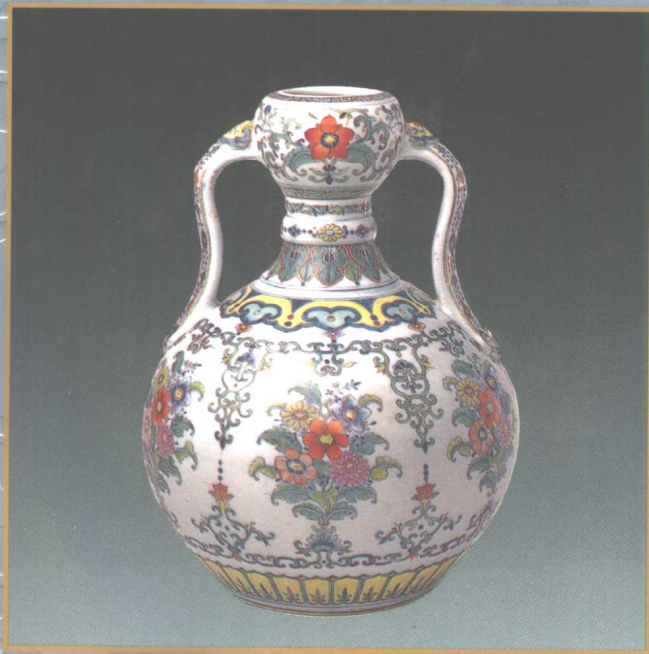


五彩 · 鬥彩



故宮博物院藏文物珍品全集

商務印書館

故宮博物院藏文物珍品全集

五彩 · 鬥彩



主編：王莉英
商務印書館



0035412

五彩·鬥彩

Porcelains in Polychrome and Contrasting Colours

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 編 王莉英
副 主 編 呂成龍
編 委 徐 巍 陳潤民 紀 偉
攝 影 趙 山 劉志崗

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 林苑鶯 梁以文 梁光耀
設 計 張婉儀
出 版 商務印書館(香港)有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
製 版 昌明製作公司
香港北角英皇道416號新都城大廈C座536室
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
版 次 1999年1月第1版第1次印刷
©1999 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 962 07 5225 2

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印，仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

© 1999 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F., Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

1999. 6. 18
中图公司
No. 0006361
¥ 584.22

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功		

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	王樹卿	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡 鍾	耿寶昌	徐邦達
徐啟憲	單士元	單國強
許愛仙	張忠培	高 和
楊 新	楊伯達	鄭珉中
劉九庵	聶崇正	

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	邵長波
	胡 鍾	高 和	單國強
	鄭珉中	聶崇正	姜舜源
	郭福祥	馮乃恩	秦鳳京

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

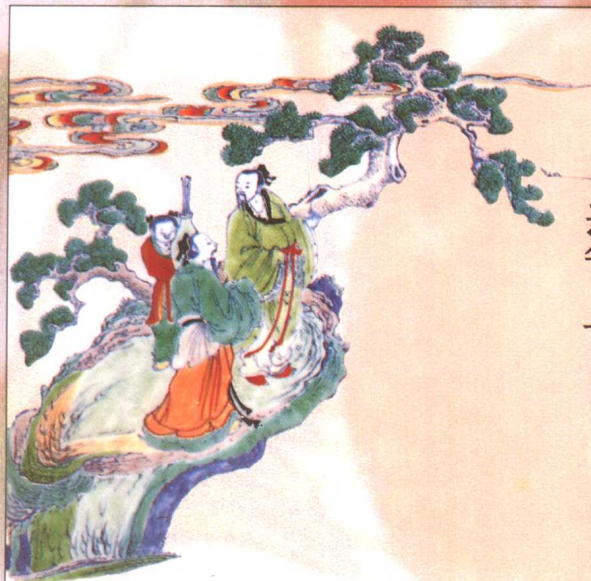
要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下





導言

王
莉
英

五彩
鬥彩
概說

中國傳統瓷器主要由兩大部類組成，一是色釉瓷，一是彩瓷。色釉瓷與彩瓷的誕生與發展集中地體現了中國古代製瓷工藝的輝煌成就。明清兩代的五彩與鬥彩是彩瓷中的名品。尤其是景德鎮御窯廠的製品精美冠於當時，深深浸潤着宮廷文化的內蘊，體現着皇室與貴族的審美情趣。

在明清時彩瓷品種很多，如青花、五彩、鬥彩、粉彩、琺瑯彩，其中五彩與鬥彩最相類，猶如孿生姐妹。它們相繼出現，“彩”的形成機理及化學成分方面基本一致，無怪明代人只以“五彩”統稱兩者。本卷將五彩與鬥彩同輯一冊。所錄250餘件器物都是故宮博物院所藏珍萃，絕大多數燒自御窯，少數出於民間窯業，亦屬出類拔萃的精品。

本卷在圖片編排結構上分為五彩、鬥彩兩大部分。每大部分以歷史時期及朝代作為縱向貫聯，而在每個歷史時期及朝代中則按作品類別作橫向展示。在每一類別中，再依不同器型次第排列。以五彩部分為例，按明清及朝代為序，然後再作分類編排（如釉上五彩、青花五彩、色地五彩、特殊品種等），在每類中又按照器型排列介紹。導言之發展史部分亦據相應的原則，按器型、用彩、裝飾、字款等次序論述。這樣的編排方法方便讀者了解五彩和鬥彩發展脈絡中重要的階段，並進而了解每一階段的發展概貌、特色和承上啟下的關係。

五彩及鬥彩的定名定義

這兩種彩瓷的定名是一個複雜的問題。五彩和鬥彩瓷器分別創燒於元代和明代，但初創時期並沒有確定的名稱。另一種說法謂五彩始燒於金代，但並沒為學界普遍接受，金代的以紅、綠色彩為飾的瓷器一般只稱為紅、綠彩。五彩一詞出現於明晚期，統稱今日所說的五彩和鬥彩，並未有劃分。此前有稱為“五色花”或“白底青花間裝五色”的。

成書於清雍正、乾隆年間的《南窯筆記》開始細分明人所統稱的“五彩”，提出“鬥彩”、“填彩”、“五彩”的新說，在當時能作這樣的分類確屬難能可貴，但表述得仍不夠準確、全面。例如把“五彩”釋為“素瓷純用彩料畫填出者”，即在白釉上用釉上彩料繪花紋的彩瓷。這對於界定以釉上彩為主的釉上五彩器是貼切的，但卻把以釉下青花與釉上彩色相配裝飾的五彩瓷排斥在外，而這種五彩瓷佔相當數量。

鬥彩一名的含義也有各種說法。乾隆、嘉慶之後，研究瓷學的囿於所見，對鬥彩作出諸般解釋，或認為“鬥”是江西土話，湊合之意，應寫作“兜”，莫衷一是。在總結前人認識經驗和對明清五彩進行系統研究的基礎上，我們可以對五彩鬥彩作出新的定義：五彩是以多種色料繪製紋飾的彩瓷裝飾工藝，又分兩大類，其中純用釉上色料繪製紋飾的是釉上五彩，以釉下青花和釉上色料繪製紋飾者習稱青花五彩。

鬥彩是一種以釉下青花綫紋為紋飾骨架和基礎色調，繼以釉上彩色完成紋飾全樣和特殊效果的彩瓷裝飾工藝。具體的做法是以青花料在器坯上繪出圖案的大樣或基礎部分，罩白釉經高溫焙燒後，再在釉上以充填、拼湊、點綴、渲染、覆蓋等繪畫方法施繪各種色料，完成圖案全樣，入彩爐經低溫烘燒而成。成品出現釉下青花與釉上彩色相拼鬥妍的特殊裝飾效果。

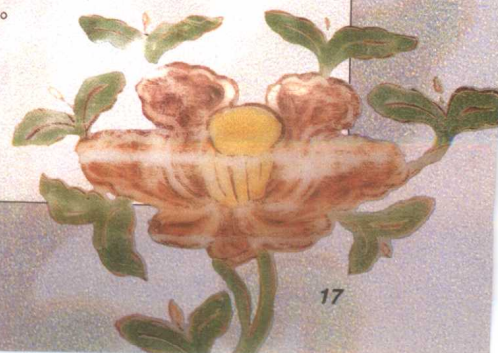
這一定義將青花五彩和鬥彩區別開來，雖然同樣用釉下青花配合釉上彩料，但在鬥彩中，釉下青花是構成整體裝飾的決定性主色，諸多釉上彩色都是附麗於它的。正由於釉下青花的幽倩色調佔據畫面的基礎部分，使鬥彩畫面具有鮮麗清雅之美。青花五彩中的青花只是表現局部紋飾的普通一色，是五彩瓷器未有釉上藍彩之前的藍色彩料，它和在鬥彩圖繪中以骨架形式出現的青花相比，作用截然不同，製成品的風格也不一樣。

五彩的形成機理

（一）色彩要素

五彩均為二次燒成工藝，彩飾色料分釉下色料與釉上色料兩類。釉下色料是以氧化鈷為着色劑，並含鐵、錳等氧化物的青料（鈷土礦）。釉上色料是以銅、鐵、鈷、錳、金等礦物元素着色的低溫色料。主要色料有紅彩（礬紅和金紅）、黃彩（鐵黃和錫黃）、綠彩、藍彩、黑彩、金彩、紫彩等。

創燒期的五彩全部為釉上五彩，色調較單一，而青花五彩則直至明正德時才出現。明嘉靖、萬曆時五彩瓷有較大發展，釉上色料品種豐富且色調也多。清康熙時發明了濃艷的釉上藍彩和有黑漆光澤的黑彩，加之大量使用金彩，使五彩畫面更加富麗。



（二）施彩方法

五彩的彩飾方法僅一種，即勾綫後平塗填色。填釉上色料時在勾綫內一筆壓一筆順序平填，要填到適合的厚度，燒後色料微隆起於瓷面，呈色鮮亮透明。釉下青料的填色方法有所不同，用桃形筆飽蘸料水平填色料，料水自然暈散，呈自然活潑的變化。

上述施彩方法，明清五彩瓷皆採用，但由於明清兩代所配色料的濃淡、深淺、厚薄與繪製的精細有別，形成的畫面裝飾效果大不相同。明五彩器大多以平塗單色表現物象，色料較濃厚，畫面色彩濃艷卻嫌呆板，缺乏立體感。（圖11）清康熙五彩瓷則以平塗多種色料表現物象，如畫山石，一面塗草綠色，一面塗翠綠色，另一面塗深綠或深紫色，將層次感表現得生動自然。（圖98）

明清五彩亦見以五彩與暗花相配為飾者，還有以雕釉飾地的器物。清代五彩裝飾中偶見填飾洋粉、胭脂紅等粉彩料者。器物以白地五彩居多，亦有少量色地五彩。明萬曆時首見色地五彩，清康熙時色地五彩見多。故宮藏品中有以東青地、米色地、黃地、紅地和片紋青釉地襯托彩飾紋樣者，別具一格。（圖148至152、159）

五彩的發展歷史

（一）初創期的五彩（元——明代中期）

長久以來五彩始燒於明代已成定論。近十年來海內外陸續發現元代釉上五彩器，據此，五彩瓷的初創期應提到元代晚期。元代五彩既有皇家御用的精細品，也有民間外銷的粗獷器。前者均為元代卵白釉的典型器，如玉壺春瓶、墩式碗、高足杯等。畢竟元代國俗尚白，以白為吉，五彩瓷製品並不多見。

明代前期的五彩瓷至今基本不見。故宮藏品中無，景德鎮明代前期御廠窯址裏無存，南京等地大量明代前期功臣貴族墓中亦不見。這表明在明代前期，五彩是不受上層社會青睞的。明代人曹昭在《格古要論》中道：“五色花者且俗甚矣”，表達了當時上層社會的審美時尚。直到正統年間，宮廷還曾嚴令“禁江西饒州府私造黃、紫、紅、綠、青、藍、白地青花等瓷器”（《明英宗實錄》），這無疑更使五彩瓷的燒製近乎空白。

至成化朝，皇室命景德鎮御窯廠不惜工本大量燒造御用瓷器，瓷器大獲發展，而鬥彩尤其大盛。伴隨着精美的鬥彩瓷的燒製，也間有釉上五彩器面世。成化五彩的彩色以紅、綠、姹紫為主，並始用孔雀綠彩，以滋潤如玉的白釉為地，襯托着色彩淡雅的紋飾，相得益彰。成化五彩傳世品罕見，故宮藏成化五彩纏枝牡丹紋罐為代表性作品。（圖1）

弘治、正德朝的五彩器有部分傳世品存世。故宮藏品中的正德五彩多用紅、黃、翠綠、孔

雀綠在白釉上彩繪圖案。正德五彩八仙紋香筒、正德五彩花鳥紋盤均為典型器物（圖2、3），此時亦首見青花五彩器。

（二）興盛期的五彩（明嘉靖——萬曆）

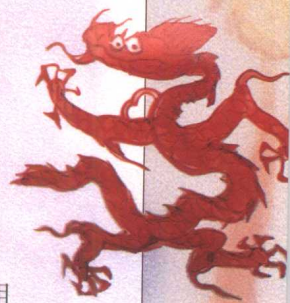
嘉靖、萬曆時期景德鎮官、民窯業俱已發達，據記載，嘉靖朝派燒皇室用瓷額達六十萬件，加前期燒造未完成者三十餘萬件，總計約達一百萬件。如此的巨額燒造，僅靠御窯難以完成，官府便採取將宮廷額外加派燒造的“欽限瓷”用“官搭民燒”的辦法分派給民窯完成。因此在民窯燒造的五彩瓷不乏精美之作。當時民間擅長燒造彩瓷的名家有嘉靖、隆慶年間人崔國懋，號稱“崔公窯”。故宮收藏的嘉靖、萬曆五彩器，官窯器與民窯器俱有。

明中葉以後，商品經濟快速發展，商業空前繁榮，奢靡之風浸淫市井。從上層到民間均好尚追奇獵妍。嘉靖、萬曆時期彩瓷裝飾華麗濃艷之風是當時社會風氣的反映。萬曆十年（1582），宮廷命景德鎮燒造九萬六千餘件瓷器，萬曆十二年（1584）工科都給事中王敬民等要求減緩的奏摺中寫道：“龍鳳花草各肖形容，五彩玲瓏務極華麗。”在這種社會背景下，嘉、萬五彩瓷確實達到了“務極華麗”的程度。此二朝情況分而言之，略如下。

嘉靖五彩器造型既有秀致的盤、碗、杯、盒、高足杯、瓶、罐，也有胎厚體大的罐，還有新創方形的方斗杯、方蓋罐、委角方盒，工藝複雜，燒製難度大。其釉上五彩以紅、綠、黃、紫、孔雀藍、黑彩描畫圖案，其中紅、綠、黃為三主色，亦有金彩，但多已脫落。通常畫面多用紅、綠二彩，黃彩只作點綴，遂使紅艷綠翠的裝飾色彩熱烈生動。嘉靖款五彩雲龍紋方蓋罐，祥雲與蟠龍皆以紅綠彩塗飾，僅在龍的肘毛處點黃。（圖5）紅彩除用於填彩，亦用於勾綫，如嘉靖五彩人物紋碗，圖紋的輪廓綫與人物的面、眼、鬚、手等皆以紅彩勾畫。（圖12）黑彩除用於勾綫，亦見用於禽鳥頸羽的彩飾。（圖8）嘉靖釉上五彩裝飾方法除勾綫平塗色彩外，還有，印花紋後在其旁配飾釉上彩紋樣，嘉靖五彩人物紋碗為代表作。（圖12）

青花五彩則以釉下藍與釉上紅、綠、黃、黑、紫、孔雀綠等色料相配彩飾圖紋。由於所用“回青”料發色濃艷，使畫面呈現紅濃、綠翠、藍艷的熱烈效果，富有活力。如嘉靖五彩纏枝花梅瓶，通體以紅、藍（青花）、淡黃、草綠、孔雀綠、淡紫等彩描繪七組紋飾，色彩濃艷華麗。（圖13）又如嘉靖五彩魚藻紋蓋罐也是嘉靖青花五彩的名品。（圖15）

裝飾大多為圖案式構圖，並以開光形式突出主題紋樣。題材主要有龍、鳳、飛鶴、魚藻、荷蓮、蓮池水禽、花鳥、人物故事、嬰戲、天馬、纏枝花、折枝花等。因嘉靖帝信奉道教，彩飾中常見鶴紋、纏絡紋，並新興一種以樹幹盤出吉祥字的紋飾，別具一格。（圖18）





款識以青花六字雙豎行楷書為主，皆題寫於器物底部，多數款書不帶外框，少數外畫雙方框或雙圈。此外，有在器物口沿部位用青花題寫“大明永樂年製”橫款或在器物底部用礬紅題寫“萬福攸同”款。

至萬曆朝，其五彩小件器與嘉靖時類似，品種略多。大件器越加盛行，大花觚、大蒜頭瓶、大葫蘆瓶、大洗口瓶等為典型器型。筆山、筆管、印泥盒等文房用具也甚為多見。新創的造型還有壁瓶等。萬曆五彩器幾乎全是青花五彩，傳世品中釉上五彩器很少，故宮藏釉上五彩鴛鴦蓮紋盤甚為罕見。（圖22）萬曆青花五彩器構圖飽滿，常用色彩為紅、黃、淡綠、深綠、赭、紫、孔雀藍及釉下藍色，尤其突出紅色，其華麗奪目猶勝於嘉靖時。

（圖49）大多器物以白地烘托諸色花紋，尤覺絢麗濃艷，構成萬曆五彩的特色。另有一種色地青花五彩，待彩飾完工後再在圖紋的空白地上填塗低溫黃釉，燒成後黃地與諸彩相映生輝，於艷麗中平添幾分含蓄柔和之美。（圖55）

這時新創以彩飾與鏤空結合的裝飾手法，如五彩鏤空雲鳳紋瓶。（圖56）鏤空裝飾早見於西晉青瓷，然與五彩並用飾於一器則是萬曆時景德鎮窯工的傑出新作。萬曆紋飾題材與嘉靖時大體相同。

萬曆五彩瓷款識可分本朝款與仿前朝款，本朝款以青花楷書雙豎行六字雙圈款居多，一般題寫在器物的底部。亦有橫行六字的，如在五彩圓盒的底部。另有兩種特殊款識，一種青花楷書單行橫式六字長方雙框款，題於蒜頭瓶與花觚的口邊處以及長方蓋盒的底部，另有一種以荷蓮紋托長方框內楷書青花六字款題在壁瓶的背部，比較特殊。仿前朝款有青花楷書“大明宣德年製”和“大明成化年製”款。

（三）頂峯期的五彩（清康熙、雍正時期）

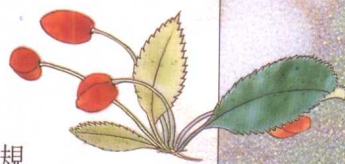
康熙十九年（1680）後三藩之亂平息，景德鎮官、民窯業恢復發展，五彩瓷燒製進入頂峯階段。康熙五彩器彩飾華貴，筆綫豪勁，繪技精妙，藝術造詣極高。後人為將其與粉彩（軟彩）區分而稱之為“硬彩”。康熙五彩仍分釉上五彩和青花五彩兩類。其中釉上五彩最能顯示和代表康熙五彩的藝術特色和成就。清宮所藏康熙五彩器係為官窯或“官搭民燒”的上等品。

這時期的五彩器造型以古樸、凝重、挺勁見長。款式同於明代但有創新，如棒槌瓶、油槌瓶、攢盤、大花盆、將軍罐等是此時新作。

用色方面亦同有創新，康熙中期，釉上藍彩配製成功，色艷而濃，勝於青花。以釉上藍彩代替釉下青花是康熙五彩工藝中的一大革新，同時使用光亮如漆的黑彩與熠熠生輝的金彩都大為增強了色彩的表現力和裝飾的華貴氣派。

青花五彩雖然上承明代，但所用青料是以雲南珠明料調配出的濃淡不一的料水。珠明料是青花瓷主要青料，色澤翠艷明亮並有“墨分五色”之象，其工藝韻致迥然高出明代。釉上施彩手法雖仍是平塗，但在平塗後再於其上用重色或黑色密描細綫，形成物象色彩的深淺變化，呈象真切自然，其藝術效果明顯超越嘉靖、萬曆五彩。（圖66）

基於上述的突破，這時期的五彩設色靈活多變而又大膽誇張，不同的色彩組合表現不同的畫意和情趣。以藍、綠、紫為主色的彩飾有清新明淨之韻，如康熙五彩蘭亭會紋棒槌瓶；（圖68）以紅、藍、綠、金為主色的彩飾則有雍容高雅之致，如康熙五彩加金鷺蓮紋鳳尾尊。蓮塘景色用紅、綠、藍、紫、黑、金彩描畫，荷花為紅、紫、金色，雖有悖於自然法則，卻強調了荷塘景致多彩的美感。（圖81）五彩設色中尤以紅彩的運用出神入化。用紅彩勾畫人物，則表現人物的神韻，如康熙五彩羣仙紋碗（圖118）勾畫水紋，則充分表現出河溪的歡暢，如有生命。黑彩為主色的畫面意境深邃凝重，如康熙五彩竹雀紋筆筒。（圖90）



紋飾構圖方面大體可分圖案和寫實兩大類。圖案多採用均齊、或散點、或對稱的規則，寫實構圖自然生動，多有以詩文與寫實內容相配飾者，如五彩十二月花卉杯，每隻杯畫名花一株，配五言詩一首。（圖140）此外，釉上五彩亦有以五彩與暗花相配為飾。暗花有兩種，一是以暗花作地托出彩色紋飾，如康熙五彩團鶴紋葫蘆瓶，以白釉刻劃雲龍紋為地襯托彩繪圖案。（圖144）另一種是器內壁刻劃暗紋，外壁彩繪紋飾，如五彩果蝶碗。（圖146）另有將白釉雕出錦紋襯托五彩圖紋的，別有意趣。（圖147）康熙釉上五彩大多以白色地托彩，鮮艷明麗。少數以其它色地托彩，如米色地玉壺春瓶、東青地花鳥紋花盆、片紋青釉地山水人物紋盤等，綺麗新奇。（圖148、149、150）

康熙五彩款識式樣頗多，分為本朝款、仿前朝款、堂名款、花押款等類。本朝款多以青花楷書“大清康熙年製”作六字雙豎行雙圈式或雙橫行無框式排列，大都題於器物底部，花盆類則以單行橫書長方框式題於盆沿下方。仿前朝款以仿“大明成化年製”款居多，青花楷書款為主，有六字雙豎行雙圈式或六字雙豎行雙方框式。還有暗款，於器底刻“大明成化年製”六字，無框欄。又有仿嘉靖款，青花楷書六字雙豎行雙圈式。堂名款已見有“朗潤堂”、“聚玉堂製”、“世錦堂製”、“熙朝奇玩”等，均為青花楷書。花押款於器底青花雙圈內畫葉片、海螺或臆造字樣。

五彩彩繪一直受繪畫的影響，此影響在康熙朝更見顯著。康熙五彩瓷畫有兩個突出標誌，一是它著意並成熟地運用中國畫的畫理畫法來完成意象及造型，使得瓷畫真正成為吻合傳統中國畫理論及審美標準的繪畫。二是它著意借鑑和參用西法來解決透視關係及空間感，使瓷器繪畫藝術的表現力空前加強。



實現這兩點的一個突出現象便是更直接更多量地移植或摹擬當世名家的畫稿。中國畫理的運用可見於故宮藏康熙五彩花鳥詩



附圖一 (清)高鳳翰《荷花圖》(《花卉冊》之一)



附圖二 康熙五彩花鳥紋筆筒
(參看圖91)

文筆筒(圖91)，借用高鳳翰的畫稿，可與傳世高鳳翰花卉冊《荷花圖》比照品鑑。(附圖一、二)又，故宮藏康熙五彩蘭亭會紋棒槌瓶與高鳳翰《岳墩春色》山石之擦染法相類似。(附圖三、四)另外，康熙三十五年(1696)皇帝命受西法繪畫影響的宮廷畫家焦秉貞作《耕織圖》四十六幅並題“御製耕織圖序”，而傳世康熙五彩瓷畫亦有《耕織圖》中的《春碓》圖、《分箔》圖等，可見西洋透視畫法亦滲入瓷畫中。透過這種現象還可看出，皇帝個人的意旨和上層社會的審美觀念有着決定性的影響。

康熙時的畫壇，由於朝廷和上層社會所倡，以“四王”為代表的畫派被奉為“山水正宗”。王原祁等人提倡“化渾厚為瀟灑，變剛勁為柔和”。細觀康熙五彩山水，其構圖、畫理、韻格，甚至用披麻皴法以曲柔的線條為山水造型，可謂千圖一面，均為四王山水的折射。(圖92)

雖然當時的瓷繪“作者姓氏湮佚無聞”，但他們的繪畫水平卻令人嘆為觀止。《陶雅》



附圖三 (清)高鳳翰《岳墩春色》

論：康熙“五彩能力最大，縱橫變化層出而未有窮也”，其“人物衣褶最為生動，樹則老幹槎芽，花則風枝婀娜”，而

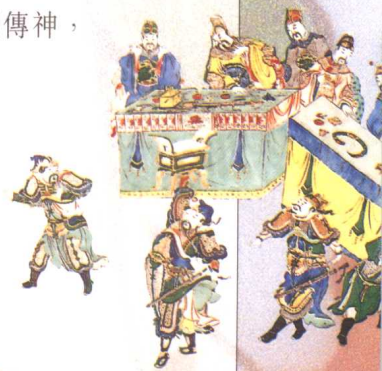


附圖四 康熙五彩蘭亭會紋棒槌瓶
(參看圖68)

“官窑人物以耕織圖為最佳”。（圖67）這些評價均是從繪畫藝術的角度論述的。綜合上述幾點，康熙五彩瓷的繪畫成就在中國古陶瓷藝術史上意義重大。它將有史以來的瓷器繪畫歷史性地推進到完全成熟的階段，並賴此促成粉彩與琺瑯彩作為古代瓷畫極品而出現。

繪畫之外，康熙五彩也同時深受市井文化藝術的影響，這主要表現在人物畫的題材及手法上。諸如《三國》、《西廂》等題材皆是民間喜聞樂見的，同時也是版畫等民間藝術常予表現的，因而康熙民窯五彩中人物畫比重甚大。所繪人物大抵皆構圖精妙，造型傳神，設色考究，尤擅以大家手筆展現眾多人物的場景。（圖97）

至康熙晚期粉彩燒製成功，成為雍正、乾隆時期彩瓷的主流，五彩製品便顯著減少。雖然如此，五彩工藝水平並不遜於康熙時。瓷畫用筆用色均很精湛，畫風高雅有韻致。如雍正五彩仕女紋罐，將秋桐下仕女對景幽思表現得形神具肖，耐人尋味。（圖153）但雍乾之後至清末，五彩瓷燒製每況愈下，僅在光緒朝略有起色。



鬥彩的形成機理

（一）色彩要素

鬥彩由釉下彩和釉上彩兩類色彩組成，所用色料的化學成分和五彩相同。鬥彩初創於宣德時期，此時釉上彩色品種尚少，宣德鬥彩器上僅見黃、綠、紅、紫數種單色，且色濃少透明感。至成化朝彩色大增，且多透亮鮮明，各具特色。近代學者孫瀛洲描述其色彩：“鮮紅艷如血，杏黃閃微紅，鵝黃色嬌嫩透明而閃微綠，蜜蠟黃色稍透明，水綠、葉子綠、山子綠皆透明，姹紫色濃而無光，孔雀藍色沉，孔雀綠淺翠透明，赭紫色暗，葡萄紫色如熟葡萄而透明，油紅色重艷而有光，薑黃色濃光弱。”^①其中的“姹紫”是成化彩色的獨特品種，後世無。嘉靖、萬曆時期鬥彩的釉上彩色以紅、綠、黃色為主，紅色深濃似棗皮，綠色閃黃透亮。清康熙時上承成化釉上彩色，又新增橘紅、赭石、翠綠、藍彩和黑彩。雍正、乾隆時彩色出新，又添粉彩彩料中的深淺胭脂紅、藕荷色、洋黃（錦黃）、洋綠（草綠）、翡翠以及藍料彩和金彩，使釉上彩越加豐美瑰麗，臻達中國古代陶瓷工藝彩色創用的高峯境界。

（二）施彩方法

鬥彩的施彩方法除《南窯筆記》提及的填彩與“鬥”（湊其全體）彩，還有點彩、染彩、覆彩和青花加彩。技法不一，具體表現風格也就有所不同。明代鬥彩大多是一件器上兼用幾種施彩方法，使所繪紋樣盡其自然，恰到好處。如成化鬥彩三秋杯即用加彩、覆彩，點彩諸法表現三秋小景。（圖180）清代鬥彩以覆彩、點彩或覆彩、填彩方法施彩者居多，如康熙鬥彩竹節蓋罐以覆彩、填彩表現茁壯的竹幹與鮮嫩的枝葉。（圖189）





只用單一方法施彩的鬥彩器較少。成化鬥彩捲草紋瓶通體僅用一種淡綠色填繪迂曲蔓捲的蔓草紋，格外清雅。（圖160）康熙鬥彩龍紋蓋罐在青花龍體上覆蓋光亮的綠彩，素雅傳神。（圖190）

明清二朝以白地鬥彩居多，至清後期才出現色地鬥彩。以彩色地烘托鬥彩紋飾，往往艷麗嬌冶有餘，清雅韻味不足。其裝飾方法既有傳統式，即無論主紋、輔紋都用傳統施彩方法表現，也有新的以鬥彩與粉彩或以鬥彩與紅彩、鬥彩與釉裏紅結合使用的綜合裝飾法。單純的傳統式鬥彩是明清兩代鬥彩裝飾的主流，綜合性裝飾方法則只流行於清代。如康熙鬥彩龍鳳紋蓋罐（圖208）、雍正鬥彩花卉紋梅瓶（圖225）、乾隆藍地鬥彩荷蓮紋繡墩（圖259）等均為代表性作品。

鬥彩的發展歷史

（一）始盛期的鬥彩（明宣德、成化）

在本世紀八十年代之前，鬥彩始燒於明成化年間似成定論。1988年11月景德鎮明御窯廠遺址發掘出土“大明宣德年製”款鬥彩鴛鴦蓮紋盤和成化早期仿宣德鬥彩鴛鴦蓮紋盤等典型器物，從而確立了鬥彩始於明宣德之新說。

鬥彩雖始燒於宣德時，但只是初露芳容，製品極少，彩飾工藝也未臻成熟。因為永樂、宣德時期“以驥眼甜白為常，以蘇麻離青為飾，以鮮紅為寶”，即以白釉、青花、紅釉等為主，顯然鬥彩未得皇室青睞，宮廷收藏中無所見。

及至成化年間，宮廷奢侈之風極盛，瓷器需要量很大，刺激了作為宮廷玩賞器的鬥彩瓷的發展。《明史·食貨志》載：“成化間遣中官之浮梁⁽²⁾景德鎮，燒造御用瓷器，最多且久，費不貲。”成化早期鬥彩製品主要模仿宣德。但自成化十七年至二十三年（1481—1487），鬥彩進入輝煌階段，在胎質、色釉、造型、繪畫、色彩諸方面都迥然高出宣德鬥彩，受到舉世推崇。

成化鬥彩的造型皆小巧，無大器。從現有故宮的藏品看，最高的瓶僅高19厘米，最大的碗徑約23厘米，最大的盤徑約18厘米，高足杯高約7.6厘米，罐高一般在8—13厘米。無論何種器，其器型都具有圓潤端莊、清雅雋秀的特色。仔細觀察，可以發現其造型的輪廓綫都是由一種柔韌的直中隱曲、曲中顯直的綫條構成，因而風貌殊異。

由於成化瓷中的鐵、鈣含量下降，成化鬥彩的胎質潔白細膩，薄輕透體。這種胎釉特質標誌着成化官窯對胎釉原料的控成技術更勝明朝前期。而採用中性火焰燒窯，使釉色乳白柔和，更能襯托鬥彩的鮮麗清雅。