

明代青花盖罐装饰风格的演变

张咏梅 陕西师范大学历史文化学院 副教授

瓷罐可用来储水、储酒、储物。从储藏功能来看，瓷罐都应该是有盖的，即为盖罐。因为盖的使用频率太高，目前我们所能见到的绝大多数盖罐只剩下罐身，罐盖大多缺失。因为是居家过日子的必备器皿，瓷罐是中国古代瓷器中最常见、也是历史渊源最悠久的瓷器品种之一。

早期的原始青瓷罐，其装饰手

法是在肩部设系，一般为四系，便于提携。腹部常见有弦纹、云雷纹、几何纹等，装饰风格受同时期青铜器装饰风格的影响。魏晋南北朝时，青瓷罐在系上的装饰更加丰富，有弓形、桥形、狮形、羊形系等。唐宋时期，瓷罐的装饰重点从肩部转向腹部，腹部出现了从简单的球形到瓜棱形、柳条形等多形的变化，纹饰有刻花、印花等。元代

瓷罐上堆、贴、刻、划、镂雕等手法被广泛运用。^[1]到元代中期，景德镇青花瓷罐的高温釉下青花绘画装饰改写了瓷罐装饰的历史，从此瓷罐由传统的胎装饰转为彩装饰，具有划时代的意义。它不仅在瓷罐装饰的历史上树起一个高峰，而且对明清瓷罐的装饰风格产生了深远影响。

明代官、民窑生产了空前数量的青花瓷罐，青花绘画装饰成为明代瓷罐装饰的主流，在对明朝不同时期青花瓷罐的比对中，我们发现这些青花瓷罐的装饰风格的演变有一定的规律，而且，每件器物都有自身的纹饰特征，这些特征包含其制作时代的重要信息，了解和掌握它们无疑对明瓷研究和明代青花瓷罐的断代有积极作用。

一、明青花盖罐罐身装饰带的演变

明青花盖罐装饰风格的母本是元代青花盖罐。青花盖罐的装饰如同中国传统的水墨画一样，是用青花料作颜料，在瓷胎上作画，正如上文所述，这一技法勃兴于元代中期。

罐的装饰区分为罐盖和罐身两个部分。罐盖有纽、顶和盖沿三个部分。罐身分为颈部、肩部、腹



■元青花牡丹海马纹兽耳盖罐

高41厘米，引自高阿申《说罐论缸》。元青花盖罐装饰带大多在7层左右，其多层装饰带的装饰风格对明青花盖罐影响很大。



■明洪武青花缠枝莲罐

高48.3厘米，多层装饰带有元代遗风，但纹饰秀逸，孕育明代装饰风格。



■明永乐垂肩如意折枝瑞果纹盖罐

高35厘米，折枝花果纹是永、宣时期的典型纹饰。垂肩如意纹有元青花装饰遗风。



■明宣德青花缠枝莲纹盖罐

高28.5厘米，故宫博物院藏。明代青花盖罐装饰淡雅、纹饰疏朗的风格早在永、宣时期就已发轫。

部、胫部四个部分，腹部为主装饰区，肩部、胫部为辅装饰区。元罐罐身的装饰带大多在七层左右，有的在罐身的颈、肩、腹、胫四个部分每处再分成两个装饰区，用弦纹隔开，整体纹饰繁密而热烈。其多层装饰带的装饰风格对明青花盖罐的影响很大。

明代青花盖罐的装饰带的变化经历了以下几个时期：

洪武、建文、永乐、洪熙、宣德时期，这一时期流传与出土的明代盖罐不多，但从现有的盖罐来看，其装饰风格具有明显的从元向明过渡时期的风格。此时多沿袭元罐的装饰风格，多层装饰的手法与整体的形制等等有明显的元罐遗风，纹饰繁密者多，也有一部分纹饰疏朗的盖罐。

正统、景泰、天顺、成化、弘治、正德时朝，这一时期是从上述过渡时期逐渐形成明代盖罐自身装饰风格的时期。装饰带一般有四层，装饰带之间用双弦纹隔断，各带之间分区明确。罐身的颈、肩、腹、胫四个装饰带中，颈部纹饰简化，有的只用一道青花弦纹装饰。肩部纹饰区相对变窄。腹部装饰带突出，纹饰逐渐疏朗。胫部纹饰也趋向简约。由于颈部、胫部装饰的简化，形成罐身主要只有三个装饰带，即以腹部为主，肩、胫为辅的明罐风格。

嘉靖、隆庆、万历时期，明代盖罐装饰风格大变，纹饰再趋繁密，但不同于元罐多层装饰的繁密，而是在明代中期自身风格上的演变，即装饰带主要为肩、腹、胫

三个，但不同于明中期的是，除了肩部与胫部留有较窄的纹饰区，腹部主纹饰区占的比例更大，占据罐面更大的空间。各区之间用双弦纹作隔断并不严格，有的三个纹饰区虽然明显，但不画明确的分界线。另外，纹饰主题有杂乱之感，画工粗率者居多。

天启、崇祯时期，除一部分盖罐仍沿袭明中期装饰风格外，一部分盖罐异军突起，风格迥异：一方面图案装饰打破了长期以来青花盖罐在颈部、肩部、胫部中规中矩装饰各种边饰图案的传统，出现了一批整个器物一个主题、一种纹饰装饰的青花盖罐，另一方面，除原有花鸟、人物、山水、动物主题外，大量出现历史典故、戏曲故事等主题纹饰，画面空灵简约，突出澹远荒疏的文人情怀。

二、明青花盖罐盖部与底部装饰风格的演变

元罐罐盖的装饰风格是：纽为火焰形、或狮子等动物造型，纹饰区多达三层以上，以双弦纹隔开，主纹多为相互独立的莲瓣纹，莲瓣纹内再饰杂宝等。顶部隆起，盖沿平伸再向下扣住罐口，一般称之为伞形盖。

洪武、建文、永乐、洪熙、宣德时期，首先盖的变化，盖顶部隆起变化不大，但盖已由伞形盖变成笠帽形盖。顶为宝珠纽，盖沿不再从外面盖住罐颈而是在盖下设一子口伸向罐颈里面。纹饰已有自己时代的典型纹饰。

正统、景泰、天顺、成化、弘治、正德时朝，盖与明初风格相

似，依然是笠帽形盖、宝珠纽、子口。成化时期除有大量笠帽形盖罐外，还有少量斗彩名品天字罐形制的青花盖罐，罐身纹饰主要有三个装饰带，罐盖无纽，平顶微凸，盖沿直壁，盖住罐口。

嘉靖、隆庆、万历时期，除笠帽形盖外，另一部分盖又复为伞形盖，但不同于明早期的伞形盖。

底内常书吉语款、花样款，反映了晚明的风雅与时尚。崇祯时，罐的外壁施釉不到底，足际露胎，体现了晚明新创修足技法的特征。

三、明青花盖罐不同时期的典型纹饰

洪武时的扁菊纹，永乐、宣德时期的折枝花果纹等是这一时期青花盖罐的典型纹饰。

辅助纹饰勾勒，罐身的主纹以海马、龙纹、法轮、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；龙纹优雅，多海水龙、香草龙、夔龙，喜在花草、海水、祥云中穿行。婴戏图多有庭院相配。法轮带着火焰式的边纹，并配以上下吊脚的“壬”字形云纹，动感十足。人



■ 明天顺青花访贤图罐

高34厘米，故宫博物院藏。正统、景泰、天顺三朝的人物纹罐上喜用外粗内细的弹簧状云气纹。



■ 明成化青花山石花卉纹盖罐

高11.3厘米，故宫博物院藏。天字罐是成化斗彩名品，因其底书“天”字而名，此罐形制相类，为其青花品种。

盖为火焰纽、顶部平伸，不再像明早期那样隆起，口沿平伸后再向下盖住罐口。在最常见的盖罐之外，嘉靖、万历时期初现将军罐，其盖部也是伞形盖，但数量不多。

崇祯时期在最常见的盖罐之外，也出现了一个新的品种，即青花莲子盖罐，莲子盖罐形似莲子，其盖部无纽，顶部隆起，子口。罐的肩部多饰倒垂的三角形莲瓣纹。

在底足的处理上，嘉靖以前，罐的底部多为无釉涩底，嘉靖起，罐的底足绝大部分做成圈足釉底。

正统、景泰、天顺三朝是明瓷史上的空白期，朝局动荡影响到瓷业生产，目前尚不见署官窑款的瓷器，青花盖罐多为民窑所烧。盖罐的装饰题材少，罐盖、罐肩和罐胫部的辅纹多用仰莲、覆莲或回纹，主纹以折枝花、缠枝莲占多数，其中正统时期的孔雀纹，正统、景泰、天顺三朝人物纹罐上所绘的外粗内细的弹簧状云气纹等等是此时的特色纹饰。

成化、弘治时期，盖罐装饰以轻巧秀逸为特色。主题纹饰单线平涂，

物以神见长，常见的有携琴访友，其中的高贤逸士衣衫髻带随风飘起，脚下疾风劲草，背后祥云缭绕，飘逸的人物与空灵的背景融为一体。^[2]此外，成化至正德时的盖罐还常在肩部饰一周连弧纹，胫部饰栅栏式变体莲瓣纹，或是螺旋状的变体莲瓣纹。正德皇帝一度沉迷伊斯兰教，盖罐纹饰中还有阿拉伯文书写的伊斯兰教经文。

隆庆时，胫部以蓝地白花的莲瓣边饰最多见。嘉靖、万历时纹饰以双勾填色为主，精品填色讲究，

很少溢出轮廓线外。嘉靖后期，罐身纹饰开始趋于繁复杂乱，主题不突出，填彩外溢。团龙、正面龙、树石栏杆、松下仕女、松下诵读、锦地开光是此时新出现的主题纹饰。罐身主纹在嘉靖时还多见道教纹饰。此外，这一时期还常用花枝盘绕成“福禄寿”字纹样，用意吉祥，但多粗率不精。从肩、胫的辅

芦雁、向日葵、博古图等。特别是崇祯时期，历史典故、戏曲故事等纹饰，更具文人气，主题突出，纹饰顶天立地。崇祯时期青花莲子盖罐多为此种装饰。

四、明青花盖罐装饰风格演变成因分析

以上对装饰风格的描述，只是对明青花盖罐演变过程的概述，事

古族尚白，贵族器皿多用金银器或白瓷器，如著名的卵白釉枢府瓷。元代的青花瓷青料需要进口，绘画精湛，它的生产是由政府主持、主要用于赏赐伊儿汗国贵族和使节以及外销的需要，其本身就吸收有中东伊斯兰民族崇尚蓝色、“恐惧空白”而喜好繁密纹饰的审美元素在里面。明初朝廷刚立，百废待举，



■ 明弘治青花人物楼阁纹盖罐
高43.5厘米，首都博物馆藏。成、弘时期瓷罐上的纹饰多温文尔雅，玲珑精巧。



■ 明嘉靖青花莲络缠枝莲纹罐
高62厘米，故宫博物院藏。嘉靖、万历时期盖罐装饰带主要有三个，但许多已不画青花弦纹作为明确分界。

纹看，嘉靖、万历时盖罐肩部常用锦纹开光内绘折枝花卉纹，寓锦上添花之意。作为边饰的莲瓣纹，成弘时期的栅栏式变体莲瓣纹和螺旋状的变体莲瓣纹此时仍有沿用，但此时在盖罐的肩与胫部饰双层三角形仰、覆莲瓣边饰却是万历时的新纹样。

天启、崇祯时期，图案装饰突破历来官窑的构图规范化、程式化的束缚，出现大量的写意花鸟人物、山水以及各种动物题材。有折枝花卉、松、鹤、鹿、蝶、夔龙、

实上每一种风格并不能详细概括其所代表的时代风貌，每一种风格的盖罐在不同时期仍有或多或少的烧造，这是瓷器生产的丰富性所决定的。而上述不同时期不同风格的概述是我们在瓷器的丰富性中看到的不同时期的独特性，这些独特性的形成与明代不同阶段瓷业生产技术、生产规模、市场需求、宫廷喜好、社会主流文化群体审美观的变迁等等密切相关。

明青花盖罐的母本为元代的青花盖罐，元朝统治者为蒙古人，蒙

景德镇的瓷器生产多在按惯性向前发展着，故明初青花盖罐的装饰多有元罐遗风。而以汉族士大夫为首的明朝文化阶层在儒家文化的影响下，崇尚内敛、清雅的艺术形象，元青花罐那种繁密的装饰手法俗气过重，因而早在永、宣时期就已发轫，到明中期青花盖罐形成自己装饰淡雅、纹饰疏朗的风格。

而嘉靖、万历时期青花盖罐装饰风格突变是由几种原因造成的。

一是宫廷、官府用瓷巨大。嘉靖、万历两朝是明代文献记载生产和目前留存瓷器最为丰富的朝代，

官窑应付不暇，采用“官搭民烧”。官搭民烧的结果之一是民窑不如官窑管理严格，虽有官样，但画得远不如官窑那样精益求精，纹饰多了几分灵性的同时，也不免多了几分草率。纹饰溢出边线的事常见，装饰带之间的双圈纹能省的就省掉了。

二是外销量增加，纹饰满工符合异国品味。1497年（弘治十年）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，在卡利克特发现了印度的香料和中国的瓷器并满载而归，中国瓷器在欧洲引起轰动，葡萄牙国王命令从此出海的航船至少要带回所载货物1/3的中国瓷器。1517年（正德十二年）第一个葡萄牙外交使团到达中国，虽然无功而返，但中葡之间的贸易关系建立起来，欧洲市场的巨额需求刺激了中国瓷器的生产^[3]。正德之后的嘉靖、万历时期，为迎合欧洲市场的审美观，盖罐纹饰画得繁复热闹，满工有余，灵性不足。这是不同文化背景之间审美观的差异所至。

从皇帝个人的喜好来看，洪武是个马上皇帝，一生戎马倥偬，虽然后来也学了不少文化，但王朝初建，宫廷用瓷这种小事根本无意过问，此时皇家用瓷多元朝遗风并不足怪。永宣之际，郑和七次下西洋，礼品瓷、外销瓷多销往东南亚、南亚和西亚的伊斯兰文化区，一部分瓷器纹饰繁密，和元青花风格相类，这是二者都蕴涵伊斯兰审美因素决定的。同时永、宣二帝是在中国儒家文化严格教育之下成长起来的皇帝，审美情趣深受儒家文

化影响，宣德帝本人还是丹青高手，因此此时另一部分瓷器纹饰秀逸疏朗。正统、景泰、天顺三朝朝政动荡，被称为明瓷上的“空白期”，至今未见署年号款的官窑瓷，自然无从体现皇帝的个人情趣。成化帝本性喜好精巧细腻、极富阴柔之美之物，瓷罐上的纹饰多温文尔雅，玲珑精巧。弘治帝个性中和温良，对父亲成化帝孝顺遂意，明瓷史上有“成、弘不分”之说，与之不无关联。弘治帝只有一个皇后，一生不愿纳妃，正德帝是独子，个性张扬，爱好广泛而多变。瓷器的事情自然无暇过问，但一度迷恋伊斯兰教，故正德瓷罐以伊斯兰教经文作纹饰的不少。嘉靖、万历两朝道教兴盛，尤其是嘉靖帝为炼丹修道二十多年不问朝政，道教用瓷剧增，故两朝青花瓷罐多道教纹饰。天启、崇祯时期，此时不同于嘉、万时期的官搭民烧，不管怎样，官搭民烧还有一个“官样”作为限制，自万历三十六年御窑厂辍烧，到四十八年彻底停烧，皇宫所需用瓷全部下达给民窑用上料烧造^[4]。民窑彻底挣脱羁绊，空前发展，画风率意，装饰突破常规。另一方面，由于商品经济高度发展，社会财富极度集中，宗室藩王、达官显贵、富商巨贾、文人墨客奢侈成风，或清玩雅赏附庸风雅，或乱世归隐借情田园，推动了莲子罐等体现文人审美情趣的细瓷生产。

注释：

[1] 高阿申：《说罐论缸》浙江摄影

出版社，2005年6月，第8页。

- [2] 彭明瀚：《江西纪年墓出土明代景德镇民窑青花瓷研究》，《故宫博物院院刊》2007年第1期，第43页。
- [3] 高岳：《青花瓷的二百年：中葡文化交流的历史流程》，《长春师范学院学报》2003年第1期，第47页。
- [4] 彭适凡、尹青兰：《江西明益王墓青花瓷》，《文物天地》2007年第2期，第61页。

