

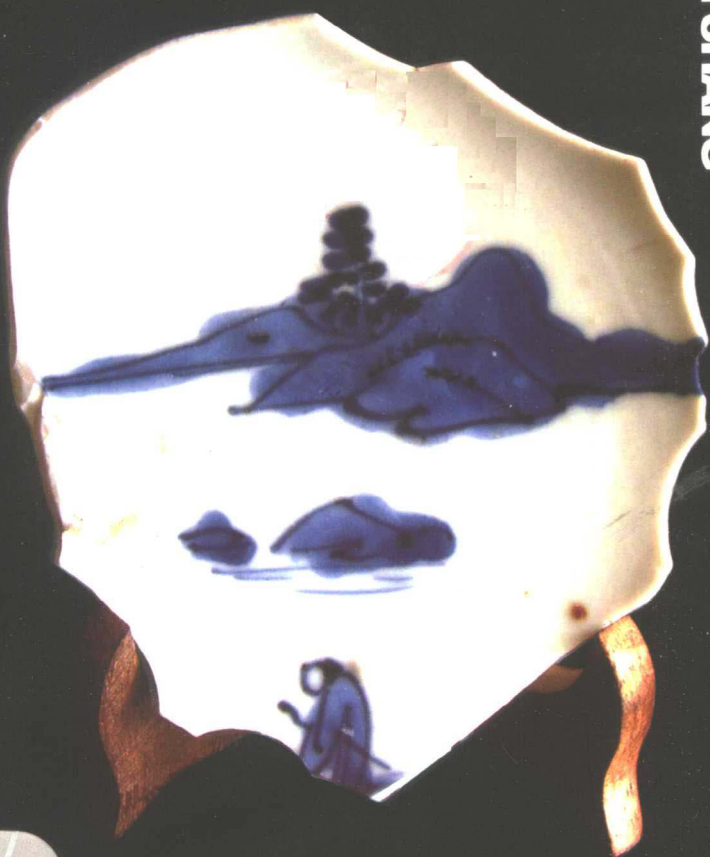
明清青花瓷鑑賞

MING QING QING

江青華題



HUA CI HUA JIAN SHANG



鑑賞

吳宇華 著

北京



明清青花瓷鑑賞

MING QING QING

刀 吳宇華



HUA CI HUA JIAN SHANG

吳宇華◎著



图书在版编目 (CIP) 数据

明清青花瓷画鉴赏/吴宇华著. —北京: 北京图书馆出版社, 2005. 12

ISBN 7-5013-2996-6

I. 明… II. 吴… III. 青花瓷 (考古) — 鉴赏 — 中国 — 明清时代 IV. K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第113912号

书名 明清青花瓷画鉴赏

著者 吴宇华 著

出版 北京图书馆出版社 (100034 北京市西城区文津街7号)

发行 010-66139745, 66175620, 66126153

66174391 (传真), 66126156 (门市部)

E-mail cbs@nlc.gov.cn (投稿) btsfxb@nlc.gov.cn (邮购)

Website www.nlepress.com

经销 新华书店

印刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

开本 889 × 1194 1/32

印张 7

版次 2005年10月第1版第一次印刷

印数 1-3000册

书号 ISBN 7-5013-2996-6/J · 117

定价 49.00元

捡来的学问

(代序)

几年前，吴宇华在北京中国艺术研究院进修，每每骑自行车路过复兴门一带。那时的闹市口大街正在扩建，到处在施工，掘土机下常常现出一些前朝的瓷片来。这种事被吴宇华发现了，他兴奋地来告诉我，我们一起去捡了几回，其中宋元明清及近代的瓷片都有发现，而以明清两代的为数最多。我是浅尝辄止，吴宇华大约后来下了不少功夫，因为一半年后再谈及此事时，他向我展示的竟是十几纸箱的瓷片，这些还是经过拣选和清洗过的，那先被淘汰的部分更不知多少。他把这些瓷片按年代、题材和艺术风格分别加以整理，后来就和我讨论起有关研究的方法问题。

我的意见是我们不是陶瓷专家，我们是美术家，对于这些瓷片的研究应该有我们特殊或侧重的角度，所以我主张艺术研究为主，断代和其他研究为次。不妨把这些瓷片上的作品就叫做瓷画，来一个关于瓷画的研究。近代美术史研究中曾有一说，认为清初八大山人的花鸟画应该受到当时民间瓷画的影响，我们从两者的作品中确乎感觉到一些相互影响的蛛丝马迹；而到了清末民初，许多与朱耷艺术风格完全不相干的民间瓷画，都要赫然题上“八大山人”的款识，可见民间瓷画受到了朱耷简笔大写意艺术风格的影响是无疑的。可惜这种有关民间瓷画与文人绘画关系的研究，目前还没有人做得更具体、更充分，这不能不说是美术史研究中的一个缺憾。毕加索受到非洲土著艺术的影响，是形成他现代主义艺术的至关重要的因素。民族民间艺术对于主流或文人艺



术的影响，向来是存在的，有时还是关键性的。不过因为传统艺术史上的正统观念和保守思想，所以不被承认和重视。如果哪位学者重点从这个角度作一些研究，应该是能有收获的。以上的思考也给我们研究民间瓷画开拓了一个新的课题。

同时，民间瓷画艺术也是一个有价值的独立的艺术研究课题。唐代长沙窑的器皿上曾经出现大量的釉下彩绘画，其花鸟画作品线条生动、韵味十足；宋代磁州窑系的铁绣花瓷画更臻成熟，人物、山水、花鸟皆自成一格；元代以后釉下彩青花瓷画迅速发展起来，长时期成为瓷画艺术的主流。民间瓷画自由奔放、丰富多彩，官窑青花精工细画、考究至极。明代中期兴起的五彩瓷画，釉下彩与釉上彩结合，到了清代中期更有了非常丰富的彩绘效果；至于民国的彩绘瓷则更加接近于同时期的纸上绘画，使瓷上绘画和纸上绘画产生了更多的共通点。凡此种种，都可以从瓷画的角度加以深入的研究。瓷上绘画应该是中国美术史（不只是工艺美术史）上重要一笔。

宇华是一个沉得下心善于细致思考的人。他做的学问踏踏实实，一步一个脚印。这本《明清青花瓷画鉴赏》的出版可以视为他对民间瓷画研究的第一个阶段，即资料收集整理阶段。我相信以此为起点，他今后会做出许多学问来。

宇华捡了那么多瓷片，从中做出了学问，所以我说他这是捡来的学问。我最初也和他一起捡瓷片，可是玩玩而已，没捡出什么学问来。我真羡慕他，也替他高兴。

张士增

甲申年腊月写于辛集故里大印楼

目 录

contents·

捡来的学问（代序）·····1

火中清晖

——青花瓷画探略·····1

青花瓷画鉴赏

动物·····13

植物·····85

人物·····129

山水·····161

文字、图案·····183

后记·····214



火中清晖

——青花瓷画探略

提起青花瓷，那沉静艳丽的色彩，灵巧大方的造型，优美素朴的图绘，大家一定不会陌生。所谓青花，顾名思义，是由于它那独特的釉下白地蓝彩的装饰。它是以钴为色料，在瓷器素胎上用毛笔进行绘画，再罩以透明釉，然后置窑中以1300℃左右的高温一次烧成。钴料在烧制前呈黑色，经高温烧成后方呈现美丽的蓝彩。清龚轼有咏瓷诗吟道：“白釉青花一火成，花从釉里吐分明……”表明了青花瓷须藉火的烧炼，方能显出“清晖照人”的独特美感。



在我国，青花瓷的产地很广，江西、河南、浙江、福建、广东、广西、云南、四川、湖南等地均有出产，但以江西景德镇的

出产为主。其胎釉、造型、工艺、纹饰为一时之冠，且产量惊人。明代高潮时年产曾达3000多万件，影响达到世界上许多地区，代表了当时制瓷业的最高水平。

据考古发现，青花瓷在唐宋时就已产生，但质粗色暗，纹饰简单，同后来成熟的青花瓷是不能相比的。青花瓷真正的兴起是在元代晚期，开始主要用于出口，接着为国内市场所需要，不久就成了瓷器生产的主流。从传世品和出土器物来看，元青花可分为精粗两类，其代表器物极为端丽雄浑，富有古拙的美感。这一阶段，朝廷、皇族、官府所需的青花瓷都是在优秀的民窑中专门生产，其烧造处于“有命则烧，无命则止”的状态。就工艺水平、绘制风格等方面而言，宫廷用瓷和民间用瓷可说是没有多大区别。可资分辨的仅在于纹饰不同，元史中有臣、庶禁用“双角五爪龙”及“麒麟、鸾凤、白兔、灵芝”等纹饰的记载，元青花中凡有这些规定纹饰的都是民间禁用之器。

青花图绘是元青花的主要装饰方法。归纳起来有大、小器两类装饰，小件器的装饰特点是呈色清淡，纹饰布局疏朗，以简笔花卉为主，笔意草率。大件器的装饰特点是层次多，画面满，少则三四层，多者上十层。分主题纹饰与辅助纹饰两部分。成熟的元青花指的就是大件器。其主题纹饰有人物、动物、植物等内容，装饰在器物的显眼部位。人物有“萧何月下追韩信”、“尉迟恭单鞭救主”、“三顾茅庐”、“明妃出塞”、“四爱图”（羲之爱鹅、陶潜爱菊、浩然爱梅、茂叔爱莲）等内容。动物有龙、凤、麒麟、狮



子、海马、仙鹤、鳜鱼、水鸟等种类，植物有松、竹、梅、牡丹、莲花、菊花、山茶、芭蕉、葡萄、瓜果等题材。用作辅助纹饰的有卷草、锦地、回纹、钱纹、浪涛、蕉叶、莲瓣、云肩、缠枝花等，配合主题纹饰，起到绿叶扶红花的作用。

在装饰方面，元青花有绘画、先刻后画、外绘画内印花、印花与绘画并用及镂雕、堆贴等手法。青花品种有白地青花、青地白花、青花釉里红。绘画主要用中锋笔法，实笔画线，风格爽利劲挺，酣畅有力。并有勾、拓、涂、点、皴等辅助笔法，使同一浓度的青料呈现出浓淡层次和明显的笔痕，类似中国画中笔墨在宣纸上的效果一般，从一个方面体现了那个时代的审美取向和精神风貌。



在元青花的基础上，明、清两朝的青花瓷取得了辉煌的成就。明代立国之初，朝廷就在景德镇珠山设立了御窑厂，承担烧造宫廷、官府所需的各种优质瓷器，产品以青花瓷为主。从各朝官窑青花瓷的发展及取得的成就来看，以明早期的永乐、宣德，明中期的成化、弘治、正德，明后期的嘉靖、隆庆、万历八朝为代表，其中永乐、宣德、成化三朝的成就最高，后人论著于此多有褒赞，

如“永乐压手杯，杯外青花深翠，式样精妙”、“宣窑字画亦精绝”、“宣窑极其精雅古朴，用料有浓淡，墨势浑然而庄重”、“成窑淡描五彩，精雅绝伦”、“成化朝画手极高”等等，可称青花瓷烧造的黄金时期。嘉靖后期官窑随着国力的衰弱逐渐走向低落，万历以后就再没有朝廷下令烧造瓷器的记载，到天启时御窑厂就逐渐停止了生产。可以说，瓷器生产的水平与国家政治和社会经济的状况是紧密联系在一起的。与明代相比，清代早期的青花瓷呈现出新的面貌，产品品种更为丰富多彩。在康熙、雍正、乾隆三朝中，以康熙朝青花瓷器成就最高，《古瓷研究编》称：“瓷至康熙尽善尽美，釉备而画工，质佳而色耀”，代表了清代制瓷的最高水平。到乾隆后期，青花纹饰过于繁琐堆砌，过分展示技术、技巧而忽略了艺术性的表达，渐渐地青花瓷走向了下坡路。

与官窑相对应的是民窑，自明初设立官窑以来，它们的关系就一直十分密切。明代初期，因社会刚从动荡中恢复过来，经济尚不发达，因此民窑烧造的青花质量较为粗糙。其发色灰暗，纹饰疏简。经过永乐、宣德的稳定发展，到正统时期，民窑青花的水平就已接近官窑了。据《明英宗实录》记载，正统元年（1436年），浮梁县民陆子顺向宫廷进贡瓷器一次就达五万余件，想必都是高档的民窑瓷器，而非日用粗瓷。明代中后期，民窑日益兴盛，其烧造水平已可与官窑媲美，在生产日用粗瓷的同时，大批量烧造中高档青花瓷，内销、外销均十分兴旺。在明后期官窑日益衰落的时候，民窑中的佼佼者甚至承担了替官窑生产御用瓷的任务。当时涌现了一批著名的民窑和能工巧匠，如崔公窑、周公窑、昊

十九、陈仲美等,代表了那个时期民窑生产的艺术水平。

在纹饰图绘方面,明清比之元代有了极大的丰富与改观。其题材来源广泛,有历史传说、社会生活、神话故事、宗教内容、文人雅事、民俗内容、山水场景,各种动物、植物,以及文字、传统图案,大多寓意吉祥,深受人们喜爱。如绘八仙,取“庆寿”之意;绘雄鹰立于石上,取“英雄独立”之意;绘牡丹、雄鸡,取“功名富贵”之意;绘喜鹊、梅花,则谓之“喜上梅梢”;绘周敦颐爱莲,则谓之“出污泥而不染”;绘松、竹、梅,则谓之“岁寒三友”,取松竹经冬不雕,梅则耐寒开花之意。其图饰常见的有以下几类:

1 人物

有高士图(如渊明爱菊、茂叔爱莲)、婴戏图(如放风筝、比武、对弈)、仕女图(如昭君出塞、莺莺拜月)、人物传说(如张骞乘槎、琴高乘鲤、天官赐福、魁星点斗、达摩过江、东方朔偷桃、刘海戏金蟾、牛郎织女、寒山拾得及八仙图、福禄寿三星等),以及渔、樵、耕、读等题材。

2 动物

有云龙、游凤、麒麟、孔雀、狮子、雄鹰和象、马、鹤、鹿、猴及白鹭、鸿雁、鸳鸯、喜鹊、蝙蝠、蝴蝶等,水族动物有鱼、虾、海螺、螃蟹之类。

3 山水楼阁

有寿山福海、春江泛舟、寒山萧寺、江山秋色、柳岸春烟、庭

院景色及岳阳楼、滕王阁等题材。

4 花果树木

有松、竹、梅、兰、牡丹、芍药、芙蓉、水仙、莲、荷、石榴、葡萄、葫芦、桃、佛手及芭蕉、梧桐、杂树等种类。

5 象征图案

有太极、八卦、暗八仙、八吉祥、杂宝、平安、如意、寿石等等。

6 文字图案

有福、禄、寿、喜、贵、忠孝节义、天下太平、状元及第、以及梵文、藏文、阿拉伯文，还有花托字、花组字、诗文如《滕王阁序》、《圣主得贤臣颂》等等。

7 几何形图案

有月华纹、轮花纹、龟背锦纹、吉星锦纹、云头锦纹、回纹、海浪纹、八角纹、结带十字杵等等。

此外还有以文字、符号、花叶、鱼虫为内容的各式各样的书款，文字款计有帝王年号款、干支纪年款、堂名款、吉言款、赞颂款等。

明清两朝，青花的品种也极为丰富，青花与其他色釉相结合并与不同的装饰手法加起来，有近四十个品种，这里就不一一罗列了。



在用笔特点及青料呈色上，如果把各主要时期加以比较的话，可以发现它们之间有着较为明显的不同。一般来说，明代早期多用实笔勾线，有元代遗风，线条流畅，简练有力，气势雄浑，富有写意意蕴。官窑用进口“苏麻离青”，青花发色苍翠明艳，浑厚沉融。民窑用国产青料，呈色较为灰暗。明中期用笔纤细雅致，勾勒时单线、双线并用，表现出清秀隽永的韵味。青料用国产“陂塘青”，烧成后呈色淡雅，混化如轻云宿墨，与纤雅的用笔十分协调。成化时发明的“分水法”，能以浓淡不同的青料点染出较为丰富的层次，使瓷画面貌有了较大改观。明晚期的瓷画在用笔上较为恣肆，但意趣趋向于浅率，虽不再有早、中期的浑厚清雅，却另有一种自由浪漫之气息。此时官窑使用西域“回青”，在呈色上一变中期的淡雅为蓝中泛紫的浓艳。万历后期回青告竭，就改用国产“石子青”。清代青花以早期的康熙为代表，其用笔精巧挺劲，所谓“出神入化，波澜老成”。青料采用国产“珠明料”，烧成后虽料有凝聚，稍露笔痕，但发色鲜翠明艳。由于用料精当，“分水法”能达五个以上层次，因此又被称为“青花五彩”，创造了青花发展史上的新高潮。

在纹饰题材的选择上，官窑青花多以龙、凤、麒麟、牡丹、山

茶、莲花、菊花、灵芝、荔枝、葡萄类题材为装饰内容。从风格上看,画稿似出自于宫廷画家之手,特别是在花鸟题材的表现上,明显有院体画特征。民窑则题材广泛,纹饰多样,人物、动物、花鸟、山水树石、吉祥图案、书法装饰等应有尽有,不胜枚举,表达的是大众喜爱的内容。其图样一方面来自对官窑的模仿,另一方面也受文人画及其他类民间绘画如民间版画的影响。特别是明代晚期,文人画在民间瓷画的意境、构图、用笔、渲染等方面产生的影响是很明显的。从实物上我们可以看到,明代早、中期的瓷画一方面参照古代工艺图案式样,另一方面参照宫廷画家的画稿来进行绘制。在明代晚期至清代早期这一阶段(陶瓷学界称为转变期),因文人画中的大写意一派十分发达,丰富的笔墨情趣与清雅绝俗的意境、简洁概括的表现方式完美地结合在一起,深深地影响了大众的审美情趣,青花瓷画的绘制者们自然也深受这种反映时代美学思潮的艺术风格的影响,多以柳岸晓风、极目山巅、临江观景、芦滩宿雁、湖石秋花及鱼虾、瓜果、菜蔬等充满诗意的题材入画,并熟练地运用“一水二岸式”、“三远法”、“折枝式”等构图方法。在笔法上既保持了原有劲挺秀润、简练豪放的特点,又酌取了文人画中离披点画、蕴藉有致的信笔挥洒,往往寥寥数笔即把对象表现得意趣无穷;而恰到好处的渲染使得画面主题更突出,层次更错落有致,呈现出不同于已往的艺术美感。在造型、勾勒、渲染的表意性和抒情性方面,青花瓷画与传统文人绘画更有着内在气质上的一脉相承。这种一脉相承不仅在于笔性墨韵的一致上,更在于绘画的样式和内涵上;种种人文意造之境,

如雄浑、冲淡、高古、典雅、纤秾、洗练、劲健、绮丽、含蓄、豪放、疏野、清奇、悲慨、飘逸、旷达等等，我们都可在许多青花瓷绘中得到印证与体悟。但文人画更强调文化的个性，往往借物抒情，抒发“胸中逸气”，它的表达方式是“孤芳独赏”式的；而瓷画则受集体文化意识的支配，强调的是文化的共性，它追求的是“雅俗共赏”。与文人画相比，青花瓷画虽然不具备纸、绢绘画的细致入微，然而它特有的民俗内涵，与平民百姓的理想、期盼、爱好更为接近，也更富有生活情趣。其简洁明快、朴素大方的艺术风格，显然具有更易和大众产生共鸣的文化特质。

需要指出的是，这种上下位文化的交流也是相互的，民间瓷画对文人画中的大写意一派也产生过影响。从徐渭、八大山人、扬州八怪、齐白石、林风眠等艺术大师简练的画风中就可明显看到两者之间从形式到精神气质上的某种关联性。如八大山人笔下的游鱼、杂花、怪石等样式，就可从明晚期的青花瓷画中找到类似的蓝本，但他赋予了更强烈的个性，具有更高层次的艺术内涵。再如齐白石，他本来就出身于民间工匠，是一个从民间艺术的沃土上成长起来的艺术大师，他在一幅人物画的题款中坦言其人物形象来自瓷器上的样式。在他们身上，我们可以看到高雅艺术与民间艺术的关系是相辅相成的关系。

在绘画意境上，官窑青花表现的是皇家的审美要求，工匠不能自由发挥，因此大多瓷绘显得严谨工整，一丝不苟，注重的是雍容之态，庙堂气象。而民窑青花没有官窑那样的约束，既可庄亦可谐，往往画笔随意洒脱，不拘一格，流露出余味不尽的意趣。

清代陈浏在《匋雅》中评道：“乃有明明官窑而画稿了无意味者，有真客货而笔意工细绝伦者。”在中国传统艺术观中，书法有“先散怀抱”之说，绘画有“解衣盘礴”之论，既是指文化规范之中的一种通达与自由，也是指充满情感而不受拘索的心态是艺术的根本。民间的工匠们没有受过正规的文化教育，他们表达情感的方式是朴素而直白的，因而即使是对画稿作重复的生产，也会不由自主地受到个性、情感的影响，作不受拘索的放笔挥洒，而其豪迈、潇洒、庄重、委婉等个人气质也就随着笔触明白地表露于瓷胎之上。就此而言，应该说民窑瓷画较官窑瓷画更符合艺术的精神。如《吹箫图》，在这幅画径为6.5cm的瓷画上，对景物的描绘虽然简略，但小小的画面中却有着悠远的意境。画中人迎风高立，持箫向远。似可闻呜咽之声，袅袅不绝。我们可以感受到在画面沉郁的基调中，不乏豪迈的气概。它的构图虽然采用了图案化的样式，但却富于生动的艺术效果。画面上每个形象都予人以文化层面上的暗示与联想。而带有朴质乡土气息的用笔，更将那种真性情中的率意与洒脱表露无遗，整幅画面充满了民间艺术特有的浪漫情调。

青花瓷画的表现程式中包含着传统文化的重要特征，即相对的稳定性，这种稳定性也可称作“龙化的特性”，它表现为盘旋往复的曲线性状，使得任何形象在任何样式中都极为妥帖。但同时，这种特性又使得形象在表现上是较为简略和程式化的。我们不仅在青花瓷画上可以看到这些特征，在中国的绘画及其他造型艺术中同样可以看到这些特征，只是在表象上繁简有所不同罢了。

纵观青花瓷的发展史，我们可以看到，瓷画艺术作为中国传统艺术的一个组成部分，数百年来，在其审美意识从沉稳走向明快，装饰手法从简洁走向繁缛的过程中，充分展示了它的文化能力与艺术魅力。其产量之高，流传之广，影响之大，是历史上任何一类名瓷无法与之相比的。很明显，无论在国内还是世界各地，在传播和发展中国民族文化方面，它曾起过独特而无可替代的作用。它的成就证明了民间的工匠有着与文人同样宽广的舞台和文化能力。它深深植根于民族文化的土壤中，揽文化性、艺术性、装饰性、实用性于一身，承接古老而充满智慧的哲学理念与文化精神，在呈现中国式眼界心境的画面上，以素为本，用青如墨，别具深邃而简洁的表现力，充溢着神秘与清新，可谓极富东方神韵。

参考书目

《增补古今瓷器源流考》，邵蛰民撰，《古瓷鉴定指南》初编，北京燕山出版社 1997 年版

《匋雅》，清·陈浏撰，《古瓷鉴定指南》初编，北京燕山出版社 1997 年版；《景德镇陶录》，清·蓝浦撰，《古瓷鉴定指南》二编，北京燕山出版社 1993 年版

《江西大志·陶书》，明·王宗沐撰，《古瓷鉴定指南》二编，