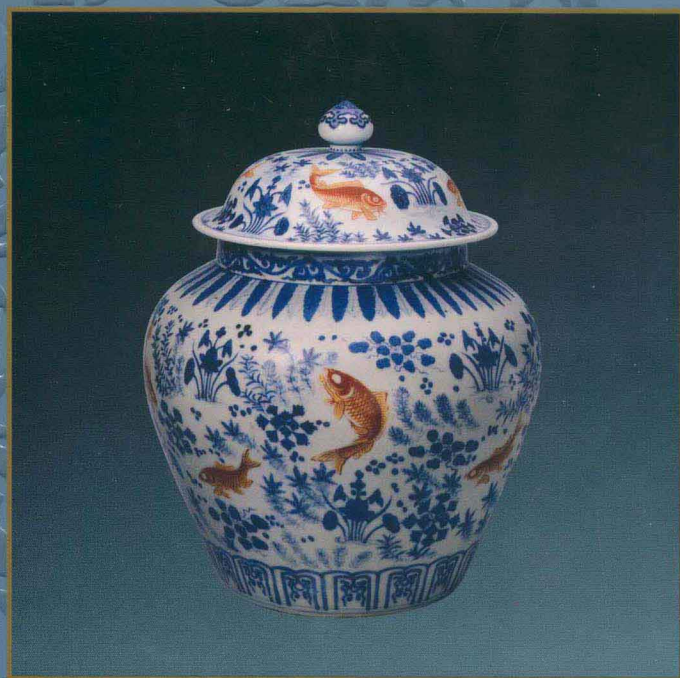


青花釉裏紅

(中)



故宮博物院藏文物珍品全集

青花釉裏紅

(中)

主編：耿寶昌
商務印書館



青花釉裏紅 (中)

Blue and White Porcelain with
Underglazed Red (II)

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 陳潤民 王建華 陳華莎(特邀)
攝 影 趙 山

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 田 村
設 計 李士傑
出 版 商務印書館 (香港) 有限公司
香港筲箕灣耀興道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
香港柴灣康民街10號新力工業大廈17樓A01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 2009年12月第2次印刷
© 商務印書館 (香港) 有限公司
ISBN 978 962 07 5269 8

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字翻印，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 錘	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 錘	秦鳳京	郭福祥
	單國強	馮乃恩	鄭珉中
	聶崇正		

總攝影： 胡 錘



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





導言

耿寶昌

明代中晚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。本次出版《故宮博物院藏文物珍品全集》選取青花、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；下卷為清代初年至清末。此三卷的出版，將首次全面介紹有關重要藏品。

本卷為中卷，內容包括明代中晚期的青花釉裏紅瓷器，計二百三十六件，時間跨度一百七十九年，歷經成化、弘治、正德、嘉靖、隆慶、萬曆、泰昌、天啟、崇禎，共九帝。這一時期的青花釉裏紅瓷器的製作條件和藝術水平，與元至明初相比，有其鮮明的時代特點。

青 花

青花仍為明代中晚期瓷器製作的主要品種，隨着國勢由強而弱，製作工藝由精細、雅致、秀巧，逐漸走向晚期的粗者甚粗，細者越細。

（一）成化青花

明朝第九位皇帝朱見深於1465年登基，改年號為成化。成化帝不僅擅長丹青，同時也愛青花、鬥彩瓷，尤愛玲瓏小品。由於天子所好，此時的青花瓷器燒造數量相當可觀。北京故宮博物院藏成化瓷僅青花一類即有八十件之多，加上台北故宮博物院的藏品，南京朝天宮及其他地區博物館收藏，以及流散於海內外的署款與未署款的，更是不可勝數。這些傳世遺珍以實物印證了《明史·食貨志》的記載：“成化時遣中官之浮梁景德鎮，燒造御用瓷器最多且久，費不貲。”

成化官窯青花瓷十分精美，釉色溫潤、青花淡雅，以秀巧見長，既不亞於永（樂）宣（德）之作，又富有自己的特色。此時期大器與小器並重，故宮博物院收藏的諸多杯、盞、盤、碟、高足杯等玲瓏、輕盈的小品，均為完美佳作。其造型雋秀，綫條圓潤柔和，真可謂多一綫則拙，少一綫則缺，後世歷朝仿品無一可與之相比擬。其中青花纏枝花紋瓜棱瓶（圖1）、青花山石花卉紋蓋罐（圖4）、青花花鳥紋杯（圖34、35）、青花九龍鬧海紋碗（圖20）、青花夔龍紋高足碗（圖28），均為代表佳作。大器多見於瓶、尊、罐、盒類，如青花纏枝蓮紋葫蘆瓶（圖2）、青花高士圖蓋罐（圖3）、青花麒麟紋盤（圖11），這些大器較明天順時器呈現更為柔和的格調。成化大型器還有天津藝術博物館藏的獅球紋罐。

成化青花的特色是進口青料與國產青料並用，此時可謂青花瓷的轉折時期。成化初期，御窯廠承前朝工藝，仍存有少量的進口青料，故其產品造型、紋飾、色彩均與宣德青花瓷十分相似，如青花松竹梅紋盤（圖13）等。宣（德）、成（化）兩朝相隔三十年之久卻有如此相類的製品，殊為難得。此後，由於進口青料供不應求，於是採用了出自景德鎮附近樂平縣所產的青料，名為“陂塘青”，亦名“平等青”。用這種青料描繪紋飾燒成後的青花瓷一改以往的濃艷之色，發色淺淡，呈明淨素雅的正藍或灰藍，深潛於肥腴的釉層之下，內蘊而不暈散、飄浮。此種青花充分體現了成化青花的獨特風采，其藝術風格影響到後世的弘治、正德兩朝，形成了三朝一脈相傳的現象。如青花折枝花果紋盤（圖17），初源於宣德，經成化朝承前啟後，發展至嘉靖朝仍大同小異。

成化朝製坯的瓷土均經精細加工，可塑性強，易於修胎。其胎潔白細膩，呈粉潤狀。杯、碗之類，胎薄如紙，器外壁紋飾透影器內，清晰可見。其胎體之輕盈，恰如古人讚曰：“唯恐風吹去，還怕日炙消。”白釉中又泛青灰色之變幻，胎釉相得益彰，酷似羊脂美玉。盤類器心下塌，有呈“糊米粑”狀的細砂底面（圖17），工藝遺痕已成為成化朝瓷器的特殊標記。成化青花注重裝飾，刪繁就簡，佈局疏朗，清新明快。在成化帝的推崇下，畫院風格成為時尚，其時的青花瓷亦受其影響，輕描重畫，濃淡有致，雙鈎填色，運筆瀟灑。紋飾涵蓋面廣，既有傳統題材，也有創新。雲龍是歷代沿用的傳統紋飾，此時龍的形象更為祥和，雖雙目圓睜，卻頗具柔態。龍紋中又分穿花龍、荷塘龍、海水龍，最為風行的是夔龍（又稱香草龍）（圖28）。動物、禽鳥、花卉題材甚豐，人物畫面多採用歷史故事和仕女、嬰戲圖等。輔助紋飾有錢紋、拐紋、雲紋、水紋、忍冬紋、蕉葉紋、梅花紋、蓮瓣紋、龜背錦紋等。此外因當時重佛、道教，所以又有佛杵、佛花、八寶、蓮托八寶、梵文等紋飾。

成化青花瓷的款識“大明成化年製”，以圓潤的中鋒運筆，藏鋒寫出，大字楷體，筆劃適勁

挺拔，這一書體貫穿本朝始終，為明代一絕。僅有萬曆款書體與之相近，故而唯有萬曆仿款頗為難辨。二十世紀早期，故宮博物院已故著名陶瓷鑑定專家孫瀛洲先生曾對成化款識進行研究，並總結出易記易識的鑑定歌訣：“大字尖圓頭非高，明字月尖年肥胖，成字一點頭肩腰，化字人匕平微頭，製字衣橫少越刀。”這一歌訣久經考驗，被廣傳博引。古人視天為萬物的主宰，清代康熙、雍正、乾隆三帝對明成化“天”字款極為欣賞，並仿造“天”字罐。成化朝的五彩、鬥彩、青花“天”字罐享譽中外，故宮博物院藏有數件完美之器。

二十世紀前半葉，陶瓷研究者寥寥，對青花瓷的研究尚處混沌狀態，當時鮮有人識知“成化”，常以清雍正器充明宣（德）、成（化）器，反而又將宣、成器誤認為雍正器。孫瀛洲先生早於二十世紀三十年代對明代青花瓷、鬥彩瓷的研究即已名聞遐邇，可謂海內外研究成化瓷的先行者。

成化青花瓷與其彩瓷同樣名貴，明代嘉（靖）、萬（曆）兩朝乃至清代康、雍、乾三朝均有摹品，雖力求逼真，但受時代局限，都帶有本朝特色。唯近年景德鎮御窯廠遺址有了出土物才得以被廣泛研究，並屢有投入市場的現象，這就為近代趨利仿作贗品者提供了最佳資料，以其為範，利用新技術製作，以致今時之贗品真可以“亂真”了。

（二）弘治青花

弘治帝朱祐樞主張節儉。據《明史·孝宗記》、《大明會典》、《明孝宗實錄》記載：弘治年間，至少有三次停止或減少御窯廠的瓷器燒造。因此弘治青花瓷的傳世品不多，但其燒造工藝仍具較高水平。

弘治青花瓷繼承成化青花之技藝燒造，其特色與成化青花幾乎相同，故有“成、弘不分”之說，但弘治青花的格調更顯纖柔。其流傳數量與前朝相比明顯減少。

弘治青花瓷仍以平等青色料為主，御窯製品青花色澤多同於成化時之淺淡，紋飾纖柔，但其大器與民窯器則細柔與粗放，淺淡與濃艷者並存。

故宮博物院藏有弘治御窯的典型製品。本卷選出的八件中，青花纏枝花卉紋罐（圖42）甚為標致。青花折枝花果紋盤（圖45）紋樣承前啟後，器型秀美圓潤。青花荷塘游龍紋碗（圖47）是弘治時多見的器物，紋清色麗，具時代特色。青花海水瑞獸紋碗（圖49）猶有成化遺風。無款器青花茅山道士圖筒爐（圖43），造型雋秀，輕描淡畫，人物富有神采，意境深

邃。其畫意同於四川成都市弘治十一年（1498）墓出土物及上海市博物館和遼寧省博物館的藏品。藏於英國大維德博物館的青花纏枝蓮紋雙獸耳大瓶，類似元至正十一年（1351）款瓶的器型，瓶高62.1厘米，外口沿書有銘文：“江西饒州府浮梁縣里仁都程家巷，信士弟子程彪喜捨香爐、花瓶三件共壹付，送到北京順天府關王廟永遠供養，專保合家清吉，買賣亨通。弘治九年五月初十日，信士弟子程二造。”此瓶色彩深濃，紋飾粗放，反映了弘治時期同時存在纖柔與粗放兩種風格的青花瓷。

弘治青花的紋飾，輕描淡繪，構圖疏朗，尤喜用蓮塘水藻烘托行龍圖案。

釉面色白、青白、灰白為弘治時青花瓷之特異現象。

弘治青花瓷的款識字體清秀，小而規整，與成化挺勁的風韻大相徑庭，但也以中鋒寫出，排列緊湊，青花款色調淡雅而穩定。

（三）正德青花

正德青花瓷器，既承前朝成化、弘治的傳統，又有許多創新之作。其時代風格亦啟迪了後來的嘉靖一朝。據《江西大志·陶書》說：“正德初，設御器廠，專管御器。尋以兵興，議寢陶息民，未幾復置。”其時的御窯廠曾接前朝遺留的半成品繼續燒造，《明史·食貨志》對此曾有記載：“自弘治以來，燒造未完者三十餘萬件。”其後，“正德十五年（1520）十二月己酉，命太監尹輔往饒州燒造瓷器。”（見《明武宗實錄》）故而，傳世的正德青花瓷數量可觀。

正德青花除沿用呈色淺淡的平等青料外，又新採用“石子青”料，“石子青”亦稱“無名子”，發色泛灰。據正德十年《瑞州府志》載：“上高縣天則崗有‘無名子’，景德鎮用以繪畫瓷器”。正德中後期的青花瓷進而使用“回青”料，其色澤微泛紫或呈鮮艷濃重的藍色，據《窺天外乘》記載：“回青者，出外國，正德間，大鑛鎮云南，得之，以煉石為偽寶。……已知其可燒瓷器，用之果佳。”

正德青花瓷中既有玲瓏秀美之器，也有胎體厚重之作。琢器多帶器座。此時期喜燒較大的器皿，並在傳統形制的大尊、瓶、罐之上加以變化，如出戟貫耳瓶、蒜頭瓶、花觚、花盆、花插、筆山、燭台等，從而形成了本朝的獨特風格，並為爾後嘉（靖）、萬（曆）朝青花瓷的新貌開啟了先河。

故宮博物院藏正德青花瓷數百件，造型都很新穎，如摹仿青銅器型的出戟尊（圖50、51），折沿有稜的三足爐（圖54），繪蓮花紋洗（圖59），器型均凝重。其中層疊套盒（圖52）為稀少之作，其上所繪仕女圖近於成、弘風格。正德時的碗有墩式與雞心式多種，一般撇口豐腹式碗當時俗稱“宮碗”。正德帝常發思古幽情，反映在官窯瓷器上，則是這一時期的青花瓷摹擬元代及明初宣德、成化器的造型和紋樣，從而形成古樸渾厚和纖細工巧兩種不同的風格。紋飾繪畫技法仍採用雙勾綫填染，平塗渲染後的青花多有暈散，紋飾題材在傳統基礎上又有變化。由於正德帝甚為重視伊斯蘭文化並崇尚佛、道教，影響波及官窯瓷器的裝飾，最為突出的是器物上多見阿拉伯文和道教吉祥圖案。此時的龍紋圖案多見雙翼應龍和穿花龍（圖61、63）。花卉紋有纏枝蓮、套勾石榴。人物圖多見《十六子嬰戲圖》與《仕女庭園圖》等。最常用的主題裝飾是將阿拉伯文的《可蘭經》箴言“真主保佑”寫於各種形式的開光當中，以綫紋、雲紋、回紋、靈芝、“卍”字錦等紋飾輔助烘托。瓷的釉面色澤多呈青白或青灰，釉質肥潤為其特色。

正德青花多用楷書四字或六字款圍以雙圈，一般書於器口邊或器底。此時有大量的摹古之器，最為常見的偽託款是宣德（圖64）、成化的帝號款。較為新穎的款識是以元代國師八思巴所造文字書“正德年製”四字款（圖62、70）。孫瀛洲先生曾將正德款特點總結成歌訣：“大字橫短頭非高，明字日月平微腰，正字豐底三橫平，德字心寬十字小，年字橫畫上最短，製字衣橫少越刀。”

（四）嘉靖青花

嘉靖帝朱厚熜在位時間長達四十五年，景德鎮御窯廠燒造瓷器亦多，據《江西大志》等記載：自嘉靖二年（1523）至四十三年（1564），燒造瓷器約六十三萬零一百三十九件，因此傳世品數量相當可觀。其時的青花及其他品種的瓷器比傳統瓷器有明顯變化，並影響其後兩朝，從而形成了嘉、隆、萬三朝青花瓷一脈相通的藝術風格。

嘉靖青花瓷造型較前更加多樣，圓器有盤、碗、杯、爵等餐具與文房用器。陳設用大器增多，如花盆、五供、大罐、大魚缸等，均燒製得十分成功。此時器多見四方、六方、八方、瓜稜等器形，製造難度較大，嘉靖帝推崇黃老之道，器物造型多蘊含道教教義，最為流行的是大小不等的葫蘆形瓶。其中上圓下方的喻道教“天圓地方”之意，其造型工藝粗放，胎重體厚，渾厚樸拙，有欠規整。

故宮博物院藏的嘉靖瓷器數量多，品種全，本卷從中選擇七十二件，有活環耳瓶、玉壺春

瓶、出戟尊、方罐、梨壺、盆、盤、洗、盂等，主要紋飾有八仙祝壽（圖97）、人物、嬰戲、百壽字（圖100、101、105）等，而青花穿花龍紋盤（圖120）體形之大，可謂一代之奇。以上各件均具時代特色，反映了明中晚期瓷器燒造工藝的面貌。

嘉靖青花的典型特徵是採用回青料為主色，形成如寶石藍、青金石藍一般鮮亮的、濃艷泛紫的深藍色澤，從而改變了以往青花的淡雅色調。《陶說》中首稱：“嘉靖尚濃，回青之色幽菁可愛。”此類色彩的代表器有青花雲龍紋壽字蓋罐（圖96）。此時的青花中還有藍色淺淡的一種，以嘉靖中期最為常見，且不乏精細之作。如青花魚藻紋盤（圖128），不僅色淡紋細，且胎薄體輕，釉面潤澤，為當朝追摹宣、成青花的佳作。其時釉質的潤澤與枯澀，當與器物之大小，工藝之粗細和窯溫之高低都有直接關係。

這一時期紋飾描繪工細與粗放並存，細膩者類似成化器，粗放者別有風采。紋飾題材除了傳統圖案雲龍、龍鳳，又新出《五靈圖》（圖88）。花卉中纏枝蓮、纏枝牡丹、纏枝靈芝等應用普遍。人物圖中的《四愛圖》（圖100）與嬰戲圖（圖101）內容新穎，與以往不同。由於嘉靖帝崇奉道教，青花瓷繪八仙、八卦、鳳伴雲鶴（圖89）、老子讀經、以及符咒等具道教色彩的紋飾較多。此外反映國泰民安、萬壽清平、風調雨順、五穀豐登（圖134）及以樹幹攀繞成“福”、“壽”的太平吉語紋飾亦不少。

嘉靖青花瓷款的字體，運筆多遒勁粗放，但也有較柔和的。雙行楷書“大明嘉靖年製”或圍以圈欄，或方框，或無圈欄，或環寫，形式不一，其青花色艷。

明代正德、嘉靖時對外貿易已很發達，從而促使其瓷器品種花樣不斷翻新，遠銷海外。據藍浦《景德鎮陶錄》記載：“其時，製造益考，無物不有。”同時還風行仿古瓷，其中着意仿成化者與成化青花瓷的風格相近，幾能亂真。

（五）隆慶青花

隆慶青花燒造時間短，為期僅六年，雖然這一時期經濟蕭條，但在燒造瓷器方面，並非象一些文獻中記載的“與為時短，此時無物，且粗”。根據《浮梁縣志》載，隆慶五年（1571）都御史徐枋疏題稱，該內承運庫太監崔敏題，為缺少上用，各種瓷器單開要燒造裏面鮮紅碗、鐘、甌、瓶、大小龍缸、方盒，各項共十萬五千七百七十桌、個、對。由此可知此時青花瓷傳世品數量可觀，其中的上品器，製作工細，色彩明快，為嘉、隆、萬三朝青花瓷中的佼佼者。

故宮博物院藏隆慶官窯瓷三十餘件。青花瓷中的創新之作有繪團龍的提梁壺（圖153），器形渾厚古雅。蟋蟀罐（圖155）、圓盒（圖154）、八方形盤（圖158）和蓮生貴子團花紋碗（圖159），造型新穎別致，色彩清新亮麗。

隆慶青花瓷注重器型的多樣化，突出的有多方、長方、四方、瓜棱、銀錠、方勝等。菱花形、梅花形及以鏤空工藝製作的各式盒類，成型均有相當的難度，體現了此時期陶瓷工匠們的創新精神與精湛的工藝技巧。

隆慶青花瓷選料精細，仍採用回青料，燒成後藍色濃艷微微泛紫，色彩純正穩定，與晶瑩清亮的釉面相互映襯，愈見爐火純青。

隆慶青花瓷除描繪紋飾外，還有青花留白工藝。主題紋飾習慣用雲紋、團龍、龍鳳、五龍、三鳳、攀枝娃娃、荷蓮、魚藻、折枝花鳥、蟠螭、蜂猴、松鹿等。畫面常見有豪邁的風格為其突出的時代特色。

隆慶青花瓷署款有別於傳統慣例，其“大明隆慶年造”款識結構嚴謹，字體挺勁有力。寫“製”字的極少，落款位置除底面與器外口沿外，也有寫於器裏口者。

（六）萬曆青花

明代萬曆皇帝朱翊鈞在位時間最長（1573—1619），御窯廠燒製的各種瓷器也遺留最多。萬曆青花早期仍用回青料，色澤與嘉靖、隆慶時一致，如若不據款識就難以區別。此時除採用藍中泛紫的回青料外，又新添一種青料，因產自浙江省而通稱為“浙料”。據《明實錄》載：萬曆三年（1575），江西礦稅太監潘相上疏，“請專理窯務，又言描繪瓷器，須用土青，惟浙青為上，……請變價以進。從之。”因此萬曆後期的青花瓷出現沉靜而藍中泛灰的色調，其青花色澤多數不及前期那樣濃艷。

故宮博物院藏萬曆青花瓷很多，器型各異，如梅瓶的造型就各有不同，此外，有蒜頭瓶、長頸瓶、花觚、扇面形罐及小如牛眼的圓形盒（圖182），還有多層帶屨盒（圖185）、盆、盂、筆架等不同造型的器物，均製作奇巧。此時盒類多取鏤空新藝，鏤空有圓形、長方形（圖186、187），此時仍尚大器，最常見的有各式大型花口瓶、大花觚和大龍缸，梅瓶有的高達72厘米（圖160）。文具、棋盤、棋子罐之類小品製作工細，唯大器明顯粗糙，技藝已大不如前期。

釉面有厚薄之分，覆蓋青花紋飾效果不同。厚者滋潤，薄者稀淡。

青花紋飾一般以雙綫勾畫輪廓填染，或淡描綫繪。圖案題材以龍、鳳為主，及動物、人物故事畫等。由於萬曆時仍重道教，諸如八仙、老子講道等道教題材十分盛行。以綫描法繪青花地留白花果紋盤（圖195）是此時的新作。梵文、樹本“福壽”字、及“天下太平”、“全壽”、“大吉”等吉祥詞句亦作裝飾。

萬曆青花款識，書法頗似顏體，剛勁敦厚，格式多六字雙行，少用四字，寫以楷書，偶有篆書體。

萬曆時多仿先朝青花，有的仿先朝器型、紋飾而寫本朝年款，也有的寫先朝宣德、成化等年款。

萬曆時，明王朝對南洋和西方各國的瓷器貿易進入了一個新的階段，上百萬件中國瓷器被葡萄牙、荷蘭商船源源不斷地載往世界各地。里斯本就是一個市場。當時歐洲各國的上層社會以搜集中國瓷器為時髦，從而使景德鎮外銷瓷產量驟增。萬曆三十年（1602）以後，荷蘭商人開始把歐洲流行的器皿造型、紋樣介紹到中國來，以便景德鎮生產的日用瓷更符合歐洲人的習慣。因此，這一時期的瓷器紋飾除傳統的花鳥、瑞獸及人物圖案外，還常見西方國家的族徽、文字、西洋風景。

（七）天啟青花

天啟一朝為時七年，處於晚明的多事之秋，明王朝的統治正經受着極大的衝擊，農民起事勢若燎原之火。此時，景德鎮的製瓷業更趨蕭條，御窯廠逐漸停產，所燒製官器的品類與產量已縮減至歷史上的最低水平，以致天啟官窯傳世品如今已屬罕見，署有正規而明確的帝號款器物更是寥寥無幾。而民窯燒造大多為日用器具，雖能維持相當於萬曆朝後期的規模，但粗製濫造之風有增無減。

天啟時期的瓷器品種較少，有的主要是青花和五彩。青花的色調多種多樣，既有類似萬曆時期的淡描之色，也有純正艷麗或濃黑深灰的色澤，偶有暈散現象，同時出現了近於後來清代初期的青翠色調。

天啟青花的造型既有粗重厚笨的大件器物，也有胎薄體輕的精細小品和一般器皿，傳統的供

器、瓶、罐、爐、壺漸有變化，小口細身筒瓶及小品時出新樣，器型規整，釉面肥潤，色調明快。

故宮博物院藏天啟青花竹梅圖小杯（圖216），胎薄體輕，玲瓏剔透，底部楷書“大明天啟年製”，是極為珍貴的晚明帝號款典型器。這一類官窯瓷器對民窯很有影響，如“天啟年米石隱製”款方觚（圖213），其造型、紋飾、色彩，均有萬曆朝遺風，但較前朝更顯柔姿弱態。頗有新意的作品有署“大明天啟元年孟夏月造”款的獸鈕鐘（圖212），暗刻款文於肩部，通景繪十八羅漢，人物神態瀟灑，刻畫細膩非凡，其白描手法明顯受當時畫羅漢的名家丁雲鵬之影響。

流失於日本的一件天啟青花折沿盆，現被根津博物館收藏。其主題紋飾是滿簇花卉的花籃，器底楷書年款，是一件規整的天啟官窯作品。

天啟青花瓷的裝飾內容，除龍紋與花卉外，人物圖多見老子騎牛、仙人乘槎、八仙、十八羅漢、達摩、文王訪賢、太白醉酒、進爵圖、夢幻圖、陣戰圖、仕女圖等。有的在人物圖中綴以詩賦。所繪八駿、牧牛、玉兔、松鼠葡萄、花鳥草蟲等均富新意，也有源於晚明木刻版本的紋飾題材。

青花瓷的官窯款識書“大明天啟年製”，而民窯多數無款，或寫“天啟年製”、“天啟元年”、“天啟御造”。

（八）崇禎青花

崇禎為明末代王朝，國勢日益衰敗，內憂外患頻仍，在“甲申之變”中終於寢滅。此時景德鎮御窯廠生產很不正常，並一度停廢，而民窯則隨意燒造。

崇禎青花瓷所用青料，據《天工開物》記述：景德鎮燒製瓷使用的青花原料，“凡饒鎮所用，以衢、信兩羣山中者為上料，名曰‘浙料’，上高諸色為中，豐城諸者為下也。”“如上品細料及御器龍鳳等，皆以上料畫成”。其時的青花色調，晦暗並有暈散的居多，濃重色彩中夾帶黑斑的是下品。

崇禎青花官窯產品甚少，民窯產品相對較多，歷來對其年代無嚴格劃分，只能籠統稱之為“明末清初”。後來根據傳世實物及新發現的署有官窯款的器物，順情梳理，上述模糊觀點