



GUYUEXUAN YU
FALANGCAICI

珐琅彩瓷

古月轩与

王国丙 袁翔飞 著

中国书店

古月轩与

王国丙 袁翔飞 著

珐琅彩瓷

GUYUEXUAN YU
FALANGCAICI



中国书店

图书在版编目 (CIP) 数据

古月轩与珐琅彩瓷 / 王国丙、袁翔飞著. —北京: 中国书店,
2013.4

ISBN 978-7-5149-0608-0

I. ①古… II. ①王… ②袁… III. ①珐琅-杂彩瓷(考古)
-中国 IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第040624号

古月轩与珐琅彩瓷

王国丙 袁翔飞 / 著

责任编辑: 浔玉

出版发行: 中国书店

地 址: 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编: 100050

印 刷: 北京宏泰印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1 / 16

版 次: 2013年4月第1版 2013年4月第1次印刷

字 数: 50千字

印 张: 10.5

书 号: ISBN 978-7-5149-0608-0

定 价: 98.00元

序·····/1

总论·····/3

珐琅彩瓷概况·····/5

珐琅彩瓷的产生与制作工艺·····/6

珐琅彩瓷的断代·····/8

珐琅彩瓷的分类·····/12

珐琅彩瓷的鉴定·····/14

古月轩·····/17

古月轩瓷相关人物·····/18

古月轩名称的由来·····/22

古月轩瓷年鉴·····/26

古月轩瓷的断代分析·····/41

古月轩瓷的鉴定·····/55

古月轩瓷使用的诗句考证与鉴别·····/72

古月轩瓷的书画艺术考证与鉴别·····/87

古月轩瓷引首句后印章配画检索·····/101

伪品分析·····/103

古月轩瓷的存世量·····/110

珐琅彩瓷的收藏、增值状况·····/115

清康乾雍三朝珐琅彩瓷拍卖情况·····/117

图录·····/123

明代·····/124

清代·····/129

民国·····/147

后记·····/154



序

中国珐琅彩瓷在世界古瓷界占据着举足轻重的地位，对古瓷的制作和收藏有着重要影响力。全球许多大型博物馆和大收藏家都收藏有珐琅彩瓷和古月轩瓷。此外，珐琅彩瓷也经常被政要作为国与国之间的礼品相互馈赠。

珐琅彩瓷的色釉绘画技艺是世界古陶瓷的彩色瓷中之最。珐琅彩瓷中，以清代康、雍、乾时期生产的古月轩瓷最高贵典雅，这在全世界都是公认的。至今没有任何瓷器能在质量、典雅、高贵和秀美的程度上达到清代古月轩珐琅彩瓷。

珐琅彩瓷的高品质源于其精益求精的制作工艺。这是盛世康、雍、乾的创作发明。就拿御窑珐琅彩瓷（古月轩瓷）来说，由景德镇御窑制胎，精选后送到宫中，在宫中又经精修制胎后，由御用画师绘画题字，在宫中炉窑烧制。珐琅彩瓷是瓷器烧制中难度最大的，烧制温度极难把握。因为它应用矿料的种类最多，烧制时需要多次进出炉，从高温到低温，按矿料的熔化温度依次烧制。器件多次进出炉，极易破碎，成品率下降，使得生产成本非常高，得一件精品十分不易。即便是官窑珐琅彩瓷，其工艺也是相当高的。其珍贵程度和历史价值由此可见一斑，所以，珐琅彩瓷价格昂贵也是情理之中的了。

由于珐琅彩瓷存在多个类别，并烧制于不同的年代，所以对其进行分类、分历史阶段鉴赏是必然的。比如，御窑珐琅彩瓷（古月轩瓷）身上凝聚了当时最精尖的瓷器烧制技术和绘画、文学艺术。鉴赏古月轩瓷，可了解当时御制瓷器的烧制技术、当时上层社会的文化主流等；民窑珐琅彩的身上则汇聚了当时平民百姓的生活智慧和文化精要。因此，对珐琅彩瓷进行分类，然后制定不同的鉴定标准就显得突出和十分必要了。

珐琅彩瓷盛行于清代康、雍、乾三朝，之后也有仿烧，也曾出现伪品，所以，要对珐琅彩瓷进行精细的鉴定，就需要鉴别和分期断代。如果要进一步判断出其烧制的场所（判定范围为御窑、官窑和民窑），则需要用技术断窑口。



至此，笔者写此书的目的便显露出来了，即为珐琅彩瓷断朝分代，并鉴别真伪——为鉴定工作起草一个有条理的鉴赏标准，为收藏者提供对照依据和参考条例，为业者和收藏鉴赏家们抛砖引玉，将几百年生产历史中品质最好的珐琅彩瓷保护下来，将珐琅彩瓷这种瓷文物、瓷文化保护下来，让珐琅彩瓷在中国现代及未来一直存在于中国瓷文化的历史中，让后世也能赏评到珐琅彩瓷，这是我们这代人的责任和使命。

本书重点对珐琅彩瓷的鉴赏和鉴别进行阐述。书中有对珐琅彩与古月轩瓷历史资料的研究，还有对社会史传及其它资料的认识，尽量充实收集资料的饱和度，也有古月轩瓷纹饰与诗句的对照，有对历史上生产数量的推测和现今存有量的分析，有对真和伪的鉴别，也有对早期真品和晚期仿制的鉴别，有整器的论证，也有局部的分析……如此种种，既是为了方便读者深入了解，也是为了展现历史上的珐琅彩瓷，并为珐琅彩瓷的鉴定订立规则，提出标准和要求。本书还制作了多种图表以供读者参考和研究。

长期以来，人们一直渴望能有鉴赏、鉴定珐琅彩瓷的书籍出现。因此，写这本书既是古瓷研究人员的历史任务，同时也是顺应时代的需要。希望研究者和学者及古瓷收藏爱好者能够以此“砖头”去开拓进取，在研发与雕凿珐琅彩的过程中获得“宝玉”。

笔者长期学习和研究老一代瓷学大师的鉴瓷著作，特别是对耿老宝昌先生的陶瓷鉴定学理论作了系统的研读。笔者有幸多次在耿老办公室受到当面教诲，每每受益匪浅。耿老要求我们多做研究，多写书，并指示“对彩瓷及珐琅彩瓷的研究要下点功夫”。此书也作为向耿老交的一份作业吧。



总论

承载着历史的瓷器

瓷器——人类用天然矿物、泥土与火制成的既能观赏又可实用的器皿。在人类文明的历史进程中，瓷器起到了极其重要的作用。它不腐不烂，既具有丰富的造型、纹饰和色彩，又具有最完美最有利于传承的品性，每时每刻都以其特有的方式向人们传递着自身所承载的文化信息。它将图画绘在瓷器上，将文字书写在瓷器上，在千百年后向人们阐述着当时社会的鉴赏、审美情趣及文化特征，因此，瓷器也成了历史文化信息的载体。瓷器适用于不同国度、不同民族、不同文化阶层，能够满足各种人文的需求。每个时代都在使用瓷器，每个时代都在用瓷器展现着专属于自己时代的特色。

翻开历史的长卷，文明初始时期就有了族群交往中的商贸活动和文化交流，之后，国家之间的商贸活动和文化交流更是关系到国之命脉。通过这些商贸活动和文化交流，瓷器以最能存留、最可发展、最善利用的优势快速走向世界各处。

同时，瓷器又以能承载的特点，承载起了它所处时代的文明和文化。瓷器的制作工艺中蕴含着独特的文化艺术。比如，钧瓷的红斑、越窑的褐斑等窑内自然流淌形成的图纹，是人类文化初期的抽象艺术，艺术水平甚至高于现代抽象画派的手工绘画。这些自然斑以似像非像的图形出现，是人类泥与火铸造出的艺术。

瓷器蕴含的绘画艺术更是丰富。如：瓷器上的中东纹饰、欧洲纹饰、东亚纹饰、北美纹饰、南美纹饰等等。瓷器在造型与绘画中向人们传递着各个时代世界各地工业和农业、政治和军事等方面的信息，是对人类文明史永恒的记载。也可以这么来形容瓷器承载历史文化的丰富：缺少的历史资料，也许可以从瓷器中找到线索。

瓷器的顶峰——珐琅彩瓷

瓷器在历史中，有着一个又一个的辉煌。彩瓷中的珐琅彩瓷便是瓷器最辉煌的瓷种之一，而且，珐琅彩瓷中的古月轩瓷是彩瓷中的技术最高峰。珐琅彩瓷以色彩斑斓、光彩夺目和高贵典雅、美观极致的娇美姿态展现在人们面前。珐琅彩瓷是中国人发明的，代表了中国人的艺术创作成就，也是人类的文明典范。

在清代，御窑珐琅彩瓷（古月轩瓷）是宫廷专用的，民间几无存在。乾隆后半期，珐琅彩瓷开始走向世界，古月轩瓷也逐渐被世界诸多王宫、王府、博物馆所收藏，成为了重金难求的宝贝、贵族达人的至爱。后来，因诸多历史因素，有一部分珐琅彩瓷从宫廷流散到民间，进入瓷器爱好者手中。这些流入民间的顶级珐琅彩瓷，大都被收藏者当做了镇瓷之宝。

今天，虽然距离那段辉煌的历史已经很久远，但人们仍然执着地追求专属于珐琅彩瓷的韵味。这些人来自世界各地，拥有着不同颜色的皮肤，唯一的相同点是：他们都爱珐琅彩的高贵、典雅。这说明古月轩瓷具备足以震撼世界最高文化阶层的魅力。



珐琅彩瓷概况





珐琅彩瓷的产生与制作工艺

珐琅技术和珐琅料最早是在元朝从西方引进的。最初引进的是在铜胎上绘制添彩的技术，烧制出了金银掐丝珐琅器。到明代正德时期，最早的五彩珐琅创烧。从配料、用釉和烧制的技术定位可称“明代五彩珐琅瓷”。英国大英博物馆有一件“珐琅彩洋花纹八角斗形花盆”为正德年制款。珐琅彩的创烧是一个漫长的历史过程，经历了几百年时间才达到成熟完美的境界。

到清代康熙时期，在烧制瓷器时应用了明末锻烧青花料的技术，除去了料中大量的有色金属物质，使料的提纯度得到提高，继而在五彩瓷的基础上成功烧制出了粉彩瓷器，之后便开始了瓷胎珐琅的研制。

早期所用的色料是用水勾兑的，在烧制中出现釉面凸，边沿塌，并有脱落和混釉色等现象。后来，色料改为用西方的油勾兑，使色能自动散开，并且可按蘸料多少烧成深浅度，与此同时，将釉面打磨平整，最后上一次透明釉，之后再行烧制。至此，初期珐琅彩瓷诞

生，已是康熙晚期。

到雍正时期，窑工用玻璃白打底，使珐琅彩的制作工艺在技术上实现了关键性的突破。此外，珐琅彩瓷在烧制时对温度有着严格的要求，因为不同色料的熔点是不一样的，每一种色料都要用相应的温度进行烧制。以花瓣为例，珐琅彩上绘制的花瓣烧制温度在600℃—900℃之间。按色料能承受的温度，由高温向低温按顺序多次入窑，依次排烧，才能将花瓣不同的层次烧制出来。这种色料加工提纯、用油勾兑彩料和严格掌控烧制温度的特殊烧制工艺，使珐琅彩成为世界最顶级的彩瓷制品。

在今天研发一种技术可通过理论研究、模型建立、模拟试制等许多科学方法，实现相对比较容易，但在古代是很难做到的。要知道古代色釉材料是以矿物质为主的，如：用钴矿料烧制青花，用铜矿料烧制玫瑰红及绿色釉，用铁矿料烧制红色、酱色、绿色、黑色等。这些釉料的配比量、火的温度高低、升温的速度等，都是很不容易掌握的。要靠

实际试烧，一点一点摸索出来。不但费时间，还需要用比今天更多的人力、物力和财力，要靠各方面的积累。因此一个新品种的诞生在古代是很不容易，需经历几年甚至几十年几百年的努力。而珐琅彩瓷又是按皇家要求创烧的，其难度更高，所投入的研制规模也是瓷器研制史上空前绝后的，所以非常具有历史意义和收藏价值。

珐琅彩瓷是瓷器烧制中难度最大的。因为它应用矿料的种类最多，烧制时需要多次进出炉，从高温到低温，按矿料的熔化温度依次烧制。运用如此复杂的技术，体现了中国古代窑工的高超技术水平。器件多次进出炉，极易破碎，成品率下降，使得生产成本非常高，得一件精品十分不易，这也是珐琅彩瓷价格昂贵的原因所在。

珐琅彩瓷的色釉不管是加色锦地，还是单色轧道锦地，其温度都高于单色或锦地后填入加彩的色温。因为烧制层

是先高温后低温，否则前面烧成的釉在下次烧制时将熔化掉。依据色釉，瓷胎珐琅彩应分为：五彩珐琅，色地点珐琅，色地画珐琅，素地珐琅，青花珐琅，青花点珐琅，粉加彩珐琅，水勾兑珐琅，油勾兑珐琅，磨光后上釉珐琅，紫砂挂釉珐琅，古月轩珐琅，仿制珐琅，仿制创意珐琅等。

珐琅彩中以御用和雍、乾时期古月轩珐琅彩最为珍贵。集景德镇御窑白瓷素胎、宝石釉料、御用画师、书法名家、帝王选改诗句画题等于一身，这种不惜工本，利用各种顶级资源去创制艺术陶瓷品的做法令人难以置信，以后亦未有再现。

在珐琅彩的烧制中，也有用宜兴紫砂件烧成的紫砂画珐琅，釉显亮而晶莹。这些珐琅器因文化艺术品味不高而未被业内人士认同为是古月轩瓷，但也是非常珍贵的珐琅彩瓷。



珐琅彩瓷的断代

珐琅彩瓷是分温、色经过多次入窑烧制而成的，是一种多彩、胎质细腻的釉上彩瓷，是唯一由宫中烧制的瓷种，是目前唯一一种仿制不了的品种，是唯一一经不起入土的瓷器（入土后会导致崩瓷和掉色釉等），是唯一可以在好的保存下呈现崭新状态的瓷种。

瓷胎珐琅彩瓷是中国的古瓷设计研究者和工匠们一起在元代由欧洲进口的铜胎珐琅器和景泰蓝的基础上经过几个朝代的时间研制出来的。

明代正德年间，就出现过带有瓷性质的珐琅器，如：大英博物馆收藏“珐琅彩洋花纹八角斗形花盆”上有提款：正德年制。明代晚期也出现过一些珐琅器，这些珐琅器主要以五彩形式出现，色彩单一、古朴，釉高低不平、色质不均（由釉料的不均引起的）、釉质边缘线里出外进不够规整，并有疙瘩釉现象。为什么将这些瓷器归入珐琅彩瓷，原因是这些瓷器的釉是在矿料中加入砷和硼烧制而成的，这是珐琅彩瓷最具有独特性的特点。一般在鉴定珐琅彩瓷

时，先确认釉料中含不含砷和硼，然后再去对应相应时代瓷器的胎、釉、料及纹饰、款识的特征，经过这些步骤就可以断定是属于哪个时代的产品。但是有一点要注意，那就是如果出现粉彩珐琅器，则必定不是明代的，因为明代没有完全形成粉彩技术。目前发现珐琅彩瓷最早是明代正德，为什么是珐琅，因为釉中含有砷和硼，它有了珐琅的性质，才定为珐琅瓷器，但是它与清代的珐琅瓷差别很大，这只能说从原材料上和材料性质定为珐琅瓷器而已。

清代康熙珐琅是由研制人员与工匠精心研制的成果，它突破了五彩而用粉彩的方式呈现，这使清代与明代的断代鉴定变得简单而有依据，即：五彩与粉彩的区别。

在胎、形、釉料及画工上清康熙时期与明代也有很大区别，只要将康熙时的圈足、底、纹饰结合起来就可以辨认出来。在康熙年间珐琅瓷的研制步伐加快，由早期的水勾兑矿料上色发展为水勾兑上色烧成后打磨，将疙瘩釉磨掉，

磨平凸起再上透明釉烧制，釉质平整，流淌减轻，但绘制边缘不平仍然存在，釉质平整但深浅度还显硬朗，有釉面崩裂现象，这为第二阶段。

第三阶段（时期）为油勾兑矿料，这时釉料明显均匀而且深浅度过渡自然，给人以自然感，款为楷体、宋体皆有，胭脂红款为最好。

经过这三个阶段的珐琅瓷又迎来了一个高峰时期，那就是清雍正时期。经过康熙时代的发展与创新，水、磨、油三个阶段，在雍正朝已经积累了很多经验。在这个基础上又创造了用玻璃白打底的新技术，这种用玻璃白掺假或打底的做法能使矿料在烧制中自动出现均度或深浅度的变化，它可使釉的深浅度得到控制。因此雍正时期的珐琅彩瓷显现出与康熙时期截然不同的效果。

雍正年间，纹饰绘制也日趋生动，花草动物活灵活现，真是可爱。进入了花有露珠、露珠有闪光点、动物有毫毛的时代，在这时清宫加大了珐琅的管理和研制力度。景德镇制胎土入宫后由高级技工进行严格挑选和进一步制胎修正，并集中宫内外高级画家绘制皇宫设计的图样。

因此雍正的珐琅瓷器形制规整、画工精细、活灵活现、胎质细腻、画面填彩没有里进外出的越线或不足现象，色显均匀，有些画面显有闪光点及露珠、毫毛，蝶有茸毛，兽有微鬃毛，显有精

神，树显树杈不多，色均有深浅，有的有翻转叶及飞翔的鸟蝶。

胎细，釉中泛微青灰，手在推拉时有手工制作的微凹凸感，足圈滑润，间或有时有利釉的细痕，有的有足釉边缘线形火石红痕。在足内根脚有泛微青色的水渍感，足脊显微平或微泥鳅背，有滑润感。

有薄胎也有厚胎，薄时如纸，灯照可透有指，有的厚胎有薄中微厚感，显唇口。薄而翻转器型较多，款识规整，多为宋体字，多为料款釉上彩。有蓝、水绿、红、胭脂红等色。

雍正时期也有寄托款的康熙款的珐琅器，也有采用水磨后又有玻璃白的两种画法的珐琅瓷，这种瓷常于五彩平面后又加上凸起的粉彩画面，显得十分可爱，到乾隆时期这种烧法少有。雍正时期创烧了进口色料多样化的瓷。用镍、铈、铂烧制了深亮的黑色，用黄金烧制了粉红、黄、胭脂红、金色。雍正珐琅瓷在鉴定中可用手和眼查阅到釉的多次烧制的高低层次。反映了由高到底的烧制次数。较之康熙朝所出胎土更加细腻。

乾隆年间的珐琅瓷基本保持了雍正年间的特征，到中后期变化加大，这表现在器型变多，器型逐步变大，纹饰显繁密、画画开光画面更加多，西洋画也多了，有酱金色出现在画面上。到晚期，转向出口瓷的画面，多为欧洲洋人



及开光画面，层次多而更加繁密。

乾隆朝珐琅瓷胎型修正完美，料因淘洗精度高显圈足加工好、滑润，但因供需量大，在圈足加工上为防止粘砂，在制作上采用上釉后轻刮一刀修足的剔釉边技法的瓷器比雍正朝多，且刀工较深。较多出现了青花开光珐琅，粉彩加珐琅，广彩加开光珐琅等品类。乾隆时期瓷器整体艺术感觉显高贵，少了雍正朝的典雅。树枝虽然保持了树杈（少有蟹爪枝），但树枝开始略有增多，有的画面显得比雍正年间略单薄。

乾隆晚期，在海关出口的瓷器中有了民窑及官窑共同出口的趋向，但税收及出口还是严格把关，为出口创汇和满足国际的需求产生了填款不真实的现象。

嘉庆年间珐琅瓷器的制作在早期还可以，但很快就进入了以量加工为主的年代，为满足大量出口需要，原始康、雍、乾珐琅瓷的工艺逐步减少，在发展出口瓷的过程中大量加入化工原料，国外掌握了烧制瓷器的工艺后用科学的方法加以分析研制，也冲击了嘉庆时期的瓷器制作。

此时，在广彩加珐琅、粉彩加珐琅上出现国内加工、海外填款的做法。但大多出现在民窑，官窑并没有这种做法。

道光年间的珐琅彩瓷用料考究，但颜色不多，画工细致但不够活灵活现，

胎釉都能达到乾隆时期的水平，民窑也开始大量制作珐琅彩瓷。

同治珐琅少、以艳色粉彩为多，其珐琅彩形制、样式可参照嘉庆、道光年间。

光绪后基本到了珐琅彩的衰退时期，但是这时出口瓷多了，一些民窑及有能力的窑口开始大量地仿制珐琅彩或粉彩珐琅、青花珐琅。特别是民窑粉彩开光珐琅，以胭脂红珐琅为主，但画工、胎、釉、圈足、制作、工艺都不如雍正、乾隆时期御窑所出。加上洋画法增多，色彩过于艳丽，色种不如雍正、乾隆时期的匀，深浅度适中，但画面配色上过于艳丽，这主要表现在两色或多色的反差上，如雍正、乾隆朝的绿、红、黄更加向显均雅，而光绪反差大，显各色杂乱或着色过重。手在推摸其胎时有过于平或局部过于凸起之感，圈足显窄，胎滑润，有款极少，但有的填乾隆款。

此期民窑及官窑均有单色的胭脂红及青花珐琅器，也有胭脂红色字画器件，但这种单色器与雍正、乾隆时期也有几个显著的区别，包括用料的匀称度及圈足宽窄区别、纹饰区别、胎的平滑度的区别、款字的区别等，胎釉面也显不出雍正、乾隆年间的微青色。

宣统时期以光绪后期风格为主，但宣统御窑在很短时间内就失去了对珐琅掌控能力，对民窑出口掌控的失控造成

了以民窑珐琅彩瓷充斥市场的局面。由于民间及高端收藏在国内外兴起，所以对珐琅彩真品收藏更加努力，人们已意识到康、雍、乾的珐琅彩已成为历史文物，以至于清代晚期产品也成为市场追

求的瓷品种。因此到民国时期大量的仿品出现，当时的仿制品到了现在也已所存无多，因为民国仿品毕竟还是景德镇的胎土及技术。今日胎土早已与当年不可同日而语。



粉彩鱼藻纹糖缸



珐琅彩瓷的分类

依据目前留世的珐琅彩瓷实体、资料及生产背景进行分析、归类，珐琅彩瓷可分为御窑珐琅彩瓷、官窑珐琅彩瓷和民窑珐琅彩瓷三大类。

御窑珐琅彩瓷，指由清宫造办处设计、帝王御批、在宫中生产或由造办处监制指派官窑生产的珐琅彩瓷产品，即我们现在俗称的“古月轩瓷”。

官窑珐琅彩瓷，指由朝廷管辖的窑口生产的珐琅彩瓷产品，如粤海关和九江关等官窑出产的珐琅彩瓷。这些窑口出产的珐琅彩瓷以进贡朝廷和出口海外为主，也有部分流传民间。官窑珐琅彩瓷在用料和制作技艺上与御窑珐琅彩瓷所差无几，但构图绘画技艺逊于御窑珐琅彩瓷。

民窑珐琅彩瓷，指由民间有财力和技术实力的名窑生产的珐琅彩瓷产品，如施德之和哈德门外等名窑出产的珐琅彩瓷。这些窑口虽也有御窑工匠参制，但其胎体、用料和绘画技艺与御窑珐琅彩瓷相比，差距极大，不可同日而语。即便是这样，它仍属于珐琅彩瓷比较优

秀的品类。

此外，古月轩瓷从绘画艺术风格上可分为中国画和西洋画两种。

中国画艺术风格的古月轩瓷，是将名家诗画、书法和印章集成一体的艺术瓷器。它以当时著名画家创作的中国画为绘画主题，配以经典的诗词绝句，辅以印章款识，在瓷面上构成一幅完整的中国画。常以诗句对画面，印章对诗句，工整严谨，寓意深远。画面构造，疏朗留白，简洁高雅，让人感到意境绵绵，浮想联翩；画风清馨自然，让人赏心悦目，有一眼望去水灵欲出的感觉。

古月轩瓷的绘画创作水平和当时的国画水平不相上下。这些御用画师将层峦叠嶂的山水，万紫千红的春色，栩栩如生的花鸟浓缩展示在咫尺空间里。中国画艺术风格的古月轩瓷反映了当时中国文化的顶级技艺，是古月轩瓷中的极品，是陶瓷史上的撼世之作，至今还无法逾越。

西洋画艺术风格的古月轩瓷，是以郎世宁为代表的御用画师创作的西洋

画为主题画面的，亦称“洋彩”。它画风细腻，写真度高，画人物多妇婴，画动物多犬马。画面多用锦地装饰，压纹描金，华丽繁琐。常有锦地开光，有双面和多面。窗口内画人物、花鸟、风景等。独具特色，是清代引进西方文化的产物，是中西文化交融在艺术陶瓷中的奇葩。

“洋彩”是在乾隆中期发展起来的。清代督陶官唐英在《陶务叙略碑记》中写到：“洋彩器皿，本朝新仿西洋珐琅画法，人物、山水、花卉、翎毛无不精细入神。”乾隆帝钟情于此类瓷器，曾下旨“配匣入乾清宫头等”。因

为皇帝的偏爱，“洋彩”有压中国画风格古月轩瓷之势。乾隆中晚期古月轩瓷的画风从雍正开创的经典清馨的中国画风格渐渐偏向浮华繁琐、披金戴银的西洋画风。艺术风格趋向华丽多彩、琳琅满目。这种风格的纹饰最终没能成为中国瓷器绘画的主流，但成了中国彩瓷的不朽之作。

“洋彩”虽然昙花一现，但它还是留下独特的美丽和精彩。乾隆晚期珐琅彩瓷产地移向粤海关，“洋彩”以它的魅力融入了“广彩”的血液中。今天的“广彩”无不闪现着“洋彩”那迷人的身影。



花鸟笔洗