瓶壁生辉

中国历代壁瓶鉴赏

Wall Vase Decoration Art

The Appreciation of Chinese Ancient Wall Vase

陈明良　编著

Compiled by Chen Mingliang

宁波出版社

Ningbo Publishing House

瓶壁生辉

中国历代壁瓶鉴赏

Wall Vase Decoration Art

The Appreciation of Chinese Ancient Wall Vase

陈明良　编著

Compiled by Chen Mingliang

宁波出版社

Ningbo Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

瓶壁生辉：中国历代壁瓶鉴赏/陈明良编著.—宁波：宁波出版社，2014.9
ISBN 978-7-5526-1626-2

Ⅰ.①瓶… Ⅱ.①陈… Ⅲ. ①古代陶瓷－鉴赏－中国 Ⅳ. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第134798号

瓶壁生辉

——中国历代壁瓶鉴赏

编　　著：陈明良
出版发行：宁波出版社
（宁波市甬江大道1号宁波书城8号楼6楼　315040）
责任编辑：钱升升　沈建国
印　　刷：上海雅昌艺术印刷有限公司
开　　本：889毫米×1194毫米　1/16
印　　张：11.25
字　　数：170千
版　　次：2014年9月第1版
印　　次：2014年9月第1次印刷
标准书号：ISBN 978-7-5526-1626-2
定　　价：120.00 元

目 录

Contents

一
序

二
壁瓶概述——中国壁瓶发展历程刍议

一六
壁瓶精选

一四三
图版说明

一七一
后记

1
Preface

2
Overview of Wall Vases:
Discussion on the Development of Wall Vases in China

16
Wall Vases

143
Plates

171
Afterword

序

Preface

根深叶茂、绚丽多姿是中国古代器物造型艺术发展脉络中的鲜明特征。悠远文明哺育下的美学认知张力，滋养了华夏大地独特的民族审美情趣，也改变着不同阶段的美学认识，在时光的各个历史节点，建构起代表时代文化高度的艺术标杆。这其中器型形式的创新与演变、丰富及华润，极大拓展了造型美学的表现边界，构筑成历经考验的各个古代艺术门类传承不息理由的一个重要方面。壁瓶的产生是社会文化心理历史演进中的渐变所致，也是这芬芳形制造型艺术大观园中不断演绎着的清新一例。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

壁 瓶 概 述

——中国壁瓶发展历程刍议

Overview of Wall Vases:
Discussion on the Development of Wall Vases in China

陈明良 *Chen Mingliang*

壁瓶，又称“轿瓶”、挂瓶，它主要采用半瓶后钩形制，是中国瓷器中一个很小的门类。古人饰壁，讲究雅趣。能登堂入室，堂而皇之悬置于壁，作为装饰，得到认可，屈指数来，也仅书画、对联、屏条、壁画等寥寥数种，壁瓶能身列其间，得其雅器。它往往成对、成组出现，术工艺精，相映生辉，或装饰着帝王宫寝，或美化着大众居室。这些泛着柔和光泽的漂亮壁饰，蕴含着中国瓷器的诱人基因，覆之于手，俊挺敦厚；系之于壁，古朴高雅，和文玩清供一样，系挂着中国古文化中的小资情怀，其丰沛的艺术感染力，上至帝王，下至庶黎，概莫能外。驻足回顾，浅尝细品，既陌生又熟悉，似曾相识。它伴随着那个时代而来，使今天的我们，有着同样中国文化情结的我们，依然对它钟情，被它吸引。

闲雅之初
唐之三彩，宋之吉州、龙泉

壁瓶缘起，有万历说、宣德说、南宋说，从现存资料条件看，唐代是目前所能见到明确实物雏形佐证的最早上限。唐半器类三彩陶胎扁壶形制，则从器物形态学上搭起了桥梁，是壁瓶源流追溯路上最接近可能的借鉴形制。以深圳博物馆馆藏的唐代三彩穿带扁壶①<图>为例，它具备壁瓶造型系孔位置外所有基本元素和唐代三彩一切成熟特征，作为

②
三彩背壶　唐/河南省文物考古研究所[藏] [摄 影]祝 贺

①
三彩穿带扁壶　唐/深圳博物馆[藏]　[摄 影]刘文林

定性标尺，已然足够说明问题，仅是在造型特性意境营造上，还较为原始，很大程度保留着器物半剖前的曲线弧度，离我们熟悉的明清壁瓶似乎尚有说不清道不明的距离。河南省文物考古研究所收藏的唐黄冶窑三彩背壶标本②<图>，在器型演化上与壁瓶似乎也有某种血脉呼应的亲近感，其双系还保留着背壶实用功能，但整体亦具壁瓶原始雏形，仅待时间推移，把系孔由侧部向背面后移，来完成器物造型之最后蜕变。黄冶窑是目前我国发现最早、规模最大的唐三彩生产专业窑口，早期壁瓶雏形在这里建立联系，条件可行，也合乎一般规律。

唐宋时间跨度较大，其间壁瓶发展缓慢而坚韧，这个过程更详尽的重现，对现在的我们，更多的还是一个谜，有待更详尽的出土资料支撑。由于实物与史料缺位，明确宋代壁瓶窑口分布同样具备开拓性积极意义，典型宋代遗存有：（*1*）宋代吉州窑梅鹊图壁瓶 ③（永和镇吉州窑址文管所藏），胎呈米黄色，瓷质松疏，造型质朴，器物上半截缺失严重，下半部保存完好，除时间上为宋代，这件壁瓶可贵之处还在于主体图案极为完整，与吉州窑其他同类梅鹊图图例能基本对应，相当难得。其装饰手法为吉州窑中彩绘瓷，采用一笔点划技法，黄褐色釉彩图案配米黄色地，显得平易而雅致。（*2*）宋代龙泉窑素体壁瓶与刻划花壁瓶 ④（龙泉市博物馆收藏）。另外，在*2013*年*4*月香港淳浩拍卖的陈玉阶先生旧藏中，也出现了宋代龙泉粉青釉花口壁瓶（拍品编号*0612*）。和大多数优质南宋龙泉一样，这些壁瓶采用灰黑或灰白胎质，釉面润泽饱满，釉色淡雅内敛，釉层分布均匀洁净，筋线处稍显薄透，洼坳处略浓，器身有纵横片纹或不开片。素体壁瓶相对较多，剔刻花纹要少，但仍有一定数量。比较别致的还有花口器型，呈四角棱状。从当时这些非主流作品个例看，其创作思考相对成熟，技术成型规整洁炼，画工秀美，笔触潇洒。尽管受时代所限，作为草创中的旁枝艺术，胎釉生涩尚显粗

疏，形制规范亦露稚拙，但瑕不掩瑜，吉窑梅鹊，天趣恣溢，龙泉勾勒，剔刻熟利，朦胧中的壁瓶艺术，已出秀雅之姿。

出于统治者特殊的社稷权力承袭和结构控制理解，宋代武备松弛、文事昌隆，崇文抑武成为王朝压倒性策略思考，文人受到优容，俸禄丰厚，社会地位优越，市民阶层也受益于繁荣的经济活动，参与到社会生活各个方面，文化需求与素养不断提升。两宋是中国文化史上比较繁荣的阶段，也是瓷业大发展时期，除了五大名窑，各具特色的区域性窑口也大放异彩，吉州窑和龙泉窑皆盛极于南宋，在中国瓷业史上都产生过重要影响，有着独特而不可或缺的地位。两窑身处江南，地缘相连，区位间隔不大，互相学习、借鉴的条件较为理想，人脉资源流动、某些技术设计转移、参照的可能性也较高，特别南宋时期，偏居江南，两大名窑又同为综合性瓷窑，所出产品精美丰富，产量巨大，其装饰风尚具有浓郁的中国民族艺术风格，其中龙泉窑涉交广泛，对外联系密切，而吉州窑特征强烈，作为外贸瓷的同时，地域特色更甚，两地俱为南宋朝廷重要赋税来源，因而也就有着更为现实的天然合作与竞争关系。

今天我们在江南两座大窑中，都找到了时光留给我们的珍贵礼物。那在更大的中国地理范围内，在相距不远的景德镇青白瓷中，在北方，在天下名窑遍布的宋代，在其他的综合性大窑中，是否存在更大的意外，毕竟数千年积存下，浩瀚的中国地下文物宝库，曾穿越岁月而来，带给我们无数的惊喜，在壁瓶这个问题上能否也出奇迹，带给我们更大的冲击?

万　历
现存实物壁瓶的一个重要时间节点

明代到清乾隆是壁瓶产出的重要阶段，无论在造型技巧上，装饰元素上，还是格调定位上，其后世风格，基本确立，许多高质量的壁瓶都出于这一时期。这段时期壁瓶生产造型上严谨而规矩、庄重且富丽，虽瓶式多变，屡有创新，但格调高雅，万变不离其宗，在瓷质、彩釉、绘工、镂雕刻划上，同样如此，用料足、制作精、程式化，处处彰显贵气，这是一个时代的风貌，说明壁瓶在这个阶段还处在比较高端的地位，较多地根植于富贵阶层。

关于宣德壁瓶：进入明代的壁瓶，已是后世意义上大家熟悉的景德镇制瓷，其胎釉技术所获提升明显，彩绘多以青花和五彩担当，与宋代清新素雅、率真简洁的风格相比，从形式和内容上都有了较大的区隔和进步，所绘人物、花鸟、山水题材也进入了标准的明式风格状态，瓷面泛青，釉层肥润，意境入画。宣德是中国瓷业发展史上的辉煌时期，宣德瓷器釉色、造型、纹饰俱佳，苏泥勃青料名扬天下，誉称“开一代未有之奇”。《大明会典》有一次烧造四十四万三千五百件的任务记录，其高超的青花造诣尤为后世所推崇。某些特殊器类如青花蟋蟀罐，由于宣德皇帝本人“好促织之戏”，御窑厂遂求精追新，成就一代名品。但对于壁瓶，《明史》无宣德器物记录。明清以来收录详细资料甚少，虽有比较肯定的宣德提法，但语焉不详，现在既具器物精美而又很明确公开的实物资料，未见。

明代晚期，整个社会文化思潮在艺术倾向中呈现的一个重要方面，是受嘉靖皇帝崇仙慕道癖好影响，在朝廷内外跟风谀上环境氛围与社会大众求取吉祥、追随时髦风潮合力下，反映在瓷业领域，道家仙、神思想泛滥，壁瓶生产也不脱其俗，表意长生，形制天然、通俗且深具观赏价值的道家法器葫芦深受喜爱，半葫芦形瓶式多见。题材多以福山寿海、龙凤神兽、仙家人物为主，或图或字的小福禄寿混编合成一大字福禄寿装饰的形式也较普遍。这个时期的壁瓶，除表现题材有较鲜明的时代特色

外，在胎釉组成上，亦紧随时代步伐，以亮青釉为主，釉面质感多肥腴莹润，白中泛青。以现存晚明壁瓶实物来看,能明确定性万历的壁瓶，在早期壁瓶定位，个体成熟与功能完备，壁瓶认识过程的历史推进，以及对后来发展方向性诱导等诸多方面，地位突出，故宫博物院、上海博物馆、天津博物馆等均有收藏。从各个方面观察，这时壁瓶的规格特征、装饰手法与后来者相比变化不大，但在器物完美度的刚性表现力上，万历壁瓶无论是胎骨发展的成熟度、形制规范的平整度，还是整体画工的精湛度、枝节处理的细腻度，与后世皇家官作的院体派还是拉开了距离，但作为引领时代的早期成熟创作，其灵动开放的风范，率性鲜活的雍容，引导着壁瓶发展的方向，在壁瓶通向成熟完备的过程中具有重要的时段性提示意义。

康熙壁瓶：壁瓶在康熙以前间色相对简约，色彩铺陈及种类搭配尚呈贫乏与单调，进入清三代以后，间色趋于繁复，特别康熙始创的粉彩的加入，使壁瓶装饰有了更多的选择余地，一些创新品种开始出现，到雍正时已相当细致，进入乾隆以后，很多高质量壁瓶间色配置更是复杂，虽有过繁之嫌，但条理清晰，布局得当，色调丰富而充满美感。从造型特征来看，康熙壁瓶器型韵味的时代界限较浓，线条硬朗爽利、挺拔高古，背面不施釉情况还比较多，个别甚至有轻微麻布纹，很多壁瓶内壁不施釉，釉层也多有泛青现象，富丽庄重的瓶座设计似乎没有，过于花哨的新颖异形造型几乎不见，朴实、秀泽、厚重的高古风格还比较浓郁。总的来说，康熙壁瓶在品种与数量上还不能说是丰富，却也做了不少有益探索，出现了一些清新风格，如新颖的三彩瓷壁瓶，就是康熙时期较有特色的品种。这时的康熙三彩与陶胎的唐代三彩不同，瓷胎坚实，釉面显得更为紧致，两者质感呈现的差异还是比较明显。中国《道德经》认为：道生一，一生二，二生三，三生万物，为万物变化之源。三彩瓷的定名，隐循其义，三为多，取多色之意。素净淡雅的康熙三彩一般以黄、绿、紫三色为主，视需要而兼蓝、白、黄绿、黑等诸色，恬淡清和，虽不热烈，品位却高，深受当时高阶权贵之青睐。

对很多人来说，色釉瓷的鉴定比有图案发色等明显特征参照的青花来得要难，缺少鲜艳突出的红色色块映衬的三彩，色泽上的相对柔弱，使其不具备青花和五彩那样明快的时代个性，但就像判断图绘瓷器一样，色釉瓷的存在，也有其自身认识规律。作为清代三彩代表的康熙三彩，一些普遍性的时代特征还是比较鲜明的：如深沉熟旧的胎体质感，清晰的排序层次，块面留白的别样手法，虎皮斑片自然融流晕淌的安排把握，色深略涩鹅黄色，干湿自如瓜皮绿、水绿，尤其薄匀挺拔的体形，硬朗的骨感，这些都是康熙三彩很有特色的时代处理。同样在青花壁瓶观感上，无论就其致密、坚厚的胎骨，沉稳、亮白略青的釉层，晕散、分水的钴料表现，以及康熙早、中、晚期笔墨画意的韵味，熟悉康熙青花的人，都能在同时代其他的器品中找到对应的表达。关键是熟悉每个时期胎、釉细节，掌握器型、钴色、图绘特征变化，尤其综合完整看待每件器物的方方面面。严格地讲，康熙之前，壁瓶在数量上的贡献，是相对有限的，我们现在从工艺角度理解的严谨的官窑式的、完美型的壁瓶制作，成一定规模生产是从雍正开始的。

雍正壁瓶：清代官窑瓷器胎骨较明代有了明显的提高，特别是清三代瓷器，质高量大，且各具特色，称得上胎、釉、彩、绘皆精。其中雍正瓷胎一改康熙瓷实厚重为主风格，趋向轻薄、细密、坚实；在器物造型上雍正壁瓶一方面讲究素正、雅巧、中规中矩的黄金线条比例，另一方面在装饰技巧上表现出秀丽和纤巧，画风细腻、色调柔和、渲染别致、自成姿态，不设轮廓线的没骨画法的广泛使用，使壁瓶图案的表现力显得尤为靓丽，阴柔舒展，艳而不俗，两相交融，效果殊异，表现出极高

的艺术水准。这应该和雍正本人认真、细致的做事态度有关，也是其自身极高的汉文化素养的一种体现。这阶段高质的民窑壁瓶，尤其是青花制品，同样俊雅工细，出类拔萃，但相比官作制品，雍正壁瓶的优秀更多也更主要地体现在官窑的卓越上，秀丽，风情，艺术质量极高，尽管在装饰题材、纹饰变化、间色处理上庞杂而繁多，但和当时其他类官窑瓷器一样，雍正瓷器名词的本身就是清代高质量瓷器的有效保证。

为帝王服务的封建时代，工艺的创新进步，往往体现出有为而不乱为，更多地表现在继承基础上的精工细作；另外，文化习俗软性制约阻力也无处不存、无时不在，但这种框架性制约某种程度上也有其有利的一面；所以我们现在看到的有意义的、经典的、美好的艺术符号，即便是开创性的突破，也多在可接受的历史文化范畴内，在人视觉美感疆界内，特别纹饰图案变化，都能在我们熟悉的中国传统文化中得到解释，细节元素的探究也往往有源可溯，决不无本乱为。在雍正民窑壁瓶发展中还有一条线路走得较为特别，这些壁瓶色泽完全为典型的雍正彩釉，瓷胎多泛牙黄，釉面视觉触感有如敷了一层薄薄泥浆，有浆胎似的质感而并非浆胎，装饰图案的粉质感也非常强烈，色釉很浓，非常接近同时代粉彩人物立像的施彩方式，底往往有泛红黄斑、有烧焦感。

典雅陪伴奢华
不朽的乾隆时代

清乾隆时期是壁瓶自身发展体系中一个巨大高峰，是这一领域的大成之期，其时代指向具有坐标意义。这一阶段，造型别致，雕琢考究的官窑制作，形盛量大，极致演绎。特别是边条带纹装饰处理，严谨华美，讲究格调；瓶座设计，含蓄儒雅，尽显荣华，这些时代定位都是乾隆壁瓶的显著特色。乾隆本人对壁瓶这种艺术形式也甚为欣赏，曾先后六次题诗嘉赞，钟爱之意，妙丽文辞，流于笔端。完美的艺术表达，清晰地表露出融合了强大财力和深层次传统文化积淀的壁瓶艺术所具有的美学魅力。今天，几若盛宴的丰富遗留，同样昭示着清帝国鼎盛时期的璨然国运。

家居装饰往往能比较真实地反映主人主观的精神追求，抛开乾隆帝王身份，我们从三希堂环境布置入手，探讨一下他个人的精神世界。乾隆身上既有皇朝承平时期的壮丽与雄阔，有安享奢欲、好大喜功的封建帝王做派，但不可否认其身上也有着一个受过良好教育的个体，不懈努力的奋斗精神：他基本不荒怠自己作为帝王的职责，喜欢热闹的同时，维持了一个庞大国家较长时期稳定与繁盛，在个人口味上，也称得上是一个“臭美”得较有品位的人。优越的成长环境，精心的培养方式，较高的天分智商，使他具备良好的文化素养，有一个较高层次的精神需求，自然也顺理成章。三希堂整个房间布置就是一个混杂着帝国至尊威权与传统中国文人精神的聚合，乾隆一边沐浴着身为皇帝的尊崇，同时也恪守着中国古代知识分子精神家园层面的某些东西：在搜藏天下奇珍，秘藏最好书法艺术的同时，品味爱好高雅、文人意识浓郁、受汉文化影响极深，这些棱角分明儒家文人自我修养标识安在他的身上都非常适合。皇帝的情感世界，本质上也是人性中一种本能需求，和普通人一样，也需要为自己营造一个静怡安谧的精神世界，当然他所具备的物质环境是天下人无以企及的奢求，在这个相对私密空间里，独享着庶民们只能用梦来形容的精神大餐。在这个安放着《快雪时晴帖》、《中秋帖》、《伯远帖》的空间内，在这个世人充满着想象的房间的墙面上，十三个壁瓶，静静相伴。

和其他清三代工艺类器物一样，这时瓷器的精品力作呈雨后春笋之势，是清代整个瓷业的高峰，国力、财力、技术，个性、修养、好恶一起眷

顾，使得壁瓶设计开发全面且有深度，艺术质量得到高度保障，这中间色地粉彩、锦地开光、御题诗文、单色釉等几个表现要素共同组成了乾隆壁瓶这一时期的一个比较突出的时代风格，这一类型特色也成为后世行仿，特别是民国仿乾隆壁瓶的楷模。其中代表乾隆壁瓶成就的精细部分，特别是宫廷用品中，色地彩瓷占了绝大部分，比较常见的有：黄地粉彩、蓝地粉彩、红地粉彩、淡绿地粉彩、桃红地粉彩、豆绿地粉彩、草绿地粉彩、米黄地粉彩、金地粉彩、松石绿釉粉彩、青花粉彩、青釉粉彩、豆青地堆花金彩、珊瑚红地描金粉彩、粉彩描金、斗彩、粉彩木纹釉、珐琅彩、豆青釉金彩、黑色珍珠地粉彩、仿雕漆描金、松石绿地红彩、松石绿地轧道皮球花等等。开光装饰非常普遍，上面提到的各种色地彩瓷大多都能加以开光匹配，形成一个新的品类亚种；另外，单色釉的使用也相当广泛，同时代其他器型的单色釉花色基本都能互相通用，比较常见用的有茶叶末、炉钧釉、紫釉、绿釉暗花、仿官釉、钧红釉、果绿釉、豆青釉、天蓝釉、胭脂红、霁蓝釉、霁红釉；御题诗所占比重相对要小，但落实到具体数量也不少，与前面两种装饰手法交糅，就呈现出御题诗的各种装饰类型，如乾隆粉彩开光山水诗句壁瓶、乾隆粉彩绿地开光山水诗句壁瓶、乾隆御制诗粉彩堆塑莲花壁瓶等等。可见，通过色彩搭配、纹饰选择、瓶式变化，乾隆壁瓶单体表现形式被以乘积数放大。

乾隆壁瓶的时代高度，还表现在材质种类的“丰盛”上，金属、竹木、陶瓷、玉石、象牙、漆器，俱为所用，其中银制华贵，竹雕灵秀，琢玉温润，紫砂古雅，各种材质在各自工艺衬托下，推陈拓新、出奇尽致。值得一提的是，乾隆壁瓶还有一个比较特别的地方，是它有一个几乎称得上参照物的铜质珐琅器壁瓶并行于世，两者在形制、规格、工艺表现上都非常相似，区别主要在于对各自材质自身特色的挖掘：如部分珐琅器利用自身与辅助材料适宜造型的优势，把壁瓶瓶身与瓶中景致一同塑型，结构上可予拆卸，造型精神上则已融成整体；瓷质壁瓶由于易碎和工艺难度，除极少部分外，多不用此法，而是通过比较巧妙的设计思路演绎发展成另类异形器，个别也在器身上采用堆塑手法，繁复、新奇、华丽，如*2011*年北京永乐国际拍卖有限公司以*672*万成交，器身高达*51*厘米的乾隆霁蓝描金御题莲诗粉彩堆荷花连仿紫檀木釉座壁瓶的做法，但达到这种程度，其构思之精心，工本之巨大，恐怕也只能归入少数的特例了。

新　意
绛色新篇

乾隆以降，壁瓶在烧瓷质量、整体美感上有所下滑，但也因循前朝，不乏精品，尤其是清末浅绛彩的出现，深刻影响了当时各门类瓷器，壁瓶也不例外。与乾隆时期相比，此时瓷本身火的艺术有较大逊退，而瓷画的艺术功能含量则大幅放大：以文人画入瓷，名家辈出的新气象，给人以新颖的审美观照，大放异彩，领一时之风尚。这种有如书画移植，以浅绛瓷业名家视角，来鉴赏品评其艺术创作，而较少体现壁瓶的瓷的本身的形式,是一个新的亮点，别具视野。

浅绛彩出现有乾隆以后国力下降，再也无法承担高成本大批量预算的客观现实，也有瓷业从业人员在载体质量下降严重状况下，另辟蹊径谋求发展的探索努力，是一种折中的发展表现。这当中处于嘉庆早期壁瓶，除小部分仍保留前朝格式风范，顺延着较高制作水准外，大部分则走向了分化，在保持制式认同同时，开始弱化质量，进而更在发展方向上脱出乾隆宫廷原有格式窠臼，开始走自己的路。随着时间推移，除少量精细类制作供给达贵阶层需求，还有较明显继承痕迹外，大量生产转变为简化实用的民间版，这个趋势一直保持到清末民

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

国，我们现在在国营文物商店、民间文物流通市场、某些博物馆库房，零零总总所看到的嘉道、同光壁瓶，大多为这种案例。这些壁瓶的流通数量相对较大，迎合了当时普通大众的需求，而咸丰、同治年间浅绛壁瓶的出现则广泛地满足了士农工商各个阶层的审美诉求，为壁瓶装饰文化开辟了一个新的天地。

浅绛出现之前，官窑壁瓶是朝廷发样，依样完工，普通商品也往往依据旧例，依葫芦画瓢，循规烧造，窑工在这里只是整个工艺流程中作用或大或小的“工序”。而新出现的浅绛彩由于大多借用文人画稿，自主剪裁，设计定样、勾画渲染都由个体独立完成，这就让陶瓷艺人真正掌控了一件作品的灵魂，由自己把握所烧瓷器的思想，这在中国瓷业史上是首次。这种自由表达作者的个性和格调，而把胎釉及最后炉火变成了艺人们相对次要的配套工艺，并且如书画一样落款铭章，这就有现代陶艺的意味，以前的劳力者在这里也就成了名副其实的陶艺家。这种开放的氛围，自然有力地促成了陶瓷艺人的热情高度迸发，许多优秀的瓷艺作品蓬勃而出。这些作品倾注了巨大的个人情感和思想，并逐渐引领起一个崭新的时代风潮。跟稍后珠山八友相比，浅绛彩也许还不能代表一个时代的高度，但它开创的野逸的诗、书、画入瓷风格，以及渗入文人精神情趣的瓷艺特色，越来越受到今天人们的喜欢和挖掘。这其中看到比较多的浅绛彩壁瓶落款有俞子明、高心田、仙槎等名家，也有一些比较精良的壁瓶使用店号款，如江西永兴，更多则为不具名作者的优秀作品。

余 韵
宽泛性与民俗化倾向

清末民初，在风云变幻的大环境下，西风日渐，东洋之日本也多有介入，受多元文化影响，以壁瓶为体，新旧兼蓄、中外并存，呈百花齐放之势，其造型之丰富，可谓奔放。这一时期壁瓶既保老传统，又生新气象，大体可分为五种类型：（*1*）大量的实用的装饰性的传统风格，质量参差不齐；（*2*）仿制乾隆，精巧雅致，水平极高，上乘者照样领一时之风骚；（*3*）出现了大量的陶胎壁瓶，立体堆塑，突出造型，谐意美好，色彩斑斓；（*4*）受欧式风潮的影响，西式卷边盛行，部分图案也有西化现象，甚至出现十字架造型，从现存实物看，有相当数量；（*5*）日式壁瓶也时有发现，有扇形、有筒状，但数量相对较少。这些形形色色壁瓶的流行，有着现实的市场需求，也是当时社会时尚的体现，渗透着古人审美的喜乐和对美好生活的追求。

这里比较突出的是第二和第三种，尤其是第二种类型。乾隆壁瓶的品牌性垂范，使后世仿者甚众，其中某些民国仿品所呈现的柔丽风采，尤具新时代的诗情画意。这些高仿之作往往竭力还原、“拷贝”乾隆瓷器的胎釉与纹饰处理方法，借鉴、“引用”前人装饰的经验累积与成熟形式，但无论怎样汲取营养，延伸变化，在思想内容与材料内涵表达上，这时的壁瓶都有了不同以往的时代烙印，其精气神均深深地嵌入了新世界的特性。例如，笔者曾见一件民国仿乾隆粉彩人物壁瓶：借御题诗为寄托，以乾隆年号，作儿童嬉戏情景七言十二律，全文如下：“满园春色正晴和，佳境宜人情趣多。红楼绿近草木盛，君看女儿笑语呵。万紫千红气象新，穿红着绿正光明。活泼天真喜气洋，群儿相聚捉迷藏。莫云幼稚无知识，锻炼心身体智强。疑惑儿童争游戏，喜闹玩耍唱新歌。”下题乾隆丙辰夏月御制，钤篆书“乾”白文、“隆”朱文印。丙辰为乾隆元年，也就是*1736*年，但在这里显然只是追昔逐往的附会。首先，乾隆总共六首⑤咏题壁瓶的诗文中，没有关于这首婴戏图无题诗；其次，且不论壁瓶器物本身胎、釉、彩、图等各个鉴定要素，单就这篇文字叙述，其在语义表达、文辞构成方式

上，已然有了迥然不同以往的时代特征，明显地采用了新词汇，有了新语境。这批民国制品有一定数量，端正秀丽，形态雅致，作者颇为用心，体现出高超的描摹水准，是后世追慕前朝雅玩的优秀范例，也是乾隆本朝外，市场比较偏爱的对象。

第三类陶胎壁瓶的泛滥，反映出清末民国壁瓶发展在数量释放层面上一种巨大趋势，是这一时期壁瓶装饰走向民俗化、低档化的最好铺垫，也为壁瓶艺术在最后时间里的平民化表现做了注脚与说明。这一类壁瓶数量巨大，拥有者众多，我们现在在网上、在古玩市场、在居民家中都能零星找到，其胎质疏陋，做工粗糙，价格低廉。从艺术发展长远角度讲，这种低层次竞争、低质量倾销的需求满足模式，必然导致壁瓶成长提高的空间受到挤压，正常所走的工艺美术自然晋升之路越来越窄，特别随着近代工业文明的确立，时间指针已越来越临近现代社会，这种完全古代意义上的瓷艺壁瓶，也就走到了最后的尽头。

循　迹
壁瓶的艺术特征与人文情怀

不同时代的各个不同社会发展阶段，创新演绎的角度各不相同，每种器型工艺表达的具象与需求也各不相同，在糅合着中国瓷器的所有共性元素的同时，壁瓶也有着独特的鲜明个性：

（*1*）壁瓶主要采用陶、瓷两种材料，用青花、粉彩、料彩、斗彩、单色釉、浅绛、描金等多种手法装饰瓶体，所绘图案大多与同时代其他器型类似，有龙纹、高士、山水、八仙、松竹梅、芦雁、折枝花果、雉鸡牡丹等，绘工和质量高下视各个时代重视和追求以及所花精力和成本而定。除陶瓷外，铜、银、玉、象牙、竹、木、漆器、紫砂等多种质地，壁瓶均有涉猎，但影响相对要小。

（*2*）造型艺术突出是壁瓶的显著特点，除富有韵律变化的严谨瓶式，早期一般用加个铺首、镂空底座等方式来加强器型美感，后期一方面对传统有所简略，另一方面则尽一切可能创新瓶体形式，加精彩的绘工弥补，但总体上，后期不如前期。浅绛名家的文人画壁瓶，因评价尺度、价值标准不同，例外。

（*3*）石湾类壁瓶产品，则广泛运用塑造艺术，以鸟兽虫鱼果蔬为蓝本，创作出大量鱼、虾、蟾蜍、螃蟹、大白菜等仿生动植物，以及鱼化龙、鹧鸪竹石、凤穿牡丹、龙凤呈祥、暗八仙、松鼠葡萄、戏曲故事、楼台亭阁等各式各样陶塑制品。这些制品多器体厚重，胎骨暗灰，釉厚光润，投射着市民阶层鱼跃龙门、蟾宫折桂、富贵缠身、一鸣惊人等朴素的美好愿望，淳厚而放达风格中，宣示着灵动与传神。

大唐恢弘气度，遗留给我们很多骄傲记忆，在缔造时代辉煌的同时，也衍生出造福后世的许多不经意开端，壁瓶的出现和无数不经意偶然一样，把可以与渊源选择在了雍容的唐代。根据目前壁瓶实物遗存和与其他器类排比，我们只能说历史在这里选择了开端，但并非迅速结果，它沉寂过，时间把各种变换的未知可能留给了后来。宋代是中国传统文化中，社会环境、思想观念变化较大一个时期，由汉唐雄浑激荡转向内敛，文人整体心态趋向平和安适，武风颓衰，金石之学靡盛，文房及其他工艺类物品需求旺盛，社会精英阶层面对古物，悠游自乐，在与古人神交的同时，也在作自我沟通。尽管有玩物丧志之嫌，但整个社会潮流在这样的浩荡中走向细腻精致，许多让我们现在神往的工艺美学创新就在这种萌发躁动中脱颖而出：

（*1*）站在今日的高度回顾，彩瓷壮大前，宋瓷无疑是构建瓷器美学的最高峰。宋代瓷器中创新的审美心理、审美情趣、艺术修养、对韵味度的把握，都是空前的。毕竟最高统治者中出现超级审美者的时代是不多的，其对文化艺术的发展、助推、

定位、品味，都是具有巨大的行政放大性的。对壁瓶个体来说，他的眷顾也许离得很远，甚至毫无牵及，但那个时代产生的文化土壤，那产生婉约气质的宋文化中优质基因，无疑已潜移默化地渗透入壁瓶孕育产生的母体中，催生其无尽的偶然性。

（*2*）明、清是封建瓷业鼎盛期，中国古代瓷器走向了最后的精致与辉煌，宫廷、官窑叠加技术、财富，合力营造精致，穷尽工巧，赋予了壁瓶这种赏玩类制瓷更多细腻创意与人文关怀，某种程度上这一器类天生具有的美感，也适宜汇聚更多的注目，调节、唤起、融入人性中美好的情感，成为精神层面追求容纳的平台与宿主，进而变升为一种表现自我个性、品性、美感、涵养的装饰用品。根据清宫档案，综观乾隆本人诗词及与督陶官唐英之间，关于壁瓶添加御题诗技法的两人互动对答记录，可以清晰地看到，壁瓶创制过程及实际使用中，作者的精心与受众的感受，人主观因素在这里注入了巨大的能量。

（*3*）民国是中国各类古器仿制的滥觞期，很多东西粗鄙草率、徒具形式，或过度臆测、形神俱灭。在壁瓶质量总体日渐式微环境下，民国仿乾隆官窑精做壁瓶却是个例外，尽管近代意味已浓，也吸收某些西画养分，但做工精细，深谙古韵，即便按现在的标准来看，也赏心悦目，非常符合时下国人之审美。在这动荡的岁月，西式工业文明的强力进入冲击着社会的方方面面，具有传统优势基础且深获本土文化支撑的*china*瓷业，优劣形势明显，在接受某些改变、妥协的同时，转以低材质高民俗表现形式出现，迎合社会的需求，这是时代的无奈之举，但低成本的手段在客观上促成了民俗类优秀器品的广泛生产与市场立足，大量低端的壁瓶充斥市场，这其中陶胎的石湾类壁瓶尤为突出，洋溢着鲜明的世俗情怀与民族风格，深具文化和地域特色。

淡淡妖娆
壁瓶的悠然古风与功用价值

古往今来，花都是愉心悦目的佳品。壁瓶与花关系的呈现既是一种插花艺术，也是一种限制技巧，在有限的空间内用有限的折绕、点面、凸凹表现空间中折枝花卉的抑扬顿挫，把壁瓶秀美与花娇艳融成整体。今天，插花已发展成一个系统的社会学科，作为一门独特的造型艺术进入我们的生活，壁瓶烧作也进入了瓷艺美学理论思考范畴。现代社会物质条件的极大改善，使人在精神层面的追求显得更为丰满。用历史凝视的目光，整理形色各异、一路相伴的花储器皿，种类繁多，各呈千秋，这其中的壁瓶，所处位置或许并不是最显眼，其自身质量水准也存在着包容的多面性：有帝苑景秀、有贵胄清风、有富家自怡、也有小家碧玉，更有大批量俗艳民需，但作为一个瓷艺种类，一个与花结伴、丝丝入扣的密友，其本身存在，就是花卉容器中最精致方式之一。

如从宋代算起，壁瓶已有千年历史，其间，工艺不断精进，品类不断丰富，花样不断翻新，终至奇巧荟萃，自成一格。文献记录和约定俗成中，壁瓶有多种不同称谓：*1*.壁瓶，明代万历十九年高濂刊《雅尚斋遵生八笺》和崇祯七年文震亨《长物志》均有记载；*2*.入清后，随着壁瓶应用功能的拓展，名称上也就有了更多的衍生，有以使用特点命名的“挂瓶”，还有以式样形态称呼的“瓷半圆瓶”；*3*.轿瓶，乾隆行旅兴趣爱好，产生的一种雅致应用。这些跟壁瓶摆放位置都有很大关系，其中比较有名的实用案例有三种说法：（*1*）墙壁：故宫养心殿西暖阁三希堂内点缀书房墙面悬挂方式；（*2*）轿中：清宫档案明确记录为“轿瓶”，这从乾隆御题诗中可以佐证，表明在壁挂之外的轿挂功能；（*3*）床柱：《雅尚斋遵生八笺》中，有关于床榻词条记载：“床内后柱上钉铜钩二，用挂壁

瓶，四时插花，人作花伴，清芬满床，卧之神爽意快。”

作为体现生活富裕、装饰居室雅致的壁瓶，在真实与虚拟中，都是烘托主人身份、表明主人趣味的一个很好道具。小说《红楼幻梦》中对潇湘馆布置场景构思就有这样一段的描述：“饭后，黛玉特邀蔼芸到潇湘馆来。一进了花墙的院子，……自窗前转弯到厢房一看，临窗一张五彩描金填洋漆的妆台，镜奁等具无不精巧。台前一个细雕红桃匾杌。对窗一个大圆圈洞，洞内细木雕花边栏，圈着一块四尺高圆玻璃。靠月窗一张波斯漆小方桌，四把波斯漆小椅。月洞左右，上三围挂着五个大壁瓶，中间一个鹿皮漆粉彩画堆做的两个颠倒鸳鸯大蝴蝶，上首一个大葫芦锯开一半镶成的一个天然竹根，盘就仙槎式的；下首一个各色丝线绕金银花藤编成一个玲珑巧花篮；中间银胆一个，各色马尾夹金银线孔雀尾织成的一个半面彩球，中磁磁胆。横头靠壁一张红梨卧榻，三面嵌的玉石螺钿花卉、天青闪翠绿的缎垫褥拐枕，壁上各式各色磁的壁瓶。”花香数枝，饰壁伴轿，壁瓶一方面展现着器型特有的使用形式和小巧优雅；另一方面，也处于固有的审美习惯惯性中，面临普及范围窄，推广使用弱的问题，它不像花瓶那样应用广泛，也不如花盆这样切实所需，特别是高价值精品实际使用中某种赏瓶不赏花的拥有模式，更非普通百姓能跟得上的雪月风花，但它不固化于特定人群，讲究质量高低分档、数量层次多样，壁瓶造型艺术的独特及表现形式的多变，切实丰富了花卉装饰的艺术表现世界。

结 语

小小的壁瓶，工巧且得天趣，其占据方寸空间所呈现的质感，很适宜表达生活的精致和优雅，某种程度也体现出文人情趣和风雅心理，这种细致情怀，契合了中国人情感上与传统精神中非常深刻的东西，尽管在庞大的瓷器器型分类中分量不重，但这根细枝旁节聪灵颖秀，余味隽永。白白粉墙上一缕缤纷，宁静世界中一抹亮色，壁瓶自出世起，就以其特殊之形制，营造着独特的精神意涵：予蓬荜以温馨，给休憩中的人们带来愉悦，为辉煌的中国瓷器添砖加瓦。

注 释：

① 深圳博物馆编：《大善之美——深圳博物馆藏社会捐赠文物集萃》，文物出版社，*2010*年版，第*138*页。

② 河南省文物考古研究所等《黄冶窑考古新发现》，大象出版社，*2005*年版，第*122*页。

③ 永和镇吉州窑址文管所藏。本次提供照片略有偏斜。

④ 龙泉市博物馆收藏。相似类藏品亦见于私人藏家手中。

⑤ 壁瓶上六首乾隆咏壁瓶诗及部分乾隆落款御题诗句采集：

1 大邑冰瓷巧就模，撷芳随处贮琼敷。邮程水陆延群玉，风月三千护蕊珠。不是文殊命童子，定为长吉背奚奴。一尘弗染诸缘静，岂识寻常有菀枯。

2 无碍风尘远路，载将齐鲁芳春。本是大邑雅制，却为武帐嘉宾。宿雨朝烟舆润，山花野卉常新。每具过不留意，似解无能所因。

3 蘅皋掇菁藻，毡室伴清嘉。却喜多风韵，偏宜对月华。参来红艳伙，映处绿丛斜。还似文轩侧，微吟倚碧纱。

4 官汝称名品，新瓶制更嘉。随行供啸咏，沿路撷芳华。挂处轻车称，簪来野卉斜。红尘安得近，香籁度帷纱。

5 静历黄图紫塞，饱参秋卉春葩。贮就常看不谢，簪处偏宜半斜。岂虑勾蜂引蝶，只疑浥露蒸霞。文殊昨示妙谛，纷雨优钵罗花。

6 依然胆撾式，却异汝官珍。动挈路搴秀，静悬屋盎春。制惟日趋巧，道不易还淳。红紫随时阅，何曾着点尘。

7 锦树经秋绚，如燃不箸枝。相对停车客，司勋字牧之。

8 翠合三山连阆苑，波涵一镜俨蓬瀛。

9 乾密妨鱼跃，花溪隐鹭游。

10 云护凤楼松掩映，瑞凝仙掌竹婆娑。

11 天颜有喜龙鸾动，缃案承恩雨露舒。

12 绿叶紫花间浅深，千秋诗客孰知音。山空月午无人处，肠断微之七字吟。

13 卉谱有时传蜀种，春风无处不唐花。

14 幕调雨十兼风五，牒验蚕登与稻昌。

15 迎春树树绽芳蕤，兰想清香玉想姿。却以诗人称木笔，侵寻夺席笑辛夷。

16 阅遍丛芳四出稀，月花得气禀金徘。故应高擢群英表，相映天香云外飞。

17 绿叶红葩点染匀，竹栏石砌镇鲜新。分明注出羲经旨，一气乾元四季春。

18 镂玉为花香似兰，庭阶雅合几株攒。问谁识得个中趣，幼度曾闻答谢安。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com