

[英] 哈里·加纳 著
叶文程 罗立华译

DONG
FANG DI
QING HUA
CI QI

东方的青花瓷器



DONG FANG DI QING HUA CI QI

东方的青花瓷器

[英] 哈里·加纳 著
叶文程 罗立华译

上海人民美術出版社

DONG FANG DI QING HUA CI QI

(沪) 新登字 102号

东方的青花瓷器

译者：叶文程 罗立华

责任编辑：戴定九 装帧设计：陆全根

上海人民美术出版社出版发行

上海长乐路672弄33号

全国新华书店经销 上海市美术印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张 3.25 附页52页

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数：00,001—10,000

ISBN 7-5322-1052-9/J·991

定价：5.30元

出 版 说 明

本书是根据英国Faber and Faber Limited公司初次出版的由Sir Harry Garner原著的Oriental Blue and White翻译的。

序

我们今天通常所称的青花瓷器是一种用钴料，在白瓷素坯上描绘纹饰，再罩透明釉于高温中烧成的釉下彩瓷。用青花画面作为装饰的技法在所有的陶瓷装饰类型中流传最广。虽然青花瓷器的历史与中国明代瓷器息息相关，但早在十四世纪，青花瓷器就开始崛起，而且开始大量外销到其他国家。旋即，在近东，人们用与中国不同的其他的陶瓷材料进行仿造，这种模仿的风气最后也在欧洲盛行。

时至今日，青花瓷器依然流行，而人们对它的争论也仍旧继续。在这部关于青花瓷器兴衰史的专著里，哈里·加纳爵士首先对十四世纪青花瓷器进行研究，得出了许多新的结论，属于十四世纪青花瓷器标本，人们在德黑兰和伊斯坦布尔已经发现不少。接着，作者探讨了十五世纪各统治朝代的青花瓷器，指出各自的特征，列举了不少新发现的标本。对十六至十九世纪青花瓷器，作者也作了精辟的阐述。对于每一件青花瓷器，作者决非仅仅满足一点描述，而是进行深刻的和富有成效的探讨。书中所列举的青花瓷器，包括朝鲜、甚至目前了解还不多的日本和印度支那所生产的青花瓷器，许多都是人们熟悉的杰作。

本书计彩版四幅、黑白版一百面（二百幅）。

W·B·霍尼(W·B·Honey)

霍尼是英国著名的古陶瓷研究专家。毕生研究东方的古代陶瓷和欧洲的近代瓷器，造诣很深。一生著述甚多，代表作有：《中国之陶艺》(Ceramic Art of China)、《晚期中国瓷器指南》

(Guide to the Later Chinese Porcelain)、《朝鲜陶器》(Corean Pottery)、《德国瓷器》(German Porcelain)、《欧洲的陶瓷艺术: 中世纪结束——1815年》(European Ceramic Art: from the End of the Middle Ages until about 1815)等。——译者注

目 录

序·····	(1)
前言·····	(1)
青花瓷器的起源·····	(10)
十四世纪末和十五世纪初的青花瓷器·····	(15)
十五世纪各统治朝代的青花瓷器·····	(23)
十六世纪的青花瓷器·····	(30)
明代末期的青花瓷器·····	(40)
康熙统治时期的青花瓷器·····	(45)
清朝雍正及其后继者统治时期的青花瓷器·····	(50)
景德镇以外中国各地生产的青花瓷器·····	(56)
朝鲜的青花瓷器·····	(60)
日本的青花瓷器·····	(62)
东方青花瓷器的鉴定·····	(67)
参考书目·····	(92)

图 版 目 录

彩 版

- 盘(康熙时期).....(封面)
A. 罐(宣德时期).....(封底)
B. 盖盒(正德时期).....(封底)
C. 碗(十六世纪).....(封底)

黑 白 版

- 十四世纪青花瓷器 图1-12、17-21、22A、24
十五世纪青花瓷器 图13-16、22B、23、25-42C
十六世纪青花瓷器 图42D、43-58
十七世纪青花瓷器 图59-65
康熙时期的青花瓷器 图66-74
十八和十九世纪青花瓷器 图75-83
景德镇以外中国各地生产的青花瓷器 图84-89
朝鲜的青花瓷器 图90-91
日本的青花瓷器 图92-96
款识 图97-100

图版下面没有注明出处的藏品均为作者哈里·加纳爵士
(SIR HARRY GARNER)所收藏

前 言

在陶瓷装饰发展的历史长河中，没有哪一种装饰类型能达到青花瓷那样巨大的流传影响。青花瓷器在中国的明代进入全盛时期，它的制造技术外传到近东以及日本、朝鲜等其他东方国家，最后传到欧洲。虽然从十八世纪早期开始，装饰色彩斑斓的瓷器普遍受到人们的欢迎，然而，青花瓷仍旧保持着它的旺盛生机。例如英国斯塔福德郡(Staffordshire)生产的彩绘瓷大部分是青花瓷器，而且在许多的情形下，青花图案摹仿自中国，如著名的青花柳树图案就是如此。

虽然青花瓷器的发展总是与中国息息相关，但首先使用氧化钴为着色剂进行彩绘装饰，使画面呈现美丽蓝色的方法的地方却不是在中国，而是在近东。九世纪时，米索不达米亚生产了一种软陶，在其深颜色的胎骨上罩上一层含有氧化锡而不透明的白釉后，在釉面上用氧化钴做彩料绘上简单的图案，然后入窑焙烧而成。这种彩绘装饰技法相似于后来意大利花饰陶器和荷兰、英国的白釉蓝彩陶器所采用的手法。

在中国本身，用含有钴的蓝釉彩来装饰陶器的做法实际上是在唐代晚期才发展起来的。蓝色釉或作为单一颜色釉而使用，或者与黄褐色、青色和白色釉互相浸润，形成斑驳灿烂的颜色釉而被使用。这种带有蓝色的多彩釉有时覆盖、填充在陶器上所雕刻出或者模印出的花纹上，使得这些花纹图案很象公元后最初几个世纪时东欧和西亚所制造的银盘上的图案⁽¹⁾。唐代所采用的这些装饰图案和技法到早期的青花瓷器是个十分漫长的过程，唐代的蓝彩釉看来不可能对后来的青花瓷器有很大的影

响。

刚叙述过的近东和中国的蓝彩都没有被釉所覆盖。用蓝彩装饰直接应用在胎体上再罩以透明釉的技法首次于十三世纪在卡尚(Kashan)被波斯陶工所使用⁽²⁾。他们所生产的这种坚硬的半透明的陶器有点类似于后来欧洲制造的软质瓷器。很明显,这种陶器模仿中国宋代的某一类型的瓷器,或是定瓷,或是影青瓷。这两种瓷器那时都被输入到近东,且在那里普遍受到重视。虽然青料发色美丽,但在当时,效果并不尽人意,因为人们对其性能尚不能完全掌握,而且它使用的局限性也很大,仅在图案的宽边或者轮廓线上使用。

就制造方法而言,中国早期青花瓷器与波斯青花陶没有实质上的区别。在早期阶段,中国对许多技法进行了尝试,有时先用泥浆或者不透明釉作为化妆土敷在胎体上,再绘蓝彩;有时则直接在胎体上施彩,然后,通常罩以一层透明釉,入窑高温焙烧而成。但是,有理由相信,早期的器物彩绘后有时不再罩上一层透明釉。中国的青花瓷和波斯青花陶最大的不同之处不在于制造技术上的细节,而在于制胎用的不同原料。中国人使用的是真正的长石瓷土,所用的是长石釉,使得在高温下胎釉结合良好。即使在青花瓷发展的初期阶段,中国人也能够很娴熟地使用青料,所描绘的花纹图案能够淋漓尽致地表现出来。

虽然对于中国人最早生产青花瓷的确切时间尚未确定,但目前我们所拥有的材料可以说明青花瓷的制造不会早于十四世纪早期。很自然,在人们的脑海中会产生这样的问题,那就是中国早期青花瓷是怎样受到波斯陶器影响?在十三和十四世纪,即在蒙古人统治中国的元代,东亚和西亚之间有许多交往,所以,中国人获取近东陶器是可能的,但是中国瓷器上的花纹图案却很少带有近东的因素。很可能,他们除了知道通过使用钴料可得到赏心悦目的蓝色外,对其他则所学甚少。事实

上，正如我们已经知道的，中国人早在唐代就已经掌握了钴料的用法，可是唐代的蓝色没有近东陶器上的纯正。有证据表明，在一个较早的时期，中国人就晓得了在近东出现一种更纯净的钴料，中国的许多史籍都有“回回青”的记载⁽³⁾。这种青料的另一个可能来源是拉奇布答那(Rajputana)⁽⁴⁾。

认为中国早期青花瓷不受外来影响的观点的根据是，在瓷器发展的早期阶段，中国人就用红彩装饰瓷器。正如用蓝彩一样，用氧化铜作着色剂，焙烧于高温，在还原气氛中烧出红色，完完全全是中国人所为。采用这种技法时，有时着色剂施在釉面上，但经过锻烧，料色透入釉骨，乍一看，和釉下彩没有太大的不同。我们已经说过，十分可能有一些早期青花瓷是用这种技法来施彩的⁽⁵⁾。早期的釉里红瓷器和青花瓷器都装饰相同的花纹图案，这提示我们，中国陶工为了得到良好的和可靠的颜色，进行过不断的试验。要想从氧化铜中得到纯正的红色，所需要的条件是十分严格的。我们发现，大多数早期的釉里红瓷器，发色都带有暗褐色或者灰色，尽管偶尔也能看到一、二件成功的作品。很清楚，当时人们还不能很好地掌握氧化铜的性能，而且十四世纪后期利用氧化铜作着色剂烧成的釉里红瓷器仅限于几种特别的器形也证明了这一点。直到十七世纪，用铜作为着色剂的技术才完全被人们所掌握。在另一方面，青花瓷发展历程却有许多线索可循，在中国陶工完全掌握它的制造技术之前，它的发展历史并不长。

东方的青花瓷器，尤其是中国生产的青花瓷器，在它的整个发展过程中，其独一无二的质量，为其他国家所望尘莫及。假如仔细地考察它的生产细节，这个道理是浅显易懂的。从昂特雷科莱神甫(汉名殷弘绪——译者注)——一个耶稣教传教士的信中⁽⁶⁾，我们知道了许多关于中国生产瓷器的情况。他曾在江

西南部的景德镇生活过，而在十八世纪早期，景德镇是中国生产青花瓷器的中心。信中的内容是通过各种渠道而获得的，并且通过试验以及标本分析而得到证实。故信中对于瓷器生产的记载是令人信服的。生产瓷器的两种主要的原料是瓷土和瓷石。瓷石是一种长石，长石是一种晶体状物质，有钾长石和钠长石之分，长石有时存在于象花岗岩之类的火成岩中，有时又近乎以单独形式存在。长石经自然风化即变成瓷土，待钾、钠去掉后，便成为一种铝的含水硅酸盐。

这些原料在景德镇附近都能大量地发现。中国人称瓷土为高岭，意为景德镇高岭村的土，从其发现地点而得名。称瓷石为白墩子，意为小白砖，将这种小白砖磨成粉，便可加工成型。尽管这两种原料都含有应该除去的杂质，但是毫无疑问，它们的质量是非常优越的。从某种意义来说，景德镇所以能成为中国最重要的青花瓷制造中心，是因为它处于得天独厚的地理位置，它有源源不断的优质原料供应。

瓷土具有很强的可塑性，易于成型；而瓷石则易熔性强，在熔融状态中，它是透明的。这两种物质能够很容易地结合在一起，其混合物就用来作为制瓷的胎体。当它们以一定的比例混合，在高温（约1350℃）下焙烧，一种白色半透明的瓷器就被生产出来。昂特雷科莱·神甫在信中讲到，中国人喻瓷土和瓷石为“骨骼”和“肌肉”，这种比喻虽不太科学，但对于没有专门知识的学生而言，却能很好地领会这两种物质的功用。至于釉，是用瓷石加上用于助溶的少许石灰和木灰而制成的。

中国青花瓷器的烧制是一次性完成的。待胎骨干燥后，着色剂应用在坯胎上去，再用釉罩住整个器物，然后入窑焙烧而成⁽⁷⁾。由于制釉和胎骨所使用的是相似的原料，故熔融是完全的。如果拿烧好的瓷器碎片来观察的话，胎釉结合良好，透过透明的釉汁，能够清楚地看到青花。要想胎体表面的光亮度增

加，就必须使得胎体的质地平滑。因而，最上乘的青花瓷是无比辉煌和灿烂的，在陶瓷领域里是一朵奇葩。

青花的发色有很大的不同，白釉的色调也有不同，但主要是略呈青色或者蓝色。相对而言，釉的颜色不显得那么重要。不同的时期流行各自特点的色调。青花的发色根据钴料的纯净度和它在釉中的凝聚情况，如果钴料去掉了杂质，特别是去掉了铁和锰，又不很凝聚，就会得到纯正的蓝色；假如钴料非常凝聚的话，发色就会显黑；钴料更凝聚的话，发色呈红黑色。纹饰上带有锈斑表明了钴料的过度富集，锈斑偶尔在各时代的器物上都有发现，其中在早期装饰繁缛花纹图案的青花瓷上表现得特别明显。当钴料的浓度太低，罩以厚釉后，青花呈色苍白且弥散。铁和锰，这些通常所谓的杂质，假如没有去掉的话，青花发色略呈灰色。

白中泛青和白中显蓝的原因是由于釉中所含铁杂质而引起的，而且也是瓷器在还原焰中烧成的结果。在氧化气氛中，釉呈浅黄色。十八世纪的一种通常被称为软质瓷的青花瓷器，就是在氧化气氛下焙烧而成的，这在青花瓷器的烧制上是个例外。人们经常认为，还原气氛是烧造纯正青花不可缺的因素，但在实际上，并没有证据表明氧化量对发色具有实质性的影响。当代欧洲的青花瓷器总的来说是在氧化气氛中烧制而成的。

中国人似乎不知道从锡锰矿中得到自己的钴料，这就是进口“回回青”的重要原因。但是，毫无疑问，明代时，从钴料中清除杂质的经验不断臻于成熟，这使得在晚期时能够生产出足够纯度的钴料以创造出幽靓可爱的青花。布洛威勒（T·I·Blower）曾目睹并描述过十九世纪所使用的清除杂质的方法。他非常惊奇地发现，“这些聪明而又十分特别的人们”能够用简单的方法除去原矿中的铁、镍和锰⁽⁸⁾。

昂特雷科莱神甫对青花瓷器生产的描述是令人钦佩的，“一

种非常美丽的蓝花在一些时间后出现在瓷器上。当彩料开始绘上的时候，其色调呈淡黑色，等其干燥后，再罩以釉，彩料似乎完全消失掉，瓷胎看起来非常洁白，彩料埋藏在釉下面了。但是焙烧便使其现出幽靛的蓝色来。这差不多象在太阳的照耀下蝴蝶变得美丽漂亮的情形一般。五彩缤纷，赏心悦目”。

中国烧造青花瓷器约有 600 年的历史，朝鲜、日本也有 300 年的历史，对东方青花瓷器年代的确定却有一些令人回味的的问题。当大部分青花瓷器能够容易地归纳到已确定的某种类型的瓷器的时候，而有一小部分青花瓷器的生产时代，有时甚至连制造的国别要想分辨出来都不是一件易事。人们认为瓷器颇有工艺价值，早期的瓷器愈来愈少，于是人们便模仿。一些赝品以假乱真，若要做出可靠的判断，必须仔细研究其生产的技法、胎釉的原料、青花的呈色、绘画的风格以及款识的特征等。

关于早期阶段陶瓷的生产状况，我们可以通过墓葬和窑址的发掘而获得一些证据。然而在墓葬中陪葬陶瓷的情形，随着青花瓷的生产而慢慢消失，在墓葬中只能得到少量的瓷器。对窑址的系统的发掘已经开始，这个工作应该是多多益善的。

当前，对确定较晚时期的青花瓷器年代的更为可靠的证据并非来自远东，而是来自西方和近东⁽⁹⁾。从十四世纪起，青花瓷器以不断增长的数量对外输出，首先到达近东，然后输往欧洲。最有价值的一个材料是沙·阿巴斯王(Shah Abbas the Great)的丰富的收藏。他于1611年把这个举世无双的收藏奉献给阿迪比尔(Ardebil)的赛义克萨非灵庙(the shrine of Shaikh Safi)。这些瓷器都打上了他的印玺，我们有理由肯定，现在收藏在德黑兰的这个收藏的其余部分也包括有一些是 1611 年前生产的。另一个精美的早期青花瓷器的收藏在伊斯坦布尔的撒莱 (Serai)。

进口到欧洲的青花瓷器受到人们的极端珍视。在旧的财产清单上,经常有详细的描述。有一些青花瓷器镶放在银座底上,有时底座标有纪年,这样就为瓷器本身的生产年代提供了一些线索。十八世纪时,许多瓷器是为欧洲的特别需要专门生产或定烧的,有一些装饰有纹章,用于庆贺婚礼喜庆,这样瓷器就有了确切的生产日期。遗憾的是,当我们上溯至十六世纪的时候,从近东和欧洲能获得的材料变得十分贫乏,我们不得不愈来愈多地依赖中国的资料,更多地参考中国的文献记载。总的来说,这些记载生动但也自相矛盾,必须加以小心对待为是。其中几件青花瓷器带有铭文,指出了生产时间,提供了有价值的站得住脚的证据。

近年来,有一种自发的研究倾向,即把注意力集中在十四和十五世纪生产的早期青花瓷器上。固然这些原先了解甚少具有雄壮浑厚装饰和优美造型的青花瓷器应该引起大家高度的重视,但是晚明和清代优秀的作品也是不可忽视的。具有高超手工技术的优秀作品在各个时代都被生产,直到十九世纪后,瓷器本身质量下降了,优秀的青花瓷器才消失掉。嘉靖略带紫黑色的青花瓷器、晚明的银蓝青花瓷器和技术达到炉火纯青的康熙纯蓝青花瓷器,都是有口皆碑的佳作。

我们不能认为,高质量的青花瓷器只限制在御器(专门为宫廷使用而生产的瓷器)。我们经常发现,为其他用途而制造的瓷器也有一个生动美丽的纹饰图案,而这种淳朴活泼的风格同一些御瓷相比迥然不同。例如在十七世纪上半叶,中国生产了一种漂亮的被称为“过渡期瓷器”的青花瓷,在它们当中,质量最好的却通常不带年款。而这个时期带有“天启”或“崇祯”年号的青花瓷器无论质量或者青花发色都是较逊的。

事实上,御瓷与民瓷并不是经常能清楚地分辨出来的。某

些纹样类型，尤其是龙纹和凤纹，曾经被认为只限制在御瓷上使用。在中国的神话传说中，龙是天上的生灵，能够呼风唤雨，五爪龙是皇权的象征⁽¹⁰⁾。御瓷上的龙常描绘为五爪龙，而四爪龙和三爪龙通常被认为是较下等社会地位的象征。但是，我们从带纪年的瓷器可以知道，至少从十六世纪早期开始，为皇室家族和其他贵族们生产的瓷器装饰有五爪龙纹。例如波士顿精品艺术博物馆(the Museum of Fine Arts, Boston)就收藏有一件三彩五爪龙纹香炉，据其铭款，生产时期为正德时期，是为皇帝的骑兵军官而制造的⁽¹¹⁾。一件万历时期的青花罐装饰有同样的五爪龙纹(图54)，此罐是一位施主献给山西一座寺庙的供品，至于施主的社会地位不为人知。相反，带有年号的具有御瓷特征的青花瓷器例如在国外称为“迈耶碗”(Mayer bowl)的青花瓷器⁽¹²⁾，有时龙纹才三爪。可见，似乎不应把太多的精力放在是否为御瓷或民瓷上，而应该通过工艺和技术特点来进行器物的判断。

中国生产青花瓷器的中心地区在江西省景德镇及其邻近小部分地区，但是在中国的其他许多地方也生产青花瓷器。从一件带有纪年的青花瓷器来看，我们有证据表明，印度支那的安南在十五世纪的中叶亦生产优质的青花瓷器(图84A)。在菲律宾群岛所发现的一大批青花瓷器应该是安南制造的。早在十七世纪或者更早一些时候，福建也生产一种颇具地方特色的青花瓷器，这种青花瓷器似乎对日本青花瓷器的生产具有很大的影响。

日本人和朝鲜人生产青花瓷器比起中国人来说，发展历史要短得多，种类也受到很大的限制，不那么丰富。对于西方的收藏家而言，所熟悉的日本青花瓷器是那一类专门用来外销，或为富裕的君主贵族而专门生产的瓷器，而这些在日本外是鲜为人知的。为朝鲜瓷业赢得声誉的主要是它的优秀的早期青瓷，可

是朝鲜瓷业晚期阶段发展起来的青花瓷器,也有其灿烂的一页。这些青花瓷器造型古朴,虽然青花发色略带灰色,而且绘画草率,但是它们富有生气和清新动人,比起一些装饰豪华繁琐图案的青花瓷器来说,更具有吸引力,更能获取人们的喜爱。