

传统陶瓷 古彩装饰

现代陶瓷教科丛书

武汉理工大学出版社
Wuhan University of Technology Press



宁 钢 刘乐君 编著

现代陶瓷教科丛书

传统陶瓷古彩装饰

宁 钢 刘乐君 编著



武汉理工大学出版社
Wuhan University of Technology Press

【内容简介】

本书全面系统地论述了古彩的发展和演变过程,内容涉及古彩发展过程中的三个高峰时期,如明代成化时期的斗彩和嘉靖、万历时期的五彩瓷与清代康熙时期的五彩瓷的面貌特征的全面比较。对古彩内容、题材、装饰方法、古彩的陶瓷造型、古彩瓷绘操作程序、工艺要求、古彩作品欣赏、近现代景德镇古彩艺术的发展和革新等进行了较系统的介绍与论述。这是一部图文并茂,由理论到实例训练为一体的基础教科书。本书的编著、出版目的在于继承传统古彩的艺术精华,推陈出新,开拓创新的途径。在学习和掌握传统技艺的基础上,结合现代科学技术和物质材料,创造出新的装饰方法和装饰风格有着十分重要的意义,为进一步繁荣陶瓷古彩艺术的创作起到抛砖引玉的作用。

图书在版编目(CIP)数据

传统陶瓷古彩装饰/宁钢,刘乐君 编著—武汉:武汉理工大学出版社,2005.8

现代陶瓷教科丛书

ISBN 7-5629-2319-1

I. 传...

II. ① 宁... ② 刘...

III. 陶瓷-艺术-高等学校-教材

IV. TQ

出版发行: 武汉理工大学出版社

<http://www.techbook.com.cn>

E-mail: tiandq@mail.whut.edu.cn

经销者: 各地新华书店

印刷者: 湖北恒泰印务有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/16

印 张: 5.5

字 数: 182 千字

版 次: 2005 年 8 月第 1 版

印 次: 2005 年 8 月第 1 次

印 数: 1~3000 册

定 价: 34.00 元

总 序

在漫长的文明进程中,中国制瓷业的发展,不仅促进了中国古代手工业的繁荣,而且还促进了世界制瓷业的生成。它的产生、发展和繁荣,在带给我们美仑美焕陶瓷的同时,也为中国文化和经济史写下灿烂的篇章,这已是世所公认的事实。

在英文中,CHINA既是“中国”的意思,也是瓷器的意思。虽说瓷器与国同名,但其正规的、系统的教育却起步很晚。直到19世纪末的“百日维新”后,一些陶瓷产区才开始了新型的陶瓷教育事业,如1906年创办的湖南醴陵陶瓷学堂、1909年在江西饶州创办的中国陶业学堂等。由于受西方科技思想的影响,这些学堂注重数、理、化等基础课程和陶瓷技艺课程的教学,教师一般都是学识丰富、技艺精良及资历较深的教员、技师和工程师,其中不少接受过西方正规专业教育;毕业学生主要担负着陶瓷工业试验和技术改良工作,教材大多由留日、留美的学者或教员自行编写。新中国成立后,陶瓷工业得到了迅速发展,对陶瓷人才的需求日益迫切,以往师徒世代相传技艺和凭经验管理企业的传统做法难于满足。1958年6月一个为中国陶瓷工业培养和输送专门技术、设计人才的景德镇陶瓷学院应运而生。这是一所为我国系统培养陶瓷专门技术、艺术设计人才的惟一高等学府,它已经建设成为一所以陶瓷为特色,集工学、艺术、文学、经济等体系完整、实力雄厚的多科性的工科大学。特别是在陶瓷教育、科技领域等先后出版了一批具有较大影响的专业教材,为陶瓷科技、教育事业做出了积极贡献。

《现代陶瓷教科丛书》是景德镇陶瓷学院为满足新世纪陶瓷发展需要,汇集一大批在陶瓷学术界卓有成就的专家、学者经过二年多辛勤努力编撰而成的。它是目前国内一套不仅涵盖了陶瓷工艺、窑炉和陶瓷机械,还涵盖了建筑卫生陶瓷和陶瓷科技英语等多学科,较为完整的陶瓷类教育丛书。它的问世,有助于中国陶瓷产业的发展,为陶瓷科技与教育提供了理论和实践的参考。期望这套丛书,在促进陶瓷科技转化为生产力,为培育和造就更多陶瓷高级专门人才起到有力的推动作用。为此衷心地感谢景德镇陶瓷学院领导的指导支持和参与编写这套丛书的专家、学者们的热忱奉献,也缅怀为陶瓷科技、教育、产业做出巨大贡献的先人们,是他们留下的极为宝贵的知识遗产,为本丛书的编撰奠定了坚实的基础。与此同时,我们也感谢武汉理工大学出版社对这套丛书给予的大力支持,并对他们的敬业精神深表敬意。由于编写时间仓促,书中难免存在一些不足和错误,欢迎广大读者提出宝贵意见,以使这套丛书更趋完善。

《现代陶瓷教科丛书》编审委员会主任 周健儿

2004年8月

前言

古彩是从“大明五彩”基础上发展而来,到清初康熙时期渐趋成熟而有了突出的成就,古彩的用色和画面组织具有强烈的装饰性,整个画面都是采用简洁线条和不同形态的点去描绘形状,色彩对比强烈,红绿鲜明,线条雄健有力,造型追求装饰效果。而意象造型也是古彩艺术的一大特征,就是将一些理想中的事物运用迁想妙得的思维,综合归纳,创造一种理想的境界和高于现实生活的诗情画意,并将一些历史典故与风和日丽的锦秀山色联系在一起,如诗如画,美不胜收,造成一种既具体、又抽象的具有象征性的艺术效果,充分展示出传统古彩装饰辉煌的艺术魅力。

此外,古彩在装饰方法上还吸收了宋代建筑装饰纹样及明代织锦图案等,所以后来又出现了很多锦地开光的装饰构图,同时还吸收了版画艺术和民间年画的特征,以及受到我国古代画家的影响,在画面上多以简洁的线条和注重神情及形象的概括、提炼来表达各种事物,精细地刻划出人物的形貌和神态,所绘草虫鸟雀大都栩栩如生,并使其成为一种典型与理想的造型,在色彩处理上运用了传统的民间配色方法,使色彩具有明朗富丽的特色,由于它吸收和集中了很多造型艺术的优秀成分,因此成为彩绘艺术中一朵丰富多彩、具有强烈民族风格的奇葩。自清代康熙时期以来的三百余年中,古彩佳作不断涌现,珍品不断问世,古彩精湛的艺术造诣和丰富的艺术语言给祖国的陶瓷艺术宝库增添了不少稀世之宝。

本书阐述的教学方法着重强调和了解古彩的产生、形成和发展过程,在学习传统技法的基础上,加强创造能力的训练,推陈出新,进一步开拓古彩艺术的创新途径,并强调学习与研究古彩是一种极为艰苦的独立思维劳动,必须付出精力与代价始有所获。书中的基础理论是在参阅了部分国内有关资料的同时,结合自己教学实践的经验总结而成的,第九章的古彩作品欣赏大部分是精选出来的传统古彩和现代古彩精品,从中能够反映出各个时期古彩发展的面貌特征,这些图例配合文字解说使本书成为由理论到实例训练为一体的基础教科书。

在多年的教学实践中,我们不断研究、总结,并将一些经验积累编写成册。这本教科书的完成和出版是我们多年来的心愿,由于水平有限,又因整理书稿时间仓促,书中有关文字和内容方面的疏漏和不足之处,衷心希望各位读者给予批评指正。

宁 钢 刘乐君
于景德镇陶瓷学院
2005年5月

目 录

第一章 古彩的名称来源及各时代古彩的发展..... (001)

第一节 古彩的名称 (001)

第二节 古彩的形成和发展 (001)

1. 古彩形成的背景 (001)

2. 各时代古彩的发展和演变 (002)

3. 三个高峰时期的古彩瓷(成化时期的斗彩和嘉靖、万历时期的五彩瓷与康熙时期的五彩)的比较 (008)

4. 近、现代景德镇五彩瓷艺术的继续发展和革新 (013)

第二章 古彩的表现内容 (014)

第一节 以动物为题材的吉祥纹样 (014)

1. 龙 (014)

2. 凤 (014)

3. 狮 (015)

4. 麒麟纹 (015)

5. 象 (015)

6. 鹿 (016)

7. 马 (016)

8. 鹤 (016)

9. 鹭鸶 (016)

10. 喜鹊 (016)

11. 蝙蝠 (016)

12. 蝴蝶 (017)

13. 锦鸡 (018)

14. 鸳鸯 (018)

15. 鱼纹 (018)

16. 鳜鱼 (018)

17. 螭 (018)

第二节 以植物为题材的吉祥纹样 (019)

1. 牡丹 (019)

2. 芙蓉 (019)

3. 莲花 (019)

4. 梅花 (020)

5. 竹 (020)

6. 松 (020)

7. 兰花 (021)

8. 菊花 (021)

9. 石榴 (021)

10. 桃子 (021)

11. 佛手.....	(022)
12. 梧桐.....	(022)
第三节 吉祥图案纹样.....	(022)
第四节 人物、故物题材纹样	(023)
1. 历史故事纹样	(023)
2. 民间人物图	(023)
3. 神话传说题材	(023)
4. 仕女题材	(023)
第三章 古彩的陶瓷造型	(025)
1. 日常用具	(025)
2. 文具	(025)
3. 陈设及玩赏品	(025)
4. 各类陈设用异形瓶	(025)
第四章 古彩的装饰方法	(026)
第一节 线.....	(026)
1. 铁线描	(026)
2. 行云流水描	(026)
3. 钉头鼠尾描	(027)
4. 虚入虚出的线描.....	(027)
第二节 点.....	(027)
第三节 面.....	(028)
第四节 圈.....	(029)
第五章 古彩的颜料及调配工具.....	(030)
第一节 古彩的颜料.....	(030)
1. 油料(用乳香油调和的颜料)	(030)
2. 透明水颜料(用水调和的颜料)	(030)
第二节 古彩的调配工具.....	(031)
1. 油	(031)
2. 其他调配工具	(031)
3. 笔	(032)
第六章 古彩的绘画步骤	(034)
1. 拷贝	(034)
2. 搓料	(034)
3. 磨料	(035)
4. 打料	(036)
5. 勾线	(036)
6. 分染	(038)
7. 点“沙点”	(038)
8. 车箍	(038)
9. 填色	(039)
10. 罩“雪白”料.....	(040)

- 11. 提款署名 (041)
- 12. 最后烧成效果 (041)

第七章 古彩的烧成 (042)

第八章 古彩中易出现的问题 (043)

- 1. 线条不流畅 (043)
- 2. 线条画不细 (043)
- 3. “分染”过渡不匀 (043)
- 4. “皱色”现象 (043)
- 5. “惊爆”现象 (043)
- 6. “颜色灰暗, 无光泽”的现象 (043)
- 7. 烧成后画面“花”“乱”的现象 (043)
- 8. “炸料”、“炸线条” (043)

第九章 古彩作品欣赏 (044)

第一章 古彩的名称来源及各时代古彩的发展

第一节 古彩的名称

古彩又名“五彩”、“康熙五彩”、“硬彩”，它是我国古老、传统而装饰特点又十分浓郁的釉上装饰方法，是我国陶瓷发展史上彩瓷中的一个重要品种。

“古彩”(明代早期出现)是现在的人们为了把它与“粉彩”(清代康熙时出现)和“新彩”(清代晚期出现)区分开的一种叫法。“古”是指“传统、古老”之意，它是我国较早时代出现的一种较为完善的陶瓷釉上装饰方法，是景德镇的独创品种。

“五彩”中的“五”具有两层涵义。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”在中国古代的涵义并不仅局限于“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，只要色彩搭配得当、精美，我们同样把它归为“五彩”范畴。

五彩是起源于明代景德镇工匠创制的一种釉上彩瓷器。清代乾隆时期朱琰所著《陶说》一书中：“五彩，用烧过纯白瓷器，绘彩过炉火烧成。”清代乾隆时期《南窑笔记》中记载：“其五彩则素瓷纯用彩填出者也。”可见，五彩一般是指釉上彩绘。而传世中的五彩有加饰青花颜色和没有加饰青花颜色装饰的，因而，我们一般把“五彩”细分为“釉上五彩”和“青花五彩”两个类别。

釉上五彩瓷的历史可以追溯到宋、金时期的“红绿彩”装饰，它是我国北方民间瓷窑中独具特色的艺术表现形式。所谓“红绿彩”，就是以釉上红色和绿色为主，间以黄色相配饰的一种瓷上装饰艺术，一般以红色勾绘轮

廓线，再填入红色、绿色或黄色作点缀，大多以自由活泼的动、植物为绘画题材。其笔法洒脱，设色单纯，对比强烈，所绘形象一般都简洁、概括，艺术风格质朴、清新。

到了元代，由于景德镇浮梁瓷局的建立，景德镇制瓷在一定程度上取代了北方民间磁州窑的生产地位。景德镇除元代有名的青花和釉里红装饰，在釉上五彩的制作上，也吸收北方的先进工艺，并加饰金彩，产品比前代更为精美，加上景德镇“枢府瓷”的大力发展，进一步提高了白瓷质量，这为此时期的釉上五彩瓷绘提供了优越的条件。

“青花五彩”瓷是指釉下青花和多种釉上彩相结合的陶瓷装饰工艺。根据五彩瓷呈现出的不同特征，我们可以把它分为“宣德青花五彩”、“斗彩”、“大明五彩”、“康熙五彩”等。

“康熙五彩”是指具有特定时代特征的五彩瓷，康熙时期是我国五彩瓷发展的顶峰，釉上蓝彩的发明，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、线条挺拔硬朗而著称，构成了康熙五彩的独特风格，故又被称为“硬彩”。

第二节 古彩的形成和发展

1. 古彩形成的背景

(1) 古彩是在继承和发展传统陶瓷装饰的基础上逐渐形成的。

古彩起源于明代，是借鉴“唐三彩”的经验[唐三彩是指唐代多彩铅釉陶产品的总称。它盛行于唐代，主要以黄、绿和褐三种釉色为装饰，形成色彩斑驳、绚丽多姿的艺术效果(图1)]和宋代民间窑所烧制的白釉“红绿彩”[红绿彩是指以红和绿两种彩绘颜色在瓷器

上进行装饰的彩绘形式。它起源于宋代磁州窑,其色彩单纯,对比强烈,笔法简练、流畅,艺术形式具有较浓厚的装饰意味(图2)]的基础上发展而来的,这为古彩的形成提供了技术基础。



图1 唐三彩



图2 宋红绿彩

(2) 全国制瓷中心的转移。

由于北宋末年的“靖康之变”和元代末年的战乱,北方瓷窑遭到了极大的破坏,许多窑工和制瓷技术工匠纷纷逃往政治相对稳定、战乱相对较少的南方,这一技术力量的迁徙也极大地促进了景德镇制瓷技术的飞速发展。因而,自元代以来景德镇逐渐发展为全国的制瓷中心。元代“枢府窑”的建立,明代洪武时期“御窑厂”的建立,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极好的条件,制瓷的能工巧匠从全国四面八方来到景德镇,带来了先进的生产力。

(3) 景德镇从地理环境来讲,自身有着无比优越的制瓷条件。

景德镇地处江南,气候温润,多雨、多山且树木繁盛,这为制瓷提供了源源不断的燃料;景德镇“水土宜陶”,蕴藏着丰富优良的制瓷原料;一条贯穿景德镇的昌江河,是木材燃料、制瓷原料、泥料、釉料的运输纽带,也是联结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。

(4) 南宋晚期至元代开始,已经使用瓷石和高岭土(麻仓土)两种原料的二元配方制作瓷胎。

由于高岭土具有耐火度高的特点,掺入到瓷石中可以有效降低瓷器的变形率,铝元素含量的增多又大大提高了瓷器的洁白度。元代的“国俗尚白,以白为吉”这一审美观直接影响了景德镇制瓷风格,景德镇生产的枢府釉、卵白釉瓷釉色滋润、胎厚色白的特点正好迎合了元代蒙古贵族的审美情趣。从元代至明代,景德镇的白瓷质量有很大突破:瓷质更加细腻洁白,釉色更加温润清澈。而洁白的瓷器为绚丽多彩的釉上彩装饰的到来提供了必不可少的条件。

以上所有条件,都为古彩的形成提供了充分的准备。

2. 各时代古彩的发展和演变

(1) 明代洪武时期(1368~1398)

这一时期瓷器生产是以“青花”和“釉里红”为主流,而出现的为数不多的洪武时的“釉上红彩瓷”为明代“古彩瓷”拉开序幕。洪武35年,御窑厂建立,而釉上彩瓷极少见,我们从1964年南京明故宫遗址发掘的“明洪武红彩龙纹盘”残片可以看到明代初年釉上红彩的缩影,此盘残片里外壁用红彩绘一条行龙,画笔精细,瓷胎轻薄,显示了御窑制瓷



图3 明 洪武 红彩龙纹盘残片

的高超技术。(图3)

(2) 明代永乐、宣德时期(1403~1435)

明代“五彩瓷”始见于宣德年间,宣德时较洪武时有更大的发展。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。如有“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。(图4,此件为在西藏萨迦寺所藏的“宣德青花鸳鸯卧莲纹碗”,此碗主纹饰以青花五彩描绘的鸳鸯、莲、水草为中心,以青花勾画出所需部分,再在釉上填绘红、绿、黄等颜色,整个画面构图疏朗,结构紧凑,色彩搭配雅致、清新,画工精细,形象逼真,外壁口沿以青花所绘二方连续龙纹为装饰,内壁口沿以一圈梵文为装饰。整个碗不仅具有较高的艺术观赏价值,还有很高的考古研究价值,是宣德青花五彩中较典型、优秀



图4 明 宣德 斗彩莲池鸳鸯图

代表。)

宣德青花五彩为明代成化“斗彩”的形成做好了准备。

(3) 明代正统、景泰、天顺时期(1436~1464)

明代正统、景泰、天顺三个时期,是历史上的“多事之秋”,被人们看作为制瓷发展的“空白期”或“黑暗期”,因为正统、景泰二帝对制瓷不断有禁烧或减烧的戒令,造成传世作品极少,瓷业不发达。

(4) 明代成化时期(1465~1488)

明代成化时期,景德镇官窑仍以生产青花瓷和颜色釉瓷为大宗,同时又在“宣德青花五彩”的基础上,制瓷工匠进一步发挥聪明才智,出现了赫赫有名的成化“斗彩”瓷。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。已故的古陶瓷鉴定家孙瀛洲先生曾对成化“斗彩”瓷的色彩作过精辟地分析:“其颜色特征,鲜红,色艳如血,厚薄不匀;油红,色重艳而有光,鹅黄,色娇嫩透明而闪微绿;杏黄,色闪微红;密腊黄,色稍透明;姜黄,色浓光弱;水绿、叶子绿、山子绿等色皆透明而闪微黄;松绿,色深浓而闪青;孔雀绿,浅翠透明;孔雀蓝,色沉;差紫(姹紫),色浓而无光;赭紫,色暗;葡萄紫,色如熟葡萄而透明”。这段话不仅精妙概括了斗彩瓷的色彩区别,也说明了成化斗彩瓷已发展到十分成熟的程度。

成化的“斗彩”便是成化时期发明的一种新的彩瓷品种,是一种极赋特色的陶瓷装饰

方法。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。“斗”是景德镇的方言“凑”之意,即“斗彩”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华丽的色彩,两者互相衬托,相互争奇斗艳,形成绚丽多彩的新型彩瓷。(图5)



图5 明 成化 斗彩海兽纹罐

“斗彩”与“青花五彩”的联系和区别:

联系:“斗彩”与“青花五彩”都是由釉下青花和釉上彩相结合的装饰方法。

区别:“斗彩”是指用青花料在坯胎上勾勒主体纹饰或全体纹饰的轮廓线,罩透明釉烧成瓷后,再在青花料勾勒的轮廓线内填入釉上颜料,由一种料到多种料不等,而后再入炉烘烧制成。其中,青花在“斗彩”中占重要位置。“斗彩”是在淡描青花瓷器的釉面上根据纹样设色的安排进行彩绘,彩绘时可以进行多种方法施彩。而“青花五彩”一般是指不用青花勾线,青花只作为五彩中的一种颜料来点缀图案,如果有青花料勾线也是极少的,青花相对起辅助作用。“青花五彩”是按照画稿要求将需要画青花的部分先画好,然而在釉面上的空白处进行彩绘,正如《南窑笔记》中

所说:“青料画花鸟半体,复入彩料,凑其全体。”

成化“斗彩”的器形一般都小巧玲珑、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“斗彩”瓷最负盛名的器形有鸡缸杯(图6)、高足杯(图7)、天字罐(天字罐即以罐底书一“天”字为款的瓷罐。“天”字寓意深长:一方面表示皇帝为“天子”,有“至高无上”的



图6 明 成化 斗彩鸡缸杯



图7 明 成化 斗彩高足杯

权力,另一方面,天字罐以缠枝莲为装饰纹样,比喻为“天长地久”。)、葡萄杯、高士杯、三秋杯、夔龙杯、莲花梵文杯等,这也是这一时期典型的代表器形。成化时的器形胎质较细腻,洁白、轻薄透体,因而较为珍贵。成化“斗彩”流散在国外的很少,大部分作品都被收藏在台湾故宫和北京故宫博物馆内,十分难得。这些精美的陶瓷制品至今仍有着异常迷人的艺术魅力和收藏价值。

(5) 明代嘉靖、万历时期(1522~1620)

嘉、万时期是明代制瓷的高峰,技术已相当成熟,制瓷质量上乘、数量蔚然可观。嘉、万五彩瓷的装饰内容丰富,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(图8)。嘉靖、万历二朝手工业快速发展,国内出现手工坊和手工工场,景德镇的瓷业进一步兴旺发达,据《明世宗实录》中记载,到嘉靖19年“浮梁景德镇民以陶为业,聚佣至万余人”。这一点也证明了当时景德镇不仅有规模巨大的官窑,还发展了许多民窑,“官民竞市”和“官搭民烧”的现象也较为突出,这也从另一方面积极促进了景德镇制瓷业的迅速发展

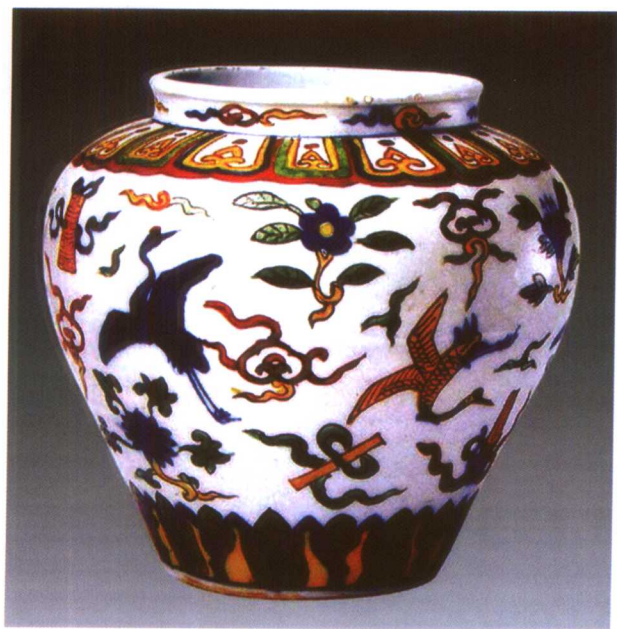


图8 明 万历 斗彩云鹤纹五彩罐

展和繁荣。

嘉靖、万历时期的五彩瓷可以分为两大类:一是以红、绿、黄为主的纯粹釉上五彩;另

一类指以青花作为一种色彩与釉上多种彩绘相结合的青花五彩瓷,而人们通常所说的典型的嘉靖、万历五彩即“大明五彩”,也就是指这种青花五彩瓷。这类五彩瓷特别是万历五彩瓷的装饰纹样十分饱满、繁密,色彩浓艳、对比强烈。由于嘉靖时的青花料已开始使用正德年间从云南获得的“回青”料,这种料蓝中带紫,色泽浓烈鲜艳,与成化时期淡雅的青花料形成鲜明的对比。嘉靖、万历时五彩还采用了镂空工艺和五彩相结合的装饰方法,这是五彩瓷在明代出现的一种新工艺(图9),明代万历五彩镂空凤纹瓶,这件瓶通身以彩绘、镂雕为装饰。其施彩颜色有红、黄、绿、紫、褐、孔雀蓝及青花7种之多,其中尤以红、绿、青花色为夺目、艳丽,给人以浓翠红艳的感觉。腹部雕绘九个姿态不同的凤凰,并以如意纹、蕉叶纹、团寿纹、云头纹、花鸟纹、八宝纹等相衬托,颈部两侧贴塑一对狮耳,整个瓷瓶显得富丽堂皇、华美高贵。嘉、万五彩瓷风格浓艳、



图9 明 万历 五彩镂空凤纹瓶

华丽而秀美不足。

(6) 清代康熙时期(1662~1722)

清代景德镇的彩瓷进入到一个新的时代。直到清康熙时期,“五彩瓷”才真正进入到“釉上五彩”的领域,康熙的釉上五彩是清代釉上五彩的杰出代表。在这之前,画面中的蓝色都是用釉下青花所代替,而康熙时釉上蓝彩和黑彩的发明和使用,使得整个画面中有了深色调的蓝色和黑色,使色彩对比更显和谐、沉稳。完全釉上彩的使用,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。康熙五彩的线条以浓黑料勾勒为主,笔锋劲挺有力,故有“硬彩”之称。除白地五彩外,康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。

① 在器形上,以大型器物为主,气魄雄伟,具有敦实、厚重之感,充分显示了当时高超的制瓷技术,造型上异常丰富,新颖优美。

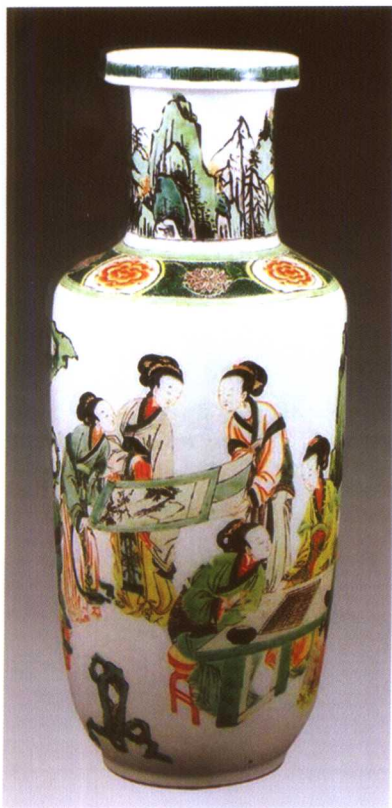


图10 清 康熙 五彩仕女纹棒槌瓶



图11 清 康熙 五彩莲池鹭鸶纹凤尾尊

其中以棒槌瓶(图10)、凤尾尊(图11)、观音尊等为康熙五彩的典型器形。有的圆润、饱满,有的凝重大方,碗形也有八方、六方、葵瓣式、菊花式等种种,无一不精美。文房用品中的笔筒、卧具中的瓷枕等实用器皿的制作,充分显示了康熙时卓越的造型艺术魅力。

② 在题材上,除传统表现的山水、人物、花鸟、草虫、走兽、鱼藻、博古图案和婴戏图之外,还出现了很多描绘宫廷生活或人们安居乐业的情景,如形象较高大的“仕女图”、“十美图”、“四妃十六子图”、“大乔二乔比美图”、“仕女棋、琴、书、画图”等充分反映宫廷仕女的生活,还有反映人民生活安定的田耕、捕鱼、织布、放牧等图,都是对当时人民生活的生动写照。此外,还大量采用以戏曲和古典小说为题材的人物故事画为主题,是康熙五彩的典型特征。如《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》、《红楼梦》、《刀马人》、《岳飞传》、《八仙过海》、《嫦娥奔月》、《牛郎织女》等。

③ 在构图上,大明五彩大多是平面化的装饰方法,各种形象大小不等地平铺在器皿

上,这种构图方法是继承青花瓷的装饰方法,而康熙五彩受当时文人画的影响,构图绘画性较强,讲究虚实、层次,按画面主题需要,或满密紧凑、密不透风,或空旷开朗、疏可跑马。康熙五彩还吸收了西洋绘画的透视表现方法,在色彩处理上注意深浅、明暗变化,使画面更具层次感、立体感和艺术感染力。康熙五彩以其独特的艺术魅力独步于中国陶瓷艺术,并对后世产生了深远的影响。

④ 在用色上,与以红色尤为突出的嘉靖、万历时大明五彩不同的是:康熙釉上五彩采用由红、绿、黄、蓝、紫等多种色彩交相应用,变化更多,色彩搭配更为和谐,整体色调趋于统一,呈现出清新、秀美的艺术风格。

(7) 清代雍正时期(1723~1735)

雍正时五彩虽然在数量和规模上不能与康熙五彩相媲美,但其精美程度却可与康熙器比高低。这时五彩的总体特点是器型秀丽、灵巧俊雅、画面小而精细,色彩较康熙器更为淡雅柔和,装饰风格更为细腻,构图也变得较疏朗,笔意由遒劲趋于纤弱(图12)。雍正帝对瓷器有特殊的癖好,他甚至亲自干预景德镇御窑厂的造瓷情况,瓷器的造型,纹样都在他

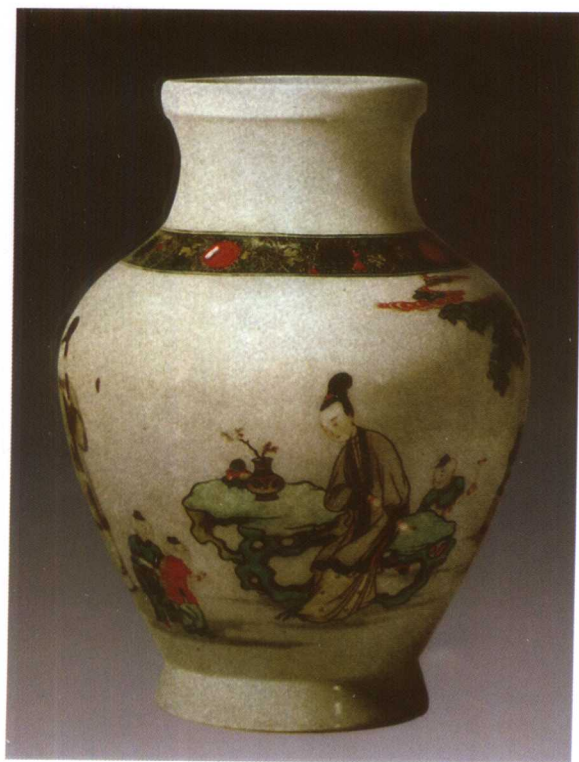


图12 清雍正五彩仕女纹罐

的指挥和意愿下进行制作和烧制的。再加上康熙时期良好的制瓷技术也为雍正制瓷业的辉煌提供了有利的条件。这一时期,景德镇大批技艺高超、技术精良的匠师及优秀的督陶官唐英的出现也为这一时期提供了必要的技术条件,大大刺激了制瓷业的发展。

雍正时期,社会经济由早期的恢复而进入全面繁荣和发展的阶段,“康、雍、乾”盛世的到来,政治生活相对平和安定。在这种心态下,人们对美的欣赏和要求与康熙时期对比,又有了新的内容:雍正朝陶瓷造型改变了康熙时的风格,更多体现在柔媚、隽秀、含蓄的造型基调上,以曲线的线型为主、直线为辅,突出器型的俏丽、隽美的特色。因此,如果说康熙器富有阳刚之气,那么雍正器则具有阴柔之美。

雍正器在体积上更为小巧、玲珑,胎体一般比较薄,因而更显精致。器型给人的生理和心理的刺激不如康熙器强烈,康熙器是以壮美、大器取胜,雍正器以优美、小巧为特色。如:清雍正五彩仕女罐,整个器型以饱满的曲线为主,腹饰外鼓成较大弧度的曲线,线条饱满而委婉,突出了雍正器柔媚之风韵。

雍正器在构图上更为简洁、疏朗、空旷,着笔不多,甚至留有大量空白(图13,清雍正五彩人物盘,用笔精细,刻画细腻,构图讲究,一幅生动的画卷跃然瓷上,一人一箭表现人物的动态和神情,一近石与一远山生动地展



图13 清雍正五彩人物盘

示了空间感,一斜出石面的树杆,姿态婀娜,点缀全图。该画有一种空灵的意境美,并给人以无限的遐想。)。雍正时五彩的装饰风格又受到当时兴起的“粉彩瓷”审美取向的影响而有所变化。自从雍正以后,五彩瓷已不再独领风骚,逐渐被新的彩瓷品种——细腻、柔和的“粉彩”所取代。由于“粉彩”的日益盛行,“五彩”已退居次要地位。

综上所述,我们可以较清晰地看到古彩由开始的白釉红彩、白釉绿彩、白釉青花五彩发展到成就非凡的成化斗彩,再由釉下青花与釉上彩结合的方式发展到较完整意义的康熙时期的釉上五彩,经历各时代装饰手法和风格的不断发展和演变,形成了较成熟的“古彩”体系。

3. 三个高峰时期的古彩瓷(成化时期的斗彩和嘉靖、万历时期的五彩瓷与康熙时期的五彩)的比较:

(1) 成化时期的斗彩

成化斗彩在内容上除了常表现的龙、凤等吉祥纹样外,更多地还表现为莲纹、鸳鸯纹、缠枝纹、宝相花纹、葡萄纹、蝴蝶纹、水草纹等自然界动植物纹,这也是这一时代的特征。这些纹样形象简练、概括,以对称、均衡形式的构图为主,整个艺术效果清新、疏朗,以装饰性图案内容为主。

成化“斗彩”的施彩方法丰富多样,除了以“填彩”方法为主,还有覆彩、点彩和染彩等。填彩是指平涂颜色,讲究匀整,而不突出层次和深浅变化;覆彩是指一个颜色上再覆盖另一层颜色,使其丰富,赋予变化。如在青花纹饰上再覆盖一层色彩,或在绘红色花朵时,先用黄色打底再覆一层红色渲染,使花朵更为自然、真实,这种施彩方法名为“黄上红”。点彩是指以点苔、点缀的方式进行小面积的施彩方式,其形式较为活泼。

(2) 嘉靖、万历时期的五彩

嘉靖皇帝由于自小体弱多病,便相信道教的“长生不老之术”,祈望得“神仙之体”,他的喜好和偏爱便直接影响这个时期的陶瓷艺

术风格,瓷器中与道教有关的纹饰大量涌现。这一时期的古彩瓷,在内容题材上继承了前代的龙纹、凤纹、缠枝纹、莲纹、宝相花纹等吉祥纹样,主要发展了云鹤纹、八仙纹、暗八仙纹、灵芝纹、八卦纹及以“福”、“寿”为题材等道教思想内容的纹饰,这些纹饰的出现与信奉道教的嘉靖皇帝有直接关系。

除此之外,还出现前代不曾有的形象:形象虽较简约但生活气息却浓郁的婴戏图纹(图14,明嘉靖款的五彩婴戏纹方斗碗,十分有特色。婴戏纹是我国瓷器上的传统表现题材,以婴戏莲、婴放风筝、放花炮为主的欢快



图14 明 嘉靖 五彩婴戏纹方斗碗



图15 明 嘉靖 五彩《西游记》图罐

喜庆场面为多,此碗的外壁彩绘有开光式儿童嬉戏的场面,展现在我们面前的为两个儿童手执风筝线放风筝的场面,婴童用青花勾线,形象简约生动,动态表现较好。)和表现神话故事的题材(图15,明嘉靖款的五彩《西游记》图罐)等。

嘉靖、万历五彩的总体特征:

① 明代无釉上蓝彩,蓝色是由釉下青花料所绘制。

② 嘉靖、万历五彩的呈色较为丰富,青花渲染的图案轮廓线多用青花勾线;而绿彩填色的当用黑彩勾线;用红彩或黄彩填色,多用红彩勾线。

③ 器形装饰纹样十分满密、紧凑,但排列井然有序,繁而不乱。

④ 彩瓷的色彩对比强烈,浓重而华丽,红色尤为突出。有“五彩玲珑务极华丽”的评价。

⑤ 在工艺手法上,嘉、万时期速发展了镂空工艺与五彩相结合的新的装饰手法,工艺上有了新的突破。采用镂空技法剔除底纹,突出主体纹的装饰方法的五彩瓷在嘉靖、万历官窑中较有典型意义。

⑥ 嘉靖、万历时期的五彩瓷大多以自由奔放、粗犷豪迈的装饰手法为艺术特色。绘画上不讲究精工细绘,而是取其大势,形象简练明快,更强调色彩的对比搭配。

⑦ 在器型上,除传统的坛、罐、碗、缸、瓶之外,发展了新的较具有实用性的造型:印泥盒、笔盒等。

(3) 康熙时期的五彩

康熙初年经历了平定三藩战乱、统一台湾、平定准葛尔部贵族叛乱、抵御沙俄对我国黑龙江流域的侵略,使多民族的封建国家得到进一步巩固和发展。国家政治稳定,社会处于上升时期的进取精神和强大的经济力量在陶器造型形式上有相应的表现,陶瓷器物造型挺拔、遒劲、壮美的阳刚之气,同时也是时代精神的能动反映。

① 在器形上,首先,康熙时期的造型在器物体积上较大、胎体较厚重,胜于明代嘉

靖、万历时期。造型上有一种壮美、力量之感,如大瓶、大缸、大花盆等。

其次,康熙瓷造型是对传统陶瓷器型的继承和发展。康熙瓷沿用传统器型,并不断发展和变化,使之具有创意和时代特征。如“凤尾尊”就是对明代花觚形制的演进,变明器花觚为大口,鼓腹长颈,口沿往外展开犹如凤尾状。因此康熙花觚亦称为“凤尾尊”。康熙年间挺拔、威武的“将军罐”也是对顺治时期较粗壮器型的改进。

再次,康熙瓷的新创品种,除了对传统器型的继承,康熙时还出现了一系列新创陶瓷品种。如:“棒槌瓶”,它以形似棒槌而得名,其线条处理有楞有角,极似以前江南农家洗涤衣服用的木头棒槌,此类瓶有方、圆两种之分,方的称为硬棒槌瓶,圆的称为软棒槌瓶。形体的转折清晰、肯定,造型挺拔、俊朗,十分有精神,直而不板,刚中见柔,直中见曲。棒槌瓶的发明也充分说明了陶瓷器形的创新与人民的生活息息相关,到生活和劳动中吸取营养,“艺术来源于生活”就是这一道理。

最后,继承前代优秀器形并发展了新的器形,如:凤尾尊、棒槌瓶、灯笼尊、梅瓶、莱服尊等,还有美丽而实用的新器皿,如:花盆、瓷枕、攒盘等(图16,攒盘即用于装点心或小菜用的小盘,它始于明代万历晚期,康熙时盛行,并延续至晚清,它是由多个小盘拼成一定的形状所组成的日用瓷。该攒盘由4个内盘

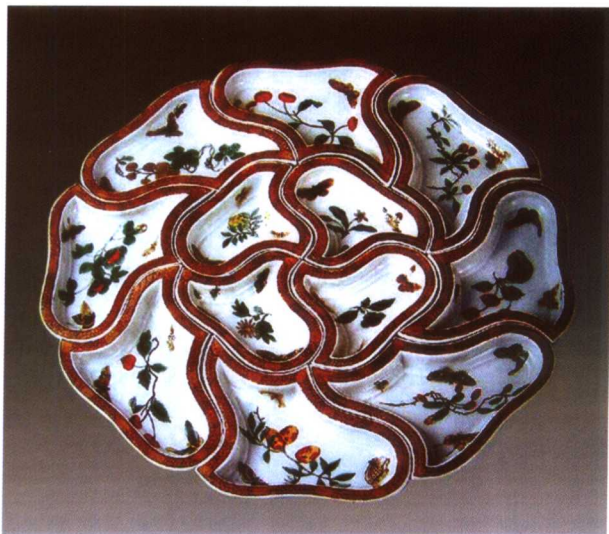


图16 清康熙五彩攒盘