

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

嵇若昕

國立故宮博物院

〔內容提要〕清初在入關之前即設置內務府，順治朝一度廢內務府，清世祖駕崩後，隨即恢復內務府，康熙十九年在內務府下設造辦處，初期僅為宮中製作家具、服飾及金玉珠寶等器用，康熙三十二年始於造辦處內設作坊，擴大成做活計的範疇。

雍正元年內務府造辦處設立庫房，建立檔案，管理步上正軌。在藝術鑑賞能力相當高的怡親王監督之下，任用一批藝術修養深厚又具管理能力的人指導、管理活計的成做工作，造辦處的匠役多能發揮所長，盡心承製。在器物製作方面，清世宗往往要求「文雅」，此時內廷工藝品味在皇帝的提倡下，蘇州地區風格較受重視。清世宗在較多蘇匠成做活計的環境之下，自不免受到薰陶，而比較喜愛具有文人品味而作工精緻的工藝品。

清高宗登基後不久，逐漸偏好廣東雕刻工藝（尤其牙雕）的繁瑣、精巧、連鑲、活紋、玲瓏剔透等特色。乾隆初期承繼前朝內廷原有匠役與工藝風格，但是造辦處匠役在滿足皇帝喜好的要求下，作品風格丕變。內廷恭造（製）的工藝品，在原有蘇州風格的基礎上，逐漸融入廣東地區風格。在題材方面，沿承蘇州地區「文雅」的風格，或以山水人物為母題，紋飾常具故事性，甚至是歷史上重要文人言行；或者是松、竹、梅等等常被畫家入畫的題材。但是技法上，融入廣東工藝的繁瑣、玲瓏剔透之特色。

國立故宮博物院所藏「雕竹伏虎羅漢」與封岐所做「雕象牙山水人物小景」就現出前

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

述趨勢。前者雕工精緻，但是仍充分顯示封氏一派擅長「竹根人物」的門風；後者題材「文雅」，但是雕工繁瑣，已見清高宗的個人偏好。

清前期帝王品味雖然支配宮廷工藝的走向，藝匠所帶來的地區風格也影響帝王的喜愛，二者相輔相成，互為因果，終至為後人留下一批足以傳世久遠的藝術品。

自古以來，「竹」在中國人的心目中有著特殊的地位。古往今來的中國文人視為清高表徵的三種植物：松、竹、梅，合稱「歲寒三友」，其中就有竹。宋代大文豪蘇軾曾說：「無竹令人俗」。^{【註一】}中國飲食文化中，竹筍是一種可以作為酒宴佳餚的蔬菜。在傳統藝術上，以竹為題材或為質材，都可以獨立存在。例如中國繪畫中，「墨竹」可以成為獨立的畫科^{【註二】}；在中國工藝領域中，竹編、竹刻與竹器製作（如竹家具等），都是獨立的一門藝術。

清代前期（順治朝至乾隆中期，十七世紀中葉至十八世紀中葉偏晚），社會上由朝代的變革動亂中逐漸安定，自康熙中後期（一六八三—一七二二）社會經濟逐漸發展而步入盛世，經雍正朝繼續發展，至乾隆前、中期達到顛峰。此時竹刻藝術中心在嘉定一邑，「嘉定竹器為他處所無」^{【註三】}，而且「非嘉定人不能傳此法」^{【註四】}。嘉定竹刻不但聲名遠播，而且聲震內廷，「與古銅、宋磁諸器並重，亦以入貢內府」。^{【註五】}

【註一】：語出蘇軾「於潛僧綠筠軒」詩，《東坡集》，卷四，頁十，收於四部備要（台北，中華）第四七六冊。全詩如後：

可使食無肉，不可居無竹；無肉令人瘦，無竹令人俗。人瘦尚可肥，俗士不可醫；旁人笑此言，似高還似癡。若對此君仍大嚼，世間那有揚州鶴。

【註二】：宋代的《宣和畫譜》將繪畫分成十門，墨竹就是其中之一門。

【註三】：王應奎（一六八四—一七六七仍在），《柳南隨筆》，轉引自俞樾，《茶香室叢鈔》，收於《筆記小說大觀》（台北，新興）二十三編第五冊，卷十一，頁二九九四至二九九五，「嘉定竹器」條。

【註四】：趙俞，「濟寧守吳岸青索竹秘閣寄一枚詩以代簡」，轉引自金元鉅，《竹人錄》（杭州古舊書店據民國十一年嘉定張爾延校光明印刷社排印本複印，一九八三年五月初版），卷下，頁八。

【註五】：錢詠，《履園叢話》，收於《筆記小說大觀》二編第五冊，卷十二，頁二九二七。

嘉定地區的竹刻品除了被貢入內廷外，當地竹人也受到皇帝的青睞，進入內務府造辦處供職、當差，其中最受矚目者可推封氏兩代及其弟子中的施天章。

一、清前期嘉定封氏與國立故宮博物院所藏兩件雕刻品

嘉定封氏先世於明代時以工詩善畫，名載邑乘，至清初封錫爵輩，才以刻竹名世。封錫爵（字晉侯），與弟封錫祿（字義侯，晚年號廉癡）、封錫璋（字漢侯）同以竹刻聞名於世，當時號稱「鼎足」。^{【註六】}清聖祖康熙四十二年（一七〇三），封錫祿與封錫璋因聲聞於朝，同時入直內廷養心殿，封錫爵則家居杜門。^{【註七】}金元鉅對嘉定封氏的「竹根人物」相當推崇，認為嘉定一邑的竹人中，取竹子的地下莖雕製成人物圓雕者，「盛於封氏」，並以封錫祿所製者最精，他所做「梵僧佛像，奇蹤異狀，詭怪離奇，見者毛髮聳立」，當雕製「採藥仙翁、散花天女，則又軒軒霞舉，超然有出塵之想」。^{【註八】}

封錫祿與封錫璋入直內廷不久，封錫祿便以顛病回歸故里，歸家時「一時名流咸題詠，以誌其遇」。^{【註九】}

【註六】：金元鉅，《竹人錄》，卷上，頁六至七，「封錫爵、封穎谷」與「封錫祿、封錫璋」條。

【註七】：封錫祿與封錫璋侍直內廷，堂兄封毓秀曾作五言詩贈送，詩云：

多能古弗貴，一技可成名；吾宗得兩弟，竹刻亦彙征。創始自嘉定，極盛惟皇清；松蘿小松輩，工巧冠前明。豈期後作者，愈出還愈精；取材幽篁體，搜掘同參苓。或雕仕女狀，或鏤神鬼形；奔走脛疑動，挈攫腕疑擎。或作笑露齒，或作怒裂睛；寫愁如困約，象喜如豐亨。豪雄暨彬彬，栩栩動欲生；獅豹互蹲躍，騁驪若馳鳴。器皿及鳥獸，布置來相并；摹仿擅獨絕，智勇莫能爭。與兄晉鼎立，聲譽咸飛聲；見之盡嘆賞，善價操奇贏。持以獻天子，徵召辭家庭；寵錫侍殿陛，大匠仰儀型。聖恩既優渥，報稱應非輕；嗟予世儒業，詩禮傳芳馨。區區守節義，上慰先人靈；何當抒素抱，對策遊燕京；敢云千里足，伏櫪常無情。（金元鉅，《竹人錄》卷下，頁九至十）

【註八】：同【註六】，頁七，「封錫祿、封錫璋」條，金元鉅按語。

【註九】：同前書，頁七，「封錫祿、封錫璋」條。

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

封錫祿有三子，分別是封始鎬（字彝周）、封始圖（字綿周）與封始岐（字時周）【註一〇】，皆擅長刻竹，封始鎬與封始岐於雍正初期即在清宮內務府造辦處當差，在宮中他們的姓名分別是封鎬與封岐。【註一一】在雍正五年（一七二七）的清宮內務府造辦處檔案中，封岐是雕竹匠，為回家鄉省親完婚，告假四個月，假期中由封鎬代替當差。因此，封鎬此時亦以雕竹匠身分在宮中當差。在雍正九年（一七三一）的檔案中，封岐已成為「牙匠」。【註一二】乾隆初年，封岐受到清高宗的賞識，地位上昇，乾隆三年（一七三八）還告假回籍，以便攜家眷回京「永為報效」。在宮中的封岐，不但雕製牙、竹製品，也作雕漆器。【註一三】

清宮中內務府造辦處匠役分成南、北匠（見下文），南匠中又分為「抬旗南匠」、「供奉南匠」與「傳差南匠」。「供奉南匠」必須年老後，方始放回原籍；「傳差南匠」則是因為某種製造需要，而招募入京的南匠，一旦竣工，即資遣回籍，乃臨時之南匠；至於「抬旗南匠」乃不論種族，隸籍內務府，永不歸南，【註一四】此在當時為一種榮寵。封岐因為「永為報

【註一〇】：同前書，頁七，「封始鎬、封始圖、封始岐」條，此條中金元鉅僅言封始圖是封錫祿之子。但是程其班修、楊震福纂，《嘉定縣志》（光緒七年尊經閣本），卷二十（藝術），封錫祿傳中言封始鎬、封始圖、封始岐三人皆為封錫祿之子，本文即據此。

【註一一】：楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，《中國歷史博物館館刊》（北京，歷史博物館）一九八二年第四期，頁一二三至一二七與一三六。文中作者認為清宮造辦處檔案中的封岐與封鎬即封始岐與封始鎬。朱家潛、王世襄，《中國美術全集——工藝美術編II——竹木牙角器》（北京，文物，一九八七年十二月第一版），頁十六至二十一，朱家潛，「牙角器概述」。文中作者亦認為封岐即封始岐，封鎬即封始鎬。

二文中皆引雍正五年（一七二七）十一月《清內務府檔：養心殿造辦處各作成活計清檔》，「雕竹匠封岐，告假四個月，為省親完婚事，……封岐告假回南，伊情願著伊弟封鎬代伊當差。」此資料指出：封始鎬是封始岐之弟。但在【註十】所提二書中，兄弟三人排列順序是封始鎬、封始圖、封始岐。

【註一二】：朱家潛，「牙角器概述」，頁十九，引雍正九年（一七三一）五月十九日《清內務府檔：養心殿造辦處各作成活計清檔》，云：「……牙匠封岐……」。

【註一三】：楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，頁一二四至一二六。

【註一四】：彭澤益編，《中國近代手工業史資料》（北京，三聯，一九五七），第一卷，（六、內務府經營的宮內御用手工業作坊和手工工場），頁一四九。

效」，或即屬於「抬旗南匠」。他可能因在宮中「永爲報效」，而終老京城，故而家鄉人士對他瞭解不多。

雍正、乾隆時期，清宮中另有一位嘉定竹人當差，即施天章（字煥文）。施天章可能生於康熙四十一年（一七〇二），工繪畫，擅長南宋馬遠、夏圭的畫風，又擅長以竹子的地下莖作立雕人物，是封錫祿的弟子，雍正初期入值內廷，是內務府造辦處如意館的牙匠，甚得皇帝賞視而紅極一時，並在圓明園長住；雍正末年升爲鴻臚寺序班（九品職）。到了乾隆初期，施天章在宮中地位一蹶不振，乾隆五年（一七四〇）五月下旬淪爲與硯匠一起供直，遂於六月十三日「出走」，不久拿獲歸案，【註一五】判於瓮山（今頤和園）鋤草養馬。後在忠勇公傅恆的斡旋轉圜之下，請旨回籍。此時他已得病，「不復鏤刻，偶成一物，旋即焚棄，作畫亦然，故真跡流傳甚鮮」。【註一六】乾隆三十九年（一七七四），年七十三，卒於女婿王謙家中，【註一七】旋即葬於家鄉，至光緒初年，其墓尚在。【註一八】

施天章自幼習刻竹藝，學習嘉定竹刻中以竹子的地下莖「就其高卑、曲折、淺深之宜，刻爲人物、山水、果疏、花卉」，而最工「竹根人物」。他所刻人物的「手足之位置，衣服之瀟灑，面目之神理，皆極生動」；所刻老者「則雞皮鶴髮，脅肋之骨，結喉露齒，悉可指數；笑、語、喜、慍，若有聲響」；所刻「果實、花卉，皆如新摘」。【註一九】雖然享有長壽，又曾供直內廷，但因獲譴回籍後不常從事雕鏤，偶有作品，旋即毀棄，故而傳世中少有雕刻施天章名款的竹製品或牙雕品。但是台北故宮博物院卻珍藏一件他製作的赤壁圖石印章（見下文）。

台北國立故宮博物院藏有一件「雕竹伏虎羅漢」（以下簡稱故宮所藏者），被選爲「中華瑰寶」赴美展覽的文物之一。全器高八·一五公分，底長七·六四公分，底寬三·二八公分，（連原木座）通高九·一公分，乃用竹子的地下莖，圓雕一

【註一五】：同【註一三】，頁二二四、二二五。同【註一六】，頁八，「施天章」條，卻云：「乾隆初，念其淹久且技之工也，官鴻臚寺序班。」

【註一六】：同【註一六】，頁八，「施天章」條，此條云：施天章是「被酒獲譴」。或爲金元鉅爲其諱言。

【註一七】：王鳴韶，「嘉定三藝人傳」，轉引自金元鉅，《竹人錄》，卷上，頁十至十一。

【註一八】：程其班修，楊震福等纂，《嘉定縣志》，卷三十一（古墓），頁三三。

【註一九】：同【註一七】。

羅漢坐於石上，雙臂下伸，交指下按，張口睜眼，做打呵欠狀；其右足倚於石上，左足置於一伏地虎背，口中牙齒歷歷可數；老虎雙眼圓睜，也張口露齒。人物身軀比例勻稱，形象生動，老虎則好似民間虎爺玩具造型，可見雕刻者精於人物，對於老虎的造型則略顯生疏。（圖一）

上海博物館藏有一件封錫祿所雕製的羅漢像，高一五公分，乃在竹子的地下莖上，雕出一羅漢坐於石上，雙臂下伸，交指下按，張口閉目，雙足跣置石上，右腳趾上翹，好似困倦已極，呵欠忽作。器背左下石上陰刻「封錫祿造像」五字。（圖二）時人王世襄認為這件作品是他所僅見封錫祿的真跡。【註二〇】

審視這兩件同用竹子的地下莖雕成的羅漢，姿態基本一致，尺寸上，則封錫祿所做者較大。封錫祿所做的羅漢面龐較豐腴，壽耳垂肩；故宮所藏者顴骨高聳，因張嘴而兩頰下陷，似乎較為清瘦；然而，若觀賞者將目光下移至羅漢胸膛，前者肋骨歷歷，彷彿皮包骨，後者雖亦露出肋骨，但是胸肌隆起。在肌理上，若雙臂下伸，用力交指下按，胸部肌肉理應隆起；而且，兩件羅漢像的雙臂皆見堅實的肌肉，封錫祿所做者因左小腿露出，右小腿也露一小截，所表現的人物有堅實的小腿，加上豐腴的面龐，何以胸部卻是皮包骨？相較之下，故宮所藏的這件羅漢像，表現技巧更熟練，人物肌理掌握得更得心應手。

傳世竹刻品中，有一件封始岐的「圓雕伏虎羅漢」，原為鄭葉崇範藏品，今借與美國納爾遜·阿特金斯美術博物館（Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City），器高七公分，器背座石上有「封始岐製」篆書陽文印一，從圖版上看來，不論座石正面、人物肌理皆與上海博物館所藏其父親封錫祿所製圓雕羅漢像之風格相近，但人物神態頗沈靜。【註二一】（圖三）

前述有封錫祿或封始岐父子款識的羅漢像，其座石與故宮所藏者不同，後者座石正、背皆窪隆淺深，前者正面則見橫向石紋，但是封始岐所雕者座石背面也是窪隆凹深（封錫祿所雕羅漢未發表器背圖版）。傳世中未曾見確定是施天章雕製的圓

【註二〇】：朱家潛、王世襄，《中國美術全集—工藝美術編II—竹木牙角器》，（圖版說明），頁六至七，圖一七，「封錫祿竹雕羅漢像」條，此條由王世襄撰寫說明，他指出，「所見署名義侯（即封錫祿）之作，信必真者僅此一件，彌足珍貴。」

【註二一】：葉義、譚志成合著，《中國竹刻藝術》（英文書名：Chinese Bamboo Carving，香港藝術館，一九七八年），上冊，頁三九〇、三九一。

雕人物，但是他既然是封錫祿的弟子，封錫祿雕製人物時將之安排於座石上的情形，施天章亦有所繼承。施天章雕刻座石時，模仿元代畫家倪瓚側筆皴擦的折帶皴效果，所做坡石「高下頓折，望之如繪，皆前人所未有。」（註二二）

總而言之，故宮所藏這件無款識的「雕竹伏虎羅漢」人物姿態與上海博物館所藏封錫祿雕製的羅漢像相似，老虎形貌則與鄭葉崇範所藏封始岐雕製者相近，座石正面雕法雖與有封錫祿或封始岐款識者不完全相同，但與有封始岐款識者器背座石雕法約略相同。尺寸上，有封始岐款識者最小（高七公分），封錫祿所做者最大（高一五公分），故宮所藏者（高八·一五公分）與封始岐所做者比較接近。因此，故宮所藏這件「雕竹伏虎羅漢」與前述收藏在上海博物館之封錫祿雕製的羅漢像，以及美國鄭葉崇範收藏的封始岐款「雕竹伏虎羅漢」關係應相當密切，可能出自曾供職內廷的封氏藝匠或受藝於封氏的施天章之手。若考慮故宮所藏者人物肌理、眉目的表現方式比封錫祿所做者更成熟，依一般藝術發展曲線，多是從初起，漸漸進入成熟階段，到達高峰後，便日趨沒落，以便等待下一次的高峰期，則故宮所藏的這件「雕竹伏虎羅漢」或者並非出自封錫祿這輩藝匠（封錫祿、封錫璋）之手，而是出自其下一代子侄門生（封始岐、封始鎬、施天章）手中。

故宮所藏的這件「雕竹伏虎羅漢」僅知出自於內廷封始岐、封始鎬或施天章之手，卻無法確定究竟是何人作品，但是故宮另收藏一件封始岐的牙雕作品——「雕象牙山水人物小景」，這件作品也是「中華瑰寶」赴美展覽中的一員。

這件封始岐用象牙雕製的山水人物小景，全器高六·八公分，長八·六公分，寬七·二公分，乃取一塊象牙，雕製出叢山峻嶺，曲徑小橋，亭台樓閣，一船三鶴，遊人十六，或坐，或立，或垂釣，或奕棋。器背山壁上陰刻填黑楷書款識：「乾隆三年歲次戊午冬日，小臣封岐恭製」。（圖四）乾隆三年即西元一七三八年。

這件作品不是「竹根人物」，而類似細微雕刻中的「果核雕刻」一類。其實封氏中的封錫祿即擅長雕製「果核雕刻」，乾隆、嘉慶時的邑人金元鈺記載當日供奉內廷時，有人見過他用桃核雕製的核舟，「大不過兩指甲，中坐三人，袍而多髯，坐而倚窗外望者，為東坡；禪衣冠，對東坡坐而俯於几者，為佛印；少年偶坐，橫洞簫而吹者，則相從之客也。兩面共窗四

【註二二】：同【註一六】，金元鈺按語。

，扇各有樞可開閣。船首兩人，一老皤腹匡坐，左右各有酒具；船尾一人，執扇烹茶，有茶爐，腹一孔，爐上茶壺仍有味，有柄。舟底鐫：『縱一葦之所如，凌萬頃之茫然』，兩行細字。」【註二三】原來是描繪北宋大文豪蘇軾第一次泛舟赤壁的故事。

除了桃核舟外，封錫祿也曾曾在橄欖核上「鐫草橋驚夢，屋宇人物，位置天然，間以疏柳藏鴉，柴門臥犬」【註二四】，所欲表現的夜涼景色，真是「摹繪逼真，奇幻出人意表矣！」【註二五】

封錫祿既然能在近吋桃核、橄欖核上雕刻人物、窗扇、酒具、茶壺，或雕鐫小橋、屋宇、柳樹、柴門、犬鴉等等，應擅長做細微的雕刻，只是他仍是以立雕的「竹根人物」名留竹刻史。封始岐身為封錫祿子嗣，學習家傳技藝，對於這類細緻入微的雕刻技法應也能得心應手，故而能用一塊象牙雕出這件山水人物小景。

二、康熙、雍正與乾隆前期的內務府造辦處

清朝皇室在入關之前，即依據自身的社會組織，在「包衣」【註二六】的基礎上設立了內務府，作為管理內廷事物的專門機構，由滿大臣擔任內務府總管大臣。清世祖親政後，於順治十年（一六五三）恢復明代宮中太監衙門——十三衙門，順治十一年（一六五四）擴充為十四衙門，後來仍變動為十三衙門，裁撤、取代內務府，順治十八年（一六六一）正月清世祖駕崩，二月清廷即宣佈裁十三衙門，隨即恢復內務府。康熙十九年（一六八〇）在內務府下設置造辦處【註二七】，初期設於養心

【註二三】：同前註。

【註二四】：同前註。

【註二五】：同前註。

【註二六】：清太祖努爾哈齊創立八旗時，曾在每旗中播出一部份人（主要是戰俘）專供旗主使役，作為旗主的家丁，滿語稱為「包衣」。

【註二七】：吳兆清，「清內務府活計檔」，《文物》一九九一年三月，頁八九至九六與頁九五。

殿，專門為宮中製作家具、服飾及金玉珠寶等器物，康熙三十年（一六九一）因造辦處匠人日多，房屋不敷使用，而工匠鎮日丁鑿錘鋸於近御，便令造辦處移出養心殿，只留裱作匠人與弓作之滿籍三旗弓箭匠人仍在養心殿，新址在武英殿北，房舍、面積增大【註二八】；但是諸匠紛雜，為了具體承辦製造、修護各項器物的活計，康熙三十二年（一六九三）造辦處開始設立作坊。【註二九】此後，造辦處作坊仍有更動，養心殿亦殘留匠役，直至雍正元年（一七二三）造辦處設立四庫，將養心殿瑠瑯處移出，歸併造辦處內，內務府與圖處改名興圖房，端凝殿自鳴鐘處改名做鐘處（後改造鐘處），及炮槍處等，均歸併造辦處。【註三〇】至此，養心殿內已無匠役蹤跡，「內務府造辦處」名稱確立。

造辦處各作坊的確實數字說法不同，在乾隆二十三年（一七五八）以前約有三十餘作【註三一】，此時則將其中二十八作歸併為五作。【註三二】工匠的種類有六十一種，稱為「造辦處六十一行」。【註三三】除了這類正工匠人，尚有助手與副工

【註二八】：同【註一四】，頁一四七、一四八。

【註二九】：《欽定大清會典事例》（台北，故宮景印），卷一千一百七十三，頁一八七七五。

【註三〇】：同前註。

【註三一】：吳兆清，「清內務府活計檔」載：乾隆二十年時歸併，在此之前有四十作。彭澤益編，《中國近代手工業史資料》頁一四八，載：乾隆二十三年（一七五八），有四十二作。但是「內務府冊」只三十餘作，造辦處檔房冊，則為四十二作」。

【註三二】：此次二十八作歸併為五作的詳細情形如下：

匣作、裱作、畫作、廣木作歸併為匣裱作。

木作、漆作、雕鑲作、鑲作、刻字作，歸併為油木作。

燈作、裁作、花兒作、條作、穿珠作、皮作、繡作，歸併為燈裁作。

鍍金作、玉作、疊絲作、鑲花作、鑲嵌作、牙作、硯作，歸併為金玉作。

銅作、鉸作、雜活作、風槍作、眼鏡作，歸併為銅鉸作。

其餘，如意館、造鐘處、玻璃廠、鑄爐處、炮槍處、興圖房、弓作、鞍甲作、瑠瑯作、書院等各為一作。

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

不計在內。前文曾言及：造辦處的匠役分南匠與北匠。北匠指北京言，籍貫則非皆為京籍，乃華北各省皆有，而玉匠中之新疆回人，亦列於此。南匠則非盡指江南，湖廣閩粵蘇杭及歐人皆是，因為此輩皆為南省各大吏所送進，故稱「南匠」。然而玻璃匠皆為山東博山縣籍，為魯撫所交進，亦列入南匠。此因康熙朝初設玻璃廠時，匠役長皆為西洋人。【註三四】

雍正元年，「內務府造辦處」名稱確立，並建房庫，自此時才有系統記錄造辦各項活計的檔冊，「乾隆朝以後，造辦處製造活計由盛至衰，活計數量較前少，活計檔也較少較薄。」【註三五】當時各項活計大多為奉旨置辦，或由皇帝指示按照宮內原有之物，或依樣製造【註三六】，或稍加修改再製【註三七】；或者將舊物略微收拾、整理後，仍照樣製作【註三八】；或

關於各作的詳細數目與名稱，在章唐容，《清宮述聞》（收於《近代中國史料叢書》（台北，文海，民國五十八年四月）第三四九冊）有關造辦處的記載（卷三，頁二三八、二三九），吳兆清，「清內務府活計檔」一文以及彭澤益編，《中國近代手工業史資料》等之有關敘述並不一致，俟考。

【註三三】：彭澤益編，《中國近代手工業史資料》頁一四九，此六十一行為：雕玉匠、牙匠、畫匠、托裱匠、帖匠、軸匠、隸如意館、鍍金匠、鑲絲匠、磨玉匠、琢玉匠、鑿花匠、鑲嵌匠、擺錫匠、硯匠、隸金玉作；鑲匠、匣匠、裱匠、彩畫匠、廣木匠、隸匣裱作；木匠、漆匠、雕匠、刻字匠、隸油木作；鑄匠、銓匠、隸鑄爐處；鐘匠、隸造鐘處；鐵匠、隸炮槍處；鞍匠、皮匠、甲匠、隸鞍甲作；箭匠、弦匠、弓匠、隸弓作；珎瑯匠、隸珎瑯作；玻璃匠、吹玻璃匠、燒匠、碾匠、隸玻璃廠；鉸匠、銅匠、鑿匠、風槍匠（今之氣槍）、眼鏡匠、刀匠、隸銅鉸作；燈匠、穿珠匠、裁匠、花匠、條匠、染皮匠、彩繡匠、隸燈裁作；盔頭匠、切末匠、畫線匠、繪圖匠、隸輿圖房；花爆匠、南盒子匠、北盒子匠、洋花匠、洋盒子匠、軟燈匠、起花匠、隸花爆作。（光緒朝裁弓作與鞍甲作，增設花爆作。）

【註三四】：同前註。

【註三五】：吳兆清，「清內務府活計檔」，頁九二。

【註三六】：例如：乾隆二年（一七三七）十月十二日太監胡世杰傳旨：照多保格內紅雕漆圓盒樣式作幾件。轉引自楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」。

【註三七】：例如：雍正四年（一七二六）九月四日，內廷持出一張榆木罩漆膳桌，令匠役「做漆桌時照此桌款式，將上面水欄邊放寬，批水牙收窄，其批水牙有尖稜處著更改，腿子下截放壯些，不必起線，上面應畫何樣花樣，爾等（匠役）酌量彩畫。」轉引自王世襄、朱家潛，「明清家具」，《中國美術全集——工藝美術編Ⅱ——竹木牙角器》，頁二八。

者依照古物圖錄製作【註三九】；這些仿古作品，往往需畫樣呈覽認可後，才可依稿製作。【註四〇】

即使不是仿古作品，也需呈覽核可後方可製作。這些核可的圖樣，造辦處有時不能成做，便需發交地方製作。例如現今陳設在紫禁城內樂壽堂的一件「南山積翠」山子，乃大件玉雕，原來玉材重達三千斤，由如意館的畫家方琮、玉匠鄒景德畫樣後，發交兩淮鹽政覓工雕製，從乾隆四十二年（一七七七年）至四十五年十月（一七七七年—一七八〇年），約四年方始完工。【註四一】又如著名的「大禹治水圖」山子，在清代的檔案中稱為「大禹開山圖」【註四二】，以宋人「大禹治水圖」為藍本，經造辦處如意館設計，乾隆四十六年（一七八一年）二月初十日畫得正、背、左、右四面紙樣，賈全照圖式在玉材上臨畫，同年三月二十七日撥得臘樣，閏五月初七日兩淮鹽政同時收到造辦處公文、臘樣、玉料。兩淮鹽政得到臘樣後，「以奉發臘樣，恐日久融化，故照發到臘樣刻成木樣一座。」經過七年，於乾隆五十二年八月十六日完工後送到京城。【註四三】其中，雖經兩淮鹽政數

【註三八】：例如：乾隆三十二年（一七六七）四月二十日，皇帝傳旨將一件掐絲琺瑯象鼻腿圓鼎的「不齊全處收拾，再照此爐式成做一對，……」。轉引自李久芳，「中國金屬胎起線琺瑯及其起源」，《故宮博物院院刊》（北京，故宮），一九九四年第四期，總六六期，頁十三。又如：乾隆四十一年（一七七八）年九月二十六日行文蘇州，並將內庫收貯有「大明嘉靖年製」款的雕漆龍鳳碗三件送達，傳旨：「將碗內壁另漆素黑漆，「其碗外并底足俱不必動」。完工後先送兩件呈覽，留一件照樣成做四件，具要「大清乾隆年製」三行方款。轉引自楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」。

【註三九】：例如：乾隆八年（一七四三）正月二十七日，將兩本《考古圖》交至蘇州，按照圖樣、尺寸仿作玉避邪、玉馬、玉仙人等。轉引自楊伯達，「清代宮廷玉器」，《故宮博物院院刊》，一九八二年第一期，頁五一。

【註四〇】：例如：乾隆三十二年二月初四日，太監傳旨做仿古樣掐絲琺瑯瓶一件、寶瓶一件、罐一件，「俱要大明景泰陽文款，先畫樣呈覽，欽此」。而於當月二十四日畫好樣，交太監呈覽後，「奉旨：每樣准做一件，欽此。」轉引自李久芳，「中國金屬胎起線琺瑯及其起源」，頁十三。

【註四一】：楊伯達，「清代宮廷玉器」，頁五七。同文頁五四卻說：「南山積翠」山子是長蘆鹽政成辦。

【註四二】：例如：乾隆四十九年五月二十五日《宮中檔》兩淮鹽政全德奏摺（檔號048205，現存國立故宮博物院）中提到：「……大禹開山圖，材料甚大，玉情款樣俱佳，必須細細琢做，且工次較繁，更需上緊趕辦，以期迅速竣工。……」

【註四三】：同【註四一】。

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

度易人，雕刻工作未斷，接事官員不敢有所耽誤，並需具摺報告，例如全德接任兩淮鹽政後，即於乾隆四十九年（一七八四）五月二十五日具摺報告。【註四四】

除了玉器，其他質材的器物也是需要經過同樣的畫樣呈覽核定的過程，然後或由造辦處匠役承製，或發交地方成做。而且，發交地方成做時，除了畫樣、臘樣外，還因需要發交木樣、燙樣等情形，例如乾隆三十九年（一七七四）八月一日兩淮鹽政李質穎奏報：同年二月十二日造辦處發到「多寶格木樣」一座，……三月二十四日「接奉總管內務府大臣英廉發到遂初堂內簷裝修『燙樣』一座，畫樣五張、營造尺一桿，……」。【註四五】此摺中所提的第二項活計，因與營造有關，為預防所用工具與宮內者不同，還特別發交「營造尺」以為標準。

依現有資料，清朝京城之外承辦活計的地方有兩淮、長蘆二鹽政，蘇州、杭州、江寧三織造以及粵海關監督，乾隆初期的玉器活計與雕漆器活計經常發交蘇州織造【註四六】，因為自明晚期以來蘇州專諸巷即為玉工集散地，也流傳雕刻技藝。蘇州原本沒有雕漆工藝傳統，在內廷的發交活計要求下，於乾隆四年（一七三九）蘇州已能承製雕漆器，此後蘇州雕漆工藝盛極一時，至咸豐十年（一八六〇）遭逢太平天國之亂後沒落。【註四七】

這些呈覽核定製作的活計，在製作過程若有疏失，需立即奏明，如未呈報，一經查明，不論監管官員，或成做匠役，皆將受到處罰。例如乾隆四十二年玉匠將「漢玉蠶紋高足觥」的底足焊口脫落，未經奏明即私自黏焊，因焊接不牢，而被發現，便將監管官員（庫掌福慶）罰俸三個月，玉匠七達子重責四十板，以示警戒。【註四八】

【註四四】：同【註四二】。

【註四五】：乾隆三十九年八月一日「宮中檔」兩淮鹽政李質穎奏摺（檔號029450，現存國立故宮博物院）。

【註四六】：楊伯達，「清代宮廷玉器」，頁五三，乾隆初期宮內玉活計僅發交蘇州織造，乾隆二十五年（一七六〇）以後還經常發交其他地方。楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，頁一二六至一二七。

【註四七】：楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，頁一二六至一二七，與頁一二六。

【註四八】：乾隆四十二年內務府造辦處《各作成做活計清檔》編號029號「記事錄」。轉引自周南泉，「論空前發達的清乾隆朝玉器」，《故宮文物月刊》（台北，故宮民國八十年十一月）第九卷第八期，總一〇四期，頁一二一。

從前述種種資料顯示，清朝內務府造辦處成做活計時，其構想源於皇帝，設計打稿後得經皇帝核定，並且按圖製作，中途有任何意外，皆需奏明，匠役不能有太多自己的主張在內，除非在皇帝的許可下，可作一些簡單的裁量【註四九】。也就是說，這些經過造辦處設計、繪圖的活計，都可見到皇帝的喜好，若是由造辦處匠役成做的活計，在皇帝就近監督之下，更是不能稍逾皇帝所定的規矩。

清初造辦處的規模在雍正元年步上軌道，建立活計房、活計檔，有系統地記錄造辦的活計而逐漸制度化，雍正年間（一七二三—一七三五）內務府在怡親王允祥的管理下，任用海望、年希堯、唐英、沈喻（或作「喻」）等人，勤於政事的清世宗雖然也直接管理造辦處所承辦的活計事宜，但是仍處處可見怡親王的指揮與監督。例如雍正七年（一七二九）十月三日在江西督燒瓷器的年希堯、時任廣東海關革職留任監督祖秉圭、蘇州織造海保分別送來牙匠、木匠，怡親王傳諭：「著交造辦處行走（服務）試看。」【註五〇】此外，雍正年間他曾命造辦處匠役「用西洋機床鏤象牙盒二件」，作成後，因不如手工雕刻的精美，而未續作。【註五一】怡親王允祥是康熙第十三子，是清世宗諸兄弟中最被信任者，當時他任「總理事務王大臣」，所兼職不少，管理造辦處是他的兼職之一，他任用的海望、年希堯、唐英、沈喻等人也都是具有藝術修養並且十分幹練的人才，「因而匠人也都能發揮所長製作出精美的成品」。【註五二】他所用的海望，滿州正黃旗人，姓烏雅氏，雍正元年由護軍校授內務府主事，尋遷員外郎，雍正四年（一七二六）遷郎中，雍正八年（一七三〇）擢總管內務府大臣，雍正九年（一

【註四九】：同【註三七】。

【註五〇】：楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，《中國文化研究學報》（香港，中大）一九八七年第十八期，頁一二一，「牙匠陳祖章」條。

王世襄、朱家潛，「明清家具」，頁二七。

【註五一】：夏更起，「對故宮博物院藏部份掐絲琺瑯器時代問題的探討」，《故宮博物院院刊》一九九二年第三期，頁一八。

【註五二】：朱家潛，「雍正年的家具製造考（續）」，《故宮博物院院刊》一九八五年第四期，頁八六。

朱家潛，「清代畫琺瑯製器考——《工藝美術史料匯編》之一」，《故宮博物院院刊》一九八二年第三期，頁六七至七六與頁九六，文中重複提到怡親王監燒畫琺瑯器。

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

• 九九 •

七三一)七月遷戶部左侍郎，仍兼管內務府事，八月授內大臣，雖然《清史列傳》中未再註明是否仍兼管內務府事務，「註五三」但是在乾隆六年(一七四一)四月十二日清高宗仍諭令海望向廣東招募琺瑯匠人「註五四」，可能至此時海望仍兼管內務府事，但是所負責任逐漸減少，至乾隆二十年(一七五五)卒之前，或已不大管理內務府事務了。雍正年間，海望管理內務府事數年，常畫稿樣，有家具、琺瑯器(包括鼻煙壺)、百寶嵌掛屏、盆景、漆器等等。【註五五】

在怡親王與海望等人的管理之下，雍正朝內務府造辦處的南匠在畫琺瑯、牙、木等工藝方面，似乎以蘇州及其附近地區(包括嘉定地區)的工匠較受重視，直至乾隆初年蘇、廣藝匠在造辦處反覆較量，約在乾隆五年左右，兩者地位略顯互易，從此廣匠地位逐漸取代蘇匠在造辦處的地位。最明顯的例子就是蘇匠中的施天章，在雍正初年進入造辦處，雍正末年升任九品職的鴻臚寺序班，乾隆元年(一七三六)七月初十日的檔冊中還記載他間接傳下皇帝諭旨【註五六】，乾隆五年卻潛逃(「出走」)出宮。至於雍正七年由廣東海關革職留任監督祖秉圭送入內務府的廣東牙匠陳祖章，雍正年間他在造辦處的活動不詳，乾隆二年(一七三七)十二月他的錢糧銀增高到南匠的最高限額(每月十二兩)，乾隆五年起領銜雕製一套十二冊「月曼清遊」冊，現存北京故宮博物院(圖五)，乃按畫院處員外郎陳枚畫的十二開「百美图」為藍本。【註五七】任務完成後，他以「年邁眼遲，不能行走」為由，「懇請回籍」，在同在造辦處服務的兒子陳觀泉護送下回粵。一年內陳觀泉返京，並且

【註五三】：《清史列傳》(台北，中華書局景印)卷十六，頁四十九至五十三，「海望」傳。

【註五四】：楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，頁二二五。

【註五五】：朱家潛，「雍正年的家具製造考(續)」，頁八六。

例如：清朝《清內務府檔：養心殿造辦處各作成做活計清檔》載：「雍正二年八月初九日，員外郎海望畫得花梨木書格樣四張。」而且這類記載數見不鮮。轉引自王世襄、朱家潛，「明清家具」，頁二七。

又如：「雍正六年八月二十日，郎中海望畫得『太平如意慶長春』瓶花樣一張，……」。轉引自朱家潛，「清代畫琺瑯製器考——《工藝美術史料匯編》之一」，頁七一。

【註五六】：「乾隆元年七月初十日，施天章來說：太監毛團傳旨：……」。轉引自王世襄、朱家潛，「明清家具」，頁二八。

【註五七】：朱家潛，「象牙雕月曼清遊冊」，《中國美術全集——工藝美術編II——竹木牙角器》，「圖版說明」頁三四。

承接其父之安家銀供陳觀泉在廣東安家用，〔註五八〕可見清高宗優禮之隆。除了陳祖章，其他如黃振效、楊維占等廣東牙匠於乾隆初期在造辦處供直，受到重視，二人於乾隆七年（一七四二）皆懇乞將家眷從廣東隨同送陳觀泉返京之人一同到京城，以便「永為報效」。〔註五九〕

雍正元年之後，內務府造辦處步入正軌，但是在康熙朝時，由於是初創階段，制度並不完整，未曾設庫，又沒有建立檔案，故而比較不能確切掌握其成做活計的細節。然而此時宮中的一些活計製作，可能與劉源或多或少有關。

劉源字伴阮，河南祥符人，籍隸鑲紅旗漢軍旗，康熙時（一六六二—一七二二）供奉內廷，善畫工書，他曾設計監燒御窯瓷器，海峽兩岸故宮博物院也都藏有他所設計製成的康熙朝御墨，北京故宮博物院尚且收藏有「康熙十八年（一六七九）五月恭製，小臣劉源」款的端石雙龍硯〔註六〇〕，這方硯還被收入乾隆年間編纂的《西清硯譜》中〔註六一〕。劉源在墨、瓷器、木器、漆器等工藝上都有自己的創製，而且在康熙年間就已為他人所遵循。〔註六二〕劉源甚得清聖祖的榮眷，當他去世時皇帝還派遣內大臣、包衣昂邦奠茶酒，侍衛送靈柩出章儀門。〔註六三〕不過他活動時間當在康熙初期，例如前述硯台款署：康熙十八年，清宮舊藏劉源監製的御墨有署年：康熙十七年（一六七八）者，都在內務府設置造辦處之前。雖然如此，內務府造辦處於康熙三十二年開始設立作坊後，在做活計方面或許仍多少受到他的影響。

楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，頁一二一至一二二。

〔註五八〕：楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，頁二二。

〔註五九〕：同前註。

〔註六〇〕：中華書店編輯，《北京故宮博物院—清朝宮廷文化展》（東京，日中友好會館，一九八九），頁一〇七。

〔註六一〕：于敏中等編，《西清硯譜》（收於《文淵閣四庫全書》第八四三冊，台北，商務），卷十五，「舊端石雙龍硯」。

〔註六二〕：劉廷璣，《在園雜志》，收於《遼海叢書》（台北，藝文），卷一，頁十三，載：「近日所用之墨及瓷器、木器、漆器，仍遵其舊式，而總不知出自劉伴阮者。」

〔註六三〕：同前註。

《清史稿》（台北，國史館，民國七十五年），卷二百九十二，（藝術四），頁二一五七二，劉源傳。

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

除此之外，清聖祖對他有興趣的範疇，也親自監督指導。例如模製壺盧器的製作，清聖祖即曾親加指導。〔註六四〕此外，清聖祖一向對科學充滿濃厚興趣，相當用心學習西學；對於新奇的事物也興致勃勃。這些偏好，表現在工藝方面，即是喜好琺瑯器（尤其是畫琺瑯器），並曾要求地方（如粵海關監督、廣東總督或巡撫）供送會燒製琺瑯器的中外藝匠，以進入造辦處研製、發展琺瑯器工藝〔註六五〕，至於瓷胎畫琺瑯器（琺瑯彩瓷）也在康熙朝偏晚嘗試燒造成功。在文房用具方面，雖然清聖祖曾重視松花石硯的製作，但是其主因是這種石材產自東北龍興之地，在清聖祖的青睞之下，將之提昇為硯材，以作為賞賜臣下以達籠絡、統御目的之物。〔註六六〕其他的文房用具或文房陳設器，清聖祖似乎認為可供御用即可，比較未見他用心於其上。而且康熙四十二年封錫祿、封錫璋被召入內廷，不久封錫祿便以顛病回鄉，封錫璋也不知所終。

傳世有康熙官款（包括「康熙御製」、「康熙賞玩」、「康熙御賞」或「康熙年製」以及清聖祖齋堂號款、字號款等）的器物，今知除瓷器外，有琺瑯器、松花石硯、模製壺盧器以及少數幾件家具等，除瓷器外，皆在內廷製作，而少數幾件有康熙官款的家具，則是在造辦處正式設立作坊之前所做〔註六七〕。

【註六四】：嵇若昕，「試論清宮壺盧器的模製」，《故宮學術季刊》（台北，故宮）第六卷第四期（民國七十八年七月一日），頁二九至六六。

【註六五】：張臨生，「試論清宮畫琺瑯工藝發展史」，《故宮季刊》（台北，故宮）第十七卷第三期（民國七十二年春季），頁二五至三八。

【註六六】：嵇若昕，「品埒端歛——松花石硯研究」，收於《品埒端歛——松花石硯特展》（台北，故宮，民國八十二年九月），頁五至三七。

【註六七】：在北京故宮有幾件可以確定是康熙年間製作的家具：

1. 黑漆嵌螺鈿山水人物紋平頭案，案背有「大清康熙辛未年製」楷書款，辛未是康熙三十年（一六九一）。（《中國美術全集——工藝美術編II——竹木牙角器》第一八五號）

2. 細色地嵌金細鈎填漆龍紋梅花式香几，黑漆裡刻「大清康熙年製」楷書款。（同前書第一七〇號）「其形式似康熙早期的家具」。（田家青編著），《清代家具》（香港，三聯，一九九五年十一月），頁二一「注2」。

3. 渾天儀底座，底座背後刻有「康熙八年（一六六九）仲夏臣南懷仁等製」楷書款。劉潞，「南懷仁在中國」，《紫禁城》（北京，紫禁城出版社）一九八零年第三期，頁三三。

4. 康熙炕桌，也稱康熙書桌，桌面刻有數學公式和幾何圖形，乃清聖祖早年為學習數學而特製。（萬依、王樹卿、陸燕貞，《清代宮廷生活》（香港，商務，一九八五年）

由於清聖祖未將注意力放在其他工藝上，即使設立作坊，並且由地方供送匠役入內廷當直，這些役匠似乎也未能發揮所長，此亦可讓我們側面偵知封錫祿這類役匠雖有手藝，卻仍設法回鄉之因。

總而言之，康熙十九年內務府設置造辦處，初期可能僅為宮中製作家具、服飾及金玉珠寶等器用，康熙三十二年造辦處正式設置作坊，擴大成做活計的範疇，不過清聖祖似乎比較投注心力於琺瑯器（包括瓷胎畫琺瑯器）、松花石硯或模製壺盧器等方面。此時御窯瓷器雖然有某種程度的長足發展（例如「郎窯紅」釉色的燒製），但是除了瓷胎畫琺瑯器之琺瑯釉的彩繪、烘燒等工序是在內務府造辦處內進行外，其餘瓷器因為不直接在內廷燒造，此處暫不討論（下文有關雍正朝與乾隆朝者亦同）。

雍正元年內務府造辦處設立庫房，建立檔案，管理步上正軌。在藝術鑑賞能力相當高的怡親王監督之下，任用一批藝術修養深厚又具管理能力的人指導、管理活計的成做工作，造辦處的匠役多能發揮所長，盡心承製。因此，雍正一朝，內務府造辦處不但在琺瑯器（以及瓷胎畫琺瑯器）工藝方面有長足的進步，至於漆器（描漆、填漆、洋漆—即日本漆等）、家具、雕刻（例如竹、木、牙雕等）方面也都有很好的成績。不過此時宮內承製的器物，留下雍正官款（多為「雍正年製」款）者，以瓷胎與銅胎畫琺瑯器、松花石硯等比較大宗，其他器類較少【註六八】。

乾隆初年，承繼前朝內務府造辦處的規模，各類手藝好的匠役相當齊全，清高宗本人雅好文藝，亦喜愛各類珍奇的工藝品。此時內務府造辦處雖然仍有海望等大臣兼管承辦活計事宜，但是皇帝親自參與指導的情形日漸增多，而且又指示須刻上乾隆官款【註六九】。清高宗不但喜愛在當時製造的工藝品上留下官款，也常令工匠在古今器物上刻御製詩文。更進一步，他

【註六八】：台北國立故宮博物院收藏的玉器中，有一件「白玉螭耳橢圓小洗」，圈足內陰刻「雍正年製」篆書款。（鄧淑蘋，「漫談清代玉器」，《故宮文物月刊》第四卷第二期，總三八期，民國七十五年五月，頁一四；鄧淑蘋，「流傳海外疑似賁貴的玉器」，《故宮文物月刊》第四卷第十一期，總四七期，民國七十六年二月，頁二二）。

北京故宮博物院收藏一件雕象牙竹石圖圓盒，器底刻楷書「雍正年製」款。（《中國美術全集—工藝美術編Ⅱ—竹木牙角器》第九三號）

【註六九】：同【註三六】，乾隆二年十月十二日太監胡世杰傳旨：照多保格內紅雕漆圓盒樣式作幾件時，曾要求盒蓋裡中間刻「大清乾隆年製」款。

有時也允許雕刻匠役（尤其是牙匠）在作品上細刻乾隆年款與匠役的臣字名款，台北國立故宮博物院的藏品中，除了前述乾隆三年封岐款雕象牙小景外，尚有乾隆二年廣東牙匠陳祖章刻的雕橄欖核小舟〔註七〇〕（圖六）、乾隆二年施天章所做雞血石赤壁圖未刻印〔註七一〕（圖七）、乾隆三年廣東牙匠楊維占所做雕象牙小插屏〔註七二〕（圖八）、乾隆三年廣東牙匠蕭漢振所做雕象牙透花活紋小圓盒〔註七三〕（圖九）、乾隆四年廣東牙匠黃振效所做雕象牙山水小景〔註七四〕（圖十）、雕象牙蘭亭修禊小插屏〔註七五〕（圖十一）與雕象牙透花長方盒〔註七六〕、乾隆六年廣東牙匠楊維占所做雕沈香木香山九老〔註七七〕（圖十二）。這幾件雕刻品的品號不是「呂」字號，就是「天」字號，前者表示此件文物於民國十三年（一九二四）溥儀出宮後，「辦理清室善後委員會」，進行清點文物時，貯於清朝皇帝寢宮——養心殿，後者則表示收在乾清宮（此宮

【註七〇】：這件文物署款：「乾隆丁巳（二年）五月，臣陳祖章恭製」，高一·六公分，寬二·一四公分，長三·四公分。品號：呂二〇六二補三三一

【註七一】：這件文物署款：「乾隆丁巳（二年）孟冬月（十月），臣陳祖章恭製」，高八·〇公分，長二·三公分，寬五·一公分，平直的山壁上細刻：「赤壁我曾識，巖巖今復遊，千山木葉落，十月夜登舟，寥寂吾良樂，風霜客不留，橫江一孤鶴，不與歲時留。櫟栢蘇子瞻後赤壁賦即用賦字。長春居士。」長春居士是清高宗的號。品號：天一二五九

【註七二】：這件文物署款：「乾隆戊午（三年）初秋（七月），小臣楊維占恭製」，高九·八公分，寬四·一四·四公分，厚〇·三公分，連座高一三·一公分。品號：呂一九八之二

【註七三】：這件文物署款：「乾隆戊午（三年）季夏（六月），小臣蕭漢振恭製」，高一·八公分，徑二·二公分。品號：呂二〇三三一

【註七四】：這件文物署款：「乾隆己未（四年）花月（二月），小臣黃振效恭製」，高四·七公分，長八·七公分，寬七·一公分。品號：呂二二四

【註七五】：這件文物署款：「乾隆己未（四年）季冬（十二月），小臣黃振效恭製」，高九·二公分，寬三·三三·六公分，厚〇·二公分，連座高二·七公分。其亦是此次「中華瑰寶」赴美展覽的文物之一。品號：呂一九八之一

【註七六】：這件文物署款：「乾隆己未（四年）巧月（七月），小臣黃振效恭製」，全器有大小形狀不同的十個小盒，皆需裝入長僅四·一公分，寬僅二·八公分，高僅一·七公分的小盒子中。品號：呂二〇五八六之八

【註七七】：這件文物署款：「乾隆辛酉年（六年），小臣楊維占恭製」，高一·八公分，寬九公分。其亦是此次「中華瑰寶」赴美展覽的文物之一。品號：天一二七八一

殿在明代是皇帝的寢宮，自清世宗以後就改為皇帝處理日常政務的場所。這也可側面窺知它們製成後，清朝皇帝重視這些作品的程度。此外，個人僅知在北京故宮博物院除了藏有陳祖章、顧彭年、常存、蕭漢振聯合雕製的「月曼清遊」冊外，尚有乾隆三年黃振效所做「雕象牙漁樂圖筆筒」【註七八】（圖十三）、乾隆七年黃振效所做「雕象牙雲龍紋火鐮盒」【註七九】（圖十四）、乾隆二十八年（一七六三）廣東牙匠李爵祿的作品【註八〇】，香港私人收藏有一件乾隆二十八年廣東牙匠黃兆所做雕象牙十八羅漢小插屏【註八一】。清宮造辦處作坊匠役在其作品上留名款者，通常是如意館中的畫匠在其畫作上，或是琺瑯作中琺瑯匠中善於繪畫而在宮中承旨所繪之畫作上【註八二】。此外，就是這些有巧手藝而在內廷服務的牙匠。

乾隆二十三年，清高宗將內務府造辦處其中二十八處作坊裁併為五作。歸併後的五作，每作派庫掌、催長、委署、催總，令他們專司活計，領辦錢糧，使伊等互相稽查。【註八三】由此可見，這次的歸併應與當時宮中經費已感短絀有關，歸併後經費的支應，人員的任用都應相對減少，有關工藝的製作也應相對減少。此後，宮中造辦處直接做成的活計可能以玉器、琺瑯器等為數較多。【註八四】其餘器類雖然仍然製作，然而數量相對地減少，而且不少活計可能是發交地方製作，雖然也因此

【註七八】：《中國美術全集—工藝美術編II—竹木牙角器》第九五號，高一二公分，口徑九·七公分，底徑九·七公分。

楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，圖二。

這件文物署款：「乾隆戊午（三年）長至月（三月），小臣黃振效恭製」。

【註七九】：《中國美術全集—工藝美術編II—竹木牙角器》第一〇九號，縱三九·一公分，橫三二·九公分，厚三·二公分。

這件文物署款：「乾隆壬戌年（三年），振效恭製」。

【註八〇】：周南泉，「明清琢玉、雕刻工藝美術名匠」，《故宮博物院院刊》一九八三年第一期，頁八五，「李爵祿」條。

【註八一】：Susan Ribeiro: Arts from the Scholar's Studio (文玩萃珍) (The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1986), pp. 128, 129.

這件文物署款：「乾隆癸未年（二十八年），小臣黃兆恭製」，高九·七公分。

【註八二】：楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，頁一二四至一二七，「（三）琺瑯匠」一節。

【註八三】：《欽定總管內務府現行則例》，轉引自章唐容，《清宮述聞》，卷三，頁二三八至二三九。

【註八四】：楊伯達，「清代宮廷玉器」，文中將順治—乾隆二十四年（一六四四—一七五九），共一百一十五年，訂為「緩慢成長」期，頁五〇至六一；乾隆二十五年—嘉慶十七年（一七六〇—一八二一），共五十二年，訂為「繁榮昌盛」期，頁五一至五七。

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

促進當地這類工藝的發展；〔註八五〕但是宮中的相關工藝或有退步的趨勢。

三、在內務府造辦處的施天章與封始岐

如今若就前述這批具匠役名款的內廷雕刻製品分析，多是文房陳設或雅玩器，工藝以精細、繁瑣為要。在紋飾題材方面，除了有皇帝專用的五爪雲龍紋（例如：北京故宮博物院所藏「雕象牙雲龍紋火鐮盒」）外，台北故宮博物院所藏兩件小象牙盒（分別由蕭漢振與黃振效雕製），以器形精巧，紋飾纖細以及器表鏤空紋飾或紋飾可上下活動為要。前者具實用性，後者僅為文房珍玩。其他紋飾或是山水人物，或是庭院仕女，構圖上借取繪畫構圖方式，與文人品味密切相關。

在牙匠個人上，除了封岐是江南蘇匠外，不論陳祖章、黃振效、蕭漢振、楊維占、黃兆，都是來自廣東的匠役（李爵祿之作品未發表圖版）。廣東象牙工藝重茜色（染色），雕工細瑣，鏤空技法嫺熟，牙絲編綴更是其絕活。封始岐、封始鎬、施天章這幾位雍正和乾隆初年服務於造辦處的蘇匠，原為嘉定竹雕藝匠，進入宮中常雕象牙，但是雕刻風格卻是嘉定地區清初竹雕的風格：圓形器上，用高浮雕、淺浮雕甚至鏤空技法，雕刻出山石嶙峋的斧劈皴式山水；圓雕人物則栩栩如生。〔註八六〕封始岐、封始鎬、施天章師兄弟三人更以擅長用竹子的地下莖圓雕人物著稱，帶藝進入內務府造辦處後，必儘量表現

周南泉，「論空前發達的清乾隆朝玉器」，文中曾提到：清高宗對玉器相當喜好，乾隆初年宮中「御用」玉器活計相當多，但是主要用庫藏舊玉料和古玉器製作與改造，而且大量製作常是發往「南邊」製作。此時常發交蘇州織造承製。即使「繁榮昌盛」期的玉活計，也常發交地方製作，尤其是大件活計。

同註〔註四〇〕，於乾隆三十二年二月四日清高宗下旨製作仿古掐絲琺瑯瓶一件、寶瓶一件、罐一件。

同〔註三八〕，乾隆三十二年四月二十日清高宗下令製作掐絲琺瑯象鼻腿圓鼎一對。

〔註八五〕：例如雕漆器自乾隆四年開始發交蘇州織造承製後，即促進蘇州地區雕漆工藝的發展。見楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」。

〔註八六〕：嵇若昕，「清代前期竹刻藝術初探」，《故宮學術季刊》第十三卷第二期（民國八十五年一月），頁四九至九二。

自己所長，以至於有前述藏於台北故宮博物院的這件「雕竹伏虎羅漢」傳世。封始鑄於雍正五年代替回鄉省親完婚的封始岐在造辦處當差，「代班」結束後或即離開。因此，僅封始岐與施天章在宮內服務的時間較長。

雍正九年曾分別制訂匠役每月銀兩數，施天章得賞銀十兩，封始岐僅得六兩。〔註八七〕此可側面得知清世宗對他二人技藝的評價，也可偵知此時皇帝的喜好與品味。乾隆元年，施天章還代替太監傳達皇帝旨意，〔註八八〕顯示出他鴻臚寺序班的官職。乾隆初年他曾承旨製作象牙茜紅冠架等活計〔註八九〕。若參考《中國美術全集—工藝美術編Ⅱ—竹木牙角器》圖版一〇六號的雕象牙茜綠冠架〔註九〇〕（圖十五），這種茜色雕象牙製品比較像廣東象牙工藝，表現雕刻技藝的機會不如嘉定竹雕中的圓雕品或圓形器（如筆筒、香薰等），雖然仍承旨雕製像台北故宮博物院所藏的這件雞血石赤壁圖未刻印，自恃雕刻技藝的施天章或許心中有所不平，便不盡心成做活計。清初造辦處牙匠分隸如意館與牙作，前者地位高於後者，若承辦活計讓皇帝滿意，可從牙作提昇至如意館；否則亦可從如意館貶至牙作。〔註九一〕施天章在乾隆五年五月二十一日奉旨准予仍在造辦處與硯匠顧繼臣（原為牙匠）〔註九二〕一起行走，也就是所做不能稱旨，被貶出如意館。可能是受不了此辱，他便在同年六月十三日「出走」了。

【註八七】：楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，頁一二四。

朱家潛，「牙角器概述」，頁十九，引雍正九年五月十九日《清內務府檔：養心殿造辦處各作成活計清檔》，云：「雍正九年五月十九日，……內務府總管海望定得匠役花名銀兩數目，計開……牙匠施天章、屠魁勝、葉鼎新、顧繼臣等，每人每月十兩，牙匠封岐一名六兩，牙匠陸曙明一名五兩。」

【註八八】：同【註五六】。

【註八九】：楊伯達，「清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆」，頁一二四。

【註九〇】：《中國美術全集—工藝美術編Ⅱ—竹木牙角器》第一〇六號，「清象牙雕冠架」。

【註九一】：例如：乾隆三年十二月初一日，清高宗對牙匠顧彭年所作臂攔極為滿意，誇獎「甚好」，便命他進入如意館，每月賞錢糧銀八兩；同時將在內廷效力的牙匠葉鼎新喚出到牙作行走，並將他的每月錢糧銀「革去六兩」。同【註五六】。

【註九二】：顧繼臣在雍正九年與施天章、葉鼎新等人皆得清世宗賞識，賞每月錢糧銀十兩。同【註八七】，朱家潛，「牙角器概述」，頁十九。

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

在雍正時期受到賞識的牙匠，如施天章、葉鼎新、顧繼臣等人，於乾隆初年先後遭到罷黜，反觀較不受重視的封始岐因承辦活計稱旨，日受重用。乾隆初期（三年、四年），他承旨在已由油漆作做好的漆胎上進行雕刻，完成清初內廷雕漆器的研製工作。〔註九三〕乾隆三年冬日完成前述「雕象牙山水人物小景」，同年十二月四日司庫郎中正培代他向清高宗面奏，請求告假回鄉葬親，並且攜帶家眷回京，以便「永為報效」。清高宗不但恩准，而且「著賞給封岐銀三十兩，准假四個月，其回家並攜家眷來時往返盤費具著織造海保料理。」〔註九四〕聖恩之隆，由此可見。

四、施天章、封始岐與清世宗、清高宗

施天章與封始岐都是技藝嫺熟的同門師兄弟，雕刻技藝或在伯仲之間，雍正年間與乾隆初期二人地位的升降，意味著清世宗與清高宗品味與要求的不同，以及匠役本人個性的不同。雍正時期造辦處在皇帝的關心與怡親王的監督下，所承辦的活計常與前朝不同，「文雅」是重要條件〔註九五〕，顯示出與繪畫關係密切的傾向（如畫琺瑯器〔註九六〕、松花石硯等等）；對於匠役的鼓勵方面，清世宗對於承辦活計稱旨的匠役，往往獎賞銀兩，以至於「南匠所食錢糧，比官員還多」，終於在乾隆十年（一七四五）海望受到清高宗的怒斥。〔註九七〕南匠所領錢糧與賞銀便在清高宗的旨意下，有所刪減。〔註九八〕

葉鼎新於乾隆三年十二月被貶至牙作，每月錢糧銀兩被減少六兩。同前註。

〔註九三〕：同〔註八九〕。

〔註九四〕：同前註，頁一二六。

〔註九五〕：例如：雍正十年（一七三二）六月二十七日，內大臣海望奉上諭：「著傳旨年希堯，將長一尺八寸、寬九寸至一尺、高一尺一寸至一尺三寸香几做些來，……，但胎骨要輕妙，款式要「文雅」。再將長三尺至三尺四寸、寬九寸至一尺、高九寸至一尺小炕案亦做些。……，但胎骨要淳厚，款式亦要「文雅」，欽此。」轉引自王世襄、朱家潛，「明清家具」，頁二八。

〔註九六〕：朱家潛，「清代畫琺瑯製器考——《工藝美術史料匯編》之一」，頁七〇，記載：雍正三年至五年，擔任瓷胎畫琺瑯器的繪畫人有江西景德鎮的畫器人與廣東畫銅胎畫琺瑯器人，從雍正六年開始，有書院畫家參加這項工作。

〔註九七〕：楊伯達，「十八世紀清內廷廣匠史料記略」，頁一一九。云：「南匠錢糧在康熙朝較高，乾隆朝較低。」然而康熙朝內務府造辦處尚未建立檔

至於匠役本人的個性上，目前缺乏直接資料可供談論，但是造辦處成做活計時，往往需先行呈覽設計稿樣，經皇帝核可後方可製作。此時，皇帝的品味支配著匠役的手藝，匠役若堅持己意，則違背聖意，必遭斥責。施天章（包括葉鼎新、顧繼臣等人）在雍正朝受到賞識，卻於乾隆初期逐漸受到罷黜，其手藝並無改變，所改變者是皇帝的品味，他們的作品不能受到皇帝的青睞，應與他們不能改變自己的風格有關。之所以不能改變風格，又與匠役本人執著的個性有關了。

在雕刻、家具製作等工藝方面，康熙、雍正與乾隆初年內務府造辦處的南匠以來自蘇州的工匠較受重視。蘇州地區（即吳中一帶）自明代中晚期（十六世紀中葉）以來，由於社會變遷，匠人不但以自己的技藝建立家業，並且與文人平起平坐，分庭抗禮。這些匠人往往是讀書識字，能寫善畫。由是之故，他們的作品相當契合所謂的「文雅」氣息。這種「文雅」的藝匠個人風格在文人的推波助瀾之下，遂擴大成蘇州地區的地方風格，當地匠人受到這種風格的薰陶，凡成名藝人都有此共性。在家具方面，當地木匠善於製作明式家具；在雕刻方面，蘇州專諸巷的玉工以工巧與造型典雅著稱；嘉定地區雖然以竹刻聞名，但是也以木、牙等為材，雕製出多層次的山水人物或庭園仕女等紋飾，亦擅長圓雕人物、動物。清初擅長這種風格的蘇匠服務於內廷，雖然所製作的器物需受到皇帝品味的支配，無形中皇帝的品味也受到蘇州地區風格的影響。後者即可說明像陳祖章、黃振效、楊維占這類廣東牙匠，卻分別雕製出具有蘇州地區風格的「雕橄欖核小舟」、「雕象牙山水人物小景」與「雕象牙蘭亭修禊小插屏」、「雕象牙群仙圖小插屏」與「雕沈香木香山九老」作品。現存於北京故宮博物院的雕象牙「月曼清遊」冊雖然是陳祖章、蕭漢振等廣匠所製，但是以畫家陳枚的畫作為藍本；另一件存於北京故宮博物院而是黃振效所雕製的「雕象牙雲龍紋火鑰盒」，在台北故宮博物院也有一件同類紋飾的火鑰盒，只是以犀牛角為雕刻質材罷了！〔註九〕（圖十六）因此，黃振效所雕的「雕象牙漁樂圖筆筒」或許是宮內來自嘉定的匠役所設計的稿樣，由於雕製甚合聖意，

冊，雍正朝之後檔冊記錄才詳細記載匠役錢糧、賞銀等等資料。因此，所謂「南匠錢糧在康熙朝較高」，或應改為「南匠錢糧在『雍正朝』較高」為宜。而且分析該文所列廣匠錢糧等有關數目，卻也是雍正朝較高。

【註九八】：同前註。

【註九九】：嵇若昕，「提食盒與火鑰盒」，《故宮文物月刊》第七卷第十一期，總八三期（民國七十九年二月），頁四至九。

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

遂准許細刻名款。但他仍是廣東牙匠，因此能製作「象牙透花長方盒」這種精細、連鏈、小盒套大盒的象牙製品。蕭漢振雖然參與雕製「月曼清遊」冊，但是他所擅長的精雕細琢、連鏈、活紋等廣東象牙雕刻技巧，則表現在「象牙透花活紋連鏈小圓盒」中。

也就是說，在乾隆五年之前，內廷工藝品味在皇帝的提倡下，蘇州地區風格較受重視。但是清高宗登基後不久，逐漸偏好廣東雕刻工藝（尤其牙雕）的繁瑣、精巧、連鏈、活紋、玲瓏剔透等等特色，廣匠地位漸升，乾隆五年左右，兩者地位平分秋色，乾隆八年（一七四三）之後遂取代蘇匠的地位【註一〇〇】。

雍正初年，施天章與封始岐即在造辦處服務，當時他們都是來自嘉定的蘇匠，都由蘇州織造送入內廷【註一〇一】。施天章能畫南宋馬遠、夏圭的畫風，刻竹方面自幼就學習嘉定傳統竹刻技法【註一〇二】，但最工「竹根人物」。在繪畫上，施天章可能喜以古代文人事蹟為畫題，例如王羲之換鵝、孟浩然騎驢踏雪等等【註一〇三】，故而在雞血石上雕製蘇東坡泛舟赤壁的紋飾；他刻竹作品是「古香古色，渾厚蒼深，駸駸乎三代鼎彝矣！」【註一〇四】然而，封氏一門數代擅長竹刻，「封氏家法專以奇峭生新為主」【註一〇五】。施天章與封始岐雖然藝出同門，個性卻不相同，以至於前者的雕刻作品古雅渾厚，後者

【註一〇〇】：同【註九七】，頁一三三。

【註一〇一】：雍正五年（一七二七）十一月《清內務府檔：養心殿造辦處各作成活計清檔》，「雕竹匠封岐，告假四個月，為省親完婚事，係「蘇州織造」高彬養贍。」轉引自朱家潛，「牙角器概述」，頁一九。清朝內務府慣例：凡內務府匠役的安家銀（又稱養贍家口銀）由某地方官員養贍者，通常即是由此地方官員供送內廷服務。故封岐應由蘇州織造供入內廷。

同【註六】，頁八，「施天章」條，云：「雍正間，織造使者以所刻進，命供奉如意館。」此織造當是蘇州織造。

【註一〇二】：清初嘉定竹刻分成兩種系統：一類是取竹子節間製成酒觚、詩筒、香熏、書尺、楸盞與筆筒（筆尊）等器形，在器表雕刻山水、人物等紋飾，「是就竹之團圓而成，儼然名畫也！」另一類是取竹子的地下莖，「就其高卑、曲折、淺深之宜，刻為人物、山水、果蔬、花卉」，即一般所謂竹根立雕作品。詳見嵇若昕，「清代前期竹刻藝術初探」。

【註一〇三】：同【註六】，頁八，「施天章」條，金元鈺按語。

【註一〇四】：同前註。

【註一〇五】：同前註。

秉承家法，追求新奇，也承襲了父親封錫祿在果核上雕製出精巧紋飾的技能，故而二人技藝雖然相似，所表現出來的風格不同。而且施天章工繪事，應能設計稿樣，在造辦處如意館服務時，或許也曾參與設計稿樣。

雍正時期，內務府造辦處在藝術修養深厚的怡親王、海望等人監督，以及清世宗的指揮之下，比較欣賞施天章的藝術風格。封氏家法雖然以新奇為尚，但是因為封始岐的個性能承旨辦事，雕刻技藝也相當嫺熟，能依照皇帝核定的稿樣雕刻紋飾，故雍正年間仍能敬謹地在內廷服務。乾隆初年，清高宗逐漸偏好繁瑣、精巧等工藝風尚，以至於要求施天章在雞血石上以蘇東坡泛舟赤壁的故事雕出山水人物紋飾；封始岐既擁有製作精巧果核雕刻的手藝，也雕製出這件「雕象牙山水人物小景」作品，以表現咫尺天涯的景致，並且都得到皇帝的賞識，得留名款於作品上。遲至民國十三年「辦理清室善後委員會」清查紫禁城文物時，後者仍被陳設在皇帝寢宮——養心殿；前者則貯存於乾清宮。或許自乾隆二年與三年兩件作品呈覽後即分別陳設於此二宮殿！

至於「雕竹伏虎羅漢」，尺寸較小，原貯於「嵌螺鈿硬木多寶格」中，當年清點文物時，這個多寶格也放在養心殿裡。多寶格中的文物，上自新石器時代，下迄清朝（最晚有清仁宗嘉慶御筆書畫），不但有中華文物，也有東、西洋文物，所謂古今中外，無所不包。因此，有選取宮中舊藏小件文物，就文物尺寸製作匾格，有依匾格大小，訂製、訂繪或訂書文物。由於資料缺乏，難以確定這件「雕竹伏虎羅漢」究竟是在何種情況之下收貯於「嵌螺鈿硬木多寶格」中？

五、結 論

清初在入關之前即設置內務府，順治朝一度廢內務府，清世祖駕崩後，隨即恢復內務府，康熙十九年在內務府下設造辦處，初期僅為宮中製作家具、服飾及金玉珠寶等器物，康熙三十二年始於造辦處內設作坊，擴大成做活計的範疇，不過清聖祖似乎比較投注心力於琺瑯器（包括瓷胎畫琺瑯器）、松花石硯或模製壺盧器等方面。

雍正元年內務府造辦處設立庫房，建立檔案，管理步上正軌。在藝術鑑賞能力相當高的怡親王監督之下，任用一批藝術修養深厚又具管理才能的人指導、管理活計的成做工作，造辦處的匠役多能發揮所長，盡心承製。在器物製作方面，清世宗

往往要求「文雅」，此時內廷工藝品味在皇帝的提倡下，蘇州地區風格較受重視。相對地，內務府造辦處的匠役多來自蘇州地區，他們帶藝入京，雖然是承旨工作，清世宗在較多蘇匠成做活計的環境之下，自不免受到薰陶，而比較喜愛具有文人品味而作工精緻的工藝品。

清高宗登基後不久，逐漸偏好廣東雕刻工藝（尤其牙雕）的繁瑣、精巧、連鏈、活紋、玲瓏剔透等特性。乾隆初期承繼前朝內廷原有匠役與工藝風格，但是造辦處匠役在滿足皇帝喜好的要求下，作品風格丕變。內廷恭造（製）的工藝品，在原有蘇州風格的基礎上，逐漸融入廣東地區風格。在題材方面，沿承蘇州地區「文雅」的風格，或以山水人物為母題，紋飾常具故事性，甚至是歷史上重要文人言行；或者是松、竹、梅、蘭、菊、壽桃、石榴、佛手瓜等等常被畫家入畫的題材。但是技法上，融入廣東工藝的繁瑣、玲瓏剔透之特色。

國立故宮博物院所藏「雕竹伏虎羅漢」與封始岐所做「雕象牙山水人物小景」就現出前述趨勢。前者雕工精緻，但是仍充分顯示封氏一派擅長「竹根人物」的門風；後者題材「文雅」，但是雕工繁瑣，已見清高宗的個人偏好。

因此，清前期帝王品味雖然支配宮廷工藝的走向，藝匠所帶來的地區風格也影響帝王的喜愛，二者相輔相成，互為因果，終至為後人留下一批足以傳世久遠的藝術品。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖一 清 雕竹伏虎羅漢 台北國立故宮博物院藏 左（正） 右（背）



圖二 清 封錫祿 雕竹羅漢
上海博物館藏



圖三 清 封始岐 圓雕伏虎羅漢 美國鄭葉崇範藏
左上（正） 左下（背） 右下（款識）



圖四 清 乾隆三年 封岐 雕象牙山水人物小景 台北國立故宮博物院藏
左(正) 右(背)



圖六 清 乾隆二年 陳祖章 雕橄欖核小舟
台北國立故宮博物院藏

圖五 清 乾隆六年 陳祖章等 雕象牙月曼清遊冊
(正月) 北京故宮博物院藏



圖七 清 乾隆二年 施天章 雞血石赤壁圖未刻印 台北國立故宮博物院藏



圖八 清 乾隆三年 楊維占 雕象牙群仙圖小插屏 台北國立故宮博物院藏
(左)背 (右)正



圖十 清 乾隆四年 黃振效 雕象牙山水人物小景 台北國立故宮博物院藏



圖九 清 乾隆三年 蕭漢振 雕象牙透花活紋小圓盒 台北國立故宮博物院藏



圖一一 清 乾隆四年 黃振效 雕象牙蘭亭脩禊小插屏 台北國立故宮博物院藏
(左)背 (右)正



圖一二 清 乾隆六年 楊維占 雕沉香木香山九老 台北國立故宮博物院藏
(左)側 (右)正



圖一五 清 雕象牙茜綠冠架
北京故宮博物院藏



圖一三 清 乾隆三年 黃振效 雕象牙
漁樂圖筆筒 北京故宮博物院藏



圖一六 清 雕犀角雲龍紋火鐮盒
台北國立故宮博物院藏



圖一四 清 乾隆七年 黃振效 雕象牙
雲龍紋火鐮盒 北京故宮博物院藏

Discussion on the Relationship Between the Imperial and Folk Decoration Arts from mid-17th to mid-18th Century: Two Objects by Chia-ting Bamboo Carvers in the National Palace Museum

Chi, Jo-hsin

National Palace Museum

Abstract

Before the Manchurians ruled the empire, they had already established the Imperial Household. Although the Shun-chih emperor eliminated it, upon his death, the Imperial Household was restored. Furthermore, in the nineteenth year of K'ang-hsi's rule (1680), the Workshops of the Imperial Household were established in order to provide the palace with furniture, clothing, accoutrements, gold and jade, and various other objects. Thirteen years later (K'ang-hsi 32), the Workshops of the Imperial Household began producing objects, expanding their many fields. But of them all, the emperor preferred enamel ware, including porcelains with painted enamel, Sunghua inkstones, and molded gourd wares.

In the early Yung-cheng reign, the Workshops of the Imperial Household built the four storage spaces, established an archive and began regulating their operations. The Yung-cheng emperor's taste for objects tended towards elegance and refinement, thus at this moment, the Soochow regional style was most favored. Not long after the Ch'ien-lung emperor ascended the throne, his preference grew for Canton-style carving, especially ivory works, which were delicate, complex, often having parts linked by miniature chains. Objects made in the Workshops of the Imperial Household, originally and fundamentally Soochow in their inspiration, now slowly took on a Canton flavor.

We can see the difference in styles in two objects in the National Palace Museum's collection, the "Bamboo Tiger-taming Lohan," probably by a member of the Feng family or Shih T'ien-chang, a student of one of the Fengs, and the "Ivory Landscape with Figures," by Feng Shih-ch'i. While the carving of former work is fine, it fully displays the style of the Feng family, who excelled at carving bamboo shoot figures. The latter work, despite its scholarly theme, is characterized by complex carving, manifesting the Ch'ien-lung emperor's taste. These objects tell us how, in the early Ch'ing dynasty, while the emperor's taste dictated which artisans would be brought

to court, the artisans transported their regional styles, which in turn influenced the emperor's taste.

Keywords: Feng Shih-ch'i 封始岐

Shih T'ien-chang 施天章

Bamboo Tiger-taming Lohan 雕竹伏虎羅漢

Ivory Landscape with figures 雕象牙山水人物小景

Imperial Household 內務府

the Workshops of the Imperial Household 內務府造辦處



國立故宮博物院

NATIONAL PALACE MUSEUM

* The Chinese text of this article appears on page 八七 through page 一一六.