

清民窑青花碗畫



THE BLUE AND WHITE PORCELAIN PAINTINGS
OF FOLK KILN THE QING DYNASTY

梁剑铭 著



苏州大学出版社

014035350

J222.49
05

梁剑铭 著



清代民窑青花瓷画

THE BLUE AND WHITE PORCELAIN PAINTINGS
OF FOLK KILN THE QING DYNASTY

 苏州大学出版社



北航

C1715271

J222.49
05

图书在版编目 (CIP) 数据

清代民窑青花瓷画 / 梁剑铭著. — 苏州 : 苏州大学出版社, 2013.11

ISBN 978-7-5672-0700-4

I. ①清… II. ①梁… III. ①瓷器—中国画—作品集—中国—清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 258124 号

清代民窑青花瓷画

著 者 梁剑铭

责任编辑 方 圆

苏州大学出版社出版发行

(地址 苏州市十梓街1号 邮编 215006)

江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司印装

(地址 扬州市江阳工业园蜀岗西路9号 邮编 225008)

开本 889×1194mm 1 / 32

印张 5.25

字数 28 千

版次 2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

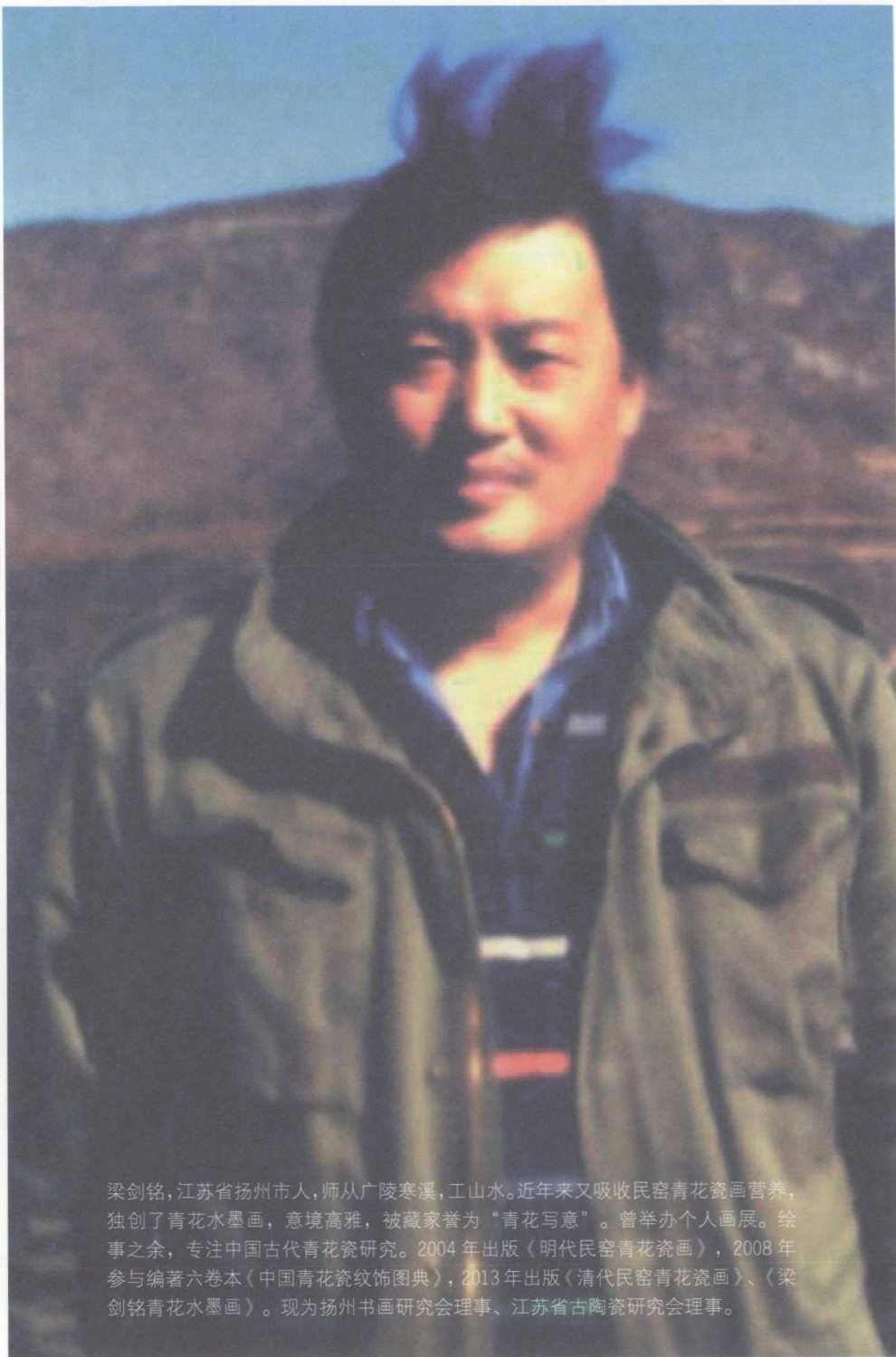
书号 ISBN 978-7-5672-0700-4

定价 85.00 元

苏州大学出版社若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话 0512-65225020

苏州大学出版社 网址 <http://www.sudapress.com>



梁剑铭，江苏省扬州市人，师从广陵寒溪，工山水。近年来又吸收民窑青花瓷画营养，独创了青花水墨画，意境高雅，被藏家誉为“青花写意”。曾举办个人画展。绘事之余，专注中国古代青花瓷研究。2004年出版《明代民窑青花瓷画》，2008年参与编著六卷本《中国青花瓷纹饰图典》，2013年出版《清代民窑青花瓷画》、《梁剑铭青花水墨画》。现为扬州书画研究会理事、江苏省古陶瓷研究会理事。

余音绕梁

——清代民窑青花瓷画艺术

梁剑铭

清代 260 多年，康熙、雍正、乾隆三朝，堪称盛世。清代的帝王，特别是康熙、雍正、乾隆都比较爱好瓷器，瓷器生产的工艺技术和产量达到了历史的巅峰，古陶瓷界称为“清三代”。经过明末农民大起义和满人入关的战乱冲击后，土地实行了再分配。清政府为巩固政权，采取了许多措施，如兴修水利、临时性减免赋税和对部分手工业者废除“匠籍”的束缚等，使社会生产力有了普遍提高，社会经济全面复苏。清代外销欧洲瓷器，数量十分巨大，其器型、釉色及图案装饰都按照国外指定进行制作，这无疑对民窑制瓷技术的提高有着极大的促进作用。日益增大的国内瓷器市场，也促使民窑瓷器生产进一步发展。清代的陶瓷，继承明代的传统，以景德镇为烧造中心，生产技艺上有不少创造，陶瓷品种非常丰富。由于清瓷的瓷色白而泛青，在青花制作中，可以产生更为和谐的艺术效果，青花瓷就成为清代陶瓷的主要品种。

公元 1644 年，明王朝土崩瓦解，大清王朝建立。但景德镇制瓷工匠的劳作，并未随着朝代更迭而停止。所以清初顺治时期的青花瓷器在胎釉、造型、青料与纹饰诸方面都保持了崇祯青花瓷器的特征，以至在很长一段时间不能与明末青花分开。英国学者哈里·加纳爵士在《东方的青花瓷器》写道：“1620—1662 年这个时期总的称为过渡时期，虽然这个时期没有生产御瓷，但是在中国陶瓷史上，这个时期是令人感兴趣的，有趣的地方在于民窑瓷器，它们不带这个时期的各个皇帝的年号，但是偶尔却带有先前明代各朝的年号……过渡期瓷器的质量彼此间具有很大的不同，但是，它们当中质量最好的——差不多全是瓶类——达到了一个很高的水平。胎、釉质量俱佳，青花通常呈一种淡淡的紫色色调，总的来说不及嘉靖的青花那样苍翠，却非常吸引人，这种颜色被描述为牛奶中的紫罗兰色。这些青花瓶的底部经常不施釉，露出优秀的胎质。纹饰差不多全是风景画，或有人物衬托，或不带人物，或者是几束茁壮成长的植物纹……这些青花瓶还经常发

现附加装饰一道或更多的刻划精致的缠枝花或者波浪纹的狭边。”

顺治一朝历 18 年（1644—1661 年），由于政权初立，各地战争尚未平息，经济遭到严重破坏，以景德镇为中心的瓷业生产一度颓败不堪，官窑时烧时停。据《景德镇陶录》等文献记载，顺治官窑造瓷仅两次，一为十一年至十四年造龙缸，一为十六年造栏板，但均未成功。顺治初期，无论官窑民窑，产量都极少。清人叶梦珠《阅世编》记：“顺治初，江右甫平，兵燹未息，磁器之丑，较甚于旧，而价逾十倍。”但此时因瓷器生产仿效明代推行了“官搭民烧”制度，民窑大规模恢复烧造，其制瓷技术得到了进一步发展与提高。从国内外顺治朝瓷器藏品来看，民窑产品多于官窑，其中青花瓷器占据主流。

顺治民窑青花瓷的胎质仍显厚重，但较之明代崇祯显得坚硬细润。器足多数规整，但少数粗制器物还有浅显的跳刀、刮削和旋痕，且足尖斜削草率，多粘有砂粒。精致器物足尖往往修成泥鳅背状，极为圆润。此时器物的圈足，较明代有明显变化，圈足逐渐变高，至康熙时为甚。明代万历时出现的一种里矮外高的斜削式宽圈足，俗称“玉璧底”，顺治时依然多见，其足底多不施釉，甚是光润，此类圈足康熙后渐渐消失。顺治时双层台底亦时有所见。釉一般为青白釉，釉面以光亮不足的卵青色多见，釉层较厚，粗器釉面较为混浊。器物口沿所施酱黄釉，深浅不一，深者呈黄褐色。酱釉口沿装饰，始于明初宣民

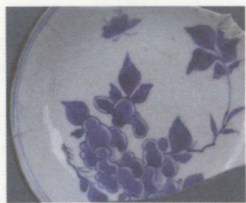


图 1

窑，明代晚期开始流行，在外销到日本的所谓“古染付”瓷器上被大量使用。顺治年间，用酱釉装饰口沿的风气更盛，这也是鉴定顺治青花瓷器的一个重要依据（图 1）。这种装饰方法在康熙时期还有，至雍正时期就少见了。顺治青花瓷造型古朴，虽有明代遗风，但也出现了一些新的品种。

主要器型有筒瓶、蒜头瓶、橄榄瓶、筒花觚、将军罐、观音尊、香炉和净水碗等。其中较为独特的器型如筒花觚，侈口、中腰渐缩、器身修长、平底无釉、胎质细白可见旋痕。将军罐，因宝珠顶纽盖状似将军盔帽而得名，初见於明嘉靖、万历时期，至清顺治时基本定形，康熙年间大为盛行，体态极为雄壮。庙宇中佛前供器，以净水碗、对瓶、香炉为多，也有少量笔筒、盘、碗等物，色彩显得稍为灰暗。这类祭器或供器，都是客户定烧的产品。在兵荒马乱的年代，有

的为求子嗣，有的为保平安，有的祈求生意兴隆，不少作品还书有纪年。顺治青花仍采用晚明时期的国产浙料，大致分为黑蓝、淡蓝、正蓝和青翠四种色调，已能分出明显的浓淡和明暗层次，为康熙青花绘画的发展奠定了基础。

此时的青花瓷绘虽有明代崇祯遗风，但用笔泼辣，豪放坚致，少有纤细柔婉习气，图案纹饰的演变较为明显。晚明时富有民间生活气息的绘画题材已渐消失，代之以粗犷豪放的怪石花卉与工丽潇洒的人物故事，呈现了典型的时代风格。

青花纹饰题材丰富，常见有动物纹、植物纹、山水图、人物图、博古图等。龙纹一般高大雄壮，矫健有力，有的以顿捺皴点手法渲染龙游浮云，翻腾转侧，一身三现，有“云从龙”之感，亦称“云龙三现”（图2）。麒麟在顺治青花瓷上较为多见，常绘于盘、罐、花觚和筒瓶上，常和山石、芭蕉相伴出现于同一个画面上。麒麟是我国古代传说中的龙、凤、龟、麟“四灵”之一，被视为神兽，是吉祥的象征。明嘉靖、万历时始有的雉鸡牡丹和洞石牡丹，至顺治时开始流行。牡丹花朵作盛开状，内心花瓣分向两边，故称“双犄牡丹”，牡丹花瓣分水色料中间淡边缘深，有较强的立体感。至清康熙时盛行，成为一个时代的典型纹饰。人物题材绘画内容更为丰富，有八仙、罗汉、竹林僧人、西厢记、三国故事、婴戏图等。顺治天女散花瓷绘，为明代青花常用的白描手法，线条娟秀流利，勾画出仕女淡淡春愁的神态。《陶雅》记：“隆庆、顺治瓷品绝少。隆庆青色浓艳，画笔幽靓。顺治淡描美人，其衣带裙裾飘飘然有凌云之气。”顺治青花人物画还注重场景的气氛烘托，近水远山，亭榭庭院，集于一画，画工细腻，有分水、皴点、淡绘及浓笔、渲染等技法。特别是胎质细密、色调翠蓝沉静的青花器，发展到康熙朝，有“出蓝”之誉。

明代晚期画中题诗及书写年款的习惯，此时仍在延续，书体多为隶书。顺治民窑青花盘、碗中，常见画一片树叶或单一多孔洞石的及叶片洞石纹饰，洞石树叶旁常伴以题句，有隶、行、草几种书体，题句有“梧桐一叶落，天下尽皆秋”（图3）、“看花有意，落叶无声”、“黄叶落兮，雁南归”、“青莲柱石”、“红叶传书信，寄与薄情人”等。还有些题句是用锐器在秋叶中划出白字，显示出装饰手法的变化（图4）。除秋叶伴洞石外，还有以玉兰伴洞石的图案，此类图案一直沿用至康熙初年。洞石花卉图案始现于明代嘉靖、万历、天启时期，顺治民窑青花一改晚明时洞石的纤细柔婉，用笔泼辣奔放。叶石相依，花草相衬，其山



图 2



图 3



图 4

图 5

石奇异多姿，多呈瘦削玲珑状。

顺治官窑年款很少，主要在青花碗和茄皮紫釉盘上，见有“顺治年制”和“大清顺治年制”四字及六字青花楷书款。正如《饮流斋说瓷》记载的那样：“顺治仅一度开窑烧瓷，故顺治瓷品极少，有之，则作楷书也。”朝代款书体颇有明代弘治遗风，柔中有刚，排列不太规整。民窑青花既有楷书也有篆书款，主要为干支纪年款，如“顺治丁酉年（1657 年）”、“庚子年（1660 年）制”等，更多书写斋堂名款，如“玉堂佳器”（图 5）、“玉堂珍器”、“百花斋”、“梓桑轩制”、“西畴书院”等。另有定烧人的名款，如“鲁西王瑛制”等。

顺治民窑青花画风质朴、自然。画面构图既讲究对称统一，又能做到疏密有致、互相照应。青花瓷装饰在材质特点、生产工艺、适用要求和整体造型等制约下进行，因此，以型布饰是其重要的装饰手法。洞石花卉钵式炉，腹部画有石头、莲花和山茶，单放散摆的构图，装饰形象总趋势向上，颈部的双圈线和花边，衬托了主体装饰，显得动静相宜（图 6）。还有采用国画式构图，似宣纸般素白底上，以轻松活泼的笔法，写夏荷秋菊，以物寄情（图 7）。顺治青花绘画相比晚明单线平涂画法，绘画线条有较明显的轻重粗细的节奏变化，运笔时勾、染、皴、擦并用，注重物象的明暗变化与画面层次，釉下刻划又丰富了器物的装饰技法。仅此而论，其已初步显现清代民窑青花独特的风貌。



图 6



图 7

康熙青花瓷是继明永乐、宣德青花、成化青花和嘉靖青花之后又一制作高峰。

康熙时期，政局已趋稳定，社会经济逐渐恢复，制瓷业也得到了长足的发展。《陶雅》述：“世界之瓷，以吾华为最；吾华之长，以康熙为最。”《陶雅》又记：“雍、乾两朝之青花，益远不逮康熙。然则，青花一类，康熙虽不及明青花之精美者，亦可以独步本朝矣。”可见青花瓷是康熙瓷器的主流。康熙朝官窑器，偏重于颜色釉的生产，青花和五彩并不是烧造重点。在传世的实物中，可以确认的康熙官窑青花瓷，其造型及纹饰，都没有什么特殊之处，尤其青花纹饰比较正统化，主要是龙、凤、缠枝莲、云鹤吉祥、寿字等。色泽鲜艳、层次分明、题材多样、画意深邃的民窑青花瓷应是康熙青花的代表作。

此时的民窑青花瓷器，胎土淘炼得非常精细，质白缜密，坚硬纯净，份量较重，素有“糯米胎”、“似玉”之美称。釉有青白色、粉白色或浆白色，更兼釉质细润，紧密熔于胎骨之上，浑然一体。康熙官窑青花，少见大器，一般都是小件日用瓷和文房用具。而民窑青花器物多种多样，陈设瓷和观赏瓷数量大增，且多大件器，如棒槌瓶、大方瓶、凤尾尊、观音瓶、花觚、笔筒等。常见器型仍以碗、盘、盖罐及其他一些日用器皿为多见，其中碗的样式较多，有洗式、墩式、斗笠式、折腰式等。器物早期见芝麻酱口；瓶罐修胎较好，接口不显；盘碗底足大，足墙直，足根圆，俗称“灯草口”或“泥鳅背”，也有平切足跟的；底部有极细的缩釉点，像针鼻眼，亦称棕眼；器物底部处理有壁形底与隔漏底（即双圈足），二层台底等，露胎部分能见到一道道很细的旋坯痕。青花料主要采用浙料和珠明料。康熙早期青花发色有的蓝中偏灰或灰黑，这是烧成气氛和原料配比等未经严格掌握所致。康熙中后期，青花色泽有的鲜艳明快，呈翠毛色或蓝宝石色，还有的色泽淡淡，给人以清新淡雅之感。康熙民窑青花的另一个重要特征是青花色泽丰富的浓淡变化。层次分明的青花分水，在明代晚期就已多见。而康熙青花画工们能熟练地运用多种浓淡不同的青料，有意识地形成不同深浅层次的色调，这就是古玩家所称的“指纹纹”（图8），类似中国水墨画淋漓尽致的笔触（图9）。这层次分明的特点，使康熙青花瓷有“青花五彩”之美誉。



图8



图9 荷花翠鸟 李苦禅

康熙民窑青花瓷色调明净艳丽，画法清纯雅秀，分水技法成熟，浓淡层次极为丰富。民窑画工笔下的花鸟、动物、山水、人物无不神态生动，意趣万千。《陶雅》云：“康熙彩画往往官窑不如客货（民窑产品），亦一奇也。官窑力求工细，下笔不肯苟率，自其所长。客货信手挥洒，老笔纷披，时或有独到之天趣，令人不可方物。”康熙民窑青花绘画风格，通常分为三期，基本上以二十年为一期。第一期为康熙元年至康熙十九年。多采用单线平涂，画风粗犷，有明末遗风。第二期以十九年为起点，至康熙四十年以前。青花绘画吸收了传统山水画的技法，勾、染、皴、擦并用，画面中表现出的浓淡深浅、阴阳向背十分合理。这个时期文人画对青花绘画又产生了影响，如《饮流斋说瓷》记：“康熙画笔为清代冠，人物似陈老莲、肖尺木，山水似王石谷、吴墨井，花卉似华秋岳。盖诸老规模沾溉远近故也。”晚期青花以四十年为起点，直至六十一年康熙朝结束。青花作品稍见晕散，有的用料过浓，呈灰黑色。

花鸟题材，翎毛花卉、昆虫鱼草，无所不有。主要题材有月影梅花、月影玉兰、岁寒三友、雉鸡牡丹、双椅牡丹、荷塘清趣、柳荫翠鸟等。月影梅花和月影玉兰，以浓重色勾出花卉轮廓，再用浅淡色烘托出月影，意境高雅（图10）。民窑青



图10

花中，以青花为地满饰白朵梅花的冰梅纹，或作主题图案，或作图案色地配以开光画面，具有清新脱俗的装饰效果。柳荫翠鸟图，枝头翠鸟，凝神静气，蓄势待发，画面上点、线、

面俱用，颇有现代平面设计的抽象意味（图11、图12）。动物题材有云鹤游天、春郊卧马、秋桂白兔等。春郊卧马图，画面中的马，或单只或成群，翻滚嬉戏，显得十分闲适，从侧面反映出康熙时期人民安居乐业的生活状态（图13）。青花山水画早期继承晚明画风，笔意旷达，线条分水清晰明快（图14）。还有画



图11



图12 现代平面设计点、线、面构成

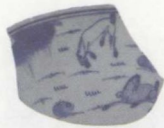


图13



图14



图 15 天启时期的作品



图 16 康熙时期的作品

意谨严，似万历天启时的铁线描画法，线条较之显得古拙，但缺乏弹性（图 15、图 16）。泼墨大写意简笔画法，在一些粗器上常常发挥得淋漓尽致（图 17、图 18）。这类简笔山水，逸笔草草，注意画面的虚白运用。中国画有“计白当黑”、“宁空勿实”之妙（图 19），所谓无言之言，无色之色，无声之声，指的也是这个意思。民窑青花的生产条件、工艺以及市场等，都促使其装饰要以少胜多。纹饰安排尽量少占面积，多留白地，显示出民间青花瓷“白多于青”的清新气息。古人说“繁采寡情，味之必厌”，指的固然是文学，对于其他艺术门类，又何尝不是警勉。

康熙民窑青花山水，常画平坡幽亭枯树，湖水平静，远山淡淡（图 20），有元代高士倪雲林之风（图 21），曲折显示了朝代更迭之际，明末隐士追慕前贤，独善其身的心态。有些青花山水深受明末清初画家董其昌画风影响（图 22），构图舒展，用笔细密柔婉，有南宗山水禅味（图 23）。康熙青花山水画，绘画题材以四季风光和远山近水为主，有的还加绘人物，如松下读书、高士对弈、溪山行旅、湖畔泛舟、携琴访友、垂钓渔归等。山石技法多用宋元以来传统的斧劈皴和披麻皴，借光线强弱，呈现出层峦叠

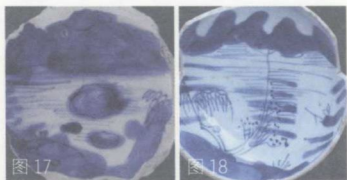


图 17

图 18



图 19 春雪 吴冠中



图 20



图 21 江亭山色图 倪瓒



图 22 松亭秋色图 董其昌



图 23



图 24



图 25 衣褶习作 列奥纳多·达·芬奇



图 26



图 27

嶂的阴阳向背，色调反差较大，表现山水较强的立体感（图 24），吸收了西洋画表现技法（图 25）。人物绘画题材多取自历史故事和神话传说，如凤求凰（图 26）、西厢记（图 27）、三国演义、八仙朝圣等等。明代瓷画上的十八学士、十八罗汉、饮中八仙、百子图等，仍在此时流行。明末清初，青花瓷史称为过渡期，人物绘画技法都是勾线分水。值得注意的是，晚明青花人物绘画线条，吸收了新安版画风格，运笔写意洒脱，富有弹性和较强的节奏感（图 28）；而康熙青花人物画，线条古拙圆柔，写实性强，显得非常静态（图 29）。有些人物题材的画面构图，采取分割方法（图 30），具备



图 28



图 29



图 30



图 31 《西厢记》连环画 王叔晖



图 32 图 33 红叶题诗 陈洪绶

了现代连环画的特点（图 31）。哈里·加纳爵士《东方的青花瓷器》记：“这是一个故事题材绘画发展的时期，而这些故事绘画在康熙时期变得十分流行。神话、英雄题材和仕女画等大量产生。通过一个个独立的封闭式画面来表现故事情节的方法也被使用。”康熙时期的青花仕女（图 32），吸收了明

末画家陈洪绶的画风(图33)。陈洪绶,字章侯,晚年号悔迟,或老莲,明末清初杰出画家。工山水、花鸟、书法,尤以人物画成就最高。陈老莲的画风大异于时人而同于晋唐画风,平淡疏静又高古清朗。明清画家画仕女大都纤弱苗条,特别是到清代早期更为明显。陈洪绶的画受唐人周昉影响最大,作仕女多秾丽丰肥,力追古意,不从俗流。康熙青花人物画勾线感觉的浑穆,具体表现在青花线条中锋之力凝聚于笔端线条的感觉,有陈洪绶用笔“古心如铁”的浑穆感。

“古心如铁”的“古”,陈洪绶的用笔理解为“故夫画,气韵兼力,飒飒容容,周秦之文也;勾绰捉勒,随境铤错,汉魏文也”。景德镇绘瓷大多数先以宫廷画师刘源等人的设计为蓝本,再由分工严格、技巧熟练的工匠依样绘出,官、民窑青花画风又相互影响。刘源,字伴阮,河南祥符人,他追随陈洪绶的画风,并使其画风对康熙官、民窑青花仕女题材瓷画产生影响,应该是顺理成章的事。由于康熙常广开科举,弘扬汉文化,因此瓷器上大量书写诗文词赋,一些如独占鳌头、状元过街、金榜题名等画面的出现,正是这种社会背景的体现。康熙民窑青花还较多表现刀马人物及清装人物狩猎场景,这与康熙皇帝吸取明亡教训,告诫皇族子孙习文尚武,不忘马上功夫的政治背景有关。婴戏图题材也很丰富,春郊牧牛、莲生贵子、对弈、蹴鞠等,童趣盎然。同时还流行“渔家乐图”和“耕织图”,在一定程度上反映出清代社会升腾发展时期,人民安居乐业的现实。

康熙民窑青花瓷画许多图形,还体现出民窑画工们智慧的设计意识。康熙民窑青花有喜相逢的构图(图34)。喜相逢,是民间对图案中成双成对格式的俗称,也称“阴阳鱼儿”,源于太极图形。太极图是用一根相反相成的“S”形线,把整个画面分成两个阴阳交互的两极,这两极围绕一个中心回旋不息,虚

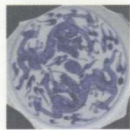


图 34



图 35

实之间,有无相生。类似的图形,可以远溯到新石器时期的彩陶纺轮(图35)。康熙民窑画工笔下的团鹤纹(图36),构图适合成圆形,线条有理性的现

代构成意味,空白处的圆形由于和深蓝色并置,显得比底色更白,如旭日初升又似一轮明月。



图 36 图 37 日本国际航空公司标志





图 38



图 39



图 40 现代汉字设计

日本国际航空公司标志,和康熙青花团鹤纹有异曲同工之妙(图37)。标志的外形是日本国旗中的红色太阳,表达一种日不落的民族精神。采用了类似中国剪纸的减法,白底色衬托出鹤的图形。鹤的寓意是高远长寿,象征了该公司的飞行目标。福禄寿文字组合图同样适合于圆形(图38),福和禄字偏旁共用,既节约了画面空间,又显得有整体感,有古代印章韵味,运笔生拙,民间味十足。早在汉代花钱上就有“唯吾知足”的文字组合(图39),利用方孔钱中间的方孔作“口”字偏旁,上、下、左、右共用一个“口”字,后人又称之为“借口钱”。读“唯吾知足”,也可读“吾唯知足”,即知足者常乐。反映了古代人民朴素的心愿、寄托和追求,构思巧妙且寓意深刻。现代汉字设计,借鉴古代设计思想,借用笔画十分常见(图40)。民间青花瓷画还有一些同样的题材,显示出由繁及简、由写实到抽象的绘画面貌(图41、图42)。这和市场销售相关,售价高,产品的胎釉、工艺和绘画都讲究,而普通的贫穷民众,只能购买使用粗器,这类民窑青花粗器,往往用最差的材料,制作和绘画的过程非常快。多和廉价,常常结合在一起,难得的是廉价不仅要省工减料,还要体现出美。日本民艺家柳宗悦先生在《民艺四十年》中写道:“纹样的绘制若是又多又快,

就能够逐渐地归于单纯,因为最终已经忘记了所描绘的是何物……恰当的省略才能再现结晶之美。”柳宗悦先生又在《工艺之道》中说:“古代的作品告诉我们,不是便宜的就不可能是美的……真正美的作品无论怎样都不会导致高价,如果能够导致高



图 41

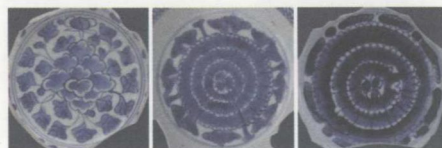


图 42



图 43

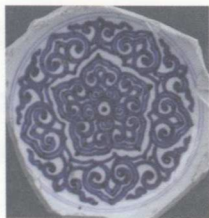


图 44

价，那么这个时代就会病态横行。”健康有生气，才是民窑青花之美。除了传统的二方连续纹样（图 43）外，团花的装饰也较常见。团花是一种圆形适合纹样，纹饰的题材有花卉、动物、文字等，也可以多种组合。康熙民窑青花在盘碗底部或器身上常常使用团花，画面饱满却自循规律，显得满而不塞（图 44）。康熙及整个清代，民窑青花绘画还讲究画必有意：画一枝出水的莲花，表示一品清廉，居官位而不贪；松鹤比喻长寿；五朵梅花，喻梅开五福；笔、银锭、如意，谐音必定如意；等等。这表现了人们追求美好生活的愿望。

康熙早期官民窑青花上大量使用花押、堂名款、干支款以及仿明朝款识。原来，《浮梁县志》载：“康熙十六年邑令张齐仲，阳城人，禁镇户瓷器书年号及圣贤字迹以免破残。”又有史籍载：“康熙不尚尊号。”康熙早期的瓷器，很少写款。原因是认为瓷器上不能写款，写了款，如果打碎了不吉利。但康熙瓷器上有很多寄托款，如“大明宣德年制”、“大明成化年制”、“大明嘉靖



图 45



图 46

年制”，这三种写得最多。清朝的文字狱非常厉害，朝廷能对这类款识网开一面，只能说明表现了对前朝瓷器高超技艺的一种倾慕之情。早期年款书法深重浑厚，晚期圆润清逸。康熙中后期，书写本朝年款已经盛行，后期还出现篆书款。私家款有杏林春宴（图 45）、若深珍藏、益友堂制、奇石宝鼎之珍等。关于私家款，《饮流斋说瓷》有记：“称堂、称斋者，帝王、亲贵、达官、名匠皆有之。若称书屋、山房者，称珍藏、珍玩、雅制、雅玩者，亲贵、达官有之；而帝王无是也。”图记款有杂宝、爵、螺、角、秋叶、莲花、方胜、双鱼、团鹤、团凤等（图 46）。这类盘碗底上的私家款、图

记款，不仅有标识的意义，还使小小方寸之地，有了生动的装饰趣味。

康熙晚期瓷器的绘画，承上启下，大多数器物画工细腻，人物景致的布局缩小，引导出雍正一朝的绘画风貌。

雍正（1723—1735年）时期是清代的盛世，虽短短十三年，但由于康熙时期打下了雄厚基础，加上雍正皇帝特别喜爱瓷器，不仅先后派遣出色的督陶官年希尧和唐英前往景德镇监烧瓷器，他本人也直接干涉官窑瓷器的造型和瓷绘，这就使雍正朝的瓷器制造取得了巨大的成就。雍正民窑青花烧造质量不如康熙朝的水平高，但仍保持独特的面貌。雍正民窑青花的最大特点是仿明代永宣、成化及嘉靖风格。

青花器物胎体厚薄均匀，胎质细腻洁白。釉色有的呈粉白色，釉层薄而匀净，有的呈青白色，釉层较厚，有“桔皮纹”，刻意仿永乐宣德作品。器物的造型继承康熙的多，较少创新。青花钴料是明末即已使用的浙江青料，呈色与康熙青花相同，但在绘制上刻意模仿永宣青花的铁锈斑效果，用高浓度的浙料在线条的若干部分点上小点。烧成后呈青蓝色带黑疵并有晕散效果，由于是人工涂染而成，因而色不入骨，浮于釉面。雍正青花线描产品，有的呈色清丽淡雅，似仿成化青花淡描画法，然清雅有余，圆浑不足；有的呈色深蓝沉着，画工亦细，应仿嘉靖风格，但明显缺乏晚明青花勾线特有的节奏感。

雍正民窑青花纹饰，康熙时期流行的山水图和刀马人物图明显减少。仕女人物，常有着汉装形象，身材和面部修长清秀，与当时崇尚纤弱仕女的风气有关。康熙时的仕女常画得形象高大，发髻高耸，脸庞丰满，眉似弯月，气质端庄。故《陶雅》对雍正青花仕女有如下评论：“人物则不及康熙远甚，尤以画美人之瓶罐不能见重于后世……且仕女文弱之态千篇一律……是以其人物较逊于往代也。”

动物题材较少。明代中期流行的鹿鹤图，寓意“六合同春”，还有画一只梅花鹿伏在松树下，谐音“福禄”（图47），过墙龙、松鼠、葡萄亦常见。雍正民窑青花纹饰，以花鸟内容最为丰富，常见有牡丹、桃花、海棠、菊、九秋，还有以幽雅娴静见胜的折枝花、团花、竹石、花蝶、石榴、三果等。过枝花于此时兴起，并影响及道光时期，成了鉴定雍正青花的一大重要特征。过枝花，又叫“过



图47



图 48 图 49 荔枝鸣禽图 边景昭 图 50

墙花”，将花繁叶茂的枝干，从器外壁画起，经过口沿，延续到器内壁，巧妙运用绘画面积，是一种独特的构图形式。折枝瑞果鸣禽图，

可远溯至宣德时期（图 48）。宣德青花花鸟画反映了宣德帝的艺术喜好。宣德皇帝不仅在政治上有所作为，而且有杰出的艺术才华，善丹青，能山水、花鸟、人物以及草虫，有宋人画风。据考，明初御窑厂甜白瓷的篆款与宣德青花的楷款为著名书法家沈度（为翰林待诏）所出。那么，画院宫廷画师也完全可能按照皇帝的喜好为瓷画设计画稿。边文进，字景昭，明初著名花鸟画家，被誉为明院体花鸟画之祖，永乐、宣德年间供事内殿。绶带鸟之类鸣禽是他的常用题材，所画花鸟画，能注重花鸟的形神特征（图 49）。宣德青花大盘上枇杷寿带鸟之类构图与边氏绘画构图如出一辙。雍正民窑青花花鸟画则刻意模仿永宣画风（图 50），虽笔力不够道劲洒脱，却别有一种细腻清秀的韵味。

乾隆皇帝在位六十年（1736—1795 年），清代社会经济发展达到鼎盛时期。此时，景德镇荟萃了一代名师巧匠，在康熙、雍正两朝瓷器艺术的基础上，无论在数量还是在质量上都达到了历史的顶峰，尤其是工艺技巧，如鬼斧神工，令人叹为观止。但自乾隆始，青花瓷纹样的装饰风格，和前朝相比，变得布局繁缛，意境凡俗（图 51）。杭间《中国工艺美术思想史》：“清瓷在康熙、雍正、乾隆之朝，是它的重要时期。到乾隆时期，则品类丰富，既仿古瓷，又仿西洋瓷，在技术上到了无以复加的程度，装饰风格上富丽繁密，细致精巧，同此时的所谓‘太平盛世’的气象相应，吉祥图案十分流行。乾隆的高峰隐含着衰落的开始，



图 51



图 52 欧洲罗可可风格室内设计

自从以后，工艺美术领域繁琐、堆砌成风，又受欧洲宫廷工艺的罗可可风的影响（图 52），罗可可的繁缛的弧线和卷草纹样，以及装饰得无以复加的特点，正投合了没落封建王朝的