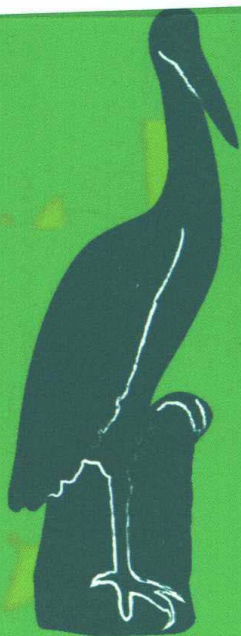


海外陶瓷研究名家译丛

# 中国陶瓷史· 明清瓷器

「英」J·霍布森  
金慧君 译



海外陶瓷研究名家译丛

# 中国陶瓷史： 明清瓷器

〔英〕J. 霍布森 著

金慧君 译



江西高校出版社  
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS

### 图书在版编目(CIP)数据

中国陶瓷史. 明清瓷器/(英) R. L. 霍布森著;金慧君译. --南昌:江西高校出版社,2021. 11 (2022.3重印)  
(海外陶瓷研究名家译丛)  
ISBN 978 - 7 - 5762 - 2187 - 9

I. ①中… II. ①R… ②金… III. ①陶瓷—工艺美术史—中国—明清时代 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 208559 号

### 中国陶瓷史:明清瓷器

ZHONGGUO TAOCISHI: MINGQING CIQI

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
总编室电话	(0791)88504319
销售电话	(0791)88522516
网 址	www. juacp. com
印 刷	天津画中画印刷有限公司
经 销	全国新华书店
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	13
字 数	240 千字
版 次	2021 年 11 月第 1 版 2022 年 3 月第 2 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5762 - 2187 - 9
定 价	88.00 元

赣版权登字 - 07 - 2021 - 1406

版权所有 侵权必究

图书若有印装问题,请随时向本社印制部(0791 - 88513257)退换




卷首图 盖罐,素胎上色,瓣形开光内绘花卉虫鸟,器底小瓣形开光内绘莲花、红海水和花卉边纹,底足无釉,康熙早期制品,高 25 英寸,大英博物馆藏品



# 目录

CONTENTS

- 第一章 明代(1368—1644) /1
  - 第二章 宣德(1426—1435) /5
  - 第三章 成化(1465—1487)和其他朝代 /15
  - 第四章 嘉靖(1522—1566)和隆庆(1567—1572) /26
  - 第五章 万历(1573—1620)和其他朝代 /41
  - 第六章 明代制瓷技术 /61
  - 第七章 瓷窑百花齐放 /69
  - 第八章 清代(1616—1911) /76
  - 第九章 康熙青花 /82
  - 第十章 康熙五彩 /93
  - 第十一章 康熙单色釉 /114
  - 第十二章 雍正(1723—1735) /130
  - 第十三章 乾隆(1736—1795) /148
  - 第十四章 欧洲对清朝瓷器的影响 /165
  - 第十五章 19世纪的瓷器 /172
  - 第十六章 清朝瓷器器型 /180
  - 第十七章 装饰图案 /184
  - 第十八章 赝品与仿品 /199
- 

## 第一章 明代(1368—1644)

如先前所述,就我们目前了解的遍布中国四方的瓷器而言,景德镇这座城市的重要地位逐渐凸显。明代初期,景德镇就可以说是中国的瓷器之都,尽管其他地区也有代表窑系。从西方收藏品来看,可以毫不夸张地说,元代以后的瓷器至少有90%产自这个伟大的瓷都。

元明朝代更迭,风雨飘摇的年代,景德镇发生了什么已无从得知,事实上也鲜有人有兴趣去探索。朝廷的窑厂纷纷关闭,直到洪武二年(1369)才又重新燃起窑火(有的资料显示是洪武三十一年,即1398年)。若仔细研读《景德镇陶录》,则不难了解景德镇的历史。1369年,一座叫珠山的小山丘脚下建起一座窑厂,专门烧制御用瓷(官瓷)。洪武年间(1368—1398),景德镇内至少开设了20座窑厂为皇家所用,其中包括专门烧制大龙缸的龙缸窑、烧制青瓷的青窑、风火窑、专门为精细瓷器烧制匣钵的匣窑,以及熨熨<sup>①</sup>窑<sup>②</sup>。于连<sup>③</sup>称熨熨窑为“fours a flames etendues”(匀色窑炉),意思是用风箱(熨)鼓气让炉火烧旺,窑温升高,而卜士礼称其为“青黄釉炉”,忽略了熨熨窑最重要的两个元素。

此后关于不同朝代烧制的官瓷不乏各种记载,但有一点要注意,中文史料几乎总是局限于官窑瓷器,这就让人以为不计其数的民窑尽是如法炮制。虽然我们不知道,早期的民窑瓷器确实在质量和成色上都略逊一筹。

《景德镇陶录》记载,洪武年间的官瓷采用细腻的油性黏土制成,瓷胎较薄,需放置整整一年等待干燥,然后置于拉坯机上利坯,再上釉、烧制。如果上釉时稍有疏漏,则又要重新塑形、上釉、再烧。“最终釉面莹润如凝脂。”此等描述太司空见惯,以致让人料想这不过是中文的浮文巧语。但明朝历代使用的制瓷原料实属上乘,一些早期物件的底部即可印证,未施釉的边缘露出洁白的胎质,质感细腻光滑,丰腴莹润,好似要渗出水珠。

据说最上乘的瓷洁白如玉,其他各色也都有提及。同时期的《格古要论》提道:“今烧此器,好者色白而莹,最高。又有青黑色戩金者,多是酒壶、酒盏,甚可爱。”此处提到的器物现或藏于西方各国,至今无法辨认,且尽管博物馆有诸多器物落洪武款识,却无一呈现明代瓷器的特征。然而,大英博物馆收藏的一只盘子必然属于明代瓷器,虽然其表面粗

① 熨熨,意为“风箱”。卜士礼将此认作“蓝”“黄”二字,或许他的版本有不同的解读。——原注

② “窑制大小不一,厂坯上釉,用火熨烘有漏釉者,再上釉入窑烧,此窑称熨熨窑。”(《景德镇陶录》)——译者注

③ Julien,也译为儒莲,法国汉学家。——译者注



糙,釉面凹凸,底足粘有窑沙,但胎质细腻洁白,图案为亮蓝色,笔触灵动自由,近似回青。盘中绘风景图,边缘开光,绘花朵和程式化花纹。应当承认,其绘画风格在那个年代非常纯熟先进,像蓝底留白花和常见的白底绘蓝花。

### 永乐(1403—1424)

《景德镇陶录》中记述这一时期制造的宫廷用瓷采用的是一般的配方,使用塑性黏土和其他精细的材料,但通常瓷器都较厚。也有一些非常薄的,称为“脱胎”<sup>①</sup>瓷。除了淡雅素净的白瓷,还有的瓷器以锥<sup>②</sup>雕花,或施以鲜红色釉。天启年刊行的《博物要览》论列明代瓷器,参考价值极高,现引用原文如下:“永乐年造压手杯,坦口折腰,沙足滑底。中心画有双狮滚球,球内篆书‘大明永乐年制’六字,或白字细如粒米,此为上品。鸳鸯心者次之,花心者又其次也。杯外青花深翠,式样精妙,传世可久,价亦甚高。若近时仿效,规制蠢厚,火底火足,略得形似,殊无可观。”

可以想象,永乐瓷如今已不多见,少量藏品也不足以让我们充分意识到上文的含义。但确有几类是符合描述的,有些是永乐年间烧制的,有的则带有永乐年间的风格。比如,南京琉璃塔底层使用的瓷砖就可见这一时期普通用瓷的胎质和釉色。还有许多永乐瓷现藏于大英博物馆,这些藏品胎质洁白细密,肌理有裂纹;釉面晶莹紧实,洁白透亮,未施釉的一面光滑细腻,烧制时微染桃红色。当然,这一时期略粗糙的器物胎质和釉面也呈现类似的特征。更精美的就是有代表性的白瓷碗,胎质晶莹透薄,纹饰刻于坯上,或在釉下的薄胎上暗刻出花纹,精美朦胧,若不透光,几乎不可见。这些瓷器精美易碎,年代久远,西方居然有如此多藏品,着实令人惊奇。实际上,这些藏品中是永乐真品的为数不多,这点也令人难以置信。我们知道,明朝历代一直生产“薄胎”白瓷,清朝早期也有大量烧制,且技术纯熟精湛,因此大可不必认为每只具有永乐风格的瓷碗都烧制于永乐时期。

想要完全复刻这些白瓷几乎不可能,但插图 59 所示的一件弗兰克藏品一直以来被认为是永乐真品。压手杯形,坦口,足细,还有《博物要览》提到的折腰。足圈未施釉,但并非沙足。底足施釉,或是《博物要览》描述的“滑底”<sup>③</sup>。这只瓷碗晶莹透亮,宛如只有一层釉色,上釉前利坯,这就是“脱胎”。光线透过,胎体呈晶莹的青色,好似融雪,四周是在白坯上细细勾勒(多次提及,并非蚀刻)出的五爪盘龙,线条浅淡却精美异常,朦胧如纸

① 脱胎,意为“脱去坯胎”。略厚一些的称为“半脱胎”。——原注

② 彩锥,意为用锥装饰瓷器,但分别单译为“彩色”和“锥刻”。“彩”指彩色釉瓷。——原注

③ 滑,字意包括“抛光的、光滑的、打磨过的”等。此处应指釉面,或经过抛光的未施釉面。——原注

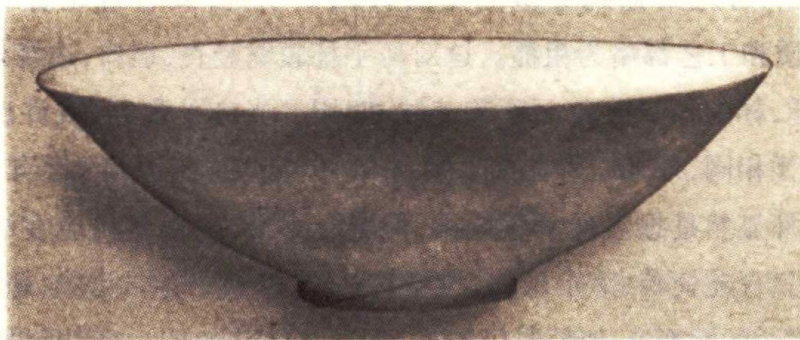


图1

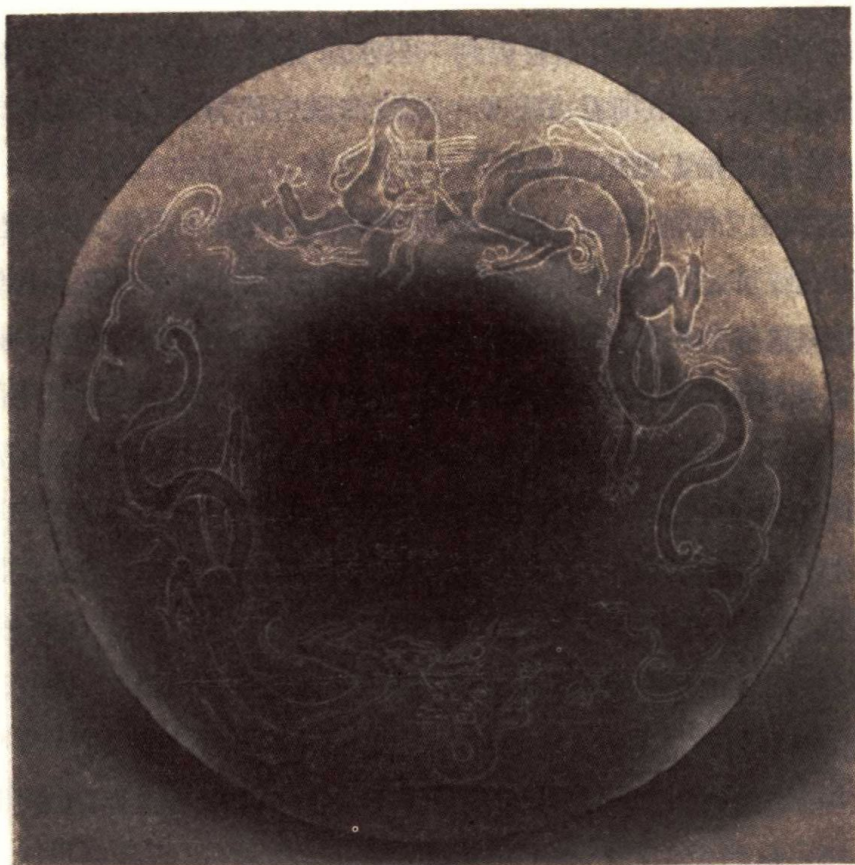


图2

插图 59 白色龙纹脱胎瓷碗,龙纹浅刻于釉下的白色薄胎上;  
中间有“永乐”(1403年至1424年)落款,大英博物馆藏

图1 外形

图2 内部,8.75英寸

上的水印。底部是四字年代篆款(见本套丛书原著卷一<sup>①</sup>第231页),其精美程度已经超乎想象。

<sup>①</sup> 本书所说“本套丛书原著卷一”或“卷一”均指英文原版 *Chinese Pottery and Porcelain 01*, 页码亦为原版页码。——译者注



弗兰克藏品中与这只瓷碗类似的是另外两只小碗,或者说是瓷杯更接近“压手杯”<sup>①</sup>,尽管其胎质和工艺都略为粗糙。这对压手杯腹壁竖直,坦口,边缘外撇,足细,胎体有杂色,釉面粗糙,杯内釉下白坯上绘有莲纹,四周开光亦是莲纹,或许出自民窑。还有两只青花瓷杯杯型相同,外部绘青花山水图,杯内有卷草纹花边和永乐年制四字款,杯足未施釉。这些瓷杯显然是想再现永乐风格,但成色平淡,烧制年份应在清朝之后。弗兰克藏品中另有一只青花瓷碗,落永乐款,内绘卷草纹,外壁书苏轼诗句,色调灰蓝,成色略粗糙,器型虽是普通的圆形<sup>②</sup>,却是明代制式,也许是众多的明后期仿制品之一,但《博物要览》并未多做赘述。

项元汴在《历代名瓷图谱》第一卷提到一只永乐瓷碗,称其为“脱胎”瓷,“薄如纸”,龙凤纹精美绝伦,置于灯光下细看方可见。此装饰风格称为“暗花”,但他未说明是在胎体上刻划还是在白色泥釉上划出的花纹。

其中提到的“鲜红”色釉,在永乐时期和宣德时期的瓷器上可见,令人想起一类小碗,内壁常绘浅淡青花纹饰,多为婴戏图,而外壁为细腻艳丽的珊瑚红地描金缠枝莲纹。大英博物馆藏有数只这样的小碗,其中一只带纯银底座,1910年陈列于伯灵顿美术俱乐部。“鲜红”一词指宣德时期瓷器的釉下铜红,但让我疑惑的是,更早的瓷器用的釉上铁红是否也能用“鲜红”一词。因为我接下来提到的这些瓷碗就绘以铁红色纹饰,尽管有的色泽鲜亮透明,有的浓重艳丽,但它们更像是红色釉,而非釉上珐琅(见插图74)。有几只这样的红色瓷碗都带永乐年号落款,其他的则只有赞颂款或吉利语款,其形状具有典型的明代特征,底足有凸有凹。成色残次不齐,有些呈淡淡的透明珊瑚红,有的则是浓重浑浊的红色。也许烧制年代也不尽相同,釉色透明的应当更早,成色更佳。弗兰克藏品中就有一件书“丹桂(红桂)”字样,其应当是作为礼物送给读书的士子的,因为红桂寓意读书人文运通达。这件藏品配有一个欧洲印花皮革盒子,很有可能是越南制品,制造时间应在16世纪之前。如果这些瓷碗都产于永乐年间,那么现在看来,明代晚期常用铁红替代釉下红,尽管其成色略逊,但比釉下红易于操作。而且需要补充的是,这些瓷碗若说都是15世纪烧造的,数量未免多得不可思议。要说这些瓷碗属于永乐风格自是毫无疑问,因为聪颖的京都陶艺师善五郎就是凭借这样的红金花纹(即日本的“金襴手”,意为金丝锦风格)赢得了艺名——“永乐”(Ei raku)。

<sup>①</sup> 这种锥形碗在明代绝不新鲜,实际上,我们从《陶说》可以看到,这是源于宋朝的一种茶杯,是一种旧式茶碗。见本套丛书原著卷一,第175页。——原注

<sup>②</sup> 欧洲还有其他博物馆有类似的藏品,参阅恩斯特·齐默尔曼,Chnesisches Porzellan 插图23。——原注

## 第二章 宣德(1426—1435)

宣德虽短暂如朝露,却被中国文人认为是制瓷业最辉煌的时期,奉旨烧造御用瓷的瓷窑多达 58 座,其中大部分都在御器厂以外,分布于大小私窑中。据《景德镇陶录》<sup>①</sup>记载:“宣窑,宣德间厂窑所烧。土赤,埴壤,质骨,如朱砂。”这一论述显然不符合宣德年间颇负盛名的祭杯和其他精美瓷器洁白如玉的声名。当然,可能有些瓷器的胎质像其他年代烧制的那样,颜色较暗,又或者只是因为烧制时裸露的胎质沾染了些许红色,便夸张地将其比作朱砂。这一特征在明代后期尤其是嘉庆时期烧制的青花瓷中十分显著,但是无论如何,红色素烧坏都没有在这一时期持续应用太久,更不会这一时期的特色。因为《博物要览》这本至今为止对宣德瓷记载最为详细的史料并未述及这一点。

《博物要览》<sup>②</sup>中的描述如今已被普遍接受,此后的中文著作也都大量引用参考,现转述如下<sup>③</sup>:

“宣德年造红鱼靶杯<sup>④</sup>,以西红宝石为末,图画鱼形自骨内烧出,凸起宝光,鲜红夺目。若紫黑色者,火候失手,似稍次矣。青花者,如龙松梅花靶杯,人物<sup>⑤</sup>莲子酒靶杯,朱砂小壶大碗,色红如日,用白锁口,又如竹节靶罩盖卤壶小壶,此等物古未有。它如妙用种种,惟小巧之物最佳,描画不苟。而炉瓶盘碟<sup>⑥</sup>最多制如常品。若罩盖扁罐,敞口花尊蜜食桶罐,甚美多五彩烧色。它如盏心有坛字白瓿,所谓坛盏是也。质细料厚,式美足用,真文房佳器。又有等白茶盏,较坛盏少低,而瓮肚<sup>⑦</sup>釜底线足,光莹如玉,内有绝细龙凤暗花,底有大明宣德年制暗款,隐隐橘皮纹<sup>⑧</sup>起。虽定磁何能比方,真一代绝品!惜乎外不多见。又若坐墩之美,如漏空花纹,填以五彩,华若云锦。又以五彩实填花纹,花纹绚烂恍目。二种皆深青地子。有蓝地填画五彩,如石青剔花,有青花白地,有冰裂纹者,种种样式非前代曾有。”

由此可见宣德瓷有细腻的白瓷、青花、五彩、釉下红彩,以及裂纹釉。《清秘藏》更是

① 卷五第 5 页。——原注

② 卷二第 8 页——原注

③ 《博物要览》的记载,作者以英文转述,此处摘录原文。——译者注

④ 靶杯,即把杯。正如项元汴记载,这是一种高足浅口杯,手可握住高足。——原注

⑤ 《陶说》中记载了宣德青花人物器——“轻罗小扇扑流萤茶盏”,见卜士礼译本第 136 页。——原注

⑥ 文震亨《长物志》特别提到“香椽盘”(《景德镇陶录》卷八第 4 页)——原注

⑦ 瓮肚,意为圆腹。——原注

⑧ 意为釉面的橘皮纹。——原注



称裂纹釉“色犹鱗血”<sup>①</sup>，甚至可以媲美官瓷和汝窑。其胎质厚重坚硬，釉面有起伏波纹（常被比作鸡皮、橘纹、粟米或风过掀起的水面涟漪），这种釉面技法被精心呈现在18世纪的瓷器中。

宣德瓷和永乐瓷共有的另外一个特征就是“棕眼”，卜士礼将其解释为釉面上的气泡产生的小孔。除了说它是瑕疵，恐怕找不到它形成的原因。很有可能棕眼和橘皮纹都只是这一时期瓷器的偶然特征。

我们细数的瓷器品种中，白瓷恐怕需要着墨更多。其釉色厚重光洁，犹如羊脂玉温润，项元汴在其书中常常描述白瓷“素犹积雪”。值得注意的是，工艺讲究的仿品会让釉色带有一抹特别的青绿色。

这一时期的瓷器成就还包括青花和红色釉。项元汴书中列举的20件瓷器中，不少于12件主要以红色釉装饰，或器表整体或大面积施以红釉或绘以红色纹饰，其中双鱼纹最多。这种红称为祭红，且通常被生动地比喻为“猿血”，有一件甚至还要更红！

“祭红”一词显然是口口相传流传下来的，因为中国学者对于第一个字的具体所指至今尚无定论。《景德镇陶录》中使用的是“祭”字，意指献祭，卜士礼解释为“皇帝祭日时御用祭杯的颜色”，项元汴用的是“積（积）”，意思是“聚集，积累”。还有人用“霁”，指“天气转晴”，也用以形容一种颜色，即“雨后晴空”的蓝色。从常被提到的关于雍正瓷器的记载中，我们发现——宣德祭红瓷器仿品，包括两种，其一为鲜红，其二为宝石红。毫无疑问，这两种颜色都是由釉料中的氧化铜形成的釉下红，在18世纪以及之后的瓷器中屡见不鲜。

在别处我们发现了与鲜红映衬的矾红，矾红一般指釉上铁红，而宝石红显然是一种釉下红。很有可能这都不过是对同一种颜色不同色调变化的形象描述，或者是同一种釉色的不同用法，因为我们知道这种红釉既可以涂绘纹饰，亦可作为底色釉。釉色的配方都是严格保密的，并非像业内的普通人一样，以为红釉的色彩光泽是源于其中加入了来自西方的珍贵红宝石的粉末，因此得名宝石红<sup>②</sup>。我们只知道中国人烧制瓷器有时会在釉中加入像红玉髓（玛瑙）这样的宝石以增强釉色的透明度。汝窑以玛瑙入釉声名远扬，但实际不管是玛瑙还是红宝石都不可能做发色剂，因为在高温烧制时其颜色都会褪去。真正的发色剂其实是氧化铜。即使撇开其他不谈，单从《博物要览》也可以清楚地了解到，釉色配比失败就会烧出褐色或黑色。一直以来这种釉色都很难掌控，即使到了清代早

<sup>①</sup> 在裂纹中涂以赭色，见本套丛书原著卷一第99页。——原注

<sup>②</sup> 不巧的是，宝石红这一说法在现代指铁红，似乎不够严谨。见儒莲的 *Histoire et Fabrication de la Porcelaine Chinoise*（《景德镇陶录》法译本第91页）：“根据勒维达分析，埃及尔从中国带到塞夫勒瓷厂的瓷器颜色只不过是熔融的氧化铁。”换句话说，这种材料本应被称为矾红，不严谨的术语导致诸多疑惑。——原注



图1



图2

插图 60 宣德瓷器

图1 青花细颈瓶,烧于宣德年间,高31.25英寸,大英博物馆藏

图2 笔架,张骞乘槎,局部为素坯,刻诗句和宣德年号,长6英寸,格兰迪迪耶收藏



图1



图2

### 插图 61 素烧坯三彩瓷

图1 法翠地镂空雕花酒埕,八仙祝寿,为15世纪产品,高11.5英寸,乔治·尤摩弗帕勒斯藏品

图2 深青釉堆贴壮士上山屏风,约产于1500年,高14英寸,R. H. 本森(R. H. Benson)藏品

期,可以自由炮制宣德工匠的手法,烧出的成色也不稳定:釉色呈血红、褐红、棕色不等,有时甚至会呈黑色。

宣德瓷的红色在某种程度上很可能归因于制瓷的黏土,其中含有有助于红色釉形成的天然成分。至少我们了解到<sup>①</sup>,嘉靖年间(1522—1566)“鲜红土绝”。

宣德红釉瓷器最常见的纹饰<sup>②</sup>主要有三鱼纹、三果纹<sup>③</sup>、三芝纹,以及五蝠(福)<sup>④</sup>。这些纹饰还应用于雍正仿宣德瓷中。弗兰克藏品中有一只棒槌瓶,成色平平,但两尾釉里红鱼的纹样微微凸起,颜色纯正。青绿的釉色显然是仿宣德瓷的必要特征,而且青瓷釉色中似乎也含有促进红色釉形成的成分<sup>⑤</sup>。清代郎窑红/铜红釉是模仿宣德宝石红釉的成功创举。实际上,有些郎红釉的种类至今仍被当成祭红。《博物要览》云:“大碗,色红如日,用白锁口。”与之相应的清代郎红釉大碗因为釉流动性较大,往往在口沿显露出

① 《景德镇陶录》卷五第7页。——原注

② 《清秘藏》提道“花、鸟、鱼、虫等纹饰是宣德瓷红釉的常见纹饰”。——原注

③ 三果指桃、石榴、佛手,分别寓意多寿、多子、多福。——原注

④ 五蝠,即绘五只蝙蝠,蝠与福谐音。——原注

⑤ 青瓷的主要呈色剂是铁,偶然含铜的釉料形成铜红。——译者注

白色的胎体,形成“脱口”。

宣德不过历经 10 年,宣红瓷至今已十分罕见,即使在中国也难觅。中国境外是否存在真品都值得怀疑,不过好在有许多典籍描述和后期的精妙仿品,也就不难想象辉煌的宣德年代的“宝石红”的瑰丽。

历朝历代烧制的青花中,中国学者历来不约而同地对宣德瓷着墨最多。宣德瓷之所以品质出众,主要是因为一种进口的矿物质,也就是我们说的苏泥勃青或苏麻离青。这一名称充满异域风情,毫无疑问是将这种外来材料的名称直接译成中文,这很可能是起源地或人的名称。这种神秘的物质就是往后数个世纪我们熟知的回青(也称“回回青”)。实际上,“回青”这个说法出现在项元汴的记载中。阿拉伯商人将回青带到中国,以其作为颜料装饰的陶器在近东地区、波斯、叙利亚已有悠久的历史,至少可以追溯到 12 世纪<sup>①</sup>。显然苏泥勃青是以矿物钴的形式进入中国的,尽管景德镇周边并不乏这种矿产,但进口的钴料质量更佳。可是进口的钴料不仅价格高昂,也不适合在纯态时使用。如果使用纯进口的钴料,则钴料会在烧制时浑散不收,因此纯进口的钴料需要与国产料(石子青)按一定的比例混合使用,按等级分为上青,混入 10% 的国产料;中青,混入 40% 的国产料。由于在高温煅烧下不稳定,若单独使用则颜色灰暗,因此中国本土钴料只用于较粗糙的器物。回青的供应时断时续,宣德末到 16 世纪初都没有进口。回青的色彩变幻多端,我们了解到宣德青花颜色较浅,而到了 16 世纪则颜色深暗。不过相较于回青料的本质来说,也许这样的色彩变化更多的是使用手法造成的,因为在中国学者的记载中,绝非所有宣德青花都颜色浅淡。比如,《清秘藏》就记载:“我朝宣庙窑器质料细厚……青花者(用苏泥勃青,图画龙凤、花鸟、虫鱼等形,深厚堆垛可爱)……”

宣德青花的真品已不可见,但后期的中国瓷器上的宣德年款最为常见。绝大多数情况下,仿制宣德年号落款只不过因为宣德是制瓷的巅峰时期,但也有一种青花,常落“宣德”款,制式风格几乎可以让人信以为真,或者至少也能代表宣德瓷。这些瓷器一般都绘以缠枝花纹,淡蓝发色间有深色结晶斑,也就是前文提到的“堆垛”。

<sup>①</sup> 据卜士礼 *Oriental Ceramic Art*(《东方陶瓷艺术》)第 130 页记载:“根据《宋史》(第 490 卷第 12 页)记载,钴蓝由阿拉伯人带到中国,叫无名异。”可以追溯至 10 世纪。此后无名异就一直指钴蓝,中国本土生产的矿物也用这一名称,有时称无名子。尽管我们无法确切得知苏泥勃青的起源,但也不难猜测。因为《明史》(第 325 卷)记载,苏门答腊使者进贡的贡品包括“宝石、玛瑙、孔雀石(碱式碳酸铜)、犀牛角以及回回青。”见 W. P. Groeneveldt, *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* 卷 39 第 92 页。这些信使分别于 1426、1430、1433、1434 年来到中国,最后一次是 1486 年。苏门答腊是东西方贸易商汇聚之地,因此毫无疑问,回青是阿拉伯商人带来的。也有可能这种矿物颜料是由名扬四海的明朝太监郑和带回中国的,郑和曾在永乐年间率船队下西洋到过苏门答腊。见原著第 30 页。——原注



我见过不少这种风格的青花,大多数烧于清代,也有一些显然是明代后期<sup>①</sup>的作品(见插图 57 中的图 4)。项元汴《历代名瓷图谱》<sup>②</sup>也著录了一些,包括一只墨砚、一个竹筒状花瓶、一个鹅颈酒尊、一只象形盖花瓶、一只茶杯、一件礼器,还有一个四嘴瓷灯。其中五件青色笔触浅淡,似乎只是将青色与白色釉分开,被比作积雪,釉质厚重,表面凹凸不平,纹理如粟粒,这就是橘皮纹。青花为回鹘<sup>③</sup>大青(深回青)。另外两件,一件绘有云龙纹,另一件绘有龙松,其“釉色莹白如羊脂美玉,粟文隐起,青花翠光夺目”。

由这些作品可以得知,这种风格与所谓的“堆垛”完全不同,“堆垛”讲求笔触浅淡,尽量凸显洁白的釉色,而这些瓷器在风格上相较于康熙年间的青花瓷更接近装饰精美的日本平户瓷。

插图 60 的图 1 是弗兰克藏品中的一只小细颈瓶,被认为是宣德青花瓷。其釉色厚重,呈浅绿色,莹润如羊脂,釉下青花桃枝笔触流畅自然,经过窑火淬炼,颜色深浅不一,或深厚亮丽、笔触柔和,或暗淡深沉<sup>④</sup>。其盒子上镌刻“宣德宝月瓶”,落款“子京”,子京恰恰就是项元汴的字。暂且不论很容易造假的刻字,这只小瓶看似其貌不扬,实则所有特征都表明其属于明早期制品。

这一页插图还有一只木筏人物笔架(插图 60 的图 2),讲的应该是著名的张骞乘槎(木筏)游黄河的故事,这让人想起一只造型相同的珍贵的元代银杯,曾著录在《伯灵顿杂志》(1912 年 12 月)上。只不过这只笔架为瓷制,细节处施釉,微微透蓝,木筏上部可见“宣德”年号,还有两行诗句。不论是否为宣德真品,这只笔架都造型别致,珍贵罕见。另外两件可能属于宣德年间的青花瓷,在第二章末有讨论。

至于《博物要览》中著录的其他宣德瓷器种类,除了其中一种,其他的都未找到现存的作品加以佐证,尽管宣德以后的一些瓷器可以印证部分描述。插图 74 图 1 所示白瓷茶杯可见所谓“瓮肚,釜底线足”的形态,由其底座可以看出,这些茶杯应都烧于 16 世纪以前。更多此类茶碗将在后文详述。其特别的“釜地”造型在后世仿品中都无法再现。

暗花的秘诀就是以锋利尖锐的工具在瓷坯上轻轻刻划出花纹。弗兰克藏品中有一只高足杯就是暗花技艺的代表作,书宣德年款,釉面为淡绿色,釉下是浅淡的缠枝莲纹,精美异常,几不可见,以图像摄录的方法根本无法复刻。毫无疑问,这是 18 世纪早期的宣德仿品。

① 见 *Catalogue of a Collection of Early Chinese Pottery and Porcelain, Burlington Fine Arts Club* (1910 年《伯灵顿美术俱乐部展品目录》) 编号 23。海尔希夫人收藏的一只宝月瓶,出口到印度后被刻以“阿拉姆吉尔”,即著名的奥则朗布的名字;同样参见维多利亚与艾尔伯特博物馆馆藏的精美筒式瓶,釉里红绘以缠枝青花,落宣德款。——原注

② 见项元汴《历代名瓷图谱》(英译本参见参考文献[7]),第 9、31、37、39、48、69、83 号。——原注

③ 回鹘也称回纥。——原注

④ 很可能是烧制过度。——原注



插图 62

花园凉墩,素胎珐华彩,中间绘缠枝莲花,上部一圈云纹,下部为骏马奔驰和海波纹。两边为狮面双耳。约产于公元 1500 年,高 14.25 英寸,大英博物馆藏品

前文提到,其他宣德瓷种类都无实物佐证,只有一种例外,便是“桶形”花园坐墩。从相关的描述可以肯定这种坐墩属于明代瓷器中常见的种类,因其质量坚实,得以大量留存,而精细易碎的瓷器则在岁月中损坏消逝。插图 62 呈现的就是明代坐墩,“有以五彩实填花纹”。“漏空花纹,填以五彩,华若云锦”必定如插图 61 中的样式。这类装饰风格在酒瓮和高肩梅瓶中更为常见,类型是一样的。这一风格的瓷器很多于 1910 年在伯灵顿美术俱乐部展览展出,在展览册上都有详细的描述。它们或镂空雕花,或以浮雕黏土掐丝勾勒出花纹,再填以绚烂如景泰蓝<sup>①</sup>的颜色釉,或以尖锐的工具划出花纹。不同装饰技法的相同之处就在于都会使用工具勾勒出花纹线条,同时防止颜料流动。颜色釉料中

<sup>①</sup> 这一瓷器装饰技法和景泰蓝的相似之处可参见《伯灵顿杂志》(1912 年 9 月刊第 320 页)。值得注意的是,这些花瓶的缺损部分,如瓶颈边缘或把手,往往都以金属胎掐丝珐琅修补,看起来与瓷器完全不一样,简直天衣无缝。——原注



有大量的铅以及金属氧化物作为着色剂。有深紫蓝釉(有时会变为黑色或棕色)、草绿釉、蓝绿釉、黄<sup>①</sup>釉,以及无色釉,或白色泥釉,不过也有直接裸露瓷胎呈现白色质地的。这些颜色釉与釉上珐琅彩的不同之处在于,颜色釉直接施在瓷胎上,然后放进大窑炉中温度相对较低的位置以高温烧制<sup>②</sup>,用一个法语词准确表达就是“couleurs de demi-grand feu”。

瓷器中间位置的主要装饰通常绘以先贤或神仙游于山水间、坐于云中松下,或绘以云龙纹、雅致的缠枝莲纹,这些图像外围会饰以多种花纹,如缠枝花纹、串珠纹、如意结纹、灵芝纹、吊穗纹。通常瓷器表面大块面积处施以底色,图文则填以对比鲜明的其他颜色。若饰以多重纹饰,则会用到多种底色,如插图 62 所示。《博物要览》提到青底和霁蓝,现存的藏品表明深紫蓝地是最为常见的底色,法翠次之,当然除此之外还有近乎黑色的深紫色以及深褐色,都是因为锰矿中含有氧化钴。据观察发现,无论是陶瓷还是瓷器都多用这种装饰方法。

关于这种彩色装饰技法的历史,卜士礼举了一个非常有力的例子让这个问题变得更错综复杂,即北京报国寺的观音瓷像。崇祯年(1628—1644)《通雅》记载:“均州有五色,即汝窑一类也,窑变则时有之。报国寺观音,窑变也。”卜士礼多次游览报国寺,对观音瓷像进行了详细的记载<sup>③</sup>:“蓝色裙帔纯净明丽,轻柔如纱,随风飘动,两袖有黑色镶边,挽起可见黄色衬里;上部在身后垂下成兜帽,亦金丝雀黄镶边。”对于普通读者而言,这样的描述言之凿凿,详尽真实。人们肯定会认为,明代瓷器就是在素烧坯上施以典型的颜色釉。然而,卜士礼的注释说:“其色彩与宋代钧州窑烧制的精美花瓶、盘、碟别无二致。”报国寺僧人坚持认为观音瓷像可追溯至 13 世纪。如果这真的是典型的钧州窑釉色,那我们先前了解到的钧窑的资料,包括卜士礼自己的著述,都不值一提。然而在另一本论著<sup>④</sup>中,卜士礼说瓷像施“翠青、黄、红、紫和黑五彩”。我们所料想的也应如此,只能想象卜士礼在另外一本论著中的说法是受了《通雅》的影响。《通雅》认为观音像是窑变瓷,因为菩萨下凡到窑中,自塑其身,形成了奇迹般的绚丽釉色。至于观音像烧于 13 世纪的说法,也不必当真,大概与菩萨下凡的传说无异。

现存的这类风格的瓷器(不在少数)并不是宣德时期的作品。事实上,要说很多这些瓷器都烧于宣德年间是不太可能的。这种制瓷风格是否在明代以后得以留存尚无定论,但可以大胆推断其在 16 世纪得到了广泛应用。

① 这种黄色往往较凝滞深重,但纽约彼得斯收藏馆有一只小瓷罐,颜色透亮绚烂,接近柠檬黄,十分罕见。——原注

② 瓷器首先不施釉,素烧成坯,然后施釉复烧。不过,青花瓷和大多数中国上釉瓷都是一次烧成的。——原注

③ 见卜士礼 *Oriental Ceramic Art*(《东方陶瓷艺术》)第 152 页。——原注

④ 《陶说》译本,引自第 51 页。——原注