

陶瓷

古彩花鸟装饰通论

TAOCI GUCAI HUANIAO ZHUANGSHI TONGLUN

江月光◎著



陶瓷

古彩花鸟装饰通论

GUCAI HUANIAO ZHUANGSHI TONGLUN

江月光◎著



江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

陶瓷古彩花鸟装饰通论 / 江月光著. — 南昌: 江西美术出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5480-6151-9

I. ①陶… II. ①江… III. ①陶瓷艺术—花鸟画—装饰美术—研究—中国—古代 IV. ①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第135567号

出品人 周建森
责任编辑 刘 滢
责任印制 谭 勋
书籍设计 黄 明

陶瓷古彩花鸟装饰通论

TÁO Cǐ Gǔ Cǎi HUÀ NIAO ZHUANG SHI TONG LUN

江月光 著

出 版 江西美术出版社
社 址 南昌子安路66号
邮 编 330025
电 话 0791—86566241
发 行 全国新华书店
制 版 江西省江美数码印刷制版有限公司
印 刷 江西新华印刷集团有限公司
版 次 2018年7月第1版 第1次印刷
开 本 787×1092 1/16
印 张 5.5
书 号 ISBN 978-7-5480-6151-9
定 价 88.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

版权所有, 侵权必究

目录

Contents

绪论 /01

第一章 陶瓷古彩花鸟装饰的历史演进 /04

第一节 起源——金代红绿彩花鸟装饰 /04

第二节 过渡——元代红绿彩花鸟装饰 /07

第三节 兴起——“大明五彩”花鸟装饰 /09

第四节 高峰——清康熙陶瓷古彩花鸟装饰 /14

第五节 衰落——近现代陶瓷古彩花鸟装饰 /17

第六节 开拓——当代陶瓷古彩花鸟装饰 /19

第二章 陶瓷古彩花鸟装饰的工艺技法 /23

第一节 陶瓷古彩花鸟装饰的工具 /23

第二节 陶瓷古彩花鸟装饰的颜料及调和剂 /25

第三节 陶瓷古彩花鸟装饰的载体 /28

第四节 陶瓷古彩花鸟装饰的技法 /33

第三章 陶瓷古彩花鸟装饰的艺术特色 /35

第一节 陶瓷古彩花鸟装饰的题材 /35

第二节 陶瓷古彩花鸟装饰的构图 /40

第三节 陶瓷古彩花鸟装饰的色彩 /44

第四节 陶瓷古彩花鸟装饰的风格 /48

第四章 陶瓷古彩花鸟装饰的文化意蕴 /52

第一节 陶瓷古彩花鸟装饰的民间吉祥意蕴 /52

第二节 陶瓷古彩花鸟装饰的传统美学意蕴 /59

第三节 陶瓷古彩花鸟装饰的当代审美意蕴 /62

第五章 陶瓷古彩花鸟装饰的当代意义与发展趋势 /64

第一节 陶瓷古彩花鸟装饰的当代意义 /64

第二节 陶瓷古彩花鸟装饰的发展趋势 /66

第一节 陶瓷古彩花鸟装饰概念

陶瓷古彩装饰是中国传统陶瓷釉上彩装饰,又有五彩、硬彩之称,它起源于金代陶瓷红绿彩装饰,元代由北方传入景德镇,在明代进一步发展,形成“大明五彩”,清代康熙时期达到高度成熟,清康熙以后逐渐衰落,在当代获得重生与复兴。

陶瓷古彩装饰题材类型丰富,包括人物、花鸟、山水等类型。陶瓷古彩花鸟装饰即是以花鸟为题材的陶瓷古彩装饰,是陶瓷古彩装饰中的重要组成部分。陶瓷古彩花鸟装饰是以陶瓷古彩装饰工艺对动植物形象进行描绘表现的陶瓷古彩装饰类型,它包括花卉、翎毛、蔬果、草虫、鳞介、畜兽等,与中国花鸟画的题材内容范围相一致。陶瓷古彩花鸟装饰通过对动植物形象的描绘,集中地体现了中华民族与自然生命的审美关系,契合于中国传统审美观。

第二节 陶瓷古彩花鸟装饰研究目的

中国传统陶瓷艺术包罗万象,类型丰富,是祖先留给我们的宝贵遗产,我们有责任和义务将中国传统陶瓷艺术精髓持续地传承下去,只有这样才能无愧于祖国,才能无愧于民族。陶瓷古彩花鸟装饰已历经近千年的发展历程,是中国传统陶瓷艺术的重要组成部分,深深地扎根于传统民族文化土壤中,具有独特的民族气息和传统特色。

在全球化日益加深的当今世界,中西之间的艺术交流日益频繁,各种西方艺术理念的涌入在给我国传统陶瓷艺术带来新的创作思维的同时,对我国陶瓷艺术的民族化也造成了巨大冲击。我国陶瓷艺术只有充分利用自身优势,发扬深厚的民族文化传统,才能经受住冲击与考验,在全球化的浪潮中保持自身的独立性。陶瓷古彩花鸟装饰始终如一的以传统文化为特色的发展之路,无疑为当代陶瓷艺术发展树立了民族化发展的典范,提供了重要的启示,成为有异于当代陶瓷艺术流行潮流的一道独有风景。

随着时代的变迁,当今时代的陶瓷花鸟装饰已进入多元化发展的新时期,各种风格流派、各种工艺技法的陶瓷花鸟画争奇斗艳,力求彰显新时期的独特时代气质。具有深厚历史积淀的陶瓷古彩花鸟装饰则以其独有的成熟与稳重,适当地结合时代审美元素,形成多样却统一的格调,在新的时期正以越来越不可抗拒的力量复兴发展,成为陶瓷花鸟装饰中独立的存在,具有独特而重要的价值。当代民众透过陶瓷古彩花鸟装饰,能够更深入地解读和理解传统文化的内涵,而同时也能发现时代音符。对于这样一种饱经沧桑,几经沉浮,依然保持顽强生命力的艺术形式,却还少有人对其进行专题研究,有鉴于此,对其进行深入探索,分析其历史脉络,总结其工艺、艺术及文化特点,这不仅有利于我们更加清晰地认知这一重要的非物质文化遗产,更坚定了许多艺术家坚持发扬中国气韵的创作信念。

第三节 研究内容说明

古彩花鸟装饰萌生于金代红绿彩花鸟装饰,在其近千年的发展历程中,形成了极具中国民族文化气息的工艺与艺术特色,并拥有独具一格的文化意蕴。而在当代,古彩花鸟装饰并不因其浓厚的民

族色彩而消亡，反而呈现出复兴的趋势，体现出其顽强的艺术生命力。

本论著研究以古彩花鸟装饰的历史演进为切入点，将其源头溯源于有大量考古发现作为佐证的金代，尔后由元入明，再入清，直至当代，研究内容涉及历史背景、发展状况、时代特征、地位影响等，从而连接成一个从起源、过渡、兴起到高峰、衰落、开拓的完整历史发展线索。然后从工具、颜料、载体、技法等多方面对古彩花鸟装饰的工艺特色进行详细介绍。再从题材、构图、色彩、风格等全面剖析其艺术特色，并从传统与现代的多个角度诠释其文化意蕴。接着专门针对当代古彩花鸟装饰分析其意义和发展趋势。最后，谈谈自我在古彩花鸟装饰中的实践探索之路。



第一章

陶瓷古彩花鸟装饰的 历史演进

第一节 起源——金代红绿彩花鸟装饰

古彩作为中国土生土长的传统釉上彩瓷，其起源一直是学术界比较关注的问题。古彩的最早源头至少可以追溯至金代，在金代的河北磁州窑、山西八义窑等地盛行着一种釉上彩瓷品种，它主要以釉上红彩、绿彩为主，也兼用釉上黄彩，并常与釉下黑彩相结合，由于其画面基调以红彩和绿彩为主，因而被称为红绿彩瓷。在早期的考古文献中，红绿彩瓷被称为宋三彩或宋加彩，而经过数十年的考古发掘工作，在河北、山西、河南、山东等地发现 20 余处红绿彩瓷窑址，还发现一批墓葬红绿彩瓷，其起始及兴盛年代均为金代中后期，而直至目前为止，并未发现宋代红绿彩瓷窑址，而传世的宋代红绿彩瓷均存有争议。红绿彩瓷起源并兴盛于金代的观点已经成为考古学术界的主流观点。在北方各地发现的金代红绿彩瓷，包括两大类型，即生活器皿和瓷俑，从生活器皿的装饰题材类型来看，其绝大多数为花鸟装饰，另外还有一些文字装饰。金代红绿彩瓷的花鸟装饰无疑是陶瓷古彩花鸟装饰的早期形态。

从目前的考古发现来看，河北磁州窑主要以红绿彩瓷俑为主，其他发现的红绿彩瓷数量也很稀少，而只有山西长治八义窑生产数量巨大的红绿彩生活器皿，主要以花鸟为装饰题材，因此，山西长



治八义窑是金代红绿彩花鸟装饰产品的最大产地，传世的红绿彩花鸟装饰器皿大多数是八义窑产品。八义窑红绿彩花鸟装饰以碗、盘、钵类为主，其题材包括菊花、牡丹、荷花、桃果、芦雁、鱼藻、鹦鹉、水鸭、麻雀等等，大多数为北方居民常见的动植物题材，显示出其贴近生活、贴近大众的特色。如图1-1、1-2为山西金代红绿彩花鸟装饰器皿。



图1-1 金代 红绿彩
菊花纹碗



图1-2 金代 红绿彩
鱼藻纹碗

金代红绿彩花鸟装饰从工艺技法特色上来看：其一，胎釉方面。金代红绿彩由于产于北方普通民窑，胎质普遍较差，因而采用化妆土来弥补胎质的粗糙，所施釉色也偏黄、偏灰，无法与当时北方定窑白瓷相提并论，而这应当是其另辟蹊径地采取红绿彩花鸟装饰的原因，以迎合民间审美需求。其二，彩料方面。金代红绿彩花鸟装饰的红彩为矾红，矾红的发明是金代红绿彩的重大工艺突破。在金代红绿彩花鸟装



饰中，只有红彩是真正意义上的釉上彩，成为勾勒形象的主要颜料，而其绿彩和黄彩则与唐三彩以及宋三彩中的低温绿釉、黄釉性质相同，具有较强的晕散性，用来渲染和点缀。其三，技法方面。金代红绿彩花鸟装饰主要以写意为主，线条挥洒豪放、色彩晕染随意自由，有的产品还直接采用没骨的方式表现，具有显著的民间特质，不过也有一部分产品描绘较为工细严谨，具有工笔技法特征。

金代红绿彩花鸟装饰从艺术特色上来看：其一，构图方面。金代红绿彩花鸟装饰主要以简单的碗、盘类生活器皿为主，还有少量的壶类。从碗、盘类构图来看，其花鸟装饰的主体纹饰绘于碗、盘类的内心，具有遮盖因支钉叠烧而出现的有碍美观的支钉痕迹，主体纹饰之外则多以粗细不一的圆形弦纹或方框、菱形框作为装饰，其中以方框或菱形框为装饰者形成了独特的开光构图形式。瓶壶类构图则多在器腹上简单地绘以主体纹饰，构图简洁疏朗。其二，风格方面。金代红绿彩花鸟装饰所呈现出的大红大绿、鲜艳奔放的色彩表现，充满了民间吉祥喜庆的审美意味，与文人审美的“雅”风格大相径庭，充满了“俗”风格特色。这种“俗”风格虽然不为上层社会所关注，以致不见于当时的文字记载，但却与广大民众的审美趣味相契合。

金代红绿彩花鸟装饰的出现，彻底改变了中国陶瓷彩绘花鸟装饰的发展格局。金代红绿彩花鸟装饰出现以前，陶瓷彩绘花鸟装饰主要以釉下彩花鸟装饰为主。釉下彩彩绘花鸟装饰的大规模兴起始于唐代长沙窑的高温褐绿彩花鸟装饰，而在宋代又发展出釉下黑彩花鸟装饰，而金代红绿彩花鸟装饰的出现开拓了釉上彩花鸟装饰的先河。金代红绿彩花鸟装饰是我国古彩花鸟装饰的最早源头，同时也是我国釉上彩花鸟装饰的最早起源，具有非常重要的工艺、艺术和历史价值，在中国陶瓷史中占有重要而独特的地位。

第二节 过渡——元代红绿彩花鸟装饰



YANG GUOZHANG
ZHONGSHI TONGJIAN

自金代北方民窑中形成并兴起红绿彩花鸟装饰以后，其并未循着既有的轨迹逐步向前迈进，金代末年大规模的战乱彻底打乱了红绿彩花鸟装饰的发展步调。金代中后期的金世宗、金章宗时期曾出现了短暂的盛世时期，社会经济文化颇为繁荣，而红绿彩花鸟装饰也正是兴于此时。然而，金章宗后期，金代国力开始衰败，金章宗死后，蒙元大军开始频繁不断地对金代进行讨伐征战，在历经 20 余年的战争之后，终于在蒙宋大军的联合夹击下覆亡。在这场浩劫中，北方大多数窑场受到巨大破坏，红绿彩瓷所在的窑场也均受到惨烈损害，大批窑工背井离乡向南宋逃离，其中人许多凭借所带来的瓷艺在景德镇等地继续谋生。而蒙元大军灭金以后继续挥师南进，最终统一中国，而南逃景德镇的红绿彩窑工们也在新的历史时期安定下来并让红绿彩在景德镇生根发芽，发扬光大。

景德镇在宋代时期即是著名的瓷窑产地，以莹润光洁的青白瓷而闻名于天下，但它并没有彩绘历史基础，直到北方窑工们的到来，这一局面才得以改变。管辖景德镇的浮梁县在元军入侵时举城降元，因而使景德镇的瓷业生产得以保全并在元代大放异彩。元代景德镇瓷业的重要变化之一在于彩绘瓷的兴起，其中青花瓷最为引人注目，而红绿彩瓷却只是悄然而生，并未引起人们的关注，显然这仍是因其显著的民间色彩所决定的。明初的曹昭曾在《格古要论》中记载：“元朝……有青花及五色花者，且俗甚矣。”这里记载的五色花可能即是指红绿彩。从考古资料来看，在景德镇的落马桥、中渡口等地的元代地层中也发现了不少红绿彩瓷的残片，证明元代景德镇确曾烧制红绿彩瓷。另外，在东南亚、日本等地区与国家也发现具有元代景德镇瓷器特征的红绿彩瓷，表明当时的景德镇红绿彩瓷还曾



远销国外。如图 1-3 为元代红绿彩《狮戏球图》玉壶春瓶，藏于日本东京国立博物馆。

从为数并不多的景德镇元代红绿彩瓷来看，其装饰题材与金代红绿彩瓷相似，仍主要以花鸟装饰为主要题材，另外也有一些人物纹饰。景德镇元代红绿彩花鸟装饰的主要题材类型包括：龙、凤、狮子、游鱼、鸳鸯、鹭鸶、牡丹、水藻、菊花、茶花、灵芝等等。

景德镇元代红绿彩花鸟装饰从工艺技法上来看：其一，胎釉方面。与金代红绿彩花鸟装饰较为粗劣的胎釉品质相比，元代红绿彩花鸟装饰采用景德镇胎釉原料，胎釉品质有所改观，有的是碗、盘类小件器物，也有的是坛罐类大件器物，采用白釉或青白釉，但因红绿彩并非当时的主流产品，所采取的是景德镇普通制胎原料，因而胎质仍显粗松；其二，彩料方面。元代景德镇红绿彩花鸟装饰在彩料方面与金代并无区别，可以说完全一样，以红彩、绿彩为主，兼及黄彩，也有部分与青花相结合形成青花红绿彩者；其三，技法方面。元代景德镇红绿彩花鸟装饰在技法上也继承了金代的做法，以红彩勾勒线条，率意粗犷，以绿彩和黄彩



图 1-3 元代 红绿彩
《狮戏球图》
玉壶春瓶



晕染、点缀作为陪衬，表明元代景德镇红绿彩花鸟装饰的创作者很可能是金代红绿彩窑工或后辈传人。

景德镇元代红绿彩花鸟装饰从艺术特色上来看：其一，构图方面。与绘画一样，元代红绿彩花鸟装饰在构图上分为疏密二体，疏者构图简洁疏朗，与大部分金代红绿彩花鸟装饰如出一辙，密者构图则受到当时青花瓷装饰构图的影响，采取多层装饰的方式。其二，风格方面。元代红绿彩花鸟装饰的主体风格与金代相类同，以民间艺术风格为主导，契合于民间热烈奔放的审美喜好，但与金代相比，更趋于雅致，在一定程度上显现出与文人水墨画相似的效果，这与元代文人画的大行其道不无关系。

元代红绿彩花鸟装饰具有重要的承上启下作用，它在很大程度上继承了金代红绿彩花鸟装饰的传统，包括工艺上的颜料、技法以及艺术上的构图、风格等等，但同时又有许多符合元代审美的新的变革与创造。元代红绿彩花鸟装饰将古彩的源头从北方扭转到了南方，经过元代的过渡，为景德镇古彩花鸟装饰的大兴奠定了坚实的基础。

第三节 兴起——“大明五彩”花鸟装饰

进入明代以后，由于元末在景德镇发生的大规模战争，致使明初洪武时期的景德镇瓷质出现显著下滑，这也直接导致元代景德镇红绿彩瓷在明初时出现了不进反退的短暂现象。从可靠的考古发现来看，1964年在南京明故宫遗址中曾出土一件明代洪武时期的红彩龙纹盘。运用单一的矾红彩而缺乏釉上绿彩、黄彩等的配合成为明初乃至明早期宣德时期釉上彩花鸟装饰的主要特点。

一般认为，明代宣德时期在釉上彩方面也只采用红彩一色，并与青花配合，形成独特的青花红彩瓷（如图1-4为明宣德青花红彩



图 1-4 明宣德 青花红彩海兽纹碗

海兽纹碗)。但是，依据极少量的考古发现和传世品来看，证明宣德时期已有五彩的出现而非只有红彩，如 1988 年景德镇御窑厂出土一件“大明宣德年制”五彩鸳鸯莲池纹盘（图 1-5），西藏萨伽寺也藏有一件“大明宣德年制”五彩鸳鸯莲池纹碗（图 1-6），但是否为本朝出品依然存疑，而即使是本朝产品，其数量仍是非常稀少的。

进入明代成化时期以后，釉上彩工艺突然复兴，并发生了突飞猛进的变化，其釉上彩突破了红彩瓷的简单的色系而达到了红、黄、绿、紫四大色系共 14 种颜料之多，这确实是令人匪夷所思的事情。不过细想之下，其红、黄、绿色系早在金元时期即已盛行，其真正的突破也只有紫色，然而成化时期的紫色工艺实际并不过关，而是呈现出灰紫色的所谓姹紫，因此仅从工艺角度来说，其突破似乎并不多。然而从艺术角度来说，成化釉上彩却达到了较高的水平。



图 1-5 明宣德 青花五彩
鸳鸯莲池纹盘



图 1-6 明宣德 青花五彩
鸳鸯莲池纹碗

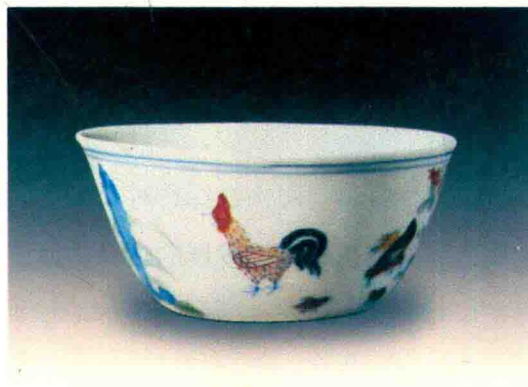


图 1-7 明成化 青花斗彩
鸡缸杯

成化釉上彩均与青花相配合使用，形成所谓斗彩产品，如图 1-7 为脍炙人口的成化斗彩鸡缸杯。在成化斗彩中，包含大量的花鸟装饰题材，其釉上彩较红绿彩相比，不仅色彩、色调种类更为丰富，更关键的是在风格上趋于清新雅致，一改红绿彩瓷的民间气息而极具文人气息，与成化帝的阴柔审美观相契合。成化斗彩的描绘技法主要是采用青花描绘花鸟的一半或局部，其余部分也用青花勾勒轮廓线，然后在施釉烧成以后，再在轮廓线内填涂各种釉上彩，这是典型的成化斗彩花鸟装饰的做法。

成化斗彩是“大明五彩”的萌生时期，经过明中期过渡以后，至晚明嘉靖、万历时期，



釉上彩与青花相配合运用更为广泛与普遍，产量巨大，形成“大明五彩”的典型样式。晚明嘉靖、万历“大明五彩”与明中期斗彩相比，在工艺上并没有多少进步，仍然缺乏釉上蓝彩而必须采用青花来代替，因而“大明五彩”大多为青花五彩类型，但也有不用青花而形成纯粹釉上彩者（如图1-8、1-9、1-10）。晚明嘉靖、万历“大明五彩”纹饰更为丰富多样，其中数量最多的仍是花鸟装饰，包括各种民间喜闻乐见的动植物题材，在技法上与典型成化斗彩有所差异，晚明嘉靖、万历青花五彩往往将青花作为一种蓝色或者描线来使用，而不再用青花来勾勒花鸟的半体或局部。在构图上往往采取繁密的构图，追求纹饰和色彩上的堆砌之风，这与嘉靖、万历帝庸俗的审美观密切相关。也因此，嘉靖、万历的“大明五彩”尽管在绘制技法上更为纯熟，但是在艺术性上是无法与清雅的成化斗彩相提并论的，其价值也相差甚远。明末时期的天启、崇祯时期，因御窑厂趋于停产而摆脱了宫廷繁缛之风，其五彩花鸟装饰产品与江南文人写意花鸟画风相契合，形成了写意清新的新风，这些明末五彩花鸟装饰产品还传播到了日本，被称为“赤绘”，对日本釉上彩瓷形成了深刻影响。如图1-11的明崇祯五彩花鸟小方碟，其纹饰与造型均具有浓郁的日本审美风格，是专门用于外销日本的产品。

明代五彩花鸟装饰从早期的衰落，到中期成化斗彩的兴起，再到晚明典型“大明五彩”的繁荣，经历了显著的由弱转盛的三个不同发展阶段，在古彩花鸟装饰发展史中具有非常重要的地位。尽管工艺仍不完善，缺乏釉上蓝彩，釉上黑彩使用较少，并且往往没有达到纯黑的程度，但是已经将中国传统釉上彩由红绿彩时代推进到了五彩时代，为清代康熙时期达到古彩花鸟装饰发展的顶峰构建了非常重要而坚实的基础。