

序 言

戴洪文同志受约于出版社，新著《千年古瓷》一书，希望我写一篇序文。我于陶瓷知之不多，但辞之不得，勉强应命。近年来社会上对文物的爱好、研究与收藏大有发展，文物图书的出版应运而生，如雨后春笋，繁荣茂盛，令人目不暇接。关于古代瓷器的书籍，也满目琳琅，美不胜收。那么，洪文现在又来写一部瓷器的书籍，有什么自己的特点呢？即何以自立于此类图书之林呢？

我想，这就是在作为科普读物介绍陶瓷的同时，着重探掘中国陶瓷的文化艺术底蕴，将陶瓷史不仅作为一部工艺史，而且是作为文化艺术史的一部分来研究，并将这些研究心得介绍给读者，希冀引导读者在了解有关知识、欣赏这些器物的同时，感受一些文化艺术气息的熏陶，从而使这种欣赏进入更深一层的境界。这也许就是这部书的主旨，或者说特点吧。

陶瓷器是美术品。几乎从陶瓷器诞生开始，它就不是单一地供生活实用的，人们装饰它、美化它，并把它作为美化生活的一部分。磁山、裴李岗、河姆渡、新乐文化的早期陶器都有花纹装饰。及至仰韶、马家窑、红山文化的彩陶纹饰光彩耀人。龙山文化的黑陶薄如蛋壳，“黑如漆，明如镜”，更作有一些玲珑的雕孔，都具有很高的艺术水平。殷商白陶、敖汉大甸子出土的彩绘陶上有繁缛的铜器纹样装饰。魏晋南北朝时期瓷器出现，北齐扁壶有模印舞蹈人物的形象。唐宋时期的青瓷和白瓷，更多的是以颜色的光鲜和纯洁见长，唐宋辽金的三彩器则是文彩斑斓，各极其胜。不仅如此，从很早的时候起，就将绘画（不是图案）艺术搬上了瓷器的表面，开创了瓷器装饰的一片新天地。这种做法至明清而鼎盛，举凡人物、山水、花鸟、草虫等题材无所不包，工笔、写意的技法纯熟运用，文人画、风俗画等等都有体现。有些瓷

画就画艺而言，也是上乘的佳作。

瓷器的美感还引起了文学上的共鸣。唐代的青瓷和白瓷都得到诗人的激赏。“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”是对青瓷的赞誉。“大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传，君家白碗胜霜雪，急送茅斋也可怜。”这是对四川白瓷的褒扬。以至最高统治者竟可向官家的窑业下发指令：“雨过天青云破处，这般颜色做将来。”这都是人所熟知的名句。瓷器的欣赏和诗文的联系在明清两代更为发展。苏东坡的《赤壁赋》曾成篇地写在明代民窑青花碗上，文字下面就是一幅游赤壁图。而清代青花、粉彩瓷画上也常有题咏的诗句，真可谓诗中有瓷、瓷上有诗。文学和书画的艺术意境和精美的制瓷工艺如此水乳交融般结合，共同酿造了一种高雅的气韵，徜徉其间，可以使人暂离尘世的喧嚣，暂忘心上的烦忧。

瓷器的发明是中国人民对世界文明的重大贡献。美国学者威尔·杜兰在所著的《东方的遗产》中说：“中国的瓷器是中国文明的高峰和象征，是人类所能制作的最高贵的物品之一。”在中国这样悠久的历史文化大背景下出现的中国瓷器自然是包容和集中了诸多社会内涵，自然葆藏着深厚的民族文化精髓。我赞同洪文的一句话，“瓷器浓缩的不仅是中华民族的智慧，还有自强不息的民族精神”。关于“中华”名称的来源和含义可以有很多解释。我理解，“中”是地域方位的概念，而“华”是先民对自然界一切美好事物和现象的概括。中华民族自古即是崇尚美好、追求美好和创造美好的民族。瓷器就是中华先民创造的最美好的事物之一。时至今日，对瓷器的使用和陈设，仍然在起着美化生活的作用。

一个时代的瓷器是其科技水平、经济生产能力和商贸状况的反映，还包含有中外文化交流、中外贸易等方面的信息。对中国古瓷的研究，现在已成为海内外爱好者和学界人士共同关注的课题。这些方面，本书作者也都有自己的探索、思考和见地，读者可以自己去了解和评价，这里就不赘述了。

愿瓷器的鉴赏和研究给我们的生活和未来带来更多的美好。

徐秉琨

2008年3月

目 录

序 言 / 1

一 陶成雅器：从陶到瓷 / 1

抟土为器 凝火成金——从陶到瓷的演化与递变 / 1

“瓷”字的由来 / 6

晨曦初现 古韵依稀——从原始青瓷到东汉瓷器 / 9

二 承前启后：魏晋南北朝隋代瓷器 / 12

一枝独秀的南方青瓷 / 12

北方的瓷器 / 20

三十七年的窑火——隋代瓷器 / 22

三 南青北白：唐代瓷器 / 26

功剡明月染春水——越窑瓷器 / 26

翠在青山碧水间——秘色瓷 / 31

类银类雪——邢窑瓷器 / 33

轻花素彩议湘瓷——长沙窑瓷器 / 37

四 诸窑争艳：宋代瓷器 / 45

青瓷的典范——汝窑瓷器 / 45

简约·沉静·典雅——官窑瓷器 / 49

“缺陷”的魅力——哥窑瓷器 / 53

夕阳紫翠忽成岚——钧窑瓷器 / 57

雪貌冰肌话定窑——定窑瓷器 / 60

一朝橄榄青 出世天下奇——耀州窑瓷器 / 65

炉火浴出诗书画——磁州窑瓷器 / 72

远山含翠 浅草如春——龙泉窑瓷器 / 78

烧出来的“青白玉”——景德窑青白瓷 / 83

鹧鸪斑中吸春露——建窑黑釉瓷器 / 87

五 骑风猎韵：辽代瓷器 / 91

从“北路货”说开去 / 91

别趣横生的鸡冠壶 / 95

马逐水草 人仰重酪 / 99

牡丹芍药相间红 / 104

来自草原上的“土定” / 107

辽瓷中的“贡瓷” / 109

六 蒙元世纪：元代瓷器 / 112

一抹蓝色和青霞满天——青花瓷器 / 112

卵白汁中隐花影——“枢府”瓷 / 121

红蓝白——红釉、蓝釉、釉里红、青花釉里红瓷器 / 125

星星点点“五色花”——釉上彩瓷器 / 130

七 官民竞市：明代瓷器 / 134

珠山聚“王气” “官民”共妖娆 / 134

旷古奇葩——永宣朝青花瓷器 / 140

谁令五色入瓷魂——颜色釉瓷器 / 152

表里争辉 独步瓷史——成化斗彩瓷器 / 158

百般红紫斗芳菲——釉上彩和青花五彩 / 165

八 艺冠瓷史：清代瓷器 / 175

帝王意趣引风骚 / 175

督窑官的故事 / 186

瓷中骄子 御用珍玩——珐琅彩瓷器 / 195

“国朝”钦定 等级森严 / 201

郎窑红 豇豆红 霁红 / 204

“青”呈五色 浓淡相宜——康熙青花瓷器 / 207

笔绘万物 火凝新篇——五彩和粉彩瓷器 / 213

燕喜同和 天地为春——同治大婚瓷器 / 226

九 异域流辉：外销瓷器 / 230

蔚蓝色的陶瓷之路 / 230

一路洒芳华 / 241

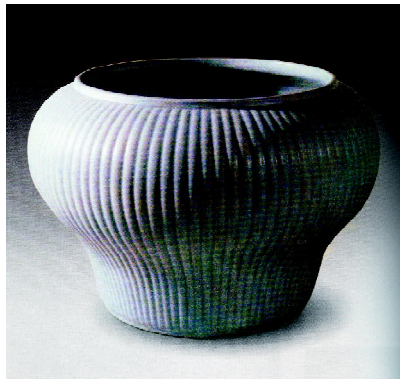
后 记 / 257

督窑官的故事

当清代瓷业由发展走向鼎盛的时候，一批性情修养不同、经历背景各异的官员纷纷被派往瓷都景德镇。他们在皇帝和窑工之间上通下达，成了传递帝都 and 景德镇之间陶艺互通的使者；他们不同凡响的业绩在中国陶瓷发展史上留下了一个又一个传奇。这些人就是肩负皇命“遥领”或“总理”督造景德镇官窑瓷器的官员，史称“督陶官”或“督窑官”。

明朝督陶官由皇帝身边的宦官担任，他们常常倚仗帝王威势在御窑厂横行霸道，多次激起民变，官窑瓷器的生产也因此深受影响。清代统治者革除了宦官督陶的弊政，选用熟悉、热爱陶务的官员充任，为此诞生了几位对清代陶瓷作出过重要贡献的督陶官。

1654—1659年（顺治十一年—十六年），清政府屡次派员到景德镇督促御窑厂为宫廷制作大件瓷器，但都没有完成皇帝的御令。康熙十九年（1680），景德镇奉旨为皇家烧造御器。第二年二月，朝廷命广储司郎中徐廷弼、主事李延禧、工部虞衡司郎中臧应选、笔帖式车尔德驻守御窑厂督造瓷器。从这时起直到康熙二十七年（1688），臧应选一直担任督陶官，负责督造官窑瓷器的制作和生产。7年的时



清康熙天蓝釉柳条纹尊



乾隆天蓝釉椭圆形水盂

此水盂的釉色浅淡，莹洁清雅，像蔚蓝色的天空，故名天蓝釉，创烧于康熙年间。天蓝釉中含有1cm以下的氧化钴，釉料中的铜、铁、钛等金属元素均起着呈色剂的作用。水盂是文房用具之一，用于贮水。

间内，御窑厂的瓷器取得了“土埴膩，质莹薄，诸色皆备”的成果，人们习惯称之为“臧窑”。《景德镇陶录》评说臧窑中的“蛇皮绿、鳝鱼黄、吉翠、黄斑点”釉质量尤佳，而“浇黄、浇紫、浇绿、吹红、吹青”釉也瑰丽多彩。但事实是，在臧应选的背后另有一人主持御厂烧窑工艺。这位幕后英雄是曾任刑部主事、监督芜湖和九江两关的刘源。康熙十八年（1679），刘源因在芜湖贪污遭到弹劾而被免除了官职。翌年九月，康熙下旨命他到御窑厂制造瓷器。刘源以擅长诗文著称当世，兼工绘画，所绘的墨竹和功臣像“为时所称”。他还是一位巧思过人的工艺师，善于制墨、微雕。他曾亲手制作一种清烟墨，时人评为“在寥天一，青麟髓之上”。曾在一个笏板上同时微刻一篇《滕王阁序》和一部《心经》，“字画崭然”，精妙入微。当时清宫所用的木器、漆器，大多是由刘源亲自设计。在供奉内廷期间，刘源得机缘见到皇家收藏，又有了精于鉴赏的本事，曾对清宫旧藏的一部分玉器、琥珀和蜜等进行鉴定和分级。

到了景德镇，刘源的丰富阅历和艺术修养真正有了用武之地。他在参照古今的基础上，加进许多新的创意，设计出了数百种瓷器样稿。《清史稿》卷五〇五曾对此有一个较为详尽的记载：“时江西景德镇开御窑，源（刘源）呈瓷样数百种。参古今之式，运以新意，备诸巧妙。于彩绘人物、山水、花鸟，尤各极胜。及成，其精美过于明代诸窑。”可见在康熙中期的景德镇御窑厂，由于臧应选和刘源两人一明一暗的合作，为瓷业的发展打下了一个良好的基础。也是从刘源开始，清宫开始选派在内廷行走的心诚志笃、知识识画的人担任督陶官。可以说，康熙也为他的儿孙们如何经营和发展皇家手工业——御窑厂创立了一种新的用人模式。

雍正元年到四年（1723—1726），按清宫家法，雍正皇帝要为父亲康熙皇帝和生母孝恭仁皇后守孝三年，这段时间御窑厂生产的瓷器份额较少。雍正四年（1726），御窑厂开始



墨竹图

清代刘源所绘。画面几丛墨竹，清爽不凡，别具一格，显示其深厚的绘画功底。

正常运转，皇帝也开始务色新一任督陶官的人选。让所有人感到意外的是，雍正派年希尧担任内务府造办处总管，兼理景德镇窑务。年希尧为雍正朝封疆大吏年羹尧之兄，就在头一年的十一月，年羹尧被赐死，他受弟弟之事牵连被夺官降职。但年希尧没有遭受“一人有罪，株连九族”的厄运，又被皇帝委以重任，这在当时是一个罕见的特例。翰林出身的年希尧，由笔帖式累官至广东巡抚、工部右侍郎，创下了不俗的政绩。他也工于绘画，山水、花卉、翎毛无不精妙。所以对于雍正而言，重新起用年希尧是因为他非凡的艺术修养和管理才能。受到皇帝特殊礼遇的年希尧自然是感谢皇恩、尽忠职守，从雍正四年至十三年，督理景德镇陶务近十年之久。素以严格苛刻知名的雍正皇帝对年希尧督理窑务是十分信任的。凡每次看中的新鲜物件，都命造办处旋成木样，然后派人交年希尧按样烧造。如《造办处各作成造活计清档》载，雍正四年（1726）四月，郎中海望拿出一件“宜兴挂釉瓶”，皇帝下旨：“旋一木样将两头收细，交年希尧烧造，再著年希尧烧圆球瓶径八九寸，上开口径二寸，肚内安插花管高二三寸，径三四寸，做木样交年希尧烧造。”类似这样的皇上意旨在清宫档案里比比皆是，而年希尧是被提名最多的人。历史上习惯将年希尧主持的官窑称为“年窑”，《景德镇陶录》描述，“年窑”所造瓷器“极其精雅”，“琢器（瓶、罐类）多卵色，圆器（碗、盘类）莹素如银，皆兼青彩；或描堆暗花，玲珑诸巧样，仿古创新”。



清康熙釉里红加彩花卉纹水盂



清康熙天蓝釉水盂

此水盂的釉色浅淡，莹洁清雅，像蔚蓝色的天空，故名天蓝釉，创烧于康熙年间。天蓝釉中含有1%以下的氧化钴，釉料中的铜、铁、钛等金属元素均起着呈色剂的作用。水盂是文房用具之一，用于贮水。

年窑还发明了不少新的色釉，尤以胭脂釉瓷为最佳，其胎骨极薄，在器外胭脂釉色的映照下，器内的白釉也能隐隐透出粉红色。所以清人查俭堂在《年窑墨注歌》中称颂道：“国朝陶器美无匹，迩来年窑称第一。”

在雍正初年的清宫档案里，皇帝也常提到一个叫唐英的人。这位曾是一名普通画工的汉人，几年之后却成了清代最杰出的督陶官，为景德镇御窑厂的历史写下了光辉灿烂的一页。

康熙二十一年（1682）端午节出生于沈阳的唐英，十六岁时来到北京故宫养心殿做杂役，渐渐地“学得能书善画，学问通了，诗文也作好了”。雍正元年，四十三岁的唐英被擢升为内务府员外郎，主要日常事务是巡视、督察造办处各作匠人的工作情况。这段时间，唐英也兼为皇帝画瓷器的样稿，如雍正元年正月十三日，怡亲王允祥交定窑小瓶一件及随配的乌木座等器具，均让唐英“照样”画画。他还擅长画美人图，雍正三年十一月初二日，唐英为圆明园九州清晏仙楼的楼梯北面画了一幅美人画，雍正称赞其“画得款式甚好”。能诗善画、兼长篆刻，加之做事踏实干练，唐英深得皇帝的赏识，因而于雍正六年被派驻景德镇御窑厂监督陶务，做督陶官年希尧的助手，唐英时年已达47岁。

身为皇家烧瓷重任的唐英唯恐辱命，一到景德镇就闭门谢客。如他的《陶人心语》所言：“聚精会神，苦心竭力与工匠同食共宿三年。”经过不懈的努力之后，唐英对泥土、釉料、坯胎、火候等陶艺技术，从无知到熟悉，直至了然于心。雍正九年的时候，他已经从一个外行变成技艺精湛的陶瓷业专家。

从雍正六年直到乾隆二十一年（1756），唐英在御窑厂生活工作了28年。身居官位的唐英专心务陶，对权位意识淡化，时常戏称自己是“半野半官”。他更喜欢以陶人自居，在“陶人的天地”里，日夜竭力求索的是“陶人之本色”，在知人上下功夫。雍正六年十二月，皇帝派老格任“御厂协造”，在唐英不在时处理大小具体事务。老格初到之时，对烧造之事不熟，唐英言传



唐英石雕像 乾隆十五年
(1750)汪木斋刻



清唐英绘山水图

身教，“细加讲究”。三年之后，老格渐渐通晓瓷务，成了唐英的得力助手。唐英曾上书皇帝嘉奖老格：“为人安静，办事谨慎，不但烧造钱粮经手无误，而于造作事宜渐致娴熟。”由于唐英的精心培养，乾隆前期御窑厂协造只有老格胜任，无人可以替代。

在督理窑务之间，唐英为御窑厂营造出了一个宽松的冶陶环境。和雍正相比，乾隆皇帝对陶瓷生产的管理更为严格，瓷器质量稍有差次，唐英和工匠就会受罚。但每次遇到皇帝的责备，他均自己承担，从不责怪助手和工匠，也从未向下摊派罚银。如乾隆八年（1743），年已66岁的唐英接到了皇帝的圣旨：此次进呈的部分瓷器质量稍逊，仍系旧样。这次呈进瓷器的钱粮不准报销，著伊赔补。唐英向皇帝上书检讨承担责任，并自掏腰包补上了2164两的罚银。作为内务府的员外郎，深深体恤工匠之难，是其有别于其他督陶官的可贵之处。

唐英也关爱景德镇的窑户，“间有巨用，亦从未惊扰民间”，所以也深深地赢得了这些人的尊重。乾隆十五年六月至乾隆十七年三月，唐英曾一度中断窑务离开景德镇，后又从粤关调回“监管九江关兼理陶务”。当他的船抵达景德镇昌江之时，全镇“士民工贾”沿江迎接，“且欢腾鼓舞有故旧远归之意”。深受感动的唐英欣然赋诗一首，记录了当时的情景：“重来古镇匪夷思，粤海浑如觉梦乡。山面水心无改换，人情物态有存亡。依然商贾千方集，仍见陶烟五色长。童叟道旁争相识，须眉虽老未颓唐。”

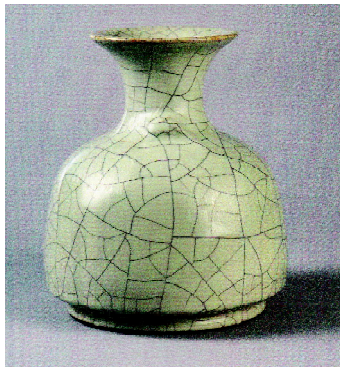


清乾隆粉彩缠枝花卉
八吉祥纹多穆壶

多穆壶为元代始创的壶式，由蒙藏民族贮放奶液的金属或木质器皿演变而来。器身均为圆筒式。此器应为景德镇御窑厂烧制，是乾隆赏赐西藏或蒙古上层人士之物。

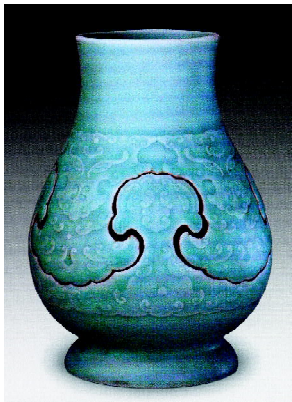
因雍正十三年（1735）之前，唐英具体承担管理窑务的责任，但当时的督陶官是臧应选，所以唐英的角色也近似于刘源，做实际的幕后工作。乾隆二年（1737），唐英正式成为督陶官，直到乾隆十九年（1754）因病辞职。这期间景德镇制的瓷器，被后人公认为瓷中珍品，多称之为“唐窑”。唐英在御窑厂艰苦奋斗的28年，是雍正、乾隆两朝的官窑艺术大放异彩、绚丽夺目的时代，所谓“泥形土质都成金石之声，锦地花纹燕带云霞之色”。唐英在雍正十三年写的《陶成纪事碑》中，对“厂内所造各种釉水”概括了57种。其中有30多种是仿古色釉，余下为其他试配和通用的色釉。唐英几十年间在颜色釉方面的推陈出新大大超越了前人，即使是宋人“浮梁巧烧瓷，颜色比琼玖”的诗句，也难以形容这个时期五彩争胜的“釉之世界”。

原本由明代官窑沿袭下来的一成不变的瓷器造型，到了唐英这位“陶人”的手里，却做得精致得体，别具匠心。如明初常见的天球瓶，颈部矮短，腹部浑圆如天空中的星球，唐英则将瓶子的腹部做得越来越圆，使其赋予了“外运混元”、



清雍正仿官釉瓶

雍正时期的仿官釉几乎以假乱真，造型多模仿觚、壶、尊等青铜礼器为本。因系御窑厂的产品，所以仿官釉又称“厂官釉”。



清乾隆粉青釉暗花夔纹交泰瓶



清雍正窑变红釉石榴尊

窑变是指瓷器在出窑后，在色、彩、质等方面发生的特异变化，原本是窑工在无意中做出的色釉效果，古代窑变色釉的最佳代表是宋代的钧窑窑变釉。窑变红釉瓷是清代仿宋代钧釉的一个新品种，制作时将多种不同的色釉施于一件器物上，在高温下自然流淌以及相互交融所呈现的犹如火焰状的色彩和图案，较红的称为火焰红，偏蓝的称为火焰青。此尊釉面玻璃质感强，青、蓝、紫、月白色斑纹呈条丝状，宛若瀑布泻流而下，又如冲天烈焰，光华灿烂。底部仿宋代钧窑器施浅酱釉，刻阴文“雍正年制”四字篆书款。通体由纵向凹凸线分为六瓣形，口沿外卷，似饱满的石榴果实，“石榴尊”由此而得名。



墨彩云龙纹笔筒

约制作于1736—1756年。一面墨书行楷七律诗及唐英题款。



清乾隆紫地粉彩古铜纹爵盘

此器为仿古青铜器样式制作，通体以胭脂紫压花为地，彩绘古铜器花纹。盘中心有一山形支柱绘海水纹，其三足正好合于盘中山形支柱上，象征“江山一统”。乾隆八年六月唐英呈进给皇帝，原名为“洋彩红地锦上添花江山一统爵盘”。当时唐英呈进爵盘的有三种：红地洋彩一对，黄地洋彩一对和青花白

“天下一统”的象征寓意。常常出现于丝织品上的八吉祥纹，唐英等人将其转化成了立体瓷器，饰以金色的釉子，显示出了佛教法器庄严富丽的威德。粉彩交泰瓶，“交泰”有“天地相交，国泰民安”之意。先把外瓶的颈部、腹部、底部与内瓶腹分四部分烧好后，放在内瓶与外瓶底部的固定钮上，再将外瓶的腹部套在内瓶之外。这样上下两部分可以相互沟套，既可活动又不能拆开。粉彩镂空转心瓶也是唐英发明的旷世杰作。它由三个部分组成，除瓶体外其他部分都可以转动。特别是颈部的转动部分，与瓶体构成了一部天干地支的万年历。在瓷器的造型方面，唐英本着“仿古须宗其典雅，肇新务审其渊源”的原则，同时也扣合着乾隆的政治思想、审美需求。看似平淡无奇的瓶瓶罐罐，经唐英和助手、窑工们的共同努力，呈现出了“非人力可以制造”的“祥瑞之征”，它们甚至替代了金、银、玉、漆制器皿，成了皇家御用器中



清乾隆炉钩釉三足两耳花囊

炉钩亦是景德镇仿钧的一种，主要以高温烧成瓷胎，釉色在低温炉中第二次烧成。炉钩釉始创于雍正时期，盛行于雍正、乾隆两朝，因史籍有载“炉钩一种，及炉中所烧”，故名“炉钩”。此花囊的器表由暗红、深蓝、浅蓝等釉色熔融于一体，变化万端。史称炉钩釉中“有红点者为佳”，因红斑似红高粱穗状，俗称“高粱红”。此器釉中若明若暗的红色斑点，再现了这种高粱红釉的独特魅力。

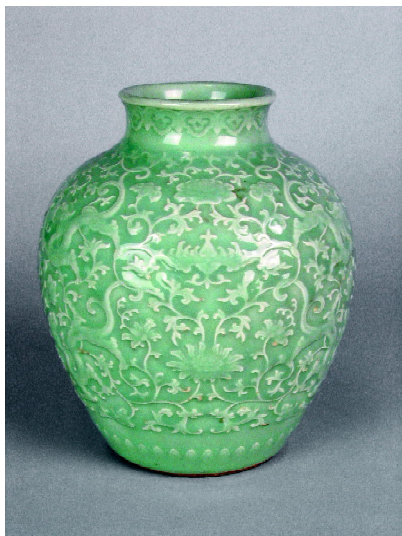


清乾隆天蓝地粉彩云鹤蝙蝠纹干支旋转笔筒

的上等珍玩。

唐英也是中国历史上第一位将自己的诗文和名字署在官窑瓷器上的督陶官。如北京故宫博物院藏白地墨彩四体诗笔筒，墨彩开光山水诗文笔筒等。这一类的作品均是唐英赠送给前辈、友人的特制礼品，而不是呈送给皇帝的进御之器。但从中可以看出他在诗文方面的天生悟性和不俗的书法功力，而瓷也因其题诗赋文变得鲜活而有生气，少了“呈进器”规规矩矩的造作。

作为“淡淡漠漠浑然一陶人”，唐英的又一个贡献是将在实践中获得的知识和经验请人绘成了易懂易学的20幅图画，这就是被后人视为陶瓷工艺津梁的《陶冶图》。它由唐英来编次，图画由当时著名的宫廷画家孙祜、周鲲、丁鹏完成，以景德镇的瓷业为对象，是中国古代制瓷工艺流程最完整的记录。唐英按生产过程的先后顺序，从采集原料、制泥、成型、装饰、修坯、装窑、烧成、釉上画彩及彩炉烘烧、出窑及分类拣选、包装待运等一一作了说明。而景德镇的屋宇、山水、人物的性格、动态均跃然于纸上，被尽情地展现出来。250年前记录下的瓷器制作流程几乎和现代制瓷



清乾隆东青釉凸花蕃莲纹尊

东青釉又称“冬青釉”，是青釉家族中的重要一员。据清代蓝浦的《景德镇陶录》记载，为北宋时汴京东窑所烧，所以称之为东青釉。此器是在预先刻好纹饰的素胎上，施以含铁量较高的冬青釉，在还原气氛中烧制而成。



清乾隆金釉法轮

法轮由上下两部分组成。中轴与外部的轮廓线设计成八个菱形幅条，象征佛祖释迦牟尼一生传教的八件大事。法轮下面的圆台形底座造型类似喇嘛教寺庙的屋顶装饰。法轮是八吉祥之一，常作为明清瓷器上的图案。立体造型流行于乾隆、嘉庆时期。在古印度时期，轮曾经是一种兵器，后渐成为佛教法器，象征佛法常转，永不熄灭。



清乾隆青花缠枝花卉

乾隆六年（1741）制。腹体开光，内楷书铭为：“养心殿总監造，钦差督理江南淮宿海三关，兼管江西陶政、九江关税务，内务府员外郎仍管佐领加五级，沈阳唐英敬制。献东土霸天仙圣母案前永远供奉，乾隆六年春月穀旦。”



青花缠枝花卉纹供瓶题记

工序相同，唐英的远见卓识和瓷艺建树也会令当代工艺大师对其顶礼膜拜。

乾隆元年，唐英将自己在景德镇期间所作的书稿“汇缮成帙”，命名为“陶人心语”。其中有他对治陶的体会，也有一时性情所致而抒发的对浮梁风物的咏叹。最能显露唐英心迹和追求的是这样几句话：“陶人有陶人之天地，有陶人之岁序，有陶人之悲欢离合，眼界心情，即一饮一食，衣冠寝兴，与夫父挽仰登眺交游之际，无一不以陶人之心发之于语以写之也。”

“以陶人之心”写“陶人之天地”，感“陶人之悲欢离合”。能做到这一点的，历史上只有唐英一个人。

瓷中骄子 御用珍玩——珐琅彩瓷器

乾隆初年，皇帝下令对所有的清宫藏瓷进行系统的清点和整理。除各个宫殿日常所用的陈设器外，宋元瓷器大多收藏于养心殿、永寿宫、慈宁宫和古董房。明清两朝的官窑瓷器分别存放在皇极殿宁寿宫的东西厢房内。有一种瓷器却受到了特殊的礼遇，它们和其他官窑瓷器分开，单独保管于内廷乾清宫东北小库里，而且设立了专门账册。这种瓷器就是被康熙、雍正、乾隆皇帝视为“御用秘玩”的珐琅彩瓷器。

珐琅，又称“佛郎”、“法蓝”，最初源于隋唐时西域的地名“拂菻”。元朝时期，一种源自波斯地区的新兴手工艺品传入了中国。珐琅在铜胎之上用蓝色为地色，掐以铜丝，填以红、黄、蓝、绿、白等几种色釉而烧成的精致手工艺品。到了明代景泰年间，作为地釉的蓝色烧得最好，所以有“景泰蓝”之称，亦名“掐丝珐琅”。此后，又出现了铜胎鑲花珐琅器（内填珐琅）。

康熙三十七年（1698）一批西方传教士再次来到中国，为了达到传教的目的，这些人经常和中国皇帝、士大夫周旋往来，他们和中国上层交往最便利的方式就是馈赠方物。其中，一个叫洪若的法国传教士在抵达宁波一个月后，即康熙二十六年（1687）八月二十五日

写信回法国，要求“画珐琅以及珐琅物品，作为赠送官员的礼物”，并坚持不要裸体画，只要求小件珍玩器。不久，这种在金属胎上画出各种图案的珐琅器走进了紫禁城内，康熙皇帝对它几乎是一见钟情。于是在康熙的大力倡导之下，工匠们将铜胎上的珐琅彩料用在了瓷胎之上，从而诞生了著名中外的珐琅彩瓷器。由于当时瓷胎画珐琅所用的颜料“洋红”（胭脂红）是从西洋传入，所以在一些清代文献里也称之为“洋彩”。如唐英《陶冶图》中谈道：“圆琢白器，五彩绘画，摹仿西洋，故曰洋彩。”现代学者经过测试得出的结论是：“珐琅彩是一种以硼作为熔剂，以砷作乳浊剂的低温玻璃彩料。”

康熙时期，珐琅彩瓷器的创作首先经历了一个试烧阶段。为了使这一新型工艺烧制成功，康熙决定在宫廷内制作瓷胎画珐琅，并先后在武英殿、养心殿、圆明园设立珐琅作，搭建烧制珐琅彩的小窑，以方便皇帝随时亲临作坊巡视督察。开始试烧的时候，曾使用江苏宜兴窑的紫砂胎，但因其胎质疏松，地色晦暗，影响器物的装饰效果，遂被淘汰。最后从景德镇御窑厂精选白瓷，经康熙御览认可之后，再

送达珐琅作进行制作。瓷胎画珐琅对画工的绘画技术要求很高，而宫廷内原有的画匠不能马上掌握珐琅彩料的性能原理。于是康熙广泛召集会画画的外国传教士。他们名义上是被邀请入宫，实际是被迫和宫廷工匠们一起烧造珐琅彩瓷器。如康熙五十六年三月意大利传教士马国贤在给欧洲同行的信中提道，由于皇帝非常喜欢珐琅画，命令他们和卑微的工匠共同作息，于是言称未曾学过珐琅画，而且故意将画画得低劣无比，于是皇帝不再使用他们。康熙五十九年（1720），在皇帝的亲自授意之下，经过工匠的艰苦努力，瓷胎画珐琅结束了试烧的初级阶段，渐渐地步入成熟完美的时期。

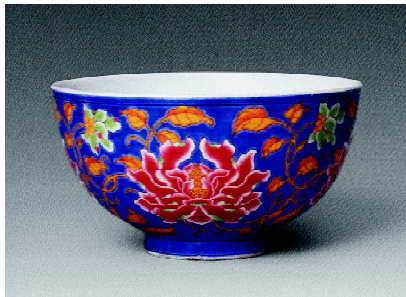
作为一个新兴的工艺品种，康熙珐琅彩



清康熙珐琅彩牡丹纹瓶



清康熙珐琅彩黄地牡丹纹碗



清康熙珐琅彩蓝地牡丹纹碗



清康熙珐琅彩蓝地牡丹纹碗碗底“康熙御制”款

瓷和同时期的铜胎画珐琅有诸多相似的特征。它们大多以黄、蓝、红、豆绿、绛紫等彩色作地，色调浓重古朴。所画的图案规矩严谨，有牡丹、菊花、秋葵、蕃莲等，运笔稳健舒缓，构图对称均衡。有的器物上画着四个花朵，分别填写“万”、“寿”、“长”、“春”四字，应是专门为康熙祝寿时烧制的器皿。器物表面的敷彩较厚，图案有凸起的效果，增加了画面的立体感。花蕊部分因为堆彩略厚于其他部位，往往有极细小的冰裂纹。器底的款字一般为红色和蓝色的“康熙御制”楷书款，因用珐琅彩料书写，俗称“堆料款”。除了这两种常用款识之外，也偶尔见到阴刻的四字楷书。

在雍正皇帝继位的头六年之内，珐琅彩瓷器进展比较缓慢。主要原因是珐琅彩所用的彩料需要从西方进口。如雍正四年的清宫档案记载：“五月复遣使进贡……各色珐琅彩料十四块。”雍正六年二月二十二日，皇帝让他最信赖的怡亲王允祥试制烧炼珐琅料。允祥不负重托，于七月十日交上了新炼的九样珐琅料，即月白色、白色、黄色、浅绿色、亮青色、蓝色、松绿色、亮绿色、黑色；还有新增的九样珐琅料：软白色、秋香色、淡松绿色、黄绿色、藕荷色、浅绿色、深葡萄色、青铜色、松黄色。这些新炼的国产珐



清雍正珐琅彩牡丹纹碗

此碗是在上好的白瓷器上，以红色作地，分别绘出黄、蓝、粉等三种颜色的牡丹，同时三种颜色又交互替换着点缀牡丹花的花蕊，使图案愈加典雅华贵。器表的釉料较厚，凸出于平面，增强了画面的立体感。