

CCTV10

百家讲坛  
LECTURE ROOM

# 马未都说收藏

陶瓷篇(下)

马未都 著



CCTV10  
百家讲坛  
LECTURE ROOM

百家讲坛  
坛坛都是好酒

收藏大家说收藏  
文物里面有文化

感谢

爱书网 [www.ilovebook.cn](http://www.ilovebook.cn)

提供图书模板

## 目 录

第十三章	晕染江山	墨分五色
第十四章	规矩方圆	熟能生巧
第十五章	夕阳余晕	晚霞如画
第十六章	旭日初升	渐入佳境
第十七章	日升月恒	皇天后土
第十八章	雨后霁霞	春来江水
第十九章	五色斑斓	多彩绚丽

## 第十三讲 晕染江山墨分五色——过渡期及清早期青花

### 过渡期

明代末期最后两个皇帝在位时间非常短暂，一个是天启朝，一个是崇祯朝。在中国陶瓷史上，把天启、崇祯，一直到清代入关后的第一个皇帝顺治，这三朝统称为“过渡期”。过渡期以 1644 年为界限，前后大约二十年的时间。我们都知道，1644 年中国发生了非常大的事情，这一年中，中国出现了三个皇帝：第一个是崇祯，第二个是李自成，第三个就是顺治。1644 年是甲申年，李自成攻破北京，崇祯皇帝自杀，吴三桂引清兵入关，都发生在这一年，史称“甲申之变”。三百年后，1944 年，郭沫若写

了一篇重要的文章，叫《甲申三百年祭》。这篇文章当时发表在重庆的《新华日报》上。发表后不久，毛泽东在延安指示将其列入中国共产党的整风文件。当时毛泽东就提出：我们不要重犯胜利时骄傲的错误。

历史上，1644 年是一个改朝换代明确的界限。陶瓷史上没有这个界限，瓷器风格在 1644 年前后二十年问慢慢过渡，西方学者也把这个时期叫做“转变期”。由于政局动荡，这个时期的瓷器少受政治的约束，但品种较为单一，今天能看到的大部分是青花，间或有少量的五彩或单色釉。

明代人宋应星写了一本书叫《天工开物》，是中国科技史上非常重要的一部著作，在崇祯十年首版发行。宋应星在书中对纺织、印染、铸造、制瓷等工艺都做了详尽论述，对明朝嘉、万以来科技的高速发展做了一个概括性的总结。《天工开物》可以说是一本教科书，对当时社会经济的发展起到极大的作用。今天回过头来看这本书，能看到对当时社会科技成就详尽的记载。其中，关于制瓷的记载，为

我们研究明末青花瓷提供了重要的资料。

## 天启崇祯青花

风雨飘摇的明朝到了天启、崇祯时期，已经明显出现了颓势。天启皇帝喜欢做家具，不喜政事，我在讲家具的时候讲过。崇祯倒是想力挽狂澜，但明朝已经无药可救了，一定要亡，所以崇祯皇帝即便有天大的本事，也不可能把明朝救活。

但明末的青花瓷器却一反常态，焕发出勃勃生机。它摆脱了嘉靖、万历以来那种繁缛、密不透风，走向了清丽舒朗，这种风格也影响到清代青花的未来走向，尤其奠定了康熙一朝青花瓷器的基础。天启、崇祯两朝的官窑瓷器非常罕见。有没有官窑呢？有，今天依然能够找到官窑，而且相当精美，但数量非常少，远远不及嘉靖、万历时期。但民窑产品非常多，而且很多产品的质量大大高于官窑。后来

的清朝没有这种现象，清朝最精美的瓷器一定是官窑。晚明的民窑青花摆脱了明代近三百年的宫廷桎梏，变得生动起来。过渡期乃至后来的康熙青花，最生动的都是民窑，这一点跟我们的想象有点儿差距。这是为什么呢？

首先，经济会受政治的影响，但当政治上完全处于放任的时候，经济也会自发地产生新的门类。经济的自我修复能力特别强，中



青花花卉出戟花觚  
明天启高 32cm  
中国国家博物馆藏

国历史上有很多这样的例子，比如文景之治、贞观之治，历史上的这些盛世都是经济的自我修复。老百姓生活非常苦的时候，一旦政治气候宽松了，马上就开始自我修复，努力实现自己的生活目的。明末天启、崇祯统治者对瓷器生产采取完全放任的态度，根本顾不上；清初的顺治、康熙刚建立政权时，也没有能力控制景德镇的瓷器生产。在这种情况下，民窑的青花就蓬勃发展。这种发展表现在对质量的



《忠义水浒传》  
插图版画明万历



青花净水碗明崇祯  
高15.3cm 中国国家  
博物馆藏

追求上。过去对晚明青花的认识都有误差，往往一说晚明，就是“粗大明”，非常粗糙，实际上不是这样。我讲过，当晚明的社会经济急速发展的时候，社会的需求会增加，这是导致产品质量提升的一个基本保证。首先是社会需求，没有需求就没有生产。

其次，晚明版画对青花的画工产生深刻的影响。晚明时期，小说非常流行，尤其是带版画插图的小说。今天去图书馆都可以查到，像《水浒》、《三国》等等，这些书都带有版画。版画一般来说，分为三大派：徽派，安徽的；金陵派，南京的；建安派，福建的。晚明时期，这三个地方的版画最为盛



行，非常精美，对景德镇的瓷器产生了深刻的影响。

崇祯青花过去不受重视。在我喜欢青花的时候，很少有人研究，再往前推二十年，就更没有人研究了。过去都不知道崇祯一朝烧过青花瓷，往往一说就是嘉靖、万历，后面跟着是康熙、雍正，就到清朝了。近一百多年以来，几乎所有的收藏家、研究者、博物馆，都对崇祯青花有误解，认为这类青花一定不是崇祯的，而是后面康熙或者雍正的。因为只有在清朝的鼎盛时期，才可能生产出来如此精美的青花。崇祯青花很多都写干支款，不写“大明崇祯X年”，只写干支，比如“丙子”、“庚辰”，等等。当崇祯青花写干支款的时候，我们的判断往往会推后六十年，正好是康熙和雍正时期。所以大量崇祯青花的断代都被推后了。直到二十年前，研究崇祯青花的工作青花净水碗明崇祯高 153cm 中国国家博物馆藏才开始进入实质阶段，通过排列，通过比对，我们可以清晰地认识到崇祯青花的真实面貌。

## 崇祯笔筒

很早的时候，我就对崇祯青花特别感兴趣。我发现这个时期的青花跟其他青花不一样，就开始注意收藏。有一回，我在北京古玩城买了一个青花笔筒。那是 20 世纪 90 年代初，国家刚允许市场卖古董。当时北京古玩城刚刚开张，还不是楼呢，用铁丝网围着一块地方，房子都是临时的木板房，你一进屋，房子还忽悠忽悠直晃荡。我就在那儿看到一个青花笔筒。



青花萧何月下追韩信笔筒 明

崇祯高 20 6cm 观复博物馆藏

筒，非常大。那个人把笔筒刚掏出来，我一下就愣了，那是我到那时为止，甚至到今天为止，看到的最好的一个崇祯青花笔筒，上面的画片是“萧何月下追韩信”。

我当时心里怦怦直跳，非常激动，特别想买。我问他多少钱，他跟我说：“两万块。”要知道，两万块在当时是非常多的钱，我很急，就说：“我有两千美金，行不行？”实际上我在变相地跟他讨价还价，利用美金跟人民币的差价。他说：“不行。”我就开始翻兜里的钱，翻出一千多块钱，搭上了。我说：“我就这些钱了，行不行？”当时美金按汇率折后的人民币以及搭上的钱加起来是一万九千八百块，与他的要求只差二百块钱，严格说，我只打了个九九折，是象征意义的打折。但这个人发现我非常想买，就说：“不行，少一分钱我都不会卖。”这时就需要我当机立断了。我身边还有一个朋友，他直捅我，那意思就是：你赶紧离开，他就卖给你了。你在这个态度他已经看得很清楚了，你想便宜是不可能的。但我知道，一旦我迈出这个屋，可能就不是这

个价钱了。一个可能是他反悔说我不卖了，还有一个可能是他说我卖给别人了。无论哪种，我都再也没有机会获得这件东西。所以我当时不跟他再啰嗦，我说：“行，我认这账，不就两万块吗？我差你二百块，下回我给你带来。”我就把这个笔筒买回来了。

买回来以后看了很久，我才发现这是崇祯的，是我所知道能查到的最大的一个笔筒，而且，笔筒的壁非常薄，画片丰满，颜色没有挑剔，非常青翠。崇祯青花的青翠，开了康熙青花的先河。整个笔筒没有任何毛病，我就很高兴。

后来，我总结出一个经验。我那朋友不老捅我吗？劝我：“你就别买了，赶紧撤出来最好，能省钱。”我就跟他讲：“收藏有时候不计较一城一池的得失。”理论上讲，我能出一万九千八百块的时候，那二百块钱对我来说，对他来说，都没有决定性的意义了，我们就不能再计较一城一池的得失。我想人生也是如此，不管你做什么事，有时你计较一点得失，会失去更多。在收藏这个领域，一定要记住这一点。

## 笔筒在晚明出现

在 20 世纪 90 年代，我注重笔筒的收藏，买了很多。我后来写了一本书——《明清笔筒》，专门研究明清时期的笔筒。笔筒是在所有文房用具里出现最晚的一个门类。今天所使用的文房用具，宋代基本都有了，比如笔架、砚滴、墨床，等等。只有笔筒是明朝晚期才出现的，这一点跟我们的想象有差距。

理论上讲，笔筒不能搁毛笔，这是所有人忽略的。毛笔怎么搁呢？笔



青花人物故事笔筒 明崇祯

高 22.5cm 观复博物馆藏

筒里的毛笔是倒着搁，大头朝上。但使用过毛笔的人都知道，毛笔使用以后，一定要悬挂，大头朝下。毛朝下，不能朝上，一旦毛朝上，有两个问题会出现。第一个问题：毛会散，跟墩布似的，下回没法用了；第二个问题：毛朝上，笔头的水会从笔杆里进去。过去的毛笔大都是竹笔杆，只有少数象牙、玉、铜的，那另说。大部分毛笔都是竹笔杆，一旦水积在里头，会把笔杆胀开。所以，笔筒不能搁毛笔，简单地说，笔筒如果搁毛笔，也是搁不用的毛笔；毛笔若用过，一定是正着悬挂。

笔筒在晚明出现时，首先是作为案头的一个装饰。最早的笔筒一定是竹笔筒，我将来讲竹器的时候会讲到，有很多雕刻名家在晚明时期出现。由于竹笔筒的出现，影响到后来瓷笔筒的出现，崇祯一朝正好赶上这个时期，所以大量烧造笔筒。

晚明有个人叫屠隆，他写了一本书来总结文具，叫《文具雅编》。在这本书里，他明确提出了“笔筒”这个词汇。我们知道，一个新事物出现，一定有对应的名词出现。今天能查到的历史文献中，最

早出现“笔筒”两个字，就是明朝万历年间，万历十一年。屠隆在书中“笔筒”这一条下，说：“湘竹为之，以紫檀乌木棱口镶座为雅，余不入品。”他说的就是湘妃竹的笔筒，镶上紫檀或乌木口的非常雅，其他都不行。

## 明末江山之争

顺治是满族入关后的第一个皇帝，接下来是康熙、雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪、宣统；没入关之前还有天命、天聪、崇德三朝，天命是努尔哈赤的年号，天聪和崇德是皇太极的年号。皇太极改“金”为“清”。

清朝能建立皇权，很多史学家认为有偶然的因素。明末的腐败肯定会导致明朝的灭亡，但谁能最终拿下政权呢？当时有四支政治力量，第一支就是我们比较清楚的李白成的大顺军，而且他打进了北京，

拿下政权，可惜只有三十多天。他这大顺军一丁点儿都不顺，稀里糊涂又被人打出去了。李自成把明朝灭掉，逼得崇祯皇帝上了吊，但由于他被胜利冲昏头脑，没有把握住天下。第二支是张献忠的大西军。张献忠的问题是树敌太多，杀戮无数，导致自相残杀过于厉害，所以他根本没有能力去拿下江山。第三支是南明政权，当时南方还有很多明朝残余的政治力量，也能组织起来小朝廷，称为“南明”，确实也坚持了一段时间，但势单力薄，偏安一隅，没有办法再度统治这个国家。最后，就剩下满洲贵族。满洲贵族并不是有很多优势，只有一个长处，但这一个长处，就让他们拿下了江山。这就是团结包容，精神层面的长处。他们完全没有内讧，冰释前嫌，所有人坐在一起要谈这件事。他们不可能没有任何矛盾，但过去的矛盾，大家都能在大敌当前时全部化解，一定要团结起来拿下江山。有学者估计，满族入关的时候，只有六十万人。当时汉族人是他们的二百倍，就是有一亿多人。据说努尔哈赤起兵时，也就一万五千人，但能拿下这么大的江山，而且事



后又统治了二百六十八年，是非常不容易的一件事。

爱新觉罗家族当时所遇到的最大障碍，还不是人数的比例悬殊，而是文化的屏障。他们是满文，咱们是汉文，汉文和满文之间不通，有问题啊。那么，这个屏障怎么去突破呢？顺治一入关就拼命学习汉文，史书记载说他原来不认识汉文，但通过三年的努力学习，可以通读《三国演义》。这显然有美化之嫌，今天的人如果刚开始认汉字，想三年以后看《三国演义》，我觉得基本上是没门的事儿。但不管怎么说，这表明了清政府亲近汉文化的一个态度。这个态度最重要，由于这个态度，导致清政府后来对中国的统治变得顺利起来。

## 正月理发

我们都知道一个民俗：“正月不理发，理发死舅舅。”这个民俗很奇怪，怎么来的呢？后来我去查书，

发现这是一个误解。当时满人入关以后，要求汉族人剃发易服，就是把头发剃下去一块儿，换一身服装。汉族人讲究“身体发肤受之父母”，毁之不得，我不能随便让你给我剃了。当时清政府也采取了一个强硬的态度，就叫“留头不留发，留发不留头”，但没想到这个政令遭到汉族人极强的抵抗。为什么现在有剃头担子？就是当时搁在路口，谁不剃，现在马上剃！有的人就说：“我脑袋你能给切了，头发不能动。”顺治也知道这个事情不能再继续下去，这么下去会引起汉族人强烈的心理抵触，于是就网开一面。

剃发和理发是两个概念。“剃”是从根上刮掉，“理”是指梳理。一般说“理发”，都不是剃秃。今天很少有人剃发，我小时候老看见街头有剃头师傅拿一把刀，锃亮，噌噌在那儿磨，把老头儿按在那儿，脑袋刮得锃亮，这叫剃发。理发是梳理的意思。

传说是正月下的诏令，剃发令，这个诏令下来以后，老百姓就说“思旧”，还在想过去的事。后来这个谐音不知怎么就成“死舅”了，舅舅算倒霉了。

实际上这个政令是七月下的，不是正月下的。文化上有时经过长时间的演变，会演绎得不可知其本来面目。

## 顺治青花

崇祯朝起，尤其到了顺治，很多瓷器上画一种图案，落花流水纹，都是这个时期画的，它反映当时社会的心态——无可奈何花落去。老百姓就想：明朝呢，已经没有办法恢复了，但我们还很思旧。明、清的改朝换代，变了一个民族的统治，是满族统治，明朝是汉族统治。所以这次改朝换代，汉族人内心非常不接受。从某种意义上讲，人们要通过这些瓷器，以及一些其他艺术品、日常的生活用品，来表达思旧的情绪。这是今天能看到的一种具体的反映。

满族在入关之前，没有办法控制瓷器生产，就

是天命、天聪、崇德，这三个时期无法对瓷器生产发出指令。到了顺治，已经拿下江山，当然就能发出指令了。大约在顺治八年，御窑厂就开始恢复了。顺治时期对瓷器的要求非常低，朝廷自己顾不上。当时大部分瓷器都保留了明朝的特征，慢慢过渡，所以这个时期叫过渡期。

顺治八年，御窑厂开始恢复。顺治十一年，政府下令烧造龙缸。龙缸是一种标志，表明宫廷需要这个东西摆那儿来炫耀了。但是，当时的龙缸非常难烧，要知道瓷器越大越不容易烧成，很容易开裂、变形。你蒸过馒头就知道，馒头一般都是二两一个，二斤一个的



顺治皇帝像

馒头你就很难蒸熟，蒸熟了，它也就开花了，裂了，道理一样。景德镇当时地处中国偏南方，与中央政府距离非常远，我们今天看也远。因为远，政府对瓷器的影响力就比较低。但景德镇的陶工几百年来工艺娴熟，他有办法，不需要指令，照样能生产，他自己会去适应这个市场。当时的市场最为流行的商品就是青花，所以这个时期 95% 以上的瓷器都是青花。

顺治青花有一个典型的对龙的绘法，只有这一朝这么画，’叫“一身三现”。所谓“一身三现”，就是画一个龙头，画一段龙身，画一条龙尾，中间的地方都是云彩，好像一条龙被云彩遮挡，露出三段，叫一身三现。也有一身五现、一身七现，我还见过有一身九现的，但一定是单数。当时的这种绘法，

是对龙纹的一种理解，这种理



青花云龙纹花觚

清顺治 高 27.2cm

北京故宫博物院藏

解多少跟政治也有点儿沾边儿。当时的政治不是很明朗，龙纹就表现得若隐若现；不像后来清朝坐稳了天下，龙纹就全部展现在你的眼前了。

## 筒瓶

当时还流行一种瓷器造型，象腿瓶，顾名思义，像大象的腿一样，直不隆咚的，又叫“筒瓶”。筒瓶明朝就有了，但入清以后，政府赋予它一个社会学含义，“大清天下一统”，利用“筒”与“统”的谐音。清朝拿下江山，还要统治江山，所以要有一些政治口号出现。跟我们今天一样，比如我们国家的旗帜是红的，不管党旗、军旗、国旗，都是红的，从象征性意义上说，这是烈士的鲜血染成的。但这是象征意义、社会学意义，并非真的拿烈士的鲜血染红。所以，筒瓶在清初的时候，这层社会学含义在社会上迅速推广，非常受关注，受欢迎，数量比

较多。

我们看电视剧，有一回大家给乾隆送礼，纪晓岚拿了一个桶，桶里面装的全是咱们吃的姜，装得满满的，堆成山形。大家不解，问：“这是什么意思呢？”纪晓岚说：“江山一统(姜山一桶)！”纪晓岚很聪明，既拍了乾隆的马屁，又省了钱。

筒瓶这么有名，很多人收藏起来就知道有这么一个有名的东西。我有一个朋友，电话里跟我说：“我买了一个筒瓶，特好。”我问：“画的什么啊？”他说：“画的全是刀马人。”我一听，对，因为当时很多筒瓶画刀马人，就是一些骑马打仗的画片。我说：“你能肯定那个东西是清初的吗？”他说：“根据我所学的知识，那东西一定是清初的。”然后他就买



青花山水图筒瓶 清顺治  
高 44.4cm 南京博物院藏

了，兴高采烈地抱来给我瞧。他一进屋，我就乐了。我说：“您这筒瓶可真是筒瓶啊，上下一般粗。”他那是帽筒。清代晚期以后，帽筒盛行，都是直的。他学的知识非常不扎实，印象中反正是直筒子的都叫筒瓶，结果买回一个帽筒。帽筒跟筒瓶有天壤之别，我们注意看，筒瓶的口部并不是直的，而是有一个收口。他这“筒瓶”上下一般粗，倒着看和正着看，都是一样的。所以我就觉得，学习收藏是件认真的事，

来不得半点儿马虎。过去就讲，怕就怕“认真”二字，你不认真，肯定要受到不认真的惩罚。



青花寿桃帽筒民国高 28.8



## 康熙大帝

顺治以后就是康熙，我们首先要对康熙皇帝有个简单的了解。康熙皇帝是八龄践祚，十六岁亲政。16 岁的一个孩子，今天从法律上讲，还不是一个具有完全行为能力的人，不能负完全的行为责任。但 16 岁的康熙，在当时信息传达那么不通畅的情况下，要统治一个有一亿多人 17 的国家，得有多难。



康熙皇帝像

康熙特别喜欢科学，数学、天文、水利，他都非常喜欢。康熙皇帝说起来是中国在位时间最长的皇帝，除了他的孙子可以跟他比，别人都不能跟他比，在位六十一年。康熙也是中国历史上少有的明主，后人对他的评价非常高。他干了很多大事，比如杀鳌拜、平定三藩、收复台湾、签订《尼布楚条约》，都是他的功劳。当时我国边境不停地被俄国骚扰，为什么后来签订《尼布楚条约》？康熙的态度非常明确：我的土地一寸都不能丢！他御驾亲征，跟俄国人一通干，把俄国军队打得落花流水。俄国人就说：“从来没见过这么凶的人，怎么这么拼命啊？得了，跟你签条约吧。”于是，中俄就签订了《尼布楚条约》。《尼布楚条约》是几百年以来，中国签订的最公平的条约，在《尼布楚条约》的限制下，随后的一百多年，中国跟俄国的边境没有发生过任何问题。康熙二十三年时，是历史上中国版图最大的时期。那时的中国版图呈桑叶状，今天是一只公鸡的形状。

## 康熙青花

康熙把国家治理得井井有条，同时，也把瓷器



青花瑞兽图盘 清康熙 口径 27.4cm 北京故宫博物院藏

生产治理得井井有条。早期的康熙青花是官民不分，后期逐渐形成定式，官窑的形式就受到了限制。官窑跟民窑不一样，民窑都是老百姓的事，自己想怎么烧就怎么烧，怎么能卖得好怎么烧。官窑不行，官窑要由官方定一个制式，必须按照这个制式烧出来。比如康熙晚期的龙凤纹就非常规范了，一看就是这个时期的瓷器，龙的身子怎么弯，须画多长，基本上都成了定式。民窑瓷器很多反映百姓生活的追求，而官窑中反映百姓生活的就逐渐减少了。

康熙二十几年的时候，康熙皇帝亲自颁布圣旨，让



明万历时期青花  
瓷器麒麟纹样



清顺治时期青花  
瓷器麒麟纹样



清康熙时期青花  
瓷器麒麟纹样

大臣画《耕织图》、《棉花图》。耕，指吃，种粮食要吃；织，指穿，棉花的生产是保证当时每个中国人都能穿暖的一件重要事情。如今对棉花的认知比较低，今天有很多保暖的办法，比如有羽绒、化纤，当时没有，所有人的保暖都要靠棉花，所以棉花是关乎国计民生的重要物资。吃、穿是我们生活中最大的两件事，所以皇上鼓励百姓安居乐业，男耕女织。康熙当时身体力行。在先农坛，皇上有一亩三分地。我们老说一句话，谁有“一亩三分地”，就是这么来的。先农坛有一亩三分地，是皇上的，他每年都要身体力行地去耕种。当然，这种耕种是象征意义的，你不能指望皇上天天搭一个窝棚，看一年，这不可能。

康熙时期的瓷器纹饰受到了社会横向的很多影响，我说过，它的人物纹很多故事情节受版画的影响；它的翎毛走兽、花鸟鱼虫，都受到当时社会勃勃生机的影响。所以这些动物纹的形态也都有勃勃生机。比如麒麟纹，在整个明朝晚期到康熙时期，一百多年，瓷器上的麒麟是由卧到坐到站，这么一



这个过程。明朝中晚期的麒麟都是卧着的，到了康熙时期，麒麟全是站着的，状态不一样。这是因为康熙时期，整个国家都呈现蒸蒸日上的状态，每个人也都是紧张的状态。那么，康熙时期的龙纹也是最凶猛的，最有力量的，龙身有非常大的弹性，龙从水里像弹簧一样“腾”地弹出来。康熙龙纹的青花海水云龙纹瓶清康熙高弹性表明一个生机，一个力量。我们可以从康熙龙纹上，清晰地看到那个时期的政治力量、社会力量。

再有就是四王山水对瓷器产生的影响。“四王”是指清初最重要的山水画家，王原祁、王时敏、王



翠、王鉴。这四个画家统治了当时的画坛，对山水绘画有极强的影响，反映到瓷器上，康熙瓷器所画的山水跟四王的山水非常接近。

### 康熙青花枯枝花鸟梅瓶

我有一次在外地的一个古玩市场逛古玩摊，一进屋，就看见店里摆了很多东西，但地上有一件最重要。我当时一愣，心想：店主可能对这件东西没认识。因为他把一些不重要的东西都摆在架

子上，摆在最重要的位置，而一个非常重要的东西却搁在地上，那可能他对这件东西的认知比较低。

青花山水人物纹棒  
槌瓶 清康熙 高  
77cm 上海博物馆



我捡起来一看，是康熙晚期的一个梅瓶，画的枯枝花鸟，非常精彩。故宫有一个类似的，很小，写着雍正款；这件是康熙的，很大。店主是不知这个瓶子，他认为这种稀稀拉拉的画法，可能是晚清民国的，所以我就用很便宜的价钱买了。

我当时为什么能认定这件瓷器是康熙的呢？就是上面的画

风。瓶子上的鸟，样子跟“八大山人”朱耷画的一模一样。朱耷是明末清初的人，明室后裔，姓朱嘛，“四僧”之一，号“八大山人”。朱耷曾在景德镇度过了漫长的时光，所以有人认为景德镇的画风影



青花枯枝麻雀图梅瓶清康熙

高 42.9cm 观复博物馆藏



响了他，也有人认为他影响了景德镇的画风。现在没有定论。我倾向于景德镇的画风影响了他，因为一个人的力量是渺小的，一个产品领域的力量比个人要大得多。

通过这件事，我们就有一种感悟，即从鉴定角度上讲，横向联系的重要性。比如你要是了解朱耷，就能迅速判定这个瓶子是怎么回事。你了解朱耷，不但要了解他的画风，更重要的是了解他曾在景德镇生活过的这段历史。横向的联系，有时比纵向的更重要。仅对一件事的纵向了解，但横向不了解，有时你就没有办法下结论。生活中也是这样的道理，比如买股票，我们天天盯着的证券交易所中的那走势图、K线图，都不是最重要的；重要的是要天天看《新闻联播》，任何一件国际大事都可能导致第二天股市的波动，这是横向的联系。天天盯住那些图的人，不是最聪明的人。

刀马人

---

康熙瓷器上的刀马人物、战争场面非常流行，俗称“刀马人”，典型的故事有《三国》、《水浒》。瓷器上画这种战争题材，从侧面反映出满族拿下江山不是轻而易举的，也是通过几代人的努力。在康熙前期的瓷器上看不到歌舞升平的场面，比如“百子龙灯”、“狮子绣球”，画的都是战争场面，这跟我们建国初期一样。早年拍的电影，《地道战》、《地雷战》、《南征北战》，都是战争题材的片子。等拍《甜蜜的事业》的时候是1979年，建国三十年了。岁数大一点的人，都知道《甜



青花刀马人物盘清康熙口径  
34.4cm 北京故宫博物院藏



青花刀马人物棒槌瓶  
清康熙高 76.1 cm

蜜的事业》这部电影，主题歌叫《我们的生活充满阳光》。那么，等康熙那时候的生活充满阳光了，才在瓷器上画“狮子绣球”之类的喜庆纹饰，一开始绝对不画，这是政治对艺术的直接影响。

西方人非常喜欢“刀马人”这种瓷器，原因有两点：一、题材的认知。16 世纪到 17 世纪，整个欧洲也处在一个战争时期，也是骑马打仗。过去都是骑马打仗，今天肯定不会骑马打仗，否则都得让人打死，是吧？今天都是现代化战争。过去战争都比较原始，骑马打仗的战争形态延续了上千年，当时的欧洲人跟我们一样，也有这样一段历史，所以很容易理解，容易沟通。二、工艺的认知。当时瓷器绘画受徽派版画的影响，画得非常精致。明明没画几个人，但场面非常宏大，笔法潇洒生动，令人叹为观止。

基于这两点原因，西方人非常重视这类瓷器。目前已知的重要的康熙“刀马人”瓷器，国外特别多，国内反而很少。因为在近一百多年来，它不停地流向西方。

## 勤能补拙

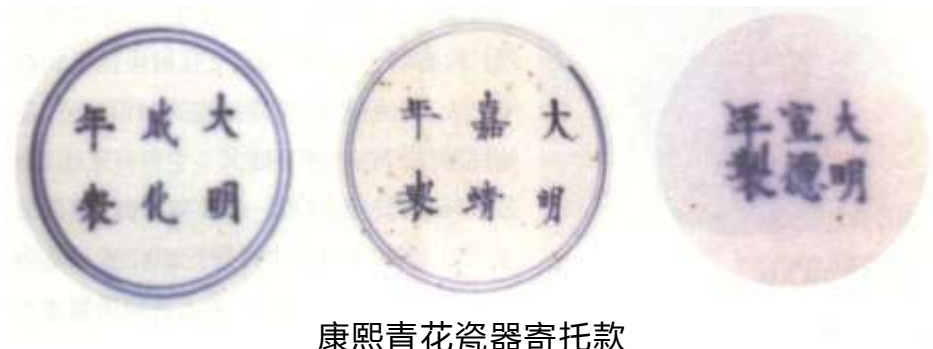
我在 20 世纪 90 年代初的时候，逛文物商店。当时国家基本上还没有这类市场，不像现在这么开放，所有卖瓷器的基本都是国家开的店。我有一次去一个公家的店里，一进门看见地上有一个大花盆，画的就是刀马人物。那个花盆很大很重，搁在地上，’我就蹲下来看。我看的时候，注意看花盆的沿下，写的是“大清康熙年制”。但问题是那店里所有的人都没有蹲下来，谁也没有看见这六个字，就我看见了。我特别高兴，知道他们犯懒，所以就把这花盆买了，拣了个漏儿。

文物商店的人认为那是一个民窑花盆，其实它是一个重要的官窑。由于那个花盆体量非常大，工匠没办法把款写在底部，只能写在口沿上。但写在口沿上头，不好看，所以只能写在反面。你只有蹲

下，才能看见它的款。从这点上看，就是说凡事不能犯懒。如果我也犯懒，就拣不着漏儿了。我现在往下蹲，就没有年轻时蹲得痛快，那时一下就蹲下去了，现在蹲的时候得想，是不是一会儿起不来了？古人就说：勤能补拙。有时你笨，但勤快，这事儿也能成。

## 寄托款与文字

康熙早期的瓷器，很少写款。原因是康熙认为瓷器上不能写款，写了款，如果打碎了不吉利，不让写。但康熙的很多瓷器上有一个特殊的现象：写大量的寄托款。比如写“大明宣德年制”、“大明成化年制”、“大明嘉靖年制”，这三个朝代写得最多。这在我们的想象中是犯大忌的。读历史的人都知道，清朝的文字狱非常厉害，尤其在康熙一朝，大量汉人提出“反清复明”，电视剧里常能看到。当时你要



康熙青花瓷器寄托款

有一丝反清复明的倾向，就被杀头了。可瓷器上写的款，却都是前朝的款，为什么就能网开一面呢？原因是当时政府认为，对知识分子还是应该在某个地方有一个宣泄口，不能逼得太紧，所以瓷器上允许写前朝的款，寄托汉人的情思。

康熙中期以后，瓷器上大量书写汉字，写得比较多的就是《赤壁赋》、《醉翁亭记》、《圣主得贤臣颂》等等。再有就是康熙六十大寿时烧的青花万寿瓶。所谓“万寿瓶”，就是在大瓶上面写一万个青花的“寿”字。今天写一万个“寿”字，我估计一个人得写一个月。用一万个青花寿字装饰的大瓶，故宫博物院和南京博物院各有一只。

康熙本人写一笔非常好的汉字，我讲过，他喜

欢董其昌。董其昌是当时江南的精神领袖，康熙写一笔董字，目的就是要平息满汉的这种文化冲突，然后取悦和说服江南的文人。康熙的母亲是汉族人，所以他有一半汉族血统，从这个角度上讲，他天生也有亲近汉文化的基础。

康熙中期以后，出现青花《圣主得贤臣颂》的笔筒。康熙深知汉文化对中国人的影响之大，不可撼动。笼络汉族的知识分子，是他统治江山的必要手段。《圣主得贤臣颂》是怎么回事呢？西汉有一个人叫王褒，他撰写了一篇文章，叫《圣主得贤臣颂》，意思是一个圣主，得了一个贤臣，两人共同治理这



青花醉翁亭记笔筒清康熙 高 18cm 香港中文大学文物馆藏



青花万寿盘口瓶清康熙 高 77cm 南京博物院藏



青花圣主得贤臣颂笔筒清康熙

商 16.2cm 北京故宫博物院藏

个国家。那么，在清初的政治背景下，《圣主得贤臣颂》就成为满汉皆能接受的一种官样文章，写在笔筒上，摆在文人的案头。

## 墨分五色紧皮亮釉

下面对康熙青花做个总结。第一，从技术上讲，康熙时期的青花是最蓝的，非常漂亮，叫“翠毛蓝”。由于原料的不同，工匠技术的提高，导致康熙青花颜色非常清丽，很容易取悦于人。第二，同样是青花，康熙青花可以分出来层次，称为“墨分五色”。





青花虎溪相送盖罐 清康熙 高  
23.7cm 北京故宫博物院藏

《陶雅》中这么记载：“其青花一色，见深见浅，有一瓶一罐而分之七色、九色之多，娇翠欲滴。”写得非常清楚，康熙青花甚至能分出九个层次。所以康熙青花在整个清朝，乃至后来到民国，到现在，都被

认为是清朝青花里最好的。《陶雅》也是这样说“雍乾两朝之青花，盖远不逮康窑。然则青花一类，康青虽不及明青之裱美者，亦可以独步本朝矣。”康熙青花虽然裱艳不如明朝的青花，但在清朝这个朝代里，肯定是老大。由于这些因素，收藏者一开始最容易喜欢上的，就是康熙青花。

康熙瓷器在工艺上有很大提高，对胎土的要求特别高，所以分量特别重。过去说：行家一上手，



青花岁寒三友图大罐明万  
历高 38cm 观复博物馆藏



青花百鸟图缸明崇祯高  
17.3cm 北京故宫博物院藏



青花枯枝花鸟笔筒清顺治高  
19.9cm 北京故宫博物院藏



青花枯枝麻雀图梅瓶清康熙高 42.9cm 观复博物馆藏

就知有没有。康熙青花用手一拎，就比较重。它的釉面也显得非常坚硬，有“紧皮亮釉”之说。这些感觉，要自己去慢慢体会。

## 总结

天启、崇祯、顺治、康熙，这四朝整整一百零一年。这一个世纪，是西方的资本主义追赶我们的一百年，是我们平稳发展的一百年。我们当时的社会发展在全世界来说，都是空前的、领先的。这一时期的青花，实际上跟社会形态有很大关系。比如过渡期的瓷器，体现出来的思想都比较自由、解放，一切生命的状态都是呈自由倾向的。这里以瓷器上画的鸟为例，作个总结。

万历时期画的鸟，都是头冲前，扇着翅膀，像临终奔命，有点儿说：大明要完了，咱赶紧跑吧！到了天启、崇祯，鸟就不这么直飞了，它做自由飞

翔状，上下左右翻舞。它这时候的心态反而轻松了，知道反正大明要完了，索性就这样了，有点儿彻底解脱的意味。到顺治呢，这鸟立刻做回头状，飞着还要回头，少有落在枯枝上的。玩儿大发了，也得坐下来歇歇，温故而知新，总算找到一个安家落脚的地方。一进入康熙朝，这鸟就肥了。康熙的鸟都是大肚子，按理说那么大的肚子，根本飞不起来，有点儿养尊处优、贪图安逸的意思。

万历、天启、崇祯、顺治、康熙，两代五朝，我们从一只鸟就能看出当时的社会心态。康熙四十年以后，就进入了 18 世纪，这个世纪就是我们常说的“康乾盛世”。下一讲就讲清中期青花。



观复博物馆陶瓷馆

## 第十四章 规矩方圆熟能生巧 ——清中期青花

### 雍正皇帝的政治与文化

康熙青花呈一种自由开放的势态，到了雍正，青花风格突变，一反康熙的青翠，变得规范起来。那么，风格突变的原因是什么呢？我猜想有两个原因。

第一个原因与政治有关。雍正的吏治在清代官场中力度最大。雍正上台以后谣言四起，如篡改遗诏等等，使雍正下决心整治康熙晚期遗留的历史问题，举国上下大规模清查贪污腐败、亏空钱粮、假公济私、结党怀奸等行为，雍正要求一查到底。雍正皇帝曾经对怡亲王说：“尔若不能清查，朕必另遣大臣。若大臣再不能查，朕必亲自查出。”话说得非



青花云龙纹瓶 清雍正 高  
58.5cm 南京博物院藏

常重，振聋发聩。  
雍正这个态度，使  
清朝吏治达到了一个  
登峰造极的局面。  
雍正元年正月，雍正  
皇帝雷厉风行地连续  
颁发了十一道御旨，  
进行整顿。这一年，  
被革职抄家的三品以  
上的大员数十人，其  
中曹雪芹家的一个亲  
戚叫李煦，就是因为

经济亏空而被革职抄家。当时雍正不是很讲理，也没有非常确凿的证据证明你受贿，只要你管辖的这块地方经济没搞好，有亏空，你就革职回家。《清史稿》中是这样记载的：“雍正初，整理度支，收入颇增。”康熙晚期的时候，库银有七百万两；到雍正十三年，也就是雍正去世的时候，库银有五千多万两，

增加了七八倍。

“雍正”这个名字的来历很有意思：他原来是雍亲王，正位为皇帝，所以叫“雍正”。他强调自己很正，年号代表正统。野史上猜测，说这是他心虚的表现，所以起了这样一个年号。野史一般都说，康熙的遗诏是“传十四子”，不是“传于四子”。其实，这个说法今天很容易解释，因为“于”字当时可不是简化字，是繁体字。另外，皇帝下的诏书都是满汉两种文字，不可能连满文都给改了。

事实上，雍正是清代最为勤勉的皇帝，勤政是雍正区别于其他皇帝的一个显著特征。纵观中国历史，像雍正这样勤政的皇帝前无古人，后无来者。雍正在位期间，不巡幸，不游猎，跟他的父亲、儿子都不一样。康熙六下江南，乾隆也是六下江南，雍正一次都没出过北京，日理万机，终年不息。他的勤勉是有数据的，我们仅以朱批为例说明。所谓朱批，就是皇帝拿红笔在上面批示过的奏折。雍正朝现存的朱批奏折（不是全部），汉文的有 35000 余件，满文的有 6600 余件，加起来有 41600 余件。他

在位十二年零八个月，按天计是 4247 天，那他平均每天要批 10 件奏折，最少写一个字“览”，意思是我看过了；最多的，可达万言。

我说过，艺术的表现一定跟当时的政治氛围有关。雍正是一个比较刻板的人，他对瓷器产生的影响，首先就表现在官窑画得很拘谨，很规范。

风格突变的第二点原因，我猜想与他的艺术修养有关。雍正登基的时候 45 岁，是他一生中的黄金时代，有足够的时间去学习。我们从养心殿造办处的记事档中，可以看出雍正的御批要求得非常具体，一个没有艺术造诣的皇帝是要求不出来的。你自己不高，就没法要求别人。雍正强调的审美非常高，希望这种审美从外表到内涵是一致的，收敛，不张扬，所以他比较喜欢宋代瓷器。唐英在《陶成纪事碑记》中写到景德镇烧造大量仿古瓷器，所谓“仿古”，就是模仿宋代的官窑系统瓷器，比如仿哥窑、汝窑、钧窑等等。

雍正不太喜欢带有民间色彩的瓷器。按照今天的说法，他不怎么亲民。在康雍乾三朝里，两次有



明确文件的亲民记录，一次是康熙，一次是乾隆。康熙推广《耕织图》、《棉花图》，瓷器带有强烈的民间色彩，非常亲民。乾隆也推广《耕织图》，以及《陶冶图》，说的是怎么制陶，这些都有历史档案可查。

景德镇御窑厂到了雍正时期，变得非常完备。康熙晚期的督窑官制度的建立，到了雍正元年得到延续。雍正在位的第一年，就迅速对瓷器做出御批，可见，重视程度之高。

## 雍正青花风格

雍正青花的风格可分为两类，形象地说，是一枚硬币有两个面。第一，雍正青花直追永宣青花。我讲了，雍正上台时，他的修养与艺术造诣已经非常高了。他首先对明朝瓷器了解得透彻至极，知道明朝瓷器中最重要的青花就是永宣青花，所以他一上来就直追永宣，要把本朝的青花仿得跟永宣一模

一样。雍正也获得了成功，有相当一部分作品可以乱真。我甚至认为，今天世界各大博物馆里，还有一些被视为永宣的青花瓷器，有可能是雍正时期仿造的，只是我们没办法用肉眼分辨。

比如，有一个青花绶带鸟纹的大盘，盘子上画的鸟是倒挂着的，姿态活泼。这件盘子原定为是永乐的，我就很怀疑。它不是永乐的，而是雍正的，为什么呢？有两点。一、这盘子尺寸很大，直径将近60公分。从元代到明初，烧造了很多大盘子，甚至有直径70多公分的，但都有一点儿变形。要知道，盘子尺寸大，一入火，稍微有点儿应力就变形了。



青花绶带鸟荔枝纹大盘

明永乐 口径 59.5cm

但这个盘子非常周正，这是一个工艺上的疑问。二、这只绶带鸟的形态不是一个常态，它倒挂着。瓷器一定会受当时绘画的影响。我们看明代的花鸟画，最有名的画家叫吕纪，他画的鸟都是常态，有的鸟都是呆呆的，比如他画的山鸡，就比较呆；偶尔画点儿奔跑的，但都是常态。那么，这只盘子上的绶带鸟是倒挂在树枝上，在追逐一个虫子。从这个鸟的动势而言，我就怀疑是清代的。为什么呢？清代有一个画家叫华凸，华新罗，他画的鸟都是这种动势的，非常不常态。后来景德镇出土了一大批永乐时期的大盘子，没有一个是这么画的，鸟都是很正面的形象。

那么，文物鉴定给我们的启发是什么呢？就是判断事物要从多角度出发，不能就事论事，要从横向、纵向，从各个方向比较，才能做出一个终极判断。

第二，雍正青花的另一风格就是淡描，首先直追成化。雍正淡描青花显然受万历铁线描的影响。

“铁线描”就是用细线表现图案画。比如表现大面积颜色的时候，它不平涂，而是一道接一道地画，

形成平涂的概念。为什么不直接画成平涂呢?因为平涂需要大量颜料,那时颜料告缺,就以少充多。

雍正追万历,两个人的出发点不一样。万历铁线描的目的是为了省材料。雍正则是为了雅,并非追求节省材料,而是作为一个很细弱的表现形式,用很淡的色彩渲染一种艺术效果,形成一种风格。雍正并不是没有材料,青花材料有的是,他就是不愿意使,一定要把瓷器画得非常雅。他不用色块来表现一大片颜色,就是用细线。这种绘法在雍正青花中非常有特点,在官窑和



青花淡描花蝶纹盘清雍正口

径 20.4cm 南京博物院藏



青花淡描岁寒三友胆瓶清

雍正高 33cm

民窑里都大量出现。

淡描青花所要求的技巧非常高。字写得不好的人，首先不能写笔画少的字，第一难写的就是“人”字。不信你回家试试，笔画越少越难写，笔画比较多的字就好写，容易遮丑。这个道理一样，淡描青花由于笔触非常少，所以对画工要求非常高，因为没有可遮掩的地方。你没有功力，就干不了这件事。

## 赏瓶

从雍正一朝起，官窑基本形成一个定式。比如赏瓶。赏瓶，顾名思义是赏赉之用，赏人的。赏瓶本来有一个名字，叫“玉堂春瓶”。过去皇上看谁顺眼了，谁有功了，就说：“哎，赏玉堂春瓶一对。”底下太监们就传旨：“传旨，赏玉堂春瓶一对。”到后来呢，太监当着皇帝这么说，一转身就说：“赏瓶一对。”偷懒了，把中间省去了。所以，后来这种专

门用来奖掖、赏赉之用的瓶子，就叫赏瓶了。原来的本名“玉堂春”反而不叫了，忘了。原来的名字多富有诗意啊！《清档·雍正记事杂录》中有这样的记载：“雍正八年十月，奉命再将赏用瓷瓶烧造些来。”可见当时赏瓶的用量比较大，雍正有很多事情需要去奖掖官员。你想，皇上送你一对瓶子，摆在家里多荣光啊。

雍正时期的赏瓶，目前全国就一例，现存广州文物商店，带有雍正纪年款。雍正以后，赏瓶大规模生产，保留到今天的也非常多。皇上为什么要用青花赏瓶来奖励呢？首先青花表示清廉；瓶子上画的是缠枝莲，也表示清廉。皇上用青花和莲花，暗示“为官要清廉”。赏瓶一对，不仅是奖状，而且是警示。

我在很多年前逛一家商店，看见一个半截的赏瓶，没脖子，呈一个罐状。我那时也没钱，收入很少，就问他：“这个东西多少钱？”他说：“一百二十块钱。”现在听起来，一百二十块钱，不就是吃顿饭的钱吗？但当时这一百二十块钱对我来说挺多的。我

一开始真不知道它是个半截的瓶子，我就觉得这是一个罐，它那口磨得还很平。后来人家告诉我，上面那截没了，这就是一个赏瓶的下半截，我那时是第一次听说“赏瓶”这个词。可我心想：这个东西是半截的，伤残了。我就很犹豫。



青花缠枝莲纹赏瓶 清雍正 高

那人就劝我“这个机会很难得，少了半截，钱还少很多呢！要有个脖子，就值好几千块了，这不才一百多块吗？”我就是“听人劝，吃饱饭”，把它买了。

37cm 广州文物商店藏

后来我在这个赏瓶上看出了意思。我通过它对赏瓶有所了解，就是从根上开始了解。尽管它没有

脖子，剩下半截也够我看的。收藏本身是件内心快乐的事，不必强求，随遇而安。你碰到的就是这么一个东西，尽管它是残的，但它便宜，我买得起；如果真碰上一个完好的，比如雍正的赏瓶，全国就一个，全世界就一个，要好几百万，我也买不起，就是看一眼。这种随遇而安、内心的快乐是非常重要的。

## 督陶官

中国瓷器生产为什么在这时形成一个高峰呢？主要跟当时的督陶官制度有关。康熙中期时，中央政府觉得政权已经稳固了，平定了三藩，收复了台湾，开放了海禁，这些都表明国家政权非常稳固，这时就开始有心思烧造瓷器，开始关心这件事了。我们一般把康熙统治的六十年，分为早中晚三个时期，二十年是一个时期。



清初景德镇的生产萎靡不振。康熙十三年，三藩之乱开始，对历史有点儿了解的人都知道，这当时对清廷构成了很大的威胁，景德镇也受到严重的破坏。康熙十九年，清廷把这件事情搞定以后，景德镇开始复烧官窑。最早应该就是在康熙十九年，御窑厂恢复。这时，政府陆续派督陶官去景德镇。第一拨人，是康熙二十二年由工部派下去的，这里面最有名的是臧应选。当时臧应选不是专门为督窑这件事去的，他管着好几个省，今天说来是很大的官了，督陶官只是他的一个兼职。但我们可以想象，让管几个省的大官，管一件烧窑的事，那说起来烧窑也不是一件小事了，可见皇上的重视程度。

臧应选被派到景德镇以后，首先明确了中央政府的一个态度，也就是皇上什么态度。当时御窑厂专门给宫廷提供日用瓷以及艺术瓷，首要是日用瓷。只有生活达到一定高度的时候，你才会对艺术品感兴趣；你衣不遮体、食不果腹的时候，肯定对艺术品一丁点儿兴趣都没有。那么，御窑厂首先就提供日用品，比如盘子、碗、杯，各种实用的东西，后

来才慢慢加上陈设瓷。

督陶官被派到景德镇以后，立刻就把当地最优秀的工人、最好的工作环境都结合在一起，其推动力量非常大。从康熙十九年起，清廷先后派遣的督陶官不算太少。康熙时期，最有名的就是臧应选、郎廷极。我们将来讲单色釉的时候，会讲到郎窑。雍正时期，最有名的是年希尧、唐英。唐英是雍正、乾隆两朝权力最大的督陶官，而且他是专职的，跟臧应选的兼职有所不同。《清史稿》这样记载：“唐英，字俊公，汉军旗人。官内务府员外郎，直养心殿。雍正六年，命监江西景德镇窑务。”唐英，唐俊公，他是在旗的八旗人，当时在养心殿值任。雍正六年，把他直接派到景德镇去了。

唐英这个人，我们应该对他有所了解。他的出身是内务府包衣，说白了就是皇上的家奴，16岁就进宫服务。他的出身和少年入宫的经历，形成了他唯唯诺诺、谨小慎微的性格。你想，在宫廷里做事，出身又没有那么高贵，所以就形成这样一个性格。唐英是严格按照上方的旨意办事，皇上让他怎么着，



《陶冶图》

他一定怎么着，甚至要做得更好。他挖空心思，要把瓷器烧好，要取悦于皇上。唐英到景德镇的头三年，就是雍正六年到九年，跟窑工吃喝住都在一起，天天琢磨，终于由一个外行变成内行。

乾隆八年(1743)，唐英在景德镇主持绘制了《陶冶图》二十开，从采石制泥、淘炼泥土到束草装桶、祈神酬愿，整个过程从头到尾，全部用画稿呈现。唐英给二十幅画都题了字，画不是他画的，字是他题的。《陶冶图》把制瓷工艺做了总结，这个工艺不仅仅有工艺学的特征，还有社会学的特征。比如最后一个章节就叫“祈神酬愿”，其实跟烧造没多大关系了，就是把瓷器都烧好以后，做很多仪式。因为烧窑是件很难的事，有时要靠天吃饭，你刚点上火，这边一下雨，一闷，可能就烧不好了，所以要祈神酬愿。所谓“束草装桶”呢，就是当时的包装，拿草把瓷器缠得紧紧的，装到木桶里，由水路运到北京。今天看，《陶冶图》是陶瓷工艺中最重要的文献。

## 十全老人——乾隆



乾隆皇帝戎装像

乾隆是清代最有福气的皇帝，乃至在中国历史上的皇帝里，我觉得他都是最有福气的，生与死都在最好的年份。那么，他的福气体现在哪几点上呢？第一，他是盛年登基。幼主登基是一件很困难的事，会受

很多人的左右，没有办法下判断。乾隆 25 岁登基，正是人生美好的时光。他一生的体力和精力都非常旺盛，对艺术有所偏好，瓷器尤甚。第二，康熙、雍正两朝打下了良好的基础。乾隆的祖父和父亲打下的基础，使国家强盛安定，所以他有足够的精力和实力来经营艺术。第三，乾隆皇帝在位最久。他虽然不愿意超过他祖父在位的六十一年，但是他做

了四年太上皇，一共加起来是六十四年。同时，他也是中国历史上寿命最长的皇帝，活了 89 岁。还有一点，乾隆是中国历史上花钱最多的皇帝。他在位时间长，国家富足，能大把大把地花钱。

乾隆说自己是“十全老人”，他有十大武功，六次南巡，经营一个硕大的圆明园，称为“万园之园”，觉得自己守住了祖业。乾隆晚年的时候，在故宫召开千叟宴，全国各地 70 岁以上有德行的老人，都可以来这儿赴宴。最远的一位一年前就启程了，为了吃这顿饭，走了一年到北京，吃完饭走回去，又是一年。这是真事儿，当时从海南走过来就得一年。吃饭的时候，乾隆很高兴，看到这么多老年人，说明国家兴旺啊！他对老年人很关心，每人发了一个御赐养老牌，十两白银。这块养老牌是价值连城的文物，但大部分人回去就给使了，花了当银子用了，如果能留到今天，非常有价值。我曾经见过一块，可惜没买。

乾隆当时对百姓的这种养老的态度，跟我们今天很相似。我看新闻里说，国家又给提高了养老金

数额。对老年人的态度，表明了中央政府的态度。

## 盛世纹样

那么，反映在瓷器上，乾隆和康熙时期有什么区别呢？到了乾隆盛世，有些改变非常有意思。当时瓷器上最爱画的画面是“渔乐图”。康熙时期渔乐图的画面，一般都画捕鱼，比如撒网，用各种渔具想法出击；而乾隆时期画的渔乐图，一般都是钓鱼，



青花渔家乐笔筒清康熙高  
24cm 北京故宫博物院藏



青花垂钓图笔筒清乾隆高  
10cm 观复博物馆藏

是等待。康熙的时候是享受成果，乾隆的时候是享受过程。

今天很多人也钓鱼，但跟二十年前的钓鱼一点儿都不一样。今天钓鱼，大部分人都不是为了“鱼”，是为了“钓”，为了这个乐趣。二十年前，钓鱼还真不是为了“鱼”，都是相声里说的“二儿他妈妈，拿大木盆来”！目的都是要吃鱼。今天不一样，我的朋友钓完鱼就追着我说：“哎呀，我这鱼钓多了，都给你吧！”我说：“那你钓那么多干嘛？钓多了我也吃不了。”朋友就说：“哎，这不是个乐趣嘛。”他是这个态度，不是想要那鱼。历史上也是一样，乾隆盛世的时候，钓鱼的画面反映了当时社会富足的形态。

我早年买过一个康熙“渔乐图”的罐，画面上是很多人站在水里，手里拿着一个筐。当时我不明白，看不懂这些人都站在水里，拿一个筐干什么？我是北方人，没见过南方这种工具。后来我查《三才图会》时才知道那个“筐”叫“罩筌”，就是一个筐，但两头是通的，说白了就是没底的筐。《三才图会》上解释说：“罩则竹编，空其两头。”罩筌是竹



编的，逮鱼的时候往水里一扔，把鱼罩在里头，然后用手摸。北方人没见过啊！所以我看着上面画着每个人抱一个筐，不知道要干什么，后来才知道这就是捕鱼图。我刚才讲了，这种捕鱼算是出击，跟钓鱼完全不一样，钓鱼的乐趣没办法享受。今天的人都愿意钓鱼，谁也不愿意拿一个没底的筐在水里咣当咣当地抓，那叫减肥。每个人的知识都有局限，比如我，就不知道南方的事，所以要抓紧一切机会去学习。你看不懂的时候，就要想办法查，问问别人。也许你的邻居就是一个南方人，张嘴就说：“这个东西叫罩筓，在我们老家到处都可以见到。”我估计今天南方也不使那玩艺儿逮鱼了，所以每一个人的知识都需要一点一滴积累。

再看动物纹，康熙时期画的动物纹都非常凶猛。比如当时最愿意画的就是一种瑞兽，以麒麟为蓝本。为什么爱画这种瑞兽呢？为的是祈福，祈求天下太平。当时大部分人是从动乱中过来的，都希望社会安定。那么，乾隆时期画的动物都是什么呢？狮子绣球，百子龙灯，动物的形象都是非常喜庆的。

社会形态的改变，迫使艺术形态的改变。同样是狮子，康熙时候画的狮子都张牙舞爪、具有杀伤力；乾隆时候画的狮子，都像哈巴狗，完全不一样。



青花捕鱼图笔筒 清康熙 高

14.8cm 北京故宫博物院藏

康熙时期的瑞兽，表明了社会的一种担心；而乾隆时期的瑞兽，表明了社会的一种放心，形态上不一样，内心世界也不一样。乾隆时期的心态跟今天的社会非常接近，大家心态都比较放松，早晨、傍晚，街头净有载歌载舞的人，有踢毽子的人，整个社会形态都非常喜庆。而在二三十年前，我们看不到这种社会形态。

## 兢兢业业的唐英

乾隆时期的瓷器烧造，达到了一个工艺上的高峰。唐英在《陶成纪事碑记》上记载了在其督陶期间，共仿古、创新五十七种。过去的不是说，唐英上任以来，有五十七个品种出现，今天全部都能够得以印证。尽管唐英尽心尽力，但他还是不能完全满足皇上的要求。比如乾隆十三年，《记事档》有这么一档：“十一月二十八日，太监胡世杰传旨与怡亲王、德保：此次唐英呈进瓷器仍系旧样，为何不照所发新样烧造进呈？将这次呈进瓷器钱粮不准报销，着伊赔补。”皇上说，你送来的



唐英像

东西怎么还是跟上回一样，都是旧样子，我给你的新样子，你为什么不烧造呢？这次的钱你自己出。处罚非常严厉。史籍上能查到处处罚唐英至少有三次，就是让他个人掏腰包。你想，统治一个国家的皇帝，对烧瓷的事还这么费心费力。皇帝什么权力啊？唐英什么权力啊？他只是一个管烧瓷的小官，虽是一个小官，但皇帝给的权力非常大。对于唐英来说，唐英像就是“伴君如伴虎”，恐惧啊，生怕什么事情做得让皇上不高兴。

唐英从 47 岁到景德镇，一直干到 75 岁。乾隆二十一年正月十九日，乾隆召见唐英，把老爷子接到了北京圆明园。乾隆非常高兴，当着面就赏赐了，说：“你儿子唐寅保学习瓷务，接你的班吧。”唐英肯定是诚惶诚恐啊！乾隆皇帝当时是 46 岁，唐英 75 岁，大乾隆一辈人。唐英知道自己老了，但让儿子接班，他也害怕。他心说：我都干了好几十年了，兢兢业业，胆战心惊。你还让我儿子接班，我儿子能不能像我这样扛住了，很难说。当年夏天，七月二十七日，唐英就奏请辞职，他写了一个奏本给皇

上：“奴才犬马，年齿七十有五，气血日衰，医药不能速效。伏念樵务窑工关系重大，现在虽有奴才儿子寅保随任帮办，唯是寅保究系少年，诸事阅历未久，奴才自顾病事，淹缠一时，猝难痊愈。若不及早奏明，设有贻误，则奴才负罪益深。为此据实奏闻，恭请皇上另择贤员，到关接办。”他就说，我都 75 岁了，身体一天不如一天，吃药也没什么效果了。我知道我的责任重大，虽然儿子能帮着我，但我觉得他还年轻，阅历不高，我恐怕不能很快痊愈，所以只好及早告诉皇上，我不行了，你另选择别人来接替我的工作吧。八月二十一日，不足一个月，皇上隆恩批准。离职几个月以后，唐英去世。当时退休制度



青花缠枝莲花觚清乾隆五年高 64.7cm 上海博物馆藏



青花缠枝莲花觚清乾隆六年高 63.5cm 中国国家博物馆藏

不健全，唐英干到 75 岁。我们今天有多好的退休制度，60 岁就退休了。当时是君臣关系，一个督陶官直接跟皇上对话，得有多大的心理压力啊，但也表明了君王对陶瓷生产的重视。

今天能看到唐英生产的瓷器都有什么呢？比如上海博物馆里有一个“乾隆五年”的大花觚，落款就是“沈阳唐英”。国家博物馆里有“乾隆六年”的大花觚，落款也是“沈阳唐英”。那都是唐英监造的优良瓷器，今天看都是国宝。

## 一失足成千古恨

瓷器到了乾隆时期，尤其青花，都变成一种熟练制作，工艺上没有难度了，不需要创新了，所谓创新都是在原有框架之内。工艺越娴熟，态度就越中庸，颜色也越中庸。

比如乾隆的六方大瓶，是生产得很多的一种官

窑。我们都知道，瓷器是圆器，非常容易生产，能拉坯，在转盘上一转，就拉圆了。但任何一个不是圆的东西，制作起来都比较麻烦，像六方大瓶，就一定要有模具。有一对青花六方大瓶，66 公分高，是德国人瓦德西从中国带走的，在他们家搁了一百多年。瓦德西，大家都清楚，就是八国联军总司令，跟赛金花有点儿关系，或者说赛金花跟他有点儿关系。这个瓦德西当年能挑中这样的东西带走，可见



青花折枝花果纹  
六方瓶一对清乾隆  
高 66.5cm 伦敦  
苏富比

它在当时也非常重要。2006 年 7 月 12 日，这对大瓶在英国伦敦拍卖，拍了 70 多万英镑，合人民币 1000 多万元。

这种官窑是有定式的，有很多一模一样的，国内也卖过很多。前几年，北京翰海拍过一个，结果在展览期间，被一个愣头愣脑的人打碎了。那天是展览快结束的时候，事后查看录像，看到那个人急匆匆地进来了，一看这东西，很高兴，大官窑摆在眼前，迫不及待地把脑袋往前一伸，想看仔细点儿。没想到这瓶子放在玻璃柜里，中间还有一层玻璃呢，结果一脑袋把玻璃撞碎了，玻璃又把瓶子切碎了。我们总结教训：见到好东西的时候，要抑制内心的激动，一定要谨慎小心。你想，这个瓶子都二百五十多年了，您这一脑袋还没直接撞上，要是直接一脑袋把它撞碎了，也算光荣，是吧？可你撞到玻璃上，玻璃把它切碎了，就不怎么光荣。如果不小心，有时一失足成千古恨。



## 清中期青花

我们所说的清中期，一般是指康熙的晚期一直到乾隆去世，按照西方人的观点，就是整个 18 世纪，史称“康乾盛世”，也叫“乾隆盛世”。这是中国历史上时间最长的一个盛世，长达一百年。中国历史上的多次盛世，比如文景之治、贞观之治、开元盛世、仁宣盛世等等，都不足百年，六七十年就算长的了。仅从青花瓷器上看，这个时期的特点就是由摹古、创新，逐渐演化到形制规范，中规中矩，工艺熟练。最后变成熟能生巧，后来能做到生产任何东西都游刃有余，非常容易。

清中期的官窑，是明清官窑中最规范的时代，所有式样、品种都由宫廷直接把握，直接出样，由督陶官亲自管理。很多艺术瓷都是皇上直接过问，因而质量非常高。今天拍卖场上很多高价位的瓷器，

都是这个时期创造的，为什么？工艺水准高。至于民窑，烧造量非常大。我从喜欢瓷器的那天起，就接触到大量这个时期的民窑。这一点跟该时期的社会繁荣有直接关系。如果 18 世纪不是一个繁荣的社会，就不可能有那么多优良的收藏品存世。我们历经后来的战争，历经“文革”这样惨痛的教训，依然有那么多瓷器存世，可见当时社会的繁荣。这个时期的民窑瓷器的质量也普遍很高，有非常精美的，甚至不亚于官窑。民间有一种说法，说这个东西“气死官窑”，就是说民窑比官窑还精美。

对大众而言，今天收藏市场中大部分官窑的优良品种，老百姓买不起，太贵了。但我们可以考虑当时的民窑瓷器，民窑给我们提供了大量生活的乐趣以及收藏的可能。

历史很多时候是轮回的，凡事不能永远在一个高点上，就跟股市一样。到了乾隆后期，陶瓷生产由于宫廷的满足而逐渐僵化了。到了嘉庆、道光以后，就完全程式化了。下一讲就讲清晚期青花。



观复博物馆陶瓷馆

## 第十五讲 夕阳余晖晚霞如画 ——清中晚期及民国青花

### 收藏的误解

我刚开始喜欢瓷器收藏的时候，特别鄙视这个时期。这鄙视怎么来的呢？都是老先生教给我的。我当时 20 多岁，跟老先生聊，一说到嘉庆以后，他就说：“那不能收藏，没用。我们家吃饭的碗就是道光，谁留那东西呀。”他特别鄙视这个时期的收藏。他跟我说，这些东西在历史上都是搭售的，比如你在古玩店里，买了一个乾隆的瓶子。店主说：“得了，我这儿还有俩道光盘，您拿回去用吧。”或者说：“我这儿还有一个光绪的盖碗，拿回去喝茶，送给您的。”这些话，在我年轻的时候都有很深的印象。所以那

会儿一听说是嘉庆以后的，就不要了，也不想买。

但我现在不这么认为了。每个时期、每个时代都有它的特征，不管这个时代离我们远近，它都要留下一个痕迹。这个痕迹对于我们不一定重要，但对于后人非常重要。今天要了解那个时期的青花，要用证据来说话，一个青花碗，就可以证明当时整体国力在衰竭。如果嘉庆以后所有的瓷器都荡然无存，今天就没有证据来说话。正因为嘉庆以后有很多东西留到今天，所以我们能用证据来告诉你：什么是国家强盛的时候，什么是国家衰败的时候。

时代的烙印由政治及经济，由经济及文化，对后人都有教化作用。艺术品本身有高低之分，但从收藏角度上讲，很多东西并没有高低，它只代表一个文化符号。所有文化的形成，无可争议地跟那个时代的政治、经济、文化，以及所有的东西都有所关联，它不能孤立存在。那么，社会经济关系的变化，就一定导致文化的变化。文化的变化一定要有证据存在，这个证据的存在，正是它的价值所在，也就是收藏的意义。我们为什么要收藏呢？就是拿证

据来说话。而博物馆就是用证据告诉你，我们历史上是怎样一个情况。用语言表述都很虚，我说当时的制瓷工艺有多高，那是虚的。只有你亲眼看见那个瓶子，那么精美，叹为观止，你才知道究竟有多高。

## 嘉道不分

先从嘉庆说起。有学者认为，清朝到了这个时期，根本就不需要嘉庆，应该需要另一个雍正出现。嘉庆是个和事佬，除了把和坤杀了，谁都舍不得杀。和坤是伤害了他，他多少也算一点儿公报私仇，把和坤杀了，未能利用和砷的能量，很可惜。嘉庆的才华显然比不上他的父亲乾隆，不论是政治才华，还是艺术才华，都比不上。他也没有很强的欣赏能力。他自己的个性比较懦弱，所以对臣下都非常宽松。不能说放任，但他确实比较宽容。中国历朝历

代，封建社会的特征就是君王一个人说了算，君王的个性反映了一个国家、一个朝代的个性。那么，嘉庆这种软弱的个性，体现到瓷器上是什么呢？也是软弱。

过去的古董行里，瓷器在康雍乾三朝分得很清楚，就是康熙、雍正、乾隆。一到嘉庆、道光，习惯上就



嘉庆皇帝像

不分了，把俩搁一块儿，合称为“嘉道”。那么，“嘉道不分”包含着什么意思呢？第一，说明康乾盛世所代表的优秀陶瓷到此结束。“嘉道的”，听着就是一种轻蔑的口气。嘉道瓷代表着大众的、自由的、很随意的标准盛行。第二，嘉道瓷是陶瓷中因循守旧的产品，过去在古董行里被称为“大路货”。这种东

西不是收藏用，是摆放装饰的。外国人喜欢中国文化，不懂，买两个大掸瓶，家里摆着，反正不太贵，摆着好看就行，碎了也不可惜，等级比较低。第三，嘉道的东西过去不作为收藏品，博物馆里也很少有。20 世纪 80 年代编写《中国陶瓷史》的时候，瓷器写到乾隆为止，下面就说“嘉庆、道光以后，江河日下”，完了，连写都不写，比较蔑视。

为什么会形成这个局面呢？首先是国力衰竭。我们看那段历史，嘉庆的问题不是嘉庆时出现的，而是乾隆晚期就开始出现了，因为有和坤。有一句话叫“和珅跌倒，嘉庆吃饱”，但和坤真的跌倒以后，嘉庆并不能因此吃饱——和珅一个人的财产不能救整个国家。当你没有生产力的时候，和珅的财产只能解燃眉之急，却不能从根本上改变衰落的局面。当时国家的经济和政治走下坡路，已经无力挽回了。

19 世纪是中国不堪回首的一个世纪，很多优良的文化遗产都在这个时期毁之殆尽。比如“万园之园”的圆明园，比如永乐时期在南京修造的报恩寺塔，这些著名的中国景观，都在这个时期毁灭。19



世纪这个不堪回首的世纪，又导致了 20 世纪上半叶，就是在 1949 年以前，中国处在一个兵荒马乱的年月，很多上了年纪的中国人，都能感受那个时代带来的痛苦。今天是一个安定的社会，而战争社会的残酷是和平时代的人不能想象的。那么，祸根是什么时候种下来的呢？就是乾隆晚期到嘉庆。在这个时期，优秀的督陶官制度就此终结。制度没了，剩下的都是“代管”。什么事一代管，就得瞎一半儿。景德镇改成地方官去代管，不是中央派大员来了，那就完全不一样，一看就是官方不重视了。嘉庆以后的官窑，形成一个简单的定式，就照着以前的路子，该怎么烧，你给我烧出来完事，不求创新。

但嘉庆初年的时候，还有一点儿好东西，为什么？乾隆爷还在呢！嘉庆四年，也就是乾隆去世以前，清朝有两个年号。老百姓就知道：嘉庆改元了，称嘉庆元年、嘉庆二年、嘉庆三年、嘉庆四年。那宫里怎么说呢？得叫乾隆六十一年、乾隆六十二年、乾隆六十三年、乾隆六十四年，还要承认乾隆的余威。所以在这个时期，有一模一样的瓷器，但款识写得

不一样，一个写“大清乾隆年制”，一个写“大清嘉庆年制”。景德镇所有的信息都是通过中央政府提供，两边都得讨好啊，所以两个款都得写着。一回烧俩瓶子，写爸爸一个款，写儿子一个款，反正谁都不得罪。

嘉庆皇帝在嘉庆四年以前没有权力，杀和珅都是乾隆死后的事。乾隆刚一驾崩，嘉庆几天之内就动手了。按照过去的说法，老爷子尸骨未寒啊，这边就动手了。但是谁都明白，只要乾隆有一口气在，嘉庆都不可能杀掉和珅。

## 江河日下的嘉道瓷器

嘉道以后的青花，颜色开始清淡，釉面开始稀薄，质量下降，偷工减料，这是一点一滴积累的结果。鸦片战争爆发以后，景德镇不可避免地受到影响，产品从质量到数量都在下降，技术人员大量流

失，青黄不接。这个时期的特点在瓷器纹饰上有所体现，能够看出纹饰开始变得软弱，跟人物性格一样。我讲过，康熙时候的龙纹，都极富有扩张性，极富有杀伤力。到了乾隆，就变得非常平缓，是一个标准的龙纹。到了嘉庆，这龙纹就有意思了，它变得非常妩媚，非常软弱，好像在讨好世人。三个阶段，都能感受到微妙的变化。我老说，嘉庆那龙，就跟刚洗了澡出来似的，特别干净，一看这事就要瞎。

我有一个朋友，跟我去逛市场，他看见一个瓶子，问我：“这个瓶子是什么时候的？”我说“这是嘉庆的。”他一看，底下没写款，就问：“你怎么知道？”我说：“你看这龙，跟洗了澡似的，特妩媚。”他说：“为什么是这个样子？”我说“这会儿是时代往下走了，这龙也打不起精神了。”他就说：“那这个东西没款，能不能买？”我说：“从今天的收藏角度看，可以买，它依然能代表那个时期最有价值的瓷器。”我当时告诉他这些特征以后，他就把这瓶子买了。从这件事能看出，鉴定时首先要紧扣大的时



青花云龙纹瓶 清嘉庆 高  
17.4cm 北京故宫博物院藏

代特征，先不要追求细部特征，那些需要你慢慢去体会。要考虑多层因素，不能只考虑一个因素。有时瓷器以外的因素，比瓷器以内的因素还重要。

当时还有个典型的画法叫“勾子莲”。过去老古玩行都说“那瓶子是勾莲的。”在雍正、乾隆时期，画的最多的一个图案

叫“缠枝莲”，跟宗教有关，非常优美的缠枝大莲花。我讲过的青花赏瓶，上面画的都是莲花，谐音“清廉”。到了嘉道以后，偷工减料，缠枝莲都画得特别简单，一个勾就画出一朵花，所以叫“勾子莲”，简称“勾莲”。过去叫“缠枝莲”，好听吧；“勾莲”，

从叫法上就是一种蔑视，听着就弱。

## 橘皮皱和浪荡釉



青花勾莲八宝纹瓶  
清道光 高 37.1 cm  
北京故宫博物院藏

当时的瓷器由于质量下降，出现一个特征叫“波浪釉”，也叫“浪荡釉”，就是整个釉面不平，对着光一看，就跟风吹在水面上一样，所以叫“波浪釉”。雍正瓷器的釉面也不平，这个特征叫“橘皮皱”，意思是像橘子皮。橘子皮什么样，瓷器釉面就是什么样。问题是我今天这么说，你回去买一个大橘子，对着看瓷器，还是肯定有差

距。我们是要感受它微妙的变化。那么，橘皮皱跟波浪釉之间有多大区别呢？波浪釉是大面积不平整；橘皮皱则是大面积平整，只有小面积有缩釉的感觉。

我曾碰见一个特别执拗的人，他拿了一件瓷器给我看，说：“你看我这橘皮皱。”我说：“这叫波浪釉。”因为我们每个人的感受都有差距，语言传达不可能像数字一样准确。

我说是波浪釉，他非说是橘皮皱，我怎么跟他抬杠？没法抬杠。然后我只好说：“就算你这是橘皮皱，也不是橘子皮，是柚子皮。”这两者的区别，一定要拿到真正的雍正橘皮皱，拿到嘉道的波浪釉，对比一下，才能感受到差距。所以，关注细节，才能有胜算。作为一个收藏爱好者，



青花皮球花纹包袱瓶 清道光  
高 61.8cm 南京博物院藏

如果不关注细节，觉得差不多就行，那肯定不能有百分之百的胜算。感受这种生活中的微妙变化，你才能有所不同，才会感受生命的意义。我所说的生命，不仅是指生理学上的生命，而且包括一个艺术品的生命。

## 多事之秋

道光二十年，也就是 1840 年，鸦片战争爆发，是中国近代史的开端，教科书上都是这么写的。1841 年，时逢辛丑，鸦片战争失败，英军强占香港岛，次年道光皇帝像年签订《南京条约》，香港从此被英国人管辖。辛丑年，非常有意思。我查了一下历史，在清代，每个辛丑年都有大事发生。清代的第一个辛丑年是 1661 年，这一年康熙即位。康熙即位后，开创了康乾盛世的良好开端。到了下一个辛丑年，1721 年，康熙六十年。一个皇帝能做满六十年，非



道光皇帝像

常不容易，中国历史上没有几个人。这一年，康熙 68 岁，已经进入垂暮之年，但他非常满足。他为了记住这一年，烧造了一批特殊的瓷器，写了一个款，历史上只有他写过，叫“又辛丑年制”。康熙的意思是：我辛丑年登基，六十年了，又赶上辛丑年了。我就烧造了“又辛丑

年制”瓷器，以示纪念。在中国的制瓷历史上，独此一例。第三个辛丑年，是 1781 年，乾隆四十六年，《四库全书》首发。我们知道，盛世修典，《四库全书》是乾隆盛世在文化上的体现。第四个辛丑年，是 1841 年，鸦片战争失败，香港被英军强占，一直到 1997 年回归。第五个辛丑年，是 1901 年，著名的《辛丑条约》签订，丧权辱国。

鸦片战争失败了，中国更大的灾难还在后头。鸦片战争爆发时，中国人认为能把鬼子赶出去。但



最大的灾难紧跟而至，比如“万园之园”的圆明园被焚毁。电视剧里描写得都很简单，说咸丰皇帝听了这消息以后，吐了口鲜血，很快就死了，不管了。但事情没这么简单，你吐口鲜血死了，这事就完了？谁为此事负责呢？

## 咸丰即位之道

咸丰皇帝在位十一年，他 20 岁登基，31 岁去世。看历史到这儿的时候，我忽然想：历史很多时候惊人地相似。明朝的正德皇帝 31 岁去世，清朝的咸丰皇帝也 31 岁去世。这两个皇帝惟一的共同点，都是他那个朝代最荒淫的皇帝，最喜欢女人的皇帝。咸丰对治理国家没什么办法，他治理女人还有点儿办法，不是弄了个慈禧吗？其实他也没治理慈禧，最后让慈禧把他治理了，最后都是慈禧说了算。

咸丰能够即位，非常取巧。他怎么能够当上皇



咸丰皇帝像

帝呢？是受他的一个老师杜受田的教诲。《清史稿·杜受田传》中有这样的记载：咸丰6岁的时候开始学习，与杜受田老师朝夕相处，受其教诲。老师天天教他怎样做人，学各种学问，一共学了十多年。他20岁登基，从6岁到20岁还有十四年。道光皇帝晚年的时候，考虑立储的事，要决定谁做接班人。有一次道光带着皇

子们去南苑打猎，所有皇子都各显其能。跟着爹一块儿出去打猎，那当然要显出自己的本事。清朝人很注意武功，不能光有文，还得有武。所以每个人都在拼命打猎，打得最多的是恭亲王，获禽最多；咸丰呢，一箭未发，没有打着东西。道光问他：“你这是为什么啊？”咸丰就说：“时方春，鸟兽孳育，

不忍伤生以干天和。”他说的意思是，现在正是春天，鸟兽都在繁育阶段，我不忍伤生，怕妨碍了天地的和谐。这话说得高吧！他什么都没打着，话说得漂亮。道光皇帝大悦，高兴啊，就说：“此真帝者之言。”意思是这真是帝王的话。所以后来就秘密立储，立的是咸丰。其实咸丰说的这段话都是杜受田的传授，有高人指点，不是他自己的话，是他老师告诉他要这么说。

清人笔记《清人轶事》中还有一个故事，跟这个有点儿类似。道光晚年的时候，一次生病了，召两个皇子进屋谈话，借以决定让谁来即位。两个皇子，一个是咸丰，一个是恭亲王。这两个人被叫去之前，肯定都得请教老师：“我去了以后怎么办？我爹问我的事，我怎么回答呢？”恭亲王的老师叫卓秉恬，就跟他说：“如果皇上问起，你就知无不言，言无不尽，怎么想就怎么说，你本事大，不怕。”杜受田则跟咸丰说：“你要是上去说时政，肯定不抵六爷，你那智慧不灵。惟有一策，就是你别说话，只要皇上说，我老了，身体不行了，你就趴地上哭，就行

了。”果不其然，两人进去以后，皇上就说：“我老了，不久就要让位了。”每个人都一样，人老了，身体弱的时候，都不会很避讳。这时咸丰趴在地上就哭，鼻涕都流到地上了。然后道光大为感动，就觉得：哎，这孩子孝顺！于是立储就定在他身上了。所以有时多说不是什么好事。咸丰如愿以偿当上皇帝，跟杜受田有很大关系。咸丰即位以后，杜受田一家子都是荣华富贵。

我们都知道，历史上几乎所有的皇位继承都非常残酷。清朝恐怕只有乾隆不算残酷，因为当时几乎没人跟他竞争，乾隆登上皇位是顺理成章的事，但剩下的都比较残酷，需要动很大心计。如果当时具有政治才干的恭亲王当了皇帝，中国可能是另外一番局面。可惜，历史没有假设。

咸丰是清朝最昏庸的皇帝。我说他昏庸，是他成年以后昏庸。同治是幼年登基，成年以后刚想干事，死了，才 19 岁。光绪也是幼年登基，他后来很想展现自己的才华，只不过被慈禧罩着，压抑着，所以不成。咸丰是 20 岁登基，活到 31 岁，这十一

年都干什么了？咸丰对艺术没什么追求，他比较喜欢女色。后来到承德避暑山庄，他临死前还召了很多宫女在那儿伺候他。咸丰最有名的事，也就是和中国近代史上最著名的女人——慈禧有关系。

咸丰在位的时间，应该说是中国的多事之秋，内忧外患。第一，鸦片战争的后果他要承担，包括第二次鸦片战争。他在位这十几年，签订了很多不平等条约，像《天津条约》、《瑷珲条约》、《南京条约》，都是中国历史上不平等的条约。第二，太平天国运动贯穿他统治的始终，令他产生极大的压力。再有，就是英法联军烧了圆明园。

## 咸丰朝官窑瓷器

由于上述原因，景德镇被迫停烧，咸丰的瓷器就极少。从收藏角度上讲，反而凸显价值。为什么？少！带有“大清咸丰年制”款的瓷器特别少，跟前面

的嘉庆、道光，后面的同治、光绪，都不在一个数量级上，他是一，别人都是百。



青花云龙纹盘清咸丰口径 26.5cm 南京博物院藏

咸丰青花的特点就是非常细弱。咸丰时期不管画什么，都变得没有力量。比如同样画棵树，清初画的树都非常虬劲有力，咸丰时画的树就像舞台上



青花竹石纹玉壶春瓶清咸丰高 29.2cm 南京博物院藏

搭的背景，一个纸片插在那儿，是棵半死不活的树。咸丰时画匹马，我老说像马戏团刚演完戏的马，出来都蔫了，没有生机。雍正那时画的山就是山，树就是树，动物就是动物。咸丰呢，什么都是一张纸。那么，咸丰一朝是不是没有人知道这个弱点呢？知道。所有窑工都知道：我们不抵祖上了，我们不如雍正，只好照着雍正那样画吧。所以在咸丰一朝，仿了大量雍正的瓷器，底下写“大清雍正年制”，写祖上的款，不写自己的款。但你一看，就是个模仿秀，怎么弄跟真人也不一样。

我有一个朋友，他就买了一个咸丰仿雍正的青花山水瓶。他也琢磨了很久，以为是雍正的，最后交完钱兴高采烈地抱给我看。我告诉他：“你这不是雍正的，是咸丰仿的。”他一下子特别沮丧，然后说：“我恨不得给它摔了，花那么多钱当雍正买的，窝囊！”我说：“这事你也不必急，就当个教材，将来你能跟人家说，这是咸丰仿雍正的，还学一门知识呢。”后来他就把这个瓶子搁在盒里，塞到床底下去了，一塞就是十多年。突然有一天，他找我来了，



说：“哎，我早年打眼的那瓶子特值钱了！”

从某种意义上讲，收藏首先是学到知识，获得乐趣。经济上的乐趣，有时是上天给你带来的，不是你追求的。所以买错了，也没有问题，你学到了知识，才是最重要的。那么，可能你当时买错了，最后也能给你带来很好的利益，那是时间在起作用。没有时间这个坐标，你不可能获得这个利益。

## 同光中兴

咸丰去世以后，中国进入一个特定时期，就是“同光中兴”，历史书上也称为“封建社会的最后一次回光返照”。鸦片战争结束后，西方经济进入中国，多少也刺激了一下中国的经济。中国当时最高统治者，实际上是慈禧太后。可以说，同治、光绪时期，一直是她在统治着这个国家，统治时间长达半个世纪。同治皇帝最早定的年号是“祺祥”，后来由于慈



同治皇帝像



光绪皇帝像

禧和恭亲王发动政变，杀了肃顺等人，两宫垂帘听政，共同治理，所以改年号叫“同治”。慈禧太后能统治如此长的时间，不是一个偶然。我们不能说慈禧太后一无是处。作为一个女人，在男性占主导的社会中，她能够统治这个国家长达五十年，绝对不是个一般人。她具有极敏锐的政治判断力，有极强的政治才能。她赶上了同光中兴，资本主义第二次萌芽，但她当时也没有办法从根本上挽救这个国家。于是她就不断出卖主权，来换取自己统治的稳定。

这时的青花瓷已经彻

底不讲艺术性了，就是按照定式去生产，日用瓷与艺术瓷的区别不大。比较一下，雍正、乾隆时期，日用瓷就是日用瓷，艺术瓷就是艺术瓷，很明确。同光时期就都一块儿用了，画的图案都差不多。但当时有一个重要的瓷器背景：粉彩的数量上来了，粉彩跟青花平分天下。我在讲元青花的时候说过，惟一可能撼动青花地位的就是粉彩。在晚清同治、光绪的时候，粉彩就对青花发起了挑战。这是整个市场的一个局面。清朝有四个皇帝在紫禁城办的大婚，同治、光绪都是。光绪大婚的时候，提前做了很多准备。这时定烧的大婚专用瓷器，大部分都是粉彩，说明粉彩当时的社会地位比青花高。这时景德镇御窑厂也大量烧造青花祭器，为东、西两陵做准备。我们都知道，清代的皇家陵寝是清东陵、清西陵，当时陵寝中需要大量随葬品，比如青花大缸等等，所以当时政府下令大量烧造。

同光时期还有一类比较精美的官窑青花瓷器，比如“体和殿制”。体和殿，是慈禧太后住在储秀宫时用膳的地方，所以“体和殿制”的瓷器说起来

都是她的餐具和日用器。慈禧太后当时要求自己用的瓷器，都要署上自己曾经住过的殿堂名，比如还有

“储秀宫制”的瓷器。这些瓷器上引用了一些外来的带有点儿洋味的图案，有些立体感。再有，慈禧在 50 岁、60 岁、70 岁大寿的时候，都大量烧造赏赐用瓷。史料记载，慈禧太后 50 大寿的时候费银 15000 两，60 大寿的时候费银 121100 两，70 大寿的时候费银 38500 两。



青花福寿图花盆 清同治高  
11cm 北京故宫博物院藏



青花荷塘纹方花盆 清光绪 高  
18.5cm 北京故宫博物院藏

## 打仗还是打架

中国历史上的收藏热，同光中兴到民国时期是第四次。这一次跟此前的三次有所不同，前三次都是内需，这次是外需。由于西方列强进入中国，大量吸走中国的瓷器，用各种方法使中国瓷器流向国外。我们今天在世界各地的博物馆里看到的中国瓷器，大部分都是从这个时期流出去的。由于这次收藏热，大量仿品出现。这时仿品的目的就是欺世，跟乾隆时期完全不同。乾隆的摹古是要证明自己的能力，清末的仿古则是要牟利，为了欺世。大批西方人涌入中国，他们无法判定瓷器是哪个年代的，都是凭感觉买东西。那时候也没人教课，也没有《百家讲坛》，没有人教怎么鉴定。

那么，西方人最喜欢什么啊？“刀马人”。我讲康熙时说过，所以晚清仿了大量的“刀马人”。西方

人不是喜欢吗，给他找个老的太麻烦，画一个多容易啊，得了，现画一个卖给他吧。于是当时大量仿品都流向了欧洲。我就见过一个朋友买了这么一个青花大瓶，他跟我说：“我这是去欧洲旅游时买的，不是在国内买的，这是康熙的，你看底下写着‘大清康熙年制’呢！”我说：“仅此一条就错了。”因为我们能见到的凡是画刀马人物的大瓶底下，从来没写过“大清康熙年制”，一般都写明朝的年号。我告诉他这是晚清的仿品，说起来也有一百多年了。

那么，晚清跟康熙的刀马人到底有什么不同呢？康熙的刀马人一看就是在打仗，气势都出来了。晚清的打仗，就不太像打仗了，像戏剧片，两个人比划一下就完了。我跟那朋友说：“你这哪儿叫打仗啊，这叫打架！”另外，画得也不是很丰满，细部不注意，人物弱，布局散。

在收藏中，不能只知其一，不知其二。如果你喜欢刀马人，就要知道中国历史上曾有两个时期流行刀马人。第一个时期是康熙时期，是一种创作；第二个时期是同光中兴，是一种模仿。你要知道创

作和模仿之间的区别，这非常重要。

今天来看清末的仿品，质量都比较低，要让我看，一眼就能看出来。倒是如今的仿品，仿得比同光时期更好，为什么呢？因为当时的信息跟今天的信息相比较，沟通能力特别差。你要想仿一个瓷器，必须得找一个原型搁这儿看着仿。今天不需要，有画册，有电脑，甚至有录像，都能看得清清楚楚。可当时窑工没有这个条件，都是凭脑子记，见过一个差不多的，就画上了。所以，当时的信息沟通不够快捷，不够准确。我们常说：眼高手低。眼高，不一定手高；但眼低，手一定低。今天信息业的发达，导致仿品非常接近历史的本来面目，这是过去的仿品一律做不到的。今天可以将中国各个历史时期的瓷器都仿出来，能仿得非常像，就是因为信息业的发达。

珠山八友

清代的最后一朝一宣统，仅三年。相声里说：“宣统，就是悬着，一捅就掉下来了。”国家的动荡，使景德镇的官窑基本陷于停滞，品种很少，都是常用的赏瓶、碗、盘一类。但值得注意的是，民国以后，景德镇摆脱了官方的束缚，摆脱了清代二百多年的惯性，出现了一批民间陶瓷艺术家，有的还受过西方教育。他们在景德镇发挥自己的个性，制造了晚清到民国这个时期最漂亮的一种青花瓷器。其代表人物就是珠山八友。

珠山八友主要是创作瓷板画，以瓷板为纸，在上面作画。民国时期非常流行把瓷板挂在墙上作为装饰，跟挂画一样。珠山八友里的大部分人都是画彩瓷的，王步则是青花的领军人物。他的青花画得非常生动，跟以前的青花完全不一样，明显是受了西画的影响。珠山八友在工艺上没有什么改进，他们最大的特点就是发挥了自己的特长，每个人都表达自己真实的意愿，而不去按照一个模式画。珠山八友可不是八个人，是以王步、邓碧珊等画家为首



的一批人，跟扬州八怪一样。扬州八怪也不是八个人，有十几个人呢。过去珠山八友的瓷器不受重视，但近些年也开始被关注了，价位也有所攀升。

我用了七讲的时间讲青花，在《陶瓷篇》中占了很大比重：元青花、明早期青花、明中期青花、明晚期青花、过渡期及清早期青花、清中期青花、清中晚期及民国青花。青花的发展脉络，实际上就是景德镇的发展脉络。七百年来，青花依然可以称之为瓷器的霸主，其地位无法撼动，对我们今天，乃至对以后的中国，都会有深远影响。

一般说来，青花在历史上有三次高峰，分别在元朝、明永宣、清康熙。在这三次高峰中，青花瓷器所表现的形式和内容各有千秋。从某种意义上讲，青花瓷器就代表了中国瓷器。大部分西方人都是通过青花来了解中国瓷器，乃至了解中国文化的。

青花，是一个非常具有文学色彩的名字，非常有诗意，也非常浪漫。它的科学名字应该叫“釉下蓝”，或者叫“釉里蓝”。与之相对的，就是“釉里红”。下一讲就讲釉里红。

## 第十六讲 旭日初升渐入佳境 ——釉里红

### 釉里红的烧造

在很长时间里，我们对釉里红瓷器都有误解，主要是因为它的烧造一直断断续续，跟其他瓷器有点儿不一样。釉里红跟青花创烧的时间与工艺都差不多，但青花从元代起一直到今天，七百多年没有间断。釉里红的烧造则是一个阶段、一个阶段的，很多时期是不烧造的，导致我们对釉里红的了解就不够深。

釉里红创烧于元代，与青花几乎是同一个时期，还可能早于青花一点儿。它烧造的难度比较大，废品率要大大高于青花，这就是为什么它数量少的原

因。元代的釉里红，也显得不是很成熟。历代的出土当中，釉里红的数量比较少。比如建国以后，比较重要的高安的元代窖藏出土，釉里红只有几件。

我很奇怪，釉里红这样一个瓷器品种，却没有文学的名字。我们讲过，“青花”是一个文学名称，非常有诗意，它的科学名字应该叫“釉里蓝”或者“釉下蓝”。那么，“釉里红”就是一个科学名字，如果对应一个很有诗意的文学名字，我想应该叫“红花”。可叫“红花”很麻烦，容易跟自然界的植物（红色的花）发生误解。那么青花呢，因为自然界里并没有“青花”这样一种物质，所以这个名字很容易传播开来。



釉里红芦雁纹元代高 5.5cm

江西高安县博物馆藏

## 氧化与还原

首先得解释一下釉里红的成因。瓷器烧造时需要一种环境，专业术语称为“气氛”，瓷器都是在某种气氛里烧成的。一般来说，气氛就是两种：一种是氧化，一种是还原。说得简单一些，比如炉子开着火门，有充分的氧气进去，就叫氧化气氛。还原就是炉子关着火门，闷着火，过去北方话叫“把火封了”，是这么一个感觉。

釉里红是以铜为呈色剂，在还原气氛中烧成的。简单说，它是闷着火烧成的。那么，温度稍高一点儿，或低一点儿，它立刻就会失败。温度如果一低，颜色就变成黑的，非常不好看。温度如果一高，颜色就飞了，没了。温度高低之间允许的差额是多大呢？大约只有 10 度。听着 10 度的温差，好像不是很小，但放在 1300 度的高温里，10 度连 1% 都没有。今天很容易控制温度，我们有温度计。有时看着炉

外的温度计，就知道炉膛内的温度。当时可没有温度计，所有窑工都是凭眼睛来判断火的温度，这个困难非常大。其实大部分人可以用眼睛看出火的温差，比如蜡烛的火很弱，是红色的；煤气灶的火温度很高，是蓝色的。但是在 1300 度高温的惨白的火中，要看出一点儿温差，是非常困难的事，只有具有丰富窑工经验的人才能看出来。这 1% 的误差，就决定釉里红的生死。

元代是釉里红创烧的年代，但因为失败过多，导致它不能发展。我们有经验，在做一件事的时候，如果有一次失败，你是不怕的，会继续实验，获得成功；但你老是失败，就容易放弃了。

釉里红以特殊的色泽在中国陶瓷史上占有一席之地，历史上只有三个时期充分烧造过：元代、永宣时期、康乾盛世。其他时期非常罕见。

## 集宁路出土元代釉里红

元代至元十五年(1278)，元政府在景德镇设立了中国第一个主管瓷器的机构，算是惟一个国家专营瓷器的机构，浮梁瓷局。“浮梁”，就是景德镇。2002年，内蒙古集宁路古城遗址出土了一批瓷器，数量非常大，完整的以及可以复原的瓷器大约有7000件，除了吉州窑，几乎囊括了当时元代所有窑口。比如北方的定窑、钧窑、耀州窑、磁州窑，南方的龙泉窑、景德镇窑、建窑，都有所发现。在这批瓷器里，发现了一件非常重要的元代釉里红玉壶春瓶。它非常漂亮，红色斑块占的面积大约是整個瓶子的40%，装饰风格非常奔放。我们能看得很清楚，这块红色不是有意识地控制，它是无意甩在上面的，不是按照某一个图案画出来的。这是早期釉里红装饰的一个手段。一开始，工匠并没有用它形成纹饰，而是让色泽来说话，与后来的用釉里红绘画有明显的区别。这在当时景德镇瓷器的装饰中，独一无二。

集宁路当时是一个瓷器的集散地，换句话说，

就是一个大市场。出土的这 7000 多件瓷器，各个窑口都齐全，可以证明这一点。但是，大部分出土的瓷器都是日用瓷，这件釉里红玉壶春瓶则是观赏瓷，在当时出土的瓷器里非常罕见。那么，有一个问题就出现了：为什么游牧民族的瓷器市场会在这个地方出现？集宁路的位置是在蒙古草原的南缘，是农耕文化和游牧文化的一个相接点。元朝建立以后，元政府加强了对外联系，这种联系导致中原的瓷器向草原方向移动。

瓷器易碎，在游牧民族的生活中属于不方便的器皿，一不小心掉在地上，很容易就摔碎了。而且游牧民族要不停地搬家，搬家的过程中，瓷器也很容易受损。所以，游牧民族愿意用金属器和皮具。



釉里红玉壶春瓶 元代商  
215cm 内蒙古集宁路出土

尽管瓷器在抗外力的情况下不如金属器和皮具，但它有一个价格的优势一便宜，所以才导致市场的形成。游牧文化跟农耕文化一直有潜在的冲突，但这种冲突在经济面前都会退缩，大家都会让步。

釉里红在元朝是一个创新的品种，它在那么短的时间内可以到达内蒙古市场，可见还是有一定的生命力。由于釉里红的烧造难度非常大，废品率非常高，所以它在价格上就大大高于青花。废品率高，就得把废品的成本加在烧好的瓷器身上。

## 名贵的海鲜盘

釉里红的第二个烧造期就是紧挨着元朝的洪武时期。

2004 年，美国旧金山一家拍卖行拍卖了一个洪武釉里红大盘，直径 45 公分，当时成交价是 570 万美元，创下当年中国瓷器的世界纪录。这个盘子



是在旧金山偶然发现的，盘子的主人叫卡里斯勒，是位女士。她非常热爱旅游，也特别爱收藏中国艺术品。在 1900 到 1925 年间，她曾三次来到中国。今天从美国到中国，买一张机票就过来了。在当时可是要远渡重洋，往返一次中国，就算点个卯就走，也得一年。卡里斯勒女士在这么短的一段时间里，三次来到中国，可见她对中国的喜爱。在中国时，一次偶然的机会下，她买了这样一个洪武时期的釉里红大盘，带回美国。今天老太太已经去世了，家里还留有当年她在中国旅游时的照片：她坐在船上，船后面还有中国的船夫。

卡里斯勒的父亲曾经在 19 世纪创建过美国一个非常重要的快递公司：快马快递公司。今天全世界各国都有很多快递公司，而快马快递公司已经成为历史了。卡里斯勒之所以当时能买这个大盘，可见她的家底也非常殷实。尽管用今天的眼光来看，她买这个瓷器的价格可能很便宜，但这个价格在当时来说恐怕还是很贵的。

由于这个盘子的直径硕大，卡里斯勒用它来吃



釉里红缠枝花卉纹大盘 明洪

武 口径 45.8cm 美国伯得富

海鲜，搁螃蟹。这一吃，就在她们家搁了近一百年，一直在使用。显然她的家族不知道这个盘子的重要性。由于盘子的胎比较厚，使用得也比较精心，没什么磕碰，状态非常好。后来一次偶然的机会，盘子被拍卖行的专家发现了，专家就说：“哎！你这个

盘子很有意思。你拿过来，我们给你拍拍试试看。”于是就在一个不大的拍卖行，拍了 570 万美元。它为什么这么贵呢？首先是尺寸大。元代瓷器的尺寸比较大，一直影响到洪武。这个盘子的尺寸，先决定了它的价格。北京故宫博物院的收藏中也有类似的洪武釉里红盘子，尺寸大小都差不多。

现在再想这件事，我觉得很有意思。对于卡里斯勒女士来说，就是喜欢中国的艺术品，无意中买了一个瓷器在使用。一百年后，惠及后人，卖了那么多钱。这说起来就是一句俗语：风水轮流转，今天到我家。收藏的很多乐趣就在于此。就是我不一定知道藏品什么时候值钱，但它之前给我带来的乐趣，反而比我预想的要更快乐。

## 洪武釉里红

釉里红过去没有记载，人们根本不知道它是什

么，对它的研究近些年才开始。今天有专家认为釉里红跟朱元璋有极大的关系。北京故宫博物院的洪武瓷器大约有 100 多件，其中 80% 都是釉里红，多于洪武青花数量。什么原因呢？我猜测大约有三条：第一，改朝换代后表示正统的颜色，一般都用红色。第二，红色在五行学说中主南方，代表南方的颜色。我们常说前朱雀，后玄武，左青龙，右白虎。青龙代表东方，白虎代表西方，朱雀代表南方，玄武代表北方。比如北京故宫的北门神武门，原来叫“玄武门”，为避康熙（玄烨）的讳，改为“神武门”。因为在南方发迹，所以朱元璋认为红色是非常吉利



釉里红缠枝牡丹纹执壶 明洪武 高 57cm 西藏博物馆藏

的颜色。第三，他本身姓“朱”，朱就是红色；年号“洪”武，又跟“红”谐音；再加上朱元璋历史上参加的是红巾军，导致他对红色极感兴趣。所以现在能看到的洪武时期的瓷器，釉里红反倒多于青花。

西藏博物馆藏有一把洪武釉里红执壶，带盖，有银链相连。这把壶十分罕见，它表明洪武时期的明政府跟西藏的联系。西藏是我国领土，尽管距离非常远，尤其在古代，信息传达很缓慢的时候，那个距离显得更远，但历朝历代的中央政府



釉里红缠枝牡丹纹玉壶春瓶 明

洪武 高 32.5cm 香港佳士得

都跟西藏保持了良好的关系，这把壶就是例证。当时这把执壶是皇帝赠予的礼物，非常重要，表明了中央政府对西藏的重视。

2006 年，佳士得在香港拍卖了一件洪武釉里红玉壶春瓶。这个瓶子原来是一对英国夫妇的收藏，在他们家就当成一个普通的瓷器摆放，并不受重视。有一次，夫妻俩逛博物馆，偶然间发现博物馆里有一个瓶，跟他们家这瓶子非常相像。他们就想：得找专家看看。于是就把拍卖行的专家请来，专家看到这个瓶子以后，眼睛就放光，说：“哎呀，我终于找到一个好东西了！你把这个瓶子交给我们拍卖吧！”这个瓶子就到了香港佳士得，最后被澳门的工商巨头史蒂芬·永利以近 8000 万元港币买下，随后将它捐给了澳门博物馆。这是澳门博物馆迄今为止收到的最大一笔礼物，也是最重要的一件藏品。通过这件事，我就想：博物馆是收藏的最后归宿，它是造福于社会的。我们为什么要做博物馆呢？就因为博物馆会造福于社会，让后人能看到前人的辉煌。

## 永宣釉里红

明初洪武以后，紧跟着就是永乐、宣德。我在前面讲过，这个时期就进入了明朝的盛世，永宣盛世。洪武尚红的风气，直接影响到永乐。这些年，景德镇大量出土了永乐官窑，其中有尺寸非常大的釉里红龙纹大瓶，气势恢弘。到宣德这一朝，釉里红的烧造就变得游刃有余了，比如宣德的三鱼碗、三果盘，都是常见的品种。有专家认为，科学地讲，宣德的釉里红不是釉下彩，而是釉中彩，这是一个很技术的问题，不在这里探讨。不管什么，它都是一个釉下呈现的红色。以前都认为到了宣德，红釉才真正烧造成功和娴熟，但近些年出土的永乐瓷器，可以把这个时间提前。

我早年收藏的时候，看到过一个釉里红三鱼高足碗。当时对这类东西不是很了解，没有见过。别

人拿来给我看的时候，我拿不定主意，觉得这个东西有可能不真。东西在我这儿搁了很久，我就是没办法判定它是不是宣德的，后来又还给人家了。过了很多年，等我再翻过头去想，我知道了它是真的，再去找，已经找不到了。对我来说，因为没见过，没比较，就无法下决心，导致煮熟的鸭子又飞了。在收藏中，越罕见的东西，越应该把握机会。可有时候你没有能力把握这个机会。有一句话说得特别好：机遇总是垂青有准备的人。我当时就没有准备，这个东西就不该我得。当时那件高足碗不是很贵，今天想起来，一件国宝才要那个价钱，非常便宜，可我当时就是



釉里红海水龙纹梅瓶  
明永乐高 33.6cm 景德镇珠山出土



釉里红三果纹高足碗  
明宣德口径 11.7cm



釉里红鱼纹高足碗  
明宣德口径 11.8cm 天津博物馆藏



没有认知，就没能买下来。

釉里红瓷器到了宣德以后，突然销声匿迹了。我也讲过，宣德整个进入了一个黑暗期，青花都生产得非常少，官窑不见踪迹。剩难度大，肯定也停烧了。

## 康熙釉里红

釉里红这一停烧，一下子就过了二百年。到了康熙时期，它又重出江湖。为什么呢？我们可以明显看到，这个时期的国力在增强，有能力复烧釉里红了。很多学者认为，以科技水平来要求，釉里红是高于青花的一个品种。当釉里红刚刚恢复生产的时候，烧得都偏黑，也就是温度偏低。我刚才说了，烧的时候，温度稍微一高，颜色就没了。你放进去的是画有纹饰的瓶子，温度一过，颜色没了，等于是一个白瓶子，不好看。当时的工匠宁可把火控制

得低一点儿，所以康熙早期的釉里红经常发黑，后来才烧得得心应手了。

康熙釉里红，在民国时期深深影响着老古玩行。很多老师傅都跟我说：“哎呀，康熙的釉里红是不得了的收藏！”20 世纪 80 年代，我看过一个盘口瓶，画有龙纹，龙纹就发黑。当时我就不太能够容忍这个黑，我觉得红就是红，

如果发黑，感官上不愉悦；再加上当时觉得价钱偏高，所以就没买。我老想：如果更红一点儿，写上“康熙年制”我就愿意买了。可“康熙年制”这事，不是我想写就写上了，而是康熙时期的工匠自己就不想写这几个字。所以我心里一嘀咕，放弃了。作为个人，我当时的理解力非常低。那么，每一个人



釉里红桃竹纹梅瓶清康熙高  
45.4cm 北京故宫博物院藏

的理解力都是逐渐提高的，每遇到一个问题，就有一个提高的机会。如果遇到一个难题，就能获得一次更大的提高机会。所以有时遇到难题，对一个人来说不是坏事。

## 唐英烧造釉里红

雍正皇帝对瓷器的要求非常高。雍正釉里红画得非常精细，主要的特征就是：轻描淡写。画的笔道非常细，一点儿都不晕散。乾隆继承了他爹的态度。《清档·唐英奏折六十二号》记载：乾隆四年十月二十五日，唐英在北京，太监胡世杰奉乾隆皇帝之命，交给唐英釉里红挂瓶一件，画样一张。并传旨：“看明瓷器釉色，照纸样花纹烧造几件送来，务要花纹清真。并将古瓷样式好者拣选几种，亦烧造釉里红颜色，俱写乾隆年款，送来呈览。”乾隆的御旨说得很清楚：你看清楚这个瓷器的样子，给我做



釉里红三果纹玉壶春瓶 清雍正

高 37cm 北京故宫博物院藏

几个。当时宫廷很多瓷器要事先画纸样，不是让你凭空想象就往瓶子上画，得先设计一个纸样，照着样子画。唐英看了太监拿来的瓷器，把颜色样子记在脑子里，拿着纸样，恭恭敬敬地回到景德镇，然后就找最好的工匠，找最好的式样开始烧造。唐英当时交待

窑工时就说：“你要认真去做这件事情，要把釉里红的颜色充分表现出来，釉水要肥润，颜色要鲜明。”他实际上是把皇上交待给他的事情，原封不动地交待给窑工。后来唐英还给乾隆写了个奏折，告诉皇上：“等烧造好后，奴才亲自拣选送京，恭呈御览。”

此事发生在乾隆初年，说明当时对釉里红的重视程度非常高，釉里红的地位也显得很高。

那太监拿来的样品一釉里红挂瓶，是什么呢？今天听得不是很懂。挂瓶，就是壁瓶，是半个瓷器的状态。前面看是个有弧度的瓶子，后面是平的，可以挂在墙上装饰。大家去北京故宫参观的时候，可以看看三希堂。三希堂的一面墙上，挂满了各式挂瓶。乾隆非常喜欢这个瓷器品种。

## 釉里红的衰落

到了乾隆后期，釉里红没有得到应有的重视，没有突破，陷于一种程式化。随着乾隆盛世的结束，釉里红的黄金时代也就跟着结束了。晚清的时候，咸丰一朝曾经烧过一些，画得很细弱，以后就没有再烧造了。回顾一下釉里红的整个发展脉络：它是元代开始创烧的；明初辉煌了一阵子，宣德就停止

了；康乾盛世再度辉煌，随着盛世的结束，釉里红也就结束了。从这个信息可以看出来，釉里红的烧造都是伴随着盛世出现的。

釉里红的衰败，有很多原因。第一个原因是清代其他彩瓷品种的出现。清代有大量彩瓷在生产，尤其粉彩中的矾红彩出现，对釉里红产生了强烈冲击。釉里红瓷器，从清雅角度上讲，不及青花。它是暖调子，青花是冷调子。从热烈角度上讲，它不及其他彩瓷。五彩、斗彩、粉彩、珐琅彩，都显得比它热烈。所以从两个角度要求，它都显不出优势。第二，康熙时期的红釉，不仅仅有釉里红，还有很多其他品种。比如郎窑红、豇豆红，雍正时期的祭红，乾隆时期的珊瑚红、矾红，等等。各种红釉的出现，导致大家对釉里红逐渐丧失兴趣。第三，尽管当时釉里红的工艺比较成熟，但烧造的难度和成本依然很大，导致它在市场上缺乏相应的竞争力。清代有一个很喜欢写陶瓷诗歌的诗人，叫龚轼。他在《景德镇陶歌》中写道：“市上今传釉里红，唐窑独著百年中。暗然淡简温而理，都识先生尚古风。”

龚铤提到的“唐窑”，就是唐英时期的瓷器。诗里说：乾隆时期，市面上还很流行釉里红，唐英时期釉里红的生产，能够独领风骚一百年。但这种瓷器还是显得比较暗淡温和，也只有唐英先生才能够理解到古代的这种风尚。

## 青花釉里红

釉里红，由于其红色的罕见，导致它跟另外一个品种一青花结合，衍生出一个独特的产品，叫“青花釉里红”。说起来，它算是一个副产品。青花釉里红到了乾隆以后，被老百姓俗称为“青花加紫”。“紫”，就指红，比如有个词叫“红得发紫”。青花釉里红在元代就已经非常成熟了。1964年，河北保定出土了特别重要的一批窖藏，里面有11件元青花。其中有一对元代的青花釉里红大罐，红色的花用釉里红体现，剩下的部分用青花体现。这对大罐现在被列为

国宝。

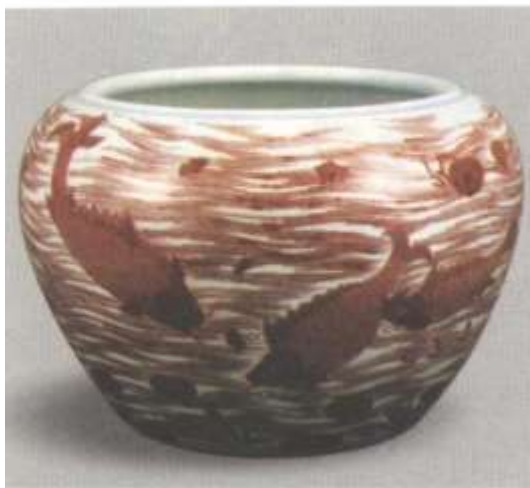
非常有意思的是，早期瓷器上的釉里红和青花的比例，是对半分的，平分秋色。比如永乐时期的梅瓶，有青花的，有釉里红的，有青花釉里红的，每个品种的纹饰是一样的，只是颜色不同。可见当时的工匠一直在摸索一个路子。

清代的青花釉里红瓷器中，青花更多的是作为釉里红的一个点缀。比如康熙釉里红鱼藻



青花釉里红镂雕盖罐元代商

42.3cm 北京故宫博物院藏



青花釉里红鱼藻纹缸清康熙高

28.5cm 北京故宫博物院藏





青花釉里红海天浴日印盒清乾隆  
口径 8.8cm 北京故宫博物院藏



青花釉里红桃纹玉壶春瓶清雍正  
正商 31.5cm 北京故宫博物院藏



青花釉里红人物故事笔筒清康熙  
高 14.5cm 北京故宫博物院藏



青花釉里红松竹梅纹梅瓶清雍正  
正高 26.7cm 北京故宫博物院藏

纹大缸，红鱼的眼睛是用青花点的，有画龙点睛的意味，非常漂亮。我曾经在香港的拍卖会上买过一个康熙红鱼缸，没有款。这类瓷器多数都不写款，很多人会误认为它是民窑。其实当时宫廷，尤其康熙时期的宫廷，不要求所有的官窑都写款，特别是大器。大器写款非常麻烦，从工艺角度上讲，大器翻身就很困难。瓷器在未入窑烧造之前，它的强度有限，非要把它翻过身来在底下写字，很容易破碎，所以很多大器的底下并不写款。康熙时期这种瓮形的大缸，大量画釉里红点青花。往往都是画满红釉，红鱼、红龙点上蓝眼睛，非常漂亮，非常生动。

釉里红的颜色特性，使它在清代瓷器的装饰中显得饶有趣味。比如青花文字笔筒上，用釉里红表现红色的印章，跟中国的书法习惯非常相近。书法作品都是用毛笔写字，最后盖一个红色印章。再有，故宫藏的旭日东升海水纹印盒，青花表现海水，釉里红表现一轮红日升起。还有青花树干上点着红梅、红桃；大量青花瓷器上，画有红树。过去说“红树”，是指秋天叶子红了的树。唐英在《陶成纪事碑记》

中记述，雍正朝有“釉里红器皿，有通用红釉绘画者，有青叶红花者”，说的都是这种瓷器。总之，就是利用青花和釉里红去表现自然界中的颜色。

## 贪心使机会丧失

我曾经碰到过一件事。我有一个不熟的朋友，给我拿来了一只康熙青花釉里红的摇铃尊，非常罕见。他拿来一个木盒子装瓷器，一看那个盒子，就非常老。盒子里有三个窝，但只有一个瓶子。换句话说，这个盒里原先有三个瓶子，现在只有一个。我就问他：“那两件呢？”他说：“没有了，什么时候没有的我不知道，现在这盒里就一个瓶子。”我说：“需要多少钱呢？”那是在十年前，他说需要六十万。我说：“太贵了，我买不起。”他说：“这东西也不是我的，是我活拿的。…‘活拿’就是还没给钱，先直接从人家那儿拿出来，卖掉，就把钱给人家；卖

不出去，就把东西还给人家，这叫活拿。然后我仔细看了看那盒子，我觉得那俩窝挺新的，也就是说，那两个瓶子离开这个盒子的时间不应该很久，还能看出痕迹来。最后我也没买，这件事就过去了。

很久以后，有个人跟我说，他买了一盒摇铃尊。



青花釉里红摇铃尊清康熙高 22.8cm

我就一愣：“你那盒摇铃尊能拿过来让我瞧瞧吗？”这个人就把盒子拿来给我瞧，我一看，就是我看过的盒子，但里头确实有三个摇铃尊。人家多少钱买的也没告诉我。我就想：当时是什么缘故，他只给我看一件，不给我看三件呢？后来我就找到那个人，问他：“当年这盒东西并没有失散，你给我看的时候，为什么不看全呢？”他说：“哎呀，这件事我想起来

就很后悔！我当时贪心太重。我从人家拿出来是仨，我把俩留在我们家了，给你看一个。我是想用这一个，把仨的钱全卖出来。

卖了这一个，我不就白落俩吗？”收藏有时不能太贪心。这人就过于贪了，如果当时他搁进俩去，自己留一个，还情有可原。他想一个卖六十万，自个儿白落俩，心比较大。后来我打听了一下，人家本主就要六十万。

有句话说：心有多大，天地就有多大。但你不能老站在顶峰，让人家都在低谷里站着。收藏也是这样。如果你获得这样一个非常难得的收藏机会，应该跟大家共享。结果他也没有做成这个生意，卖不掉，又把东西给人家本主送回去了。本主过了很久，卖给了别人。他把机会白白丧失了。

## 釉里红的收藏

釉里红是中国陶瓷中一个非常罕见的品种，烧造难度非常大，所以在历史上，只有鼎盛时期，它才能出现。即便在永宣和康熙时期，釉里红也不是很多。所以，从收藏角度上讲，釉里红是一个不可多得的品种。在过去的收藏观念中，釉里红的地位大大高于青花，釉里红的价钱一直是青花的十倍，今天的人根本不能想象，很贵。过去你拿一个釉里红和一个青花，没人会认为釉里红不如青花。但今天对釉里红的认知非常不够，很多青花卖得比釉里红贵。那么，从这个角度上讲，今天就有很多机会在等着你。

我在刚喜欢陶瓷收藏的时候，人家一提釉里红，我就肃然起敬，心想：哎哟，我什么时候能买上一件釉里红啊？当时都见不到釉里红，不像今天信息这么透明，而且有大量商品可供你选择。那时的市场不是很明朗，都是偷偷摸摸的。在那种情况下，很难按照自己的心愿碰着这样的瓷器。我记得当时琉璃厂文物商店刚开张的时候，一般的明清官窑，卖几百块钱，在当时也很贵了，但釉里红要卖到上千

块钱。为什么有这样一个价格体系呢？就是在民国时期形成的，大家对技术非常尊崇。瓷器烧得好坏，最重要的是技术因素。技术难度大，就愿意多付钱；技术容易，就不愿意多付钱。但今天的人跟过去有一点儿不同，就是不太崇拜技术，而是崇拜观念，在意的是有什么观念不一样，技术这一条反而不重要了。今天是高速发展的社会，从西方到东方，这一百多年来，用技术抹煞了很多观念上的不同。比如说，过去你有一个设备，我没有，那你肯定领先；今天大家在同一个平面上，设备已经不成为问题的时候，就要看谁的产品观念最新。

釉里红是以纹饰作为表现形式，要画出较为具体的内容。除了早期元代釉里红有大色块作为装饰，后来的釉里红都强调非常具体的纹饰。那么，还有一些红釉，不强调内容，而强调颜色的表现，比如宣德的宝石红、雍正的祭红，等等。除了红釉，其他颜色也有相同的表现形式，比如永乐의甜白、宣德的青金蓝、弘治的鸡油黄、康熙的苹果绿、雍正的胭脂红，等等。它们都属于单色釉陶瓷，是陶瓷

美学中的重要组成部分。下一讲就介绍颜色釉。



观复博物馆陶瓷馆



## 第十七讲      日升月恒皇天后土 ——颜色釉（上）

按科学的方法分类，颜色釉包括单色釉和复色釉。单色釉瓷器，有专业术语叫“一道釉”，也叫“一色釉”，指瓷器只有一个颜色，比如白釉、红釉。复色釉就是指瓷器有两种以上的颜色釉，比如炉钧釉、仿木纹釉。颜色釉种类较多，分两讲介绍。这一讲先介绍单色釉中的蓝、黄、红、白四个颜色。首先要说跟这四种颜色有关的两种古代制度。

### 祭祀制度

第一是祭祀制度。从远古时期起，古人就开始

祭天地日月。北京现存的天坛、地坛、日坛、月坛，就是明清两代帝王的祭祀之地。这四个坛在历史上都分别烧过指定颜色的祭祀瓷器：天坛是蓝色，地坛是黄色，日坛是红色，月坛是白色。《大明会典》记载：“洪武九年，定四郊各陵瓷器，圜丘青色，方丘黄色，日坛赤色，月坛白色，行江西饶州府，如式烧造解。”此处的“陵”，指祭祀的郊坛。“圜丘”指天坛。我们去天坛，可以看到它的主建筑是圆的。“方丘”是地坛，取“天圆地方”之意。中国人讲究天圆地方，比如铜钱，外轮廓是圆形，中间是方口。那么，天坛的蓝色，代表天的颜色；地坛的黄色，代表土的颜色；日坛的红色，代表太阳的颜色；月坛的白色，代表月亮的颜色。这四种颜色是自然界与生俱来的颜色，是人类观察到的最重要、最早期的颜色。远古时期的人类在没有生产力、没有创造力的时候，首先看到的就是自然界的天地日月，感受最深的就是天地日月的颜色。

蓝、黄、红、白四种颜色，对人类文明的影响极大。

## 八旗制度

第二是八旗制度。清太祖努尔哈赤最初起兵的时候，把士兵分为小队，每十个人一队，每个人拿出一支箭给队长。这个小队叫牛录，队长叫牛录额真。“牛录”翻译成汉语就是“大箭”的意思。万历二十九年(1601)的时候，努尔哈赤的队伍才有一千二百人，分成四个牛录，用旗色划分。当时努尔哈赤选择的颜色就是黄、白、蓝、红，四个自然之色，这就是八旗之初。随着努尔哈赤不断东征西讨，增加了很多满洲、蒙古、汉人的士兵，实力不断增强，于是在万历四十六年又增编四旗。努尔哈赤没有再选其他颜色，而是在原来的四个颜色上镶一个边，来区别四个本色。红旗镶的是白边，其他三旗镶的是红边，这样又凑成四旗，称为“镶黄、镶白、镶蓝、镶红”，加上原来的四旗，组成了八旗。到皇太

极做皇帝的时候，又增加了蒙古八旗和汉军八旗。崇德七年，完成了八旗组织的基本建设。八旗分为三部分，一共二十四旗，就是满军八旗、蒙古军八旗、汉军八旗。

八旗制度是：“平时耕猎为民，战时披甲为兵。”简单说，就是平时当老百姓，打起仗来就是兵。民



八旗军服

兵就是这么来的，“战时披甲为兵”，过去是很重要的武装力量。

八旗的旗主是由皇帝、亲王、贝勒们担任的。比如清太宗皇太极就统领过正黄、镶黄两旗，多尔袞统领正白、镶白两旗。顺治以后，始有上三旗和下五旗之分。镶黄、正黄、正白三旗，由皇帝直接控制，称之为“上三旗”；剩下的几旗就由诸王贝勒统辖，称为“下五旗”。这个制度一直到清代晚期都没有改变过。北京话中，这个“正”的发音有一个音变，读“zheng”。一般老北京的满族人都说：我是正(zheng)红旗、正(zheng)白旗。那么，八旗中有什么名人呢？我们熟知的，正白旗里有婉容、荣禄，正红旗里有和坤，镶红旗里有珍妃，镶白旗里有曹雪芹，镶蓝旗里有慈禧和肃顺，别看这两人是死对头，可都是镶蓝旗的。

从以上两种制度中，我们可以看出蓝、黄、红、白这四种颜色在宫廷中的重要性。祭祀制度、军队制度，对国家都非常重要。因此，这四种颜色所代表的瓷器，反映了一种皇家思想。

## 元人尚白

我们先从白釉讲起。白釉是一切瓷器的基础，尤其是优质白釉。

宋代定窑的白釉闻名天下，但它是一种牙白色，白度不够高，瓷化程度也不高，无法跟后来景德镇的白瓷相比。明代福建德化还有一种特殊的白釉，被称为“猪油白”，感觉非常腻，西方人管这种白釉叫“中国白”，当时大量出口，但它也无法跟景德镇的白瓷相比。因此，景德镇元代白瓷的出现，是导致景德镇瓷器最终坐上第一把交椅的保证。元青花之所以占据霸主地位，也是因为有了景德镇白釉的出现。如果没有优良的白釉，就不可能在上面画出那么亮丽的青花。我们设想一下，瓷器的底子颜色发黑发闷，青花就不可能显得青翠悦目。

元代以后白釉的流行，很大程度上跟元人的统

治有关。元人尚白，就是崇尚白色、提倡白色。究其原因，有人认为：蒙古人以奶食为主食，所以尚白。我最主要的食物是白的，我就崇尚白色。另外，蒙古人所重视的金属银，也是白色。



成吉思汗像

“蒙古”的本意就是“银”，“女真”的本意是“金”，可见少数民族对金银的酷爱。有个很有意思的问题：成吉思汗生前骑什么颜色的马？听到这儿，大家应该可以反应过来：成吉思汗一定骑一匹白马。我想，如果有人拍电视剧，让成吉思汗骑一匹黑马，恐怕就显得不那么合适。

元代还有什么有特点的白色的东西呢？白琉璃瓦。史书上有明确记载，元朝人烧过白色的琉璃瓦，但今天没有看到一件实物。今天看到的琉璃瓦主要

是黄成吉思汗像色的、绿色的、蓝色的，少量黑色的，就是没有见过白色的。所以当你碰见一块白琉璃瓦，一定是元朝的。此外，北京白塔寺的白塔，就是元代所建造的白色建筑，跟元人国俗尚白有极大关系。元代人对白色的追求，是一种精神追求，这个精神贯穿到物质，要在物质上体现出来，导致元代白釉应运而生。

## 枢府釉

元代白釉有一个特殊的名字，叫“枢府釉”。它早期受南宋的影响，不是很白，呈鸭蛋青色。到了中期以后，它就彻底变白起来，而且是一种不透明的白，专业术语叫“失透釉”，跟“玻璃釉”相地古玩行把这种白釉叫“涅白釉”。“涅”，是一种不通气的感觉，说“这个人发涅”，就是形容这个人发呆，听不进去话。“涅白”，就是一种很闷的颜色。



那么，“枢府”是什么呢？枢，中枢神经。枢府是元代枢密院的简称，是国家最重要的机构，唐代已经设立，宋代也有，权力非常大。枢密院就是国家的中枢神经，掌管着国家的军事。枢府釉，就是在白釉瓶子或碗盘上写两个字：枢府。枢府瓷一般有龙纹、少量凤纹，以及大量花卉纹。明初曹昭的《格古要论》说：“元代烧小足印花者，内有枢府字者高。”由于曹昭的这段记载，后人才把这种元代白釉称之为“枢府釉”。这种命名方式，历史上仅此一例。

20 世纪 80 年代的时候，有一回，一个朋友带着个卖主上我家，给我看一个枢府釉的盘子，价钱要得非常高。当时我对枢府釉的了解，全部源于书上的知识，那是第一次真正看到实物。虽然价钱要得高，但我很想买，我就跟他讨价还价。这时，中间人就跟我说：“不能跟他讨价还价，他很有钱，是河北第二富，不会跟你讨价还价。”不是河北首富，是河北第二富！我没办法，只好把这个盘子买了，花了很高的代价。

过了很久以后，枢府釉一直不被社会所认识，



卵白釉“枢府”铭印花盘元代口

径 13cm 内蒙古集宁路出土

一时这个价位高，一时那个价位高。所有收藏品，没有一种永远呈上升态势，都是有波动的。那么，我赶上一个高峰，我占领了一个制高点，跟着人家就走下坡了，那我就在上面看着吧。但是到了下一个高峰的时候，可能对我就有好处。藏品随着时代

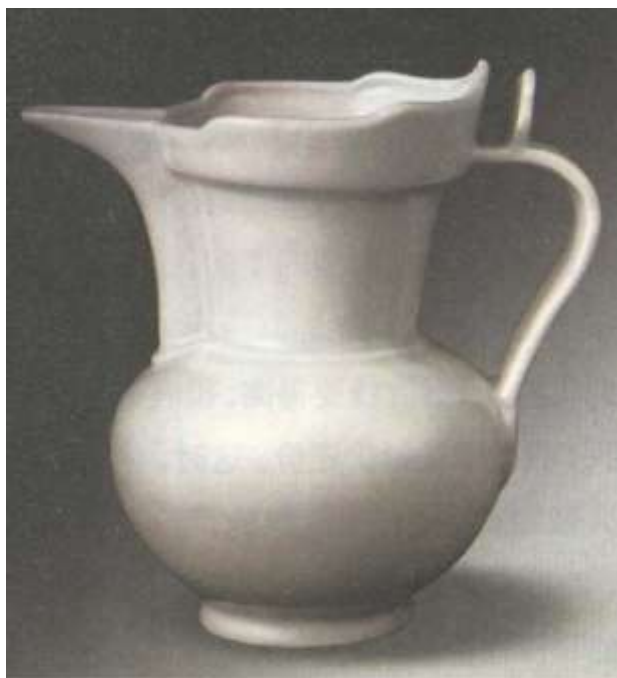
我又碰见了很多比这个还好的，还便宜的。那就说明我当时当了一个“（冤）大头”。可我当“大头”的好处是什么呢？就是我从中有了一些感悟。我的感悟就是自己能够解嘲：收藏中钱不是最重要的，重要的是知识。价格波动很正常，社会的好恶都是有轮回的，

的发展，会有新的认知，这是我所获得的好处。

## 永乐甜白釉

明初永乐时期特别爱烧白瓷，而且成就非常高，被后世称为“甜白釉”。但这个名称出现得非常晚，并不是永乐当朝出现的。永乐白釉叫“甜白釉”，跟另外一种东西有关，就是今天家里都有的白糖。白糖是什么时候进入中国人生活的呢？16 世纪。在那之前，都是黑糖，或者说红糖。白糖的出现，使人们对永乐白瓷有了一个新的认识，就是说这个白像白糖，而且有一种内心的感受一甜，从那以后才开始叫“甜白釉”。我们有时觉得很奇怪的名字，其实跟历史上一种新产品的出现有关，比如甜白釉的命名。

永乐甜白釉是白瓷有史以来最高的高峰，世界各大博物馆里都有收藏，有机会可以去看一看。它



是一种很细腻的白，我们能从它的命名中感受出来这种白度。后来历朝历代都烧白瓷，但都赶不上永乐甜白釉。

甜白釉僧帽壶 明 永乐 高

19.5cm 台北故宫博物院藏

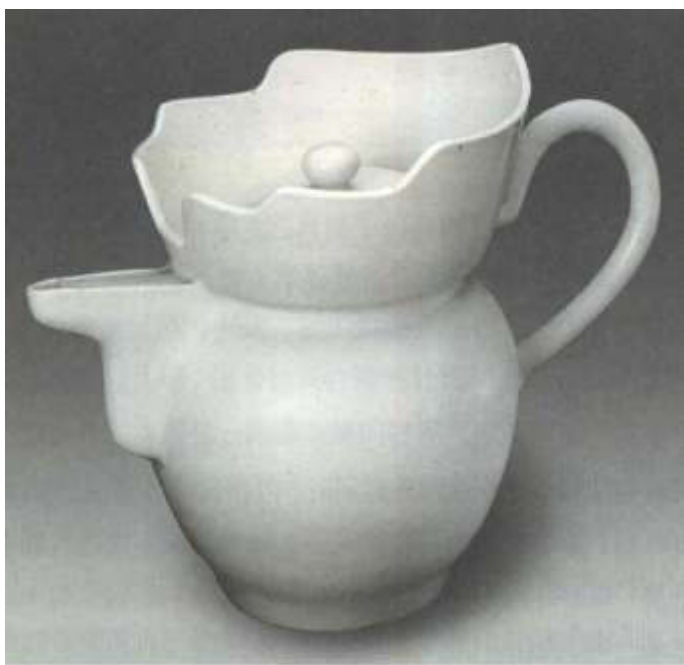
## 朗吟阁

入清以后，康熙朝开始大量烧白瓷。这时的白瓷不是单一的白瓷，开始带有刻工。康熙的 13 瓷多少有一点儿闪青，不是很白。到了雍正以后，白度

非常高，几乎是纯白色。这跟雍正本人非常喜欢白瓷有关。

很多年前，我的一个朋友给我拿过一个白釉的僧帽壶，进来就跟我说：“我这壶底下还刻着字呢，朗金阁。”我翻过来看了看，问他：“这字念‘金’吗？”他说：“我反正不认识，都念一半儿。”我说：“这个字念‘唸’（yin），跟吟诗做赋的‘吟’是通假字，朗唸阁。”他说：“朗唸阁是什么啊？我不知道。

我觉得这壶看着胖胖的，不怎么好看，也没有纹饰，白的。”我就告诉他：“你这个东西非常重要。朗唸阁是雍正即位之前的私邸，是雍



白釉僧帽壶清雍正高

19cm 北京故宫博物院藏

亲王他们家，你说它有多重要！”

收藏的时候，知识一定要全面。你不要老盯着“大清雍正年制”六个字，“朗吟阁制”比“大清雍正年制”更重要，那是典型的雍正个人使用的东西。所以，收藏的时候要勤快，不明白的查书，书上一定



白釉暗刻福寿纹梅瓶清乾隆

高 32.5cm 台北故宫博物院藏

有，要不然我也不知道，我也是从书上查来的。我不比他聪明，只是比他勤快而已。学习常忌讳犯懒，我们很多时候就是犯懒，懒得去查资料。有时你碰到一个问题，查资料可能要查半天，你一懒就滑过去了。可恰恰是这个知识，在某一天、某一刻会起作用，会让你受益，可你浪费了这个机会。

乾隆以后的白瓷就变得非常娴熟，因为过于娴

熟，就没有追求了。白瓷烧起来很容易，非常白，非常漂亮。乾隆以后，白瓷就不太作为艺术品种了，日用瓷也很白。

## 宣德红釉

下面讲红釉。元代就有红釉烧造，跟釉里红同时，但存世量非常少。明初，我讲过朱元璋个人爱好红釉，影响到永宣，红釉就开始成熟起来。宣德红釉在史书上的记载非常有意思，被形容成“如初凝之牛血”，就像刚刚凝固住的牛的鲜血，颜色非常重。它是一种沉着的红色，而不是漂浮的红色。

我曾经碰见过一个学生，他拿一个红釉碗给我看。我说：“这东西是对的。”他说：“我找别人看，别人都说不对，我拿不定主意买不买。”我说：“这东西肯定对。”他问：“你怎么能有这个把握呢？”我说：“书上写了，宣德红釉‘色红如日，用白锁口’。



霁红釉盘明宣德口径 20cm 天民楼藏

什么意思呢？是说宣德红釉的颜色非常红，但口沿上有一圈白。你注意过没有？这个碗的口沿是白的。”他说：“哦，是这么一个道理。”过后他又去找人看，抱着这只红碗到处询问。回来我就跟他说：“收藏最忌讳的就是你这种左右摇摆。你看不懂的时候，应该相信一个你可以相信的人。如果你连这点儿把握都没有的话，你抱着这个碗问一百个人，就有一百



个意见，你就要放弃此事。所以，你一定要拿个准主意，即便错了，也能获得一次经验。”

宣德以后，红釉就停止了生产，只有在明代少数几个时期偶尔一露峥嵘。我们非常优良的瓷器品种，大部分都停止在这个时期。红釉烧造成本高，又不容易控制，一旦技术失传，就没有人能再去复烧。

## 郎窑红

红釉停烧二百多年后，清代才加以恢复。康熙时期的红釉非常有名，其中最有名的就是郎窑红。郎窑红，跟督窑官郎廷极有关。郎廷极当时对红釉痴迷，经过反复实验，烧造出一种带有玻璃质感的浓重鲜红的瓷器，以他的名字命名，叫“郎窑红”。

郎窑红的特征是“脱口垂足郎不流”。这话说起来跟谜语一样，什么意思呢？是指它在口沿边上露出

一圈灯草色，就是一圈白颜色，这叫“脱口”。红釉从上到下，越来越多，足部积累得最多，这叫“垂足”。但红釉流到足部的时候就停止了，不会流过圈足，这叫“郎不流”。标准的郎窑红立器，颜色越往下越深，底呈苹果青，也有呈米黄色的。

我早年特别爱逛天津的市场。当时北京没有卖



郎窑红釉观音瓶  
清康熙高 43cm  
南京博物院藏

古玩的地摊，天津的沈阳道有。我每次去的时候都是天不亮就到地摊上，然后在茫茫人海中寻找喜欢的东西。有一次我去天津办事，办完后顺便到市场上逛逛，到的时候已经接近中午 11 点了。因为每次去都是清晨，所以我当时习惯性地觉得还有一上午的时间。我一去，就看到了一个特别罕见的郎窑红盘子，心中大喜。我就跟摆摊的人讨价还价。当时应该说价钱非常便宜，他只跟我要八

百块钱。我就说，能不能四百、五百、六百，反正不愿意给八百。他说：“少了八百我不卖。”我说：“你见过卖菜的吗？菜都是早上贵，到中午搁蔫儿了就便宜。”他说：“我这儿就不能便宜。”然后我就使出惯用伎俩，绷着。我先去转一圈儿，回来再说。等我绷完这一圈儿回来，这人找不着了。为什么呢？我是过去的时间观念，还认为自己早晨就到了，人家且在那儿待着呢。但实际我那天去的时候已经临近中午了，这个摊主绷不住劲儿，回去吃午饭，走了。对我来说，这就叫“煮熟的鸭子飞了”，我至今也没有买到过这么便宜的郎窑红盘子。想来想去，还是那句话管用：该出手时就出手。我该出手时没出手，所以就吃了大亏。当时我站在街上，脑袋嗡嗡的。

康乾以后，红釉品种就变得非常丰富，比如高温釉里有祭红、豇豆红、窑变红，低温釉里有珊瑚红、胭脂红、矾红。同样是红色，郎窑红的红色深沉凝重，内涵丰富，胭脂红的红色清丽悦目，感官愉悦。当你看到胭脂红时，会觉得这个东西非常漂

亮，它是一种非常直接的漂亮，不强调内涵；郎窑红则是强调红色的内涵。



霁红釉玉壶春瓶清  
雍正高 24cm 徐氏  
艺术馆藏



豇豆红穿带瓶清  
雍正高 24cm



珊瑚红竹纹碗清乾  
隆口径 11.7cm 观复  
博物馆藏



窑变红胆瓶清乾隆高  
46.3cm 南京博物院藏



胭脂红碗清雍正口径  
8.6cm 台北故宫博物院藏

## 是国宝总要发光

红色是一种暖调子，蓝色是一种冷调子。蓝釉出现的时间轨道跟红釉一致，同时出现在元代。元代的蓝釉往往都带有反白纹饰，比如有件国宝一元代蓝地白龙纹梅瓶，早年扬州文物商店收购的。关于这个梅瓶，由于历史久远，故事版本很多，我就听过无数种。最有意思的版本是说当年有一个农民，扛着两个一模一样的瓶子，走到扬州文物商店让他们收购。一个瓶子就是这件，另一件口上有一点儿破。然后工作人员就说：“这东西不错，挺漂亮的，我们给你八十块吧。”八十块在当时是非常大的价钱。农民就把这个完好的瓶子卖给扬州文物商店，那个破了口的瓶子呢，出门就往垃圾堆一扔。这就是这个瓶子最富有传奇色彩的故事，我们也就是当故事来听。



蓝地白龙纹梅瓶元代高

43.8cm 扬州市博物馆藏

这个故事发生在三十多年前，当时对元代的这种蓝釉白龙瓶子，全国都没有认知，大家都认为这瓶子是雍正年间的，清代的。扬州文物商店买下它后，在库里搁了若干年，才发现这是元代的器物，而且是国宝。这样的瓶子全世界没

有几件，中国仅有两件，一件就是扬州文物商店当年收购的，现藏扬州博物馆，定为国宝；另一件有点儿伤残，在颐和园收藏。那么，套用一句现成的话：是国宝，总要发光的。你当时买的是什么不重要，只要它是国宝，早晚有一天会被人认识。可惜

的是，另一只被扔进垃圾堆的瓶子呢？

## 内心的完美

宣德以后复烧蓝釉，有两类重要的品种。一类是深沉的蓝色，叫“宝石蓝”；另外还发明一种蓝釉，叫“雪花蓝”，名字非常富有诗意，学名叫“洒蓝”。从工艺上讲，它的釉不是蘸上去的，也不是浇上去的，而是用管吹上去的，身上的釉都呈斑点状，所以又叫“吹青”。那么与其对应的还有一个“吹红”。我在天津买过一个吹红的笔筒，当时没有人认，都看不懂，非常漂亮。洒蓝以点状的色斑均铺，表现一种通体的蓝色，远看是一体的蓝色，近看都是斑点状的。洒蓝实际上是蓝釉的一个变体，它追求颜色的变化，追求层次的变化。

我在很早以前碰见过一个洒蓝的胆式瓶，但口部破了，被店主慢慢用油石磨得非常平。我当时就

觉得它是一个残器，买了不是很舒服；但完整器非常贵，又买不起。考虑再三，我最后还是把这个瓶子买了，搁在我的书架上，一搁十几年。我从中慢慢体会出一个乐趣：在收藏当中，任何人都特别愿意追求一种完美，东西必须完美漂亮。但历史沧桑，不可能历史上所有东西都能完美地保留到今天，遇到任何一次事故，都可能危及瓷器本身。今天能看到一件残器，其实也是一种幸运。

完美本身是人生的一种境界，但你要想达到这个境界，不是易事，很困难。陶渊明弃官归田，他追求的是主观的一种完美，他说：“方宅十余亩，草屋八九间。”他愿意过一种农村的生活，追求精神上的完美。同样，在收藏当中，有时东西不完美，但我们要追求内心世界的完美，这是非常重要的一点。



宝石蓝釉盘 明宣德 口径 20.3cm 北京故宫博物院藏

洒蓝釉钵 明宣德 口径 25.3cm 首都博物馆藏



蓝釉在明代一直有烧造，没有间断。它跟红釉不一样，红釉有间断，它没有间断，晚明时还非常流行，但基本颜色都是非常深沉的霁蓝色。清代以后，蓝釉的变化反而不如红釉多。红釉刚恢复起来，新品种比较多。蓝釉品种则很少，就是在色泽上有所变化，由深及浅，由霁蓝到天蓝，最浅的叫月白色，主要是一些文房小件，比如观音瓶、镗锣洗。晚清的时候，对蓝色的追求就没有了目标，当时有一种蓝釉叫砖蓝色，一听就是颜色发灰，不漂亮。

## 鸡油黄

跟以上三个颜色相比，黄釉出现得稍晚一些。目前没有证据证明元代就有黄釉了，但其他三个颜色，白、红、蓝，元代就有。明初宣德有非常少的黄釉，十分罕见。最著名的是弘治的黄釉，被称为“鸡油黄”。今天大部分家庭已经不杀鸡了，我小时

候还杀过鸡，剖开鸡肚子以后，可以看到黄色的鸡油。弘治黄釉的颜色，就像鸡油的颜色，因此而得名。鸡油黄，被历代藏家视为黄釉之最。弘治黄釉，又被称为“娇黄”。这名字有两种写法，第一种写“浇水”的“浇”，原因是有人认为它的釉是浇上去的；第二种写“娇气”的“娇”，就是指这个黄色非常娇嫩。

我刚喜欢瓷器的时候，老先生跟我说过：“弘治黄釉的鉴定有一个要点，你仔细看，那黄釉里能看出血丝来。”从那以后，我就注意看这个要点。可我看了快三十年，



黄釉盘明弘治口径 21cm  
台北故宫博物院藏

也没看出有血丝来！你想，这瓷器中怎能有血丝呢？这都是以讹传讹的说法。那这种血丝的说法怎么来的呢？后来我推想，一定是从“鸡油黄”上来的。鸡肚子里掏出来的鸡油，上面可能带点儿血丝。

## 皇家专用之色

清代黄釉的品种比较多，有鸡油黄、淡黄、米黄、柠檬黄，等等。艺术类的黄釉，主要都集中在雍正以前。日用类的黄釉，历朝历代形成定式，都在烧，而且与宫廷制度有关。黄色是皇家专用之色，主要是因为它谐音，也因为这颜色吉利。

清代的后妃序列如下：皇后、皇贵妃、贵妃、妃、嫔、贵人、常在、答应，一共八个等级。皇上要伺候八个等级的女人，也比较辛苦。根据《国朝宫史》“经费条”的记载，后宫用瓷分六个等级，皇后、皇贵妃、贵妃、妃、嫔，各为一个等级；下面

的贵人、常在、答应，是一个等级，共分六个等级。比如皇后，《国朝宫史》中规定皇后使用“黄瓷盘二百二十，各色瓷盘八十；黄瓷碟四十，各色瓷碟五十；黄瓷碗一百，各色瓷碗五十；黄瓷盅三百，各色瓷盅七十”等等。从这点上看，瓷器都是以黄色为主，而且里外都是黄的。下个等级是皇贵妃，她用的是白里黄瓷盘，就是外黄里白。再下个等级是贵妃，她用的是黄地绿龙盘，这黄都不纯粹了，上面画了一条绿龙，等等。

因为黄色的“黄”与皇家的“皇”是谐音，于是宫中就把里外均施黄釉的瓷器尊称为“黄器”，又称为“殿器”，地位提得非常高，只有皇帝、皇后，以及皇太后可以使用。

## 黄器与五爪龙

宫廷使用的瓷器等级森严，非常奢侈。但到了

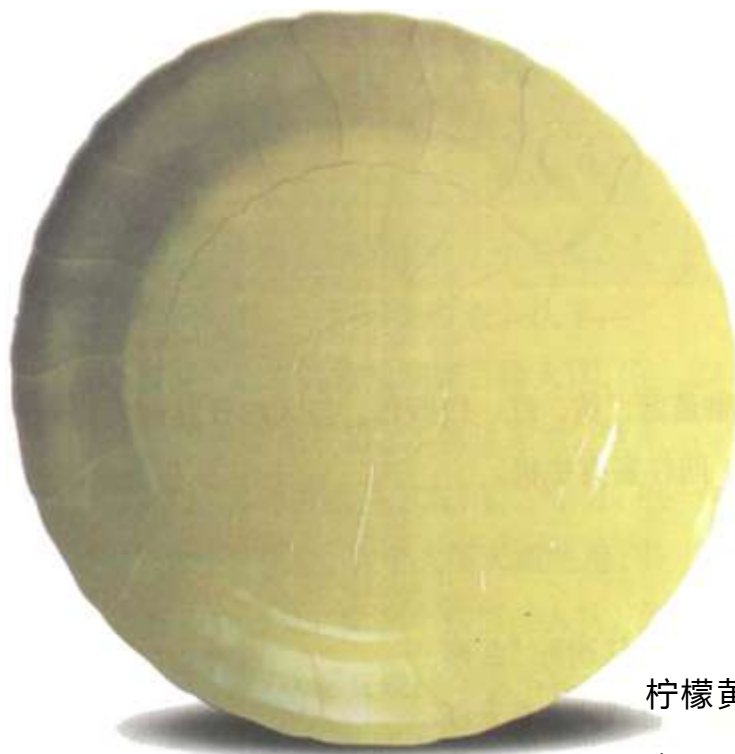
乾隆时期，尽管国家强盛，但皇帝本人还是做出很大表率。乾隆为了节省御窑厂的费用，允许官窑烧造的不合格产品可以变价处理，就是说可以变回钱来，不必都毁掉。皇帝以这种节俭，作为一种皇家的提倡。

乾隆初年的时候，督陶官唐英上奏折，他说：“奴才伏念厂造瓷器上供御用，理宜敬谨办理，虽所造之器出自窑火之中，不能保其件件全美，每岁每窑均有选落之件，计次色、脚货及破损等数，几与全美之件数相等。此项瓷器必须落选，不敢上供



黄釉提梁壶清康熙高 13.7cm 北京故宫博物院藏

御用。但款式制度有非民间所敢使用者。奴才辗转思维，实不便遗存在外，以蹈褻慢不敬之咎。”唐英非常担忧，跟皇上打报告说：这烧窑的事，除了人的因素以外，很多时候都由窑火控制，我不能保证每件瓷器都十全十美。每年每一窑里都会有落选的瓷器，落选的数量基本跟我呈上去的差不多相等。那就是说，有一半儿的东西要淘汰。淘汰以后，我既不能送给你皇上用，又不敢让它流落到民间，怎么办呢？我生怕这件事办不好，被皇上怪罪下来。乾隆御批：“嗣后脚货，不必来京，即在本处变价。钦此。”脚货，指下等的货，与我们常说的“下脚料”一个意思。皇上说，以后次一等的瓷器，不必再运到北京处理，你在当地就可以变价处理，卖掉变钱。



柠檬黄釉莲花纹盘清

雍正口径 29.2cm

乾隆八年，唐英又上了一个奏折，他汇报说：在变价处理的瓷器中，有黄釉瓷器和带有五爪龙的瓷器，都是皇家专用的。这两种瓷器按理说不应该流入民间，他担心有不妥。皇上又批了一道御旨：“黄器如所请行。五爪龙者，外边常有，仍照原议行。”皇上说，黄釉瓷器就按你奏折上要求的去办，不变卖了。至于五爪龙呢，因为民间使用的五爪龙多了，也不必再去计较，仍照着以前的规定办。换

句话说，画五爪龙的瓷器，可以卖掉。可见皇帝对黄器的重视超过五爪龙纹。从那以后，黄釉的官窑瓷器就不能在民间变卖了。

这一讲讲讲了蓝、黄、红、白四色，它们所代表的社会含义非常深刻。这四色不仅代表了自然界的天地日月，更多的是表现皇家以皇权思想所设计出来的瓷器。基于这种原因，这四种单色釉瓷器会影响到每一个人，不仅影响到皇帝，也影响到平民。从某种意义上讲，这是中国陶瓷制造中的一种社会学的表达。那么，瓷器中还有很多非自然因素的色彩。下一讲我们去了解其他颜色釉。



## 第十八讲 雨后霁霞 春来江水 ——颜色釉(下)

上一讲讲的颜色釉是蓝、黄、红、白四色，与天地日月有关。于此之外，还有很多丰富的颜色，同样富有生机。

### 春来江水绿如蓝

我们先来读一首词，《忆江南》：“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？”作者是唐代诗人白居易。白居易是最早写词的诗人之一，他曾经在杭州和苏州做官，所以他在词里回忆这段美好的时光。这里有一句“春来江

水绿如蓝”，你们想过这句话的意思吗？蓝色是什么色呢？在古代人的眼里，最绿的颜色就是蓝，所以古代瓷器中有一个很特殊的品种叫“孔雀绿”，后人也称为之“孔雀蓝”。



孔雀绿釉罐 元代高

33.5cm 英国大维德基金

让今天的人来看，它就是蓝色的瓷器。宋代就有孔雀绿釉，属于低温釉。它在早期是一种有意识的颜色追求，跟当时青瓷、黑瓷那种无意识的追求完全不同。

当古人能够游刃有余地烧出白瓷，就开始对其他颜色感兴趣。宋、元时期的磁州窑，实际上大量都罩孔雀绿釉。元代的皇家追求蓝色，青花就是那个时候创烧的。青花是一种高温蓝色；孔雀绿是一种低温蓝色，一千度多一点儿就可以烧成。元代典型器有带“内府”字样的孔雀绿釉大罐，非常漂亮。

明代孔雀绿釉的瓷器有什么呢？就是珐华器，山西非常多，今天也叫“琉璃器”，比如“琉璃塔”。珐华器的工艺有一道“沥粉”，所谓沥粉，就是使它的瓷器线条都凸起。民国时期，法国人特别追求这个东西，大量珐华器都流到了欧美。可是后来没有人认了。

我有一个朋友，他有几件珐华器，没人认。他老跟我说：“现在的人都不长眼，不认这东西，这东西多好啊！”尽管他卖的价钱并不高，要二十万，但人家也不接受，都想更便宜。有个人天天跟他磨，非说：“不行，得再便宜点儿，你这个东西没人认，就得便宜卖给我。”结果我这



珐华莲池鸳鸯梅瓶

明代高 38cm



孔雀绿釉饕餮纹花觚清康熙

高 49cm 北京故宫博物院藏

朋友说什么也不卖。后来我去香港参加一次拍卖，结果这次拍卖会上有一件珐华器，跟他那件差不多，一下子拍了二百多万。我就在拍卖会上给他打了个电话。我说：“恭喜你！有一个瓶子跟你那个很像，拍了二百多万。”他说：“哎哟！我得赶紧把我这个瓶子收起来，不卖了。”半小时以后，那个天天跟他磨的人兴冲冲地冲进来说：“你那个瓶子呢？我不跟你讨价还价了，我要买。”那个人也获得了这个信息。所以，在今天的社会，信息往往是影响价格的一个主要因素。我们是同时获得的信息，只不过中间还有半小时路程。如果我不给这个朋友打电话，那么买家就会用很低廉的价格把它买走。

康雍乾三朝的孔雀绿烧造了很多，色泽越来越均匀。实际上，它是对历史上宋元明孔雀绿的认可。乾隆以后，就很少烧造了。

## 青釉

绿釉，也称之为青釉。有一句话“青出于蓝而胜于蓝”，青是绿色，比如青草。早期的青釉肯定是一个无意识的追求，当釉料里含铁在 2%—6% 之间，就呈现青色。古人在摸索的过程中，就要控制含铁量。青釉典型的代表就是唐代的越窑，宋代的龙泉、耀州，等等。龙泉在元代还一直烧造，成就非常高。明代宣德以前，龙泉还作为贡瓷上贡，窑址今天也发现了。景德镇还曾经仿过龙泉青瓷，可见它当时的地位非常高。

宣德以后，龙泉突然停烧。原因是什么呢？就是处州一烧龙泉的地方一停贡了，不再将瓷器进贡给宫廷。为什么呢？首先是品种单一，这个地方就烧一种青瓷，而景德镇烧很多品种，能一块儿运。第二，龙泉瓷胎比较厚，比不上景德镇的胎薄，达不到同样的强度。所以龙泉到宣德以后，质量急剧下降，没有什么追求了。

康熙时期重启青瓷的风尚一直持续整个清朝。与其他釉色一样，青釉在康雍乾三朝达到了顶峰。



粉青釉饕餮纹天球瓶  
清乾隆高 55.3cm



冬青釉绳纹壶  
清雍正高 16.6cm 北京故宫博物院藏



豆青釉鱼篓尊  
清雍正高 35.2cm 北京故宫博物院藏

当时将青釉分出层次,有粉青、冬青和豆青。粉青是很浅的青色,豆青是很深的青色,都是通过名字就可以想象的颜色。但冬青就不太好理解了,“冬青”光写法就有两种,一种写冬天的“冬”,一种写东方的“东”。颜色介乎于粉青和豆青中间的,就是冬青。

清代青釉的特征,是它加进了很多装饰手法,而不仅仅用单纯釉色来表现。比如有的加了一些纹饰,有的堆粉,有的刻花。雍正、乾隆时期的青釉,釉面肥润,以后就越来越稀薄,一直到民国。2005年在香港苏富比,有一件40公分高的六方套瓶,外面是青釉,里面是青花,成交价是4492万元

港币，说起来也是近半个亿的价格了，非常高。

## 收藏与股市

有一年，我跟一个朋友去上海，在文物商店看到一对粉青的方瓶。我就劝他买，我说：“这东西不算很贵。”他说：“还是贵，不流行。”我说：“将来有一天，这个东西会很值钱。你现在有闲钱，不妨把它买了。”他犹豫再三，最终还是听我的劝，买了。很多年以后，他给我打电话，说：“幸亏你当年劝我把那个东西买了，现在看很值。”我就告诉他：“很多事情都是一样的，此一时彼一时。”

这就和股票市场一样。很多专家会告诉你股市有一个规律：熊市中去买，牛市中去卖。但多少人听这规律啊？所有人都是牛市中去买，到熊市中割肉，这就是我们股市的状态。那么，还有人对股市做过一个规律性的总结：在欢呼中恐惧，在恐惧中欢呼。

什么意思呢？大家都高兴的时候，你应该很担心；大家都担心的时候，你应该很高兴。

收藏也是这样。你知道一件东西的历史价值，当它出现在你跟前的时候，恰恰没有呈现出这个历史价值所应有的高峰，对你来说，这就是最好的时机。换句话说，它在历史价值处于低谷的时候，你恰恰应该进来。你不能说：

“别人都不买，我也不买。”过两天涨上去了，你就说：“哎呀，我当时怎么没买！”所以，收藏跟股市没有什么太大区别。你一定要知道它历史上有什么价值，它真正的价值在哪儿，能够下这个决心。



外青釉内青花六方套瓶清

乾隆高 40cm 香港苏富比



## 兼听则明，偏听则暗

绿釉中还有一些低温的产品，比如康熙时期的瓜皮绿、雍正时期的湖水绿、乾隆时期的葱心绿，等等。各种以绿色为基调的低温釉，千变万化。

20 世纪 80 年代末我看到过一个光绪的葱心绿大碗，印象非常深。一个大碗，刻着两条龙，漂亮至极。当时的标价是一百六十块钱，可以打九折。我动心要买的时候，有位老先生跟我说：“年轻人，你不懂，瓷器到了这个时候是没有价值的，你不能买。”我一想，也是。那时候的收藏观念就是一定要收藏乾隆以前的瓷器，乾隆以后的都是垃圾，都是搭售的，比如你买一个乾隆瓶子，再送你一个光绪的碗，都是这个路子。谁花一百六十块钱去买一个光绪的碗呢？于是我就没有买。结果很多年了，我都后悔这件事。

其实我们知道一个道理兼听则明，偏信则暗。我那天就算偏信了，加上老爷子也不怎么负责，跟我说了这样一句话，让我放弃了那个碗。今天下个决心都觉得很轻松，大家都说：“你当时为什么不下决心？为什么不买？”当时有当时的问题。首先一百六十块钱，打九折也是一百四十四块钱，对我来说是两个月的工资。我当时面临的问题，过后回过头再看，依然也会出现。拿出两个月的工资买个碗，下决心非常难，我就没下。如果当时下了，没准现在能变成两年的工资了，对



绿釉盖罐清康熙高 28cm



绿釉菊瓣盘清雍正口径  
17.8cm 台北故宫博物院藏



葱绿釉碗清光绪高 7cm  
北京故宫博物院藏

吧？所以一定要记住古人给我们留下的这个道理：兼听则明。

## 茶叶末

颜色釉中还有一种很特殊的品种，叫茶叶末。茶叶末的生成是一个偶然现象，唐宋时期有的北方窑口的瓷器很容易烧造出这种颜色。雍正以后，它变成一种主动的追求，就要追求这种绿不绿、黄不黄的颜色。茶叶末釉又叫“厂官釉”，在《陶成纪事碑记》中记载有三种：鳝鱼黄、蛇皮绿、黄斑点。我们听名字，很容易区分什么叫鳝鱼黄，什么叫蛇皮绿，就分不清什么叫黄斑点。鳝鱼和蛇是能见到的自然动物，可以比较；黄斑点就太抽象，想象不出来。后人又把茶叶末中的一种颜色很形象地称之为“蟹甲青”，就像大闸蟹的壳一样的青色。有很多人造的颜色很难用语言来描述，所以大家就用自然

界中可以理解的东西来命名。那么，美学的追求到了茶叶末釉，就进入一个非常含蓄的层面，这个层面的美学理解起来，远不如红、黄、蓝、白通俗易懂。它不那么赏心悦目，到底是什么颜色，是黄还是绿，谁也说不清。茶叶末，只是个专业术语，你跟邻居说“茶叶末”，人家也听不明白。所以，茶叶末就有审美上的障碍，需要慢慢去体会这种颜色带来的愉悦，需要多读书，多看实例。



茶叶末釉百榴尊 清雍正  
高 18cm 南京博物院藏



蟹甲青釉瓜棱罐清雍正高  
22.4cm 北京故宫博物院藏

我有一个画家朋友，会画画，但不会鉴定瓷器。他家门口有一个花鸟市场，好多年前就很大。他逛市场的时候，看见一个茶叶末釉的荸荠扁瓶，典型的乾隆官窑，口上缺损了一块。



茶叶末釉荸荠扁瓶

清乾隆高 22cm

市场里所有卖东西的人都是卖花鸟的，

并不懂瓷器；买东西的人也都是为了花鸟而来，也不懂瓷器。所以这瓶子就让他花了五块钱，歪打正着给买回来了。我就老想：怎么他这个不懂行的运气比我们懂行的还好呢？跟买彩票似的，出一次手就中上彩了，咱买一辈子都没中上。我怎么就没碰见这么便宜的事呢？他把那瓶子拿来给我看，特别茶叶末釉荸荠扁瓶清乾隆高 22cm 得意。他说：“你看这

东西好吧？我就是凭直觉。”他是画家，有美学训练，所以就凭直觉把这东西买回来了。我说：“这就是歪打正着嘛，你比我幸运，你中彩了。”后来，他把这个荸荠扁瓶改了一个台灯。

茶叶末釉是一种有意识的追求，它强调的是色泽的微妙变化。比如鳝鱼黄、蟹甲青，颜色都是逐渐过渡的。茶叶末因为工艺难，欣赏者又少，所以乾隆以后就衰退了。乾隆以后的茶叶末釉都变得非常黄，很难看。后来被行家们称之为“鸡屎黄”，也有人说是“狗屎黄”，一想就不好看。

## 乌金釉

中国历史上对黑釉的追求时期非常短，黑釉最早不是我们追求的，是无意识的产物。因为工艺上控制不了，含铁量过多，烧黑了。整个明代就没有人烧黑釉。清代只有康熙一朝追求过黑釉，包括雍

正、乾隆都不多见。晚清有仿品。

黑釉本身是陶瓷生产当中的无奈之举，工匠不想烧成黑釉，但他没办法。我们不能想象捧着黑碗长时间吃饭的心理感受。今天偶尔上餐馆吃碗乌冬面，用一个大黑碗盛着，你没有什么感受。但如果一年到头都捧着一个黑碗吃饭，你心里就会很难过。你会想：我犯什么错误了？这一年都拿一个黑碗吃饭？但不幸的是，古人有长时间拿黑碗吃饭的经历。所以，瓷器烧造要求摆脱这种黑暗。中国陶瓷之所以对世界有贡献，就是能不停地把它的缺陷回避掉，改正掉。

到了清代康熙年间，人们生活好了，忽然想起这黑碗了，于是出现了乌金釉，就是黑釉。中国人能耐大，凡是不好听的名字，全都能换一个方法去表述。黑釉不好听，叫乌金釉。为什么叫乌金釉呢？过去把煤叫做“乌金”。古代的拓片，有一种拓法就叫“乌金拓”，纯黑的；有一种很浅的拓法叫“蝉翼拓”，就像蝉的翅膀。

中国历代文人都是跟工匠一道，美化所有生产

出来的艺术品，用生活中非常明确的东西表示。黑釉叫乌金釉，还有一种酱釉，叫紫金釉。酱釉，也不太好听。对“酱”这个词，我们没有什么大敬意，都是吃饼的时候拿葱蘸酱。说一件事跟“酱缸”似的，等于是贬义词。但叫成“紫金”，身价立马提升百倍。中国古代瓷器的命名，每一种颜色都回避了名字当中的缺陷，而把优美的地方展现出来，这就是瓷器的魅力。

我有一个朋友，买了一个黑釉描金的笔筒给我看。他就跟得了忧郁症似的，跟我说：“我买了这么一个东西，所有人都告诉我不值。”我问：



乌金釉瓶清康熙  
高 26.5cm 台北故宫博物院藏



紫金釉贯耳瓶清乾隆  
高 54.5cm 北京故宫博物院藏



“怎么不值啊？”他说：“这个东西不流行，黑不溜秋的，怎么解释？”他很忧郁，问我能不能鼓励他的信心。我就说：“收藏啊，从某种意义上讲，你应该找的就是这种罕见的品种，而不是常见的品种。”常见品种是可以比较的。别人买一个青花笔筒，花了两万洗你买了一个，花了一万八，你比他买得便宜，心里特别高兴。结果人家买了一个青花笔筒，你买了一个乌金釉的笔筒，你就闹明白了，心里嘀咕，得忧郁症，这并不好。实际上，你的乐趣就在于拥有了别人没有的东西。当然，前提是这个东西一定是真实的，不能买一个大假活儿，你还特别高兴，还说别人都没有。



乌金釉描金笔筒清康熙高

15.8cm 北京故宫博物院藏

## 炉钧釉

上面讲的颜色釉都属于单色釉，就是只有一种颜色。那么，包含两种颜色以上的颜色釉，一般称之为复色。其中最典型的的就是炉钧釉。炉钧釉呈流淌状，蓝红相问，早期有个特别不雅的名字叫“鼻涕蓝”，跟流鼻涕似的。鼻涕蓝这个名字非常不美，所以几乎没有流传。炉钧实际上是想仿广钧和宜钧。所谓广钧，是指广州石湾地区生产的一种钧瓷宜钧，是指江西宜兴地区生产的一种钧瓷。《陶成纪事碑记》中这样记载：“花纹流淌过之。”就是跟广钧、宜钧比起来，炉钧的花纹流淌状非常明显。清代龚铤在《景德镇陶歌》中有这样两句：“驴肝马肺釉名奇，鼻涕天蓝仿色宜。”听着没什么好词儿：驴肝马肺，鼻涕天蓝！“驴肝马肺”是指钧瓷在景德镇大量烧造的时候，当时有很多没烧好，颜色灰暗的就被记载



炉钧釉三系瓶清

雍正 高 22.6cm

南京博物院藏



炉钧釉双耳瓶清

乾隆高 23.2cm 上

海博物馆藏



炉钧釉“高粱红”双耳炉清雍正口径 10cm 暂

得楼藏

为“骡肝马肺”。甬管是骡还是驴，动物的内脏都是非常不好看的颜色。“驴肝马肺”在炉钧里算是次品。

炉钧釉在雍乾时期有一个简单的

判定方法。炉钧釉是红蓝两色，红多蓝少的，一般都是雍正时期的；蓝多红少的，一般都是乾隆时期的。但这只是一般判定，不是绝对的。由于欣赏炉钧釉的人不是很多，乾隆以后就急剧衰退。其实炉

钧釉是非常漂亮的一种瓷器，尤其雍正时期烧造的炉钧釉，有“高粱红”之称，颜色非常含蓄。

## 模仿的高度

雍正、乾隆时期，还有一个重要的颜色釉的成就，就是仿宋代五大名窑，汝、官、哥、钧、定的瓷器。仿古与统治者有极大的关系—雍正本人非常崇尚宋代的审美。但是，清代仿的五大名窑，跟宋代的五大名窑，还是有很大区别的。首先清代追求的是意象而不是具象。清代追求的是汝、官、哥、钧、定的意思，而不是要模仿得一模一样。这种模仿有美化的倾向，所以雍乾时期仿的五大名窑，比宋代实际的东西更漂亮一些。这时候，我们就看出统治者的追求了。皇帝没有任何造假的心态，也没有牟利的心态，他仿造五大名窑，既不想造假，也不想赚钱，就是喜欢。这就是盛世国力的一种表现

形式，以国家之力和技术，达到古人前所未有的高度，是一种大国心态。

乾隆一朝，除了上述颜色釉瓷器以外，还有一种极特殊的品种——仿生瓷，仿大理石、仿木纹、仿青铜、仿漆器、仿古玉、仿金银釉，等等。以瓷器的能力，仿所有可见的物质。当时仿生瓷的表现力非常高，甚至能做到仿出干鲜果品，仿一个螃蟹搁在那儿，跟真的一样。为什么会出现这种仿生瓷呢？是因为乾隆中期以后，社会的富足导致生活情趣发生变化。

今天的生活就非常富足，大部分人的生活情趣就发生了变化，跟早期的追求完全不一样。我记得20世纪80年代初期，吃一顿好饭，得跟人说一个礼拜，说吃的什么，有多香，今天没有人再说了。再比如某人买一件新衣服，在单位都要脱下来，让别人穿上试一试，今天也没有这个现象了。我印象很深，我二十几岁在工厂时，女同志买了新鞋，得脱下来让每个人试一试，我当时觉得很奇怪。

那么，生活情趣发生了变化，反映到对艺术品



仿石釉盖盒清乾隆  
口径 11.7cm 北京  
故宫博物院藏



仿木釉碗清乾隆口径  
13.4cm 南京博物院藏



仿铜釉牺耳尊清乾隆高  
21.8cm 北京故宫博物院藏



仿占玉釉瓶清雍正高 27.2cm 北京故宫博物院藏



仿雕漆碗 清乾隆口径

12.8cm 南京博物院藏



仿水果盘清乾隆高 13cm

北京故宫博物院藏



仿果品蟹盘清乾隆口径

22cm 北京故宫博物院藏



仿金釉法轮清乾隆高

27.6cm 南京博物院藏



的追求上，就不是追求单纯的艺术品了。烧一个青花瓶子不新鲜了，得把瓷器烧成一个糖果盘，里头又有花生瓜子，又有石榴荸荠，跟真的似的，让人欣赏，是一种情趣。社会的富足会产生一种炫耀的心理，不仅是个人生活富足愿意炫耀，一个民族、一个国家富足时也都愿意炫耀。

## 雍正单色釉之美

雍正十一年，《养心殿造办处档案》中有这样一段记载：“十二月二十七日，内务府总管年希尧家人郑天锡送来各色磁花盆十二样。司库常保、首领太监萨木哈呈览。奉旨，送往圆明园交总管太监，应陈设处陈设。钦此。又送来各色菊花式磁盘十二色，内每色一件。奉旨，交与烧造磁器处，照此样式，每色烧造四十件。钦此。”档案中的十二色，是哪些颜色呢？我们今天可以幸运地看到，琳琅满目，美不

胜收。这十二个颜色是白釉、绿釉、湖水绿、葱心绿、黄釉、淡黄釉、米黄釉、天蓝釉、洒蓝釉、胭脂紫、紫金釉、藕荷釉。当时圆明园陈设了十二个颜色的花盆，雍正皇帝下旨：照着这些颜色，给我做十二色的菊瓣盘四十套。

今天想，如果不是生活富足，吃饭用一个白盘子摆满了，估计就很满足了。在生活贫穷的时候，人们从来没关注过餐具；一定是生活好的时候，才关注餐具。今天家里要添置一套餐具，都左挑右选，看能不能适合自己的审美。过去没这种事，我小时



十二色釉菊瓣盘清雍正口径 17.8cm 北京故宫博物院藏

候使的最好的碗，就是带一个金边完事，一般的碗就带个蓝边。

雍正时期的单色釉为什么能够如此纯熟地烧造呢？为什么能有如此的成就呢？首要原因是皇帝的热爱。我讲过，雍正是一个非常内敛的皇帝，不下江南，就在皇宫里待着。他把内心所有的压力都转移到对艺术品的欣赏上，因此他对艺术的热爱有别于其他帝王。上有所好，下必甚焉。雍正这样喜好单色釉，所以这一朝的单色釉烧造得非常多。其次，皇帝不是具体执行的人，他只提出意图，另外有执行人。那么，雍正朝单色釉有如此之高的成就，有一个人不能不提，这就是年希尧。

## 年希尧

年希尧，是雍正期间景德镇负责烧造陶务的最高官员。雍正三年十二月十一日，大学士九卿等将

年羹尧叛逆一案具奏朝廷，按照规矩，其父兄都当受株连。雍正皇帝当时下诏，说得很重：“谋逆之情虽实，而事迹尚未昭著。朕念年羹尧青海之功，不忍加以极刑，着交步军统领阿齐图，令其自裁。年羹尧刚愎残逆之性，朕所夙知，其父兄之教而不但素不听从，而向来视其父兄有如草芥。年遐龄、年希尧皆属忠厚安分之人，着革职，宽免其罪。一应赏赉御笔、衣服等物俱着收回。”这件事在当时闹得很大。年羹尧是有功之臣，皇帝就说，我念你之功，没有给你施以极刑，命你自裁，自己上吊死了完事。此案殃及他的父亲年遐龄、哥哥年希尧，都因为此案被革职，变成平民。皇帝此时的宽容，是因为觉得年羹尧对他的父亲和哥哥并不好，所以只把他们革职，已经是万幸了。然后，次年正月，皇帝授年希尧内务府总管之职。也就是说，不到一个月，刚革完职就复职了，而且这个职务还大了，在担任内务府总管的同时，兼督景德镇御窑厂总理。雍正六年，又派唐英赴景德镇协助年希尧。

年希尧一直干到雍正十三年，才结束了为官生

涯，在景德镇干了十年。雍正皇帝每次下旨，直接交给他本人。我们可以想想，由于年羹尧谋逆事件闹得非常大，年家本来应该株连九族，结果被免罪了。年希尧本人是革了职又恢复职务，还给他很大的权力，皇帝对他有恩啊！因此他不敢有一丝怠慢，这十年一直尽心尽力。故这一时期年希尧所生产的景德镇产品，有“年窑”之称。说起来，能够以人的姓氏命名的瓷窑，只有臧窑，臧应选；郎窑，郎廷极；年窑，年希尧；唐窑，唐英。

我们把颜色釉整个捋了一遍，下面做个小结。

以颜色作为表现形式，是陶瓷的一种美学追求。它不像带有画意的陶瓷，表达那么直接。绘画表达非常直接，画山水就是山水，画花鸟就是花鸟。颜色釉是一种含蓄的表达，你必须具备美学素养，才能够去体会。早期瓷器的颜色是不经意的，不是特意追求的。唐宋元明清以来，颜色釉的追求逐渐强烈而明朗。尤其到了康乾盛世，颜色釉的烧造就显得得心应手，炉火纯青。

那么，纹饰作为瓷器的另外一种表现形式，也

有自己的一番天地。下一讲赫开始讲五色斑斓的彩瓷。



观复博物馆陶瓷馆

## 第十九讲 五色斑斓 多彩绚丽 ——五彩

### 彩瓷概况

从这一讲开始讲彩瓷。我们常说的成语五彩缤纷、五色斑斓，泛指多种颜色，并不限于具体的五种颜色。彩瓷也是这样，比如有一种著名的彩瓷叫五彩，它就限定于五种颜色。在彩瓷中，五彩这个品种出现得最早，对其他彩瓷影响深远。

先简单介绍一下彩瓷。彩瓷分为五彩、斗彩、珐琅彩、粉彩。这个分类并不是古人在生产彩瓷时就开始的，而是逐渐形成的。比如斗彩，在明代没有人称它为“斗彩”，直到清代前期，都称之为“五彩”。后来才与五彩区别开，另命名为斗彩。名词就

有这个特征，它在发展过程中不停地分类，逐渐具体，加上前缀。比如我在《家具篇》中讲过，中国古代的“床”，一开始出现时兼有坐、卧两个功能，逐渐演化后，就剩下卧的功能了，出现了罗汉床、架子床、拔步床。

瓷器中有一类彩瓷，今天大部分人不太清楚，只有搞专业的人清楚，叫做素三彩。素三彩一般是指绿、黄、褐这三种比较朴素的颜色，不强调热烈。素三彩也不仅仅限于这三种颜色，还有其他颜色，比如有时会加一点儿红。古玩行过去有这样的话：三彩加红，价值连城。反映了这个品种非常罕见。

五彩源于早期的彩瓷。唐代的长沙窑开彩瓷之先河，宋代的宋加彩也是彩瓷的一支，但它们都不构成中国彩瓷的主流，对后世的影响不够大。真正对瓷器产生巨大影响的彩瓷，从明清开始。实际上，元代后期彩瓷开始形成，青花瓷就可以列为彩瓷。那么，五彩和青花同时期诞生，五彩却没有青花有名气，是因为青花具备诸多优势。首先，青花是釉下彩，一次成型。画完图案以后，罩上釉一烧，就



是一个成功的产品，成本比较低。彩瓷跟青花比较起来，就有一个劣势，要二次入窑。就是先烧好一个素器，出窑以后，晾凉了，再画上彩色的图案，第二次入窑烧，成本较高。彩瓷要求第二次入窑的烧结温度一定不能高于第一次，否则就烧成废品了。这有点儿像生活中的煎饺子，头一天煮的饺子没吃完，第二天早起煎一煎。我们有这样的经验，第二次煎的时候，差不多就行了，吃的时候有的馅还是凉的，没有煎透。

在元末明初时，彩瓷被文人认为是很俗气的一件事情。比如明初曹昭的《格古要论》中记载：“有青花及五色花者，且俗甚。”曹昭就说：最近我看到了有青花和五彩这样的瓷器，太俗气了。这是明初学者曹昭对瓷器的判断，他的判断会影响到一个阶层。这个时期的文人，审美还是停留在宋代以来以朴素为美的基础上，不喜欢青花和五彩的热闹。但青花和五彩比较起来，五彩更为热烈，也就显得更俗。清代以后，彩瓷逐渐细分，五彩、斗彩、珐琅彩和粉彩分类明确。

## 元代五彩

五彩是元代后期创烧的，它深受西域文化的影响，比如景泰蓝就对五彩的诞生产生过影响，将来有专门的章节去讲。元代后期，由于元人从西域带回大量文化，对中国文化产生了不可估量的影响。五彩的其中一类显然受掐丝珐琅，就是我们俗称的“景泰蓝”的影响。史籍上有记载，但不见实物。原来很多学者认为史籍记载有误，但近些年我们看到了不少这样的东西。

最初的五彩有两类。第一类五彩跟后来的五彩没有本质上的不同。比如现藏日本的五彩玉壶春瓶，过去被误认为是明朝的，专家学者通过出土比较，通过排列，认定这件东西是元朝的器物。五彩的另一类叫沥粉堆花、加彩贴金。史书上有明确记载，但一直没有看到过实物。20 世纪 90 年代，实物在



红绿彩狮纹戏球纹玉壶

春瓶元代高 24.8cm 日

本东京国立博物馆藏

北京出现了，我曾经看见过，有七件，当时要价非常高。这种东西在没有被认定的时候，没有市场价格。首先大家都不知道它是什么，怎能给出市场价格呢？当时通过对比，我们觉得它的胎没有任何问题，可以认定是真的。



五彩沥粉碗碗心元代口

径 9.2cm 观复博物馆藏

有的专家认为上面的彩是后人所加，或者说是现代人根据古籍记载有意为之。历史上昙花一现的器物，非常容易被忽视，幸亏有史籍上的一点儿记载。后来，这几件珍贵的元五彩被上海博物馆收购了，现在在那里展出。

通过这件事就能明白，即便你学富五车，但对于中国文化来说，这不过是沧海一粟。你不要认为自己掌握了很多知识，就对历史上的所有东西都能够有所判定，其实每天都有新问题摆在你的面前。这样的沥粉堆金的彩瓷，在全世界范围内，上海博物馆收藏最多。如果有机会去上海博物馆参观，一定要看看元代的这一类五彩。

## 明代五彩

进入明代以后，由于像曹昭这样的文人对五彩不感兴趣，认为它俗气，明初五彩没有很快发展，以致后人认为明初不生产五彩。20 世纪 80 年代初，有学者去西藏萨迦寺，发现了宣德五彩。这是全世界范围内第一次发现宣德时期的五彩，当时这个发现轰动了世界。这两只五彩碗在萨迦寺摆放了近六百年，没有挪过窝。由于西藏地理位置的偏远，寺院供奉瓷器的严谨，使得它六百年来没有任何伤残。那么，这就跟史实记载吻合了，我们终于有证据来说话了。这是非常漂亮的宣德青花五彩碗，碗的口沿上写了一圈藏文，翻译成汉文就是：“昼吉祥，夜吉祥，正午吉祥，昼夜吉祥，三宝吉祥。”当时找了很多专家来看，因为大部分人都对藏文没有了解，所以不知道写的什么，后来才知道是很吉祥的祝福



青花五彩莲池鸳鸯纹碗明宣德高 8cm 萨迦寺藏



青花五彩莲池鸳鸯纹高足碗明宣德高 11.5cm 萨迦寺藏

语。宣德五彩只有几件存世，谁得到一件都不得了。景德镇在 20 世纪 80 年代又连续出土过很多残片，可以跟它相互印证。

到了明代中叶，成化斗彩在当时就被称为五彩。斗彩这个词是清代晚期才出现的，别看今天所有喜欢陶瓷的人都说“斗彩”，但这个名称出现得非常晚。那么，成化五彩，就是指斗彩，在这个时期发生了风格的突变，这个突变使它跟五彩有所剥离。

简单区分一下五彩和斗彩。先从老百姓的感觉层面区分，五彩热烈，斗彩柔和。从技术层面、专业层面上区分，五彩是平涂的，斗彩是勾勒的。什么是勾勒的呢？就是先用青花画一个边，然后再把彩轻轻填进去。五彩就是直接用彩涂上去了。一开始区分五彩和斗彩是件挺困难的事，要多看一些图片，多看一些展览，多做一些比较，从感觉上很容易抓住它。

明中期以后，成化、弘治、正德三朝，五彩都非常少见，不怎么生产。当时是青花的天下，彩瓷也以斗彩为主。主要原因是青花从成本上控制了整

个市场，便宜，五彩生产起来比它贵。在经济不发达的时候，便宜最能够占据市场的上风。我国改革开放初期，所有便宜的商品最容易占领市场；今天就不一样了，不是便宜就行，必须要有质量才能占领市场。

嘉靖、万历以后，五彩瓷又骤然增加，主要原因是商业发展迅速、市场繁荣。我在讲家具的时候谈过，隆庆开关以后，中国尤其江南社会的商业经济发展迅速，百姓生活质量迅速提高。市场一繁荣，第一个问题就会出现，市场的媚俗化。今天说：“这事怎么这么俗气呀？”就是因为市场突然开始繁荣了，这是一条必经之路。再过二十年，回头看这个市场，清清楚楚。一旦



五彩缠枝牡丹罐明成化商  
10.8cm 北京故宫博物院藏



五彩楼阁人物碗明弘治口径  
22.1cm 英国大维德基金会藏



市场繁荣，媚俗不可避免，这是一个市场规律。今天的艺术作品就普遍媚俗，包括电影、电视、建筑、文学。只有这种审美的最低层次，才最容易取悦于百姓。

## 青花五彩

明朝的五彩叫“青花五彩”，它还离不开青花。此时五彩上的蓝色要用青花来表现。那么，就有一个问题出现了：青花是烧之前就要画上去，第一次烧后，再画上剩下的彩色，第二次烧。比如要烧一个罐子，工匠先设想一个草稿，蓝色的部分都用青花先画好。等第一次烧窑出来以后，再补上彩，二度烧窑成功。它的半成品的状态，是一个非常抽象的画面。

很多次有朋友拿东西给我看，说“我碰到的青花瓷非常怪，图案都是不完整的，看不出画的是什

么，怎么回事呢？”这种带有抽象图案的青花作品，一般都是青花五彩的半成品，当时没来得及再补上彩二次入窑，就流入民间。历史上有人碰到这类东西，就会偷偷藏起来，到景德镇进行二度加工，把剩下的彩全部补上。所以后来就出现了一个专业术语：后挂彩。就是指间隔了几年以后，再二次挂彩，有作伪的嫌疑。清末民初时，后挂彩风行，原因是当时五彩比青花贵，有商人钻空子，想办法把青花变成五彩。甚至有人拿一个纯青花的罐子，往上添彩。那怎么去区分呢？特别简单，你设想一下去掉彩后的图案是不是完整的，是完整的，一定是后挂的；不是完整的，只是有可能后挂。



五彩云龙纹花鸟纹花觚  
明 万历 高 58cm 北京故宫博物院藏

## 大明赤绘

晚明的五彩以红绿两色为主，色彩的表达比较简单，不强调过多的彩。这种红绿为主的浓重的五彩，表现意图一目了然，你一看到瓷器就明白它想表达什么。这种大红大绿的五彩后来变成一种流行。过去认为红配绿挺怯的，但这种红和绿强烈的碰撞，反而形成了一种风格，这种风格在日本被命名为“大明赤绘”，“赤”就是红色，以红为主。也有以绿为主的，也可以叫大明赤绘。

有明一朝，一共二百多年，只有万历时期的五彩可以和青花抗衡，占据半壁江山。这是什么原因呢？第一，当时社会的奢靡之风充斥市井，整个社会都崇尚奢靡。五彩比青花热烈，大红大绿，显得富贵，媚俗化的倾向十分明显。第二，我们把已熟知的文化排个序，就可以发现文化的审美是有趋势的。



“大明赤绘”五彩楼阁人物盖  
罐明晚期高 45.8cm 英国维  
多利亚及阿尔伯特博物馆藏

比如文学的唐诗、宋词、元曲、明清小说；瓷器的唐秘色瓷、宋瓷、元青花、明五彩。它们都按什么趋势走呢？一般来说，是含蓄、委婉、通俗、直白，按这个路子走。含蓄的事物，理解起来需要功力；直白的东西，不需要功力，一看就明白，热闹，漂

亮。听不懂唐诗的人，可以听打油诗，唐诗属于含蓄，打油诗就属于直白。

文化审美还有另一个趋势，就是由小众向大众发展，由玄妙向通俗发展，这都是艺术上的规律。比如早期的电影，文学性都比较强。今天，全世界的电影对文学性的重视都不够。不单是中国电影，好莱坞电影也一样，不向文学性发展，要向技巧性和强烈的视觉冲击发展，这就是典型的媚俗化倾向。

再比如，浓而艳的颜色，非常容易获得一般人的好感。一个小女孩，当她对这个社会知之不深的时候，最容易喜欢大花裙子，对吧？她是一种直觉。那么，对于修养低的人来说，色彩就不能太素，得荤一些，颜色要漂亮。同样，瓷器如果不热闹，判断起来特别费力。比如颜色单一的瓷器，一个黄，一个绿，你判断的时候就得想想，我是喜欢黄的，还是喜欢绿的？但颜色混在一起的时候，你就不用做出判断，觉得都挺好。五彩就利用了人们心理中这样一个潜在要求，大部分人都会认同它的热烈。

五彩在明代晚期持续了很长一段时间，今天能见到非常多的作品。2000年，一件明嘉靖五彩鱼藻纹大罐，在香港创下当时中国瓷器的世界纪录，4400万元港币，这个纪录保持了很久。

## 辉煌的康熙五彩

明末清初是陶瓷的过渡期，此时彩瓷生产非常少。过渡期是国家政治混乱、民不聊生的时候，所以大家对生活的追求就降到了最低点。到了康熙时，五彩的生产迅速达到顶峰，非常快。中国彩瓷中的珐琅彩、粉彩，都是康熙一朝创烧的，但此时还构不成市场的重点。五彩、珐琅彩、粉彩，再加上斗彩，四大彩瓷在康熙一朝云集，真是五彩缤纷。



五彩鱼藻纹盖缺罐明嘉  
靖高 46cm 香港苏富比

五彩发明于元朝晚期，到明朝发扬光大。清初顺治虽然有，但到了康熙时迅速增多，为什么呢？我想，主要原因跟政治关系不大，而跟经济关系很大，关键在于成本问题。康熙时期生活开

始富足，不再计较五彩二次入窑的成本。这就说明到了康熙一朝，经济迅速得到发展，得到复苏，有能力做这件事了，可以接受二次入窑的巨大成本了。虽然多了一道程序，但它也多了一层美丽，很容易受一般人的喜欢。

那么，与明五彩相比，康熙五彩发生了哪些变化呢？第一，它的色彩变得非常丰富，不再局限于红绿两色，还有蓝、黄、紫、黑，等等。如果没见过五彩的人，第一次见到康熙五彩，会感觉颜色特别乱，过于丰富。第二，康熙五彩用釉上蓝代替了青花，这是一个技术革新。换句话说，可以先烧一个白罐子，第二次全部画上颜色再烧，不必再事先画好青花了。清早期时候，五彩还叫“青花五彩”呢。到了康熙中期，也就是青花最为成熟的时期，五彩就彻底摒弃了青花，以釉上蓝色代替了釉下蓝色。从某种意义上讲，它也降低了成本。第三，康熙时期的画工生动细致，一改晚明只重色彩不重形貌的特征。过去古玩行管明代瓷器叫“粗大明”，画得粗率。康熙就很注重细节表现。比如花鸟纹，鸟



五彩竹雀壶清康熙高

19cm 北京故宫博物院藏

羽都画得毫发毕现。第四是它的典型特征，色泽强烈，不犹豫，不暧昧。康熙五彩在色泽上不

强调过渡，红是红，绿是绿，不会由浅红到深红过渡，明确表现出创作意图。由于康熙五彩的色调强烈，较之康熙晚期发明的粉彩，它被称为“硬彩”，粉彩被称为“软彩”。由于粉彩是后发明的，所以康熙五彩也被称为“古彩”。所谓“硬彩”则是颜色不犹豫，不暧昧。比如说一个人态度强硬，就是说他毫不犹豫，不暧昧，直接表达他的意见，直接表现内心的感受。“软”是什么呢？说话拐弯抹角，非常圆滑，态度上给人以软弱的感觉。



## 将军罐

我去法国旅游的时候，碰到过一对康熙五彩将军罐。当时跟法国的古董商聊，我问他：“这么完美的一对将军罐，你是从哪儿发现的？”他说：“在法国南部的一个古堡里。这个古堡有将近一百年都不住人了，里面陈列着大量瓷器。”将军罐是一种特殊的造型，因为像穿了盔甲的将军而得名。因其庄重壮硕，作为一般陈设瓷，在欧洲非常受欢迎。

明朝就开始生产将军罐了，到了康熙一朝非常流行。清朝在康熙的父辈就拿下了江山，所以康熙对军事上的事情比较感兴趣。将军罐尺寸不一，有小型的，也有超大的，里头能蹲进一个人去。我看到法国的这对将军罐，就非常高兴，当时觉得价钱还可以接受，就买下了，千里迢迢带回来。将军罐是带盖的瓷器，最容易失手。几百年以来，有二次

失手，盖就碎了。所以成对的将军罐很难有完整的盖，经常是两个罐子没盖，或者两个罐子一个盖，另一个是碎的。像这样完整的，我就碰见过这么一对。

## 四妃十六子

我买的这对将军罐，画的是“四妃十六子”。这是瓷器上常见的一个题材，画四个仕女，十六个孩子。我有时跟人家说：“我看到这面，就知道那面。”好像说得很玄，其实我无非就是知道这个题材而已。有一次，人家拿来一对瓶子，我跟他打赌，我说：“那上面画着十六个孩子。”那个人说：“不可能，你暖么准啊？”我说：“就是十六个，不信咱俩打一个赌。”后来一数，就是十六个孩子。那人觉得我特神，特有知识。其实这也就是一个常识。但历史上的四妃十六子，也有画不够的时候，我碰到过，就画

四妃十五子，可能是工匠粗心，漏画了一个。



五彩仕女婴戏纹将军罐一对清康熙高 39.5cm 观复博物馆藏

文物鉴定中，很多知识需要死记硬背，但在使用中就要触类旁通。你要记住你所要掌握的知识，但使用的时候可能要灵活。

康熙一朝为什么流行这种“四妃十六子”的画面呢？要从大的历史背景来看。满族对明朝的战争非常惨烈，他们六十万人口，要拿下一个多亿人口的明朝非常不容易。清军打到南方时，遇到了南方汉

族人的强烈抵抗，导致清军使用了残酷的手段，比如扬州十日、嘉定三屠，都是屠城。战争使国家人口锐减。然而一旦拿下江山，统治者就希望人口增加，希望大家多娶太太，多生孩子，于是就出现了这种“四妃十六子”的画面，具有象征意义。当时的人不太考虑养孩子的成本，就是能生就生，生到崩溃为止。今天的生活品质提高了，养孩子一定要考虑成本。今天你要养十六个孩子，光面临十六次高考，就够你一呛。每个家长送孩子参加高考的时候，都脱一层皮。可那个时候没这个成本概念。地位最高的是皇帝，孩子也生得多。康熙有五十五个孩子，乾隆少点儿，也有二十七个，加起来顶半个连。我国在建国初期，也是鼓励生育。我兄弟姐妹三人，在当时还算少的。等我们这一代生育的时候，就只准许生一个了。国策也在调整。

我在讲到这儿的时候，也有一点儿轮回的感受。老子说：“万物并作，吾以观复。意思是万物都在同时生长，我看着你们轮回。老子把自己拔到宇宙空间看我们的人生，说得高啊！

## 康熙和雍正的题材比较

比较一下康熙和雍正的“四妃十六子”题材，会发现有异曲同工之妙。

雍正朝特别流行婴戏图。在封建社会，生活再好，养孩子也是非常困难的事情。皇帝生那么多孩子，很多都不能养大成人，就别说一般百姓了。雍正时期的社会生态环境跟康熙有点儿不同，是中国人口剧增的一个时期。康熙到乾隆这一百年，人口由一亿增加到四亿。一个农业国要承担如此人口重任，西方人认为是不可思议的。这个人口数字从乾隆晚期一直保持到解放。岁数大点儿的人都知道解放时的口号，叫“四万万五千万同胞团结起来”，那时人口是四亿五千万。所以，雍正时期的婴戏图画得比较祥和，小孩都处在一种欢乐的状态。能把握住瓷器的整体感觉，一看到这个画面，就知道大约

是在什么年代。

第二，就是康熙的文人画非常多，雍正的仕女画非常多。康熙画的五彩人物，大多都是历史上确有其人，至少也是历史故事里的人物，比如《三国》、《水浒》、《西厢记》，等等。你一看，都是小说中的人物，这是张生，那是崔莺莺，你很清楚画的是谁。雍正以后，画的人物就找不到原型了。就是一个美女，带一个孩，也没有什么故事情节了。此时的画面表现的是一个富裕阶层、优雅阶层，而不是画一个具体的人。康熙三十年之后，朝廷广开科举，弘扬汉文化。瓷器上开始大量书写诗词曲赋，像独占鳌头、东坡题诗、米芾拜石，这样的画面大量在瓷器中出现，表明对汉文化的尊重。

第三，人物在画面上的比例发生变化。康熙五彩中，人画得非常多，非常满，场面很大。到了雍正，就变成小景了，人物关系变得比较单纯。

## 五彩落幕

---



五彩仕女瓶清雍正高 34.1cm 北京故宫博物院藏

五彩到了雍正以后迅速衰落，只有少量存在。五彩在康熙这一朝，就像上演的压轴大戏，然后就迅速落幕了。首要原因是雍正审美的改变。雍正看不惯他父辈的审美，觉得过于热烈。他生活的环境跟他父亲不一样，康熙时有内忧外患，雍正这一朝基本上是内忧，就是吏治。雍正本人的审美趣味非常高，他登上皇帝宝座的时候已经 45 岁了，之前有足够的时间进行文学、艺术的学习。雍正写一笔好字，对所有艺术品的判断都高于其他皇帝。皇帝审

美的改变，势必影响瓷器的流行。其次，五彩的审美时间太久，百姓过于疲劳了。五彩太热闹，需要休息一阵子。像康熙晚期的五彩十二月花神杯，已经画得比较平和了。十二月花神杯是康熙瓷器中的珍品，十二个杯子，每个杯子上画一种花，每种花



五彩十二月花神杯清康熙高 4.9cm 北京故宫博物院藏



代表农历的一个月。依次是正月水仙花、二月玉兰花、三月桃花、四月牡丹花、五月石榴花、六月荷花、七月兰花、八月桂花、九月菊花、十月芙蓉花、十一月月季花、十二月梅花。

随着工艺的成熟，珐琅彩和粉彩占据了雍乾以后彩瓷的主要地位，导致五彩数量急剧下降，再也构不成瓷器的主要品种。

## 晚清五彩

晚清第四次收藏热时，有五彩瓷器出现，主要是为了迎合收藏市场。大量五彩瓷都是仿康熙五彩，以博得西方人的喜爱。当时很多外国人进入中国，追求我们的康熙五彩。哪儿有那么多真品啊？所以就加紧仿制，蒙外国人。

我就碰见一个人，拿着个五彩棒槌瓶，自称是康熙的。我说：“你这个瓶子不够康熙，晚清的。”

他说：“怎么不够？你别这么轻易枪毙啊！这造型，这五彩，这画意，是典型的康熙棒槌瓶，我瞧着哪儿都一样。”我说：“问题是哪儿都差一口气，你要注意细节。”我原来住的地方，有个邻居特别爱唱歌，干什么都唱，做饭的时候也唱，敞着门敞着窗。他唱的歌，每个音节都差一点儿，你听着就不是个调儿了。他做完饭，吃饭去了，我吃不下了，满脑子都是他那走调的歌。看东西也是这个道理，每个地方都差一点儿，整个就不一样了。

康熙五彩的风格，实际上也是康熙瓷器整体风格的表现。掌握一个要点：硬。康熙瓷器的胎硬，釉也硬；造型硬，彩也硬。所谓造型硬，就是它有大量直肩的作品，不做溜肩，用直线过渡，少有曲线意识。雍正瓷器的特点就是线条柔和，把直的地方都尽量做圆滑了，尽量用曲线过渡。

康熙的政治态度一贯是强硬的，不中庸。康熙的态度很坚决：我既然拿下这个江山，我就要坐定这个江山。他明确告诉世人：尽管我是满族人，我尊重汉文化，但让我交出这个江山，是不可以的。

这就是他态度强硬。瓷器虽是艺术品，但也能表现这个意图。这就是政治和艺术的一个关系，千古不变。

下一讲讲一种柔和的彩瓷——斗彩。

## 第二十讲 淡雅宜人 争雄斗艳 ——斗彩

### 斗彩概况

彩瓷的名字一般都听得懂，比如五彩、粉彩，基本能想象出它的样子。“斗彩”这个名字就不那么好想象了。这个名字出现得也比较晚，晚清才明确提出来。清代有一本瓷器专著叫《南窑笔记》，里面也提到它叫“填彩”、“点彩”，说的都是工艺特征。

斗彩的写法也很多，古籍上有写逗你玩儿的“逗”，还有写黄豆绿豆的“豆”。每个写法都有古人理解的意思，比如他认为“逗彩”，就是青花和五彩逗来逗去；他写“豆彩”，是认为瓷器的底子泛豆青色。那么，写得更多的、后来被大家确认的，就

是争雄斗艳的“斗”。斗彩的本意也是指青花跟彩瓷争雄斗艳。“斗”是个双音字，也念“dou”，一斗粮、两斗粮，初入门的爱好者在这个地方非常容易念错。我无数次听人家说斗(dou)彩，一张嘴就是个棒槌，外行。所以入门的时候，得把行话闹清楚。去成虎山得说：天王盖地虎，宝塔镇河妖。进门说不清楚，就被人排除在外了。

斗彩的工艺理解起来其实挺简单，就是先用青花勾出轮廓线，再在这个轮廓内填上彩。过去说斗彩创烧于成化，已成定论。工艺上的摸索都是逐渐完善的，一点点地进步。早期五彩与斗彩的界限不清，很多斗彩都被叫成五彩。明中叶，尤其到



斗彩卷枝纹瓶明成化高  
18.7cm 北京故宫博物院藏

了清代以后，斗彩的工艺特征十分明显，一目了然。

斗彩的名气非常大，主要是因为成化斗彩名扬四海。最明确的记载就是《神宗实录》中：“神宗尚食，御前有成杯一双，值钱十万。”明中晚期，一对成化斗彩杯就值十万钱了，非常贵。

## 天字罐

成化斗彩中，最著名的品种有什么呢？天字罐。罐底下写一个字“天”，作为底款。在清档中都写成“成窑天字罐”。一般来说，瓷器里都是瓶子最值钱，罐子次一等。过去古玩行都说：趴着的不如站着的。“站着的”就是瓶子，“趴着的”就是碗盘。一说“趴着的”，就觉得不值钱。罐子呢，不高不低，算是“蹲着的”吧，所以地位上就不如瓶子。但天字罐的名气非常大，地位很高。天字罐一定是御用的瓷器。

天字罐的底款为什么写“天”字呢？有很多种推

测。一般来说，还是根据过去编排文件的方式，按照《千字文》排列，排在第一的是“天”字。《千字文》开篇就是“天地玄黄，宇宙洪荒，日月盈昃，辰宿列张”。所以我们常说“天字第一号”，就是这么来的。故宫的文物，编为“天字第一号”的是个小板凳。据说当时排号的时候，工作人员一进门就看见这个小板凳，于是把它排成天字第一号了。

天字罐不是到了今天才珍贵，历史上就特别珍贵。乾隆时期有一段记载：乾隆九年六月十九日，由养心殿造办处发来一个缺釉成窑天字罐，并传旨：“着将缺釉的天字盖罐一件，着交唐英补釉。如补得，补好送来；如补不得，不必补，仍旧送来。钦此。”听着皇上够小气的吧！他说，我这儿有一个缺釉的、有毛病的天字罐，你唐英得把这个釉给我补上。如果你补得上，你就补；补不上，你还得给我拿回来。唐英看到御旨以后十分紧张，他把这个罐带回景德镇，琢磨怎么能把釉补上。隔了几个月，他重新做了三对，连同原罐，一起带回给了皇上。他写了如下的奏折：“奴才伏察发到天字盖罐，系属



斗彩海兽纹罐明成化高

11.8cm 北京故宫博物院藏



斗彩海马纹罐明盛化 高

10.2cm 北京故宫博物院藏



成窑，迄今年久，火气消退，若将缺釉之处补色，必须入炉复火。恐炉火攻逼，于旧窑质地实不相宜，是以不敢冒昧补釉，谨赍至窑厂，仿照原罐款式大小，造成三对，恭折送京，并奉发原罐一并赍进，伏祈皇上睿鉴。谨奏。”唐英把过程说得清清楚楚：他拿到这个罐的时候，检查了一遍，“系属成窑”。唐英为什么特意这么说呢？他怕万一中间有人调包，拿了一个假的给他，到时候还不是有杀头之罪？所以他承认拿到的是成窑天字罐。他接着说：这个罐子年久了，火气消退了。皇上让我补釉，惟一的办法就是补上釉以后，重新入窑再烧一遍。但我有一个担心，所有瓷器二次入窑的时候，都有可能烧裂。万一这个珍贵的天字罐入了窑，烧裂了，怎么跟皇上交待呢？想来想去，我都不敢冒昧地补釉。于是我就照着这个罐的样子，给皇上做了三对。然后写了这份奏折，连原罐，一并送回宫里。皇上您那一双慧眼，好好看看，我仿的跟原来那个意思是不是差不多？奏折都是皇上看的，皇上的御批多具体啊，说明皇上很重视这件事。看完唐英的奏折，乾隆大笔

一挥，写了一个字：“览。”

## 五百年之谜

天字罐是成化首创，纹饰有海马纹、花草纹，惟独没有人物纹。罐底书写的“天”字，特征是无栏无框。明清瓷器底下写“大明万历年制”、“大清乾隆年制”，不是加双蓝圈，就是加一个方框，要不然就是篆字款的字形组成一个方框。从万历起，到康雍乾三朝，屡见天字罐的仿品。民窑里有大量青花罐，底下就写一个“天”字。我买过这种仿制的天字罐。天字罐名气太大，全世界仅存 10 余件。北京故宫、台北故宫，以及东京、伦敦的大博物馆里都可以看到。

五百年来，天字罐一直蒙着一层神秘的面纱。它就是一个五百年之谜，算不上千古之谜。谜在哪儿呢？第一个就是它的用途，我们至今不知道。那么

就有以下的推测，有人认为它是装酒的酒具。证据是从 20 世纪 70 年代到 80 年代，景德镇出土了很多成化斗彩酒杯，但没有发现贮酒器。正好同时也出土了天字罐，有人认为这就是装酒的贮酒罐。试想，装绍兴黄酒的罐，是不是跟它的外形有点儿类似？猜测的第二个用途是祭祀用的瓷器。因为它写了一个“天”字，可能是皇家祭天所用。我个人认为，这些解释目前都没有证据，有点儿牵强。历史上的谜有时候是永远的谜，不必非得解释出来，尤其不必在没有能力解释的时候生加解释。咱能解释就解释，解释不了也不必勉强。我就想，成化天字罐到今天有五百年了，再过五百年，它就真成千古之谜了。

## 剃头天字罐

天字罐是一个非常稀少的瓷器品种，对于收藏

者来说，有时倾毕生精力都不可能碰见一件。但我就偏偏碰见过一件。

2000 年，苏富比在伦敦拍卖，出现了这么一件天字罐，没有盖。这件罐子用行话讲，叫“剃头的”。所谓“剃头”，就是它的口部破损以后，被人为地磨平。当时我一看这个罐子，哟，一剃头的天字罐！要知道，剃头的就已经很难找了。我有个朋友想买，跟我商量：“这东西能不能买啊？”我说：“太能买了！”当时的起拍价标得很低，几万块钱。我说：“人一生中，可能就这一次机会能碰见天字罐。”他就摩拳擦掌，准备好钱，就等着拍卖时去买。正式拍卖那天我不在伦敦，在北京；他也不在伦敦，在美国；那个天字罐在伦敦。于是委托伦敦的一个朋友去现场，三方通着电话竞拍。这个罐子的整个拍卖过程进行了七分钟。七分钟听着很短，但要知道，有人不停往上加价，加到七分钟就是天价了。当时我在一个餐厅，屋里太吵听不见，我就到外面，顶着寒风，在电话里不停叫价。结果，我们最终也没能买下。这个罐子卖了 75 万英镑，大概合 1000 万人民

币，一个残器。

后来我们就查了一下这个剃头天字罐的来源。它是一个英国老头在曼彻斯特附近的一个小古董店里花了 1000 英镑买到的。后来这个故事传出来以后，很多人都钻到各种小店里找天字罐去了。如果这个天字罐没有伤残，是个完整器，那当天可能就会诞生一个新的中国瓷器的世界纪录。尽管它残得非常厉害，还拍到了那样一个高价。

我那朋友觉得很惋惜，电话里跟我没完没了地说。我就安慰他：“买不着拉倒。不是有一句歌词吗？不求天长地久，只求曾经拥有。我们也算拥有了它好几秒钟。”每次我们出价的时候，只要没人加价，我们就拥有了。但问题是永远有人跟我们抢，所以就无法最终拥有。拥有的那一秒钟，我们也是很快乐的。

收藏之中，你跟心爱之物擦肩而过，最平常不过，大部分时候你都不可能买到东西。即便你再有财富，在世界所有艺术品面前，你的钱就是沧海一粟。所以收藏一定要保持一颗平常心，能买到很高

兴；买不到没关系，参与了也很高兴。



斗彩海兽纹罐明成化高 11.4cm 伦敦苏富比

## 成杯一双，值钱十万

成化斗彩最有名的还不是天字罐，是鸡缸杯。《神宗实录》里“御前有成杯一双，值钱十万”，指的就是成化鸡缸杯。清代《陶说》里也有记载：“成窑以五彩为最，酒杯以鸡缸为最。”说得很清楚。成

化瓷器中斗彩最贵，各种杯中鸡缸杯最贵。这里的五彩指的就是斗彩。鸡缸杯不是一个杯形，是一个比较浅的缸形，所以叫鸡缸杯，它跟给鸡喂米这件事可没有一点儿关系。鸡缸杯的尺寸都比较小。成化斗彩的一个特征就是无大器，没有大尺寸的东西。目前看到的最大的成化斗彩，就是 23 公分，算大件了。

万贵妃的故事，我在讲青花的时候讲过了。她大成化皇帝十七岁，一说大十九岁，甭管大多少，在封建社会里，当娘总是够资格了。据说万贵妃非常喜欢成化斗彩杯，尤其是鸡缸杯。成化皇帝为了讨她的好，就大量烧造。还有一个值得注意的细节：成化元年是鸡年。成化登基做皇帝是公元 1465 年，乙酉年，这可能也或多或少产生过影响。

历史上不能解释成化为什么老画鸡。鸡确实有吉祥的意思，过去有一个画片叫“官上加官”，画一朵鸡冠花，底下站着一只大红冠子的公鸡，冠(官)上加冠(官)，有连升三级的意思。这是文化中通过谐音来表达的一种吉祥喻意，鸡缸杯的图案肯定跟

吉祥有关。但像这样大量画在瓷器上，仅成化一朝。成化以后再画，都是一种模仿。比如乾隆时期也画了很多，都是仿成化的，或者说受成化影响。

成化皇帝为什么喜欢斗彩呢？是他的性格使然。我讲过，成化皇帝是一个内心非常柔弱的人，他对强刺激的色彩都不感兴趣，反而对比较柔和的色彩感兴趣。



斗彩鸡缸杯一对明成化口径 8.3cm 北京故宫博物院藏

成化斗彩鸡缸杯，在明代就值钱十万了，今天得值多少钱呢？不知道，因为几乎没有在市场上出现过。成化斗彩杯大都是在博物馆内，北京故宫、台北故宫，谁要想看，就到故宫去看，别的地方基本见不到。



## 最贵的茶

1993 年，我去日本，在一个富翁家里做客，他喜欢收藏。当我坐定的时候，一个穿着和服的仆人，拿着黑漆描金的托盘，给我上了一杯茶。我一看，成化斗彩杯！我很清楚，这个斗彩杯是世界纪录，1993 年卖了 500 多万元港币，是他买的。这一天，主人就拿这件成化斗彩杯，给我盛了一杯茶。我算是见过世面的人，但当天也把我震住了。我端着这杯茶，小心翼翼地尝了一口，我觉得这是我平生喝的最贵的茶。我想，是因为我懂这只杯子，主人才拿它来待客。如果是个不懂的人，他肯定不拿出来，稍微一使劲儿，就能把杯子捏碎。我觉得，一个日本人，用这样一只杯子，招待一个远方来的客人，是对中国文化的尊重。

我从他家走出来的时候，忽然觉得物是人非。过去这只杯子在皇宫里，备不住万贵妃还拿它喝过茶呢。通过一个物件来传导的文化，非常具体，而不是通过很虚的语言。文物的分量就让我感到极重。



当文化变成一个具体的东西呈现在你

斗彩鸡缸杯明成化口径 8.2cm

面前的时候，你才知道它有多大的力量。在这一瞬间，文明的坐标有多高，我看得清清楚楚。为什么那么多瓷器他不用，单用成化斗彩杯盛上一杯茶？是因为他知道这个瓷器的文化，知道中华文化在一个中国人面前的分量。这是一个日本人对中国陶瓷的理解，让我深受感动。

## 姹紫

成化斗彩这么有名气，它有没有鉴定的绝招呢？过去有，一堆绝招，历史上写书的人都把自己的绝招写出来。但绝招一写出来，就不是绝招了，马上就会有人从另外一面把它攻破。那么，绝招最后只剩下一招，到今天还没有人能攻破。这就是成化斗彩的颜色上有个特征：姹紫。过去说，只要看到成化瓷器上有姹紫，必真无疑。

典型的成化姹紫有斗彩葡萄纹杯。那个紫是酱色，非常暗淡无光。我估计姹紫是当时没烧好造成的，应该叫“差紫”。但中国文化丰富，缺点马上就被文人美化，改成了姹紫嫣红的“姹”。“姹”的本意是美好、艳丽。我曾经讲过，中国人的审美到了最高等级，就会变成一种病态。姹紫就是一种病态的审美。你看它，一点儿都不好看，暗淡无光。但

是，一旦被文人赋予美好的含义，它立刻就被社会接受了。那么，你要是看到姹紫的斗彩杯，在我讲课以前，一定都是真的；讲课以后，很难说，估计有人要攻关，把姹紫给搞定。



斗彩葡萄纹高足杯一对明成化高 6.8cm 北京故宫博物院藏

我有一个朋友成天逛古玩店，经常向我汇报都看到什么了。他到欧洲了，到美国，不管走到那儿，古玩店是必去的地方。有一天他跟我说：“我看到一个小杯，底下写着‘大明成化年制’，但是那画片的颜色不好，暗淡无光。我觉得从质量上看，它不够官窑。”我问：“什么颜色？”他说：“黑不黑，紫不紫。”我一听，心里就扑腾一下，觉得他撞见姹紫了。我就问：“你在哪个店里看见的呢？”他就告诉我在

哪个小店。第二天我就直奔那家古玩店，进门也不敢问。要是我进门就直不棱登地问：“哎，我那姪紫斗彩杯呢？”那不就瞎了吗？我进门就看架子上、柜子里陈列的所有东西，没有发现这个杯。然后我就跟店主聊天，套他的话。从早晨套到中午，吃完饭又套到下午，最后他终于说出来了：“那杯子昨天晚上让我拿家去了。昨天那个人说要回去问你，果不其然，你今天就来了。”我至今没见到那件东西，真伪也不一定，或许不真。

收藏中，应该做到有备无患，你掌握的知识越多，碰见东西的机会越大。只有具备大量知识，才能有备无患。

## 《红楼梦》里说斗彩

《红楼梦》第四十一回“栊翠庵茶品梅花雪”一段，有这样的描写：“只见妙玉亲自捧了一个海棠



斗彩葡萄纹杯明成化口

径 7.8cm 首都博物馆藏

花式雕漆填金云龙  
献寿的小茶盘，里  
面放一个成窑五彩  
小盖钟，捧与贾  
母。……然后众人  
都是一色官窑脱胎

填白盖碗。”这段描写，就写出了成化斗彩的地位。所谓“成窑五彩”，就是指成化斗彩。“填白”，就是“甜白”，永乐著名的瓷器。我讲过，永乐甜白，在白瓷中也是至高无上的地位。但大家使的都是甜白，只有一个成化斗彩的茶杯，捧给了贾母。下面的描写更有意思，笔锋一转：“妙玉刚要去取杯，只见道婆收了上面的茶盏来。妙玉忙命：‘将那成窑的茶杯别收了，搁在外头去罢。’宝玉会意，知为刘姥姥吃了，她嫌脏，不要了。”妙玉也够牛的，这么贵的东西，就因为刘姥姥用了一下，她就不想要了。然后“宝玉和妙玉陪笑道：‘那茶杯虽然脏了，白撂了岂不可惜？依我说，不如就给那贫婆子罢，她卖了也可以度日。你道可使得？’”

《红楼梦》成书于乾隆晚期，这一段给我们提供了丰富的信息。第一，这里说的“成窑五彩”，实际上就是成化斗彩。但从文字上就可以基本断定，妙玉的这件是仿品，贾母也被蒙了。为什么呢？书中说得很清楚：成窑五彩小盖盅。所谓“盖盅”，深腹带盖。成化斗彩中就没有“盖盅”这个造型，而且只有天字罐带盖，剩下的都不带盖，所以一定是清代仿品。第二，就是这只成窑五彩“独奉贾母”，还可以卖了度日，可见它的重要性，即使是仿品，估计也很值钱。第三，体现在捧茶的仪式上，妙玉用了个“海棠花式雕漆填金云龙献寿的小茶盘”，托着茶杯上来，而不是用手直接拿着，可见非常隆重。

## 天下第一斗

《明史》中记载：“（弘治三年）冬十一月甲辰，停工役，罢内官烧造瓷器。”弘治以后，官窑停烧了

一段时间，斗彩基本就不见了。康熙时期，斗彩开始复烧。这有点儿像欧洲的文艺复兴，也是 16 世纪到达了顶峰时期。康熙大帝坐定江山以后，所有历史上烧过的瓷器全部复烧，并且都获得成功。从成化到康熙的斗彩，都是青花跟五彩斗，当时粉彩没有诞生，彩里不加粉。康熙斗彩与成化斗彩比较起来，显得热烈一些。

观复博物馆曾经买过一个康熙瑞兽纹斗彩大罐，让我自己称为“天下第一斗”。这件大罐高 87.4 公分。我查了所有公私博物馆的收藏，查了相关资料，这是全世界迄今为止尺寸最大的一件斗彩。这个斗彩大罐很有意思，1975 年就在纽约拍卖过。很多世界知名的古董商，当时都非常年轻，围着它还拍过照片呢？1975 年的时候，我才 20 岁，还不知道斗彩为何物呢！我当时要看见这个字，也念斗（d6u）彩。20 世纪 90 年代，它曾经拍过一次，我没有买到。当我知道这件东西要在国内再次拍卖时，心里非常激动，做好了全部准备，就想把它买回来。从工艺角度上讲，这是一件非常难得的瓷器，尺寸巨



大，又是小品种，非常值得收藏。这次我们非常幸运，没有人争，顺利买回来了。

从收藏的角度上讲，更多的是要注意细节，比



斗彩八开光博古瑞兽纹大罐清康熙高 87.4cm 观复博物馆藏

如尺寸。收藏中很少有人给你讲什么尺寸不尺寸，这是一个让人容易忽略的细节。但你的成败往往就决定于一个细节。我当时就注意到这个东西的尺寸是天下第一，所以把它买回来，陈列在观复博物馆的工艺馆里，表明斗彩能够制造如此之大的大器。一般的说法都是：斗彩无大器。当你看到这件斗彩，就会把那个说法推翻。

## 唐英的人格魅力

斗彩到了雍正以后，变得细致入微，细致到什么程度呢？通常的比喻是它像刺绣。当一件瓷器被描绘得像刺绣的时候，你就知道古人用了多少心血，花了多少功夫。雍正瓷器强调色彩变化都在细微之处，色彩运用极为丰富。刺绣就是颜色的表现，跟搞刺绣的人一聊天，他一定说用了多少种颜色的丝线。斗彩到了雍正一朝如此细致，跟唐英的促进有

很大关系。

唐英  
的贡献是  
将景德镇  
的陶瓷技  
术和审美  
推动了一



斗彩竹纹碗 清雍正口径

9.3cm 北京故宫博物院藏

大步，跨上了一个很高的台阶。唐英为什么能够成为制瓷专家呢？他在《陶人心语》中说：“杜门谢交游，萃精荟神，苦心戮力，与工匠同其食息者三年。”皇上把唐英派到景德镇去督窑，他自己关上门，谢绝跟所有人的交往，聚精会神就做这一件事。他与工匠同吃同住，整整三年，了解了瓷器生产工艺的全过程，最终从外行变成一个内行，并写成了《陶冶图说》。

唐英最突出的制瓷工艺就体现在雍正一朝。他是雍正六年去的景德镇，雍正十三年以后，他过完54岁生日，就进入乾隆朝了。乾隆一朝，唐英就兼职了。在雍正的这七年时间里，他是专职的，就在

景德镇死盯着这件事。雍正六年，唐英在奏折里这样说：“奉差江西，监造瓷器，一切烧造事宜，俱系奴才经营。”唐英是满族人，清代满族的文武官员都自称奴才。你看电视剧，汉臣都说“臣以为”，满臣就说“奴才以为”。和王申就老说自己“奴才”，不是他有意降低身份，而是一种身份的象征。

## 唐公仁寿碑

唐英在景德镇的时期，通过一点一滴的小事，展现出极强的人格魅力，在工匠中树立了非常高的地位。雍正十三年五月初五，端午节，是唐英 54 岁生日，景德镇所有的窑工为他祝寿，立了一块碑。这块碑叫“唐公仁寿碑”，今天还在景德镇。上面的文字写得非常感人，使我们得以了解唐英。碑文开头写：“恭祝荣诞。……惟唐公之寿，成从心感。”我们大家一块儿来恭祝唐英大人的生日。我们的感

激都是从心底发出的，不是装腔作势。“通厂工匠颂曰，大人体皇上之仁，教众工之善。每见匠有未悟者，授指致精，而进其终身之益……匠有疾病者，延医制药而急救；匠居窘急者，买房赏住而安身。年迈匠人，另赐衣帛食肉。众餐余积，呼来童叟均分。”这段碑文记载了唐英所做的很多具体的事迹：有的工人不明白，他亲自授课，这种受益会享用终身；工匠得了疾病，他给买药；工匠生活很窘困，无处安身，他给找房；年纪大的工匠，他额外发给劳保用品；吃不完的饭菜，他叫来老人小孩均分。

下面还有一段：“冬闻匠有债急，预叫领银；空囊而旅丧无依者，济以买棺买葬；将娶而未能团聚者，周其宜室宜家；于是共称我辈之佛爷，钦命南方福寿主也。”碑文越往后写得越具体，越感人。过去领工资跟今天不一样，过去是一年一领，今天一个月一领还嫌慢呢，都恨不得一星期一领！到了冬天，临近年关，是人最难过的时候。唐英知道你有急债，缺钱还债，怎么办？预叫领银。大笔一挥，你可以先把工资领走。这可是非常宽容的。工匠来到这儿，

也没钱，最后死了，怎么办呢？唐英就给买棺买葬，过去这都是极大的善事。人不能下葬，在过去是一个耻辱。工匠到了娶媳妇的时候，娶不起，唐英就来帮忙，怎么也得把这个婚事撮合成了，帮着周济点儿，让他能够成家。所以当时的工匠都称唐英是佛爷。



斗彩花卉纹菊瓣尊清雍正高

25.7cm 北京故宫博物院藏

我看到这段碑文的时候，非常感动，同时明白了为什么雍正一朝和乾隆早期的瓷器都非常精美，这跟唐英本人有直接的关系。唐英的人格魅力，都是凭口述相传至今，我们没有亲身感受；惟一能感受的，就是这块“唐公仁寿碑”。读一遍碑文，你就

能理解二百五十年前的这个人。

## 错失财富

乾隆斗彩就变得非常程式化了，不思进取，形式大于内容。它非常强调图案化，画得规范就行了，不再强调创新。这是社会发展的一个规律。一旦社会富足以后，开拓精神一定不足，转而寻求四平八稳。今天还不能说社会完全富足了，所以中国人还保持了极大的开拓热情。但一百年以后会怎么样，是一个巨大的社会问题。

斗彩的烧造成本高于五彩。首先填彩的过程需要非常细致，颜色不能超出青花的轮廓线，所以填得非常慢。康熙以前，斗彩是青花跟五彩斗。乾隆以后，出现了青花跟粉彩斗，彩里又要加金、加粉，成本非常高。康熙乾隆三朝，有大量民窑斗彩存世。嘉庆以后，国力衰竭，斗彩几乎就不再生产了。除



斗彩描金进宝图双螭耳瓶清乾隆

高 71.5CM 北京故宫博物院藏

了官窑里还有少量斗彩，民间基本上就没有了。

20 世纪 80 年代中期，我还非常年轻，曾经碰见过一个乾隆斗彩大盘。我那时的很多知识都是跟人家聊天聊来的。有一天，我在一家公家的收购部里坐着，

跟人家聊天。当时北京这种能够

收购文物的地方属于凤毛麟角。我们聊天的时候，进来一对男女，小年轻，背着一个军用书包，打开以后掏出一块乾隆斗彩大盘，要卖给收购部。我一看，眼睛就一亮。收购部的工作人员把盘子拿到后



面，嘀咕了一会儿，出来跟他们说：“这个大盘子公家收购了，给八十块钱。”那时候的八十块钱，比今天多多了。我当时心里怦怦直跳，特别希望这俩人不卖。他们一旦不卖走出门去，我就会追出去，跟在后头说：“我加点儿钱，能不能卖啊？”按照规矩，我不能劫和（胡）。我坐在别人的地方，不能冲上去说：“一百块我给了，你把这东西给我吧！”那我以后就再也别进人家的门了，不懂规矩。于是我就不能说话，只能看着事情发生。结果那女孩说：“我们想，怎么也值一百块吧？”收购员就说：“你放心，公家不会少给，不坑人。”然后女孩和男孩嘀咕了半天，说：“我们为了结婚，还是卖了吧。”这盘子八十块钱就卖掉了。当时我心里那个难过啊，他们是不知道的。那么大一块官窑盘子，很便宜地卖掉了。但那个时候，不是他们无知，而是整个社会无知。如果是今天，但凡他听了《百家讲坛》的课，恐怕给他八十万，他都不会卖这个盘子。社会的无知，使祖辈上积累的财富，到他这一代化为乌有。

我们要知道，人一生中都会遇到这样那样的困

难，不就是为了结婚吗？结婚再困难，也不差这八十块钱。有时遇到困难，咬咬牙，就坚持过去了。度过黑暗，即是光明。如果这块盘子留到今天，我估计一个连的人结婚都够了。

斗彩在所有彩瓷品种中，以柔和淡雅著称。通



斗彩龙凤纹盘 清雍正口径

44.5cm 北京故宫博物院藏

观彩瓷的存世数量，它仅比珐琅彩多，主要原因就是斗彩的工艺复杂，生产量小。斗彩的魅力，在当朝的显现程度不如后面。晚清以后，通过文人的总结，斗彩逐渐成为单独的一支，从五彩中剥离出来了。除了成化斗彩声名显赫以外，康雍乾三朝的斗彩，是彩瓷灿烂文化中的一支。正是这一支，真实充分地表达出中国人在某一时期的文化追求。

那么，珐琅彩的出现是西洋文化对中国传统文化的一次强烈冲击，下一讲详细介绍。

## 第二十一讲 瑰丽奇珍皇家风范 ——珐琅彩

### 珐琅进入中国

明清彩瓷中最富有传奇色彩的，就是珐琅彩。“珐琅彩”这个名字是外来的，从法语中来。五彩、斗彩、粉彩都是中国名，珐琅彩则是外国名，给人耳目一新的感觉。这个外国名的彩瓷，为什么在中国能有这么大的影响呢？首先是宫廷的采用并重视。康熙三十五年，在康熙皇帝的授意下，珐琅彩在北京皇宫烧制成功，这就是珐琅彩在中国诞生之时。当时康熙皇帝还邀请了很多外国人进入宫廷，帮助他画珐琅彩。历史上有记载，郎世宁就曾经逃避过这种绘画，他觉得跟中国工匠一起画瓷器，有点儿

跌份。

现在讲的珐琅彩，特指瓷器。实际上珐琅器有很多品种，专业术语叫铜胎画珐琅、玻璃胎画珐琅、瓷胎画珐琅。凡是能在上面烧出珐琅彩的材料，清宫基本上都尝试了。从实物上看，瓷胎画珐琅的质量最好，就是我们俗称的“珐琅彩”。珐琅彩跟其他彩瓷有所不同，它是用油来调颜料。最早的珐琅彩料是外国人带进中国的，不是我们自己的。后来中国人在外国彩料的基础上，研发出了国产珐琅彩料。

珐琅彩对于彩瓷，乃至中国瓷器，具有深远的意义，它对康雍乾三朝的彩瓷起到开拓和示范的作用。康熙大帝具有开明的思想，他对外来文化非但不抵触，不排斥，还有意识地引进。珐琅彩就是因为他喜欢而引进的。珐琅彩甚至对清代工艺品的影响也非常大，它是以一种西化的艺术风格让中国人接受。珐琅彩给中国人的第一个感受，是非常细腻。我们自己的艺术品，尤其瓷器上的画，大部分都非常率意。比如中国画，很多都属于写意画，意思到了就行。西方人画油画，往往画得非常具体。珐琅

彩一进入中国，中国人就觉得人家的画怎么这么逼真啊！最早进入中国的是金属胎珐琅器，中国人马上就想到：我们的瓷器上，能不能也烧上这个彩釉？



紫地珐琅彩西番莲

纹瓶清康熙

高 12.3cm

北京故宫博物院藏

那么，“珐琅”到底是什么呢？通俗地讲，跟我们的生活比较接近的就是搪瓷盆。搪瓷盆今天不怎么用了，现在都是不锈钢盆，或者塑料盆。搪瓷，就是用金属做胎，烧上珐琅，比如搪瓷盆一般都是铁

皮做胎，耐腐蚀、漂亮。

瓷胎画珐琅，使珐琅彩的表现力达到了巅峰状态，这就是为什么瓷胎画珐琅比其他材料画珐琅要贵重的一个基本原因。整个 18 世纪，康熙晚期到乾隆这一百年，景德镇为珐琅彩提供了最好的瓷胎。在最好的材料上绘制，才使珐琅彩走上了登峰造极的一步。



珊瑚红地珐琅彩花鸟

瓶清雍正高 21.7cm

首都博物馆藏

画珐琅的工艺，相传 16 世纪明朝的时候就传入中国了，但没有扩散开来，影响非常有限。今天也没有找到实物能证明 16 世纪画珐琅就进入了中国。当时西方人把他们创造的艺术品画珐琅，送给明朝皇帝，是为了取悦皇帝。到了清朝康熙时期，国门大开，大批外国人依然把他们生产的艺术品拿来给中国皇帝欣赏。康熙皇帝的某一种意识松动，才使中国的工匠有机会展示自己的才能，在瓷器上展现出了西方人用同样的材料却不能展现的一门艺术。

## 皇家珍品

珐琅彩有一个特点：自它入宫开始，没有走出宫廷一步，是惟一的宫廷御用陶瓷艺术品。由于它从未进入民间，老百姓对它一无所知。在故宫博物院成立以前，没有老百姓见过珐琅彩，只有皇帝和皇帝周围的人可以看到。



珐琅彩的特性，也决定了它的工艺流程跟其他瓷器不同。我们知道，明清两代的官窑瓷器都是在景德镇烧造的，惟独珐琅彩大部分是在北京烧造的。它先在景德镇烧好了素胎，白的，从中挑出完美无瑕的运至北京。在北京由宫廷画师绘上珐琅彩，重新烧造。烧造地点在北京有三处，第一处就是大内，紫禁城内的如意馆；第二处是颐和园；第三处是怡亲王府。为什么在怡亲王府呢？雍正时期，怡亲王是造办处的最高管理人员，专门管这件事，所以在家里也开一个小窑。估计他也贪了点儿，自己家里也烧两件。。

在宫廷里烧造珐琅彩，首先好控制。皇帝要控制这件事，如果在景德镇烧，就鞭长莫及了。不要说在清朝，就是今天，你从北京去趟景德镇，坐飞机也要两小时，在清朝恐怕得走几个月。由于能够绘制珐琅彩的人才比较匮乏，材料又珍贵，所以康熙皇帝将它局限于宫内烧造。

此外，皇上酷爱珐琅彩，他要看到这个过程。过程太重要了，皇上的乐趣就产生于过程之间。当

然，看到成品也很高兴；但是，从开始画到烧造，到完成，整个过程都在皇上的监测之下，皇上的乐趣就更深了一步。

康熙皇帝当时赏赐很多名宫廷画家在造办处行走，这是一个待遇，可以比较自由地出入。雍正、乾隆以后，皇上多次调宫廷画家到珐琅作画珐琅彩，可谓高手云集。《养心殿造办处档案》记载：“雍正六年二月二十七日，郎中海望奉旨：照先做的珐琅画九寿字托碟样再烧造二份，将腰圆形的亦烧造二份。尔等近来烧造珐琅器皿花样粗俗，材料亦不好，再烧造时务要精心细致，其花样着贺金昆画。钦此。”雍正皇帝钦点画家贺金昆去画珐琅彩，为什么呢？皇上不高兴，觉得最近呈上来的东西都粗俗。雍正所谓的粗俗，可不是真正意义的粗，如果你看到那东西，会觉得已经很细致了，怎么这么漂亮，皇上还觉得它粗呢？是因为皇上的要求高。珐琅彩能有今天的成就，跟康雍乾三朝皇帝亲历亲为有直接关系。贺金昆是清宫画院的著名画家，钱塘人。皇上觉得他画得好，把他调过去画珐琅彩，你想，贺金昆能

不认真画吗？

## 古月轩之谜

珐琅彩有一个别号，民间流传非常广，叫“古月轩”。民国以来，这个名字就非常响亮。一说“古月轩”，指的就是瓷胎画珐琅。去年苏富比拍卖的珐琅彩也标上“古月轩”，借用了民间的俗称。文学作品、影视作品中，也大量提到这个词。“古月轩”这个名字，显然比珐琅彩更有诗意，朦胧，个性化。可“古月轩”到底指什么呢？谁创造的这个词汇呢？谁也说不清楚，就是流传很广。

关于“古月轩”之名，有多种猜测。有人猜测古月轩是乾隆时期的一个堂号。中国人很愿意给自己的住所、书房起一个堂号，比如张大千的“大风堂”、纪晓岚的“阅微草堂”、乾隆皇帝自己读书的地方叫“三希堂”。北京中山公园里有“来今雨轩”，



珐琅彩婴戏图双联瓶清乾隆  
高 21.4cm 北京故宫博物院藏

建于民国。“轩”就是  
有窗户的长廊或  
小屋。有人认为“古  
月轩”就是乾隆时  
期宫内的一个居所，  
或者一个小屋，是  
画家画珐琅时的工  
作室。又有人推测  
当时有一个画珐琅  
彩的画家叫金成，  
号旭映。为什么这  
么说呢？是因为大  
量雍正、乾隆时期

的珐琅彩上面，都画两个小章，上面写“金成”、“旭映”，字意好像与画面无关，因此推测为人名。但黄地查遍清朝的档案，没有找到这个人。故宫里也没有一个居所叫“古月轩”。

第二种说法，“古月轩”的主人姓胡，拆姓为堂号，擅长做玻璃器。玻璃器，被中国人称为“料器”。



珐琅彩兰石纹碗清雍正口径 10.3cm 北京故宫博物院藏

有人认为玻璃胎画珐琅出现在前，瓷胎画珐琅出现在后，瓷胎是仿玻璃胎而做成的。查阅清档，果真查到一个做珐琅彩的工匠叫胡大有，也是吹釉人。瓷器上釉的方式有多种，最简单的是蘸釉，就是拿起瓷器在釉桶里一蘸就行了。还有一种吹釉，通过竹管把釉吹在瓷器表面上，典型的吹釉就是洒蓝。胡大有能进入清档记载，说明他是一个很著名的工匠。所以有人怀疑“古月轩”与胡大有有关。

第三种说法，“古月轩”是清代宫廷专门收藏珐琅彩器的地方。换句话说，它就是一个仓库。

这三种说法，到目前为止都可以说不太有根据。

我个人认为，可能还有一个思路：因为珐琅彩是外来文化，是西方人带给我们的，而我们当时称西方人是“胡人”。“胡”字一拆开，就是“古月”两个字。有可能文人根据这个含义，杜撰出来“古月轩”之名。这也是一种猜测，没有证据。



御制料胎画珐琅彩  
鱼藻纹水盂清乾隆  
直径 6.5cm

今天看来，“古月轩”的美丽就在于此，半通不通，半懂不懂，所以就以讹传讹，传至今天，也没法抛弃这个名称。学术界都认为这个名称非常不科学，查不出来历，都是老百姓嘴中说来说去。但是，今天大部分人还是愿意用这个略带有诗意的名称，而不是简单地叫珐琅彩。

## 珐琅彩走入民间

珐琅彩在诞生后的二百年内，秘不示人，除了皇上，没人用过，这也是它神秘的一个原因。道光朝的档案有记载，珐琅彩的原藏处是端凝殿的左右屋内，大约有 400 多件。今天到故宫，还能找到这个地方，但也不叫“古月轩”。那么，珐琅彩是什么时候流出宫的呢？不会早于 1900 年，也就是八国联军侵入北京的那一年。大量史料可以证明，八国联军进入北京以后，珐琅彩就开始流出宫外。

民国三年(1914)，古物陈列所成立，就是故宫博物院的前身。当时故宫武英殿做了一个展览，公开展出珐琅彩。这是我们能够知道的，珐琅彩第一次公开向社会展出的记载。从展出的这一刻起，仿品就开始出现。原来没有展览，谁也没见过，没法造假，无从造假。但这一次的展出，使大量造假者

看到了珐琅彩。但早期的仿制品都有一个麻烦，就是必须凭记忆画。当时没有出版物，没有高清晰度的光盘，无法看到珐琅彩所有细微之处。造假者只能去看，记住所有特征，回去凭记忆画。今天非常容易区分出民国时期仿制的珐琅彩，就是因为这个缘故。早期的赝品都呈现出民国特征，非常明显。

我买过一对民国仿制的珐琅彩碗。这对碗本来是一家电影制片厂的美术工作人员的收藏，他去世以后，女儿拿出来卖。这东西历史上被查抄过，又退赔了，身上都贴着签。我一看，就是典型的民国时期的珐琅彩，画得细致入微，超薄，甚至比康雍乾三朝的瓷器还要薄。民国时期的工艺在提高，但审美趣味无法提高，一看就是民国的东西。

那么，一个时代有一个时代的文物特征，民国也有自己时代的文物特征，各有各的好处。一般认为，以珐琅彩而言，最贵重的一定是康雍乾三朝，其他都不重要。但站在一个历史的高度上看，民国仿制的依然重要。重要的是它提示我们，当时皇家垄断艺术崩盘时的社会心态。一个皇家垄断的艺术，



过去没有人见过，一瞬间向社会开放，那社会的趋之若鹜是正常现象。今天因为有民国珐琅彩的证据，才使以前的珐琅彩更加完整，更加辉煌。



珐琅彩踏雪寻梅图碗一对民国口径 13.9cm 观复博物馆藏

## 康熙珐琅彩特征

康熙朝珐琅彩的第一个显著特征，就是仿铜胎画珐琅。最早进入中国的珐琅器就是铜胎画珐琅，刚开始制作瓷胎画珐琅的时候，很自然地要模仿铜胎画珐琅的特征。康熙珐琅彩的身上常常涂满彩，

不留白地，不体现瓷器的特质。第二，由于康熙时期瓷胎珐琅彩诞生，它又是皇帝一个人玩儿的，所以康熙一朝珐琅彩的款识都写“康熙御制”。显然，是皇上定制的，也是皇上自己御用的。第三，康熙珐琅彩的图案一般都追求左右对称，比较呆板。比如花卉纹，都是对称的。由于技术不娴熟，对画面还没能做到游刃有余，不能很大胆地去画。

## 康熙与西学

康熙如此喜欢珐琅彩，跟他愿意接受西方文化有关。

康熙三年的时候，康熙 11 岁，他经历过这样一件事。杨光先等儒生反对引用西方历法，在宫廷内部出现历法之争。当时的传教士是汤若望，德国人。杨光先跟汤若望之间引发争论，应该使用什么样的历法，满朝文武也不知道谁对谁错。最后就判汤若



御制铜胎画珐琅黄地牡丹雉  
鸡图盖盒清康熙长 10.1cm



紫地珐琅彩开光花卉纹碗清康熙  
口径 14.8cm 北京故宫博物院藏

望下狱，不久以后汤若望死了。杨光先当了钦天监，管着天文、节气、历法，有点儿类似气象局局长。这件事给幼年的康熙留下非常深刻的印象，他后来多次提到这件事。康熙亲政以后，就让杨光先跟比利时传教士南怀仁公开比试，推测多长时间以后太阳的光线会到某个位置。这对懂得西法的人很简单，最后南怀仁胜了。康熙于是罢免了杨光先，命南怀仁当了钦天监，等于让外国人担任了一个重要官职。

康熙当时说了这样一段话：“尔等惟知朕算术之精，却不知我学算之故。”所有大臣都知道皇上的算术很好，但他们不知道皇

上为什么要学算术。“朕幼时，钦天监汉官与西洋人不睦，互相参劾，几至大辟。杨光先、汤若望于午门外九卿前，当面赌测日影，奈九卿中无一知其法者。”他说的就是杨光先、汤若望在午门前，当着所有百官赌日影的事。康熙看得清清楚楚，但当时他才 11 岁，没有亲政，没有能力过问，只能看着汤若望下狱。“朕思己不知，焉能断人之是非？”我自己都不知道对错，怎能判断别人的对错呢？“因自愤而学焉。今凡人算之法，累辑成书，条分缕析，后之学此者视此甚易，谁知朕当日苦心研究之难也！”康熙很感慨：我由此发愤而学习。你们今天都觉得我这件事挺容易，但你们不知道我学的时候有多难。

我觉得这是一个非常浅显的道理，康熙皇帝说出来了。这跟鉴定一样。有人就不理解：你鉴定怎么那么容易，看一眼就告诉我一个对错？那是他不知道我这个容易后面有多少知识的积累，有多少不为人知的学习。每一个好像拥有绝技的人，一定大量读书，大量抓住学习的机会。康熙从小就生在皇家，在优厚的生活环境中能够如此发愤，是我们今人都

不能想象的事情。康熙当时向西方传教士学习，涉足多个领域，比如数学、天文、地理、药学、解剖学、欧洲哲学、音乐理论、绘画艺术、拉丁文，等等。听起来，这么多学问好像都没什么关联，但一个皇帝做到了。由此可知，中国在康熙时期为什么版图最大，为什么能进入康乾盛世，珐琅彩在这时诞生也就不新鲜了。

## 雍正、乾隆珐琅彩

雍正以后，珐琅彩有一次本质上的革命。雍正皇帝非常重视珐琅彩，他要脱离铜胎画珐琅对瓷胎画珐琅的影响，他要让珐琅彩完全像瓷器。留有大量白地，画也不对称，完全是一个带有主题图案的画，这就是珐琅彩瓷在雍正朝本质上的转变。

稍稍做一下对比。雍正珐琅彩的素胎非常白，因为瓷器表面要有大量留白，所以对瓷的白度要求

非常高。康熙珐琅彩的素胎不是很白，因为全部会被彩料盖上，白不白对它不重要。雍正六年，国产珐琅料试制成功，而且颜色比进口的还丰富，所以就有机会提高珐琅彩的质量。还有一点，雍正珐琅彩开创了诗书画的先河，一直影响到乾隆。康熙珐琅彩上面不写字，也不画小印章，画面都是图案型，不是主题型。

到了雍正一朝，珐琅彩的底款就由“康熙御制”改为“雍正年制”，也有少量写“雍正御制”，表明皇上对珐琅彩的监控力在减弱。康熙朝全部是“御制”；雍正朝有“御制”，也有“年制”；到了乾隆时期，“御制”款就非常罕见了。

雍正珐琅彩是色地和白地共存，’基本是一半儿一半儿。到了乾隆时期，乾隆几乎抛弃了色地珐琅彩，以白地为主了。此时乾隆已经感觉到了白瓷画珐琅带来的乐趣，他在诗书画的风格之下又加入西洋色彩。比如珐琅彩上画西洋人，从内容到技法追求洋味儿。在这点上，他和他爷爷康熙有共通的地方。但是，中国工匠画外国人的脸，有点儿不熟，

所以乾隆时期宫廷画师画的洋人，不是那么准确。那人有点儿中不中，西不西；或者说，一个中国人的脸戴着西方人的头发，就是因为工匠不熟悉。每一种艺术都有这个过程，不熟悉就不能做到最好。

乾隆皇帝的喜好跟他爹雍正有很多不同，他不是很雅，而是比较好大喜功，喜欢繁缛风格。在乾隆的影响下，珐琅彩也变得趋于繁缛富丽。

## 杏林春燕



珐琅彩松竹梅图橄榄  
瓶清雍正高 16.9cm 北  
京故宫博物院藏



雍正珐琅彩瓷器款识

有一个著名的珐琅彩碗，画的是“杏林春燕”，非常漂亮。2007年在香港佳士得拍卖，成交价是1.5亿多元港币。一个小碗，值1个多亿。

这个碗在1986年曾经在香港拍卖过一次，当时的成交价是110万，被一个收藏家买走了。当时另外一个藏家也想买这个碗，就跟他商量：“您看这碗我能买吗？”这人心说：我还想买呢！你要买，咱不多一个对手吗？他就说：“这碗不能买，因为碗中有一道不易察觉的划痕。”收藏家非常讲究藏品的完美，尤其像珐琅彩这样的重器，任何一点瑕疵都可能影响它的经济价值。于是，那个藏家放弃了，他就以110万元买到了这个碗。在1986年，110万也是非常大的数字了。这碗在他家一搁二十一年。2007年，这个收藏家把碗拿出来拍卖，但他不在会场。我觉得在会场对他而言，是一个刺激。不管这碗卖得高或低，对他都是个刺激。你想，当年他花重金买了这样一个碗，在家里搁了二十一年，有深厚的感情，现在看着别人把它买走，多少都难过。当时在会场



上很多人在竞争这个“杏林春燕”碗，很快价格扶摇直上，最后卖了1.5亿多元。卖完后十五分钟，他给我打了一个电话，说：“马先生，我请你吃饭。”他不在会场，但他清楚地知道这个结局。然后我们就一块儿吃中午饭，聊天，说起对这个碗的感受。他说：“我老了，但我也拥有了一段非常美好的时光，这个碗一直在我们家搁了二十多年，我觉得它应该有一个新的归宿。”我觉得他讲得非常好。

你拥有的乐趣是你个人的，而社会拥有的乐趣是社会的。我觉得文物，尤其是重要的文物，早晚有一天



珐琅彩西洋仕女瓶  
清乾隆高20.3cm 英  
国大维德基金会藏



珐琅彩锦地描金花卉纹  
蒜头瓶清乾隆高18cm  
北京故宫博物院藏

都会进入博物馆。一旦进入博物馆，就是民族的乐趣，或者说是全世界的乐趣。我们今天能在全世界各地的博物馆里看到如此辉煌的文化，那是先人给我们创造的。

## 上海捡漏儿

在收藏当中，非常不容易碰到珐琅彩，我历史上碰到过。上海一家拍卖行寄给我一本图录，上面有一对珐琅彩小盘。我看到图录的时候



御制珐琅彩杏林春燕图碗清乾隆

口径 11.3cm 香港佳士得

就愣了，上面写的是粉彩，可我一一看就是珐琅彩，因为底下写着“雍正年制”四字方章款，粉彩是不写这种款的。我为此专门飞到上海，拍卖会上也非常紧张。我看到现场来了很多明白的买家，就想可能有一场恶战。结果，几乎没有人争，举了一下牌就买到了，非常便宜。



珐琅彩花卉仙鹤图暗刻宝相花纹盘一

对清雍正口径 14.2cm 观复博物馆藏

我觉得到了今天能再捡到这样的漏儿，已经是万幸了。过去大家都不懂，你能捡到很多便宜；但在今天大家都懂的情况下，你依然能够捡到便宜，首先应该相信奇迹可能发生。第二，还是应了那句老话：知识准备充分。我当时很奇怪，觉得不是很难辨认的事，为什么所有人都不去竞争呢？恐怕大家

都是惯性思维，认为不可能出现，出现也是天价。偏偏这对小盘的标价这么低，很多人就二乎了，心里不清楚了。当然，也可能是天时地利人和，这东西要是在北京竞拍，可能就没有这个漏儿让我捡了。

## 珐琅彩的特点

珐琅彩的第一个特点是数量稀少，按一般的说法，世界上仅存 400 多件，其实远不止这些。第二，少有完全相同图案的两件珐琅彩。由于珐琅彩制作的特殊性，都是景德镇先烧好素胎，入宫后由画师自行选择画稿绘制。因此，每件珐琅彩的画稿都不同，少有重复。第三，珐琅彩的图案都是经典图案。因为贵重，就不能用它去做实验，画新样子。比如你一旦买了一块好料子做衣服，式样反而简单化、标准化，也是这个道理。天津博物馆藏的一件珐琅彩雉鸡芙蓉玉壶春瓶，这种雉鸡芙蓉就是中国传统

图案中最为标准的，我们在其他彩瓷，斗彩、粉彩、五彩中，都没有看见过。第四，珐琅彩被称为“古月轩”瓷，然而在所有传世的珐琅彩中，没有看到署“古月轩”款的。“古月轩”之谜至今没有被破译，学术界对其不予承认。但在民间，它仍作为珐琅彩的一个代名词。

从诞生之日到清代结束，珐琅彩没有进入民间，为皇家独享。那么从普及意义上讲，粉彩就大大超过了珐琅彩。下一讲就讲粉彩。



珐琅彩雉鸡芙蓉玉壶

春瓶清乾隆高 16.3cm

天津博物馆藏

## 第二十二讲 疏影暗香 繁花似锦 ——粉彩

这一讲讲陶瓷的最后一个主要品种——粉彩。

### 昂贵的台灯

先讲一个雍正八桃粉彩橄榄瓶的故事。这只瓶子原来在美国驻以色列大使家里当台灯，一当就是几十年。美国大使获得这只瓶子的时候，自己改装成台灯，当时他试图在这个瓶子底下打一个眼儿，好穿过电线。但中国有一句话叫“没有金刚钻，揽不了瓷器活”，大使没那手艺，也没金刚钻，钻不了这个眼儿，只好把电线从瓶子口耷拉出来。就这样，

他一直使了几十年。大使去世后，他们家的遗产要进行拍卖，苏富比的专家就去了。看了他们家所有财产以后，专家忽然发现了这个台灯，就问家属：“你们家这个台灯用来看报可惜了，可以卖吗？”他们家人很奇怪：“这个台灯也值钱吗？”苏富比专家说：“非常值钱，我们可以试一试。”然后，他们就把台灯的灯头、灯罩卸掉，从里头倒出半瓶子沙子。为什么有沙子呢？怕瓶子头重脚轻 j 被碰翻了，所以里头灌满了沙子。瓶子里还抽出一张 1969 年的报纸，可见灌沙子的时候大约是在 1969 年。

2002 年中国古董艺术品春季拍卖会的最大新闻，就是香港苏富比拍卖的这只粉彩瓶子，成交价是 4150 万元港币，在当年曾刷新了清代瓷器第一高价的纪录。它被国内一个企业家买下，后来捐赠给上海博物馆。去上海博物馆参观的时候，我们可以看到这粉彩橄榄瓶，画的是八桃、红蝠，寓意“福寿”，非常漂亮。从人家床头的普通台灯，到一流博物馆的贵重展品，这只瓶子的命运可谓传奇。大使家的猫狗看来都比较听话，没有把它碰翻。也幸亏



粉彩福寿纹橄榄瓶清雍正

高 40cm 上海博物馆藏



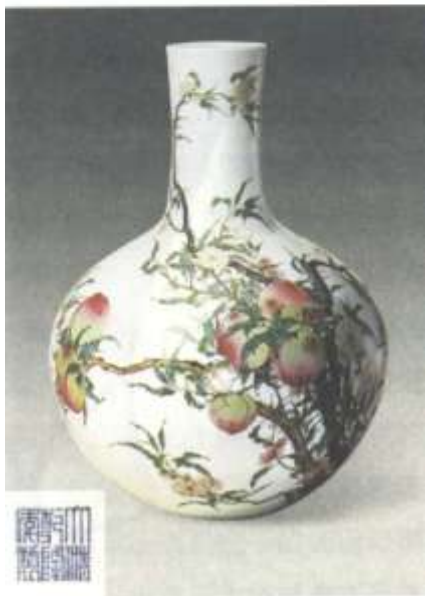
大使没有在瓷器上钻眼儿的技术，才能让它完好无缺。所以说，有时凑合事儿也未必不好。那么，这只瓶子为什么有如此之商的价值呢？主要是品种所决定的。这只瓶子在全世界范围内，目前已知的仅此一俺另外上海博物馆还有一只青花蝠桃纹橄榄瓶，尺寸、造型、画意都与这只一模一样。瓶子上所画的桃新鲜水嫩，比真桃还美，这就是粉彩的表现力。在所有彩瓷中，粉彩的表现力为第一。清代中期以后，由于生活富足，大家对寿命开始关心。今天过生日的时候，都会送两个寿桃。“桃”就代表了长寿。雍正时期画“桃”题材的瓷器，无论盘子还是瓶子，都画八个桃。到乾隆时期，就画九个桃。所以古玩行有一句话，叫“雍八乾九”，就是这个意思。

## 粉彩诞生

粉彩实际上是模仿珐琅彩的一个品种。珐琅彩一开始由于是外来材料，成本非常高，对工匠的要求也非常严格，所以不适合普及。景德镇的工匠就利用粉彩的特性，来追求珐琅彩的效果，让它在民间普及起来。《陶雅》中记载：“康熙彩硬，雍正彩软。软彩者，粉彩也。彩之有粉者，红为淡红，绿为淡绿，故曰软也。”说得很清楚，粉彩就是往彩里添进粉，使红变成淡红，绿变成淡绿，颜色有了过渡，这就是粉彩的效果。因此，五彩被称为“硬彩”，粉彩被称为“软彩”。所谓“粉”，



青花八桃橄榄瓶清雍正  
高 40cm 上海博物馆藏



粉彩九桃图天球瓶清乾隆  
高 52.5cm 北京故宫博物院

是指在原来五彩的颜料中加入一种叫玻璃白的物质，使彩能呈现过渡的颜色。玻璃白是一种很复杂的化合物，我们就不研究了。

康熙晚期，五彩开始衰退，珐琅彩创烧成功，粉彩也就应运而生了。到了雍正、乾隆时期，风靡大江南北。我们先了解一下粉彩诞生的历史背景。康熙朝经过六十年的发展，百姓生活明显复苏。社会从明代晚期的贫穷战乱，已经恢复到比较安定富足的状态。当人们的生活趋于安定时，主观上就产生一种对温和的生活状态的需求。比如今天人的心态跟二三十年前人的心态就有所不同。今天人的心态相对来说都比较温和，典型的社会特征就是街上打架的少了。我年轻时，街上经常有人围观打架，那就是一个民族的心态比较躁。由于贫穷，人们都处在一种对社会不满的状态，一遇小事就容易打架。那时候排队，有一个加塞儿的，都会打起来。今天大家都相对宽容，不会对小事斤斤计较了。当然，今天加塞儿也不是一件好事。生活富足的时候，心态趋于温和，这种温和被艺术捕捉到，艺术也要表

现出温和，这就是硬彩向软彩转化的一个根本原本原因。

粉彩是中国陶瓷最后诞生的一个主要品种，属于异军突起。粉彩一旦出现，就成为瓷器中的霸主——青花的主要对手。青花诞生几百年来，没有遇到过一个真正的对手，包括颜色釉、五彩、斗彩，都构不成对它市场占有的威胁。只有粉彩出现以后，才对青花几百年以来形成的市场发起了挑战，甚至一度占据上风。

## 气死官窑

粉彩与珐琅彩有很多不同。珐琅彩是皇家独享的艺术品，而粉彩是官民共享，这一点非常重要。我年轻时曾碰见过一个非常漂亮的雍正粉彩碗，当时我认为它是官窑，翻过身一看，底部没款，我心里就不踏实。当时我认为必须写上“大清雍正年制”，

这个粉彩才有价值。但有个老师傅告诉我一句话，我到今天都记得牢牢的，他说这叫“气死官窑”。意思是民窑瓷器的质量达到了官窑的标准，虽然没有官窑的款识，但比官窑还精美，行话叫“气死官窑”。当时他这么一劝我，我就把这个碗买了。我没事就拿出来琢磨它，后来慢慢发现了粉彩的一个真谛。一开始我们对彩瓷的判断会非常困难，五彩、斗彩、粉彩、珐琅彩，四种彩瓷，让一个外行去分辨，很难分清楚。但当你长时间拥有一件粉彩的时候，你就可以慢慢去体会那种细微的变化。粉彩所有的变化都在仿自然界颜色的过渡上，这是粉彩最重要的表现力。

当时我买到这个碗，回来还给自个儿解释。因为它没有官窑款，价钱便宜很多，我印象中就几十块钱。那如果买一件官窑，怎么也得几百块钱，差十倍的价格。我就有这样的感受：有时不需要太过于注重名分。今天社会中，很多闹心的事都是为了去争一个名分。比如你在学校评职称，是教授还是副教授，其实对你一生不一定是最重要的；掌握多

少学问，反而对你一生是最重要的。对一件美妙的瓷器来说，“大清雍正年制”无非就是一个名分而已，有时不必太在意。

## 《陶冶图》

乾隆八年，唐英从养心殿造办处领到《陶冶图》二十张。皇帝下旨说：“着将此图交与唐英，按每张图上所画系做何技业，详细写来，话要文些。其每篇字数要均匀，或多十数字，或少十数字亦可。其取土之山与夫取料、取水之处，皆写明地名。再将此图二十幅，按陶冶先后次第编明送来。钦此。”所谓《陶冶图》，就是把陶瓷的整个烧造过程画成二十张画。当时乾隆派宫廷画家孙祜、周鲲、丁观鹏去景德镇观摩，画了这二十张制瓷的工艺流程图，主要内容是取土、炼泥、做胚、上釉，等等。通过《陶冶图》，我们能够很清晰地知道二百多年前的中国陶

工，是通过哪些程序完成了陶瓷的制造。

乾隆皇帝让唐英为《陶冶图》依次配上文字。皇上的要求非常具体，他指示唐英：瓷土从哪座山取来的，工匠在哪儿挑水，你都得写明白；把制陶的工艺依次写清楚，文字上要写得文些。唐英接到任务以后，就按照皇上的要求，逐字逐句写了二十条说明，送给皇上御览。《陶冶图》是中国陶瓷史上的重要文献。

## 洋彩

《陶冶图》中有《彩器》一图，唐英写道：“圆琢白器，五彩绘画，模仿洋彩。”“圆琢白器”是什么意思呢？“圆器”一般指碗盘，能够上圆盘制作；“再器”一般指立件，往往需要用模子，或者带耳的，不能上圆盘。比如一个大瓶子，两边带耳朵，在圆盘上肯定不可能完成。如果是方瓶，也不可

能在圆至上完成。圆琢白器，就是圆器和琢器的素胎。然后，唐英给了我们一个信息用五彩绘画，摹仿洋彩。这里的“五彩”是指当时的粉彩。“粉彩”这个名字叫得非常晚，晚清的《陶雅》中才开始出现。在这以前，彩瓷都统称为“五彩”所谓“洋彩”，这里指珐琅彩。



《陶冶图》之《彩器》

实际上，“洋彩”一词的使用不是很清晰。当时清宫造办处的档案上没有记载粉彩的名字，粉彩也叫成“五彩”，后来亦称为“洋彩”。这是因为粉彩一开始就追求珐琅彩的效果，导致早期的珐琅彩和粉彩很难区分，于是就统称“洋彩”。由于珐琅彩的



尖端性，民间不得一见，最终把它单独辟出来了。老百姓能看到的，最喜欢的，就是粉彩。那么，珐琅彩和粉彩到底怎么区分呢？一般来说，油调彩料的是珐琅彩，水调彩料的是粉彩。

五彩是中国人创造的彩瓷，粉彩是受西方文化影响的一种彩瓷，它们本质上又有什么不同呢？西方人画油画，我们画国画，国画讲究写意，油画讲究写实。所以，早期西方油画都画得非常逼真，不管风景画还是人物画。粉彩模仿了西方传入的珐琅彩技法，实际上就是模仿了西方油画的技法。过去的彩瓷，画叶子的时候不注重阴阳面，两面都一样；人物的脸上也没有阴影，只是意思到了就行。粉彩已经开始注重人物脸上的阴暗和层次了，画植物也注重阴阳向背的表现。从这一点上说，珐琅彩和粉彩更接近于油画，而五彩和斗彩更接近于国画。

## 雍正减压之道

---

康熙粉彩数量极少，只有故宫博物院藏有少量盘子，说明粉彩是在康熙最晚期才创烧成功的。到了雍正，粉彩就迅速成熟起来，原因是雍正皇帝非常喜欢。雍正即位后，压力极大。他一上台，就大刀阔斧地进行吏治。他不出游，不狩猎，不离开北京，为什么呢？内心压力太大。在如此大的政治压力下，在国家的这副重担下，雍正只能把很多内心压力通过艺术品来释放，比如雍正瓷器里有个非常著名的图案，叫“长治久安”。画九只鹌鹑，配上花卉，利用谐音来盼望“久安”。要知道，艺术无论在什么时候，都是政治的一个反映。统治者内心的愿望，



粉彩安居乐业图天球瓶清雍正  
高 50.8cm 台北故宫博物院藏

在这一刻我们看得清清楚楚。

雍正即位是一个非常曲折的过程。他曾经一度认为自己没有可能继承皇位。他当雍亲王的时候，在圆明园的居所里挂着《十二美人图》，在这十二张图上，他落了一个款“破尘居士”，觉得自己看破红尘了。同时钤有“破尘居士”印的还有一组《耕织图》，雍正令宫廷画师把自己画成老农，在那儿犁地、播种、收割，想象自己是一个平民百姓。通过这样的例子，我们可以了解到雍正的内心世界。雍正即位后，《十二美人图》挂在圆明园长达十年。他一直看着这些美人。画上有古董，有家具，非常漂亮。这也是他的心灵鸡汤。我们有时候心里不愉快，听听课，看看书，觉得是一碗心灵鸡汤。作为一国之君，雍正也需要这碗心灵鸡汤，只不过他的鸡汤比咱们的贵点儿而已。后来我们查到档案：“雍正十年八月二十二日……司库常保持出由圆明园深柳读书堂围屏上拆下美人绢画十二张。”这段记载非常清楚，雍正十年以后，这十二张画就从圆明园的深柳读书堂拆下来，收入库中。解放以后，才被偶然发现。

从这段记载上，可以表明这十二个美人不是雍正的妃子。因为档案里说的是“美人绢画”，非常草率。清代宫廷中有很多禁忌，如果这些人都是嫔妃，每个人都会有固定称谓，不可以随便称呼。

雍正时期典型的美人，脸都画成鹅蛋圆，俗称“鹅蛋脸”，非常漂亮。乾隆也画美人，乾隆早期的美人图跟雍正时期差异不大，但从细微的地方，比如脸上的饰粉、衣服上的皱褶，以及细部的描写，



雍正《十二美人图》北京故宫博物院藏

还是可以区分一个演变过程。文物的演变过程是渐变的过程，很少出现突变。如果能熟悉这个渐变过程，就可以准确区分出这件文物是乾隆的，还是雍正的。我为什么有时看一眼马上就清楚？因为我知道细微地方的变化。所以，如果想在鉴定上有所建树，观察细节比观察总体还要重要。

## 喜欢热闹的乾隆

从粉彩上，可以看到雍正和乾隆两个皇帝的审美取向。雍正皇帝的审美取向舒朗、淡雅，他不希望瓷器表现得过于强烈。乾隆皇帝的取向是富丽、繁缛，他希望热闹。清朝到了乾隆这代，不存在什么忧虑了，地位很稳固，江山全是他的，所以他希望热闹。《红楼梦》里的贾母喜欢热闹，一到喜庆的日子，喜欢招很多人来，她就是一个统治者的心态。在这种大背景下，乾隆时期出现了一种新的粉彩瓷



粉彩麻姑献寿折沿盘清雍正  
口径 41.7cm 观复博物馆藏



粉彩仕女观音瓶清乾隆高  
37.2cm 观复博物馆藏

器，很有意思，叫“百花不露地”，也叫“万花不露地”。在瓷器上画满花卉，不留白地，只有到了乾隆时，才会出现这么热闹的瓷器。雍正时期也出现过百花不露地，但只在一个白碗或白瓶子上，拦腰缠上一圈，并没有全部铺满。乾隆瓷器上则密不透风，看不到一点儿露白的地方。这种极为特殊的瓷器成本非常高，只在乾隆一朝盛行，此后就急剧衰退。晚清曾出现大量仿品，但画得就不那么细致了。

乾隆皇帝 25 岁登基，这时国家财富的积累已达到一个非常高的程度，社会繁荣富足，从物质和精神两方面都体现了国家的强盛。社会一旦富足，人的审美意识就会增加。那么，审美的过程如果发生质的提升，人们会首先对颜色感兴趣。所以在设计学当中，颜色是第一强调的要素。由于乾隆时期整个社会的心态的关系，当时的瓷器即便不是粉彩，也显得非常热烈。

大家不要认为审美是天生的，我讲过，审美一定是后天学习的。创造美的能力有可能是天生的，比如有的人嗓音天赋非常好，没有经过任何正规训练，就可以唱出非常优美的歌。但你能听懂优美的歌，一定是后天学习的。所以，当一个人贫穷的时候，衣不遮体，就很难有审美的需求。当他生活富足了，对美的东西就开始感兴趣。今天为什么有这么多人愿意听这样的课呢？因为今天的生活好了，你能够坐下来听一听我们古代创造的美了。这个美是一种客观存在，过去我们不仅不主动学习，而且还持一种批判态度。



粉彩百花不落地花  
觚清乾隆高 31.3cm  
辽宁省博物馆藏



粉彩百花不落地瓶  
清乾隆高 48cm 法国  
吉美博物馆藏



今天社会的富足会改变我们对美的看法。

## 包袱皮

乾隆时期还流行一种特殊图案的瓷器，在瓷器上画出一条包过来的大丝巾，叫“包袱皮”。其实雍正时期就有了，很少；乾隆时期流行；到了嘉庆后期，就不再流行了。这种包袱皮瓷器之美给人的第一冲击力非常震撼。我第一次看到时，围着它转了很久。我不能想象，以坚硬表现柔软，能达到如此登峰造极的地步。我们都知道，瓷器是硬质的，丝巾是软质的，



粉彩缠枝莲纹包袱尊  
清乾隆高 28.3cm 北京故宫博物院藏



粉彩西番莲包袱式瓶  
清嘉庆高 29.1 cm 台北故宫博物院藏

在瓷器上画出的丝巾像真的一样，非常柔软的感觉，皱褶起伏都画得非常精彩，这是鼎盛时期工艺的标志。嘉庆早期，就是乾隆当太上皇的时期，还生产了一批“包袱皮”瓷器。值得注意的是，“包袱皮”上画的丝巾，都是从器物的肩部

围过来，而不是颈部。这跟今天的时髦女郎一样，将一条硕大的丝巾披在肩上，出入社交场所，总会显得丰姿绰约。

大概 1996 年，通过拍卖，我们买过一对粉彩“包袱皮”瓶子。那时人们对瓷器的认知非常低，对“包袱皮”不是很重视。其实，它不仅仅是件瓷器，更是一个极为精美的工艺品。“包袱皮”以坚硬表现柔软，堪称一绝。

## 道光皇帝的节俭

清朝跨过嘉庆，到了道光，就开始走下坡了，

全民族都看得清清楚楚。道光是一个以勤俭著称的皇帝，在所有清朝的皇帝里最勤俭，因为他看到这个国家有点儿支撑不住了。他心里清楚，家里还有多少干粮，所以一定要提倡节俭。在 20 世纪 50、60 年代，甚至 70 年代，节约还是一个非常重要的口号，可惜今天不怎么提了。我想现在的年轻人，恐怕已经不知道节约这两个字了。我年轻时，这两个字深深地印在头脑中。我至今还有随手关灯的习惯；看见水龙头没关严，上手就关严。

道光的节俭在清朝是出了名的。他给自己定下规定：衣服不洗过三遍不能换。要知道，在乾隆时期，衣服是不下水的，穿完就放弃了。过去都是织绣的衣服，一下水就容易发生颜色的蔓延，容易把别的地方染了，所以轻易不下水。但道光皇帝的衣服要下水三次才能换新的，可见他的勤俭程度。

清代有一种特殊的服装，可能今天去冷库的人还能看到，一般人都看不到，叫套裤。套裤只有两条裤腿，穿的时候套在腿上，有点儿像套袖。套裤的膝盖处特别容易磨损，穿破以后，就要打上补丁，按照宫廷的记载叫“打掌”。今天我们说打掌，一般指在鞋上；但当时在裤子膝盖上打补丁，叫打掌。道光自己的套裤都打掌，导致当时形成一种时尚，所有大臣不管裤子新旧，都打上一个掌，一方面取悦于皇帝，另一方面是跟上这个时尚。今天也有这种时尚，我看见街上有人穿新



粉彩博古纹双蝠耳瓶清道光  
高 30cm 北京故宫博物院藏

西装，胳膊肘上也打一个补丁，跟当时异曲同工。

有一天，道光召见大学士曹振鏞，瞥了他一眼就说：“哎，你这个套裤上也打掌吗？”曹振鏞回答说：“是，臣的裤子也打掌。”道光问：“你这套裤打掌，需要多少银子啊？”曹振鏞素以圆滑著称，早年皇帝问过他一句话：“鸡蛋多少钱银子一个啊？”曹振鏞一听这话，就知道坏了，因为内务府上下都是串通的，蒙皇帝一个人，他没法回答这鸡蛋多少钱一个，得罪人。所以他很滑头地说：“臣自幼有病，平生不吃鸡蛋，所以不知道鸡蛋多少钱一个。”顺理成章，蒙混过关。但他这回不能说：“臣自幼有病，平生不穿裤子，不知道这打掌多少钱。”他只好铆足了劲儿，说了一句：“得需要三钱银子。”道光说：“你那儿还是很便宜的，内务府给我打的这个掌，要五两银子。”五两银子，买套裤得买多少条啊！皇帝就是这样被蒙在鼓里的。过去历代的最高统治者，永远容易被底下人蒙骗。

我们了解了道光皇帝节俭的精神面貌，就知道由于粉彩的制作成本高于青花，所以到这时就衰退

了。

## 事愈大，心愈小

我曾经买过一个残的粉彩方瓶，画着五色龙，口是碎的，花了两块钱。我记得清清楚楚，卖主跟我说，这个瓶子以前是完好的，“文革”抄家的时候，他眼瞅着红卫兵小将把这瓶子从他们家窗户扔出去，口撞在树上碎了，但身子非常完整。这个残破的方瓶在我家窗台上摆了二十年之久。我对道光粉彩的了解，全部是通过这个瓶子。每个时代的颜色都不同，看多了就非常清楚，多了哪种颜色，少了哪种颜色；同样的颜色，有什么不一样的地方。比如，同样是红色，道光的就没有乾隆的饱满。我当时并不知道道光是个勤俭的皇帝，我只是买了一个残破的方瓶。我想来想去，今天也是，破了也得收藏。不一定只考虑完美的，残器依然能够准确提供那个

时代的文化信息。

道光有一句非常重要的话：“事愈大，心愈小；情愈急，气愈和。”你遇到越大的事情，心就要越小；事情越急，心里越要平和。这时爆发了鸦片战争，我们就猜到道光是什么态度了吧。他不是事越大，心越大，他跟康熙没法比。鸦片战争失败，今天想起来不是一个必然，起码不是那一个时刻的必然。当时英军有四千人，我们有四亿人，四亿人就败在四千人的手下！如果当时道光有康熙那种雄图大略，有那种拼命精神，怎会失败呢？我们一千个人拼他一个人，没有问题吧？当时不是实力的问题，而是精神崩溃了。



粉彩群仙祝寿象耳方瓶 清道光 高 36cm 观复博物馆藏

瓷器生产也是这样，不是工匠不如过去，也不是工艺不如过去，是精神上没有需求了。我们不再追求瓷器一定要做到极致，一定要美轮美奂，所以质量急剧下降。

## 万寿无疆与天地一家春

同光中兴以后，粉彩就彻底变成了商品，跟艺术的距离越拉越远。政府当时企图重整瓷业，主要是为了贸易，为了用它获取利益。同治、光绪皇帝大婚时，用的瓷器都是粉彩。同治皇帝大婚时，烧造了一大批新款瓷器，纹饰是新的，画了一些喜鹊纹；光绪皇帝大婚时，定烧了很多“万寿无疆”的碗盘。今天很多宾馆、高档餐厅里都用“万寿无疆”的碗，那实际上是中国最没落时期的瓷器样子，没招儿的时候才写“万寿无疆”呢。

晚清统治中国的人实际上是慈禧太后。慈禧太



后烧造了她自己的御用粉彩瓷器，最著名的署“大雅斋”、“天地一家春”款。这类瓷器极富特色，以花鸟纹为主。“大雅斋”，是慈禧写字作画的地方；“天地一家春”，不是指皇帝和人民一家春，是指咸丰跟慈禧他俩一家春了。“天地一家春”是圆明园中的一处建筑，据说也是慈禧得到咸丰宠幸的地方。换句话说，这是慈禧的“发祥地”，所以慈禧对它还是很有感情，要在瓷器上表现出来。“天地一家春”瓷器的底部还署“长春永庆”款。慈禧希望这个摇摇欲坠的皇朝能够“长春永庆”。但腐败的清朝，不是靠在瓷器上写吉祥话就能够支撑住的。当政治制度不能适应社会变化的时候，就一定要崩溃。



黄地粉彩“万寿无疆”大  
盘 清光绪 直径 71.2cm  
上海文物商店藏



湖绿地粉彩紫藤花鸟纹  
荷花缸 清同治 高  
30.4cm 南京博物院藏

## 粉彩小结

下面总结一下粉彩。康熙晚期，清朝江山已成稳固气象，景德镇的窑工们创烧出了一代风华的粉彩，通过雍正、乾隆两朝逐渐发扬光大，使它成为瓷器中最主要的力量。按审美层次来看，粉彩处在金字塔最底层，具有最广泛的群众基础，每一个百姓都以拥有粉彩为乐趣。

粉彩一扫五彩的热烈，摈弃了强势的色彩风格，变成一种非常柔和的色彩表现，这种表现非常符合大众的心理，尤其符合清中期到清晚期的大众心理。在色彩的层次上，粉彩抓住了自然界色彩变幻的根本，强调色彩过渡这一基本特征。

在追求艺术写真上，粉彩改写意为写实，非常准确地描述了翎毛走兽、花鸟鱼虫。比如花卉，已经开始注意颜色盈泽和阴阳向背；比如翎毛，注重

了羽毛的质感和色彩变化；比如人物，注重了神态表现和容貌阴影。这些改变，是中国彩瓷表现力的一个飞跃，这个飞跃显然受到西方艺术的影响。在康熙以前，中国的工艺家们没有注意到这层意义。粉彩的出现，有点儿像苏州评弹，浅吟低唱，余音绕梁，非常优美。粉彩的艺术魅力正在于此。

唐代诗人刘禹锡有两句诗，用来形容粉彩再合适不过：

有此倾城好颜色，天教晚发赛诸花。

（《思黯南墅赏牡丹》）

正是这些具有“倾城好颜色”的各色瓷器，在康乾盛世大量“奔赴”欧洲，这就是我们常说的“外销瓷”，也称“贸易瓷”。下一讲就讲贸易瓷。

## 第二十三讲 瓷器外销 东风西渐 ——外销瓷

### 哥德堡号的远航

2005 年 10 月 2 日，复制的哥德堡号商船从瑞典启航，第二年 7 月 18 日抵达广州，这是中瑞文化交流的一件大事。而原来的那艘哥德堡号历史上属于瑞典东印度公司。我们先了解一下东印度公司。

中国的明清时期，欧洲各国相继成立东印度公司。首先是葡萄牙，在 1587 年就成立了东印度公司；1600 年，英国成立了东印度公司；1602 年，荷兰成立了东印度公司；1604 年，法国成立了东印度公司；1614 年，丹麦成立了东印度公司；1731 年，瑞典成立了东印度公司。欧洲所有的强国都成立东印度公司，主要任务就是要跟我们贸易。为什么都叫“东

印度公司”呢？当时西方人认为，印度以东，包括中国、日本、朝鲜、印度都属于东方，具体是哪个国家，他们就分不太清楚了。



哥德堡号图纸

乾隆三年(1738)，哥德堡号商船在瑞典建造，船身长四十多米，宽十几米，载重约 1000 吨，是瑞典东印度公司拥有的第二大远洋商船，今天看都非常大。这艘船跟我们想象的有点儿不一样，当时船上还豢养着牛、猪、鸡、鸭，以供远洋中食用。牛是用来挤牛奶的，因为船一走就是一两年，所以一定要有新鲜的牛奶。清代中国的中央政府只允许在

广州开设口岸。乾隆时曾在宁波开设过口岸，但很快乾隆一纸政令又关掉了。中国的瓷器当时通过广州口岸直接发往欧洲。一艘商船往返一次大约需要一年半的时间，当时远航是非常辛苦的事情。有记载说，哥德堡号当时有船员一百多人，起航时还藏进去很多人，要偷渡。这些人藏在船身的各个地方，一旦驶入海上，这些人就都冒头了。在整个航行中，死亡率大概是 20%。等船靠岸的时候，还是一百多人，可见远航时的艰难和辛苦。由于船上缺乏蔬菜、水果，大部分人都患有维生素缺乏症。人死了以后就直接抛入大海，进行海葬，船上不能长时间搁放，以防止瘟疫蔓延。

## 哥德堡号沉没之谜

瑞典东印度公司有 37 艘商船，哥德堡号最有名。为什么呢？就因为它沉了。历史上远洋轮船沉没是很

正常的现象,为什么哥德堡号有名呢?因为它都到家门口了,大家都看得见它的时候,它沉了。1743年(乾隆八年)3月17日,哥德堡号从瑞典哥德堡港口起航,开往中国。1745年(乾隆十年)1月11日,哥德堡号从广州起航回国。八个月后,当年9月12日,哥德堡港口风平浪静,所有欢迎英雄归来的人们,包括水手的家属、各种商人,都在港口云集。当船距离港口还有900米的时候,岸上的人都看到每个水手了,哥德堡号却莫名其妙地撞在一块礁石上,迅速沉掉。

从1743年3月17日到1745年9月12日,两年半的时间,亲人盼归啊!都到了家门口,船居然沉了,而且沉得非常蹊跷。时至今日,这也是未解之谜,没有人能够解释为什么船会沉。海上遇到的各种惊涛骇浪都扛过来了,但到了家门口没扛住!有人猜测原因,说船长在公海上已经偷偷卖了一批东西,船一靠岸,货物跟清单对不上,所以只好把船沉掉。当时哥德堡号从中国贩到瑞典的这一船货物,如果在瑞典卖掉,所获得的利润相当于瑞典一年的国民

生产总值。你想，一艘船靠岸，就等于一个国家全年的生产力，这是不可想象的利润。船上主要商品是丝绸、茶叶、陶瓷，大约有 700 吨。由于价值巨大，沉船以后赶紧打捞，只打捞上来很少一部分，大约是全部货物的 8%。但仅仅这 8%，就弥补了这艘船的所有亏空，还使股东分了 14.5% 的利。要知道，很多货物泡过水以后，就卖不了好价钱了，比如丝绸、茶叶，质量肯定下降很多。即使在这种情况下，还不可思议地赚钱了。那你说不沉得赚多少钱?!

## 贸易瓷

哥德堡号上装的重要商品之一就是瓷器，这类瓷器有两个专门的名称，一个叫“外销瓷”，一个叫“贸易瓷”。外销瓷是站在中国人的角度，认为我的瓷器是向外销售的；贸易瓷是站在外国人的角度，



认为我是跟你贸易，属公平交换。我国从汉唐起，就开始海上对外贸易。宋代也是陶瓷贸易的一个繁盛时期，比如打捞的“南海一号”，就是南宋时期的沉船。包括后来元朝、明朝，中国的海上贸易一直没有间断。清朝则是中国海上贸易最大化时期。康熙二十三年(1684)开放海禁，允许浙江、福建、广州沿海对外开展贸易。从此，中国瓷器开始大量出口，主要销往欧洲。据荷兰东印度公司巴达维亚的统计数字，仅这一地每年运往欧洲的瓷器就达 300 万件。

我们对外销瓷的了解非常少，有相当一批外销瓷，中国人自己见了都不认得。外销瓷可以简单分成三类：第一类是中国式样、中国题材，但属于外国风格；第二类是中国式样、外国题材，或者外国式样、中国题材；第三类是外国式样、外国题材。这听着有点儿像绕口令，按今天的说法，它们都属于来样加工。

## 满大人

康熙时期海禁大开，西方文化涌入中国，东西文化发生碰撞，交流频繁。这种文化交流体现在外销瓷器上，呈现出独特的风格。为了适应西方人的审美，中国工匠设计出一些讨西方人好的纹样，主要表现为曲线增加。中国的传统美学是尽量用直线来表达美，而欧洲洛可可式的典型特征就是用曲线表达美。当我们图案中的曲线增多，实际是向西方审美靠拢的时候，当时的工匠使很多瓷器纹样向西方文化靠拢，进行了改良。

比如清朝早期的瓷器，人物纹一般都画汉人。我们不能想象《三国》、《水浒》里的人物全都穿着满族服装打仗，显得很滑稽。瓷器上画汉人，是由于满清从汉族手里夺下政权，所以要向汉文化靠拢，防止发生强烈的文化冲突。尤其是康熙瓷器，画的

基本都是汉族服装、汉族纹样。到了雍正、乾隆以后，瓷器上偶尔画穿着满族服装的满族人，这在国内非常少见。

西方人给这种满族纹样的瓷器起了一个名字，叫“满大人”。因为西方人到中国以后，发现中国的官员都被称为“大人”，所以就把满族的官员称为“满大人”。这种瓷器在中国传统瓷器中比较少



彩狩猎纹杯、碟清乾隆杯

高 5.9cm 盘口径 11.9cm

见，博物馆里都难得一见，欧洲反而多见。“满大人”形成了欧洲人眼中的典型中国风格，我们自己看着却有些欧化。

一次在美国的拍卖，有一个五彩加粉彩的将军罐，非常大，画的就是满大人狩猎图。我当时就打电话让一个朋友参加竞拍，我说：“无论多少钱，你都应该把它买下来，这是一件非常重要的文物。”他听了我的话，就去买了，



粉彩狩猎图将军罐一对 1720  
年 高 50cm 纽约佳士得

我印象中大概花了五六万美金。然后他就问我：“这东西有多重要呢？”我告诉他，文物的重要性就在于它的特殊性。“满大人”就是因为纹样非常特殊，这种特殊有时会被我们忽略。不是专业的人，看到这个画面的感受，并不那么强烈，觉得不就是画的满族人打猎吗？但是，当我们搜集文化证物的时候，特殊信号比常见信号更为重要。

这种“满大人”的图案，实际上微妙地体现出满族人跟汉族人之间的关系，也体现出中国人和外国人之间的关系。为什么外国人喜欢“满大人”呢？外国人进入中国时，看到满街都是这种“满大人”，所以对这种纹样特别感兴趣。而我们自己用的瓷器反而不画当今。比如今天的新瓷器，也不画穿着西装的人，画起来还是古代人。

## 中西结合的瓷器

外销瓷的第二类，就是中国式样、外国题材，或者外国式样、中国题材，中西文化在瓷器上有一个结合点或碰撞点。比如一件康乾盛世为外国人特制的盘子，描绘的是一对西



黑釉描金居住中国欧洲家庭纹盘 清代 口径 23cm 英国大英博物馆藏

洋夫妻生活的画面。如果我不说，大部分人都不会认为是中国人制造的。这个盘子从颜色到纹样，跟我们好像无关，但你仔细看就会发现，那建筑、家具、陈设，乃至手里的瓶子，都是中国的纹样。这说明当时很少有欧洲人在中国定居，欧洲人实际上不了解中国，他们勾勒出一一种想象中的田园生活，丈夫、妻子、孩子生活在中国房子里，家里摆有瓶瓶罐罐。欧洲人非常想过一种理想化的中国式生活，



这就是这个盘子所能传达的信息。通过这样一个盘子，可以看到中国当时跟欧洲的文化交流情况。

还有一个盘子，是大家熟悉的青花，上面却画了《圣经》的故事。明代晚期，大量传教士把基督教带入中国，并迅速普及。到了康乾盛世，由于很多西方传教士在中国朝廷做官，基督教在中国流行。这个盘子画的是年轻的基督站在河里给人家施洗，背景画有鸽子，象征圣灵。当时中国工匠画这种瓷器已经非常熟练



青花圣经图案纹盘清代口径  
51cm 英国大英博物馆藏



粉彩纪念荷兰商船停泊中国海域纹盘  
清代口径 22.8cm 英国大英博物馆藏

了，跟画传统的瓷器一样，画面气氛控制得非常好。

另一类瓷器好像与我们的生活完全无关，不是搞专业的人一定不知道是中国人烧造的。比如一块画着一艘外国船的盘子，上面写着一行荷兰文，翻译过来就是：“威里堡号的大副在 1756 年驶入中国海域。” 1756 年，就是乾隆二十一年。这句话提供了什么样的信息呢？船的所属、船的主人、时间、地点，构成了新闻的全部要素。今天看，依然像一条新闻。把一条新闻画在盘子上，可见西方人对这艘船驶入中国海域多么重视，对他们来说，这是一个极为重要的时刻。

西方人的档案观念非常重，比我们重。我们很多资料随手就丢掉了，西方很多档案都保存得很好，像哥德堡号所有的启程时间，都记得清清楚楚。西方人就希望通过这种证物的流传，让后人知道前辈的不易。这块盘子今天来看仍像一条新闻，就表明了文物的重要性。这块盘子不是我的收藏，是大英博物馆的收藏。



## 纹章瓷

有一种西方人酷爱的瓷器，叫“纹章瓷”，也叫“徽章瓷”。就是把家族的徽章画在瓷器中央。所有能定烧徽章瓷的人，都是当时欧洲的贵族。比如有个盘子，中间是一个家族徽章，周围画了两条龙、两条凤，显然这个盘子的主人对中国文化情有独钟。



彩瓷英国徽章纹盘  
清代口径 39.8cm  
大英博物馆藏

盘子的主人是巴森和他的夫人克劳利，巴森后来曾任伦敦市市长。

中国的历史，是一个交替执政的历史，汉朝姓刘，唐朝姓李，宋朝姓赵，明朝姓朱，清朝姓爱新觉罗。交替执政，导致没有贵族世袭概念。我们的态度都是：“王侯将相，宁有种乎？”就是说：你有什么了不起的？我也能干！大部分中国人都是这种心态，是因为历史文化所造成的。而欧洲分封贵族的等级，一般来说是公、侯、伯、子、男，五个等级，分为世袭和终身。所谓世袭，就是可以继承；终身，就是只给予个人的爵位。

## 带缺口的盘子

早年我去荷兰阿姆斯特丹，逛了所有古玩店。我非常喜欢那些地方，因为有大量我没见过的瓷器。一开始，我真的不知道很多东西是我们祖先烧造的。

荷兰人向我介绍，说这些东西都是早年他们祖上从中国贩过来的，我才知道我们文化中还有这样强有力的一支，在国外发扬光大，逛了这些古玩店和博物馆之后，才知道中国的文化真丰富啊！

有一种盘子，形状非常怪，边上缺了一个月牙形的口子，不是破损，就是一个标准造型。我第一次看到这种盘子的时候，不知道它是干什么用的。我问了一个人，那人说：“外国人喝汤的呗！”我就盯了一眼那个盘子，觉得它特别浅。外国人就是再爱喝汤，也不能把盘子卡在脖子底下喝啊。后来我才知道，这个盘子是过去男人剃须用的，搁在脖子下。这么讲究的盘子，就是为了刮脸。欧洲人的胡子一般来说都比亚洲人重；所以在胡子上就下功夫。刮胡子是一种乐趣，尤其把这么漂亮的盘子搁在脖子底下，那就更是一种乐趣。有的人胡子不重，不能想象别人的乐趣，但我们能想象理发的乐趣，剃头的乐趣，还有今天坐在发廊洗头的乐趣。我就感慨，当时欧洲贵族能把这种乐趣做得如此精致。这样一块盘子，在当时的价格不是今天能想象的，很

贵。它搁在脖子底下是很危险的，稍微一动就可能打碎。

至于那个人跟我说这盘子是喝汤的，我就想起孟子的一句话：“以其昏昏，使人昭昭。”你自己还糊里八涂呢，怎能让别人明白呢？你不明白的事，就不能轻易跟别人说。



五彩开光人物剃须盘 1720 年直径  
26.3cm 布鲁塞尔皇家历史艺术博物馆藏

## 温盘

我还见过一种外销瓷的餐具，叫“温盘”。它比较厚，中间是空的，两边上有一个孔可以注入热水。我试过，大约能注入 500 毫升热水。这个盘子一旦注入热水以后，一个多小时都不会凉。欧洲人吃奶油，喝奶油汤，奶油往那凉盘子上一搁，就成奶酪了，硬了。这么聪明的餐具，是中国人做的。

我在国内就买过一块，回家老往那里灌热水，特别高兴，试过很多次。我就想：这样的餐具，我们自己为什么不使用呢？有的东西也怕凉，比如面条，



青花山水纹温盘清中期直  
径 27.2cm 观复博物馆藏

炸酱面，凉了就不好吃了。夏天吃凉面，那另说。

## 马克杯

有一种很流行的杯子，叫“马克杯”。马克杯是从英文 mug 而来，意为“有柄的杯子”。中国过去用的杯子都无柄，这种有柄的杯子非常适合端。17 世纪以前，欧洲人只能生产釉陶，强度非常低，一旦安上这个柄，端着端着，杯子很容易就掉下来。于是欧洲人发明了另外一个办法：做金属套。过去在北京的莫斯科餐厅吃饭，所有的杯具上都带一个金属套。这个金属套不是一种早期的奢华，而是一种无奈，他们的杯子都端不起来。后来欧洲人发现中国优良的高岭土强度非常高，不要说端着掉不下来，掰都掰不下来，所以欧洲人在中国大景定制这种马克杯。尽管欧洲人定制了很多马克杯，但中国人固守自己这块阵地，不使这种带柄的杯子，就喜欢摸

着烫杯子喝茶。  
那我们后来什么时候开始用马克杯的呢？我记得是 20 世纪 50 年代，大部分工人都发一个马克杯，就是大茶缸子，连饭都在里头吃了。两茶缸子就是一壶水，苦了打开水的了。



粉彩英国皮匠图马克杯清代高 14.8cm  
英国大英博物馆藏

## 中西文化的差异

中西文化碰撞时，我们会发现很多差异。那么

多外销瓷，直观上都不能认定是我们的文化。这种文化是带进来的，又被返销出去，我们没有保留这样的文化，今天在中国所有博物馆都很难见到这种外销瓷。故宫这几年征集了一部分，又搞了几个展览，才增加了这样一个陶瓷品种。

中国文化表达跟西方文化表达在很多细部上有碰撞，而我们有时候并不清楚。比如，中国人，尤其到了清朝，一画人体，一定是色情的，但欧洲人认为那是一种美的追求，这就是文化的差异。再比如，中国纹样中大量使用谐音，像“长治久安”，画九个鹌鹑；“安居乐业”，也是画鹌鹑；“三阳开泰”，画三只山羊。这是中国文化。

那么，我们文化中画猴子，猴子代表什么呢？对于中国人来说，猴子代表一个地位。“猴”与“侯”谐音，侯爵，是个爵位。猴子就象征了官阶，所以中国人一旦画猴子，肯定跟官场联系起来。比如“马上封侯”，猴子骑在马背上，意思是你马上就要升官了。还有“封侯挂印”，猴子去捅马蜂窝。猴子没事





粉彩猴子鸟笼茶杯及  
茶碟 1735 年 杯高  
3.3cm 盘 口 径  
11.3cm 布鲁塞尔皇  
家历史艺术博物馆藏



青花封侯图琵琶尊清雍正高 42.4cm 观复博物馆藏

儿捅马蜂窝干什么？因为“蜂”与“封”谐音，又是要当官了。

在欧洲人眼里，这就有差异了。我曾看到一个外销盘子上画着几只雀跃的猴子，欢快地打开一个鸟笼。西方人认为，笼中鸟代表女子的贞节，猴子是男性性欲的象征。那么猴子打开鸟笼，想把鸟放出来，也就是要打破女子的贞节。今天觉得这可能有点儿色情的含义，但在当时的欧洲，是一个非常积极的含义，有点儿妇女解放的意思。当时的欧洲，妇女非常受禁锢，通过瓷器的表达，反映一些思想解放，多少有些积极的意味。

然而，中国的工匠不了解这个。中国人画猴子，就是当官的意思；鸟也就是花鸟鱼虫，都是怡情养性的事。中国工匠肯定不知道欧洲的含义，所以很高兴地给画了。如果当时中国工匠知道它的准确含义，我估计还就不给画了。

## 欧洲贵族对中国瓷器的狂热

---

18 世纪初，法国有一首诗曾经轰动过欧洲，它生动地表明中国优美的瓷器传到欧洲的过程。诗是这样写的：

去找那种瓷器吧，  
它那美丽在吸引着我，  
在引诱着我。  
它来自一个新的世界，  
我们不可能看到更美的东西了。  
它是多么迷人，  
多么精美，

它是中国的产品。

这首诗实在不怎么美，我觉得翻译得也比较笨，没有唐诗美。但它准确地表达出当时一个法国人的内心感受，他觉得来自中国的瓷器，不可能找到比它更美的东西了。

17、18 两个世纪，欧洲人心甘情愿地领略了东方艺术。欧洲贵族热衷于中国的瓷器，以致在漫长的几百年里，欧洲人都以拥有中国陶瓷为荣。他们长时间陷于一种困惑，不知道中国人为什么能烧造出如此坚硬而优美的瓷器，不知道这件事的真谛。

中国陶瓷的美名在欧洲影响深远，资本主义列强扩张之时，就看准了这些商品，然后通过东印度公司，一船船地运往欧洲。保守的估计，有几亿件瓷器运往欧洲。当时所有欧洲贵族都以家中能陈设中国瓷器为荣。东方艺术对于西方艺术最强烈的影响就是我们祖先发明的瓷器，至今在欧洲的古堡里还比比皆是。

中国陶瓷在欧洲取得如此崇高的地位，主要原因就是欧洲长时间以陈设中国陶瓷为荣，以陈设中国陶瓷为时尚。中国陶瓷能在西方变成权力和地位的象征，精美的外销瓷功不可没。了解中国陶瓷，外销瓷是一个不可忽视的章节。



观复博物馆陶瓷馆

## 第二十四讲 窑火千年 臻于化境 ——陶瓷的境界

### 陶瓷的坐标

陶瓷本身是一门非常专业的学问，其实不适合这种有教无类的讲课，我实际上讲的都是陶瓷的文化背景。我说过多次，要了解陶瓷的成因。今天能看到中国历史上所有的陶瓷，实际上是一个历史的、文化的、人文的综合。我们现在站的点非常好，能看到由手工业到工业革命这一段历史。今天大部分陶瓷都是工业化生产，不是手工生产了。中国以前是自给自足的自然经济，手工业是支撑我们社会良性运转的一个基本保证。过去外国人很奇怪，说：“中国人这么多，得有多少个鞋厂啊？”他不知道，

中国人都是自己做鞋，不需要鞋厂。

只有了解陶瓷产生的强大背景，才能了解陶瓷的成因，了解陶瓷的含义；了解陶瓷的含义，才能知道收藏的意义，积累财富不是目的，积累文化才应该是目的。那么，收藏的意义是什么呢？狭义上是自己，为自己快乐，为自己能够获得知识和财富；广义上是为国家，不管谁收藏，都是中国的文化。国家的收藏，比如国家的博物馆，狭义上是为民族，为我们的民族保存优秀的陶瓷；广义上是为人类，为全人类留藏这些瑰宝，标明文明所有的坐标。

人类的智慧，很多时候要通过一个具体的物件来阐述。陶瓷就是非常具体的物件，我们通过它来阐述文明的进程。还有一个词汇叫“非物质文化遗产”，但在所有文化遗产中，它只占很小的一部分。物质文化遗产占的比例非常大，它能够用实物证明一个国家曾经达到过怎样的辉煌。在物质文化遗产中，中国人能在全世界范围内引以为豪的，就是瓷器。

## 目鉴

这一讲讲收藏中的几个问题。第一是鉴定。今天在全世界范围内，陶瓷的鉴定还是以目鉴为主。所谓“目鉴”，就是拿眼睛看。现在还没有一种科学仪器能够非常迅速简单地解决陶瓷鉴定问题，基本都要用眼睛看，俗称“眼学”，眼睛的学问。目鉴是一门非常古老的技术，科学的名字叫“标型学”。所谓“标型学”，就是先有一个标准的东西，让你深刻地记住，然后通过类比，最后得出结论。

目鉴有局限性，受个人学识、经验、道德的影响，甚至身体状况都可能对鉴定产生影响。比如你今天身体不好，懒得仔细看了，可能就有了误判。所以我认为陶瓷的鉴定，包括所有文物的鉴定，最终目标一定是科学鉴定，而这种科学鉴定一定不能通过人来完成。比如将来会有一件仪器，只要把瓷器搁上去了，输入程序，那边报告就自动打出来了，



告诉你这件瓷器是哪年哪月哪日在哪儿烧造的，信息非常准确。如果说瓷器搁到仪器上，还得有一个人跑到帘子后头去填表，那这个人的笔是往这边歪还是往那边歪，可能会受到社会其他因素的制约。所以我认为陶瓷鉴定的终极目标，一定是纯粹科技的鉴定。

## 鉴定的人为因素

民国时期，陶瓷鉴定一直是困扰古董界的一个问题。民国有一个大官过生日，许多人送礼。那时兴陶瓷收藏，送的礼五花八门，基本都是陶瓷。大官的生日过完以后，他得请行家来看啊。把明白人都请来，挨个儿看，看完都得有个意见。大部分人的意见都不跟他直说，为什么？因为大官的地位太高，送礼人的地位也太高，说错了得罪人。所以基本都这样说：“哎呀，东西好啊！好漂亮啊！”都说模棱两

可的话。出门以后，有人说：“我说东西好，可没说东西对。”还有人说：“我说好，是指仿得好，但没说‘仿’这个字。”他把“仿得好”这句话咽下去了。结果有一个行家，进门就直说，这个不对，那个是假的。大官的脸立刻就拉下来了，不高兴。大官心想：很多人都鉴定过了，别人怎么都没说不对啊？怎么就你能耐啊？结果把这个行家轰出去了。以后遇人就讲：这个行家不仅眼力差，德行还差呢！

收藏本来是件大度的事，别人说了真话，你就不高兴，非常不对。古人说“兼听则明，偏信则暗”，是收藏的道理，更是生活的道理。不能兼听则明，这就是很多人拥有大量藏品，仍坠五里雾中的原因。你请别人鉴定的时候，其实能够揣摩别人的态度，态度很重要，往往间接提示你东西的对错。有人请我去鉴定，我知道这是一个很得罪人的事，但有时迫不得已还得去。当不太好正面表态的时候，比如我环顾左右而言他，你应该能从我的态度上判定这批东西的真伪。不是我不知道，而是我碍于各种情面不好直说。

有一次，我给一个人鉴定，他老婆虎视眈眈地站在旁边。我就知道，如果我把他的东西判了死刑，只要我一出门，他们家这场战争就算开始了。我为了避免这种情况，只好说模棱两可的话。这要说起来并不是世故和圆滑，今天很多事情不能用过于简单的办法去处理，否则可能会适得其反。比如我会用一种鼓励的态度，说：“你应该加强学习，尽管这次买错了，但学费是理应交的，你还学到了本事呢！你还刺激了购买欲望呢！”有的人买错了就会说“我下回努力学习，一定买个对的回来。”但有的人不是，买错了以后窝心啊，饭也吃不下，觉也睡不着。过去的古董界买错东西，就是往床底下一塞，自己记住一个教训。俗话说：打掉了牙往肚子里咽。那也得咽得下去，这牙没那么容易咽。

人的局限性就在于对这个世界的认知。如果认知度高，判断就准确；认知度低，判定肯定就低，错误率一定高。那怎么提高对世界的认知呢？就陶瓷这个世界而言，我已经讲了二十四课了，你应该对陶瓷有初步了解，但这还远远不够。你还要读很多

书，看很多东西，才能理解陶瓷产生的背景以及当时的环境。这时，往往你会觉得陶瓷在冲你说话。有时我一看这东西，就觉得再明白不过，不是我优于别人什么，只是我多下了些功夫而已。

## 大开门

收藏界有一个常说的词，叫“开门”或“大开门”。你拿一个东西给行家看，人家说：“大开门！”什么意思？是说这个东西是真是假，一眼就看出来了，不存争议。这个词是从“开门见山”简化而来。一般情况下，说一个东西“大开门”，是指这个东西真；很少有人形容东西假的时候说“大开门”，一般都说“大瞎活”，一看就是假的。



粉彩霁蓝描金四季花卉大瓶清乾隆

高 65cm 观复博物馆藏

开门见山，  
迅速做出判断，  
对新入门的人来说，有点儿故弄玄虚之嫌。人家就想了：你怎么不认真啊？你怎么一眼就能看出我这东西的真伪呢？你怎么能轻易判定它的死活呢？实际上，开门见山就是一个知识的积累过程。知识一定要靠长期积累，并且一定要应用。我今天

重读很多书的时候，想起我年轻时读过，但一直不用，就忘掉了。熟悉是最重要的，你越熟悉，就

越容易迅速做出判断。比如我年轻时有两个朋友，一个跟我三十年里经常见面，那无论他变成什么样，变得如何苍老，我随时都能认出来另一个三十年没见了，无论年轻时跟他多么熟悉，今天我可能怎么也认不出来了。这就是熟悉与不熟悉的结果。

陶瓷鉴定中，错了没关系，谁也不是神仙，谁也没活在宋朝和明朝，无法去判定当时的情况，有时可能发生误判。但每一次的误判都应该刻骨铭心，都能记住错误在哪儿，这对你的进步有极大的好处。

## 与门外人论短长

我有一个朋友，是个导演，跟我说：“朋友家有二批东西，帮忙看一眼。”我推却不了，就去了。一进门，我大概瞄了瞄就说：“这些东西看着都不太好。”出门以后，他有点儿不高兴，说：“你怎么不认真呢？”我说：“你认为的认真，是不是我得把他们家那瓷器

挨个儿从架子上搬下来，搁在脸前装模作样地每件看一个钟头，然后说‘这东西可能不对’，你觉得我才认真呢？”我就给他举个例子：你是导演，你挑过演员，一屋子备选的演员，你进门拿脑袋一摇，就说：“没有我用的。”你都没有试戏，怎能做出这样的决定呢？就是因为你非常熟悉你的领域，做出判断就非常容易。你一探头，经验就告诉你，这一屋子人的气质都不是你这部片子主角的气质。

所有的人都有自己熟悉的领域，而别人不熟悉。简单地说，你是卖菜的，用眼睛一瞄就知道菜是不是新鲜；你是卖肉的，用手一抓就知道肉是不是注水了。这些都是你熟悉的领域，让我去，我肯定不熟悉。每个人都有自己非常熟悉、从小就开始锻炼的领域，只是浑然不觉而已。我们都是在自己熟悉的领域生存，到了陶瓷这块儿，鉴定就变成了技艺。

人生很多时候重在积累，尤其是知识的积累，当积累到一定程度的时候，肯定在某一天就爆发了，你也会开门见山，一看就明白了。所谓熟能生巧，就是这么回事。如果你积累不到，肯定一看就糊涂。

歌星们唱歌，一上台拿着麦克，不管有没有音乐，都可以唱，为什么？经常唱。一般人上去就慌神了，有音乐也找不着调了，找着调找不着词了，找着词又找不着声了，就是唱不出来。这还是不熟，不专业。付出和得到一定是成正比的，这是人生的报酬。

清代有一个人叫张金鉴，在《考古偶编》中说：“善鉴家心领神会，判决了然；纵历千万年之久，如与古人相晤对。切勿与门外人论短长，徒劳唇舌耳。”这话有两层意思。善于做出鉴定的人，判决就很快，无论时间相隔多久，如同跟古人面对。但这个事呢不能跟门外人说，说了也是白费口舌。我倒认为，能跟门外人论短长，才算真本事。《百家讲坛》大部分观众都是收藏的门外汉，我就是要让门外汉听出中国文化的真谛，听出陶瓷的真谛。二十四课下来，对中国陶瓷，你一定比别人有更多的了解。

## 花钱买教训



我有一回跟几个朋友下乡去买东西。当时河北的一个县城开了集市，发了很多请帖，希望大家都能去捧场。我的几个朋友撺掇我去，他们都是外行，就我一个内行。我临去之前跟他们说：“能不能把你们这些奔驰换掉，咱们坐一辆普通的面包车前往？”他们不干，非得要开好车。到了乡下，一下车我就又叮嘱他们：“你不懂的行业，尽量少说话。不懂的规矩，要先问我。”他们说：“知道了，不就这点儿事吗？不就买东西吗？我撑死了不买！”

正往前走，看见一个老乡蹲在地上，面前就摆着一个白碗。我一个朋友过去，拿脚丫子对着那个碗点点，问：“这碗多少钱？”他犯了大忌。首先他对这碗不尊重，应该蹲下来。在买卖的瞬间，卖主当时处在强势，东西是他的，钱是你的。你如果想买，他就是强势。他蹲着，你站着，你拿脚丫子乱点，在心态上就已经处于劣势了，但你浑然不觉。

老乡第一句话就说：“这碗贵着呢。”嗯？他愣了，问人家：“贵着呢？贵是多少钱？”老乡说：“五

万。”那么，他对这个碗一无所知，真伪都弄不清楚。在这种情况下，五百、五万、五十万，对他来说，价值观根本不存在。然后他就转过头来看我，我转身就走了。我觉得，得给他一个教训。他就想跟着我走。老乡马上说：“哎，你别走啊。按照规矩，你问完价得还个价，一分钱我都不嫌少。”他就走不开了，得还个价。他站在那儿，看着这碗想了半天，也不能还一分钱吧。他就说：“一千。”老乡说：“一千？连我的本钱还不够呢，你得加钱。”哎！他心里就来劲儿了，他想：我还的这个价恰到好处。他说：“我不加钱。”老乡说：“你至少要给我加二百块钱。”他说：“我不加。”老乡说加一百、加五十，他都不加。最后人家说：“你给我加十块钱，够我中午吃碗面条就成。”我这个朋友说：“我一分钱都不会加。”结果老乡说：“我今天赔钱把它卖给你。”他走不了了，如果现在不掏钱，那就等于要打架。他只好从兜里摸出一二三四五六七八九十张钞票，给了人家一千块。他捧着这碗，呼哧带喘地追上我：“马先生，这碗值多少钱啊？”我说：“这碗值十块钱，但教训

值九百九，正好一千块，你不会亏的。”

这就是花钱买了个教训。你要知道，强势和弱势在瞬间都会转化。不要认为你兜里全是钱，就是强势；人家蹲在地上，就是弱势。他在掌握这个碗的命运的同时，也掌握了你的心理。他为什么说“一千块钱还不够本儿”呢，是因为他知道如果不这么说，你就跑了。他非常好地控制了局面。

每个人都有自己的长处和短处，自己要清楚，在生活中要能扬其长，避其短。这件事就是一个教训，你不了解这个碗，就是你的短处。你兜里的钱是没有用的，一会儿全变成人家的了。所以，凡事都不应该有居高临下的心态。

## 书到用时方恨少

收藏首先要做好充分的理论准备。先读读书，请一些老师，这样可以少走弯路。大部分人都希望

一口吃成胖子，觉得读书多苦啊，那么多书要读，读了也记不住。于是所有人都有个借口：现在年龄大了。可年轻的时候也没读书啊！我有一个朋友就是这样，天天书包里都塞着陶瓷鉴定的书，只要我在他跟前，准掏出来读几页；背后读不读，不清楚。

他有一个经典的段子，就是他跟我另外一个朋友下乡买东西。另外那个朋友长得体面，这个不爱读书的朋友就把他化装成海归，说：“你得化装成有钱的财主，没有你这财主相，我从人家手里买不出好东西。你把钱搁书包里背着，咱就下乡。”到乡下以后，进了一个老乡家。老乡说：“来了！我正好有个好东西等你呢，一个乾隆官窑盘子。”他拿着这盘子，习惯性地翻过来看，底下写着“大清乾隆年制”。这件东西猛一看，很漂亮，像官窑，但真伪无法判断，读的书这会儿不怎么起作用。然后他就拼命想：书上告诉过，这款识都怎么写？每一笔怎么起，怎么收？什么样的瓷器有什么样的款识？什么样的款识有什么样的特点？但他记不住，脑子里全乱了。记不住怎么办呢？不耻下问呀，你就跟人家说：“‘我看不懂，

咱拿书对一对。”是吧？他不能，记不住还得充行家，还得装得特明白。就在那儿拿着盘子翻来覆去且看呢，看了一个钟头，把老乡整得憋不住尿，去厕所了。趁老乡出去的时候，他迅速从书包里掏出一本书，翻到款识那一页，把书一卷，照着盘子底下对。这会儿才现学现用！正对着呢，老乡回来了，一看他在对款，乐了，不阴不阳说了一句：“早年我也这么对。”这下收不了场了。后来那个假扮海归的朋友跟我说“当时把我臊的呀！什么专家啊！我在那儿都待不住了，让老乡这通挖苦。”结果两人灰溜溜地回来了，没买成。

这就应了那句老话：“书到用时方恨少，事非经过不知难。”没有经过这件事，你就不知道它有多难，都是看着容易。鉴定过程看着简单，但背后得读大量的书，有大量的实践。

过去说：会者不难，难者不会。有一个经典的例子：工厂的机器坏了，谁去修都修不好，最后请了个专家。专家来了就说：“把机器开开，我听听。”听完找根粉笔，往机器上画了一道儿，说：“把这儿

打开，修修就好了。”结果真的修好了。当时找出这个毛病，专家收费一万元。有人问：“你画一个粉笔道儿，就收一万块？”专家说得好：“我画一个粉笔道儿，只收一块钱；但知道在哪儿画，收九千九百九十九块。”这就是知识的价值。

## 大智小技

收藏知识的掌握分两个方面，一是大智，二是小技。大智，就是大的智慧，是一种总体的把握。我讲了这么多课，一直在强调所有瓷器的产生一定有相应的背景，如果没有这个背景，瓷器未必是那个样子。这就是大智。按军事上的说法，这叫“战略上要藐视敌人”。有了大智，遇到东西才能有一个大体的判断。小技则指具体的技巧。就瓷器而言，窑口、年代、胎质、釉色、画工、款识等等具体的细节，应该烂熟于心。这就跟我们上战场一样，你

对你的枪械应该非常熟悉，你上了战场才发现枪卡壳了，得送后勤修去，早就让人一枪给崩了。按军事上的说法，这叫“战术上要重视敌人”。

我有个非常好的朋友，酷爱陶瓷，各种学习班都不落空。故宫举办的永宣青花瓷器的班，收费非常高，他报名了，一课不落，一个瞌睡都不打。故宫当时还把很多永宣瓷器调出来让他们看。听完一个星期之后，他回来请我吃顿饭，兴高采烈跟我说：“马先生，永宣青花我算彻底弄明白了。”事也巧，隔了一星期，正好有人送来一块永乐的青花盘子。我拿给他看：“你看看这盘子，现在人家要 30 万。这块盘子如果对，值 300 万；如果不对，值 300 块。我需要你在十分钟之内做出决定。”他拿着这块盘子翻来覆去地看，最后跟我说了一句话，把我逗乐了。他说：“我这技术瞬 fnq: 葺 1; 0t 零了！”头一礼拜学的，怎么到实战中不管用了？靶场上打靶准的人多了，但未必在战场上就能打中敌人。实践是最残酷的锻炼，必须经过实践才知道生存有多难。

## 收藏之路

收藏是有时尚的，中国历史上有五次收藏热，包括今天，每次收藏的时尚都发生变化。比如永宣青花、成化斗彩、唐三彩、清代粉彩、单色釉等等，都在某一时期引领时尚，被很多人追逐。今天的收藏时尚是什么呢？像元青花、清代宫廷粉彩、单色釉、珐琅彩，都屡创高价。收藏时尚是社会气氛综合的表现，这个社会气氛包括了文化、财富以及人的心态。今天是一个刚刚恢复起来的、二百年以来最富饶的时期，现在的心态和审美跟乾隆时期非常接近。那么，我们在收藏中应该注意不跟风，不迎合，把收藏作为人生的一个乐趣，而不仅仅把它作为财富的积累。



收藏本是件快乐的事情，它可供你随意选择，没有必要把自己弄得身心疲惫。全世界最贵的瓷器是“鬼谷下山”元青花罐，2.3 亿元人民币，全世界谁买得起啊？就一个人买得起，买的那人买得起，别人都买不起。收藏是因人而异的事，切忌强努，有多少米做多少饭，快乐是最重要的。



五彩加金鹭鸶莲纹凤尾  
尊清康熙高 45.4cm 北  
京故宫博物院藏

瓷器是中国人的发明，不论科技成果，还是艺术品，它都是世界文明史上一个重要的章节，在历史、科学、艺术、人文等诸多方面，都形成了极为重要的价值，这个价值已经无法用语言来表达。顶多说一句：这东西价值连城。怎么价值连城？很难说

清楚。那么，全世界有个通俗的坐标，就是钱，用钱划出它在历史上的地位。虽然钱很俗，但通俗易懂，有文化和没文化的人都能听懂，表明中国的陶瓷文明达到了一个怎样的高度。

目前买世界上最贵的中国陶瓷的人是个外国人。我想，陶瓷收藏之路非常漫长，随着国家的强盛、国人认识的提高、实力的增强，早晚有一天，中国陶瓷的最高价格是中国人来创造的！

## 辨伪

再讲讲辨伪。今天作伪的水平已经超过了中国历朝历代，不仅是陶瓷，其他工艺品的作伪都达到登峰造极的地步。今天没有一个专家能够对陶瓷做出百分之百的判断，为什么呢？因为今天世界科技格局的改变，信息业的发达，使信息能够很快流通。过去作伪最难的是得不到准确的信息。比如珐琅彩，

在民国三年以前就没流出过清宫，除了皇上和近臣们能看到，一般人都看不到，作假的人怎么可能仿制成功呢？今天不一样，全世界的信息都是共享的。不仅对收藏者，对作伪者也是共享的。二十多年来，我看着中国陶瓷的作伪一步步走向真实，甚至有的品种以肉眼几乎不能分辨。

过去有个老行家，他是旧社会走过来的人，早年就经营古玩。以他的经验，道光官窑是没有人仿的。因为民国时期，嘉庆以后的瓷器都是送人的，你买一个乾隆官窑，人家会再搭个嘉庆盘子、道光碗，送给你玩儿。甚至到了上世纪 60、70 年代，还有人用这样的官窑吃饭，不当事儿，没有人作伪。但改革开放以后，瓷器在国际市场有了价值，作伪的触角就伸到了每一个地方，包括这种过去不作伪的道光官窑。但这位老先生不清楚。老先生信息闭塞，没有跟市场及时沟通。当市场出现假道光官窑的时候，让我看就是一目了然，但他不能分辨。老先生倾一辈子的积蓄，买回来俩假道光碗。过去的老话说“玩儿一辈子鹰，最后被鹰啄了眼”，就是这

个意思。人老了，不能操控这件事了。一般来说，人的生理年龄到了六七十岁以后，尽量不要再去玩古玩。你的心力、智力、体力同时下降，判断力也随着下降。我老了一定不玩儿了，一定只看不买，防

## 妖怪

我经常鉴定，给朋友鉴定，在博物馆里也安排鉴定。许多人带来一种什么样的“文物”呢？行内人称之为“妖怪”，就是主观臆造的文物。这类“文物”跟哪儿都不贴边，我就说：“那人又拿来一个‘妖怪’。”但往往持宝人不相信这是一个“妖怪”，他认为这是一个“神仙”。他们最爱说的话就是：“你看我这个东西，故宫没有，全世界哪儿都没有。”人家都没有，他怎么就有了呢？这种主观臆造的东西，往往把不同时期的特征都捏在一起，超越了那个时

代的环境，也超越了那个时代的局限。换句话说，就是违背了时代的背景。

那么，古人怎么看待这个问题呢？我多次提到唐英，唐英有这样一句话：“仿旧须宗雅则，肇新亦有渊源。”唐英是雍正、乾隆时期仿古第一高手，今天有很多文物都是他的成果。唐英说的意思就是：如果你要仿古，必须有一个原则，这个原则不是你自己定的，是历史已经定好的，你不能超出这个框架。如果你要创新，也应该有一个渊源的延续，表明从哪儿来。今天大量作伪的东西没有渊源，从外星来的，一看就假。

历史的法则就是历史的局限，文化一定是在一个大的框架之内。比如唐代是一个张扬型的文化，宋代是一个收敛型的文化，元代是一个粗犷型的文化，明代是一个热烈型的文化，清代是一个华丽型的文化。这些大的框架是历史已经定好的，不由我们个人的意愿而改变。所以你不要以为捧着一个“妖怪”，就是件天大的好事。然而大部分人都在这种“妖怪”的环境中执迷不悟。

在瓷器收藏当中，我希望跟懂瓷器或不懂瓷器的人交流，最怕碰到半懂不懂的人，过去说“半瓶子醋”。这种人经常以他的一知半解对付你的学富五车，你说什么他都听不进去。我就碰见过这么一个老板，他那办公室里满坑满谷的东西，什么都有。也很奇怪，臆造的文物全上他那儿了。我一进去，就想起《西游记》了，里头全是“妖怪”。我告诉他这些东西都不对，但他听不进去，他凭着很有限的文物知识跟我掰扯。我跟他整宿地掰开了、揉碎了讲道理，他听不进去。我就想起一句成语：“对牛弹琴。”牛不听琴，绝非无耳，是因为无心。心不打开，听了也是这耳朵进，那耳朵出。我觉得，喜欢文物，首先应该虚心。

## 结束语

中国陶瓷的魅力早在北宋就备受朝野关注，文

人在生活中发现并归纳了陶瓷之美，官方遂予以确认，并极力推广。中国美学的第一次高峰在此时迅速形成。宋代的五大名窑汝、官、哥、钧、定，以及广布民间的磁州、耀州、龙泉、景德镇、吉州、建窑等窑系，将陶瓷之美表现得淋漓尽致，并影响后世整整一千年。

一千年来，在文人和工匠的共同努力下，陶瓷逐渐发展完善。元代以后，景德镇作为瓷都，声名显赫。青花、釉里红、颜色釉、五彩、斗彩、珐琅彩、粉彩，以及惟妙惟肖的仿生瓷，应运而生，装点古人的生活。至此，陶瓷已成为大众生活的必需。文人赋予她思想，工匠赋予她生命。这个原本仅与生活相关的器物，竟成为一代又一代人的精神追求。在这片祥云的笼罩之下，陶瓷的功能由单一变得复杂，由实用趋向艺术。

汉唐无法想象宋元，宋元也无法想象明清。秦汉、魏晋、隋唐、辽金、宋元、明清，当这些美轮美奂的陶瓷一并呈现在我们面前的时候，我们才知道自己仅是匆匆过客。

但我们依然幸福。

欣赏和收藏陶瓷，今天已经变成一件非常容易的事情。但由此上溯到鸦片战争，从那时起，贫困使中国陶瓷以奔涌之势流向境外，西方人视陶瓷为拱璧，敬若神明。而对于国人，长达一百五十年的痛楚，不堪回首。

陶瓷无疑是中华民族最美丽的瑰宝，她包含着先人的智慧和勤劳，包含着先人对生活的认知和向往。国人对陶瓷的亲近感与生俱来。

时值国泰民安，收藏热再度兴起，绝非偶然。传统文化在创造巨大财富的同时，教会了国人怎样去尊重文化、善待文化。

今天，中国人以前所未有的高涨热情接受并享受这迟来的愉悦，把美不胜收的陶瓷放在历史从未置放过的高度。这是一个人、一个民族、一个国家成熟的体现。

我们感谢陶瓷！





我与古人真诚地站在你们面前

## 后记

我试图以通俗的方式来讲述历史，颂扬文明。  
《百家讲坛》给了我机会，并提供这样一个极为广阔的平台，使我得以展现个人近三十年的积累。

中华文明的魅力很难用语言来表现，无论是谁，在浩如烟海的中华文明面前，都显得微不足道。

但我仍努力去做了。这要感谢《百家讲坛》的魏淑青主任、制片人万卫先生，他们的肯定，给了我信心；还要感谢编导马琳、那尔苏、张佳彬、林屹屹，他们的具体工作使讲座增色。

感谢中华书局的顾青先生和责任编辑梁彦先生、孙文颖女士，在本书的出版编辑过程中尽心尽力，尽职尽责。

我还要感谢为文明火炬传递不计荣誉的每一个人，正是他们，使我们灿烂的文明得以延续。

A handwritten signature in black ink, which appears to read '马未都' (Ma Weiduo).

戊子立夏  
于观复博物馆

全文完

图书模板由 爱书网 [www.ilovebook.cn](http://www.ilovebook.cn) 提供

---