

Investigation of Exported Canton Enameled Copper Wares of Qing Dynasty

清代外销广东金属胎画珐琅

许晓东 Xu Xiaodong

香港中文大学文物馆, 香港

内容提要:

广东金属胎画珐琅器的制作和贸易虽非广东外销商品的大宗,但足迹遍布欧洲、北美、西亚和东南亚地区。因应目的地不同的市场需求、文化习惯,销往上述地区的广珐琅从造型、纹饰、功能、使用方式等方面都呈现不同面貌。销往欧美及伊斯兰世界的广珐琅多作为日用品使用。其中销往欧美者,造型、纹饰显示更多的变化。18世纪早中期特别流行家族徽章、西式图案,珐琅绘画技法高超。18世纪晚期特别是19世纪,随着消费群体的拓展,广珐琅绘画日益粗率,色彩俗艳,且纹饰繁缛。销往泰国者,部分与宗教相关,其黄、红二色珐琅以及帕农神、迦陵频伽图案的普遍使用,体现浓郁的本土特色。销往伊斯兰世界的广珐琅,造型明显借鉴伊斯兰金属器,深蓝色及金色的配合使用,具有伊斯兰艺术的显著特征。

关键词:

广东 铜胎画珐琅 欧美市场 伊斯兰市场 泰国市场

Abstract: Although Canton painted enamel on metal was not among the main commodities of Guangdong's export, its trade was extended far away to Europe, North America, West Asia and Southeast Asia. In response to the different market demands and cultural habits of the destinations, canton enamels exported to the above regions differed in terms of style, decoration, function and usage. The majority of the canton enamel products sold to the Western and the Islamic world were used as daily necessities, while those sold to Europe and the United States were more delicate in shape and decoration. In the early and middle of the 18th century, family crests and western-style designs were popular, and the techniques of painting were superb. In the late 18th century, especially in the 19th century, with the expansion of the consumer groups, the Cantonese enamel painting became rough in style, vulgar in color, and luxuriant in patterns. Canton enamels exported to Thailand were partly related to religion, in that yellow and red colors as well as the Phanom and Kinnari patterns were frequently used, reflecting local characteristics. Canton enamels to the Islamic world also presented prominent features of Islamic art through the use of Islamic metal ware and the combination of dark blue and golden colors.

Key Words: Guangdong province; painted enamel on metal wares; European market; American market; Islamic market; Thailand market

广东所产金属胎(以铜胎为主)画珐琅器(后简称“广珐琅”)主要满足三类不同需求:宫廷、国内市场及国外市场。这三类产品既判然有别,亦存在一定的交叉。学者对广东金属胎画珐琅的研究,多集中于作为贡品或专为宫廷订制之广珐琅^[1],宫廷与地方(景德镇、粤海关)在画珐琅技术上的互动^[2];以及因为留意到釉上彩“胭脂红背碟 Ruby-backed dish”与广东铜胎画珐琅器在纹样、用色上存在相似性,从而推断目前所见雍正年间或乾隆早期流行的这类胭脂红背盘部分可能在广东生产^[3]。对于后者,西方学者更早提及,R.L.Hobson、Margaret Jourdian、R.Soame Jenyns以及David Sancturay Howard均有论述^[4]。Margaret Jourdia、R. Soame Jenyns认为乾隆朝之后广珐琅无论烧造质量抑或设计水平均急剧下降,但仍在广州、河南大量生产^[5]。对于外销广珐琅的研究,以近年Luísa E. Mengoni、LuÅsa Vinhais、Jorge Welsh、Christiaan J. A. Jörg的文章最为重要。Luísa Mengoni以挪威奥斯陆文化历史博物馆(Museum of Cultural History, Oslo) Ring Collection中的23件广珐琅为主体,结合伦敦维多利亚与阿尔伯特博物馆以及大英博物馆的若干相关彩瓷、广珐琅,认为外销泰国的黄地广珐琅无论造型、用色还是图案均非常有地方文化特色,与销往泰国的两类中国彩瓷(Bencharong和Lai Nam Thong)相似,且都可以在泰国的金属器(niello ware)上找到祖形。黄地广珐琅在泰国具有特殊的宗教含义,是赏赐佛学高僧晋升时的特别礼物。黄色珐琅地与佛教徒所着袍服的颜色一致,是佛教徒安于贫困的标志,也是身份地位的象征^[6]。LuÅsa Vinhais与Jorge Welsh的图录和文章披露流入西方,且有相对明确订烧、购置、拍卖年代的广珐琅,为大批广珐琅年代排序提供了依据。图录详尽而细致的文物说明,提供了广珐琅形制、纹饰来源及功能等方面的丰富信息^[7]。Christiaan J. A. Jörg则整理荷兰文文献以及拍卖信息,对流入荷兰广珐琅的种类、数量、价格等作了整理和介绍。他指出,因为清代限制金属制品出境,广珐琅销售基本上通过私人渠道外销,而非经过十三行。与其他陶瓷、漆器等外销商品比较,珐琅并不贵,甚至更便宜^[8]。

自1757至1842年,广东作为唯一的通商口岸,外商云集,活跃着欧洲、巴斯(印度西部)、阿拉伯、犹太等商人。东南亚地区作为贸易的中转站,东去西来的商品也在此留下痕迹。广珐琅贸易虽非大宗,但远布欧洲、北美、西亚、东南亚地区。因目的地不同的市场需求、文化习惯,销往上述地区的广珐琅的造型、纹饰、功能、使用方式等方面都呈现不同的面貌。本文试对此问题做初步的全面探讨。

一 泰国市场

目前所知重要的广珐琅相关收藏见于挪威奥斯陆大学文化历史博物馆、华盛顿史密森学院、曼谷Wat Pho寺院。此外,维多利亚与阿尔伯特博物馆、曼谷工艺美术部(Fine Arts Department)也有零星藏品。挪威奥斯陆大学文化历史博物馆的23件广珐琅为Theodor Ring船长得自暹罗(今泰国),于1906年捐赠博物馆。

这些黄地广珐琅多作为专门槟榔器具使用,也用来盛装水果等^[9]。表面多装饰红、绿、紫蓝花卉或作菱格状架迭(trellis-and-rice ball)的花卉图案,结构雷同:三瓣或四瓣红色花蕊,围以四片作菱形排列的绿色叶,两片叶尖交接处饰以紫蓝色四瓣花。如此向左右、上下延伸布列。虽然如此,即使是同样装饰菱形花卉图案的器物,也总是存在细微的差异,

比如边饰，又比如菱形花卉本身。Mengoni 根据纹饰的差异将文化历史博物馆所藏黄地画珐琅器分出了另外两组。

华盛顿史密森学会 (Smithsonian Institute) 收藏的广珐琅槟榔器具，包括渣斗、水罐、盒子、带座盖碗、茶壶和杯子，是泰王 Chulalongkon 于 1876 年赠送美国的礼物 (图一)^[10]。除渣斗外，其余五件表面均饰菱花格图案。罐之口与足、壶之肩与足、盒之盖沿，边饰并不完全相同。其中盖碗及杯之口沿作鳞状水波纹，其上覆紫蓝珐琅，却是如出一辙。也许是为了适应渣斗竖向瓜棱状器形设计需要，渣斗每一条凸棱表面都装饰缠枝花卉，向上生长、交错、分叉，又隐现菱花格的布局。渣斗的纹饰，往往与其他配套的槟榔器具不同。这种情况似与成套的鎏银和错铜槟榔器有异。从存世不同材质的槟榔器具看，即使成套者其具体数量及组合形式也存在差异。

此外，维多利亚与阿尔伯特博物馆收藏黄地广珐琅罐、盆、壶各一件。其中壶、罐与史密森学会藏壶几无二致。可见，这类黄地广珐琅器无论在纹饰或器形上，都非常程序化。

除上述黄地广珐琅外，销往泰国的尚有暗红色地、绿地、深蓝色地三种广珐琅器。前者见于挪威奥斯陆大学文化历史博物馆的八方盒、壶。八方盒盒身下端有一周绿色蕉叶纹，周身满布繁密、重复、排列整齐的菱格花卉图案 (图二)。珐琅壶提梁缺失。壶腹圆鼓，两侧椭圆开光内装饰帕农 (Thep phanom) 神像。壶盖钮作塔形，缠枝叶纹舒卷流畅 (图三)。绿地者见于维多利亚与阿尔伯特博物馆藏的一件盖碗。盖面、碗身均等距装饰四个近圆形或椭圆形开光，开光内饰帕农神及迦陵频伽 (Kinnari)。塔形盖，莲花苞钮。深蓝地者也见于挪威奥斯陆大学文化历史博物馆及香港私人收藏家珍藏的香水瓶，绿叶菱格，菱格内及器肩、器足、器盖之边沿饰金花或金星，金或鎏金佛塔形盖 (图四)。装饰更为奢华。

从上述销往泰国的广珐琅装饰图案看，构图较为单一，变化少。帕农神、迦陵频伽、菱格装饰是泰国装饰图案的标志性特征，普遍运用于包括金属胎画珐琅在内的各种材质的艺术品上。渣斗表面长条形花卉图案，与伊斯兰世界细密画上的花卉图案相类似。神像开光



图一 画珐琅花卉纹槟榔器具一套，采自 *Treasure of Two Nations*



图二 画珐琅花卉纹盖盒，采自*Royal Porcelain from Siam*



图三 画珐琅帕农神像纹壶，采自*Royal Porcelain from Siam*



图四 透明珐琅花卉纹香水罐

之间的卷草纹装饰，在明清时期的中国也颇为流行。所以，在浓郁的泰风之下，尚隐然可见伊斯兰、中土艺术影响的痕迹。

从用色看，上述广珐琅器虽然地色不同、纹饰有别，但每件器物上都会采用红、黄、绿、紫蓝四色，以一色为地，其他三色点缀。香水瓶仅用三色，且用贴金箔替代黄色珐琅料，用料更为讲究。贵金属器，尤其是槟榔器具，乃泰国皇室和贵族身份地位的象征。19世纪，食用槟榔在东南亚国家蔚为风行。成套槟榔器具往往是皇室贵族随身必带之物，随时铺陈使用^[1]。但贵族所用多以贵金属为质，错金镂银。而铜胎黄地广珐琅器，则被视作为安于清苦的高僧的专享。由此可见，外销泰国的广珐琅器，并不被视为最奢侈之物，虽然亦非一般民众所能享用。正因为黄色珐琅器具有特殊的宗教象征意义，它们被珍藏于寺院的镶螺钿漆柜中，甚至1961年高僧 Pun Punnasiri 接受新任命时所绘制的肖像，其右侧还摆放了两件黄地广珐琅器皿。

大英博物馆藏一件广珐琅罐，器形与上述槟榔器具中的水罐相似，但表面分区以蓝、红、绿色为地，环形图案带之间以黄色珐琅线分割，各分区图案带上再装饰卷草、花卉。此罐的纹饰、造型与外销其他地区或内销珐琅颇不相同，用色及构图更为自由，或是销往泰国的另一种风格的广珐琅。史密森学院藏器中的槟榔盒底有“同治七年义和祥装”款，曼谷工艺美术部藏的一件水壶底部则有“羊城协隆造”款^[2]，为探索晚期广珐琅制作商号提供了参考信息。

二 伊斯兰地区

广珐琅亦曾销往中东及东南亚伊斯兰地区。执壶、玫瑰水瓶是其中最具特色的两类。执壶壶体两侧中心装饰心形凸起或开光，是明代金属器、瓷器的一个典型造型，中亚、西亚、南亚等伊斯兰地区亦盛行此种金属器，并在细密画中多有体现。

香港中文大学文物馆于2016年购入一件广珐琅执壶，壶腹心形开光内、壶颈均饰黄地缠枝牡丹并蕉叶。壶腹其他部分装饰白地玫瑰花束，壶腹与壶颈、壶足交界部位饰仰俯莲瓣纹一周。金属盖推测应是进入伊斯兰市场后配制(图五)。马来西亚伊斯兰艺术馆陈列的两件执壶，其一壶腹及心形开光均绿松石地，开光内盛开西番莲一朵，四周围以舒朗的花卉纹。足、流、执柄均于深蓝色地上描金勾勒如意云头纹或缠枝花草图案。其二白色地，心形开光外饰蓝珐琅细密缠枝纹，下腹仰莲一周，壶身为舒朗的花卉、佛手、桃实图案。流、把、颈均为繁密的蓝色或红色珐琅细密缠枝纹(图六)。此外，旧金山亚洲艺术博物馆收藏的白地花卉纹执壶，壶身作瓜棱形，棱表装饰花卉图案。这四件执壶应该都是18世纪中期之物。松石地者颈、壶身近足部以及足部采用深蓝珐琅配搭金色，更具有伊斯兰用色特点，且以松石色为地，较为少见。旧金山亚洲艺术博物馆所藏者，似乎年代略早，因黑色细碎缠枝叶纹仅仅装饰于云肩形开光内。马来西亚伊斯兰艺术馆的那一件，不仅缠枝叶纹所占面积大，且有蓝、红二色缠枝装饰，年代应略晚。这四件执壶作为主体纹样的花卉图案繁密有度，盖与执柄以金属构件相连，与明清执壶以金属链联系的方法不同。而且，执壶的造型与销往欧洲者在形制上颇不相同(详下文)，却与伊斯兰世界细密画上所绘青花或金属执壶及传世实物类似，因此推测应专为伊斯兰地区所订制^[13]。旧金山亚洲艺术博物馆所藏者，表面作瓜棱形，棱表随形装饰长条花枝，但与销往泰国的瓜棱形渣斗比较，其花枝形态颇为不同，体现出针对亚洲不同市场广珐琅花卉装饰图案设计上的差异。



图五 画珐琅花卉纹执壶，香港中文大学文物馆藏



图六 画珐琅花卉纹执壶连盆及盖，马来西亚伊斯兰艺术馆藏，高洋摄



图七 画珐琅花卉纹玫瑰水瓶，采自*Chinese Painted Enamels in the Hermitage Museum*

细长颈玫瑰水瓶(rosewater sprinkle)也是伊斯兰地区广为流行的器皿之一，材质多样，玻璃、金属兼而有之，细密画中也多见，常有小杯相配。此所见广珐琅玫瑰水瓶有三件，分别藏于伦敦维多利亚与阿尔伯特博物馆、圣彼得堡艾米尔塔什博物馆(图七)。三者表面均饰白地花卉纹。同时，这种形制的长颈瓶在康熙时期销往俄罗斯的累丝银器上也有所见^[14]。

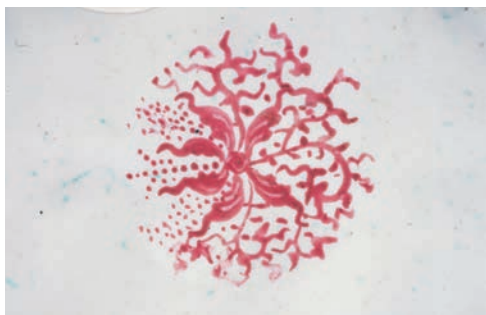
费城艺术博物馆、维多利亚与阿尔伯特博物馆各藏有一件画珐琅盘，前者蓝地，内里饰泥金阿拉伯文一周；后者白地，紫红、蓝、黄珐琅阿拉伯文各一周，中心因修补而不能清晰辨认是否有文字或图案。从现有材料看，带有伊斯兰风格的广珐琅器器形较为单一，数量也不多，这当是因为其时伊斯兰地区与中国的贸易规模总体而言远远不及欧美之故。除装饰阿拉伯文的珐琅盘之外，其他四件执壶以及玫瑰水瓶表面的纹饰几乎都是华风。深蓝地和描金，隐然有伊斯兰之貌，此二色的搭配在伊斯兰艺术中也最为流行。无论销往泰国市场抑或伊斯兰市场，广珐琅器似乎都没有在底部装饰纹饰或文字的习惯。

三 欧美市场

欧洲市场是广珐琅销售的重要目的地，存世数量多，类型也相对丰富，但与当时销往西



图八 画珐琅花卉纹茶壶, 香港中文大学文物馆藏



图九 画珐琅山水人物图提梁壶及壶底纹饰, 香港中文大学文物馆藏

方的陶瓷相比, 所占比例则非常少。不少 18 世纪早中期的广珐琅, 都是通过私人订制、交易, 或曾在远东任职的欧洲贵族、商人返乡时带回本国的^[15]。从文献记载看, 广珐琅至晚于 1728 年亦即雍正六年已经运抵欧洲。Philip Dormer Stanhope 在他的一封 1728 年 8 月 13 日写于海牙的信中兴奋地提到, 他悉数购买了最近荷兰东印度公司抵埠商船运来的广东珐琅器, 包括盆 (basin)、壶 (kettle) 以及足够数量的茶具、咖啡具。这些广珐琅对他而言是全新之物^[16]。佐以画珐琅技术于康熙晚年的引进, 广珐琅在雍正早年的外销欧洲, 证明了当时广东画珐琅技术的水平。

除上述盆、壶、茶具、咖啡具之外, 销往欧洲的还有哪些广珐琅呢? 这从 1740—1745、1766 年两份物品清单, 可管窥一二。其一为荷兰东印度公司驻孟加拉国总督 Jan Albert Sichterman (1740—1745 在任) 退休后带回荷兰的东方物品。Jan Albert Sichterman 去世后, 他的遗孀于 1764 年拍卖其遗物 3000 余件, 其中广珐琅计有: 超大茶盘 (tea tray) 1 件, 小茶盘 1 件, 圆多曲茶盘 2 件, 椭圆茶盘 5 件, 盆、壶各 1 件, 饰品一套 (包括墨水瓶、华夫饼盘等), 漂亮茶壶 (teapots) 7 对, 茶壶 (tea kettle) 1 件, 带托茶杯 12 对, 渣斗两对另加 1 件, 木嵌珐琅片茶叶罐 1 件, 金饰带托茶杯 6 对, 文具一套 (墨水瓶、笔搁 tray for quills), 很大的保温盖 1 件, 保温盖 23 件, 狗圈 2 个。其二, 1766 年荷兰东印度公司自广州购买了大量物品, 其中广珐琅有: 带加热炉茶壶 (kettle with heater) 100 件, 茶壶 (tea pot) 200 件, 牛奶罐 (jugs) 200 件, 带棱荷兰咖啡杯带托 1000 套, 带棱荷兰茶杯带托 1000 套, 椭圆茶盘座 (nests of oval tea trays) 100 件 (三种规格, 分别为 17/16/15 英寸)。如果说 Jan Albert Sichterman 带回荷兰的广珐琅制品更具有私人用品特征

的话,那么1766年荷兰东印度公司所购,当完全是作为一般商品运往欧洲的了。

由上述 Philip 信函以及两份物品清单看,欧洲当时购买的广珐琅,绝大部分是茶具、咖啡具。前者包括带加热炉的茶壶(图八)、提梁壶(图九)、长方或圆茶盘(图一〇)、饮茶或咖啡的杯碟(cup, saucer)(图一一、图一二)以及佐茶或咖啡的饼干盘(dish)、茶叶罐等等。其次是餐具和照明器具。如用于保温的菜盘盖、装面包的篮子,餐前或餐中净手的壶或盆、壁挂式净手水壶,增加就餐照明的吊灯(图一三)、壁灯(图一四)。这都与18世纪欧洲饮用茶、咖啡和巧克力风尚的流行,以及用餐的日益讲究密不可分。

清单上的广珐琅器物种类,多数得到了少量带有徽章或能推定相对准确年代的文物的证明。带有徽章的广珐琅多为茶具,偶见餐具。茶具如1735年、1739年、1740—1750年、1738—1756年在广州订制的分别带有 Yaldwyn 和 Soame 家族联合纹章、Holmsted、Clifford 家族和 Silvio Valenti Gonzaga 主教(1690—1756)徽章的多曲圆盘和长方茶盘(图一五至一八)。前者内里画四棵家族世系树(family tree),树干、树枝有家族成员的名字,背面清楚写明订制于中国广东。另有三件多曲圆茶盘或长方茶盘,分别制作于1720—1750年



图一〇 画珐琅庭院人物图长方盘,香港中文大学文物馆藏,钟祺伟先生惠赠



图一一 画珐琅西洋人物杯,香港中文大学文物馆藏,承训堂惠赠



图一二 画珐琅山水人物图碟,香港中文大学文物馆藏,承训堂惠赠



图一三 画珐琅花卉纹多头挂吊式烛台, 1738-1739或1740-1741年, 采自*China of All Colors*



图一四 画珐琅山水图壁挂式烛台, 1738-1739或1740-1741年, 采自*China of All Colors*



图一五 画珐琅庭院人物图多曲长盘, 约1735年, 采自*China of All Colors*



图一六 画珐琅家族世系图长方盘, 1739年, 采自*China of All Colors*



图一七 画珐琅徽章纹长方盘, 1740-1750年, 采自*China of All Colors*



图一八 画珐琅徽章纹圆盘及杯, 1738-1756年, 香港艺术馆藏

或1754-1766年间, 盘心装饰 Brampton 和 Fryer 家族及 Melfort 公爵徽章。带徽章的茶叶盒、茶叶罐仅见两件。其一制于1745年左右, 带瑞典国王弗雷德里克一世 (Frederick I, 1676-1751) 徽章; 另一件制作年代在1747-1757年间, 带荷兰 de Wendt 家族徽章。圣彼得堡艾米尔塔什博物馆收藏的一件双鹰纹茶叶罐, 相信专为销往俄罗斯市场而订制。餐具起

保温作用的广珐琅盖及餐桌中心器皿，前者带徽章的目前只见两例，其一为制作于1730年左右，带 Thomas Bootle 爵士家族徽章；其二制作于1765年左右，与成套瓷质餐具配合使用，为 Sadanha e Albuquerque 家族之物。盖子长方、方、圆兼而有之，共存五件，分散在不同博物馆（图一九）。另一件与成套瓷质餐具配套使用的中心摆件（Centre piece），系 D. Frei José Maria da Fonseca e Évora 于1741-1752年间订制于广州。

上文图一三、一四之多头悬吊式烛台或壁挂式烛台虽然没有徽章，但前者为 Christian Jensen Lintrup 于1738-1739年、1740-1741年两次赴广州时所订购。此外，阿姆斯特丹最大东方古董店主 Martha Raap (1695-1767) 去世后，其继承者于1775年拍卖店中物品，其中有广珐琅多头悬



图一九 画珐琅徽章纹盖盘，1756年，维多利亚与阿尔伯特博物馆藏



图二〇 画珐琅花卉纹贝壳式盒，香港中文大学文物馆藏，承训堂惠赠



图二一 画珐琅花卉纹镜框，采自 *China of All Colors*

图二二 画珐琅燕居图挂屏，采自 *Bulletin van het Rijks Museum*

吊式烛台十二件、两头壁挂式蜡台四件。这些均说明吊灯及壁灯从18世纪上半叶开始，持续流行了相当长的时间。

除上述茶具、餐具、照明灯具外，销往欧洲、北美的广珐琅还多见贝壳形鼻烟盒（图二〇），少量见于镜框（图二一）、嵌画珐琅片家具、文具盒、调整烛光的钳子等。有八件颇为特别的广珐琅画片，系海牙律师 Jean Theodore Royer (1737-1807) 通过他在广州或荷兰东印度公司的高层朋友购得。其中一块画片背面衬纸写有1770年（图二二）。这八件画片均配有原装的髹金漆木框，按画面、形制可分三组。第一组两块，描绘西方恋人于野外游玩，画面仿自 Pierre Filloeuil 的油画作品。另一组三块为年轻夫妇的家庭生活场景。第三组也是三块，为中年夫妇的家庭生活场景。后六块可视为一组^[17]。Luísa Vinhais 认为该套广珐琅画片因是为国内市场需要而制作，而非专供外销。推测的依据是 Jean Theodore Royer 热衷研究中国物质文化，所购之物应该是能反映中国人日常生活的东西。此外，尚有两件题材借自欧洲绘画的广珐琅挂屏，精美程度有过之而无不及。西方学者认为类似挂屏可能是圆明园欧洲风格宫室的装饰品^[18]。此推断尚有待更多证据，同时，恐不能完全排除作为外销商品的可能。清代广东玻璃画多描绘中国庭院人物，目前来看多作为外销之物，中国国内反而甚少发现。另有一件约制作于1738年带有 Somerset 公爵 Charles Seymour 徽章的青花长方盘，盘心左侧描绘雅典娜 (Athena) 与阿尔忒弥斯 (Artemis) 倾谈，右侧神庙中太阳神阿波罗远远观望。学者认为，此长方盘图案的来源，应与1735年在 Charles Seymour 位于英格兰诺森伯兰郡的私有土地上发现的一件公元4世纪的罗马银盘有关。1736年 W. Shaftoe 根据银盘上的图案画成图，G. Van der Gucht 随后雕刻出版^[19]。然而，罗马神话题材甚少在内销的广珐琅或瓷器上看到。

由上述销往欧美市场的记录可以看到，18世纪销往西方的广珐琅品类，与目的地国家日常饮食、生活息息相关。使用这些广珐琅的主人，或是贵族，或是富裕的商人。从成交记录看，广珐琅的价格与同时期的外销瓷差别不大^[20]，但后者的贸易量远远大于前者。在欧洲，广珐琅往往与瓷器配套使用。为了符合西方的日用习惯，几乎所有的广珐琅制品，比如壁灯、吊灯、壁壶、餐盘盖、盥洗手盆与执壶、带加热装置的茶壶、大型长方或圆形茶盘等等，完全是西方的样式，其设计迎合了实际的需求，并在当地制作的银器、陶瓷器上大都能找到其形制来源。

外销欧洲的广珐琅，几乎都是在白色珐琅地上装饰各色主题图案或辅助纹饰（纹饰带），而且一般18世纪早、中期的辅助纹饰带不会超过三种或三圈。从纹饰看，18世纪30年代的三件相对有明确纪年的外销广珐琅，涵盖了最主要的三种装饰方式：相对中式的器形（多曲盘、长盘）、纹饰，中心加家族徽章；西式器形、纹饰；西式造型，中式图案。上文提及的 D. Frei José Maria da Fonseca e Évora 于1741-1752年间订购于广州的餐桌中心器皿则是西式造型、中西纹饰加徽章。18世纪60年代及之前的外销欧洲广珐琅，花卉、花鸟纹、庭院人物装饰较为疏朗。花卉以束花为主，与欧洲器物上的装饰风格类似；鸟则以雉鸡多见，山水人物相对少见。似图一三吊灯、图二一镜框般花团锦簇的满地装饰较为少见。辅助纹饰以各种锦地，加蓝、黑、红细碎缠枝叶纹构成的环带、江牙、间隔装饰为主，布排有序而不觉过分繁复。清新的积石、花卉、雉鸡是18世纪早、中期最为流行的装饰题材。18世纪60年代及之前，人物脸部、花叶以及衣褶等的明暗对比，以平涂色彩的浓淡表现。至少1770年开始，以庭院人物挂屏为代表，明暗对比出现以细密的点去表达，使得

画面更具立体感。18世纪60年代以后,少见在广珐琅上加饰家族徽章。总体而言,18世纪晚期开始,广珐琅装饰更为繁缛,色彩更趋俗艳,图案绘画偏于粗率,这一现象的出现或是因为私人订制广珐琅减少,广珐琅消费阶层的变化有关。此一推论值得进一步探讨。

四 结语

从上述销往泰国、伊斯兰世界以及欧美的存世广珐琅可以看到,当时销往欧美的广珐琅数量,远较泰国及伊斯兰市场为多,这与当时广东与三地的总体贸易量相对应。三地不同的文化审美以及生活习惯直接影响了外销广珐琅的造型、纹饰、色彩及功能。销往欧美及伊斯兰世界的广珐琅多作为日用品使用;销往泰国者,除日用外,其中有部分与宗教相关。广珐琅的用色及纹饰最具本土特色,装饰在近口沿处的圈索纹可在外销瓷器上找到来源。销往伊斯兰世界的广珐琅用色或图案,比如阿拉伯文、深蓝色珐琅与金色的对比,也显示出地域文化的特征。销往欧美的广珐琅在造型、纹饰上显示出更多的变化,除18世纪早中期流行的家族徽章、西式图案之外,更多凸显浓郁的中国风。就这一点而言,广珐琅体现的特色与外销瓷传统一脉相承,且有过之而无不及。至18世纪晚期以后,徽章装饰趋于式微,西方特征的纹饰日趋少见。此外,18世纪早中期外销欧洲的广珐琅,以白地居多,其上饰多色珐琅,少量仅用蓝色,凸显青花的效果。而且,当其时,在欧洲使用广珐琅者多为贵族、富商,或专门为他们所订制,因此而多有家族徽章,整体色彩和谐柔美,多种装饰纹样组合铺排,但疏朗有序,珐琅绘画技法高超,品质相对较好。在表达纹饰的浓淡、阴阳向背上,18世纪早中期与晚期采用了不同的处理方法。比如上述两套可能制作于1770年的广珐琅人物风景挂屏,人物和风景以密集的细点突出阴阳相背,增加立体感,与早期的平涂或素描勾勒完全不同,更接近欧洲金属胎画珐琅。18世纪晚期特别是19世纪,广珐琅的绘画日益粗率,色彩趋于俗艳,且纹饰繁缛。这当与使用阶层的拓展、产品数量的增加、商品化程度的加深有关。

囿于时间和目前收集到的材料的限制,外销广珐琅的研究还处于初始阶段。销往伊斯兰、泰国地区的广珐琅还有无其他品类,广珐琅是否还远销亚洲的其他国家和地区,其特点和贸易方式、途径等等,都有待进一步研究和探索。

附记:本文为香港大学教育资助委员会(UGC)资助之研究项目“广东珐琅研究”(项目编号:GRF14610516)成果之一。

注释:

- [1] 杨伯达:《从清官旧藏十八世纪广东贡品管窥广东工艺的特点与地位:为〈清代广东贡品展览〉而作》,故宫博物院、香港中文大学文物馆编《清代广东贡品》,香港中文大学文物馆,1987年,第10-30页;施静菲、王崇齐:《乾隆朝粤海关成做之“广珐琅”》,《台湾大学美术史研究集刊》第三十五期,第87-184页。
- [2] 许晓东:《康熙、雍正时期宫廷与地方画珐琅技术的互动》,故宫博物院、柏林马普学会科学史所编《宫廷与地方:十七至十八世纪的技术交流》,紫禁城出版社,2010年,第277-335页。
- [3] 郭学雷:《中国纹章瓷概述》,郭学雷、谢珍编著《中西交融:华彩堂藏纹章瓷选萃》,文物出版社,2016年,第5-51页。
- [4] R. L. Hobson, “A note on Canton enamels”,

- Burlington Magazine*, Vol. XXII, Dec. 1912, pp. 165-167; Margaret Jourdian and R. Soame Jenyns, *Chinese export art in the eighteenth century*, Spring Books Hamlyn House, 1967, pp. 53-56; David Sanctuary Howard, *Chinese armorial porcelain*, vol. II, Wiltshire, Heirloom & Howard Limited, 2003.
- [5] Margaret Jourdian and R. Soame Jenyns, *Chinese export art in the eighteenth century*, Spring Books Hamlyn House, 1967, pp. 53-56.
- [6][9] Luísa E. Mengoni, "Adapting to foreign demands: Chinese enameled copperwares for the Thai market", Anne HÅbu and Dawn F. Rooney ed., *Royal Porcelain from Siam*, Hermes Publishing, Oslo, 2013, pp.107-123.
- [7] Luísa Vinhais, Jorge Welsh, "Introduction", *China of all colors: painted enamels on copper*, Jorge Welsh-Research & Publishing, 2015, pp.17-36.
- [8][15][20] Christiaan J.A. Jörg, "Chinese enameled copper for export: some Dutch documentation", Luísa Vinhais and Jorge Welsh ed. *China of all colors: painted enamels on copper*, Jorge Welsh-Research & Publishing, 2015, pp.39-49.
- [10] Lisa McQuail, *Treasures of two nations: Thai Royal gifts to the United States of America*, Asian Cultural History Program, Smithsonian Institution, 1997, pls. 76, 77. 这几件广珐琅曾在1904年费城泰国艺术大展(The Centennial Exposition in Philadelphia)中展出。
- [11] 同 [10], p. 54.
- [12] 同 [6], pp. 119, 121.
- [13] 此馆还藏有与白地花卉纹执壶应属同一时期之物。白地花卉纹蛋形器博物馆定为地毯镇。
- 参见 Titiana Arapova, *Chinese painted enamels in the Hermitage Museum*, Moscow, Iskusstvo, 1988, P.190.
- [14] 如制作于1740-1745年为叶卡捷娜大帝所拥有之一套32件银质盥洗用品,其中两对作长颈瓶。埃米尔塔什博物馆亦藏有银烧蓝长颈瓶。前者见陈丽碧、温丽娜编《白银时代:中国外销银器之来历与贸易》,香港海事博物馆,2017年,第37页;后者见 Titiana Arapova, *Chinese painted enamels in the Hermitage Collection*, pls. 17, 18.
- [16] 盆和壶常配套出现,一说用于剃须,一说餐前或餐中净手使用。文中所引文献资料若非特别注明,均来自 Luísa Vinhais and Jorge Welsh, "China of all colours: painted enamels on copper", Christiaan J.A. Jörg, "Chinese enameled copper for export: some Dutch documentation", *China of all colours: painted enamels on copper*, Jorge Welsh Works of Art, 2015, pp. 16-36, 38-49.
- [17] Jean Theodore Royer 还有十片瓷画,题材相若,相信购自同一时期,即1770-1790。J. van Campen, "Painted in the fire: enameled copper and porcelain plaques from the collection of J. Th. Royer (1737-1807)", (summaries), *Bulletin van het Rijks Museum*. pp. 3-28.
- [18] Jorge Welsh, ed. *China of all colours: painted enamels on copper*, pl. 85.
- [19] David Sanctuary Hoard, *Chinese armorial porcelain volume II*, Heirloom & Howard Limited, 2003, p. 48.

(责任编辑 崔名芳)