

# 康熙青花大碗考识

□ 王莉

陕西历史博物馆收藏的三件青花大碗，不论造型、釉面还是纹饰都很有特色。本文试从型、胎、釉、口沿、底足、底款、绘画等方面对其进行鉴赏、考证。

碗是人们再熟悉不过的生活器皿，其造型随着时代与人们的喜好不断地变化着，但大口、深腹、实用等最基本的特征不曾改变。从元青花瓷盛行至今，清爽宜人的青花碗一直深受人们的喜爱，青花碗的生产、使用、流通经久不衰。跳过时空的界线，翻开康熙一朝的历史，蓝白素雅、中国味浓郁的康熙青花瓷碗展现给人们以别样的情趣。陕西历史博物馆收藏的三件青花瓷碗，造型敦厚，形体硕大，画面丰富，是康熙民窑早、中、晚期青花瓷器的杰作。

## 一、康熙早期青花大碗

青花三果纹大碗(图一、图二):口径35.5厘米，高17厘米，底径16.7厘米。1960年原陕西省博物馆收购，现藏陕西历史博物馆。碗敞口、弧壁、深腹、双圈足。器型浑圆饱满，胎厚体重。釉面发青，为明末清初传统的青白色。碗外壁和内底均绘有青花纹饰。外壁绘仙桃、佛手瓜、葡萄等三果纹。三果纹又称三多纹(也有仙桃、佛手瓜、石榴组成的三多纹)，为吉祥图案，寓长寿、多子。此碗具仿明永宣青花的特点，在佛手瓜、仙桃的画面中，人工点染许多青花“铁锈斑点”。碗内底图案与外壁图案呼应，也为仙桃枝叶纹。因施釉较厚，有多处脱釉斑点。此碗青花

发色灰蓝，色浓艳纯正，釉面凝厚，为浙江料所为。双圈足底，棱角崭然。圈足外墙直立，外圈高，内圈低。崇祯、顺治时就有双圈足，但康熙时多见，且棱角分明。圈足跟的内底处可见少许“火石红”印迹，似为人工所为。底足内施白釉，釉面有棕眼，胎釉结合处有缩釉现象。

此碗风格淳朴，明末遗风浓厚。原始记录注为“明”。将此碗与《故宫博物院藏——清代御窑瓷器》卷一上册第75页收录，底款为“大清康熙年制”青花花卉纹大碗对比，在造型、青花发色、绘画风格等方面极为相似。此碗应定为康熙早期青花瓷器。馆藏的这件青花碗，形大体重。底为双圈足(又称隔露底)，无款。底有火石红印迹，在足跟与底足釉面交接处有一圈线形“火石红”，与明瓷底足“自然”生长出来的火石红不同。综合考察型、胎、釉、纹饰、底足的“火石红印迹”以及故宫博物院类似的藏品等，本文以为，馆藏“青花三果纹大碗”应为康熙早期民窑仿明瓷之作。

此碗碗口为铜质镀金镶扣。镶扣有绿锈斑，并有少许金黄色。镶扣原为铜胎镀金，镀金大部分脱落，铜胎氧化出现绿锈。铜镶扣下碗口可见清晰的旧缺痕。此镶扣为碗口沿出现磕痕后而补做。镶扣是古瓷中一种常用的装饰方法。镶扣主要有金扣、银扣、铜扣、铜镀金扣等多种。

从实物来看，瓷器口沿镶嵌金属扣，可追溯至晚



图一 青花三果纹大碗



图二 青花三果纹大碗足底



图三 青花六骏图大碗



图四 青花六骏图大碗足底

唐。法门寺出土的秘色瓷器,有两件碗的口沿和圈足为“银饰”。法门寺出土秘色瓷虽有色差,但装烧特征一致,为越窑所产。由此可证实晚唐、五代越窑就有给瓷器镶金属口沿的做法。陕西蓝田吕氏家族墓出土瓷器,制作精良。其中有6件瓷器有镶扣,均为青瓷。1件为金镶口,5件为银镶口。多为耀州窑器,少数为越窑器。除一件断定为五代至宋,其余均定为宋。现在陕西历史博物馆基本陈列中展出。

晚唐五代器物,为显示富贵、象征身份、仿金银器,一般在器物的口沿、底足、流口等部位镶金、银、铜等金属扣。器物多为越窑器。器物口沿露胎,为了镶扣牢固,去掉了口沿釉层,非覆烧产生芒口后,为了掩盖缺陷镶嵌。

宋代中后期,河北曲阳定窑为了增加产量,多采用覆烧法,以垫圈支垫,所烧瓷器口沿无釉露胎有芒口,以碗为多,这种瓷也可称为“芒口”瓷,金元时也有芒口瓷生产。为了掩盖这种缺陷,有些精美的宋定窑瓷器口沿用金属镶口,好看也好用。北宋定窑金镶口器又称“金装定器”。同时覆烧的工艺也传至周围窑口,故其他窑口也有镶扣。

从吕氏家族墓出土瓷器来看,宋耀州窑比较珍贵的瓷器口沿也镶金属扣,且有金扣和银扣。镶扣与器物口沿衔接紧密,这批出土器的镶扣应为显示富贵,使器物更加华贵而做。

馆藏青花三果纹大碗,用镀金的铜质镶扣不仅达到了重新补做的目的,也能使原本素净的青花碗锦上添花,增添了几分富贵与珍重。因镶扣为后做,器物口沿原本有釉,镶扣浑圆,与器物口沿接触不紧,有滑动现象。这与材质有关,也与后加有关。

## 二、康熙中期青花大碗

青花六骏图大碗(图三、图四):口径17厘米,高13厘米,底径12厘米。现藏陕西历史博物馆。碗敞口,唇口沿微外撇,弧壁,圈足。碗造型大气,胎厚体重,釉面光滑莹亮,玻璃质感强,在众多的青花碗中引人注目。青花发色黑蓝,为浙料,康熙中期多用这种色泽仿明永宣瓷器。纹饰布局饱满,画面生动写实。碗外壁以山石为远景,近距离大面积描绘六骏。六骏于细密的柳枝下两两相嬉。马形体健壮,或奔腾或跳跃,或卧地或觅食,生动地再现了恬适与自得的牧场情趣,间接地反映了安定、富足、祥和的社会生活。与外壁呼应,碗内底青花圈内以山石花草为背景,绘制一单腿抬起,回首观望的立马。其形体优美,神态怡然。此碗“文人画”风格浓郁,马以中国水墨画的分水皴染技法表现,形象生动,显示了民间画家扎实的国画功底。外壁丰满的画面与肥厚光润的釉面相互映衬,格外引人。纵观碗外壁画面,碗外壁口沿下柳树叶的描绘似乎与六骏图不相配。柳枝叶细密、呆板,特别是在两匹马中间的上部出现了留白,即细密柳树叶排列向两边靠拢,中间留空,这种画法,似乎未考虑图案的整体搭配,似有“忌讳”之嫌。可见,柳树枝叶的填绘另有其人。口沿为酱口,色发红。厚唇凸起,圆润饱满。此为康熙中期酱口之特征。底为圈足,足沿露胎。修胎精细光滑。足内壁底跟与釉面接触处有一圈线形“火石红”印迹,为人工所为。底足内青花楷书“大明宣德年制”。为六字双行款,字体书写草率。年字为四横年,制字的下半部分“衣”中的一捺顿笔外撇,很有特色,为康熙民窑仿宣德之款,款外青花双圈,釉面肥厚,有一道缩釉裂痕。原始记录注为“雍正”,但从釉色、发红的酱口、细密的柳枝、青花的晕染技法、丰满的画面、洒脱写实的绘画风格以及底足的“火石红”印迹等特点来看,此青花六骏图大碗应为康熙中期民窑仿宣德款之作,艺术价值颇高。

### 三、康熙晚期青花大碗

青花人物故事图大碗(图五、图六):口径20厘米,高10.5厘米,底径8.5厘米。1963年原陕西省博物馆收购,现藏陕西历史博物馆。碗敞口,弧壁,圈足。此碗胎体细腻,釉面洁白,胎釉结合紧密。碗底青花楷书“大明宣德年制”款,款外青花双圈。底足修胎精细,足沿光滑、浑圆,底足内施釉,露胎处有点状“火石红”印迹。碗内壁青花绘制“花鸟庭院图”,外壁绘青花人物故事图。

碗内壁的图案以青花双圈分为外圈与内底两部分。外圈绘八仙绣球花枝、花草、蝴蝶,内底绘飘带云、八仙绣球花枝、独角莲、丁香、兰草、太湖石、蜜蜂、蛱蝶等。内外两层画面均以工笔绘制,写实、具象,从画面的花卉、草虫等纹饰来看,表现夏天的自然场景,同时展现出文人的书卷气息。如表面光滑,以漏透为特征的太湖石,常为园林装饰用石。丁香、兰草、绣球等为文人雅士偏爱之物。

碗外壁故事图由两幅画面组成,是此青花碗的图案的重彩。一幅以柳树、山石、水面等大自然为背景,反映了五个不同身份的人物。左侧一妇女似为画面的中心,其头梳下翘式短髻,髻上插花,前额中间留海。身穿便装,肩部勒有绳索,两手后背,后有一军吏押送。右侧一书生打扮的男子亦被绑,由手持兵器的军吏押送。书生面容俊俏,侧身与被绑的妇人相视,不舍之情溢满画面。三个押送的军吏身穿圆领花衣,头戴帽,脚蹬靴,表情凶煞。另一幅以具体的军帐为背景,表现了三个不同身份的人物。画面的主人公似为将军,身穿甲,头带盔,脚蹬靴,背插双旗,侧面歪斜坐于一方桌旁,桌上置包裹等物。从主人公的神态、面容、绘画表现等观察,似与前幅画面中书生为一人。侧身斜坐不安的姿态似乎表达



图五 青花人物故事图大碗



图六 青花人物故事图足底

了主人公思念远方亲人的急切心情。方桌的左侧站立两手持兵器的军吏,两人相视,均为侧面,穿着、表情与前幅画面的人物一致。

两幅画面的场景、人物、特别是男主人公的身份差异较大,前后情节冲突,故事性强,疑为反映传说、戏曲、演绎故事等内容。将戏曲、演绎故事等民间喜闻乐见的内容画于瓷器上,不仅有装饰作用又有警世之意,常被运用于瓷器表面的绘画,特别是明末清初的瓷器,比较盛行。此碗所涉及的具体故事背景,有待于进一步的探索。

受陈老莲画风的影响,画面人物面部表现均为侧面,并单线勾勒,无皴染上色。此为明末清初瓷器人物绘画的特征,也是明末清初瓷器断代的一个标尺。故康熙瓷器绘画中,人物面部多用单线勾勒且呈歪斜不正的侧面。此碗为唇口,口沿施加含粉的白釉,饱满圆润,有凸起出边之感,并有棕眼、针孔,为康熙晚期瓷器之特征。青花发色浅淡,蓝色亮丽,青料为云南珠明料(康熙青花料有浙江料也有云南珠明料)。画面层次丰富,人物的衣纹、山石等用皴、擦、染等技法表现,纹路清晰,立体感强。绘画的布局、设色、勾线等无不精到,技艺娴熟高超。以人物故事为画面,布局饱满,占满画面,不留空白,是康熙晚期青花瓷器人物绘画的特点。此青花碗上的人物故事图少见,为研究我国古代戏曲、演绎故事等传统的民俗文化提供了宝贵的资料,是康熙晚期民窑青花瓷器的佳作。

### 四、三件青花大碗之比较

#### 1. 底足特征

三件青花碗除型体硕大外,还有一个共同的特点,那就是底足均有线形“火石红”,作为底足的特征比较明显。



火石红俗称窑红、火烧红,因胎体用料淘洗不精,致使成型的胎中含有较高的铁元素,在高温烧制时,露胎中所含的铁元素析出,吸附于胎体的底或底足,形成一层深浅不同、分布不一的“窑红”,多为赭红色或黑红色的斑点,高于胎体表面。有的赭红色成片状,被称为火烧红。

元青花瓷器底部除有火石红外,还有糊米底。这种糊米底与火石红不同。在烧制时将器物置于含有砂粒的窑床上,因窑床上铺垫有砂粒,这些含铁质较多的砂粒,在高温下氧化的同时均匀地粘附于器底。所以糊米底是由于制作工艺和外在因素所致,非胎体本身的原因,与火石红有着质的区别。前述三碗是底足印迹,非窑红也非糊米底。

明代瓷器底足沿露胎处、圈足内胎釉结合处等多见火石红。因胎中含铁量高,加温氧化而生成,这种火石红是由胎里“长出来的”,突出胎面,与胎体结合紧密、自然。清顺治、康熙时也有火石红。但已不多见,特别是康熙中晚期,由于选料精细,胎体洁白细润,胎质纯净,瓷器的露胎处已没有了火石红。

可见火石红的出现与胎料的含铁量有关,清三代的瓷器胎料精细,少有火石红。清末、民国时瓷器胎料淘洗不精,也同样会有火石红。为仿明代瓷器,康熙以及康熙以后的作品,多用“土包浆”或人工刷泥浆等方式制作类似的火石红,这种“火石红”不自然。人工处理后的底足再入窑高温烧制后,往往只留下线形印痕,多为轮廓状。现仿作品中,也有这种比较成功的线形“火石红”,迷惑性较强。上述的两件青花碗有“火石红”轮廓状印迹。一件青花碗有点状“火石红”印迹。两件青花大碗有“大明宣德年制”的伪托款,仿明代瓷器的意图明显。青花三果纹碗虽无底款,但底部的“火石红”印迹与有“大明宣德年制”青花六骏图碗底足“火石红”印迹相同,为线形轮廓状,颜色发黄,也不突出胎面,不自然,比较假。故由“火石红”的特征来看,上述三件青花大碗均为康熙朝,而非明代作品。

## 2. 绘画风格

文人画风与民间写实、率真的画风结合,使得康熙民窑青花瓷达到了世人瞩目的高度。在纹饰方面,康熙民窑青花瓷自由、清新,其画风飘逸、洒脱,内容也多种多样。与官窑青花瓷器纹饰以龙、龙凤呈祥、缠枝花、团花、八卦、寿字仙鹤等反映传统、规矩、至高、权威等呆板的画面相比,康熙民窑青花瓷器画面鲜活、率真,更贴近生活,给人以极强的感染力。如本文介绍青花三果纹、青花六骏图大碗等。

将民间喜闻乐见的题材绘于瓷器上,是康熙民窑青花瓷器的一大特点。

康熙民窑青花瓷在艺术上超过了康熙官窑青花瓷。馆藏的三件康熙青花大碗综合地反映了康熙早、中、晚期民窑青花瓷的成就。康熙十九年正式成立官窑,故康熙早期的青花瓷器全是民窑瓷。御用瓷、工部定瓷、王公大臣用瓷、流通瓷、民间日用瓷等均由民窑生产。“官搭民烧”的生产方式,使原料、设备、人工、技术等集于民窑,民窑瓷业未被禁锢,创作相对自由,同时文人画风在瓷画中流行,为康熙青花瓷向高级发展奠定了基础。馆藏的康熙青花三果纹大碗,画面写实、具象,即为这一时期的代表作。康熙中期(一般指康熙二十年至康熙四十五年),社会开始稳定,经济繁荣,清代官窑重视颜色釉的生产,青花瓷主要由民窑生产。民窑青花瓷又得到了空前的发展机遇,再加上繁荣的市场,康熙青花瓷在这个阶段达到了顶峰,后世对康熙青花瓷的评价颇高。晚清人陈浏著《陶雅》云:“世界之瓷,以吾华为最,吾华之瓷,以康雍为最。”故康熙民窑青花瓷在康熙瓷中占有重要一席,也为后世追仿的楷模。馆藏的康熙青花六骏图大碗,画面潇洒、飘逸,折射出恬逸、富足的社会景象,为康熙中期民窑青花器的精品。康熙晚期民窑瓷业持续发展,以人物故事图绘瓷盛行,馆藏青花人物故事图大碗,戏剧性较强,堪称这一时期的代表作。

## 参考文献

1. 张浦生著《青花瓷器鉴定》,北京图书出版社,2005年7月
2. 王健华主编《青花瓷收藏鉴赏百科》,华龄出版社,2008年
3. 《青花瓷收藏实用解析》,轻工业出版社,2007年
4. 故宫博物院古陶瓷研究中心编《故宫博物院藏——清代御窑瓷器》上册,紫禁城出版社,2005年10月
5. 故宫博物院编《故宫陶瓷馆》,紫禁城出版社,2008年5月
6. 《故宫珍藏康雍乾瓷器图录》,雨木出版社、紫禁城出版社,1989年5月
7. 祚振西、韩伟、韩金科《法门寺出土唐代秘色瓷初探》,《文博》1995年6期
8. 耕生《北宋吕氏家族墓出土珍瓷》,《收藏》2008年7期

(作者工作单位:陕西历史博物馆保管部)