



圖一 正統 明官窯青花波濤盤 國立故宮博物院藏 故瓷002821

介紹幾件國立故宮博物院所藏 十五世紀中期瓷器

金恩慶

明代正統、景泰、天順三朝（一四三六一四六五），由於特殊的政治經濟原因，未見有年號款識的景德鎮瓷，這個時期被稱為「空白期」或「黑暗期」。不過迄今為止，未發現有年號的黑暗期官窯瓷器，正確的判斷黑暗期瓷器有很大的困難。因此，本文將從目前國立故宮博物院所展的三件十五世紀中期瓷器談起，選擇能看出黑暗期特徵的三種紋飾來討論黑暗期的風格。並在此基礎上，提出當時官窯雖未書款，但由「官樣」的使用，仍然可判斷官窯在黑暗期仍然持續生產的事實。

正統〈無款青花波濤盤〉 —波濤紋

就波濤紋的風格而言，其實迄今仍未發現製作年代確實屬於黑暗期（即有紀年或書有官款的作品），帶有波濤紋裝飾的瓷器，因此只有

透過與前後時期風格比較的方法來形塑此時其波濤紋的可能風格。目前國立故宮博物院陶瓷常設展所展出的黑暗期作品中，無款〈青花波濤盤〉（圖一）應屬於黑暗期的作品。〈青花波濤盤〉裝飾頗為特殊，全器僅盤

心有裝飾，且僅以單一紋飾波濤紋來裝飾，雖然其上之波濤紋與宣德時期的波濤紋極為相似，例如宣德款〈青花波濤雙飛象雲紋高足盃〉（圖二）上的波濤紋，大塊面的波浪裏再以數條細線仔細描述水波，但它們之間還是存在差異。即使同樣以大塊面的波浪為主，其描繪水波的細線卻較為不明顯，相較於宣德時期，看來較不精緻。這種表現方式，在一九九四年景德鎮明清官窯遺址出土的〈青花海水紋碗〉（圖三）上可明顯看出。由於這件作品上的波濤紋已經有了相當程度的簡化，因此原來細緻描繪波浪的部分變得比較曖昧不明，較強調以色彩的濃淡來表現。筆者判斷國立故宮博物院所藏與景德鎮明清官窯遺址出土品，皆仍保留很大部分宣德時期的風格，推測可能是黑暗期初期即正統時期製作的作品。北京故宮收藏的一件可能同屬黑暗期製作的一件民窯大罐〈青花八仙慶壽圖罐〉，近底處的波浪紋與無款〈青花波濤盤〉，在形式上相近（圖四），但更加形式化。有趣的是，這些強調單純化的表現，

介紹幾件國立故宮博物院所藏十五世紀中期瓷器



圖四 景泰 青花八仙慶壽圖罐 北京故宮博物院藏

期龍紋遺物僅有一件，即景泰元年（二四五〇）「奉天勒命」瓷牌（圖十）。雖然青料暈散導致紋樣不甚清晰，但仔細觀察仍可看出龍紋的特徵，例如龍身扭曲的姿勢、背鱗長而尖等，與其他時期有顯著不同的特徵。兩件作品上出現的龍紋，曲曲折折的姿勢、使用顏色的陰影來表現鱗片等風格樣式的比較來看，可說這兩件是同時期所製作的作品。從其他一九九八年發現景德鎮珠山御器廠遺址出土的〈青花雲龍大缸〉來看，作



圖五 成化 大明成化年製銘青花波濤獸紋碗 國立故宮博物院藏 故瓷004630

為紋飾主體的龍紋大體類似宣德時期的風格（圖十一）。粗略看的話很難辨別出其與宣德時期其龍紋不同之處，但若與景泰元年瓷牌上的龍紋仔細比較的話，我們會發現，〈青花雲龍大缸〉龍身扭曲的姿勢、腳趾仍維持與宣德樣式一樣，但整個身體比例來說較為肥大，又相較成化時期較為柔性的龍紋，仍具有明早期遒勁的面貌。合口龍的頭部為長方形，上唇的部位較為突出，宛如靈芝的形態表現，鼻端和眉部以直線對稱方式呈現，髮部以稀疏地捆綁或以凌亂的

形象出現，向上高聳且維持垂直九十度角；鬚鬚部份開始簡化，成為三條鬚鬚捆成一束向前延展；眼部以漫畫方法表現，且以平行稍圓的眼睛，視線呈現水平狀；腳趾逐漸呈現和風車類似的形式；身體的鱗片如魚鱗或者蜘蛛網一般。以上這些部分都是與宣德時期或者成化時期龍紋之間差異明顯的特徵。由此筆者認同景德鎮官窯遺址出土的〈青花雲龍大缸〉是正統時期所製作的說法。此外，我們可據此推論符合上述龍紋風格的另一件黑暗期青花玉壺春瓶，即國立故宮博物



圖二 宣德 大明宣德年製銘青花波濤雙飛象雲紋高足盃 國立故宮博物院藏 故瓷013486

經過黑暗期進入成化時期後，又回復了細膩的手法，但是表現方式及效果已經大不相同。例如成化款〈青花波濤獸紋碗〉（圖五）上的波濤紋，改為很細密的描述法，精細地表現水波，並且表現出繪畫性的效果，值得特別注意。由此可推測，〈青花八仙慶壽圖罐〉應當也是黑暗期製作，大約在景泰至天順年間，透過其它因素如後續討論所繪製的雲紋風格亦可得知。



圖三 黑暗期 青花海水紋碗 景德鎮考古研究所藏

正統〈無款青花紅龍盤〉——龍紋

透過上述波濤紋的比對來分析，〈青花紅龍盤〉（圖六）應當也屬於黑暗期的作品。黑白分明的浪花、強烈地用色調來描述的波濤紋，跟上海博物館所藏〈宣德款青花海水白龍紋盤〉（圖七）和景德鎮出土的成化官窯破片比較得話便更為清楚（圖八）。雖然一件是青花紅龍紋，其他兩件是青花白龍紋，不過由於形式相

同，仍可以用來比較。黑暗期的波濤紋，同前所述，幾乎已經看不到細密的水波描述，為了區分一朵朵的波浪，白色浪花的輪廓線表現得很突出。同樣的做法在北京故宮所藏一件民窯大罐〈青花携琴訪友圖罐〉（圖九）近底處亦可見到，再另一件景德鎮出土的成化時期官窯破片上也有類似的風格，由此推論圖五的成化靈獸紋碗可能是成化偏晚期的作品，或在成化時期存在有兩種不同的風格也不無可能。

此外，就紅彩所繪的龍紋而言，其實，迄今為止，在黑暗期製作的青花龍紋瓷器，不論是墓葬出土品或傳世品等都極少。龍紋是中國傳統裝飾重要的紋樣之一，到了明代可說是龍紋的全盛時期，因為象徵皇權，隨著官窯瓷器的蓬勃發展，在官窯瓷器上最常出現。不過，在黑暗時期瓷器上罕見龍紋的問題，部份學者推測此時期可能關閉官窯，因此帶有象徵皇權龍紋的作品也變少。

回頭來看〈無款青花紅龍盤〉上的龍紋，至今有可靠紀年的黑暗



圖十 景泰元年（1450）青花匾牌 北京故宮博物院藏



圖十一 黑暗期 青花雲龍大缸 上海博物館藏

置上以兩條輪廓線及內部填色來表現雲紋，輪廓部分以青花描繪中間留白，雲紋內部則全部填色，因此出現明顯的白色輪廓帶，與前述的波濤紋白浪花有異曲同工之妙。迄今為止，這種雲紋通常是與嬰戲圖或人物故事圖一起出現的組合。這種雲紋的前身或許可追溯到（大明宣德年製銘青花人物碗）上的雲紋表現，由於雲紋佈置在碗的外壁表面，所以雲紋可延展的範圍很長（圖十五）。同時數朵交疊的雲紋，及以重複線條描繪都是宣德時期此類雲紋的特徵。成化時期也有〈青花嬰戲圖盤〉系列，來自宣德

時期這類複雜雲紋的描述法，在這裡變得更單純，僅以多重線條來描繪雲紋輪廓，最後再輔以青料暈染的邊緣（圖十六）。關於這類作品，過去有些學者將之定年判斷為正德或成化時期的作品，但以我們前面所舉的成化時期作品來看，與〈無款青花嬰戲圖盤〉系列風格完全不同。就正德時期的風格而言，乍看感覺極為類似，但無論是嬰戲人物的描繪方式，或是背景草、樹、石頭的描述皆有很大的差異。反而，就庭園背景的描述而言，較接近宣德的風格。因此，國立故宮與上海博物館所藏的無款〈青花



圖九 天順 青花白瓷携琴訪友圖罐 北京故宮博物院藏

院所藏〈青花五龍玉壺春瓶〉（圖十二），其上出現的龍紋也是近似景德鎮官窯遺址出土的〈青花雲龍大缸〉，仍保留部分宣德樣式，但彎曲的姿勢與比例大的腳趾、腳跟部主鬚毛及兩邊突出卷起的鬚毛形態等，種種特徵都很接近正統時期。由上述的分析來看，〈無款青花紅龍盤〉上的龍紋以及波濤紋，與黑暗期的特徵相符合，且其紋飾佈局及龍紋、波濤紋的形式都跟上海博物館所藏〈宣德款青花海水白龍紋盤〉很接近，製作年代也應落在正統時期。



圖六 正統 明官窯青花紅龍盤 國立故宮博物院藏 故瓷012611



圖七 宣德 宣德款青花海水白龍紋盤 上海博物館藏



圖八 景德鎮出土 成化 青花海水白龍紋盤破片

〈無款青花嬰戲圖盤〉——雲紋
明代黑暗期瓷器具有突出特徵的紋飾中，不可除外的即是雲紋。那麼，具有黑暗期特徵的雲紋是什麼樣子呢？雖然黑暗期雲紋有幾種，但其中一個種類是明代任何時期從未出現過的獨特雲紋：國立故宮博物院所藏的〈無款青花嬰戲圖盤〉系列上就裝飾有此類獨特的雲紋（圖十三）。上海博物館所藏的〈青花嬰戲圖盤〉上也可得到此獨特雲紋（圖十四）。就描繪而言，此類雲紋與其它雲紋不同之處在於其單純性，在分佈雲的位

嬰戲圖盤〉系列可說大約在正統至天順時期出現的新風格作品，即雖然人物題材、構圖佈置（庭園、雲紋）皆與宣德人物故事碗系列作品類似，但是嬰戲主題、雲紋的描繪都是新的嘗試。至於新風格出現的契機及背景，有待未來另行論述。

黑暗期的官窯生產情況

從上述內容分析，我們認識了黑暗期瓷器風格的一些基本特徵及面貌，但本文所介紹的國立故宮博物院所藏的三件黑暗期無款青花瓷作品是否為官窯所生產的作品？在官窯瓷器上書寫帝王的年號，雖然在永樂時期已經可以見到，但並不普及，一直到宣德時期才逐漸成為定制，雖然年號款的形式或位置並不完全固定，但是書寫帝王的年號似乎是官窯瓷器必備的一個部分，上述黑暗期瓷器上沒有皇帝的年款，它們究竟是否為官窯的產品？

由實物的觀察我們可知上述作品具有官窯的風格及品質。例如前述〈無款青花紅龍盤〉上紋飾佈局及

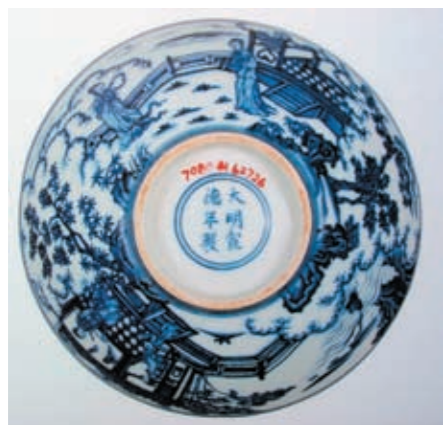
介紹幾件國立故宮博物院所藏十五世紀中期瓷器



圖十三 黑陶期 明官窯青花雙戲圖大盃 國立故宮博物院藏 故瓷15215



圖十四 黑陶期 明官窯青花雙戲圖大盃 上海博物館藏



圖十五 宣德 大明宣德年製銘青花人物碗 北京故宮博物院藏

時期所謂「官樣」的面貌，可能可以將明代早期龍泉窯青瓷納入討論。《大明會典》，明萬曆十五年本，卷一九四，工部十四中明確記載：「洪

武廿六年，定凡燒造供用器皿等物，須要定本樣制，計算人工、物料。如果數多，起取人匠赴京置窯興工，或數少，行移饒處等府燒造」。從上述

引文我們得知，明代早期龍泉窯與景德鎮一樣負責燒造朝廷需用瓷器，在朝廷監督下，接受宮廷的命令燒成瓷器供用。近來的研究亦明確指出明代早期負責燒造朝廷需用瓷器的龍泉窯與景德鎮佔有相當的地位，明代文獻上，亦明確稱浙江龍泉窯為「官窯」。(註一)學者也進一步比對明代早期，兩地官窯因為回應朝廷送來的「官樣」，而製作出器形與紋飾都相當近似的作品。(註二)就十五世紀中期「官樣」的形式而言，我們可舉國立故宮博物院所藏〈無款青花五龍玉壺春瓶〉的器形來論證，玉壺春瓶是明代流行的器形，而且明初洪武至永樂的景德鎮青花瓷與龍泉窯青瓷

龍紋、波濤紋的形式都很接近跟上海博物館所藏〈宣德款青花海水白龍紋盤〉，很明顯有一「官樣」的樣稿在這兩件作品的背後。又〈無款青花波濤盤〉上出現的波濤紋，與在景德鎮官窯遺址上發現的〈青花海水紋碗〉上的波濤紋完全一致，且觀察鈷料的發色或胎質，亦得知與民窯產品完全不同品質。透過歷史文獻我們亦可

窺知當時官窯製作的歷史背景。如眾所知「黑暗期」(或「空白期」)名稱的由來是部分學者推測正統至天順年間官窯關閉無法繼續燒製官用瓷器而得名，用來表示該期間沒有或難得燒製出官用瓷器。然官方文獻卻透露該時期的官窯並非完全停燒。如《明英宗實錄》卷一所載，宣德十年春正月，英宗初即位：「……燒造磁

在景德鎮官窯遺址上發現了屬於這時期的遺物(例如圖三、十一)，亦證明了黑暗期官窯生產是可能存在的。更充分的證據是前述的三件國立故宮博物院收藏的黑暗期無款青花瓷器，就品質及「官樣」風格來說，都無庸置疑是官窯的規格。若要探查同



圖十二 十五世紀中期 青花五龍玉壺春瓶 國立故宮博物院藏 故瓷009822 作者推斷為正統朝1436-1449作品

器……悉皆停罷，其差去內外官員人等即便回京」。《明英宗實錄》，卷七十九，正統六年五月：「行在光祿寺奏新上用膳亭器皿共三十萬七千九餘件，令南京工部造外，其金龍、金鳳、白瓷罐等件令江西饒州府造，硃紅膳盒等件令行在營繕所造。從之」。雖然正統元年因為宣德皇帝去世，英宗初即位下令暫時停止燒造瓷器，不過至遲在正統六年朝廷又下令燒製瓷器。《明史》卷八十二，正統元年燒造：「正統元年，浮梁民進瓷器五萬餘，償以鈔，禁私造黃、紫、紅、綠、青、藍、白地青花諸瓷器，違者罪死。宮殿告成，命造九龍九鳳膳案諸器，既又造青龍白地龍缸。王振以為有壘，遣錦衣指揮杖提督官，敕中官往督更造。」



圖十七 無款龍泉窯劃花石榴玉壺春瓶 國立故宮博物院藏 故瓷11228

啓了十五世紀後期外銷瓷的發展，並且也就是在這個時期，受景德鎮青花瓷啓發的許多地區也開始生產青花瓷，且製瓷產業蓬勃發展。因此，筆者在此篇短文上盡可能仔細討論黑暗時期瓷器的風格特徵，希望有助世人逐步了解黑暗時期瓷器的真正面貌。除此之外，去年在南韓首爾地區內宦官以及宮女墓葬遺址發現了幾件可推測為黑暗期的青花瓷，當地學者仍未意識到明代黑暗期官窯瓷器生產的事實，尚未對明朝與朝鮮之間官方往來、瓷器技術交流及其背後的意義進行探



圖十六 成化 大明成化年製銘青花嬰戲圖大盤 國立故宮博物院藏 故瓷013866



中，玉壺春瓶也不少（圖十二）。惟依照這兩個時期的玉壺春瓶與（無款青花五龍玉壺春瓶）對照下，得知在圈足上確有細微差異，即所謂「外翻」的現象。一般明初玉壺春瓶幾乎不見外翻現象，但（無款青花五龍玉壺春瓶）上卻出現，這現象在國立故宮博物院所藏（無款龍泉窯劃花石榴玉壺春瓶）上亦可見。此作品與前代之異處，頸較細長，腹較豐肥，亦圈足上出現外翻現象，即（無款青花五龍玉壺春瓶）完全一致的形態（圖十七）。但器壁上的紋樣與裝飾不同，青花瓷上的龍紋與上述景德鎮官窯遺址出土的（青花雲龍大缸）相似。由此得知，此件（無款青花五龍玉壺春瓶）以及前述的青瓷玉壺春瓶極可能都是依照官府頒訂的「官樣」器形而製作的作品。

除此之外，再從兩岸故宮遺物收藏的底蘊上來分析亦有跡可尋，兩岸故宮是世界上中國瓷器收藏最豐富的地方，藏品絕大多數得自於清代宮廷的收藏。就故宮所藏的文物來源而言，清朝統治者入關後，以直接接收

討；但朝鮮朝廷相關遺址上發現幾件黑暗期青花瓷的事實，令筆者相當心神雀躍。筆者今後在黑暗期瓷器的初步研究基礎上，將進一步針對明代官窯瓷器黑暗時期與朝鮮朝廷的官方交流關係進行更深入的探討。

附錄：「黑暗期」

指正統、景泰、天順三朝的官窯瓷器製作，由於其官窯製作面目不清而被稱為「黑暗期」或「空白期」。一九七五年，日本學者藤岡了一首次使用「黑暗期」的概念，以後日方主要著作多使用「黑暗期」的用語。中國學者王志敏一九八二年發表的文章上首次使用了「黑暗期」用語，以後中國方也多採用「黑暗期」；實際上，中國陶瓷史學界上原來所稱「空白期」便確定成為學術名稱。此外，在西方一九五六年John Alexander Pope曾討論過此三朝瓷器產業而使用了「interregnum」的概念，即「過渡期」的概念，他認為此時期官窯停止燒造。後來一九九九年Chunmei Ho和Malcolm N. Smith使用「Ming gap」的

自明朝北京皇宮的收藏為基礎，發展其宮廷收藏。順治三年，江南大學士洪承疇解送南京明故宮內庫之銅、瓷等器物至北京，因此明宮廷舊有之物盡入清朝內府，盛清時期更加擴充，雖經亂禍而嚴重流失，但仍留存品質良好且數量驚人之文物。（註三）依照上述事實，我們至少可知國立故宮博物院所藏作品極可能為原來留存在明代皇宮的官用瓷器。目前已公開發表的黑暗期瓷器大多是民窯產品，然從歷史背景以及作品的品質及風格來判斷，本文所介紹的國立故宮博物院所藏的三件黑暗期青花瓷肯定是明代官窯所生產的作品。若要進一步理解黑暗期瓷器的全貌，從兩岸故宮的藏品著手進行研究是重要的工作。

以上，透過國立故宮所藏的幾件黑暗期瓷器，可一窺當時景德鎮官窯生產以及藝術特徵。迄今為止，可能因黑暗期本身具有的特殊情況，或因優質的瓷器極少的問題等，學界對於黑暗期的瓷器關注不多。但筆者則認為這個時期是重要的醞釀期、連接期，承接了由宣德到成化之演變，開

用語，即所謂的「明代斷層」。他們主張「gap」的概念為兩種，第一、明代瓷器生產上三十年的「gap」，第二、十五世紀中國輸出東南亞外銷瓷有關的「gap」。雖然他們使用「gap」的概念，不過亦是不承認當時官窯存在真正的「gap」。無論如何，除了外銷瓷的「gap」以外，這三個用語皆是指官窯，並非民窯。黑暗期在辭典上的意思，為一段時間衰退學問及藝術等的現象。筆者並不同意關於三朝停止官窯營運的說法，應只是由於特殊的政治問題，導致品質衰退而已。因此本文選擇「黑暗期」的用語解釋此三朝景德鎮官窯瓷器。

作者為韓國高麗大學校大學院考古美術史學科博士過程 / 東亞世亞美術文化研究所研究員

註釋

1. 蔡玫芬，〈導論：國立故宮博物院院所藏明代龍泉窯青瓷〉，《碧綠—明代龍泉窯青瓷》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁8。
2. 蔡玫芬，前引書，頁9-10。
3. 張麗端，〈子孫孫永寶用—清代皇室的文物典藏〉，《故宮文物月刊》（臺北：國立故宮博物院，2007年，第294期），頁40-53。