

青花釉里红

(下)



670587

48.379081

YX
6:2

故宫博物院藏文物珍品大系

青花釉里红

(下)



主编：耿宝昌

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

J228.48

青花釉里红 (下)

Blue and White Porcelain with Underglazed Red (III)

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 编 耿宝昌

副主编 邵长波 陈华莎 (特邀)

编 委 王健华 陈润民 赵 宏

摄 影 赵 山

出 版 人 陈万雄 吴智仁

编辑统筹 张倩仪 胡大卫

编辑顾问 吴 空

责任编辑 田 村 周祖貽 王占军

设 计 李士俊

出 版 上海科学技术出版社

上海瑞金二路450号

商务印书馆 (香港) 有限公司

香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼

制 版 奇峰分色制版有限公司

香港鲗鱼涌华兰路16号万邦工业大厦21楼A座

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司

深圳市龙岗区平湖镇春潮工业区中华商务印刷大厦

版 次 2000年8月第1版第1次印刷

©2000 商务印书馆 (香港) 有限公司 (繁体版)

上海科学技术出版社

©2000 商务印书馆 (香港) 有限公司 (简体版)

规 格 大 16 开 (210×286mm) 288 页

国际书号 ISBN 7-5323-5633-7/J·28

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

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.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



670587

故宫

博物院藏文物珍品大系

中南大学图书馆



C0478025

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政娘	金维诺
宿 白		

总编委：（以姓氏笔画为序）

于倬云	王树卿	朱家潘
刘九庵	许爱仙	杜乃松
李辉柄	杨伯达	杨 新
张忠培	邵长波	郑珉中
单士元	单国强	胡 锤
耿宝昌	聂崇正	徐邦达
徐启宪	高 和	

主 编： 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	冯乃恩	杜乃松	李辉柄
	邵长波	郑珉中	单国强
	胡 锤	姜舜源	秦凤京
	聂崇正	高 和	郭福祥

总摄影： 胡 锤





总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归

故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以

探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

导言

耿宝昌



故宫藏青花釉里红瓷器共编三卷，上卷自元代至明代天顺朝；中卷自明代成化朝至崇祯朝；本卷为下卷，汇集清初顺治、康熙至清末御制的青花瓷、釉里红瓷及少量青花加彩和不署款青花瓷，计二百三十六件。

青花

故宫博物院原系明、清两代的皇宫，收藏清代瓷器三十多万件，可谓得天独厚。而其中青花及釉里红瓷器约占五分之一以上，数量之多，造型之奇，质量之高，艺术之精，更是集终清朝一代官、民窑器之大成，堪称中国之最。

（一）顺治青花

清代初创，顺治一朝十八年，景德镇御窑厂继续实行明末的“有命则供，无命则止”，“官搭民烧”的制度，没有立即恢复明代前期专为宫廷烧造御用瓷器的旧制，从而刺激了民窑生产的发展。

清代自顺治八年（1651）始烧宫廷用瓷，据蓝浦所著《景德镇陶录》中记载，顺治八年，下令烧造“黄龙碗”，“国朝建厂造陶，始于顺治十一年（1654）”，当时官窑烧造在技术方面尚存在不少困难，虽经饶首道董显忠、王天眷、王镔、张思明，工部理事官噶巴，工部郎中王日藻等人先后督造，仍未能烧造出龙缸、拦板一类大器，“十七年（1660），巡抚张朝麟疏请停止。嗣后，派江西巡抚郎廷佐督理景德镇陶事。”可见到顺治晚期官窑生产才逐步恢复。若将为数不多的传世官窑顺治款青花盘、碗、低温茄皮紫釉暗龙盘、黄釉暗龙紫彩莲瓣纹盘等与其后康熙朝官窑同类器相比，二者的造型、纹饰、胎釉及款识等都十分近似，如苏州市博物馆收藏的署“大清顺治年制”款青花天女散花纹碗，其造型和款字体式也都与康

熙早期官窑款青花器相同；类同的器物还见有北京出土的青花牡丹纹碗。与此同时署有纪年款的民窑器，制作水平却并不差。

顺治青花瓷器中，以瓶、橄榄式瓶、筒式花觚、罐、炉、净水碗等为多见器，形制古朴庄重，胎厚，釉面呈现独特的卵白青色。青花色调较为丰富，有黑蓝、浅蓝、正蓝、青翠诸色，其中青翠之色已近于康熙时的“翠毛蓝”。据其色泽的沉稳明亮，可知采用的是浙料。

青花纹饰技法多见双钩与皴染，工笔、写意并用，因而有粗细之分，画面一般布局饱满。如盘类，口边不仅饰单环线，而且所绘人物、瑞兽等纹样随器口的环线饰满盘心。最常见的纹饰是洞石、蕉叶纹缀以简短诗句和麒麟、芭蕉纹。此时官、民窑皆绘云龙纹，官窑器上的龙纹端正肃穆，民窑所绘龙纹体大壮硕，一般若隐若现地处于斑片浮云之中，呈一身三现之状（图2），类似宋代陈容的画风。人物画画面规范，形象潇洒，题材有八仙、罗汉、竹林僧人、进戟图、颂书图、西厢记、儿童捉柳花等，均有景物衬托或附诗句。花鸟类纹饰，多见锦鸡牡丹。此乃明代嘉靖时始创的图案，至此时开始流行。其牡丹花朵呈盛开状，内心花瓣向两侧分开，若牛角一般，俗称“双犄牡丹”（图1）。图案寓意吉祥，为人们所喜闻乐见，至康熙时此风更盛，成为一代特色。兰花、梧桐、秋叶、洞石纹常缀以“梧桐一叶生，天下尽芳菲”、“黄花落兮，雁南归”等诗句，同写款的书法相一致，有行、楷、隶、篆，笔力遒劲。

民窑青花瓷器中，书有顺治五年至十八年铭款的瓶、觚、炉、净水碗等都有实物流传。故宫博物院所藏此类器，纹饰内容新颖，如群仙仰寿图盘（图4）署“乙未年制”款，其时为顺治十二年（1655）；加官图盘（图3）盘心书“戊戌冬月赠子壻贤契 鲁溪王镗制”，其时为顺治十五年（1658），底款“玉堂佳器”。此盘是宫廷督造瓷器的官员王镗监制的，其青花色泽青翠。另有署“顺治拾五年”款的青花云龙纹筒式花觚（图2），呈色黑蓝。以上各件青花瓷的造型、纹饰、色泽都显示顺治时代的典型特征。上海博物馆也有类似藏品。依据这些研究清初青花的标准器，可以澄清以往笼统的“明末清初”之模糊概念，如拨云见日。

（二）康熙青花

康熙皇帝政治开明，实行了有利于长治久安的政策，废除了明代的“匠户”制度。此外他还潜心学习汉文化，并且善于引进西洋的科学技术与艺术，从而出现了全面繁荣的景象。

康熙十三年（1674）由于吴三桂的战乱，景德镇的窑业基础几乎完全被破坏。康熙十九年（1680）及四十四年（1705），朝廷先后专派内务府广储司郎中徐廷弼、工部虞衡司郎中臧应选、笔贴式车尔德、江西巡抚郎廷极督理景德镇御窑厂，使当时的制瓷业得以复兴。郎窑

即江西巡抚郎廷极管辖下的御窑，郎窑以烧造红、蓝、白诸色釉瓷器著称，同时也烧制青花及浆胎青花瓷，所烧品种都很精浓。

康熙青花瓷在承袭前朝技艺的基础上不断创新，生产的大器浑厚，制作精良，有的高达1米以上；小器玲珑，巧夺天工。由于官窑、民窑互相促进，更使得制瓷技术水平迅速提高。除大量生产的官窑器外，民窑器的数量也相当可观，当时青花瓷在海内外广为流传。

康熙青花瓷形制凝重而质朴，这一特点在康熙朝前期尤为突出。后来虽然胎土淘炼清细，质地坚硬，但仍未摆脱胎厚体重的时代特征，唯薄胎器则整体轻盈。此时青花瓷器型之多，难以罄书，琢器中的大件，如尊、觚、缸（图52）、罐等，式样繁多。其尺寸之大，制作之规范，均胜于明代嘉（靖）、万（历）时期。由于朝廷提倡汉文化，仿古青铜器制品（图19）以及各种文房用器，尤其是笔筒（图49、50）多有烧造。

故宫博物院收藏的康熙青花瓷有许多珍奇之作，其中高达77厘米的青花篆书变体万“寿”字大尊（图5）颇为壮观，此尊为康熙皇帝万寿庆典用器，是皇帝至高无上的象征。同型器传世有三，一藏故宫，一留南京，一件流失海外。凤尾尊（图26-31）是康熙时期的典型器之一，其造型源自前朝的花觚，后渐变为新式样。花觚依然保持仿古青铜器造型，发展到后期更显隽秀。棒槌瓶因状若棒槌而得名（图12-17），器分大小型；体形修长秀美的观音尊（图21-24）及若似匏器槌油工具的油槌瓶，瓶颈细长，器型极具特色，均为本朝之新作。壶类造型多奇巧，有茶壶（图44）、执壶（图46）以及与藏传佛教有关的贡巴壶（图45），还有少数民族使用的多穆壶，风格十分独特。洗、盆、盘、碗也都有新意。杯类大小高矮不等，器型多呈仰钟、铃铛之式，其中以绘点石成羊卧足杯和绘十二月花卉杯（图71）最为玲珑，胎薄如纸，可透视光影。

康熙青花瓷的胎质缜密、坚致纯净，素有“糯米汁”“似玉”之美称。其胎釉结合紧密，釉质细润晶莹，有青白、粉白、浆白和亮青釉多种，与青花之翠蓝色互为映衬，相得益彰，形成独步青花世界的特有风貌。

康熙时期对青料来源无确切记载，通常认为当时用的是浙料和珠明料。青花以青翠明快而著称，上品浓艳、清澈如宝石之蓝，又称“翠毛蓝”（图26），色调变化多端，层次丰富，若水墨画一般，虽为单色却有深浅、浓艳、虚实之别，因此有“青花五彩”的美称。青花色彩的特点是早期深浓（图68），中期最美（图30），晚期逐渐减弱。如后期署“乙未年”款，即康熙五十四年（1715）的山水人物图凤尾尊（图29），青花色彩明显浅淡柔和。另有仿成化浅淡青花的一类，其色深潜于釉下，如耕织图碗（图64）和松鼠葡萄纹葫芦瓶（图20）。

青花的装饰技法有绘、染、镂雕与堆贴等。绘画纹饰多采用披麻皴来皴点山石、树木等，并绘出山峦层叠，岚气雾瘴，崖光石影。此时以山水为背景的人物画面颇多，其画风深受明末清初画家董其昌、陈老莲、华岳、刘泮源等人的影响。其中刘泮源还曾为制瓷出过画样。康熙青花瓷中的仕女形象高大，正是摹拟陈老莲人物画的结果。

康熙青花瓷绘画的题材繁多，仅龙纹就有云龙、独龙、双龙、苍龙教子、夔龙、龙凤、鱼龙变化（图54）、鲤鱼龙门等各式。人物图更为丰富，有列国故事、《三国志》（图61）、《水浒传》、《西游记》、《西厢记》，以及婴戏图、高士行乐图等，刀马人物图附有康熙关于江山来之不易的圣训，藉以教导子孙常习马上功夫，不可好务享乐太平。还有耕织图（图64）、渔家乐图（图16），情趣盎然。而高士鉴赏古物的画面，首见于瓷器（图62、63）。以文字不同书体将诗、词、歌、赋写于器面的题材有多种，如前、后《赤壁赋》、《四景读书乐》（图188）、《圣主得贤臣颂》（图189）、惺世诗等。由此可以窥见康熙皇帝当时广开科举、弘扬汉文化之一斑。花卉纹有大肆夸张的莲花纹（图6），其寓意是针对明末之腐败，提示要“为官清廉”；当时风行缠枝莲、双犄牡丹，常见的还有玉兰、梅衬以月映或为冰花、松鹤、松鹿、花鸟等，十二月花卉图还附以相关的诗句。仿青铜器纹饰有饕餮、夔纹、蝉纹等，不一而足。

康熙青花既创新意，也摹古风，其中仿明代之作，其风韵庶能乱真。如仿洪武的青花缠枝牡丹纹执壶（图46），其浑厚的造型与粗放的画意，追逼前朝，很有水平。仿宣德的青花仕女游园图碗（图65），型、纹俱有逼真之象。仿成化或嘉（靖）、万（历）的亦有杰作传世。康熙青花仿古器，不仅仿造型、摹纹饰，还仿写洪武、永乐、宣德、成化、嘉靖、万历各朝款识，正如刘廷玑《在园杂志》所说：“郎窑仿古暗合，与真无二；其摹成、宣釉水颜色、桔皮棕眼，款字酷肖，极难辨识。”其言确有道理。

康熙青花瓷有不少精细作品不署款，或仅在图案中插入干支纪年款。关于款识，《浮梁县志》曾有记载：浮梁县令张齐仲，于康熙十六年（1677）曾下令，“禁镇户在瓷器上书写年号及圣贤字迹，以免破残。”依照官窑署款器可辨别出分期，凡“大清康熙年制”楷书款字体大且有力者，为早期款式；字样规格工整的多属中期；晚期已有宋槧体式。

康熙朝对外实行贸易开放，当时的青花瓷器大量外销西方，尤其是欧洲，其造型都很新颖，有的是中国传统造型与纹饰（图36），也有根据订货要求仿制西方的洋瓷造型，现仍广见于西方国家的旧王宫与博物馆中。但这类外销瓷，故宫博物院收藏无多。

康熙青花瓷色彩青翠，纹饰寓意丰富，颇受人青睐，十八世纪末即掀起收藏热潮，以致达到

狂热的程度。在此背景之下，清末、民初各家作坊著意摹制，其中之精品，也颇惑人。

（三）雍正青花

雍正朝历时虽短，但景德镇御窑厂在督陶官年希尧与唐英的督理下，工艺要求严格，“参古今之式，汇以新意，备储巧妙”，较之前朝的制瓷水平更为提高。其时的景德镇御窑厂，集中了全国最优秀的工匠，一切遵从喜爱瓷器的雍正皇帝的旨意，奉命烧造，甚至一些器型、图案、品种也须御批审定和御出新样。当时烧制的瓷器数量很可观，并以工艺精细而著称，其突出的特点是瓷质莹洁，釉色齐备。

雍正时瓷土选料精细，研粉、澄浆、制坯等工艺要求严格，烧制技术高，火候适度，因而胎胚坚白细润，成型规整，器体轻薄。大器胎体匀称，不显厚重，小器愈加玲珑。因此，有“明看成化，清看雍正”一说。尤其亮青釉面时有类似明宣德青花的橘皮皱纹。

雍正时期的青花用料不止一种，据《南窑笔记》载：清代所用青料，除明代已用的浙料、江西料外，“本朝则广东、广西俱出料，亦属可用，但不耐火，彩绘入窑则黑矣。”雍正早期的青花色泽浅淡而深沉，略有晕散，与康熙五十年（1711）前后的色泽大抵相同，为康、雍过渡时期的青花色。此外，尚有灰蓝与深蓝色。中期以后，出现了最富时代特色的仿明代宣德青花效果青花瓷。为了追摹永乐、宣德青花苏麻离青料自然晕散的斑点，特意由工匠在纹饰线条中刻意点染，但这些大小不等的点痕却不像苏麻离青自然晕散斑那样渗入胎骨，意趣天成，明显留有人为修饰的痕迹。雍正青花色除仿明“宣青”外，还仿明代各朝不同风格的品种。其中，仿成化的青花，色调灰青淡雅，而仿嘉靖、万历时的青花瓷，则呈色浓深泛紫，两种青花风格迥然不同。雍正十三年（1735），督窑官唐英在《陶成纪事碑》中对“仿嘉窑青花”与“仿成化窑淡描青花”专有记述。二者相比，仿成化青花八宝纹高足杯更为成功，款识亦佳。

青花瓷的造型以隽秀为时尚，这点有别于康熙朝。摹仿青铜器的有缠枝莲纹鸂鶒尊（图95）、三羊尊（图92）、贯耳壶（图100）等。仿明永、宣形制而做的有梅瓶（图72—76）和具有伊斯兰文化色彩的青花龙纹天球瓶（图81、102）、梅鹊纹如意耳背壶（图97），以及源自伊斯兰陶器的仿明代宣德青花书灯（图113）。似隋、唐的铜质或陶质造型的双龙柄尊（图94）更为独特，此造型亦有各色釉瓷器。创新造型中首推赏瓶，据《清档·雍正记事杂录》载：“雍正八年（1730）八月三十日，内务府总管海望奉旨：再将赏用瓷瓶亦画样交年希尧烧造些来。”由此可知赏瓶之名的由来。赏瓶纹饰承袭康熙朝，仅见青花缠枝莲纹，借“青”“莲”谐音“清廉”，用以在官员中推行廉政之风。颇有新意的还有近足处塑莲瓣的花果纹瓶（图78）、桃蝠纹橄榄式瓶（图79）、如意耳尊（图96）、两段套合的花插（图

107)，以及高装、多方、圆体各式的小口罐类（图103—106），均旖旎多姿。

此时的青花瓷多采用淡描双钩法，勾出轮廓线，加以重染，画风细腻，构图疏朗，清秀典雅。花卉、山水深受恽寿平与四王画风之影响。纹饰内容以龙凤为主，多用缠枝莲、宝相花、牵牛花、团菊、束莲、天竹、灵芝、水仙、折枝花、三果、桃竹、松竹梅、福山寿海及有故事的山画。因雍正皇帝好佛，所以八宝、梵文等亦常用于装饰。运笔均极纤巧，时代特色突出。淡描青花图样的半成品，则是备用于烧制斗彩器的。

雍正青花瓷的款识以正规宋体书写，特点突出。其早期为横排式，中期以后竖写两行。除年款外，还有书雍正帝御斋名“朗吟阁”的款识。此外，官、民窑中还多有仿书明代宣德、成化、嘉靖的款识，均可见于文献记载。

（四）乾隆青花

乾隆朝处于清代鼎盛时期，国泰民安。乾隆皇帝好诗书，爱古董，对陶瓷情有独钟。他续用前朝督陶官唐英监理，集一代巧师艺匠能手工制作，并时常传谕，命出新样、画图、作模，亲加审定后，交付景德镇御窑厂烧造，对此《清档》屡有记载。此时唐英为弘扬陶瓷工艺，务实求真，每每躬亲，筹划创新。雍、乾两朝的青花多以“仿宣”（即仿制明代宣德青花）为宗，青花瓷的制作水平达到了历史的顶点。

乾隆初期青花色泽仍保留雍正青花呈色晕散的现象。以浙料为主，色彩纯正、鲜亮、稳定，纹饰层次清晰，重色者蓝中泛黑。乾隆朝历时长久，因而青花呈色前后不一，虽着意“仿宣”，但其效果却始终逊于明代。

乾隆青花的造型相当规范，比例协调，并采用耳饰加以美化，在前朝基础上，巧思新款层出不穷。瓶类器型有椭圆、瓜棱、海棠式、双联、四联、五孔、六联（图124）、六方（图126）、七孔（图125）、及方形委角、转颈、转心、镂空、交泰等。以仿“宣青”为范的器物可见于乾隆三年（1738）《乾隆记事档》，其中有梅瓶（图116、117）、蒜头尊（图121）、放大纸槌瓶（图122）、云龙纹天球瓶（图127）、八宝纹贯耳瓶（图131）、放大马挂瓶（图132）、如意耳扁壶（图139）等。仿青铜器的八方出戟尊（图133）和仿春秋青铜器壶（图138）等大器形式俱为新颖，缸、罐、盆、洗、佛教供器古朴而稳重。

此时青花瓷纹饰繁缛，图案化、规矩化的较多，讲究对称。内容以龙、凤为主，并流行寓意吉祥的图案，如歌舞升平、吉祥如意、吉庆有余、莲年有余、鹤鹿同春、福禄万代（图129）、八宝、荷花（图130）、岁寒三友、松鹤延年（图134）、祥云桃蝠，以及“寿”、“山高水长”、“万寿无疆”、御制诗及梵文等文字装饰，还有引入西方艺术的洋莲花（图

123)，出现中西合璧的格调。

乾隆朝瓷器款识有定制，据《乾隆记事档》载：“乾隆二年（1737）十月十六日太监高玉交篆字款纸样一张，传旨，以后烧造尊、瓶、罐、盘、钟、碗、碟瓷器等，俱照此篆字款式轻重成造。”虽有成旨，但在悠久的岁月中，也难求划一，因而对初期、中期、后期的款识细察之下，仍不无差异。

乾隆时期官窑发展蒸蒸日上，民窑也不乏创新之作。

（五）嘉庆青花

嘉庆时的青花瓷基本沿袭乾隆朝旧制，按传统造型烧造。初期由于乾隆为太上皇，多按他的意趣行事，因而素有“乾嘉”之说。后期的青花瓷在诸多方面又与道光时的风格相近，故而又有“嘉道窑”之论。由于嘉庆皇帝意在厉精图治，对工艺品珍玩少有需求，所以烧造不多，更缺乏创新。其青花色彩虽与前朝相似，但已趋渐变，有欠鲜亮。

青花瓷的造型有传统的赏瓶、云龙纹瓶（图143）、夔凤纹瓶（图144）、折枝花纹蒜头瓶（图145）、蟠螭纹绶带耳葫芦瓶及桃蝠纹双耳扁壶（图146、148）、四足盃壶、茶壶、灯盏、洗、盖碗与供器等皆为前朝之风貌。

纹饰内容也多承前朝，如龙、凤、吉磬、夔龙、花果、缠枝莲、松鹿、五伦图、婴戏图（图150）等，其中尤喜石榴纹与百子千孙嬉戏图。这些亦为乾、嘉两朝所乐用的图案，但此时绘工，较之前朝更显规矩与刻板。

嘉庆青花瓷款识亦承乾隆篆书之规，此规延续至道光以后才有所改变。

（六）道光青花

道光皇帝对陶瓷亦很欣赏，曾命御窑厂烧制各类瓷器。但这一时期清王朝国势日见衰微，上下不遵祖训，只重享乐，沉沦于嗜烟、玩鸟、斗虫之中，加之御窑厂生产督理不力，工匠后继乏人，制瓷工艺水平下降势在必然。嘉、道两朝的青花风格非常相近，不过，道光青花虽少有创新，格调却别具风韵，故而道光瓷往往目睹一眼便能认定。其时的青花色泽尚呈稳定，后期色调灰暗，且有飘浮感，釉面泛白出皱，波浪现象明显，道光青花瓷这些突出的特点，也影响了其后咸丰一朝。

道光青花瓷的造型厚拙呆板，多承袭前朝，个别代表性器物，如勾莲八宝纹如意耳瓶（图151）、穿花凤纹盖罐（图152）等，青花色泽较为鲜艳。青花纹饰，仍具浓厚的传统色彩，

多有祈福求祥的内容，大抵与嘉庆时相同。其款识多用青花、红彩以侧锋楷体字写出，极为工整。除书“大清道光年制”款外，也有署道光皇帝御斋“慎德堂制”款的，因系皇帝御用，制作工艺尤佳，可谓精益求精。

（七）咸丰、同治、光绪、宣统诸朝青花

咸丰朝，内忧外患频仍，经济困窘。景德镇御窑厂制瓷本来为数不多，咸丰五年（1855）又遭兵燹的摧毁而停烧，故清廷遗留的咸丰官窑瓷器极为有限，故宫博物院也仅收藏五百余件，青花瓷更是寥寥无几。

咸丰瓷的时代风格与道光朝相通，其青花竹石芭蕉纹玉壶春瓶（图153）及赏瓶等均是传统之作，松竹梅、云龙纹饰也是沿袭旧例，唯款识一改前朝篆书体例，采用道光朝“慎德堂制”的书法模式，以正楷侧锋书写“大清咸丰年制”，字体挺秀，别具一格。物以稀为贵，近年有仿制赝品充斥。

同治、光绪两朝，清廷大权由叶赫那拉慈禧掌握，烧制瓷器多依其意趣承制。当时采用新的青料烧造青花，其色彩多娇艳，亦或有晦暗者。制瓷技艺日见低下，据同治十三年（1874）江西巡抚刘坤奏摺称：“咸丰时官窑厂被毁，同治时兵燹之后，从前各类匠皆流散，现在工匠后来新手，造做法度失之。”

同治朝专为慈禧烧制的青花器多署“体和殿制”款，有绘松树牡丹的花盆（图156）、绘绣球花的圆盒（图157）、云芝水仙花盆等，另有一些绘喜鹊、梅花等纹饰。书有“大清同治年制”款的青花瓷，基本同于前朝的造型、纹饰。青花云龙纹赏瓶（图154）属新颖之作。光绪时的青花与同治朝相同，呈黑褐或浅蓝色，还有的呈明艳泛紫的青蓝色。由于色调都有漂浮不定的弊端，因而所绘纹饰大多不够清晰，线条含混，笔触呆板平庸。

光绪时青花瓷的造型多为传统器，突出的有纸槌瓶、提梁茶壶、爵盘、松树纹盘（图160）、松鼠葡萄纹碗（图162）、婴戏图碗（图161）和大缸、大罐等，为刻意仿清初康熙之作，其工艺较同治朝精进，青花色彩亦较为艳丽。专为慈禧制作的署青花“天下第一泉”字坛（图158）造型处理很是考究。

此时，除官窑青花有振兴之势外，民窑的青花很具水平，并且有反映维新思想之内容。当时署“大清光绪年制”款的青花缠枝莲纹赏瓶（图159）烧造尤多，这种赏瓶也是表达“为官清廉”之意，从其生产的数量之多，可知光绪一朝贪官横行之政情。

宣统为清朝末代皇帝，在位虽仅三年，亦烧造过青花官窑御器，为数不多，却很精致，青花

色泽青翠明艳。署款“大清宣统年制”楷书字体极为工整。

在青花品种中，除青白釉与浆白釉外，还发展了多种色釉地青花。其中哥釉青花始于明代嘉靖一朝，入清后康熙、雍正、乾隆朝承袭了这一工艺继续烧造，多见民窑作品，有瓶、罐、香炉、印盒、盘、碗之类。渔家乐图罐（图163）器型若鱼篓形，造型别致，纹饰表达了渔家闲暇时欢快的情景。这一时期还喜用松鹿、柳马、山水人物等纹饰。

釉里红

故宫博物院收藏的清代釉里红品种比较齐全，不仅造型美观多样，釉色也更加鲜明。

（一）康熙釉里红

康熙朝由于掌握了铜红的呈色技术，因此釉里红瓷烧造得相当成功，不论小品还是大器，均造型古朴，胎体坚致，釉色浓淡分明，具有鲜明的时代特色。新颖器型很多，并有相当数量传世。康熙早期的釉里红色多浓重，后逐渐浅淡。纹饰技法有重涂和描绘等，细笔条清晰而深沉，如同刻划一般。故宫博物院收藏的康熙釉里红代表早期特点的如桃竹纹梅瓶（图164），画意豪放，色彩浓艳；而富于汉文化色彩的百寿字笔筒（图166）、折枝花纹水丞（图168）等，含吉祥寿意。此时釉里红瓷的纹饰内容多种多样，有云龙、云凤、团龙、三兽、鱼水、三果及团花、桃花、牡丹等花卉纹。康熙釉里红在规范上虽仍模拟前朝，但有新创意。如缠枝牡丹纹玉壶春瓶（图165），即摹自明代洪武器。又如釉里红刻海水云龙碗（图169）和三鱼、三果高足碗、杯之类，是仿明代宣德的作品，其色或浓艳鲜亮，深入釉下；或浓淡相间，清晰明快。康熙釉里红瓷釉面以白釉为主，此外，还发展了豆青、霁蓝、洒蓝等多种釉色的地章，并有进一步将釉里红与釉上五彩融于一体的创意之作，更是别开生面。

（二）雍正釉里红

雍正时期年希尧、唐英共同督理景德镇御窑厂烧造，铜红呈色技术更为成熟，其色彩鲜亮艳丽，纹饰清晰舒展，造型优美。如故宫博物院收藏的三果纹玉壶春瓶（图170），形体隽秀，纹饰清晰。又如花蝶纹笔筒（图172），虽仅以单一色彩描绘蝴蝶的动态与花卉，却富有变化，气韵生动。釉里红海水留白龙纹的梅瓶（图171），以传统工艺制作，其技法与造型、纹饰源于明代永乐、宣德时期。雍正十三年（1735），唐英《陶成纪事碑》曾记载：“本朝一仿宣窑烧，有三鱼、三果、三芝、五福四种的宝烧红”。这里所指即是雍正仿明代宣德的釉里红盘、碗、高足碗、十方碗等。纹饰除传统题材外，也有创新，如八宝、团鹤、蝙蝠、葡萄等，画意舒展柔媚，别有风韵。雍正釉里红瓷，多以白釉为地描绘纹饰，但也开创了以天蓝釉（图184）与冬青釉为地章的装饰，清新秀雅，风格别具。