

文章编号:1000-2278(2013)02-0224-05

# 雍正粉彩瓷器的工艺文化解读

汪凌川

(清华大学美术学院陶瓷系 北京 100084)

## 摘要

以雍正粉彩瓷器为着眼点,从它的工艺技法和作为宫廷器物的功能性两方面进行分析,试图指出在具体历史情境的转换中它具有的多元文化研究意义。

关键词 雍正 粉彩瓷器 工艺文化

中图分类号 K876.3 文献标识码 A

## 0 引言

粉彩工艺出现在康熙晚期,它是景德镇当地五彩工艺与当时清宫引进的画珐琅工艺的一种结合。康熙粉彩瓷不多,也没有形成独特的艺术风格。到雍正时期,粉彩工艺可谓是大放异彩,无论是工艺技术运用,还是艺术表现力都取得十分突出的成就。唐英在《陶成纪事碑记》中说:“洋彩器皿,新仿西洋珐琅画法,人物、山水、花卉翎毛,无不精细入神”<sup>[1]</sup>。雍正粉彩瓷器引人注目,首先是这时期最优秀的粉彩瓷大多出自景德镇御窑厂,它们具有宫廷的审美式样,还被染上帝王的文化色彩。其次是它们具有精致秀丽的艺术魅力,引发后世品鉴者的赞叹,以至成为后代无论宫廷还是民间彩瓷创作追摹的典范。

文化是一种随社会生活情境不断变更的习俗或者体验,器物作为文化的载体一旦脱离它自己的不可重复的历史时刻,它的原初真实性也就受到误解或歪曲。很明显,当宫廷粉彩瓷离开它所属的特定环境,而迁移到博物馆进行展示,这种时空转换就会构成文化的错位。任何器物或者艺术品都具有历史情境性,这种情境性正是本雅明所说的艺术品的“即时即地性”<sup>[2]</sup>。对于雍正粉彩瓷的文化分析,我们无法感受和体验那种原初的氛围,只能凭借真实器物本身和相关文献尽可能建立起它最初的面貌。即便如此,这也是出自我们的描述,而且在所描述过去的人和物上显露着的只

是我们的情感。本文将选取工艺技法和宫廷器物两个角度对雍正粉彩瓷器进行文化解读,并试图表明雍正粉彩瓷的工艺成就与同时期彩绘工艺发展、宫廷造办制度之间的联系,同时指出历史情境转换下出现的对器物文化的多元分析。

## 1 工艺技法

器物制作的根本在于工艺技法的运用和表现,这是器物得以存在的基础。工艺技法是器物身上相对稳定的物质性,例如粉彩的颜料、色彩和彩绘笔法。甚至还可以通过技法想象工匠在制作时的情感、意愿等心态。乾隆八年唐英呈进的《陶冶图编次》中参照“圆琢洋彩”插图(图1)<sup>[3]</sup>对粉彩工艺进行了说明。我们将结合该说明从所用颜料和彩绘技法两方面做出分析。

首先是彩绘颜料。唐英说粉彩“所用颜料与珐琅色同”<sup>[4]</sup>,而清宫档案一些记载也表明御窑厂粉彩颜料一部分来自清宫画珐琅颜料,其中有进口,也有清宫自制颜料。雍正六年清宫造办处成做活计档案记载怡亲王曾吩咐将画珐琅颜料送交御窑厂使用<sup>[4]</sup>。除此以外,景德镇当地工匠自制彩绘颜料也应该是重要来源。雍正七年御窑厂窑务监理年希尧选送了三名工匠参与宫廷画珐琅的制作,他们随身携带了画笔和各种彩绘颜料<sup>[5]</sup>。这些记载显示御窑厂与清宫造办处之间存在的技术互动。康熙晚期御窑厂虽然使用了清宫画珐琅技术,但是在运用这种工艺的组织方面仍然不清



图1 清景德镇陶图记: 彩红

Fig.1 "Ceramic decoration" in The Illustrated Book on Porcelain-Making in Ching-te-chen: (Qing Dynasty)



图2 雍正粉彩镂空盖盒

Fig.2 Openwork box with cover, Famille rose, Yongzheng Reign

晰,这也许是形成康熙粉彩瓷器生产不多以及产品风格不明确的原因。但是雍正时期开始,尤其是唐英作为协造驻厂以后,清宫画珐琅工艺向御窑厂的转移就开始变得十分明显了。技术转移是建立在景德镇制瓷彩绘工艺的坚实基础之上。景德镇自康熙中晚期以来五彩工艺趋于成熟,既存在一套制备颜料的系统,又拥有一批优秀画师,这得益于同时期繁荣的民间彩绘瓷市场。正如后来《陶雅》所言:“粉彩以雍正朝最美,前无古人,后无来者,鲜艳夺目,工致殊常”<sup>[6]</sup>。

“工致殊常”的彩绘工艺则是第二个方面。唐英在乾隆八年呈进的《陶冶图编次》中详细说明:“圆琢白器,五彩绘画,摹仿西洋,故曰洋彩。须选素习绘事高手,将各种颜料研细调合,以白瓷片画染烧试,必须熟谙颜料火候之性,始可由粗及细,熟中生巧,总以眼明心细手准为佳”<sup>[1]</sup>。粉彩艺术要能完美传神,取决于优

秀画师在彩绘中对技艺的一种自觉把握,虽然他们绘画的事物可能来自宫廷画样,固定的题材和形式会在一定程度上限制他们的想象力和创造力,但是对于高超的画师来说,他们完全可以自觉的把握技法的运用,进而表现出艺术的活力。雍正时期这些画作高手出自民间,被御厂选中后,还要经过严格的考核和测试期,方能为御厂服务。这些画作高手的薪酬一般高于其他彩绘人员。明代万历年间《江西省大志》“陶书续补”中提到御器厂画作“今议高手三分,中手二分五厘,如钦限紧逼,工夫勤劳,每高手给银四分,中手给银三分”<sup>[7]</sup>。画作根据画艺明确分为高手和中手,再根据工作量和态度相应提高薪酬,这也是画作促进绘画水平和产品质量的手段。这种制度相信在清唐英督陶期间也应得以延续。

雍正时期粉彩瓷的纯正色彩和精细风格来自于此时工匠高超技法,严格完善的制度管理又为工匠发挥自身创造力提供了良好氛围。“画时有就案者、有手持者,亦有眠侧于低就者,各因器之大小以就运笔之便”<sup>[1]</sup>。这是当时御窑厂彩绘工房画师井然有序的劳作情景,唐英的记述能够激发我们对其氛围的想象。

## 2 宫廷器物

雍正粉彩瓷具有两方面的功能:使用功能和象征功能。这两者都存在于独特的历史情境中。遗留器物和历史文献成为我们解读的原始文本。唐英的《陶成纪事碑记》记载每年秋冬两季向宫廷解送圆琢瓷器共近八九万件,这些瓷器包括选进正色和落选次色瓷器,其中前者供宫廷使用。宫廷用瓷一般可以分日常生活器皿、陈设器皿和赏用三类。其中占大多数的圆器属于日用器皿,而琢器基本作为宫中陈设用瓷,它们在具体情境中都具有使用功能<sup>[1]</sup>。

粉彩瓷在雍正以后,成为清代彩瓷重要品种。在宫廷生活中扮演着各种角色。首先是大量被用于膳食茶饮。宫廷膳食生活既丰富又讲究,膳食品种多样,色、香、味俱全,咸甜荤素皆有。膳食茶饮所用的器具更是少不了,金、银、铜、锡、玉、漆和瓷器等各种材料都有,而粉彩瓷器只是其中一种,所以并不特殊。每年宫廷的节庆筵宴名目繁多,规格大小不一,可以想象





图3 雍正粉彩花卉纹盘

Fig.3 Floral plate, famille rose, Yongzheng Reign

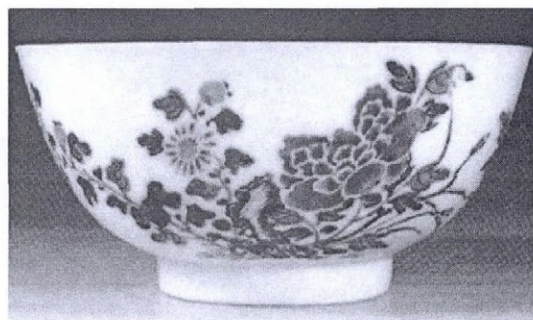


图4 雍正粉彩折枝花卉纹碗

Fig.4 Spray flowers bowl, famille rose, Yongzheng Reign



图5 雍正粉彩八桃纹天球瓶

Fig.5 Eight-peach globular vase, famille rose, Yongzheng Reign

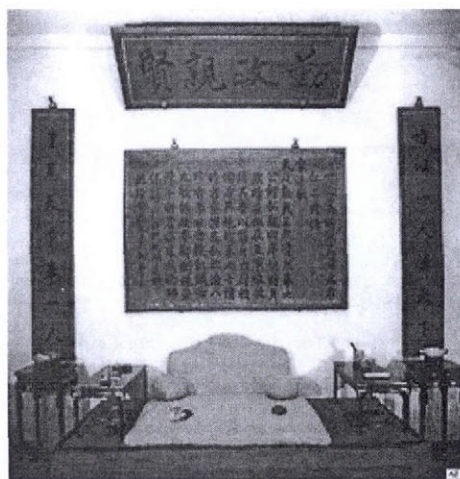


图6 故宫养心殿西暖阁

Fig.6 The Hall of Mental Cultivation in the Palace Museum with a pair of hanging scrolls by Emperor Yongzheng

每次都需要大量的陶瓷器物。一件雍正时期粉彩镂空盖盒(图2)也许能够引发我们的联想,与同时期雍正粉彩的简洁明快的风格不同,这件盖盒装饰繁复、色彩艳丽、做工纤巧。盒外壁以黄色为地,彩绘缠枝莲花和各种花卉,盒盖是镂空凤尾纹间以团寿的形式,盖钮模仿了金镶嵌宝石的工艺,其装饰式样与宫廷漆器和金银铜胎画珐琅器的风格一致。这件盖盒也许是特意皇帝寿辰而制作,放置于宫廷喜庆热烈的氛围之中,显示出宫廷精致奢华的整体格调。盖盒的内部间隔可能是盛放各种糖果食物,在宫廷珠光宝气的氛围中它也许并不显眼,但又能突出表现宫廷使用者的尊

贵身份。雍正时期粉彩折枝花卉或花鸟纹盘和碗是常见的典型器物(图3、4),装饰简洁明快,纹饰富于变化,设计感极强,彩绘和彩烧工艺控制非常成熟。这些器物风格清新文雅,华丽而不张扬,让人感觉到宫廷生活的精致品味。此外,宫廷器物中还有大量的粉彩陈设瓷器,例如粉彩八桃纹天球瓶(图5)应是为庆贺生日而制作,硕大的器形、明艳的色彩和祝寿的吉祥寓意,让人不禁想到宫廷内宏大节庆的喧嚣情景。粉彩陈设器大多也兼具实用的功能,例如插花和栽种花草等。宫廷大殿和皇家园林陈设有满是金银、玉器、漆器等各种材质的工艺品,粉彩瓷器在这样环境中也只

是一种衬托和点缀。

宫廷器物不仅具有使用功能,还具有体现使用人尊贵的身份和地位的象征性。在重要礼仪活动、处理朝政和日常生活的氛围,皇帝都要将他个人对皇权理想的认同感融入其中(图6)。这种认同感十分微妙,它也许会通过各种方式体现出来。雍正五年闰三月,皇帝对造办处器物式样的审核管理工作表达了不满。他说“朕从前做过的活计等项,尔等都该存留式样,若不存留样式,恐日后在做便不得其原样。朕看从前造办处所造的活计好的虽少,还是内廷恭造式样。近来虽甚巧妙,大有外造之气。尔等再做时不要失其内廷恭造之式”<sup>[1]</sup>。皇帝此番言语也许并不是完全针对器物的式样,他承认了那是一些巧妙的制作,但让他恼火的是所有大小器物的设计制作没有遵从他个人的意愿,或者有他认可的式样,由于粗心又没有得到长期贯彻,所以他要造办处形成稳定恭敬严谨的制作程序,否则器物制作不管多么巧妙,都有“外造之气”的嫌疑。雍正皇帝对宫廷器物制作有很多个人的评语,例如令他感到满意时,会说:“精细”、“秀气”和“文雅”等。相反,他会批评说“蠢”、“粗俗”等<sup>[8]</sup>这些模糊性的概念肯定来自于雍正皇帝的主观经验,只根据这些评语其实难以判断雍正皇帝是否具有高雅的审美趣味,并且这些模糊的评价也不能对提高器物的艺术水平产生实质性影响。当然,不否认雍正皇帝本人有很高的文化艺术修养,并对汉文化有深入的领悟,然而作为帝王,他的主要职责体现在治理国家和各项制度的建立上,因此,皇帝对器物制作的评语并没有评判行为本身显得重要,评判行为本身表明了皇帝对器物制作的关注态度,这会直接影响到参与器物制作人员的恭敬和勤谨。雍正皇帝已经直接将他自身的审美品味与个人对皇权的掌控紧紧联系起来,并通过宫廷器物式样将对理想权利的认同感巧妙地传达出来。

### 3 结 语

雍正宫廷粉彩瓷器作为技艺和艺术的典范被后世模仿,并得到越来越多人的欣赏。晚清以后,皇权所独享尊贵院落的大门被一扇扇打开,那些原本有着具体功能性和时空性的宫廷器物,得以展现在普通人面前,纯粹艺术鉴赏的眼光于是张开。人们可以根据自身的品味和话语去自由评价,来自民间的话语逐渐替代了宫廷话语。从清末陈浏《匋雅》中“粉彩”一词出现,到民国二十五年故宫文物参加伦敦中国艺术品展览会的瓷器目录(在此目录下将清宫原称为“磁胎洋彩”的瓷器全部改称“粉彩”,而将原称为“瓷胎画珐琅”的瓷器改称“珐琅彩”),宫廷“洋彩”向粉彩的名称转换正是在这种新语境下被认同。难道这种话语的转换不具有新权利认同的象征性吗?

雍正粉彩瓷现在已经成为博物馆展厅内的文化展示器物,在多元文化的发展中,它受到来自不同视角的审视,除对雍正粉彩瓷进行工艺和艺术特色的分析以外,既可以继续“缅怀”它过去的宫廷岁月,也可以追寻那些容易被人遗忘的但又真正制作了它们的优秀工匠的生活与情感。

#### 参 考 文 献

- 1 张发颖.唐英督陶文档.北京:学苑出版社,2012
- 2 (德)瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品.北京:中国城市出版社,2002
- 3 唐英.陶冶图编次.景德镇陶图记.光复书局,1985
- 4 朱家溍.养心殿造办处史料辑览.第一辑雍正朝.北京:紫禁城出版社,2003
- 5 冯先铭.中国古陶瓷文献集释.台北:台北艺术家出版社,2000
- 6 (清)陈浏.匋雅上卷.民国静园丛书本
- 7 (明)王宗沐.《江西省大志卷七.陶书匠役,明万历二十五年刊本
- 8 嵇若昕.清世宗的艺术品味.国立故宫博物院,清世宗文物大展,2009:400-412

# Cultural Interpretation of Famille Rose Porcelain Wares in Yongzheng Reign

WANG Lingchuan

(Department of Ceramics, Academy of Art and Design, Tsinghua University, Beijing 100084)

## Abstract

The porcelain making techniques and functions of famille rose porcelain wares in Yongzheng Reign for the use in the imperial court were studied. It's concluded that these imperial porcelain wares exhibit multifold cultural implications with the transition of the historical context.

**Key words** Emperor Yongzheng; famille rose porcelain; culture of craft