

■铜胎画珐琅“万寿无疆”缠枝花卉纹盘, 清乾隆时期。图片来自《广东省博物馆藏品大系 杂项卷一》, 文物出版社, 2020年12月第1版。

街, 集销售和生产于一体, 销售业务及至深宫大院, 产品类型丰富。”

“从广珐琅目前所见的器物的纹饰上, 会发现它既有清宫元素, 也有西洋元素, 有些更有民间元素。这些都在纹饰上综合体现。有些民间器物的色彩不如宫廷用品那么明艳, 画工没那么精致, 但它们相近。有可能是工匠退休回家后的更大传播。”

从这里, 我们看到了贡品的渊源、商品的属性, 这是更广义上的“广珐琅”。

然后“华彩”出现了——为适应批量化生产, 民间的广珐琅商品往往会运用化繁为简程式, 采取更多元开放、兼容并包的态度, 这注定了广珐琅的进一步大放异彩。原是学自外国工艺的珐琅, 经广东工匠创新, 销往欧洲时, 被外国人视为具有中国特色的商品, 以“华彩”称之。

“所以当我们突破了面前这个‘器物’的桎梏, 在更大时间和空间范围, 去追溯它的故事, 我们就会对‘兼收并蓄、互融互动’这类常见词语, 有更深刻认识。”

## 3

## “互融互鉴”, 比想象中更快

她进一步表示: “从广彩, 到象牙球, 我们都有这样的期待——希望大家看到这些展品时, 不要仅想到‘广州特色’这四个字, 就算完成了, 我们希望能让您的博物馆之旅, 收获更丰富的知识外延。”

“虽然现在还没有文献资料, 证实画珐琅对中国瓷器的确凿影响, 但无可否认, 珐琅进来的这段时间, 广彩的色彩越来越缤纷, 两者风貌越来越接近。现在不能确定究竟是谁影响了谁, 但它们确实在同一时空出现了。我觉得这就是互鉴。”

“而在才结束的‘丝路光华: 粤陇文物精品联展’(这个展览刚刚获得了由国家文物局主办的2022年度‘弘扬中华优秀传统文化、培育社会主义核心价值观’主题展览推介项目), 最后一部分内容我尝试把实物和研究结合, 做了三个个案, 从大家熟知的瓷器、象牙球和钟表出发, 揭示隐含在器物背后的中西方知识、文化和观念。被国人引以为傲的广州传统工艺象牙球, 工艺其实是从国外传入的, 它原本是国外贵族用来训练自己耐心和专注的一种技艺。这技艺或从澳门传入中国。但, 鬼斧神工的象牙球工艺, 中国工匠是从14个点勾刻进入, 也就是把原始胚球分设成14面体, 而西方只有6面体、12面体、24面体等。这就是灵活运用西方技艺的创新。”

而且, 这种吸收、共融和创新, 时间周期是比较短的, 也就是说, 我们兼收并蓄的速度、全球化共通的速度, “比曾经想象的要快”。“在全球化的文明模式下, 可能很多民族、很多地域, 都通过相对比较开放的态度, 提升了本民族的文化思想和生活质量”, 丁蕾说。

正如昔日被康熙专用的“广珐琅”——在19世纪西方工业革命影响下, 珐琅技艺得以改进, 大规模机器生产珐琅器皿成为可能。这种珐琅器皿被称为“搪瓷”, 民国时期“珐琅”与“搪瓷”同义互用。中华人民共和国成立后, 制定标准, 手工制造的工艺品叫“珐琅”, 工业化机械大规模生产的金属胎珐琅叫“搪瓷”。20世纪60年代广州最大的搪瓷厂是益丰搪瓷厂, 它的质量和造型可与当时上海、西安等地区媲美。

搪瓷环保实用、容易清洁、色泽亮丽, 它不仅可以用来泡面、用来漱口, 还可以当作脸盆来盛水——“沧浪之水清兮, 可以洗我脸; 沧浪之水浊兮, 可以洗我脚”——深受大众的搪瓷用品, 在相当长的一段时间, 成了千家万户生活中的不可或缺。

而我们如今知道了, 它有如此璀璨的故事。

本版图片来自《臻于至美——广珐琅特展》, (广东省博物馆编, 岭南美术出版社, 2020年6月第1版), 署名除外。

## 1

## 广东工匠进京创烧“广珐琅”

丁蕾博士, 广东省博物馆科研部副主任、副研究员, 我们今天的采访对象。从其策展的“臻于至美——广珐琅特展”, 到近日刚落下帷幕的“丝路光华: 粤陇文物精品联展”, 吸引记者和观众的, 不仅是难得一见的琳琅展品, 还有她“讲故事”的方式。

“过去的每一分钟都是历史。‘挖掘’文物和文物背后的‘人’的故事, 我觉得对过去、现在和未来都有重要意义。”

比如, 在过去七百年间, 13世纪晚期开始, 在欧洲的艺术和文化领域, 吹起一场劲势持续至今的“中国风”, 而尤盛于18世纪的“西风东渐”, 也给古老东方艺术和科技, 带来创新灵感。

在这场全球化交流中, 广州熠熠生辉。像“广珐琅”那样熠熠生辉。

那一年, 广州工匠, 实现了康熙的一个梦想。那是17世纪, 法国国王路易十四, 添加了康熙作“好友”, 派出传教士, 给后者送来奢华瑰丽的“珐琅”器物。康熙对这礼物大感兴趣, 一边不断要求“技术外援”来中国, 一边思索如何“自主研发”。在他不停“发微信”给法国, 要求对方“技术总监”快来的时候, 广东巡抚“加入了群聊”。他说, 皇上啊, 我们在广州找到了几个会烧造这种“画珐琅”的人。(这就是“广珐琅”的直接缘起。)

丁蕾介绍, 有别于元明已出现的掐丝珐琅和錾胎珐琅, 画珐琅工艺更高级。掐丝珐琅, 又名景泰蓝, 粗浅解释, 是在胎体表面, 先用金属丝, 围出各个区域, 然后填釉料; 錾胎珐琅, 则是在金属胎体上“凿”些小坑, 然后填釉料。画珐琅摆脱了“丝”和“坑”的限制, 可直接在胎体上绘制, 产生如油画般自然融合的视觉效果。

面对迥异于原有传统的生产系统和色彩运用的工艺, 谁来执行这场充满未知的试验?

了解一定欧洲珐琅技艺的广东工匠, 成为不二人选。他们进京了。1719年, 懂得珐琅制造的法国传教士陈忠信也来了, 经他点拨, 中国画珐琅技术迅速提升。

随后, 广东工匠在康熙、雍正、乾隆三帝大力扶持下, 历经重重困难, 终于炼制出中国自己的珐琅器, “广珐琅”美誉应运而生。1748年(乾隆十三年), 粤海关开始有制度地承办“广珐琅”。

“上世纪五六十年代, 广东省博物馆建馆初期, 故宫曾调拨给我们一批‘广珐琅’, 当时清宫标签上就写着‘广珐琅’三个字。您问我何为‘广珐琅’, 这可能就是狭义上的答案。但是, 为什么我们又要讲一个广义的‘广珐琅’呢? 因为如果只盯着这几件东西, 你没办法说清它到底是什么。”

可能也没办法说清, 为什么是广州? 为什么广州人懂这个?

## 2

## 从文物见人、见时空

首先我们要看到, 广州并不只因“三江汇流”, 及具备1757年一口通商“红利”等客观条件, 才成为中外交流“重镇”。其实数千年来, 它一直是“扬帆通海”的繁华都会。在康熙寻找工匠之前, 随着珠三角对外交流的频繁, 已出现懂得西方画珐琅的当地人。

“说‘广珐琅’时, 定义要打开, 如果仅关注粤海关进贡铜胎珐琅这段, 就很难理解它们为何从广东来。当把视野打开些, 就会发现广州和清宫‘结缘’前, 已有许多铺垫。”丁蕾说。

广珐琅的出现是一个机缘, 而非一个巧合。广州作为广东政治、文化中心, 汇集着南来北往的商人、政客, 同时亦聚合着各种能工巧匠。正是那些充满智慧和创造力的工匠们, 令外来的珐琅技术, 日臻与中国传统工艺融合。

而后, 随着广东工匠从京“退休返乡”, 这种宫廷技艺开始在南粤大地传播。丁蕾介绍, 广东省博物馆藏有一件很有代表性的“义和祥造”铜胎画珐琅花卉纹碗, 足底以红釉书“广东省城濠畔西约义和祥造”双方框款。“义和祥位于广州外城最繁盛的商业街道之一——濠畔



## 昔日康熙专用, 今天变成民间洗脸盆 从“广珐琅”看全球化“互融互鉴”

多年之前, 我还是个孩子。在改革开放初期的广东, 方便面, 对于我们来说, 是多么稀罕、多么美味的东西! 连妈妈用来泡面的那个搪瓷汤碗, 都让人印象深刻: 因为用久了, 碗底釉料磨损, 露出褐色锈迹。

后来我才知道, 这搪瓷碗, 竟和路易十四以及康熙大帝, 有千丝万缕关系。

现在, 请您寻出家传的锈迹斑斑的搪瓷碗/面盆/漱口杯(如果您也有的话), 听我们讲一个“广珐琅”的传奇故事, 这故事讲完, 您就会知晓广珐琅和搪瓷的关联, 并会更深认识到, 什么叫作世界的广州, 什么叫作从全球视野看“互融互鉴”。



■清铜胎画珐琅花卉碗, 足底以红釉书“广东省城濠畔西约义和祥造”双方框款。广东省博物馆藏。



■当代, 广州益丰搪瓷厂的面盆, 铁材质, 广东省博物馆藏。

