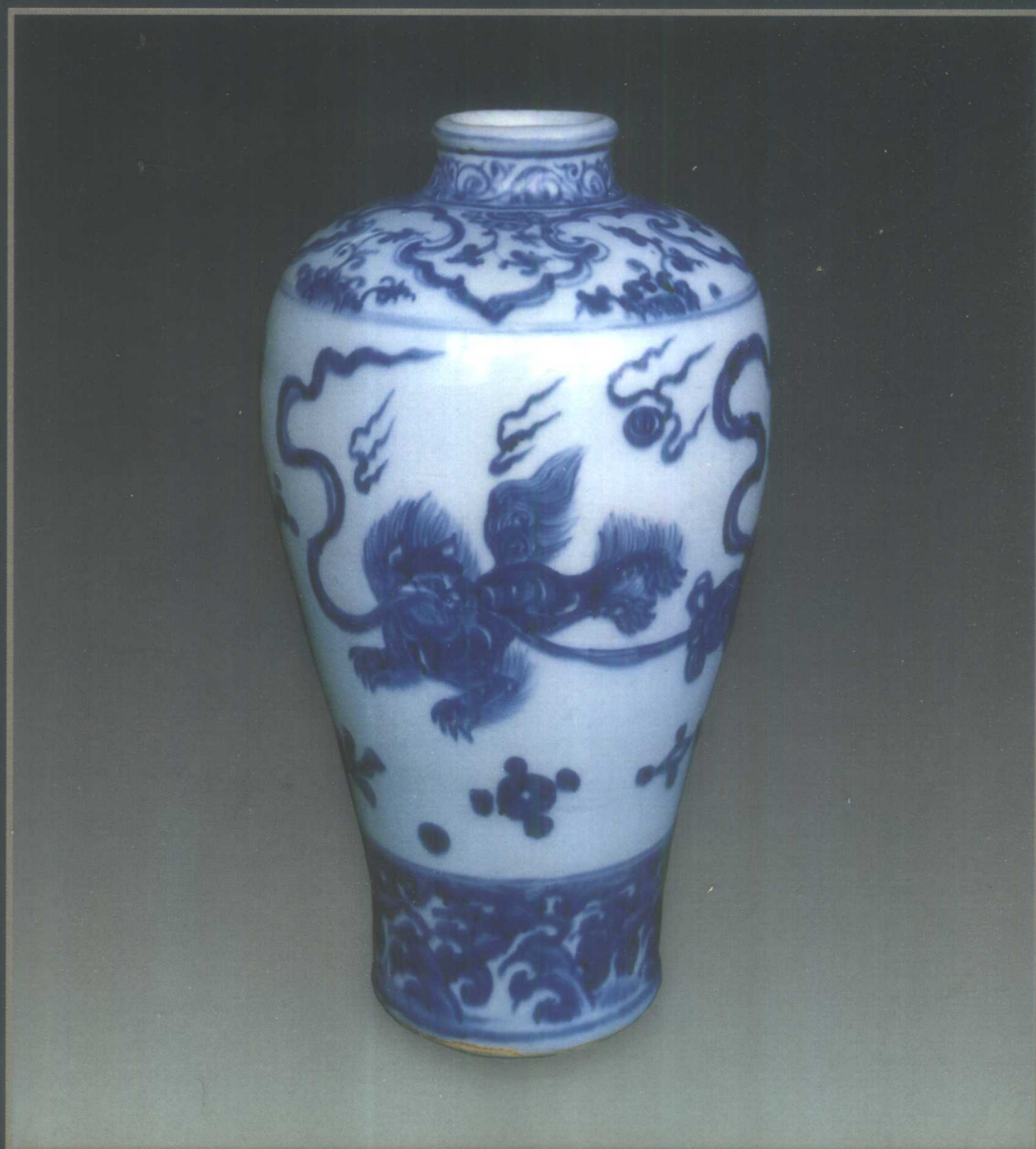


GERENLICAISHOU CANG JIAN SHANG XILIE

个人理财收藏鉴赏系列

明代民窑青花

◎ 穆 青 汤伟建 ◎



河北人民出版社

明代民窑青花
耿宝名题

■ 穆青 汤伟建

河北人民出版社

序

瓷器是中国古代劳动人民的一项伟大发明，它对人类文明做出了重大贡献。自 3000 多年前的商代中晚期出现原始瓷器起，在品种纷繁的各类瓷器中，最令人喜爱的当推造型精巧优美、色调清静淡雅、纹样生动活泼的青花瓷器。它具有实用与观赏两种功能。

据考古资料表明，早在公元 9 世纪前后，唐代河南巩县窑就首创出青花瓷器。由元代开始，景德镇制瓷艺人承上启下，博采众长烧制成素肌玉骨、千姿百态的成熟青花瓷器，饮誉海内外。发展至明代，青花瓷器成了中国瓷器生产的主流，尤其是民窑青花，拥有独特的艺术魅力，成为华夏工艺美术百花园中一颗璀璨的明珠。它不仅产量庞大，器形丰富，而且纹样的艺术构思博大精深、意境十分高雅，绘画题材变化无穷，生活气息浓厚，宛如幅幅典雅幽菁的瓷质国画，赢得了极高的声望。关于明代民窑青花鉴定，根据个人的经验，我认为一看“青”二看“花”。官窑青花偏重于“青”，而民窑青花则应突出“花”，“花”即装饰纹样，它最能显示出时代特点。此外，不同的历史时期，画师们又善于运用不同的绘画技巧。如：明代早期采用“一笔点划”，中期出现“勾勒渲染”，后期盛行“单线平涂”。一句话，器物上的绘画是帮助我们断定年代的主要依据。

毋庸置疑，青花瓷器是我国民间艺术的精髓，一向被中外博物馆和收藏家所珍视。正由于此，从明代成化开始，在珠山御厂官窑中就有摹仿宣德的青花产品。到了明末清初，民窑中大量出现伪托宣德、成化、嘉靖三朝帝王年号款识的青花瓷器，而且还作为贸易瓷销售到亚、非、欧地区。至本世纪 80 年代，仿明代青花更是良莠不齐，充斥市场。故而，如何辨识真伪，区别优劣是摆在我们面前的一个重要课题。其解决的办法，就是要“多读图书、多看实物、多作比较、多作交流”。

作者穆青同志，于 1979 年进入河北省文物总店，一直从事古瓷收购与保管工作。因工作需要 1991 年调入河北省文物出境鉴定组，现任副组长，兼河

北省文物鉴定委员会秘书长。我与穆青相识，系经耿宝昌先生介绍的。那是1990年秋天，国家文物局为了培养高级鉴定人才，委托扬州培训中心创办一期古陶瓷研讨班，余有幸担任指导老师。参加的学员几乎全是80年代历届陶瓷鉴定班中的学习尖子，仅有少数几位新人，他就是其中之一。由于穆青聪颖好学，不甘落后，在学习上刻苦钻研、虚心求教，成绩斐然。特别是他在1993年全国文物出境鉴定组责任鉴定员考核中，脱颖而出，独占鳌头，荣获第一，给我一次又一次留下难忘的印象。1999年他将在长期工作中积累的丰富经验，进行总结梳理，编写了一册图文并茂的《清代民窑彩瓷》，受到海内外陶瓷界的好评。今年5月，他又专程来南京同我商研拟再出版一本姊妹作《明代民窑青花》的专著。我当即表示大力支持，并向其提供了不少有关资料。经过他近年的辛勤操劳，大作业已完成。在即将面世之际，我高兴地为该书作一短序，以资鼓励与祝贺。

南京博物院 张浦生

书于千禧年仲秋金陵片瓷山房

明代民窑青花

穆 青

我国自商代出现原始青瓷以来，瓷器的装饰一直以划刻、模印、堆贴等胎装饰为主，彩绘出现的时间相对较晚。1988年，江苏南京雨花台一座三国至西晋早期墓葬出土的青釉褐彩羽人纹壶，是目前所见最早的彩绘瓷器^[1]。此后在很长一段时间内，中国瓷器的装饰技法仍以传统的胎装饰为主。进入唐代之后，湖南长沙窑首先将彩绘技法用于成批瓷器的生产。直到宋代，河北磁州窑采用赤铁矿为颜料，烧制出颇具民间色彩的白釉黑彩瓷器，从此奠定了彩绘技法在瓷器装饰中的地位。元代景德镇青花瓷器的出现，又进一步把彩绘艺术推向了高峰。到了明代，青花瓷器已经成为景德镇瓷器生产的主流，鲜艳稳定的色彩，丰富多彩的画面，洁白坚致的胎体以及釉下彩绘永不褪脱的特点，得到了各阶层消费者的喜爱。与当时其他窑场生产的瓷器相比，物美价廉的青花瓷器占有明显的优势，因此很快就占领了大部分瓷器市场。中国历史上南北各大窑场从明代开始日渐衰落的原因，与景德镇青花瓷器的迅速崛起有着很大的关系。

一、明代民窑瓷器生产的历史背景

（一）明初景德镇御窑厂的建立以及对民窑的影响

明代以前，供统治者使用的御用瓷多是以“贡瓷”的形式由当时著名的民间窑场烧造，如唐、五代的越窑、定窑、耀州窑等都承烧过贡瓷。从宋代起，出现了专为宫廷烧制御用瓷的窑场——“官窑”。但这些窑场基本上是采用“有命则供，否则止”的形制。明朝建国之后，朝廷选中景德镇设立了御窑厂，据清代蓝浦《景德镇陶录》载：“明洪武二年（《江西大志》作洪武三十五年）就镇之珠山设御窑厂，置官监督，烧造解京。”此后官窑的烧造成为定制，明、清两代一直沿袭。

景德镇御窑厂建立之后，采用“编役”、“匠籍”等制度从民间窑场“拘获高匠”，无偿占有熟练的劳动力。据《浮梁县志》记载：“匠籍、匠户例派四年一班，赴南京工部上纳班银一两八钱，遇蒙烧造，拘集各厂上工，自备工粮。”此外，御窑厂还垄断了当时最好的瓷土。据《浮梁县志》记载，官窑所用的瓷土“出新正都麻仓山，曰千户坑、龙坑坞、高路陂、低路陂四处为上土，亦曰官土”。这些优质瓷土“一百斤值银七分”，并只供官窑使用，而民窑所用的一般瓷土“每担土所鬻不过数分”。由此可见，御窑厂建立之后占有了景德镇最优秀的工匠和最优质的原料，同时“编役”、“匠籍”等具有残酷剥削性质的制度给民间制瓷业增加了沉重的负担，这无疑对当时民窑的发展产生了负面影响。

为了满足统治者对高档瓷器的需求，御窑厂不惜工本，精益求精，很快就使官窑瓷器的质量达到了前所未有的水平。永乐、宣德两朝使用进口青料“苏麻离青”烧制的青花瓷器更是达到了顶峰，成为明、清两代官、民窑竞相模仿的楷模。由于“匠籍”制的原因，民间窑场的一些工匠有机会参与官窑的生产，因此官窑先进的生产工艺和装饰图案也对民窑产生了一定的影响。从这一角度来看，官窑在促进民窑工艺及艺术水平的提高方面，是具有积极作用的。

官窑瓷器对民窑影响最大的当属纹饰。官窑纹样都是经过精心设计和严格筛选的，图案布局严谨，装饰性很强。但纹样题材受政治、文化以及统治者审美观点的影响，内容上显得比较贫乏，多以龙凤和花卉为主，民窑则往往选择那些民间不受限制的花卉类图案进行模仿（插图 1、2，参见彩色图版 2）。二者在构图、画法等方面几乎完全一样，只不过民窑在画工上显得更为粗放。官窑纹饰一方面给民窑提供了借鉴、模仿的样本，但同时也在无形中扼杀了民窑的创造性，明代早、中期民窑瓷器上的花卉类纹饰几乎都是以官窑为蓝本，很少有创新之作。

明初官、民窑之间由于技术、设备、原料等方面的巨大差异，加上官窑不惜成本的非商品性生产以及官府对民窑生产的种种限制，使得民窑瓷器在质量上与官窑有着巨大的差异。以窑炉容积、燃料消耗以及窑内有效位置的利用为例，官窑烧造青花瓷器的窑炉“每座止烧小器三百余件，用柴八九十捆”^[2]。而民窑烧造青花瓷器的窑炉“每座容烧小器千余件，用柴八九十捆，多者不过百捆”^[3]。在窑位利用方面，官窑为了保证产品质量整齐化一，只用窑内中央最好的窑位，其余位置则“以空匣障火”^[4]。而作为商品生产的民窑却要充分利用窑内的每一寸空间，“自窑门始九行，前一行皆粗器障火，三行间有好器杂火中间，前四、中五、后四皆好器，后三、后二，粗器视前行”^[5]。由此可见，明代早、中期官窑与民窑质量上的巨大差异是有多方面原因的。但民窑中也有



1 永乐官窑缠枝莲纹梅瓶



2 宣德民窑缠枝莲纹梅瓶

不少窑场能够生产高档瓷器，插图 10、19、25（参见彩色图版 1、4、142）就是明代早、中期民窑瓷器中的精品。

（二）明代后期官窑的衰败以及民窑的迅速崛起

从明代中期开始，景德镇御窑厂逐渐开始衰落，据文献记载，御窑厂在弘治年间曾一度停烧 18 年之久^[6]。嘉靖时期，朝廷对瓷器的需求激增，“仅从有文字的记载计算，已达 60 万件，再加上弘治以来的‘烧造未完者’30 余万件，估计将在近百万件”^[7]。面对如此庞大的数字，日渐衰落的御窑厂一方面扩大生产规模，一方面采用“官搭民烧”的制度，把一部分任务分派给民窑完成。“部限瓷器，不预散窑。钦限瓷器，官窑每分派散窑”^[8]。因此嘉靖一朝虽然烧造数量十分惊人，但产品质量却大不如前。至万历时，国库空虚，灾荒不断，“万历皇帝更不惜动用大量的人力、物力，积极为自己营造定陵。加之连年的兵燹及灾荒，更使帑藏空虚，民生困苦，生产低落。这种社会状况，也影响到瓷器制造”^[9]。据《明史·食货志》记载，万历时期御用瓷的烧造数量仍十分庞大，“万历十九年命造十五万九千，既而复增八万，至三十八年未毕工”。另据《明神宗实录》记载，万历二十二年二月辛酉“工部以江西土瘠民贫，连年灾浸，请停减烧造瓷器，不从”。万历四十八年，明神宗临终遗诏：“诏告天下，烧造等项，悉皆停止”^[10]。此后，御窑厂基本上处于停产歇业状态。

随着御窑厂的衰落，景德镇民间窑场却呈现出一派勃勃生机。宋应星在《天工开物》中用这样的语言描述景德镇制瓷业的繁荣景象：“合并数郡，不敌江西饶郡产。”“若夫中华四裔，驰名猎取者，皆饶郡浮梁景德镇之产也。”明代中、后期民窑繁荣昌盛的局面，应与以下诸方面的因素有关：

1. “官搭民烧”是御窑厂对民窑进行盘剥的一种方式，对民窑承烧的瓷器，“能成器者，受嘱而择之。不能成器者，责以必办，不能办，则官窑悬高价以市之，民窑之所以困也”^[11]。民窑为了减少经济上的损失，就必须拼命地提高产品质量。因此，“官搭民烧”在一定程度上起到了促进民窑制瓷技术水平提高的作用。

2. 万历以后，官窑基本上处于停产歇业状态，大批原先被御窑场占用的优秀工匠流向民间。同时一直被御窑厂垄断的优质瓷土、优质青料等制瓷原料也开始为民窑所用。这些因素对提高民窑产品的质量起到了极大的推动作用。明代著名的民间窑厂如隆庆、万历年间被誉为“民窑之冠”的“崔公窑”^[12]，万历年间的“壶公窑”^[13]以及以生产日用产品而闻名的“小南窑”^[14]等，均出现于这一时期。

3. 景德镇民窑在长期的生产实践中，逐渐形成了一整套科学、完整的制瓷工艺流程，作坊内的分工非常精细。成书于明代万历年间的《天工开物·陶埏》，详细记载了当时从开采瓷土、舂土、澄泥、造坯到装匣、满窑、烘烧等各道工序的过程：“共计一坯工力，过手七十二，方克成器。”工艺上的成熟以及具体工序的专精，使景德镇制瓷业逐步走向分工合作的社会化生产，产品质量稳步提高，生产规模也不断扩大。

4. 随着社会分工的扩大和商品经济的不断发展,景德镇制瓷业逐渐打破了中国传统的小农经济生产模式,出现了以雇佣劳动为代表的资本主义萌芽,“嘉靖二十一年,景德镇从事瓷业的,包括工场主和雇工的人数已达十万余。”^[15]万历年间,“镇上佣工每日不下数万人”^[16]。制瓷业的繁荣,使得景德镇“在万历时已与苏、松、淮、扬、临清、瓜州等都会并列,成为有名的瓷都了”^[17]。

5. 明初洪武年间,朝廷曾一度实行海禁,景德镇的瓷器外销也随之中止。但从永乐、宣德开始,瓷器的对外贸易又得以恢复。到了明代中期,景德镇瓷器的外销进入高潮,出口品种除中国传统瓷器外,还有许多是按进口国特定的样式定烧的。“正德、嘉靖年间,接收西方国家特殊定货的外销瓷,在美国纽约艺术博物馆、土耳其伊斯坦堡、意大利那不勒斯和其他地方的一些博物馆中还能看到。”^[18]万历、天启、崇祯三朝,景德镇瓷器已经是“行于九域,施及外洋”,外销瓷器中绝大多数是青花瓷。据有关资料显示,“在世界各国收藏或出土景德镇民窑青花瓷器或瓷器残片的有:亚洲的日本、越南、泰国、印度、斯里兰卡、阿富汗、伊朗、土耳其、新加坡、菲律宾、马来西亚、印度尼西亚;非洲国家有埃及、肯尼亚、索马里、坦桑尼亚;欧洲国家有葡萄牙、西班牙、荷兰、英国、法国、德国、瑞典、丹麦、比利时和前苏联;美洲国家有美国和墨西哥”^[19]。海外市场的巨大需求不仅大大刺激了景德镇民窑的生产,还带动了福建等沿海地区制瓷业的发展。

6. 长期以来,景德镇民窑瓷器的装饰一直是以模仿官窑纹样为主,虽然也有少量创新之作,但所占比例很少。这种状况一直到万历以后才彻底改变,大量富有生活气息、清新活泼的画面开始出现在瓷器上。“各种大小动物如虎、牛、猫、虾、鹦鹉、鹭鸶等全都入画,写意山水也较盛行,并且在画上配诗。”^[20]此外,版画的盛行也给瓷器提供了丰富多彩的题材。我国的版画艺术从万历时期开始进入黄金时代,各类图书中都有大量的版画插图,“这些物美价廉的版画作品不仅生动形象地传播普及了大众文化,同时也起到了图画教科书的作用”^[21]。崇祯时期民窑瓷器上许多构图严谨、画工精美的山水人物故事图案,就是取材于版画之中(参见彩色图版 87、88、209、210、212)。

二、明代民窑青花的时代风格及艺术特色

自从明初景德镇御窑厂建立之后,官窑瓷器在品种创新上取得了令人瞩目的辉煌成就。永宣青花、宣德五彩、成化斗彩、正德素三彩、嘉万五彩以及各种精美的单色釉瓷器可谓琳琅满目,美不胜收。但景德镇民窑在产品的品种上却受到种种严厉的限制,据史料记载,正统三年“命都察院出榜,禁江西瓷器窑场烧造官样青花白地瓷器于各处货卖及馈送官员之家。违者正犯处死,全家谪戍口外”^[22]。正统十二年“禁江西饶州府私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花等瓷器。命都察院榜谕其处,有敢仍冒前禁者,首犯凌迟处死,籍其家赀,丁男充军边卫,知而不告者,连坐”^[23]。在如此严厉的高压政策下,明

代景德镇民窑生产的瓷器品种相对比较单一，基本上是以青花为主，其他品种如红绿彩、五彩以及单色釉瓷器的数量极少。明代后期这种情况虽然有所好转，但青花始终占据着主导地位。因此，传世数量最多、最能代表明代民窑水平的当属青花瓷器。

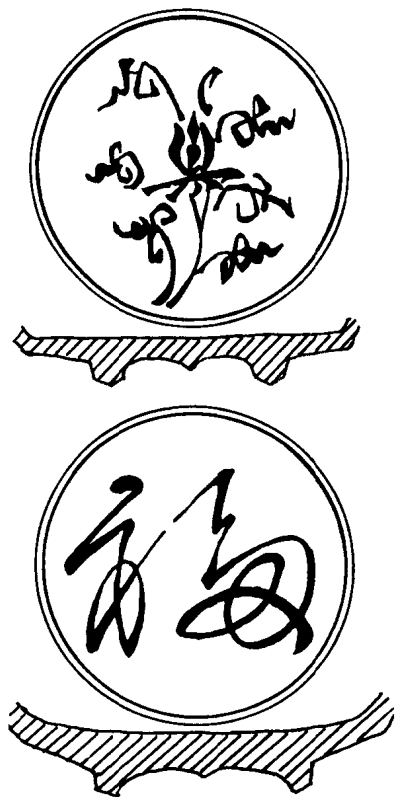
根据青花瓷器艺术风格的演变，明代民窑青花的分期一般划分为六个阶段，即明初（洪武、建文）、明早期（永乐、洪熙、宣德）、空白期（正统、景泰、天顺）、明中期（成化、弘治、正德）、明晚期（嘉靖、隆庆、万历）和明末（泰昌、天启、崇祯）。

（一）明初（洪武）

长期以来，由于缺乏大量的第一手资料，对于洪武瓷器的真实面貌一直模糊不清。1964年，南京市疏浚环绕明故宫的玉带河时，挖掘出大量明代瓷器残片^[24]，南京博物院的王志敏先生等古陶瓷学者，从数万片标本中分离出一批洪武时期的民窑瓷器。这一研究成果填补了中国陶瓷史研究中的一项空白，为深入研究洪武民窑瓷器奠定了坚实的基础。1980年，景德镇的考古工作者在调查窑里窑址群时，发现了与玉带河出土的洪武民窑瓷器相同的瓷片标本。经过局部试掘，所发现的标本叠压在元代地层之上，这就为洪武瓷器的断代提供了更加科学可靠的依据。此外，北京、辽宁、扬州、桂林等地陆续发现的洪武瓷器，为研究工作提供了更加丰富的资料。

从出土的数量以及分布地域看，洪武时期景德镇民窑已经具有相当大的生产规模，但产品的质量并不稳定。由于对窑温及窑内气氛的掌握尚不熟练，生烧现象十分普遍，胎体多呈浅灰、灰白或土黄色。洪武青花釉面的色调也很不稳定，较为常见的有白中泛青和白中微微泛灰两种。前者釉汁肥厚，釉面布满细碎的开片纹；后者薄而透明，釉面常出现稀疏的细长开片纹。洪武青花的色调大多比较晦暗，以蓝中泛黑和蓝中泛灰色为主。晚期一些窑温较高、釉色青白的器物上出现了较为鲜艳的色调。器物造型以盘、碗、杯等日常生活用品为主，其中尤以折腰式盘最具特色。

折腰盘是宋、元时期常见的一种造型，宋代定窑白瓷、元代景德镇影青瓷、枢府瓷中都有这种造型。洪武前期的折腰盘盘腹较深，看上去介乎于盘碗之间。折腰部位的转折生硬，底部厚重，圈足较小，足心多留有大小不等的乳凸。挖足的方式多种多样，底部均不施釉，各种足型中以圆涡形足最富特色（插图3，参见附录三·《洪武民窑青花圆器的研究》图24）。部分采用叠烧法烧造的折腰盘，盘心留有环形涩圈。洪武后期，折腰盘的盘腹逐渐变浅，“盘口沿及上腹更向外展开，折角较圆并



3 洪武前期折腰盘圆涡形足

()

()

()

()

()

()



()



()

的。作为商品的民窑瓷器，不可能像官窑那样不惜工本地去精描细画，它必需在尽可能短的时间内绘制尽可能多的产品才能获取更多的利润。要想达到这一目的，就只有简化纹样并提高绘制速度。在长期、反复的绘瓷实践中，景德镇青花匠师摸索出的这种大写意简笔画法，在笔法、意境和气韵方面都与谢赫《古画品录》中的理论暗合。“民间青花匠师可能没有读过这篇著名的画论，也不会深入研所谓‘六法精论，万古不移’的道理。但却是‘默契神会，不知然而然’。在线条的用笔，意境的经营，气韵的掌握上，都表现了卓越的才能，决不可把它看成是‘众工之迹’，而轻易忽视。”〔27〕

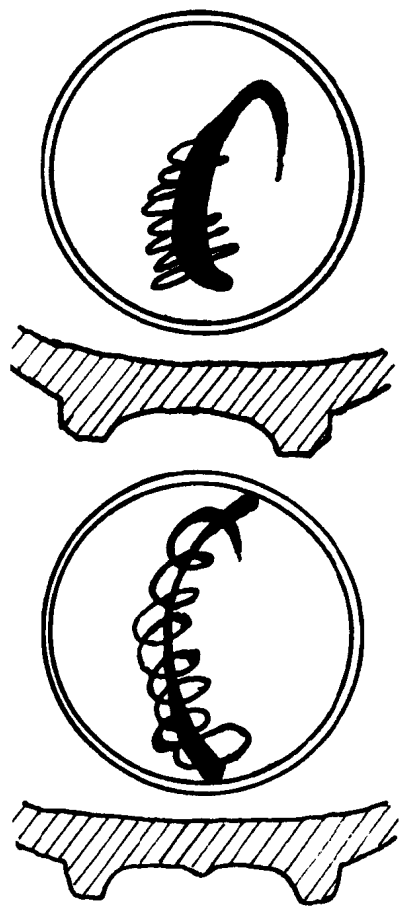
（二）明代早期（永乐、宣德）

永宣时期，景德镇民窑的制瓷工艺有了长足的进步。对胎釉配方的改进，对窑温以及窑内气氛的有效控制，使瓷器的胎体逐渐趋于洁白坚致，洪武时期普遍存在的生烧现象大大减少。

明代早期民窑青花釉面的呈色相对稳定，大多为白中泛青的亮青色，这种被称之为“亮青釉”的釉色，标志着明代青花配釉工艺的成熟，此后，亮青釉成为整个明代青花瓷器的基本色调。尽管永宣、成弘诸朝还出现过“高白釉”、“甜白釉”、“猪油白”等近乎纯白的釉色，但亮青釉一直作为主流贯穿整个明代。器物造型与洪武时期相比显得轻薄秀巧，器型仍以盘、碗类圆器为主，同时瓶、罐类琢器的数量也明显增多。

永宣民窑青花的发色仍以深沉的靛青色为主，色调沉稳朴素，青料凝聚处往往出现下凹的黑褐色斑点。此外，民窑青花中也有少数色泽鲜艳明快的作品，但所占比例不高。

盘类的造型与洪武时期相比变化较大，折腰式盘已不再流行，撇口和折沿式盘成为主流。挖足的方式也与洪武时期完全不同，以前十分流行的圆涡形足和宽圈足已不再用，代之为大而矮的圈足。这时的圈足一般内墙平直，外墙内敛，底心平坦，个别器物底心中央仍保留有乳凸，但与洪武时期相比已经变得很小很小。由于烧



6 洪武梅花纹

造工艺的改进，部分盘类的底部开始施釉，不施釉的则为平整的细砂底。

永宣盘类的胎体比洪武时期轻薄，为了尽量减少底部的厚度，在旋削坯体时有意从盘心向下多挖一刀，使盘腹与盘底的结合部位形成一个浅浅的台阶，这种现象在永宣官窑和民窑中都很常见，俗称“月亮底”。同样是为了减少底部厚度，碗类的做法与盘类正好相反，它不是像盘类那样由上往下挖，而是在挖足时有意向上深挖一点，这种“挖足过肩”的现象在明早期民窑碗类中非常普遍。

与洪武时期相比，永宣民窑生产的瓶、罐类琢器不仅数量多，质量也达到了很高的水平。造型仍以同时期的官窑器为样板，常见的器形主要有梅瓶和盖罐。此时琢器的胎体大多比较厚重，底部均不施釉。

青花彩绘仍保持明初流畅飘逸的风格，技法上愈发老练成熟。对于人物故事类复杂画面的构图，能够准确地把握经营位置和主次关系，人物之间相互呼应，整个画面显得充满生气。

永宣民窑青花的装饰纹样除延续洪武旧制外，又出现了不少新的题材。如人物故事、狮子、麒麟、飞凤、鸟雀、月华锦、结带宝杵等。洪武时期流行的“福”字、“寿”字此时仍继续使用，但已由草书改为了隶书。

永宣时期，官窑青花的工艺水平和艺术水平都达到了历史最高峰，这些精美的作品也就自然成了民窑模仿的对象。插图1是永乐官窑烧造的缠枝莲纹梅瓶，插图2是宣德民窑模仿官窑烧造的缠枝莲纹梅瓶（参见彩色图版2），二者主题纹饰的结构相同，花头、主叶的画法也基本一样。差异之处仅在于官窑器采用了一笔点划和点染相结合的技法，花瓣的层次、叶片的脉络都刻画得细致入微，充分体现了官窑精雕细琢的工艺特点。而民窑虽然是以官窑为蓝本，但只用一笔点划的技法，因此舍弃了细部的刻画，全力去突出线条的美。可见民窑仿官窑只是模仿图案，在绘画技法上仍保留着民窑的特点。

以神话传说、历史故事作为瓷器纹饰流行于宋、元

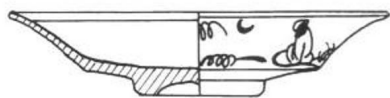


7 洪武草书“福”字



8 永宣隶书“福”字

时期的磁州窑，元代景德镇青花瓷器上也有许多非常精美的人物故事画面。到了洪武时期，民窑青花上虽然也偶见人物图案，但均属大写意的简笔画，构图极为简单（插图 9，参见附录三·《洪武民窑青花圆器的研究》图 21、图 25）。永宣时期，青花瓷器上的人物故事画面再现辉煌，不仅官窑器中有非常优秀的作品，民窑亦有不俗表现。插图 10 是私人收藏的一件宣德青花仕女纹梅瓶（参见彩色图版 1），主题纹饰是一幅优美的人物故事图案：幽静的庭院中，一位衣衫华丽的贵妇正在用净水洗手，侍女手捧长巾立在一旁。天上明月当空，祥云朵朵；院内青松翠竹，菊花盛开，整个画面给人一种宁静祥和的气氛。人物表情生动自然，衣纹线条飘逸流畅，实为明代早期民窑青花中不可多得的精品。



9 洪武简笔人物纹

“焚香祷月”是流行于明代妇女中的一种习俗。作者并没有去正面描写拜月的场景，而是抓取焚香前用净水洗手的情节，准确地刻画出祈祷者虔诚的心态，反映了广大妇女渴望婚姻美满、幸福吉祥的美好愿望。这种富有浓郁生活气息的作品，真实地再现了当时的民风民俗，充分体现了民窑青花民族化、大众化的特点。



10 宣德仕女纹梅瓶

这类费工费时、带有完整故事情节的人物图案，一般只装饰在那些大型立体器皿和高档瓷器上，而中、低档日常生活用瓷上的人物图案仍采用写意的手法。插图 11 是明代早期民窑青花中颇具代表性的简笔人物画（参见彩色图版 101）。青花匠师对所描绘的人物大胆地进行取舍和夸张，“画人物常不画五官，靠夸张富有某种感情的动势，像舞蹈一样，充分发挥动势的表情作用，使人物的喜怒哀乐一目了然”^[28]。寥寥几笔就将人物神态刻画得栩栩如生，用笔之妙，令人叹为观止。



11 宣德人物纹盘

这些看似简单粗糙的写意人物画，实际上创作起来具有相当大的难度，既要符合省工省时的商品性生产原则，又要以简胜繁、以拙省巧达到动人的艺术效果，这显然不是一般匠师都能胜任的。因此，明代早期民窑青花简笔画中的人物小品并不太多，最为常见的是结带绣球、云气纹、兰石纹、水草纹等构图简单、随意性强的

纹饰（插图 12、13，参见彩色图版 127、131、132、133）。这类近乎抽象的图案打动观赏者的已不是具体物象，而是那恣意放纵、酣畅淋漓的笔法和充满活力的线条。

永宣民窑除了白釉青花外，还生产少量外翠青内青花、外酱釉内青花瓷器（参见附录二：图 21，彩色图版 126）。这些罕见的品种造型规整，胎体洁白，青花色调深沉浓艳，在当时应属高档瓷器。翠青釉的釉色呈鲜艳的翠绿色，釉层肥厚，釉中可见密集的气泡。酱釉的釉色深浅不一，浓重的发紫红，浅淡的微微泛黄。

（三）空白期（正统、景泰、天顺）

根据有关史料记载，明代正统、景泰、天顺三朝一直处于动荡和战乱之中。受此影响，景德镇御窑厂也继永宣的高潮之后落入低谷。迄今为止，一直没有发现属有三朝年号的官窑瓷器。因此，长期以来正统、景泰、天顺（1436 年～1464 年）被称作明代陶瓷发展史中的“空白期”。

近年来，随着出土资料的不断丰富，对“空白期”瓷器的研究也取得了丰硕成果。大量出土和传世资料证明，尽管当时官办御窑厂处于历史低潮，但景德镇民间窑场的生产却并未因之而停滞不前，相反，御窑厂的衰落在一定程度上反而刺激了民间制瓷业的发展。据《明英宗实录》记载：正统元年，浮梁民陆子顺一次就向北京宫廷进贡瓷器 5 万余件。另据《明史》记载：正统至天顺短短 20 余年间，都察院曾多次出榜禁止江西饶州私造瓷器。这些禁令无疑会大大影响民窑的发展，但同时也反证了当时的民间制瓷业从未出现过“空白”。

关于空白期瓷器的艺术风格，故宫博物院著名古陶瓷鉴定专家耿宝昌先生在《明清瓷器鉴定》一书中有精辟论述：“关于正统、景泰、天顺三朝瓷器的分期断代，应当密切联系前朝宣德和以后明代中期的官民窑特征来审度。应当说，正统时期的风格比较接近于宣德晚期，天顺的风格与成化和弘治时相似，而景泰一朝瓷器的风貌则介乎两者之间。”



12 永乐结带绣球纹碗



13 宣德海涛云气纹碗



14 正统孔雀牡丹纹梅瓶

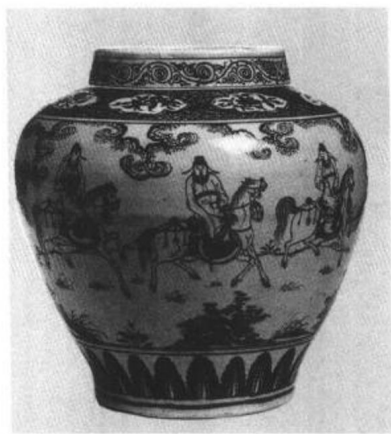
空白期民窑青花的胎釉特征基本上保持了永宣时期的风貌。青花色调也仍以深沉浓重为主，青料凝聚处常出现黑褐色斑点，后期除了这类发色浓重的青花外，又出现了浅淡泛灰的色调。由于空白期后期青花釉面比较肥厚，青花纹饰看上去常常有些朦胧。

空白期民窑青花的绘画风格前期质朴豪放，后期开始向轻柔秀丽转变。纹饰与永宣时期基本相同，常见的有缠枝花卉、折枝花卉、人物故事、岁寒三友、麒麟望月、狮子滚球、孔雀牡丹等。

孔雀牡丹是空白期最具时代特色的纹饰之一（插图14、16），流行的时间大致从宣德晚期开始到天顺。插图16是河北省民俗博物馆收藏的一件正统青花孔雀牡丹纹罐（参见彩色图版26），胎体厚重，底部无釉呈火石红色，造型与宣德基本相同，底部断裂后用铁箍进行了加固。青花色调深沉凝重，于灰蓝中微微泛红。器表釉面平整肥润，罐内施釉不均，刷釉痕迹十分明显。腹部饰孔雀山石牡丹纹，两只孔雀姿态各异，一只回首作鸣叫状，一只舞动双翅跃跃欲飞。孔雀山石之间绘牡丹、鸡冠花、蓟菜等植物，蝴蝶、蜜蜂点缀其间。画面布局自然活泼，笔法生动流畅。

底部断裂是空白期罐类中经常出现的毛病，这是因为罐类成型要先分段拉坯，然后拼接成整体，空白期罐类底部是一块独立的圆形泥饼，罐内盛放东西后重量全部集中在底部，如果经常搬动的话，底部极易开裂。这种工艺上的缺陷，在鉴定中却不失为一条重要的参考依据。

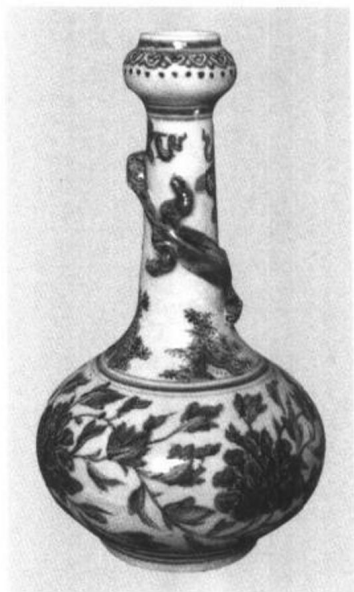
空白期的人物故事图案承续了永宣时期的风格，线条生动流畅，注重刻画神态，人物之间相互呼应（插图15）。此时人物故事图案共同的特点是在人物、景物周围装饰浓密的云纹，先用浓重的粗线条描绘云纹轮廓，然后用较浅的细线在里面勾画出弹簧状的螺旋线（参见彩色图版5、6、27）。这种独特的云纹主要流行于宣德晚期至天顺，国内有些学者称之为“铁索云”，日本学者称之为“云堂手”。



15 天顺人物纹罐



16 正统孔雀牡丹纹罐



17 天顺蒜头瓶

插图 17 是河北省民俗博物馆收藏的一件天顺青花缠枝牡丹纹蒜头瓶（参见彩色图版 8）。胎体厚重，釉面肥润，青花色泽深沉浓重，蓝黑中微微泛红。瓶的颈部堆贴一条蟠螭，周围点缀杂宝纹。腹部所绘的缠枝牡丹是模仿永宣官窑画意，花瓣的层次及叶子的脉络都按照蓝本如实摹写，当属民窑中的精品。此外，香港艺术馆收藏的一件带有“天顺五年”记事款的缠枝牡丹纹瓶（插图 18），腹部的缠枝牡丹和颈部堆贴的蟠螭与河北省民俗博物馆的蒜头瓶完全一样。从照片上不难看出，香港艺术馆的藏品口部残破后锯掉了一截，底部的圈足也已缺损，复原后应当也是一件蒜头瓶。这件器物虽然残缺，但由于有确切记年，仍不失为研究、鉴别空白期瓷器的标准器。



18 “天顺五年”蒜头瓶

狮子滚绣球是景德镇青花瓷器上的传统图案，元青花和永宣官窑青花上都能见到这种纹饰。插图 19 是河北省博物馆收藏的一件景泰至天顺时期的青花狮子绣球纹梅瓶（参见彩色图版 4），胎体厚重，釉色白中微微泛青，青花色泽鲜艳明快。瓶腹两只戏球的狮子神采飞扬，活泼可爱，狮子毛发和随风飘动的彩带动感十足，整个画面生机勃勃，具有极强的艺术感染力。青花匠师通过运笔时轻重缓急的变化来产生节奏上的韵律，通过曲直、粗细、浓淡的变化来丰富线条的表现力，充分显示了民窑匠师驾驭线条的卓越才能，民窑青花生动的笔法和“活的线条”在这件作品中表现得淋漓尽致。



19 天顺狮子绣球纹梅瓶

在民窑青花瓷器中，相同的题材在表现形式、艺术水平方面往往有着很大的差异。狮子绣球纹梅瓶属于高档陈设用瓷，是民窑青花中的精品，画工精细，形神兼备，可与官窑瓷器相媲美。插图 20、21 是两件日常生活中用的普通瓷盘，画法上秉承洪武以来简笔写意的风格，形象夸张，笔墨粗放。艺术上虽然显得简单粗糙，但却洋溢着强烈的生活气息和乡土的芬芳，保持了民间艺术质朴、率真的品格。

蕉叶纹也是景德镇青花瓷器上传统的装饰纹样，主要作为边饰用于器物的颈、肩及下腹等部位。蕉叶纹在青

花瓷器中延续时间长，时代风格的变化也较明显，而空白期民窑蕉叶纹的画法最具特色。此时蕉叶纹主要用于梅瓶和大罐的下腹，有的肥厚宽大，有的较为瘦长。主叶脉由两条直线勾出，下端较宽，上端交于靠近叶尖的部位。侧叶脉用细密的平行斜线表示。叶缘的起伏较大，一般多为皱缩状缘^[29]，有时还采用曲折更大的圆齿状缘。叶缘和主叶脉两侧常用浓重的笔墨涂染。蕉叶的排列有单层和双层两种：单层蕉叶大多数排列紧凑，每片叶子之间的间隙很小或没有间隙；双层蕉叶前排叶子较宽，相邻叶片之间相距较远，后排蕉叶只有下部很少的一部分叶缘被遮住。这种独特的蕉叶纹主要流行于空白期，时代特征非常鲜明（参见彩色图片 1、2、3、5、6、27）。

空白期民窑青花总的来看是延续了永宣时期的艺术风格，青花色调以浓重深沉的灰蓝色和蓝中泛黑色为主，彩绘也是采用一笔点划的技法，图案纹饰则有繁有简，其中像孔雀牡丹纹、蕉叶纹等具有鲜明的时代特色。从天顺开始，景德镇民窑青花艺术风格开始逐渐转变，胎体由厚变薄，釉色虽仍以白中泛青为主，但洁白温润的釉面已经开始出现。青花色调有的深沉凝重，有的淡雅秀丽，绘画技法除了一笔点画外，双勾、点染等明代中期常用的手法此时已经萌芽。线条也由前期的刚劲豪放转向圆润轻柔。

（四）明代中期（成化、弘治、正德）

成化时期，景德镇御窑厂又恢复了昔日的繁荣，胎釉、青料的加工提纯以及成型、烧造工艺都较以前有了进一步提高，艺术风格也出现了明显变化。“瓷器造型玲珑秀奇，胎体细润晶莹，彩料精选纯正，色调柔和宁静，绘画淡雅幽婉，以其轻盈秀雅的风格独步一时。”“此时的民窑也深受官窑严谨作风的影响，制作精细，并且大多数摹拟官窑品，其纹饰、色彩、画意等均如出一辙。”^[30]

明代中期民窑青花胎质的瓷化程度普遍较高，胎体洁白细腻，与前期相比薄而轻巧，器足挖修仔细，足壁



20 正统狮子绣球纹盘



21 正统狮子绣球纹盘



22 成化缠枝莲托八宝纹碗