



瓷坛妙手绘丹青

——故宫收藏瓷板画管窥



高晓然

(故宫博物院)

瓷板,是一种即可赏玩又能实用的装饰品,它是由最初的瓷质建筑用砖,慢慢演变为家具镶嵌和居室装饰之用。瓷板的制作成型难度较大,由于瓷土在烧结中会产生百分之十四左右的收缩率,烧制瓷板时须横放且垫以支烧工具,稍有不甚就会断裂曲斜。因此平面的瓷板比起烧造立体的器皿难度要大得多。考古资料表明,隋唐时期的瓷板是以墓志的形式出现^①,唐代越窑生产的八公分厚的青釉方形墓志,初步具备了瓷板的平面特征,但囿于成型工艺,墓志较小。明宣德年间景德镇御窑厂开始烧制用于建筑装饰的瓷砖,这种瓷砖具有一定的厚度和平整的板面特征,为瓷板的生产奠定了工艺基础。明嘉靖、万历时期,随着制瓷工艺与成型工艺的不断提高,瓷板除了以瓷砖的形式出现外,还在家具和文房用器上开始出现了少量的镶嵌瓷板,但大型瓷板的烧制在明代还有一定的难度。据文献记载,“万历十五、六年间,诏景德镇烧方筋屏风不成,变而为床,长六尺,高一尺可卧……^②有清一朝,随着封建经济的繁荣,手工业快速发展,社会上产生了一大批新兴的富商巨贾阶级,他们在生活家居的布置上,日趋腐化奢靡,家具多采用镶嵌艺术,将不同的材料按设计好的图案,嵌入家具的表面。罗汉床和床榻的围栏及椅子靠背上有很多是采用装板镶嵌工艺,镶嵌的材料有大理石、玉石、螺钿、珐琅、陶瓷等等,色泽光闪明亮,璀璨华美,为清代的家具艺术增添了瑰丽的色彩。瓷板作为镶嵌家具中的一种材质,与其它材质相比较,色彩丰富,价格低廉,经久耐磨,在人们生活中广泛应用,并且远销欧亚各国(彩版二,1、2、5)。据康熙三十八年(1699年),来到江西的法国传教士殷弘绪在康熙五十一年(1712年)写给教会的信中写道“欧洲商贾,时向中国商贾订购瓷板之货,以为镶嵌桌椅之而成装饰——瓷板之长宽不超越一尺见方,如欲达其厚度,则只得

以二片成上下使之中空,以成其厚度”。从故宫博物收藏的瓷板品种看,一类为瓷砖,一类为镶嵌瓷板。瓷砖收藏有六块,均为明代产品,其中四块为宣德青花锁锦纹瓷砖,均长27.9厘米,宽8.8厘米,厚2.2厘米(彩版二,3)。砖呈长方形,胎质细腻,正面装饰有规矩整齐的青花锁锦纹,图案布局严谨,美观大方。青花色泽鲜艳,深浅不一,色重处深入胎骨,呈现出点点的黑斑。瓷砖两侧及背面涩胎无釉,胎体光滑细腻略有少量的火石红,具有宣德青花器的典型特征。首都博物馆收藏有一件图案相同的青花瓷砖,砖为正方形。另有一件明嘉靖黄釉绿彩云龙纹瓷砖(彩版二,4),长28厘米,宽18.7厘米,厚4厘米。砖上窄下宽,以黄釉绿彩绘云龙戏珠纹,制作时先于素胎四周刻云纹,中间刻双龙戏珠纹,然后按纹饰所需填绿彩,低温烧成。此砖胎质粗糙,黄釉薄厚不匀,所绘双龙纹首尾相对,双目圆睁,如意鼻高耸,具有嘉靖朝龙纹的典型特征。还有一件明代珐花瓷板,正面以蓝釉为底,上以珐花彩绘关公骑马持刀像。人物形象刻画得极为生动。镶嵌用瓷板主要是集中在康熙与乾隆两朝,形式多样,装饰内容与传统瓷器上的纹样大体相同。

一. 康熙瓷板画

“世界之瓷,以吾华为最;吾华之瓷,以康熙为最。”康熙时期景德镇制瓷业达到鼎盛时期,官窑、民窑在相互竞争中共同发展。景德镇瓷器生产由于采取了减免赋税,“官搭民烧”和废除“匠籍”制等一系列举措,进一步扩大了生产规模,烧制技术普遍提高,精细瓷器不断涌现,器形丰富有棒槌瓶、胆瓶、玉壶春瓶、花觚、盖罐、盘、碗、绣墩、熏炉和瓷板等等,呈现出一派欣欣向荣的景象。瓷器上的装饰题材十分广泛,人物、动物、山水、花草、宗教、神话等等凡是可以描绘的事物,无一不用以作为陶瓷的装饰。其中不少题材

反映了当时的社会生活的。由于明末清初时期,通俗小说、戏剧、版画的盛行,尤其是具有欣赏性的版画艺术,把小说、戏曲文学与版画三种艺术形式交汇在一起,深刻影响着康熙瓷器的装饰题材,在民窑瓷器中许多描绘当时流行的戏剧故事的装饰题材均来自于盛行的版画内容,如《西厢记》、《三娘教子》、《昭君出塞》等,充分体现了民间工匠借助戏曲艺术形式表现陶瓷艺术的功力。许之衡在《饮流斋说瓷》中说道:

“人物故事标新立异,波澜推衍,穷极诡诞,大抵皆导源于小说稗官,然皆与历代丹青画法相合也”。“康熙画笔为清代冠,人物以陈老莲、肖尺木;山水似王石谷吴墨井;花卉似华秋岳,盖诸老规模沾溉远近故也”。可见画工们习得“丹青画法”,在绘画技法上达到了很高的水平,提高了装饰艺术的格调与品位。此时由于家具镶嵌的大量需求,彩绘瓷板的烧造步入了蓬勃发展的时期,故宫博物院收藏康熙瓷板画有青花、五彩、斗彩等品种,不仅数量多,而且器型、品种、纹饰都较之明代更加丰富多彩,除用于镶嵌家具等器物之外,更多镶于插屏、挂屏、多扇围屏上,为整个清代瓷板绘画的发展奠定了坚实的基础。

康熙瓷板画的造型有圆形、方形、长方形、六棱形、三角形,主要有两种形制:一种是空心瓷板,形如方盒,里中空,内以数道瓷条支撑,正反两面均绘有图案,主要装饰在硬木床榻的三面围栏上,使床榻内外都能看到图案,瓷板侧面有方孔或圆孔,可以与木床的接榫衔接。另一种是实心瓷板,只有一面图案装饰,另一面涩胎无釉,镶嵌在凹进的木框中,用于只需一面装饰的家具,也可以单独作为屏风、挂屏之用,摆放或悬挂于居室之中。

瓷板画面除了绘有传统的花鸟、山水、仕女、婴戏、祝寿图等寓意吉祥的图案外,大多也是以戏曲、小说为题材的人物故事画,绘画技法上吸收了传统木刻版画和民间年画的构图与用色特点,人物形象受明末清初人物画家陈老莲画派的影响,线条苍劲挺拔,形象概括简练,刻画出了许多栩栩如生、动人的画面,充分体现了瓷绘匠师的高超技艺。

二. 乾隆瓷板画

乾隆一朝六十年,是清代封建社会发展的鼎盛时期,瓷器生产取得了空前的繁荣,《古铜器考》中称赞当时的制瓷业是“有陶以来,未有今日之备。”景德镇制瓷业集我国历代名窑之大成,制作出许多精巧之器,制瓷工艺达到了陶瓷史上的最高水平,瓷质之精细,釉面之莹润,造型之新奇,色彩之绚丽,可谓登峰造极,堪称一代之奇。瓷器在社会上的应用更加广

泛,当时举凡日常生活所用器物,瓷器皆可仿效或取而代之。制瓷风格也由雍正时期的朴素典雅,转变为华丽精致,追求华美繁缛,正如《陶雅》中评价:“倡条冶叶,不乏奇丽之观。”《饮流斋说瓷》中 also 说:“至乾隆,则华缛极矣,精巧之致,几乎鬼斧神工”。乾隆时期,瓷板画更为风行,成为人们居室装潢的新宠。制作更加精美,瓷面平整,薄而坚致,修胎规矩,釉面多有均匀的细小皱纹,纹饰及色彩清晰而柔和。品种上较康熙时丰富,有青花、五彩、斗彩、粉彩及各类颜色釉等,其中以粉彩为大宗,出现了大量的色地粉彩瓷板,有以红、黄、蓝、绿、紫、粉等多种色釉为地,上绘粉彩纹饰,立体感极强。瓷板画的应用范围也更加广泛,除床、几、桌、椅、宝座外,更多的用在插屏、挂屏、多扇围屏和屏雕上。样式上新出现了粉彩“大吉”葫芦瓷板挂屏,挂屏呈上小下大葫芦式,其背部有穿可悬挂于墙壁之上。多以各种色釉为地,上以粉彩绘各式吉祥纹样,葫芦形上下开光内以金彩书“大吉”二字,寓意福禄寿大吉,装饰效果极强。乾隆时期制瓷工艺更臻完备,出现了许多制瓷新工艺,由于工匠们已掌握了种种制瓷技巧,准确地使用火焰、控制火候,很好地掌握了胎釉性能,成功烧制出了许多雕刻制品,技艺空前。在瓷胎上雕刻出镂空的花纹图案,这种装饰方法称为镂空、镂花或镂雕。《中国工艺沿革史略》书中有“雕瓷亦贡瓷。先刻花而后敷釉,宋已有之,及乾隆末复盛。”乾隆时期新出现了的镂雕瓷板,有方形、长方形、几字形三种形制,并有青花、五彩、粉彩、素三彩等品种,镂雕纹样有夔凤、勾莲图案,镂雕工艺精湛,色彩清雅隽秀。其精美绝伦的镂雕工艺,体现出了景德镇工匠们卓越的智慧和丰富的创造力。

瓷板画除了摹古之外,有了更大的创新,多见有人物、山水及各种植物花卉、各式祥瑞吉庆、美意延年内容的图案,纹饰布局富丽繁密,多层图案,工整细腻,排列整齐,有图案画效果。纹饰画法与当时的其他瓷器完全一样,甚至更为精细,绝大多数瓷板画的绘画水平都达到了官窑器的水平。如乾隆粉彩御制《耕织图》挂屏(彩版3,3),现存共六屏。通体描绘了耕织场景。由于在同一视面上,为了画面的协调美观,各种耕织场面以田院或屋院落墙垣为图界,从而有序连贯地表现出众多的耕织场景。六幅挂屏画面描绘有耕图十四幅,织图十三幅。

耕织图始于唐代,至南宋姜夔绘成《耕织图》进呈,始有此名。清康熙时,命院臣焦秉贞绘成耕图、织图各二十三幅进呈,于康熙三十五年刻印颁行,是为康熙御制《耕织全图》,此亦为清代各帝所颁《耕织

图》之祖本。以此挂屏现有的数目和表现内容来看,乾隆粉彩御制《耕织图》挂屏应为十屏,耕、织图各五屏绘就。

乾隆时期制瓷业的兴盛与此时的督陶官唐英是不无关系的,唐英于雍正六年(1728年)至景德镇,协理窑务,他从对于制瓷知识一无所知,通过刻苦钻研,至“虽不敢谓全知,颇有得于抽添变通之道。”(《唐英著陶人心语》),在他督陶期间,亲自参与了工艺制作,传世品中有许多写有唐英款识的器物,以笔筒为多,一般釉面上书有其诗书,他在瓷器上所书的款识现可考的除唐英外尚有“俊公、俊公氏、隽公、蜗寄、蜗寄老人、陶成居士、沐斋、陶铸、榷陶、陶榷使者、甄陶、陶成堂、陶人等”。故宫藏有一件冬青釉隶书“朱文公家训”瓷板,高26.5厘米,宽11厘米。冬青釉为地,上有墨书“朱文公家训”全文为:“父之所贵者,慈也。子之所贵者,孝也。君子所贵者,仁也。臣子所贵者,忠也。兄之所贵者,友也。弟之所贵者,恭也。夫之所贵者,和也。妇之所贵者,柔也。事师长贵乎礼也,交朋友贵乎信也。见老者,敬之;见幼者,爱之。有德者,年虽下于我,我必尊之;不肖者,年虽高于我,我必远之。慎勿谈人之短,切莫矜己之长。仇者以义解之,怨者以直报之,随遇而安之。人有小过,含容而忍之;人有大过,以理而谕之。勿以善小而不为,勿以恶小而为之。人有恶,则掩之;人有善,则扬之。处世无私仇,治家无法法。勿损人而利己,勿妒贤而嫉能。勿称忿而报横逆,勿非礼而害物命。见不义之财勿取,遇合理之事则从。诗书不可不读,礼义不可不知。子孙不可不教,僮仆不可不恤。守我之分者,理也;听我之命者,天也。人能如是,天必相之。此乃日用常行之道,若衣服之于身体,饮食之于口腹,不可一日无也,可不谨哉!”下首书“沈阳后学蜗寄唐英敬录”。

朱公即朱熹(1130~1200年),字元晦,后改字仲晦,别号紫阳,又号晦庵。祖籍徽州婺源(今属江西)。是南宋时期著名的思想家、教育家,宋代集理学之大成者,也是宋以后一位重要的哲学家、影响深远的教育思想家。朱熹生平著述之富,古今鲜匹。清朝全祖望称他“致广大、尽精微,综罗百代矣”。康熙皇帝称朱熹为“集大成而绪千百年绝传之学,开愚蒙而立亿万世一定之规”,足见其地位之隆崇。朱熹《家训》从“慈、教、孝、友、恭、和、柔”诸方面对父子、兄弟、夫妻之间伦理道德关系做了重要论述,指出每个人在家庭中应尽的道德责任和相应的角色义务,构建了彼此关怀、相亲和睦的理想家庭图景。这些合理的思想在长期的社会实践中,对维护和巩固家庭关系发挥了重要作用。在今天,对我们每个家庭都具有十分重要的指导意义。

在瓷板上书法或是绘画,虽然同是润滑的瓷质,但由于板面平整,较之在弧度较大的瓶、罐上绘画,更能随心所欲,展示超凡的绘画功力,其耐久性又非纸绢材料所能比,加之清康熙、乾隆时期的瓷器原料淘洗得非常细腻,胎质致密坚硬,在一定程度上增加了瓷板的坚固稳定性。这些镶嵌用的瓷板,其主体家具由于年代久远,可能早已腐烂损毁,但遗存下来的瓷板画仍旧历久弥新,光鲜如初,其浓郁的风俗色彩更为我们研究当时绚烂的“浮世”生活提供了不可多得的实物资料

本文择选几幅康熙时期瓷板画,与同好者共赏。

五彩刀马人物图长方瓷板画(彩版三,1),长25.2厘米,宽19.5厘米,厚3.5厘米。呈长方形,中空,侧面无釉涩胎,两侧对称分别有长方形插孔和椭圆形插孔,正反两面均以五彩为饰,四边有绿地锦纹装饰带环绕,中间点缀红花朵。瓷板正面绘有反映战争中两军对峙场面的“刀马人”图案,两员大将身披盔甲骑马鏖战于长城脚下,远处山石之后,可见旌旗招展,表现出战争的激烈场面;反面绘博古图,有瓶、鼎炉、琴、棋、书、画、银锭、笔架等杂宝。画面运用红、黄、绿、赭、黑等色彩描绘人物、景致,用色讲究,画工精到。康熙五彩中的战争场面屡见不鲜,一般多绘制在大瓶、大盘上,所绘人物的多少视器物画面空间所定,清人陈浏按其所见曾提到“康熙大盘,直径三尺,强彩画左传五霸战争之事,两阵有多至二百余人者,……。”^③

五彩加官进爵图长方瓷板画(彩版三,2),长25厘米,宽18.6厘米,厚3.5厘米。瓷板长方形,空心;侧面无釉涩胎,两侧对称分别有两长方形插孔和椭圆形插孔。瓷板边饰为绿彩锦地纹,中间点缀红色花朵;瓷板正面五彩饰十个人物,黄袍君主端坐在宝座之上,对面一员大将跪拜受封。两侧官员、武士姿态各异,面带喜色。瓷板反面五彩饰博古图。画面运用红、绿、黄彩,并以黑彩绘人物鞋帽,金彩点饰盔甲,色彩浓艳和谐,人物形神兼备,线条流畅。加官进爵图为康熙时期床用镶嵌瓷板中常见的装饰题材。

五彩仕女圆瓷板画(图版四,4),直径21.8厘米。瓷板中空,为六边形,板面为圆形,侧面均有大小不等的插孔。正反两面均以几何三角纹和三道弦纹作边饰,正面以五彩绘仕女婴戏图,二女坐于厅院之中,面前及身后各有一小童在嬉戏玩耍。背景为栏杆、山石、小草等,景色写实入微,生活气息浓郁,充满祥和美好的意境。瓷板另一面边饰内以红、绿、赭彩绘洞石菊花图,画面简洁,色彩凝厚。所绘仕女形体优雅端庄,占据画面很大的空间,具有康熙五彩仕

女绘画的典型特征。

五彩人物长方瓷板画(彩版三,4),长25厘米,宽18.6厘米,厚3.6厘米。瓷板长方形,中空,侧面有长方形插孔。正反两面均以绿色锦纹上间饰红、黄色的花朵纹作边饰,取“锦上添花”之吉祥如意。一面五彩绘博古图。一面白釉上以五彩绘人物故事图,厅堂内一红衣少年正向母亲拜别,厅堂外一老者骑在马上,等待与少年一起上路,身后有两侍者,一人举伞,一人持物,一轮红日悬挂天边,山路旁开满了各色鲜花。画面布局疏朗有致,纹饰先勾勒轮廓,后平涂饰彩,色彩柔和,具有明显的时代特征。

五彩花鸟长方瓷板画(彩版四,1),长25.2,宽14.6,厚2厘米,瓷板仅余一面。以双墨线为边饰,内以五彩为饰,一只鸟儿栖息于盛开的梅花枝干上,梅枝旁秀石挺立,鲜花盛开,一枝翠竹随风摇曳,大小的蝴蝶穿梭于花叶之间。瓷板釉面细润纯净,纹饰布局舒展,运用了红、黄、绿、金、墨等色彩描绘,色彩丰富绚丽,颇具国画效果。

五彩花蝶长方瓷板画(彩版四,5),长25.4厘米,宽14.6厘米,厚2厘米。瓷板长形,一面墨彩双线为边饰,中心绘双犄牡丹图,三朵红色的牡丹婀娜多姿,周围衬以深浅不一的绿叶,表现出花叶的阴阳向背,红色牡丹在白色釉面的衬托下更显鲜艳,牡丹做双犄状,在一朵花上分出两个叉,形似两个犄角,故名。双犄牡丹是康熙五彩瓷器最常见的画法。画面用突出红、绿彩,给人以鲜丽明快之感,具有很高的艺术欣赏性(缺图)。

五彩祝寿图插屏(彩版五,3),直径22厘米。瓷板圆形,嵌于木框内。作插屏之用。画面以五彩饰大、小人物24位,再现了郭子仪祝寿的场面。尤其是小童们的神情描绘得惟妙惟肖,生动活泼,呈现出一幅安宁祥和的景象。屏风为屏障风而作,周《礼记》中有“天子当依而立”。“依”即为屏风,清康熙时除了实用的屏风以外,更多见的是插屏、挂屏,上面饰各种具有吉祥如意或以戏剧小说为题材人物故事,作为家居室内装饰。

五彩锦鸡插屏(彩版五,2),直径22厘米。瓷板圆形,嵌于红木框内,作插屏里心之用。瓷板边饰以绿地点纹为地,饰红、黄,相间的朵花,瓷板中心五彩饰山石锦鸡图,两只红色锦鸡,一只栖于山石之上,一只立于山石之下与之相对,锦鸡尾部羽毛红黑相间,参差错落,昂然有致。山石旁盛开着朵朵的菊花、牡丹。此瓷板胎质细腻,莹润光洁,色彩鲜艳,寥寥数笔,把锦鸡的神态描绘的生动传神,在白釉的衬托

下,尤如一幅精美的水彩画。

五彩祝寿图挂屏(彩版四,2),挂屏由一幅方形和二幅长方形瓷板组成,方瓷板长×宽:25×25厘米。长方瓷板长×宽厘米:25×7.2厘米。同时镶嵌于长方形红木框之中,挂饰于墙壁之上。方形瓷板位于木框中心,周边为龟背锦装饰带并点缀等距小红花数朵,主题纹饰描绘了唐代汾阳王郭子仪祝寿图,厅院中郭子仪和夫人坐在书案前,书案上放有香炉、书籍等。郭子仪头戴冠帽,夫人头上插有一朵鲜花,周围衬以围栏、花草。郭子仪,唐代名将,在河北打败史思明,收复长安、洛阳。因功升中书令,后进封汾阳王。戏剧和传说中,郭有七子、八婿在朝作官,其中一子是当朝驸马。每逢其寿辰,七子八婿均携子前来祝寿。此图又称“大富贵亦寿考”。康熙青花棒槌瓶绘有此类图案。两块长方瓷板等距饰于圆瓷板的两旁,分别以五彩绘荷花图和秀石牡丹图。

五彩人物挂屏(彩版四,3),挂屏为一正方二长形瓷板组成,方瓷板长×宽:25×25厘米。长方瓷板长25×7.2米。分别嵌于长方木框中,挂饰于墙壁之上。瓷板画面均以五彩饰山水人物图。方瓷板绘群山陡峭,层峦叠嶂,红色的卷云环绕山间。山下河水曲折流淌,岸边树木茂密,茅舍掩映其间。小桥之上一书童挑担前行,桥头处有一老者正在送别远行的少年。画面用彩以绿色为主,兼用红彩、墨彩,为康熙五彩典型之作。

五彩攻城图长方瓷板画(彩版五,1),长25厘米,宽19.2厘米,厚3.5厘米。瓷板长方形,中空,侧面有插孔。两面均以绿地点纹,上饰等距的朵花为边饰,一面五彩绘攻城图,城门前两军将领身披盔甲骑在战马之上,手拿大刀、长戟迎面而战,两军士兵手持长枪、盾牌紧随其后。画面以黑彩勾勒人物、马匹、山石、屋顶、战旗轮廓,用平涂技法敷以红、绿、紫、黄、金等色彩,人物形象栩栩如生。康熙瓷器中有许多表现战争场面(俗称“刀马人”)的绘画,其流行与康熙帝倡导习武,“以不忘江山来之不易,不可好享享乐太平”的训导有关,画面上刻画出两军酣战、人马奔腾的紧张场面。这些图案大多出现于民窑器物上,文献中“一般戏曲故事,民窑为多”的记载。人物形象受明末清初人物画家陈老莲画派的影响,神态夸张,个性鲜明(缺图)。

五彩人物长方瓷板画(彩版六,4),长26.2厘米,宽16.5厘米,厚4.3厘米。瓷板长方形,绿地墨彩绘锦纹,间以红彩轮形花卉纹为边饰,一面绘戏曲,人物,一盲人老者一手持杖,一手拿镜,衣衫褴褛

行走山间小路,身后一女子拉其衣摆,似在挽留,两小童在一旁窃窃私语。画面线条硬朗,山石方形,金色的太阳,红色的带状云,均为康熙五彩典型特征。

青花人物图长方瓷板画(彩版六,1),长27.2厘米,宽17厘米,厚4.2厘米。瓷板四面均有长方形插孔。瓷板一面以青花双线为四周边框,框内青花饰渔家乐图,远山近水之间,渔民们有的在撒网捕鱼,有的用鱼篓捕鱼,一片繁忙景象。一轮红日挂在天空,远处的宝塔、青山依稀可见。瓷板另一面,四面锦纹为边框,内绘战争场面,山间小路上,两员大将骑于战马之上,一人拿枪,一人持双剑厮杀在一起。青花瓷器自元代以来一直作为彩瓷烧造的主要品种迅速发展,康熙朝青花瓷的烧造技术达到顶峰。康熙青花采用云南珠明料烧制,呈现出美丽的“翠毛蓝”色调。绘画技法上,采用分水皴的技法,直接在瓷坯上绘画,使画面具有一种浓淡深浅的层次感,犹如水墨画一般。

青花白蛇传图长方瓷板画(彩版六,2),长27.2厘米,宽17厘米,厚4.2厘米。瓷板长方形,空心,侧面有长方插孔,瓷板两面均以青花为饰,一面锦纹作边饰,青花绘三个人物,一男子跪在地上,对面一女一手举剑,中间女子正在相劝。从绘画内容推测可能描绘的是戏剧故事《白蛇传》另一面双圈线内绘携琴

访友图。崇山峻岭之间,绿树如林,河水荡漾,老者和一位抱琴小童行走小路上,一轮红日悬挂天空。瓷板胎体坚硬,釉面洁白细润,人物形象描绘生动,绘画技法上,采用先勾勒花纹轮廓线,然后涂色的传统方法,青化色泽微微泛灰,为康熙早期青花特征。

五彩狩猎图长方瓷板画(彩版六,3),长25厘米,宽16.2厘米,厚3.5厘米。瓷板长方形,中空,四侧面有长方或圆形插孔。两面以绿锦地上饰朵华为边饰,一面以五彩绘博古图;一面绘狩猎图,群山之间,一只小鹿惊惶失措边回头张望,边向前疾奔,后面马上骑一射猎之人,手拿弓箭,射杀小鹿。山后一官人骑在红马之上,身后跟一侍童,肩扛大伞,向这边观望。画面布局疏朗,受当时版画艺术的影响,采用单线平涂技法,颇具特色。

注释:

① 赵定荣:《瓷板画珍赏》,上海科学技术出版社,1999年。

② (清)刘坤一等修,刘铎、赵之谦纂:《江西通志》卷九十三(陶政),清光绪七年刻本。

③ (清)陈浏:《陶雅》,上海朝记书庄石印本

(责任编辑:刘慧中)

文物
赏
鉴

(上接第129页)

性的把握》论集,中国古代的文字和文化编集委员会,《中国古代的文字和文化论集》,汲古书院,1999年。i.《甲骨文编 中大文字域的分析》,《暨城大学人文学部纪要·人文学科论集》,第40号,2003年。j.

《甲骨文字中基础文字群的设定》,《中国考古学》,第4号,2004,各论文电子版见:http://www.itscj.ipsj.or.jp/domestic/sc02/Old_Hanzi/lmd_docs/

<http://www.cn-oracle.com/book.php>

①⑥ 由关这种问题,可以参照《甲骨文字字释综览》,(松丸道雄、高嶋谦一:《甲骨文字字释综览》,东京大学东洋文化研究所,1993年)“凡例”p.iv及该书“后记”,浏览该书本文的“文编”栏出现“?”的确认数的话,一定会加深对问题的理解。

①⑦ 岛邦男:《殷墟卜辞综类》,大安,1967年。

①⑧ 姚孝遂:《殷墟甲骨刻辞类纂》,中华书局,1989年。

①⑨ 同注①⑤-a, pp.223-224及注①⑤-g。

②⑩ 同注①⑦的后记。

②⑪ 同注①⑤-a, p.223。

②⑫ 浏览《甲骨文字字释综览》本文的“字释”栏的话,对多样说的存在就有直观的理解了。

②⑬ 详细可见:<http://www.mqjikyoo.com/>

(本文十分难懂,翻译者受自身外语和古文字学学力不精的局限,虽经作者本人亲自复核译文,仍难免有曲解原文之处,敬请作者和读者谅解——译者。)

瓷坛妙手绘丹青



1. 紫檀嵌瓷花卉图罗汉床
(清·乾隆)



2. 黑漆嵌瓷山水图罗汉床
(清·康熙)



3. 青花锁锦纹瓷砖 (明·宣德)



4. 黄釉绿彩云龙纹瓷砖 (明·嘉靖)



5. 紫檀嵌瓷粉彩四季花鸟图椅 (清·雍正)

故 宫 收 藏 瓷 板 画 管 窥



1. 五彩刀马人物图长方瓷板画（清·康熙）



3. 粉彩御制《耕织图》挂屏（清·乾隆）



2. 五彩加官进爵图长方瓷板画（清·康熙）



4. 五彩人物长方瓷板画（清·康熙）

瓷坛妙手绘丹青



1. 五彩花鸟长方瓷板画 (清·康熙)



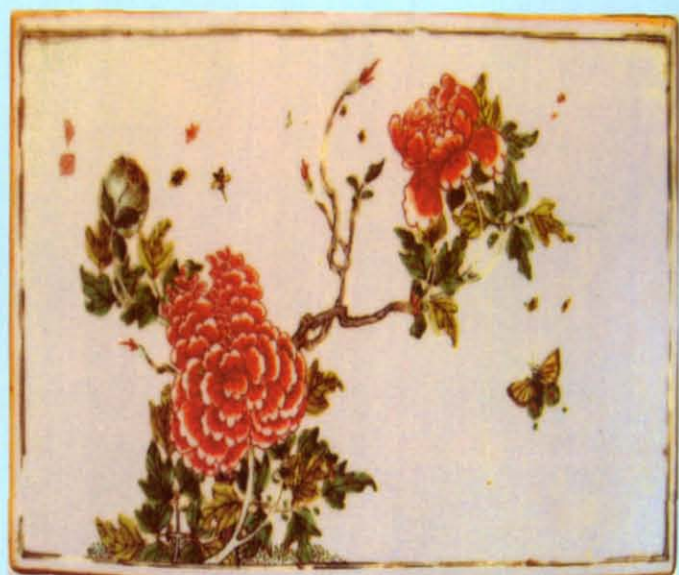
2. 五彩祝寿图挂屏 (清·康熙)



3. 五彩人物挂屏 (清·康熙)



4. 五彩仕女圆瓷板画 (清·康熙)



5. 五彩花蝶长方瓷板画 (清·康熙)

故宫收藏瓷板画管窥



1. 五彩攻城图长方瓷板画（清·康熙）



2. 五彩锦鸡插屏（清·康熙）



3. 五彩祝寿图插屏（清·康熙）

（高晓然 供稿）

瓷坛妙手绘丹青——故宫收藏瓷板画管窥



1. 青花人物图长方瓷板画 (清·康熙)



2. 青花白蛇传图长方瓷板画 (清·康熙)



3. 五彩狩猎图长方瓷板画 (清·康熙)



4. 五彩人物长方瓷板画 (清·康熙)

(高晓然 供稿)

洪州窑青瓷精品



5. 南朝青瓷博山炉



6. 南朝青瓷长颈瓶



7. 南朝青瓷博山炉

(涟塘 供稿)