



念哉斯意厚
努力事春耕
清乾隆瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶選介

余佩瑾



圖一之1 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶及藍料底款 國立故宮博物院藏

典藏於台北國立故宮博物院，器表畫有春耕景象的兩件清乾隆瓷胎畫琺瑯（琺瑯彩瓷）瓶，在裝飾紋樣中描繪出足以表達春耕主題的農夫、牧童和耕牛（圖一、二）。兩件作品畫工繁複，人物姿態與裝扮或略有不同，但圖案之旁皆同時配上「風光新社燕，時節舊春農」的墨彩題句，題句前後又分別加飾紅料描繪的「仁化」、「德高」和「志遠」等印文。底款則以藍料楷書「乾隆年製」四字宋體款，款識外圍雙方框，框線內細外粗。此一組作品無論在裝飾紋樣中的題句與圖畫組合的佈局，甚至於底款的書寫格式上，完全展現出清宮瓷胎畫琺瑯作品自雍正時期以來所流行的樣式。



圖一之3 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶



圖一之2 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶

亦即，此類同時匯集題詩、圖畫

和閒章印文成爲一種裝飾紋樣的作品，從《養心殿造辦處各作成做活計清檔》所透露出來的相關訊息得以間接窺知此一裝飾風格或從雍正時期開始流行，同時追溯其背後的發展脈絡也發現極可能是和雍正皇帝的審美品味有關。雖然雍正時期清宮造作所涵蓋的面向極爲廣泛，除了瓷器之外還包括漆器和松花石硯等其他類別文物的製作，然而創燒於康熙一朝的瓷胎畫琺瑯至雍正時期仍然受到皇室相當大的關注。如雍正八年（一七三〇）以前，主導清宮內廷瓷胎畫琺瑯的繪製與燒製主要以怡親王允祥（一六八六一—一七三〇）爲主，至雍正八年怡親王過世以後，從《活計清檔》所顯示的資料看來，瓷胎畫琺瑯的繪製與燒造不但沒有減少，反而具有逐年攀升的傾向。而且，主導指揮者也出現從怡親王轉換成雍正皇帝的變化。

雍正皇帝對於清宮產製文物的品質，乃至於裝飾紋樣的要求，透過檔案記錄中皇帝於傳旨過程中所特別強



圖二 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶 國立故宮博物院藏



圖二之1 藍料底款

調的「務必精細承造」或「務必精心細緻」的標準看來，得知是一種細緻文雅的品味。然而這種對文物細緻的講究對雍正皇帝而言，不僅僅只是個人對物所表達出來的品味而已，轉換成宮廷造作規範時，雍正皇帝認為最重要的是要符合「內廷恭造之式」的樣式。^(註一)那麼究竟應該如何做才能達到皇帝眼中「內廷恭造之式」呢？此點一如皇帝親自頒佈的準則：「嗣後凡有一應傳做活計等項不可即做，如有傳旨著做，爾等亦宜請旨，

準時再做。再造辦處所管匠役不可私做活計，當嚴加申飭禁止」，^(註二)由此可知，要符合「內廷恭造」之式的必要條件似乎是在造作之前必得先經過呈核批准的手續，如此宮中文物的製作方能達到樣式統一的標準。

對照瓷胎畫琺瑯的繪製，於雍正時期不僅仍然延續康熙時期的做法，主要在清宮內廷進行。同時繪製一件瓷胎畫琺瑯所需要的白瓷也承襲自康熙時期，有取自庫房舊藏和使用景德鎮新燒的兩類白瓷。不過由於整個工藝生產流程中的最後一道工續，也是最重要的繪製再燒造的步驟是在清宮內廷完成，因此自民國初年以來即有鑑賞家以「御窯」和「官窯」來區分繪製完成於清宮內廷和燒製完成於景德鎮者的不同。^(註三)亦即，雖然檔案資料顯示雍正時期絕大部份的瓷胎畫琺瑯繪製完成於清宮內廷，但是同樣的，檔案記錄也透露清宮會將庫房舊藏的琺瑯料交給督陶官年希堯燒造瓷器，同時督陶官助手即當年派駐景德鎮駐廠監造的唐英，也在《陶成記事



圖二之3 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶



圖二之2 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯春耕圖瓶

碑》中說明，他所經手監造的品類中有一種「洋彩器皿」，係「新仿西洋琺瑯畫法，人物、山水、花卉、翎毛，無不精細入神」，由此可知，雖因地緣關係，景德鎮御窯廠於繪製瓷胎畫琺瑯時，可能不若清宮內廷的造作，隨時要面對皇帝直接插手管理或直接指揮畫家如賀金昆等來參與繪製的工作，但似也不排除已開始生產瓷胎畫琺瑯類型作品的可能性，即一類在監造者眼中足以稱之為「洋彩」的作品組群（圖二）。

若以此脈絡來理解此類裝飾有詩、畫、印瓷胎畫琺瑯在清宮大量繪製的經過，當不難明白其背後所可能涉及到的雍正皇帝對於「內廷恭造之式」理想的期待，尤其對照雍正九年（一七三二）的檔案記錄，或能明白此類一面裝飾有詩句，另外一面裝飾有圖畫的瓷胎畫琺瑯透過皇帝旨旨定燒造的經過：

四月十七日內務府總管海望持出白瓷碗一對。奉旨：著將此碗上多半面畫綠竹，少半面著戴臨撰



圖三 清 雍正 洋彩紅地花卉碗 國立故宮博物院藏

詩題寫。地章或本色，或配綠竹

淡紅，或何色酌量配合燒琺瑯。

欽此。於八月十四日畫得有詩句

綠竹白瓷碗一件（圖四）。（註四）

此由皇帝下令在紋樣中加書題句並請戴臨爲之撰寫，所發展出來的同時集合詩、畫、印在一件作品紋樣上的裝飾風格，於雍正九年以後，又陸續出現在雍正十年（一七三二）八月

初九日（註五）和十月二十八日（註六）的例

證中，如在一件「甜白釉橄欖瓷瓶」

上「著畫黃菊花寫詩句配六腿座」

（圖五、六），或燒造一面有畫、一面

寫字的瓷壺等，從中流露出雍正皇帝似乎非常認同此類足以展現文人詩畫意趣的裝飾紋樣，故而持續透過傳旨發佈燒造此一母題的作品。對照傳世作品組群，也發現台北故宮典藏的雍

正時期瓷胎畫琺瑯也以裝飾有詩畫者居多。

雖然如此，此類加飾有題句的作品一定可以看成是創燒於雍正九年嗎？關於這個問題，如果對照怡親王時代的監造記錄，的確看不到和詩畫主題相關的記載，但是檔案中同樣也揭露皇帝接手之後曾經「向總管李德取來一面寫黑色行書字，一面畫玉堂富貴花卉瓷壺大小三把，係大清雍正年製。一面寫藍色篆書楷書字，一面畫松竹梅瓷壺一把，無款」（註七）等的記錄看來，似乎顯示清宮典藏中好像也存在沒有款識卻在紋樣之中加飾有題詩，但皇帝並不知道的作品。因此令人不得不懷疑此類加飾題句的作品組群其實於雍正九年皇帝下令指定產燒之前已經出現，只不過此類裝飾組合後來備受皇帝青睞，進而躍升成爲足以表現「內廷恭造之式」的作品。同時也深刻地影響日後產燒方向，致使傳世品中也以此類作品居多。（註八）

至於後來已成爲瓷胎畫琺瑯裝飾紋樣中重要組成部分的題句，其內涵



圖四 清 雍正 瓷胎畫琺瑯竹鷓圖碗 國立故宮博物院藏

是否也同時符合皇家「內廷恭造之式」的規範呢？關於此，過去北京故宮博物院院的林姝以為出現在瓷胎畫琺瑯上的題句是擷取自唐詩中的詩句。如傳世〈清雍正瓷胎畫琺瑯梅竹圖碗〉上所出現的：「輕盈照溪水，掩斂下瑤臺」（圖七），即出自唐杜牧的〈詠梅〉詩。雖然如此，經過重新檢視以後，卻發現出現在雍正時期瓷胎畫琺瑯上

的題句，（註九）除林姝已指出的唐詩外，還包括隋、宋、元、明等四朝詩家筆下的不同作品。而且無論作者是誰，這些題詩幾乎全是康熙四十五年編纂的《御定佩文齋詠物詩選》、康熙四十五年編纂的《御定全唐詩錄》、康熙四十六年編纂的《御定全唐詩》、康熙四十六年編纂的《御定歷代題畫詩類》、康熙四十七年編纂

的《御定佩文齋廣群芳譜》、康熙四十八年編纂的《御選宋元明四朝詩》、康熙四十九年編纂的《御定淵鑑類函》、康熙五十二年編纂的《御選全唐詩》和康熙三年《文苑英華》中所收錄的作品。（註十）從中甚至也能發現某一首詩即同時被收錄在多部御定詩集之中。例如出現在雍正〈瓷胎畫琺瑯月季海棠紋碟〉上（圖八），引自唐代詩人朱慶餘〈題薔薇花〉中的「粉著蜂鬚膩，光凝蝶翅明」不僅同時被輯錄進六部御定詩集中，（註十一）同時也被乾隆朝的瓷胎畫琺瑯所繼續採用，形成足以表現雍乾兩朝瓷胎畫琺瑯相互承襲關係的作品之一。

由此可知，在「內廷恭造之式」的規範下，詩句的來源很可能亦須符合官樣的範疇。以此回溯雍正皇帝指定戴臨選句撰書之記錄，著實令人深感好奇，這位任職於當時武英殿待詔的戴臨究竟有無能力來選句呢？雖然此處引文中僅出現戴臨一人的名字，但據朱家潛的研究，雍正時期為瓷胎畫琺瑯撰寫文句者應該還包括徐同正



圖六 清 雍正 瓷胎畫琺瑯三友圖橄欖瓶 北京故宮博物院藏



圖五 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯秋菊圖橄欖瓶 國立故宮博物院藏

在內。(註十二)但無論是誰，依據戴臨出現在造作記錄中的相關記載，得知他除了為瓷器題詩外，亦參與其他類別文物的製作。如雍正三年（一二二五）為宮中陳設的插屏題寫唐魏徵諫太宗的〈十思疏〉，雍正七年（一二二九）又復奉命為陳設書格寫核桃大字，雍正八年（一二三〇）為宮中寫〈衛生歌〉，雍正九年（一二三二）先在「琺瑯葫蘆」上模仿皇帝筆跡題字，後又為玉石器題書《金剛經》，從皇帝准其「照朕筆著戴臨寫」看來，戴臨或是皇帝親信的代筆之一。至雍正十三年（一二三五），皇帝仍然請他和勵宗萬分別臨寫「黃梅告曹溪云摺子」，最後每人臨寫得白絹手卷二十卷後交造辦處托裱呈覽。由此可見，終雍正一朝，無論是純粹的書蹟亦或是瓷器、玉石的製作，凡需要題句書寫時，戴臨經常是熱門的推薦人選之一，在此情形下，深受皇室關注的瓷胎畫琺瑯自然亦不例外。而經驗豐富的戴臨亦理應知道如何從中取材。



圖七 清 雍正 瓷胎畫琺瑯梅竹圖碗 國立故宮博物院藏

既然出現在雍正和乾隆時期瓷胎畫琺瑯上的多數題句皆曾是康熙時期的御定選句，那麼這種詩、畫、印組合的裝飾紋樣是否也和康熙時期的瓷胎畫琺瑯作品組群相關呢？以台北和北京故宮的典藏品為例，康熙時期的瓷胎畫琺瑯作品組群中似乎未見有以詩畫印組合作為裝飾紋樣者，但是始燒於康熙時期，至雍正時期已鮮少見到的十二花神套杯的系列作品（註十三）倒是在裝飾紋樣上表現出和雍正時期瓷胎畫琺瑯裝飾紋樣的可能關係。

以南京博物院的典藏為例，無論是青花還是五彩的套杯組群（圖九），於器表一面分別裝飾有青花或五彩的水仙、玉蘭、桃花、牡丹、石榴花、荷花、蘭花、桂花、芙蓉花、月季花和梅花等象徵十二個月令的花卉。另一面則皆以青花書寫題句，題句之下同時加飾有「賞」字方印。杯底以青花書「大清康熙年製」六字楷款。在裝飾圖案中的詩畫印組合佈局上確實流露出和雍正時期印瓷胎畫琺瑯的關係。同時，十二花神杯上所

出現的頌詠十二種花卉的題句，目前除了正月（水仙）和十一月（月季花）的題句尚未能發現出處外，其餘各月份題句也都是康熙時期御定詩集中的作品。尤其是輯錄自唐朝李嶠詠（桂）之「枝生無限月，花滿自然秋」也出



圖八 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯月季海棠紋碟 國立故宮博物院藏



圖九 清 康熙 五彩十二花神套杯之二 南京博物院藏

現於雍正時期的瓷胎畫琺瑯上（圖十），而選自唐朝薛能〈桃花〉詩之「風光新社燕，時節就舊農」則出現於本次選介的作品上。

雖然目前無法確定康熙時期青花、五彩十二花神套杯的燒造時間是否與御定選句輯錄編纂的時間相符，但從裝飾於十二花神杯上的題句多數皆可以檢索對應到康熙四十五年左右或以後的御定選句看來，裝飾於十二花神杯上的紋樣似乎無法排除其已具

備有官窯官樣紋飾的特色，同時此官樣紋飾日後亦被雍正瓷胎畫琺瑯所繼承的可能性。（註十四）亦即，如果我們回想十八世紀初期康熙皇帝意圖差使西洋耶穌會傳教士馬國賢和郎世寧繪製瓷胎畫琺瑯，（註十五）以及在另外兩封傳教士書簡中也同樣提及西洋畫家郎世寧參與畫琺瑯的經過。（註十六）則將發現至雍正時期，雖然雍正皇帝持續追隨康熙皇帝的腳步，致力於宮中畫琺瑯的創作。不過，透過這個觀察所能感受到的卻是背後與西洋密切相關的瓷胎畫琺瑯，其裝飾紋樣從康熙至雍正一路發展所形成的變化，在雍正皇帝致力推廣「內廷恭造之式」下，非常有趣地將顏料和技法皆源自於西方的瓷胎畫琺瑯，一舉導入詩、書、畫、印的組合脈絡中，讓在清宮繪製的瓷胎畫琺瑯在裝飾紋樣呈現出深具文人意趣的裝飾風格。

此一風格雖然也持續出現在乾隆朝的作品中，但乾隆時期瓷胎畫琺瑯作品組群的比重已不像雍正時期，題詩的作品佔據整體傳世數量的絕大部



圖十 清 雍正 瓷胎畫琺瑯綠地花卉碗 國立故宮博物院藏





註釋：

1. 清《養心殿造辦處各做成做活計清檔》，雍正五年記事錄。
2. 清《養心殿造辦處各做成做活計清檔》，雍正十一年記事錄。
3. 楊嘯谷編，《古月軒瓷考》，（台北，臺灣中華書局，1971年），頁4。
4. 有些學者將此則資料對照製傳世「清雍正門彩綠竹碗」一類的作品，但是筆者以為或也可能包含清雍正瓷胎畫琺瑯竹鷓鴣圖碗或碟。
5. 台北故宮典藏繪有黃菊花的橄欖瓶燒製於乾隆時期，而目前收藏於北京故宮博物院的清雍正橄欖瓶，瓶面畫的卻是三友圖。
6. 雍正皇帝表示：「裡邊有一面畫花卉，一面寫字磁壺，款式甚好，爾等可降旨與前清宮總管要來著作木樣，呈覽看准時，交年希堯照樣將甜白釉磁壺燒造些送來以備燒琺瑯用」。以及雍正十年（1732）十一月二十七日，造辦處再依據圓明園收藏的無款「一面寫藍色篆書、楷書字，一面畫松竹梅花」瓷壺來燒造瓷胎畫琺瑯等。
7. 清《養心殿造辦處各做成做活計清檔》，雍正十年記事錄。
8. 同樣地，無加飾題句的作品於雍正九年之後仍持續燒造，如雍正十二年：「六月十一日太監瀘州傳旨：從前進的紅地黃菊花無詩句小碟甚好，照樣燒造幾對。……於七月二十七日燒得三對」，見《養心殿造辦處各作成做活計清檔》雍正十二年琺瑯作。
9. 林姝，〈從造辦處檔案看雍正皇帝的審美情趣〉，《故宮博物院院刊》，（2004年第6期），頁116—117。
10. 關於康熙皇帝的編纂大業見虞萬里，〈《康熙字典》總閱官、纂修官行歷考實〉，《傳統中國研究集刊》第四輯，（上海，上海人民出版社，2008年），頁216—246。
11. 《御定佩文齋詠物詩選》、《御定全唐詩》、《御定全唐詩錄》、《御定佩文齋廣群芳譜》、《御定淵鑑類函》及《文苑英華》。
12. 朱家潛引雍正五年清檔，以為在琺瑯彩瓷上書寫題句者還有徐同正，見〈清代畫琺瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》，（1982年第3期），頁70。
13. 宋伯胤，《清瓷萃珍》，（南京博物院、香港中文大學文物館，1995），圖版21A的說明。
14. 筆者於2007年11月造訪遼寧省博物館，當時承蒙助理館長戴洪文女士的協助得以提件觀看康熙時期之十二花神套杯，遂有與瓷胎畫琺瑯相關之聯想，對於戴洪文助理館長的熱誠相助，特此申謝。
15. George Loehr, "Missionary-Artists At The Manchu Court", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1962-1963, p.55.
16. George Loehr, "Missionary-Artists At The Manchu Court", p.57-58.
17. 見廖寶秀，《華麗彩瓷·乾隆洋彩》，（台北，國立故宮博物院，2008年）。



圖十一 清 乾隆 瓷胎畫琺瑯山水樓閣碗 國立故宮博物院藏

份，相對的，帶題句的作品則和純圖案裝飾者各居其半、平分秋色。再加上，乾隆時期的景德鎮御窯廠已開始大量產造洋彩一類的作品，^{註十七}使得瓷胎畫琺瑯的發展又進入另一個與雍正時期完全不同的階段。此處需要特別提出來的是，有別於雍正皇帝對「內廷恭造之式」的執著，乾隆時期的瓷胎畫琺瑯似乎又開始拓展其裝飾紋樣至與西洋密切相關的母題。例如鮮少出現於雍正時期的中西人物與建築紋樣（圖十一），反倒成為乾隆時

期瓷胎畫琺瑯特殊的裝飾風格。尤其是此處所呈現的這一系列作品，每一件作品上同時出現具有隱逸特質的農夫以及天真可愛的牧童，在人物面容的敷染以及人物姿態的描繪上，因重視細節、比例以及光影暗的變化，彷彿又將雍正以來極為重視的文人興趣，以包含西洋元素在內的更為豐富多元的母題和筆法重新包裝其裝飾紋樣，使之能夠展現出屬於乾隆時期的皇家氣象。

作者任職於本院器物處