

故宮博物院藏文物珍品全集

青花釉裏紅

(上)

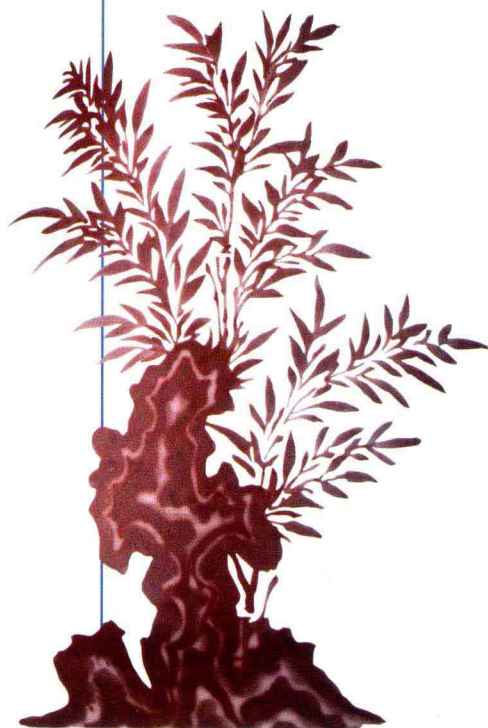


商務印書館

故宮博物院藏文物珍品全集

青花釉裏紅

(上)



主編：耿寶昌
商務印書館

青花釉裏紅 (上)

Blue and White Porcelain with Underglazed Red (I)

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 編 耿寶昌
副主編 邵長波
編 委 趙 宏 蔡 毅 王健華 陳潤民
攝 影 胡 鍾 趙 山

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 田 村
設 計 嚴欣強
出 版 商務印書館(香港)有限公司
香港筲箕灣羅興道 3 號東匯廣場 8 樓
<http://www.commercialpress.com.hk>
發 行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈 3 字樓
製 版 奇峰分色製版有限公司
香港柴灣利眾街 12 號蜆殼工業大廈 7 樓 C 室
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈
版 次 2008 年 3 月第 2 次印刷
© 商務印書館(香港)有限公司
ISBN 13 - 978 962 07 5268 1
ISBN 10 - 962 07 5268 6

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印，仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

© The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F., Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功		

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	朱誠如	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡 鍾	施安昌	耿寶昌
徐邦達	徐啟憲	孫關根
張忠培	單國強	楊 新
楊伯達	鄭珉中	劉九庵
聶崇正		

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	邵長波
	胡 鍾	秦鳳京	郭福祥
	單國強	馮乃恩	鄭珉中
	聶崇正		

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新



故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28

冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，

無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下

簡述

耿寶昌



元、明、清三代是中國陶瓷發展的輝煌時期。自元代朝廷在江西景德鎮徵派官府用瓷開始，全國瓷器生產的重心就移向景德鎮。明、清之時，朝廷在景德鎮設御窯廠，遣官督造，集中全國最優秀的製瓷工匠，獨佔優質原料，不惜工本地大量生產宮廷用瓷。由於各朝皇帝的審美趣味不同和社會時尚的變化，促使工匠不斷改進生產技術，既有仿古，又有創新，瓷器花色品種層出不窮。官窯的繁盛帶動了民營瓷業的迅猛發展，致使天下至精至美之瓷器莫不出於景德鎮。儘管磁州窯、龍泉窯、德化窯等仍在繼續燒造瓷器，但無論產量、質量、還是品種，都不能同景德鎮窯相比。

在中國陶瓷發展史上，元代是一個承前啟後的重要時期。由於元政府實行“匠戶”制度，重視有一技之長的工匠，並加強了對外貿易，從而促使陶瓷生產有了進一步發展。早在元王朝統一中國的前一年，即至元十五年（1278），元政府就在景德鎮設立了浮梁瓷局。傳世或出土的帶“樞府”、“太禧”字樣的卵白瓷即是浮梁瓷局為軍事機構“樞密院”和專掌祭祀的機構“太禧宗禋院”特製的貢瓷。元代景德鎮窯除了繼續生產青白瓷和黑釉瓷以外，還創燒出青花、釉裏紅、青花釉裏紅、高溫銅紅釉、高溫鈷藍釉、高溫卵白釉瓷以及特殊的釉上五彩戧金、孔雀綠釉瓷等新品種。

明代，皇帝日常所需各項物品皆設立專門機構或作坊生產，按時供給。洪武二年（1369），朝廷為祭祀和賞賚之需，開始在景德鎮設御窯廠（亦稱“御器廠”）專燒宮廷用瓷，此後，這種制度歷朝沿襲。據《明實錄》記載，永樂四年（1406），皇帝曾謝絕了回回進貢的玉碗，並說：“朕朝夕所用中國瓷器，潔素瑩然，甚適於心，不必此也。”御窯廠平時由饒州府的官吏管理，每逢大量燒造時，朝廷均派宦官至景德鎮督陶，管理十分嚴格。宣德二年（1427）曾有內官因在監造瓷器期間，貪黷酷虐，被斬。

御窯廠初設時有窯二十座，宣德年間增至五十八座。內設六種不同類型的窯：風火窯、色窯、大小爐煨窯、匣窯、大龍缸窯、青窯。廠內分工設大碗作、碟作、盤作等二十三作，有工匠三百三十四人，作頭五十八人。從原料開採至最後燒成，“一坯工力，過手七十二，方成器”。如此細緻的分工使生產專業化，從而促使瓷器的產量和質量不斷提高。明代御窯廠歷時二百餘年，燒造了大量精美瓷器，根據《明實錄》、《大明會典》等記載，宣德八年（1433），應專掌御膳的機構尚膳監的要求，一次燒造各樣瓷器四十四萬三千五百件。萬曆十九年（1591）燒造數為十五萬餘件。至於每件瓷器的耗費，《明經世文編》中有“瓷器節傳二十三萬五千件，約費銀二十萬銀”的記載，由此可推算每件瓷器的平均耗費約為一兩白銀。

洪武時期瓷器以青花、釉裏紅瓷為主，其中釉裏紅瓷曾盛極一時，這與明太祖以紅為貴的規定有密切關係，由此造成洪武官窯青花竟較釉裏紅稀少的現象。永樂、宣德時期，國力強盛，百業俱興，由於皇帝的嗜好及賞賜之需，頻繁的對外交流，促使瓷器品種大增，特別是青花、甜白、祭紅、祭青，備受時人及後世青睞。明代陶瓷的絕大多數品種都是在永樂、宣德時開創的。正統、景泰、天順三朝的官窯瓷器均不署年款，所以長期以來，人們對其面貌的認識一直模糊不清。近些年，通過對傳世品和墓葬出土物排比研究後發現此三朝燒造品種以青花瓷為主，另有白釉、藍釉瓷等。成化時青花、鬥彩，弘治時的黃釉，正德時的孔雀綠釉、三彩都是明代瓷器中膾炙人口的名品。嘉靖、隆慶、萬曆三朝的瓷器，造型之豐富達到歷史上的最高峯，各種異形器和大器明顯增多。青花瓷和五彩瓷是此三朝的主流產品，另外，素三彩和各種雜彩也頗為盛行。萬曆三十六年（1608）以後，國力衰微，景德鎮御窯廠也逐漸停止生產。官窯器罕見，傳世所見多為民窯製品，且花色品種急劇減少。

清統治者入關後，勵精圖治，迎來了十七世紀下半葉，延及整個十八世紀的“康乾盛世”，中國的製瓷業也隨之步入黃金時代。

清代御窯廠在順治時即已恢復，到康熙十九年（1680）其運轉開始走上正軌。在歷朝皇帝的關注下，經臧應選、郎廷極、年希堯、唐英等督陶官的苦心經營，取得了巨大成就。康、雍、乾三代皇帝對陶瓷都表現出極大興趣，經康熙皇帝提倡，將銅胎畫琺瑯的技法移置到瓷器上，創燒出瓷胎畫琺瑯（即琺瑯彩），此技術對粉彩瓷器的創燒產生直接影響。雍正皇帝有時還指定瓷器的造型和紋飾，有關這方面的記載，在當時宮廷檔案中屢見不鮮。乾隆皇帝熱衷於各類藝術，對於瓷器更是情有獨鍾，這從其所作199首詠瓷詩中即可略見一斑。乾隆皇帝有時也對瓷器的造型、紋飾、顏色甚至款識，都一一做出規定。如《清檔》載：“奉旨：

照樣准燒造，將盅上字着唐英分勻挪直，再按此盅的花樣，詩字，照甘露瓶抹紅顏色亦燒造些。其藍花盅上花樣、字、圖、書俱要一色藍；紅花盅上花樣、字、圖、書俱要一色紅。盅底俱燒‘大清乾隆年製’篆字方款，其款亦要隨盅的顏色。”清代宮廷用瓷的造型和紋飾一般先由宮廷畫家設計成紙樣、木樣或漆樣，然後交由景德鎮御窯廠照樣製作。康熙初年，以刑部主事充內廷供奉的書畫家劉源，就曾管理瓷器的設計工作，集歷代瓷器造型之大成，獨創新意。

從康熙朝開始，朝廷即採取選派督陶官的方式管理景德鎮御窯廠生產。雍正、乾隆朝的督陶官唐英悉心研究陶瓷工藝，他在《瓷務事宜示諭稿》中寫道，“與工匠同其食息者三年”，終於從“向之唯諾於工匠意旨”的門外漢，成為“今可出其意旨唯諾夫王匠矣”的行家。

關於清代御窯廠的生產數量和耗費，總數已無法統計，但從有關文獻記載中可略見一斑。據雍正十三年（1735）唐英《陶成紀事》記載，每年秋、冬兩季向宮廷上交圓琢器皿有盤、碗、鍾、碟等上色圓器一萬六七千件；瓶、壺、罐、尊、彝等上色琢器二千餘件。每年的總支出是八千兩銀子。

清代御窯廠亦設二十三作，但其中的仿古作和創新作是明代所沒有的，這就決定了清代瓷器生產總的特點是“仿古加創新”。康、雍、乾三朝新創的彩瓷和顏色釉瓷主要有琺瑯彩、粉彩、郎窯紅、豇豆紅、天藍釉、窯變釉、仿古玉釉、爐鈞釉、金釉、銀釉等。唐英在《陶成紀事》中記載，當時御窯廠的花色品種達五十七種之多。從傳世品看，康熙時的青花以國產上等“浙料”或“珠明料”繪畫，濃淡相宜，呈色鮮明。康熙五彩的重大突破是發明了釉上藍彩，導致了釉上五彩的盛行，改變了明代五彩以青花五彩佔主導地位的局面。雍正、乾隆時的鬥彩，將當時新出現的粉彩引入畫面，呈現柔潤亮麗的藝術效果。乾隆時還發展了特種製瓷工藝，各種轉心瓶、轉頸瓶、交泰瓶等技術精湛，構思巧妙，令人歎為觀止。而仿核桃、櫻桃等各種水果、乾果以及仿螃蟹、海螺等的象生瓷，還有仿漆釉、仿石釉、仿木紋釉、仿古銅彩等釉色，均惟妙惟肖，足以亂真。

乾隆以後，經濟狀況日漸衰微，尤其是清代晚期，內憂外患接踵而至，瓷器生產亦每況愈下，只是延續康、雍、乾時的一小部分品種。

在北京故宮博物院近一百萬件藏品中，陶瓷一項就佔三分之一，原清宮舊藏的唐、宋貢瓷、官窯瓷器和明清景德鎮御窯廠瓷器，構成了故宮藏瓷的基礎。1949年以後再經徵集、捐贈等

方式的充實，使故宮所藏中國陶瓷數量之多、質量之精、時代之全面，在世界上首屈一指。這次在編輯《故宮博物院藏文物珍品全集》六十卷中，元、明、清陶瓷採取了按品種編排分卷的方式，即分為《青花釉裏紅》三卷及《五彩·鬥彩》、《琺瑯彩·粉彩》、《顏色釉》各一卷，凡六卷。每卷按時代順序編寫，力求全面反映各品種的發展過程。還需要說明的是故宮還收藏有素三彩、色地彩瓷、琺花等類文物，以及宜興窯、廣窯等地方窯的製品，由於篇幅有限，此次未收進六卷之內。六卷中選錄藏品一千五百餘件，匯集了故宮藏元、明、清三代的瓷器精華，且相當大的部分屬首次公開發表，因此，此次出版對深入研究這一時期的中國陶瓷將產生重要影響。



導言

耿寶昌

元代至明代中期青花釉裏紅瓷器概述

北京故宮博物院收藏的元、明、清三代青花、釉裏紅瓷器多係官窯御器，其質量之高，數量之多，均居全國首位。本集選取故宮藏青花、釉裏紅，包括少量青花釉裏紅及青花加彩瓷器，以時間為序，分編為三卷，上卷自元代至明代天順朝；中卷自明代成化朝至崇禎朝；下卷為清代。此三卷的出版，將首次全面介紹有關重要藏品。

青 花

青花瓷係在素瓷胎上以鈷藍為着色劑描繪紋飾，再敷以玻璃質透明釉經高溫燒結而成。因成品花紋呈青藍色，故名“青花”或“青華”，又因花紋與地藍白相間，亦稱“青白花瓷”。

在瓷胎上單獨用鈷藍料進行彩繪的器物，所見最早的是於江蘇省揚州市觀音閣出土的唐代白瓷藍彩折枝牡丹如意紋碗殘器，該器係河南省鞏縣窯的產品。故此可以說青花肇始於唐代，元代時在景德鎮正式燒製。元代中期以後青花瓷器開始大批生產。元青花以明艷素雅的青白色獨樹一幟，成為陶瓷藝術史上最引人入勝的品種之一。明、清兩代青花瓷生產達到鼎盛，青花色調於青藍之中蘊含豐富的變化，濃淡散暈，青翠披離，如同水墨畫的效果。青花瓷器不僅在中國陶瓷史中佔有重要地位，對世界陶瓷的發展也具有重大影響。

（一） 元代青花

早在二十世紀三十年代，就開始了有關宋、元青花瓷的研究。但當時的研究尚處在朦朧時期，有些海內外學者將明初和明中期一些受水土浸漬變質的青花瓷誤認為是宋、元的。到六十年代，中國陶瓷學者的研究目光才關注到域外的藏品。據統計，流散海外的元青花瓷傳世

品數約二百件，其中最為珍貴的是兩件元至正十一年（1351）的青花雲龍紋象耳瓶，其頸部題有記事銘文。兩件藏品原係北京智化寺案前供器，1929年被閩籍旅英華僑吳賚熙運至英國，現藏英國倫敦大維德基金會。五十年代初，美國波普博士將其定為“至正型”並發表介紹文章，使之聞名於世。此對瓶又稱為“賚熙型”，成為研究中國元代青花瓷的標準器。隨着標準器的確定和考古的新發現，元代青花瓷在海內外陸續被發現並公諸於世。

在中國境內，北起內蒙，南達兩廣，東抵遼東海濱，西到絲綢之路、甘（肅）青（海）古道，皆有元代青花瓷器出土。出土器多為完器，且造型秀美，紋飾精彩，只可惜有的已流落海外。景德鎮湖田窯址亦發掘出大量元青花殘器，數量相當可觀，足見當年青花瓷器燒造之盛。

元青花瓷器作為外銷的貿易商品，流傳到許多國家。英國、法國、美國、印度尼西亞、新加坡、菲律賓、阿曼、日本等國都收藏有一些精美的元青花瓷器。經考察和統計，中國大陸收藏的元代青花瓷器在數量和質量上均遠超過海外各國的收藏，而內地各博物館中，又以北京故宮博物院的藏品更勝一籌，達十幾件之多，其中不乏稀世珍品。如青花海水白龍紋八方梅瓶（圖1），以青花繪細密的海浪紋，襯托出簡潔的淺浮雕白龍，藍白相映，氣象非凡。青花魚藻紋罐（圖5），造型渾厚，器腹所繪鯉、鰱、鮑、鯖等魚紋，筆勢飛動灑脫，頗類前述“至正型”，堪稱典範。青花穿花鳳紋執壺（圖7）也是一件形制新穎的美器。此外，藏傳佛教及道教所用的鼎、香爐等供器（圖8、9），以靈芝、八卦紋為飾，造型、紋飾均極罕見。

元代青花瓷器的造型具有鮮明的時代特徵，大器粗壯，小品玲瓏，器型有玉壺春瓶、梅瓶、鳳首梅瓶、藏草瓶、扁壺、執壺、軍持、鼎、墩式碗、高足碗和杯及托等，不勝枚舉。其中松竹梅紋花口洗與同時期的金銀器異曲同工。花口大盤多外銷，其形制和紋飾與西亞穆斯林及蒙古貴族的生活需要相適應，故宮藏有口徑達46厘米以上的花口盤兩件，一件繪有鴛鴦荷花圖案（圖10）；另一件用青花為地，留白麒麟祥鳳紋飾（圖11）。

元青花釉面肥潤，有青白渾濁與亮青之分。繪畫所用青料有國產土青與進口鈷藍兩種。用進口料繪的青花色澤濃艷，層次清晰，時有黑色斑點，如青花魚藻紋罐。國產土青料無黑斑，色澤淺淡晦暗，紋飾簡單，器型以小品為多，是外銷南洋的商品瓷。如印尼、菲律賓大批出土的多方罐、葫蘆執壺，以及江西省九江市博物館收藏的出自元泰定元年（1324）墓的青花折枝菊連座小爐。這些較為粗率的元青花器，大部分為景德鎮落馬橋窯所燒製，中國內地少見。

元青花繪畫風格有細膩和粗放之分，表現手法有白釉地青花紋飾與青花塗地留白紋飾兩種，有的還吹灑細密星點斑，有的剔出花筋葉絡，增加裝飾效果。紋飾多滿佈器面，構圖雖繁複，卻主次分明，井然有序。有的器裏口也繪以蕉葉、雲紋或回紋。

青花紋樣題材豐富，既繼承傳統，又有創新。雲龍紋為歷代沿用，元代龍的形象頗特殊，一般為小頭、雙角、細頸、長身，龍爪三、四、五不等，又有獨角龍、行龍、穿花龍之別。鳳紋則頸、尾較長。雲紋變化多端，有團雲以及靈芝形、如意形、飄狀長帶形、接二連三的雲片或山字形大片雲等。走獸、飛禽、草蟲題材甚多，如天祿、麒麟、海馬、虎、象、白兔、仙鶴、孔雀、蘆雁、鴛鴦及螳螂、蟋蟀等。花草紋有牡丹、月季、蓮、菊、松竹梅、靈芝、芭蕉、瓜果等。人物紋多採用歷史故事和仕女、嬰戲圖等，如“昭君出塞”、“三顧茅廬”、“蒙恬將軍”、“蕭何月下追韓信”、“單鞭救主”、“呂洞賓”、“梅妻鶴子”、“四愛”等。輔助紋飾有捲草、忍冬、錢紋、回紋、串珠、蕉葉、變形蓮瓣紋等。此外還有受磁州窯影響以文字題句作主題裝飾的，如傳統的“福”、“壽”字和姓氏，以及“春有百花夏有月，秋有涼風冬有雪”、“人生百年長如醉，算來三萬六千場”等行草題句。據《元史》記載，官用青花瓷均由畫局出樣。元代青花瓷的裝飾工藝除繪畫外，還採用模印、堆塑、剔花、鏤孔等多種技法。

元青花胎體堅致潔白，琢器底部均露胎，砂面，呈現金屬斑點或不等寬的旋痕，圓器底部多有乳釘突出。琢器的頸、腹、底橫接胎體，除官窯精品外，大多因為各部分接合不緊密，易中斷分離。江蘇省揚州市有名的元代藍釉白龍梅瓶腹間有明顯裂痕，江西省高安市出土的六件元青花梅瓶幾乎件件腹際有斷璽現象。但這種工藝上的欠缺正是元、明兩代共同的時代特點。

元青花瓷以鮮明的時代風格斐聲中外。明、清兩代除正德朝有仿外，其餘各朝鮮有仿製。然而近十餘年，元青花仿品鋪天蓋地而來。其中雖有仿古工藝品，但更多的是為謀利而製的贗品。魚目混珠，雖能蒙騙一時卻終因仿製者急功近利，常常破綻百出，終難與真品的藝術魅力相匹敵。

（二）明洪武青花

二十世紀前半葉，在北京市肆曾發現一些紋飾發色黑褐的瓷器，當時人多以為元器。但是，1964年南京明故宮遺址出土了一批瓷器，造型、圖案紋飾不同於元代，也不同於永樂、宣德時期，從而使洪武瓷器得到肯定。而1966年出土於北京德勝門外的青花瓷器與南京出土的又相一致，其中有的造型紋飾與市肆上流行的折枝花瓜棱石榴式大蓋尊完全一樣。

洪武青花瓷的造型、紋飾以及胎體底面處理等特徵與洪武釉裏紅相同。青花一般發色泛灰，多有凝聚，色澤艷麗者少。其鈷料產地尚待研究。青花的紋飾種類所見較少，一般為竹石、靈芝、梔子、茶花、牡丹及呈扁圓花朵的菊花、忍冬、蓮瓣、勾雲紋等則多作邊飾。近數十年，於北京四中及景德鎮御窯廠遺址出土物中已發現不少洪武青花瓷器失傳的圖案品樣。

故宮藏有原清宮遺存的洪武青花完器近二十件，其中折枝花紋尊（圖13）器體高大，腹部起棱，是新的造型。玉壺春瓶（圖14）器身綫條流暢，繪纏枝牡丹，紋疏色清。造型與其相近的執壺（圖15）腹繪折枝菊，紋飾舒展柔和，釉面冰清玉潤，器附原蓋天蓋地式。青花、釉裏紅器的執把裏外、管流和器身相連的雲板通常均繪以紋飾。這時期的蓮瓣紋內有的綴以聯珠瓔珞紋，此乃元代遺風，其內繪一簇團花則最具時代特色。青花山石牡丹紋花口盤（圖22）口徑達55.8厘米，胎厚體重，青花多濃深，盤中央分別飾以山石牡丹、竹石靈芝或四季花卉，由纏枝花烘襯，此一裝飾仍承元代風韻，但構圖較為疏朗，不同流俗。小型折沿盤，造型分折沿與花口兩種，基本是大盤的微縮，小品大樣，器壁淺坦，內心平面或突環一周，便於攔杯盞，此類托子源於元樞府瓷、龍泉窯和金銀器，它取代了唐宋托子之式而風靡當時並延至明中期。廣口廣底弧壁大墩碗（圖24）口徑達40.5厘米，器裏外繪纏枝牡丹扁圓菊花，除砂底外，也有釉底，均足平齊。青花雲龍紋盤（圖23）釉面瑩潤，呈淡青灰色，裏心三朵如意雲紋呈品字排列，內壁凸印雲龍，與外壁青花雲龍相對應，龍紋五爪犀利。龍形既非元代也不同永樂，類同的龍盤僅見天津歷史博物館藏品及景德鎮明御器廠出土物，據其精工程度，應是洪武不署款的官窯精品。

（三）永樂青花

北京故宮博物院庋藏明代永樂、宣德青花瓷器有七百餘件。本卷選取永樂青花精品五十七件，既有高達57.8厘米的鼎爐大器，也有僅高6厘米的秀美玲瓏的蓋罐小品，這些器物充分體現了永樂青花瓷的時代特色。如明代谷應泰《博物要覽》中所提到的名品、為世人矚目的青花纏枝蓮紋壓手杯，及其獅球心篆書（圖78）、團花心篆書“永樂年製”款器（圖79）故宮存有四件，此係永樂青花瓷唯一署帝號年款的標準器，也是明官窯寫款的首例，其青花寫款的書體與同期鮮紅釉、翠青釉、白釉高足碗、盤，脫胎小碗的陰、陽文篆書款體式一致，均為明代官窯署款的開端。以青花楷書“內府”二字之器亦為首見。

永樂青花瓷器既有傳統器，也有接受外來文化影響而生產的創新品種。這一時期的梅瓶（圖27—32）造型豐滿，圓潤適度，胎有厚薄之分，器有大小之別，但口沿均不同於元代之平齊，而為呈有坡度的唇口。玉壺春瓶（圖33）亦脫穎元代及洪武型而有所變化，曲頸弧腹，

綫條更加優美，器足越加規整。此時期做大器已相當成功，如青花海水江崖紋三足爐（圖48），為永樂青花瓷的重器，口徑37.8厘米，胎體厚重，器身滿飾濃艷的青花海水江崖紋，陡峭的山石聳立於波濤之中，氣勢磅礴，象徵江山社稷一統。如此大器很難燒造，足見技藝之高超。成品有兩件，一存故宮，一存南京。青海瞿曇寺所藏“大明永樂年製”的鑲金銅爐同此器。此時罐的造型別致，有呈直桶高裝式，《清檔·造辦處活計檔》稱其為壯罐（圖43），類同唐、宋時之經桶。其他罐身高矮大小有別（圖44），唯加雙繫甚為獨特。素色白釉則附有三、四繫不等，別有特色。

由於頻繁的對外貿易和文化交流，這時期的瓷器造型和紋飾明顯融有伊斯蘭文化的特色，許多是源自或摹擬敘利亞、埃及、土耳其、伊朗等地區的陶、銅、金、銀、玻璃、玉器之外形和紋飾。這些器物不僅外銷，在中國亦有大量留存。皇家專用與民間、海內外市場時有所見，北京故宮博物院收藏尤其多（亦見台北故宮與南京庫藏），如下列幾件典型器：青花扁平大壺（圖34、35、36、37），亦稱“臥壺”，仿自銅器，一面平底凹心無釉，一面拱起，中心部有凸臍，可平放或直立；繪紋工細、纖巧，其大小、紋飾內容各有異同。此類器故宮藏有四件，附蓋有繫。立置的扁壺造型秀美，繪纏枝花、錦紋、其型類伊斯蘭陶器製品。藏草壺（圖40）傳世品少，類似外傳軍持壺形制，身細流長，仿自銅、陶製品。魚簍尊（圖45）樣式與紋飾也是仿銅器。以青花仿寫阿拉伯文的無擋尊為傳世品（圖46），見於《清檔》，清乾隆皇帝對此器頗為欣賞，為之特製鑲金銅膽以作裝飾，並賦詩讚詠“是器本擬尊疊瓶，胡為無擋水難成。”清康、雍、乾三朝有仿，今謂此器係盤類之托座，仿自銅器。八方燭台（圖47）亦係仿銅器和玻璃器，永樂、宣德兩朝皆有，只是永樂器無款，宣德器書款。乾隆皇帝愛之，配瓷質蠟籤於其上。折沿盆（圖49、50）紋、樣均仿自伊斯蘭銅器、玻璃器，永、宣二朝均有製作，永樂器紋細無款，宣德器紋飾豪放，器口沿下書以款識，乾隆時命名為“草帽盆”。花澆（圖52）亦仿自伊斯蘭器物，器有大小兩種，附蓋，蓋筒插入器口和天蓋地式外套器口，紋飾纖細勁挺清麗，頸短腹扁，附龍體把柄，別於宣德器。大盤仍以傳統方式燒造，製作更趨規整且大，口徑達63.5厘米（圖54），胎薄而輕，常繪園景、山石芭蕉。中型盤繪花果和花鳥紋，成品外銷阿拉伯地區。青花菊瓣紋碗（圖73、74、75），俗稱“雞心碗”，紋飾清新，係仿伊斯蘭陶、玻璃器。此外，尚有天球瓶、背壺（抱月瓶）和以青花書寫阿拉伯文“感謝主賜福”《可蘭經》語的卧足淺碗等等。故宮還存有多方具有典型伊斯蘭文化色彩的瓷磚。

永樂青花紋飾的龍紋配以長腳如意雲紋，或同於元代瓷器的凸印龍紋。此時的紋飾題材還有園景花卉、竹石芭蕉、纏枝蕃蓮、苜蓿花、綬帶鳥啣花果、鳳穿牡丹、仕女、嬰戲、胡人歌