

清代廣東外銷玻璃畫在印度與東南亞的傳播

梁永澤*

摘要 歐洲玻璃畫繪製工藝傳入中國後，粵澳外銷玻璃畫蓬勃發展。自十八世紀後期，廣東玻璃畫批量外銷歐美，同時銷往印度、泰國、越南、緬甸、柬埔寨、印尼等亞洲沿海國家。玻璃畫作為時尚室內裝飾品，首先流行於這些國家的宮廷及上層社會，印度、泰國、越南等國的王室多次訂製廣東玻璃畫裝飾宮廷或寺院。十八世紀末至十九世紀後期，一些廣東玻璃畫師前往印度、越南、緬甸、柬埔寨、印尼等國繪製與售賣玻璃畫，並將玻璃畫繪製技藝傳至所在國，客觀上擔當了西方藝術的傳播者，為推進東西方文明藝術互動與文化交融發揮重要作用。十九至二十世紀，玻璃畫開始在上述國家的民間流行與傳播，題材內容及風格技法等漸趨本土化。

關鍵詞 清代；廣東外銷玻璃畫；印度；東南亞；文化藝術交流

引言

玻璃畫，是以油、蛋類、膠類及蛋彩畫顏料在無色或淺色透明的平板玻璃背面繪畫，從玻璃正面觀賞的工藝美術。¹因其反繪正看，故又稱反繪玻璃畫（Reverse Painting on Glass）。該工藝起源於歐洲，伴隨西洋平板玻璃製造技術的發展而演變，並被傳播至世界各地。玻璃畫繪製技藝可能於1583年前由歐洲耶穌會士傳入澳門，此後，又經傳教士傳至廣州與蘇州。²廣州畫師自清雍正年間開始繪製玻璃畫，並結合名貴木料製作屏風、宮燈等室內裝飾器物進獻宮廷。³在清前期“廣州貿易”體制下，歐洲諸國東印度公司商船往返於廣州與歐洲，廣州口岸外銷工藝品五花八門，玻璃畫憑藉其繪工精湛、售價及出口稅低而備受青睞，吸引來華西方人競相繪製寫真肖像，遠隔重洋的歐洲貴族也頻頻慕名訂購。⁴當時，澳

門是廣東外銷玻璃畫的另一繪製中心，⁵描繪澳門風光成為外銷玻璃畫的暢銷題材，一些廣州外銷畫師追隨外商的腳步，或前往澳門繪製並售賣畫作，⁶或將畫作運往澳門發售。⁷十八至十九世紀前期，各類廣東玻璃畫器物風靡歐美諸國，成為皇宮、城堡、莊園及府邸的時尚裝飾品，大批外商訂單促成清代廣東玻璃畫產業的繁盛。

近年來，清代廣東外銷玻璃畫研究備受東西文化藝術交流史領域的關注，海內外學界已基本釐清清代廣東玻璃畫在歐美的銷售情況，⁸但對其在亞洲沿海國家的傳播情況缺乏應有的關注。對於此部分內容的挖掘與梳理，有助於拓展清代廣東外銷玻璃畫的研究範疇，突破以往廣東外銷玻璃畫僅銷往西方的單一認識。目前，在此領域僅見三位學者的個案研究：2016年，派特森（Jessica L. Patterson）發表《泰國寺院中的中國玻璃畫》一文，以泰國曼谷佛教寺院現存十九世紀中國玻璃畫實物為研究對象，指出暹羅國王拉瑪三世（Rama III）主張中暹貿易，中國外銷玻璃畫遂被買入並懸掛於寺廟，對此後泰國本土玻璃畫及壁畫繪製產生重要影響；⁹2017年，達拉皮柯拉（Anna L.

* 梁永澤，2013年畢業於華南農業大學藝術學院，獲文學學士學位；2017年畢業於華南師範大學公共管理學院，獲理學碩士學位；2021年畢業於暨南大學文學院，獲歷史學博士學位；現為中山大學歷史學系博士後，研究方向為明清中外文化藝術交流史、民族學。



圖 1. 《黃埔錨地》，廣東外銷玻璃畫，約繪於 1784 至 1785 年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）*The Anchorage at Whampoa Island* (about 1784–1785). CMoG 2002.6.5. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.

Dallapiccola) 的《印度玻璃畫》圖冊出版，述及印度半島西部沿海地區自十八世紀後期已有中國玻璃畫師客居，他們以繪製印度題材的玻璃畫為業，促成中國玻璃畫藝術對印度的影響；¹⁰ 2019 年，阮氏碧柳的《越南歷史文化交流中的順化宮廷玻璃畫》一文，對越南順化皇宮現存各類玻璃畫進行調研，指出這些作品均由阮朝皇室自中國訂購。¹¹ 2020 年 2 月，瑞士蘇黎世大學東亞藝術史部與羅蒙彩繪玻璃博物館聯合舉辦“中國與西方：對中國玻璃畫的再認識”國際研討會，將“其他東亞國家的反繪玻璃畫傳統”定為當前國際玻璃畫研究領域的 13 個核心議題之一。¹² 鑑於此，筆者在充分搜剔

耙梳中外相關圖文史料的基礎上，系統考察清代外銷玻璃畫在印度與東南亞的傳播及影響，並對其本土化進程展開探討，以冀推進研究。

一、廣東畫師與印度玻璃畫

十六至十七世紀，伴隨新航路的開闢，葡萄牙、荷蘭、法國、英國等西方國家為擴大海外貿易市場，先後在印度沿海地區建立貿易據點。為“與亞洲各個富有的王國開展貿易”¹³，英國成立了東印度公司，自十七世紀下半葉，該公司逐漸演變為集商貿、政治、軍事及司法性質於一體的綜合組織。¹⁴ 至十八世紀中期，

南洋研究



圖2.“滿大人”鏡子畫之一，廣東外銷玻璃畫，約繪於1750至1800年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）*Pair of Reverse-Painted Mirrors* (about 1750–1800). CMoG 2019.6.15 A. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.



圖3.“滿大人”鏡子畫之二，廣東外銷玻璃畫，約繪於1750至1800年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）*Pair of Reverse-Painted Mirrors* (about 1750–1800). CMoG 2019.6.15 B. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.

英國已憑藉經濟及軍事實力，將葡萄牙、荷蘭、法國等殖民勢力逐出印度。在英國的操縱下，日趨衰落的莫臥兒帝國對印度僅僅維持着名義上的統治。¹⁵ 海上貿易的發展，使西洋平板玻璃被舶至印度。1618年，一位駐印度的英國東印度公司職員在書信中寫道：

雖然在上次遠洋貨運到了一箱嵌窗玻璃，但我找不到任何玻璃製造師，他們都去了波斯。¹⁶

可見平板玻璃在當時的印度尚屬稀罕。此後，

進口商品深得印度王室喜愛，他們不僅購買玻璃、玻璃鏡、枝形吊燈、鐘錶等西洋製品，還從中國廣東訂製玻璃畫。¹⁷ 十八世紀下半葉至十九世紀最後的25年，歐洲中部大量玻璃畫銷往波斯、印度、印尼、中國、日本等國，對亞洲國家本土玻璃畫的繪製產生重要影響。¹⁸ 然而，從印度現存的早期玻璃畫實物來看，這些玻璃畫及其繪製技藝似由中國傳入。

現藏康寧玻璃博物館的鏡子畫《印度莫臥兒貴族坐像》(*Reverse-painted Portrait on Mirror Glass Depicting a Mughal*

Nobleman)¹⁹，由廣東佚名畫師繪於1760至1780年。該作以中式描金漆框鑲嵌，畫面諸多細節表明，此為西孟加拉邦加爾各答一位貴族畫像的複製品。畫中人物身穿莫臥兒時代的服飾，腰際佩戴一把腰刀，半持着左手平視前方，側身跪坐在露台的席位上，身旁席墊上放置一柄長劍，他或為西孟加拉邦的納瓦布沙哈馬特·章(Nawab of Shahamat Jang)。另一現藏於蘇格蘭國家博物館的印度細密畫《沙哈馬特·章與侄子、養子及官員在露台上》(*Shahamat Jang with His Nephew and Adopted Son Ikram al-Daula on a Terrace with an Official*)²⁰，繪於1750至1755年。畫中人物酷似上述鏡子畫人物，據此推知，早期印度玻璃畫當由中國畫師複製此類作品，再以中式漆框裝裱舶至印度銷售。

十八世紀後期，印度西海岸形成活躍的中國玻璃畫市場，一批定居於此的中國廣東玻璃畫師創作了大量作品，這些畫作現今分佈在卡奇(Kutch)、印多爾(Indore)、邁索爾(Mysore)的賈甘穆罕宮(Jaganmohan Palace)、薩拉達(Satara)的宮殿、孟買及印度西海岸城鎮，繪製時間可追溯至十八世紀末至十九世紀初，當時王室及貴族聘請中國玻璃畫師繪製玻璃畫裝飾宮殿。²¹這一時期，廣東外銷歐美的玻璃畫主要在透明平板玻璃上複製西方畫作的銅版畫印刷品，這種風格的玻璃畫同時也銷往印度。現藏皮博迪埃塞克博物館的全彩玻璃畫《奧德納瓦布舒賈—烏德—道拉及諸子肖像》(*Portrait of Shuja-ud-daula, Nawab of Oudh, and His Sons*)²²，約繪於1796年，由廣東畫師複製英國肖像畫家蒂伊·基特爾(Tilly Kettle)的油畫鐫刻版畫而成，奧德里克(Thierry Audric)根據該畫黑色內框上的星星圖案，推測其繪製時間為1800年前後，繪製者或是廣州畫師發呱，²³促成該訂單者可能是在華經商的印度港腳商。²⁴

十八世紀，印度王室及貴族視玻璃畫為奢侈藝術品，當時玻璃畫一方面由中國或歐洲進口，另一方面由定居印度的廣東玻璃畫師繪製。

廣東玻璃畫師的到來，對印度本土玻璃畫的興起無疑產生重要影響。筆者認為，印度畫師掌握玻璃畫繪製技藝有兩條途徑：其一是由廣東玻璃畫師傳授，其二是臨摹中國或歐洲的玻璃畫作品。為滿足國內社會各階層對玻璃畫的需求，印度玻璃畫師繪製的作品“在畫面細節刻畫、精心繪製及深入程度等方面差別很大”²⁵。十九世紀中葉，中國與印度玻璃畫師已在印度各地開設玻璃畫坊，主要集中在馬哈拉施特拉邦(Maharashtra)、古吉拉特邦(Gujarat)和拉賈斯坦邦(Rajasthan)，絕大多數玻璃畫師的姓名及生平無考，他們以微薄的收入維持生活，有的活躍於鄉村社區及行會，有的為王室、貴族及宗教團體服務。²⁶至十九世紀中葉，印度玻璃畫已形成南、北、西三個風格鮮明的地域流派：

(一) 南部風格。這一風格主要流行於當時英屬馬德拉斯總統府(Madras Presidency)管轄的泰米爾納德邦(Tamil Nadu)、特倫甘納邦(Telangana)、安德拉邦(Andhra Pradesh)、喀拉拉邦(Kerala)、卡納塔克邦(Karnataka)及奧里薩邦(Orisha)等印度南部地區。當時最受歡迎的題材是印度神祇與英雄，這類作品是印度玻璃畫中最多產且最具視覺表現力的，例如繪於十九世紀末的玻璃畫《馬希沙蘇拉》(*Mahishasura*)，以清晰對稱的構圖描繪印度教水牛惡魔馬希沙蘇拉被難近母降服，圖像用黑色輪廓勾勒，敷色鮮艷且貼飾金箔，人物造型及裝飾均呈現鮮明的印度傳統繪畫特徵，畫中的彩色玻璃燈體現出對當時外來文化元素的吸收。²⁷此外，印度南部玻璃畫師也繪製國王、貴族、藝伎、音樂家等人物肖像，²⁸這類世俗題材的作品繪製風格不同於宗教神祇題材，畫面出現大量西洋風格裝飾元素，如繪於十九世紀末至二十世紀初的《佇立梳妝檯旁的藝伎》(*"Courtesan" Standing near a Dressing Table*)，畫中佇立一位穿戴傳統服飾的印度藝伎，其身旁為維多利亞風格的桌椅、梳妝鏡支、羅馬柱及窗簾等西洋陳設，反映出殖民統治下英國文化對印度上層社會室內裝飾的影響。²⁹

南洋研究



圖4.《講授〈聖經〉》，據法國畫家讓－巴蒂斯特·格勒茲油畫作品所鑄刻的銅版畫印刷品複製，廣東外銷玻璃畫，繪於1760至1800年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）*La lecture de la bible*, after Jean-Baptiste Greuze (1760-1800). CMoG 83.6.3. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.

（二）北部風格。該風格以印度北部奧德土邦（Oudh）女子肖像題材的玻璃畫為代表，³⁰如繪於十九世紀後期的《吸水煙的藝伎》（*"Courtesan" Smoking a Huqqa*），人物手指被染成紅色，這是北部玻璃肖像畫的顯著特徵之一，女子身穿緊貼胸圍的緊身衣，與印度南部玻璃畫對女子乳房的避諱截然不同，體現出北部玻璃畫師受歐洲繪畫時尚服裝的影響。這種緊身衣也出現在十九世紀中國仕女題

材的玻璃畫中，但奧德土邦以繪製印度傳統細密畫（miniature）為主，該地區玻璃畫產量遠不及南部與西部。³¹

（三）西部風格。其多為十八至十九世紀定居印度西海岸的廣東玻璃畫師繪製的玻璃畫。³²這些廣東玻璃畫家應定居於古吉拉特邦海岸，該邦因此成為印度玻璃畫的繪製中心之一。這些中國畫師的作品色調與風格非常獨特，



圖 5. “微型玻璃畫”，廣東外銷玻璃畫，繪於 1783 至 1810 年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）
Miniature Reverse Painting (1783–1810). CMoG 2005.6.2. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.

通常以藍、紅、白及灰色（趨於紅或藍）為主色調，由於明暗光影對比較弱，畫面空間感及人物立體感均不顯著，對人物五官尤其眼神的刻畫極具中國特色，與同時期中國的玻璃畫風格如出一轍，較之其他印度玻璃畫流派截然不同。畫師雖然注重對人物頭部及服飾的精緻描繪，但對人物手足的刻畫略顯粗陋，這也是此類作品的特徵之一。³³ 在圖冊《印度玻璃畫》中，有 22 幅玻璃畫是由中國畫師繪於十九世紀中期，畫技遠不及十八至十九世紀初期的廣東外銷玻璃畫。按其畫面內容可大致分為世俗與宗教兩類題材，世俗題材的玻璃畫多為肖像畫，既有印度王室、貴族、藝伎、樂師等人物

肖像，又有根據歐洲版畫複製而成的作品。描繪印度王室及貴族的肖像畫，如《庫納什國王肖像》（*Portrait of the Raja of Kunash*）與《帕西紳士肖像》（*Portrait of a Parsi Gentleman*），這類作品大多複製細密畫頭像而成，委託人的出價決定畫作繪製的精緻程度。³⁴ 與當時中國情況相似，描繪休閒場景中的美女也成為印度玻璃畫的暢銷題材，筆者發現該題材的兩幅玻璃畫構圖彼此對稱重合，由此可知兩幅作品採用同一繪製摹本。³⁵ 這類作品還體現出印度與異國（中國、西洋）元素的有機結合，如《坐着吸水煙的藝伎》（*Seated "Courtesan" with Huqqa*）描繪了在鋪有花紋地毯的露台上，一位頭戴西洋寬簷帽的印度藝伎坐在中式圈椅上吸印度水煙，背景僅為露台圍欄、一排樹及天空，這類春宮畫性質的作品也是同時期清代廣東玻璃畫的常見題材。³⁶ 另外，中國畫師還根據歐洲版畫印刷品複製玻璃畫，以滿足印度社會各階層的異國情調，如繪製於十九世紀中葉的《喬治三世肖像》（*Portrait of George III*）似複製於英國畫家湯瑪斯·弗萊（Thomas Frye）的版畫印刷品，另一幅《荷蘭酒館場景》（*Dutch Tavern Scene*）則可能是據荷蘭風俗畫或版畫粗略複製而成。³⁷

除世俗題材外，廣東玻璃畫師還嘗試複製與創作印度宗教題材的玻璃畫，但因中國畫師對印度繪畫及宗教背景理解有限，許多細節處理是按照中國人的理解自行發揮，反而使此類作品別具趣味。如繪於十九世紀中期的玻璃畫《象頭神迦尼薩》（*Ganesha*），該作描繪了印度教的智慧之神迦尼薩，其構圖設色酷似維多利亞與阿爾伯特博物館收藏的一幅紙本水彩。³⁸ 該水彩畫約繪於 1830 年，為印度卡利格特繪畫（Kalighat painting）風格，顯然玻璃畫是複製於這幅水彩作品，但又與原作不盡相同。中國畫師在畫面細節處理上進行了發揮：將迦尼薩的頭飾畫成類似中國摺扇的樣式，三隻眼睛的刻畫凸顯中國人物特徵，以一片類似的“芭蕉葉”替代多圈項鍊，添畫類似中國夔龍的紋樣作為裙飾，並在原作基礎上添加山峰、

南洋研究

草叢等風物作為背景，如此較之原作更為生動有趣。³⁹ 再如繪於十九世紀中葉的玻璃畫《瓦西希塔馬哈希崇拜卡瑪德亨努》（*Vasishtha Maharishi Worships Kamadhenu*），描繪了印度教聖牛女神卡瑪德亨努接受賢哲瓦西希塔崇拜的場景，該畫可能是受同題材的如坦賈武爾（Tanjore）等南印度傳統繪畫的啟發而作。畫中的賢哲瓦西希塔坐在須彌座上，廣東玻璃畫師或許因不了解印度高冠髮式，故將一頂中式“瓜皮帽”戴在賢哲瓦西希塔頭上，並一改印度繪畫中瓦西希塔坐於鹿皮上的形象，擅將鹿皮覆蓋在他的膝蓋上。⁴⁰

十九世紀的廣東外銷玻璃畫大批銷往印度。美國傳教士兼外交官衛三畏（Samuel Wells Williams）曾於1833至1876年間居住於中國，他在1848年首版的《中國總論》中提及：

印度教徒大批量購買繪有該教神祇與女神的玻璃畫。⁴¹

可見，當時印度雖然已有玻璃畫師繪製玻璃畫，但仍然從中國廣東大批訂購宗教題材的玻璃畫。另外，福克蘭夫人（Lady Falkland）1848年在印度旅遊，曾於薩塔拉（Satara）宮廷內見到大批中國玻璃畫：

這些牆壁上掛滿玻璃畫，顯然是從普通的英國版畫複製的。這些玻璃畫是在中國繪製的，它們被一幅挨着一幅地擺放，以致非常擁擠。這些畫被不分主題地擺放在一起：現代的國王和英雄，來自希臘和羅馬的古代神靈和女神以及印度諸神，都被混在一起了。⁴²

作者明確指出“這些玻璃畫在中國繪製的”，而並非由此時定居印度的廣東玻璃畫師所繪，這說明十九世紀中期的印度是廣東玻璃畫的重要外銷市場。晚清西洋攝影術東傳，衝擊着包括玻璃畫在內的廣東外銷畫產業，攝影術能直接記錄影像，較之請畫師寫真留念更為客觀真實，因而頗受來華西方人喜愛。隨着“先進的

照相技術出現和推廣應用，廣州外銷畫原有的重要的圖像記錄功能逐漸被取代”⁴³，導致廣東玻璃畫在歐美市場日趨衰落，而此時印度王室卻仍然大批購買並陳設宮中。

二、泰國寺院中的廣東玻璃畫

早在十七世紀末，法國國王路易十四就將本國生產的平板玻璃鏡作為“廣告禮物”贈予與之交好的暹羅大城王朝的那萊王（Narai the Great）的特使，促成日後那萊王室從法國聖戈班（Saint-Gobain）訂製400面（一說4,264面）玻璃鏡。⁴⁴ 此後“那萊王被一場政變推翻，法國人1688年逃離暹羅國時，三個法國鏡子工匠被捉住做了人質”⁴⁵，可見暹羅曾想藉助法國工匠引進製鏡工藝，但未能實現，期間也未見關於玻璃畫的文獻記述。十九世紀上半葉，廣東玻璃畫在泰國盛行，完全得益於暹羅曼谷王朝國王拉瑪三世。拉瑪三世是一位中國文化愛好者，他在1824至1851年在位期間奉行親華政策，鼓勵中暹貿易，粵海關特設“本港行專管暹羅貢使及夷客貿易、納餉之事”⁴⁶，廣東外銷玻璃畫等商品被賣至十九世紀的暹羅。與此同時，拉瑪三世大力提倡中式寺廟建設，並將大量廣東玻璃畫懸掛在寺廟中。據派特森統計，曼谷至少有臥佛寺（Wat Pha Chetuphon）、蒂達拉姆寺（Wat Thephidaram）、那濃寺（Wat Nangnong）、帕齊尼那寺（Wat Phakhinint）、甘拉耶納密佛寺（Wat Kanlayanamit）、鄭王廟（Wat Arun）、蘇旺那潤寺（Wat Suwannaram）等佛教寺院的戒堂掛有廣東玻璃畫，這些寺院均由拉瑪三世及朝廷官員捐資興建或修繕。⁴⁷ 其中最具代表性的是曼谷臥佛寺的廣東玻璃畫，該寺毗鄰曼谷大皇宮，是泰國久負盛名的寺院，寺內現存45幅廣東玻璃畫（見表一）。在戒堂的15根內柱上，每根柱都呈品字形掛置三幅一組的場景類玻璃畫，每組頂端均為表現《三國演義》戰鬥的場景畫，下方兩幅均為廣州口岸風光畫，這些圖像被用以裝飾佛教寺廟本不協調，但充分體現拉瑪三世鼓勵對華貿易與對中國文化的熱愛。

表一. 臥佛寺藏廣東玻璃畫統計表

類型	數量	具體內容
三國戰鬥場景	15 幅	8 幅（4 對，每對構圖相同）複製品；3 幅為一套作品；4 幅獨立作品。
廣州口岸風光	30 幅	8 幅繪有運河中懸掛丹麥國旗的小船；6 幅為廣州十三行；6 幅繪有各種船隻，大多為英國船，其中 2 幅是裝帆的早期蒸汽機船；3 幅為遠眺澳門南灣風光；3 幅為從地峽 ⁴⁸ 瞰澳門景致；2 幅為廣州珠江荷蘭炮台；1 幅或為澳門海濱的中國廟宇；1 幅是描繪神話動物歡躍場面。

資料來源：Jessica L. Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), pp. 165-168.

除現存實物外，當年赴泰國的外國使節也曾見曼谷寺院的廣東玻璃畫，並留下珍貴文獻記述。如英國外交官約翰·克勞福（John Crawford）於 1821 年以印度總督使者身份出使暹羅，受到拉瑪三世接見，並有幸參觀曼谷宗通寺（Wat Phrathat Si Chom Thong Worawihan），目睹懸掛於寺院的中國玻璃畫，對此他記錄道：

我們不費任何困難就被允許參觀各個房間。前輩自己的一些裝飾物，即使放在正確的位置，亦令我們感到奇怪。這些都是用鍍金畫框裝裱的中國複製的西方圖畫。例如，一幅畫展示了一次獵狐活動，另一幅畫則展示了鄉村生活的魅力，第三與第四幅畫是著名的英國美女肖像畫。這些複製品中許多都是我們最好的印刷圖案，而中國人以極其低廉的價格，設法將它們廣泛傳播。在暹羅，它們很常見，我相信旅行者也會在柬埔寨、老撾或中國本土發現它們。⁴⁹

該寺位於曼谷吞武里府西岸宗通區（Chom Thong），為拉瑪三世的專屬佛寺。雖然克勞福並未說明這些“中國複製的西方圖畫”畫在玻璃上，但該寺現存此時期同題材繪畫均為玻璃畫，故克勞福記述的應該就是玻璃畫。除了寺院，泰國大皇宮也有這類複製西方作品的廣東玻璃畫，1825 年英國外交官亨利·伯尼（Henry Burney）出使暹羅，在大皇宮獲拉瑪三世接見時，他注意到宮殿內柱上的中國玻璃畫：

每根柱子上都掛着一幅巨大的繪有歐洲官員或女士的中國玻璃畫。⁵⁰

不僅寺廟與皇宮懸掛廣東玻璃畫，曼谷一些華人家庭也以廣東玻璃畫裝飾室內，如曼谷中國城小市場社區的蘇恒泰老厝，為拉瑪三世時期著名華商蘇氏族人的住宅，始建於 1782 年，是閩南風格的庭院，其祖先於大城王朝以從事中國福建至暹羅的絲綢和乾貨貿易起家。蘇恒泰老厝的祖先堂祭台上方屋頂樑懸掛了五幅玻璃畫，中央為一套三幅，左右兩側各一幅，均為博古圖題材的鏡子畫。⁵¹

由此可見，十九世紀上半葉的廣東玻璃畫在歐美市場日趨衰落，但其在亞洲國家卻傳播開來，在拉瑪三世時期的暹羅上層社會流行。但廣東玻璃畫的繪製技藝似乎未傳入暹羅，僅限於部分繪畫內容（如博古圖）及鏡框裝幀形式被泰國寺廟壁畫吸收借鑑。⁵² 十九世紀中葉，中暹貿易日趨衰落，1851 年拉瑪四世（Rama IV）繼位，其酷愛西方文化並採取親西方的政策，與西方國家簽訂一系列開放通商條約，⁵³ 歐洲藝術在這一時期引領時尚，逐漸替代中國玻璃畫。

三、越南皇室與廣東玻璃畫

1672 年，英國東印度公司試圖在越南東京（今河內）設立辦事處，贈予越南皇室及貴族一箱玻璃鏡（looking glass），其中包括獻給越南國王一面做工精湛的鏡子，送給王子一幅尺寸稍小的鏡子，但此後並未見關於越南皇宮出現鏡子畫或透明玻璃畫的記述。⁵⁴ 直至

南洋研究



圖 6. “四大洲”系列之《美洲》，歐洲中部外銷玻璃畫，繪於 1775 至 1799 年。（圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供。）*America, from the series "Four Continents" (1775–1799). CMoG 2012.3.6. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0.*

十九世紀前期，中國廣東外銷玻璃畫師應越南阮朝皇室的訂單要求，為其批量繪製中式風格的玻璃畫。這些畫作均以透明平板玻璃為繪製基體，畫心多為藍、青等冷色調，並鑲嵌以雕花鍍金的中式畫框，作品大致可分為純繪畫、繪畫配紹治帝詩歌、書法銘文等三種形式，主要分佈於越南阮朝都城順化的皇城宮殿及皇家陵寢的某些殿堂。⁵⁵

順化皇城許多重要宮殿都懸掛了廣東玻璃畫。據越南順化古跡保護中心最新統計，現存於宮中的玻璃畫約一百餘幅，其中有 90 幅具有較高藝術價值。⁵⁶ 這些畫作或懸掛於殿中立柱，或懸掛在殿間遊廊與殿前門廊，懸掛方式以底

框為固定點向前轉 45 度角，均以中式雕花鍍金鏡框鑲嵌。如位於皇城西麓的阮朝皇太后居所延壽宮，其殿內即懸掛數幅玻璃畫。又如順化宮廷文物博物館的主展廳隆安殿裡懸掛了六幅廣東玻璃畫，該殿為紹治帝（1807–1847）所建，原為阮朝皇宮的一部分，殿內當心間兩根立柱上懸掛的畫作，每組兩幅以“呂”字形雕花鍍金鏡框鑲嵌，上部分為書法銘文，下部分為歷史故事題材的玻璃畫作。

除皇宮外，越南順化皇陵一些殿堂立柱上也懸掛了廣東玻璃畫，如越南阮朝第四任國君嗣德帝（1829–1883）的行宮及陵墓——謙陵的和謙殿、良謙殿、沖謙榭等處，共懸掛從廣東訂製的玻璃畫二十餘幅。在皇帝生前起居及處理政事的重要殿堂中，一些玻璃畫配有阮朝第三任國君紹治帝的御製詩，如懸掛在和謙殿正中開間右側柱子上的一幅玻璃畫，鑲嵌以雕刻投壺、葡萄、蝙蝠、祥雲等圖案的中式鍍金鏡框，其中一幅描繪紹治帝在順化宮中與群臣宴飲的場面，畫面右上方以金粉書寫紹治帝御製漢詩《御製·春詠》，⁵⁷ 全詩錄下：

三始椒觴

舉觴孫子喜春來，家長堂前壽席開。
陳氏敷言千歲頌，成公高捧萬年杯。
肯推柏葉連斟酌，爭與屠蘇久醞醅。
從此香濃浮晉殿，原由禮意自鈞台。

——紹治乙巳恭錄

與《春詠》懸掛一處的另外三幅玻璃畫，分別配以紹治帝御製詩《夏詠》《秋詠》《冬詠》，四首詩落款均為“紹治乙巳”（1845 年，清道光二十五年），四幅畫構成一套四季題材的組畫。1844 至 1845 年，紹治帝曾命內閣以多種形式整理他的詩歌，玻璃畫上的詩作即為一種整理形式，如描繪順化風光的組詩《神京二十勝景》均被製成玻璃畫。⁵⁸ 這些玻璃畫從中國廣東訂購，或許是將越南畫師的畫作與紹治帝御製詩一併交由廣東玻璃畫師複製到玻璃上，再經阮朝使節帶回順化。由於受歐洲攝影術東傳的衝擊，廣東外銷玻璃畫在歐美市場日趨衰

落，越南等東南亞國家遂成為晚清廣東玻璃畫的主要銷售市場。除上述玻璃畫外，還有一類繪有中國題材的作品，如紹治帝的陵墓昌陵表德殿內的兩幅博古圖玻璃畫，均以中式雕花鍍金鏡框鑲嵌，畫面上無題詩落款，從畫面題材及畫框風格可大致推斷為十九世紀中期作品，與嗣德陵內玻璃畫年代相近。從三種類型玻璃畫在越南宮廷流行的情況看，屬“東亞文化圈”內的越南深受中華文化濡染，這與同時期廣東玻璃畫在泰國宮廷及寺院的流行背景截然不同。現今越南宮廷及皇室陵寢仍保存許多十九世紀中期的廣東外銷玻璃畫，可見其當時僅作為奢侈裝飾品為皇室所享用，尚未在越南民間流行與傳播，在這方面則與廣東玻璃畫在泰國的傳播情況相似。此後直至二十世紀初，第一批廣東玻璃畫師移居越南，為阮朝皇室繪製玻璃畫，隨後陸續有數批廣東玻璃畫師前往越南謀生，並聚居形成專門繪製玻璃畫的村莊。⁵⁹由於玻璃畫繪製成本及售價低廉，此後數十年間自北向南傳播，逐漸成為一種流行於越南南部城鄉的藝術形式，人們通常將玻璃畫作為祈福裝飾物，不僅懸掛於門廊中門框上方，還懸掛在寺廟和寶塔內，畫作題材包括越南古代神話、民間故事、佛教及風景等。⁶⁰

四、緬甸、柬埔寨、印尼的玻璃畫繪製傳統

除泰國、越南外，中國玻璃畫還銷往東南亞的緬甸和柬埔寨，其間可能有僑居兩國的廣東玻璃畫師將繪製技藝傳授給當地畫師。由於兩國人民多信奉佛教，故其玻璃畫內容多為佛教題材。⁶¹緬甸玻璃畫可追溯至貢榜王朝中期（1782至1859年），起初屬宮廷藝術，十九世紀中葉至二十世紀中葉流行於民間，主要用於描繪佛教功德及對佛陀的崇拜。據美國北伊利諾大學緬甸研究中心的凱薩琳·雷蒙德（Catherine Raymond）調研，位於泰國北部夜豐頌府（Mae Hong Son）的春甲鈴寺（Way Chong Klang）佛殿內的三面牆壁共鑲嵌185幅正方形玻璃畫，用以描繪佛本生故事，其中有過百幅畫面附有緬甸文字與數字組成的簡短標題，有人認為這些畫作由緬甸曼德

勒（Mandalay）揮族畫師繪於1857年，可見緬甸與泰國民間玻璃畫的密切聯繫。⁶²關於柬埔寨的玻璃畫，英國外交官約翰·克勞福認為：“中國人以極其低廉的價格，設法將它們廣泛傳播……我相信旅行者也會在柬埔寨、老撾或中國本土發現中國玻璃畫。”⁶³此番話或能反映其與廣東外銷玻璃畫的密切聯繫。柬埔寨玻璃畫在形制上與緬甸相似，用以描繪佛陀的生活並附有簡短標題，但在老撾與菲律賓卻沒有繪製玻璃畫的傳統。⁶⁴

早在1681年，法國國王路易十四曾以“廣告禮物”的形式將本國王家製鏡廠生產的“水晶鏡框大型馬鏡”贈予印尼國王，⁶⁵但此後未見印尼有關於玻璃畫的記述。直至十九世紀後期，可能由歐洲或中國的畫家將玻璃畫繪製技藝傳至印尼。截至目前，在印尼發現最早的一幅玻璃畫繪於1884年，由一名中國畫師繪製，現藏於丹麥博物館，該畫作是一印尼華人女子與一丹麥男子的結婚紀念肖像，這從某種程度上反映出華人在玻璃畫傳入印尼過程中的媒介作用。⁶⁶奧德里克發現，在他見到的印尼玻璃畫中，有些是繪於十九世紀末期的中國玻璃畫，它們屬於印尼華人社區成員。⁶⁷二十世紀三十年代至六十年代是印尼玻璃畫的“黃金時代”，繪畫主題趨於本土化與現代化，融合了爪哇傳統人物形象、伊斯蘭主題及荷屬東印度時期的現代生活方式。⁶⁸

結論

除泰國外，十八至十九世紀廣東外銷玻璃畫在印度、越南、緬甸、柬埔寨、印尼等亞洲國家的傳播，大都遵循一條相似的發展路線：起初作為宮廷藝術或貴族藝術在上層社會流行，此後伴隨各國畫師對玻璃畫繪製技藝的掌握，玻璃畫在當地的流行及傳播範圍逐漸擴展。在此過程中，各國畫師繪製的玻璃畫在內容題材及風格技法等方面均趨本土化：或將外來工藝與本土美術有機結合，如印度北部的玻璃畫；或依託本國社會文化背景，大批繪製特定題材的作品，如緬甸與柬埔寨的佛本生故事系列繪

南洋研究

畫；或以玻璃畫這一新工藝美術形式來表現本國繪畫母題，如越南皇宮與印度南部的玻璃畫。綜上可見，藝術傳播者與受傳者雙方“很難分出誰是純粹主動的傳播者，誰是完全被動的接受者。在雙向交流、傳播的過程中，外來文化與本土文化分別以自身的需要為準則吸收對方的文化元素，不斷發生改變”⁶⁹。

晚清西洋攝影術的發明與東傳，導致廣東外銷玻璃畫在歐美的銷售市場衰落，印度與東南亞轉而成為玻璃畫對外銷售的重要市場：印度王室從中國訂製各類題材的玻璃畫陳設於宮中，泰王拉瑪三世大量訂製廣東玻璃畫裝飾佛寺及皇宮，越南皇帝批量訂製廣東玻璃畫懸掛於皇宮及陵寢。其間，一些廣東玻璃畫師為尋找商機，前往印度、越南、緬甸、柬埔寨、印尼等國繪畫謀生，促成一個良性的美術交流過程。廣東玻璃畫師的創作既受制於居住國的社會文化藝術，同時深刻影響着居住國玻璃畫繪製傳統的根植，某些國家的玻璃畫繪製很可能始於廣東玻璃畫師的傳授。在此過程中，廣東玻璃畫師客觀上充當了西方藝術的傳播者，在不同文明藝術互動與文化交融中發揮重要作用。與此同時，歐洲中部巴伐利亞等地繪製的玻璃畫也銷往亞洲，⁷⁰但其影響力遠不及中國玻璃畫。十九至二十世紀，玻璃畫逐漸在上述亞洲國家民間傳播，成為流行的平民藝術。

附：本研究為廣東省哲學社會科學規劃 2022 年度嶺南文化項目《清代廣東外銷玻璃畫研究（1720—1820）》（GD22LN01）階段性成果；受中山大學中央高校基本科研業務費專項資金資助（22qntd5601）。



註釋：

1. Sandra Davison, *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford: Elsevier Science Ltd., 2003, p. 56.
2. 梁永澤：《最早傳入中國的玻璃畫在澳門》，《文化雜誌》（中文版）2022 年總第 114 期，第 32–33 頁。
3. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編：《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，2005 年，（第 1 冊）第 726 頁、（第 2 冊）第 43 頁、（第 4 冊）第 467 頁。
4. 梁永澤：《清代廣州外銷玻璃畫的商業性探究》，《藝術史研究》第 27 輯，廣州：中山大學出版社，2022 年，第 188–191 頁。
5. 穆家麒：《劉榮夫玻璃油畫展觀後感》，《國民雜誌（北京）》1943 年第 3 卷第 5 期，第 24 頁。
6. Charles Toogood Downing, *The Fan-qui in China (in 1836–7)*, vol. 2, London: Henry Colburn, 1838, p. 91.
7. [美] 亨特著，馮樹鐵、沈正邦譯：《廣州番鬼錄》，廣州：廣東人民出版社，2009 年，第 90–91 頁。
8. 西方學者對此關注較早，1950 年，佐丹 (Margaret Jourdain) 與傑寧斯 (R. Soame Jenyns) 最先關注並介紹清代銷往英國的玻璃畫，此後，克勞斯曼 (Carl L. Crossman)、沙進 (William R. Sargent)、曹美琪等學者對外銷美國的清代玻璃畫進行梳理，孔佩特 (Patrick Conner)、梅儒佩 (Rupprecht Mayer)、奧德里克 (Thierry Audric) 等學者則將研究範圍擴展到清回流西方的各類玻璃畫。內地學者的關注相對較晚，萬青力在 1993 年首先對此進行宏觀常識性的介紹，隨後，胡光華、李超、莫小也、江澄河、李世莊等學者則在綜合借鑑西方學者的研究成果基礎上，試挖掘相關史料進行論述。
9. Jessica L. Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), pp. 153–185.
10. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017.
11. [越] 阮氏碧柳：《越南歷史文化交流中的順化宮廷玻璃畫》，《河內開放大學科學學報》2019 年第 57 期，第 33–40 頁。
12. Elisa Ambrosio, Francine Giese, Alina Martimyanova and Hans Bjarne Thomsen, *China and the West: Reconsidering Chinese Reverse Glass Painting*, Berlin: De Gruyter, 2022.
13. [美] 弗蘭克·薩克雷、[美] 約翰·芬德林主編，閻傳海譯：《世界大歷史：1571—1689》，北京：新世界出版社，2014 年，第 97 頁。
14. David Ludden and Gordon Johnson, *The New Cambridge*

- History of India*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 111–114.
15. [英]H. G. 基恩著，趙秀蘭譯：《莫臥兒帝國：從奧朗則布大帝時代到萊克勳爵佔領德里》，北京：華文出版社，2019年，第340頁。
 16. "Letter from John Browne of 10 February 1618", in William Foster, *The English Factories in India, 1618–1621*, London: Oxford Clarendon Press, 1906, p. 11.
 17. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, p. 12.
 18. Sandra Davison, *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford: Elsevier Science Ltd., 2003, p. 57.
 19. *Reverse-painted Portrait on Mirror Glass Depicting a Mughal Nobleman*, Corning Museum of Glass, Museum number: 8B06AB2F-7AE4-441B-AB2D-017B24A2C48D.
 20. *Shahamat Jang with His Nephew and Adopted Son Ikram al-Daula on a Terrace with an Official*, miniature painting of the court of the Nawab of Bengal, Alivardi Khan, by a Murshidabad artist, ca. 1750–1755, National Museums of Scotland, Museum number: V.2021.33.
 21. 卡奇是印度西海岸古吉拉特邦轄縣；印多爾是印度中央邦西南部城市；邁索爾是印度西南部卡納塔克邦的城市，賈甘穆罕宮為邁索爾王宮，建成於1861年；薩拉達是印度西海岸馬哈拉施特拉邦的城市。Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, p.13.
 22. *Portrait of Shuja-ud-daula, Nawab of Oudh, and His Sons*, Peabody Essex Museum, Museum number: 1996 AE85329. 奧德 (Oudh)，是印度北方邦的一部分。納瓦布 (Nawab)，是莫臥兒帝國時代各邦總督的稱號。
 23. Thierry Audric, *Chinese Reverse Glass Painting 1720–1820: An Artistic Meeting between China and the West*, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford: Peter Lang SA International Academic Publishers, 2020, p. 153.
 24. 到1790年時，港腳商（即在印度得到英國東印度公司許可而由散商經營的商號）已向東擴展到中國。參見[美]費正清、劉廣京編：《劍橋中國晚清史：1800—1911年（上卷）》，北京：中國社會科學出版社，2020年，第159–160頁。
 25. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, p. 16.
 26. Aruni Sunil, "Reverse Glass Paintings of India: A Forgotten Artistic Treasure", *Art West*, 9 October 2019. www.artisera.com/blogs/expressions/reverse-glass-paintings-of-india. Accessed 22 July 2022.
 27. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 162–163.
 28. Tamalia Alisjahbana, "Through the Looking Glass with Lia Sciortino: Indonesian Reverse Glass Paintings", *Independent Observer*, 18 October 2019, observerid.com/through-the-looking-glass-with-lia-sciortino-indonesian-reverse-glass-paintings/. Accessed 22 July 2022.
 29. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 162–163.
 30. 奧德土邦，又名阿瓦德 (Awadh)，位於今印度北方邦。
 31. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 19, 136–137, 196–197; Thierry Audric, *Chinese Reverse Glass Painting 1720–1820: An Artistic Meeting between China and the West*, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford: Peter Lang SA International Academic Publishers, 2020, p. 67.
 32. Tamalia Alisjahbana, "Through the Looking Glass with Lia Sciortino: Indonesian Reverse Glass Paintings", *Independent Observer*, 18 October 2019, observerid.com/through-the-looking-glass-with-lia-sciortino-indonesian-reverse-glass-paintings/. Accessed 22 July 2022.
 33. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 18, 182.
 34. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 16, 220–223.
 35. 筆者發現，書中的玻璃畫《戴紅帽的藝伎》("Courtesan" in a Red Hat) 與現藏於印度西部桃莉絲·杜克伊斯蘭藝術基金會的一幅玻璃畫形象可對稱重合。Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp.16, 184–185.
 36. 具有春宮畫性質的玻璃畫，如中央美術學院美術館藏有兩幅約繪於十九世紀的仕女圖，或為廣東畫師繪製，筆者亦在廣州西關見過此類題材的清代玻璃畫。Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 178–179, 208–209.
 37. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New

南洋研究

- Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 208–209, 232–233.
38. *Ganesh*, opaque watercolour on paper, ca. 1830, Victoria and Albert Museum, Museum number: IS.208-1950.
 39. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 36–37.
 40. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, pp. 126–127.
 41. Samuel Wells Williams, *The Middle Kingdom*, New York & London: Wiley and Putnam, 1848, pp. 175–176.
 42. Anna L. Dallapiccola, *Reverse Glass Painting in India*, New Delhi: Niyogi Offset Pvt. Ltd., 2017, p. 13.
 43. 李遇春：《關於清代廣州外銷畫作研究中需引起關注的問題》，載廣東省博物館編：《異趣·同輝：清代外銷藝術國際學術討論會論文集》，廣州：嶺南美術出版社，2014年，第167頁。
 44. [法]薩比娜·梅爾基奧爾—博奈著，周行譯：《鏡像的歷史》，桂林：廣西師範大學出版社，2005年，第61頁。Mei Rupprecht, *BOLIHUA: Chinese Reverse Glass Painting from the Mei Lin Collection*, Munich: Hirmer Publishers, 2018, p. 13.
 45. Mei Rupprecht, *BOLIHUA: Chinese Reverse Glass Painting from the Mei Lin Collection*, Munich: Hirmer Publishers, 2018, p. 13.
 46. [清]梁廷相撰，袁鐘仁點校：《粵海關志》卷25《行商》，廣州：廣東人民出版社，2014年，第500頁。
 47. Jessica L. Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), p. 160.
 48. “地峽”指連接澳門半島與中國內地的澳門關閘馬路（葡萄牙語：Itsmo de Ferreiro do Amaral），又稱亞馬喇土腰、蓮花莖。
 49. John Crawford, *Journal of an Embassy from the Governor-General of India to the Courts of Siam and Cochin-China; Exhibiting a View of the Actual State of Those Kingdoms*, vol.2, London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830, pp. 202–203.
 50. "Excerpted from a letter of December 22, 1825", in Henry Burney, *The Burney Papers*, vol. 5, Bangkok: The Committee of the Vajiranana National Library, 1910–1914, p. 47.
 51. Jessica L. Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), p. 174.
 52. Jessica L. Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), pp. 176, 179.
 53. D. G. E. Hall, *A History of South-east Asia*, London: MacMillan & Co Ltd., 1968, pp. 667–671.
 54. British Library, MS Factory records G/12/1, pp. 93–96.
 55. [越]阮氏碧柳：《越南歷史文化交流中的順化宮廷玻璃畫》，《河內開放大學科學學報》2019年第57期，第34頁。
 56. [越]潘青海：《獨特的玻璃畫》，《順化報》2020年11月15日。
 57. 該詩係筆者根據嗣德陵和謙殿內一幅玻璃畫上的題詩摘錄，具體出處待考。
 58. [越]阮氏碧柳：《越南歷史文化交流中的順化宮廷玻璃畫》，《河內開放大學科學學報》2019年第57期，第34頁。
 59. [越]潘青海：《獨特的玻璃畫》，《順化報》2020年11月15日。
 60. Dana McNairn, "Reflecting Tradition: Artist Bridging Past and Future with Reverse Glass Painting", *Oi Vietnam*, 19 November 2019. oi vietnam.com/2019/11/reflecting-tradition/. Accessed 22 July 2022.
 61. Catherine Raymond, "Seeking the Origins of a Buddhist Tradition of Reverse Glass Painting in Myanmar and Thailand", *The 15th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists*, Paris, 6–10 July 2015.
 62. "Vanishing Art from Myanmar: The Buddhist Reverse Glass Painting Tradition", *Northern Illinois University (NIU) Art Museum*, DeKalb, 15 November 2018–15 February 2019; Catherine Raymond, "Reverse Glass Paintings: From Mandalay to Mae Hong Son and Back Again", *SEA Junction*, Bangkok, 6 August 2017.
 63. John Crawford, *Journal of an Embassy from the Governor-General of India to the Courts of Siam and Cochin-China; Exhibiting a View of the Actual State of Those Kingdoms*, vol.2, London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830, p. 203.
 64. Buddhistartnews, "Framing the Sacred: Cambodian Buddhist Painting", *Institute of East Asian Studies at UC Berkeley*, Berkeley, 20 November 2013–20 March 2014; Tamalia Alisjahbana, "Through the Looking Glass with Lia Sciortino: Indonesian Reverse Glass Paintings", *Independent Observer*, 18 October 2019, observerid.com/

through-the-looking-glass-with-lia-sciortino-indonesian-reverse-glass-paintings/. Accessed 22 July 2022.

65. 馬鏡，即不帶抽屜、鏡面尺寸較大、鏡架下有四條鏡腿的大型鏡。英國人對其名稱由來的解釋為“因為鏡子有四條腿”，美國人解釋為“因為鏡面大到幾乎可以攝入一整匹馬”。參見 [日] 由水常雄著，孫東旭譯：《鏡子的魔術》，上海：上海書店出版社，2004年，第84-85、88頁。
66. Panel Discussion, "Glimpses of Southeast Asia in Reverse Glass Paintings", *SEA Junction*, 16 June 2019, seajunction.org/event/panel-discussion-glimpses-of-southeast-asia-in-reverse-glass-paintings/. Accessed 22 July 2022.
67. Thierry Audric, *Chinese Reverse Glass Painting 1720-1820: An Artistic Meeting between China and the West*,

Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford: Peter Lang SA International Academic Publishers, 2020, p. 155.

68. Jérôme Samuel, "Seminar: Representations of the Ottomans in Javanese Reverse Glass Painting", *ISEAS-Yusof Ishak Institute*, Singapore, 4 November 2016.
69. 陳瑞林：《中國美術的現代性轉變：陳瑞林藝術史論文集（上）》，長沙：湖南美術出版社，2018年，第56頁。
70. Sandra Davison, *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford: Elsevier Science Ltd., 2003, p. 57.

