

百工录

中国工艺美术记录丛书
CHINESE CRAFTWORKS RECORD BOOK

陶瓷

CERAMICS

釉下青花装饰

YOU XIA QING HUA ZHUANG SHI

主编 余 勇



江苏凤凰美术出版社

陶瓷

釉下青花装饰

百工录系列丛书 · 余勇 高相坤 著

图书在版编目 (CIP) 数据

百工录. 陶瓷釉下青花装饰 / 余勇主编. -- 南京:
江苏凤凰美术出版社, 2018.3
ISBN 978-7-5580-4153-2

I. ①百… II. ①余… III. ①陶瓷艺术 - 中国 IV.
①J52

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第035179号

策划编辑 方立松
责任编辑 王左佐
助理编辑 夏晓烨
总 主 编 宁 钢
执行主编 龚保家
封面设计 焦莽莽
责任校对 刁海裕
责任监印 殷 莉

书 名 陶瓷釉下青花装饰
主 编 余勇
出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 7.25
版 次 2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-4153-2
定 价 98.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

编委会主任

宁 钢

编委会副主任

李砚祖 龚保家

委员

熊澄宇 沈望舒 涂金水 刘远长

吕品昌 吕金泉 张亚林 周国桢

李文跃 李兴华 胡耀辉

总主编

宁 钢

执行主编

龚保家

2016年，景德镇陶瓷大学与江苏凤凰美术出版社签订了一项战略合作项目，成果就是这一套陶瓷主题的《百工录》丛书。此套丛书的编撰与出版，不仅是参与者对传统陶瓷技艺深入挖掘与思考的结果，更是对这一经典文化的系统整理与保护。

陶瓷是中国历史最为悠久的科技发明与艺术创造成果，它伴随着人类文明的产生而产生，也伴随着生活方式的变化而变化，更伴随着科技水平的进步而改良。自唐代开始，我国的陶瓷产品就已远销海内外，到了宋元时期，它进一步成为国外高端消费市场争相追逐的奢侈品，“瓷之国”的美誉直到今天依然为全世界津津乐道。然而，不可否认的是，自19世纪末期开始，受特殊历史原因的影响，曾经辉煌至极的中国陶瓷产销境况一度陷于低谷，直至20世纪90年代左右才在全国范围内再次得到普遍的重视。在随之而来的陶瓷艺术复兴活动中，西方的审美理念和陶艺技巧日渐为人重视，但传统的制瓷技艺及审美理念却似乎逐渐被人遗忘。二十年过去了，中国陶瓷艺术的文化精髓再一次被研究者关注，传统的技艺与技巧更成为了重中之重。在我们看来，陶瓷作为水、火与土的综合艺术，工艺的

条件与限制是其中无法忽视的关键，同时，经历千余年累积下来的制作技艺与技巧则是古人智慧的结晶，是他们面对数以万计的困难时综合考量而得来的经验成果，无论陶瓷艺术的面貌如何改变，我们始终都无法忽视“工”的重要性，因为，“工”与“艺”始终是相辅相成的，“工”是“艺”的基础，“艺”则是“工”的外在表现。故而，以“百工录”为题，既表达了我们对于制瓷技艺的尊敬，亦展现了古今陶瓷制作者是如何以“工”为根基，展开他们丰富的艺术想象，带给我们无限的美的享受。

本组《百工录》以“陶瓷”为主题，收录了包括成型、装饰在内的数十个类别，这些类别组合在一起便构成了我国陶瓷艺术的主要成就，当然，这样的分类还并未能够充分囊括我国传统陶瓷艺术的所有内容，在以后的工作中，我们将继续丰富其余的类别，以期构建出一套完整展现中国陶瓷工艺系列的丛书。

在本组丛书付梓之际，由衷地感谢众位业内专家的大力支持，感谢我校骨干教师不辞辛劳，夜以继日地展开调研与编写工作，在你们的努力下，本丛书的编撰工作方得以顺利展开。

第一章 青花瓷概述	1
第一节 青花瓷的概念	2
第二节 青花瓷的渊源	4
第三节 青花瓷的分类	20
第四节 青花瓷装饰的艺术价值	33
第二章 青花瓷装饰的艺术特色和表现方法	38
第一节 青花瓷制作设备、工具和材料	39
第二节 青花瓷装饰的技法	42
第三节 青花瓷装饰形式和题材	51
第三章 青花瓷装饰的发展现状	62
第一节 传统青花的传承	63
第二节 现代青花装饰	68
第三节 青花瓷与现代陶艺的结合	71
第四节 青花瓷装饰现状的思考	74
第四章 青花瓷装饰艺术作品鉴赏	77
第一节 传统青花经典作品鉴赏	78
第二节 现代青花代表作品鉴赏	96

青花瓷概述

◎ 第一章



青花瓷的概念

“青花瓷”此一称谓，最早可以追溯到《岛夷志略》一书，系元代汪大渊所著，成书于元代至正九年（1349）。此书对汪大渊多次到南洋诸国的所见所闻进行详细记载，时间跨度约为1330年至1339年。书中多次出现“青白花器”“青白花瓷器”、“青白花碗”^[1]等名词，是中国当时对外交易的记载。但是此中的“青白花”到底是指“带有刻花或印花装饰的青白瓷，或是指“青花瓷”，至今学术界仍有不同的认识与观点，虽然目前还不能完全确定“青白花瓷”就是确指“青花瓷”，但至少我们也不可否定它是指青花瓷的可能，因为在《岛夷志略》成书时期，景德镇的青花瓷器已经产生，并也已外销至东南亚、西亚等诸多国家。就目前现存的许多文献资料分析可得出，“青花瓷器”这一概念第一次被明确提出，出自永乐年间的费信和马欢，他们是随郑和出海远航的随从。费信曾著《星槎胜览》一书，其中记载了许多自中国输入“青白花瓷器”“青花白瓷器”“青白瓷器”的国家。马欢所著《瀛涯胜览》一书中也特别提到了爪哇国与“青花瓷器”的关系，其中所载：“国人最喜中国青花瓷器”。

明代宣德、正统时期的许多历史文献中，青花

瓷器的概念已多次被提出，如《明英宗实录》《明史·食货六·烧造》《李朝实录》等。从上述文献来看，“青花瓷”这一概念至迟在明初的永乐、宣德时期就已经形成了，当然这一时期青花瓷器的称谓尚不固定，有“青花瓷器”“白瓷青花”“青花白地瓷器”“青花白瓷器”等多种。^[2]

现存“青花瓷”的概念有七八种，其定义也不完全相同，虽都言之有理，但也总可以找到其未能概括的例证。因此可见这些“概念”尚不够严谨。在仔细研究各种“概念”之后，可以发现最有宽度的青花瓷定义的启示就是“青花瓷”三个字：“青”，就是说青花瓷必须是以氧化钴作为呈色剂；“花”，就是说青花瓷必须是彩绘瓷，且具有绘画性；“瓷”就是说青花瓷必须是经过高温烧成的瓷泥。如果不符合这起码的三点，就不是青花瓷。^[3]

目前学术界对“青花瓷”概念的界定说法不一，尚有广义与狭义之分。现列举冯先铭、欧阳世彬、李辉炳三位学者对于“青花瓷”所下定义作为参考：冯先铭先生在《中国陶瓷》一书中指出，成熟的青花瓷应具备三个主要因素：一、洁白的瓷胎和纯净的透明釉；二、运用钴料产生蓝色的图案花纹；

[1] 汪大渊著、苏继庾校释。《岛夷志略校释》[M]。北京：中华书局，2009

[2] 曹建文著。《景德镇青花瓷器艺术发展史研究》[M]。济南：山东美术出版社，2008：第7页

[3] 王建华著。《青花瓷收藏鉴赏百科》[M]。北京：华龄出版社，2008：第2页

三、熟练掌握釉下彩绘的工艺技术。欧阳世彬先生认为：“青花是一种装饰在陶瓷制品上、以钴元素着色、其彩与胎釉同时烧成的、纹饰显青蓝色的釉彩”。^[4]李辉炳先生则在《青花瓷器的起始年代》一文中写到，青花瓷至少包括五个要素：一、高温烧成的素肌玉骨的白瓷胎；二、高温透明的白釉；三、青花原料为氧化钴；四、用毛笔以氧化钴在素胎上描绘纹饰；五、在绘好纹饰的胎体上施釉，高温烧成釉下彩。

因此，对比各种说法，我们可将“青花瓷”的定义总结为：青花瓷是指用氧化钴（ Co_2O_3 ）作为呈色剂，在瓷胎上直接描绘图案纹饰，再罩以透明釉，之后入窑以 1300°C 左右高温一次烧成的釉下彩瓷。

因釉下钴料在高温烧成后呈现出蓝色，故习惯上称其为“青花”。又因为这种工艺的纹饰在釉层的下面，故又称“釉下彩青花”。

就工艺而论，我们可以看出青花瓷必须具备三个基本要素，即：运用钴料、釉下彩绘、高温烧成。因此符合三点就可以说是青花瓷。

此处需要再作出两点说明，其一，所谓“高温烧成”是指瓷器在 1300°C 高温下烧制，不同的朝代不同品种有时会有差异，一般是在 1300°C - 1400°C 之间。^[5]其二，现代景德镇青花瓷艺术中存在“釉中青花装饰”，所谓“釉中青花”是指先在素坯上施一层底釉，然后在底釉上用钴料进行装饰，最后再施一层釉罩住装饰画面，入窑后经高温一次烧成。



图 1-1-1 元青花缠枝牡丹云龙纹罐（现藏于北京故宫博物院）

[4] 欧阳世彬著. 釉上青花技术与青花的定义 [J]. 中国陶瓷, 1983, 第 5、6 期

[5] 朱裕平著. 景德镇青花瓷 [M]. 上海: 上海文化出版社. 2009: 第 14 页

青花瓷的渊源

（一）青花瓷的溯源

青花瓷作为釉下装饰瓷器是我国陶瓷艺术的一项首创，它融合了多种历代陶瓷的烧制工艺，是以金属元素钴作为呈色剂的釉下彩瓷。青花瓷艺术是瓷器生产过程中高度发展阶段的集中体现。而关于青花瓷的起源问题，学术界素来有着不同观点，大体有“唐代说”“宋代说”“元代说”和“元代后期说”四种。

1975年，扬州市江苏农学院基建工地晚唐地层中出土了一件蓝色花纹的枕片（图1-2-1），由此有了“唐青花”的说法。^[1]扬州出土的枕面残片与常见的唐代枕形极为相似，枕面碎片的釉下蓝彩颜色清晰，经测试表明为钴矿颜料。1983年，扬州市区文昌阁附近的三元路基建工地上，又发掘出了与之相类似的14片碗形残片标本（图1-2-2）。而近年来对巩县窑址出土的少量青花标本进行技术测定分析，与测定结果匹配，确认了其扬州出土的唐代青花残片的产地正是位于唐代的河南巩县窑。

通过对元、明、清三代的青花瓷器比对分析，可发现“唐青花”的命名是不妥的。虽然青花的呈色是氧化钴元素，且是用毛笔描绘出图案纹饰，但“唐青花”的胎质特征、胎色特征，以及青花装饰



图1-2-1 “唐青花”标本（江苏农学院基建工地晚唐地层中出土）



图1-2-2 出土“唐青花”碗片标本（扬州市文昌阁附近三元路基建工地出土）

[1] 李辉柄著. 青花瓷器鉴定 [M]. 2版. 北京: 故宫出版社. 2012: 第16页

上,均出现了流散现象,上述几个特点足以证明它是釉上彩而不是釉下彩。事实上,所谓“唐青花”不过是唐三彩之中的一个品种而已。^[2]人类利用钴料作为陶瓷装饰的历史很早,较为成熟的青花装饰出现在7-9世纪的唐代,从七世纪中,唐三彩就开始用钴料进行装饰^[3],唐代陶瓷作品中出现的蓝色系钴料呈色,八世纪初的开元年间,蓝釉三彩已较多出现。从技术层面上来讲,唐代“三彩”中的“蓝”的出现就意味着青花瓷雏形的产生。

“宋青花”一说的由来,主要是依据浙江两处宋代塔基所出土的瓷片而来。瓷片出土情况与其特征,在朱伯谦《浙江两处塔基出土宋青花瓷》一文

中已有介绍。冯先铭先生在《冯先铭陶瓷研究与鉴赏》一书中指出,北宋浙江青花瓷器的来源问题,由于现有材料不多,只能作一些简单的推测:浙江是我国青瓷著名产地,就目前的窑址情况看,北宋初也烧青花。遗憾的是至今尚未发现宋代景德镇青花瓷器^[4]。

国内近半个世纪才开始对青花瓷器有广泛研究,20世纪50年代后学术界才以元代为研究重点,逐渐形成青花瓷始于元代的说法。^[5]1978年,发现于杭州一座元代的至元丙子纪年墓中,出土了八件瓷器,其中三件为以青花装饰的青白釉观音坐像,观音造像的发、眼、眉及服饰的突出部位,用青花及褐彩描绘,胸部如意头纹蓝色清晰可见(图1-2-3)。考古立碑时间当为元代早期的前至元(1336年)。虽然杭州元墓出土的此三件观音造像,青花描绘不多,或与褐彩并用,但它仍使我们看到了元初景德镇青花瓷器的面目,从而增添了三件可靠的依据。

1976年韩国新安海底沉船舱内打捞出一万多件中国宋元瓷器,据此,有人认为船是元中期沉没的,且沉船中尚未发现任何青花瓷器,由此又得出青花瓷器始于元代后期的论点^[6]。李辉炳先生认为,青花瓷器起始于元代中期,元代后期才得到很大的发展。青花瓷经历了初级到高级、从不成熟到成熟的发展过程。景德镇也随着青花瓷器的产生与发展而繁荣起来。

1975年江西省九江市的一处延祐六年(1319年)纪年墓中出土了一件青花塔式盖瓶(图1-2-4),此瓶直口圆唇,瓶体瘦长,圈足外撇,瓶盖为七级塔形,盖顶为葫芦形宝顶。瓶身纹饰着三层青花纹饰,肩部以双钩连续正反如意纹为装饰,并浮雕象头、狮头各两个,象与狮间隔排列,其头部各装饰



图 1-2-3 元代至元丙子纪年墓出土观音造像

[2] 李辉炳著. 青花瓷器鉴定 [M]. 2 版. 北京: 故宫出版社, 2012: 第 17 页
[3] 朱裕平. 青花瓷 [M]. 上海: 上海文化出版社, 2009: 第 8 页
[4] 冯先铭著. 冯先铭陶瓷研究与鉴定 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 2009: 第 188 页
[5] 冯先铭著. 冯先铭陶瓷研究与鉴定 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 2009: 第 187 页
[6] 冯先铭著. 冯先铭陶瓷研究与鉴定 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 2009: 第 188 页



图 1-2-4 元延祐六年青花塔式瓶

有如意头纹，腹部以缠枝四季花卉为主题纹饰，瓶颈上为莲瓣纹装饰，花瓣纹饰内绘有蕉叶及卷枝纹，上下三组纹饰之间以线纹相隔，盖面绘荷叶纹。整体纹饰用料浓淡相间，主题纹饰用色偏浓。其余纹饰用色偏淡，就其青花发色可以看出是国产钴土矿青料，与元后期的至正型器物所用青料不同，并非苏麻离青料，没有银黑色结晶，由此可见，这件盖瓶应为元代中期的典型器。

江西省历史博物馆现藏有两件带有纪年铭文的

瓷器，一件为青花釉里红浮雕四灵盖罐（图 1-2-5），此件盖罐口部为直口，丰肩，罐身浮雕有青龙、白虎（虎头残缺）、朱雀、玄武。四灵身体上均以青花装饰着斜十字纹。四灵之间均辅以四组云纹浮雕，上涂青花，罐身近底部凸雕 15 个莲瓣。罐口及肩部以青花书写铭文共 19 字，口部自右至左为“大元至元戊寅六月壬寅吉置”十二个铭文，肩部一周自右至左为“刘大使宅凌氏用”七个铭文。罐盖饰串珠纹两周及浮雕八宝纹、顶部为塔钮，全器纹饰以青花、釉里红描绘。另一件为青花釉里红楼阁式谷仓（图 1-2-6）。谷仓为上下两层阁楼式，上下两层有活樯，可拆可装，仓前后门各二层，左右为重檐，上层共有歌舞俑 12 个，下层共有歌舞俑 6 个，青白釉上均以釉里红点饰，其屋檐瓦当以青花描点。这两件带纪年铭文的器物为我们判断元代青花釉里红和红釉瓷器的具体烧造时间提供了极为有力的依据。

总之，青花瓷的产生时代目前已追溯到唐代（以钴元素颜料作为装饰），但因不完全符合“青”“花”“瓷”三个要素，故被称为青花瓷的雏形，“宋青花”亦如此，成熟的青花瓷要在元代才臻于成熟，且以至正年间为最精美。^[7]



图 1-2-5 元青花釉里红浮雕四灵盖罐

[7] 王建华著. 青花瓷收藏鉴赏百科 [M]. 北京: 华龄出版社, 2008: 第 2 页



图 1-2-6 元青花釉里红谷仓

（二）青花瓷的发展历程

青花瓷的发展经历了唐宋（萌芽）、元、明、清、近现代几个时期。

青花瓷自唐代至宋代以来，一直处于萌芽状态，直至元代青花瓷大发展时期，我国青花瓷器一直都是沿着自身发展规律逐步前进的。唐代长沙窑创烧的釉下彩瓷，开启了我国陶瓷釉下彩绘的先河，并为青花瓷器的出现解决了工艺程序问题，宋代磁州窑釉下彩瓷白地黑花装饰的烧制成功与迅速推广，又进一步对青花瓷器的装饰有着重要的启发，因此，唐代长沙窑至宋金时期的磁州窑釉下彩装饰的大发展为元代青花瓷的出现奠定了重要基础。

直到元代，一方面由于烧瓷材料和技术的改进，特别是景德镇影青瓷的烧制成功与普及，而使玻璃釉的这项成果发扬光大。为青花瓷的出现创造了玻璃质透明釉的条件。另一方面，当时回教商人因知晓中国为瓷器制造大国，慕名前来中国订制瓷器，顺便也同时带来了中东青花瓷器的样品和青料。综合这两项条件，元代生产出色彩鲜艳、花卉绚丽，

具有层次多、装饰满艺术风格的元青花瓷器。于是，青花瓷在元代开始崛起，并受到世人的关注，从此致使青花瓷在中国陶瓷历史上绽放出灿烂的光芒。

进入明代，方兴未艾的青花瓷应明代瓷器烧造的全盛局势，在官窑体制下首创了分工合作的制瓷生产方式，此项创举开创了青花瓷“一器之成”需经手七十二道手续的繁复过程。另外，明人对于瓷器的品味，日渐由简洁素雅的单色釉刻划花装饰，转变为繁美丽丽的彩绘画装饰。在这种因素的影响下，青花瓷迅速发展开来。

1. 元代青花瓷

元代景德镇青花瓷在工艺制作方面有了很大的突破。在元朝执政的八十九年中（公元1279年—1368年），青花瓷由粗到细，断断续续地走向成功的顶峰。历经元早期、元延祐型时期、元至正型时期、至正后期四个时代，由粗糙至精美不断发展。^[8]总体来说，根据元青花瓷的发展，我们可以大致分为早、中、晚三个阶段。

早期（元初、延祐型）：此阶段为二元烧法青花瓷的开始阶段。此时的元青花典型特征多为影青釉，其釉下青花色泽也多为黑褐色中带青色，青花料中的钴的含量很少，其造型和图案富有民间生活气息。

中期（至正型中早期）：元青花走向成熟，纹饰中人物故事、中东花纹及纹饰大量出现。具“至正型”特征的元代青花瓷，以“至正十一年”（1351年）款铭的元青花云龙纹象耳瓶为标准器。“至正型”青花瓷的显著特征：青花色泽呈蓝中带紫的靛青色，浓艳青翠。以器形硕大、胎体厚重为主要特征，也有中等器形，其胎体的重量和厚度与器形相配的比重感相对应。青花纹饰繁密，主题纹饰鲜明突出，辅助纹饰分层排列，层次清楚。纹饰图案特别精美，绘画艺术水平相当高。

晚期（至正后期至明早期）：晚期的元青花有精品，也有次品。如元枢密院督造的枢府瓷就要好一些，而这一产品在明早期还在烧造。在烧造枢府

[8] 王国丙著. 元明清青花鉴定秘訣 [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2010: 第 97 页



图 1-2-7 元青花萧何月下追韩信梅瓶（收藏于南京市博物馆）

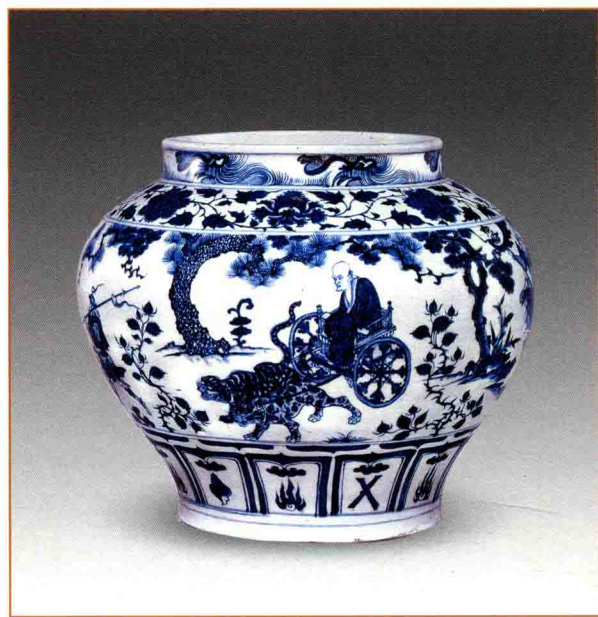


图 1-2-8 元青花鬼谷子下山大罐

瓷的过程中，这些窑也烧造了相当多的青花瓷器，它们器形精美，其釉面厚度厚薄适当，胎土质地细腻、坚实。绘画装饰方面，用笔用料都很到位，纹饰精美。具备看起来粗、摸起来滑的视觉和触觉感受。这一时期的青花瓷具备了元代青花瓷最精良的技艺特征。

值得一提的是，元朝统治者对制瓷业比较重视，在统一整个元帝国版图前夕的至元十五年（1278），元朝政府就在景德镇设立了全国唯一的瓷业行政管理机构——“浮梁瓷局”，专门对景德镇制瓷业实施管理。事实上浮梁瓷局还不是真正意义上具有“官窑”性质的监督机构，但它推动了当时陶瓷手工业的生产和发展，对中国瓷都——景德镇的形成和确立也有非常重要的影响，对我国青花瓷的成熟和发展业起到了催化作用。^[9]

纵观陶瓷史，在历朝历代的青花瓷器中，元青花一直是最美、最受世人欢迎的。元代是青花瓷起源后的成熟发展时期。从审美角度来看，元代青花技艺水准极为高超。从整体上看，脱俗流畅的造型和灵巧的高调手笔，以一种漫不经心的状态潇洒于器皿之上。^[10]其装饰手法高超、构图饱满、层次繁多，绘画语言与元代文人画有异曲同工之妙，配以浓重、晕散的苏麻离青，更始整个瓷器画面显得元气饱满、酣畅淋漓。

在承载装饰的器型方面，元代青花瓷多为大器，这与元代蒙古族的生活习俗有关。元代瓷器不论是继承还是创新都具有一个显著的特征，就是形大、胎厚、体重，可以说这是它的时代风格。

2. 明代青花瓷

明代青花瓷的生产取得了长足发展，同时瓷器装饰品种也大大增加，明代瓷器的大多数品种都是在永乐、宣德时开创的，著名的有青花、釉里红、青花五彩。明代封建统治者利用“匠籍制”集中了全国最优秀的工匠，加之朝廷有充足的资金供给，采用了最好的原料，甚至要求不计成本地追求瓷器

[9] 周正琳 周毅勇著. 元青花鉴识指南 [M]. 上海: 上海科学技术出版社, 2013: 第 21 页

[10] 雷鸿智著. 青花: 中国历代最美青花瓷 [M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2011: 第 5 页

的精美。皇家用瓷制作讲究、纹饰规矩，装饰手法拘谨，且产量有限，它的价值在于制作精细、数量稀少。

明代的民窑青花瓷画面装饰轻松活泼，洒脱飘逸，或受到明代中国画中写意画、文人画的影响，或受到民间木刻版画、剪纸、刺绣、染织工艺等其它工艺美术种类的影响，显现出一种区别于官窑青花瓷端庄、细致风格的另外一种随意、生动的艺术风貌。

在承载装饰的器型方面，官窑青花瓷除了日常生活器皿外还有宫廷所用的祭器、礼器以及文房用具等，而民窑青花瓷由于在器型、装饰品种上受到官窑的种种限制，所以多为生活日常用器。民窑青花瓷不同于宫廷订烧，而是以商品为生产目的，因此产量巨大，造型没有官窑工整，且装饰画面简约、洒脱。

洪武青花瓷 洪武时期（1368-1398）青花瓷既保留了一些元青花的遗风，又有其创新的一面，洪武青花处于一个承前启后的变革时期。明代洪武二年，朝廷在景德镇设立御窑厂，专门烧制宫廷用瓷。并在洪武二年就已规定“祭器皆用瓷”。（《大明会典》第二十一卷）因明朝皇帝对青花瓷的嗜好与随着明代对外交、贸易的开展，以及明朝与诸多国家交流、贸易往来中赏赐的需要等原因，青花瓷成为充当礼品、赏赐的首选。明代青花瓷受到中国画的影响颇多，采用中国画写意的手法，将中国画与陶瓷装饰结合起来，用笔娴熟、酣畅。洪武青花装饰也不例外，用笔粗犷拙实，继承了元青花装饰的大气磅礴之风。在装饰的题材上除了缠枝莲、缠枝牡丹、鱼藻纹等传统纹样，装饰多向文人画题材靠拢，如岁寒三友图、四君子图等。

永乐、宣德青花瓷 明代永乐与宣德两个时期的青花瓷风格大体相似，由于两者青料相同（都是进口原料）、装饰风格也非常相似，所以学术界一直有“永宣不分”的说法。尽管随着近几年考古的

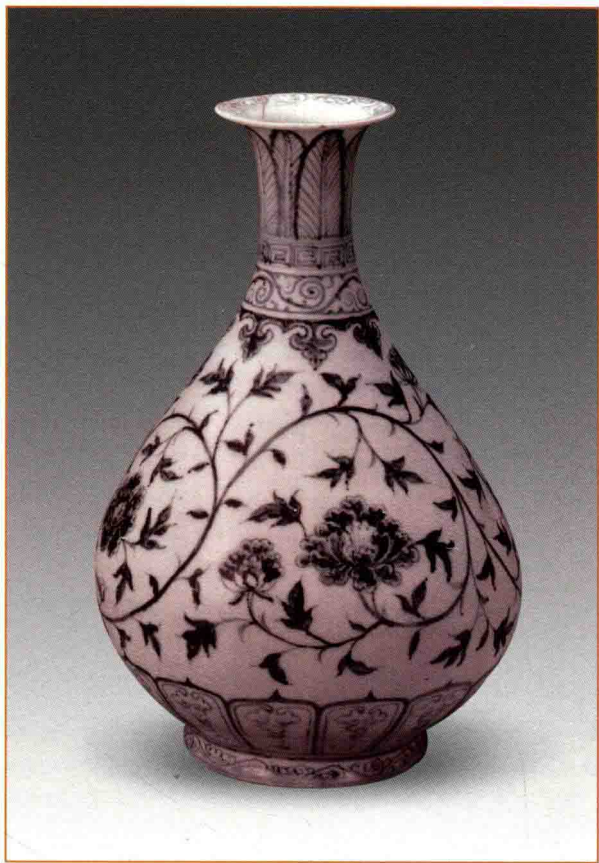


图 1-2-9 明洪武青花缠枝莲纹玉壶春瓶(现藏于北京故宫博物院)

不断进步、发掘的标本不断增多，但是在明早期瓷器的研究中“永宣不分”仍是一直存在并值得探讨的问题。

永乐时期（1403-1424）的青花瓷，有所谓“诸料悉精，青花最贵”的说法。其成就被称颂为“开一代未有之奇”。永乐青花瓷逐渐摆脱元代遗风，造型、纹饰上出现了新的风格。一般来说，永乐青花瓷具有优美俊秀、厚薄适度、器形轻盈、色泽浓艳，纹饰舒朗等特征。^[11]永乐年间所生产的青花瓷，其目的是以外销为主。景德镇明代御窑厂发掘证明，出土的青花瓷器中，属于外销瓷的比重极大，而御用器的比例较小。^[12]

永乐青花在造型、装饰上与元青花有很大不同，在造型方面，元青花以大器为主，明初永乐的器型

[11] 马希桂著. 中国青花瓷 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 第 84 页

[12] 李辉柄著. 青花瓷器鉴定 [M]. 2 版. 北京: 故宫出版社, 2012: 第 52 页

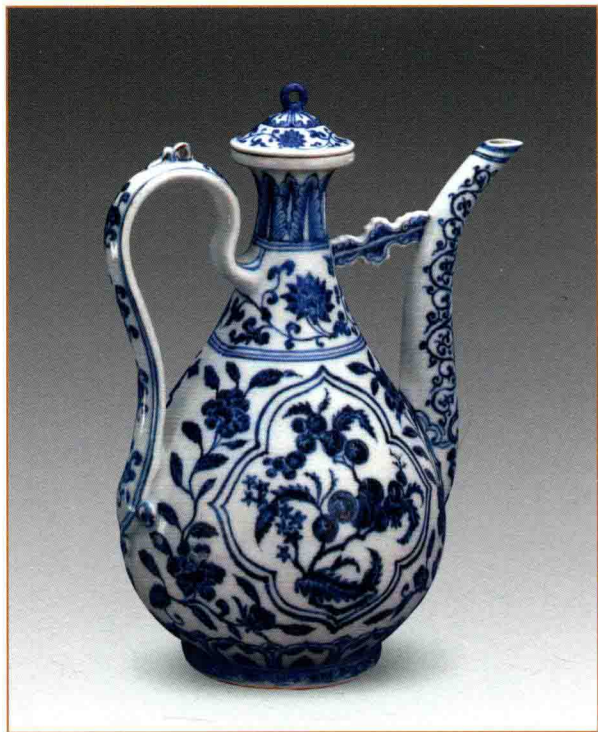


图 1-2-10 明永乐青花折枝花果纹执壶(现藏于北京故宫博物院)

则为适应外销伊斯兰国家的需要，多模仿伊斯兰文化中传统金属器皿的式样进行生产制作。在装饰方面，元青花为了适应装饰满、层次多不留地的装饰艺术风格，对青料苏麻离青进行了些许的提炼与改造，而永乐青花则要充分发挥苏麻离青料固有的性能，改变了元青花的装饰方法与艺术风格，永乐青花为发挥出苏麻离青本身的料性特征（晕散、铁锈斑），一般使用较厚的青料，线条粗犷、用色浓艳、黑色结晶斑块明显、晕散流淌明显且深入胎骨，用手抚摸凹凸不平，这正是永乐青花所呈现出装饰上“天然成趣”的青花特征。而且，永乐青花在烧成温度上也是比其他各朝略高的。永乐时期的装饰继承了元青花纹饰先勾线、后填色的绘制方法，装饰图案多为缠枝莲纹、莲瓣纹、缠枝牡丹、松竹梅纹等。

宣德时期(1426-1435)是明代青花瓷鼎盛时期，以胎釉精细，青花浓艳，造型多样，纹饰优美而著称于世。青花瓷在明代宣德时期最为繁盛。宣德青花瓷为明代陶瓷作品中最为优秀的品种之一。被称为青花瓷的“黄金时代”。正如朱琰在《陶说》一

书所赞：“此明窑极盛时也，选料、制样、画器、题款无一不精细。”宣德青花瓷数量大，质量好。胎质细腻洁白，釉色晶莹肥厚，青花色泽艳丽，这是宣德青花瓷的主要特征。^[13]宣德青花瓷在继永乐之后又有了很大发展，这与宣德皇帝对瓷器的钟爱程度也有关，当时皇宫对青花瓷器的需求非常大，结合传世至今的宣德青花器与各地出土器，对比据各相关文献记载，我们可以发现宣德时期的青花瓷产量十分巨大，工艺非常精美。正如朱琰在《陶说》中所记载：“此明窑（宣德）极盛时也，选料、制样、画器、题款无一不精。”、明代万历年间《窥天外乘记载》：“宣德间内府烧造迄今为贵……以苏麻离青为饰……”。所以，宣德青花瓷体现出了产量大、数量多、质地好、青色美等特点。同时，胎质地细腻而洁白、釉色莹润而肥厚、青花艳丽而洒脱，这些都是宣德青花的明显特征。

永乐、宣德青花瓷基本摆脱了由洪武青花瓷从元青花过度阶段的特征，器物造型端庄规整、器型变化多样化，纹饰细腻精美，釉面莹润厚重，被学术界誉为景德镇青花瓷的“黄金时代”。



图 1-2-11 明宣德青花把莲纹大盘（现藏于苏州博物馆）

[13] 马希桂著. 中国青花瓷 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 第 107 页



图 1-2-12 明正统青花松竹梅纹罐（现藏于北京故宫博物院）

正统、景泰、天顺青花瓷 因正统、景泰、天顺此三朝皇室长期争夺权位，内忧外患十分严重，正统、景泰、天顺三朝近三十年中，换了三个朝代。政治上的动乱使景德镇制瓷业也难以幸免，特别是直接为皇室服务的官窑瓷器受到了很大影响。许多文献都能有正统初年御窑厂停烧的记载。这一时期为明代制瓷史上的“空白期”。即使如此，瓷业生产无论是官窑还是民窑在景德镇也绝不会完全停止。就目前传世、出土实物来看，正统青花瓷在用料和烧成技术上，与宣德同类器物有着相似之处，而天顺一朝的青花瓷造型、纹饰却已趋向淡雅，并孕育着由成化开始的明中期制瓷阶段的某些特征。因此，这一时期的青花瓷，可以说是处于承前（宣德）启后（成化）的一个过渡时期。



图 1-2-13 明景泰青花鸳鸯卧莲纹梅瓶（现藏于北京故宫博物院）



图 1-2-14 明天顺青花携琴访友图梅瓶（现藏于北京故宫博物院）