

古雅宜心

——雍正乾隆两朝仿宋瓷器美学分析

蒋清扬 魏金美

东南大学，南京

摘要 | “古雅宜心”典出乾隆赞美御窑厂烧制的仿宋名窑瓷器的御制诗句“古香古色雅宜心”。宋代名窑作品以其独特的魅力深受雍正、乾隆皇帝喜爱，因此雍正乾隆两朝有许多仿宋名窑瓷器的作品。本文主要研究雍正乾隆两朝仿烧宋代青釉系统的汝、官、哥、钧釉瓷器，运用历史唯物主义思想，结合以实学美学为代表的清代美学和以宋代理学、禅宗思想为代表的宋代美学，分析雍正乾隆两朝仿宋汝、官、哥、钧釉瓷器的艺术成就。同时，重新审视仿造的方法在陶瓷艺术品生产中的作用，为陶瓷艺术品生产技术的传承保护及新产品开发提供新思路。

关键词 | 雍正；乾隆；仿宋瓷器；美学

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



从美学欣赏的角度来看，雍正乾隆两朝仿烧宋代青釉系统的汝、官、哥、钧窑瓷器与宋代对应的原作相比，谁的成就更高？已有文献多为以唐英（雍乾

基金项目：东南大学校级重点创新训练项目“玉堂佳器——雍正乾隆景德镇瓷器评议”（项目编号：202117009）的阶段性研究成果。

通讯作者：蒋清扬，东南大学外国语学院2018级本科生。专业方向：瓷器鉴赏，艺术理论。

文章引用：蒋清扬，魏金美. 古雅宜心——雍正乾隆两朝仿宋瓷器美学分析 [J]. 社会科学进展, 2021, 3(2): 174-187.

<https://doi.org/10.35534/pss.0302009>

时御窑厂督陶官)的制瓷成就为主题的研究,主要介绍其制作工艺,如《唐英仿古瓷研究》《唐英及其助手的制瓷成就》等;或介绍雍正乾隆仿古瓷的主要特征及代表作品,如《乾隆朝官窑仿宋汝、官、哥釉的瓷器》《雍正乾隆时期的仿古瓷》等;或撇开仿古瓷,单论宋代瓷器与明清瓷器的审美情趣之比较,如《芙蓉出水错彩镂金——宋瓷与明清瓷审美说略》等等。

根据先行研究发现,主要从美学欣赏的角度来分析雍乾两朝仿宋汝、官、哥、钧釉瓷器成就的文章很少。所以,本文主要对雍正乾隆两朝仿烧宋代的汝、官、哥、钧釉瓷器进行美学分析。仿宋瓷器是在清代烧成的,但仿照的原作是宋代的。而任何文物都是特定历史条件下的产物,我们应该用历史的眼光看问题,运用历史唯物主义分析。既要考虑清朝人的审美风尚、美学思想,也不能忽视宋代的美学理念,应当把两者结合起来看,从而更加客观地评判雍正乾隆两朝的仿宋瓷器。

笔者认为,雍正乾隆两朝对宋代汝、官、哥、钧窑瓷器的模仿主要分为两个阶段:着意模仿和改造创新,或称为“惟妙惟肖”与“别出心裁”阶段。下面将分别对着两个阶段进行介绍和分析,文中对藏品的外观特征描述来自所属收藏机构网站。

1 着意模仿,惟妙惟肖

雍正乾隆两朝对宋代名窑瓷器作品的模仿,最主要的是模仿其妙趣天成、冠绝古今的釉色。笔者通过国内各大博物馆网站和在博物馆现场拍摄,分门别类地搜集到许多样本的图片,然后按照宋代的窑口分类,从一批样本中选出有代表性的典型器,把某一个窑口的瓷器和与之对应的雍乾仿烧瓷器进行同类釉的比较。下面主要从釉色、釉质、开片情况等角度描述其特征与异同。

1.1 汝窑

宋代汝窑尽管在色调上深浅不一,但都离不开淡天青这个基本色调。汝瓷釉面莹润如玉,有玉石般的质感。器表开片密布细小,形成鱼鳞状,更加独特别致。在笔者收集的汝窑样本中,一部分是偏淡蓝色的天青釉(如故宫博物院

藏宋汝窑天青釉三足弦纹樽），另一部分是色调偏暗的青釉（如上海博物馆藏宋汝窑盘）。

以故宫博物院（下简称故宫）藏宋汝窑天青釉三足弦纹樽为代表的汝窑瓷器为淡天青色釉，如雨过天青云破处，淡雅含蓄。釉面滋润，开细碎片纹。釉质莹润光洁，如丝绸般柔美。雍正仿汝瓷器，如南京博物院藏清雍正仿汝窑天青釉出戟尊颜色偏绿偏白，与汝窑有较大的差别，且玻化程度过高，没有汝窑的柔和质感。乾隆仿汝瓷器对汝釉的模仿颇为出色，如故宫藏清乾隆仿宋汝釉圆洗，釉色与汝窑十分相近，且釉面开片细密，纵横交错，也有汝窑柔和的质感。

以上海博物馆藏宋汝窑盘为代表的汝窑瓷器为青釉，釉色如湖水映出的青天，幽雅沉静。釉质肥厚莹润，有玉石般的乳浊感；布满细碎的冰裂纹且开片较深，很有立体感，尤其是盘内底釉厚处更加如冰似玉。雍正仿汝瓷器，如南京博物院藏清雍正仿汝釉瓷渣斗，色调更暗接近深灰，看不清表面是否有开片。乾隆仿宋瓷器的样本中有的颜色更接近汝窑，如浙江省博物馆藏清乾隆景德镇窑仿汝窑洗，但开片过于细碎而规整，稍显刻意，也缺乏立体感。

1.2 官窑

宋代官窑瓷器釉色以粉青和青灰为主，溢青流翠，纯净莹澈。釉面纹片粼粼，愈显高洁古雅。开片错落有致，生动自然，妙趣天成。正是“细纹如拟冰之裂，在玉壶中可比肩”^①。在笔者收集的官窑样本中，一部分是偏淡蓝色的粉青釉（如故宫藏宋官窑青釉圆洗），另一部分是青灰色釉（如上海博物馆藏宋郊坛下官窑双耳炉）。

以故宫藏宋官窑青釉圆洗为代表的宋代官窑瓷器为粉青釉，色调柔和淡雅。釉面上金丝般的开片纵横交织，片纹间又隐隐可见条条冰裂纹，优美和谐。器

^① 出自故宫博物院藏宋代官窑青釉圆洗。清代乾隆皇帝尤为喜爱，曾为此洗拟诗一首，由皇家玉作匠师以楷书镌刻于洗之外底。诗曰：“修内遗来六百年，喜他脆器尚完全。况非髻墨不入市，却足清真可设筵。诂必古时无碗制，由来君道重盂圆。细纹如拟冰之裂，在玉壶中可并肩。”下署“乾隆御题”。

口釉层较薄，正是官窑“紫口铁足”的特征，使器物愈显古朴庄重。雍正仿官瓷器，如浙江省博物馆藏清雍正景德镇窑仿宋官窑花口方洗，颜色接近官窑，只比官窑粉青略深一点，开片自然，颇有立体感；但玻化程度太高，失去了原作的温润感。在乾隆仿官瓷器，如沈阳故宫博物院藏清乾隆仿官六方贯耳瓶，颜色接近官窑粉青，青中泛黄，通体遍布黄褐色大小开片，似冰裂，自然美观。光泽比官窑略亮。

以上海博物馆藏宋郊坛下官窑双耳炉为代表的宋代官窑瓷器为青灰色釉，釉面肥厚润泽，细腻平滑，乳浊失透，开片细密，纵横交错。雍正仿官瓷器，如故宫藏雍正仿官釉琮式壁瓶是灰青色釉，与官窑相比偏灰一些，釉面光亮并有大开片。乾隆仿官瓷器，如南京博物院藏清乾隆仿官釉贯耳瓶是青灰色釉，与官窑更接近，且与官窑一样紫口铁足；釉面肥厚如凝脂，比官窑更具玉石质感。

1.3 哥窑

传世哥窑的釉色常见的有米黄色和青灰色，素雅晶莹，温润似玉。釉质肥润，泛酥油光。釉面黑色大开片与金色小开片纵横交织，即“金丝铁线”，使素净的釉面富于变化和韵律美。在笔者收集的哥窑样本中，一部分是米黄色釉（如上海博物馆藏宋哥窑五足洗），另一部分是偏绿的青灰色釉（如故宫藏宋哥窑青釉菊瓣式盘）。

以上海博物馆藏宋哥窑五足洗为代表的哥窑瓷器为米黄色釉，釉质厚润，泛酥油光。釉面密布交织如网的“金丝铁线”开片，纹路清晰。雍正仿宋瓷器中没有找到米黄色釉的样本。乾隆仿哥瓷器，如浙江省博物馆藏清乾隆景德镇窑哥釉炉为灰黄色釉，肥厚滋润，但玻化程度高，无哥窑的酥油光质感。开片较大，且铁线较多，金丝较少。

以故宫藏宋哥窑青釉菊瓣式盘为代表的哥窑瓷器为青灰色釉，交织如网的开片纹妙趣天成、静穆优美。雍正哥宋瓷器，如故宫藏清雍正仿哥釉古铜纹方尊釉色与哥窑相比偏蓝，釉面与宋代哥窑一样泛酥油光。釉面开片，但铁线较多，金丝较少。乾隆仿哥瓷器，如沈阳故宫博物院（下简称沈阳故宫）藏清乾隆仿

哥窑八卦纹琮式瓶为青釉，更接近哥窑釉色。釉色丰润，优雅凝重，釉面布满细碎开片；开片色调较重，使全器为灰色丝纹笼罩，别有一番风味。玻化程度非常高，与哥窑不同。

1.4 钧窑

宋代钧窑瓷器以蛋白石光泽的蓝色为基调，有月白、天蓝、玫瑰紫等品种。釉色莹润幽雅，绚丽夺目，正是“高山云雾霞一朵，烟光空中星满天。峡谷飞瀑兔丝缕，夕阳紫翠忽成岚。”^①以故宫藏宋钧窑玫瑰紫釉三足花盆托为代表的宋代钧窑瓷器，内壁施天蓝色釉，外壁施玫瑰紫釉，绚丽多姿的窑变现象犹如夕阳与晚霞辉映，给人以美的遐想。

雍正仿钧瓷器与钧窑极为接近，足以乱真，如故宫藏清雍正仿钧玫瑰紫釉鼓钉三足花盆托，通体施玫瑰紫釉，鼓钉出釉层因垂流变薄而呈天蓝色，与玫瑰紫釉交相辉映，蓝紫相间。清代陶瓷著作《陶雅》对雍正仿钧瓷器的评价也很高：“雍正仿钧，以淡色东青为质地，和以紫釉，散如杂星，亦颇夹灰墨小点，而青紫交晕，天然浑合，甚难觅也。”^[1]

由于乾隆朝在烧造钧瓷方面有新的情况出现，笔者没有找到乾隆朝着意模仿钧窑瓷器釉色的样本。

宋代名窑瓷器除了釉色独具魅力，也以造型取胜。故宋代名窑瓷器的造型也是雍乾两朝仿烧瓷器模仿的对象。

2 着意模仿阶段作品的美学分析

2.1 宋代美学影响下的瓷器

美学观的形成与思维水平的提高密切相关，宋代的美学思想主要来自于宋代理学和禅宗思想。

宋代理学的核心思想是“存天理，灭人欲”。理，本义为玉的纹路，引申

^① 出自张天正《钧瓷赞》一诗。

为事物的条理、秩序和规律。宋代理学以绝对精神的理为艺术的至善至美。所以，宋代在工艺美术的各个领域都渗透着这种克制自持、温文儒雅、宁静自适的审美理想。学者杭间认为：“理学体现在工艺美术上，使得宋代工艺的造型和装饰都显得较为平实；理学对于器的地位的安排，虽不至大得阻碍生活日用，但也约束了奇技淫巧的产生。”^[2]

宋代名窑瓷器的造型很少有复杂而奇异的，仿古代青铜器造型也大量简化，只保留基本的轮廓特征。装饰上，素面无纹的瓷器占很大比重，有装饰的往往也只有几道弦纹，很少运用大面积的刻划花、堆塑等进行装饰。釉色上也近于淡雅柔和，即使是以窑变著称的钧窑瓷器，其釉色也显得宁静素朴。月白、天蓝、玫瑰紫等釉色虽然丰富，却自然地融合在一起，仿佛蓝天晚霞、云雾瀑布，显得冲淡平和。而汝、官、哥窑瓷器极力追求玉质感。玉的美，即绚烂之极归于平淡的美。汝窑、官窑都是石灰碱釉，有乳浊失透的效果，经多次上釉形成较厚的釉层，呈现温润如玉的风姿。瓷器追求温润莹澈的效果，一方面是中华农耕民族对土、石、玉的审美观的延展；另一方面，受到“君子比德于玉”思想的影响，是儒家重德的精神贯通于生活各方面的体现。^[2]

宋代禅宗美学的核心就是通过呈现事物原本的面目来展现其最美的一面。也就是要最大程度地发挥材料的天性，充分显露其色泽、肌理和质地。^[3]

在陶瓷制作过程中，宋代名窑瓷器在色泽上极力追求与自然的契合，烧出的釉色或如天青云破，或如雨后青山，或如绿树倒影，或如夕阳晚霞，或如宝石美玉。在肌理上，充分利用胎釉的收缩率不同，形成天然的开片纹路，显示出自然肌理。其中汝、官、哥窑都以开片之美著称，纹理自然，纵横交错，深浅有致，可谓巧夺天工。在质地上，汝、官、哥、钧窑瓷器皆有一种柔和的丝绸质感，光泽温润而不刺眼，有天然的质地美。宋代名窑瓷胎与釉的原材料本身就很优良，不需要复杂的造型与繁多的装饰，在工艺纯熟的工匠手上就能烧成绝美的瓷器来，这正是陶瓷工艺对禅宗美学的诠释。

禅宗美学从自然主义出发，讲究意境。“禅宗体现出一种纯自然的古朴美学，所传达的是一种素美的内涵与外在特征，透过岁月沉淀表现出一种顺乎自

然、不刻意造作的‘拙’的美感。它所呈现出的美是独特的性灵之美，虽不耀眼，但有种无法言语的自然韵味。”^[4]

同为宋代流行的哲学思想，理学与禅宗在核心理论上自然有着千丝万缕的联系，在审美上也有异曲同工之处，尤其是对自然的追求，而这一点在宋代名窑的瓷器上又得到了很好的验证。

于是，我们可以归纳出宋代汝、官、哥、钧窑瓷器的总体风格：自然冲淡。

2.2 清代美学影响下的瓷器

清代的美学思想主要是实学美学。崇实黜虚是清代实学美学突出的审美特点。

实学是儒学内部的一种价值取向和思想倾向。它向内追求自身精神的圆满自足，向外力图把这种精神外化为群体间的人伦秩序。清代思想主流是以考据训诂等踏踏实实做学问的风气为实学，以此为基础的史学经世之学、经世致用之学、质测之学和直契原始儒学的道德实践之学都有一个可以耳闻目见的理论基点，或为儒家经学典籍，或为山川地理，或为人伦日用等，均有一种实事求是的学风、民风。^[5]

清代实学是清代思想学术、美学的主干，清人在美学、艺术、生活等方面所表现出的实学精神塑造了那一时代特有的文化形态，比如尚雅、慕古。雍正乾隆两位皇帝便是清代尚雅、慕古的典型代表。杨伯达先生曾根据文献中雍正帝表达其旨意所用的语汇，总结“恭造式样”的艺术标准为“精、细、雅、秀”。事实证明，雍正帝的努力是成功的，以精细、典雅和秀美为总体性外在形式特征的雍正朝器物，最终成为了清代宫廷器物制造的典范。^[6]乾隆皇帝自命风雅更是众所周知。而中国人对雅的追求往往会落到对古代的仰慕上来，如唐代文学上的古文运动，宋代的金石收藏潮流等。到了清代，这种对雅的追求甚至与对古代的仰慕几乎重合了起来，出现了以古为雅、以古为美的审美趋势。因此，雍乾两朝的仿古规模很大，仿造也颇为用心。

从上文对雍乾仿宋瓷器的研究可以看出，在釉的模仿方面，雍正时期尤

其擅长模仿宋代钧窑瓷器；乾隆时期正相反，除了钧窑，其他的三个窑口（汝、官、哥）皆模仿得很出色。总体而言，雍乾两朝仿宋瓷器能复原宋代名窑瓷器的绝妙釉色。但在质感方面，成品效果则不太稳定。由于原料不同、窑炉形制不同、工艺不同，雍乾两朝仿宋瓷器多数玻化程度较高，光泽过亮而失去温润感，釉层偏薄，开片缺乏立体感，或开片显得刻意而不自然。当然，也有部分可以比肩宋代名窑瓷器的作品，不论是釉色还是质感都惟妙惟肖，肉眼难以鉴别断代。

在造型的模仿方面，雍正乾隆两朝都取得了很高的成就，特别是花盆、花盆托、鼓钉式洗等造型。但也有仿造不太理想的造型，比如小口瓶、香炉等，与宋代名窑瓷器相比，器身的比例显得不协调，或是曲线运用不合适，显得不够典雅端庄。

在清代实学思想的背景下，瓷器中数量最多的品种其实还是青花、粉彩、珐琅彩，仿宋瓷器只是颜色釉瓷中的一个小分支。清朝人真正欣赏的到底还是错彩镂金、花团锦簇、五光十色的美，他们寻求最大化的感官刺激，沉醉于世俗文化。但在精神层面，清朝人又仰慕古代的东西，以古为美，于是宋代名窑瓷器的古雅风格也很有审美上的吸引力。

以实学思想的标准来看雍乾两朝的仿宋瓷器，仿古应当越像越好，尽可能还原古物的面貌，正如乾隆的旨意中曾明确说“令唐英按木样烧造哥窑瓷瓶一件，仿旧做不要款，仿得旧更好。”^[7]清代考据训诂之学讲究依据和出处，瓷器的釉色造型当然也要有出处和渊源，雍乾仿宋瓷器做到了这一点。但另一方面，清代的美学家沈宗骞说：“欲求雅者，先于平日平其争竞躁戾之气，息其机巧便利之风，揣摩古人之能恬淡冲和，潇洒流利者。”即仿古，要揣摩古人的恬淡冲和与潇洒流利，从而达到“貌古而神逸”。^[5]

总体而言，雍乾仿宋瓷器没有体现出恬淡冲和与潇洒流利，显示出的多为拘谨、刻意，只有貌古而没有神逸，艺术格调不高。清代实学美学突出的审美特点是崇实黜虚，也许在这样的审美理念下，貌古是肉眼可见的“实”，神逸是只可意会的“虚”，所以抛开艺术风格、气质、格调来看，雍乾仿宋瓷器是完美的艺术品。如果结合宋代美学，那么雍乾仿宋瓷器主要缺乏

的是“自然”。

3 改造创新，别出心裁

3.1 移花接木，把仿宋釉应用到本朝器物上

雍正乾隆两朝的仿古瓷除了着意模仿、潜心研究宋代的制瓷工艺，烧造出惟妙惟肖的仿宋瓷器外，也广泛采纳古瓷中的亮点来装饰本朝器物造型，体现出“仿”与“造”到“创”的成功表达过程。正所谓“参古今之式，动以新意，备储巧妙”，运古式表新意，把仿古瓷的概念作了广义的诠释。^[8]

根据耿宝昌先生的《明清瓷器鉴定》附录5清代各朝瓷器品种与器型对照表，^[9]笔者统计了雍乾两朝仿宋汝、官、哥、钧窑瓷器的造型品种。

由表1可以发现雍正乾隆两朝仿宋瓷器的品种非常丰富，有很大一部分都是宋代未见的。

表1 雍正乾隆两朝仿宋瓷器品种统计

Table1 Variety Statistics of the Porcelains Made in Yongzheng and Qianlong Reign Imitating Works of Song Dynasty

序号	品种	雍正器型	乾隆器型
1	哥釉青花	双耳洗口瓶、笔筒等 5 种	观音瓶、大盘
2	哥釉铁花	洗口瓶、三牺尊等 9 种	铺首耳瓶、螭耳瓶等 7 种
3	仿汝釉	梅瓶、蒜头瓶等 21 种	穿带瓶、锥把瓶等 16 种
4	仿官釉	天球瓶、贯耳瓶等 85 种	胆瓶、海棠式瓶等 29 种
5	仿哥釉	如意樽、包袱樽等 6 种	琮式瓶、转心瓶等 12 种
6	仿钧釉	花盆、鼓钉式洗	无

在雍乾仿宋瓷众多的造型中，往往造型越简单，附加装饰越少，呈现出的效果越好。因为从审美设计学的角度说，装饰是依附于造型而存在的，一定的装饰形式只能栖息在相应的器物中。^[10]一般使用厚釉的瓷器都没有复杂的造型，这样才有利于釉色的完美呈现。让人们把所有的目光都集中到那完美的釉色上，简单大气的造型，配上浑厚、清新的釉色，这样的造型跟这样的釉色完美的结合，

给人带来典雅、大方、高贵的感觉。^[11]

以清代实学美学的观点看，雍乾仿宋瓷器造型丰富多样，有许多复杂奇特的设计，线条常常夸张，器物各部分比例相差悬殊，都带给人视觉冲击，是一种美。若结合宋代美学来看，相当一部分复杂奇异的造型正是理学所厌恶的“奇技淫巧”，也与禅宗美学所欣赏的“本真”“原初”背道而驰；夸张的线条和比例也与宋代美学的“平淡冲和”格格不入，可以说是美的反面。总体而言，雍乾仿宋瓷器中造型水平达到宋代名窑的并不多。

3.2 新品种的釉

在仿烧钧窑的过程中，雍正乾隆两朝创烧出了新品种的釉：窑变釉、炉钧釉。

窑变釉是雍正、乾隆时期景德镇御窑厂在生产仿钧釉基础上繁衍出的一个新品种。釉色比钧釉更加绚丽多彩，变幻万千，将高温窑变瓷器的烧造提升到新的高度。

雍正窑变釉的典型作品有沈阳故宫藏雍正款窑变双耳瓶和故宫藏雍正款仿钧新紫釉天球瓶。雍正款窑变双耳瓶，施窑变釉，瓶里为蓝釉为主，夹杂紫红条纹；口沿为蓝、紫色斑点交织而成，口沿下为一道黄釉，混杂玫瑰红、浅蓝斑纹；颈部在枣红色中衬以蓝色竖条纹饰，在凸起弦纹以下，玫瑰红釉色越加鲜亮；窑变釉自上而下自然垂流，颜色过渡自然。极高的玻化程度使鲜艳的窑变釉色显得更加华丽。全器曲线优美，肩部的弦纹与兽首双耳点缀得宜，整体上给人雍容华贵之感。雍正款仿钧新紫釉天球瓶通体施仿钧新紫釉，紫色斑几乎覆盖瓶体的上半部，蓝色保留在瓶体的下半部。上下两色过渡自然，深浅交错，富于变化和动态美。全器色彩柔和淡雅，与温润的质感相协调。在简约的造型和流畅的轮廓线的衬托之下，显得典雅而大方。

乾隆窑变釉的典型作品有沈阳故宫藏乾隆款窑变石榴尊和乾隆款窑变梅瓶。乾隆款窑变石榴尊，全器施灰蓝、暗红两色窑变釉，瓶里、瓶口为浅蓝、淡灰色釉，瓶颈上部为灰蓝、紫色釉混杂而成，并按瓶壁棱瓣下延灰蓝之釉，以天然的流淌状釉勾勒出石榴果实，具有自然的美感。乾隆款窑变梅瓶，以深蓝釉为主，以紫红和灰蓝色为辅，其肩部飘洒和晕散的紫色之彩，散发着玄妙的光色；腹

部细密的灰白斑痕，尤如寒秋过后山石上的清霜；腹下部灰蓝色的长圆状条纹，则好像蓝紫色河水中倒映的雕花窗棂。

从艺术审美上讲，窑变釉注重流动变化，通体紫、红、青等色彩的交汇，如晚霞漂浮于蔚蓝天际，用无声的色彩、诗意，勾勒出美丽苍穹般的神奇。所谓“天有时，地有气，材有美，工有巧。合此四者，然后可以为良”^[12]窑变釉之光、色、态，精美而滋润的质感正是这种技术的极致与材质的极美、天时地气合抱而成的精气造物，体现了极高的艺术品位。

炉钧釉是清代雍正乾隆年间景德镇窑烧制的仿钧低温釉，它先以高温烧成瓷胎，挂釉后回炉以低温二次烧成，故称炉钧。施釉方法是在素坯上吹以翡翠色底釉（以氧化铜着色的粉彩颜料），再在底釉上吹以广翠色釉（以氧化钴着色的粉彩颜料），两种色釉经过窑火烧炼，相互交融，在釉表形成深浅、长短不一的垂流条纹。从传世品看，雍正年间炉钧红、蓝相同，釉面流淌大，色泽以红为主；乾隆年间的釉面流淌小，以蓝点为多。炉钧釉外表光泽强，华美艳丽，但缺少高温釉那种厚重、奔放感。

雍正炉钧釉的典型作品有沈阳故宫藏雍正款炉钧釉水盂和故宫藏雍正炉钧釉铺首耳壶。雍正款炉钧釉水盂，器里部为豆绿色釉，口沿内外及器表皆施仿炉钧釉，釉面为天蓝色地，密布紫红色斑点，如星光闪耀，如冬日散霰。雍正炉钧釉铺首耳壶通体施炉钧釉，釉质凝厚，釉色以深蓝与浅蓝为主色融熔于一体，形成长短不一的垂流条纹，色彩斑驳。

乾隆炉钧釉的典型作品有沈阳故宫藏乾隆款炉钧釉瓶和故宫藏乾隆款炉钧釉琮式瓶。乾隆款炉钧釉瓶，全器施以炉钧釉，呈现紫中掺蓝、蓝中含紫的状态，仿佛是昏暗的天地间布满了蓝色的雪霰，苍茫无垠。乾隆款炉钧釉琮式瓶通体施炉钧釉，釉面蓝紫相间，色彩斑驳。

炉钧釉瓷器的艺术效果就像风雪交加的雪山，或是结冰的寒潭洞，或是海面下的冰川……这种昏暗、阴森感倒也别具特色，与大自然中环境恶劣之处十分相似。

以清代实学美学的审美来看，窑变釉与炉钧釉都是极为出色的创造。其颜色之鲜艳华美，变化之无穷无尽，显而易见。窑变釉的颜色给人视觉上巨大冲

击，炉钧釉给人独特的神秘而阴森之感，都满足了清朝人对花团锦簇与新颖奇异的需要。若结合宋代美学来看，虽然窑变釉与炉钧釉都太过妖艳，甚至俗气，但在“自然”这一点上倒是做得很成功，表现出一种天然的华贵气度。

4 结论与展望

雍正乾隆两朝仿烧宋代汝、官、哥、钧窑瓷器的成就是仿古惟妙惟肖、创造别出心裁。

雍乾两朝成功再现了宋代的汝、官、哥、钧窑釉的艺术效果。清代美学的错彩镂金之美在仿钧窑瓷器的基础之上充分展现，造型上有宋代美学的简约美，釉色的变化上又有宋代美学的自然美，取得了很高的艺术成就。不足之处是仿古器物线条不流畅或比例不协调，使造型显得拘谨；釉与造型不相配，对仿宋釉的运用显得生硬；许多器物造型复杂，过于追求标新立异和视觉冲击力，或是炫耀工艺技术，丧失了美感。

虽然在着意模仿阶段，雍正乾隆两朝仿烧宋代汝、官、哥、钧窑瓷器的艺术格调总体不高，有实境而少意境，貌古而缺神韵。但在创新阶段，创造出了美丽的窑变釉和炉钧釉，使古代的窑变陶瓷技术得到了进一步发展。

从清代陶瓷艺术家的经验中不难发现，成功的创造需要大量的模仿学习作为积累。只有经过了长年累月的模仿学习，才会产生自己的感悟和新思路。否则，就是生搬硬套，不相协调，奇形怪状，难登大雅之堂。因此，对于陶瓷产品的开发者来说，与其闷头苦思一个天马行空的设计，不如潜心研究古代的作品和技术，走从仿到创的道路。即便不能创出新的花样，能把仿做到极致，也是很有意义的一件事。因为宋代名窑传世品数量极少特别珍贵，如果能成功仿造，也是对宋代文化遗产的保护，而精美的仿制品也会受人民群众的喜爱。

参考文献

- [1] [清]陈浏，陶雅. 国家图书馆古籍文献丛刊本 [M]. 国家图书馆编印，2004.
- [2] 杨悦，陈雨前. 青白瓷标示的宋代美学思想 [J]. 美术大观，2011(7)：

- 77.
- [3] 李明珂. 守护与超越 [D]. 景德镇: 景德镇陶瓷学院, 2008.
- [4] 王鸿智, 李峰. 传统日用陶瓷设计的禅学之美 [J]. 陶瓷学报, 2016(12): 755.
- [5] 张传友. 清代实学美学研究 [D]. 上海: 复旦大学, 2006.
- [6] 彭圣芳. 恭造之式与外造之气 清代器物审美中的权力运作 [J]. 新美术, 2019, 40(12): 31-40.
- [7] 王健华. 乾隆朝官窑仿宋汝、官、哥釉的瓷器 [J]. 景德镇陶瓷, 1993(3): 43-45+31.
- [8] 李莉. 唐英仿古瓷研究 [D]. 景德镇市: 景德镇陶瓷学院, 2013.
- [9] 耿宝昌. 明清瓷器鉴定 [M]. 紫禁城出版社、两木出版社, 1993.
- [10] 刘涛. 芙蓉出水 错采镂金——宋瓷与明清瓷审美说略 [J]. 故宫博物院院刊, 2012(1): 102-116+159.
- [11] 谭天. 宋代陶瓷的审美取向及美学特征的研究 [D]. 西安: 西安工程大学, 2012.
- [12] 张莹. 形如流云 灿若晚霞——瓷中奇葩之窑变釉瓷 [J]. 收藏家, 2014(10): 36-45.
- [13] 叶佩兰. 唐英及其助手的制瓷成就 [J]. 故宫博物院院刊, 1992(2): 18-22.
- [14] 叶佩兰. 雍正、乾隆时期的仿古瓷 [J]. 紫禁城, 1993(3): 20-21.

Classic Elegance Entertain The Soul —Aesthetic Analysis of the Porcelains Made in Yongzheng and Qianlong Reign Imitating Works of Song Dynasty

Jiang Qingyang Wei Jinmei

Southeast University, Nanjing

Abstract: “Classic elegance entertain the soul” is derived from a poem of Emperor Qianlong which praises the porcelain made by famous kilns in Song Dynasty. These masterpieces were deeply loved by Emperor Yongzheng and Emperor Qianlong for their unique charm, so there were many works imitating famous kilns in Song Dynasty in their reign. This paper focuses on the imitation works of Ru, Guan(official), GE and Jun glazed porcelains made in Yongzheng and Qianlong reign, and analyzes their artistic achievements by using historical materialism, combining the aesthetics of the Qing Dynasty represented by practical aesthetics and the aesthetics of the Song Dynasty represented by Neo Confucianism and Zen Buddhism. Meanwhile, re-examine the role of imitation methods in the production of ceramic art, and provide new ideas for the inheritance and protection of ceramic art production technology and new product development.

Key words: Yongzheng; Qianlong; Porcelains imitating works of Song Dynasty; Aesthetics