

文物大阅台

清代康熙年间的青花瓷素有“五彩青花”之誉，三百多年前的制瓷匠人将发色青翠的青花料糅入中国水墨画的技法，细绘于糯米般的瓷胎之上。落笔之处，浓淡相宜，成就了“康熙画笔为清代冠”的后世之叹，海口市博物馆藏的这件青花人物纹棒槌瓶便是康熙本朝的瓷器佳作。

棒槌瓶因形似古时浣衣所用的木棒槌而得名，在康熙一朝最为流行。此件青花人物纹棒槌瓶为长直颈，肩部高耸，腹成筒形，圈足。瓷瓶的釉面呈白色，通体以青花为饰，颈部绘有一周齿状纹和菱格纹。腹部为主题图案，一面描绘的是一高士斜卧于柳、石之上，另一面则是一渔童立在舟中持竿垂钓，周围山石耸立，青竹翠柳环衬其间。

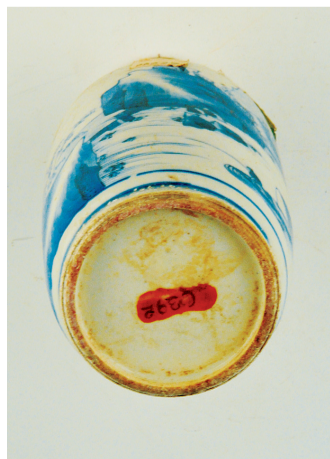
青花人物纹棒槌瓶中流露出的文人情怀，反映出康熙时期以文人画的水墨丹青揉入瓷器创作的时代风格。



清康熙青花人物纹棒槌瓶



棒槌瓶中的高士斜卧于柳、石之上



棒槌瓶的底部

# 康熙青花人物纹棒槌瓶： 青翠水墨分五色 玉骨青花话情怀

文\本刊特约撰稿 刘亭亭 图\麦静娟

## 文人画意

自东汉青瓷初显，及至宋代，瓷器主流的审美仍以釉色为上，素雅莹润方为上品，彩绘装饰如磁州窑系则只是迎合于民间喜好，并不为士人所重。元青花出现改变了这一审美格局，釉下彩的青花料可在瓷坯上直接作画，青色的花鸟鱼虫皆可跃然瓷身。尤其是明末清初之际，文人画大家辈出，董其昌与“四王”等所绘的山水、人物画，散发出士人阶层的审美意趣，这种画风直接影响到康熙时期的瓷器画作。

康熙十九年，历经“三藩”叛乱的景德镇官窑正常运作，一批通晓丹青的官员参与到官窑瓷样的绘制中。《清史稿》载：“时江西景德镇开御窑，源呈瓷样数百种，参古今之式，运以新意，备诸巧妙，于彩绘人物、山水花鸟，尤各极其胜。”这些绘画瓷样无疑包含了大批的文人水墨画。由于官窑瓷“规矩准绳，以恭敬止，丝毫不能逾越”，尚不能发挥出瓷匠创作的灵性。但由官窑影响到的民窑作品则肆意洒脱，不拘于形式与内容，同时模仿具有“四王”风格的版画和其他文人画作，佳品不断。脍炙人口的历史典故、戏剧小说中的名人轶事，唐诗宋词中的绝美意境一一被用于瓷绘之中，方寸之间便可诉说历史与文化，从这件民窑作品青花人物纹棒槌瓶中高士倚卧的自如潇洒之风便可见一斑。

以青花为水墨在瓷胎上作画还有一妙处，因毛笔吸附的青花料饱含水分，笔触所到之处，必然出现渲染，文人画的笔墨讲究的便是神似。高士多是洒脱风流之人，悠然于山水之间，如何绘制其形态与山水之景至关重要。青花人物纹棒槌瓶中高士的面部和衣纹都只不过是寥寥数笔，然后以青花涂染，雅拙生动，人物的风骨神情就已跃然纸上，并与身旁的青柳翠竹相映成趣。高士为主图，后面的山水作为人物的依托皆着墨不多，但构图和谐，以之表明人物的高雅志趣，也反映出康熙时期文人普遍的精神追求。

## 墨分五色

康熙青花独步本朝，除因其吸取了文人画创作的意趣，更值得称道的是“康熙青花分五色”的丹青绝技。青花人物纹棒槌瓶中，高士的衣纹尤其是几处山石的刻画呈现出明暗、浓淡不同的色阶，衣袂似在风中浮动，山石也表现出耸峙的立体效果，这其中的奥妙就在于分水技法。

《饮流斋说瓷》中记有“康熙画笔为清代冠，人物似陈老莲、萧尺木，山水似王石谷、吴墨井，花卉似华秋岳。”这些富有个性的画家多以摹古为尚，尤以南宋画院派为尊，以康熙青花山水中的山石为例，多用的是南宋画院的斧劈皴进行描绘。青花瓷便借鉴水墨画中的各种皴法，创造出一种全新的渲染技艺——“分水法”。瓷画匠依据青料料水的浓淡，分成“头浓、正浓、二浓、正淡、影淡”等几个层次，分别渲染作画，与山水画中的“墨分五色”有着异曲同工之妙，使所绘山水树木跌宕起伏，层次分明。

除却“皴法”用笔的影响，西洋绘画技法的东传和西方定烧瓷器图式的影响也促进了“分水皴”的出现。在绘制山石树木等人物背景上，吸收西洋绘画对明暗的捕捉，在青料渲染时灵活运用深浅色调，同时借鉴西洋画的焦点透视手法，画面的表现主次分明、浓淡得当，呈现出历代都未有的立体效果。

明代青花绘画是先勾勒出纹饰外部的轮廓线，然后以线平涂的传统技法着色，分水技法则是采用层层渲染表现出浓重、淡雅等多个层次的色调。实际上，明朝末年分水技法既已出现，对山石的描绘就可见浓淡层次上的变化，但及至康熙朝才达到技艺高峰，《陶雅》中评康熙分水云：“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。”分水的运用使青料的绘制真正接近了水墨画的艺术效果，从而把握住了文人画的意境精髓。

青花人物纹棒槌瓶以分水法来进行衣纹和山石的渲染，层层耸立的山石和风拂衣动呈现出别样的动感，而对比出的斜卧高士的神态则闲逸安然，颇具魏晋风度。

## 凛然玉骨

从青花人物纹棒槌瓶的器形来看，胎体坚密，风格古拙，气势雄浑，口、颈、肩、腹之间的转折刚劲硬朗，犹如凛凛然的大丈夫立于天地之间。

如何呈现瓷器的线条美是每一个瓷匠都在思考的问题。康熙的陈设器诸如棒槌瓶、凤尾尊等体型较高，这必然要求器物的重心下移以保持摆放的稳定性。为避免给观者带来头轻脚重的感觉，瓷匠巧妙地运用线条节奏的变化解决了这一难题：由青花人物纹棒槌瓶的器形来看，瓷体的轮廓线多是刚健近乎平直的线条与短促的流畅弧线组合而成，表现瓷器敦厚圆润的弧线用得较少，使瓷器整体显得雄峻高耸而不笨重。

康熙青花的玉骨，除因造型上的雄浑硬朗外，致密细密的胎釉也是一个重要因素。《饮流斋说瓷》云：“欲识瓷之美恶，必先辨胎。”康熙青花胎体的原料配比比较明代来说，高岭土增多，瓷石减少。如果以高岭土为瓷骨，瓷石为肉来比喻的话，骨多肉少的配比让康熙瓷的硬度大幅提高。同时康熙瓷淘洗过程极为严谨，胎质纯净，烧造出的胎体如同糯米碾磨后的汁水一般，俗称“糯米胎”。

胎体的坚硬致密，也让康熙瓷胎比其他时期要略重。笔者在参观这件青花人物纹棒槌瓶时，原海口市博物馆馆长陈鸿辉先生也曾提到棒槌瓶上手的实际重量比想象的要重。记得在讲解康熙青花瓷的鉴定时，笔者的老师张永康先生还曾提到过与之相关的一件往事：数年前，张老师曾到瓷都景德镇考察，其间拜访过一位制瓷名家。相谈甚欢之余，制瓷师傅便拿出一件青花瓷瓶予张老师鉴赏。张老师观其青花发色和整体造型，与康熙青花无二。但一上手便发觉此瓶较康熙年间的略轻，再细观其胎釉和其他细部特征，断定这是一件现代仿康熙青花的作品。制瓷师傅也不得不承认这确实是他做的一件高仿品，很多人都误以为真，不想被张老师看出了破绽，这便是以瓷重和胎釉鉴定康熙瓷器的一则实例。

《陶雅》载：“雍、乾两朝之青花，盖远不逮康窑。”《饮流斋说瓷》又云：“硬彩，青花均以康熙为极轨。”康熙以后，其胎釉、设色与文人意境备受后世青睐。图