

山水瓷纹的盛大演出 在康雍乾时期迭代登场

山水在古人心中，从来不只是山水。倘若一个人倔强起来，江水也只能寒冷独钓；而如果是一位得意的君王，则山川日月都可作为他心情的盛大演出。画如是，瓷器也如是。

经历了自唐到明末若隐若现的波澜，山水纹饰在康雍乾三代到达它的黄金时代。

■收藏周刊记者 潘玮倩



■清顺治十年 青花山水纹筒瓶
上海博物馆藏《瓷之纹》供图



■王鉴四家灵气图轴 故宫藏

清初依旧意难平

清初，江南文人依旧意难平，寻找桃花源成为他们的志向，寄情山水成为理所当然。而此时随着官窑和民窑的大范围复苏，工艺精湛起来，从胎体到颜料，皆能很好体现山水之貌。

上海博物馆藏的一樽顺治青花山水纹筒瓶上，古树参天，云海苍茫，与藏于故宫的一幅王鉴的《四家灵气图》形神皆似。图上山石线条秀逸遒劲，墨点交叠厚重，右上自题有“俗眼为之一清扫，如渔父出桃源不复记忆，然笔端灵气于梦寐中仿佛见之”的话语。而这樽山水纹筒瓶，也是满绘山水，并题诗有：洞口春晴花正开，看花人去几时回。殷勤寄语武陵客，莫引世上相逐来。这首诗，对唐陈羽的《伏翼洞送夏方庆》做了几处有心的修改。

到了康熙年间，随着动荡的散去，山水瓷器开始迎来它的第一个黄金发

展期。当时，“山水纹不仅出现在瓶、笔筒等雅好之物上，同时扩展到了更多的日常器物，如盘、碗、杂器。山石表现技法更为完备，皴法多样。康熙早期多斧劈皴，至晚期披麻皴、牛毛皴亦被成熟运用于瓷绘”。

故宫现藏的青花山水人物图凤尾尊，康熙年间制，高43.7厘米，通体青花装饰。器身采用通景式构图绘山水人物纹，画面中高山耸立，流水潺潺，几位高士坐于石板之上或谈笑风生，或举竿垂钓，悠然自得，表现出士大夫避世隐逸的生活情趣。工艺上采用的是分水皴技法，以浓淡不同之青料描绘远山近水，恰似中国传统水墨画般效果。

远山近水，庄严法度，在清初，瓷器上的山水，明显可见“四王”的影响，墨分五色之技法，同样在青花上独步本朝。



■清雍正 蓝料彩山水图碗 故宫藏

雍正珐琅彩的清冽蓝色

山水纹在雍正朝，配合这位风雅皇帝，进行了一场前所未有的创新，它攻克了珐琅彩，并展现出了清冽的蓝色。

珐琅彩在康熙一朝，只绽放硕大花朵，至雍正始拉开山水序幕。目前我们可见的一件上乘之作，是藏于故宫博物院的“蓝料彩山水图碗”。在传世的雍正珐琅彩瓷器中，通体以蓝料彩绘画的瓷器，除故宫博物院有收藏外，仅“台北故宫博物院”收藏有蓝料彩山水图碗与蓝料彩山水图盘两件，另在日本出版的《陶瓷全集》中曾见到一件蓝料彩山水茶壶，收藏在丹麦哥本哈根博物馆。

此碗的绘画极精致，特别是碗外壁通体以蓝料彩绘画，画面上峰岭巍

峨，松柏苍翠，渔帆点点，山水一色，意境深邃。江水上上方空白处题七言诗两句：“翠绕南山同一色，绿围沧海绿无边。”诗句上首钤胭脂彩阴文“寿古”篆书印一枚，下首钤胭脂彩阴文“山高”、阳文“水长”篆书印二枚，圈足内蓝料彩双方框内楷书“雍正年制”四字款。

珐琅彩比起之前的原料，在山水绘制上有独特优势。它的彩绘用料，区别于传统工艺以清水或胶水调和的方式，而是以油料调和施彩。“从色到料的物理性能推测，缓慢的绘制成为可能，这也是当时器物装饰风格达到细腻、精美、繁杂之致的工艺上的条件之一。”

乾隆时纯粹山水渐行渐远

乾隆朝仿若热烈的盛夏，所有形式和内容，似乎都已经为这位帝王的情绪所调动。在那个时候，瓷器上的纯粹山水渐行渐远，“单纯的山水纹瓷器已经很难找见，大多增加了偏离主题的人物或建筑，人物已与山水没有关系，干着可有可无的事情”。

这时粉彩山水已经多于青花山水。在一众斑斓绚丽的作品之中，有一件却令人耳目一新——洋彩寒江独钓图梅瓶，是天低云暗的萧瑟，表达着对自由的孤独而偶然的向往，仿佛迷幻尘世中某人偶然的灵光激闪，虽然不成蔚然，却留下一抹真实。

画面几近黑白，仅有极少部分设淡色，三方红印章颇为醒目。器身书写御制诗：“吴天枫叶落，六出雨霏霏。独有江湖客，飘然风雪矶。披蓑不知冷，把钓欲忘归。仿佛富春畔，伊人是也非。”画钤“乐善堂”“保合太合”“万邦咸宁”三印。此瓶山水为宫廷画家所绘，意境深远，乾隆帝的诗中最后一句，也意味深长。



■清乾隆 洋彩寒江独钓图梅瓶 “台北故宫博物院”藏



■清康熙
青花山水
人物图凤尾
尊 故宫藏



■清乾隆
蓝地描金
开光粉彩
山水兽耳
瓶 故宫藏