

文章编号:1000-2278(2000)02-0072-14

十五世纪景德镇民窑研究

欧阳世彬

(景德镇陶瓷学院)

摘要

通过对重要纪年墓葬、窑址遗物、历史文献以及官窑相关器物的比较分析,对十五世纪景德镇民窑的发展状况、制作及器物的时代特征作了初步的研究,对被称为“十五世纪之谜”的陶瓷史上相关问题进行了探索。

关键词 十五世纪,景德镇,民窑

中图分类号:K876.3 文献标识码:B

A STUDY OF CERAMICS MADE AT JINGDEZHEN
COMMERCIAL KILNS DURING THE 15th CENTURY

Ouyang Shibin

(Jingdezhen Ceramic Institute)

Abstract

A preliminary investigation has been done to the development situation, ceramic making and the era characteristics of vessels of Jingdezhen commercial kiln wares in the 15th century through comparative analysis of some major dated funeral objects, ancient kiln sites, historical documents and related vessels from the official kilns. An exploration is done to the related questions concerning the "Enigma of the 15th century" in ceramic history.

Keywords 15th century, Jingdezhen, commercial kilns

1 国内对十五世纪景德镇民窑研究的现状

十五世纪的中国正处于明王朝的前期,前后经历了建文、永乐、洪熙、宣德、正统、景泰、天顺、成化、弘治八帝九朝。这个时期的统治基本上承袭了朱元璋那种发展经济,但在政治上和文化上却极端专制的格局。对景德镇瓷业来说,这种统治格局,无论对官窑还是民窑都产生了直接而深远的影响。

由于官窑是一个专为皇家制瓷的特殊机构,当时的史官和文人都对它多有记载;再者,官窑器物作为一

种工艺产品,比较敏感地反映了一个时代陶瓷科学技术的进步与审美时尚的变化,时代特征比较明显;此外,它们几乎都带有可靠的年号款识等,这些都为研究者带来了便利。故此,人们对官窑的认识已经相当深入。但是,直到今天,我们对十五世纪景德镇民窑的了解却仍然非常朦胧。究其原因,可归纳以下几点:

(1)首先就是这一时期的器物普遍无年号款识,它们自身不能说明所产的年代;

(2)书有纪年铭款的器物与纪年墓葬的出土物仍然非常少,远不足以建立一个初具系统的、能大体覆盖十五世纪景德镇民窑的断代网络;

(3)关于此期民窑的可靠记载几乎是空白;

收稿日期:2000-04-28

作者简介:欧阳世彬,景德镇陶瓷学院美术系教授,333001

(4)一直到现在,在景德镇瓷区范围内仍然未对任何民窑遗址进行过有断代意义的科学发掘,也没有见到对十五世纪景德镇民窑瓷器有断代意义的生活遗址进行过科学发掘的报导。因此,无庸讳言,目前我们对十五世纪景德镇民窑的研究仍处于十分幼稚的阶段,即还停留在最基本的、为解决断代问题获取信息的阶段。断代问题仍然是我们在研究十五世纪民窑其他问题之前必须跨越的障碍。

2 影响十五世纪民窑发展的几个直接因素

洪武二年(1369年)明王朝在景德镇设立专为宫廷制瓷的官窑,这在景德镇瓷业发展史上是一个特别重要的事件。从此,景德镇的民窑得天独厚,始终在官窑的影响下发展,民窑在工艺上的进步、装饰上的提高无不与官窑息息相关。

但是,明王朝在政治上和文化上实行极端专制的统治,如在文化方面文人们往往在著作中会因一字不合而惨遭杀害,画家盛著亦因在寺院壁画上画了一位水神骑于象征天子之龙的背上即被处死等等。这样的恐怖事件连连发生,极大地压抑了文化艺术的发展。洪武六年,朱元璋又严令在器皿上“不得彩画古先帝王后妃、圣贤人物、官禁故事、日月、龙凤、狮子、麒麟、犀象等形……违者罪之”^{〔注1〕}。在这样的情况下,工艺设计家们无不悚然自警,他们谁也不敢越雷池一步,只得陈陈相因,不求创造。这是十五世纪的官窑,尤其是民窑装饰题材选择面狭窄而显得单调的重要原因。

在官方文献中,有下面几项直接关于十五世纪景德镇民窑生产活动的记载或禁令值得介绍:

(1)正统元年(1436年)浮梁县民陆子顺一次就向北京宫廷进贡瓷器五万余件^{〔注2〕}。

(2)正统三年十二月(1438年)“命都察院出榜,禁江西瓷器窑场烧造官样青花白地瓷器于各处货卖,及馈送官员之家。违者正犯处死,全家谪戍口外”^{〔注3〕}。

(3)正统十二年十二月(1447年)“禁江西饶州府私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花等瓷器。命都察院榜谕其处,有敢仍冒前禁者,首犯凌迟处死,籍其家资,丁男充军边卫。知而不以告者,连坐”^{〔注4〕}。

(4)正统十二年九月“禁瓷器与外彝交易”^{〔注5〕}。

上揭文献告诉了我们以下确切信息:①正统初的紧缩政策得到了切实贯彻,官窑停烧了,才依赖民窑户

进贡数量庞大的瓷器以敷官中日用之需;②仅一个民窑户就能一次贡瓷达五万余件,可知至宣德后期民窑的发展已达相当高的水平;③官窑的装饰纹样是绝对禁止民窑仿冒的,否则要遭杀身之祸,甚至要被残忍地“凌迟”处死;④虽然官方严厉禁止,但由于“官样”瓷器可获大利,冒死仿制者仍有人在,以至迫使官方一再重申禁令;⑤被禁品种不仅是青花瓷,也包括其他多种色彩的瓷器,几乎是一切带彩的瓷器都不能生产。说明那时官窑已生产这些彩瓷,并且也被民窑所仿。从这两道严厉的禁令反映出,“官样”对民窑具有多么大的吸引力,民窑多么向往官窑的品格!⑥对严厉的禁令,上等民窑户虽一再违犯,但它以死相挟的威慑力无疑会给广大民窑户的生产带来巨大的负面影响;⑦正统十二年九月禁止以瓷器作为商品与外国人贸易的禁令,无疑会严重地影响瓷器的外销。

还有一点是,从正统至天顺近三十年的官窑器都不书年号款,这个事实也已从御器厂发掘所获出土物中得到证实,这为我们识别此期官窑并参照官窑识别民窑、研究民窑带来极大的困难。此时的官窑为何不书款?至今仍未得出一个合理的解释。

3 近二十年来,国内关于景德镇十五世纪民窑瓷的重要发现

3.1 关于墓葬

多年来,虽然国内对十五世纪景德镇民窑器物出土的报导不多,但由于各方对“空白期”的特别关注,近年对此期墓葬出土瓷器还是有三次报导较为重要,值得介绍:①景德镇的景泰四年严升墓和景泰七年袁氏墓,共出土青花瓷十四件和釉里红瓷二件(《文物》1981.〔2〕);②四川平武王玺家族墓,出土十五世纪民窑瓷达84件,其中仅天顺八年入葬的瓷器就达60件,内有青花盘50件、青花香炉一件、青花斗黄彩碗一件、釉上黄绿彩缠枝花盖罐三件、白瓷盖罐两件,是关于空白期器物出土数量最多的一次报导(《文物》1989.〔7〕);③广东东莞天顺三年罗亨信墓,出土瓷器共九件,其中青花缠枝莲盖罐五件,青花云气兰草纹碗二件和素白瓷碗二件(《文物》1991.〔11〕)。

综观国内关于十五世纪民窑的墓葬出土物的总印象是:器物造型品种不多,变化也小,如盖罐、碗、盘、瓶、炉之类;器物的装饰又大体雷同,以缠枝莲纹占多数,兼及云气兰石、折枝花、缠枝捧八宝、十字宝杵这样

一些类型化的纹饰,人物极少,仅仙佛高士之类。

3.2 关于窑址

我们参照墓葬出土物及不多的自铭纪年器物的特征,在景德镇市区周围地区虽已发现属于十五世纪民窑的遗址多处,如十八渡、观云阁、白水塘、阳府滩、市红光瓷厂区、市水泥厂区及湖田窑等,可惜未经发掘即遭破坏。所幸在远离市区 50 余公里的偏僻山区小镇——瑶里周围尚有一批古窑址保持原貌,其烧造时间约为 13 世纪末~16 世纪早期。据嘉靖四年(1525 年)本《江西通志》载:“瓷器,浮梁出。景德镇最佳,湖田市次之,麻仓洞为下。”^[16]麻仓洞即今瑶里。可见,至嘉靖初年,这里仍是景德镇三大窑区之一,只是质地欠佳而已。

瑶里窑区的栗树滩窑址是景德镇至今唯一经过有序清理的、其遗物有明确地层关系的民窑遗址,殊可宝贵。惜又遭毁灭性破坏,仅留下清理记录。现将遗物的叠压关系作简要介绍,供参考:

窑址中器物所处的相对层位由下往上是:第一层为生土;第二层为厚约 1.7m 的圈状覆烧窑具及各类质颇精细的芒口碗;第三层为厚约 40cm 的冲积黄土层,系停烧时由雨水积年冲刷山泥所淤积,无其他杂物;第四层为厚薄不等的涩圈叠烧素白折腰盘;第五层为约 60 公分的饰有青花云气纹、缠枝莲纹、结带绣球涩圈叠烧深腹撇口涩底碗。此层碗有精粗之分:精者料色深艳,胎釉均较细润,并且口沿镶酱釉一周;粗者料色灰淡,胎釉亦较差。但无论精粗,绘制时料色均不分浓淡,一笔快速“写绘”到底,圆转流畅如草书;第六层即最上一层为厚达数米的涩圈叠烧浅腹撇口或直口碗,亦多为涩底。此层碗的纹饰有三类:①外壁素白,仅碗心饰以质次的青料草书“福”、“寿”字者;②外壁绘极草率而简单的云气纹或缠枝莲纹,内壁仅绘一弦纹者;③外壁口沿下饰简率的青花水浪,胫部饰蕉叶,碗心饰一法螺者。此层碗质粗劣,料色灰淡,有的灰青中还带褐色,制作草率,多生烧(图示 1、2)。

此址产品种类单纯,仅盘、碗及少量高足杯。纹饰简单,工艺落后,质量明显次于市区的镇窑及市郊的湖田窑。与栗树滩窑址第五层后期的同类器物在上述二窑区已基本摒弃了涩圈叠烧,而采用一匣一器的装烧法了。为降低成本,粗质的器物采用粗简的工艺与草率的装饰,是民窑的特征之一,也是造成民窑器物断代困难的原因之一。

栗树滩窑址的各类器物所处的地层关系,有利于我们确定它们之间的相对生产年代,但今天仍无确切

证据以确定这些器物的绝对生产年代。

4 十五世纪景德镇民窑的制作

如前述,嘉靖四年(1525 年)本《江西通志》对当时景德镇民窑产品有“景德镇最佳,湖田市次之,麻仓洞为下”的评价。这个评价也基本反映了十五世纪时整个景德镇民窑生产的概貌。

值得指出的是,民窑在质量上差别较大的情况,在十五世纪时显得较为突出。进入十六世纪以后,由于市场经济的活跃,人们使用要求的提高,在激烈的竞争中,这种差别就相对缩小了。这是一个时代性的变化,它反映到瓷业制作的各个方面。

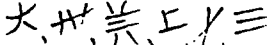
下面结合对纪年墓出土物、自铭纪年器物及窑址调查等资料分析,分别从工艺与装饰两个方面对十五世纪景德镇民窑的制作作个概略介绍:

(1) 窑炉结构

这一时期仍沿袭十四世纪的龙窑结构体系,未发现任何重大变化。湖田窑发现的那种葫芦式和马蹄式的窑炉都是十六世纪的新型窑炉,在十五世纪时尚未采用。

1980 年三月,我们曾在瑶里风坑等处发现过长十余米、倾斜度约 17° 的残留龙窑,其窑墙系用废弃的桶式匣横卧匣底面向窑室垒砌而成。此种窑炉保温性差,只能烧制粗瓷,是瑶里(麻仓洞)窑区普遍采用的窑炉形制。在湖田窑等处虽未发现十五世纪的窑炉,但从湖田窑无论是元代龙窑或者是其后的葫芦窑均系采用条砖砌筑看,湖田窑及市区在十五世纪使用的龙窑当同样以条砖砌筑,故能较好地保证产品质量,生烧情况极少。

(2) 窑具

①匣钵:市区和湖田诸窑在十五世纪前期曾使用桶式匣,后期则已改用一匣一器的漏斗式匣,而瑶里诸窑仍普遍采用桶式匣和高壁漏斗式匣。这是因为此处绝大多数器物仍采用涩圈叠烧技术、每匣仍叠装 6-8 器的缘故。值得注意的是这里的不少匣钵口边有或印或划的记号,如压印痕 ;刻划痕: 等。这些符号当是各户分散制作,搭窑合烧的生产组织形式的反映。从小型龙窑亦需多个作坊凑足数量才能点火开烧的情形看,瑶里诸窑的制坯作坊规模很小,尚未脱离季节性的(如采瓷石或粉碎瓷石之余以及农闲)家庭手工作坊性质。故在生产的分工、人员的组合等方面均远远落

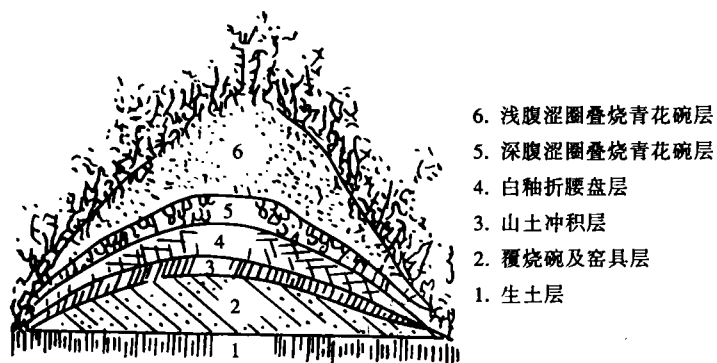
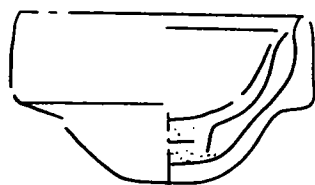


图1 瑶里栗树滩窑址暴露断面层位示意

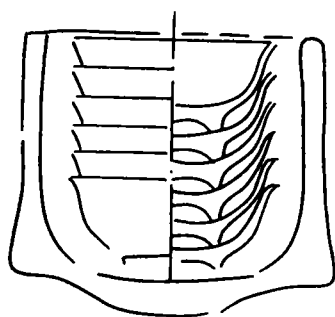
Fig.1 Field notes showing cultural layers exposed at the Li - shu - t'an kiln site, Yao - Li



1. 一匣一器矮壁盘式匣



2. 一匣一器漏斗式匣



3. 一匣多器桶式匣

图3 十五世纪各种匣钵装烧示意

Fig.3 Types of Vessel - loading methods used in the 5th century

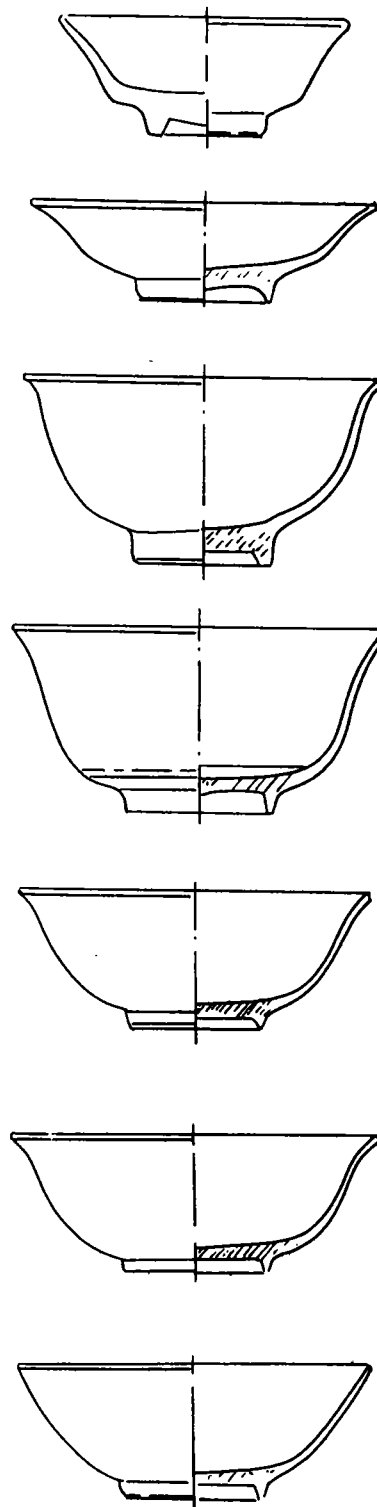


图2 瑶里栗树滩窑址碗盘器演变示意

Fig.2 Varieties of bowls and plates made at the Li - shu - t'an kiln site, YaoLi

后于市区及湖田窑(图示3)。

②垫渣与垫饼:它们是匣钵与器物坯体间的间隔物,其作用是防止匣钵与器物粘结、稳定坯体在匣中的位置和缓冲匣钵与器物膨胀系数差异的辅助性垫层。此时早、中期大多采用淘余的胎料粗渣加稻谷壳灰拌匀垫于匣底,用压渣器将其按压平紧,再在其上放置器物坯体。经烧后,此垫渣形成疏松的饼干状烧结物,而与其接触的器物圈足外沿则往往会有一周粘渣痕迹。

此外,亦有用湿粗瓷泥拍打成大于圈足的垫饼置于垫渣上,饼上又撒一层稻谷壳灰,然后再装坯体的。在成化前后大抵又将垫饼旋削成规整的形状装烧器物。这种用大于圈足并经旋削的垫饼装烧的瓷器,一般圈足内均已施釉,已属中档的产品了,市区、湖田窑、十八渡、观云阁一带都能发现这种的残片,瑶里窑区未尚发现用这类垫饼来装烧瓷器。

(3)制作

民窑中绘制青花圆器;通常的制作工序是:(1)拉坯→(2)印坯(定型)→(3)绘内壁→(4)内壁施釉→(5)修坯(修整口沿及外壁)→(6)绘外壁→(7)外壁施釉→(8)挖圈足→(9)圈足内施釉→(10)取釉(旋去圈足端及内壁底涩圈处的釉)→(11)在涩圈内的釉面上写“福”、“寿”字或绘法螺等纹饰(有时仅以一弦纹代之或干脆省去此工序)。

上述工序在十五世纪的民窑中,往往视瓷质精粗决定取舍,就其必要性来说,其中(1)、(2)、(4)、(5)、(7)、(8)是必不可少的六道工序。若生产青花瓷,则按精粗视情增加工序(3)或(6)或(11)。在十五世纪早期,即使是较细的民窑瓷,其圈足内也是不施釉的。但是圈足内不施釉的习惯,对粗瓷来说可延至晚明。另外,圈足的取釉工艺,在十五世纪中,往往是在足端外壁棱角分明地斜旋一刀,较之当时的官窑或后来的民窑器物足端旋削圆润颇不同。涩圈叠烧工艺也随着十五世纪的结束,在景德镇制瓷业中消失,留下的只是历史的陈迹。工序(11),是我们通过对涩圈叠烧的遗物观察所确定的“釉上”绘制青花的工艺。可见在民窑生产中,在追求产量时,仍不忘千方百计满足人们的求全、求完美的心理。

(4)造型

此期造型的明显倾向是:讲求实用,品种单纯,以易于成型与加工的圆器(如碗、盘之类日常用器)占绝大多数。墓葬出土物中虽屡有瓶、炉、盖罐、净水碗等形制较为复杂的器物发现,但在窑址上却不易见到。这些属祭祀器的明器,可能由专门的作坊生产。在窑

址上往往能发现各型高足杯,此时的杯身与足部的粘接材料已由泥料改为釉料。这种器物在十五世纪后就绝少生产了。

为实用目的而生产的倾向在瑶里窑区表现尤为突出,在这里除早期生产过折腰盘和高足杯外,后来唯生产各型碗类。此处碗类造型的演变规律是:从深腹撇口式向浅腹撇口式或直口式发展,后期的碗腹弧度明显减小、内收,不仅圈足而且整个碗的高度都有所降低。这样,可提高装烧密度,降低成本。这个变化,亦应是这个时代使用习惯转变的一种反映。

(5)纹饰

纹饰在器物上是最引人注目、文化内涵最丰富、也是最具时代特征的事物。它包括题材内容、纹样的结构布局和绘制技法。这些在十五世纪民窑的中低档制品上体现得最为充分、也是与十六世纪民窑区别最为明显的部分,而其中以绘制技法表现尤其突出。

①题材范围狭窄,纹样结构单纯、程式化

明初官窑纹饰题材较之元代锐减,而民窑较之官窑则更少,颇有单调之感。究其原因有二:一是由于当时的政治和文化气氛严峻,民窑既不能违禁袭用“官样”纹饰,又不敢擅自越轨自创;二是为提高生产效率,必须将从官窑选定的纹饰,经过截取、简化,改造成适于提高操作速度的纹样形式用于生产。故此,民窑虽采用来自官窑的,但又以比原型简洁得多的二方连续纹样作为装饰的主体。如以缠枝捧八宝、结带绣球以及仙山琼阁、云气山石、仙人高士、舞鹤跃鱼、松竹梅兰、莲池、“福”、“寿”字等纹饰。边饰则多用莲瓣、变形莲瓣、蕉叶、回纹、龟背等。至于粗瓷则更为简单,它往往只用极为简化的缠枝莲、云气、结带绣球、“福”、“寿”字等少数几种便于快速绘制的图样作为主体纹饰,而其边饰多被省略,或只用一、二条弦纹来代替(图示4)。

应该看到,不仅随产品的质地精粗不同在题材的选择范围上有所区别(即制品档次越高,装饰题材的选择范围越广),而且某些用途特殊的器物,往往会有比较固定的装饰题材,像盖罐、香炉、净水碗等就是如此。以盖罐为例,它是明墓中较为常见的明器,常以缠枝莲或卷云人物楼阁、野外高士为饰。众所周知,这些纹饰具有浓郁的宗教色彩。缠枝莲纹体现的是终明一代都非常流行的佛教莲宗归心净土的观念,而云气楼阁则是表现道家仙境的一种惯用手法。以云气环绕表示仙境或梦境的装饰,在景德镇瓷器上虽首见于元代(图示5),但在宣德、正统间才突然流行起来,成为十五世纪



1.云气纹



2.云气纹



3.结带绣球纹



4.结带绣球纹



5.缠枝莲纹



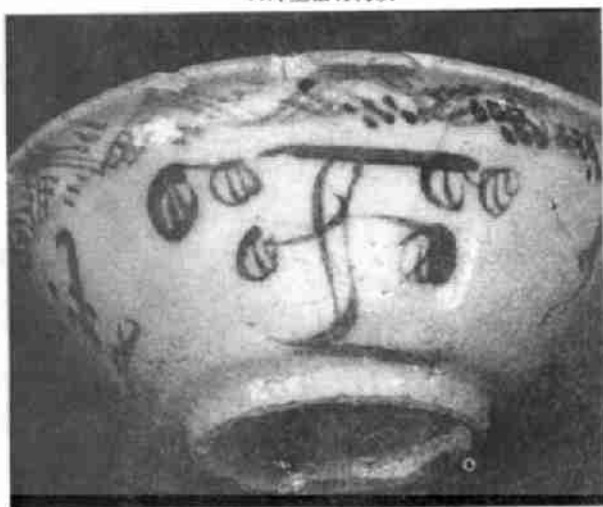
6.缠枝莲纹



7. 外壁松竹梅纹



8. 外壁松竹梅纹



9. 外壁松竹梅纹



10. 底心松竹梅纹



11. 底心松竹梅纹



12. 底心松竹梅纹

图4 十五世纪几种常用纹饰由繁至简演变示意(碗类)

Fig.4 Several commonly used decorative patterns of the 15th century - paintings evolved from complex to simple designs

中、后期瓷器上颇具特色的装饰,应是那时民间崇信道家“长生”观念的反映。细瓷上那些繁密似弹簧的云气包裹楼阁人物的场景,在粗瓷上,人和楼阁不见了,而被简化成只剩寥寥几笔翻腾的云气或直接以“福”、“寿”字这样的观念符号代替了。

②绘制技法富有时代特征

十五世纪的民窑,与其前面元代的民窑及其后面的十六世纪民窑,在绘制技法上的明显区别在于纹饰的“线型”和“渲染”。我们先介绍青花中常见的“渲染”技法。青花的渲染是使单色画面上的物象分出深浅层次的方法,与中国水墨画的渲染效果相似。但由于二者的材质完全不同,渲染的技法也迥异。青花的渲染,可分三种类型:



图5 元青花梦境人物玉壶春

Fig.5 Yu - hu - chuo vase with figures in a dreamland,
blue - and - white ware, Yuan dynasty

第一,洗染。是将洗净的毛笔沥去一些水分后,用笔尖稍用力将坯上已绘浓料线上的料层适当扫薄一些到无料的地方,使之有一个由浓到淡的青料渐变过渡区。其特点是以小笔触一笔笔由浓到淡接染,坯上会留下笔触痕迹;

第二,搨染。是用浓料线画好基本画面后,在需渲染处用较大而软的并饱含淡青料的毛笔重按轻挑或拖擦而过,使坯体上留下淡料笔触痕;有时用饱含青料水的同一料笔亦画亦按亦挑构成纹饰,粗瓷多用此法;

第三,混水。是较晚创造的一种渲染新技法。方法是在已画好浓料线的轮廓内,渲染时用饱含淡料水的鸡头笔(一种笔头很大,形似鸡头,专用于混水的特制毛笔),其笔尖不接触坯体,仅将笔中下注的料水引向需渲染的画面,使其按序流淌,形成较大面积的渲染面。烧后料色平匀,只留水浪痕而毫无笔触痕迹。这种渲染技法需有纯熟的技巧才能运用自如。

元代及明永乐、宣德官窑青花曾运用洗染技法于山石、花头等形象的表现,但大多用搨染法;到成化官窑才真正出现平匀而不留笔触痕的混水技法,使画面显得雅致秀丽。而在十五世纪的民窑中,既不见细致的洗染法,更不见平匀的混水法,它只用近于草书似的线条勾绘,加上笔触粗略的搨染构成画面,形成这一时代民窑青花纹饰的特有风貌。有无混水技法是判断是否十五世纪或十六世纪民窑青花的重要依据之一。

下面再谈线型问题。讲究线型是中国书画表现的特有现象,完全不懂中国书法和绘画,就不能真正理解“线型”在青花中的地位,甚至无法探知青花艺术的奥秘。线型是运用中国毛笔书写或绘画时力度、速度和节奏的体现。

十五世纪民窑青花的绘制,一般使用储料较多并有一定弹性的羊毫笔,其运笔方式与中国草书十分相似,以运用中锋的“写”为主,“写”、“搨”结合,线条圆润、柔和自然而富有弹性和节奏感,时代特色明显。

官窑的绘制技巧深受传统绘画的影响,讲究用笔,追求画意,它的作品是着意“画”出来的。而民窑则不然,它的作品虽有精粗之分,但都用笔十分洒脱,不拘细节,往往在如“写”的运笔中,运用连缀的线条构成节奏感强烈的画面。尤其是那些粗瓷的绘制,往往选择那种无需写实能力、便于高速绘制的纹样,用笔恣肆,线条的粗细浓淡以一枝笔一“写”到底,气韵连贯,节奏跳跃,神彩飞扬。在高速的绘制中,甚至将原来形象明确的纹样,一再简化、草化成一种近于抽象的装饰形式。故十五世纪的民窑纹饰是绘制工夫极为熟练的产物,是“写”出来的作品,不可重复,难以模仿。这种绘法到十六世纪逐渐为线型粗细均匀、加淡料水平涂的所谓“勾线混水”的技法所代替,形成一种显然不同的新风格。

“写绘”是十五世纪民窑中无论精、粗青花最具共



1. 缠枝棒八宝纹



2. 跃鱼纹



3. 缠枝莲纹



4. 缠枝莲纹



5. 结带绣球纹



6. 人物



7.人物



8.云气

图 6 各“写绘”风格纹饰例图

Fig.6 Decorative patterns in “written - painting” style



1.元代折枝花卉画法



2.明早期折枝花卉画法

图 7 元、明早期民窑画风比较

Fig.7 Decorative patterns on commercial wares from the Yuan and early ming

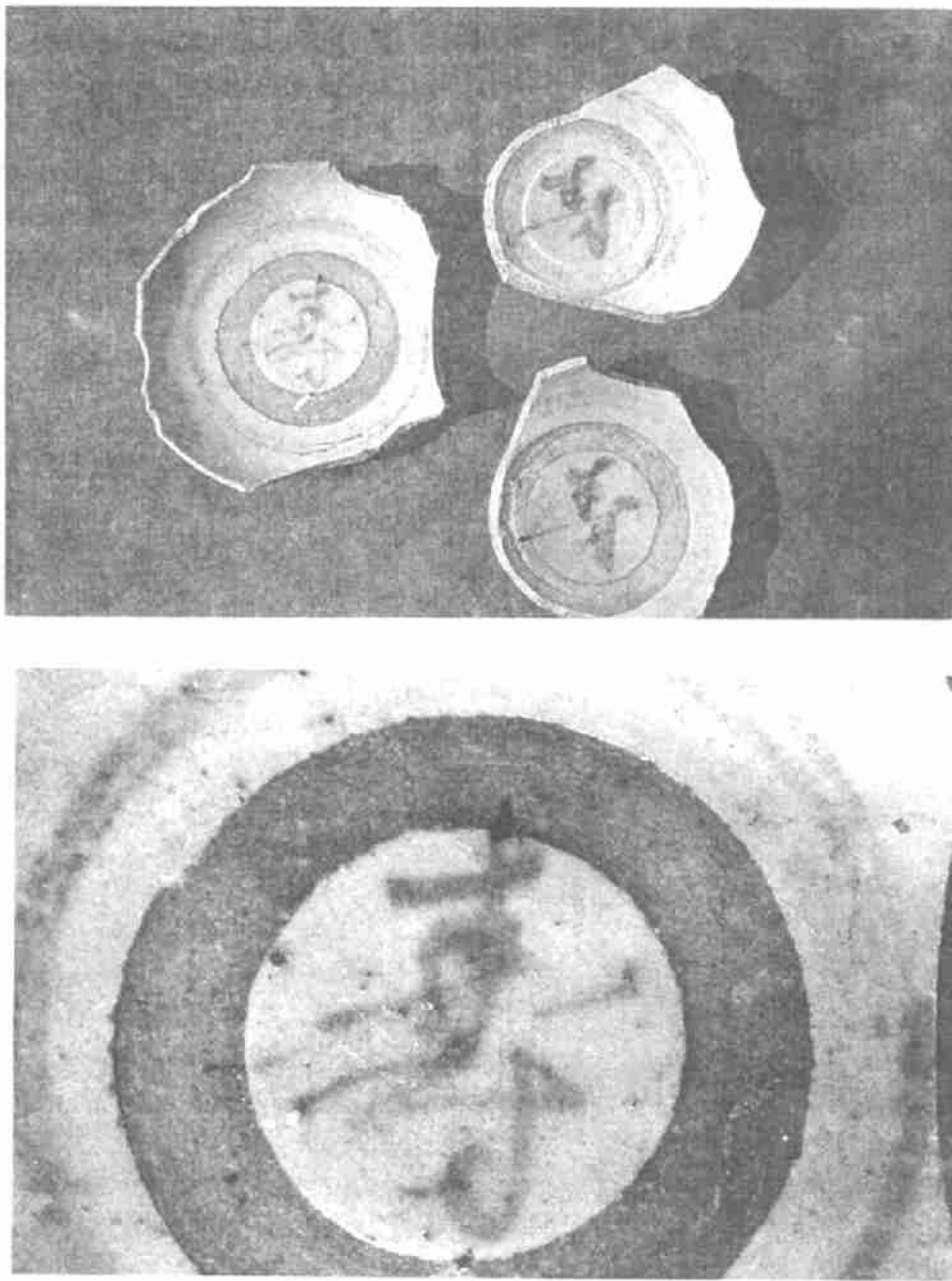


图8 釉上青花瓷片二例

Fig.8 Two sherds with overglaze blue character shou design within unglazed ring on interior bottom of white porcelain

同风格的绘制技法,是一个重要的时代特征(图示6)。

纵观景德镇元、明两代的瓷业遗物,若从工艺制作和绘制技法方面分析,十五世纪的民窑与同时代的官窑之间的关系,似乎远没有跟元代民窑的关系来得密切。前后民窑之间在装烧、成型加工、纹饰的结构与绘制时的用笔技巧等方面,都有着一种强烈的承继关系(图示7)。这当是由它们的生产目的和生产条件一致

性所决定的,它们与官窑在上述诸方面形成了区别明显的两个系统。

(6)款识。关于官窑款识的意义,笔者曾著文分别从其形制的演变、款式的运用、书风的特殊来源及其规范性等方面证明:被人们称为“规矩款”的官窑年号款,是一种为皇家专用的、具有今日防伪性质的、体现最高统治者至高无上尊贵地位的标志。它被赋予了非同



1. 混水时情景



2. 混水技法瓷片示例



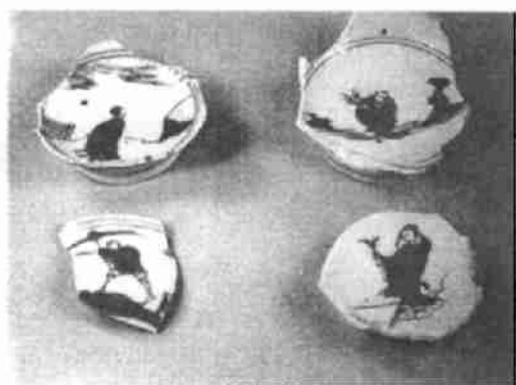
3. 混水技法瓷片示例



4. 混水技法瓷片示例



5. 混水技法瓷片示例



6. 混水技法瓷片示例

图9 “混水”技法

Fig.9 Waterdrop-wash tools and five examples showing painting done by the waterdrop-wash technique

寻常的、郑重的礼制意义^[7]。可见它比“官样”纹饰更加神圣。根据正统时关于官样纹饰的禁令推知,在明代前期那种政治、文化氛围严酷的时期,不仅“官样”的年号款不能施于一般器皿之上,甚至连“年号”也是不

能随意书写的。因此一般书有年号的自铭纪年器,都是不易破损、并在较为严肃的场合使用的器物。康熙十六年,浮梁县令张齐仲鉴于年号款往往随破损瓷器弃之于粪土,有损其严肃性(不敬)的事实,而下令“禁

镇户书年号款”,就是出于同一种心态。同理,仅此一点就足以杜绝十五世纪民窑书款于器的欲望。据此,器上无款是十五世纪民窑器物的重要特征,书有这一时期“官窑”式年号款的器物,是必须谨慎对待的。

(7)制作小结

经济是社会的基础,经济的发展会导致政治与文化的变革。十五世纪末到十六世纪中期,是明代社会的转型期。前期在政治上和文化上处于极端专制的统治之下,经济则处于相对封闭的状态。这时的民窑生产也打上了自然经济的烙印,满足国内市场的需要是这一时期民窑生产的出发点,表露出与外向经济不同的许多特点:

①窑区与窑区之间、窑区内部诸窑之间的产品质量有较大差距,说明民窑在生产中的人员分工、素质构成、工艺手段等方面有较大差异,商品生产优胜劣汰的竞争仍处于较低级的阶段。

②此期产品注重实用,器型单调,以易于加工的碗、盘日用瓷器占绝大多数。

③装饰题材少,纹样结构简单,表现形式程式化。内容多涉及当时流行的佛教净土宗和道教的“长生”观念,却无当时官窑热衷的伊斯兰风格的影响。

④绘制技法保留了一种原始风貌。喜用较软而富弹性的毛笔,笔法以“写”带“搨”,追求速度,用节奏感强烈的连缀线条构成不追求丰富色相层次的纹饰,独具特色。

⑤工艺上仍保留许多原始形态,如龙窑烧成、粗率的垫层、涩圈叠烧与涩底、釉上施彩的青花绘制技法等。

⑥纹饰绘制中,尚未出现能产生丰富色相层次的、被称为“混水”的渲染技法。

⑦普遍无年款。

民窑作为一个产业体系,是最能充分利用自然资源,充分容纳不同素质的劳动力和充分占有市场的有机体。它与官窑的根本区别在于:它是根据市场的需要不断调整自己的产品,生产出品质截然不同的器物,以满足消费欲望不同的人选择。在生产实践中,原料的优劣是确定制作工艺和装饰形式的决定因素。在经济利益驱使下,高档的民窑在制作上精益求精,使自己的产品尽量趋向官窑的品格;而中低档民窑则为降低成本,精打细算,在制作过程中不放弃任何省时、省料、省工的机会,追求单位时间内的高产量。一般说来,在生产工艺有多种可供选择的情况下,在制造不很

精细的瓷器时,往往会采用一些过时而又很实用(加工量少而又不伤大雅)的工艺,与同时制造细瓷的工艺大相径庭,呈现出一些原始特征,如涩圈叠烧、涩底等工艺就是如此。这个问题对我们来说十分重要,因为任何时候的民窑都有一个档次问题,同一个时代低档产品所采用的工艺永远不可能与高档产品所采用的工艺完全同步。实践证明,某些工艺在低档作坊中会继续使用很长时间。因此,我们在研究中不能完全套用“越简单就越古老”的思维模式。总之,是市场的需要使得民窑的产品面貌变得十分复杂,它使研究者难于把握它的发展规律。我们的任务之艰巨性就在于要在同时代的不同质量的产品中,找到共同的风格特征,只有这种特征才具有确定的价值。

5 建议

鉴于当前对景德镇民窑的研究仍存在许多困难,为提高研究水平,特提出以下几点建议:

(1)通力合作,设立一个国际性的交流机构,使新的研究成果与新的发现有一个交流汇聚的地方。在此基础上建立一个以自铭纪年器、纪年墓葬出土器、有确切年代可考的窖藏器为重点的断代资料库。对入库资料的要求尽量做到可靠、全面、及时。

(2)加强对现存民窑遗址的保护、调查和发掘,以取得可靠的第一手资料。只有在这个基础上才有可能对民窑进行全方位的研究,才有可能突破仅依赖对器物进行类型学研究的局限。

(3)加强对文献的整理、发掘以及民俗的调查等工作,以弥补官方文献之不足。文献的范围应扩展至地方志、家族谱牒以及文人的野史笔记。此外,古瓷区某些特殊民俗往往与民窑生产史相关,亦应注意搜集和破解。

(4)加强对官窑、民窑二者关系的研究。

自洪武二年(1369年)以来,景德镇瓷业独具的优势是民窑始终伴随官窑发展。官窑在为皇家生产御用瓷的同时,在技术与艺术领域时刻影响着民窑的成长。景德镇民窑发展与官窑的存在是不可分开的,因此要研究民窑的发展,就必须利用对官窑研究所获得的成果。

我认为,如果我们将民窑置于更广泛的文化、经济领域去观察和理解,就能比较全面和深入地研究民窑,才能比较准确地把握十五世纪民窑发展的脉络。

注 释

- 1 明太祖实录. 洪武六年四月癸巳条
- 2 明英宗实录. 卷二十二
- 3 明英宗实录. 卷四十九. 正统三年十二月丙寅条;
- 4 明英宗实录. 卷一六一. 正统二二年十二月甲戌条
- 5 明书. 卷八. 英宗睿皇帝本纪
- 6 嘉靖四年本. 江西通志. 卷八. 饶州府条
- 7 文物, 1997. (5): 62 - 70