

中国文物识真丛书

明清斗彩瓷器识真

耿宝昌题



蔡毅 黄卫文 编著
江西美术出版社



蔡毅 黄卫文 编著

明清斗彩瓷器识真

MINGQING DOUCAI CIQI SHIZHEN

中国文物识真丛书

江西美术出版社



本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，
不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有，侵权必究

本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

明清斗彩瓷器识真 / 蔡毅, 黄卫文编著. 南昌: 江西
美术出版社, 2008.4

(中国文物识真丛书)

ISBN 978-7-80749-433-1

I. 明... II. ①蔡... ②黄... III. 杂彩瓷(考古) — 鉴
定 — 中国 明清时代 IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 034066 号

明清斗彩瓷器识真

编 著 / 蔡 毅 黄卫文

出 版 / 江西美术出版社

地 址 / 南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 / www.jxfinearts.com

邮 箱 / E-mail: jxms@jxpp.com

电 话 / 0791-6565509

邮 编 / 330025

发 行 / 新华书店

制 版 / 江西省江美数码印刷制版有限公司

印 刷 / 恒美印务(番禺南沙)有限公司

开 本 / 939 × 1270 1/32

印 张 / 6

版 次 / 2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

印 数 / 3000

ISBN 978-7-80749-433-1

定 价 / 50.00 元



中国文物识真丛书

主 编：单国强

薛永年

副 主 编：陈 政

封面题字：耿宝昌

编 委：（按姓氏笔画为序）

王健华 王一飞 刘恩军 李 臣

刘 伟 何 鸿 张 旭 张 英

陈 政 陈步一 陈 平 周京南

单国强 胡雁溪 翁景浩 黄 骏

黄卫文 蔡 毅 薛永年

策 划：何 鸿

中国文物识真丛书书目：

明清官窑青花瓷识真 ※

明清民窑青花瓷识真 ※

明清釉上彩瓷识真 ※

中国古玉识真 ※

明清单色釉瓷识真 ※

明清家具识真 ※

明末清初民窑瓷识真 ※

清代粉彩瓷识真 ※

海派绘画识真 ※

晚清官窑瓷器识真 ※

青花釉里红瓷识真

明清斗彩瓷器识真 ※

佛像识真

紫砂壶识真

古砚识真

明清玉器识真·佩件

明清玉器识真·摆件

注：※标记为已出版书目



目 录

序	001
前言	003
图版	015
图版目录	185



序

文物鉴定作为一门学问,原本是从从事文物工作的专业人员所关注的,诸如博物馆、文保单位、文物商店的文博工作者,他们有责任对经手的文物进行科学鉴定,识别真伪或是非,确定时代、作者、品级和价值,决定是否入藏或征购,并按不同级别予以妥善保管和合理利用。文物鉴定已成为他们最基础的工作和必须掌握的学问。

然而,改革开放近30年来,随着艺术品市场的活跃和民间收藏的勃兴,许多经政策法规许可的文物、古玩也作为商品进入交易领域,允许自由买卖。于是,许多未经专家鉴定的民间秘藏陆续问世,其中真伪杂糅,同时大量的新仿伪品也充塞其间,鱼目混珠,更使情况变得复杂,无论买家或卖家,都有上当受骗者。为此,文物鉴定学已不再囿于狭小的范围,而成为社会上文物经营者、收藏爱好者、鉴赏古玩者都迫切需要掌握的一门知识,也就是说,普及文物鉴定知识已迫在眉睫。

文物鉴定,总体上分识真和辨伪两个方面。识真就是认识真品,熟知各类文物真品的主要特点及所体现的时代(或时期)和个人(或地区)风格,并在脑海中形成“样板”或“影像”,以此为标准来对照被鉴定文物,吻合无间当属真品,对不上号当疑伪作。辨伪就是辨别伪品,了解作伪者的各种手法和各类伪作的面貌,以及与真品的区别所在,以此来剔除赝品。识真和辨伪两方面必须结合,所谓“知己知彼”,方能准确无误。其中识真是主要的,因为真品有限,较易把握,“影像”也清晰准确,凸现艺术特色和时代气息,以此为标准,总能映照出伪品的破绽。辨伪虽亦重要,但面目往往多而乱,且花样不断翻新,不可能也没必要一一洞悉,若一味留意伪品而忽略观察真品,还会限制眼力的提高,或将“似是而非”之作视为真品,或一概斥之为伪作。故本丛书以识真为主,着重介绍某类文物不同时期的典型器或代表作,指出其主要的风格和时代特征,同时适当列举伪品与之对照,点明两者之间的不同,如是鉴析,当更科学、明晓。





近几年,各类文物鉴定书籍、图录陆续问世,为构建文物鉴定学起了重要作用。但多数属于大门类的、综合性的鉴定概论,如书画、陶瓷、玉器、青铜、雕塑以及各类工艺品等鉴定论著,而各门类内的小类型的细说,则刚见端倪,所知仅书画类出了几本书画家个案鉴定专著,陶瓷类有青花、釉里红、彩瓷、宜兴窑和明、清朝瓷器等分类或分朝专著,铜器类已见钱币、铜镜、夏商周青铜等小类专著,然其系列均有待补充、完善。而这种以小类细说而集成的大门类系列丛书,具体而详细,是最实用的鉴定书籍,同时也是完善文物鉴定学重要的研究课题。本系列丛书本着“集腋成裘”的宗旨,试着从小类别着手,说细说透,而且图文并茂、形象直观,从此出发,积少成多、集零为整,逐步达到系列化和系统性,或许有益于文物鉴定知识的普及和文物鉴定学科的深化。

本丛书约请的编著者为专门从事文博工作的专业工作者,而且多在第一线工作多年,经常接触实物,着重于文物鉴定,有丰富的实践经验,并在鉴赏研究上有较深造诣。所选实例,也以定论的真品和亲自鉴定的伪作为主,有较高的准确性和可信度。因此,本丛书的编写,也可以说是这些专业工作者长期实践的总结和升华,相信对于有志学习文物鉴定者,必有所启迪和裨益。

中国文物鉴定委员会委员
故宫博物院研究员 单国强

前言

中国古代陶瓷历史中的一枝奇葩 斗彩,是由江西景德镇窑烧制的一种彩瓷。斗彩这种陶瓷的装饰方法,既不同于釉下青花的装饰,也不同于釉上五彩、釉上粉彩、釉上珐琅彩和素三彩等釉上彩绘的装饰,它是将釉下青花和釉上五彩相结合,一同装饰于瓷器表面,形成釉下青花与釉上五彩相互争奇斗艳的艺术表现形式。

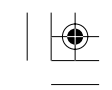
根据目前文物调查和考古发掘的结果,斗彩瓷器最早出现在明宣德时期的景德镇御窑厂。斗彩是预先在高温(1300℃)下烧成的釉下青花瓷器上,用矿物颜料进行二次施彩,填补青花图案留下的空白或涂染青花轮廓线内的空间,然后再次入小窑经过低温(800℃)烘烤而成。斗彩以其绚丽多彩的色调、沉稳老辣的色彩,形成了一种符合明代人审美情趣的装饰风格。

(一)

斗彩工艺发展至今,已有500余年的历史,但是被称之为斗彩,却只有200年的时间,从现有的历史文献资料来看,明清两代彩瓷中的斗彩一直是与五彩相混淆。那时将青花与其他釉上彩合绘于一器之上的器物皆被称为五彩。直至乾隆时期的《南窑笔记》中才出现“斗彩”一词。《南窑笔记》中记载:“成、正、嘉、万俱有斗彩、五彩、填彩三种。关于坯上用青料、画花鸟半体,复入彩料,凑其全体,名曰斗彩。填彩者,青料双勾花鸟人物之类于坯胎,成后复入彩炉填入五色名曰填彩,其五彩则素瓷纯用彩料填出者是也。”

在此之前,对于斗彩的称谓基本上是用“五彩”或曰“青花间装五色花”为名称,没有“斗彩”一词。在历史文献和一些研究文章中出现的斗彩有的是“豆彩”,有的是“逗彩”,也有的称之为“填彩”或者是“青花斗彩”。在雍正、乾隆时期清宫档案中,斗彩与五彩是没有区别的,将现在我们称作斗彩的器物皆叫做“五彩”,随着对“釉下青花和釉上五彩”这种陶瓷装饰研究的不断深入,人们才把这种釉下青花和釉上五彩相互争奇斗艳的陶瓷装饰,固定地称为“斗彩”,并且沿用至今,成为一种正式的称谓。





（二）

明代的宣德时期，是江西景德镇瓷业发展的黄金时代，制瓷技术日趋完善，精益求精，出现了许多新的发明和创造。釉下青花与釉上五彩相结合的彩绘方式就是此时景德镇窑厂创新的新工艺。为单一的陶瓷装饰增添了反响非凡的新品种。它弥补了青花色彩单一的不足，亦为明代宫廷生活平添了几分丰富的内容。

1988年在江西景德镇珠山明代御窑厂遗址的发掘中出上了明宣德青花五彩鸳鸯卧莲纹盘等。它们虽然经过修复黏合，但是仍然弥足珍贵，它揭示了传世器物的渊源和起始时间，为传世器物的研究提供了不可多得的实物材料。据研究，这种图案画稿可能出自于明代浙江画派画家的手笔，它的形成与宣德皇帝的绘画修养和对颜色的洞察力有着密不可分的关系。宣德皇帝朱瞻基酷爱绘画，常亲笔作画，其作品在故宫多有收藏。这种对艺术的追求也促使御窑厂为皇帝烧制一种绚丽多彩的瓷器，斗彩就此应运而生了。在西藏的一次文物普查中，于萨迦寺发现了一件明宣德青花五彩鸳鸯卧莲碗，它与出上的器物图案相同，这两种器物的发现得到了相互印证。它们的饰彩方式有填彩，也有作为点缀的陪衬，这种局部纹饰采用在青花轮廓线内填彩的装饰手段，对宣德官窑瓷器来说，虽然是一种不太复杂的尝试，但其毕竟开创了陶瓷装饰中的一个门类，这不能不说它开始了一个伟大的创举。斗彩工艺正是在其母体“宣窑五彩”中孕育、成长起来的，最后脱离母体而成为一种相对独立的陶瓷装饰中的名贵品种。它也证明了明沈德符《敝帚斋余谈》所记“本朝窑器用青花间装五色，为古今之冠，以宣窑品最贵”是可信的。

（三）

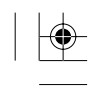
景德镇成为全国性制瓷中心之后，“有明一代，至精至美之瓷，莫不出于景德镇”，特别是彩瓷生产，更揭开了我国陶瓷史上崭新的、光辉灿烂的一页。它既有釉下彩绘，又有釉上彩绘，还有釉上与釉下相结合的彩绘，这是宋元以前任何时代、任何窑场所无法相比的。在这些色彩缤纷的彩瓷中，以成化斗彩所取得的成就最为辉煌，明人程哲在《蓉槎蠡说》一书中品评明代瓷器时曾说：“在胜朝则有永、宣、成、弘、正、嘉、万官窑，其品之高下，首成，次宣，次永，次嘉，其正、弘、隆、万间亦有佳者。”程哲在这里首推成窑之器为明代瓷器之冠，主要是就成化斗彩而言。所谓斗彩是指瓷器彩绘的一种工艺而言。它是在坯体上，先用青花描绘图案轮廓，施透明釉，高温烧成后，再在釉上以各种彩料填绘，经低温彩炉烘烤，最后成型。由于彩绘方式分釉上、釉下彩两部分，有拼逗之意，故称为“斗彩”。

成化斗彩是在宣德青花五彩的基础上发展起来的，并取得了超越前代的艺术成就。此时的斗彩已经发展成为独立的彩瓷品种，成为了成化时期著名的彩瓷。他将原只有局部勾线填彩的工艺方法，进一步拓展，成为器物整体纹饰的装饰方法。即每一件成化斗彩器，基本上都是用青花勾绘轮廓线，然后在线内施填多种釉上彩，构成一种独具特色的彩瓷，它不但保持了青花幽靓雅致的特色，还增加了浓艳华丽的釉上色彩，釉下青花与釉上五彩相互衬托，争奇斗艳，形成了一种绚丽多彩的新型彩瓷品种，逐步发展成为彩瓷之冠。成化的官窑斗彩瓷器流散在外的非常稀少，绝大部分被北京故宫博物院和台湾故宫博物院收藏，大约有250多件，40多个品种，它们是专门为明代成化皇帝烧制的一种精细的瓷器。

斗彩盛烧于明代成化时期，成化斗彩开创了釉下青花和釉上多种色彩相结合的填彩工艺，从这个意义上说不能不算是划时代的伟大创举。尤其是那釉下紧贴胎体幽艳浓凝的青花，透过洁白的釉面所闪耀的迷人色彩，与釉上绚丽灿烂的彩绘遥相辉映、争奇斗艳，能给人一种优雅而又华贵，简洁而又丰富，明快而又朦胧的美感，令历代鉴赏家赞叹不已，以致使晚明社会出现“近日又重成窑，出宣窑之上”的局面。成化斗彩可用“质精色良”四字概括，它以线条流畅的造型、薄似蝉翼的胎体、润如堆脂的质地及清新淡雅的色调，在明清彩瓷中独树一帜。以成化著名的斗彩鸡缸为例，或许可以一斑而窥全豹。鸡缸杯应称“鸡纹杯”，它小器大样，造型似缸，所以俗称“鸡缸杯”。杯身画面绘有雄鸡两只，一只引吭而啼，一只回首顾盼，两只母鸡正低头觅食，几只小鸡在母鸡身旁悠然自得嬉戏玩耍。群鸡神态逼真，生动之状呼之欲出，旁边所衬蓝色的山石、红艳的牡丹、幽靓的兰草，色彩淡雅宜人，一幅和谐宁静的田园景色就这样自然地呈现在人们眼前，清人朱琰在《陶说》中评述此杯时说，“成窑以五彩为最，酒杯以鸡缸为最，”实不为过。成化斗彩除鸡缸杯外，还有婴戏杯、葡萄杯、三秋杯、人物杯等，也均为旷世之作。

成化斗彩之所以久负盛名，不仅因为它的色彩令人耳目一新，还因为其器型小巧精致，具有较高的欣赏价值。所以明清以来许多文人笔记如《长物志》、《清秘藏》、《博物要览》、《南窑笔记》等多有推重。从传世的成化斗彩器看，以小酒杯、小茶碗、小碟、小罐这些玩赏品居多，且便于把玩，并不见于前朝。有人形容成化斗彩，有一种所谓“女性美”，开一代未有之奇。如成化斗彩中最大的“天”字罐，高仅13厘米左右，而宣德青花盖罐高可达60厘米。又如成化斗彩高足杯，最大的口径仅为7.7厘米左右，而宣德青花高足杯，口径一般在10厘米以上。此外，口径为6厘米的小酒盅、小茶盅，11厘





米的小碟也几乎成了成化斗彩器的固定尺寸。成化斗彩瓷器的造型小巧玲珑、娟秀，以小件器皿为主。成化斗彩卷草纹瓶是少见的大件器物，传世品只有2件，一件收藏在北京故宫博物院，它高18.7厘米、口径5厘米、足径8.5厘米。另一件被上海博物馆保存。成化斗彩罐大者也不过19.7厘米高，小者只有8.3厘米的高度。它们皆为短颈、圆肩、圈足，具有一种圆润、娇小、朴实的特质。成化斗彩瓷器中，久负盛名的是斗彩小酒杯，它们包括鸡缸杯、三秋杯、高士杯、夔龙杯、莲花杯、团龙杯、凌云杯、葡萄杯、花鸟杯、如意团云杯、雀鸟登枝杯等，图案千姿百态、娇小娟秀。有敞口、撇口、直口；有圈足、卧足和高圈足；有直腹、斜腹、深腹、浅腹之分。这些成化斗彩小杯薄如蝉翼，轻似绵纸，细腻透体，秀丽轻盈。这种小酒杯的出现，说明这时蒸馏酒已经出现并且成熟。饮酒量从米酒的低度、大碗，转向使用小杯、度数高的蒸馏酒，这种社会需要是成化斗彩小杯出现的重要因素。天字罐、团菊罐、海水异兽罐、团蝶罐、海水龙纹罐、莲花盖罐、缠枝莲花罐等更是成化斗彩中不可多得的精品。如果把宣德器物看作是气势雄伟的厅堂陈设器，那成化斗彩就是俊雅秀丽的掌中把玩之物。宣德与成化两朝相隔仅30多年，器物风格竟如此不同，其中的原因，数百年来一直是人们津津乐道的话题。其中相传成化时宪宗皇帝的宠妃万贵妃，对成化斗彩格外喜爱，因此宫中每日都要呈进一件小巧的斗彩器，成化斗彩就是在这样一种邀宠心态下发展起来的说法较为普遍。

明宪宗的宫闱生活颇具传奇色彩，甚至影响一代朝政。宪宗一朝始终受成化帝宠爱的妃子仅为一入，即贵妃万氏。故人们纷纷相传，当年宫中，成化斗彩器是万贵妃的赏玩之物。万氏，山东诸城人，4岁入宫为孙太后的宫女。年仅3岁的朱见深被立为皇太子时，万氏年已20，即侍太子于东宫。朱见深十几岁即帝位，万氏时年35岁。万氏为人机警，谄智善媚，善迎帝意，“上每顾之辄为色飞”。皇后吴氏是一个“聪明知书，巧能鼓琴”的女子，只是不能容忍万氏专宠，因杖万氏，竟被废皇后位。成化二年万氏生一子后，遂封为贵妃。但其子不久夭亡，万贵妃再不复娠，竟致“后宫有娠者皆治使堕”。成化十二年，成化帝又晋万贵妃为皇贵妃，在诸妃之上。成化二十三年春，万贵妃因挞一宫婢“怒极气咽，痰涌不复苏”，时年59岁。成化帝闻万贵妃死讯颇为震悚，“帝不语久之，但长叹曰‘万侍长去了，我亦将去矣’”（《万历野获编》）。同年秋，成化帝亦死，时年41岁。历史上贵妃专宠不乏其例，但像成化皇帝这样终生宠爱一个比自己大十几岁的女子在历史上却绝无仅有。于是，市井将玲珑细巧的成化斗彩，推想为万贵妃所爱。然而，史书上记载的万贵

妃并不是一位端庄美丽、温弱多情、气质高雅的女子。有的史书描写万氏时竟称其“貌雄声巨，类男子”，《万历野获编》也形容：“万氏丰艳有肌，每上出游，必戎服，佩刀侍立左右”。可见万贵妃是一位非常男性化的女人。如此依文献记载来看，很难想象彪悍强壮、热衷权术、嫉妒成性的万贵妃，会对成化斗彩这种小巧精致之物感兴趣。成化皇帝与万贵妃之间的关系，也绝非唐玄宗与杨贵妃之间那种比翼连理的情侣关系，他们只是因年龄差异和长期的生活接触，所形成的一种保护与被保护、依靠与被依靠的关系。成化皇帝的母亲孝肃皇后就曾问其子：“彼有何美，而承恩多。”成化皇帝答道：“彼抚摩吾安之，不在貌也。”（《罪惟录》）

与万贵妃相反，成化皇帝朱见深的性格内向而柔弱，似具女性化。成化皇帝不是一个励精图治的皇帝，但其热衷于艺术、精于绘事的天赋，却为后人称道。明人何良俊《四友斋丛说》说：“我朝列圣，宣庙（宣德）、宪庙（成化）、孝宗（弘治）皆善画，宸章晖焕，盖皆在能妙之间矣。”成化帝的绘画作品现今传世尚有6件，其题材山水、人物、走兽、花鸟皆有。因此成化斗彩器上那些画意高雅、彩绘精美的纹饰，应该与成化皇帝的性格与审美情趣更相符合。例如在一件成化斗彩高足杯上，一对小鸟亲昵地依偎在树枝上，含情脉脉，其构图与画法同明中期画院派画家朱佐所绘“花鸟六段卷”如出一辙。此杯上有两组画面，又俨然两册页小品，艺术造诣极高。在另一件斗彩花草蝴蝶纹小杯上，以生活中常见的野草、小花、蝴蝶入画，也是前朝官窑彩瓷中极少见的图案。它写生寓兴，野趣横生，充分反映了疏于朝政的成化皇帝的一种闲情逸致。再以龙纹为例，皇帝是真龙天子的化身，历代瓷器上的龙纹几乎都是龙腾叱咤，极其威武之能事。而成化斗彩上的龙纹形象却与前朝不同，它或在庭院中的瓜藤间爬行，或在池塘中的荷花间嬉戏，即使在天空中穿行，也是口衔宝相花，温文尔雅，俊秀洒脱，与成化皇帝的性格相符合。

成化皇帝不仅艺术修养高深，其喜爱玲珑秀美的工艺品也与其他各朝皇帝不同。朝鲜《李朝实录·成宗康靖大王实录》记，成化十六年（1480年）太监郑同养子六人相与曰：“皇帝喜朝鲜献物，凡可佩之物悬于带上。”同书还记，成化十七年，帝敕朝鲜成宗书“各样雕刻象牙等物件，务要加意造作，细腻小巧如法，尤得粗粝”。由此可见，真正喜爱成化斗彩器的人并非市井传言的万氏，而应该是成化皇帝朱见深。甚至有学者推断，成化斗彩器上区别其他时代器物的八字双行方栏款，也是成化皇帝本人的亲笔。如果此论断成立，就更见其对斗彩瓷的喜爱程度了。

成化斗彩自问世以来，就备受陶瓷鉴赏家及收藏家的青睐，且经久不衰，





至今如故。它不仅声名显赫，其商业价值也一直极为可观。例如明代沈德符在《万历野获编》中写道：“窑器初贵成化，次则宣德。杯盏之属，初不过数金，顷来京师，成窑酒杯每对至博银百金，为吐舌不能下。”程哲在《蓉槎蠡说》内更有“神宗时尚食，御前成杯一双已值钱十万”的记录。清初朱彝尊的《曝书亭集》一书中也有类似记载，其曰：“万历器索金数两，宣德、成化者倍蓰之，至鸡缸非白金五镒市之不可，有力者不少惜。”此外，阮葵生的《茶余客话》也有详细描述，在这里就不一一赘述了。至近代成化斗彩更是收藏家的宠物，1980年香港苏富比拍卖行曾以480万港币拍卖了一件成化斗彩鸡缸杯，创下当时最高拍卖纪录。

成化斗彩的图案，以鸡缸杯最为有名。画面以子母鸡为主，雄鸡引吭而啼，母鸡呵护着子鸡在觅食，正背两面分别为一组相似的画面。清乾隆时唐衡詮《文房肆考》中记载：“成窑以五彩为上，酒杯以鸡缸为最，上画牡丹，下画子母鸡，跃跃欲动。”成化斗彩高士杯以陶渊明爱菊和王羲之爱鹅为主题画面。陶渊明喜欢饮酒，他常言“我醉欲眠卿且去”。在其身旁一个童子背着他那张无弦琴，当他在与朋友饮酒谈论音乐时便抚琴言道：“但识琴中曲，何劳弦上声。”婴戏杯则通过童子放风筝的画面，表现出壮志凌云的寓意。三秋杯刻画的都是秋景、秋花和秋虫。花鸟杯鸟鸣枝头。葡萄杯上葡萄紫熟藤间。海兽罐上海水澎湃、异兽奔腾。花蝶罐上花香四溢，彩蝶恋花。莲花图中的莲花出污泥而不染。这些图案表现出安逸、恬静的生活情趣也是被历代追捧的重要因素之一。

成化斗彩瓷器由于当时使用的是景德镇的麻仓上烧成的，其胎体形成了一种特有的牙黄色。这种烧制瓷器的原料，到明代的弘治初年就已用绝，使成化斗彩瓷器更增添了几分神秘色彩。

成化斗彩瓷器的施彩方法，是以填彩为主，除此之外还有覆彩、点彩和染彩等。填彩是在青花双勾线中填入以矿物原料为主的色料，此法恰如国画中的白描填色。覆彩是在青花绘画的基础上覆盖一层色料，给人以色彩浓厚的感觉。点彩是在青花留白的空间点绘上色料，形成一种拾遗补缺的风格。染彩是通过点染描绘的方法将釉下的青花或釉上的五彩渲染出浓淡的效果。成化斗彩中有的全器填彩，有的以覆彩为主，有的填彩结合青花绘画，有的填覆结合，还有的青花绘画结合填、点、覆彩作为点缀。每一件成化斗彩器都离不开釉下青花和釉上五彩，青花纹饰多用于勾线与渲染绘画，它构成了画面的主要轮廓。此时的青花使用的“平等青”又称“陂塘青”，它的颜色淡雅，是其他时代青花所不能比拟的。五彩则是在青花图案与轮廓线的基础上，增加色

彩的烘托与点缀的效果。成化斗彩器物的装饰讲究浓淡搭配，以平涂为主，画面缺乏层次，即“人物一件衣”，具有“花无阴阳向背之分”的特色。成化斗彩的饰彩方法，已经开始根据画面进行设色安排，尽量发挥画匠的创作才能，去完成这种瓷器画面的图案与色彩的搭配。它表现出明代陶瓷匠师为使器物装饰更加具有美感，而追求饰彩方法上的多样化，使陶瓷工艺逐步与绘画相结合，在成化时期斗彩得到了深入发展。《博物要览》云：“若宣窑五彩，深厚堆垛，成窑用色浅深，颇有画意。”成化斗彩具有清雅富丽的色彩效果，它的色彩特征是“鲜红，色艳如血，厚薄不匀；油红，色重艳而有光；鹅黄，色娇嫩，透明而闪微绿；杏黄，色闪微红；蜜蜡黄，色稍透明；姜黄，色浓而光弱；水绿、叶子绿、山子绿等，色皆透明而闪微黄；松绿，色深浓而闪青；孔雀绿，浅翠透明；孔雀蓝，色沉；姹紫，浓艳却无光；赭紫，色暗；葡萄紫，色如熟葡萄而透明。”这些成化斗彩的呈色，具有鲜明的时代特色，其他任何时代都难以模仿。

成化斗彩瓷器一般都具有官窑款识，这种款识是用青花书写“大明成化年制”六字楷书，外辅以青花双圈或双方框。有的只书写一个“天”字，书写“天”也是成化斗彩独具特色的款识。成化时期的官窑款识被鉴定专家归纳成八字歌诀：“大字尖圆头非高，成字硬撇直到腰，化字‘亅’‘匕’平微头，制字衣横少越刀，明日窄平年肥胖，成字三点头肩腰。”这是成化款识的总体风格。在书写中多用藏锋笔法，少有极细的笔锋，笔道粗，字体肥，柔中带有刚劲，笔触遒劲，力量中包藏着含蓄。其青花色泽深沉浓艳，将其在放大镜下观察，有一层或浓或淡的朦雾，并具有字色下沉的特征。它的字体沉稳，笔画粗犷，书写上宁拙勿巧，以拙取胜，充分地表现出工匠们淳朴的胸怀。成化官窑的款识还具有皇帝御笔书写，由工匠临摹的特质。在故宫收藏的书画上成化皇帝的题跋和御墨上款识，均出自一人之笔，与瓷器上的款识同出一辙。

成化斗彩瓷器体魄精巧而不失大气，图案细腻又不失雅致，疏朗之中偶得浓艳。其价值在当时就已很高，据《明史·食货志》载：“成化年间遣中官邓登等在镇烧造御用瓷器最多最久，贵不资”。明代的万历时期更加斐然。明《神宗实录》曾记载：“神宗时尚食，御前有成化斗彩鸡缸杯一双，值钱十万。”可见其弥足珍贵。嘉靖时期的《觚不觚录》也言：“十五年来忽重宣德，以至永乐，成化价亦聚增十倍。”《万历野获编》也说：“窑器初贵成化，次则宣德。杯盏之属，初不过数金，顷来京时，成窑酒杯每对至博银百金，予为吐舌不能下……”在百余年之后，竟然升值到达官贵人不敢问津的地步。时至今日，





它仍然是一朵鲜艳的奇葩,闪耀着迷人的异彩,具有无法比拟的艺术魅力,亦有价值连城的身价。

成化斗彩因为身价百倍,所以后世仿品纷至沓来,明代嘉靖、万历时就开始仿制成化斗彩器,其后以清代康熙、雍正、乾隆三朝仿制最盛。然而若从斗彩的发展和生产工艺来看,还应首推雍正时期斗彩器。雍正斗彩在明代成化斗彩的基础上,加入了粉彩的技法和金彩装饰,从而形成了斗彩加金、斗彩加粉的新品种,这是对成化斗彩的重大突破。它不仅使色彩更为艳丽,而且诸色皆有阴阳反侧,釉上所施彩料更是严格地填在轮廓线内,具有与工笔画相似的艺术效果。此外,雍正斗彩还在原有红、黄、绿、紫、赭色之外,又增添了粉红、胭脂红、藕荷、玫瑰等各种颜色,更显得富丽堂皇、美丽娇艳,可说是集斗彩之大成了。

(四)

中国古代名窑层出不穷,明清两代的官窑更受人们的喜爱,斗彩以其鲜艳亮丽的风格独步明清两代,它以青花加彩的形式初创于宣德年间,成化时期日趋成熟,完成了青花勾线釉上填彩的工艺。由于成化青花使用的是“平等青”料,呈色稳定,色彩淡雅,在其洁白细腻的胎釉衬托下,愈加温润可爱。加上釉上色彩的红、黄、绿、紫等色,形成了主次分明、交相辉映的和谐情调,进而将画意淋漓尽致地表现出来。

成化斗彩瓷器数量极为稀少,得之不易。成化斗彩瓷器,尺寸不大,小件器居多,高不会超过20厘米。其胎体由于使用的是“麻仓土”,迎光透影时为独有的牙黄色。这种牙黄色绝对不是人为添加在里面的颜色。釉色温润洁白,青花典雅,颜色浅淡。釉上五彩中的红色:色如鸡血,鲜艳夺目;黄色:娇媚透明,变化丰富,有鹅黄、娇黄、杏黄之分,杏黄闪红更是其特点;绿彩:虽有浓艳之分,但略闪微黄是鉴定的关键。姹紫浓艳却无光,是此时紫色的时代特征。在欣赏和鉴定成化斗彩时要把握造型、胎、釉、彩、青花以及官窑的款识等具体特征,结合画面、图案的布局细心揣摩,才能把握分寸和尺度,不被仿品所迷惑。

(五)

明代中期以后斗彩瓷器的生产走向平淡,数量减少,这与弘治皇帝下令减烧瓷器的禁令有关。《明史·食货志》载:“自弘治以来,烧造未完成者三十余万件”。可见弘治以后计划内的都未完成,精细的斗彩瓷器更加难以制作。在弘治时期的传世瓷器中,目前尚未见到一件斗彩器物。嘉靖以道教题材为主,万历则是以逐利为目的,仿制成化斗彩瓷器为主。明代的嘉靖、万历时

期,斗彩的生产数量寥若晨星,这与此时青花五彩或五彩瓷器大行其道有关,数量的增加也造成这一时期装饰不能精工细作。粗犷的饰彩风格,简洁的装饰方法,代替了成化时期细腻的装饰风格。此时的斗彩瓷器,均用填彩和补彩的饰彩手段进行装饰,釉上色料比成化浓艳,青花轮廓线粗重,胎体也比较厚重,很难与成化瓷器同日而语。

这一时期的款识,主要是以书写本朝的年款为主,有“大明正德年制”、“大明嘉靖年制”、“大明万历年制”等,笔法具有本朝的特点。以青花双方栏多见。

(六)

清代的康熙官窑,对于陶瓷制作不惜工本,“动支内务府按时给值,与市贾适均……”为精美瓷器的出现创造了条件。同时康熙皇帝爱好科学、艺术,提倡文学,对瓷器的制作工艺产生了很大的影响。此时的斗彩工艺继承了明成化斗彩的优良传统,并且加以提高和创新,使它比以往的各朝各代有了明显进步。“吾华之瓷,以康熙为最”。

康熙斗彩在成化斗彩的基础上,更加规范化,生产出大量的以填彩为主的斗彩瓷器。造型上除了杯、碗、盘、碟、瓶、罐、盒、笔筒外,用于观赏的花盆,成为这一时期特殊的品种。花盆的形式有六方形、四方形、椭圆形、长方形、菱花形等。这些花盆有的种植珊瑚树,有的培植玉石盆景,成为清宫装饰的一大特色。为了追求成化的风格,在装饰上出现了许多模仿成化纹样的作品,如鸡缸杯、葡萄杯等。特别是鸡缸杯,虽然造型不尽相同,风格迥异,但图案均以成化斗彩鸡缸杯为蓝本,同时自己也创新发明了许多新的图案,有海屋添筹、落花流水、喜鹊登梅、携琴访友、雉鸡牡丹、过墙凤、缠枝桃等等。这些图案表现出人们对当时社会“国富民安”、“吉祥长寿”风貌的期盼,有些还是专门为给康熙皇帝祝寿特制的御用器皿。康熙斗彩在继承成化斗彩的优良传统方面做出了不可磨灭的功绩。

康熙时的款识大多是以书写“大明成化年制”为主,以书写“大清康熙年制”为辅。其主要原因是康熙时期对成化斗彩十分崇尚;另一方面康熙初年江山尚未牢固,皇帝害怕写有本朝年款的瓷器破损而带来不祥之兆,直到康熙中晚期以后,政权得到了巩固,才确立了官窑瓷器书写本朝年款的定制。

(七)

雍正一朝在位虽然只有短短的13年,陶瓷手工业的发展却在康熙的基础上有了明显的提高。图案规整秀丽,工艺精益求精,制瓷技术达到了历史上的较高水平。此时的景德镇御窑厂“每年要供御一万六七千件”,生产则要达



“二万五千件”之多。现藏于故宫的雍正斗彩，在时隔近300年的今天看来，造型规整、线条优美、釉色匀净、色彩灿烂，在陶瓷史上有着较高的地位。

雍正斗彩瓷器无论从造型设计，还是纹饰布局、色彩搭配以及填彩工艺，均进入了一个崭新的阶段。此时的斗彩继续沿用填彩的装饰方法，与从前的装饰所不同的是，青花线内所填彩料，填彩准确，工整细腻，不越边线，亦无漏填，在有限的青花框内，将彩料进行渲染和烘托，改变了明代双线平涂的局限，使纹饰更加清逸秀丽。

雍正斗彩的另一个贡献，是把粉彩运用到了斗彩的装饰之中。此种填彩摒弃了传统五彩的填彩工艺，采用康熙晚期出现的釉上新彩——粉彩。粉彩是一种含有“玻璃白”的彩料，它是在进口珐琅彩料的基础上，由清宫造办处研制而成。玻璃白是一种乳浊剂，与其他着色剂配合使用可以使各色彩料呈现出一种深浅不一、层次分明的色阶，形成温文尔雅的装饰效果。通过“玻璃白”的渲染，可以得到“一色多变”，因而大大地增加了色彩的品种。粉彩与青花拼色彩绘，其色料在烧成后，在瓷器的表面与传统的五彩相比有一定的厚度，粉润柔和、晶莹光亮并具立体感。这种一改青花与五彩搭配，转向青花与粉彩合绘的饰彩方法，将釉下青花与釉上粉彩融为一体，较之前代的斗彩瓷器更加清逸、淡雅。在雍正时期，斗彩瓷器最突出的成就是将青花与粉彩合绘于一身，使彩瓷进一步得到了发展，在此基础上不断提高制瓷工艺和绘画技巧，造型与装饰也有了許多新的开拓和创新，使斗彩瓷器更加繁荣兴旺。

雍正王朝的斗彩瓷器另一个特点就是不惜工本竭尽全力地模仿、仿制成化的斗彩瓷器。这些仿古瓷器在目前故宫博物院的藏品中，除个别品种外，都能与院藏的成化斗彩瓷器相对证。清代雍正《档案》中多次记载了雍正官窑为成化斗彩盖罐补配罐盖的事情，这些补配的罐盖与原器无论是色彩还是形状都十分接近。雍正斗彩仿成化斗彩鸡缸杯、天字罐、洞石花蝶罐等有些几乎可以乱真。

雍正斗彩瓷器除了一般的盘、碗、杯、碟外，还有瓶、壶、尊、罐等大型器皿，以及盒、花插、文具、盆洗等品类。瓶类大多仿永、宣时期的梅瓶、天球瓶，仿正德时期的瓜棱瓶，仿嘉靖、万历时期的葫芦瓶。在这些瓶身上面加饰多层斗彩装饰，美丽端庄。新创的器类有天鸡盖碗、灯座、高足碗、折沿大盆、提梁壶等。

在雍正斗彩的纹饰方面，工匠们发挥出丰富的想象力，设计出“河图洛书”、“寿山福海”、“喜鹊登梅”、“松鼠葡萄”、“竹灵花鸟”、“折枝花鸟”等，

以及云龙纹、云鹤纹、云福纹、鸳鸯纹、花蝶纹、团花、团龙、八仙、八宝、婴戏、仕女等象征喜庆、长寿、健康的吉祥图案。

雍正斗彩瓷器的款识，多书写“大清雍正年制”双圈六字楷书款。仿古器上书写“大明成化年制”楷书款，少数器物上面书写仿“大明宣德年制”或“大明嘉靖年制”以及“大明万历年制”等款识。

(八)

乾隆一朝60年，其斗彩瓷器五彩缤纷、千姿百态，极为繁缛、华丽、奇巧，从一个侧面展示了乾隆经济繁荣、国家统一的盛世。谈到乾隆的瓷器应该与雍正连起来看，这是历史原因所决定的。因为当时中国陶瓷历史上少有的风云人物、著名宫中的督陶官唐英从雍正六年起至乾隆二十一年去世，近30个春秋，总管景德镇官窑陶务，对当时的陶瓷生产、研究、发展及工匠的培养均付出了巨大的辛劳，使此时的官窑陶瓷成绩非凡。

综观乾隆时期的斗彩瓷器，充分显示出乾隆唐窑彩瓷生产无穷的生命力和繁荣景象。此时的斗彩瓷器，造型、纹饰、施彩等方面皆以繁缛华丽而著称。首先，在施彩上仍然继承了成化时期的填彩技法，在填彩的同时适当地融入了渲染，并且加饰金彩、黑彩、珐琅彩、粉彩等合绘于一器之上。乾隆时期斗彩的突出特点是将粉彩的温润柔和与五彩的光彩艳丽，以及珐琅彩的凝重典雅综合运用于一器之上，达到了一种绚丽多姿、丰富多彩的装饰效果。

乾隆斗彩种类十分丰富，生活用品、陈设用具、文玩器皿、书房文具无所不有。在故宫众多的传世器皿中，有的是每年照例春秋两季入宫供御的品种，有的是皇帝亲自下旨制造的，有的是皇太后万寿时使用的奇珍异宝。因而工艺精巧、彩绘细腻。此时的斗彩大型陈设器是以前历朝历代都无法与其相比的，有高40厘米的格式贯耳瓶、象耳瓶、戟耳瓶、螭耳瓶、扁瓶、梅瓶、天球瓶等；更有高达70厘米以上的斗彩“蛮人进宝”图大瓶、缠枝莲八宝纹大瓶、洞石梧桐五蝠图大瓶、缠枝莲纹大箭筒、斗彩大缸等举世罕见的清宫御用器具。也有尊、瓶、罐、花盆、盏托、壁瓶以及宗教用品僧帽壶、多穆壶、藏草瓶、高足碗和文房用具中的笔筒、笔洗等。

乾隆斗彩的纹样一般是以传统图案或者按照朝廷送来的图样和圣上的旨意设计，送交景德镇御窑厂进行烧造。《乾隆记事档案》中对瓷器的样式画面都有具体的规定，那些不符合“圣旨”的画样随时都可能被修改或者被取消。此时的图案是以缠枝莲花、缠枝宝相花为主，加饰夔龙、夔凤、蝙蝠、螭龙构成一幅幅繁缛的图案。同时也有八吉祥、八仙、岁寒三友、折枝花果、牡丹、菊花、荷花、子母鸡杯、婴戏以及采用鱼、磬、戟耳组成的“吉庆有鱼”，





仙鹤和梅花鹿组成的“鹤鹿同春”，丝带与万字、寿字组成的“万代长久”，“万寿无疆”、蝙蝠和寿字组成的“福寿双全”，以梧桐和蝙蝠组成的“万福攸同”，用“海屋添筹”图表示祝贺老人长寿，莲花和鹭鸶组成“一路连科”，以莲花图案表示其出污泥而不染情趣的“一品清廉”等。

乾隆时期的斗彩瓷器上面也经常出现书有“乾隆御制诗”，高宗咏瓷诗多达200余首。将楷书、行书、隶书、篆书四种字体分别书写在不同画面的斗彩瓷器上面，形成了书法、图案浑然一体的装饰效果。在欣赏中吟诗，给人以清新爽朗的感觉。

乾隆官窑斗彩瓷器的款识十分独特，凡尊、瓶、罐碗、碟等皆采用青花篆书在器底书写“大清乾隆年制”六字款。据《清宫档案》记载，乾隆时期的篆书款是景德镇御窑厂按照皇帝批准的书写纸样，以统一格式、标准和大小写在瓷器上的，因此器物的大小决定了款识的规格，笔道粗细均匀，规整划一。

清代中晚期以后的斗彩瓷器又一次步入低潮和停滞阶段，由于社会的动荡、经济的停滞不前，御窑厂也不被皇帝所重视，陶瓷生产任务逐年递减。品种也只是为满足皇宫内廷日常生活的需要，难有惊人的力作出现，生产工艺技术只是维持前代，图案更是以祈求平安、吉祥、富贵的内容为多。斗彩这种工艺烦琐、费工、费时、费力的复杂品种，已经濒临绝迹。从清宫旧藏的传世器物看，斗彩瓷器的数量逐渐减少，品种也多是传统的样式。

斗彩的出现在中国古代陶瓷装饰的历程中，写下了重要的一笔。成化斗彩驰誉中外，明时即已身价百倍，清代康、雍、乾三朝的斗彩，前能追溯成化，近能开拓创新，为斗彩的进步和发展留下了至关重要的经验。





图版

明清斗彩瓷器图真



明宣德斗彩莲池鸳鸯图碗

高 8 厘米

碗敞口，弧腹，圈足。里外壁均绘斗彩莲池鸳鸯纹，口沿内侧饰青花藏文吉祥经语一周，足内书青花双圈“大明宣德年制”六字楷书款。此碗是西藏萨迦寺收藏的两件最早的明代斗彩瓷器之一，它是宣德时期景德镇官窑为朝廷赏赐藏区而专门生产的。由于交通的阻隔，流传于西藏自治区境内的明清官窑文物遗存曾长期为人们所忽视，这两件早期斗彩瓷器于 20 世纪 80 年代被发现后，改变了人们认为斗彩瓷器始于明代成化年间的传统认识。

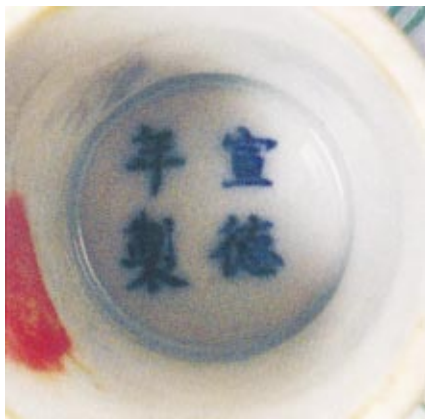


〇二五





明宣德斗彩莲池鸳鸯图高足碗
高11.5厘米 口径17厘米 足径5厘米



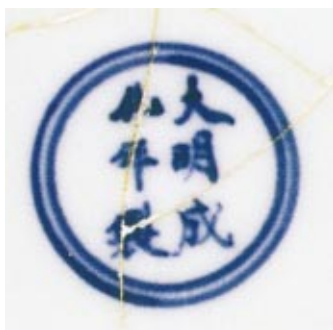
碗撇口，弧腹，瘦底，下承中空高圈足。通体斗彩装饰，内壁绘莲池鸳鸯图，外壁上绘二龙赶珠纹，下至足墙上亦绘莲池鸳鸯纹，口沿内侧饰青花藏文吉祥经语一周，足内书青花双圈“宣德年制”四字楷书款。高足碗又名“靶碗”，亦称“佛碗”，在西藏地区常用为供器。此碗为明廷赏赐藏区之物，是西藏萨迦寺收藏的两件明代景德镇官窑早期斗彩瓷器之一。它既反映了明代中央政府与西藏地区的密切关系，又为人们展现了斗彩瓷器初创时期的风貌。



明宣德斗彩莲池鸳鸯图盘
口径21.5厘米 足径13.3厘米

盘敞口，弧壁，浅腹，圈足。盘心和外壁均绘斗彩莲池鸳鸯纹，口沿内侧饰青花藏文吉祥经语一周，足内书青花双圈“大明宣德年制”六字楷书款。此盘为景德镇珠山明代御器厂遗址出土，其纹饰构图和画意均与西藏萨迦寺所藏的传世宣德斗彩莲池鸳鸯图碗相同，它运用了釉下青花与釉上红、绿彩相结合的工艺，并在纹饰的局部即鸳鸯双翅和飞羽上采用了青花勾边、内填彩绘的新颖技法，开创了后世谓之“斗彩”的陶瓷装饰新工艺。





明成化斗彩莲池鸳鸯图盘
口径 17.1 厘米

盘敞口，弧壁，浅腹，圈足。此盘运用了以釉下青花勾绘纹饰轮廓线，线内填、涂釉上红、绿、黄等彩的后世称为“斗彩”的瓷器彩绘装饰工艺，是斗彩工艺发展成熟的标志。所绘莲池鸳鸯纹与宣德时期的同类纹饰有明显的传承关系。



明成化斗彩卷枝纹瓶
高 18.7 厘米 口径 4 厘米 足径 8.5 厘米

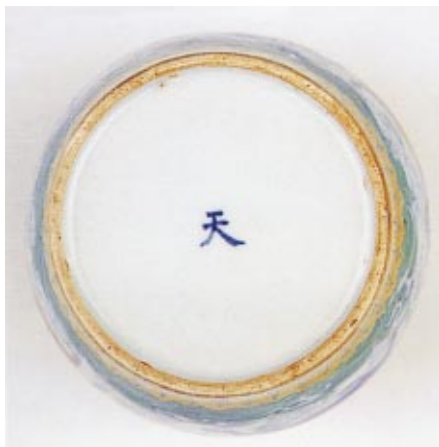
瓶唇口，长颈，溜肩，垂腹，圈足。外壁满绘斗彩卷枝纹，足墙和外底施绿彩，底心青花方框“大明成化年制”六字楷书款。此瓶以常作瓷器边饰的卷枝纹作为主题装饰，并在青花轮廓线内填绘单一的淡绿彩，纹饰构图简洁，色彩淡雅清新，是成化斗彩器中的创新之作。





明成化斗彩海马纹罐

高10.2厘米 口径5.5厘米 足径7.2厘米



罐直口，短颈，溜肩，肩以下渐收至底，圈足。通体斗彩装饰，口沿和足墙上饰黄彩边饰，腹壁上下饰黄彩仰覆蕉叶纹，中间绘四匹膊生双焰踏浪飞奔的神马，四匹神马两为青花，另两匹一红彩一黄彩，海涛纹覆填绿彩。底心书“天”字楷书款。此罐为故宫博物院抗战胜利后接收沦陷南京文物，原为清宫所藏，因其书“天”字楷书款，俗称“天字罐”，在清代雍正、乾隆宫廷档案中被称为“成窑五彩罐”或“成窑天字罐”。



明成化斗彩海马纹罐

高11.2厘米 口径5.6厘米 足径7.4厘米

罐直口，短颈，溜肩，肩以下渐收至底，圈足，罐盖微鼓。通体斗彩装饰，盖面绘一红彩神马，壁饰青花浪涛纹，罐身以平填和染绘方法在口沿和足墙上饰黄彩边饰，腹壁上下为黄彩仰覆蕉叶纹，中间绘四匹膊生双焰踏浪飞奔的神马，底心书“天”字楷书款。这种踏浪飞奔的神马纹俗称“海马纹”，其图样取材于帝王仪仗中的玉马旗，在元代瓷器上就有使用。此罐为景德镇珠山明代御器厂遗址出土，它在造型、纹饰、施彩技法等方面均与传世“海马纹天字罐”相同。