

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2020.04.020

走向极致的中国陶瓷花瓶演变趋势探析

邓海莲

(广西财经学院 新闻与文化传播学院, 广西 南宁 530007)

摘要:对中国陶瓷花瓶变迁趋势进行了分析,并对中国陶瓷花瓶深入发展提出了建议。因佛事的需要,文人的追捧,以及超群的中国陶瓷技艺,中国陶瓷花瓶得到辉煌的发展。但是由于人们对色彩、纹饰、形制的刻意追求,中国陶瓷花瓶逐渐脱离了原有的使用功能,由日常生活瓷器逐渐演变成艺术鉴赏瓷器,并发展到了极致,成为一种陈设欣赏品。现有中国陶瓷花瓶无法满足现代插花艺术的需要,也无法满足现代城市生活的需要。需要对现代陶瓷花瓶进行相应的变革,以适应百姓回归花瓶实用功能的需求,并以此带动和促进中国陶瓷花瓶的发展。

关键词: 陶瓷花瓶; 变迁; 探析

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2020)04-0587-06

Variation Trend of Chinese Ceramic Vases

DENG Hailian

(College of Culture and Communication, Guangxi University of Finance and Economics, Nanning 530007, Guangxi, China)

Abstract: Variation trend of Chinese ceramic vases was analyzed and suggestions for their further development were put forward. Because of the need of Buddhism, the pursuit of literati and the superb Chinese ceramic skills, brilliant achievement has been made in the development of Chinese ceramic vases. However, due to the deliberate pursuit of color, pattern and shape, Chinese ceramic vases have been deviated from the original function of utilization, gradually evolved from daily life porcelains to art appreciation ones and eventually developed to the extreme state, thus becoming a display appreciation product. Nowadays, the Chinese ceramic vases cannot meet the needs of modern flower arrangement arts and modern urban life. It is necessary to reform the modern ceramic vases, so as to make them return to their actual functions and finally promote the development of Chinese ceramic vases.

Key words: ceramic vase; evolution; analysis

0 引言

陶瓷花瓶,作为一种盛花养花之器,实在是一种再平常不过的日常生活器皿,然而在中国,在文人雅士的推崇和陶瓷匠人的精心雕琢之下,陶瓷花瓶不断地脱胎换骨,不断地升华,逐渐嬗变成饰品、摆件、艺术品、古董、文物等。陶瓷花瓶已经由普通的日常生活瓷器逐渐演变成艺术鉴赏瓷器。其中,许多花瓶自身已经成为精美绝伦的艺术品,有些已经不再用作

盛花养花之器,有些则无需盛花亦可达到无花胜似有花的境界,有些甚至插花反而显得不协调、不般配,更有画蛇添足之嫌。陶瓷花瓶虽源于日常生活,却逐渐高于日常生活,甚至逐渐远离日常生活,并且逐渐高价值化,有些更是价值连城。中国陶瓷花瓶已经不再是传统意义上的花瓶,而是逐渐走向极致、走向艺术巅峰的陈设品、艺术品、古董、文物等。如今,随着生活水平的提高,人们更喜欢在室内摆放鲜花,然而,在中国寻觅传统意义上物美价廉

收稿日期: 2020-03-18。

修订日期: 2020-05-19。

基金项目: 教育部人文社会科学研究项目(20XJA760002); 广西高等教育本科教学改革工程(重点)项目(2017JGZ152); 广西哲学社会科学规划研究课题(17FJY005)。

通信联系人: 邓海莲(1972-),女,硕士,高级工艺美术师。

Received date: 2020-03-18.

Revised date: 2020-05-19.

Correspondent author: DENG Hailian (1972-), Female, Master, Senior arts crafts.

E-mail: 807342426@qq.com

的陶瓷花瓶却难得其踪，人们不得不寻求玻璃、水晶、竹艺、金属、塑料等其它材质的花器。对寻常百姓来说，陶瓷花瓶是买不起、用不起，即使买得起，也是舍不得用于插花。针对走向极致的中国陶瓷花瓶进一步发展所面临的困惑，本文拟从影响中国陶瓷花瓶变迁因素入手进行分析，总结过去，展望未来，为中国陶瓷花瓶进一步更好更健康地发展提供建议和参考。

1 因佛而盛行

中国陶瓷花瓶的诞生、推广及发展或多或少与佛事有关。“香为达信，花表诚敬”，焚香三炷，通真达信，献花则是表达对佛的虔敬之心，也是供佛的最基本和最重要的礼仪。据记载，佛主释迦牟尼降生在外婆家花园里的一株无忧花树，成佛于一株菩提树下，而圆寂于两株娑罗双树下，生活在热带的古印度，四季与鲜花相伴，与植物结下了不解之缘。自然“五树六花”便成为是佛教礼佛中必不可少的植物和鲜花。“五树”是指菩提树、大青树、铁力木、贝叶棕、槟榔树，“六花”是指睡莲、文殊兰、黄姜花、黄兰、鸡蛋花和地涌金莲。供花是对佛陀虔敬的不可或缺的表达，信徒常常坚信通过鲜花供佛可以积累其功德并能给自己或亲人带来福报。据鸠摩罗什翻译的《佛说千佛因缘经》记载，信徒若常手持鲜花供养佛像，可分别获得两种善果和福报^[1]。以鲜花供佛，不但能够让诸佛欢喜，而且所求必获回报。因此，佛教在古印度迦毗罗卫国诞生之后，信徒常常主要以花鬘、曼陀罗、泛花和散花四种方式向诸佛献花。花鬘就是用丝线将花朵串起后装饰头身的献花方式；曼陀罗即把花朵或花瓣在地上或大盘上摆放成具有圆满意义的图案造型的献花方式；泛花就是将花泛于恒河之上的献花方式；散花即将鲜花撒向诸佛的献花方式^[2]。这些习俗直到今日仍在小乘佛教国度和印度盛行。中国古代祭祀多以三牲、酒及其他食物为主，极少使用鲜花供奉。根据考古实践与文献研究认为秦始皇统一全国后曾禁止修建佛寺，所以推测佛教在秦始皇时代就已经传入中国。但据《南史》里记载鲜花供奉佛教之时是在南北朝时期，是那时将献花的习俗带入了中华，并在此时期，宫廷已经开始使用鲜花供佛，将“花供”作为表达虔诚信仰的一种方式^[3]。由于鲜花是不能缺少的佛教图像，象征着佛陀的慈悲清

净，又是体现佛国世界美妙景象的基本元素，因此，献花是佛教理想世界中不可或缺的内容，也是表达对佛的虔敬之心最基本和最适宜的礼仪。通过整理唐五代敦煌地区的献花文献资料后，发现佛教在进入中国之后其献花方式也发生相应的变化，除了保留有花鬘献花和散花献花外，也可以手持献花，曼陀罗献花则逐渐演变为“堆花”的形式，即花盘献花，将鲜花置于托盘或盆中的献花方式，增加了花瓶献花，即将鲜花插于瓶中的献花方式^[4]。泛花献花，在中国则改为盂兰盆节放河灯。由于印度与中国的气候差别巨大，印度常年高温湿润，植被繁茂，鲜花繁多，而中国中原干旱低温，植物生长缓慢，鲜花金贵，因此，向诸佛献花方式不得不做出相应的调整。这种鲜花插于贮水花器中的花瓶献花方式，可以使花长久不萎，慢慢地形成了与印度不同的中式献花风格。关于瓶花供佛最早的文字记载出现在《南史》卷四十四的《晋安王子懋传》中：“有献莲华供佛者，众僧以铜罍盛水，渍其华茎，欲华不萎。如此三日，而华更鲜”。这里铜罍是指一种酒器，也可盛水插花^[2]。说明在南北朝时期，就出现了与印度原有献花方式完全不同的中国特色的瓶花供佛方式。虽然有人认为，早在佛教传入我国并对文化产生实质影响之前，中国就已经存在用花器插花的实例，但是可以肯定，从向佛献花角度来看，佛教的传入确实促进中国盛花养花之器的诞生和发展。因此，中国陶瓷花瓶的诞生、推广及兴盛确实与佛教引入有关。

此外，这种向佛献花的礼仪还慢慢地影响和衍生出各式各样相关的礼器和习俗。从佛典看，佛经对供佛所用鲜花并没有具体要求，凡水陆生诸花皆可供养诸佛。但是由于当时我国先人主要生活的区域大部分地区一年四季分明，过去在秋冬时节不可能有鲜花供应，因此，人们不得不采用假花来代替真花。后来，人们也逐渐地接受了无论是真花还是假花，其表达对佛诚敬的目的是一致的观点和做法。于是，向佛献花的形式样式逐渐在中国各地各行各业中出现了各式各样的衍生。例如，酥油花是藏传佛教以酥油作为原料塑造包括花草在内的各种各样艺术形象供奉于佛像前，以表达佛的虔诚信仰。莲花自身洁净高雅，得到历代文人墨客的广泛称颂，更是佛教大德的象征，因此，莲花及莲花纹一直是陶瓷广泛使用的经典装饰图样，具有悠久的历史。早在唐朝，长沙窑的许多陶瓷纹饰就已经受到佛教文化的影

响，如莲花纹及杪椽树纹已被广泛地应用到各种瓷器之上。藏传佛教八吉祥纹样是由佛教所用的八种宝物，即法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长，组合而成的系列精美纹样。明代后期，八吉祥纹样被广泛应用，并与莲花、梵文、藏文等佛教题材组合成一幅完整的图案，深受西藏各界人士的欢迎，其中以缠枝莲托八吉祥、莲瓣内饰八吉祥、折枝莲托八吉祥、朵莲托八吉祥、莲花地八吉祥、缠枝宝相花八吉祥等纹样构成的青花、斗彩、五彩、绿地黄花瓷器最受到人们的青睐^[5]。一个配有精美佛教吉祥纹饰陶瓷花瓶，即使没有鲜花，也足以表达信徒的虔诚之心，如再配以鲜花，则是表达对佛陀虔诚无以伦比的最高礼仪。正是佛教文化的推动，使得中国陶瓷花瓶已经不再是传统意义上的花瓶，而是不断走向辉煌、逐渐走向极致、走向艺术巅峰的艺术品。从实用性角度来说，也正式由于受到佛教文化的影响，当今中国陶瓷花瓶的发展也同时受到一些既有思想和模式的限制，中国陶瓷花瓶的实用性则越来越远离百姓的日常生活。

2 因文人雅士而兴旺

自唐以后，宫廷中插养瓶花宴赏之风更盛。瓶花，也不再限于供佛，已开始从佛事中开脱出来，成为一项高雅的生活艺术。围绕着“瓶花赏玩，题诗吟咏”而出现了许多瓶花诗，涉及内容和题材丰富多彩，生动地反映了古人的情怀和生活风采。这说明瓶花艺术源远流长、经久不衰，逐渐演变成中华民族瓶花花卉文化特有的内涵。从宋代佛教绘画及同时期佛教壁画中可见，当时的寺院插花以瓶花及盘花为主，而文人雅士更喜欢在书斋案头摆放瓶花(见图 1)，这样更显风雅无边，这在



图 1 南宋马公显绘《药山李翱问答图》局部(禅花)

Fig.1 Part of the Li Ao's Question and Answer Map in Yaoshan drawn by Ma Gongxian in Southern Song Dynasty (Zen flower), collection of Nanchan Temple, Kyoto, Japan

宋代是十分普遍的现象^[6]。明末时期，景德镇制瓷业一度出现民窑兴盛而官窑衰弱的景象，致使陶瓷纹饰风格产生了巨大的变化。以往官窑中常见的龙、凤、缠枝莲等不再成为主流，而花鸟、山水画作，或融诗、书、画、印于一体的纹饰风格却越来越兴盛^[7]。书法作为陶瓷装饰纹饰施加到瓷器之上，并使陶瓷成为一类新型艺术风格的产品。该技术始于唐代长沙窑。通过撰写、描绘、高温烧造、釉下彩等工艺环节将文字、格言、诗词记录在瓷器之上，开创了人类在瓷面上文字记录的全新模式，并使陶瓷成为人类文字记录的新型载体。瓶花供佛，本是中国本地化的向佛献花方式之一，源于礼佛，但是从唐朝开始，便从佛事中开脱出来，走进宫廷、达官贵人、文人墨客的日常生活，瓶花艺术逐渐成为一项高雅的生活艺术。

作为中国文人品质象征之一的梅花，象征坚忍不拔，自强不息的精神品质。爱梅、颂梅的中国文人雅士众多。赏梅诗在唐代已经出现，到宋代则越来越多。宋人好梅花，涌现出众多咏梅诗词，甚至还出现以瓶中所插之梅为吟咏对象的《瓶梅》。在这些咏梅诗词中出现了大量含“梅瓶”及“梅花瓶”的诗句^[8]。虽然这些“梅瓶”或“梅花瓶”可能并非现代意义的“梅瓶”，或只是泛指插梅花之瓶，但是对于文人雅士，至少可以说明花瓶在唐宋时期就已经十分重要，特别是插梅花之瓶。据子仁在《中国梅瓶史小说》^[9]中考证，史上所及的“梅瓶”器物与名称一直不一致，直到清朝康熙年间，在清宫秘藏的皇家档案中才有明确确认，但是“梅瓶”只是当时社会顶层的皇族及其近臣才使用的器物概念，而在宫外，普通百姓根本就不知道“梅瓶”为何器物。直到清末古玩商人陈浏在《匋雅》中才第一次记录并描绘了“梅瓶”作为一个器物名称所指器物的形制。梅瓶(见图 2)，小口、宽肩、长身、短项、足微敛而平底。从此人们才知晓“梅瓶”具体为何器物。此后许之衡在《饮流斋说瓷》中进一步对梅瓶的命名缘由、历史、品种做了简略的推论和描述。实际上，所谓“梅瓶”就是以前的经瓶或酒瓶^[10]。早期梅瓶的基本功用就是盛酒，后来也因为梅瓶自身的功用和美感而被用于插花、陈设、供奉。在明代以前，梅瓶还常作为随葬盛酒器广为流行，到清代梅瓶才不再用作随葬盛酒器。正如肖浪在《酒瓶何以承梅香——从历代绘画中再探梅瓶角色变化》所介绍的那样，梅瓶原为酒具，却可以承梅香。梅瓶，肩圆弧而博宽，口小，颈短，上鼓下收，线条流畅，体态优美，瓶



图2 元青花梅瓶《萧何月下追韩信》

Fig.2 Chinese blue-white porcelain Meiping vase "Xiaohes chases Hanxin under the moon" in Yuan Dynasty, collection of Nanjing Museum, China

面宽阔，易于描绘装饰，瓶身花纹多变，令人赏心悦目，因此，被喻为“瓶之王”^[11]。如此美丽动人的“梅瓶”不可能总是屈尊为“酒具”。虽然早在元明时代，梅瓶插在画中已有所表现，但是在清代末期以前，梅瓶扮演的主要角色还是酒具。清代后期梅瓶的口径变大，肩部加宽，附加装饰更加多样，体型收小，更显精致典雅。同时，随着梅瓶逐渐成为文人收藏、雅玩瓷器，再用以盛酒显然不现实，古器秘藏，偶作插花器，在晚清民国时代并不鲜见，此时的梅瓶与插梅花之瓶就越来越相近^[10]。梅瓶溯源本不是花瓶，而是酒瓶，却被称为花瓶，即使将梅瓶当作花瓶，因其制作太过精美，却又舍不得把梅瓶当成真正的花瓶使用。相反，正是由于人们过分强调对陶瓷花瓶艺术性的追求和对陶瓷花瓶收藏价值的渴望，致使许多陶瓷花瓶虽然本来生来就是花瓶，但是却是天生就不打算被当作花瓶，不舍得当作花瓶，甚至不能用作花瓶。许多品种自身已经成为精美绝伦的艺术品，不再适合用作盛花养花之器，有些无需盛花也可达到无花胜似有花的境界，有些甚至插花反而显得不协调、不般配，更有画蛇添足之嫌。正是由于文人雅士的过分追捧和强调，致使当时许多陶瓷花瓶确实远离了其原本应有的实用性能。

3 因技艺超群而走向极致

中国陶瓷花瓶的造型，最初也是从模仿自然

形体开始，例如，胆瓶、蒜头瓶、瓜棱瓶、葫芦瓶、花口瓶、橄榄瓶、凤尾瓶、象腿瓶、琮式瓶等。而后来才逐渐依据不同器物的使用功能和制作者的审美意识，并且进行独立设计和制作，由低级到高级，由巧的遇合再到熟练的掌握，在反复实践中得到启发，不断总结而成。其中，又以梅瓶、胆瓶、天球瓶、冬瓜瓶等器型最为经典和普遍。梅瓶定型于宋代，推测源自唐代景德镇的双系瓶或辽代鸡腿瓶。梅瓶，虽原为酒瓶，但是因纤细苗条、俏丽端庄的体态优美，为文人墨客文房清玩中插梅首选之瓶，深受各界推崇。直至清代，“梅瓶”才作为花瓶中的固定器类，与胆瓶、观音尊、凤尾尊、油锤瓶等列入“瓶之佳者”^[12]。胆瓶，为修颈、垂腹类花瓶的泛称，因器型如悬胆而得名，始烧于唐代。胆瓶又分直口直颈瓶、盘口直颈瓶、棒槌瓶(见图3)、纸槌瓶或蒲槌瓶、玉壶春瓶及鹅颈瓶五类制式^[13]。天球瓶，观赏式花瓶，由景德镇窑创烧于明代永乐年间，明代宣德年间较为流行。小口、直颈、丰肩、圆球腹，形若天球，多以青花装饰。清代雍正、乾隆时期又烧造出青花釉里红、斗彩、粉彩等品种。冬瓜瓶，传统陶瓷花瓶器型，敞口短颈，瓶身圆润丰满，形似冬瓜。源自清朝乾隆年间，最初由景德镇专为皇宫贵胄烧制，后因受到各阶层喜爱而发展成为清朝以来典型的花瓶器型。自此中国陶瓷花瓶的形制各式各样，丰富多彩。



图3 清代 棒槌青花瓶

Fig.3 Chinese blue-white porcelain wide mouthed bottle vase in Qing Dynasty

中国陶瓷具有三种施加陶瓷纹饰的技法，即，雕刻工艺、绘画手法及书法艺术^[14]。陶瓷匠人通过这些技法将丰富多彩的各式陶瓷纹饰艺术性地表现在器物上，制作出题材广泛具有丰富文化艺术魅力的精美瓷器。陶瓷雕刻工艺是一个古老的技艺，发展到宋朝时达到全盛时期，涵盖圆雕、浮雕、镂雕、刻花、划花、剔花等方面。当时代表性的宋朝五大名窑—汝窑、官窑、哥窑、钧窑、定窑均有精美的雕刻瓷器出品。绘画手法则是中国一项独门绝技，即，通过水墨、工笔、写意等技法将人物(见图 4)、山水、花卉、鸟兽等题材的中国画绘在陶瓷上，并通过高温烧造呈现美景的陶瓷绘画艺术。书法艺术则是陶瓷工匠将中国书法融汇到陶瓷纹饰中形成的陶瓷书法技术。特别是在唐代，长沙铜官窑就集众所长，创新窑炉工艺，使烧制温度达到甚至超过 1300℃ 以上，开辟了陶瓷釉下彩绘全新工艺，釉下彩是在传统陶瓷单色釉的基础上创新发展而成的釉下多彩工艺，长沙铜官窑是中国三大釉下彩的发源地之一，将中国陶瓷推到了彩瓷时代。长沙铜官窑施加纹饰的技法多样丰富，如刻花、划花、镂刻、堆塑、模印、贴花、彩绘等一应俱全。率先将花鸟鱼虫、飞禽走兽、山水、人物、诗文、书法等题材，作为陶瓷纹饰，使一直是单调乏味的传统陶瓷从此开始充满生活情趣，或歌颂生活、或对未来的祝愿、或表达对美好未来的祈盼，处处体现着百姓的真实生活景致。长沙铜官窑在中国陶瓷装饰、制作工艺、人文诗书意韵等方面均达到了里程碑式的高度。从元朝开始，景德镇高岭土开始使用，使得景德镇匠人们开始更加关注器物的色彩和



图 4 清代 广彩萝卜瓶

Fig.4 Guangcai porcelain radish shaped vase in Qing Dynasty

纹饰，形成了青花瓷真正的生产和成熟，实现了彩绘艺术和窑火艺术的真正融合，实现了中国陶瓷艺术有别于过去的真正飞跃。在继承元代传统的基础上，经过明清两朝数代的努力，最终以彩绘艺术为主体的中国陶瓷艺术在景德镇得以构成。此外，明清时期，除了由于佛教的普及和历代皇亲贵族对富贵格调的崇尚，使莲花、牡丹、芍药等名贵花卉继续成为高贵的象征外，普通百姓更喜欢以花卉，如缠枝花、穿枝花、折枝花、花瓣纹、叶纹等图案式花卉纹饰，作为表达美好祝愿的吉祥符号，或通过彩绘工艺实现的画卷式花卉纹饰，作为表达了文人墨客所追求的文化意境，迎合了各阶层的审美和文化需求，达到了雅俗共赏(见图 5)的艺术效果，其蓬勃的生命力持续至今。按照中国人的传统观念，牡丹象征富贵，百合象征和合，莲花则常与花瓶共同寓意“平(瓶)安连(莲)年”，这些吉祥的寓意不仅应用在中国传统插花花艺中，也广泛应用在供佛插花花艺中，其中相关题材的陶瓷花瓶更是其中最常见和最恰当的表现形式。传统插花中蕴含的文化品格与宗教精神，则跨越历史的断裂和时空的限制，随着中国陶瓷花瓶的变迁而传承至今。然而，也许正是由于中国陶瓷，特别清代康、雍、乾三朝之后，对色彩、纹饰、工艺奇巧的刻意追求，使得中国陶瓷花瓶发展到了极致，致使有些陶瓷花瓶甚至脱离了其原有的实用功能，成为一种陈设欣赏品，而导致现代有人认为是自清乾隆以后中国陶瓷花瓶这个独门绝技可能出现了停滞不前，甚至衰退

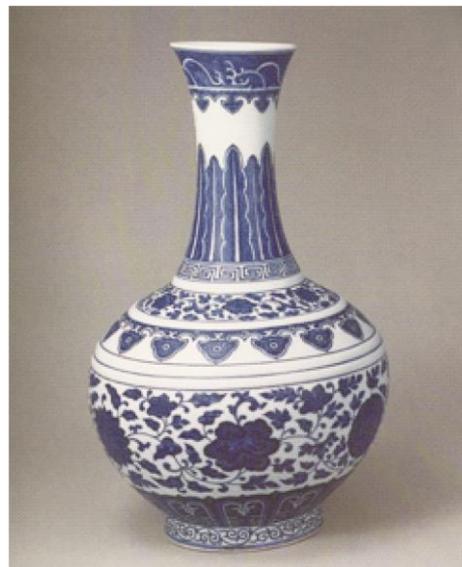


图 5 清代 同治 青花缠枝莲纹赏瓶

Fig.5 Chinese blue-white porcelain vase with twisted lotus pattern in the reign of Emperor Tongzhi of Qing Dynasty

的缘由,中国陶瓷花瓶慢慢地更多的是成为了陈设品、艺术品(见图6)、古董、文物^[15]。以至于有人抱怨从清朝末年民国初年开始,景德镇陶瓷艺术只能靠一些画师打天下,瓷艺已让画艺所代替^[15]。如今中国陶瓷,特别是景德镇陶瓷,包括中国陶瓷花瓶,果真发展到了尽头?事实上并不是如此。只是因为中国陶瓷花瓶更加注重其艺术性,精致美观,成为了艺术陈设品,而忽略陶瓷花瓶的实用功能,陶瓷花瓶与插花功能性关系被省略掉了。



图6 清代 乾隆 珐琅彩米色地描金花卉瓶

Fig.6 Enamel color porcelain vase with gold flowers and beige color background in the reign of Emperor Qianlong of Qing Dynasty

4 结语

中国陶瓷花瓶在中国由于长期受到佛教文化的影响,特别是在文人雅士的推崇和陶瓷匠人的工艺奇巧刻意追求之下,最大限度地强化陶瓷花瓶的艺术性、礼仪性和审美性功能,使得中国陶瓷花瓶发展到了极致,许多陶瓷花瓶变成饰品、摆件、艺术品、古董、文物,而其实用性功能则被忽略,以至于许多陶瓷花瓶已经不再适合用作盛花养花之器,甚至也无法再作为盛花养花之器,而是艺术陈设品。随着现代城市生活的人们迫切地需要现代插花艺术,以及与之配套的新型陶瓷花器。为了适应这一需求变化,需要对现代陶瓷

花瓶进行相应的变革,以适应百姓回归花器实用功能的需求,以此来带动和促进中国陶瓷花瓶走向新的辉煌。

参考文献:

- [1] 鸠摩罗什译. 佛说千佛因缘经. 大藏经(14册): 69.
- [2] 李响. 中国古代插花艺术的起源初探[J]. 艺术品, 2018, (4): 86-91.
LI X. Art Work, 2018, (4): 86-91.
- [3] 陈侯霖. 传统插花的佛教品格[N]. 中国民族报, 2015-5-12(8).
- [4] 沙武田, 李珣. 佛教花供养在唐五代敦煌地区的表现[J]. 敦煌学辑刊, 2018, (3): 130-148.
SHA W T, LI P P. Journal of Dunhuang Studies, 2018, (3): 130-148.
- [5] 徐家星. 浅谈明代陶瓷上的八宝纹饰演变-藏传佛教八吉祥纹的演变[J]. 景德镇陶瓷, 2013, (2): 31-32.
XU J X. Jingdezhen's Ceramics, 2013, (2): 31-32.
- [6] 方忆. 宋代插花与花器刍议-以宋画或宋意绘画为例[J]. 收藏家, 2017, (12): 3-11.
FANG Y. Collectors, 2017, (12): 3-11.
- [7] 喻宏, 詹伟. 图像与观念: 明末清初陶瓷纹饰中的文人“游道”[J]. 陶瓷学报, 2018, 39(5): 628-631.
YU H, ZHAN W. Journal of Ceramics, 2018, 39(5): 628-631.
- [8] 牟宝蕾. 梅瓶与酒瓶[J]. 南方文物, 2013, (1): 188-193.
MU B L. Cultural Relics in Southern China, 2013, (1): 188-193.
- [9] 子仁. 中国梅瓶史小说[C]//大匠之门-2018年北京画院论文集. 北京: 2018: 164-200.
- [10] 刘东瑞. 梅瓶应称经瓶考[J]. 收藏家, 2002, (2): 27-29.
LIU D R. Collectors, 2002, (2): 27-29.
- [11] 肖浪. 酒瓶何以承梅香-从历代绘画中再探梅瓶角色变化[C]//大匠之门-2018年北京画院论文集. 北京: 2018: 214-225.
- [12] 陈景虹. 宋代梅瓶形制定型考[J]. 陶瓷研究, 2018, 33(6): 38-42.
CHEN J H. Ceramic Studies, 2018, 33(6): 38-42.
- [13] 袁泉. 何得精舍贮芳条-宋元陶瓷花瓶考[J]. 装饰, 2016, (8): 22-29.
YUAN Q. Art & Design, 2016, (8): 22-29.
- [14] 秦欣欣. 文化艺术对中国陶瓷装饰的影响[J]. 东方收藏, 2019, (13): 86-88.
QIN X X. Oriental Collection, 2019, (13): 86-88.
- [15] 詹棠森, 孙万欣. 古陶瓷的艺术价值对现代陶瓷艺术的影响[J]. 中国陶瓷工业, 2016, 23(2): 50-52.
ZHAN T S, SUN W X. China Ceramic Industry, 2016, 23(2): 50-52.