

督陶官唐英《陶冶图说》内容价值评析

陈宁¹, 张俊娜²

(1.清华大学美术学院, 北京 100084; 2.景德镇陶瓷学院, 江西 景德镇 333403)

摘要:唐英是雍乾时期的著名督陶官, 不仅在督陶制瓷方面取得了杰出成就, 而且在文献编撰方面也留下了丰硕成果。《陶冶图说》的编撰, 就是其最突出的文献编撰成果之一。通过对其内容价值进行深入探讨, 并适当加以评析, 以期给当前的制瓷工艺实践者和理论总结者提供一些借鉴和参考。

关键词:《陶冶图说》; 内容价值; 唐英; 督陶官

中图分类号: TQ174.74 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-2278(2014)02-0219-06

Analysis of the Value of the Content in Illustrations and Explanations of Ceramic Production

Chen Ning¹, Zhang Junna²

(1.Academy of Art & Design, Tsinghua University, Beijing 100084, China; Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China)

Abstract: As a famous ceramic production supervisor during the period of Yongzheng and Qianlong Rein of Qing Dynasty, Tang Ying not only made outstanding achievement in supervising the ceramic production, but was also fruitful in compiling ceramic literature, among which Illustrations and Explanations of Ceramic Production stands out. This paper, by exploring the value of its content, aims to provide references for contemporary ceramic production practicers and theoretalizers.

Key words: Illustrations and Explanations of Ceramic Production; the value of content; Tang Ying; supervisor of ceramic production

唐英(1682—1756), 字俊公, 一字叔子, 自号陶人, 晚号蜗寄老人, 关东沈阳人, 隶属正白旗包衣旗鼓人, 曾任内务府员外郎、淮安关监督、九江关监督、粤海关监督等职, 是雍乾时期的著名督陶官。综观其一生, 唐英不仅在督陶制瓷方面取得了杰出成就, 将我国古代制瓷工艺推向高峰, 而且在文献编撰方面也留下了丰硕成果。《陶冶图说》的编撰, 就是其最突出的文献编撰成果之一。

《陶冶图说》, 又名《陶冶图编次》, 是唐英于乾隆八年奉旨为宫廷所绘二十张《陶冶图》编写的文字说明。据《乾隆八年记事档》记载: “四月初八日, 催总白世秀来说, 太监胡世杰、高玉交《陶冶图》二十张。传旨: 着将此图交与唐英, 按每张图上所画系做何技业, 详细写来。话要文些, 其每篇字数要均匀, 或多十数字, 或少十数字亦可。其取土之山与夫取料、取水之处, 皆写明地

名。再将此图二十幅按陶冶先后次第编明送来。”唐英于乾隆八年闰四月二十二日接到旨意后, 立即着手办理, 不到一个月的时间就编写完成。该书首附引言, 简要概述了我国古代制瓷的工艺流程, 强调了每道工序的作用及重要性, 并根据皇帝旨意的要求, 对二十张《陶冶图》进行了四字命名和顺序排列, 即“采石制泥、淘练泥土、烧灰配釉、制造匣钵、圆器修模、圆器拉坯、琢器做坯、采取青料、拣选青料、印坯乳料、圆器青花、制画琢器、蘸釉吹釉、旋坯挖足、成坯入窑、烧坯开窑、圆琢洋彩、明炉暗炉、束草装桶、祀神酬愿。”该书虽字数不多, 全文不足3500字, 但言简意赅, 考订详审, 对我国古代制瓷工艺的实践经验进行了概括总结, 是我国第一部系统地记述清初景德镇制瓷工艺的论著, 具有较高的研究价值。具体而言, 其内容价值主要体现在以下几个方面。

收稿日期: 2013-10-15

修订日期: 2013-12-25

通信联系人: 陈宁(1983-), 博士研究生。

Received date: 2013-10-15

Revised date: 2013-12-25

Correspondent author: CHENG Ning (1983-), Ph. D. Candidate.

mail: 2005chenning@163.com

一、工艺学价值

从内容上看,《陶冶图说》的前十九则涉及了坯料的开采与淘练、釉料的配制与涂施、匣钵的制备、胎体的成型与修整、青料的获取与拣选、釉下彩及釉上彩的装饰、满窑、烧窑、开窑等具体的制瓷工艺,较为完整地记述了当时制瓷的工艺流程及每道工序的具体操作方法。从某种意义上讲,《陶冶图说》是我国第一部陶瓷工艺学专著,其工艺学价值显而易见。笔者通过研读《陶冶图说》的内容,从中总结出我国古代制瓷工艺具有经验性、技巧性、继承性、创新性四个特点。这些特点也是《陶冶图说》工艺学价值的具体体现。

经验性是我国古代工艺制作中呈现出的最基本特点,贯穿于整个古代工艺制作的始终。我国古代工艺十分注重经验性的认识和总结,“它所体现的是对自然世界的直观感受和一般的数据关系,因而缺乏必要的分析和推理过程”^[1],也很难形成完整的科学理论。《陶冶图说》所记述的工艺中处处体现着这一特点。如记述配釉工艺时,“泥十盆,灰一盆,为上品瓷器之釉;泥七八,而灰二三,为中品之釉;若泥灰平对,或灰多于泥,则成粗釉”;记述吹釉工艺时,“以径寸竹筒截长七寸,头蒙细纱,蘸釉以吹,俱视坯之大小与釉之等类,别其吹之,遍数有自三四遍至十七八遍者。”这些约数只是一般的数据关系,不是确定的比例或数值,具体操作时很难界定,只有靠经验才能很好地完成。又如记述技艺要求较高的彩绘装饰时,对工匠的技艺要求更为苛刻,“须选素习绘事高手,将各种颜料研细调合,以白瓷片画染烧试,必熟谙颜料、火候之性,始可由粗及细,熟中生巧,总以眼明、心细、手准为佳。”只有那些有经验的眼明、心细、手准的绘瓷高手,才能很好地完成这项工艺。另在记述满窑、烧窑、开窑、装桶等其他工艺时,也十分强调长期的实践经验,唯有如此,才会熟能生巧,真正掌握这些技艺。可见,经验性已渗透到《陶冶图说》记述的各项工艺中,是我国古代工艺制作和传承的最基本特征。即使是在记述古代工艺制作所呈现的其他特点时,也常伴随着经验性的言语,甚或本身就是由经验性所引发或导致的结果。

技巧性是与经验性密不可分的我国古代工艺记述中的另一个重要特点。所谓技巧性,是指“在技术过程中,对某些规律的认识及运用这些规律的

能力。”^[2]《陶冶图说》所记述的工艺中多处体现了这一特点。如记述拉坯工艺时,“车如木盘,下设机局,俾旋转无滞,则所拉之坯方免厚薄偏侧,故用木匠随时修治。另有泥匠抻泥融结,置于车盘,拉坯者坐于车架,以竹杖拨车使之轮转,双手按泥,随手法之屈伸收放,以定圆器款式,其大小不失毫黍”;记述旋坯工艺时,“作内设有旋坯之车,形与拉坯车相等,惟中心立一木桩。桩视坯为粗细,其顶浑圆,包以丝绵,恐损坏里也。将坯扣合桩上,拨轮转旋,用刀旋削,则器之里外皆得光平。其式款粗细,关乎旋手之高下,故旋匠为紧要之工”;记述烧窑开窑时,“计入窑至出窑,类以三日为率,至第四日清晨开窑。其窑中套装瓷器之匣钵尚带紫红色,人不能近。惟开窑之匠用布十数层制成手套,蘸以冷水护手,复用湿布包里头面肩背,方能入窑搬取瓷器。”这些工艺的技巧性都是在长期实践经验的基础上获得的,与经验性相伴始终。

关于《陶冶图说》工艺记述的继承性,可从两方面来体现:一是从工艺记述思想上看,唐英秉承了我国古代“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”的基本造物思想。如制瓷的坯料是“天时、地气”等客观条件促成的,但各地所产又有差异,其制作用途自然有别:“石产江南徽郡祁门县,距窑厂二百里,山名坪里、谷口,二处皆产白石。开窖采取,剖有黑花如鹿角菜形。……色纯质细,制造脱胎、填白、青花、圆琢等器。别有高岭、玉红、箭滩数种,各就产地为名,皆出江西饶州府属各境,……止可供搀合制造之用,于粗厚器皿为宜。”因此,明悉各种原料的优劣、选取合乎要求的原料是非常重要的,这是制瓷工艺中关键性的第一步。但是,即使“天时、地气、材美”三者均符合要求,如果没有工匠的高超技艺,也难以制成良器。唐英深悉此理,在记述制瓷工艺过程中多处强调“工巧”的重要性,强调人与自然、工艺与艺术的和谐统一,认为“天时、地气、材美、工巧”四者缺一,便难成佳品。同时,唐英还继承了明末清初“学以致用”的思想,借鉴了《开工开物》的编排方式和编撰方法,图文并茂,务实避虚,重实践,求实用,强调工艺记述的可操作性。而且《陶冶图说》所记述的工艺内容较《天工开物》更为具体,更为细致。二是从具体工艺的记述上看,《陶冶图说》所记述的工艺多是由

古代工匠通过口耳相传的方式一代代留传下来的，这种方式只不过被唐英改以文字流传的方式，其内容仍多是古人长期实践的结果和集体智慧的结晶。如记述施釉工艺时，“古制将琢器之方长棱角者用毛笔拓釉，弊每失于不匀。至大小圆器及浑圆之琢器俱在缸内蘸釉，其弊又失于体重多破，故全器倍为难得。今圆器之小者仍于缸内蘸釉，其琢器与圆器大件俱用吹釉法。”可见，唐英鉴于以前施釉方法的弊端，抛弃了“失于不匀”的拓釉法，采取了“琢器与圆器大件俱用吹釉法”，但也继承了以前蘸釉法的长处，“小件圆器仍用蘸釉法。”这种因器施釉的方式，既是唐英对古人施釉方法的批判继承和总结，也是唐英长期观察试验的结果。由此也可看出，工艺记述的继承性与经验性也是密切相关的。

关于《陶冶图说》工艺记述的创新性，也是很有必要说明的。唐英善于创新，强调“肇新务审其渊源”，即创新是在继承基础上的创新，是在实践基础上的创新。这不仅仅表现在他督陶期间创制了许多新式瓷器，在文献编撰中也有体现。就《陶冶图说》所记述的工艺而言，其创新性主要体现在淘练泥土、施釉方法等具体工艺上。唐英十分重视泥料的淘练，认为“盖制瓷所需在泥土，而泥土之细在淘澄。”唐英在长期实践过程中总结了明代泥料浮沉淘练法的利弊，认为此法太过简单，难以达到淘练精细泥料的目的，于是在此基础上增加了马尾细箩、双层绢袋等过筛工序，使泥料的淘练较明代更为精细：“多以水缸浸泥，木耙翻搅，标起渣沈，过以马尾细箩，再澄双层绢袋，始分注过泥匣钵，俾水渗浆稠，用无底木匣，下铺新砖数层，内以细布大单将稠浆倾入，紧包砖压吸水，水渗成泥，移贮大石片上，用铁锹翻扑结实，以便制器。”至于施釉方法，前已有言，唐英也是在批判继承前人施釉方法的基础上有所创新，采用因器施釉的方式，还记述了“吹釉法”的操作细节：“以径寸竹筒截长七寸，头蒙细纱，蘸釉以吹，俱视坯之大小与釉之等类，别其吹之，遍数有自三四遍至十七八遍者。”此法至今仍在用，只是将“人工吹釉”改进成了“机器喷釉”，更加省工省时，但两者施釉后的效果基本相同。

此外，唐英在总结制瓷实践经验的过程中，已经初步探讨了制瓷工艺的科学原理，如记述修模工艺时，“其模子必须与原样相似，但尺寸不能计算放大，则成器必较原样收小。盖生坯泥松性浮，一

经窑火，松者紧，浮者实，一尺之坯止得七八寸之器，其抽缩之理然也。……凡一器之模，非修数次，其尺寸、式款烧出时定不能吻合。此行工匠务熟诸窑火、泥性，方能计算加减，以成模范。”这说明当时修模工匠已认识到坯体在干燥和烧成时的抽缩原理，只是这种认识还是初级的，带有明显的经验性。因此，即使所有工匠都知道这个原理，但也不是所有工匠都能做好，“景德一镇，群推名手，不过两三人。”又如记述满窑工艺时，“凡安放坯胎者，量釉之软硬，以配合窑位。”这说明当时满窑工匠已经根据胎釉原料的性质，初步掌握了釉料的熔融温度，并以釉料的软硬作以判别。尽管这种判别还带有较强的经验性，但在完全没有现代仪器测试的情况下，确属难能可贵。总之，《陶冶图说》中记述的制瓷工艺原理是初级的，明显带有经验性的烙印，但它对制瓷技术理论内因的探讨，对古代制瓷技艺的提高乃至整个造物工艺的发展都是有益的；而它所反映出的科学思想，对人们了解清初的科学思想也是有益的。

当然，“陶务为琐屑工作”，工艺十分复杂，所谓“共计一坯工力，过手七十二，方克成器。其中微细节目，尚不能尽也”。^[3]唐英受《陶冶图》的限制，只能按图编说，“图既未备，编亦不能详列。”也就是说，《陶冶图说》尚有很多制瓷工艺未能涉及，如各种颜色釉料的配制，高温颜色釉瓷的烧制，瓷雕的制作等。

二、民俗学价值

《陶冶图说》的民俗学价值主要体现在第二十则“祀神酬愿”的记述上。其文曰：“景德一镇，僻处浮梁邑境，周袤十余里，山环水绕，中央一洲。缘瓷产其地，商贩毕集，民窑二三百区，终岁烟火相望，工匠人夫不下数十余万，靡不藉瓷资生。窑火得失，皆尚祷祀。有神童姓，为本地窑民，前明制造龙缸，连岁弗成，中使严督，窑民苦累，神跃身窑突中，捐生而缸成。司事者怜而奇之，于厂署内建祠祀焉，号曰‘风火仙’。迄今屡著灵异，窑民奉祀维谨，酬献无虚日，甚至俳优杂技，数部簇于一场。”可见，景德镇民众大多以制瓷售瓷为生，“民窑二三百区。”“工匠人夫不下数十余万。”这些工匠为了烧出理想的瓷器，大多祈求神灵庇佑，“窑火得失，皆尚祷祀。”

制瓷是一门“火的艺术”，烧窑工艺是制瓷工

艺中最为关键的一环。它的好坏,直接决定着瓷器制作的成败。俗语云“孕在配方,生在成型,是生是死在烧成”、“一火二土三细工”,古代文献中也常有“瓷器之成,窑火是赖”、“釉水色泽全资窑火”等记载。但它又是最难控制的一道工艺,尤其是在制作全靠手工的古代,人们很难控制这变幻莫测的窑火。正如明末詹珊在《重建勅封万硕师主佑陶庙碑记》中言:“夫天地间生育民物惟五行,五行之运各有神司。陶司于火,取成于烈焰煅炼之中,人奚容其力,非神之功,其曷能济?”^[4]只能依靠神灵呵护。而文中提到的“风火仙”就是景德镇瓷业崇拜中最重要的一个神。

风火仙,又称风火仙师、广利窑神、火神、陶神。唐英到景德镇督陶的第二年(即雍正七年),就曾作《火神童公传》以示纪念和敬仰:“神姓童氏,名宾,字定新,饶之浮梁县人。性刚直,幼业儒。父母早丧,遂就艺。浮地利陶,自唐宋及前明,其役日益盛。万历间,内监潘相奉御董造,派役于民。童氏应报火,族人惧不敢往,神毅然执役。时造大器,累不完工,或受鞭捶,或苦饥羸。神恻然伤之,愿以骨作薪,勺器之成,遽跃入火,翌日启窑,果得完器,自是器无弗完者。家人收其余骸,葬凤凰山。相感其诚,立祠祀之。”^[5]随后不久,唐英为了尊重景德镇本地的习俗,将“火神”封号重新改回“风火仙”。^[6]因此,《陶冶图说》中仍称“风火仙”。从其传文中可知,风火仙是一个人格神。他本是一名烧窑工匠,姓童名宾,字定新,景德镇里村人,“生于隆庆丁卯年(即隆庆元年)五月初二日午时,祖匠籍。”^[7]性情刚直,父母早亡,幼年习儒,随后弃儒学艺,投身窑业,专攻烧窑技术。万历年间,太监潘相奉旨督造龙缸,久不成功,工匠因此受到鞭笞毒打。童宾怜悯工匠劳苦,愤而跳入火中,以示抗议和不满,而龙缸竟成。潘相感其心诚,并为平息民愤,稳定民心,迫于压力,朝廷在景德镇御器厂东侧建祠祀奉。而工匠们为了缅怀童宾这种勇于为大众牺牲的精神,于每年六月举行隆重的祭拜仪式。祀神酬愿时,“酬献无虚日,甚至俳优奏技,数部簇于一场”,热闹非凡。这种祭拜活动逐渐成为了景德镇瓷业的一种习俗。据乾嘉时人郑廷桂《陶阳竹枝词》记载:“五月节迎师主会,六月还拜风火仙。龙缸曾读唐公记,成器成人总靠天。”“青窑烧出好龙缸,夸示同行新老帮。陶庆陶成齐上会,酬神包日喝单腔。”并且,这种祭拜活动,一直被

景德镇窑匠视为是灵验的,故而香火不断,传续至今。

当然,景德镇窑工祭拜的行业神远不止“风火仙”一个,还有师主赵慨、华光神、天后娘娘、关帝、钱大元帅等,基本上瓷业各行都有祭拜的行业神。受《陶冶图》的限制,《陶冶图说》仅记述了“风火仙”,未能言及其他行业神。但“风火仙”是景德镇行业神中最重要的一个,通过记述祭祀“风火仙”的活动,也足能看出景德镇窑工对瓷业祭祀习俗的重视。

除了“祀神酬愿”外,《陶冶图说》中还记述了其他民俗资料。如记述乳料工艺时,“乳用研钵,贮于矮凳,凳头装有直木,上横一板,镂孔以装乳槌之柄,人坐于凳,握槌乳之。”这道工艺比较简单,许多老幼残疾之人也能操作,其“工价每月三钱,亦有两手乳两钵,夜至二鼓者,工值倍之”,足可保障他们的生活。因此,这项工作在当时景德镇弱势群体赖以生存的主要手段,具有维稳安民、济弱扶贫的社会功能。又如记述束草工艺时,言“其匠众多,以菱草为名目”,说明束草工作有自己的行业行规,任何束草工匠都要入行才能工作,即在“菱草行”的名义下工作。否则,将被视为违规,轻则按行规进行惩罚,重则让官府将其逐出景德镇。这反映了景德镇瓷业的行规行俗。

三、艺术学价值

《陶冶图说》是一部多人合作的集绘画、书法、叙说、编辑于一体的图编类著作,具有较高的艺术学价值。这首先体现在《陶冶图》的图画绘制和《陶冶图说》的文字书写方面。据乾隆十年成书的《石渠宝笈》卷二三《贮重华宫四》记载:

“院本《陶冶图》,戴临书《图说》一册,次等,地一,素绢本,右方着色。画凡二十则,末幅款云‘臣孙佑、周鲲、丁观鹏恭画’,左方戴临书《陶冶图说》,款云‘臣戴临敬书’。册前空幅书序,并录画目,后署‘督理九江钞关内务府员外郎臣唐英恭编’十七字。书、画各二十幅。”另有乾隆三十二年成书的《皇朝通志》、嘉庆二十一年成书的《国朝院画录》等文献中亦有相近记述。可见,唐英奉旨编写的《陶冶图说》是依据当时宫廷画家孙佑、周鲲、丁观鹏三人合作绘制的《陶冶图》进行的,当《陶冶图说》编好后,又由宫廷书法家戴临题写文字。

孙佑，一作孙估，江苏人，擅画人物和山水，其作品有《秋山楼阁》、《仿王维关山行旅》等，与其他宫廷画家合作绘制了《清明上河图》、《寒谷先春图》、《庆丰图》等；周鲲，字天池，江苏常熟人，亦擅画人物和山水，作品有《升平万国图》、《河山献瑞图》、《山水画册》等，多收录于《石渠宝笈》中，被乾隆帝咏诗多首；丁观鹏，北京人，历经康熙、雍正、乾隆三朝，“克传家学”^[8]，擅画人物和山水，尤工佛道画像，作品有《无量寿佛图》、《宝相观音图》、《说法图》、《摹丁云鹏罗汉》、《中秋月色图》、《爱莲图》等，与其他宫廷画家合作绘制了《丹台春晓图》、《蓬阁云纵》、《新丰图》等。可见，三人都是当时宫廷的著名画家，擅画人物和山水，曾合作绘制了《十八学士图》、《汉宫春晓图》等。《陶冶图》也是他们合作绘制的作品，其中大多以人物为主体，同时又有山水的表现，可以从中看出当时宫廷绘画的高超技艺、风格特点及其思想，具有较高的艺术研究价值。

戴临，生平不详，仅知他“官户部郎中，以工书供奉内廷。”^[9]又据清宫档案记载，戴临曾帮乾隆帝抄写过佛经，并在雍正、乾隆两朝多次被要求在珐琅彩瓷上书写诗文。可见，戴临在当时宫廷书法家中还是有一定地位和影响力的。从他书写的《陶冶图说》来看，其书工整清秀，俊雅飘逸，具有较高的书法造诣，反映了当时宫廷书法家的书法水平。这对认识和研究当时宫廷书法的风格特点及其思想，具有一定的参考价值。

此外，从《陶冶图说》的正文来看，有些内容也有一定的艺术学价值。如记述“圆器青花”时，“青花绘于圆器，一号动累百千，若非画款相同，必致参差互异。故画者止学画而不学染，染者止学染而不学画，所以一其手而不分其心。画者、染者各分类聚处一室，以成其画一之功。”说明清初御窑厂有着精细的分工，即使是青花图案的绘制，都有画者、染者的区别，“画者止学画而不学染，染者止学染而不学画。”这种精细的分工，很好地保证了御器制作的质量，但御厂生产瓷器的样式、釉色、图案、款识都是严格按照宫廷颁发的木样或画样来完成的，不许注入个人的思想感情，完全比葫芦画瓢。因此，所绘图案往往趋于程式化，拘谨呆板，缺乏生气。在这道工艺记述的末尾又言，“花、鸟、禽、鱼，写生以肖物为上；宣、成、嘉、万，仿古以多见方精。此青花之异于五采

也。”说明青花和五彩是瓷器上两种不同的装饰技法，制作工艺有所区别，绘画风格也有所不同。文中简括了青花图案绘制的风格特点，至今仍有可借鉴之处。又如记述“圆琢洋采”时，“圆琢白器，五采绘画，摹仿西洋，故曰洋采。”说明清初御厂工匠在绘画瓷器时已经注意到中西技艺的融合。盛行于雍乾时期的粉彩，即文中所说的“洋采”，就是中西技艺融合的产物。它是在我国传统五彩制作的基础上，引入西方珐琅彩的原料和画法，创制出的一种新的瓷器装饰技法，在我国陶瓷绘画发展史上有着重要的地位。

四、哲学价值

《陶冶图说》的哲学价值主要体现在“制画琢器”的记述上。其文曰：“琢器之式，有方圆棱角之殊；制画之方，别采绘镂雕之异。仿旧须宗其典雅，肇新务审其渊源。器自陶成，矩规悉遵古制；花同锦簇，采色胜上春台。观、哥、汝、定、均，坏污之仪则非远；水、火、木、金、土，洪钧之调剂维神。或相物以赋形，亦范质而施采。功必藉夫埴埴，出自林泉；制不越夫罇罍，重均彝鼎。炉烟焕色，虽瓦缶亦参参龠之权；彩笔生花，即窑瓷可验文明之象。”这段文字寓哲理于艺术之中，阐明了唐英的艺术哲学思想，体现了《陶冶图说》的哲学价值。它首先明确了继承与创新的关系，认为“肇新务审其渊源”，即创新必须是在继承基础上的创新。又言“或相物以赋形，亦范质而施采”，即根据物体的实际存在状态来表达其形式，根据物体的不同形质来涂饰相适应的彩画。这说明唐英具有“物质决定意识，意识反映物质”和“因地制宜”的朴素唯物主义思想。当然，受时代的局限性，唐英尚未脱离崇神观念的影响，认为“水、火、木、金、土，洪钧之调剂维神”，即人们在五行运转调控方面是完全无能无力的，只有依靠神灵才能做到，否定了人们改造自然过程中的主观能动性。

此外，《陶冶图说》记述的内容中还涉及了次色变价制度的具体实施，即“所有三色、脚货即在本地产卖。”据乾隆八年二月唐英给皇帝的奏折中言，乾隆七年以前，“将此次色脚货按件酌估价值，造成黄册，于每年大运之时一并呈进，交贮内府。有可以变价者，即在京变价；有可供赏赐者，即留备赏用。”御窑厂生产的所有瓷器都要解运至

京,即使是需要变价处理的三色或脚货瓷器,也要在京变价。到了乾隆七年六月二十三日,皇帝下旨:嗣后脚货不必来京,即在本处变价。此后,所有三色或脚货瓷器都在景德镇折价货卖,这渐渐成为了一种制度。而《陶冶图说》编写于乾隆八年,文中言及的三色和脚货瓷器的处理办法,反映了乾隆七年制定的次色变价制度的具体实施情况,这对研究御窑厂的生产管理制度具有一定的参考价值。但是,唐英在奏折中还建议将选落的黄釉瓷器和带五爪龙纹的瓷器仍解送至京,以防民间影射仿造,僭越用瓷等级。皇帝批复曰:“黄器如所请行。五爪龙者,外边常有,仍照原议行。”因此,乾隆七年以后,并非所有的三色和脚货瓷器都在景德镇变价处理,《陶冶图说》所言不够严谨,有些失实。

五、结 语

《陶冶图说》是我国第一部系统完整地记述清初景德镇制瓷工艺的专论之作,内容丰富,图文并茂,具有较高的工艺学研究价值;而文中记述的部分内容,还具有一定的民俗学、艺术学、哲学等方

面的研究价值。《陶冶图说》编成后,被《陶说》、《景德镇陶录》等多部论著传抄转引,至今仍有较高的参考价值,利用率颇高,可见其影响之深远。

参考文献:

- [1] 赵 宏. 清唐英《陶冶图说》中的工艺观[J]. 景德镇陶瓷, 1999(4): 40.
- [2] 潘鲁生. 中国民间美术工艺学[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1992: 83.
- [3] (明)宋应星. 天工开物[M]卷中. 续修四库全书本.
- [4] (清)程廷济修,凌汝绵纂. 乾隆浮梁县志[M]卷四. 乾隆四十八年刻本.
- [5] (清)谢旻等修,陶成等纂. 雍正江西通志[M]卷一四二. 文渊阁四库全书本.
- [6] 周思中,熊贵奇. 窑神新造: 唐英在景德镇的御窑新政与风火仙崇拜[J]. 创意与设计, 2012(3): 63-69.
- [7] 江西省历史学会景德镇制瓷业历史调查组编. 景德镇制瓷业历史调查资料选辑[M]. 内部印发, 1963: 46.
- [8] (清)胡敬. 国朝院画录[M]卷上. 续修四库全书本.
- [9] (清)震钧. 国朝书人辑略[M]卷五. 续修四库全书本.