


一瓷 一故事

名家带你赏明代名瓷

MINGJIA DAINI SHANGMINGDAI MINGCI



余春明 著

江西美术出版社
全国百佳出版单位

余春明，男，中国美术家协会会员，南昌大学教授，曾任南昌大学博物馆馆长，美国UCLA大学访问学者。美国加州库布蒂洛市荣誉市民。2003年开始收藏和研究明清外销瓷。

一 瓷 一 故 事

Y I C I Y I G U S H I

名家带你赏明代名瓷

MINGJIADAINISHANGMINGDAIMINGCI

余春明 / 著

目录

Contents



- 序言_明代——青花依然唱主角 /001
- 001_明洪武釉里红云龙双耳瓶 /018
- 002_永乐双耳葫芦扁瓶 /025
- 003_宣德青花瑞兽蟋蟀罐 /035
- 004_正统青花瓶：文人雅集和琴棋书画 /045
- 005_成化百子图碗 /058
- 006_军持不是壶——谈明代的壶 /067
- 007_嘉靖八仙祝寿大罐 /081
- 008_嘉靖、万历方盒 /092
- 009_明代最早的私人订制瓷 /101
- 010_过渡期瓷器 /114
- 011_克拉克瓷 /128
- 结束语 /143
- 参考书目 /145

序言

明代——青花依然唱主角

明朝开国皇帝朱元璋是一个从社会最底层打拼出来的皇帝(图1),他做过乞丐,祖父是个算命的,也就是说他出生于一个流动的贫困家庭,因而朱元璋从小就习惯为了生存而奔波,并要经常应付各种复杂的局面。16岁那年双亲和兄长相继过世,他只有依靠乞讨来埋葬亲人。为了活命而于亲人过世当年出家做了和尚,僧人的训练



图1. 明太祖坐像

让他善于冥想并学会了读书写字。24岁时从军打仗,很快就成为了领导者。他加入的是起义军郭子兴的军队,这位其貌不扬,而且从后来的画像来看他可能是相貌丑陋的人,居然让郭子兴把女儿马氏嫁与了

他。想象一下，军队的统治者会把自己的女儿嫁给这么丑的一个人，说明这个人有着非常过人的才能。果然，28岁时他就带兵占领了南京，40岁时控制了北京。那年和陈友谅在江西鄱阳湖水战，他在水军远逊于陈友谅的情况下，用火攻夺得胜利，进而统一了中国。

朱元璋勇敢果断，也擅于用人，人格魅力出众，但他并不会治国。当时，元朝蒙古政权已经统治中国90年，宋代先进的体制已成为一个模糊的历史。虽然明代是汉人统治，但开国初年制定治国方略时，以刘伯温为代表的文人并没有完全掌握制定国策的大权，尤其是当皇帝是一个乞丐出身时，秀才怎么可能掌握话语权呢？因此，朱元璋几乎完全继承了元朝的家产制、分封制、家臣制，这样的制度下元代君臣之间、主仆之间如同主人与奴隶一样；而宋代的君臣之间，却是一种公共的关系，君可以令臣，但不能乱来，不能“违理而妄作”，“君臣之间”各有职业，不可相侵。从元代开始至明清都延续“君要臣死，臣不得死”的封建奴隶制度。“诸色户计”把居民分为民户、军户、站户、匠户、盐户、儒户、医户、乐户等，世代相承，不许更改。驱口制延续元代，把被征服者都强迫为奴。匠籍制将工匠编入匠籍后，无偿为官家劳动。路引制下人没有迁移的自由，这也一直延续到“文革”前。籍没制允许官府把罪犯的家属连人同财产全部没收入官。肉刑和酷刑上，宋代只有刺面之刑，而元开始的酷刑包括凌迟等，则一直延续到清代。人殉制，也就是奴隶制时期的活人陪葬。

海禁政策和宋代官方鼓动和保护民间商船贸易不同，明代只许官商贸易。宵禁规定夜间禁时以后，不许有人在街上走。明代法制粗陋，取消了宋代的大理寺，取消了律学、刑法，用东厂、西厂来压制官员和民众。由于明代由汉人儒士管理，所以不重经商，看不起商人，因此一段时间内商贸并不发达，“万般皆下品，唯有读书高”。而江西人能读书，故明代官场有很多江西人。

朱元璋要把中国建成一个巨大的封闭农村，就如同他家乡的那个“朱家村”“李家寨”那样，大家日出而作，日落而息。不安全的话，围墙建好一点，所以明代长城建了很多。他还希望人民不得离乡离土，生活不要太商业、太吵闹。开放海上贸易更不可能，“寸板不许下海”，而且管理得特别严格，比元朝统治者还要严。

就这么开始的一个明代，还能回到宋代吗？还能“返俗为雅”吗？因此，在瓷器方面，依然是“青花一统天下”。到了明代中晚期，开放了口岸，五彩瓷才多了起来，那时的文人们更是悲叹世风日下，越来越俗了。岂不知，相对唐宋而言，早已是俗不可耐，只是明王朝的历代文人们想“雅”而已。

虽然洪武朝以后明王朝历经变革，但唯一在瓷器风格方面不变的，是皇帝的喜好主导着瓷器纹饰形式风格的演变。

长孙朱允炆（1377~1402）被朱元璋立为下任皇帝，号建文，1398年继位，1402年被朱棣赶下台并死于大火之中。



图2. 永乐皇帝像

他在位的4年只能应付和叔叔们的矛盾与战争，没有留下有年号的瓷器。朱元璋第四个儿子朱棣（图2）起兵造反而得了天下，年号永乐，虽然是嫡系子，但这样当皇帝总有点名不正言不顺。因此，他为其父母举办了盛大的法事，以宣称其继位的合法性，并在南京建了一座以瓷器贴面的宝塔，以纪念他的父母。也许因为当时瓷器是很名贵的，也是很光鲜的原因吧，他以此来表示孝心，并取名为大报恩寺塔（图3）。南京大报恩寺塔由郑和监制，耗时19年，动用工役10万余人，花费白银255万两、黄金15万两。这座以瓷器制造的塔，将瓷与政

治连系在了一起。这座特殊的瓷塔，从明代晚期以来，给到访的欧洲人以强烈的震撼，甚至在安徒生童话《天国童话》中也出现了它。塔高约78米，每层塔心放置油灯146盏，在当时以世界七大奇迹之一而闻名于世，但于1854年被毁。作为一名从战争杀出来的皇帝，他自然是很有力量和魅力的。他在位期间，明朝一共建造了1600多艘远洋船，由来自福建沿海、熟悉航海的太监郑和率领远航，7次下西洋中就有6次是在永乐年间。下西洋是为了扬国威、震慑海外各国、进行朝贡贸易和收集异国奇珍，舰队的足迹远涉亚洲、地中海和东非一带。在随郑和远洋的费信所著的《星槎胜揽》中就记录了访问的国家和交易的物品，带回的物品中当然包括制青花瓷所需的“苏麻离青”料，使永乐瓷与元青花一样有铁锈斑。永乐朝总共22年，政局稳定，因此，永乐青花瓷造型优美俊秀、厚薄适度、纹饰大方（图4）。

朱棣去世时64岁，长子朱高炽（1378~1425）即位，



图3-1. 南京报恩寺



图 3-2. 南京瓷塔图琉璃幻灯片

年号洪熙。但他在位不到一年就因心脏病死了，所以洪熙年号的瓷器，至今没有发现。洪熙皇帝的长子朱瞻基即位，年号宣德，在位 10 年，所以宣德瓷和永乐瓷很相近，学界通常连在一起叫“永宣瓷器”，有“永宣不分”的说法。耿宝昌先生在《明清瓷器鉴定》中说永宣瓷器还是可以区分的：一、永乐瓷大件少，胎要薄一些；二、永乐瓷圈足矮浅，底部中心略微内凹外凸；三、永乐大盘砂底细密，底足是墙外直内坡，偶见火石红斑；四、永乐瓷修胎工整些，琢器胎体腹部与胎体接痕不明显。

洪武、永乐、宣德三朝是明代的强盛期，瓷器器型大方、规整，画工沉稳细致。后面从正统、天顺、成化到正德是没有发展的下滑时期。从嘉靖开始，与西方人的海上贸易刺激了中国的社会风貌，明朝社会逐渐在衰败中转型，

并在崇祯年间出现小的复兴，回光返照。因此，明代瓷器也可分为三个阶段：第一个阶段强盛期从洪武到宣德，基本在元青花基础上转变；第二是从正统到正德，为挥霍堕落期，所以比较精致，能代表大明的正宗水准；第三阶段是转型期，从嘉靖到崇祯，瓷器绘画从书写走向描绘手法。

宣德皇帝的儿子朱祁镇（1427~1464）继

位时只有8岁，年号正统，由祖母代其摄政。此时宦官当道，自然灾害频发，他22岁时为抗击瓦剌人，御驾亲征，在河北土木堡被蒙古人活捉了。其同父异母的弟弟朱祁钰先摄政后立为皇帝，年号景泰。所以，正统帝有14年的统治期。朱祁镇被俘一年后被放了回来，帝位不仅不会再还给他，而且还被囚禁在紫禁城内。1457年，他又趁景泰帝病后复辟，重新当了皇帝，取年号为天顺，希望顺顺利利。他于1464年驾崩，在位7年，这几年比较乱，所以也没有开展远洋贸易活



图4. 青花执壶



图5. 成化皇帝像

动。这三朝两帝共近30年，瓷器生产低落，由于政局不稳，朝廷自然无心问及陶瓷，因而这三朝没有有朝代年号的瓷器，看到的都是民窑瓷，因而也叫做“空白期”。这30年间，景德镇有一次水灾（1446~1447）、一次旱灾（1448）、三次大饥荒（1437、1458和1462），官窑瓷虽然没有停烧，但逐年减产。皇帝没钱购买，所以还有老百姓向皇宫进贡瓷器的记录：“正统元年（1436），浮梁民陆子顺一次向北京宫廷进贡瓷器五万余件。”（《明实录——英宗实录》）由于没有朝代年号款瓷器，考证多从墓葬出土的陪葬瓷器中而来。从现在考据的瓷器来看，这三朝中，正统瓷器延



图 6-1. (从左至右) 康熙、成化、雍正年款鸡缸杯

图 6-2. (从左至右) 康熙、成化、雍正年款鸡缸杯杯底



续了宣德瓷器的特点，而天顺朝瓷器则已经有了成化瓷的精美风格，景泰瓷则介于这二者之间。

宣德以后的这三朝两帝虽命运坎坷，但毕竟经历了近 30 年时光，这 30 年的历史变迁是潜移默化的，到了成化年间，瓷器的风格一改永宣时期豪放雄健的风格。如果说，自明代开国以来，到宣德年间还有一点元青花遗风的话，到了成化年间就一点都没有了，这也是因为成化皇帝是个与元蒙马上民族截然不同的人。复位的天顺帝儿子朱见深（图 5）还在婴儿时，父亲就被蒙古人劫了去，其父回来后又被关了 7 年，所以他一直由后来成为他最宠爱妃子的万氏带大。万氏的年龄是成化帝的两倍，可见他是个恋母情结严重的皇帝。他崇尚佛教、道教，17 岁登基，在位 23 年局势稳定。成化皇帝的恋母情结就注定了他有依赖性，万氏专横跋扈，控制欲强，据说现在极少而奇贵的明成化斗彩鸡缸杯就是为万氏而烧制的酒杯。专横的女人和女性化的皇帝，造就了成化瓷的精美。因此，也就是从成化瓷开始，明代瓷器才有自己时代的风貌，而完全摆脱了元青花的影响（图 6）。

在家文化的中国，家长的喜好就是国家的审美风向，而成化皇帝的柔弱性格造就了成化年间女性化的瓷器。成化时没有用苏麻离青，可能是因为成化皇帝对强烈的东西没有兴趣，采用的是江西当地的“平

等青”料。这种青料产自江西上饶陂塘一带，也叫“陂塘青”，色比较淡，比较柔和，不宜作大面积渲染，平涂和线条都很好，正好符合皇帝的性格。而且好书法的中国文人也喜欢，因为渲染是绘画层面上的手法，线条是书写层面上的，汉族文人把书法的线条看得比绘画层次渲染重要。此外成化无大的瓷器器型，完全与元青花相反。

成化帝在他40岁生日之前就死了，由他儿子中最年长的老三朱祐樞继位，取弘治为年号，和他父亲即位时一样也是17岁。由于万氏专权，除掉一切皇帝和妃子生的孩子，万氏自己又生不出来，弘治皇帝从一出生就被藏了起来，有个故事说是有个太监给成化皇帝梳头时告诉皇帝他的存在才让他们父子相认的。弘治皇帝独尊儒术，把他父亲在位时的宫中和尚道士都赶走了，还精简官员，削减太监的权力，减少行政开支。所以，弘治年官窑很少，皇上节俭，瓷器就烧得少了。而且弘治皇帝还是明代唯一一个只娶了一个老婆的皇帝，也可能是中国历史上唯一的。但他在位期间时运不好，自然灾害不断，35岁就死了，明代这几位皇帝命都不长。弘治年官窑不多，最有名的是弘治的黄釉，娇嫩无比，后来历朝历代仿弘治黄的都不及它，弘治青花与成化区别不大。

1505年，朱厚照（1491~1521）继承皇位做了皇帝，年号正德，15岁登基，29岁就死了，身后无子。这个正德皇帝在位14年，一句话形容：不务正业且好玩。除了对皇帝这个职责不感兴趣之外，他对什么都有兴趣，痴迷外来的事物、新鲜的玩意儿，扮演过武人，还经常便服出紫禁城玩乐等。说有一年去大同，看上一位跳舞的乐师老婆，硬是把人给弄回宫中。在他任皇帝的时候，葡萄牙人来到了中国。

中国明朝对外交流在早期郑和下西洋时是朝贡贸易，皇家行为与民间商家无关，那时候瓷器和中国商品并不能直接到达欧洲。诺曼底公爵（Duke of Normandy）和意大利的洛伦佐·德·美第奇公爵（Lorenzode Medici II Magnifico）等欧洲君主富豪，都收到过中国瓷器，是作为外交礼物而在欧洲各国之间流传。在1514年画的油画《诸



图 7. 《诸神之宴 (The Feast of the Gods) 》

神之宴》(图7)中就有大型青花盘,可见那时青花瓷在欧洲是极为珍贵的。到了正德年间葡萄牙人就到了广州、福建一带,他们想要见皇帝并和中国进行贸易,葡萄牙特使托迈·皮雷斯于1520年和1521年间到了南京和北京,这时正德皇帝已病重,没过数月就死了。明代没几个长寿的皇帝,带头的洪武皇帝就没什么修养,后面的许多皇帝都声色犬马,大多没活过50岁。正德年间欧洲人只是私下通过中间商与中国进行贸易,并没有展开真正的贸易往来。

由于正德皇帝没有后代,于是由成化帝最大的孙子朱厚熹(1507~1567)继承帝位。1522年,15岁的朱厚熹登基,年号嘉靖。此人专横不得人心,以至于发生了一群宫女要勒死他的事件,幸运的是绳结出了问题,没死。受死亡的困扰,他一心求道,欲长生不老,所以嘉靖年间道教题材瓷器比较多。他开放了澳门给葡萄牙人居住,瓷器正式通过贸易的方式运往西方。此时大臣张居正推出了“一条鞭法”,就是把各州县的田赋、徭役以及杂征总归为一条,合并征收银两,改革了沿袭元代的徭役制,因而手工业得到了发展,出现了晚明资本主义的萌芽。

明中期前几朝的青花瓷多淡雅,到了嘉靖朝,开始使用浓艳的回青料,制作瓷器量很大,而且“制作益巧,无物不有”,也就是器型比较多样,什么都做。嘉靖纹饰特别重视象征纹饰、吉祥纹样,皇帝信道教,装饰追求“言必有意,意必吉祥”,中国丰富的吉祥纹饰在嘉靖朝得到很大的发展(图8)

嘉靖皇帝的第二个儿子朱载堉(1537~1572)继承了帝位,取年号隆庆,在位时间只有5年(1567~1572)。要不是他哥哥早逝,也轮不到他来当皇帝了,所以他本来不想做这个皇帝。他在位时间短,瓷器与嘉靖区分不大,但

这5年里，明朝开关与西方人做贸易。1572年，其子朱翊钧（1563~1620）登基，年号万历。万历皇帝在位时间最长，48年，刚当皇帝时还小，不能亲政，由首辅张居正和他妈妈辅政。张居正是老臣又是他的老师，天天给他上课，他妈妈对他也非常严格，所以在他心里产生了逆反心理。当他亲政时，基本不上朝，几十年不见大臣，和嘉靖一样。在家文化的中国，国家靠文人大臣管理着，皇上不上朝，地球照样转。但浪费和开销就大了，皇上不管事，只管自己用钱。这时国内在闹农民起义，边境有满族和日本人侵扰，政府中又有东林党人和宦官之争，与此同时，会赚钱的荷兰人开始加入对华贸易的行列中。

万历瓷器有个特点，就是满身都是花花草草，纹饰特别满（图9），万历皇帝从小被排得满满的课程，当时国内、宫中、沿海、边塞到处都是事，青花瓷纹饰也就像皇帝性格一样，处处都要安排，瓷器上哪



图8-1. 明代万历五彩镂空云凤纹瓶



图8-2. 明嘉靖黄地红彩缠枝莲纹葫芦瓶，收藏于北京故宫博物院



图8-3. 青花克拉克式瓶（两件）



图9. 青花铜柄水晶纽木盖酒壶

一块空间都不放过。万历年间明朝已经回天乏术了，后面又出了两个不争气的皇帝。万历之后的一个皇帝叫朱常洛（1582~1620），取年号泰昌，在位时间不到一个月，据说是被人毒死的，所以泰昌年款的瓷器是没有的。他16岁的儿子朱由校（1605~1627）继承皇位，年号天启

（1621~1627），天启皇帝被认为是明朝历史上最糟糕的统治者。明代的几个皇帝，一个比一个糟糕，有的差点被宫女勒死，有的天天依偎着大自己两倍的女人做依靠，有的跑到外面看到一个乐师老婆就说“给我把她弄过来”，有二十几年不上朝的，还有刚当皇帝就被人毒死的。看来在明代17个皇帝中，称职的可能就只有永乐帝和弘治帝以及崇祯帝了。有这么多糟糕的皇帝，天启帝还能比他们糟到哪里去呢？一查信息才知道，确实是糟糕得无法再糟糕了，首先是目不识丁，大字不识一个的文盲皇帝，而且还不懂装懂。有一次江西抚军剿平了匪寇上书报捷，奏章中有一句“追奔逐北”，表达他们剿匪辛苦，从而想讨到点赏赐或升个一官半职的，结果皇帝理解为“追求赃物”，于是大发雷霆，不但没有奖励，反而“贬俸”惩罚。更有笑话是扶余、琉球、暹罗三国来进贡了很多珍宝，在金殿上递上汉文写的奏章，本该被隆重接待。结果天启帝看不懂，认为是要来交涉什么问题，不由大怒，将奏章往地上一扔，道“外邦小国好没道理”，拂袖而去。

大明朝一帮这么糟糕的统治者，怎么可能让中国回到宋代。

天启皇帝的儿子朱由检（1611~1644）继承了皇位（图10），年



图 10. 崇禎皇帝像

号崇祯（1627~1644），也是大明朝的最后一位皇帝。崇祯皇帝倒是个真想干好活的人，也实行了多项改革，无奈为时太晚。当时中国社会危机四伏，混乱不堪，满族人又不断地骚扰边境。此时的努尔哈赤已统一了女真族的各部落，并控制了辽宁大部分地区，当时的名将袁崇焕也因清人的离间而被朝廷杀害。边境满族人不断入侵，1629年4月25日子夜，崇祯皇帝在景山公园上吊自杀。后来清军进入北京并追赶在南京称帝的朱由崧。1661年，郑成功退守台湾，打起“反清复明”的旗帜。1683年，清政府收复台湾，统一中国并重新开放口岸与西方贸易。

万历晚期开始到清康熙开关时的1683年，被称为“过渡期”，政局虽不稳定，可是景德镇瓷业却越来越商业化。西方订单的各式不同的器型要求，而瓷上绘画通过版画的流通，使晚明的瓷画有着越来越丰富的粉本资源。西方层次渲染的手法要求人们在材料上不断改进才能达到他们的要求，于是瓷画手法逐步由书写式描绘转向渲染式分水法绘画，青花层次越来越丰富，越来越细致，万历晚期有些青花与康熙的就有点像了。



001

明洪武釉里红云龙 双耳瓶

明代历史分三个阶段，第一阶段从朱元璋推翻元朝统治建立明朝新帝国开始，逐步恢复因战争破坏的社会经济，并一次次远洋航海进行朝贡贸易，远播大明君王的声威，这个阶段是洪武到宣德（1328~1428）。这近70年的时期都属于一个正在开创时期的大明帝国。瓷器风格的分类和明王朝的三个阶段是一样的，这第一个阶段大多还处在元青花的遗风状态，在永宣时到达了高潮。第二个阶段从正统开始，大多是不争气的朱家皇帝挥霍败家，再也没有洪武、永乐皇帝的斗志，而且与宦官结成一伙，造成太监和官员之间的冲突日益激烈，但这段时间确定了明代瓷器自己的风格，摆脱了元青花的影响。到了第三个阶段，也就是16世纪时，随着对外贸易的开展、经济的增长和技术的进步，社会发生了一些重大变革。印刷术的传播使知识得到推广，旧的贵族阶层没落，新兴的绅士阶层兴起。晚明时的中国富裕有钱，国内出现了资本主义的萌芽，但是因为大明政府走向衰落时日太久，而作为家文化大国家长的皇帝又太没有用了，所以明晚期虽然有钱但不强大，回天乏术。可是这时的瓷器却十分精美，特别是到了最后一个皇帝崇祯，主要原因是西方贸易的介入。

所以，大明朝瓷器这三个阶段——洪武、永乐、宣德，大气端庄，优美俊秀，仪态大方，而且十分难得。中间阶段以成化瓷最为精美，当然成化斗彩鸡缸杯更是精品中的精品了，其稀有程度远胜于元青花。第三阶段又分嘉万和崇祯，嘉靖朝和万历中期以前的瓷器，其形式手法以书法地中锋用笔为主要表现形式，而且一改成化时的纤细病态之风，似行草之大气，蓝色浓艳，构图以平面之手法铺开，独具特色。崇祯精品多属过渡期瓷器，目前在海外比较多。2015年3月纽约佳士得在拍大收藏家安思远的藏品的同时，也拍了过渡期青花专场——奔放奇逸：朱丽雅及约翰·柯蒂斯珍藏17世纪中国瓷器，拍品十分精美（图1）。

明朝开国皇帝朱元璋和中国绝大部分老百姓一样，喜欢红色，喜庆、热闹、吉祥，元代瓷器中就有釉里红，他自然就特别喜欢釉里红了。上海博物馆所藏的这件釉里红云龙双环耳瓶和美国旧金山亚洲艺术博物馆所藏的一件基本上完全一样，只是两件瓷器上的龙纹互为镜像（图2）。古代瓷器纹饰中很多是互为相反方向的纹饰，不知是上稿时用反了还是故意做成一对生产的。上海博物馆的这件双耳瓶，颈和肩部都有贴塑，颈部是一对兽头衔环，肩部是一对套环。瓶上方绘着蕉叶和缠枝牡丹，肚子上主题纹饰是三爪云龙，近底足处是一圈缠枝纹饰。瓶子上的龙纹

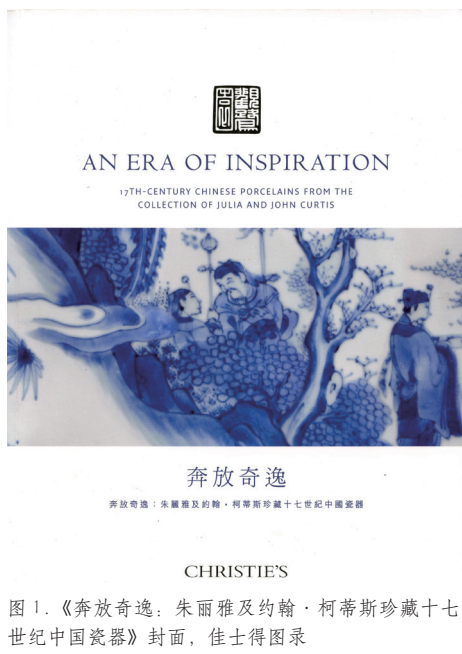


图1.《奔放奇逸：朱丽雅及约翰·柯蒂斯珍藏十七世纪中国瓷器》封面，佳士得图录

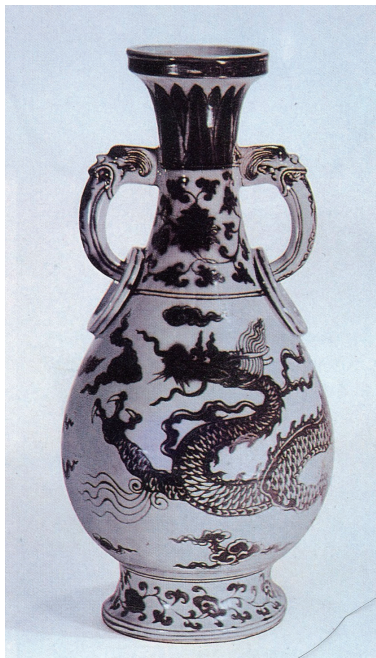


图 2-1. 洪武釉里红云龙双环耳瓶，现收藏于旧金山亚洲艺术博物馆

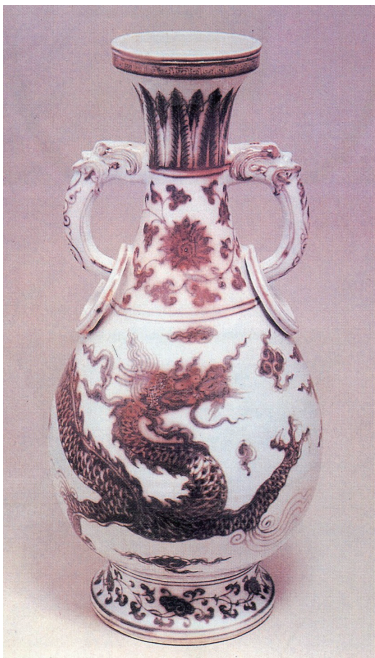


图 2-2. 洪武釉里红云龙双环耳瓶，现收藏于上海博物馆

画得很精致，龙也很凶猛，人说当皇帝有魄力、霸气时，瓷器上的龙纹也要凶一些。这种器型基本延续了元朝的样式，一对兽首套双耳的样式在元代龙泉瓷中用得比较多。洪武年代的瓷器大多没有官窑款，釉面肥厚细润，刷有不匀的釉浆，器型较元代略要秀气一些，纹饰留白部分多一些，造型也较元代要细致些。

釉里红是用一种铜红料在泥胎上绘制纹饰，再罩上透明釉，在高温还原焰气氛中烧制而成，烧出来的是釉下红色的纹样瓷器。釉里红的制作工序和青花是差不多的，发明于元代，明代永乐以后就烧得很好了。釉里红对窑室中的气氛要求很严格，铜红色一定要在还原焰气氛中才能出来，所以，釉里红成功率很低。大多烧不好的釉里红都是偏黑色，尤其是元代釉里红特别少。明代釉里红在早期烧制较多，

这也许和洪武皇帝喜欢红色有关。明朝开国皇帝朱元璋（1328~1398）出生在淮河流域的安徽省凤阳县，“说凤阳，道凤阳，凤阳出了个朱元璋……”凤阳是个十年旱来九年荒的地方，他从小就乞讨度日，无法生活了，只好去寺庙里当和尚，以求能活下去。之后他入了起义军，靠出众的才干，娶了义军首领的义女，也就是后来的马皇后，最终在40岁时战胜了对手陈友谅，推翻了元朝统治，当了皇帝，取年号洪武。

看了明朝几个皇帝的历史，感觉像是在说一个村子里村长的家里故事。在中国这个家文化的国家里，朱家这个家长实在不怎么样。第一个家长出身很苦，吃苦最多，可是寿命却最长。其次是活了64岁的永乐皇帝朱棣，他也是整个明代除了朱元璋之外吃苦最多的。本来应该是他当皇帝，他父亲偏偏弃他立他的侄子为帝，他不甘心，联合他的弟弟宁王朱权起兵造反，最后顺利称帝。当了皇帝后他把朱权发配到南昌来了，而他自己造反时烧了南京的皇宫，因为他做王子时是燕王，领地在北京，加之北京本来就有元大都，所以他迁都北京，要不在南京总有篡位的感觉。后来还派郑和6次下西洋，一辈子折腾没个停。朱家在他之后的皇帝，个个只图享受挥霍，没有几个有出息的，也没有一个活得比这两个皇帝还长寿的，所以生命在于折腾。

我们说洪武、永乐、宣德瓷器接近元代瓷器，其实区别还是很大的。元青花很大程度上属于外来工艺，外来审美形式表现得比较明显，虽然在元青花的绘制中有一些水墨效果，但整体构图的章法是图案化的，是西方式的构图方式。明代以后逐步变化到中国式的气韵生动、疏密有致的构图，留白也多了起来，比较元青花要简洁疏朗了许多（图3）。而且元代的人物故事画面到明代就不多见了，植物纹



图3. 青花玉壶春瓶

饰、云龙纹和道教象征图案纹饰占据了明代主要的瓷器画面，只有到了明晚期，历史人物故事才重新回到瓷器上来。元青花上的变体莲瓣是分开的，一到明代就合拢了（图4）。朱元璋从情感上想改变元人的制度，“悉以胡俗变易中国之制”，可是他是个最底层出来的人，他在文化与体制上并没有站在高处调控的能力，加上在元朝90年的统治中，外来文化与中国文化在不断整合，哪是元蒙的，哪是属于汉族的，到大明朝建立时已经搞不清楚了。

元代瓷器只用青花色作为主流而抛弃了宋代的六大瓷窑系，青花瓷的蓝白色审美并不符合汉族人文化审美，毫无疑问，经过了元朝90年的统治后，人们已经不喜欢只有一个单色釉而没有花纹图案的瓷器了。但青花瓷无疑与朱元璋的审美有共同之处，朱元璋也曾经在景德镇一带待过，当时全国各地的制瓷工匠都集中到景德镇，“工匠来八方，器成天下走”，要完全改变景德镇以青花瓷为产业中心的地位已



图 4-1. 明代变体莲瓣



图 4-2. 元代变体莲瓣

经是不可能的了。也就是说，汉人掌握了政权以后，瓷器形式已不可能回到宋代。更何况青花瓷作为朝贡产品，在洪武时就烧制出口量特别大。如洪武七年，一次赐给琉球瓷器 7 万件，洪武十六年赐占城和真腊各 19000 件等等。所以从各方面来看，洪武皇帝都不可能改青花瓷而恢复宋代的六大瓷窑系风格，也因此，景德镇“瓷都”的地位从元代确立，到明代巩固后，再不动摇。

明代御窑厂是什么时候设立的呢？明嘉靖年间的《江西大志》说是洪武三十五年（1402），清嘉庆年间的《景德镇陶录》则说是洪武二年，《大明会典》卷《陶瓷》中记载：“洪武二十六年定，凡烧造供用器皿等物，须要定夺样制，计算人工物料，如果数多，起取人匠赴京，置窑兴工。数少，行移饶、处等府烧造。”（注）那么洪武二年就不会有御窑厂了，宫廷用瓷应该是专人派制的。由于朱元璋喜欢红色，难度比较大的釉里红应该大多是为宫廷而烧的。一般皇帝喜欢什么，全国就都喜好什么，釉里红难烧又很贵，那么在洪武年间能不能做出釉上红彩呢？明代的谷泰所著的《博物要览》里记载明代釉上五彩瓷始于

宣德一朝，但在耿宝昌先生所著的《明清瓷器鉴定》一书中记载，南京市明故宫的遗址里面发现了官窑的釉上红彩龙盘，日本讲谈社出版的《世界陶瓷全集》中也有一件类似于元代影青瓷的玉壶春五彩瓶(图5)。也就是说在元代就有釉上红彩了，所以明代五彩、红绿彩都不是宣德才有的，而是从元晚期出现以后，洪武继之，到宣德再发扬光大的。

红彩是中国老百姓都喜欢的吉利颜色，图2中的这件洪武釉里红云龙双耳瓶和其他的元代、明初釉里红一样，开创了青花之外的多彩瓷绘的局面。这当然不符合中国文人士大夫的审美，《道德经》有云：“五色使人目盲，五音令人耳聋。”青花之外的多彩局面是嘉靖以后才展开的，以全面又多彩的颜色来装饰瓷器，而打破青花一统陶瓷装饰的地位，则是到了清康熙、雍正以后才出现。



图5. 元代五彩狮球玉壶春瓶

永乐双耳葫芦扁瓶

双耳扁瓶是永乐、宣德时期的典型瓷器器型，扁瓶放置在桌子上不稳，而且不易制作，显然不是中国汉民族的传统器型。中国是农耕文化的民族，每天在祖祖辈辈生活的土地上日出而作，日落而息，没有危险，不需要奔波劳累。因此，日用瓷器多用圆形或方形，摆放平稳，以中规中矩为审美规范。

扁瓶来自于草原民族的元蒙古人器型，蒙古人骑在马上，拿着个圆瓶喝酒，手握不下瓶的大小，做个椭圆形的扁瓶，手好拿，又能多装酒水，还便于携带。所以，有双耳便于系带在马和骆驼上的扁壶就产生了（图1）。蒙古人饮用器具中，因为圆形的不好携带，扁圆的很多，如饮酒的执壶，从罗马人那儿传过来的执壶造型到了草原民族那儿，就成扁圆的了（图



图1. 青花酒壶



图 2-1. 金执壶



图 2-2. 永乐青花云龙执壶

2)。蒙古人入主中原以后，中国瓷器上就开始有扁瓶的器型了，这在元代以前是很少的。元代扁瓶扁壶一般来自西方的玻璃或金属制品的样式，景德镇工人依据这个外来样式压模印坯制成。元代典型瓷器器型四系扁壶也是依据蒙古人的器型制作的。

适用于草原游牧民族的扁壶、扁瓶到了明代，在洪武一朝很少看到，朱元璋要复易胡俗，不适宜中国文化使用的扁壶扁瓶当然是不会再烧制了，老百姓也没有使用这个的习惯和需要。然而到了永乐、宣德两朝为什么会有这种器型呢？而且到了清代的雍正、乾隆两朝，这种扁瓶更成为仿明朝的一个重要品种。扁壶、扁瓶在永乐、宣德出现，无疑和郑和下西洋与朝贡贸易有关，开始这些器型有可能是为外销而烧制的，而有些就留在宫廷里用了。

朝贡贸易和一般的商业贸易不一样，明代在嘉靖朝允许葡萄牙人住在澳门与中国进行贸易之前，基本上都是朝贡贸易。朱元璋为了防倭寇，实行海禁政策，同时宣布允许各国与中国以进贡的形式进行贸易。就如同我们玩“争上游”的扑克牌，赢了的一方为王，输家必须

进贡，进贡要用最好的牌给赢家，赢家则随便拿张牌给他，这就和洪武时的朝贡贸易差不多了。那时候非朝贡不得贸易，朝贡来的货物由市舶司进行分拣，一般有三类货物：一类是国外的君王进贡的物品，二类是随君王进贡而来的商品，三类是国外的使臣进贡的商品。第一类和第三类物品是要进贡到皇宫的，而皇宫再订一个回赐货物清单，一般都有瓷器。第二类随贡而来的商品一般会在市舶司所在地的和外宾来往的会馆开市交易，但须在中国官方的监督之下进行，而后外商一般都会采购中国的商品回国。永乐



图 3. 沈度《瑞应麒麟图》

年间，郑和 6 次下西洋所起到的作用就是使永乐年的朝贡贸易达到了明朝顶峰。明成祖放宽了对朝贡贸易的各种限制，在广东、浙江、福建三地设立市舶司，对外国客商给予免税的政策优惠。郑和 28 年往返于太平洋中，每次也都带了许多货物礼品。明朝鼓励各国遣使臣入明朝贡，在这 28 年间，共有 16 国派遣 1200 多人到中国朝贡，回赐的瓷器和来华使臣购买的瓷器数量都很巨大。据《中国陶瓷史》介绍，《明史》中记载，洪武十六年（1383）曾赠予占城、暹罗和真腊瓷器各 19000 件，也就是 32000 件瓷器。另一个瓷器出口的方式就是使臣回国时购买，他们每次朝贡带许多货物前来，品种丰富，正如明朝画家沈度（1357~1434）在 1403—1424 年间绘制的《瑞应麒麟图》所示，上面画的长颈鹿就是郑和在 1419 年远航时外国回赠的（图 3）。沈度（图 4）是明朝永乐年宫廷画师，尤其擅长书法，景德镇著名学者刘新园先生就认为，永乐年间瓷器款识“永乐年制（图 5）”就是他写



图 4. 沈度像

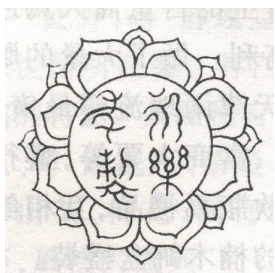


图 5. 永乐款识

的，永乐帝赞他为“我朝的王羲之”。明朝特别推崇书法艺术，当时的科举考试，有人就戏称为“书法比赛”，尤其是小楷，是要入仕的文人必备的基本功。永乐年间，日本来华进贡“十年一次，人止二百，船止二艘”，载来日本产金银、琥珀等来换中国的瓷器、丝绸等，各国都指定要交易中国瓷器，所以，针对各国

不同文化生产的朝贡贸易瓷也是一笔不小的数量。故而针对草原民族生产的扁壶、扁瓶在永宣时比较多，后来贸易量小了，这种针对伊斯兰国家的瓷器器型就很少再生产了。

双耳葫芦瓶并不是标准的葫芦型，而是一种葫芦型的变体，功能上应该是一种酒瓶，在中间收腰的地方，由双耳而构成的两个洞很适合手拿。这种双耳葫芦扁瓶无疑是永乐年间独创的，在西方外来样式中只有扁盛水瓶（图 6）。图中这件扁圆瓶是依据外来样式烧制的，青花海浪白色印花龙，原样式是游牧民族的水壶，做成陶瓷后因为太大了，装满了水很重，所以这种扁瓶大多为装饰摆件。把这种扁圆水

瓶和葫芦型结合，成为永乐年间独创的双耳葫芦扁瓶。以前做一件异形瓷器，要批量生产都不容易，永乐的这种双耳葫芦扁瓶（图7）能批量制作，而且每件区别很小，是因为统一做好模具印坯制成的，因此壁薄，大概不到2毫米，很轻，和元青花的瓶都很重不一样。高度在25.7—33厘米之间，中心的八瓣花纹也非常独特，以前也没出现过，是永乐年间宫廷画师专门为外销而设计的，以后在乾隆仿明的瓷器上被大量模仿。明代自己独创的器型，最早出现的就是在永乐年代，洪武朝没有自己的设计，也没有发现洪武的官窑年款。

永乐皇帝幼年时受到很好的教育，因此他在位时，支持编纂了《永乐大典》这样一部用了3200多位学者，耗时5年才完工的百科全书，而且重修大运河，遣使7次下西洋，这也是中国历史上唯一的一次皇家主导的远航。永乐皇帝一生中干了不少大事，迁都北京，用14年的时间建成世界上最大的宫殿建筑群——故宫，工程之浩大，时间之短，



图6-1. 绘有云龙纹的金水瓶



图6-2. 中东器型水瓶



图 7. 葫芦瓶

不能不说是一个奇迹。因为他不是马皇后所生，洪武帝并没有将皇位传给当时皇子中年龄最大的他，而是传给了已死去的长子的儿子。16岁的孙子朱允炆继承了皇位，因而爆发了后面的争夺皇位的战争，由于朱允炆的失误，朱棣纵火烧死了建文帝。他登上皇位后，年号永乐。永乐帝在南京7年，为使自已更加合法化，他一方面说自己是朱元璋和马皇后的儿子，并以纪念他父母的名义，大做佛事，为他父母超度。同时，他还修建大报恩寺，著名的南京瓷塔就是在大报恩寺中，塔高八层，以白瓷砖和彩色玻璃贴面，青花瓷画的地砖，被称为当时的世界七大奇迹之一。他大兴航海，郑和7下西洋，放眼世界，为永乐朝带来了许多异域风格的瓷器。为大兴佛事，永乐帝下令景德镇烧制了许多的甜白釉瓷用于佛教仪式。明净光亮的甜白釉瓷要求高岭土的含量要比一般瓷器高出许多，而且烧制温度高，胎体中氧化铝含量高，釉料里氧化钙和氧化钾的含量要求低，所以比较难烧，永乐甜白瓷在它之前和之后都无超越的（图8）。



图8. 甜白釉划花僧帽壶

官窑是倾国家财力来做科研，国家安定、财力雄厚时，瓷器就做得好；相反，瓷器就做得不好。御用瓷器生产成本太高，不仅要大量人力、大量燃料，而且官窑的所有瓷器都使用一次性匣钵烧制。匣钵都用纯净的白瓷土制成，烧过之后就会玻化，使见面空气不能符合烧制过程中的流通要求，烧匣钵也要专门的窑，还有大量的技工、画工等几十项工序。因此，每朝每代的瓷器质量都紧连着那个朝代的时运、政治和经济状况，永乐和宣德瓷是明代瓷器中属上乘的，也是因为这两朝政局稳定，经济发达的原因。

和这件双耳葫芦扁瓶不同的是，永乐年间出现的一些异域风情的瓷器是依据西方样式制作的。和前面讲的那件扁水瓶一样，1993年在景德镇珠山东面出土了一件瓷器的瓷片残件，是宣德年间的，像花觚又很矮。在大英博物馆里有一件同样的永乐年间的（图9），这个可能是在西域餐桌上方便小碟子、碗等使用的，其造型和装饰都是仿一



图 9-1. 黄铜嵌银盘座



图 9-2. 黄铜嵌银盘座上铭文



图 9-3. 青花器座

件埃及马穆鲁克的黄铜底座，黄铜原件上还刻着君王的名称和头衔，应该就是他家用的。瓷器比原铜制品小，可能是仿自画作而不是原物，装饰文字和纹样都一样，只是瓷器中的阿拉伯文字无法辨认，景德镇的制作者不认识阿拉伯文字，只把它当作装饰来画。这件有点像花觚的底座样式无疑是从永乐年间一直生产延续到宣德年间的。

因此我们看到有相当一部分永乐瓷仿制了中东的黄铜制品，而前面那件底座几乎是一模一样的仿制，更多的是把它加以改造，加进中国元素或让它便于制作一些。这件来自中东的黄铜烛台（图 10）在景德镇制成了瓷器，在中国焚香时也用这种器物，景德镇艺术家就把它略简化成了八边形，并把原件中的西方细密的纹样改成中国的缠枝牡



图 10. 中国青花瓷烛台和伊朗黄铜烛台

丹纹。

这种撇口圆盆（图 11）也是中东的物件，上面还有阿拉伯文字，也许是元蒙政府留下来的，也许是中东制作的，在永乐和宣德年间为了朝贡贸易制作了一些这种盆子的瓷器，同时也在中国使用。

用瓷器做盒子，宋代时磁州窑有过，明朝又开始了，但这种永乐的笔盒（图 12）却是仿自中亚地区的金属制品，其外形改成了圆边，纹饰改成了中国的“岁寒三友”图案。瓷制盒子最多的是嘉靖万历年间，青花瓷方盒已成为明万历年的典型器物。



图 11. 瓷器与黄铜盆



图 12-1. 中国瓷质笔盒



图 12-2. 中国瓷质笔盒



图 13-1. 叙利亚玻璃水瓶



图 13-2. 中国瓷质水瓶

清乾隆年间的官窑双耳抱月瓶在这几年的拍卖中常拍出高价，但这个器型也不是中国的，最早制作这个器型的是明永乐年间，这种造型流行于中东的玻璃制品中，在早期的玻璃制品外面一般都有皮革包着并在上面绘制图案，后来也出现在叙利亚低温陶制品上。这一件（图 13）皇宫用的高品质的瓷器，上面画着当时在北方十分珍稀的荔枝纹和海浪纹。荔枝纹只有南方才有，每年上市季节，皇宫会派人马不停蹄地从中国的南端产地运到北京供皇室食用。

003

宣德青花瑞兽蟋蟀罐

宣德皇帝朱瞻基（1399—1435）（图1），是永乐皇帝的孙子，他父亲洪熙皇帝在位不到一年。一般来说，开国以后，经过了两代皇帝近60年的对外扩张，尤其是永乐皇帝的努力，国家局势已稳定富裕，在明初兴盛的三个朝代，宣德是最后一朝。在宣德期间，郑和完成了最后一次下西洋。宣德在位10年，像现在的富二代，爱好绘画和艺术，宣德瓷器不亚于永乐瓷，依然是明代瓷器的顶峰产品。但他不像爷爷那样想干事，而是好玩，反正不需要再去创业了，有大臣们管理就行，这个皇帝也就“雅好词”“精于绘事”（图2），而且喜欢斗蟋蟀。



图1. 宣德皇帝像



图2.《双犬图》，朱瞻基作

人说“玩物丧志”，一般不是指收藏文物，而主要是指玩鸟、玩虫。唐代开始有人养虫玩，到了宋代玩兴更盛了，把经常打胜仗的蟋蟀叫“大将军”，蟋蟀罐被称为“将军府”，大多斗蟋蟀都有赌博的内容。本来太平盛世的中国人多好赌，就如现在很多人都坐在麻将桌前一样，那时的百姓也好斗蟋蟀，也是因为皇帝开了个好头。宣德皇帝好斗蟋蟀一事在野史里流传，当时流传着这样一句话，“蟋蟀瞿瞿叫，宣德皇帝要”，甚至还流传着宣德皇帝拿骏马换蟋蟀的故事。按理说当年宣德皇帝如此喜欢斗蟋蟀，那么现在存世的蟋蟀罐应该有很多，但宣德青花蟋蟀罐传世的十分罕见，全世界也难得找到那么几件。传说宣德皇帝36岁就死了，而后他母亲张太后就下令把他好玩的玩意儿全砸了，可见当她儿子当皇帝时就恨死了那个不成器的儿子玩物丧志了。

明代李贤在《天顺目录》中明确记录着这件事：“宣庙崩，太后即命将宫中一切玩好之物，不急之务，悉皆罢去。”所以宣德官窑瓷中，目前很难找到蟋蟀罐，但这一切是真是假呢？1993年在景德镇御窑

厂出土了一堆青花残片，把它们修补起来后，竟是 21 只宣德蟋蟀罐，而且是故意砸碎的，这是不是也就证实了民间的传说是真的呢？

日本户栗美术馆收藏了一件难得的明宣德青花瑞兽纹蟋蟀罐，上面画着一个和麒麟一样的瑞兽（图 3），在宣德年间的瓷器纹饰中，瑞兽比较多，也许是皇帝爱玩虫子的原因吧。所谓瑞兽，就是四不像动物纹样，大多有翅膀，头部有的像鹿，有的像马，有的像狮子、老虎，也有飞鱼独角兽等（图 4），多为海兽，对这些奇异的瑞兽描述可见于《山海经》。《山海经》成书于汉代，内容包罗万象，天文、地理、动物、植物、科学、医学无所不有。台北故宫博物院收藏的宣德青花瓷最多，有 1000 多件，其中有 14 件绘有各种海兽纹样的高足杯，每件还书写着九个藏文和梵文的祷告文字，各种海兽九匹，十分精美，应该是佛教仪式使用的。自永乐皇帝为他父母做大型佛教法事起，明朝的皇帝都好做法事，每年的佛教仪式要用不少瓷器。

宣德时期的瓷器比永乐的要重一些，永乐瓷釉面比较莹润，宣德瓷有时会出现橘皮釉。而且，宣德官窑款识是



图 3. 青花瑞兽纹蟋蟀罐，现藏于日本户栗美术馆



图 4. 图片来自《大英博物馆藏中国明代陶瓷》第 102 页



图5. 宣德青花蓝查文出戟盖罐

自明代永乐出现年款以来第一次到处写的，并不是只在足底写款，而是器身、肩部、口部等处都可以写款。

北京故宫博物院有一件宣德官窑青花盖罐（图5）比较奇怪，基本型就是一般的盖罐，但在肩部挑出八块方形瓷块扳手，罐盖造型和西藏称作“曼陀罗”的供器相似，八块扳手上绘着青花折枝花纹，罐身分层绘着八宝纹饰夹着古印度梵文及莲花瓣纹样。盖顶部有些下塌，绘四朵祥云，间以五个古印度文字，盖外壁饰海水纹，盖内还写了九个古代梵文，盖内一圈古梵文中间从左到右还写着“大德吉祥场”几个汉字，和盖内相对应的罐里底心也同样画着和盖里对应的纹样和文字，就是消灾去难、吉祥如意的意思。古印度文字也就是梵文蓝查体，是佛教密宗所信奉的印度古文字，从这些古印度文字来看，这件器物是佛教法场中的法器。

当年乾隆皇帝十分喜欢这件瓷器，乾隆皇帝曾让宫廷画师画了一幅《是一是二图》（图6-1，现收藏于北京故宫博物院），画中皇帝自己坐在榻上，旁边放着许多皇家收藏品，背后还有一幅他的画像，而在他坐榻的旁边竹子上就放着这件宣德青花梵文出戟罐。这幅画是仿自宋代人的画作（图6-2，现收藏于台北故宫博物院），画中的文人坐在榻上，手执纸笔，旁边放有琴、棋、书、画，背后是他的画像，还有一位童子在旁为他斟酒，展现了宋人



图6-1. 清乾隆皇帝《是一是二图》，收藏于北京故宫博物院



图6-2. 《宋人人物图》，收藏于台北故宫博物院

惬意、优雅、闲逸的生活。这幅画历经几位皇帝收藏，乾隆皇帝更是对这幅画喜爱有加，让丁观鹏、姚文翰等宫廷画师画了几幅类似的画，将画中的宋人改成了他，并为画亲题“是一是二，不即不离。儒可墨可，何虑何思。长春书屋偶笔”。

宣德八年《大明会典》中记载，当年朝廷一次下令景德镇烧造龙凤瓷器 443500 件，足见当时国力之强盛，但这么大量数的瓷器，

要景德镇一年内烧出来几乎是不可能的。在天顺三年，有原定了要烧 133000 件瓷器，后来工部奏请减 8 万件的记载，更不要说烧 44 万多件了，一两年是烧不出来的。两年后宣德皇帝就驾崩了，后面的皇帝改朝换代就不一定再烧了。但宣德年龙凤纹瓷确实很多，从青花大缸到小碗小杯，都有青花龙凤纹饰的。那年头御器厂常年维持的工匠人数达 300 多人，被编入御器厂的 23 个作坊，时不时需要还会招募一些“高匠”来做工。明代为御窑专烧的土是高岭土的一种，为麻仓土，也就是官土，来自景德镇到瑶里中间的麻仓山，民窑是不能使用的。由于用土量太大，到万历年间还要霸占其他的瓷土为官用，曾引起当地人的反抗。

宣德皇帝在位只有 10 年，却烧了很多瓷器，现在的存世量也很多。而且后来瓷器上常常出现的斗彩，就是釉下青花和釉上五彩的结合，也是首创于宣德年间。目前在故宫博物院、上海博物馆和台北故宫博物院都有不少宣德釉下青花和釉上红彩结合的瓷器。这时候，五彩瓷器早已经出现，只是在这之前没有和青花结合在一起，宣德的这一工艺是开创性的，后来一直沿袭至今，没有宣德的发明也就没有了天价的成化斗彩鸡缸杯。历史上有明确研究表明宣德有青花五彩，《博物要览》中也记载：“宣德五彩，深厚堆垛。”在 1982 年出版的《中国陶瓷史》中也有记载。这一件宣德款青花五彩碗（图 7）现存于西藏萨迦寺，是 1984 年一位内地摄影家王露女士偶然在萨迦寺拍到的，照片引起了文物出版社的编辑胡静女士的注意，被交给耿宝



图7. 宣德款青花五彩莲池鸳鸯碗

昌先生鉴定，瓷器才确定为宣德五彩碗。这一对碗，撇口，垂腹，收底，圈足内口沿以青花写藏文为饰，萨迦寺为元代萨迦王朝国师八思巴的圣地，寺中有许多明代永宣皇帝施予的器物。碗心底绘有莲池鸳鸯，外口沿绘有青花云龙纹，腹壁对称地画着出水芙蓉，两组成对的鸳鸯，底部青花楷书“大明宣德年制”六字款。

白釉酱花、白釉青绿花、黄釉青花等都是宣德年间的独创产品，其他的色釉，如宣德红釉和名贵的宣德蓝釉等在宣德朝瓷器中都十分的出色，现今都成为难得的器物，宣德一朝只有10年，瓷器却极为出色，后世追仿的也特别多。

说宣德皇帝爱玩不仅有传说和瓷器为证，还有画为证，当然不少皇帝也要求宫廷画师画过狩猎、出征、祭天等图，但画行乐图的不多。有一幅画宣德皇帝朱瞻基行乐图的画作就藏于北京故宫博物院，这幅不知名的画家画的《宣德皇帝行乐图》可能画于宣德年间，也可能画于成化年间，



图 8. 《宣德皇帝行乐图》局部，足球



图 9. 《宣德皇帝行乐图》局部，射箭



图 10. 《宣德皇帝行乐图》局部，马球



图 11. 《宣德皇帝行乐图》局部，高尔夫



图 12. 《宣德皇帝行乐图》局部，吃食



图 13. 《宣德皇帝行乐图》局部，回宫

都是玩乐，但当然不是画他玩蟋蟀，那太不成体统了。全画一共六个场画，第一幅画面是朱瞻基在东宫观看太监们踢足球，宣德帝端坐在简易棚内，太监们在前面踢足球，这个足球无疑与现在的足球不一样，他们要求把球保持在空中不落下来（图8）。第二幅图是朱瞻基在亭子里屏风前观看太监射箭，旁边是太监拿着皇帝的黄金色的箭囊，外面是穿着厚重外套的太监在射箭，靶子被立在远处的一根杆子上（图9）。第三张图的皇帝在一个临时围棚前，看着五个骑马的太监玩马球，太监骑在马上用马术棒击打球，让球进入前方的一个小洞来得分，右下角一位骑马拿旗子的人应该是裁判了（图10）。第四幅图皇帝亲自下场玩了，这是一种像高尔夫球那样的游戏，皇帝拿着一个杆子击球进洞，亭子里烧着一根香，一般是用来计时的，以在一支香的时间里进洞多少定胜负（图11）。第五幅图是皇帝坐在亭子里，面前摆着一桌子，他正在吃一些零食，桌上有14个碟子和碗，太监拿给皇帝一个黄金杯盛有酒，两个太监端着零食，另一个太监给皇帝一根箭以便皇帝投在前面的瓶子里，这就是一种投箭筒的游戏（图12）。第六幅图就是一天玩完了，要回去的场面，最前面四个护卫持刀开道，后面两个太监拿着灯笼，皇帝坐在人抬的轿子里，有人撑着幡，队伍正在经过一个大理石的桥，后面人拿着一天玩乐的器具、球杆、箭等等（图13）。当时朝贡贸易带来了许多外邦制的精美器具，有宝剑、头盔、金马鞍等等。宣德皇帝在位10年没有战争，这些精美武器大概都供他游戏玩乐吧。

004

正统青花瓶：文人雅
集和琴棋书画

明代是汉人的政权，中国是农耕社会的国家，在这块世代居住的土地上，干事不重要，做人最重要，否则干活累死也是白干。其中跟着谁更是尤其重要的事了，于是处处都是拉帮结派的小团体、小山头等。在明代朝廷，大多分三派——皇帝、太监和大臣。有时是皇帝及太监和大臣两派，大臣中又分为两派。皇帝多和太监亲近，所以，当皇帝和太监拉成一派时就麻烦，干活的大臣的日子就不好过了。



图1.《明英宗坐像》

正统皇帝朱祁镇(图1)一生极富传奇色彩,他一生经历了皇帝——俘虏——囚犯——皇帝的过程,这一切的起因都是因为一个太监王振。这是一个极为猖狂并欲权倾天下的太监,养成这个太监过高权力欲的



图2.“三杨”看画

却是正统皇帝的父亲宣德皇帝。宣德皇帝做了一个要教太监识字的决定，而这个王振正是自宫其身进宫教太监文化的老师，也是正统皇帝小时候的老师。人说流氓有了文化就更坏了，土木堡事件中皇帝被俘，就是他怂恿正统帝御驾亲征的。

正统皇帝登基时才9岁，他父亲宣德皇帝除了好玩斗蟋蟀外还是个好皇帝，当然他不该决定教太監学文化。他十分重用5个大臣，其中就有3位都是姓杨的：杨士奇、杨荣和杨溥。三杨博学多才，而且是忠心耿耿地辅佐了三朝皇帝，自永乐朝进入宫廷，直到正统年间相继去世，他们常和文臣们在一起谈论时政、文学和艺术(图2)。所谓“文人雅集”，便是文人们常聚在一起吟诗作画、弹琴下棋，进入仕途的文人们聚在一起还会议论朝政、商议决策。谁和谁常聚，谁和谁也就是一伙的。因此，像现在做领导的和谁关系近、来往多，看在别人心里就感觉他们是一派的一样。也是这个让王振在正统初年时因顾忌“三杨”而不敢胡作非为。因此，“文人雅集”这个题材自明代开始出现在画家的画作上，同时也出现在明中早期以来的瓷器绘画上。



明代著名画家谢环，在永乐年就很有名了，他在正统二年画了一张著名的《杏园雅集图》卷，全长240.7厘米、高36.7厘米，由于画完以后，画里的人物都健在，所以画中的10个人在画卷后各题诗或序一首，由杨士奇作《杏园雅集图序》，杨士奇、杨荣、杨溥、王英、王直、周述、李时勉、钱习礼、陈循等各题诗一首，最后有翁方纲考跋。这个画卷画了包括“三杨”在内的明宣德、正统朝的宫廷重臣共10人在杨荣家杏园雅集的场面，包括画家在内，10人尽在画面上，另外还有童子9人、仆人5人，共计24人的聚会场景，是一个写实性的纪实画卷，这种纪实性绘画比西方荷兰16—17世纪出现早了近200年。画面同时还描绘了杨荣家杏园的景色和家具等摆设，此画为绢本，有两幅长度差不多的，一幅在江苏镇江市博物馆（图3），据说是由杨荣家族后人收藏后捐献的；另一幅是美国大都会博物馆收藏（图4），同一主题场景内容有些变化，据说大都会博物馆的画是画家谢环所绘。

镇江市博物馆收藏的画采取场景展现的连环图画方式，从左边开始，在树丛假山前面摆着条案和坐榻，3个官员坐在上面，桌上摆着诗卷、书和文房用具，3个童子



图 3-1. 《杏园雅集图》，收藏于江苏省镇江市博物馆



图 3-2. 《杏园雅集图》，收藏于江苏省镇江市博物馆



图 3-3. 《杏园雅集图》，收藏于江苏省镇江市博物馆

拿着书册在一旁，3人好像在讨论诗文。右边也是3人坐在榻上聊天，旁边坐着年龄最大的也许是杨士奇，周围树丛山石之间都摆着一些桌椅。树丛间，4个文人一边走一边聊，正朝着这边走来。后面的小桥上，两个仆人正在抬着一坛子酒过来，桥那边也有两个童子拿着食物走来。大都会画卷左边在一棵松树、两棵柳树的旁边摆着一个桌案，3个文人和3个童子正在赏画，松树旁边的大缸里还温着一大壶酒，两个仆人端着点心走了过来，前景以假山相隔，中景3个坐着的文人似乎正在聊天，旁边的条案上摆着文房用具。3个仆人正在一边伺候，3人后面还站着2个仆人，



图 4-1. 《杏园雅集图》（右部），收藏于美国大都会博物馆



图 4-2. 《杏园雅集图》（左部），收藏于美国大都会博物馆



图 5.《杏园雅集图》（局部），收藏于美国大都会博物馆

背景是假山，旁边还有一只仙鹤、一座巨大的石头似屏风一样立着，石头后面是一个石台，上面摆着盆栽，山石这边摆着桌椅，前面站着一个人（图 5）。大都会的这幅画面似乎更加精美。谢环在宣德时官拜锦衣卫千户，明代不少画家都是锦衣卫，吕纪也是锦衣卫指挥使，好像我们印象中锦衣卫是专干杀人勾当的组织，其实只是一个管理城市治安的组织，画家在其中只是占有一个相应供薪的官职而已。

正统皇帝登基时，宣德帝托包括“三杨”在内的 5 位重臣管理朝政，其中杨士奇(1365~1444) (图 6)，江西泰和人。他活到 75 岁，在建文帝时就以布衣身份进入翰林院，永乐年进入内阁，辅佐朝政，历四代皇帝共 39 年。在永乐到宣德年间，他任主考官 16 次，主持的科举考试中共 2799 位学子被提名，这就奠定了他在朝廷中的人脉和地位。由于他是江西泰和人，在他的主考下，许多江西籍学子进入朝廷，并给了他的家乡 40 个免试名额。在 1400 年到 1464 年这 64 年间，每年都有 10 个来自杨士奇家乡江西泰和的人入朝为官，

以至于在明代很长一段时间，宫廷可以用江西方言而通行。中国明朝时，皇帝用士大夫作为精英阶层管理国家，但这个阶层是由地方习俗（地缘）和姻亲及宗族或职责官职来联系的。那么文人雅集就成为拉帮结派的一种形式了。

在谢环的《杏园雅集图》的画作中我们看到，所绘9人中，就有7人来自江西，雅集中的9人没有一位是北方人。当太监王振在“三杨”和太后都相继去世或年龄太大时，挟天子亲征，导致正统皇帝被俘，当时的满朝官员大多南方人，很少有胆大不怕死的。还好出了个杭州人于谦，诛杀了王振，力挽狂澜，救大明王朝于危难之中。

谢环的《杏园雅集图》十分有名，因而在当时就可能由宫廷画师复制并发到每位参与者的手中，也许是受其影响，本来瓷画中在洪武和永乐年间很少有人物故事绘画，正统以后，关于文人雅集、携琴访友以及琴棋书画等人物题材的瓷上绘画多了起来。开始的时候出现人物很少，后来在晚明期间，尤其是崇祯到康熙年间，文人雅集的场面很大，人物也很多（图7）。上海博物馆收藏有一个宣德或正统年间的酒罐（图8），上面画着宫廷女子在赏画和读书。在英国维多利亚和艾尔伯特博物馆收藏有一个类似的正统年间的酒罐（图9），画着男人们聚会，也就是文人雅集，一起弹琴、赏画。在一个似云彩的开光纹样里，中间放着一个香案，上有正在熏着的香，一

少師楊文貞公



图6. 杨士奇像



7-1. 青花文人雅士图笔筒

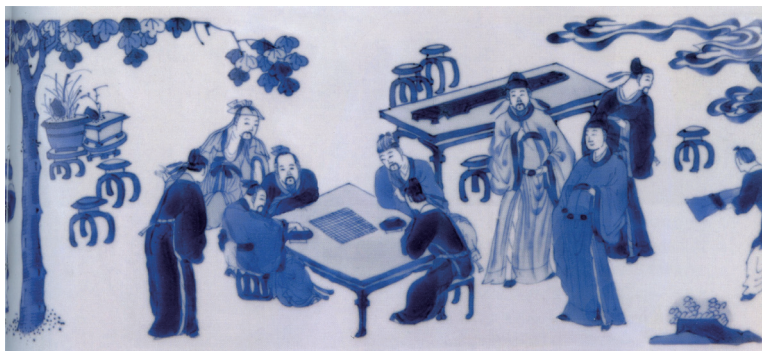


图 7-2. 青花文人雅士图笔筒

边一个文人打扮的男士正坐着弹琴，旁边一个仆人拿着拐杖立在一边，另一面似乎是一位知音正在听他弹琴。背景以松树隔开画面，在中国古代，在野的文人们散居在乡村城镇中，他们常常要带着琴和文房用具和画作诗稿，到很远的地方去访友，因为他们投缘，他们是知音，然后在一起就弹琴、吟诗、作画和下棋，和朝阁中的文人不同。《杏园雅集图》中的文人们是在他们的假日里，在北京坐着轿或走几步路就到了朋友家，而在野的文人们有时要少则数天，多则要走数月才能到朋友家。

自元朝以来，中国文化到了明代宣德以后，才真正回

到文人精英文化之中，中国文化的典型形式是书法，明朝最讲究书法，要考仕途的文人小楷必须写得很好，整个科举考试似乎就是个书法比赛，字写得不好，文章再好也不会被录用。到了正统年间，瓷上绘画手法就是用毛笔中锋运笔在画画，在元青花中开始有了一点渲染的手法，到明中期一点也没了。人物肖像、衣纹衣褶，都用线勾勒，韵味十足，若画粗大的树枝树干，双线中间也是用各种点来画出树皮的皱纹，蕉叶、山石都用中锋运笔画出。在整个瓷器上绘画完全是用各种粗细的线条和点绘成的，几乎没有渲染。

上海博物院收藏的酒罐（见图8）画的是宫廷女子在家中看书和赏画，也是用这种明代中期特有的卷草般的云状线条完成的，云彩形状如开光一般在人物的上方，仕女头戴簪花，身穿华丽衣衫，正坐着看书，一位仕女捧着几册书正朝她走来，她好像是坐在花园的围杆上看书，两边用洞石隔开画面，和前面那个画文人弹琴的罐子一样，沿口边一圈细海浪纹，肩部一圈略宽的缠枝牡丹纹，中间是



图8-1. 绘有宫廷女子参加文化活动的酒罐（一）



图8-2. 绘有宫廷女子参加文化活动的酒罐（二）



图9. 绘有男子参加文化活动的酒罐

主人物图案，下面是一圈蕉叶纹。另一面也是在花园亭子里，女主人坐着，衣着华丽，一只手扶着画轴，一只手指着画面，似乎正在谈论该画哪一处画得如何，在她的前面，一位仕女正持着杆，举着一张画卷，一幅庭院里赏画的怡然景象。整个处理手法如京剧场景，简洁而装饰性强。这个罐子四个画面，画着弹琴、看画、下棋和读书，也就是琴棋书画这文人四艺。瓷器画面画宫廷仕女参与“四艺”活动，在以前也是很少看到的，这些也许和正统年间，监理国政的张太皇太后有关。她是正统皇帝的祖母，“三杨”主理国政也是在她的授权下才实施的。她在正统元年，召集了5个监国大臣开会，对刚上任的小皇帝说：“事情没有得到他们的赞成，你就不能做。”有这样的太皇太后，在皇宫里烧制画有文臣和宫廷仕女的“四艺”青花瓷应该是不犯法的吧。

明朝中早期，文人们爱好古琴，如山东的明鲁王朱檀（1370~1389）墓中出土的这件古琴，上面刻着“天风海涛”

四个字（图 10）。宁王朱权在南昌的墓中也有一把古琴，他还自己作曲，常组织艺人演出，古琴比较难弹。所以能弹一手古琴、下一手好棋、写一手好字，并能吟诗作画成为古代文人是否有水平的主要标准。人们往往在诗词、字画和音乐中抒发情怀，当然也可用这四艺来为皇帝和朝政歌功颂德，这里介绍的“三杨”就是专门写歌功颂德的台阁体诗文的代表人物。

在瓷器上的文人雅集，还画有不少历史故事，如“三酸图”（图 11），画的是苏东坡尝醋、品酸的故事，画面上的三个人分别代表儒、释、道，表示三教合一，这是崇祯年间的一个笔筒，戴方士筒帽的是苏东坡，画他和黄山谷、佛印禅师品尝唐代名醋“桃花酸”的故事。画面上三个人酸得皱眉咧嘴，瓷画的明代版画范本就来源于历史上许多画家画过的《三酸图》。还有“竹林七贤”的故事，也就是写七位魏晋时期不愿为官的文人，聚集在山野丛林中，放浪形骸，饮酒骂人，其中山涛弃官归隐，还有阮籍、嵇康则是当时文人的偶像等等。就这么一个古代文人归隐山林的团体，就让千百年来中国文人羡慕得不得了。其实在朝的文人也就是失意时才羡慕“竹林七贤”，而在野的文人只要有机会就不会归隐山林。在中国文化中，儒家



图 10. 古琴



图 11. 《三酸图》（局部）



图 11. 青花笔筒（局部）

学说多为在朝文人用，道家崇尚自然的理论多为在野的文人所推崇。

正统、景泰、天顺三朝特别乱，开始皇帝太小，大了一些又被蒙古人俘虏，为了不付赎金，让很没用的兄弟称帝了，后来原来的皇帝又回来了，被关了几年后又当了皇帝。所以没心思在瓷器上，瓷器上也大多没有款识，所以，陶瓷界称这三朝为“空白期（1436~1464）”。瓷器整体水平比宣德要差，青花比较多，五彩瓷很少，而且风格较宣德瓷纤弱，到晚明时有“天顺”等朝的寄托款。景德镇御窑遗址上也只有极少量空白期的瓷器出土。这段时间，有胎体厚重、体积巨大的瓷缸，也有胎薄、精致的小高足杯。有文献记

录这一时期许多宫廷用瓷来自私人窑场，并不是官搭民烧的那种，而是私人窑口烧制烧造，由官员监制而已，据说正统元年就有 5 万件瓷

器进贡到京城光禄寺，当时的烧瓷量还是不小的。天顺三年（1459）诏令饶州府烧制 133000 件瓷器，因为当时闹饥荒，所以工部要求减至 8 万件。空白期的釉里红就更少了，青花瓷的人物和其他纹饰渐渐地摆脱了明初图案化风格，图形多来源于流行的版画，人物衣带开始飘逸起来，绘画风格和当时的文人纸上绘画很相近，如果说空白期瓷器纹饰最大的成就，那就是瓷上的人物纹饰与文人绘画近似，另外斗彩开始采用青花勾线、釉上五彩填彩的画法。

空白期正统十二年曾颁布诏令：北京、南京、江西、河南、湖南、湖北、广东、广西、甘肃、大同、辽东等地沿途驿道和城镇之民、兵、商等，禁止与域外使团和人进行瓷器贸易。

一说到成化瓷器，人们就会想到斗彩鸡缸杯，一个小小的酒杯，2014年4月8日在香港苏富比春拍上，以2.8亿港元成交，买者又是屡创拍卖天价纪录的上海藏家刘益谦。2亿多元买一个小酒杯，这是一个什么样的酒杯值这么多钱？早在明代万历年间史书《神宗实录》中记载：“神宗时尚食，御前有成化斗彩鸡缸杯一双，值钱十万。”那时候就值10万钱，400多年前的10万，在现在当然应该是天价了。1994年4月也是在香港苏富比拍卖，一件保存相对完好的成化斗彩鸡缸杯，拍出了2917万港币，也是当年的最高价。成化斗彩鸡缸杯这15年涨了近10倍，为什么？当然首先是质地好，再就是数量少。清乾隆皇帝御题仿古鸡缸杯诗就说：“朱明去此弗甚遥，宣成雅具时犹见。寒芝秀采总称珍，就中鸡缸最为冠。”到了乾隆朝，中国历史上最好的瓷器都出来了，他认为明代以来瓷中最珍的就是鸡缸杯了。目前成化斗彩鸡缸杯数量极少，都藏于两岸的故宫博物院中（图1），其余世界各国博物馆都只有几个大馆藏有，还可能不是成化年间的，在市面上流通的只有3只鸡缸杯。



图1. 明成化斗彩鸡缸杯，收藏于北京故宫博物院



图2. 吉祥富贵盘，作者收藏

斗彩，釉上和釉下“斗”起来，“斗”字采用江西南昌和景德镇的方言，也就是结合的意思，明代称为青花五彩，清代才叫“斗彩”。其实，釉下青花和釉上五彩的结合，在永宣就有了，我们前文也有介绍，只是从成化开始，是用青花勾线，而在釉上用五彩填在线条形状之内，要求更高了，斗彩鸡缸杯更是皇帝个人用具，所以，极其珍贵是毫无疑问的。

成化斗彩鸡缸杯，斗彩已经说了，鸡呢，是纹饰，用釉下青花勾出公鸡、母鸡和小鸡的图案，以及牡丹、菊花或兰草、湖石等，胎质细致而透明之极。入窑 1300 摄氏度高温烧后，再填上红、绿、黄等釉上五彩，口径只有 8 厘米，精致而小巧。缸杯，除了形状似缸的形之外，主要是卧足，这个不好烧，釉面在底足紧贴最下沿，不多一点也不少一点，高温烧制不能粘着一丁点釉，否则就会粘在匣体上，所以，卧足的杯、碗都比较珍贵。成化皇帝为什么要画鸡呢？这里面有几个原因，一是成化元年是鸡年，就像我们现在马年办个画马的展览，属马的都喜欢买个马的画挂在家里一样，这是一个起因。另外还有“大吉大利”“吉祥

富贵”等谐音的吉祥含义（图2）。成化以前画鸡的不多，大多喜欢画马，因为打仗、运输都需要马，也有画牛，是因为农耕必备，不太注意鸡这种小动物。这成化皇帝不是比较柔弱吗，所以他不喜欢永宣那些大的瓷器和强烈的苏麻离青翠蓝的颜色，相反对疏淡、柔弱的东西有兴趣。所以用青料也是用淡雅的平等青，这是一种国产的青料，也叫陂塘青，产于江西上饶地区，这种青料不能画大面积渲染，因而也是成化无大器的主要原因之一。他为什么会注意到鸡呢？有记载说成化皇帝有一次看到了一幅公鸡、母鸡带着一群小鸡玩耍的宋画，很感兴趣，所以才要求做鸡缸杯的。这位皇帝是一个恋母情结很重的人，他幼年时，经历了两次重大的变故。第一次是土木堡战役，在这次战役中他父亲正统皇帝被蒙古人俘虏了，那时他只有2岁多。后来他父亲回来了，又被囚禁起来，接着又是夺门之变，他父亲又夺回皇位。他从小就在这种剑拔弩张的环境中度过，有了心理障碍，胆子特别小，还有严重的口吃毛病，因而他十分依赖大他19岁的万氏，在他一生下来就带他、伺候他、保护他，所以他十分喜欢这个一家子鸡的纹样，一只高亢的公鸡，有力量，能保护一家人，还有慈爱的母鸡，在它们的保护下，小鸡在争食、玩耍，十分快乐。他把万氏当成这里的公鸡、母鸡了，因此这个鸡缸杯也是成化帝的心爱物件。

从这件鸡缸杯上，我们看到成化瓷器都制作精良，而且数量少，整个成化朝瓷器数量就少。成化皇帝在位23年，

宣德皇帝在位才 10 年，可是成化御窑出土的瓷器是宣德御窑出土的一半还不到，整体上数量就少。现收藏于各大博物馆的成化瓷数量不多，如台北故宫博物院成化瓷器仅为宣德瓷器的 1/4，大英博物馆馆藏成化瓷器也就 20 件左右。成化瓷精致秀雅，是历朝瓷器不可比拟的，瓷质以纯净著称，釉质晶莹剔透，清澈纯洁，青花绘工精细，呈色均匀。底款为“大明成化年制”青花六字款，民窑中有“大明成化年造”的款识。

明代洪武、永乐和宣德朝的瓷器多少都有一点元青花的余韵，到了成化以后，元青花的痕迹基本不见了，完全是另一种面貌。造型不是霸气大方且饱满，而是玲珑秀气而小巧；胎体不是粗砂厚实而是细润晶莹；彩料不是铁锈粗犷，而是精选纯正、柔和宁静；绘画也不是构图饱满而用笔粗放，而是淡雅幽婉，风格轻盈秀雅。所以，从成化瓷开始，中国瓷器的审美风格又开始有了一点汉民族的精致婉约风格。后面到了嘉靖、万历，就开始了文人画般的书写审美风格，到了崇祯又逐步过渡到了清代的描写、渲染绘画的写实性风格了。

在台北故宫博物院和北京故宫博物院及大英博物馆等，都有成化年的青花婴戏官窑碗，这个图案在宋代磁州窑已有，明代则是宣德年才多了一些，而成化朝的中后期就比较多了，后面在嘉靖、万历年代就成为了青花和五彩瓷的主要纹饰了。这件收藏于大英博物馆，由威尼弗雷德·罗伯茨夫人为纪念白兰士敦而捐赠给大英博物馆的，



图3. 成化青花婴戏碗

就是一件成化青花婴戏碗。白兰士敦 (Archie D.Brankston) 于1909年出生在中国上海，那时候他的父亲作为一名工程师在上海工作。他12岁时回英国接受西方教育，年少时喜欢收藏邮票、化石及初版书籍等东西。1935年，白兰士敦返回英国治病时，因为他具有相当的汉语背景，而参与了在伦敦皇家艺术学院的百灵顿堂举办的中国艺术国际展览会。展览中，他被中国文物的艺术魅力深深地吸引住，开始研究中国瓷器。

白兰士敦最重要的著作《明初景德镇瓷器》于1938年在北京面世。美国学者波普在《十四世纪青花瓷器：伊斯坦布尔托布卡普宫博物馆所藏一组中国瓷器》中指出：“白兰士敦对明代早期青花瓷的开拓性研究是以永乐瓷为起点的，但本人必须很不情愿地作出这样一个总结：他试图归纳的关于这些瓷器和宣德时期的瓷器的区别过于细微而很难让人满意。”元末明初帝王更迭频繁，瓷器排序混乱，真假难辨，收藏界有“永宣不分”一说。白兰士敦作为一个英国人，潜心研读了《景德镇陶录》《格古要论》《长物志》《陶说》《浮梁县志》《饶州府志》《明史》等一批中外历史文献，并到古窑址实地考察，接触了中外博物

馆收藏的大量实物资料，悉心研究自己的藏品，通过排比和去伪存真，“对明初景德镇瓷器的分类排序作了令人信服的重新划分，对永乐、宣德、成化等不同时代的瓷器鉴别提出了一套标准”，正如白兰士敦用诗人般的想象力在书中所写：“在永乐时期，荷花含苞欲放；宣德一朝，花朵争芳吐艳；成化以后，花叶开始在微风中摇谢。”纵观古今中外制陶史，他大胆提出：“这里讨论的明初时期的瓷器（主要指永宣瓷器），依作者的观点，在景德镇漫长的制作陶瓷的历史上达到了一个顶峰。”现在，明初永乐、宣德时期的青花瓷器被一致认为是中国青花瓷的鼎盛与黄金时期。

1991年3月，在香港佳士得拍卖了一件“大明成化年制”青花宫碗，落槌价为1045万港元。当年摆放在北京赏奇斋的那8只成化青花碗，长年无人问津，落满尘埃，有3只连老板也不知何时被人打破了。当它们的图片出现在白兰士敦的书上之后，命运就彻底改变了。据当年见过那掇碗，又见过香港《大公报》刊登拍卖图片的老人回忆，被拍卖的那只“大明成化年制”款的青花碗应该就是那掇碗中的一只，图案纹饰、器型款识都一样。正如朱威先生在《元青花瓷的千年盛会》中说：“80年前达维德瓶的命运说明了中外学术水平的差异，治学方法的不同及中国古玩商的水准”。

这只由罗伯茨夫人捐赠的碗（图3），就是那掇碗中的一个呢。这个碗制作十分精良，深弧形腹部，矮圈足，



图4. 嘉靖款青花婴戏罐

图案绘制精美，画着花园婴戏图：一个身着七分袍子的男孩骑着玩具木马，头发间插着桂枝，身旁两个男童穿着婴儿围兜，一个将荷花举在头顶当遮阳伞，另一个拿着拂尘。还有一个场景是一个孩童一手拿着一支毛笔，一手拿着桂枝，其他孩童盘膝而坐，后面还有一个穿开裆

裤的小男孩正手指着天空。第三个场景则是一个孩童正为一个曼荼罗（坛场）倒水，旁边两个男孩已经把手中的象征之物放在地上，另外两个穿着婴儿服装的男孩正朝他们走来，花园的篱笆外面是荷塘和远山。第四个场景是画着四个孩童正在围着一个大鱼缸，一个穿开裆裤的男孩正在抓着一条鱼，另一个男孩手指向远方，另两个正在缸里摸鱼。这些婴戏图案，都和多子多福的传统观念有关，在一个成化小碗上，绘着16个孩童在花园中嬉戏的画面，画得都十分精美。当时百子图大量地出现在各种绘画、漆艺、木雕、刺绣、瓷器等艺术上，代表着人们对宗族繁衍和兴旺的祈求。

这是一个深受人们喜爱的题材，但是洪武朝几乎没有见到在瓷器上的婴戏纹样，永乐年间首次出现婴戏纹饰瓷器，宣德年间略多了一些，但是，自成化开始，似乎这个纹饰已经成为明代瓷器纹饰中一个重要纹饰了，每一朝的生产量都不小，尤其是嘉靖、万历年间（图4）。为什么成化年会有这么多婴戏瓷器呢？这要从成化皇帝朱见深的经历说起了。朱见深，也称为神宗皇帝，前面都说了他在极不稳定的环境中长大，当他17岁继承皇位以后，立刻就娶了大他19岁的万氏作妃子，这个万贵妃在年龄上可以做他妈妈了。她专横跋扈，为人诡计多

端。不仅善于用手段去操纵别人，而且十分残忍。她自己的儿子很小就死了，因年龄太大不能生育，所以就千方百计地去阻止别的妃子生小孩，而成化皇帝对她言听计从，十分依赖，为了江山社稷后继有人，他不仅生活奢靡，而且大兴土木，建道观、佛寺，宫中也有许多道士、僧人，他自己也会衣着道袍，连续几周做法事。但这一切都不能让他有儿子，于是他求子心切而在瓷器上画了很多婴戏图案。在成化十一年时，也就是他28岁那年，一次太监张敏给他梳头，成化帝照着镜子发现自己有了白头发，想到自己还没有儿子就已经有白头发了，就叹气说自己老了，可是还没有儿子。这时，这个宦官就立刻跪下说“陛下有儿子”。皇帝十分吃惊，急忙问缘由，张敏就告诉他，成化帝在6年前临幸过一位姓纪的瑶族妃子，她后来有身孕并生下儿子。为不让万贵妃知道而藏在皇宫，张敏问皇上要不要见上一面，这么大的事，皇上岂有不肯，立马去了纪妃那里。《昭史·纪太后传》写道：“妃抱皇子泣曰：‘儿去，吾不得生，儿见黄袍有须者，即儿父也。’衣以小绯袍，乘小辇，拥至阶下，发披地，走投帝怀，帝置之膝，抚视久之，悲喜泣下曰：‘我子也，类我。’”说得太生动了。果不其然，父子相见一个月后，纪妃就被万贵妃毒死了，这个立了大功的宦官张敏一个月后也自杀了，可见这个万贵妃是何等的猖狂，皇帝也不能把她怎么样。5个月后，成化帝就立这个儿子为太子，也就是后来的弘治皇帝。弘治皇帝也是明代中后期少有的好皇帝，他赶走了成化皇帝



图 5-1. 唐寅《百子图》，北京汉唐四季拍卖有限公司



图 5-2. 明末缂丝百子图挂幅，香港苏富比 2015 春季拍卖会

的所有佛、道人士，一心信奉儒家，而且是明代唯一的一位一辈子只娶了一个女子的皇帝。

由于皇帝神宗的无能，明代文人士大夫的才能才得以发挥，有张居正主导的变法，也有王阳明学说理论的传播，更有严嵩等权臣的关系网罗。也许是文人的原因，官绅之间相互的贺礼成了一种常态，从一家人的婚姻、生子、满月到成人、中举、入仕等一直到高寿生日贺寿等，都要送礼，雅礼——文人之间常以书法、绘画为礼品。匾额、对联、画作、瓷器、玉器、绣品，等等都是送礼的内容，百子图（图 5）更是新人结婚、生子、满月等送礼的主题。自明代以来，贺礼之风催生了一批手工艺人和匠人，他们专画或制作“百子图”、“百蝶图”（清晚）、“百猴图”等等，都有一定的图式和模式或是有些工艺口诀模板的，当年我跟美院的老师学做佛像时，他就教过我做佛像的口诀，可惜现在早忘到爪哇国了。

006

军持不是壶——谈明代的壶

军持是什么，和军队有关系吧？以前人喝茶用茶壶吗？什么时候开始用茶壶泡茶？执壶是中国发明的酒壶吗？中国人以前是用什么喝酒的？

我们就通过谈谈“瓷壶”来解答这些问题吧。

军持和军队没有一丁点关系，而是和佛教有关系。但为什么会叫“军持”呢？我们来看看到底是怎么一回事。军持，就是一件玉壶春瓶加了一个流嘴，那么，这种东西哪来的呢？它是干什么用的呢？曾有学者提到，公元前3000年的苏美人器物中有像军持这样的、有流无柄样式的陶器，但目前尚未有证据显示，其后在印度、东南亚一带的佛教和印度教神像手上拿着一个有流嘴的净瓶。中国唐代高僧玄奘法师出西域，在《大唐西域记》中记述了这个叫“kundika”的东西，他翻译为“拈稚迦”。那时候中国的器型里没有军持这种东西，人们相信“拈稚迦”就是随佛教传入中国的。在印度德干高原西部的布拉



图 1. 唐代施白釉摺稚迦，收藏于北京故宫博物院



图 2. 南宋德化窑印花军持



图 3. 影青八棱壶

玛普里，曾出土了一件 1—3 世纪的铜制摺稚迦，这东西在印度宗教中是一件僧侣用的净手器，它于唐代传入中国和日本、朝鲜等国。印尼雅加达国立博物馆藏有一件中国唐代的摺稚迦，它出土于苏门答腊巨港市的室利佛逝国遗址，唐代时，这里曾是亚洲商贸的主要集散地。泰国东北部的武里喃府内帕拉空猜亦，出土了一件 8 世纪的弥勒佛像，手里拿着的也是摺稚迦。北京故宫收藏的一件唐代白釉摺稚迦（图 1）十分精美。在河北定州静志寺的舍利塔曾出土了一批 977 年的瓷器，其中也有几件北宋的摺稚迦，五件定窑和一件鎏金银器摺稚迦。北宋定州的净众院塔地宫里也出土了几件 995 年摺稚迦。

有意思的是到了南宋摺稚迦就渐少了，军持就出来了，这两者是如何演变的，又是在哪里什么时候改变过来的还真不知道。有专家认为是脱胎于东南亚一带的样式，口开撇了、颈变粗了、肚子扁大了、流也由垂直改成了斜上方 45 度直口，和后面的军持形状基本一致。南宋德化窑出土过一件印花军持（图 2），还有景德镇湖田窑的元青白釉



图 4. 洪武釉里红军持，收藏于北京故宫博物院



图 5. 红黄绿及孔雀蓝彩军持

军持，和现藏于香港大子平山博物馆的古德化印花军持（图 3）相仿，都是扁圆腹部，但颈部更修长细窄，器身上有和掬稚迦一样的凸棱形，似乎可以断定这是与定窑掬稚迦一脉相连的，也许是用于外销。

也许军持是掬稚迦的音译，因为“掬稚”与“军持”很接近，千百年来，这种形式的器物在元以前和元以后器型和名称都发生了变化，或许是人们将此外来之物本土化而做出改变的。明洪武年的两件釉里红军持基本确定了后来的军持样式（图 4），当然后来的改变在流嘴上，流嘴改成了圆球形乳头状流嘴（图 5），到了晚明，军持便出现了动物器型（图 6）的，一直延续到清代，比较常见的是蛙形和象形军持。

军持不是壶，只是一种像壶的佛家净手器。

中国茶壶的历史其实并不长，我一位收藏茶壶的朋友，收了 20 多年古代茶壶，他告诉我从汉代开始没有断过朝代，那是十分不简单的事，但是，那些高古的壶不是茶壶，大多是酒壶和水壶。



图 6-1. 青花镶银蟾形军持



图 6-2. 青花军持(图二), 图 6-3. 青花军持(图三), 作者私人收藏



作者私人收藏



图 7-1. 影青高足盏托



图 7-2. 影青花口足镂空盏托

我们从中国饮茶的历史来看，陆羽《茶经》认为“茶之为饮，发乎神农氏，闻于鲁周公”。那么神农时期茶就被发现了。春秋以前，茶叶作为药用而受到关注，和茶叶在大航海时期刚传到西方一样。茶叶由生嚼而转到煎服，用水煮，连汤带叶都吃下去，这就是饮茶的开始。这时是没有茶壶的，煎茶用陶或瓷钵或罐，倒出来用碗盛。自汉代开始茶叶就不吃下去，而是将茶当作饮料。三国时已有“以茶当酒”的习俗，文人雅士都喜爱喝茶。在魏晋南北朝时期，人们已经开始讲究茶的原料和加工、取水、择器

及观茶汤等几个方面，茶文化在这时已经基本形成。隋唐时也是加佐料煮茶，而且整个方式和制茶技术已很成熟，同时也影响到了东南亚及日本。到了宋代就十分考究，宋初是由团饼状茶来压碎再加调味品烹煮的，后来茶类由团饼状变成了散茶，饮茶工序也逐渐简化。连宋徽宗赵佶都写过茶叶专著《大观茶论》，可见当时饮茶之风有多盛，

宋徽宗皇帝亲绘《文会图》也是少有的茶宴佳作。所以，自宋以来，文人雅集不可无茶，大大地提高了茶文化的品位，文人雅士们为茶而留下许多千古名作。宋代茶具中没有茶壶，主要用具是茶碗、茶盏，唐宋的那种小壶是酒具，茶盏还有一个托，十分漂亮（图7），盏也就是一种小型的碗。按宋代茶的团饼加工的方式，碾碎团饼后，沸水点泡出来的茶汤上有一层白泡，所以宋代文人多用黑色茶盏（图8），这也和宋朝斗茶有关，斗茶也就是比谁加工的茶好，用黑色茶盏，上面有白泡，色白、黄而且不沾盏壁者胜，也有讲究清雅的用定

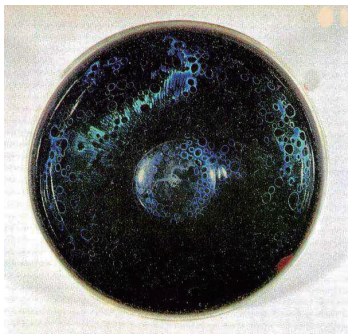


图 8-1. 大阪藤田美术馆曜变天目

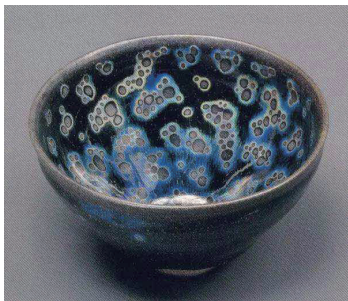


图 8-2. 东京静嘉堂曜变天目碗

窑和影青茶盏，因而黑色瓷里兔毫盏和鹧鸪斑是当时最受欢迎的茶具。

《文会图》（图9）现收藏于台北故宫博物院，我们从中可以看到北宋时期文人雅士集会品茗的场景。庭院内，文士们围在桌旁，有童子在旁煎茶、点茶、盛茶，图中所用的茶具皆是当时的真实还原。图中右上有赵佶亲笔题诗：“题文会图：儒林华国古今同，吟咏飞毫醒醉中。多士作新知入彀，画图犹喜见文雄。”

明太祖朱元璋废除了团饼茶，提倡用散茶，据说冲泡茶也是朱皇帝改革的，我们现在还没有发现明确为洪武年代的茶壶。明代产生了绿茶的炒青方式，以前是蒸的，还出现了半发酵的乌龙茶和全发酵的红茶。明代的文人雅集活动，人们加强了品茗时对自然环境和审美氛围的营造，使饮茶更为高雅，这时也就出现了“文士茶”。这时制茶



图 9-2. 宋徽宗《文会图》，收藏于台北故宫博物院



图 9-3



图 9-4



图 9-5



图 9-6



图 10-1. 康熙德化瓷浮雕提梁壶，私人收藏



图 10-2. 康熙青花镂空双层茶壶，私人收藏



图 11-1. 明晚期虾形雕塑素三彩茶壶，私人收藏



图 11-2. 明晚期鱼形雕塑素三彩茶壶，私人收藏



图 12. 乾隆粉彩梅花凤鸟浮雕茶壶流嘴，作者拍摄

工艺的改变，明代饮的是芽茶和现在一样，使得茶汤没有泡而呈绿色，所以以白瓷为最佳。明代中期开始出现真正的茶壶，所以说要收藏明代洪武、永乐的茶壶是不可能的事情。“茶壶窑器为上，锡次之，茶壶以小为贵，每一客一把，任其自斟自饮方为得趣……”明中期就出现了紫砂壶，并出现了不少制壶名家。明代茶壶在明中期变化不多，壶型也就是提梁、瓜棱、葫芦型等（图 10），到了晚明，就有不少异型茶壶出现了，还有了各种动物型壶（图 11），这些壶型的变化应该受外销影响，人们放开了思路，以市场因素来改变设计。

明朝的茶壶，壶嘴里面与壶身连接处只有一个空间，而且盖子上没有气孔，不知道什么原因，茶壶里这种状况直到康熙晚期才得到解决。雍正中早期茶壶开始盖子上的汽孔才移到纽外面的盖面上来，雍正朝以后，流嘴处的洞也多到三个（图 12）。清三代时的茶壶样式十分丰富，雕塑与彩绘结合在雍乾时期制作得精美异常，尤其是外销茶壶，样式更是丰富。在康熙早期，由于茶叶比较贵，茶壶比较小，那时的茶叶都在药店里买，因此有些很小的茶壶，



图 13-1. 德化 19 世纪人物雕塑壶, 私人收藏



图 13-2. 康熙青花双流壶, 私人收藏



图 13-3. 康熙素三彩桥形提梁壶, 私人收藏



图 13-4. 康熙五彩水桶壶, 私人收藏



图 13-5. 19 世纪粉彩凤鸟雕塑壶, 私人收藏

人们都以为是注水用的文房注子，其实是外销茶壶。外销茶壶，开始没有特定的要求和样式，基本都是用中国茶壶原有的样式出口。康熙年间多增加了一些竹节壶、虾形壶、鱼形壶、福寿壶、人物雕塑壶、青花镂空双层壶、双流壶、水桶壶、方型壶等（图 13），都是中国陶瓷艺术家自己创作或参考高古壶型制作出来的。因为西方人要求新异变化，有了市场，艺术家就有了创新的动力了。只有到了雍正开始，西方银器壶具才大量地被拿到景德镇来制作瓷壶。景德镇在为西方制作大量的咖啡具、巧克力壶具的同时，也将西方银器的造型用在了外销的茶壶造型上。因此，这些茶壶开始注意一些小的地方，如纽，多用动物做，把手和



图 13-6. 雍正粉彩瓜棱高足壶，私人收藏 图 13-7. 雍正粉彩镂空浮雕壶，私人收藏 图 13-8. 雍正双狮粉彩雕塑壶，私人收藏



图 13-9. 乾隆早期凤嘴梅花粉彩雕塑壶，私人收藏

图 13-10. 雍正早期法国市场粉彩高足壶，私人收藏

流的连接处多巧妙地做成树藤状连接，把手和流则做成树干和藤。壶身和盖都会加上一些动雕塑，并在雕塑上加粉彩，与平面壶图案成一体，也有做成花卉堆塑的瓷器。

清代外销壶中，大多按西方银器做的造型是咖啡壶和巧克力壶，杯子的区分是有把手的是咖啡杯，有把手小而高点的杯子是巧克力杯，而没有把手的杯子则是茶杯。

至于酒壶的历史就比较长了，但酒壶似乎有一段模糊的阶段。我们知道，高古陶瓷中有不少的壶，这些壶哪是酒壶，哪是水壶还是要分一下的。首先，远古时期的酒是一种半流质的不适合用壶，而是用碗来装的，那时的酒具有：罐、瓮、盂、碗和各种杯爵，等等。唐代出现了桌子，在没有桌子之前酒壶是不是有呢？酒是人们喜欢的一种饮料，游牧民族在流动时多用这些容器来装水，定居下来后才喝酒。农耕民族则是长期喝酒都行，但一般是饭前饮酒或节日喜事或来客人时喝酒，因此酒具多半是比较定型的，但在唐以前由于器物都要放在地下，所以酒一般用罐和坛子装。有了桌子以后，才可能用像执壶这样的酒壶。再一个因素就是酒是会挥发的，必须扎紧口，口部不能大，所以高古的盘口壶就一定是水壶，我们看到《韩熙载夜宴图》中，桌上温着的就是这种执壶（图 14）。

我始终认为执壶的突然出现是外面传进来的，但也有人说中国西周青铜器中就有这种执壶。我看了以后觉得它造型有点像，但是是水壶，因为它口部变大（图 15）。西周到唐代，相隔 1000 多年，这两者之间应该没有什么关系



图 14. 《韩熙载夜宴图》局部



图 15. 青铜执壶

吧。我在北加州圣荷西一家史丹福老教授家的遗产拍卖上买到了一把古罗马的玻璃执壶（图 16）。它有多老我不知道，主人告诉我几百年以上，那么最早也就到宋代而已，还是不能说明问题。但是和唐宋执壶很像，几乎就一样。执壶中唐时在中国出现，唐人记载的正式名称叫“注子”，在《中国陶瓷史》中解释它的由来说“可能由鸡头壶演变而来”。

写作者明显底气不足，因为他也很难说明出处，在宋代沉船“南海一号”上有青瓷执壶，壶身两边各有一个兽头，和我在美国买到的玻璃执壶一致，这种装饰在唐以前的中国瓷器上很少见。喝酒好像是全世界古老文化中都有，据说最早发明酒器的是腓尼基人。腓尼基人是中



图 16. 玻璃执壶，私人收藏

东一带有名的酿酒师，公元前 1000 年左右，在地中海地区就开始了红酒贸易。中国在商周时期有青铜酒器，至少没有红酒，因为那不是源自中国的。红酒由中东一带在埃及、迦太基、希腊和北非、西班牙、葡萄牙贸易流通，为方便运输和进行贸易，有双耳和单耳的长嘴壶出现，肚子大，口小而细长，这样十分便于保存酒而不会走掉味道。中国人那么早时不太擅长贸易，作为家文化的农耕民族，自酿自饮或给亲朋好友是可以的。所以那时候中国尚没出现过这样的酒壶。1 世纪罗马人做的棕色玻璃酒壶，在塞浦路斯发现的，现藏于纽约大都会博物馆，和六七百年后的中国唐代执壶有一点像。这个 6 世纪的青铜执壶是古希腊的，和唐代执壶更接近一些（图 17）。汉朝张骞出使西域到达



图 17-1. 带莲花瓣纹的青白瓷壶



图 17-2. 6 世纪希腊执壶，收藏于美国大都会博物馆



图 17-3. 1 世纪前罗马或埃及酒壶，收藏于美国大都会博物馆

大月国和印度，为中国带回了红酒，到了唐朝，西域的红酒再次在中国兴起，这些都说明了中西文化很早就一直在交流中，我不想说明什么，只是给大家讲讲这些壶。



图 17-4. 明代青花执壶，私人收藏



图 17-5. 中国唐代执壶，私人收藏

嘉靖八仙祝寿大罐

朱元璋是当过和尚的皇帝，他建立了大明朝以后，自然推崇佛教，但也没有见到有洪武帝压制道教的说法。永乐大兴佛事是为了正名而表达孝顺父母之意，他对宗教应该是宽容的，就如郑和是一位伊斯兰信徒，朱棣却对他十分信任，在其任期内派他6次下西洋。而后面宣德、正统、景泰和天顺朝时宗教倾向都不十分明显，只是到了成化皇帝时就不一样了。也许是因为成化帝朱见深成长环境坎坷，他的个性过于柔弱，所以，生活腐烂奢侈，对佛、道两家都喜欢。他曾下令大兴道观和寺院，并且养了一大群道士、和尚在官中，在做佛事时他就身着僧袍，做道场时他穿得像个道长。1481年，一位朝鲜使者在回国途中写到，明朝皇帝对佛、道两家青睐有加。虽然他儿子弘治皇帝将和尚道士都赶走，独尊儒术，但对后世影响并不大，继位的正德皇帝朱厚照就是一个沉溺于声色犬马中的花花公子。明代皇帝真正地迷恋道教则是从嘉靖皇帝（图1）开始的，嘉靖皇帝为什么会迷恋道教呢？这要从他的身世开始说起。嘉靖帝共有兄弟姐妹4人，个个身体都不好，其余3个都死了，他并不是皇帝候选人。但因为正德皇帝没后代，所以皇位就由成化皇帝后人中找一个年龄最大的孙子来继承。那时他随父母在湖北，先是过继到正德皇帝那做养子，

后来 15 岁的朱厚熜开始做皇帝，体弱多病的他纵使在美女成群的女人堆里也没用。皇帝无后是大事，是国家大事，并不是他的个人问题。明朝开国皇帝朱元璋多厉害，生了 24 个儿子还不包括女儿，他硬是不行。这时许多大臣给他出主意，又是锻炼身体啊，又是吃什么补品啊，没有用，15—28 岁时三天两头生病不上朝。这时候，有人向他推荐了来自江西龙虎山的张天师之后道士邵元节。这个道士可是个有真本事



图 1. 嘉靖皇帝像，收藏于故宫博物院

的人，他通晓天文，不但能预测到几时会下雨下雪，三年的时间里，硬是让皇帝有了儿子，而且还不止一个。当然这一切都是暂时的，当皇帝不行时就迁怒于妃子，据说被打死、吓死的皇宫佳丽就有上百人，第一个皇后也是被吓死的，所以才会出现嫔妃们一起要勒死皇帝的事情。在这么一个皇帝统治下，道教全国都十分盛行，而嘉靖帝推行无为而治，在其 45 年的漫长统治中，居然有 20 多年不上朝。

因此，嘉靖朝道教题材的瓷器十分多，其中八仙的绘画题材特别多。八仙故事的青花瓷，在元青花中就有，但明代早期比较少，一直到成化年间开始在瓷器上多了起来。广东省博物馆在空白期（正统、景泰、天顺）就有一个八仙贺寿青花大罐（图 2），这个罐子和前面



图2. 明代空白期青花八仙祝寿大罐，收藏于广东省博物馆



图3. 嘉靖款青花八仙祝寿大罐

介绍的正统琴棋书画青花罐一样的画风，口沿比它唇边更明显，肩部是云肩纹饰，腹部的主题纹样是在如意云纹下面，八仙站在那，各自拿着自己的法器。太上老君这时候还是个老道的打扮，到了嘉万时，这位太上老君就变形了，前面巨大的额头不知怎么就长出来了。罐子腹部下端绘着波涛汹涌的海浪，海水间空白圆形中写着“寿山福海”四个字。吕洞宾的头上饰带、身上衣带和衣摆，都是空白期画人物的“微风吹拂”的特色。“八仙拜寿”的题材到了嘉靖年间，瓷器上的人物造型就比较格式化了，而且这一格式固定了几百年一直到现在。明嘉靖八仙祝寿大罐（图3），太上老君坐在磐石上，巨大的额头后面一个圆形光环，这种手法在基督教和佛教上很早就用了，但中国的道教绘画一直到空白期以后才出现。前面那件空白期大罐上老君的形象上没有光环，老君的额头也没有长起来。广东省博物馆也有一件万历的盘子和方盘（图4），一件有光环和大额头，一件依然是一个老者的形象。可见在那时正是



图 4-1. 青花八仙贺寿方盘，收藏于广东省博物馆



图 4-2. 青花八仙贺寿盘，收藏于广东省博物馆

太上老君形象的变化期，虽然到嘉万时期形象已经基本定型了，但是还是有例外的。

这件嘉靖的八仙祝寿大罐由于老君巨大的额头是白色的，所以后面的大光环用了浅色来衬托他，老君和蔼地看着下方。下面的八仙们都画得比较小，他们有的献寿桃做贺礼，有的吹笛演奏。青花幽蓝有着嘉靖青花的固有特点，成化皇帝不喜欢强烈色彩，所以成化青花淡雅，可嘉靖皇帝却不同，青料蓝中带紫，浓重鲜艳，看上去很有道教味道。真是一朝天子一朝风范，审美趣味截然不同。嘉靖朝青花用回青料和瑞州石子青配合使用，它没有元青花及永宣的铁锈斑，也不是正统时那种黑灰色调，比成化要浓艳，所以嘉靖青花很有特色。这种浓郁的蓝紫色一直沿用到万历初年，万历皇帝在位 48 年，万历青花早期如嘉靖，晚期如康熙。嘉靖朝年数长，瓷器生产量大，当然不会是所有的青花瓷都是一样的幽蓝色。成书于嘉靖三十五年（1556）的《江西大志》记录了当时回青料与瑞州石子青配料不同而产生了不同青花色：“回青淳，则色散而不收，石青多，

则色沉而不亮，每两加一石青一钱，谓之上青，四六分加，谓之中青，十分之一，谓之混水……中青用以设色，则笔络分明，上青用以混水，则颜色清亮，真青混在坯上，如灰色，石青多，则黑。”这两者不同比例搭配产生不同效果。

太上老君的大额头是什么时候长出来的，我们前面看了在空白期晚期太上老君后面出现了圆形光环，那时还没有大额头，那么这个大额头似乎是代表智慧而被夸张了。那是什么时候的事呢？我以为应该是在嘉靖朝。嘉靖朝长达45年，什么变化都可能发生，就皇帝而言，15岁当了皇帝到28岁求道，生了儿子和后面被



图 5-1. 嘉靖款五彩八仙祝寿盖罐，私人收藏



图 5-2. 嘉靖款五彩八仙祝寿盖罐（底），私人收藏



图 6. 明景泰八仙祝寿罐，私人收藏



图 7-1

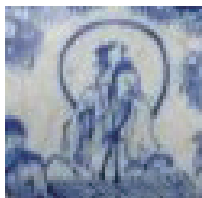


图 7-2



图 7-3



图 7-4

宫妇勤死，等等，这都影响了皇帝的道教理念。后来 20 多年皇帝不上朝，天天吃长生不老的丹药，那自然会把道教神化，从而使太上老君的形象图式化。我们看到有一件“大明嘉靖年制”（图 5）款的五彩八仙贺寿罐，罐子的原配盖还在，保存得很好，这件罐子画的老君依然坐在磐石上面，与前面提到的那几件嘉靖青花瓷画法一样。但是，这件太上老君的形象脑门后面有头发，而且有一个发髻，整个形象从空白期的八仙贺寿上画得像一个老者的形象，到这时就像一个智慧老者的形象，大脑门还是比较写实的。因此，这个传世的嘉靖五彩罐应该是嘉靖中早期的，画面上那种空白期的云纹还在。还有一件景泰年的八仙拜寿图青花罐（图 6），老君的形象依然是一位老者，但脑后加了一道光环。因此，我按老君形象定型过程来排列一下：在空白期老君还是一般老头（图 7-1），空白期晚期成为神仙老汉（图 7-2），正德和嘉靖初年变成智慧神仙老者的形象（图 7-3），嘉靖中晚期太上老君就成为了超级智者的样式了（图 7-4）。

八仙的传说在我国民间流传已久，中国人都喜欢“八”这个数字，什么都凑个八位。早在汉代高诱写的《淮南鸿烈解序》中有“淮南八公”，为“苏飞、李尚、左吴、田由、雷被、

毛被、伍被、晋昌”八人，在《神仙传·淮南八公》中记叙他们精通奇门异术，并一起成仙。唐代的文人墨客以李白、贺知章为首的又被称为“饮中八仙”。五代时，董仲舒、张道陵等人也被称为“蜀中八仙”等等。宋金时全真教兴起，现在的八仙陆续在那时出来了，吕洞宾、钟离权等人是全真教北派的五祖，因此，由钟离权传吕洞宾，吕洞宾传曹国舅、何仙姑等等，这八个人物在元代时已经基本成熟了，故事也基本上在元代都有了。八仙代表人世的男女老幼和贫贱富贵，一起努力成仙的故事，也成了众生平等的观念，并为世人打抱不平、除恶扬善，所以百姓都喜欢。

太上老君被道教奉为开山教祖，是道之身、元气之祖，“道，先天地而生”。所以是创造天地的神灵。而老子是道教的创始人，本姓李，名耳，谥号“聃”，生活在先秦的春秋晚期，著有5000字的《老子》。在道教的神仙中，他是太上老君的十八次转世化身。道教的这种和基督教有点像，耶稣是神的儿子，来到世间渡化人，历史上真有其人并创立了基督教，老子也确有其人，创立了道教，是神太上老君的化身。这种中国本土的宗教和基督教相似的还有内容，在基督教中，神创造了天地山水和空气与光，创造了宇宙，在老子的《道德经》中写“道”是先天地而生，那么道的化身是太上老君，他虽没写他创造宇宙，但“先天地而生”也是够厉害的。

几年前，我在纽约佳士得外销瓷专场拍卖上看到了一件康熙年间“应德轩怀古制”款的青花碗（图8），也是



图 8-1. 康熙“应德轩怀古制”
款八仙拜老子碗（图一），作
者收藏



图 8-2. 康熙“应德轩怀古制”
款八仙拜老子碗（图二），作
者收藏



图 8-3. 康熙“应德轩怀古制”
款八仙拜老子碗（图三），作
者收藏



图 8-4. 康熙“应德轩怀古制”
款八仙拜老子碗（图四），作
者收藏

绘八仙拜老子纹饰的，碗心是一个端着酒上供的童子。老子没有再坐在磐石上，石头太硬了，坐了几百年也该换换了，他是坐在一个飞蹿的毯子上。八仙们拿着寿桃等礼品，曹国舅还做了一大跨度的动作。画面十分严谨，碗的造型十分规整，釉色莹润，相当于官窑水平。我当时认为这是中国外销瓷专场，是在西方家具工艺品部门拍，中国人来的不多，应该很便宜就能拿到，但是开拍后竞争很激烈，价格已近我不能接受的水平了，渐渐没人争，是我的了。我当时认为太贵，回来后，朋友说再加一倍在中国还算便宜。有时候往往再坚持一下就是你的了。有一次拍一件路易十五家族纹章的茶壶，我心里定了个价格，后来拍到了心理价位的一倍，我放弃了，就比那放弃时高一点拍掉了，这么多年一直没遇到这个壶，要再出现一定比当年高一倍多了。2005年开始，溥儒和赵少昂的画我很看好，心理价格是二三千美元一幅，结果每一次都差那么一点，现在也没有几张收藏，还都是后来高价买的……

中国八仙碰上外国人就热闹了，他们把八仙过海画成边饰，八位神仙横过来倒过去花花绿绿地画在海浪上。而且，他们给八位神仙穿上花哨的衣服，做成了雕塑（图9），要请他们到遥远的欧洲，站在老外家的壁炉上、桌子上，为他们保家护宅呢。



图 9. 八仙人物雕塑



2009年9月伦敦佳士得的一场拍卖，我们很中意一件“大明万历年制”六字款龙凤婴戏方盒，盒型十分饱满，绘画也非常精致。我们本来只买外销瓷，不会买官窑的，但就在我们要参与拍卖的前两天，我和太太散步去一位朋友家，这个朋友姓马，是从大陆到台湾，又从台湾到日本，再从日本到美国的。由于他家祖父是晚清广东省的学台，家里有祖父与曾国藩、曾国荃、张之洞等人往来的大量的书札，他怕自己离开这个世界后，后辈们不懂这些儒家的宝贝，所以想交给斯坦福大学东亚图书馆托管，这事就由我去代为联系，那时就常去他家看古玩字画。他家有很多幅张大千的画，他爸爸是黄埔二期的学员，抗战之前他去日本学医，抗战爆发后回国。在中缅边境时，他冒着生命危险，只身炸毁了一座大桥，阻止了日本进犯，从而得了国民党紫勋奖章。抗战结束后，他父亲一家人先是到了台湾，不甘栖居小岛，又带着全家去了日本，因为他是日本帝国大学医学毕业，就在日本开诊所过日子。马先生是大陆出生，在中国度过了青少年时期，所以他对中国文化感情很深。他父亲在日本开诊所期间，帮张大千买日本颜料和其他绘画材料，

2009年9月伦敦佳士得的一场拍卖，我们很中意一件“大明万历年制”六字款龙凤婴戏方盒，盒型十分饱满，绘画也非常精致。我们本来只买外销瓷，不会买官窑的，但就在我们要参与拍卖的前两天，我和太太散步去一位朋友家，这个朋友姓马，是从大陆到台湾，又从台湾到日本，再从日本到美国的。由于他家祖父是晚清广东省的学台，家里有祖父与曾国藩、曾国荃、张之洞等人往来的大量的书札，他怕自己离开这个世界后，后辈们不懂这些儒家的宝贝，所以想交给斯坦福大学东亚图书馆托管，这事就由我去代为联系，那时就常去他家看古玩字画。他家有很多幅张大千的画，他爸爸是黄埔二期的学员，抗战之前他去日本学医，抗战爆发后回国。在中缅边境时，他冒着生命危险，只身炸毁了一座大桥，阻止了日本进犯，从而得了国民党紫勋奖章。抗战结束后，他父亲一家人先是到了台湾，不甘栖居小岛，又带着全家去了日本，因为他是日本帝国大学医学毕业，就在日本开诊所过日子。马先生是大陆出生，在中国度过了青少年时期，所以他对中国文化感情很深。他父亲在日本开诊所期间，帮张大千买日本颜料和其他绘画材料，大千先生来日本也常住他们家里，后来他们都居住在美国北加州，这位马先生还差点就成为了张大千的女婿。在拍卖前两天我们散步去了马先生家，每次去他都要拿出一些东西给我们看，那天开始拿出来的是两张小的张大千的画，画得很精，而且他说这是有一次他在旁边看张大千画的，只见他画了画，停了下来，又加了几笔，然后就把纸卷成一团扔了，第二张也是这样。他很有



图 1. 万历款方盒，作者收藏



图 2. 万历款方盒，作者收藏

心机，到废纸篓里拿出这两张画，铺开他觉得很好，于是拿到大千先生面前说：“我觉得这两张画不错，你能帮我签个名、盖个章送给我吗？”张大千答应了，于是他在上面加了加，签了个名给他了，我看着比张大千应酬的《松下高士图》要好多了。去他家看看东西、聊聊天、听听故事，很是舒服。第二件东西就是万历方盒，长方形的盒子，里面有格子，那是我第一次上手看明代的方盒，感觉做得很好，感觉他家的那个方盒比伦敦拍的那个年代早一些，色泽浓一些，绘画手法像嘉靖的书写手法，而伦敦拍卖的那件应该是万历晚期的，风格和青花色都像崇祯的。

在电话上拍不知道现场的情况，还没开始多久的时间，这个方盒就超出了我们能承受的范围，咬牙跺脚也没用，没实力就没法子拼，喜欢也白搭，后来只有放弃了。故事如果到此就结束了，我在开头就不会讲这个故事了。2012年有一次我到香港，认识了一个在荷里活大道上开店的古董商，我买了他不少东西，都不贵，真真假假都有。真的我就留着，价格是当假的买来的，假的我当作教材，学习完了后，又送回给他，当作每次去香港的礼物。这样一来



图3. 万历款方盒，作者收藏

一往就很熟了，他有了些好东西就会拿出来给我看，价格都不高。有一次我们在一起聊天喝茶，他就上楼拿了个盒子下来，打开一看，我一眼就看出了是那件方盒，只是不敢确定。拿在手里看了许久，心里已经平静了，就问他价格，他开出的价格我当然不会还价，只是心里纳闷，这东西怎么在这里。我回到家之后，打开电脑，看着当年从佳士得发过来的细部图片和品相报告，每个细节包括小磕的点都是一样的，问不出缘由，只能说是缘分吧。

这是一个造型十分饱满的龙凤婴戏方盒（图1），长方形圆边四个角略有棱角，上面的盖子四边沿上是龙凤纹饰，画得十分生动，盖面是婴戏画面，一个小孩在莲花盆中洗涤，一个小孩拿着桂枝，一个拿着旗帜，另一个跪着手指着菊花，后面是柳树和蝴蝶（图2）。底部写着“大明万历年制”六字款（图3）。这明显是万历晚期的产品，



图 4. 青花算盘框

它与早期有点像嘉靖青花的不一样，方盒比较难做，因为它属于琢器，而且特别是内部多层格子的更是困难，方盒大多在角上都做成多棱形，难度较大，隆庆五年，都御史徐袞在要求减缓烧造的奏章中提到：“三层方匣等器，式样巧异，一时难造。”方盒不仅是一个盒子，在嘉靖万历年间，砚台盒、笔盒等都开始用瓷制品。

这种方盒是干吗用的呢？为什么在嘉万年间开始突然出现？在嘉靖朝 45 年，皇帝已经 20 多年不上朝。万历朝 48 年，皇帝也常不上朝，老百姓比较自由，出现了市民经济比较发达的情况，有点资本主义萌芽的倾向，人们对瓷器的用途要求比较多。方盒的出现也许就是市场因素决定的，现在对于这个问题有一个说法就是方盒是为道教仪式使用的，放丹药和香，一格格的瓷格子放丹药和配药原料，内空的长方盒放香。也有人说是化妆盒和食盒。我觉得方盒的出现可能和嘉靖皇帝炼丹有关，不过后来应该是丰富多样的用途。在大英博物馆有一件隆庆的算盘框（图 4），长 25.2 厘米，高 4 厘米，宽 13.8 厘米，和嘉靖方盒内部是一样的，只是在横梁上和顶部底部边框上有孔，穿有算盘



图 5. 白瓷红彩倭角盒



图 6. 印盒：红绿黄黑及孔雀蓝彩涂金带盖方篆匣

珠的竖杆就插在这些孔里形成一个算盘，旁边长格内可以放笔，这个算盘框要加上盖子就成了万历方盒了。中国早期的计算方式是算筹，算盘是由算筹演变而来，究竟是如何演变的、什么时候出现的算盘还不清楚，但最早的算盘记录是在元代晚期。至迟在 14 世纪的晚期，算盘已进入了中国各社会阶层。大英博物馆还有一件嘉靖官窑的釉里红方盒（图 5），这只方盒和前面写的那只万历方盒一样，盒盖、盒身和圈足都是四角内凹成倭角，盒盖顶部平坦，绘在八卦中的卦象，分别带有圆形边框，卦象两侧是一只飞翔的仙鹤和卷尾凤鸟，侧面分别饰有缠枝如意、卷须纹，等等。这件瓷器也许是宫廷里炼丹用的，除了长方形的盒子外，还有许多正方形盒子，如这件大英博物馆购于乔治尤摩帕勒斯收藏的明代五彩方盒（图 6），是个正方形的盒子，盒子 13.5 厘米见方，但盒身很深，带盖 7.7 厘米高，足部特别厚，底足往内隐，口沿呈阶梯形，盒盖浅，平项略呈拱形，盒盖上画着人物在室内活动的场景，家具陈设华丽雅致，一桌案放在中间，案头旋转着书籍，还有华盖和隔扇，显示很有身份和地位。案台后面一位官员正在判案，头戴乌纱，身穿圆领红袍，方形补子上带有飞禽的图案，

显示是文官。他坐在书案后面的圈椅上，椅子上披着一张虎皮，书案上铺着织物，放着一个山形的笔架，上面两支毛笔，一块砚台和一张空白纸卷，身后是个黄色屏风，画着一条鱼迎着太阳跃出水面，象征着鲤鱼跃过龙门，科举及第的象征。在官员前面两个人正在互相指责，一个戴着圆筒帽子，身穿打着补丁的圆领袍子，正在被一个衙役送出去，衙役身穿带有红绿色衣衫的黄袍，腰系长带，足穿高筒靴，头戴翻檐帽。另一人似乎是讼案的胜者，正在那咧嘴笑，此人头戴黑色有边圆形尖顶帽，身穿带有金色补子的绿袍，足穿着黑靴，这个赢官司的明显比那个失败者有钱，这个五彩绘画正应了那句话，“衙门八字开，有理无钱别进来”。在两人之间的地上躺着一本被丢弃、翻开的书以及毛笔。盒盖内部用红彩书写着铭文“投笔封印”。盒身内部绘有一只麒麟，周围环绕着的图案，四个角上画着如意纹，盒盖的侧面是红地留白缠枝莲纹，花心为黄色，盒子侧面饰有绿地留白牡丹纹的装饰带，外底署“篆匣使用”字样的青花款识。这件瓷器方盒，无疑是专门定制的衙门印章盒子，所以盒面上画着官府审案的图画。那时候，有一定故事情节的绘画在市面上刊印流行，有点像连环画一样，故事都有着一些教育意义。明代中晚期，整个国家大概有 20000 多名各级官员，大约有 2000 多名在京城，那时的京城有两个，主要行政中心在北京，但南京作为陪都，也养着不少官员，董其昌就是在南京任礼部尚书，应该没什么实权，所以能画那么多的画。

因此说，方盒起于嘉靖可能是因为道教，但并不是所有方盒都有道教用途，如上面的做算盘、做印匣都是可能的。虽然《中国陶瓷史》上也认为方盒开始于嘉靖年，而流行于嘉靖、万历年，晚明以后就很少了，但是近年来



图 7-1. 元青花方盒，私人收藏



图 7-2. 青花方盒底，私人收藏

的一些海捞的器物却证实了在嘉靖以前的元青花中就有方盒。这是来自海南沉船的一个元青花方盖盒（图 7），我从朋友中得到一些资料，从盒子的图片看来，应该是元代或明早期的。朋友告诉我他也是近日从一个古玩行家那看到，应该是元代的。这个只能是在此讲故事，不能当作学术考据的证据。

明朝两个不上朝的皇帝统治时间最长，嘉靖皇帝任期 45 年，20 多年不上朝。隆庆皇帝任期只有 5 年，万历皇帝就任时年龄还小，那时新皇帝才 10 岁，由首辅张居正和皇太后管事。张居正 1582 年去世，19 岁的万历皇帝不喜欢他，而皇帝自己又对朝政没兴趣。为了讨他喜欢的妃子欢心，他迟迟不立太子，使宫廷里门派权利争斗激烈，满人和倭寇都不断袭击我国边境，内忧外患，可皇帝极度铺张浪费。开始时张居正新政改革时，还有一段兴盛时期，后来皇帝长达 30 年不上朝，里里外外就乱套了。万历朝 48 年，虽然皇帝无能，但他的奢侈之风也影响到了瓷器，万历五彩瓷达到了鼎盛时期，其数量之多、质量之精，空前绝后，万历以后，只有康熙五彩才能与之媲美。万历年开始，瓷



图 8. 浮雕多彩涂金屏风式案头托架

器装饰工艺多采用镂空孔洞的手法，镂孔和青花与浮雕结合，工艺复杂而且精致（图 8）。

万历年早期的青花瓷，基本上和嘉靖一样，所用的青料也多用回青。古玩界常常这两朝连在一起不分，称之为“嘉万”瓷。如果没有年款，嘉靖和万历早期的确实难以区分。万历年烧制瓷器的量很大，官窑有记录的资料上看，到万历十九年，御窑共烧瓷 239000 件，中期开始，由于回青料的枯竭而渐渐改用国产青料。国产青料主要是浙江的浙青料，在《明实录》中记载着万历三十四年三月，“乙亥，江西矿税太监潘相……上疏请专理窑务，又言描画瓷器，须用土青，惟浙青为上，其余庐陵、永丰、玉山县所出土青颜色淡浅，请变价以进，从之”。所以，万历三十七年起，官窑所用的青花料多采用浙江衢州、信州、金华、绍兴等地出产的。我们从前面笔者购买的那件方盒看万历中晚期的青料，蓝色中微微泛灰色，颇为沉稳，还是很漂亮的。

009

明代最早的私人订
制瓷

中国早在汉代就已经大量地与西方各国进行贸易，向罗马出口丝绸等物品。到了唐代，中国的商人已经有了完善的商品流通的海上和陆地网络，并利用这些网络向世界输出中国特有的丝绸、白釉、青釉及三彩等瓷器，当时中国的航海技术和富饶程度都遥遥领先于世界各国。我们强调明代的中国与西方的贸易，是因为在中国明代中期，正处在西方大航海的时代。1552年葡萄牙人来到中国，1557年获准居住在澳门，他们要与中国平等地进行贸易，而不是如以前的朝贡贸易。其实中国民间的贸易一直存在，哪怕是在海禁时期，海上民间贸易也有，但国家之间的商业贸易往来，从古代以来，还只是从明代才开始的。

欧洲自文艺复兴开始，人们摆脱了中世纪宗教的束缚，渴望自由，向往科学与探索，渴望财富与享乐。这种风潮从意大利传播到整个欧洲，各国之间开始海上争霸，海上探险。在14到15世纪时，中欧之间并无直接贸易，也无贸易关系，在欧洲出现的少数瓷器都来自那些与中国有贸易关系的近东统治者，如开罗的马穆鲁克。苏丹和威



图 1. 丰山瓶

尼斯总督在 1442—1503 年间定期地互赠礼品，其中就有中国青花瓷。意大利的洛伦佐·德·美第奇公爵在 1487 年也收到过瓷瓶，西班牙女王和葡萄牙王室等也都有收到青花瓷。在英国西南部有个风景怡人的小镇叫丰山（Fonhill），18 世纪著名的收藏家威廉·碧福（William Beckford，1760~1844）就住在这里。他当年买的艺术品中，就有一件早期来到欧洲的中国元代花瓶。这是一件元代青白釉的玉壶春瓶(图 1)，瓶身四面堆贴菱形串珠开光，内有镂空雕花。因为碧福居住的房子叫“丰山别墅”，艺术史学家称该花瓶为“丰山瓶”。丰山瓶于 1882 年 6 月由爱尔兰国家博物



图 2. 纸本水彩画

馆从佳士得拍卖行购得，1961 年经维吉尼亚·艾尔伯特博物馆馆员阿瑟·连（Arthur Lane，1910~1963）进一步追查这件丰山瓶在碧福之前的经历，发现这件花瓶竟是最早抵达欧洲并曾在欧洲贵族之间几经转手的中国瓷器。原丰山瓶有一些精美的金属配件，欧洲人把它做成了一把实用的壶，原配件上刻有多个欧洲贵族的家族纹章，是流传有序的证据。不知道是谁在瓶身上钻孔做金属配件，也不知道是谁拆除了金属配件。该瓶到丰山手里时是有配件的，而且他根据配件上的纹章断代认为，该瓶是在葡萄牙航海家征服好望角、到达中国之前就到了欧洲，因而他对这件元代瓷器十分珍惜。然而有一件丰山他们都不知道的事，那就是早在 1713 年前后，一位叫盖尼亚（Francois Roger de

Gaignères, 1642~1715) 的法国贵族请画师替执壶画了一幅高 45 厘米、宽 30 厘米的水彩画(图 2)。画面十分清晰准确,连金属上的纹章和铭文都放大画了出来,该画现藏于法国国家图书馆。维吉尼亚·艾尔伯特博物馆的连氏依据这幅水彩画,追踪这件瓷器,最后查出 14 世纪这件花瓶属匈牙利国王,15 世纪属于那不勒斯女王,16 世纪到了法国归法国国王路易十四的太子所有,估计金属附件是那时加的,1560 年枫丹白露宫的财物清单中有它。可能是法国大革命,路易十六上了断送台,皇宫中的东西散落在民间而被英国人买到英国的吧。

费迪南·麦哲伦(Ferdinand Magellan, 约 1480~1521) 环游全球,代表着葡萄牙航海事业昌盛时代的到来。那时候谁控制了海洋,谁就控制了财富、控制了世界。葡萄牙人打败了阿拉伯人,占领了好望角,并于 1511 年到达了马六甲海峡,从而掌握了通往印度洋和中国的海上贸易要道(图 3)。1514 年和 1516 年派出了三个传教士前往中国,但他们拒绝朝贡贸易,想要与中国展开全面的正常贸易。这一时期葡萄牙人与中国政府冲突不断,中国皇帝封闭了珠江三角洲的港口,葡萄牙船队无论在厦门、漳州还是宁波都被中国军队驱赶。1557 年中国官方终于愿意把人烟稀少的澳门岛拨给葡萄牙人定居,每年可以和中国贸易两次,葡萄牙人也承诺维护南海的安全并协助中国驱赶日本人。通过葡萄牙人的贸易,中国瓷器被运往欧洲,亨利八世(Henry VIII, 1509—1547 年在位)拥有一套镶银的中

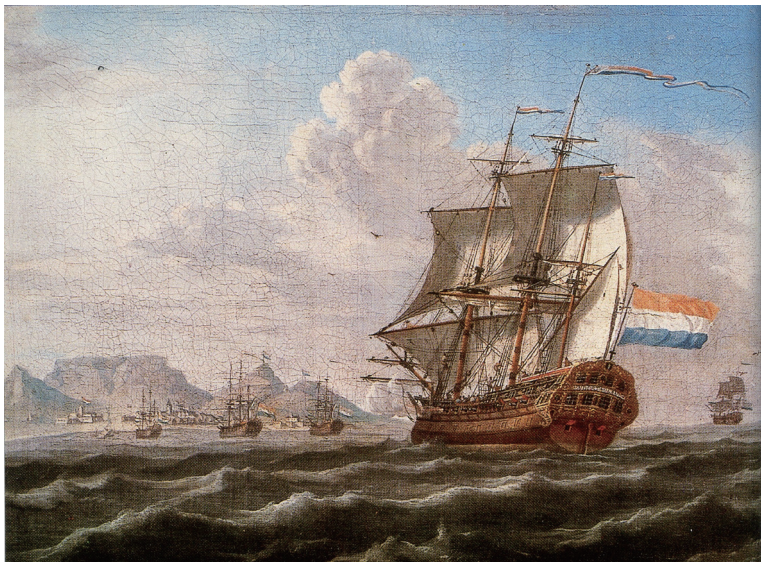


图3. 荷兰东印度公司商船经过桌湾，收藏于荷兰国立博物馆

国瓷器，罗马皇帝查尔斯五世（Charls V）则订制了一套五彩瓷，1563年，大主教巴尔托洛梅乌（Archbishop Dom Bartolomen）对教皇庇护四世描绘中国瓷器说：“那是一种精美透明的物质，犹如玻璃和雪花石一样美。”

当时在葡萄牙人定居澳门之前，有一位勇敢的葡萄牙商人，举家前往中国做贸易。广州上不了岸，他就前往厦门、泉州一带，在泉州与中国商人接洽，订制了一套他们家族的纹章瓷，是迄今为止发现的大航海时代最早的订制纹章瓷之一（图4）。他的名字叫安东尼奥·帕首托（Antonio Peixoto），他和他的伙伴安东尼奥·达·莫塔和弗朗西斯科·泽莫托是最早来到中国进行贸易的商人中的成员，他们载着皮毛和其他货物沿着中国海岸航行，据说这个执壶是他在漳州地区与中国商人订制的。这种蒜头流浅嘴的执壶有着中东或欧洲玻璃器、银器的造型，不知道这个器型

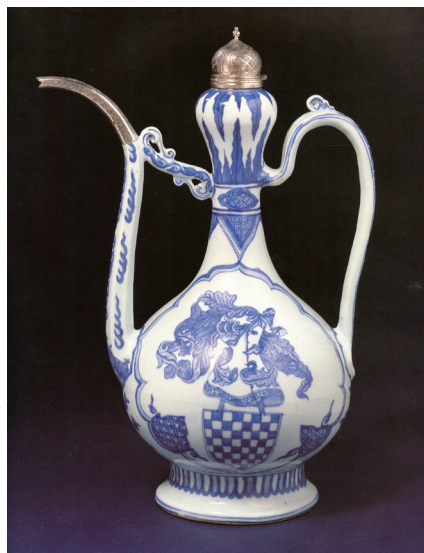


图 4. 帕首托 (Peixoto) 纹章执壶, 现收藏于英国维多利亚及艾尔伯特博物馆



图 5. 奥古斯丁修士会纹章瓷罐

是否有订制的原模型, 但这个造型无疑不是中国原有器型。执壶上的金属配件, 是回程时在雅加达配制的。壶上面的蒜头上装饰着上下相对、大小相间的蕉叶, 壶身上是一特别大的家庭纹章, 比较有意思的是底足上写着“大明嘉靖年制”双圈官窑款, 御窑厂竟在那时接受了西方人的私人订制? 还是葡萄牙商人要求在私人窑口做的? 鉴于瓷器水平不亚于官窑, 这两种可能应该都有, 一是那时候官搭民烧, 二是 20 多年皇帝不上朝, 管得不严, 反正不是为中国境内制作, 也没关系。

差不多时间订制的还有葡萄牙王室纹章的大口水罐 (图 5), 器型样式也是来源于欧洲银器, 上面绘有葡萄牙国王曼纽尔一世的王室纹章, 在 1540—1545 年左右于景德镇订制。上面的王室纹章

可能是用一枚硬币或画仿制的。中国工人根本搞不清西方纹章怎么回事，这个皇室纹章画倒了，皇冠朝下，也许中国工人觉得这样更稳一些，皇冠朝上显得上大下小了。

大约在 1590 年，在中国景德镇为西班牙王室订制了一批瓷器，目前发现的这个青花罐（图 6）大概是目前在外面流



图 6. 葡萄牙国王曼纽尔一世纹章瓷壶，收藏于美国大都会博物馆

通的外销瓷中最贵的之一。在 1521 年，探险家麦哲伦来到了菲律宾，并在菲律宾传道并留下了圣像，后来西班牙国王菲利普二世（1527 年 5 月 21 日—1598 年 9 月 30 日）得知后授予菲律宾群岛的奥古斯丁修士会一个徽章，徽章将菲利普王室的家族纹章和耶稣圣心结合在一起。奥古斯丁修士会是为在西班牙殖民传道的一个天主教组织，他们于 1589 年在澳门也开了一家修道院。尽管在墨西哥也发现了这类似的罐子，但这个瓷器的订制可能是为澳门修道院订制的。同时奥古斯丁修士会还订制了相同纹饰的盘子，这个罐子目前市面上流通的不到 10 件，十分珍贵。菲利普二世的家族，属于哈布斯堡王朝，是欧洲最伟大的王朝，历史上统治领域最广。其家族成员曾出任神圣罗马帝国皇帝（1273~1291，1438~1806），奥地利公爵（1282~1453）、大公（1453~1804）、皇帝（1804~1918），匈牙利国王（1526~1918），波希米亚国王（1526~1918），西班牙国王（1516~1700），葡萄牙国王（1580~1640），墨西哥皇帝（1864~1867）与意大利若干公国的公爵。这种六面体的罐子在明晚期和清早期出现得比较多，纹章的主题是一

个载着皇冠的老鹰，爪子正抓着一个插着箭的圣心。整个纹饰是克拉克装饰样式，订制应该是 1590 年或稍晚一些。

这个罐子常常被称为葡萄牙国王纹章瓷罐，其实也有道理，因为在罐子订制时，他是西班牙国王同时也是葡萄牙国王，菲利普二世于 1556 年到 1598 年去世时任西班牙国王。在 1581 年开始，他又同时任葡萄牙国王。他在西班牙执政时期是西班牙历史上最强盛的时期，整个 16 世纪都是西班牙、葡萄牙的世纪，这段时间被历史学家称之为“哈布斯王朝称霸欧洲”的时代。菲利普二世欲建立一个天主教的大帝国，政教合一的这两个帝国在他们的海船所到处不仅仅做贸易，更多的是传教，这也是他们后来被荷兰、英国所取代的原因之一。

早期订制大多是宗教组织、贵族商人、国王等，量非常少，现在拍卖行也很少看到（图 7）。欧洲私人订制的瓷器在康熙以前都是极为珍贵的，包括康熙时期在内，中国外销瓷中的私人订制在 1720 年以前的纹章瓷订制中也就 40 多个家庭，17 世纪以前的更少，比元青花要稀少而珍贵得多。16 世纪晚期，西班牙或葡萄牙的商人们拿了一个可能是源于西亚地区的瓶子到景德镇订做，是一件约 13 世纪的西亚铜制圣瓶，朝圣者携带的器物，中国国内没有这种器型。瓷器（图 8）是一个高长的、细长颈和小口的瓶子，长方形撇足，扁圆形的身体，一侧画有西班牙的纹饰，在一个圆形圈内，用一个卷轴状的十字架分割了四个空间，对称画着两个西班牙古国的图案，外围是植物花卉纹饰，



图 7. 青花四方瓶



图 8-1. 青花瓶



图 8-2. 青花瓶



图 9. 菲利普二世时期货币

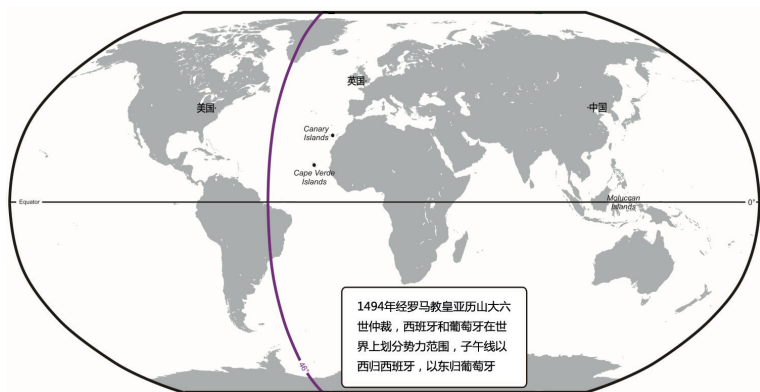


图 10. 教皇子午线，作者绘制

颈部画着岩石和植物及昆虫，侧面是莲花纹饰。这个纹章是仿自菲利普二世时期的硬币，取了硬币中间盾牌上的1/4处的纹章（图9）。当时西班牙和中国没有直接贸易，因为教皇规定了西班牙只能以西半球为其贸易和征服的范围，葡萄牙则主要在东半球。因为在1494年，教皇给订了个“教皇子午线”（图10）。那年的6月7日在西班牙的小镇托尔德西里亚斯签订了一个瓜分世界的协议，主要是欧洲以外的世界，大约以佛得角群岛以西370里，约位于西经46度37分的南北经线，为两国势力的分界线，西面归西班牙，东面归葡萄牙。然而西班牙人被允许在菲律宾



图 11. 德雷克肖像，收藏于南昌大学博物馆

居住和贸易，1581 年以后，西班牙和葡萄牙合为一国，那时可能贸易要自由得多了。花瓶的反面是一个画有老者与童子的中国山水画。

西班牙菲利普二世由于在执政期间不断扩张贸易，他拥有欧洲最多的中国瓷器收藏。他当时就收藏有 3000 多件中国瓷器，但是在他死了以后东西就被毁弃和瓜分了。实际上西班牙是第一个建立远东贸易点的，1565 年他们就定点在马尼拉进行贸易。他们当时从秘鲁和墨西哥去开发银矿，银产量丰富似乎用不完，开采的银子 1/3 以上流进了中国，那里的白银和今日美元一样全世界通用。1594 年，葡萄牙和西班牙陷入战争之中，早在 6 年前的 1588 年，英国人在著名海盗德雷克（图 11）的带领下和西班牙的无敌舰队的大海一战，那时就等于宣告了西班牙海上霸权时代的结束。2009 年 3 月，我在北加州的加麦尔一个家庭的遗



图 12-1. 海战图，收藏于南昌大学博物馆

图 12-2. 海战图，收藏于南昌大学博物馆

产拍卖会上买到了五张古老的英国与西班牙无敌舰队对阵图，英国人除海军外，还有许多商船参战。他们在德雷克的指挥下用的是散的阵形，英军是顺风，炮弹打得远，西班牙舰队射程近，明显吃亏（图 12）。

大航海时代在欧洲是一个辉煌的时代，是大探险、大发现和财富大掠夺的时代。西班牙人失去了海上霸主地位后，葡萄牙也渐渐失去了海上优势。本来给葡萄牙人打工的荷兰人渐渐强大了起来，并于 1602 年抢了葡萄牙人来中国贸易的商船圣雅各号，两年后又截获了另一条商船圣兴塔琳娜号。一年来中国贸易的商船在当时葡萄牙是限制的，怕银子都流到中国去了，花了那么多钱快到家门口了却被荷兰人抢去。荷兰人远比葡萄牙人会做买卖，那船上的货物包括了几千件瓷器被拍卖，一下子使国力大增。17 世纪英国开始正式成立“东印度公司”（1600），接着就是荷兰（1602），这等于宣布了葡萄牙、西班牙这两个海上霸主的地位已经一去不复返了。中国与欧洲的贸易，紧连着欧洲国家的海上争夺，16 世纪是葡萄牙和西班牙的世纪，来中国不到 100 年，开始还只是在沿海国家间做贸易，似乎以传教为重点，贸易量不大。到了 17 世纪是荷兰人的世

纪，是生意人的天堂，但方式是以武装伴着贸易，公司官员有行政权，开支太大，管理差一些。但 100 年几乎都是他们主导，只是康熙元年开始有 20 年海禁，而他们把瓷器贸易转向日本。17 世纪晚期英国人开始与其平分秋色，但 18 世纪开始是英国人的世纪。他们是精明的生意人，组织得体，并允许有十分之一的私人贸易，晚期由于西方人发明了瓷器并大量生产，加上中国瓷器质量下降，东印度公司到 19 世纪早期（1833）解散了，也宣告了大航海时代的结束。

我们说的最初的订制瓷，主要是指 16 世纪，那是极其难得的瓷器，现在不是被保留在欧洲各国的皇宫，就是在世界各国的博物馆。所以我们要知道，比明清官窑要珍贵得多的中国外销瓷器还是有一些的，数量少而质量好，并且很难看到。

010

过渡期瓷器



图1. 汝窑盘，收藏于北京故宫博物院

写元、明、清瓷器的故事，从元代开始写，是因为元代瓷器上才有绘画，有纹饰，才有故事。宋代属于中国文人的雅文化时期，文人雅士要一种不可言传的感觉，天青色，须如下雨后初晴的天空；青白色，如玉一般

清澈纯净，故事是俗人要听的。因为听故事时你不要感觉，不要太思考，是属于人的事情。而含蓄的色釉则是属于自然界，来自大自然，是神的创造。在人与自然之间，当然是以大自然为审美的最高标准了（图1）。

元人入侵中原，卷入了中国文化的漩涡，他们却不懂宋代文化。看不懂，但他们有权力，而且能决定你的生死，秀才碰到兵，不能讲

文化，他要干嘛就干嘛，最多不和他干就是。他只会听故事，所以中国故事就多了，诗词少了，戏曲多了，感觉审美就不需要了，只要有故事内容就好。一下子将宋代崇尚大自然、崇尚神的造物审美观转向了以人的故事、人的造物为主的审美倾向（图2）。



图2. 青花人物图玉壶春瓶

明代朱元璋做皇帝，俗人一个，自然也不会回到宋代。他

用汉人文官管理，他是家长，要听他的，他不想以神的造物为最高审美准则，别人也不敢，但文人士大夫可以定审美取向。皇帝定了方向，但我可以以我的趣味来做，所以宣德以前延续了一些元代青花风格，文人们还没想好，宣德以后士大夫们认为中国最独特的艺术是书法。也就是说，如果依然以人的感觉、以人为主要审美表现的趋向的话，故事是属于感官的一种形式，人的精神才是最高的、最重要的。这也和《圣经》中说的一样，神创造了亚当，还只是泥土一堆，只有当神向亚当鼻子里吹了一口气，亚当才活了。那口气就是精神，中国画的气韵生动也是指精神气韵，涵盖了画面的所有而不仅仅是指画面中的空间。在文人士大夫看来，表现精神的是线条笔墨，不是表现描摹自然，也不是讲故事。线条笔墨的艺术形式就是书法，所以，从宣德到万历中期以前，以书法为书写方式来画青花，是瓷上绘画的主要手法，而且这段时间瓷画上很少画人物故事（图3）。

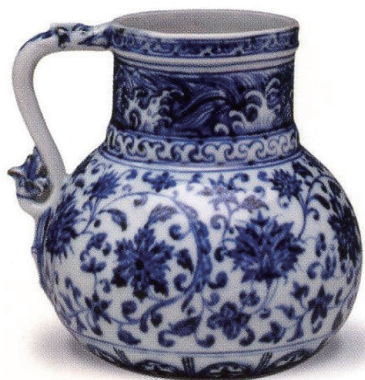


图 3. 青花水壶

嘉靖初年，西方人开始与中国做贸易，他们的银子很多。嘉靖、万历两任皇帝加起来有 50 年不上朝，皇帝不管事，那市民文化就兴起了。老百姓不管你笔墨气韵之类的，他们要听故事，要热闹，文人们只有像鲁迅笔下的“九老太”那样，悲叹“一代不如一代”、世风越来越俗了。明朝政府自顾不暇，内忧外患，所以 17 世纪以来，官窑越做越少了。官窑的艺术形式已无法主导陶瓷审美的风向。这时，西方订单进来了，西方大量地购买瓷器，景德镇明末清初的许多窑口都在为西方贸易做外销瓷。西方人不懂中国文化，他们认为书写式的绘画形式不细致，没有层次，他们要求陶瓷纹饰和绘画一样，有体积、有透视、有层次。要满足西方审美的要求是不容易的，克拉克纹饰的密和满装饰在传统画法的范围内。但另一方面，从万历晚期开始，主要是以浙青料为主，开始用渲染的手法，直到崇祯时才开始勾线用胶调和，甚至用油做调和剂。这样画人的眼睛和头发及衣服装饰都可以很细，再加上渲染的青花层次，绘画就不是书写手法了，渐渐地就由书写性绘画转变成描绘性



图4. 彩绘镀金六方盖盒

绘画了。这种效果基本上和康熙青花画法一样。这种从明代书写性绘画向清代描绘性绘画的瓷上绘画风格的转变时期，就叫过渡期，也叫转变期，时间是1620至1680年左右。

转变期的高峰是在崇祯年间，主要是指青花人物故事瓷，后面的顺治和康熙早期由于战争，瓷器生产受到一些影响，天启年的风格主要在红绿彩，红绿彩瓷影响日本最大（图4）。在整个转变期，我们没有看到什么官窑的影响，以前的官窑主导瓷器风格变成了以外销瓷为主导。国内的百姓生活状态不稳定，不可能会有那么大的瓷器需求量。试想想，如果没有外销，整个基本处在战争状态的17世纪中早期的中国，景德镇瓷业不可能如此兴盛。

17世纪上半段正好是明末清初的交替阶段，国内以李自成为首的农民起义摧毁了明王朝的统治，草原民族的满族又入主中原，中国社会政治、经济又遭遇了一次浩劫。万历三十五年（1602）以前，景德镇瓷业依然以官窑为主导，



图 5. 青花苏武李陵故事图盖罐

在这之后皇帝不上朝，官窑也没什么任务也没什么钱。这时，荷兰人对中国瓷器的需求量大增。荷兰人远比葡萄牙人会做生意，他们主导中国瓷器贸易以后，每年瓷器的需求量很大。据荷兰东印度公司记载，从 1602—1682 年这 80 年中，仅荷兰东印度公司一家，还不包括英国、瑞典、法国、葡萄牙、西班牙、德国等等，就从中国购买了瓷器 1600 万件以上，如果加上欧洲和东南亚、日本，瓷器外销量更不止这个数字的几倍以上。而官窑的生产，在 17 世纪早期就到了筋疲力尽的地步了。万历十年（1583）烧造瓷器 9 万件，19 年以后，共烧造瓷器 239000 件，这以后一直到明朝灭亡，都没有烧造瓷器的御窑记录。17 世纪早期，以此来推测，官窑烧瓷量也就 10 余万件而已，这个数字是外销的零头还不到。那么御窑厂的工人们要吃饭，应该就会去画外销瓷，这也是崇祯年间青花人物故事的瓷器达到高峰的主要原因（图 5）。



图6. 图片来自《奔放奇逸：朱丽雅及约翰·柯蒂斯珍藏十七世纪中国瓷器》第23页，佳士得图录

2015年的3月，纽约中国艺术节举办了大收藏家安思远的藏品拍卖会，同时也举办了“奔放奇逸——朱丽雅及约翰·柯蒂斯珍藏十七世纪中国瓷器”拍卖。朱丽雅任著名的伦敦东方陶瓷学会北美代表20多年，他们两人一辈子收藏、研究，水平很高。所藏的东西，那些崇祯、顺治、康熙的青花瓷，让人眼前一亮。他们2人在1970年左右就开始收藏过渡期瓷器，那时候还没有什么研究的资料显示这段时间瓷器的价值，更多的是把过渡期的瓷器归入康熙的青花瓷。而他们2人却眼光独到地注意到了这一时期的与众不同，并从一艘沉没于1643年的货船中的数千件瓷器的拍卖中，获取了他们研究的重要证据（图6）。

拍品中有一件崇祯年间的“竹林七贤”花盆（图7），胎质细洁紧密，釉色青亮，釉面匀净，青花色泽青翠明艳。从元青花开始，青花色加进了回料，要么是蓝紫浓艳，或是铁锈沉稳，要么清莹淡雅，如此青翠而明澈的青料是前



图 7-1. 青花通景竹林七贤图花盆



图 7-2. 青花通景竹林七贤图花盆

无古人的。与元青花比,无其浓但有其艳,无铁锈斑而是如水般清澈;与成化瓷比较,无其淡而有其雅;与嘉万青花的浓艳比较,无其浓紫而比其翠艳,人们形容其青花蓝色为“翠毛蓝”。这件崇祯青花小缸,青色层次也十分丰富,小缸外沿壁通景展现了竹林七贤在林中弹琴下棋的情景,在一块平坦的石头上,放着一张棋盘,两相对而坐,后面一人

人在中间观棋,身后是竹林和山石,另一面是四个人在弹琴看画和聊天。佳士得拍卖图录上引用了差不多同时代的陈老莲的一幅画,也是画“竹林七贤”,虽然和瓷器画面不一样,但由于众多的文人涉足这个题材,瓷画有了丰富的题材故事的绘画范本,因此,印刷术使得版画的普及(图8)是过渡期瓷器出现众多的历史人物故事的主要原因。崇祯青花纹饰有一个特点,就是画地面时会勾画出一些小石头(图9),一般用往上的勾形和半圆形线画石子。

这场拍卖中的过渡期瓷器,件件都是精品,崇祯青花瓷还有青花莲子人物故事盖罐,画着一个官员好像是现场办公,在外面屏风一围,就开始办公了,两个诉讼的人跪在地上陈述,官员向前似乎要他们起来的样子。崇祯人物画不知从哪学来的,站立的人都是肚子向前凸起,



图 8. 鲁智深



图 9. 小石子



图 10. 人物简笔画，作者绘

腰身前鼓后挪（图 10），每个人物画得都是这个样子。

那时候还有许多画着官员收礼物的画面，我们现在反腐，官员收的礼太多了，有的多至几亿元人民币放在家里。可是在崇祯年间，为了表现官员为百姓干好事，老百姓感激而自愿送礼的场面。也有皇帝来调令，给干活好的官员升官了，一般画长官的画面都有一个太阳，或有一人手指太阳表示“指日高升”。这次拍卖中有个笔筒，画着一个官员在接受调令的画面（图 11），但画的场景是在野外。

有一次拍卖，正好有一件百姓给官员送礼的崇祯青花瓷，我陪一位外国朋友去看预展，我给他解释道：“这个故事是画一个官员做得很好，百姓都很感激他，所以给他送礼，以表谢意。”他说：“官员都是靠百姓纳税才能生存，他们应该为纳税人做事，为什么做了事还要谢他？”我只有说在古代，天下都是皇帝的，官员是代表皇帝管百姓的，管得好，百姓就好过一些；管得不好，百姓就苦了，所以要谢谢那些好官，他还是不解。

这次拍品中还有一件笔筒，画着一位手持画戟的将军骑在马上，遇到一位老者，不知是什么故事，但是这个骑



图 11. 青花三国演义
人物故事图笔筒

马的是正面朝着观众而来的（图 12）。大家知道这个透视难度很大，在中国历史上只有康熙朝意大利画家郎世宁来到宫廷，才教主持的年希尧学习透视，画正面朝你走来的马匹是十分困难的。在不懂透视的崇祯时期，这件瓷器能画得这么好，十分难得。



图 12. 透视图

崇祯和整个过渡期瓷器，中国古代历史故事十分丰富，有延续了整个明清 300 年的《西厢记》，也有《三国故事》《水浒传》《后汉传》《隋唐演义》。远到商周时期的故事，近到元代的戏曲如《牡丹亭》等等，都是瓷上绘画的内容。有些一般人都不知道的故事，在外销瓷上都有，比如说汉代有个长安的官员叫张敞，早上上朝之前都要给老婆描眉毛，而且把给



图13. 张敞画眉，
收藏于南昌大学
博物馆

老婆画眉毛当成最美的事情，最后这位模范丈夫还是被皇帝老板开除了。这么生僻的故事如果不是画在瓷器上，估计90%以上的人是不知道的（图13）。也就说景德镇在这一段时间主要是以贸易为主，政府管理十分松懈。

崇祯青花人物故事中，历史比较早的是商代的故事，有武王伐纣的《首阳山夷齐阻兵》的故事，有商高宗武丁寻找宰相的《版筑求贤》的故事，还有许多文王请姜子牙出山的《文王求贤》的故事画面（图14）。在倪亦斌先生的《看图说瓷》中提到一个崇祯青花筒瓶画的人物故事，那是一件撇口，带唇边短颈溜肩的直筒瓶，肩部和底边各有一圈暗花纹饰。画面是一个秃顶的男子，跪在地上，人物画得有点小，说明是小人物。放牛的，手里拿着赶牛的树枝，身边一头牛正回过头来看着他，他看着前面的密叶，似乎正在回答官员的问话，旁边撑着幡的随从也看着这个官员。官员似乎身份不凡，空手凸肚，那些年的瓷画只要是画官员都是这个德性，身后是随从、旗幡和坐车簇拥着。



图 14. 五彩
文王求贤故
事图盖罐

地上是崇祯时的“V”字形画小石子的画法，路边是石头和树木。远山在流云中显露，流云的画法也是自崇祯开始而雍正以后就不这么画了（图 15）。英国著名中国瓷器收藏家巴特勒家庭也收藏了这么一件小缸（图 16），画面和上面这个筒瓶相似，只是放牛的人没有跪着，另一只手上牵着一根牛绳，筒瓶上牛绳漏画了。官员周围人物和背景都与筒瓶有些不同，看起来同一故事内容应该是有不同的范本，因为这两件瓷画的不同不是画工临时发挥的，或是有多种组合范本，画工在使用时灵活掌握也有可能。在崇祯青花众多的历史故事中，大多官员身后都会站立一个撑扇或旗的随从，但很少一样的，画面构图也有一定模式，人物造型也多是腰翘肚子的样子。

这两件瓷器画的是《丙吉问牛喘》（图 17）的故事，故事取自班固的《汉书》中的“丙吉传”，汉宣帝的宰相丙吉，有一次出外视察，路遇皇帝也外出并驱赶人群，清除道路，因为驱赶而导致人群斗殴，死伤的人都躺在路上，丙吉从

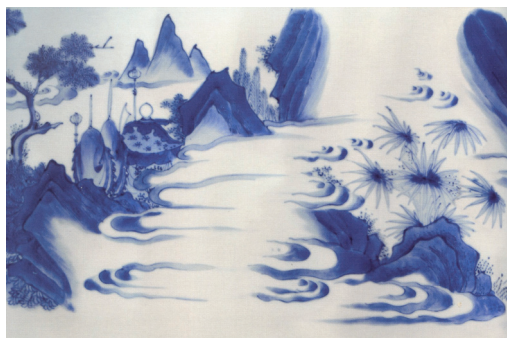


图 15. 云彩



图 16. 青花山水人物图缸

旁边过，和没看到一样，不闻不问，继续往前走，随行的官员觉得奇怪：死伤了这么些人都不问问，处理一下？过一会儿，一位农夫赶着一头牛从前面走来，那牛大口大口地喘着粗气，舌头也伸到了外面，这时丙吉反而要大家停下来，派侍卫去挡住农夫，问问是怎么回事。现在不热，为什么会喘气？随行的官员们都笑他，人命关天的事不管，牛喘气关你什么事，堂堂一个宰相，管这种事不是让人笑掉大牙吗。丙吉说，斗殴的事情有地方官员管辖，不是自己管的事，可是现在是春天，天气不热，可是牛却好像遇到了酷暑一样气喘不止，这是时令失调的现象，怕是有大灾难，国有大灾，百姓就要受苦，这是我要管的事。丙吉为民解忧的故事历代都喜欢，台北故宫博物院也藏了这样



图 17. 《问喘图卷绢本》

的一幅画，据说是宋人制作的宫廷绘画。这个故事在明末的青花瓷上也比较多。

明代总体看来比较死板，纹饰上变化不多，整个明朝基本上都是以官窑为主导，但到了明末，官府对御窑的控制力下降，官窑的影响力也基本消失了，大量的外销不仅使官窑失去了影响力，而且官窑的制作人员也多来画外销了。这时民窑有了优质的原材料，优秀的工匠画工，瓷器也用过了官窑瓷。然而，在庸俗化的当今环境下，人们只认官窑的那两个款，有款的卖天价，再比官窑好的瓷器，没款就卖不上价格。有许多外销瓷的品种都比官窑要好，价格却是官窑的零头，我们研究明末的瓷器，希望收藏界能真正扬起文化研究的风气。

011

克拉克瓷

历史学者曾悲叹：人类永远无法在对历史的解释上取得一致意见。对于文物来说，比较好的一点是有实物，但对实物的解释却是见仁见智的。对于出土文物来说，比较可信的是有文物的年代考证，确切的年代能证实很多问题，但依然解释不清诸如产生的原因等等问题。一方面，我们习惯从现代人的角度去解释古人在这块土地上的生活；另一方面，因有些资料也有许多的错误在将我们的思维引入歧途。因此，西方人多用相似的证据来解释历史文物，从与文物相关的方方面面去列举，从而一步步引向“揭示其真面目”的方面；中国的部分学者则习惯于，不了解历史当时的真实状况，永远无法“还庐山真面目”，而生活在现代的人们无法不带成见地了解历史，就像马可·波罗，他在中国20多年（1271~1294）的生活，是亲历而可信的，但他回到威尼斯，热情地向他的同胞讲述他的中国见闻，生活在完全不同环境中的威尼斯人怎么也不相信他的话，于是他就得了个“吹牛大王”的美称。跨越空间是如此，跨越时间更是如此。

明代晚期产生的“克拉克”样式(图1)是专为出口而生产的一种样式,时间长达100多年,如何产生的,至今也没有令人可信的结论。

1602年,荷兰人在海上截获了一艘葡萄牙商船“克拉克号”(葡萄牙文Karrack),并将船上的青花瓷运到荷兰的未德格堡和阿姆斯特丹进行拍卖,这一拍卖轰动了全欧洲。这艘船上的中国青花瓷也被冠以“克拉克”的名称。最早出现“克拉克瓷器”的文献是1639年荷兰东印度公司驻雅加达的总督于春天写给一位荷兰商人的一封信,信中说:“……我们想从你们那里得到器

型完美、装饰精美的克拉克瓷器。”克拉克瓷器也就是一种以多个开光为边饰的克拉克纹饰为装饰样式的中国瓷器的总称。

纹饰是一种以变体莲瓣形为开光边饰,中心是一多角或圆形的大开光的繁密纹饰瓷器,开光内绘有各种植物、动物、人物、山水和吉祥纹饰的主题,开光纹饰是中国传统样式,而变体莲瓣,尤其是莲瓣上面中心处没有尖角的纹饰,则和古希腊陶瓶上的一样。因此,这种纹饰是当时中西合璧的一种创新纹饰(图2)。然而从1980年江西南



图1. 晚明“克拉克”纹瓷盘



图2. 开光



图3. 青花团鹤八卦纹盘，
收藏于托普卡帕故宫

城出土的明代益宣王朱翊钊的墓中瓷器和赣江沿岸发现的瓷片来看，克拉克瓷也有在国内市场销售。

在教皇子午线制定以后，西班牙人往西探险最终发现了美洲大陆，葡萄牙人往东，1488年绕过了好望角，1498年到达了印度并带回来许多香料，1510年占领了印度果阿（Goa），1511年占领了马六甲海峡而在1514年到达中国广东的上川岛，1542年到了日本，1557年葡萄牙人获准定居澳门，这其中有40多年的时间，葡萄牙人已经和中国商人做了瓷器生意，而且很早就有了克拉克纹饰的青花外销瓷。在托普卡帕故宫博物馆的藏品中，有一件被划定为16世纪早期至中期的青花团鹤八卦纹盘（图3），盘型为折沿撇口弧腹，纹饰是中心鹤纹团花，外为八个开光八卦形，有嘉靖和正德风格的瓷器。仅这个实例也不够说明克拉克纹饰起源于16世纪早期。根据黄蕻、黄清华夫妇对广东上川岛出土的瓷器进行的研究，发现上川岛发现的



图 4. 奥古斯丁修士会纹章瓷罐

瓷片中有许多正德、嘉靖明基纪年的款识，还有正德时期（1502~1521）带有葡萄牙纹章的景德镇瓷器。如果从 1514 年开始到了广东为最上限的贸易时间，从那里一直到 1557 年定居澳门都没有发现克拉克纹饰瓷器，那么克拉克瓷器应该是 1557 年后产生的，澳门托普卡帕故宫博物馆的那件瓷器，因为是八卦形围绕团鹤展开，在圆形的盘子上只有这种展开方式，所以是有偶然性的，不能作为最早的克拉克来定。我们看到确定年代的西班牙国王赐给菲律宾、澳门奥古斯丁修道院的青花罐已经有了明确而成熟的克拉克风格，这种纹饰结构一直沿用到康熙克拉克纹瓷器（图 4）。这件瓷器是 1590 年订制的，那么，克拉克瓷产生的年代就应该是 1557~1590 年之间的这 30 多年里。

克拉克纹饰是从哪里来的？为什么会有这种纹饰？而且上百年的贸易中就没多少变化？

目前比较有说服力的是“西亚影响”说，中国唐代就

和西亚一带的波斯湾、红海、大食国等进行频繁的海上贸易，元代继续繁荣着这条海上丝绸之路，一方面元代青花瓷外销到西亚，另一方面又从西亚带来了优质的制作青花的钴料。青花瓷在西亚很受欢迎，当地从10世纪到15世纪，青花的瓷器在西亚一带烧制，而且在16世纪以前就有了如克拉克纹饰一样的西亚青花瓷器纹饰（图5）。而16世纪葡萄牙人与西亚人有着密切的贸易往来，在葡萄牙人初达中国时，其主要贸易形式是亚洲近海各处的短距离贸易，其中很大一部分是与西亚诸国的贸易，运中国瓷器、丝绸等物品去西亚，把西亚的物品运到中国来卖。据统计，1600年左右澳门大船从澳门运瓷器到印度果阿，其利润可达100%—200%。因而在与西亚的贸易过程中，他们用这种在西亚一带已有的纹饰在瓷器上装饰，一部分卖给西亚人，一部分运回欧洲，这样产生的克拉克瓷看起来还似乎有说服力。

克拉克瓷一般有盘、汤盘、碗、罐、花瓶等器型（图6），其中大多数是一般日用器型，胎薄而坚实，大部分克拉克瓷的盘、碗内外都绘有纹饰，康熙以后，许多底部都有花押款（图7）。早期花瓶的纹样构图种类不是很多，到了清康熙年代开始丰富起来，过渡期的花瓶和罐子许多都有克拉克纹饰。从崇祯年间到康熙早期，出现了一些极为精致的克拉克纹饰的青花瓷（图8），尤其是一些人物故事纹饰极为难得，在国家博物馆“瓷之韵”的展览上，画有西厢记各章回故事画面的青花瓶也是克拉克人物纹饰（图9）。



图5. 图片选自 Kraak Porcelain A Moment in the History of Trade 第63页, Maura Rindaldi 著



图 6. 晚明“克拉克”纹瓷瓶

克拉克瓷在该纹饰形成初期有一种边饰属于早期克拉克形成期的瓷器纹饰，专家们常以此来将长达百年的克拉克瓷分期，所以这些边饰在克拉克瓷系列收藏中十分重要（图 10）。

克拉克瓷在不同时期，边饰也不同，有几种边饰流行时期是相互交叉的，有的边饰是几乎同时流行的。通常，我们在收藏克拉克瓷的过程中这几个时期的样式都非常重要，瓷器的收藏在同一收藏类型中讲究时间的排序，这一点在克拉克瓷的收藏中尤为重要，因为克拉克

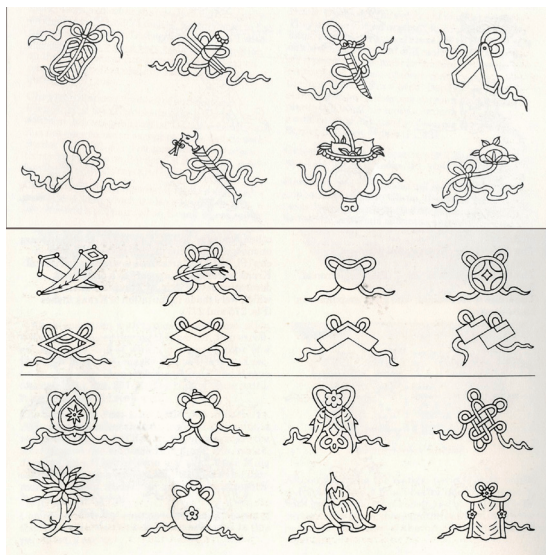


图7. 瓷器底部的花押款



图8. 青花盘，直径22cm，收藏于南昌大学博物馆



图9. 青花西厢记场景图棒槌瓶，康熙
1690—1700年，高75cm，直径22.4cm



图10. 1565—1600年，直径21cm



图11. 嘉靖1522—1566年，直径34.5cm

瓷是一种边饰中有着方框纹样的较为单纯的收藏类型。然而时间跨度又很长，我们不仅要注意这些方框内的绘画类型，如人物、花鸟、风景等，还要注意在不同时期流行的方框的形状和纹样的特征（图 11）。

虽然在纹饰的发展过程中，克拉克纹饰结构变化不大，但是我们加上时间流线和纹样变化以及图案内容的变化、器型的变化，等等，收藏的内容就会十分丰富。到目前为止，国外已经有了一小部分专门系统收藏克拉克瓷的收藏家。而中国却很少。

在克拉克瓷的图案纹饰中，早期有动物的纹饰，如麒麟、鹿、凤鸟等，鹿的纹样（图 12）尤其多，明朝崇尚道教，象征性的图案就比较多，在花鸟画方面，如牡丹、竹子、菊花、寿桃、葫芦（图 13）等，还有暗八仙及花鸟等图案，克拉克纹

饰中还有山水、建筑、楼台亭阁等纹样（图 14）。再就是人物画，大量的人物故事、戏曲画面的克拉克瓷十分精美，是收藏家追捧的热点，这一类精品中多有“渔樵耕读”（图 15）和郁金香花纹样的边饰。另外还有一种十分特别的克拉克器型，就是军持，在为数不多的军持造



图 12. 万历山水鹿纹盘，17 世纪晚期，直径 20.8cm，私人收藏



图 13. 明克拉克碗，收藏于南昌大学博物馆



图 14. 漳州青花山水纹盘，约 1600 年，直径 42cm，私人收藏



图 15. 明万历克拉克西洋花卉纹盘，17 世纪早期，直径 35.7cm，私人收藏

型中，克拉克纹饰比较多，而军持也有许多不同样式（图16），而罐、瓶、壶等各类器型就更丰富了（图17），克拉克纹饰中的盖碗是较为少见的一种器型（图18），这一



图16. 康熙凤头军持，1662—1722年，高25.7cm，收藏于南昌大学博物馆



图 17. 康熙青花花瓶，1662—1722 年，高 44cm，收藏于南昌大学博物馆



图 18. 克拉克盖碗，1640—1650 年

器型在 19 世纪以后才大量流行，在十七八世纪都较为稀少。

早期五彩的克拉克纹饰比较少，而五彩克拉克中的人物故事又更为稀少。到了海禁开始以后，伊万里样式中的克拉克纹中的青花五彩又比较多了起来。常见的克拉克纹饰的边饰有 8 个开光，多是两组纹饰相间构成，到了清康熙年间，较为常见的是 6—12 个开光纹饰（图 19），而且基本上都是画在盘子里面，很少画在盘背后。

在克拉克纹饰基本结束以后，一些著名的西方设计师也都采用克拉克样式的结构设计，特别是著名的普龙克教授的设计，其边饰是采用克拉克纹饰（图 20）。



图 19. 康熙青花花鸟盘，1662—1722 年，直径 22cm，收藏于南昌大学博物馆

直角或尖角的方框边饰开光形状大多是日本生产的克拉克样式。而福建漳州生产的克拉克瓷纹饰结束期比景德镇要晚，到乾隆早期，漳州民窑器中依然有明红绿彩克拉克纹饰的生



图 20. 最右边一件是普龙克教授设计的纹样，这三件瓷盘均采用了克拉克纹饰，收藏于南昌大学博物馆

产。克拉克纹饰到了 19 世纪又重新流行起来，明朝和康熙早期以盘、碗、杯为主的器型到了 19 世纪改变成以花瓶、罐和花觚等陈设器型为主，这主要是因为早期的克拉克瓷是以欧洲日用瓷为主，到了 19 世纪，重新流行克拉克纹饰时，出口只是其中的一部分，而大部分仿康熙克拉克纹饰都是应对国内市场，而中国的收藏市场一贯重视的是陈设瓷，而非日用瓷。19 世纪仿克拉克纹饰，基本没有仿万历克拉克的，因为万历克拉克纹饰绝大部分是盘、碗，极少陈设瓷。

宋朝以崇尚大自然、歌颂大自然的美为最高审美准则，在绘画中，既有《溪山行旅》这样的歌颂大自然的雄伟，也有《千里江山图》那么博大，还有《清明上河图》那么入世，更有《泼墨仙人》那么洒脱。宋人绘画在某种程度上和西方古典绘画相似，都是在歌颂神，只是西方绘画以人为主体，通过光和题材歌颂神的恩典。中国艺术主张“天人合一”，描绘大自然，写真花鸟草虫，是通过对神的造物的表现来歌颂神。中国艺术虽然没有如西方古典那样直接画出神对人的恩典，但是通过对大自然的歌颂，既建立了艺术的最高准则，“以神的创造为标准”，也把人对自然的热爱和情感都放进了作品中。

瓷器也是如此，有歌颂大自然变幻莫测的天光山色（汝窑），追求深邃透彻如水一般的釉面（湖田窑等），也有百姓生活的入世（磁州窑），还有自然的纹理肌理（哥窑、官窑）等。

元代以后，绘画和瓷器都转向以表现人为主了，绘画开始突出笔墨，自然物象只是借题。明代继续，但更突出了笔墨移情，瓷器在万历中期以前一直如此，和绘画一样。但因为瓷器是工艺美术，是要适用的，审美是它的标准之一。绘画方面，审美形式几乎占了全部的标准。因此，晚明时西方文化进来以后，瓷器转向比绘画要快一些。绘画在明末清初，突出笔墨移情的方面产生了明清表现性艺术的最了不起的大师——八大山人。而瓷器已经开始走向西方人能接受的描绘性绘画了，这种渲染、描绘的画法，直到海派和岭南派的出现才进入了绘画领域。

明代瓷器和绘画一样，探索了什么是“中国”的艺术形式，这是明代艺术的一个重大贡献，瓷器也是这个大文化中的一个重要组成部分。

在该册图文编著过程中，得到了景德镇陶瓷学院教授曹建文老师的大力支持，其研究成果让我用在“克拉克瓷”一文中。学生助理黄佩蕾一直帮助打字输入和查找资料，特此表示衷心感谢。

1. 大英博物馆藏中国明代陶瓷，霍吉淑著，北京：故宫出版社，2014.6
2. 中国陶瓷史，叶喆民著，北京：生活·读书·新知三联书店，2011.3
3. 中国陶瓷史，中国硅酸盐学会主编，北京：文物出版社，1982.9
4. 明清瓷器鉴定，耿宝昌著，紫禁城出版社·两木出版社，1993
5. 马未都说收藏·陶瓷篇（I），马未都著，北京：中华书局，2008.4
6. 看图说瓷，倪亦斌，北京：中华书局，2008.1
7. 清顺治康熙青花瓷，陈润民主编，北京：紫禁城出版社，2005.1
8. 景德镇陶瓷，香港大学冯平山博物馆，1992.7
9. 从丝绸到瓷器：英国收藏家和博物馆的故事，刘明倩著，上海：上海辞书出版社，2007.12
10. 幽蓝神采：元代青花瓷器特集，上海博物馆编，上海：

上海书画出版社，2012.10

11. 瓷之韵：大英博物馆、英国维多利亚与艾伯特博物馆藏瓷器精品，吕章申主编，北京：中华书局，2012.6

12. *Kraak Porcelain : A Moment in the History of Trade*, Maura Rinaldi, London: Bamboo Publishing Limited, 1989.11

13. *Seventeenth Century Jingdezhen Porcelain: From the Shanghai Museum and Butler Family Collections*, Michael Butler and Wang Qingzheng, 2006.2

14. *Portugal in Porcelain from China : 500 years of trade*, A. Varela Santos, Artem  gica Ida, 2007.10

15. *Made in China : Export Porcelain from the Leo and Doris Hodroff Collection at Winterthur*, Ronald W. Fuchs II in collaboration with David S. Howard, 2005.2

16. *Ming - 50 years that changed China*, The British Museum, 2014

17. *Song Ceramics*, Lu Yaw, Feng Xianming and Mary Tregear, South East Asian Ceramic Society, 1983

18. *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, William S. Sargent, Yale University Press, 2012


图书在版编目(CIP)数据

一瓷一故事·名家带你赏明代名瓷 / 余春明著. --南昌 :
江西美术出版社, 2017.1
ISBN 978-7-5480-4640-0

I. ①一… II. ①余… III. ①瓷器(考古)-鉴赏-中国-明代
IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第196097号

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
本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

出品人 汤 华
责任编辑 窦明月
助理编辑 滕斯钰
责任印制 张维波
封面设计 梅家强
版式设计 梅家强 林思同 

一瓷一故事·名家带你赏明代名瓷

YIHUAYIGUSHIMINGJIADAINISHANGMINGDAIMINGCI
余春明 著

出 版: 江西美术出版社
社 址: 南昌市子安路66号
邮 编: 330025
电 话: 0791-86565819
网 址: www.jxfinearts.com
发 行: 全国新华书店
印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次: 2017年1月第1版第1次印刷
字 数: 94千字
开 本: 889×1194 1/32
印 张: 4.75
ISBN 978-7-5480-4640-0
定 价: 32.00元

赣版权登字-06-2016-521
版权所有, 侵权必究

书法的故事

《先秦两汉》

《魏晋南北朝》

《隋唐五代》

《宋元明清》

一画一故事

《读隋唐五代名画》

《读宋元名画》

《读明清名画》

一瓷一故事

《名家带你赏元代名瓷》

《名家带你赏明代名瓷》

《名家带你赏清代名瓷（一）》

《名家带你赏清代名瓷（二）》



“一瓷一故事”系列图书是一套讲述中国外销瓷背后的历史文化故事的轻阅读式读物，全套图书按照年代共分为元、明、清四本，每本内容主要讲述了该时期内，中国陶瓷史上那些著名的瓷器，在这些举世闻名的文化遗产背后，喻示着绵长的中国历史和高超工艺的积累，是这个时代的优秀代表之一。丛书试图通过这些瓷器背后与之相关的人物和故事，向读者娓娓道出中国古代陶瓷史和文化史的厚重与灿烂。

上架建议：陶瓷 理论

ISBN 978-7-5480-4640-0

官方天猫二维码



官方微信二维码



9 787548 046400 >

定价：32.00 元