

各朝各代 有承袭 有创新 风格各异  
官窑民窑 有比较 有鉴别 去伪存真

# 明清瓷器纹饰鉴定

人物纹饰卷



老古董丛书

# 明清瓷器纹饰鉴定

——人物纹饰卷

主 编 铁源



## 图书在版编目 (CIP) 数据

明清瓷器纹饰鉴定. 人物纹饰卷/铁源主编. —北京  
华龄出版社, 2001. 8

(老古董丛书)

ISBN 7-80082-972-3

I. 明… II. 铁… III. 瓷器(考古) — 器物纹饰(考古) — 鉴定 — 中国 — 明清时代 IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 056239 号

**明清瓷器纹饰鉴定—人物纹饰卷**

铁 源 主 编

责任编辑: 阎 丽

封面设计: 羚 羊

出版发行: 华 龄 出 版 社 北京市西城区西什库大街甲10号

经 销 新华书店

印 张 8.25

开 本 889mm × 1194mm  
大 32 开

印 刷 北京雅昌彩色  
印刷有限公司

版 次 2001 年 8 月第 1 版

2001 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1-12000 册

ISBN7-80082-972-3/K·62

定 价 39.80元

谨以此书：献给龙的传人，我的中国，献给全世界陶瓷爱好者。

在本丛书编写过程中，得到了中国社会科学院考古研究所、中国历史博物馆、故宫博物院、上海博物馆、首都博物馆、北京文物公司、景德镇陶瓷考古所、景德镇陶瓷学院、景德镇嘉洋陶瓷有限公司的同志及陶瓷爱好者的大力支持和帮助，在此表示衷心的感谢！

由于水平有限，在编写过程中会有许多疏漏和谬误，敬请专家学者、古陶瓷爱好者赐教，以便改正。

铁 源

於2001年08月01日子夜

# 目 录



明清瓷器人物纹饰概述	1
.....	1
婴戏图	8
仕女图	49
高士图	80
神话人物图	113
历史人物图	157
戏曲小说图	186
寓意人物图	211
山水人物图	224

**主 编** 铁 源  
**副主编** 溪 明  
**编 委** 羽 根  
          张良仁  
          马 涛  
          曹建文  
          王 洋

# 明清瓷器人物纹饰概述

人物题材是我国陶瓷纹饰中的重要组成部分，并且有着悠久的历史，如早已为世人所熟知的西安半坡彩陶中的人面鱼纹，堪称为早期人物纹饰的杰出代表。人物纹饰在瓷器上的应用，大致是在魏晋时期，显然要晚于植物、动物纹饰。这一时期的人物纹饰题材相对较窄，多为宗教、神话人物。如三国吴末釉下彩人物纹壶，通体用褐黑彩绘仙人瑞兽图案。南北朝时期，人物纹饰的题材有了拓宽，以胡人舞乐、佛像、飞天、竹林七贤等作为新的瓷器装饰图大量出现。如北齐黄釉人物纹扁壶，两面杏仁形开光内分别模印舞乐人物图。隋朝虽历时较短，但从个别器物上亦见有人物图，无论是人物的刻画还是人体结构的比例，均具有较高的水平。唐、五代瓷器装饰中的人物题材在前代的基础上有了很大的发展，婴戏图、仕女图、对饮人物等构成了唐、五代人物题材的时代特征。宋代瓷器中人物题材大量增多，特别是刻、印、绘、划、贴诸法并用的婴戏图在人物题材中占有极大的比重，使瓷器的装饰艺术发展到新的高度。辽代盛行花卉纹饰，人物题

材的纹饰相对较少，但线条简洁，形象生动，亦具有较高的艺术价值。金代瓷器中的人物纹饰具有浓郁的生活气息和乡土气息，刻划熟练，形象生动，代表着时代水平。元代的人物题材纹饰在陶瓷史上具有承前启后的作用，不仅题材拓宽，而且绘画水平也有了相应的提高，特别是反映历史人物的纹饰，具有不同于任何朝代的典型特征。

明代瓷器上的人物题材十分广泛，早期受青料所限，人物较少出现在装饰上。但进入中晚期后，人物纹饰内容繁多，表现手法高超，在继承之中又有创新。如成化朝的历史人物、宗教人物，使装饰题材焕然一新。弘治、正德继承了成化时的传统，并进一步发展了人物纹饰。嘉靖、万历时期的人物纹饰更为丰富，凡前朝纹饰应有尽有，并创新了具有喜庆祝福的寓意人物，反映了明代社会意识形态和风土人情。天启、崇祯年间，瓷器装饰日趋简化，人物纹饰多为传统风格的继承，但在画法上却颇有新意，反映了各种艺术载体之间的交流。特别是刀马人物纹饰对清代人物纹饰产生了深远的影响。

一般来讲，洪武时瓷器上的题材较窄，官窑器物上基本不见有人物纹饰，民窑器物上见有少量的高士图，构图简洁明快，以一笔点划的画法为主，衬景中常见有弧线构成的云气纹。

永乐时期由于青料的晕散，不宜用来描绘人物，故人物题材不甚丰富。官窑器物上仅见有婴戏图及胡人舞乐等。构图清丽疏朗，画法以小笔触的双勾填色为典型特征，但人物面目有些模糊不清。民窑器物上的人物图多为婴戏，画法简约，以一笔点划为主，但立体感较强。

宣德时官窑人物题材较永乐时有了很大发展，这不仅表现在题材的拓宽上，如常见的仕女、婴戏、神话人物等，而且人物多与山水、庭院组合成完整的画面，使纹饰具有故事情节。构图较永乐时期粗犷豪放，绘工亦较前朝精细。民窑纹饰基本上是以官窑为蓝本，多为仕女、婴戏、神话人物等，画意豪放生动，线条较永乐时粗壮。虽绘工不及同时期的官窑器物，但带有完整故事情节的仕女图则为前朝所不见有。而那些仅寥寥几笔就将人物刻划得栩栩如生的简笔写意图更是官窑器物所不具备。

正统朝有明确纪年的饰有人物的官窑器物迄今为止未有发现，所见民窑器物中的人物纹饰前期布局

繁密，后期疏朗。其仕女人物纹饰具有身材高大、神态安祥的特点，绘工虽不甚精湛，但构图活泼，线条流畅，颇有宣德晚期遗风。

景泰朝瓷器的面目甚至不及正统时清晰，所见器物多为推理之作。就具体的纹饰来讲，主题突出，布局疏朗，线条清晰，背景中多有大片的链条状浮云，寓意虚幻或仙境。常见纹饰有高士、历史人物及神话人物等。画法为双勾填色，笔划圆润柔软，由于釉层较厚，纹饰的笔触不甚清晰。

天顺朝饰有人物图的器物较多，以民窑器物较为常见。其布局疏朗，线条生动，注重人物神态的刻划，人物之间相互呼应，故事情节更趋完善。画法以一笔点划为主，亦有双勾填色之作，呈现出简笔写意的风格。常见纹饰有仕女、婴戏、高士、历史人物及神话人物等。画中的人物多逆风行走，神话人物头像后有光环一周。

成化瓷器是继永宣之后明代瓷器生产的第二个高峰，不仅人物题材增多，画法有较大进步，而且青花、斗彩竞相争妍，为物纹饰开辟了广阔的前景。成化官窑人物纹饰色调柔和宁静，绘画淡雅幽婉。青花类器物的线条简洁洗练，彩绘类器物的彩料呈色纯正，以轻盈秀雅的风格独步一时。官窑常见人物纹饰有历史人物、神话人物、高士、



婴戏、仕女等。特别是婴戏人物，更是以笔触细腻，线条流畅，神态生动，动态逼真著称，为后来婴戏图的大发展奠定了基础。画法仍以双勾填色为主，勾勒的线条细硬流畅，填色时一笔填满，少有浓淡阴阳之分。成化民窑人物纹饰受官窑同类纹饰影响较大，制作精细，构图疏简，线条流畅，层次感强。人物的造型较前朝要小，缺乏前朝豪放的气势，常见人物纹饰有神话人物、高士、婴戏等。高士人物发髻高扬，婴戏头额上方刘海飘扬为典型特征。画法以勾勒填彩和单线平涂相结合。

弘治瓷器历来有“成弘不分”之说，就人物纹饰来讲，二朝有相似之处，亦有不同之处。官窑人物纹饰不及成化时丰富。构图较成化时更为纤巧柔细，布局的空间较多，线条更加流畅洒脱。常见人物纹饰有婴戏、仕女等。仕女图以配有庭院栏杆为主要特征，画法仍以勾勒填色为主。弘治民窑人物纹饰受官窑影响较大，无论是构图还是画法，均有官窑瓷器的影子。但另有一种简单粗放颇具写意风格的人物纹饰，以生动的画面，流畅飘逸的线条而具有明早期的遗风。常见纹饰有仕女及婴戏等，婴戏中人物的头部为圆形。画法有勾勒填色与一笔点划两种。

正德官窑人物纹饰沿袭成化、

弘治传统，虽题材不及成化丰富，但较弘治时广泛一些。常见人物纹饰有高士、婴戏、仕女、神话人物等，其高士豪放潇洒，仕女纤弱文雅，婴戏活泼可爱，童子的后脑已渐凸起，特别是晚期的青花婴戏图碗，无论是青花色泽，还是纹饰的画法与后来的嘉靖器物差别不大。画法为双勾填色，一笔平涂，所填彩料没有笔触感，也不留空间。正德民窑人物纹饰以婴戏、仕女、高士及神话人物较为常见。构图疏朗，线条细弱，用笔工致，但仍不失粗率豪放。另有一些器物所绘纹饰因青料晕散，故纹饰模糊，粗看颇似明早期青花，但细看则呈色滞重，飘浮流散。

嘉靖官窑人物纹饰是继成化之后的又一个高峰，其人物题材日趋广泛，常见人物纹饰有高士、婴戏、仕女、神话人物、寓意人物、山水人物等。由于嘉靖皇帝好黄老之道，故道教人物在所有纹饰中占的比重较大。其构图虽然繁缛但不呆滞，画法多为双勾填色，画风自然生动。人物造型夸张，如婴戏的后脑凸起，寿星的额头几占头部的三分之二，给人以醒目之感。嘉靖民窑人物纹饰题材模仿官窑器物，但构图较官窑繁缛，勾线较硬，画风拙朴。人物形象有的写实，有的极度夸张，艺术水平不高。此时官、民窑五彩器中的人物纹饰，则以色彩



浓艳火爆，色调纯正，并首次以戏曲小说人物入画，在陶瓷史上占有一席之地。

隆庆官窑人物纹饰虽承袭嘉靖旧制，但画意较嘉靖时洒脱，人物身材修长，姿态安逸。画风写意味道较浓，线条古拙有力，但画面较小。前朝多见的道教人物此时不见踪影，而以高士、仕女、婴戏等常见。民窑人物布局繁缛与疏朗并存，画法为单线平涂。以攀枝娃娃较常见，虽线条洒脱流畅，但后脑画得更大，看上去完全不成比例。

万历官窑人物纹饰的典型特征是层次繁缛，缺乏章法，人物漫画式的倾向较为严重。画法早期近于嘉靖，以线条纤细，填色有阴阳浓淡之分为特征；晚期则简单草率，人物造型比例失调。此时开创的铁线描人物较有特色，给人以清新雅致之感。常见纹饰有高士、仕女、婴戏、历史人物、神话人物、寓意人物等，隆庆时不曾见的道教人物此时又兴盛起来。民窑人物纹饰内容更为繁杂，以寓意人物、婴戏、神话人物及道教人物较为常见。碗、盘类器物上的人物纹饰比较简单，景大而人物较小。画法为单线平涂，画工粗糙。

天启朝官窑器物极为罕见，所见多为民窑器物，纹饰内容和绘画风格较为复杂，既有对传统的继承，又有在传统上的发展，还有令

人耳目一新的创新之作。传统的继承为写意风格，采用单线平涂，题材多为世俗人物；传统上的发展之作，虽仍为单线平涂，但画面简洁，意境深远，题材多为山水人物；创新之作则采用分水技法进行渲染，具有层次分明的特点，题材多为历史人物、神话人物。尤以人物脚下饰以练状纹表示虚幻的梦幻人物最具特色。白描人物亦较多见。总的来看，绘画风格虽不相同，但构图均日趋简化，较万历时更为随意洒脱。

崇祯官窑瓷器极为少见，饰有人物纹饰的皆为民窑器物，其画风格有粗率与精细两种。粗率者多用粗线条描绘人物，甚至如泼墨一般。精细者虽以写实为主，人物形象较小而生动，画面构图严谨，其艺术风格与传统民窑风格截然不同，具有中国传统版画的韵味。常见人物纹饰有仕女、婴戏、高士、神话人物、山水人物、历史人物等。特别是取材于戏曲小说中的人物及刀马人物对清代早期的人物纹饰产生了重大影响。

我国瓷器装饰中的人物题材经历了一个漫长的发展过程，到清代时已达到了全面成熟，不仅题材广泛，绘画精湛，而且青花、青花五彩、五彩、斗彩、珐琅彩、粉彩等品种齐全。在整个清代瓷器装饰中占有很大的比重。清代的人物纹饰

大致可分为历史人物、神话人物、世俗人物、戏剧小说人物、山水人物、寓意人物、西洋人物等多种。并且形象地表现了各个朝代的风格特征。如清早期以顺治为代表的工丽洒脱的人物故事纹饰；清中期以乾隆为代表的细腻繁缛的画风；清晚期以道光为代表的形似而神非。特别是嘉庆以后出现的“无双谱”人物，成为清代中晚期纹饰的典型特征之一。

一般来讲，顺治人物纹饰具有极为明显的时代特征，晚明时富有民间生活气息，画风豪放的人物纹饰已经消失，代之而起的是工丽洒脱、描绘认真的人物纹饰。官窑人物纹饰较为少见，以仕女及神话人物居多，其仕女的衣衫极具动感；布局疏朗，构图简洁。民窑中的人物纹饰多为神话人物、戏曲小说人物。其人物神态飘逸，并注意以场景衬托人物。

康熙官窑饰有人物纹饰的器物较多，早期人物纹饰以浅淡的山水人物居多，有明末清初的遗风，纹饰多为勾线平涂的画法，填色有溢出线外的现象；中期则以仕女、高士、神话人物、戏剧人物、寓意人物、历史人物等居多，人物的面部多歪不正，明显受陈洪绶的画风影响；晚期的人物纹饰绘工细腻，用笔纤细，特别是布局上的景致缩小对雍正朝的人物画风

产生了很大的影响。康熙饰有人物纹饰的瓷器品种较多，有青花、青花釉里红、五彩、粉彩、斗彩等。其青花人物纹饰色调清新明快，层次丰富，具有中国传统水墨画“墨分五色”的韵味；青花釉里红人物纹饰，画面鲜艳夺目，红蓝相衬，别有情趣；五彩人物纹饰色彩艳丽，绘画笔力刚劲，并有深浅不同的色调；斗彩人物纹饰柔和清淡，娇柔秀丽，并有阴阳深浅变化，较成化时技高一筹；粉彩人物纹饰精致品较少，以民窑器物较为常见。一般来讲，康熙官窑人物纹饰的人物形象较为高大，主题鲜明，追求高贵典雅的风韵，绘画传神。仕女纹饰多在两颊处染以淡赭，有妖娆妩媚之感；婴戏人物则贵族味道较为浓郁；山水人物讲究皴法；戏曲人物注意故事情节的表达。民窑人物纹饰在借鉴官窑纹饰的同时亦有新意，即并不过分追求画工的精细，而是信手挥洒，有独到之处。其绘有人物图的器物以青花、五彩居多，且多为大器，青花色泽浓郁娇翠，五彩则少有浓淡之分。常见人物纹饰有反映文人雅士心态的高士，民间喜闻乐见的小说戏曲故事，顽皮活泼的婴戏及神话人物等。

雍正官窑人物纹饰较康熙朝要少，但艺术水平并不低，其风格一反康熙的雄壮刚劲，人物的线条纤

弱，体态修长。人物在画面上所占的比例较小，虽然没有康熙顶天立地的感觉，但比例更趋合理。常见纹饰有高士、仕女、神话人物、山水人物、历史人物、寓意人物等。以青花和粉彩器物居多，特别是粉彩人物纹饰画工精湛，层次清晰，宛若工笔重彩画，艳丽的色彩与洁白的胎体对比强烈。艺术成就不逊于前朝。雍正民窑人物纹饰受官窑影响较大，构图较为疏朗，画工略显粗糙，粉彩器物的色彩不及官窑精细柔和，色阶也不及官窑丰富。

乾隆官窑人物纹饰是自康熙以来人物纹饰发展的又一高峰。不仅纹饰题材丰富，而且诸法并用，精巧工致。饰有人物纹饰的器物有青花、粉彩、珐琅彩、斗彩等，为清代人物纹饰的极盛时期。其构图繁缛，绘画工细，毫发毕现，层次清晰，并受西洋画的影响，面部和衣褶有明暗变化，较我国传统绘画的立体感强，形成了有别于其它朝代的特殊风格。常见纹饰有高士、仕女、婴戏、神话人物、历史人物、山水人物、寓意人物、戏曲小说人物及异域人物等。乾隆民窑人物纹饰虽借鉴官窑纹饰，除构图繁缛有些许相似之外，无论是色彩、画法，还是人物造型均去官窑甚远。由于受西洋画风的影响较小，基本上继承了雍正以来的传统，虽意境通俗，但画面单调，人物造型不甚准确，

线条有失流畅，给人以呆板之感。

嘉庆朝官窑人物纹饰题材不及乾隆丰富，虽风格承袭乾隆，但纹饰布局不甚合理，画法较为呆滞，缺乏乾隆那种明显的层次感。常见纹饰有婴戏、仕女、高士、山水人物、历史人物、神话人物等。值得一提的是着清装的仕女图开始出现。嘉庆民窑人物纹饰不仅绘工粗糙，构图亦不讲究，造型不甚准确。

道光官窑饰有人物纹饰的器物较多，除一小部分精细的器物外，多数绘工粗糙，画意刻板呆滞，但构图改变了乾隆、嘉庆的繁缛之风，以疏朗纤弱的风格在中晚期瓷器中别具一格。特别是清装仕女和历史人物广为流行，并成为时代特征。其仕女人物有形无神，造型不甚准确，但有姓名小传的无双谱人物却颇为精细传神。常见人物纹饰除上述外，还有婴戏、山水人物、神话人物、寓意人物等。官窑青花器上少有人物纹饰，粉彩器上的人物纹饰较多，彩料色泽不及乾隆时鲜艳。民窑器物上的人物纹饰绘工粗俗，人物造型刻板，画法以写意为主，但少见洒脱的韵味。

咸丰官窑人物纹饰器物较少，精品更为罕见。常见人物纹饰有婴戏、仕女、神话人物、山水人物、历史人物等。绘工不及道光时精细，人物的鼻骨较道光时要高，仕女多为清装小脚。其粉彩器物的施彩方

法与道光时一致，但多用雪青紫色为其主要特征，并较道光时浓烈刺目。咸丰民窑人物纹饰题材匮乏，常见的有山水人物、仕女、神话人物、婴戏等。纹饰布局松散，层次较少，多以写意手法绘画，人物的鼻骨高大而有勾。

同治官窑少有佳作，饰有人物纹饰的器物亦不精湛。常见人物纹饰有仕女、婴戏、历史人物、神话人物、山水人物等。画面色彩浓艳，具有俗不可耐之感。人物造型失真，图案化倾向严重，笔意呆滞无力。民窑人物纹饰以写意画法为

主，笔法稚拙，缺乏生动的韵味，画工杂乱没有章法。但也有些精细之作，线条流畅，构图较为清新。

光绪官窑饰有人物纹饰的器物在晚清时数量较多。传统纹样的绘工不甚精湛，而创新的人物纹样，如水墨五彩的仕女纹饰及浅绛彩的山水人物色调素雅，清新明丽。常见人物纹饰有婴戏、仕女、历史人物、山水人物、戏曲小说人物等。民窑人物纹饰虽艺术成就不高，但较同治绘工精细，人物造型亦较准确，色彩也不似同治那样火爆，多少有些柔和之感。

# 婴戏图

婴戏图是明清瓷器装饰纹样之一，因画面以儿童游戏为主题，故称婴戏图。婴戏图最早见于唐代长沙窑瓷器，虽所见不多，但艺术特征明显，特别是婴戏莲纹壶，器腹部绘一右肩扛一束荷莲，左手抱一柄荷叶，曲身回首的儿童，其顽皮可爱的神态跃然于器物上，对后世婴戏图的发展产生了积极影响。而在宋代瓷器装饰中婴戏题材更加广泛，或刻、或划、或印，人物自然活泼，丰富生动；在构图上，或疏，或密，或一婴戏莲，或二婴戏逐梅竹，或三婴在花间游戏，或婴戏鸟，或婴荡秋千，或婴骑竹马，极富生活气息。辽代花卉纹饰盛行，婴戏纹极为罕见，金代婴戏纹受宋代影响，虽婴戏纹饰日趋简化，但形象之生动，仍代表了当时瓷器人物纹饰的时代水平。元代婴戏图的时代特征明显，重在表现世俗生活的多姿多彩，为明清婴戏人物的发展奠定了基础。

在明清瓷器纹饰中，婴戏图广为流行，画面也更加丰富多彩。并具有明显的时代特征。明代前期由于受青花原料的限制，婴戏图为数不多。永乐、宣德朝婴戏图开始出

现在器物上，使一度衰落的婴戏图得到发展。虽然为数不多，其技法、构图亦不能与同时期其它纹饰相提并论，但对后世婴戏图的进一步发展起到了不可估量的促进作用。明代中后期，婴戏图开始流行，有五子、八子、九子、十六子等。清代是我国瓷器发展史上人物图大发展时期，而婴戏图在整个人物图中占有很大的比重，尤其乾隆之后，婴戏图不仅人数众多，场面开阔，而且所表现的婴戏内容也超过前朝，显示着清代婴戏人物水平的不断提高。值得一提的是乾隆朝之后，始见有身穿清朝服饰，头扎小辫的婴戏图。

一般来讲，婴戏题材是明中晚期瓷器上广为流传的装饰纹样，但各个时代的纹饰不尽相同，无论是颜料的色泽，还是构图的疏密，或画法上的勾勒及平涂，均有差异。这不仅反映了当时工艺水平的高低，同时也为后世的瓷器断代及鉴定提供了有力的佐证。永宣时期使用的是进口的青料，这类进口的钴矿含铁量高，含锰量低。由于锰的含量少，所以青花色泽少了紫、红色调，而呈宝石蓝的色泽。但也由于青料中含铁量高，往往有黑铁斑点，并有晕散现象，故不宜用来描绘人物。因此，永乐瓷器上只有少量的十六子婴戏等人物纹饰。永乐婴戏图器物虽不多见，但时代特征

明显，其构图较为繁密，且纹饰清楚利落，无论是主题纹饰，还是衬景纹饰，均给人一气呵成的感觉。在画法上，细线条多为实笔，粗线条纹饰则为勾勒渲染。辅助纹饰中以双勾的云纹为必不可少。

图1青花婴戏图碗，高6.7厘米，口径19.6厘米，足径6.4厘米。其主题纹饰均为分成四组的十六个童子在玩耍，背景纹饰为假山石、庭院栏杆、花树和远山景。人物造型准确，线条流畅，生动有力。虽青花晕散，但童子的五官仍很清晰，尤其是童子的头部丰满圆润。辅助纹饰中的树叶以实笔挥写，远山渲染而富有层次。

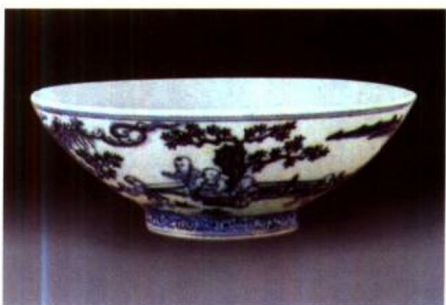
宣德官窑婴戏图器物所见不多，就传世品来看，所用的青料以进口青料为主，具有色泽浓艳的特征。其纹饰的构图与造型基本上承袭永乐旧制。这说明官窑瓷器经过洪武时期的恢复及永乐时期的发展，到宣德时风格基本定型。而这种风格并没有因为帝王的更迭而改变。过去常将绘有婴戏图的器物归于宣德朝，现在看来，此种分类并不科学。一般来讲，宣德婴戏的布局或多或少不及前朝疏朗，画法虽与永乐相同，但青花色泽较永乐凝重。永乐的纹饰有青色混糊的现象，即晕散，而宣德青花晕散的现象要较永乐少。在具体鉴定永宣器物时，还要注意以下几点：一是永



1 明永乐 青花婴戏图碗



2 明宣德 青花婴戏图碗



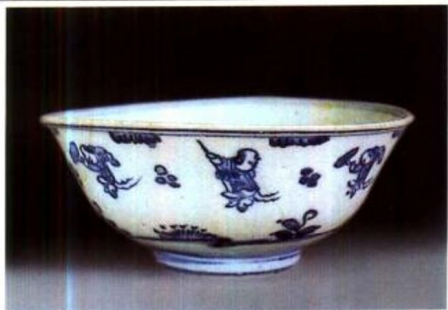
3 明宣德 青花婴戏图碗

乐器物的胎较薄，造型给人轻盈之感，同样的器物宣德较为厚重；二是永乐在细部的处理上较宣德更为精巧；三是永乐纹饰以清丽疏朗为特征，而宣德则有粗犷雄浑之风。

图2青花婴戏图碗、图3青花婴戏图碗，口径14.5厘米，二者均为宣德器物，碗壁以青花绘婴戏纹饰四组，衬以山石、栏杆、柳树及朵云。纹饰布局较永乐差别不大，



但场面宽阔的感觉不及永乐。画面上有用小笔渲染而留下的笔痕，绘画工整，线条流畅，云纹勾画细腻。作为瓷器装饰纹样的一大门类的婴戏在明代早中期（洪武至天顺朝）的九十余年（1368 - 1464年）时间里，并没有得到真正的发展。究其原因除受早期的青料所限之外，与社会现状亦有极大的关系。1436年明英宗即位，年号正统，迎来了几近三十年的社会动荡不安。仅正统一朝十四年里，就先有正统三年的宦官专权及京师地震；又有正统六年的征战、粮饷负担，影响全国半数省份；后又有正统十四年的土木堡之变。官窑瓷器陷于衰退，纹饰没有新意是不言自明的。而景泰和天顺两朝外患与内哄相继不断，官窑瓷器不便书写年号，纹饰的莫衷一是亦在情理之中。而专门生产民间日常生活用瓷的民窑器物因其没有年款，故具体的面目不甚清晰，但有一点却十分明显，即制作不精，客观上反映社会生活和经济繁荣的装饰纹样也少得可怜。因此具有浓郁的生活气息及欢快情景的婴戏图不能得到发展也就极其自然了。根据传世器物及出土的标本来看，正统、景泰、天顺三朝民窑的青料色泽泛灰的现象较为严重，青料以国产青料为主，偶见掺有进口青料，色泽深浓处有下凹的黑铁斑。就目前所见天顺朝的民窑器物



4 明天顺 青花婴戏图碗

来讲，婴戏绘工不精，多为随意绘画，头上多有刘海飘起，面目不清晰，额头凸起但并不明显。构图较明早期随意，给人以生动之感。其青花色泽已趋向淡雅，带有明中期成化的某些特征。

图4青花婴戏图碗，高6.5厘米，口径12厘米，足径5厘米。为天顺朝民窑器物，碗壁绘婴戏一周，虽神态各异，但共同之处是头部比例过大，不及明早期浑圆，并有明显变长的倾向。最具本朝特征的是身体下部多饰有两条飘带。总体画法为勾线平涂，缺少必要的层次变化。

明代瓷器生产经历了正统、景泰、天顺三朝的衰败之后，在成化时走上了中兴之路。婴戏图器物渐多，官窑婴戏纹饰前期布局疏朗，后期较为繁密，以斗彩和青花器物较为多见。这与社会相对稳定及青料的使用有很大关系。成化时青花钴料采用苏麻离青和国产的平等青，或单独使用，或混合使用。从原料上保证了人物纹饰的清丽透

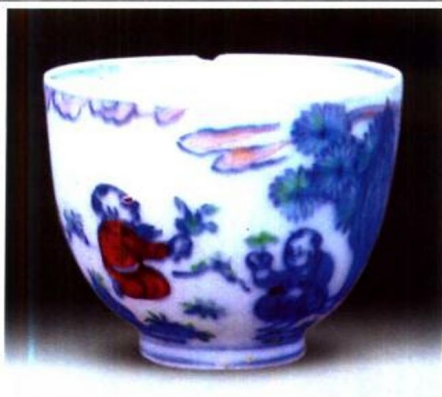




5 明成化 青花婴戏图碗

彻。同时，成化帝本人热衷于艺术，具有相当深厚的艺术修养。明人何良俊撰写的《四友斋丛论》载：“我朝列圣，宣庙、宪庙、孝宗皆善画，宸章时焕盖皆在能妙之间矣，”其中的宪庙即成化帝。成化帝尤喜小巧的工艺品，这一点不仅直接反映在成化器物精巧无大器上，而且纹饰亦细腻雅致，婴戏图的盛行可谓水到渠成。

成化官窑婴戏图的表现方法有青花、斗彩两种，其青花色泽呈色淡雅稳定，与永宣时的浓郁深沉，弘治正德时的淡而灰暗，嘉靖万历时的浓艳泛紫、天启崇祯时的蓝中发灰明显不同。就童子的人数来讲，有五子、七子、十四子、十六子。而尤以十六子图形态优美，最为生动传神。成化朝官窑纹饰的典型特征是构图满而不繁；绘工严谨细腻，线条流畅；画法以勾勒渲染为主；色彩艳丽不俗，给人以柔和淡雅之感；辅助纹饰中多有双勾云



6 明成化 斗彩婴戏图杯

纹。

最能体现成化官窑婴戏人物众多，构图完美的器物为图5青花婴戏图碗，口径17.2厘米，足径6.9厘米，高7.7厘米。其外壁绘十六子，虽人数众多，但双勾云纹的使用具有开光的妙处，将人物分割为几组，故构图不觉繁缛。绘工严谨细腻，纹饰流畅，色彩柔和淡雅。外底有青花双圈六字两行楷体“大明成化年制”款识，为成化晚期饰有婴戏纹饰的典型器物。

成化官窑斗彩婴戏图的艺术成就不及青花，其画法并无可取之处，但其开创了釉下青花和釉上多种彩色的新工艺。

图6斗彩婴戏图杯为成化官窑器物，口径6厘米，高4.8厘米，足径2.7厘米。外壁绘斗彩婴戏图：一童子手拉风筝在奔跑，一童子在旁拱手玩耍，另有三个童子二坐一立，手持花草而语，间饰以朵云、芭蕉、山石、花草等物。就纹饰的画

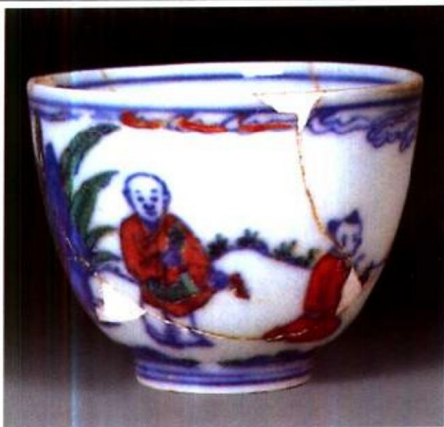
法来看，以平涂的方法施彩，童子的衣着为有表无里的单一色泽，不仅没有反侧之别，也缺乏衣纹的转折飘动之感。但笔触细腻，其发束各不相同，表现了作者不凡的观察力。

图7斗彩婴戏图杯，口径6.2厘米。亦为成化官窑器物，外壁绘两组放风筝婴戏纹饰，其眉眼清晰，绘工细腻，色彩艳而不俗。

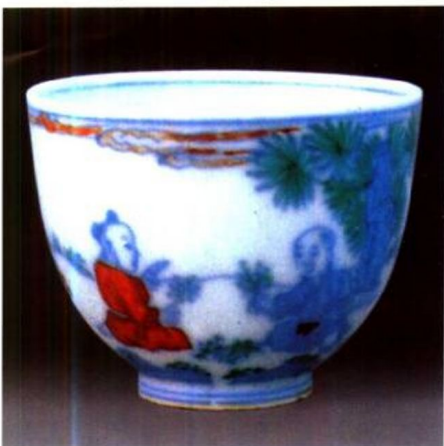
可以这样讲，成化时期运用不同的选料配比，并根据画面自由配色的斗彩，为嘉靖、万历时期的五彩，清康熙时的五彩、雍正时期的粉彩发展开拓了道路。由于成化斗彩为明代名瓷，达到了当时的最高水平，故价值不菲，并引起了后来各朝代的竞相仿造。

图8斗彩婴戏图杯，高4.9厘米，口径6.1厘米，足径2.7厘米。为嘉靖仿品，其仿制水平之高为历代仿品所不及，但仔细辨识仍有不少破绽之处。首先，仿品的童子较真品童子略小；其二，仿品童子的细节描绘不及真品真实，最为明显之处是五个童子的发束一样，缺少变化；其三，仿品的颜色不及真品富有层次。

在鉴定成化斗彩器物真伪时，要注意以下几点：一是真品的色彩丰富，在一件器物上少则三四种，多则六种以上，如素享盛誉的成化斗彩鸡缸杯；二是构图新颖，绘



7 明成化 斗彩婴戏图杯



8 明嘉靖仿成化 斗彩婴戏图杯

工精湛；三是胎质细腻洁白，白中微微闪现牙黄色；四是釉层较厚，给人以沉静之感，使色彩更显艳丽。凡不合此规矩的器物均有仿造的可能，可结合其它进行鉴定。

前边讲过成化官窑青花婴戏图具有布局繁密，线条纤细流畅，辅助纹饰多有双勾云纹，画法多勾勒渲染的显著特点。这些特征在图9青花婴戏图碗上表现得十分充分。该碗口径15.4厘米。器外壁以青花