

礼制余晖与文化新生：以山东博物馆所藏宣统时期清宫旧藏瓷器为例



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2025-26-550-562>

布明虎，

历史学硕士，副研究馆员单位：山东博物馆

电话：18105318009

邮箱：buminghu@163.com

The Afterglow of Ritual and the Rebirth of Culture: A Case Study of Former Qing Palace Porcelains from the Xuantong Reign in the Shandong Museum

Abstract: *Focusing on porcelains from the Xuantong reign (1909–1911) formerly held in the Qing imperial collection and now in the Shandong Museum, this paper examines how late-Qing court art articulated cultural meanings amid an age of transition. From the perspective of ritual aesthetics, it analyzes continuities and innovations in glaze, ornament, and form at the imperial kilns, revealing a historical shift in court craftsmanship from ritual symbolism toward aesthetic expression. As a key emblem of Chinese civilization, porcelain both embodies the persistence of Confucian ritual order and reflects the late period’s awakening of individuality and cultural self-reflection. Once transferred from the Palace Museum to public display in Shandong, these objects underwent a semantic transformation: from “instruments of imperial authority” to “cultural heritage,” bearing witness to the endurance and renewal of ritual culture in modern contexts. Framed through the lens of “art as language,” the study highlights the contemporary communicative value of classical Chinese aesthetics and offers fresh implications for building “cultural consensus” in the humanities and arts between China and Uzbekistan.*

Keywords: *Xuantong porcelains; ritual culture; art communication; Sino-Uzbek cultural exchange*

作者：布明虎，历史学硕士，副研究馆员。

地址：中国山东省济南市经十路 11899 号，邮编：250014

摘 要：本文以山东博物馆藏宣统时期的清宫瓷器为研究对象，探讨清末宫廷艺术在时代变革之际的文化表达与审美意象。文章从礼制美学出发，分析宣统御窑在釉色、纹饰、造型等方面的传承与创新，揭示宫廷工艺由礼制

象征走向审美表达的历史转变。瓷器作为中华文明的重要符号之一，既体现儒家礼制的延续，又折射出晚期工艺的个性觉醒与文化自省。这批器物自故宫博物院拨交至山东博物馆、进入公共展陈之后，其意义已悄然转变，已由“皇权之器”转化为“文化遗产”，见证了礼制文化在现代语境的延续与新生。研究从“艺术即语言”的视角，展示了中国传统美学的当代传播价值，也为中乌两国在人文与艺术领域的“文化共识”探索提供了新的启示。

关键词：宣统瓷器；礼制文化；文化新生；艺术传播；

宣统时期是清代最后一个皇帝溥仪在位的时期，也是中国由传统王朝走向现代社会的转折点。政治秩序的解体与文化体系的嬗变，使此时期成为中国艺术史上极具象征意义的阶段。尽管帝制已近尾声，瓷器烧造仍在延续，工艺传统未绝而创新之风渐兴。耿宝昌先生在《明清瓷器鉴定》中就指出：“清末宣统一朝，历史虽短，却仍在烧制官窑瓷器，可惜品种有限，数量较少，故传世品不多，甚为珍稀。”¹ 这批瓷器既承继了前朝典雅的宫廷风格与秩序美学，又在装饰题材与工艺技法上呈现出新的时代气象，堪称“礼制余晖”之下的文化象征。以这批宣统时期清宫旧藏瓷器为例，可以观察到传统礼制艺术在社会剧变中所经历的自我调适与文化转化，其艺术语言与审美意象，恰是中国文化从宫廷体制向公共文化过渡的独特见证。本文试图通过这批瓷器的个案分析，探讨中国传统艺术语言的延续与新生，旨在从“艺术即语言”的角度揭示文化语义的流变，并为中乌语言文化比较与人文交流提供新的物质参照。

一、器物分类与形制特征

故宫博物院调拨给山东博物馆宣统时期的瓷器数量为 23 件，占总数的 4%，均属景德镇御窑厂烧制²。依据釉色可初步分为 8 种，其中以黄釉瓷最为丰富，共 10 件。其余为青花瓷 3 件，粉彩瓷 1 件，黄地绿彩瓷 4 件，黄地紫、绿彩瓷与绿地紫彩瓷以及青花加胭脂红彩瓷各 1 件，矾红地拔白瓷 2 件。造型大致分碗、盘、玉壶春瓶三类，其中以碗数量为最多，共 18 件，盘 4 件，玉壶春瓶 1 件。22 件属日用类瓷，1 件为赏赐用瓷。纹饰承袭前朝传统图案，有缠枝花、矾红地白竹、牡丹、云龙、龙凤、神话故事、“囍”字等多种。18 件无圈栏，落六字两行竖写式样楷书“大清宣统年制”款；5 件落

¹耿宝昌著：《明清瓷器鉴定》，紫禁城出版社 1993 年版，第 325-326 页

²故宫博物院张涵研究员认为“宣统元年至三年，署有宣统年款的御用瓷器从名义上皆是出自江西瓷业公司，生产工艺仍秉承景德镇御窑厂之技艺，依旧制供入宫廷。”参见张涵：《清宣统朝宫廷御用瓷器的烧造及相关问题的探讨》，《故宫学刊》2022 年（总第二十三辑）。

六字篆书方款。21 件青花题款，1 件赭彩题款，1 件矾红彩题款。款识中，“宣”字的写法较有特色，一是玉壶春瓶“宣”字采用最上面的点穿透宝盖直通“亘”上的横的方式，这种写法不见于其他瓷器，较少见；二是“宣”字宝盖头的“点”书写经历了长“竖”、中“竖”到短“竖”三种变化；三是“竖”的位置也经历了居中到稍微前倾不居中的变化。

这些特征表明，宣统时期的瓷器在釉色、造型、纹饰上延续礼制传统的同时，已呈现出审美简化与时代意识的转向趋势，成为清代礼制艺术在转型期的文化缩影。

为更直观展示宣统朝瓷器釉色与造型分布情况，下面采用饼形图和表格加以呈现。

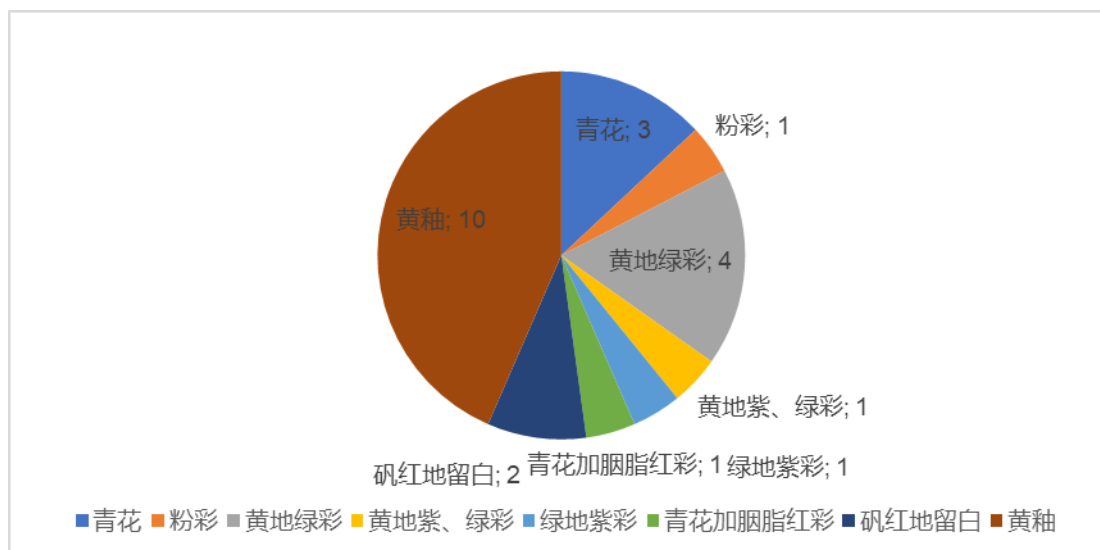


图 1 宣统瓷器釉色分布图

表 1 宣统瓷器釉色及造型分类表

釉色 型	造	碗	盘	玉壶春瓶	合计
青花		3			3
粉彩				1	1
黄地绿彩		2	2		4
黄地紫、绿彩			1		1
绿地紫彩			1		1
青花加胭脂红彩		1			1
矾红地留白		2			2
黄釉		10			10

合计	18	4	1	23
----	----	---	---	----

二、相关器物与题材分析

(一) 青花瓷。共 3 种 3 件，造型均为碗。分为茶碗 1 件，碗 2 种 2 件。

1. 青花云龙碗。侈口，弧腹，圈足。外口沿下饰一周青花弦线，腹壁绘青花双龙赶珠纹，隙地填云纹及火焰纹，近圈足处绘海水波涛，圈足墙上饰双弦线。底款中“宣”字宝盖头的“点”为短“竖”不居中且前倾。据清宫档案，此碗记为“青双龙茶碗”。高 5.7 厘米，口径 10.7 厘米，底径 4.3 厘米（图 2）。

2. 青花海水瑞兽纹碗。敞口，深腹，圈足。内口沿下青花双弦线，内腹壁光素无纹，碗心饰海水应龙纹；外口沿下饰回纹，外腹壁绘海水瑞兽纹，波涛间衬以龙、鹿、飞鱼、海马等多种瑞兽。高 9 厘米，口径 21 厘米，底径 8 厘米（图 3）。

海水瑞兽纹的灵感来源于古典文献《山海经》。也有专家认为，这类图案与永宣时期的大航海活动有关，可能是仿自西亚地区的外来图案。³更有学者进一步提出，海兽图案的流行与郑和第五次下西洋归来联系紧密，是永乐皇帝朱棣利用祥瑞营造政治和社会氛围的反映。⁴郑和下西洋这一壮举，是明永乐皇帝朱棣有意通过劈波斩浪征服大海，来实现万国来朝盛况的目的。永乐、宣德时期，瓷器上突然大量出现了波涛汹涌的海水波涛纹和异兽纹，显然与郑和下西洋的海事活动有很大关系。此类图案清乾隆后成为御窑瓷器定式题材之一，还多见青花矾红彩海水瑞兽纹碗。此碗胎轻体薄，釉质洁白，青花发色蓝中泛紫，具有明显的时代特征。

3. 青花花卉纹“囍”字碗。口微外撇，弧腹，圈足。外壁以青花为饰，满绘勾连的莲花、宝相花，间以寿桃、蝙蝠，并对称书四组“囍”字。高 9 厘米，口径 20.8 厘米，底径 8 厘米（图 4）。底款中“宣”字宝盖头的“点”写法为长“竖”居中。

此碗规整的造型、细薄的胎骨和纯净的釉面，繁满但密而不乱的装饰，无一不体现了清末御窑的高超的工艺水准。以“囍”字作为瓷器装饰纹样，在民窑中出现较早，表吉祥和喜庆，如哈彻沉船出水明代青花碗⁵，就有“喜”字纹。清早期在御窑器中偶有发现，清中期以后大量出现，官民窑皆有使用。

³廖宝秀主编：《釉色与纹饰明代青花瓷》，台湾故宫博物院 2016 年版，第 18 页。

⁴（英）霍吉淑著；赵伟，陈谊，文微译：《大英博物馆藏中国明代陶瓷下》，故宫出版社 2014 年版，第 426 页。

⁵霍华：《桃花依旧笑春风——读南京博物院藏清宣统官窑瓷》，《东南文化》2003 年第 4 期。

同治皇帝大婚时，景德镇御窑厂就曾大量烧制了以“囍”为题材的瓷器。⁶据清宫档案，此类碗烧成于宣统元年（1909 年）。



图 2 青花云龙纹碗及其外底款识



图 3 青花海水瑞兽纹碗及其外底款识



图 4 青花花卉纹“囍”字碗及其外底款识

宣统时期青花瓷器在造型、纹饰上色调庄重、构图对称，延续着皇家审美一贯的典雅。然而，“囍”字等民间吉祥语汇的出现和频繁使用，已使传统的皇权符号让位于情感表达，呈现出旧秩序的余晖与人间情感并存的特征。

（二）粉彩瓷。共 1 件，造型为玉壶春瓶，款识以矾红彩书。

⁶故宫博物院编；郭兴宽，王光尧主编：《官样御瓷 故宫博物院藏清代制瓷官样与御窑瓷器》，紫禁城出版社 2007 年版。

粉彩花卉玉壶春瓶。喇叭口，细颈，溜肩，硕腹下垂，圈足外撇。口沿描金，内、外皆施白釉。外壁以粉彩绘通景花卉图案，前后呼应的牡丹、秋葵、蝴蝶等图案分布有致。娇媚的秋葵，香艳的牡丹，缀以深浅有别的绿叶及翩翩起舞的彩蝶，透出浓浓的春意。外底白釉呈小波浪纹，底为红彩六字二直行“大清宣统年制”楷书款。高 29.2 厘米，口径 8.8 厘米，腹径 18 厘米，底径 12.2 厘米（图 5）。

瓶外壁牡丹、秋葵和竹节海棠，先勾轮廓，再添粉彩，所饰花卉可见料彩甚厚，花瓣处还以刻划工艺，以此展现花蕊细节。整器色彩亮丽，画笔工整，在晚清御窑瓷中给人以耳目一新之感。耿宝昌先生指出：此玉壶春瓶属于晚清的新颖品种。⁷叶佩兰先生认为此瓶虽为清末制品，但制作精细，地釉较白，色彩浓淡适宜，纹饰绘画细腻，具有一定的层次感，可谓晚清官窑精品。功用则是赏瓶⁸。故宫博物院旧藏较多，南京博物院⁹等亦有藏。



图 5 粉彩花卉玉壶春瓶及秋葵花纹示意图¹⁰

粉彩花卉玉壶春瓶或可视为宣统宫廷瓷器的收官之作，标志着艺术由礼制功用向陈设美学的彻底转化。牡丹、秋葵、蝴蝶等民间通俗意象的展现，使御窑题材世俗化的特征更为明显。它既是清宫工艺的终章，也是近代艺术转型的起点，在礼制余晖中以温雅之光照见文化的新生。

（三）黄地绿彩瓷。共 2 种 4 件，造型为碗、盘两种。黄地绿彩龙凤纹碗和黄地绿彩龙凤菊瓣盘各 2 件。

1. 黄地绿彩龙凤纹碗。敞口，深腹，圈足。碗心双弦线内绘一绿彩“寿”字纹，外壁绘绿彩龙凤与火焰云纹，近底足处以莲瓣纹托底。高 6.5

⁷耿宝昌著：《明清瓷器鉴定》，紫禁城出版社 1993 年版，第 326 页。

⁸叶佩兰著：《中国彩瓷》，上海古籍出版社 2005 年版，第 253-255 页。

⁹霍华：《桃花依旧笑春风——读南京博物院藏清宣统官窑瓷》，《东南文化》2003 年第 4 期。

¹⁰叶佩兰先生以外壁纹饰不同，将此类盘分为云鹤纹、螭虎纹及葡萄纹三类。见《中国彩瓷》，上海古籍出版社 2005 年版，第 189-191 页。

厘米，口径 11.5 厘米，足径 4.5 厘米（图 6）。底款中“宣”字宝盖头的“点”为中“竖”居中。

2. 黄地绿彩龙纹菊瓣盘。38 瓣菊瓣花口，浅弧腹，圈足。以黄釉为地施绿彩，口沿内、外饰双边多弧形褐釉线，内、外壁绘双龙赶珠纹，盘心双褐弦纹内绘正面龙纹，偏中心处饰一“山”字形火珠纹。空隙处均填以花草图案。足端未施釉，外底白釉，署青花“大清宣统年制”六字双行楷书款。高 3 厘米，口径 13 厘米，底径 7.5 厘米（图 7）。底款中“宣”字宝盖头的“点”为短“竖”居中。



图 6 黄地绿彩龙凤纹碗及其外底款识



图 7 黄地绿彩龙纹菊瓣盘及其外底款识

低温黄、绿两彩器，始创于明初永乐时期，宣德继之，中期弘治、正德、嘉靖皆有烧造。其法是先于瓷胎上刻画纹样，再以绿釉填涂烘烧而成。清代此种黄釉绿龙菊瓣盘多有烧制，纹饰大致相同，惟在款识上有别。如一件乾隆时期黄釉绿云龙菊瓣盘，同为故宫调拨，亦为 38 瓣菊瓣花口，但口沿内、外均描单线多弧形褐釉线，外底署六字三行“大清乾隆年制”篆书方款。尺寸与宣统年制的盘相同，皆高 3 厘米，口径 13 厘米，底径 7.5 厘米。这一数据反映了宫廷瓷器生产的延续性。然而，乾隆款盘口沿内外均饰单线多弧形褐釉线，而宣统时则改为双边多弧形褐釉线，显示出尽管晚清时期仍沿袭前朝瓷器风格，但在具体工艺与装饰手法上已出现一定程度的调整。

（四）黄地紫、绿彩瓷。共 1 件，造型为盘。外底款识为褐釉楷书款。

黄地紫、绿彩锥拱龙凤纹盘。敞口，浅腹，圈足。通体施黄釉，内、外口沿下环一褐釉单弦线，内腹壁光雅无纹，盘心褐釉双弦线内饰一绿一紫双龙赶珠图，双龙鬃毛竖立，鳞片刻画清晰，中心巧妙点缀一火珠，间以云纹及“山”字纹环绕，增添了几许神秘与庄严。外腹壁饰仙鹤及如意云纹，圈足处饰褐釉单弦线点缀。足根未施釉。高 3 厘米，口径 14.5 厘米，底径 8.5 厘米（图 8）。款识略有模糊。



图 8 黄釉紫绿龙凤盘及其外底款识

此盘纹样创作是先以暗刻手法勾勒轮廓，再以绿彩、赭色彩料填彩装饰，工艺复杂，展现了匠人对色彩的深刻理解力与表现力。龙凤纹饰作为皇家御用象征，寓吉祥如意，清康熙朝、乾隆朝、光绪朝等俱见传世。此盘属珍贵的云鹤纹类瓷器¹¹，清宫档案将其记为“内紫龙外云鹤浇黄五寸碟”。

（五）绿地紫彩瓷。共 1 件，造型为盘。

绿地紫彩锥拱云龙纹盘。敞口，浅弧形壁，圈足。通体绿釉，内、外壁巧妙地绘紫彩双龙赶珠纹，盘心绘一紫彩升龙纹，周围辅以火焰纹和云纹。高 3.2 厘米，口径 14.6 厘米，底径 8.7 厘米（图 9）。底款中“宣”字宝盖头的“点”为短“竖”微前倾。



图 9 绿地紫彩锥拱云龙纹盘及其外底款识

¹¹叶佩兰先生以外壁纹饰不同，将此类盘分为云鹤纹、螭虎纹及葡萄纹三类。见《中国彩瓷》，上海古籍出版社 2005 年版，第 189-191 页。

紫、绿两种釉色对比强烈却和谐共处，展示了古人对色彩搭配的敏锐感知力与创新能力。清华大学¹²等亦见有藏。

（五）青花加胭脂红彩瓷。共 1 件，造型为碗。

青花加胭脂红彩八仙过海人物故事图碗。敞口，弧形腹，圈足。内壁施白釉，碗心双圈内以胭脂红彩绘波涛，以青花饰卷云、寿星、瑞鹿。外壁以胭脂料绘海浪翻滚，用青花绘八仙贺寿故事。展显了八位仙人各持法器，神态自若，在浪花激涌间如履平地，各显神通，渡海前去参加蟠桃盛会的场景。高 7.2 厘米，口径 22.5 厘米，底径 9 厘米（图 10）。底款中“宣”字宝盖头的“点”写法为中“竖”不居中且微有前倾。



图 10 青花加胭脂红彩八仙过海人物故事图碗及其外底款识

整碗釉面细润，画工精细，彰显了匠人高超的技艺。纹样设计灵感来源于康熙仿宣德款青花釉里红八仙人物大碗，属康熙朝创新品种；传世品除雍正、咸丰朝外，其余各朝均见烧造。民窑亦有仿，在胎色、料彩、尺寸上不及御窑雅致。¹³绘画技法上，与早期康熙时期细腻的线条和淡雅的色彩相比，光绪、宣统时期，由于采用胭脂紫料，釉色显得更为浓厚，线条也更加粗犷。¹⁴据清宫档案，此类作品名为“红海水青花八仙大碗”。雍正朝还出现了内部装饰寿桃与外部八仙故事相结合的青花釉里红八仙过海粉彩寿桃纹盘。¹⁵咸丰、同治朝同样见青花八仙图碗，除釉色有别外，其余较类似。¹⁶

（七）矾红地留白瓷。共 1 种 2 件，造型为碗。

¹² <https://collections.artmuseum.tsinghua.edu.cn/#/index/detail?q=908>。查阅时间：2025 年 7 月 2 日。

¹³ 故宫博物院道光青花釉里红八仙纹，图案虽继承官窑传统，与此类似，但胎色灰青，料彩不及官窑亮丽，且尺寸较小，高 5.7 厘米，口径 11.8 厘米，足径 5.4 厘米，外底白釉青花双方栏落“庆宜堂制”四字楷书款。见王健华，故宫博物院编：《故宫博物院藏清代景德镇民窑瓷器 卷 3》，故宫出版社 2014 年版，第 214-215 页。

¹⁴ 叶佩兰：《图说》，上海古籍出版社 2005 年版，第 134-137 页。

¹⁵ 亦有学者认为乾隆时期开始，青花釉里红八仙过海图一般不再与粉彩寿桃纹结合，而多以外壁青花和釉里红八仙过海或群仙过海，内裹青花釉里红海水寿星图，后此类构图的图案成为清代官窑的传统纹样。见周丽丽著：《清代雍正-宣统官窑瓷器》，上海人民出版社 2014 年版，第 30 页。

¹⁶ 周丽丽著：《清代雍正-宣统官窑瓷器》，上海人民出版社 2014 年版，第 148-149 页。

矾红地留白竹纹碗。侈口，深腹，圈足。内壁光素无纹，外壁以矾红彩作底，巧妙地留下白釉未被遮盖部分，形成了灵动的竹枝纹。通高 9 厘米，口径 18 厘米，底径 8 厘米（图 11）。底款中“宣”字宝盖头的“点”为中“竖”居中。

此碗制作工艺非常讲究，其法为先烧成白釉碗，再于外壁绘矾红彩作底色，并留下白釉作为竹枝纹。矾红色彩艳丽，与留白处的竹枝纹相映成趣，赏心悦目敢十足。此种留白技法雍正时候出现¹⁷，亦称盖雪红，清人陈浏在其所著《匋雅》中曾对此解释道：“涂以抹红之釉而需其中若为空白者，又似乎阴文之花纹，谓之‘盖雪’”。后世御窑皆有烧造传世，属清代御窑传统品种之一。釉彩以乾隆朝色泽亮丽为最佳，此后红彩或淡或红中泛黑。道光以前，红地白竹纹通常有竹竿、竹节和竹叶三部分组成；道光以后，纹饰简化，竹节往往省略，只留下竹竿和竹叶纹饰。此种纹样亦见用于盘，皆属宫廷使用。¹⁸

此碗在清宫档案中被记为“红地白竹茶碗”，凸显了此类瓷器在清代皇室生活中的特殊地位。此类器物因其独特的艺术魅力和文化意义，成为研究清代御窑瓷器技艺与审美趋向的又一重要实例。吉林省博物馆¹⁹和郑州市博物馆²⁰等地也有相同藏品。扬州市博物馆有嘉庆年间的同类器物²¹，而东莞市博物馆则收藏了光绪年间的类似器物²²。



图 11 红地白竹碗及其外底款识

（八）黄釉瓷。共 2 种 10 件，造型为碗，分纯黄釉碗 4 件和外黄釉内白釉碗 6 件。均敞口，弧腹，圈足。款识形式有两种，黄釉碗为六字篆书方款，外黄釉内白釉碗为六字楷书款。

¹⁷故宫博物院赵聪月研究员认为洋彩红地白竹茶碗，始烧于乾隆，停烧于宣统。详见《清代御用瓷器——大运彩瓷的烧造》，中国古陶瓷学会编：《釉上彩瓷器研究》，紫禁城出版社 2014 年版。

¹⁸叶佩兰著：《匋雅》，上海古籍出版社 2005 年版第 144 页。

¹⁹高雪：《吉林省博物院藏清代瓷器概观》，《收藏界》2011 年第 3 期。

²⁰郑州历史文化丛书编纂委员会编：《郑州市文物志》，河南人民出版社 1999 年版，第 429 页。

²¹扬州市文物局编：《温玉凝晖 扬州地区博物馆文物精粹》，文物出版社 2015 年版，第 88 页。

²²东莞市博物馆主编：《东莞市博物馆藏陶瓷》，文物出版社 2010 年版，第 109 页。

1. 黄釉碗。通体施黄釉。高 7.3 厘米，口径 16 厘米，底径 6.8 厘米（图 12）。疑为清宫档案中的“四号浇黄碗”。此类碗釉色匀净，展现了宣统朝瓷器制作的精湛技艺和色泽鲜艳的美学特点。

2. 外黄釉内白釉碗。内壁施白釉，外壁施黄釉。高 6.8 厘米，口径 14 厘米，底径 6.5 厘米（图 13）。底款中“宣”字宝盖头的“点”为短“竖”不居中前倾。款外无圈栏。



图 12 黄釉碗及其外底款识



图 13 外黄釉内白釉碗及其外底款识

黄釉作为明清两代宫廷用瓷传统装饰色彩，具有重要的文化和制度含义。《国朝官史》记载了后宫用瓷品种、釉色和数量，皇太后、皇后用里外黄釉瓷器，黄贵妃用里白釉外黄釉瓷器，贵妃或妃用黄地绿龙瓷器，贵人用绿地紫龙器等。不同身份者使用不同品种、釉色及数量的瓷器，透露出清宫用瓷的等级和身份区分。也有学者指出，早期时，这些制度被严格执行，中期以后，由于后妃在宫中地位的提高，她们使用的器皿已不严格按照以上规制执行了。²³

宣统时期黄釉瓷造型端庄、釉色纯正，延续着清宫“正色”传统，呈现帝制审美的最后庄严，体现着礼制余晖的延续。然而款识杂陈，也反映出御窑规范的衰退。

²³赵聪月：《承续烧造 清代御用瓷器中的大运瓷器》，《紫禁城》2020 年第 12 期。

三、从礼制到文化

这批宣统时期的清宫瓷器，不仅是工艺样式的延续，在改朝换代的时代背景下，更折射出文化语义的转变。其由礼制之器向文化之器的转变，标志着中国传统艺术语言在现代语境中的新生。

1. 色彩与秩序美学的延续。这批宣统时期的清宫瓷器，虽处帝制末期，但在釉色与造型仍遵循传统礼制原则。黄釉、黄地绿彩等继续延续着“黄为尊”的礼制审美，维系着帝制时代的色彩规范。这些器物所承载的，已不再是实质的礼仪权威，而是一种关于传统与尊严的文化象征。当政治基础已悄然动摇，艺术仍以形式的秩序维系其尊严，显示出礼制体系正由制度转化为文化惯性。²⁴色彩的规范化不仅是工艺传统，更是制度象征的残响——以色之差别对应等级不同。

2. 皇权象征的弱化与世俗审美的不断渗入。这批宣统时期的清宫瓷器，多取“囍”字、八仙、瑞兽、花卉等题材，延续前朝纹饰体系，却在图像表达上趋于柔化与世俗化。原本象征权力的纹样转向吉庆意象，“皇家象征”逐渐让位于“民间审美”。青花、青花加胭脂红彩、黄地绿彩等作品虽承旧制，却以更装饰化的方式呈现传统符号，彰显礼制艺术由象征功能向生活审美的转化。²⁵象征的弱化并非衰落，而是艺术发展的内在转变——艺术语言由政治走向生命，由礼制之美向审美之境的过渡，展现出传统艺术在时代变革中的延续与自新。

3. 制度规范的松动与工艺个性化。这批宣统时期清宫瓷器，反映出御窑虽仍属官窑体系，却已呈“半官半民”格局。²⁶财政的困窘、制度的松动，使工匠获得前所未有的创造自由。款识中“宣”字写法多样、章法不一，显示制度约束的松弛与个体意识的觉醒。工匠不再机械服从，而以审美判断重塑秩序，在旧体制的余晖中追求个人化表达。形式感成为新的精神支撑，色彩与款识的变化，体现了匠人自由意识的显现。宣统瓷器的个性化特征，标志着权力让位于创造，也是中国工艺由制度规范向审美自觉的重要转折。

4. 从御用之器到文化遗产的重生。这批宣统时期清宫瓷器，原为故宫博物院旧藏，后拨交山东博物馆，这一调拨不仅改变了器物的收藏体系，更标志着瓷器意义的转向——从皇权象征转为文化象征，从宫廷器物转为公共藏品，成为中国由帝制向现代文化的生动见证。²⁷在新的时代下，这些器物获得

²⁴参阅杭州市临平博物馆编：《国色：中国传统色彩中的文化现象》，上海书画出版社 2025 年版。

²⁵张涵：《清宣统朝宫廷御用瓷器的烧造及相关问题的探讨》，《故宫学刊》2022 年（总第二十三辑）

²⁶刘路：《清代晚期瓷器鉴定》，《美术教育研究》，2023 年第 17 期。

²⁷郑焱：《清宫御用瓷器》，《中国文物报》，2016 年第 4 期。

了新的文化生命;他们不再是帝制遗物,而是成为民族文化叙事的重要载体,见证了传统在转型中的延续与新生。

这一转化,不仅体现了中国文化的自我更新,也为跨文化语境下的文化传播提供了新的诠释。宣统瓷器从礼制之器到公共藏品,正是宫廷艺术向公共文化转化的又一缩影。这种转化所呈现的开放性与再生力,与当今中乌两国在人文与艺术交流中所探寻的“文化共识”形成了深层的呼应。

四、结语

本文系统整理并分析了 23 件宣统时期的瓷器。这批瓷器尽管数量不多,但制作工艺精湛,纹饰繁复有序,体现出清末御窑瓷器的高超技艺和艺术水平,尤以粉彩瓷器,呈现出了釉色的多样性和装饰风格的独特性。宣统御窑在总体上沿袭光绪朝旧制,但在胎釉质感、机械成型、图案布局等方面更趋精细,呈现出向近代工艺过渡的特征。底款“宣”字书法多变,既见匠心之妙,又暗合清末政局的动荡与文化心态的转折。

宣统时期的瓷器不仅是工艺史的终点,更是文化自我转化的见证。黄釉的庄严、青花的世俗、青花加胭脂红彩的叙事与粉彩的柔美,共同构成从礼制到审美、从权力到文化的过渡图景。帝制既终,文化犹续;传统不绝,审美长新。御窑工匠在制度松动中以匠心重建秩序,使工艺由“服从”转为“表达”。新中国成立初期,这批瓷器由中央调拨至地方,进入现代博物馆体系后,其文化属性被重新阐释,昔日象征皇权的礼器,成为民族文化的记忆与见证,完成了从权力之物到公共遗产的转身。

本研究以山东博物馆所藏宣统时期清宫旧藏瓷器为例,从艺术语言角度探讨礼制美学的延续与文化语义的转化。作为中国传统文化的物质语言,这批瓷器在由中央到地方的流转中,展现了中国文明在跨文化语境中的再生,为中乌两国人文与艺术交流提供了文化参照。宣统瓷器的美学转型不仅是清宫艺术的历史终章,更揭示了文化延续与革新的普遍规律。其由礼制向文化的转化,为我们理解中乌文化交流提供了一个可感知的文化范式:传统在互鉴中焕新,美学在交流中延续,文明因开放而生生不息。