

一位技術官僚的自我修養

陳愷俊

督陶官唐英的文化創作和技藝習得

透過分析雍正後期、乾隆前期景德鎮官窯的督陶官唐英所作文學作品、筆記以及技術檔案，本文試圖重構唐英的文化知識系統，追索他學習滿漢文化技藝的過程以及對製陶技術的運用。首先，本文選取了一些唐英詩文筆記中的細節，闡釋他的文藝創作手法如何不同於傳統士大夫。然後簡單介紹了唐英對實用性技藝的偏愛，解釋了他的知識結構可能更加接近工匠和商人。最後，細讀了〈製價則例章程冊〉的組織邏輯，試圖理解唐英如何把他對陶瓷生產的技術細節運用到他的工價計算中，從而證明他強調知識的實用性。

唐英（一六八二—一七五六）已經吸引世界各地的藝術史學者深入研究了牠的督陶事跡。透過耙梳相關檔案，檢視傳世器件，分析唐英參與製作的〈陶冶圖〉，我們已相當了解在帝王主導下，督陶官在陶瓷產道和技術發展中的重要角色。專攻戲曲的文

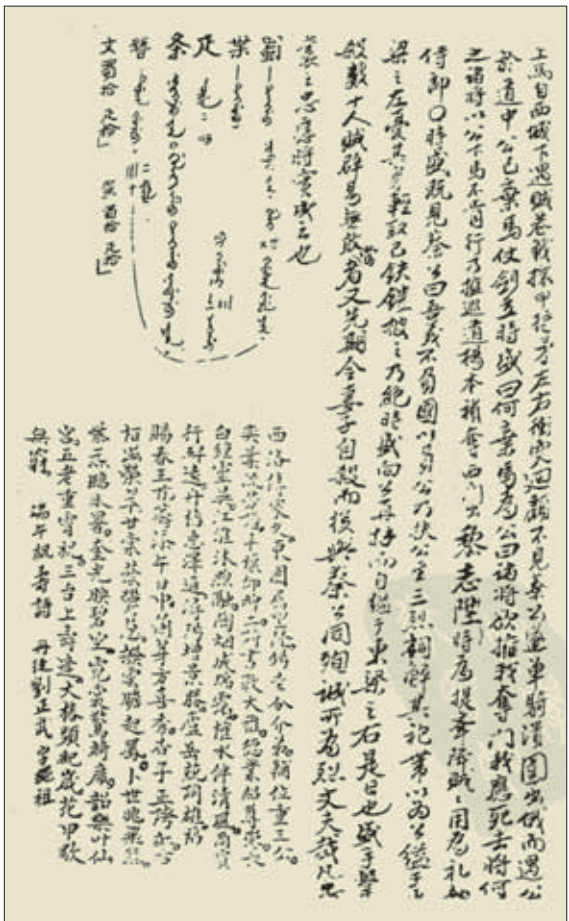
學史家也注意到，唐英在清代中期昆曲和地方戲互動中的獨特創作。歷史學家已逐漸重構出唐英所屬的內務府官僚群體的龐大脈絡，讓我們了解他們在翻譯、財政、以及工藝造辦中的作用。本文試圖補充唐英個人文化創作和技藝習得方面的訊息，從文化史

的角度來綜合理解唐英在文學、繪畫和督陶各方面工作的共通性，並將其置於一個共享類似職業生涯的內務府包衣群體中，發現其文化上的基本特徵。他雖然也像士大夫一樣吟詩作畫寫戲，卻展現出一種不同的技術官僚文化。

滿漢合璧的文化素養

我們容易忘記，讀寫也是一種需要長期練習才能熟練掌握的技術，這個問題在多語種並用的清代官僚團體中尤其突出。已經出版的檔案奏摺資料顯示，康熙朝內務府在溝通時使用存在大量滿漢合璧甚至單獨滿語版的文書。雍正乾隆朝合璧的檔案在出版中有時略去了滿語部分，因為它們跟漢文部分內容一樣。可是這種雙語現象暗示當時通訊者的讀寫能力。我們已經知道，康熙朝的幾個包衣憑藉翻

譯而身居要職。而且，是否翻譯某些文書，用何種語言互譯成為信息管理、的政治選擇，譬如，皇帝就不允許將某些醫學書籍翻譯成漢語。本文僅想指出唐英也懂滿文。在他的筆記手稿中（圖一），我們看到他用滿語字母拼寫紡織品名稱和數字，其中夾雜蘇州計數符號。（註一）檔案和個人文集並沒有記錄唐英到江南織造等部門當差，所以這有可能是他的學習草稿，類似的還有漢文計算銀兩的單位，收錄其筆記中。



圖一 唐英手稿 引自《唐英全集》

更值得討論的是唐英學習漢文化的過程。跟曹寅一樣，他也出生在瀋陽。作為漢軍旗人，漢語是唐英的母語，但是他特意訴說了自己早年習字的情況：「迨十齡以後，問學之功雖淺，頗有觀書作字之癖。書不甚解，開卷無昏畫，執筆忘倦悴。年十六，入值內廷：遠至龍沙朔漠，靡不踴躍經歷，幾無一息之暇。然而于勞攘困頓中，朝昕夕燈，未嘗不把卷吟哦，濡毫揮灑，蓋癖在是也。」（註二）可見他並不像科舉考生一樣時常得到專門的老師指點。他只是在扈從皇帝之餘找機會練習寫字。

除了基本的讀寫能力，這裡所說的文化程度（literacy）更多地是指稱一種文化素養（cultural literacy）。唐英雖通筆墨，能作詩，但跟接受儒家經典正統訓練的士人有很大差別。第一，他直接聲稱自己的詩歌乃是「心語」，「余之無詩而有語者，特以內府末吏，不敢竊附于風人帖括之林，聊自托于心動聲傳之語。」（註三）在這篇序裡，他斷然聲明自己不寫游仙、閨怨體裁：「其香區閨怨、狹邪游仙、



圖五 清 唐英 山水掛軸 局部 樹
北京故宮博物院藏

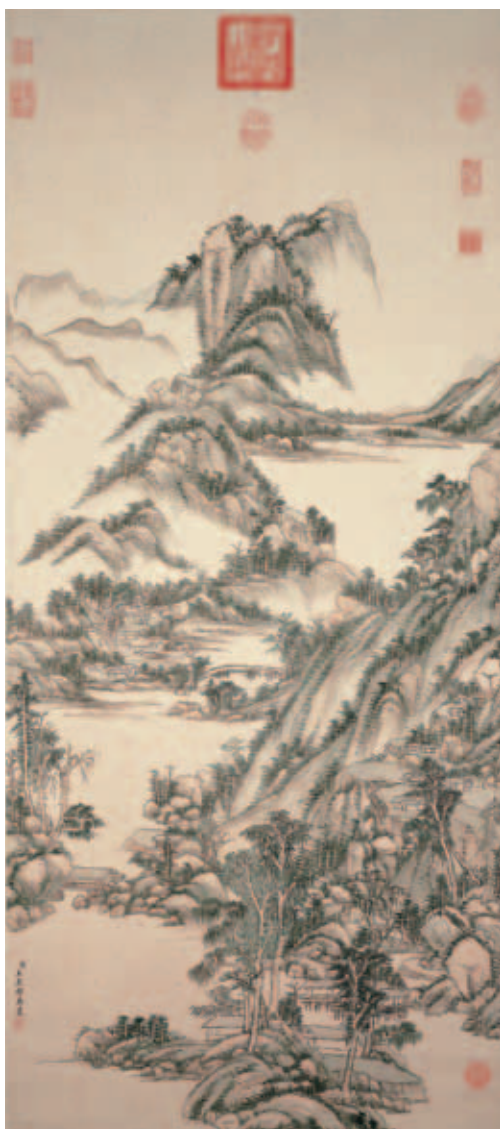


圖四 清 唐英 山水 軸 局部 北京故宮博物院藏

文化訓練可能根據不同階段朝廷的差事而變化，早期以翻譯和編輯字典、叢書等文字相關的工作為核心，而到了唐英的年代，工藝品生產成為造辦處工作的重點。

對士大夫技藝的變革

唐英在努力學習漢族士大夫文化技藝的同時，進行了選擇和修正。從他的筆記手稿上看，他努力學習漢語言文學。他經常記錄字彙，典故。途經一地就抄下匾額，探訪名人居所或者憑弔墓地。《唐英全集》收錄了他改編擴充的一本輔助詩歌寫作的字典，有反切注音，區別易混字彙。最重要的是唐英筆記的混雜性。如果我們讀他的手稿，而不是已經釋讀過的現代出版物，就會發現，他吸取信息時是隨聞隨記，並不分門別類，區分等級，這完全符合他述及早年扈從皇帝時的習慣。而且，他不像文人士大夫一樣好發議論，只是老實的抄錄訊息。抄錄文字幾乎沒有附加價值評判，全是關於歷史傳聞、文學故事、地名人名等等事實性訊息。其選擇本



圖二 清 王原祁 晴翠浮嵐 軸 國立故宮博物院藏



圖三 清 唐英 山水 軸 北京故宮博物院藏

無題等語，則騷人之寄托，余自惟鄙拙，不惟不願，實亦不能。六十年來，曾未嘗一試，此余心語義也。」他的詩歌中相當大一部分在詩題下（而非詩題中）有準確的日期。其中很多都是往返稅關、景德鎮御窯廠和北京旅途中的隨感。其中極小部分直接涉及官窯燒造項目的成敗，大部分詩作提供了唐英在時間軸中的準確行跡。而且，他經常用「識」稱呼自己的詩，頗有記錄、日記之意。唐英的知交，同是包衣的高斌（一六八三—一七五五）寫的也是這種簡樸明白的詩，即《固哉草亭集》。他們兩人互為對方詩集作序，盛讚不事雕琢言之有物的風格。體裁和風格的選擇都是他們身分認同的體現。一方面，他們的語言訓練確實不足以讓他們寫作華麗的詩句；一方面，他們也充分合理化了這種限度。我們可以再找類似內務府包衣的作品比較。比如說，曹寅的詩歌就富麗很多，用典繁複，也有好多篇「賦」。他活躍於康熙年間，早期在江南受到一流文人的指點，後來又主持全唐詩刊印。所以內務府包衣的

身卻也反映出他對這幾種知識的關注。

最大宗的是跟文學創作相關的筆記。主要是各種詩歌可以引用的韻字、典故、詩聯、曲牌、套譜。他留下的記錄都是技術性的，尤其是戲劇方面的內容。結合他的戲劇創作來看，他的劇本有不少舞臺指示，是為演出而寫，也有家班演出的記錄，並非文人案頭劇。他的詩歌旁有時候也特意標註刻印排版指示。以上這些對技術細節的關注跟他長年接受工匠式培訓有關。從文學風格上看，他不是很重視營造文字本身精巧複雜的架構，他關心的是文字所指涉經驗的多樣性，以此經驗來豐富文字本身。

唐英的筆記還記錄各種零碎知識片斷，如藥方、日蝕、度量衡單位、植物種植法，雖然不直接關聯其督陶事務，可是讓我們看到他重視知識的技術性、實用性角度。唐英早年扈從康熙南巡三次，也許記錄詳細的路程指南也是和早期的實用目的有關。（註四）本文要突出他輾轉景德鎮、九江的紀錄。乾隆五年後，唐英每年須



圖六 清 唐英 雜畫 卷 北京故宮博物院藏



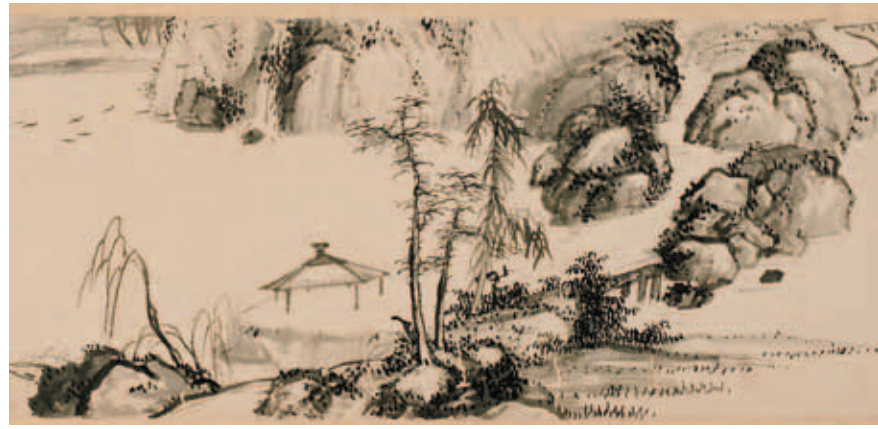
圖九 清 唐英 雜畫 卷 局部 松鼠 北京故宮博物院藏



圖十 清 唐英 雜畫 手卷 局部 公雞 北京故宮博物院藏

乎可以看成一種練習繪畫的筆記。

前輩學者已經指出（註五），唐英除了總管景德鎮御窯廠，早年在內務府造辦處主要從事畫樣，甚至參與槍砲產造與試放。槍砲相關檔案主要集中在雍正五年和雍正六年。有趣的是，晚年在粵海關短期當差時，唐英依然參與過鎗砲試放。乾隆十五年十一月十八日，唐英的詩歌夾縫中記錄道，「將軍都統年例試砲營寨于白雲山之陽，氣象嚴肅整齊，將軍都統



圖八 清 唐英 雜畫 卷 局部 山水 北京故宮博物院藏



圖七 元 倪瓚 容膝齋圖 軸 國立故宮博物院藏

從駐紮地九江造訪景德鎮御窯廠，乾隆十三年六月更是北上赴京見乾隆。筆記裏有九江到揚州沿途市鎮以及距離。另一則旅程記錄更詳細，乃是〈自萬安縣四十八灘至贛州府地名水程總單—乾隆十五年五月初六日武索灘舟中錄紀〉。這則筆記詳細列舉了沿途水灘，夾註標明何處多石、何處險灘需要格外小心，何處有大王廟，「到此叩拜獻牲」。每一個灘前標號，末尾還記錄路程總距離。

返觀唐英早年在內務府當差時的作品，我們也可以觀察到他研習文人傳統卻摻入技術官僚的實用性面向。其倫理教導強調忠誠馴化，沒有儒家士大夫樹立道德權威的意思。這裡只列舉一個掛軸和一個長手卷為例。

從掛軸來看，符合他自己聲稱跟王原祁學習（圖二），圖式確實走黃公望至正統畫家一脈。（圖三）可再看他的用筆，相當細緻拘謹。所有山石都規矩地勾邊，雖然皴法很淡，邊緣線其實比較硬朗。（圖四）再看樹，也有職業畫家傳統中那樣硬硬地向側下折出的枝條。（圖五）還有一種樹，

枝條淹沒在很濕潤而連成一片的墨點裏，並非米點。房屋不是界畫，但相當工整。

再來看〈雜畫〉（圖六），圖式不難找到，比如八駿圖、和倪瓚式的構圖。（圖七、八）松鼠一段上邊的題字這樣說，「昔年扈蹕塞外侍獵時，林莽中嘗得松鼠一二枚，養久馴熟依人。投之果實，食之嘎然有聲，洵可愛也。因思野性似此，猶堪繼以往馴服，較近日藏獲之無義者，不幾富而人人而富也。故圖之以識慨耳蝸寄。」好像是透過寫生諷喻的意思。（圖九）

幾種動物雜畫題詞的教化意義明顯。公雞後的題詞是「丁未春日戲題」。（圖十）丁未應該是雍正五年（一七二七），唐英還在宮中造辦處，尚未派赴景德鎮。所以這畫是分析唐英早期藝術訓練的重要材料。我覺得這兩幅畫都有拼湊感。山水甚至像是四段而非三段，雜畫也是連續不斷，沒有冊頁重裝裱成手卷的痕跡。所以是一圖一文。這種不分類別等級一律並置的方法非常像他的筆記手稿，幾

俱有吟詠甚佳。」（註八）這些訊息暗示唐英自從早年扈從康熙南巡後，可能始終保持對軍事的興趣。在他的筆記手稿中，抄錄的邸報摺件也佔了不少篇幅。文件末尾有時候還會註明送

到九江關的日期。其內容表明唐英一直非常關注準部叛亂的狀況還有各類刑事案件。

共享斯文的士大夫雖然也會跟商人、藝人乃至販夫走卒交往，但很少留下記錄，大多酬唱的文字還是為同僚儒生所作。但反觀唐英，他的筆記中還出現大量人名。除了歷史文學人物之外，很多是工作中的相識。他的記錄類似名刺登記。他不僅記錄同僚的訊息，也記上級將軍，下至硯臺匠幕客的名號。他會記下他們的生辰，然後為他們祝壽，這在他的詩文中都有證據。筆記是名副其實的工作備忘錄。最有趣的是，他也提到一些交往的地方藝人，結合筆記和詩文，我們可以了解更多唐英的藝術活動。比如他提到一個人叫胡崧，住南昌新巷善畫唐六如畫。這些材料也記錄下他跟小有名望藝術家的友誼。比如說，擅長指畫的傅雯。另外，筆記中還出現十三行商名字。從唐英記錄新識同行的習慣來看，他很可能跟他們有過交往。

他首先明確定義兩大類器件，圓器就是「盤盃鍾碟」，琢器為「瓶罇銅盆洗爐臺等」。第二條計算泥土時，他說明了核算製價不計厚薄只計寬長尺寸（面積）的原因，「成器之後雖有厚薄之不同，但初造水

坯時厚薄原屬相等，蓋緣各有各款期在登樣琢磨鉅削致有厚薄之殊。」但不忘指出幾種釉水器件用泥的特殊情況，「大觀哥窯魚子紋汝釉白定等泥內配滑石礦料，故價較多於別種釉水之件。」這種差別在〈圓器則例〉和



圖十二 清 乾隆 磁胎洋彩錦上添花玲瓏膽瓶 國立故宮博物院藏

〈琢器則例〉中得到印證。

第三條計算釉水時，他聲明「以外面核算每尺應用釉料若干，雖不將裏面尺寸陞出併算，然已將裏外應用釉料價銀均入外面尺寸內計算。」這說明他了解計算器物表面積的數學方法，可他是怎麼學會的呢？前輩學者已經開始探索唐英與前任督陶官年希堯的合作。年希堯接受耶穌會士郎世寧幫助譯寫出著名的《視學》一書。唐英助理年希堯期間，每年要遞送兩次陶瓷供年希堯驗查，年可能用了唐生產的瓷器作為例子。（圖十一）反過來，年希堯還著有《面體比例便覽》（序雍正十三年）一書，正是計算各種圓形多邊形尺寸的專著。唐英可能是跟年希堯學習了相關數學方法。

接下來，唐英刪繁就簡，把「配泥對釉補洗吹釉滿窯裏色磨瓷選器等類」、「乳料搬車挪泥打雜挑瓷跟坯以及廚房人夫等」歸為「細工飯」和「雜用人夫」兩項花銷。「雜項器具傢伙」一項就歸納了各種工具，「刀鏗車盤坯架攪泥磚挪泥石淘泥綱，以及布

瓷器燒造專業知識

圓琢瓷器燒造製價則例顯示唐英對專業知識的圓熟。如果說士大夫筆記也有這種醫卜博物的材料，真正能把唐英與他們區分開的是技術官僚特別掌握的一種專業知識，就是對陶



圖十一 清 雍正 青花菊瓣紋花澆 國立故宮博物院藏



清 年希堯 《視學》
引自《續修四庫全書》

瓷生產具體過程的了解。前輩學者已經結合宮藏器物與《陶冶圖說》、《陶成紀事碑》及相關檔案奏摺探討了他的工作，本文僅從他專業知識的面向做一些補充。技術官僚唐英中介於內廷，尤其是皇帝和地方藝人甚至下層工匠之間，自上而下傳達帝王對器物的偏好和限定，自下而上他匯集的物料火候釉彩等訊息，賦予帝王偏好以技術可行性。乾隆十二年呈交的〈製價則例章程冊〉雖然是為了核定物料和人工的價格以便奏銷，可是也透露出唐英對陶瓷生產技術細節的掌握。

乾隆十二年十月初七〈奏為議定燒造瓷器章程〉（註七）中提及「至所報章程則例冊，應交該處存案以備查核」，即後附〈製價則例章程冊〉。（註八）唐英按照瓷器的造法尺寸、物料貴賤和高次品質分門別類計算「所需泥土釉料工飯」，以此得出各類瓷器製價。最值得注意的是他如何合理化分類計價。文檔開頭一直到〈圓器則例〉的凡例展示出唐英是基於工藝細節來決定哪些門類可以合併，哪些需要另計。

溯源與拓展

嶺南畫派特展

Origins and Developments of
the Lingnan School of Painting

2013/6/1 – 2013/8/25

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143台北市士林區至善路二段221號
全年開放，上午八時三十分至下午六時三十分
週五、週六夜間延長開放至晚間九時
Tel: 02-6610-3600 Fax: 02-2882-1440
http://www.npm.gov.tw
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd.,
Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)
Open daily from 08:30 to 18:30 all year round
Friday and Saturday visiting hours extended until 21:00

主辦單位：國立故宮博物院 歐豪年文化基金會 借展單位：



中央研究院
文哲史學研究所 抱翠山堂

贊助單位：



圖十三 清 乾隆 粉彩雞缸杯 國立故宮博物院藏

紙筆毛匣鉢乳鉢竹木家伙器皿」。

而對種種成型和上色的工藝，唐英卻不厭其煩，一一分開討論。他不僅為每種工類分設一項計費，而且先會說明這種工類的關鍵步驟，然後還舉例子加以解釋。他指出，鑲方、印器剖削、錐拱、雕鏤都有專門作坊負責，其中錐拱還分上、中、下等，因為「有滿身花紋者、有單錐拱腰花瓶座者」，雕鏤又分出「雕鏤玲瓏」，比如「外面玲瓏內夾宣花膽瓶：透漏裡層與一切雕鏤者有間故」。(圖十二)同

樣是畫青花，唐英知道仿宣德窯的是一手畫成，而仿成化嘉靖萬曆的青花器另有「填染之工」，顯然他也不會忽略宣窯釉裡紅的特殊性。(圖十三)對於多彩器，唐英告訴我們「如成窯五彩一種，止須繪畫一手成器。若洋彩器皿，係頂細工作照樣繪畫之後，另需畫填匠手著色加染，故分別畫彩畫填二項。」在整個文件的末尾處，唐英列出十七種印接種類，其中接耳十一種，接底足兩種，接罇瓶口一種，接壺嘴靶一種，還有接靈芝、接雙桃，這簡直是在炫耀他對印接工藝諳熟無比。至於燒造使用的柴價，炭價，燒爐工飯等項，唐英沒有忘計算某些特殊施釉上彩的器皿兩次燒造的雙倍花銷。

結論

綜上所述，本文試圖補充介紹督陶官唐英的文學繪畫創作以及他的工作筆記。我們可以把他在文學體裁和繪畫樣式上的選擇歸納為一種技術官僚的風格。概括分析唐英筆記和一些檔案材料，我們也可以全景式地展現

他作為一個技術官僚的獨特知識結構及其不同於文人士大夫的技藝習得過程。本文希望以唐英為例，深入研究前輩學者描摹出的內務府技術官僚群體所導向的文化演變，揭示他們如何逐漸使清代雍乾期文化不同於以往的時代。

作者為美國紐約哥倫比亞大學博士生

註釋

1. 《唐英全集》卷二，學苑出版社，二〇〇八，頁三七四。感謝國立臺北大學林士銘教授提供滿文詞彙。
2. 《書法指南》序，見《唐英集》，瀋陽：遼瀋書社，一九九一，頁二七五。
3. 〈西湖漁唱〉序，見《唐英集》，頁二二一。
4. 《唐英全集》卷二，頁五三六—五三七。
5. 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》第二十四卷第一期，二〇〇六，頁一四四、八。
6. 《唐英全集》第二冊，頁六八三。
7. 傅育紅，〈試論唐英與燒造瓷器章程的制定〉，見《中國歷史文物》二〇〇七年第一期，頁八〇。
8. 《唐英督陶文檔》，學苑出版社，二〇一二年，頁七七；《清宮瓷器檔案全集》，頁七〇—八三。