

中國現代美術全集

陶瓷 (二)

瓷器 上



中國美術分類全集

中國現代美術全集

陶 瓷

(二)

瓷器 上

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

陶 瓷 (二) 瓷器 上

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 鄧 白 秦錫麟

副 主 編 陳宏仁

責任編輯 夫 耕

裝幀設計 呂敬人

圖版攝影 毛 翼 吳江南

中國現代美術全集編輯委員會

江西美術出版社 聯合授權在臺灣出版發行

出 版 者 錦年國際有限公司

地 址 臺北縣新店市民權路一三〇巷十六號二樓

發 行 者 錦繡出版事業股份有限公司

發 行 人 許鍾榮

地 址 臺北市松江路八十號八樓

電 話 (02)2218-2218

郵政劃撥 05496667錦繡出版事業股份有限公司

出版登記 行政院新聞局局版臺業字第二〇八五號

製 作 香港利豐雅高印刷集團有限公司

一九九八年九月出版

ISBN 957-720-335-3(第二冊：精裝)

有著作權 侵害必究

國家圖書館出版品預行編目資料

陶瓷 / 鄧白, 楊永善等主編 ; 中國現代美術全集編輯委員會編. -- 臺北縣新店市 : 錦年, 1998[民87]
冊 ; 公分. -- (中國美術分類全集) (中國現代美術全集)

ISBN 957-720-334-5(第一冊：精裝). --
ISBN 957-720-335-3(第二冊：精裝). -- ISBN 957-720-336-1(第三冊：精裝). -- ISBN 957-720-337-X(第四冊：精裝). -- ISBN 957-720-338-8(第五冊：精裝)

1. 陶藝 — 作品集 — 中國

938

87008698

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60 卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為《中國現代美術全集》陶瓷第 2 卷瓷器（上）。
- 四 本卷內容分三部份（1）論文（2）圖版（3）圖版說明。
- 五 本卷圖版按材料、工藝、產區分類編排，以創作年代為序。
- 六 為使海外讀者了解中國大陸現代美術原貌，本書內容未作任何更改。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙
主任 劉玉山
副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平
委員 (按姓氏筆劃爲序)
王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華
吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹
常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟
靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武
鍾涵

本卷主編 鄧白
秦錫麟
副主編 陳宏仁

總體設計 呂敬人

近百年 中國瓷器 藝術

張學文

華夏民族以自己的聰明才智和勤勞雙手，創造了象徵着東方燦爛文化的中國瓷器。並以其源遠流長的歷史、精湛絕妙的工藝、光緻茂美的質感、異彩紛呈的品類而名震寰宇，極大地豐富了民族文化和世界藝術寶庫，推動着人類文明的進程。

瓷器藝術是造型、裝飾、材質、工藝等多元素構成的一個整體，是藝術與科學技術的結晶。通過巧奪天工的藝術創造和科學合理的精心設計，使瓷器具有物質和精神雙重文化特徵。

就瓷器的功能而言，主要有以實用為主的日用瓷和以觀賞為主的藝術瓷，除此尚有衛生建築瓷和特種工業瓷等；就瓷器的裝飾工藝而言，有釉下裝飾、釉上裝飾、釉中裝飾、高低温顏色釉裝飾、色釉彩裝飾和多種工藝綜合運用等幾大裝飾類別，工藝品種和表現形式琳琅滿目，各具特色。

除顏色釉外，釉下裝飾和釉上裝飾是瓷器藝術中最主要的裝飾工藝。這裏的所謂“釉下裝飾”，涵蓋成瓷前所有坯釉的裝飾工藝。囊括青花、釉裏紅、釉下五彩、鐵鏽花、玲瓏、刻劃花、薄胎、絞胎、色泥等；“釉上裝飾”涵指成瓷後所有的瓷上裝飾工藝，諸如古彩、粉彩、新彩、墨彩、廣彩、噴刷花、堆雕金、刻瓷等。

—

中國瓷器由商代原始瓷發展到東漢成熟的青瓷，至唐、宋、元、明、清各代，歷經了原料配製由粗到精、坯胎由不透明到半透明、釉色由單色到多色、燒成溫度由低到高、工藝技術由不成熟到成熟的不斷進步。裝飾藝術由“素瓷”到“彩瓷”、單彩到多彩、釉下彩瓷到釉上彩瓷的長期演變，為現代瓷器藝術百花競艷的局面奠定了良好基礎。

20世紀中國瓷器藝術的發展大致可分為50年代前和50年代

後兩大階段。前半葉，中國社會并未改變半殖民地半封建的性質，國無寧日、經濟衰敗、民不聊生。尤其是日本的侵華戰爭，給中華民族帶來深重的災難。在這樣的國運天時下，整個陶瓷事業瀕臨於人亡藝絕之境。

然而，也有不少有志之士與愛國的陶工及匠師們結合起來，為陶瓷的發展而拼搏努力。醴陵釉下五彩能在本世紀初創製出來，不能不說是個亂世之奇。活躍於 20 年代後的景德鎮“珠山八友”，將文人畫技法和審美意識帶入瓷壇，形成了一代畫風，其餘輝至今猶存。在製瓷技術上，先後引進和小規模地試驗了煤窑窑爐設計及燒成技術，新法選礦及粉碎技術，機械練泥和成型以及吹釉技術，石膏模具使用，注漿成型技術，新彩及釉上、釉下貼花裝飾工藝等。它為後來的瓷器藝術改善了工藝條件，推廣了先進技術。但整體上說，本世紀前半葉是中國瓷器藝術黯淡失色的歷史時期。

直到本世紀 50 年代，長期動蕩的社會得以安定，國民經濟得到迅速恢復和發展。國家對整個工藝美術采取了一系列“保護、發展、提高”的方針，實施了一系列較大舉措：如把“散之四方”的能工巧匠重新組織起來，提高其待遇，鼓勵其帶徒傳藝；各地陶瓷研究所、陶瓷專業院校像雨後春筍般建立并發揮巨大作用；原輕工業部組織由中央美術學院設計、景德鎮擔負製作的“建國瓷”，中國工藝美術首次赴前蘇聯和東歐、印度等十個國家的巡回展覽瓷以及 1955 年第一屆全國陶瓷展覽瓷，北京人民大會堂、新北京飯店、國賓館用瓷和國家禮品瓷的設計製作；加強中德、中捷、中保等對外經貿技術合作；恢復古代名窑的傳統工藝；組織研究部門的工程技術專家用科學方法和測試手段進行實驗分析和理論總結等等，均把中國近百年來的瓷器藝術一次次地推向新的水平。

50 年代初至 60 年代中，廣大陶瓷美術工作者不斷深入生活，



花果圖·釉下五彩寶字瓶 民國初·佚名



白地黑花飛雁紋梅瓶 50年代·梅健鷹

探索創新，創作了大量反映現實生活、時代氣息濃鬱的藝術瓷以及經濟適用、樸素大方的日用瓷。這一時期中國瓷器藝術的特徵，主要表現在它的現實性、樸素性、單純性。

60年代中至70年代中，中國瓷器藝術走過了本世紀後半葉中最為坎坷的一段歷程，瓷器藝術出現了畸形發展。

80年代伊始，神州迎來改革開放的春風，中國瓷器藝術進入了一個全面繁榮發展的新時期。這一時期主要特徵表現在它的包容性、多樣性、科學性。許多新工藝、新材料、新形式、新品種在改革的時代中應運而生，在開放的機遇中蓬勃發展。

近百年來，中國瓷器藝術在其發展中雖舉步維艱，歷盡滄桑，但總體趨勢仍隨社會的前進而有所發現、有所創造、有所進步，並以它纍纍碩果步入新的世紀。植根於民族傳統的當代瓷器藝術，在古老的傳統文化與現代思想意識融合交織中，逐步形成了新的藝術風格和文化特徵。

首先表現在造型中。我國陶藝家不斷尋求瓷器裝飾載體的時代感，在傳統的承繼中不囿於傳統、不拘泥陳法，靈活按照造型形式美的規律法則，運用切削扭曲、分割組合、穿插堆積等形體構成手法以及反常設計、摹擬設計、聯想設計等現代設計法創造出多類型、多品種、多材質、多樣式的造型。藝術瓷諸如連珠瓶、青果瓶、春蕾瓶、八方瓶、各式異型瓶以及意象表現型或工藝表現型等各類現代造型。日用瓷造型諸如萌芽、石榴、腰鼓等餐茶具以及金菊、金鐘等蓋水杯、文具、啤酒具、燈具等各種新款式。

隨着對外貿易和旅遊業的發展以及人們生活需求的提高，日用瓷品類近年新開發出家庭用瓷、賓館用瓷、旅遊瓷、紀念瓷、禮品瓷、民族用瓷等，逐步形成了家庭用瓷和旅館業用瓷兩大不同的主要造型體系。

日用瓷造型不僅優美精緻,而且功能合理,尤其是新材質的開發為造型增添了奇光异彩。70年代後,山東淄博陸續研製出滑石瓷、高長石瓷、高石英瓷、鈉長石質瓷、色瓷等類型的精細日用瓷而居全國領先地位。河北唐山的骨瓷、文象岩厚胎瓷,邯鄲的增韌骨灰瓷、剛玉強化瓷,a-方石英強化瓷,景德鎮和醴陵高白釉瓷、高硅瓷、特種耐熱瓷等均有矚目的成就。

介於陶與瓷之間的炻器,在適用於賓館飯店的成套中西餐具中發揮了較大優勢。炻器與厚胎瓷一樣,在造型的綫形、綫角、細部、形體處理上,形成了有別於細瓷及陶器造型特徵的獨特風格和規律,豐富了陶瓷造型的表現形式和體系。山東淄博利用本地原料新創造的“焦寶石瓷”,質地堅實,釉面呈灰黃、淺棕、灰白等色,色調嬌嫩而無纖弱之感。湖南銅官,河北邯鄲,河南禹縣、焦作,廣東佛山,廣西等地均盛產炻器。

無論是藝術瓷還是日用瓷造型,傳統樣式的變體型還是全新樣式的創造型,當代瓷器藝術的造型基本上具有形體飽滿,綫形簡潔,轉折流暢,對比強烈,材質豐富的新特徵。

其次在裝飾風格上,更多地是表現出簡練、空靈、淳樸、含蓄以及靈活多變、明朗清新的新特徵。

在裝飾題材上,更適應現代社會的審美情趣。則多以花草蟲鳥、瓜果蔬菜、魚藻蝦蟹、飛禽走獸、山林水色、刀馬嬰戲、民間故事、吉祥圖案等自然景物、風俗民情和民族文化的題材為主。鄉土氣、自然趣、人情味、生活情、民族性更足更濃了。

在裝飾構圖上,除了傳統形式外,能隨不同造型結構而變化的現代構圖格式層出不窮,諸如分層平地式、分格條塊式、打散重構式、綜合構成式等,千姿百態,美不勝收。

在裝飾表現形式上,釉上仍是以雋美精細的工筆為主、寫意為



荷花彩蝶·古彩盤 1992·施于人

輔的格局。釉下除工筆外，多為兼工帶寫，工筆與寫意、具象與抽象共生共榮，工筆者端莊嚴謹，令人驚嘆技藝的精絕；寫意者灑脫飄逸，讓人領略筆墨的神韻；抽象者意蘊深邃，具象者形神兼備，給人留存更多的聯想空間。

在裝飾工藝技法上，陶藝家們更考究泥、釉、彩的綜合效應。充分體現泥坯的材質美和自然美；善於發揮色釉相互滲透熔融的特點和“天人合一”的妙趣，展現釉質的色澤美和肌理美；嫺熟掌握裝飾材料的特性，追求工藝完美結合的意蘊美和形式美。



美人醉金鐘碗 60年代·佚名

二

中國瓷器藝術的最初形態，乃是以青釉和釉下拍印幾何紋飾的泥坯工藝裝飾的面貌問世的。商、周時期人們發明了釉和器表施釉的新技術，使剛剛誕生的原始瓷器一開始就披上了一層“美麗的外衣”。從此，各種高、低溫顏色釉的材質美和施釉技巧的工藝美便成了瓷器藝術不可缺少的審美因素和重要的藝術語言。

顏色釉 顏色釉歷來是中國瓷器中引人注目的藝術瑰寶和名瓷之一。色釉工藝主要是以高低溫顏色釉在燒成中的物理化學反應或各種施釉方法、燒成技術所形成的釉面色澤、肌理、質感夢幻似的變化和神奇般的效果以作裝飾的工藝。

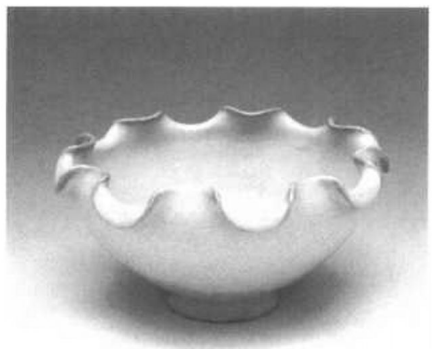
名貴的顏色釉瓷，以“光”、“色”、“透”、“潔”的審美特性而令人傾倒。“光”：光亮者晶瑩閃亮、無光者潤澤溫蘊；“色”：單色者純淨瑰麗、複色者內蘊豐厚；“透”：半透者乳濁似脂、碧透者清澈如玉；“潔”：潔淨者平滑無暇、斑駁者野趣橫生。故此，歷來被推崇為“人造寶石”而備受珍愛。

顏色釉瓷不僅具有特殊的審美特徵，而且富有深厚的文化內涵和濃鬱的文化色彩。越窑青瓷“千峰翠色”之美、鈞窑紅瓷“夕陽

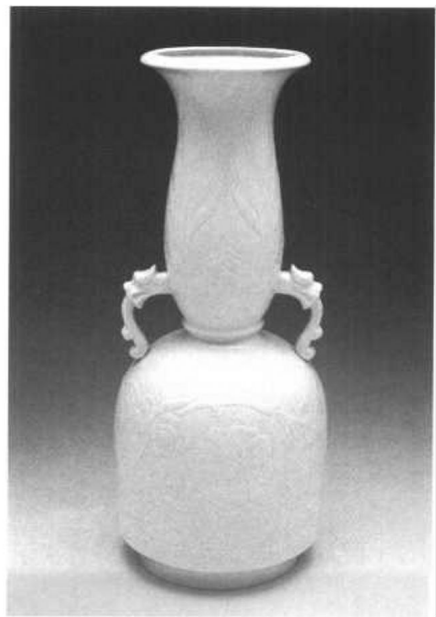
紫翠”之美、柴窑青瓷“雨過天青”之美、景德鎮影青瓷“冰肌玉骨”之美都誘發了不少詩人藉物生情，寫下了諸如“九秋風露越窑開，奪得千峰翠色來”、“雨過天青雲破處，者般顏色作將來”、“勿驚午盞兔毛斑，打出春瓮鵝兒酒”等千古佳句。

顏色釉瓷在過去却有“千窑難得一寶”、“十窑九不成”之說。50年代以來，老一輩硅酸鹽專家周仁、賴其芳、李國楨等與各瓷區的科技人員一道，用現代科技理化測試分析手段，測定釉的物化狀態，用配位場理論研究釉中呈色離子價態和配位體等，用熱力學狀態參數研究燒製工藝與呈色的關係，用科學理論和實驗揭示了釉料發色的奧秘，將能工巧匠的實踐經驗升華到理性的高度，變偶然為必然、化感性為理性，使祖傳秘方和傳統經驗更完善、更科學、更合理。如今，由於採用了科學方法進行配料和窑溫控制，改進了新的窑爐結構和燒成技術，發掘和運用了新的原、燃材料，不僅提高了色釉的質量，且研究出了適合柴、煤、油、氣不同燒成條件的配方，使顏色釉瓷燒成範圍更寬、呈色更穩。近年，在鈞瓷燒製中選用還原性材料滲入釉料中，使鈞釉中還原燒成新技術獲得成功，是鈞瓷史上的一大技術突破。70年代景德鎮研製出“無鉛鈞紅”釉，其色相、光澤度及穩定性均有大幅度提高，且無鉛毒，又一次銅紅釉燒製工藝上的革新。銅紅釉的燒製從過去祇能燒小件到創燒出3米多高、通體一色的紅花瓶和口徑1.08米的銅紅釉碗，這都標志着現在色釉的配製技術和窑溫的控制技術均達到了極高水平。

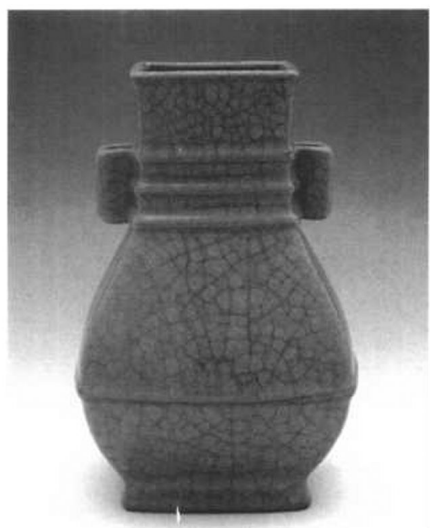
宋代“五大名窑”的鈞、汝、官、哥、定及耀州、德化、磁州等窑的傳統名釉都得到不同程度的恢復，在承襲傳統餘緒中不斷研製出各種新彩釉。如邢國正等老藝人燒製的1.5米高的鈞瓷《雙龍鬧環瓶》，朱砂紅釉色在陽光下閃現點點金光，紅中有紫、紫中有藍、藍中有青、青中有白，正所謂“夕陽紫翠忽成嵐”。



天青釉花口碗 1994·劉志遠



建白釉雙節龍耳瓶 1993·楊劍民



粉青釉貫耳尊 1994·高永堅

50年代得以恢復的浙江龍泉窯,不斷創新出玲瓏青瓷、薄胎青瓷、青瓷釉下彩以及“青白結合”、“青瓷堆花”、“青釉開光”等400餘種新品,其釉色宛如美玉,呈現柿青、淺青、月白等各種色彩。80年代燒製的《迎賓大挂盤》,釉色青翠晶瑩,紋片自然迷人。近年來又有效地控制了裂紋的大小、方向和形狀,新研製出兩種色相、不同紋片結合的新工藝。

失傳數百年的陝西耀州青瓷於50年代後,再現了宋代的風采。參加全國工藝美展的一件青瓷《大碗》,造型典雅、釉色青潤泛黃、上裂冰紋,展現了現代耀州青瓷的藝術特色和工藝水平。

杭州在80年代燒製成功南宋官窯瓷,進而研製出異光變色釉、雪花釉等新釉色。更有甚者,南宋官窯青瓷工藝在廣州亦開花結果,如廣州美院高永堅教授研製的粉青紋片釉,釉色瑩潤,紋片中呈現冰花似的複雜層面而精彩至極。

福建德化恢復了失傳200多年的象牙白瓷,同時又利用不同質料的泥釉燒造出瑩潔的高白瓷、清雅的普白瓷、靈氣的孩兒紅,華麗的色泥釉,還新開發了寶石黃、銀絲釉、開片釉等新品種。

此外,諸如茶葉末、鱔魚黃、蛇皮釉、黑釉等各式傳統結晶釉,在廣東、遼寧、景德鎮、河北、四川、山東、福建等地也相繼新花怒放,且花色增多,又能定形定位。尤以廣東石灣的硅鋅礦結晶釉為佳,花形系複瓣、色彩多樣、層次豐富。景德鎮目前已有“雪花”、“冰花”、“松針”、“閃星”等50餘種結晶釉;河北唐山亦在傳統鐵結晶釉的基礎上,新研製出內外兩層紅、黃花暈散、金圈熠熠的“鐵紅金圈釉”。遼寧的硅鋅礦結晶釉系列不僅成本下降,穩定性好,而且已形成了工業化的生產規模。

全國各地在恢復傳統色釉的同時,相繼創造出諸如紅燈芯、寶石紅、鐵紅、火焰紅、鈦黃、象牙黃、鈦花、鉻綠、芒果、彩霞、金星綠、

金星黃、辣椒紅、異彩、瑩白、金砂、蠟光、夜光、大理石釉、稀土變色釉、紫羅蘭等百餘種高低溫顏色釉和相玉釉、珍珠釉等多種無光系列釉。80年代，江蘇用硒鎘化合物為着色劑研製出色彩鮮艷、純正的“媽紅釉”。景德鎮近年陸續成功研製出不浮在釉面、紋路清晰、色澤蘊含、格調高雅的鳳凰衣釉、羽毛花釉、雨絲花釉以及自然形成黃、橙、紅、粉紅、白、紫等多種色環、色調柔和的彩虹釉。

賣光盈彩的顏色釉價值不僅在其本身，更貴在為色釉彩、綜合工藝裝飾等新的藝術形式和品種的開拓，提供了更為豐富的材質。諸如在刻出的葡萄上填豆青色釉，與青花枝葉相得益彰，格調更為高雅；在珍珠釉上以藍、赭花釉和青花描繪山水，另有一番風趣；色釉粉彩則以色釉來襯托，拓寬了粉彩藝術的新天地。除此，尚有“色釉鑲嵌”、“色釉開光”、“色釉浮雕”、“色釉加彩”、“色釉描金”、“色釉青花”、“色釉刻瓷”等，無一不與色釉息息相關。

色釉彩 70年代推出的“色釉彩”是很有發展前景的創新彩類。它以多種高溫色釉作彩料，在生坯和釉坯上彩繪，經高溫燒成後，因色釉的滲透性、流動性和熔融性形成了色彩斑斕、妙韻天成的藝術特色。因此，色釉彩具有與其他裝飾彩類不同的獨特性質，具有其他彩類難以達到的藝術效果。色釉彩將彩和釉融為不可分離的統一體，它既是釉，又是彩，釉的作用顯然不僅僅是依托和保護，它是將色釉匯集為豐富的藝術語言，以色釉特有的質感去描繪和表現詩情畫意，使人在色釉彩光的陶醉中感悟到作品的創意。正是這種特性，纔使色釉彩材質肌理的感染力和彩繪藝術的感染力緊緊凝聚在一起，形成獨特的藝術魅力。

景德鎮陶藝家潘文復創作的《金色桂林·色釉彩新梅瓶》具有代表性。作者巧妙地在黃釉底上用鐵紅釉、赭花釉、烏金釉描繪和表現層林盡染的金秋，燒成後光怪陸離，令人遐想。近年來陶藝家



金色桂林·色釉彩新梅瓶 1978·潘文復



羽·色釉彩膽瓶 1978·關寶琮

們還研製出以黑、紅、黃、藍、青等多彩釉繪製在無光相玉釉上，燒成後花紋在釉中若隱若現，獲得水墨般的神奇效果。江蘇、遼寧的陶藝家將幾種不同色釉組成規律的圖案或抽象的綫條、斑紋，色釉在熔融滲透中讓人感受到一種自然的朦朧美和質地美。

堆釉 即在顏色釉底上用白色或其他色釉層層堆填，堆成類似淺浮雕那樣的凹凸變化，成瓷後釉堆得薄的地方能透出底的顏色。50年代已有陶藝家利用這一特色創作《紅綢舞·圓盤》，紗綢用薄釉堆成，較強地表現了紗綢透明輕柔的質感。尚有用白釉堆就和平鴿、雲鶴等，別有一番風味。

除此還有一種具有民族傳統特色的低溫色釉裝飾工藝——**珐花**。現代陶藝家融現代構圖、色彩和裝飾意識於珐花傳統工藝中，以老傳統創立新的風采。

三

釉下裝飾藝術是我國瓷器藝術百花苑中又一枝異花奇葩，它集胎質美、釉色美、工藝美、形體美、彩飾美於一體，具有高度的美學價值和文化意義。

釉下裝飾藝術通常指在坯胎（含生坯、素坯、釉坯、色坯等）施釉前或施釉後，採用某種裝飾技法進行工藝處理或彩飾，然後罩釉經高溫窯燒成瓷，其裝飾效果表現在透明的釉層之下，乃至釉層本身的光澤肌理變化之中的一種陶瓷裝飾工藝。

釉下裝飾藝術如果按工藝裝飾特徵來分，基本上可分為釉下彩繪工藝和泥坯裝飾工藝兩大類型。

釉下彩繪工藝裝飾類 主要是以彩繪為裝飾手段。若按金屬着色劑的區別可分為以氧化鈷為主要着色劑的釉下彩瓷，例如青花、釉下藍彩；以氧化鐵為主要着色劑的釉下彩瓷，例如褐彩、鐵鏽

花；以氧化銅為主要着色劑的釉下彩瓷，例如釉裏紅、綠彩；以多種金屬氧化物為着色劑的釉下五彩瓷等。

青花 被譽為“瓷國明珠”的青花瓷是最具中華民族特色的國粹。它是用氧化鈷為主要着色劑配製的色料，彩繪在未施釉的“生坯”、或已施釉層的“釉坯”、或經低溫焙燒的“素坯”、或含色劑的“色坯”上，再罩以透明釉經高溫燒成的釉下彩繪裝飾工藝。

鈷料的配製技術、高溫窯燒技術和釉下彩繪技術即是構成青花瓷的三個基本工藝要素和工藝特徵。由於鈷料產地、釉料選配、燒成溫度、火焰氣氛、操作手法、審美追求的差異致使近現代青花呈現出多種色調和效果。如本世紀初，多用金屬氧化鈷配料，色調濃烈藍艷。50年代前後，青花料用於普通瓷中多為浙江、江西產的土料，青花呈色藍中泛紅。用於高級藝術瓷的多為雲南珠明料，它綜合了明代宣德、清代康熙青料之長處，呈色艷而沉、明而透、表現力豐富、發色力較強。80年代後，為適應勾綫點垛寫意的現代青花之所需，配製的仿古“炸料”，暈散淋漓、色澤濃重、沉而不灰、藍而不俗。亦有用“海碧”青料繪製，色調更加鮮麗艷藍。儘管如此，大凡青花瓷均具幽靚素雅，晶澈明亮，彩翠色潤，青白相映的藝術特色和審美特徵，且經久耐磨、永不褪色、無鉛毒害，故居名瓷之首。

青花瓷在全國以南方為主，主要有江西、湖南、安徽、浙江、江蘇、廣東、福建、四川、雲南以及北方的河南、河北、山東、山西等地，但實力雄厚、質量上乘的青花瓷當首推江西景德鎮。

歷來，景德鎮“匯集全國技藝之精華”，同時又將自己的精華推動全國之技藝，各地青花均可尋覓到景德鎮青花之踪影。然而在不同地區又因胎質、釉色、鈷料配方的差異和地方傳統文化背景的區別而各具地方特色：如醴陵青花，實為“釉下藍彩”，在高白釉下



青花釉裏紅雞冠花紋盤 1954·祝大年

透出鮮明藍艷的圖案紋飾；福建德化青花却在純白如脂的釉下閃現出青色的紋樣。

在景德鎮被譽為“青花大王”的王步，循“八大山人”等畫家的殊途，以豪邁沉鬱的氣格、簡樸雄渾的筆墨，將中國畫的水墨寫意技法與青花技法相糅合，開創了青花“分水寫意法”，形成了近代青花藝術新流派和新風格，與傳統的“雙勾分水法”齊驅並進。其代表佳作如《春光·青花方箭筒》、《鵝·青花釉裏紅天圓地方瓶》、《雙鯉》等。這種潑墨寫意似的青花分水畫風從後輩陶藝家的作品中，可以觸摸到王步流派的經絡和支脈。

“雙勾分水法”雖是傳統工藝，現代却在構圖和創意、虛實和青白關係、形象處理和表現手法、分水層次和濃淡變化等方面更有新穎獨到之處。

目前，尚有介乎兩者之間、源於元青花的“勾點垛水法”成為又一新的流派和風格，亦是現代青花藝術常用之技法。除此外，還衍生出“潑水”、“流水”、“刷水”、“刮水”、“噴水”、“吹水”等現代青花表現技法。

這三種主要青花藝術流派和風格都有各自特徵：“雙勾分水法”嚴謹工整、層次分明；“分水寫意法”灑脫自如、淋漓滋潤；“勾綫點垛法”率意爽朗、概括凝練。

景德鎮的陶藝家，不斷學習、總結、藉鑒民間青花筆暢神觸、率真簡約的精髓，結合現代表現手法另闢蹊徑，創造出符合現代審美情趣和審美意識的一種新型現代青花藝術。較具代表性的作品如秦錫麟教授的《秋菊·青花葡萄瓶》，裝飾構圖規範之中有變化，花朵枝葉信手揮就，運用舒展自如，形態質樸大方，富有濃烈的民間意韻。尚有不少年輕作者的作品或為古拙，或為抽象，在其生動活潑而又疏簡雄健的筆調間，顯露出氣勢，蘊含着靈性。



鵝·青花釉裏紅天圓地方瓶 1955·王步



秋菊·青花釉裏紅寶珠瓶 1986·秦錫麟

在陶藝家的匠心獨運下,青花品種和表現形式紛沓而至,創造性地開拓了影青青花、珍珠釉青花、色釉青花、毛地青花等新的表現形式。其總的特色是釉色的華麗或靜謐,光亮或無光的質感映照和襯托青花的純淨與青翠,形式表現或為對比、或為和諧,令人耳目一新

“青花釉裏紅”將青花與釉裏紅有機結合,青紅相映,冷暖相襯。釉裏紅常作為點綴色夾在青色之中,仿佛在青花的五綫譜中閃耀着幾點紅色的音符。50年代初,祝大年教授常以“鷄冠花”為題材創作了不少作品。作者汲取傳統的纏枝圖案構成形式,善於虛實空間處理,青紅配合默契,靜中寓以律動,民族氣質十分強烈。步入80年代後,這種嚴謹的風格因裝飾材料的多樣而逐步活躍起來。現代釉裏紅流動變幻之色彩與現代青花暈潤宛麗之色韻、豪放灑脫之筆調,三者更為協調統一,使人心馳神往。

古稱“青花間裝五色”的“青花鬥彩”,現在不僅仍具青與彩鬥艷而不庸俗、華麗而不媚俗、對比而不生硬、有一種靜中求動、冷中見暖的藝術魅力,在品種上還創新有鬥新彩、鬥爐彩、鬥釉下五彩及鬥色釉等,色飾亦從平塗到洗染、從單色到複色,使青花鬥彩更顯得楚楚動人。

獨絕於世的“青花玲瓏”,翠碧相映,虛實相襯。近年來隨着玲瓏瓷的發展而有新的提高,如今已有了青花加彩玲瓏、青花五彩玲瓏、影青青花玲瓏、青花薄胎玲瓏等新的品種。

青花在藝術瓷上光彩奪目,在日用瓷中同樣異彩競放。既有以嚴謹圖案吻合莊重造型的50年代“建國瓷”、青花茶具,又有像海棠、芙蓉、牡丹等輕鬆活潑、穿插自如的青花中西餐具。青花瓷明淨高雅,在日用瓷中贏得盛譽。80年代以來,青花《梧桐》、青花玲瓏《清香》餐具等不少產品多次榮獲國際金牌和國家金獎。



青花鬥彩牡丹紋中餐具 1953·祝大年



青花鬥彩玲瓏皮燈 1992·田慧棟