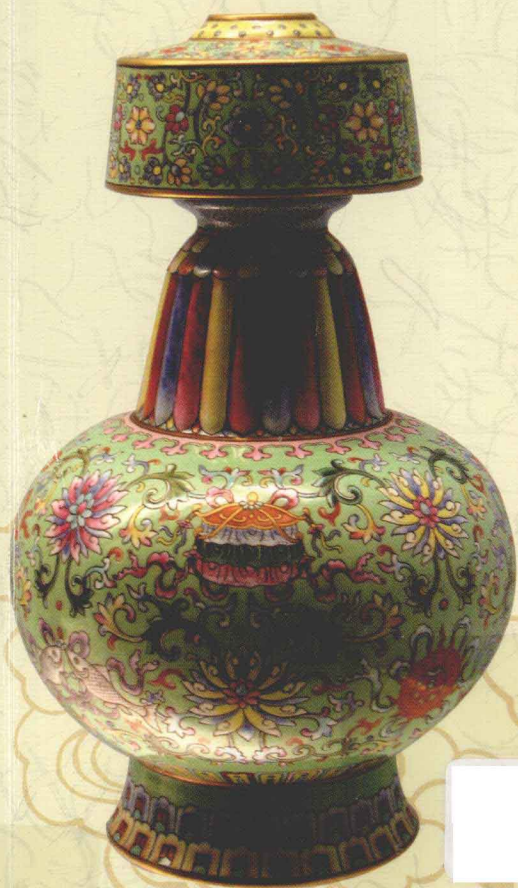


宁钢 著



康雍乾 景德镇官窑瓷器 设计艺术研究

Kang Yong Qian

Jingdezhen Procelain

Kiln Design Art

Research

清华大学出版社

康雍乾
景德镇官窑瓷器
设计艺术研究

Kang Yong Qian
Jingdezhen Procelain
Kiln Design Art
Research



宁钢 著

清华大学出版社
北 京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

康雍乾景德镇官窑瓷器设计艺术研究 / 宁钢著. — 北京: 清华大学出版社, 2013

ISBN 978-7-302-32287-0

I. ①康… II. ①宁… III. ①官窑—瓷器—设计—工艺美术史—研究—中国—清代 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 092933 号

责任编辑: 宋丹青

封面设计: 范媛媛 郭玉川

版式设计: 魏文卿 郭玉川

责任校对: 王荣静

责任印制: 杨 艳

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京嘉实印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170mm × 240mm 印 张: 12.5 字 数: 194 千字

版 次: 2013 年 7 月第 1 版 印 次: 2013 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

产品编号: 053531-01

康雍乾
景德镇官窑瓷器
设计艺术研究

Kang Yong Qian
Jingdezhen Procelain
Kiln Design Art Research



序

宁钢教授的大作《康雍乾景德镇官窑瓷器设计艺术研究》，是其在武汉理工大学攻读博士学位的研究成果，也是其多年来在千年瓷都景德镇研究官窑瓷器的心血结晶。

官窑研究是景德镇陶瓷研究的重点和核心，而清代康雍乾盛世的官窑又是其研究的重心所在。现有的官窑研究，大多从陶瓷史的角度出发，或单纯从造型、装饰的角度去论述。在设计学成为一门重要而独立的学科以后，如何从设计的角度研究古代陶瓷和陶瓷史，这无疑是一个新的课题和尝试。一般而言，进行这种研究，需要一定的基础。我以为，其基础一是懂陶瓷，一是懂设计，合此两者才能把这种研究进行下去。所谓懂陶瓷，意味着对陶瓷工艺、材料乃至其特性等等诸多方面有着深切的把握和了解；所谓懂设计，也就是说不仅对设计的基本理论和基本方法有所把握，而且有着一定的设计实践经验。这是基础，并非全部，从事理论研究，更需要理论的素质和探索精神、需要时间耐心去做。宁钢教授在这些方面有很好的基础，他长期从事陶瓷艺术的设计和创作，他在瓷都景德镇长大，又在中国唯一的陶瓷专业院校——景德镇陶瓷学院学习和任教，既懂陶瓷又懂设计。随着教学和研究的深入，他又来到武汉理工大学攻读博士学位，以集中时间和精力，围绕康雍乾景德镇官窑瓷器进行深入的研究。在这一过程之中，他在研究方法和查找问题、分析问题等方面有了很多收获，对于一个博士而言，其博士论文仅仅是其学术成果的一方面，更重要的也许是在治学方法方面的修养和收获，这将影响其一辈子。

中国陶瓷是中国文化极其重要的载体和信物。对中国古代陶瓷的研究无疑是古代中国文化研究最重要的一部分。我曾认为，中国当代古陶瓷研究主要有三种路向，一是考古学研究，通过窑址考古和出土遗物研究陶瓷的发展及其历史；二是就历史遗物、传承的陶瓷器物进行研究，包括分类、鉴定等等；三是相关历史文献的研究。这三种路向也可以作为三种资料的来源。宁钢教授对康雍乾景德镇官窑瓷器的研究，几乎是融上述三者为一体，他以设计作为研究的支点和问题的核心，结合考古学研究、传世器物研究和文献研究，最终别开生面，修成正果。本书有诸多值得关注的成果和结论，限于篇幅不在此赘述。

中国陶瓷是一部大书，需要认真释读。宁钢教授的这本《康雍乾景德镇官窑瓷器设计艺术研究》，为我们从设计的角度做了一个有益的尝试，打开了陶瓷研究的一个新的视域，也为康雍乾景德镇官窑研究贡献出了一份精彩的答卷。当然，康雍乾景德镇官窑研究涉及方方面面的内容，还有许许多多的问题需要研究和解答，尤其需要在精细考证和分析上下工夫。景德镇的学者可以说在研究条件上得天独厚，我们寄希望看到更多这样的研究成果，也寄希望于宁钢教授不断有新的研究成果面世。

李砚祖

2013年3月于清华园

目 录

第 1 章 引言

1.1 研究的缘起	002
1.2 主要概念	004
1.2.1 时间概念	004
1.2.2 地域概念	005
1.2.3 官窑与民窑的区别	007
1.3 本研究的历史及现状	009
1.3.1 康雍乾官窑的研究历史及成就	009
1.3.2 康雍乾官窑研究的问题与不足	013
1.4 本研究的主要内容与方法	014
1.4.1 研究的主要内容	014
1.4.2 本研究的方法	015
1.5 本研究的目的是与意义	016
1.5.1 研究目的	016
1.5.2 本研究的意义	017

第 2 章 康雍乾官窑瓷器的发展历史

2.1 康雍乾三朝的社会与文化	020
2.1.1 康雍乾三朝的社会形态	020
2.1.2 康雍乾三朝的文化体系	027
2.2 康雍乾官窑瓷器的历史之路与成就	031
2.3 康雍乾官窑瓷器在明清官窑中的历史地位	038

2.3.1 康雍乾官窑继承和发扬了明代官窑的成果	038
2.3.2 康雍乾时期是清代景德镇官窑发展的鼎盛时期	050

第3章 康雍乾官窑瓷器的造型设计

3.1 基于不同功能的设计	054
3.1.1 庙堂之器：基于祭祀的造型设计	055
3.1.2 日用之器：基于实用的造型设计	057
3.1.3 陈设之器：基于观瞻的造型设计	059
3.2 基于相同功能的不同造型设计	059
3.2.1 瓶	059
3.2.2 尊	068
3.2.3 壶	072
3.2.4 罐	073
3.3 造型设计的演变	073
3.3.1 造型设计的演变路径	073
3.3.2 造型设计演变的特质分析	079

第4章 康雍乾官窑瓷器的装饰设计

4.1 康雍乾官窑瓷器的装饰主题	084
4.1.1 吉祥主题：龙凤呈祥	084
4.1.2 自然主题：花草树木与山川美景	089
4.1.3 人文主题：戏曲故事与日常生活	093
4.1.4 其他主题：文字、博古与几何纹饰	097
4.2 皇权之威的凝练与表现	099
4.2.1 皇权之威：制度	099
4.2.2 皇权之威：表现	101
4.3 釉色的装饰	105
4.3.1 单色釉装饰	105
4.3.2 釉上彩装饰	111
4.3.3 釉下彩装饰	120

4.4 装饰之美	123
4.4.1 绘画之美	125
4.4.2 纹饰之美	128
4.4.3 釉色之美	128

第5章 康雍乾官窑瓷器艺术设计成就的原因分析

5.1 社会政治经济因素	132
5.2 社会文化和市民文化因素	134
5.2.1 欧洲艺术思潮对清三代景德镇官窑瓷器生产的影响	135
5.2.2 传统艺术门类对景德镇官窑陶瓷设计的影响	141
5.2.3 中国传统工艺设计理论的积淀	145
5.3 工艺技术因素	146
5.4 统治阶级的重视与直接参与设计	152
5.4.1 景德镇官窑管理上的保证	153
5.4.2 帝王的喜好	155
5.4.3 督陶官的作用和影响	164
5.5 官窑与民窑互动的作用	167

第6章 结论

6.1 设计的力量与历史贡献	174
6.1.1 设计中的继承与发展	174
6.1.2 设计中的创新意识	175
6.1.3 设计中的广征博取	177
6.2 对当代陶瓷艺术发展的启示	180
6.2.1 承先启后的重要性	180
6.2.2 积极创新的必要性	182
6.2.3 广征博取的优越性	183

参考文献	186
后 记	190

第1章

【引言】

本书从艺术设计的角度对清三代官窑瓷器的设计艺术进行系统化的研究，其主旨在于通过对其设计成就和规律的揭示，为当代中国设计的民族化之路提供历史的借鉴。

1.1 研究的缘起

18 世纪中叶兴起的工业革命一方面推动了西方科学技术的迅猛发展，使社会经济水平达到了空前的高度；另一方面则大力地促进了现代设计的繁荣昌盛。

现代设计产生于工业化大批量生产技术出现之后，其核心内容是改变设计专为权贵服务的历史，使之转而为大众服务，由此出现了设计的民主化和市场化的发展趋势。在市场化经济的影响下，设计变身为有针对性的商业活动。因而，为了满足日益复杂的市场需求，除了简单的功能性考虑之外，装饰性、象征性、社会性、技术性和商业性等特性也开始逐渐成为设计从业者必须考量的基本内容。毋庸置疑，经过不断改良的现代设计提高了人们的生活质量和文化心理满足水平，也为不同国家和民族的消费者提供了丰富的物质选择，但是这种全球化的发展趋势往往致使人们忽略了因地域差异而形成的民族特性，并造成由于对现实物化形态的过分痴迷和崇拜，从而漠视自身的存在意义，这一点尤其表现在中国当代的设计产业中。面对西方主流意识对中国社会产生的巨大影响，我们的本土设计仍然处在一种无力抗争的弱势地位，传统的、民族的、本土的设计定位往往被人为地“忘记”。对这一现象的忧虑与反思使得笔者不得不站在设计艺术学理论的角度，对世界现代设计思潮冲击和影响下的我国民族文化艺术在设计方面的趋向和定位进行思考。

在中华民族传统文化的记忆中，关于中国传统工艺美术现象的研究资料可谓

汗牛充栋，但人们大都只看到了器物制造中的技术因素和精美的装饰图案，却忽略了器物设计的发展规律以及变化性，即只关心器物审美各元素形成的“是什么”，而忽略或缺少了“为什么”的考问。“是什么”指从工艺美术史的角度研究器物的装饰和图案问题，局限于以生活必需品为描述对象，或者偏重于材料的工艺阐述。在对我国传统工艺美术的研究中，工艺美术史曾一度走进形而下的表述中，在一定程度上远离了设计本质问题的探求。事实上，自20世纪初期开始，中国对西方现代设计文化采取了积极的引进和传播的态度，加上中国社会和经济体制的变更直接推动了传统工艺美术生产方式的自然解体或者转型，传承了数千年的工艺美术传统与新时代的设计文化在冲击与融合下开始呈现出崭新的面貌。不过，在转变的过程中，由于西方现代文化多数处于强势的地位，因而，中国的现代设计渐渐形成了一种对传统工艺美术无原则地割舍和对西方艺术盲目地崇拜的尴尬境地。

所以，如何在借鉴西方设计经验的同时，根据自身的文化特质走出一条新的设计之路，是我国设计理论研究者应该深入思考的问题。站在设计的角度对我国传统的工艺美术进行研究，探索其设计思想存在的独特性和价值性，并以此来指导我们当今的设计是否是一条可行之路。传统工艺美术中有没有自成体系的设计思想呢？如果有，其具体的成因和表现又有哪些呢？

为了解决这些问题，笔者试图通过在我国传统陶瓷艺术发展史中最为鼎盛和最具代表性的清代康熙乾隆三朝官窑陶瓷艺术进行全面的分析和研究，来探讨其中蕴涵的设计意识与规律，由此剖析这种设计规律为我国现代陶瓷设计所带来的学术价值和意义。

之所以选择清朝康熙乾隆三代为媒介研究中国古代陶瓷艺术的设计规律与特征，主要原因有三。

(1) 清三代官窑瓷器的器型秀美端庄，造型丰富多样，装饰工细精美的特征为历史之最，其设计必有独特之处，这些特点不断地触动笔者的心弦。通过多年来对陶瓷艺术设计专业的研究、教学、学习和创作经验的不断积累，笔者对陶瓷艺术设计研究有了一定的理解和认识，其中尤以我国封建王朝后期经济和政治实力最为鼎盛的清三代官窑陶瓷最能引起笔者的研究热情。长期潜心于传统陶瓷

艺术的研究也使笔者在理论和实践上都取得了一定的成绩，如《康熙古彩艺术》一书的出版以及大量对传统粉彩艺术的创新实践都为笔者对本领域的研究提供了经验。

(2) 笔者在从事的陶瓷设计专业教学和研究中未停止过对当今设计艺术思潮的探讨。在对传统陶瓷艺术和现代陶瓷艺术的比较研究及探索传统陶瓷艺术精髓和外延的过程中，笔者深切地领悟到传统陶瓷艺术与现代陶瓷艺术之间难以割舍的渊源关系，这种关系不仅体现在工艺和文化内涵的继承上，更体现在设计理念与规律发展上有着惊人的相通之处。这些多为课题的选择积累了不少的理论和实践经验。

(3) 笔者在该领域的研究过程中已积累并掌握了清代康雍乾景德镇官窑瓷器的大量资料，如：通过参观博物馆对清三代官窑瓷器实物进行仔细观察和分析；在景德镇官窑遗址对瓷器烧成工艺和装饰特征形成的原因进行考证；在大型的图书馆和档案馆内收集可靠的史料依据和最新资料；通过拜访和请教业内知名的专家获得最新的研究成果和资讯；在教学工作过程中与许多设计学专家探讨对我国现代设计艺术的研究方法与思路等，这些都为本研究打下了良好的基础。

1.2 主要概念

1.2.1 时间概念

清王朝是中国历史上最后一个封建君主专制政权，自公元 1644 年建国开始至 1911 年王朝倾覆，清朝一共延续了 267 年。总的看来，满族统治下的清王朝虽然在后半段政治腐败、军事落后，但是自公元 1662 年至公元 1795 年确是堪比汉唐盛世的时期，这一段时期如今一般被统称为“康乾盛世”，亦称“清三代”，因为其经历了 3 位君主的统治，即康熙（圣祖玄烨，公元 1662 年至公元 1722 年）、雍正（世宗胤禛，公元 1723 年至公元 1735 年）、乾隆（高宗弘历，公元 1736 年至公元 1795 年）三代。

清王朝在康熙、雍正和乾隆的统治下度过了最为辉煌的时代，积极的学习精神、敏锐的眼光以及开放的接纳性都使得清早期全国的政治和经济从明末的昏暗

中迅速崛起,这三位皇帝在管理政务的同时,对于工艺美术的注意力也相当集中,从而推动了当时各项工艺美术门类的发展。康熙在位61年,是中国历史上执政时间最长的皇帝之一,他对于汉文化和西洋的科学技术、医学和艺术有着浓厚的学习兴趣,因而当西洋传教士带来珐琅彩器进贡给宫廷之后,在康熙的敦促下,珐琅彩技术直接促进了中国陶瓷粉彩艺术的发展。雍正帝在位13年,他也对瓷器有着极大的热情,并且不顾政务繁忙直接干预御用瓷器的生产,设计瓷器的造型和装饰方法,对官方瓷器的设计和生产产生了直接的影响。乾隆是又一位执政时间长达60年的君主,他对各类艺术品有着狂烈的爱好,他以君主的地位垄断了当时最好的工匠、材料和技术,在皇帝本人的审美观念的指导下,这些优秀的因素被完美地结合起来,创造了中国工艺美术发展史上极为辉煌的一页,这一特点尤其表现在景德镇珠山御窑厂瓷器的设计和生产的过程中。综上所述,清三代是清代陶瓷发展的鼎盛时期,在这一阶段,一方面,官窑陶瓷生产积极采用新技术新材料;另一方面,积极发掘重现明代以前各种优良的制作技巧,可谓是中国官方陶瓷生产之集大成者,研究这一段时期的官方陶瓷生产能使我们更好地理解中国陶瓷设计和制作技术的发展成就。

在时间跨度上本书主要限定在康熙元年至乾隆六十年这133年间。

1.2.2 地域概念

1.2.2.1 景德镇的地域范围

自原始社会开始,中国便掌握了陶器的制作技术,经过漫长的历史发展,至汉代,真正的制瓷技术首先在浙江出现。从地域上来看,早期的陶器生产主要集中在当时的中原地区,随后慢慢向长江流域转移,瓷器的制作在唐代时已形成“南青北白”的格局,至宋代更呈现为百花齐放的特点,自元代开始,随着浮梁瓷局在景德镇的设立,全国的制瓷中心开始逐渐地呈现出向江西东北部的景德镇地区偏移的迹象。此后,明清两代更是在景德镇珠山设立了御窑厂,专门负责为最高统治者烧造瓷器,因而,景德镇制瓷中心的地位从元代至清末一直延续了近700年的历史,作为中国最负盛名的制瓷中心,景德镇的陶瓷生产技术在清三代已经代表了当时全国乃至全世界最高的水平,因此,对该地区清三代瓷器生产的研究

有利于我们更好地了解当时中国的制瓷状况。

景德镇位于江西省东北部的昌江河畔，西北与安徽东至交界，南与万年、弋阳为邻，西同波阳接壤，东北倚安徽祁门，东南和婺源、德兴毗连。据《江西省景德镇市地名志》记载：“景德镇古为扬州之域，地属古番，唐开元四年易名新昌，天宝元年更名浮梁，北宋景德元年始将昌南镇易名为景德镇，自此景德镇一直为浮梁县辖镇，1949年从浮梁县析出置市，1953年晋为省辖市，1960年浮梁县并入，1983年乐平县划归市辖”^①。

目前的景德镇市地域广大，陶瓷生产基地众多，显然不是本书所能研究的地域范围。因而，本书所研究的地域主要为景德镇珠山御窑厂区域范围内。

1.2.2.2 官窑与御窑

从目前已有的研究资料来看，对于本书所研究的景德镇官方窑场名称常见“官窑”“御窑”两种，在王光尧先生的论述中，他认为官窑与御窑是外延、内涵均不等同的两个概念，官窑、御窑二者的概念引起了广泛的争议，为使本书具有清晰的研究基础，在此首先须对官窑、御窑的概念予以厘清。

所谓官窑，是指与民窑相对的一个概念，它是由官府负责经营和管理，其产品是为了满足官方使用需求而设计和生产的，一般而言，在官窑从事生产活动的工匠多是同时期手艺人中工艺技术最高的那一部分人，为了长期拥有这些工艺超群的匠人，各代政府对他们实行了不同的聘用和管理制度。在清代以前这些工匠通常是由官府选拔后拥有匠籍身份的半自由人，或是在限定时间内以服徭役的身份进入官窑从事生产的手艺人，至清初，随着匠籍制度的废除，官窑工匠的聘用制度已进入雇用形式阶段，工匠们具有了更多的人身自由，在各种奖励措施的鼓励下，他们的工作和创造积极性日益高涨。

御窑是官窑体系内的一种表现形式，在词义解释中，“御”在名词属性中是指专门针对皇帝及皇室行为、用品的指代，因此，御窑特指专供皇室使用的瓷器生产部门，其生产状况直接受到皇帝的影响，尤其到了清三代时期，包括造型、装饰、数量在内的大部分相关问题都由皇帝直接通过口谕或圣旨的形式决定。在

^① 景德镇市地名委员会办公室. 江西省景德镇市地名志. 1988: 3.

《官御并存的明清官府窑业制度》一文中，王光尧先生指出：“官用瓷器是指除御用瓷器以外所有那些归官府使用或归官府支配的瓷器，它包括各级政府用于祭礼性活动、分发王府、赏赐外国的各种瓷器”^①，而御器则是指专供皇帝使用的瓷器。

从文字上来看，这种区分方式似乎比较科学，但目前就考古方面的观点而言，凡是供统治阶级使用的瓷器在生产技术和原材料使用上均相当类似，并且由于遗物、遗存调查的特征，无法区分在“官搭民烧”^②体制下究竟由哪些民间窑厂负责烧造或供应官方定制瓷器，而且除部分官窑瓷器来自民窑烧造中的精品之外，有一些御用瓷器实际上就是官窑瓷器中的上品，因此为官窑和御窑概念的区分以及地理位置的断定带来了一定的难度，目前仅知景德镇地区在清三代时期专门烧造宫廷用瓷的地点名为“御窑厂”。从清同治年间御窑厂示意图可看出，当时的御窑厂范围是北至珠山东麓，南至公馆岭，西至程家巷，东至龙缸弄和苏家弄的区域内，目前已经探明的御窑厂位于现景德镇市中心的珠山地区，三面分别被斗富弄、中华北路、珠山中路环绕，呈南宽北渐窄的长梯形分布，整个遗址周长约为1 100余米，总面积约为54 000余平方米^③。

因此，本书研究的陶瓷产品在地域概念上专指那些在清三代时期由景德镇珠山御窑厂及其周边地区内生产，然后运送至京城供给统治阶级享用的瓷器。

1.2.3 官窑与民窑的区别

1.2.3.1 官窑与民窑的用户差异

本书研究的主要对象是清三代时期的景德镇官窑瓷器，这部分瓷器的使用群体与民窑产品的消费者阶层有一定的差异。根据目前已有的研究成果表明，景德镇珠山御窑厂自明初设立开始，其主要任务是“烧造官窑器供宫廷使用，包括朝廷对内、对外、赐赏和交换的需要”。^④到了清朝初年，御窑厂的生产和管理更加

① 王光尧. 中国古代官窑制度. 北京: 紫禁城出版社, 2004: 148.

② 在清代，“官搭民烧”是指御窑厂生产的瓷坯搭在民间的“包青窑”中烧造，与明万历前后直接将官方用瓷订单派发给民窑生产的形式有所不同。

③ 刘新园, 等. 江西景德镇御窑明清遗址发掘简报. 文物, 2007(5).

④ 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史. 北京: 文物出版社, 2004: 361.

严格，较之于明代亦相对人性化，由于有了“官搭民烧”和落选瓷就地变卖的方式为当时的权臣、贵族和地主们提供高档瓷器，因而，此时的景德镇珠山御窑厂“所制的官窑器只供宫廷使用。除了帝王赏赐以外，即使最高贵的王亲国戚也不可能自御窑厂中直接得到官窑器。清代满汉贵族所用的各种优质瓷器一般都来自民窑中的‘官古器’”。^① 可想而知，景德镇珠山御窑厂所生产的产品至清三代时期几乎完全是为了满足以皇帝为主的用户群体而设计生产的，其中或由于皇帝本人的需要将部分产品赏赐给受宠的权臣以及来自海外的各国君主。

1.2.3.2 官窑与民窑的生产差异

与官窑专为最高统治阶级服务不同，景德镇民窑所生产的瓷器绝大部分是为社会中下阶层百姓服务的，因此，在权力上的差异和产品需求量上的巨大差异直接导致官窑与民窑拥有完全不同的生产方式和生产技术。

首先，统治阶级拥有最高的权力与大量的金钱，因此，在官窑的生产中为了追求完美的品质所投入的人力、物力和财力都是民窑无法比拟的，尤其在明清鼎盛时期，精美的瓷器往往会因为极细微的瑕疵而沦为废品，但民窑的产品中只要不出现断裂、破损等直接影响使用的都能够顺利进入商品流通领域。

其次，至高无上的权力使得景德镇官窑网罗了当时最为优秀的陶瓷工匠和制作原材料，在与宫廷画家的密切配合下，他们以高超的技巧完美地展现出统治阶级独特的审美观念。面对着高高在上的官窑，民窑的生产者一方面努力地在技术上进行积极的模仿和学习，另一方面却又要小心翼翼地设计与皇室专享的官窑瓷器完全不同的装饰画面，因为一旦在某些专属题材上产生雷同，民窑的生产者很有可能面临极刑。加上市场上陶瓷制品巨大的需求量，逐渐促使明清民窑的大部分产品在装饰上呈现出笔墨粗放的状态。

最后，为了保证官窑瓷器纯正的血统，明清时期的统治阶级在处理官窑残次品时亦采取了几近极端的方式。根据目前的研究资料显示，在景德镇官窑瓷器生产过程中为了保证统治阶级使用上最精美、最细致的瓷器，产生了大量的落选器，在景德镇陶瓷考古研究所历年的考古发掘中发现，明清两代对这些落选器的处理

^① 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史. 北京: 文物出版社, 2004: 417.