故宫博物院藏康熙瓷器人物纹及其文化内涵探析

The Figure Patterns and Cultural Connotation of Porcelain from the Kangxi Reign in the Palace Museum Collection

黄斐

Huang Fei

故宫博物院 The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2023 Vol.24
故宫学刊
二〇二三年 第二十四辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

故宫博物院藏康熙瓷器人物纹及其文化内涵探析*

The Figure Patterns and Cultural Connotation of Porcelain from the Kangxi Reign in the Palace Museum Collection

黄斐

Huang Fei

内容提要：

康熙瓷绘人物以其鲜明的时代风格和包罗万象的审美姿态享誉瓷坛。故宫博物院所藏康熙人物纹瓷器，数量众多、规格极高、品类颇丰，是研究清初宫廷文化的绝佳样本。这些珍贵的艺术史料，既是当时社会政治经济、人文理念、宗教信仰、民俗民愿的融合体现，更是帝王本人审美思想的直接表达，具有极高的证史功能和价值。本文对故宫博物院所藏康熙瓷器人物纹进行分类和文化内涵阐释，总结出“耕织牧渔”“山水寄情”“锐意文治”“肆武绥藩”“仕女婴戏”“大众文学”“宗教神仙”“意必吉祥”八个主要方面，进一步挖掘了康熙瓷器人物纹所蕴藏的深厚文化内涵和审美价值，为传承和弘扬中华优秀传统文化略尽绵薄之力。

关键词：

康熙　瓷器　人物纹　文化内涵

ABSTRACT:

The figure patterns painted on porcelain ware of the Kangxi reign (1662-1722) are famous in the circles of porcelain studies for their distinctive style of the times and all-encompassing aesthetic taste. Such porcelain objects in the Palace Museum collection boast large quantity, high ranking, and rich variety, forming a supreme pool of samples to study imperial court culture in the early Qing dynasty (1644-1911). These precious art historical specimens are not only the embodiment integrating contemporary society, politics, economy, humanistic ideas, religious beliefs, folk customs and wishes, but also the direct expression of the emperor's own aesthetics, thus with extremely high value as physical historical evidence. This article classifies and interprets the cultural connotation of these porcelain objects, and concludes eight main motifs including “farming, weaving, animal husbandry, and fishing”, “emotion and philosophy as represented by landscape”, “governance through culture”, “military drilling and pacifying the frontier rebels”, “court ladies and children playing”, “popular literature”, “religions, deity, and immortals”, and “auspicious meanings”. The aim of this study is to further explore the profound cultural connotations and aesthetic values contained in these porcelain pieces and make a positive contribution to inheriting and carrying forward the excellent traditional Chinese culture.

KEYWORDS:

Kangxi reign, porcelain, figure patterns, cultural connotation

* 本文得到故宫博物院“英才计划”和北京故宫文物保护基金会学术故宫万科公益基金会专项经费资助。

康熙时期，国力蒸蒸日上，陶瓷艺术的发展达到了全新的高度。《陶雅》赞曰：“世界之瓷，以吾华为最。吾华之瓷，以康雍为最。”康熙帝对瓷器烧造的重视程度和投入的心血远超前代。他重贤任能，选派内务府广储司郎中徐廷弼、主事李延禧、工部虞衡司郎中臧应选、笔帖式车尔德、江西巡抚郎廷极督理景德镇制瓷，不仅创烧出可独步本朝的青花、五彩，更引领清代官窑走向发展本朝特色的道路。康熙在位六十一年，经济发展、文化繁荣，瓷业官民并举、竞相发展，将盛世之景尽收其中。纵览故宫博物院藏瓷，耕织牧渔、贤臣名相、文人雅士、兵戈戎马、仕女婴童、神仙圣哲、文学形象，无一不有，呈现出博采众长、海纳百川的时代特征和精神风貌。



图1　五彩耕织图棒槌瓶



图2　青花春耕图碗

一　耕织牧渔　以助衣食丰饶

康熙官窑人物以耕织图为最佳。《饮流斋说瓷》曰：“康熙耕织图为瓷界可珍之品，所作以盘、碗为多，图凡多幅，每幅各系以御制诗一，诗乃短五古也。青花、五彩均有之，五彩尤为罕觏。”其中，最具代表性的莫过于康熙五彩耕织图棒槌瓶〔图1〕，瓶身绘养蚕、碓米两组经典纹样，并题“春碓”“分箔”五言诗两首，诗画相通，一幅细腻传神的劳作之景跃然而现。康熙青花春耕图碗〔图2〕，外壁绘辛劳繁忙的春耕之景，并书以御制诗一首，名曰《耙耕》。诗中饱含对农民的同情，传递了统治阶层对劳苦大众的体恤和感恩。耕织图得以在康熙一朝批量跃迁于御窑瓷上并非偶然，更有其深刻的历史根由。农为天下之大本，封建帝国之命脉。清初连年战乱，以致地荒民逃，赋税不充，有可耕之田，而无耕田之民。为尽快恢复农业生产，重建发展秩序，顺治帝时就鼓励开垦耕种，永准为业。康熙朝对农业的重视更达到了新的高度，实行了一系列卓有成效的农业政策。康熙帝自幼喜观稼穑，所得各方五谷菜蔬之种，必种之，以观其收获。他心系农业技术发展，在京畿地区推广水田，甚至亲自培育高出众稻之上的天然杂交水稻“御稻米”。他重视农业仪典，祭祀先农，示范养蚕。康熙认为“满汉人民，悉赖农业，须多方劝谕，开垦耕种”。[1]在其南巡之际，见南宋楼璹所作的《耕织图》，深契圣衷，传旨命宫廷画家焦秉贞重新绘制，朱圭、梅裕风镌版印制。在这样的时代背景下，以《耕织图》为蓝本的瓷器

1　《清圣祖实录》卷三六，康熙十年九月辛未。



图3　青花山水牧牛图瓶

一跃成为康熙朝最具特色的艺术品类。瓷绘耕织图的推广，一则，起到了劝课农桑、教化民风的作用。二则，强调了满族帝王“念生民之本，以衣食为天”的正统形象。正如《御制耕织图·序》曰：“古人有言：‘衣帛当思织女之寒，食粟当念农夫之苦’，朕惓惓于此，至深且切也。”即便是皇室子孙臣庶，也要谨记“粒食维艰，授衣匪易”。康熙帝重农爱民若此，笼络了上至精英阶层，下至劳动大众的心。

另一类反映劳动人民日常生活的常见题材是牧牛图。图多以木桥野径、阡陌小景作衬，具有浓郁的乡村田园风格。康熙青花山水牧牛图瓶〔图3〕，绘二人结伴牧牛，一人吹笛之间，被同伴吸引，转头相望。其同伴伸手所指，似是一顶被风吹落的草帽。“风吹帽落，人指牛追”这一动态场景还出现在另一件青花山水童子牧牛图盘[1]中，为画面增添了勃勃生机，颇有妙趣。

渔业是封建农业经济的重要组成部分。渔文化自仰韶时代始，贯穿华夏数千载，但真正意义上的渔家乐图在明末清初才发展起来，并在康熙朝的瓷绘中拓展出更为丰富生动的场景。故宫博物院藏康熙青花捕鱼图笔筒、青花渔家乐图笔筒（3件）、斗彩捕鱼图笔筒〔图4～8〕，分别



图4　青花捕鱼图笔筒



图5　青花渔家乐图笔筒



图6　青花渔家乐图笔筒



图7　青花渔家乐图笔筒



图8　斗彩捕鱼图笔筒

1　陈润民主编：《清顺治康熙朝青花瓷》，紫禁城出版社，2005年，第150页。



图9 青花渔家乐图方花盆



图10 五彩渔家乐图棒槌瓶



图11 青花渔家乐图棒槌瓶

刻画了渔人以罾罩鱼、张网捕鱼、执叉刺鱼、浅滩围捕、徒手捉鱼等真实的劳动场面。康熙青花渔家乐图方花盆〔图9〕，一面绘众人捕获大鱼，画面正中是巨大的鱼身，渔夫们正通力合作，二人抬杆，一人抱紧鱼尾，另有两人蹲于水中奋力托举。河岸边，老叟稚童，正欣喜地关注着这忙碌的场面。方盆另一面绘渔妇们快步行于桥上，或以篮提鱼，或以担挑鱼，身后一小童，亦手提鱼篮，分享着收获的喜悦。渔家虽繁忙辛苦，却仍然抱有积极乐观的生活态度。康熙五彩渔家乐图棒槌瓶、青花渔家乐图棒槌瓶〔图10～11〕，描绘了劳作之余的休憩娱乐。既有渔夫推杯换盏、猜拳行令，也见渔妇、孩童乃至鸬鹚相伴其中。亲友相聚、新糯酒香、鱼羹稻饭、蟹紫虾红，多么悠然惬意。这种艺术表现形式既延续了晚明画派对世俗生活的审美观照，更增添了康熙时期太平盛世的象征意味，迎合了帝王在其统治下“海宇升平、物阜民丰”的政治评价。当然，这也与统治阶层对社会的价值导向密不可分。所谓“父子笃，兄弟睦，夫妇和，家之肥也”。渔家乐图中，亲族兄弟同心协力、携老挈幼、夫唱妇随，营造出一幅幅和谐融洽的社会风俗画卷。

二 山水寄情 演绎天人合一

康熙山水人物瓷画意境高远、超凡脱俗，具有鲜明的文人思想和审美特点。文人常以山水寓寄情怀，独抒性灵。故宫博物院藏瓷多绘高士于青山秀水间，谈古今之道，观四时美景〔图12～14〕。又多见一主一仆于崇山峻岭中携琴访友〔图15〕，此为取意“伯牙子期”，表达了崇尚贤德，以琴论道，寻觅知己的文人志



图12　青花山水人物图大瓶



图13　五彩山水人物图缸



图14　斗彩山水人物图长方委角花盆



图15　青花山水人物图大瓶

趣与情愫。又常绘高士于一叶扁舟之上赏游〔图16～图17〕。若作“寒江独钓”图〔图18〕，则格调更为清冷萧索、空疏寂静，颇有隐逸志趣。隐逸对于古代文人并不仅仅是自我放逐、消极避世，也有置身于山水中修身自勉、坚守善道的意味。

中华民族对自然山水的情感经历了从山水致用、山水崇拜到山水比德、山水比情。儒家创始人孔子从理性高度认知山水之美。《论语·雍也》载：“知者乐水， 仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”清刘宝楠《论语正义》释之曰：“知者性好运其才知以治世，如水流不知已止也。仁者之性好乐如山之安固， 自然不动而万物生焉。知者役用才知，成功得志， 故欢乐也。仁者少思寡欲，性常安静，故多寿考也。”[1]儒家以山水之德寄托人格之本，这种观点被称为“比德说”。 道家提倡道法自然的山水观。庄子曰：“天地有大美而不言。”“圣人者，原天地之美而达万物之理。”山水与道相连，万物与我为一，回归自在无为的山水才能获得心性的自由解放。道教信奉神仙信仰。《抱朴子》载“山无大小， 皆有神灵”。[2]洞天福地、神仙故乡往往就存在于山水仙境之中。佛教禅宗主张“触类是道”的山水观，即山水与佛性同一。禅僧王梵志诗曰：“世事悠悠，不如山丘。青松蔽日，碧涧长秋。山云当幕，夜月为钩。卧藤萝下，块石枕头。”在自然山水中，洞明佛性，了悟自性，进入“山河天眼里，世界法身中”的佛理境界。

自然山水融合了天人合一的美学思想，但早期被搬到瓷上的山水纹并不具备这种独立的审美意蕴。

1　（魏）何晏集解，（宋）邢昺疏：《论语注疏》卷六，《景印文渊阁四库全书》第 195 册，台湾“商务印书馆”，1986 年，第 583 页。

2　（晋）葛洪撰：《抱朴子内篇》卷四，《景印文渊阁四库全书》第 1059 册，台湾“商务印书馆”，1986 年，第 96 页。



图16 青花山水人物图笔筒



图17 五彩山水人物图高足杯



图18 青花“寒江独钓”图鼻烟壶

直到明末清初，文人文化伴随着社会形态变革产生了强大的生命力，文人（画家）与工匠突破了泾渭分明的界限，山水瓷画的艺术品味才得以获得极大提升，形成了独具时代特色的审美特征。观之故宫博物院藏瓷，画风明显受到明末清初画家董其昌、陈洪绶、花岙、“四王”等人的影响，以康熙青花山水人物图花盆〔图19～图20〕为例，构图舒展、浓淡分明，远山近水、清润秀逸，人物仅作为微小的衬景点缀其中，与山水融为一体，营造出情景交融的高远意境和韵味恒远的诗情画意。

三 锐意文治 引领文德兼美

清代帝王皆以汉学为政纲，宣扬满汉一体，强化文教治国。康熙瓷绘文人的盛行正是这种政治和精神意涵的体现。十八学士图〔图21～图22〕应属文人意象最多的构图形式。唐李肇《翰林志》载：“唐兴，太宗始于秦王府开文学馆，擢房玄龄、杜如晦一十八人，皆以本官兼学士，给五品珍膳……时人谓之‘登瀛洲’。”[1]十八学士与太宗是君臣相得的典范，为历代帝王效法，文人歌颂。自古为政之要，唯在得人。康熙自幼研习四书五经，推重朱熹理学，他崇儒重道，广开科举，于康熙十六年（1677）设“南书房”，康熙十七年（1678）诏“举博学鸿词科”，谕吏部：“自古，一代之兴，必有博学鸿儒，振起文运，阐发经史，润色辞章，以备顾问著作之选。朕万几余暇，游心文翰，思得博学之士，用资典学……凡有学行兼优、文辞卓越之士，不论已仕未仕，令在京三品以上，及科道官员，在外督抚布按，各举所知，朕将亲试录用。”[2]康熙帝首重人才，不拘一格，于当时的文人而言，也迎合了儒家倡导的积极入世，修齐治平的处世之道。由此，圣主得贤臣颂、文王访贤、四景读书乐等题材在瓷绘中大量涌现。

古代贤俊，既有辅弼王权的贤臣名相、名著府僚，也有隐逸淡泊、品行高洁的文人雅士，他们的共同

1 （唐）李肇撰：《翰林志》，《景印文渊阁四库全书》第595册，台湾“商务印书馆”，1986年，第296页。

2 《圣祖仁皇帝御制文集》卷七，《景印文渊阁四库全书》第1298册，台湾“商务印书馆”，1986年，第87页。



图19　青花山水人物图方花盆



图20　青花山水人物图长方花盆



图21　青花“十八学士图”棒槌瓶



图22　青花“十八学士图”笔筒




图23 青花“竹林七贤图”缸




图24 青花五彩“竹林七贤图”尊



图25 五彩“兰亭会”棒槌瓶

之处在于文德兼美，入仕则为君为国，处野则超尘出世、流芳千古，为历代讴歌颂赞。故宫博物院藏瓷中，绘圣贤高雅生活者不胜枚举。若青花“竹林七贤图”缸〔图23〕、青花五彩“竹林七贤图”尊〔图24〕、五彩“兰亭会”棒槌瓶〔图25〕，画面中，众贤雅集宴乐、文酒相会、吟诗作赋、品茗对弈、乘兴挥毫、逍遥长歌，实乃风雅也。

文人好酒，以酒为题最具代表性的莫过于“饮中八仙”。故宫博物院所藏多件康熙青花人物诗句小杯，绘有“贺知章骑马”“太白醉酒”等纹样。一件八开光青花人物图葵瓣大碗〔图26〕，虽未附诗句，但与上述小杯进行比对，可确定画面正是“知章骑马似乘船，李琎道逢曲车口流涎，李适之日兴费万钱，崔宗之举觞望青天，苏晋醉中爱逃禅，李白长安市上酒家眠，张旭挥毫落纸如云烟，焦遂高谈雄辩惊四筵。”这栩栩如生的群像图，对应了唐杜甫的《饮中八仙歌》，展现了众贤豪放旷达的性格特征，弥漫着诙谐欢快的情调。

雅好之外，意趣盎然的动植物也是中国文人不可缺少的灵魂伴侣。文人以其寄情寓理、比德抒怀，衍生出无数逸事和文学掌故。譬如康熙青花开光四方委角形碗〔图27〕，所选取的四个情景正是经典的“四爱图”，即“羲之爱鹅”“陶潜爱菊”“浩然爱梅”“茂叔爱莲”。



图26　八开光青花人物图葵瓣大碗



图27　青花开光四方委角形碗



图28 青花刀马人物图盘



图29 五彩刀马人物图盘

四 肄武绥藩 奠定盛世之基

瓷绘刀马人兴起于元、明之末，盛极于康熙一朝。《陶雅》载：“康窑大盘，直径三尺，强彩画左傅五霸战争之事，两阵有多至二百余人者。”观之故宫博物院藏康熙刀马人物图各器〔图28～图31〕，或绘黄沙漫卷、尘烟四起，锦旗招展、战马奔腾，两军对垒、将帅拼杀的战争场面；或绘将领坐于帷帐中，孔武威严，帐外兵将皆戎装铠甲，高大威猛，人物表情生动传神，场面恢宏大气、振奋人心。更有杨门女将冲锋陷阵，巾帼不让须眉[1]。

战争场面所呈现出的力量感和自信感与康熙时期雄厚的军事和政治实力密不可分。康熙“自幼强健，筋力颇佳，能挽十五力弓，发十三握箭”。[2]康熙帝尚武，常诫宗室江山来之不易，不可好务享乐太平。其训曰：“我朝祖宗开创以来，孤矢之利，以威天下，伐暴安民，平定海内。今朕上荷祖宗庇荫，坐致升平，岂可一日不事讲习？故朕日率尔诸皇子及近御侍卫人等，射侯射鹄，备仪备典，八旗官兵以时试肄。朕常临御校场，历观兵卒，等其优劣，赏赐褒嘉，黜陟劝勉，故尔旗分佐领，各各娴习弓马，武备足观。”[3]在康熙六十一年的执政生涯中，平定三藩，统一台湾，收复雅克萨，西征噶尔丹，立下赫赫战功，以武力维护了国家的长治久安。刀马人的流行既是皇室对自身功绩的肯定，也是政府军事政策的倡导。从社会角度来说，魏源评价康熙时期“兵多而民不扰，饷费而赋不增”。[4]清震钧《天咫偶闻》载：“国家创业，以弧矢威天下，故

1 《故宫博物院藏品大系·陶瓷编21》，河北教育出版社，2013年，第228页。

2 （清）王先谦撰：《东华录》康熙一百，《景印续修四库全书》第370册，上海古籍出版社，2002年，第610页。

3 《圣祖仁皇帝庭训格言》，《景印文渊阁四库全书》第717册，台湾“商务印书馆”，1986年，第657页。

4 （清）魏源撰：《圣武记》卷二，《景印续修四库全书》第402册，上海古籍出版社，2002年，第188页。



图30　青花刀马人物图盖罐



图31　五彩刀马人物图直径瓶





图32　青花人物故事图炉



图33　青花三国人物图棒槌瓶

八旗以骑射为本务，而士夫家居亦以射为娱。家有射圃，良朋三五，约期为会。”[1]可见尚武精神是康熙时代自上而下的重要风尚。

还有一类“刀马人”纹取材于神话历史故事或传奇小说，重在凸显“智谋”“勇敢”“忠义”。如《西汉演义》中的“萧何月下追韩信”〔图32〕，《三国演义》中的“铜雀台比武”〔图33〕，《空城计》中的“诸葛亮城门弹琴退兵”〔图34〕，《西游记》中的“孙悟空、沙僧、猪八戒大战女妖”〔图35〕。水浒人物〔图36〕的描绘多取法于著名版画家陈洪绶（老莲）的《水浒叶子》。《水浒叶子》由徽派名手黄子立刻制，为梁山泊40位水浒人物塑造了正面形象，名扬天下，后世水浒英雄的绘工很难超出其范畴，对瓷面刀马人物自然也产生了极为深远影响[2]。《茗斋集》曰：“会稽陈洪绶画贯中水浒人物，惜以虎头之笔写狗盗之雄，虽工不可训。中州刘源仿其意画凌烟功臣，王侯将相，英姿磊落，俨若天人。”[3]清《虞初新志》曰：“陈章侯《水浒牌》，近年如画灯，如席上小屏风，皆取为稿本。”[4]可见其影响力。

1　（清）震钧撰：《天咫偶闻》卷一，《景印续修四库全书》第730册，上海古籍出版社，2002年，第576页。
2　耿宝昌：《明清瓷器鉴定》，紫禁城出版社，1993年，第206页。
3　（明）彭孙贻撰：《茗斋集》卷二一，上海涵芬楼商务印书馆，1934年，第9页。
4　（清）张潮辑：《虞初新志》卷一三，《四库禁毁书丛刊》子部第38册，北京出版社，1997年，第586页。

五　仕女婴戏　循守宗法伦常

仕女画入瓷早可见于唐代长沙窑，至明末清初进入繁盛，尤以康熙时期的评价最高。《陶雅》曰：“瓷器最重画工，雍正以花卉最工，人物则不及康熙远甚，尤以画美人之瓶罐，不能见重于后世。”故宫博物院藏青花仕女图盘〔图37—39〕，盘心分别刻画了女子逗弄鹦鹉、拈线刺绣和执笔绘兰的生活情态，画中女子眉清目秀，温柔典雅。为突出主体人物，除山石、案几、寥寥片叶外，几无其他陪衬，人物简约凝练，极具艺术个性。这样独特的创作审美，仅在康熙朝被推崇并传播，这是对明末以来，从本心出发，弃“矩”求“理”的社会思潮的延续，也有赖于当时满汉中西文化的碰撞和相对宽松的艺术氛围。

多人仕女图主要以拈花、庭院赏游、舞蹈宴乐为主〔图40—44〕，背景多为庭院景致。古代女子居内，“内言不出，外言不入”，庭院在建筑内部形成了一个相对封闭，较为安静的室外活动空间，园中亭台楼榭、洞石花木，清幽雅致，是中上阶层女性消遣寂寞的重要场所，也代表了男权为主的封建社会对理想女性生活的审美倾向。

古代女性在家庭中主要担负抚育、教养后代的职责，故仕女往往与婴孩相伴，称为“仕女婴戏图”〔图45—46〕。端庄、恬静的女性陪伴着纯真可爱、活泼俏皮的孩童，动静相宜，充满和谐生动的生活意趣，也寄托了家庭和睦、子孙兴旺的美好愿望。明末清初，战乱频繁，人口锐减。为鼓励生育，康熙五十一年（1712）颁发谕旨：“令直隶督、抚将今钱粮册内有各丁数勿增勿减，永为定额，其自后所生人丁不必征收钱粮……永为定数，免其加增钱粮，续生人丁，永不加赋。”[1]在政府的倡导下，瓷绘婴戏图〔图47〕的发展也再次进入繁盛期。举莲、攀花、打鼓、斗草、蹴鞠、放纸鸢、持灯笼、骑竹马等程式皆可入画。故宫博物院藏康熙青花“四妃十六子图”罐〔图48〕，寓人丁兴旺、子孙多贤。康熙青花百



图34　青花三国人物图盘



图35　青花西游人物图炉



图36　五彩水浒人物图盘

1　《清圣祖实录》卷二四九，康熙五十一年二月壬午。



图37　青花仕女图盘



图38　青花仕女图盘



图39　青花仕女图盘



图40　斗彩仕女图盒



图41　青花仕女图折沿盘



图42　青花仕女图浅碗



图43　青花仕女图碗



图44　青花乐舞图笔筒



图45　五彩仕女婴戏图盘



图46　青花仕女花卉纹折沿花口盆



图47　五彩婴戏图直口瓶





图48　青花“四妃十六子”图罐



图49　青花百子图四足方花盆



图50　青花开光人物图钵式炉

子图四足方花盆〔图49〕，以更宏大、热烈、欢腾的百子婴戏累加祥瑞，祈福国祚，烘托出喜庆吉祥的气氛。

在中华传统文化的认知中，婴童的形象不仅具有多子多福的吉祥寓意，更融合了天人合一思想、宗教信仰和宗法伦常。道教对婴儿持极高的评价和赞美。老子曰："专气致柔，能婴儿乎？知其雄，守其雌，为天下溪。为天下溪，常德不离，复归于婴儿。"婴儿少私寡欲，纯真自然，启发人对返璞归真、天人合一的哲学思虑。瓷器喜绘婴童举莲，这一形象与佛教经典联系密切。《佛说阿弥陀佛经》载："化生童子本无情，尽向莲花朵里生，七宝池中洗尘垢，自然清净是修行。"[1]随着佛教的本土化，化生童子在宋代衍生出手持荷花，象征生殖繁衍的七夕节物摩睺罗，并进一步演化为小童围肚兜，坐于莲上或一手举莲的形象，寓意"连生贵子"。

儒家视生育为家庭稳定、宗族延续以及国家发展的重要基石，不仅提倡多生，更鼓励追求事功，即学而优则仕。体现在瓷器上，常见"五子登科""蟾宫折桂"等题材。当然，中国传统文化不仅重视"生"，更以"仁"为内核，融入仁爱、孝悌等伦理观念，为生育教养、文明教化和家族延续提供了保障。故宫博物院藏康熙青花开光人物图钵式炉〔图50〕，绘"二十四孝图"，正是这一文化观念的有力体现。

1　潘重规：《敦煌变文集新书》，中国文化大学中文研究所，1984年，第179页。

六　大众文学　尽览世俗百态



图51　青花人物故事图盘

明末清初，伴随着商业化程度的不断加深，社会世俗化的进程也达到了顶峰。一方面，商品经济的发展促进了以商人和手工业者为主要构成的市民阶层崛起。他们注重休闲娱乐，追求生活的趣味和真实的情感。另一方面，以黄宗羲为代表的进步思想家宣扬和倡导“工商皆本”，工商业被赋予了与农业同等重要的地位。在这种思潮的影响下，文人阶层中经历坎坷或仕途无望的一部分开始转变思想，选择“弃儒就商”。如清初思想家唐甄，每以田市并列，农贾并称，其《养重》曰：“苟非仕而得禄，及公卿敬礼而周之，其下耕贾而得之，则财无可求之道。求之，必为小人之为矣。我之以贾为生者，人以为辱其身，而不知所以不辱其身也。”[1]又如明末清初素有才子之誉的戏曲家李渔，他认为填词非末技，乃与史传诗文同流而异派者也，并提出了“我以这才换那财，两相情愿无不该”。需求和供给的双重推动，使小说、戏剧、神话、传奇故事等大众文学空前活跃，形成了巨大的消费市场。作为传播媒介，彼时各地书坊林立，竞争激烈，几乎无书不插图，无图不精工，插图又促使木刻版画日增月益，进而对陶瓷和其他艺术领域产生了广泛而深远的影响。



图52　青花人物故事图棒槌瓶

故宫博物院藏康熙青花三国人物图盘（见上图34），与崇祯刻本《英雄谱》中的“孔明智退司马懿”极为相仿。还有两件藏品，与陈老莲《博古叶子》[2]版画题材如出一辙。一为康熙五彩人物故事图盖罐[3]，绘陈平分肉图，以寓办事公平公正。相传陈平为宰，分肉甚均，父老曰：“善，陈孺子之为宰！”平曰：“嗟乎，使平得宰天下，亦如是肉矣！”[4]二为康熙青花人物故事图盘〔图51〕，绘虬髯客宴请李靖夫妇，慨然将全部家财相赠，助太宗创业之举。这是《红拂传》的一个片段，其另一经典片段也绘于康熙青花人物故事棒槌瓶〔图52〕上。李靖参谒隋炀帝重臣杨素，劝其网罗天下英豪，杨素身后站立二歌伎中持红拂者目靖久之，夜

1　（明末清初）唐甄：《潜书》上篇下，《景印续修四库全书》第 945 册，上海古籍出版社，2002 年，第 382 页。

2　《博古叶子》以历史人物故事为内容，一叶一事，从陶朱公至白圭，从王侯贵戚、权臣佞幸、富商巨贾到文人高士，共四十八幅，皆与“金钱”有关。

3　《故宫博物院藏文物珍品全集·五彩斗彩》，商务印书馆（香港），1999 年，第 140 页。

4　（汉）班固撰，颜师古注：《前汉书》卷四〇，《景印文渊阁四库全书》第 250 册，台湾“商务印书馆”，1986 年，第 124 页。



图53　五彩开光人物故事图带盖罐（局部）



图54　青花人物故事图盘



图55　五彩人物故事图觚

访李靖，曰：“吾阅天下人多矣，未有如公者，固来奔耳。”[1]千帆尽览的红拂女慧眼识英雄，终辅李建功立业，成就了一段佳话。

《西厢记》是清代传唱极广，口碑极高的戏曲作品，故宫博物院所藏康熙瓷器多绘《西厢记》之“隔墙联吟”“惠明报信”“送生赶考图”“张生搬兵马”等场景〔图53～图55〕。早期青花中也见得《双烈记》中之“梦虎奇缘”〔图56〕。英雄美人、才子佳人的浪漫叙说之外，亦不乏趣味丰富、寓教于乐甚至警醒世人的故事题材。康熙五彩人物故事图盘，绘“临潼斗宝图”[2]，刻画楚伍子胥于临潼大会上举鼎示威。青花人物故事图笔筒〔图57〕，绘“赠绨袍图”，描绘范雎不忘故人赠绨袍之情。青花人物故事图盘〔图58〕，绘“黄衣燃藜图”，太一之精授刘向《洪范五行》，寓夜读勤学。青花人物故事图印泥盒〔图59〕，绘“工之侨献琴图”，启迪世人判断事物的好坏，应从本质进行鉴定，切忌被表象所迷惑。康熙瓷绘人物故事浩若繁星，难以尽述。但总体来说，都来源于对日常生活和事物的感受，通过刻画人物和情景氛围传递观者以故事所表达的情感和理念，将人间百态、喜怒哀乐，尽收其中。

1　（宋）叶廷珪撰：《海录碎事》卷七，《景印文渊阁四库全书》第921册，台湾“商务印书馆”，1986年，第309页。

2　《故宫博物院藏文物珍品全集·五彩斗彩》，第140页。



图56 青花人物故事图盘



图57 青花人物故事图笔筒



图58 青花人物故事图盘



图59 青花人物故事图印泥盒

七 宗教神仙 人间喜闻乐见

清代沿袭了中国传统以儒为本，道释辅之的宗教文化格局。神仙信仰是道教信仰的重要组成。神仙人物因寓意祥瑞、长寿，在瓷绘中广受欢迎。故宫博物院藏康熙斗彩山水人物纹菱形花口花盆〔图60〕，六面皆绘群仙祝寿图。五彩“麻姑献寿图”盘〔图61〕，绘麻姑怀抱锦卷，仕女手执折枝桃，鹿车载满圣草和灵芝。麻姑寓长寿，相传三月三日西王母寿辰时，麻姑曾于绛珠河畔以灵芝酿酒祝寿。还有青花“八仙庆寿”观音瓶



图60　斗彩山水人物纹菱形花口花盆



图61　五彩“麻姑献寿图”盘





图62　青花“八仙庆寿”观音瓶





图63　青花人物三羊图杯

〔图62〕，仙人或手捧寿桃，或手举杯爵，或吹笛助兴，空中仙女骑凤，仙鹤翱翔，充满吉祥寓意。

神话题材主要宣扬道术玄妙和道家出世思想。圣人贤者可修道成仙，普通人苦修积善，亦可飞升成仙。康熙青花人物三羊图杯〔图63〕，绘“叱石成羊图”。相传东晋（黄）初平牧羊，道士引其入金华山石室，四十余年。其兄寻访至山，问羊何在，答曰：“在山东”，兄往视之，但见白石，不见羊。初平与兄俱往看

之，初平乃叱曰：“羊起！羊起！”于是白石皆起成羊数万头。[1]青花釉里红人物图笔筒〔图64〕，绘“王质观奕图”。《述异记》载：“信安县石室山，晋时王质伐木至，见童子数人棋而歌，质因听之。童子以一物与质，如枣核，质含之不觉饥。俄顷，童子谓曰：“何不去？质起，视斧柯烂尽。既归，无复时人。”[2]这一情节进一步演化为“质归家，已数百年。亲旧无复存者，复入山得道。”孟郊《烂柯石》诗曰：“仙界一日内，人间千载穷。双棋未遍局，万物皆为空。樵客返归路，斧柯烂从风。唯余石桥在，犹自凌丹虹。”充满了“洞中方一日，世间几千年”的佛理禅趣。



图64　青花釉里红人物图笔筒

古代神仙谱系庞杂，常需与绘画、木刻版画等相结合加以考证。以康熙五彩群仙纹碗〔图65〕为例，十三位仙人可能大多源于明汪云鹏刊刻、王世贞编辑的《列仙全传》。据学者倪亦斌考证，书童相伴、骑牛背者为老子，其后提花篮者为蓝采和，骑鹤仙者为桓闿，采药二人为刘晨、阮肇，手拄拐杖、腰别葫芦者为李铁拐，乘鱼者可能为琴高，脚边置鱼竿者为涓子，抱鱼竿者为寇先，握鱼且蹲踞于地者，为姜太公，骑木羊者为葛由，手持麈尾者为庄子，舞蹈者为费长房遇壶公。[3]



图65　五彩群仙纹碗

神仙之外，儒释道三教的代表人物或意象也常绘于一图中，以示三教合一、融合通达。如故宫博物院藏康熙青花山水人物图棋子罐〔图66〕，人物衣饰分别为儒家东坡巾、道家小巾和释迦顶螺颔丝。另一件青花山水人物图盖缸〔图67〕，出自典故“虎溪三笑”。虎溪在庐山东林寺前，相传晋僧慧远居东林寺时，送客从不越过虎溪。一日陶潜、陆修静前往拜会，三人与语甚契，归途中谈笑而行，不觉已过虎溪，虎辄号鸣，三人相顾大笑。陶渊明乃儒门之秀，陆修静亦隐居学道之良，而惠远法师则是释氏之翘楚者。三人所处年代不同，共话大笑乃为后人虚构，但反映了三教融合的发展趋势和道乃归一的思想境界。

1　（宋）潘自牧撰：《记纂渊海》卷八四，《景印文渊阁四库全书》第 932 册，台湾“商务印书馆”，1986 年，第 551 页。

2　（梁）任昉撰：《述异记》卷上，《景印文渊阁四库全书》第 1047 册，台湾“商务印书馆”，1986 年，第 620 页。

3　倪亦斌：《故宫藏康熙五彩群仙纹碗的图像解析》，《紫禁城》，2010 年第 5 期。



图66　青花山水人物图棋子罐



图67　青花山水人物图盖缸

八　意必吉祥　共话福禄寿喜

中国瓷绘艺术善于运用谐音、寓意等方式，将古人对美好事物的祈愿展现得淋漓尽致。这类题材发展到清代，被赋予了更强烈的世俗和吉祥意味，甚至达到了“图必有意，意必吉祥”的程度。包括上述所论瓷绘人物图，也无不浸润着吉祥文化。耕织牧渔，有安居乐业之意；自然山水，有锦绣江山之意；贤相良臣，有封官拜相之意；刀马人物，有国力强盛之意；仕女婴戏，有家族和睦之意；童子举莲，有连生贵子之意；百子婴戏，有祛邪除灾、普天同庆、国运昌隆之意；神仙圣哲，有添福添寿、济世度民之意；三教合一，有一团和气之意……若此类者，浩若繁星、不胜枚举。



图68　青花人物图梅瓶



图69　五彩人物图花觚

吉者，福善之事也。《尚书·洪范》载：“五福，一曰寿、二曰富、三曰康宁、四曰修好德、五曰考终命。”“五福”寄托了人民对美满幸福生活的向往和祈愿。人物纹常绘独占鳌头〔图68〕、指日高升〔图69〕、蟾宫折桂〔图70〕等。五福以寿为先。康熙五十二年（1713年）创办“千叟宴”，规模宏大、盛况空前。彼时上至皇室贵族，下至民间百姓，贺寿庆寿之风盛行，瓷绘祝寿题材〔图71—72〕亦颇为流行。康熙青



图70 青花仕女婴戏图胆式瓶





图71 青花祝寿图六方花盆



图72 五彩开光祝寿图盘

花祝寿图棒槌瓶〔图73〕，绘“郭子仪拜寿”。郭子仪乃中兴名将，守唐卫近三十年，立下丰功伟绩，深得民众爱戴。郭氏家族兴旺、子孙众多，七子八婿，均在朝为官。郭子仪夫妇端坐正中，子孙共聚堂前，为双老庆寿。此图场景宏大、人物众多，呈现出为国立功、人民爱戴、子孝父荣的祥和景象。

九 结 语

在家国一体的封建体制下，帝王个人的审美理想往往对整个国家的审美趋向产生决定性影响。康熙帝玄烨雄才大略、经纬天下，以文治国、以武抚疆，为“康乾盛世”奠定了坚实基础。康熙瓷绘人物，也以其海纳百川的胸怀，将国计民生、自然山水、文治武功、大众文学、神仙信仰、福寿吉祥等传统文化内蕴完美地呈现于瓷上，彰显了康熙时代的艺术气魄，承载着深厚的文化积淀，闪烁着人类文明的智慧光芒。

（作者单位：故宫博物院科研处）



图73 青花人物图棒槌瓶