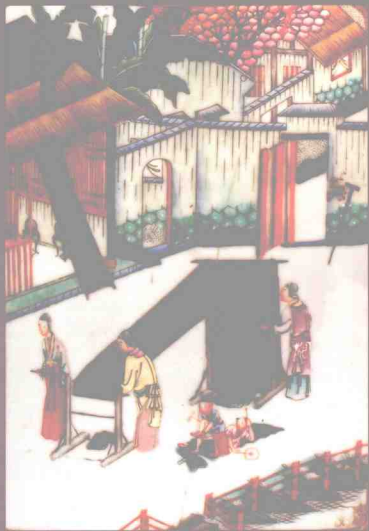


土火斋藏

BOOKS FROM THE TONKAWA COLLECTION



张其成、王德山、王德山

（北京：中华书局，1997）

图书在编目(CIP)数据

土火斋藏瓷/钟凤文, 於优明编著. —杭州: 西泠印社出版社, 2008.11

ISBN 978-7-80735-442-0

I. 土… II. ①钟…②於… III. 瓷器(考古)—简介—中国—明清时代 IV. K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第182237号

土火斋藏瓷

钟凤文 於优明 编著

责任编辑: 侯辉

责任出版: 李兵

图版撰文: 钟凤文

摄影: 郑旭明

装帧设计: 李飞 王继达

出版发行: 西泠印社出版社

地址: 杭州市解放路马坡巷39号(邮编: 310009)

电话: 0571-87243279

经销: 全国新华书店

制作: 浙江飞鸿广告策划有限公司

印刷: 杭州佳信达印务有限公司

开本: 889×1194 1/16

印张: 13.25

版次: 2008年11月第1版 2008年11月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-80735-442-0

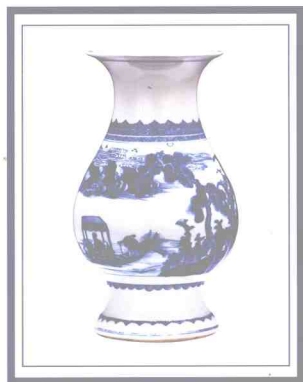
定价: 280.00元

土火齋藏瓷

杭州土火齋古陶瓷博物館藏瓷

钟凤文 於优明 编著

西泠印社出版社



目 录

前言	4
土火斋藏瓷·青花	8
土火斋集萃·彩瓷	83
土火斋集萃·颜色釉	162

前言

钟凤文

如果说宋代是全国各地瓷窑迭出，每窑都各呈绝技，以一种或数种产品支持整个瓷窑发展，而使全国的瓷业呈现百花齐放的局面；那么明清却是景德镇一枝独秀，但新品迭出，诸款兼备，以一地瓷窑之力使瓷器的品种呈现出百花齐放的局面。

“土火斋”主翁明先生感动于此多姿多彩的陶瓷艺术，廿多年来致力于明清及民国瓷器的收藏，已初具规模。并遴选二百件藏瓷精品，付梓出版，以饯广大古陶瓷收藏爱好者。

明代以来，彩绘瓷器成为中国古陶瓷的主流，特别是青花瓷，其产量超过全国瓷业的一半以上，也是外销瓷的主要品种。青花瓷是以钴为着色剂的高温釉下彩瓷，肇始于唐代，成熟于元代。真正繁荣发展则是在明代。明代青花瓷的发展最为曲折，其发展轨迹表现为较强的对自然资源——钴的依赖性。明初由于金直接接收了元浮梁瓷局，元帝国丰富的库存足以维持明初官窑瓷器的生产，因此洪武的青花与元青花有许多相似之处，官窑都为进口青料。永宣继其余绪，郑和七下西洋，带来了大量的被称为“苏麻离”的青料，其浓艳的发色，迎来了青花瓷的黄金时代。苏麻离青高铁低锰，减少了青中的紫、红色调，在恰当的还原气氛中烧出蓝宝石般的色彩，而高铁凝聚的黑蓝色结晶斑，不经意地洒落在浓浓的青色中，别有情趣，也是后世难以模仿的。永宣青花除白地蓝花、蓝地白花，印花青花外，还创新了淡描青花与浓彩相结合的装饰手法，如图版1青花海涛应龙纹碗的龙纹以国产青料淡描海水纹，苏青绘应龙纹，浓淡互映，趣味无穷。宣德以后，进口青料中断，加之时局动荡，青花瓷生产进入了一个相对低迷的时期，青料的来源也从此转向寻找国产原料。成化时找到了产于江西乐平的陂塘青（也称平等青），因含铁量较低，发色淡雅幽菁，是用于官窑生产的优质青料。正德时期，陂塘青日渐枯竭，改用江西上高等地的石子青，其发色大不侔也，既没有永宣的浓艳，也没有成化的淡雅，呈现出一种蓝灰的色调，官民窑皆如此。嘉靖时官窑开始使用正德晚期就引进的西域地区进贡的回青料，其以浓翠艳丽的发色取代了石子青，但也不是完全取代，《江西太志·陶书》记载：“回青淳，则色散而不收；石青多，则色沉而不亮。每两加石青一钱，谓之上青。”嘉靖朝最好的青花瓷并不是纯用回青料，而是配比了一定的国产石子青的混合料，是青料发展上的一大进步。回青料蓝中泛紫，无铁黑结晶斑，在亮青白釉的映衬下格外浓翠蓝艳，自有其审美意趣，其影响一直到万历前期。万历中期，官窑再一次遭遇青料危机，《明实录》万历二十四年条：“御用回青系西域回夷大小进贡，买之甚难。因命甘肃巡抚田东设法召买解进，以应烧造急用，不

持延误。”但真正的解决之道仍须转向寻找适用的土青,《明实录》万历三十四年条,江西矿税太监潘相上疏说:“掘画瓷器,须用土青,惟浙青为上……”;成书于崇祯年间的宋应星《天工开物》载:“凡饶镇所用,以衡、信两郡山中者为上料,名曰浙料。”说明在万历后期,景德镇主要使用以浙江青料为主的土青。土青能被官民窑普遍使用,并非是天生意质,而是因为提青技术的革命所致。此前,青料主要用水选法从钴矿中提取,而此时改用火煅法来提取,《天工开物》载:“(青料)用时先将炭火丛红煅过,上者出火成翠毛色,中者微青,下者近土褐。”火煅法使青料纯度更高,料更细,发色更佳。正是由于这项技术革命,使官窑彻底摆脱青料进口的依赖,即使民窑也可以用上优质青料,使青花瓷的发展在明末至清康熙迎来了更大的辉煌。火煅的新料发色浓翠,艳而不散,从而影响了青花瓷从题材到绘画技法都向中国水墨画发展,如意境深远的山水通景纹,人物故事通景和连环画面等等,纹饰的布局,瓷画的皴法等都尽显中国画的意趣。康熙以后,青料的来源已不是问题,工匠们通过配比的调制,来仿制前朝的优秀作品,以酷似逼真来体现自己的制瓷技艺。如此,就青花瓷而言已不再有发展的动力,而陶醉在对前辈技艺的复习中。值得一提的是从万历后期到康熙时期,丰富的青料供给迎来了我国陶瓷外销的黄金时代,其中以青花瓷的数量为最大。据荷兰东印度公司的记录,从1602—1682年,通过该公司销售的中国瓷器达1600万件以上。其中大部分为装饰华丽的青花瓷,这从一个侧面反映了青料革命的成果效应。清末民国时期,景德镇引进了工业革命的成果——化学青料氧化钴,俗称“洋蓝”,为规模化生产青花瓷提供了用之不竭的青料。以上因青料引发的青花瓷变迁,在本图系列刊载的器物上都有反映。

刚刚经过的文艺复兴，是一场文艺复兴运动，不但复兴了前人优秀的陶瓷艺术，更是创新了许多前所未有的瓷苑新品，其成果是空前绝后的。

文艺复兴运动的基础是匠籍制的废除，使诸多身怀绝技的工匠摆脱了人身束缚，激发出前所未有的创造潜能。其优秀产品足以抗衡官窑器，形成官民竞市；而代表统治阶级的窑务官也不仅仅是税收员，中国历史上从来没有窑务官象此时的官吏那样醉心于瓷艺的。甚至是呕心沥血于陶瓷技艺，以应对民窑的竞争，如郎廷板、年希尧、唐英等，官民的共同努力，创造了清三代文艺复兴的辉煌。

瓷艺的复兴首先是复活一些断绝的优秀名品，如祭红、钧瓷。传统高温铜红釉最早出现于唐代的长沙窑，宋代钧窑的海棠红、玫瑰紫也为高温铜红乳浊釉，元代景德镇已能生产比较成熟的红釉瓷，明永宣为铜红釉的黄金时期，其鲜艳深沉的色彩被称为“鲜红”、“宝石红”，因其成品多用于祭祀而被称为“祭红”。然而好景不长，明嘉靖时因配釉的“鲜红土”断绝而失传。直到一百多年以后的康熙年间，才在景德镇民间古户的努力下复活了绝烧百年的高温红釉瓷，并将其发展到了极致，创烧出郎窑红、豃豆红等高温铜红釉名品。雍正年间在唐英的调查和研制下，仿制成功了钧红窑变瓷品种，在此基础上，乾隆时还创制了另一种高温铜红产品——钧红。官民的共同努力、优秀的陶瓷品种得到了复兴和发展。

瓷艺的复兴还体现在继承前人的优秀成果，并更精益求精之。如宋官、汝瓷。瓷器发展之初即是单色釉，其始祖是青瓷。青瓷从青黄的色调，发展到青绿、天青、粉青，走过了一个漫长的探索之路，纯美的单色釉被认为是瓷艺的最高境界。那些至精至美的青瓷如宋官、宋汝一直是后来模仿的对象。明代永宣就开始仿制官釉和汝釉，至清三代，中国历史上出现过的单色釉几乎都被成功的仿制。由于泥土和釉料配比的差异，此时的仿品虽缺少古拙的意趣，但胎釉更精美，更具如玉般的质感，色系也更丰富，如豆青、冬青等，使以铁为着色剂的青釉系列变幻出多姿的色彩。

瓷艺的复兴不是简单的复古，而是在承继当中注入新的元素，赋予其新的生命力。如五彩瓷是发展历史比较久远的釉上彩瓷，明代的五彩色系已非常丰富，但常与青花配合使用，被称为青花五彩。康熙时则完全摒弃了青花，并发明了釉上蓝彩和黑彩。蓝彩的浓艳超过青花，黑彩的色泽如黑漆般光亮，使五彩成为色系更为丰富、色彩更华美的纯釉上彩瓷，其精品还加绘金彩，凸显其富丽堂皇的装饰效果。凡加绘蓝彩、黑彩，

金彩的五彩瓷，往往为精细名贵之器。与明代五彩相比，康熙五彩的色彩更鲜艳，光泽透彻明亮，体现其对窑炉气氛的把握更为精准。康熙五彩在绘画技艺上也比明代更高超，特别是人物画，受明末著名画家陈老莲影响，线条简洁有力，为五彩人物画之最精美者。康熙五彩之发达还体现在品类丰富的色地五彩，如豆青地五彩、米地五彩、红地五彩、蓝地五彩、墨地五彩、洒蓝地五彩、哥地五彩等，真是五彩缤纷，美不胜收。

光艺复兴不仅仅在于恢复传统名品，更体现在创新，其最大成就莫过于珐琅彩和粉彩。珐琅彩源之于被称为“景泰蓝”的铜胎珐琅器，康熙时将之用于瓷器上，康熙的珐琅料都为进口的，多做色地珐琅彩。雍正时清宫廷办处已能自炼珐琅料了，在瓷器上的装饰也改为更能突出其华丽典雅效果的白地彩绘。珐琅彩多为宫廷御器，其色系非常丰富，油亮华丽的色彩具有油画般的效果，其最重要的结果就是导致了此后风靡清代的粉彩瓷的发明。粉彩初创于康熙，发展于雍正，鼎盛于乾隆。康熙时仅在五彩中某些色彩用粉彩料，雍正时开始在部分色彩用玻璃白打底，玻璃白是一种以氧化砷为乳浊剂的不透明白彩料，用之打底，使彩料可根据需要渲染出深浅不同的色阶，突出彩绘阴阳、浓淡的立体感。玻璃白也可直接用于调色，粉彩中的绿色经调制可达十余种，那是五彩所无法比拟的。乾隆粉彩不如雍正秀丽淡雅，但极尽华丽之能事，有各种艳美的色地及开光的粉彩；色地轧道及开光粉彩；与珐琅彩搭配装饰的彩瓷；更有加金彩的华丽装饰，此时粉彩所能表现的装饰技法几乎被一网打尽，乾隆最优秀的瓷器都和粉彩有关。

收藏是快乐的，也是艰辛的，更需要智慧和勇气。中国的陶瓷文化博大精深，要找到合适的收藏点来反映陶瓷文明，摆脱时下好高骛远，动辄宋官、汝瓷、元青花收藏怪圈，需要明智的头脑、雪亮的眼睛和不贪求“国宝”的勇气。“王火斋”於优明的收藏虽无国宝，时代也是距现在最近的明清乃至民国，但无论是官窑还是民窑之作，件件“开门”，真实地呈现景德镇明代以来百花齐放，争奇斗艳的陶瓷艺苑。



青花海涛应龙纹碗 明早期 口径15厘米

碗撇口，深弧腹，圆足内敛，釉底。器内底双圈内绘海涛应龙纹；外壁海涛纹中两追逐的应龙。海涛纹均为淡描青花，应龙张口高吻，三爪，无后足，火焰尾，似宣德时的香草龙，躯干中部一对翅膀将其与香草龙区别开来。淡描青花海涛纹浓彩龙纹相结合的装饰效果多见于永宣时期，其龙的画法和内敛圆足都具有明早期的特征。



青花麒麟杂宝纹海棠形花盆 明早期 最大径21厘米

花盆敞口，整个盆都是四出海棠形，高足，足上下均凸边。器里光素无纹，底部足里无釉，有一漏水小孔。盆身外壁前后绘麒麟杂宝纹，两边绘洞石芭蕉纹。北京故宫有旧藏的与此类似的宣德朝花盆，御窑发掘证明宣德朝花盆的烧造量是比较大的，加之杂宝纹也是明早期青花器上常见之纹饰，此花盆应是宣德朝产品。



青花鱼藻纹碗 十五世纪 口径15厘米

碗撇口，深弧腹，圈足内敛，釉底。碗内沿绘青花卷草纹，底部青花双圈内绘莲塘鲤鱼纹；外壁莲荷水藻纹中绘鲙鱼、魮鱼、鳊鱼、鲋鱼四条，谐音“富贵连年”。该碗在纹饰处理上别具匠心，所有的水波纹都为暗刻，暗纹处积釉而显现出淡水绿色，如淡描青花一般，与浓艳而沉稳的主纹相映成趣。



青花缠枝莲纹大碗 十五世纪 口径27厘米

碗撇口，深弧腹，圈足，足底有釉无款。器内壁绘四组花石图，底部双圈内绘折枝牡丹纹；外壁主题为缠枝莲纹，近足部绘仰莲纹。该碗器形硕大，器足内敛，青花浓艳，叶纹为葫芦状，具有明早期青花瓷的特征。



青花缠枝牡丹三足炉 明中期 直径17厘米

炉为上部略大的筒状，壁微外弧，下承三足，底部中心无釉。器里只口沿有青花弦纹一道，外壁绘缠枝牡丹纹，足背也绘花卉纹。此炉纹饰花叶饱满，青花浓厚而不晕散，从青料发色看，应为明中期之物。



青花鲤鱼跳龙门纹四方罐 明中期 高10厘米

罐俯视为正方形，方唇口，足内挖而成。罐体颈部回纹，肩部如意云肩纹，腹部四面一样，都为鲤鱼跳龙门纹，胫部变体莲瓣纹。底部双方框内书“宣德年造”楷书款。该罐所用青料为国产石子青，发色沉稳，彩绘已用勾线平涂技法，当为正德朝景德镇产品。



青花凤凰于飞纹梅瓶

明中晚期 高45厘米

瓶盘口，短颈上撇，丰肩，下腹部近筒形，内挖足。口沿外壁蓝地卷草纹，颈部蕉叶纹，肩部蓝地白花缠枝莲纹，腹部于花草树石间绘一飞一站的凤凰，大有“凤凰于飞，梧桐是依。哢哢喈喈，福祿攸归”之意。胫部绘变体莲瓣纹。梅瓶在明代既是贮酒器，又是陪葬器皿，生产量还是比较大的，广西明朝历代靖王墓均有梅瓶陪葬，有些尚有残酒。一只宣德年间的梅瓶竞画的是挑着贮酒梅瓶去郊游的场景，是对明代梅瓶功用的最好注解。



青花故事人物纹四方碗 嘉靖 口径宽13厘米

碗俯视为正方形，撇口，四方足。碗内壁口沿绘缠枝花，底部绘携琴访友人物纹；外壁四面绘不同的探访会友人物故事纹。底部“大明嘉靖年制”双排楷书款。该碗青花发色艳蓝，为回青料绘制，款字工整无圈框，应为嘉靖官窑制品。

大明嘉
靖年製