

寵辱之道

窮達之運

——兩個宮廷匠人的悲喜故事

內務府造辦處承作清代帝王御用物，工匠生活、工作在一起，賞罰輕重端賴作品是否得到青睞。姚宗仁和施天章都以手藝精巧著稱，卻有著截然不同的際遇，是時耶？運耶？命耶？……

張麗端

御前嘻笑的姚宗仁

「玉盃有鼃其采，紺其色，而璘璘其文者。驟視之，若土華剝蝕，炎劉以上物也，撫之留手，銜屢非內出。以視玉工姚宗仁，曰：嘻！小人之祖所為也，世其業故識之。」

這是清高宗御製〈玉盃記〉（圖一）起首的一段文字。乾隆自敘玩賞一只

玉盃（圖二），乍看之下，光澤、顏色俱美，估量至少是漢代的古物，但撫觸有些粗糙，沁色亦不自然，因此不免心生疑竇，於是召來玉匠姚宗仁一同鑑視。結果姚宗仁坦承，玉盃原是他祖父所做的偽古玉。而文中最惹人尋味的是那個「嘻」字。試問，自家祖父做的假古董，輾轉入了皇帝的收藏，姚宗仁何以能毫不憂懼，甚至是嘻笑以對呢？

乾隆皇帝確知玉盃是假古董後，

便以行家的口吻問道：「現在做假古玉的很多，何以不像此盃一般（足以假亂真）？」看來，他並不太在乎自己收到了贗品，反倒是對於「怎麼做好一件偽古玉」大感興趣。也因此，事後乾隆將姚家祖傳染玉作沁之法記錄下來，權充為宗仁立傳。這種反應，和晚明文人高濂〈論宣銅倭銅爐瓶器皿〉文中稱美徐守素、姜紹書寫〈定窯鼎記〉贊頌周丹泉，其意思是相似的。他們都接受「紋、款、色

澤咄咄逼真，非精於鑑別鮮不為魚目所混」、「無纖毫疑義」、「精緻無讓」

之仿古偽器的價值，認為雖「不得於古具，此亦可以想見上古風神」。所以，倣造的匠人不涉道德層面的欺瞞，反而因為能達到以假亂真的效果，顯得其技藝過人。在這樣一個「偽古」與「復古」、「仿古」界線模糊的氛圍裡，姚宗仁當然不必憂心因祖上「偽為漢玉」而獲罪。但是，屬「梓人」、「賤役」之流的玉工在御前嘻笑，如此輕鬆不拘禮、帶著點戲劇效果的態度，實在讓人不禁好奇：其中潛藏著怎樣耐人尋味的帝匠關係？

常以藝事諮之

姚宗仁，雍正七年

玉盃記

玉盃有鼂其采紺其色而璘璘其文者驟視之若土華剝蝕炎劉以上物也撫之留手餐餐非內出以視玉工姚宗仁曰嘻小人之祖所為也世其業故識之然則今之偽為漢玉者多矣胡不與此同曰安能同哉昔者小人之父授淳煉之法曰鍾氏染羽尚以三月而況玉哉染玉之法取器之純類且窻者時以夏取熱潤也熾以夜陰沉而陽浮也無貴無瑕謂其堅完難致入也乃取金剛鑽如鐘乳者密施如蜂蠆而以琥珀滋塗而漬之其於火也勿烈勿熄夜以繼日必經年而後業成今之偽為者知此法已鮮矣其知此法既以御製文初集 卷五 記 十四

圖一 清高宗御製文〈玉盃記〉

（二七二九）十月進造辦處，確切的籍貫不明，只知道是由當時在江西督燒瓷器的年希堯選送的「南匠」。同期，同為玉匠的還有都志通、韓士良二人。以船底刻有〈後赤壁賦〉全文的「橄欖核舟」之作，而為大家所熟悉的名匠——陳祖章，也是在這一年由廣東赴京師服役。初入造辦處，宗仁在一次按等論賞的情況下，只得賞銀四兩，遠不及施天章、顧繼臣、葉鼎新等前輩的十兩，〈內務府造辦處各作成作活計清檔〉（以下簡稱《活計檔》）甚至還將他錯植成廣木匠，可見未得雍正皇帝特別青睞。但看乾隆年間的檔案，從一些細節可知，他在如意館受到的重視已不可同日而語！



圖二 清早期 玉螭紋盃 附紫檀木雲龍方盒
國立故宮博物院藏

宮廷器物的使用者是皇室，所以其風格往往隨著皇帝的喜好與品味。特別對於活計製作總是興致盎然的乾隆皇帝！所以，當時

造辦處成造的物件在尋思造型、設計樣式後，一定會畫成紙樣呈覽，經過清高宗親自審核、下旨准做後才能開工，否則還需要修改設計，甚至乾脆取消製作。

因此，負責設計、畫樣的匠人是與皇帝品味最直接接觸的人。從檔案可知，在乾隆初年到二十年間，清高宗經常指名要姚宗仁設計玉器。這段時間，造辦處的玉匠確實有人數短缺的問題，但是檔案中還是有雷永舒、姚漢文、鄒景賢、鄒學文、五兒、顧觀光、金振寰、陳宜嘉、鮑

德文：等人陸續出現，其中「老誠好手」姚漢文也確定進過如意館承差，乾隆皇帝卻專挑姚宗仁設計畫樣。到底姚宗仁提供了那些樣式呢？大致歸納，除了少數運用吉祥



圖五 「洪字七號」、「荒字八號」仿古玉圭 附紫檀木長方盒 北京故宮博物院藏



圖三 清乾隆 「洪字七號」仿古玉圭 北京故宮博物院藏



圖四 清乾隆 「荒字八號」仿古玉圭 北京故宮博物院藏

母題，如：「鳴鳳在竹花插」、「青鸞獻壽陳設」、「如意仙人」：等。其餘，若非引用文人逸事、典故，如：「李太白斗酒百篇」、「石壁題詩」、「茂叔觀蓮」、「三杯草聖」、「放鶴圖」、「淵明玩菊」：，就是選取仿古紋樣：「鳧尊」、「鳩陳設」、「英雄陳設」、「漢紋斧佩」、「熊」、「龍佩」、「夔龍」、「四喜花紋」：等。清高宗在乾隆三、四十年左右，針對當時所謂「玉厄」，所揭發的改革方案正是倡導「仿古」，及鼓勵玉工援引文人逸事、典故琢製「畫意玉器」。(註二) 由此可見，宗仁的設計風格顯然達到乾隆設定的「文雅」標準，符合皇帝的喜好。

根據乾隆十五年《活

計檔》的記錄：十四年時，宮中交付白玉帶板三塊，傳旨著姚宗仁照做過白玉斧佩、漢玉斧佩花紋畫樣呈覽。姚宗仁遂將白玉帶板照「天字一號」白玉陽文斧佩樣，畫得「洪字七號」斧佩樣一件；照「黃字四號」甘黃玉陰文斧佩樣，畫得「荒字八號」斧佩樣一件；照「宙字六號」漢玉陰文斧佩樣，畫得「日字九號」斧佩樣一件。清宮舊藏中，確實有一組仿古玉圭、璧，器之側面琢有「乾隆年製」及千字文序號。由此看來，其中一、四、六到九號者，大致可以確定是姚宗仁畫的樣。「洪字七號」(圖三)與「荒字八號」(圖四)的白玉斧佩，現藏北京故宮博物院，兩者同貯於一雕刻精緻，並嵌銀絲的紫檀木盒中(圖五)。前者的紋飾，仿自一件清高宗稱之為「黃玉辟邪玉圭」者，即現藏本院的〈新石器時代晚期 龍山文化至夏代 人面紋圭〉(圖六)。玉圭一面琢抽象面紋(圖六之二)；另一面則琢具象的人面紋——大眼、獠牙、戴船形帽及圓形耳環，耳環下還懸著一個側面



圖六之一 人面紋圭之抽象面紋



圖六之二 人面紋圭之具象面紋



圖六 新石器時代晚期 龍山文化至夏代 人面紋圭 國立故宮博物院藏

的人首（圖六之二）。這詭異奇特的面紋，除了重現於「天一」與「洪七」字號斧佩的表面，在此之後，仍不斷地被複製、再複製到許多件時作玉器，或改刀舊玉上，如本院藏〈調字三十一號人面紋玉圭〉（圖七）及〈雲字三十三號人面紋玉圭〉（圖八），兩者便是系出同源。目前除了「天字一號」缺少圖片資料，其他三件我們可以一起來逐步比較，不難發現，器面刻有乾隆六十年御製



圖七之二 清乾隆「調字三十一號」仿古玉圭（具象面紋）
國立故宮博物院藏



圖七之一 清乾隆「調字三十一號」仿古玉圭（抽象面紋）
國立故宮博物院藏

詩的「雲字三十三號」仿品，最忠實的重現「原型」紋飾的重點，甚至在處理人耳旁的側面人首時，其眼、耳、鼻、口之外，船形冠、長卷髮、耳飾玦等細節，亦無一不備！依當時鑑賞的標準，若再稍加燒作舊色，實在足以亂真。回頭再評比姚宗仁畫樣的「洪字七號」斧佩，他解讀原典的能力，比起繪製「調字三十一號」紋樣的玉匠而言，當然遠有過之，但是與「雲字三十三號」相比，則神人面紋的結構簡略、鬆散，顯得有些大而化之！不過，從其貯裝的慎重其事看來，乾隆皇帝對這件作品仍是相當滿意的。

其實，除了姚宗仁總是被指名為玉器設計造型、畫樣，還有好些匠人也經常為乾隆皇帝指定成作特定的活計：如專門鑲嵌金銀的王裕璽、擅長金屬雜活的通武、捏泥塑佛的王澍、刻字的李世金、朱采：等等。其中，通武還因為所做活計很受高宗的喜愛，高宗希望他專心創作，而免了他雜活作中管事的公務。相反的，乾隆



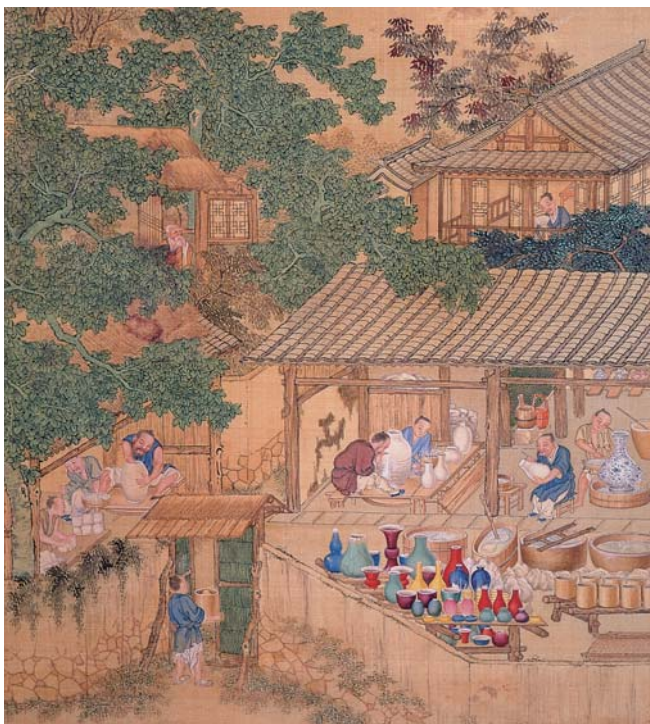
圖八之一 清乾隆「雲字三十三號」仿古玉圭（抽象面紋）
國立故宮博物院藏



圖八之二 清乾隆「雲字三十三號」仿古玉圭（具象面紋）
國立故宮博物院藏

元年職任司庫的劉山久，清高宗認為他「甚巧」，所以在管理工作之外，還指定他「想巧法將活計造幾件呈進」，也就是要他設計些機巧、具有創意的作品，並因此於乾隆八年初，外放他到粵海關畫款樣，並監造活計。由「指名」這件事看來，乾隆皇帝對於某些宮廷匠人的專長與特質，是相當注意且清楚掌握的。有時區分之細，還會出現一件作品規劃多人各依專長，分工而成。譬如《陶冶圖冊》（圖九），（註二）根據乾隆三年《活計檔》的記錄，清高宗即特別指名「著唐岱畫樹石、孫祜畫界畫、丁觀鵬畫人物」。

中國傳統之中，工匠經常是姑隱其名，被忽視的一群。直到明、清文人體認「一技之長，：知名海內：所謂雖小道必有可觀者」後，才以其文字為匠人們留下記錄。乾隆皇帝沾染了文人習氣，所以就一再主動的記下他與匠人的一些因緣。細看〈快雪時晴帖〉，在許多清高宗親筆的題跋中，便有一則述及：「己巳臘日雪



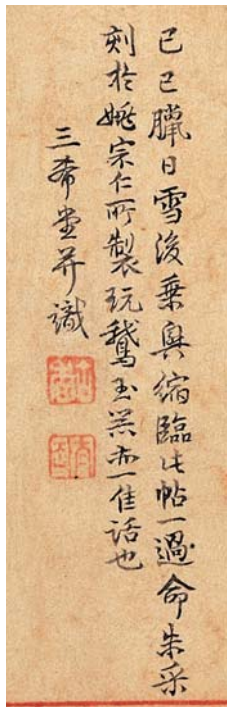
圖九 清乾隆 丁觀鵬等「陶冶圖冊」—〈琢器造坯〉 私人收藏

一般匠人無法達到的美感。所以，乾隆皇帝有時也會遭朱采在玉器上雕琢細密的錦地紋。而高宗對其手藝的信任，甚至是倚賴，還可以從一件小事上見端倪——乾隆十七年五月，高宗又找朱采在一件官窯臂擱上刻字。不料，采早已有回鄉的安

排。高宗原本是要他刻好之後再走，但旋即萌生體諒之心，遂下旨「幾時有船幾時就起身，將臂擱帶去路上刻做。」這件臂擱（圖十二）現存本院，從御製詩看來，是乾隆視爲珍希之物，竟然願意讓朱采帶回家，並且還應允，讓蘇州織造安寧派便船往來接送，信任與關愛之心可見一斑。然朱采受到的特殊待遇，還不只於此。基本上，清宮造辦處的匠役，除了如意館的畫家、牙匠，（註三）其他匠人是少有機會在自己的作品上留下名款。但是，由檔案中可知，乾隆皇帝好幾次下旨，讓朱采在作品上留名。這對身爲刻字匠的朱采而言，可謂難得的殊榮，因爲即便是姚宗仁，也未有此機會呢！

後，乘輿縮臨此帖一過，命朱采刻於姚宗仁所製玩鵝玉器，亦一佳話也。三希堂并識。」（圖十）跋中除了又再一次提及姚宗仁外，還出現了朱采的名字。翻看檔案，朱采也是經常被指名的匠人之一。清宮收藏的器物上，有好些刻有乾隆的御製詩與鑑賞章。其中，早期者許多即是朱采的手藝。如院藏一件〈新石器時代 半璧〉（圖

十二），其上「半規韞彩」、「天然同德」、「乾」「隆」印文及御製詩，就是朱采於乾隆十四年時所刻。此外，或許是因爲刻字匠兼具雕刻力道和書法線條的掌控能力，若是去處理器物上細密而繁複的紋飾，應該會呈現一



圖十 清乾隆十四年 高宗 快雪晴晴帖跋 國立故宮博物院藏

輒有近理之談

〈玉盃記〉的內容，即是乾隆皇帝在賞玩宮廷收藏時，與玉匠姚宗仁相偕品鑑，垂問、參酌其意見的過程。在《活計檔》內，我們確實會經常見到，高宗傳旨著造辦處匠人「認看」。所謂「認看」，大致包含三個層次。一，是比較單純的材質辨識，例如：乾隆八年，蘇州貢進四塊玉石，交造辦處認看。即由硯匠顧繼臣和玉匠雷永舒認得，乃翡翠石、蔥白玉、西碧玉與南碧玉。二，是年代的斷定，例如：乾隆九年，交漢玉花囊給造辦處認看。玉匠鄒景賢認得，此花囊乃新燒！換句話說，就是件偽古器。三，是等級的論斷。這部份通常是皇帝自己決定，但有時亦委託造辦處匠人。除此之外，某些特別的活計，清高宗會交給特定的人認看，好比將西洋來的活計交給西洋人；藏傳佛教法器交給西藏喇嘛。當然，他還是會指名匠人。除了玉器總是找姚宗仁之外，樂器則指定唐凱（鎧）、硯台指定硯匠顧繼臣、銅器指定員外郎



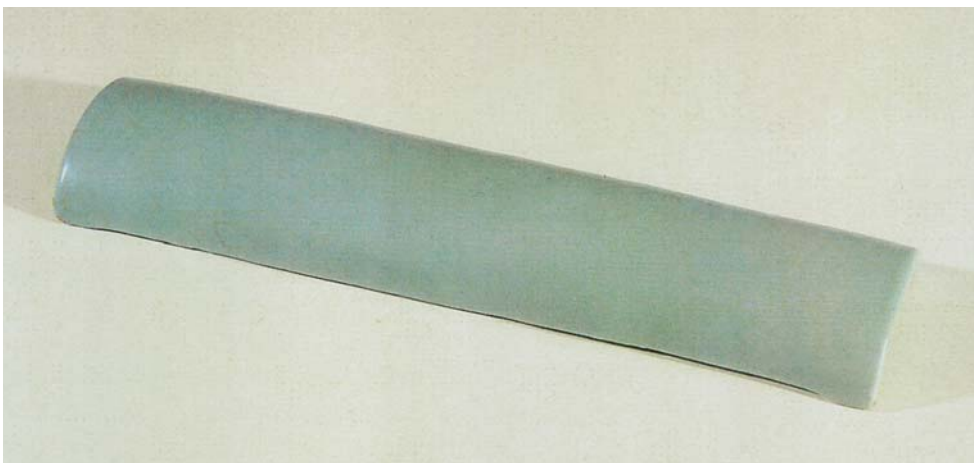
圖一一 新石器時代晚期 半璧 國立故宮博物院藏

佛保，此外南匠瑛瑯人周岳常被指名看瓷器，而「認看古玩人」楊起雲則是各類皆看。言及顧繼臣，則順便一提，他在雍正朝原是如意館的牙匠，當時和施天章、葉鼎新等，均長住圓明園，甚受倚重。不知道是否因為原本即出身蘇州硯匠顧二娘家族？或因年邁，眼力衰退的緣故？還是雕刻風格不符高宗的品好？乾隆朝時，轉職成為硯匠。他每在新製硯台不合乾隆理想時，就被指定去「做舊」——讓新硯台展現出古雅的美感。甚至在他告老回蘇州老家後，高宗還傳旨織造安寧，要他再做一方仿古端硯。而他的兒子顧耀宗，則被乾隆皇帝特別叮囑，要好好向父親學會硯台做舊之法，以便到京應役。

由上述的情形看來，好些匠人都有和乾隆皇帝品評論藝的機會，或直接或間接。然而，我們再來看一件小事，就更能體會姚宗仁與皇帝的「交情匪淺」，他人實難望其項背。話說，清高宗很少直接獎懲匠人。一般的情況是，在他表示要賞或該罰後，



由內大臣視情節輕重，擬具賞罰內容，再呈請核准。舉例而言，元年



圖一之二— 官窯型天青臂攔 國立故宮博物院藏

時，乾隆不滿意一件帶頭，認為「做的邊寬甚蠱」，遂要內大臣海望「將監造人員治罪，匠役責處」。結果海望回奏，擬將承辦活計之人——司庫劉山久罰俸半年，七品首領薩木哈罰月銀六個月，並將帶頭所用金葉、黃銅等材料，令其照數賠還；至於該作監看成做之領催聞二黑、張三，每名重責十五板；匠役張孝兒、彭達子、周七十、立柱每名重責二十板，以為怠玩疏忽者戒。而高宗的反應也就是「知道了」。偶爾，清高宗會將內大臣擬的懲處稍稍略減，以示帝王的仁慈寬厚。但是，有一次姚宗仁不知為何被奏請懲處，乾隆皇帝竟如是回應：「玉匠姚宗仁不過一時之錯，今將此青玉著他照樣做托盤一件，如一月做得，罰他一月錢糧！如二月做得，罰他二月錢糧！」這個寬容，並以姚某的技藝為前題，而且頗帶點玩笑味的懲罰方式，再次說明了帝匠間微妙的關係。

姚宗仁充分掌握了乾隆皇帝對玉器風格的喜惡，這絕對是彼此關係建

立的基礎原因。此外，我們或許可以再回到〈玉盃記〉，繼續觀察他的應對之道。也就是當高宗好奇追問，為何手上玉盃，不像市面上的偽漢玉外表那樣油污不堪？做舊技法拙劣？姚宗仁除了以匠人的角色，將祖傳偽製古玉、致殘作沁之法，娓娓道來之外，最後並以「巧者坊牆」來評論其他偽作者，為求速效不遵循正法，以致落得徒費工夫，於事無成。當時內務府造辦處的役匠是由民間徵調而來。其中，玉工以來自蘇州「專諸巷」者為多、為要。蘇州的文風鼎盛，當地藝匠往往具有文士的氣質。姚宗仁是否正是蘇州專諸巷人？目前難以斷定。不過，從他能夠援引《論語》「朽木不可雕也，糞土之牆不可圻也」的典故，可見其言談不俗。正因如此，乾隆皇帝認為此番言論是「近理之談，可稱是執藝以諫」。換句話說，姚宗仁，不論是其設計的品味，還是談吐，確實都流露出一股文人的氣質，有別於「粗俗氣、市井氣」，符合高宗「書氣」之好。

驢山養馬的施天章

如果，你根據姚宗仁的故事就以為，乾隆皇帝和宮廷匠人之間，總是輕鬆、寬容、充滿和諧的互動，那麼在乾隆六年的《活計檔》裡，出現的一則記錄，將會翻轉了你的想法！那則記錄是——一個匠人連夜逃出宮中，不知去向。其匆忙與斷然離開的心情，強烈到甚至將一百多兩的銀錢拋下不帶。這個如此堅持求去的人，他是誰呢？他就是施天章！

果實花卉如新摘

施天章，約莫康熙四十一年（一



圖一之二 官窯型天青臂擱（底） 國立故宮博物院藏

七〇二）生；乾隆三十九年（一七七四）卒，嘉定人。他幼時便學雕竹，是嘉定竹刻名家封錫祿的弟子，尤其以「竹根人物」最受贊賞。根據金元鈺《竹人錄》中的形容，他的作品「手足之位置；衣服之瀟灑；面目之神理，皆極生動」，如果刻的是個老人，則「雞皮鶴髮、脅肋之骨、結喉露齒，皆可指數，笑、語、喜、慍，若有聲響」，若是果實、花卉，「則如新摘」，技藝似乎是相當的神妙。此外，施天章還擅繪畫，畫風走馬遠、夏圭一派，而他的石刻作品則是「用倪瓚側筆皴作小坡，高下頓折，

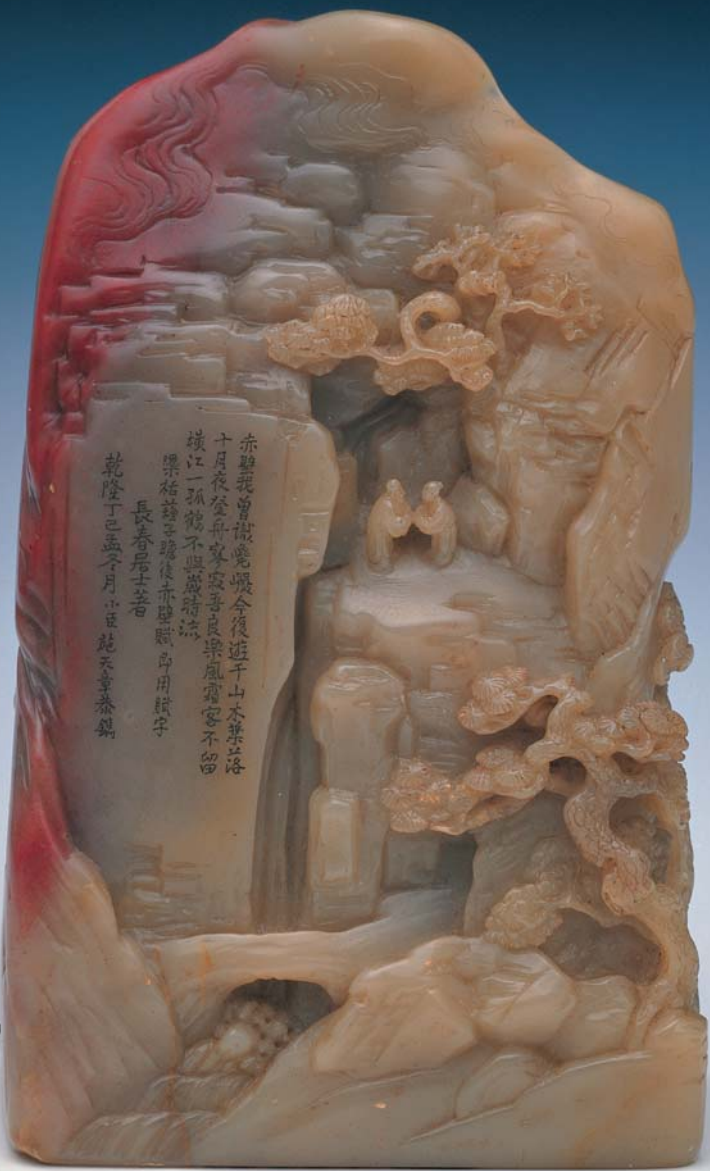
望之如繪」。本院現藏一件他於乾隆二年時完成的作品——〈雞血石赤壁圖未刻印〉（圖十三）：印材為長方形的雞血石，色灰黃中微泛青，上方有大塊鮮紅的色斑。印的體積不大，長僅五·一公分；厚僅二·三公分；高則為八·〇公分。施天章順應石勢刻成〈後赤壁賦〉中所述的景況：一面見赤紅山壁，而對岸有奇石巨巖羅列，急流自山谷內穿出，波濤間浮一輕舟，其上坐有四人；另方面則是兩文士相揖於山林台地，谷中飛瀑湍急，而山壁則有老松橫倚，並細細刻上乾隆皇帝仍是太子時寫的詩：「赤壁我曾識，巉巖今復遊。千山木落葉，十月夜登舟。寥寂吾良樂，風霜客不留。橫江一孤鶴，不與歲時流。」及詩題「櫟括蘇子瞻後赤壁賦即用賦字」，與「長春居士著」、「乾隆丁巳孟冬月」、「小臣施天章恭鐫」等字。這方印的空間層次分明，佈局虛實有致，線條婉轉有勁，是一件具有濃厚畫意，並足以小中現大的佳品。金元鈺的贊揚之辭並不是浮誇的虛言。

偶成一物旋即焚棄

身懷如此絕技，施天章於雍正初年，由蘇州織造薦入內務府造辦處。如前文提過的，在雍正九年，一次按匠人等級論賞的情況中，他和顧繼

臣、葉鼎新三人，是領頭等的十兩銀。雍正末年，更晉升九品職的鴻臚寺序班官，顯示在當時他是相當受到賞識的。接著，高宗即位，他的主子換了人。乾隆元年（一七三六），施

天章還可以傳達皇帝的旨意，地位似乎尚未動搖。然而，情況已逐漸在變化。乾隆四年時，他與葉鼎新一起被派做「收拾」圖章的工作，這對一個具有豐富創作力和經驗的匠人來說，已經是孰可忍孰不可忍的事。猶



如雪上加霜，在兩年後的乾隆六年五月，他又被調出如意館，與硯匠顧繼臣至造辦處行走，每月錢糧也降成下等。造辦處的匠人如隸屬如意館，身份就較為優越，調出如意館不啻是一種貶謫，且相對照於晚進造辦處多年的廣東牙匠陳祖章，此時已領著每月十二兩的最高等級錢糧銀。終於，一個月後，施天章便「不知去向」。後來呢？讓人悲傷的故事才真正要開始——「京城內外尋覓，恐其思鄉南歸，遣多人分頭水陸追尋，差人密訪伊家」，施天章被尋獲了。接著，他竟被判到甕山——也就是後來的頤和園，鋤草養馬。或許是惜才吧！

孝賢皇后的弟弟傅恆出面緩頰。在其幫助下，施天章終於得以請旨回鄉。然而，誰也沒有料到，他的創作生命，此時已經完全結束了！因為就在此後將近三十年的歲月，根據《竹人

錄》中的說法，施天章「不復鏤刻，偶成一物，旋即焚棄」。以學術研究看施天章這段迅速滑落的創作人生，可以解讀為雍正皇帝品好蘇州文雅風格，所以嘉定竹人出

圖二三 清乾隆 施天章 雞血石「赤壁圖」未刻印 國立故宮博物院藏



身的天章遂得以在宮中造辦處得意；乾隆皇帝的品味趨向廣東工藝的精細、繁瑣，天章無法順勢改變自己的創作風格，因而不再受到青睞。（註四）確實如此。但是換個角度想，一生的天賦與磨練，又豈是能在嘻笑中說清楚？掌握趨勢動力者怎能不慎呢！
●

註釋

- 一：關於乾隆皇帝的玉器品味，請參考—張麗端，〈從「玉厄」論清乾隆中晚期盛行的玉器類型與帝王品味〉，《故宮學術季刊》，一八卷一期，二〇〇〇冬季。
- 二：圖引用自《乾隆皇帝的文化大業》，頁21，係本院借展自私人收藏。其展品說明中，標示本作品為孫祐、周鯤、丁觀鵬合繪，此因《活計檔》與《石渠寶笈》登載上有所出入，詳細說明請見余佩瑾，〈別有新意—以乾隆宮窯的創新為例〉，收錄於《乾隆皇帝的文化大業》，（台北：國立故宮博物院，二〇〇一）。
- 三：還有少數琺瑯作中善於繪畫的琺瑯匠承旨所繪的畫作上，也可能見到名款。見楊伯達，〈十八世紀清內廷廣匠史料記略〉。
- 四：嵇若所，〈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》，十四卷一期，一九九六秋季。