

景德镇
珠山出土
永乐
官窑瓷器



景德镇
珠山出土
永乐
官窑瓷器



首都博物馆书库 编辑委员会

主 任 赵其昌
副主任 郭小凌 韩 永 崔学谕 王武钰 高凯军 姚 安
委 员 祁庆国 刘 高 黄雪寅 刘树林 王春城 沈 平
唐国尧 武俊玲 叶 渡 孙五一 裴亚静

编辑部
主 任 祁庆国
编 辑 裴亚静 龚向军 杜 莹 王淑英 王 超 杨 洋

图书在版编目(CIP)数据

景德镇珠山出土永乐官窑瓷器 / 首都博物馆编. — 北
京: 文物出版社, 2007.5
ISBN 978-7-5010-2197-0

I. 景... II. 首... III. 官窑—瓷器(考古)—中国
—明代—图集 IV. K876.34-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 060695 号

景德镇珠山出土永乐官窑瓷器

编 者 首都博物馆
责任编辑 谷艳雪
特约编辑 裴亚静
文物摄影 谷中秀 张京虎 罗 征
装帧设计 祁庆国 王 超

出 版 文物出版社
地 址 北京东直门内北小街2号楼
邮 编 100007
发 行 文物出版社
印 制 北京雅昌彩色印刷有限公司
版 次 2007年5月第1版第1次印刷
开 本 965 × 1270 1/16
印 张 13.25
统一书号: ISBN 978-7-5010-2197-0
定 价: 180.00 元

版权所有 翻版必究



首都博物馆书库

丁种 第捌部

《景德镇珠山出土永乐官窑瓷器》



首都博物馆书库

丁种 第捌部

《景德镇珠山出土永乐官窑瓷器》



目录

郭小凌 / 序言 / 一

刘新国 / 明永乐官窑考 / 三

马文宽 / 永乐时期的瓷器输出 / 一〇

万明 / 永乐时代：中外文明的交流 / 一八

图版 / 二五

附录：景德镇明御厂永乐官窑历次发掘情况 / 二〇六

图版目录

1. 白釉荷叶盖罐 / 二六
2. 白釉盘口兽耳长颈瓶 / 二八
3. 白釉梅瓶 / 三〇
4. 白釉鸡心扁瓶 / 三二
5. 白釉方流鸡心扁壶 / 三三
6. 白釉四系矮壶 / 三四
7. 白釉折肩深腹执壶 / 三四
8. 白釉锥花云龙纹梨形壶 / 三六
9. 白釉军持 / 三六
10. 白釉锥花僧帽壶 / 三八
11. 白釉花口洗 / 四〇
12. 白釉折沿花口碟 / 四一
13. 白釉印花碗 / 四二
14. 白釉斗笠盏 / 四四
15. 白釉盏托 / 四四
16. 白釉印花高足碗 / 四六
17. 白釉盏豆 / 四七
18. 白釉爵 / 四八
19. 白釉罇 / 四九
20. 白釉素面双耳珠顶盖罐 / 五〇
21. 白釉浮雕莲瓣纹束腰三足座 / 五一
22. 白釉单把罐 / 五四
23. 白釉双耳扁壶 / 五四
24. 白釉方流直颈执壶 / 五六
25. 白釉三壶连通器 / 五八
26. 白釉八方烛台 / 六〇
27. 红釉梅瓶 / 六二
28. 红釉刻花云龙纹梅瓶 / 六四
29. 红釉刻花云龙纹梨形壶 / 六六
30. 红地白龙纹梨形壶 / 六七
31. 红釉盘 / 六八
32. 红釉盘 / 六八
33. 红釉盘 / 六八
34. 红釉碗 / 七〇
35. 红釉碗 / 七〇
36. 红釉碗 / 七〇
37. 红地白云龙纹碗 / 七二
38. 红地白云龙纹高足碗 / 七三
39. 红釉高足碗 / 七四
40. 红釉印花折枝瑞果纹盖盒 / 七六
41. 仿龙泉青釉净瓶 / 七八
42. 紫金釉盘 / 八〇
43. 紫金釉碗 / 八〇
44. 紫金釉高足碗 / 八〇
45. 黑釉碗 / 八二
46. 黑釉四方盖盒 / 八三
47. 黑釉双耳三足炉 / 八四
48. 金彩花口折沿盘 / 八六
49. 金彩花卉纹敛口钵 / 八八
50. 绿彩灵芝竹叶纹器托 / 八九
51. 酱彩云龙纹碗 / 九〇
52. 矾红云凤纹碗 / 九一
53. 黄地锥绿龙纹梨形壶 / 九二
54. 绿地酱彩龙纹碗 / 九三
55. 影青刻海浪青花龙纹罐 / 九四
56. 青花龙纹盖罐 / 九六
57. 青花缠枝莲纹盖罐 / 九八
58. 青花海浪白龙纹撇足梅瓶 / 一〇〇
59. 青花地刻白云龙纹梅瓶 / 一〇二
60. 青花地刻白龙凤纹梅瓶 / 一〇四

61. 青花凤穿缠枝花纹梅瓶 / 一〇六
62. 青花五龙纹玉壶春瓶 / 一〇八
63. 青花缠枝莲纹玉壶春瓶 / 一一〇
64. 青花折枝秋葵纹玉壶春瓶 / 一一二
65. 青花开光双桃纹执壶 / 一一四
66. 青花开光花果纹执壶 / 一一六
67. 青花菊纹执壶 / 一一八
68. 青花六出开光莲纹花口折沿盘 / 一二〇
69. 青花瓜瓣纹折沿盘 / 一二二
70. 青花并蒂莲纹折沿盘 / 一二四
71. 青花八出开光葡萄纹折沿盘 / 一二六
72. 青花缠枝茶花牡丹纹折沿盘 / 一二八
73. 青花牡丹纹折沿盘 / 一三〇
74. 青花折枝莲纹折沿盘 / 一三二
75. 青花海浪白龙纹窝盘 / 一三四
76. 青花荔枝纹窝盘 / 一三六
77. 青花一把莲纹窝盘 / 一三八
78. 青花双桃纹窝盘 / 一四〇
79. 青花松树小景窝盘 / 一四二
80. 青花葡萄纹窝盘 / 一四四
81. 青花松竹梅纹大窝盘 / 一四六
82. 青花缠枝牡丹纹大窝盘 / 一四八
83. 青花湖石鸡冠花纹大窝盘 / 一五〇
84. 青花云龙纹直口碗 / 一五二
85. 青花折枝花卉纹直口碗 / 一五四
86. 青花缠枝莲纹侈口碗 / 一五六
87. 青花莲瓣纹鸡心碗 / 一五八
88. 青花折枝茶花纹小碗 / 一六〇
89. 青花缠枝菊纹小碗 / 一六二

90. 青花缠枝菊纹小碗 / 一六二
91. 青花缠枝莲纹小碗 / 一六三
92. 青花缠枝莲纹小碗 / 一六四
93. 青花双桃纹小碗 / 一六五
94. 青花折枝灵芝纹花口杯 / 一六六
95. 青花开光葡萄纹花口折沿杯托 / 一六六
96. 青花云凤纹高足碗 / 一六八
97. 青花梵文大勺 / 一七〇
98. 青花海水龙纹爵、歌爵山盘 / 一七二
99. 青花海浪仙山双耳三足炉 / 一七四
100. 青花缠枝莲纹双系小罐 / 一七六
101. 青花折枝花卉纹盖皿 / 一七七
102. 青花伊斯兰花纹卧足碗 / 一七八
103. 青花伊斯兰花纹双耳扁壶 / 一八〇
104. 青花折枝茶花纹双耳扁壶 / 一八二
105. 青花缠枝花卉纹大扁壶 / 一八四
106. 青花海浪刻白龙纹大扁壶 / 一八六
107. 青花釉里红云龙纹梅瓶 / 一八八
108. 釉里红云龙纹梅瓶 / 一九〇
109. 釉里红云龙纹梨形壶 / 一九二
110. 青花釉里红海兽纹高足碗 / 一九四
111. 釉里红龙纹高足碗 / 一九五
112. 宝蓝釉釉里红龙纹高足碗 / 一九六
113. 青花釉里红海浪三鱼纹高足杯 / 一九六
114. 内红釉外釉里红赶珠龙纹碗 / 一九八
115. 内红釉外釉里红点彩纹碗 / 二〇〇
116. 釉里红折枝花卉纹碗 / 二〇二
117. 釉里红梅竹纹笔盒 / 二〇四

新华书店

序言

就应用的普遍性和持久性而言，瓷器的发明无疑是中华民族对人类文明的最伟大奉献之一。迄今为止，还没有什么其他材料，无论是塑料、玻璃还是金属，可以挑战它在人们饮食器具中的主导地位，更不用说它在现代材料科学和艺术中的作用了。

在我国两千年的瓷器烧造史中，景德镇是皇家直属的“国营企业”——元明清三朝御窑的所在地。这是一个能够在全国范围内抽调能工巧匠和物力资源的城市，拥有其他地区难以企及的资金、人才、技术和材料的优势，加之还有多年连续不断的烧造经验与人才队伍的积累，因此它当之无愧地成为中国乃至世界的瓷都。首博展厅内的精美绝伦的瓷器艺术精品，便大多出自景德镇。

景德镇生产专供皇室御用的顶级耐用消费品，封建特权制度严格禁止因制作过程中出现瑕疵的产品流入民间，这就使景德镇地下掩埋着大量蓄意打碎的瓷片，其品类的完整、时间地点的可靠均为其他窑址不可比拟，堪称首都官窑史的完整的第一手材料。这次《景德镇珠山出土永乐官窑瓷器展》在首都博物馆展出，就是难得的目击甚至触摸永乐官窑一手材料的机会。景德镇市陶瓷考古研究所为此提供了118件瓷器精品，从不同的方面展示了永乐瓷器的烧制风格与生产工艺，再现了永乐官窑瓷器的魅人风貌。这是景德镇出土的永乐官窑瓷器在北京举办的首次专题展览，即便在景德镇也是难得一遇的欣赏机会，弥足珍贵。

感谢景德镇市陶瓷考古研究所同仁的慷慨与热诚，希望首都观众不要错过这个展览。

郭小凌
首都博物馆 馆长

明永乐官窑考

景德镇市陶瓷考古研究所

刘新国

景德镇珠山路市政府大院之所在是明、清御窑厂遗址，明御厂地面遗迹除南大门前尚存一口水井外，其他建筑物早已荡然无存。

自1982年以来，景德镇市围绕以珠山为中心的政府大院翻修马路、兴建高楼，景德镇市陶瓷考古研究所为配合这些基本建设，曾先后发现了洪武、永乐、宣德、成化、正德等各代官窑处理落选贡品的遗迹与相关遗物，抢救出瓷器残片数十吨，粘合复原出官窑瓷器数以千计。这些发现，对明代官窑特别是明代官窑瓷器的研究，显然有重大的意义。现本文拟以珠山出土物为根据，对明代永乐官窑的有关问题作出考察。

一 永乐帝恢复官窑生产

根据考古资料结合文献研究，笔者以为明王朝于洪武二年(1369年)在景德镇设置的官窑，在洪武三十一年(1398年)因朱元璋的病逝而停烧。洪武三十一年至建文四年(1402年)的上半年，由于朝廷与燕藩极其尖锐的政治与军事对抗，建文帝无暇顾及官窑的烧造，因此，建文年间为明初官窑的停歇期。

建文四年六月，燕王朱棣攻克南京，建文帝自焚，朱棣入继大统，在建文年间停歇的官窑是否在这年得到恢复呢？我们似可从他的诏书中得到一些信息，《明史·成祖纪一》记建文四年事谓：

秋七月壬午朔，大祀天地于南郊，奉太祖配。诏：“今年以洪武三十五年为纪，明年为永乐元年。建文中更改成法，一复旧制……”¹⁾

这一诏书说明两个问题：

1. 所谓洪武三十五年(1402年)，似乎是特指建文帝自焚、朱棣即皇帝位后尚未改元的七月至十二月（即建文四年的下半年）。

2. 永乐帝即位后的第一项任务，就是要恢复建文中更改的成法（朱元璋时代的法律与制度）。建文帝为了表示仁孝在洪武三十一年停烧的景德镇官窑，显然属于更改了的旧制，理应划入恢复之列。

明人王宗沐在《江西省大志·陶书》中说：“洪武三十五年始开窑烧造，解京供用，有御厂一所，官窑二十座。”²⁾

而景德镇陶瓷馆已故的吴良华先生在珠山发现的明宗禄十年《关中王老公祖鼎建胎休堂记》残碑则说：“我太祖高皇帝三十五年，改陶厂为御器厂，敕命中官一员特董烧造。”³⁾《江西省大志》说洪武三十五年始开窑烧造，《胎休堂记》则说“洪武三十五年改陶厂为御器厂”，但不论是“创”还是“改”，总之景德镇官窑在洪武三十五年（即建文四年的七至十二月）就已经开始烧造御用瓷器了，明代人记述改陶厂为御厂的年代，应该说符合当时的政治背景，只是未能明确，这个御器厂的“创设者”或“改”陶厂为御器厂的主人，既不可能是洪武帝也不可能是建文君，而只能是永乐帝朱棣。因为这个洪武三十五年是朱棣执政后尚未改元的一个有特定含义的年代。根据上述情况，本文以为永乐帝在夺取王位后不久，官窑就恢复了生产。

如果说永乐帝在洪武三十五年的七至十二月在景德镇开窑，是以文献为根据所作的推

1) 清·张廷玉等撰《明史》，中华书局标点本，75页。

2) 明万历《江西省大志》卷七《陶书》，3页。

3) 明宗禄十年《关中王老公祖鼎建胎休堂记》残碑藏景德镇陶瓷馆，景德镇市陶瓷考古研究所藏有拓片。



图1 白釉高足碗上的“永乐年制”四字篆文款



洪武青花缠枝花卉纹杯托（首都博物馆藏）
图2 洪武、永乐杯托比较



永乐青花开光葡萄纹口折沿杯托（珠山出土）

测，那么我们于1987年12月在明御厂西墙沟道下发现的一个书写“永乐元年”题记的釉里红盘口瓶的残片⁴¹则证实：永乐官窑的烧造年代最晚也不会晚于永乐元年。

二 甜白釉器

从1982年开始至今，景德镇市陶瓷考古研究所先后在明御厂故址发现了大量的永乐官窑瓷器，现对永乐御厂的主要产品及其特点略作介绍如下：

所谓“甜白器”，即指瓷胎细白，瓷釉呈半木光，色泽异常温润的一种瓷器。如果说宋代的青白瓷因其透明度高、光泽度强而给人以不够含蓄的感觉，元代的枢府白釉又显得过分呆板和粗糙的话，那么永乐甜白瓷则是一种既温润而又庄重，既精细而又含蓄，在过去的时代不曾有过的白釉瓷。

中国科学院上海硅酸盐研究所的李家治、陈士萍曾对永乐甜白瓷进行过物理与化学方面的测试，他们认为永乐甜白瓷特有的那种“莹莹如玉”的质感，是因“釉中含有多量的微细的残留石英颗粒和一定量的云母残骸而形成的”，说它在“釉的组成、结构和外观”既不同于元代，又不同于明代其他时期的白瓷，从而形成真正的“一代绝品”。⁵¹

1982年我们在珠山路发掘出大量的永乐白瓷，其器形有如下几类：

1. 碗盘与杯盏类

碗类以墩子式最多，外壁刻折枝花果，它与洪武及以前的同类器物相异处在于碗壁高，圈足比较小（和宣德比），挖足比洪武的深而薄，足内有刷釉或荡釉的痕迹，早期多刷釉，晚期则全为荡釉。

盘类早期多折沿锥花盘，晚期则多敛口浅盘。

高足碗（杯）一反元代与洪武旧式，足部变矮，下腹缩小，口径增大，足内满釉，并出现刻或印“永乐年制”四字篆文款（图1），碗（杯）内壁有印花龙纹、八吉祥及花卉纹（图版16）。

小酒杯（花口杯）与洪武造型相近，但直径大大缩小；花口折沿杯托较洪武为薄，洪武杯托底心有一凸起的圆线作承杯之用，而永乐杯托仅仅只有一阴刻圆线（图2）。

茶盏为撇口小底，显然仿自宋代的斗笠盏。盏托和宋代的大异，倒和元大都出土的元青花盏托较相似，但托盘比元代的小，托座又比元代的高（图3；图版14、15）。

2. 祭器类

有各式的爵，其柱与足有高、低之分，爵下腹外有的安环，有的无环，形式较多样。⁶¹但足的外撇幅度比元代小，晚期有青花龙纹爵出土（图版98），较早期更为精巧细薄。

豆，其上部如折腰碗，外壁有一凸起弦纹，足柱上有缀珠纹四道，下端作半球状，外刻单线莲瓣，内作白形而无釉，与元代的某些瓶罐的挖足形式相同。该器未见传世品。

平底双耳珠顶盖皿（图版20），器胎薄而规整，很可能是作为祭器的簠。

佛教法器类，早期有僧帽壶（有素面及刻花和藏文的诸式）（图版10）、军持（图版9）；晚期则有书写佛经的青花梵文大勺（图版97）和青釉净瓶（图版41），前者为官窑瓷器中书写梵文的第一例，后者则为景德镇仿龙泉青釉的最早产品，但呈色青黄，其色泽远不及宣成仿品。



元青花茶花牡丹纹盏托
（元大都出土，首都博物馆藏）



永乐白釉盏托（珠山出土）
图3 元代、永乐盏托比较

3. 壶与瓶罐类

除刻有五爪龙纹的甜白釉梨形壶(图版8)之外,还有白釉方流鸡心扁壶(图版5)、折肩深腹执壶(图版7)、四系矮壶(图版6)等均未见诸传世品。

瓶类有梅瓶,其造型和日本大阪东洋陶瓷美术馆所藏的青花“内府”款梅瓶⁷¹的造型相同,但比宣德同类器物壁厚而重,为永乐瓷器中之个例(永乐窑多数器物都较宣德薄而轻)(图版3)。

玉壶春瓶比元代的更为秀丽。玉壶春扁瓶(鸡心扁瓶)为首创器形,扁肚二面印鸡心形,形制比较特别(图版4)。

兽耳长颈瓶的造型来自元代,但比元代瘦长,永乐以后就不再烧造了(图版2)。

荷叶盖罐,造型丰满而又圆润,荷盖之纽作一盘旋而上的荷梗,其造型既不同于宋、元,又与洪武有异(图版1)。

4. 仿伊斯兰器形之白瓷

该类瓷器十分丰富,计有:

(1) 双耳扁壶(图版23);(2) 浮雕莲瓣纹束腰三足座(图版21);(3) 八方烛台(图版26);(4) 方流直颈执壶(图版24);(5) 单把罐(图版22);(6) 盖豆(图版17);(7) 环底钵;(8) 筒状盘座(即古玩商所说的“无挡尊”)。

永乐后期还有三壶连通器(图版25),器身刻缠金花纹,造型复杂,工艺精湛,可能仿自12世纪土耳其的陶器,为极其罕见之孤品。⁸¹

以上白釉器中,爵、豆显然是皇帝用于祭祀用的器皿,僧帽壶、军持之类很可能是赏赐西藏高僧的所谓赐茶瓷;盘、碗、高足碗(杯)则是皇帝的日常用品,兽耳长颈瓶则为内府之陈设器无疑。《明实录·太宗实录》永乐四年(1406年)十月丁未条记:

回回结牙思进玉碗,上不受,命礼部赐钞遣归,谓尚书郑赐曰:“朕朝夕所用中国瓷器,洁素莹然,甚适于心,不必此也,况此物今府库亦有之,但朕自不用。”⁹¹

这是一条十分重要的材料,它起码可以说明三个问题:

1. 永乐帝朝夕所用都是素白瓷器(即所谓“洁素莹然”者)。

2. 永乐官窑烧造的白瓷使这位雄才大略、十分好动的皇帝感到比玉器还好。

3. 珠山出土的白釉刻印花碗盘与高足碗(杯),台北故宫与北京故宫都有收藏。上揭文献虽未明言永乐帝所用白瓷来自景德镇,但印证故宫的传世品,因而可确认《明实录》中所说的使永乐帝感到称心如意的白瓷,必是本文所说的甜白瓷。

上揭日用器、祭器与陈设器可视为永乐宫中的用器,但仿伊斯兰金属器的造型而生产的一组白瓷的用途如何呢?由于大量的带宣德年款的仿伊斯兰金属器之造型的青花瓷灯、笔盒、扁壶与八方烛台等都收藏在北京故宫与台北故宫,⁹²而很少在伊斯兰世界发现,而白瓷又是永乐帝最喜欢的瓷器,因此笔者也以为前揭出土物很可能是永乐帝在南京时的用品。这些似可说明:中国与伊斯兰地区的文化交流与贸易往来,其影响是双向的。中国陶瓷运往中东之后,伊朗一带的蓝彩陶器上便出现中国花纹。同样,伊斯兰世界的贡使源源不断地来到南京和北京后,离京师相当遥远的山城——景德镇的陶匠们也就把传统

4)《景德镇出土陶瓷》,208-209页,香港大学冯平山博物馆,1992年。

5)李家治、陈士萍《景德镇永乐白瓷的研究》,《景德镇陶瓷学院学报》1991年(十二卷)第1期,27页。

6)《皇帝的瓷器——新发现的景德镇官窑》,图版27,大阪东洋陶瓷美术馆日文版,1995年。

7) (日)佐藤雅彦、中野彻《陶器讲座·七·中国元明》卷,图54,昭和四八年,雄山阁日文版。

8)拙稿《景德镇明御厂故址出土永乐宣德瓷器之研究》,《景德镇珠山出土永乐、宣德官窑瓷器展览》,24页,香港市政局,1989年。

9)《明实录·太宗实录》记回回进玉枕,明·余继登《典故纪闻》与《明史·戚继祖二》均改“枕”为“碗”。按:“枕”决无朝夕所用之理,古代由于“枕”、“枕”二字形近,故知实录误,引文改“枕”为“碗”,从《明史》。

10)台北故宫博物院编《宣德瓷特展目录》,1980年,图24、附图7、23、35、46等。

的白瓷作成了伊斯兰金属器的造型。这些充满异国风情的景德镇瓷器，陈设在红墙黄瓦雕梁画栋的紫禁城，似乎很能展示永乐大帝对待异域文化采取的那种兼收并容的豁达态度和“把目光放在本土的边境以外”，“从真正的世界中心睥睨世界”^[1]的襟怀。

三 青花瓷

综观1982年以来在景德镇珠山明御厂故址内出土的永乐窑残器，如从数量上看，以白瓷为多，青花器次之；而在青花瓷器中，早期多为外销瓷，御用器极少，晚期御用器增多，外销瓷又相应的要少一些。但两者均有共同特征，现作初步介绍。

1. 永乐青花和洪武青花相比较，洪武瓷胎颗粒粗，器壁也比较厚；永乐瓷胎细而且薄，白度比洪武大大提高。

2. 永乐青花之色调深蓝且有晕散，洪武青花非暗即淡。经测试二者原料一致，其差异显然是因洪武青花之瓷釉配方不如永乐先进而造成。

3. 永乐青花装烧时采用的支垫材料和洪武不同，故其器底的色泽亦有异。洪武大盘采用含铁量较高的匣钵泥作支垫，瓷胎入窑时又未全干，故烧窑时器底的含水量较高，成瓷时和支垫物接触的盘底在二次氧化时，形成一层薄薄的橘黄色；而永乐瓷采用纯高岭土作支垫，坯件的干燥时间长，故成瓷后，露胎的器底洁白而又细腻。

4. 永乐青花瓷之花纹，虽仍以折枝和缠枝花为主，但比洪武时代丰富。比如洪武时之花纹有花而无果；永乐则大量使用瑞果纹，如葡萄、荔枝、寿桃、甜瓜、柿子、石榴、银杏、樱桃、枇杷等。洪武青花之花卉仅见牡丹、菊、山茶、荷、芙蓉、宝相、灵芝、石榴、百合等数种；而永乐青花除上述之外，还增添了牵牛、月季、秋葵、桂花和剪秋萝之类。用作边饰的常见纹样，如潮水纹，洪武时常用一起伏的粗线画潮头，细线画水波，由于粗线横贯圆边，潮头与水波所用的线条极不和谐；永乐器上之潮头则穿插在波纹之间，潮头留白多，水波留白少，疏密对比鲜明，线条极富变化，和洪武纹饰相比，其精粗之别，文野之分十分明显。另一用作边饰的回纹，洪武时由两个相反的回形纹组成一组，再一组一组地排列在器物的口沿，在视觉上不够连贯；永乐时则连接环绕更为和谐。

5. 器形

(1) 盘类：永乐时常见的仍以折沿花口和平口为主，与洪武时相同。洪武盘的直径最大56厘米，最小48厘米。由于永乐器胎比较薄，因而比洪武盘显得小巧精致。永乐窝盘亦有大小之别，最大的直径为68厘米，为洪武窑所不见，本图录刊出的湖石鸡冠花（图版83）、缠枝牡丹（图版82）、松竹梅（图版81）大盘，展示永乐时代空前的成型水平。

(2) 碗类：永乐直口碗（图版84、85）比洪武时小，撇口碗、墩子碗亦是如此，直口浅碗永乐薄而洪武粗。

(3) 执壶：洪武时代壶柄里外均画花纹，永乐时代画外而不画里。白龙纹扁壶（图版106）、撇足梅瓶（图版58）、扁肚盖皿（图版101）、巨型香炉（图版99）、珠顶盖罐（图版56、57）则为创新之作。而值得一说的是双耳小扁壶（图版104），不是上下合模（即横向合模）而是采用前后模纵向粘结，这一例与清代同而与明代常见的扁壶不同。可

青花瓷

见上下与前后合模在明代是并存的，而纵横向合模不能作为区别明代或后代仿品标准。^[11]

就我们发现的永乐青花瓷器来看，绝大多数都集中在永乐早期，凡伊朗、土耳其两大著名收藏中的盘碗，我们都能在出土物中找到相互印证的实物，而且数量相当巨大。

众所周知，永乐至宣德早期，郑和曾七下西洋，但伊朗、土耳其两大博物馆的收藏则仅见永乐早期之物，而无宣德时代的产品。有些书籍中所说伊、土两地曾出土宣德青花大盘，却不知根据何在。^[12]

6. 关于外销瓷与御用器

由于中东一带所藏明初青花瓷有大量的图录出版，便于我们了解遗物属性，若以明初的有关规定和伊斯兰世界的传世品为根据，分析珠山出土残器，笔者以为：永乐时代生产青花瓷器的主要目的是用于外销，因为出土物中外销瓷的比重极大，很可能在90%以上。而所谓御用器的数量则极其稀少，它在比例方面要比白釉器和釉里红瓷器少得多，但一经发现，则为至精至美之作。

关于御用器，在出土物中早期有：

(1) 青花海浪白龙纹撇足梅瓶（图版58），该器青料呈色极为鲜明。与此出土物相同的瓷器，伊朗阿达比尔回教寺院有一件，但龙纹画得比较高，其构图远不如此件合理、精美。

(2) 图版55之影青刻海浪青花龙纹大罐，造型奇特。工匠们在瓷坯上采用宋元时代的刻划花手法，满刻滔滔不尽的潮水，再在影青釉下用极鲜极浓的青料绘赶珠龙一条，手法新颖，画笔生动，气势相当宏伟。它不仅是未见诸传世的孤品，而且也是永乐时代的至精至美之物。青花龙纹除上述之外，永乐晚期还有五龙纹玉壶春瓶（图版62）、白龙纹窝式盘（图版75）、行龙纹直口碗（图版84）出土，但器胎比早期更薄，画笔亦更为细腻。

除上述之外，图版99之青花海浪仙山双耳三足炉十分引人注目。我们在复原过程中注意到其成型工艺难度极大，圆形的炉口与弧形双耳均用瓷泥拍成薄片之后，再镶接而成。颈部的半圆形凸起物亦是作成薄片后再粘接上去，通体彩绘汹涌澎湃的潮水，仅在正中部位画水中山峰，画技精湛。与此相似的在北京故宫尚存一件，可知为宫中器用无疑。

清·于敏中等编撰之《钦定日下旧闻考》卷三四《宫室·明二》录明人邵经邦之《弘艺录》谓：

奉天门御朝，上坐定，内使捧香炉，上刻山河之形，寢榻前，奏云：安定了。^[13]

按，《弘艺录》作者邵经邦为正德辛巳进士，^[14]所述多为明初事。而此器极有可能是永乐帝在南京奉天门御朝时的用器，所谓“安定了”也正是朱棣这位身经百战、备历艰辛而终获胜利的帝王，发自心灵深处的一丝微笑、一声愉快而又轻松的叹息。

四 红釉、红地白花、釉里红和青花斗釉里红器

1987年12月，我们在明御厂西墙东司岭下的明初填土层中，发现了两个釉里红盘口长颈瓶残片，一口沿用釉里红书“永乐元……供养”，另一书“永乐四年……供养”，这是迄今所见最早的永乐官窑釉里红器。该二残器器形相同，纹饰有异，前者口下绘蕉叶纹，后者绘莲瓣纹与龟背锦。前者纹样特别引人注目，因蕉叶纹边缘有渲染而主脉两旁则无渲

11) (美) 牟复礼等《剑桥明代史》，304页，中国社会科学出版社，1992年。

12) 耿宝昌《明清瓷器鉴定》，41页，紫禁城出版社，1993年。

13) 汪庆正编《青花釉里红·前言》，8页，上海博物馆、两木出版社，1987年。

14) 清·于敏中《日下旧闻考》第二册，北京古籍出版社，514页。

15) 清·永瑤等《四库全书总目》卷一九二，集部总集类存目二。

染痕迹,这种画法与元至正十一年著名的大卫德瓶瓶颈和出土的洪武青花执壶壶颈上之蕉叶纹相同,而与常见的永乐、宣德青花执壶壶颈上之蕉叶纹,即在主脉两旁渲染的画法不同,可见元代蕉叶纹的画法一直延续到永乐初年。如果以蕉叶主脉两边有无渲染作为区分遗物年代早晚标志的话,那么被人们定为元末明初或洪武窑的两件很有名的釉里红盘口铺首龙纹瓶(一在上海博物馆,另一在美国旧金山亚洲博物馆为布伦德基氏之旧藏)^[6]上之蕉叶纹的画法,不仅与元代和洪武时代的不同,而且也与永乐元年瓷片上所绘同类纹饰有异,故知两器都不能早到元或洪武,而只能是永乐元年以后的遗物。

关于红釉器,1982年以后在珠山路有较多的发现,有碗、盘、高足碗(杯)等,高足碗(杯)内有“永乐年制”四字篆文款(图版39)。其时的红釉器在高倍放大镜下观察,系由无数的浅深不同的微细红点组成,故发色鲜艳而又深厚,特别是口足上都有一圈白而肥润的“灯草边”,使纯红的釉色更为醒目。它的出现是中国陶工在铜红釉的烧造技术上取得辉煌成就的标志。

同期出土的红地白龙纹碗(图版37)与高足碗(图版38)、梨形壶(图版30)也很引人注目,该装饰手法虽见于元^[7],流行于洪武,但元代与洪武之红地用釉里红料画填,故地色不匀,而永乐器的红彩用祭红釉为地,再剔除部分红釉,留出龙纹,再在龙纹上填以白釉即能烧成,故地色深红均匀,白龙极为醒目。又有甜白釉里红三鱼盏亦为该期所独创。

又,永乐晚期地层出土的白釉釉里红龙纹盘胎薄彩精,梅竹纹笔盒为明官窑仿伊斯兰金属器之造型而生产的一件绝无仅有的釉里红器(图版117)。

另图版110与113为永乐时代成功的青花斗釉里红器,青花海水红海兽或红海水青花龙纹高足碗,故宫有传世名品,但青花水波与釉里红三鱼高足杯(图版113),则属仅见的孤例。

2003年在珠山北麓发掘出的红釉刻花梅瓶(图版28)、青花海水釉里红龙纹梅瓶(图版107)则属极罕见之遗物。

五 釉上彩瓷及其他

所谓釉上彩瓷即指用含铁或铜或钴的氧化物作彩料,在白瓷胎上作图案,经低温(约700℃~800℃)烧成后,使其白釉上出现红、绿、黄、紫诸色纹饰的瓷器。

众所周知,中国陶工早在东汉时代就使用了铜或铁作着色剂,用铅作熔剂,再加上石英制成低温黄釉或绿釉陶器。唐代创烧的三彩陶器早已闻名遐迩了。但是把这类低温釉当作彩料用来在白瓷胎上作图案则是很晚的事。根据早期出土资料,釉上彩瓷最早出现在华北平原的金代磁州窑,^[8]其时所用彩料为红、绿、黄三色,纹饰以花卉为多,亦有鱼藻与水禽,但为数极少。入元以后,由于元官窑——浮梁磁局的设置,北方工匠南来,磁州窑烧造红绿彩的技术也传到了景德镇。1981年笔者曾在落马桥元代窑址发现数片红绿彩高足碗(杯)残片,以后又在中渡口、詹家弄一带的基建工地上有类似发现,其釉上色与磁州窑彩瓷相同(均用红、绿、黄三色),但纹饰则以折枝菊为多,亦有莲荷之类,其画风与元青花完全相同。^[9]

就《格古要论》中所说的“五色花”与珠山出土的洪武茶菊纹红绿彩盘及南京明故宫

[6] 汪庆正编《青花釉里红》,上海博物馆、两木出版社,1987年。又,美国旧金山亚洲艺术博物馆布伦德基氏藏《中国珍瓷文物》,85页,香港市政局版,1983年。

[7] 汪庆正编《青花釉里红》,图版24,上海博物馆、两木出版社,1987年。

[8] 中国硅酸盐学会编《中国陶瓷史》,327页,文物出版社,1982年。

[9] 《皇帝的瓷器——新发现的景德镇官窑》,图版192、193,大阪东洋陶瓷美术馆日文版,1995年。

遗址出土的红彩龙纹盘残片来看，金元时代风行的釉上彩起码在洪武间已从民窑进入官窑，被工匠用来装饰御用瓷，而明御厂故址永乐地层中出土的一些新颖的釉上彩瓷残片，则标志这一技艺较洪武时有所发展。

1994年发现的白釉绿彩灵芝竹叶纹器托（图版50），另外还有白釉绿彩渣斗残片，均为永乐早期遗物，属最早的绿彩瓷。它与1983年在公馆岭发现的矾红云凤纹碗（图版52）、孔雀绿彩龙纹碗均属永乐窑单色釉上彩。

红地绿龙盘与绿地酱彩龙纹碗（图版54）始见两种颜色，但前者为低温彩料画出，而后者之绿地虽为低温铜彩，但酱龙系用含铁量较高的釉料绘出，在高温下焙烧而成（我们曾发现过一批半成品）。用高温铁绘和低温绿彩相间而绘，仅见于永乐，而未被后人沿用。

除上述红、绿彩之外，1994年还有白釉金彩花卉纹钵（图版49）及碗盘（图版48）出土，其图案不是画成，而是用黄金箔贴出，其具体的制作方法尚待研究。

永乐釉上彩瓷除上述诸器之外，尚有低温黄地绿龙纹梨形壶出土（图版53），该器的做法是：先在梨形壶坯上刻出云龙纹后入窑烧成瓷胎，再在瓷胎上填黄绿二色铅釉，入低温烘炉焙烧即成。在明以前，低温铅釉仅用来装饰陶器，从永乐时开始已把它用于瓷器装饰了。而永乐以后至清宣统间低温黄绿釉与所谓黄、绿、紫素三彩都是历届御厂的一个必不可少的品种。

另外还有黑釉香炉腹刻白书年款（图版47），均为前所未闻的孤品。

六 永乐官窑的主要成就

1. 使用含铁含钛质极微、助熔剂极少的优质原料，创造了甜白瓷，使其瓷釉白度更高，瓷胎更接近现代硬质瓷的水平。
2. 使明初红釉瓷的烧造技术进入一个崭新阶段，严格地说，呈色鲜艳，质感浑厚，并有一道自然形成的白边——即所谓“灯草边”的祭红器，是永乐时代创造的。
3. 如果说元代青花瓷花纹层次多，空间狭窄，形成伊斯兰图案的所谓“恐怖空间”的话，那么洪武瓷盘上常见的以散点形式分布的折枝小朵花取代了元代瓷盘内壁的缠枝花，把元代图案的空间拓宽了，至永乐某些纹样作了简化和缩小，从而形成了比较疏朗的构图风格，于是浓艳的青花与白而泛青的瓷釉形成了强烈的对比，起到了相互衬托、相得益彰的作用，为宣德官窑青花瓷的发展奠定了良好的基础。
4. 永乐瓷器上首先出现的“永乐年制”篆文刻印款，开启明、清两代官窑瓷器书写年款的先例。
5. 永乐官窑出土的各种各样的釉上彩瓷，标志着对金元以来釉上彩绘技术的继承，而高低温彩综合运用则为宣德工匠创烧斗彩瓷提供了有益的启示。
6. 以铅作熔剂的低温黄、绿釉在永乐以前只用于陶器，而从永乐开始才成功地用于瓷器装饰——即所谓“浇黄三彩”。
7. 永乐时代大量地运用伊斯兰金属器之造型而烧造的甜白瓷，以及扁壶上绘制的青花伊斯兰花，充分地展示了永乐官窑擅于吸收优秀的外来文化，创造崭新的陶瓷艺术品。

永乐时期的瓷器输出

中国社会科学院考古研究所
马文宽

有明一代最可叙述的两件事：一是明太祖朱元璋（1368-1398年在位）在元末群雄并举的情况下统一中国建立了大明政权；另一则是明成祖（1403-1424年在位）开始的郑和下西洋与陈诚出使帖木儿帝国，与太平洋、印度洋和中亚、西亚及非洲数十个国家和地区进行友好往来和贸易交往。在这一过程中，瓷器作为赐赏品或作为商品大量输往亚、非各国。本文仅对永乐时期瓷器，特别是青花瓷器的输出及有关问题进行初步探讨。

一 文献记载中通过南海向外输出的永乐瓷器

朱元璋洪武年间就用大量瓷器作为外交赐赏品或用于商品输出换取马匹。《明实录·太祖实录》记载：

洪武七年（1374年）“命刑部侍郎李浩及通事梁子名使琉球国，赐其王察度文绮二十四，陶器一千事，铁釜十口。乃令浩以文绮百匹，罗、纱各五十匹，陶器六万九千五百事，铁釜九百九十口，就其国市马”。

洪武九年（1376年）“刑部侍郎李浩还自琉球，市马四十匹，硫磺五千斤……浩因言：‘其国俗，市易不贵纨、绮，但贵磁器、铁釜等物’。自是赐予、市马多用磁器、铁釜云”。

洪武十六年（1383年）“遣使赐占城、暹罗、真腊国王织金、文绮各三十二匹、磁器一万九千事”¹⁾。

《明史·真腊传》记载，洪武十九年（1386年）“遣行人刘敏、唐敬偕中官赏磁器往赐”²⁾。

上述史料表明，洪武二年建立陶厂后，瓷器生产有了发展并使之输出到一些国家和地区。同时这也为永乐时期大规模的瓷器输出创造了条件。此时瓷器的输出以青花为主，也包括一些青瓷、白瓷等。

《明实录·太宗实录》记载永乐皇帝特别喜爱使用瓷器：“回回结牙思进玉枕（《明史·成祖纪二》为“碗”），上不受。命礼部赐钞遣归。谓尚书郑赐曰：‘朕朝夕所用中国瓷器，洁素莹然，甚适于心，不必此也。况此物今府库亦有之，但朕自不用’。”³⁾皇帝喜用瓷器而且大为赏物，这应是文献记载中的第一次，当然会对瓷器生产起好的作用。

《明实录·太宗实录》记载永乐皇帝放宽瓷器出口的一些限制。永乐二年（1404年）“礼部尚书李至刚等奏：‘琉球国山东王遣使贡方物，就令赏白金诣处州市磁器，法当速问’。上曰：‘远方之人知求利而已，安知禁令？朝廷于远人当怀之，此不足罪’”⁴⁾。此条史料说明琉球国人喜爱龙泉青瓷，亦说明永乐皇帝胸怀坦荡，不斤斤计较于琐事，有大国风度。

郑和下西洋的目的在学者中有着不同的见解，但有一点似无歧义，即郑和下西洋也具有部分经济目的，进行了一些商业行为。郑和船队带有大量瓷器或作为赐赏品，或作为商品传入到太平洋和印度洋的广大地区。现能收集到的有关文献资料如下：

1. 1424年8月洪熙皇帝登基后即下达诏令，停止下西洋等一切对外活动。《明实录·仁宗实录》记载：“下西洋诸番国宝船悉皆停止。如已在福建、太仓等处安泊者俱回