

故宫博物院藏文物珍品大系

青花釉里红

(上)



670586

48.379081
YX
6:1

48.379081

YX

6:1

Y

J228.48

故宫博物院藏文物珍品大系

青花釉里红

(上)



主编：耿宝昌

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

青花釉里红 (上)

Blue and White Porcelain with
Underglazed Red (I)

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 耿宝昌
副 主 编 邵长波
编 委 赵 宏 蔡 毅 王健华 陈润民
摄 影 胡 锺 赵 山

出 版 人 陈万雄 吴智仁
编辑统筹 张倩仪 胡大卫

编辑顾问 吴 空
责任编辑 田 村 周祖貽 王占军
设 计 严欣强
出 版 上海科学技术出版社
上海瑞金二路450号
商务印书馆(香港)有限公司
香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼
制 版 奇峰分色制版有限公司
香港鲗鱼涌华兰路16号万邦工业大厦21楼A座
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2000年8月第1版第1次印刷
©2000 商务印书馆(香港)有限公司(繁体版)
上海科学技术出版社
©2000 商务印书馆(香港)有限公司(简体版)

规 格 大 16 开 (210×286mm) 288 页
国际书号 ISBN 7-5323-5631-0/J·26

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或任何文字翻印、仿制或
转载本书图版和文字之一部分或全部。

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.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or
otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委：（以姓氏笔画为序）

于倬云	朱诚如	朱家溍
刘九庵	孙关根	杜乃松
李辉柄	邵长波	张忠培
杨 新	杨伯达	单国强
郑珉中	胡 锤	施安昌
耿宝昌	徐邦达	徐启宪
聂崇正		

主 编： 杨 新

编委办公室：

主 任：	徐启宪		
成 员：	冯乃恩	杜乃松	李辉柄
	邵长波	单国强	郑珉中
	胡 锤	秦凤京	郭福祥
	聂崇正		

总摄影： 胡 锤



813854/13

13w T1/967/06



总序

杨新



故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

简述

耿宝昌



元、明、清三代是中国陶瓷发展的辉煌时期。

自元代朝廷在江西景德镇征派官府用瓷开始，全国瓷器生产的重心就移向景德镇。明、清之时，朝廷在景德镇设御窑厂，遣官督造，集中全国最优秀的制瓷工匠，独占优质原料，不惜工本地大量生产宫廷用瓷。由于各朝皇帝的审美趣味不同和社会时尚的变化，促使工匠不断改进生产技术，既有仿古，又有创新，瓷器花色品种层出不穷。官窑的繁盛带动了民营瓷业的迅猛发展，致使天下至精至美之瓷器莫不出于景德镇。尽管磁州窑、龙泉窑、德化窑等仍在继续烧造瓷器，但无论产量、质量、还是品种，都不能同景德镇窑相比。

在中国陶瓷发展史上，元代是一个承前启后的重要时期。由于元政府实行“匠户”制度，重视有一技之长的工匠，并加强了对外贸易，从而促使陶瓷生产有了进一步发展。早在元王朝统一中国的前一年，即至元十五年（1278），元政府就在景德镇设立了浮梁瓷局。传世或出土的带“枢府”、“太禧”字样的卵白瓷即是浮梁瓷局为军事机构“枢密院”和专掌祭祀的机构“太禧宗禋院”特制的贡瓷。元代景德镇窑除了继续生产青白瓷和黑釉瓷以外，还创烧出青花、釉里红、青花釉里红、高温铜红釉、高温钴蓝釉、高温卵白釉瓷以及特殊的釉上五彩戗金、孔雀绿釉瓷等新品种。

明代，皇帝日常所需各项物品皆设立专门机构或作坊生产，按时供给。洪武二年（1369），朝廷为祭祀和赏赉之需，开始在景德镇设御窑厂（亦称“御器厂”）专烧宫廷用瓷，此后，这种制度历朝沿袭。据《明实录》记载，永乐四年（1406），皇帝曾谢绝了回回进贡的玉碗，并说：“朕朝夕所用中国瓷器，洁素莹然，甚适于心，不必此也。”御窑厂平时由饶州府的官吏管理，每逢大量烧造时，朝廷均派宦官至景德镇督陶，管理十分严格。宣德二年（1427）曾有内官因在监造瓷器期间，贪黷酷虐，被斩。

御窑厂初设时有窑二十座，宣德年间增至五十八座。内设六种不同类型的窑：风火窑、色窑、大小礶横窑、匣窑、大龙缸窑、青窑。厂内分工设大碗作、碟作、盘作等二十三作，有工匠三百三十四人，作头五十八人。从原料开采至最后烧成，“一坯工力，过手七十二，方克成器”。如此细致的分工使生产专业化，从而促使瓷器的产量和质量不断提高。明代御窑厂历时二百余年，烧造了大量精美瓷器，根据《明实录》、《大明会典》等记载，宣德八年（1433），应专掌御膳的机构尚膳监的要求，一次烧造各样瓷器四十四万三千五百件。万历十九年（1591）烧造数为十五万余件。至于每件瓷器的耗费，《明经世文编》中有“瓷器节传二十三万五千件，约费银二十万银”的记载，由此可推算每件瓷器的平均耗费约为一两白银。

洪武时期瓷器以青花、釉里红瓷为主，其中釉里红瓷曾盛极一时，这与明太祖以红为贵的规定有密切关系，由此造成洪武官窑青花竟较釉里红稀少的现象。永乐、宣德时期，国力强盛，百业俱兴，由于皇帝的嗜好及赏赐之需，频繁的对外交流，促使瓷器品种大增，特别是青花、甜白、祭红、祭青，备受时人及后世青睐。明代陶瓷的绝大多数品种都是在永乐、宣德时开创的。正统、景泰、天顺三朝的官窑瓷器均不署年款，所以长期以来，人们对其面貌的认识一直模糊不清。近些年，通过对传世品和墓葬出土物排比研究后发现此三朝烧造品种以青花瓷为主，另有白釉、蓝釉瓷等。成化时的青花、斗彩，弘治时的黄釉，正德时的孔雀绿釉、三彩都是明代瓷器中脍炙人口的名品。嘉靖、隆庆、万历三朝的瓷器，造型之丰富达到历史上的最高峰，各种异形器和大器明显增多。青花瓷和五彩瓷是此三朝的主流产品，另外，素三彩和各种杂彩也颇为盛行。万历三十六年（1608）以后，国力衰微，景德镇御窑厂也逐渐停止生产。官窑器罕见，传世所见多为民窑制品，且花色品种急剧减少。

清统治者入关后，励精图治，迎来了十七世纪下半叶，延及整个十八世纪的“康乾盛世”，中国的制瓷业也随之步入黄金时代。

清代御窑厂在顺治时即已恢复，到康熙十九年（1680）其运转开始走上正轨。在历朝皇帝的关注下，经臧应选、郎廷极、年希尧、唐英等督陶官的苦心经营，取得了巨大成就。康、雍、乾三代皇帝对陶瓷都表现出极大兴趣，经康熙皇帝提倡，将铜胎画珐琅的技法移置到瓷器上，创烧出瓷胎画珐琅（即珐琅彩），此技术对粉彩瓷器的创烧产生直接影响。雍正皇帝有时还指定瓷器的造型和纹饰，有关这方面的记载，在当时宫廷档案中屡见不鲜。乾隆皇帝热衷于各类艺术，对于瓷器更是情有独钟，这从其所作199首咏瓷诗中即可略见一斑。乾隆皇帝有时也对瓷器的造型、纹饰、颜色甚至款识，都一一做出规定。如《清档》载：“奉旨：

照样准烧造，将盅上字着唐英分匀挪直，再按此盅的花样，诗字，照甘露瓶抹红颜色亦烧造些。其蓝花盅上花样、字、图、书俱要一色蓝；红花盅上花样、字、图、书俱要一色红。盅底俱烧‘大清乾隆年制’篆字方款，其款亦要随盅的颜色。”清代宫廷用瓷的造型和纹饰一般先由宫廷画家设计成纸样、木样或漆样，然后交由景德镇御窑厂照样制作。康熙初年，以刑部主事充内廷供奉的书画家刘源，就曾管理瓷器的设计工作，集历代瓷器造型之大成，独创新意。

从康熙朝开始，朝廷即采取选派督陶官的方式管理景德镇御窑厂生产。雍正、乾隆朝的督陶官唐英悉心研究陶瓷工艺，他在《瓷务事宜示谕稿》中写道，“与工匠同其食息者三年”，终于从“向之唯诺于工匠意旨”的门外汉，成为“今可出其意旨唯诺夫工匠矣”的行家。

关于清代御窑厂的生产数量和耗费，总数已无法统计，但从有关文献记载中可略见一斑。据雍正十三年（1735）唐英《陶成纪事》记载，每年秋、冬两季向宫廷上交圆琢器皿有盘、碗、钟、碟等上色圆器一万六七千件；瓶、罍、坛、尊、彝等上色琢器二千余件。每年的总支出是八千两银子。

清代御窑厂亦设二十三作，但其中的仿古作和创新作是明代所没有的，这就决定了清代瓷器生产总的特点是“仿古加创新”。康、雍、乾三朝新创的彩瓷和颜色釉瓷主要有珐琅彩、粉彩、郎窑红、豇豆红、天蓝釉、窑变釉、仿古玉釉、炉钧釉、金釉、银釉等。唐英在《陶成纪事》中记载，当时御窑厂的花色品种达五十七种之多。从传世品看，康熙时的青花以国产上等“浙料”或“珠明料”绘画，浓淡相宜，呈色鲜明。康熙五彩的重大突破是发明了釉上蓝彩，导致了釉上五彩的盛行，改变了明代五彩以青花五彩占主导地位的局面。雍正、乾隆时的斗彩，将当时新出现的粉彩引入画面，呈现柔润亮丽的艺术效果。乾隆时还发展了特种制瓷工艺，各种转心瓶、转颈瓶、交泰瓶等技术精湛，构思巧妙，令人叹为观止。而仿核桃、樱桃等各种水果、干果以及仿螃蟹、海螺等的象生瓷，还有仿漆釉、仿石釉、仿木纹釉、仿古铜彩等釉色，均惟妙惟肖，足以乱真。

乾隆以后，经济状况日渐衰微，尤其是清代晚期，内忧外患接踵而至，瓷器生产亦每况愈下，只是延续康、雍、乾时的一小部分品种。

在北京故宫博物院近一百万件藏品中，陶瓷一项就占三分之一，原清宫旧藏的唐、宋贡瓷、官窑瓷器和明清景德镇御窑厂瓷器，构成了故宫藏瓷的基础。1949年以后再经征集、捐赠等

方式的充实，使故宫所藏中国陶瓷数量之多、质量之精、时代之全面，在世界上首屈一指。这次在编辑《故宫博物院藏文物珍品大系》六十卷中，元、明、清陶瓷采取了按品种编排分卷的方式，即分为《青花釉里红》三卷及《五彩·斗彩》、《珐琅彩·粉彩》、《颜色釉》各一卷，凡六卷。每卷按时代顺序编写，力求全面反映各品种的发展过程。还需要说明的是故宫还收藏有素三彩、色地彩瓷、珐花等类文物，以及宜兴窑、广窑等地方窑的制品，由于篇幅有限，此次未收进六卷之内。六卷中选录藏品一千五百余件，汇集了故宫藏元、明、清三代的瓷器精华，且相当大的部分属首次公开发表，因此，此次出版对深入研究这一时期的中国陶瓷将产生重要影响。



导言

耿宝昌

元代至明代中期青花釉里红瓷器概述

北京故宫博物院收藏的元、明、清三代青花、釉里红瓷器多系官窑御器，其质量之高，数量之多，均居全国首位。本集选取故宫藏青花、釉里红，包括少量青花釉里红及青花加彩瓷器，以时间为序，分编为三卷，上卷自元代至明代天顺朝；中卷自明代成化朝至崇祯朝；下卷为清代。此三卷的出版，将首次全面介绍有关重要藏品。

青花

青花瓷系在素瓷胎上以钴蓝为着色剂描绘纹饰，再敷以玻璃质透明釉经高温烧结而成。因成品花纹呈青蓝色，故名“青花”或“青华”，又因花纹与地蓝白相间，亦称“青白花瓷”。

在瓷胎上单独用钴蓝料进行彩绘的器物，所见最早的是于江苏省扬州市观音阁出土的唐代白瓷蓝彩折枝牡丹如意纹碗残器，该器系河南省巩县窑的产品。故此可以说青花肇始于唐代，元代时在景德镇正式烧制。元代中期以后青花瓷器开始大批生产。元青花以明艳素雅的青白色独树一帜，成为陶瓷艺术史上最引人入胜的品种之一。明、清两代青花瓷生产达到鼎盛，青花色调于青蓝之中蕴含丰富的变化，浓淡散晕，青翠披离，如同水墨画的效果。青花瓷器不仅在中国陶瓷史中占有重要地位，对世界陶瓷的发展也具有重大影响。

（一）元代青花

早在二十世纪三十年代，就开始了有关宋、元青花瓷的研究。但当时的研究尚处在朦胧时期，有些海内外学者将明初和明中期一些受水土浸渍变质的青花瓷误认为是宋、元的。到六十年代，中国陶瓷学者的研究目光才关注到域外的藏品。据统计，流散海外的元青花瓷传世

品数约二百件，其中最为珍贵的是两件元至正十一年（1351）的青花云龙纹象耳瓶，其颈部题有记事铭文。两件藏品原系北京智化寺案前供器，1929年被闽籍旅英华侨吴赉熙运至英国，现藏英国伦敦大维德基金会。五十年代初，美国波普博士将其定为“至正型”并发表介绍文章，使之闻名于世。此对瓶又称为“赉熙型”，成为研究中国元代青花瓷的标准器。随着标准器的确定和考古的新发现，元代青花瓷在海内外陆续被发现并公诸于世。

在中国境内，北起内蒙，南达两广，东抵辽东海滨，西到丝绸之路、甘（肃）青（海）古道，皆有元代青花瓷器出土。出土器多为完器，且造型秀美，纹饰精彩，只可惜有的已流落海外。景德镇湖田窑址亦发掘出大量元青花残器，数量相当可观，足见当年青花瓷器烧造之盛。

元青花瓷器作为外销的贸易商品，流传到许多国家。英国、法国、美国、印度尼西亚、新加坡、菲律宾、阿曼、日本等国都收藏有一些精美的元青花瓷器。经考察和统计，中国大陆收藏的元代青花瓷器在数量和质量上均远超过海外各国的收藏，而内地各博物馆中，又以北京故宫博物院的藏品更胜一筹，达十几件之多，其中不乏稀世珍品。如青花海水白龙纹八方梅瓶（图1），以青花绘细密的海浪纹，衬托出简洁的浅浮雕白龙，蓝白相映，气象非凡。青花鱼藻纹罐（图5），造型浑厚，器腹所绘鲤、鳊、鲃、鲢等鱼纹，笔势飞动洒脱，颇类前述“至正型”，堪称典范。青花穿花凤纹执壶（图7）也是一件形制新颖的美器。此外，藏传佛教及道教所用的鼎、香炉等供器（图8、9），以灵芝、八卦纹为饰，造型、纹饰均极罕见。

元代青花瓷器的造型具有鲜明的时代特征，大器粗壮，小品玲珑，器型有玉壶春瓶、梅瓶、凤首梅瓶、藏草瓶、扁壶、执壶、军持、鼎、墩式碗、高足碗和杯及托等，不胜枚举。其中松竹梅纹花口洗与同时期的金银器异曲同工。花口大盘多外销，其形制和纹饰与西亚穆斯林及蒙古贵族的生活需要相适应，故宫藏有口径达46厘米以上的花口盘两件，一件绘有鸳鸯荷花图案（图10）；另一件用青花为地，留白麒麟祥凤纹饰（图11）。

元青花釉面肥润，有青白浑浊与亮青之分。绘画所用青料有国产土青与进口钴蓝两种。用进口料绘的青花色泽浓艳，层次清晰，时有黑色斑点，如青花鱼藻纹罐。国产土青料无黑斑，色泽浅淡晦暗，纹饰简单，器型以小品为多，是外销南洋的商品瓷。如印尼、菲律宾大批出土的多方罐、葫芦执壶，以及江西省九江市博物馆收藏的出自元泰定元年（1324）墓的青花折枝菊连座小炉。这些较为粗率的元青花器，大部分为景德镇落马桥窑所烧制，中国内地少见。

元青花绘画风格有细腻和粗放之分，表现手法有白釉地青花纹饰与青花涂地留白纹饰两种，有的还吹洒细密星点斑，有的剔出花筋叶络，增加装饰效果。纹饰多满布器面，构图虽繁复，却主次分明，井然有序。有的器里口也绘以蕉叶、云纹或回纹。

青花纹样题材丰富，既继承传统，又有创新。云龙纹为历代沿用，元代龙的形象颇特殊，一般为小头、双角、细颈、长身，龙爪三、四、五不等，又有独角龙、行龙、穿花龙之别。凤纹则颈、尾较长。云纹变化多端，有团云以及灵芝形、如意形、飘状长带形、接二连三的云片或山字形大片云等。走兽、飞禽、草虫题材甚多，如天禄、麒麟、海马、虎、象、白兔、仙鹤、孔雀、芦雁、鸳鸯及螳螂、蟋蟀等。花草纹有牡丹、月季、莲、菊、松竹梅、灵芝、芭蕉、瓜果等。人物纹多采用历史故事和仕女、婴戏图等，如“昭君出塞”、“三顾茅庐”、“蒙恬将军”、“萧何月下追韩信”、“单鞭救主”、“吕洞宾”、“梅妻鹤子”、“四爱”等。辅助纹饰有卷草、忍冬、钱纹、回纹、串珠、蕉叶、变形莲瓣纹等。此外还有受磁州窑影响以文字题句作主题装饰的，如传统的“福”、“寿”字和姓氏，以及“春有百花夏有月，秋有凉风冬有雪”、“人生百年长如醉，算来三万六千场”等行草题句。据《元史》记载，官用青花瓷均由画局出样。元代青花瓷的装饰工艺除绘画外，还采用模印、堆塑、剔花、镂空等多种技法。

元青花胎体坚致洁白，琢器底部均露胎，砂面，呈现金属斑点或不等宽的旋痕，圆器底部多有乳钉突出。琢器的颈、腹、底横接胎体，除官窑精品外，大多因为各部分接合不紧密，易中断分离。江苏省扬州市有名的元代蓝釉白龙梅瓶腹间有明显裂痕，江西省高安市出土的六件元青花梅瓶几乎件件腹际有断璽现象。但这种工艺上的欠缺正是元、明两代共同的时代特点。

元青花瓷以鲜明的时代风格斐声中外。明、清两代除正德朝有仿外，其余各朝鲜有仿制。然而近十余年，元青花仿品铺天盖地而来。其中虽有仿古工艺品，但更多的是为谋利而制的赝品。鱼目混珠，虽能蒙骗一时却终因仿制者急功近利，常常破绽百出，终难与真品的艺术魅力相匹敌。

（二）明洪武青花

二十世纪前半叶，在北京市肆曾发现一些纹饰发色黑褐的瓷器，当时人多以为元器。但是，1964年南京明故宫遗址出土了一批瓷器，造型、图案纹饰不同于元代，也不同于永乐、宣德时期，从而使洪武瓷器得到肯定。而1966年出土于北京德胜门外的青花瓷器与南京出土的又相一致，其中有的造型纹饰与市肆上流行的折枝花瓜棱石榴式大盖尊完全一样。

洪武青花瓷的造型、纹饰以及胎体底面处理等特征与洪武釉里红相同。青花一般发色泛灰，多有凝聚，色泽艳丽者少。其钴料产地尚待研究。青花的纹饰种类所见较少，一般为竹石、灵芝、栀子、茶花、牡丹及呈扁圆花朵的菊花、忍冬、莲瓣、勾云纹等则多作边饰。近数十年，于北京四中及景德镇御窑厂遗址出土物中已发现不少洪武青花瓷器失传的图案样品。

故宫藏有原清宫遗存的洪武青花完器近二十件，其中折枝花纹尊（图13）器体高大，腹部起棱，是新的造型。玉壶春瓶（图14）器身线条流畅，绘缠枝牡丹，纹疏色清。造型与其相近的执壶（图15）腹绘折枝菊，纹饰舒展柔和，釉面冰清玉润，器附原盖天盖地式。青花、釉里红器的执把里外、管流和器身相连的云板通常均绘以纹饰。这时期的莲瓣纹内有的缀以联珠璆珞纹，此乃元代遗风，其内绘一簇团花则最具时代特色。青花山石牡丹纹花口盘（图22）口径达55.8厘米，胎厚体重，青花多浓深，盘中央分别饰以山石牡丹、竹石灵芝或四季花卉，由缠枝花烘衬，此一装饰仍承元代风韵，但构图较为疏朗，不同流俗。小型折沿盘，造型分折沿与花口两种，基本是大盘的微缩，小品大样，器壁浅坦，内心平面或突环一周，便于搁杯盏，此类托子源于元枢府瓷、龙泉窑和金银器，它取代了唐宋托子之式而风靡当时并延至明中期。广口广底弧壁大墩碗（图24）口径达40.5厘米，器里外绘缠枝牡丹扁圆菊花，除砂底外，也有釉底，均足平齐。青花云龙纹盘（图23）釉面莹润，呈淡青灰色，里心三朵如意云纹呈品字排列，内壁凸印云龙，与外壁青花云龙相对应，龙纹五爪犀利。龙形既非元代也不同永乐，类同的龙盘仅见天津历史博物馆藏品及景德镇明御器厂出土物，据其精工程度，应是洪武不署款的官窑精品。

（三）永乐青花

北京故宫博物院度藏明代永乐、宣德青花瓷器有七百余件。本卷选取永乐青花精品五十七件，既有高达57.8厘米的鼎炉大器，也有仅高6厘米的秀美玲珑的盖罐小品，这些器物充分体现了永乐青花瓷的时代特色。如明代谷应泰《博物要览》中所提到的名品、为世人瞩目的青花缠枝莲纹压手杯，及其狮球心篆书（图78）、团花心篆书“永乐年制”款器（图79）故宫存有四件，此系永乐青花瓷唯一署帝号年款的标准器，也是明官窑写款的首例，其青花写款的书体与同期鲜红釉、翠青釉、白釉高足碗、盘，脱胎小碗的阴、阳文篆书款体式一致，均为明代官窑署款的开端。以青花楷书“内府”二字之器亦为首见。

永乐青花瓷器既有传统器，也有接受外来文化影响而生产的创新品种。这一时期的梅瓶（图27—32）造型丰满，圆润适度，胎有厚薄之分，器有大小之别，但口沿均不同于元代之平齐，而为呈有坡度的唇口。玉壶春瓶（图33）亦脱颖元代及洪武型而有所变化，曲颈弧腹，

线条更加优美，器足越加规整。此时期做大器已相当成功，如青花海水江崖纹三足炉（图48），为永乐青花瓷的重器，口径37.8厘米，胎体厚重，器身满饰浓艳的青花海水江崖纹，陡峭的山石耸立于波涛之中，气势磅礴，象征江山社稷一统。如此大器很难烧造，足见技艺之高超。成品有两件，一存故宫，一存南京。青海瞿昙寺所藏“大明永乐年制”的鎏金铜炉同此器。此时罐的造型别致，有呈直桶高装式，《清档·造办处活计档》称其为壮罐（图43），类同唐、宋时之经桶。其他罐身高矮大小有别（图44），唯加双系甚为独特。素色白釉则附有三、四系不等，别有特色。

由于频繁的对外贸易和文化交流，这时期的瓷器造型和纹饰明显融有伊斯兰文化的特色，许多是源自或摹拟叙利亚、埃及、土耳其、伊朗等地区的陶、铜、金、银、玻璃、玉器之外形和纹饰。这些器物不仅外销，在中国亦有大量留存。皇家专用与民间、海内外市场时有所见，北京故宫博物院收藏尤其多（亦见台北故宫与南京库藏），如下列几件典型器：青花扁平大壶（图34、35、36、37），亦称“卧壶”，仿自铜器，一面平底凹心无釉，一面拱起，中心部有凸脐，可平放或直立；绘纹工细、纤巧，其大、小、纹饰内容各有异同。此类器故宫藏有四件，附盖有系。立置的扁壶造型秀美，绘缠枝花、锦纹、其型类伊斯兰陶器制品。藏草壶（图40）传世品少，类似外传军持壶形制，身细流长，仿自铜、陶制品。鱼篓尊（图45）样式与纹饰也是仿铜器。以青花仿写阿拉伯文的无挡尊为传世品（图46），见于《清档》，清乾隆皇帝对此器颇为欣赏，为之特制鎏金铜胆以作装饰，并赋诗赞咏“是器本拟尊罍瓶，胡为无挡水难成。”清康、雍、乾三朝有仿，今谓此器系盘类之托座，仿自铜器。八方烛台（图47）亦系仿铜器和玻璃器，永乐、宣德两朝皆有，只是永乐器无款，宣德器书款。乾隆皇帝爱之，配瓷质蜡签于其上。折沿盆（图49、50）纹、样均仿自伊斯兰铜器、玻璃器，永、宣二朝均有制作，永乐器纹细无款，宣德器纹饰豪放，器口沿下书以款识，乾隆时命名为“草帽盆”。花浇（图52）亦仿自伊斯兰器物，器有大小两种，附盖，盖筒插入器口和天盖地式外套器口，纹饰纤细劲挺清丽，颈短腹扁，附龙体把柄，别于宣德器。大盘仍以传统方式烧造，制作更趋规整且大，口径达63.5厘米（图54），胎薄而轻，常绘园景、山石芭蕉。中型盘绘花果和花鸟纹，成品外销阿拉伯地区。青花菊瓣纹碗（图73、74、75），俗称“鸡心碗”，纹饰清新，系仿伊斯兰陶、玻璃器。此外，尚有天球瓶、背壶（抱月瓶）和以青花书写阿拉伯文“感谢主赐福”《可兰经》语的卧足浅碗等等。故宫还存有多方具有典型伊斯兰文化色彩的瓷砖。

永乐青花纹饰的龙纹配以长脚如意云纹，或同于元代瓷器的凸印龙纹。此时的纹饰题材还有园景花卉、竹石芭蕉、缠枝蕃莲、苜蓿花、绶带鸟衔花果、凤穿牡丹、仕女、婴戏、胡人歌

舞、锦纹、几何纹、阿拉伯文等，用笔粗细均显清秀。由于钴料研磨不细，经烧结，线条的纹理中常有钴铁的结晶斑痕，自然天成。纹饰浅淡者清晰明快，浓者则呈黑色锡光，此为永乐、宣德两朝青花的典型色调。

永乐青花瓷的釉面一般洁白润滑，但也不乏亮青釉质的光泽。

（四）宣德青花

宣德青花色泽艳丽浓重，深浅相间，有凝聚晕散等特点与永乐青花大致相同，故夙有“永宣不分”之说。实际上早在二十世纪前半叶，被誉为“宣德大王”的古陶瓷学专家孙瀛洲先生，曾对永宣青花进行过研究，他从造型、胎、釉、青花色、纹饰等方面逐一指出了两代青花瓷的不同点，泾渭分明，给后人以启迪。概言之，永乐青花瓷胎薄体轻，造型俊秀，青花色泽艳丽清新，纹饰线条纤细劲挺，青白釉面偏白。宣德青花瓷则胎厚体重，造型较丰满，青花浓艳晕散，纹饰豪放粗犷，青白釉面显青，并有轻微的桔皮纹。这一研究成果得到了多方面的印证。

北京故宫博物院所藏宣德青花瓷器量多质精，其中既有与前朝一脉相承的传统器和与永乐器共有的受伊斯兰文化影响的器物，也有本朝的创新品种。

故宫藏青花云龙纹天球瓶（图87）与青花海水白龙纹天球瓶（图88）装饰手法相反，但都很精美，其造型均仿自叙利亚铜器。绘以轮花的绶带耳葫芦扁瓶（图94）与缠枝花卉纹水注（图119）均源自伊斯兰文化。执壶、新型龙首茶壶与豆等也各具特色。此时各种花纹的罐类很多，以青花夔龙纹罐（图100）及署有“大德吉祥场”蓝查文出戟盖罐（图109）最为特殊。后一件器物足以反映明初皇家笃信佛教摆坛蘸道场之盛况。此时的炉、钵、花盆、洗、盂等亦出新样。所制大盘较永乐时增多，纹饰也富有新意，为当时皇家用品及外销产品。特大器皿也多加制作，如青花缠枝花卉纹梅瓶、青花缠枝花纹罐，口径达74.8厘米的盘中王（图132），绘以九龙纹，云龙飞动，气概非凡。上述各件反映了宣德青花瓷器烧造技术的高超水平。

宣德皇帝酷好玩鸟、斗虫之戏，故这一时期御窑厂生产了不少鸟食罐、蟋蟀罐，式样之多，无以计数。景德镇御窑厂遗址的出土遗物，可补历史文献之阙。宣德青花承上启下，其纹饰豪放生动，龙纹翘首雄健，此外有海水、云纹、花果纹、仕女园景纹以及梵文、蓝查体梵文等。

