



清瓷萃珍

QING IMPERIAL PORCELAIN

# 清瓷萃珍

清 代 康 雍 乾 官 窯 瓷 器

## QING IMPERIAL PORCELAIN

Of the Kangxi, Yongzheng and Qianlong Reigns

南京博物院 · 香港中文大學文物館

Nanjing Museum · Art Gallery, The Chinese University of Hong Kong

1995

文物館承本港熱心人士贈資成立出版週轉基金  
本圖錄得以出版印行  
謹此致謝

*The publication of this catalogue was made possible  
by the Art Gallery Publication Revolving Fund.*

撰文 宋伯胤  
著錄 程曉中 林業強  
編譯 林業強 游學華  
攝影 郭群 梁仲堯  
設計 梁超權  
承印 灝彩製作有限公司

出版  
南京博物院  
香港中文大學文物館  
一九九五年初版  
國際統一書號：962-7101-31-1

Introductory essay by Song Boyin  
Catalogue entries by Cheng Xiaozhong and Peter Y. K. Lam  
Edited by Peter Y. K. Lam with the assistance of Yau Hok Wa  
Photography by Guo Qun and Leung Chung Yiu  
Designed by Leung Chiu Kuen  
Printed by Colormedia Production Co. Ltd.

© 1995 by the Nanjing Museum  
and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong

All rights reserved  
ISBN: 962-7101-31-1

# 目錄 Contents

前言 (徐湖平、高美慶)	4
清代諸帝表	8
從劉源到唐英	9
— 清代康、雍、乾官窯瓷器綜述 (宋伯胤)	
圖版及說明 (程曉中、林業強)	43
主要參考書目	260
其他徵引書目	262
Forewords <i>Xu Huping, MaychingKao</i>	5
Emperors of the Qing Dynasty	8
From Liu Yuan to Tang Ying	41
— An Introduction to the Imperial Porcelain Wares of the Kangxi to Qianlong Reigns of the Qing Dynasty <i>Song Boyin</i>	
Catalogue <i>Cheng Xiaozhong, Peter Y. K. Lam</i>	43
Selected Bibliography	261
Other References Cited	264

# 前言

南京博物院前身是一九三三年由蔡元培先生倡導成立的國立中央博物院籌備處。其瓷器藏品主要來自清朝內府分儲於奉天行宮（今遼寧瀋陽故宮）和熱河行宮（今河北承德避暑山莊）的宮廷用器。其中以清代康熙、雍正、乾隆三朝的官窯瓷器為大宗。

康、雍、乾三朝一百三十四年是中國陶瓷史上的輝煌時期。特別是官窯瓷器的生產均由皇帝親自委派督陶官掌管，或由地方官吏兼管，並且以督窯官的姓氏命名各個不同時期的御窯廠。

康熙在位六十一年，是中國歷史上執政時間最長的一個皇帝。他從小就努力學習漢文化，而且對西洋的科學、技術、醫學和藝術都非常愛好。所以官窯瓷器無論造型還是裝飾都深受外來文化影響。從康熙時起，官窯製品僅供宮廷使用。除了由皇帝賞賜外，即使最高貴的皇親國戚，也不可能自御器廠中直接得到官窯瓷器。康熙年間著名的官窯有臧應選督燒的“臧窯”和郎廷極督燒的“郎窯”。書畫家劉源也曾監製過官窯瓷器。雍正在位雖僅十三年，但他本人十分愛好瓷器，而且直接過問瓷器的生產，決定瓷器的造型和裝飾。雍正年間著名的“年窯”，仿古創新，成就十分突出。仿宋代五大名窯幾乎達到亂真的效果。青花瓷器也刻意模仿明代永樂、宣德蘇麻離青風格。乾隆是繼康熙之後，又一個執政時間長達六十年的皇帝。乾隆皇帝本人對各類藝術的愛好，可謂登峰造極。其時由著名督陶官唐英督燒的“唐窯”，是歷代官窯瓷器集大成者。清人藍浦的《景德鎮陶錄》卷5就記述了唐窯的成就：“公深諳土脈、火性，慎選諸料，所造俱精瑩純全。又仿肖古名窯諸器，無不媲美；仿各種名釉，無不巧合；萃工呈能，無不盛備。……土則白壤，而坯體則厚薄惟賦。廠窯至此，集大成矣！”

此次參展的清瓷中絕大部分為此三朝御窯產品。原本深藏宮禁，來源可靠，傳遞有序，其中不乏珍稀名品，是鑒賞清代官窯瓷器的標準器。香港為國際著名商埠，收藏名家輩出，民間收藏古代瓷器亦頗豐富，為滿足香港眾多收藏家和文物愛好者願望，承蒙香港中文大學文物館高美慶館長盛情邀請，林業強副館長數度往返於寧港之間，對展覽的每一個細節都認真過問，我們終於順利舉辦了這次《清瓷萃珍》展覽。

我們希望這一展覽對海內外學術研究和文化交流以及文博事業的發展起到一定的推動作用。

徐湖平

一九九五年三月

## Foreword

The Nanjing Museum was founded in 1933 by Mr. Cai Yuanpei in the course of preparations to establish a national central museum for China. The core of its ceramic collection comes from the porcelain used by the Qing imperial household at the Fengtian Palace (the present Shenyang Palace Museum in Liaoning Province) and at the Rehe Palace (the present Chengde Summer Palace in Hebei Province). The bulk of these two groups of imperial porcelain was made during the reigns of Kangxi, Yongzheng and Qianlong (1662-1795). This period of 134 years represents the golden age in the history of Chinese ceramics. Production of imperial wares during these reigns was supervised by court-appointed officials, some sent by the emperor himself, and the imperial factory was often named after the respective administrator in charge.

The Kangxi emperor ruled for 61 years (1662-1722) – the longest reign in Chinese history. He studied Chinese culture since young, and was also very interested in Western science, technology, medicine and art. Therefore the imperial porcelain made during his reign reflect his interest, and Western influence can often be detected not only in ceramic forms but also in decoration. Furthermore, beginning from the Kangxi reign, imperial kilns only produced porcelain for the exclusive use of the imperial household. Not even noble relatives of the emperor were allowed to take possession of the porcelain wares directly from the imperial factory. Famous wares during this reign were the Zang Yao and Lang Yao, supervised by Zang Yingxuan and Lang Tingji respectively. The painter Liu Yuan was also an appointed designer and supervisor from the court in the production of ceramic pieces for used in the palace.

The Yongzheng emperor was in rule for a brief period of only 13 years (1723-1735), but his fondness for porcelain led him to take an active part in the production, styles and decoration of the wares at the imperial factory. During his reign, the Nian Yao was noted for creating new styles, and for its success in reproducing excellent copies of classic wares of the Song dynasty and blue and white porcelain of the Ming dynasty particularly those of the Yongle (1403-1424) and Xuande (1426-1435) reigns.

The Qianlong emperor, who reigned for a long period of 60 years (1736-1795), loved the arts and sought perfection in many art forms. During his time, the Tang Yao, administered by Tang Ying, was the most successful imperial kiln in the whole history of Chinese ceramics. In *Jingdezhen Taolu*, the writer Lan Pu praised the Tang Yao for reaching the height of perfection in ceramic technology, and for attaining unparalleled success in reproducing antique wares.

The majority of the pieces selected for this exhibition are imperial wares from these three reigns. They came directly from imperial palace collections. Their authenticity is without question, and therefore they represent the standard by which Qing imperial porcelain should be evaluated. It is our privilege to be able to present this collection to the audience of art lovers and renowned collectors in Hong Kong. We would like to thank Professor Mayching Kao, Curator of the Art Gallery of the Chinese University of Hong Kong, for her warm invitation to mount this exhibition, and Mr. Peter Lam, Senior Assistant Curator, who shuttled between Hong Kong and Nanjing many times attending to every detail, without whom this exhibition *Qing Imperial Porcelain* could never be successfully staged. We also hope that this exhibition will encourage further academic research and cultural exchange between Nanjing, Hong Kong and the rest of the world.

Xu Huping  
March 1995

# 前 言

**清** 瓷萃珍—清代康雍乾官窯瓷器展覽是南京博物院與香港中文大學文物館合辦的大型專題展覽，展出康熙、雍正、乾隆三朝的官窯瓷器近一百五十件。此次展覽是南京博物院與本館首次合作的里程碑，希望對開展寧港兩地的學術文化交流發揮積極的作用。

展品以南京博物院珍藏為主，選自原置清朝奉天、熱河兩個行宮的宮廷用器，共八十項一百一十件。至於本館所提供的二十一項三十二件，全屬建館以來本港社會賢達的惠贈，其中當以林炳炎基金會為主要捐贈者，還有北山堂、暫得樓，以及何柏、趙從衍、林秀峰、秀槐昆仲、黎德諸位先生的珍藏。藉此展覽的機會，謹對各位人士的熱心支持，敬致謝忱。

展品器形多樣，釉色豐富，彩繪精密細緻，仿古與創新兼備，克臻瓷器製作技藝及裝飾藝術的極致，足以展示康雍乾三朝景德鎮御窯廠瓷器發展的歷程，亦代表清代瓷器的輝煌成就。其中尤以龍鳳紋樣和吉祥圖案的大量運用，表現華美富麗的裝飾效果，可謂“皇家氣派”的審美意識的最佳說明。此外，展品類型包括陳設器、日用器、文房、服飾用具、賞賜用器，以至祭器、供器及法器，均可從側面反映宮廷生活的情況。

展覽的籌備工作，分由寧港兩地進行。荷蒙南京博物院梁白泉院長指導，徐湖平常務副院長籌劃，宋伯胤先生惠撰專文，程曉中先生詳細著錄，為展品的鑑賞，提供充實的學術研究依據；郭群先生精心拍攝寧方展品，一併致謝。本館同寅則負責專刊的編印和英譯工作。

此次展覽得以順利舉行，有賴中國文化部文物局及南京博物院鼎力支持，新華社香港分社惠助聯絡，徐氏藝術館惠借藏品資料，徐展堂博士贊助展覽經費，又蒙本館管理委員會利榮森主席及本校中國文化研究所陳方正所長多方指導，謹此致以衷心感謝。

高美慶

一九九五年三月

## Foreword

The exhibition *Qing Imperial Porcelain of the Kangxi, Yongzheng and Qianlong Reigns* is jointly organized by the Nanjing Museum and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong. Featuring nearly one hundred and fifty pieces of imperial porcelain from these three reigns, this special exhibition marks the first cooperation between the two institutions. It is our sincere hope that this joint venture will prove beneficial to the promotion of academic and cultural exchanges between the two cities.

The exhibits from the Nanjing Museum, amounting to one hundred and ten pieces, were selected from the porcelain previously used by the Qing imperial household at the palaces in Fengtian and Rehe. The Art Gallery contributes thirty-two exhibits, all of which are gifts from our benefactors and donors whose generous support has been crucial in the development of our permanent collections. We would like to take this opportunity to express our heartfelt appreciation, particularly to the B.Y. Lam Foundation, Bei Shan Tang and Zande Lou, as well as Mr. T.Y. Chao, Mr. Rogerio Lam, Mr. Shau-wai Lam, Mr. Lai Tak and the family of the late Mr. Ho Pak.

The exhibition highlights the imperial wares of Jingdezhen in the Kangxi, Yongzheng and Qianlong reigns, a period of porcelain production generally recognized to be the height of achievement in the Qing dynasty. The exhibits encompass both the archaistic and innovative trends in Qing porcelain, characterized by a great variety of shapes, rich and colourful glazes and delicately painted designs. The magnificent decorative effect, as well as the extensive use of dragon and phoenix designs and auspicious patterns, demonstrate vividly the aesthetic taste of the imperial household, while the multifarious functions of the imperial wares as shown in the exhibits, shed light on the elegant life-style at the court.

Work on the exhibition has been conducted in Nanjing and Hong Kong respectively. We are most grateful for the guidance of Mr. Liang Baiquan, Director of Nanjing Museum, and the planning of Mr. Xu Huping, the Managing Vice-Director. The informative essay by Mr. Song Boyin and detailed catalogue entries by Mr. Cheng Xiaozhong provide important clues to the scholarly appreciation of the exhibits. Mr. Guo Qun has graciously assumed the responsibility of photographing the exhibits. The Art Gallery staff is mainly responsible for the English translation and the production of this monograph.

The current exhibition would not have been possible without the strong support of the Administrative Bureau of Museums and Archaeological Data of the Ministry of Culture of China and the Hong Kong Branch of Xinhua News Agency. Special thanks are due to the Tsui Museum of Art, Hong Kong, for its permission to include items from its collection in this monograph and, in particular, Dr. T.T. Tsui for sponsoring this exhibition. We are also indebted to Mr. J.S. Lee, Chairman of the Art Gallery Management Committee, and Dr. F.C. Chen, Director of the Institute of Chinese Studies, for their valuable advice. To those who has contributed to the preparation of the exhibition and the catalogue, we offer our sincere appreciation.

Mayching Kao

March 1995



## 清代諸帝 Emperors of the Qing Dynasty

年號 Reign Title	廟號 Temple Name	帝名 (愛新覺羅) Name (Aisin Gioro clan)	年數 No. of Years	公元 Date
天命 Tianming	太祖 Taizu	努爾哈赤 Nu'erhachi (Nurhaci)	11	1616-1626
天聰、崇德 Tiancong, Chongde	太宗 Taizong	皇太極 Huangtaiji (Abahai)	17	1627-1643
順治 Shunzhi	世祖 Shizu	福臨 Fulin	18	1644-1661
康熙 Kangxi	聖祖 Shengzu	玄燁 Xuanye	61	1662-1722
雍正 Yongzheng	世宗 Shizong	胤禛 Yinzhen	13	1723-1735
乾隆 Qianlong	高宗 Gaozong	弘曆 Hongli	60	1736-1795
嘉慶 Jiaqing	仁宗 Renzong	顥琰 Yongyan	25	1796-1820
道光 Daoguang	宣宗 Xuanzong	旻寧 Minning	30	1821-1850
咸豐 Xianfeng	文宗 Wenzong	奕訢 Yizhu	11	1851-1861
同治 Tongzhi	穆宗 Muzong	載淳 Zaichun	13	1862-1874
光緒 Guangxu	德宗 Dezong	載湉 Zaitian	34	1875-1908
宣統 Xuanton		溥儀 Puyi	3	1909-1911

# 從劉源到唐英

——清代康、雍、乾官窯瓷器綜述

宋伯胤

一部中國陶瓷史應是歷史學的一門專題史。它所研究的雖是用泥巴做成的陶瓷器物，但其本質還是以人類活動為其特定對象的。如果說歷史學的研究主題是人，那麼陶瓷史所要探究的目標也應該是藏在許多東西背後的人和人的因素，並不是集器物之大成。而且，還要看到所有的陶人，都是在歷史的時間中尋尋覓覓、思索創作的。他們為人類文化寶庫所增添的每一份財富，無一不是在連續的又是不斷變化的歷史時間完成的。因此，離開陶人，離開陶人勞動生息的時代，離開陶人對世界的感受，是很難接近真正的陶瓷史的。

至於歷史時期的分期，我們歷來是以王朝更替作為界定的。李自成打進北京，朱由檢在景山上自縊，於是歷史學家便將崇禎十七年甲申（1644）作為朱明王朝的一個間隔號，和繼之而統治全中國的滿清劃分開來。很顯然，這樣的分期法，如果只是記載王朝興亡還是順理成章的。但不能籠統用在社會性質、科學技術、文學藝術的分期研究上。這不僅與歷史法則和現象本身不符，而且也忽略了它們的整體性和連續性。因此，對於在陶瓷著作中經常看到的所謂“宋代瓷器”、“明代瓷器”、“清代瓷器”等等以王朝來標誌一個手工業的發展歷史階段的提法，我看是不夠妥當的。如果一定認為這樣的手工業歷史的分期法還可用，那就應該完整全面地體現荀子在《樂論》中說的“不全不粹不足以謂之美”的理論，在全面調查和佔有材料的基礎上，從全局着眼，又全又粹地既使全體具有充實而豐富的內容歷歷可見；又使每一個部分活靈活現，富有象徵力量，由此“以小明大”，而窺見全體和本質。但在古代陶瓷研究中，並不是這樣處理全和粹的辯證關係的。例如論及“清代瓷器”時，往往重點以寫景德鎮御器廠為主，對景德鎮以外的全國陶瓷業，僅僅列出江蘇宜興窯、廣東石灣窯和福建德化窯三處。這顯然和“清代瓷器”這個命題的範圍大有出入。如果從“出類拔萃”這個角度看，景德鎮御器廠的大量瓷器，多着些筆墨去寫，作為一代精華，這是至言至論，任何人都不能否認的；但它是在特殊的歷史條件下出現的凝結着皇家氣味的高級工藝品，“尋常百姓家”是看也看不到的。至於全國接近三億<sup>(1)</sup>之數的各族人民使用的那些生活瓷、陳設瓷和禮儀瓷等，我們雖然知道得太少，但絕對不會只是宜興、石灣和德化三個窯場製造的。因此，這樣的論述只是反映了“粹”而忽略了“全”，尤為嚴重的是在我們的古陶瓷研究領域裏，對乾隆以後包括各地民窯在內的瓷業的調查研究十分薄弱，還有不少空白點，亟待開展工作。在徵集收藏方面，也同樣存在着重官窯、輕民窯；重康、雍、乾三朝，輕嘉、道以後的囿於舊說的偏見。像這樣並非括有“全體”的情況，我們能把它稱為“清代瓷器”嗎？答案當然是否定的。

基於以上的認識，現在呈現在人們面前的由南京博物院和香港中文大學文物館聯合舉辦的清代康、雍、乾官窯瓷器展覽的主題思想就更為豐滿了。

### (一) 從貢瓷、瓷窯務到御器廠

根據文獻記載，漢代皇室經營的官府手工業主要是煮鹽、冶鐵、鑄錢和東、西織室，還沒有陶瓷這一門。《新唐書·地理志》中有越州貢瓷器的記錄。近年在浙江慈溪上林湖出土的陶墓誌罐上又有“貢窯”二字發現。但“貢”是指進獻文物於朝廷而言，並不能說它的所在就是封建皇室專設的窯場。因此，“晚唐開始設立貢窯”的論斷顯然是缺乏證據的。1978年，在浙江臨安吳越王父錢寬墓中發現有“官”和“新官”文字的晚唐瓷器，亦應和“貢”是一個意義，同是表明它是專為宮廷製作的。在《宋會要》和宋人筆記中，雖然認為秘色瓷是“越州燒進”的御用貢物，也未提及御窯的事。關於定窯，南宋詩人陸游（1125-1210）在《老學庵筆記》中說：“故都時，定器不入禁中”，但在出土和傳世的定窯器物上，卻又發現有“官”字款的達八、九十件之多，而且有些是在遼寧地區出土的。這樣的“官”字，既非“貢物”，那該怎樣解釋呢？從《曲陽縣志》卷11金石錄著錄的一件後周顯德四年（957）“大周王子山禪院長老和尚舍利塔之記”碑文看，當時曲陽已經設有“瓷窯商稅務使”就地徵收瓷稅，或許這些稅務使仿照以茶折稅的“折稅”<sup>(2)</sup>辦法，將少數作為“折稅”用的定窯瓷器刻上“官課”的“官”字，上交朝廷，亦即是“納錢及輸物，各聽其便”。另外，因為這些為數不多的“折稅”瓷，是和大量民用生活瓷裝在一個窯爐內烘燒的，所以在監燒器上刻出“官”字，還含有區分二者，避免魚目混珠的意思。發現在東北地區的，或者就是南北“市易”的商品。這樣由稅務使監燒“官課”瓷器的差事，雖然到了趙宋建國之初，從周密《志雅堂雜鈔》一條材料看，在江南越州已經由專職的“監越州窯務”來主持，但它和在曲陽發現的生產狀況基本相同，都是由官方監造附搭在民窯燒成的。換句話說，當五代末年到北宋初期，在河北和浙江地區尚未有“官窯”的建置。

據南宋人顧文薦《負暄雜錄》記載，當宋徽宗政和、宣和年間（1111-1125），趙佶在京師汴京專設窯場燒造，名曰“官窯”。同樣的內容，在南宋葉真《坦齋筆衡》中也可看到。惟在時間上作“大觀間”（1107-1110），較顧說提前三、四年。但這個“官窯”究竟在開封甚麼地方？至今尚未發現。因此，對這座皇家“自置”的官窯的性質和產品只好存疑了。葉真在《坦齋筆衡》中又說：“中興渡江，有邵成章提舉後苑，號邵局，襲故京遺制，置窯於修內司，造青窯器，名曰內窯。……後郊壇下別立新窯，比舊窯大不侔矣。”按《宋史·職官志》，修內司是將作監隸屬的官署之一，除了掌管營繕之外，還兼管窯務，因此，“置窯於修內司”內，專為皇室燒造“瓶缶之器”，是不用置疑的。但其窯址仍待繼續考察。宋元兩代在景德鎮雖有派遣監督陶政兼收瓷稅的官員，但也只是“有命則供，無命則止”，並未提及建置官窯的事。

但是，就在朱元璋登上皇帝寶座，確立了以發展農業、鼓勵生產為中心的一整套政治經濟制度的同時，我國陶瓷歷史上第一座專為皇帝燒造瓷器的御器廠便在景德鎮誕生了。這是我國陶瓷史上具有轉折意義的措施，使製瓷手工業向前躍進一大步，應該大書一筆。

《明會典》卷194陶冶載：“洪武二十六年（1393）定：凡燒造供用器皿等物，須要定奪樣制，計算人工物料，如果數多，起取人匠赴京，置窯興工。或數少，行移饒、處等府燒造”。這是明代在景德鎮監燒御用瓷器的第一條材料。到了洪武三十五年（即建文四年，1402）<sup>(3)</sup>七月後，始派工部員外郎段廷珪去景德鎮監督陶務，並在珠山元浮梁局舊址建御

器廠，製瓷以供“上方之用”。廠周“約三里許”，設官窯六種，即大爐橫窯、小爐橫窯、大龍缸窯、匣窯以及圓而狹的每座可裝燒三百餘件的色窯和青窯。從1979至1988年，江西景德鎮陶瓷考古專家在今珠山路、中華路之間的市政府周圍陸續清理多座永樂、宣德時期的窯牆、水井和窯跡，獲得了大量極為珍貴的實物材料，為全面認識有明一代的製瓷工藝、裝飾、款識及其管理制度提供了科學證據。而且有一些內容是不見於文獻記載的，可供我們揭示和解釋清初康熙、雍正、乾隆三朝的官窯技藝，精確分析它們對傳統的接受態度，比較其差距，考察其上下左右之間的聯繫，並進而求索有關時代和人給我們留下的軌跡。由此看來，離開李唐以來的貢瓷歷史和明代御器廠故址的發現及其閃爍着時代烙印的作品，我們就很難正確理解康、雍、乾官窯的劃時代的成就。

## （二）開物御窯的兩個重要人物

清順治十一年（1654），改御器廠為御窯廠，並派饒州府守道“督造”燒製“龍缸”。到了康熙十九年（1680），始差廣儲司郎中徐廷弼等來景德鎮駐廠監造宮廷用瓷，並且罷免“夫役額徵”，所有“工匠物料、動支正項、銷算公帑，俱按工給值<sup>④</sup>。廿年（1681）二月，工部虞衡司郎中臧應選等“來廠代督”。二十七年（1688）“奏准”停燒。按照《景德鎮陶錄》的記載，在這短短的七年時間裏，御窯廠取得的成就是“土埴膩，質瑩薄，諸色兼備”十個字。這和現在看到的康熙單色釉和青花瓷器是基本相符的，但臧應選只是負責監督陶政的官員，“無甚特異之點”（《飲流齋說瓷》說窯第二），實際上主持燒窯工藝的並不是他，而是“刑部主事，供奉內廷，監督蕪湖、九江兩關”的劉源。這件事在《清史稿》和劉廷璣的《在園雜誌》均有記載。

《清史稿》卷505說：“劉源，字伴阮，河南祥符人，隸漢軍旗籍。康熙中，官刑部主事，供奉內廷。……時江西景德鎮開御窯，源呈瓷樣數百種。參古今之式，運以新意，備諸巧妙。於彩繪人物、山水、花鳥，尤各極其勝。及成，其精美過於明代諸窯。”

《在園雜誌》卷4：“至國朝御窯一出，超越前代，其款式規模，造作精巧，多出於秋官（即刑部）主政伴阮兄之監製焉。”

《清史稿》成書於民國初年，所據材料是《清實錄》、《清會典》、《國史列傳》和少數清宮檔案。關於劉源其人其事，還是要看劉廷璣的記載，這是因為：（一）《在園雜誌》成書於康熙五十四年（乙未，1715）；（二）劉廷璣出任江西按察使的時間雖然不詳，但從《在園雜誌》中“戊子仲冬，道出袁浦”，“戊子來浦上，相留盤桓者匝月”，“甲午夏予過袁浦”三條材料看，劉在江西的時間可能是在康熙四十七年（戊子，1708）到五十三年（甲午，1714）前後，歷時有六、七年之久；（三）劉自稱原籍河南祥符，與劉源“同縣同姓，因以兄弟稱。長枕大被，不異骨肉”，對劉源知之甚深。由是我說，劉廷璣筆下的劉源及其對御窯廠的貢獻，應該說是出於當時當地的一位目擊者如實記載下的具有絕對證據性的第一手材料，因此“出於劉源”一說是無可置疑的。

更何況，劉源不僅“以詩名”於世；且留心繪事，以寫竹和繪功臣像“為時所稱”。傳世的作品在故宮博物院和南京博物院均有收藏（圖一）。特別是他巧思過人，善於製作。曾“手製清煙墨”一種，宋犖認為“在寥天一、青麟髓之上”，又能微型雕刻，“於一笏上刻《滕王閣序》一篇、《心經》一部，字畫嶄然”。內廷所用的“龍寶”、木器、漆器等，大

多也是由劉源設計製作。又因他供奉內廷，見聞甚廣，“鑒賞之精，可稱絕倫”。見於《在園雜誌》中的鑒別“一捧雪”玉杯和對蜜桔迦南、“宋做舊玉”各色新玉琥珀、蜜蠟扇墜的分級就是最好的說明。由是《清史稿》對劉源在官窯瓷器工藝上的“參古今之式，運以新意，備諸巧妙。於彩繪人物、山水、花鳥，尤各極其勝”的論斷，我看是準確的描述。或者可以這樣說，為康熙御器窯奠定基礎並有所創造的是劉源，並非臧應選。藍浦在《景德鎮陶錄》卷5中說：“康熙年臧窯，廠器也”，寂園叟（陳瀏）《陶雅》卷下說的“康熙臧窯，乃臧應選也”，均係歷史的誤會。另外，陶瓷史書上所謂的“年窯”和把“年窯”的歷史階段定為雍正四年（1726）到乾隆元年（1736）<sup>⑤</sup>，更是與歷史事實不符。因為年希堯是在雍正四年（1726）奉派監督景德鎮陶務的，直到十三年（1735）十一月二日革職前的九年時間內，雖然接受旨命“一歲之成，選擇包匭，由江達淮，咸萃予（年希堯）之使院，轉而貢諸內廷”。但從雍正六年（1728）秋八月內務府員外郎唐英奉派來景德鎮佐理陶務、監造瓷器以後，一切燒造事宜實際上俱由唐英經營，而且是“得心應手”，巧奪天工，為景德鎮御窯廠的歷史寫下了新的一頁。

據《唐英瓷務年譜長編》<sup>⑥</sup>，唐英（圖二），康熙二十一年（1682）端午節生於瀋陽，隸漢軍正白旗。雍正元年（1723）“官內務府員外郎，負責稽查造辦處活計房各作當差匠役人”。六年（1728），這位已經四十七歲的內務府員外郎被派去景德鎮充駐御窯廠的協理官。乾隆二十一年（1756）八月因病退職。在廠二十八年間，“半野半官”，以“陶人”自居。日夜竭心求索和致力的是“陶之業，陶之人，以迄陶中所有之事”。一方面，與工匠同食共宿，探“陶人之天地”，學“陶人之本色”，在知人上下功夫；另一方面，從泥土、釉料、坯胎、窯火到“仿古採今”，“抽添變通之道”和“生克變化之理”，無不刻苦鑽研，了然在心。變外行為內行。經過這樣的努力，雍、乾兩朝御窯廠的官瓷藝術就在唐英手裏大放異彩，“泥形土質都成金石之聲，錦地花紋並帶雲霞之色”，發展成為中國陶瓷史上一個光彩絢目的時代。

更應該強調的是唐英在實際工作中善於獲取知識和闡述方法的形式，如用《陶冶圖》來表述自己對經驗事實的解釋並按系統形式化的方法，繪成易懂易學的圖畫，用來促進陶瓷工藝的普及和提高。唐英的實證精神是可貴的。

早於唐英《陶冶圖》編成一〇七年前，科學家、江西奉新人宋應星（1581—卒年未詳）曾以景德鎮製瓷業為主要對象寫出《天工開物》中“陶埏”一卷，並畫出造瓶、瓶窯連接缸窯、造缸、造瓷圓器杯盤、過利、瓷器汶水、瓷器過銹、打圈、畫回青、瓷器窯等圖，反映了有明一代瓷器生產的結構過程和分工。文字敘述具體，且有定量記載，惟繪圖少了些。唐英編製的《陶冶圖》，也是以景德鎮的瓷業為對象，在編次、敘述方面既可看到《天工開物》的影響；也有對宋應星記述的補充和發展。例如施釉一節，宋應星只提到蕩釉和蘸釉二法，唐英便將吹釉之法詳細補入；“其琢器與圓器大件俱用吹釉法。以徑寸竹筒截表七寸，頭蒙細紗蘸釉以吹”。“其吹之遍數有自三、四遍至十七、八遍者”。另外，因為唐英的《陶冶圖》是委請當時有名的宮廷畫家孫祜、周鯤、丁觀鵬合作繪出的，所以在屋宇、山水、人物的姿態、動作和性格方面，有景有情，充滿了生命的動感。一種科學工藝征服自己的力量，躍出紙上，在有限的空間反映着陶瓷工匠的無限的智慧，並給人以美的享受，流連而忘返。由此可見，唐英的《陶冶圖》不僅是“古代製瓷工藝流程最

完整的記錄”<sup>(7)</sup>，而且它還是兼科學與美學於一體的藝術作品。

王師重民在四十八年前寫過一篇關於唐英和《陶人心語》的文章<sup>(8)</sup>說，唐英在內廷供奉三十年，“學得能書善畫，學問通了，詩文也作好了”，不但是勤苦耐勞的好官，且是一個藝術家、詩人。同他一樣出身，後來官至文淵閣大學士的高斌為《陶人心語》寫的序中說：“唐俊公先生自少與予同侍內廷，長予一歲”。“顧先生之書畫，法皆臻絕妙，又能詩善屬文，才情揆發，聲望卓然”。唐英詩文書畫除散見於《陶人心語》、《熙朝雅頌集》和故宮博物院、南京市博物館等國家文化遺產收藏機關的珍藏（圖三）外，要以繪畫或書寫在瓷質器物上的最有特色。如隸書朱文公家訓瓷版（故宮博物院藏）、白地墨彩四體瓷筆筒（故宮博物院藏）、墨彩開光山水詩文瓷筆筒（故宮博物院藏）、粉彩仿米元章磨墨硯圖瓷筆筒（上海博物館藏）以及香港中文大學文物館收藏的墨彩雲龍行楷七律詩文筆筒（展品85）等最為佳妙，並可以看到他的天賦悟性和功力。陶瓷器上的詩畫雖在唐長沙窯和宋磁州窯等民窯作品中已經出現，但由詩人或畫家署名將自己的作品當作裝飾題材出現在官窯器物上，我看唐英算是第一個了。雖然，雍正御窯廠燒製的琺瑯彩器上畫出山水、小橋、漁舟、樵路、花卉等等內容，也有墨書題詩：“長日香風細細吹”，“樹接南山近，煙含北渚遙”，“玉剪踏花過，霓裳帶日歸”等詩句，但均無畫師署名。還有，繪畫的“山高”、“水長”、“佳麗”、“四時”、“長春”、“清香”、“君子”等，都是閑章與作者無干。再從其題款：“俊公贈品”、“瀋陽後學”、“陶成居士”、“樞陶使者唐英製”等字樣看，唐英其所以“監製”這些瓷器是為了贈送前輩、友朋或科道官員“把玩”，並非“呈進”之物。這類瓷器和他專為供奉地藏菩薩、東嶽大帝、天仙聖母（參看展品75）製作的花觚或五供一樣，都是極有特色且個性烙印特強的作品。其中有的是在景德鎮民窯燒造的，即所謂“官古器”，比起燒造的御製詩筆筒、燭台、把壺、雞缸杯、小碗和“御製詩轎瓶”的官樣文章完全不同。前者是瓷上生情，生命力強，而後者則是恭恭敬敬、規規矩矩，呆板而無生氣。

綜上所述，從康熙二十年到乾隆二十一年，真正主持景德鎮御窯廠燒造事宜的是劉源和唐英。唐英退職後，“在廠辦事”的是和唐英共事六年，“辦事謹飭”，瓷務熟諳的老格。“蕭規曹隨”，唐英建立起來的規範仍繼續影響着御窯廠的工藝。因此，我們經常說的康、雍、乾官窯的歷史，實際上應該是從劉源到唐英的歷史。無視這兩個人的傑出貢獻，對清初三大官窯的工藝的評估就會失真。

### （三）劉源和唐英在製瓷工藝上的承續與光大

從劉源到唐英的七十六年（1681-1756），正是景德鎮御窯廠在管理上由饒州地方官督造轉以由樞使遙領或兼管，刑部或內務府官員駐廠主事，並逐漸又歸地方監督的過程，而且，這樣的轉變就是在康熙五十一年（1712）完成的。如果說，清朝二百六十八年的統治，是頗有才幹的康熙皇帝玄燁在位的六十多年裏奠定的，那末景德鎮御窯廠的性質、任務、制度以及對在內廷行走的有志氣、好學習、愛書愛畫的人才的發現與外差重用，也可以說是玄燁為着經營和發展這個打着皇家旗號的特種手工業而創立的“家法”。由於皇四子胤禛從小受到乃父康熙的文化薰陶和他多年協助處理政務的實際經驗，所以當他一登上皇帝寶座，便朝氣蓬勃，進行了許多改革。對景德鎮御窯廠的燒造，除交與怡親

王允祥管理之外，胤禛自己還直接參與，對瓷器樣式、釉色、花紋、大小等有許多具體意見：“傳與年希堯照此樣”燒造。到了乾隆皇帝弘曆手裏，由於政治局面穩定、社會經濟發展較快，達到了“康乾盛世”的高峰。至於御窯廠的燒造，弘曆的要求越來越嚴，需要越來越大。關心自己的題詩和銘款更加熱切。又因復古思潮作祟，連好端端的宋代汝窯粉青奉華瓶這樣一類的國之重寶，也要加刻上“御題詩句”，“發思古之幽情”。或許正因為皇上的“干涉”太多，致使主事者和“陶人”匠師“戰慄悚惶”，不敢越雷池一步。如果稍不精心，不僅要“嚴加處分”，而且還要賠補。在乾隆八年（1743）不是因為“瓷器釉水、花紋遠遜以前，又破損過多”，責令唐英向養心殿造辦處補二千一百六十多兩銀子嗎？弘曆這樣做的結果無異是桎之在手，緊緊捆住匠師們的雙手，不得動彈。儘管乾隆一朝，供皇室貴族享用的御窯廠產品在工藝上有“精巧絕倫”之說，但它在造型與裝飾上的富麗、纖細、繁縟、矯揉做作，也正是弘曆向匠師們提出的必須鼓吹盛世，講求享受的限制。這樣的一個束縛，一個限制，就成為御窯廠在乾隆後期慢慢日從頂峰走向停滯，產品明顯缺乏創造性的兩大因素。

但因素，不只是消極的。縱觀康、雍、乾三朝對景德鎮御窯廠的管理還有某些積極因素不應忽視。其中最關緊要的一條便是“匠籍”制的廢除。

匠戶制度是成吉思汗定下的。吳晗師在一篇題為《明太祖的建國》的遺稿中說：“成吉思汗定下一種辦法，每打下一個城市，對有技術的工人，無論是銅匠、鐵匠或其它行業的工匠都保留下來。把每個大城市的技術工人都集合在一起為官府生產。這些人就稱為匠戶。這些匠戶幾乎沒有人身自由，世世代代為官府服役。明太祖把他們部分地解放了，給他們一些自由。匠戶數目很大，有幾十萬人”<sup>(9)</sup>。

據《皇朝文獻通考》卷21，“前明之例，民以籍分，故有官籍、民籍、軍籍、匠役，灶籍，皆世其業，以應差役，至是除之”。但據《清史稿》，順治二年（1645）只是“免直省京班匠作，並除其匠籍”。似乎還未涉及其它匠籍。到了康熙十九年（1680）才明確決定：凡御窯廠的“工匠物料、動支正項、銷算公帑，俱按工給值”。所謂“公帑”，在康熙十九年是“動用江西藩庫正項錢糧燒造瓷器”。在雍正，是“於淮關盈餘銀兩內動支燒造”。在乾隆，“每年於淮關留存銀兩內支領一萬兩以為燒瓷之用”。這便說明御窯廠的燒造經費還是比較充裕和可靠的，而且對於這項“欽工”，康熙二十年（1681）李士楨巡撫江西時曾發出過《飭應御窯檄》。檄文內寫道：“照得燒造御器關係欽工。急需一切工料，不容虧缺”。“再查《全書》內有御器廠官廩餼支應及砂土夫工食銀三千五百六十兩，注明奉造照徵，停造免編，刊載甚明。今奉燒造御器所用夫食，或應照依《全書》徵解，或應預先啟明”。“該司作何規畫，務期不致匱絀”<sup>(10)</sup>。看來地方官也是在盡力保證事關欽工的錢糧支應，不能遲延。至於“按工給值”，可以在唐英於乾隆八年（1743）編次《陶冶圖》“印坯乳料圖”中看到它的發展，研乳工的“工價每月三錢。亦有兩手乳研兩鉢夜至一鼓者，工價倍之”。由此看來，“按工”可以說是根據不同的工種而定工價。“給值”則是依照工匠的工作量，按月發給，並且是多勞多得的。同時，唐英在一份奏摺中說，有些工價是以製成品“粗細高下”而分等級的。這兩條顯然是御窯廠的一大改革。它不僅調動了眾多匠師的積極作用，使瓷器生產得到較大的發展；而且還使皇室和御窯廠匠師之間的封建主從關係受到挑戰。景德鎮製瓷手工業從此邁開腳步，緩慢地向前走去。

除了用人和符合實際的按工給值的制度之外，在從劉源到唐英的七十六年間，在御窯廠製瓷過程中，還有若干足以說明其時代意義；足以反映其重大成就；足以表現陶人的創造發明，並且具備定性論斷的問題，值得我們認真探求和細加思索，否則得出的結論就不全面。

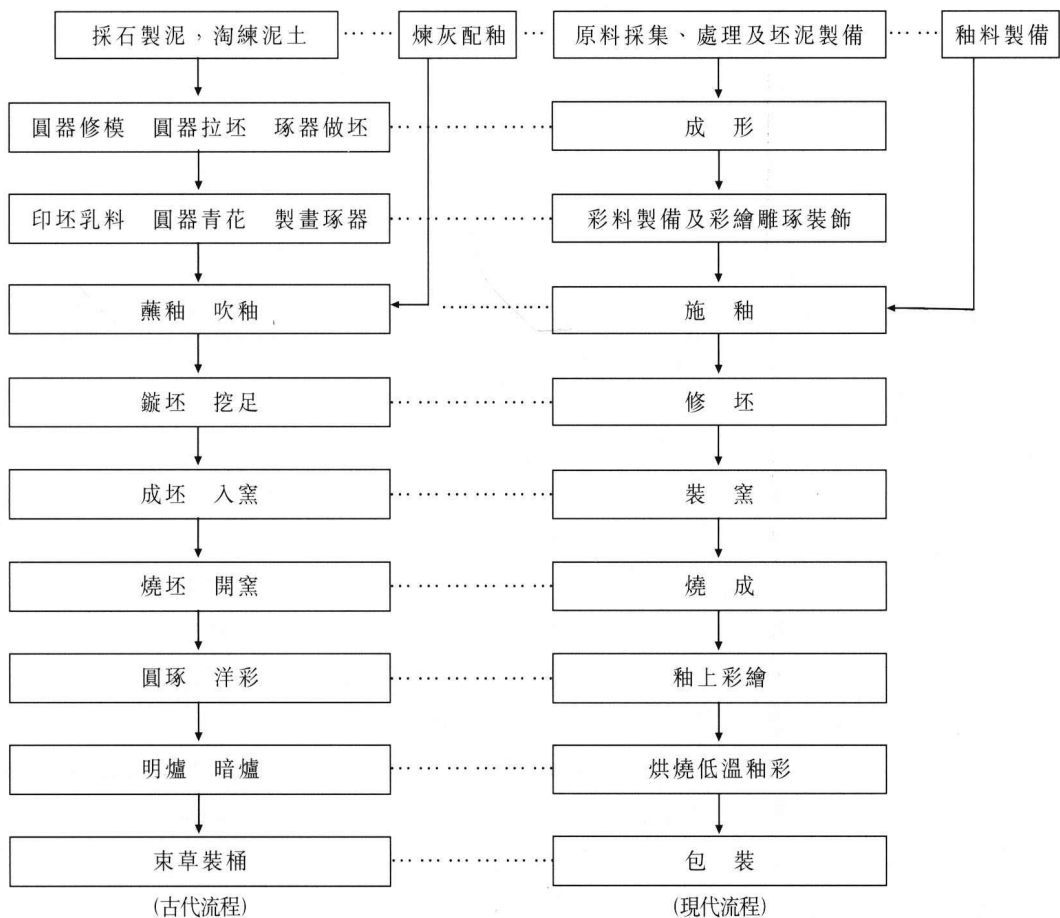
這裏，最是要害的關鍵問題有六。

### 第一，完整的工藝流程，嚴格的科學分工

見於唐英《陶冶圖編次》的二十張陶冶圖畫是：

- |           |           |               |          |
|-----------|-----------|---------------|----------|
| (1)採石、製泥  | (2)淘練泥土   | (3)煉灰、配釉 (圖四) | (4)製造匣鉢  |
| (5)圓器修模   | (6)圓器拉坯   | (7)琢器做坯       | (8)採取青料  |
| (9)揀選青料   | (10)印坯、乳料 | (11)圓器青花 (圖五) | (12)製畫琢器 |
| (13)蘸釉、吹釉 | (14)斂坯、挖足 | (15)成坯入窯      | (16)燒坯開窯 |
| (17)圓琢洋彩  | (18)明爐、暗爐 | (19)束草裝桶      | (20)祀神酬願 |

其中，“祀神酬願”雖然不屬生產流程，但它“酷似其時代”，沒有它可能就不會認為它是出現在乾隆年間的事。李國楨教授曾將這十九項列為一個系統作業加以表解，並與現代流程對比（如下圖）。





這是一樁極有意義的工作。他所合併出的十項，我也贊同，因為採取青料、揀選青料兩項是在蘸釉吹釉之前，為配製釉料必須進行的工程，似應包括在煉灰配釉一項。製造匣鉢往往是另行製作，也不是每燒造一件器物都必須選造一件匣鉢的。在造瓷工藝流程中把它另項列入是符合實際的。

總之，唐英是按照生產過程的“先後次第”，從採製原料、製泥、成型、裝飾、修坯、裝窯、燒成、釉上畫彩及小爐烘燒，出窯到分類揀選、包裝待運為止。一一繪圖說明，使人對當時景德鎮御窯廠的製瓷生產，對“陶人之天地”、“陶人之歲序”以及“陶人之悲歡離合，眼界心情，即一飲一食，衣冠寢興”，無不歷歷在目。特別令我悚然驚心的是唐英在二百五十年前記錄下的，並在實際生產中運用的這套工藝流程，竟和我們現代的生產工序基本相同。

關於製瓷過程中的分工，是隨着生產的發展而發展，並且是由粗到細，循序漸進的。元人蔣祈《陶記》中說，景德鎮有“陶工、匣工、土工之有其局；利坯、車坯、釉坯之有其法；印花、畫花、雕花之有其技，秩然規制，各不相紊”。明宋應星在《天工開物·陶埴》篇中指出：“一杯工力，過手七十二，方克成器”，可見較之前代是詳細多了。但我請教過德化、臨汝、神垕、陳爐等地的老工藝師，他們都說“沒有這麼細”，“恐怕是按照舊習慣，湊個大數。”至於御窯廠的分工，據康熙《浮梁縣志》記載，清初仍沿明代舊制分為二十三作，即：大器作、小器作、仿古作、雕鏤作、印作、畫作、創新作、錐龍作、寫字作、色彩作、漆作、匣作、染作、泥水作、大木作、小木作、鉛作、鐵作、竹作、索作、桶作、東碓作、西碓作等。顯然可見，這二十三作是囊括着御窯廠的全部業務，不只是指製瓷工藝而言。到了唐英手裏，散見於《陶冶圖》和《陶人心語》裏的工種有：各作匠人，“坯胎、窯火、設色、畫面，各皆順序”。開採、舂碓、畚煉、採石、製泥、淘練、選匣鉢之匠、修模、泥匠、拉坯者、料戶、畫者、染者、拱、錐、雕、鏤業、落款之工、蘸釉、吹釉、鏟匠、窯戶、開窯之匠、洋彩繪事高手等等，而且“畫者，止學畫而不染；染者，止學染而不學畫，所以一其手而不分其心，畫者、染者各分類聚處一堂，以成其劃一之功。其餘拱、錐、雕、鏤業似同而各習一家”，各專一業，心專而後業精。這個“精”字便是唐英之所以強調精細的分工；分工之後又採取種種措施，按照不同工種而使其專心一意，力求達到的目的。目的是甚麼呢？就是要燒造出符合皇室旨意的好瓷器來。

## 第二，燒造量大，廠器搭燒民窯

滿清建國初年，在景德鎮燒造的，基本上是以禮樂祭祀器皿為主。以後，擴及文房四具、畫軸、鎮紙、司直等器物。但其中數量最大的還是宮苑陳設品和宮廷日用瓷器，如膳碗、膳盤、酒具、茶具等等，此外，還有特殊項目用瓷，例如：

1. 康熙十四年玄燁賞賜給沙皇特使尼古拉·斯帕托爾（Nicolas Spatar）傳教士的禮品中，就有不少瓷器。
2. 雍正十年，奉諭“將霽紅、霽青、黃色、白色高足靶碗，每樣燒造些，厚些的亦燒造些，以備賞蒙古王用”。
3. 乾隆七年十月，奉諭將御製詩一首，“交與唐英燒造在轆瓶上”。