



明 永樂 青花龍紋天球瓶 國立故宮博物院藏

藍白輝映

院藏明代青花瓷展

翁宇雯

中國的青花瓷，流傳廣泛，深受世人賞愛。瓷胎呈現潔白光亮的質感，鈷料勾勒精緻細膩的紋飾；藍白輝映下的唱和與激盪，使得青花瓷成為華麗瓷器的代名詞，也是演繹生活美學的極致表現。



青花是明清瓷器代表性的釉彩技術之一。先以含氧化鈷的藍料在白瓷胎上描繪紋飾，施罩透明釉後，經一二〇〇度以上高溫一次燒成，釉下透出白色的地子與藍色絢麗的紋樣，是為「青花瓷」；紋飾絢麗輝映，且不會磨損。不同來源的鈷藍料，含有不同的微量元素，影響青花的色彩變化。最晚在十四世紀的元代中國，江

西景德鎮成功燒製出高溫青花，並立即銷往海內外，成為當時瓷器產業中新興的流行品類。到了明代，青花瓷的燒製技術更加成熟，各式器形與裝飾質量俱豐。而明代中國與臨近亞洲國家往來頻仍，亦促成青花瓷中新奇有趣的異國情調。相對於端整精緻的官窯，民窯青花的紋飾造型也毫不遜色，呈現出自由活潑、奔放野逸的樣

貌。在地理大發現和海上貿易的催化下，這股藍白旋風席捲了歐亞各國，成為全球化的商品。為了滿足市場需要，自十四世紀下半葉起，亞洲的越南、韓國、日本與伊朗等地加入了青花製作的行列；它們或與中國角逐、或自給自足，充分展現以青花瓷為媒介的交流脈絡。



圖二-1 明 永樂 青花四季花果蓮花式大盤 國立故宮博物院藏



圖二-2 明 洪武 青花果蓮花式大盤 國立故宮博物院藏



圖四 明 宣德 青花、藍地白花、紫金釉折枝石榴花果紋盤 國立故宮博物院藏



圖三 明 永樂 青花龍紋天球瓶 國立故宮博物院藏

叢四株帶苞菊花，是洪武官窯常見主題。青花呈鐵褐色，釉層厚且泛灰，縮釉現象明顯，露胎處呈橘色。永樂雖承襲洪武樣式（圖二-2），但是筆觸更為流暢，且青花呈色濃艷並偶帶鐵斑，據傳青料為來自中東的蘇麻離青。明永樂〈青花龍紋天球瓶〉（圖三）器形大方，紋飾流暢，足見明初官窯青花雄強剛健的特色；而稍晚的明宣德〈青花波濤白龍紋碗〉，由深濃至留白間的藍色層次分明，顯示運用鈦料的技術已出神入化，使得青花亦能收繪畫所謂「墨分五色」之效。

從《大明會典》與《皇明條法事類纂》等官方典章制度官書可知，明代官方頒有「官樣」，以供器用製作遵循。在現存明代官窯瓷器中，即便器形有所不同，但卻有同式的「官樣」裝飾（圖四），且宣德以後，不論何種釉色皆以青花書寫楷款，似已成為官方用品的定制。足見明朝官方對於「官樣」規範的重視。之後，景德鎮多樣的紋飾與顏色釉似乎更能符合潮流，尤其是青花，不僅能充分表現紋飾線條，亦有利於樹立官樣，於



圖一-2 明初 青瓷劃花一把蓮折沿大盤 國立故宮博物院藏



圖一-1 明 永樂 青花把蓮花卉紋盤 國立故宮博物院藏

國立故宮博物院承襲清宮舊藏，收藏為數頗豐的明代官窯瓷器，其中又以青花為首。再者，近年透過各方徵集，增添許多民窯青花，足以呈現明代青花瓷的發展脈絡。本展覽共分為四單元，先是將有明一代三百年分作前、中、後三階段，分別展出「洪武至宣德」、「正統至正德」、「嘉靖至明末」等官窯精品，並加入同時期亞洲其它地區的作品供觀眾自行比較。第四單元則陳列亞洲生產的青花瓷，呈現藍白潮流於各地不同的發展風貌，進而勾勒出青花瓷在明代中國與亞洲國家文化交流中的角色。

明初期青花瓷（洪武至宣德：一三六八～一四三五）

自從明太祖於洪武二年頒佈「祭器皆用瓷」之令，瓷器燒造便成為明代重要的大事。在確定以「瓷」作為官方最普遍的用器後，大至窯場與機制、小至紋飾與釉色之選定，宮廷對官方用品的標準作業流程漸形塑。首先，太祖曾指示將官方用器「行移饒、處等府燒造」，可見當時江西景

德鎮產品尚未獨大，而是與浙江龍泉窯共同供應官方所需。例如明初景德鎮產燒的明永樂〈青花把蓮花卉紋盤〉（圖一-1），盤心中央圓形開光內有所謂「一把蓮」紋飾（註一）；展覽中特別將與之裝飾概念相同的明初〈青瓷劃花一把蓮折沿大盤〉（圖一-2）比鄰陳列，此件龍泉窯作品造型規整，應有官方約束，亦可佐證明初官府曾「定奪樣制」，官方的確同時向饒州景德鎮以及處州龍泉窯訂製官方用瓷。（註二）

明朝何時設官窯於景德鎮？至今仍有洪武二年、洪武三十五年、宣德元年等說法（註三），但從風格類比與考古挖掘皆可確認（註四），洪武朝已有青花製作，作品多為端正的大器，而洪武朝最著名的產燒「釉裡紅」，與此時的青花瓷亦有造型紋飾雷同之處，唯釉裡紅燒製成功率較低，且多呈現暗紅色，相較之下，青花確為討喜且易燒製的品類。明洪武〈青花蓮花式大盤〉（圖二-1）為器壁分十六瓣的折沿菱花口大盤，凹凸起伏與花口相呼應，中心主紋飾為太湖石上一



圖七 明 宣德 青花藏文高足碗 國立故宮博物院藏



圖八 時代不詳 青花人物蓋罐 國立故宮博物院藏

對官窯有所影響。
明中期青花瓷（正統至正德：一四三六—一五二一）
明代正統、景泰、天順近三十年間，因缺乏可靠的帶年款官窯瓷器存世，官窯風格的特色較難掌握，學界

或以「空白期」稱之。然對比文獻記載，近年考古發現與存世官窯作品風格，可知官窯燒造仍十分活躍。如這件青花帶蓋大罐（圖八），器蓋呈四層梯狀，頂帶蓮苞鈕，器腹則描繪雲霧繚繞庭院間的亭閣、太湖石，以及衆多學士與隨侍；雖不帶款識，但製

作之精美實非民窯所能及。從雲紋與幾何蓮瓣紋的風格判斷，應介於宣德與成化之間，可能為十五世紀中期的官窯作品。
十五世紀中期，民窯生產相當蓬勃，從海外沈船出水的作品看來，青花呈色雖然較灰淡，然而筆繪活潑，



圖六 明 永樂 青花波斯文小碗 國立故宮博物院藏



圖五 明 永樂 青花四季花卉執壺 國立故宮博物院藏

是漸漸脫穎而出，躍升為宮廷使用器皿中的主要品類，在帝王的生活中心作為茶器、祭器、文房具、禮物等，扮演著不可或缺的重要角色。

宋元以來，伊斯蘭國家掌握了東西海上貿易航路，元代青花瓷已洋溢濃厚的異國風情，至明初，官方仍與西亞的伊斯蘭國家往來頻繁，官窯瓷器中出現許多模仿伊斯蘭工藝造型的作品，例如方流執壺（圖五）、折

沿洗等，為明代的官窯瓷器增添了異國風情。伊斯蘭教禁止崇拜偶像，故其藝術作品只能以幾何與文字呈現，其紋飾繁複華麗，是伊斯蘭藝術獨特的呈現方式，這一裝飾藝術形式，亦影響了明初官窯的青花瓷。明永樂《青花波斯文小碗》（圖六），碗心繪四瓣花葉紋與錨狀紋接心形紋，「錨頭心」的造型，在伊斯蘭工藝美術品中也隨處可見，不過碗外壁的波斯文書寫全無章法，可見工匠不諳文字，在轉謄的過程中，文字只如抽象的圖案與符號。

此外，明初皇帝多篤信藏傳佛教，永樂皇帝登基後，在烏斯藏（西藏）分封諸多法王，西藏僧侶也經常進出內廷，宗教和政治的關係密切，官窯瓷器也出現與藏密相關之梵文、藏文與海獸等特殊裝飾。明宣德《青花藏文高足碗》（圖七），釋文為：「白晝平安夜平安，陽光普照皆平安，晝夜永遠平安泰，三寶護佑永平安」。圈足與碗相接處飾雙層蓮瓣紋，足底緣一圈卷草紋，碗內亦印有暗文梵字一圈。可見皇帝個人意志仍



圖十二 明 嘉靖 青花雲鶴八卦瓶 國立故宮博物院藏



圖十 明 成化 青花草花紋罐 國立故宮博物院藏



圖十一 明 正德 青花阿拉伯文梅花罐 國立故宮博物院藏



圖九-2 明中期 青花雙鳥水注 國立故宮博物院藏



圖九-1 明 宣德 青花鴛鴦形硯滴 國立故宮博物院藏



圖九-4 15世紀 越南青花鴛鴦水注 國立故宮博物院藏



圖九-3 明中期 青花鴛鴦水注 國立故宮博物院藏

瀟灑可觀，作品數量不在少數，顯示明初以來執行的海禁令至此時期稍微鬆弛。這些作品雖然多有追隨前朝官窯樣式的狀況，但有別出心裁之處：例如鴛鴦造型的硯滴或水注是文房用具中十分討喜且常見的樣式，目前最早見於宣德官窯（圖九-1）；而訂年於一五〇〇年左右的里納沉船（Lena Cargo）亦可見民窯產燒的鴛鴦水注（圖九-2），同時也表示這類造型會流行於東南亞地區（註五）；稍晚仍持續製作（圖九-3），越南青花瓷中也有大量的鴛鴦水注。（圖九-4）而透過同時沉船所見的青花貿易瓷，也可補充明代中期民窯青花樣貌。

在經歷了並未空白的空白期，明代中期官窯狀況明朗，大致來說，成化、弘治、正德青花呈色較前期稍淡，紋飾間留白變多，表現淡雅素靜的美感。（圖十）此外，明代中期則是各色釉彩迸發的時期，此時以釉上彩填入釉下青花輪廓的「鬥彩」技術誕生，也為明晚期五彩繽紛的瓷器開創先機。鬥彩是釉下青花和釉上彩繪結合的瓷器裝飾技法。在素胎上以青

料描繪部分紋飾或輪廓，上釉高溫燒製後，再於釉上填入不同彩料，低溫烘燒，完成完整花紋。不同溫度釉彩鬥在一起，同時爭艷，是難度很高的技巧。在宣德時期已有先例，正統至景泰間有所嘗試，最為人所知的品類就是成化雞缸杯。

正德官窯著名的回回文紋飾現象，也多見於青花作品中。這件明正德〈青花阿拉伯文罐〉（圖十一），器身四方形開光，依順時針方向連讀為：「فعلی」（陪伴）、「فعلی」（好人們）、「فعلی」（小心，警戒）、「فعلی」（壞人們），漢譯為：「親賢人、遠小人」。這種開光裝飾文字的形式，亦與伊斯蘭藝術息息相關。

明晚期青花瓷（嘉靖至明末：一五二二～一六四四）

嘉靖朝以後，青花紋飾越顯繁縟，並出現新穎造型，顯現此時技術精熟。此外，在帝王信仰的影響下，作品中也帶入了道教、佛教等裝飾要素，並充滿吉祥寓意。明嘉靖〈雲鶴八卦瓶〉（圖十二）是官窯作品中首



圖十四-1 15世紀 越南青花蓮花盤 國立故宮博物院藏



圖十四-2 越南青花蓮花盤 底部

亞洲的青花瓷

相當於中國明初的十四世紀下半葉起，當遙遠的歐洲還在苦思「白色黃金」的製作秘方，中國的鄰國越南、韓國與日本，在技術上彼此轉移影響，陸續生產了青花瓷。不管是細描輕繪、重現精緻品質的韓國青花，在淡色質樸中添加金彩翠綠的越南青花，以及寂靜冷枯與繽紛多彩並存的日本青花，都有如枝葉派生般，競演

著亞洲文化多元的豐富。其中，明朝與清朝曾一度實施海禁、停止官民出海，中國青花瓷器市場貨源短缺，越南與日本青花瓷器遂分別以異軍突起的氣勢，趁著中國青花帶起的「藍海」，競相加入了全球的航海貿易，成為高貴貨品的供應者。

一、越南

越南人稱青花為「hoa lam」，意為「藍色的花紋」；這朵藍花最晚在

次出現完整八個卦相，且卦相依逆時針方向排列，是為「後天八卦」。（註六）由於八卦雲鶴及葫蘆與道教齋醮和內丹修煉關係密切，可能用於世宗西

苑的道教儀式。萬曆官窯則製作許多器形奇巧的作品，諸如青花筆管等，而明萬曆〈青花魚藻梅花式洗〉（圖十三）花口分五瓣口部折沿，器壁弧



圖十三 明 萬曆 青花魚藻梅花式洗 國立故宮博物院藏

瓣亦與花口相應，胎體厚重。陶工描繪游於水藻間的數十條錦鯉，姿態悠閒、神情可愛。唯器表有剝釉痕，顯示此時製作時胎釉結合不良。

萬曆以後官民窯場間的界線越趨模糊，加以海禁廢弛，民窯漸露頭角，其中青花瓷也成為貿易市場的熱門商品。加以十六世紀以後，由於歐洲地理大發現與海上新航路的探索，加速了東方瓷器的貿易傳播，海內外陶瓷銷售需求激增，青花製造在中國產生區域性的擴張，包括江西瑤里、樂平、吉州亦陸續產燒，十六世紀更是擴及到福建漳州、德化與廣東潮州等地。此時的青花紋飾中具戲曲人物、花鳥群鹿等民間趣味題材，使青花瓷的形式更顯活潑；而明末清初一類「過渡期樣式」的作品也見於本展中。從現今海外展示收藏、沉船打撈與陸地考古挖掘等，也證明了此時青花瓷器風行五大洲，不管是近在中國本地，或是遠在歐洲，都有明代青花瓷的蹤跡。

十四世紀下半葉萌芽於越南北部，但其胎土含雜質而呈色灰撲，往往需加上「化妝土」，繪飾線條也以單筆勾勒為主（圖十四-1），與中國青花瓷風格不同，呈現出清新婉約的質感。

有趣的是，越南青花的圈足內雖往往露胎，但習慣刷上鐵汁，俗稱「巧克力底」（圖十四-2），應是模仿因胎質帶鐵份而呈火紅色的景德鎮青花或龍泉窯青瓷。（註七）除了以仿似中國青花的造形在市場初試啼聲，還有部分越南青花加上釉上彩繪與金彩，可說是「越南式鬥彩」（註八），呈現繽紛的討喜趣味。

二、韓國

韓人稱青花為「青花白瓷」、「青畫白瓷」、「青華白瓷」（讀音皆為Cheong HwaBaek[a]，或簡稱「青畫」、「青花」（Cheong Hwa）等，這些由漢字轉音的名詞，皆暗示了這類作品最早來自中國。現存最早的韓國紀年青花瓷，出現於十五世紀上半葉。由於其產量稀少，且只供宮廷使用，並未成為海外貿易的商品。（註



圖十六 1670~1680年代 日本 鯉躍龍門青花大盤 國立故宮博物院藏

紀製作出低溫白地藍彩陶；波斯語的青花「chini-ye aabivasefi」，與英文「blue-and-white」，在在表示當時對於來自亞洲「藍與白」深刻的視覺體驗。伊朗雖然盛產鈦料，然而由於缺乏製作高溫瓷的瓷土，僅能製作白釉藍彩的低溫陶器。從伊朗陶器的裝飾紋樣與風格，也可看出與中國青花瓷在藝術形式上的互動與交流。

九）一七五二年朝鮮宮廷將官窯的燒造移至分院里，鈦料入手也比之前容易。加以庶民文化流入宮廷，觸發許多活潑的樣式。分院里製作的青花瓷器，主紋與副紋的樣式都已擺脫了中國的影響。（圖十五）



圖十五 西元18世紀後半至19世紀 朝鮮李朝 青花龍紋罐 國立故宮博物院藏

三、日本

日人初見白地藍花的高溫瓷器，認為沉著的鈦料發色好似藍彩滲入織布般，稱之為「染付」(sometsuke)。而「染付」一詞最早見於東城坊秀長日記《迎陽記》，其中記述康曆二年

小結

十七世紀以後，由於歐洲傳入琺瑯彩等技術的觸發，形成十七、十八世紀亞洲以清宮為首的釉上多彩競技。但青花瓷的魅力仍然不減，透過荷蘭東印度公司穿梭歐亞所帶來的巨大利益，景德鎮甚至模仿日本製的荷

註釋

1. 余佩瑾，〈瓷器上的一把蓮〉，《故宮文物月刊》一六七期，一九九七年二月，頁四一一。
2. 相關論述請見蔡玖芬，〈碧綠：明代龍泉窯青瓷圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇九，頁十。
3. 洪武二年說法見劉新園，〈景德鎮珠山出土的明初與永樂官窯瓷器之研究〉，收入《景德鎮出土明官窯瓷器》，臺北：鴻禧美術館，一九九六，頁三〇；洪武三十五年說法見傅振倫，〈明朝洪武末設官窯說〉，收入同氏《中國古陶瓷論叢》，北京：中國廣播電視出版社，一九九四，頁五九一六〇；宣德元年說法見佐久間重男，〈明代的陶瓷と歴史の背景〉，收入《世界陶磁全集》卷十四，東京：小學館，一九七六，頁一四三。
4. Pope, John Alexander. *Chinese Porcelains from the Adebil Shrine, Washington*. Smithsonian Institution, 一九五六；鴻禧美術館編，《景德鎮出土明初官窯瓷器》，臺北：鴻禧藝術文教基

5. Monique Crick. *Chinese Trade Ceramics for Southeast Asia, From the 1 to XVII Century: Collection of Ambassador and Mrs. Charles Müller* (Geneva: Baur Foundation - 2010).
6. 尹翠琪，〈西苑洞天：嘉靖御用瓷器的道教紋飾〉，《機暇明道》，香港：香港中文大學文物館，二〇一一，頁四二。
7. Regina Krahl, "Vietnamese Blue-and-White and Related Wares", John Stevenson and John Guy, eds, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*. Chicago, 1997, p.148.
8. 施靜菲，〈異軍突起的越南青花瓷：兼介故宮新藏品〉，《故宮文物月刊》三〇八期，二〇〇八，頁七一。
9. 大阪市立東洋陶磁美術館編，《朝鮮陶磁シリーズ，十三李朝の秋草》，大阪：大阪市立東洋陶磁美術館，一九八八。
10. 謝明良，〈十五至十六世紀日本的中國陶瓷鑑賞與收藏〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第十七期，二〇〇四，頁一六八。

金會，一九九六。

蘭風青花陶，而荷蘭當地也以仿製明代萬曆年間的中國青花牟利，文化的交流透過藍與白的承載，迴流往返，也帶動了世界的運轉，豐富了近七百年的世界史。直至今日，依舊藍白輝映，歷久彌新。●

作者任職於本院南院處