



青花 瓷画鉴赏



青花瓷畫鑒賞



张浦生 编著

郭群 摄影

上海人民美術出版社

青花瓷画鉴赏

著者 张浦生

摄影 郭 群 译者 沈友凤

责任编辑 戴定九 装帧设计 赵宜生

上海人民美术出版社出版发行

全国新华书店经销 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/24 印张 4 2/3

1989年10月第1版 第1次印刷

印数：00001—4000

ISBN 7-5322-0453-7/J·414 定价：8.90元

序

中国的瓷器，从商代原始瓷器开始，到唐代的二千余年间，自始就是以浙江的青瓷为主。唐代形成了“南青北白”的局面。两宋的制瓷业，则进入了百花争艳的高潮。经过元代的发展，到明、清两代，景德镇的青花瓷器成为中国瓷器生产的主流，无论白瓷、青瓷和其他各种颜色釉瓷，以及釉上彩瓷等等，都只是处于陪衬的地位。

从本世纪五十年代以来，在国内外陶瓷学术界中掀起了一个研究中国青花瓷器的热潮，发表了很多有关探索青花的起源、青料的产地、以及青花瓷器研究的论文和专著。

青花瓷器是以釉下彩绘图案为装饰。研究历代青花瓷器的图案画面，不仅是研究青花瓷器史的一个重要组成部分，而且从绘画史的角度看，也有其不可忽视的价值。

元代的青花瓷画，与中国固有的建筑装饰图案、刺绣织锦图案以及中东伊斯兰地区的图案风格有密切联系，是一个特殊的研究课题。

明代的青花瓷画，即使在盛行官窑刻板的图案花纹同时，也有一部分具有生活气息的民间青花瓷画出现，尤以官窑瓷处于低潮的正统、景泰、天顺三朝为突出。此后的成化、弘治各朝，其民窑青花瓷画承袭三朝余韵，也不乏清新之作。特

别在万历朝后期，官窑制作趋于衰落，而民窑随着国内市场和外销需要的增长，有较大的发展，其青花瓷的图案花纹，摒弃了长期据以模仿的官窑蓝本，瓷画家们转而向景德镇以外地区，特别是当时的江西画派和其毗邻地区的安徽版画界寻求借鉴。这时期的青花瓷画是当时民间绘画的一个重要组成部分，特别是天启、崇祯时期的画面更为突出。明末清初画坛负有盛名的八大山人的画风，在天启的青花瓷画中，就可窥其端倪。

青花瓷画是一个有较大广度和深度的研究领域，但过去几乎是一块未被开垦的处女地。

挚友张浦生君，为国家文物鉴定委员会委员，1957年毕业于复旦大学历史系，六十年代初，即为已故著名古陶瓷鉴赏家王志敏先生的入室弟子。二十多年来，专志于青花瓷画的研究。南北东西，勤于收集。经其手的青花瓷标本，累以数千计。今应上海人民美术出版社之邀，择其精者，汇成专集。以画面内容的植物、动物、人物、山水及其他五个方面，按时代顺序排列，计彩版五十三幅、黑白版一九七幅，并撰有专题研究文章。分类简要清晰，说明通俗易懂。我有幸得以先睹原文，可谓图书有据，眼界顿宽。这部《青花瓷画鉴赏》奉献给读者的，实是浦生同志二十多年的汗水和心血，它的出版，对于熟悉和掌握我国历代青花瓷画的特点和演变，必将有所裨益。

上海博物馆副馆长 汪庆正

1988.5.31

Preface

Porcelain ware in China was originated from the Shang Dynasty and during over two thousand years of its development, celadon ware in Zhejiang province was prevailing ever since the Tang Dynasty, which took the shape of 'blue in the South and white in the North. Porcelain making in the Northern and Southern Song Dynasties had reached the climax of 'letting a hundred flowers blossom.' Then through the development from the Yuan Dynasty to the Ming and Qing Dynasties, the blue and white porcelain in Jingde Town became the main trend in China's porcelain production whereas white porcelain, celadon and other glazed painted porcelain of different colours were just served as a foil.

Since 1950's, an upsurge of studying China's blue and white porcelain ware has been set off in the porcelain academic circle at home and abroad. Many dissertations and monographs on the origin of blue and white porcelain and sources of the clay were published.

Blue and white porcelain was decorated with glazed coloured drawings and the study of which from successive dynasties is not only an integral part in the history of blue and white porcelain but also is of much value which cannot be neglected from the angle of painting history.

The paintings on the blue and white porcelain in the Yuan Dynasty had been closely related to China's traditional construction decoration patterns, embroidered brocade patterns and the pattern styles of Islamic areas in the Middle East. This is a special subject for research.

Even in the Ming Dynasty when official kiln cut blocks for porcelain picture patterns were popular. The drawings on blue and white porcelain ware possessed with some folk porcelain paintings filled with the flavour of life, especially when official kiln cut blocks were at a low tide, such as under the reigns of Zhengtong, Jingtai and Tianshun. Later under the reigns of Chenhua and Hongzhi, there was no lack of pure and fresh works among folk kiln porcelain paintings, which followed the remaining charm of the previous three reigns. Especially in the later period of Wanli, official kiln porcelain production was declining while the folk kiln production was increasing with the development of market need at home and abroad. The picture patterns did not imitate the official kiln samples and the porcelain painters turned their attention outside Jingde Town to Jiangxi painting style and its neighbouring province Anhui's etched plate pictures to look for references. At that time, the blue and

white porcelain paintings constituted an important part in the folk paintings, and some of which were outstanding under the Tianqi and Chongzheng reigns. The famous Badashanren's painting style at the end of Ming Dynasty and the beginning of the Qing Dynasty could tell of the inkling of the blue and white porcelain paintings even under the Tianqi reign. There exists a wide and deep research area in the blue and white porcelain painting ware which almost remains untouched in the past.

My bosom friend Zhang Pu Shen, graduated from History Department, Fudan University in 1957 and was admitted in the early 60's as a disciple of the late famous connoisseur of old pottery and porcelain, Mr Wang Zhi Ming, is now a member of the National Cultural Relics Appraisal Committee. He has been wholly engaged in the research of blue and white porcelain painting for over 20 years, busy collecting materials everywhere. Several thousand of blue and white porcelain samples were made under his care. Now invited by Shanghai People's Art Publishing House, the essential works were selected and compiled into this collection. According to the contents of the paintings, it is divided into plants, animals, figures and landscape etc. chronologically. This collection contains 53 colour pages and 197 black and white ones as well as research articles on the subject. Clearly and concisely classified, it is easy to understand. I was honoured to read the original collection and found that this well-grounded collection instantly widened my knowledge. This collection of 'Blue and White Porcelain Painting Appreciation' dedicated to the readers now is really Mr Zhang Pu Shen's over 20 years painstaking labour. The publication of it will surely bring us benefit in familiarizing and grasping the characteristics and the development of blue and white porcelain painting in various dynasties of China's history.

deputy director of Shanghai Museum By Wang Qing Zheng

图版目录

1 元末明初 萧何追韩信图 (梅瓶)	10	33 明·景泰——天顺 渔樵耕读图 (残碗)	26
2 元代 莲塘鸳鸯图 (残大盘)	11	34 明·景泰——天顺 松鹤献寿图 (残盘)	27
3 元代 翩翩起舞图 (残把杯)	11	35 明·景泰——天顺 乳虎图 (残碗)	27
4 明·洪武——永乐 吕洞宾江淮斩版图 (残碗)	11	36 明·景泰——天顺 携琴访友图 (碗)	27
5 明·洪武——永乐 牡丹图 (残大盘)	11	37 明·景泰——天顺 山猫图 (残碗)	28
6 明·永乐 麒麟火珠图 (残盘)	12	38 明·天顺——成化 庭院戏拳图 (残碗)	28
7 明·洪武——永乐 独诵图 (残碗)	12	39 明·天顺——成化 秋江独钓图 (残碗)	29
8 明·永乐——宣德 国色天香图 (残盘)	12	40 明·成化 折枝牡丹图 (残碗)	30
9 明·永乐——宣德 云龙图 (大扁壶)	13	41 明·成化 秋色图 (残碗)	30
10 明·永乐——宣德 榴房多子图 (残碗)	14	42 明·成化 山花图 (残碗)	30
11 明·宣德 月下松梅图 (残碗)	14	43 明·成化 婴戏图 (残碗)	30
12 明·宣德 残冬腊梅图 (残碗)	14	44 明·弘治五年 “金玉满堂”松鹤图 (碗)	31
13 明·宣德 富贵长春图 (残碗)	14	45 明·弘治 并蒂莲花图 (残碗)	31
14 明·宣德 飞龙行空图 (残大碗)	15	46 明·弘治 五月榴花图 (残碗)	31
15 明·宣德 荔枝图 (大盘)	15	47 明·弘治 莱菔菜图 (残碗)	31
16 明·宣德 喜报三元图 (残碗)	16	48 明·弘治 树石栏杆图 (残盘)	32
17 明·宣德——正统 冠绝群芳图 (残盘)	16	49 明·弘治 鹤鸣图 (残碗)	32
18 明·宣德——正统 富贵长寿图 (残大盘)	16	50 明·弘治 庭院婴戏图 (残碗)	33
19 明·宣德——正统 松鹤山石图 (残大盘)	17	51 明·弘治 高士图 (残碗)	33
20 明·宣德——正统 麒麟蕉日图 (残大盘)	17	52 明·弘治 春江扬帆图 (残碗)	33
21 明·正统 牡丹孔雀图 (残大盘)	18	53 明·弘治 昭君出塞图 (残盘)	34
22 明·宣德——正统 孔雀牡丹图 (梅瓶)	18	54 明·正德 跃鱼图 (残碗)	35
23 明·正统 荷池鸳鸯图 (残碗)	18	55 明·嘉靖 缠枝莲花图 (残盘)	35
24 明·景泰 缠枝灵芝托“梵”字图 (残碗)	19	56 明·嘉靖 云鹤图 (残大盘)	36
25 明·景泰 卷草云头图 (残碗)	19	57 明·嘉靖 向阳花图 (残碗)	36
26 明·景泰 庭院迷藏图 (残碗)	20	58 明·嘉靖 鱼乐图 (残碗)	36
27 明·景泰 张骞乘槎图 (残碗)	21	59 明·嘉靖 松下独诵图 (残碗)	37
28 明·景泰——天顺 鱼藻图 (残盘)	22	60 明·嘉靖 采芝图 (盖缸)	37
29 明·景泰——天顺 陶渊明爱菊图 (残碗)	23	61 明·嘉靖 双婴相戏图	37
30 明·景泰 萧何追韩信图 (残罐)	24	62 明·隆庆 双蝠灵芝图 (残碗)	38
31 明·景泰——天顺 独占鳌头图 (残碗)	25	63 明·隆庆 云鹤图 (残碗)	38
32 明·景泰——天顺 寒山拾得图 (残碗)	26	64 明·嘉庆——隆庆 刘海戏蟾图 (残碗)	38

65	明·隆庆	寿山福海图 (残碗)	39	97	明·天启	离石图 (残碗)	49
66	明·隆庆	双寿图 (残碗)	39	98	明·天启	雄鹰独立图 (残碗)	50
67	明·万历	狮子盘球图 (残盘)	39	99	明·天启	山石春晓图 (残碗)	51
68	明·万历	双童嬉戏图 (残罐)	40	100	明·天启	寒禽图 (残碗)	51
69	明·万历	山吟图 (残盘)	41	101	明·天启	秋声图 (残碗)	51
70	明·万历	吹箫引凤图 (残碗)	41	102	明·天启	翠竹灵芝图 (残碗)	51
71	明·万历	东方朔偷桃图 (残碗)	41	103	明·天启	秋郊卧马图 (残碗)	52
72	明·万历	高官厚禄图 (残碗)	41	104	明·天启	麟吐玉书图 (残碗)	52
73	明·万历	山石花果图 (碗)	42	105	明·天启	魁星点斗图 (残碗)	53
74	明·万历	鹊桃图 (残盘)	42	106	明·天启	祥云瑞兔图 (残碗)	53
75	明·万历	幽鸟鸣春图 (残碗)	42	107	明·天启	蜗牛图 (残碗)	53
76	明·万历	喜报多子图 (残盘)	42	108	明·天启	春郊犇马图 (残碗)	53
77	明·万历	莲塘情趣图 (残碗)	43	109	明·天启	秋野行乐图 (残碗)	54
78	明·万历	沙汀野鸭图 (残碗)	43	110	明·天启	学士作揖图 (残碗)	54
79	明·万历	鸣凤在竹图 (残碗)	43	111	明·天启	高僧赏画图 (残碗)	54
80	明·万历	八蛮进宝图 (盘)	44	112	明·天启	秋江山景图 (残碗)	55
81	明·万历——天启	蕉石玉兔图 (残碗)	44	113	明·天启	寒山萧寺图 (残碗)	55
82	明·万历——天启	春韶鸣喜图 (残碗)	44	114	明·天启	秋溪箫声图 (残碗)	55
83	明·万历——天启	夏莲游鸭图 (残碗)	45	115	明·天启——崇祯	梅林双栖图 (残碗)	55
84	明·万历——天启	天官赐福图 (残碗)	45	116	明·天启——崇祯	玉兔赏桂图 (残盘)	56
85	明·万历——天启	状元折桂图 (残碗)	46	117	明·天启——崇祯	连生贵子图 (残碗)	56
86	明·万历——天启	天官图	46	118	明·天启——崇祯	春江捕鱼图 (残碗)	56
87	明·万历——天启	青云直上图 (残碗)	46	119	明·天启——崇祯	达摩得悟图 (残碗)	57
88	明·万历——天启	面壁达摩图 (残碗)	46	120	明·天启——崇祯	梅开五福图 (残盘)	58
89	明·天启	文魁星图 (残碗)	47	121	明·天启——崇祯	耕息图 (残碗)	58
90	明·万历——天启	铁甲将军图 (残盘)	47	122	明·天启——崇祯	蓝采和图 (残碗)	58
91	明·万历——天启	东坡夜游图 (碗)	47	123	明·崇祯	夏荷图 (残碗)	59
92	明·万历——天启	游园观景图 (残盘)	48	124	明·崇祯	葡萄松鼠图 (残碗)	59
93	明·天启	荷池游禽图 (残碗)	48	125	明·崇祯	杜鹃花图 (残碗)	59
94	明·天启	春江春暖图 (残碗)	49	126	明·崇祯	含笑花图 (残碗)	59
95	明·天启	芦苇鸣禽图 (残碗)	49	127	明·崇祯	苍松图 (残盘)	60
96	明·天启	月下宿鹭图 (残碗)	49	128	明·崇祯	枯松图 (残碗)	61

129	明·崇祯	晓风残月图 (残杯)	61	161	清·康熙	孟宗哭竹图 (残碗)	75
130	明·崇祯	寒禽山石图 (残碗)	61	162	清·康熙	“连生贵子”图 (残碗)	75
131	明·崇祯	鱼乐图 (残碗)	61	163	清·康熙	周敦颐爱莲图 (残盘)	76
132	明·崇祯	飞凤穿莲图 (残盘)	62	164	清·康熙	秋江垂钓图 (残盘)	77
133	明·崇祯	双童踢球图 (残碗)	63	165	清·康熙	达摩图 (残盘)	77
134	明·崇祯	双鹊登梅图 (残碗)	63	166	清·康熙	柳溪渔归图 (残把杯)	78
135	明·崇祯	指口东升图 (残盘)	63	167	清·康熙	侍童捧盒图 (残盘)	79
136	明·崇祯	团莲图 (残碗)	64	168	清·康熙	江山秋色图 (残碗)	79
137	明·崇祯	秋江待渡图 (残碗)	64	169	清·康熙	博古图 (残盘)	79
138	明·崇祯	江岸望山图 (残碗)	64	170	清·康熙	竹报多寿图 (残盘)	80
139	明·崇祯	高士献寿图 (残盘)	65	171	清·顺治	——康熙 福寿葡萄图 (残盘)	80
140	明·崇祯	山林逸士图 (残碗)	66	172	清·康熙	晴峦渔乐图 (残碗)	80
141	明·崇祯	汉钟离与蓝采和图 (残碗)	66	173	清·康熙	江山高逸图 (残碗)	81
142	明·崇祯	临流吟咏图 (残碗)	67	174	清·康熙	群僧聚会图 (残碗)	81
143	明·崇祯	东方朔偷桃图 (残碗)	67	175	清·康熙	金鸡报晓图 (残碗)	82
144	清·顺治	老叟煮茶图 (残碗)	67	176	清·康熙	耕罢归来图 (残碗)	82
145	清·顺治	布袋和尚图 (残钵)	68	177	清·康熙	林亭高会图 (残缸盖)	82
146	清·康熙	仲秋夜读图 (残碗)	68	178	清·康熙	陶渊明爱菊图 (残盘)	83
147	清·康熙	风吹牡丹图	69	179	清·康熙	云鹤图 (残碗)	84
148	清·康熙	夏荷图 (残碗)	70	180	清·康熙	独乐图 (残碗)	84
149	清·康熙	出水红荷图 (残碗)	70	181	清·康熙	童子拜月图 (残碗)	84
150	清·康熙	白莲图 (残缸片)	70	182	清·康熙	济困扶危图 (盘)	85
151	清·康熙	云鹤八宝图 (残碗)	71	183	清·康熙	柳溪渔浦图 (残碗)	86
152	清·康熙	甘菊翠竹图 (残盘)	72	184	清·康熙	远浦归帆图 (笔筒)	86
153	清·康熙	秋色图 (残盘)	72	185	清·康熙	山林春烟图 (残碗)	87
154	清·康熙	兰石山花图 (残碗)	72	186	清·康熙	山谷行旅图 (残碗)	88
155	清·康熙	山石甘菊图 (残碗)	72	187	清·康熙	烟岚春晓图 (残碗)	89
156	清·康熙后期	飞凤穿花图 (残盘)	73	188	清·康熙后期	——雍正前期	
157	清·康熙	骏马奔驰图 (残盘)	73			佛手上寿图 (残盘)	89
158	清·康熙	天马行空图 (残碗)	73	189	清·雍正	松鼠偷葡萄图 (残碗)	90
159	清·康熙	芦雁图 (残碗)	74	190	清·雍正	杏林春宴图 (残盘)	90
160	清·康熙	童子嬉鱼图 (残碗)	75	191	清·雍正	舐犊情深图 (残盘)	91

192	清·雍正	黄金万两图 (残碗)	91	224	明·嘉靖——隆庆	荷鹭图 (残碗)	102
193	清·乾隆——嘉庆	烟波钓艇图 (残盘)	92	225	明·万历	较量图 (残碗)	102
194	清·乾隆	百子舞灯图 (残盖碗)	93	226	明·万历	芦苇宿禽图 (残碗)	103
195	清·嘉庆	鸾凤和鸣图 (碗)	93	227	明·万历——天启	四书五经图 (残碗)	103
196	清·道光	富贵白头图 (残碗)	94	228	明·万历	铁拐李炼丹图 (盘)	103
197	清·宣统	海呈如意图 (残碗)	94	229	明·万历	花鸟图 (盖罐)	103
198	唐代晚期	锥形花叶图 (枕片)	95	230	明·万历——天启	青花人物图 (碗)	104
199	宋代	山花图 (碗)	95	231	明·万历——天启	青花人物图 (碗)	104
200	元代	芦雁图 (残把杯)	95	232	明·万历——天启	青花人物图 (碗)	104
201	明·洪武	折枝莲花图 (残碗)	96	233	明·万历——天启	求仙图 (残碗)	104
202	明·洪武——永乐	香奁图 (残碗)	96	234	明·万历——天启	放牧图 (残碗)	105
203	明·永乐	月影梅图 (残碗)	96	235	明·天启	秋桂玉兔图 (残碗)	105
204	明·永乐——宣德	莲塘游鱼图 (大盘)	96	236	明·天启	爵禄图 (残盘)	105
205	明·宣德	松竹梅岁寒三友图 (大盘)	97	237	明·天启	莲虾图 (残碗)	105
206	明·宣德	麒麟蕉石图 (残大盘)	97	238	明·天启——崇祯	东方朔持桃图 (残盘)	106
207	明·宣德——正统	喜鹊登梅图 (残碗)	97	239	明·天启——崇祯	高士观景图 (方碗)	106
208	明·景泰	张骞泛槎图 (残碗)	97	240	明·天启——崇祯	秋山行旅图	106
209	明·正统——景泰	香草龙图 (残碗)	98	241	明·崇祯	蹴鞠图 (残碗)	106
210	明·景泰——天顺	高士图 (梅瓶)	98	242	明·崇祯——清初	婴嬉图 (碗)	107
211	明·天顺——成化	双童双笋图 (残碗)	98	243	明·崇祯	长老望江图 (碗)	107
212	明·天顺——成化	庭院嬉戏图 (残碗)	99	244	清·顺治	降龙罗汉图 (残大盘)	107
213	明·成化	三秋图 (残碗)	99	245	清·康熙	春日婴嬉图 (残碗)	108
214	明·成化	破缸救友图 (残碗)	99	246	清·康熙	双童习武图 (残碗)	108
215	明·弘治五年	松鹤退龄图 (残碗)	99	247	清·康熙	芦雁飞鸣图 (残盘)	108
216	明·弘治	青松鹿鹤图 (碗)	100	248	清·康熙	加官进爵图 (残碗)	109
217	明·弘治	石榴小鸟图 (碗)	100	249	清·康熙	喜鹊登梅图 (蒜头瓶)	109
218	明·正德	奔马图 (碗)	100	250	清·乾隆	庭院清尘图 (残碗)	109
219	明·正德——嘉靖	花卉图 (香炉)	100				
220	明·嘉靖	月下演乐图 (瓷板)	101				
221	明·嘉靖	韩湘子吹笛图 (残罐片)	101				
222	明·嘉靖	春牛图 (残碗)	101				
223	明·嘉靖	秋野山僧图 (残碗)	102				

序

中国的瓷器，从商代原始瓷器开始，到唐代的二千余年间，自始就是以浙江的青瓷为主。唐代形成了“南青北白”的局面。两宋的制瓷业，则进入了百花争艳的高潮。经过元代的发展，到明、清两代，景德镇的青花瓷器成为中国瓷器生产的主流，无论白瓷、青瓷和其他各种颜色釉瓷，以及釉上彩瓷等等，都只是处于陪衬的地位。

从本世纪五十年代以来，在国内外陶瓷学术界中掀起了一个研究中国青花瓷器的热潮，发表了很多有关探索青花的起源、青料的产地、以及青花瓷器研究的论文和专著。

青花瓷器是以釉下彩绘图案为装饰。研究历代青花瓷器的图案画面，不仅是研究青花瓷器史的一个重要组成部分，而且从绘画史的角度看，也有其不可忽视的价值。

元代的青花瓷画，与中国固有的建筑装饰图案、刺绣织锦图案以及中东伊斯兰地区的图案风格有密切联系，是一个特殊的研究课题。

明代的青花瓷画，即使在盛行官窑刻板的图案花纹同时，也有一部分具有生活气息的民间青花瓷画出现，尤以官窑瓷处于低潮的正统、景泰、天顺三朝为突出。此后的成化、弘治各朝，其民窑青花瓷画承袭三朝余韵，也不乏清新之作。特

别在万历朝后期，官窑制作趋于衰落，而民窑随着国内市场和外销需要的增长，有较大的发展，其青花瓷的图案花纹，摒弃了长期据以模仿的官窑蓝本，瓷画家们转而向景德镇以外地区，特别是当时的江西画派和其毗邻地区的安徽版画界寻求借鉴。这时期的青花瓷画是当时民间绘画的一个重要组成部分，特别是天启、崇祯时期的画面更为突出。明末清初画坛负有盛名的八大山人的画风，在天启的青花瓷画中，就可窥其端倪。

青花瓷画是一个有较大广度和深度的研究领域，但过去几乎是一块未被开垦的处女地。

挚友张浦生君，为国家文物鉴定委员会委员，1957年毕业于复旦大学历史系，六十年代初，即为已故著名古陶瓷鉴赏家王志敏先生的入室弟子。二十多年来，专志于青花瓷画的研究。南北东西，勤于收集。经其手的青花瓷标本，累以数千计。今应上海人民美术出版社之邀，择其精者，汇成专集。以画面内容的植物、动物、人物、山水及其他五个方面，按时代顺序排列，计彩版五十三幅、黑白版一九七幅，并撰有专题研究文章。分类简要清晰，说明通俗易懂。我有幸得以先睹原文，可谓图书有据，眼界顿宽。这部《青花瓷画鉴赏》奉献给读者的，实是浦生同志二十多年的汗水和心血，它的出版，对于熟悉和掌握我国历代青花瓷画的特点和演变，必将有所裨益。

上海博物馆副馆长 汪庆正

1988.5.31

Preface

Porcelain ware in China was originated from the Shang Dynasty and during over two thousand years of its development, celadon ware in Zhejiang province was prevailing ever since the Tang Dynasty, which took the shape of 'blue in the South and white in the North'. Porcelain making in the Northern and Southern Song Dynasties had reached the climax of 'letting a hundred flowers blossom'. Then through the development from the Yuan Dynasty to the Ming and Qing Dynasties, the blue and white porcelain in Jingde Town became the main trend in China's porcelain production whereas white porcelain, celadon and other glazed painted porcelain of different colours were just served as a foil.

Since 1950's, an upsurge of studying China's blue and white porcelain ware has been set off in the porcelain academic circle at home and abroad. Many dissertations and monographs on the origin of blue and white porcelain and sources of the clay were published.

Blue and white porcelain was decorated with glazed coloured drawings and the study of which from successive dynasties is not only an integral part in the history of blue and white porcelain but also is of much value which cannot be neglected from the angle of painting history.

The paintings on the blue and white porcelain in the Yuan Dynasty had been closely related to China's traditional construction decoration patterns, embroidered brocade patterns and the pattern styles of Islamic areas in the Middle East. This is a special subject for research.

Even in the Ming Dynasty when official kiln cut blocks for porcelain picture patterns were popular. The drawings on blue and white porcelain ware possessed with some folk porcelain paintings filled with the flavour of life, especially when official kiln cut blocks were at a low tide, such as under the reigns of Zhengtong, Jingtai and Tiansheng. Later under the reigns of Chenzhu and Hongzhi, there was no lack of pure and fresh works among folk kiln porcelain paintings, which followed the remaining charm of the previous three reigns. Especially in the later period of Wanli, official kiln porcelain production was declining while the folk kiln production was increasing with the development of market need at home and abroad. The picture patterns did not imitate the official kiln samples and the porcelain painters turned their attention outside Jingde Town to Jiangxi painting style and its neighbouring province Anhui's etched plate pictures to look for references. At that time, the blue and

white porcelain paintings constituted an important part in the folk paintings, and some of which were outstanding under the Tianqi and Chongzheng reigns. The famous Badashanren's painting style at the end of Ming Dynasty and the beginning of the Qing Dynasty could tell of the inking of the blue and white porcelain paintings even under the Tianqi reign. There exists a wide and deep research area in the blue and white porcelain painting ware which almost remains untouched in the past.

My bosom friend Zhang Pu Shen, graduated from History Department, Fudan University in 1957 and was admitted in the early 60's as a disciple of the late famous connoisseur of old pottery and porcelain, Mr Wang Zhi Ming, is now a member of the National Cultural Relics Appraisal Committee. He has been wholly engaged in the research of blue and white porcelain painting for over 20 years, busy collecting materials everywhere. Several thousand of blue and white porcelain samples were made under his care. Now invited by Shanghai People's Art Publishing House, the essential works were selected and compiled into this collection. According to the contents of the paintings, it is divided into plants, animals, figures and landscape etc. chronologically. This collection contains 53 colour pages and 197 black and white ones as well as research articles on the subject. Clearly and concisely classified, it is easy to understand. I was honoured to read the original collection and found that this well-grounded collection instantly widened my knowledge. This collection of 'Blue and White Porcelain Painting Appreciation' dedicated to the readers now is really Mr Zhang Pu Shen's over 20 years painstaking labour. The publication of it will surely bring us benefit in familiarizing and grasping the characteristics and the development of blue and white porcelain painting in various dynasties of China's history.

deputy director of Shanghai Museum By Wang Qing Zheng

青花瓷画艺术赏析

我国是一个具有悠久历史与文化的国家,曾留下了不少优秀的民间艺术遗产,在世界艺术之林也占有极为重要的位置。带有东方民族风格的青花瓷器,就是华夏文化艺术宝库中一颗璀灿的明珠。

据实物考察,早在唐宋时期,青花瓷器已经崭露头角,但留传下来的极少。大约在公元十四世纪三十年代的元代中期,成熟的青花瓷器再度崛起,这是景德镇制瓷业名师巧匠们在总结前人生产经验的基础上,博采众长,推陈出新的结晶。到了明清两代青花瓷器得到了空前发展。尤其是在明代,被称为我国青花瓷器的鼎盛时期。

综观我国青花瓷器的产地,以南方为主,已知的有河南、浙江、江西、云南、福建、广东、湖南、广西、四川等省。从目前出土的材料看,它首创于河南巩县,但质量最好、影响最大的当推江西景德镇。

青花,是一种白地蓝花瓷器的专有名称,属釉下彩装饰。它是以钴料为着色剂,在洁白干燥的瓷坯上,用毛笔勾画出各种图案,然后罩上一层透明釉,再入高温窑一次烧成。青花瓷器一经出现,便受到人们普遍的珍视和喜爱。它除了具有发色鲜明,呈色稳定,永不褪色的优点外,更主要的是它的纹饰图案典雅秀丽、淋漓酣畅,富于变化。它的笔墨韵味犹似一幅中国传统的水墨画作品,具有一种

独特的艺术魅力

青花瓷画作为一种绘画艺术，有别于其它画种，它不仅色调明快、蓝白相映，给人以赏心悦目的视觉效果；而且画面布局疏密相间，错落有致，有动有静，显示出了作者在构思布局上的扎实功力；从内容题材上来看青花瓷画也丰富多采：有的抒情含蓄，有的写实奔放。在用笔上它又十分独到，既有工笔，又有抽象的写意；亦有用规则的几何形图案任意组合，变幻无穷。使实用与艺术取得完美的统一，赢得了古今中外人们的青睐。这一切全都是民间工艺师精心匠意的结果。所以青花瓷器不仅是我国艺苑的一朵奇葩，亦是中华民族对世界文化宝库的杰出奉献。

任何艺术都具有它的内在美，例如明末清初青花瓷画的图案装饰：完全突破了历来规范化的束缚，出现大量的写意花鸟，人物、山水以及各种大小动物题材的画面，构图精致，线条洒脱。时而逸笔草草，画景自然逼真；时而率意勾勒，人物形神兼备。象天启崇祯时，常见的吹箫引凤图、达摩面壁图、秋江晚渡图、春江水暖图、枯石寒禽图、荷花鹭鸶图，有取法于陈老莲，用笔尖削秀润；有宛如八大山人，用笔简劲含蓄。它们无论从形式还是内容，都力求在人物、动物的个性上用心，藉以寄托作者的无限遐思，使观赏者产生联想，并为之动情，这就是青花瓷画所特有的艺术感染力。

诗的艺术，是青花瓷画的又一特色。什么是诗？明人谢肇淛解释说：“诗者，人心之感于物而声者也。”简言之，即人的情感的发扬。当然诗的艺术不同于其它