

青花釉裏紅

(下)



故宮博物院藏文物珍品全集

青花釉裏紅

(下)

主編：耿寶昌
商務印書館



青花釉裏紅 (下)

Blue and White Porcelain with
Underglazed Red (III)

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 編 耿寶昌
副主編 邵長波 陳華莎(特邀)
編 委 王健華 陳潤民 趙 宏
攝 影 趙 山

出版人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 田 村
設 計 李士傑
出 版 商務印書館(香港)有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>
發 行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓
製 版 奇峰分色製版有限公司
香港柴灣康民街10號新力工業大廈17樓A01室
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
版 次 2010年1月第2次印刷
© 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 978 962 07 5270 4

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字翻印，仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

© The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. 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.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F, Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功		

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	朱誠如	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡 鍾	施安昌	耿寶昌
徐邦達	徐啟憲	孫關根
張忠培	單國強	楊 新
楊伯達	鄭珉中	劉九庵
聶崇正		

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	邵長波
	胡 鍾	秦鳳京	郭福祥
	單國強	馮乃恩	鄭珉中
	聶崇正		

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸

故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨 國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏 中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚 中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以

探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下

導言

耿寶昌



故宮藏青花釉裏紅瓷器共編三卷，上卷自元代至明代天順朝；中卷自明代成化朝至崇禎朝；本卷為下卷，彙集清初順治、康熙至清末御製的青花瓷、釉裏紅瓷及少量青花加彩和不署款青花瓷，計二百三十六件。

青 花

故宮博物院原系明、清兩代的皇宮，收藏清代瓷器三十多萬件，可謂得天獨厚。而其中青花及釉裏紅瓷器約佔五分之一以上，數量之多，造型之奇，質量之高，藝術之精，更是集終清朝一代官、民窯器之大成，堪稱中國之最。

（一）順治青花

清代初創，順治一朝十八年，景德鎮御窯廠繼續實行明末的“有命則供，無命則止”，“官搭民燒”的制度，沒有立即恢復明代前期專為宮廷燒造御用瓷器的舊制，從而刺激了民窯生產的發展。

清代自順治八年（1651）始燒宮廷用瓷，據藍浦所著《景德鎮陶錄》中記載，順治八年，下令燒造“黃龍碗”，“國朝建廠造陶，始於順治十一年（1654）”，當時官窯燒造在技術方面尚存在不少困難，雖經饒首道董顯忠、王天眷、王鏌、張思明，工部理事官噶巴，工部郎中王日藻等人先後督造，仍未能燒造出龍缸、攔板一類大器，“十七年（1660），巡撫張朝麟疏請停止。嗣後，派江西巡撫郎廷佐督理景德鎮陶事。”可見順治晚期官窯生產才逐步恢復。若將為數不多的傳世官窯順治款青花盤、碗、低溫茄皮紫釉暗龍盤、黃釉暗龍紫彩蓮瓣紋盤等與其後康熙朝官窯同類器相比，二者的造型、紋飾、胎釉及款識等都十分近似，如蘇州市博物館收藏的署“大清順治年製”款青花天女散花紋碗，其造型和款字體式也都與康

熙早期官窯款青花器相同；類同的器物還見有北京出土的青花牡丹紋碗。與此同時署有紀年款的民窯器，製作水平卻並不差。

順治青花瓷器中，以瓶、橄欖式瓶、筒式花觚、罐、爐、淨水碗等為多見器，形制古樸莊重，胎厚，釉面呈現獨特的卵白青色。青花色調較為豐富，有黑藍、淺藍、正藍、青翠諸色，其中青翠之色已近於康熙時的“翠毛藍”。據其色澤的沉穩明亮，可知採用的是浙料。

青花紋飾技法多見雙鉤與皴染，工筆、寫意並用，因而有粗細之分，畫面一般佈局飽滿。如盤類，口邊不僅飾單環綫，而且所繪人物、瑞獸等紋樣隨器口的環綫飾滿盤心。最常見的紋飾是洞石、蕉葉紋綴以簡短詩句和麒麟、芭蕉紋。此時官、民窯皆繪雲龍紋，官窯器上的龍紋端正肅穆，民窯所繪龍紋體大壯碩，一般若隱若現地處於斑片浮雲之中，呈一身三現之狀（圖2），類似宋代陳容的畫風。人物畫畫面規範，形象瀟灑，題材有八仙、羅漢、竹林僧人、進戟圖、頌書圖、西廂記、兒童捉柳花等，均有景物襯托或附詩句。花鳥類紋飾，多見錦雞牡丹。此乃明代嘉靖時始創的圖案，至此時開始流行。其牡丹花朵呈盛開狀，內心花瓣向兩側分開，若牛角一般，俗稱“雙犄牡丹”（圖1）。圖案寓意吉祥，為人們所喜聞樂見，至康熙時此風更盛，成為一代特色。蘭花、梧桐、秋葉、洞石紋常綴以“梧桐一葉生，天下盡芳菲”、“黃花落兮，雁南歸”等詩句，同寫款的書法相一致，有行、楷、隸、篆，筆力遒勁。

民窯青花瓷器中，書有順治五年至十八年銘款的瓶、觚、爐、淨水碗等都有實物流傳。故宮博物院所藏此類器，紋飾內容新穎，如群仙仰壽圖盤（圖4）署“乙未年製”款，其時為順治十二年（1655）；加官圖盤（圖3）盤心書“戊戌冬月贈子壻賢契 魯溪王鏐製”，其時為順治十五年（1658），底款“玉堂佳器”。此盤是宮廷督造瓷器的官員王鏐監製的，其青花色澤青翠。另有署“順治拾五年”款的青花雲龍紋筒式花觚（圖2），呈色黑藍。以上各件青花瓷的造型、紋飾、色澤都顯示順治時代的典型特徵。上海博物館也有類似藏品。依據這些研究清初青花的標準器，可以澄清以往籠統的“明末清初”之模糊概念，如撥雲見日。

（二）康熙青花

康熙皇帝政治開明，實行了有利於長治久安的政策，廢除了明代的“匠戶”制度。此外他還潛心學習漢文化，並且善於引進西洋的科學技術與藝術，從而出現了全面繁榮的景象。

康熙十三年（1674）由於吳三桂的戰亂，景德鎮的窯業基礎幾乎完全被破壞。康熙十九年（1680）及四十四年（1705），朝廷先後專派內務府廣儲司郎中徐廷弼、工部虞衡司郎中臧應選、筆貼式車爾德、江西巡撫郎廷極督理景德鎮御窯廠，使當時的製瓷業得以復興。郎窯

即江西巡撫郎廷極管轄下的御窯，郎窯以燒造紅、藍、白諸色釉瓷器著稱，同時也燒製青花及漿胎青花瓷，所燒品種都很精緻。

康熙青花瓷在承襲前朝技藝的基礎上不斷創新，生產的大器渾厚，製作精良，有的高達1米以上；小器玲瓏，巧奪天工。由於官窯、民窯互相促進，更使得製瓷技術水平迅速提高。除大量生產的官窯器外，民窯器的數量也相當可觀，當時青花瓷在海內外廣為流傳。

康熙青花瓷形制凝重而質樸，這一特點在康熙朝前期尤為突出。後來雖然胎土淘煉清細，質地堅硬，但仍未擺脫胎厚體重的時代特徵，唯薄胎器則整體輕盈。此時青花瓷器型之多，難以罄書，琢器中的大件，如尊、觚、缸（圖52）、罐等，式樣繁多。其尺寸之大，製作之規範，均勝於明代嘉（靖）、萬（歷）時期。由於朝廷提倡漢文化，仿古青銅器製品（圖19）以及各種文房用器，尤其是筆筒（圖49、50）多有燒造。

故宮博物院收藏的康熙青花瓷有許多珍奇之作，其中高達77厘米的青花篆書變體萬“壽”字大尊（圖5）頗為壯觀，此尊為康熙皇帝萬壽慶典用器，是皇帝至高無上的象徵。同型器傳世有三，一藏故宮，一留南京，一件流失海外。鳳尾尊（圖26-31）是康熙時期的典型器之一，其造型源自前朝的花觚，後漸變為新式樣。花觚依然保持仿古青銅器造型，發展到後期更顯雋秀。棒槌瓶因狀若棒槌而得名（圖12-17），器分大小型；體形修長秀美的觀音尊（圖21-24）及若似匏器槌油工具的油槌瓶，瓶頸細長，器型極具特色，均為本朝之新作。壺類造型多奇巧，有茶壺（圖44）、執壺（圖46）以及與藏傳佛教有關的賁巴壺（圖45），還有少數民族使用的多穆壺，風格十分獨特。洗、盆、盤、碗也都有新意。杯類大小高矮不等，器型多呈仰鐘、鈴鐺之式，其中以繪點石成羊臥足杯和繪十二月花卉杯（圖71）最為玲瓏，胎薄如紙，可透視光影。

康熙青花瓷的胎質緻密、堅致純淨，素有“糯米汁”“似玉”之美稱。其胎釉結合緊密，釉質細潤晶瑩，有青白、粉白、漿白和亮青釉多種，與青花之翠藍色互為映襯，相得益彰，形成獨步青花世界的特有風貌。

康熙時期對青料來源無確切記載，通常認為當時用的是浙料和珠明料。青花以青翠明快而著稱，上品濃豔、清澈如寶石之藍，又稱“翠毛藍”（圖26），色調變化多端，層次豐富，若水墨畫一般，雖為單色卻有深淺、濃豔、虛實之別，因此有“青花五彩”的美稱。青花色彩的特點是早期深濃（圖68），中期最美（圖30），晚期逐漸減弱。如後期署“乙未年”款，即康熙五十四年（1715）的山水人物圖鳳尾尊（圖29），青花色彩明顯淺淡柔和。另有仿成化淺淡青花的一類，其色深潛於釉下，如耕織圖碗（圖64）和松鼠葡萄紋葫蘆瓶（圖20）。

青花的裝飾技法有繪、染、鏤雕與堆貼等。繪畫紋飾多採用披麻皴來皴點山石、樹木等，並繪出山巒層疊，嵐氣霧障，崖光石影。此時以山水為背景的人物畫面頗多，其畫風深受明末清初畫家董其昌、陳老蓮、華岳、劉泮源等人的影響。其中劉泮源還曾為製瓷出過畫樣。康熙青花瓷中的仕女形象高大，正是摹擬陳老蓮人物畫的結果。

康熙青花瓷繪畫的題材繁多，僅龍紋就有雲龍、獨龍、雙龍、蒼龍教子、夔龍、龍鳳、魚龍變化（圖54）、鯉魚龍門等各式。人物圖更為豐富，有列國故事、《三國誌》（圖61）、《水滸傳》、《西遊記》、《西廂記》，以及嬰戲圖、高士行樂圖等，刀馬人物圖附有康熙關於江山來之不易的聖訓，藉以教導子孫常習馬上功夫，不可好務享樂太平。還有耕織圖（圖64）、漁家樂圖（圖16），情趣盎然。而高士鑑賞古物的畫面，首見於瓷器（圖62、63）。以文字不同書體將詩、詞、歌、賦寫於器面的題材有多種，如前、後《赤壁賦》、《四景讀書樂》（圖188）、《聖主得賢臣頌》（圖189）、惺世詩等。由此可以窺見康熙皇帝當時廣開科舉、弘揚漢文化之一斑。花卉紋有大肆誇張的蓮花紋（圖6），其寓意是針對明末之腐敗，提示要“為官清廉”；當時風行纏枝蓮、雙犄牡丹，常見的還有玉蘭、梅觀以月映或為冰花、松鶴、松鹿、花鳥等，十二月花卉圖還附以相關的詩句。仿青銅器紋飾有饕餮、夔紋、蟬紋等，不一而足。

康熙青花既創新意，也摹古風，其中仿明代之作，其風韻庶能亂真。如仿洪武的青花纏枝牡丹紋執壺（圖46），其渾厚的造型與粗放的畫意，追逼前朝，很有水平。仿宣德的青花仕女遊園圖碗（圖65），型、紋俱有逼真之象。仿成化或嘉（靖）、萬（曆）的亦有傑作傳世。康熙青花仿古器，不僅仿造型、摹紋飾，還仿寫洪武、永樂、宣德、成化、嘉靖、萬曆各朝款識，正如劉廷璣《在園雜志》所說：“郎窑仿古暗合，與真無二；其摹成、宣釉水顏色、枯皮棕眼，款字酷肖，極難辨識。”其言確有道理。

康熙青花瓷有不少精細作品不署款，或僅在圖案中插入干支紀年款。關於款識，《浮梁縣志》曾有記載：浮梁縣令張齊仲，於康熙十六年（1677）曾下令，“禁鎮戶在瓷器上書寫年號及聖賢字蹟，以免破殘。”依照官窑署款器可辨別出分期，凡“大清康熙年製”楷書款字體大且有力者，為早期款式；字樣規格工整的多屬中期；晚期已有宋槧體式。

康熙朝對外實行貿易開放，當時的青花瓷器大量外銷西方，尤其是歐洲，其造型都很新穎，有的是中國傳統造型與紋飾（圖36），也有根據訂貨要求仿製西方的洋瓷造型，現仍廣見於西方國家的舊王宮與博物館中。但這類外銷瓷，故宮博物院收藏無多。

康熙青花瓷色彩青翠，紋飾寓意豐富，頗受人青睞，十八世紀末即掀起收藏熱潮，以致達到

狂熱的程度。在此背景之下，清末、民初各家作坊著意摹製，其中之精品，也頗惑人。

（三）雍正青花

雍正朝歷時雖短，但景德鎮御窯廠在督陶官年希堯與唐英的督理下，工藝要求嚴格，“參古今之式，匯以新意，備儲巧妙”，較之前朝的製瓷水平更為提高。其時的景德鎮御窯廠，集中了全國最優秀的工匠，一切遵從喜愛瓷器的雍正皇帝的旨意，奉命燒造，甚至一些器型、圖案、品種也須御批審定和御出新樣。當時燒製的瓷器數量很可觀，並以工藝精細而著稱，其突出的特點是瓷質瑩潔，釉色齊備。

雍正時瓷土選料精細，研粉、澄漿、製坯等工藝要求嚴格，燒製技術高，火候適度，因而胎堅白細潤，成型規整，器體輕薄。大器胎體勻稱，不顯厚重，小器愈加玲瓏。因此，有“明看成化，清看雍正”一說。尤其亮青釉面時有類似明宣德青花的桔皮皺紋。

雍正時期的青花用料不止一種，據《南窯筆記》載：清代所用青料，除明代已用的浙料、江西料外，“本朝則廣東、廣西俱出料，亦屬可用，但不耐火，彩繪入窯則黑矣。”雍正早期的青花色澤淺淡而深沉，略有暈散，與康熙五十年（1711）前後的色澤大抵相同，為康、雍過渡時期的青花色。此外，尚有灰藍與深藍色。中期以後，出現了最富時代特色的仿明代宣德青花效果青花瓷。為了追摹永樂、宣德青花蘇麻離青料自然暈散的斑點，特意由工匠在紋飾線條中刻意點染，但這些大小不等的點痕卻不像蘇麻離青自然暈散斑那樣滲入胎骨，意趣天成，明顯留有人為修飾的痕跡。雍正青花色除仿明“宣青”外，還仿明代各朝不同風格的品種。其中，仿成化的青花，色調灰青淡雅，而仿嘉靖、萬歷時青花瓷，則呈色濃深泛紫，兩種青花風格迥然不同。雍正十三年（1735），督窯官唐英在《陶成紀事碑》中對“仿嘉窯青花”與“仿成化窯淡描青花”專有記述。二者相比，仿成化青花八寶紋高足杯更為成功，款識亦佳。

青花瓷的造型以雋秀為時尚，這點有別於康熙朝。摹仿青銅器的有纏枝蓮紋鳩耳尊（圖95）、三羊尊（圖92）、貫耳壺（圖100）等。仿明永、宣形制而做的有梅瓶（圖72—76）和具有伊斯蘭文化色彩的青花龍紋天球瓶（圖81、102）、梅鵲紋如意耳背壺（圖97），以及源自伊斯蘭陶器的仿明代宣德青花書燈（圖113）。似隋、唐的銅質或陶質造型的雙龍柄尊（圖94）更為獨特，此造型亦有各色釉瓷器。創新造型中首推賞瓶，據《清檔·雍正記事雜錄》載：“雍正八年（1730）八月三十日，內務府總管海望奉旨：再將賞用瓷瓶亦畫樣交年希堯燒造些來。”由此可知賞瓶之名的由來。賞瓶紋飾承襲康熙朝，僅見青花纏枝蓮紋，借“青”“蓮”諧音“清廉”，用以在官員中推行廉政之風。頗有新意的還有近足處塑蓮瓣的花果紋瓶（圖78）、桃蝠紋橄欖式瓶（圖79）、如意耳尊（圖96）、兩段套合的花插（圖

107)，以及高裝、多方、圓體各式的小口罐類（圖103—106），均旖旎多姿。

此時的青花瓷多採用淡描雙鈎法，勾出輪廓綫，加以重染，畫風細膩，構圖疏朗，清秀典雅。花卉、山水深受惲壽平與四王畫風之影響。紋飾內容以龍鳳為主，多用纏枝蓮、寶相花、牽牛花、團菊、束蓮、天竹、靈芝、水仙、折枝花、三果、桃竹、松竹梅、福山壽海及有人物故事的山水畫。因雍正皇帝好佛，所以八寶、梵文等亦常用於裝飾。運筆均極纖巧，時代特色突出。淡描青花圖樣的半成品，則是備用於燒製鬥彩器的。

雍正青花瓷的款識以正規宋槧體書寫，特點突出。其早期為橫排式，中期以後豎寫兩行。除年款外，還有書雍正帝御齋名“朗吟閣”的款識。此外，官、民窯中還多有仿書明代宣德、成化、嘉靖的款識，均可見於文獻記載。

（四） 乾隆青花

乾隆朝處於清代鼎盛時期，國泰民安。乾隆皇帝好詩書，愛古董，對陶瓷情有獨鍾。他續用前朝督陶官唐英監理，集一代巧師藝匠能手製作，並時常傳諭，命出新樣、畫圖、作模，親加審定後，交付景德鎮御窯廠燒造，對此《清檔》屢有記載。此時唐英為弘揚陶瓷工藝，務實求真，每每躬親，籌劃創新。雍、乾兩朝的青花多以“仿宣”（即仿製明代宣德青花）為宗，青花瓷的製作水平達到了歷史的頂點。

乾隆初期青花色澤仍保留雍正青花呈色暈散的現象。以浙料為主，色彩純正、鮮亮、穩定，紋飾層次清晰，重色者藍中泛黑。乾隆朝歷時長久，因而青花呈色前後不一，雖著意“仿宣”，但其效果卻始終遜於明代。

乾隆青花的造型相當規範，比例協調，並採用耳飾加以美化，在前朝基礎上，巧思新款層出不窮。瓶類器型有橢圓、瓜棱、海棠式、雙聯、四聯、五孔、六聯（圖124）、六方（圖126）、七孔（圖125）、及方形委角、轉頸、轉心、鏤空、交泰等。以仿“宣青”為範的器物可見於乾隆三年（1738）《乾隆記事檔》，其中有梅瓶（圖116、117）、蒜頭尊（圖121）、放大紙槌瓶（圖122）、雲龍紋天球瓶（圖127）、八寶紋貫耳瓶（圖131）、放大馬掛瓶（圖132）、如意耳扁壺（圖139）等。仿青銅器的八方出戟尊（圖133）和仿春秋青銅器壺（圖138）等大器形式俱為新穎，缸、罐、盆、洗、佛教供器古樸而穩重。

此時青花瓷紋飾繁縟，圖案化、規矩化的較多，講究對稱。內容以龍、鳳為主，並流行寓意吉祥的圖案，如歌舞升平、吉祥如意、吉慶有餘、蓮年有餘、鶴鹿同春、福祿萬代（圖129）、八寶、荷花（圖130）、歲寒三友、松鶴延年（圖134）、祥雲桃蝠，以及“壽”、“山高水長”、“萬壽無疆”、御製詩及梵文等文字裝飾，還有鑲入西方藝術的洋蓮花（圖

123)，出現中西合璧的格調。

乾隆朝瓷器款識有定制，據《乾隆記事檔》載：“乾隆二年（1737）十月十六日太監高玉交篆字款紙樣一張，傳旨，以後燒造尊、瓶、罐、盤、鐘、碗、碟瓷器等，俱照此篆字款式輕重成造。”雖有成旨，但在悠久的歲月中，也難求劃一，因而對初期、中期、後期的款識細察之下，仍不無差異。

乾隆時期官窯發展蒸蒸日上，民窯也不乏創新之作。

（五）嘉慶青花

嘉慶時的青花瓷基本沿襲乾隆朝舊制，按傳統造型燒造。初期由於乾隆為太上皇，多按他的意趣行事，因而素有“乾嘉”之說。後期的青花瓷在諸多方面又與道光時的風格相近，故而又“嘉道窯”之論。由於嘉慶皇帝意在厲精圖治，對工藝品珍玩少有需求，所以燒造不多，更缺乏創新。其青花色彩雖與前朝相似，但已趨漸變，有欠鮮亮。

青花瓷的造型有傳統的賞瓶、雲龍紋瓶（圖143）、夔鳳紋瓶（圖144）、折枝花紋蒜頭瓶（圖145）、蟠螭紋綬帶耳葫蘆瓶及桃蝠紋雙耳扁壺（圖146、148）、四足盃壺、茶壺、燈盞、洗、蓋碗與供器等皆為前朝之風貌。

紋飾內容也多承前朝，如龍、鳳、吉磬、夔龍、花果、纏枝蓮、松鹿、五倫圖、嬰戲圖（圖150）等，其中尤喜石榴紋與百子千孫嬉戲圖。這些亦為乾、嘉兩朝所樂用的圖案，但此時繪工，較之前朝更顯規矩與刻板。

嘉慶青花瓷款識亦承乾隆篆書之規，此規延續至道光以後才有所改變。

（六）道光青花

道光皇帝對陶瓷亦很欣賞，曾命御窯廠燒製各類瓷器。但這一時期清王朝國勢日見衰微，上下不遵祖訓，只重享樂，沉淪於嗜煙、玩鳥、鬥蟲之中，加之御窯廠生產督理不力，工匠後繼乏人，製瓷工藝水平下降勢在必然。嘉、道兩朝的青花風格非常相近，不過，道光青花雖少有創新，格調卻別具風韻，故而道光瓷往往目睹一眼便能認定。其時的青花色澤尚呈穩定，後期色調灰暗，且有飄浮感，釉面泛白出皺，波浪現象明顯，道光青花瓷這些突出的特點，也影響了其後咸豐一朝。

道光青花瓷的造型厚拙呆板，多承襲前朝，個別代表性器物，如勾蓮八寶紋如意耳瓶（圖151）、穿花鳳紋蓋罐（圖152）等，青花色澤較為鮮豔。青花紋飾，仍具濃厚的傳統色彩，

多有祈福求祥的內容，大抵與嘉慶時相同。其款識多用青花、紅彩以側鋒楷體字寫出，極為工整。除書“大清道光年製”款外，也有署道光皇帝御齋“慎德堂製”款的，因係皇帝御用，製作工藝尤佳，可謂精益求精。

（七）咸豐、同治、光緒、宣統諸朝青花

咸豐朝，內憂外患頻仍，經濟困窘。景德鎮御窯廠製瓷本來為數不多，咸豐五年（1855）又遭兵燹的摧毀而停燒，故清廷遺留的咸豐官窯瓷器極為有限，故宮博物院也僅收藏五百餘件，青花瓷更是寥寥無幾。

咸豐瓷的時代風格與道光朝相通，其青花竹石芭蕉紋玉壺春瓶（圖153）及賞瓶等均是傳統之作，松竹梅、雲龍紋飾也是沿襲舊例，唯款識一改前朝篆書體例，採用道光朝“慎德堂製”的書法模式，以正楷側鋒書寫“大清咸豐年製”，字體挺秀，別具一格。物以稀為貴，近年有仿製贗品充斥。

同治、光緒兩朝，清廷大權由葉赫那拉慈禧掌握，燒製瓷器多依其意趣承製。當時採用新的青料燒造青花，其色彩多嬌豔，亦或有晦暗者。製瓷技藝日見低下，據同治十三年（1874）江西巡撫劉坤奏摺稱：“咸豐時官窯廠被毀，同治時兵燹之後，從前各類匠皆流散，現在工匠後來新手，造做法度失之。”

同治朝專為慈禧燒製的青花器多署“體和殿製”款，有繪松樹牡丹的花盆（圖156）、繪繡球花的圓盒（圖157）、雲芝水仙花盆等，另有一些繪喜鵲、梅花等紋飾。書有“大清同治年製”款的青花瓷，基本同於前朝的造型、紋飾。青花雲龍紋賞瓶（圖154）屬新穎之作。光緒時的青花與同治朝相同，呈黑褐或淺藍色，還有的呈明豔泛紫的青藍色。由於色調都有漂浮不定的弊端，因而所繪紋飾大多不夠清晰，綫條含混，筆觸呆板平庸。

光緒時青花瓷的造型多為傳統器，突出的有紙槌瓶、提梁茶壺、爵盤、松樹紋盤（圖160）、松鼠葡萄紋碗（圖162）、嬰戲圖碗（圖161）和大缸、大罐等，為刻意仿清初康熙之作，其工藝較同治朝精進，青花色彩亦較為豔麗。專為慈禧製作的署青花“天下第一泉”字罈（圖158）造型處理很是考究。

此時，除官窯青花有振興之勢外，民窯的青花很具水平，並且有反映維新思想之內容。當時署“大清光緒年製”款的青花纏枝蓮紋賞瓶（圖159）燒造尤多，這種賞瓶也是表達“為官清廉”之意，從其生產的數量之多，可知光緒一朝貪官橫行之政情。

宣統為清朝末代皇帝，在位雖僅三年，亦燒造過青花官窯御器，為數不多，卻很精緻，青花

色澤青翠明豔。署款“大清宣統年製”楷書字體極為工整。

在青花品種中，除青白釉與漿白釉外，還發展了多種色釉地青花。其中哥釉青花始於明代嘉靖一朝，入清後康熙、雍正、乾隆朝承襲了這一工藝繼續燒造，多見民窯作品，有瓶、罐、香爐、印盒、盤、碗之類。漁家樂圖罐（圖163）器型若魚簍形，造型別致，紋飾表達了漁家閒暇時歡快的情景。這一時期還喜用松鹿、柳馬、山水人物等紋飾。

釉裏紅

故宮博物院收藏的清代釉裏紅品種比較齊全，不僅造型美觀多樣，釉色也更加鮮明。

（一）康熙釉裏紅

康熙朝由於掌握了銅紅的呈色技術，因此釉裏紅瓷燒造得相當成功，不論小品還是大器，均造型古樸，胎體堅致，釉色濃淡分明，具有鮮明的時代特色。新穎器型很多，並有相當數量傳世。康熙早期的釉裏紅色多濃重，後逐漸淺淡。紋飾技法有重塗和描繪等，細筆條清晰而深沉，如同刻劃一般。故宮博物院收藏的康熙釉裏紅代表早期特點的如桃竹紋梅瓶（圖164），畫意豪放，色彩濃豔；而富於漢文化色彩的百壽字筆筒（圖166）、折枝花紋水丞（圖168）等，含吉祥壽意。此時釉裏紅瓷的紋飾內容多種多樣，有雲龍、雲鳳、團龍、三獸、魚水、三果及團花、桃花、牡丹等花卉紋。康熙釉裏紅在規範上雖仍模擬前朝，但有新創意。如纏枝牡丹紋玉壺春瓶（圖165），即摹自明代洪武器。又如釉裏紅刻海水雲龍碗（圖169）和三魚、三果高足碗、杯之類，是仿明代宣德的作品，其色或濃豔鮮亮，深入釉下；或濃淡相間，清晰明快。康熙釉裏紅瓷釉面以白釉為主，此外，還發展了豆青、霽藍、灑藍等多種釉色的地章，並有進一步將釉裏紅與釉上五彩融於一體的創意之作，更是別開生面。

（二）雍正釉裏紅

雍正時期年希堯、唐英共同督理景德鎮御窯廠燒造，銅紅呈色技術更為成熟，其色彩鮮亮豔麗，紋飾清晰舒展，造型優美。如故宮博物院收藏的三果紋玉壺春瓶（圖170），形體雋秀，紋飾清晰。又如花蝶紋筆筒（圖172），雖僅以單一色彩描繪蝴蝶的動態與花卉，卻富有變化，氣韻生動。釉裏紅海水留白龍紋的梅瓶（圖171），以傳統工藝製作，其技法與造型、紋飾源於明代永樂、宣德時期。雍正十三年（1735），唐英《陶成紀事碑》曾記載：“本朝一仿宣窯燒，有三魚、三果、三芝、五福四種的寶燒紅”。這裏所指即是雍正仿明代宣德的釉裏紅盤、碗、高足碗、十方碗等。紋飾除傳統題材外，也有創新，如八寶、團鶴、蝙蝠、葡萄等，畫意舒展柔媚，別有風韻。雍正釉裏紅瓷，多以白釉為地描繪紋飾，但也開創了以天藍釉（圖184）與冬青釉為地章的裝飾，清新秀雅，風格別具。