

历代宫廷藏

刘伟 著

瓷



紫禁城出版社

历代宫廷藏瓷



刘伟
著



紫
禁
城
出
版
社

图书在版编目 (CIP) 数据

历代宫廷藏瓷/刘伟著. —北京: 紫禁城出版社,
2003.8

ISBN 7-80047-434-8

I. 历… II. 刘… III. 古代陶瓷—研究—中国
IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 070747 号

历代宫廷藏瓷

刘伟 著

紫禁城出版社出版

(北京景山前街故宫博物院內)

中国农业出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

开本 850×1168 1/32 字数 210 千字 印张 8.75

2003 年 9 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—1500 册

ISBN 7-80047-434-8/K·201

定价: 22.00 元

前 言

从社会发展的历史看，人们社会生活的不同需要，产生了瓷器的不同品种；社会生活的不断丰富，又导致瓷器品种的不断更新。然而在“溥天之下莫非王土”的古代中国，瓷器并不是每个人都可以随意使用的，特别是一些制作精美的器皿，与古代其它质地的礼器一样，被人为地蒙上等级色彩，被少数人所垄断。因此在中国陶瓷发展史上，瓷器品种的产生和发展，除从属于当时社会生产力的发展外，在一定程度上还要从属于社会政治与经济发展的需要，同时帝王的宗教信仰、兴趣爱好以及审美情趣，也会对瓷器的图案、颜色及器形，甚至制作方法等方面产生影响。特别是在中国封建社会的中央集权制，至明代发展到了顶峰之后，帝王是封建统治阶级的总代表，他的意志可以决定一切，这种影响表现得更为突出。

在古代中国，精美的瓷器一直作为帝王之家的宫廷生活用器，它一方面是皇帝、后妃们日常生活所需及品鉴赏玩之物，另一方面也是皇室祭祀祖先举行盛大法事的祭器。其高贵的地位，显赫的声望，自宋代以来绝非其它任何器物可比。正是由于瓷器在宫中的这种特殊地位，所以历史上出现过很多帝王个人的好恶，直接影响和制约瓷器发展的事例。

以陶瓷史上最著名的珐琅彩瓷为例。它就是由于康熙皇帝对

法国传教士带入宫中的铜胎画珐琅器产生兴趣，命宫中造办处以瓷器仿制产生的。珐琅彩瓷一经出世就享受着由宫廷画师出具样稿，由景德镇御窑厂烧制素胎，然后送往宫中造办处选胎，再经“如意馆”画师绘画填彩，最后入宫中彩炉烘烧等等一系列殊荣。在珐琅彩瓷制作的整个过程中，康熙、雍正、乾隆三帝还直接参与设计，甚至对器物的尺寸高矮、纹样构图、造型设计等，也要一一过问，这些在清宫档案中均有详细记载。君临天下政务繁忙的一国之君，对瓷器制作竟然关心到这种程度，在中国历史上十分罕见。

故宫博物院收藏有大量清宫旧藏陶瓷珍品，其中，有些器物的发生和发展过程，蕴含着许多耐人寻味的历史故事。本书试图从宫廷史研究的角度，以历史文献和清宫档案为依据，对一些瓷器品种出现的历史背景发生发展的过程，以及历代帝王的宗教信仰、兴趣爱好、审美情趣对陶瓷发展所产生的影响，略作介绍，以供同好。

目 录

前言	(1)
一 王朝兴衰, 历代帝王与龙纹瓷器	(1)
二 大唐盛世, 唐王朝与三彩陶器	(9)
三 岁供珍品, 钱氏王朝与秘色青瓷	(16)
四 汝州为魁, 宫中珍藏与汝窑青瓷	(24)
五 斗赢一水, 北宋王室斗茶之风与建阳黑釉盏	(32)
六 丰享豫大, 徽宗皇帝与钧窑瓷器	(41)
七 偏安江南, 宋室南渡与官窑瓷器	(46)
八 随事揭名, 宋室宫殿与定窑白瓷	(51)
九 国俗尚白, 元代官府与枢府白瓷	(59)
十 粗犷豪放, 元朝贵族与青花瓷器	(66)
十一 帝王之色, 宫廷御用与黄釉瓷器	(77)
十二 以红为贵, 开国皇帝朱元璋与红釉瓷器	(84)
十三 靖难之帝, 永乐皇帝与甜白瓷	(94)
十四 精于绘事, 宣德皇帝与青花瓷器	(102)
十五 蟋蟀皇帝, 宣德皇帝与宫中蟋蟀罐	(107)
十六 宠幸贵妃, 成化皇帝与斗彩瓷器	(113)
十七 信奉真主, 正德皇帝与伊斯兰纹饰瓷器	(121)
十八 喜好方术, 嘉靖皇帝与道教纹饰瓷器	(128)

十 九	万福万寿，清代皇帝与万寿节瓷器·····	(137)
二 十	贮水簪英，清宫习俗与插花瓷器·····	(148)
二十一	嗜好鼻烟，清代皇帝与瓷质鼻烟壶·····	(156)
二十二	庶民弗窥，康雍乾三帝与珐琅彩瓷·····	(165)
二十三	圣明之君，康熙皇帝与开光纹饰瓷器·····	(178)
二十四	尊孔崇儒，康熙皇帝与文房用瓷·····	(186)
二十五	固守京城，雍正皇帝与宫中瓷器·····	(194)
二十六	修炼密宗，乾隆皇帝与藏传佛教瓷器·····	(201)
二十七	追求猎奇，乾隆皇帝与特种工艺瓷·····	(212)
二十八	雅尚词翰，乾隆皇帝与御制诗瓷器·····	(224)
二十九	风雅倜傥，乾隆皇帝与紫砂器·····	(232)
三 十	随行供啸咏，乾隆皇帝与三希堂壁瓶·····	(239)
三十一	崇俭去奢，道光皇帝与慎德堂款瓷器·····	(245)
三十二	龙凤呈祥，同治皇帝大婚与大婚礼用瓷·····	(251)
三十三	权贵一世，慈禧太后与大雅斋瓷器·····	(258)
三十四	三岁登基，末代皇帝溥仪与宣统瓷器·····	(268)

一 王朝兴衰， 历代帝王与龙纹瓷器

龙在中国是最具生命力的神物，《尔雅》记载：龙“九似者，角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎，耳似牛”。龙是“鳞虫之长，能幽能明，能小能大。春分而登天，秋分而入渊”。人们把现实生活中所有灵性都附在龙身上，把龙塑造成理想中的威猛矫健、英姿勃发、充满力量和无所畏惧的形象，具有腾云驾雾，翻江倒海的非凡本领。

早在远古时代，人们就把龙作为图腾来崇拜，并作为自己氏族的象征。进入阶级社会以后，龙逐渐和大众脱离。先秦时期把圣人君子比喻成龙，《礼记·仪礼》曰：“蛇，龙君子类也”。自汉唐以后龙逐渐为统治者所占有，几乎成了封建帝王的专用词，特别是自汉高祖刘邦以后，皇帝是“真龙天子”的说法开始盛行且愈演愈烈。《史记·高祖本纪》说，汉高祖“其先刘媪尝息大泽之陂，梦与神遇。是时雷电晦冥，太公往视，则见蛟龙于其上。已而有身，遂产高祖”。在这里我们暂且不论这个故事是否荒诞，是否可信，但是确实自此开始了帝王龙生之说，以后历代帝王都被称作真龙天子，皇子皇孙也被称作龙种。同时，龙的图案成了“受命于天”的皇帝的标志，充满了皇帝的宫殿、车船、衣服、用器，帝王也就与龙一步步结合成为一体。

龙的形象随着中国古代社会的发展不断趋于完善，朝代的更迭，人世间的沧桑，文明的发展，思想观念的演变，都对龙纹的形象及其含义产生过千丝万缕的影响。秦汉时期中国得到了有史以来最完整的统一，龙的形象在此时初步定型。其威武的神态，完备的肢体，以及古朴的风格，都开启了绘制后世龙的艺术先河。此时龙纹主要出现在青铜器上，瓷器上龙纹的出现大约是在唐代。

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，随着社会的稳定与经济的繁荣，艺术也获得了迅速发展。最能体现大唐盛世雄风的唐龙，一改汉魏那种奔腾呼啸的气势而变得华美富态，姿态也丰富多变超过了前代。特别是龙身上的鳞纹细密均匀，更显得富丽华贵，龙口大张，长舌弹卷出口，充满了力量。由于唐代对外交往增多，佛教传入并盛行，龙纹又有一种异域风采。北京故宫博物院藏一件青釉凤头龙柄壶，器盖为带冠凤首造型，器柄为一条完整的四足龙。龙下足立于壶底，一对上足支撑于壶身，龙首探入壶口，造型极其生动。该壶器身布满中亚风格的图案纹饰，与中国传统的龙凤纹相映成趣，是一件具有鲜明时代气息的精品，充分体现了唐人兼容并蓄勇于鼎新革古的气度。

宋代是我国历史上一个十分软弱的朝代，宋龙缺乏唐龙那种宏博华丽的雄伟气魄。尽管在绘画艺术上，宋人总结出画龙的理论，使龙的形式在宋代进一步规范化并成为一种定式，但是此时不论陶瓷、漆器、金属工艺等，都较少以龙纹做装饰，相反朴素的造型、简单的装饰，使人感到一种清淡的美，这也与宋人追求的一种近于沉静雅素的美学风格有关。以享誉世界的宋代五大名窑为例，雅淡的釉色、端庄的造型是这些名窑烧制的标准。这其中仅见定窑白瓷及官窑青釉开片瓷上有模印或刻划的龙纹，龙身淡淡的隐现在润泽的釉层内，与人们赋予龙的神性相映衬，显得



图一 宋磁州窑龙纹梅瓶

高雅大方。与宫廷使用的瓷器相反，此时民间瓷器上的龙纹随处可见，现藏于日本白鹤美术馆内的一件宋代磁州窑梅瓶（图一），以黑彩在瓶身上画出了一条巨大的龙，它的头硕大无比，粗壮有力的形体充满了动感。

元代是我国又一个强盛而统一的时期，它改变了自宋以来积弱不振的政治局面，如果说宋代是“崇文”时期，那么元代则是“尚武”年代。元代贵族统治者为了扩大其统治疆域，曾进行了长期战争，其势力一度横跨欧亚两洲，这一切形成了元龙野而不驯、威猛无比的形象。元代的龙身形矫健、细颈长身、体态奔放、动作自如、充满生机，

尽管龙眼变小，但双眼圆睁，目光熠熠，是唐宋以来最具神韵的龙。元代还很注意对龙所处环境的刻划与渲染，常把龙放在壮阔的海空上作凌空飞腾之状，既衬托出龙的神韵，又增强了整个画面的感染力。现藏于故宫博物院的一件霁蓝釉白龙纹梅瓶（图二），在通体一色的蓝釉上凸起一条三爪白龙，昂首撑足作翻腾状，生动表现出白龙奔腾于大海的情景。

明清两代是龙纹的全盛时期。1368年朱元璋在应天即位，元朝统治宣告结束。出身贫寒的朱元璋需要利用龙纹来神化自己，因此特别强调以龙纹为饰，并严格限制民间使用龙纹。如木器上不许用朱红或抹金描金雕琢龙凤纹，百官的床、屏风、榻及



图二 元霁蓝釉白龙纹梅瓶

杂色漆饰，不许雕刻龙纹，不许金饰、朱漆等等。洪武二十四年（1368年）朱元璋对文武官员的朝服，也制定了一套等级分明的制度，这就是以不同动物代表不同等级。公、侯、驸马、伯服绣麒麟、白泽，文官一品仙鹤，二品锦鸡，三品孔雀，四品云雁，五品白鸂，六品鹭鸶，七品鸂鶒，八品黄鹂，九品鹌鹑，杂职练鹄，冗宪官獬豸。武官一品、二品狮子，三品、四品虎豹，五品熊罴，六品、七品彪，八品犀牛，九品海马。这些动物形象的补服与龙袍在一起，等级尊卑一目了然。同时朱元璋还规定：“官吏衣服、帐幔，不许用

玄、黄、紫三色，并织绣龙凤纹，违者罪及染造之人”（《明史》卷六七）。明代不仅龙凤服饰不能擅自织绣，就是像龙的纹饰也不能穿。嘉靖十六年，群臣朝于驻驿所，兵部尚书张瓚服蟒，帝怒问臣曰：“尚书二品，何自服蟒？”对曰：“瓚所服，乃钦赐飞鱼服，鲜明类蟒耳？”帝曰：“飞鱼何组两角？其严禁之。”于是礼部奏定：“文武官不许擅用蟒衣，飞鱼、斗牛违禁华异服色。”嘉靖时还另外规定外国朝贡人员也不许擅用违制服装，买者卖者一同治罪。明朝皇帝制定这些措施的目的只有一个，龙等于皇帝，是至尊之像，普通人不许随便使用。

明代统治者使用龙纹的目的，显然是为其政治服务，基于此



三 明永乐青花龙纹扁瓶（局部）

种观念，明龙的形态强调端庄、威严、雄伟，不再有元龙清新飘逸的神韵。明龙的躯体一般比元龙粗壮，其角、发、须、眉、鳍、髯、肘毛一应俱全，其中发多改向后飘洒为向上飞扬，如风吹所致。龙口或张或闭，鼻端多被处理呈如意形（图三），以强调其吉祥含义，无论龙头俯、仰、正、侧、鼻端如意多能保持完整。

明朝前后共历 276 年，16 个皇帝，太祖朱元璋在位 31 年，世宗朱厚熜在位 45 年。统治时间最长的是神宗朱翊钧在位 48 年，统治时间最短的是神宗的儿子光宗

立才一个月。明代的龙纹的特点可大致分为三个时期。太祖朱元璋是明朝开基建业的皇帝，建功卓著。其子成祖朱棣虽无开创力，但他对明政权的巩固却起了关键作用。他削弱诸藩势力，中央集权，使明朝祚延至 200 余年。经过朱棣的努力，中国封建制度得以进一步完善，同时奠定了明清两朝的统治格局。宣宗朱瞻基与其祖父朱棣一样，不是创业之君，是守成之君，他 14 岁为皇太孙，27 岁立为皇太子，逾年即位，在位 10 年。宣宗在位虽然短暂，但于朝政颇多补偏救弊的措施。

在这种时代背景下，明朝前期瓷器上的龙，龙相威武端庄，至尊，龙形头部变大，身躯及四肢较为粗壮，龙须毛发浓是一种昂然向上的神态。龙爪最有特色，犹如鹰爪雄健有大力透纸背之感。故宫博物院藏有一件永乐青花云龙扁

瓶，瓶上的龙纹象鼻巨口，回首吟啸于云中，威风凛凛。中国历史博物馆藏一件宣德青花海水双龙纹扁瓶，与此瓶有异曲同工之妙。该瓶以青料满绘汹涌起伏的海浪，波涛间两条白龙履水而行，英姿勃勃，勇往直前。在永乐宣德时期的瓷器上，龙纹题材非常广泛，不仅有独龙、双龙，还有九龙、十龙、团龙等，这些龙在海水中上下翻腾，气势磅礴。此时由于青花以进口苏泥勃青料绘画，故而龙的神韵能最大限度地表现出来，在中国陶瓷史上永乐宣德时期的龙堪称典范。

正统时期是明朝历史上一个重要的转折时期，一般认为是明代历史进入中期的开始。这一时期明朝政治日趋混乱和黑暗，统治阶级糜财无度，宦官专权，土地兼并加剧，社会矛盾激化，内忧外患层出不穷。成化皇帝正是在这种历史条件下登上皇帝宝座的。即位之初成化皇帝似乎要革新朝政，在政治上有所作为，但终成化一朝自明初以来的积蓄消耗殆尽。成化之后弘治皇帝在明



图四 明成化青花龙纹高足碗

代历史上还算一个比较有作为的皇帝，在他的努力下，其父留下的许多弊政得到纠正，社会经济得到一定发展，基本上保存了明代盛世的元气，史称为“弘治中兴”，弘治皇帝也因此被称为“中兴之主”。但是当弘治遽然辞世之后，正德皇帝却宠信奸佞专事游乐，致使



图五 清乾隆青花
龙纹八方双耳瓶

朝政败坏生灵涂炭，几乎葬送了明代基业。从总体上看明代中期瓷器上的龙纹，已无明前期龙所具有的蓬勃向上的风貌，变得温驯而无野性，像豢养的宠物，腹部细长成条状，身体僵硬，轮形脚爪软弱无力，两只龙眼目光呆滞，龙发稀疏地向上纷飞。特别是成化时的龙（图四），身呈花叶形更具柔性。即便是在海水云天间飞舞的龙，也是匆匆行走而无呼风唤雨的神力，而更多的是在花间漫步、池中嬉戏的龙。

明代晚期嘉靖、隆庆、万历皇帝即位之初，明朝的政治颇有中兴之势，如打击倭寇，开展海外贸易，与北方蒙古族言和，以及张居正的改革等等。可惜好景不常，待到崇祯皇帝时，迫于农民起义的冲击，最终成为亡国之君，把朱明王朝江山断送。此时龙纹在瓷器上以嘉靖、万历时期为代表，早期尚能属阳刚之形，后期则属阴柔之态。龙身更细长，龙首上颚伸出。龙纹简化多以平涂方式渲染，用笔草率马虎的程度历史上罕见。嘉靖、万历时期由于帝王崇尚方术梦想长生不老，故龙纹常与八宝、八吉祥、福、寿、己等共同入画，甚至出现龙托寿字的图案。

清代是我国封建社会最后一个朝代，统治中国 268 年，其间出现了康乾盛世。乾隆中叶以后，社会政治、经济状况急转直

下，到了清代晚期，由于国外帝国主义列强的侵略，国内封建统治的昏庸黑暗，农民起义及人民的反抗斗争风起云涌，宣统三年十二月二十五日（1912年2月12日），终于颁发清帝退位诏书，宣告清王朝覆亡。纵观整个清代瓷器上的龙纹，它与皇帝的命运一样，气势日益虚弱，龙的神态显得拙重苍老，特别是乾隆晚期以后的龙（图五），下颚低垂，状似威严实则无神韵，感觉上只有一个躯壳，已经没有了龙的精髓。只有康熙、雍正时期的龙纹尚存一丝凶猛，故宫博物院藏一件康熙龙纹瓶，巨龙怒目盘于瓶体上，龙身健壮，头盖骨高高隆起，毛发蓬松，脚爪作撑开状，力量十足，大有虎踞龙盘的意境，是康熙龙纹中较为成功的作品。另有一件五彩龙纹盘，盘心一巨龙张牙舞爪，勇猛雄健之态也令人生畏。

瓷器上的龙纹与中国社会的发展息息相关，每当社会繁荣国力强盛之时，龙便呈现威武雄壮之态，每当社会黑暗国力衰落之际，龙便软弱无力徒具其表。随着封建王朝的覆灭，龙已不能作为皇权象征，但它所具有的祥瑞吉庆含义，与雄壮矫健的风姿，仍然迎合着人们向往幸福的心理而受到喜爱。作为中华民族的象征，龙必将以其崭新的面貌，腾飞在中华大地。

二 大唐盛世， 唐王朝与三彩陶器

唐代是我国封建社会中一个强盛的王朝，在其近 300 年的统治中，政治相对稳定的时期较长，封建经济空前繁荣，各民族之间交流频繁，对外交通也非常发达，当时中国成为亚洲各国经济文化交流的中心，在国际上享有很高声望。

在唐帝国的全盛期，当时的首都长安（今陕西西安）不仅是全国政治、经济、文化中心，也是国际贸易中心，长安人口约 100 万，在公元 9 世纪时堪称世界一流的繁华城市。唐王朝曾与 30 多个国家和地区有着文化、经济方面的交流，东罗马帝国的使臣曾 7 次来长安朝贡，大食国（阿拉伯地区）曾 36 次与大唐通使。不仅如此，一条自汉代开通，以长安为起点，经过新疆向西到达印度、波斯以及地中海东岸的举世闻名的“丝绸之路”在唐代更是繁忙兴旺。另一条从广州出海经南洋，西到印度洋，直达非洲东岸和地中海南岸各国的“陶瓷之路”也日渐兴旺。唐王朝与现在的朝鲜、日本及东南亚各国的交往更是十分频繁。日本正式派出的遣唐使团有 19 次之多，朝鲜在新罗景德王朝的 24 年间，派遣的遣唐使团有 11 次。当时的长安城里，居住着大批亚洲、非洲和阿拉伯地区国家的使节、客商和留学生。在中国历史上一个空前未有的对外经济、文化交流的盛况最终在唐代形成。

在陶瓷史上最能反映这种大唐盛世景象的是唐代著名的三彩釉陶，它不仅绚丽斑斓、富于浪漫情调，充分反映了唐人的生活意趣，更重要的是它具有浓厚的异域风格，表达了唐人兼容并蓄的气魄。

中国历代崇尚生死并重，事死如事生，相信死者的灵魂是不会消失的，他们死后必将在另一个世界里重新生活。在这种信仰的支配下，远古的先民们把有限的生产工具、生活用品，以及食物和装饰品用来为死者陪葬。进入奴隶社会后，奴隶主甚至用大批活人来殉葬。到了盛唐时期，厚葬之俗风靡整个社会，上至王公百官，下及士庶。唐政府虽然按官阶的高低，明文规定了殉葬明器的数量和尺寸，如《唐会要》记载：“古之送终，所尚乎论，其明器墓田等，令于旧数内递减。三品以上明器先是九十事，请减至七十事；五品以上先是七十事，请减至四十事；九品以上先是四十事，请减至二十事，庶人先无文，请限十五事。”但是唐朝厚葬之风仍然盛行不衰，而且愈演愈烈。明器的生产量大增，且有的人物俑竟高达 160 厘米，和真人一般。三彩陶器正是这种厚葬之风的产物。

唐代史料中记载的明器，虽然没有明确说明为三彩器，但在西安、洛阳一带出土的盛唐时期明器，特别是有墓志记载明确为王公显宦墓内的明器大多为三彩器。此外，唐三彩出土的地方基本上限于唐代都城长安和洛阳郊外的唐墓，其他地方极为少见。地处中原的洛阳，作为陪都与长安城联系十分密切，特别是武则天临政时，定洛阳为神都，使洛阳在社会经济、文化艺术各方面都得到高度发展。1960 年考古工作者在唐代永泰公主墓共发现 170 余件三彩器，其中包括各种人物俑、动物俑 68 件，各类生活用具 101 件，还有十分罕见的带金彩的三彩器，这也是迄今发现的唐墓中随葬器最多的一处。永泰公主名仙蕙，是唐高宗李治