

明代民窑青花瓷上的民俗文化探究

张晓梅, 薛野
(无锡商业职业技术学院, 江苏 无锡 214153)

摘要:民俗文化是民间民众风俗生活和风俗文化的统称。从明代民窑青花瓷上的民俗文化题材、民俗文化根源、典型图式及其文化意蕴等几个方面来探索其上的民俗文化内涵, 力求比较全面地展示明代民窑青花与民俗文化之间的关联性。

关键词:明代民窑; 青花瓷; 民俗文化

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2014)02-0231-08

Folk Culture in Ming Dynasty Blue and White Porcelain from Commercial Kiln

ZHANG Xiaomei, XUE Ye
(Wuxi Institute of Commerce, Wuxi 214153, Jiangsu, China)

Abstract: Customs and culture of the folk people are collectively called folk culture. This paper explored its folk cultural implications mainly from its motifs, cultural sources, classic designs, and cultural interpretations. It expounded comprehensively the relevance between the commercial Ming Dynasty blue and white porcelain and folk culture.

Key words: Ming dynasty commercial kilns; blue and white porcelain; folk culture

青花瓷的美是无与伦比的, 这不仅得益于它的色彩、质地、制作工艺, 还与它所孕育的文化内涵密切相关。清代龚轼曾在《陶歌》中这样称赞青花瓷: “白釉青花一火成, 花从釉里透分明。可参造化先天妙, 无极由来太极生”。

众所周知, 青花瓷的生产有官窑与民窑之分。官窑是古代由朝廷直接控制的官办瓷窑, 专烧宫廷、官府用瓷, 而民窑则主要是生产民间日常生活用瓷。本文以民间青花瓷器作为研究对象。因为民窑青花瓷的受众面广, 题材与纹饰所受限制少, 形式相对灵活, 更能够体现出生活之趣与民众的审美爱好, 因而也最能反映出明代的世俗生活面貌与民俗文化内涵。

一、青花瓷与民俗文化的关系

民俗文化, 是民间民众风俗生活与风俗文化的统称, 也泛指一个国家、民族、地区中集居的民众所创造、共享和传承的风俗生活习惯。它是

民间文化的一个组成部分, 是民间文化中带有集体性、模式性、传承性的文化类型, 主要以口耳相传的方式进行传播与扩散, 并深刻影响着受众的心理与行为。民俗文化的内容是多方面的, 主要表现在语言、文字、行为、娱乐、生产以及礼仪等层面, 包括图腾崇拜、生殖信仰、吉祥祝福、宗法礼仪、民间文艺、节庆活动、民间观念以及婚丧嫁娶等内容。在诸多的民间装饰艺术样式中都存在民俗文化的影子, 如: 年画、剪纸、皮影等。

青花瓷也不例外, 它作为一种工艺美术制品, 在历代的发展过程中, 与民俗文化形成了极为密切的关系, 广泛地反映了我国人民的生产生活、世态人情、审美观念、宗教礼仪以及风俗习惯等。这些民俗文化从历代青花瓷的图案中可以见出, 如民窑青花瓷中大量出现的婴戏图、教子图、八宝纹饰、一路连科图、连年有余图以及百戏图等。谈到青花瓷, 不可避免地要谈到景德镇, 因为景德镇是明代陶瓷生产的中心。洪武二年(1369)江西景

收稿日期: 2013-10-23

修订日期: 2013-12-20

基金项目: 江苏省社科研究基金(编号: 13swc-020)。

通信联系人: 薛野(1974-), 男, 硕士, 副教授。

Received date: 2013-10-23.

Revised date: 2013-12-20

Correspondent author: XUE Ye (1974-), male, Master, Associate professor

E-mail: 565687325@qq.com

景德镇建立御器厂^[1],使得景德镇迅速崛起为一代瓷都。青花瓷成就了景德镇,这是公认的事实^[2]。青花瓷的价值,更多体现在它独特的色泽、优美的图案及其民俗文化内涵上,这一艺术品发展延续至今,已经成为社会文化生活的重要组成部分。

青花瓷的发展是始终离不开民俗文化的,凡是人们在日常生活和喜庆活动中体现出来的美好、吉祥的生活追求与理想都会在青花瓷器上表现出来。这事实上恰好折射出了汉民族的社会心态、宗教观念、审美情趣、文化特质与民俗底蕴,寄托着人们祈福辟邪的愿望和人生追求,表现了世俗生活的理想境界。^[3]

一般来讲,官窑产品要迎合以皇帝为首的统治阶级审美需求,制作工艺上力求精致细腻,技法上讲究规范,题材上相对严谨。民窑青花的生产服务于大众,因而在工艺制作与绘画上不如官窑那样精细,一般具有质朴豪放、简洁率真的特征,颇具写意的味道。同时,民窑青花比官窑瓷器更富有生活情趣及乡土气息,上面的图案纹饰也多具有民俗文化的特征。以十分普遍的动植物纹为例,人们会根据这些动植物内在属性的可知性、特定名称上的可读性,从谐音、自然属性等方面赋予其特定的内涵,如“蝠”同“福”、“鹿”同“禄”等;用一只鹭鸶和莲花表达“一路(鹭)连(莲)科”;用数条金鱼在鱼缸中游弋表达“金玉(鱼)满堂”;用石榴、鱼等寓意多子多孙等。清代学者孟超然《亦园亭全集·瓜棚避暑录》有云:“虫之属最可厌莫若蝙蝠,而今之织绣图画皆用之,以与福同音也。木之属最有利莫如桑,而今人家忌栽之,以与丧同音也。”由此可见民俗文化对于青花瓷器创作的重要性。

二、明代民窑青花瓷上的民俗文化

(一)明代民窑青花瓷装饰上的民俗文化题材

明代民窑青花瓷的装饰题材十分广泛,突破了官窑图案规格化的束缚,凡是自然界与现实生活中甚或神话故事、历史故事、理想世界中的景物、事物、人物都是其表现的对象。从其与民俗文化相联系的角度看,归纳起来主要有以下几种:(1)动物类题材。动物类题材有龙、凤、麒麟、鸳鸯、鹤以及鸟与鱼等。龙与凤是中国图腾文化的产物,也是民间青花装饰的常用纹式。龙凤图形常被赋予尊贵的概念。麒麟是威严的象征,把它应用在青花装饰上,一方面可能有尊崇、敬畏之意,另一方面也可

能因其凶猛,人们期望以其赐福避邪。鱼在中国传统艺术中,具有深厚的象征意义和文化内涵。明代民窑青花瓷器中的鱼纹传承了多子多福的生殖崇拜信仰,鱼戏莲图案也象征隐喻着夫妻恩爱,生活美满幸福之意。(2)人物故事类题材。人物故事类题材主要反映历史故事与现实生活场景,如岳母刺字、昭君出塞、西厢记、婴戏图、百戏图以及教子图等。此外还有诸多反映农家生活的耕织、牧牛、渔樵等。民间青花以人物题材作为装饰是非常普遍常见的。(3)祥瑞类题材。祥瑞题材是中国古代装饰的一个永恒主题,也一直是陶瓷装饰的一个重要题材,主要围绕着“福禄寿喜”与“吉祥如意”等内容展开,包括吉祥文字与祥瑞图案两种。吉祥文字有双喜纹、福字纹、寿字纹等;祥瑞图案有如意纹、祥云纹等。民间制瓷艺人巧妙地把具有强烈民俗特征的吉祥文字与祥瑞图案运用到青花装饰中,表达了对幸福生活的美好祝愿。(4)宗教神话类题材。此类题材的代表性图案为“八仙过海”,它可以说是中国民间流传最广泛的道教神话故事了,几乎老幼皆知。这个神话最早见于杂剧《争玉板八仙过海》中。八仙与道教许多神仙不同,均来自人间,而且都有多采多姿的凡间故事,之后才得道,与一般神仙道貌岸然的形象截然不同,所以深受民众喜爱。另外,“麻姑献寿”、“刘海戏金蟾”、“福禄寿三星”等也是明代民窑青花图案中的表现对象。

(二)明代民窑青花瓷装饰的民俗文化根源

1. 原始的图腾崇拜

图腾一词系美洲印第安语,近代学者严复将“图腾”的概念最早介绍到中国。他在《社会通论》中解释说:“图腾者,蛮夷之徽帜,用以自别其众于余众者也。”在原始社会,生产力水平极其低下,人们对自身及自然界的认识也十分有限。他们认为每个氏族与某种动物、植物或自然现象有着神秘的亲缘和其他特殊关系,并相信这些“神物”就是他们的祖先与神灵。为了取悦神灵,人们采取了各种手段进行膜拜与宗教活动,这种活动历经数千年,伴随着古老的宗教祭祀、民俗活动而遗存下来。

白族以鱼为图腾,故曾盛行以鱼尾帽为头饰;彝族以虎为图腾,故披虎皮以象征虎族。龙与凤是中国汉民族先民的图腾,经历代传授,所表现的内容丰富而奇特,每个形象都有其深刻内涵。明代的官窑青花中以龙、凤、虎、鱼、麒麟、鸳鸯以及狮子等各民族图腾为题材的作品较为广泛,民窑中也

不例外,有云龙纹图、蟠龙纹图、双凤纹图、云凤纹图、麒麟纹图等,寥寥数笔,就能够表现得生动活泼、栩栩如生(见图1、图2)。

2. 传统的生殖信仰

原始的生殖崇拜观念与习俗是民间艺术中最重要的文化根源之一。中国农耕文化模式和日出而作、日落而息的生产生活方式,对劳动力和人丁有很大渴求。生殖信仰表现的方式之一就是无处不在的乞子活动。老子在《道德经》中云:“玄牝之门,是谓天地之根。”也就是说天地间万物源于女性的生育功能。《周易·系辞》云:“一阴一阳之谓道”,把阴阳之道看作宇宙的根本法则。《周易》以阴阳之道为自然宇宙万物的生命本质,是对宇宙自然大化流行、生生不息的内在机制的深刻揭示。这种生殖信仰体现在明代民窑青花瓷的创作上,表现为石榴图、婴戏图等运用,寄托了人们强烈的生命欲望。

3. 对吉祥幸福的渴求

《周易·系辞》中有曰:“吉事有祥”,意思是说吉祥的事都会有先兆。中国吉祥文化古老而神秘,人们期望通过吉祥图案与吉祥寓意带来好运。吉祥文化始于秦汉,发于唐宋,至明清时期已经相当成熟,并广泛渗透到人们生活的各个领域,是民间在逢年过节、结婚祝寿、乔迁开张等喜庆日子或隆重场合使用的、祈求能给人带来好运的一种民间文化。民间认为说吉利话可以为节日庆典增添喜庆气氛。它是人们渴望平安、希望富裕、祈求幸福、热爱生活的具体体现,如:比翼双飞、白头偕老、独占鳌头、连中三元、福如东海、吉祥如意、鹤寿延年等。吉祥文化多采用可直接张贴的吉祥图案反映出来。吉祥图案的主要题材均直接或间接取自自然界和平民生活中常见的动植物、器皿、用具等。

明代民窑青花瓷同人们的生活息息相关,它不仅是人们生活所需的、具有实用价值的物质产品,同时又是具有较高欣赏价值的艺术品。明代民窑青花瓷图案装饰大都追求“图必有意,意必吉祥”,常用暗示和象征的手法,巧妙地表达“吉祥如意”、“生命富贵”等寓意,生动形象地传达了长久延续、繁荣昌盛的美好愿望,如八宝图、连年有余图、喜上眉梢图、一路连科图等。

4. 对美好生活的热爱

“艺术来源于生活”,这是家喻户晓的名言。明代民窑青花中有一类歌颂美好生活、表现生产劳



图1 明宣德青花双凤穿花纹罐

Fig.1 Blue and white jar with twin phoenixes flying among flowers, Xuande period (Ming)



图2 宣德暗刻海水青花四鱼纹碗

Fig.2 Blue and white bowl with four fish swimming in carved seawater, Xuande period (Ming)

动的艺术作品,如表现歌舞、戏曲、放牧、采桑、捕鱼、宴饮等的青花瓷画。还有的瓷绘艺人喜爱把市井故事、历史人物故事、神话故事等也描绘在青花瓷器上,如“萧何月下追韩信”、“西厢记”、“昭君出塞”等。这种题材的作品主要反映出瓷绘艺人对于民间文化生活与娱乐活动的向往与歌颂,并且通过他们的作品来影响人民群众。此类作品具有极为典型的生活意识,与民间青花所传达的朴实、自然、大众化以及生活化的特征相吻合。在明代民窑青花中反映热爱美好生活的图式主要有:百戏图、渔樵耕读图、教子图等。

5. 繁荣的道教文化

宗教从诞生之日起就与政治有着不可分割的关系,并且对人民的的生活和历史进程发生着重大的影响。道教是从中华民族传统文化的母体中孕育发展成熟,并以“道”为最高信仰的、具有中国民族文化特色的本土宗教,与中国古代政治、经济的关系尤为密切。为了维护自己的统治,明朝诸帝都对道教采取了尊崇的态度:明太祖在全国各地修建了成千上万座城隍庙和土地庙;明成祖自诩为真武大帝的化身;明世宗以奉道为首务,宠信道士,热衷方术,爱好青词,使道教的兴盛达到登峰造极的地步。

明朝道教最大的特点是世俗化和民间化,其结果是道教影响范围扩大,并广泛流传于社会各个阶层。明代民窑青花瓷作为文化生活的一部分,具有丰厚的思想内涵,尤其是道教题材的青花瓷器,大多表达了人们对美好生活的向往与追求,如八仙过海图、麻姑献寿图。

(三)受民俗文化影响的明代民间青花瓷典型图式及其民俗文化意蕴

1. 婴戏图

婴戏图是中国传统艺术中最为常见的题材之一,自在唐代长沙窑执壶上出现以后,历来受到人们的喜爱。它在民间艺术中极为盛行,因为中国传统观念中有多子多福的思想,而儿童正是这种观念的象征。^[4]同时,儿童具有的天真无邪、纯真烂漫的生活状态正是人们向往与追求的理想境界。另外,道教文化所倡导的自然恬淡、少私寡欲、清静虚名以及“至人无梦”的心态,在明代的婴戏图中也可以得到诠释。明代民间青花瓷上的婴戏图不仅反映了当时儿童的生活情景,而且表现了儿童无忧无虑的嬉戏娱乐场景。常见的婴戏图场景有戏莲图、蹴鞠图、放风筝图、捉迷藏图、斗蛐蛐图、习武图以及对弈图等。明代婴戏图主要流行于宣德以后,早中期的婴戏图多为庭院玩耍,儿童相对矮胖,五官清晰,衣纹清楚,圆脸,前额大,身体结构比例比较符合常理,绘画较为工整写实。明代成化民间青花三子破缸救友图(见图3)中的儿童描绘清晰、动态准确,人物、景物等都基本符合正确的比例关系。弘治时期的婴戏纹笔意比较洒脱,且多为跳跃式的孩童。嘉靖时期民窑青花的婴戏纹有两人、四人、八人到十六人几种规格,孩童后脑大,多穿深色衣服,或者头上画三撮头发,人物多不合比例。嘉靖至万历时期,婴戏图的描绘以勾线

为主,多采用勾勒平涂技法。明晚期(天启到崇祯)开始,民间青花婴戏图的变化出现了较大变化,画面开始突破陈规,人物被简化与抽象,五官与身体细节被逐渐省略,主要突出的是儿童嬉戏的动态与神韵,甚至于被演变成为了一种抽象的符号。明末民间青花蹴鞠图碗(见图4)画面率真豪放,人物动态夸张简洁,将儿童的天真活泼表现得淋漓尽致,这种写意式的青花婴戏图可能只有在民窑中才会出现,原因有两个:一是民间艺术家在艺术创作上较少受到束缚,主观意识较强;二是晚明时期陶瓷画风总体上趋向于简洁率真。

明代民窑青花瓷画婴戏纹主要分两类:一类是纯粹的生活游戏题材,另一类是带有一定隐喻性质的游戏题材。纯粹的游戏题材诸如放风筝、习武等,这种题材的婴戏图主要反映的是明代各时期的服饰装束、道德礼仪以及游乐方式等,能够充分展现民俗文化的特征(见图5)。隐喻性质的游戏题材则具有深刻的内涵,明代晚期的残瓷片(见图6)画面上有两个小孩在下围棋,围棋盘上有三块圆棋子,实际上这决不是简单表现儿童对弈的图纹,而是涵蕴“三元(圆)及第(地)”的意思。明代民间青花婴戏图不仅反映了明代的儿童生活与民俗风情,而且也体现了人们潜意识里的一种向往与追求:企盼摆脱世俗生活,实现精神理想。

2. 教子图

教育后代是每个家庭的头等大事。“孟母三迁”、“岳母刺字”等典故妇孺皆知。教子纹饰在中



图3 明代成化民窑青花三子破缸救友图

Fig.3 Underglaze blue painting of three kids breaking the vat, commercial ware, Chenghua period (Ming)

国古代的装饰题材中是非常常见与重要的一类，正所谓“美女丰姿多秀色，诗书教子学前贤”，构筑了一种民间礼教的文化形态。“三娘教子”就是其中最为著名的一个事例，这种纹饰在玉器、漆器、木雕以及竹雕、砖雕中都有出现。实际上，教子纹饰出现在陶瓷上并不算早，应该说从明代中晚期才开始产生，这是明代后期市民文化活跃、妇女自我意识觉醒的结果。教子纹饰的出现不仅体现了妇女对封建礼制的抗争，同时也是对妇女品德的歌颂与赞扬。景德镇观音阁出土的万历时期青花三娘教子图碗(见图7)描绘了“三娘教子”的画面。“三

娘教子”的故事出自李渔《无声戏》，据传是实事。“青花三娘教子图碗”画面构图简练，手法写意，人物造型概括，显得有些草率，其主要原因是窑工追求效率与经济利益的缘故。画中每个人物的动态各不相同，但是动态感强。人物的五官基本不花笔墨去表达，头发与衣服采用了青花勾线分水的描绘方式。图中为母亲教育孩子的情景，母亲眼望着孩子，双手抱于胸前，在和孩子沟通着什么，孩子低着头认真聆听母亲的教诲。这种教子图碗的内部碗心处一般都会绘有一个头戴高帽的人物，人的后面常会伴有一头鹿，寓意“高官厚禄”。将这两种

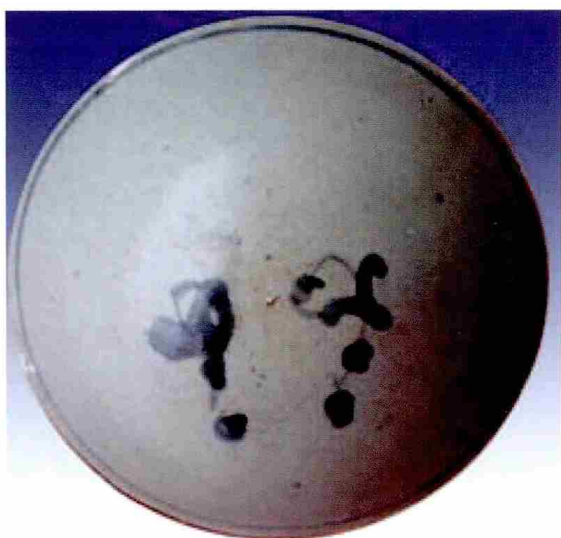


图4 明末民窑青花蹴鞠图碗

Fig.4 Underglaze blue painting of Cuju playing, commercial ware, late Ming



图6 明代民窑青花对奕图

Fig.6 Underglaze blue painting of Go playing, commercial ware, Ming



图5 明代民窑青花婴戏图

Fig.5 Underglaze blue painting of playful kids, commercial ware, Ming



图7 明代万历民窑青花三娘教子图碗

Fig.7 commercial ware, Wanli period (Ming) Blue and white bowl with Sannian giving her son a lecture, commercial ware, Wanli period (Ming)

纹饰组合在一起,其目的不言而喻,是期望子孙后代能够得到高官厚禄、光宗耀祖的意思。万历年间的另一件青花器物(见图8)的纹饰也为“三娘教子”,这个“三娘教子”青花罐为直口短颈,圆腹下收,圈足。口沿处绘有一圈如意云纹,器身绘的是母亲带着孩子在庭院中玩耍,孩子们在母亲的呵护下尽情地追逐嬉戏,场面温馨,不仅体现了明代女性的柔情,而且表达了妇女在家庭中的巨大作用。画面上几名小孩嬉戏玩耍,极为天真活泼。整器规整大方,胎质厚重、釉面光润洁白,瓷胎紧密,青花发色明快,浓淡相宜,是一件典型的晚明青花器物。

明代民窑青花瓷上的教子图内容丰富,构图相对单调,多为一母一子或一母多子,画法基本以写意的形式为主。画面中的女性多为华发高髻、身形纤细,面容清秀,着明代传统妇女的服装,这与当时社会的审美标准有关。有些女子的服装为宽衣阔带、大袖广襟,也有些女性的衣着朴素,虽是广襟却并无大袖,寓意此类妇女为普通百姓之妻。孩子的头部大多为光滑无毛,少数会在两侧与前方留一小缕头发,造型生动可爱。这种教子图在明代民窑青花器物上的运用使得青花瓷不仅具有了使用价值,也使得它具有了一定的教育意义,体现了中国古代百姓的远大抱负与“望子成龙”、“子贵母荣”的传统观念。

3. 八宝纹图



图8 明代万历民窑青花三娘教子图罐

Fig.8 Blue and white jar with Sannian giving her son a lecture, commercial ware, Wanli period (Ming)

八宝是我国的传统纹样,特指以佛家八件宝物为题材的纹饰,分别是宝伞、法螺、法轮、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长,也称为八吉祥。八宝纹是陶瓷图案中极其普遍的元素。明初洪武时期民窑中出现了较多的八宝纹饰器物,这种纹样多饰在器物的外壁,构图疏朗简约,所绘八宝没有任何规律可循,甚至有的还不齐全,显现出随心所欲的样子。至永乐时期,纹饰布局上有了了一定的变化,内外口沿均有了纹饰,且以回纹最为常见,所绘八宝纹也还没有固定下来。到了宣德时期,八宝纹的青花器物很多,而且八宝基本定型,已经讲究排列顺序,其顺序为轮、螺、盖、伞、花、鱼、瓶、结。这个时期的八宝纹构图趋于饱满、细腻、清晰,且以缠枝莲相托。正统时期民窑青花中缠枝莲托八宝纹器物出现了两个特征:一是纹饰布局繁密,口沿处多书梵文;二是八宝更靠近口沿处(见图9)。从大量的出土民间青花看,成化时期的八宝纹有了些许变化,那就是出现了团花形八宝纹饰。弘治时期民窑青花八宝纹饰的器物较少,可能是与弘治皇帝对于手工艺人的管理政策有关,一些冒领官俸的人与僧徒被清理出去,因此出土的弘治民窑缠枝莲托八宝纹器物极具时代特征,绘工较为精致。弘治以后的明代剩余时间里,这种八宝纹饰都不再多见,有的甚至只作为辅助纹饰出现在青花器物的口沿处。

4. 百戏图

明代社会,人们的娱乐生活形式日趋多样化。在生产劳动之余与节日时节,人们都会组织各种形式的民俗活动,如放风筝、拔河、跳舞、斗草等。据文献记载,明代各种杂技、舞蹈广为流行。清代嵇璜、刘墉等撰写的《续通典卷九十·乐六》云:“明武宗正德三年,令移文各省,选乐工有精通艺业者送京供应。自是所隶益复猥杂,筋斗、百戏



图9 明代民窑八宝纹青花碗

Fig.9 Blue and white bowl with eight treasures, commercial ware, Ming

之类，日盛于禁掖。既而河间等府，奉诏送乐户至京，给与口粮，工部仍相地为之居室。”集中艺人教习各种“百戏”节目，每逢遇到盛大的宴会、庆典与节日，这些艺人就演出“百戏”。由于统治者的倡导，与民间娱乐生活紧密相关的“百戏”很快得以发展普及，成为明代人社会生活的重要组成部分。明代民间杂技、武术、舞蹈等活动的形象图画，在明朝人王圻及其儿子王思义撰写的百科式图录类书《三才图会·人事卷》中有所反映。

明代的民窑青花中对“百戏”这个题材也较为喜爱，从罐体图式布局来看，明代万历年间的民窑青花罐(见图10)主要由两部分组成，肩部绘有一圈如意云纹，器物的主体部分为舞蹈表演的内容。明代中期，饰有如意纹的器物逐渐增多。此罐通体布满图纹，为明代常用的构图形式。画笔的力度略有欠缺，但是画风比较飘逸，充满了生活气息。用笔自然生动，简笔写意，几笔勾勒，非常传神，能够很好地表达出明代万历时期的民风民俗，堪为民窑青花中民俗题材的代表之作。

5. 连年有余图

“连年有余”是人们对生活的美好愿望与追求，也是许多民间艺术形式的表现主题，如年画、剪纸、石雕、刺绣等艺术中都有这类题材。它采用谐音寓意，属于吉祥寓意的表现形式，同时也是动物类与植物类题材的完美结合。“莲”与“连”同音、“鱼”与“余”同音，比喻生活富裕，表达



图10 明代万历民窑青花百戏图饰罐

Fig.10 Blue and white jar with variety shows, commercial ware, Wanli period (Ming)

了人们追求年年幸福、生活富裕的美好愿望。嘉靖时期的一件民窑青花连年有余图罐(见图11)，造型古朴庄重，胎体厚实大方。整器图案分为三层：肩部绘青花如意云纹；胫部绘几何纹；腹部主题图案绘青花“连年有余”图，图中荷塘滴翠，水草繁茂。荷莲间画鲤鱼、鲶鱼各一尾，取谐音“连年有余”。整个作品构图严谨，线条流畅，工写兼备，吸取了官窑青花的构图优点，又兼具民窑青花质朴与趣味。

三、结 语

明代青花瓷美不胜收。官窑生产的青花由于服务对象属于达官贵人与皇亲国戚，其制作与绘制往往比较精致，但受到的束缚也很多。民窑则不同，民窑青花瓷绘的表现手法多为写意，兼有工笔、工笔写意相结合等手法。它虽不如官窑青花画



图11 明代嘉靖民窑青花连年有余图罐

Fig.11 Blue and white jar with fish and lotus flowers, commercial ware, Jiajing period (Ming)

法工整细腻，却倍显洒脱自然，拥有粗犷豪放的个性与自然亲切的风貌，因此它的艺术价值同样不容小觑。尤其是它在纹饰的题材与表现形式上注入了民俗文化的思想与内涵，就具有了官窑青花所欠缺的质朴、灵动与亲切之感。从纹饰上来讲，民窑青花大体上与官窑相仿，但题材内容更加丰富自由。在绘制上民窑青花笔法灵活自然、朴实生动。在表现形式上民窑青花融合了民间美术与文人画二者的特点，人物及动物等图案则主要追求形与神，而不

过多追求细节。从婴戏图、教子图、百戏图等图式上的人物服饰、动态以及周围的景物上可以更多地了解明代的社会生活与民俗民风。祥瑞题材的青花图案与民俗的关系更为密切,直接反映了明代的民俗文化特征。此外,市井故事与民俗娱乐等内容也被应用于青花瓷器的绘制,全方位地展现了明代的民俗民风,使得明代民窑青花具有了无尽的艺术魅力。

参考文献:

- [1] 蓝浦. 景德镇陶录[M]卷一. 傅振伦《景德镇陶录详注》本. 北京: 书目文献出版社, 1993.
- [2] 万明. 明代青花瓷崛起的轨迹——从文明交融走向社会时尚[J]. 故宫博物院院刊, 2008(6): 22-42.
- [3] 马聘. 瓷绘丹青——历代瓷画解读与辨识[M]. 上海: 上海大学出版社, 2008.
- [4] 曹建文. 从具象到抽象演变的一个民间艺术范例——景德镇明代民间青花婴戏纹演变过程的考察[J]. 南京艺术学院学报, 2004(4): 99-100.