

JINGDEZHEN TAOCI YISHU JINGPIN JIANSHANG

景
德
镇
陶
瓷
艺
术
精
品
鉴
赏

五 彩

新 彩

综合装饰



郑年胜 刘 杨·主编

上海书画出版社

景德镇陶瓷艺术精品鉴赏

· 五彩、新彩、综合装饰 郑年胜 刘杨主编

② 上海书画出版社 出版发行

地址：上海市钦州南路81号

邮编：200235

网址：www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpbh@online.sh.cn

文高图文技术（上海）有限公司制版

香港文高印刷实业公司印刷

各地新华书店经销

开本：889 × 1194 大 1/16

印张：12.5 印数：1—2,000

2002年10月第1版 2002年10月第1次印刷

ISBN 7-80672-440-0/J · 390

定价：280元

景德鎮陶瓷藝術精品鑒賞

耿寶昌題



上海書畫出版社

主编 ● 郑年胜 刘 杨
景德镇陶瓷艺术精品鉴赏

五 彩

新 彩

综合装饰

总 策 划	卢辅圣	郑年胜	冯培炫	
总 顾 问	邓 白			
名誉主编	秦锡麟			
主 编	郑年胜	刘 杨		
编 委	(按姓氏笔画为序)			
	王锡良	王恩怀	刘远长	刘 杨
	肖振松	张学文	何炳钦	郑年胜
	钟莲生	秦锡麟	曹春生	熊钢如
书名题字	耿宝昌			
论文撰稿	刘 杨	王建中	郑年胜	钟莲生
	张学文			
图版撰稿	赵荣华	曹春生	李文耀	刘 杨
	罗学正	罗晓涛	何炳钦	肖振松
	邹晓松	戴明荣		
图片摄影	鲍 麟	刘 杨	陈 川	
图文审阅	郑年胜	刘 杨	曹春生	李文耀
出版统筹	马荣华			
责任编辑	吴 瓿	何 鸿		
审 读	周阳高	庄新兴		
技术编辑	杨关麟			
责任校对	柏 龙			
装帧设计	杨关麟			

图书在版编目 (CIP) 数据

景德镇陶瓷艺术精品鉴赏·五彩、新彩、综合装饰/
郑年胜, 刘杨主编. —上海: 上海书画出版社, 2002.10
ISBN 7-80672-440-0

I. 景... II. ①郑... ②刘... III. 陶瓷—工艺美术
—鉴赏—景德镇市 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 068749 号

目
录

序	邓 白 / 2
景德镇古代五彩瓷艺术发展综述	刘 杨 王建中 / 5
景德镇古代五彩瓷作品鉴赏	/ 18
景德镇现代五彩瓷艺术发展综述	郑年胜 刘 杨 / 43
景德镇现代五彩瓷作品鉴赏	/ 50
景德镇新彩瓷艺术发展综述	钟莲生 刘 杨 / 99
景德镇新彩瓷作品鉴赏	/ 112
景德镇陶瓷综合装饰艺术发展综述	张学文 / 175
景德镇陶瓷综合装饰作品鉴赏	/ 188

序

■ 邓 白

中国陶瓷历史悠久，饮誉世界，深得人们的青睐。有中国瓷都之称的景德镇的瓷业始于汉代，东晋以后瓷器渐有名气。唐代景德镇著名的“陶窑”和“霍窑”生产的瓷器名闻天下。自宋真宗景德年间，景德镇陶瓷艺术已名扬天下，代表这一时期的湘湖窑、湖田窑、杨梅亭窑，皆以青白瓷著称，其釉色莹润如玉，光致茂美，造型精巧，刻划手法之娴熟可与定窑名瓷媲美。

元代景德镇成为全国制瓷中心。当时的一些名窑，经过多年战乱，纷纷倒闭，而景德镇瓷业却异军突起，它的主要产品是青花和釉里红两种釉下彩绘瓷。景德镇陶工熟练地掌握钴蓝和铜红的呈色技术，标志着中国陶瓷工艺划时代的进步，给陶瓷艺术开辟了新的发展天地，并为明清青花瓷的高度发展奠定了基础。

明代是景德镇陶瓷发展的鼎盛时期。当时景德镇的陶瓷艺术以高度的创造力迅速发展，造型、装饰以及工艺技术都突破了元代的规模，总体艺术风格从厚重转向轻巧，由繁复变为简练；品种丰富，风格多样，或清新雅致，或富丽堂皇，或淋漓豪放，或质朴简练，五光十色的颜色釉更使人眼花缭乱。大量新工艺、新手法先后涌现：永乐、宣德青花瓷清新优雅，气韵生动；霁红釉鲜红莹亮，色若朝霞；成化斗彩柔和精巧，鲜明秀丽；嘉靖、万历五彩金碧辉煌，雍容华贵；还有黄、绿、紫相间成趣的素三彩，色如翡翠的孔雀绿，深沉幽净的霁青，娇艳柔美的浅黄，呈色稳定的矾红等等，都为中国陶瓷史写下了辉煌的篇章。

清代顺治年间景德镇瓷业一度处于低潮，到康、雍、乾三朝，景德镇瓷业有了新的发展，并形成中国瓷业的一个高峰。康熙青花采用分水法新工艺，分工很细，创造了层次丰富、浓淡分明、画工精致的新风格；釉里红和釉上五彩更有进步，釉里红的呈色鲜明稳定，五彩方面发明了釉上蓝彩和墨彩，突破了明代五彩须与釉下青花相结合的技术程式，构图和色彩富于民族形式，内容诙谐有趣、雅俗共赏。

清代的创新品种有珐琅彩和粉彩。珐琅彩始于康熙朝，它是在景泰蓝制造工艺的启发下，在烧制成的瓷胎上再用从海外引进的珐琅彩料绘纹饰，成为当时的主要品种。粉彩则又在珐琅彩的影响下诞生，粉彩的出现，为釉上彩绘瓷开拓了一个崭新的空间。粉彩以玻璃白打底，可以自由渲染，形成了色彩娇艳、细腻柔和、精巧入微的艺术效果。此外，清代仿定窑、仿官窑、仿汝窑、仿哥窑、仿宣德青花、仿成化斗彩等产品也纷纷出现，有些可达乱真程度，体现了清代景德镇瓷业技术的高超和完善。

道光、咸丰年间，在景德镇粉彩艺术日渐式微之际，一种与粉彩工艺风格相近的釉上彩新品种——浅绛彩悄然兴起。浅绛彩是以黑料在白瓷胎釉上作画后再敷上浅淡的赭、蓝、紫等色料，经低温烤烧而成，艺

术风格与中国画浅绛山水相近。由于作画填色工艺简便,晚清一批具有文化素养的画师,如程门、金品卿、王廷佑等纷纷投入到浅绛彩瓷画行列,使中国传统绘画中诗画结合的特色很好地融会在瓷画的创作中。

20世纪初,以王琦为首的第一个瓷画艺术团体“珠山八友”在景德镇出现,八友之一的王大凡在他的作品《珠山八友雅集图》上题诗云:“道义相交信有因,珠山结社志图新。翎毛山水梅兼竹,花卉鱼虫兽与人。画法惟宗南北派,作风不让东西邻。”鲜明地表白了结社志在求变创新的宗旨。他们继承和发展传统粉彩的技艺,同时又融入浅绛彩发展以来瓷画艺术的中国画艺术形式,使高雅的绘画风骨与陶瓷艺术融为一体。另外,他们不断探索新的表现技法,如王琦的人物画在乾隆粉彩的基础上,结合自己早年画瓷像的技艺,又吸收西洋画法,使刻画人物的明暗光影富有变化;王大凡研究出“落地粉彩”不用玻璃白填底色,直接将色料填绘在瓷胎上,简化工艺,使画意更浓;刘雨岑创立了“水点桃花”画法,既有传统填色的粉润效果,又具有画意生动的韵味。这些新的瓷画工艺为景德镇陶瓷艺术的发展开拓了新的空间。他们勇于创新,辛勤耕耘,使景德镇的陶瓷艺术创作出现了一股新风。

在新中国成立之后,景德镇瓷业生产更是得到了极大的恢复和发展,不断创造出至精至美的瓷器,代表着中国陶瓷艺术的高度成就。20世纪五六十年代一些陶瓷研究机构、大专院校和专业瓷厂相继成立。饱含激情的老一辈陶瓷艺术家,创作了一批主题鲜明、讴歌新社会的优秀作品。八九十年代改革开放的春风使景德镇陶瓷生产获得很大的振兴,呈现出空前的繁荣,在新时代的感召下涌现出一批勇于探索、敢于创新的中青年陶瓷艺术家,他们激情澎湃,从传统中吸取营养,融会古今,使景德镇陶瓷艺术从内容到形式不断推陈出新,并形成了新时代的新风格。

千百年来景德镇陶瓷艺术形成了一整套独特的创造方法,独特的民族形式,独特的工艺技法,独特的艺术风格。研究和总结景德镇陶瓷艺术的发生、发展、演变的历程,对于弘扬中国陶瓷艺术,继承古代优秀传统文化传统十分重要。《景德镇陶瓷艺术精品鉴赏》一书从历史的纵向全面展示了景德镇各时期陶瓷艺术精品,不仅让人们了解中国文化发展的历史及其杰出成就,而且还展现了中华民族的文化品格和创造精神。通过对景德镇历代陶瓷杰作的鉴赏,可以体会到华夏文化的感染力,进入一个和谐高雅的至美境界。

《景德镇陶瓷艺术精品鉴赏》一书容量大,分类细,集中了一批研究景德镇陶瓷艺术的专家学者撰稿,系统地阐述了千百年来景德镇陶瓷发展的概况和鉴赏景德镇陶瓷艺术的要领。此书之出版,必将洛阳纸贵,我应主编之邀,聊赘数语以为序。



景德镇古代五彩瓷艺术 发 展 综 述

刘 杨
王建中

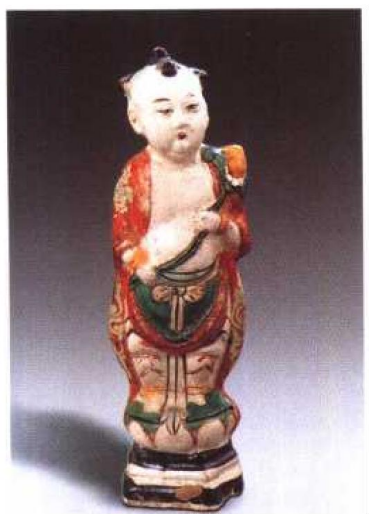


图1 红绿彩持莲童子·金

中国古代瓷器的产生和发展,经历了从原始瓷器到成熟的青瓷,又由青瓷发展到白瓷,而后再由白瓷发展到彩瓷将近二千年的历程。其中,从青瓷到白瓷的转变,是在唐宋时期完成的;而由白瓷到彩瓷的转变,则是明清时期实现的。明清时期彩瓷的发展和盛行,使中国古代陶瓷进入了一个鼎盛时期。

一 五彩瓷的历史溯源

彩绘瓷器在中国陶瓷发展历史的长河中,可谓源远流长。五彩瓷的出现是在继承和发展传统彩绘瓷的基础上逐渐形成的。北宋时期,北方著名瓷窑磁州窑所烧造的白底黑彩、白釉红绿彩、白釉绿彩等品种,无疑是明清五彩瓷器的先声。

金代五彩瓷器的确定,是学术界对近十几年来在考古发掘以及海外陆续发现的金代釉上五彩瓷研究的结果。特别是金代定窑的釉上红彩和磁州窑系统的釉上加彩,可以断定是釉上彩的原始阶段,为后期景德镇五彩瓷器的出现起到了启迪作用。(图1)

元代景德镇逐渐发展成中国瓷业生产的中心,“枢府窑”的瓷器为五彩瓷的产生奠定了基础。清朱琰《陶说》记载:“新烧大足素者,久润。有青色及五色,花且俗。”这一评述认为,作为新品种的五彩器不如元代以白为主的枢府瓷、卵白瓷和青花瓷好,反映了元代尚白的审美习俗。这对后人了解元代有五彩瓷这样一个事实,恰是一个有力的注脚。童书业先生曾说过一段话:“从整个瓷器发展史看来,元代是一个中衰时期,旧瓷虽然衰落,而新瓷已在酝酿,我们不能小看元代瓷器中的创新因素。”

二 绚丽多姿的明代五彩瓷

五彩瓷器成熟于明代,是由诸多因素决定的,可谓天时、地利、人和所促成的必然结果。“天时”是指明代全国几大著名的瓷窑,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,均无法和景德镇烧造的青花瓷、釉里红瓷及釉上彩绘瓷媲美。如浙江龙泉窑仍继续烧造青瓷,磁州窑的白地黑花器虽然仍为人们所钟爱,但在陶瓷的胎釉和制作工艺方面却无法和景德镇的瓷器相抗衡。至明代中期,景德镇的瓷器几乎占据了当时全国的大多数市场。大量的需求,极大地刺

激了景德镇陶瓷制造业的快速发展和规模的扩大。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。”当时景德镇窑窑遍地，一派生机。明万历时王世懋在《二酉委谭》中记录了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”。

景德镇具有极其优越的自然条件，这是形成瓷业中心的重要因素。景德镇四面环山，从祁门的大洪山向西贯穿江西的昌江流经景德镇。景德镇位于昌江中下游，距上游祁门140公里，距下游的波阳（曾名鄱阳）90公里。在景德镇附近有东河、南河与西河三条支流。东河源于浮梁东乡的东源山，全长60公里，流经出产瓷原料和燃料的瑶里、界首、高砂、王港、鹅湖等地，于浮梁旧城注入昌江。南河发源于婺源西南山中，全长45公里，流经盛产瓷土原料和燃料的浮梁南乡之程村、东流、湘河、湖田等地。西河发源于安徽至德县，全长约50公里，经浮梁北乡的祁门、港口、大洲、三龙等瓷料和燃料产地。昌江各支流流经的地方，多为陶瓷原料和燃料产地，在历史上对景德镇的瓷业发展至关重要，是景德镇制瓷原料、燃料供给和陶瓷产品对外运输的重要通道。这可以说是“地利”。

所谓“人和”，是指由于明代全国许多名窑逐渐衰落和北方的战乱以及各种原因，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。如此天时、地利、人和的有利因素构筑了景德镇陶瓷发展的基础。

明代洪武年间，朝廷在景德镇设置了御窑厂。御窑厂平时有饶州府的官吏管理，每逢大量烧造时，朝廷便派宦官至景德镇督陶。御窑厂烧造的陶瓷数量很大，不惜人力、物力，追求“至精至美之瓷”。《明史》记载：“烧造御用瓷器，最多且久，费不赀。”御窑厂所用的工匠技艺熟练而高超，并且“凡烧造供用器皿等物，须要定夺样制，计算人工物料”。因此，御窑厂的制作均非常精致，不惜耗时费力，精美的五彩瓷由此产生便是非常自然的事情。

明代五彩瓷的发展，大致可划分为三大阶段：洪武、永乐为初创期，宣德至正德为发展期，嘉靖、万历为成熟期。

（一）洪武、永乐时期的五彩瓷

明早期釉上五彩瓷器传世品不多见，因为当时景德镇延续元代制瓷主流产品青花、釉里红的生产。然而从所见到的为数不多的洪武釉上红彩可以判定，洪武时期的红彩瓷器已为“五彩”瓷的蓬勃发展造声蓄势，可以说洪武釉上红彩已拉开了明代五彩瓷辉煌的序幕。

洪武时期的五彩瓷器很少见，主要原因是洪武朝御窑厂设置较晚，当时所造瓷器应为民窑所烧。1964年在南京明故宫遗址所发现的洪武时期釉上红彩龙纹残片(图2)，“盘壁表里各画五爪红龙两条



图2 釉上红彩龙纹残片·明洪武

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。器物虽小，但图案纹样布局合理，是明初釉上彩制作成就的展现。特别要指出的是，用红彩描绘精细的龙纹、云纹等图案，只是明初才出现于景德镇。

另外，明洪武《五彩束莲纹玉壶春瓶》，也具有鲜明的承上启下的印迹。它在造型上缺少明代中期的隽永秀美而显得比较粗犷，在尺度、比例上一些细节处不够严谨，装饰上还留有元代的多层装饰的遗韵，莲纹画得粗放活泼，但从整体看已和元代造型有很大的区别。

关于永乐时的釉上彩瓷，过去未曾发现过釉上五彩，只有釉上红彩，如御窑厂遗址出土的明永乐《红彩龙凤纹墩式碗》、《红彩云龙直口碗》。1986年，冯先铭先生曾在景德镇“品陶斋”见到一些新发现的永乐彩瓷，这批瓷中有白地釉上红彩、青花红彩、白地孔雀绿彩、白地刻填酱彩、白地刻填酱彩加绿彩、黄地绿彩等。冯先生认为，这些彩瓷品种的发现，说明了明后期的多数彩瓷在永乐时期已经开创。

（二）宣德至正德时期的五彩瓷



图3 红彩缠枝八吉祥三足炉·明宣德

宣德窑生产的瓷器品种之多是空前的，单纯的釉上彩有釉上红彩和五彩。有文献记载：“彩瓷始自宣德。”但从近年考古发现，洪武时已有红彩出现。然而宣德时所烧红彩，较之洪武红彩更加鲜艳，并且色调有浓重和浅淡之分。“宣窑五彩深厚堆垛”，也许就是指这种色调浓重的红彩。河北安次县曾出土明宣德《红彩缠枝八吉祥三足炉》（图3），其红彩色呈黑紫，深暗凝厚，表面无光，纹样线条粗犷。宣德时红彩是釉上红彩和五彩的开端，为后世的发展打下了基础。

宣德以后，明代经历了正统、景泰、天顺三朝，共28年。这一时段，在陶瓷史上称为“空白期”，在传世作品和非景德镇地区的考古发掘中从未见过一件可以确认为这三朝的官窑瓷器。《明史》记载，英宗于宣德十年正月即位，曾一度减免征役、造作。御窑厂亦曾停烧。《明英宗实录》记载，正统三年，“命都察院出榜，禁江西瓷器窑场烧造官样青花白地瓷器于各处货卖及馈送官员之家。违者正犯处死，全家谪戍口外”。正统十二年，“禁江西饶州府私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花等瓷器。命都察院榜谕其处，有敢仍冒前禁者，首犯凌迟处死，籍其家资，丁男充军边卫，知而不以告者，连坐”。景泰五年，“减饶州岁造瓷器三之一”。天顺三年，“光禄寺奏请于江西饶州府烧造瓷器共十三万三千有余。工部以饶州民艰难，奏减八万，从之”。从这些文献来看，正统时期对景德镇烧造瓷器有严格的限制，其他两朝也在减免瓷器的烧造。这些举措，对景德镇陶瓷在这三朝期间的发展必定产生影响。近年随着考古发掘工作的

深入，不少学者加强了对明代这三朝的研究，推断这时期陶瓷发展大概有几种状况：其一，宣德末年留有未完成的瓷器在三朝完工而仍书宣德款或不落款，这一推断来自于成化早期官款器的胎、釉的情况及彩绘图案和宣德官窑并无太大区别。其二，政治的不安定，宫廷内乱以及社会经济的衰退，也是一个不可忽略的因素。其三，上层统治者在兴趣爱好方面的转向，也可能是另一方面的重要原因。景泰年间特别流行一种铜胎掐丝珐琅器，这种工艺历史已很久远，但在明景泰年间制作最精，最为著名，后世便以“景泰蓝”来称谓这种铜胎掐丝珐琅器。综其所述，明代正统、景泰、天顺三朝在官窑瓷器的烧造方面，的确存在停滞的现象，但从其他资料来看，民窑烧造的瓷器从未间断过。1988年，景德镇在明御窑厂遗址西侧，发现了明正统官窑堆积层。这一发现将随着研究的深入使人们认识更多的问題。

明成化朝共23年历史，但在景德镇烧造的宫廷用瓷器的数量却很大。《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。”明人王士性《广志绎》记述：“本朝以宣、成二窑为佳。宣窑以青花胜，成窑用色浅淡，颇成画意，故宣不及成。”《博物要览》记述：“成窑上品，无过五彩。”从这些文献中，我们可以看出两方面的情况，一是成化时御用瓷器烧造数量很大，二是五彩瓷的质量愈加精美。但是成化窑瓷器更为引人注目的是斗彩。关于斗彩将另篇叙述。为研究之方便，我们根据约定俗成，将以青花色作为一种颜色用于陶瓷装饰中的作品称为五彩瓷。

成化时的五彩，已相当成熟。英国达维德基金会所藏的明成化《五彩莲池禽戏纹盘》（图4），内外两面都用红色的颜料画轮廓，没有用青花勾线，而盘面图案中的莲纹采用色泽明艳的进口青料。图案以鸳鸯莲纹为主，构图精巧活泼，彩绘技巧纯熟。特别值得一提的是，在画面中使用了不止黄彩，主要图案以黄彩打底，上面再以红色渲染，使色彩更显浓艳厚实。这件彩瓷证实了明代彩瓷所谓“黄上红”的彩绘技法，开创于成化，非始于嘉靖。这点是非常重要的。

明弘治朝的彩瓷基本是成化风格的延续，其中最特色的品种是刻花填彩。刻花填彩的制作方法是在胎上先刻出所需图案纹样，上透明釉时将刻好的图案留出，将其用高温烧成后再在白釉露胎的瓷器上施彩并用低温烧烤即可。台北故宫博物院所藏明弘治款《五彩云龙纹盘》便是典型一例，龙纹在釉下胎上刻成，釉上用孔雀绿、矾红、黄等色彩绘，它标志着釉上五彩的制作已进入成熟时期。台北故宫博物院所藏的另一件黄地绿彩器《娇黄地堆花绿彩赶珠龙高足碗》（图5），侈口窄唇，深碗壁，高圈足；碗外壁堆饰双龙戏珠，间饰云纹；内壁光洁无饰，薄胎黄釉，花纹以绿彩填饰。碗心有“弘治年制”四字篆书款，加填绿彩。这些白地绿彩、黄地绿彩为弘治时最主要的品种。

明正德时烧造的彩瓷，其造型、装饰除继承前代传统外，还在创新中确立了正德朝独特的风格。正德五彩是在白釉器上直接另绘



图4 五彩莲池禽戏纹盘·明成化

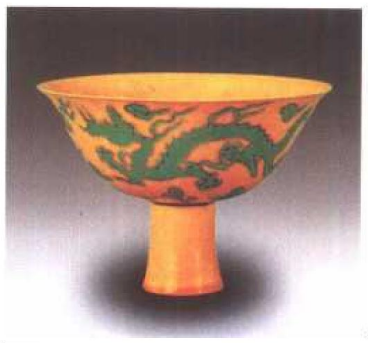


图5 娇黄地堆花绿彩赶珠龙高足碗·明弘治

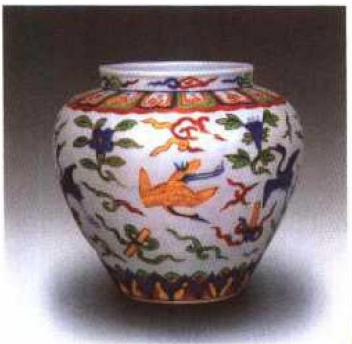


图6 五彩云鹤纹罐·明嘉靖

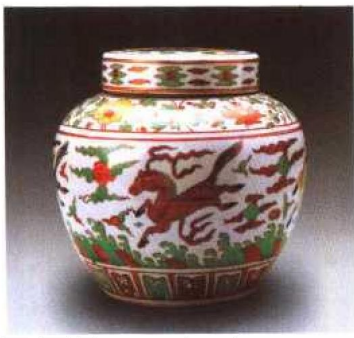


图7 五彩天马纹盖罐·明嘉靖



图8 五彩镂空云凤纹瓶·明万历

五彩纹饰，这种工艺，采用较广。正德白釉五彩器制作精细，使用较多的是红、绿、黄三彩，绿色多为翠绿和孔雀绿，绿色浅且闪黄。有些器物重用黄绿彩，红彩做点缀，或以套色来烘托纹饰，增加装饰画面生动活泼之感。

正德五彩瓷的装饰，除传统的花鸟和穿花龙、翼龙纹饰外，还以阿拉伯文或伊斯兰图案为纹样作装饰，成为正德五彩瓷又一鲜明特征。

(三) 嘉靖、万历时期的五彩瓷

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，质量和数量蔚然可观，开创了五彩瓷制作的新局面，在陶瓷史上做出了杰出贡献。

嘉靖朝瓷器生产量在明朝最多，由于采用“官搭民烧”的做法，出现了官窑民窑竞烧的局面。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。《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。嘉靖《五彩云鹤纹罐》(图6)，造型圆浑饱满，纹饰粗犷豪放，通体以青花加红、绿、黄三色彩绘；黄鹤均先以红彩勾画轮廓线，再填以黄彩，杂宝及朵花点缀其间，主题纹饰上下分别绘变形莲瓣纹及蕉叶纹，整个画面热烈而不浮躁，非常典型地显示了嘉靖五彩的特点。

嘉靖五彩瓷器的装饰内容丰富，有以龙凤为主体并配以水波、祥云纹的图案，也有以花卉、禽鸟为主题的图案，还有以婴戏或人物故事为题材的图案。《五彩天马纹盖罐》(图7)造型端庄，胎坚釉润，主体纹饰绘四匹天马，形象夸张简练，极富动态，其他配衬纹饰有彩云、海水纹，整个画面不使用青花，属纯正釉上五彩作品。

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，如大罐、大缸、大盘等。嘉靖五彩器，多数有六字青花楷书款。

明代万历窑的五彩瓷仍以前代风格为主体，没有新的创造。万历时五彩的装饰改变了前代构图清新疏朗的风格，以图案纹样满密为胜，特别是采用镂空工艺。装饰的内容仍以龙凤花草为主，并有婴戏、八仙、百鹿等图案。也有用雕塑手法来表现的，并带有道教色彩。另有以吉祥内容为题材的，如福、禄、寿这些祝福的吉语用得较多，更显出了平民化、市俗化的意味。《博物要览》载：“漏空花纹，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《五彩镂空云凤纹瓶》(图8)是典型的镂空五彩装饰。该器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。

嘉靖、万历五彩器的共同特点，即装饰繁密、色彩绚丽，制作工艺和造型大同小异，因此常被归于一类器物。但嘉靖五彩多用孔

雀绿彩，而万历五彩则不然，这是两朝五彩瓷之间的重要区别。

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，为中国陶瓷艺术的发展史做出了卓越的贡献。

● 三 华贵深凝的清代五彩瓷

景德镇的瓷业，发展到清代又进入了一个新的时代。清代陶瓷之所以能使人之为之倾心和陶醉，一是体现了制作工艺的精致细腻，不少作品有一种高雅的格调和雍容华贵的风姿；二是有一种一般民窑无法比拟的优越感，带有强烈的贵族化意味。就五彩瓷来说，华贵深凝是它的总体面貌。

（一）康熙时期的五彩瓷

从某种意义上说，清康熙时的五彩瓷是真正意义上的五彩瓷。为什么这样说呢？因为明代五彩，如不使用釉下青花，实际上就是釉上红彩、绿彩、黄彩等；而康熙五彩的最大特点是运用了釉上蓝彩和黑彩，形成了红、绿、黄、黑、赭、蓝等多种颜色的搭配和运用。由于有了深色调的蓝和黑，使得康熙五彩的色彩对比更加和谐、沉稳。康熙时蓝彩烧成后的色调，其深艳程度超过了青花，而黑彩又有黑漆般光泽。康熙五彩所用的颜色比明代大大增多，因此康熙五彩比明代单纯釉上五彩更显得娇艳动人。康熙五彩瓷光艳照人，很重要一点是在烧成上。釉上彩是在彩炉中低温烧成的，火候的把握十分重要，温度过高，有些釉上颜色会流动或损失，炉温太低则彩料的光泽不足。康熙五彩一般都色彩鲜艳，光泽明亮。这说明康熙时烧造彩瓷的工艺已十分成熟。

《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，釉薄其上，微微凸起也。”“硬彩、青花均以康熙为极轨。”康熙五彩瓷，绘画工致精丽，生动传神，改变了明代嘉靖、万历时只重色彩而不讲究造型的粗率画风。其施彩较明代均匀，勾勒轮廓所用线条以焦墨为料，笔锋劲挺有力，后用油墨彩料，笔触圆润柔和。“康熙彩画手精妙，官窑人物以耕织图为最佳，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。”《陶雅》中对康熙民窑五彩瓷器的评价是客观的。康熙民窑五彩器的纹饰，由于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。在描绘各种形象时，勾画的线条简练有力，在平涂各种彩色后，给人一种明朗感。当后人以雍正粉彩与其比较时，雍正粉彩显得细腻而柔软，康熙五彩则显得劲利而结实，因此被称为“硬彩”，也被称为“古彩”。《陶雅》载：“康窑蓝绿皆浓厚，故曰硬彩。雍窑则浅淡而美观，有粉故也，其无粉者亦属以

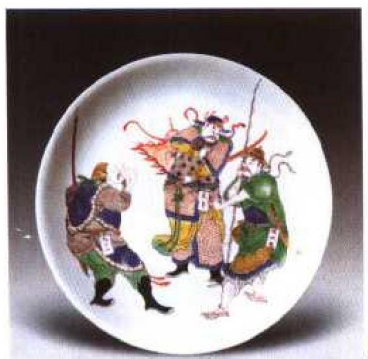


图9 五彩水浒人物故事图盘·清康熙

他之淡汁，在诸色中推为妙品。”

康熙中期的瓷器彩绘深受明末清初画家董其昌、陈洪绶、刘沅源、华岳及“四王”的影响，构图舒展，意境深远。瓷器装饰方面的内容有一部分贴近社会生活，或警世寓意，或祈福求寿。如康熙三十年之后，朝廷广开科举，弘扬汉文化。瓷器装饰上书写诗词赋，有“独占鳌头”、“米芾拜石”等内容的画面，便是直接反映了当时的社会文化背景。另外，五彩器中还有描写战争的场面，如俗称“刀马人”的戏剧故事和清装人物骑射的图案。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《五彩水浒人物故事图盘》（图9）以《水浒》中三位绿林豪杰为题材，构图疏密得当，三个人物描绘得十分生动，人物表情刻画入微，所有人物采用纤细而劲挺的线条勾勒，彩绘技巧十分精湛。人物脸部不上彩，整个画面用彩沉稳，彩色丰富而不浮躁，其中黑色深浓如墨，蓝色清亮，红色如枣皮，亮而不浮，黄色老成，几种色彩搭配和谐，十分完美，充分体现了康熙五彩的特征，是五彩艺术精品。

康熙五彩由于色彩丰富，红彩比明代五彩用得少，因此，画面色彩沉稳、热烈而不浮躁是其鲜明特色。康熙五彩的成就是多方面的，从陶瓷艺术基本要素——造型与装饰方面分析，有几点十分突出。造型方面康熙五彩选择的瓷料精细，拉坯修坯端正细微，一丝不苟，坯体接口不留痕迹，这一点和明代不同；瓷胎是经过精心修坯的，但造型气势不失，仍留有古拙、凝重、质朴的感觉，这一点与清后期造型过于雕琢、轻薄之风亦不相同。康熙时无论官窑还是民窑，瓷器造型都很规矩严谨、古朴端庄，这和原料制备、制坯成型等工艺技巧的纯熟密不可分。

康熙五彩瓷造型品种很多，大的造型所占比例也多，如尊、觚、鱼缸等都超过前代。康熙时造型新颖，许多器物开陶瓷造型之先河，反映了制坯技术的精熟。如观音尊、棒槌瓶、玉兰花觚、葫芦瓶等，造型饱满、挺拔，有很强的装饰性和艺术性。

装饰方面，康熙五彩的装饰突出了瓷绘艺术的特征，更加强调艺术感觉，少了一些市俗气，多了一些书卷气，或者说更接近了绘画艺术，但又不是模仿绘画，仍保持了鲜明的瓷绘语言。可以说，明清绘画对康熙陶瓷装饰影响是巨大的，在瓷器装饰的构图上吸收了中国画的一些章法，从表现技巧上看，无论是勾线填彩形式的，还是没骨小写意形式的，都可以感受到中国画的影响。特别值得一书的是，康熙五彩已打破了前代五彩勾线平涂的模式，并吸收了西洋绘画的透视表现方法，在色彩处理上也注意了深浅、明暗，使画面具有层次感、立体感，更具有艺术感染力。《陶雅》云：“康熙五彩能力最大，纵横变化层出而未穷也。”其“人物衣褶最为生动，树则老干槎芽，花则风枝婀娜”。这些评论从不同的角度概括了康熙五彩装饰的艺术特征。康熙五彩以独具特色的艺术魅力独步于中国陶瓷