

中华 珐琅彩瓷

雄风浩气贯天地
淡雅生姿成意趣
写尽繁华竞奢靡
不尽黄河滚滚来



◎ 张拉发
◎ 张凌 著

山西出版传媒集团
三晋出版社

张拉发 张凌 著

中华珐琅彩瓷



山西出版传媒集团
三晋出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华珐琅彩瓷 / 张拉发, 张凌著. -- 太原: 三晋出版社,
2015.8
ISBN 978-7-5457-1219-3

I. ①中… II. ①张… ②张… III. ①珐琅—杂彩瓷(考古)
—中国 IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第210507号

中华珐琅彩瓷

著 者: 张拉发 张 凌

统筹策划: 太原市迎泽区远翥文华艺术交流展示会所

美术编辑: 冀建海

责任编辑: 朱慧峰

印装监制: 李佳音

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社(原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268(发行中心)

0351-4956036(综合办)

0351-4922203(印制部)

E-mail: sj@sxpmg.com

网 址: <http://www.sjchs.cn>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 20.5

字 数: 200千字

版 次: 2015年8月第1版

印 次: 2015年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-1219-3

定 价: 238.00元

版权所有 翻印必究

序言

大约在20世纪90年代初，我斥巨资从省外一位老藏家手里购回一批明清瓷器，其中有数十件精细瓷器，被这位耄耋老人称为“珐琅彩”。这大概算是我认识珐琅彩瓷的肇始罢，也确实如此。我在嗣后的收藏中，对珐琅彩瓷的相关信息也便格外留意起来。

珐琅彩瓷虽然“古已有之”，但它真正进入现代藏家视界却是本世纪初的事。2005年，香港苏富比秋季拍卖会上，一只清“乾隆年制”款珐琅彩花石锦鸡图双耳瓶，以1.1548亿港元创下了高位价。2006年11月28日，在佳士得中国瓷器及工艺品秋季拍卖会上，清“乾隆年制”款珐琅彩杏林春燕图碗以1.5123亿港元拍出，创造了当时中国珐琅彩瓷器拍卖的最高世界纪录。从此，清三代的珐琅彩瓷便成为藏界的宠儿，古玩行里的黑马，开始在收藏界纵横捭阖、大放异彩；适逢其会，我也在这段时间开始系统地推开了对珐琅彩瓷的资料收集和对珐琅彩瓷实物的考察研究工作。到2008年底，我已阅读各类相关书籍和文章五千余部（篇），收集相关资料1800余万字，各类相关图片一万三千余幅，并先后利用半年时间对中国历史第一档案馆的清宫资料进行了查阅和复制。除此之外，我五下景德镇对现代制瓷业进行了全面考察，尤其对高仿珐琅彩瓷进行了深入的研究和比对。在此基础上，我于2009年开始了本书的写作。在写作过程中，我坚持实事求是的原则，对所有资料进行了系统整理，归纳出了关于中华珐琅彩瓷的比较成熟的观点。

期间，我多方求证，九易其稿，经过近五年的艰辛努力，到2015年6月终于脱稿付梓。

在写作过程中，我深感收集资料之艰难。这一方面是由于珐琅彩瓷在制作和流传过程中的信息极为匮乏之故；同时，更因为国内机构对民间研究的排斥，致使研究阻隔重重；学术研究不透明，馆藏资料难以共享，而所谓“权威”、“专家”门户之见更是壁垒森严，所在比比皆是；令人掩鼻的是这些人的所谓“研究”，纵然故作高深，却总难免井蛙之见。

什么是珐琅彩瓷？它有哪些类型和特点？它的时代背景及社会意义是什么？怎样认识珐琅彩瓷？本书以自己多年研究的心得，尝试着比较完整地回答这些问题。虽然不揣浅陋，但总归一家之言，稗收抛砖引玉之效。在这里，我重点要强调三个问题：一是，珐琅彩瓷的出现不是一种产品类型的增加，而是中华彩瓷在生产技艺上的一次革新。二是，从清康熙晚年到清末光绪时期“新粉彩”开始大行其道的近二百年时间，是中华珐琅彩瓷的主要存续期。其中尤以清康熙、雍正和乾隆的珐琅彩瓷达到了登峰造极的地步，并生产出许多珍贵品种。而从乾隆末年到光绪时期，由于各方面的原因，珐琅彩瓷在数量和质量上均已步入下行期。由此，我们把清康、雍、乾三代的珐琅彩瓷作为正始，而把乾隆以后的珐琅彩瓷则作为“后珐琅彩瓷时代”来描述，以此凸显中华珐琅彩瓷的发展经历。三是，从康熙末年就已出现的珐琅彩瓷，它的时代特点是十分明显的，因此也比较容易鉴别。究其原因，主要由于珐琅彩瓷表现着历代帝王个人的学识、气质、品味及好恶之故。客观地讲，鉴定珐琅彩瓷并不难，关键之处是要区别不同时代的珐琅

彩瓷在用彩、画风和装饰风格上的特点，这是摹仿者的软肋，也是高仿品不易把握、容易出破绽的节点。

几十年前，当美国的学者撰文向世界披露了中国瑰宝——元青花的时候，中国学界一片哗然。我们不知道那些中国的瓷器研究者是否汗颜？但我们却看到了许多的怪异，那些所谓的“专家”不去反思自己的无知、无识和无能，反而在那里大放厥词，什么“中国的元青花不过百件！”我们真不知这些人是看到的还是梦到的，也不知道他们下这样的“结论”究竟为了什么？我们也同样听到类似的言论：“中国的珐琅彩瓷只有几百件！”我们对这些说法真的不屑再去说些什么。我们深信，当事实的巴掌打在这些人脸脸上时，他们定会造出更加惊人的奇谈怪论！空谈误国，实干兴邦。我们绝不能重复元青花研究的老路，靠国外学者对中华珐琅彩瓷作研究判断，而我们只会徒呼奈何。

本书的出版首先要感谢我们今天所处的时代，感谢近数十年中自发形成的民间收藏之风对藏家的陶冶和铸造。

“猛志逸四海，骞翮思远翥。”虽然，中国的艺术品收藏还处于起步阶段，还不能尽如人意；虽然，艺术品收藏之路的荆棘和藩篱还未尽去，但我们毕竟已出现在广阔的跑道上，用蓬勃的激情期待着向苍茫广宇振翅高飞。百花齐放、万紫千红的文化艺术的春天已经到来，让我们用一个中国公民的激情和奉献精神来参与、谋划我们的发展之路，为伟大祖国的经济、文化和百业崛起的中国梦去添砖加瓦、大声喝彩吧！

张拉发

2010年7月22日于京城泊如堂

目 录

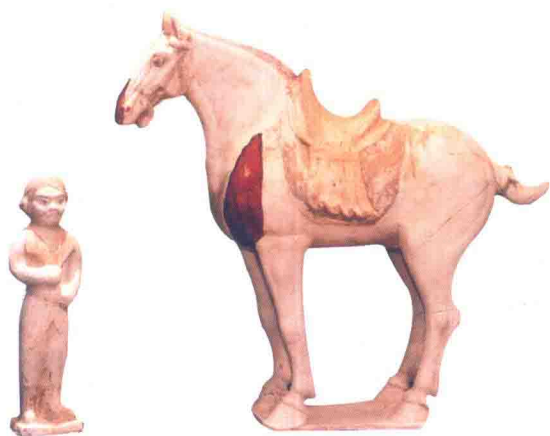
第一章 概说	001
第一节 中国瓷器的沿袭和传承.....	002
第二节 中国瓷器的历史成就.....	007
第三节 珐琅彩瓷在中国瓷器史上的特殊地位.....	009
第二章 珐琅彩瓷的概念	011
第一节 什么是珐琅彩瓷.....	014
一、历史上关于珐琅彩瓷的几种观点与争论.....	014
二、近现代关于珐琅彩瓷的研究.....	028
三、珐琅彩瓷的概念.....	029
1. 珐琅和珐琅料	030
2. 珐琅彩瓷	033
3. 珐琅彩瓷的时代界限	037
第二节 珐琅彩瓷的分类.....	040
一、以珐琅彩瓷的底色分类.....	040
二、以珐琅彩瓷所绘图案内容分类.....	043
三、宜兴紫砂胎画珐琅器.....	045
四、以康熙、雍正、乾隆三个朝代进行分类.....	045
第三节 珐琅彩瓷的器形.....	047
第四节 珐琅彩瓷的纹饰.....	050
一、吉祥纹饰.....	050
二、山水画纹饰.....	054
三、人物纹饰.....	057

第五节 珐琅彩瓷的工艺成就·····	060
一、珐琅彩料的国产化·····	060
二、洗染法和合成色的运用·····	064
三、堆塑、刻雕及轧道工艺的综合运用·····	065
第六节 珐琅彩瓷的艺术成就·····	067
第三章 雄风浩气贯天地——康熙时期的珐琅彩瓷···	071
第一节 康熙帝生平简述·····	072
第二节 康熙时期的瓷艺概况·····	074
第三节 康熙时期的珐琅彩瓷·····	080
一、康熙珐琅彩瓷产生的背景·····	080
二、康熙珐琅彩瓷的特征·····	082
三、康熙珐琅彩瓷的品类·····	085
1. 洋彩瓷器·····	085
2. 色地珐琅彩瓷·····	092
3. 中国传统仕女及各类人物纹瓷器·····	094
四、康熙珐琅彩的落款形识·····	096
第四章 淡雅生姿成意趣——雍正时期的珐琅彩瓷···	097
第一节 雍正帝生平简述·····	098
第二节 雍正时期的瓷艺概况·····	101
第三节 雍正时期的珐琅彩瓷·····	104
一、洋彩瓷器·····	106
二、独树一帜的花鸟瓷画·····	108

三、珐琅新秀——墨彩、红彩山水瓷画·····	113
四、雍正珐琅彩瓷的落款形式·····	115
第五章 写尽繁华竞奢靡——乾隆时期的珐琅彩瓷···	117
第一节 乾隆帝生平简述·····	118
第二节 乾隆时期的瓷艺概况·····	121
一、百花争艳的乾隆瓷器业·····	121
二、唐英及其对乾隆瓷业的贡献·····	123
第三节 乾隆时期的珐琅彩瓷·····	125
一、乾隆珐琅彩瓷的分期·····	125
1. 乾隆早期的珐琅彩瓷·····	125
2. 乾隆后期的珐琅彩瓷·····	131
二、乾隆时期珐琅彩瓷的特色·····	136
1. 中西文化合璧的典范·····	137
2. 极尽奢华的“洋彩”瓷·····	139
3. 乾隆珐琅彩瓷的落款形识·····	141
第六章 不尽黄河滚滚来——流韵余响的后仿珐琅彩	143
第一节 应运而生的广彩瓷·····	144
1. 广彩瓷的蓬勃发展·····	144
2. 广彩瓷的品类及纹饰特征·····	146
3. 广彩瓷的产生及其社会背景·····	147
4. 广彩瓷的特点·····	149

第二节 后珐琅彩·····	151
一、清中期至清末的珐琅彩瓷·····	151
1. 嘉、道、咸、同的官窑瓷·····	152
2. 光绪时期的“大雅斋”瓷·····	153
3. 清末珐琅彩瓷仿品·····	156
二、余韵绝唱——民国时期的珐琅彩瓷·····	157
1. 民国时期的瓷业特征·····	157
2. “居仁堂”瓷·····	158
3. 民国时期的仿珐琅瓷器·····	161
参考文献·····	163
图录·····	165

概



说

第一节 中国瓷器的沿袭和传承

由北大考古文博学院、江西省文物考古研究所、万年县文物部门联合美国哈佛大学、波士顿大学考古学家进行的研究确认，中国陶器最早出现在新石器时期，距今约两万年。这份研究报告由北京大学考古文博学院吴小红教授和同事张弛教授等在美国 Science 杂志上发表的题为《中国仙人洞遗址两万年陶器》的文章，从考古学的角度，以实物遗存的科学鉴定为依据，证实了万年仙人洞陶器出现的时间为 2 万年，是目前世界已发现陶器的最早年代。纵观中国陶器的历史，可以得出这样完全让人信服的结论：陶器的出现与发展，几乎与人类文明进程同步，这绝对不是一种偶然的社会现象。在人类发展的各个不同时期，陶瓷以生活的积极参与者的姿态参与人类生活，客观地、真实地记录了各个时期特有的诸多信息，记载了人类各个时期的文明和进步，给我们留下了丰厚的文化物质资源。

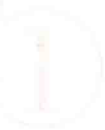
由陶器发展而来的中国瓷器，最早大约出现在公元前 16 世纪的商代中期，距今约四千年左右。陶与瓷的区别，主要依据烧成温度，即烧成的胎体是否完结、是否吸水，以及在器表是否有釉来确认。我国在商代和西周遗址中发现的“青釉器”已具有瓷器的这两个特征。商代瓷器以瓷土（高岭土）作原料，烧成温度已达 1000℃ 以上，并且在器表涂了釉层，与后来出现的瓷器比较，只是烧制工艺简单，烧制温度相对较低，产品烧结程度不高，显得十分粗糙。因此，为了把它与后世的瓷器相区别，学界把这种瓷器叫做“原始瓷”或“原始青瓷”。

从田野挖掘和考察的结果看，真正意义上的瓷器大约产生在东汉后期，首先在浙江省绍兴、上虞一带开始出现了青瓷器。该类瓷釉呈淡青色，质地和火候

等都符合瓷器的标准。器形主要是广口、扁圆腹、平底的四系罐。同样的四系罐在安徽省亳县东汉末年的曹氏墓中亦有大量发现。这些瓷器加工精细，胎质坚硬，不吸水，表面均施有一层以青色为主，颜色偏黄或偏灰的玻璃质釉。釉色光亮，质地纯净，说明当时青瓷器的制作技术已经相当成熟。汉代青瓷的出现，是中国古代陶瓷史上的一个里程碑，标志着中国瓷器生产已进入成熟时期，具有划时代的意义。

唐代瓷器主要在汉代青瓷的基础上发展而来，在釉色上除青釉外还出现了白釉、黄釉、秘色及绞胎釉等诸多品种；最有代表性的是唐代开始出现了彩瓷，如三彩瓷、褐彩瓷、唐青花及绞胎釉等。在唐代的彩瓷中，长沙窑彩瓷在中国陶瓷史上有着特殊的地位。它始烧于初唐，兴盛在中晚唐，终结于五代。长沙窑彩瓷的出现是审美追求的一种发展，表现了中国陶瓷在釉面装饰上又出现了釉下彩绘新技艺，从此，中国瓷器进入了五彩缤纷的彩瓷阶段。长沙窑从早期单一的釉下褐彩，逐渐发展到多品种的绿彩、蓝彩及红彩，使图案的表现力进一步增强。长沙窑釉下彩纹饰极为丰富，有花草、花鸟、人物、动物、建筑物等，其中的花鸟类有：雀鸟、雁、长尾鸟、凤凰、鹭鸶、仙鹤等。此外，长沙窑还出土了带题诗的瓷器，为五言、六言或七言绝句。

综上所述，从目前的考古资料看，长沙窑首开瓷绘及瓷画题诗的先河，是当之无愧的把瓷器文化与中国传统文化中的诗歌绘画有机结合的“中国第一窑”。此外，唐代“唐三彩”、绞胎釉的出现，堪称彩绘瓷器源头，为嗣后红绿彩瓷与五彩瓷的出现作了有意义的探索。



我国的白釉瓷器萌发于南北朝，到隋代已臻成熟，唐代则有新的更高的发展，瓷器烧成温度已达到 1200°C ，瓷的白度达到70%以上，接近现代高级细瓷的标准。唐代白釉的出现，为釉下彩和釉上彩瓷器的发展打下了坚实基础。与白釉并行的是历代的青釉瓷，尤其是唐代的“秘色瓷”，将青釉瓷带上一个新的高度，成为以后单色釉瓷的滥觞。

宋代瓷器在胎质、釉料和制作技术等方面有了新的提高，是我国瓷器发展史上的一个重要阶段。宋代瓷坛百花盛开，蜚声中外，哥、官、汝、定、钧，五大名窑自成一格，各领风骚；闻名世界的名窑还有耀州窑、磁州窑、景德镇窑、龙泉窑、越窑、建窑等。其中，磁州窑及磁州窑系列的山西八义窑烧制的红绿彩瓷釉色艳丽，五彩纷呈，分外引人瞩目，是我国早期彩瓷的代表作品。白釉红绿彩瓷是在唐三彩、宋三彩低温彩釉基础上发展起来的一种新装饰品种。它是在 1150°C 左右高温下将白釉瓷或白釉下黑彩瓷烧成后，再在白釉之上以红、绿、黄等彩料勾画或涂染出纹饰，二次入窑后以 $800^{\circ}\text{C} \sim 900^{\circ}\text{C}$ 低温烧成。从目前的发现看，红绿彩瓷品种较多。常见的有白地红绿彩，还有酱地红绿彩、绞釉加红绿彩、孔雀蓝加红绿彩、黑釉加红绿彩等多个品种。白地红绿彩品种本身，也有篦划花加彩、印花加彩、划花加彩、贴金加彩等多种。

红彩在唐代已经出现，到北宋时，定窑烧成名噪天下的单色釉“红定”；而磁州窑则将红彩与绿彩组合在一起，烧成了红绿彩，证明宋代也有彩瓷存在。目前市场上出现了一批宋代的三彩瓷，主要用黄、红、蓝、黑等色彩绘制人物、动物及场景，有的还配以诗文；这些瓷器发色沉静、古朴自然，尤其是诗文书写

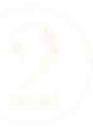
规范，绝非坊间可以假造。笔者曾对其做过微痕鉴定，确认其古瓷特征明显无误。从唐代已有的瓷器成就看，宋代出现三彩或五彩瓷当属必然。此类瓷器的出现填补了从唐三彩到明五彩的空白。建议有关部门联合科研机构进行测定，并将相应结果公示。元明时期红彩的主要品种是铜红釉，应是对“红定”技艺的直接继承。铜红釉烧造至明永宣时达到极盛，惜在嗣后失传，直到康熙年间始得复兴，是为著名的康熙郎窑红和豇豆红。

中国近代瓷器的辉煌与景德镇在瓷器业上的崛起密不可分。由宋代大江南北成千上万窑口争奇斗艳的态势，经由元代过渡之后，到明已形成了景德镇窑瓷一家独大的局面。明代江西景德镇的瓷器烧造技术，在宋、元瓷业成就的基础上又有了很大提高，制瓷工艺得到了全面的发展，并形成了以青花与斗彩、五彩等彩瓷烧造为中心的瓷业格局，迅速打开了国门，遍销欧亚等国。明代是中国陶瓷史上一个重要发展阶段，窑场数目空前增多，生活陶瓷、建筑陶瓷和其他类型的陶瓷制造大大地超过了以前历代，展示了陶瓷业大发展的局面。这个局面的形成，不能说不与明代的瓷器出口密切相关。也正是由于明代瓷器的大量出口，使得清代统治者在自身经济发展中，把瓷器生产放在一个大的国际背景上去考量它，这是清代瓷业繁荣昌盛的一个主要社会原因。

清代的瓷器，是在明代卓越制瓷成就的基础上发展起来的，制瓷技术在康、雍、乾三朝达到了最高境界，无论质量、数量都是历代各朝无法比拟的。清代瓷器中的主要产品仍以青花瓷为主，斗彩、五彩、素三彩也在继续烧制，其质量、数量均超越前朝；特别是在

清王室直接参与下创烧的珐琅彩瓷，不仅彻底更新了瓷器的烧制工艺，更在一些文人的参与下，把诗书画印熔铸于一炉，使瓷器艺术同绘画艺术紧密地结合起来，终于形成了瓷器发展史上的巅峰。此外，清代各种单色釉盛况空前，不仅品种有增无减，而且烧造的质量也取得了空前的成就。康熙、雍正、乾隆三朝烧制的青花在器型、釉色上极力追摹明代永乐、宣德和成化三朝，有着不俗的表现；尤其是康熙青花瓷画，色调青翠艳丽，层次分明，如水墨画一般含蓄而生动，浓淡可分五色，为嗣后各朝所无法复制。康熙五彩瓷器最为精绝，其胎骨坚致，釉色洁白莹亮，画工细腻，色彩柔和，线条流畅，为一时之冠。此外，这一时期仿宋代汝、官、哥、定、钧五大名窑的作品也很成功，有的几可乱真，洒蓝、天蓝、祭蓝、冬青、茶叶末等单色釉成绩斐然，独步瓷坛。

清代瓷业自嘉庆朝以后，道光、咸丰、同治、光绪、宣统各朝的制瓷业在制作工艺、纹饰内容、表现技巧、器型样式等都未能超越康、雍、乾三朝。随着整个清代社会经济的衰退，制瓷业也开始走下坡路，到光绪朝的制瓷业始有复兴之象，但只是临终前的回光返照，从此便风光不再了。



第二节 中国瓷器的历史成就

关于世界陶器的起源和历程，专家们一致的看法是人类进入到农业社会后出现的，也就是说，陶器是农业文明的产物。在陶瓷史上，釉陶最早产生于西亚，而瓷器则是中国的首创。东亚的陶瓷艺术以中国为中心，从古代一直到中世纪，都对世界陶瓷艺术有直接的影响，并在吸收外来先进的陶瓷技艺的基础上不断地充实、壮大、更新和完善着自己。

在陶瓷生产和使用过程中，中国独特的陶瓷艺术随着地区间的交流走向全世界，并对各地陶瓷业的发展产生巨大影响。如中国的唐三彩、邢窑白瓷输入西亚、北非等地后，促使波斯三彩、白釉蓝彩等伊斯兰陶器得以产生。而朝鲜高丽时代的青瓷、李朝时代的白瓷，日本桃山时代的茶桃文化、江户时代的青花和五彩瓷器，都是中国陶瓷直接影响下的产物。当然，世界陶瓷的发展也对中国瓷器的发展产生着不可忽视的作用。如在特定文化背景下形成的波斯彩绘陶器、白釉蓝彩陶器、铜釉彩绘陶器，则对中国后来的青花、釉里红及五彩瓷器的产生，都有着巨大的影响作用。尤其是清早期出现的珐琅彩瓷，更是直接吸收了国外珐琅釉的烧造技术，并把它移植到瓷器烧制上，创造出震惊世界的艺术效果。由此可见，中国瓷器同其他中国传统文化一样，正是在各个历史时期，通过不断地吸收世界各地瓷器生产的先进技艺和创新的理念之后，才逐步达到了令世人瞩目的成就。在这一点上讲，中国的瓷器也是世界的瓷器，中国瓷器的成就也是全人类的文化成就和共有的物质财富。

从历史上看，石器时代是几乎所有世界人类祖先的共同经历，但是，只有中国人的祖先将石器文化发展为玉文化，这是全人类公认的一项伟大创举；同样