

# 從唐英〈陶成紀事碑〉

## 看雍正官窯的仿古與創新

余佩瑾

唐英（一六八二—一七五六）是中國陶瓷史上最具有知名度的督陶官之一，他歷經清雍正、乾隆兩朝駐廠監造事務，在雍正時期，擔任督陶官年希堯（？—一七三九）的助手，至乾隆二年（一七三七）始升職為督陶官。自喻「陶成居士」、「權陶使者」。一篇出自唐英筆下，完成於雍正十三年（一七三五）的〈陶成紀事碑〉，因係監造者親手所記，故具有一手史料和總結雍正一朝官窯燒造的性質與意義。同時登錄於其中的五十七種釉色瓷器，亦能對照《養心殿造辦處各作成活計清檔》（以下作《活計清檔》）的相關記載一起觀察，對於了解雍正一朝瓷器的燒造，具有不可忽視的重要參考價值。以下即從〈陶成紀事碑〉所記仿古與創新兩類品目來了解雍正官窯的產燒。

### 〈陶成紀事碑〉所反映出來的產

#### 燒背景

根據《浮梁縣志》收錄的唐英〈瓷務示諭稿序〉所載，唐英對於

自己前往景德鎮御窯廠駐廠監造的經過，曾有：「余於雍正六年奉差督陶江右，……迄雍正十三年計費幣金數萬，而製進圓、琢等項不下三四十萬

件」般的描述，據此回過來了解〈陶成紀事碑〉中有關他經手監造瓷器的記事：

計開燒造各色條款：一歲用淮安

板開關錢糧八千兩。一應工價、飯食、泥土、釉料俱照民間時價，公平採買毫無當官科派之累，再眾工之婚喪勤賞，以及醫藥、置產之用在於內。一在場工匠、辦事人役支領公職食用者，遂有三百餘名。一每歲秋、冬二季，願覓船隻、夫役解送圓、琢器四六百餘桶。歲例盤碗鍾碟等上色圓器，由二三寸口面以至二三尺口面者一萬六七千件，其選落之次色有六七萬件不等，一併裝桶解京以備賞用，其瓶壘尊彝等上色琢器，由三四寸高以至三四尺高大者亦歲例二千餘件，上有選落之次色二三千件不等一併裝桶解京以備賞用，至於每月初二、十六兩期解送准關總管年處呈樣或十數件，或六七件不等在外。一廠內所造各種釉水（色）、款項甚多不能備，茲舉

的產燒狀況大致如下：一、雍正官窯每年的燒造經費大約是八千兩左右。二、御窯廠的工匠大約有三百餘名左右。三、每年秋冬兩季需呈送歲例瓷器入京，若將包含圓、琢兩類上色和選落的次色瓷器一起計算，且以引文中所列出的最大數額來推算，則發現每年送呈進京的各色瓷器，數量最多時或可達九萬二千件左右。（註一）以此對比《江西省大志》對於嘉靖和萬曆兩朝燒造量的記載，則頗有凌駕其上的態勢，從中顯見雍正官窯燒造量之龐大。（註二）四、除了歲

例產燒之外，每月送給督陶官年希堯件數或十數件或六、七件不等的瓷樣，似乎足以呼應清藍浦《景德鎮陶錄》（一八一五）中，有關「駐廠協理官每月於初二、十六兩期解送色樣至關，呈請歲領關幣」（卷五）的記載。但從行文中卻無法推測和歲例瓷器不同的呈樣瓷器，究竟是出自內廷指定燒造，還是由督陶官自行研發？此處僅憑〈陶成紀事碑〉短短兩句文字，確實難以從中勾勒出具體的產燒背景。五、雍正官窯產燒量極為龐大，根本無法在一篇短文中詳述所

當不難理解雍正時期景德鎮御窯廠

列於後以志大概。



圖一 清 雍正 仿龍泉窯鳳尾尊 國立故宮博物院藏



圖四 清 雍正 仿汝釉青瓷水仙盆 國立故宮博物院藏

仿燒的作品。(註三)同樣的，此次選展之清雍正〈仿鈞窯蓮花式盆托〉(圖五)若對照台北故宮典藏之十五世紀〈鈞窯月白蓮花式盆托〉(圖六)，亦能明白所謂俱仿內府典藏的意義。儘管如此，雍正官窯之仿作，除器形猶保留原作之形制，表現在釉



圖五 清 雍正 仿鈞窯蓮花式盆托 國立故宮博物院藏



(底部)



圖六 十五世紀 鈞窯天藍蓮花式盆托 國立故宮博物院藏



圖三 清 雍正 仿哥釉螭耳折方瓶 國立故宮博物院藏



圖二 清 雍正 仿汝釉弦紋瓶 國立故宮博物院藏

雍正官窯產燒的仿古瓷器

若以仿古脈絡來理解〈陶成紀事碑〉所記「仿古採今」的五十七種釉彩，則可依照臨仿瓷窯年代的不同，而將之區分成仿宋(元)和仿明兩個品類。在這兩個脈絡下，仿宋(元)部份主要有鐵骨官釉、哥釉、無紋汝釉、鈞釉、白定釉、龍泉釉等項目(圖一、二、三)。特別是從「仿鐵骨大觀釉」、「鐵骨哥釉」、「鐵骨無紋汝釉」和「銅骨魚子紋汝釉」、「鈞釉」等條目下，皆加註有「俱仿內發宋器色澤」，而得知雍正官窯仿燒的對象主要來自於清宮舊藏的瓷器。傳世所見典藏於國立故宮博物院(以下簡稱台北故宮)之清〈仿汝釉青瓷水仙盆〉(圖四)，因〈陶成紀事碑〉中存在有「仿銅骨無紋汝釉，仿宋器貓食盆，人面洗色澤」的記載，故被視為可能是雍正官窯依據清宮典藏的北宋汝窯〈青瓷水仙盆〉所

有，故讓唐英以為僅能以其中「仿古採今」的五十七種釉色作為例證，加以說明。





圖九 清 雍正 紅釉碗 國立故宮博物院藏



圖八 清 雍正 茶葉末釉螭耳花澆 國立故宮博物院藏



圖七 清 雍正 仿鈞釉缸 國立故宮博物院藏

的質感和發色上，雍正官窯仿燒之汝釉釉色天藍，無色層變化，而鈞釉釉色淺淡，兩者皆流露出與原作大為不同的特色。

其次，仿燒鈞釉器的部分，除前述論及存在一種忠實臨仿十五世

紀鈞窯花器一類的作品之外，亦有清雍正「仿鈞釉缸」般以古瓷釉色（圖七），施罩於御窯廠產燒新瓷器上的作品。特別是雍正七年（一七二九）唐英派好友吳堯圃（一六九一—一七七二）前往鈞窯瓷器的燒造地考察和收集資料，遂讓大家以為雍正官窯產燒鈞釉作品，實由唐英幕後推動所致。然而，若以《活計清檔》所記，雍正皇帝在三年（一七二五）和六年（一七二八）曾分別下旨要求宮中大監收拾鈞窯花盆。雍正三年（一七二五），又欽點傳教士藝術家郎世寧為「驢肝馬肺」鈞窯缸畫樣，以及雍正八年（一七四三）也透過旨意表達多燒「仿鈞窯瓷爐」，和雍正十一年（一七四六）以為「鈞窯鉢」極為重要的記事，而反映出雍正皇帝應該相當重視仿鈞釉器類的產燒。

尤其，當我們思考郎世寧遊走康熙乾三朝清宮造辦處，除參與繪畫創作之外，鮮少涉及工藝的部分，即使有，主要也以畫珐瑯為主。如他曾因應康熙皇帝之要求而試繪畫珐瑯，隨後又分別在雍正八年（一七三〇）

和乾隆二年（一七三七）為造辦處產造之金胎、銅胎珐瑯畫樣稿，縱觀其一生經歷，除乾隆皇帝曾下令他為官窯爐修補釉色之外，雍正三年（一七二五）雍正皇帝請他為鈞窯缸畫樣的案例無疑相當特別。從另一個側面也反映出或許是因鈞窯變釉色難以掌握，故須借重具有西洋繪畫技巧的傳教士藝術家為之界定顏色。同時也間接說明唐英固然是仿鈞窯、鈞釉瓷器幕後重要的推手，但雍正皇帝亦未嘗不是其中一項不容忽視的主要因素。

此外，〈陶成紀事碑〉對於「仿米色宋釉」的說明，則能和仿鈞釉質地考察的背景有所呼應。亦即從其「系從景德鎮東二十里外，地名湘湖有故宋窯址，覓得瓦礫，因仿其色澤、款式」的記載中，了解到唐英同樣也派人前往景德鎮附近古窯址撿破片以作為仿燒參考的依據。此點對照歷來仿古多半僅針對舊藏瓷器進行仿燒，無疑讓雍正官窯具有相當與眾不同的務實精神。關於

此，宋伯胤的解釋是因唐英受西洋傳教士影響，故具科學精神，方思考以實物作為臨仿參考的依據。（註四）事實上，陶瓷燒造在胎釉配方上確實涉及到一些科學方面的常識，如果同時參照十八世紀初被派至饒州傳教的法國傳教士殷弘緒（François-Xavier d'Entrecolles, 1664-1741）在康熙五十一年（一七一二）和六十一年（一七二二）兩封書簡中，所陳述對於景德鎮瓷窯生產技術的觀察與紀錄，而能從其第二封書簡成書的時間



圖十一 清 雍正 茶葉末釉貫身瓶 國立故宮博物院藏



圖十 清 雍正 鬥彩蓮花梵文杯 國立故宮博物院藏



《遵生八牋》（一五九一）的記載。從中間接披露雍正官窯燒造仿古瓷器之際或深受明代鑑賞家曹昭、高濂對於新窯古窯鑑賞概念的影響。此點若從《格古要論》和《遵生八牋》都會被收入雍正時期所編修之《古今圖書集成》類書中，同時又考量仿古品味的傳達或也應包含在帝王鑑賞範疇中，或能從中找到足以連結兩者的脈絡，說明明朝鑑賞家之陶瓷鑑賞觀和雍正皇帝所主導仿古項目之間所可能存在的關係。

### 創新品目與東西洋交流的關係

關於〈陶成紀事碑〉中所載雍正官窯創新的部分，宋伯胤會從中抽取：爐均釉、月白釉、吹紅釉、吹青釉、新製法青釉、新製抹銀器皿、新製彩水墨器皿、新製山水、人物、花卉、翎毛，仿筆墨濃淡之意。和米色釉、青葉紅花的釉裡紅和通用紅釉繪畫者、澆黃五彩器皿、西洋黃色器皿、新製西洋紫色器皿、洋彩器皿、西洋紅色器皿、西洋綠色器皿、新製西洋烏金器皿、新製抹金器皿、仿

點同時也與唐英監造的時空脈絡極為接近，理解到唐英監造仿古瓷器重視面對實物，注重釉彩與技術的掌握，



圖十二 清 雍正 青花門彩團花碗 國立故宮博物院藏

似乎與彌漫於十八世紀景德鎮瓷窯之列的中西交流風潮密切相關。

至於仿明部份，明朝永樂（圖

東洋抹金器皿等十九種，將之視為是唐英所配試和通用的新釉彩。（註五）若同時對照傳世所見康熙乾三朝瓷器來重新檢視宋伯胤的說法，則發現他除了將唐英下筆登錄之際，已加註有「新製」、「新仿」和「新試」的品目看成是創新組群之外，對於未曾加註的品目，卻仍將之放在創新的範疇中，筆者以為或是來自於其自身鑑賞經驗的觀點。但是，其中仍然存在令人深感不解之處，例如看起來像是因仿龍泉釉而創燒的「本朝新製有三魚、三果、三芝、五福四種」，和因仿鈎釉所衍生出來的「新得新紫、米色、天藍、窯變四種」，卻沒有被納入新創行列，而反而看似在康熙時期已經出現的「吹紅釉」和「仿東洋抹金器皿」（註六）竟被引為創新的品目，其理由委實令人不得而知。

關於此，再對照傳教士殷弘緒的兩封書簡，也能從書簡中所透露出關於景德鎮瓷窯產燒的狀況，（註七）而理解雍正官窯產燒的吹紅、烏金釉、抹金、抹銀、彩水墨，和在釉中加入鉛白，使之出現深淺呈色變化的粉

八）、宣德（圖三、九）、成化（圖十）、嘉靖和萬曆朝的彩瓷和單色釉則都是雍正官窯臨仿的對象。同樣令人印象深刻的是，若將「仿廠官窯，有鱗魚黃、蛇皮綠、黃斑點三種」的描述，對照清藍浦《景德鎮陶錄》的記載（卷五），則發現所謂「鱗魚黃、蛇皮綠和黃斑點」三種釉彩，其實正是康熙御窯產燒中被喻為「尤佳」的四種釉色中的三種，由此可知〈陶成紀事碑〉的「仿廠官窯」應指對康熙御窯的追仿（圖十一）。

其次，進一步思考〈陶成紀事碑〉中所登錄仿古項目所反映出來的陶瓷鑑賞觀的問題，也能從其臨仿宋代鐵骨哥釉、無紋汝釉、銅骨魚子紋汝釉和白定釉、龍泉釉、鈎釉以及明朝宣窯寶燒、宣窯甜白器皿、成化五彩器皿（圖十、十二）、成化窯淡描青花等項目中，感受到雍正官窯燒造仿古項目的選取，可能和明代文本中所揭露的陶瓷鑑賞觀有所關連。其中除了無紋汝釉的臨仿可能是受到明曹昭《格古要論》（一四五九）的影響之外，其餘臨仿的品目則多出自高濂

彩或洋彩，以及以動物、人物為塑形對象的像生瓷等品目，其實於雍正之前已經出現。尤其從傳教士殷弘緒書簡中對於「吹紅」、「燙金」和「抹銀」三項技術的細節描述：

另一種吹紅是這樣製作的：先備好紅色顏料，再取一根管子，一端蒙一塊繃緊的紗羅，把管子下端輕輕貼在顏料上，然後從管子裡對準瓷器吹，顏料經由紗羅噴到了瓷器上，使之佈滿小紅點。這種瓷器比前一種更貴，也更



圖十三 清 雍正 仿官釉青瓷靈芝 國立故宮博物院藏





圖十六 清 雍正 銅胎畫琺瑯纏枝蓮紋六孔瓶 北京故宮博物院藏

那麼那些賴陶以維生的基督教徒，很可能是散佈於各個民窯作坊中的瓷工。但同時，殷弘緒也不斷在書簡中強調他聽聞當朝的皇帝曾經指定燒造龍缸和細薄瓷器等情事，故也能得知殷弘緒所查訪或不僅止於一般民窯而言，可能多少也涉及到官窯產燒的一些相關事項。惟其如此，在其書簡中彷彿又間接暗示同樣位於景德鎮的



圖十四 清 雍正 仿木紋花盆 國立故宮博物院藏

罕見，因為想要吹得像要求那樣勻稱是十分困難的。（殷弘緒，一七二二，書簡）  
如果要在瓷器上燙金或塗銀，就



圖十七 清 雍正 仿汝釉青瓷四管瓶 國立故宮博物院藏

官、民兩個屬性完全不同的窯廠，彼此或互有交流的管道及可能性。但因官窯掌控於官方之手，儘管官、民兩類窯廠技術或互有流通，但對景德鎮御窯廠而言，卻也無法任意改變燒造處交下的產燒內容，因此，才會讓唐英將可能已經存在於康熙晚期的一些釉彩與技法，而它們也是一直到雍正時期方積極產燒的品目，皆視為是

在二分鉛白中摻入二錢經精心分解的金箔或銀箔。銀襯托以紫金釉的底色顯得非常鮮豔。如一些器皿燙金而另一些器皿塗銀，那麼後者在窯內焙燒的時間不能與前者一樣長，否則當金子達到使其閃閃發光所需的焙燒度時，銀子卻要融化消失了。（殷弘緒，一七二二，書簡）  
能反過來說明宋伯胤所以為應該是唐



圖十五 清 雍正 仿汝釉青瓷五管瓶 國立故宮博物院藏

英駐廠監造的創新部份，其實不過是雍正之前已經存在，並流行於景德鎮瓷窯之列的一些特殊品類的釉彩。那麼唐英又何以要將之記錄成「新製」、「新仿」和「新試」的品目呢？關於此，或應先釐清殷弘緒所記者究竟是官窯還是民窯的生產狀況？若回到殷弘緒書簡中所述及他對景德鎮製瓷工藝資訊的取得，主要是透過自身觀察和對基督教徒的訪察而來，

「新製」、「新仿」和「新試」的種類。  
同樣的，若從與東西洋交流的角度來觀察唐英〈陶成紀事碑〉的記載，也能夠從中發現所謂的創新品目中，確實包含一些和東西洋工藝互有淵源的釉彩。尤其是唐英已直接標記在品目上的「西洋雕鑲像生器皿」、「西洋黃色器皿」、「新製西洋紫色





圖十九 清 雍正 洋彩圖案花紋碗 國立故宮博物院藏



總之，唐英在〈陶成紀事碑〉中條列而出雍正官窯產燒的五十七種釉彩，已非常清楚和具體地表達出雍正官窯在仿古創方面所發展出來的技術和產燒品目。透露出一位駐廠監造

依據傳教士殷弘緒書簡的記載，「西洋雕鏤像生器皿」甚受西方市場歡迎，當時人們所見到最為神奇的作品，是一種「畫得十分逼真的貓，頭上安了一個小燈，燈光成了它兩隻眼睛」，連老鼠看了都會怕（殷弘緒，一七二二，書簡）。然而此類作品



圖十八 清 雍正 黑釉描金雲龍紋高足杯 北京故宮博物院藏

鮮少見於傳世雍正官窯之列，反倒是乾隆六年（一七四一）唐英進呈的清單中曾出現「瓷鵝拾隻、瓷鴨陸隻、瓷雞肆隻」的紀錄。此次選展可比附至「西洋雕鏤像生器皿」（圖十三），因偏向文房用具的取材，故造型似乎和晚明文本所述之器用較為接近。另一件「仿木紋盆」，則能與雍正十三年（一七三五）清宮為〈花梨木釉磁桶〉（圖十四）配製木架的記事相對照。

另一方面，具繪畫素養的督陶官

年希堯，著手翻譯義大利畫家Andrea Pozzo的《繪畫與建築透視》時，為了傳達物件在自然光線照射之下所具有的單點透視原理，非常有趣地將他經手監造的官窯瓷器取代原書的插圖，（註八）讓出現在年希堯中文譯著《視學》中的清雍正〈仿汝釉青瓷五孔瓶〉（圖十五），雖然在其器形上不見得直接和西洋相關，但因被督陶官取用作為西洋譯著的插圖，故在不同的層次上或具有詮釋西洋透視概念的意義。對照雍正四年（一七二六）的

檔案記事，亦能見到皇帝下旨給年希堯，要求他燒造肚內安插花管的磁瓷圓球瓶，同時雍正四年（一七二六）造辦處亦產燒五管、六管琺瑯花插（圖十六），而且根據記載其原型是來自於「瓷花插款式」。至雍正五年（一七二七），為萬壽節進呈的一批文物中，也包含一件九管琺瑯花插，其中間束管插花，周邊八管則配置八仙造型的飾品。由此可見多管瓶於雍正朝流行的情形。此次選展之雙連、四管（圖十七）、五管和六管花插，也許可從此一脈絡來理解。

同樣地，在〈陶成紀事碑〉中所呈現出來和日本漆器黑地描金裝飾紋樣相似的仿東洋風格（圖十八），以及技法出自「西洋琺瑯畫法」的洋彩圖案花紋碗（圖十九），因器表所出現的由單個、兩個和數個圖案組成的花紋，也常見於日本漆器之上，故也表現出中國與東洋交流的意象，而此類裝飾紋樣又因與十七、十八世紀歐洲市場流行的東方趣味相似，也間接反映出十七、十八世紀亞洲國家所共同面臨的西潮衝擊的問題。

者勉力承造的業績。然而，當我們仔細探討產造背後的相關背景時，卻又發現在一個以帝王為主導的產造機制中，官窯瓷器的生產同樣涉及到來自於雍正皇帝所規範「呈核再造」流程，以及他所亟思建立「內廷恭造之式」樣式的影響。這些存在於匠作之外的主導力，已在無形之中對官窯瓷器的產燒，造成不可忽視的影響。因

此，解讀〈陶成紀事碑〉的內容，或無法僅從唐英的角度來觀察，還必須同時參照《活計清檔》所載，關於雍正皇帝透過造辦處所傳達出來的各項訊息，以及因應西方市場需求，瀰漫於十八世紀景德鎮瓷窯中的東西洋交流意象，如此方能掌握雍正官窯仿古創新的來源。

作者任職於本院器物處

## 註釋：

1. 每樣取最大數額來計算，即將一萬七千件、七萬件、三千件和二千件瓷器加總起來可以得到九萬兩千件的數據，宋伯胤的推測亦如此。見宋伯胤，〈從劉源到唐英—清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，《清瓷萃珍》，（南京：南京博物院/香港：香港中文大學文物館，1995），頁17。
2. 若將《江西省志》卷七〈陶書〉御供條下的記載，逐一加總的話，將得出嘉靖官窯二十二年的總產量計為六十五萬四千零四十四件。而萬曆官窯七年總產量為五十一萬零七百六十八件。
3. 由於乾隆十年的檔案記事，亦出現仿汝釉貓食盆的記錄，因此此件作品也不排除產燒於乾隆時期的可能性。本文參考謝明良教授的意見，將此件作品看成是雍正朝之作。關於雍正仿汝之觀點，亦能參考Sir Percival David, "A commentary on Ju Ware", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 14 (1936-37), pp. 32-34.
4. 宋伯胤，〈從劉源到唐英—清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，《清瓷萃珍》，頁27。
5. 宋伯胤，〈從劉源到唐英—清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，《清瓷萃珍》，頁33。
6. 康熙時期的作品見Ulrich Pietsch, Anette Loesch, Eva Strober, *China. Japan. Meissen: The Dresden Porcelain Collection* (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2006), p. 40.
7. 〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致耶穌會中國和印度傳教會巡閱使奧里（Orry）神父的信（1712年9月1日於饒州）〉和〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致本會某神父的信（1722年1月25日）〉，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄II》（鄭州：大象出版社，2001），頁87-113，247-259。這兩封書簡，亦可參見日本學者譯注，グントルコー著、小林太市郎譯注、佐藤雅彦補注，《中國陶瓷見聞錄》（東京：平凡社，1989）。
8. Cao Yi-qiang, "An Effort without a Response: Nian Xiyao (年希堯, ?-1739) and His Study of Scientific Perspective", 《藝術史研究》第四輯（2002），p. 114.