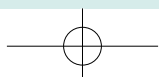
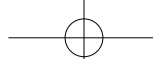


瓷都风华

江西省博物馆藏景德镇瓷器精粹
山西博物院 江西省博物馆 编著

山西出版传媒集团 山西人民出版社





致 辞

保护文化遗产、传承人类文明、加大文化交流力度，加快博物馆融入社会生活的步伐，使博物馆更好地走近观众，走进社会，走下基层，切实做到文博工作“三贴近”，是文物工作者承担的历史责任和时代使命。“十一五”期间，我馆不断深入研究具有中国特色博物馆学的发展新思路、新理念，为博物馆事业发展提供理论支持；加强文物保护研究，不断产生有价值的学术成果，为博物馆事业发展提供学术支撑；为了实现文物资源共享、丰富展示内容、扩大博物馆的社会影响力，推进博物馆馆际交流与合作，强化博物馆文化传播功能，实施“展览活馆”战略，请进来，走出去，着力办好馆内基本陈列、临时展览和出省、出国(境)巡回展三个层次的展览，以馆藏文物为载体，突出地方特色，集中优势文化资源，精心组织，精心设计，推出精品展览，进一步加强与国外及兄弟省、市的文化交流。我馆免费开放4年来，每年引进10个临时展览，输出10个专题展览，将展览影响面拓展到省外，延伸到国(境)外，充分体现出博物馆是城市文化进步、加强社会教育、改善民众生活、促进社会和谐积极力量。

古代江西的丰城洪州窑、吉安吉州窑、南丰白舍窑、景德镇湖田窑、珠山明清御窑等都是全国著名的窑场，洪州窑、吉州窑、景德镇明清御窑分别是江西唐、宋、明清时期制瓷技术史上具有里程碑意义的代表。陶瓷文物是江西历史文物的一大特色，也是江西省博物馆馆藏文物的一大优势。江西的陶瓷史，如从万年仙人洞出土的世界上最早的陶器算起，有10000多年的历史；景德镇建镇1000年，尤其是元代开始发现并使用高岭土后，景德镇逐步成为古代中国的制瓷中心，明清御窑将陶瓷艺术推向一个不可逾越的高峰，因而，可以用“万年窑火，世界瓷都”来概括。景德镇自北宋真宗景德年间因瓷建镇，千年以来，书写了中国陶瓷史上最为辉煌最为瑰奇的篇章，宋代光致茂美的青白瓷，元代凝重浑厚的青花瓷、厚重失透的卵白釉瓷，明代浓艳鲜亮的红釉瓷、清晰淡雅的斗彩瓷，清代粉润秀逸的粉彩瓷、古朴典雅的五彩瓷、五光十色的颜色釉瓷、丰富多变的窑变结晶釉瓷，民国时期意境深远、雅俗共赏的文人瓷画，等等，都是景德镇对中国乃至世界的巨大贡献。山西是我国北方著名的陶瓷产地，品种丰富，特色突出，宋元时期的平定窑、盂县窑、阳城窑、介休窑、霍窑，是全国著名的窑厂，明代盛行的珐华器装饰工艺，为景德镇窑工所模仿，创新了珐华彩釉上装饰工艺。珐华彩是明清时期景德镇窑富有特色的品种，成为两省陶瓷文化交流的物证。

近年来，我馆收藏的历代景德镇瓷器珍品应邀到美国、俄罗斯、哈萨克斯坦、南非等国家和浙江省博物馆、云南省博物馆、贵州省博物馆、广西壮族自治区博物馆等国内知名博物馆展出，饮誉海内外，受到了广泛的欢迎。江西省博物馆与山西博物院已经就博物馆人员互访、展览交流等方面开展频繁交流、合作，此次双方再次联合举办“瓷都风华——江西省博物馆藏景德镇瓷器精品展”展览，对我们来说是又一次难得的学习机会。我相信，这次交流活动一定能为深化双方的合作打下更为牢固的基础。此次展览，得到了山西省文物局和山西博物院领导的高度重视与大力支持，大家为此付出了极大的努力和艰辛的劳动，借此机会，我代表江西省博物馆全体同仁，向为此次展览给予关心和支持的山西省文物局和山西博物院致以谢忱！

预祝本次展览圆满成功！

江西省博物馆 馆长 彭明瀚

2011年12月



致 辞

“玉兔欢跃辞旧岁，巨龙腾飞迎新年”。岁末年初的山西博物院展厅，暖意洋洋，流光溢彩。“瓷都风华——江西省博物馆藏景德镇古代瓷器精品展”在今天隆重开幕！在此，我谨代表山西博物院全体同仁对莅临此次展览的各位领导和诸位朋友表示热烈的欢迎！

景德镇，一个与瓷器有着千丝万缕联系的地方，一块为瓷而生的土地；她坐落江西东北，山环水抱、森林茂密、“水土宜瓷”、人杰地灵；她制瓷历史悠久，地位成就显赫，世人咸称“瓷都”。

千百年来，“白如玉、明如镜、薄如纸、声如磬”的景德镇瓷器深受皇室贵族青睐，并广为民间日用。她熔铸工艺、书法、绘画、雕塑、诗词于一炉，以特有的东方文化艺术神韵架起了东西方经济和文化技术交流的桥梁；她沿着陆上“丝绸之路”、海上“陶瓷之路”，“行于九域，施及外洋”，为世界文化的丰富和发展作出了重大贡献。

山西是中国古代北方重要的产瓷地，唐代浑源窑，宋代介休窑、平定窑、交城窑、阳城窑，元代霍州窑都曾盛极一时。霍州窑汲取景德镇制瓷业之精华，其烧制的白瓷洁白如雪，胎薄体轻，与景德镇瓷呈南北呼应之势。明清时期，景德镇窑器汇聚，成为蜚声中外的瓷都，山西各窑口则开始转型烧制琉璃器，独辟蹊径的创烧带给景德镇制瓷业以新的灵感和启发，珐华器装饰工艺则为实证。晋赣两地人民都为中国古代陶瓷文化发展做出过重要贡献。

2009年“江西大洋洲文物精华”在山西博物院成功展出，赣江流域商代文明的辉煌，给山西观众留下了深刻印象，也标志着我们两馆深度合作的开端。此次“江西景德镇古代瓷器精品展”，将使山西观众步入景德镇瓷器艺术长廊，享受来自江西的又一次文化盛宴。

山西和江西同属中部省份，历史文化多姿多彩，文物资源臻品荟萃。两地两馆深入交流，是响应国家“中部崛起战略”，友好合作的重要实践和美好愿景，我们愿意为此不遗余力。

期待这次展览能给观众朋友带来美的熏陶，并能加深大家对源远流长的中国陶瓷文化的认识和理解。

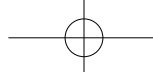
再次衷心感谢江西省博物馆的鼎力支持，预祝展览圆满成功！

预祝大家新的一年心想事成，身体健康，阖家幸福，万事如意！

山西博物院 院长 石金鸣

2011年8月





目 录

I ◎ 致 辞 彭明瀚

III ◎ 致 辞 石金鸣

001 ◎ 明代景德镇民窑青花瓷研究 彭明瀚

029 ◎ 鹤仙瓷上梅 清香气韵美 王 宁

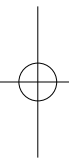
035 ◎ 绪 言

037 ◎ 如玉类银

069 ◎ 五彩斑斓

139 ◎ 珠山传奇

177 ◎ 结 语





明代景德镇民窑青花瓷研究

——以江西考古发现纪年明青花瓷为视角

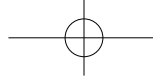
彭明瀚

—

我国的瓷业生产，从宋代开始就已出现贵族用瓷和平民用瓷两条道路并行发展，至明代则发展为官窑、民窑和外销瓷三条道路，彼此之间互为依存，相互促进。当然，景德镇瓷业生产格局这种官、民并存的结果往往是以官压民、以官限民、以官剥民。官窑控制了最优秀的工匠、最优质的原料，尤其是在明初和嘉靖至万历前期更是如此。官窑、民窑泾渭分明，官窑是指由政府直接管理并组织生产的官营手工业作坊，只对皇帝和宫廷负责，往往随当时王朝的兴旺，统治者的提倡、追求，财政拨款数而发展，也随王朝的衰败而凋落。民窑是指民营陶瓷手工业作坊，其发展以社会经济状况为依托。民窑青花来源于民间，为民所用，没有官式规范，因而，在造型和纹饰上更能发挥工匠的想象力与创造力，画面简洁、写实，透出一种自然、稚气、直率的鲜活之美，从而使得民窑青花器较官窑丰富多彩。虽然官窑在景德镇陶瓷历史上发挥过巨大的推动作用，但论历史之悠久、服务之广泛、产品种类之丰富、工艺技术之成熟、市场之广阔，当数民窑。景德镇民窑青花艺术的发展，成为近年来古陶瓷界研究的新课题。

官窑处处受宫廷制约，使得官窑器呈现出规整、精细、华丽的特点。官窑器作为一种工艺产品，有皇帝喜欢的艺术家来参与创

作，包括器形设计和装饰绘画，不计工本，瓷器做得豪华、典雅、新奇，精美绝伦，比较敏感地反映了一个时代瓷业技术的进步成就与审美时尚的变迁。朝代的改变对御窑厂来说，意味着必须立即适应新的皇帝，产品的风格亦随皇帝的喜好而变化，因而官窑器时代特征明显；加之明代以来多数有可靠的纪年款，当时的各种官方文献中有相关记载，景德镇珠山御窑的科学发掘也进行了多次，获得了可靠的地层资料，出土了大量官窑标本，因而学术界对明代官窑的认识已较为深入，总结出了明代各时期官窑青花瓷的胎质、造型、纹饰等特点。但是，民窑的情况就完全不同，多数器物无年号款，即使明代后期有纪年款，也多为仿前代官窑器款识，它自身并不能说明生产的确切年代，历史文献中关于民窑的可靠记载几乎是空白。民窑作坊众多，布局分散，产量巨大，同期青花产品的外观特征和内在质量也有较大的差异，有精、粗之分，带有相当大的随意性，不像官窑那样有严格的规范。到目前为止，还不能从考古地层学、类型学的意义上建立景德镇民窑青花瓷的断代体系，加之收藏界和陶瓷考古界历来存在重官窑、轻民窑的倾向，绝大多数的研究工作都集中于官窑，少有涉及民窑，而民窑青花面貌的多样性、发展演变的复杂性决定了民窑断代研究的难度。与官窑研究相比，景德镇民窑青花



的研究还处在为解决断代问题获取资料的初始阶段，尚待进一步深入和提高。

我们在进行古陶瓷研究时，首先遇到的问题就是器物断代，如果不能准确地考证出每件器物的制作或流传年代，其他问题就难以深入探讨。考古学研究中确定器物时代通常是采用地层学、类型学和科学技术检测等手段，到目前为止，学术界未能从考古地层学意义上建立起景德镇民窑青花瓷的断代体系，地层学方法不能提供断代方面的科学依据，科学技术检测方法也尚未解决时代断定问题，因此只能采用类型学方法推断时代。每件器物都有自身的形制和纹饰特征，这些特征包含了其制作年代的重要信息。瓷器断代，重要的便是对器物的形制和纹饰进行分析，然而要确定器物形制和纹饰的时代特征、发展演变规律，必须有一批自身年代清楚的器物作为断代标尺，纪年瓷^[1]正好可以起这种作用。

千百年来，景德镇烧造的大量陶瓷器，尤其是青花瓷，深得百姓喜爱，成为最为常见的生活日用品，也是元代以来墓葬的基本殉葬品，因此江西各地的同时期墓葬中时有青花瓷器出土。由于这一时期流行随葬墓志、地券等葬俗，部分墓葬有绝对年代可考，所出青花瓷，其年代下限就可以确定。江西各地有绝对纪年的元明墓葬中出土的民窑青花瓷器，是这一时期民窑青花瓷器断代的标尺，为同类型

的传世标本提供了很好的对比资料，为我们研究民窑青花瓷的起源、器类演变、发展和分期断代、真伪鉴定提供了极为难得的标本，同时，也能对元、明两代社会政治、经济科技、海外贸易、宗教风俗、陶瓷艺术等方面的研究起到一定的推动作用。本文主要是对新中国成立以来江西各地发现的明代景德镇民窑纪年青花瓷进行介绍，以它们作为标准器或标准器物群^[2]，依据这些年代清楚或年代范围明确的器物，对其他年代不清的青花瓷的形制、纹样进行排比，总结出明代民窑青花瓷形制、纹样变化的共同规律。

江西是闻名遐迩的瓷省，景德镇则是享誉世界的瓷都。明政府直接在景德镇开办“御器厂”，对官窑生产进行直接指导和管，对产品的形制、花纹、数量等细节内容都作了严格规定，集国家人力、财力、物力精心烧制的官窑器自然尽善尽美，这在客观上引导并推动了包括民窑在内的整个瓷业生产的进步，制瓷工艺进入了崭新的发展阶段，呈现出一派“官民竞市”的繁荣景象，出现了以景德镇为中心的全面发展时期，有“工匠八方来，器成天下走”之说。明代景德镇的民间窑厂从盛产优质瓷土的瑶里开始，沿着东河流域、南河流域以至昌江两岸及市区，北起观音阁、南到小港咀，西至官庄、东到湖田窑，连绵不断，比比皆是，分布广泛，规模宏大，尤以瑶里一带最为集

中，目前已查明古窑包30多处，其中最大的一处高11米，面积4000多平方米^[3]。青花瓷是景德镇明代民窑生产的主流产品，也是墓葬中最为常见的殉葬品，因此江西各地的同时期墓葬中时有青花瓷器出土。据初步统计，江西各地出土的明代纪年青花瓷共有45批116件，地点遍及江西各地，以瓷都景德镇、明宁王府所在地南昌、明益王府所在地南城三地最为集中。

二

1958年，新建县珂里乡正统二年(1437)宁惠王朱盘斌墓出土青花缠枝莲纹盖罐5件，造型相同，胎质细腻洁白，釉色莹润，青花发色浓艳，用进口苏麻离青料绘画，平口，短颈，溜肩，鼓腹，假圈足，砂底，露胎处见火石红；笠帽形盖，子口，宝珠钮，顶部隆起，饰莲瓣纹，边沿饰二道弦纹；画面构图，布局疏松，花大叶小，花卉突出，笔力简率而秀丽，画工细腻，腹部均为缠枝莲纹，下腹近底处饰螺旋状莲瓣纹。它们的区别主要表现在肩部装饰，或饰莲瓣，或饰杂宝，或饰折枝花。作为边饰的莲瓣，各具特色，有白描、写实、螺丝状等数种（图一）。这些瓷器造型工整，略有变形，属明早期民窑细瓷中的上品，据伴出墓志和《明史》的相关记载，可知该墓下葬于正统二年^[4]。

1989年，江西德兴市黄柏乡福泉山正统



图一 青花缠枝莲纹盖罐

十二年（1447）张叔菟墓出土青花瓷3件：缠枝莲纹兽耳瓶2件，缠枝莲纹筒式炉1件^[5]。其胎质、釉色、青花发色、装饰风格相近。两件青花缠枝莲纹兽耳瓶，造型、纹饰基本相同，盘口，长颈，双兽耳，球腹，胫内收，圈足台式外撇；通体施青白釉，白中泛青，开细片纹。一件青花发色蓝褐，泛灰，积釉处有黑斑，露胎处泛火石红；另一件青花发色浓艳，口沿饰双线弦纹，颈上部饰六瓣蕉叶，其下饰回纹一周，肩部两朵卷云纹，腹部主题纹为二方连续缠枝莲纹，胫部饰螺旋叶一周，圈足饰莲瓣纹一周，每层纹饰间都界以双线弦纹（图二）。

青花缠枝莲纹筒式炉，直口，宽唇外凸，筒腹，下腹微内收，平底，矮圈足。口



图二 缠枝莲纹兽耳瓶

沿下饰卷云纹一周，腹部绘缠枝莲，两组纹饰间以双线相隔（图三）。

从伴出地券可知，墓主葬于明永乐八年（1410），改葬于明正统十二年。这些器物并不是生活日用瓷，都是专门用于殉葬的祭器，与同一墓地所出景泰二年青花瓷和新建正统二年墓所出青花缠枝莲纹盖罐相比，构图繁密，青花发色偏灰，仍较多地保留了元代遗风。因正统十二年迁坟时间，不一定是瓷



图三 青花缠枝莲纹筒式炉

器的制作时间，其时代在永乐时期的可能性比较大。

1978年，吉安市发现景泰元年“奉天救命”长方形青花瓷牌，釉色白中泛青，青花发色深蓝，浅处泛灰，有晕散。上下边饰为双龙戏珠，左右边饰为双线回纹，有“景泰元年六月二十一日”款边框，露胎，牌内中空^[6]，这是唯一一件景泰时期有款的瓷器。

1989年，德兴市黄柏乡福泉山景泰二年（1451）墓出土青花瓷3件：缠枝花卉纹戟耳瓶1对，折枝花卉纹鼎式炉1只^[7]。缠枝花卉纹戟耳瓶，侈口，长颈，双戟耳，鼓腹下收，深圈足外撇；胎质厚重，釉色莹润，白中泛青；青花发色浓艳，呈深蓝色，有褐斑。外壁纹饰分为3组，每组图案间以双线弦纹，颈部绘折枝花2支，耳部绘卷云纹；腹部绘缠枝花卉纹；胫部绘变体莲瓣纹一周（图四）。

折枝花卉纹鼎式炉，盘口，桥形立耳，



图四 缠枝花卉纹戟耳瓶

束颈，扁鼓腹，三柱足；卵白色釉，釉质肥厚莹润，炉内釉不及底，露胎处见火石红痕。外壁纹饰分为3组，每组图案间以双线弦纹相隔，口沿饰卷云纹；腹部绘折枝花卉；足上部饰卷云纹（图五）。

1974年，景德镇市东郊景泰四年（1453）严升墓出土青花瓷7件：折枝牡丹纹长颈月牙耳瓶一对，折枝牡丹纹月牙耳瓶一对，折枝花卉纹筒式炉、松竹梅纹净水碗、结带宝杵纹碟各1件^[8]。折枝牡丹纹长颈月牙耳瓶，敞口，长颈、月牙耳，溜肩，矮圈足，平砂底；器外壁施釉，但内壁未经旋削，仅侈口部位有釉，釉面肥厚，呈浅鸭蛋青色，釉层内密布小气泡，使釉产生乳浊感，青料浓处泛灰，用笔肥润、圆柔。口部、颈部、肩部、下腹近圈足处各绘双线弦纹，将全器分为3部分，颈部绘折枝花，肩部绘云纹，腹部绘折枝牡丹（图六）。



图五 折枝花卉纹鼎式炉

结带宝杵纹碟，敞口，斜腹，圈足内敛，挖足过肩；釉面肥厚，呈浅鸭蛋青色，釉面开片，青料浓处呈色深蓝，积料处有褐斑，并微下凹，料薄处泛灰。外壁饰缠枝莲纹一周，上下界以弦纹；内壁近口沿处饰回纹一周，上下界以弦纹；内底心二道弦纹内饰菊花心结带式四出金刚宝杵纹；画面布局疏朗，绘制较规整（图七）。



图六 折枝牡丹纹长颈月牙耳瓶



图七 结带宝杵纹碟

1974年，景德镇市北郊观音阁景泰七年（1456）袁楷贞墓出土青花瓷7件：折枝花卉纹戟耳方瓶1对、折枝花卉纹连座炉1对，缠枝捧八宝纹碟、卷云兰草纹碗、卷云兰石纹碗各1件^[9]，这些瓷器的胎质、釉色、青花发色、装饰风格与景泰四年墓所出青花瓷风格相同。折枝花卉纹戟耳方瓶，方口，束颈，颈部饰一对戟耳，溜肩，弧腹，近底外撇，台式足；釉面青灰，青花发色深蓝。颈部饰青花弦纹两周，外壁饰折枝花草纹，腹部饰花草纹，胫部饰卷草纹，构图简洁（图八）。

卷云兰石纹碗，侈口，斜腹，矮圈足；胎体厚重，质略粗，有明显的捺眼；釉色淡青透明，积釉处细小气泡密集，开细纹片；青花呈色深蓝，略有晕散，积料处见褐色铁锈斑，但所有弦纹料色均灰淡。碗内壁近口沿处饰回纹一周，上下界以双线弦纹，碗心



图八 折枝花卉纹戟耳方瓶

一道弦纹内饰兰草一株；外壁绘写意山石、花卉小景，衬以卷云纹（图九）。

1974年，波阳县磨刀石公社成化三年（1467）墓出土青花法轮纹盖罐2件^[10]，其造型、纹饰相同，其中一件缺盖。直口，圆唇，溜肩，鼓腹，假圈足，笠帽盖，宝珠钮；通体内外施釉，底足露胎，釉色白中泛青，青花呈色灰蓝，局部发黑。颈、肩、下腹、圈足处各绘双线弦纹，将全器纹饰分为3部分，肩部绘连续如意云纹一周，腹部主题纹饰为法轮纹4组，间以云纹，胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周（图十）。



图九 卷云兰石纹碗



图十 青花法轮纹盖罐

1972年，永修柘林乡易家村成化三年（1467）明故刑部魏源夫人卢氏墓出土青花花卉纹碗2件^[11]，造型、纹饰相同。敞口，弧腹，圈足；胎质疏松，圈足上密布缩釉点；釉面呈米黄色，开细片；青花深灰发黑。口沿内外各饰二道弦纹，其间填以几何纹，腹外壁饰折枝花纹和杂宝纹；内心绘兰草纹，构图简练草率，布局疏朗（图十一）。

1971年，抚州市上顿渡区成化十六年（1480）墓出土青花梵文三足炉1件^[12]，直口微敛，筒形腹微鼓，三蹄形足，造型工整，胎质细腻洁白，器口、器内无釉，器底露胎，呈浅红色，釉色白中闪青，青花发色纯蓝，无铁斑。腹部饰5个梵文，上下界以双线弦纹。由于成化皇帝崇信喇嘛教，青花瓷上大量出现以藏文、梵文进行的装饰，其中尤以梵文最为普遍。

1974年，樟树市金盆沈村成化二十年（1484）墓出土青花灵芝纹奩式炉1只^[13]，筒形腹，三蹄形足；胎体厚重，质地粗松；通体施白釉，白中闪青，开细片纹。口部绘写意丛



图十一 青花花卉纹碗

草；腹部绘缠枝灵芝3组；足上部饰卷草纹；外底露胎处有“成化廿年七月吉日江桓壁因过景德镇买回”墨书款（图十二）。

景德镇罗家垦殖场弘治四年（1491）墓出土青花瓷鸳鸯莲池纹带座净水碗、锦纹连座炉各1件^[14]。鸳鸯莲池纹净水碗，由碗和座两部分组成，碗口微敛，深弧腹，圈足；碗座直口，圆腹，矮圈足，腹部有3个心形镂孔；釉面白中泛青绿，青花发色靛蓝。口部写意性水草纹，外腹部绘水波莲池、鸳鸯，内壁绘3个螺旋纹组成的团状折枝花4束，底心饰水波螺旋纹；碗座外壁饰折枝花3束（图十三）。

锦纹连座鼎式炉，盘口，束颈，圆鼓腹，三足立于覆钵状炉座上，双耳残损，器



图十二 青花灵芝纹奩式炉



图十三 鸳鸯莲池纹净水碗

口中部除留有一供插香的小孔外，余皆封闭，造型奇特；胎质洁白细腻，釉面白中泛青绿；青花发色靛蓝。器口、器颈、器座上饰弦纹数道，器腹饰对称锦纹和云纹，器座上饰圆点纹（图十四）。

景德镇红光瓷厂古窑址出土弘治十四年（1501）柳树人物纹碗1件，底心有“弘治十四年置用”双行楷书款^[15]。

1987年，乐安公溪马迹湾村弘治十五年（1502）武扬绩夫妇合葬墓出土青花瓷5件：花鸟纹梅瓶3件，高士图三足炉和缠枝花卉纹三足炉各1件^[16]。3件梅瓶，造型、纹饰基本相同，直口圆唇，短颈，溜肩，最大腹径在肩部，假圈足，砂底无釉。肩部饰莲瓣纹一周，腹部饰写意折枝花鸟纹，胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹（图十五）。



图十四 锦纹连座鼎式炉

高士图三足炉，平沿芒口，筒腹微鼓，三兽足，底微凹；胎质纯洁细腻，釉质肥厚，器内露胎。器腹饰高士赏景图，高士坐在山坡前，欣赏眼前美景，上方补以括弧云纹（图十六）。

1981年，南昌市郊弘治十七年（1504）戴贤夫妇合葬墓出土青花人物纹盖罐2件^[17]，直



图十五 花鸟纹梅瓶



图十六 高士图三足炉

口，丰肩，鼓腹，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮。盖面、肩部各绘蕉叶纹一周；腹部绘两组携琴访友图，四周点缀云纹和山石花草，布局空旷，人物形象潇洒，意态闲适；胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹（图十七）。

1976年，景德镇市湖田窑采集正德青花海螺纹碗1件，有“大明正德秋月吉日造”款^[18]。

景德镇市新平公社正德十二年（1517）墓出土青花缠枝莲纹罐1件^[19]，直口，束颈，丰肩，敛足，砂底；外釉不及底，内挂薄釉，釉色白中闪青绿，因有微小气泡使釉面透明度较差；青花发色靛青艳丽。肩部一周连弧图案是弘治、正德年间的常见形式，腹部饰缠枝莲，蕃莲花头作螺旋式火珠状，并



图十七 青花人物纹盖罐

在中间染有淡青料；胫部栅栏式变体莲瓣，是正德民窑青花中的典型式样（图十八）。

1974年，波阳县磨刀石公社正德十五年（1520）墓出土青花缠枝莲纹盖罐1件^[21]，直口，圆唇，矮颈，丰肩，圆腹下收，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮；通体内外施釉，盖内及底足露胎，胎质洁白，釉色白中泛青绿；青花发色灰蓝。颈饰回纹一周；肩部绘双勾三级如意云头纹4朵，云头内绘白莲一朵，衬以云纹，云头间衬以花朵；腹部绘缠枝蕃莲6朵，蕃莲花头作螺旋式火珠状，并在中间染有淡青料；胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹（图十九）。该器造型工整，构图严谨，是明中期的典型青花器。

景德镇市郊采集青花瓷3件：“正德十五年”款净水碗、“隆庆二年”款插捶和“隆



图十八 青花缠枝莲纹罐



庆四年”款灯盏各1件^[22]。

景德镇官庄嘉靖元年（1522）墓出土青花瓷3件：折枝莲纹盖罐2件，水藻纹净水碗1件^[23]。折枝莲纹盖罐，直口，圆唇，矮颈，丰肩，圆腹下收，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮；通体内外施釉，盖内及底足露胎，胎质洁白，釉色白中泛青；青花发色灰蓝。颈饰回纹一周；肩部绘蕉叶纹一周；腹部绘折枝



图十九 青花缠枝莲纹盖罐



图二十 折枝莲纹盖罐

蕃莲2支；胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹（图二十））。

水藻纹净水碗，口微敛，斜腹，矮圈足；釉色晶莹，白中闪青，青花发色靛蓝。器内外绘有装饰性简笔水藻纹（图二十一）。

景德镇湖田窑出土“嘉靖元年”、“隆庆五年”款青花渣罗各1件^[24]。

1980年，大余县南安镇新民大队嘉靖六年（1527）彭廷钦墓出土青花人物纹梅瓶一对^[25]。造型、纹饰相同，小口，长颈微束，丰肩，束腰，下腹急收，平底微内凹，足外撇；胎体厚重，通体施釉，釉色白中闪青，器身多处有窑粘，底足露胎；青花发色深蓝，积釉处有褐斑。颈部绘小折枝冬青4组，肩部绘如意云纹和缠枝莲纹，腹部绘松竹梅、山水、人物纹，胫部绘莲瓣，各组纹样间界以双线弦纹（图二十二）。整个画面构



图二十一 水藻纹净水碗



图二十二 青花人物纹梅瓶

图繁密，线条流畅，明中期繁复的青花装饰风格已形成。

1985年，上饶县嘉靖二十七年（1548）杨氏墓出土青花盖罐5件。青花莲纹盖罐一对，直口，圆唇，矮颈，丰肩，圆腹下收，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮；通体内外施釉，盖内及底足露胎，胎质洁白，釉色白中泛青绿；青花发色灰蓝。钮座饰变形卷草纹一周，盖沿绘弦纹二道；颈部饰卷草纹一周；肩部绘几何纹6组；腹部绘团莲花纹和团莲池纹各两组，间以如意云纹；胫部绘变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹；外底心有“福”字款（图二十三）。

青花缠枝莲纹盖罐一对，直口，圆唇，矮颈，丰肩，圆腹下收，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮；通体内外施釉，盖内及底足露胎，胎质洁白，釉色白中泛青绿；青花发色深蓝。钮座饰如意纹一周，盖沿绘弦纹二



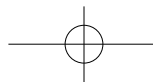
图二十三 青花莲纹盖



图二十四 青花缠枝莲纹盖罐

道；颈部饰卷草纹一周；肩部绘如意云头纹；腹部绘缠枝莲；胫部绘栅栏式变形莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹；外底心有“大明年造”伪托款（图二十四）。

青花缠枝莲纹盖罐1件，直口，圆唇，矮颈，丰肩，圆腹下收，假圈足，笠帽形盖，宝珠钮；通体内外施釉，盖内及底足露胎，胎质洁白，釉色白中泛青绿；青花发色深蓝。钮座饰如意纹一周，盖沿绘弦纹二道；



颈部饰回纹一周；肩部绘如意云头纹；腹部绘缠枝莲；胫部绘螺状莲瓣纹一周，上下界以双线弦纹；外底心有“大明年造”伪托款（图二十五）。据伴出墓志可知，墓主杨氏为明礼部尚书费冢的小妾，死于正德九年（1514），次年下葬，嘉靖二十七年改葬^[26]。2件青花莲纹盖罐，无论是造型、胎质、釉色，还是装饰风格均与正德年间纪年墓所出盖罐相近，故认为其时代在正德年间的可能性比较大。3件青花缠枝莲纹盖罐，青花发色深蓝，胎质、釉色、装饰风格与同墓所出2件青花莲纹盖罐有明显区别，与嘉靖年间纪年墓所出盖罐相近，我们认为系嘉靖年间移葬时放入的可能性比较大。

景德镇新平公社嘉靖四十一年陈龙璃墓出土青花瓷2件：飞龙纹净水碗、松竹梅纹碟



图二十五 青花缠枝莲纹盖罐

各1件^[27]。松竹梅纹碟，口微敛，浅腹，矮圈足，足底粘砂；釉色白中微闪青；青花发色灰蓝。碟内心绘松竹梅纹，内壁、外壁各饰以竹叶纹一周，外底心青花圈内楷书“福”字款（图二十六）。

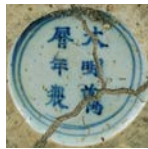
1971年，清江县发现万历青花龙纹大缸2件^[28]，平沿，厚方唇，矮颈，溜肩，鼓腹，下腹内收，假圈足；内外施釉，外底无釉，



图二十六 松竹梅纹碟



图二十七 万历青花龙纹大缸



惟底心施釉；青花发色纯蓝。全器满花，颈部饰双线弦纹，肩部饰缠枝纹一周，腹部为2只赶龙，一龙前行，回首仰望，一龙紧随其后，间隔以草书“寿”字，龙的上下配以“壬”字云，下腹近底处饰海水江崖一周，外底心署“大明万历年制”六字楷书双圈款（图二十七）。纹饰布局得当，给人以繁而不乱、清爽秀丽的美感。

1988年，广昌县汀江镇北门椒坑万历年（1573）墓出土青花双鹿纹盘1件^[29]。

景德镇市郊万历四年（1576）和尚墓出土东山寺和尚青花瓷墓志，有“万历四年”款^[30]。

1958年，南城县万历十九年（1591）明益庄王朱厚焯夫妇合葬墓出土青花瓷16件：龙凤纹罐4件，龙兽纹罐2件，龙纹罐1件，龙纹盘3件，团龙纹碗6件。

龙兽纹罐，直口，圆唇，丰肩，鼓腹下收，假圈足；釉色白润，器口、器身有数处磕釉；青花发色蓝中泛紫，有晕散现象。纹饰繁密，肩部饰连续如意云纹一周，腹上部饰对称五爪同向行龙2条；腹中部饰同向天马、麒麟、豹、兕、狮、牛等瑞兽，纹样空处衬以流云纹；腹下部饰山石和折枝花草；胫部饰双线双层仰莲一周；外底中心有双行直书“大明嘉靖年制”六字楷书款（图二十八）。

龙凤纹罐，造型与龙兽纹罐相同，釉色白润，青花发色蓝中泛紫。其区别在装饰纹



图二十八 龙兽纹罐

样，肩部绘莲瓣一周；腹部有仰莲瓣形开光4个，内绘龙、鹤、凤和凰，衬以流云；胫部绘双层莲瓣一周，外底中心双行直书“大明嘉靖年制”六字楷书款。

团龙纹盘，敞口，弧腹，矮圈足，盘体略微变形，盘底微下塌，底足粘砂，未经打磨；釉色白润，青花发色蓝中泛紫。盘内口沿绘缠枝菊纹一周，上下界以弦纹；内心双线圆圈内绘正面五爪团龙纹，衬以海水、仙山、流云纹；外壁绘2条对称同向五爪行龙戏珠，上下衬以流云纹；外底心双线圆圈内双行直书“大明嘉靖年制”六字楷书款。正面龙纹装饰在明代青花中很少见。

团龙纹碗，花口，弧腹，矮圈足，足底露胎，打磨光滑，胎薄质坚，釉色白润，器身多处缩釉，青花发色艳丽，有晕散现象。内心双线圆圈内绘一条五爪团龙，周围衬以祥云纹；外壁腹部对称排列4条五爪团龙，界

以宝相花，下腹近底处绘如意云头纹一周，外底中心双线圆圈内有两行直书“大明万历年制”六字楷书款。

据伴出墓志可知，益庄王葬于嘉靖三十六年（1557），妃王氏葬于嘉靖二十五年（1546），次妃万氏葬于万历十八年（1590）十二月，与益庄王合墓，因开墓后发现益庄王和妃王氏的棺木朽坏，予以重修，至万历十九年正月五日，合墓工作才最后完成^[31]。这座合葬墓因在万历年间进行了重修，殉葬物有所扰乱，给我们区分其各自的主人带来了困难。这16件青花瓷，造型工整，胎质、釉色和装饰风格相近，胎质洁白细腻，胎体薄而匀称，通体内外施釉，釉质晶莹，釉面光洁，釉色白中透青，底足无釉，打磨光滑，个别未经打磨，底足粘砂；青花发色深蓝泛紫，色泽浓翠艳丽，多数器物有晕散，个别器物有少量铁斑；构图繁复，给人密不透风的感觉，主题纹样不突出。或认为这批器物是嘉靖官窑产品，笔者认为其中多数器物有晕散，龙纹罐口部有修补痕，龙纹盘塌底，个别器物未经打磨，底足粘砂，都或多或少存在造型、烧制上的瑕疵，不可能是官窑产品，只能算是民窑细瓷中的上品。在嘉靖时期，景德镇民窑制瓷技术在向御窑学习的基础上已经有很大的发展，个别民窑还通过各种手段获得回青，能够生产出水平与御窑接近的器物，于是有了官搭民烧之举。

1971年，新干荷浦公社港口大队万历二十一年（1593）徐褚墓出土青花瓷2件：兽钮海涛纹三足炉、婴戏纹瓶各1件^[32]，它们的胎质、釉色、青花发色以及装饰风格均相近。青花海涛纹三足炉，作仿古鼎式，盘口，束颈，圆鼓腹，三乳状足，双扁平耳外撇；通体施釉，口边、盖内和足尖无釉；青花发色灰蓝，深处蓝黑，色调不艳，未见铁斑，绘画方法是典型的混水。耳部内饰乾卦和花朵，外饰锦地，白描莲及梅纹；兽钮盖，盖面饰6个古钱纹，其中3个镂空，另外3个彩绘，钱纹外衬以鳞状水波纹；颈部绘折枝花卉；腹部绘鱼鳞状锦地开光2个，内绘白云青鹤，衬以小方块和圆点组成的珊络纹。（图二十九）。

青花婴戏纹瓶，盘口，长颈，溜肩，腹下垂，下腹急收，矮圈足；通体内外施釉，



图二十九 青花海涛纹三足炉



图三十 青花婴戏纹瓶



图三十一 青花瓷墓志

底足露胎，胎质洁白，釉汁匀净；青花发色蓝艳，有少量铁斑。全器满花，由四道双线弦纹分为三层，颈上半部绘蕉叶纹一周；颈下半部绘带状宝相花2朵；腹部绘缠枝牡丹，二个婴孩跳跃穿行其间（图三十）。

1964年，南城县株良公社万历二十一年（1593）益藩罗川郡王家族成员墓出土青花人物纹盖罐2件^[33]，直口，罐盖绘如意云纹，罐腹绘人物纹。据伴出典服清单可知，该墓下葬于明万历二十一年六月。

1973年，都昌县万历二十四年（1596）吴邦振墓出土青花瓷墓志，圆形，志文以青料作盘香式书写，共359字，有“万历二十四年”款^[34]。志文记述墓主人吴邦振（行昊十）的生平及子嗣。吴昊十，浮梁景德镇人，是明代隆庆、万历年间景德镇制瓷名匠吴昊十九兄辈，为研究吴昊十九提供

了新的资料（图三十一）。

1979年，南城县万历三十一年（1603）明益宣王朱翊封墓出土青花花鸟纹开光盘1件^[35]，菱口，斜弧壁，矮圈足，造型别致，胎体轻薄，胎质细腻；釉汁莹亮，青花发色纯蓝，色调鲜艳，深处蓝黑，为晚明青花细瓷中之上品。盘内外壁均作八莲瓣开光，瓣间以八立柱布局，盘外壁开光内绘向日葵，柱内绘长尾如意云纹；盘内壁开光内绘对称的菊花、芭蕉、浮萍和牡丹各1朵，八柱内上下绘鳞状水波纹，中以二带状弦纹相隔，绘几何纹一组；盘心外沿绘2组弦纹和连弧纹锦地开光，内绘祥云、灵鹤、水草、山竹组成的画面，开光空隙间均以青料混水，整个画面构图繁复。

星子县万历三十四年（1606）王香夫妇合葬墓出土青花瓷墓志1方^[36]，呈半圆形，

胎质粗松，釉汁混浊，釉色泛灰；用青料书写志文，发色灰黑，记载墓主夫妇生卒时间及子女的相关情况，有“万历三十四年十二月三十日吉 具利”款，知该墓下葬于万历三十四年（图三十二）。

1982年，广昌县城郊公社北门李仔坑万历三十六年（1608）墓出土青花开光双鹿纹盘、四吉祥向日葵博古纹盘各1件^[37]。

1983年，广昌县城郊公社北门李仔坑万历三十六年（1608）墓出土青花双龙双鹿纹盘2件^[38]。

1984年，广昌县城郊公社北门金钟岗万历三十六年（1608）墓出土青花双鹿相视纹盘1件^[39]。

1988年，广昌县千善乡大际大队天启元年（1621）吴念庐夫妇合葬墓出土青花四吉祥杂宝纹盘4件^[40]，造型、胎质、青花发色、构图风格相同，与万历三十一年墓所出青花盘相近，只是装饰纹样略有不同，内壁八开光内绘四吉祥花卉，内心八连弧锦边八角，



图三十二 青花瓷墓志

内绘杂宝（图三十三）。据伴出墓志，考之以民国丁亥重修《东园吴氏家谱》，墓主吴念庐死于万历十二年（1584），夫人死于万历三十八年（1610），天启元年下葬，停柩近40年，青花瓷盘均葬于棺内，每棺2件，两两对扣，枕在墓主头下，是专为殉葬而制作的明器，因此，这件瓷盘的制作时代应该是万历晚期。

1987年，乐平天启元年（1621）程东泉夫妇合葬墓出土青花瓷墓志2方：“程公东泉墓志”、“程公东泉夫妇墓志铭”各1方^[41]，志文基本相同，程公东泉墓志呈平板形，上端委角，正面以青料勾出双线边框，上部题额“程公东泉墓志”，下面以青料楷书志文，共18行404字，记述墓主人的生平及子嗣，有“大明天启元年秋八月初三日谷旦”款；背面以青料在暗方格内楷书4行49字，记述墓之四界。

1965年，南城县天启四年（1624）墓出土青花松鹤鹿纹瓶一对^[42]。口微外侈，圆唇，



图三十三 青花四吉祥杂宝纹盘

长颈微束，丰肩，鼓腹下收，矮圈足，足底露胎；通体内外施釉，釉色乳浊，釉下开冰裂纹，口沿加饰一圈黄褐色釉；青花发色深蓝，局部泛灰，有少量铁斑，尤其引人注目的是，青花图案凸起一层，显现出比底釉青白、如堆脂的釉，这是明末青花瓷独特的施釉方法，时代特色鲜明。腹部饰2组图案，其一为劲松，近根部点缀小草3株；其一为“鹤鹿同春”图，寓意福、禄、寿，仙鹤飞翔欲降，梅鹿悠然作起步状，禽兽对视，富有生气；外底中心有“玉堂佳器”四字双线方框印章款（图三十四）。

1966年，南城崇祯元年（1628）傅母游氏墓出土青花蛱蝶纹玉壶春瓶、夔纹雅字碟各2件^[43]。青花玉壶春瓶，敞口，长颈微束，鼓腹，矮圈足；釉面开细片。颈、腹间以折枝花和蛱蝶为饰，构图方法为二花夹一蝶与二蝶夹一花交错对称，各组纹饰间以一片小叶间隔，外底中心为双线方框“福”字印章款（图三十五）。胎质、釉色、青花发色和装饰



图三十四 青花松鹤鹿纹瓶

风格与天启四年墓出土青花松鹤鹿纹瓶相同。

夔纹雅字碟，敞口，斜腹，矮圈足；胎质疏松，通体内外施釉，釉色乳浊，底足露胎，有粘砂；青花发色深蓝，局部泛灰。内心饰写意夔纹，作草叶式，一侧衬以“雅”字；外壁无装饰图案（图三十六）。

据墓志可知，墓主死于泰昌元年（1620）十月，8年后的崇祯元年十月九日才下葬，停柩历天启一朝，所出青花瓷均为日用瓷，殉于棺内，其年代比较复杂，万历末年的可能性比较大。



图三十五 青花玉壶春瓶



图三十六 夔纹雅字碟

1990年，广昌县甘竹镇沫溪崇祯四年（1631）唐可敬墓出土青花开光池塘芦雁纹盘2件^[44]，菱口，斜弧壁，矮圈足；胎细器薄，口沿有一细小裂痕，圈足有粘砂；釉汁晶莹；青花色泽明快，深处蓝黑。盘内外壁均作八莲瓣开光，瓣间以八立柱布局；盘内壁开光内绘向日葵、蕉叶和杂宝，八柱内上下绘几何纹，中间衬以结带；盘心为八出连弧纹开光，内绘荷塘芦雁。整个画面构图繁复，造型、釉色和装饰风格与万历三十一年墓出土青花瓷盘相同，只是胎质略显粗糙。据伴出墓志可知，墓主死于天启五年（1625），葬于崇祯四年，死后7年才下葬。瓷盘是外销瓷风格的寿盘，出土于棺内，置于墓主头部，其制作年代在天启年间的可能性更大（图三十七）。

1982年，南城县岳口公社女冠山发现明益定王朱由木夫妇合葬墓，朱由木墓、元妃黄氏墓均被盗严重，黄氏墓出土青花瓶2件，



图三十七 青花开光池塘芦雁纹盘

青花盘碎片2片；次妃王氏墓保存完好，出土青花瓶、草叶纹碟各2件^[45]。这几件青花瓷的胎质、釉色、青花发色和装饰风格分别与天启四年墓出土青花松鹤鹿纹瓶、蛱蝶纹瓶相同。由伴出墓志可知，黄氏死于天启五年（1625），王氏死于崇祯七年（1634），同年十二月与朱由木合葬。

婺源崇祯八年（1635）胡时爱墓出土青花瓷墓志1方^[46]，上方为青地白花莲纹，两侧为变形回字纹，用青料渲染，中间用青料书写志文，记载墓主生卒时间及夫君、子女的相关情况，有“崇祯八年乙亥春立墓志永垂不朽”款，知该墓下葬于崇祯八年（图三十八）。

1986年，广昌县汀江镇寿母坑南明弘光元年（1645）墓出土青花瓷盘3件：四吉祥折枝果纹盘、四吉祥牡丹花卉纹盘和四吉祥牡丹花鸟纹盘各1件^[47]。



图三十八 青花瓷墓志

三

上述纪年青花瓷，年代上涵盖了明正统以后11个朝代，其中14件有题款，绝对年代明确，其余104件出土于纪年墓中，其下限清楚，相对年代可以确定，成了这一时期民窑青花瓷器断代的时代坐标，我们可以把它们作为其他器物进行比较分析、进而断代的基础，为我们研究民窑青花的起源、器类演变、发展和分期断代、真伪鉴定提供了极为难得的标本。

不过，纪年墓的情况比较复杂，下葬年代不一定是器物的制作年代，这就要求我们在利用纪年墓资料时，既要正确区分它们是明器还是日用器物，又要正确区分器物的制作年代与埋藏年代，要具体问题具体分析。如果是明器，有两种情况，一种可能是墓主死后及时埋葬，埋藏时间接近器物制作时间，典型的例子是江西省博物馆收藏的“至元戊寅”青花釉里红塔式四灵盖罐和楼阁式谷仓^[48]；另一种可能是墓主死后，出于某种原因没有及时埋葬，瓷器制作时间与埋藏时间之间就有距离，因为在晚明时期，江西地区风水思想流行，为求得黄道吉日、寻到风水宝地，人死后停柩数年乃至十余年才下葬的现象比较普遍，下葬数年、乃至数十年后再改葬的事也时有发生。正如明人张萱所云：“今俗过信堪舆，多停棺于土上，以砖石斲之，至数十年远，不瘞埋者。”^[49]

如果进行了迁葬、合葬等二次葬，因埋葬时间有先后，不同批次的随葬品，其年代需要认真辨别。此外，随葬品也可能有所增减、扰乱，情况就更为复杂，像德兴正统十二年墓和上饶县嘉靖二十七年墓，是迁葬，前后两次埋藏时间之间相差30多年。如果殉葬品是日用瓷器，情况比明器还要复杂。明益庄王夫妇合葬墓是典型例证，据发掘报告，埋藏时间有嘉靖二十五年、嘉靖三十六年、万历十九年3个，前后相差45年，且第三次埋藏时，扰乱了前两次的殉葬品，还特地为几件先期埋藏的罐配上了制作于万历年间的碗作为器盖。7件罐、3件盘均有“大明嘉靖年制”题款，6件碗有“大明万历年制”题款，出土时，6件碗和1件盘分别扣在7件罐上作器盖。这些瓷器，造型规整，装饰精美，属于嘉、万时期民窑青花细器中的上品，原本是益王府的日用瓷，后因某种需要而拼凑在一起埋入墓中。按照考古学的常识，万历十九年是其确切的下限年代，其埋藏时间与制作时间之间应有一段距离。有“大明嘉靖年制”题款的10件器物，制作时间在嘉靖年间，嘉靖朝历45年，这样，其制作时间与埋藏时间之间误差在19年~63年之间，因此，纪年墓材料只能给我们指示时代下限或一个相对的年代范围。即使是这样，仍然具有极大的价值，墓葬中往往殉葬有成组器物，大大丰富了可供参考的器类、器形和纹饰。

鉴于民窑青花瓷的复杂性和纪年墓材料



的相对性，我们认为，在目前有绝对纪年的民窑青花瓷标本不太丰富的情况下，还不能像官窑瓷那样，以皇帝年号为单位来总结其内在规律，只能从总体风格的角度来切入这一问题，这样，明代民窑青花瓷大致可以分为明初的发展期、中期的成熟期和晚明的极盛期三个阶段^[50]。

发展期（1368—1505），前后经历洪武、建文、永乐、洪熙、宣德、正统、景泰、天顺、成化、弘治九帝十朝计138年。这时社会经济发展，政局稳定，专制政权巩固，政府极力维护官窑的统治地位，垄断麻仓山瓷土、进口苏麻离青钴料一类优质原料，通过“轮班匠”制度占用当时最熟练的制瓷技术工人，对其制品不厌其精，不计成本。青花瓷的制作，在元代成熟的青花瓷生产技术的基础上日益精进，官窑胎质洁白细腻，釉层晶莹肥厚，青花发色浓艳，永乐、宣德年间，御器厂制造了许多青花精品，精美隽绝，极负盛名，成为我国官窑青花瓷的黄金时代。这一时期的民间青花瓷制作受到官窑的种种抑制和阻挠，发展缓慢，制品不及官窑精致细腻，胎质较粗，釉面乳浊，发色灰暗，工艺粗糙，装烧多涩圈叠装或沙垫，总的格局是官窑胜于民窑。不过，宣德朝后期，尤其是正统、景泰、天顺三朝，政局不稳，官窑生产进入低谷，大量优秀的工匠流入民窑，将官窑先进的生产工艺、新颖

的器型带入民窑作坊，民窑因之快速发展起来，产品质量明显提高。典型的例子是，正统元年浮梁县民陆子顺一次就向北京宫廷进贡瓷器5万多件^[51]，一个普通民窑户一次能进贡如此多的瓷器，足见其生产工艺水准和生产规模。

如江西新建正统二年墓出土的5件青花缠枝莲纹盖罐，胎较薄，质白细，釉色白中泛青，青料浓艳清新，凝聚不散，勾绘与涂搨渲染相结合，用笔纯熟自如，花纹生动秀丽，结构严谨，是高档民窑青花细瓷。

江西各地纪年墓出土属于本期的青花瓷14批41件，年代涵盖正统、景泰、天顺、成化、弘治四帝五朝，历时68年，此前的6朝民窑青花，处于元代青花向明代青花的过渡阶段，时代风格正在形成中，因无纪年标本作为断代的依据，面貌隐晦不彰。这些标本，绝大多数属于粗瓷，器型单调，主要有盖罐、双耳瓶、香炉、净水碗、碟、碗等，炉的式样比较多，有直筒炉、三足炉、连座炉，除少数几件碟、碗为日用瓷外，盖罐、双耳瓶、香炉、净水碗等都是专门为殉葬烧造的明器，制作粗劣，多数器物底足露胎，有火石红，存在矫扁、缩釉等烧造缺陷。从总体风格来看，本期青花瓷，以成化为界，可以分为前、后二段。正统、景泰、天顺三朝，即陶瓷界所说的“空白期”，装饰题材少，装饰性纹样以折枝花、缠枝莲纹占

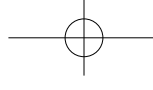
多数，兼及云气兰石、松竹梅三友纹、缠枝捧八宝、十字宝杵、月华纹和龙纹等，缠枝捧八宝、十字宝杵、月华纹往往绘于碗、盘类日用器的内心，仰莲、覆莲等各式莲瓣纹和回纹常作为边饰绘于器盖、器肩、下腹等处；纹样结构简单，以线条勾绘，加上笔触粗略的搨染构成画面，表现方法程式化，缠枝花卉枝叶不交不蔓。青花用国产料，呈青灰色，积釉处多见小铁锈斑；画意豪放，笔触流畅。

成化、弘治时期为后段，民窑青花产量大增，出现新的风格，造型轻巧秀逸，线条柔和；胎体开始趋薄，胎质细腻，制作精细，细瓷釉色白中闪青，粗瓷白中泛灰青，也有的因烧成气氛不好而呈“炒米黄”色，如成化三年花卉纹碗。青料改用平等青，呈色以靛青沉静为基调，有的深沉幽暗，有的灰淡清雅，蓝中微泛灰，纹样笔触清晰，不晕不散，无本期前半段常见的褐黑斑点。绘画笔法多样化，以轻巧俊秀为特色，主题纹饰单线平涂，辅助纹饰勾勒；图案性的纹饰占很大比例，龙纹、十字杵、婴戏图较为常见；折枝花的花呈螺旋状，藤本植物的藤呈弹簧状，缠枝纹的隙间填细小蔓草或卷叶；人物纹增多，最常见的是携琴访友，入画的高贤逸士，衣衫、髻带随风飘起，脚下是疾风劲草，背后是祥云密布，绿水青山，或行若流云，超然脱俗，或悠然自得，潇洒自

如，表现当时文人隐士悠游闲适的生活情趣，这些画面受当时文人画风影响，讲究笔墨与意境，不以形似为目标，所绘的人物往往是寥寥数笔略加点染，概括出人物的神情风貌即可，人物往往与疏朗空灵的背景融为一体，如弘治十五年高士图三足炉、弘治十七年人物纹盖罐等。

成熟期（1506—1591），历正德、嘉靖、隆庆、万历前期三朝半，计85年，差不多涵盖整个16世纪。正德朝处于明前期到中期的过渡时期，瓷器有一个承前启后的转变过程，在继承的基础上多有创新，为明代中期民窑的繁荣打下了坚实的基础。这时世界上发生了一件大事，那就是1497年达·迦马在葡萄牙国王的资助下开辟了海上新航路，到达印度，并在卡利克特发现了印度的香料和中国的丝绸、瓷器，1498年，他满载而归，所带的瓷器在欧洲引起广泛关注，葡萄牙国王命令出海的航船至少要带回占所载货物三分之一的中国瓷器，从此，中国瓷器沿着这条路线源源不断地运往欧洲^[52]。新航路开辟后，欧洲市场巨大的需求，为景德镇青花瓷开拓了新的销路和市场，高额的利润推动、刺激了民窑改进生产工艺、丰富产品种类、提高产品质量，以适应不同消费者的审美心理、满足日益扩大的消费需求，从而进入一个新的发展阶段。

御器厂与前期相比呈现出日益衰落的



趋势，生产效率低下，官窑产品质量明显下降。与官窑相对照的是，由于资本主义的萌芽、商品经济的发展、海禁的开放，民窑开拓生产领域，革新工艺技术，以适应社会多方面的需要，瓷业生产技术获得了突飞猛进的发展，形成了初具规模、蓬勃发展的民窑瓷业生产格局，产品质量与官窑不相上下，加之嘉靖以来“官搭民烧”制度的确立，使得官窑控制的工艺技术传入民窑，打破了以往官、民窑相互对立、排斥的局面，相得益彰，共同促进，推动了民窑的迅速发展。民窑除生产国内外市场的商品瓷外，还采用“官搭民烧”方式生产宫廷需要的精致的“钦限”瓷：“旧规本厂凡遇部限瓷器，照常烧造，不预散窑。惟钦限瓷器数多限逼，一时奏办不及，则分派散窑，择其堪用者凑解，固一时之权法也。”^[53]工部每年下令烧造的定额瓷器，即部限瓷器，由景德镇御器厂专烧；而皇帝直接颁令临时紧急烧造的钦限瓷器，大部分已散搭于民窑。既然由民窑承担供御瓷器的烧造，那么优质制瓷原料和先进制瓷技术也必然在民窑应用。所以，嘉靖时期“官搭民烧”制度的实行，使民窑进入兴盛期，不断有精品问世。嘉靖以后，搭烧民窑的现象更为普遍：“隆、万时厂器，除厂内自烧官窑若干座外，余者已散搭民窑烧。”^[54]民窑除搭烧御用瓷器外，也私自将供御瓷器专用的青料等原料和工艺用于民窑

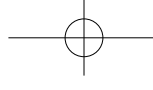
器的烧造：“青色狼藉，有司不能察，流于民间，其制无复分。”^[55]民窑中精品瓷数量增加，有些已与御窑瓷器不相上下。嘉靖时期“官搭民烧”制度的实行，在客观上引导并推动了包括民窑在内的整个瓷业生产的进步，制瓷工艺进入了崭新的发展阶段，呈现出一派“官民竞市”的繁荣景象，出现了以景德镇为中心的全面发展时期，有“工匠来八方，器成天下走”之称。景德镇民窑生产了大量青花瓷，景德镇瓷器几乎占领了全国的主要市场，我国瓷业生产因此由宋、元时期的“百花争艳”演变为明代景德镇“一枝独秀”的局面。这一时期民窑中人才辈出，涌现出了一批名窑和名匠，崔国懋、周丹泉、吴昊十九在当时是名噪一时的制瓷高手；崔公窑、周窑、壶公窑都是专门生产高质量的细瓷并为宫廷烧造钦限御器的民窑，产品可与官窑媲美。嘉靖时期“官搭民烧”制度的实行，在某种意义上已经打破了御窑和民窑之间的界限，御窑产品开始作为商品出卖：“隆庆五年春，蒙抚院议行，将存留器皿委官查解折俸，因验得东西库房存贮各器，体质粗粝，花色暗黑，类多不堪。近年如此，远可类推。节经建议发卖，或兑民窑，迄无成兑者，非此之故欤。”^[56]就是说，隆庆五年(1571)，御器厂可以将库存次等器皿发卖、折俸，或兑给民窑。景德镇御器厂隆庆年间的烧造自五年始，隆庆元年

庆五年御器厂处于停烧状态，所以文献中记载的隆庆五年御器厂发卖的库存瓷器是嘉靖御窑产品。万历十年之后，不仅库存瓷器，就是当朝的御窑瓷器也可以在市场上买到了。据陈有年《为钦奉圣旨事疏》记载，万历十年，钦限烧造瓷器九万六千六百二十四件，其后万历帝又命：“内屏风、棋盘、烛台、花瓶、新样大缸，烧成有好的，着拣进，不堪的，听彼变卖。”^[57]因此，益庄王夫妇合葬墓出土的16件嘉、万官样青花瓷，既可能是从市场上购买的御窑变卖品，又可能是从民窑定烧的瓷器。当然我们认为它们是民窑产品的可能性比较大，因为从文献记载来看，御窑变卖品都是有明显质量问题的产品，“不堪的”才会变卖，而这批瓷器品质上乘，应该是本期民窑青花细瓷中的上品，代表了民窑青花的最高工艺技术成就。

江西各地出土属于本期的纪年青花瓷17批41件，器种有盖罐、净水碗、炉、梅瓶、寿盘、墓志及日用的碟、碗、灯盏和渣罗等，以盖罐最为常见；绘有青花开光图案的盘是本期后半段开始生产的外销瓷，广昌县万历年墓出土的开光双鹿纹盘是最早的实例。

此期民窑青花瓷，明显有粗细之分。粗者胎体粗厚，修胎草率，底足不打磨，有粘砂，制作低劣，器型不甚规整，时有变形；细者一般胎体较薄，胎质洁白细腻，造型规整，底足打磨光滑；釉质亦有精粗之分，精

者白中透青，釉面光滑，粗者白中泛灰青，釉面厚而欠润，有的呈乳浊状。青料回青与土青并用，青花呈色不一，回青者发色浓艳泛紫，清亮靛青，不晕不散，土青者沉闷呆滞，有的青色晕散，纹饰模糊不清；采用多种绘画方法，有双勾填色、白描等，以双勾填色为主，细器线条流畅，填色讲究，不溢出轮廓线外，粗瓷线条生硬，填色不匀，溢出轮廓线外。前半段画面构图疏朗，后半段开始趋于繁复杂乱，主题不突出；纹饰题材广泛，笔法简练生动，常见纹饰有海水飞龙、龙穿缠枝花卉、团龙、正面龙、天马、麒麟、豹、兕、狮、牛和海水蕉叶、莲瓣、树石栏杆、神仙高士、闺阁秀女、松下仕女、松下诵读、方胜、云鹤、八仙、寿山福海、灵芝云、大叶牡丹、钱纹和锦地开光纹等，团龙、正面龙、树石栏杆、松下仕女、松下诵读和锦地开光纹是本期新出现的纹饰。作为边饰的莲瓣，开始流行一种大莲瓣之间夹小莲瓣的单层莲瓣来取代早期的双层莲瓣，有的甚至采用在两条弦纹之间画上粗下细、长短不等的垂直线条来表示莲瓣纹（即栅栏式变形莲瓣纹），很有特色，这也是为了适应民窑增加产量的需要而产生的装饰性适合纹样。帝王年号款开始丰富，有“大明正德秋月吉日造”、“隆庆二年”、“隆庆四年”、“隆庆五年”、“大明嘉靖年制”、“大明万历年制”等，款外多数有双圈。



极盛期（1592—1644），历万历后期、泰昌、天启、崇祯三朝半，计52年。明政权已处于政局动荡、经济凋敝的社会变动时期，神宗怠政，吏治腐败，党派纷争，民变、兵变迭起，国力衰竭，明政权走上了崩溃、灭亡的穷途末路，政府无暇顾及御器厂生产。本期开始的标志是万历二十年景德镇御器厂基本处于停产状态^[58]，萧条冷落。这时民窑则摆脱长久以来官窑的压抑，得到了空前自由的发展，官窑所培养的优秀制瓷工匠流向民窑，带来了官窑先进的瓷业生产管理技术和创新的瓷器品种，使得民窑生产活跃兴旺，蓬勃发展，重现了元代以前民窑一枝独秀的瓷业生产格局。另一方面，由于商品经济的高度发展、社会财富的极度集中，使得宗室藩王、达官显贵、富商巨贾、文人墨客等上流社会在物质上奢侈成风，追求高消费，乃至高品质生活，“好精华书宝器”，家中到处都是流行时尚的器具^[59]，或清玩雅赏，或附庸风雅，这种现象的出现，便形成了一股艺术化的潮流；在精神上由追求艺术化，讲究闲适雅致的情趣，举凡谈禅说佛，狎妓听曲，收集古董，不一而足，这一时代潮流，直接推动了细瓷的生产。与此同时，海外市场的大量订单，促使民窑打破了官窑的种种束缚和框框，在瓷胎配方、青料煅烧、装饰艺术等方面都有了新的突破，生产规模、产品种类均有迅猛扩大，产品质

量也有了明显提高，开创了明代民窑制瓷业发展最为辉煌的时代。无论是在销售市场的宽广性上，还是在瓷器品种和装饰手法的丰富性上，或是在销售的数量和质量上，都达到了一个前所未有的高峰。万历时，景德镇民窑近千座，从事瓷业生产的工人超过10万人，每日等待雇佣的窑工“不下数万人”^[60]，“延袤十三里许，烟火逾十万家”，“万杵之声殷地，火光炸天，夜令人不能寝，戏呼之曰四时雷电镇”，^[61]景德镇也因此而名列全国四大名镇。景德镇瓷器“遍中国，以至海外彝方，凡舟车所到，无非饶器也”^[62]，从“燕云至交趾，东到海边，西至蜀地，所到之处，皆有商贾取景德镇瓷而赢利”^[63]。

江西地区此期纪年墓出土青花瓷器16批36件，器种有日用的瓶、碟和殉葬用的寿盘、炉、墓志，以寿盘为大宗，共15件，占本期全部纪年瓷的44%。这种薄胎瓷盘的装饰手法是将器皿不同部位分成等分相同或不同的几何形窗口，然后再在窗内配以水果、花卉等华丽的图案，而每格大窗口边上又以小窗口隔开，小窗内往往饰以八宝纹、璎珞纹等，主体纹饰为花鸟、水禽等纹样，构图别具一格，富有异国情调，是为外销需要而设计制作的新器种，深受国外消费者欢迎，欧洲、日本、南洋各地均有发现，学术界称之为“克拉克”、“加槽瓷”，这些几何形

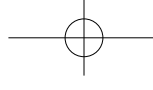
窗口，极像芙蓉花瓣，故被日本人称为“芙蓉手”。但在江西广昌、南城等地，这类盘是殉葬的明器，两件盘口对扣，置于死者头部，作枕头用，民间通常称为“寿盘”。从本期纪年墓材料来看，死者身份从藩王到普通平民百姓，足见其普及程度。香港中文大学文物馆收藏1件江西石城县出土的万历四十八年（1620）开光花鸟纹青花盘，盘外底刻有包括64字的墓志铭文，记载死者生平、生卒时间^[64]，表明寿盘除了作枕头外，还可以兼作墓志。江西地区，殉葬寿盘，或在寿盘内心、外底刻墓志铭文的风俗，从晚明一直延续到民国，是独特的地方文化现象，值得我们去深入研究。

本期青花瓷，胎体较薄，瓷化程度好，亦有质地粗糙疏松者，修削粗糙，底足粘砂，有放射状跳刀痕；多数釉层较厚，釉色莹白，白中泛青，开细纹片；青花瓶类器，器口镶酱黄釉，器体釉面开细片。在纹样和底款上都凸起一层比底釉青白的浆白釉，釉面不平整，好似在画好纹样、通体施釉后再在纹样和底款处加涂一层釉所致，成为晚明青花独到的做法，时代特色鲜明。青料以国产的石子青为主，呈色不一，或清淡典雅，泛青灰色，或浓艳青翠，鲜艳明快；纹饰的画法多双勾混水，分水往往越出外轮廓线，有的成团成片，有的纵横淋漓，有的清晰明丽，有的阴沉混浊；图案装饰完全突破了历



来官窑器构图规范化、程式化的束缚，出现了大量的写意花鸟、人物、山水以及各种动物题材的画面，丰富多彩，手法多样，富有生活情趣和时代气息，有折枝花卉、松、鹤、鹿、蛱蝶、夔龙、卢雁、向日葵、博古图等，器底往往有“雅”、“佳”、“福”、“玉堂佳器”一类吉祥款铭；画面构图疏朗简洁，线条洒脱，纹饰写意，内容融入了晚明的绘画题材，有的用笔秀润，有的简劲含蓄，力求在人物、动物的个性上着力，如生机盎然的“鹿鹤同春”，飞翔在花丛中的蛱蝶，活跃在莲池中的水禽，时而逸笔草草，自然逼真，时而率意勾勒，形神兼备，无不流露出中国画的笔墨情趣和田园诗意；另一方面，以历史典故、戏曲故事和吉祥图案等为装饰题材，画面空灵简约，光彩夺目，更具文人气，令人耳目一新。而且这类器物为了满足文人们追求淡远荒疏的意境，打破了长期以来青花瓷在颈部、肩部及底部装饰各种边饰图案的传统，整个器物仅以绘画装饰，如南城县天启四年墓出土青花松鹤鹿纹瓶、南城崇祯元年傅母游氏墓出土青花瓷蛱蝶纹玉壶春瓶等，均无边饰。

总之，景德镇民窑青花历史悠久，内涵丰富，很多课题有待深入研究。令人高兴的是，近年来，随着水下考古技术的提高，中国近海及东南亚地区明代沉船时有发现，船上出土的中国瓷器，尤其是景德镇青花瓷



器，坚实不朽，不为海水侵蚀，得以完好地重出水面。沉船资料又往往可以从欧洲诸国的东印度公司历史档案中找到相关记录，有案可稽，有年可考。这些水下考古资料，往往与同时期江西各地纪年墓出土的标本在造型、纹饰、装饰风格方面相一致，从而大大拓展了我们研究青花瓷器的视野^[65]。随着考古发现的增多、研究的深入，建立一个初具规模、并能大体涵盖明代民窑青花瓷的断代体系，条件已基本具备。我们如果以纪年墓出土的青花瓷为标准器，将考古地层学、类型学和历史文献学相结合，参之以同期官窑青花器研究的已有成果，证之以沉船出土标本，对典型器的胎釉工艺、装饰题材、绘画风格以及产生这些变化的社会经济、文化背景进行综合研究，加强交流，总结出民窑青花自身演变的内在规律，必定能把民窑青花研究引向深入，建立一个精到细密、科学合理的民窑青花瓷断代体系，指日可待！

附记：本文是江西省艺术科学规划办江西省艺术科学规划2010年度课题《江西出土明代景德镇民窑纪年青花瓷研究》（YG2010051）的研究成果。

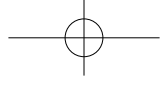
[1] 本文中所述的纪年瓷，是指器物自身有铭文，绝对制作年代可考，能准确得知其具体年、月、日；或出土于纪年墓中，器物流传的下限清楚，这些器物无疑对认识民窑瓷器的时代特征十分重要。

- [2] 所谓标准器和标准器物群，是指其年代清楚，具有鲜明的时代特征，代表某一时期的工艺水平成就，可作为其他器物进行比较分析、进而断代的基础，在胎质、釉色、纹饰、造型、款识等方面有比较明显的特征，其中胎质、釉色应该有较好的参考性，纹饰中有一些应该是当时和前、后若干年代中都能见到的传统纹样，能据此加以区别、比较和确定这类纹样发生变化的大致走向，即规律性；器型应该是当时和前、后若干年代常见器物并能据此加以对照、排比和分辨这类器型变化特征者；款识对确定器物制作年代具有定性的作用，并对其前、后若干年代的器物款识存在一定的参考意义，如书写风格、排列方式等。
- [3] a.陈万里：《景德镇几个古代窑址的调查》，载《文物参考资料》，1953（9）。
b.刘新园等：《景德镇湖田窑考察纪要》，载《文物》，1980（11）。
c.虞刚：《景德镇东河流域窑址调查简报》，载《中国陶瓷》，1982（7）。
- [4] [12][42][43]古湘、陈柏泉：《介绍几件元、明青花瓷器》，载《文物》，1973（12）。
- [5] [7]孙以刚：《江西德兴明正统景泰纪年墓葬青花瓷考述》，见《中国古陶瓷研究》第六辑，紫禁城出版社，2000。
- [6] 吴志红：《明景泰“奉天救命”青花瓷牌》，载《南方文物》，1992（2）。
- [8] [9]欧阳世彬、黄云鹏：《介绍两座明景泰墓出土的青花、釉里红瓷器》，载《文物》，1981（2）。
- [10] [21]杨后礼：《江西明代纪年墓出土的青花瓷器》，载《江西历史文物》，1983（3）。
- [11] 江西省博物馆：《江西玉山、临川和永修县明

墓》，载《考古》，1973（5）。

- [13] 黄颐寿：《明成化青花串枝花瓷炉》，载《文物》，1984（3）。
- [14] 《中国陶瓷》编委会：《中国陶瓷·景德镇民间青花瓷》，图65、66，上海人民美术出版社，1993。
- [15] 黄云鹏、甄励：《景德镇民间青花瓷器》，见《中国陶瓷》编委会：《中国陶瓷·景德镇民间青花瓷》，上海人民美术出版社，1993。
- [16] 梁惠民：《江西乐安明弘治纪年墓》，载《南方文物》，2003（1）。
- [17] 李科友、彭适凡：《明昭勇将军戴贤夫妇合葬墓》，载《江西历史文物》，1982（1）。
- [18] 同[3]b。
- [19] 同[14]，图85。
- [20] 藏上饶县博物馆，笔者前往该馆参观，曾仔细观察原物。
- [22] 香港大学冯平山博物馆：《景德镇出土陶瓷》，312页，319页，317页，香港大学冯平山博物馆，1992。
- [23] 同[19]，图95、97、98。
- [24] 同[22]，315，316页。
- [25] 李海根、夏金瑞：《大余县出土明代青花瓷瓶》，载《江西历史文物》，1981（1）。
- [26] 卢国复：《江西上饶县明嘉靖纪年墓》，载《江西文物》，1991（3）。
- [27] 同[19]，图119、120。
- [28] 杨后礼：《明万历青花龙纹缸》，载《江西历史文物》，1983（1）。
- [29] [37][38][39][47]姚澄清等：《试谈广昌纪年墓出土的青花瓷器》，载《江西文物》，1990（2）。
- [30] 同[19]，图134。

- [31] a.《江西南城明益庄王墓出土文物》，载《文物》，1959（1）。
b.同[10]。
- [32] 唐昌朴：《介绍江西出土的几件瓷器》，载《文物》，1977（4）。
- [33] 薛尧：《江西南城明墓出土文物》，载《考古》，1965（6）。
- [34] 陈柏泉：《从明吴昊十墓志谈吴十九》，载《文物》，1976（11）。
- [35] 江西省文物工作队：《江西南城明益宣王朱翊钊夫妇合葬墓》，载《文物》，1982（8）。
- [36] 藏星子县博物馆，笔者前往该馆参观，承蒙馆长查小荣先生帮助，得以仔细观察原物。
- [40] 江西广昌县博物馆：《明代布政使吴念庐夫妇合葬墓清理简报》，载《文物》，1993（2）。
- [41] 范凤妹：《江西乐平发现明天启元年瓷墓志》，载《江西文物》，1989（1）。
- [44] 孙敬民：《江西广昌发现明代崇祯纪年墓》，载《江西文物》，1990（4）。
- [45] 江西省文物工作队：《南城县明益定王朱由木墓发掘简报》，载《文物》，1983（2）。
- [46] 藏婺源博物馆，笔者前往该馆参观，承蒙馆长詹祥生先生帮助，得以仔细观察原物。
- [48] 杨厚礼、万良田：《江西丰城县发现元代纪年青花釉里红瓷器》，载《文物》，1981（11）。
- [49] (明)张萱：《疑耀》卷四，《假葬》，据《岭南遗书》本。
- [50] 学术界目前比较一致的看法是，分别以正统十四年土木堡之败和万历九年张居正改革推行一条鞭法为标志，把明史分为早、中、晚三期，这是政治史的分期方法，民间陶瓷发展史虽然与政治史紧密相



关，但也有自身的发展演变规律，不一定随着皇位的更替而马上改变。因此，虽然在本文中我们也把明代民窑青花瓷分为早、中、晚三期，但二者之间略有出入。

- [51] 《明英宗实录》卷二十二，台北中央研究院历史语言研究所校印本。
- [52] 高岳：《青花瓷的二百年：中葡文化交流的历史流程》，载《长春师范学院学报》，2003（1）。
- [53] (明)王宗沐：《江西省大志》卷七“陶书·窑制”，明万历二十五年(1597)刻本。
- [54] (清)蓝浦：《景德镇陶录》卷十，见郑廷桂补辑《陶录余论》，《中国陶瓷名著汇编》，中国书店，1991。
- [55] (明)王宗沐：《江西省大志》卷七，“陶书·料价”，明万历二十五年(1597)刻本。
- [56] (明)王宗沐：《江西省大志》卷七，“陶书·解

运”，明万历二十五年(1597)刻本。

- [57] (明)陈子龙：《陈恭介公奏议》，见《明经世文编》卷三七九，中华书局，1962。
- [58] 据《明英宗实录》：万历十九四月辛酉“请停江西数年烧造，以苏民困，依议行”。万历三十年二月甲申“江西税监潘相、舍人王四等于饶州横瓷激变，致毁器厂”。
- [59] (明)张履祥：《杨园先生全集》卷三十八，见《近鉴》，清同治十年江苏书局刊本。
- [60] (清)《江西通志》卷四十九，光绪本。
- [61] (明)王世懋：《二酉委谭》。
- [62] (明)王士性：《广志绎》卷四。
- [63] (明)宋应星：《天工开物》，江西省图书馆藏本。
- [64] [65]江西省博物馆、香港中文大学文物馆：《江西元明青花瓷》，香港中文大学文物馆，2002。

鹤仙瓷上梅 清香气韵美

——赏田鹤仙瓷画

王宁

梅花为蔷薇科，樱桃属落叶乔木植物，喜欢温暖潮湿的气候，为我国所特有，生长于南方。梅性耐寒，每当寒冬依旧、春天将至之时，先众木而花，先天下而春，傲霜斗雪，玉骨冰肌，叶还未出，红、绿、白各色花蕾已挂满枝头。它那坚贞的性情，高贵的气质，深受中华民族赏识，更为历代文人墨客仰慕。

林逋，宋钱塘人，谥和靖先生，天性恬淡，寄情于名山胜水之间，结庐隐居杭州两湖之畔。他在寓所附近遍种梅花，养白鹤闲步其中，终身不娶，以“梅妻”为伴，以“鹤子”相随。于是“梅妻鹤子”美名流传后世。

画梅始于唐代，尚未独立成画，多为翎毛衬景，杂于海棠、荷、菊诸卉之间，皆敷粉写生。五代滕昌祐始作独幅梅花。入宋徐崇嗣以丹粉创没骨法。陈常略变其法，以飞白写枝，以色点花。宋人崔白创点墨法。僧仲仁始以墨晕，甚为别趣。南宋扬无咎独创墨笔圈花之法，笔法清淡，写大于工，韵致清丽，野逸多姿。扬氏梅画世之一绝。

元代王冕(1287—1359)，字元章，号煮石山农、梅花屋主等，以精于墨梅著称于世，冠绝百代，开一代风气之先。王冕画梅师法扬无咎，水墨点瓣和白描圈瓣两种形式，且开创了一个全新的风格样式，密格之体，红

梅之制，雪梅之式。清人朱方蔼《画梅题记》评道：“宋人画梅，大都疏枝浅蕊。至元煮石山农始以繁花，千丛万簇，备觉风神绰韵，珠昭隐现，如此别开生面。”他还以胭脂作没骨体红梅。贡性之诗赞叹：“王郎胸次亦清奇，尽写孤山雪后枝。”

王冕“能诗，善画墨梅，万蕊干花，自成一家。凡书成，必题诗其上”。诗句感情真挚，直抒胸臆，清新明快，立意精辟。疏体《墨梅图》上题诗，“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。”此图此诗被后世画梅者奉为典范和名言。

梅花为历代画家的一个重要题材，梅画名家层出不穷，名作不胜枚举。但它们都是以纸绢为本。民国年间景德镇出现了别具一格、耳目一新的梅花瓷画。这是由于进入民国，原设在珠山的御窑厂已不复存在。景德镇的瓷画艺人摆脱了束缚，个性得到了张扬，开始用粉彩在瓷器上绘文人画。粉彩瓷器具有色泽鲜艳、层次丰富、描绘细腻、瓷材光亮、晶莹滋润、雅致美观，而且易于保存的优点，广受人们喜爱，瓷画在市面上十分畅销。

瓷画艺人题材较为单一，市场行销由不同题材搭配成组的瓷画。为了迎合市场配画的需求和方便瓷绘艺术的研究、交流和合



作，1928年，当时瓷艺影响最大的王琦中秋召集八位瓷艺名家酒楼茗茶论画，以后确定每月十五雅集一次，名为“月圆会”。这些瓷画艺人居次珠山附近，因而人称“珠山八友”。“八友”各有所长，王琦、王大凡的人物，汪野亭的山水，邓碧珊的鱼藻，程意亭、刘雨岑的花鸟，徐仲南的松竹都名赫一时，而田鹤仙则以梅花著称。

田鹤仙（1894—1952），浙江绍兴人，原名田世青，后改田青，号荒园老梅，偶用梅花主人。民国时期曾供职于景德镇税务局，不久转任江西省瓷业公司夜校教员，再改行学绘瓷画。景德镇绘文人画的艺人都从中国古代绘画艺术中获取营养，因各人性情喜好、技艺特点和发展阶段的差异而师法的古人有所不同。田鹤仙风格还欠成熟之时，模似的对象游移不定。

田鹤仙前期虽工梅花，亦兼山水。他1933年的瓷瓶上山水图(图一)，赭墨的山石，深绿的树林，淡绿的远山，笼罩着薄纱一般的山岚烟气，楼阁隐现其中。画傍题款：

“仿六如居士法”。六如居士，即明代唐寅。他多以变幻流畅的线条、皴擦点染的干笔来表现高山峭峻，树丛茂密，幽涧泉瀑，营造出景致高远，气势雄健，春意盎然。在这件瓷画上可感觉到吴地春风的吹拂，看见剡溪古树的摇曳。



图一 田鹤仙瓷瓶

田鹤仙终被梅之高洁、雅逸和孤傲征服，渐放弃山水，倾注梅花。上世纪30年代初期，他画梅“仿宋人法”，嶙峋老干，疏枝冷蕊，枝干横斜，或是垂下，胭脂点红梅花瓣，亦以线描圈白梅花瓣，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的意境呼之欲出。甚至点苔一时还借鉴了清代万上遴指画的《水墨梅花图》，苔点稀疏，小而尖细，无圈不染。

30年代后半期，田氏作品题款有“仿元人法”、“曾见元人煮石山农有此本，背慕其法”、“慕王元章本”，更多的是“仿煮石山农之意”。可见田氏已悟出元人画梅师承宋法，又开启后代。其杰出代表者王冕更是承上启下的中枢人物，故鹤仙从王冕画中吸取了大量的养料。

王冕对画梅有着独特的见解，著《梅谱》总结前人和自己画梅的经验，言画梅十要：“一、要得意之笔；二、要水墨浓淡；三、要枝分左右；四、要横斜上下；五、要老嫩相间；六、要下笔不填；七、要有花无花；八、要花分疏密；九、要枝分女字；十、要十字藏花。”田鹤仙对前人的经验熟烂心中，身体力行，勇于探索，融会贯通。

田鹤仙30年代中期多表现出王冕那种秉续宋人疏体梅花风格(图二、三)。侧锋画干，略加拖涂。枝稀弧直，略显柔软。苞花疏朗，局部聚集。红花晕点，浓淡有别。白花圈瓣，浅绿烘染。冷枝冰蕊，韵味清丽。它们反映了梅以干瘦、枝稀、花少为美的宋人品梅的鉴赏观，抒发的是含蓄婉约的情致。

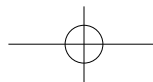
30年代后期，田鹤仙画梅风格有了转变，尤其大画面的作品上，仿煮石山农之大意，不拘泥形，不落窠臼。树干自下斜上，对角构图。老干一枝，或为二枝，二枝或是一实一虚，前后呼应。这种章法早已见之于扬无咎的《墨梅团扇》上，前枝实，平伸扭出；后枝虚，上仰斜行。田氏梅干连勾带皴，形象虬曲多结，满布鳞皴，苔点斑斑，赭圈绿晕，树干越发苍厚遒劲。红梅多学王冕密体，枝条丛生，屈曲穿插，或俯或仰，或偏或侧。繁花累累，全放平绽，蕾蕾苞嫩，形态百出。红丽宣泻，生机盎然。它们



图二



图三





图四 田鹤仙对纸墨画

迸发出生命的激情，回荡着春天的呼唤。

30年代鹤仙梅花饮誉瓷都，声名远扬。他画于1939年的一幅岁寒山水图瓷板，梅树成林，枝干蕊万，洋洋洒洒，成为主要的景物。红梅的喧闹冲散了冬季山涧的寒气。画边空白处求者题款：“田君鹤仙工丹青，乃珠山八友之一，以梅花享盛名，文人雅士乐与交流。余抗敌过此，烦君绘岁寒图一幅。而老干横斜，瘦傲天然。”

他精湛的瓷面技艺是以良好的中国画修养为基础。田鹤仙对纸墨画（图四）的画面布局、线条的运动、笔墨的掌握和梅花的特性都有独到的见解。这里二幅《墨梅图》画于1947年。在竖长窄幅的画面上，铁杆剑枝，曲直穿插，虚实相间，繁花出枝，浓淡有别，疏密有致。墨重沉稳，墨淡空灵，墨色纯美。诸种墨痕向上奔趋，气势磅礴，奇入耳目。画边题诗，两相辉映，增添情趣。

粉彩梅树纹组合文具绘于1938年。一套10件(图五)，包括方形笔筒(图五，1)、四方水盂(图五，2)、带座印章盒(图五，3)、曲形墨床(图五，4)、书卷形臂搁(图五，5)、四足鼎形熏炉(图五，6)、山形笔架(图五，7)、方形印泥盒(图五，8)、长方形墨盒(图五，9)和瓜棱腹香瓶(图五，10)。它们小巧玲珑，成形规整，胎细体薄，釉面滋润，洁白莹亮，制作精致。这套文具体形不同，图



图五 粉彩梅树纹组合文具

案布局，因器而异。构图斜对为主，略加变化，统一中显差异，差异中见统一。

扁平的曲形墨床、书卷形墨床上平面图画如瓷板画；而印泥盒和墨盒的图画覆盖顶面之上，兼顾四侧；具有多个相对较大平面的器物，如笔筒、水盂、熏炉、印章盒与山形笔架，每面相对独立，似为一面一图，枝干仰上斜行，或垂下曲折。实是各面枝干相续，环绕转侧，展开即为一幅完整的图画。

笔架、墨盒和印泥盒装饰红梅。枝干挺劲，含苞欲放，花朵簇簇，正侧偃仰，姿态万千，或浓或淡，或燥或润，生机勃勃，流露出烂漫春意。

笔筒、水盂、熏炉、印章盒、曲形墨床和书卷形墨床绘画白梅。枝瘦俊俏，苞密花

少，苞蕾如玉珠般撒落，晶莹透彻，铁红蕊蕊，绿点萼苔，一派玉洁冰清、幽冷暗香的气韵，包容了精研雅致的情愫。

香瓶器小，腹面弧曲，点缀一折枝绿梅。枝细弯曲，婀娜多姿，花色淡绿，墨绿点萼，花开数朵，红蕊丝丝。唐寅画梅常取折枝，《一枝清影图》画一折枝梅，柯枝几条，四不抵边，周无衬托，简洁明快。田鹤仙的香瓶折梅，明秀洒脱，疏朗清碧，给人以超然出世、尽扫尘埃之想。这无不受唐寅的影响。

好梅花当有好诗配，好梅花可当好诗读，读好诗当有梅花伴。这组文具构图时留下适当的空白，依照画面意境题写诗句。图为诗绘景，诗为图释意，两者相得益彰。



绪言

一座古镇，千年窑火熊熊不熄；千年瓷器代代辉煌；千年引领时尚潮流。它就是被誉为世界“瓷都”的景德镇。

江西景德镇，“高岭土”得天独厚，制瓷历史悠久。五代兴起，唐代进御贡品，宋朝名扬天下；元时官窑定址，明清蔚为大观；民国以来流霞余晖，万般风采。

瓷器，是中国人赠送给世界的礼物。景德镇瓷“白如玉，薄如纸，明如镜，声如磬”，工艺无双；更熔铸雕塑、绘画、书法、诗词于一身，将中国文化伴随瓷器传播到世界的每一个角落，功莫大焉。



图十六 粉彩梅树纹象耳尊



图十七 粉彩梅树纹茶叶罐



图十八 粉彩折枝梅纹牙签筒

这组文具梅画手法多样，技艺高超，情韵深广，是田鹤仙风格转换时期的精品之作，惹人喜爱，捧不释手。

粉彩梅树纹象耳尊（图十六）是田鹤仙1940年的作品，技艺已是炉火纯青。硕大的圆尊为创作密体梅花提供了广阔的空间。画分前后两面，前面2株梅树，前实后虚，盘绕扭曲而上，柯枝熙熙攘攘，相互穿行。红花繁复似锦，密不透风，疏可跑马，却疏密有序。一树红梅，望之如霞，春光灿烂。后面续接前枝，倒垂而下。前后两景，顺接自然，构图迥异。后面留白题诗一首。

粉彩梅树纹茶叶罐（图十七），底蓝章

款：“江西建国瓷业公司 景德镇市”；粉彩折枝梅纹牙签筒（图十八），蓝章底款：

“建国公司”。建国瓷业公司成立于1949年8月，1950年改名为“建国瓷厂”。因此这两件为田鹤仙暮年的作品。梅花一枝，杈分仰上，枝干双勾，苍健古朴，花繁不密，姿色优美，独具神韵。茶叶罐上题诗：“不远于人不近人，苍苍老干自生新”，是其心境的自白。

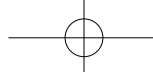
20世纪前期百花争艳的瓷画艺苑中，田鹤仙广学博取，吸众之长，勇于创新，终使梅花一枝出瓷来，清香幽远韵无穷，可称瓷画梅花第一家。





如玉类银

景德镇以瓷业兴镇。史载南朝或唐时景德镇就已开始烧瓷，五代时崭露头角，成为南方最早烧造白瓷之地；宋代取青瓷和白瓷之长，创制出“白里泛青，青中有白，莹润如玉”的影青瓷，集中代表了宋代制瓷业的最高水平；元代景德镇设立“浮梁瓷局”专管瓷器生产事务，烧制“贡器”，创烧青花，发明釉里红。其他还有红釉、蓝釉、黑釉、豆青釉等种种不一，结束了元代以前瓷器釉色“如玉类银”的单一局面。



青釉堆塑绳纹四系盖罐

五代（907—960）

通高27厘米，口径9.4厘米，底径8.7厘米。

直口，短颈，长鼓腹，圈足。带盖，宝珠钮。肩上均置“S”形卷曲的四组复系。三圈堆塑粗绳纹分别装饰于盖上与罐身。



青白釉剔刻牡丹纹盖盒

北宋（960—1127）

通高4.7厘米，口径7.6厘米，底径6.3厘米。

盒呈八方扁体形，上盖下盒，子母口合，底有饼足。盖面圆形开光内剔刻牡丹纹，花硕居中，枝叶围绕。内外施青白釉，子母口处及饼足处露胎，胎白精致。

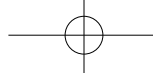


青白釉点褐彩盖盒

北宋（960—1127）

高6.6厘米，口径11.2厘米，底径5.9厘米。

盒呈扁圆形，上盖下合，子母口合，底有圈足。盒体腹形似竹节状。盖面中央一周凸旋纹，散点装饰片状褐彩斑。面施青白釉，釉面莹润，胎白坚致。





040



青白釉印花出筋芒口盘

宋 (960—1127)

高2.8厘米，口径14.9厘米，底径11.4厘米。

芒口，弧腹，腹部出筋，筋内凸外凹，腹部均匀六弧出。口沿下部宽边凸起。底平，内模印花卉纹。施青白釉，釉质滋润，胎质洁白细腻。



青白釉折肩钵

北宋 (960—1127)

通高10.8厘米，口径22.3厘米，底径9厘米。

敞口，束颈，斜溜肩，斜弧腹下收，平底。施青白釉，釉色滋润。外底露胎，胎呈白色。

041



青釉瓜棱碗

五代 (907—960)

高8.5厘米，口径18.4厘米，底径8厘米。

葵口，深腹，圈足斜削。腹壁四弧圆出似瓜棱，碗内底心有支钉痕。胎质细腻，内外施青白釉，釉不及底。

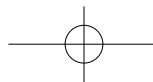


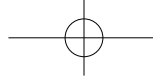
青白釉花形折沿盏

北宋 (960—1127)

高5.4厘米，口径12.9厘米，底径5.4厘米。

盏体呈六弧花形，折沿，高圈足。表面施青白釉，积釉处泛湖水绿色，釉面莹润。底无釉露白胎，胎质细腻精致，器型小巧精致。





042



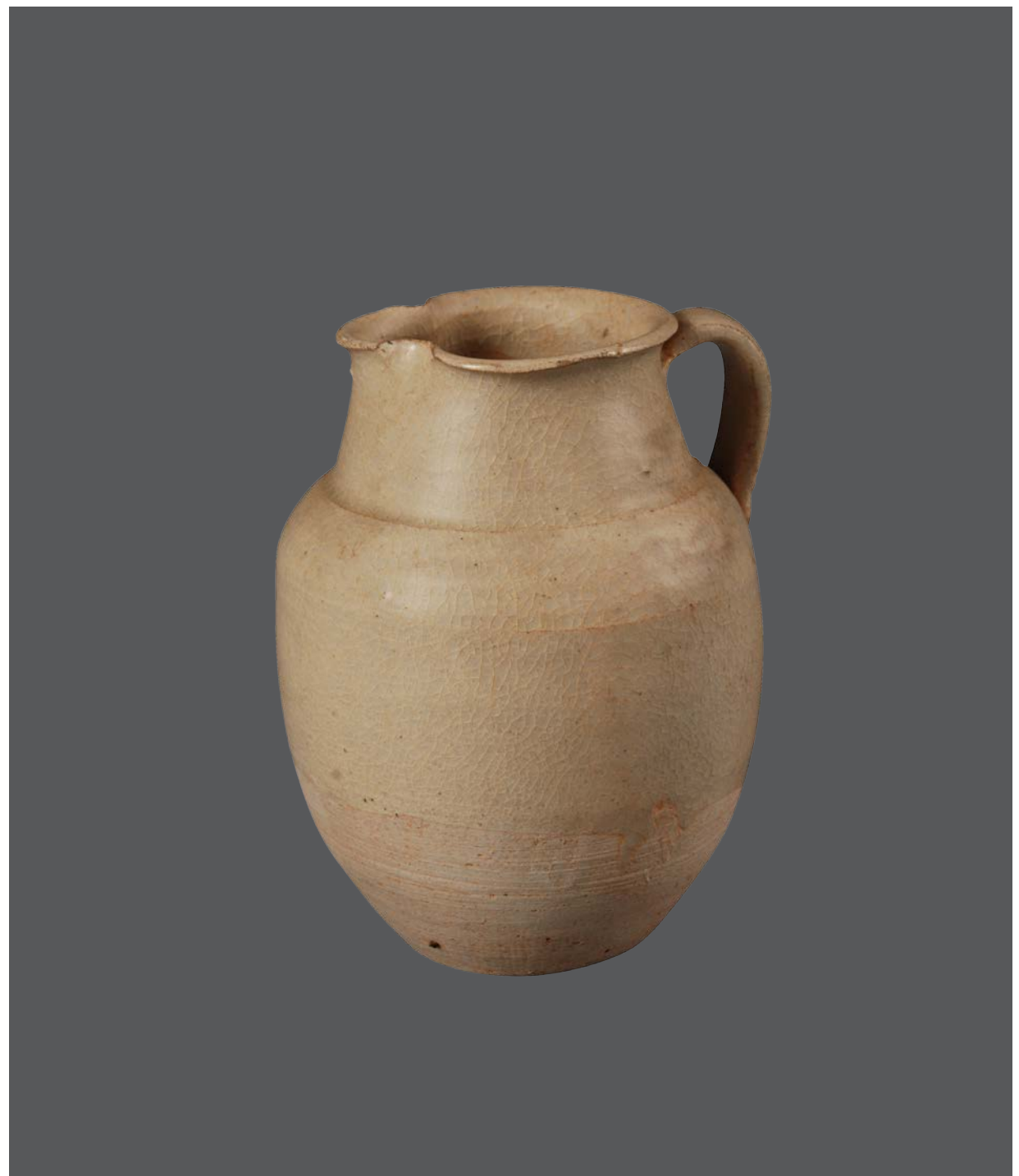
青白釉褐色点彩执壶

北宋（960—1127）

高10.4厘米，口径5.6厘米，底径5.6厘米。

盘口，束颈，溜肩，鼓腹，浅圈足。颈部置条形双系，腹上部一侧置长流，对应处置条形柄。口沿处有褐色四块，釉面较薄，施釉均匀，底无釉露白胎，胎质细腻紧致。

043

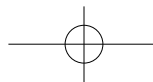


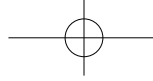
青白釉花浇

北宋（960—1127）

高12.4厘米，口径6.5厘米，底径5.4厘米。

口沿外卷，沿处捏流，颈略斜放，窄肩弧腹，平底无足。流口相对处置扁曲盞。施青白釉，釉面开细碎冰裂纹，内外施釉不及底，胎色灰白。





044



青白釉玄武

北宋（960—1127）

高6厘米，长9.3厘米，宽6.9厘米。

龟蛇合体。龟闭嘴昂头，四肢爬伏，背甲刻画弧线；蛇盘曲龟体一周，引颈直立前视，额上刻写“王”字。玄武动静结合，相互协调。施青白釉，釉层较薄，底露胎无釉，胎白坚致。

玄武，与青（苍）龙、白虎、朱雀（鸟）并称四灵，传说为龟蛇合体之神物。《尔雅》称：“龟无雄与蛇相近，龟蛇合，谓之玄武。”代表天上北宿之星象，地上北朔之方位。道教兴起以后，玄武又被道教所继承，化身道教神仙玄武大帝。玄武还被认作一种吉祥图案。

045

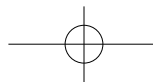


青白釉双人牵马俑

北宋（960—1127）

高21.9厘米，底长10.1厘米，底宽11.5厘米。

马膘肥体壮，头昂扬，尾上翘，背部有马鞍。马身两侧各塑一位胡人。胡人圆目，高鼻，八字胡须，发髻高挽，脚踏长靴，身穿紧身衣服，作牵马或驭马状。其造型生动，雕塑细腻。





046



青白釉虎座枕

北宋（960—1127）

纵14厘米，横19.1厘米，高10.8厘米。

枕面呈马鞍形。枕座为一卧虎，怒目圆睁，张口露齿。虎身雕塑手法简明，生动传神。施青白釉，釉色呈浅黄色，有细碎开片，底部露胎，胎质坚致。

瓷枕属于生活用具，始于隋唐，盛于宋元，品种多样，形式繁杂，南北窑场都有烧制，其中以磁州窑系最负盛名。



青白釉卧狗

北宋（960—1127）

高6.4厘米，长8.7厘米。

狗为半卧姿，头昂右望，双耳垂贴，右前足压于左前腿上，狗尾盘曲于臀上。狗神情悠闲，姿态惟妙惟肖。施青白釉，胎白坚致。

047

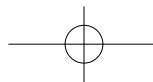


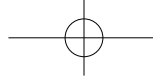
青白釉瓜棱印花盖罐

南宋（1127—1279）

通高7.3厘米，口径5.2厘米，底径4.5厘米。

直口，短颈，圆腹，浅圈足。罐腹似瓜状。花边盖中心扁圆纽，盖面印莲瓣纹和菊瓣纹。器小精巧，形状美观。胎质洁白细腻，釉质莹润，积釉处为湖水绿色。





青白釉堆塑龙虎瓶

南宋（1127—1279）

通高42.5厘米，口径5.6厘米，底径8厘米。

一对。洗形口，长颈，弧腹，圈足外撇。颈部满饰弦纹，表面堆塑纹饰，一瓶龙纹，一瓶虎纹，其间塑有玄武、朱雀、鹿、朵云等纹。肩部饰绳纹一周，上有立俑13个。笠帽形盖，盖顶置长颈立鸟。盖与体面施青白釉，釉色滋润，积釉处呈湖水绿色。圈足，盖与体内露白胎。

古人“事死如事生”的观念极重，随葬品中多配一种盛放粮食的陶瓷器，即“谷仓罐”，民间亦称“魂瓶”，历代皆为流行。有的“谷仓罐”表面堆塑纹饰，宋代堆塑龙虎魂瓶即属此类冥器，龙虎具有道教元素，肩部一周的人物塑像是十二生肖的简化与集中。

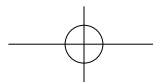


红彩堆塑四灵盖罐

南宋（1127—1279）

通高26.9厘米，口径8.5厘米，底径10厘米。

罐直口，短颈，丰肩，弧腹下收，圈足外撇。肩部堆塑绳纹一周，上饰青龙、白虎、朱雀、玄武四灵及朵云。腹部刻划双层仰莲纹。盖上分三层，顶部呈蘑菇形，中部为弧腹钵式，中间有心形镂孔，底部三层台阶式同心圆圈。罐内施青白釉。外腹及盖面素胎，涂绘红彩，现红彩多已脱落。





050



051

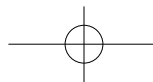


青白釉里红堆塑四灵塔式盖罐

元至元四年（1338）

通高22.5厘米，口径7.7厘米，底径6.5厘米。

平口，短颈，丰肩，弧腹，平底。青料楷书，颈部12字：“大元至元戊寅六月壬寅吉置”，肩部7字：“刘大使宅凌氏用”。肩腹部四方雕塑四灵：左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武，其间云纹相衬。青龙、白虎首颈部高于罐口，翘首仰望。胫部饰莲瓣纹。盖口缘短直，中为喇嘛塔形纽，盖面外周缀珠组成两道弦纹，弦纹内堆塑有灵芝、夹板和双角等杂宝，以青料和红釉点缀。塔形纽为六方须弥座，塔身一侧开门椭圆弧的壶门，门周饰白色串珠。塔龕内塑跏趺坐佛像一尊。顶尖为花苞形，中饰仰莲一朵。罐口置折沿套杯，釉色莹润，胎质洁白。





052



红釉老年文官俑

元至元四年（1338）

通高20.4厘米，底横8.7厘米，底纵6.5厘米。

俑实心模制，头戴双翅官帽，身着红色朝服，腰部系带，双手捧圭，脚着翘头鞋，一副登朝上奏的模样。俑釉色多样，衣饰红釉，鞋帽施褐釉，面部、手、圭和袖口施青白釉，多种高温色釉施于一器。此种元代高温色釉瓷俑罕见，实为孤品。

053



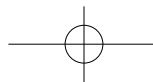
青花莲纹匜

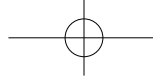
元（1271—1368）

高4.2厘米，口径13.3厘米，底径8厘米。

平口，弧腹下收，平底。口沿一侧置长方形流，下有卷云形系。器表施青白釉，用青花装饰。内底单弦纹内饰一折枝莲，内壁双弦纹内为卷草。器外腹七瓣双勾仰莲。口沿、外底露胎，胎色白。

瓷匜是古代净手器，始于唐，元代继续烧造，传世品多为青白釉、青花、釉里红等。现存元青花匜只有数件，主要为国有大型博物馆收藏。





054



卵白釉印花龙纹盘

元 (1271—1368)

高6.5厘米，口径21.9厘米，底径7.5厘米。

敞口，弧腹，圈足。外壁光素无纹，内壁在一周细凸弦纹内模印单龙戏珠纹。龙四爪，细颈，蛇身，张口，瞪眼，威猛无比。施卵白釉，釉质莹亮。足沿露胎，胎白质细，器体厚重。



055

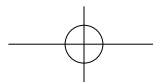


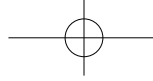
卵白釉堆贴梅花纹双耳瓶

元 (1271—1368)

高19.8厘米，口径4.2厘米，底径7.1厘米。

唇口，长颈，圆形腹，圈足外撇。颈部塑“S”形变形螭龙双耳，腹部贴塑一折枝梅。施卵白釉，圈足内露胎，胎白致密。





056



卵白釉折腰碗

元 (1271—1368)

高4.7厘米，口径11.5厘米，底径4.4厘米。

敞口，腹内收，折腰，圈足。器内印花，花纹欠清楚。釉色乳浊，外底露胎，胎色灰白。外底中心有脐状凸起。



青白釉贴花盒

元 (1271—1368)

通高5.5厘米，口径7.2厘米，底径3.6厘米。

扁圆体，上盖下盒，子母口相合。盖面微拱，壁矮腹直，饼足微内凹。盖面贴塑一枝折枝花，五片叶子，五瓣花蕊，叶脉、花蕊刻画清楚。施青白釉，釉色泛青，花蕊、口沿、足底露胎，胎呈白色。

057



青白釉花形双耳瓶

元 (1271—1368)

高18.4厘米，口径7.5厘米，底径6.1厘米。

整个器体呈花瓣形，构成多道从上至下的圆弧凸棱。喇叭状花形口，长颈束，丰肩满，腹圆出，胫内收，高圈足外撇。颈部塑“S”形双耳，胫部有凸棱一圈。施青白釉，釉色晶莹，圈足内露白胎，胎体致密。



058



青白釉盖罐

元（1271—1368）

通高6.4厘米，口径7.2厘米，底径5.3厘米。

罐带盖。平口，矮直颈，丰肩，弧腹下收，圈足。盖面下凹，梗蒂钮。施青白釉，罐口沿、圈足露胎，胎色白。

059

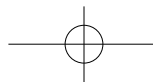


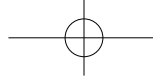
青白釉荷叶盖罐

元（1271—1368）

通高7厘米，口径6厘米，底径4.5厘米。

平口，矮直颈，溜肩，扁圆腹，饼足。荷叶形盖，梗蒂钮，子口与罐相合。施青白釉，釉色泛白，釉面有细碎冰裂纹。胎部及饼足露白胎。





060

061



青白釉三足炉

元（1271—1368）

高9.2厘米，口径8.5厘米，底径4.5厘米。

平口，直颈，弧腹，平底，三立足。长方形笏耳，耳与三足表面印花。施青白釉，釉色滋润，器内、外底露白胎。

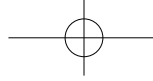


青白釉菊瓣纹灯

元（1271—1368）

高8.7厘米，口径6.8厘米，底径5.8厘米。

上有盘形盏，盏中置空心短管。下有高柱足，上小下大，底端呈喇叭状高圈足。柱中间饰一道花形凸棱，上部镂一漏气孔。盏与圈足表面饰菊瓣纹。施青白釉，釉色泛黄。圈足处露胎，胎色灰白。



062



青白釉褐色点彩连座瓶

元（1271—1368）

高18.8厘米，口径2.2厘米，底径5.9厘米。

一对。上瓶下座连体。瓶口平，颈斜直，肩斜腹鼓，弧腹下收。颈中部有一道凸棱。座呈六方形，腹部鼓出，镂出6个壶门。平底中空。施青白釉，釉质莹亮，玻璃质感强。瓶座表面皆饰斑点褐彩。

063

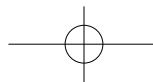


青白釉印花双凤纹连座瓶

元（1271—1368）

高12.8厘米，口径5.2厘米，底径8.3厘米。

一对。洗形口，矮直颈，丰肩，椭圆形腹。腹中一条弦纹为界，上印双凤云纹，下饰水波纹。器座中空六方形，六方均有一扇形镂空。施青白釉，釉色晶莹泛青，器内、座底露灰白色胎。





064



青白釉带盖梅瓶

元 (1271—1368)

通高30.5厘米，口径4.9厘米，底径10厘米。

唇口，矮直颈，丰肩，圆腹斜收，胫直微束，圈足略撇。瓶身素面无纹，施青白釉，釉色偏青，开细碎冰裂纹，足沿及底部有粘沙，瓶身旋纹明显。配钟形盖，盖面微鼓。梅瓶是一种小口，短颈，丰肩，瘦底，圈足的瓶式，以口小只能插梅枝而得名。梅瓶最早出现于唐代；宋时称为“经瓶”，作盛酒用器；元代继续烧制。

065

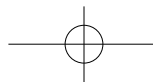


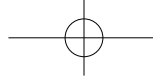
青白釉铺首衔环双耳瓶

元 (1271—1368)

高25厘米，口径7.8厘米，底径8.2厘米。

盘形口，长直颈，腹中一道凸棱，圆肩，鼓腹，高圈足外撇。肩部塑一对铺首衔环耳。施青白釉，釉色莹亮，积釉处呈湖水绿色，有细碎冰裂纹，器内、圈足露白胎。





青花松竹梅纹长颈瓶

元（1271—1368）

高24.2厘米，口径4.7厘米，底径6.5厘米。

唇口，长颈，弧腹，收胫，高圈足外撇，双耳残。全器从颈至圈足饰纹饰八层，颈部三层：五瓣蕉叶纹，钱纹和二折枝花纹；主题纹饰在腹部，有三层：钱纹，松竹梅纹，卷草纹；胫部八瓣仰莲瓣纹，内有吊脚云；圈足双层覆莲瓣纹，各纹饰间以弦纹相隔。施透明釉，釉色青白莹亮，圈足内露白胎。整器画面满而不乱，青花呈色灰蓝发黑。



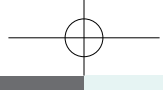
釉里红飞凤纹玉壶春瓶

元（1271—1368）

高23.3厘米，口径6.8厘米，底径7.2厘米。

撇口，长颈，溜肩，椭圆腹，圈足。器表青白釉，器内、圈足沿露白色胎。颈、腹部釉里红装饰两层纹饰，上下纹饰均以弦纹为界，上层覆莲纹，下层双风云纹。釉里红颜色偏暗，有晕散。

釉里红瓷器创烧于元代，数量极少。釉里红是以铜为着色剂，在白胎上绘制图案纹饰，表面施釉，再入窑在1300℃左右的高温中一次烧成。铜离子对温度极为敏感，窑炉火候不到，呈现黑红色或灰红色；火候稍过，铜离子便从釉层中挥发逸出，呈现飞红现象或退色。故元代釉里红烧制难度大，佳品绝少。此器红色纯正，纹饰清楚，十分珍贵。



青花松竹梅纹梅瓶

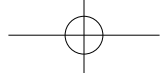
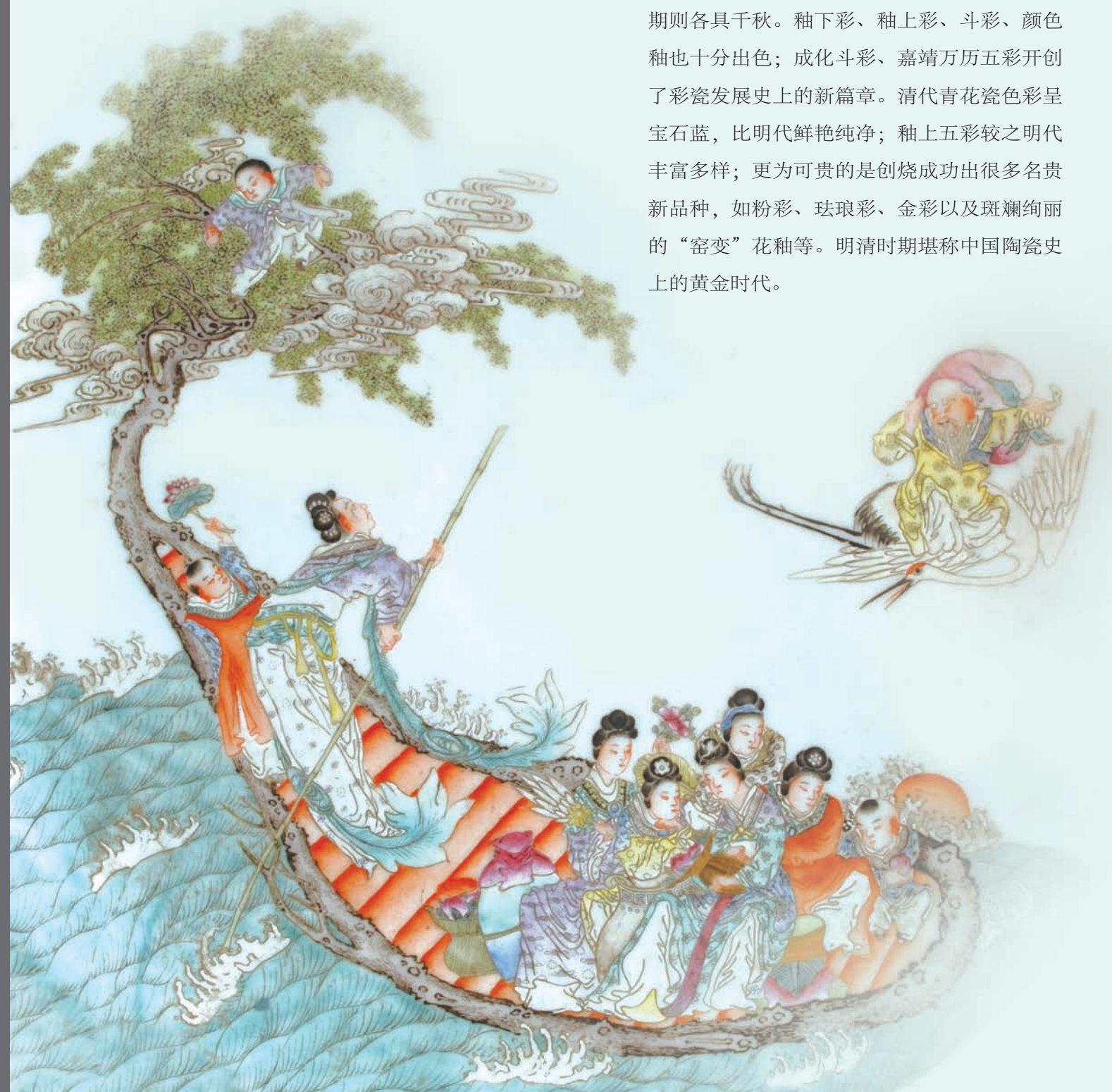
元（1271—1368）

高17厘米，口径5.7厘米，底径5.8厘米。

敞口，凸唇，短束颈，丰肩，肩以下向内斜收，矮圈足。腹部用青料勾绘劲松、翠竹、腊梅，组成一幅文人喜爱的“岁寒三友”图。施透明釉不到底，釉色青白泛灰，底部露胎有火石红，腹部上下有两道明显的接胎痕。整个画面疏密有致，寓意含蓄，青花呈色灰蓝发黑，用笔苍劲洒脱。

五彩斑斓

明清两代，景德镇汇集了全国制瓷工艺的精华，“工匠来八方，器成天下走”，成为蜚声中外的瓷都。明代瓷器以青花最具代表，各时期则各具千秋。釉下彩、釉上彩、斗彩、颜色釉也十分出色；成化斗彩、嘉靖万历五彩开创了彩瓷发展史上的新篇章。清代青花瓷色彩呈宝石蓝，比明代鲜艳纯净；釉上五彩较之明代丰富多样；更为可贵的是创烧成功出很多名贵新品种，如粉彩、珐琅彩、金彩以及斑斓绚丽的“窑变”花釉等。明清时期堪称中国陶瓷史上的黄金时代。





070



青花缠枝莲纹梅瓶

明永乐（1403—1424）

高32厘米，口径5.5厘米，底径12.2厘米。

圆唇，小口，矮束颈，肩部丰满，圆腹下收，胫部微撇。青花纹饰分为三层，肩部饰折枝花果纹，腹部饰缠枝莲纹，胫部饰折枝花卉纹，各组纹饰间以双弦纹相隔。胎体厚重，胎质洁白致密，腹部无明显接胎痕。釉面泛青白，光洁细腻。青花呈色浓艳，料浓处有下凹的黑色斑点，系用进口“苏麻离青”料，当属官窑产品。

071

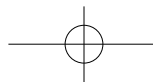


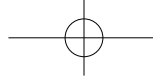
青花缠枝莲纹碗

明永乐（1403—1424）

高9.5厘米，口径20厘米，底径9.5厘米。

侈口，深腹，矮圈足。此碗制作精细，形体古朴敦厚。内外均绘青花纹饰，碗内壁从口沿至底依次为连续回纹、缠枝牡丹、折枝牡丹，外壁口沿为卷草纹，腹部缠枝莲纹，近足处为变体莲瓣纹，圈足为回纹。青花发色浓艳。





072



青花缠枝莲纹双耳三足炉

明正统（1436—1449）

高13厘米，口径10.3厘米。

盘口，束颈，鼓腹，笏形耳下接卷云形钮。颈部饰杂宝，腹部绘缠枝莲纹。炉内与底足无釉，釉面泛青灰色，青花浓艳，为正统时期典型产品。

073

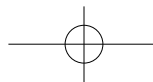


青花缠枝莲纹螭耳瓶

明正统（1436—1449）

高19.8厘米，口径5.8厘米，底径7.7厘米。

盘口，长颈，圆腹，台座式圈足外撇，颈部塑两螭形耳。全器纹样共分6层，腹部主题纹饰为缠枝莲纹，釉色莹润，青花色调淡雅。





074



青花缠枝牡丹纹带盖梅瓶

明正统（1436—1449）

通高34.3厘米，口径5.5厘米，底径10厘米。

小口，矮颈，丰肩，肩至底渐收，铃铛形盖，盖内有管状止口。瓶身纹饰以双弦纹分隔为3层，肩饰缠枝莲纹，腹饰缠枝牡丹纹，胫部饰莲瓣纹。构图有官窑疏朗之风，画法为双勾填色，但不及官窑细腻。青花料浓处有黑色斑点，釉面微带灰青色。此瓶胎体厚重，造型挺拔。瓶、盖俱全，十分难得。

075



白釉盖罐

明正统（1436—1449）

通高18.2厘米，口径6.7厘米，底径8.2厘米。

1958年新建县黄源乡宁猷王朱权墓出土。平口，凸唇，短颈，丰肩，鼓腹渐收，矮圈足。笠帽形盖，内有止口，尖顶宝珠钮。通器施白釉，光素无纹饰。腹部有一道明显的接胎接痕。底部无釉。



罗如壖青花救命牌

明景泰元年（1450）

长48.1厘米，宽33.3厘米，厚7厘米。

青花书绘。正面上下边饰双龙戏珠，左右边饰双线回纹。内中上横书楷体牌额“奉天救命”，下直行楷书正文。牌体中空，内用“非”字形排列的板块支撑，正反两面施釉，侧边露胎并留气孔。此牌体宽大，空箱构架，竖立烧成，十分不易，确实罕见。该瓷牌是迄今我们见到的唯一有绝对年代的景泰青花瓷。

罗如壖，字本崇，庐陵（今江西吉安）人，进士，授行人之职，殉于“土木堡之变”。

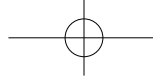


青花折枝花卉纹戟耳瓶

明景泰（1450—1456）

高19.8厘米，口径5.8厘米，底径7.7厘米。

一对。撇口，长颈，丰肩，腹部急收，圈足外撇，颈部装饰两戟形耳，颈部饰折枝果纹，腹部为折枝花纹。纹样简单草率，枝叶纷披，变化自如。这种戟形耳瓶在明代“空白期”常见。



078



青花松竹梅人物纹瓶

明成化 (1465—1487)

高23.2厘米，口径5.2厘米，底径8.2厘米。

盘口，束颈，丰肩，圆腹下收，胫部微撇，矮圈足。全器纹饰共5组，从上至下依次为朵花，如意云头，大云肩，主题图案为“携琴访友”，变形莲瓣纹。胎细白，釉薄白腻有开片，青花浓艳，笔触清晰。

079

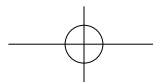


青花松竹人物纹瓶

明成化 (1465—1487)

高17.3厘米，口径4.2厘米，底径6.5厘米。

一对。直口，丰肩，向下急收腹，底足外撇，腹部主题纹样为松竹人物，胫部饰莲瓣纹，里面点缀吊脚云。青花沉静淡雅，部分采用了“分水”画法。





青花梵文三足炉

明成化十六年（1480）

高5.4厘米，口径8.5厘米。

1971年江西省临川县成化十六年墓出土。平口，筒形腹稍鼓，兽蹄形足。腹部有5个梵文。胎质洁白细腻，纹饰布局疏朗，造型小巧，具有典型的成化风格，是成化时期民窑青花瓷断代的标准器。



青花携琴访友图三足筒形炉

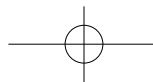
明正德（1506—1521）

高9.5厘米，口径12.9厘米，底径17.8厘米。

直口，筒形腹，三兽足。口沿饰卷草纹，腹部分绘两组人物，衬以树石栏杆及小屋，笔触清晰不晕散。青花色浓处有褐黑色点，釉色青润，外底中心处露胎。



另一面





青花锦纹象鼻耳炉

明正德（1506—1521）

高9.8厘米，口径9.5厘米，底径8.1厘米。

炉为传统簋式，敞口，束颈，圆腹下收，圈足外撇。颈腹部塑对称圆形象鼻耳。颈部一周饰锦地纹，腹部对称饰包袱锦文。内外满釉，足沿露胎，胎质白腻，釉面莹润。

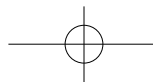


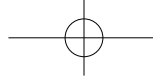
青花缠枝莲纹梅瓶

明正德（1506—1521）

高23.5厘米，口径2.7厘米，底径6.5厘米。

一对。小平口，颈上细下粗，丰肩，浑圆腹，腹下内收，平底露胎。颈部至底共有4组纹饰，依次为荷叶、内点缀折枝花的双勾如意云头、缠枝莲纹以及变体莲瓣纹，各层纹饰以弦纹间隔。





青花缠枝花卉纹葫芦盖瓶

明嘉靖（1522—1566）

通高29厘米，口径3.4厘米，底径8.6厘米。

一对。1975年南昌市永和畜牧场出土。器呈上圆下六方、中间束腰的变体葫芦形，配带钮盖。主题纹饰为蓝地白花的缠枝花卉纹，辅助纹饰为白地蓝花的蕉叶、如意云头和莲瓣纹。胎白坚致，釉面白中泛青，青花蓝中泛灰。这种蕴涵“天圆地方”、“福禄连绵”之意的葫芦瓶深受人们喜爱，在嘉靖时期，官、民窑均有烧造。



青花龙纹罐

明嘉靖（1522—1566）

高16.2厘米，口径9.7厘米，底径11厘米。

1958年南城县洪门水库益庄王墓出土。平口，直颈，丰肩鼓腹，矮圈足。颈部饰回纹，肩部饰如意云头纹，颈部饰莲瓣纹，腹部主题纹为两条五爪龙游戏于缠枝莲间。底正中双圈内有楷书“大明嘉靖年制”款。青花蓝中泛紫，为回青料所烧。





青花龙凤鹤纹罐

明嘉靖（1522—1566）

高21.8厘米，口径10.6厘米，底径10.5厘米。

1958年南城县洪门水库益庄王嘉靖三十六年（1557）墓出土。敞口，短颈，圆腹，底内凹。器面纹饰共3层，腹部主题纹绘4个相连的如意开光，开光内分别绘有龙、鹤、凤、凰，并衬有各式云纹。罐底中心青花双行楷书“大明嘉靖年制”款。构图饱满，釉色白润，青花呈色蓝中泛紫，当属官窑产品。



青花云龙纹盘

明嘉靖（1522—1566）

高6厘米，口径30.3厘米，底径18.5厘米。

1958年南城益庄王墓出土。敞口，斜弧壁，矮圈足。腹外壁绘两条同向五爪行龙戏珠，上下衬以流云。盘内口沿饰缠枝菊纹一周，盘心饰一正面五爪龙，并衬以流云。外底正中双圈内有楷书“大明嘉靖年制”款。盘底下塌。





088



霁蓝釉贴塑螭龙蒜头瓶

明嘉靖（1522—1566）

高18.5厘米，口径2.4厘米，底径6.5厘米。

蒜头口，长颈，圆腹下垂，高圈足外撇。通器施高温蓝釉。颈部贴塑素胎螭龙，伸头匍匐前进，形态逼真，栩栩如生。此种素胎贴塑装饰工艺，始于宋代浙江的龙泉窑，明代景德镇窑吸收并将其移植于青花和祭蓝器上，取得很好的装饰效果。此器为民窑单色釉中之珍品。

089

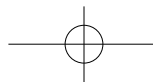


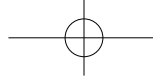
霁蓝釉盖罐

明嘉靖（1522—1566）

高20.5厘米，口径8.3厘米，底径9.3厘米。

直口，矮颈，丰肩，圆腹下收，矮圈足。配一笠帽形盖，宝珠状钮。盖内有止口，通器施高温蓝釉，罐内施白釉，盖内和底足无釉。以氧化钴为着色剂的高温蓝釉创烧于元代景德镇窑，明代蓝釉又称霁蓝或祭蓝，宣德后历代均有烧造，嘉靖蓝釉器的特征是蓝中微泛紫，接近底足的流釉聚釉处往往发黑，有的釉面有细小开片，少数有棕色斑点。





090



黄地褐彩刻划云凤纹瓶

明嘉靖（1522—1566）

高19.5厘米，口径2.9厘米，底径7厘米。

1952年南昌县邓家埠出土。瓶为小口，矮颈，丰肩，圆腹下收，矮圈足。腹部刻同向飞凤两只，下衬以刻划的“壬”字形云。器表施低温黄釉，刻划的纹饰上施褐彩，底施绿釉，釉面不均匀。

这种色地彩瓷在明嘉靖、万历时期较为流行，它是在器物的瓷胎上刻划出图案花纹，不施釉高温烧成素瓷，再满施某种色釉，然后剔出图案部分，填以所需各种色彩以低温第二次烧成。

091



青花鱼游荷池纹罐

明隆庆（1567—1572）

高11.7厘米，口径5.3厘米，底径6.1厘米。

敞口，短颈，鼓腹，矮圈足。颈部饰回纹，肩部饰如意头纹，腹部绘荷池鱼游图案，胫部饰莲瓣纹。底足内青花双圈“富贵佳器”款。



092



青花人物花卉纹瓜棱罐

明万历（1573—1620）

高11.3厘米，口径5.4厘米，底径6.4厘米。

直口，短颈，瓜棱形圆腹，腹部纹样以双竖线均分为6组。人物与花卉纹交替相隔。采用勾线不分水的白描画法，纹样清晰，构图巧妙，深受同时期章回小说流行的影响，为万历时民窑佳品。

093

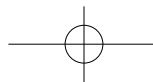


青花团龙纹碗

明万历（1573—1620）

高4.4厘米，口径13.4厘米，底径5.5厘米。

1958年南城县明益庄王墓出土。花口，弧腹，矮圈足，外壁饰4组五爪团龙，花卉间隔。碗心双圈内绘一条五爪团龙。底足中心青花双圈双行楷书“大明万历年制”款。胎体轻巧，釉色莹润，为万历时期官窑器物。





青花开光花鸟纹菱口盘

明万历三十一年（1603）

高5.9厘米，口径31.3厘米，底径17.9厘米。

1980年江西省南城益宣王万历三十一年墓出土。

菱花口，浅斜弧腹，矮圈足。盘外壁用青料勾绘八开窗向日葵图案。盘内壁亦作八瓣莲开窗，中间以八立柱布局。开光内绘4组菊花、芭蕉、浮萍和牡丹，盘心绘祥云和灵雀。

这种青花开光图案菱花口盘是万历时期开始生产的外销瓷，欧洲人称之为“克拉克瓷”，日本人称其为“芙蓉手”。克拉克瓷以青花为多，器型以盘、碗、军持为主，以花鸟、瑞兽等为装饰，图案虽是中国传统画法，但放射状、模印状排列的菱花或扇形开光布局已非中国风格，为模仿欧洲金银器的制作技法，开光似捶成的格子。这种外销瓷盘一般胎体轻薄，纹饰布局饱满，欧洲人多将其挂在墙上作为装饰品来使用。

该盘口沿处有破裂后重新粘补上釉、再入窑焙烧的痕迹，是研究明代青花瓷修复技术难得的资料。

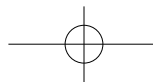


青花双狮戏球纹盘

明万历（1573—1620）

高5.9厘米，口径30.6厘米，底径15.5厘米。

撇口，平折沿，浅腹，平底，矮圈足。口沿上绘杂宝和折枝花果纹，腹部绘花果和蜜蜂，盘心绘双狮戏球纹。





096



青花山水纹盘

明万历（1573—1620）

高6.2厘米，口径17厘米，底径2.9厘米。

敞口，弧腹，矮圈足。盘内壁各式锦地上6个海棠形开光，开光内绘“十”字形花卉纹，盘心青花双弦纹内绘山水纹，构图没有远近之分，绘画不工，盘外壁饰3束折枝葡萄纹，圈足上一圈简化的蔓草纹。釉面灰白，青花暗淡。

097



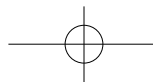
青花海涛纹双耳三足薰炉

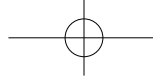
明万历（1573—1620）

通高11.7厘米，口径8厘米。

1971年江西省新干县万历二十一年（1593）墓出土。

炉为鼎式带盖。双扁平耳外撇，内饰乾卦和朵花，外饰锦地内白描莲、梅。兽钮盖，盖上满绘鱼鳞状水波纹和3个镂空古钱纹。炉口沿饰回纹，颈饰折枝花果纹，腹部饰两个双勾三级如意云头。云头内绘鱼鳞状锦地开光，开光内绘白鹤展翅。云头之间对称以小方块和圆点组成的瓔珞装饰。其造型奇特，青花灰蓝深沉，是万历民窑青花中的佳品。





098



青花婴戏纹长颈瓶

明万历（1573—1620）

高14.5厘米，口径2.7厘米，底径4.5厘米。

1972年新干县荷埠公社万历二十一年墓出土。

小盘口，长颈，溜肩，圆垂腹，矮圈足。颈部饰蕉叶纹和花卉纹，腹部绘两赤裸婴童手执荷叶游戏于缠枝牡丹花间。造型小巧，青花呈色清新淡雅。

099

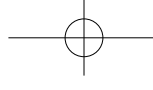


青花花卉纹长颈瓶

明万历（1573—1620）

高15.2厘米，口径2.1厘米，底径4.8厘米。

一对。直口，长颈，溜肩，圆垂腹，矮圈足。口沿及上颈部饰有变形莲瓣内加浪花纹，颈下部及腹部均绘折枝花卉及杂宝纹，圈足上两道青花弦纹，底部饰一圈青花弦纹。



青花吴昊十墓志

明万历（1573—1620）

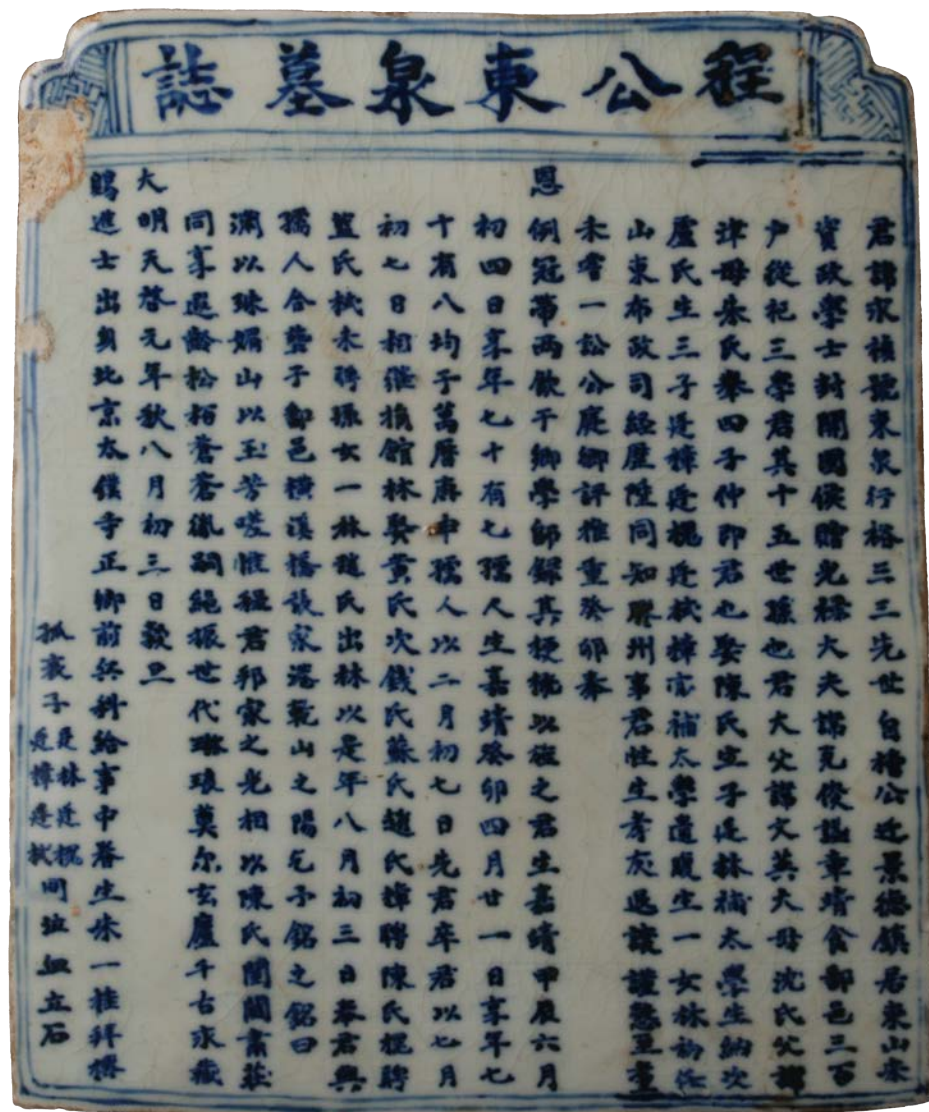
直径21.6厘米。

墓志以青料作盘香式书写，共计359字。吴邦振，行昊十，江西浮梁人，是明代景德镇窑一位技艺超群而名播瓷苑的制瓷巨匠昊十九的兄辈。这块墓志的出现，使得自清代以来一些文献中对昊十九事迹所作的含混而错误的记载，不仅得到了澄清和纠正，而且还使得这位制瓷艺师的事迹成为信史，具有极高的史料价值。

志文为：“吴公讳邦振，行昊十，号近泉先生，浮之景德人也。祖鬲五公；父明四公，母蒋氏；三代皆不仕。承父业，颇励志，然有大闻。惟公淳朴，亦仰其厚重，莫不敬且爱也。公生于正德戊寅年六月十五日酉时，娶镇市王升十二之女孺人曰兰真，生男文博。孺人享年四十一而归，文博亦早逝矣。公半百，续兄邦昌次子文翰，娶里村程氏，有孙矣。公复娶何氏，亦无出耶。又娶沈氏，得女引香，适南门程怡四四。又幸得子文光，娶乐邑洪氏，喜有孙与女矣。何氏生于嘉靖甲午九月初一日酉时，不幸于万历十七年五月十六日申时，今择归焉。卜葬于朱境坞海螺山晓一公之墓上左，寅山申向。且喜山环水饶，峰叠层峦，将公之奄，亦寄于何氏之右耶。是年公寿七十有九，敬择于万历二十四年十月初八日寅时，与公金砖寄焉。戌时，何氏亦归岁矣。铭曰：天降厥精，地降厥灵。八方奠丽，四象咸平。

淑人宅兆，万载永贞。螽斯迭迭，孙子绳绳。

侄文魁书。男文翰，文光，媳洪氏引真。孙国珍，国瑞，国玲，国琇。孙女迎弟。养子招六，媳欧氏。孙汝贵。出嫁女引香。侍妾清香。”



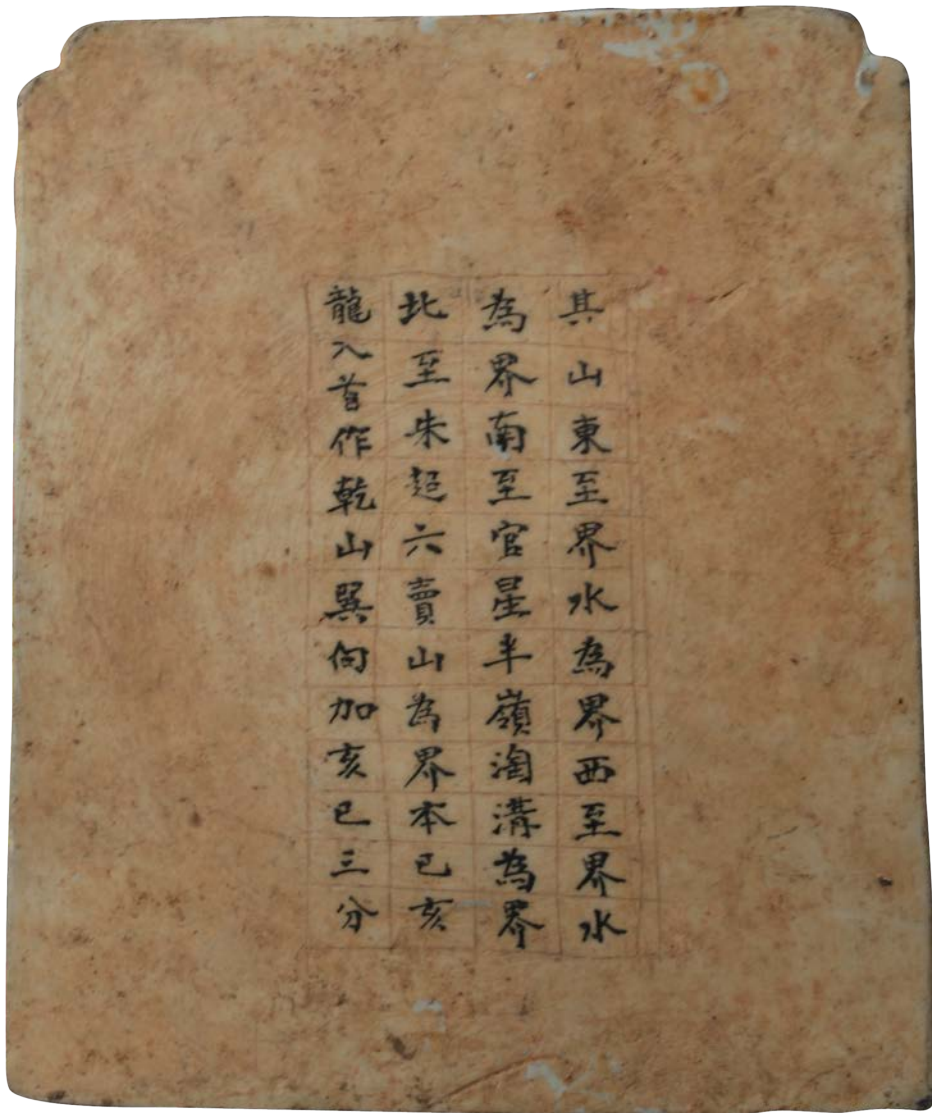
青花程东泉墓志

明天启（1621—1627）

纵25.3厘米，横21.3厘米。

墓志长方形，上面两角圆形内弧。正面上部以青花书写志额“程公东泉墓志”，其下从右至左以青花竖书志文，釉面下有暗刻的方格，一格一字，书写工整；背面无釉，中央长方形方格内竖写4行墨书，标明墓之四至及墓向等。

志文为：“君讳永贞，号东泉，行裕三三。先世自口公迁景德镇，居东山。宋资政学士，封开国侯，赠光禄大夫，讳克俊，谥章靖。食鄱邑三百户，从祀三学，君其十五世孙也。君大父讳文英，大母沈氏。父讳津，母朱氏，举四子，仲即君也。娶陈氏，生子廷林，补太学生；纳次卢氏，生三子：廷樟，廷槐，廷栻。樟，亦补太学，遗腹生一女；林，初任山东布政司经历，升同知胶州事。君性生孝友，退让谨慤，至耄未尝一讼公庭，



乡评推重。癸卯奉恩例冠带，两饮于乡学，师录其梗概以旌之。君生嘉靖甲辰六月初四日，享年七十有七。孺人生嘉靖癸卯四月二十一日，享年七十有八。均于万历庚申，孺人以二月初七日先君卒，君以七月初七日相继捐馆。林，娶黄氏，次钱氏，苏氏，赵氏；樟，聘陈氏；槐，聘蓝氏。栻，未聘。孙女一，林赵氏出。林以是年八月初三日，奉君与孺人合葬于鄱邑横溪桥张家港乾山之阳。乞予铭之。铭曰：渊以珠媚，山以玉芳。嗟惟程君，邦家之光。相以陈氏，闺闾肃庄。同享遐龄，松柏苍苍。胤嗣绳振，世代琳琅。奠尔玄庐，千古永藏。志尾：大明天启元年秋八月初三谷旦。赐进士出身，北京太仆寺正卿，前兵科给事中眷生朱一桂拜撰。孤哀子廷林，廷樟，廷槐，廷栻同泣血立石。”背面也用青花在暗方格内书写四行文字，记载墓之四至：“其山东至界水为界；西至界水为界；南至官星半岭洵沟为界；北至朱超六卖山为界。本己亥龙入首，作乾山巽向，加亥己三分。”



青花人物故事纹罐

明崇祯（1628—1644）

高23.2厘米，口径10.8厘米，底径12厘米。

平口，直颈，长圆腹，矮圈足。颈部饰锯齿纹，腹部绘通景人物故事纹，画面上一探子向一执戟将军跪报军情，将军身后有一执旗人，画面衬以山石、芭蕉、流云、垂柳及鱼鳞状的地皮纹。釉面白腻，青花靛青。



青花雉鸡牡丹纹将军罐

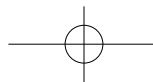
清康熙（1662—1722）

通高43.8厘米，口径12.6厘米，底径16.5厘米。

1980年新余钢铁厂附近出土。

将军罐是明清时期罐型之一，其盖极似将军的头盔，故得名。此罐直口，短颈，溜肩，圆腹下敛，底部外撇，二层台式底足。伞形盖边折沿，顶塑宝珠状钮。胎体洁白，釉面光润，白中微微泛青。器型稳重挺拔，威猛刚健。通体以青花装饰，盖面绘梅、竹、雁、山石等；罐颈部饰竹纹，腹部主题纹饰为雉鸡牡丹纹，双碟对舞相伴，修竹芭蕉衬托。

将军罐多为佛教寺院装殓僧人骨灰之用，所以此罐底有一洞，作为灵魂自由出入之处。





青花人物故事图凤尾尊

清康熙五十二年（1713）

高46厘米，口径21.7厘米，底径15厘米。

此凤尾尊口呈喇叭状外撇，长颈，鼓腹，束脰，近低处足外撇，二层台式圈足。颈部绘八仙贺寿图，衬以树石栏杆，青花书“康熙伍拾贰年菊月吉旦”字样。腹部绘开门迎贵图，底有“龙泉思郭，道生堂置”刻款。胎体较为厚重，釉面较薄，釉色浆白，青花色泽略显灰暗，为康熙晚期的典型器物。凤尾尊是从青铜器觚演变来的，是康熙期生产最多的花瓶式样，因其口部曲线优美形似凤凰展开的尾羽而得名。它造型优美，线条流畅，令人赏心悦目。



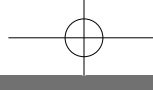
青花山水人物纹碗

清康熙（1662—1722）

高18.3厘米，口径19.8厘米，底13厘米。

碗外壁绘通景山水人物图，画面群山逶迤，峰峦叠嶂，古木参天，亭台楼阁，石桥村舍，渔舟泊岸，或逸士携琴访友，或宦官策马前行，或隐士独钓寒江，或村夫摇橹摆渡，场面恢宏，犹如一幅山水画面卷。内口沿饰一周龟背锦纹，碗心绘一株折枝牡丹。口沿酱釉。其器型硕大，纹饰明丽，青花靛蓝，色层丰富。如此体大质精的碗在康熙民窑中亦属少见。这种口径达40厘米的深腹大碗，是欧洲人用来调和“五味酒”的。





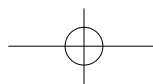
五彩十二月花卉杯

清康熙（1662—1722）

高5厘米，口径6.5厘米，底径3厘米。

四只。这套花卉杯由形似仰钟的12只杯组成一套。敞口，深壁，自口至底略呈斜线状内收，圈足，形制精巧，胎骨精细，杯壁轻薄，几为脱胎，釉面滋润洁净。器身绘十二月花卉纹，分别为：水仙，玉兰，桃花，牡丹，石榴，荷莲，兰草，桂花，菊花，芙蓉，月季，梅花，正是一年12个月的节令花卉。每只杯的花卉用五彩绘画，配有相应的诗句，用青花书写，诗下都绘一个篆书“赏”字方章，器底“大清康熙年制”六字青花双圈楷款。

五彩十二月花卉杯是康熙官窑瓷器中特别名贵的产品，其胎在景德镇制作，绘画则是送到北京宫廷中专门请御用画师绘画。画面精致，追求立体感。





五彩人物故事纹盘

清康熙（1662—1722）

高5.6厘米，口径35.2厘米，底径19.9厘米。

撇口，斜弧腹，浅圈足，盘内壁边沿绘锦地六开光杂宝。盘心绘一组戏曲人物故事纹。画面开阔，绘画细腻，线条勾勒工整，层次感较强，釉面润泽。为康熙时民窑佳器。

据清朱琰《陶说》记载，元代景德镇已生产五彩瓷，但不为人们所欣赏，“新烧大足素者，久润，有青色及五色，花且俗。”历史上五彩瓷的制作出现了两个高峰，明代嘉靖、万历年间与清代康熙年间，这两个高峰的出现皆缘于外销需求的大增。万历五彩瓷深得当时日本社会的喜爱，为上层人士所珍视，入清以后，日本人仍痴迷于五彩瓷，而欧洲社会对五彩瓷同样钟爱。康熙时期，外销瓷中五彩器的比重大大提高。



素三彩花蝶纹碗

清康熙（1662—1722）

高7厘米，口径15厘米，底径6.5厘米。

撇口，深腹，圈足。釉下有暗刻龙纹，外壁以紫、黄、绿等色绘花蝶，底足青花双圈内书“大清康熙年制”楷书。胎质致密，胎体轻薄，器型端庄秀丽，色彩淡雅，为康熙时官窑产品。

素三彩创烧于明成化时期，以后历代均有烧造，清康熙时期极为流行。清许之衡《饮流斋说瓷》：“以茄、黄、绿三色绘成花纹者，谓之素三彩”，其实不限三色。古代有“红为荤色，非红为素色”之说，其色釉以“素色”为主，没有红彩，所以称为素三彩。其制作方法是在高温烧成的素瓷胎上用彩釉填在已刻划好的纹样内，再经低温烧成。



黄釉莲瓣形盘

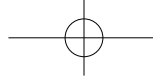
清雍正（1723—1735）

高5.6厘米，口径29.1厘米，底18.5厘米。

花形敞口，弧形浅壁，浅圈足内敛，圈足内底施透明釉，其上有青花“大清雍正年制”双圈楷书款。器型典雅端庄，柔美生动，通体施以釉面洁净、釉色娇嫩淡雅的锑黄釉。盘作两层18瓣莲花形，正中刻16孔莲蓬，纹饰精巧细致，别有新意。器物内外壁刻绘的线条，婉转流畅，比例匀称，制作工艺精细。

花形造型是我国瓷器的传统装饰风格。莲花俗称“佛花”，是在佛教文化影响下流行的纹饰。明嘉靖以后，黄釉瓷成为皇室宗庙祭器的重要颜色。清代则有更为明确的使用制度，器内外皆施黄釉的为帝、后及太后所用，所以黄釉盘难得一见。清代的锑黄釉为雍正朝所创，一直沿袭至道光朝。釉色具有粉质感，色泽浅淡，又因这种呈色剂最早是从西洋进口的，所以又被称为“西洋黄”。





斗彩云龙纹盖罐

清乾隆（1736—1795）

高20.8厘米，口径6.6厘米，底径8.3厘米。

带盖。直口，圆肩，鼓腹，圈足。通体白釉，釉质光洁。整个器物以青花勾勒纹饰，以绿彩来填涂，虽只有两色，却不显单调。盖面绘云龙纹，盖沿绘一周如意垂云纹。罐的肩部饰以八宝纹，近底处绘有仰莲纹。罐的主题纹饰为“火珠龙”，龙眼圆睁，龙须飞扬，龙身在空中翻腾摆动，龙爪有力张开欲伸向滚动的火珠，形象生动。底白釉青花“大清乾隆年制”篆款。康熙时见有同类纹饰的盖罐，但略有差别，此器的肩部较康熙圆润，云纹为长脚如意云，而康熙的为“壬”字形云。



釉里红几何纹开光花卉纹壮罐

清乾隆（1736—1795）

高17.8厘米，口径8.7厘米，底径7.8厘米。

敞口，折肩，筒形腹，腹下内折，圈足外撇。口沿及外足墙分别绘莲瓣草叶纹，肩胫部分别绘折枝花卉纹，器腹几何形开光内绘花卉纹，白釉底上青花“大清乾隆年制”篆款。釉色泛青，底积釉处微绿，釉质莹润，釉里红色泽略灰，胎质洁白细腻。壮罐始见于明宣德时期，明清两代较为流行。本来的功能是盛装“算”。“算”是古代计算用的一种筹码，在《说文解字·竹部》中记载：“算长六尺，记历数者”。此器原有盖，已失。



蓝釉堆螭龙纹瓶

清乾隆（1736—1795）

高20.5厘米，口径6.5厘米，底6.2厘米。

撇口，长颈，斜折肩，弧腹，高圈足。肩部贴塑张口向上的螭龙一条，腹部满刻菊瓣纹，通体施天蓝釉，釉色较浓。器足青花书“大清乾隆年制”篆款。

天蓝釉创烧于康熙年间，是以铜、钛、钴等金属元素为呈色剂的高温蓝色釉品种。其釉色浅蓝，莹洁清雅，就像蔚蓝的天空一样，所以称为天蓝釉。由于天蓝釉的烧成难度比较大，所以后世仿品的釉面往往不如康熙朝真品的滋润柔和。



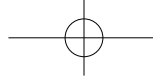
茶叶末釉双联方瓶

清乾隆（1736—1795）

高31.5厘米，口边长10.1厘米。

此器方斗形口，束颈，四方腹相连但不通，截面成方胜形，造型奇特，成型高难。通体施茶叶末釉，釉色纯正，有垂釉现象，口沿与瓶体转折处釉薄呈淡黄色，器物轮廓愈加清晰。

茶叶末釉，是我国传统的结晶釉品种之一，釉面呈失透状，其得名于在暗绿色的底釉中闪耀着许多美丽自然的黄色星点，犹如将茶叶研成细末调在釉里，这是釉中的铁、镁与硅酸化合产生的结晶。茶叶末釉盛烧时代为雍正、乾隆两朝，清晚期继续流行，但釉色泛姜黄，釉面有细丝纹而无星点纹。



霁红釉玉壶春瓶

清乾隆（1736—1795）

高30.3厘米，口径9.1厘米，底径11.1厘米。

撇口，细颈，下垂腹，外撇式圈足。通体施霁红釉，外底白釉上青花“大清乾隆年制”篆书款。浓艳的釉色与优美的造型凸显出皇家的气派。

玉壶春瓶创烧于北宋，因宋人“玉壶先春”诗句而得名。以后历代均有烧造。霁红实为祭红，因祭红器作皇家祭祀郊坛之用，故名。霁红釉早在元代就已烧制成功，明永乐、宣德的鲜红釉举世闻名。明中期后红釉的烧造虽未停止，但一直无法得到理想的成色，直到康熙朝才恢复霁红釉的烧制技术。清代霁红釉是仿明宣德红釉的品种，是一种失透深沉的红釉，其特点是釉面不流不裂，釉表起橘皮纹，釉色润泽艳丽，给人以深沉稳定的美感。



青花釉里红燕桃纹瓶

清乾隆（1736—1795）

高43.8厘米，口径6.2厘米，底径14.5厘米。

敞口，束颈，丰肩，圆腹下收。器表绘燕桃纹，以青花绘树干和树叶，釉里红点缀树干和花卉。青花釉里红乃元代创烧的釉下彩瓷器品种，由于铜在烧成过程中很难控制，所以蓝红呈色俱佳的作品很难寻觅。到了明代，由于烧制技术的不断改进与提高，才在永乐、宣德瓷器上获得了青花与釉里红相互斗艳的效果。明代晚期青花釉里红制品濒临绝迹，到清康熙朝才又恢复了青花釉里红的烧制技术。



五彩龙凤纹盘

清乾隆（1736—1795）

高3.4厘米 口径19厘米 底径11.1厘米。

敞口，弧腹，圈足。盘内纹饰以青花弦纹分隔为两组，近口沿处为一周杂宝如意云头纹，盘底以红、绿、黄彩绘对称的双龙双凤纹，衬以花卉和火珠；盘外壁绘三株灵芝草纹，口沿及圈足上均饰两道青花弦纹；外底中心青花篆书“大清乾隆年制”。

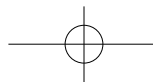


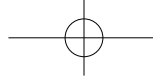
青花缠枝莲纹罐

清乾隆（1736—1795）

高32.3厘米 口径12.1厘米 底径12.7厘米。

圆唇，撇口，束颈，溜肩，长弧腹，卧足。口沿处饰一周青花留白海水纹，肩及近底处饰以莲瓣纹，腹部饰缠枝莲纹。花叶勾线填色，色泽浓郁，花枝一笔点画，流畅自如。底施白釉，无款。



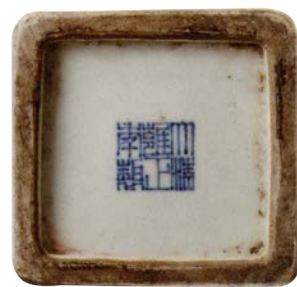


青花釉里红花蝶纹方瓶

清道光（1821—1850）

高35厘米，口径8.8厘米，底径8厘米。

瓶略呈四方体形，平折口，短束颈，圆丰肩，自肩部以下渐收，矮圈足。口沿饰如意云头纹，颈肩部和胫部对称饰蕉叶纹和回纹，腹部主题花纹为花蝶纹，青花浓淡有致，釉里红色彩鲜艳夺目，与浓翠的青花结合显得很协调。底有“大清雍正年制”青花篆书托款。



黄釉刻云纹高足豆

清同治（1862—1874）

通高24.5厘米，口径15厘米，底径13厘米。

豆的造型为覆盆形盖，宝珠钮，豆腹比较深，喇叭形高足。豆的外壁和高足内皆施低温黄釉，内壁罩黄釉，浅浮雕纹样，盖面为莲瓣纹、乳钉纹和蕉叶纹。器身饰如意云纹、弦纹及云雷纹、水波纹等仿青铜器纹样。通器施黄釉，足内边阴刻楷书“大清同治年制”六字横款，系官窑供器。

瓷器祭祀礼器始于明代，此类器皿一般由礼部或工部自行设计烧造而成，清代承袭其制。此豆为清晚期流行用于祭祀社稷的礼器，使用规定十分严格，任何人不得逾越。





粉彩堆贴龙纹盖盒

清光绪（1875—1908）

通高15.2厘米，口径20.4厘米，底径11.6厘米。

半圆形盖，浅弧腹，矮圈足。黄釉地，盖面堆贴九条云龙纹，姿态各异，雕工细腻，龙目及宝珠均可活动，盖壁堆贴结带暗八仙纹，近足处雕海水纹，浪花飞溅，层次丰富。内施松石绿釉，釉下有暗刻纹饰。底黄釉绿彩刻阳文“大清乾隆年制”篆款。绘画与堆贴相结合的装饰手法在乾隆时期非常流行，晚清时虽仍然采用此法装饰器物，但终不及乾隆时精细。





粉彩缠枝莲纹提梁壶

清光绪（1875—1908）

高14.8厘米，口径6.7厘米，底径9.5厘米。

子母口，短颈，鼓腹，六瓣瓜棱腹，腹下渐收，浅圈足。腹置短曲流，肩上桥形提梁。提梁与肩部均饰以回纹，颈部绘卷草纹，盖面、器腹及流饰以缠枝莲纹，枝蔓缠绕，勾线填色。器底书红彩“大清光绪年制”楷书款。提梁壶始于北宋，流行于明清时期，提梁及壶体多有变化。

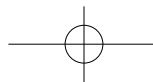


玲珑粉彩西厢故事图盖碗

清光绪（1875—1908）

通高7.5厘米，口径11.6厘米，底径3.5厘米。

撇口，弧腹，圈足。盖为拱形，圈形握钮。盖顶和碗底均有“大清乾隆年制”青花篆书款。盖和碗外壁均饰粉彩绘西厢故事图，窗楞等局部装饰采用玲珑的技法。玲珑瓷是指在器物胎体上钻镂各种不同形状的孔眼，然后用特制的透明釉料将孔填平，再通体施釉入窑烧制。玲珑瓷的生产有着悠久的历史，南朝时期的洪州窑产品中初见其端倪。景德镇湖田窑的宋代遗物中可见到这种被透明的青白釉填满了孔眼的器物残片，明清时期景德镇窑已生产出青花及粉彩玲珑瓷。





粉彩仙人乘槎图盘

清光绪（1875—1908）

高6.3厘米，口径38厘米，底径26厘米。

敞口，斜腹，浅圈足。外壁绘黄地粉彩花卉万寿无疆纹，纹饰勾描细腻，文字书写工整；盘心绘粉彩人物图，一株由巨树制成的木筏，上有仕女六人及两童子，卷云缠绕的枝梢上隐现一童子，空中一老者骑鹤背桃，人物集中，构图疏朗。器底白釉青花“大清光绪年制”楷款。“槎”指的是一种独木舟，形状奇特，如月牙形，故又称月槎。“仙人乘槎”这一古老题材，反映了先民成仙升天的美好愿望和奇思遐想。





粉彩黄地桃芝纹渣斗

清光绪（1875—1908）

高8.8厘米，口径8.2厘米，底径5.1厘米。

敞口，圆腹，矮圈足。器表和内口沿均施黄釉为地，口沿和胫部各有一道描金。在黄釉地上以粉彩绘通景桃纹，衬以灵芝、水仙、树枝等纹饰。底有“体和殿制”红料篆书款。

渣斗是筵席上用来装骨头渣子的器皿。体和殿是故宫内连接翊坤宫和储秀宫的殿堂，为慈禧进膳用茶之地。“体和殿”瓷以各式花盆和盆套居多，器物胎釉和绘画精细，多色地粉彩，也偶见青花器物，纹饰以花卉居多，有慈禧喜爱的兰花、牡丹、菊花、水仙、荷花、梅花等，充满女性特色。



青花花卉水仙盆

清光绪（1875—1908）

高3.8厘米，长14.6厘米，宽10厘米。

长方形体，下有四个曲尺形底足。胎白坚致，釉面白中微泛青，青花呈色纯净明丽。口沿饰花卉纹和水波纹，器身主题纹饰为折枝牡丹和折枝菊纹，寓意富贵长寿。器底青花有“体和殿制”篆书款。

“体和殿制”款瓷器是同治年间慈禧太后的专用官窑器，由景德镇御窑厂特别烧制。体和殿是慈禧太后住储秀宫时的用膳之处，她在使用瓷器上有自己的独特要求，为她烧制的瓷器上都要署上其用的殿堂名，这一做法在清代瓷器绝无仅有。





五彩镂空西厢记故事图棒槌瓶

清光绪（1875—1908）

高49.6厘米，口径13.4厘米，底径11厘米。

喇叭口，长颈，折肩，长方形腹面，平底中间凹。底施白釉，刻“大清康熙年制”楷款。瓶口沿饰回纹，颈部饰两童子，衬以镂空云石纹，腹部四面各有两个开光，开光内饰西厢故事图。纹饰采用镂空、堆塑的方法，富有立体感。

棒槌瓶因形似洗衣用的棒槌而名，康熙时极为流行，因造型的不同，可分为圆棒槌、方棒槌、软棒槌三种，此方棒槌瓶从其造型、纹饰及色彩来看，当为晚清时的器物。

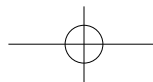
豇豆红菊瓣纹长颈瓶

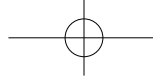
清光绪（1875—1908）

高16.4厘米，口径4.4厘米，底径4.1厘米。

喇叭口，细长颈，丰肩，长鼓腹，圈足外撇，口外沿显青色，颈和腹部有青绿色斑点。腹下部刻菊瓣纹。全器施豇豆红釉，釉色之中见有绿色斑点。底施白釉，青花书“大清康熙年制”六字双行楷款。

豇豆红是清代康熙朝创烧的一种铜红釉制品，因釉色千变万化，有“美人醉”、“娃娃脸”、“桃花片”等称谓。豇豆红的釉料主要是氧化铜配合石灰石及富含石英、碱金属原料混合磨细而成。上釉的方法是在生坯上先挂一层透明釉，干后喷吹精研色料，然后罩透明釉，在窑内还原气氛中一次高温烧成。





俞子明浅绛山水琮式瓶

清光绪（1875—1908）

高30厘米，口径8.3厘米，底径11.5厘米。

圆口，方腹，圈足。腹部两侧堆塑辅首。腹部前后绘山水纹，左右饰花卉纹。

俞子明，字静山，室名友竹山房、友竹轩，活跃于清同治、光绪年间。擅长人物与花鸟，行书与篆书。他的作品大至鱼缸、大瓶，小至小碟，均一丝不苟。所绘人物作品传世较多，以神仙题材为主。

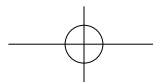


仿竹粉彩平升三级图帽筒

清光绪（1875—1908）

高28.4厘米，口径12.5厘米，底径12.3厘米。

直口，筒腹，挖足。此帽筒为仿竹编而成，其形似以一根根小黄斑竹编制而成。整器施黄釉，釉上饰褐色斑点纹，筒腹堆贴粉彩花瓶，瓶内插有孔雀花翎、鹿角、戟，戟上系有一磬，寓意“平升三级”、“吉庆富贵”。整件器物，无论在造型、呈色，还是质感上都与竹制器皿相似。仿竹瓷器在清代嘉庆、道光时最为流行，器型多为笔筒、帽筒等。



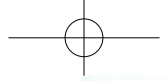


程门浅绛山水人物图瓷板

清光绪五年（1879）

高40.5厘米，横30.4厘米。

釉面为晚清流行的浪荡釉，呈卵白色。以浅绛绘山水，画面上群山逶迤，山色苍翠，古亭掩映其中，有高士独行于青山绿水之间，以留白来表现山麓湖水。整个画面设色淡雅，意境幽闲。题：路穿松坞翠阴斜。己卯首夏，虞阶曹师大人钧鉴。雪笠程门写。下有“程”，“门”白文方印。



程门浅绛山水纹瓷板

清光绪十四年（1888）

直径28厘米。

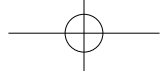
瓷板为圆形，以浅绛绘山水，画面上群山绵亘，白云缭绕，大树挺拔，泉水淙淙，一高士策杖独行于林间木桥上。设色淡雅明快。

程门（1833—1908），字松生，号雪笠、笠道人，安徽黟县人，清末著名的浅绛派艺人，工书善画，清咸丰、同治时已名噪大江南北。

“浅绛”原指元代文人黄公望创造的一种以水墨勾画，以淡赭石渲染而成的山水画。陶瓷界所说的“浅绛”，借用国画术语，是指晚清流行的一种以浓淡相间的黑色釉上彩料，在白瓷上绘制花纹，再染上淡褐和极少的水绿、草绿与淡蓝等彩，经低温烧成，使其瓷上纹饰与绢纸上浅绛画近似的一种制品。浅绛瓷虽只在晚清至民国初年盛极一时，但它突破了官窑的束缚，解放了陶瓷画家的创作思路，在中国陶瓷史上留下了灿烂的一页。

珠山传奇

民国时期，军阀混战，民不聊生，昔日御窑厂随之衰落。以“珠山八友”为代表的一批出类拔萃的民间陶瓷艺术家异军突起，在困境中力挽狂澜。珠山八友实为一个派系，其中包括王琦、王大凡、汪野亭、邓碧珊、毕伯涛、何许人、程意亭、刘雨岑、徐仲南、田鹤仙等人。他们以瓷入画，以胎为纸，在瓷板上彩绘，创生了浓艳俏丽的新粉彩，并且汲取中国画的营养，绘出的各种山水人物花卉走兽无不光彩传神，栩栩如生。





粉彩花鸟纹薄胎碗

民国（1912—1949）

高9厘米，口径21.5厘米，底径7.5厘米。

敞口，深腹，浅圈足。胎体极薄，几为脱胎器，器型较规整。口沿描金，其下内外各有一周如意云头纹，碗心绘衔枝香草龙，碗外壁绘红、蓝、紫各色牡丹，一双白头翁栖立枝头，令绘桃和石榴纹，寓意富贵白头，福寿双全。题记“合影只应天际月，分香多是碗中兰”，“仁作”椭圆压首印，下有“世”“宁”朱文篆印，底有“乾隆年制”双方框蓝色堆料款。

民国初期，仿造清代官窑产品一时成为风尚，尤其是仿乾隆时的画珐琅器（即古月轩瓷），乾隆时的古月轩瓷都是用珐琅料在釉面上作的堆料款，因堆料书写困难，一般都用方正的宋体字书“乾隆年制”，民国时期的仿乾隆器因此都流行用堆料“乾隆年制”四字款，甚至一些根本不是仿古月轩瓷或乾隆式样的瓷器都千篇一律地用堆料四字款以为时尚。





刘雨岑粉彩花鸟纹挂盘

民国戊子（1948）

高2.1厘米，口径21.8厘米，底径12.7厘米。

盘内绘倦鸟双栖于纤细的树枝上，顾盼回首，含情脉脉。以细腻生动的笔法将蓬松的鸟羽及茂叶繁花表现得淋漓尽致，整个画面设色雅致。

刘雨岑（1904—1969），珠山八友之一，擅长粉彩花鸟，并首创水点桃花技法。在花头上彩绘时，传统的技法是在玻璃白上打底，然后以红料染出浓淡，而刘雨岑却用含水的水笔点出，使花头更为活泼而自然。水点桃花技法在粉彩工艺上产生了极大影响。



王琦粉彩人物纹兽耳瓶

民国（1912—1949）

高23.5厘米，口径6.1厘米×5.3厘米，底径8.5厘米×7.1厘米。

唇口，短颈，丰肩，扁圆下敛，圈足先外撇后内收，肩上堆塑两兽耳。口沿以蓝彩绘回纹和如意云头纹，胫部和圈足上以蓝彩绘变形莲瓣纹和连续回纹。双兽耳也饰蓝彩，腹部两面均以粉彩描绘。正面绘秋林落叶纷纷，昏鸦栖于枯林上，一派萧条苍凉之感，背面绘一罗汉正在蒲团上打坐。正反两面均有题记。底有“陶陶斋”印款。

王琦（1884—1937），珠山八友之一，号碧珍，别号陶迷道人，斋名陶陶斋，擅长肖像画和人物画。先习钱慧安，后改学黄慎画风，并吸收了西洋绘画的技法，其肖像画尤受人珍爱。1928年与一些相知瓷画家组建“月圆会”，为“珠山八友”之首。





黄地粉彩花卉纹盆

民国（1912—1949）

高9.8厘米，长33厘米，宽25厘米。

折口，口沿有一道凹槽，板沿，直腹，平底。盆外口沿饰回纹，外壁饰黄地粉彩折纸牡丹纹，盆内板沿上饰云蝠纹，内壁及内底饰折枝牡丹纹，纹饰绘画较精细，色彩艳丽。牡丹花、叶采取勾线填色后再刻描筋脉，有的牡丹花采用了贴花工艺，整器显得富丽奢华。



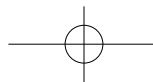
徐天梅粉彩竹里煎茶图瓶

民国三十三年（1944）

高27.1厘米，口径7.2厘米，底径8.1厘米。

盘口，长颈，溜肩，圆腹，圈足。腹部绘竹里煎茶图。整个画面宁静而浪漫，表现了文人雅士悠闲雅致的生活口味，上有题记：“竹里煎茶，甲申秋月天梅写于珠山客次。”下有“徐印”白文方印。

徐天梅（1910—1994），为民国时期景德镇绘瓷名家，擅长粉彩走兽兼长人物、山水、花鸟、虫草。





石奇峰粉彩山水纹瓶

民国（1912—1949）

高33厘米，口径7.9厘米，底径9厘米。

一对。撇口，长颈，溜肩，圆腹下收，底足外撇。造型挺拔秀丽。颈部、肩部 and 近底处以墨彩分别绘瓔珞等民国时期常见的辅助纹，腹部通景绘粉彩山水纹。

石奇峰为民国时期景德镇绘瓷艺人，“珠山八友”中汪野亭之门生，深得汪派山水画真传，惜其英年早逝，生卒年月不详，传世作品寥若晨星。



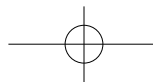
王步青花开光粉彩仙佛丛菊纹双耳方瓶

民国（1912—1949）

高32厘米，口径10厘米，底径8.5厘米。

此瓶腹部四面各有长方倭角开光，内绘不同粉彩图画：前面半跏趺坐无量寿佛，篆籀题款，下有“王步”印；后面为一僧一士坐于竹林中谈经论道，上题“竹溪”款，钤“王步”印；左右两面丛菊图，各钤“竹溪”、“王步”印，底部有“长湖”印章款。开光之外，满布青花纹饰。

王步（1898—1968），字仁元，号竹溪道人，斋名愿闻吾过之斋。江西丰城县长湖竹溪村人，景德镇著名陶瓷艺人，有“青花大王”之称誉。其青花作品将陶瓷艺术精华、中国画优良技法及民间艺术的优点融于一体，在青花艺术史上独树一帜。





胭脂红地轧道开光粉彩山水纹双耳瓶

民国（1912—1949）

高40厘米，口径10.2厘米，底径11.3厘米。

撇口，长颈，圆腹，圈足。颈部堆塑两夔龙耳。除腹部两个圆形开光内为白地粉彩山水纹外，器表均为胭脂红地上轧道粉彩花蝶纹。

胭脂红釉是金红釉的一种，它以金为着色剂，康熙年间从西方国家传入我国，故又称洋红。胭脂红属低温色釉，系采用上等薄胎，上釉后进炉在800℃至850℃烘烤而成。呈色是一种带紫色调的粉红色，犹如浓艳的胭脂一般，匀净明艳，娇嫩欲滴，所以称为“胭脂红”，多用作单色釉或图案的色地。

轧道是瓷器制作的雕地工艺，景德镇称为“耙花”。工匠在未风干的色地上，用针尖般的工具在彩面上勾画出纤细而多弯的纹样，如卷草纹、忍冬蔓草纹等，再在锦地上加绘粉彩纹饰，乾隆及以后各朝较为流行。



黄地粉彩牡丹纹铺首尊

民国（1912—1949）

高40厘米，口径16.5厘米，底径17厘米。

撇口，束颈，溜肩，底足外撇。肩部堆塑两铺首耳。颈部和胫部饰绿地粉彩花卉纹，肩部饰如意云头和红蝠纹，腹部主题纹为黄地粉彩牡丹纹，色彩艳丽，纹饰绘画较精细。

铺首最早是镶嵌在大门上，供叩环而用的门饰。由于先民们的自然崇拜，铺首便有了镇凶辟邪的吉祥寓意。铺首多为兽头状，如虎、狮、螭龙、饕餮等凶猛兽类。





汪野亭粉彩山水纹瓶

民国（1912—1949）

高59厘米，口径16.7厘米，底径16厘米。

喇叭口，长颈，溜肩，长圆腹，底足外撇，矮圈足。腹部绘通景山水图，远处山峰陡峭，云雾缭绕，以留白表现山麓湖水；近景小桥流水，寒舍独居，两高士树下交谈甚欢。画面设色淡雅。肩部题：“相逢好在重携手，不到平山已五年。石谷子大意于珠山平山草堂之西窗，翥山垂钓子汪平写。”钤有“野亭”朱文方印。构图和画风深受清初四王之王翠（即题记上的王石谷，乌木山人）的影响。

汪野亭（1884—1942），珠山八友之一，名平，号元鉴、传芳居士、垂钓老人等，江西乐平人。先从张晓耕、潘淘宇学花鸟，后改绘粉彩青绿山水，作品构图简约，画面疏朗，布局巧妙，是一位多产瓷画家。

汪野亭百花地开光山水纹瓶

民国（1912—1949）

高35厘米，口径9.3厘米，底径8.6厘米。

撇口，长颈，长圆腹，底内凹。除腹部两个圆形开光外，全器均为酱紫地上绘粉彩百花纹，前面开光内饰汪野亭所绘的粉彩山水纹，题“徐江归渡。传芳居士野亭汪平”。后面开光内墨书“大富贵亦寿考”，“花好月圆人寿”，“廿介本皇帝口竹口，天下诸侯黔首大口”篆书，底“平山”朱文方印。





王锡良粉彩琼楼群仙图双耳瓶

民国三十六年（1947）

高40厘米，口径10.2厘米，底径11.3厘米。

一对。敛口，凸唇，长颈，圆折肩，圆腹渐收，高圈足，肩腹部贴塑两兽首衔环。口沿饰墨彩描金回纹及点纹，颈部从上到下依次为蝠纹、折枝花卉、蕉叶和如意云头纹，肩部饰有龟背锦、夔龙、如意云头纹。圈足上饰如意云头纹、变形莲瓣纹、几何点纹和回纹，腹部主题纹饰为唐明皇梦游仙境图，背面留白处题：“琼楼玉宇集群仙，月极云霄思浩然。一曲霓裳听不尽，香风引到大罗天。月到中秋镜乍磨，明皇乘醉听娇歌。自他偷得霓裳后，翻样人间曲子多。民国三十六年夏月上浣自然信徒王锡良写。”下钤“锡良”长方印，底有“乐圆”印章款。此瓶从口沿到圈足上的纹饰共达10层之多，以双弦纹相隔，且均为墨彩描金绘成，这种辅助纹饰是民国瓷器的典型风格，主题图中的唐明皇故事也为民国瓷画艺人所喜用的题材。

王锡良是景德镇著名陶瓷艺人，他的作品，讲究立意，注重装饰，追求静水流深的艺术效果。其用笔繁简有度，设色清雅丰润，构图巧妙自然。





粉彩红楼梦故事蝠耳瓶

民国（1912—1949）

高35厘米，口径7.5厘米，底径8厘米。

一对。敞口，凸唇，短颈，长圆腹，玉璧底，肩部堆塑两珊瑚红描金蝙蝠。口沿描金，自口沿至肩部纹饰共有八层之多，腹部主题纹绘《红楼梦》中的宝玉和金陵十二钗，题记“姐妹欢呼称好色，夫妻名目本新闻”，钤有“仁作”，“乾隆年制”双框蓝色堆料款。釉面润白，色彩艳丽，是民国仿乾隆时期世宁风格的瓷器。

民国时期，仿古瓷除了仿古月轩瓷之外，最流行的是一种模仿郎世宁画风的瓷器。相传古月轩瓷的画稿也有出自郎世宁之手，郎氏的作品因而成为民国初年美术瓷的一个最受欢迎的题材，但民国瓷器上有不少署名郎世宁款的瓷器，都是临摹郎世宁画而成的。





邹文候粉彩山水纹瓶

民国（1912—1949）

高19.7厘米，口径5.2厘米，底径6.6厘米。

撇口，长颈，圆腹，矮圈足。器表绘粉彩山水纹，有浅绛山水的韵味。颈部题“拟石田老人笔丙戌冬棠溪渔隐文候写”。底有“文候之印”印章款。

邹文候（？—1951），江西南昌县棠溪人，30年代在南昌受聘于丽泽轩瓷店彩瓷，1939年一度到景德镇绘瓷数年。擅花卉、翎毛、走兽、草虫，笔法潇洒活泼，颇具任伯年风格。



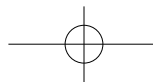
木纹釉开光粉彩花鸟纹瓶

民国（1912—1949）

高33厘米，口径10厘米，底径10厘米。

敞口，束颈，圆腹下收，圈足外撇。口沿描金，器表施仿木纹釉，上绘折枝花卉纹，腹部三个圆形开光，内绘花鸟，器内口颈部和器底施绿釉，底“居仁堂制”红料方框篆款，胎体轻薄。

木纹釉是清代创制的釉色，用红赭与褐色两种不同的色彩，在瓷器上描绘出木材的年轮纹理，再施以透明釉烧制，形成足以乱真的木纹釉。中南海居仁堂原名海晏堂，袁世凯攫取民国政权后就居住在这里办公。民国初年袁世凯派总统府庶务司长郭葆昌为陶务署监督，去景德镇烧造“居仁堂制”款的瓷器。这类瓷器造型端正，胎釉精白，彩质纯净，绘画工巧，比雍正、乾隆官窑的粉彩瓷器，毫不逊色。





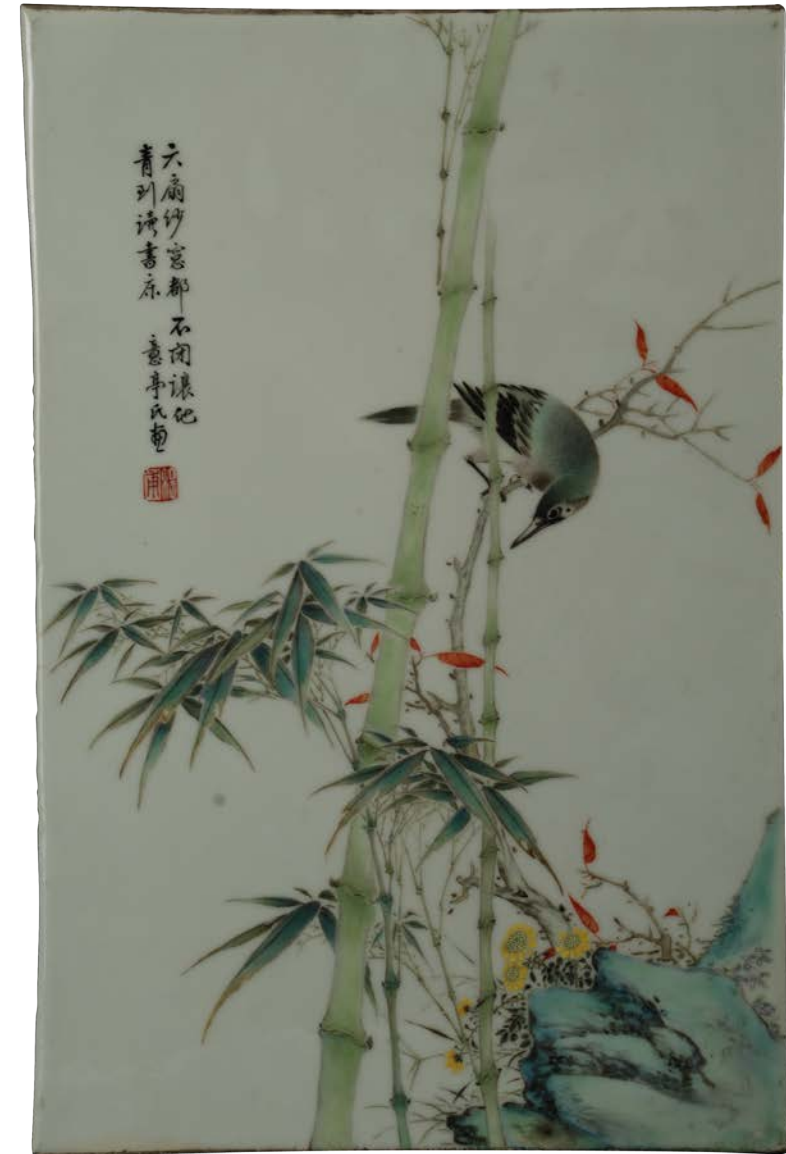
古铜彩地开光粉彩松鹿纹双耳尊

民国（1912—1949）

高18.5厘米，口径6.5厘米，底径8.5厘米。

敞口，溜肩，圆垂腹，矮圈足。颈腹部的耳饰丰富多彩，先是堆塑两“S”形如意耳，其下挂有用绳索串起的万字形、双鱼、如意云头、蝉四种贴塑装饰，它们都是代表吉祥的瑞物。腹部正面开光内绘松鹿，钤“潘”朱文方印。背面开光内绘牧童骑牛吹笛图，题“庸乘”，钤“秉印”。底部为“乾隆年制”蓝色堆料双方框款。此器制作工艺复杂，先在素胎上凸印出口沿部位的如意云纹、颈部的蕉叶纹和蝙蝠纹，并各以弦纹相隔，腹部凸印出圆形开光和变形云纹，圈足上刻印凸出绳索纹，然后在素地上簪敲使之凹凸不平。再在圆形开光内和器内、器底施白釉，经高温烧成后在开光内以粉彩绘纹饰，其余素胎上施古铜彩，并在凸印的纹饰上描金，最后经低温烧成，烧成后器表纹饰突出有立体感，而古铜彩地坑洼不平状似橘皮皱。

潘庸秉是陶瓷前辈潘匋宇之侄，在陶瓷釉下及釉上装饰方面有独到的造诣，深受同行尊崇。他的作品早在20世纪30年代就代表景德镇参加过全美展，并在芝加哥和比利时独立百年纪念会上展出。



程意亭粉彩花鸟图瓷板

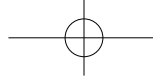
民国（1912—1949）

纵38.5厘米，横24.5厘米。

几杆劲竹鸣孤鸟，数朵野菊傍石旁。画面构图疏朗，所画鸟儿生动自然，运笔设色精到。左上题：“六扇纱窗都不闭，让他青到读书床。意亭氏画。”下有“程甫”印。

程意亭（1895—1948），珠山八友之一，又名程甫，字体孚，别号翥山樵子，斋名佩古，擅画粉彩花鸟。





珊瑚地粉彩人物故事图瓶

民国（1912—1949）

高32.8厘米，口径8.7厘米，底径10.7厘米。

敞口，长颈，圆腹下收，至底外撇成台座式圈足，器内及器底施淡绿釉，腹部以墨彩描金绘松石纹，以粉彩绘三个人物。底有“竹啸山房”篆书印章款，胎体轻薄。

“竹啸山房”是民国时期的堂名款。以典雅的堂名、斋名、居名、楼名等文字烧在瓷器上，作为私家收藏的标志，这种铭款就是堂名款。制品之人上至帝王、皇亲，下至精工良匠，还有达官显贵、文人雅士等。

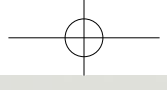


汪野亭题款汪大沧绘粉彩山水图瓷板

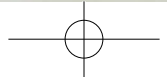
民国戊辰（1928）

纵38厘米，横25.3厘米。

画面天高云淡，山峦延绵，树木葱茏，宽阔江面，几叶渔舟，山坳屋宇一座，桃花盛开，竹丛青青，小道上前为老翁，手执拄杖，后有书童，携琴随从，朝屋缓行。整个画面青绿彩料敷染，勾皴并用，树干淡赭，桃花洋红缀点，一派春光。右上角题跋，“高山流水天然韵，抱得琴来不用弹”。另有长题记述绘瓷名家余灶昌暮年之时，精选吴霭生烧制的白釉瓷板，敬请汪大沧绘画，自己亲自填色，恭请汪野亭题跋，以留其永传子孙纪念。这幅瓷板画是景德镇四位制瓷艺人合作的结晶，也是研究民国时期景德镇瓷器艺术的罕见珍品。



大溪
宣
任
成



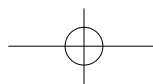


毕伯涛粉彩花鸟纹桌屏

民国（1912—1949）

纵19厘米，横12厘米。

一套四块。四幅组成一套桌屏。分别绘“飞花有意能留客，啼鸟多情解唤人”，“日高未起鸟呼梦，春晚不归花笑人”，“秋风吹得黄花放，金鸡喜唱太平歌”，“寒汀雁落，芦苇清疏”。





田鹤仙粉彩梅纹文具

民国（1912—1949）

一套十件，包括曲形墨床、四方水盂、方形印泥盒、书卷形臂搁、方形笔筒、四足鼎式熏炉、山形笔架、长方形砚盒、印章盒、瓜棱形香瓶。均绘梅纹，或红，或白，或绿。梅干遒劲，梅蕊盈闹枝头，配上优美的诗词题记，整套文具极富诗情画意之韵味，为案头之雅品。

田鹤仙（1894—1952），珠山八友之一，浙江绍兴人，擅长画粉彩折梅树和梅花，枝干虬曲苍劲。梅花浓淡相生，一派盎然生机，配上题款后使作品更显诗情画意。



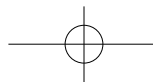
粉彩白梅纹曲形墨床

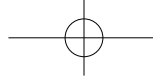
高2.6厘米，长9.8厘米。



粉彩白梅纹四方水盂

高6.5厘米，口径2.7厘米，底径2.7厘米。





粉彩红梅纹方形印泥盒

高4.5厘米，口径7.2厘米×7.2厘米，底径3.5厘米。



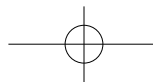
粉彩白梅纹书卷形臂搁

高2.5厘米，长7.6厘米，宽9.8厘米。



粉彩白梅纹四足鼎式熏炉

通高10.8厘米，口边6.6厘米×4.6厘米。





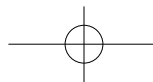
粉彩红梅纹山形笔架

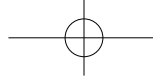
高2.6厘米，长9.8厘米，宽2.8厘米。



粉彩红梅纹长方形砚盒

高3.2厘米，长9.8厘米，宽7厘米。





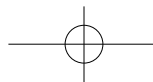
粉彩白梅纹印章盒

高7.5厘米，底径6厘米×6厘米。



粉彩绿梅纹瓜棱形香瓶

高6.5厘米，底径2.3厘米。





粉彩白梅纹方形笔筒

高11.6厘米，口径5.9厘米×5.9厘米，底边5.9厘米。

结 语

景德镇瓷业，在中国乃至世界陶瓷史上有着极其重要的地位。宋元以来，景德镇瓷器通过陆上“丝绸之路”和海上“陶瓷之路”，“行于九域，施及外洋”，大量外销各大洲。瓷器曾是中国的代名词，景德镇则当之无愧地成为中国瓷器最杰出的代表。

及至当今，亚、非、欧、美、澳许多国家的陶瓷，明显可见景德镇风格的影响；反之，世界各地的一些陶瓷工艺与风格亦被景德镇所吸纳。陶瓷虽小，可视为国际文化交流之佳例。

世界多元文化的存在与交互影响，永远是人类文明发展的主旋律。中国人应当做出更多的贡献，一如千年景德镇。



