

清中後期（1821-1911）內務府 造辦處南匠及其相關問題

嵇若昕

香港中文大學藝術系與文物館

提 要

依據目前所公佈清代內務府造辦處的檔案歸納、統計，清前期曾在內廷服務的南匠約有一百四十人之多，但是清中後期近百年間，曾進入造辦處服務的南匠雖有三十人以上，然其中大多是畫家，手工藝方面的匠役僅載錄了兩名玉匠與四名牙匠。

清前期南匠收入除了在京發給的錢糧銀，某些人尚有衣服銀，來自廣東地區者還有安家銀。清中後期之南匠收入僅載錄錢糧銀一項，其最低數額雖與清前期相仿，但未達最高數額。光緒七年（1881）年底，如意館中八位畫家同時獲得加薪，但其他匠役未蒙恩澤；就算每月增加了錢糧銀，也未曾達到乾隆朝的最高收入水準。

民國肇建，造辦處崩解，匠役流入民間。經研究，內廷匠役對於二十世紀初期北京畫壇與工藝界的直接影響甚微，遑論南匠之影響。

關鍵詞：內務府造辦處、造辦處、南匠、北匠、畫畫人、畫士

楔 子

《說文》：「工，巧飾也。」《考工記》卷上：「攻木之工七」，即「輪、輿、弓、廬、匠、車、梓。」《考工記》卷下則說：「匠人建國。……匠人營國。……匠人為溝洫。……」依據《考工記》的記載，匠人是建築行業中有關木工的從業人員，也是「百工」之一。後世將工、匠二字合稱，泛指手工藝從業者，尤其是具有巧藝以成器物之人。

歷史上自有政府組織以來，工匠就逐漸分成官匠與民匠兩種類別，前者服役於官府，其產品通常不上市流通，後者在家為自己工作，其產品通常具有商品性質。在官府的需求之下，民匠也可能變成官匠，受到特殊戶籍的限制。民匠發展的興衰與否，和政府對於官匠的管理與社會經濟關係密切，例如戰國至漢初時期，民匠在政府的管理下可在市鎮設立店鋪，以進行生產和交易；但自漢武帝推行鹽鐵官營政策後，民匠的發展受到限制；魏晉南北朝時期，自給自足的自然經濟得到進一步發展，民間手工業相對衰落；唐代中期實行納資代役和雇工勞動政策，民間匠役再度得到發展機會，以致於宋代從事商品生產的家庭手工業和小手工業作坊遍佈。¹元代實行匠戶制度，加強對工匠的控制，限制了民匠的發展，明代初期繼承了元代匠戶的戶籍，並且規定世襲不替，遂逐漸發展出「輪班工匠」、「住坐工匠」與「存留工匠」等不同類別，但是當時的優秀匠人若得到皇帝的賞識，可官至卿貳，至於身為四民之首的士也有人動手製作器物。降及明晚期，某些著名的工匠不但以自己的技藝建立家業，並且可與文人平起平坐，分庭抗禮。雖然如此，這些有成就的工匠之社會地位並不曾真的與文人平等，他們為了獲得士林的認同，並提昇家族的社會地位，遂設法使子孫步入仕途，以光大門楣。²

清初廢除匠戶制度，官匠與民匠都是受雇取值具有巧藝之人，除了雇主地位不同與手藝精粗之別外，官匠與民匠的差異大為縮小。此時，內務府造辦處也雇用民間工匠為皇室服務，皇帝儼然是一位最有權勢的雇主。

清代內務府造辦處的匠役分南匠與北匠，北匠之「北」乃指北京，籍貫則並非皆為京籍，乃華北各省都有，而玉匠中之新疆回人，亦列於其中；南匠之「南」則是相對於北方的南方，包括江南、湖廣、閩粵與來自於西歐的匠役，因為他們皆由

1 曹煥旭，〈3、官匠與民匠〉，《中國古代的工匠》（北京：商務印書館，1996），頁7-18。

2 嵇若昕，〈從嘉定朱氏論明末清初工匠地位之提昇〉，《故宮學術季刊》，9卷3期（1992春），頁19-44。

南省各大吏選送進內廷。然而玻璃匠皆為山東博山縣籍，為山東巡撫所交進，也列入南匠，此乃因康熙朝初設玻璃廠時，匠役長皆為西洋人。北匠又分旗、漢兩匠，旗匠分成官匠與包衣匠，前者為八旗及蒙古人，包衣匠為內務府上三旗人。漢匠則分食餉匠與召募匠兩種，前者為長期之漢匠，後者是臨時雇募的匠役。南匠則分成三種：「抬旗南匠」乃不論種族，籍隸內務府，永不歸南；「供奉南匠」必年老始放回籍；「傳差南匠」是因某種製造而召募入京的南匠，工竣回籍，乃臨時性的南匠。³

就目前所公布的清代內務府造辦處的檔案歸納、統計，⁴清前期至少曾有一百四十位左右的江南工匠前往北京，服務於內廷，這些匠役有些攜帶家眷北上，永為報效而未再南歸，⁵有些因為年邁或患病無法當差而回籍，⁶也有因為水土不服而回南，甚至因為不再受到皇帝的重視而逃歸。⁷扣除短期停留者外，不

3 彭澤益，〈六、內務府經營的宮內御用手工業作坊和手工工場〉，《中國近代手工業史資料》（北京：三聯書局，1957），卷1，頁149。韋慶遠，〈清代內務府的匠役和御用手工業〉，《清代經濟史研究·專題研究·工業、手工業》http://www.iqh.net.cn/info.asp?column_id=7616（檢索日期：2015年2月28日），文中對於「旗匠」（含「包衣匠」）有較多敘述。

4 中國第一歷史檔案館收藏清雍正元年（1723）至宣統三年（1910）的內務府造辦處有關活計成做的檔案（《內務府造辦處各作成做活計清檔》），雖然其中嘉慶前期（四年至十年）似闕遺，然雍正、乾隆兩朝檔案甚夥，今該館將其製成微卷，本文所稱《活計檔》即此。此外，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》（北京：人民出版社，2005），除了亦影印前述雍正與乾隆兩朝《活計檔》外，尚將此二朝造辦處相關「廣儲司行文」、「買辦庫票」、「雜項庫票」、「各作暫領銀」、「雜錄檔」、「養心殿造辦處行取清冊」、「做鐘處收貯賞用鐘表檔」、「做鐘處收貯鐘表檔」、「做鐘處宮內陳設鐘表檔」、「做鐘處新收鐘表等項」、「做鐘處宮用鐘表等項檔」、「造辦處收貯物料清冊」等亦依年序併同景印刊行。

5 例如雍正朝即入內廷，乾隆三年（1738）年底回籍葬親後接家眷進京的封岐；因奉准攜帶家眷進京，封岐可能也被提昇為「抬旗南匠」或「供奉南匠」。若為「抬旗南匠」，則籍隸內務府，永不歸南；若為「供奉南匠」，則年老後封岐則將還鄉。見嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，《故宮學術季刊》，23卷1期（2005秋），頁479。

6 例如：

南裱匠張愷退役回籍時已年八十六。《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆三十五年正月十九日〈記事錄〉。

牙匠王裕璽因病不能當差，由其子王喜慶進內幫作銀片活計，南匠徐芳（方）亦因病不能當差，覓得南裱匠王慶魁頂替。《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆四十三年五月十四日〈如意館〉。

7 例如：

嘉定竹人施天章，以牙匠身份服務於內廷，雍正、乾隆兩朝地位有所升降，從在如意館工作並常為皇帝傳旨的牙匠，淪為與硯降為伍後，自尊心受打擊而「出走」，不久拿獲歸案，罰在瓮山（今頤和園萬壽山）鋤草養馬，後在忠勇公傅恆斡旋轉圜下得以放歸。詳見嵇若昕，〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係——從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》，14卷1期（1996秋），頁91。

如意館行走刻字玉匠朱時雲因病告假，私行潛逃，經造辦處奏明，行文蘇州織造將朱時雲拿解來京治罪，並令另選好手刻字玉匠速來京。見《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆四十年十月十五日〈記事錄〉。

少南匠們停留在北京的時間長達數年至數十年，⁸ 其中亦有匠役師徒、父子兩代或祖父孫三代相繼服務於內廷。⁹

乾隆朝以後，內務府造辦處逐漸制度化，嘉慶朝《大清會典》曾列舉養心殿造辦處的十四個「治器」作坊，有如意館、金玉作、鑄爐處、造鐘處、砲鎗處、鞍甲作、弓作、瑛瑯作、玻璃廠、銅鍍作、匣裱作、油木作、鐙裁作、盔頭作等，其中玻璃廠又分成窯房與碾房，前者乃燒造玻璃，後者則碾細材料。¹⁰ 光緒朝《大清會典》抄錄了此段文字，也載錄了十四個作坊名稱及玻璃廠之窯房與碾房。¹¹ 本文依據道光至宣統五朝（1821-1911）的《活計檔》，整理清中後期曾在內務府造辦處當差的南匠，並嘗試管窺他們對於京城的畫壇、工藝界是否曾留下雪泥鴻爪？

一、清中後期造辦處中南匠

由於《活計檔》的留存與公布，使得學界有直接史料可從事有關清代康熙朝（1662-1722）以後造辦處之研究，尤其檔案中記載的匠役姓名更有助於內廷匠役之研究工作。雖然都是膳清後的「清檔」，但是雍正與乾隆兩朝（1723-1795）的《活計檔》載錄方式相似，先以年為單位，同一年的檔案再以作坊名稱，或以「記事錄」為類目，此外尚有以宮殿、織造等名稱為類目的檔冊，每一類目內再按月、日先後載記；每年幾乎固定有以作坊名稱和「記事錄」為類目的檔案，以宮殿、織造等為類目的檔案相對地少多了。嘉慶朝（1796-1820）的《活計檔》之載錄方式分成兩類，前三年（1796-1799）與前二朝大致相同（唯一不同處見下文），嘉慶十一年（1806）以後者則不再以作坊名稱或以「記事錄」等為類目，而是按時間先後，以流水帳方式記錄相關事宜，每則檔案後往往有呈稿之單位名稱，有時兩個以上的作坊共同具名呈稿；至於嘉慶四年至十年（1799-1805）的檔冊，則付之闕如。嘉慶朝以後的《活計檔》載錄方式與嘉慶後期者相同，基本上大致完整，但仍不免偶

8 例如來自廣東地區的雕鑿匠傅起龍應差四十年，見《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十六年八月二十九日〈記事錄〉。

9 目前查得確切兩代或三代相繼者為廣匠，至於金昆的徒弟程梁是否一定來自江南，尚無法確定（《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆六年七月初四日〈記事錄〉）。此外，本文所論述清中後期造辦處南匠中，牙匠楊有慶、楊秀與楊志或也是三代相繼服務於內廷之廣匠。

10 托津等纂修，《大清會典·嘉慶朝》（臺北：文海出版社，1991），卷 80，〈內務府·養心殿造辦處〉，頁 3357。

11 崑崗等纂修，《大清會典·光緒朝》（臺北：啟文出版社，1963，依據光緒二十五年刊本景印），卷 98，〈內務府·養心殿造辦處〉，頁 994。

有關係，¹² 經耙梳道光（1821-1850）、咸豐（1851-1861）、同治（1862-1874）、光緒（1875-1908）、宣統（1909-1911）五朝的《活計檔》，所得此近百年曾進入造辦處服務的南匠有三十人以上，其中大多是畫家，手工藝方面的匠役僅載錄了兩名玉匠（周文玉與周崑崗）與四名牙匠（莫成紀、楊秀、黃慶與楊志）。

（一）牙匠

牙匠楊秀於乾隆五十五年（1790）即因父親楊有慶去世，接替父職，成為如意館中的牙匠，¹³ 並在嘉慶朝成為內廷最重要的牙匠；¹⁴ 道光二年（1822）底他「畫得安喜盒紙樣一張」，交太監呈覽後「奉旨照樣成做二對」，¹⁵ 這是檔案中有關他的記載之最後一則，至此他以牙匠身份在內廷服務超過三十二年。

莫成紀是嘉慶朝如意館中另一位重要牙匠，他的名字於嘉慶十五年（1810）兩度出現在《活計檔》後，¹⁶ 至嘉慶末年止又出現三次，¹⁷ 道光七年（1827）冬，他設計了一件「象牙葫蘆內子做百子圖盒子」，紙樣呈覽後「奉旨准照樣成做」，¹⁸ 這也是《活計檔》中最後一則有關莫成紀的檔案。

除了楊秀與莫成紀，道光朝曾服務於內廷的牙匠尚有楊志與黃慶，後者的檔案集中於道光中期，前者至咸豐五年（1855）尚因所成做活計稱旨而蒙賜「藍實地紗袍料一疋、石青實地紗褂料一疋、銀三十兩」。¹⁹

由於楊有慶乃由粵海關監督選送入京，²⁰ 故他應是廣東牙匠，其子楊秀當然也是一位廣東牙匠，至於莫成紀、楊志與黃慶三人也被認為是來自於廣東的牙匠，²¹

12 就目前所知，嘉慶朝以後的《活計檔》缺道光十一年一至三月、同治十年、光緒二十五年一至三月、光緒二十七年、宣統二年六月之檔案。

13 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆五十五年九月十九日〈記事錄〉。

14 嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，頁 492-493。

15 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光二年十二月二十五日，如意館呈稿。

16 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶十五年六月初六日，「如意館」呈稿，載錄六月初二日押帖內容。

17 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶二十年十二月十八日，「如意館」呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶二十三年三月初一日，未記錄呈稿單位，當日接得押帖，載錄開嘉慶二十三年二月二十五日旨意。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶二十五年三月二十一日，「如意館」呈稿。

18 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光七年十二月初七日，作坊不明，或為「如意館」，載：十一月二十二日莫成紀畫得一件象牙葫蘆內子做百子圖盒子紙樣。

19 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，咸豐五年五月十九日，匣裱作、如意館、金玉作呈稿。

20 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆三十八年十二月十八日〈記事錄〉。

21 廣州龍發行精雕工藝廠，〈清代晚期以來的地區牙雕〉，《廣州龍發行精雕工藝廠：牙雕歷史網》<http://www.gzlfh.com/gd/his.htm>（檢索日期：2005年2月27日）。

三人中的楊志，或為楊秀的子侄輩。若然，楊有慶、楊秀與楊志也是三代先後相繼在內廷服務的廣東牙匠。

乾隆、嘉慶兩朝皇帝對於象牙活計都相當重視，清高宗還曾一再讓牙匠（尤其是廣東牙匠）在其作品上留下名姓，道光、咸豐兩朝帝王也承繼了父、祖們對於廣東牙雕工藝的喜愛，繼續選用廣東牙匠在如意館當差，待太后當國，內廷所需象牙製品或為象牙箸，或是象牙配件，有時需清理蒙塵的象牙製品，造辦處不再成做精緻的牙雕工藝品，若有需要，多由廣東方面封疆大吏奉旨辦置或自行置辦後貢送入京。²² 所以清晚期內廷主要牙活或由北匠承應，不需遠從廣東選送技藝精湛的牙匠進京。

（二）玉匠

道光朝《活計檔》雖然未曾載錄任何玉匠姓名，造辦處中如意館與金玉作仍進行小件玉器之琢製，甚至受命為玉器刻琢年款。²³ 其實早在嘉慶十七年（1812）即曾因為往昔每年進四千餘觔玉料，至此時造辦處存貯玉子仍有盈餘，遂傳旨減少自新疆呈進玉料數目，改為每年呈進兩千觔；降至道光元年（1821），庫貯玉料仍多，遂傳旨暫行停止自新疆呈進玉料，並於道光元年四月二十五日傳旨：選庫貯玉料送各織造、淮關等處製辦做玉冊、玉寶。²⁴ 所以，道光朝主要玉活計多發交織造、淮關等處琢製，內廷僅成做小件或簡易之玉活計，此時內廷成做玉活計的匠役或以北匠為主。

咸豐朝《活計檔》也未曾載錄任何玉匠名姓，有關玉活計的記載也多是清理舊玉器、琢製小件服飾類或配件類玉器等，雖也曾傳旨在玉器上琢刻年款，但僅需陰文，²⁵ 北匠多能承應，不需遠從江南選送技藝高超的南匠進京。

22 例如：《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒元年六月二十七日，粵海關呈稿，載錄其呈進貢物，除了各色紗料織品等外，尚有「雲龍象牙方盒二匣、雲龍象牙筆筒一匣」。香港中文大學文物館主編，《清代廣東貢品》（香港：故宮博物院、香港中文大學文物館聯合出版，1987），頁93，圖68「清嘉、道 象牙鏤雕『大吉』葫蘆花囊」、圖70「清同、光 象牙鏤雕套球」與頁94，圖69「清同、光 象牙雕花鏡奩」，可供參考。

23 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光二十九年五月二十六日，如意館呈稿：太監交出一件玉火鐮，傳旨著刻「道光年製」款。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光二十九年六月初七日，如意館、金玉作呈稿：太監交出白玉花囊一件、硃筆本文一件，傳旨著刻「慎德堂製」款。

24 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光元年五月初六日，檔房（行文）、如意館呈稿。

25 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，咸豐三年五月初九日，如意館呈稿：內廷交出白玉搬指一個，傳旨照本文刻「咸豐御用」字圈，且俱要陰文。

同治三年（1864）四月的《活計檔》首度有關於玉匠周文玉之檔案，而且在四月初三、初五、初六連續命他成做玉活計，兩次令他用「雲玉」（即翠玉）做鐲子、搬指、帶頭、別子等小尺寸的服飾類玉器或錦盒配件，²⁶ 一次則選用玉山子也琢製鐲子、搬指等服飾類的玉飾。²⁷ 或因周文玉擅長為玉器琢刻文字，尤其是陽文，所以同治晚期的檔案記載他一再奉命或為玉璽等琢刻文字，²⁸ 至光緒初期，他仍一再奉命為玉璽琢刻文字，²⁹ 甚至為檀香木璽刻印文，³⁰ 進而還為端石硯海刻字。³¹ 玉匠周崑崗隨後也曾於光緒中期奉旨琢製玉璽，也曾為其所琢製的玉璽琢刻印文。³²

在同治朝的《活計檔》中僅記載周文玉為隸屬於如意館的玉匠，但是光緒朝的《活計檔》中明確載錄其為「如意館南匠」。³³ 玉匠周崑崗之名僅見於光緒朝《活計檔》，而且稱之為「如意館玉作周崑崗」，³⁴ 就其技藝、名姓言，或與周文玉有關，推測亦為南匠。

道光、咸豐兩朝造辦處內的玉匠可能多為北匠，或與國力較前期疲弱，且皇帝並不特別喜愛玉器有關。同治、光緒兩朝為了玉飾品之製作在造辦處如意館中進用

26 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治三年四月初三日與初六日，如意館呈稿。

27 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治三年四月初五日，如意館呈稿。

28 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治十二年二月初三日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治十二年五月二十二日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治十三年六月二十四日，如意館呈稿。

29 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒七年十一月十七日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒八年五月十二日，如意館呈稿。

30 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒三年四月初二日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒四年十一月初六日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒五年九月八日與十月六日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒八年元月二十八日，如意館呈稿。

31 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒八年九月二十六日，如意館、銅鍍作呈稿。

32 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒十五年四月二十日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒二十年十一月二十四日，如意館呈稿。

33 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒四年十一月初六日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒五年十月初六日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒七年十一月十七日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒八年九月二十六日，如意館、銅鍍作呈稿。

34 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒十五年四月二十日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒二十年十一月二十四日，如意館呈稿。

了南匠，應與太后當國的關係較密切。

(三) 畫畫人

玉匠與牙匠之外，清中後期《活計檔》所載錄的南匠皆為畫家，但在雍正朝以畫藝服務內廷的南匠或北匠皆統稱為「畫畫人」，³⁵ 可是內廷從事人員仍有以「畫匠」稱之者，所以清高宗曾在乾隆年間下旨要求內廷從事人員對於來自南方而在如意館服務的的畫家稱為「畫畫人」，不得以「畫匠」稱之，³⁶ 嘉慶朝仍承繼之，例如《活計檔》中在馮祥、沈煥二位如意館畫家名姓前曾加「畫畫人」，³⁷ 道光朝《活計檔》也有「如意館畫畫人」的檔案，³⁸ 咸豐元年《活計檔》有交白絹給如意館「著派畫畫人」作畫的記載，³⁹ 同治與光緒朝的《活計檔》卻不再寫作「畫畫人」，改作「畫士」。《清史稿》作者趙爾巽認為清後期如意館的內廷繪畫事業之所以「稍復（乾隆朝）舊觀」，乃因慈禧太后「喜藝事」，雖然趙爾巽進一步說明此時如意館中的畫家「皆凡材」，⁴⁰ 但是為表示這些內廷畫家與造辦處其他匠役不同，遂將「畫畫人」進一步改稱為「畫士」，以示尊敬。

無論如何，清中後期內廷南匠以畫家最多，也較受尊敬。數十位來自南方的畫家中，以沈振麟（圖 1）當差時間最久，歷道光、咸豐、同治、光緒四朝；官品最高。同治元年（1861）他已是「如意館五品畫士」，⁴¹ 光緒七年則記載他擁有「二品頂戴」。⁴² 至於沈慶蘭（圖 2），由於張庚根據《寶笈三編》而載錄了他於嘉慶十五年（1810）完成的畫作，⁴³ 畫史遂記載其「乾隆時供奉內廷」，⁴⁴ 但是道光

35 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》，冊 6，雍正十一年三月雜項買辦庫票，頁 58 下；雍正十一年五月雜項買辦庫票，頁 102 上；雍正十一年六月雜項買辦庫票，頁 144 上；雍正十一年七月雜項買辦庫票，頁 171 下；雍正十一年九月雜項買辦庫票，頁 209 上；庫票上記載畫院處（或稱「慈寧宮」）「畫畫人」領當月銀數。

36 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆九年七月二十三日〈記事錄〉。

37 例如：

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶十七年十一月十五日，如意館呈稿。

《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶十八年三月二十七日，但缺呈稿作坊。

38 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光四年閏七月十六日，如意館呈稿。

39 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，咸豐元年六月十七日，如意館呈稿。

40 趙爾巽，《清史稿》，卷 504，〈列傳·藝術三〉，卷 291，頁 13913。

41 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，同治元年八月十五日，如意館呈稿。

42 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒七年十二月二十三日，如意館、錢糧庫、盔頭作、匣裱作、鑄爐處呈稿。

43 張庚，《國朝院畫錄》，收入《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985），冊 71，頁 1860。

44 俞劍華編，《中國美術家人名辭典》（上海：人民美術出版社，1981），頁 440。

六年（1826）他還曾奉旨作畫。⁴⁵此外，諸如張維明（圖3）、馮祥（圖4）、黃鈺、楊文德、謝醇、許彭壽、郭炳文（圖5）、焦友仁、焦和貴（圖6）等幾位內廷畫家的名姓均不見於畫史，《活計檔》中卻不止一次載錄他們在內廷成做繪畫活計的史實。

清前期造辦處內匠役雖然有恩賞官秩的情形，但是官品不高，雍正末年南匠施天章官九品鴻臚寺序班，⁴⁶乾隆朝畫畫人金廷標蒙賜官秩七品，⁴⁷牙匠黃兆蒙恩特賞八品銜，⁴⁸其他畫家如丁觀鵬、張維邦、沈源也都有特賞官秩出身的記載，⁴⁹但是似乎都未如清中晚期沈振麟等蒙恩特賞之官秩，同治元年為五品官，光緒七年則是二品官。此外，光緒朝初期尚有畫士張愷官七品，畫士梁德潤官六品，畫士許良標、沈世傑、沈世儒、陳兆鳳皆擁有七品頂戴。⁵⁰「清制，畫史供御者無官秩。……初類工匠，後漸用士流，……間賜出身官秩，皆出特賞。」⁵¹清前期對於內務府造辦處匠役特賞官秩時仍有所節制，清晚期則鬆動多了。

除了已載錄入《活計檔》的南匠，清中晚期造辦處中應仍有未曾在檔案中留名而來自南方的匠役，例如上個世紀初曾以二十四層象牙球在一九一五年巴拿馬國際博覽會上榮獲一等獎的廣東牙雕匠師翁昭，其祖父翁五章即曾是「清宮廷牙雕名師」，⁵²可是如今卻未能在《活計檔》中覓得其名。

二、清中後期造辦處中南匠的收入所得

在乾隆朝《活計檔》中載有收入紀錄之來自廣東的南匠有牙匠、畫珐瑯人、廣木匠、輪子匠等，收入分成錢糧銀、衣服銀與安家銀三項，但是並不是每一位匠役的收入都有這三個項目的紀錄；來自江南的匠役之收入項目都有錢糧銀，此外大

45 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光六年十月二十六日，燈裁作呈稿。

46 嵇若昕，〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係——從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》，14卷1期（1996秋），頁91。

47 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆三十二年四月十七日〈記事錄〉。

48 《內務府堂人事》，北京第一歷史檔案館藏，檔號：0081。

49 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆十三年閏七月十日〈記事錄〉。

50 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒七年十二月二十三日，如意館、錢糧庫、蠶頭作、匣裱作、鑄爐處呈稿。

51 趙爾巽等編纂，《清史稿》，卷504，〈列傳〉，卷291，〈藝術三〉，頁13911。

52 唐克美，〈二十世紀的象牙雕刻藝術〉，收入王振主編，《中國現代美術全集·象牙金銀器》（北京：北京工藝美術出版社，1998），頁7。

部分玉匠尚有衣服銀，幾乎畫畫人都還領有公費銀（或被稱為飯銀或工食銀）的紀錄，此三種收入項目可能同歸一類，或者同類異名。乾隆朝南匠的錢糧銀一般都以月計，而且多以三兩起跳，隨著個人技藝之高低而有不同的等級，或四兩、或五兩、或六兩不等。但是在乾隆二十年（1755）以後造辦處作坊經過大規模裁併之後，南匠收入的發給也不如乾隆朝前期的水準，一般每月錢糧銀在三、五兩之數，楊大章、李秉德等畫畫人之每月所食錢糧銀與公費銀各三兩。⁵³

相較於乾隆朝，清中後期《活計檔》中關於匠役收入檔案相對少太多，然仍留下了兩則史料。道光四年（1824）閏七月，為了核定畫畫人賀世傑每月「錢糧公費銀」，《活計檔》留下了當時如意館畫畫人的每月錢糧公費銀的數目，每人每月可得六兩。⁵⁴這項收入只與乾隆中、後期一般畫畫人的收入相同，但是官至七品的金廷標每月錢糧銀就有十一兩，則不可同日而語。

光緒七年（1881）年底，如意館中八位畫家同時獲得加薪，其中有官品的七人獲得每月「添行二兩錢糧」銀，沒有官品的一人僅獲得「添行一兩錢糧」銀。所以沈振麟每月錢糧銀由九兩成為「共食十一兩錢糧」銀；張愷每月錢糧銀由八兩成為「共食十兩錢糧」銀；梁德潤每月錢糧銀由九兩成為「共食十一兩錢糧」銀；許良標每月錢糧銀由八兩成為「共食十兩錢糧」銀；沈世傑與沈世儒每月錢糧銀由七兩成為「共食九兩錢糧」銀；陳兆鳳每月錢糧銀由六兩成為「共食八兩錢糧」銀；張維明則由每月錢糧銀六兩成為「共食七兩錢糧」銀的畫士。⁵⁵這則史料卻也讓後人得知：光緒朝如意館中畫家的收入與其官品不必然一致，因為沈振麟擁有二品頂戴，但是他的錢糧銀與僅擁有六品頂戴的梁德潤相同，五品頂戴張愷與七品頂戴許良標同酬，後者又比同樣擁有七品頂戴的沈世傑、沈世儒與陳兆鳳高，但沈世傑雖與沈世儒同酬，陳兆鳳又是四位擁有七品頂戴的畫士中錢糧銀最少者。

目前保留的雍正朝造辦處錢糧庫的「雜項買辦庫票」，有雍正十一年（1733）五、六、七、九月者，南匠每月領的錢糧銀（也作「口糧銀」）最高是十二兩，

53 嵇若昕，〈乾隆朝內務府造辦處南匠薪資及其相關問題研究〉，《清史論集（上）》（北京：人民出版社，2006年），頁519-575。

54 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光四年閏七月十六日，如意館呈稿。

55 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒七年十二月二十三日，如意館、錢糧庫、盔頭作、匣裱作、鑄爐處呈稿。

至乾隆朝基本上仍是此數，⁵⁶但是乾隆八年（1743）閏四月十一日編號為「讓字三十八號」的「買辦庫票」卻曾記載南匠中的著名玉匠姚宗仁獨得每月十三兩「口糧」銀，⁵⁷乾隆十九年（1754）閏四月十四日編號為「積字一百廿六號」的「雜項庫票」記載當月各作畫畫人之外的南匠領最多錢糧銀的顧彭年、周公也、方君玉三人「每名『口糧銀』八兩」。⁵⁸至於畫畫人的錢糧銀，在雍、乾兩朝最高都是每月十一兩，⁵⁹只是在乾隆八年、十一年或十九年的「買辦庫票」或「雜項庫票」出現將十一兩錢糧銀分成錢糧銀與工食銀兩項，前者八兩，後者三兩，而且乾隆八年的記載還將畫畫人的錢糧銀扣下一或二兩。⁶⁰南匠之畫畫人金廷標進入造辦處服務時，也是由每月三兩的錢糧銀，經在內廷服務四年的努力，逐漸受到肯定，最後增至十一兩。⁶¹光緒七年加薪後的沈振麟每月所食錢糧銀方達雍乾時期畫畫人錢糧銀的最高水準，但是當時京外官員正式收入尚有非常高額的養廉銀一項，京官也有「恩俸」制和「雙俸」制補貼正俸。清末物價已漲為乾隆時期的數倍，然而從乾隆朝中、後期至光緒七年以前，一般畫畫人的收入似未曾隨著物價而變動，即使光緒

56 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》，冊6，雍正十一年三月編號「環字十八」的雜項買辦庫票，頁58下；雍正十一年五月編號「指字十二」的雜項買辦庫票，頁100下；雍正十一年六月編號「薪字二十七」的雜項買辦庫票，頁143下；雍正十一年七編號「脩字十九」的月雜項買辦庫票，頁170下；雍正十一年九月編號「永字十六」的雜項買辦庫票，頁207下；都記錄該月南匠每月錢糧銀最高為十二兩。至於乾隆朝的雜項、買辦庫票，同前書第七冊乾隆元年即有四月（頁286下）、五月（頁368下）、六月（頁470上）、十一月（頁558上）、第十二冊乾隆八年閏四（頁89上），與第二十冊乾隆十九年閏四月（頁622下）等資料，所記該月南匠領的錢糧銀，最高也時十二兩。

57 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊12，頁89上，不知是否誤記。

58 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊20，頁622下。

59 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊6，雍正十一年三月編號「環字十九」的雜項買辦庫票，頁58下；雍正十一年五月編號「指字三十六」的雜項買辦庫票，頁102上；雍正十一年六月編號「薪字三十」的雜項買辦庫票，頁144上；雍正十一年七月編號「脩字三十五」的雜項買辦庫票，頁171下；雍正十一年九月編號「永自二十六」的雜項買辦庫票，頁209上；都記錄該月畫畫人每月錢糧銀最高為十一兩。至於乾隆朝的雜項、買辦庫票，同前書冊7乾隆元年即有四月（頁287上）、五月（頁368上）、六月（頁467下）、八月（頁490下）、十一月（頁557下）等資料，所記該月畫院處領的錢糧銀，最高也時十一兩，頁287上。

60 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊12，乾隆八年二月十三日編號「棠字八十五號」的「買辦庫票」，頁25下；乾隆八年四月三日編號「位字二十九號」的「買辦庫票」，頁63下；乾隆八年閏四月十三日編號「讓字六十七」的「雜項庫票」，頁94下；乾隆八年六月十三日編號「有字四十九號」的「雜項庫票」，頁125下；冊14，乾隆十一年四月十二日編號「鳴字一百二十五號」的「雜項庫票」，頁722上；冊20，乾隆十九年四月十二日編號「惡字八十五號」的「雜項庫票」，頁602上；乾隆十九年閏四月二十四日編號「積字一百九十二號」的「雜項庫票」，頁620下。

61 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆二十六年五月二十五日〈行文〉。金廷標於乾隆二十二年初入內廷服務時，每月僅錢糧銀三兩、公費銀三兩（《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆二十二年六月二十一日〈雜錄〉），第二年加錢糧銀二兩後即成為錢糧銀六兩（《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆二十三年十月二十三日〈如意館〉），其間應曾增加錢糧銀一兩。至乾隆二十六年，金廷標已加至每月錢糧銀十一兩。

七年曾經將八位畫士加薪，也未曾達到乾隆朝南匠收入的最高水準。

雖然未能在清中後期《活計檔》中覓得有關牙匠、玉匠等工藝類南匠的收入檔案，但是參酌前述畫畫人與乾隆朝畫畫人的收入比較，其或與乾隆中、後期同類匠役之收入相仿，每月錢糧銀或也在三、五兩之間，至於是否有衣服銀、安家銀等項目，未見檔案記載。而且光緒七年底的加薪僅及於畫士，包含南匠的其他匠役似未蒙加薪。

與南匠收入資料相比，乾隆朝的《活計檔》對於南匠的賞賜紀錄並不多，除了檔案失記或佚失原因外，當時這類例外賞賜本就罕見應是重要原因。但是相較於乾隆朝，清中、後期諸帝或太后似對於造辦處南匠的賞賜情形更罕見，清宣宗於道光八年（1828）曾因沈煥、沈振麟率同「顧（雇）募畫手」繪作「重訂回疆戰圖」稱旨，賞「每人線縐二匹、銀十五兩」。⁶²咸豐五年（1855），清文宗因為牙匠楊志所成做的象牙龍舟與鳳舟稱旨，遂傳旨賞他「藍實地紗袍料一疋、石青實地紗掛料一疋、銀三十兩」。如此賞賜與其每月錢糧銀相較，真是一筆不小的數目，其或也是得以載記於《活計檔》的重要原因。

三、清中後期造辦處南匠與二十世紀初期北京藝壇

清末李放輯錄《中國藝術家徵略》時，在書前自序中指出：「即如今日京師之雕漆、饒州之瓷、江浙之綺羅綾錦，彼（按：指西洋人士）亦且推為中國工藝之三長而自以為不及」。⁶³清末北京雕漆工藝與內廷關係密切，其之興起乃因光緒二十六年（1900）清宮內需要修理雕漆器，遂有北京匠役蕭興達、李茂隆等人拿出破碎的雕漆器進行修復。他們在修復中得到啟發，遂合夥設立了雕漆作坊繼古齋。⁶⁴因此，雖然清前期來自江南的漆匠也曾服務於造辦處，但是從清中晚期《活計檔》的紀錄可知：當時造辦處的油木作多從事油飾等漆藝，對於雕漆工藝並不熟稔，檔案中也未曾載錄擅長雕漆的南匠名姓，所以二十世紀初期京城的雕漆工藝不但未曾受到內廷南匠的影響，甚至與內廷匠役無關。

雖然「明、清宮廷牙雕直接影響了現代北京牙雕的發展」，而且是因為「清代

62 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光八年十二月十六日，檔房呈稿。

63 李放，《中國藝術家徵略》（臺北：廣文書局景印，1978），作者自序。

64 李麗珍，〈雕漆〉，收入王鐸、王明石主編，《北京工藝美術集》（北京：北京出版社，1983），頁 24-28。

末年以來至清王朝崩潰之後，宮廷牙雕藝人流落民間，成為現在北京牙雕最初的從業人員，⁶⁵ 但是這些牙雕藝人應無南匠，因為「宮廷作坊解體」後，「廣東的匠師們大都回到原籍繼續從事象牙雕刻」。⁶⁶

十九世紀二十年代至三十年代（即道光早、中期），北京玉器作坊林立，洋莊商號的玉器進出口業務興旺。⁶⁷ 民國初年北京工藝興盛，第一次世界大戰之後，北京玉器從業人員達六千餘人，⁶⁸ 但多以仿古、修改舊玉器為主。隨著日本帝國主義侵華，北京玉器行業衰微。雖然同光時期，造辦處如意館內有擅長雕琢玉字的南匠周文玉與周崑崗先後服務其中，但是至今仍無法覓得二十世紀初期京城玉雕工藝與內廷玉雕工藝的直接關係，遑論與清中後期內廷南匠的雕琢玉字技藝之關係。

清前期造辦處有分別來自江南與廣東的畫琺瑯人，初期內廷兼製瓷胎琺瑯彩與銅胎畫琺瑯器皿，後來前者多在景德鎮完成，造辦處的畫琺瑯人也漸次由廣匠取代，內廷也以繪燒銅胎畫琺瑯器皿為主。乾隆晚期造辦處的琺瑯作坊活計漸少，所做者可能乃銅胎掐絲琺瑯器為主，而且多小件器，至嘉慶十八年（1813），連小件的琺瑯鼻煙壺都不必再製作，改做「別樣小式活計」。⁶⁹ 道光年間《活計檔》記載此時造辦處琺瑯作有時仍奉旨成做琺瑯器皿，⁷⁰ 但多以修整、清理舊器為主。咸豐、同治與光緒年間（十九世紀後半葉），北京民間琺瑯作坊商品銷售國內外，甚至貢送內廷，⁷¹ 雖曾在光緒三十二年（1906）的《活計檔》覓得琺瑯作與銅鍍作成做琺瑯軸頭的檔案，⁷² 但這兩朝琺瑯作仍以修整、清理舊器為主。雖然如此，清中後期《活計檔》中未曾有關於琺瑯南匠之紀錄，即便內廷琺瑯作仍有南匠當差，但應無技藝突出者。

民國初期北京有「燒瓷」工藝，即是昔日的銅胎畫琺瑯工藝，但是它是從民國初年「在清末燒瓷基本上已經湮沒的情況下復甦的」，中間經過對日抗戰與國

65 洪荒，〈牙雕〉，《北京工藝美術集》，頁 14，第一段。

66 唐克美，〈二十世紀的象牙雕刻藝術〉，頁 7。

67 唐克美，〈重光傳統再創輝煌的中國現代玉器〉，收入王振主編，《中國現代美術全集·玉器》（香港：錦年出版社，1998），頁 8。

68 王明石，〈玉器〉，收入王繹、王明石主編，《北京工藝美術集》，頁 1-10。

69 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，嘉慶十八年十月四日〈琺瑯作〉。

70 例如：《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光元年四月二十三日，琺瑯作呈稿：「成做掐絲琺瑯葵花蓋盒四件、洋磁琺瑯碟十件」。

71 李久芳主編，《金屬胎琺瑯器》（上海：上海科學技術出版社，2001），頁 173-175 與 177-178，圖版 165、166、167、169、170。

72 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，光緒三十二年四月十三日，銅鍍作、琺瑯作呈稿。

民政府遷台而兩度中斷，二十世紀後半葉才再復甦。⁷³雖然在二十世紀前期北京「燒瓷」工藝的復興過程中，工匠曾前往當時開放展覽的紫禁城西華門內的古物陳列所，觀摩乾隆時期的銅胎畫琺瑯文物，但是當時開設「燒瓷」作坊者（如吳仲英、王清傑、王玉森、劉玉順、崔景星以及賈星齋等），「有的原是作景泰藍的，有的是賣古玩的」。⁷⁴景泰藍即銅胎掐絲琺瑯器，雖「是北京特有的傳統工藝品」，⁷⁵清末民初北京「燒瓷」工藝雖未曾直接受到內廷琺瑯南匠的影響，但是因為曾觀摩乾隆時期銅胎畫琺瑯器，或間接受到乾隆朝內廷琺瑯南匠之影響。

此外，清末民初北京的小器木雕甚受推崇，主要是配製玉器、牙雕、雕漆、景泰藍等器皿的座、几、臺、架等等，至於硬木家具則是當地木雕之另一支。雍正、乾隆兩朝都有來自江南與廣東的木匠，就人數而言，後者多於前者，乾隆中、後期的《活計檔》中一再顯示由廣木匠修整家具或雕製木座（尤其是紫檀木座），嗣後內廷木匠仍經常奉旨雕製、整理、修復宮內家具或木座，但是此時的檔案中未曾留下擅長木雕的南匠名姓，目前唯一覓得有關清中後期內廷之木匠名世魁，其有名無姓。道光二十六年（1846）「木匠世魁」成做花梨木鑄稱旨，清宣宗命太監交出六個五錢重的銀鏢子指明賞給他，⁷⁶但他應是北匠。因此，即使「北京木雕技藝，相傳是為適應宮廷的廣泛需要而逐步發展起來的」，⁷⁷但或與內廷來自南方的木匠關係較淺。

清末民初北京的雕漆、牙雕、玉雕、燒瓷、景泰藍或木雕等工藝美術頗負盛名，但是與服務於內務府造辦處的南匠似乎較無直接的關係，但是不能排除間接受其影響。工藝美術之外，當地畫壇的情形可能就比较不同了。

清前期服務於造辦處的畫畫人多來自江南，他們的畫風深受清初四王與吳、惲的影響，加上當時皇帝也推崇此一畫風，遂形成清初正宗（或稱「正統」）的畫風，不少士大夫參與繪作此類風格的畫作，造辦處中人不乏此類畫風。由於此類畫風受到清帝的提倡，京城內也相當盛行。清中後期內廷畫畫人仍繼承清初正宗畫風，待清朝衰亡，內廷畫畫人流入民間成為職業畫家（例如光緒朝《活計檔》曾載錄的屈兆麟〔圖7〕）。然而，民國初年北京畫壇已是南風北漸，原在京城盛行的正

73 流滋，〈燒瓷〉，頁94-99。

74 流滋，〈燒瓷〉，頁96，倒數第一段。

75 唐克美，〈景泰藍〉，頁19。

76 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，道光二十六年二月初七日，呈稿作坊不明。

77 劉林、石英，〈木雕〉，收入王繹、王明石主編，《北京工藝美術集》，頁90-93。

宗畫風已逐漸為流行於南方的畫風取代，流入民間的內廷畫師年事也高，遂對當時北京畫壇之影響有限，民國初年北京畫壇仍由南方畫家主導。⁷⁸

結 語

從道光至宣統（1821-1911）五朝的《活計檔》中可知，此近百年曾進入內務府造辦處服務的南匠有三十人以上，雖然其中大多是畫家，但仍至少有兩名玉匠（同光時期的周文玉與周崑崗）與四名牙匠（道咸年間的莫成紀、楊秀、黃慶與楊志）在如意館中當差。清代中期內廷繪畫規模縮小，降及同光時期，曾短暫復甦。清中晚期內廷牙活與玉活的成做雖遠不如乾隆朝頻繁，所成做活計種類也不可同日而語，但在檔案中仍載錄了牙匠莫成紀與楊志曾設計、製作象牙舟船，楊志並因此獲得額外賞賜；周文玉與周崑崗二位玉匠也曾多次奉命琢刻玉璽印文。

清代中後期服務於內廷的南匠，除了玉匠與牙匠仍以「匠」稱之，至於以畫藝服務於內廷的南匠，早在雍正期即已改稱「畫畫人」，同光時期更因慈禧太后的重視，進一步改稱為「畫士」。雖然如此，從雍正朝開始，南匠在京領取的錢糧銀，以手藝服務的南匠和以畫藝服務的畫畫人，都是以每月三兩為基準，再各依技藝與服務稱旨程度而有不同，但是每月領最多銀數者卻是如玉匠、牙匠等以手藝服務的南匠，而不是較受尊崇的畫畫人，前者最高每月可領十二兩錢糧，甚至有玉匠姚宗仁曾有十三兩的記載，後者則僅有十一兩之數。道光朝的南匠之畫畫人在京服務時每月錢糧銀卻僅有六兩之數，光緒七年全面加薪後，最高數額也僅及雍乾兩朝，雖然他們或恩賞的官品可達二品頂戴，但是並不表示他們能領二品頂戴的俸祿。

二十世紀初期，北京工藝方面的成就主要歸功當時匠師們自身的努力，宮廷匠役的影響較小。民國初年南方畫家主導北京畫壇，內廷畫師流入民間後，以賣畫維生，對當時畫壇的影響不大。時至今日，北京工藝方面的四大名旦（玉雕、牙雕、雕漆、景泰藍）雖僅剩景泰藍一枝獨秀，但是經實地探訪從事此行業的人士，仍津津樂道清末造辦處匠役的成就，並往往欲祖述之，然其影響實不深遠。因此，內廷匠役對於二十世紀初期北京畫壇與工藝界的直接影響甚微，遑論南匠之影響了。

78 萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇（上）〉，《美術研究》2000年4期，頁44-52。萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇〉，《世紀在線中國藝術網·藝術史論》<http://cn.cl2000.com/discuss/archives/wen09-2.shtml>（檢索日期：2005年7月26日）。

附表 清中後期內務府造辦處南匠表

編號	匠役種類	匠役名	中國美術家人名辭典	國朝院畫錄	清代畫史增編	墨香居畫識	道光	咸豐	同治	光緒	宣統	備註
1	玉匠	周文玉							同治	光緒		南匠。
2	玉匠	周崑崗								光緒		
3	牙匠	莫成紀					道光					廣東牙匠。
4	牙匠	楊秀					道光					廣東牙匠。
4	牙匠	黃慶					道光					廣東牙匠。
6	牙匠	楊志					道光	咸豐				
7	畫士	李培雨								光緒		故宮文物月刊〈清·李培雨·牡丹〉13卷1期封底。
8	畫士	沈世傑								光緒		光緒七年七品頂戴；擅長畫人、樓閣、鳥獸。聶崇正：沈世傑（生卒年不詳），同治時宮廷畫家，擅長人物畫。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61
9	畫士	沈世儒								光緒		光緒七年七品頂戴；聶崇正：沈世儒（生卒年不詳），同治時宮廷畫家，擅長畫花卉。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61
10	畫士	沈全	p420 江蘇人，供奉內廷					咸豐	同治	光緒		聶崇正：沈全（生卒年不詳），咸豐至同治時宮廷畫家，擅長畫人物。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61
11	畫士	沈振麟	p429 吳縣人		p606 字鳳池，工寫照兼善寫生及山水人物，供奉清廷賜奉宸院御銜食二品奉。		道光	咸豐	同治	光緒		同治元年五品畫士，光緒七年七品頂戴；聶崇正：沈振麟（生卒年不詳），字鳳池，元和（今江蘇吳縣）人，同治、光緒時宮廷畫家，曾任奉宸院御銜，擅長畫人物肖像及花卉。

編號	匠役種類	匠役名	中國美術家人名辭典	國朝院畫錄	清代畫史增編	墨香居畫識	道光	咸豐	同治	光緒	宣統	備註
12	畫士	沈濟								光緒		
13	畫士	屈兆麟								光緒		聶崇正：屈兆麟（1866-1937年），字仁甫，光緒十年（1884年）進入宮廷供職，清朝晚期宮廷畫家，善成畫花卉、翎毛。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61 屈兆麟，字仁甫，北京人，1884年18歲時，進清宮造辦處如意館聽差，擅長工筆花鳥，後升至如意館「司匠長」。...從此，屈兆麟結束了長達四十年的宮廷畫工生涯，流入社會，靠賣畫為生，成為職業畫家。 art.online.ha.cn/php/yybk/info/2004-06-16/1087351703.htm-55k
14	畫士	張愷	p859 江蘇吳江人，墨香居畫識			p339-340 寫真為朱紀尊高足兼工山水人物花卉，為人坦蕩屢空晏如性嗜酒飲輒盡一石，酒酣以往乘興高歌，聲若鸞鳳。			同治	光緒		聶崇正：張愷（生卒年不詳），號樂齋，吳縣（江蘇蘇州）人，清後期宮廷畫家，曾總管如意館，善成畫山水、花卉、翎毛。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61
15	畫士	梁德潤							同治	光緒		光緒七年六品頂戴。
16	畫士	許良標							同治	光緒		光緒七年七品頂戴。
17	畫士	張維明								光緒		光緒檔案作「畫士」。
18	畫士	陳兆鳳								光緒		光緒七年七品頂戴；陳兆鳳，〔清〕咸豐九年舉人。 bbs.chens.org.cn/replytopic.asp?TOPIC_ID=3278&replyno=4352&Forum_ID=45-101k-

編號	匠役種類	匠役名	中國美術家人名辭典	國朝院畫錄	清代畫史增編	墨香居畫識	道光	咸豐	同治	光緒	宣統	備註
19	畫士	郭炳文								光緒		檔案：「如意館畫士」。
20	畫家	沈貞					道光	咸豐	同治			聶崇正：沈貞（生卒年不詳），字正峰，咸豐至同治時宮廷畫家，擅長畫人物、山水。 chinaportraitstones.com/cgi-bin/printpage.cgi?forum=34&topic=61
21	畫家	沈麟	p446 山陰人，清代畫史補錄		號芷庵，以畫蘭名山水亦佳				同治			
22	畫家	沈煥 沈煥	p435 不詳人，國朝院畫錄	p67			道光	咸豐				嘉慶朝《活計檔》稱之為「畫畫人」。
23	畫家	沈慶蘭	p440 乾嘉時期	p64			道光	咸豐	同治			依檔案至道光六年仍作畫。
24	畫家	馮祥					道光	咸豐				嘉慶朝《活計檔》稱之為「畫畫人」。
25	畫家	黃鈺						咸豐				
26	畫家	楊文德					道光	咸豐	同治			
27	畫家	謝醇						咸豐	同治			咸豐九、十年與同治四年有奉旨作畫檔案。
28	畫家	徐呈祥	p704 漢軍旗人，官侍衛，嘉道年間擅畫馬				道光					
29	畫家	賀世魁					道光					賀世魁，內廷如意館畫師，為道光帝及皇太后繪像，畫《平定回疆戰圖》暨《獻俘圖》，名聲傾動中外，人們以得其畫為幸。 http://lianzai.china.com/books/html/391/1722/15363.html 道光朝《活計檔》稱之為「畫畫人」。

編號	匠役種類	匠役名	中國美術家人名辭典	國朝院畫錄	清代畫史增編	墨香居畫識	道光	咸豐	同治	光緒	宣統	備註
30	畫家	陳農	p1032 甘泉人					咸豐				陳農麟趾圖。
31	畫家	陸吉安	p970， 1736-1795 乾隆時人				道光	咸豐				檔案至咸豐仍在。
32	畫家	彭瑞毓	p1068 湖北江夏人 供奉內廷					咸豐				交彭瑞毓字。
33	畫家	徐士芬					道光					字惺庵、惺菴、辛庵。 http://www.candc.com.tw/sealbank/ZQ8410.htm
34	畫家	許彭壽						咸豐	同治			檔案至咸豐六年仍供奉內廷。
35	畫家	管念慈	p1259 ?-1909 光緒年間 招入內廷							光緒		檔案：光緒十六至十九年父親管念慈字敬安，是「如意館」畫師，頗受光緒皇帝的稱賞。管平湖從小隨父學琴、學畫，十三歲喪父後，又從葉詩夢、張相韜繼續學琴，以後又從楊宗稷學《漁歌》、《瀟湘》、《水仙》等曲約二年。1923年遊天平山，遇悟澄和尚，經他整理指法，半年後琴藝有明顯…… www.china.org.cn/chinese/zhuanti/281495.htm
36	畫家	焦友仁						咸豐				
37	畫家	焦和貴 ／焦和桂 ／蕉（焦） 和貴					道光	咸豐				
38	畫家	郎士安						咸豐				俟考，或為郎世寧之誤書
39	畫家	郎世安								光緒		俟考，或為郎世寧之誤書
40		溫汝造						咸豐				寫字
41		賈貞						咸豐				交賈貞字

資料來源：《內務府造辦處各作成做活計清檔》；俞劍華編，《中國美術家人名辭典》，上海：人民美術出版社，1981；張庚，《國朝院畫錄》，收入《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1985，冊71；盛叔清輯，《清代畫史增編》，收入《清代傳記叢刊》，冊78；蔣寶齡撰，《墨林今話》，收入《清代傳記叢刊》，冊73；馮金伯撰，《墨香居畫識》，收入《清代傳記叢刊》，冊72；萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇（上）〉，《美術研究》2000年4期，頁44-52；〈近現代時期的琴人〉，《中國網》www.china.org.cn/chinese/zhuanti/281495.htm，檢索日期：2005年6月12日；《篆刻年歷》www.candc.com.tw/sealbank/ZQ8410.htm，檢索日期：2004年12月19日；馮爾康，〈官紳寫照·清代名人寫年譜（3）〉，《中華網讀書·生活在清朝的人們》<http://lianai.china.com/books/html>，檢索日期：2005年7月26日；萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇〉，《世紀在線中國藝術網·藝術史論》<http://cn.cl2000.com/discuss/archives/wen09-2.shtml>，檢索日期：2005年7月26日；聶崇正，〈清代宮廷繪畫及其真偽鑑定〉，《中國畫像石網藝術論壇》<http://www.chinaportraitstones.com/cgi-bin/forums.cgi?forum=34&topic=61>，檢索日期：2005年7月27日。

引用書目

一、傳統文獻

- （清）托津等纂修，《大清會典·嘉慶朝》，臺北：文海出版社，1991。
- （清）崑崗等纂修，《大清會典·光緒朝》，臺北：啟文出版社，1963。
- （清）張庚，《國朝院畫錄》，收於《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局，1985，冊 71。
- 趙爾巽等編纂，《清史稿》，北京：中華書局，1998。
- 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》，北京：人民出版社，2005。
- 《內務府堂人事》，北京：北京第一歷史檔案館藏。

二、近代論著

- 王繹、王明石主編，《北京工藝美術集》，北京：北京出版社，1983。
- 王振主編，《中國現代美術全集·象牙金銀器》，北京：北京工藝美術出版社，1998。
- 王振主編，《中國現代美術全集·玉器》，香港：錦年出版社，1998。
- 李放，《中國藝術家徵略》，臺北：廣文書局景印，1978。
- 李久芳主編，《金屬胎瑯器》，上海：上海科學技術出版社，2001。
- 香港中文大學文物館主編，《清代廣東貢品》，香港：故宮博物院、香港中文大學文物館聯合出版，1987。
- 俞劍華編，《中國美術家人名辭典》，上海：人民美術出版社，1981。
- 曹煥旭，《中國古代的工匠》，北京：商務印書館，1996。
- 萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇（上）〉，《美術研究》2000年4期，頁 44-52。
- 嵇若昕，〈從嘉定朱氏論明末清初工匠地位之提昇〉，《故宮學術季刊》，9卷3期，1992年春季，頁 19-44。
- 嵇若昕，〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係——從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》，14卷1期，1996年秋季，頁 87-116。
- 嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，《故宮學術季刊》，23卷1期，2005年秋季，頁 467-530。
- 嵇若昕，〈乾隆朝內務府造辦處南匠薪資及其相關問題研究〉，《清史論集（上）》，北京：人民出版社，2006年，頁 519-575。
- 彭澤益，《中國近代手工業史資料》，北京：三聯書局，1957。
- 萬青力，〈南風北漸——民國初年南方畫家主導的北京畫壇〉，《世紀在線中國藝術網·藝術

史論》<http://cn.cl2000.com/discuss/archives/wen09-2.shtml>，檢索日期：2005年7月26日。

韋慶遠，〈清代內務府的匠役和御用手工業〉，《清代經濟史研究·專題研究·工業、手工業》http://www.iqh.net.cn/info.asp?column_id=7616，檢索日期：2015年2月28日。

廣州龍發行精雕工藝廠，〈清代晚期以來的地區牙雕〉，《廣州龍發行精雕工藝廠：牙雕歷史網》<http://www.gzlfh.com/gd/his.htm>，檢索日期：2005年2月27日。

Southern Craftsmen in the Workshops of the Imperial Household Department During the Middle to Late Qing Period (1821-1911) and Issues Related to Them

Chi Jo-hsin

Department of Fine Arts and the Art Museum
Chinese University of Hong Kong

Abstract

After analyzing and compiling information about the archives that have been made public so far about workshops within the Imperial Household Department during the Qing dynasty, the number of southern craftsmen serving the court in the early Qing period can be determined to be about 140. However, in the nearly one hundred years of the middle to late Qing period, their number only exceeded thirty, with most of them being painters. And as for craftsmen, there were a mere two jade artisans and four ivory carvers recorded.

In the early Qing period, southern craftsmen in the capital not only received wages for provisions, some also were paid for their clothing, while those from the Guangdong region were even provided with funds to settle down. By the middle to late Qing, southern craftsmen are also recorded as receiving payment for provisions, but their minimum wage was still only comparable to that of the early period and did not reach the highest previous levels. At the end of the Guangxu seventh year (1881), eight painters in the Ruyi Hall group simultaneously received a wage hike, though other craftsmen did not benefit nearly as much. Even if they did receive a monthly payment increase, it did not reach the highest income standards found in the Qianlong reign.

After the fall of the Qing dynasty, the imperial workshops were dismantled and craftsmen entered the private sector. Research indicates that the direct influence of these court artisans on painting and craft circles in Beijing during the early twentieth century to be negligible, not to mention that of southern craftsmen.

Keywords: workshops of the Imperial Household Department, imperial workshops, southern craftsmen, northern craftsmen, painters, painting masters

(Translated by Donald E. Brix)



圖 1 清 沈振麟 貓竹軸 國立故宮博物院藏



圖2 清 沈慶蘭 畫花卉冊之八 國立故宮博物院藏



圖3 清 張愷、張維明 松鶴圖 國立故宮博物院藏



圖 4 清 馮祥 畫山水冊之八 國立故宮博物院藏



圖 5 清 郭炳文 花卉成扇 國立故宮博物院藏



圖6 清 焦和貴 富貴長春軸 國立故宮博物院藏



圖7 清 屈兆麟 麻雀稷穗 仿郎世寧花卉冊之二
國立故宮博物院藏

