



广州市非物质文化遗产保护丛书

刘兆江 著

康州话

THE FOLKLORE IN GUANGZHOU

广州出版社





广州市非物质文化遗产保护丛书

刘兆江 著

广州玉琮

辛卯夏月 刘兆江 书



广州出版社
· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

广州珐琅 / 刘兆江著. — 广州: 广州出版社, 2013.9
(广州市非物质文化遗产保护丛书)
ISBN 978-7-5462-1593-8

I. ①广… II. ①刘… III. ①珐琅—杂彩瓷(考古)—介绍—广州市 IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第164832号



- 书 名 广州珐琅
Guangzhou Falang
- 出版发行 广州出版社
(地址: 广州市天河区天润路87号9楼、10楼 邮政编码: 510635
网址: <http://www.gzcbs.com.cn>)
- 责任编辑 杨珊珊
- 责任校对 陈洁仪
- 装帧设计 刁俊锋 黄隽琳
- 印 刷 广州市金骏彩色印务有限公司
(地址: 广州市荔湾区芳村东沙大道翠园路123号(沙洛工业区)C座 邮政编码: 510385)
- 开 本 889毫米×1194毫米 16开
- 字 数 200千
- 印 张 12.5
- 版 次 2013年9月第1版
- 印 次 2013年9月第1次
- 书 号 ISBN 978-7-5462-1593-8
- 定 价 168.00 元

留住记忆，促进文化自觉

随着工业文明的发展，人类不仅面临着自然生态遭到破坏、自然资源不断减少的问题，同时也面临着文化生态遭到破坏、文化资源不断减少的问题。对于任何民族来说，失去了自己民族文化的特性，就等于失去了自己民族的根基和底层。保护文化遗产、保持民族文化的传承是联结民族情感纽带、增进民族团结、维护国家统一以及社会稳定重要文化基础。不同文化之间相互依存又相互交流，保护不同民族文化的独特性，是保持人类文化多样性，促进人类共同发展的前提。

文化遗产由物质文化遗产和非物质文化遗产组成，非物质文化遗产与物质文化遗产共同承载着人类社会的文明，是人类多样性的体现。非物质文化遗产指的是各族人民世代相承、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式和文化空间，主要包括口头传统，传统表演艺术，民俗活动、礼仪、节庆，有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践，传统手工艺技能，以及与上述表现形式相关的文化空间。目前，随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快，原有的文化生态发生了巨大的变化，非物质文化遗产受到很大的冲击，加强对它们的抢救和保护工作已是刻不容缓。

广州是一座拥有2200多年历史的文化名城，是岭南文化的重要发祥地，在长期的历史发展进程中，岭南人民不仅创造了大量的物质文化，也创造了丰富的非物质文化遗产。广州市委市政府十分重视非物质文化遗产的保护工作。近年来，广州市建立了非物质文化遗产保护工作联席会议制度，成立了广州市非物质文化遗产保护中心，组织了专家委员

会，初步建立非遗名录保护体系，认定了一批非遗名录项目和代表性传承人。

名录的建立是非遗保护工作的基础，更为重要的是名录项目的保护，即如何促进项目在当代社会的传承和发展。非物质文化遗产与物质文化遗产不同，活态传承是其最为重要的特点。其呈现形式、传承方式与人的思维、理念、情感、习俗、生活方式等密切相关，没有固定的物化形式，不是用文献方式传衍，并且随着社会的发展而不断变化，因而保存对其现实状态的记录是保护工作的起点。对非遗的保护与传承，不等于弘扬，不等于要把这种文化普及开去、发扬起来。让公众尊重、了解，进而认同这些传统文化，形成文化自觉，才是最为重要的。

保存对非遗项目现实状态的忠实记忆，这也正是我们编辑出版此套丛书的目的。丛书的内容都来自于传承人口述，经整理编辑而成。每一册书不拘于体例，立足于现状，多依照各种口述资料的特点进行排编，力求反映每一个项目的原貌，从而使这些活态传承的非物质文化遗产有一个可以让公众得以认知和理解的物质形式。

非遗保护需要全社会的共同努力，我们期望通过各种有效方式，推进非遗在当代社会中的传承，加深公众对这些传统文化的认同，增强社会保护意识，守护住我们共同的精神家园。

广州市非物质文化遗产保护中心

2010年7月



编委会

主 编 陈春盛 覃海深
委 员 黄 斌 王 平 肖 东 黎小平
 骆权灯 冯钰梅 黄小华 袁良义
 任 忠 丁 军 邓广文 杨怀二

摄 影 刘兆江
图片制作 刘 琦
题 签 李卓祺

序

文化是国家和民族的灵魂，而非物质文化遗产是珍贵的、具有重要价值的文化资源，是国家和民族灵魂的根脉。中国摄影家协会会员、中国民俗摄影协会会员、花都区民间文艺家协会副会长刘兆江编著的《广州珐琅》与读者见面了。这是兆江同志在继《祠堂文化·花都篇》、《广州灰塑》之后，反映我区保护和传承非物质文化遗产的又一力作。作者采取记录式保护的方法，采用集合式多角度摄影艺术手段，对“广州珐琅”这一非物质文化遗产，从起源、发展到保护与传承，作了全景式的记录和图案解释，将“广州珐琅”的前世今生、工艺制作、精湛技艺和总体风貌汇成一册，图文并茂，具有较强的知识性、观赏性与实用性。

广州珐琅，亦称画珐琅，起源于15世纪中叶欧洲比利时、法国、荷兰三国交界的佛朗德斯地区，自清康熙年间传入广东，称其洋瓷，宫中则称为广州珐琅。广州珐琅发展经历了由兴盛到衰退的过程。20世纪80年代初，广州珐琅工艺与景泰蓝工艺有机地融合于一体，创新

发明了一种新的工艺，命名为“中彩珐琅”。2009年，广州珐琅被列入广州市非物质文化遗产保护名录。2010年，广州珐琅又被列入广东省非物质文化遗产保护名录。

改革开放30多年来，我区非物质文化遗产的保护和传承逐步成为一大亮点，一个以政府主导，社会团体、机构和公众参与非物质文化遗产保护工作的机制正在形成，非物质文化遗产保护开始由单个的项目性保护，走上整体性、系统性的保护阶段，正在逐步体现“文化自觉”的特征。

这种“文化自觉”体现在对非物质文化遗产的高度认同。非物质文化遗产作为人类具有鲜明特色的文化，散发着独特的光彩和魅力。这些年来，花都各级部门和人民群众越来越认识到，非物质文化遗产是传承文化、推动社会发展的不竭动力，是文化创新的基础和源泉，是人民群众增强文化自信的重要基础。

这种“文化自觉”体现在保护非物质文化遗产的高度责任感。在当今工业化和城市化快速发展进程中，人们的生产生活方式发生了

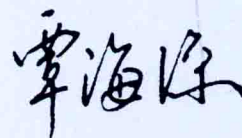
重大变化，也使非物质文化遗产赖以生存的环境不同程度地遭到破坏。在现代化进程中寻找守护我们民族的精神家园的历史使命与责任，责无旁贷地落在了我们这一代人的肩上。在花都，刘兆江等一批文艺工作者自觉地担起了这个责任，《广州琺琅》一书的出版就是一个很好的例证。

这种“文化自觉”体现在对非物质文化遗产的挖掘和传承。目前，花都区被列入国家、省市级非物质文化遗产保护名录的项目共8项，非物质文化遗产资源线索57项，成立了区非物质文化遗产保护办公室和研究会，使花都区的非物质文化遗产得到很好的挖掘和传承。

保护、传承和弘扬非物质文化遗产，需要全社会的共同努力。希望我们在审视经济社会整体发展目标时，充分认识到非物质文化遗

产对于我们的重要意义，充分彰显文化育人、引领社会、推动发展的功能，要贯彻“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的方针，科学处理好“保护、延续和再创造、生产”的关系，正确处理经济社会发展与文化遗产保护的关系，坚持保护文化遗产的真实性和完整性，坚持依法保护和科学保护，形成全社会参与保护的文化自觉，共同延续五千年中华文明的现存文化的记忆。

是以为序。



中共广州市花都区委常委、宣传部部长

2013年8月1日

中国民俗摄影协会

China Folklore Photographic Association

前 言

我会资深会员刘兆江先生扎根本土文化，又一次全面系统地记录了花都当地著名的文化事象——珺琅，体现了一名中国民俗摄影协会会员记录文化遗产的实践精神。

这一精神恰恰符合联合国教科文组织战略规划署署长汉思·道维勒在为与中国民俗摄影协会共同主办的“人类贡献奖”年赛撰写的前言所说：“致力于捕捉人类多元文化形态中生动别致的特色，同时为人类团结提供佐证，并为孕育实质性的人类团结探索可行之路……完美地体现了联合国教科文组织的理想抱负。”

包括刘兆江会员在内的中国民俗摄影协会的近五万名摄影师，正在以他们的热情与责任感，实践着“抢救性记录中国文化遗产行动”。我们相信，在多元文化共享、建设世界和平理念的支撑下，在田野操作知识背景的基础上，发扬持之以恒的实践精神，刘兆江先生的《广州珺琅》将与其他会员的力作一起，承担起保存本土文化固有价值，激发人们对本土文化遗产的自尊自豪的重要历史使命，我们相信《广州珺琅》将汇入世界文化典籍，让属于全人类的广州珺琅文化获得全球的分享，为世界留存一个蔚为大观的多元文化图片库，充分体现中国文化大国的形象，提高中国在国际文化界的地位。

再次祝贺刘兆江《广州珺琅》的结集出版！



中国民俗摄影协会会长
联合国教科文组织“全球对话”大使

2013年6月

序

珐琅作为一种舶来的工艺品种，据说是在清康熙年间从欧洲传入中国的，其后，在雍正、乾隆时期得到了很好的发展。由于珐琅具有造型优美、色彩艳丽、雍容华贵的特点，加之制作工艺繁复，用料讲究，使之很快就成为了宫廷和达官贵人的至爱和宠物，甚至成为一种身份的象征。

对珐琅这段显赫的身世，过去我只略知一二。

最早引起我对珐琅的关注，是从报纸上看到珐琅多次在高端艺术品拍卖会上，被收藏家以令人咋舌的高价买走，那时，我才知道珐琅有那么高的艺术价值。

而真正引起我关注珐琅却是2009年的事。那一年，广州市花都区正式向广东省文化厅申请珐琅作为广东省非物质文化遗产保护项目，在参加对这个项目的评审过程中，我对广州的珐琅有了一点认识：一、欧洲的珐琅最早是从海上经由广州进入中国的；二、珐琅的制作工艺也是最早在广州落户，并得到了很好的保护和发展；三、广州曾经是我国珐琅的重要生产地和出口地，在我国珐琅的发展史上有着重要的地位；四、1983年，杨志峰等珐琅艺人在广州珐琅（画珐琅）工艺的基础上将景泰蓝（掐丝珐琅）工艺有机的结合于一体，发明创造了“中彩珐琅”这一新工艺，扩大和丰富了珐琅的品种。

由于广州与珐琅在历史上有这样一段特殊渊源，又有在珐琅制作上辉煌的历史与工艺传承，所以，今天在广州出版一本广州珐琅的专著就显得十分顺理成章和必要了。

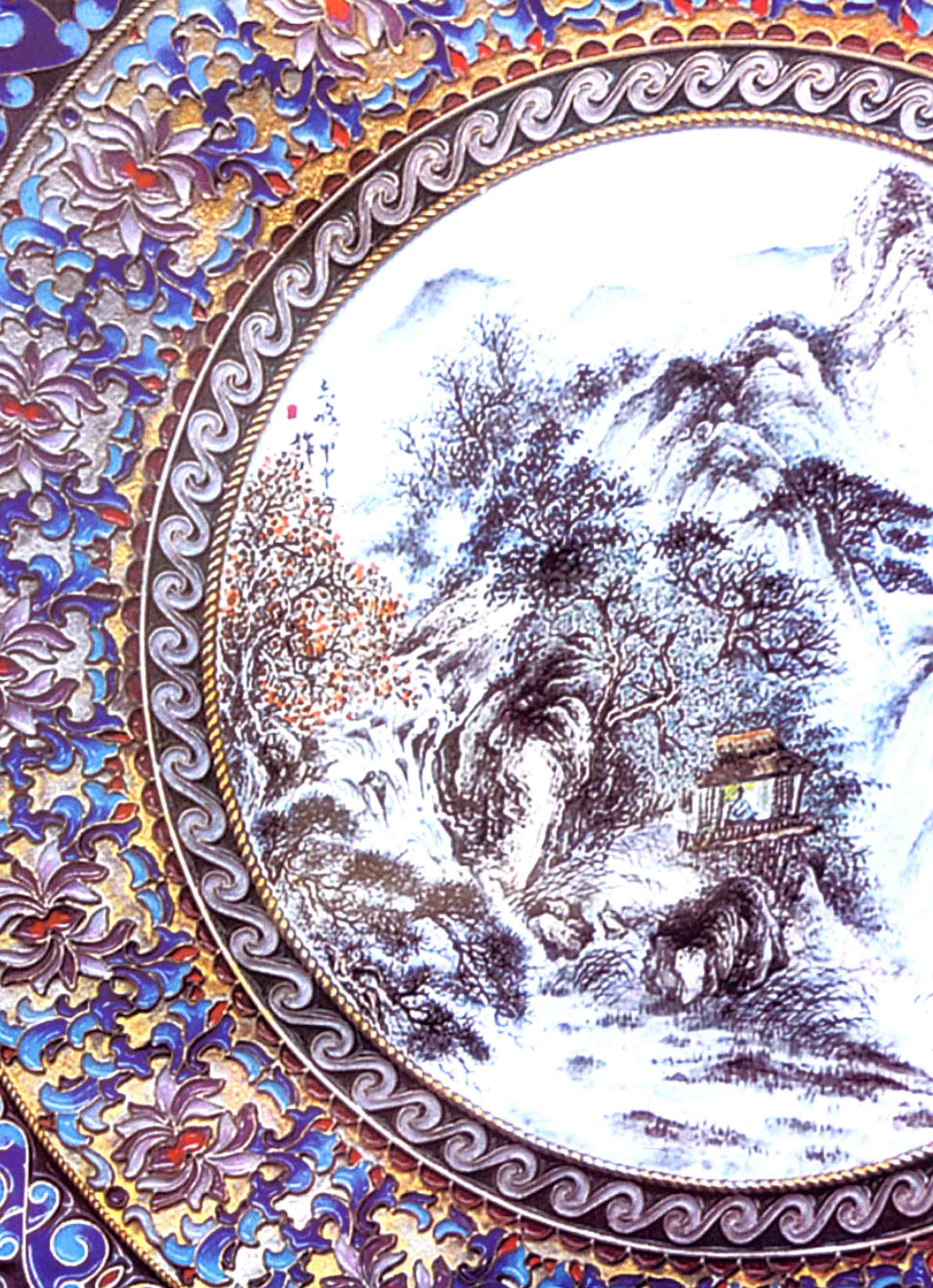
此书的完成要感谢广州市花都区文化馆副研究馆员刘兆江和“广州珐琅制作技艺”的传承人杨志峰大师的劳心劳力、通力合作。

最后，谨借《广州珐琅》出版之际，由衷说一句：“愿广州珐琅明天会更好！”

苏章鸿

广东省文化馆馆长
广东省非物质文化遗产保护中心主任

2013年1月15日



目 录



珐琅器的鉴定	001
1. 款识	001
2. 胎骨和型制	002
3. 纹饰图案	002
4. 珐琅釉料	002
第一章 让广州珐琅重放光彩	003
一、从历史长河中认识广州珐琅	004
二、从工艺制作中了解广州珐琅	007
三、从非遗保护中振兴广州珐琅	009
第二章 浅析中彩珐琅制作工艺	011
第三章 广州珐琅的技艺特点	015
第四章 探索广州珐琅的创新	017
第五章 广州珐琅工艺品图说	021
(一) 中彩珐琅	023
(二) 画珐琅	067
(三) 掐丝珐琅	139
第六章 珐琅工艺的制作	157
一、珐琅工艺的制作分类	157
二、珐琅工艺的概述及制作方法	157
(一) 景泰蓝	157
(二) 中彩珐琅	161
(三) 画珐琅	165
(四) 掐丝珐琅	166
(五) 珐琅彩瓷	167
(六) 鑿胎珐琅工艺	168
(七) 玻璃胎画珐琅	169
(八) 紫砂珐琅	170
(九) 制作原料	171
(十) 制作工具	174
第七章 广州珐琅技艺传承谱系	177
广州珐琅传承人杨志峰获奖一览表	182
第八章 花县珐琅(广州珐琅)的兴衰	183
一、花县建立珐琅厂	183
二、珐琅厂兴盛年代	184
三、珐琅工艺濒危	184
后记	186



珐琅器的鉴定

珐琅，又称“佛郎”“法蓝”，其实又称景泰蓝，是一外来语的音译词。据戴岳译英人波西尔所撰《中国美术》载：“中国铜器上之笔绘珐琅，通称曰洋瓷，盖表明其技艺之学自外人也。又名广东珐琅，因广东省城为制此瓷中心点也。广东工人常自景德镇购瓷器及铜器，运至省中，用同一之彩色珐琅以装饰之。惟此器不名曰洋瓷，而名曰洋彩，盖洋彩之省称也。”1918—1956年，珐琅与搪瓷同义合用。1956年中国制订搪瓷制品标准，珐琅作为艺术搪瓷的同义词。

珐琅器鉴定主要有三种途径，一是对文献史料的考证；二是科学的检测手段；三是通过时代风格的比较来鉴定。前两种方法较复杂，常用的是第三种。时代风格比较鉴定一般着重考察款识、胎骨与型制、纹饰图案和珐琅釉料等几个方面。

1. 款识

从现存的明清两代掐丝珐琅器的款识形式归纳起来，大致有铸螭款、掐丝和刻款三种。明宣德时期珐琅器的款识形式有铸螭款、双勾款和珐琅釉烧成三种。款识书体有楷书和篆书两种，其中以楷书占绝大多数。字数有“宣德年制”、“宣德年造”四字款和“大明宣德年制”六字款。款识排列形式有直单行、直双行、直三行和横排。这一时期的款识位置有的在器底，也有的镌刻于器物的口沿、盖沿或内边缘处。款识书体庄重隽秀，与同时期的金属器和瓷器款识相似。

明景泰款因伪款太多，目前尚不能确定哪种款识可作为标准款识。但铸螭款、篆书款、仿宋体款以及双龙环抱款均被认定为伪款，可以排除。对掐丝双勾款和阴刻款，目前，有的研究者认为可作为景泰真款，但也只是情理逻辑的推论，尚不能妄下结论。



明嘉靖款为刻阴文直双行“大明嘉靖年制”楷书六字款。

明万历时期掐丝珐琅器的款识为双勾掐丝款(有的字内外填充珐琅釉),字数均为“大明万历年制”或“大明万历年造”等六字楷书款,尤其以某年造为这一时期所特有的款识语气。字的排列顺序为直单行、直双行或横排。

清代掐丝珐琅器的款识多种多样,制款方法有铸、有刻,还有镂空款等。款识书体包括楷、篆、仿宋等(仿宋体始见于乾隆时期),其中以楷书居多。字数有四字和六字。框栏形式多为正方框和长方框。

2. 胎骨和型制

明清掐丝珐琅器胎骨和型制方面总的趋势是:明代早期胎骨略厚,中晚期日趋减薄。清代从康熙时起,胎骨厚重坚实,到清末减薄。明代器物掐丝常有断裂现象,而清代由于铜质精纯并提高了烧制和打磨技术,这种现象基本消失。明代器物镀金较薄,常有磨脱现象,清代尤其是乾隆时期,镀金厚重,镀金技术远胜于明代,至今器物的镀金仍光彩照人。

明清两代掐丝珐琅器体积和型制从小到大,从简练到复杂,从陈设、祭祀到观赏实用。

3. 纹饰图案

明清两代掐丝珐琅器的纹饰图案品种繁多,也经历了一个由简练到繁缛的过程。以缠枝莲纹为例,元末明初疏密有致,大花大叶,枝蔓伸展坚强有力,全部单线勾勒图案线条。枝叶呈串联状,并点缀数朵盛开的花朵,花朵饱满,花瓣短而肥腴,花心常呈桃形。明中晚期开始以

双线勾勒轮廓线,布局趋于繁缛,但仍保留某些早期余韵。缠枝莲的花瓣趋于尖瘦,花心常呈“圭”字形或如意形。清代的缠枝莲纹枝蔓弯曲,布局繁密规整,极具图案性,基本以双线勾勒轮廓线,明代那种洒脱的韵味不复存在。

4. 珐琅釉料

元末明初的掐丝珐琅器釉质细腻,色调纯正,鲜艳明快,具有水晶般透明感。通常以浅蓝色作地,间饰红、黄、白、绿、紫、深蓝等色釉。从明宣德晚期开始,釉色略显灰暗,光泽度降低。这一时期的掐丝珐琅器地色除浅蓝色外,宝蓝色应用广泛。到万历年间,更出现了淡青、白等中间色地。珐琅色釉有所增加,新出现了赭、豆青、松石绿等色釉品种。

清代的珐琅釉料品种丰富,所用色釉达几十种之多,但其有一个共同点——皆不透亮。

珐琅釉料的另一特征是表面砂眼现象,是由于硼酸盐含量过高以及烧制过程中的氧化还原作用所引起的。工匠们常用“蜡补”的方法来补救,即用石蜡加入色粉制成色蜡,填充于砂眼之中。到乾隆时期,经改进工艺,杜绝了砂眼现象。

景泰蓝以它那鲜明的民族风格和绚丽的艺术风采,在世界掐丝珐琅工艺中独树一帜。那些仿制的似是而非的景泰蓝赝品,无论在材料、质地还是艺术风格上均无法与明清制作的掐丝珐琅器相提并论。只要熟悉掌握明清掐丝珐琅器的制作、材料和艺术风格等特征,一望便可断定其真伪。

第一章 让广州珐琅重放光彩



珐琅，曾被誉为“世界上极为奢侈的艺术品”，有其在颜料掺入黄金、白银、珍珠、玛瑙碾成的粉末等珍贵材质，使珐琅身价昂贵。一件产品买价都在千万元以上，当时有钱人毫不吝嗇纷纷收藏。如今，珐琅却悄然离开了人们的视线。

广州珐琅，花都曾是产地。那是1958年，从广州回乡的一批老艺人在花县（今花都）炭步镇组织特种工艺烧青社，恢复珐琅生产，后更名为花县珐琅厂。“文革”时，珐琅被当作“四旧产品”被迫停产。改革开放后，花县（今花都）珐琅厂倒闭，珐琅技艺出现人走技绝的状况。

中彩珐琅，是花都珐琅艺人发明的一种新的工艺。1979年至1983年间，花都工艺美术大师杨志峰等人在北京学习后，在广州珐琅工艺的基础上，吸取了北京景泰蓝的先进工艺，创造发明了一种新的工艺被命名为中彩珐琅（又称“釉下彩景泰蓝”），此工艺属国内首创，并获发明专利。如今，杨志峰大师仍在花都路边店铺支撑着这片属于他的珐



琅天地，不让其技艺失传。

随着我国对非物质文化遗产保护的重视，给许多濒临失传的民间手工艺又注入了新的生命活力，广州珐琅再次进入人们的视线。

一、从历史长河中认识广州珐琅

画珐琅俗称“洋瓷”，又叫烧瓷，亦称广州珐琅，这是一种以紫铜（红铜）为坯，经涂釉、烧青绘画、勾金勾线加工研磨而成的工艺制品。大约在17世纪初由欧洲传入中国。因广州在清代属于我国对外开放的门户之一，画珐琅由此先传入广州，广州就地设场研制，称其洋瓷，宫中则称为广州珐琅。开始时，生产珐琅是为了外销，后为清王朝赏识，引入宫中。得到扶植和推广。雍正六年（1728），广东总督杨林曾先后举荐画师林朝阶和烧制艺师杨士章、潘淳等人到内廷造办处，制作珐琅。在我国传统的工艺史上，珐琅工艺占有着重要的地位。

珐琅在古代被称为“佛郎”，“法蓝”，“佛郎



老广州古董店一条街

嵌”，又称景泰蓝，是一外来语的音译词，珐琅一词源于中国隋唐对古西域地名佛菴。当时东罗马帝国和西亚地中海沿岸诸地制造的搪瓷嵌釉工艺品称佛菴嵌或佛郎嵌、佛郎机，简化为佛菴，元朝时期出现景泰蓝后转音为发蓝，后又为珐琅。清人朱琰陶说：“珐琅称佛郎，一曰发郎，今发蓝也。”明初曹昭《格古要论》著录了珐琅工艺的特点：“以铜作身，用药烧成五色花者，与佛郎嵌相似，尝见香炉、花瓶、合儿盏之类。”珐琅器在我国出现得较晚，根据明清文献的记载可知，珐琅是由域外传入我国的，珐琅虽然在元代就已传入我国，但珐琅技



老广州通商口岸



术真正成熟是在明代。明景泰年间，由于明政府的重视，珐琅的制造技术趋于成熟，外来的珐琅工艺技术经过我国工匠的吸收消化和改进，扬长避短，成为具有我国工艺特点的珐琅艺术——景泰蓝，当时主要产品有瓶、盘盒、香炉、灯台、碗碟器皿等。清代以后，社会经济不断发展，至清中期，物阜民丰，国力强盛，统治阶级有足够的财力精力来支持工艺美术的发展，很多工艺品种都较以前有了长足的进步，这一时期的珐琅工艺也不例外，在品种上更是突破了一般瓶壶碗盘之类的范围，扩大到家具上。

当时，广州珐琅的产品多保留着西方文化的韵味，由于烧造技术不高，釉料成色不稳，康熙五十八年（1719），清政府聘请法兰西珐琅艺人陈忠信来京，在内廷珐琅处武英殿指导烧造珐琅器。其图案、式样按中国风格制造，很少有西方珐琅的特点，因为当时的清皇帝不喜欢西洋油画的风格。反倒形成了独特制作风格的广州珐琅（即画珐琅），它与景泰蓝一脉相承，以淡雅取胜，善于用西洋风景人物和舒卷自如的卷草番花作为装饰图案。由于广州珐琅生产水平很高，使广州成为画珐琅的最大产地，涌现了许多有规模的画珐琅作坊。

广州珐琅发展经历了清代康熙、雍正、乾隆三朝的兴盛。到了晚清，随着国力的衰退，珐琅制造已日落西山。民国初年，广州珐琅工艺生产集中于今广州大新路一带，称“烧瓷”。抗日战争爆发后，一批旅居广州市的花县籍珐琅艺人失业回乡。1958年，珐琅老艺人许锐洪、张煊尤、袁根照、许锐光、许运记、汤述初及后来参加的打铜胎师傅谢桃等人，从广州返回花县（今花都区），自发组织起来恢复珐琅生产，得到广东省工艺品进出口公司和花县手工业联社的支持，于同年9月在花县炭步镇成立“红星特种工艺烧瓷生产合作社”。许锐洪是技术较高的师傅，吸收

清代珐琅“南匠”效力皇室资料

当时广州是清代唯一的对外开放口岸，大量的进出口产品在广州捷足先登，使广州的珐琅制作在中国一直处于很高水平，地位举足轻重。那时，广州不仅有规模最大的画珐琅行业和作坊，产地也是最大的，并且不断向朝廷选派画珐琅艺人。宫廷造办处的珐琅工匠大多数是由粤海关选入，称他们为“南匠”。他们进京效力，大量生产以满足皇室需要。

清代的珐琅器，基本是在宫廷内直接控制下生产的。均未发现在珐琅器上留有某一工匠姓名的，而且有记载的文字资料也微乎其微，中国历史上的工匠、民间艺人，从来难登大雅之堂。不管他们对华夏文化付出了多少心血，制作出多少奇珍异宝，其名也难入经传。但我们有幸在国家历史档案馆和北京故宫博物院所收藏的有关清代金属胎珐琅器制作的档案材料中，还能看到以下几十位珐琅制作工匠的名字。从这些有关“南匠”资料的记载中，可窥见清代内廷珐琅制作情况之一斑。

潘淳 广东籍。善烧珐琅器。康熙五十五年（1716）经广东巡抚杨琳推荐，进清宫内务府造办处珐琅作，主要从事画珐琅器制造。“广东巡抚奴才杨琳为奏事……广东人潘淳，能烧法蓝（珐琅）物件……”潘淳还研制出桃红色料，丰富了珐琅的颜色。

杨士章 广东籍。善烧珐琅器。康熙五十五年（1716）由广东巡抚杨琳推荐，进内务府造办处烧制



画珐琅器。因杨士章的技艺稍逊于潘淳，命其协助潘淳烧制画珐琅器。雍正二年（1724）两广总督孔毓珣奏云：“前任督臣杨琳任内，承养内廷效力。珐琅匠杨士章等十一人，俱家住广东。向来各匠家属每季赴总督衙门领养家银两，各匠在京房屋饭合俱为供备，逐日进内廷做工。”

张琦 广东籍画珐琅工匠。雍正年间奉召，进清宫内务府造办处珐琅作供职。雍正五年（1727）曾告假还乡，后又回到内廷继续供职。

邹文玉 广东籍画珐琅匠人。康熙五十六年（1717）曾和冷枚、徐玖、顾天骏、金昆等人合画《万寿图》。雍正十年（1732）进清宫内务府造办处珐琅作供职。因作画珐琅百花斗方山水大碗得雍正帝赐赏白银五两。

黄琛、梁绍文、伦斯立、胡思明、罗福、梁观 广东籍画珐琅匠人。乾隆四年（1739）奉召进清宫内务府造办处珐琅作供职。黄琛、梁绍文每月钱粮银八两，伦斯立等四人每月钱粮银六两。

党应时、胡礼运、李慧林 广东籍画珐琅匠人。乾隆六年（1741）奉旨由广东粤海关监督郑五赛选送，进清宫内务府造办处珐琅作供职。

罗福畹、唐金堂、曾五连 广东籍画珐琅匠人。乾隆六年（1741）奉召进清宫内务府造办处珐琅作供职。

余熙章 广东籍掐丝珐琅匠人。乾隆十三年（1748）进清宫内务府造办处珐琅作供职。

李应时 广东籍掐丝珐琅匠人。乾隆三十三年（1768）进清宫内务府造办处珐琅作供职。

黄国茂、黎明、梁亮 广东籍掐丝珐琅匠人。乾隆三十七年（1772）黄国茂奉旨由广东粤海关监督德魁挑选送进清宫内务府造办处珐琅作。进官时随交做的腰圆珐琅片一件，经测试准许应役，命其在珐琅作供职，每月给银五两。乾隆四十八年（1783），太监鄂鲁里传旨，将胜培殿内圆明园四十景灯片交他与黎明、梁亮分画。

叶九、吕云鹤、张二、王凯瑞、郑永福、钱文学 广东籍掐丝珐琅匠人。原在清宫内务府养心殿造办处供职，乾隆四十二年（1777），因圆明园西北门珐琅处有钦交御用紧要活计，传掐丝匠六名，均调往圆明园珐琅处。