

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

图书基本信息

书名：<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

13位ISBN编号：9787501023660

10位ISBN编号：7501023662

出版时间：2008

出版时间：文物出版社

作者：周思中

页数：302

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

前言

插图：

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

内容概要

本文试图从十八世纪清宫瓷胎画珐琅的历史演变，追溯那段从器物制造上所折射的物质史和心灵史。

本研究确定了清宫珐琅作彩瓷研制生产时间最多历时73年(康熙五十五年—乾隆五十四年)，又阐明其地点、协助者、主导者、管理者、历任御窑督陶官、协造及作用；珐琅作的画、工匠的来源、姓名、分工、人数；与铜器珐琅生产及艺术风格的密切关系；与铜料供御的关系以及生产特点；分析它的胎质、造型、纹饰、款式、风格的演变；指出其技术与文化的链接和融合，具有聚技术、文化集成的两大特点。

此外，清初对知识分子高压的政治环境迫使社会的精英“创造性转向”，他们由积极参政转向寄情艺术反而是清代御窑成功的条件之一。

而“年款的激励效应”则使清帝们更加认真地对待御窑产品，使其质量、工艺更加精细，也是清代御窑成就的重要因素。

御窑的性质可归结为独断性、垄断性、封闭性、奢侈性、象征性、脆弱性六个特征。

宫中工匠心理变化是从“集体创造”到“集体抑制”的过程。

清宫珐琅彩瓷也可以说为景德镇瓷业从十八至二十世纪的密集化生产提供了物质及精神样本。

它也是顺应时代的民族文化融合创造的新势能在艺术创造上的象征。

当然，这同时也是对清代瓷艺发展的一种制约。

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

作者简介

周思中，原名周平。

清华大学艺术史博士，景德镇陶瓷学院中国陶瓷文化研究中心研究员，《中华大典·艺术典·陶瓷分典》特邀编委。

曾任中国文物学会文博学院古陶瓷教授，副院长(2002-2003)；中国国际贸易促进委员会宣传出版部副编审(1994-2002)；中国教育电视台《展览大视野》节目策划人、制片人、总编导(1997—2000)；轻工业部陶瓷研究所工艺美术师、文博馆员(1983-1991)。

厦门大学历史系考古专业历史学学士(1979-1983)；中央工艺美术学院史论系文学硕士(1991-1994)；清华大学美术学院陶瓷系文学博士(2003-2006)。

研究专长为陶瓷艺术考古。

著有《中国工艺美术通史·金属艺术部分》，发表有《中国的工艺形象》、《诸美的集成》、《瓷都的危机》、《中国器物的造型设计》、《论材料与工艺美术》、《中国艺术设计中的伪概念》、《论中国艺术品拍卖强势市场的形成》、《谁摘走了瓷都的桂冠》、《用物·观物·造物》、《被高产压垮的奢侈品》、《康熙瓷胎画珐琅款式及“年款的激励效应”》、《清代御窑的特点》、《康熙瓷胎画珐琅的造型及纹饰研究》等多篇论文。

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

书籍目录

- 序
- 第一章 引言
 - 第一节 课题背景
 - (一)个人疑惑
 - (二)“盛世”关注
 - 第二节 问题提出
 - 第三节 研究方法
 - 第四节 研究状况
- 第二章 概念解释
 - 第一节 基本的概念
 - (一)画珐琅与瓷胎画珐琅
 - 第二节 造办处与御窑厂
 - (一)造办处
 - (二)御窑厂及御制本质
- 第三章 康熙瓷胎画珐琅的色地风格
 - 第一节 过程
 - 第二节 胎与釉
 - 第三节 珐琅彩、粉彩的光谱分析
 - 第四节 造型
 - 第五节 纹饰
 - (一)牡丹花纹
 - (二)罍粟花纹
 - 第六节 款式与“年款的激励效应”
 - 第七节 原因
- 第四章 雍正瓷胎画珐琅的绘画风格
 - 第一节 胎与釉
 - 第二节 造型
 - 第三节 纹饰——雍正的花鸟绘画风格
 - 第四节 清宫院画——文字狱与花鸟画
 - 第五节 圆明园的园居生活与雍正的花鸟绘画风格
 - 第六节 画作与珐琅作——“合笔画”与“一体行走”
 - 第七节 雍正六年至七年白地画珐琅的重大突破
 - 第八节 绘画、引首、题句、句后章及款式
- 第五章 乾隆瓷胎画珐琅的综合风格
 - 第一节 烧造地点
 - 第二节 “瓷胎洋彩”与“瓷胎画珐琅”
 - 第三节 器型
 - 第四节 乾隆前后的两个阶段
 - (一)乾隆前期瓷胎画珐琅
 - (二)乾隆后期瓷胎画珐琅
 - 第五节 珐琅作瓷胎画珐琅的烧制减少与关闭
 - 第六节 乾隆的“综合风格”
 - (一)乾隆的瓷艺观及理念——盛德与精细
 - (二)乾隆瓷胎画珐琅的三种风格
 - 第七节 乾隆的款式——楷字款与篆字款

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

第六章 评价

第一节 清宫瓷胎画珐琅的意义和影响

(一)新兴民族文化融合创造的“新势能”

(二)对陶瓷艺术的影响

(三)对陶瓷产业的影响

第二节 瓷胎画珐琅演变阶段及衰落原因

第三节 从“集体创造”到“集体抑制”

第七章 结语

附录一 清瓷胎画珐琅的绘画题材题句印章对应表

附录二 图片索引

参考文献

后记

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

章节摘录

插图：清代御窑厂是建立在明代陶瓷艺术成果之上。

在清代御窑建立之际，它首先收获了明代御窑在瓷艺上的丰硕果实：发展几近成熟的颜色釉——青瓷、白釉及色釉；登峰造极釉下彩——青花和釉里红；走向巅峰之前的釉上彩——明代的斗彩与五彩；也继承了中国传统的造器理念和思维方式——以实用精神为主，兼具艺术礼仪和道德精神、“天有时，地有气，材有美，工有巧”的造物精神；接收了明代官窑在清代留下的生产资源和人力资源。

明代的御窑制度得到继承，清代继续把景德镇作为御窑的造办机构，不同的是，一改明代的中官和地方相互督陶制度，从工部和内务府派遣能干的官员重建清代御窑厂。

满清新贵对于工艺的理念和认知是明代君主们所不具备的。

这是一个来自长白山森林的，介于农牧和狩猎经济之间的新兴民族。

他们一直对伟大的南方——明朝抱着极其敬畏的态度，正如他们对于“天命”的敬畏一样。

和大明帝国的其他边民和附属一样，他们同样对明朝充满了依赖向往和羡慕之情。

在历史上作为边地少数民族，时常与明朝发生各种争吵，纠纷和摩擦，在必要的时候，他们纵马跃过长城，掠夺南方的村庄、城镇，抢夺其拥有技艺的人口、牲畜、妇女与财物，肆掠一空，又退回寒涩的北方。

在中国的历史上，寒冷、枯涩、荒瘠的漠北和山林一直是能量集聚之所，改朝换代的伟大力量和摧枯拉朽的气势之源，一直源于这遍土地的深处，在经历了几百年之后就周期性地爆发。

如果说北方少数民族有时聚集起改朝换代的“能量”，但这种能量在何种条件下何种方式中得以“爆发”？

而这些胜利者又以何种心态看待失败的前辈？

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

后记

当开始写这《清宫瓷胎画珐琅研究(1716-1789)》的时候，我正在北国的清华园，攻读清华大学美术学院陶瓷系陈进海教授的博士研究生。

这也是我第一次投入写的一部论著。

对于清华，我一直抱有一种复杂的感情。

一方面，其传统的国学精神被糅杂于西式大学的设计外表之下。

清华的最早建筑、校园设计都源于一位美国建筑师之手，同出其手的还有与之西邻的燕京大学（今北大）。

可是，设计师对这两所大学的设计思想和理念却完全不同。

他给北大以完全的东方建筑形式，并以山水园林和宝塔为核心，构筑了一个曲径通幽、湖光山色的燕京大学；又以清华的开阔地势和明清贵族、皇族的宏伟园林构筑了颇似西式大学的建筑形式，尤以中心的典雅的大礼堂及两边教学大楼为主线。

在主线之侧又辅以东方和西方相混合的“清华园”大门及咸丰皇族所居的“清华园”旧居，形成了今天清华的“工字厅”和“古月堂”东方建筑群。

我曾怀疑这片东方园林建筑为美国设计师保存下来是大有深意的。

至少，在他的心目中，这两者——东方和西方的建筑形式，是可以相辅相成的。

这种互为补充、辉映的建筑群落构成了清华的建筑特色，也同样影响着清华的精神。

它表现为兼收并蓄的包容，这种包容即含有宽容、理解与接纳。

另一方面，又显示出中国近代走向现代的一个特点，即东西文化、尤其是建筑文化的交流和相处。

它也体现了当代世界的混合特点，而这一特点，也掺杂于本研究课题乃至研究对象之中。

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

编辑推荐

《清宫瓷胎画珐琅研究(1716-1789)》由文物出版社出版。

<<清宫瓷胎画珐琅研究>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>