

收藏知识

康熙珐琅彩千叶莲碗“天价”背后的秘密

◎秦延安 文/图

2019年在11月27日佳士得香港“圆梦”专卖场上，一件“康熙珐琅彩千叶莲碗”拍出了8720万港币的天价。一个碗卖出了近亿元，不得不让人惊叹!这究竟是怎样的一个碗?珐琅彩瓷为何这样值钱?这件藏品的收藏价值又在哪里?

珐琅由中国隋唐时古西域地名拂菻音译而来。珐琅器是将经过粉碎研磨的珐琅釉料，涂施于经过金属加工工艺制作后的金属制品的表面，经干燥、烧成等制作步骤后，所得到的复合性工艺品。珐琅彩即彩料，是从外国进口来的。其构成是各种金属矿物质，经过化学提炼与配制而成的有色粉末，色调清新、单一。不同颜料可互相混融，使调色盘大增，并可层层堆叠，营造出如油画般的肌理感及视觉效果，鲜艳而稳定。这种彩料，用樟脑油调成液体以后，即可按照画稿直接施在器壁上，图画的色彩当即可以显示出来，就像今天的油画一样，是瓷胎上作画的最佳颜料选择。

清康熙时，珐琅彩从广州传入中国。当这种珐琅彩器以贡品进献给康熙后，顿时引起他的浓厚兴趣。为了发展画珐琅工艺，康熙帝在清宫内设立珐琅作坊，并请欧洲画珐琅制作匠师进入内廷，参与珐琅器的制作和指导。当时，中国瓷器正处于高度发展时期，那么这种珐琅彩若用在瓷器上，又将会是什么样子?康熙帝遂命造办处照样仿制。

康熙二十年(1681年)，督陶官臧应选以工部侍郎中的名义奉命到景德镇驻厂督造瓷器。选择最好的瓷土，经过多次淘洗、提炼和揉搓后，开始做瓷器的胎质。制成后，晾干，入窑烧制，再将进口珐琅洋料与景德镇瓷胎相结合。1300多度的高温，无数次的失败与经验总结，最后才生产出了瓷胎画珐琅新品种——珐琅彩瓷，又称瓷胎画珐琅。

珐琅彩作为釉上彩的崭新品种，与中国传统釉上彩料性质迥异。我国传统的瓷器画料，也是矿物质，但没有经过化学提炼，色彩多是用时搭配，配制复杂，而且烧前与烧后颜色差异极大，不经过烘烤很难保

障一种固定颜色。相对来说，珐琅彩就简单得多，只要懂绘画，都可以在瓷胎上进行绘制。根据《清官档案》记载，制作一个珐琅彩精品需先在景德镇烧制优质的白瓷胎，精选后运到京城，由如意馆高水平的御用画师，使用进口上等的珐琅彩颜料在上面作画，然后在宫内设炉烘花。烧成的珐琅彩瓷具有莹润、通透的特质，颜色可鲜亮可柔和，非常精美。

后来，造办处又制作出了金胎画珐琅、铜胎画珐琅、料胎(玻璃)画珐琅等品种，至康熙晚年，绘画、烧制的技术逐步成熟，使这一洋味十足的彩料在瓷器上得到淋漓尽致地发挥，尽显了皇家身份的高贵与荣华。特别是瓷胎画珐琅彩，属中国首创，被认为是彩瓷中最为精美的品类。

民间有“一件珐琅彩，十件官瓷器”之说。官窑制胎、宫廷画师作画，让珐琅彩瓷具有高度艺术价值，是所有瓷器中出身最为高贵的。一方面，它是在清廷直接控制下，选用最好的原料，集中最优秀的工匠和画师，选择最好的样品来进行生产，整个制作过程极其严谨，并经过皇帝的严格把关，是不计成本的艺术创造。可以说融合了中国陶瓷的各种优点，从拉坯、成型、画工、用料、施釉、色彩，到烧制技术，几乎都是最精湛的，能流传下来的都是精品;另一方面，它只限于宫廷、王府玩赏的御用秘器，数量极少。到了乾隆末期，随着国力和整个官窑瓷器生产质量迅速下降，珐琅彩也随即凋落。传世珐琅彩瓷大多为清宫秘藏，至民国初年紫禁城开放后，外界才得以窥探珐琅彩真面目，旋即成为藏家鉴赏追逐的目标。根据史料记载：康、雍、乾三朝存世的珐琅彩共有400多件，其中300多件藏在台北的故宫博物院，40多件藏在北京的故宫博物院，只有少数的几件完品分布在世界各地的博物馆和私人收藏家手中，极其珍贵。

康熙珐琅彩流行在制胎器物内壁、口外沿、圈足等处施白釉，器外壁不上釉，烧成后这部分露胎叫涩



胎。而上色作画，均在涩胎的范围内进行。做好画的轮廓线以后，或是先填图画彩，后喷地釉;或者先做地釉，把花纹的轮廓线留下来，然后填彩。这样的彩色直接施在胎上，花纹的彩色和地釉是相接而不是相重。康熙以后，这种做法便没有了。造型方面以碗的数量较多，纹饰方面都是花卉和图案画。没有动物，也没有人物和山水，所有画面都没有题句和印章。器物外底，大多有“康熙御制”四字。

此次拍卖的康熙珐琅彩千叶莲碗均有上述特点。碗直径11厘米，碗里银白如玉，碗身为胭脂红地，画面为莲花。在接天莲叶的映衬下，那些含苞待放的粉色花，犹抱琵琶半遮面的蓝色花，恣意盎然的黄色花，以及雪白无瑕的白色花等，在诸色纷呈的珐琅彩装扮下，犹如舞动的歌女，将

争奇斗艳的莲花装扮出了万千色彩。旋而观之，灵动精美的花纹犹如一幅书画手轴徐徐展开，精美的线条将风姿绰约的莲花勾勒出了万千风情。纹饰生动、立体、具画意，细细观赏便可体味其华丽巧妙、细节之精。这种花叶从足底拔地而起的格局，与若干名画中的构图颇具异曲同工之妙。碗底部蓝料书方框有“康熙御制”四字。从器型和珐琅料的烧制效果来看，该碗制作工艺精湛，画法流畅，烧制完美，品相完好，造型精美，应为康熙晚期成功烧制的珐琅彩瓷范例，为康熙珐琅彩中巅峰之作。

康熙珐琅彩瓷将科技与艺术结合，将绘画与瓷器结合，让中西文化在古老的中国瓷器上闪光。它不仅在珐琅颜料以及瓷胎绘画上有创新，还是清代彩瓷巅峰的伊始，在中国彩瓷发展史中具有里程碑意义。

藏品鉴赏

一锭徽墨润古今

◎江初昕 文/图

古徽州府址歙县，在过去就有“墨都”之称。据《徽州府志》记载，徽墨历史源远流长，可上溯到唐代的制徽墨大师李廷，所制徽墨名誉天下。到了明代，徽墨出口到东南亚一些国家。徽墨到了清代已有登峰造极之趋势，其所用原料非常考究，制作过程复杂。一锭高质量的好墨，必具坚而有光，黝而能润，舐笔不胶，入纸不渗，芬香悠久等特点。

清代康熙年间，徽州形成了胡开文、曹素功、汪近圣、汪节庵四大家墨庄。制墨大家之一的汪近圣，为徽州绩溪人，原是曹素功制墨大家作坊里的一个墨工，后制墨大师曹素功外迁上海，其在绩溪的制墨作坊由于经营不善，渐渐衰败停业，而汪近圣利用先前在曹素功制墨作坊的经验，博采众长，又结合各家制墨合料配方，以自己的制墨经验又加之艺栗斋的技术与经验，很快就自立门户，独自开了一家制墨作坊。由于技术老道，质地优良，墨坊逐渐站稳了徽墨市场，兴旺发达，发展几年后，品质得到了行家的认可和推崇，在徽墨行业独占鳌头，后在徽州府城开设鉴古斋墨肆。其墨雕镂之工，装饰之巧，无不备美，与胡开文、汪节庵等齐名，一时购求之家咸以汪氏为最。有“今之近圣，即昔之廷”之誉。

值得一提的是，乾隆六年(1741年)其子汪惟高曾应诏在清廷御书处教习制墨

“法必宗于古，式必从其所”，所制皆“称旨”，因之声名鹊起。其高档墨中掺有珍珠、赤金、玉屑、犀角、麝香、冰片等贵重药物，自古以来深受文人墨客的喜爱。张书勋有诗赞曰：“歙县多名家，汪氏尤杰出，黄山千尺松，捣作陶麝屑，轻烟细若雾，奇光黝如漆，上追唐李奚，父子相继述，珍重

遍艺林，声华达帝室……”汪近圣的“惜如金”“圭璧光”“麝香月”“青云路”“金壶墨汁”等墨，成为一些人所喜爱之名墨。汪氏的集锦墨品种多样，制作精细。名墨有“黄山图”“新安大好山水”“御制西湖名胜图诗”“御制铭园图”等。可见当时他的作品已经超越艺栗斋的作品，并获得“制墨称旨”的嘉许。汪近圣鉴古斋的创业，可能在康熙后期，而“应诏入都”为乾隆六年。鉴古斋如果没有一定的影响，是不会有“应诏入都”的宠遇的，而这影响是需要一定时间的，非短短几年可得到。当获得入选资格时，大概汪近圣年事已高，长子尔臧又主持着鉴古斋的业务，遂由次子惟高承担这一重任。按照这样的推算，鉴古斋起码已有二十年以上的历史，创立应在康熙末年。他的《鉴古斋墨跋》是在“制墨称旨”之后所著。

我收藏的这锭徽墨呈船形，寓意学海无涯苦作舟。该锭徽墨长16厘米，宽4.8厘米，厚为3厘米。徽墨的正面落款：江西婺源收同治辛未嘉兴孙雪友鲍少筠等选烟合造“雨笏”松烟大墨，反面有螺青书“苏东坡云墨纳雨笏皆佳品也”；侧款“徽州汪近圣七世孙应三制”。徽州制墨大师汪近圣后裔子孙也都继承了前辈的制墨事业，质当超群，是一锭正宗老款徽墨，由于年代久远，徽墨局部出现了皲裂，宛如一位历经沧桑的老者，愈显得弥足珍贵。



徽墨

收藏随笔

收藏的三大境界

◎毛周林

这年代，只要读过一点书的人基本都知道，王国维先生曾经把读书分成三种境界：第一种境界是“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”，第二种境界是“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，第三种境界是“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。何其精辟!其实收藏又何尝没有境界呢?

如今，喜欢收藏，热衷收藏的人越来越多。收藏日益受到人们的青睐。然而收藏与收藏是大为不同的，同是收藏，每个人的心态与目的并不一样，余自以为，收藏也可以分成若干境界。

第一种境界：收藏只为金钱。这种人，他们收藏的目的很单一，就是为了金钱财富而来，他们从不考虑收藏的历史价值与社会价值，只要能够给自己带来利润就想方设法把东西弄到手，通常他们是采取正当的手段，但也不排除别人为了得到所要的东西铤而走险，甚至走上犯罪的道路。有此收藏心态的人在生活中虽然不多，但还还是有的。这种境界当然也就是最低的了。

第二种境界：收藏只为爱好。可以说，我们生活中的绝大多数搞收藏的人都是属于这种类型。因为他们收藏只图个乐子，也不寄希望于通过收藏给自己带来财富，自己喜欢的东西就收藏，讨厌的东西就不收藏，而且这类人大多是业余的，他们一般不把收藏当作自己的全部，也不是自己的职业。这样的人，收藏的心态很不错，许多人因此从收藏中得到了不少快乐，陶冶了情操，增添了生活情趣。这种境界不能说有多高，但也绝对不算低。

第三种境界：视收藏为生命。他们的收藏首先是兴趣，其次是事业，再次是责任，最后是坚守。这类人在生活中非常少，但存在。他们把收藏当成自己生命中不可或缺的部分甚至看得比自己的生命还重要，还宝贵，而且他们通常不是为了自己的利益，而是从一个国家，一个社会乃至一个民族的角度出发，从收藏的意义出发，他们为了保护一个重要的收藏品，甚至愿意用自己的生命去捍卫。有此收藏心态的人要求自身素养极高，因而拥有者也少。这种境界当然也就是最高的了。

收藏知识

与梅有关的藏品

◎黑王辉 文/供图

春兰，夏荷，秋菊，冬梅，品性不同，花开的时节也不相同。冬天，气候严寒，万物蛰伏，并不适合花卉的生长开放，但梅花却在此时孤独盛开，表现出凌霜傲雪的精神。正因如此，古人对梅花才如此热爱，并留下许多与梅有关的藏品。今天，笔者就以几件藏品为例，聊一聊与梅有关的器物古玩。

有一种器型，叫梅瓶。梅瓶，是我国瓷器的一种经典器型。一般而言，它小口，短颈，丰肩，瘦底，圈足，因瓶口过小，只能插上一枝梅花而得名。正如近人许之衡在《饮流斋说瓷》一书中所言：“梅瓶口细而颈短，肩极宽博，至颈稍狭，抵于足微丰，口径之小仅与梅之瘦骨相称，故名梅瓶。”笔者的好友老谢收藏有一对明代的景泰蓝梅瓶，便保留了梅瓶的经典款式。不过，它的口略敞，颈稍束，口径5.7厘米，底径16.3厘米，高25.5厘米。在梅瓶表面，以掐丝珐琅的形式绘制图案纹饰，只见梅瓶周身布满梅花纹，另有蝴蝶纹作为点缀；在瓶肩上，有六处长合锁状开窗围成一圈，开窗内有缠枝花卉纹；在瓶的底部，有蕉叶纹。

有一种釉色，叫梅子青。梅子青釉，因青釉色如青梅而得名，它由南宋龙泉窑首创，被后世誉为“彰显青釉色泽和质地之美的巅峰之作”。清代时，瓷器的器型和釉色多仿古制，并尽可能追求形似与神似，因此对梅子青釉瓷也多有烧制。藏友李先生收藏的这只清代瓷鼎，便施以梅子青釉。它仿照商周青铜鼎的造型，方口，口上有方形双耳；鼎身亦为方形，四角有夔龙纹；下有四足，足为圆形。在鼎身，暗刻饕餮纹，使得这只瓷鼎看起来威严庄重，神圣不可侵犯。鼎长46.8厘米，宽29.4厘米，高58.9厘米，它既是对青铜鼎的仿制，又是对梅子青釉龙泉窑瓷的复制，因此显得别具一格。

有一种纹饰，叫松竹梅。在冬天时，万木肃杀，百花凋零，只有松树、绿竹和梅花仍保持顽强的气节，以不凋的姿态、长青的颜色和绽放的精神笑傲冬天，因此，松竹梅便被国人称作“岁寒三友”。松竹梅纹(或叫三友纹)，也因此成为一种常见纹饰，成为器物主人自比自喻的象征。藏友闫哥收藏有一只明代的青花大罐，上面绘制的便是松竹梅纹。它敞口，短颈，丰肩，腹部略鼓，圈足，瓶口19.5厘米，瓶底23.8厘米，高33.7厘米。在罐身，青松苍翠，绿竹青葱，红梅绽放，绿竹、红梅、青松的枝干弯曲缠绕，分别组成“福”“禄”“寿”三字，寓意美好。

有一种杯口，叫梅花口。梅花杯，因杯口呈五瓣状，形似梅花而得名。在唐宋时期，口似梅花的梅花杯已经较为常见。到了明清时期，梅花杯多以梅花纹进行装饰。笔者收藏有一只制作于清代晚期的梅花杯，它为黄杨木所制，口开五瓣，呈梅花状；杯托镂空雕刻梅花纹，只见树枝绕生，朵朵梅花盛开，仿佛有暗香萦绕，沁人心脾。这只梅花杯长9.2厘米，宽7.2厘米，高10.4厘米。它木料上乘，器型优美，纹饰生动，包浆浑厚，是一件不可多得的黄杨木雕。

与梅有关的这些藏品，名称美好，寓意丰富，弥漫着中华文化的芳香，具有中国士大夫的风骨，洋溢着华夏儿女的精神。这也正是笔者喜欢与梅有关的藏品的主要原因。细细把玩之余，忽然就能让人肃然起敬!



蝴蝶花卉纹景泰蓝梅瓶(明)



黄杨木梅花杯(清)



饕餮纹梅子青釉瓷鼎(清)



松竹梅纹青花大罐(明)