

青花釉裏紅



Underglaze Blue & Red

Shanghai Museum • The Woods Publishing Co.

青花釉裏紅

Underglaze Blue & Red

主編：汪慶正

Chief Editor: Wang Qing-zheng

上海博物館·兩木出版社

Shanghai Museum · The Woods

青花釉裏紅
Underglaze Blue & Red

主編：汪慶正

製作：張慶雲

出版：上海博物館 /

兩木出版社

香港郵政總局信箱1113號

總經銷：廣雅社

香港中環利源西街七號3字樓

國際統一書號：962-321-003-5 (平裝)

962-321-004-3 (精裝)

定價：(平裝) HK \$250.00

：(精裝) HK \$380.00

人民幣 120.00

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份或全部。

Chief Editor: Wang Qing-zheng

Production: Kennedy Cheung

Copyright © 1987 by Shanghai Museum /

The Woods Publishing Co.

GPO Box 1113, Hong Kong

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or utilized in any form, or by any means without the written permission of the publishers.

ISBN: 962-321-003-5 (Paperback)

962-321-004-3 (Hardback)

Distributor: Multi-Art Shop

7 Li Yuen St., West, 3/F.,

Central, Hong Kong

Price: (Pb) HK\$250.00

(Hb) HK\$380.00

目 次

前言（汪慶正）	1
彩色圖版	19
黑白圖版	131
青花的表現技法（周覺民）	192
歷代青花瓷器款識綜述（陸明華）	197
明末清初的青花瓷器（陳文平）	209
附錄	
歷代青花加釉的化學分析	221
國產鈷土礦化學成份	222
歷代紀年銘文款青花瓷器編年表	223
明嘉靖——清乾隆各類青花、釉裏紅款簡表	228
歷代青花、釉裏紅瓷器出土簡表	230
中國歷史紀年簡表	232
圖版說明	233
後記	248

中國的瓷器，從商代原始瓷出現後，到唐代近兩千年間，一向以青瓷為主。從唐代開始形成了“南青北白”的局面。至兩宋，製瓷業進入了百花爭艷的高潮。但經過元代的過渡，到明、清兩代，景德鎮的青花瓷器成為中國瓷器生產的主流。無論青瓷、白瓷和其他顏色釉以及釉上彩瓷都只是處於陪襯地位。

對於青花瓷器起源及其起因的探索，國內外陶瓷學界做了大量研究工作，由於近年來揚州唐城遺址唐青花瓷片的多次發現，中國青花瓷器成熟於唐代，已經可以作為定論。但青花瓷器生產的歷史，並不是一帆風順的，在明代成化以前，幾經起伏，它的發展形成了一條曲綫：

唐代晚期是其成熟期並出現了第一次高潮。

兩宋至元代前期趨於低落。

元代十四世紀三十年代後出現了高峯。

明初洪武時期一度衰退。

永樂、宣德朝是青花的黃金時代。

正統、景泰、天順三朝又一次陷於暗淡。

成化、弘治和正德是青花的復興期。

嘉靖、隆慶至萬曆前期青花產量大規模增加。

萬曆後期至清康熙前期是以國內民用市場和對外輸出為中心的繁榮期。

清康熙朝民間青花進一步發展。

雍正、乾隆以後，中國青花瓷的生產從絢爛歸於平淡。

一 關於唐宋早期青花

典型的青花瓷應是在已製成的瓷胎上，以鈷料繪彩，然後施透明釉，用高溫一次燒成的釉下彩瓷器。

1953年，香港大學馮平山博物館收到一件釉下鈷藍彩繪橫條圖案的甗。1977年，香港毛文奇醫師提出這件甗是中國最早的青花瓷器^①。馮先銘先生進一步論證其為唐代鞏縣窯的產品^②。

1975年，在揚州唐城遺址首次發現了一片青花瓷枕的殘片^③，當時引起了人們極大的興趣和懷疑。1983年秋冬之際，在揚州又陸續發現了多件青花瓷碎片，其中

特別是壁形底碗殘器的發現^④，完全可以肯定這些青花器屬唐代無疑，而且從各方面分析，應係鞏縣窯所產。

典型青花瓷的兩個必備條件：釉下彩工藝和鈷料的應用，在我國陶瓷工藝中都早已具備。春秋、戰國時代的琉璃珠，即有以鈷藍作為呈色劑的，而唐三彩和唐藍釉陶使用鈷藍則更為普通。1983年南京雨花臺六朝墓出土的釉下彩帶蓋盤口青瓷壺，證實了我國釉下彩工藝早在唐代以前即已存在，這足以說明唐青花出現的物質和技術條件都是充分的。

揚州唐城遺址發現的唐青花可能是鞏縣窯的產品，其鈷料有可能來自中東地區。這兩個論點都有待陶瓷學界進一步論證。此外，唐青花出現的時代背景及其與中東伊斯蘭地區關係的問題，也是值得我們注意的。

中國和伊朗及其周圍地區的中東國家，自紀元前已有交往。在公元9—10世紀，文化交流和貿易來往更趨密切。從目前的考古發現，埃及的福斯塔特城、波斯灣的阿拉伯重要港口席拉夫以及伊拉克的薩馬拉(Samarra)等地，都有9世紀左右的中國陶器出土。

伊拉克的薩馬拉是中東著名的陶器產地。在國外已發現的材料中說明薩馬拉9—10世紀所生產的陶器以藍、綠、黃彩描繪圖案，進行裝飾。其中尤以鈷藍彩繪為最主要的特點。器物以碗類為多見，圖案一般由花卉和幾何紋組成。這類陶器在伊朗、敘利亞和埃及各地都會發現。美國華盛頓佛利爾美術館、紐約大都會博物館、波士頓博物館和芝加哥美術館等都有這種9—10世紀的青花陶器。其特徵是：(1)胎質粗鬆，燒成溫度不高，屬於陶器性質；(2)多數有化妝土；(3)青花多數非釉下彩，而是釉中加彩工藝；(4)圖案花紋除紐約大都會博物館所藏的為朵花外，大多是阿拉伯式的紋飾。在伊拉克出土的一件9—10世紀的青花碗上，還有製作者的名款“Abu'l Buki”^⑤。

伊拉克薩馬拉多見以鈷料彩繪的青花器，蓋因當地盛產鈷料之故。用鈷的歷史當以中東地區為早，在公元前就有鈷藍玻璃出現。藍彩陶器在中東的流行，很可能是促使從中國進口青花瓷器的歷史因素。

以揚州唐城出土唐青花中的菱形圖案，與美國佛利

爾美術館青花碗的圖案相對比，可以說明唐代為銷往中東地區而製作的部份青花瓷，採用了阿拉伯的圖案風格。（見圖一）

由於中國的青花瓷器是瓷胎，伊拉克薩馬拉當時既沒有這種瓷石，也不具備燒造瓷器的技術條件，因此要從遙遠的中國進口青花瓷器，這也是我國唐青花生產曾一度趨於興盛的原因。

隨着國外青花瓷輸入要求的暫時中斷，或由於交通的阻礙，使當時唯一生產青花瓷的窯場（鞏縣窯）趨於衰落。唐青花在興盛了一段時期後，就中斷了。

關於兩宋的青花瓷器資料，從三十年代以來屢有發表，但比較可靠的是浙江龍泉金沙塔塔基和浙江紹興環翠塔塔基所出土的標本。金沙塔塔磚刻印有“太平興國二年”（977年）的字樣^⑥，應屬北宋早期。本集所收錄北宋青花碗，即為該塔基所出，現藏溫州市文物保管委員會，是現存唯一完整的北宋青花瓷。環翠塔塔基所出青花瓷，據發現的石碑上刻有“歲次咸淳乙丑六月念八日辛未建……”^⑦的字樣，當屬南宋晚期。這些宋青花的特徵是：胎質粗鬆而帶灰色；施較粗的青白釉；青花色澤除個別較鮮艷外，大多灰黯。從器物的胎、釉看，應屬浙江地區所產。以已發現的兩批宋青花和揚州唐城遺址出土的唐青花相比較，無論從胎、釉和青花色澤各方面看，都有較大的遜色。顯然，從總的時代上說，宋代青花瓷的生產比唐代衰退了。其原因似乎是：（1）宋代並無外銷的刺激；（2）唐鞏縣窯在宋代已衰落；（3）浙江地區唐代並無用鈷的歷史，因此運用鈷藍的技術並不進步；（4）浙江青花所用鈷料為浙江產，在沒有進步的煉製技術前，呈色不佳。這種衰退的過程延續了一個很長的時期，幾乎要到十四世紀二、三十年代才結束。

江西九江延祐六年（1319年）墓出土的青花牡丹塔式蓋罐^⑧及杭州出土元至元丙子年前的青花點彩觀音像^⑨（按：元至元有兩個丙子年，一為前至元十三年——1276年，另一為後至元二年——1336年）以及江西豐城發現的元後至元年間的青花釉裏紅塔式四靈罐和樓閣式瓷倉^⑩，都是近年來發現的元代較早的青花瓷，其中九江及豐城發現的器物，似應屬景德鎮元代較早的製品，

但這些器物的胎、釉和青料發色都遠遜於唐代鞏縣窯的青花瓷。

唐代鞏縣青花、宋代浙江青花和元代景德鎮青花，這三個不同時代、不同地區的青花製品，如果要探索它們之間的承襲關係，則或許浙江青花對江西景德鎮的青花製作有所影響外，唐代鞏縣窯的青花技術，恐怕確實是中斷了。

二 典型元青花的發現

本世紀四十年代，大多數人對元青花的面貌還不太清楚。五十年代初，美國學者波普（John Alexander Pope）根據現藏英國達維特基金會（David Foundation）帶有至正十一年（1351年）題記的青花雲龍象耳瓶，對照土耳其伊斯坦堡博物館和伊朗阿特別爾寺所藏青花瓷，進行研究，發表了兩本著作（“Fourteenth Century Blue and White Ware: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapu Sarayi Muzesi, Istanbul” Washington, 1952 及 “Chinese Porcelain from the Ardebil Shrine” Washington, 1956），把帶至正十一年銘的青花瓶作為標準器，將與此瓶的青花發色和圖案花紋相類的青花器，定為“至正型”。事實上，這件青花瓶英國人霍布遜在1929年已經發表^⑪，可惜當時未能引起大家的重視。與此瓶相類的元青花，除上述伊朗阿特別爾寺及土耳其伊斯坦堡托布卡比博物館外，近年在印度托古拉古宮殿遺址也出土了一批大件器。此外，菲律賓、印度尼西亞和日本等國都有元青花瓷出土，說明這類青花器應是元代輸出的外銷瓷。

關於這種“至正型”的典型元青花出現的確切年代，是目前學術界尚待探討的問題。但有四點情況值得注意：（1）南朝鮮新安海底沉船估計為1331年以後所沉^⑫，船中有大量瓷器，但不見青花器。（2）上海市青浦縣的元末任氏墓出土了一批元代的哥哥窯、樞府瓷和青白瓷^⑬，却不見青花瓷。（3）成書於元末的孔齊《至正日記》提到元末士大夫階層所喜歡的瓷器，僅為定窯、官窯、哥窯和景德鎮的御土窯（即樞府器），却未提及青花瓷。（4）成書於元至正九年（1349年）的汪大淵《島夷志略》記述

了作者自1330年起至1339年止數度遠航南洋諸國的實況，書中所述很多國家貿易品中均有“青白花瓷”，“青白花瓷”是指青白瓷或青花瓷，尚有爭議，但筆者認為應屬青花瓷。綜上所述，則典型元青花的出現，估計當在十四世紀三十年代左右。

胎潔釉潤，青花色澤艷麗奪目的元青花瓷的出現，使幾乎中斷了將近四個世紀的河南鞏縣窯的青花燒製技術，在江西景德鎮突然重新放出光芒。這是一種歷史在更高階段上的重演，而促成這種歷史重複的，仍然是向中東地區出口的需要。中東地區的製陶業，在十世紀以後，對於釉下彩，特別是青花製作，一直沒有間斷過。從傳世實物看，美國華盛頓佛利爾美術館藏有伊朗12—13世紀的綠釉青花和白釉青花碗；美國紐約大都會博物館有伊拉克11世紀末的青花器和伊朗14世紀青花盤及釉下藍、綠、白彩碗。但由於中東地區的胎、釉原料較差，且燒成溫度不高，因而始終無法達到中國青花瓷器質量的水平。隨着元朝政府對外交往的發展，又重新喚起了中東國家對中國青花瓷器的需求。曾經是浮梁瓷局所在地的景德鎮，盡管官瓷局已經撤消，但仍擔負着供應北京元朝宮廷用瓷的需要，在樞府瓷胎釉製作具有完善條件的基礎上，利用從中東進口的鈷土礦，大批生產出口青花瓷，在當時是水到渠成的事。這種開始為外銷而生產的商品，也必然轉而為國內市場所風行。這就是元代景德鎮青花瓷器大發展的背景。

三 典型元青花的器形、製作特徵及圖案花紋

從現存國內外的典型元青花瓷看，其器形多見的為盤、罐、梅瓶、長頸瓶、葫蘆瓶、玉壺春瓶、扁瓶、執壺、鉢、盒、水滴、豆形洗、高足杯、匜、盞托等。其中以大件器為多。特別是現存土耳其和伊朗的元青花，大件器更多。但在印度尼西亞、菲律賓等東南亞地區出土的元青花，除一部份大件器外，却以水注、水滴、小罐、小碗等小件器為多見，並有樞府式折腰青花碗、軍持及小船模型等。這類小件器在其他地方，包括在國內都是罕見的。為了滿足不同地域不同習慣的需要，元代景德鎮根據銷售地區的不同需求而生產不同類型的外銷

瓷。

在土耳其、伊朗的收藏品及印度托古拉古宮殿出土的大件器中，以大盤居多，有菱口和圓口兩種，菱口盤口徑一般在45公分左右，大的達57公分以上，40公分以下的則較少。圓口盤口徑多數在40公分左右，少數達45公分以上，這類大盤是傳世元青花中較多的器物，但國內僅北京故宮博物院及上海博物館等單位收藏幾件，絕大部份在國外，以中東地區為最多，這很可能是為適應當地人們席地而坐、圍在一起吃抓飯的習慣而製作的。同樣有一類大型鉢，有敞口及斂口二種，其口徑一般在35—40公分之間，較小的為25—30公分左右，大的達58公分以上。這類鉢主要發現於中東地區，國內除南京明永樂十六年葉氏墓出土一件外^④，很少見到。大罐也是傳世元青花中較多的器物，以日本收藏最富。至於梅瓶，江西高安窖藏一次就發現六件，說明國內及國外市場都需要。高足杯國外發現極少，主要是供應國內市場的商品。此外，風格特殊的扁壺，國內除元大都一見外，基本上都發現於中東地區，磁州窯和龍泉窯均有仿製，顯然是為適應中東市場而生產的。迄今為止，在國內還很少發現典型元青花碗、盤之類的日用器皿，由此可以推斷元代青花瓷器在供外銷的前提下，開始為國內市場生產過一些廟宇供器及少數陳設瓷與高足杯之類的特殊用器，但還未成為民間普遍使用的日用瓷，因此元青花的生產量並不大，而國內的傳世品也就很少見了。

元青花瓷除少數小件器外，普遍的是胎體厚重，器形碩大。典型元青花瓷的製作特徵大致有以下幾個方面：

（一） 器底無釉（除玉壺春瓶外）。多數器物底部有明顯旋紋，個別有跳刀痕，並粘有砂粒。小形器如碗類的底足中心往往有乳釘狀突起。

（二） 器物底足內壁往往成自上而下向外斜撇的形式，碗、鉢、罐、瓶、盤之類的削足處理，具有鮮明的元代特徵。即底足外牆斜削而呈形。

（三） 碗、鉢之類器物底足的外牆，往往留有浸釉時遺留的手抓指痕。

（四） 器物圈足施釉不到底，一般露胎部位呈褐

紅色。

(五) 器物圈足不十分整齊，仔細觀察呈彎扭狀，尤以大罐和梅瓶為突出。

(六) 大件器底無釉露胎部份，往往粘有釉斑或較大面積釉塊，內壁多見淡紅、黃色釉層，還有濃度不一致的透明釉刷痕。

(七) 罐、瓶之類大器都是分段製造，拼接而成，有明顯接痕，有的可看到接底的痕跡。器內壁釉面不平，經常出現赤褐斑，且有小黑疵。

(八) 高足杯的杯身和足部係採用濕胎接合的辦法。並非將杯身及足柄各自先施釉，然後依靠釉來粘接。因此，元代高足杯足內頂端無釉，且往往有乳釘狀突起；高足杯的足部均為空心而不封底。

元青花圖案花紋，除菲律賓、印度尼西亞等東南亞地區出土的小件器較為簡略，以及某些扁壺、高足杯等器單繪龍紋等圖案外，一般都具有茂密的特點，特別如保定出土的一批八方器及傳世的青花大罐、大盤和梅瓶等，更顯得圖案紋飾密佈全器，和明洪武朝以後的疏朗風格有明顯的區別。

典型元青花瓷的圖案裝飾一般層次較多，在器身上以主題紋飾和輔助紋飾密切結合，構成整體。其主題紋飾主要有三類：(一)是整幅圖畫，如魚藻圖（多見於大罐和大盤）；人物故事圖（多見於大罐、梅瓶及玉壺春瓶）；蓮池及蓮池水禽圖（多見於大盤、大罐）。(二)是動物紋，以龍紋、雲龍紋、海水龍為主（多見於大罐、大盤、玉壺春瓶、梅瓶、扁瓶、雙耳瓶等），亦有鳳凰、孔雀（多見於大盤、梅瓶、玉壺春瓶、大罐、執壺）；獅子（八方玉壺春瓶）；天馬（大盤、大罐）；麒麟（大盤、梅瓶、扁壺等）；草蟲（梅瓶）。(三)是花草紋，以纏枝牡丹和纏枝蓮使用最多（多見於大罐、大盤、梅瓶、大碗、高足豆等）；此外，有串枝花（高頸瓶、玉壺春瓶及執壺）、靈芝（匜）、羯磨文（鉢）等。

元青花瓷器的輔助紋飾，主要用在器物的口部、底足部。在器身上往往用來間隔幾組主題紋飾，如將瓶、罐的頸部、上腹、中腹、下腹及底足部分段隔開等等。

應用最多的是纏枝花（牡丹、蓮、菊等）、仰覆蓮瓣紋、水波紋（動的波浪式和靜的水紋式）。此外，雜寶（八寶吉祥在元代尚未形成固定形式，常出現火焰寶珠、珊瑚、法螺貝、丁字、犀角、靈芝、雙魚、芭蕉、法輪、寶傘、寶瓶、盤長等）、回紋、蕉葉、連續斜方格紋、雲紋、錢紋、變形錢紋、朵蓮、纏枝石榴、纏枝海棠、串枝花、雲肩紋等亦屬常見的輔助紋飾。元青花還多見利用如意頭形、菱形來勾勒開光線條。關於元青花特異紋飾的研究，最近學術界做了有益的工作^⑨。當然，元青花瓷的圖案紋飾和中東地區的關係，仍屬一個需要深入探討的問題，但它具有鮮明的中國特點，是完全可以肯定的。龍、鳳凰、麒麟等在元代以前就是常見的動物紋，而纏枝花、迴文和水波紋等也為歷代所應用。多見的仰覆蓮瓣紋在隋代的青瓷上已經使用。特別值得提出的是蓮池水禽、芭蕉竹石和庭院花鳥等，都強烈地反映了中國江南所特有的景色。元青花的人物故事圖主要來源於小說和元曲劇本的版畫插圖，例如敘述漢文帝故事的細柳營、三國演義的桃園結義、三顧孔明、岳陽樓、蕭何月下追韓信和百花亭等等。因此，元青花的圖案紋飾基本上是中國的傳統文化，這和唐代鞏縣窯的青花瓷不同，後者顯然是受伊斯蘭文化的影響。在九至十世紀，中國和中東伊斯蘭各國的交往十分密切，不僅鞏縣窯生產過銷往中東，受有伊斯蘭文化影響的圖案的青花瓷，長沙窯也同樣發現過具有伊斯蘭風格紋飾的唐代白釉綠彩盤。但說元青花瓷的圖案紋飾具有鮮明的中國風格，不等於說銷售中東的瓷器可以不考慮當地的需要。這不僅反映在器形的適應性方面，元青花多層次的圖案裝飾，也應是受中東傳統風格的影響。例如，伊朗十三世紀早期陶器的圖案紋飾往往密佈全器；美國華盛頓佛利爾美術館所藏的伊朗 Seljuk 時代（十三世紀早期）的釉上彩執壺，其圖案有七個層次。

在元青花瓷的紋飾中特別為人們所注意的是關於龍的爪數。《元史·順帝紀》記載至元二年（1336年）夏四月丁亥的禁令：“禁服麒麟、鸞鳳、白兔、靈芝、雙角五爪龍、八龍、九龍、萬壽、福壽字、赭黃等服。”綜觀元代景德鎮的瓷器，除可肯定為官窯器的樞府瓷有五

爪龍圖案外，在典型的元青花中，只有三爪和四爪龍，還未發現有五爪龍。上海博物館、日本及英國等處所藏“春壽”瓶的龍紋為五爪，過去由於把它看作元代器，因此感到困惑。事實上，這是明初洪武瓷。從典型元青花瓷沒有五爪龍紋這一現象看，似可推斷，元青花瓷並非官窯器。

四 元末明初的青花瓷

元末明初的青花瓷，係指元末一批非典型元青花瓷和明洪武初期仍保留有部份元代風格的青花瓷以及典型的洪武青花瓷。

在原有傳世品中，可確認為典型的洪武瓷，青花器少於釉裏紅器。青花器多見口徑在45公分以上的花卉大盤；口徑在20公分左右的花卉盤、碗和菱口蓋托；高32公分左右的玉壺春瓶、玉壺春執壺；高36公分左右的“春壽”銘雲龍紋束腰瓶及高足杯、小碗等。北京德勝門外出土的帶蓋大罐^⑩，則是少見的洪武青花大件器。

典型的洪武青花瓷有以下幾個特徵：

（一）青花色澤不如典型元青花那樣濃翠，多數青色灰暗，估計這時期曾一度中斷了自中東伊斯蘭地區進口的鈷料，所用為國產含鐵量較低、含錳量較高的鈷土礦。

（二）從典型洪武青花器的製作特徵看，其精細的青花器大碗底足已改變了元代底足斜削的方法，而是極整齊的平削。元代青花器除玉壺春瓶外，不見有釉底器，但口徑20公分左右的典型洪武青花碗已為釉底。此外，梅瓶的口部，洪武時期已改變元代上窄下寬的梯形口，而成為筒形撇捲口。

（三）典型洪武青花瓷的圖案花紋比元青花簡單得多，甚至比同期的釉裏紅器也更單調，基本上以花卉紋為主，特別多見扁菊紋，有很多器物以纏枝扁菊為主題紋飾，這在元青花中是較少見的。除花卉紋外，以雲龍紋為較多。在元代，景德鎮瓷中，五爪龍紋雖見於樞府瓷，却不見於青花瓷。但入明洪武後，除顯係官窯的各種顏色釉的龍紋均為五爪外，在青花瓷上也出現了五爪龍。例如圖版33青花龍紋“春壽”銘束腰瓶，其口部已

擯棄了元代梯形口的製作，雲紋也非典型元代形式，龍為五爪，且五個爪尖連成一個圓形線圈，開啓了明代五爪線圈的格式。但五爪龍在洪武時期只是極個別的，仍以三爪、四爪為多見，說明洪武官窯青花器的燒造量並不大。

從總的情況看，洪武青花瓷的製作，無論從數量、質量、青花料及圖案紋飾各方面都比元代有所衰退，似乎可以說，洪武時期是青花的衰退期。

上面是就習慣上已肯定的洪武傳世青花瓷而言。事實上，有關洪武青花的問題是很複雜的，至少有下列幾方面值得注意：

（一）1970年南京市博物館清理洪武四年（1371年）汪興祖墓，出土青花高足杯一件，足成竹節形，杯外壁為青花雲龍紋，杯內壁為印花龍紋，杯心簡筆菊花，通高11.1公分、口徑12.9公分、足徑4公分^⑪。這件器物可能製於洪武一至四年，也可能是洪武以前的製品，但似乎遲於一般所見的典型元青花。理由是：1. 典型元青花的圖案花紋都比較規矩，很少見簡筆菊花紋。2. 此杯的裝飾方法是一種特殊例子，即置印花與青花彩繪兩種各自獨立的技法於一器，這在典型元青花中是不見的。典型元青花有以印花和青花相互配合使用的方法，以中東發現的一批盤類器為多。圖版19青花瓜菓葡萄菱口盤，其牡丹花卉紋為印花，瓜菓葡萄係青花描繪，兩者互相配合，有別於上述高足杯的處理方法。在洪武官窯器中，這種印花和其它裝飾方法各自獨立使用於一器的例子較多，特別以顏色釉瓷為甚，說明這種裝飾方法應稍晚於典型元青花。汪興祖墓出土的印花、青花高足杯，其簡筆花卉紋應遲於典型元青花，但在洪武四年後延用了一個時期。關於這類簡筆花卉紋的流行下限，關係到一大批青花瓷的斷代，因此有待進一步認真探索。

（二）菲律賓及印度尼西亞等東南亞地區出土的一批青花（也有釉裏紅）小件器，其確切年代一直受到國內外陶瓷學界的重視。這些青花或釉裏紅小件器主要有高5公分左右的雙繫罐、高6公分左右的多楞小罐、高6—7公分左右的雙繫罐、高5.5公分左右的方形水滴、高5.5—7.5公分左右的洋桃形小罐以及高13公分左

右的葫蘆形執壺和小形蓋罐等等。這類小件器不僅有青花或釉裏紅裝飾，也有形式相同的青白釉加褐彩作品，其圖案花紋都是簡筆花草，而以簡筆菊花為主。這裏有幾點情況值得注意：(1)東南亞地區出土的早期青花，不僅有簡筆花草小罐、水滴等，也有口徑在18.3公分左右的碗及高12公分的軍持、高10.4公分的圓罐等，說明這種簡筆花草紋並非只適用於一批特定用途的小件器上，而是在同一時期內，使用於一般器皿上。汪興祖墓出土的高足杯也證實了這一點。(2)在東南亞地區不僅出土上述簡筆花草青花器，也出土圖案繁密、紋飾規整的典型元青花瓷，例如目前僅見的孔雀綠釉下青花蓮池水禽圖玉壺春瓶及現藏日本東京出光美術館的雙龍紋扁壺都是印尼出土的。菲律賓出土的蓮池水禽圖扁形執壺及高足豆等，其圖案也和中東地區的元青花屬同一類型，由此可知，元代銷往中東地區的一些典型元青花瓷，也同樣向東南亞輸出。但在東南亞出土的一批小件簡筆花草紋器，却不見於中東地區。(3)凡簡筆花草紋的青花器，其青花色澤大多不如典型元青花那樣濃艷。從器形、青花色澤和圖案花紋等各方面看，簡筆花草紋的青花器可能要遲於典型元青花。(4)從汪興祖墓出土的高足杯，可以推斷這類簡筆花草紋青花器，至少在洪武四年前已經出現，它很可能是在朱元璋基本上佔領江西各地（1361年）至洪武四年（1371年）間的產物。當然，在洪武四年後，這類簡筆花草紋沿用了一個長時期。因此，東南亞地區那批簡筆花草紋青花和釉裏紅器應屬元末或洪武時期的瓷器。

（三）關於江西高安青花窖藏，本圖集輯入了其部份出土物。該窖藏是研究元代青花、釉裏紅及其他瓷器的重要發現，但其出土物是否屬於同一時期，尚待進一步探討。圖版26釉裏紅開光大罐的年代很難定在元代，可能是洪武朝的製品；青花高足杯的年代也成問題。此窖藏出土青花器有雲龍紋獸耳蓋罐一件、雲龍紋荷葉蓋罐二件、帶蓋梅瓶六件、蕉葉紋觚一件和高足杯九件。這些器物中除高足杯外，青料均發色青翠，圖案花紋均為典型元青花瓷所常用。但從九件高足杯的造型和圖案花紋看，尚不能斷定其是否和其他器物屬於同一時期

，且其青花色澤灰暗，已非用中東進口鈷料所繪，因此時代可能為元末或明洪武時期。

五 青花瓷的黃金時代——明永樂、宣德

景德鎮青花瓷器從元代燒製成熟後，在明初洪武朝曾一度衰落。永樂朝開始，青花細瓷又出現新的高峯。從陶瓷發展史的角度看，元代青花瓷器除運銷國外，在國內市場雖亦流行，但它在整個製瓷業中影響還不大。元代及明初的文獻中還沒有發現有關元青花的記載，人們也尚未把青花瓷作為重要的陳設品。然而，從永樂朝開始，青花瓷器的製作已逐漸成為景德鎮瓷器生產的主流。永樂、宣德兩朝官窯瓷器的胎、釉製作比元代有更大進步，胎質細膩潔白、釉層晶瑩肥厚。青花色澤濃艷是這時期的共同特點。由於鄭和七次下西洋，進一步發展了與中、西亞的貿易關係，這一時期產於中東的“蘇麻離”（Smalt）青鈷土礦隨鄭和的船隊輸入中國。蘇麻離青由於含鐵量較高、含錳量較低，減少了青中的紫、紅色調，在恰當的氣氛和溫度下，能燒出寶石藍的色澤。但也因鈷料中含鐵量高，往往在青花花紋上出現黑鐵斑點，這種自然形成的黑鐵斑和濃艷的青藍色相映成趣，十分美觀，是後世無法模仿的。清代康熙、雍正年間官窯仿製的永樂、宣德青花器，往往用加重塗抹鈷料的辦法來製造鐵斑，經過仔細鑒別是能夠辨認的。

永樂青花瓷除罕見的壓手杯有“永樂年製”四字篆書款外，其他不見款字。但根據其本身特點，是可以和元代及洪武、宣德朝器物相區別的：

（一）青花色澤濃翠並有黑鐵斑，和洪武青花的青灰色澤有明顯區別。

（二）永樂和宣德相比，同樣的器物永樂輕、宣德重。

（三）永樂青花瓷的釉，基本上為白中泛青，少數有開片。有的底足釉色潔白。

（四）青花的暈散現象，永樂較宣德更多。

（五）器形多見梅瓶、玉壺春瓶、玉壺春執瓶、雙繫扁瓶（又稱抱月瓶）、深身洗、大盤（包括菱口或板沿盤）、碟、鉢、罐、高足杯、小形竹節柄盞壺、各

式碗、各式盤及壓手杯等。

永樂大盤雖不如元代多，但在土耳其和伊朗均發現有口徑達62—63.5公分的花卉紋細砂底永樂青花大盤，說明當時大盤仍有外銷，而且口徑極大。但元代的典型器形如方形扁瓶；多楞瓶、壺、罐及高50公分以上的高頸大罐等都已少見。折腰碗、折腰盤亦不多見。樞府瓷的小底足製作，在永樂朝亦已基本摒棄。有些沿襲前代的器形，亦有所變化，如梅瓶的口部已改變了元代上窄下寬的梯形口，底部也從元代的較窄變為較寬。又如高足杯，已改變元代和明初洪武下腹較寬而成上敞下收的形式。匝的流已由元代低於口沿而變為與口沿齊平。

有些器形是元代和洪武朝所不見，從永樂才開始出現的，如大型天球瓶、單面扁壺、雙繫扁瓶（抱月瓶）、扁葫蘆形瓶、花澆、尖底蓮子碗以及雙繫、三或四繫蓋罐或多繫把壺、多楞燭臺、筒形器座、波斯型執壺、帶蓋瓷豆等等。其中某些器形顯然是受了中東伊斯蘭文化的影響。

（六）永樂青花（包括其他品種）器的製作，除大盤、扁壺等少數大件器外，多數器物的底部均已施釉，這是一個很重要的時代特徵。瓷器底足的處理方法，往往因時代的不同而有所差異，細辨其不同特點，是判斷瓷器時代的重要依據。關於這方面，前人已有論及。如田藝蘅《留青日札》：“陶辨器足。永樂窰壓手杯，滑底沙足。宣窰壇淺，釜底線足。嘉靖窰魚扁淺，饅心圓足。凡陶器出窰，底足可驗火法”。現存北京故宮博物院的壓手杯，底部已施釉，而圈足則較粗糙。

永樂器如大盤類，其底雖不施釉，但一般均色白而細，撫摸時有糯米粉之潤滑感，這種細砂底的出現，也是劃時代的。在細砂底上往往出現小塊鐵斑。

永樂器底削足的處理和洪武官窰器一樣，徹底改變了元代斜削的方法，其細瓷一般都是底足平削。

永樂釉底器，有的底釉呈波浪紋。

（七）永樂青花瓷的圖案花紋，多數改變了元代層次多而又繁密的佈局，趨向於多留空白地。主題圖案往往以纏枝四季花（梅花、牡丹、蓮花、菊花）為主，並以蕉葉、如意雲、回文、波濤等為輔紋，佈局比較疏

朗。永樂器多以花卉、瓜果為裝飾，但亦有少數花鳥及人物的圖案。此外，還有部份龍、鳳紋的器物，但不見洪武盛行的扁菊主題紋飾。

永樂的龍紋除少數仍屬細長頸、身外，已出現肥身龍，並有平直披髮及豎披髮的不同處理。爪有三爪、四爪及五爪，其爪部也顯得較肥。

蕉葉紋中間的主脈中空而不填色。

仰覆蓮瓣的瓣心多填色。有的雖不填色，但每瓣雙勾邊框線，除極少數各自分離外，多數已相互借用。

（八）永樂青花區別於前代的主要特徵之一，是其圖案花紋多為雙勾填色，其方法並非用大筆一筆塗抹，而是用小筆填彩，往往出現深淡不一的筆觸，這也是從永樂開始，經過宣德到成化前期，明代青花細瓷最具共同性的一個特徵。

宣德青花和永樂青花一樣，是中國古代青花瓷生產的高峯。人們一度對永樂青花所知不多，因此宣德青花的名聲比永樂更大得多。從文獻記載和傳世實物看，宣德青花的數量較永樂為多。由於永樂、宣德是相鄰的朝代，製瓷工藝並無根本區別，因此很難劃分其時代。從一般情況分析，宣德青花瓷大致有以下幾方面特徵：

1. 宣德青花瓷中大部份有“大明宣德年製”或“宣德年製”官窰款。

2. 所用青花料有二種：一是進口的蘇麻離青，由於其含錳量低、含鐵量高，因此色澤濃翠而有鐵斑。另一種是國產鈷料，一般說由於國產料含錳量高、含鐵量低，因此色澤帶灰而沒有鐵斑。但宣德官窰中有一類青花色澤偏淡，但並不呈灰暗，而是極為幽雅，且無鐵斑。應是採用精煉的國產料繪畫燒製而成。當然，採用進口青料時，一般也必定和國產料摻雜使用。

3. 和永樂青花一樣，着彩時用較小的畫筆，塗畫時需多次重新蘸料，這樣就使彩色出現深深淡淡的筆觸痕。在永樂、宣德青花瓷中，不見整片一筆塗抹的情況，因此凡一筆塗抹的青花着彩法，不屬於永樂、宣德的官窰器。

4. 宣德青花器中除少數器物釉色瑩白外，多數釉色白中泛青。某些瓶、罐類的口緣及足邊聚釉處呈水綠

色。

5. 絕大部份器物底部已施釉。有一小部份底部並不施釉的大件器如天球瓶、大盤、梅瓶、大缸等；小件器如深腹圓洗、三足爐、花澆、鳥食罐等。凡底部露胎部位，或為白胎色而有火石紅，或有一層燒成後呈淺紅色的塗抹料，但均無旋痕。清代仿宣德大盤等器，底部露胎處往往有旋痕。

6. 器物以矮底足為多，削足處理有多種方法，特別是大盤的底足處理：

(1)凡宣德青花大盤，往往圈足外牆內斂、裏牆外斜，因此無法用手抓起。雍正仿宣德一把蓮盤，圈足成垂直狀，可以用手抓起。

(2)底足之足脊應有楞角感，後仿者則成滾圓的“泥鰕背”狀。

7. 宣德瓶、壺之類的琢器，均係分段接合而成，在器身上前後面均可看到或摸到接痕。清代仿品則採用前後身模製而成，因此在器身二側可看到或摸到拼縫的痕跡。

8. 宣德青花器造形豐富，永樂所有的器形在宣德時大部份仍然繼續採用，而且更趨多樣化。多見的有梅瓶、玉壺春瓶、天球瓶、貫耳瓶、折方瓶、葫蘆形扁壺、抱月瓶、僧帽壺、玉壺春執壺、方流執壺、梨式壺、大罐、大缸、鉢、蓋罐、八角燭臺、豆、高足杯、花澆、渣斗、鳥食罐、匜、蟋蟀罐、漏斗、各式洗、各式爐、各式盤、各式盆、各式碗、杯、蓋、碟以及筆管、筆盒、水盂等等。

宣德青花大盤雖在土耳其、伊朗和景德鎮御器廠遺址出土品^⑨中，都發現有口徑在60公分以上的大器，但常見的有三種：一為板沿大盤，口徑大約達44公分以上；二為微侈口、淺弧形壁大盤，口徑在28—44公分左右；三為菱口大盤，口徑在37公分左右。

宣德青花碗是歷代碗類器物中款式最多的，大、中、小各式各樣的碗有數十種之多，如胎體厚重的平口沿大碗；器身如矮筒狀的墩子碗；臥足饅頭心碗；折腰形蓋碗；仰鐘式碗；花瓣式碗；葵口薄胎盤（口極敞而底極小）；口大而身高的瓊；口敞而身矮的馬鈴式碗；口

敞而大、底矮而闊的草帽式碗；口徑與底徑相近、器身高直的簞子杯以及尖底蓮子碗等等。

9. 宣德青花瓷的圖案花紋以纏枝花、折枝花為多，尤以纏枝蓮和寶相花為多見。在特定器物上使用某一種圖案花紋，似乎也有某些規律性。例如在口徑37公分左右的菱口大盤上，一般都繪纏枝蓮；在口微侈的淺弧形壁大盤上，多見把蓮、串枝蓮和牡丹花；在板沿大盤上則以把蓮、纏枝葡萄、瓜菓和纏枝菊為多。

宣德官窯器中使用龍紋較普遍，龍已改變了元代的細長頸的畫法，有豎髮、披髮及前披髮，神態兇猛。其五爪爪尖成帶狀圓圈的極多。有海水龍、團龍、龍戲火珠、蓮龍、飛翼龍、御花龍和吐珠光龍。

雙鳳、獅球、波濤海獸也是宣德器中常見紋飾。在永樂青花偶然出現的細描人物故事圖，宣德器已屢見不鮮，人物故事配合庭院臺閣，構成一幅幅完整的畫面。

此外用松竹梅歲寒三友、八寶、竹石芭蕉、蓮池水藻圖和梵文、阿拉伯文作為主題裝飾的也很盛行。

宣德青花器上的輔助紋飾，品種繁多，其中最常見的仰、覆蓮瓣紋，已完全改變了元代及明初洪武的形式，多見瓣心填色，凡不填色者，瓣內所繪紋飾亦已毫無元代風格。

蕉葉紋中間的主脈為兩條豎線，中間空白處不填色，已成定例。

回文除個別仍用二方連續外，多數已是整圈環連。

此外尚有纏枝花、勾雲紋、如意雲紋、波濤紋、斜方格紋、錦地紋等。

團龍、團鳳、各種團花及開光立龍和蓮托八寶紋也屬多見。

10. 宣德青花瓷除白地藍花外，還有藍地白花的品種。其製作方法是在器物內、外壁錐劃出圖案花紋，再用青料染繪地面，以填滿花紋以外的空隙，然後施透明釉，高溫一次燒成。其藍地為釉下彩，和以鈷料為呈色劑的藍釉不同。

11. 宣德仍使用青花和印花裝飾同置於一器的方法。這種裝飾手法以洪武朝為最多見。永樂瓷中很少發現。景德鎮御器廠遺址曾出土過宣德款的“內印龍紋、

外繪蓮池游龍青花小盤”^⑩。

六 三朝的衰退

明代正統（1436—1449年）、景泰（1450—1456年）、天順（1457—1464年）三朝由於不見有官窯款的瓷器，因此無法了解這一時期的官窯瓷器生產詳情。但從《明實錄》的記載看，三朝的官窯生產並沒有停止過。特別是《明史·食貨志》載正統六年（1441年）北京重建三殿工程完成，“命造九龍九鳳膳案諸器，既又造青龍白地花缸。”可見當時青花瓷器確在繼續燒造。問題是在傳世品中還沒有發現一件可以確認為三朝官窯的青花瓷，因此過去有三朝是明代青花黑暗期的說法。近年來，學術界頗注意對三朝青花瓷的研究，但迄今仍未能找到可確認為三朝官窯的實物。究其原因，或有可能在宣德末期有一批未完成的青花瓷，在三朝燒成而仍書宣德款；或在傳世品中有一些無款瓷器，被誤認為宣德瓷，而事實上為三朝所製。關於這一點，從少數傳世成化早期官窯青花器的情況看似可說明問題，這些成化青花瓷有的胎、釉製作和青花色澤與宣德器很難區分，說明成化早期仍保持了宣德的風格，那麼介於宣德和成化之間的三朝，其官窯的製作風格更有可能與宣德一致。但不論從那一種情況估計，總的說，三朝是青花瓷器生產的衰退期。當然，這是指官窯而言。

本世紀五十年代以來，人們注意到明代紀年墓葬和塔基出土的資料，其中重要的有江蘇江寧牛首山弘覺寺正統年間塔基出土的四件青花小罐^⑪；江西景德鎮景泰四年嚴昇墓出土的青花雙耳瓶、爐、碗、碟等^⑫；還有景泰七年袁龍貞墓出土的青花捲雲蘭草紋碗、纏枝捧八寶紋碟、戟耳方瓶、帶座方耳小爐等^⑬。這是一批很重要的斷代器，但這批民窯青花瓷器的胎、釉製作都比較粗糙。用上述各器及與其相似的傳世、出土瓷，和宣德成化瓷造型、圖案進行比較，可以看出三朝民窯青花瓷的某些特徵：

（一）所用青料除極少數為進口料外，大多用含鐵量較少的國產料，因此多數色澤偏灰。

（二）出現了戟耳和帶座的器物，這是對元代造

形的復古，但又有所變化。

（三）胎、釉製作均不甚精細。削足不規整。瓶、罐底部無釉。碗、盤類的底足跳刀痕明顯。從元代開始的醬油色假芒口在三朝器中仍時有發現。部份琢器，如瓶、罐之類的口沿多見剝釉現象。器物底足總的傾向有加大趨勢，足寬而深，是這時期的普遍特徵。碗類的器足呈內斂者多見。器物內壁刷釉的製作方法三朝仍流行。

（四）圖案花紋以纏枝和折枝花草為多，動物紋中屢見麒麟和犀牛。星象圖使用普遍。三朝器中有一批以琴棋書畫、樓臺亭閣為主題圖案的大罐，以及携琴訪友等寫意山水畫的梅瓶，其畫面特徵是樓臺亭閣往往置於雲霧幻景之中；人物面部鼻尖突出，柳條如斷續的雨點。

（五）三朝青花器不見官窯款。民窯中有天順年款的器物，書“大明天順年製”或“大明天順年造”二行六字款，都是明代後期的仿品。山西省博物館所藏“天順七年大同馬氏造”青花爐及香港《求知雅集》所刊“天順年”回文爐均確屬天順所製，但款式都不規則。

三朝青花瓷器，就民窯生產而論，它和其他朝代一樣，並未間斷過。但就決定青花生產時代特徵的官窯看，則確實是一個空白期。造成官窯青花瓷衰退的原因是多方面的，戰亂頻繁、宮廷的爭權和社會經濟的衰敗，固然是很重要的因素，但帝王的興趣愛好，也是一個不可忽視的條件。

七 成化、弘治、正德青花生產的復興

永樂、宣德的青花黃金時代，經過三朝的衰落期以後，從成化起又進入了復興期。

成化一朝的瓷器生產，不僅因鬥彩的空前絕後之作而負盛名，其青花瓷器同樣是明瓷中的珍品。不僅清代康熙、雍正及清末、民國初年都有仿成化官窯青花之作，而且早在明代萬曆、天啓、崇禎年間，即有大量民窯仿器。而成化官窯青花瓷的傳世品數量，却遠較宣德、嘉靖、萬曆器為少。

成化早期的青花瓷，其胎、釉製作、造型、紋飾都

和宣德器相似，青花也用進口料，濃翠而有黑鐵斑。如無款識，很難和宣德區分。成化官窯的典型風格樹立以後，成化青花與宣德器才有明顯的區別。這表現在下列幾方面：

（一） 典型成化青花所用青料為含鐵量較少的國產料，很可能是江西樂平的陂塘青（亦稱平等青），發色淡靜幽雅而無鐵斑。

（二） 少厚重的大型器。器形多輕巧。胎、釉製作極講究。其釉有兩種：一為偏青色；一為偏白色。均極肥潤，撫之有玉的質感。器物底足部的釉色與器身釉色一致，是成化瓷的特徵之一。器物外底部釉面往往有不平的波浪紋。

（三） 少數盤、瓶等器物底部呈通片褐斑色，俗稱“米糊底”。這種底色可能開始於三朝，但以成化為典型。本圖集收錄二件米糊底的青花器，均有“大明成化年製”官款，其一似為青花黃彩器而未着黃色的青花盤。這種成化官窯器的米糊底，撫之極為平滑。另一梅瓶，亦為米糊底，撫之較為粗糙，很可能屬較早時期。

（四） 典型成化青花已改變了宣德時期由於採用一枝筆着彩而留有層次和空白地的方法，改用雙勾線條，一筆塗抹的上色法。

（五） 圖案花紋，除常見的雲龍、雲鳳、團龍、團鳳、團花、波濤海獸、蓮花八寶、十字杵、庭院嬰戲、松竹梅三友、花草、花蝶、花鳥外，並用藏文、梵文為裝飾。其中尤以嬰龍（又稱花式龍）和十字杵為突出。成化花式龍嘴唇上翹，猶如象鼻；龍嘴常咬一枝蓮花；龍身有飛翼；有前爪而無後爪；尾捲曲成圖案化。十字杵圖案見於元青花器，入明以後，以成化時期為多見。此外，樹石欄干的庭院圖雖很早就出現，亦以成化為盛。

（六） 典型成化官窯的氣泡小而密集整齊，不同於典型宣德器大小不同的氣泡羣。

（七） 關於成化官窯瓷的款式，以“大明成化年製”六字楷書款為準。以雙方欄款為多，雙圓圈款次之。近人孫瀛洲概括“大明成化年製”六字款的書寫方法成六句歌訣：“大字尖圓頭非高。成字撇硬直倒腰。化字

人匕平微頭。製字衣橫少越刀。明日窄平年應悟。成字三點頭肩腰。”^②對於辨別成化款的真偽有很大的參考價值。

成化民窯青花瓷，一般較粗糙，除民間日常所用的盤、碗、罐、瓶以外，亦有比較精細的製品，如1971年，江西臨川成化十六年（1480年）墓中出土了一件以五個梵文為主題紋飾的三足爐，其胎、釉都極細潔肥潤^③。上海寶山縣成化九年錢氏墓出土的蓋罐，雖非細瓷，其青色亦較濃翠。但更多出土和傳世的民窯器，其青花色澤大多青中偏灰，釉除少數比較肥厚，多數製作較粗糙，琢器底部往往有明顯的跳刀痕。梅瓶等器物的圖案花紋很多承三朝之舊，携琴訪友及庭院樹石圖仍屬多見。民窯青花器的款式有書“大明成化年造”及繪銀錠形、方勝形的圖記款。明清兩代的仿製品則多見“大明成化年製”、“成化年製”或僅書“成化”兩字的偽托款。

弘治朝的瓷器生產，基本上是成化的繼續，只是產量更少。弘治官窯青花瓷的傳世品也比成化器少得多，其青花色澤為青色偏淡，應是沿用國產平等青的效果。青料着色方法，除少數用小筆觸上色外，多數為一筆塗抹。其圖案花紋以龍紋為最多見，尤以蓮池游龍、雲龍、九龍、飛翼龍、雙龍搶珠為多。此外，尚有花葉紋及梵文等裝飾。

民窯青花瓷的生產有一定程度的發展。現藏英國大維德基金會（David Foundation）的弘治九年（1496年）銘青花纏枝蓮獸耳瓶為最典型的民窯器。此瓶製作規整，畫工細緻，是民窯中的精品。近年來，在一些弘治墓葬中曾出土過一些民窯青花器，其胎、釉製作雖較官窯器粗糙，但所繪圖案紋飾則比官窯更多樣化，人物故事圖的畫面中，人物的畫法顯得更為飄逸，梅竹、折枝花、松鶴、水藻蓮花及海螺紋極為常見。

弘治青花瓷的釉一般均呈白中泛灰青色澤。釉內氣泡小而整齊密集。其官窯款一般都寫得極為秀麗，以“大明弘治年製”二行六字楷書款、外加雙藍圈者為多見。其“弘治”之“治”字的水傍三點多數低於“台”字。凡清朝康熙仿弘治，“治”字的水傍三點均與“台”字平齊。

盤類塌底而成凹形，是明代盤的普遍特徵，尤以弘

治器爲突出。

正德官窯青花器的製作可分爲早、中、晚三期。早期青花的胎、釉、青花色澤和成化瓷幾乎無區別。有的釉色白淨，撫之亦有玉質感，而器物外底釉也呈波浪紋。中期官窯器，是正德的典型器，其特徵如下：

（一） 典型正德器的胎體比較厚重。造型多樣，大型器比成化有所增加。同時多見文房用具，如硯、筆架、書桌插屏及各式香爐等等，且多見圓筒式及銀錠式多層盒。

（二） 典型正德青花器的釉面亮而色青。大碗之類器物的內口沿釉稍厚而更青。

（三） 青花色澤呈藍灰，既不如典型宣德的濃翠，也非成化的淡雅。據正德十年（1515年）本江西《瑞州府志》記載：“上高縣天則崗有無名子，景德鎮用以繪畫瓷器。”嘉靖《江西大志·陶書》也說：“石子青（即無名子）產於瑞州諸處。”可知正德器所用青花料當爲上高縣的石子青。

（四） 青花紋飾均爲雙勾填色，用長筆平塗，無筆觸感，不留空白。

正德晚期出現了藍色濃翠而略泛紫紅色調的青花器，這是採用回青料的效果。據成書於萬曆十九年（1591年）黃一正所著《事物紺珠》記載：“回青者，出外國。正德間，大璫鎮雲南，得之，以煉石爲偽寶。其價，初倍黃金，已知其可燒瓷器，用之果佳。”正德晚期有一種嬰戲圖碗，其花紋色澤幾與嘉靖器完全一致。

正德官窯器的釉內氣泡小而密集，呈魚子狀。其圖案花紋除習見的纏枝花卉及龍紋外，以波斯文裝飾爲突出的現象。民窯器的圖案則除多見的纏枝、折枝花外，以魚紋、奔馬、長尾飛翼龍及海螺紋爲突出，三朝以來的雲頭人物故事圖仍有所見。

正德官窯有“大明正德年製”六字款及“正德年製”四字款兩種。四字款有橫、豎不同的排列。

八 嘉靖、隆慶及萬曆前期 ——明代青花生產的又一次高潮

嘉靖一朝45年，從現存的檔案資料可知，官窯瓷產

量有六十萬件，加上弘治朝應燒未完的三十萬件，總數在百萬件左右。從嘉靖朝開始，景德鎮民窯經營擴大，其質量有大幅度提高。“官搭民燒”制度的出現，一方面對民窯加重了壓榨，但另一方面也促使民窯提高質量。因此，從嘉靖開始，有的民窯青花瓷和官窯器已很難區分。民窯的產量很大，因而嘉靖瓷器的傳世品增多。

嘉靖的官窯青花瓷，由於採用西域的回青料，色澤濃翠艷麗。從成書於嘉靖年間的《江西大志·陶書》的記載：“舊陂塘青產於本府樂平一方，嘉靖中，樂平格殺，遂塞。石子青產於瑞州諸處。回青行，石子遂廢。”可知嘉靖時期，景德鎮用過的青花料有三種：一是樂平的陂塘青，一是瑞州的石子青，一是西域的回青。事實上，回青只是官窯所用，前述正德後期已用回青燒瓷，嘉靖官窯幾乎都用回青。但回青在民窯中，除最高級的“官古器”戶或有機會使用外，其他民窯很難得到。因此，所謂“回青行，石子遂廢。”之說，只是指官窯而言。更何況，即使在官窯中，使用回青料時也必須與江西料摻和使用。《江西大志·陶書》記述嘉靖時期官窯青花配料的情況：“回青淳，則色散而不收；石青多，則色沉而不亮。每兩加石青一錢，謂之上青；四六分加，謂之中青；十分之一，謂之混水……中青用以設色，則筆路分明；上青用以混水，則顏色清亮；真青混在坯上，如灰色；石青多，則黑。”嘉靖官窯典型青花瓷那種濃艷的色澤，正是這種正確配比所產生的效果。

關於回青，過去傳統的說法都認爲是進口青料。筆者在《青花料考》^⑨一文中，也持進口料之說。但仔細研究《明會典》嘉靖三十三年（1554年）條記載吐魯番貢回青三百二十八斤八兩，《明實錄》：“萬曆二十四年閏八月……癸未，……先是奏，回青出吐魯異域，去京師萬餘里，去嘉峪關數千里，而御用回青系西域回夷大小進貢……”的資料，似乎應該重新考慮回青是否進口料的看法。當然，其確切的產地尚待進一步證實。

嘉靖朝用回青料繪製的青花，色澤藍中略泛紫紅，不見永樂、宣德時期的黑鐵斑。其典型官窯器，胎質細潔，有的釉面滋潤光亮。盤、碗等類器物的底足一般都極規整。比較低級的民窯器，則不用回青料，製作粗厚

、草率，琢器接痕明顯，釉青而無滋潤感。

嘉靖青花器的造型種類，遠較成化、弘治、正德為多。凡承襲前代造型的碗、盤、高足碗、玉壺春瓶及執壺、梅瓶等各類日用器皿，在形制上有或多或少的變化。例如，玉壺春瓶的腹部特別肥大，玉壺春執壺壺體變扁，頸細長，已成為這一時期的特殊形式。此外，這一時期盛行葫蘆瓶、方升、方形蓋盒、饅頭心碗、仰鐘式碗、沖耳三足爐、孟形罐及仿青銅器的出戟尊、爵等器物。

在花紋方面，由於民窯的興盛，使圖案裝飾更多樣化。除傳統的龍、鳳、花卉紋外，盛行嬰戲圖、魚藻圖、禽鳥圖、人物山水，且以“福”、“壽”等草字作主題裝飾。當時由於道教的興旺，不論官、民窯瓷器上，八卦，雲鶴及八仙等圖案十分多見。在龍紋方面，出現了正面龍。

嘉靖官窯以“大明嘉靖年製”二行六字款為主，有青花雙圈和無雙圈兩種。瓶、罐等器，有的用環形款、橫款或豎款。雖有“嘉靖年製”四字款，但較少見。民窯中的青花細瓷，出現各種堂名款。清康熙有仿嘉靖六字款的青花器，其款字中的“大”、“年”、“製”各字都和康熙年款相似，比較容易識別。

隆慶朝僅六年，青花完全承襲嘉靖的風格，傳世青花器遠較嘉靖為少。所見官款器以提樑壺、銀錠式盒、四方形蓋盒為典型，盤、碗類亦有精細作品。圖案以龍、鳳和團花為多。民窯器中有少數使用回青料，釉面泛青而光亮，其款除“大明隆慶年製”外，也有“大明隆慶年造”六字款。

萬曆一朝長達四十八年，其官窯青花瓷的製作可分前、後兩個階段。前階段係用西域回青料，後階段由於回青斷絕，改用浙江料。

《明實錄》神宗萬曆二十四年條：“……御用回青係西域回夷大小進貢，買之甚難。因命甘肅巡撫田東設法召買解進，以應燒造急用，不許遲誤。”說明在萬曆二十四年以前，官窯瓷所用青料是回青。到二十四年已近用完，急於求購。此後是否有回青繼續供應，無文獻記載，但從《明實錄》神宗三十四年三月乙亥條載，江西礦

稅太監潘相移住景德鎮，上疏說：“描畫瓷器，須用土青，惟浙青為上，其餘廬陵、永豐、玉山縣所出土青，顏色淺淡，請變價以進，帝從之。”及萬曆三十五年六月乙卯，工部右侍郎劉元震請罷新昌等縣土青，指出“浙江土青隨礦暫採，無補於實用。在新昌本邑，則青謁而粗惡不堪。在東陽、永康、江山解折色又力疲輸將難繼。加之賦役煩重，災祲頻仍……查江西燒造自萬曆十九年，內承運庫止派磁器十五萬九千餘件，已經運完，所有續派八萬餘件，分為八運，除完七運外，只一萬餘件，所當不多，宜行停止，或令有司如數造完……”的記載看，至遲在萬曆三十四年前，官窯瓷已用浙江青料了。成書於崇禎年間的宋應星《天工開物》說：“凡饒鎮所用，以衢、信兩郡山中者為上料，名曰浙料；上高諸邑者為中；豐城諸處為下也。”說明，景德鎮官窯很可能自萬曆二十四年，最遲到萬曆三十四年開始，一直到明末崇禎，都在使用浙江青料。

萬曆官窯青花，其前期固然由於用回青料，發色濃艷，後期用浙料，青色也頗明快。這是由於明代晚期，對於鈷土礦的選料處理方法上有了次很大的改進。

成書於嘉靖年間的《江西大志·陶書》記述回青料的處理分“敲青”和“淘青”兩個工序。敲青：“首用錘碎，內硃砂斑者為上青，有銀星者為中青，每斤可得青三兩。”淘青：“敲青後，取其青零瑣碎碾碎，入注水中，用磁石引雜石，真青澄定，每斤得五六錢。”這是用水進行淘洗，並以磁石吸去雜質的水選法。成書於崇禎末年的宋應星著《天工開物》中，進一步出現了用煅燒法來處理青花料的記載：“凡畫碗青料，總一味無名異……此物不生深土，浮生地面，深者掘下三尺即止，各省皆有之。亦辨認上料、中料、下料。用時先將炭火叢紅煅過，上者出火成翠毛色，中者微青，下者近土褐。上者每斤煅出只得七兩，中下者以次縮減。”從水選到火煅，是一次工藝技術上的改革，它完成於嘉靖以後到崇禎這一段時期內。這是萬曆後期普遍使用浙江青料，能迅速提高發色質量的重要原因。

九 明萬曆後期至清康熙 ——景德鎮民窯青花瓷生產的大發展

明、清兩代民窯青花瓷器的生產始終沒有間斷過，但在明萬曆以前，由於最好的工匠為官家佔有，進口青料和國產料中的上品，又不准民窯使用，即連優質的瓷石礦也為官窯所獨佔。因此，民窯的胎釉和青花必然遠遜於官窯。民窯的產品為廣大羣衆所使用，盡管其產量很大，但任何事物，代表時代特徵的，總是質而不是量。雖然歷代民窯青花瓷的圖案花紋頗有我們值得研究之處，但在瓷器這類工藝美術品上的繪畫，總無法和當代的繪畫藝術相比擬。總的說來，在萬曆以前，明代青花瓷器研究的主要對象應是官窯器。

從萬曆後期到明末，官窯青花生產已經衰退。當然，在傳世品中也還能發現為數不多的官窯青花瓷，其一般特徵是器物釉面發青而亮，青花色澤稍帶灰，有的已出現猶如手指捺按的水印紋。萬曆後期尚有“大明萬曆年製”的官款器，但天啓和崇禎則不見官窯款字。據宋應星《天工開物》：“凡畫碗青料，總一味無名異……如上品細料器及御器龍鳳等，皆以上料畫成。”則可以證實崇禎朝確有官窯青花瓷的生產。但從傳世品的罕見，可知產量一定很少。

從萬曆後期起，隨着國內市場的需要和國外市場的擴大，景德鎮民窯青花瓷的生產，進入了一個大發展時期。

中國青花瓷器很早就輸出國外，鞏縣唐青花估計就是為中東伊斯蘭地區所生產的貿易瓷。景德鎮元青花的外銷量已很大。入明以後，永樂、宣德青花的外銷並未間斷過。但中國青花瓷輸入歐洲則可能較晚。葡萄牙里斯本，科特斯美術館藏的青花執壺，有曼紐埃爾一世（1469—1521年）的紋章，應屬現存歐洲最早有具體年代可考的出口青花瓷。正德以後，這類定燒的外銷瓷雖未間斷，但總的數量不會太大。到萬曆晚期的十七世紀初，荷蘭、英國的商船大量販運中國瓷器至歐洲。據荷蘭東印度公司的記載，僅通過該公司販運的中國瓷器，從1602—1682年的八十年中，達1600萬件以上，其中大部份是青花瓷。當時，青花瓷的銷售在帝俄、日本和東南亞地區同樣十分興盛。這段時間，是我國明萬曆晚期至清康熙前期，也正好是官窯青花瓷的衰退期。

這時期民窯青花瓷所用的青料為浙江料，選煉精細，因此有些青花器發色青翠，是以前民窯器所無法比擬的。有的雖不呈青翠色而略帶灰暗，但其着色亦很均勻。在胎、釉製作上雖不如官窯的精緻，但外銷瓷中亦少見極粗糙的器物，這時期的青花瓷，可大別為四類：官窯器、廟宇供器、供國內外市場的一般日用瓷和專為外銷歐洲和日本特製的外銷瓷。

官窯器的傳世實物極為罕見，日本根津美術館所藏的花藍圖盤，是目前僅見的天啓官窯青花器。

廟宇供器在國內傳世的天啓、崇禎和清順治青花瓷中，佔很大比例。器物多見燭臺、花瓶、香爐、淨水鉢和淨水盂等。其製作大多並不精細，釉面多數呈灰青而無滋潤感。青花色澤一般泛灰黑色調，無青翠感。其圖案花紋，以傳統的雲龍、團龍之類為多見外，天啓時尚多山水人物圖，如英國大英博物館有“天啓五年吳各冬香”銘的“刀馬人”圖案香爐等；崇禎、順治間則羅漢圖亦為常見。有的往往帶有捨器人的紀年題銘。

一般日用器皿主要是碗、盤、貫耳瓶、鉢、爐、洗、盂、罐、筆筒、花瓶、象腿瓶等。其中筆筒和象腿瓶以崇禎、順治為多見。以前習慣上把象腿瓶看作清雍正朝開始流行，是一種誤解。在日用器皿中，除有一部份外銷的產品，無論釉和青花色澤都較好外，一般多為底足處理粗糙，釉色灰青，青花呈色除個別青艷外，大多青中發灰。圖案畫面除少數為傳統的變形纏枝花卉紋、松竹梅圖外，有梅花、葡萄、花鳥、白兔、雙鹿、牧童騎牛、騎象、桃猿圖、高僧圖、八仙鐵拐圖、仙人乘槎圖等。尤以臨江獨釣、板橋歸人及山莊屋宇的山水圖為突出。還有一些則是以詩、畫題材入瓷。

從萬曆後期官窯基本上衰落以後，民窯的發展無疑減少了一種高壓了幾百年的阻力，開始解脫了裝飾圖案呆板化的束縛。民窯的藝人們離開了長期依靠的官窯藍本，需要向景德鎮以外地區的藝術領域去尋求創作圖案花紋的藝術借鑒。萬曆前後，特別是江南地區和安徽新安地區，文人畫家和版刻家結合而大量刻製的各種畫譜，對於景德鎮藝人起着重大的影響。天啓年間有些青花瓷即是以各種畫譜為藍圖。至於少數戲曲故事的畫面，