

序 言

戴洪文同志受约于出版社，新著《千年古瓷》一书，希望我写一篇序文。我于陶瓷知之不多，但辞之不得，勉强应命。近年来社会上对文物的爱好、研究与收藏大有发展，文物图书的出版应运而生，如雨后春笋，繁荣茂盛，令人目不暇接。关于古代瓷器的书籍，也满目琳琅，美不胜收。那么，洪文现在又来写一部瓷器的书籍，有什么自己的特点呢？即何以自立于此类图书之林呢？

我想，这就是在作为科普读物介绍陶瓷的同时，着重探掘中国陶瓷的文化艺术底蕴，将陶瓷史不仅作为一部工艺史，而且是作为文化艺术史的一部分来研究，并将这些研究心得介绍给读者，希冀引导读者在了解有关知识、欣赏这些器物的同时，感受一些文化艺术气息的熏陶，从而使这种欣赏进入更深一层的境界。这也许就是这部书的主旨，或者说特点吧。

陶瓷器是美术品。几乎从陶瓷器诞生开始，它就不是单一地供生活实用的，人们装饰它、美化它，并把它作为美化生活的一部分。磁山、裴李岗、河姆渡、新乐文化的早期陶器都有花纹装饰。及至仰韶、马家窑、红山文化的彩陶纹饰光彩耀人。龙山文化的黑陶薄如蛋壳，“黑如漆，明如镜”，更作有一些玲珑的雕孔，都具有很高的艺术水平。殷商白陶、敖汉大甸子出土的彩绘陶上有繁缛的铜器纹样装饰。魏晋南北朝时期瓷器出现，北齐扁壶有模印舞蹈人物的形象。唐宋时期的青瓷和白瓷，更多的是以颜色的光鲜和纯洁见长，唐宋辽金的三彩器则是文彩斑斓，各极其胜。不仅如此，从很早的时候起，就将绘画（不是图案）艺术搬上了瓷器的表面，开创了瓷器装饰的一片新天地。这种做法至明清而鼎盛，举凡人物、山水、花鸟、草虫等题材无所不包，工笔、写意的技法纯熟运用，文人画、风俗画等等都有体现。有些瓷

画就画艺而言，也是上乘的佳作。

瓷器的美感还引起了文学上的共鸣。唐代的青瓷和白瓷都得到诗人的激赏。“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”是对青瓷的赞誉。“大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传，君家白碗胜霜雪，急送茅斋也可怜。”这是对四川白瓷的褒扬。以至最高统治者竟可向官家的窑业下发指令：“雨过天青云破处，这般颜色做将来。”这都是人所熟知的名句。瓷器的欣赏和诗文的联系在明清两代更为发展。苏东坡的《赤壁赋》曾成篇地写在明代民窑青花碗上，文字下面就是一幅游赤壁图。而清代青花、粉彩瓷画上也常有题咏的诗句，真可谓诗中有瓷、瓷上有诗。文学和书画的艺术意境和精美的制瓷工艺如此水乳交融般结合，共同酿造了一种高雅的气韵，徜徉其间，可以使人暂离尘世的喧嚣，暂忘心上的烦忧。

瓷器的发明是中国人民对世界文明的重大贡献。美国学者威尔·杜兰在所著的《东方的遗产》中说：“中国的瓷器是中国文明的高峰和象征，是人类所能制作的最高贵的物品之一。”在中国这样悠久的历史文化大背景下出现的中国瓷器自然是包容和集中了诸多社会内涵，自然葆藏着深厚的民族文化精髓。我赞同洪文的一句话，“瓷器浓缩的不仅是中华民族的智慧，还有自强不息的民族精神”。关于“中华”名称的来源和含义可以有很多解释。我理解，“中”是地域方位的概念，而“华”是先民对自然界一切美好事物和现象的概括。中华民族自古即是崇尚美好、追求美好和创造美好的民族。瓷器就是中华先民创造的最美好的事物之一。时至今日，对瓷器的使用和陈设，仍然在起着美化生活的作用。

一个时代的瓷器是其科技水平、经济生产能力和商贸状况的反映，还包含有中外文化交流、中外贸易等方面的信息。对中国古瓷的研究，现在已成为海内外爱好者和学界人士共同关注的课题。这些方面，本书作者也都有自己的探索、思考和见地，读者可以自己去了解和评价，这里就不赘述了。

愿瓷器的鉴赏和研究给我们的生活和未来带来更多的美好。

徐秉琨

2008年3月

目 录

序 言 / 1

一 陶成雅器：从陶到瓷 / 1

转土为器 凝火成金——从陶到瓷的演化与递变 / 1

“瓷”字的由来 / 6

晨曦初现 古韵依稀——从原始青瓷到东汉瓷器 / 9

二 承前启后：魏晋南北朝隋代瓷器 / 12

一枝独秀的南方青瓷 / 12

北方的瓷器 / 20

三十七年的窑火——隋代瓷器 / 22

三 南青北白：唐代瓷器 / 26

功剡明月染春水——越窑瓷器 / 26

翠在青山碧水间——秘色瓷 / 31

类银类雪——邢窑瓷器 / 33

轻花素彩议湘瓷——长沙窑瓷器 / 37

四 诸窑争艳：宋代瓷器 / 45

青瓷的典范——汝窑瓷器 / 45

简约·沉静·典雅——官窑瓷器 / 49

“缺陷”的魅力——哥窑瓷器 / 53

夕阳紫翠忽成岚——钧窑瓷器 / 57

雪貌冰肌话定窑——定窑瓷器 / 60

一朝橄榄青 出世天下奇——耀州窑瓷器 / 65

炉火浴出诗书画——磁州窑瓷器 / 72

远山含翠 浅草如春——龙泉窑瓷器 / 78

烧出来的“青白玉”——景德窑青白瓷 / 83

鹧鸪斑中吸春露——建窑黑釉瓷器 / 87

五 骑风猎韵：辽代瓷器 / 91

从“北路货”说开去 / 91

别趣横生的鸡冠壶 / 95

马逐水草 人仰重酪 / 99

牡丹芍药相间红 / 104

来自草原上的“土定” / 107

辽瓷中的“贡瓷” / 109

六 蒙元世纪：元代瓷器 / 112

一抹蓝色和青霞满天——青花瓷器 / 112

卵白汁中隐花影——“枢府”瓷 / 121

红蓝白——红釉、蓝釉、釉里红、青花釉里红瓷器 / 125

星星点点“五色花”——釉上彩瓷器 / 130

七 官民竞市：明代瓷器 / 134

珠山聚“王气” “官民”共妖娆 / 134

旷古奇葩——永宣朝青花瓷器 / 140

谁令五色入瓷魂——颜色釉瓷器 / 152

表里争辉 独步瓷史——成化斗彩瓷器 / 158

百般红紫斗芳菲——釉上彩和青花五彩 / 165

八 艺冠瓷史：清代瓷器 / 175

帝王意趣引风骚 / 175

督窑官的故事 / 186

瓷中骄子 御用珍玩——珐琅彩瓷器 / 195

“国朝”钦定 等级森严 / 201

郎窑红 豇豆红 霁红 / 204

“青”呈五色 浓淡相宜——康熙青花瓷器 / 207

笔绘万物 火凝新篇——五彩和粉彩瓷器 / 213

燕喜同和 天地为春——同治大婚瓷器 / 226

九 异域流辉：外销瓷器 / 230

蔚蓝色的陶瓷之路 / 230

一路洒芳华 / 241

后 记 / 257

六 蒙元世纪：元代瓷器

一抹蓝色和青霞满天——青花瓷器

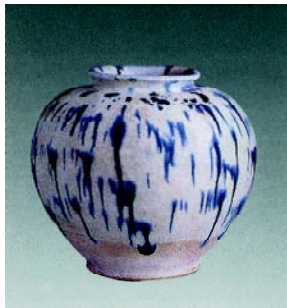
英国物理学家牛顿 1666 年用三棱镜分解出阳光中的七种颜色,这个自然科学的重大发现却引发了色彩学上的轩然大波,人们开始用理性的眼光认识原本司空见惯的色彩。德国诗人歌德在他的《色彩论》中提到“一切生物都向往色彩”,而青色和黄色是两种纯色。中国古文化中,“青”是一种美丽的深蓝色,《荀子·劝学》中云:“青取之于蓝,而青于蓝。”在西方“白”喻为纯洁,是耶稣升天的色彩象征;在中国则视为玉的色泽,有善和美的寓意。现代人认为青和白是人们感观中最适宜的色彩组合,因而美学领域有“蓝白两色相配是永恒色”的说法。1000 多年前,中国人却用窑火的炽焰将蓝白交织的世界变成了永恒,这就是被外国人喻为“国瓷”的青花瓷器。它是以钴



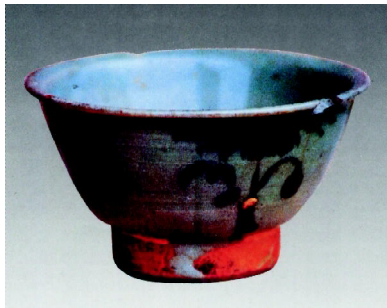
唐青花菱形花纹枕残片



唐青花石竹花纹碗残片



唐釉下蓝彩罐



宋青花花卉纹碗

蓝为色料，直接在胎上绘出图案，然后施上一层透明釉，经1300℃左右的高温一次烧成的蓝白相间的瓷器。

在中国陶瓷史上，青花瓷器的诞生经历了一个漫长而富有诗意的里程。钴蓝色料的有无是成就青花瓷器的前提，而远在战国时期，人们已利用钴蓝来装饰陶制的琉璃珠，这第一缕蓝色或许和千年之后出现的青花瓷没有必然联系，但它似乎昭示后人“蓝”是一种至尊而美丽的颜色。7至9世纪的唐三彩上开始出现了越来越多的钴蓝色，说明唐人有意识地使用钴蓝增加色彩的美感，对蓝色已有了若明若暗的感知心理。也就在这一时期，白瓷技术已相当成熟。或许是有意为之，或许是机缘巧合，人们将蓝色绘在了洁白的瓷胎之上，而崭露头角的长沙窑釉下彩为釉下蓝色的烧成提供了技术条件。于是在富含盛唐气象的瓷器艺苑中出现了一枝奇葩——唐青花，这是世界上最早青花瓷器，亦被称为“唐代原始青花”。

1974年10月，在扬州市城北公社出土了一件唐代白釉蓝彩罐，在白中微微泛黄的釉面下，描绘着大小相错的蓝色斑点，这是唐代青花瓷发现的最早记录。1975年，在扬州唐城遗址发现一件青花瓷枕残片，上面有碎叶夹菱形的青花图案。之后在扬州地区陆续地出土了20多件青花瓷片，其中绘有青花图案的玉璧底瓷碗残片，为人们确定唐青花的存在提供了实证。除此之外，在海内外的公私收藏中也偶尔见到唐青花的完整器具，如现藏香港中文大学冯平山博物馆的唐青花三足罐，美国波士顿艺术馆的青花折枝花草叶纹碗，丹麦哥本哈根博物馆的青花梅花纹罐等。

这些实物使人们对中国最早青花瓷有了初步的认识。它们大多数是小件器物，胎体和釉色闪着青色或黄色，钴蓝色泽浓艳，带着黑色的结晶斑点。画面上稀疏点缀着花卉、几何图案等，周围大面积留白，看来画工们充分利用了中国古代绘画“计白当黑”的理论，使瓷器构图呈现出了“虚中有实、虚实相间”的艺术效果。目前所见的唐青花图案是有限的，这些绽放在洁白瓷器上的蓝色花朵，无意间却为后人留下了一个记录唐代花卉的花谱，里面最知名的是洛阳花。在前面提到的玉璧底瓷碗的碗心里，画工用流畅的线条描

绘了这种在唐代家喻户晓的名花。洛阳花是石竹花的一种，清代汪灏《广群芳谱》记载：“石竹草品，纤细而青翠，嫵妍动人。一云千瓣者，名洛阳花，草花中佳品也。”唐代诗人李白曾称赞洛阳花为“石竹绣罗衣”，而陆龟蒙在《石竹花咏》中描述得更为详细：“曾看南朝画国娃，古萝衣上碎明霞。而今莫共金钱斗，买却春风是此花。”这件残破瓷碗上的洛阳花不仅增添了唐青花的色彩，也忠实地折射出了那个时代特有的光辉。

令人遗憾的是，唐青花并没有沿着一条直线向前发展，到了宋代突然出现了一个断层。尽管在浙江、广东宋代遗址或文化层中出现了几件带有釉下蓝彩的瓷器，但很多学者认为它们不是真正意义上的青花瓷，而仅仅是“白色瓷面上的一抹蓝色”。这个曾经为中国陶瓷美学开辟了新天地的时代，烧出了诱人的青瓷、古雅的黑瓷、润洁的白瓷和灵动的彩瓷，却在青花瓷的烧制上留下了空白。即使到了南宋末期，白瓷的表面还是光洁无瑕，鲜有蓝色出现，而此时北方另外一个骑马民族的铁蹄已逼近了南宋的都城——临安。

公元1206年，铁木真被蒙古各部推为全蒙古大汗，号成吉思汗，建立了大蒙古国。其孙子忽必烈于1271年改国号为元，1279年消灭

了抵抗元军50年的南宋王朝。长期实行半军事化管理的成吉思汗家族，在其政权得到暂时巩固之后，出于客观形势的需要，也将一部分精力放在了瓷业管理上。他们首先注意到了景德镇，于至元十五年（1278）在这里设立了浮梁瓷局。《元史》卷八十八曾记载：“浮梁瓷局，秩正九品，至元十五年立，掌烧造瓷器。”前文谈到因为光致茂美的“景德年制”青白瓷使景德镇扬名中外，宋廷在此设立了司务所，遣使督瓷以贡京师。在宋元相持50年的战火中，使北方诸窑纷纷残破，而群山环抱的景德镇却非兵家必争之地，较少受到战争的侵扰，于是四方远近的窑工来到了这里，遂使人口大大增加。从文献记载表明，景德镇从宋咸淳五年（1269）至元代前至元二十七年（1290）的21年间，人



元景德镇窑青花鱼藻纹大盘

内外壁满绘水藻、浮萍，并以水藻的飘拂示意水的流动，盘心为一条嬉游于水藻中的鳊鱼，鱼藻纹由此而得名。“鱼”与“余”同音，寓富贵有余、连年有余之意。

口净增了40%。在内陆山城避祸的人群里就有磁州窑和吉州窑的工匠，他们带来了釉下彩绘技术。于是，新兴的制瓷力量在景德镇原有青白瓷的基础之上，创造了举世闻名的元代青花瓷。有人也因此说“元青花就是景德镇的代名词”。

关于元青花古人也曾文献中提及。如成书于至正九年汪大渊的《岛夷志略》，记载了作者自1330年起至1339年数次远航南洋诸国的实况，其中记述的很多国家贸易品中有“青白花瓷器”，即是现在人们熟知的元代青花瓷。蒋祈在《陶记》里曾经提到这种瓷器的装饰技法：“印花、画花、雕花之有其技。”明初曹昭的《格古要论》中谈到：“近世有青花及五色花者。”清代蓝浦《景德镇陶录》则讲得相对明确一些：“镇瓷在唐宋不闻有彩瓷，元明以来多青花。”但这些人出于不同的心理，对元青花的记载过于轻描淡写，一度使后人忽视了元青花的存在，使其在国人的记忆里封存了几百年。

20世纪20年代，当时举国上下掀起了收藏热潮，外国人也纷纷来到中国寻宝，各地出现了大小出售真假古玩的商铺，最著名的是北京琉璃厂古玩街。一位名叫吴赉熙的旅英华裔古玩商带着一对罕见的青花云龙纹象耳瓶来到玻璃厂出售。这对象耳瓶原供奉在北京智化寺，颈部记有62字铭文：“信州路玉山县顺城乡德教里荆塘社奉圣弟子张文进喜舍香炉花瓶一副，祈保合家清吉，子女平安。至正十一年四月良辰谨记，星源祖殿胡净一元帅打供。”题记中的至正十一年（1351）是元朝的一个年号，这显然是带有明确纪年的元青花。遗憾的是，这对珍贵的元青花瓷器被当时所有的古玩高手定为赝品，主要依据是当时古董行里流传的一句顺口溜，“元代无青花”，另外一个原因是国人都把目光盯在了官窑身上。第一次走进国人视野的元青花就这样失去了被认识的机会，后来象耳瓶被英国著名瓷器收藏家大维德爵士买走，流到了英国。英国大英博物馆的中国古瓷器学者霍布森是首位关注并承认元青花的专家学者。他于1929年发表了《明以前的青花瓷》，详细介绍了民国初年英国大维德爵士从中国收购去的一对至正纪年款的元青花云龙纹象耳瓶，但是并没有引起人们的注意和重视。1952年美国佛利尔艺术馆的中国古陶瓷学

者波谱博士发表了《14世纪的青花瓷器：伊斯坦布尔托布卡普宫所藏一组中国瓷器》一文，1956年又发表了《阿德比耳寺收藏的中国瓷器》，他以一对元青花云龙纹象耳瓶为标准器，对照土耳其和伊朗博物馆收藏的几十件与之风格相近的中国瓷器，将所有和象耳瓶风格一致的青花瓷定为14世纪的产品。从此元青花受到全世界古陶瓷研究学者的重视和公认，霍布森和波谱也因此被视为当代元青花瓷器研究的开拓者和先驱。

至正青花象耳瓶毫无疑问地开启了元青花研究的新纪元。它们高约63.3厘米，青花颜色浓艳深沉，有点点的铁锈斑痕，白中泛着青色，纹饰自上而下共分八层，分别是缠枝菊、蕉叶、飞凤、海水、云龙、波涛、缠枝牡丹、杂宝变形莲瓣。画面布局繁密，采用多层的装饰带，仅仅在花纹过渡中露出白色的底釉。在唐宋瓷器上几乎望眼欲穿寻找的蓝色，此时已化成了满天的青霞，在所有人的心目中，这才是“纯粹”的中国青花瓷，人们习惯上将和象耳瓶画风相似的元青花瓷器定为“至正型”。青花象耳瓶的明确纪年给人们提供了这样的信息：即至正时期已经烧制出了成熟的元青花瓷器，那么在此之前，它必然有一个成长的历程，后来在中国境内的



元景德镇窑青花云龙纹象耳瓶



元景德镇窑青花云龙纹象耳瓶题记

不断发现为人们认识元青花的发展全貌提供了丰富的实物资料。1978年，杭州市发现一座至元丙子（1276）纪年墓，墓中出土了8件瓷器，其中3件青白釉观音坐像，在发、眼、眉及服饰的突出部位，用青花和褐彩描绘，胸前的如意云头纹上的蓝色清晰可见。这是目前发现最早的元青花实物，蓝彩的描绘虽然不多，但毕竟是1276年，这时元代立朝仅仅五年，它让人们看到了元青花初次萌动的迹象。随后在江西九江延祐六年（1319）墓出土了一件青花牡丹纹塔式盖瓶。瓶的肩部堆塑狮、象首各一对，分别象征着文殊和普贤菩萨，器身的图案用蓝中略灰的青料绘成，腹部为缠枝牡丹，颈部绘仰莲八瓣，内饰蕉叶和蔓草纹。盖的顶部塑着一个七级宝塔，盖面上绘12根荷叶脉络纹。塔式盖瓶上的青花图案已明显比观音像的点式描绘成熟，它为学者们认识这一时期的青花洞开了一扇窗，于是学术界将与此类器物风格一致的元青花称为“延祐型”。

从几件观音像上的点点蓝彩，到延祐型青花的完整图案，再到至正型青花的繁密布置，元青花向人们展示了一个由简约至繁复的发展画面；同时也呈现出了复杂多姿的面貌。它们的造型和装饰或带有浓厚的异国风情，或具有原汁原味的中国特色，或展示了不同文化风格交融于一体的意象。这些曾一度使人们困惑不已，后来学者们回过头来重新追溯蒙元时期特殊的历史和文化，终于找到了答案。

13世纪，成吉思汗挟强大的蒙古部族，对周邻国家大肆侵略和掠夺。自1219年，成吉思汗及其子孙以40年的时间对西方进行了三次大规模的征讨，最远到达了匈牙利等地，亚欧大陆的大部分纳入了大蒙古国的版图。军事的征服使许多国家几乎在一夜之间走向灭亡，但客观上却加强了各民族、国家之间的接触和交流，为各种文化的相互渗透创造了契机。与此同时，为了巩固政权的需要，征服者也不得不吸收被征服地区的先进文化，间接地使元代文化呈现了兼收并蓄的特点，于是出现了并非征服者本



元景德镇窑青花牡丹纹塔式盖罐

意的文化繁荣。

由于蒙古西征的大部分地区是伊斯兰地区，所以征服后的一个积极结果是促进了伊斯兰文化的东渐。在蒙古兵团的箭鸣马嘶声中，大批中亚、西亚的波斯人、阿拉伯人迁居到内地，构成了“色目人”的主体。他们中有入仕于元政府的官员和学者，有常年奔走于西亚

和中土之间的商人，更多的是战争中被蒙古人俘虏而来的技术工匠。这些人来后“居其津要，专其膏腴”，在大江南北安家定居。数量庞大的穆斯林迁居于中国，形成了一个信仰伊斯兰教、使用汉语而又承袭原有文化的回族，出现了“回民遍天下”的局面。他们在元代社会处于优越的位置，仅居蒙古人之下，对当时的社会生活必然施加自身文化的影响。于是，这些特殊的群体将浩荡的穆斯林文化带进了中原地区，西域的音乐、医学、文化习俗、手工艺品渐渐地传入各个角落。穆斯林的金错刀、陶器、玻璃器等不同程度地冲击了中国固有的瓷文化体系，元青花首当其冲地受到了影响。



元景德镇窑青花龙纹扁方瓶

作为前所未有的庞大帝国，元代交通达到了“无远弗届”的程度。由中原至东西方有海陆两路。当时的陆路交通更为便捷，横跨欧亚大陆的丝绸之路经过蒙古西征和诸汗国的建立，由新疆西行出现了三条通道，可直抵东欧、小亚细亚和伊朗。元朝对海外贸易采取积极的态度，设立市舶司，管辖海外贸易，元代著名的泉州港日夜繁忙，“涨海潮中万国商”形象地描述这里贸易的盛况。对中国商品需要量最多的就是中亚、西亚等伊斯兰地区，为了迎合这些地区的口味，元青花不得不改变原来的样式和图案以适应商品经济规律，因此不同艺术符号在方寸空间内日渐积淀，久而久之形成了一种自身的特点。一些元青花由早期画面布局的简疏淡远到至正时期的浓郁繁缛就反映了伊斯兰文化内涵向汉地艺术的部分游移。从元青花纹饰的布局来看，在瓶、罐等大件器物上，主要采用横向带状分区的形式，纹饰达到七八个层次。有的器物还出现了瓜棱形的器腹。在盘和碗上则采用同心圆分区的方法，多层次从里向外伸展，这些都是典型的伊斯兰式布局，在13世纪或14世纪早期西亚的

金属器皿和陶器上都能找到它们的原型。典型元青花的线条流畅洒脱、笔意准确细腻、纹饰逼真写实，加之繁密的层次形成了一种花团锦簇、少有空隙的艺术格调，和波斯绘画作品表现主题直白浅近的作风一脉相承；而与当时中国绘画讲究意韵、含蓄，将形似放于辅助地位的布局处理形成了鲜明的对照。

在大漠北方由弱小走向强盛的蒙古民族，他们的生活方式和中原地区的汉族文化难以在短时间相容相承。长期在马背上颠簸而形成的固有习俗，和汉地悠久的农耕文明有着明显的差异。元朝立国之后，一些上层贵族在很长的一段时期内仍然排斥汉民族的定居生活，在情感上执著地保留着传统毡帐生活。对汉文化的漠然态度和对游牧生活的依恋，蒙古贵族的生活用具仍然以金属器和漆木器为主，却无意间给瓷器文化的自由发展提供了一个较为广阔的空间。元青花在这种文化机缘之下，诞生出了许多满足汉民族生活需要、符合平民审美意趣的题材、纹饰和风格。其中，最有代表性的是元代戏曲杂剧在元青花上的屡屡出现。由于汉族知识分子在蒙元帝国中地位卑下而造成的心理压抑，迫使他们借助新的排遣方式，因此嘲风弄月的戏剧创作成为士人施展才华的手段，出现了元代著名的杂剧、南戏和散曲。它融合了宋金以来民间的演唱、舞蹈艺术的特点，采用中国北方流行的曲调演唱，所以在民间流传极广。它对元青花的装饰产生了很大的影响，画师们将许多民众喜爱的戏剧故事、神话故事和历史人物表现在瓷器的画面上，以此来温故昔日汉家天下的辉煌，从而勾起



元景德镇窑青花四爱图梅瓶

消费者的购买欲望。这类题材的代表作品有湖南常德出土的“蒙恬将军”纹玉壶春瓶、南京洪武年间沐英墓出土的“萧何月下追韩信”纹梅瓶。此外还有武汉市文物商店收藏的“高士图”梅瓶，腹部上绘着“四爱图”，即王羲之爱兰、陶渊明爱菊、周敦颐爱莲和林和靖爱梅。从元曲戏文中衍生出来的乡间俚语虽不多见，却含义深刻，如安徽高安出土的一件高足杯上书“人生百年长在醉，算来三万六千场”。

除此而外，元青花瓷器的题材还吸收了同时期姊妹艺术的图案符号，最为常见的是将纺织品上的图案和原有的瓷器纹样架构在一起，呈现了令人耳目一新的风貌。蒙古人似乎对纺织品有着一种特殊的喜爱，他们设立专门的机构管理纺织品的生产。当时新创造了金色的织锦，刺绣上出现了许多新的针法，使纺织品图案花样翻新、千姿百态。缠枝花是元代丝绸上常见的装饰，在连续不断的“S”形曲线的上下，展现出对称的花果枝叶。而元青花上也相应诞生了缠枝莲、缠枝菊和缠枝牡丹等。还有一种被称为“锦上添花”的纺织品图案，它通常以抽象的图案为底纹，突出具象的主体纹饰，于是瓷器上出现了海水地莲花、海水地神兽等。元代贵族服饰上的云肩纹，也被窑工巧妙地用在了瓶、罐的肩上或盘子的内底心。

元青花对诸多文化元素采取的是理性的融合和吸收，而不是刻意地照抄照搬，从而形成了历久弥新的艺术韵味。当元青花沿着丝绸之路和海上陶瓷之路走向国外的时候，



元景德镇窑青花萧何月下追韩信



元景德镇窑青花龙纹高足碗



元景德镇窑青花高足杯杯心诗句



元景德镇窑青花缠枝莲纹大盘

人们已少有的热情欢迎这个面貌一新的瓷器宠儿。至今在土耳其托普卡普皇家博物馆、伊朗阿德卑尔回教寺以及埃及、印度等地仍然珍藏着当时输出的元青花。它以生生不息的艺术魅力感染着一个又一个前来朝圣的人们。

一个美国学者的文章开启了元青花研究的新时代，也掀起了元青花的收藏热潮。在拍卖市场上，元青花也在锤起锤落声中价格一路飙升。2005年英国佳士得拍卖公司在“中国瓷器及艺术品”拍卖中，一件被称为“鬼谷下山”的元青花人物罐以1400万英镑的价格成交，折合人民币2.3亿多元，创造了亚洲艺术品拍卖的最高价，元青花无疑成了中国瓷器王国的至尊。然而真正让元青花成为至尊的还是其蓝白两色最佳的艺术组合，它是镌刻在人们心灵深处的永恒之色。

卵白汁中隐花影——“枢府”瓷

元代的景德镇出现了一种卵白釉的瓷器，因釉面近似鸭蛋壳的颜色故而得名。又因为这种卵白釉瓷器中发现带有“枢府”铭款，人们又称之为“枢府窑”或“枢府瓷”。

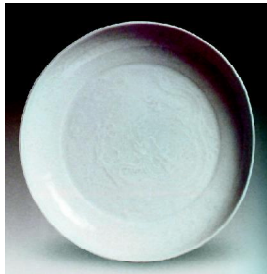
最早记载卵白釉瓷器的是明代初期的曹昭，他在《格古要论》“古饶器”条里谈到：“元朝烧小足印花者，内有‘枢府’字者高。”文中提到的“枢府”是“枢密院”的简称。这种机构可以追溯到唐代宗初期（763—779），当时设置了由宦官担任的枢密使，职责为“以承诏旨，传达王命”。五代时期的后梁王朝（907—923），曾将枢密院改为崇政院，由士人充任，晚期又重新称枢密院。宋代将枢密院设为最高军事机关，与中书省分掌文、武大权，时称“二府”。元代尤为重视军事，“枢密院”的权位达到了至高点。带有“枢府”款的瓷器应为“枢密院”的定烧器。清人蓝浦《景德镇陶录》“枢府窑”条证实了这一点并明确谈到，卵白瓷属于元代的“贡瓷”，为民营作坊烧造，朝廷有命就制作，瓷土必须洁白细腻，胎体较薄，多有印花，器



元景德镇窑青花人物故事玉壶春瓶



元景德镇窑青花缠枝牡丹纹带盖梅瓶



元景德镇窑卵白釉“太禧”铭盘

型有高足碗、碟、马蹄盘等，器内都带有“枢府”字号，凡进贡的瓷器均为“千中选十、百中选一”，同时其他作坊也有仿造，但质量无法同供奉之器相比。

由于蓝浦在书中列“枢府窑”条，后人沿用其名，称卵白釉瓷器为“枢府窑”或“枢府瓷”。但很多学者对这种叫法提出了异议，他们的理由是：传世的卵白瓷大多没有文字，只有少量带有“枢府”铭款。另外这种瓷器发现于景德镇湖田地区，在同一窑址中早期品种为青白瓷，晚期为“枢府”款瓷器和青花器并存，说明在景德镇内并没有专门的“枢府窑”。因此出于学术的严谨性，学者们认为“枢府窑”或“枢府瓷”应改为“枢府”瓷，是带有“枢府”铭的卵白釉瓷器，不能指代所有的卵白瓷。事实上，蓝浦在书里也谈到了“枢府”瓷是千里选十、百里挑一的精品，而且当地出现了许多仿品的现象。或许在蓝浦撰写此书之前，当地早已流传了“枢府窑”的说法，作者遂沿袭旧名讲述“枢府”瓷及其仿品，这也是一种可能。

元政府在景德镇设立“浮梁瓷局”管理瓷业，但很多学者认为它的使命不仅是督瓷，更主要的是课税。“浮梁瓷局”至迟在泰定年间（1324—1327）即已撤销，代之而起的是课税局。课税局长官由地方行政长官兼任，称“提领”。贡瓷政策是“有命则供，无命则止”。“有命则供”时，有民间窑场烧制官府的定烧器，再印上“枢府”等铭款，以示与民间用瓷的区别。没有政府指定烧瓷的诏令，民窑瓷场则可按市场的需要生产瓷器，于是民窑一时称盛。

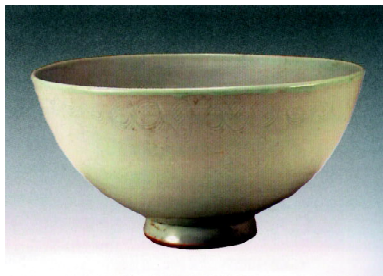


元景德镇窑卵白釉印龙纹花口盘

由于是最高军事机关——枢密院的定烧器，必然迎得当时上层人士的喜欢，进而带动了中下阶层的消费需求，所谓“上有所好，下必甚焉”。流风所及，自会对景德镇的瓷业产生了深深的影响，远近的窑场作坊大量仿制“枢府”瓷以达到赢利的目的，也是商品经济发

展的规律所至，于是精粗不等的卵白瓷纷纷涌现。它们中的一部分供应国内市场；另一部分作为贸易瓷远销海外。近几十年里在国内外陆续发现了大批带有铭文或无铭文的印花卵白釉瓷器，如仅安徽歙县一个窖藏就出土了109件带“枢府”铭的卵白釉印花盘。此外在浙江杭州、江西高安、河北保定、新疆伊犁、河北宁城、内蒙集宁路等地均发现了质量不等的卵白瓷。1977年在朝鲜新安海底沉船里打捞出了数目惊人的卵白釉瓷器。这些发现证明了元代卵白瓷生产的盛况，同时也从侧面反映了相对宽松的管理模式，在一定程度上给景德镇民窑瓷业带来了一丝生机。

除了“枢府”铭款以外，卵白瓷还有其他款识。它们大致分为两种形式，一种为印文，一种是墨书，大多出现在碗的内壁、盘底的中心，而内容也是五花八门。其中，“太禧”是一种较为常见的卵白瓷铭款。“太禧”是元代专掌祭祀的“太禧宗禋院”的简称，此类铭款瓷器应为太禧院征用的贡瓷。据《元史·百官志》记载，天历元年（1328），置会福、殊祥两院，改置太禧院以总之，次年改为太禧宗禋院。还有一种常见的铭款是“椿”字，在安徽歙县窑藏出土的卵白釉瓷器中，有32件碗、盘的底部墨书一个“椿”字。据《歙县志·官司志》载，邑人洪椿在元至元年间曾任歙县县丞，这些带有“椿”字的碗、盘很可能是他在景德镇定烧的，后因徽州兵乱，他或他的家人将这批瓷器埋藏起来。除了这些铭款之外，还有“昌江”、“福禄”等吉祥语款，“冯”、“郝”、“中和”、“德星”、“德星桥”等工匠姓氏或作坊名称。带有家族姓氏的铭款出现在卵白瓷上，说明当时到景德镇定货的除了枢密院和太禧院等大型机构之外，还有来自社会不同层次的人群，他们或有一定的经济实力，或稍稍有一点权势，利用景德镇“无命则止”的间歇期定烧一批自己喜爱的产品。而卵白瓷上的作坊铭款则反映出生产者有意宣传自家产品，带有明显的商业目的，在唐宋瓷器上常常能看到这种



元景德镇窑卵白釉碗



元景德镇窑卵白釉芦雁纹碗