

中国文物识真丛书

明末清初民窑瓷识真

耿庚昌題



李 臣 编著
江西美术出版社

李 臣 编 著

明末清初民窑瓷识真

MINGMOQINGCHU MINYAOCI SHIZHEN

中 国 文 物 识 真 丛 书

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

明末清初民窑瓷识真 / 李臣编著. —南昌: 江西美术出版社, 2004.5

(中国文物识真丛书)

ISBN 7-80690-386-0

I. 明... II. 李... III. 民窑—瓷器(考古)—鉴定—中国—明清时代 IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 022139 号

明末清初民窑瓷识真

编 著 / 李 臣

出 版 / 江西美术出版社

地 址 / 南昌市子安路 66 号江美大厦

电 话 / 0791-6565509

邮 编 / 330025

发 行 / 新华书店

制 版 / 江西省江美数码科技有限公司

印 刷 / 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开 本 / 939 × 1270 1/32

印 张 / 6

版 次 / 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数 / 3000

ISBN 7-80690-386-0/J · 1190

定 价 / 50.00 元



中国文物识真丛书

主 编：单国强

薛永年

副主编：陈 政

封面题字：耿宝昌

编 委：（按姓氏笔画为序）

王健华 刘恩军 李 臣 吴水存

何平华 张 旭 张 英 陈 政

陈步一 周京南 单国强 胡雁溪

蔡 毅 薛永年

总策划：陈慧荪

策 划：何如珍

中国文物识真丛书书目：

明清官窑青花瓷识真 ※

明清民窑青花瓷识真 ※

明清釉上彩瓷识真 ※

中国古玉识真 ※

明清单色釉瓷识真 ※

明清家具识真 ※

明末清初民窑瓷识真 ※

中国五彩瓷识真

青花釉里红瓷识真

佛像识真

紫砂壶识真

海派绘画识真

注：※标记为已出版书目



目 录

序	1
前言	3
图版	9
图版目录	183
后记	187

序

文物鉴定作为一门学问，原本是从事文物工作的专业人员所关注的，诸如博物馆、文保单位、文物商店的文博工作者，他们有责任对经手的文物进行科学鉴定，识别真伪或是非，确定时代、作者、品级和价值，决定是否入藏或征购，并按不同级别予以妥善保管和合理利用，文物鉴定已成为他们最基础的工作和必须掌握的学问。然而，改革开放 20 多年来，随着艺术品市场的活跃和民间收藏的勃兴，许多经政策法规许可的文物、古玩也作为商品进入交易领域，允许自由买卖。于是，许多未经专家鉴定的民间秘藏陆续问世，其中真伪杂糅，同时大量的新仿伪品也充塞其间，鱼目混珠，更使情况变得复杂，无论买家或卖家，都有上当受骗者。为此，文物鉴定学已不再囿于狭小的范围，而成为社会上文物经营者、收藏爱好者、鉴赏古玩者都迫切需要掌握的一门知识，也就是说，普及文物鉴定知识已迫在眉睫。

文物鉴定，总体上分识真和辨伪两个方面。识真就是认识真品，能熟知各类文物真品的主要特点及所体现的时代（或时期）和个人（或地区）风格，并在脑海中形成“样板”或“影像”，以此为标准来对照被鉴定文物，吻合无间当属真品，对不上号当疑伪作。辨伪就是辨别伪品，能了解作伪者的各种手法和各类伪作的面貌，以及与真品的区别所在，以此来剔除赝品。识真和辨伪两方面必须结合，所谓“知己知彼”，方能准确无误。其中识真是主要的，因为真品有限，较易把握，“影像”也清晰准确，凸现艺术特色和时代气息，以此为标准，总能映照出伪品的破绽。辨伪虽亦重要，但面目往往多而乱，且花样不断翻新，不可能也没必要一一洞悉，若一味留意伪品而忽略观察真品，还会限制眼力的提高，或将“似是而非”之作视为真品，或一概斥之为伪作。故本丛书以识真为主，着重介绍某类文物不同时期的典型器或代表作，指出其主要的风格和时代特征，同时适当列举伪品与之对照，点明两者之间的不同，如是鉴别，当更科学、明晓。

近几年，各类文物鉴定书籍、图录陆续问世，为构建文物鉴定学起了

明末清初民窑瓷器

重要作用。但多数属于大门类的、综合性的鉴定概论，如书画、陶瓷、玉器、青铜、雕塑以及各类工艺品等鉴定论著，而各门类内的小类型的细说，则刚见端倪，所知仅书画类出了几本书画家个案鉴定专著，陶瓷类有青花、釉里红、彩瓷、宜兴窑和明、清朝瓷器等分类或分朝专著，铜器类已见钱币、铜镜、夏商周青铜等小类专著，然其系列均有待补充、完善。而这种以小类细说而集成的大门类系列丛书，具体而详细，是最实用的鉴定书籍，同时也是完善文物鉴定学重要的研究课题。本系列丛书本着“集腋成裘”的宗旨，试着从小类别着手，说细说透，而且图文并茂、形象直观，从此出发，积少成多、集零为整，逐步达到系列化和系统性，或许有益于文物鉴定知识的普及和文物鉴定学科的深化。

本丛书约请的编著者，立足于专门从事文博工作的专业工作者，而且多在第一线工作多年，经常接触实物，着重于文物鉴定，有丰富的实践经验，并在鉴赏研究上有较深造诣。所选实例，也以定论的真品和亲自鉴定的伪作为主，有较高的准确性和可信度。因此，本丛书的编写，也可以说是这些专业工作者长期实践的总结和升华，相信对于有志于学习文物鉴定知识者，必有所启迪和裨益。

中国文物鉴定委员会委员

故宫博物院研究员 单国强

2004年5月

前言

史学家把明天启、崇祯，清顺治、康熙、雍正这几朝统称明末清初。明末清初是一个稳定的历史阶段。这个时期是中国历史上经历改朝换代，社会由停滞、衰败到恢复，续而又迎来大发展的历史阶段。清初开始了中国历史上“康、雍、乾”盛世，使我国封建社会最后一个封建王朝统治中国长达267年之久。瓷业生产也跟随整个社会的兴衰而跌宕起伏。

明末天启、崇祯两朝，两位皇帝共在位24年，由于内忧外患，内外战事不断，朝政处于风雨飘摇之中，国力严重衰竭，财力紧迫，崇祯时期景德镇御窑厂被迫停烧，民窑的瓷器也多是随意烧制的工艺简陋、质量低下的产品。但在传世的崇祯时期的民窑瓷器中仍有一批细路精品瓷，如莲子罐、笔筒、围棋罐一类的文化用品瓷和室内陈设瓷。这些民窑瓷器在古瓷收藏界是备受青睐和赏识的，本书收录了天启、崇祯瓷20余件。这个时期的民窑青花瓷胎质以白中泛灰者居多，也有体薄细密，呈色洁白者。釉以白中泛青一类为主，有发灰的一类，釉汁均显稀薄，没有了明中晚期釉面的肥厚感，器口普遍施加酱黄釉，称酱釉口。多数胎体厚重，常有塌底、窑裂，修胎粗糙，足端露胎，底足常带有人工刮削痕和旋削跳刀痕。但官窑器和民窑中的精品瓷仍很规整，本书中的崇祯莲子罐、围棋罐就是这类民窑精品瓷。这个时期民窑制品的器型种类以日常生活用瓷碗、盘、罐为主，也有一定数量的文房用具，如笔筒、洗子、瓷砚等生产。那时佛前供器的生产也相对较多，因为当时社会动荡，百姓祈求平安，祈求神佛保佑，所以佛前供器如香炉、烛台有较大数量的生产，保存下来的也为数不少。一些陈设瓷、玩赏瓷已较少生产。这个时期的器物多显粗笨厚重，工艺草率，造型粗放。反映在纹饰上，也是疏朗随意，内容以山水人物、花鸟鱼虫、婴戏、龙凤、瓜果蔬菜为主。最有代表性的是写意山水、高士、庭院，这类作品，线条娴熟流畅，很有时代特色，有文人画家八大山人等的绘画艺术风格。婴戏图里，小孩头部后脑勺偏大，比例失调，明崇祯青花婴戏图小卷缸(图1)，缸中的五个孩童，头部脑勺的画法就是这样。

明末清初，瓷上作画十分讲究吉瑞的寓意，崇祯时是这样，到了清顺治、康熙及以后的各朝更是如此，



图1 明崇祯青花婴戏图小卷缸

如本书中画有指日高升的明崇祯大莲子罐、清初的“天下一统瓶”。寓意福、禄、寿而画一个老寿星伴有蝙蝠、鹿、桃子的五彩笔筒等都是吉祥寓意的代表作。还有在古玩行里常能见到的大象背上放一只花瓶，寓意“太平有象”。把马、蜜蜂、猴子画在一起是“马上封侯”的意思。把笔、银锭、如意画在一起是“必定如意”的意思。

天启、崇祯两朝的青花瓷用料主要用产自浙江绍兴、金华一带的“浙料”和江西青料，民用瓷色泽多蓝中泛灰，也有上好的浙料，青翠明快艳丽者被用于民窑细路精品瓷的生产，如本书中的崇祯围棋罐、莲子罐、笔筒等。这个时期的青花绘画，从天启开始已采用“分水法”，画面上出现了墨分五色的多色阶效果，为康熙、雍正青花瓷的大发展开创了先河。

清顺治朝历时18年，由于改朝换代的战争使社会经济遭到严重破坏，瓷业生产也走到了最低谷。在百废待兴之时，清朝廷实行了多项有利于经济恢复和发展的政策措施，瓷业生产采用仿明制，恢复了官窑厂，同时也积极推动民窑发展，实行部分官器的“官搭民烧”，促进了民窑制瓷工艺技术的提高和瓷业生产的迅速发展。

顺治时期的瓷器，器型朴实，胎体厚重、古朴、丰满，瓷化程度尚好，沿用了明末那种白中闪青的釉和器口涂酱色釉的工艺，所以瓷器口沿普遍有酱口也成了顺治瓷器的一大特征。顺治青花瓷色泽多浓重灰暗，明快艳丽的为数不多，工艺显粗糙极为普遍，多是平砂底，有人工刮削痕或旋削痕，足底面有釉脐是顺治时期民窑器的突出特点。造型和图案不仅保留了晚明的风格，还逐渐改变了常用的平涂绘画技法，开始运用国画多采用的勾、染、皴、擦等方法和天启时期就有了的青花分水画法，使纹饰多能分出阴阳向背的层次和立体感，开始呈现了清代青花瓷的工艺特征与时代风格。不难发现，顺治时期瓷绘图案中麒麟芭蕉、朵云行龙、婴戏、枯枝花鸟山石、锦鸡牡丹等画得多些。从纹饰上讲，也有顺治时期的个性与特点，如龙纹一改明末的老态龙钟，画得凶猛夸张，朵云勾边露白，山头画“苔点”，柳树叶儿呈点状对称，这些新特点的出现，为“康、雍、乾”盛世青花瓷的高度成熟与快速发展打下了基础。

我国瓷器生产到了康熙时期进入了一个高度发展的新时期，这个时期号称我国瓷业生产的黄金时代。《陶雅》说：“世界之瓷，以吾华为最，吾华之瓷，以康熙为最。”康熙青花瓷不论从工艺上还是数量上，都达到了中国制瓷历史的高峰。康熙皇帝在位61年（1654—1722年），由于这位帝君汲取了明代兴亡的历史教训，卓有成效地进行了一系列社会改革，引进西方的科学技术，使社会发展迅速。特别是康熙时期的制瓷业，对前朝有继承，有创新，造型多样，品种丰富，新品种层出不穷，多达百种以上，为前所未有的，其大器浑厚雄伟，小器娇小玲珑。一般把康熙时瓷器分“早、中、晚”三个时期，但总体是具有清代早期进入康熙时期的社会政治、经济稳定繁荣的时代特征。

康熙时期的青花瓷，青料主要是用云南的珠明料和浙江绍兴、金华一带产的“浙料”，也叫“浙青”。这两种料是当时国内最好的青料，色泽鲜

艳，呈宝石蓝色，用“分水法”在瓷面上绘画，呈现“墨分五色”，即：头浓、正浓、二浓、正淡、影淡五种色泽，有青花绘画的阴阳反侧向背、远近、疏密的层次及立体感的多色阶变化，突破了明代传统平涂的绘画方法。用这种方法绘画烧制的康熙时期青花瓷，有“青花五彩”的美誉。

康熙青花用料使用的珠明料、浙料都是国产料，不如永宣青花所用的进口苏料那样浓艳、深沉，且有褐色结晶斑。但是由于青花绘画工艺技术的提高，使康熙时期仿永宣青花瓷非常成功出色。从康熙民窑青花瓷的制作工艺上说，已经十分讲究。如器物的圈足有多种，有二层台式足、斜削平底足、直立高足、内直外斜式足、沟槽式足、平切足、双圈底足等多种形式。特别是滚圆的泥鳅背状圈足的圆润可爱，是康、雍、乾瓷器圈足的突出特点。同时修胎精细，造型规整。青花瓷的釉面多数光润细腻，早期的白中泛青，中期多粉白和浆白，晚期以粉白为主，釉层之薄，不同于早期的肥润釉面。康熙瓷的器型丰富多样，最突出的是文房用具、花觚、将军罐、卷缸、粥罐等，本书列举了这些器物的实物彩照，供读者参阅，特别是康熙笔筒有30余件，有青花、五彩、粉彩、单色釉、釉下三彩等大、中、小号笔筒；有人物的，有山水花鸟的，有田园风光、诗词歌赋、博古图的等等。这些笔筒不仅以其实用性满足了当时文人挥毫泼墨的需要，其清雅高洁极具观赏性的艺术造型与绘画也积淀了文人气质与特色，让文人们得到娱情遣性上的满足。康熙时期，文房用瓷得到康熙皇帝的高度重视，使文房用瓷有了空前发展。而笔筒的烧制格外受到重视，在康熙时期烧制的精品瓷中，笔筒相对其他各朝，也是数量最大，品种最全，质地最好的。康熙时期，笔筒上书写长篇诗词歌赋、文字图案的很多很流行，如“康熙青花《后赤壁赋》图文大笔筒”（图2）将通篇辞赋书写在笔筒上。康熙时期这类抄录在笔筒上的名篇常有：《圣主得贤臣颂》、《兰亭序》、《西湖十景》、《归去来辞》、《岳阳楼记》、《四景读书乐》、《醉翁亭记》、《出师表》等，在《增补古今瓷器源流考》一书中写到：“青花绘山水人物笔筒及书辞赋笔筒，以康熙一代为最多。画片有通景，有开光书写为《赤壁赋》、《归去来辞》、《得贤臣颂》。”同时该书中还说：“五彩笔筒多径二三寸，余再大者殊不易见……凡笔筒底皆有一圈露胎，心凹入如钱……”本书所收录的10余件五彩人物、花鸟、博古纹笔筒，均是这种形制的，尺寸在二三寸、心凹入如钱的玉璧底。这样口径的五彩笔筒雍正以后各朝均以平砂底或圈足底出现，少见心凹入如钱的玉璧底。

“康、雍、乾”盛世，到了雍正朝，虽然仅有短短的13年，在社会处于前朝稳定繁荣盛世的基础上，加上雍正皇帝雅好瓷器，使当时的



图2 康熙青花《后赤壁赋》图文大笔筒

瓷器生产取得了空前成就，历来有“明看成化，清看雍正”之说。特别在仿古方面取得了各朝无与伦比的成就，仿明宣德、成化青花瓷，仿宋五大名窑瓷都取得了巨大成功和卓越成效。雍正瓷器以精细著称，历经时间虽短，但烧造的规模和数量超过前朝并为后朝所不及。器型多典雅秀美，品种繁多，成就空前。雍正瓷的突出特点是胎薄体轻，注重器型的线条美，釉面常有橘皮纹，被称为橘皮釉。青花发色有黑蓝、浅蓝、翠蓝几种色调，都很深沉无漂浮感。人物面圆清秀，花卉细腻。烧造工艺有仰烧、覆烧、支钉烧等多种。器足规整，滚圆的足脊有“泥鳅背”之称。

乾隆朝历时长达60年，跨清早期和中期，乾隆早期归属明末清初这一历史时段。史学家们说：“康、雍、乾盛世，多以乾隆朝为最盛。”嘉庆以后中国社会开始走向衰败，乾隆时期，国家空前统一，社会安定，国力强盛。由于乾隆皇帝对瓷器的偏爱，瓷器生产多有创新，除继承雍正仿宋五大名窑之外，仿生瓷也是乾隆时期创烧的。雕瓷、镂雕、玲珑瓷烧造得也很出色，乾隆时期的转心瓶、转颈瓶是制瓷史上有名的。乾隆时期对瓷器虽多有创新，但对瓷器生产的主流青花瓷没有什么特别重要的成就和突出创新。

关于明末清初这一历史时段彩瓷的生产，明天启、崇祯除继承嘉靖、万历时期彩瓷的生产特点外，没有什么新的突破；而康、雍、乾彩瓷不仅继承了明彩瓷的特色，不定期有更突出的创新和发展。彩瓷包括高温烧制的釉下青花、釉下三彩和釉里红，但这里重点谈谈低温釉上彩、五彩和粉彩。康熙时期不仅将五彩瓷在明代的白釉五彩之上又发展了多种色地五彩，即米地五彩、红地五彩、蓝地五彩、墨地五彩、雪花蓝地五彩，还有哥釉五彩，并烧制了釉上蓝彩，用低温釉上蓝彩取代了以釉下青花代替蓝彩的传统工艺。还烧造出了黑彩、金彩，增加了五彩瓷的花色品种，增强了彩瓷的艺术效果。康熙晚期在五彩的基础上又创新烧制出了粉彩。粉彩是彩料里加进了含砷的氧化物玻璃白，使彩色产生多色阶，绵软柔和，被称为“软彩”。相对粉彩，五彩色彩艳丽，但没有深浅变化，色调单一，因而被称为“硬彩”。又因远在元代时就有五彩出现，可谓古来有之，又被称为“古彩”。康熙五彩，早期的青花五彩，青花色调较黑灰；中期的青翠艳丽明快；晚期在青翠之上也有些浅淡灰暗感。彩料有红、黄、紫、蓝、黑、金彩，比嘉靖、万历时期，往往在一个器物上仅见红、绿、黄，突出红彩的使用，有显著不同。康熙时的红彩，早期沿用明代遗留下来的似枣皮红色的铁红料（明代矾红料），中后期采用色泽有深浅变化的矾红，同时还创烧了金红，金红是浅玫瑰色调，俗称“水二红”。康熙时期的红彩，也有称“盖雪红”、“抹红”的，一般说鲜艳些的叫“盖雪红”，色调浓淡不均又闪黄者为“抹红”。康熙绿彩有墨绿、黑绿、瓜绿、水绿、草绿等。黄彩为蜜蜡黄，还创制了以氧化锑为呈色剂的锑黄，这种黄色多用于斗彩器生产。紫彩为茄皮紫和葡萄紫色。蓝彩有深有浅，是用氧化钴为主作呈色剂。黑彩漆黑光亮，是以氧化铁为主要成分作呈色剂，黑彩上边涂玻璃白，以增强黑彩效果。本书中的康熙五彩器物收录有40余件，康熙早、中、晚三个时期的作品都有。“青花五彩四妃十六子将军罐”（图3）是康熙早期的作品，其红彩似枣皮的铁红色，青花色调深蓝泛

灰，胎质不很细，不是康熙中期常见的糯米胎。10余件康熙五彩笔筒则是康熙中期的“盖雪红”，白地五彩，上边既没有用釉下青花代替釉上蓝彩的画法，也没有康熙晚期的釉上低温蓝彩。笔筒的底都是玉璧底，而不是平砂底或圈足底。“康熙五彩西厢人物故事大盘”（图4）是典型的康熙中期作品，其红彩已有深浅色阶，绿有绿、淡绿和草绿之分，并多用墨彩，人物景物的轮廓线、树的枝叶、殿堂的高大堂柱等都是用墨彩作画，这都是明五彩和康熙早期五彩制品中没有或少见的。从这些康熙五彩件画面上看到其绘画风格多仿前代或当代书画名家的风格，如人物仿明末画家陈老莲，山水多仿王石谷，花鸟多仿华秋岳的，还有受明末清初画家董其昌、刘泮源、王鉴、王时敏、王原祁等人的影响构图作画的，使得清康熙时期的瓷画意境深远，



图3 青花五彩四妃十六子将军罐

有摄人心魄之美。

康熙晚期创烧了粉彩，到雍正时期已达到了至臻至美的鼎盛时期。粉彩绘画使用中国传统绘画技法中的没骨法在瓷面上作画，画面浓淡分明、阴阳向背、立体感强、色泽柔和、鲜亮明快，是五彩所不及的。本书中收录的“雍正粉彩六方人物花盆”（图5），就是一件雍正粉彩的代表作。彩釉肥厚，有深红、粉红、墨绿、草绿、蓝彩、紫彩、白彩，彩色丰富，清丽柔和，釉质湿润如玉。还有康熙粉彩人物



图4 康熙五彩西厢人物故事大盘

笔筒，雍正粉彩笔筒、雍正粉彩方形笔筒，都是这个时期的民窑粉彩精品瓷。

在明末清初的瓷器中，明崇祯、清康熙、雍正、乾隆这四朝的青花五彩、三彩、素三彩、斗彩、粉彩诸多品种，是备受当今古瓷藏家青睐和追捧的热点。因为这个时期我国瓷业生产和制瓷工艺水平达到了历史的最高水平，是我国陶瓷史上的黄金时代，这个时期的瓷器包括青花在内的各种民窑彩瓷，造型秀美，绘画挥洒自如，外貌内蕴皆清雅高洁。

本书中展示在我们面前的这些明末清初时期的百年老器每件都曾是百姓家中的日常用品，或盛油或装盐，或是常年放在文人书生案头，但艺术魅力不减当年。明早、中、晚的瓷器被古瓷藏家们称为粗大明。因为那时的制瓷工艺粗糙，远不及明末清初瓷器精美、古韵十足。而从乾隆晚期以后嘉庆、道光乃至以后所生产的瓷器，由于国力衰竭，特别是道光以后的鸦片战争，使瓷业生产濒临破产，难以找到诸如明末清初的民窑精品瓷类的器物。因此明末清初民窑瓷器中的精品瓷，当今备受藏家和爱好者们的赏识和青睐，也就不足为怪了。为此市场上也倍感货源奇缺难寻。因而作伪者抓住时机大搞仿冒，一时间，明末清初瓷器赝品充斥市场。这就需要藏家与爱好者努力提高对真品与仿品的鉴赏识别能力，掌握真品的特征，认真辨伪。识真辨伪是古瓷鉴赏的高深学问，是一门科学。笔者仅把自己多年来收藏与鉴赏明末清初民窑瓷的一点体会和收集到的实物资料整理出来，以求与同行们共同探讨与研究。



图5 雍正粉彩六方人物花盆

李 臣

2004年5月于北京

图版



清雍正缠枝莲纹斗彩樽 高16.7厘米 口径9.2厘米 足径7.7厘米

斗彩瓷是始于明成化年间的一个非常名贵的彩瓷品种，后朝正德、嘉靖、万历到崇祯直至清代各朝都有烧制。其名贵就在于工艺特殊，是釉下高温烧制的青花勾画图案的轮廓线，釉上低温烧成填充的五彩色料，形成釉下青花釉上彩争相斗艳。到了清代，斗彩工艺在明代的基础上又有发展与创新，康熙朝有了斗彩加金彩，雍正时期有了斗彩加粉彩，突破了成化斗彩仅用红、绿、黄、紫、赭色作画，又增添了粉红、胭脂红、藕荷色、玫瑰紫、湖水绿等多种色调。同时一改成化的双线平涂而采用如同青花的多色阶渲染笔法，使细腻的人物衣褶线一类图案更趋于写实，加上金彩，显得尤其华贵高雅，美丽娇艳。此件彩樽，直口，唇沿，颈粗，溜肩，腹渐收，深圈足，圈足外撇，釉面洁净。斗彩绘画颈部的蕉叶纹和腹部的缠枝莲纹，青花轮廓线勾画细致，釉上五彩填色准确，彩色有红、黄、绿、紫、赭，填色已用“分水法”，有渲染效果。器型秀美，是一件难得的雍正斗彩器。遗憾的是口沿有伤。



明天启青花五彩花卉罐 高20.7厘米 口径8.9厘米 底径12.7厘米

这件彩罐虽然不是斗彩器，但它接近斗彩器。不仅是因为它上边的青花纹饰多于低温彩釉纹饰，而是它的部分图案是用斗彩绘制，即：用青花绘轮廓线，在高温烧好的釉下青花轮廓线内填彩，经低温烧制后成为斗彩。尽管如此，仍然不能把它归类到斗彩里，而称它是青花五彩器。这主要是因为罐腹一周的主图纹饰都是青花五彩的画法，只是边饰有斗彩的画法，不能说它是斗彩器或五彩加斗彩器。但是此罐确实有它与一般五彩器的不同之处，有它的特殊点。此罐直口，唇沿，短颈，溜肩，筒式圆腹，圈足，有塌底；胎质细密坚致；青花艳丽，红彩似枣皮红色，罐的腹部有衔接痕，釉面有因年代久远形成的旧光泽。是一件很具收藏价值和观赏价值的明末青花五彩罐。



明天启青花五彩花卉罐(局部)