

清代各时期的釉里红有什么特点？



釉里红是在元代开始烧造的,明初辉煌了一段时间,在宣德就停止了。差不多二百年之后。康乾盛世再度辉煌,随着盛世的结束,釉里红也就结束了。可以说,釉里红的烧造,都是伴随着盛世出现的。

釉里红三果纹碗是宣德朝创烧的一个名贵瓷种,它构图设计新颖,果纹刻划非常生动。三果,分别为苹果、桃、石榴,代表平安、长寿、多子的吉祥寓意。其标准釉色应该是亮青釉和鲜红的红色,但是由于氧化铜在高温下特别活跃,非常不容易烧成,密温稍偏釉色就会发生变化。

1.清雍正釉里红

明宣德时期原物与雍正时仿品的造型、纹饰、款识均相同,但两者也有差别。宣德原物口微撇,丰腹,高足,足微外撇。细砂底用手摸有滑润感,通体白釉,釉面有橘皮状小棕眼,外口边及底边积釉处,釉色浓泛青。

雍正仿宣德三果纹高足碗与真品比,口部撇度小,腹部深,细砂底少光润。口边及底边的积釉处青蓝色,釉面的橘皮棕眼非常细小。在款式方面,真假瓷器虽然都写在碗心,但真品字体大小不一,笔法遒劲有力;仿品款字体过于规整,拘谨无

2.清康熙釉里红

康熙时期的釉里红,甚至包括康熙早期的一些瓷器,都不会写款。

3.清乾隆釉里红

乾隆则继承和发扬了雍正和康熙的态度。据《清档唐英奏折六十二号》记载:乾隆四年十月二十五日,唐英在北京,太監胡世杰奉乾隆皇帝之命,交给唐英釉里红挂瓶一件,画样一张。并传旨:“看明瓷器釉色,照纸样花纹烧造几件送来,务要花纹清真。并将古瓷样式好者挑选几种,亦烧造釉里红颜色,俱写乾隆年款,送来呈览。”

可能有很多人不知道唐英,但只要是对乾隆时期的瓷器有研究的人,肯定就知道唐英是何许人也。他

4.釉里红的衰败

釉里红到了乾隆后期,并没有得到应有的重视。自然就谈不上突破,只是陷于一种程式化。随着乾隆盛世的结束,釉里红的黄金时代也跟着结束了。晚清的时候,咸丰一朝曾经烧过一些,咸丰的特点是:画得很细弱,软弱无力,以后就再也没有烧造过了。

釉里红的衰败,有很多原因。第一个原因,应该是清代其他彩瓷品种的出现。清代有大量体貌瓷在生产,尤其粉彩中的矾红彩的

力。真品的胎薄,釉面呈浅乳白色,细而温润;仿品胎较厚,釉面为青白色。三果的画法也稍有不同,宣德器三果为苹果、石榴、桃,雍正仿品把苹果画成两只连在一起的形状。

雍正时期御窑厂烧造的釉里红和青花釉里红瓷器质量最好,达到历史最高峰。可以说是前无古人,后无来者。有人称雍正时期的釉里红为“宝烧红”,发色呈鲜红色调,成品率高。

釉里红瓷器以仿宣德三角高足碗、盘、碗、三果高足碗、云龙碗、后

落有“康熙年制”,肯定就不真。可越是这样,反而价值非常高。民国时就

是乾隆皇帝任命的督陶官,由朝廷亲自派到景德镇坐镇,专事管理和监督烧瓷。虽然这个督陶官的品级不高。可是权力非常大。唐英也不负圣恩,他从四十七岁到景德镇,干了二十八年,一直到七十五岁。实在干不动了。才请旨退休。唐英在退休之后,才几个月的时间,就去世了。可见,他确实是干到了油枯灯灭。

当时唐英是直接可以跟乾隆对话的。可见乾隆对烧瓷的重视。现在很多博物馆里,都有落款“沈阳唐

英”的国宝级瓷器。甚至唐英在景德镇时期所烧造的瓷器,行内人都称之为“唐窑”。可见唐英在瓷器史上的地位。

唐英当时把挂瓶看了许久,把样子和颜色仔细记在脑子里,拿着纸样回去,亲自督促窑工。一定要把釉里红的颜色充分表现出来,釉水要肥润、颜色要鲜明。这件事发生在乾隆初年,说明当时对釉里红的重视程序非常高,釉里红的地位也显得很高。

所谓的挂瓶,就是挂在墙壁上的瓶子。瓶子一般都是圆的或是方

产出来的产品,不但成本低,而且质量好,不容易出次品。当然,也有些行业,因为机械化,反而失去了传统文化。

第二个原因,康熙时期不仅仅只有釉里红,还有其他品种。比如说朗窑红、豇豆红,雍正时期的祭红,乾隆时期的珊瑚红、矾红等等。各种红釉的出现,导致对釉里红逐渐丧失兴趣。第三,尽管当时釉里红的工艺比较成熟,但烧造的难度和成本依然很大,导致它在市场上缺乏相

三果瓶多见,还有蝙蝠碗等。釉里红呈色鲜艳十分成功,比康熙釉里红发色更为鲜艳,器物大多有“大清雍正年制”双行六字楷书款。

这个时期,除了白釉釉里红之外还有青釉釉里红团龙、团凤纹样的器物;雍正时期青花釉里红也是历史上烧造最成功时期,常见器物有水盂、小水洗,石榴尊、梅瓶、花盆、各式瓶、碗、杯、盘等。纹样有缠枝花、串枝花、三果、松竹梅、连托八宝、莲池图、仙鹤、八仙、山水、人物、百鹿等。

釉里红颜色大多浅淡,但也有

鲜艳制品。其纹饰中用青花绘制的树叶和用釉里红绘制的桃子都十分鲜艳,能够烧出如此鲜艳的两种不同颜色;说明雍正时期釉里红瓷器的制作技术已经十分成熟。

雍正皇帝对瓷器的要求非常高,雍正釉里红画得非常精细,主要特征就是:轻描淡定。画的笔道非常细,一点也不晕散。而康熙时期的釉里红,经常发黑。因为那个时候,对温度控制不好。一旦温度高,颜色就飞了。所以工匠们,宁愿温度低一些,至少不会烧成一个白瓶。

当然,论价值的话,雍正时期或者乾隆时期的釉里红三果纹高足碗,还是不如宣德时期的。虽然雍正时期的釉里红质量好,技术水平高。可是保有量也大啊,什么东西都是这样,物以稀为贵,越是稀少的东西,价格自然就越贵。雍正和乾隆时期,由于已经掌握了全面的技术,不管烧多少,都能达到前所未有的水平。

当然,论价值的话,雍正时期或者乾隆时期的釉里红三果纹高足碗,还是不如宣德时期的。虽然雍正时期的釉里红质量好,技术水平高。可是保有量也大啊,什么东西都是这样,物以稀为贵,越是稀少的东西,价格自然就越贵。雍正和乾隆时期,由于已经掌握了全面的技术,不管烧多少,都能达到前所未有的水平。

应的竞争力。

清代有一个很喜欢写陶瓷诗歌的诗人叫龚弑。他在《景德镇陶歌》中写道:“市上今传釉里红,唐窑独著百年中。暗然淡简温而理,都识先生尚古风。”龚弑提到了“唐窑”,就是唐英时期的瓷器。诗里说:乾隆时期,市面上还很流行釉里红,唐英时期釉里红的生产,能够独领一百年。但这种瓷器还是显得比较暗淡温和,也许只有唐英先生才能够理解古代的这种风尚。

清代有一个很喜欢写陶瓷诗歌的诗人叫龚弑。他在《景德镇陶歌》中写道:“市上今传釉里红,唐窑独著百年中。暗然淡简温而理,都识先生尚古风。”龚弑提到了“唐窑”,就是唐英时期的瓷器。诗里说:乾隆时期,市面上还很流行釉里红,唐英时期釉里红的生产,能够独领一百年。但这种瓷器还是显得比较暗淡温和,也许只有唐英先生才能够理解古代的这种风尚。

应的竞争力。清代有一个很喜欢写陶瓷诗歌的诗人叫龚弑。他在《景德镇陶歌》中写道:“市上今传釉里红,唐窑独著百年中。暗然淡简温而理,都识先生尚古风。”龚弑提到了“唐窑”,就是唐英时期的瓷器。诗里说:乾隆时期,市面上还很流行釉里红,唐英时期釉里红的生产,能够独领一百年。但这种瓷器还是显得比较暗淡温和,也许只有唐英先生才能够理解古代的这种风尚。

应的竞争力。

清代有一个很喜欢写陶瓷诗歌的诗人叫龚弑。他在《景德镇陶歌》中写道:“市上今传釉里红,唐窑独著百年中。暗然淡简温而理,都识先生尚古风。”龚弑提到了“唐窑”,就是唐英时期的瓷器。诗里说:乾隆时期,市面上还很流行釉里红,唐英时期釉里红的生产,能够独领一百年。但这种瓷器还是显得比较暗淡温和,也许只有唐英先生才能够理解古代的这种风尚。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

应的竞争力。

“似与不似”摩尔石

在当代新开发的林林总总观赏石品种之中,广西摩尔石是个“另类”。确实,摩尔石的名称就有点“另类”,其得名于英国现代雕塑大师亨利·摩尔(Henry Moore 1898-1986)。之前,观赏石的命名一般是依据原产地名称,比如,灵璧石产自安徽宿州灵璧县;也有的是根据主题图像,如菊花石是因为纹彩如菊花绽放。唯独摩尔石取自于一位外国艺术家的名称,也是绝无仅有。其中,还有一段故事。

摩尔石主要产自广西大化县岩滩红水河段,属于长石石英砂岩类水冲石,发现于20世纪90年代末。摩尔石色彩多呈青灰、灰黑色,水洗度欠佳,甚而手感粗糙,造型少见具象。不同于古典赏石的瘦皱漏透抽象样式,摩尔石的抽象样式,在当时许多人未曾见识,它以轮廓线和块面为主要表现形式,往往简单得只有几条曲线和几个柔面,体量多见大中型,造型奇特,线条流畅,块面舒展,肌理极富张力,主题似与不似,很多都无法命名。在当时,广西红水河水冲石流行赏玩靓丽质色,如彩陶石、大化石等,所以,摩尔石不受市场待见,当地人一度贬称为“磨刀石”。

“磨刀石”的出名,始于2001年11月在深圳宝安区举办的全国第二届藏石珍品大展,当时上海市观赏石协会会长刘建军送展的“摩尔少女”(石种标称为广西水冲石),造型如一位低头沉思的妩媚少女倩影,线条柔美,比例匀称,具象中带有抽象意味,极富艺术感染力,被评为金奖,当时就有台商欲出高价收藏,却被藏家婉拒。这也是“磨刀石”首次登上大雅之堂且一举成名。

当时,这方石头之所以取名“摩尔少女”,是因为2000年岁末和2001年初,英国现代雕塑大师亨利·摩尔的雕塑艺术大展先后在北京、上海两地举行,引起了艺术界的轰动,也引发了赏石界有识之士的重视。记得笔者当时正好在北京出差,目睹其盛况。北京的“亨利·摩尔雕塑艺术大展”分室内和室外展出,室内为中国美术馆,室外为北海公园。很多国人还是第一次见到这位享誉西方艺术界的雕塑作品。

摩尔的雕塑艺术更多的是居于似与不似之间的抽象意味,线条柔和,体态夸张,开阖自如,十分大气,尤其是带有孔洞的雕塑作品,是其具有标识性的符号,又称“摩尔之孔”。它打破了“雕塑是被空间所包围着的实体”的西方传统固有概念,让空间成为实体的一部分,造型语言简约概括,充满韵律、节奏和张力,有的非常接近自然形体。摩尔认为,“空间的神秘性与那些在山背和悬崖上具有不可思议的力量的岩洞是一样的。”

过去,在我国美术界曾有一

种说法,认为“摩尔之孔”的创作灵感,源自中国园林中的太湖石之孔洞。其实,摩尔并没有来过中国。笔者当时在中国美术馆观赏到摩尔生前所搜集的一些树根、贝壳、化石等原始素材,发现其中有一方太湖石类透漏的奇石,质地为黑色,表面有很厚的土褐色风化层,一望而知并非中土所产,而应是英国当地所产。这也说明所谓的“摩尔之孔”,其得之于自然界奇石孔洞之灵感是毫无疑问的。摩尔曾经提到,“作为一种有意识的、经得起推敲的形式,仅仅带有空洞的石头,也可以构成一座立在空中中的雕塑。”也正是从摩尔开始,西方雕塑家开始对于“体块”相反的“孔洞”进行自觉的探索。

回到赏石界,当时人们对于摩尔雕塑艺术进行深入接触之后,特别是“摩尔少女”获奖之后,许多石友恍然大悟,原来“磨刀石”的主题样式与摩尔雕塑不但形似,而且神似,简约而不简单,有的简直可以说是摩尔雕塑的翻版。它不但有原始艺术般的质朴,更有一种超现实抽象的艺术魅力。而摩尔雕塑是具有世界性语言的艺术品。

正是从2001年11月深圳石展之后,“磨刀石”的艺术审美价值被越来越多的赏石界有识之士认可,也不知从什么时候开始,“磨刀石”的名字渐渐地被摩尔石所取代,市场价值也水涨船高,成为了主打石种,其精品被市场不断发掘,在国内赏石大展中屡屡获奖。摩尔石的命名,可谓“磨刀石”化腐朽为神奇的点睛之笔。

曾经有位社会名人对于赏石界提出质疑,明明是产自中国的石头,为何要用老外的名字?这不是崇洋媚外吗?确实,摩尔石的命名是个例外和个案。如果说赏石是一种发现的艺术,那么,摩尔雕塑创作在先(虽然其艺术创作灵感部分也来自奇石),摩尔石发现在后,赏石界不能贪天之功。其实,艺术是没有国界的,摩尔石的命名,实际上是表明赏石界求得主流艺术界认同的一种姿态,也是赏石连接中西方文化艺术的一个标志。

时至今日,摩尔石已成为带有现代抽象雕塑意味赏石的代名词。比如,除了大化摩尔石之外,广西还有合山摩尔石、武宣摩尔石等品种,贵州省毕节织金县织金洞天坑群及其附近的阴河

中,近些年也发现了类似摩尔石的水冲石。其实,在其他一些水冲石品种(如梨皮石、石胆石等)中,也时常见到这类带有抽象意味且雕塑感极强的赏石。柳州藏石家黄云波近二十年来专注于此,收藏了数以百计的大化摩尔石精品佳作,并开设了“柳州云波摩尔石艺术博物馆”,已成为中国赏石和柳州赏石的文化品牌。 (新华网)