

# 艺术人类学视角下的清宫造办处制作

陈 轩

**内容提要** 本文以清宫造办处制作作为个案研究来深度挖掘杰尔的艺术人类学理论中艺术品能动性发挥的机制。基于造办处的档案和文物实物,本文从画珐琅工艺的研制过程、造办处工匠的处境以及乾隆皇帝咏物的御制诗等入手,结合艺术品能动性理论来探讨造办处制品的社会功能。造办处的机制充分体现了皇帝对于物的能动性在社会关系网中的重要性的认识。从来自全国各地及世界各国的贡品汇集到造办处,到发动造办处和地方工匠的力量对器物进行设计和制作,体现了皇帝对于物作为皇权象征的重视。所以,造办处从本质上可以视作是将皇权以物质的形式来进行表达的机构。

**关键词** 艺术人类学 能动性 造办处 活计档 皇权

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2018.05.012

阿尔弗雷德·杰尔(Alfred Gell)的《艺术与能动性:一种人类学理论》(Art and Agency: An Anthropological Theory)一书自1998年出版以来,为艺术人类学的研究开创了全新的视角,迅速引起艺术史学家以及各人文社科领域学者的关注,并且成为了艺术史专业学生的必读经典<sup>①</sup>。在艺术品能动性理论已几乎成为公理被学界所接受后,如何能深度挖掘这一理论在人文学科以及跨学科领域的应用成为了近二十年来学界讨论的重要议题,已经出版的主要学术成果论文集有2007年出版的《艺术品能动性与艺术史》(Art's Agency and Art History)<sup>②</sup>和2013年出版的《分散之物:阿尔弗雷德·杰尔之后的意涵与议题》(Distributed Objects: Meaning and Mattering after Alfred Gell)<sup>③</sup>。

杰尔的理论突破了艺术人类学理论将原始部落艺术作为研究对象的局限,将关于艺术的人类学理论放在更为广阔的领域进行探讨。在杰尔看来,一切艺术品范畴的物品都可以看作是施动方(agent),通过这些施动方我们能够领悟到通过物质文化体现出来的思想是如何深入人心的。杰尔的理论值得关注的一点在于,他试图排除美学和文化背景等因素来理解艺术。这种理解艺术的方式为艺术史研究提供了新的思路。本文将通过杰尔的艺术人类学理论框架来理解和分析清宫造办处制品,并随后揭示由此发现的造办处制品的社会功能。

① Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, 1998.

② Tanner, Jeremy and Robin Osborne eds., *Art's Agency and Art History*. Oxford, 2007.

③ Chua, Liana and Mark Elliot eds., *Distributed Objects: Meaning and Mattering after Alfred Gell*. Oxford, 2013.

根据杰尔的艺术品能动性理论，社会事件的发生都是以物作为媒介实现的。例如，一名士兵之所以是士兵，是由于他所佩带的武器使他能够行使暴力。艺术品与武器或其他物的不同之处在于其能动性发挥的方式不同。杰尔认为艺术品是一种表征(index)，其发挥能动性(agency)是通过引发观者或接收方(recipient)对艺术品的制作进行溯因(abduction)。表征的视觉特点，尤其是视觉上的复杂性或从视觉上体现的高超技艺水准引发观者或受动方(patient)推断或体验艺术品的创作难度，从而使艺术品的制造者的能动性得以实现。这里的制造者可以是艺术家，也可以是订制艺术品的赞助人。简单来说，就是我们看到一件艺术品，首先是被艺术品的外表吸引，然后会在潜意识里想象这么美的作品是怎么做出来的呢？艺术家到底是怎么想到做出这样的作品呢？用什么样的工艺和技术可以做出这样的效果呢？总之，我们看到艺术品后，这一连串不自觉的想象和推理的过程其实就是溯因的过程。

下文将结合清宫造办处制品的具体案例来分析造办处制品作为艺术品发挥能动性的机制。首先，艺术品发挥能动性的主要机制为受动方对艺术品技艺的溯因。其次，艺术品具有能动性还在于艺术品本身成为了社会身份构成的有机组成部分。第三，艺术品被赋予了人格，由此艺术品被视为在社会关系中与人具有同等重要的能动性。第四，在艺术品发挥能动性的情况下，人往往降格成为技术的载体，即人成为了受动方并同时被物化。

## 一 对艺术品技艺的溯因

艺术品发挥能动性的最重要的机制在于溯因的过程。杰尔提出对于能动性溯因的热情与能力是人类头脑中固有的，而这种溯因总是通过事物的外在表现，也就是物质性的方面来引导进行的，比如微笑。由此，通过人类头脑中所固有的直觉性社交思维与诠释过程，我们能够溯因到物品所具有的能动性，而且物品所具有的能动性与人类的能动性是具有同等地位的。

杰尔理论中的艺术品之所能发挥能动性，关键因素在于观者所感受到的艺术品的魅力，这也是艺术品在社会关系网络中发挥能动性的方式区别于其他物品的重要因素。艺术品在视觉效果上给予观者的震撼效果主要源于艺术家不可思议的技艺与艺术表现手法。观者在沉浸于艺术品魅力的同时是将自己假想为艺术家的，想象自己如何制作出同样的作品。而这种假想往往不可能得出实际的结论，从而观者更加敬佩创造出该艺术品的艺术家的技艺。“鬼斧神工”、“巧夺天工”即是观者为艺术品所展现出惊人技艺时所发出的感叹。有时，艺术品的魅力还被归结为超自然的力量。一些关于工匠的民间传说形象地反映了艺术品所展现出的高超技艺已经被归结为人力之外的因素。传说在修建故宫角楼时，明成祖朱棣要求工匠修出九梁、十八柱、七十二脊的建筑，木匠们在苦于没有设计思路而又不敢违背君命时，巧遇卖蝓蝓的长者，从而从蝓蝓笼子的造型中得到了角楼设计的灵感。传说这位卖蝓蝓的长者则是木匠的祖师爷鲁班显灵前来指点迷津的。

艺术情境下，表征(艺术品)发挥能动性主要是通过制作这一行为。所有被制作出来的物品都可以激

发出对于制造者的能动性的溯因。但艺术品区别于普通制品的地方在于，艺术品能够具有能动性是因为艺术品本身展现了其制作者的技艺与制作过程。艺术品的能动性就是在溯因的过程中得以实现的，同时艺术品作为表征本身也反过来决定了溯因的过程。我们对于艺术家技艺的欣赏是构成艺术品能动性的内在因素。这种欣赏是对艺术家所具备而作为观者的我们所不具备的表现技能的尊敬或是嫉妒。

清宫造办处留下的档案记载透露出，清代帝王同样被艺术品的魅力所震撼，但他们并非将艺术品的魅力仅仅溯因于超自然的力量，而是运用手中的权力，组织全国的人力物力对艺术品的魅力进行研究与再现。造办处即是直接处于皇帝领导下的、运筹着全国的人力、物力的机构。康熙和雍正皇帝对于画珐琅技术在皇家的推动便是其中典型的一例。

直接激发康熙皇帝对画珐琅技术进行探索的诱因是欧洲传教士带来的小件画珐琅作品。在1684年，康熙皇帝首次南巡时，耶稣会传教士意大利人毕嘉和法国人汪儒望向康熙进献了鼻烟壶等礼物。康熙见到后十分感兴趣。之后不断向法国提出要求，希望对方能派懂得珐琅制作技术的人员到中国来<sup>41</sup>。不过有可能是出于技术保密的原因，对方一直没有作出回应。这也迫使康熙皇帝不得不想办法自行研制画珐琅技术。这也是前文所述的对于艺术品制作技术的溯因。只是相对普通人，皇帝掌握着全国的人力物力可以竭尽所能对未知的工艺技术进行充分的溯因。康熙首先在宫中设立珐琅器作坊，并从西方传教士那里尽可能多的获取关于珐琅制作的信息<sup>42</sup>。尽管这些西方传教士也完全是珐琅制作的外行。就是在这种举步维艰的自行研制过程中，每取得一定进展，康熙便会把造办处制作的珐琅制品赏赐给下属，既是对有功之臣的鼓励又是对自己所热衷的事业上所取得的进展的展示。如康熙五十五年，广西巡抚陈元龙便获赐“御制珐琅五彩红玻璃鼻烟壶一、八角盒砚一、水丞一、圆香盒宝器四种”<sup>43</sup>。

雍正继位后继续推进画珐琅技术的开发。雍正对于画珐琅制作的工序以及技术高超的工匠尤为关注，正充分体现了皇帝对于技术的溯因过程。例如，雍正看到烧制的合意的画珐琅鼻烟壶时，会特意询问画珐琅的是什么人？负责烧制的又是什么人？并对各个岗位的负责人有针对性的进行赏赐<sup>44</sup>。

造办处研制画珐琅技术的过程充满的是皇帝对于自己对创作过程能够进行掌控的自信。这种自信是源于帝王的权力以及这种权力所能操控的人力和资源。当普通的观者第一次见到来自欧洲的画珐琅艺术品时，艺术品的魅力给观者带来的震撼仅限于对画珐琅的表现力以及工匠技艺的惊叹。对于艺术品的魅力的溯因，普通的观者可能仅仅因为无法想象出艺术品的创作过程从而被其魅力折服。而皇帝作为观者在第一眼被外来艺术的魅力所吸引后，随之是用个人所掌握的权力对艺术品的创作进行复制。这体现了

---

41 Ronan, Charles E. ed., *East Meets West: The Jesuits in China, 1582-1773*. Chicago, 1998, p. 115.

42 许晓东：《康熙、雍正时期宫廷与地方画珐琅技术的互动》，《宫廷与地方：十七至十八世纪的技术交流》页281—282，紫禁城出版社，2010年。

43 台北“故宫博物院”编：《宫中档康熙朝奏折》第6辑，页602—606，台北“故宫博物院”，1976年。

44 香港中文大学文物馆、中国第一历史档案馆合编：《清宫内务府造办处档案汇总》第4册，页532，人民出版社，2005年。

帝王无所不及的征服欲，不仅要令一国臣民臣服于己，也要让物的创造为自己所掌控。这种对于物的征服的执着体现在康熙和雍正两代皇帝孜孜不倦地组织人员对画珐琅技术的探索中。而对于物的征服成功所带来的喜悦更是充分体现在康熙和雍正皇帝将御制画珐琅器对于本国臣子和外国使节的赏赐。康熙五十八年，康熙赐予葡萄牙驻澳门机构包括有五件画珐琅茶壶以及两件画珐琅玻璃瓶在内的礼品。葡萄牙人在回信中深表钦佩，恰到好处地满足了康熙皇帝对于能够凭一己之力攻克画珐琅技术的得意之情<sup>41</sup>。

## 二 艺术品与社会身份构成

接下来，本文将结合造办处制品分析艺术品作为社会身份构成的案例。杰尔在论证物的能动性时，曾论及一名士兵之所以为士兵，是由于他们配备有作战的武器。这些武器是他们士兵身份的构成部分<sup>42</sup>。皇帝之所以为皇帝，也正是由于他具有掌控天下物质资源的王权，能够根据自己的意志使用、改造和分配这些资源。皇帝通过造办处来实施的对于器物的接纳、管理、制作以及赏赐表明，清代帝王深谙物在固化王权方面所起的能动性作用的。

皇帝自身其实十分清楚造办处制品是自身贵为天子这一身份的重要构成部分。在经过不断钻研，成功烧制出精美的造办处制画珐琅器后，雍正皇帝曾将画珐琅翎管赐予即将赴西藏任职的四川松藩总兵周瑛<sup>43</sup>。翎管是官帽上固定孔雀羽之物。翎管的不同材质标志着不同的官阶等级。以造办处成功制作的珍贵的画珐琅翎管赏赐大臣，其中意义自然不同寻常。周瑛对此感激涕零并更加坚定了赴藏经营的决心。这也正是雍正皇帝所希望达到的效果。同样作为官帽上的配件，玻璃帽顶也开始在雍正朝出现并逐步得到普及。与画珐琅在造办处的研制经历类似，玻璃制作作为一种外来技术在造办处也是经由康熙朝的基础在雍正朝得到稳步发展的。到了雍正朝，很多工艺品上都开始以玻璃取代宝石作为装饰。但玻璃制品的功用不仅仅局限于生活用品和陈设摆件，还与朝政有所关联，开始使用在作为品官服饰的一部分的帽顶上<sup>44</sup>。清朝入关后的官服制度遵循的是顺治二年以来的定例。到了雍正初年，一些官员在服色品级方面开始出现了僭越现象。为了规范官服制度，雍正八年对帽顶材质按官员品级作出了明确规定。其中规定三至六品的官帽上采用玻璃装饰。根据造办处的档案记载，这条谕令当即就得到了执行，“员外郎满毗传做亮蓝玻璃帽顶十个、呆白玻璃帽顶十个”，并且当天就交出了两个呆白玻璃帽顶<sup>45</sup>。将造办处新研

---

41 前揭《康熙、雍正时期宫廷与地方画珐琅技术的互动》，页290—291。

42 Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, 1998, pp.20-21.

43 中国第一历史档案馆编：《雍正朝朱批奏折汇编》第2册，页116，江苏古籍出版社，1986年。

44 林姝：《雍正时期玻璃制品与朝政的关系》，《故宫博物院院刊》2008年第5期，页46。

45 前揭《清宫内务府造办处档案汇总》第4册，页502。



制的玻璃制品纳入朝服典章制度当中体现了雍正皇帝对于物所具有的能动性的充分肯定。这项新规定既体现了皇帝在开发新的制造技术方面取得的成功，又利用所掌握的新的物质资源规范了管理制度。此例中，造办处制品作为物化的皇权所发挥的能动性得到了充分的体现。

此外，清宫造办处制品同样被赋予人格，从而在社会生活中发挥能动性。笔者曾见过一件玉扳指上乾隆的御制诗：“廉贞质资古，温润制依今。闾体恒随手，剖微在正心。艺惟重绳武，志詎为从禽。三复车攻什，浅言义寓深。”<sup>1</sup>这首五言律诗作于乾隆二十四年，意在提醒使用扳指的人们在狩猎时不要只想着表现自己的技艺、多得猎物，而要从扳指的使用过程中体会到“随手”、“正心”的深刻寓意。充分体现了皇帝对扳指赋予的道德与精神层面的深意。这种对于器物赋予人格的情况在杰尔的艺术品能动性理论中也被特别提及，也被称为万物有灵论的表现<sup>2</sup>。

### 三 人作为技术的载体

最后，本文将分析造办处制品是如何体现人作为技术载体这种情况的。在造办处的体系中，工匠是工艺技术的载体，是皇帝根据自己需求制作出特定物品的工具。这种情况下，物品往往决定了人的命运，也就是工匠的奖惩或是去留。以造办处的牙雕作品为例，造办处集中了各个地方在各个流派均卓有建树的牙雕工匠。他们根据皇帝的喜好互相协作，在作品风格上不断融合。造办处的牙雕不仅体现了工匠高超的个人技艺，更主要的还是通过技艺展现出的统一的宫廷审美趣味。这种审美在雍正朝便已经逐步成型。雍正皇帝曾指出近来所制器物“虽其巧妙”，却“大有外造之气”，今后要按照已有的“内廷恭造式样”来制造上用之物<sup>3</sup>。这所谓的“恭造样式”是经雍正皇帝亲自考量定夺的。雍正九年曾有六名牙匠因符合皇帝的审美趣味而受赏银十两或五两，都是来自苏、宁、杭地区的南匠<sup>4</sup>。由此可见雍正皇帝对牙雕的评价是基于江南牙雕风格的。

如果有造办处的工匠胆敢摆脱自己作为技术载体的社会定位，而追求自身的艺术理想，那么后果是极其严重的。雍正朝红极一时的牙匠施天章在乾隆初年的作品不再受到皇帝的赏识。由于俸禄被极大的削减，施天章私自离开紫禁城，并随后被抓捕回京，被判去瓮山铡草<sup>5</sup>。这在当时是极为繁重的苦役，一般用于犯有极大过失的宫中太监。服役的犯人平日带着沉重的镣铐，负担着铡草喂马、煮料填料、扫

---

〈1〉 石建邦：《乾隆皇帝心爱玉扳指》，《上海艺术家》1997年第3期，页53。

〈2〉 Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, 1998, pp.16-19.

〈3〉 前揭《清宫内务府造办处档案汇总》第4册，页456。

〈4〉 前揭《清宫内务府造办处档案汇总》第4册，页722。

〈5〉 嵇若昕：《十八世纪宫廷牙匠及其作品研究》，《故宫学术季刊》第23卷第1期，页479。

粪、清扫马厩等工作，并动辄受到监工的打骂<sup>11</sup>。

从施天章的这项获刑来看，即使作为一名造办处的名匠，其本质上的社会地位与内务府身份最为低微的太监是一样的。虽无进一步详细的史料记载，施天章出走而随之获罪的深层原因可能在于他作为一名低微的工匠胆敢违背皇帝的审美品位并以行动抗争。而对施天章的判罚实际上是对于其他造办处工匠的警示，提醒他们只是作为技术的载体而存在，其本质上服务于皇帝物质生活的作用与一般内务府的杂役无异。

## 四 结语

杰尔的理论从本质上关注对艺术品制作过程的溯因。笔者认为，清宫造办处制品从实物到制作过程都留下了详实的研究资料，十分适合运用杰尔的关于艺术品能动性这一理论来进行分析和解读。作为清宫内务府所属负责制造皇家御用品的专门机构，造办处的职责涵盖从活计的接办、尺寸、材料、造价的核算、再到制作过程的监督。另外，全国各地进献给皇帝的贡品都通过造办处呈进御览并裁决留驳。造办处的档案直接记录了皇帝关于对贡品的发落或驳回的旨意以及对器物从设计、制作到修改的直接旨意。同时，造办处的制作网络是全国性的，除了在宫中、景山、圆明园等处设置厂房外，有一些特殊的工艺还在由造办处设计图样后交由杭州、苏州、江宁织造以及九江关和粤海关等御用作坊制作。造办处中云集了中西艺人、民间工匠，集中了全国的人力物力来满足宫廷的奢侈生活和皇帝的审美品味。

通过以艺术品能动性理论来诠释清宫造办处制品，艺术品能动性作用的机制变得更加明晰。杰尔作为一名人类学家提出的艺术人类学理论本身源自基于人类学研究的实践和案例。这些个案更多的是侧重于原始部落或偏远村落的人们制作的具有宗教意义的手工制品。他的这一理论明确强调了制作技术对于物品发挥能动性的关键作用，试图在不考虑文化传统和审美差异的情况下，以技术的魅力作为通用的理论来解释所有文化现象<sup>12</sup>。本文所论述的清宫造办处制品的个案突出显示了制作技术的魅力对于艺术品发挥能动性的推动作用。几代清帝对于外来珐琅工艺的沉迷和探索印证了艺术品发挥能动性的这一机制。此外，本文所论述的艺术品发挥能动性的另一机制——人作为技术的载体，其实从本质上也是关于高超的制作技术对于艺术品发挥能动性的关键作用。不过，造办处制品的个案研究显示，技术的魅力并非艺术品发挥能动性的唯一机制，文化传统和审美因素仍然对艺术品能动性的发挥起着重要作用。艺术品之所以能成为社会身份的有机构成部分并被赋予人格与特定的文化背景是密不可分的。脱离了特定的文化语境去理解艺术品的能动性也必会有所疏漏。

---

11 胡忠良：《谈谈“瓮山侧草”》，《故宫博物院院刊》1986年第3期，页90—92。

12 Jessica Rawson, “The Agency of , and the Agency for, the Wanli Emperor” in Tanner, Jeremy and Robin Osborne eds., *Art’s Agency and Art History*. Oxford, 2007, p.100.

总而言之，造办处制品从设计、制造到使用的全过程其实是在皇权授意下将物赋予能动性，而将工匠变为与物处于同等地位、或受制于物的受动方的过程。造办处的机制充分体现了皇帝对于物的能动性在社会关系网中的重要性的认识。从将来自全国各地及世界各国的贡品汇集到造办处，到发动从造办处到地方工匠的力量对器物进行设计和制作体现了皇帝对于物作为皇权象征的重视。造办处从本质上可以视作是将皇权以物质的形式来进行表达的机构。杰尔在关于艺术品能动性理论中阐述的两个基本方面：施动方和能动方，四个基本元素：艺术家、原型、表征和接收方为重新审视和理解造办处制品提供了新的视角和理论框架。

[作者单位：故宫博物院科研处]

(责任编辑：谭浩源)

by water in the 6<sup>th</sup> year of Emperor Daoguang (道光) period. The maps of “Complete Map of Rivers and Coastline” (Jiāng Hǎi Quán Tú) and ‘Map of Sea Transportation’ (Hǎi Yùn Tú) are drawn in different ways, but the marked routes in the both match well to confirm and restore the original sea routes of that time. There are three routes shown in “Complete Map of Rivers and Coastline” (Jiāng Hǎi Quán Tú) --- Shanghai to Tianjin, Shanghai to Niuzhuang and Shang to Yanghe, but only the first one was involved in the grain shipment in the 6<sup>th</sup> year of Emperor Daoguang (道光) period, the latter two are no found in any other maps or alike, they probably served the shipment of soybeans and soybean cakes from the east of Shanhaiguan to Shanghai during the middle Qing dynasty.

**KEYWORDS:** Qing Dynasty; ‘Complete Map of Rivers and Coastline’ (Jiāng Hǎi Quán Tú); shipment by water; shipment by canal; ‘Map of Sea Transportation’ (Hǎi Yùn Tú)

---

## The Qing Court Workshop as Art’s Agency

Chen Xuan

**ABSTRACT:** The products made in the Qing Court Workshop are used as case studies to explore how the agency of art functions in Alfred Gell’s theory on the anthropology of art. Based on the archival records and the imperial collections, the study discusses the research and development of the technique of painted enamel, the life of the craftsmen in the court workshop and the poetries on imperial collections by Emperor Qianlong, together with the theory on the agency of art, to explore the social functions of the products of the court workshop. The institution of the Imperial Workshop fully exhibits the focus of the emperor on the role of art as agency in the social network. The facts that the tributes from the whole country and the world were presented to the court workshop and the craftsmen from the court and local workshops were organized together to design and make objects for imperial use show that the emperor was well aware of the importance of objects in epitomizing the imperial power. The court workshop is in essence the institution that publicize imperial power through objects.

*The article Chinese appears from page 139 to 145.*

**KEYWORDS:** anthropology of art; agency; the court workshop; archive of the court workshop; imperial power

---

## The Types of The Inlaid Jewels in The Phoenix Crown of Empress Xiaojing of Wanli’s Reign of The Ming Dynasty

Luo Han Kong Yanju Liu Yue Qiu Taige

**ABSTRACT:** The test of Empress Xiaojing’s (孝靖) crown decorated with three dragons and two phoenixes, inlaid with pearls and jewels, unearthed from Dingling mausoleum gives the data results of 77 pieces of jewels including 44 pieces of spinel which takes up 88% of the total red gems, 6 pieces of ruby, 19 pieces of blue sapphire and 2 pieces of light-yellow blue sapphire. The unearthed jewel-inlaid objects from the tombs during and following Jiajing’s (嘉靖) period suggest that ruby, spinel and blue sapphire are the fashionable ornaments incised in jewelry, costume and other wares of the people of all ranks and classes. These colored gems were imported to China mainly through the trades along ancient silk-road, maritime silk-road and “Baojing” road in the Ming Dynasty.

*The article Chinese appears from page 146 to 157.*

**KEYWORDS:** phoenix crown; Raman spectroscopy; spinel; ruby; sapphire