

中国古代名瓷鉴赏大系 ■ 中国古代名瓷鉴赏大系 ■ 中国古代名瓷鉴赏大系

中国古代

名瓷鉴赏大系

转变期青花瓷

裴光辉 著



福建美术出版社

转变期
青花瓷

裴光辉 著

福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

转变期青花瓷/裴光辉主编. — 福州: 福建美术出版社, 2004.7

(中国古代名瓷鉴赏大系.第2辑)

ISBN 7-5393-1426-5

I.转... II.裴... III.青花瓷(考古)—鉴赏
IV.K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 053866 号

中国古代名瓷鉴赏大系.第2辑

转变期青花瓷

裴光辉 著

福建美术出版社出版发行

(福州市东水路 76 号)

福州彩虹制版印刷有限公司制版印刷

开本: 889 × 1194mm 1/32 2.5 印张

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数: 0001—3000

ISBN 7-5343-1426-5

K · 7 定价: 25.00 元

序

如果说要寻找一种最能体现一个民族文明史的物质载体,那么就非陶瓷莫属了——华夏民族犹然。

描写一种文明的内涵及其高度,可以有不同的视角和标尺,但总离不了“技术”(广义)和“艺术”(广义)这两个层面。任何一种文明都必然蕴含这两个层面的内容,否则即不能成其为“文明”。源远流长的中国古陶瓷自始至终都是技术与艺术的接合与交融。可以说,不懂得中国古陶瓷就不懂得中华文明。

瓷器是华夏民族的一个伟大创造。这一创造在西方也是“惊天地,泣鬼神”的——这种东西始到西人那里,竟被认为是一种天然玉石雕琢出来的器物,他们没有想到除了上帝能用泥土捏成亚当与夏娃,谁还能用泥巴烧成另外一种人世间从未有过的物质!但摆在面前的事实告诉他们这决不是造物主之功而确是人类智慧的结晶。在坚船利炮撞开“四大发明”的原创国的国门后,“中国瓷器”,却仍然是华夏民族足以傲视西方的“第五大发明”,其魅力依然长久不衰!

中国古陶瓷的收藏热、研究热方兴未艾,但目前坊间能看到的具有独立思考和新知新见的中国古陶瓷著述为数不多,有关中国古陶瓷的系列丛书也为数尚少,且多视角陈旧:或以朝代为主线,或以窑口为主线。前者以历代政权更替为主线,人为割断了中国古陶瓷自身的发展历史,在阅读上也难免支离感;后者以地域窑口为主线往往缺乏对同一古陶瓷品种在不同产地的横向考察。因此决定以历代古瓷品种(名品)为线索和单元,出版一套“中国古代名瓷大系”,这将是一个展示和研究中国古陶瓷的新视角,恰当与否尚望海内外博雅指点。是为序。

裴光輝

2002年5月1日于泉州亦玩村



目录



序

一、一段被误读的瓷史	1
二、转变期：被中国学界遗忘已久的别地洞天	3
三、转变期青花瓷的特征	13
1. 胎釉特征	13
2. 青花色泽	28
3. 造型特征	32
4. 图画纹样与绘画	35



转变期 青花瓷

一、一段被误读的瓷史

明末清初社会动荡，战争频仍，是一段云障雾罩、变数丛生的岁月。

明王朝从嘉（靖）万（历）以来，朝纲不振，国势衰颓，统治集团骄奢淫逸、横征暴敛，贪官污吏横行，加以自然灾害不断，国库空虚，民生维艰，农民起义此起彼伏，朱明王朝自此以还“家道中落”。天启、崇祯间，爆发声势浩大的农民起义更是极大地动摇了王朝的统治根基。公元1644年，大明王朝终于在“甲申之变”中以35岁的崇祯帝朱由检自缢于景山而宣告崩溃。

大清爱新觉罗氏入秉国政也并非一开始就“海晏河清”。翦除南明小朝廷及吴三桂势力的征战一直持续了36年，直至康熙二十年，清军逼近昆明城，



图1A 青花山水人物图筒瓶
（清·顺治）高45.4cm



“洪化”皇帝吴世璠被迫自杀而告终。

明末清初(此处特指明万历末年至清康熙二十年)的景德镇瓷器面目如何?如果从历史的表象推测这段时间的景德镇窑事,必定得出百业萧条,瓷业自然江河日下,作品粗制滥造,无足可观的结论(迄今为止,一些古陶瓷“权威”著作仍持这种论调)。

至于这段时期瓷器的风格如何,按照权威的论瓷套路(“上接下

靠中介乎”)应是“天启与万历风格接近,顺治与康熙相似,而崇祯一朝瓷器面貌介乎天启和顺治之间”,没有自身的艺术风格。然而事实并非如线性思维者所推测:一大批品质优良、艺术上乘并且风格独特的明末清初精品瓷经过研究者的考证、鉴别、类比排队,将其从原被划归万历前期或康熙中晚期甚至雍正朝的瓷器组群中剥离出来,“重新出土”,确认了它



图 1C

图 1B

们真实的出生年代：万历末年－康熙前期（明末清初）。自此，一段被误读的瓷史应该可以廓清其本来面目了。这批风格独特、品质精良且蔚为大观的瓷品的“重新出土”告诉了我们一个真相：在明末清初这样一个风雨飘摇的年代，景德镇的匠师们曾经创造出大批空前绝后的瓷艺精品，在中国陶瓷史和中国美术史上谱写了一段精彩的乐章。产生这段乐章的年代被西方学者命名为转变期（the transitional period Between the Ming and the Qing / transitional Period）。

遗憾的是，首先发现这段精彩乐章的却是西方学者，而不是它的故国学人。

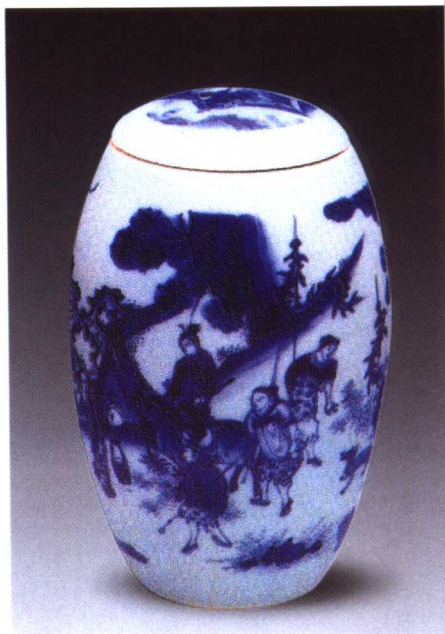


图2 青花人物图莲子罐
（明·崇祯）高 22.5cm

二、转变期：被中国学界遗忘已久的别地洞天

“转变期”（或译为“过渡期”）的概念是西方学者提出来的。早在上个世纪一、二十年代，“转变期”瓷器（Chinese Porcelains of the Transitional Period）便开始进入欧洲学者的视野。1955年英国大英博物馆的詹尼斯（Soame Jenyns）在《明清之际转变期瓷器：1620-1683》一文中对“转变期”的概念作了阐述并对其时间外延作了界定，认为“转变期”的时间是1620-1683



图3A 青花瑞兽洞石图筒瓶
(清·顺治) 高 27.2cm

之间的60余年,即明代万历的最后一年(万历四十八年,亦即泰昌元年)到康熙二十二年。上个世纪八十年代以来美国的Stephen Little、Dr.Julia B.Curtis,英国的Michael Butler、Margaret Medley、Richard Killurn、日本的西田宏子等均对转变期瓷器进行过研究,香港、纽约等地还举办了转变期瓷器特展。目前海外对转变期瓷器的研究暂处领先。国内在转变期瓷器研究方面起步较晚,如能广泛借鉴海外学者的研究成果,必能后来居上,使转变期瓷器研究在中国古陶瓷研究领域成为一门显学。

关于转变期的时间,目前学术界看法还不甚一致,尽管其大体的时间段没有争议(即明末清初),但对具体的上下限时间的界定还是见仁见智:除上述詹尼斯所主张者外,还有将上限前推到1602年(荷兰东印度公司成立)者。英国的Harry Garner则将下限定在康熙元年(1662)年,存在时间缩短到40余年。

其实纵观中国瓷器发展史,任

何一种瓷器风格都不是一朝一夕间忽然从天而降,又在某一时刻忽然变为另一种风格。一种风格的存在在时间上存在着模糊性。瓷器的发展跟其所属的社会历史演进并不一定同步,有时甚至出现表象上的悖论,就是与彼时的窑事变迁也未必亦步亦趋、如影随形。故上述诸种关于转变期的时间界定应视之为“标志性”的时间界定,而不应看成是实质性的时间界定。当然,“标志”(能够反映瓷器风格嬗变的历史事件、窑事、纪年器等)的选定还是很有讲求的。

将荷兰东印度公司的成立时间作为转变期的上限,显然是把转变期瓷器的性质定为外销瓷。但在国内被重新发现的大批转变期瓷器的存在表明这类瓷器虽然曾经大量外销,但在国内市场更大,它并不是作为纯外销或主要为供给海外市场的瓷器而生产的,而且其风格虽然独特,但其独特性并不像外销瓷那样体现于“异国情调”上面,而是体现在其“文人气质”方面,其诗、书、画、



图 3B



印一体的画面在瓷艺上是前无古人的，它呼应了当时艺坛盟主董其昌倡导的南画传统。应该说正是这种独特的“非常中国”的文人趣味吸引了西方热爱东方陶瓷的贵族和中产阶级，遂使它在海外市场占有一定份额。因此转变期瓷器实际上应该是内外兼营的中国瓷器。这种精品瓷并不因为海外公司的定货而出现，也不因为海外市场的刺激而流行，故与荷兰东印度公司并无直接关联。荷兰东印度公司的成立拓展了中国外销瓷的海外市场这是事实，但在明末清初通过荷兰东印度公司销往海外的主要是“克拉克瓷”（一种以开光图案为特征的中西合璧风格的青花外销瓷）。荷兰东印度公司的成立作为一标志性事件对



图4A 青花麒麟芭蕉图盘（清·顺治）口径37cm

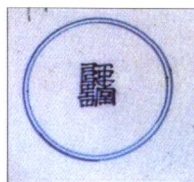


图4B



图5 米石隐款
青花花卉纹出戟
方觚(明·崇祯)
高32cm 北京故
宫博物院藏



中国商品的外销确实产生过刺激和推动作用，就瓷器而言受其直接影响的应是克拉克瓷而不是转变期瓷器（可参见拙著《克拉克瓷》）。

而将转变期的终结定为1683年的依据则是这一年康熙派臧应选到景德镇督陶，景德镇官窑生产进入一个新的发展时期。（Soame Jenyns: The Wares of the transitional Period Between the Ming and the Qing:1620-1683）应该说詹尼斯将景德镇官窑全面恢复生产作为界定转变期下限的依据，这条思路是可取的，因为作为民窑精品的转变期瓷器与官窑瓷器的生产是互为消长的。但詹尼斯将1683年（臧应选入住景德镇）作为转变期的终结却是值得商榷的。

笔者认为作为清代官窑复苏的标志应是朝廷恢复派烧常制并派督陶官往景德镇榷陶没错，但1683年朝廷派臧应选驻厂督陶并不是朝廷派员督烧并恢复常制之始，其始当在1680年的康



图6 青花五老观画图三足洗（明·天启）高10cm

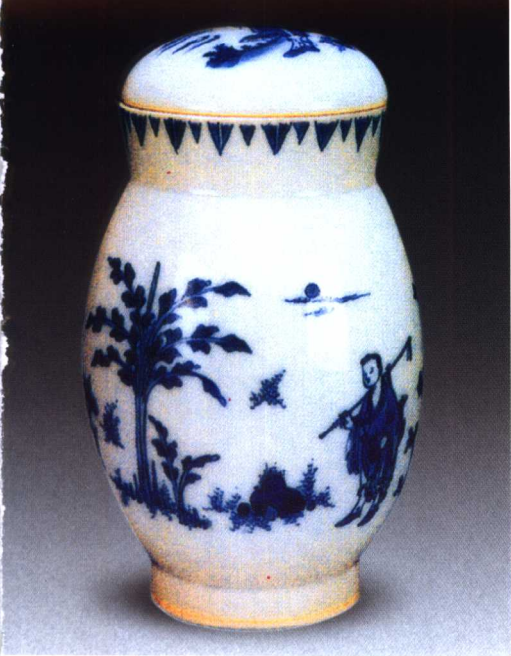


图7 青花荷锄图莲子罐
(明·崇祯) 高18cm



图8 青花清供图莲子罐(明·崇祯) 高28cm

熙十九年。此年据朱琰载“始遣内务府官驻厂监督……所造益精”(朱琰《陶说》卷一《说今·饶州窑》)。蓝浦在《景德镇陶录》中更具体说“(康熙)十九年九月始奉烧造御器,遣广储司郎中徐廷弼、主事李延禧来驻厂监督……陶成之器,每岁照限解京。二十二年二月,差工部虞衡司郎中臧应选、笔帖式车尔德来厂代督器,日完善。”(《景德镇陶录》卷二《国朝御窑厂恭记》)可见清代景德镇御厂派员督陶、恢复常规烧窑是始于康熙二十年(十九年派员督陶实际到厂应为第二年)而非二十二年。而康熙的第一个有记载的正任督陶官是徐廷弼而非臧应选。故笔者以为转变期的终结应以朝廷派内务府郎中徐廷弼及副手李延禧到景德镇驻厂督陶(康熙二十年)为标志,而这一年也是清政府





平定内乱真正实现江山一统的年份。

综合数说，笔者认为转变期的时间应为明万历四十八年到清康熙二十年（1620—1681）。1620年是明万历皇帝朱翊钧卒年，此后景德镇官窑进入低潮时期，朝廷几乎不再派烧瓷器。这使得属于民窑精品的转变期瓷器的大规模生产拥有了人才（高技能优秀匠师）和物质（优质原材料）等方面的条件；1681年清代官窑恢复常规生产，明末以来因官窑停烧散入民间窑户的御厂良匠又聚集于珠山。这批御窑良匠曾经是转变期瓷器的主创者，由于转变期瓷器的风格不被皇室看重，他们只能按谕旨回到绘制规矩图案的皇家瓷器之老路上，艺术原创力在一时的勃发之后又遭受抑制和打击；而在民间，由于大批御厂良匠的“归队”，从事转变期瓷器风格之创作的匠师忽然告缺，后继乏人，这又成为新风格新类型瓷器（即康熙风格瓷器）的诞生之契机，而转变期瓷器也从此退出历史舞台。

转变期瓷器的时间外延已如上述，而转变期瓷器的内涵，即其具体风格界定，目前学术界还不甚明确。笔者认为并不是所有在1620—1681年生产的瓷器都可以称之为转变期瓷器的。“转变期”既是个时间概念，更是一个风格概念。就明末清初的景德镇民窑青花瓷器而言（按转变期瓷器的主体是青花瓷，本书下文所叙转变期瓷即专指青花，不涉其它品种，以符书名），其制作实有精粗二路：粗瓷胎骨粗松，器形多不太规整，绘工草率，青花色泽灰暗；细瓷胎土洁白细腻器形优美周正，青花色泽青翠明艳，绘画细腻，绘风别开生面，具有文人士大夫情调或浓郁的生活气息。转变期瓷器所指应以后者为是，并且尤应强调其绘画方面的精湛水平和独创性。不妨作如此定义：转变期瓷器是在公元1620—1681年间（或

图9 青花
人物图罐
(明·崇
祯) 高
29cm



图10 青
花花鸟铃
铛杯(清·
顺治) 高
13cm



图11 青花
山水图笔筒
(清·顺治)
高 16.8cm





图 12 青花高士图筒瓶（清·顺治）高 37.3cm

明万历末年至清康熙早期）景德镇民窑生产的具有浓郁生活气息或文人画绘风的精品瓷器。

这样界定就把在这一时间段里生产的民窑粗瓷、传统风格的民窑细瓷、烧量极少的官窑瓷与转变期瓷器区分出来。区分出来的结果令人不禁眼睛一亮：原来这动荡不定的60年，景德镇民窑竟然有如此高雅而别开生面的转变期青花出现，其质量之上乘、艺术之高超，前足以抗衡元代至正型青花、明代永宣青花，后足以比肩“康青”（康熙青花）而自树一帜，真是别有洞天！这种转变期青花的“重新出土”可以说是激动人心的。