

文章编号: 1000-2278(2003)03-0177-04

官窑“洋彩”与民窑“粉彩”

周觉民

(上海博物馆, 200438)

摘要

粉彩与洋彩是不同的釉上彩, 粉彩是民窑的名称, 而官窑则是洋彩, 现在统称粉彩是不妥的。本文根据文献资料与制品情况论述了两者的不同, 以期说明陶瓷历史的真实情况。

关键词: 洋彩, 粉彩, 官窑, 民窑

中图法分类号: K876.3 文献标识码: A

IMPERIAL WARE'S FOREIGN ENAMEL AND CIVILIAN WARE'S FAMILLE—ROSE

Zhou Juemin

(Shanghai Museum, 200438)

Abstract

Famille—rose and foreign enamel are different enamel colors. Famille—rose is an overglaze decoration of civilian wares, but foreign enamel is applied on imperial wares. So it is not appropriate to call both famille—rose. The differences between famille—rose and foreign enamel are described based on the references and related products so as to state the real ceramic history.

Keywords foreign enamel, famille—rose, Imperial Ware, Civilian Ware

—

粉彩与洋彩是清代景德镇瓷器釉上彩的两个不同的品种。现在洋彩这一名称已被粉彩所取代, 或者说, 两者合二为一了。对此, 陶瓷界有不同的观点。有人认为洋彩即粉彩, 有人认为清代前期称洋彩, 后期称粉彩; 也有人认为粉彩是从洋彩中分离出来的等等。这些说法令人存疑, 它们不能使人读通前人关于陶瓷的著作内容, 也不能说明陶瓷史上的问题。以洋彩即粉彩来说, 《陶说》作者朱琰在《陶冶图说·制画琢器》中指出: “今(指清代)瓷画样十分之, 则洋彩得四, 写生得

三, 仿古二, 锦段一也。”如洋彩即粉彩, 粉彩为品种, 而写生、仿古、锦段则是题材, 两者如何能相提并列? 洋彩如是粉彩, 在当时釉上彩中所占仅十分之四, 比重是否过少了? 再如清档中记载的“洋彩洋花方罐”这类名称, 前面的洋彩作粉彩解, 后面的洋花又如何理解? 认为清前期称洋彩, 后期称粉彩, 仿嫁接方法结合为一体, 但历史事实又非如此, 景德镇御窑厂于咸丰五年遭焚毁, 同治五年, 署监督蔡锦青就旧址重建堂舍七十二间, 其中有“洋彩吹红浇黄房七间”。^[1] 洋彩名称仍然存在, 御窑厂始终未使用过粉彩这个名称。至于粉彩从洋彩中分离出来, 它始于何时, 因何需要分离, 洋彩又

如何消失,也只能是猜测而已!

二

明清时期的景德镇和其他产瓷区不同,是官窑和民窑同时并存的。作为瓷器彩饰的名称,在官、民窑中有的并不一致,如明代成化彩瓷,文献记载只有“五彩”、“白地青花间装五色”或“成窑五彩”,而民窑则称为“斗彩”。“斗”字是景德镇的方言,它与普遍话的“凑”字含义相同。“它不仅指釉下彩加釉上彩,还有“青花斗釉里红”、“天青釉斗白釉”、“红釉斗白釉加彩”等。^[2]其他如“素三彩”,也是不见于文献记载的民窑称呼。以现在统称的粉彩说,在官、民窑中也不一致。民窑自雍正迄今,一直称粉彩,而官窑自雍正时唐英创制洋彩至清末,始终称为洋彩或法郎,从未使用粉彩这一名称,这是不争的史实。只是到了清末御窑厂停烧,洋彩这一名称随之消失,民窑“粉彩”遂取代了它,并在文人著作中出现,《陶雅》即是首先使用这个称呼的著作,曰:“软彩者,粉彩也”、“康熙彩硬,雍正彩软,沿用厂人通用之名称”、“犹之硬彩、软彩之别,皆市声也。”这里说软彩、硬彩,为“厂人”之称,市声,即是指其为民窑的叫法。^[3]

三

陶瓷匠师吸取有益的经验并创新,历史上从未间断过。明代五彩发展到清康熙时,借鉴了外来的油料,并新创了透明的雪白料和蓝彩、黑彩。晚期又引入铜胎画珐琅的金红和砷白。这两种色料初始只作为局部使用,平填花朵或调合使用,或以砷白打底再洗染金红,其余叶片和枝干仍是五彩原有的色料,这就是目前被称为“初期粉彩”或“萌芽期粉彩”的特征。这种风格的制品在官、民窑中都有存在,名称似仍是五彩,粉彩、洋彩这样的名称尚未出现。这和现在的粉彩,吸取了新彩(即清末传入的另一个洋彩)的西赤、艳黑、麻色等色料,名称并未改变是一样的。

两种色料并用的初期粉彩,从存世实物看,其色彩效果是很好的。从现在生产角度来说,烧成相当不易,因为两种色料的烧成温度并不一致,当时是否采用了两次烧成,有待进一步研究。这类制品存世量不多,是否与生产时间、烧成控制、色料使用以及成品率等因素有关。

之后,施彩方法改变为砷白(玻璃白)和五彩色料

互相调合起来使用,也即《陶雅》指出的“粉彩云者,不专指红色而言,黄绿茄紫,亦皆有粉也”;“……若将粉质属于它色釉汁之中,则为粉彩,且或较本质尤形娇艳……”。这是粉彩名称的由来。这种平填不加洗染或稍加洗染的粉彩,民窑称其为“雍正彩”,它较原来的五彩降低了烧成温度,风格也渐趋柔和佚丽,与五彩相对,又叫它为“软彩”。^[3]这种粉彩,在实际操作中,色料的处理和施彩方法也存在一定的难度和缺点,诸如玻璃白的使用不当,就会产生《陶雅》说的“粉固易于残褪,花亦因之不牢。”五彩的透明色料调合玻璃白会呈现不透明的乳浊色调,影响叠色和罩色,填色时必须避开线条或者线条勾勒于色面上。若线条勾勒于色面上,在烘烤过程中,火度稍低则色泽不佳,过高则线条随着底下色料的缓慢流动而产生位移现象,出现颤动波曲之状,影响形象的准确与美观。在经过这种施彩技法的探索后,最后定型的粉彩,是以粉(玻璃白)为主,配以软化后的五彩透明色,运用画、彩、填、洗、扒、吹等技法,并以金红的成熟温度为标准烘烤,这就是从雍正至今的粉彩的基本面貌。粉彩的色料,经科学工作者的分析研究:“粉彩与五彩的基本熔剂和基本彩料的制备方法大致相同,不同的是在粉彩的色料中调和了含砷的乳白玻璃作为乳浊色料,在色料的调配和画法上两者均有显著的差别,彩烧温度上五彩也较粉彩为高……”^[4]

五彩自发展演变为粉彩和洋彩(后面叙述)后,在陶瓷史上消失了。这是五彩本身的发展演变促使其趋向消亡,而后又以粉彩和洋彩这样的新面貌出现在陶瓷舞台上。到了清末,民窑开始制作仿古瓷以供外需,五彩作为仿古品种之一又重新出现。由于康熙已是早已过去的时代,后人相对以为古,于是将其称为“古彩”了^[5],而在康熙是不可能称为“古彩”的。

四

五彩演变为粉彩的过程,官窑在创制洋彩前也同样经历着,只是我们见不到这种变化的文献记载。到了雍正六年唐英奉命驻御窑厂佐理陶务后,对釉上彩作了一次革新,这就是摹仿铜胎画珐琅彩饰的洋彩的出现。它和康熙时宫内制作的瓷胎画珐琅有着相似之处,都是仿西洋铜胎画珐琅的,只是所用的色料和调料有所差异而已。御窑厂制作的洋彩器物,呈进宫中后,按惯例写成“磁胎洋彩”,如雍正时的“磁胎洋彩红地团花山水膳碗”和乾隆款瓷胎洋彩器^[6]。由于御窑厂生

产的均属瓷胎,无需另加“磁胎”字样加以区别,这在当时档案记载中可以明显区别出来。

唐英创制的洋彩,在雍正十三年《陶成纪事》中已有记述。据《陶成纪事碑》记载:“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。”^[7]这里“新”“仿西洋珐琅画法”,说明了洋彩产生的时间和来历。朱琰在《陶冶图说·圆琢洋彩》后面指出的“洋彩只仿其(指洋瓷)彩法,器品实出其上。”也是指此。我们再引证一条《景德镇陶录》卷七“广窑”的材料:“始于广东肇庆府阳江县所造,盖仿洋磁烧者。故《志》云:广之阳江县产瓷器。尝见炉瓶盏碟碗盘壶盒之属,甚绚彩华丽,惟精细雅润不及瓷器,未免有刻眉露骨相,可厌!然景德镇唐窑曾仿之,雅润足观,胜于广窑。”唐窑的仿洋彩和广窑的仿洋瓷是一致的,只是艺术水平较之更高而已。再看《景德镇陶录》《陶成图·彩器》中更明确“圆琢白器五彩绘画,摹仿洋彩”,而在“乾隆年唐窑”中则作“珐琅画法洋彩”。现在有学者认为洋彩仿的是西洋瓷器釉上彩绘,这是不对的;也有的如《中国陶瓷史》将“珐琅画法洋彩”和后面的“乌金”连起来,句读成“珐琅画法、洋彩乌金”,那就不免以己之所不明而教人明矣!

五

五彩发展演变为粉彩和洋彩并定型后,它们之间还是有一定差异的,主要如下:

名称:粉彩得名于使用的色料中含有粉(玻璃白);洋彩则是摹仿铜胎画珐琅(洋瓷)的彩饰方法(珐琅画法)故名。后期也称法郎^[8],清宫档案则书“磁胎洋彩”。

色料:粉彩仅吸取外来的金红、砷白(后自制“玻璃白”)、锑黄(后自制锡黄)等少数色料,其余均为原有五彩色料软化而成的国产料;洋彩色料除软化的五彩国产料外,一部分为进口色料,如清档造3318记事录,雍正六年七月十二日怡亲王谕:“造办处收贮的料内,月白色、松黄色有多少数目?尔等查明回我知道,给年希尧烧瓷器用。”同年八月唐英奉命驻御窑厂署佐理陶务,实际上使用上述进口色料已在唐英任职期内了。从实物中反映出来的,如书写御制诗的黑色料,即是不必遮盖雪白的进口料,而粉彩使用类似的艳黑料,则晚在清末另一个同名的洋彩(即现称的“新彩”)传入以后的事了。有人认为粉彩“还用洋绿、洋黄、洋白、翡翠等进口色料”,这是错误的。《南窑笔记》在这句话的后

面,紧接着指出:“俱人言硝粉、石末、硼砂各项炼就。”这种含硼熔剂的色料,根据科学工作者的研究,应是珐琅彩的色料^[9]。

调料:粉彩使用乳香油(老油、嫩油)和清水(清末还引入煤油);洋彩据《陶冶图编次》:“其调色之法有三:一用芸香油,一用胶水,一用清水。”有人认为“五彩用清水或胶水着色,而粉彩以油料着色。”在实际生产中,由于施彩技法的要求,粉彩也需用水料,而五彩也同样使用油料。

画法:粉彩和洋彩的施彩技法基本相似,即勾线、填色和洗染。粉彩的“渲染法”(洗染法),不论油洗或水洗,均采用一支填笔和一支洗笔交互使用,和中国绘画的承染方法是完全一致的。有人将这种施彩方法说成是外来技法,不免有数典忘祖之嫌了。至于有人说“花朵一般用胭脂红着色,往往在花蕊部分保留的色料最多最厚。从花心到花瓣愈往外,红色洗去得愈多,使色料本身就造成不同层次的立体感”的说法,也是不妥的,同样的矾红花头,就无这种“立体感”。这是色料自身的材质特性所致,而不是土、洋技法不同的结果。而以色列厚薄多寡来衡量“不同层次的立体感”的话,则中国绘画和西方绘画的某些画种,岂不都将无立体感可言?

彩绘风格:粉彩的风格是和中国绘画的工笔和写意方法紧密相连的。如雍正时,花鸟似恽南田风格;乾隆时,受沈南、邹一桂、蒋南沙等影响;道光时,人物颇似改七芑的画风;光绪时,又借鉴钱慧安、吴友如、杨伯润等^[10];珠山八友的刘雨岑晚年的作品,颇有任伯年的笔意。洋彩则不同,前期以摹仿铜胎画珐琅的风格为主流,耿宝昌在其《明清瓷器鉴定》(下册)中也提到粉彩有的器物“具有铜质珐琅的效果”^[11]。洋彩有的纹饰还是直接移植铜胎画珐琅的,如档案记载中的“洋彩黄地洋花宫碗”、“洋彩洋花方罐”等等^[12],其中的“洋花”即是从铜胎画珐琅移植的装饰纹样。以后名称上虽仍保留着“洋彩”或“法郎”,但风格上逐渐和粉彩趋向接近了。

六

上面谈了粉彩和洋彩到清晚期,两者画风上趋向相似,后人误把两者等同起来了。另一方面御窑厂停烧后,洋彩这一名称随之湮灭无闻,而民窑粉彩并未中断生产,因而洋彩被粉彩这一名称所取代。后人只知粉彩而不知洋彩为何种釉上彩了,正如《景德镇陶瓷史

表 1 粉彩和洋彩对照表

Table 1 Comparative table of foreign enamel and famille-rose

	粉 彩	洋 彩
名称	以色料中含有粉(玻璃白)得名	仿铜胎画珐琅(洋瓷)的彩法,即洋彩,或称法郎,宫中称磁胎洋彩
时代	始于康熙,定型并得名在雍正,至今仍在生产	始于雍正唐英督陶时,止于清末御窑厂停烧
色料	除金红、玻璃白,余均为软化的五彩色料,清末采用部分新彩色料	一部分为软化的五彩色料,一部分为来自清宫的进口色料
调料	乳香油和清水(清末引入煤油)	芸香油、胶、清水
画法	勾线、填色、洗染	渲染、拓抹、堆填
风格	仿中国绘画的工笔和写意画法	前期仿铜胎画珐琅的风格为主,以后与粉彩逐渐接近
烘烤温度	以金红呈色为标准(约 750℃左右)	相同
制作地	景德镇民窑	景德镇御窑厂

稿》第二章第三节说的,“这个彩(指洋彩)就是一般人所称瓷胎画珐琅,或称古月轩彩,西人或称为蔷薇彩。景德镇无这些名称,统称之为粉彩。”这段话反映了民窑中无“洋彩”这个名称的存在,而只存在于御窑厂中,而且自雍正至清末一直存在着。我们再从光绪年间西方瓷器釉上彩传入景德镇来说,民窑称它为“洋彩”,并延续至 1955 年全国陶瓷会议才改称为“新彩”。在时间上,它和官窑洋彩曾有一段时间是相互共存的,如民窑中早有洋彩,就不可能再去命名名同实异的后一个洋彩了。再从民国时期郭葆昌曾将唐英创制并定名的洋彩改称为粉彩和珐琅彩,这在《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》第二册《瓷器》的文章和图录中有明确的反映。他虽然把历史和现实生产接上了轨,但背离了历史的真实,它也为今天研究清代陶瓷历史和文献,在认知上添加了一层迷雾和错觉。下面将粉彩和洋彩列一简表作为对照,以作本文之结束。

致 谢: 本文得到周丽丽女士帮助并提供资料,特致以谢意!

注 释

1 吴宗慈. 江西通志稿. 第 21 册: 167
2 潘兆鸿. 陶瓷 300 问. 南昌: 江西科学技术出版社, 1988
3 景德镇陶瓷学院艺术系彩绘教研室. 粉彩(下). 陶瓷美术. 1960(2)
4 李国桢, 郭演仪. 中国名瓷工艺基础. 上海: 上海科学技术出版社, 1988: 172
5 景德镇陶瓷学院艺术系彩绘教研室. 古彩. 陶瓷美术, 1960 (4)
6 朱家 . 清代画珐琅器制造考. 故宫博物院院刊, 1982(3)
7 傅振伦, 甄 励. 唐英瓷务年谱长编. 景德镇陶瓷, 1982(2)
8 江西省轻工业厅陶瓷研究所. 同治御窑出品. 景德镇陶瓷史稿, 1959: 301
9 张福康, 张志刚. 我国古代釉上彩的研究. 硅酸盐学报. 8(4)
10 同注〔3〕
11 耿宝昌. 明清瓷器鉴定. (下册) 101 页. 中国文物商店总店
12 同注〔6〕