

百工录

中国工艺美术记录丛书
CHINESE CRAFTWORKS RECORD BOOK

陶瓷

CERAMICS

陶瓷古彩艺术

TAO CI GU CAI YI SHU

宁 钢 著
刘乐君 著
蔡花菲 著



江苏凤凰美术出版社

陶 瓷

古彩艺术

百工录系列丛书

· 宁
钢

刘



图书在版编目(CIP)数据

百工录.陶瓷古彩艺术/宁钢,刘乐君,蔡花菲著
—南京:江苏凤凰美术出版社,2017.12
ISBN 978-7-5580-2048-3

I. ①百… II. ①宁… ②刘… ③蔡… III. ①陶瓷艺术—中国 IV. ①J52

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第003175号

责任编辑 方立松
王左佐
助理编辑 汪舒
总主编 宁钢
执行主编 龚保家
封面设计 焦莽莽
责任校对 刁海裕
责任监印 殷莉

书 名 百工录.陶瓷古彩艺术
著 者 宁钢 刘乐君 蔡花菲
出版发行 江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号 邮编:210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 7.25
版 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-2048-3
定 价 98.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

编委会主任

宁 钢

编委会副主任

李砚祖 龚保家

委员

熊澄宇 沈望舒 涂金水 刘远长

吕品昌 吕金泉 张亚林 周国桢

李文跃 李兴华 胡耀辉

总主编

宁 钢

执行主编

龚保家

2016年，景德镇陶瓷大学与江苏凤凰美术出版社签订了一项战略合作项目，成果就是这一组陶瓷主题的《百工录》丛书。此套丛书的编撰与出版，不仅是参与者对传统陶瓷技艺深入挖掘与思考的结果，更是对这一经典文化的系统整理与保护。

陶瓷是中国历史最为悠久的科技发明与艺术创造成果，它伴随着人类文明的产生而产生，也伴随着生活方式的变化而变化，更伴随着科技水平的进步而进步。自唐代开始，我国的陶瓷产品就已远销海内外，到了宋元时期，它进一步成为国外高端消费市场竞相追逐的奢侈品，“瓷之国”的美誉直到今天依然为全世界津津乐道。然而，不可否认的是，自19世纪末期开始，受特殊历史原因的影响，曾经辉煌至极的中国陶瓷产销境况一度陷于低谷，直至20世纪90年代左右才在全国范围内再次得到普遍的重视。在随之而来的陶瓷艺术复兴活动中，西方的审美理念和陶艺技巧日渐为人重视，但传统的制瓷技艺及审美理念却似乎逐渐被人遗忘。可喜的是，在过去的20年中，我国的传统陶瓷文化再一次为海内外研究者所关注，传统的制瓷技艺更成为研究的重中之重，同时，创作者们也开始关注在作品中适当地展现时代性、创新性和个性。以青花装饰为例，当代陶艺家们不仅完整地继承了传统的绘制技法，还能够积极地探索出更为丰富的表现技巧；同样是追求“墨分五色”的效果，有的艺术家采用传统的水分技巧，而另一些则通过改变釉的配方或施色的顺序，同样能够获得极富天然意趣的色彩层次。

在我们看来，陶瓷作为水、火与土的综合艺术，工艺的条件与限制是其中无法忽视的关键，同时，历经千余年累积下来的制作技艺与技巧则是古人智慧的结晶，是他们面对数以万计的困难时综合考量而得的经验成果。无论陶瓷艺术的面貌再怎么改变，我们始终都无法忽视“工”的重要性，因为，“工”既是“艺”的基础，同时也经由“艺”得到外在的阐释。故而，这一组以“陶瓷”为主题的《百工录》丛书，不仅表达了我们对于制瓷技艺的尊敬，亦展现了古今陶瓷制作者是如何以“工”为根基，展开他们丰富的艺术想象，给我们以美的享受。

本组《百工录》收录了包括成型、装饰在内的数十个类别，它们全方位地展现了我国陶瓷艺术的主要成就，特别是当代陶艺家在继承传统的过程中进行的创新与发展，古老的技法在新时代中不仅有着全新的面貌，还被赋予了新的内涵与意义。当然，这样的分类还并未能够充分囊括我国传统陶瓷艺术的所有内容，在此后的工作中，我们将继续丰富其余的类别，以期构建出一套完整展现中国陶瓷工艺系列的丛书。

在本组丛书付梓之际，由衷地感谢众位业内专家的大力支持，感谢我校骨干教师不辞辛劳，夜以继日地展开调研与编写工作，在你们的努力下，本丛书的编撰工作方得以顺利展开。

宁钢

| | |
|-----------------------|----|
| 第一章 古彩概述 | 1 |
| 第一节 古彩的说明和名称的界定 | 2 |
| 第二节 古彩瓷艺术的渊源和土壤 | 5 |
| 第三节 古彩瓷的发展概况及特点 | 7 |
| 第四节 古彩瓷艺术的传承和发展 | 14 |
| 第二章 古彩技艺 | 21 |
| 第一节 古彩的工具和材料及特点 | 22 |
| 第二节 古彩的设计创作 | 32 |
| 第三节 古彩的工艺流程 | 34 |
| 第四节 古彩的装饰技法 | 41 |
| 第三章 古彩艺术的现状和发展 | 47 |
| 第一节 古彩艺术的资源状态 | 48 |
| 第二节 当代古彩艺术的传承、发展与现状反思 | 95 |
| 第四章 古彩瓷作品欣赏和分析 | 99 |

◎ 第一章

古彩概述



古彩的说明和名称的界定



图 1-1 12 世纪末 -13 世纪初 红绿彩荷塘鱼藻纹浅腹碗 口径 16.6cm 图片来源：望野《红绿彩》上海书店出版社 2003.11



图 1-2 辘轳车上手工拉坯 作者拍摄于景德镇皇窑博物馆

古彩又名“五彩”和“硬彩”，它是我国古老而传统的陶瓷釉上彩装饰方法。它具有色彩浓郁明艳、勾线遒劲硬朗、色泽莹润且有玻璃质感等装饰特点，是我国陶瓷发展史上彩瓷中的一个重要品种。古彩艺术是景德镇独有的陶瓷彩绘艺术，古彩陶瓷艺术可尊为景德镇陶瓷釉上彩之大宗，它曾经是宫廷贵族们享受的奢侈品和身份的象征。它不是陶瓷艺术的舶来品，而是特点浓郁地道的景德镇陶瓷工艺，也是唯一以皇帝年号为名的陶瓷彩绘品种“康熙五彩”，有着辉煌和傲人的历史与发展。

1. “五彩”中的“五”具有两层含义。其一，最初较完整“古彩”的色彩是由红、黄、绿、蓝、紫五种颜色组成的，因而被称为五彩。其二，“五”在中国古代文化中的含义并不仅局限于“五种”、“五个”这样的数量概念，而是表示“多”、“丰富”之意，因而“五彩”并不一定只指五种色彩，有的作品只用红、绿、黄三色或用五种以上的多色，只要色彩搭配精美得当，我们同样把它归为“五彩”范畴。“五彩”的名称还与中国传统的文化思想不谋而合：从阴阳五行学说上讲，五色分别代表木、金、火、水、土，同时，分别象征东、西、南、北、中，蕴涵着五方位神力。传统五彩瓷根据其不同时代的特征划分，较为著名的有“大明五彩”和“康熙五彩”等。清末民国初年人们仍然对传统的康熙五彩一直保留着一种眷恋和崇尚的特殊情结，以临摹和仿制为手段，其意义更体现在恢复和再现其辉煌的工艺、技法和画意，这是对埋没已久的传统经典五彩瓷的重新重视，也为五彩瓷的恢复做了较好的准备工作。五彩出现时间较早，可以追溯到唐三彩、宋红绿彩（如图 1-1），成熟于明代晚期，兴盛于清康熙年间，尤其在康熙时期达到艺术的顶峰，后世均很难超越康熙古彩的成就。它是一种装饰特色鲜明、工艺程序复杂（如图 1-2）、发展技艺较为完备的陶瓷釉上装饰方法，也是景德镇窑厂的陶瓷独创品种和代表品种。



图 1-3 明万历 青花五彩花鸟纹盘 图片来源：北京市文物局《北京文物精粹大系陶瓷卷（下）》北京出版社 2004.3



图 1-4 清康熙 五彩花果栖禽图碗 图片来源：国家文物局中国文物信息咨询中心编《中国古代陶瓷艺术明清彩瓷与颜色釉》人民美术出版社 2007.10

“大明五彩”：以明代中晚期的嘉靖、万历五彩为代表。以“青花五彩”成为独特的时代特征，其施彩特点是釉下青花与釉上多种彩如红、绿、黄、紫、黑等色彩匹配、呼应，呈现出釉上和釉下相结合的强烈对比效果；色彩绚丽多姿，图案装饰性较强，多用黑彩或赤褐色线勾描纹样轮廓，画面浓重艳丽（如图 1-3）。“大明五彩”大致经历了三个阶段：其一，明洪武时期初创，为较单纯的红彩瓷；其二，明成化时期有“斗彩瓷”，以器型小巧秀美、色彩明亮雅致、题材风格质朴清新著名；其三，明代中晚期嘉靖和万历五彩瓷，色彩华丽浓艳，装饰繁复满密，有一定宗教特色。“大明五彩”每个时期的发展各有特色，且呈现出完整性和延续性相互融合的特点。

“康熙五彩”：清代康熙时期是我国五彩瓷发展的顶峰，釉上蓝彩的发明和使用，使五彩瓷真正进入到釉上五彩的领域。“康熙五彩”的色彩对比也更和谐、沉稳，并以笔力遒劲有力、线条挺拔硬朗而著名，构成了“康熙五彩”的独特风格。

到清代康熙时期，由于发明了釉上蓝色色料“古翠”，并代替了“釉下青花”，于是在“大明五彩”基础上发展出了真正意义上的古彩——“康熙五彩”，且工艺日渐成熟，并有了突出成就。它取材广泛，人物、山水、花鸟、走兽、鱼藻、图案、戏曲人物故事等，均可作为描绘对象（如图 1-4）。“康熙五彩”的颜色材料取材于景德镇本土及周边地区的矿物质原料，装饰形式在成化斗彩、大明青花五彩的基础上发展并脱颖而出，无论从原材料的精选，还是制瓷工艺和技术、绘制的精湛程度以及艺术的表现力、感染力上都达到了相当高的水平，其艺术风格受到明末清初木刻、木雕、版画插图、壁画、织锦、刺绣、建筑彩画及民间绘画的影响。

康熙时期，除了发明用釉上蓝彩（古翠）取代明代所用的釉下蓝彩（青花），还将黑彩也用于釉上装饰，基本上改变了明代青花五彩占主流地位的局面，使五彩瓷发展成为纯粹用釉上彩料绘制，真正进入到釉上五彩的领域。

2. “古彩”中的“古”有传统、古老和年岁久远之意，是现在的人们为了把它与“粉彩”（清代康熙晚期出现的釉上彩装饰）和“新彩”（清代晚期出现的釉上彩装饰）区分开来的一种叫法。“古彩”的名称和概念，始于清末民国初年，是当时景德镇民间瓷坊对“康熙五彩”的普遍俗称，也有意区分了在其后出现的“粉彩”和“新彩”釉上彩装饰。另一种说法，清末民国初年，出现了对康熙五彩瓷仿古和复苏的热潮，人们仍然对传统的康熙五彩保留着一种眷恋和崇尚的特殊情结，仿制品虽然不及康熙五彩精美和创



图 1-5 康熙“问心斋”款五彩《水浒传》人物盘 英国维多利亚及阿尔伯特博物馆藏

新力强，以临摹和仿制为手段，其意义更体现在恢复和再现其辉煌的工艺、技法和画意。1956年景德镇陶瓷学院开始设立专门的“古彩”中专班进行有针对性的古彩陶瓷人才的培养。1961年由江西轻工业出版社出版、景德镇陶瓷学院美术系编写的教材《陶瓷彩绘》书中“古彩”一词正式在教科书中使用。

3. “硬彩”是根据陶瓷装饰的质感特征来命名的。清代康熙年间，古彩受明末清初版画盛行的影响，借鉴了木刻版画的表現形式，以笔代刀，线条遒劲有力、硬朗，有入木三分的硬度和力度，故又被称为“硬彩”。不仅如此，在颜色的敷色表达上，古彩的颜色浓厚坚硬，釉料附于其上，有微微凸起的立体感，这也显示出其厚重的特色（如图 1-5）。民国许之衡在其《饮流斋说瓷》一书中这样写道：“康熙硬彩，雍正软彩。硬彩者，谓彩色甚浓，釉傅其上，微微凸起也。软彩，又名粉彩，谓彩色稍淡，有粉匀之也。硬彩华贵而深凝，粉彩艳丽而清逸。”（许之衡著，杜斌编著《饮流斋说瓷》，中华书局）这里也恰当地记载了古彩作为富贵深沉凝重的硬彩与艳丽清新飘逸的粉彩不同特质。

古彩瓷艺术的渊源和土壤



图 1-6 南港瓷石 作者拍摄于皇窑博物馆



图 1-7 东埠古码头 作者拍摄

一、自然条件和地理环境

景德镇春秋时属楚国东境，秦时为九江郡番县地，汉属豫章郡鄱阳县，东晋称新平镇。历史记载“新平冶陶，始于汉世”，说明景德镇在汉代就开始治制陶器。唐武德四年置新平县，新平镇属之，以在昌江之南，又称昌南镇。唐代天宝元年（742年）改名为浮梁，到了宋真宗景德元年（1004年）时，因镇产青白瓷（又名影青瓷）质地优良，晶莹滋润，有“假玉器”和“饶之玉器”之美名，遂以皇帝年号为名置“景德镇”，沿用至今。民国时期景德镇曾与广东的佛山、湖北的汉口、河南的朱仙并称全国“四大名镇”。

景德镇位于江西省东北部，属于黄山、怀玉山余脉与鄱阳湖平原过渡地带，处于皖（安徽）、浙（浙江）、赣（江西）三省交界处，是浙赣皖重要的交通枢纽中心之一。景德镇自身有着无比优越的制瓷环境：处于群山环抱的盆地之中，山多且树木繁盛，景德镇属亚热带季风气候，境内光照充足，雨量充沛，气候温润，四季分明，不仅蕴藏丰富优

良的制瓷原料和“水土宜陶”的先天条件，也为制瓷提供了源源不断的燃料。景德镇拥有优质的陶土原料资源——瓷石（如图 1-6）、附近著名的高岭村出产的高岭土（Kaolin Clay），从宋代开始开采，到元代由于高岭土的“二元配方”，致使大件陶瓷器型的产生，高岭土以其优异性能被引入瓷胎，景德镇制瓷原料与工艺发生了重大变革，陶瓷产品质量出现飞跃。明代中期至清代中期高岭土开采最盛，持续至 20 世纪 60 年代。高岭土闻名天下，“高岭”随即成了高岭土和高岭石矿物的命名地，是我国第一个世界通用的矿物的命名地。高岭古矿保存有大量的高岭土矿残体、古尾矿堆、运矿古道、古码头、古商埠和古村落。矿工们将一担担高岭土挑到东埠码头，然后装船运往景德镇，供瓷业生产使用。东埠古码头（如图 1-7）位于高岭山下东河岸边，由古街和石码头组成，是明清之际高岭土的集散地，因运输繁忙而成街，街道巷里是窑工深深脚印和独轮车运输碾压的印记，都在诉说着这个沧桑古老小镇的辉煌历史。古代运输主要靠的是水运，东河发源于瑶里，经高岭山下的东埠村，最后汇入昌江，

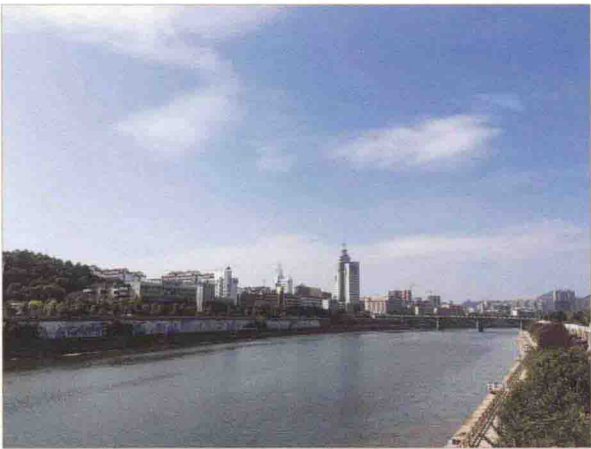


图 1-8 美丽的昌江河 作者拍摄

是浮梁东部地区联系外界的主要通道，也支撑着景德镇瓷业的发展。

发源于江西省与安徽省交界处、贯穿南北的昌江河（如图 1-8），是木材燃料、制瓷原料、泥料、釉料的运输纽带，也是连接鄱阳湖和长江中下游各城市的枢纽，精美的瓷器就是通过它输送到全国各地的。水碓的发明和创造是古代先民利用水能源和动力的又一重要的智慧表现，出现于西汉末年，它的作用是利用源源不断流动的水的动力粉碎山里开采的矿石，水从蓄水池流下来冲击水轮转动，水轮上的拨板通过杠杆把另一端的木槌举起、落下，不断捶打瓷土坑中的瓷土（如图 1-9）。水碓作坊由水坝、水闸、水轮、传动轴、板头、碓头、碓坑和淘洗池等部分组成。现存仍然在使用的水碓位于景德镇市东郊的三宝村、始建于宋代的瑶里镇绕南，经过历代不断修缮保存至今。这些都为古彩的形成提供了充分的准备。

二、历史渊源和土壤

两宋末年战乱频繁，导致盛极一时的宋代五大名窑和全国的各大窑厂的影响力渐渐削弱，制瓷中心逐渐南移。全国几大著名的瓷窑，由于国势不安定和战乱等因素影响，均出现衰落趋势，尽管还有不少地区在生产各类陶瓷，但无论从产品的质量还是数量以及产品的多样性方面，均无法和逐渐兴



图 1-9 水碓 作者拍摄

起的景德镇窑烧造的青花瓷、釉里红瓷及釉上彩绘瓷相媲美。至明代中期，景德镇的瓷器几乎占据了当时全国大多数的市场。大量的需求，极大地刺激了景德镇陶瓷制造业的快速发展，景德镇成为“天下窑器所聚”的繁荣的瓷器生产中心。宋应星在《天工开物》中记载：“合并数郡，不敌江西饶郡产……若夫中华四裔，驰名猎取者，皆饶郡浮梁景德镇之产也。”明万历时王世懋在《二酉委谭》中记录道：景德镇当时的繁荣景象，“万杵之声殷地，火光炸天，夜令人不能寝。戏呼之曰四时雷电镇”。而偏南一隅、群山环绕的江南小镇景德镇制瓷条件的优势渐渐显露，各地身怀技艺的制瓷工匠汇集景德镇；外来人才和当地工匠的融合，迅速地推动了景德镇制瓷技艺的新发展，形成了“工匠来八方，器成天下走”的局面。天时、地利、人和的有利因素构筑了景德镇陶瓷发展的基础，其自身自然条件的优越性和南移过程中带来的先进的制瓷技术和生产力，促使景德镇自元代以来逐渐发展为全国的制瓷中心。

古彩瓷的发展概况及特点



图 1-10 元青花 萧何月下追韩信图梅瓶 南京市博物馆藏

以宋代青白釉的温润釉色和影青下细腻飘逸的刻划花装饰开始，元代著名“浮梁瓷局”的设置，优秀工匠纷纷来到景德镇，使景德镇瓷器烧造技术得到极大的提高，很多新的品种在景德镇烧制成功。由于统治者蒙古族是马背上的游牧民族，蓝天白云

的情结，崇尚白色，以白为吉，产生并烧制出了卵白釉，而更为著名的元青花（如图 1-10）的成功烧制，标志着中国的制瓷业进入了一个新的时代。景德镇的白瓷质量有了很大突破：瓷质更加细腻洁白，釉色更加温润清澈。洁白的瓷器为绚丽多彩的釉上彩装饰提供了必要的条件。古彩起源于明代，是借鉴“唐三彩”的经验和宋代磁州窑所烧制的白釉“红绿彩”等品种的技术发展而成，这为古彩的形成提供了技术基础。

明代洪武二年（1369 年）时期御器厂的建立，清代康熙时期御窑厂（如图 1-11）的完善和督陶官的贡献，这些中央政府专门督造御器的场所在景德镇的设置，也为景德镇瓷器规模的扩大、质量的提高、制瓷业的迅速发展提供了极好的条件，全国制瓷的能工巧匠从各方来到景德镇，带来了先进的生产力。位于珠山之巅御窑厂里的龙珠阁自古就是御窑厂的代表性建筑物，其气势恢宏、巍峨壮观（如图 1-12），珍藏着大批官瓷珍品及官窑史料，是官窑遗址和现代官窑器研究成果的展示场所。其保存着历代官窑为朝廷烧制的御用瓷器因种种原因而被筛除掉的残件瓷器，当时官窑为了防止官窑器外流，所有稍有缺陷的瓷器只能由专人用专业工具将瓷器击毁就地掩埋，以免流入民间，形成了几十米高的瓷片堆积层。如今龙珠阁内的瓷器文物是由专家们在官窑销毁瓷器的遗址里挖掘出后复原和修复的，



图 1-11 御窑厂—景德镇 作者拍摄



图 1-12 龙珠阁—景德镇 作者拍摄

从中更可以看出辉煌一时、令人叹为观止的御窑厂制瓷工艺。

明代瓷器在元代陶瓷生产工艺成熟的基础上，洁白细腻的泥胎和釉色上是以青花和釉里红装饰为主流，而出现的为数不多的洪武时期釉上红彩瓷为明代古彩瓷真正拉开了序幕。1964年在南京明故宫遗址发现的洪武时期釉上红彩龙纹残片，“盘壁表里各画五爪红龙两条及云彩两朵”。其构图动感十

分强烈，笔意潇洒劲利，龙纹图案空间安排疏密得当，云朵画法也生动活泼，充满意味；胎壁匀称，轻且薄，对光透映，里外龙纹叠合为一，表现了明初高超精致的制作水准，被认为是明代彩瓷的前奏。明代永乐、宣德时期是景德镇瓷业发展的黄金时期，制瓷技艺精益求精，有许多新的发明和创造。釉上彩与釉下青花相结合就是景德镇的制瓷新工艺，如出现了青花红彩（即将釉下青花和釉上矾红同施于一器）、青花金彩、青花五彩（即釉下青花和多种釉上彩相结合的新工艺，又名“宣德五彩”）等多个品种，这为明代成化“斗彩”的形成作好了准备。成化时期已经有了发色浓艳、呈色较好的绿、黄、红、紫等釉上颜色，色彩比宣德期更为丰富。

成化的“斗彩”是成化时期发明的一种新的彩瓷品种，是一种极富特色的陶瓷装饰方法。“斗”是景德镇的方言“凑”之意，“斗彩”即为釉下青花与釉上彩绘相结合装饰的一种方法。“斗彩”既保持了青花幽雅的特色，又增加了釉上彩的浓艳色彩，两者相互衬托，相互争奇斗艳，形成绚丽多彩的新型彩瓷。“斗彩”是指用青花料在坯胎上勾勒轮廓线，罩透明釉烧成后，再在轮廓线内填釉上颜料。青花在“斗彩”中占重要位置，而“青花五彩”是指不用青花勾线，青花只作为一种颜料来点缀图案，如果有勾线也是极少的，青花相对起辅助作用。成化“斗彩”是在宣德青花五彩的基础上发展起来的，它将宣德青花五彩瓷中局部纹饰使用勾线填彩的技法进一步拓展成为整体器物的装饰方法。它既保持了青花幽雅的特色，还增加了华丽浓艳的釉上颜色，釉上彩与釉下青花相互衬托、相互斗艳，形成绚丽多彩的新型彩瓷。成化“斗彩”一般器型小巧玲珑、轻盈秀丽，加上成化时期青花料采用了含铁量较低的国产“平等青”，色泽趋于柔和淡雅，风格显得细腻宁静。成化最负盛名的器型有鸡缸杯、高足杯、天字罐、葡萄杯等，都是这一时期的典型代表。《明史·食货志》云：“成化间，遣中官之浮梁景德镇，烧造御用瓷器，最多且久，费不貲。”可以看出明成化朝的23年里，景德镇烧造的宫廷御用瓷的数量很大；《博物要览》记述“成窑上品，



图 1-13 明嘉靖 五彩凤穿花图梅瓶 高 26.8cm 图片来源：北京故宫博物院藏—叶佩兰《中国彩瓷》上海古籍出版社 2005.7

无过五彩”，也说明成化时期以五彩瓷为最，质量愈加精美。

明代五彩瓷器经过数朝的发展，到嘉靖、万历时已是相当成熟。这个时期是明代制瓷的高峰，技术已相当成熟，制瓷质量上乘，数量极其可观，开创了五彩瓷制作的新局面，在陶瓷史上作出了杰出贡献。由于采用“官搭民烧”的做法，出现了官窑民窑竞烧的局面，官窑和民窑同步发展，制瓷业非常兴盛。同时瓷器的对外输出也极大地刺激和促进了陶瓷品种的创新，大量五彩瓷输出到国外，以日本保存得最多。在国内外许多博物馆中，嘉靖五彩瓷传世品很多，其中大器较多，如大瓶、大罐、大缸、大盘等（如图 1-13）。

嘉、万五彩瓷的装饰内容丰富，形式满密繁复，《景德镇陶录》记载：“制作益考，无物不有。”嘉靖釉上五彩以红、绿、黄、紫、孔雀蓝、黑彩描画图案，其中红、绿、黄为三主色，亦有金彩等多种色彩的五彩器。嘉、万五彩瓷由于青花料使用正德间从云南获得的回青料，这种料蓝中带紫，色泽

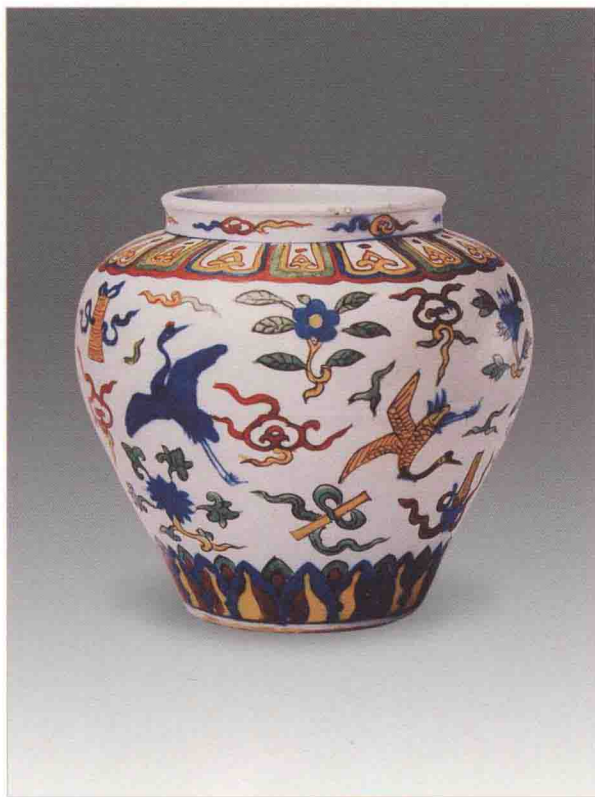


图 1-14 明嘉靖 青花五彩云鹤纹暗八仙纹罐 故宫博物院藏

浓烈鲜艳，与成化时期淡雅的青花料形成鲜明的对比。嘉靖皇帝尊道教、敬鬼神，一生为之，乐此不疲。道教提倡的养生健身，采集灵芝仙草，炼制丹药方术的修身方式正好契合了气喘多病、从小虚弱体质的嘉靖皇帝。不可否认的是，嘉靖皇帝在位时间 45 年，成为明朝实际统治时间最长的皇帝，这与他尊道教、注重养生之道是有一定关系的，也使得嘉靖五彩瓷披上了道教神秘的外衣，无疑给嘉靖时期乃至后面的万历时期的五彩瓷器，都涂抹上了鲜明的时代特色。五彩瓷题材以较有特色的八卦、八仙、灵芝和云鹤等具有道教色彩的图案见多（如图 1-14）。嘉靖五彩瓷还具有了色彩齐备丰富的五色——红、黄、蓝、绿、紫。其中绿色又根据饱和度和明度的不同，分为大绿、水绿和苦绿三种。“五色”从广义来说，应该为多色。这时期的色彩种类丰富，运用广泛，浓艳的色泽和多样的色彩是顺应嘉靖朝而产生的。道教教义里面宣扬的“五彩辟邪”之说，使得五彩的使用十分盛行。嘉靖时期的五彩瓷既不同于明成化时期的斗彩瓷那样追求一种色调



图 1-15 明万历 五彩镂空云凤纹瓶 高 49.5cm 故宫博物院藏 图片来源：王莉英《故宫博物院藏文物珍品全集—五彩斗彩》商务印书馆 香港 1999.1

和谐、温润恬静的五彩效果，也不同于后世清康熙时期的浑厚大气、雅致精细的五彩，而是突出大红、大绿、大黄、大紫、大蓝的满密热闹的视觉冲击效果，饱和度极高的色彩跳跃式地大胆运用成为这一时期五彩瓷的显著特征。

明代万历窑的五彩瓷继承嘉靖时期风格为主体，更加以图案纹样满密繁复为胜，特别是采用镂空与五彩装饰相结合的新工艺。《博物要览》载：“镂空花纹，填以五彩，华若云锦。”以镂空工艺和五彩相结合的装饰方法，是五彩瓷在明代出现的新品种。万历款五彩镂空云凤纹觚是典型的镂空五彩装饰（图 1-15），该器从上至下，从口部到颈部、胸部、腹部和足部共有 7 层装饰带，有如意云头纹、蕉叶纹、钱币锦地纹、福禄寿瓜果开光锦地纹、主体的云凤纹等，运用镂雕与彩绘相结合的装饰手法，纹样繁密，多而不乱，镂雕工艺与施彩搭配得巧妙无比，色彩热烈，红、黄、绿、青花等诸多色彩把整个器物烘托得艳丽华美。万历时期五彩瓷总体装饰内容上仍以龙凤花草为主，并有婴戏、八仙、百



图 1-16 清康熙 五彩人物故事图观音瓶 藏地不详

鹿等图案。另有以吉祥内容为题材的，如“福、禄、寿”这些祝福的吉语，更显出了平民化、市俗化的意味。

明代的五彩瓷博取中国陶瓷艺术近千年的精华，从初创到发展以至成熟，从洪武、永乐到嘉靖、万历，无论是五彩瓷的颜料，还是彩绘工艺、烧成工艺都已达到历史上的高峰阶段，为后世清康熙五彩瓷高峰时期的到来作出了重要准备和卓越贡献。

清代景德镇的彩瓷进入到一个新的时代，直到清康熙时的五彩瓷才真正进入到“釉上五彩”的领域。在这之前，画面中的蓝色都是用釉下青花代替，而康熙时釉上蓝彩和黑彩的发明与使用，使得整个画面中有了深色调的蓝色和黑色，色彩对比更显和谐、沉稳。釉上彩的使用，减少了釉下绘制的一道工序，既节约了成本，又提高了成品率。康熙时期国泰民安、经济繁荣，加上皇帝对制瓷业的爱好和重视，使瓷业飞速发展，制瓷工艺水平显著提高，种类丰富，绘画生动传神、细腻精致且填色匀整（如图 1-16）。线条以焦黑勾勒为主，笔锋劲挺有力，故有“硬彩”之称。除了最负盛名的白地五彩，康

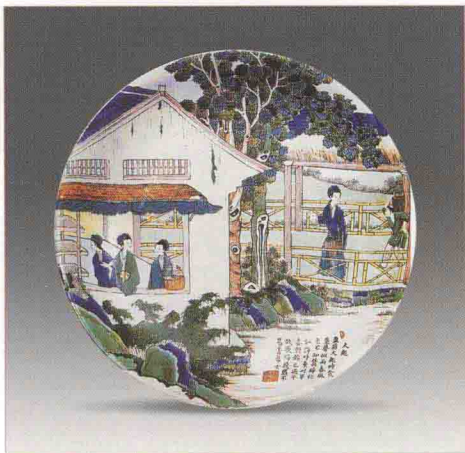


图 1-17 清康熙 五彩御制耕织图纹盘 英国维多利亚及阿尔伯特博物馆藏 直径 21cm 图片来源:柯玫瑰《英国维多利亚和阿尔伯特国立博物院藏 中国清代瓷器》广西美术出版社 1995



图 1-18 清康熙五彩赵子龙单骑救主瓷砖(局部) 图片来源:北京文物精粹大系陶瓷卷(下),北京出版社 2004.3

熙时还盛行色地五彩,如蓝地五彩、珊瑚红地五彩等,种类十分丰富。器型上新品种辈出,如棒槌瓶、凤尾尊、观音尊等为康熙五彩的典型器型。《饮流斋说瓷》记载:“清代彩瓷变化繁迹,几乎不可方物,康熙硬彩、雍正软彩。硬彩者,谓彩色甚浓,釉傅其上,微微凸起也。”康熙五彩瓷,绘画工致精丽,生动传神,改变了明代嘉靖、万历时重色彩而不考究造型的粗率画风。《陶雅》中对康熙民窑五彩瓷器评价道:“康熙彩画手精妙,官窑人物以耕织图为最佳(如图 1-17),其余龙凤、番莲之属,规矩准绳,必恭敬止,或反不如客货之奇诡者。盖客货所画多系怪兽老树,用笔敢于恣肆。”说出了康熙五彩的成就和特点。在题材纹饰上,康熙民窑五彩器不像官窑那样受束缚,题材丰富多样,除了花卉、梅鹊、古装仕女以外,还有戏曲人物等。五彩器中还有描写战争的场面,如俗称“刀马人”的戏剧故事和人物骑射的图案(如图 1-18)。这与当时康熙帝吸取明亡教训,告诫子孙要发扬骑射的满族传统,倡导习文尚武的政治背景有关。康熙帝 16 岁开始亲政时清朝还处于建国初期,经历了不少为了巩固政权而进行的战争,如平定三藩之乱、收复台湾、反击沙俄侵略巩固东北边疆,并且还三次亲征大漠,平定了蒙古准噶尔部的叛乱等,这些经历都让康熙认识到通过战争保卫边疆给社会安定带来的积极作用。因此康熙帝在时刻劝勉自己要不忘吸

取明王朝灭亡的教训、倡导尚武骑射的同时,还十分注重以“不忘江山来之不易,不可好务享乐太平”的训导来告诫子孙时刻要有居安思危的思想准备。为了维护政权的长治久安,康熙帝十分注重学习和采纳汉文化,以儒学为治世经典,强调以德治国、以礼化民。其在位期间,还亲临孔庙拜祭,并拜谒关羽家乡的关帝庙,御书“义炳乾坤”匾额,倡导忠义,在感情上对汉族士大夫进行笼络。因而,像《三国演义》《水浒传》《岳飞传》《杨家将》等故事既是普通百姓耳熟能详、喜闻乐见的一种艺术形式,更重要的是,这些故事中体现和宣扬的“仁义礼忠”思想契合了统治者的治国思想。康熙古彩瓷“刀马人”图式中对战争场面大器浑厚的精神气韵的描写也充分体现了康熙帝博大胸怀的审美取向。

在清代康熙朝以前,古彩所表现的内容题材大多以花鸟、动植物吉祥图案装饰为主,少有人物装饰,而到了清康熙年间,具有典型时代特征的人物题材装饰大比例增加,也成为康熙古彩的一个亮点。康熙古彩中的人物题材主要是由世俗人物、神话人物、历史故事人物、戏曲小说人物及侍女、婴戏和高士等构成,而世俗人物、神话人物、历史故事人物、戏曲小说人物题材与当时十分发达的版画插图有着密切的关系(如图 1-19)。由于版画的观赏对象多是广大百姓,因而版画人物的造型形象也以生动、健康、夸张、概括、直白等为主要特色(如图