

康熙古彩艺术

KANGXI ANTIQUE COLOUR PAINTING ART

宁 钢 刘 芳 / 著



学林出版社

康熙古彩艺术

KANGXI ANTIQUE COLOUR PAINTING ART

宁 钢 刘 芳 / 著



图书在版编目(CIP)数据

康熙古彩艺术 / 宁钢, 刘芳著. —上海: 学林出版社,
2008.3

ISBN 978-7-80730-420-3

I. 康… II. ①宁…②刘… III. 陶瓷—装饰美术—研究—
中国—清代 IV.J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 055138 号

康熙古彩艺术



著 者 / 宁 钢 刘 芳

责任编辑 / 吴伦仲

封面设计 / 郭玉川

装帧设计 / 福山设计工作室

出 版 / 上海世纪出版股份有限公司

学林出版社 (钦州南路 81 号 3 楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行 / 新华书店 上海发行所

学林图书发行部 (钦州南路 81 号 1 楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

印 刷 / 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 / 890 × 1240 1/32

印 张 / 7.25

版 次 / 2008 年 3 月第 1 版

2008 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-80730-420-3/J·38

定 价 / 48.00 元

序

宁钢教授和刘芳同志合著的《康熙古彩艺术》，是我近年读到的好书之一。它有如下三大特色：首先，选材新颖。对清代盛世康熙时期陶瓷艺术中的一个特定品种——古彩予以深入探究，紧紧扣住康熙古彩题材的多样性、情节的寓意性和表现技法的写意性，把康熙古彩的艺术风貌及其历史成因展现在读者面前。这种研究视野和切入的角度，有利于我们对中国陶瓷艺术研究的深化。

其次，在研究方法上，他们不局限于具体艺术特征的考察，而是将自己的研究目标，置放于康熙时期特定的社会政治、经济条件、文化思潮、工艺技术基础等特定的历史背景之中来审视，这样不仅有助于研究课题的深入，而且拓宽了传统陶瓷艺术研究的广度。

再次，在探讨康熙古彩的文化内涵和艺术特色时，常常爆发出智慧的火花，提出了不少有真知灼见之论点。例如，在探讨康熙古彩画面的形体特征时，不仅吸取了前人和同行的研究成果，对古彩中的线条种种特色进行了深入地分析，而且对康熙古彩画面形体特征中的另一项重要技法“圈”，作了精到考察研究，颇富新意；又如，在“色彩的写意性”中提出“一色多用”，即一种颜色可以用来表现多种事物而艺术效果不同，从而丰富了作品内容。

序

1

XU

也是作者多年研究独特之心得，给人耳目一新之感。

如更能从一些康熙古彩装饰画与大明五彩、雍正乾隆粉彩方面，进行艺术风格和工艺技法的比较研究，揭示出它们两者之间的异同点及其相互影响，一定会更丰富和深入表现作者的观点。

宁钢教授，深具艺术天赋，是一位驰名海内外的当代杰出陶艺家，以擅长粉、古彩瓷画著称于世，画风清新典丽、雅俗共赏；同时又十分重视对陶瓷艺术史论及其作品的探究，具有相当的艺术造诣，堪称热爱学术、醉心创作的复合型人才；既是学者型的陶艺家，又是深具艺术天赋和感性认识的学术研究者。

刘芳同志，宁钢教授的高足。她深受其师影响，热爱陶艺又重视写作能力的锤炼，实属陶瓷艺苑中的不可忽视的一位新军。

历史经验证明，凡属学者型的艺术家，必定有更多、更好的作品问世，并将受到社会和历史的更多的尊重。

随着更多具有丰富理论知识、又有实际经验的陶艺家介入，陶瓷艺术研究必定更加健康地向前推进。

熊 寥

2008年3月15日

目 录

序 熊寥 /1

第一章 康熙古彩及其产生的背景 /1

第一节 康熙古彩的名词解释 /1

第二节 康熙古彩产生的条件 /5

- 一、康熙古彩是建立在继承和发展历代传统陶瓷装饰基础之上，伴随着中国陶瓷制作工艺的发展而诞生 /5
- 二、景德镇得天独厚的历史和地理条件为康熙古彩的形成提供了优越的环境 /10
- 三、康熙古彩在太平盛世的康熙时期孕育而生 /11

第二章 康熙古彩题材的多样性 /13

第一节 在人物题材中的体现 /15

- 一、婴戏 /15
- 二、仕女 /18
- 三、神话人物 /23
- 四、历史戏曲人物 /28
- 五、高士 /47
- 六、刀马人 /50
- 七、世俗人物 /52

第二节 在山水题材中的体现 /56

第三节 在花鸟题材中的体现 /58

第四节 在动物题材中的体现 /71

一、龙凤 /71

二、禽兽 /76

第五节 在文字及博古题材中的体现 /78

第三章 康熙古彩情节的寓意性 /84

第一节 寓意皇权的威严 /86

第二节 寓意吉祥彩头 /88

一、通过神话故事传说来寓意 /89

二、谐音寓意 /97

三、托物寓意 /99

第三节 寓意传统美德 /109

第四节 寓意太平盛世 /115

第四章 康熙古彩表现手法的写意性 /120

第一节 写意概念的界定及康熙古彩写意特征的概述 /121

一、写意概念的界定 /121

二、康熙古彩写意特征的概述 /125

第二节 康熙古彩的写意特征 /133

一、康熙古彩线描的写意性 /135

1. 线 /136

2. 点 /146

3. 圈 /151

二、色彩的写意性 /155

1. 单料平涂、一色多用 /156

2. 一物多色、巧妙概括 /157

3. 搭配巧妙、意境各异 /158

三、构图的写意性 /163

1. 边饰 /165

2. 斗方 /166

3. 地皮 /167

4. 底心 /168

四、形象的写意性 /171

1. 夸张变形 /174

2. 高度提炼概括 /175

第五章 康熙古彩艺术特征形成的原因 /178

第一节 康熙古彩技艺的精湛 /178

第二节 康熙统治制度的多元化 /182

第三节 内在的东方审美思维和民俗思维 /186

第四节 受其他艺术门类的影晌 /195

第六章 康熙古彩的历史地位和影响 /208

后记 /221

参考文献 /222

第一章 康熙古彩及其产生的背景

第一节 康熙古彩的名词解释

康熙古彩，是指清康熙时期的釉上五彩制品。三百多年来，它以五色竞妍、富丽堂皇、线条刚劲、形象概括、构图圆满，具有浓郁的中国民族艺术特征而著称于世。

康熙古彩，由五彩演变而来。《陶说》：“五彩，用烧过纯白瓷器，绘彩、过炉火烧成”；《南窑笔记》也有所描述：“其五彩则素瓷纯用彩填出者也。”可见，一般的五彩是指在成瓷上用彩料进行绘制，属于釉上彩范畴。追溯五彩发展的历史，传世作品中有部分加饰青花进行综合装饰的。因此，在近代对五彩瓷研究的过程中，学者们把五彩分为“釉上五彩”和“青花五彩”两类不是没有道理的，是比较科学的划分方式。那么，不可否认康熙时期五彩也有“釉上五彩”和“青花五彩”两种形式，但最能代表康熙五彩典型特征和独特风格的，应该属釉上五彩。因为清康熙时期釉上蓝彩的发明，取代了釉下青花的颜色，釉上五彩在此时发展最为成熟。我们

这里所说的康熙古彩，指的就是这个时期最具代表性的釉上五彩。

“五彩”中的“五”，不是一个简单的数字概念。它具有两层含义：其一，最初真正意义上较为完整的五彩的色彩是由红、黄、绿、蓝、紫五种颜色组成的，因而被称为五彩；其二，“五”在以意象思维为主导的古老的中国，不仅是一个数字概念，它更多的表示“多”、“丰富”之意，所谓“五方”、“五行”学说在东方人的思维中，就意指世间的万事万物。因此，在康熙古彩作品中，有用五种或五种以上；也有只用三种颜色的。如三彩和素三彩，这些都是通过象征性的用色来表现事物形象，但只要在色彩的搭配上得当而精美，起到很好地装饰表意作用，都称之为“五彩”，属于五彩的范畴。

据明谷应泰《博物要览》所著记载，景德镇制作五彩瓷的起始时间是始于明代宣德，但据实物所证可上推到元代。因为元人蒋祁所著的《陶记》有“青花、五色花、戗金”这样字眼的记载，“五色花”是否就是我们现在所说的五彩呢，当今耿宝昌先生对其所见两件元代“五色花、戗金”的玉壶春和墩碗描述：“其以枢府青白釉瓷为彩底，用彩釉堆花立粉的技艺堆出纹饰的轮廓；再在其形成的纹路内，分别填以红、紫、蓝、绿、孔雀绿等色彩；进而在廓内彩地上加嵌金片做成杂宝纹饰……由此推测，这两件珍宝应为景德镇制瓷业引进西域技艺而烧制的新品种，或就是彼时被俘来中国西亚工匠的佳作。”^①所谓“五色花”，就是五彩，这表明景德镇早在元代就将五彩烧制成功，且其工艺达到相当高的水平。

康熙古彩，又叫“硬彩”。明清时期，景德镇作为中国的制瓷中心，其陶瓷器风靡世界。而当时的五彩瓷，则是景德镇瓷器中最具特色，尤以大明成化、清康熙两个时期的五彩瓷最具代表性。其中，康熙五彩在继承大明五彩绘画风格的基础上，形成了不同于大明五彩的三个显著特点：其一，是康熙时期釉上蓝彩（古翠）

^①耿宝昌：《明清瓷器鉴定》，东南大学出版社，第14～15页

研制成功，釉上蓝彩取代釉下青花，实现了成熟釉上彩装饰的工艺突破；其二，完善了嘉靖、万历时期用珠明料在釉上瓷胎上的勾线，使勾出的珠明料线条在玻璃质感的釉上彩料之下，经烧制后乌黑发亮如铁丝镶嵌在瓷器上，形成硬而刚的风格；其三，是在康熙时期，创造出了许多具有时代特征的刚直硬朗的瓷器新造型，如棒槌瓶、花觚、尊、四方瓶等。其色彩鲜艳，既对比明快又和谐沉稳，笔力遒劲有力，挺拔硬朗的线条构成其独特的硬彩风格，故相对此时期出现的粉彩有“硬彩”之称（图1）。从而使康熙五彩从绘画装饰到瓷器造型一体化，“硬彩”风格高度成熟，这在康熙五彩中成就最高，因而它最具代表性。

此外，所谓“康熙古彩”名词的由来，是现代人对以景德镇为中心对康熙时期成就最高的釉上五彩的一种日常习惯叫法，也是为了区分它与清康熙时期出现的粉彩和清晚期出现的新彩这两种釉上彩装饰品种的一种叫法。“古”是指“传统、古老”之意^①，古彩是由五彩进化而来，而五彩瓷的出现有着悠久的历史。因此现今人们



图1 清康熙 古彩人物故事图瓷板

①宁钢、刘乐君：《传统陶瓷古彩装饰》，武汉理工大学出版社，第1页

的意识中，它就是一种古老的彩瓷。康熙时期的五彩瓷数量之多、题材之广、技艺之精湛、装饰之繁复、艺术成就之高，成为五彩艺术发展的顶峰时期，可以说康熙五彩的特征，形成了现代人们对五彩认知的样本。之后，粉彩在雍正时盛行，便逐渐取代了五彩，成为景德镇主要的彩瓷品种，康熙五彩只是作为仿古之作，因此，后人称之为“古彩”。^①

在对康熙古彩名词的阐述中，我们明确指出古彩是专门针对釉上五彩的叫法。经过仔细研究，康熙时期由于釉上五彩表现形式的不同，所展现的艺术效果丰富多彩。除了以白地古彩为主流外，还有大量一般属于官窑器物的色地古彩，按景德镇艺人的叫法，称之为“红地古彩、料地古彩、黄地古彩、金地古彩”等。其中黑中泛绿的料地古彩，亦为上品；素三彩中，则以白地暗刻最为名贵；另外，还有黄地三彩、绿地三彩及虎皮三彩等，其所涵盖的种类繁多。

康熙古彩，是从“大明五彩”基础上发展而来。此时期古彩艺术逐渐趋于成熟，工艺上高度精湛，并有了突出的成就。题材内容上，集中表现东方文化中的吉祥意识，追求圆满和谐；在视觉效果上，用色和画面组织具有强烈的装饰性；在色彩处理上，运用了传统的民间配色方法，使色彩具有明朗富丽的特色。色彩纯度高，鲜亮华丽，红绿对比强烈；整个画面都是采用简洁刚劲的线条和不同形态的点去描绘物象轮廓形状、空间关系，线条雄健有力，装饰效果浓厚。康熙古彩，在装饰方法上吸收了宋代建筑装饰纹样及明代织锦图案等，及随后出现的很多锦地开光装饰构图，同时还吸收了版画艺术和民间年画的特点，还深受古代画家的影响，在画面上精细地刻画出形神兼备的人物形象，以简洁的线条和注重神情及形象的概括、提炼，来表达各种事物特点，所绘草虫鸟雀大都栩栩如生，使其成为一种典型与理想高度程式化

^①丁叙钧：《明清釉上彩绘瓷器》，上海书店出版社，第36页

的造型。由于它吸收和集中了很多造型艺术的优秀成分，因而成为彩绘艺术中一朵丰富多彩、具有强烈民族风格的奇葩。清康熙几十年期间，古彩佳作不断涌现，使珍品不断问世，艺术家们的精湛艺术造诣和丰富的艺术语言为陶瓷艺术宝库增添了不少稀世之宝。

第二节 康熙古彩产生的条件

我们知道，康熙古彩由大明五彩演变而来，它的产生有着深厚的文化基奠和相当成熟的有利条件。

一、康熙古彩是建立在继承和发展历代传统陶瓷装饰基础之上，伴随着中国陶瓷制作工艺的发展而诞生

中国瓷器的产生是陶瓷制作工艺发展的必然结果，康熙古彩



图2 唐 唐三彩



图3 宋 红绿彩

作为独具特色的釉上彩装饰形式离不开釉上彩工艺材料的不断改进和创新发展。它借鉴唐三彩的经验，在宋代民间窑厂所烧的白釉红绿彩的基础上发展而来。唐三彩是指唐代多彩低温铅釉陶产品的总称，盛行于唐代，主要以黄、绿、褐三种低温釉色来装饰，形成色彩斑斓、绚丽多姿的艺术效果（图2）。红绿彩，顾名思义，是指以红和绿两种彩绘颜色在瓷器上进行装饰的彩绘形式，它起源于宋代北方窑场，其色彩单纯，对比强烈，笔法简练、流畅，具有浓厚的民间装饰艺术风味（图3）。唐三彩和红绿彩虽然都是釉上彩装饰，但在制作工艺上有一定的区别。唐三彩是先施



图4 明洪武 红彩龙纹盘残片

底釉，再在底釉上用低温铅釉绘制图案，经过一次低温烧成，形成色釉陶制品。红绿彩经过两次烧成，先在胎体上施白釉烧成瓷器，再用低温釉上彩料在白瓷上绘制纹样，经过低温烤烧，使釉上彩料附着于瓷器，进而制作完成，康熙古彩的制作程序与此相同，只是在工艺上更为精湛，风格有所不同。

明代釉上彩瓷工艺的创新和发展，是康熙古彩形成的前期基础和条件。明代在以单色釉为主的宋元瓷器制作工艺的基础上，瓷器生产进入了一个新的历史时期，以景德镇瓷业为主，制瓷技艺迅猛而全面发展，景德镇成为“天下窑器所聚”的瓷业中心，“有明一代，至精至美之瓷，莫不出于景德镇”的记载^①，釉上五彩瓷在此时风行。明洪武时期釉里红烧制成功，与青花瓷成为瓷器生产的主流，而为数不多的“釉上红彩瓷”则为康熙古彩的产生拉开了序幕。洪武红彩实物见于1964年南京明故宫遗址发现的明洪武“红彩龙纹盘残片”（图4），红彩在洁白细腻的胎质上显得鲜亮，红彩在明初的出现也与“洪武帝以红色为贵的规定密切相关”^②。明永乐、宣德时期，政治稳定，经济发展，是景德镇瓷业生



图5 明宣德 红绿彩莲花纹梅瓶

①叶佩兰：《五彩名瓷》，山东美术出版社，第14页

②郑鹏：《景德镇瓷艺综观》，江西人民出版社，第236页

产的黄金时代,也是陶瓷史上一个全盛时期,继续烧制红彩器和红绿彩瓷(图5),也出现了许多新品种。如青花红彩、青花金彩、青花五彩(图6),都是低温的釉上彩料与高温的釉下青花相结合的制瓷新工艺,形成清新雅致的装饰效果。在这个生产工艺过程中,釉上彩料不断增多,画面上的装饰色彩越来越丰富,为康熙五彩色彩多样化的搭配奠定了基础。

明正统、景泰、天顺时期,在历史上是个多事之秋,瓷业不发达,有记载正统、景泰二帝,对瓷器的制作不断有减烧或停烧的戒令。正统时,严禁民窑私造彩瓷,违者杀头,釉上彩瓷工艺处于缓慢的发展状态。到了明成化时期,景德镇御窑厂恢复烧造,皇帝命景德镇官窑不惜工本大量烧造御用瓷器,斗彩尤盛。斗彩是制瓷工匠在宣德青花五彩的基础上,进一步发挥制作技巧而创造出来的。即将宣德青花五彩瓷中局部纹饰,使用勾线填彩的技法,进一步拓展成为整体器物的装饰方法。综观成化斗彩,其绘制特点除了用青花在釉下勾勒纹样的全部或大部分轮廓线的同时,还用青花渲染局部纹样,经高温烧成青花瓷器,再在瓷面上根据



图6 明宣德 青花五彩鸳鸯卧莲纹碗



图7 明成化 葡萄纹杯

纹样的需要填充釉上彩料。浓艳华丽的釉上彩料与幽菁的釉下青花相“斗”而生趣，并利用烧造工艺使斗彩瓷显现出清雅之美(图7)，形成淡雅幽婉的时代风格。成化时期釉上彩料发色浓艳，成色较好，且色彩比宣德更为丰富。明嘉靖万历时期是明朝制瓷的高峰，江西景德镇瓷业进一步兴旺发达，技术上高度成熟，制瓷质量上乘，数量蔚然可观。据《明世宗实录》记载，到嘉靖十九年“浮梁景德镇民以陶为业，聚佣至万余人”。此时釉上彩装饰继续采用斗彩的烧成工艺，但装饰纹样趋于繁复，青花色往往只作为一种颜色使用在画面中，而发色浓艳的青花色与釉上各色彩料形成满密艳丽的格调(图8、9)。与淡雅清新的斗彩相



图8 明嘉靖 五彩一猴双鹿纹盘