯彩松竹梅紋橄欖式瓶。（圖10）

雍正琺瑯彩的製作與康熙時期相比有顯著不同。首先，這時的琺瑯彩已由追求金屬器效果發展為追求瓷器的本質表現，因此在胎體方面，不再用“反瓷”而採用景德鎮新燒成功的優質的細白瓷，這種細白瓷無論在白度或透明度上都超過明代永樂的白釉瓷，為雍正及以後的琺瑯彩和粉彩的製作提供更佳條件。此外，又有直接用雍和宮及清宮內的舊藏白瓷。不管是新燒還是舊藏，白瓷質地都具有薄、輕、潤、細、潔的特點，作為胎體使用是雍正時琺瑯彩和粉彩突破性發展的關鍵之一。北京故宮博物院至今仍保存許多雍正白釉薄胎瓷器，部分可能是當時製作琺瑯彩瓷的備用品。（附圖三）

其次，康熙時琺瑯料全部由外國進口，雍正朝在宮內製作的各種琺瑯器數量猛增，進口料已供不應求，於是雍正六年二月諭旨怡親王“試煉”琺瑯料，經晝夜試煉，終於在同年七月試煉成功。⁽⁵⁾故此後的琺瑯彩多用清宮自製彩料。新增琺瑯料中有許多色是進口料所無的。據清宮檔案，新增色彩有軟白、香色、淡松黃色、藕荷色、淺綠色、醬色、深葡萄色、青銅色、松黃色等，使色彩種類大為豐富。由於彩料豐富，一件雍正琺瑯彩瓷器上的紋飾，常常同時使用二、三十種顏色。北京故宮藏的雍正琺瑯彩雉雞牡丹碗，僅雉雞身上的羽毛即達十幾種色彩，可謂精美絕倫。（圖11）

附圖三 清宮舊藏雍正白釉碗

紋飾方面，早年沿襲康熙琺瑯彩在各種色地上繪花卉的做法，後來加繪雀鳥。爾後又新增各種不同的山石花鳥題材，更配上詩句、印章，圖文並茂，逐漸脫離銅胎畫琺瑯的影子，發展出詩、書、畫融為一體的白地琺瑯彩，形成雍正朝獨特的藝術風格，達到了雍正諭旨中注重“內廷恭造之式”，排除“外造之氣”的要求。⁽⁶⁾

雍正琺瑯彩的繪畫內容多有吉祥長壽的寓意，如畫鶴鴒、雉雞、花卉，寓意“長治久安”；畫梅花、鵲鳥，寓意“時時報喜”；畫奇石、蝙蝠、桃樹，寓意“壽山福海”等，再配以相應詩句及迎首、末尾的胭脂紅色間章，宛然一幅詩、書、畫相結合的精美花鳥畫。以白釉為地者，一般畫面在器外壁，有些色地琺瑯彩的盤、碗等則因外壁是色地而在裏壁作白地繪畫。紋飾均精細生動，山之皴法、水之波紋、鳥之羽毛，甚至花葉邊緣之芒、月季枝幹之刺，都描繪得十分細膩。

款識多數是在藍料彩雙方欄內堆書“雍正年製”四字楷書款，小器物底款字外無方欄。字體均端正勁健。雍正琺瑯彩松竹梅紋橄欖式瓶底款為青花雙圈內書“大清雍正年製”六字楷書款，是目前故宮僅存的一件青花款雍正琺瑯彩。（圖10）

（三）融合西洋畫法的乾隆琺瑯彩

乾隆琺瑯彩又有“五彩琺瑯”⁽⁷⁾、“瓷胎琺瑯”⁽⁸⁾之稱。乾隆一朝屬於清代盛世，乾隆皇帝本人又酷愛藝術，因之，琺瑯彩也有新的發展。但是由於乾隆不像雍正對琺瑯彩瓷情有獨鍾，因此總體來說，乾隆時期琺瑯彩雖有其特色，但主要是繼承康、雍的餘緒，而且至乾隆中期，乾隆的興趣偏重於其他工藝，琺瑯彩已很少製作了。

據清宮檔案記載，乾隆皇帝本人也喜親自過問琺瑯彩的製作，如在乾隆六年曾諭江西造瓷器處調瓷器匠人進京，補充繪畫人員，又令太監將琺瑯料送造辦處存貯。此外，又命督陶官唐英在景德鎮親自燒製琺瑯彩瓷器，造型、花紋、款式均依旨而行。由此可知乾隆皇帝最初對琺瑯彩亦頗重視，故其製作亦有一定規模。

乾隆時的品種除盤、碗、杯、壺外，瓶的款式特多，有蒜頭瓶、橄欖瓶、膽式瓶、玉壺春瓶、長頸瓶、螭耳瓶、貫耳瓶、雙連瓶等。其中乾隆琺瑯彩豆青地開光山水詩句瓶的花形口，突破了一般瓶為撇口的常規，瓶體裝飾更集合繪畫、凸印加繪金彩等多種手法，顯示了乾隆時琺瑯彩器型變化豐富及其製作技術的高度發展。（圖28）

乾隆琺瑯彩的瓷胎亦主要由景德鎮燒製，但從造型上看也有些是利用雍正白釉薄胎瓷器。又據乾隆十八至十九年的記事檔載，乾隆琺瑯彩有的還用明永樂款、宣德款、嘉靖款的白釉瓷器為胎，但目前還未發現這種明代胎體的乾隆琺瑯彩實物。

乾隆琺瑯彩的紋飾與前二朝不同，大致可分為兩類。一類是仿雍正時融詩、書、畫為一體的做法，但題材更為豐富多彩，新增的有山水人物和仙山樓閣。畫中的宮室、樓台、屋宇等建築物的繪畫運用了中國繪畫的界畫法，描繪得精確工整；襯以山水人物，並且詩畫相配，顯得莊重典雅。（圖28）另一類是帶西洋味道的紋飾，包括採用西洋繪畫技法或仿西洋畫琺瑯效果等手法。採用西洋繪畫技法方面，乾隆年間仍有許多歐洲畫家供職內廷，中國畫家由此而吸取了歐洲繪畫的透視技法而用於琺瑯彩瓷畫上，如乾隆琺瑯彩西洋人物小葫蘆瓶以泰西婦嬰為紋飾題材，用西洋繪畫技法臨摹西方人物和景色，人物面部的色彩層次刻畫得細緻柔和，背景建築物的描繪也注意明暗和投影，故具有一定的立體感，整體格調別致、獨樹一幟。（圖35）另外是仿西洋畫琺瑯效果的色地琺瑯彩，色地有多種，在色地上運用西洋畫法繪畫西洋花卉，所畫洋花圖案是中國工匠仿效西洋畫琺瑯而來，色彩華麗，風格獨特。（圖32）這種裝飾有時用作數個開光瓷畫間的間隔，如乾隆琺瑯彩黃地花卉開光嬰戲瓶。（圖27）由這些西洋花卉圖案很常用，可見乾隆皇帝對此種紋飾甚為賞識。

此外，乾隆琺瑯彩的裝飾喜用錦地花卉。除了有在描金的錦地上彩繪花卉的做法外，還有一特別的做法，便是在琺瑯料色地上用一種狀如繡針的工具撥劃出細如毫芒、宛如錦紋的鳳尾狀紋，稱為“軋道”（又稱“研道”，中國南方的古瓷研究者稱為“雕地”），在軋道地上再加繪洋花而構成一種新穎的錦地花卉紋飾。清宮內務府記事檔中稱此種新創紋飾為“錦上添花”。此種工藝極為費工，乾隆以後各代曾有仿製，但均未能如此精細。乾隆琺瑯彩藍紫地花卉雙連瓶便是用“錦上添花”紋飾仿銅胎畫琺瑯效果的器物。（圖29）

乾隆琺瑯彩款識種類較多，白地琺瑯彩款識多為藍料彩堆書“乾隆年製”四字，外圍雙方欄。小件器皿四字款外無方欄。色地琺瑯彩款識多以松石綠為地，用藍料彩從右向左橫書“大清乾隆年製”六篆字或堆書“乾隆年製”四楷字，外圍雙方欄。亦有個別器物底部用青花、金彩或黑料彩書寫款識。

粉彩瓷器

粉彩是在五彩的發展基礎上，借鑑琺瑯彩的製作方法，在景德鎮創製成功的又一釉上彩瓷新品種。初創於康熙晚年，盛燒於雍正、乾隆時期，延燒至晚清。官、民窯都有生產，傳世品多，是清代雍正以後景德鎮瓷業生產的主要品種之一。

其獨特之處是在彩料中摻入了一種名為“玻璃白”的白色彩料，玻璃白內含砷，具有乳濁效果，含有玻璃白的彩料因而不透明並給人以“粉”的感覺，故被稱為“粉彩”。粉彩的基本製作方法是在白釉瓷器的釉面上用經過玻璃白粉化的各種彩料以渲染等技法進行彩繪，經第二次爐火燒烤而成。經現代陶瓷學者研究，玻璃白在粉彩瓷器上有如下幾種用法：

(1) 塗粉為地。即在器身彩繪部分先用玻璃白打底，待乾了以後才施彩，較稀釋的彩料借助玻璃白地的不透明效果，可做出淺淡而又不透明的粉彩色調。施彩時採用中國繪畫中的渲染技法或沒骨畫法進行洗刷、塗染，可在同一片色塊中控制彩料稀稠度而得到不同的深淺色變化，從而表現出立體感。此彩繪法可做出非常細微的變化，寫實能力強，所畫的花卉或葉片可畫出正、反、仰、俯、翻、轉等不同姿態所需的色彩，以致達到花有露珠，蝶有茸毛的藝術效果，大大超出了五彩瓷器只用平塗的表現力，又有別於琺瑯彩色彩的厚重濃豔。

(2) 用玻璃白摻入彩料中將其粉化。粉化的彩料可表現出各種濃淡、強弱的色彩效果，色階增多因而使色調品種更加豐富，如使粉色（淺紅）呈粉紅，綠色呈淡綠。粉彩瓷器的顏色因而既多采多姿又清麗柔和。

(3) 在彩繪紋飾上另塗一層玻璃白，經700℃至750℃左右的溫度烘燒後，色料熔化成玻璃狀，與釉面密結，呈色晶瑩，增加了器物的美感。

(4) 玻璃白還可單獨作彩料使用，如用於描繪雪景或其他需用白色表現的內容。在彩瓷中只有琺瑯彩和粉彩有白彩。

上述各點說明粉彩瓷器的藝術表現力比五彩更強。在陶瓷發展史上，清雍正粉彩最精美，為其代表作。乾隆以後，粉彩瓷器官、民窯大量生產，直至今日，傳世品常見。

(一) 粉彩與“軟彩”

粉彩一名出現較晚，最早見於晚清至民國初年的書中。同時還指明粉彩即軟彩，可知最初

是以軟彩為名。如清末陳瀏（寂園）《陶雅》曰：“康熙彩硬，雍正彩軟”，“軟彩者，粉彩也。彩之有粉者，紅為淡紅，綠為淡綠，故曰軟彩也。”這裏將粉彩與軟彩解釋得很清楚，但只是從藝術效果的角度加以說明，還不夠科學。前文提到的現代光譜分析的化驗結果表明了釉上彩的各種彩料的化學組成情況，補充了文字記載的不足，現代人才得以了解玻璃白與粉化彩料的關係，解開了粉彩製作之謎。

（二）粉彩與“洋彩”

在乾隆造辦處活計檔裏有大量關於洋彩的記載，所指洋彩與今日傳世的乾隆粉彩相同，因此有洋彩即粉彩一說。造辦處活計檔中還有所謂“五彩瓷器”，所指與今日所說的雍、乾粉彩傳世品相同。雍正十三年唐英撰述的《陶成紀事碑》云：“一洋彩器皿，新仿西洋珐瑯畫法，人物、山水、花卉、翎毛，無不精細入神。”乾隆八年唐英所編《陶冶圖編次》第十七云：“圓琢洋彩，圓琢白器，五彩繪畫摹仿西洋，故曰洋彩。……所用顏料與珐瑯色同，其調色之法有三：一用芸香油，一用膠水，一用清水。蓋油色便於渲染；膠水所調便於搨抹；而清水之色便於堆填也。”以上說明洋彩是唐英在景德鎮御窯廠總理窯務時，在珐瑯彩基礎上所創造的一種仿西洋畫法的新式瓷器。他對這種瓷器的彩繪內容、使用的顏料、調色料的方法等都作了說明。即用珐瑯色料，用西洋畫法，仿西洋紋飾的粉彩瓷器稱為洋彩。但在雍、乾粉彩傳世品中還有許多是應用中國傳統繪畫方法的，而唐英在觀念上仍未劃分此類器物與今日所說的五彩間的區別，所以唐英在著書時從裝飾的表現手法上提出洋彩與五彩的名稱，將仿西洋畫法的瓷器與珐瑯彩瓷器區別開而名洋彩，將具有中國傳統繪畫的粉彩瓷器名五彩。後人經過進一步科學研究，從工藝美術的角度分析，結合工藝製作特點，將中國明清兩代的彩瓷劃分為珐瑯彩、粉彩、五彩和鬥彩就比較科學了。

清代各朝粉彩瓷器的特點

（一）初創階段的康熙粉彩

粉彩於康熙晚期初創時是先在五彩器皿的局部紋飾上試製，直到景德鎮窯工成功掌握技術後首先在民窯大量燒製，康熙民窯粉彩一般都是供器：有爐、尊、瓶等。胎體厚重，器底無釉無款識，紋飾繪畫粗獷，色彩濃艷凝厚，充分反映出粉彩在初創階段的特色。

康熙官窯很少燒製粉彩，因而傳世品也少。就目前已掌握的實物資料來看，僅北京故宮博物院存有少量，多為盤及水丞。均在白釉瓷器上施彩繪畫，所施彩色有胭脂紫（洋紅）、礬紅、湖綠、蔥綠、深綠、赭、白、黃、藍、黑等。黑彩與礬紅有時用來勾畫紋飾輪廓綫。彩料較粗糙，有的器體表面有剝彩現象，這是由於在低溫爐火中烘彩時，彩料與釉面溶融後結合不緊密所致。

康熙官窯粉彩的紋飾採用五彩的繪畫方法，即單綫平塗法。繪畫內容比較簡單，以洞石花蝶為主。器底部有青花“大清康熙年製”或仿寫“大明成化年製”六字楷書款。風格簡樸、色彩濃麗。如清康熙粉彩花蝶盤。（圖42）

（二）富有國畫風格的雍正粉彩

雍正粉彩在康熙粉彩創燒的基礎上有很大發展，無論造型、彩繪技法、紋飾等方面都達到空前的水平。官、民窯同時大量生產，尤其官窯製品的工藝非常精細，可與琺瑯彩媲美。取得這樣的成就，如前所述，其中一個關鍵是由於雍正時白釉瓷器的高度發展創造了良好的製作條件。經科學家測定，雍正粉彩盤的瓷胎白度達77.5%。

傳世的雍正粉彩多為生活用品及陳設品，造型極為豐富，而且每件器物的形體結構都結合用途而精心設計，非常講究整體線條美及各部位的比例協調。（圖46、47）

彩料方面，色彩品種豐富而且用色富於變化，以及不僅有白地彩繪，也有各種色地彩繪，如珊瑚紅地、黃地、綠地、墨地等。

彩繪所畫紋飾以花卉蟲蝶為主，其次是人物故事、動物、山水畫等。其畫法有多種，如平塗、渲染、沒骨法、洗、皴、點等，工筆、寫意俱全，富有中國繪畫的風韻。傳世實物中花卉紋飾達二十餘種，並多與蝴蝶、草蟲、飛鳥相配合。其沒骨法之使用又或勾畫線條的工細的用筆，以至敷色點染之效果等，猶如惲壽平與“常州派”的花鳥畫風格，畫筆生動，設色婉轉清麗，新鮮喜人。人物、山水畫也很有特色。人物畫多為室內景觀，人物綫條柔和，所繪仕女體態修長，面目姣美，多襯以几案、繡墩、博古架等室內陳設；畫面結構緊湊，並在層層室內陳設之外留有一定的空白，以顯示出畫面的深遠和層次感。山水畫以仿照當時盛行的“四王”的院畫風格為主，氣勢雄偉，筆法勁健，設色較為淺淡。正如《陶雅》稱道：“粉彩以雍正朝最美，前無古人，後無來者，鮮艷奪目。”

雍正粉彩瓷器款識，官窯多為青花雙圈內二行或三行“大清雍正年製”六字楷書款。二行者係由專人書寫，字體工整有力，青花色調純正。三行者書寫略草。雍正民窯粉彩瓷器的款識有“花押”款，青花方塊錦款及用青花畫蕉葉、銀錠、寶鼎等多種雜寶的標記款。齋堂款稀少。

（三）開創新格調的乾隆粉彩

乾隆粉彩傳世品非常多。它在康、雍兩朝製瓷工藝的基礎上進一步創造出許多格調新穎的粉彩瓷器。從清宮內務府造辦處的乾隆記事檔中可以看出皇帝直接干預製瓷事宜。皇帝對部分粉彩器物的用途、形體、花紋等常有御旨，製作前須進呈畫樣或木樣，審定後才交景