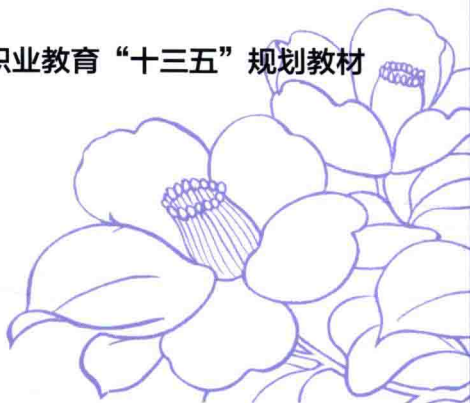




高等职业教育“十三五”规划教材



Taoci
Huihua
Jifa

陶瓷 绘画技法

郑兴我◎编著



中国轻工业出版社

全国百佳图书出版单位



高等职业教育“十三五”规划教材

陶瓷 绘画技法



郑兴我◎编著



中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陶瓷绘画技法 / 郑兴我编著. —北京: 中国轻工业出版社,

2016.9

高等职业教育“十三五”规划教材

ISBN 978-7-5184-1072-9

I. ①陶… II. ①郑… III. ①陶瓷—绘画技法—高等
职业教育—教材 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 198081 号

策划编辑: 张文佳

责任编辑: 张文佳 李 红 责任终审: 劳国强 封面设计: 锋尚设计

版式设计: 锋尚设计 责任校对: 吴大鹏 责任监印: 马金路

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街 6 号, 邮编: 100740)

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2016 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 720×1000 1/16 印张: 7.25

字 数: 142 千字

书 号: ISBN 978-7-5184-1072-9 定价: 36.00 元

邮购电话: 010-65241695 传真: 65128352

发行电话: 010-85119835 85119793 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社邮购联系调换

160590J2X101ZBW

中国陶瓷绘画艺术源远流长，在中国陶瓷史上有着重要的位置，是提高陶瓷艺术价值的重要手段。陶瓷绘画技法在陶瓷装饰领域独树一帜，非常具有代表性，各个瓷区也形成了比较有特点的绘画技法，如：江西景德镇镇粉彩绘画技法、五彩绘画技法、古彩绘画技法；广州地区的广彩绘画技法；邯郸磁州窑黑彩绘画技法；唐山新彩绘画技法等，均有各自的绘画技法特点。陶瓷绘画技法在陶瓷艺人之间“心口相传”经久不衰，创造出大量优秀的陶瓷绘画艺术品，随着陶瓷产业的发展与工业技术的不断更新，其“师徒传承”的陶瓷绘画技艺流传模式已经悄然改变，成规模的学校教育逐渐成为陶瓷绘画技艺传承的主要渠道。

要成为一名优秀的陶瓷绘画者，必须能够完成陶瓷绘画色料的选择、研磨、调配工作；能够正确使用陶瓷绘画工具，运用一定绘制技法，完成陶瓷产品的绘制任务；能够独立完成对平面及立体陶瓷器型的画面设计、绘制、烧成控制、成品检验等工作。

本教材以培养学习者职业能力为主线，在全面地讲解陶瓷绘画艺术的形成和发展、釉上彩艺术作品的特色、材料及工具、操作工艺的基础上，以完整的工作过程的行动体系为思路编写的，一体化的教学情境中，学习者通过对本教材的学习，掌握传统的陶瓷绘画技法，现代绘画技艺，及各类油料、色料的配制以及烧制的技巧。教材所设计的项目化学习方式，能够使学习者获得艺术陶瓷彩绘岗位的专业能力和关键能力，成为艺术陶瓷彩绘岗位专门人才。

教材辅以数百幅陶瓷绘画艺术作品，以图文相结合的方式，帮助学习者加强对陶瓷绘画技法的认识与理解。

编者

2016年6月

第一章 釉上彩绘画基础知识 001

第一节 釉上彩绘画概述 002

第二节 釉上彩绘画的发展历程 004

第三节 釉上彩绘画的种类 006

第四节 釉上彩绘画的绘制原则 025

第五节 釉上彩绘画作品烧成 027

第二章 釉上彩绘画工具材料及表现技法029

第一节 釉上彩绘画工具材料 030

第二节 釉上彩绘画表现技法 044

第三章 釉上彩瓷盘绘制项目训练..... 051

一、任务内容及要求052

二、任务完成步骤与工艺052

三、任务实施过程057

四、任务评价060

第四章 釉上彩瓷板绘制项目训练..... 063

一、任务内容及要求064

二、任务完成步骤与工艺064

三、任务实施过程069

四、任务评价071

第五章 釉上彩瓷瓶绘制项目训练..... 074

一、任务内容及要求	075
二、任务完成步骤与工艺	075
三、任务实施过程.....	081
四、任务评价	083

第六章 釉上彩瓷壶绘制项目训练..... 086

一、任务内容及要求	087
二、任务完成步骤与工艺	087
三、任务实施过程.....	092
四、任务评价	095

第七章 釉上彩绘画作品赏析..... 098

参考文献..... 109

第一章

釉上彩绘画基础知识

学习目标

使学生了解陶瓷釉上彩装饰的起源，掌握陶瓷釉上彩装饰要素及学习陶瓷釉上彩装饰的现实意义

教学方法

讲解、欣赏、练习、讨论

教学手段

电脑、投影仪、课件资料、范作、陶瓷釉上彩作品图片资料

教学重点

使学生了解陶瓷釉上彩的理念，并加强启发式教学，合理引导学生善于创造性思考

教学难点

在陶瓷釉上彩作品欣赏的过程中，准确理解陶瓷专业的价值取向

建议学时

4 学时



第一节 釉上彩绘画概述

釉上彩是指在烧成后的陶瓷釉面上使用陶瓷低温或中温颜料进行的一种装饰绘画方式,画成后需入窑经过 $700\sim 800^{\circ}\text{C}$ 的烧制固定画面。绘画在艺术层面上是一个以表面作为支撑面,再在其之上加上颜色的行为。在艺术用语的层面上,绘画的意义亦包含利用该艺术形式再加上图形、构图及其他美学方法去达到表现出绘画者希望表达的概念及意思,绘画也可以理解为是一种在二维的平面上以手工方式临摹自然的艺术。

彩绘瓷器在中国陶瓷发展历史的长河中,可谓源远流长。中国陶瓷艺术之美从根本上而言是一种装饰之美。这种“装饰”不同于一般性质的表面化与附加性,而是材质肌理装饰、雕、刻、划、印装饰、釉色装饰、纹饰装饰、彩绘装饰与陶瓷造型相融合所呈现的一种特有的、天然成趣的美。装饰的本质就是追求美,对陶瓷艺术而言就是陶艺美。随着现代文明的进程加快,社会的发展,科学的进步,现代人的审美意识已发生了很大的变化,人们不再欣赏那些繁复庞杂的作品,而是更多地被人类原始艺术的极其稚拙、简朴而大方的形式所吸引。陶瓷装饰,通过运用材料和加工手段达到创造美的目的。它靠充分利用材料本身的特质特性来发挥它的独特表现力。陶瓷装饰是陶瓷造型设计的延伸,它与陶瓷造型完美地结合在一起,是陶瓷设计不可或缺的一部分。陶瓷装饰是审美功能,物质技术条件和艺术表现手法的综合体现,是科学技术和艺术形式的统一。

陶瓷装饰本身是陶瓷设计制作的一道工艺流程,其实用价值不仅在于它的审美性,同时还在于它的实用性,实用性且先于审美性。工艺美术设计的三原则是实用、经济、美观。那么陶瓷装饰作为一道工艺流程,也应该遵循此原则。陶瓷装饰在其产品应用的标志性、导向性方面起着极其重要的作用。

陶瓷釉上彩,又称“炉彩”。所谓釉上彩,就是先烧成白釉瓷器,在白釉上进行彩绘后,再入窑经 $750\sim 800^{\circ}\text{C}$ 烘烤而成。釉上五彩、粉彩、珐琅彩都是釉上彩。釉上与釉下混合彩是先烧成釉下彩(即在瓷胎上直接绘画图案,罩透明釉料一次烧成,主要是青花),然后再在适当的部位涂绘釉上彩,入炉低温二次烧成。青花矾红彩、斗彩、青花五彩都属于釉上釉下混合彩。最终形成青花类;色釉瓷类;彩瓷类三大系列。彩料品种多,色调丰富,纹样稍凸出,操作较釉下彩简便,但画面光亮度较差,长久使用后易磨损变色;受酸性食物侵蚀会溶出铅、镉等毒性元素。主要品种有五彩、粉彩、新彩、珐琅彩、墨彩、描金等。

新彩原名叫“洋彩”,新中国成立前新彩所用的颜料和表现技法都由外国输入,描绘的纹样也模仿西方,作品粗糙,技术不高。新中国成立后,经过一系列的革新和研究,现在不仅能自己生产各种颜料,而且在表现技法上,吸收了我国绘画的没骨法、工

笔画法及写意画法，所谓“洋彩”已经失去了它的含义，因此叫做“新彩”。新彩颜料呈色多，性能好，能运用手绘等方法，对于描绘人物、山水、花鸟图案都没有局限性，因此在日用瓷装饰方面大量使用。它是中国陶瓷艺术领域中的一种新的釉上彩艺术，与传统的陶瓷釉上彩（古彩、粉彩）属于同类，以色彩装饰为特征，在延续陶瓷艺术装饰形式方面有所发展。应该说，自粉彩出现后，以色彩装饰陶瓷器皿，便难以有更大的进步了。因为陶瓷装饰中的粉彩，在艺术表现上已达到了较完美的境界，凡是绘画所能达到的艺术效果，粉彩艺术几乎都能达到。因此，新彩刚出现时，是以装饰粗率的日用陶瓷而存在的，一时还不能登陶瓷艺术的大雅之堂。

因此，“洋彩”有两大优点：一是“洋彩”颜色在七八百度的低温烘烧前和烘烧后，颜料呈色基本一致，这便于彩绘时即可看到烧成后的预期效果，有利于使用者把握画面效果；二是除极少数色料相互调配后烘烧时会产生化学反应外，其他大部分颜色均可自由调配。这两大优势不仅使“洋彩”装饰便于陶瓷生产，还为促使陶瓷釉上彩绘新发展提供了必备条件。而传统的粉彩、古彩则不然，不但工艺手段十分复杂，而且在烘烧的前后颜色迥然相异，没有丰富的彩瓷经验是难以掌握画面效果的。“洋彩”因其特性的优势，使它在粉彩、古彩之后异军突起，深深扎根于景德镇，把中国陶瓷的彩绘艺术又一次推上了陶瓷艺术发展的高峰。“洋彩”何时传到中国，目前尚无定论和确切的考证，但根据有关资料及对画风的研究，“洋彩”在清末至民国初期便已在中国出现，当时主要产区是景德镇和唐山。“洋彩”最初使用的颜料是从欧洲进口的，彩绘技法也是欧洲的明暗画法。欧洲国家在20世纪以前在陶瓷彩绘艺术方面不像中国陶瓷那样有着深厚的历史积淀，因此，“洋彩”的装饰技艺水平并不高。其时，中国的陶瓷彩绘主要受中国传统绘画的影响，那种“高档次”的“洋彩”画法在中国并没有得到发展。在20世纪二三十年代，景德镇的艺人开始学习欧洲“洋彩”的瓷像画法，在日用陶瓷装饰上，也只是将简单的洋彩装饰技法用于瓷器釉上装饰。“洋彩”画法来自“西洋”，彩绘所用的笔也是和油画笔一样的扁笔，为此，洋彩在当时的唐山也称“扁笔抹花”，在景德镇则称“一笔画”“新花”。“洋彩”除了绘制技法得到发展以外，以“洋彩”颜料制作的瓷用贴花纸、腐蚀金等，都在四五十年代以后得到了很大的发展。

尤其是20世纪50年代景德镇创办了中国第一家瓷用化工厂，专门生产贴花纸和“洋彩”颜料、金水等。因此，20世纪50年代“洋彩”之称谓正式改为“新彩”。



第二节 釉上彩绘画的发展历程

我国古代陶瓷器釉彩的发展，是从无釉到有釉，又由单色釉到多色釉，然后再由釉下彩到釉上彩，并逐步发展成釉下与釉上合绘的五彩、斗彩。

彩瓷一般分为釉下彩和釉上彩两大类。在胎坯上先画好图案，上釉后入窑烧炼的彩瓷叫釉下彩；上釉后入窑烧成的瓷器再彩绘，又经炉火烘烧而成的彩瓷，叫釉上彩。明代著名的青花瓷器就是釉下彩的一种。

明代精致白釉的烧制成功，以铜为呈色剂的单色釉瓷器的烧制成功，使明代的瓷器丰富多彩。

明成化年间烧制出在釉下青花轮廓线内添加釉上彩的“斗彩”，嘉靖、万历年间烧制成的不用青花勾边而直接用多种彩色描绘的五彩，都是著名的珍品。清代的瓷器，是在明代取得卓越成就的基础上进一步发展起来的，制瓷技术达到了辉煌的境界。康熙时的素三彩、五彩，雍正、乾隆时的粉彩都是闻名中外的精品。

明代在釉下青花轮廓线内添加釉上彩而烧制成的一种瓷器，由于釉下彩青花与釉上新彩争奇斗艳，故名“斗彩”。

新彩由于工艺上的优越性能，因而能在不到一个世纪，在中国得到极大的发展，并成为中国陶瓷装饰艺术的一种主要形式。新彩在全国各瓷区陶瓷装饰艺术的运用中，又进一步形成了不同的地方特色。比如，在广东省就有广彩、潮彩；而在景德镇，新彩发展得比较全面，并出现了墨彩描金、刷花、喷花、贴花及手工彩绘等多种新彩种类。

墨彩描金是在清朝康熙、雍正、乾隆三朝“色釉描金”和“砂红描金”的基础上发展起来的。“清三代”色釉装饰瓷器之所以得到很大的发展，是由于人们并不满足于传统陶瓷单一的色釉装饰，因而便出现了用金色（即由纯金加工提炼的金粉）在诸如钧红、郎窑红、美人醉、祭蓝等色釉瓷上描金加彩的装饰，形成了陶瓷装饰金碧辉煌的艺术效果。而后，由于釉上粉彩中出现了一种类似朱红色的砂红，人们便在白瓷胎上均匀地以朱砂红彩绘，经过烘烧后，再用金钱加彩，然后重复烘烧一次，即可达到类似色釉描金鲜亮且富丽堂皇的艺术效果。

因此，自新彩传到中国以后，便有陶瓷艺人利用新彩中的艳黑和光明红，以单一颜色彩绘出有深浅变化的花卉、人物图案等；或以两种颜色并用，并调配出中间色、暗赤色等，深入细致地彩绘出各种人物、花鸟等装饰。烘烧以后，再用金色填描线条，并作第二次烘烧，即可出现丰富、雅致又金碧辉煌的墨彩描金之作。由于金色的成本昂贵，以前墨彩描金不能得到很大的发展。在20世纪50年代西方的洋金传到中国以后，尤其50年代景德镇能自制洋金以后，这种含金量较少又能保持金色鲜亮的金水，使产品成本大

为降低,被大量运用到新彩装饰中,很快在市场上供不应求。作为通商口岸的广州,销路信息灵通,便率先在景德镇墨彩描金的基础上,将金水描金工艺广泛运用到新彩装饰的瓷器上,形成比原来墨彩描金更富丽堂皇、自成一格的广彩。广彩的艺术特色深受南洋华人的喜爱,畅销南洋各地,在20世纪80年代已达到高潮。作为与广州相邻的新瓷城潮州,对此种彩绘形式亦加以发展,发明了瓷胎上先堆出立线纹样,成瓷后再进行工整仔细地描金,使陶瓷装饰有一种立体感,比广彩厚重,形成了潮州彩的新特色。

作为新彩艺术表现的一种形式,金水的运用,除墨彩描金、广彩、潮州彩以外,在20世纪50年代还出现了一种独立的艺术表现形式——腐蚀金,或称为“雕金彩”。由于金彩在瓷器的釉面上会呈现光亮和亚光的对比效果,因而景德镇的艺人便充分地利用了这一特色来装饰瓷器。雕金彩的装饰方法是在瓷的装饰部位先涂以沥青,待沥青干固后刻出各种露胎的装饰图案,然后以氰氟酸类等重酸性物质腐蚀刻出瓷面,洗去沥青后在露出瓷胎处施以金彩,烘烤后被腐蚀的釉面即呈亚光金色,被沥青保护而未被腐蚀的部位光彩夺目,形成了光亮与亚光的金彩对比效果。这种装饰新颖而有特点的“腐蚀金”装饰在唐山被称为雕金彩,华贵、亮丽,因而常用于高档日用瓷或艺术瓷。

早在20世纪50年代,景德镇便有艺人尝试用新彩刷花的形式在陶瓷上进行彩绘,这种刷花的表现方式在20世纪五六十年代曾用于小批量瓷器的装饰,在60年代随着空气压缩机的普遍使用,借助机械的流水线作业式的刷花、喷花,并用于批量化瓷器的生产。在这种喷花的过程中,在空气中有带铅的色料微粒,严重伤害身体,因而在20世纪70年代以后停止了这种生产方式。而作为陶瓷艺术表现形式的刷花、喷花,不仅在景德镇,在国内其他瓷产区也有所发展。尤其在20世纪80年代国外的喷绘艺术及喷绘工具输入中国以后,在陶瓷生产中便有艺人用现代喷绘工具,在原来刷花、喷花的基础上进一步发展为“喷彩”艺术。喷彩细腻、匀称的艺术特征,增添了喷花形式的艺术表现力。

新彩中应用最广泛、覆盖面最大的日用瓷贴花纸装饰,则是在20世纪50年代以后发展起来的。在此之前的40年代,上海虽然有人开始仿制国外的瓷用花纸,然而质量较差,产量也少。当时中国陶瓷生产中的瓷用贴花纸主要还是靠进口。20世纪50年代后期在景德镇建立的我国第一个瓷用化工厂,才真正生产了以新彩颜料为装饰的瓷用贴花纸,但是当时的贴花纸装饰纹样的设计,基本上是仿制国外的产品。20世纪60年代以后,我国开始建立起专门的瓷用贴花队伍,虽然设计队伍不断扩大,但由于管理和设计观念缺乏创新意识,近四十年的设计虽有所改观却并未取得突破性的进展。

这些年,随着国外科技的进步和发展,设计观念不断更新,瓷用花纸的设计和生產也在不断更新。如德国早在20世纪七八十年代便能生产具有一定可塑性,并能适应器形变化的小膜花纸。在高温烘烤的过程中可把釉上颜色烧入釉中。

这项技术不但可使陶瓷装饰部位如釉彩一样光洁，并能达到无铅无害的效果，而且每块贴花纸之间的连接性极好，可使整个装饰画面浑然一体，即使是大面积的通体连接亦可天衣无缝。这项技术极大地提高了器皿花装饰的质量，提高了日用瓷的艺术品质。我国虽然在20世纪90年代也引进了这项技术，但在制瓷的质量上，花纸制作的精度上，以及贴花工艺的细微要求上，还没有达到国外用瓷的质量要求。由此可见，一项技术引进容易，但在质量及管理环节的连接上观念如果没有彻底改变，仍无法改变落后的状况。

第三节 釉上彩绘画的种类

一、粉彩

粉彩又叫软彩瓷，是景德镇窑四大传统名瓷之一。粉彩是一种釉上（在瓷胎上）彩绘经低温烧制成的彩绘方法。粉彩也叫“软彩”，是釉上彩的一个品种。所谓釉上彩，就是在烧好的素器釉面上进行彩绘，再入窑经600~900℃烘烤而成。粉彩瓷器是在康熙五彩的基础上，受珐琅彩制造工艺的影响而创造的一种釉上彩新品种，始见于康熙晚期，后历朝流行不衰，如图1-1、图1-2所示。

图1-1为清代乾隆黄地粉彩百花纹碗：高8.1cm，口径18.5cm，底径7.5cm。百花纹



图 1-1 清代乾隆黄地粉彩百花纹碗



图 1-2 粉彩象驮宝瓶瓷塑



图 1-3 清代同治黄地粉彩花蝶纹香薰



图 1-4 清代乾隆粉彩梅竹图梅瓶

又称“万花堆”，是清乾隆、嘉庆时期景德镇粉彩瓷器中常见的花卉题材。器壁满绘各式花朵，犹如万花堆聚，五彩缤纷，寓意“百花呈瑞”。

粉彩瓷的彩绘方法一般是，先在高温烧制成的白瓷上勾画出图案的轮廓，然后用含砷的玻璃白打底，再将颜料施于这层玻璃白之上，用干净笔轻轻地将颜色依深浅浓淡的不同需要洗开，使花瓣和人物衣服有浓淡明暗之感。由于砷的乳浊法作用，玻璃白有不透明的感觉，与各种色彩相融合后，便产生粉化作用，红彩变成粉红，绿彩变成淡绿，黄彩变成浅黄，其他颜色也都变成不透明的浅色调，并可控制其加入量的多少来获得一系列不同深浅浓淡的色调，给人柔和之感，故称这种釉上彩为“粉彩”，在风格上，其布局 and 笔法，都具有传统的中国画的特征。

图1-3为清代同治黄地粉彩花蝶纹香薰：侈口，平沿，深直腹，平底，圈足。盖折沿，盖面平展下凹，插入器口。盖心镂钱纹气孔。胎白质坚，内壁和底施白釉，外施黄釉。粉彩描金绘画纹饰，口沿、底边和盖面饰金彩弦纹，气孔勾矾红框填金彩。盖面用淡水绿、白、红、金彩绘画九只彩蝶，器外壁用淡水绿、白、墨彩绘画折枝花卉纹。底款矾红“同治年制”楷书款。

图1-4为清代乾隆粉彩梅竹图梅瓶：此器物胎白，通体以白釉为地。腹部用粉彩勾勒一幅清新脱俗的梅竹图，以简洁的墨彩绘出梅枝，再用胭脂红、绿、青等柔和的色彩点缀花朵及竹叶。梅瓶出现于唐代，盛行在宋代，小口、短颈、丰肩、瘦底、圈足，作盛酒用器，因口径之小仅能插梅枝而得名。乾隆盛世的粉彩瓷器极为盛行，此器物形态饱满，简洁大方的粉彩图案呈现出一种雍容华贵的风格，可见当时它不仅作为贮酒器又是一件精美的观赏品。

早在清朝康熙后期，景德镇的粉彩瓷就已问世，雍正时相当精致，乾隆年间达到很高



图 1-5 清代乾隆粉彩九桃瓶



图 1-6 粉彩黄釉凸花大碗



图 1-7 粉彩荷花吸杯

的艺术水平。“珠山八友”留下很多粉彩画的瓷器珍品，其领袖人物王琦，将一般的绘瓷方法应用于绘瓷板人物像，画风新颖，被人们称为“神技”。新中国成立后，粉彩瓷更有长足的发展，许多具有健康、清新、大方特色的新作琳琅满目。

粉彩瓷的装饰形式多种多样，有折枝式、图案式、开光式、通景式等。每种形式都是结合造型特点来确定的。粉彩瓷装饰画法上的洗染，吸取了各姐妹艺术中的营养，采取了点染与套色的手法，使所要描绘的对象，无论人物，山水，花卉，鸟虫都显得质感强，明暗清晰，层次分明。采用的画法既有严整工细、刻画微妙的工笔画，又有渗入淋漓挥洒，简洁洗练的写意画，还有夸张变形的装饰画风。甚至把版画，油画以及水彩画等姐妹艺术都加以运用，精微处，丝毫不爽；豪放处，生动活泼。粉彩的绘制，一般要经过打图、升图、做图、拍图、画线、彩料、填色、洗染等工序。其中从制稿到拍图，是一个用墨线起稿，进行创作构思，如装饰内容与形象构图的阶段。正式绘制时的定稿叫“升图”，把描过浓墨的图样从瓷器上拍印下来叫“做图”。接着把印有墨线的图纸转拍到要正式绘制的瓷胎上即“拍图”，这样就可以进行绘瓷了，如图1-5、图1-6、图1-7、图1-8、图1-9、图1-10所示。

图1-5为清代乾隆粉彩九桃瓶：高51cm，口径11.5cm，直口、长颈、圆腹、卧足。因瓶身丰满浑圆似球体，故名“天球瓶”。胎质细腻，釉色白润。瓶体以通景式构图方式绘一株粗壮苍劲的桃树，树上结硕大的蟠桃九个，桃花盛开，枝叶参差，疏密有致，形象逼真，色



图 1-8 清代乾隆紫地粉彩
莲花八宝纹花觚

彩晕染淡雅柔丽，蟠桃是古代“三仙”之一，象征长寿。此瓶是乾隆官窑粉彩瓷的典型作品。

图1-8为清代乾隆紫地粉彩莲花八宝纹花觚：粉彩花觚胎白质坚，内壁和外底施了松石绿釉，外壁以紫地粉彩绘图，粉彩的主题纹饰是“勾莲托宝”纹。觚的口沿、颈根、胫部、座边都用金彩弦纹描绘，口边粉彩绘如意纹，颈部纹饰上下依次为勾连托杂宝、蕉叶纹，器座纹饰由上而下如意纹、托杂宝纹、菊花四出蔓茎纹，这与花觚上半部的纹饰相对应。底是黄釉地篆书“大清乾隆年制”款。觚盛行于商周时期，是一种饮酒器，但这件高28cm的精致粉彩花觚显然不能作为酒杯使用，它应是作为礼器使用的。此花觚的绘制技法精湛，粉彩温润柔和，纹饰寓意吉祥，造型工艺更是精益求精，尽显出乾隆盛世粉彩瓷器的繁缛奢华。



图 1-9 清代光绪黄地粉彩万寿无疆盘



图 1-10 清代乾隆粉彩百鹿双耳尊



图 1-11 清代雍正粉彩荷莲纹盘



图 1-12 清代雍正粉彩荷莲纹盘局部

粉彩的描绘，着色技法是比较复杂细致的，一般如画、彩、填、洗、扒、吹、点等技法。其所用工具具有画笔、填笔、洗笔、彩笔、笃笔、赤金笔、金水笔、玛瑙笔、扒笔等许多特制笔。

粉彩始创于康熙，极盛于雍正。康熙晚期在珐琅彩瓷制作的基础上，景德镇窑开始烧制粉彩瓷，但制作较粗，仅在红花的花朵中运用粉彩点染，其他纹饰仍沿用五彩的制作。目前主要发现有两个品种：一种是白地粉彩器；另一种是绿、黄、紫三彩瓷上加有胭脂红（金红）彩。到了雍正朝，无论在造型、怡釉和彩绘方面，粉彩瓷均得到了空前的发展，如图1-11、图1-12所示。

图1-11为清代雍正粉彩荷莲纹盘：高6.1cm，口径33.8cm，足径25cm。敞口，曲壁，圈足。盘里洁白的釉面上用粉彩绘出水荷花图。碧绿的荷叶随风摇曳、向背翻转，深绿的叶面和浅绿的叶背交相辉映。色彩雍容华贵，浓重艳丽而又不失清雅之趣。由此盘可知，雍正粉彩已不单纯是在白釉上进行彩绘，而发展成在各种色地上彩绘，其工艺特点大大超过了康熙朝的水平。

二、釉上五彩

五彩是青、白、红、黑和黄色，泛指各种颜色。这五种颜色从阴阳五行学说上讲，分别代表木、金、火、水、土。同时，分别象征东、西、南、北、中，蕴涵着五方神力。五彩所指是分布在瓷器釉面上多种颜色的彩——而五彩瓷并不一定指瓷器釉面上只有五

种颜色，多于或少于五种彩的陶瓷，在习惯上也同样称之为五彩瓷。五彩瓷在明清两代得到了发明和发展，其配方经过不断地创新，并进行了多次重大的改革之后，才出现以红、黄、绿、蓝、黑、紫等为主的彩瓷。

图1-13为清代康熙五彩花鸟纹盘：高2.7cm，口径25.2cm，足径16.2cm。盘折沿，平底，圈足。盘内五彩绘一瑞鸟栖于花果枝干上，身体丰硕，羽毛艳丽。现藏于中国国家博物馆。



图 1-13 清代康熙五彩花鸟纹盘

1. 五彩瓷的发展历程

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。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。清代朱琰《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：“从整个瓷器发展史来看，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。”五彩瓷是成熟于明代的釉上彩绘瓷，因此也称“大明五彩”。由于工艺技法和使用材料的原因，在清代康熙年间亦称为“硬彩”。五彩瓷的制作，是以烧制好的白釉器为基础，生料、矾红勾线，只有矾红深浅洗色，其他均以透明色平填；描绘图案纹样后入窑烧烤，经750~850℃窑火烧烤而成；色彩以红、绿、黄、蓝、紫、孔雀绿等色多见，但每款器物各有不同，根据纹样的内容，有的还加饰金彩。通常情况下，每一件作品并不一定五色俱全，明代的作品，有些只用两三种色彩。根据图案需要，色彩搭配得当，同样精美富丽。清代乾隆文献《南窑笔记》载：“其五彩则素烧纯用彩填出者是也。”照此划分，五彩应该指单纯的釉上彩。