

《陶冶圖冊》所見乾隆皇帝的 理想官窯

余佩瑾
國立故宮博物院
器物處

提 要

清乾隆三年（1736）和八年（1743）的《活計檔》中，清楚地記錄乾隆皇帝降旨繪製《陶冶圖冊》的經過。在過程中，他不僅欽點畫圖人選，同時也指示唐英配寫圖說；明顯地展現出乾隆皇帝透過圖冊呈現官窯生產流程的意圖。對照臺北私人收藏本《陶冶圖冊》，因裝裱形式、畫家落款和典藏印章皆能與文獻著錄相呼應，故讓本文將該本圖冊看成是足以反映檔案記事的作品。

又因《陶冶圖冊》中的〈陶冶圖說〉特別強調官窯燒造使用的原料、技術和燒出的成品；故可對照乾隆皇帝降旨修訂的產燒政策，將之視為是文化政策中的一環；同時藉由乾隆皇帝對官窯軌跡的探索、追溯，也得以瞭解他建構理想官窯的想法。

關鍵詞：乾隆皇帝、陶冶圖冊、唐英、官窯

前 言

臺北私人收藏本《陶冶圖冊》，因畫後有孫祜、周鯤和丁觀鵬等人署款，以及「唐英恭編」、「戴臨敬書」的題識，不僅能與《石渠寶笈》登錄的乾隆朝《陶冶圖冊》相對照，同時也能印證乾隆八年《內務府造辦處各作成做活計檔》（以下簡稱《活計檔》）和唐英奏摺中的記事，說明目前所見臺北私人收藏本《陶冶圖冊》，很可能正是乾隆八年（1743）由乾隆皇帝降旨繪製的作品。由於該圖冊圖文並茂，與作為外銷商品的「陶磁工程圖」明顯有別，¹除了揭示乾隆官窯生產流程中的二十道工序之外，乾隆皇帝也在「圖次紀略」中，意有所指地提出「河濱遺範」、「陶正之官」和「陶瓦之職」等三項足以和歷史典故鏈結的意象與職能，似有意透過淵遠流長的脈絡，呼應當朝官窯產燒結構中存在的帝王主導，督陶官監造和工匠戮力生產的關係，遂讓本文思及透過對此一圖冊創作背景的重新梳理，探討該本圖冊與乾隆皇帝降旨制定產燒政策的關係及從中展現的理想官窯意象。

一、帝王主導的意向

長久以來學界參照清人朱琰《陶說》（1774）中：「乾隆八年五月，內務府員外郎、管理九江關務唐英遵旨，由內廷交出陶冶圖二十張，次第說明，為作圖說，進呈御覽」，²和藍浦《景德鎮陶錄》（1815）對唐英「既復奉旨恭編陶冶圖二十頁，次第作圖說進呈」的記載，³而將《陶冶圖冊》之〈陶冶圖說〉看成是督陶官唐英的力作之一。⁴對此本文並不表反對，但更想透過《活計檔》和督陶官奏摺的重新梳

-
- 1 日本學者吉田光邦研究收藏於全世界各地的陶冶圖，除了統計數量外，並給予一「陶磁工程圖」的名稱。筆者為區隔以官窯流程作為描繪的主題和以外銷作為目的的圖繪有所不同，故借用吉田光邦文章用語，以示區別。見吉田光邦，〈景德鎮の陶磁生產と貿易〉，收錄於藪內清、吉田光邦編，《明清時代の科學技術史》，頁 570-579。
 - 2 （清）朱琰，《陶說》，收入經莉編，《中國古代陶瓷文獻輯錄（三）》，頁 1263。
 - 3 清人藍浦記載見《景德鎮陶錄》，卷五，〈景德鎮歷代窯考〉項下之陳述，（清）藍浦，《景德鎮陶錄》（《續修四庫全書》本，冊 1111，頁 388），卷五，十二。
 - 4 近代學者如童書業、史學通、傅振倫、甄勵、葉佩蘭、莊吉發、宋伯胤等莫不將之視為是督陶官唐英對窯務之深知著見。同樣的，日本學者小林大市郎、吉田光邦和木村康一亦認為圖說出自唐英。童書業、史學通，〈唐窯考〉，《中國瓷器史論叢》，頁 76-101。傅振倫，《景德鎮陶錄詳注》，頁 68；傅振倫、甄勵，〈唐英瓷務年譜長編〉，《景德鎮陶瓷》，1982 年第 2 期，頁 19-54；葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，頁 37-38、48；葉佩蘭，〈唐英及其助手的製瓷成就〉，頁 18-89；莊吉發，〈錐拱雕鏤、賦物有象——唐英督陶文獻〉，頁 68-71；宋伯胤，〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」——試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉，頁 65-84；吉田光邦，〈景德鎮の陶磁生產と貿易〉，收錄於藪內清、吉田光邦編，《明清時代の科學技術史》，頁 570-579；ダントルコール（d'Entrecolles）著，小林大市郎譯注，佐藤雅彥補注，《中國陶瓷見聞錄》，頁 84-90。

理，以釐清《陶冶圖冊》繪製背景中除了督陶官之外，還有重要的帝王主導因素。

其中第一則資料出現在乾隆三年（1738）《活計檔》四月二十五日的記事中：

司庫圖拉來說，太監毛團傳旨交陶冶圖冊二十幅，著唐岱畫樹石，孫祜畫界畫，丁觀鵬畫人物。⁵

第二則出現在乾隆八年（1743）四月初八日的記事：

司庫白世秀來說，太監胡世傑、高玉交陶冶圖二十張，傳旨：著將此圖交與唐英，按每張圖上所畫，係做何枝葉？詳細寫來，話要文些，其每篇字數要均勻，或多十數字，少十數字亦可。其取土之山，與夫取料取水之處，皆寫明地名，再將此圖十二幅，按陶冶先後次第編明送來。

在此則記載下，至同月十一日（原文為：於本月十一日），又出現：

司庫白世秀將繕寫得陶冶圖、上諭摺片一件，持進交太監高玉等轉奏，奉旨：將此改正摺片與陶冶圖，俱交唐英。欽此。（於本年六月二十一日，將唐英寫得對詞陶冶圖十二張，隨原摺片一件持進，交太監高玉呈進訖。）⁶

在唐英奏摺中，同樣也有相關的回應：

竊奴才於乾隆八年閏四月二十二日，接到養心殿造辦處移會，內開：乾隆八年四月初八日，由內廷交出陶冶圖二十張，奉旨：著將此圖交與唐英……。

奴才接到來文，隨欽遵諭旨，敬謹辦理。按每幅圖內所做枝葉，並取土、取料之山，逐一編明，並將圖幅先後次第，另編總幅，恭呈御覽。至陶務為瑣屑工作，圖既未備，編亦不能詳列。惟謹就圖中所載，遵旨編次，伏祈皇上睿鑒。⁷

透過上述三則記事，至少可以得出以下三點；其一，無論乾隆三年還是八年，乾隆皇帝降旨事先並無徵詢督陶官意見，已明顯反映出此一發想或源自於皇帝本人。其二，根據檔案記載他降旨過程存在一個交陶冶圖冊二十幅，並欽點畫者人選的動作；而令人懷疑乾隆皇帝交辦之際，可能也包含一本樣本在內。特別是北京故宮博

5 乾隆三年，如意館，四月二十五日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）。及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊8，頁216。

6 乾隆八年，記事錄，四月初八日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）；及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，頁493。以此對照上文朱琰《陶說》中「乾隆八年五月」的記載，可知朱琰對唐英配寫圖說時間的掌握顯然有誤。

7 乾隆八年五月二十二日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏遵旨編明陶冶圖呈覽摺》，收入《清代檔案史料叢編》，第十二輯，頁12-13。

博物院（以下簡稱北京故宮）也收藏一本雍正朝繪製的《陶冶圖冊》，以及對照雍正朝《活計檔》，亦能於四年（1726）的記事中發現：「十一日據圓明園來帖內稱，內務府總管年希堯傳旨著畫燒瓷器樣子」。⁸ 因此，在無法排除「畫燒瓷器樣子」並非不是指畫生產流程下，《活計檔》的記載和雍正朝《陶冶圖冊》的存在，不僅無法將《陶冶圖冊》視為是始創於乾隆朝，同時還需要更進一步思考的是，乾隆皇帝依循創作的意圖又是什麼？

其三，透過參與畫家的身份，亦能從中瞭解乾隆皇帝重視這本圖冊的面向。乾隆八年乾隆皇帝降旨移交二十張陶冶圖給唐英時，《活計檔》並未載明該些圖畫究竟由些什麼人所作？但大家卻一致認為臺北私人收藏本《陶冶圖冊》正是檔案紀錄中的作品（圖 1-21）。⁹ 探究源由，乃因《石渠寶笈》登錄有一本「院本陶冶圖，戴臨書圖說一冊」，且敘明該本圖冊的裝裱形式為：

素絹本，右方著色畫，凡二十則。末幅款云：臣孫祐、周鯤、丁觀鵬恭畫。左方戴臨書陶冶說，款云：臣戴臨敬書。冊前空幅書序，並錄書目。

後署：督理九江鈔關內務府員外郎臣唐英恭編十七字書畫各二十幅。¹⁰

據此，對照今日所見臺北私人收藏本《陶冶圖冊》，確能從裝裱形式，畫後孫祐、周鯤和丁觀鵬等三位畫家的署款，和「臣戴臨敬書」、「督理九江鈔關內務府員外郎臣唐英恭編」等標示（圖 20、21），¹¹ 以及鈐蓋在第一開畫頁上的「石渠寶笈」、「重華宮鑑藏寶」、「乾隆御覽之寶」、「樂善堂圖書記」等四枚收藏印章（圖 1），¹² 推論出臺北私人收藏本《陶冶圖冊》應正是《石渠寶笈》中登錄的作品。再就畫風而言，圖冊中「採石製泥」、「淘練泥土」和「採取青料」等畫作上所見山巒形式（圖 1、2、8），以及「燒坯開窯」（圖 16）中雲層橫穿而過的描繪方式，因又雷同於乾隆十年（1745）的孫祐畫作，¹³ 而進一步提供更為有力的證據，說明

8 見雍正四年，記事錄，五月十一日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本），和《清宮瓷器檔案全集》，卷一，頁 49；及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 2，頁 322。

9 傅振倫、甄勵，《唐英瓷務年譜長編》，頁 37-38。CHING-TE-CHEN: *Views of a Porcelain City* 一書中，摘錄自 1899 年之 *Oriental Ceramics Art*, Appletons 由 S.W. Bushell 翻譯的 *The twenty illustrations of the manufacture of porcelain* 亦引唐英奏摺所言，認為〈陶冶圖說〉撰述於乾隆八年。Robert Tichane, CHING-TE-CHEN: *Views of a Porcelain City*, pp. 131-132.

10 《石渠寶笈》，卷二十三，頁 66。《景印文淵閣四庫全書》，冊 825，頁 825-75。

11 戴臨為雍正皇帝指定在琺瑯彩瓷上書寫題句者，見朱家潛，〈清代畫琺瑯器製造考〉，頁 70。關於《活計檔》中所見戴臨資料，見余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，頁 18-19。

12 上海博物館編，《中國書畫家印鑑款識》，頁 158-256。

13 陳韻如，〈製作真境：重估〈清院本清明上河圖〉在雍正朝畫院之畫史意義〉，頁 9。

臺北私人收藏本《陶冶圖冊》確是能夠呼應檔案記事 and 督陶官奏摺的作品（以下簡稱乾隆八年本《陶冶圖冊》）。

雖然，參與繪製的畫家在乾隆三年和八年《活計檔》中所記錄者，存在一有周鯤和一有唐岱之別。但從畫者的角度而言，僅管唐岱曾被康熙皇帝賜喻為「畫狀元」，到雍正朝又得到騎都尉的職銜；其畫藝並且深獲寶親王時期的乾隆皇帝賞識，而以「我愛唐生畫」公開表揚。¹⁴ 然而，孫祐、周鯤和丁觀鵬三人於乾隆六年（1741）也同獲封為一等畫畫人，月領錢糧銀八兩，公費銀三兩，平均所得甚至超過一般正六品官員，¹⁵ 足見有無唐岱之別，因畫家皆堪稱一時之選，遂再度反映出乾隆皇帝對圖冊重視的一面。

但相對於積極的乾隆皇帝，歷經雍正朝監造經驗的唐英，反而直接在奏摺中指出：「至陶務為瑣屑工作，圖既未備，編亦不能詳列。為謹就圖中所載，遵旨編次」，¹⁶ 表現出他對不具專業常識畫者所完成的圖繪，存在一份恐有疏漏的質疑。¹⁷ 正因如此，遂在七則圖說中，毫不保留的表達出個人同意或不同意的看法。如在「採石製泥」中，唐英以為：「幅中為開採，為舂碓，為備練，採石製泥之法，不越於是云」。在「淘練泥土」中，又說：「幅中所載器具、人工，描摹淘練情形悉備」。在「煉灰配釉」中，也有：「圖中缸內所浮之鍋，即盆是也」。但在「採取青料」中，卻又極其坦率地指出：「圖中所繪特詳採取，其於製煉則未及焉」。在「揀選青料」中，也以為：「圖內筐盛匣鉢，乃屬點綴，非選料正意」。在「鑿坯窰足」中，又加以補充：「圖中工匠，鑿窰並列」。在「燒坯開窯」中，則指出：「圖內具案包紮者，為出窯瓷器。肩運柴片者，為現在燒窯，其搬運出窯情形，未詳繪也」。上述意見，四則旨在加強說明，三則則透過「未及焉」、「非正意」和「未詳繪」等看似較為負面的語調，傳達出他以為圖冊未盡理想之處。此一現象，除可視為是唐英據實闡述個人經驗外，似能回過來對比出圖冊背後存在的帝王主導因素。

14 乾隆皇帝與唐岱的交情，見周汝式 Ju-hsi Chou, *The Elegant Brush: Chinese Painting under the Qianlong Emperor, 1735-1795* (乾隆時代繪畫展), p. 132.

15 關於畫畫人職級與薪資細節參見楊伯達,〈清乾隆朝畫院沿革〉,頁 6-7。

16 乾隆八年五月二十二日,《宮中檔硃批奏摺·唐英奏遵旨編明陶冶圖呈覽摺》,收入《清代檔案史料叢編》第十二輯,頁 12-13。

17 事實上,唐英亦具繪畫長才,或許他本人也以為他所能做的或不只是配寫圖說而已。唐英傳世畫作及相關論述見宋伯胤,〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」——試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉,頁 68-69。及宋伯胤,〈從劉源到唐英——清代康雍乾官窯瓷器綜述〉,《清瓷萃珍》,頁 13。唐英書畫作品見故宮博物院研究人員,《門色爭研——故宮藏清代御窯瓷器精品集》,頁 285-287。

二、與其他相關論著的關係

乾隆八年本《陶冶圖冊》因畫出生產流程中的「採石製泥」、「淘練泥土」、「煉灰配釉」、「製造匣鉢」、「圓器修模」、「圓器拉坯」、「琢器造坯」、「採取青料」、「揀選青料」、「印坯乳料」、「圓器青花」、「製畫琢器」、「蘸釉吹釉」、「鏤坯窰足」、「成坯入窰」、「燒坯開窰」、「圓琢洋采」、「明爐暗爐」、「束草裝桶」和「祀神酬願」等二十道工序（圖 1-20）。而讓宋伯胤引述近人李國楨的看法，以為該圖冊充分展現出現代化的製瓷概念與步驟。其中「採石製泥」和「淘練泥土」相當於原料採集、處理及坯泥製備的工序；而「圓器修模」、「圓器拉坯」和「琢器作坯」可看成是成形的步驟。「印坯乳料」、「圓器青花」和「製畫琢器」是置備彩料及彩繪雕琢裝飾。至於「煉灰配釉」、「蘸釉吹釉」為施釉，「鏤坯窰足」為修坯，「燒坯開窰」代表燒成，「圓琢洋采」是釉上彩繪，「明爐暗爐」指烘燒低溫釉彩，「束草裝桶」即為包裝運送。¹⁸總之，在李國楨的排比歸納下，《陶冶圖冊》呈現出乾隆官窰極為現代化的規模。

如果這些井然有序的流程，全部經過乾隆皇帝批核後定案，那麼令人感到好奇的是，當他降旨繪製時，對於一些相關論著是否有所掌握？以下擬透過圖繪和圖說兩部分和宋元之際的蔣祈《陶記》、明人宋應星《天工開物》和康熙朝傳教士殷弘緒的兩封書簡，以及雍正朝、瑞典隆德大學圖書館收藏的《陶冶圖冊》等的比較，探討乾隆皇帝降旨繪圖的目的。

（一）圖繪

就圖繪部分而言，同樣涉及到陶冶主題的《天工開物》的各種傳世刊本中，明崇禎十年刊本（1637）因隨附有十三幅帶工序題名的木刻版畫，故令人產生或與之相關的聯想。這本書和清宮的關係，從康熙朝殷弘緒曾在書簡中言及參考的經過，¹⁹雍正朝輯錄的《古今圖書集成》也將之收入。至乾隆三十九年（1774）

18 宋伯胤，〈從劉源到唐英——清代康、雍、乾官窰瓷器綜述〉，頁 15。

19 殷弘緒在第一封書簡（1712）中指出他曾參考《浮梁志》和《景德鎮志》，雖然未言明有《天工開物》，但從「他們說一件燒好的瓷器須經過七十個瓷工之手。我對此深信不疑，因為我親眼見過這一切」的說法和《天工開物》中所言：「共計一坯工力，過手七十二，方克成器」雷同，而讓筆者以為殷弘緒極可能透過其他管道間接了解《天工開物》的內容。見殷弘緒，〈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）〉，收錄於（法）杜赫德編，（中）鄭德弟譯，《耶穌會士中國書簡集：中國回憶錄 II》，頁 96。

乾隆皇帝在〈詠宣窯霽紅瓶〉御製詩中，²⁰ 又述及他對紅釉加工炙烤的資訊來自於《天工開物》。明顯地反映出該書是康雍乾三朝一脈相承共同認同的一本參考書。同時，回溯明人宋應星的寫作背景，發現他因身處一個商品經濟流通時代的來臨，故下筆闡述和農業及其他各種手工業相關的資訊，²¹ 在推廣和使知識普及的目的下，與景德鎮窯冶相關的「白瓷」單元，其實只是其中一個舉例說明的物證，故僅附於〈陶埏〉篇下，而無法大書特書。

以至於即使同樣涉及到取土、淘練、釉藥，以及個別器類生產等的面向，但相較於乾隆八年本《陶冶圖冊》透過圖說清楚地交待每一道流程必須注意的細節，形成圖畫與圖說互為對照的形式，明崇禎十年刊本《天工開物》刊刻的十三幅版畫，遂呈現擇要點而畫的取向（圖 22-34）。儘管在「造瓷圓器杯盤」、「瓷器汶水」、「瓷器過鏽」、「打圈、回青畫」和「瓷器窯」等圖繪中也表現出民窯修坯、施釉、畫青線和窯燒的流程，但因只做簡單示意的動作，對取土、陶練、製作匣鉢與個別品類需要關照的事項，則均無配合的圖繪來表示。兩相對照下，更凸顯出乾隆皇帝因重視工序的細節，故相當在意流程圖的描繪。

其次，依照 Esbjorn Belfrage 研究，除可將隆德大學本《陶冶圖冊》視為是清雍正年間（1730 年代）完成的作品外，由於 Esbjorn Belfrage 也在文中比較了收錄於清人朱琰《陶說》（Stephen W. Bushell 英譯本，1910 年出版）中的唐英二十則〈陶冶圖說〉，²² 進而指出唐英〈陶冶圖說〉其實相當重視技術層面的闡述，而隆德大學本《陶冶圖冊》反倒是極盡篇幅地描繪景德鎮一地的礦產與景物（圖 35-42）。因兩本圖冊原本就存在不同的創作方向，所以在乾隆八年本《陶冶圖冊》中僅作單一道工序的「採石製泥」，在隆德大學本《陶冶圖冊》中卻反而演譯成十三張圖畫。同時唐英透過〈陶冶圖說〉中陳述的「煉灰配釉」、「採取青料」、「揀選青料」、「印坯乳料」、「圓器青花」和「祀神酬願」等六道工序，則完全不見於隆德

20 御製詩四集，卷 21。

21 參見（明）宋應星撰，（日）藪內清譯注，《天工開物》；宋應星紀念館編印，《宋應星研究論文選編》；以及潘吉星，《天工開物校注及研究》。

22 朱琰《陶說》所錄二十則〈陶冶圖說〉，與傳世乾隆八年本《陶冶圖冊》所見〈陶冶圖說〉存在一些差異。因此 Esbjorn Belfrage 的比較，不完全與本文相同。

大學本《陶冶圖冊》；²³ 清楚地反映出本身亦作為出口商品的隆德大學本《陶冶圖冊》，於產造流程的詮釋和選擇上，明顯地和以官窯作為主題的乾隆八年本《陶冶圖冊》有所不同。

在此之下，傳世雍正朝本《陶冶圖冊》，²⁴ 似是目前唯一在繪製脈絡上能與乾隆八年本《陶冶圖冊》相提並論的作品。如果雍正朝本《陶冶圖冊》果真如北京故宮研究人員所言，繪製於雍正朝；而且《活計檔》中「畫燒瓷器樣子」也是指畫生產流程，²⁵ 那麼此則紀錄除可以反過來說明雍正朝本《陶冶圖冊》的繪製背景之外，再從乾隆皇帝曾降旨裝裱、收儲雍正朝《活計檔》清冊，看似對前朝事務亦予以留意、傳承看來，²⁶ 乾隆皇帝理應知道它的存在。

依據目前所見資料，雍正朝本《陶冶圖冊》僅存在「採取青料」、「淘練泥土」、「製造匣鉢」、「圓器修模」、「圓器製坯」、「圓器青花」、「淋釉裝匣」、「看色選瓷」等八道工序（圖 43-50）。而這八道工序其實均已包含在乾隆八年本《陶冶圖冊》中。再進一步比較兩本圖冊對於相同工序的處理，也發現僅管雍正朝本《陶冶圖冊》畫得較為簡單，但是在「採取青料」中，兩本圖冊同樣畫出山林水際的採礦樣貌；於「製造匣鉢」中，均見有滿地堆放的空匣鉢；而「圓器修模」中，也存在相似的土坯；至於「圓器製坯」中，則出現相仿的輪車；「圓器青花」中，也各

23 Esbjorn Belfrage, "Chinese Watercolours from the 18th Century Illustrating Porcelain Manufacture," *Transaction: International Association of Bibliophiles*, XV Congress, Copenhagen, 20-26 September 1987, p. 125. 江澄河,〈清代廣州外銷畫中的瓷器燒造圖研究——以瑞典隆德大學圖書館收藏為例〉,頁 99-160。乾隆八年本《陶冶圖冊》重視技術面的表達,亦可參照趙宏,〈清代督陶官唐英及其《陶冶圖說》〉,收入《明清論叢》第二輯,頁 519-525。

24 關於此畫冊年代,稍早北京故宮展場作雍正朝,但澳門展圖錄中,則作清早期。見故宮博物院研究人員,《門色爭妍——故宮藏清代御窯瓷器精品集》,頁 276-283。雖然如此,本文從該本畫冊所流露出一來和乾隆八年本《陶冶圖冊》相近的畫風看來,以為兩本畫冊成畫時間應相差不遠。

25 見雍正四年,記事錄,五月十一日條,《內務府造辦處各作成做活計清檔》(國立故宮博物院影印本),和《清宮瓷器檔案全集》,卷一,頁 49;及《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 2,頁 322。

26 乾隆二年,八月十八日條:「筆帖式李灝來說:雍正元年至九年檔案俱已辦完,釘殼面欲行連四紙十五張,清水連四紙十五張,黃箋紙二張,藍杭細二尺三寸,白麵四兩,珠兒線二兩五錢等語,回明員外郎滿毗、司庫四格准行記此。於本月十九日筆帖式李灝將裝訂檔案殼面等件,俱已行訖」。及乾隆四年七月十七日條:「司庫達善來說。為雍正元年至十三年活計檔案,今已謄寫清完,意欲做布套盛裝等語,回明監察御史沈喻、員外郎滿毗准行。記此。於本年八月十九日,領催蔡六十將做得合牌胎布套十三件,交司庫達善、筆帖式李灝訖」。至乾隆四年十月初三日條下有副司庫富拉他奉怡親王諭,將雍正元年至十三年活計檔案取出給他看,等他看過之後,「司庫達善、筆帖式哈福隨將活計檔案十三套,呈啟怡親王看過、著交活計房收貯」。詳見乾隆二年,記事錄,八月十八日條、乾隆四年,記事錄,七月十七日條,《內務府造辦處各作成做活計清檔》(國立故宮博物院影印本);及《清宮內務府造辦處檔案總匯》,冊 7,頁 785;冊 8,頁 778。

有分工作業的詮釋；「淋釉裝匣」（即乾隆八年本之「成坯入窯」）中，瓷器皆逐一被放進匣鉢中；以及「看色選瓷」（即乾隆八年本之「束草裝桶」）中，成捆挑選的瓷器也一一置入草籃中。由此可知，雍乾兩本圖冊不僅存在一樣的工序，同時對細節的描繪也彼此雷同。一方面反映出這些步驟極可能是官窯燒造過程中必要且行之有年的操作模式，另一方面也間接說明雍乾兩朝互為傳承的脈絡。不過因雍正朝本《陶冶圖冊》無附圖說，而且在《活計檔》中也看不到雍正皇帝降旨要求配寫圖說的記事；因此出現在乾隆八年本《陶冶圖冊》中的圖說，或可視為是乾隆皇帝用以加強宣導的一個手法。

（二）圖說

首先以蔣祈《陶記》為例進行比較，發現相較於乾隆八年本《陶冶圖冊》的〈陶冶圖說〉，《陶記》敘述的篇幅較短，而且內容也以一般民窯為主。但卻因同樣推崇「河濱遺範」的典範，遂無法排除兩者絕對沒有關係。特別是《陶記》雖然主要論述景德鎮青白瓷胎土原料的來源、釉藥的配製、裝燒技術、器表裝飾、產銷市場，以及同時並存競爭的盜窯和課稅方式等，但於結尾處，蔣祈有感於世風日下，不禁興起追念古代聖人的品德：

嘗記容齋隨筆載，昔之守令不市陶器，父老所傳僅二人焉。嗚呼！何遠絕耶？容齋所記可以盡信否耶？何今未有繼也！又聞鎮之巨商今不如意者十八九，官之利羨乃有倍蓰之虧。時耶？山川脈絡不能靜於焚毀之餘，而土風日以蕩耶，「一里窯，五里焦」之諺語其龜鑒矣！或者謂：「博易之務廢矣，窯巡之職罷矣，今之不可復古矣」。然河濱之陶，昔人為盛德所感，故器不苦窳。庸詎知今日董陶之器不可以復古耶？是又非予所得而知也。²⁷

此種唾棄管理窯務的官員以牟利為目的，轉而緬懷上古聖人作陶於河濱，以德治理窯業的風範；讓《陶記》從另一個面向，傳達出寓聖人德行於窯冶的深意。對此，謝明良在〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉一文中指出：「舜是第一個燒造出無髻壑薛暴陶器的人，而之所以能燒出完美陶器的原因，乃是舜秉承了至高的德行，如果用宋元之際蔣祈的話來說，即是「河濱之陶，昔人為盛德所感，故器不苦窳」，言下之意，

27 (元) 蔣祈，《陶記》，收入(清)王臨元纂修，《浮梁縣志》卷四陶政中，見《稀見中國地方志匯刊》，第26冊，頁101-102。本文參照劉新園的觀點，將《陶記》視為是南宋至元朝的著作。見劉新園，〈蔣祈《陶記》著作時代考辨——兼論景德鎮南宋與元代瓷器工藝、市場及稅制等方面的差異〉，頁5-35。引文校注參見白焜，〈宋·蔣祈《陶記》校注〉，頁36-52。

乾隆皇帝理應瞭解蔣祈在《陶記》中追緬聖人的理念。²⁸ 以此回溯乾隆皇帝的窯冶觀，確實可發現他曾在多首御製詩中述及「河濱遺範」的典故，呈現出乾隆皇帝同樣有寓德於窯冶的想法。

其次是殷弘緒書簡曾否對清宮《陶冶圖冊》造成影響的問題，就傳教士書簡發行的時間點而言，陳國棟以為傳教士書簡亦有於寫成不久後即對外發行的例證，²⁹ 因此，已經傳回去的書簡再經由其他管道回傳，並且進一步影響清宮產造的可能性，的確值得未來繼續探究。在此僅就相關研究已指出銷往歐洲的外貿商品亦包含一類「陶磁工程圖」，殷弘緒曾將採集到的「白桶子」（應為白不子）和「高嶺土」樣本寄回歐洲，³⁰ 以及他的兩封書簡和〈陶冶圖說〉互為相關的角度，重新省思兩者的關係。

事實上，宋伯胤也注意到乾隆八年本《陶冶圖冊》闡述官窯生產流程的手法極其巨細靡遺，遂推測繪圖的三位畫家應有到過景德鎮考察的經過。³¹ 但就現有資料看來，並無法證實他們去過景德鎮。在此之下，又將影響來源指向雍正朝本《陶冶圖冊》，但因該本圖冊無附圖說，遂讓人產生或與殷弘緒書簡有關的聯想。雖然目前也無法證實雍正或乾隆皇帝看過書簡，但因出現在雍乾兩朝兩本圖冊中的生產流程，確實和書簡所記存在若干相似點；而無法規避小林太市郎研究以為〈陶冶圖說〉和殷弘緒書簡有關的論點，以下擬就撰述者角度和工序流程來觀察兩者的表述方式。

首先，就撰述者的角色而言，殷弘緒為一奉派至景德鎮傳教的傳教士，他對

28 見謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，頁 24。

29 「此兩封信在歐洲被發表並且廣泛受到關注，當時就已收入 *Letters edifiantes et curieuses, ecrites des Missions etrangees, par quelques missionaries de la Compagnie de Jesus* 叢刊……」，見陳國棟，〈從陸上之路到海上之路－貿易畫所見的景德鎮瓷器之產銷〉，中央研究院歷史語言研究所學術演講，2010 年 9 月 28 日。特別感謝陳國棟教授教示。關於此，同樣也能從〈耶穌會傳教士龔當信神父致本會社赫德神父的信〉中有關「值此我們的法國船到達之際，我有幸收到了您去年寫給我的信。您還附來了第十九集《耶穌會士書簡集》，我萬分感謝您。在這本集子裡，我看到了有所寫的關於中國治國之道的通信。……收進第十九集的我於 1727 年寫的信中談到皇帝的一位叫隆科多的近親被刑部主管判了死刑，……」，由於龔當信神父的書簡寫於 1730 年，他信中述及的 1727 年書簡，正好印證傳教士書簡在即短時間內即獲得出版的事實。見龔當信，〈耶穌會傳教士龔當信神父致本會社赫德神父的信（1730 年 10 月 19 日於廣州）〉，收錄《耶穌會傳教士書簡集》第三卷，頁 312。

30 見（法）彼埃·于阿爾（Pierre Huard），〈法國入華耶穌會士對中國科技的調查〉，收錄於《入華耶穌會士與西方科技界的中國觀》，頁 491。

31 宋伯胤，〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」——試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉，頁 65-84。

陶瓷生產流程的了解，如同其書簡所言，一方面倚賴傳統文本，另一方面也透過實地訪問窯工來掌握。³²相較於此，對官窯窯務了然於心的唐英，因已具備實際監造經驗，故下筆闡明各種流程時，不僅如數家珍；即使發表經驗之談，也是為了講清楚技術面的細節。其次，殷弘緒的觀察多數以民窯為主，³³而民窯生產有市場考量的需求，因此在書簡中固然記錄了十八世紀初期中國和歐洲市場流行的商品。但因旨在陳述流通兩地的交流現象，並沒有從一個大的生產結構去看景德鎮民間窯廠產燒的品類。相對於此，出現在乾隆八年本〈陶冶圖說〉中的青花、洋彩和仿古系列倒是可以清楚地對應到傳世實物，說明乾隆官窯燒造的品類。

再者，就個別流程的闡述，書簡因無「話要文些，其每篇字數要均勻，或多少數字，少十數字亦可」的限制，而能夠盡其所能的說明整個流程；相形之下，唐英則必需在有限的限篇幅中，選擇最為關鍵的重點陳述。惟其如此，遂反映出乾隆官窯重視品管、分工與精工的面向。以下即擬從與實際產出密切相關的「圓器修模」、「圓器青花」、「蘸釉吹釉」和「圓琢洋采」為例進行比較。

其一，所謂「圓器修模」，根據〈陶冶圖說〉的說明為：

圓器之造，每一式款，動經千百，不有模範式款，斷難畫一。其模子須與原樣相似，但尺寸不能計算，放大則成器必較原樣收小。蓋生坯泥鬆性浮，一經窯火，鬆者緊，浮者實。一尺之坯，止得七、八寸之器，其抽縮之理然也。欲求生坯之準，必先模子是修，故模匠不曰造，而曰修。凡一器之模，非修數次，其尺寸、式款，燒出時定不能脗合。此行工匠務熟諳窯火、泥性，方能計算加減，以成模範。景德一鎮，名手不過三兩人。

同樣的工序，在殷弘緒的書簡中，卻描述成：

例如做一只杯子，杯坯從轉輪上拿下來時只有未完工的無邊圓帽的形狀，有點像一頂未成形的帽子的帽筒。瓷工按要求的直徑和高度修整瓷坯，而

32 「除我親眼目睹之外，我還從基督徒那裡聽說了許多特殊情況，他們中不少人是從事瓷器生產的，另一些人則做瓷器生意。」見殷弘緒，〈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）〉，頁87。

33 「當今皇帝之父曾降旨製作幾隻狀似我們放橙子的箱子那樣的大缸，或許是為了養那些用來裝飾室內的金色、銀色的小金魚，也可能他想用這種缸洗澡——因為他要求這種缸直徑為三法尺半，高二法尺半，底厚半法尺，器壁厚三分之一法尺。人們連續花了三年做這些缸，但做了二百只都無一成功。這個皇帝還要求做幾塊用作遊廊照壁的瓷板，每塊高三法尺，寬二法尺半，厚半法尺。景德鎮老人們說這是無法做到的。該省官員向皇帝上了陳情表，請其停止這項工作。」見殷弘緒，〈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）〉，頁108。

且幾乎一下子就做好了；因為他每做完一板才得到三文錢，而每一板上有二十六件瓷坯……。³⁴

兩相對照下，可以明顯的感受到一般民窯窯工以賺錢為目的，管理者以量產為訴求；和官窯重視分工，想要從中訂出統一的規格有所不同。

其二，所謂「圓器青花」，根據〈陶冶圖說〉的解釋應為：

青花繪於圓器，一號動累百千。若非畫款相同，必致參差互異。故畫者止學畫不學染，染者只學染不學畫；所以一其手而不分其心。畫者、染者各分類聚處一室，以成畫一之功。其餘拱、錐、雕、鏤，業似同而各習一家。釉紅、寶燒技實異而類近於畫。至如器上之邊線、青箍，原出鏃坯之手；底心之識銘書記，獨歸落款之工。花鳥、禽魚，寫生以肖物為上；宣成、嘉萬，仿古以多見方精，此青花之異於五采也。

從中反映出無論畫染、錐鏤，和在瓷器上畫邊線、底部書款等，無不有專人專責處理。此一分工概念雖早已見諸於《陶記》和《天工開物》中，³⁵但〈陶冶圖說〉則更進一步表達出乾隆官窯落實此一機制的生產模式。

相同的步驟在殷弘緒的第一封書簡中亦有所陳述：

在瓷器上作畫稱為「畫坯」；但畫工們與其他瓷工一樣貧困，……，他們只相當於歐洲那些僅學過幾個月的藝徒，……。只按某些陳規作畫，想像力相當有限。他們對繪畫藝術的所有規則均一無所知……繪畫工作是由許多畫工在同一個工場裡分工完成的。一個畫工只負責在瓷器邊緣塗上人們可看到的第一個彩色的圈，另個畫上花卉，第三個上顏色，有的專畫山水，有的專畫鳥和其他動物。人物形象往往最不受重視，不過我們從歐洲帶到中國的某些風景畫和一些上色的城市風光畫，使我們不能嘲笑中國人在繪畫中的表現手法。³⁶

由此可見，一般民窯雖也存在若干分工的機制，但無論是工匠技藝不良，還是畫藝無法達到西方的審美標準；皆難以做到統一控管和細緻的要求。

34 殷弘緒，〈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）〉，頁95。

35 《陶記》中有：「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，名不相紊。」同樣的，《天工開物》中也有：「共計一坯工力，過手七十二，方克成器」。

36 殷弘緒，〈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）〉，頁97-98。

其三，〈陶冶圖說〉對「蘸釉吹釉」的解釋為：

圓琢各器，凡青花與官、哥、汝等均須上釉入窯。上釉之法，古制，將琢器之方長稜角者，用毛筆搨釉，弊每失於不勻。至大小圓器及渾圓之琢器，俱在缸內蘸釉，其弊又失於體重多破；故全器倍為難得。今惟圓器之小者，仍於缸內蘸釉；其琢器與圓器大件，俱用吹釉法。以徑寸竹筒，截長七寸，頭蒙細紗，蘸釉以吹，俱視坯之大小，與釉之等類，別其吹之遍數，有自三、四遍至十七、八遍者，此吹蘸所由分也。

對照殷弘緒書簡，此一吹釉技法已使用在「吹紅釉」、「天藍釉」、「吹金」、「吹銀」、³⁷「紫金釉」³⁸和「龍泉瓷」，³⁹以及皇帝要求燒製的極細薄瓷器上；⁴⁰他以為這種技法的出現與發展也不過是近二十年來的事。以「吹紅釉」為例，操作方式為：

……，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，也更罕見，因為要想吹的像要求的那樣勻稱是十分困難。⁴¹

除了說明民窯窯工對吹釉技法尚未能完全掌握外，相較於〈陶冶圖說〉中無論是大

37 「但我不記得說過還有一種叫吹藍的色彩，這種色彩做起來要容易得多。人們在歐洲或許已見到過。這裡的瓷工們認為，如果不計成本，還可以在底色為黑色或藍色的瓷器上吹上金色和銀色，也就是說在瓷器上均勻地吹撒一層金粉或銀粉。這種風格新穎的瓷器肯定會討人喜歡」。見殷弘緒，〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致本會某神父的信（1722年1月25日於景德鎮）〉，頁248。

38 「有一種叫紫金釉的釉，我寧願稱他為青銅色釉、咖啡色釉或是枯葉色釉。這種釉是新近才發明的。…據說，發現用吹的辦法（在瓷坯上）上色的秘密不過是二十年左右的事，人們可用這種辦法給瓷坯上紫色或鍍金。有人嘗試過把金箔、釉及石子粉末摻合起來，就像把紅色顏料摻合在釉裡一樣，但這種嘗試沒有成功。人們認為紫金釉更為雅致，光澤也更好」。見殷弘緒，〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致本會某神父的信（1722年1月25日於景德鎮）〉，頁250。

39 「今年我第一次看到了一種如今已成時髦的新品種瓷器，其色澤與油橄欖相似，人們稱之為龍泉瓷。我還見過另一些名叫 tsim-ko 的瓷器，這是與油橄欖近似的一種水果的名字。瓷器上的顏色是這樣混合成的：7 杯紫金釉中加入 4 杯坯釉、約 2 杯蕨灰釉以及 1 杯以石子為原料制作的吹釉。吹釉可使人在瓷器上看到許多細小的紋理，若單獨使用吹釉，瓷器就會易碎，而且敲不出好聽的音質，但把吹釉與其他釉混合使用後，瓷器雖有紋理，卻能敲出響亮的聲音，而且不會比普通瓷器更易碎了」。見殷弘緒，〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致本會某神父的信（1722年1月25日於景德鎮）〉，頁251。

40 「不久前人們為皇帝製作了幾件極其細薄的瓷器，人們只能把瓷坯放在棉布上，因為瓷工搬運如此纖細的瓷坯有弄破的危險；此外，由於無法將其浸在釉中—因為這樣做就必須用手觸摸它們—，人們就向瓷坯上吹釉，讓釉完全覆蓋瓷坯」。見殷弘緒，〈耶穌會傳教士殷弘緒神父致本會某神父的信（1722年1月25日於景德鎮）〉，頁248。

41 殷弘緒，〈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）〉，頁100。

件琢器、圓器，還是單純的白釉器，都使用吹釉技法施釉，⁴² 遂反映出吹釉乃是官窯必要採用的技法之一。不僅如此，施作之際也有因個別狀況，而重覆吹送至三、四遍，乃至十七、八遍不等，明顯地對比出官窯對施釉技法及效果的講究與重視，遠甚於一般民窯。

其四，所謂「圓琢洋采」，〈陶冶圖說〉將之定義為

圓琢白器，五采繪畫。摹仿西洋，故曰洋采。須選素習繪事高手，將各種顏料研細調和，以白瓷片畫染燒試，必熟諳顏料火候之性，始可由粗及細，熟中生巧，總以眼明心細手准為佳。所用顏料與法瑯色同，其調色之法有三：一用芸香油，一用膠水，一用清水。蓋油色便於渲染，膠水所調變於搨抹；而清水之色便於堆填也。畫時有就案者，有手持者，亦有眠側於低處者；各因器之大小，以就運筆之便。

從中可知，自雍正朝以來追仿瑯彩瓷效果的洋彩瓷日漸流行，加上備受乾隆皇帝看重，故畫者必得是高手，而且繪製時也必須遷就作品的尺寸與紋樣佈局，而採取不同的姿勢來操作。

然而相對於清宮重視洋彩，殷弘緒反倒是清描淡寫地闡述和西洋風相關的裝飾釉彩須要加入「鉛白」顏料，才能得出較淡的顏色：「所有這些顏料塗在上釉燒烤過的瓷器上後需經過第二次燒烤才能顯出綠、紫、黃或紅的顏色。中國典籍載，這些不同的顏色是與鉛白（white lead：鉛粉）、鉀硝（saltpeter：硝石）及糟礬（cooperas：草礬）一起塗在瓷器上的。幹這種活的基督徒們只對我說起鉛白，溶入膠水後，鉛白便與顏料混合起來了」。⁴³

上述「圓器修模」、「圓器青花」、「蘸釉吹釉」和「圓琢洋采」等皆是乾隆朝生產仿古、青花與洋彩系列作品必要經歷的流程。這些步驟再加上另外十五道工序，方構成乾隆官窯多元的生產面向。由於乾隆八年本《陶冶圖冊》繪製背景中具有皇帝降旨要求的因素，致使整本圖冊無不以能呈現官窯作業流程中最高品級的品管、

42 「陶冶圖說」之「琢器造坯」中有「……仍就輪車刀鑿定樣之後，以大羊毛筆蘸水洗磨，俾光滑潔淨，然後吹釉入窯即成白器」。

43 事實上殷弘緒書簡亦有英文翻譯本，經核對後發現敘事內容與中譯本大同小異，惟對使用材料的名詞翻譯，為慎重起見，於文中將中文本翻譯和王竹平譯自英文本的名詞同時並陳。中譯見殷弘緒，〈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）〉，頁99。英譯見 Robert Tichane, *CHING-TE-CHEN: Views of a Porcelain City*, p. 81.

分工和精工為目的，說明乾隆官窯具備產造「全美」瓷器的能力，⁴⁴ 並且務期達到乾隆皇帝「泥形土質，都成金石之聲。錦地花紋，並帶雲霞之色」的理想境地。

三、大時代的產燒政策

雖然如此，若進一步檢索檔案記事，將發現乾隆元年至十二年（1736-1747）之間，乾隆皇帝屢次降旨頒定與產燒相關的政策，因此從大時代的角度來看，乾隆八年本《陶冶圖冊》堪稱是足以呼應時代脈動的作品。以下擬從實務和產燒政策兩個面向探討乾隆皇帝推動窯務革新，及其與乾隆八年本《陶冶圖冊》的關係。

首先，就實務而言，乾隆皇帝自即位後即任命唐英為御窯廠的督陶官，⁴⁵ 並且在乾隆二年（1737），降旨下達產燒「四萬七千一百二十件」瓷器，⁴⁶ 和新樣及以篆字為書款體例的旨令。⁴⁷ 同時，乾隆二年和三年（1738），也持續查看康雍兩朝庫存瓷器。⁴⁸ 自乾隆四年（1739）起，又進一步重新調整燒瓷費用和提撥單位。

關於燒造費用調整的經過，從唐英作於雍正朝之〈陶務敘略碑記〉（〈陶成紀事碑記〉），⁴⁹ 得知雍正朝時每年由淮安關提撥八千兩作為燒造費用。至乾隆朝，一開始蕭規曹隨，但至乾隆四年，依照唐英奏摺所請：

44 「全美」一詞，分別出自乾隆三年海望及乾隆八年唐英奏摺。

45 過去學界研究多半視唐英至乾隆二年始昇任為督陶官，但是，唐英奏摺中曾言：「是以乾隆元、二、三等三年，奴才在淮料理匣座，收拾解運不致有誤」，以及「至乾隆元年，奴才欽奉諭旨，停止窯工，管理淮安關務，旋於六月內奉發脫胎圓琢瓷樣，著令奴才照式燒造，遂差人赴廠料理」，而得知唐英至少在乾隆元年已遙領御窯廠燒造業務。見乾隆四年正月二十三日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏改由九江關動支銀兩經辦瓷務摺》，和乾隆六年十一月初七日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏遵旨呈報歷年動支錢糧及瓷器清冊摺》，收入《清代檔案史料叢編》，第十二輯，頁2、6。

46 乾隆二年，江西燒造瓷器處，正月十九日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）。

47 乾隆二年，江西燒造瓷器處，十月十六日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）。

48 乾隆二年十月十六日，《奏唐英送變價腳貨磁器又內庭收儲磁器交崇文門變價摺》，收入《清宮瓷器檔案全集》，卷一，頁255-257。

49 過去因甄勵與傅振倫〈唐英瓷務年譜長編〉以及《陶人心語》中皆作〈陶成紀事碑〉，故一些相關著作，亦將唐英此篇文章看做〈陶成紀事碑〉。且於現代人編著的《唐英集》中，也申明該書所輯錄之〈陶成紀事碑〉乃轉錄自乾隆八年本《浮梁縣志》，同時又參照乾隆四十八年本《浮梁縣志》，不過因本文未見有乾隆八年本《浮梁縣志》，在比較過收錄於乾隆四十六年本《江西通志》中的〈陶務敘略碑記〉，和清道光十一年本的《浮梁縣志陶政》後，決定採用《江西通志》中的〈陶務敘略碑記〉，作為唐英此篇文章的篇名。引文見（清）唐英，〈陶務敘略碑記〉，收入（清）謝旻等修，《江西通志》（景印文淵閣四庫全書本，冊517，頁811-821），卷一百三十五，七十二-九十三。

竊照江西窯廠燒造瓷器，于淮關贏餘內每年留辦公銀二萬兩，以為窯工並辦差等用。……。目今再用淮關銀兩，不無遠不濟急之虞。奴才思江西有九江一關，附近窯廠二百四十里，移取甚便，或於九江關贏餘內每年動支一萬兩，如不敷用，再行奏請添支，年滿報銷。⁵⁰

遂改由九江關支應，而且每年的燒瓷費用也從八千兩調整為一萬兩。

其次的政策面，則可從次色、腳貨瓷器就地變賣，次色和破損瓷器折價計算標準，以及圓器與琢器的造作則例來理解。

所謂次色和腳貨瓷器就地變價，即是將品質次等和選落不足以呈進的瓷器就地變賣掉的制度。由於此一制度乃是針對雍正朝處理方式的改革，故讓唐英必須在奏摺中說明處理的源由如下：

蓋緣瓷器之多寡，由於火候之旺衰，火候之衰旺，視乎歲時之陰晴。且自坯胎以及入窯，破損又非一例，不能按數成器，所有揀選齊全上色，十中難得四、五。除破損廢棄外，其選落瓷器，俱入次色，估計送京。數年以來悉照例辦理，茲當匯冊奏銷。⁵¹

原來一窯開出約有一半或五分之四係屬次色、破損瓷器，而這些選落瓷器，自唐英經手管理以來，無不送京造冊報銷：

竊奴才於雍正六年奉差江西，監造瓷器，自十月內到廠，即查得有次色腳貨一項，系選落之件。從前監造之員，以此項瓷器向無解交之例，隨散儲廠署，聽人匠使用，破損遺失，致燒成之器皿與原造之坯胎，所有數目俱無從查核。奴才伏念廠造瓷器上供御用，理宜敬謹辦理。雖所造之器出自窯火之中，不能保其件件全美，每歲每窯均有選落之件，計次色腳貨及破損等數，幾與全美之件數相等。此項瓷器必須選落，不敢上供御用，但款式制度，有非民間所敢使用者。奴才輾轉思維，實不便遺存在外，以蹈褻慢不敬之咎。隨呈商總管年希堯，將此次色腳貨，按件酌估價值，造成黃冊，于每年大運之時一并呈進，交貯內府。有可以變價者，即在京變價，有可以供賞賜者，即留備賞用。自奴才到廠之後，於雍正七年為始迄今，

50 乾隆四年正月二十三日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏改由九江關動支銀兩經辦瓷務摺》，收入《清代檔案史料叢編》第十二輯，頁2-3。

51 乾隆六年十一月初七日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏遵旨呈報歷年動支錢糧及瓷器清冊摺》，收入《清代檔案史料叢編》第十二輯，頁7。

總屬如此辦理。⁵²

此一制度自雍正七年至乾隆八年始終不間斷地施行，但乾隆皇帝卻以為：

今年磁器甚屬平常，將罇、瓶、罐等四十九件留用，其餘磁器仍交出，著內大臣海望派員同唐英家人挑選用得的送進，其用不得的交唐英變價……嗣後腳貨器皿不必送京，即在本處變價。⁵³

一舉推翻過去沿用的制度，直接衝擊到督陶官的監造，遂讓唐英在第一時間忍不住表達出反對的意見：

今於乾隆七年十二月十二日接到養心殿造辦處來文，內有傳奉本年六月二十三日諭旨：嗣後腳貨，不必來京，即在本處變價。欽此。奴才跪讀之下，自應欽遵辦理。惟是國家分別等威，服物采章，俱有定制。故廠造供御之瓷，則有黃器及錐拱彩繪、五爪龍等件。此等瓷器，非奉賞賜，凡在臣下，不敢珍藏擅用，以滋違制之戾。至如觀、哥、汝、定、宜（應為『宣』字之誤）、成等釉，以及無關定制之款示花樣等器，亦有官窯、民窯之別。官窯者，足底有年號字款，民窯則例禁書款，久經奉行查禁。此奴才於始行監造之日，即不敢將此次色腳貨存留於外之由也。今若將每年之次色腳貨於本地變價，則有力之窯戶，皆得借端影造，無從查禁，恐一、二年間，不但次色腳貨一項其影造之，全美者亦得托名腳器以射利。⁵⁴

唐英陳述就地變價反而容易招致當地窯戶仿造，更進一步讓此制度難以推行：

俾偽造之廠器充盈，海內無論官器，日就濫觴，而廠內選落之器，轉致壅滯，而不能變價，則每年之次色約計價值不下二、三千兩，更恐難於按年變交。是官器與錢糧兩無俾益。此奴才戰兢惕慄，不得不鯁鯁計及者也。至於黃器及五爪龍等件，尤為無可假借之器，似未便以次色變價，致本處窯戶偽造僭越，以紊定制。⁵⁵

同時申覆延用舊制較為妥當的理由如下：

奴才愚昧之見，請將此選落之黃器、五爪龍等件照舊估價值，以備查核，仍附運進京，或備內廷添補副餘，或供賞賜之用，似可以尊體制而防褻

52 乾隆八年二月二十日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏請定次色變價之例以杜民窯冒濫摺》，收入《清代檔案史料叢編》，第十二輯，頁10-11。以及《清宮瓷器檔案全集》，卷二，頁209-210。

53 乾隆七年，記事錄，六月十四日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）；收入《清宮瓷器檔案全集》，卷二，頁179；及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊11，頁139-140。

54 同前註52。

55 同前註52。

越。……。奴才請將此項次色腳貨，仍按年估計造冊，呈明內務府。俟核復到日，聽商民人等之便，有願領銷者，許其隨處變價，仍不許窯戶影射偽造，以杜濫觴壅滯，則此選落之無關定制者既易銷售，而黃器、五爪龍之選落者亦得所用，不致流布民間，以滋褻越矣。⁵⁶

但皇令既出自是難以收回，乾隆皇帝最後硃批：「黃器如所請行。五爪龍者，外邊常有，仍照原議行」，⁵⁷ 自此以後，次色腳貨就地變價遂成為定制。

由於此一政策完全改變了過去督陶官監造的形態，遂讓梁森泰將之視為是乾隆皇帝擬推行「為治之道，在於休養生民」，「惠養萬民之道，以輕徭薄斂為先」的政策。雖然變賣瓷器不能增加國庫收入，但卻有「撙節錢糧」的作用。⁵⁸ 然而，荒井幸雄卻以為唐英無法順利地變賣掉乾隆十七年至二十一年（1752-1756）累積下來的次色、腳貨瓷器，正是導致他去職的一個重要原因。⁵⁹

其次，為落實管控機制，乾隆皇帝於乾隆十二年（1747）又降旨擬定次色和破損瓷器的折價計算標準。從總管內務府奏摺得知這項政策的擬定，起因於乾隆皇帝追查唐英監造的數量。雖然唐英自乾隆六年（1741）起已逐年造冊呈報每年的燒造量及燒造費用，同時也在奏摺中承諾陸續補足乾隆元年至五年的部份（參見附錄一）。但是，乾隆皇帝仍然在乾隆八年回頭追查乾隆元年、二年的產燒狀況，並且要求唐英負起賠補的責任：

竊奴才於乾隆八年六月內，接到和碩怡親王、果毅公納、內大臣海望來文，將奴才報銷乾隆元、二兩年燒造磁器錢糧查核，以所造磁器釉水、花紋遠遜以前，又破損過多，因分條核減，共銀二千一百六十四兩五錢五分三厘三絲五忽二微，奏令賠補。⁶⁰

雖然唐英已提出改善的方法：

現在奴才不時赴廠，與協造之催總老格謹遵核減各條內指駁之處，一概小心更改，務期較從前之花紋、釉水細緻鮮艷。其做壞滿窯，亦必敬謹查看，不致破損過多，以仰報皇上隆恩於萬一。⁶¹

56 同前註 52。

57 同前註 52。

58 梁森泰，〈清代景德鎮御窯廠的次色瓷器變價〉，頁 58-59。

59 荒井幸雄，〈監陶官の上奏文について〉，頁 88。

60 乾隆八年九月十七日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏遵旨賠補等事摺》，收入《清代檔案史料叢編》，第十二輯，頁 13-14。

61 同前註 60。

但因乾隆皇帝要求唐英賠補的錢糧中，亦涉及到需要核減的工價與物價，故唐英又必須加以說明如下：

……。凡工價、物價俱以粗細、高下定為等次。照本地窯民雇工買物之例，畫一辦理，久經著為成規。即闔鎮之工匠、鋪戶，通行相安。今雖核減於元、二兩年，若欲援此以為定例，恐為製造、民情多所掣肘，故不但從前節年以來循照辦理，即現今與嗣後，均有不能更改之處。至次色一項，原於火中取物，不能概登上選。其坯胎以迄入窯，所有工價、物價，原與上色一體費用。今議以照上色之工費加倍核減，亦似難援為常年定例。……。⁶²

但是乾隆皇帝仍然同意「原議之大臣等議奏」所請，⁶³以乾隆六年唐英監造官窯的所得和所費為例，從中訂定出次色和破損瓷器各為三成和兩成的折價計算標準：

……。至瓷器破損雖所不免，然亦不過十之一二，何至如從前所定成數之多，請嗣後次色瓷器變價虧折原製價定以三成，破損瓷器定以兩成，倘浮於此數，即著落唐英補賠，如此酌定核之實在變價破損之數尚留有餘，該監督不致難於辦理。……。⁶⁴

因在同一份奏摺中，也透露原有折算標準為「次色器皿一項，變價數目虧折原製價不過五成，破損瓷器不過三成」。⁶⁵因此，若以每年核定的一萬兩燒造費用來計算，那麼從此以後，破損瓷器將出現一成，而次色變價瓷器將出現兩成的差價。也就是乾隆皇帝核定的折價計算標準比以往更為緊縮，從中突顯出乾隆皇帝思及運用有限資源，產燒更多上色瓷器的想法。

最後是造作則例的制定，所謂造作則例，依照王世襄的歸納整理，其定義是指「規章制度」而言。⁶⁶關於此，乾隆皇帝倒是遵照唐英上呈的內容，再將之核定成為必須遵行的規範：

62 同前註 60。

63 同前註 60。

64 透過內務府大臣的奏摺，得以見識到整個追查與推算過程如下：「今臣等查得乾隆六年分共燒造過瓷器坯胎四萬兩千七百五十七件，共用過銀九千八百八十八兩四錢四分八釐四毫二絲。至變價次色瓷器，查得報銷冊內用過製價銀二千六百九十一兩六錢八分二釐八毫八絲。今估變價銀二千一百五十八兩一錢五分九釐，較對虧折僅止二成。破損瓷器六千八百七十一件，亦不至二成之數」。乾隆十二年十月初七日，《內務府奏請嗣後瓷器燒造次色變價虧折原製價定以三成，破損瓷件定以二成，倘浮於此數即著令唐英賠補事》，收入《清宮瓷器檔案全集》，卷三，頁 70。

65 同前註 64。

66 王世襄編，《清代匠作則例彙編》，序文。

管理九江關稅仍管窯廠事務內務府員外郎唐英為飭照原奏詳定章程永遠遵行事，遵將圓琢瓷器所需泥土、釉料工飯等項銀兩，按造法尺寸分別貴賤高次，逐一詳查核造製價則例章程冊，呈送核定奏明永遠遵行。⁶⁷

對於器型，也明確地以「瓶、罇、鋼、罐、盆、洗、爐、臺等件俱名為琢器。盤、碗、鍾、碟俱名為圓器」，⁶⁸ 定出圓器和琢器的樣式。不僅如此，因也逐一登錄出兩類器型的釉彩品目，遂讓我們有機會見識到乾隆官窯圓器項下有二十五類釉彩，而琢器項下有二十八類釉彩。加上造作則例規範的內容極其細碎，連每一類作品在每一道工序中需要使用的泥土、釉料、顏料，和經過計算過的柴價、炭價、燒爐工飯、坯工飯、細工飯錢等逐一條列出來；如果是彩繪雕鏤器，還要計算青花工飯、畫彩工飯、吹色工飯，以及填工飯、雕鏤工飯、錐拱工飯、燒爐工飯等不同的細項。乃至於帶耳瓷器需黏貼的耳飾，亦分成雙喜耳、天祿耳、獸面雙環耳等不同的形制，再從中制定出不同的計價標準。讓整個造作則例，不僅完全可以視為是乾隆官窯的標準作業守則，同時亦足以呼應乾隆八年本《陶冶圖冊》所規範的標準流程，呈現出乾隆皇帝意圖擘畫理想官窯的想法。

正因如此，一但和唐英作於雍正朝的〈陶務敘略碑記〉作一比較，而能觀察出雍正官窯至少產燒五十七類釉彩，而乾隆官窯則僅有五十三類。其中除了「洋彩錦上添花」（圓、琢器項下皆登錄有此一項釉彩），以及做工細緻的各類耳飾，因不見於〈陶務敘略碑記〉，而可視為是乾隆朝的創新品類外，其餘多數皆傳承自雍正官窯。同樣地，因〈陶務敘略碑記〉也有「洋彩器皿，新仿西洋瑛瑯畫法，人物、山水、花卉、翎毛，無不精細入神」的記載，⁶⁹ 又可同步推論出乾隆官窯產燒的洋彩「錦上添花」系列，應是從雍正洋彩演變過來的新裝飾紋樣。

那麼所謂的「新樣」即指新裝飾紋樣嗎？從乾隆十二年（1747）皇帝要求督陶官必須遵守監造原則如下：

嗣後燒造，俱照現今發去樣款為定，琢器五十二件樣式、尺寸不許更改，其顏色、花紋或於此內酌量更換尚可，圓器一百六十四件樣式尺寸、顏色、花紋總不許少、有更換。

67 乾隆十二年十月初七日，《管理九江關務唐英進呈「燒造瓷器則例章程冊」》，收入《清宮瓷器檔案全集》，卷三，頁71。

68 同前註67。

69 亦可參照張穎發編，《唐英督陶文檔》，頁5。

看來，⁷⁰ 乾隆皇帝其實相當在意官窯是否符合「官樣」的樣式，因此即便皇帝曾經透過旨令傳達燒造「新樣」瓷器，但在「新樣」亦受制約下，筆者以為與其將之理解成全新的創新紋樣，倒不如將之看成是經過皇帝批核的「官樣」。

上述無論是任命有經驗的督陶官，或是調高產燒費用，乃至親自下達產燒數量與樣式、款識，甚或進一步擬定造作則例，規範次色瓷器就地變賣，以及次色與破損瓷器的折價計算標準等。都是乾隆皇帝意欲建構一個理想官窯的表現。那麼具有宣導作用的乾隆八年本《陶冶圖冊》，自當置於同一脈絡下來理解。同時流露於《活計檔》記事和唐英奏摺中，乾隆皇帝不止一次以「送來瓷器甚少」、「燒造瓷器粗糙」、「釉水不好」、「亦有破的」，和「缺釉」、「毛邊」、「足破」等為由譴責唐英監造的成果，⁷¹ 亦是乾隆皇帝督促官窯產燒「全美」瓷器，以實現理想官窯的具體反映。

四、企求「全美」的意涵及其對實際產出的影響

同時，因置於乾隆八年本《陶冶圖冊》首頁的「圖次紀略」（圖 21）具有作為序文的功能，遂能將之視為是另一份瞭解乾隆皇帝官窯理念的重要資料。

在「圖次紀略」中，乾隆皇帝以「粵稽虞代肇興陶正之官，載讀考工，詳列陶瓦之職。是知埏埴為器，日用必資。故應闡發精微，用以昭垂永久」，追溯出歷史上和陶瓷生產相關的「河濱遺範」、「陶正之官」和「陶瓦之職」三個典故，其目的無非是想從中構立一個可以上溯、依循的脈絡，以讓乾隆官窯有其對應的典範。所謂「河濱遺範」，可溯及至《史記》五帝本記中「舜陶河濱，河濱器皆不苦窳」的記載；⁷² 聖人虞舜以帝王身分，親自做陶於河邊，這份以身作則的精神，感動普天下

70 乾隆十二年十二月二十一日，《內務府大臣三和奉旨將選定瓷器樣款交唐英，從前奏准樣款及該監督新擬樣款不許用，年款用新定乾隆年款篆書字樣等事》，收入《清宮瓷器檔案全集》，卷三，頁 86。

71 如乾隆三年、六年、七年、十二年、十三年、十五年的《活計檔》和唐英奏摺中，都可以見到乾隆皇帝苛責唐英的經過。見乾隆三年，江西，十月二十九日條和十一月初二日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）；收入《清宮瓷器檔案全集》，卷一，頁 345、346；及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 8，頁 284。乾隆六年，記事錄，四月十二日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》（國立故宮博物院影印本）；及《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 10，頁 292。乾隆六年十一月初七日，《宮中檔硃批奏摺·唐英奏遵旨呈報歷年動支錢糧及陶務清冊摺》，收入《清代檔案史料叢編》第十二輯，頁 6-7。乾隆七年，六月十四日條，《內務府造辦處各作成做活計清檔》，收入《清宮瓷器檔案全集》，卷二，頁 180。

72（漢）司馬遷，〈五帝本紀〉，《史記》（景印文淵閣四庫全書本，冊 243，頁 51），卷一，二十八下；及《新校本史記三家注并附編二種一》，冊 1，頁 33-34。

百姓，從此民間生產的陶器，品質優良不再有破損。此一事蹟後來更與虞舜以德治理天下的風範鏈結，讓做陶於河濱或帝王關心窯冶成為帝王凸顯自身德行的象徵。專研上古聖人之治的乾隆皇帝，必然了解到這層道理，故方引述作為「圖次紀略」的首句，以影射自己關心官窯產燒，其實是效法前賢的作為。⁷³

但是回顧明清以來的相關論著，除了蔣祈《陶記》中有歌詠簡樸用器，緬懷上古聖人的德行之外，其他的論著也見有相似的言論，而反映出透過窯冶緬懷聖人德行，已成為明清以來的潮流。如明人王宗沐於《江西省大志》之〈陶書〉中，以……唐虞以還，以金玉犀象不可以飾，而陶之為器，水土際薄，至為約費。故曰：羹土銅，飯土簋，依稀太古之樸。而《周禮》設色、埴埴之工，載在六官，其具可通于上下，無慮侈鏤奇刻也。然習奇異觀，而時多競尚，陶所為費，大都如前書所載，其度余不知於古人銅簋何如也。⁷⁴陳述帝王管理官窯應避免競尚奢靡，以生產必要用器為主。

至十九世紀，清人藍浦《景德鎮陶錄》則以「意考工、禮記、韓非、史記皆稱有虞氏者，蓋以上古太樸陶器，只如今黃沙土之質，至舜而制度略備，精粗有別，故有泰尊食器之作。爾其稱上陶者，上與尚通，謂舜至質，貴陶器也」，⁷⁵追緬虞舜時代尚陶的作風。從中呈現出一般士人因仰慕虞舜的明君形象，故紛紛透過陶質用器來追緬他的風範。至此，遂可得出乾隆皇帝梳理史料之餘，亦嘗試透過個人思維

73 (元)蔣祈，《陶記》：「河濱之陶，昔人為盛德所感，故器不苦窳」。收錄於(清)王臨元 修，《浮梁縣志》卷四，〈陶政〉中。關於蔣祈《陶記》的考證，參見劉新園，〈蔣祈《陶說》著作時代考辨——兼論景德鎮南宋與元代瓷器工藝、市場及稅制等方面的差異〉，頁5-35；熊寥，《中國古陶瓷研究中若干懸案的新證》；(唐)柳宗元，〈代人進磁器狀〉：「右件瓷器等，並藝精埴埴，制合規模，稟至德之陶蒸，自無苦窳，合太和以融結，克保堅貞，且無瓦釜之鳴，是稱土銅之德。」《柳河東集》(景印文淵閣四庫全書本，冊1076，頁354)，卷三十九，六。謝明良教授研究指出，舜因具備聖人至高德行，故能產燒玩美無瑕之陶器。而舜的德行和陶瓷品質的關係，除了反映在南宋至元時人蔣祈的《陶記》之中，也正是乾隆御製詩中之所以同樣引述及唐代柳宗元〈代人進磁器狀〉和土銅之德，以強調帝王德行和陶瓷品質之間具有重要關係的源由。見謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，頁21-25。

74 (明)王宗沐纂修，《江西省大志》，卷七，〈陶書〉，五十上，收入於《南京圖書館孤本善本叢刊·明代孤本方志專輯——江西省大志》，頁455上。關於王宗沐的生平，可參照裘樟松，〈王宗沐生平考辨〉，頁77-91。

75 事實上《周禮·考工記》之原文為：「有虞氏上陶，夏后氏上匠，殷人上梓，周人上輿，故一器之工聚焉者，車為多。」(清)藍浦，《景德鎮陶錄》，卷九，十一下-十二上，收入於《中國古代陶瓷文獻輯錄(二)》，頁807-808。

的轉化，將管理御窯廠與聖人作為鏈結，以使官窯產燒更具有正向的意義。⁷⁶

其次是「陶正之官」和「陶瓦之職」，若回顧《呂氏春秋》中關於「黃帝有陶正，崑吾作陶」，⁷⁷和《毛詩注疏》中對「虞闕父為周初陶正，武王賴其利器用，與其神明之後，妻而封於陳」⁷⁸的記載，從中推想搏泥幻化成器的工種，自周時已存在，且被視為是六項工種之一。而其重要性，實與「陶正之官」相同；只是「陶正之官」為管理職級，而陶人、瓦人則為一般工匠。雖然如此，依照《周禮·考工記》的記載，陶人、瓦人亦兼負掌控陶瓷器品質的責任，也就是「凡陶瓦之事，髻、墜、薛、暴不入市」，⁷⁹可知從下至上作好品管工作，應是陶人的本分。

這些原本分開論述的「河濱遺範」、「陶正之官」和「陶瓦之職」，至元人毛應龍的《周官集傳》中，一併將之統合成一個完整的生產管理網絡。如「陶人為甗，實二……鄭鏞曰孟子云，萬室之邑，一人陶，則器不足用，故周有陶人之官。又曰：上古聖人凝土以為器，堯世雖去古遠，然以天子之尊，猶且飯土瑠，啜土鉶，傳及有虞，而益尚之。故瓦棺泰尊，猶載於禮，孟子謂，舜由耕稼陶漁以至為帝，司馬遷言其陶於河濱，器不苦窳。則考工記言，有虞氏尚陶，不為無據……。故孟子以為萬室之邑，一人陶，則器不足用，此陶人之官，所以見於周歟……」，⁸⁰可見得帝王管理窯務，在《孟子》中已儼然成為聖人寓德於治和關心民生的表徵。由於毛應龍的《周官集傳》收錄於《四庫全書》中，故能從其應為乾隆皇帝知悉中，進一步推測乾隆皇帝降旨繪製《陶冶圖冊》，同時涵蓋「河濱遺範」、「陶正之官」和「陶瓦之職」三項淵遠流長的脈絡，應有將理想官窯建構於正統歷史下的意圖。

76 傳世也見有「河濱遺範」印銘的龍泉窯青瓷碗，無論乾隆皇帝有無從中獲得啟發，他也在多首歌詠陶瓷的御製詩中提到「河濱遺範」，如「陶於河濱此其躅」（乾隆十七年（1752）：〈古陶罐歌〉）、「有虞合土貴質淳」（乾隆二十四年（1759）：〈陶尊〉）、「黑質出河濱」（乾隆三十三年（1768）：〈詠陶器瓶〉）、「河濱雖製耕稼後」（乾隆三十五年（1770）：〈詠陶壺〉）、「陶出河濱臥繭呈」（乾隆三十八年（1773）：〈詠古陶罐〉）、「河畔陶成甗器存」（乾隆三十九（1774）：〈詠陶器獸環壺〉）、「虞舜則已賂」（乾隆四十四（1779）：〈詠古陶弦文罐〉）、「肇陶虞氏範」（乾隆四十六年（1781）：〈題陶器周宜壺〉）和「陶則始虞此器留」（乾隆五十七年（1792）：〈題陶器弦文壺〉）等，而流露出乾隆皇帝亦思及透過鑑賞古陶瓷追緬虞舜之德。南宋龍泉窯青瓷「河濱遺範」銘碗，見朱伯謙，《龍泉窯青瓷》，頁126。及故宮博物院研究人員，《玉貌清明——故宮珍藏兩宋瓷器精品集》，頁352-353。

77 語出（宋）王應麟，〈舜陶器〉，《玉海》（景印文淵閣四庫全書本，冊945，頁455），卷九十一，十九。其文中說明此句出於《說文》及《呂氏春秋》。

78 （唐）孔穎達疏，〈毛詩譜〉，《毛詩注疏》（景印文淵閣四庫全書本，冊69，頁72），卷首，四十。

79 （漢）鄭氏注，（唐）陸德明音義，賈公彥疏，《周禮注疏》（景印文淵閣四庫全書本，冊90，頁760），卷四十一，十八。

80 （元）毛應龍，《周官集傳》（景印文淵閣四庫全書本，冊95，頁978），卷十五，四。

那麼通過乾隆八年本《陶冶圖冊》制定的標準生產流程和乾隆十二年《造作則例》揭示的標準作業守則對實際產出造成的影響為何呢？以傳世實物為例，至少可以歸納出以下三個面向。其一，由於乾隆皇帝有依「官樣」產造的要求，加上產燒流程中有如「圓器青花」對不同工種分工作業的規範，以及必須依照造作則例制定的計料、計時和計價標準，遂造成「官樣」長時延燒的可能性。如臺北故宮收藏一類能與乾隆三年《活計檔》記事對照的「清乾隆青花番蓮托八寶紋四足壺」（圖 51），⁸¹ 因該類作品後來也出現在嘉慶官窯之列；兼且嘉慶三年（1798）《活計檔》記事，又有官窯產燒「要一半乾隆款，一半嘉慶款」的記載，而可以將之視為是嘉慶朝廷用乾隆官樣的例證。那麼實際上在乾隆早期已出現，但後來又寫上嘉慶款的「清嘉慶青花番蓮托八寶紋四足壺」（圖 52），除了印證史料，說明乾隆朝「官樣」長時延燒外，亦反映出講究分工與精工的结果，其實也造成乾隆官窯存在一類難以按年分期的作品。

其二，經過「制畫琢器」的說明，得知乾隆官窯將仿古界定為仿燒明朝以來鑑賞家所推崇的官、哥、汝、定、鈞等窯口。而創新則是能與《活計檔》記事互為呼應的洋彩錦上添花系列。其中仿古部分，依照御製詩的描述，而可發現乾隆皇帝其實存在看似相互矛盾的兩種觀點。如乾隆四十一年（1776）當他詠官窯瓶時，以為「而今景德翻新樣，復古誠知不易云」，⁸² 認為十八世紀的景德鎮御窯廠固然擁有全新的技術，但其實仿燒出來的古器遠不如真正的古董。雖然如此，同一年他在汝窯盤子又刻出：「而今景德無斯法，亦自出藍寶色浮」，⁸³ 展現出他也堅信景德鎮御窯廠具有產燒勝過北宋汝窯的技能。據此，對照一件底部刻有乾隆五十六年（1791）〈題汝窯雙耳瓶〉御製詩的「清仿汝釉月白八方貫耳瓶」（圖 53），因該瓶造型與帶「大清嘉慶年製」青花款的貫耳瓶雷同，⁸⁴ 遂從乾隆皇帝將之視為汝窯，而進一步推論出該件作品或是他眼中足以作為「出藍」代表的當朝官窯。

81 乾隆三年《活計檔》有燒造「宣窯青花八吉祥高足壺」的記事，筆者以為傳世所見「清乾隆青花番蓮托八寶紋四足壺」的高足特徵，恰足以呼應檔案記載，而將之視為與之相關的燒造紀錄。

82 〈詠官窯瓶〉，御製詩四集，卷三十九。

83 汝窯盤子所見刻題〈詠汝窯盤子〉的時間為乾隆四十一年，但該詩收入乾隆四十四年，御製詩四集，卷六十一。

84 謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，頁 10。

至於創新部分，從「圓琢洋采」所強調「仿西洋故曰洋彩」中，得知是一類因應十八世紀中西交流所出現的品類。而且因裝飾紋樣中也出現西洋人物與教堂圖像（圖 54），同時調料使用的調合劑也存在「藝香油」、「膠水」和「清水」等三種，而能和雍正朝造辦處畫珐瑯時只用「多爾那們油」和「芸香露」，對比出乾隆皇帝對於理想官窯的訴求，應也包含技術面的改良在內。

其三，若以「制畫琢器」中的結語：「即窯瓷可驗文明之象」來解讀乾隆皇帝擘畫理想官窯的目的，而不難理解乾隆八年本《陶冶圖冊》之所以重視生產流程中的每一道步驟和使用的原料與技術，無非想要強調產燒「全美」瓷器的決心與能力。此一意象透過瓷器底部款識，也就是「底心之識銘書記」的傳達，自然有彰顯皇帝形象的重要意義。尤其是他於乾隆二年（1736）降旨以篆款作為瓷器書款體例，⁸⁵若對照康熙朝以楷體為主，至雍正朝雖已出現篆字款，但基本上亦以楷體為主；而透露出對篆款的堅持，或與他視篆書為古的象徵有關。乾隆皇帝重視篆書，從他曾指示儒臣搜集各種漢文篆字，再從中創造滿文篆字，又於乾隆十三年（1748）一併將之彙集成三十二體滿文篆字和三十二體漢文篆字的《御製盛京賦》，並且交由武英殿刊刻發行。⁸⁶間接展現出推崇漢文化的古典傳統確實是乾隆皇帝執行文化大業的一個重要方針，那麼乾隆八年本《陶冶圖冊》及圖說中描述的官窯產燒，因有宣揚文化和皇帝形象的雙重作用，故可視為是多方溯及歷史軌跡下的一件作品。

結 論

綜上所述，透過創作背景的追溯，得知乾隆八年本《陶冶圖冊》背後存在乾隆皇帝主導的意向，而此意向與相關論著比較之後，也明白應與他意圖建構理想官窯有關。順此脈絡，乾隆八年本《陶冶圖冊》不僅能與乾隆元年至十二年之際頒定的產燒政策對照，將之視為是改革措施中具有宣導作用的一部分。同時，透過「圖次紀略」的轉述，得知乾隆皇帝構建理想官窯的目的是一分追索聖人之治的軌跡。但因繪圖和圖說分別由兩組工作人員完成，特別是在督陶官主筆，乾隆皇帝定稿下，部分圖說儼然作文，部分圖說旨在陳述工序細節，以及也包含督陶官個人意見等不

85 至乾隆十七年（1752）方改成「或用楷字，或用篆字之處，著唐英酌量燒造」。

86 黃錫惠，〈滿文小篆研究（上）〉，頁 41-58。及盧秀麗，〈關於滿漢合璧三十二體《御製盛京賦》清內府精寫本的探究〉，頁 121-123。特別感謝林士鉉教授教示。

甚統一的體例。雖然如此，因整本圖冊特別強調官窯生產流程中具備的技術、品管與分工面向，而讓乾隆皇帝意圖建構理想官窯，思及透過「全美」瓷器彰顯聖人「河濱遺範」的意象，完全表露出來。

引用書目

一、古籍文獻

- (漢)司馬遷，《史記》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (漢)司馬遷，《新校本史記三家注并附編二種一》，臺北：鼎文書局，1990。
- (漢)鄭氏注，(唐)陸德明音義，賈公彥疏，《周禮注疏》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (唐)柳宗元，《柳河東集》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (唐)孔穎達疏，〈毛詩譜〉，《毛詩注疏》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (宋)王應麟，〈舜陶器〉，《玉海》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (宋)林希逸，《考工記解》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (元)蔣祁，《陶記》，收於(清)王臨元纂修，《浮梁縣志》卷四，〈陶〉，《稀見中國地方志匯刊》，北京：中國書店，1992，第26冊。
- (元)毛應龍，《周官集傳》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (明)王宗沐纂修，《江西省大志》，卷七，陶書，五十上。收入《南京圖書館孤本善本叢刊·明代孤本方志專輯——江西省大志》，北京：線裝書局，2003。
- (清)朱琰，《陶說》，收錄於經莉編，《中國古代陶瓷文獻輯錄(三)》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2003。
- (清)唐英，〈瓷務事宜示諭稿序〉，《陶人心語》，卷六，二十七-二十八，收入四庫未收書輯刊編纂委員會編，《四庫未收書輯刊拾輯》，北京：北京出版社，2000。
- (清)唐英，〈陶務敘略碑記〉，收入(清)謝旻等修，《江西通志》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本，冊517，卷一百三十五，七十二-九十三。
- (清)唐英著，張發穎、刁云展整理，《唐英集》，瀋陽：遼寧書社，1991。
- (清)張照、梁詩正撰，《石渠寶笈》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (清)高宗撰，《清高宗御製詩文全集》(景印本)，臺北：國立故宮博物院，1976。
- (清)謝旻、陶成監修，《江西通志》，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，《景印文淵閣四庫全書》本。
- (清)藍浦，《景德鎮陶錄》，收錄於經莉編，《中國古代陶瓷文獻輯錄(二)》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2003。
- 中國第一歷史檔案館藏，《內務府造辦處各作成做活計清檔》，1985，臺北：國立故宮博物院藏顯微膠卷影印本。
- 中國第一歷史檔案館編，《清代檔案史料叢編》，北京：中華書局，1987。

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（1-55冊）》，北京：人民出版社，2005。

鐵源、李國榮主編，《清宮瓷器檔案全集》，北京：中國畫報出版社，2008。

二、近代論著

上海博物館編，《中國書畫家印鑑款識》，北京：文物出版社，1987。

王世襄編，《清代匠作則例彙編》，北京：中國書店，2008。

白焜，〈宋·蔣祈《陶記》校注〉，《景德鎮陶瓷》，總第10期（1981），頁36-52。

朱伯謙主編，《龍泉窯青瓷》，臺北：藝術家出版社，1998。

朱家潛，〈清代畫琺瑯器製造考〉，《故宮博物院院刊》，1982年3期，頁67-76、96。

江澄河，〈清代廣州外銷畫中的瓷器燒造圖研究——以瑞典隆德大學圖書館收藏為例〉，《故宮博物院院刊》，2008年3期，頁99-160。

余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，24卷1期（2006秋），頁18-19。

宋伯胤，〈「陶人」唐英的「知陶」與「業陶」——試論唐英在中國陶瓷史上的地位與貢獻〉，《故宮學術季刊》，14卷4期（1997夏），頁65-84。

宋伯胤，〈從劉源到唐英——清代康、雍、乾官窯瓷器綜述〉，《清瓷萃珍》，香港：南京博物院、香港中文大學文物館，1995，頁9-42。

宋應星紀念館編，《宋應星研究論文選編》，江西：宋應星紀念館，1987。

故宮博物院研究人員，《玉貌清明——故宮珍藏兩宋瓷器精品集》，澳門：澳門藝術博物館，2012。

故宮博物院編，《鬥色爭妍——故宮藏清代御窯瓷器精品集》，澳門：澳門藝術博物館，2011。

梁焱泰，〈清代景德鎮御窯廠的次色瓷器變價〉，《中國社會經濟史研究》，1983年3期，頁58-59。

莊吉發，〈錐拱雕鏤、賦物有象——唐英督陶文獻〉，《故宮文物月刊》，129期（1993.12），頁68-71。

陳國棟，〈從陸上之路到海上之路——貿易畫所見的景德鎮瓷器之產銷〉，中央研究院歷史語言研究所學術演講，2010年9月28日。

陳韻如，〈製作真境：重估〈清院本清明上河圖〉在雍正朝畫院之畫史意義〉，《故宮學術季刊》，第28卷第2期（2010冬），頁1-64。

傅振倫、甄勵，〈唐英瓷務年譜長編〉，《景德鎮陶瓷》，1982年2期，頁19-54。

童書業、史學通，〈唐窯考〉，收入《中國瓷器史論叢》，上海：上海人民出版社，1958，頁76-101。

童書業、史學通，〈清初官窯瓷器史上的幾個問題〉，《中國瓷器史論叢》，上海：上海人民出版社，1958，頁65-71。

- 黃錫惠，〈滿文小篆研究（上）〉，《滿語研究》，1998年2期，頁41-58。
- 楊伯達，〈清乾隆朝畫院沿革〉，《故宮博物院院刊》，1992年1期，頁3-11。
- 葉佩蘭，〈唐英及其助手的製瓷成就〉，《故宮博物院院刊》，1992年2期，頁18-89。
- 葉佩蘭，〈從故宮藏品看乾隆時期「唐窯」的新成就〉，《故宮博物院院刊》，1986年1期，頁37-38、48。
- 裘樟松，〈王宗沐生平考辨〉，《東方博物》，第十二輯（2004.03），頁77-91。
- 熊寥，《中國古陶瓷研究中若干懸案的新證》，上海：三聯書店，2008。
- 趙宏，〈清代督陶官唐英及其《陶冶圖說》〉，收入《明清論叢》第二輯，北京：紫禁城出版社，2001。
- 劉新園，〈蔣祈《陶說》著作時代考辨——兼論景德鎮南宋與元代瓷器工藝、市場及稅制等方面的差異〉，《景德鎮陶瓷》，總第10期（1981），頁5-35。
- 潘吉星，《天工開物校注及研究》，四川：巴蜀書社，1989。
- 盧秀麗，〈關於滿漢合璧三十二體《御製盛京賦》清內府精寫本的探究〉，《圖書館》，2008年3期，頁121-123。
- 謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《故宮學術季刊》，21卷2期（2003冬季號），頁1-38。
- 謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，《故宮學術季刊》，27卷4期（2008夏季號），頁1-44。
- 吉田光邦，〈景德鎮の陶磁生産と貿易〉，收錄於藪內清、吉田光邦編，《明清時代の科學技術史》，京都：京都人文科學研究所，1970。
- 荒井幸雄，〈監陶官の上奏文について〉，《東洋陶磁》，第7期（1977-81），頁79-113。
- 宋應星撰，藪內清譯注，《天工開物》，東京：平凡社，1969。
- ダントルコール（Pere d'Entrecolles）著、小林太市郎譯注、佐藤雅彥補注，《中國陶瓷見聞錄》，東京：平凡社，1979。
- 杜赫德編，鄭德弟譯，《耶穌會士中國書簡集——中國回憶錄 I-VI》，鄭州：大象出版社，2001-2005。
- 彼埃·于阿爾（Pierre Huard），〈法國入華耶穌會士對中國科技的調查〉，收錄於《入華耶穌會士與西方科技界的中國觀》，北京：東方出版社，2011。
- Belfrage, Esbjörn. "Chinese Watercolours from the 18th Century Illustrating Porcelain Manufacture," *Transaction: International Association of Bibliophiles, XV Congress, Copenhagen, 20-26 September 1987*. Edinburgh: The Danish National Library of Science and Medicine, 1992, pp. 124-131.
- Chou, Ju-hsi. 周汝式 *The Elegant Brush: Chinese Painting under the Qianlong Emperor, 1735-1795* (乾隆時代繪畫展). Hong Kong: The Council, 1986.
- Tichane, Robert. *CHING-TE-CHEN: Views of a Porcelain City*. New York: The New York State Institute for Glaze Research, 1983.

附錄一：乾隆朝景德鎮官窯燒造數量統計表

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆1年						
乾隆2年	47,120					乾隆2年《活計檔》*
乾隆3年						
乾隆4年		9,375	21,000餘件			乾隆4年 《清瓷檔》**卷一頁 353
乾隆5年		2,751				上色罇瓶罐盤碗鍾碟 八月十一日《活計 檔》
乾隆6年		3,751				大運瓷器 十二月十五 日《活計檔》
乾隆6年	42,757			6,871	銀九千八百八十八兩 四錢四分八釐四毫 二絲	乾隆12年 《清瓷檔》卷三頁70
乾隆7年	33,704	10,346	嬌黃圓器 1,130 變價圓琢器 16,640	5,588	銀八千五百二十四兩 八錢五分五厘九 毫二絲四忽	乾隆15年 《清瓷檔》卷三 頁267-268
乾隆8年		5,459				上色裝桶盤碗鍾碟罇 瓶罐《活計檔》
乾隆8年	34,379	10,659	嬌黃圓器 1,128 變價圓琢器 16,865	5,727	銀八千二百九十三兩 九錢一分七厘三毫 三忽	乾隆15年 《清瓷檔》卷三 頁269-270
乾隆9年	34,236	10,823	嬌黃圓器 1,128 變價圓琢器 16,584	5,701	銀七千九百六十四兩 三錢九分八釐二毫 七忽	乾隆16年 《清瓷檔》卷三 頁383-384
乾隆10年	34,217	10,650	嬌黃圓器910 變價圓琢瓷 器16,962	5,695	銀七千七百四兩三錢 二分一厘一毫一絲 三忽	乾隆17年 《清瓷檔》卷四 頁35
乾隆11年						唐英應於乾隆十六年 十一月上報燒造數量 (和十年分一起)， 但在現存檔案資料中 並未發現。 出處：乾隆十七年 《清瓷檔》卷四頁36
乾隆12年	16,969	5,376	嬌黃圓器922 變價圓琢瓷 器7,847	2,824	錢四千五百六十九兩 二錢四分四釐五毫 六絲九忽	乾隆18年 《清瓷檔》卷四 頁111-112

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆13年	21,445	7,479	嬌黃圓器 2,223 祭器164 變價圓琢瓷 器8,011	3,568	銀九千四百五十四兩 九錢一分七厘六毫 一忽	乾隆18年 《清瓷檔》卷四 頁112-113
乾隆14年	21,927	6,366	嬌黃圓器 2,311 變價圓琢瓷 器9,605	3,645	銀六千四十三兩四錢 三分五毫六絲七忽	乾隆20年 《清瓷檔》卷四 頁225-226
乾隆15年	22,606	7,060	嬌黃圓器 1,803 變價圓琢瓷 器9,988	3,755	銀六千二百七十四兩 七錢六分九厘四毫 五絲二忽	乾隆17年 《清瓷檔》卷四 頁37
乾隆16年	22,207	7,021	嬌黃圓器 1,608 圓琢祭器13 變價圓琢瓷 器9,876	3,689	銀六千三百九十兩八 錢二分六釐六毫六絲 六忽	乾隆20年 《清瓷檔》卷四 頁227-228
乾隆17年	23,700	7,096	嬌黃圓器 1,626 變價圓琢瓷 器11,033	3,945	銀七千三百二十二兩 八錢三分二釐五毫 一絲六忽	乾隆20年 《清瓷檔》卷四 頁230-231
乾隆18年	23,094	6,827	嬌黃圓器 1,541 變價圓琢瓷 器10,900	3,826	銀 七千二百一十九兩八 兩一錢八分五釐九毫 六絲一忽	乾隆21年 《清瓷檔》卷四 頁294-295
乾隆19年	23,436	7,095	嬌黃圓器 1,584 變價圓琢瓷 器10,860	3,897	銀七千五百四十六兩 三錢五分四釐九毫 三絲六忽	乾隆22年 《清瓷檔》卷五 頁289-290
乾隆20年	23,615	7,094	嬌黃圓器 1,714 變價圓琢瓷 器10,877	3,930	銀七千三百七十兩六 錢七釐五毫二絲六忽	乾隆22年 《清瓷檔》卷五 頁307-308
乾隆21年	24,210	7,305	嬌黃圓器 1,670 變價圓琢瓷 器11,210	4,025	銀七千五百六十三兩 三錢四分二釐三毫 四絲二忽	乾隆23年 《清瓷檔》卷五 頁388-389
乾隆22年	24,018	7,239	嬌黃圓器 1,740 變價圓琢瓷 器11,046	3,993	銀七千九百三十九兩 四錢二分三釐二毫六 絲八忽	乾隆24年 《清瓷檔》卷六 頁85-86

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆23年	24,004	7,239	嬌黃圓器 1,746 變價圓琢瓷 器11,040	3,979	銀七千百三十二兩五 錢七分七釐九毫八絲 四忽	乾隆25年 《清瓷檔》卷六 頁172-173
乾隆24年	24,750	7,577	嬌黃圓器 1,784 變價圓琢瓷 器11,285	4,104	銀七千六百五十三兩 三錢四釐九毫六絲八 忽	乾隆27年 《清瓷檔》卷七 頁132-133
乾隆25年	24,459	7,780	嬌黃圓器 1,729 變價圓琢瓷 器10,869	4,081	銀八千五百七十六兩 二錢二分三釐八毫四 絲七忽	乾隆27年 《清瓷檔》卷七 頁133-134
乾隆26年	24,152	7,652	嬌黃圓器 1,731 變價圓琢瓷 器10,748	4,021	銀七千六百六十二兩 五錢五分七釐一毫七 絲五忽	乾隆28年 《清瓷檔》卷七 頁273-274
乾隆27年	24,108	7,706	嬌黃圓器 1,743 變價圓琢瓷 器10,652	4,007	銀七千八百五兩二錢 八分九釐四毫二絲二 忽	乾隆29年 《清瓷檔》卷七 頁403-404
乾隆28年	24,098	7,702	嬌黃圓器 1,733 變價圓琢瓷 器10,658	4,005	銀七千二百六十七兩 四錢一分七厘七毫九 絲五忽	乾隆30年 《清瓷檔》卷八 頁107
乾隆29年	24,113	7,702	嬌黃圓器 1,737 變價圓琢瓷 器10,659	4,015	銀七千二百三十三兩 八錢五分二釐五毫五 忽	乾隆31年 《清瓷檔》卷八 頁311-312
乾隆30年	24,146	7,722	嬌黃圓器 1,740 變價圓琢瓷 器10,664	4,020	銀七千三百五十四兩 五錢八分	乾隆32年 《清瓷檔》卷九 頁42-43
乾隆31年						舒善應當有繳報告， 但未見於現存檔案 中。
乾隆32年	24,910	7,843	嬌黃圓器 1,825 變價圓琢瓷 器11,098	4,144	銀八千五百二兩零	乾隆34年 《清瓷檔》卷十 頁65-67
乾隆33年	23,042	7,363	嬌黃圓器 1,722 變價圓琢瓷 器10,120	3,837	銀七千六百二十二兩 四錢六分四釐	乾隆35年 《清瓷檔》卷十 頁218-219

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆34年	24,959	5,997	嬌綠圓器98 各色圓琢瓷器 14,711	4,153	銀七千二百兩九錢三 分九釐	乾隆36年 《清瓷檔》卷十一 頁127-128
乾隆35年	26,003	6,718	嬌黃圓器457 各色圓琢瓷器 14,557	4,271	銀八千一百六十七兩 八錢九厘	乾隆38年 《清瓷檔》卷十二 頁221-222
乾隆36年	26,648	6,359	嬌黃圓器114 各色圓琢瓷器 15,916	4,259	銀七千九百六十一兩 一錢一分九厘	乾隆38年 《清瓷檔》卷十二 頁225-226
乾隆37年	27,952	6,837	嬌黃圓器210 各色圓琢瓷器 16,258	4,647	銀七千九百九十一兩 二分一釐	乾隆39年 《清瓷檔》卷十三 頁141-142
乾隆38年	27,628	6,344	嬌黃圓器170 圓琢瓷器 16,514	4,600	銀八千五百四十五兩 三錢一分	乾隆40年 《清瓷檔》卷十三 頁294-299
乾隆39年	28,325	6,625	嬌綠圓器231 圓琢瓷器 16,789	4,680	銀八千一百十兩四錢 三分九厘	乾隆40年 《清瓷檔》卷十三頁 301-302
乾隆40年	29,839	8,136	嬌綠圓琢磁 器305次色 圓琢磁器 16,437件	4,961	銀八千四百九十六兩 六錢九分一厘	乾隆41年 《清瓷檔》卷十四 頁81-82
乾隆41年						全德應有上報，但似 乎是因有關稅交接不 清之嫌，匆忙離任。 目前檔案中，見不到 41年的窯務報告。
乾隆42年	33,983	8,934	嬌綠圓器420 件、嬌黃圓 器7件、圓琢 磁器18,962 件	5,660	銀八千二百九十三兩 八錢一分	乾隆44年 《清瓷檔》卷十五 頁141-142
乾隆43年	34,692	9,045	嬌綠圓器459 圓琢瓷器 19,409	5,779	銀八千二百十三兩一 錢二分五厘	乾隆44年 《清瓷檔》卷十五 頁175-176
乾隆44年	34,999	9,196	嬌綠圓器429 圓琢瓷器 19,544	5,830	銀八千九百兩一錢二 分	乾隆45年 《清瓷檔》卷十五 頁260-261
乾隆45年	35,574	9,659	嬌綠圓器421 圓琢瓷器 19,570	5,924	銀八千七百二十三兩 五分三厘	乾隆46年 《清瓷檔》卷十六 頁114-115

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆46年	35,092	9,239	嬌綠圓器316 圓琢瓷器 19,696	5,841	銀八千四百五十八兩 二錢三分五厘	乾隆47年 《清瓷檔》卷十六 頁343-344
乾隆47年	34,474	8,858	嬌綠圓器219 圓琢瓷器 19,659	5,738	銀八千四百六十六兩 六錢三分六厘	乾隆48年 《清瓷檔》卷十七 頁255-257
乾隆48年	27,199	8,960	嬌綠圓器278 圓琢瓷器 13,464	4,497	銀六千六百八十八兩 九分	乾隆49年 《清瓷檔》卷十八 頁174-175
乾隆49年	27,848	9,060	嬌綠圓器290 圓琢瓷器 13,859	4,639	銀七千二百五十兩 七錢四分四厘	乾隆50年 《清瓷檔》卷十九 頁110-111
乾隆50年	29,801	9,090	嬌綠圓器374 圓琢瓷器 15,373	4,964	銀七千五百十一兩 二錢一釐	乾隆51年 《清瓷檔》卷十九 頁262-263
乾隆51年	29,682	9,130	嬌綠圓器354 圓琢瓷器 15,278	4,920	銀七千四百八十一兩 六錢九分三厘	乾隆53年 《清瓷檔》卷二十 頁197-198
乾隆52年	29,941	9,355	嬌綠圓器281 圓琢瓷器 15,324	4,981	銀七千八百十三兩 八錢二厘	乾隆54年 《清瓷檔》卷二十 頁341-342
乾隆53年	30,557	9,300	嬌綠圓器228 圓琢瓷器 15,939	5,090	銀七千五百五十八兩 二錢一分六釐	乾隆57年 《清瓷檔》卷二十二 頁27-28
乾隆54年	31,002	9,220	嬌綠圓器309 圓琢瓷器 16,309	5,164	銀七千七百七兩一錢 六分	乾隆57年 《清瓷檔》卷二十二 頁29-30
乾隆55年	32,036	9,172	嬌綠圓琢磁 器230圓琢磁 器17,297件	5,337	銀八千二兩五分	乾隆57年 《清瓷檔》卷二十二 頁30-31
乾隆56年	33,859	9,445	嬌綠圓器224 圓琢瓷器 18,550	5,640	銀八千四百七十六兩 一錢八厘	乾隆58年 《清瓷檔》卷二十二 頁241-242
乾隆57年						查無此年份窯務報告
乾隆58年	35,315 (實為 35,590)	9,220	嬌綠圓器275 圓琢瓷器 20,217	5,878	銀八千九百八十五兩 八錢三分八釐	乾隆60年 《清瓷檔》卷二十三 頁137-138
乾隆59年	35,726	9,270	嬌綠圓器336 圓琢瓷器 20,127	5,993	銀八千九百五十三兩 三錢八分	嘉慶元年 《清瓷檔》卷二十六 頁215-216

年份	燒造總數	上色	次色	破損	花費總銀兩	資料出處
乾隆60年	35,741	9,450	嬌綠圓器236 圓琢瓷器 20,104	5,951	銀八千八百四十八兩 三錢九分二釐	嘉慶三年 《清瓷檔》卷二十六 頁371-372
總數量	約 1,527,698	(乾隆5年僅計算上色瓷器的燒造量，乾隆1、3、11、31、41和57等6個年份的燒造量，目前查無資料)。				

* 《活計檔》為《內務府造辦處各作成做活計清檔》的略稱。

** 《清瓷檔》為《清宮瓷器檔案全集》的略稱。

The Emperor Qianlong's Ideal Imperial Kiln, as Seen in the *Illustrated Album of Ceramics Making*

Yu Pei-chin

Department of Antiquities
National Palace Museum

Abstract

Two entries, dated 1736 and 1743, in the Workshop Archives of the Imperial Households Department clearly documented how the Qianlong Emperor decreed the commission of the *Illustrated Album of Ceramics Making*. His Majesty not only hand-picked the illustrators, but also assigned Ying Tang to write the accompanying texts. The Emperor's intent for the album is visibly shown: to present the production process of the imperial kilns. For discussion purposes, the present album owned by a Taipei collector, as the copy's binding, illustrators' inscriptions, and seals of collection correspond closely to literature descriptions for the one mentioned in the Workshop Archives, enough to be treated as such.

In addition, Tang's texts for the album stress specifically the raw materials, techniques, and finished products of the imperial kilns, comparing the Emperor's policy in ceramic making, which was incorporated into his overall cultural policy. By tracking the past of the imperial kilns that Emperor Qianlong devoted, we can also comprehend his ideal imperial kilns.

Keywords: Emperor Qianlong, the *Illustrated Album of Ceramics Making*, Ying Tang, the Imperial Kilns



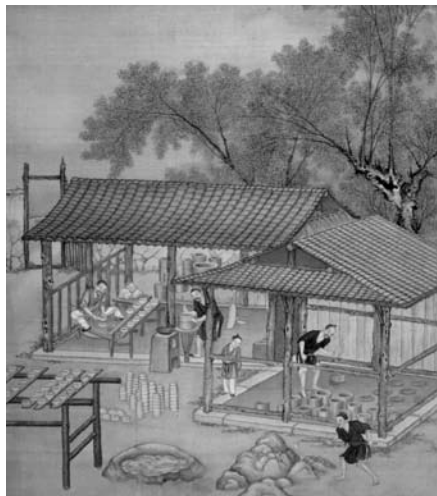
圖1 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「採石製泥」 臺北私人收藏



圖2 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「淘練泥土」 臺北私人收藏



圖3 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「煉灰配釉」 臺北私人收藏



製造匣鉢
 泥坯入窯宜潔淨一沾土點泥渣便成斑駁且窯風火氣沖突易於傷坯此坯胎之所以必用匣鉢套裝也匣鉢之泥土產於景德鎮東北里淳村有黑紅白三色之異另有寶石山出黑黃沙一種配合成泥取其入火禁煉造法用輪車與拉坯之車相似泥不用過細俟匣坯微乾畧鑿入窯空燒一次方堪應用名曰鑲匣而造匣鉢之匠亦常用粗泥拉造砂盤為本地鄉村坯房人匠等家常之用

圖4 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「製造匣鉢」 臺北私人收藏



圓器備模
 圓器之造每一式款動經千百不有模範式款斷難畫一其模子須與原樣相似但尺寸不能計算放大則成器必較原樣收小蓋生坯泥鬆性浮一經窯火鬆者緊浮者實一尺之坯止得七八寸之器其抽縮之理然也欲求生坯之準必先模子是備故模匠不曰造而曰修凡一器之模非備數次其尺寸款式款燒出時空不能脗合此行工匠務熟諳窯火泥性方能計算加減以成模範景德鎮名手不過三兩人

圖5 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「圓器脩模」 臺北私人收藏



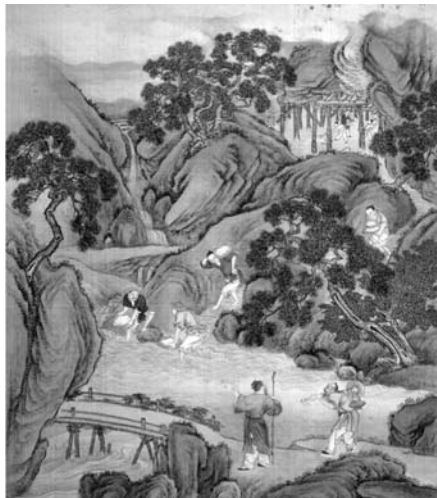
圓器拉坯
 圓器之製不一其方辨稜角者則有鑲雕印削之作而渾圓之器又用輪車拉坯就器之大小分為二位其大者拉造一尺至二三尺之盤盆鍾磬等小者拉造一尺以內之盤盆鍾磬等車如木盤下設機局俾旋轉無滯則所拉之坯方免厚薄偏側故用木匠隨時脩治另有泥匠持泥融結置於車盤拉坯者置於車架以竹杖撥車使之輪轉隻手按泥隨手法之屈伸收放以定圓器款式其大小不失毫末

圖6 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「圓器拉坯」 臺北私人收藏



琢器造坯
 餅壘罇彝皆名琢器其渾圓者亦如造
 圓器之法用輪車拉坯俟其曬乾仍就
 輪車刀鍛定樣之後以大羊毛筆蘸水
 洗磨俾光滑潔淨然後吹釉入窰即成
 白器如於坯上畫料罩釉即為青花其
 鍊方稜角之坯則用布包泥以平板拍
 鍊成片裁成塊段即用本泥調糊粘合
 另有印坯一種係從模中印出製法亦
 如鍊方鍊印二種洗補磨擦與圓琢器
 無異凡此坯胎有應錐拱雕鏤者俟乾
 透定稿付專門工匠為之

圖7 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「琢器造坯」 臺北私人收藏



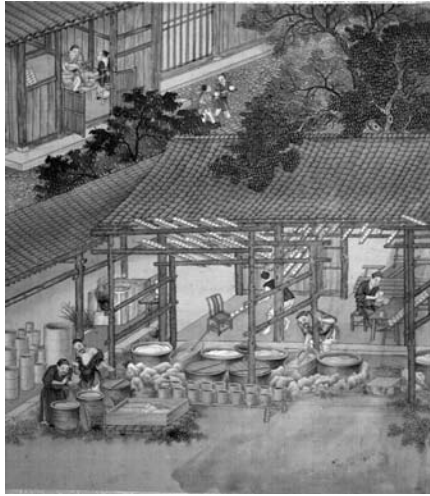
採取青料
 瓷器無不圓琢其青花者有宣成嘉萬
 之別悉藉青料為繪畫之需而霽青大
 釉亦賴青料配合料出浙江紹興金華
 兩郡所屬諸山採者赴山挖取於溪流
 洗去浮土其色黑黃大而圓者為頂選
 統名為頂圓子俱以產地分別名目販
 者携至燒瓷之所埋入窰地煅煉三日
 取出淘洗始售賣備用其江西廣東諸
 山間有產者色澤淡薄不耐煅煉止可
 畫涂市賣粗器圖中所繪特詳採取其
 於製煉則未及焉

圖8 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「採取青料」 臺北私人收藏



揀選青料
 青料煉出後尤須揀選有料戶一行專
 司其事料之黑綠潤澤光色俱全者為
 上選於仿古霽青青花細瓷用之色雖
 黑綠而鮮潤澤者為市賣粗瓷之用若
 光色全無者性薄煉枯志應選棄至用
 料之法畫於生坯單以釉水過窰燒出
 俱成青翠若不單釉仍是黑色如窰火
 稍過則所畫青花多致散漫惟青料中
 有韭菜邊一種獨為清楚入窰不改故
 細描必用之圖內筐盛匣罇乃屬點綴
 非選料正意

圖9 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「揀選青料」 臺北私人收藏



印坯乳料
大小圓器拉成水坯俟其潮乾用脩就
模子套坯其上以手拍按務使泥坯周
正勻結始褪下陰乾以備鑿削其濕坯
不宜日晒晒即坼裂至畫瓷所需之料
研乳宜細粗則起刺不鮮每料十兩為
一罇專工乳研經月之後始堪應用乳
用研罇貯於矮凳凳頭裝有直木上橫
一板鏤孔以裝乳槌之柄人望於凳握
槌乳之工價每月三錢亦有雙手乳兩
罇夜至二鼓者工值倍之老劣殘疾多
藉此資生焉

圖10 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「印坯乳料」 臺北私人收藏



圓器青花
青花繪於圓器一號動累百千若非畫
款相同必致參差互異故畫者止學畫
不學染漆者止學漆不學畫所以一其
手而不分其心畫者染者各分類聚處
一室以成畫一之功其餘拱錐雕鏤業
似同而各習一家釉紅寶堯技實異
而類近於畫至如器上之邊線青釉原
出鐵坯之手底心之識銘書記獨歸
落款之工花鳥禽魚寫生以肖物為上
宣成嘉萬仿古以多見方精此青花之
異於五采也

圖11 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「圓器青花」 臺北私人收藏



製畫琢器
琢器之式有方圓稜角之殊製畫之方
別采繪鏤雕之異傍舊須宗其典雅
擊新務審其淵源器自陶成規矩志
遵古制花同錦簇采色勝上春臺官
哥汝定均杯汗之儀則非遠水火木金
土洪鈞之調劑維神或相物以賦形亦
範質而施采功必藉夫埏埴出自林
泉制不越夫罇壘重均彝鼎爐烟煥
色雖瓦缶亦參索命之權彩筆生花
即窰瓷可驗文明之象

圖12 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「製畫琢器」 臺北私人收藏



蘸釉吹釉
 圓琢各器凡青花與官哥汝等均頂上
 釉入窰上釉之法古制將琢器之方長
 稜角者用毛筆搨釉槩每失於不勻至
 大小圓器及渾圓之琢器俱在缸內蘸
 釉其弊又失於體重多破故全器倍為
 難得今惟圓器之小者仍於缸內蘸釉
 其琢器與圓器大件俱用吹釉法以徑
 寸竹筒截長七寸頭蒙細紗蘸釉以吹
 俱視坯之大小與釉之等類別其吹之
 遍數有自三四遍至十七八遍者此吹
 蘸所由分也

圖13 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「蘸釉吹釉」 臺北私人收藏



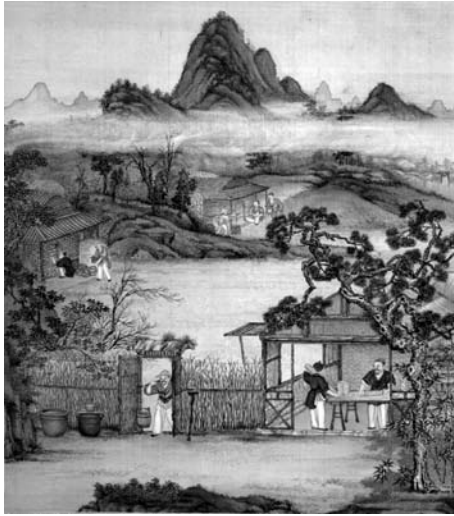
鑲坯窰足
 圓器尺寸既定於模而光平必需於鑲
 故復有鑲坯之作作內設有鑲坯之車
 形與拉坯車相等惟中心立一木椿椿
 視坯為粗細其頂渾圓色以絲綿恐損
 坯裏也將坯扣合椿上橫輪轉旋用刀
 削鑲則器之裏外皆得光平其式款粗
 細關乎鑲手之高下故鑲匠為緊要之
 工至窰足一行因拉坯之時下足留一
 泥靶長二三寸便於把握以畫坯吹釉
 俟吹畫工竣始鑲去其柄窰足窩款圖
 中工匠鑲窰並列

圖14 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「鑲坯窰足」 臺北私人收藏



成坯入窰
 窰制長圓形如覆瓮高寬皆丈許深長
 倍之上罩大瓦屋名為窰棚其烟突圓
 圓高二丈餘在後窰棚之外窰坯既成
 裝以匣鉢送至窰戶家入窰時以匣鉢
 疊累罩套分行排列中間疏散以通火
 路其窰火有前中後之分前火烈中火
 緩後火微凡安放坯胎者量釉之軟硬
 以配合窰位俟坯器滿足始為糞火隨
 將窰門磚砌止留一方孔將松柴投入
 片刻不停俟窰內匣鉢作銀紅色時止
 火窰一晝夜始開

圖15 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「成坯入窰」 臺北私人收藏



燒坯開窯
 瓷器之成窯火是賴計入窯至出窯類
 以三日為率至第四日清晨開窯其窯
 中套裝瓷器之匣絳尚帶紫紅色人
 不能近惟開窯之匠用布十數層製
 成手套蘸以冷水護手復用濕布包
 裏頭面肩背方能入窯搬取瓷器
 器既出乘熱窯以安放新坯因新坯
 潮濕就墊窯烘培可免火後圻裂穿
 漏之病圖內椽葉包紫者為出窯瓷
 器肩運柴片者為現在燒窯其搬運
 出窯情形未詳繪也

圖16 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「燒坯開窯」 臺北私人收藏



圓琢洋采
 圓琢白器五采繪畫摹仿西洋故曰洋
 采須選素習繪事高手將各種顏料研
 細調合以白瓷片畫漆燒試必熟諳顏
 料火候之性始可由粗及細熟中生巧
 總以眼明心細手准為佳所用顏料與
 法瑯色同其調色之法有三一用芸香
 油一用膠水一用清水蓋油色便於渲
 染膠水所調便於搨抹而清水之色便
 於堆填也畫時有就案者有手持者
 亦有眼側於低處者各因器之大小
 以就運筆之便

圖17 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「圓琢洋采」 臺北私人收藏



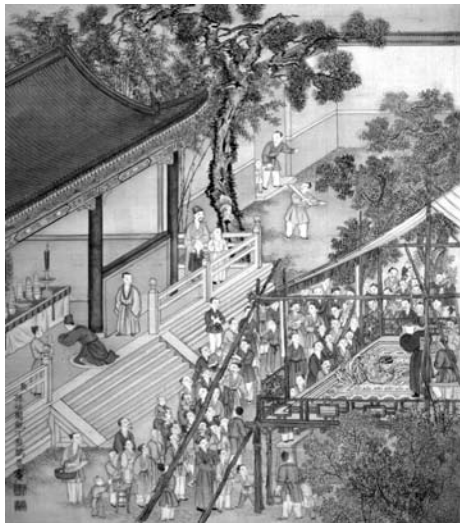
明爐暗爐
 白胎瓷器於窯內燒成始施采畫采畫
 後復須燒煉以固顏色爰有明暗爐之
 設小件則用明爐爐類法瑯所用口門
 向外週圍炭火器置鐵輪其下托以鐵
 叉將瓷器送入爐中傍以鐵鉤撥輪令
 其轉旋以勻火氣以畫料光亮為廢夫
 件則用暗爐爐高三尺徑二尺六七寸
 週圍夾層以貯炭火下留風眼將瓷器
 貯於爐腔人執圓板以避火氣爐頂蓋
 板黃泥封固燒一晝夜為度凡燒燒黃
 綠紫等器法亦相同

圖18 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「明爐暗爐」 臺北私人收藏



束草裝桶
 瓷器出窰每分類揀選以別上色二色
 三色脚貨等名次定價值高下所有三
 色脚貨即在本埠貨賣其上色之圓器
 與上色二色之琢器俱用紙包裝桶有
 裝桶匠以專其事至二色之圓器每十
 件為一筒用草包紮裝桶以便速載其
 各省行用之粗瓷則不用紙包裝桶止
 用芟草包紮或三四十件為一仔
 或五六十件為一仔芟草直縛於內竹
 篾橫纏於外水陸搬移便易結實其匠
 衆多以芟草為名目

圖19 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「束草裝桶」 臺北私人收藏



祀神酬願
 景德一鎮僻處浮梁邑境週袤十餘里
 山環水繞中央一洲綠瓷產其地商販
 畢集民窰二三百區終歲烟火相望工
 匠人夫不下數十餘萬靡不藉瓷資生
 窰火得失皆尚禱祀有神童姓為本地
 督窰民苦累神躍身窰突中捐生而缸
 成司事者憐而奇之於厥署內建祠祀
 焉鄉曰風火仙迄今屢著靈異窰民奉
 祀維謹酌獻無虛日甚至俳優奏技數
 部簇於一場

圖20 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》「祀神酬願」 臺北私人收藏

圖次紀略
 粵稽虞代肇興陶正之官載讀考工詳列陶旋之職
 是知地埴為器日用必資故應闡發精微用以胎垂
 永久蓋製泥河需在泥土而泥土之細在淘澄泥土
 細而坯胎成反泥合而釉色備泥釉是當首當淘煉
 尤合居先至於備其材更當期烟煆無玷
 於晶瑩務令光彩有需於遮斯匣既當左宜右有之
 胎而次及者若夫程料制泥既當左宜右有之
 時仿古酌今必循方矩圓規之則惟茲模範手坯
 胎曰造口備而賦物始有其象為雖為鑄而受質各
 別其形於是施後素之功成受采之益圓琢異制澹
 染同工釉分吹蘸而巧拙立呈足詳款識而功惟始
 畢泥形土質都成金石之聲錦地花紋並帶雲霞之
 色裝束藉夫芟草利用編手窰區照相惟神度奉陶
 家之享獻上供有職仰邀
 天府之品題圖列後先序分節次

採石製泥	淘煉泥土	煉灰配釉
製造匣鉢	圓器備模	圓器拉坯
琢器造坯	採取青料	揀選青料
印坯乳料	圓器青花	製畫琢器
蘸釉吹釉	鍍坯窰足	成坯入窰
燒坯開窰	圓琢洋采	明爐暗爐
束草裝桶	祀神酬願	

督理九江鈔關內務府員外郎 唐英恭編

圖21 清 乾隆八年本《陶冶圖冊》 臺北私人收藏



圖22 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖23 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏

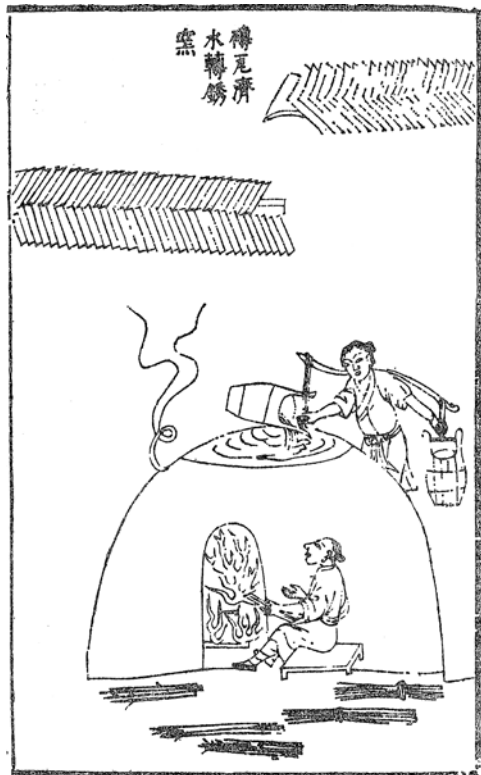


圖24 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖25 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏

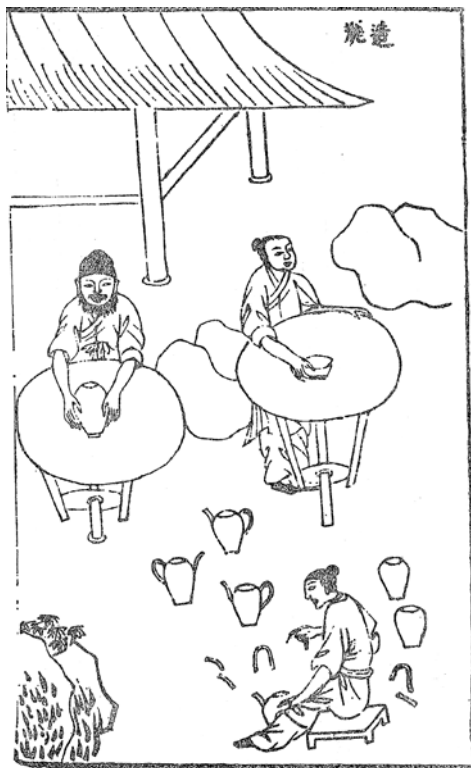


圖26 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏

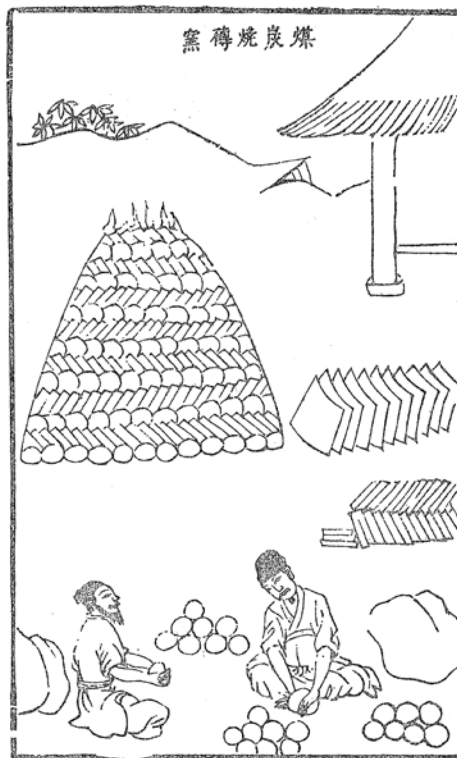


圖27 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏

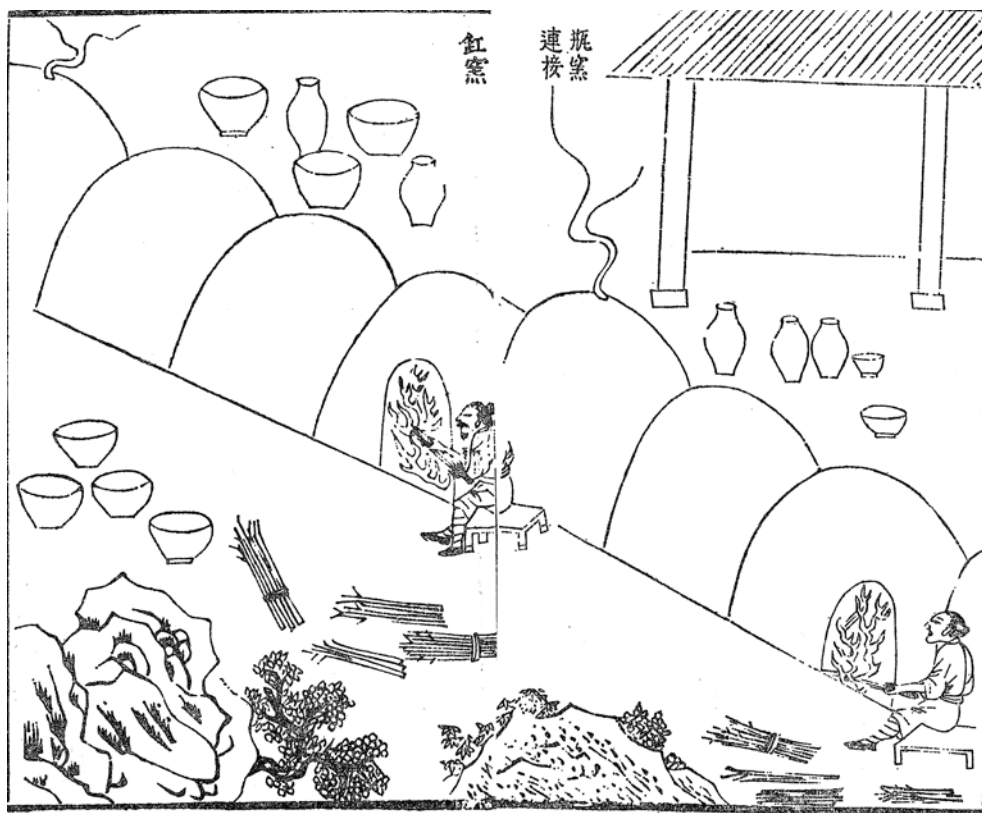


圖28 明 崇禎十年初刻本《天工開物》 東京靜嘉堂、北京圖書館藏

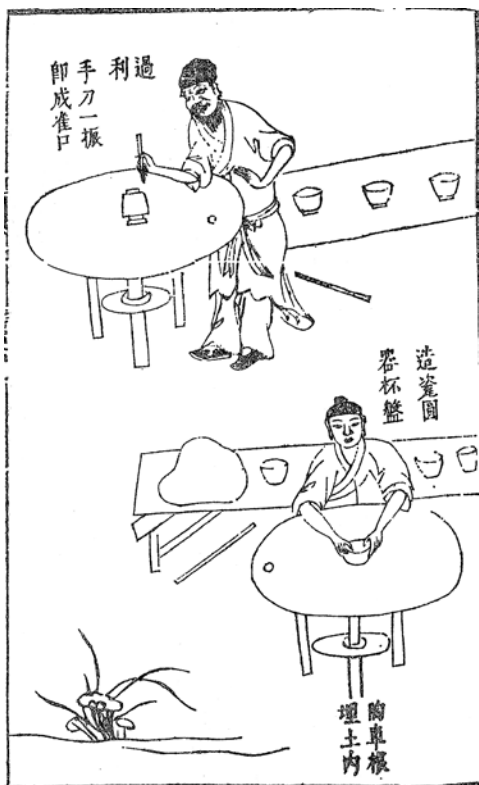


圖29 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏

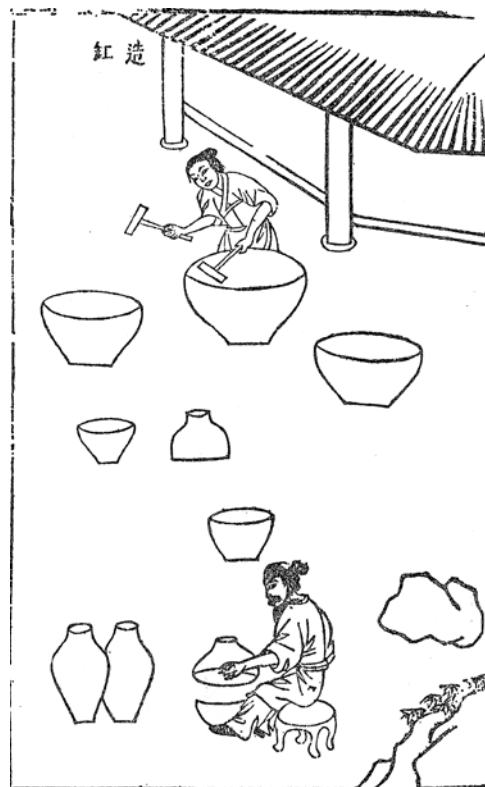


圖30 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖31 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖32 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖33 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖34 明 崇禎十年初刻本《天工開物》
東京靜嘉堂、北京圖書館藏



圖35 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖36 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖37 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏

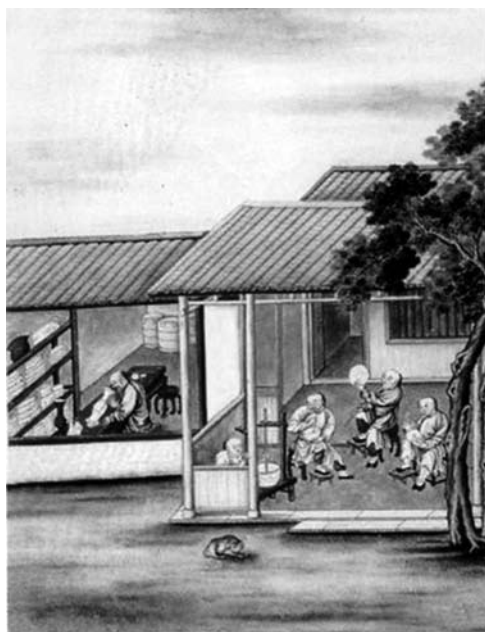


圖38 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖39 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖40 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖41 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖42 十八世紀前半《陶冶圖冊》
瑞典隆德大學藏



圖43 清 雍正《陶冶圖冊》「採取青料」
北京故宮博物館藏

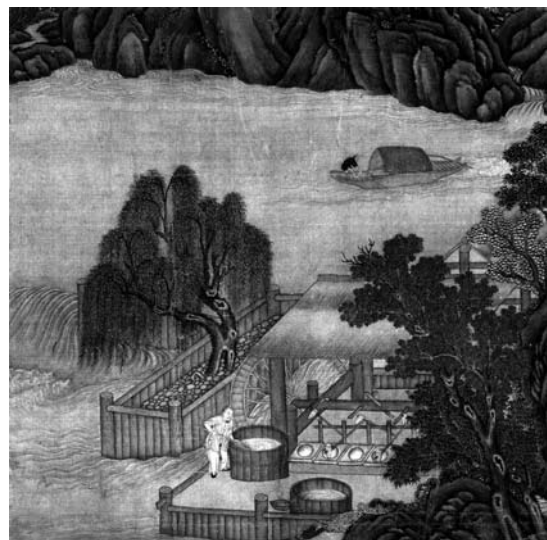


圖44 清 雍正《陶冶圖冊》「淘練泥土」
北京故宮博物館藏



圖45 清 雍正《陶冶圖冊》「製造匣鉢」
北京故宮博物館藏



圖46 清 雍正《陶冶圖冊》「圓器修模」
北京故宮博物館藏



圖47 清 雍正《陶冶圖冊》「圓器製坯」
北京故宮博物館藏



圖48 清 雍正《陶冶圖冊》「圓器青花」
北京故宮博物館藏

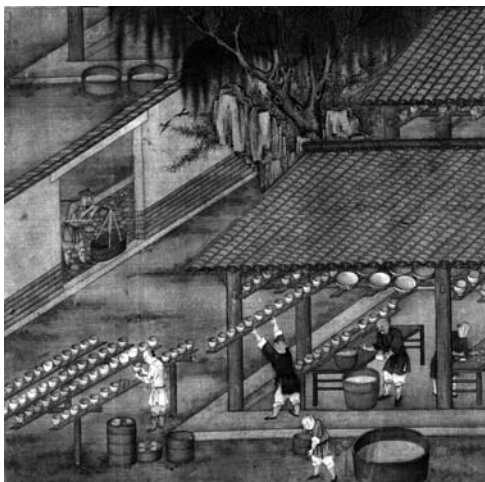


圖49 清 雍正《陶冶圖冊》「淋釉裝匣」
北京故宮博物館藏

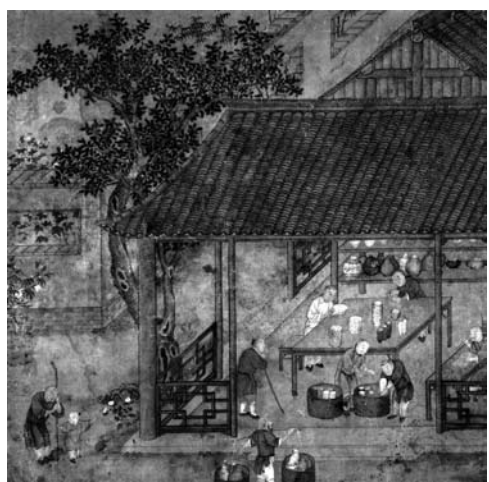


圖50 清 雍正《陶冶圖冊》「看色選瓷」
北京故宮博物館藏



圖51 清 乾隆 青花番蓮托八寶紋八四足壺
國立故宮博物院藏



圖52 清 嘉慶 青花番蓮托八寶紋四足壺
北京故宮博物院藏



圖53 清 乾隆 仿汝釉月白八方貫耳壺
國立故宮博物院藏



圖54 清 乾隆 洋彩火鑷盒
國立故宮博物院藏

