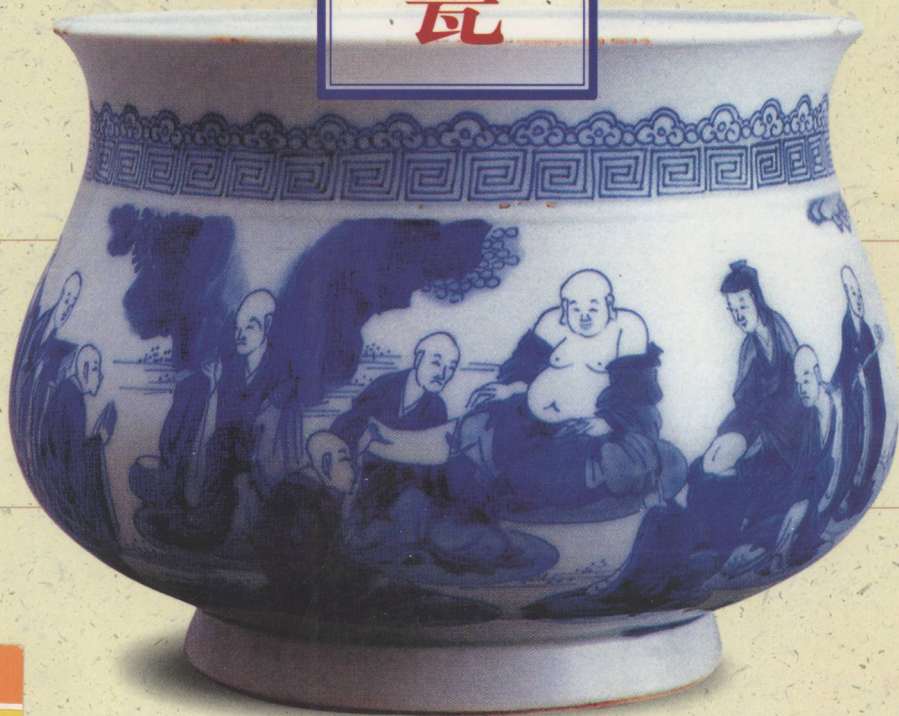


中国古代

名瓷
鉴赏
大系

康雍乾青花瓷

裴光辉 著



康
雍
乾
青
花

江苏工业学院图书馆
藏书章

裴光辉 著

图书在版编目 (CIP) 数据

康雍乾青花瓷 / 裴光辉主编. — 福州: 福建美术出版社, 2004.7

(中国古代名瓷鉴赏大系.第2辑)

ISBN 7-5393-1432-X

I.康... II.裴... III.青花瓷(考古)-鉴赏-中国-清代 IV.K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 053867 号

中国古代名瓷鉴赏大系.第2辑

康雍乾青花瓷

裴光辉 著

福建美术出版社出版发行

(福州市东水路 76 号)

福州彩虹制版印刷有限公司制版印刷

开本: 889 × 1194mm 1/32 2.5 印张

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-5393-1432-X

K · 13 定价: 25.00 元

序

如果说要寻找一种最能体现一个民族文明史的物质载体，那么就非陶瓷莫属了——华夏民族犹然。

描写一种文明的内涵及其高度，可以有不同的视角和标尺，但总离不了“技术”(广义)和“艺术”(广义)这两个层面。任何一种文明都必然蕴含这两个层面的内容，否则即不能成其为“文明”。源远流长的中国古陶瓷自始至终都是技术与艺术的接合与交融。可以说，不懂得中国古陶瓷就不懂得中华文明。

瓷器是华夏民族的一个伟大创造。这一创造在西方也是“惊天地，泣鬼神”的——这种东西始到西人那里，竟被认为是一种天然玉石雕琢出来的器物，他们没有想到除了上帝能用泥土捏成亚当与夏娃，谁还能用泥巴烧成另外一种人世间从未有过的物质！但摆在面前的事实告诉他们这决不是造物主之功而确是人类智慧的结晶。在坚船利炮撞开“四大发明”的原创国的国门后，“中国瓷器”，却仍然是华夏民族足以傲视西方的“第五大发明”，其魅力依然长久不衰！

中国古陶瓷的收藏热、研究热方兴未艾，但目前坊间能看到的具有独立思考和新知新见的中国古陶瓷著述为数不多，有关中国古陶瓷的系列丛书也为数尚少，且多视角陈旧：或以朝代为线，或以窑口为线。前者以历代政权更替为线，人为割断了中国古陶瓷自身的发展历史，在阅读上也难免支离感；后者以地域窑口为线索往往缺乏对同一古陶瓷品种在不同产地的横向考察。因此决定以历代古瓷品种(名品)为线索和单元，出版一套“中国古代名瓷大系”，这将是一个展示和研究中国古陶瓷的新视角，恰当与否尚望海内外博雅指点。是为序。

裴光辉

2002年5月1日于泉州亦玩村

目 录



序

- 一、“清三代”的文化内涵 _____ 1
- 二、清三代青花瓷的美学特征 _____ 6
- 三、清三代官民窑优劣论 _____ 8
- 四、清三代青花瓷特征 _____ 20
 - 1. 康熙青花瓷 _____ 22
 - 2. 雍正青花瓷 _____ 49
 - 3. 乾隆青花瓷 _____ 59

康雍乾 青花瓷

一、“清三代”的 文化内涵

清代康熙、雍正、乾隆三朝旧史家称“盛世”，又称“清三代”。三代政治稳定、国力强盛、百姓安居乐业，是中国封建社会最后一个“盛世”。三代最高统治者出于稳固江山和笼络汉族士人的需要，在经济上与民休息，在政治和社会生活各领域大力推行汉唐以来的以儒家思想为中心的一整套政治典章制度，其本人则躬自研习汉文化，雅好传统文化艺术，其汉文化修养都不低。“开科取士”“盛世修典”“奖励工商”……种种举措造成一种有似欧洲文艺复兴的文化繁荣局面。

康雍乾青花瓷·中国古代名瓷鉴赏大系



图1 青花龙纹瓶(清·康熙)
高 21.8cm 上海博物馆藏



图2A 青花釉里红楼阁图盘(清·康熙早期)
口径 11.2cm 上海博物馆藏



图 2B



图 3A 青花釉里红山水图盘(清·康熙早期)
口径 27.4cm 上海博物馆藏



图 3B

在这样的历史文化背景下,作为工艺美术的金银器、铜器、玉器、漆器、竹木牙角雕器和陶瓷也步入一个黄金时代,无论官办民造均美奂美仑,质量、工艺水平比比可圈可点,可谓空前绝后。故所谓“清三代”,它既是一个政治上的盛世概念,也是中国古代工艺美术进入最后一个黄金时代的标峰概念。在古玩业者言清代文玩必推清三代,实有其故也。

就古瓷器而言,清三代瓷器(又称“盛世瓷”)代表了整个清代的最高艺术成就,并且还有其独具的审美内涵。其美学特征正如民初许之衡在其《饮流斋说瓷》一书中所言“宋代则谢宣城、陶彭泽也,淡而弥永,渊渊作金石声,殆于三百篇犹未远也。元瓷者,其晋人之古乐府欤?质直而有致,朴拙而不陋。若明瓷则初唐之四杰也,壮界华贵,开盛唐之先声,而疏处往往不及来者。至于康熙,殆如李杜,无美不臻,而波澜老成,纯乎天马行空,不可羁勒矣。若雍正颇似王龙标、岑嘉州,高华而清贵者也。



图4 青花海屋添寿图盘(清·康熙)
口径 28.9cm 上海博物馆藏



图5 青花四妃十六子图盖罐(清·康熙)
高 23.3cm 上海博物馆藏



图6 青花三友图执壶(清·康熙)
通高8.8cm 北京故宫博物院藏



图7 青花云凤纹鼓钉盒(清·康熙)
高7.7cm 上海博物馆藏

若乾隆则似元、白、温、李，极妃青俚白之能事，所谓千人皆爱，雅俗共赏者矣。”所谓“无美不臻”“波澜老成”“天马行空”“不可羁勒”，所谓“高华清贵”，所谓“妃青俚白”“雅俗共赏”，这就是清三代瓷器呈现于世人的多姿多彩的文化内涵和美学风貌。它既不同于宋瓷之“淡”、元瓷之“质”，也不同于明瓷之“壮昇华贵”又失之以“疏”。它在总体上是成熟的，多姿多彩的，而三代之间又各自有其审美倾向。三代以后，“嘉庆者，有如晚唐之皮、陆，矩莖不失而声价远逊。道光品格较小而饶有别趣，揆之诗家，其有宋代之姜尧章欤？若夫光绪则明之七子也，刻意摹似古人，其功力亦有独到处，然比之盛唐则不啻上下床之别矣。”故清三代瓷器犹唐诗，唐人之后，诗尽矣；三代之后，瓷亦无足观矣。



图8 青花圣主得贤臣颂笔筒(清·康熙)
高 15.6cm 上海博物馆藏



图9 青花婴戏图蟋蟀罐(清·康熙) 口径 12cm





二、清三代青花瓷的美学特征

清三代青花瓷的美学特征是在与明青花比较中凸显出来的。明青花“壮异华贵”而失之“疏”。“疏”体现在造型、工艺、绘画诸多方面，但这种“疏”却透出一种稚拙的“真趣”和荒率的“野趣”，犹如人生之青年时代，邃密练达或有不足却真气流注、朝气蓬勃；清三代青花则如人生之入中壮年（嘉道以后，步



图 10A 青花十八罗汉图炉(清·康熙) 高 14.5cm 上海博物馆藏

入老年矣), 它体现的是一种成熟美。这种成熟美不是单一风格的, 它在“成熟”的共性下又体现多姿多彩的审美趣味。康熙青花伟岸清刚、亦庄亦谐、任运自如; 雍正青花高雅俊秀, 独具文人士夫之书卷味; 乾隆青花由雅趋俗, 格调稍逊康雍, 然型类之夥、工艺之巧亦当得起“千人皆爱, 雅俗共赏”之誉矣。较之嘉庆以后作品, 其品质未失、创意犹在, 亦堪称难得也。



图 10B



三、清三代官民窑优劣论

清三代瓷器与明代一样，有官窑、民窑之别。依一种从旧时古玩业中师徒相授而来，且至今仍占“主流”的看法，官窑优于民窑，官窑产品代表清代陶瓷工艺的最高水准，民窑产品则不能望其项背。笔者经过长期的鉴赏实践和文献资料研读，对这种因袭久之的“官本位”说甚不以为然。

首先，从明代嘉靖以来御用瓷器“官搭民烧”的做法入清以后已成定例。这种烧窑制度原是官方盘剥民间窑户的一种手段，但客观上也促进了民窑产品质量和工艺水平的提升。这种制度的确立另一方面又进一步模糊了官民窑产品的界线。



图 11B

图 11A 青花海水云龙纹瓶(清·康熙)
高 24.5cm 上海博物馆藏



图 12A 青花耕织图碗(清·康熙) 口径 22.2cm 上海博物馆藏

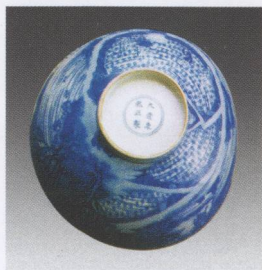


图 12B

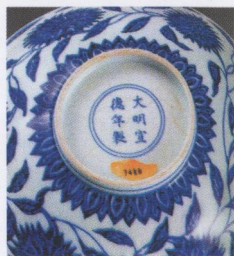


图 13B



图 13A 青花番莲纹碗(清·康熙) 口径 20.3cm 上海博物馆藏





图 14A 青花缠枝花托八吉祥纹碗(清·康熙) 口径 12.2cm 上海博物馆藏

所谓“官搭民烧”，在明代是因御窑厂在限期内完不成朝廷派烧的任务而将一部分钦限瓷生坯交由民间窑户烧成。烧成的合格品由官方按市价给值，烧坏或未能如数完成者必须赔偿。明代末期，太监把持窑务，官搭民烧成为窑务官走私御用瓷器和为已敛财的便捷之道。凡民间“包青户”完不成派烧任务或烧坏钦限瓷器，赔偿方法为向御窑厂购买合格产品抵数。入清以后，朝廷加强了对窑务官的监督和管理，窑务改由税官兼理，革除了滋生腐败的种种弊端。但“官搭民烧”却作为一种常规制度沿用下来并贯穿至清王朝灭亡。

由于清代官窑器全部采用“官搭民烧”，所有御用瓷器都派发到民窑包青户烧制，御窑厂实际上只具制坯和装饰作坊，有时派烧数量庞大，也在民窑作坊完成生坯制作和装饰工序，故官民窑瓷器的制作实际上并



图 14B



图 15A 青花莲瓣纹碗(清·康熙) 口径 16cm 上海博物馆藏

没有原料、设备、人工、技术力量等方面的差异。

其次,有人认为官民窑的差别在于官窑烧瓷目的在于供御,故不惜调动一切人力物力财力,不惜成本精心打造。殊不知只要有利可图,利益的趋动同样可以令民窑不惜成本烧造高档精瓷以供达官显宦、富商雅士高价索取。清三代有不少书写堂号款的精品瓷器即属此种情形。其作品的品质、艺术水准常高于一般御用瓷器。笔者认为,这类带堂号款的民窑精品瓷才真正代表了清代瓷器的最高水准。而官窑瓷器即使“不惜成本”了,也不见得就完美无瑕。不妨引录几段雍乾之间著名督窑官唐英的奏折以见一斑:“乾隆六年四月十二日奉旨:唐英烧造上色瓷器甚糙,釉不好,瓷器内亦有破的,着怡亲王寄字唐英,钦此。”“朱批:不但去年,数年以来所烧者,远逊雍正年间所烧



图 15B





者，且汝从未奏销……”(乾隆六年五月二十四日唐英奏折)”“窃奴才于乾隆八年六月内，接到和硕怡亲王、果毅公讷、内大臣海望来文……以所造瓷器釉水、花纹远逊从前，又破损过多……奏令赔补……”(乾隆八年九月十七日唐英奏折)大名鼎鼎的“唐窑”御器尚且因质量问题屡被皇帝批评，着令赔补，更遑论非唐英主持的官窑品?其实被皇上发现者，占有瑕疵的御器总数的比例毕竟很少。唐英《陶成纪事碑记》载：“每岁解送圆琢器皿六百余箱。岁例上色圆器一万六七千件，上色琢器亦岁例二千余件”，这么庞大的入选御用瓷器，皇帝焉能一一过目?我们再细察故宫等博物馆所藏清三代官窑瓷器，有瑕疵者确实不是绝无仅有(当然总体看还是合格的，但请注意“合格”不等同于“上乘”)。其中有成型不够周正的(尤其是一些多方体琢器)、有釉水不到位的、有带疵点即所谓“荞麦地”的……这种情形实际上也是正常的——每年派烧近二万件御用瓷器，要求件件无可挑剔除非神助一般人力是做不到的。从另一方面考察，限期限量的派烧任务又使得承烧御器的窑户只能以“达标”为追求目标，而没有充裕时间和心态在承烧作品上“精益求精”，这也是造成官窑品不如民窑精品的一个致命原因。

复次，在艺术水准方面，官窑是否更胜一筹呢?答案是相反的。官窑作品作为“堂庙之器”深受官方意识形态的影响和直接干预，品种造型之丰富性固不让民窑，但绘画题材总离不开龙、凤、缠枝花卉、御制诗等有限的几种，以图案画为主，绘风繁缛、呆板，代代相袭，缺乏艺术创造力。民窑绘画则反是，历史故事、神话传说、宗教、风俗、山水、动植……不管是现实的还是想象的，一切可以入画的均广收博采。绘风更是千姿百态，各具特色。因不受“大内出样”的约束，创作心态十分宽松自由，