

幽菁中的绚丽

清代青花瓷器鉴藏

○施泳峰 著

SH 上海画报出版社



幽菁中的绚丽

清代青花瓷器鉴藏

○施泳峰 著



海画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

幽菁中的绚丽: 清代青花瓷器鉴藏 / 施泳峰著. — 上海: 上海画报出版社, 2004

ISBN 7-80685-229-8

I. 幽 ... II. 施 ... III. 青花瓷 (考古) — 鉴赏 — 中国 — 清代 — 图集 IV. K876.3-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 009395 号

责任编辑: 高 艳

美术编辑: 王建军

技术编辑: 鲍 屹

电脑制作: 曹 丽

幽菁中的绚丽: 清代青花瓷器鉴藏

作 者 施泳峰

出版发行 上海画报出版社

经 销 全国新华书店发行

印 刷 上海市印刷二厂

开 本 大 1/32 889 × 1194

印 张 5.25

印 数 0001—3200

版 次 2004 年 4 月第 1 版

印 次 2004 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-80685-229-8/J·230

定 价 28.00 元

序

李朝远

瓷器研究目前已成为显学,专业性的著作和普及性的书籍有层出不穷之势。施泳峰的这部著作则是对瓷器研究的另一种总结。对于瓷器,本人完全是门外汉,本书的质量读者自有评说,本人无庸置喙。之所以敢为此书作序,主要是为了张扬志愿者的精神,因为本书的作者就是上海博物馆志愿者中的一员。

志愿者是一个社会中个人回报祖国,寻求个人价值实现的最佳通道之一。全身心地、不计报酬地投入到包括志愿工作在内的社会公益活动中去,是一个社会文明发展程度的重要标志之一,也是人格健全的锻炼和培养途径。上海博物馆新馆建立之后,如何适应上海城市的飞速发展和满足随之而来的精神文化上的渴望,建立有上海博物馆特色教育体系就被提上了议事日程,建立真正意义上的志愿者队伍就是新教育体系中的重要一环。在国外,博物馆志愿者往往是志愿者们最愿意去的地方。美国纽约大都会博物馆每招收一名志愿者,就有100位候选人侯选。在上博志愿者队伍建立之前,上海很难说有真正意义上的志愿者:没有任何报酬和补贴,每周必须服务一次,有严格的培训计划和组织管理。1997年上博志愿者正式成立,施泳峰同志就成为了其中的一员,一直坚持到现在。充实了自己,奉献了社会。

上海博物馆志愿者主要工作是陈列室中的讲解式服务。这不是一般纯体力的服务,而是带有学术内涵的服务。质量的高低,不仅在于其态度和举止,而且要有广博的知识面和科学的知识点。这就需要本馆教育部的培训带教,但更重要的是自己的刻苦钻研。没有自己的努力,业务水平是无法提高的,也无法使自己的讲解达到出神入化的境界。在提高自己的学术修养方面,施泳峰同志是一个榜样。他结合自己在文物商店的本职工作,结合志愿讲解中所涉及的知识,汇合成了这本书。这本书中有不少问题来自观众,所以作为一本瓷器欣赏入门的书,可能在林林总总的同类书中会有自己的一席之地。

关心瓷器的读者请读这本书,关心志愿者的读者也请读这本书。这也是对学术和对志愿者的一种人文关怀。我衷心希望我们的志愿者都能够加入到著书立说的行列中来,以丰富自己,丰富社会。这或许就是本书面世的另一层意义之所在了。

是为序。



清代青花瓷器的发展脉络

青花瓷以幽菁艳丽的色泽，清新素雅的画面，水墨画般的艺术效果，而为人们所喜爱。青花瓷在我国的历史渊源流长，它大约起源于唐代，到元代发展成熟，在明清两代成为瓷器生产的主流。清代是青花瓷的高度发展时期，尤其是康、雍、乾三朝更是登峰造极，名品迭出，为后人的研究提供了丰富的实物资料。

清代的青花瓷器与清王朝一样，经历了从兴盛逐步走向衰落的历程。如同清王朝267年的漫长统治中，其间既有百废待兴的“顺治之初”，也有繁荣富强的“康乾盛世”，亦有停滞不前的“嘉道中衰”，更有濒临崩溃的“宣统之乱”。同样，清代的青花瓷器在267年的烧造过程中，其间既有色泽鲜艳的顺治青花（如图片四），也有色泽浓郁的康熙青花（如图片十六），也有色泽淡雅的嘉庆青花（如图片七十七），更有色泽青翠的宣统青花（如图片一百五十六）。

出于叙述上的方便，我将清代的青花瓷器大体上划分成四个历史阶段：

第一阶段是恢复期，主要集中于顺治朝。这个时期的大致特点是：一方面官窑虽在顺治初年即已恢复，但制作水平不高。另一方面民窑却在大量烧造，庙宇中的佛前供器传世较多，但色泽灰暗（如图片十）；盘、碗等日常生活用品，制作粗糙，色泽蓝中泛紫（如图片六）；出口瓷的制作比较精细，色泽青翠（如图片一）。

第二阶段是兴盛期，主要集中于康熙朝、雍正朝和乾隆朝。

这个时期的大致特点是：一方面在康熙帝、雍正帝和乾隆帝的直接关心之下，尤其是藏应选、年希尧、唐英等督窑官的不懈努力，官窑取得了非凡的成就，如康熙青花以浓翠而著称，雍正青花以幽静而著称（如图片三十二），乾隆青花以鲜艳而著称（如图片五十五）。另一方面民窑也不甘落后，其精细者几乎与官窑不相上下（如图片十六、三十六和六十二）。

第三阶段是停滞期，主要集中于嘉庆朝、道光朝和咸丰朝。

这个时期的大致特点是：一方面由于嘉庆帝和道光帝对瓷器制作缺少兴趣，导致官窑因循守旧，固步自封，产品质量下降（如图片八十八）。到咸丰帝时，内忧外患加剧，官窑作品的质量已大不如前（如图片一百零八），尤其是在咸丰五年（1855年）景德镇被太平军攻破，官窑遭到毁灭性打击，陷于瘫痪状态，从此一蹶不振。另一方面随着经济、文化的衰退，瓷器生产受到影响，民窑的制作日渐粗糙，青花呈色不稳定，发色暗淡（如图片八十九），有的甚至发黑。

第四阶段是衰落期，主要集中于同治朝、光绪朝和宣统朝。

这个时期的大致特点是：一方面官窑生产呈现“回光返照”之势（如图片一百二十一、一百四十八、一百五十八），尤其是同治帝和光绪帝的大婚，犹如给官窑打了一针强心剂，但这无法改变官窑的衰落命运。另一方面民窑异常活跃，许多作品的质量并不逊于官窑（如图片一百二十三、一百四十三、一百五十四），尤其是在复古之风的推动下，涌现出一大批制作精美的仿古器（如图片一百二十六、一百三十二）。

本书所收集的160件清代青花瓷器，几乎涵盖了上述的四个历史阶段，其中不仅有许多制作精致的官窑作品，而且还有大量风格各异的民窑作品，比较全面地反映了清代青花瓷器的发展和演变的大致过程。



图三十二

目 录

1	第一章 顺治时期的青花瓷器
15	第二章 康熙时期的青花瓷器
38	第三章 雍正时期的青花瓷器
57	第四章 乾隆时期的青花瓷器
76	第五章 嘉庆时期的青花瓷器
91	第六章 道光时期的青花瓷器
106	第七章 咸丰时期的青花瓷器
115	第八章 同治时期的青花瓷器
126	第九章 光绪时期的青花瓷器
141	第十章 宣统时期的青花瓷器
148	第十一章 清代青花瓷器的市场行情
	参考目录
	后记



1

顺治时期 的青花瓷器

【一】概述

顺治帝本名爱新觉罗·福临，是清太宗皇太极的第九子，生于清崇德三年（1638年），卒于顺治十八年（1661年），享年24岁，在历史上被称为“清世祖”。他是满族入关后的第一位皇帝。

顺治帝在位18年，基本上确立了清朝267年统治的基础。公元1644年，清军在吴三桂的指引下挥师进入山海关，击败了李自成领导的农民起义军。顺治帝随即从盛京迁都北京，“颁诏天下，定鼎燕京，行大清时宪历”。入关以后，顺治帝不仅下令剃发、圈地，颁布《大清律》，禁止文人结社，镇压农民起义，剿灭南明政权，控制了全国绝大部分地区；而且注意整顿吏治，推行与民休养的政策，初步创立了清王朝逐渐走向强盛的新局面。

在顺治初年，由于持续的战乱，社会长期动荡不安，经济遭到严重破坏，全国百废待兴。作为制瓷中心的景德镇，瓷器生产陷于萧条状态，产量很少。所以，清人叶梦珠在《阅世编》中说：“顺治初，江右甫平，兵燹未息，磁器之丑，较甚于旧，而价逾十倍。”

从蓝浦在《景德镇陶录》以及《浮梁县志》的相关记载中，我们可以得知：在入关后不久，清廷就指派饶州府军补同知等官员监督和管理景德镇御窑厂的生产。在顺治八年（1651年），御窑厂奉命“额造龙碗”，获得成功并运往北京；在顺治十一年（1654年），御窑厂奉命烧造大龙缸，但是没有成功；在顺治十六年（1659年），御窑厂奉命烧造栏板，仍旧没有成功。在顺治十七年（1660年），江西巡抚张朝璘不得不奏请停止。这说

明当时官窑的生产虽然没有间断过，但却一直处于低迷状态，烧造技术非常差。即便是传世的官窑作品，数量也不多，胎釉的精细程度更不高，个别甚至还很粗糙。迄今为止还没有发现过一件制作精致的顺治官窑青花瓷器。

在官窑生产极不景气的情况下，那些身怀绝技的工匠们不得不重返民窑，这在一定程度上推动了民窑的发展。促使民窑发展的另一个重要原因，还在于当时所推行的“官搭民烧”制度，实行“有命则供，无命则止”的生产方式。这在无形中刺激了民窑的发展，使得官窑和民窑相互影响、相互推动和相互促进，为康熙朝瓷器的蓬勃发展打下了坚实的基础。所以，当官窑时产时停之际，民窑已经恢复了大规模的生产。在传世的顺治瓷器中，民窑瓷远远多于官窑瓷，而主要品种就是青花瓷。

由于顺治青花瓷器正处于明末清初的过渡阶段，所以带有十分明显的明末风格。在造型方面，大部分承袭了明末瓷器的特点，但又开拓出清代瓷器的工艺风格和独特面貌。在装饰方面，继承了明末胎釉制作和绘画笔法精细的特色，显示出明末清初过渡阶段独特的艺术特征。从顺治朝起，青花瓷器开始显露出纯朴和明快的时代风格。

【二】胎釉

顺治青花瓷器采用优质瓷土作为原料，质地相当优秀。但是由于加工不够精细，修胎不太规整，所以胎体厚重，胎色不很洁白细腻，多数胎质的瓷化程度不高，只是略比明代末期显得坚硬细洁。

一般按照时间的先后顺序，可以将顺治青花瓷器分成前、后两期。前期胎质较粗糙，但是比明末坚硬细润，而且瓷化程度也高。后期则粗、细并存，并逐渐以精细为主，器物的胎质趋于坚致、洁白、细润。制作粗糙的器物大多用作祭祀的供器，制作精细的器物不少为文人所定烧或者是作为外销瓷出口。

大多数顺治青花瓷器的釉质较粗，釉色白中泛青，有的酷似卵白釉的卵青色，有的呈现青灰色，其中绝大多数发灰、泛黄，透明度较差。釉层施得较薄，没有明代那么凝厚，釉面不很光润。在瓶、罐等大件器物的釉面上存在棕眼、剥釉或缩釉现象，尤其是在口沿、把柄等棱线分明的部位有剥釉，后人将这形象地称之为“虫吃釉”。





清代
青花
瓷器
鉴藏

一般而言，制作粗糙的器物的釉质较粗，釉面较混浊，有些灰暗；制作精细的器物的釉面平整，比较细腻，胎釉结合紧密。从总体上来看，顺治青花瓷器的釉层有逐渐减薄的趋势。

大部分器物如盘、碗、净水杯等都带有酱口，即在口沿处刷上一圈酱黄色釉，也有的呈米黄色，釉色深浅不一，且多数不光亮。黄釉口是鉴定顺治青花瓷器的重要特征。

许多器物的底足不施釉，足底斜削草率，有明末常见的放射状跳刀痕迹，足沿常有粘砂。瓶、罐类器物常采用分段成型的制作工艺，然后再粘接起来，粘接痕迹清楚，刀锋裸露。盘的底足较平，多为宽圈足，但大盘几乎都是双圈足，少有塌底现象，盘底往往有窑痕或窑红。碗的圈足由矮浅状逐渐趋向于高深状，圈足的足根由斜削状逐渐转变成滚圆的泥鳅背状。香炉的底足均为平底实足。

三 青花

在顺治时期所采用的青花色料均为国产的浙料。由于这种青料基本上是明代晚期遗留下来的，所以顺治青花的色调接近于明末青花的蓝中微带灰色。

但是，顺治青花的色泽存在较大的差异，具有多种色调并存的特点，目前至少已经发现有四种色阶：

第一种呈黑蓝色，色泽发灰发暗，类似于明代的“石子青”，带有明显的飘浮、晕散现象。常见于瓶、觚、罐、香炉等胎质厚重的器物上，有的因釉层过厚而使得纹饰模糊不清。一般用作庙宇供器。

第二种呈淡蓝色，色泽浓艳，蓝中泛紫，完全承袭了明末的风格，但较明末青花深沉。多数青料提炼不精，常用于制作粗糙的民间日常生活用瓷，装饰技法有白描、淡描、分水晕染等，表现出民窑青花瓷的粗犷和放达。

第三种呈正蓝色，色泽纯正，在浓艳处虽间杂有黑色的斑点，但是没有明代永乐、宣德青花那种入木三分、凹胎陷骨的感觉，仅仅是浮于釉层的表面。釉面干净，釉色白中闪青，器外的釉色多重于器内。在装饰技法上常采用双钩法勾画出纹饰的轮廓，然后填绘，青花浅淡而明亮。一般用于盘、碗等器物，多隶书“玉堂佳器”或干支纪年的底款。

第四种呈青翠色，色泽鲜艳幽情，青翠欲滴，与康熙青花的“翠毛蓝”十分接近。釉质光润，胎釉结合紧密。采用分水晕染装饰技法，青花层次分明，深浅明暗的透视效果明显，能够分辨出浓淡、阴阳等不同的特点。大多数为出口外销瓷。

【四】器形

顺治青花瓷器的造型上承明末，下启康熙，有着十分明显的过渡时期的艺术特征。新创的器物并不多见，主要是延续明代的式样，并在其基础上加以适当的改进和变化，风格朴素而典雅。这时，除明末流行的瓶、罐、尊、灯、炉、大盘等传统器形外，又新出现了短颈溜肩筒瓶、龙纹筒花觚、怪石花卉盘、大口观音尊等新的器物。

器物种类主要有四类：第一类是生活用瓷，如饮食用具盘、碟、碗、杯、钵，盛物器具瓶、缸、罐等。第二类是庙宇佛前供器，如供盘、供碗、撇口瓶、花瓶、洗口兽耳瓶、净水碗、香炉等。第三类是陈设用瓷，如蒜头瓶、橄榄瓶、筒瓶、花觚、观音尊等。第四类是文房用品，如笔筒、水孟、笔架等。此外，还有大量出口欧洲的外销瓷。

从总体上来看，这些器物的造型古朴、生硬、简单，大多粗厚稳重。尽管品种较少而且单调，但是突出了使用功能，简朴实用，没有豪华的气派，贴近生活。其中，筒瓶、花觚、净水碗、罐、香炉等，既有明末的遗风，又有清初的风范。而与祭祀、宗庙、佛寺相关的花瓶、净水碗、香炉等则在顺治青花瓷中占据了绝对多数。

在顺治青花瓷器中，常见的器形特征主要有：

(1) 筒式瓶，俗称“象腿瓶”或“一统瓶”，因造型呈直筒状而得名。出现于明代万历朝，流行于顺治朝。由于被赋予了“大清天下一统”的寓意而成为顺治、康熙两朝的典型器物。它在万历朝颈部较长，丰肩下微收；在天启朝颈肩相联，弧度较大，腹部更鼓；在崇祯朝颈肩间弧度小。在顺治朝逐渐演变成广口微侈，短颈溜肩，长腹直筒，无釉细砂底圈足，底中心微内凹，有明显的旋纹或条纹。





一 顺治 青花山水筒瓶

(高45.4厘米，腹径15.6厘米)

筒瓶，俗称“象腿瓶”或“一统瓶”，因造型呈直筒状而得名。出现于明代万历朝，流行于清代顺治朝。由于被赋予了“大清天下一统”的寓意而成为顺治、康熙两朝的典型器物。这件青花山水筒瓶的造型为广口外撇，短颈，肩部与口部的宽度相若，身如直筒，腹微内斜，无釉平底。整件器物胎体厚重，形状如同粗壮的象腿。主题纹饰为传统的山水画题材，画面上远山近水，崇山峻岭，山峦叠嶂，小溪在山涧中穿行，数株苍松傲然挺立于山凹之中。整件作品制作精致，造型简练；青花发色浓淡相宜，深处浓黑，淡处鲜艳；画面布局巧妙，绘工细腻，富有层次感。

(2) 洗口兽耳瓶，俗称“号筒尊”，因酷似西藏喇嘛教所用的号筒而得名。造型特殊，属清初佛前的典型供器。

(3) 花觚，仿古代青铜彝器的式样，多为陈设瓷。在顺治朝的造型为喇叭形口，长颈长足，呈直筒状，口部和底足微外撇。在康熙朝大多鼓腹，在雍正朝又恢复成直筒状。



三 顺治 青花鹊梅纹花觚

(高40.0厘米)

花觚，其形制取自商周时代的青铜酒器觚，多为陈设瓷，在元、明、清皆有烧造。这件青花鹊梅纹花觚的造型为敞口，颈部内收，直腹微鼓，从腹部至底足渐外撇。主题纹饰为传统的“喜鹊登梅”图案，画面上几株梅花屹立于松竹之间，傲然于凛冽的冰雪之中，在红日的映衬之下两只喜鹊展翅登上梅枝。古人常以鹊鸣为喜兆，谓之“鹊喜”。《禽经》中有“灵鹊兆喜”之说，五代时人王仁裕亦云：“时人之家，闻鹊声皆为喜兆，故谓灵鹊报喜。”（引自《开元天宝遗事·灵鹊报喜》）。由于梅花与“眉”谐音，故民间多以喜鹊站在梅花枝梢来寓意“喜上眉（梅）梢”。



四 顺治 青花缠枝莲纹花觚

(高 15.1 厘米)

花觚，造型仿古代青铜彝器的式样，以陈设瓷最为常见。它在元代即有烧制，明、清两代除江西的景德镇窑以外，浙江的龙泉窑和福建的德化窑等均有烧造。这件青花缠枝莲纹花觚的造型为喇叭形口，长颈长足，呈直筒状，短腹外凸，底足外撇。主题纹饰为缠枝莲花，在茂密的枝叶上盛开着一朵朵鲜艳的莲花。整件作品造型秀丽端庄，绘工细腻淡雅。莲花纹的流行与佛教在我国的盛行密切相关，传说佛祖释迦牟尼就是坐在莲花宝座上向世人弘扬佛法，普渡众生的。所以从南北朝起莲花、莲瓣、莲实就成为瓷器装饰的主要题材。在宋、金时期，莲花纹多以一花一叶的形式出现。在元、明、清时期，则盛行缠枝莲纹。

(4) 盘，以撇口式为多，盘边口微外折，器壁浅坦，圈足矮广，足径较大，盘内壁多附秋叶题句。在顺治朝底足常有磕缺，有的呈“泥鳅背”状，但打磨得不是很光滑。大盘这时出现有双层底，外足高而内足低，故又被称为“隔漏底”，这是顺治朝和康熙朝独有的时代特征。



五 顺治 青花麒麟纹盘

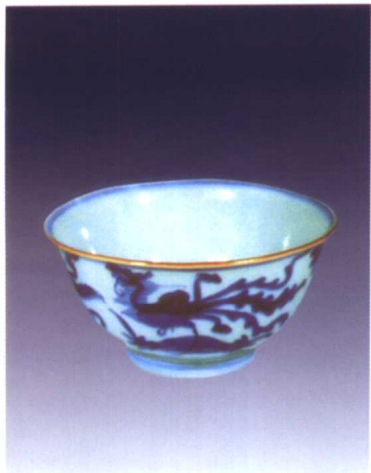
(直径 36.0 厘米)

麒麟，亦称“骐驎”，是古代神话传说中的瑞兽。其形状如鹿，独角，全身披鳞甲，蹄足，尾似牛。《毛诗正义》中称：“麟，麋身，马足，牛尾，黄色，圆蹄，一角，角端有肉，音中钟吕。”古人认为麒麟“不履生虫，不折生草”，“头上有角，角上有肉”，“设武备而不用”，故为“仁兽”。麒麟与天马、獬豸、天禄、辟邪等神兽一样，被视为吉祥的象征，是天赐“嘉瑞”，传说其是“有王者则至，无王者则不至”。《礼记·礼运》亦云：“山出器车，河出马图，凤凰麒麟，皆在郊櫜。”这件青花麒麟纹盘的造型为酱口，弧形壁，圈足。主题纹饰为麒麟芭蕉图，一只麒麟栖身于山石芭蕉之中，回首顾盼远方，四周伴有朵朵祥云。整件作品造型生动，绘工细腻，制作简练。





(5) 碗，作深腹撇口，圈足稍高，碗足边旋削痕明显。

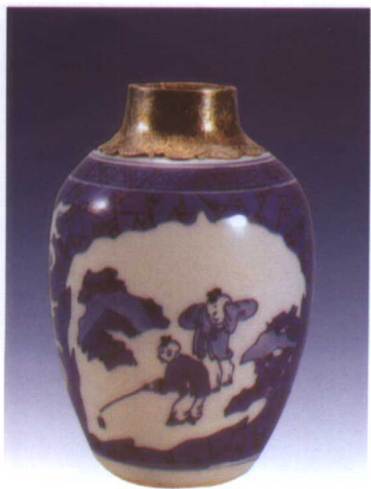


六 顺治 青花凤凰梧桐纹碗

(直径14.3厘米)

凤凰，是古代神话传说中的鸟王，雄为“凤”，雌为“凰”，通称“凤凰”。《山海经·南山经》中称“羽虫三百六十，凤为之长”。其形状据《尔雅·释鸟》称“鹏凤其雌皇”，晋人郭璞注曰：“鸡头，蛇颈，燕颌，龟背，鱼尾，五彩色，高六尺许。”东汉许慎在《说文解字》中亦说：“凤，神鸟也。天老曰：凤之象也，鸿前麤后，蛇颈鱼尾，鸛额鸳思，龙文龟背，燕颌鸡喙，五色备举……见则天下安宁。”传说凤凰雌雄同飞，相和而鸣，故人们多以“凤凰于飞，鸾凤和鸣”来比喻新婚之喜。这件青花凤凰梧桐纹碗的造型为撇口，深腹，圈足。主题纹饰为凤凰梧桐纹，但画面模糊，绘工粗糙，估计为民窑作品。此碗的口沿部位刷有一圈米黄色釉，釉色深浅不一，俗称“黄釉口”，这也是顺治青花瓷的重要特征之一。

(6) 罐，底部无釉，且常见有一圈密集而规则的旋纹。



七 顺治 青花开光人物花卉纹罐

(高7.5厘米)

开光，是我国瓷器的传统装饰技法，借鉴了古代建筑中的开窗工艺，在元、明、清盛行。它是在器物的主要部位，以曲直长短的线型，勾勒成圆形、方形、长方形、菱形、云头形或花瓣形的栏框，达到突出主题纹饰的作用。这件青花开光人物花卉纹罐的造型为短颈，溜肩，肩部以下渐收敛，长圆形腹，糙底。以冰梅纹地两片荷叶构成开光，主题纹饰为婴戏图题材，画面上两个孩童正在假山丛中燃放爆竹，孩童的神情恬淡，充满稚趣。婴戏图是我国传统的装饰纹样，以表现儿童戏耍时的情景为主要内容，它早在唐代就已经出现，从宋代起广为流行，有祈求多子多福的寓意。整件作品绘工细腻，风格明快，制作精致，是清初同类作品中不可多得的精品。



八 顺治 青花麒麟纹将军罐

(高52.0厘米)

将军罐，因宝珠顶纽盖形似将军盔而得名。这件青花麒麟纹将军罐的造型为直口丰肩，器身粗矮，腹部下敛，平面砂底。主题纹饰为麒麟纹，画面中麒麟样子威武凶猛，张牙舞爪，腾云驾雾，周围衬以“山”字形的云彩。麒麟是古代传说中的瑞兽，《大戴礼记》中说“毛虫三百六十，而麟为之长”。古人把麒麟、凤凰、乌龟、神龙四种动物称之为四灵，《礼记·礼运》亦云“麟凤龟龙，谓之四灵”，“麟为四灵之首，百兽之先”。由此人们又将麒麟来比作杰出的人材，如《晋书·顾和传》说：“和二岁丧父，总角便有清操，族叔荣雅重之，曰：此吾家之麒麟。”



清代
青花
瓷器
鉴藏

(7) 将军罐，因宝珠顶纽盖形状类似古代将军所戴的盔帽而得名。出现于明代嘉靖、万历朝，定型于顺治朝，流行于康熙朝，多为佛教僧尼盛殓骨灰之用。在顺治朝造型丰满，器身较粗矮，直口丰肩，器腹下敛，平面砂底。

(8) 笔筒，口沿无釉，一般是玉璧底，个别器底中间有“脐”。制作细腻，有的笔筒上还写有长篇的铭文。

九

顺治 青花八仙图笔筒

(高17.5厘米，直径16.5厘米)



在清初，许多反清的知识分子拒绝为清政权效力，选择以闭门读书的方式来打发时光，因而刺激了社会上对笔筒等文房用具的需求。这件青花八仙图笔筒的造型为直身平底，在口沿处有一道凸起的弦纹。主题纹饰为民间流传甚广的八仙故事，画面上八仙中的张果老、蓝采和、铁拐李三人正在树林中比试各自的法术，何仙姑倚靠在一旁的山石上休憩。八仙是道教神话中的所谓散仙，关于他们的故事多见于唐、宋、元、明的文人记载，在元曲中更是有他们的形象，但姓名尚不固定，直到明人吴元泰在《八仙出处东游记传》里，才将八仙确定为铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅等八人。民间多有“八仙过海”、“八仙祝寿”等故事。

(9) 香炉，口外卷，腹圆鼓，胎体厚实，平底实足，多为钵式炉。在口沿处常涂抹有一圈酱黄色釉，这种装饰技法，出现于明末，流行于顺治朝。有的香炉还书写有祈求吉祥如意的语句或干支纪年款。



十

顺治 青花罗汉图香炉

(直径 16.0 厘米)

香炉，原为烧香之器，也作陈设之用。清人赵希鹄说：“古以萧艾达神明而不焚香，故无香炉。今所谓香炉，皆以古人宗庙祭器为之……博山炉乃汉太子官所用者，香炉之制始于此。”（引自《洞天清禄集·古钟鼎彝器辨》）。这件青花罗汉图香炉的造型为广口外翻，直颈，鼓腹，圈足。主题纹饰为罗汉像，画面上罗汉身处深山之中，敞开衣襟，袒胸坐于蒲团，正在禅颂佛经。罗汉是梵文“阿罗汉”的略称，指佛家断尽一切欲求、烦恼之圣者，是佛祖的侍从或承宣佛法者，形象多以现实生活中的僧人为主，光头无肉髻，身披袈裟或大领僧衣，着鞋。相貌有老有少，有美有丑，有夸张有写实，意在沟通佛祖与信徒之间的感情。在寺庙里常见有十六罗汉、十八罗汉或五百罗汉等造型的塑像。

【五】纹饰

顺治青花瓷器的纹饰质朴自然，风格朴实明快。构图简明疏朗，画面自然流畅，追求写意效果。既有勾勒，又有渲染。在画面上流行添加边饰，如在器物的口沿处常有下垂或向上的尖状蕉叶纹等。

在明末流行的极富民间生活气息的绘画题材，如捕鱼、牧牛等已经逐渐消失，代之而起的是粗犷豪放的怪石花卉、工丽潇洒的人物故事、呈斑片状的云纹等，尤其是云龙纹、芭蕉瑞兽、雉鸡牡丹、山石牡丹等图案，使人观之便知是顺治朝的作品。

顺治青花瓷器在装饰技法上取得了长足的进步和发展。除了传统的单线平涂技法外，还广泛采用了勾、染、皴（含披麻皴和斧劈皴）、擦等多种运笔技法，将中国画的传统技法巧妙地运用到各种纹饰中去，使得画面能够分辨出阴阳、浓淡等不同的层次。彻底摆脱了明末粗犷的笔法，呈现出清代细丽的端倪，使之具有典型的顺治朝时代风格。

顺治青花瓷器在纹饰的布局上具有四个典型的时代特征。第一是明确突出了主题花卉和题画的诗句，使整件作品成为一幅情景浓郁的中国水墨画。第二是彻底排除了明代嘉靖、万历时期庞杂拥挤的构图，继承了从天启、崇祯时期开创的舒朗宏大的画面，这符合了当时文人士大夫所提倡的

幽青中的绚丽

