

# 山水瓷纹的盛大演出 在康熙乾时期迭代登场

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,山水纹饰在康熙乾三代到达它的黄金时代。

■收藏周刊记者 潘玮倩



■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,六出雨霏零。独有江湖客,飘然风雪砭。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