

GERENLICAISHOU CANGJIAN SHANGXILIE

个人理财收藏鉴赏系列

清代民窑彩瓷

◎ 穆 青 ◎



河北人民出版社

责任编辑 周建图
美术编辑 李欣
封面设计 阿斗
责任校对 李耘



个人理财收藏鉴赏系列

ISBN 7-202-02572-8



9 787202 025727 >

ISBN 7-202-02572-8

G-503 定价: 148.00元(精装)

198.00元(盒装)

清代民家新法

陈鹤良题

穆青

河北人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

清代民窑彩瓷 / 穆青著. — 石家庄: 河北人民出版社, 1999.12

(个人理财收藏鉴赏系列)

ISBN 7-202-02572-8

I. 清… II. 穆… III. 民窑—瓷器(考古)—中国—清代—目录 IV. K876.32

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第40418号

内容简介

《清代民窑彩瓷》共收录清代顺治至光绪时期的民窑彩瓷400余件,基本囊括了清朝各时期的典型代表作品以及传世品中较为常见的品种。文字部分及图录所附的说明共约四万字,简要介绍了清代民窑彩瓷生产的历史背景、主要品种以及各时期的艺术特色。

清代民窑彩瓷在中国历代传世陶瓷中数量最大,所取得的成就也十分突出。但是,长期以来人们对清瓷的研究主要集中在官窑上,以往出版的各类图册中收录的清代瓷器也多以官窑为主,民窑瓷器一直没有受到足够的重视。本书的出版旨在系统地介绍清代民窑彩瓷的艺术成就,为广大文物爱好者鉴赏、研究清代民窑彩瓷提供一套较为完整、实用的资料。

个人理财收藏鉴赏系列

书 名 清代民窑彩瓷

作 者 穆 青

责任编辑 周建图

美术编辑 李 欣

封面设计 阿 斗

责任校对 李 耘

出版发行 河北人民出版社

(石家庄市友谊北大街330号)

经 销 新华书店

印 刷 深圳(宝安)新兴印刷厂

开 本 889 × 1194毫米 1/16

印 张 15.25

字 数 40000

版 次 1999年12月第1版

1999年12月第1次印刷

印 数 1-4500

书 号 ISBN7-202-02572-8/G·503

定 价 148.00元(精装) 198.00元(盒装)

版权所有 翻印必究

序 言

去年，我曾问某省文物商店的一位经理：“你们库房里够点档次的东西还多吗？”对方苦笑良久，答：“二十年前，您常来库房，那时看不上眼的东西，现在不都成了宝贝了吗？”

不久前，翻检箱篋，发现一份某大城市外贸旧工艺品进出口公司在1977年印制的旧瓷器收购价目表，现摘录几条：

同治彩、仿康五彩千件瓶（56英寸~58英寸）

收购价 1500元~2000元

同治彩500件瓶（34英寸~36英寸）

收购价 500元~700元

嘉庆至道光青花及一色釉500件瓶（34英寸~36英寸）

收购价 400元~500元

同治彩雕瓷300件瓶（22英寸~24英寸）

收购价 180元~200元

光绪彩四方、六方300件瓶（22英寸~24英寸）

收购价 40元~50元

嘉庆至道光豆青青花300件瓶（22英寸~24英寸）

收购价 25元~30元

同治祭红窑变150件天球瓶（16英寸~18英寸）

收购价 20元~25元

从中，我想到两件事，一是随着时间的推移，以前不被人们重视的“限下”清代民窑瓷器存世量越来越少，原来“不足挂齿”的东西，今天也弥足珍贵了。我国文物政策中所规定的古代陶瓷出口界限为乾隆六十年，即公元1795年（系指民窑而言，官窑一律不准出口）。“文革”前，我国的文物商品出口业务归外贸经营，自本世纪70年代末改由文物系统经营，但这个出口界限始终未变，延续至今。这就造成嘉道以后的民窑瓷器大量外销出境，其中不乏精品、珍品。眼下不用说“千件”的同治彩瓶，即使找一对品相完好、画面上乘的300件同治彩瓶已属不易。据说北京某拍卖行拍的一对道光彩大瓶还是从海外征集回大陆的。二是在习惯的看法上，嘉道以后的民窑产品似是“下里巴人”，多谓之“俗”。博物馆不入藏，拍卖会不征集，翻一翻近年来有关陶瓷方面的图录与论著，不是明代青花就是康、雍、乾，清代中后期的民窑作品仿佛成了一个被遗忘的角落。

清代民窑瓷器，尤其是乾隆以后的民窑瓷器，由于外销量大，更由于民间保存条件劣于官窑瓷器，从存世的数量上已经很有限了。目前市场上大量出现新仿晚清民窑瓷器这一现象足以说明上述事实。据一位专家讲，光绪民窑粉彩九桃天球瓶在大陆的公藏、私藏为数已不足壹百件了。由此可见，清代民窑特别是中后期民窑作品的抢救、研究也是不应再等、再拖，势在必行了。

中国陶瓷，博大精深。从原始瓷到宋代几大名窑，从永、宣青花到康、乾御器，从嘉道民窑到民国精品，都是中华民族陶瓷艺术的组成部分，它们作为陶瓷艺术不同时期、不同背景的文化遗存，从历史角度讲应当是平等的。与其说“民窑”不如“官窑”，“一代不如一代”，不如说每个时期、不同背景下的陶瓷作品各具自己的工艺特色，各有自己的艺术格调。即便是民国时期的一般作品，也有区别于其他时代特征的独立风格，致使现代人的摹仿也会相形见绌。作为鉴定者、研究者的任务，不是单纯评判孰高孰低，而是要揭示具体历史时期、具体器物品种的工艺特色及艺术内涵。即通过对有形物体的剖析把无形的但具有审美价值的因素提炼出来，给人们提供理性的感觉标准，从而也给物体以应有的定位。研究与鉴定需要平常心，需要平等心。

几天前，王世襄老先生的一篇文章让我备受感动。先生在为《可乐居明清民间家具》作的序中写道，有朋友问：“你对被誉为达到传统家具最高峰的黄花梨家具已经研究了几十年，现在又来看民间家具，应当是‘曾经沧海难为水’吧？”王老先生断然说“不是，不是，绝对不是！”他说：“黄花梨只是某一时期、某些地区的产物，以我国历史之悠久，疆域之广袤，民族之众多，无时无地没有家具，放眼看来，黄花梨家具所占的位置就很有限了。研究中国家具岂能仅仅有此而不见其余呢？正如我国陶瓷，明清之际，景德镇官窑青花诚然达到了高峰，但如有人只知此而无视历史名瓷和广布各地的民窑，那还能算是陶瓷研究者么？”

基于这种理念，我拜读了友人穆青的《清代民窑彩瓷》手稿，情绪为之一动。这部书不仅瞻前，更能顾后，在众多有关古代陶瓷的著作中给我们带进来一股新鲜的气息。特别是图录部分，作者以独特的视角，以无尊无卑的平等之心，把清代民窑瓷器的基本面貌给予了充分的显示，为中国古陶瓷的研究者和收藏者都提供了有价值的资料。

穆青，从事文物工作20余年，其间，主要致力于中国古代陶瓷的研究。其为人谦虚、敦厚，治学刻苦、严谨，此书涉面虽广却朴实无华的风格一如作者为人的写照，我衷心祝愿穆青在学术的攀登中才思不断、日渐精进。

李鸿泉写于知止精舍

1999年4月25日

清代民窑彩瓷

穆 青

一、清代民窑瓷器生产的历史背景

清代是中国陶瓷发展史中最为鼎盛发达的时期,同时也是盛衰变化反差最强烈的时期。康、雍、乾三朝,中国制瓷业无论工艺水平还是品种、数量都达到了历史最高峰,但从嘉庆开始逐渐由盛转衰,光绪时已呈日薄西山之势。这种大起大落的变化,与其时代背景有着密切的关系。

(一)清代前期制瓷业的繁荣昌盛

1. 清代前期稳定的社会和繁荣的经济为制瓷业的发展提供了良好的环境。经过顺治及康熙前期的过渡,社会稳定,经济复苏,清王朝进入了被史学家称之为“康乾盛世”的封建社会黄金时代。为了达到长治久安的目的,清政府采取了一系列恢复经济的措施,奖励垦荒屯田,大力兴修水利,多次减免赋税,使社会经济很快呈现出繁荣景象。经济复苏带来的市场繁荣大大刺激了民窑瓷器的生产,瓷都景德镇在经历了明代晚期的衰落后,逐渐开始恢复。清政府在发展陶瓷手工业方面也采取了不少有力措施,特别是将明代残酷剥削窑工的“匠籍”制度^[1]改为“官搭民烧”后^[2],大大提高了工匠的劳动热情和创造性。宽松的政策、繁荣的经济,为清初制瓷业的发展营造了良好的环境。

2. 统治者对瓷器的偏爱促进了制瓷工艺的创新和进步。清初康熙、雍正、乾隆三朝皇帝都非常喜爱瓷器,据清史档案记载,不少官窑瓷器的造型和纹饰都是经皇帝亲自审定的。为了满足皇帝的要求,御器厂不惜成本,刻意创新,使官窑瓷器的工艺技术和艺术水平均达到了前所未有的高度。御器厂实行“官搭民烧”制度后,官窑与民窑之间始终保持着密切的交流,因此,清初官窑的高度发展也带动了民窑技术水平的提高,从而形成了清初制瓷业“百花齐放”、“官民竞市”的壮观局面。

3. 海外市场对中国瓷器的巨大需求,刺激了民窑外销瓷的生产。瓷器是中国传统的大宗对外贸易商品,从明代晚期开始,贸易对象除了日本、朝鲜、东南亚以及非洲各国外,又开辟了巨大的欧洲市场。“从17世纪初起,荷兰、英国的商船大量贩运中国瓷器至欧洲,据荷兰东印度公司的记载,仅通过该公司贩运的中国瓷器,从1602年~1682年的80年中,达1600万件以上”^[3]。另据英国1774年的《伦敦指南》记载,伦敦专门经销中国瓷器的商店就有50多家^[4]。从康熙晚期开始,英、法、荷兰、丹麦、瑞典等国相

继在广州设立了贸易机构,巨大的海外市场极大地刺激了民窑瓷器的生产。为了方便出口,当时唯一的外贸港口广州还专门设立了大批彩绘作坊,将景德镇烧造的白瓷按客户要求彩绘之后,直接装船运走。海外市场的兴旺特别是对高档瓷器的需求,对民窑制瓷技术的提高起到了很大的促进作用。

4. 明末清初高度发达的版画极大地丰富了民窑彩瓷的题材,提高了作品的艺术品味。我国的版画艺术从明代万历时期开始进入黄金时代。“大凡明末刊物几乎无书不图,图文并茂”^[5]。这些物美价廉的版画作品不仅生动形象地传播普及了大众文化,同时也起到了图画教科书的作用。例如《十竹斋画谱》、《集雅斋画谱》等著名木版画集,绘、刻、印俱佳,山水、人物、花鸟无所不收。讲授中国画技法的图谱《芥子园画传》遍摹诸家画式并附有画法说明,成为其他艺术门类学习借鉴的极好范本。在其影响之下,彩瓷的构图和绘画技巧完全脱出了明代民窑那种“匠人画瓷”的传统。一幅幅刻印在纸上的名家作品被活灵活现地再现于瓷器之上,“康熙山水似王石古,雍窑花卉似恽南田,康窑人物似陈老莲,道光人物似改七芗”^[6]。由此可见,明末清初高度发达的版画是促进彩绘瓷器发展、影响瓷器装饰风格的重要因素。

(二) 清代中后期制瓷业的衰落

1. 从乾隆后期开始,封建专制主义的腐朽性开始逐渐暴露出来。清朝贵族逐渐腐败,统治者穷奢极欲,官场中结党营私,卖官鬻爵,贿赂成风。阶级矛盾日益激化,综合国力大大下降。在此影响之下,一度繁荣兴盛的制瓷业也从高峰走向下坡。嘉庆时期,景德镇瓷器的质量、品种已大不如前,但总体来看尚能维持正常生产。

2. 鸦片战争以后,西方列强纷纷入侵中国,清政府自1842年与英国签订《南京条约》后,又被迫与列强签订了一系列不平等条约,中国从此沦为半殖民地半封建社会。战争的破坏和巨额的赔款,使清政府本已亏空的财政雪上加霜。根据不平等条约,西方资本主义国家的工业产品大量涌入中国,使传统民族手工业受到严重冲击,中国自给自足的自然经济受到了根本性动摇。面对萧条的市场和洋瓷的倾销,中国制瓷业奋起抗争,凭借低廉的劳动力、质优价廉的瓷土原料以及国人习惯使用传统瓷器等优势,在国内市场仍占据着主导地位。但出口欧、亚市场外销瓷的数量已经锐减。在与洋瓷的激烈竞争中,为了降低成本,偷工减料、粗制滥造等现象已成为制瓷业的通病。尽管如此,在高档民用瓷中仍不乏精美的作品。

3. 正当清王朝的封建统治走向衰落之时,欧洲各国的资本主义正处在上升阶段。19世纪前期,英国率先完成了工业革命,大量的手工劳动开始被机器所取代。此后,英国、法国、德国以及日本的陶瓷工业迅速崛起,中国陶瓷一统天下的局面已不复存在。在失去欧、亚市场之后,国内市场也因机制洋瓷的低价倾销而逐渐陷入绝境。“降及光绪季年,

明清御窑，已久废圯，全镇虽有民窑一百一十余只，坯坊红店之工艺皆不惊人，所赖以保全国粹者，仅恃名画工数人，每年所制仿古器，尤日形退化，盖以销数少，不求精也”^{〔7〕}。萧条冷落的局面与清初“民窑二三百区，工匠人夫不下数十万”^{〔8〕}的繁荣景象形成了鲜明的对照。

以上是清代民窑瓷器生产的基本情况，但民窑是从事商业性生产的瓷窑，其产品结构是根据市场需求和服务对象的经济条件来定位的。因此，清代前期民窑瓷器中工艺粗糙、水平低下的产品并不在少数，而后期一些精工细作的高档产品亦堪称瓷中精品。这种情况不仅清代如此，历代民窑产品都有这一特点。由此可见，民窑瓷器的断代切不可片面地以质量优劣去划分早晚，一定要分析、把握整体风格。

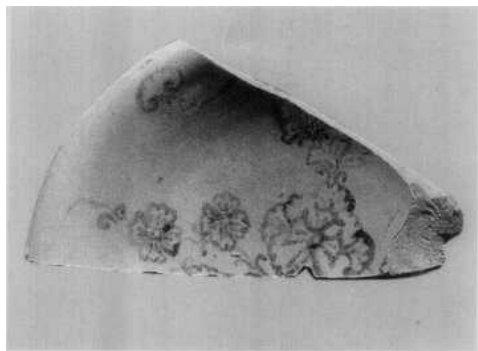
二、民窑彩瓷的主要品种

清代是中国彩瓷的巅峰时期，品种之多、产量之大，在中国陶瓷发展史上都是空前绝后的。民窑彩瓷中，数量最大、艺术水平最高的当属青花、五彩和粉彩。

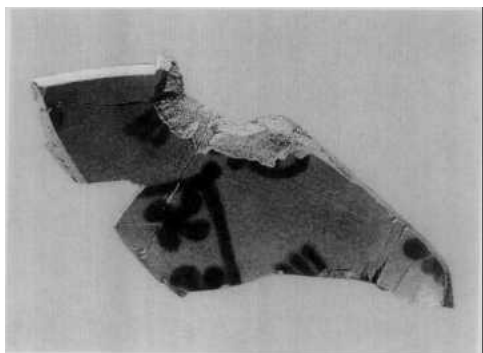
（一）青花

青花是指以氧化钴作为呈色剂在生坯上描绘纹饰，然后罩上一层透明釉在高温中一次烧成的釉下彩瓷器。氧化钴在釉下呈现出鲜艳的蓝色，因此人们习惯上将其称为“青花”或“蓝花瓷器”。

我国早在唐代就已出现了青花瓷器，1975年，扬州唐城遗址出土了一件白釉蓝彩枕的残片^{〔9〕}，1983年又出土了一批白釉蓝彩碗残片^{〔10〕}（插图1）。经科学测试，证实了这些残片是目前我国发现的最早的青花瓷器。唐青花的胎、釉与元代以后的青花有很大差异，唐青花胎体粗松，多呈浅灰或浅黄色，为了弥补胎体的缺陷，施釉前先加施一层化妆土。施釉较薄，釉色白中泛黄并有细碎的开片纹。这种处于创始阶段的青花具有明显的原始性，许多工艺上的问题尚待解决，因此最终没能形成一个具有生命力的独立品种。此后直到元代，景德镇的制瓷匠师才掌握了青花瓷器的烧造技术。从此，青花以它鲜艳稳定的色彩、丰富多彩的纹饰以及釉下彩永不褪色的特点，逐渐取代其他品种成为景德镇瓷器的主流。



1-1 唐青花瓷片



1-2 唐青花瓷片

元代是我国青花瓷器成熟、发展的重要时期。此时的青花无论胎釉、造型、纹饰都达到了很高的水平。特别是元代晚期以中东为出口对象的“至正型”青花^{〔1〕}，图案繁密，色彩浓重，画工精湛，代表了元青花的最高水平(插图 2)。

除了青花之外，元代景德镇还成功地烧制出“釉里红”和“青花釉里红”两个新品种。釉里红与青花同属釉下彩，二者的区别主要在于所用的呈色剂不同。釉里红是以氧化铜作为呈色剂，氧化铜在适当的还原气氛中能呈现鲜艳的红色，人们习惯上将其称之为“釉里红”。由于氧化铜对窑内气氛十分敏感，稍有差异颜色就会偏黑或偏灰，因此元代、洪武釉里红的色泽大多不够纯正。“青花釉里红”是用氧化钴和氧化铜两种呈色剂合绘一件器物，烧成后青、红两色相互映衬，具有一种独特的装饰效果。釉里红和青花釉里红在烧造上的难度远远高于青花，因此传世品中它们的数量大大少于青花。

进入明代以后，景德镇设立了专门为宫廷烧制御用瓷器的“御器厂”，景德镇瓷器也从此有了“官窑”与“民窑”之分。青花在明代官窑中得到了高度重视和发展，这一点从官窑与民窑使用的青料便可略见一斑：永宣时期官窑使用的“苏麻离青”是一种从西亚进口的高档青料，成化时改用国产优质钴料“平等青”，嘉靖时又改为进口的“回青”，这些钴料或浓重鲜艳，或清淡秀雅，均为当时的上上之品。而民窑只能使用中、低档国产钴料，色调多为蓝中泛灰或蓝中泛黑。此外，从工艺技术和艺术水平看，明代官窑都远远高于民窑。民窑中除少量陈设瓷具有一定的艺术水平外，大量的日常生活用瓷与官窑有着天壤之别。因此，代表明代青花瓷器最高水平的是官窑产品(插图 3)。

从万历晚期开始，明代御窑厂日渐衰退，天启末年时已基本停产。而此时民窑的生产却显得十分活跃，民窑青花一改长期以来那种蓝中泛灰的暗淡色调，发色鲜艳明快，层次分明，其卓越的艺术表现力是以往国产青料所难以企及的。这种巨大的变化，当与明末青料提纯工艺的改进有



2 元青花罐



3-1 明官窑青花盘



3-2 明民窑青花罐

关。

据成书于嘉靖年间的《江西大志·陶书》记载,当时青料的提纯是采用水选法,即用水洗的方法去除杂质。到了明末,青料的提纯开始改用火煅法。“凡画碗青料,总一味无名异……此物不生深土,浮生地面,深者掘下三尺即止,各省直皆有之。亦辨上料、中料、下料。用时先将炭火从红煅过,上者出火成翠毛色,中者微青,下者近土褐,上者每斤煅出只得七两,下中者以次缩减”^[12]。由水选法改为火煅法之后,青料中的有害呈色元素(主要是铁和锰)大大减少,钴的纯度提高,烧出的青花色泽纯净明快,并能很好地表现色调的深浅、浓淡。

入清以后,景德镇民窑得到了空前的发展,产品质量日臻精进。至康熙时,青花瓷的艺术水平已达高峰,其中许多精品完全可与官窑相媲美。康熙民窑青花的色调差异很大,早期以灰蓝或蓝黑为主,色泽深沉浓重;中期青翠艳丽,层次分明;晚期以灰蓝色为主,颜色浅淡灰暗。其中以色泽艳丽明快的中期青花最具代表性。

青花色泽的差异主要是由于青料中氧化钴的比例以及其它对呈色有影响的铁、锰等元素的含量不同,此外烧成温度及窑内气氛对青花呈色也有一定影响。据有关史料记载,自明万历以后,官窑青花大多使用浙江所产的上等青料,“这种以浙料为贵的情况一直延续到清代乾隆时期”^[13]。因此,官窑青花的呈色一般差异不大。但民窑的情况就复杂多了,瓷器作为一种商品,必需适应市场需求,适应各阶层消费者的审美情趣和经济能力,因此产品也就出现了高、中、低档之分,其中精品的色泽纯正,与官窑产品非常接近,而一般生活用品的呈色则比较复杂,并无严格的规律而言。

关于清代前期景德镇所用青料的产地,清代唐英所著的《陶冶图说》有详细记载:“瓷器青花、霁青大釉,悉借青料。出浙江绍兴、金华二府所属诸山。……其江西、广东诸山产者,色薄不耐火,止可画粗器”。由此可见,发色青翠鲜艳的高档产品以及供出口贸易的外销瓷使用的是上等浙料和云南珠明料,发色深沉浓重或浅淡灰暗的中低档产品使用的是江西、广东青料或浙料中的下品。

康熙青花除了以色泽鲜艳明快著称外,独特的“分水”技法更是空前绝后,令人叹为观止。“分水”是青花瓷器借鉴中国水墨画中“皴法”用笔创造出的一种渲染技巧,明代末期已经出现,康熙时达到顶峰。其方法是利用不同浓度的料水对画面进行渲染,使画面呈现出明暗、浓淡等不同的色调效果,层次分明,具有较强的立体感。“同一色也见深见浅,有一瓶一罐而分至七色、九色之多者,娇翠欲滴”^[14]。故康熙青花又有“五彩青花”之美誉(插图4)。

除了传统白釉青花外,康熙时期还出现了豆青釉青花、浆胎青花等新品种^[15]。此外,明代中期以后一度近于失传的青花釉里红在康熙时又得以恢复和发展。

青花釉里红是一种烧造难度极大的釉下彩品种，由于青花的呈色剂氧化钴与釉里红的呈色剂氧化铜对烧成温度及窑内气氛的要求不一致，因此同时将红、蓝两色表现得恰到好处是非常困难的。自元代出现青花釉里红以后，这一品种只在明代宣德时期有过短暂的辉煌，此后一直少有成功之作。直到康熙时期，青花釉里红才又重放异彩。

在青花釉里红的基础之上，康熙时期又创烧成功了“釉下三彩”。釉下三彩又叫“釉里三色”，是集青花、釉里红、豆青三种色彩于一器的釉下彩新品种，红、蓝、豆绿三色相映成趣，色调素雅，和谐统一。装饰上采用刻绘结合的方法，先用剔地的技法在胎体表面刻出纹饰轮廓，然后在图案上分别涂绘青花、釉里红和豆青。三种色彩深浅浓淡相互映衬，具有一种特殊的装饰效果(见图 173)。

雍正民窑青花的色调也分为若干种，有的深沉稳定，呈浓重的黑蓝色；有的浅淡并略有晕散；有的青翠鲜艳，与明末那种层次分明的青花非常相似。除此之外，还有一种发色浅淡的淡描青花。淡描青花自明代晚期已经出现，万历、康熙时期多采用硬笔技法来描绘图案。雍正“民窑中淡描青花一类，绘有隐约可见的云龙纹或花卉，见有梅瓶、胆瓶、钵、水盛等。这些器物底部通常施白釉、铁色釉、铁红釉，或为无釉细砂底，瓶类底足为高深的细砂圈足，尤具时代特征”^{〔16〕}。

清代前期，青花瓷的仿古之风十分盛行，无论官窑民窑，都出现了大量仿明代的作品，其中尤以仿宣德的最多。雍正民窑仿宣德的作品有两类：一类完全按照原物仿制(插图 5)，另一类只仿纹饰和青花色调，造型为本朝风格。由于明清所用的青料不同，因此画好纹饰之后往往采用“重笔点染”的方法来模仿宣德“苏麻离青”料中那种特有的黑褐色结晶斑。但是人为点染出来的斑点显得生硬呆板，斑点多浮于釉中，没有宣德青花那种沉入胎骨的感觉。除了仿宣德外，还见有仿成化、嘉靖、万历的。



4 康熙青花观音尊



5 雍正仿宣德青花盘

仿制水平参差不齐，精品几乎可以乱真，而一般的只是仿其风格而已。

乾隆民窑青花基本上是雍正的继续，因此乾隆前期那种略有晕散的青花很难与雍正截然分开。中期以后青花色调相对稳定，多为明快的正蓝色。但民窑产品质量的差异很大，青花的呈色也较复杂。除正蓝色外，“乾隆中期还有另一类青花，蓝中泛黑，纹饰往往层次不清，但色泽仍然凝重沉着”^{〔17〕}。此外，蓝中泛紫也是乾隆民窑青花较为常见的一种色调，多见于笔筒、小壶、小罐等小件器皿，青花发色浓重，底釉往往较白。

康熙时期出现的浆胎青花、豆青青花、青花釉里红等品种此时仍继续烧造，此外又出现了青花与釉上彩合绘的新品种—青花胭脂紫。青花胭脂紫“通常是在青花器的花卉图案中，留出空白的花朵，用釉上胭脂紫彩描绘，组成完美的图案”^{〔18〕}。素雅的青花与浓艳的紫色相互映衬，具有一种独特的装饰效果。

乾隆以后，民窑瓷器中粉彩所占的比例越来越大，青花虽仍属主流产品，但产量、质量均大不如前。

嘉庆民窑青花与乾隆相比，风格上没有太大变化，色调相对稳定，画工也与乾隆差不多，特别是嘉庆前期产品，不看款识极易与乾隆混淆。例如乾隆时流行的淡描青花缠枝莲纹盘，盘心用双勾技法画出繁密的缠枝莲花，双勾线内不再填色，色调淡雅，画工精细。而相同器物亦有属嘉庆款的。因此，这一时期没有属款的民窑瓷器，只能笼统定为“乾嘉”，无法绝对分开。

嘉庆后期，民窑青花的质量明显下降，胎质渐粗，釉面稀薄疏松。至道光、咸丰时，造型日趋笨拙，青花色泽漂浮，虽仍不乏有少量精品出现，但总体来看无论工艺技巧还是艺术水平都已远不如前期。乾隆、嘉庆时期常见的淡描青花此时仍然流行，但缠枝莲的花头画得肥胖简单，枝叶也大大简化。

同治、光绪时期，民窑青花的色泽普遍呈黑褐或浅蓝色。由于胎釉疏松，青花色料品质低劣，所绘纹饰多含混不清，色调也不稳定。从光绪晚期开始，除了传统的国产钴料外，又出现了一种进口的工业氧化钴。用这种钴料烧出的青花蓝中泛紫，俗艳刺目，被称之为“洋蓝”，多用于烧制一些粗劣的日常生活用品。但这种工业氧化钴与国产青料按一定比例相配后，能够烧出青翠艳丽的色泽，与康熙青花颜色十分相似，光绪时期仿烧康熙青花就是使用这种青料，其中有些精品颇能感人耳目。

（二）五彩

五彩是釉上彩瓷器中的一个主要品种。它是在烧好的瓷器釉面上进行彩绘，然后入炉以700℃~800℃低温烘烤，使彩料固化在釉面上。色彩鲜艳，装饰性极强。

我国宋金时期就出现了釉上彩瓷器，定窑有白釉红彩，磁州窑的釉上彩则有红、绿、黄、黑四色。这些早期的彩绘瓷器当属釉上彩的原始阶段。此后经过元代的过渡，五彩

在明代早期发展为一个成熟的品种。

明代五彩分青花五彩和纯釉上五彩两种。青花五彩是用釉下青花与釉上五彩相结合来装饰器物,绘画时把青花作为五彩纹饰中的蓝色彩料来使用。因此,青花五彩的彩绘工艺分为两步完成:首先将图案中的青花部分于施釉前画在胎上,挂釉后入窑用高温烧成青花半成品。然后用釉上彩料将图案补齐后二次入炉用低温烘烤,使彩料牢固地附着在釉面上。纯釉上五彩是直接在烧好的白瓷上用彩料作画,因此色彩中没有蓝色。

五彩是明代官窑瓷器中的重要品种,历代均有烧造。而民窑直到嘉靖、万历时期才开始大量生产。嘉、万五彩最突出的两个特点是色调浓艳和构图繁密,其中尤以红、绿两色最为鲜艳醒目。繁密的画面、大红大绿的色彩给人一种热烈饱满、富丽堂皇之感,具有很强的装饰性。

清代五彩以康熙五彩最负盛名,而康熙五彩之中,所见官窑器多为盘、碗类小件器皿,图案装饰也仅限于花鸟、仕女等少数几种(插图6)。大量图案生动活泼、笔法苍劲有力的大型器物如棒槌瓶、将军罐、大盘等皆为民窑产品。“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”,“康熙彩画往往官窑不如客货,亦一奇也。官窑力求工细,下笔不肯苟率,自其所长。客货信手挥洒,老笔纷披,时或有独到之天趣,令人不可方物^[19]。”因此,最能代表此时艺术水平和时代风格的是民窑五彩(插图7)。

康熙五彩与明代相比,彩料的质量明显提高,色彩的表现力也更加丰富。除了传统的红、绿、黄、紫等色外,又新增了黑彩和蓝彩。黑彩的色泽漆黑发亮,在诸彩之中显得格外醒目。蓝彩的色泽深浅不一,深者浓重艳丽,浅者幽倩可爱,丝毫不比青花逊色。蓝彩的出现替代了釉下青花,因此康熙时期主要以纯釉上五彩为主,青花五彩的比例相对较少。

康熙五彩的彩烧温度比一般的釉上彩高,可达800℃左



6 康熙官窑五彩盘



7 康熙民窑五彩瓶

右,彩料表面莹润透澈,具有玻璃质感。由于色彩的硬度和透明度较高,因此也称其为“硬彩”。康熙五彩的各种彩料除本色外还能调配出多种深浅不同的色阶,例如绿彩的色调可分为:“墨绿、黑绿、苦绿、瓜绿、大绿、水绿等”^[20]。这样就能更好地适应不同图案纹饰的需要,艺术表现力也更加细腻、准确。

康熙五彩“单线平涂”的绘画技法深受版画艺术的影响,“各种形象、姿态、质感等都是运用线的粗细、顿宕、疏密、长短来加以表现”^[21]。装饰题材中的人物故事也大多取材于小说、戏曲等书籍中的版画插图。“康窑大盘直径三尺强,彩画《左传》五霸战争之事,两阵有多至二百余人者,光华眩目,亦殊怪特”^[22]。这类题材多画于大盘、大瓶之上,人物形象概括夸张,高大魁伟,一望便知是模仿陈老莲版画插图的风格。

从康熙晚期开始,随着粉彩的出现和普及,盛极一时的五彩数量锐减,逐渐成为彩瓷中的稀有品种。雍、乾以后历代官窑仅见五彩龙凤碗、十二月令花卉杯等少数几个品种仍按传统式样继续烧造,民窑五彩则十分少见。此后直到清代后期,随着仿古之风的盛行,五彩瓷才又逐渐增多,其中多为仿明、仿康熙的作品。斗彩的情况与五彩相似,入清以后除官窑中仍保持小批量烧造外,在民窑之中难得一见。

(三) 粉彩

粉彩是在五彩、珐琅彩的基础上对彩料以及绘画技法进行大胆改革后出现的新品种。萌芽于康熙时期,从雍正时起成为釉上彩的主流产品。

粉彩最大的特点是在彩料中加入了氧化砷,氧化砷能够产生乳浊作用,因此看上去有一种不透明的感觉,人们通常把这种含砷的白色彩料称之为“玻璃白”。绘画时,各种颜色可以借助增减玻璃白的比例,调配出多种深浅不同的色差。粉彩的彩绘步骤一般是先在勾好的图案轮廓内填上一层玻璃白,然后用笔蘸彩料在玻璃白上进行填色和洗染。“粉彩的洗染有两种:一是用油染色。先用嫩油在玻璃白上涂一遍,使其饱吸一层油,后用洗染笔蘸色料,敷于画面深色部位,再用洗染笔蘸油,将颜色由深到淡逐渐洗染,分出明暗转折关系;二是用水染色。一般采用国画的点染法,用羊毫笔蘸水然后在笔尖上蘸色,在玻璃白上点染”^[23]。洗染的过程与中国画中的“渲染”技法非常相似,彩料按深浅的不同需要晕开后,能够产生由深至浅的渐变效果,使画面具有丰富的层次感和较强的立体感。粉彩的色泽淡雅柔和,与五彩那种浓艳莹澈的风格截然不同。此外,由于粉彩的彩烧温度较低(大约720℃~750℃左右),烧成后彩料的硬度也比五彩低,因此粉彩又有“软彩”之称。

康熙时期,粉彩尚属创始阶段,一般多与五彩合绘,很少单独使用。施彩浓厚,彩料种类单一,“仅在红花的花朵中运用珐琅彩中所见到的胭脂红,其他色彩大多延用五彩的作法”^[24]。纹饰图案主要以云龙纹和花卉纹为主。

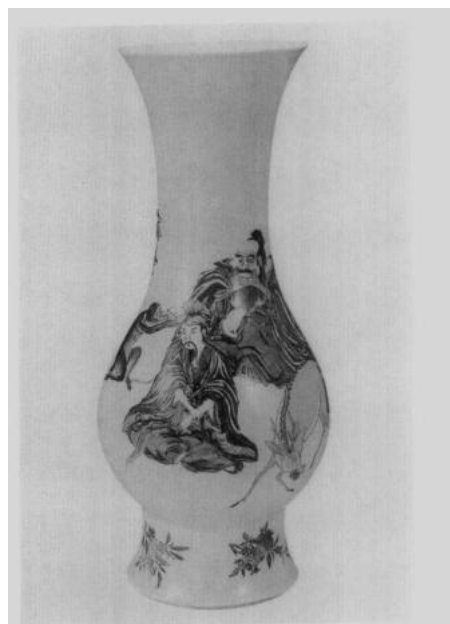
雍正时期, 粉彩在工艺技术方面已经完全成熟。彩料的加工十分精细, 颜色也由五彩的五六种发展到十多种。由于普遍采用玻璃白打底, 五彩那种师法版画的“单线平涂”已不适用。聪明的绘瓷工匠转而从国画中吸取营养, 将其丰富的表现技巧用于瓷绘, 取得了极好的艺术效果。雍正粉彩的纹饰中以花卉最为突出, 其画风深受清初花鸟画宗师恽南田“没骨”画法的影响。“恽氏的画风细腻秀美, 它正适合于粉彩来从事瓷绘装饰, 因而雍正粉彩深受恽南田画风的影响, 颇得恽氏的笔意”^[25]。雍正民窑中还有一类较粗糙的粉彩, 彩料质地较粗, 施彩厚重, 色彩浓艳, 多见于香炉、笔筒、小瓶以及人物塑像等小件器物(插图 8)。

乾隆时期, 粉彩的装饰技巧不断创新, 除传统的白地粉彩外, 一种被称之为“粉彩轧道”的新品种在官窑和民窑中广为流行。“粉彩轧道”是一种刻划与彩绘相结合的装饰工艺, 先在器表施一层色地(一般常见的有红、黄、蓝、绿、紫等色), 然后用尖锐的工具在色地上划刻出极浅的相互勾连的蔓草纹。有的在色地上留出各种形状不同的开光, 开光内绘山水、花鸟等图案; 有的直接在色地上点缀几朵折枝花、皮球花等简单疏朗的纹饰(插图 9)。

乾隆民窑粉彩粗精之间的差异非常大, 精品粉质细腻, 色彩鲜艳, 画工精细, 底部常属“乾隆年制”或“大清乾隆年制”青花篆书款, 字体不如官窑工整规范。日常用品中的粗粉彩粉质粗厚, 画工简单草率, 胎体也较厚重。

乾隆粉彩的另一个特点是常在器物的口内和底部加施绿彩, 这种作法是模仿当时的铜胎珐琅器, 俗称“绿里绿底”。乾隆粉彩的绿里绿底色彩浅淡, 表面常有均匀的小皱纹, 绿彩与釉面结合紧密, 很少剥落。“此后嘉庆至清末各朝的绿里粉彩器, 绿色深重, 有的粗品几乎成了墨绿色, 施彩较厚, 釉面不匀, 常有脱落”^[26]。

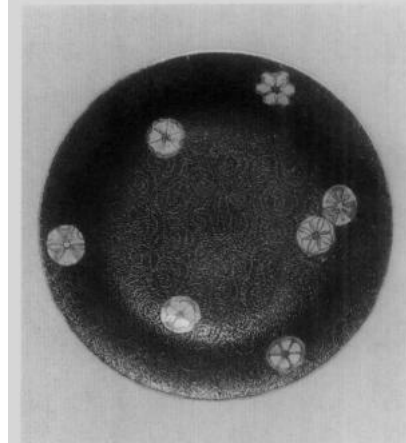
除了在白釉上施彩外, 乾隆时期还别出心裁地在霁红、天蓝、豆青等一色釉上加施粉彩。这类色釉粉彩器的数量较少, 当为乾隆时期陶瓷装饰艺术追求标新立异的产物,



8-1 雍正民窑细粉彩瓶



8-2 雍正民窑粗粉彩香炉



9 乾隆粉彩轧道盘

艺术效果并不理想。

乾隆粉彩瓷器中还有一种称之为“中泰型粉彩”的特殊品种，“此类器在景德镇烧制各式素胎瓷，运往泰国后再绘画上彩，图案纹饰具有泰国的民族风格。多见盖缸和撇口高壮碗类。以红、黄、黑、绿色彩绘人面狮、兽身或人物歌舞场面等。最常见的是开光合拾释迦本像，背面佛光四射。此种泰国施彩的皇室用器，泰名为‘宾乍隆’，色彩鲜艳，色调与清代常用的粉彩不同，釉面青白泛灰，多数无款”〔27〕。

嘉庆时期，民窑粉彩基本上保持着前期风貌，但从制作工艺上看已日渐粗糙。乾隆时期出现的“粉彩轧道”、“百花不露地”等特殊的粉彩装饰技法仍在流行，其中许多属嘉庆款的与属乾隆款的在造型、纹饰等各方面完全一样，只能靠款识来区分。至于那些未属款的则只能笼统地定为“乾嘉”。

从嘉庆后期开始，粉彩的艺术水平大大下降。至道光时，民窑中的多数产品胎体粗松厚笨，釉面不平，经常出现明显的波浪纹。图案纹饰的内容及风格同乾嘉时期相比也有较大变化，前期那种规整、对称、繁密的图案变少，写实的花卉类纹饰开始流行，并常常配以螳螂、蝴蝶等昆虫(插图 10)。



10 道光粉彩碗

尽管道光时期粉彩瓷器的总体水平已大不如前，但民窑小件器皿中仍不乏精品，特别是是一些装饰花卉、瓜果和虫草的薄胎盘碗，造型精巧，胎薄体轻，画工也相当精致，堪称清代后期民窑中的精品。

同治、光绪时期，景德镇民窑粉彩的数量比前期有所增加，从胎釉看可分为两类：一类胎体较厚，胎质疏松，施釉厚而不匀，与道光、咸丰时期较为接近；另一类胎质较细，胎体轻薄，釉面虽白但薄而不匀，胎釉的硬度和光洁度都较差，相比之下与近代瓷器的特征更为接近。常见的日常生活用瓷大多属于前类，一些高档生活用瓷、陈设瓷以及仿古瓷多属后类。

同治、光绪时期民窑粉彩除白地外还喜用黄、绿、紫等色为地，纹饰仍以山水、人物及各类吉祥寓意图案为主。由于此时粉彩中所含粉质较多，彩料看上去显得比较疏松。到了光绪晚期，粉彩中出现了一种被称之为“软彩”的新品种。软彩的彩料中所含的粉质较少，施彩薄，色调淡雅柔和，画风上受同时期海派画家的影响，并常常在画面上题写干支年款及画师的姓名。

清代粉彩瓷器之中，还有一类叫做“织金彩瓷”或“广彩”的外销瓷器。这种瓷器先在景德镇烧制素白胎，然后运到广州进行彩绘。据《竹园陶说》记载：“海通之初，西商之来中国者，先至澳门，后则迳趋广州。清代中叶，海舶云集，商务繁盛，欧土重华