

中国古玩鉴识系列
王敬之
主编

一时不烧香 / 临时抱佛脚 / 看了《抱佛脚》 / 宝贝抱不了

鉴识 彩绘瓷

朱裕平 著



福建美术出版社



地信网论坛

BBS.3S001.COM

• 中国古玩鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识彩绘瓷

朱裕平 著



福建美术出版社



地信网论坛

BBS.3S001.COM

图书在版编目 (C I P) 数据

鉴识彩绘瓷 / 朱裕平著. — 福州: 福建美术出版社, 2002.6

(抱佛脚丛书. 中国古玩鉴识系列)

ISBN 7-5393-1136-3

I. 鉴... II. 朱... III. 彩绘 - 陶瓷 - 鉴定 IV. K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第035797号

中国古玩鉴识系列

王敬之 主编

鉴识彩绘瓷

朱裕平 著

策 划: 文瀚工作室

责任编辑: 王敬之

装帧设计: 王敬之

电脑制作: 王兆春

出版: 福建美术出版社

(福州东水路76号 邮编: 350001)

发行: 福建美术出版社发行部

(电话: 7520545 传真: 7535294)

制版: 以琳彩印制版有限公司

印刷: 福州市南方彩色印刷公司

开本: 889mm × 1194mm 1/32

印张: 2.5

版次: 2002年6月第1版第1次印刷

印数: 0001~5000

书号: ISBN 7-5393-1136-3/J.1113

定价: 29.80元

(如有印刷、装订质量问题, 请寄印刷厂调换)



地信网论坛

BBS.3S001.COM

出版说明

中华民族是世界上最酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民“收藏热”。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩“新假破”充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套“抱佛脚丛书”，分为“中国书画鉴识”和“中国古玩鉴识”两个系列。这套丛书特别强调“实用性”和“可操作性”，目的就是想为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，都不仅是研究专家，而且是“藏家”和“玩家”，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域“捡过漏”，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识彩绘瓷》作者朱裕平先生，是国内著名的古陶瓷研究专家和鉴赏家，在国内及港、台地区出版影响甚巨的著作多种。本书用极洗炼的文字为读者勾勒出了一幅完整的中国彩绘瓷历史，对彩绘瓷的收藏者将会有极大的帮助。

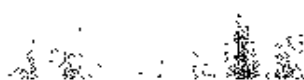
过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是“临时抱佛脚”。那么，“临时抱佛脚”有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱“佛脚”，而不是抱其他的脚。我们的书是“抱佛脚丛书”，抱的正是“佛脚”。“平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。”请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱“佛脚”试试。

福建美术出版社·文瀚工作室
2002年6月



目 录

一、彩绘瓷的种类·····	1
二、唐宋釉下彩瓷·····	11
三、三彩·····	19
四、五彩·····	28
五、斗彩·····	38
六、粉彩·····	48
七、釉里红·····	60
八、近代艺术瓷画·····	66
附录：彩绘瓷拍卖参考价格举例·····	76





一、 彩绘瓷的种类

瓷器由胎体和外表的釉彩两部分组成，同一种器物可以作不同的表面装饰，如清代的玉壶春瓶有青花的，有粉彩的，也有单色釉的，就好象同一个人穿不同的衣服。

瓷器的釉彩有两大类，一类是以单一色釉涂抹，称单色釉，如龙泉青瓷、祭红、白釉等。另一类是以一种釉彩（大多是白釉或颜色较浅的釉）为底色，在底釉上再用其他釉彩绘画，称彩绘瓷，如青花、釉里红、五彩、斗彩等。青花虽然是彩绘瓷的一种，但因数量浩大，地位重要，又往往把青花单列成一大类，这样就成了

单色釉瓷、彩绘瓷和青花三大类。

彩绘瓷的品种繁多，但依照其工艺方法只有三种，即釉下彩、釉上彩和釉上加釉下双层彩。

1、 釉下彩

釉下彩的工艺是在瓷胎上绘画纹饰，外罩透明釉后烧成。釉下彩的特点是纹饰在釉的下面，使用中不易磨损。

釉下的纹饰都是用含某种金属元素的釉料来绘画，用钴料（Co）绘画的成为青花，用铜料（Cu）绘画的成为釉里红，用铁料（Fe）绘画的成为铁褐彩等等。



唐三彩马 唐三彩马造型各异，有放养马、坐俑马和鞍马等几类。其中鞍马属墓主坐骑，另配马伕，塑造得最精致。





元青花残片 青花瓷以釉下钴料绘画，为釉下彩中大宗。元代中后期青花成熟，其中大件器基本输往西亚伊斯兰地区。此为景德镇窑址发现大型青花残片。

釉下彩瓷出现很早，四川邛崃窑隋唐时已成功烧出了釉下三彩，唐五代的长沙铜官窑的釉下彩曾产生很大影响。宋元时，磁州窑系的白釉釉下黑褐彩风行数百年，其装饰方法直接影响了元代青花瓷的工艺。

元代后期青花和釉里红的成熟是釉下彩装饰的重大飞跃，从此青花成为明清两代瓷业生产的主流。

清代时，釉下彩技术进一步发展，不但有白釉釉下彩，还有青釉釉下彩、蓝釉釉下彩

等新的品种。清末民初出现的釉下五彩，拓展了釉下彩的表现能力，成为釉下彩的重要突破。

2、釉上彩

釉上彩是在烧成的陶瓷器（有釉或无釉）上施彩后再次烧成的彩绘瓷。釉上彩的特点是彩绘在釉上（或胎上），色彩鲜艳、装饰效果好但易磨损。

釉上彩是将金属元素掺和在釉料中描绘后烧成，因金属元素的不同、釉料的不同和工艺方法的不同，有粉彩、珐琅彩、三彩、五彩等品种。

釉上彩的出现稍晚于釉下彩，至迟在北宋，釉上红绿彩开始流行于北方地区。元代釉上彩装饰的技术已很完备，采用线描方式绘画，纹饰和同期青花相似。从明代初年起，官窑中出现釉上红彩、绿彩、褐彩等品种，稍后又出现了刻划填色的素三彩。清康熙时釉上蓝彩发明，以釉上五彩替代了





元釉里红玉壶春瓶 元代釉里红以涂抹色块装饰为常见，这种抽象性质的手法颇具现代感。





明宣德红绿彩莲纹梅瓶 口高28.3厘米 装饰纹样基本移植于同期青花，在绘画方法上有所变化，采用双勾填色的方法，平稳而庄重。这种明早期的红绿彩是五彩的前身，传世很少。





清乾隆红地粉彩玉壶春瓶 粉彩有白地和色地两类。色地粉彩以红、黄、绿等釉料为“地”，豪华瑰丽，制造难度高。此瓶为乾隆官窑作品。





青花五彩，接着又发明了珐琅彩和粉彩，至此，釉上彩的主要品种都已完备了。

3、 釉上釉下双层彩

釉上釉下双层彩也可称为夹彩，工艺方法是在胎上绘画后施釉烧成釉下彩，在釉上相应部位绘釉上彩后再次烧烤而

成，一般烧釉下彩时用1200℃以上高温，烧釉上彩时用800℃左右低温。

宋代时，北方磁州窑已有这种双层彩工艺，是在釉下黑彩上加绘赭彩或绍彩。明代是双层彩的发展时期，从明初开始，出现了青花红绿彩、青花五彩、斗彩等工艺方法。清代



清道光粉彩净水壶 瓷器制作中受宗教影响颇深，这种净水壶为佛具。





现代粉彩人物瓶 二十世纪五十年代江西景德镇成立了艺术瓷厂，内设美术室，集中了一批老艺人进行创作，除传统产品外，又设计了一些带时代特征的内容。此瓶为1968年烧制，反映了文化大革命期间的社会风貌。





明宣德青花红彩波涛海兽纹高足杯 青花加红彩在明初永乐、宣德官窑中流行，多为高足杯等小器，同样造型、纹饰的还见青花釉里红，但呈色不及青花红彩的明艳。

时，又将釉里红等其他釉下彩和釉上彩结合，取得了更好的装饰效果。

彩绘瓷从某种角度讲是陶瓷工艺和绘画工艺的结合，雅

俗共赏，更受普通大众的喜爱，也是古陶瓷收藏中经久不衰的热点，因而了解一些彩绘瓷的基本知识就非常必要。





明万历青花五彩鱼藻纹罐 青花五彩在明后期的嘉靖、万历间盛行，纹饰繁华，装饰性强，大件器物尤具视觉冲击力。





清乾隆斗彩瑞果纹扁瓶 清代乾隆官窑工艺登峰造极，从造型到釉彩无所不精。这件斗彩端庄大度、鲜丽可人，充分体现了乾隆瓷的魅力。





二、唐宋釉下彩瓷

釉下彩瓷创烧于唐代，宋代开始这种工艺遍及南北窑场，是唐宋间彩绘瓷的重要工艺方法。

1、长沙铜官窑釉下彩瓷
湖南长沙铜官镇一带在唐、五代时烧制釉下彩瓷。

铜官窑的釉下彩有绿彩、褐彩、红彩等几种，以绿彩和褐彩为多。在这些彩料上施透明或半透明釉，釉色以米黄为多，另有米白、淡青等色。釉

层较薄，大多有细碎的纹片。胎骨呈浅灰褐色或土黄色，较粗松。胎上大多有一层化妆土。

装饰采用釉彩装饰和胎体装饰两种方法。

彩绘是铜官窑的主要方法，有些用一种釉彩，有些用数种釉彩。纹饰非常丰富，有人物纹、动物纹、花草纹和图案纹几种。有些纹饰带有浓重的伊斯兰教风格，应是满足当时出口的需要。

铜官窑还采用胎体装饰方法，如刻划暗纹填彩，模塑堆

唐邛窑三彩花卉三足罐 高17.8厘米 短颈，鼓腹，三足，是唐代典型款式。腹部釉下彩绘团花四组，分别以红、黄、绿三种釉下彩描绘，邛窑三彩又称四川唐三彩。





唐长沙铜官窑壶 唐长沙铜窑釉下彩装饰颇具地方色彩，以各种流畅线条组成的抽象图象见长，从现在来看，仍很前卫，有很强的超时代性。

塑纹样等。

铜官窑的造型有日用器具类和玩具类两种，日用器中壶和罐尤为多见。

2. 四川邛崃窑釉下彩瓷

四川邛崃县从南朝起烧瓷，迄于北宋，以唐为盛。邛

崃窑烧制的釉下彩瓷在唐、五代间有很大影响。

邛崃窑器物的胎体坚硬、厚重，胎土中掺和细沙。胎色灰白、灰黄或灰褐。胎外均有米黄色或灰白色化妆土。釉层厚润，有细小开片，釉色有米黄、豆青、青灰数种。釉表玻





璃质感差，哑光。

釉下彩有黄、褐、绿三种，称釉下三彩，纹饰以简笔花卉纹和图案纹为多，常见的有联珠纹、圈纹和不规则线条。有些纹饰带有明显的西亚风格。宋代时，纹饰题材增多，除牡丹、莲花、海棠等花

卉纹外又增加了鱼纹等简笔动物纹。有些器物采用刻划后填彩的方法，和长沙铜官窑的工艺相似。

器物有碗、罐、杯、壶等日用器和动物形小玩具。各式象形杯的设计制作生动，如鸭形杯、鹅形杯、鸳鸯形杯等。



唐长沙铜官窑贴塑壶 将纹饰用胎泥压塑成薄片再贴于器物上，多见于唐后期长沙窑。这种壶上身施黄釉，贴塑纹饰处施酱釉，形成了立体和平面，酱釉和黄釉两个反差，强化了装饰的效果。





宋磁州窑童子垂钓瓷枕 宽29厘米 白釉褐彩，上绘童子垂钓，线条简练，造型传神。枕侧饰卷叶纹。底面有窑主印记，属北宋磁州窑典型作品。

3. 磁州窑白釉黑彩瓷

宋元时，以河北观台窑、彭城窑为中心，形成了一个遍及河北、河南、山西及江西吉安等地的磁州窑系，生产黑釉刻花、白釉黑彩等品种，其中白釉黑彩是磁州窑的代表作品。

磁州窑产品的胎骨都较粗，土黄或灰白色，也有些棕红色或浅褐色。釉外施一层化

妆土以提高胎表的白净度。

釉层以白而透明的为主，也有些泛黄或泛灰，另见乳浊釉，绿釉。

釉下彩呈色黑褐或酱红，也有些为褐色或黄绿色。

绘画笔法多样，流畅而圆劲。装饰纹样有花草、动物、人物、图案、文字等。构图采用了散点布局、开光、分区装饰等手法，基本奠定了元后期





青花瓷的基本工艺手段。除了釉下黑彩外，磁州窑还发明了釉下黑彩划花的技法，用于高档瓷的装饰，其工艺方法是先在胎上施白色化妆土，然后用细黑料绘画纹样，再用工具在

黑彩上刻划叶茎轮廓，露出白色化妆土，施透明釉后烧成。磁州窑白釉黑彩器除日用的碗盘之类外，大型盒、枕、瓶、罐都装饰得非常成功，在粗犷中见精致，充满生活情趣。



宋磁州窑白釉黑彩罐 宋代河南磁州窑产品，采用白釉黑彩的釉下彩装饰后再用釉上赭彩填色，这在当时是一种新的工艺手段。





元磁州窑鱼藻纹大盘 直径38厘米 白釉黑彩，内壁
仰莲瓣纹，内底鱼藻纹。笔法流畅，充满自然生机。这种
板沿大盘是元代北方民间用具，粗犷巨硕。

4、吉州窑白釉黑彩

吉州窑位于江西省南部吉安市的永和镇一带，因而又称永和窑。吉州窑从唐五代开始烧瓷，宋元达顶盛。北宋时，吉州窑烧制青白瓷，从南宋起，因战乱而大批南下的北方瓷匠带来了磁州窑的生产技术，开始生产白釉黑彩瓷。

吉州窑产品的胎骨均较粗松，是一种米黄色的含砂胎，吸水率高，粗看似陶，但击之有金属声。吉州窑白釉黑彩器的胎骨上均不施化妆土，釉面较黄，这是和北方磁州窑的一个明显区别。釉层较薄，较透明，不及北方窑的厚润。

吉州窑的釉下彩用铁质料





绘画，呈酱褐色或红褐色，不见北方磁州窑的黑色。纹饰多样，各种图案性质的海水纹、蔓草纹、锦地纹等具独特风格。较多采用锦地开光的装饰方法。装饰上以繁密取胜，有

些小件器物则寥寥数笔，构图简单但非常传神。

白釉黑彩多用于瓶炉等各种陈设瓷，在当时是作为高档瓷而生产的。



宋吉州窑白釉褐彩残片 吉州窑白釉褐彩纹饰有地方特征，以各式几何纹、图案纹为多，稠密繁缛，但又布白妥贴，反映了匠人们的设计能力。





元吉州窑长颈瓶 宋元吉州窑的白釉褐彩技术来自于北方磁州窑，但纹饰有许多独创，以各种稠密绚丽的云点纹，海水纹，卷草纹见长。这是一件元代的外销产品，发现于韩国海底的元代沉船上。





三、三彩

中国古代彩绘瓷中被称作三彩的有不少品种，其工艺方法和特征并不相同。从时间顺序看，先后有唐三彩、辽三彩、宋金三彩、明代三彩、清代三彩。

1、唐三彩、辽三彩和宋金三彩

唐三彩是一种低温釉陶，因釉中含有不同的金属呈色剂而呈现黄、绿、红、蓝等色。在烧制中釉彩的交融流淌，使釉彩千变万化，瑰丽无比，这是唐三彩的魅力所在。

唐三彩有俑类、驼马类和器具类等几种，早期产品基本上是随葬明器，稍后作日用器。

唐三彩在二十世纪初被发现，当时就有做假情况，近年仿品手段高明，对其特征鉴定十分重要。

唐三彩胎为陶质，粗松，胎色白，白中含黄或白中含红。釉层厚实，光泽柔和，釉

色深沉，外观自然古拙。釉面大多见无色纹片，纹片四边上翘和胎体略有分离。唐三彩采用刷釉方法，釉层往往厚薄不均，有微小漏釉露胎处。制胎采用模制，轮制加手工捏制的



唐白釉加彩女骑俑 高37厘米
女俑眉目清秀，粉颊朱唇，头戴笠式风帽，筒袖短衫，长裙黑靴，策马缓行。骑红鬃斑马，马的神态稚拙，和女俑形象非常协调





唐三彩女俑 高45厘米 薄衫长裙，手持绿荷。脸部造型俏丽秀美。衣衫褶皱自如，随风飘拂，是一件非常完美的三彩作品。

方法，同类产品往往大小不一，见刀痕和指痕。

十世纪初，契丹族在北方建立了辽国，所生产的瓷器称为辽瓷，其中的仿唐三彩产品

称辽三彩。

辽三彩有两种装饰方法，一种利用各种釉彩流串、交融为装饰方法，另一种采用刻印加彩的方法。后一种方法是在





胎体上刻划暗纹后涂彩，有些按胎上的轮廓线填色，也有些随意涂抹。辽三彩的胎体一般为淡红色，外有化妆土。大部分辽三彩釉色不鲜丽，有一种凝重感。器物有中原形式和契丹形式两类，像鸡腿壶、长颈

瓶等都具有浓郁的地方民族特色。

宋代时，北方的一些窑场烧成具宋代风格的三彩器，称宋三彩。宋三彩主要产地在河南和河北，如登封窑、观台窑、扒村窑、宝丰窑等等。



辽三彩刻花牡丹纹罐 高20.7厘米 直口，圆腹。腹刻划牡丹纹，线条流畅。外施黄、红、绿三色釉。在高温烧制下釉彩交融流淌、斑斓生辉，充分体现了辽三彩的艺术魅力。





宋三彩荷口花卉纹瓶 高24.7厘米
细颈，荷叶口，莲子腹，喇叭形高足，腹部刻划莲瓣纹。外施黄、白、绿三色釉。造型和装饰简朴，洋溢着泥土气，是宋代北方农村的装饰之物。

宋三彩也是低温釉陶，造型以瓶、枕、俑等陈设器和随葬明器为主。宋三彩的釉彩多样，每件器物上有三、四种，如黄、绿、白，黄、绿、褐等。有些器物采用刻划填彩的方法。宋三彩中各种枕是最具特色的，有长方形、翘首形等多种，枕面和枕侧有各种纹样和题句，釉色以绿为主，给人以赏心悦目之感。

金代大定年间（1162—1189），北方陶瓷业得到恢复，磁州窑系、钧窑系和耀州窑系均烧制三彩，称金三彩。金三彩都制得十分规整，胎表有一层化妆土，使釉色鲜丽明亮，产品大多沿袭北宋三彩，制作最精的为各色三彩枕，具有很高的欣赏价值。

2、明代三彩

明代三彩沿用了“三彩”名称，但工艺上与唐宋三彩并无直接承袭关系。

明代三彩的工艺是先在地胎上刻划、模印或堆塑纹饰，然





金三彩剔花孔雀纹枕 长30厘米 枕荷包形，上刻划暗纹后填黄、黑、赭、绿等色。枕壁印菱形纹，装饰朴实，色彩浓郁。

后在相应的部位填色，釉色以黄、绿、紫为多，少用或不用红色，因而又称素三彩。

明代三彩大约出现于明中期。正德官窑中有白地三彩和天蓝地三彩，都是盆、洗之类的玩赏品。嘉靖三彩有大小两种：大件三彩胎体厚重如鼓墩、盖罐之类，在涩胎上施釉后烧制而成，多见剥釉；小件三彩有杯盏等日用品，在白釉上用红彩勾勒，绿彩填色。万历官窑三彩有白地三彩和色地

三彩两类。从色地三彩看，黄釉地的用釉上彩彩画方法，绿釉地和紫釉地的采用刻划纹饰后填彩的方法。十三陵定陵地宫中曾发现万历素三彩花瓶、素三彩螭足炉等器，都是官窑中精品。

3、清代三彩

清代三彩品种增多，工艺改进，除明代已采用的釉上三彩外，还创烧了釉下三彩。清代三彩以康熙制品为多，有些





明黄地紫彩人物尊 高26.8厘米 通体刻划暗纹后填紫褐彩，再施黄釉后烧成。釉彩深沉厚重，纹饰朴实天华。





清康熙黄地素三彩花鸟纹大瓶 高77.5厘米 画面热烈繁华，满饰山石、锦鸡、牡丹、玉兰、飞燕、翠竹、山茶、青松等纹饰，分填绿、紫、白，以黄釉为地，是康熙素三彩中不可多得的精美之作。





清康熙釉下三彩花果盘 这件盘是在胎部刻划暗纹后用黄、绿、紫三彩绘画，施透明釉后再烧成，是康熙官窑的创新产品。





品种成为清官窑的传统产品。

白地三彩是在素白地上刻划云龙、花果等纹饰，再以黄、绿、紫三种釉彩绘画另一种纹饰，上施透明釉后烧成。这种白地三釉的胎上暗纹和彩色纹样并不一致，仅起衬托作用，使其视觉上更加深沉。

墨地三彩是康熙三彩中的珍贵品种，有墨地彩绘和墨地开光彩绘两种。康熙墨地三彩清末民初大多流入海外，国内完整器已很难见到，传世品中有不少是二十世纪初的仿品。

黄地紫绿彩是清官窑的传统产品，以黄釉为底，刻划纹饰后填紫、绿彩。这种三彩以盘为多，盘心为双龙，外壁为花果、云鹤、螭龙等。

色地三彩的品种很多，常见为黄釉地，另有绿釉地、米釉地、紫釉地等。工艺方法是在胎上刻划纹饰后填彩，有不少大型器，如观音尊、将军罐、凤尾尊等。

虎皮三彩是用黄、绿、紫

三色点染涂抹于器物上，状如虎皮，有盘、碗、人像等，民国初多见仿制。

三彩瓷塑是康熙三彩中的重要品种，有仙神、禽兽并字形壶等，民国间有仿制。



民国墨地三彩凤尾尊 高82厘米

康熙墨地三彩在清末已相当珍稀，民国多有仿制，器形和纹饰内容多见新意，这件瓶瓶体巨硕，属民国瓷中不可多得的精品。





四、五彩

古代彩绘瓷中被称为五彩的有数个品种，工艺并不相同，必须在前面冠以其他限制词以示区别，其中最著名的有嘉靖、万历五彩、康熙五彩、近代釉下五彩。



1. 明嘉靖、万历五彩

明后期的嘉靖、万历五彩属于青花加彩的一种，工艺方法和斗彩相同，先以青花绘画部分纹饰，再以釉上彩画其余部分。但两者画法上有区别，斗彩是用青花勾勒出全部纹饰的轮廓线再填釉上彩，五彩则是青花画纹饰的局部，釉上彩部分并无青花轮廓线，在这里青花仅起到一种颜色的作用。

明后期的青花五彩或称五彩瓷有着自身的一些特点：其一是纹饰注重整体装饰效果而不注意局部造型，大多线条生硬，比例失调；其二是釉彩多样，浓艳厚重，除青花外，釉上彩有红、黄、绿、紫等色，时代越晚的，红彩比重越大，天启产品差不多都以红彩绘画，日本称之为“赤绘”；其三是器型大小皆备，巨型器尤

明嘉靖五彩透雕仙鹤执壶 高28.9厘米

明后期的釉上五彩注重用红彩，以黄、绿等色相配，有着浓浓的喜庆气氛。这类五彩壶、瓶大多藏于海外，应属外销瓷。





多。但大多做工稍粗。

就嘉靖、隆庆、万历官窑五彩而言，制作一般较细，青花是用进口回青料绘画，呈色青中含紫，尚易识别。清初和清末民初都有仿嘉靖、万历五彩作品，只需注意青花呈色便可基本分清是否属仿品。

2、清康熙釉上五彩

清初时，釉上蓝彩烧制成功，这样可以取代釉下青花，在此基础上出现了康熙五彩。康熙五彩采用平涂的绘画方法，色彩厚重，相对于粉彩的柔和来说显得刚硬，因此又称“硬彩”，而粉彩称“软彩”。

釉上五彩的釉色有红、绿、黄、蓝、黑、赭、金等色。在绘画时，先用漆黑光亮的黑彩勾勒轮廓，然后填各色釉彩。有些器物上，用金彩勾勒线条或大块面填金，器物显得富丽华贵。康熙五彩还采用釉下刻划暗纹后釉上绘画的方法，暗纹视觉上若有若无，增加了装饰的深厚度。



明万历青花五彩镂空凤纹瓶
高49.5厘米 因工艺方法的成熟，万历官窑瓷中颇多奇异淫巧之器。这件斗彩瓶用镂空方法配合纹饰造型，画面热烈火爆，反映了明后期青花五彩的风格。

康熙五彩前后期风格不同，早期用焦墨勾勒，苍劲古朴，后期用油墨勾勒，圆劲生动。早期作品画面出现人物的，以人物为主，配景为辅；





明万历青花五彩童子像 高24.5厘米
万历瓷中有不少瓷像，青花或青花加彩为饰。这件荷叶童子是万历瓷像中的代表作品。

后期作品强调环境渲染，人物比例缩小。

康熙时，官民窑都生产五彩，官窑五彩一般为小件作品，

如水丞、碗、盘之类，大件五彩如大瓶、尊之类一般为民窑烧制。

雍正时，五彩乃维持一定量的生产，和康熙相比，用色趋向淡雅，有些采用色地五彩的方法。雍正以后，五彩被粉彩所代替，已渐消失。

3. 近代醴陵釉下五彩

清末民初时，湖南醴陵烧制出釉下五彩，是对传统釉彩工艺的重大突破，对中国现代彩瓷产生很大影响。

清末时，湖南籍的清府大臣熊希龄主持成立了官办的湖南瓷业学堂和湖南瓷业公司，聘用了景德镇和日本技师，研制出釉下五彩。釉下五彩的出现引起轰动，连续四次获国际国内博览会金奖。

醴陵釉下五彩的工艺吸收了景德镇乃至日本瓷的某些方法，又结合自身特点对原料进行合理配方，因而釉彩别具一格。清末醴陵釉下彩色泽极为丰富，有红、蓝、绿黑、紫、





清初五彩芭蕉麒麟纹盘 长37.5厘米 外沿十二棱状，板沿，弧壁，宽圈足，砂底。盘心芭蕉麒麟纹，板沿缠枝牡丹纹。色彩浓重，光彩艳丽，是清初五彩精品。

黄等色。每一种釉彩又分数种色泽，如红色系包括玛瑙红、桃红、芙蓉红、锰红；黄色系包括钛黄、桔黄、柠檬黄、锕黄、钒钴黄；绿色系包括草绿、浅绿、水绿、青松绿、苔绿；蓝色系包括海碧、海蓝、

钒钴蓝等，连黑色也有艳黑和鲜黑之分。

数十种釉彩色泽都艳而不俗，淡而有神，可根据不同题材选择使用，为艺术创作提供了可能。

醴陵釉下五彩诞生之际，





清康熙五彩描金鹭莲纹尊 高45.5厘米 康熙瓷造型
雄浑大气，纹饰端庄平稳。这件五彩鹭莲纹尊纹饰写实，
釉彩厚重，毫无妖冶媚俗之态，充溢着一种古典的美。





清康熙黑地五彩三星图盘 口径34.7厘米 清康熙制瓷有很多工艺上的革新。黑地开光五彩采用黑釉为底，开光处为白地五彩，厚重中透空灵，是一件非常罕见的五彩作品。

江西的各种釉上技法已非常成熟，二十世纪初风行一时的浅绛彩也对醴陵的画师们产生了影响。同时，日本瓷的装饰方法、西洋画的某些技法都被多多少少地融入了醴陵釉下五彩瓷的画法之中，形成了亦古亦

今，亦中亦西的特殊风格。

从传世的醴陵釉下彩作品看，有两类主要画法：

双勾分水——又称双勾填彩，源于中国传统饰瓷方法，是基本画法。因为要双勾，纹饰造型就要简练；因为要填





清康熙雕釉开光五彩毛筒 周身雕锦地纹，每侧上下两开光，分别画山水和人物纹，用笔轻盈，造型简练，在康熙五彩中别具一格。

色，纹饰结构就要严谨。清末民初的作品中以简洁明快为特点的风格已形成。这类画法主要用于写实的花卉禽鸟纹，造

型多作平面处理，画面显得舒展而纯净，有一种具逻辑美的秩序感。

西洋画法——采用了西洋油





画或其他彩画中的一些表现手段，注重造型，光感强烈，各种色块浓艳夸张，和油画相似。北京故宫博物院藏有宣统纪年款的釉下五彩山水纹大瓶，采用的就是这种画法。

另外，清末民初的作品中还有雕刻填彩、刷花等新的手法。总之，方法多样和不构成法是醴陵釉下五彩艺术上成功的根本原因。

除了工艺上的创新外，醴陵釉下五彩自身的艺术价值是引起中外藏家们珍视的又一原因。

在湖南瓷业学堂和湖南瓷业公司创办之初，熊希龄就聘请了一些书画名流来任绘画教师和参与制作，使醴陵釉下五彩作品的艺术起点非常高。在众多名家中，最突出的是彭筱琴和张晓耕。彭筱琴是湖南浏阳人，善书画，在醴陵创作时间很长，以后的名师都出自彭的门下，影响很大。张晓耕是江西萍乡人，又名张逢年，是当时非常著名的金石书画家，

对釉彩及刻瓷尤为精湛。在彭和张以后，瓷业学堂培养的游先理、傅道惠、吴寿祺等第二代画师也有很深的绘画造诣。



清康熙五彩花卉纹瓶 高18厘米
颈墨竹纹，肩红彩锦地开光，腹五彩花卉山石纹，是康熙五彩的典型画法。瓶高仅6寸，但造型饱满，气势不凡。





清道光五彩婴戏图杯 五彩在康熙后已很少采用。这件道光五彩婴戏纹杯以轻盈秀美的特征，和康熙五彩的厚重质朴不同。

目前所见清末民初的醴陵釉下五彩有三种常用款，分别是“湖南瓷业学堂”、“湖南瓷业公司”和“湖南模范窑业工场”，其中窑业工场的款出现较晚。

醴陵釉下彩的发展并不顺利，1918年湖南瓷业公司毁于

兵火，后稍恢复但已属惨淡经营。1930年前后，湖南瓷业公司和湖南模范窑业工场及其他一些商办窑厂相继倒闭，釉下彩也基本停止了生产，距其创烧仅二十余年。

清末民初的醴陵釉下五彩作品产呈稀少，估计总数不足

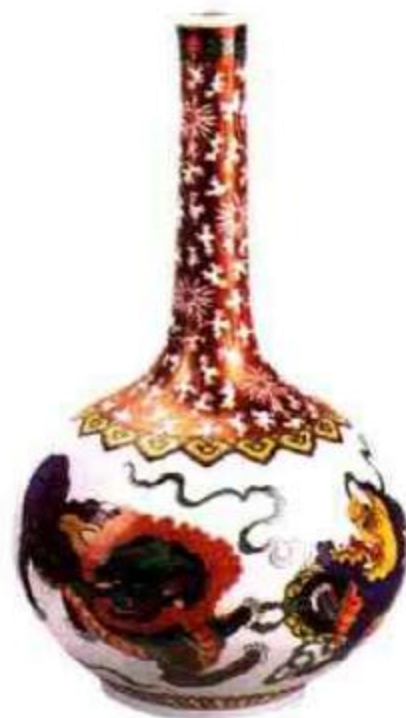




仿康熙五彩花鸟纹瓶 高
42厘米 底面青花“康熙中和
堂制”款



仿嘉靖五
彩麒麟花卉纹
葫芦瓶 高48
厘米 底红彩
“大明嘉靖年
制”楷款



仿康熙五
彩狮纹蒜头瓶
高43厘米
底青花“大清
康熙年制”楷
款





五、斗彩

将釉下青花和釉上彩结合绘画的工艺称为青花加彩。斗彩是青花加彩的一种，专指整个器物纹饰的轮廓用青花勾勒后再相应填入釉上

彩后复烧而成的工艺，因纹饰由釉下青花和釉上彩“拼逗”而成，因此称为“逗彩”或“斗彩”。

明宣德在青花加彩器的部分纹饰上采用斗彩工艺，斗彩的整体使用是在明成化，清代时又将斗彩工艺进行改革和创新，加强了表现力，使之更为完善。

1、明代斗彩

明代斗彩的规模生产始于成化。成化斗彩以其



明成化斗彩海马纹盖罐 明代以海兽纹为饰在官窑器中常见，大多造形注重神态，并不拘泥于枝节描写，有一种天真稚拙之感。全器以青花勾勒，局部纹饰以青花填涂，余下填釉，上红黄绿彩，浪花有意识的留白，增加了空间感，使画面更生动。





小巧精致历来被玩家珍视，到明后期一对杯子已值十万元。成化斗彩均小件，如小杯、小罐、小瓶、小高足杯之类，近年在景德镇珠山出土成化官窑斗彩碗口径达22厘米，已属大器。

成化瓷的胎釉在明代是最好的，确实做到了胎薄如纸，釉明如镜。成化斗彩的釉下青花系用国产平等青料，



明成化斗彩海水龙纹盖罐 连盖高13.1厘米。通体纹饰以淡雅圆柔的青花勾勒，再分别填红、黄、绿三色。釉彩纯净明快，配色协调统一，是成化斗彩典型风格。底有青花楷书“天”字，为成化官窑作品。

略灰但异常纯净，有一种超凡脱俗的淡雅。据景德镇出土的斗彩标本观察，也有一些青花用进口青料。

成化斗彩均先用细而柔顺的青花线条勾勒出纹饰轮廓线，烧成后再用釉上彩填色。填色的釉上彩有十多种，如鹅黄、湖绿、浅紫、姹紫、油红等。釉彩大多半透明状，烧成后高出釉面，每件器物用3—6种，也有些仅用一种。





因纹饰均用单线平涂的方法，没有深浅、里外、远近之分，构成了成化斗彩卡通式的稚拙之美。

成化斗彩最著名的是鸡缸杯，实际是缸状的画有鸡的杯子。小仅盈握，画大小鸡数只，悠然自得。另有一种底面写有“天”字的小罐也属代表作品，连盖高12厘米左右，清初有仿品。

明后期的嘉靖、万历都有仿成化斗彩作品，其区别一在于青花不同，成化的平等青料的纯净以后难以再现；二在于

风格不同，后仿的太多画法粗陋，失去了成化斗彩优雅的本质。

2、清代斗彩

从清初康熙开始，官民窑就有仿明成化斗彩作品出现，在仿制中设计出新的品种，斗彩技法也得到改进。

康熙官窑的仿成化斗彩非常成功，此外有一些创新作品。康熙时，将斗彩方法延伸到青花以外，如斗彩和釉里红结合，斗彩和釉下暗花结合，斗彩和凸花结合等。在纹饰上，设计



明成化斗彩鸡缸杯 口径8.2厘米左右 成化官窑斗彩中，鸡缸杯为代表作品。历来评价极高。画面简约，公鸡、母鸡并小鸡数只，配以山石、兰草、花卉，一派恬和宁静之气。历代仿品不少，但都难以把握这种质朴但又空灵的韵味。底面有“大明成化年制”楷款，外双方框，当属成化中后期作品。





明万历斗彩开光花果碗 口径22.8厘米 碗心
石榴纹，外壁四蹄形开光内饰花果纹。青花双勾后
釉上彩填色。纹饰轻灵，色彩淡雅，在万历斗彩属
上乘佳作。

了人物、山水、鱼藻等新的题材。康熙斗彩的造型除传统的杯、碗、罐外，还增加了笔筒、花盆、水盂等陈设器。在康熙官窑斗彩中，花盆的品种很多，有四方、六角、海棠、菱花等造型。

雍正时，斗彩工艺进一步革新，釉上填彩引入了粉彩。因粉彩的渲染效果，使雍正斗彩

更加华贵艳丽，改变了传统斗彩单线平涂的单调和刻板。雍正斗彩器型多样，有杯、碗、罐、盘等小件，也有瓶、壶、洗、尊等大件。其中瓶类多见仿明作品，但更俊俏。雍正斗彩中的云鹤、云蝠、云龙、海马等纹饰都设计得非常精致飘逸。

乾隆斗彩在工艺上又有发





清雍正斗彩双身扁壶 器型饱满，满饰山石、双鸟、菊花、石榴等纹。全器以青花勾勒后填色，山石则以青花渲染，在质感上和花鸟拉开距离。





展，将粉彩、五彩、墨彩、珐琅彩、金彩等合绘一体，根据纹饰需要填相应色彩。在釉下青花勾勒的轮廓线内，用青花点染渲染，犹如西洋画中的光线明暗。这样在釉上彩填色后有立体感。这种方法绘制山水纹、人物纹、花卉纹的效果更加明显。

在纹饰造型上，乾隆斗彩采用了西洋画法，对传统的花

卉图案进行改造，称为“洋花”，用柔美连绵的线条构成画面，画面繁华如锦。

乾隆斗彩造型大小兼备，有高达50多厘米的大器，许多作品上诗、书、画兼备，充分显示了乾隆斗彩的深厚工艺基础。

清代中后期的斗彩基本上以清前期作品为蓝本，虽工艺上说不乏精品，但已无创新。



清雍正斗彩鸡纹碗 口径13.5厘米。清代官窑中，雍正胎釉最为精致，白净而莹润。这种斗彩鸡纹碗造型准确，神态自然，清新飘逸，釉彩鲜丽，是清代斗彩中的成功之作。





清乾隆绿地斗彩莲池纹鼓钉瓷墩 高52.2厘米 乾隆斗彩工艺上颇多创新，这种色地斗彩是其创造之一。造型巨硕，纹饰繁密妥帖，娇艳豪华，从中透出皇家气息，非民窑所能企及。





清乾隆斗彩缠枝莲纹瓶 高18.5厘米 全器以青花勾勒后填红、黄、绿、紫等色，轻盈淡雅。底“大清乾隆年制”红彩篆款，官窑作品。





清乾隆斗彩描金勾莲纹贯耳瓶 贯耳瓶为中国陶瓷器的传统造型，大多以单色釉装饰。这件贯耳瓶饰以斗彩勾莲纹，再加金线，充分反映乾隆瓷的创造力。





仿雍正斗
彩云龙纹葫
芦瓶 高50厘
米，底面青
花“大清雍
正年制”篆
款。



仿乾隆斗彩八宝纹小罐
高12厘米，底面青花“大清
乾隆年制”篆款。



仿乾隆斗彩串枝瓶
高32厘米，底青花“大
清乾隆年制”篆款。



六、粉彩

粉彩是一种釉上彩，是在烧成的白瓷（有釉或无釉）上施彩后再次烧成。有些粉彩则画于青釉瓷、蓝釉瓷等色釉瓷



清雍正粉彩人物纹瓶 高39厘米
洗口，束颈。颈并腹部饰刀马人，
背景简化，釉色浓艳，形象生动。

上，具有特殊的视觉效果。

粉彩在釉彩中加入粉质，从而使色泽多样，相对于呈色单一的五彩有甜美柔和之感，因而称为软彩，而五彩则称为硬彩。

粉彩亮丽鲜艳，具有很强的表现能力，深得人们喜爱，自康熙晚期发明以来，一直是清代和近现代彩绘瓷的主流。

1、清代早期粉彩（康熙、雍正、乾隆）

粉彩在康熙后期出现。康熙粉彩一般和五彩结合绘画纹饰，粉彩仅用于纹饰的个别部绘，主体仍以单线平涂的五彩绘制。如康熙粉彩花卉上，红花用胭脂红，白花则用加了粉质的釉料。存世的康熙粉彩均小器，署“大清康熙年制”官窑款的尤少，有些题明代（如成化）年号款。

雍正粉彩的技法得到改进，采用了中国画中的没骨画法，细致入微，能做到“花有露珠、蝶有茸毛”。雍正朝粉彩有白地粉彩和色地粉彩两大





清雍正粉彩缠枝莲纹碗 口径13.2厘米 碗外壁绘把朵缠枝莲花、红蓝相间，莲花上个一“寿”字，红蓝交错。底青花“大清雍正年制”楷款，外双框。

类。

雍正白地粉彩的胎骨白润如玉，其中官窑粉彩尤为甜美，所绘花鸟虫草浓淡有致，娇艳鲜丽，是登峰造极的作品。装饰纹样除花鸟外还有山水、人物、图案等。粉彩的渲染方法特别适合花卉题材，因此雍正粉彩中花卉题材很多。盘、碗之类采用过墙花方法，即花果枝蔓从外壁经口沿向内心延伸，连绵不断，独具匠心。

雍正的色地粉彩有珊瑚红

地、淡绿地、酱地等品种，画面浓艳华贵，和白地粉彩的清雅形成两种风格。

乾隆时，粉彩装饰手段更多样化。雍正粉彩以白地为多，乾隆粉彩则以色地为多。乾隆的色地粉彩上还增加了轧道工艺，即在色釉地上细刻花草纹，然后再加绘粉彩花纹。轧道的花草密如织锦，采用轧道工艺的粉彩富丽堂皇，有“锦上添花”的美誉。

金彩的普遍运用是乾隆粉





彩的又一特色，有的在纹饰上加绘金彩，有的在口沿涂金。乾隆的金彩黄中含红，呈色饱满，乾隆以后的金彩则大多呈色浅淡，已难见这种神采了。

乾隆起流行绿里粉彩，即在粉彩器的内壁和底部施一层绿釉，一般内壁绿釉较浅，底部绿釉稍深。乾隆粉彩的绿釉釉质匀润，胎釉结合牢固，清代中后期的仿乾隆作品则大多釉色浊厚而易剥落。

乾隆民窑粉彩有粗细之分，

细巧的品种很接近官窑器，唯款字书写较差。

2. 清中期粉彩（嘉庆、道光、咸丰）

清中期粉彩在仿乾隆的基础上略有创新，在总体质量下降的情况下不乏精品。

嘉庆粉彩的总体风格是恬静平和，生活化和平民化的趋向明显。早期作品除款识外很难和乾隆区分，尤其是各种图案题材的色地粉彩，完全是乾隆粉彩的复制。花团锦簇的百



清乾隆粉彩花果碗 口径14.8厘米 釉色青白光润，直口平切。器腹绘折枝石榴、桃、荔枝，釉彩鲜丽。底“大清乾隆年制”青花篆款，官窑出品。





清道光粉彩三足炉 造型规整，釉彩丰满，是清中期官窑的成功作品。





清同治黄地粉彩梅纹盘 口径14.3厘米

釉质纯白，黄釉为地，上用红、绿、黑、赭等色画喜鹊梅花，底有“同治年制”红彩楷款。此为同治帝大婚用具之一。

花纹是嘉庆粉彩的代表，不但布白疏密得体，绘画一丝不苟，而且釉彩富丽艳美，符合中国人追求富贵和吉祥的审美意识。嘉庆粉彩中常见胭脂红地彩绘或胭脂红地开光粉彩。这种装饰在清后期粉彩中也颇多见到。

道光时白地粉彩增多，釉彩更加丰富，如绿彩有草绿、翠绿之分，红彩有正红、粉红之分等。道光粉彩仍以仿乾隆、嘉庆为主，有些作品则直接仿康熙五彩。道光粉彩总体上追求素净之美，纹饰和造型没有惊心动魄的大作品，但非常贴





近平民生活。除官窑外，具“簪竹主人”、“慎德堂”等款的都属上乘之作。

咸丰五年官窑停烧，至同治五年才恢复，对粉彩装饰风格产生了一定影响。官窑粉彩以小件为多，采用刻划暗纹，加饰金彩、色地开光等装饰手段，制作精致不亚于前朝。民窑粉彩粗糙为多，人物纹头大身小不成比例，类似于中国传统人物画造型。

3、清后期粉彩（同治、光绪、宣统）

清后期的同治、光绪、宣统三朝粉彩官窑器基本沿袭前朝风格。刻板 and 程式化是主要特征。民窑粉彩精粗不一，但风格上都较活跃。

同治官窑粉彩有两次大规模烧制，其一是同治帝大婚，以黄地粉彩为主，其二是慈禧专用瓷。慈禧专用瓷有“大雅



清光绪黄地开光粉彩碗 碗内壁青花，外壁黄地粉彩，开光内白地粉彩吉羊纹。这种集多种装饰手段于一器的作品，清中期后较多。





清光绪粉彩凤纹碗 清光绪官窑粉彩苕底釉白，釉彩明丽但是不浓艳，有晚清特色。



绿地粉彩菱形盘 长36厘米 中国历代陶瓷均有大宗出口，作为贸易瓷的都是各个时期的主流品种。如宋元的龙泉、影青、明代的青花等，清末民初以各种粉彩为多，一般是色地（红地、绿地）粉彩。底面有红彩“CHINA”字样。





斋”、“体和殿制”、“长春同庆”和“永庆长春”等几种款，以蓝地粉彩、黄地粉彩、红地粉彩等各种色地粉彩为特色。

同治民窑粉彩存世量浩大，以日用器为主，釉层中粉质厚重，易剥落是重要特征。

光绪粉彩釉彩清雅宜人，官民窑器都有非常成功的作品。清末时有些官窑器采用官搭民烧的形式，因此官民窑的界限已不明显。官窑粉彩以白地粉彩为主，纹饰较多的是图案为主的吉祥纹，另有少数仕女、婴戏等人物纹。民窑器多见碗盘等日用器，西瓜坛、盖碗、盖缸、双耳瓶都属常见作品。

宣统粉彩有两种，一种沿袭传统工艺，这类作品工艺上和光绪很难区别；另一种工艺上和纹饰造型上均有创新，釉面减薄，釉彩淡雅，已开民国粉彩先河。



民国初粉彩百花地开光山水纹瓶 高32.5厘米 粉彩百花地在清乾隆以后出现，清晚期及民国初流行，这种百花地开光山水瓶繁密似锦，画法工整，开光内山水纹有元人遗韵，属民国粉彩上品。





仿乾隆粉彩山水纹瓶
高31厘米 底有“乾隆
年制”红釉楷书。



**仿乾隆金地粉彩百花纹双
联盖瓶** 高34厘米，底面红彩
“大清乾隆年制”篆款。





仿乾隆粉彩开光鼓凳 高34厘米，底面“大
轻乾隆年制”篆书刻款。





仿乾隆粉彩
九桃天球瓶 高
49.5厘米，底青
花“大清乾隆年
制”篆款。



仿乾隆珊瑚红粉彩花
鸟双耳瓶 高24厘米 底
青花“大清乾隆年制”篆
款。



仿乾隆粉彩万花地
天球纹 高53厘米，底
青花“大清乾隆年制”
篆款。



仿嘉庆粉彩
瓜蝶纹盘 口径
18.5厘米 底面红
釉“大清嘉庆年
制”楷款。





元釉里红玉壶春瓶 元代釉里红因技术原因，很少用线描纹饰工艺，一般为配合胎体装饰。这件玉壶春瓶在胎上刻划玉兔纹，用釉里红填地。

七、釉里红

在釉下彩瓷中，釉里红同青花一样是重要品种。釉里红的工艺和青花相似，都是在胎上绘画后施透明釉经高温烧成，区别仅在于青花用钴（Co）作呈色剂，而釉里红是用铜（Cu）作呈色剂。青花与釉里红合绘一体的称青花釉里红。

用铜料作品呈色剂可以追溯到唐宋时期，宋代钧窑的各种红彩就是铜料的呈色结果。以釉下彩绘形式出现的铜红釉成熟于元代，在元代龙泉青瓷和影青瓷上，都有以铜红料作装饰的方法。到了元代后期，景德镇创烧出釉里红。

1、元代釉里红

元代的釉里红成熟的时间和青花差不多，大约在十四世纪上半叶。1979年，江西出土了几件带元“至元戊寅”（1338）铭文的青花釉里红器，这是目前发现的唯一带确切纪年的元代釉里红。





元代釉里红因技术上的障碍，发展缓慢，工艺上进步不快，当时生产的数量也很稀少，至今见诸报道的元釉里红器不足百件，远少于同期青花。

元代釉里红的胎骨一般比同期青花粗，灰白色居多，个别白胎，较厚重。釉有两种，早期的是影青釉，白中含青或白中含灰，元末多卵白釉或乳浊状的青白釉。

元代釉里红的呈色不稳定，浅红、深红、红灰均有，正红的很少。有些在线条的边缘有一圈黑灰色。浅红色呈色的，见散落的绿色苔点。大多有不同程度的晕散。因烧成温度过高，往往出现红色烧“飞”的情况。

元代釉里红的装饰仍很稚拙，很少如青花那样用线描纹饰的方法。从现存的元代釉里红看，有三种基本装饰手段：其一是

胎体刻划暗纹后釉里红涂地（装饰纹饰外涂釉里红，纹饰处白色）；其二是整个纹饰上用釉里红涂抹，有些器物的纹饰先刻出暗纹；其三是线描，出现于元末。



明洪武釉里红玉壶春瓶 明初洪武的釉里红器，目前所见均为官窑产品。洪武釉里红工艺上有突破，开始普遍采用线描装饰的方法，因传世品稀少，洪武釉里红在海内外拍卖中屡创天价，有的达二千多万港币。





明洪武釉里红大盘残片 洪武釉里红大多呈色不稳，有些呈灰或呈黑。这件残片呈色灰褐中有明显铁褐斑，显然是呈色剂中含铁质较多之故。

传世或发现的元代釉里红品种单一，有玉壶春瓶、罐、高足杯、小碗、扁瓶等几种。因为元代釉里红珍稀异常，所以残破器或碎片也值得珍藏。

2. 明代釉里红

元末和明代初年是釉里红的发展时期，由于工艺的改进，明初起釉里红的线描工艺得到普遍运用，提高了釉里红的艺术表现力。

从目前的实物资料和考古

发现来判断，明初的釉里红全部由官窑生产，其原因可能是明初朝廷礼仪的规定。

洪武釉里红大多是大件物品，其中最具代表性的是一种口径40厘米左右的大碗，这种碗究竟作何用处还不清楚，估计是宫廷中放冰或其他食品。其他如大盘、大罐、大梅瓶等都以巨硕而著称。

洪武釉里红的呈色有几种，一种呈色红艳的大多有晕散，另一种呈色趋灰的则一般没有晕散。有些洪武釉里红因呈色灰黑而称为釉里灰或釉里黑。

永乐时，官窑釉里红的呈色已控制得非常好，红艳如宝石，稍晕散，釉层极厚，珠光宝气，令人爱不释手。

宣德时釉里红有三种装饰方法：第一种是用釉里红涂抹出图案，如三鱼杯、三果杯；第二种纹饰是在胎上刻划暗纹后用釉里红涂抹；第三种是线描。这时还烧制青花和釉里红合绘一体的青花釉里红器，如





用青花画海水，用釉里红画海兽，相互映衬增加了装饰效果。

明代自宣德以后，逐渐用釉上红彩替代釉里红，历朝官窑仅维持釉里红的少量生产。

3、清代釉里红

清初时恢复了釉里红的批量生产，至康熙时，官窑均有非常成功的釉里红作品。

和元明釉里红相比，清代釉里红有两个特征：一是釉里红呈色红中含紫，而元明釉里红则正红色或红中含灰；二是清代釉里红呈色有浓淡色阶，而元明釉里红一般没有这种情况。

清代釉里红呈色很稳定，严重晕化或红色烧“飞”的情况



明嘉靖釉里红玉壶春瓶 釉里红在明宣德以后仅官窑维持少量生产。这件嘉靖玉壶春瓶以缠枝花卉为饰，呈色红艳，间有绿色苔点，官窑精品。





很少看到。有些作品在釉里红线条上有绿色苔点。

从绘画方法看，清代釉里红基本上采用白描或单笔勾勒的方法，和青花的多变的绘画笔法不同。除线描釉里红外，清初官窑有一些仿宣德三鱼纹、三果纹作品。

色地釉里红是清代的创造，有豆青地釉里红、黄釉地釉里红、天蓝地釉里红等新品种。

以钴料（蓝色）、铜料（红色）和铁料（绿色）合绘一体的釉里三彩是康熙的特殊产品，官民窑均见烧制，器物



清雍正青花釉里红残片 雍正瓷以淡雅为特征，这片残瓷的青花和釉里红均以线描勾勒而成。造型准确，极见功力。此为青花釉里红八仙纹一部分。





仿雍正青花釉里红海水云龙天球瓶 高52厘米
底面青花“大清雍正年制”楷款。

以笔筒、瓶、罐等陈设器为主，因产品数量少，已成珍稀品种。

清乾隆有青花釉里红云蝠纹的官窑器，以青花画云纹，

釉里红画蝙蝠纹，画面淡雅而端庄。清末时见仿制唯将青花釉里红改成了青花红彩，视觉效果已不相同。





八、近代艺术瓷画

清后期出现的浅绛彩和民国初发展起来的新粉彩，将传统的中国彩瓷工艺应用于绘画，形成了介于陶瓷装饰和绘画艺术之间的新的艺术门类，其价值已渐被陶瓷界和美术界所认识。

1、浅绛彩瓷画

浅绛是中国传统山水画的

一种方法，是在墨笔勾勒的基础上施以淡绿、浅青等色，给人以淡雅宁静之感。清末起，一批有很高中国画造诣的画师将浅绛彩法应用于瓷器装饰，创造了浅绛彩。

浅绛彩源于粉彩，但和传统粉彩有很大不同：

从工艺看，传统粉彩黑彩厚亮，而浅绛彩的黑彩浅淡如水墨；传统粉彩釉彩厚重浓艳，粉质较重；浅绛彩釉彩浅



浅绛彩山水纹瓷版 程门作 程门是作浅绛彩瓷瓷画的先行者，淡泊高雅，笔笔见功力，从中可以体会到浅绛瓷画作者的中国画造诣。





浅绛彩山水茶壶 汪友棠作 汪友棠作彩画山水用笔轻灵，设色淡雅，有一股超凡脱俗之气，非坊间匠人所能及。这是二十世纪初（光绪末）的作品。

淡而淡雅；传统粉彩以双勾填色笔法为主，而浅绛彩则完全采用中国画的笔法，勾勒皴染各种手段都有。

从题材看，传统粉彩以各种图案为主，和织锦、漆雕、金银等工艺品相似；浅绛彩则完全移植中国画布局，加上题款和印章，构成了完整的中国画，和传统中国画的区别在于浅绛彩是画于瓷上，而传统中

国画是画于纸帛之上。

浅绛彩由清后期一批懂得瓷器装饰的文人画师创造。目前所知进行浅绛彩创作的最早的画师是程门。

程门的艺术活动在清咸丰、同治间，在当时已有很名声。从程门传世的一些作品看，确实画艺高超，山水和人物都非常精湛，完全可以和纸上作品媲美。而且，瓷上釉彩的透明感





浅绛山水瓷板 清末民初流行订烧装饰馈赠好友，瓷板尤多。因起便于张挂。这件圆形瓷板纯用四王笔法，一丝不苟，是民国癸亥即1923年的作品。

和厚润度，更增添了视觉冲击力。

在程门以后，涌现了不少浅绛彩画师，其中有金品卿、王少维、程言、程盈、汪友棠、程上芬等。

金品卿和王少维当时供职于

晚清官窑，人称官窑两枝笔。金品卿的浅绛山水、人物、花鸟都属高手，书法则和董其昌相似。王少维的山水、人物很精，尤擅画猴。

程言和程盈是程门之子，因承父业，颇具功力。





汪友棠是个影响很大的瓷画大师，流传作品很多，有山水、花鸟等，艺术活动在光绪中后期。

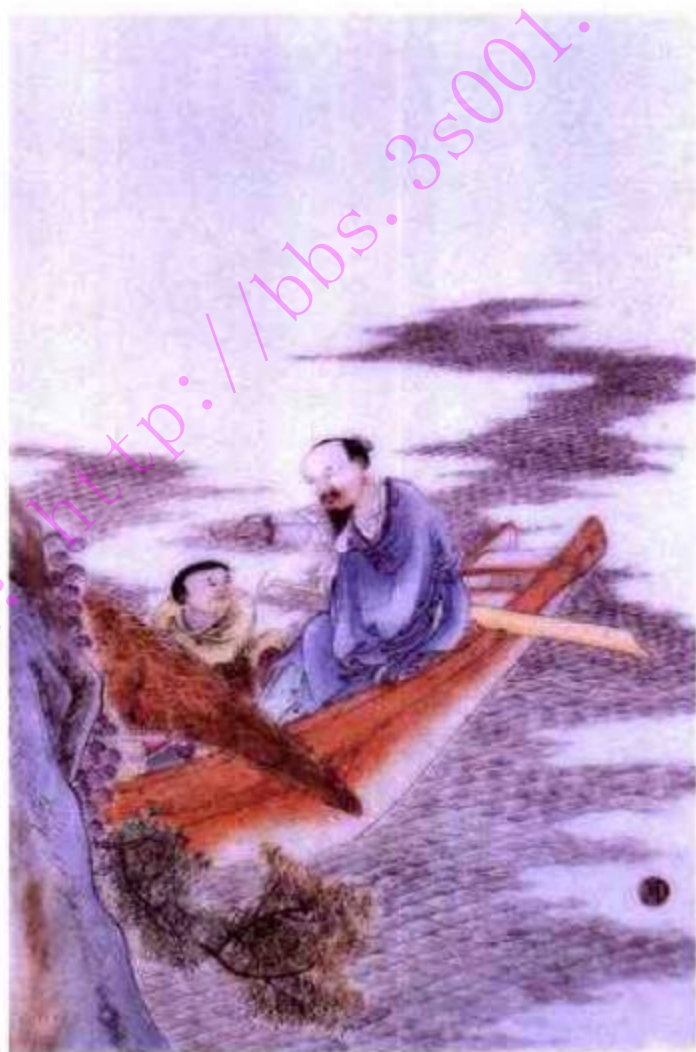
因浅绛彩对画师技艺要求高，这种釉彩因本身较薄而易磨损，民国初后不再流行。现在流传的浅绛彩作品虽然还不少，但大多有釉彩磨损的情况，釉色鲜亮如新的已十分珍贵。

2、新粉彩瓷画

民国初，景德镇的一些绘画高手对传统粉彩进行革新，运用传统粉彩材料来创作瓷画，被称之为新粉彩瓷画。民国初时，从德国、日本等先进国家引入了不少新的釉彩材料，使得绘画工艺简便而色彩效果更好。经过消化吸收国外技术，在景

德镇几乎所有的颜色都能够烧出来，拓展了创作手段。

二十世纪初，有不少画师纷纷来到景德镇，进行瓷画创作，其中包括曾以画扇面为业的汪晓棠，石刻名师周小



新粉彩人物纹瓷板 汪晓棠作 这是瓷画大师汪晓棠的作品，画东坡赤壁夜游图。山石、舟楫、水波、人物都作细节描述。填彩明艳，雅俗共赏，以此可以看到新粉彩异军突起的原因。





新粉彩迦叶尊者瓷板 王琦作 此为王琦作人物瓷板局部。原件仅16X24厘米，但画得细致入微。人物神态超逸，衣衫、炉鼎、铁杖、古书都作了恰到好处衬托。

松，捏面艺人王琦，鄱阳名画师潘甸宇等。这些有着深厚美术功底的大师，一旦掌握了彩绘技术，就显示出巨大的艺术创造力，诞生了新粉彩瓷画。

新粉彩瓷画的题材非常广泛，包括山水、花鸟、人物等内容。这些瓷画大多画于瓷板

或陈设瓷上，比浅绛彩鲜丽浓艳，雅俗共赏，受到了各个阶层的欢迎，因而迅速取代了浅绛彩而流行起来。

新粉彩瓷画的创始人是汪晓棠和潘甸宇。汪晓棠以人物画为主，传闻曾为袁世凯画





新粉彩山水纹 瓷瓶汪野亭作 汪野亭是珠山八友中最重要的山水画家，所创青绿山水影响了几代人。用笔老辣，线条洒脱，设色浓艳，具有一种后人无法达到的凝重感。

过洪宪瓷，后来人物画家王大凡等都曾拜在汪晓棠门下。潘匋宇是江西鄱阳人，曾任江西省立甲种窑业学校图画教师，



粉彩雄鸡图瓷板 刘雨岑作 刘雨岑在珠山八友中是后起之秀，擅花鸟，山水也颇精。其艺术活动一直维持到二十世纪六十年代，对当代瓷画有很大影响。



**新粉彩桃园三结义瓷板**

作者不详，大约为1916—1930年间作品。人物并补景的山水树木都画得中规中矩。底有“居仁堂制”篆款，当属仿洪宪瓷。

作品娇丽，以小件为多，尤擅各式文房用具，作品在美国芝加哥、费城博览会上均获奖。新粉彩瓷画的兴旺是在二十世纪的二、三十年代。为了便于接受订货并切磋技艺，八位著名画师成立了以王琦为首的月圆会，每月聚会一次。因地点没在前清御厂所在地珠山，又称“珠山八友”或“八大名家”。参加月圆会的先后有十位著名艺人，分别是：

王琦——号碧珍及陶迷道人，斋名陶陶斋，善长画人物。

徐仲南——名徐垓，号竹里老人，斋名楼碧山馆，善长画竹。

邓碧珊——字辟环，号铁肩子，善长画鱼藻图。

何许人——名处，字德达，善长画雪景山水。

汪野亭——名平，号元鉴，又号传方居士，善长画青绿山水。

毕伯涛——名达，别号黄山樵子，善长画花卉翎毛。

王大凡——名堃，号希平





居士、黑山樵子，斋名希平草庐，善长画人物。

田鹤仙——名田世青，又名田青，号荒园老梅，斋名古石，善画梅花。

程意亭——又名程冉，字体孚，号嘉山樵子，斋名佩古，善画花鸟。

刘雨岑——又名刘玉成，刘雨城，斋名觉庵，别号澹湖渔，晚年号巧翁，善画花鸟、人物。

在二十世纪二、三十年代，除景德镇的珠山八友外，南昌和九江也有不少瓷画高手，如万云岩、万履中、邹文侯、刘希仁、梁兑石、方玉峰等。

三十年代末，抗战爆发和珠山八友领袖王琦去世，使月圆会自行解散。此后仍有一批造诣深、影响大的画师活跃在景德镇，其中包括张志汤、汪大沧、汪小亭、余翰青、张沛轩、程芸农等。

新粉彩瓷画存世还有一定数量，大多是一般画师作品，珠山八友及名声较响画师作品

价格不菲，相当于甚至超过光绪官窑，这正是其艺术价值的真实体现。



粉彩春燕图瓷瓶 作者不详，大约是二十世纪二、三十年代的作品。背后有题句“呢喃新社燕，倚翠复倚红”，底有“乾隆年制”措款，民国时不少仿乾隆作品都十分精致。





粉彩人物印盒 作者不详，大约是二十世纪三十年代作品。底有“郎世宁”蓝料款。郎是清初宫廷画家，意大利人，民国间多有托名之作。



仿王琦 粉彩达摩图瓷瓶 珠山八友中以王琦为领袖，自二十世纪九十年代以来，仿品不绝。这件仿品胎釉色彩都精美工致，唯画笔线条流畅不够，过于凝滞。



仿邓碧珊 粉彩鱼藻纹瓷瓶

珠山八友中的邓碧珊是前清秀才，艺术造诣非同一般，所作鱼藻图形似木讷，但非常大气，有蓄势待发之感，这件仿品釉彩单薄，失于轻浮。



仿刘雨岑 粉彩花鸟瓷瓶

瓶体造型消瘦，具现代气息，画面艳丽，画法和刘雨岑作品的洒脱有很大差距，仍不失为一件具欣赏价值的瓷画作品。





附录:

彩绘瓷拍卖参考价格举例

品名	估价(元)	拍卖行、时间
元釉里红玉壶春瓶	HK\$1,200,000-1,500,000	苏富比2001年秋拍
明万历五彩五龙纹笔架	HK\$400,000-600,000	苏富比2001年秋拍
明隆庆五彩花果纹方罐	HK\$600,000-800,000	苏富比2001年秋拍
清雍正粉彩九桃盘	HK\$2,500,000-3,000,000	苏富比2001年秋拍
清雍正珊瑚红地五彩碗	HK\$800,000-1,200,000	苏富比2001年秋拍
清乾隆斗彩云蝠纹胆瓶	HK\$1,000,000-1,500,000	佳士得2001年秋拍
清道光珊瑚红地描金圆盒	HK\$60,000-80,000	佳士得2001年秋拍
清道光青花五彩龙纹碗一对	RMB25,000-40,000	上海景华2001年秋拍
清同治粉彩风莲纹碗	RMB18,000-25,000	上海景华2001年秋拍
民国花卉纹赏瓶	RMB20,000-30,000	上海景华2001年秋拍

