

广东制造“华彩” 宫廷海外绽放



■清“彩华堂”款铜胎画珐琅“千秋如意”盘。潘玮倩摄

广珐琅一名，最早见于清宫，现在泛指广东制造的金属胎珐琅。珐琅技艺原非出自中国本土，十七、十八世纪，广东工匠作为了解先进珐琅的制作人员，被引进宫，凭“广东技术”，令中国珐琅工艺焕发新生。

而作为广东省会的广州城，不仅是清宫珐琅制作人员、原料、技术和成品的输送地，更是打造无数珐琅精品的生产基地。在这个充满创意和拼搏的岭南之地，“艺术形式多元交汇、迅速发展”，“原来习自国外工艺的珐琅经过广东工匠的重新创造后，销往欧洲时，被外国人视为具有中国特色的商品”。

昔日，在广东省博物馆举办的“臻于至美——广珐琅特展”上，收藏周刊记者领略到了这场外来珐琅技术与传统中国工艺美术之间的相互交融。“我们可以看到，很多东西是流动的交互的，广珐琅不是单向从宫廷到地方，也不是单向从国外到国内，而是融会贯通本地化后又从地方到国外”，该展览策展人丁蕾博士谈道。



■清中期铜胎珐琅彩人物挂屏。粤博供图



■清乾隆铜胎画珐琅花卉纹香盒。粤博供图



■清中期铜胎画珐琅西洋人物把镜。粤博供图

外销珐琅主要以画珐琅为主

广东工匠告老还乡，宫廷珐琅技艺亦随着他们传回故土。“这时，广珐琅基本延续清官珐琅的格调，但在器型上常带有浓厚的西洋元素，也有写生作品，纹饰上更加繁复多彩，甚至有模仿古铜器或其他材质的色调。品类上尤其擅长难以驾驭的透明珐琅以及多种工艺组合的嵌珐琅、复合珐琅等。”展馆文字如是介绍。

其时，十七、十八世纪的欧洲，正掀起一股中国风，从中国进口的商品成为欧洲人趋之若鹜的时髦货。广东工匠除了生产极具特色的珐琅器，还根据外国人生活需要和艺术品位制造外销珐琅的定制器型。

“作为外销品，珐琅不如瓷器大宗，而且在外形上也有模仿瓷器，大多以白色为底。外销珐琅主要以画珐琅为主，餐具之类的实用器物跟其他外销品在纹饰和器型上非常接近；另有不少是建筑或装饰构件，配于各种材质的物件之上。”

这种原来习自国外，经广东工匠重新创造后，销往欧洲时被外国人视为具有中国特色的商品，人们以“华彩”呼之，同时还有洋珐琅、烧青、洋瓷等叫法。

展厅里，在流光溢彩的广珐琅之间，读到介绍文字，读到“华彩”，身为粤人，难道不会生起一种“与有荣焉”的感觉吗？

“不经意”推动艺术形式多元交流

作为打造无数珐琅精品的生产基地，广州城内的珐琅制作工坊和销售店铺结合，呈前店后坊形式，主要坐落于商业贸易最繁华的南端和西边。《广东省博物馆藏品大系》介绍，不少广珐琅器底部明确标有其身份来历，如广东省博物馆藏“铜胎画珐琅花卉纹碗”“铜胎画珐琅花卉纹倭角盆”“广东省城‘大新街和盛’款羽扇”皆具有“广东省城”款。

书中透露，史料中涉及地方制造珐琅情况的信息甚少，根据国内外博物馆和图书馆所藏文献、实物收集到的珐琅商铺，有“义和祥”“许燕记”“盛和”“泰盛洋瓷店”“时兴号”等。商人会通过铺面展演制作过程吸引顾客，店名中“洋瓷”的称呼，突显出珐琅生产技术的中西结合。供民间生产和使用的珐琅器皿纹饰，往往追随宫廷风格，同时又使用广东地区原本就掌握的西洋绘画技法，由此“不经意”地推动了艺术形式多元交流、迅速发展。

清中期以来，经市场经济推动，珐琅生产不再拘泥于精工细作。广东省博物馆所藏的不少画珐琅器物的器型、图像纹饰和款识几乎一样，胎体则越发轻薄，俱为批量化生产的结果。

“20世纪初，广州大新路一带聚集不少民间珐琅作坊。抗日战争爆发后，匠人们纷纷返乡避难。直至20世纪50年代，政府重新组织设立珐琅厂。如今，珐琅制作工艺入选成为省级非物质文化遗产，得到更多的重视和保护。”

链接

广东工匠 尤擅长制作透明珐琅

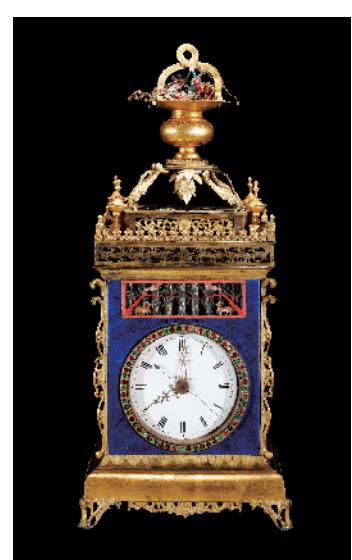
广东工匠尤擅长制作透明珐琅。透明珐琅的釉料比其他珐琅透明性更强，可分为硬透明珐琅和软透明珐琅。

硬透明珐琅熔点较高，透明度极好，色彩如宝石般晶莹，常能透出浅刻于胎底上的图案纹饰，达到若隐若现的效果。该种珐琅制作难度较大，国内仅广州能烧造，制作工艺今已失传。

20世纪60年代，故宫博物院调拨广东省博物馆的“铜胎鎏金透明珐琅花篮座钟”“铜胎鎏金透明珐琅人物转花座钟”分别属于两种典型的硬透明珐琅，前者仅施以亮丽的蓝色透明珐琅釉料，后者则蓝色透明珐琅釉料上以红、绿、黄三色的装饰物点缀其间。

至于软透明珐琅则较为常见，它熔点较低，呈半透明状，主要用于银、铜首饰等制品上点缀装饰，亦称“银烧蓝”“烧蓝”。广东工匠喜将此工艺运用到银累丝底胎上，如银累丝烧蓝扇骨、银累丝烧蓝花篮等，皆以小面积珐琅釉料点缀，产生熠熠生辉的效果。

（丁蕾《广东省博物馆藏品大系·杂项卷一·铜胎珐琅器与外销银器》本卷概述）



■清铜胎鎏金透明珐琅花篮座钟。粤博供图



■清银鎏金烧蓝花卉镂空折扇。粤博供图