

一瓷 一故事

名家带你赏元代名瓷

MINGJIA DAINI SHANGYUANDAI MINGCI



余春明 著



江西美術出版社
全國百佳出版單位

余春明，男，中国美术家协会会员，南昌大学教授，曾任南昌大学博物馆馆长，美国UCLA大学访问学者。美国加州库布蒂洛市荣誉市民。2003年开始收藏和研究明清外销瓷。

一 瓷 一 故 事

Y I C I Y I G U S H I

名家带你赏元代名瓷

MIINGJIADAINISHANGYUANDAIMINGCI

余春明 / 著

目录

Contents



- 序言 _ 雅与俗的故事 /001
- 001_ 达维德“至正”瓶与元青花的发现 /014
- 002_ 元青花中的变体莲瓣与蕉叶纹 /024
- 003_ 青花云肩双龙戏珠纹四系扁方壶 /033
- 004_ 汤和墓青花盖罐和八宝纹饰 /042
- 005_ 青花云龙缠枝牡丹兽耳盖罐 /050
- 006_ 鱼藻荷花鸳鸯图罐 /062
- 007_ 青花鬼谷子下山图罐 /072
- 008_ 昭君出塞图罐 /081
- 009_ 萧何月下追韩信图梅瓶 /090
- 010_ 三顾茅庐图罐 /099
- 011_ 尉迟恭单鞭救主图罐 /109
- 012_ 青衫泪纹饰梅瓶 /116
- 013_ 四爱图梅瓶 /123
- 结束语 _ 假如元朝不在景德镇设瓷局 /131
- 参考书目 /138

序言

雅与俗的故事

中华民族的历史文化，绵亘数千年。中国在世界文化之林中，是一个有着特殊农耕文化传统并影响亚洲周边的国家，还由此形成了一个“大中华文化圈”。

中华文化也分“雅”文化与“俗”文化两类。大凡历史记载多为“雅”文化，为文人士大夫所创造；“俗”文化则是平民百姓的文化，散落在历史的长河中。历朝历代的中国人崇“雅”而轻“俗”，人生以追求“超凡脱俗”为目标，俗人若趋雅致则被讥为“附庸风雅”。然而艺术品若雅极则“曲高和寡”，似乎又不为推崇，因此文学艺术力求达到“雅俗共赏”的境界。文人们一方面以追求复古之风为“儒雅”，“风流儒雅亦吾师”；另一方面又力求开拓创新，“前不见古人，后不见来者”。平民百姓们只要条件允许，必然附庸风雅，人们的生活以雅致为推崇。由“俗”入“雅”的途径则是科举考试，人们得以由此而进入仕途，考试主要是通过诗词及文学修养、人品、抱负来测试能否进入士大夫范畴。元朝的统治者将科举中断，人们由“俗”入“雅”的途径也就没有了。

中华“雅”文化在春秋战国期间百花齐放，极为活跃。秦朝一统



图 1. 忽必烈画像，图片来自百度百科



图 2. 倪瓒《渔庄秋霁图》，图片来自《翰墨聚珍》第 217 页

天下之后焚书坑儒，将春秋列国的文化彻底毁灭，此为首次华夏文化的中断。秦汉以来，中华文化经千年的更迭发展到宋代已达到极“雅”之高度，无论是精致儒雅的艺术文化，还是开明的社会制度，都是前所未有的。然而由于元朝忽必烈（图 1）的入侵，又一次使中华“雅”文化的历史彻底断裂。元代首先将人分为三六九等，将文人士大夫完全排除在主流文化之外。所以文人的绘画作为反抗的艺术，发展出一个全新的流派，文人们倾向于用笔墨来表达个人的自我意识，以倪瓒（图 2）为代表的画风影响了直至今日的中国画坛。属于“俗”文化范畴的蒙古人重塑了中国文化，“弃雅入俗”在社会制度上也回到封建原始状态，社会倒退，文化中断，元青花正是这种“俗”文化的产物。

元代断了中华雅文化的脉络，草原民族自然看不懂宋代文绉绉的词句，也不喜欢宋代五大名窑的雅致。他们有着从波斯传来的西域文化的传统，金属雕刻（图 3）和细密画以及精致的手工艺是他们所推崇的。元人以刻画精致为审美目标，而不是只可意会不可言传的中华审美传统。他们将老百姓喜欢的历史故事画在瓷器上，而不追求如玉一般含蓄温润的釉面以及如“天青雨过时”变幻莫测的色彩。宋代极为雅致的五大名窑瓷器，含蓄而精美，



图 3-1. 金马鞍，收藏于大英博物馆



图 3-2. 马穆鲁克银镶嵌黄铜器皿，叙利亚，14 世纪（图片来自网络）

令人有无限的遐想，比如汝窑的那种温润变化莫测的美，甚至无法用语言来表达。自元以来，几乎元明清三代就是一个俗文化的时代。明代想返俗为雅，其实也不是那么回事儿，它的雅是附庸在宋代的文化之上，比如说明代的山水绘画以宋代的山水画为最高境界的追求。宋代的山水画亲近大自然，其笔墨设色都以大自然为依据，绘画中绘山壑、树丛、水瀑和宫阙房舍之笔墨均与所绘大自然融为一体，而明代的山水画则显得比较生硬，笔墨脱离出它所描绘的物体，画面逐渐与大自然分离，所以元明清相对于高雅的宋代来说它就是一个俗文化的时代。

“俗”与“雅”似乎是中华文化的专利，从形态结构上看“雅”“俗”是属于高与低的层次问题，“雅”是上层社会的专属，“俗”则属于下层百姓，从思想到行为等级分明。西方则无此之分，他们有俗而无雅，人们的思维有开拓的疆域的空间思维特性，没有什么上下等级差别。从古希腊开始，宗教、科学以及各派斗争，都是以俗反俗，无论是哥白尼、伽利略，还是耶稣基督与马丁·路德，都是人们要进步、要发展却遭到另一权势的压制。这与中国的“雅与俗”截然不同，中国雅与俗似乎更接近一种人生

理念，一种“道”和习俗。由于中国群居习俗而形成的一个阶层，千百年来都实行着由皇帝一人统治的“家长制”，家长推导的文化便成为全国尊崇之风。所以，元朝和清朝外族入主中原，其“俗”文化则为全国之风向。

任何一个朝代的艺术形式都与该朝代的审美取向有关。元代选择了景德镇并于1278年在景德镇设“浮梁瓷局”，是中国历史上首次在地方建行政单位管理皇家专用陶瓷，从此奠定了景德镇千年瓷都的地位。这也是因为元朝统治者觉得景德镇瓷器制作中又白又薄的工艺，符合他的审美需求。宋代五大名窑基本上都是单色釉或窑变，有些单色釉带有少量的刻画，定窑的白是一种奶白，景德镇的则是如玉一般的青白瓷，要用青花蓝色则无疑定窑不如景德镇的瓷质。宋瓷中以磁州窑为代表的铁锈花更贴近俗文化，它有着较为丰富的单色绘画，是宋代唯一有瓷画的窑系。在元以前瓷器文化的主流是没有绘画的单色瓷，瓷器的发展过程中不断克服工艺上的许多问题，重点都在釉质的含蓄变化上进行研究，根本没考虑绘画内容及故事的问题。元以后不断地在做丰富瓷器上釉色材料的研究，新品种出现也和元朝政府的文化审美取向连在一起，瓷器的主流文化就完全走向了以图案绘画为主的所谓“俗”文化的线路。青花的蓝色本来是中国传统文化中不太喜欢的颜色，而蒙古人却崇尚蓝白色。蓝色在中华审美中大多用在祭品和随葬等丧葬文化中，但是崇尚蓝白的蒙古人使它成为主流陶瓷纹饰之后，也被后来的中国人所接受，并在青花瓷中追求水墨文人画的意趣。元以后，明代第一任皇帝朱元璋作为从最底层出来的俗人一个，除了沿用元代青花色之外，还喜欢一般老百姓喜好的红色。所以釉里红尽管在元代发明出来，却是在明代得到了发展与运用。也因此明代并没有真正地回复到宋代，而是延续了元代的部分传统。元明



图 4-1. 青花雄鸡竹石花果纹盘，收藏于英国维多利亚和艾尔伯特博物馆



图 4-2 明洪武釉里红折枝牡丹花口盘，收藏于北京故宫博物院



图 4-3 明永乐青花枇杷绶带鸟纹盘，收藏于北京故宫博物院



图 4-4 明万历五彩龙凤盘，收藏于台北故宫博物院

清三代的瓷器文化是以青花为主线，越来越走向多彩的文化。明代中早期还是一个闭关锁国的社会，郑和下西洋只是向异邦宣扬天朝国威。多彩艳丽的瓷文化是自明嘉靖开始的，明嘉靖以来由于西方文化的输入而出现了越来越丰富的瓷器色彩，到了雍正乾隆年间发展出了十几种粉彩颜色，而且还嫌不够，又加入了雕塑，并在雕塑上加彩。乾隆后期开始的广彩更是觉得如此艳丽的颜色还不够俗，还在极为丰富的粉彩颜色中加入了大量的金色，使得从宋代开始极为雅致含蓄的单色釉瓷器文化主线，到了清代末期的广彩变成了极为俗气的瓷文化（图4）。



图 4-5 康熙青花兔纹浅碗，收藏于北京故宫博物院



图 4-6 雍正粉彩雄鸡牡丹纹盘，收藏于北京故宫博物院

中国是一个家文化的国家，以皇帝为中心的家长必须要靠他的“子侄”，也就是文人士大夫来管理这个国家。文人士大夫是从读书人中经过考试选举出来的，自然也就是雅文化的阶层；而一般的平民百姓当然是属于俗文化的范围，是归士大夫阶层管理的。士大夫阶层作为文化风向的主导者，“流俗”就受到轻视，“矫俗而雅化”则是文人士大夫力求改变俗文化的追求。但由于与老百姓的日常生活息息相关的都是俗文化，加上习俗和财力的限制，即使他们尊重乡绅、举人之类的文化人，也不可能过文人雅士的生活、享受文人雅士的文化。对于平民百姓来说，通俗易懂、开心热闹就够了，至于文人雅士的含蓄、抒情等等是吃饱饭没事干。就像文人雅士的音乐，如古琴等，慢悠悠而半天听不到多少变化，有变化也是一种说不清道不明的情感，远没有唢呐来得那么欢快明了或胡琴来得那么婉转动听。在书画艺术方面，雅文化的最高境界是草书，基本上就是看不懂，而绘画的水墨韵趣也远没有花花绿绿的版画来得漂亮，所以文人雅士家挂卷轴国画，而老百姓家贴年画和窗花。雅文化中诗词是文字的最高表现形式，



图 4-7 乾隆粉彩图案花卉镂空大盘，收藏于台北故宫博物院



图 4-8 19 世纪广彩红釉描金蝴蝶花卉盘，作者收藏

但老百姓却更喜欢读小说，听说话以及一些民间段子。记得读美院的时候，章祖安老师教我们中国文学史，讲到雅文化与俗文化的时候，说了这样一个故事：有三个秀才相约在冬天下大雪时到城外踏雪寻梅，其中一个秀才看到漫天大雪不禁诗兴大发，对其余两人说：“如此大雪美景，不如我们一人咏一句诗，后面的必须接着前面的来咏雪。”大家都同意了 this 提议，这个老兄便摇头晃脑地说了第一句“大雪纷纷落地”。后面一个秀才一想这雪好似白花花的银子便接道“都是皇家财气”。那第三个就想既然都是皇家财气，岂不是越多越好吗，于是他说“再下三天何妨”。路边菜地里的老汉看着被冻死的蔬菜，正感到极为忧伤，不知后面的日子如何过，听到这三个酸秀才的诗，气不打一处来，于是大声喊道“放你妈的狗屁”。想想还真是押韵。章老师当时说老百姓喜欢这种俗不俗、雅不雅的东西，因为它既能够符合士大夫的“矫俗雅化”，又符合老百姓的“俗文化”，于是最后一句就干脆成为简单明了的“狗屁”。这种极为俗的一句，与前面那文绉绉的三句结合在一起，就成为老百姓喜欢的叫作“三句半”的表现形式，“文革”

时用得比较多。宋代文人多喜欢填词写诗赋，而元代开始代表俗文化的戏曲成为主流，一直到电影普及以前，老百姓都是以看戏班子演戏和唱情歌作为主要的娱乐活动。

所以雅文化要的是含蓄，俗文化要的是明了；雅文化要的是情调，俗文化要的是情节；在绘画方面，雅文化强调的是抒情性和表现性，俗文化要的是装饰性和叙述性。然而，历朝历代人们都在追求“雅”文化与“俗”文化的结合。唐代诗人李白有“床前明月光，疑是地上霜”这样耳熟能详的通俗诗句，也有“霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下”这样文绉绉的雅致诗句。在宋代绘画中，既有如《泼墨仙人图》以及米芾的米点山水那样的雅致水墨画，也有如《溪山行旅图》那样雄伟自然的绘画，更有《明清上河图》那样的大俗大雅的作品。在元代的戏曲中，汤显祖更是被世人喻为“东方的莎士比亚”，从而将戏曲这种俗文化的内容发展到极雅的高度。

虽然宋以后的三个朝代都在往俗文化的方向发展，但是每个朝代都有属于自己的相对雅与俗的文化。在宋代，雅文化被发展到了极致，不仅汝窑和官窑极为雅致，就是景德镇的青白瓷、江西的吉州窑、福建的建窑都有着不同趣味的“雅”。到了元代，青花瓷以由元人主导的较“俗”的花卉、动物、人物故事为主要纹饰，文学方面也逐步地弃宋词为元曲，强调的不是文人的诗词而是百姓的戏曲。到了明代，人们基本上是以追崇宋代为主，雅与俗又逐渐地分离成两极文化，文人士大夫们写诗填词、作水墨画，而老百姓们则看戏曲、贴年画、唱情歌；士大夫追崇宋代

版本古籍，而民间则流行手抄戏文。明代晚期以后，雅文化逐渐转向俗文化，这其中的关键因素就是印刷术的普及。明代百姓生活中大量地应用版画，在版画中大量地刻画了许多唐诗、宋词的画意，就像通俗读物那样无处不体现了文人文化的内容，如《中国古代版画丛刊二编》第七辑就收录了不少明代文人为唐诗宋词所作的版画（图5）。还有陈老莲是文人画家，但他参与刻制的版画（图6）却被印成赌博用具，在百姓中广泛使用。明嘉靖年代以后，由于中外贸易的发展和传教士带来的西方文化，加上皇帝不上朝，百姓们享有相当的自由度。富裕起来的市民通过印刷品了解到一些历史上和当朝著名文人士大夫的作品，他们将这些作品运用到日常生活中，从漆器用具、木饰家具到瓷器、挂画、服装等处处都有文人艺术作品的痕迹。

我选择写元明清的瓷器，便是因为它们是一种俗文化，有情节、有故事。在我准备写元青花时，想全面了解目前出版的元青花读物，于是请一位学生在网上帮我收集所有我没有的书刊。结果买了数百元的图书却因为其中的元青花瓷与图片内容出处不详而一本都不能用，因此我在书中所选用的资料都是大家熟悉的，图片也均来自世界各大博物馆。然而这些瓷器大多都在以前的书刊中介绍过，大家也都非常熟悉，我要在大家都熟悉的瓷器中写出新意确实是一个挑战。在编写的过程中，我发现有些历史时期的瓷器比较枯燥乏味，没多少故事好写，可有些朝代，尤其是清三代，外销瓷的故事特别丰富，所以对于故事特别丰富的我按类型综合叙述，故事不太多的我将个别纹样重点编

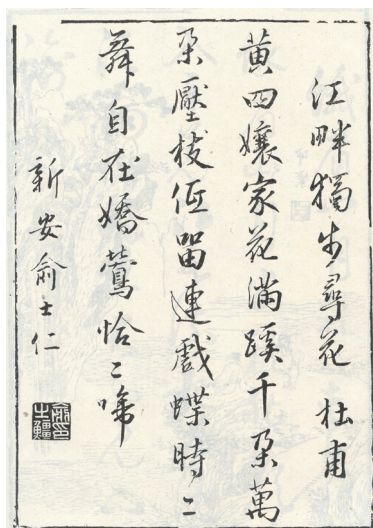


图 5-1 杜甫《江畔独步寻花》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）唐诗画谱第 134 页



图 5-2 杜甫《江畔独步寻花》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）唐诗画谱第 135 页

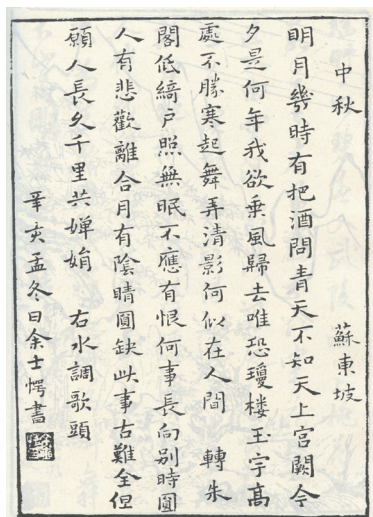


图 5-3 苏轼《水调歌头》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）诗余画谱第 136 页



图 5-4 苏轼《水调歌头》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）诗余画谱第 137 页



图6. 万万贯，图片来自《明陈洪绶水浒叶子》

写。每个朝代所选的瓷器不一定是最具有代表性的名瓷，但是它们的故事内容却都是符合每个时代的主流文化特点。另外，有些中国传统瓷器纹饰一直延续到清末甚至现在，我大多都会在前面的朝代叙述，比如说三国故事、缠枝莲、龙凤纹样、八仙和暗八仙等纹饰。参考的书目统一放在整本书的后面，图片的出处也都放在图片说明的后面。



001

达维德“至正”瓶 与元青花的发现

我一个英国朋友，她家的房子是乾隆年间重建的，墙上有块铭文砖写着“1775”年的字样。她告诉我说，其实这个房子的基础已经有600多年的历史，是中国元代建的房子，在乾隆年间重建的。也就是说元青花已经有了600多年的历史，可是人们知道元青花却只有60多年。

由于中国近代连年战争对瓷器的破坏，加上多用于外销，所以元青花在国内也不多见。清晚期研究瓷器的一些专家学者著书中均没有提到元青花，20世纪早期国内大多把元青花当作康熙早期的瓷器来看待，元青花在中国国内也没有陶瓷收藏的历史，因为人们并不知道这种东西的存在，而出土的元青花也都是在西方有了研究结果之后才被发现的。1983年从江西高安出土的窑藏元青花有18件，1964年河北保定出土了11件，以及后来南京市博物馆收藏的《萧何月下追韩信》梅瓶，是从明朝大将军沐英墓中出土的。国内出土的元青花非常有限，所以目前元青花被当作瓷器中的瑰宝，而在拍卖中屡屡创下破纪录的

高价。比较有意思的是在中国瓷器史上的一些特殊时期的瓷器研究，比如元青花和过渡期瓷器等等，都是西方学者研究出来的。

在世界各国的中国古董商里，英国古董商总是把中国瓷器卖得特别贵。有一次我就这个问题问英国著名古董店 Marchant 的老板，他回答说：“在全世界各个国家中只有英国人最懂中国古董的价值。”确实是这么回事，“知识就是力量”，元青花最早就是他们发现的。英国的珀希瓦尔·达维德爵士（Sir Percival David）有一双青花龙纹象耳盘口瓶（图1），目前在大英博物馆内达维德藏中国瓷器展厅里长期展出，在2012年上海博物馆元代青花瓷特展中，曾借到中国来展览。这对瓷器上有明确的铭文记录，上面写着“信州路玉山县顺城乡德教里荆塘社奉圣弟子张文进喜舍香炉花瓶一付（副）祈保合家清吉子女平安”（图2），也就是1351年在中国江西上饶玉山县的一个姓张



图1.“至正十一年”铭青花云龙纹象耳瓶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第59页



图2.“至正十一年”瓶铭文，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》



图 3-1. 美国收藏家霍道夫家庭室内陈设，图片来自佳士得 2008 年 1 月拍卖图录



图 3-2. 西方壁炉组合花瓶，作者绘画

的小财主，为求神灵保佑合家平安向庙里供奉了一鼎香炉、一对花瓶。中国祭祀中供奉瓷器多用五供的方式，然而这里面只提了香炉和花瓶一副，也就是一套的意思，那么花瓶有两件，香炉应该只有一件，也就是三供了。通常的五供一般是香炉一只、鼎与花觚各一对，那么作为三供的话就一只香炉放中间即可。这种五供的组合方式在明清外销瓷中被发展成为一种放在客厅壁炉上的五件套花瓶组合装饰方式（图 3）。

这对花瓶在民国初年被文物贩子盯上，在庙里待了 500 多年后到了北京，据说是经南方古董商吴来熙之手。花瓶流出国时最早是由英国藏家史昭活·鄂芬史东（Mountstuart W. Elphinstone）购买，他把花瓶带回英国后很快就转卖给了英国古董收藏家查尔斯·罗素（Charles Russel）。鄂芬史东在北京买到这对花瓶的时间应该是在 1928 年左右，大英博物馆的研究员霍布森（Hobson.R.L）于 1929 年在《老家具》杂志上介绍这对花瓶，他之前于 1915 年出版过一本《中国陶器与瓷器》，

书中并没有介绍这对瓷瓶，所以可以确定是 1928 年左右流出中国的。1935 年罗素拍卖其藏品时，这对花瓶只有一只 在拍卖图录上，被达维德购买到了，然后他苦苦地等了 11 年才买到另外一只。1934 年的《珀希瓦尔·达维德爵士收藏的中国瓷器目录》一书中收录了这对花瓶，毫无疑问那个时候达维德爵士已经买下了这对花瓶，但依然没有引起人们的注意。自 18 世纪以来，英国始终保持着对中国文化的一种热情，虽然到鸦片战争以后有所减退，但是一直到二次大战前，收藏中国古董的英国藏家至少也有 100 多位，并有一些学者、藏家从事中国古文物研究。除他们的祖先当年订制购买的外销瓷外，他们的藏品大多是在英国买的，跑到遥远的中国去买中国古董的英国藏家少之又少，达维德就是其中的一位，来到中国时他年仅 29 岁。

由于英国对印度的殖民历史悠久，许多英国的贵族豪门都世代在印度居住。达维德是英国的犹太人（图 4），

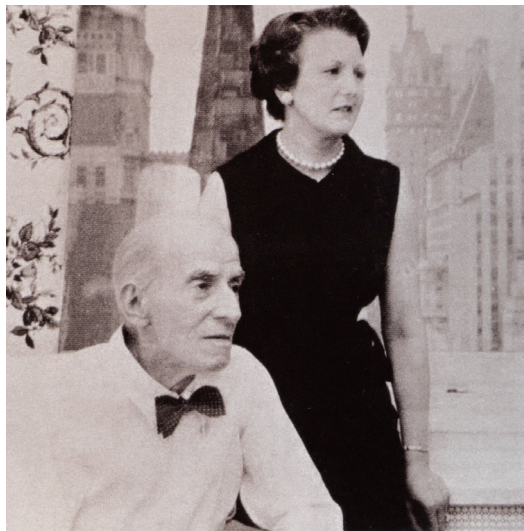


图 4. 达维德和夫人，图片来自《大英博物馆达维德爵士藏中国陶瓷精选》第 2 页

却生于印度孟买，家族经营银行和纺织品生意，1926年父亲去世后他便继承了家族的生意和爵位，在英国剑桥读法律，21岁移居伦敦，收藏古董，尤其喜欢中国古董。当1918年他从一个古董商那里买到一个中国定窑碗，那是一件乾隆年间仿制定窑的官窑器，碗底刻有乾隆皇帝的御制诗，他看不懂，虽然伦敦大学刚成立了东方学院，但是没有教中文课程的，懂中文的学者少之又少，为了收藏和研究中国古董，他发奋自学中文，后来还翻译了《诗经》《道德经》《论语》《楚辞》和《易经》等中国古典文学，成了著名的汉学家。1924年他第一次来到中国，应该是到香港处理家族生意，之后为了购买中国古董才转到北京的。在1924年溥仪被赶出紫禁城以后成立了清事善后委员会，于1925年10月开放多个宫殿并展示文物，由于资金紧缺故宫面向社会募款。1931年故宫出版了一本薄薄的英文小册子，在这本只有24页的英文小册子中，开具了国内外热心捐助者的名单，其中就有达维德资助6264美元修建御书房和购买陈列柜的记录，从中我们可以看到达维德这段时间都住在北京。1927年他再次来到北京，在结交了清事善后委员会的许多成员和古董商之后，他买了大批的官窑。据记录他那次买了50件清宫廷官窑瓷器，这批瓷器是原清末的溥仪皇帝向银行抵押贷款押在银行的，银行在故宫还不了贷款的情况下拿出来拍卖。这对耳瓶不在这50件之内，可见这对花瓶就应该是他回到英国后买得的。

中国古代瓷器在20世纪初的英国如此活跃，还得益于英国当年的一个民间中国艺术品收藏协会，叫作东方陶瓷学会，现在依然是英国最活跃的东方陶瓷爱好者和学者的一个组织。最早他们是少数几个人发起，然后定期在成员的家中轮流聚会，在聚会上各自带来新购进的藏品并加以



图 5-1. 伯希和, 图片来自网络

图 5-2. 华尔纳,
图片来自网络

图 5-3. 卢芹斋, 图片来自网络



图 5-4. 斯坦因, 图片来自网络

解说,同时也宣布成员们对中国古董的研究成果,然后主办的家庭也会拿出红酒与许多的点心。在这么一个民间协会里,成员们翻译了很多中国学术著作,达维德除翻译了前述那些中国古籍之外,还发表了《秘色窑》(1929)、《论项元汴历代名瓷图谱》(1933)和《论汝窑》(1936),翻译了明洪武年间的《格古要论》等中国古典学术名著,其余成员

也翻译了不少中国陶瓷专著和论文。然而达维德最了不起的一件事,是他参与了1935、1936年在英国伦敦皇家艺术学院(Royal Academy of Art)举办的中国艺术国际博览会,在举办博览会之前中国政府从未在国外举办过中国艺术品的展览,欧洲以及美国的人们只知道中国的外销瓷。同时由于中国古董商卢芹斋和斯坦因(英)、华尔纳(美)、伯希和(法)等文物贩子(图5)将中国各种文物卖往西方各国,人们还略微知道一点点中国古代艺术品的门类。中国文化在历代文物上

的体现是如此博大精深，给人以强烈的震撼，让西方人对中国数千年历史有了全面了解，还只有这一次伦敦的中国艺术品博览会。在这个博览会上展出了总数达 3075 件的中国古代文物，其中主要借展的是中国政府借出的 800 件展品（图 6），大英博物馆和维多利亚和艾尔伯特博物馆，以及如达维德这样的许多藏家也借出了他们的藏品。这个博览会是至今为止唯一的也是极为重要的一次，它涵盖了中国古代艺术品的各个方面，从敦煌藏经洞文物到古代壁画，从青铜器到历代陶瓷，从古代漆器雕刻纺织品到历代书画，无所不有，由此而掀起了全球范围的中国艺术

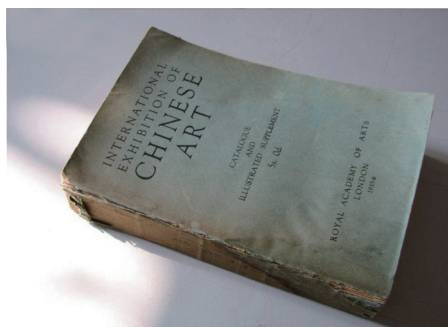


图 6-1. 1935~1936 年《伦敦中国艺术国际展览会》封面，图片来自网络

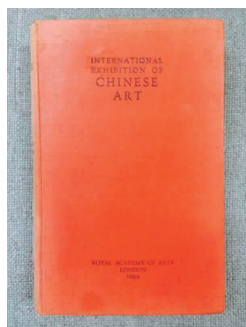


图 6-2. 《中国艺术国际博览会》，作者拍摄

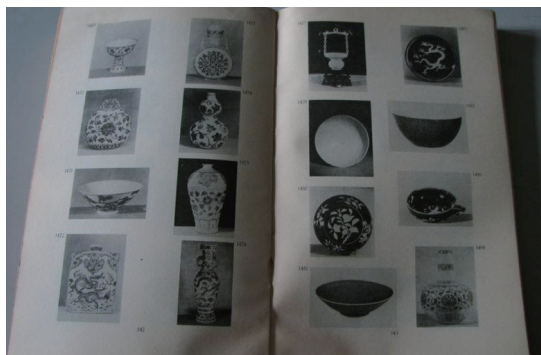


图 6-3. 1935—1936 年《伦敦中国艺术国际展览会》内页，图片来自网络

品收藏热。然而，对中国古代字画的收藏却是个例外。由于中国古代书画真伪难辨，当时已退休的大英博物馆书画部的研究员斌寅还专门写了介绍中国古代绘画的文章，以期提高观众的兴趣。然而中国绘画无疑要复杂得多，当时陈展的有一幅元代任仁发（1254~1327）的《饲马图》，原是英国藏家尤莫霍浦路斯旧藏，展出期间就有学者说是后代仿的，一派说是“明仿”，一派说是“清仿”。正因为如此，英国人收藏中国古书画和青铜器的不多，中国古代书画在西方的收藏还是19世纪50年代以后王季迁等中国字画鉴赏收藏家在美国协助博物馆、拍卖行而逐步建立起来的。从这一次博览会以后，西方收藏家开始全面地分门别类地收藏中国古代艺术品，同时也将中国古代艺术品逐步地输入和捐赠给世界各大博物馆，为中国艺术品走向世界奠定了一个基础。

因为1936年伟大的博览会，美国诞生了许多的中国艺术品收藏家，加上中国古董商卢芹斋在美国的努力，以美国富豪洛克菲勒家族为首的美国富裕阶层都纷纷收藏中国艺术品，形成了一个巨大的中国艺术品收藏群体，查尔斯·兰·弗利尔（Charles Lang Freer, 1854~1919）就是美国较早收藏中国古代艺术品的藏家之一。

弗利尔出生于美国纽约的一个普通家庭，在十几岁时，他没有去上高中，而是成为了一家企业的职员。之后他遇到了退伍兵弗兰克·黑格尔（Frank J. Hecker），成为了当地铁路公司的簿记员。19世纪70年代时，弗利尔和黑格尔一同成立了半岛车厢公司，这家公司迅速发展成密歇根州的第二大车厢制造公司，在兼并其他企业后改名为密歇根半岛车厢公司，成为密歇根州第一车厢制造商，后又改名为美国车厢铸造公司。弗利尔1899年退休后开始专注于



图 7. 弗利尔美术馆，图片来自网络

艺术品收藏。最初，他大量收藏了美国画家惠斯勒的作品，也许是受其作品中东方风情的影响，也许是他本身对东方文化的喜爱，他开始对日本的绘画等艺术品产生深厚的兴趣。在对日本艺术品的收藏与鉴赏中，他接触到了中国文化，并迅速产生兴趣。不同于当时美国大多数收藏家热衷于中国外销瓷，他最关注的还是中国古代绘画作品，收藏了诸如南宋林庭珪绘《罗汉洗濯图》轴、宋人摹本的《洛神赋图》、(传)郭熙《溪山秋霁图》卷和(传)李公麟《蜀江图》卷等作品。晚年的弗利尔决定不待自己逝世，提前开始建造自己的博物馆。弗利尔美术馆(图7)坐落于美国华盛顿国家广场南侧，于1916年开建，由于一战的影响直到1923年才建成开放。馆内收藏了数量众多的亚洲艺术品，中国古代书画极为丰富，此外还有大量的青铜器、玉器、佛教雕刻等珍品。本来弗利尔美术馆与元青花的研究发展没什么关系，但到20世纪50年代，由于美国华盛顿弗利尔美术馆的研究员兼馆员波普博士(Dr.Pope.T.A)的研究，使得达维德爵士的这一对“至正”花瓶引起世人重视。

波普博士依据“至正十一年”花瓶为标准鉴，分别对土耳其伊斯坦布尔的托普卡帕故宫博物馆（The Topkapi Saray Museum）和伊朗德黑兰国立考古博物馆（Iran Bastan Mesuem，现改为伊朗国家博物馆）所收藏的中国瓷器进行了系统研究，从中发现一批和“至正”瓷品类似的青花瓷器。在断代的研究上必须要有一个确定年代的标准器作为断代标准，依此来确定其他瓷器是否成于这个年代。波普博士从土耳其托普卡帕馆藏的瓷器中选了40件瓷器，从伊朗国家博物馆中选了32件瓷器，认为这些瓷器与达维德收藏的这对“至正”瓷瓶是一样的，生产时间应该在14世纪中叶，也就是元代晚期。他将自己的研究成果分别著书出版——1952年出版的《十四世纪青花瓷器、伊斯坦布尔托普卡帕故宫收藏的一组中国瓷器》和1956年出版的《阿德比尔寺收藏的中国瓷器》加以公布。这时候元青花的身分才正式确立了。于是，这么多年来，由“至正”瓶作为标准器来参照的一批元青花陆续在各收藏家、拍卖行和世界各地的博物馆等出现，而且在2005年的“鬼谷子下山”瓷器巨额拍卖以后，掀起了全球性的元青花热。

002

元青花中的变体莲瓣 与蕉叶纹

在山东省青州市粮食中转库铁路的西侧，1985年出土了一件元青花玉壶春瓶（图1）。这件瓷器高30厘米，口径8.8厘米，底足直径9.3厘米，中心纹样画的是云龙纹，口沿内有一圈小卷草纹，颈部为蕉叶纹、回纹和变体莲瓣纹，莲瓣内添火珠纹。主题纹饰是一条张牙舞爪、昂首扬须、驾云腾雾的三爪龙，云龙的上下各用一周卷草纹和其他纹饰相隔，近底部采用变体莲瓣纹收足。与所有元青花一样，装饰纹样层次清晰，瓷瓶造型优美。我们之所以选择这件瓷器作为论述元青花主要纹饰变体莲瓣和蕉叶纹的故事，是因为这两个在元青花纹饰中占重



图1. 青花云龙纹玉壶春瓶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第195页



图 2-1. 希腊陶罐，公元前 540—530，收藏于美国大都会博物馆，作者拍摄



图 2-2. 希腊陶罐，公元前 625 年，图片来自 How to Read Greek Vases 第 61 页

要位置的变体莲瓣和蕉叶纹饰，在这个花瓶上占据一半以上的面积。通过这件花瓶我们要把蕉叶、回纹、莲瓣和卷草这些纹样的前世今生作一初步展示。

我们在纹饰上鉴定元青花的主要特点之一是近底部或肩部的莲瓣纹，也叫“变体复莲瓣纹”。这种二方连续的图案在元代各叶瓣间是分开的，而到了明代以后，莲瓣就连在一起了，各莲瓣之间共用一条边线。分开的莲瓣是元青花纹饰的一个重要特征。其实这几种纹样在西方的纹饰中早已存在，至于这种纹样在中外谁先谁后，漫长的历史也难以考究，只有从现在发现的实物上去把它们展示出来。我们在古希腊陶瓶上已经看到了这种莲瓣纹，如这件诞生于公元前 530 多年的希腊陶瓶上的莲瓣纹，就很有代表性（图 2），在那一段时间的希腊花瓶上，有很多在器型的肩部都画有一种细长的变体莲瓣纹，随着后来的亚历



图3. 春秋莲瓣盖龙纹壶，收藏于上海博物馆

山大东征，古希腊的一些纹饰逐渐传到了波斯、印度一带，这种莲瓣纹也被大量地用在波斯西域一带的细密工艺上，如金属雕刻和编织纹饰，等等一直沿用至今，随着东亚一带的文化交流，蒙古人在其工艺纹饰方面吸收了波斯文化而成为这些元青花中的一些基本纹饰。写实性的莲瓣纹在我国最早出现

于春秋战国时期（图3），比希腊人在花瓶上的变形莲瓣纹晚不了多少年。中国在元代以前将莲瓣纹作为二方连续图案装饰的也是写实性的莲瓣，部分变体莲瓣的出现和运用在瓷器上是在元青花才有的。

这种近乎几何形的莲瓣装饰纹样与写实的莲瓣是不一样的，写实的莲瓣是尖头叶瓣，而变体莲瓣是方形的。中国早期的莲瓣形从春秋战国到唐宋几乎都是写实性的，整个莲花瓣的写实状纹饰展示和我们在元青花上看到的这种莲瓣纹不是一回事儿，整朵的莲花瓣纹是从一朵盛开的莲花侧面去观看，开始是变化比较简单的单瓣纹样，而后丰富起来，成为多层复瓣莲花。同时发展出了一种俯视的莲花四面展开的图案，这种莲花瓣纹饰和我们在元青花纹饰中看到的变体莲瓣纹主要区别在于，莲花瓣纹用一瓣一瓣的莲花侧面作二方连续的排列，而元青花中的变体莲瓣纹则是把单瓣的莲花变体成长方形以后，作二方连续的展开。前者是写实的，后者是图案化的。因此我们看到古希腊的莲瓣纹跟元青花的变体莲瓣纹更为接近（图4）。

莲瓣纹在西方作为一种植物纹样运用，而在东方则被赋予了含义。由于佛教的圣者都坐在莲花上，因此莲花被当作圣洁的象征。莲花图案形状从印度传入，中国最早的莲花纹饰见于朝鲜冬寿墓。



图 4-1 古希腊陶瓶 (局部)



图 4-2 元青花碗 (局部)

冬寿出生于 288 年左右，曾为我国东晋的慕容氏效力，做过慕容人的司马，公元 357 年去世，他的墓中画有许多莲花纹。在元青花的长方形莲瓣纹内部，一般画有火焰纹、云头纹和一些如海螺、法板、火轮等的佛教法器，以及四季花等纹饰。

以芭蕉叶为原型的一种二方连续图案称为蕉叶纹，在早期被用于青铜器的装饰，用于瓷器上的蕉叶纹开始于宋代的定窑和龙泉窑以及景德镇的青白瓷，多以雕刻的方式装饰，绘画的方式用于瓷器上始于宋代磁州窑。到了元青花时，蕉叶纹成为瓷器上的一个常见的重要纹饰。

上海博物馆收藏的商代晚期黄觚和西周父庚觚等青铜器上都装饰有蕉叶纹（图 5）。早期的蕉叶纹是类似于蝉状的虫类或是一种兽体的变形纹饰，多以两个兽体作纵向排列，样子似蕉叶形而被称为“蕉叶纹”，多见于觚等青铜器而流行于商到周朝初期。宋以后中国就多用在瓷器上。目前蕉叶纹已成为欧美工艺品上多用的纹饰。元代的蕉叶纹也和变体莲瓣纹一样，作二方连续排列，



图 5-1 商后期黄觚，收藏于上海博物馆

图 5-2 西周父庚觚，收藏于上海博物馆

两片蕉叶中间有较宽的间隙，叶缘变化较多，中茎勾线以及中间多有填色。

我们知道人对于观看是一种被内心意识所主导的一种主动扫描，也就是你心里有什么你就看到什么，你心里没有的就会视而不见。那么元人来到中国并没有继承宋朝文人们推崇的六大窑系那种精致、素雅的色釉瓷，我们现在看到的元代龙泉窑瓷器就比宋代龙泉窑瓷器质量要差很多。如果说莲瓣纹因为跟佛教有关，蒙古人来中原之前就有了，同时也是为了贸易的需要而在瓷器装饰上选择了它，那么为什么会选择蕉叶纹呢？

我们看到元朝政府特别重视贸易，在成吉思汗铁蹄下广漠的疆域都是他们贸易的主要市场。在中东伊朗那一带有着波斯细密画的传统，而在他们的地毯以及金属雕刻上或在底部或在口沿，或在器型的外沿以及中心都有一些类似蕉叶的纹饰。这种纹饰在西方源远流长，从古希腊的陶瓶上也看到了这种类似的纹饰，早在古希腊时期，希腊陶瓶上就大量地运用蕉叶纹作为装饰，重点部位在器型的上面和下部，与元青花中蕉叶装饰的部位相同。古希腊陶瓶

图 6. 唐草纹，图片
来自《中国图案作
法初探》第 47 页



上的蕉叶也具备了元青花蕉叶纹中的元素，有中间的中茎，但没有中茎两边的叶纹。这种纹饰在中国出现大约是在公元前 1200 年前，比较起公元前三四百年的古希腊陶瓶，应该是中国最早应用了蕉叶纹，也就是说蕉叶纹本来也是蒙古人熟悉的纹饰，所以被用到元青花瓷上是自然的事情。

在元青花中有一种起着分隔上下图案作用的简化卷草纹，它应用了唐草纹的一种基本的“S”形骨骼（图 6），它的基本结构和汉代画像砖上的非常接近，那么比较有意思的是这种图案在西方的金属、雕刻、染织品及陶瓷上也被大量地应用。这个纹饰的基本结构关系是唐草纹的简化，唐草纹是从唐代开始的一种图案，据说可上溯至古埃及时代，其原型来自于埃及的一种蔓藤类植物，以它蜿蜒蛇行的茎脉曲线为中心，与由此衍生而相互交缠的枝叶花朵结合成的一个纹样单位，然后藉由不断的反复、连续、变形、增生繁殖，产生出寓意生命的律动与绵延不断，在空间中蕴藏着纵横无尽潜在能量的纹饰。这种缠枝纹也出现在公元前 13 年至公元前 9 年创作的《和平祭坛》浮雕的底座上，随着亚历山大的东征，一路从希腊被带往西亚，透过



图7. 双关形纹饰，图片来自《中国图案作法初探》第62页

3300 至公元前 2100 年间) 陶器纹饰上可以看到, 而后在商代的白陶图案上我们也看到了它。在西方古希腊的花瓶上和古埃及雕塑底座以及西方的纹饰中也看到了不同的回形纹的变体。瓷器上的回纹较多地出现在宋代吉州窑、定窑、耀州窑、磁州窑的纹饰中, 因此我们看到

丝路进入到中国, 然后再传入朝鲜、日本。然而这种基本的结构在中国汉代画像砖中就能够看到。我们不去证实一个纹饰最早是哪里产生的, 只是从这种纹样中我们可以看到中西方文化有许多共存的东西。

另外还有一种在东西方文化中都共同使用的纹饰, 就是在这件元青花颈部和肩部分隔蕉叶和莲瓣的中间, 有一个变体简化的回形纹样。这种类似于“回”字的连续纹样, 它们的变化非常丰富而且应用极为广泛。中国最早从马家窑时期(公元前

在漫长的历史阶段中，回形图案好像是一个连绵不断的东西方交流使者，受到地球上不同疆域的人们的喜爱。像这件元青花上面的回形图案，它不是连续的一直接在一起，而是像一个“五”字那样作为一个小单位，然后在中间部分有一个双钩的两个小钩子状的双关形，有点像太极图那样。这种回形纹，雷圭元先生把它比作是太极图的一种变体，而且它把回纹中的带有小钩子的这种组合例子单独从回纹中拎出来，作为太极图形的一种（图7）。

曾经有过一位法国驻中国的文化参赞，我们在一起聊到中国外销瓷时，他说：“我非常非常非常地喜欢（中国外销瓷）。从中国那段时间外销到欧洲的瓷器，不同文化背景的人都能从中看到他们熟悉的东西。他们能为自己在中国的瓷器上看到自己熟悉的文化而感到兴奋，同时也就愿意深入到其中去学习瓷器来源地的他国文化。”从元青花的纹饰中我们也看到了中西文化中共享的一些纹饰。因此说元青花是中国的第一阶段外销瓷。

元朝是一个多民族的王朝，在对外贸易方面十分开放。元代的贸易有陆路和海路之分，但主要以海上贸易为主。管理海上贸易时元代沿用唐宋时的市舶司制度，在主要港口设立专门的官府机构来管理，据《元史》记载忽必烈于至元十四年在泉州、庆元（今浙江宁波）、上海、澈浦（今属浙江海盐）四处港口设立市舶司，之后元朝又在广州、温州、杭州三地增设市舶司。当时的海运十分发达，与元朝开展贸易的国家和地区有近百个，多分布在东亚、东南

亚、南亚及西亚地区。同时对外贸易不仅数量大而且种类繁多，进口货物有宝石、珍珠、纺织品、动物和青花料色等，出口货物有生活用具、工艺品、香料、纺织品和陶瓷等。瓷器的外销也随着元朝海外贸易的发展而扩大，出口的瓷器多是在东南沿海烧制，比较著名的瓷窑有浙江龙泉窑、江西景德镇、福建德化窑等，销量比较大的是青瓷和青白瓷。据元代汪大渊《岛夷志略》记载，当时我国有 50 多个主要的瓷器输出地，涉及现今的日本、菲律宾、印度、马来西亚、泰国、越南、伊朗等国家。现在的伊朗国家博物馆和土耳其托普卡比博物馆就藏有一些当时出口外销的元青花瓷器，因此元青花中有许多是中外共有的图案。

003

青花云肩双龙戏珠纹
四系扁方壶

我们从元青花各种纹饰来看，有的是外来的，但更多的是中国传统的。除了精美的人物故事绘画是前所未有的瓷上绘画之外，大多数还是从宋代的各窑口纹饰中变化而来。但这里面却出现了一个纹样是以前的瓷器中从来没有的，如这件收藏于日本出光美术馆的元青花云肩双龙戏珠纹四系扁方壶（图1），高38.9厘米，长28.5厘米，宽9厘米。扁壶短口，直颈，肩部圆润，两侧各饰有两条螭龙，可供穿绳提带。扁壶采用进口青花料，色泽浓郁，釉面光洁，白中泛青。扁壶颈部和两侧螭龙下都饰有折枝莲花。壶腹以双龙为主题纹样，画有两条长龙在海面上戏珠；上部辅以云肩纹饰，云肩内填满缠枝菊花，中间的云肩内有两只飞舞翱翔的凤凰。扁壶整体布局疏密有致，画工生动精美。占壶面装饰将近一半位置的是云肩纹样，这个纹样里面画着缠枝菊瓣纹和两只凤鸟图案。云肩又称“肩披”或“搭肩”，是中国历史服装的一种披肩形式，在古时有裙、帔、领巾、披帛等多种叫法，正式称为“云肩”是在元代，据《元史》记载：“云肩，制如四垂云，青缘，黄罗五色，嵌金为之。”早至汉代许多器物装置和艺术作品上都有这种云肩的纹饰。汉



图1. 青花云肩双龙戏珠纹四系扁方壶，
图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第157页

代以来的各种人物雕塑和唐俑的肩上都有云肩披着（图2），隋唐壁画石刻的人物形象中也出现了这种装饰，在宋代则被广泛应用到人们的衣着服装上，但却是在元代最为流行，蒙古人的服装上也有。这种装饰于人物肩部的一种纹饰如何会到瓷器上来？而且为何元青花花瓶的肩部多用的云肩纹，和纺织品中云肩纹的装饰部位一样，开光造型也基本一致？景德镇陶瓷学者刘新园先生撰写《元青花特异纹饰和将作院所属浮梁瓷局和画局》一文认为，首次出现在瓷器上的云肩纹是临摹将作院提供的服饰上的“衬甲”或“云肩”刺绣粉本。元朝的将作院是专门负责为皇官制作器物和服装的部门，类似于清朝的造办处，由于元朝对不同等级的官员服装纹饰作了严格限制，所以工匠们也往往在器物服装上装饰不同的动植物纹饰，以显示其制品使用者的高贵等级。在云肩的开光内，装饰各种不同的纹饰也许是用以象征使用者的地位，也许是为了装饰，例如云肩纹内会出现有菊花、莲花、牡丹、凤鸟

等图案。元代云肩纹在元青花上的运用还有另外一个说法是来自伊斯兰文化的影响，云肩装饰在伊斯兰文化中并不仅限于纺织品上的纹饰，在伊斯兰建筑中也经常出现，元代伊斯兰的画工参与对元青花纹饰的图案设计时，因为他们自己对云肩纹样的喜爱而把它们运用到青花纹饰中来。元代的蒙古人用瓷器有一部分功能是用于祭祀，蒙古人主管祭祀的人主要是妇女，也许选择纹饰时妇女在其中起了作用吧！



图2. 唐陶彩绘钹女俑，收藏于北京故宫博物院

1271年，元世祖忽必烈建立元朝，成为中华历史上第一个由少数民族建立的大一统王朝。元朝的疆域十分辽阔，蒙元统一后它东起日本海，西至天山，北达贝加尔湖，南抵南海，版图为历朝历代之最大。同时还有高丽、缅甸、占城、察合台汗国等附属国。元代也是一个多民族混居的朝代，元政府把人民分四等：一等是建立政权的蒙古人；二等主要是西亚钦察、回回等地的色目人；三等是汉人，包括原来的汉、女真、契丹、高丽等民族；四等是南人，指原南宋境最后被征服的民族。疆域的广阔与民族的多样，使得元朝的宗教也呈现多元化的特点，本土的道教、喇嘛教、白莲教等在这一时期都取得了长足的发展，而藏传佛教与西方传入的伊斯兰教、基督教的影响力也逐渐扩大。这样的社会特点也影响到了元代的艺术，使其呈现出多元化，其中伊斯兰文化对元代的文化发展影响最为深刻。所以说，元朝的汉文化被多元文化所替代。

元青花的产生与伊斯兰文化有关。伊斯兰文化主要存在于南亚、西亚、中东、北非地区，以伊斯兰教为核心融合了阿拉伯、希腊和波



图3. 青花缠枝莲花杂宝纹蒙古包，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第95页

斯等文化，涉及到宗教、政治、经济、文学、医学、自然等诸多内容。蒙古人由于地域与其相邻，在早期便受到了伊斯兰文化的影响，据说以蒙哥汗、忽必烈为代表的统治阶层都比较推崇伊斯兰教。元代瓷器的器型、工艺和纹饰上也可以看到不少伊斯兰文化的身影，伊斯兰文化是反偶像的，也认为植物是无生命的，他们画植物多，很少画人物，所以在青花瓷中植物图案被大量地运用，并且多呈复杂、华丽、弯曲的蔓藤状，中国历史人物画或许是汉人所选择绘制的。在许多元青花瓷器中都可以见到这样的植物纹饰，最典型的便是各类缠枝纹饰，比如上海博物馆收藏的青花缠枝牡丹纹梅瓶，大英博物馆收藏的青花缠枝菊花纹玉壶春瓶，俄罗斯艾尔米塔什博物馆收藏的青花缠枝莲花杂宝纹蒙古包（图3）等。

纵观一下元青花瓷和其他的各种陶瓷纹饰，有一个比较有意思的现象就是几乎无处不见缠枝纹，常见的是缠枝莲和缠枝牡丹。这种纹饰的来源是古希腊罗马时期的玫瑰纹饰和蔓藤纹饰，其植物的渊源应该是出现在两河流域的



图 4. 青花缠枝莲花鸳鸯纹高足碗（局部）

一种藤蔓状的植物，其枝叶呈盘曲状，茎上有小叶小花，优雅而柔美（见前文图）。但随着贸易的发展和亚历山大的东征，这种蔓藤状的纹样在欧亚非的各个国家与当地文化结合，产生了许多的不同变体。当传到印度和中亚这一带时，人们把这种图案与莲花纹饰相结合，就成为缠枝莲花。这种藤蔓图案的小叶花瓣缠枝成一个“S”形的单元和卷草纹一样，两边各连接一朵莲花，就形成一个独立单元的缠枝莲了（图4）。缠枝莲于南北朝时期随佛教传入中国，比如我国北魏时期的佛像雕塑上便使用了缠枝纹，南北朝时期这种纹饰初传入中国，因为它来自异域西土，所以被称为西番莲，流行到唐代以后，与中国本土的一些象征植物结合，如与忍冬草结合又发展成为“唐草纹”。忍冬草是中国中原地带的一种植物。在中国传统文化中，忍冬草象征着中国人坚忍不拔的品质，也因此而被大量用于瓷器装饰中。缠枝纹和莲花、牡丹结合，既有佛教的宗教含义又有中国人喜爱的如牡丹缠枝象征富贵连年、永远昌盛的含义。

中国文化就像一个巨大的熔炉，它包容着任何从外国传入的文化元素，甚至将其重塑为源自中国本土的文化元素，比如说放在住宅大门上的狮子衔环的铺首，有英国艺

术史学者考证为从古希腊传入中国的一种样式，但中国人给它编了一个有趣的故事：龙生九子，他是龙的儿子之一，为人的居所守护大门。然而最著名的例子就是佛教观世音菩萨，原本是一个男性，按照《悲华经》的记载，在过去的时劫中，当阿弥陀佛仍然为转轮圣王的时候，观世音菩萨即为此王的第一太子，名为“不眴”。中国人硬是给他编了一个故事，将观音由男性变成了女性。

许多成年的中国人到了美国以后会在成人英语学校免费学习英语，当美国老师问到许多中国人的名字的时候，就觉得特别复杂，中国人几乎所有的人名中都具有一些含义，比如说常见的“亚伟”“旭东”“敏”等，当时英语班上有一个来自中国的中年女性赵淑贞，当她向美国老师介绍她的名字时，想要说清楚“淑贞”两个字的含义，班上英语稍好一些的和想表达的五六个同学七嘴八舌地却使那位英语老师越来越懵了，然后她有点无奈地说中国人的名字有那么多的含义，太复杂了，美国人的名字就很简单，比如说男人叫“Stone（石头）”，女人叫“Windy（风）”，中国人私下都笑美国人没文化，不是石头就是风。

所以当莲花纹饰传入中国以后，很快地就被赋予了中国文化的含义，最早是在佛教上运用。由于自然中的莲花和荷花都深受老百姓喜欢，而且由于佛教的原因，在中国唐代和唐以前的陶瓷装饰中常用莲花纹饰，后来，中国的文人钟爱其“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”（宋周敦颐《爱莲说》），尤其是宋代以后由著名的文人周敦颐写的《爱



图5. 青花缠枝牡丹瑞兽纹双耳罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第125页

莲说》将莲花的品性与意义象征文人的高尚人格得到文人士大夫阶层的普遍推崇，《爱莲说》一文也成为千古名篇。历代中国皇帝在家天下的中国用中国文人管理天下，这帮文人既要混迹于钩心斗角、污浊复杂的官场，另外又希望保持和追求其高尚清廉的品性，因此，莲花就成为官场文人的高尚象征。到了明代，莲花纹饰又增加了一种“一束莲”的纹饰，成为文人官员秉持清廉品性的象征。至今莲花纹样依然是中国人喜闻乐见的一种图案。

在元青花中，有一件现收藏于伊朗国家博物馆的青花缠枝牡丹瑞兽纹双耳罐（图5），中间最大的图案也是非常精美的缠枝牡丹，盘口短颈，肩部有一双回头的龙纹耳朵，胎体厚重，造型端庄大方，青花纹饰从上到下分为六层，第一层是细长条的锦地纹，在盘口的侧沿，下面是波涛纹，肩部是似麒麟的瑞兽在杂花果中间，下面主要纹样是缠枝



图6. 青地白花缠枝花卉纹菱口盘，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第111页

牡丹，然后用锦地纹断开，下面是变形莲瓣纹。这样的缠枝纹样在元青花中特别多见，而且画工十分精美。莲花与牡丹主要的区别在于花瓣的边缘及其造型上。牡丹的花瓣类似于银杏叶的感觉，而莲花瓣是尖的花瓣。因此在这一类的纹饰中，主要是一种缠枝的二方连续图案，它们连接的花瓣有的是莲花，有的是牡丹，等等。如日本大阪市市立东洋陶瓷美术馆馆藏的这件青地白花缠枝花卉菱口盘，中心的缠枝花有两种，一种像莲花，另一种是荷花或其他花卉，外沿一圈和中心图案相隔开的是海涛纹饰，沿内一圈是缠枝牡丹纹（图6）。盘子的器型沿口有花边的变化，变化形式有菱花口形，就是一个圆弧加上一个菱形的角作为一个边饰单位，还有菊瓣形、花边形、葵口形、海棠形，等等。

瓷器作为一种当时的高科技产品，它的造型和纹饰与年代以及文化有关，比如说英国瓷器的釉面多选择光滑的奶白色，而当时西方古典油画也多是深褐色的背景上较多

有黄色的光亮，在他们的传统中，咖啡、奶油、巧克力等都和瓷器差不多是一样的色调。在崇尚高雅的宋朝，看不到花哨的装饰纹样，以自然纹饰和窑变为含蓄雅致的装饰。景德镇的瓷器釉面和各国及中国各地瓷器最大的不同就是景德镇的釉质如玉一般温润含蓄，这是中国玉文化反映在瓷器上的一种审美观。蒙古人入侵中原以后，在皇宫里有着汉人和蒙古人画师，至元十五年（1278）在景德镇开设“浮梁瓷局”烧制元青花，元青花底下虽没有官窑落款，但实际上就是官窑。

004

汤和墓青花盖罐和八宝纹饰



图1. 青花缠枝牡丹纹兽耳盖罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第191页

在安徽蚌埠市博物馆，有一件缠枝牡丹纹兽耳盖罐（图1），此罐出土于明代初期的开国元勋汤和墓，有墓志铭核实纪年，汤和，字鼎臣，濠州钟离人，官拜左都督，封信国公，追封东瓯王，谥襄武。他为朱元璋东征西讨，立下汗马功劳。此罐应为朱元璋的赏赐，死后随葬以示尊君，显示墓主的显赫。和南京出土的沐英墓一样，都有元青花作为陪葬，由此可见元青花在当时是极为贵重的。这件盖罐小口瓶沿，束颈，溜肩，矮圈足，扁平的帽形盖，宝珠状盖纽，盖宽于瓶

口形成直口的设计使盖和口沿结合得很紧密，肩部两侧相对各设一兽头耳，这种兽耳形在元青花器型中用得比较多，兽头龇牙咧嘴并绘了青花色，



图2. 喜上梅梢图盘，作者收藏

在器型上作浮雕，而又在浮雕上加青花彩绘的，虽不能说是元代最早但大量出现应该是始于元代，而在明青花中延续此法直到清代，清代乾隆年间在器型的浮雕上加粉彩纹饰就比较常见了。这对兽首咧开的嘴部，嘴角有两空洞与内空连通，应该是原有衔环的。该罐胎质白细，釉色泛青，青花色泽浓艳青翠，有铁锈斑纹浸入胎骨，盖面是变体莲瓣纹随盖形披饰，盖面纽底和沿口用简化缠枝纹分隔，盖边沿是一组二方连续的铜钱状锦地纹，束颈部分是海涛纹，肩部和下部均为莲瓣形，中间两条不同样式的缠枝纹，主纹饰是缠枝牡丹，肩部是缠枝莲花，比较有意思的是变体的莲瓣纹内装饰着的杂宝纹饰。杂宝纹饰也是一种吉祥纹饰。在中国古代纹饰中，几乎绝大部分是一种带有美好寓意的吉祥纹样，元青花的纹饰中也是如此。明代瓷器图案中更多，到了清代的花卉纹样由于西方文化的介入，固定的图案纹饰减少了，而来自于绘画中的花鸟和写实的画面增加了，然而它们的选择与组合依然是一种吉祥的寓意，只是由图案转向了绘画而已，比如说画一组梅花盛开的枝干向上伸展，在梅花枝干的顶端画上一只喜鹊，表示“喜上梅梢”（图2）。

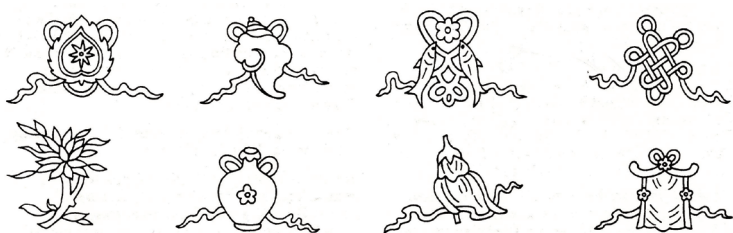


图3. 佛八宝，图片来自 Kraak porcelain 第 234 页

杂宝源于八宝，通常是指“佛八宝（图3），也叫“八吉祥”，是佛教当中象征吉祥的八种供养法器，常用于供养佛像、装饰佛堂，元代开始当作装饰出现在瓷器上。相传释迦牟尼佛诞生时收到不少的供品，因为其中的八宝为天人所供，所以历史上把这八宝当作吉祥之物。八宝一为法轮，藏语称为“阔罗”，又称金轮或宝轮，代表佛陀的手掌，因为它呈车轮样的圆形而寓意佛法圆满，也有一切邪见、疑悔、灾害皆悉灭消的意思。二为宝螺，藏语称为“东嘎”，又称法螺、金刚螺、右旋螺等，代表佛陀的三条颈纹，因为吹响海螺时会有响亮美妙的声音，比喻佛法能如螺声一样广而传播、造福人们，也有降妖伏魔之意。三为宝伞，藏语称为“斗”，又称华盖、伞盖、白盖等，代表佛陀的头部，因为具有遮风挡雨的作用，作为守护佛法的法器，也有献上尊崇以祈求庇护众生之意。四为幢，藏语称为“尖参”，又称天幢、法幢、胜利幢、尊胜幢等，代表佛陀的身体，由古印度军旗演变而来的一种旗，象征秉承本心、解除烦恼、战胜魔邪。五为莲花，藏语称为“白玛”，又称莲华、荷花等，代表佛陀的舌头，因其出淤泥而不染的物质而象征逃离所有烦恼与罪恶而修成正果，也有慈悲明澈、领悟智慧之意。六为宝瓶，藏语称为“翁巴”，又

称如意瓶、德瓶、贤瓶，它因代表佛陀的颈部而成为佛法教理的象征，也有灵魂永生不灭、普度众生之意。七为双鱼，藏语称为“赛

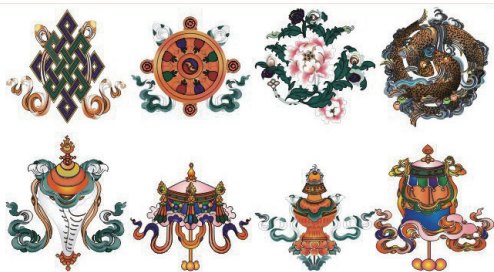


图 4. 佛家八宝

聂”，又称金鱼、黄金鱼，代表佛陀的双目，因此是智慧的象征，也因鱼游弋水中而寓意佛教中人能超越空间、摆脱磨难、自由阔达、生生不息。八为吉祥结，藏语称为“白武”，又称无尽结，代表佛陀的心，因无首无尾而象征佛法无尽，在中华传统文化中也有团圆美满、吉祥如意的美好寓意。

民间百姓在选用八宝作装饰时，通常绘制的是石磬、元宝、宝珠、珊瑚、犀角、海螺、琥珀、如意、方胜、艾叶、蕉叶、祥云、书、画等，从中任选八种组合成八宝来表达对幸福吉祥、美好圆满、富贵如意的祈盼。其实，所谓“八宝”就是一种美好吉祥的纹样的泛称，在元青花中它已经不是完全按照严格的佛八宝来绘制的，尤其是到清代佛家八宝就和许多的吉祥图案混在一起运用（图4）。在元青花中，佛八宝也有和其他纹饰一起组合使用的，如1966年江苏金坛县洮西乡湖溪大队元代窖藏出土的青花云龙罐，罐身肩部的莲瓣纹饰内填有佛八宝和菊花、牡丹等吉祥纹饰。元代以后由于八宝和一些其他吉祥纹饰组合使用太多，也有不少人把这些纹饰统称为“杂宝”。

除了佛八宝之外，还有以八仙手持的法器为八个吉祥纹饰的道教八宝（图5），也叫“暗八仙”，分别是鱼鼓、宝剑、笛子、荷花、葫芦、扇子、玉板、花篮。在民间传说中，鱼鼓为张果老所持宝物，“鱼鼓频敲有梵音”，能占卜人生；宝剑为吕洞宾所持宝物，“剑现灵光魑魅惊”，可镇邪驱魔；笛子为韩湘子所持宝物，“紫箫吹度千波静”，

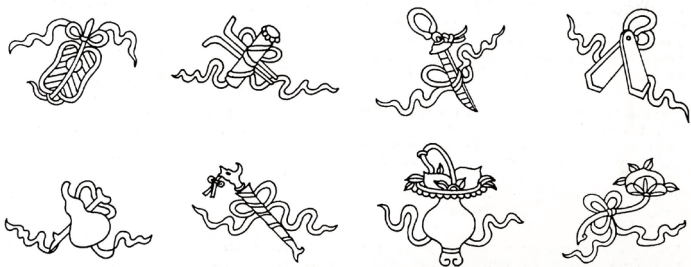


图 5. 暗八仙，图片来自 Kraak porcelain 第 233 页

使万物滋生；荷花为何仙姑所持宝物，“手执荷花不染尘”，能修身养性；葫芦为李铁拐所持宝物，“葫芦岂只存五福”，可救济众生；扇子为钟离权所持宝物，“轻摇小扇乐陶然”，能起死回生；玉板为曹国舅所持宝物，“玉板和声万籁清”，可净化环境；花篮为蓝采和所持宝物，“花篮内蓄非凡品”，能广通神明。由于八仙的故事以百姓生活为原型，虚中有实、实中有虚，使得它拉近了与老百姓的距离，深受百姓喜爱，成为瓷器上的流行纹样。但与佛八宝不同，道八宝追求的是一种道法境界。在道家传说中八仙都最终得道成仙且各有本领，因而暗八宝也就有了万能法术的象征意义和长寿多福的美好祝愿。

不论佛教的八宝，还是道教的八宝，这些纹饰在早期运用都非常严谨，与纹饰的原物基本都能看到它的变形组合。只有到乾隆晚期以后，尤其是 19 世纪，这一些图形的文化内涵就变得非常次要，无论人物还是花卉图案，都仅仅成为一种装饰，而难以考究它们的出处了。

现藏于俄罗斯艾尔米塔什博物馆的青花缠枝莲花杂宝纹蒙古包上有几组条形装饰，都是一些吉祥纹样，上面有牡丹花、莲花和海浪形。海浪形的图案也是一种杂宝形的图案，常用于官员服装的下摆部，在瓷器纹饰中也经常出现。这个蒙古包的最下面一圈纹饰似乎是火轮、吉祥结等佛教八宝，然而并不是所有的八宝纹样的排列，而是有两组类似于十字架的纹饰在里面，元朝蒙古人有很大一部分信仰基督教，



图 6-1. 青地白花孔雀牡丹纹碗, 图片来自 《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 128 页
图 6-2. 青花十字金刚杵纹盘, 图片来自 《青花的世纪》第 66 页

在它们的纹饰中十字架的使用非常常见(图 6), 在这件瓷器的图案中, 运用了和西方十字架的一种变体图案几乎一样的纹饰, 因此也可以说蒙古人对佛家八宝的应用也不是那么讲究的, 和十字架的纹饰一样, 都被认为是一种吉祥纹样。从元青花的吉祥纹样中, 我们看到元代蒙古族在运用中原文化的图案和其他从西域传来的图案是非常灵活的。

中华民族有着农耕文化的历史传统, 他们祖辈居住在一块土地上, 世世代代在那里耕耘繁衍, 在经济条件允许、社会安定的情况下人们的日用餐具会越来越精致而讲究, 比如说目前的中国南方与北方的区别, 南方人由于地理原因很少迁徙, 因此在富裕的地区如浙江、江苏、上海等地, 他们的瓷器餐具越来越精致, 吃饭也用精美的小碗, 而北方人由于近代的连年战争以及北方广漠的土地、严峻的气候地理环境, 因此他们的餐具就要粗犷而且大很多。蒙古人是马上的游牧民族, 他们的饮食习惯与中原人是不一样

的，而且他们的生活也是游荡不定。因此，他们的餐具不能太薄，薄了容易破。因此，他们没有沿用景德镇宋代精美而薄如纸的蛋壳瓷。而是采用了厚胎的瓷器，以至于鉴别宋和元瓷的一个主要特点就是宋瓷精致而胎薄，元瓷粗犷而胎厚。元代瓷器也分陈设瓷和日用瓷两大类。陈设瓷多为祭祀用和装饰用两种，葫芦瓶、梅瓶、玉壶春瓶等多继承宋代样式，为装饰用的陈设瓷，像至正花瓶这样的象耳盘口瓶以及各种香炉，都属于祭祀用的。另外，日用瓷部分也分储藏器和餐具两类，储藏用大多数是罐子，元瓷中罐子特别多；由于元代人们用手抓食物的习惯，所以餐具里多数是大盘子，而小碗、小碟以及南方的精致小餐具不多。碗杯壶或酒器有一些是继承宋代，有一些却是外来的，所有的外来器型都和游牧民族的习俗有关，也和宗教有关。元代独特的器型，大致有这么一些品种，第一是匜，这是一种盛水用的净手器，因为蒙古人用手抓食物吃，所以饭前洗手和平时经常洗手需要用到盛水洗手的器物。这个器型最早出现在西周中后期中国的青铜器的器型里面，是当时贵族礼仪活动中的一种盛水器。而在后来漫长的历史阶段中，这个器型就没有出现过，中国陶瓷器型在宋代及其以前都有模仿青铜器器型的，如尊、觚、盃、壶，等等，却没有出现过这种匜。元代出现这种器型，不知道是他们蒙古人原来的，还是从中国青铜器上来的。从1987年甘肃临洮县衙下乡寺洼村双上社的青花双凤纹匜看来，这件器型的流口下面有一个圆环，这种圆环是可以系在马上的，和游牧民族的使用习惯比较贴近（图7）。

元朝瓷器的器型还有一些比较特殊的，比如说四系扁壶、僧帽壶和多目壶。和西方用餐具一样，高足杯在元朝瓷器中比较多，执壶至唐宋以来引进了西方执壶的器型，

图 7. 青花双凤纹匝，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 148 页



在元朝得到了延续。另外在祭祀器型中，各种带座的瓶和炉也时有出现，由于元人骑马游牧的习惯，瓷器器型上往往会有一个圆环，所以四系壶在元朝器型中得到了发展，元代以前的中国陶瓷二系和四系的器型多为圆形，元朝由于要便于穿绳提系，而这种壶大多为便于携带的水瓶或酒瓶，因此为了实用，四系壶基本上都是扁壶，在中国各个朝代马上游牧民族统治下而强调游牧民族的使用器型的瓷器，只有元代和以前的南宋时期的辽和金使用的瓷器器型有马上民族的特征，因此这个四系扁壶在以后基本上没有再出现过（图 8）。



图 8-1. 青花凤凰瑞兽穿花绞四系扁方壶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 123 页



图 8-2. 青花诗句缠枝花卉纹高足杯，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 211 页



图 8-3. 青花折枝牡丹纹执壶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 201 页

005

青花云龙缠枝牡丹兽耳盖罐



图1. 青花云龙缠枝牡丹纹兽耳盖罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第179页

1980年11月29日，江西高安县博物馆接到高安第二电机厂书记的电话，电话中说他们厂扩建车间时，民工在工地上发现很多瓷器。当时的刘馆长急忙赶到现场，看到周围已散落很多瓷片，跳到坑内后还看见许多大件瓷器露出地面。正当民工要用锄头往下挖时，他急忙制止，解释说地下文物按规定是归国家所有。于是考古人员立刻进入现场，发现这是一个圆形的窑穴，里面整齐地排放着一批元青花和其他的铜器等，他们立刻

意识这是一批了不起的国宝。当时的专家认为全世界总共只有200余件元青花，元代釉里红更是不到20件。而在这一次的发掘中便出土元青花19件、釉里红4件，无论是数量还是质量都是全世界少有的。其中有一

件青花云龙缠枝牡丹纹兽耳盖罐（图1），是一个盛酒的大罐，以云龙纹和缠枝牡丹作为主题纹饰。特别是在窄长的装饰地带，一条伸展奔腾的龙在云间驰骋，极为生动。这件盖罐“洗口、溜肩、鼓腹、浅圈足，器底无釉，有数块釉斑。肩部贴塑兽首衔环双耳。盖有子口，莲苞纽。器身用进口青料从上至下绘回纹、缠枝菊纹、变体覆莲瓣纹、云龙纹、缠枝牡丹纹、钱纹和变体仰莲瓣纹。盖面亦用变体覆莲瓣纹和卷草纹装饰。盖珠上绘有螺旋状曲线。兽耳的眉、眼、须均用青花描绘。器型厚重，胎质细腻，釉色光润，青花妍丽，是一件不可多得的精品”（引自《幽蓝神采：元代青花瓷器特辑》第178页）。

龙在中国往往代表着皇帝，皇帝也叫天子，他是代表天在行使管理国家的权力。在家文化的中国，要成为家长的皇帝必须要有一个神赋皇权的绝对权力象征，这个象征也就是龙。因此，皇帝也被称为“真龙天子”。其余各管理阶层的不同等级也用各种不同的动物来代替，而这是不可跨越的。从麒麟、老虎到仙鹤，都代表着不同级别的官员，比如明清时期文官一品服装的补子绘的是仙鹤，武官一品绘的是麒麟，等等。

龙代表着皇帝，所以在生活中老百姓是不能随使用龙的。可是大家又非常喜欢，怎么办呢？元朝给定出的一个办法就是代表皇帝的龙不仅要威武雄壮，而且要有五个龙爪，其他老百姓生活中使用的龙只能少于五个龙爪。这是十分严格的规定，僭越是会被杀头的。统治者开始对龙进行垄断，不准常人穿用有龙凤图案的服装，市街店铺也不准再织造、出售有龙凤图案的布匹，违者除物品被没收外，还要把犯禁之人拘捕严惩。中国自秦汉以来，真正万邦来



图 2-1. 青花云龙缠枝牡丹纹兽耳盖罐（局部）



图 2-2. 青花云龙纹罐（局部）



图 2-3. 青花云龙纹荷叶盖罐

朝、繁荣发达的唐宋都没有严格的阶级划分，而元代开始人被分为了三六九等，明代续之。从色彩的使用到建筑的尺寸规格，或是动物图案等都有相应的禁忌。但由于龙纹流行年代久远，元朝统治者一时还不能完全禁绝民间对龙饰品的使用，于是只好采取了变通方法，即把龙也分为三六九等。龙的形象正式地用在官方用瓷的纹饰上，是元青花开始的，在元青花中的龙很多是三爪龙（图 2）。

龙的纹样在中国陶器上出现得很早，在龙山文化（距今约 4500 年前）的早期瓷盘上就有龙的纹饰：身有鳞片，头小口微开，上下颚长，舌头也细长地向外伸，舌尖部分成穗状。这些基本特征和后来的龙纹大致相同，出现在后来的商周青铜器上和战国画像砖以及楚墓中



图3.“慎德堂制”款粉彩赛龙、
风舟图盘，现收藏于北京故
宫博物院

出土的绢帛织物、壁画、石刻、铜器、漆器、玉器、金银器、瓦当、陶瓷器，等等。几乎所有的古代工艺品种类上都有龙纹出现，而且龙也在民间开始分不同的等级，有黄龙、应龙、昌龙、蛟龙、青龙、白龙、云龙、螭龙等，并出现了龙车、龙舟等形式的工具。由此可见，龙在中华民族的历史中无处不在（图3）。

李泽厚先生在《美的历程》这本书中说到华夏氏族的部落图腾是蛇，作为中华民族的始祖，部落每战胜另一个部落时，便将该部落图腾的一个部分加在蛇身上，久而久之就成了龙的样子。他认为龙就是中华民族的图腾符号，从考古学上来说这种说法有点没有依据，但从文化上讲龙确实是代表中华民族的一个图腾。

龙的形象在商周青铜器上是粗犷的而且是几何形的，在春秋战国时龙纹就要秀丽洒脱一些，秦汉时要雄健豪放一些，隋唐时龙更加健壮而圆润，宋元时比较成熟而稳健，明清时则开始繁复而华丽起来（图4）。但龙的形象成熟于宋代，后代龙的造型及装饰在宋代都有了。南宋初年罗



图 4-1. 战国玉龙，收藏于上海博物馆



图 4-2. 汉青龙纹瓦当，收藏于北京故宫博物院



图 4-3. 唐青龙纹砖，收藏于北京故宫博物院



图 4-4. 宋琉璃厂窑黑釉凸龙盖罐，收藏于北京故宫博物院



图 4-5. 明青花龙穿花纹梅瓶，收藏于北京故宫博物院

愿在《尔雅翼》一书中写到：龙有九似，角似鹿，头似骆，脚似兔，项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，目似牛。因此，龙也就具有了多种动物的能力，能飞能游，力量巨大而且有智慧，从而成为万物之王。

元青花中的龙，其造型也囊括了后来所有龙的纹饰。有向正前方游弋并向上飞腾的，如现藏于伊朗国家博物馆的蓝地白花云龙纹菱口盘（图 5），盘旋向正前方飞翔，



图5. 蓝地白花云龙纹菱口盘, 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第141页



图6. 青花云龙纹荷叶盖罐, 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第181页

昂首向左上方, 由此而产生的一种盘龙形式在以后的明清年代经常出现。在环绕器型一圈的窄长纹饰中经常出现“S”形盘旋的向前方昂首挺胸飞翔的云龙, 如在江西高安窑藏出土的这件青花云龙纹荷叶盖罐(图6), 就是双龙戏珠的主体纹饰, 两条三爪的行龙在祥云缭绕下昂首挺胸。也有这种横条的飞龙, 头部向后回首顾盼的, 龙纹的装饰部位一般都在器型的主要部分, 器型空间大, 龙的造型左右向下伸展空间就大, 反之当只有很细长的一条窄空间来装饰龙纹时, 在元青花中却一样可以把这条龙画得生动异常。在盘子器型的龙纹上中间盘心部分是一个圆形空间, 一般的瓷器装饰都会画上圆形的盘龙(图7-1)。伊朗国家博物馆的一件青花波涛龙纹盘, 非常巧妙地把龙和波涛组合在这个圆形里面, 龙形状并没有呈圆形盘状, 而是盘旋的一条巨龙向左上方飞翔, 然而却也处理得非常的生动、和谐(图7-2)。在至正花瓶的整个瓶身的空间都画着一条展翅飞翔的四爪龙, 这条龙纹图案是至今为止看到的元青



图 7-1. 蓝地白花云龙纹菱口盘 (局部)

图 7-2 青花波涛龙纹盘 (局部)

图 7-3. “至正十一年” 铭青花云龙纹象耳瓶 (局部)

花龙纹中较为完善的，昂首挺胸向前飞翔的一条巨龙在云中穿梭，底下有两层海浪纹饰，也就是描绘一种东海巨龙的样式（图 7-3）。

如果说龙纹代表的是皇帝的话，那么代表母仪天下的皇后的就是凤了。新疆伊犁哈萨克自治州霍城县芦草沟镇西宁庄村出土的青花凤首流扁执壶，就比较有创造性，采取凤头作为流嘴，其身体和翅膀均用青花彩绘到扁执壶壶体上，而另一只以凤鸟卷曲的尾部做成的壶柄与头部的流形成首尾呼应，显得十分生动而巧妙。《说文解字》云：“凤，神鸟也。天老曰：‘凤之象也，鸿前麇后，蛇颈鱼尾，鹳颡鸳思，龙文龟背，燕颌鸡喙，五色备举。

出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥朴，濯羽弱水，莫宿风穴，见则天下安宁’”。（图 8）凤鸟纹早在龙山文化就已出现，一直到清朝官窑中风纹规定在皇室后宫中使用。凤纹也分为团凤、双凤和单凤朝阳等纹饰。

“凤”作为女性的代表在民间广为应用，“颠鸾倒凤”比作男女欢合，这里用的“鸾”



图 8. 三星堆铜鸟，收藏于三星堆博物馆

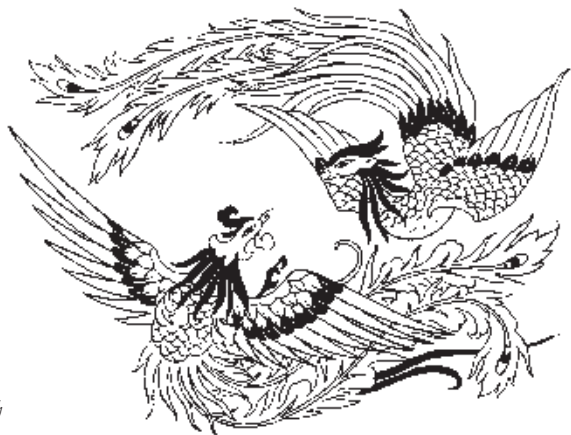


图9. 鸾凤和鸣

也是一种代表男性的神鸟。从宋代开始有了凤上鸾下的图案，一直沿用到清代（图9），这个图案在明清官窑应用中代表皇帝和皇后，一般雄性向上、雌性向下。而龙与凤在一起的图案，则是从明代官窑开始应用的。在图案中，龙占的比例大于凤，龙向上而凤向下，这个不能颠倒，颠倒了就象征着颠倒男性皇权。在“颠鸾倒凤”的盘子上，多条尾巴上带锯齿尾羽的应是“母”的，而一根卷草尾羽的则是“公”的，也可以叫作凰，凤凰中凤为母、凰为公。在清朝一对凤鸟的图案中，下面朝上的雄性鸟则由一根卷草尾羽变成了多根，为的是与上面雌性尾羽对称。在元青花的风鸾图案中，有这么几种方式：一是雌性的凤朝下，在莲花丛中，一个雀跃回首，望着朝它飞来的凤鸟，元人对凤凰的象征意义就不太讲究。而“至正”瓶颈部的凤鸟又与常用的“凤”朝下、“鸾”朝上飞不一样，而是反向的，所以好像元代也没有什么规矩。上海博物馆的这一只青花罐的肩部只画了一对同性的凤鸟，像“同性恋”那样相对



图 10-1. 青花缠枝牡丹凤穿花卉纹兽耳罐(局部), 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》



图 10-2. 青花双凤纹匝(局部), 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》

而视, 还有这件元青花双凤匝, 也是一对“鸾”上下对舞, 元代就没有明清那么严格(图 10)。

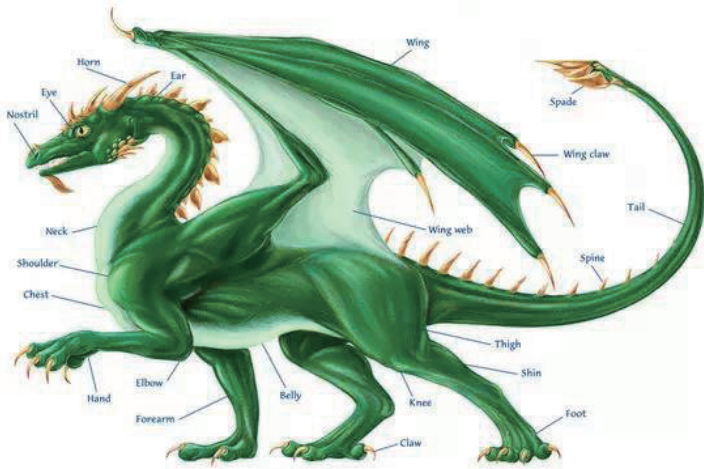
明清时的瓷器纹饰中有一个纹饰图案叫“吹箫引凤”(图 11), 源自西汉刘向《列仙传》中弄玉和萧史的故事。相传春秋战国时秦穆公之女弄玉擅长吹笙, 并自成音调, 其声宛如凤鸣。萧史却是一位官途多舛的落魄书生, 闲时喜欢吹箫自娱。一日夜里弄玉在“凤楼”上吹笙, 远远好似有箫声传来, 甚是悦耳动听。此后弄玉日夜思念吹箫的人, 秦穆公便派人探访寻找, 使二人终成佳侣。秦穆公还为他们修缮居住, 建凤女楼。两人常常在此合奏笙箫。某日夜里两人正在月下合奏, 忽然有一龙一凤应声飞来, 萧史和弄玉便乘赤龙紫凤, 双双化仙而去。此后吹箫引凤便代表了人们对美好姻缘、美满婚姻的期盼。



图 11. 雍正粉彩吹箫引凤故事图盘，作者收藏

龙与凤的纹饰在中国传统文化中通常代表男人与女人，成为中国人的一种象征，也由此产生了许多关于龙和凤的故事。但由于中国在进入文明时代以后一直是父系社会，便通常只说中国人是龙的传人。从整个世界各国文化与纹饰中我们看到确实也唯有中国才有着象征意义的龙文化，尽管西方各国特别是欧洲也有龙的形象（图 12），但出现得比较晚，大多在中世纪左右。西方的龙基本上是恶势力的代表，然而当龙被用到家族纹章上的时候，却变成了很正面的，这并不能证明龙本身的形象在西方文化中是正面的，因为家族纹章（图 13）是代表这个家族的人，他们把龙纹当作家族的纹章只是说他们的祖先曾经屠杀过大蛇或是被称为屠龙者。西方龙与中国龙的形象不同，但基本结构又很相似，同样是很细的脖子，有细长的舌头伸出，造型也是昂首挺胸、龇牙咧嘴的，然而能力上面西方的龙会跑、会飞，却少有在水中穿行的，大部分都和火有关，

Dragon anatomy: Morphology



Copyright © 1997 Art and design: Eugene Arenhaus Idea and production: Jennifer Walker All rights reserved

图 12. 西方龙, 图片来自网络

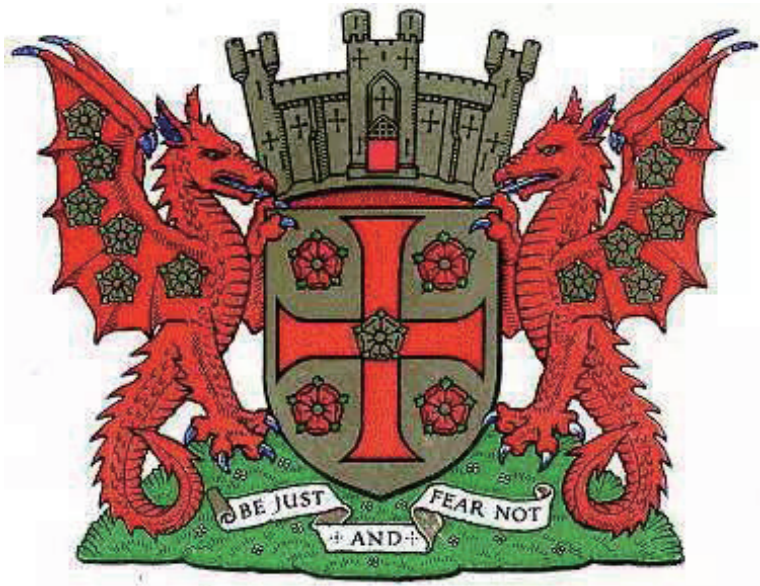


图 13. 卡莱尔市议会纹章, 图片来自网络

都能够具有强大的喷火技术。与其相似的是中国龙也是可以飞翔的，但中国的龙纹在飞翔时只要在旁边画上流动的云彩就可以，而西方的龙则必定要画上翅膀，这就是中西方文化的一个很大的分歧，敦煌飞天上面的飞天人物用她飘动的绶带代表她在空中飞翔，而西方的小天使必须要画两个翅膀。在《武松打虎》的京剧表演中，表现武松在伸手不见五指的黑夜中摸索前进时以及他们在黑夜中对打时，舞台上灯光通明，表演时用动作来表现在伸手不见五指的黑夜里；而西方戏曲在表现黑夜时，必定要把灯光打暗然后拿着蜡烛来表演。因此东方艺术是在用象征的手法来表现客观的事物，而西方艺术则是以真实为依据来表达。

龙凤纹饰应该是中国生、中国长的中华文化的象征，因此在历朝历代都受到人们的欢迎，在中国的文字中一个女性的“女”字和一个男性的“子”字放在一起就成为一个“好”字，而龙与凤两个纹饰放在一起就象征着吉祥，所以也叫“龙凤呈祥”。



图 1-1. 青花鱼藻纹罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 71 页



图 1-2. 青花鱼藻纹罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 70 页

日本大阪市市立东洋陶瓷美术馆收藏的一件青花鱼藻纹罐（图 1）十分精美，直口短颈丰肩，外形饱满，腹部渐渐向内收敛，宽圈底足浅挖足，内外都是釉，底足无釉，装饰纹样分为上下五层，口沿外侧是海浪波涛纹，肩部一圈缠枝牡丹纹，腹部主题绘画是鱼藻纹，鳊鱼、鲤

鱼等游弋于水藻、荷叶、荷花之间，下面是窄窄的一条菱形锦地纹相隔，底部一周 12 个变形莲瓣，莲瓣内填杂宝纹，青花花色艳丽脆亮，纹饰饱满且绘画酣畅淋漓，精美细致，是日本藏中国元青花里的精品。



图 2-1. 青花莲池鸳鸯纹罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 69 页



图 2-2. 青花莲池鸳鸯纹罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 68 页

鱼藻莲荷纹图案常常和鸳鸯水鸟连在一起，为中华民族喜闻乐见的常用图案。游弋的鱼表示“年年有余”，水藻和莲花荷叶等代表“清新廉洁”，如果配上成双成对的鸳鸯，既不愁吃穿，又清正廉明，然而又能得到美好如意的人生伴侣，正是中国历代人们所期许的幸福人生。所以鱼藻荷花鸳鸯纹从宋代一直到晚清都连绵不绝，深受人们的喜爱。

在英国剑桥大学费兹威廉博物馆也收藏有一件元青花莲池鸳鸯纹罐，器型与日本的这一件几乎一样（图 2），底足也是浅足矮圈无釉，底部都略有轻微外撇，构图上除了口沿外侧同为一圈海涛波浪纹之外，剑桥大学的这件鸳鸯纹罐罐身通体绘着莲池景色，在莲花盛开的荷塘里，荷花随风摇曳，一对鸳鸯游弋于其中，构图和绘画都极为生动精美，荷叶的外

边甚至画出不同成熟期的荷花，有的小荷初露，有的衰败凋谢，构成极为生动的江南莲池水景。画法与水墨渲染极为相似，瓷器上运用这种点染技法画荷叶源自宋代一直沿用到现今的国画上，荷花鸳鸯图在明代尤其受到文人的喜爱，无论是在瓷器上还是在文人绘画上都经常能看到。

在 21 世纪最初几年，我常到北加州的卡麦尔小镇（Camel）去看画廊和游玩，经常是一个星期去一次，那里有一个中国艺术中心，原来是一位老太太经营着，这位老太太和她的先生在民国时期也是书香门第，先生名叫邱永和，移居到美国以后，在风景如画的卡麦尔小镇买了房子和店面，开了间旅馆和画廊，张大千到北加州时还没买房子前，曾住在他的旅馆里。开始他以自己的家藏文物为主开了这家以中国古董为主的画廊，老先生去世很早，他夫人一直活到将近 100 岁才过世。当这位老太太年岁大了以后，他们唯一的一个女儿追随特蕾莎姆妈（Blessed Teresa of Calcutta）作修女，在家族需要的时候，她回到美国经营这个古董店，那些年我一直看着她那里摆着一件明嘉靖的鱼藻大罐，我们常常站在它旁边，看着心想大概要十几万美元吧。后来我们经济条件宽裕了一点，有一天我们壮着胆子过去拿那个大罐上手看看，那位修女态度不太友好地过来用很蹩脚的中文对我们说“你们不要动它，这不是你们买得起的东西”，我们就说上手看看应该没什么关系吧，然而她说这个东西很贵的，万一出什么事你们也承担不起，于是我们问了一下多少钱，她说 40 万 ~50 万美元，我们不禁冒出一句：“哇，抢钱啊”，还好她没听懂，否则她又要骂人了。她一再追问你们说什么，我们只有跟她说贵得离谱了，她马上跟我们讲不贵的，“最近的一个苏富比拍卖跟我一样的罐子拍 400 多万港币，我这个还算

便宜的”。香港苏富比于2003年10月26日拍了一件嘉靖青花五彩鱼藻纹盖罐，成交价是4340064港币，是嘉靖官窑大罐。

青花五彩自明嘉靖开始多了起来，士大夫们也无奈地说世风日下，越来越俗了。这种市俗化的演变也应该和西方开展的贸易有关。明朝时特别钟爱莲和鱼藻、鸳鸯纹饰，在明嘉靖以前，这个纹饰无论在瓷器还是在绘画中见得还不多，嘉靖以后，无论在文人绘画还是漆器瓷器等工艺品纹饰中，这个纹样都随处可见，明万历年间官锦衣卫指挥使、著名画家吕纪，就以画禽鸟而著名，他画过多幅鸳鸯荷花图，十几年前，我有缘在美国一位著名藏家手中买到过吕纪的一幅《清



图3. 吕纪《清荷图》作者收藏

荷图》，画的就是荷花鸳鸯，画面极为精美（图3）。万历晚期开始，外销到国外的青花瓷大多是克拉克纹饰，在崇祯年间的外销克拉克纹样中，莲和鸳鸯或莲和鱼藻水鸟纹成为外销克拉克纹饰中的一种精美纹饰。直到清代雍正期间，在官窑和出口瓷上都有十分精美的鸳鸯荷



图 4-1. 荷花瓷碗（侧面展开图），收藏于南昌大学博物馆

花图，同时也把这种水塘湖面景色的绘画拓展到渔家乐的纹样，深受欢迎。我们看张大千画的工笔莲荷图和泼墨荷花，其手法和构图以及荷叶的姿态等都与元青花中的莲池荷花造型相似（图 4），无论从历代的莲荷图瓷画还是历代的文人画家画的莲荷图来看，这两件元青花中莲荷鸳鸯和莲池鱼藻画，荷莲枝干婀娜多姿，随风摇曳，荷叶的朝向阴阳向背，造型丰富，其艺术水平都算上乘之作。

一般来说荷花与莲花统称为莲花，但是如果细分的话，荷花与莲花应该是同属不同种的植物，简单地说，有藕的是荷花，无藕的是莲花；如睡莲贴在水面，荷花却立于水面之上。许多佛教的神明传说故事中都有莲花的出现，例如释迦牟尼佛出生时就会走路，而且脚下步步生莲，等等。中国人栽培莲花也有 2000 多年的历史，莲在古代有很多称谓，《诗经》中将莲花称作水芙蓉、水芝、泽芝、水华等；东汉时佛教传入中国，莲也被中国人视为吉祥花卉，不但广为栽种，而且人们还食用莲子、莲蓬和莲藕。至于将莲称为荷，是因为中国古代称莲的绿茎为荷。后来，莲与荷两者被混为一谈，才渐渐无区分。



图 4-2. 张大千绘《出水芙蓉》，图片来自《张大千画集》第 332 页

“荷”被称为“活化石”，是被子植物中起源最早的植物之一。在人类出现以前，大约 10 万年前，地球大部分被海洋、湖泊及沼泽覆盖。当时，气候恶劣，灾害频繁，也没有动物，大部分植物都被淘汰，只有少数生命力极为旺盛的野生植物生长在这个贫瘠的地球上。其中，有一种今天我们称为“荷花”的水生植物，经受住了大自然的考验，在我国的阿穆尔河（今黑龙江）、花洒、长江流域及北半球的沼泽湖泊中顽强地生存下来。大约过了 9000 年，原始人类开始出现的时候，人类为了生存，采集野果充饥，不久便发现这种“荷花”的野果和根节（即莲子与藕）不



图 5. 荷花，图片来自网络

仅可以食用，而且甘甜清香，味美可口。渐渐地，“荷花”作为人类生存的粮食，便深深地印刻在我们的祖先——原始人类的心中。一直到公元前五六千年的新石器时代，随着农耕文化的出现，人类对荷花开始了进一步的了解。当时的人类为了生活上对水的需求，一般都定居在河岸湖畔或有天然泉水的沼泽地带，而这些地带恰是野生荷花主要的分布区域。从出土文物看：在河南省郑州市北部大河村发掘的“仰韶文化”房基遗址上，发现室内台面上有炭化粮食和两粒莲子，经测定，距今有 5000 年的历史。人类在不断的生产劳动中，对朝夕相处的荷花的生长习性、生存环境等积累了丰富的感性认识，为中国古老的荷花文化的产生、发展奠定了良好基础（图 5）。

我国学者曾于 40 年前在柴达木盆地发现荷叶化石，距今至少有 1000 万年。1973 年在浙江余姚县距今 7000 年的“河姆渡文化”遗址出土的文物中，发现有荷花的花粉化石；同年又在河南郑州市距今 5000 多年前的“仰韶文化”遗址中发现两粒炭化莲子。西周初期（公元前 11 世纪），古人

食用蔬菜约 40 余种，藕是其中之一。《峪经》中有“腮有荷花”之句，意指祖国大地上凡有沼泽水域的地方，都生长着荷花。中国是世界上栽培莲花最多的国家。

自公元前 11 世纪起，荷花也在西周时期里从湖畔沼泽的野生状态走进了人们的田间池塘。《周书》载有“蕰泽已竭，既莲掘藕”。可见，当时的野生荷花已经开始作为食用蔬菜了。到了春秋时期，人们将荷花各部分器官分别定了专名。我国最早的字典，汉初时的《尔雅》就记有：“荷，芙蕖，其茎茄，其叶，其本密，其画菡，其实莲，其根藕，其中菡，菡中薏。”对荷花的了解已有一定概念。

荷花以它的实用性走进了人们的劳动生活，同时，也凭借它艳丽的色彩，幽雅的风姿深入到人们的精神世界。我国最早的诗歌集《诗经》中就有关于荷花的描述“山有扶苏，隰与荷花”“彼泽之陂，有蒲有荷”。荷花作为观赏植物引种至园池，最早是在公元前 473 年，吴王夫差在他的离宫（即现在的苏州灵岩山）为宠妃西施赏荷而修筑的“玩花池”（里面种有荷花）。春秋时期青铜工艺珍品“莲鹤方壶”（通高 118 厘米，故宫博物院馆藏）则从美术方面，反映了荷花对时代精神所起的重要作用，这件工艺珍品取材于真实的自然界，荷花花纹概括形象，龙和螭跃跃欲动。可见，荷花与被神化的龙、螭及仙鹤一样，成为人们心目中崇高圣洁的象征。

汉朝是中国农业空前发展的一个时期，也对荷花的栽培发展发生了重要的作用。汉以前，我国的荷花品种均是

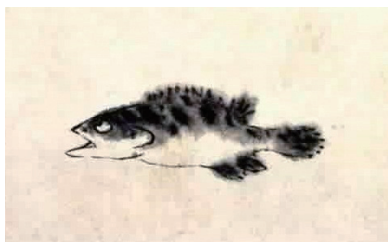


图 6-1. 八大山人画鳊鱼（局部），作者拍摄



图 6-2. 鳊鱼，图片来自百度百科

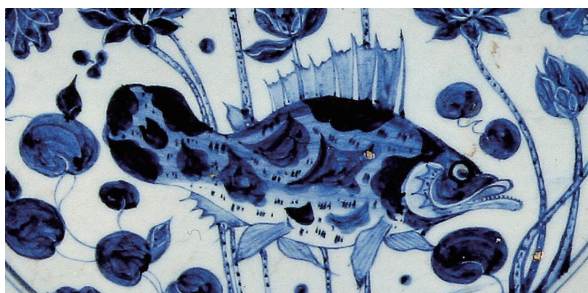


图 6-3. 青花莲池游鱼纹盘（局部）

单瓣型的红莲。到了魏晋，出现了重瓣荷花，这应该与佛教的传入有关。我国的医学从秦汉开始了新的发展。汉朝“神农”在尝遍百草后，总结出一套治病良方，即《本草经》，又称《神农本草经》，其中就有莲藕药用保健功能的描述。西汉时期，乐府歌辞逐渐盛行，由此产生了众多优美的采莲曲谣。其中有《采莲曲》（又称《采莲女》、《湖边采莲妇》）等，歌舞者衣红罗，系晕裙，乘莲船，执莲花，载歌载舞，洋溢着浓烈的生活气息，是我国广大人民最喜爱的民间传统歌舞之一。由此可见莲荷已经作为一种文化象征深入到人们生活的方方面面。

在元青花的鱼藻纹饰中，主要是鳊鱼、鲤鱼两种，而后很晚才出现鲢鱼。鳊鱼也叫桂花鱼，是我国四大著名的淡水鱼中的一种，肉质细润，刺少味道鲜美。唐朝诗人张志和在其《渔歌子》中写下的著名诗句“西塞山前白鹭飞，

桃花流水鳜鱼肥”，赞美的就是这种鱼。大英博物馆藏的元代鳜鱼图案青花瓷盘画的也是这种鳜鱼。鳜鱼也表示“富贵有余”。元代的瓷器鳜鱼图案画得比较写实，而明代的鳜鱼图案和元代变化不大但略微简洁而有些图式化，清代瓷器上的鳜鱼完全图案化。明清画家比较喜欢画鳜鱼，最有名的是八大山人的鳜鱼（图6），画得极其简洁而传神。

另外一种就是鲤鱼。鲤鱼在传说中有一种龙头鱼身的鱼龙图案，俗称为“鳌”，一般人们把科考第一名称为独占鳌头（图7），鳌据说是龙的前身。也有鲤鱼跳龙门而变化成龙的传说，也就是说跳过龙门的鲤鱼都可以成为能够变化飞腾的龙，历史上也把学子科举称为“鲤鱼跳龙门”，中举以后就好比青云得路、飞黄腾达了。

元青花中大量地出现了鱼藻荷花鸳鸯图，代表着元代劳动人民期盼生活美好幸福、富贵连年。



图7. 民国粉彩独占鳌头图瓶，作者收藏

这件作为中国元青花瓷器拍卖价位标志性的瓷器，如今已是家喻户晓，按理说写这件瓷器故事也是没有太大意思，但是作为元青花的人物历史故事纹饰，最早的是写春秋战国故事，从目前查阅的情况来看，应该就是这件鬼谷子下山图罐，表现历史人物故事的年代为最早（图1）。其次就是反映秦朝大将蒙恬将军的元青花“蒙恬将军”图玉壶春瓶（现藏于湖南省博物馆），然后比较多的在汉朝，比如说“周亚夫柳细营”图罐（现藏于日本松冈美术馆）、“昭君出塞”图罐（日本出光美术馆收藏）、“萧何月下追韩信”图梅瓶（现藏于南京市博物馆）和“三顾茅庐”图带盖梅瓶（现藏于美国波士顿博物馆）。魏晋南北朝没有故事在元青花上，由于《隋唐演义》等唐代故事流传盛广，在元青花中隋唐的故事也特别多，有战争中的“尉迟恭单鞭救主”图罐，也有反映文人的“江洲司马青衫泪”图罐等。也许是因年代太近的缘故，也许是封建社会的统治者对前朝的事情是比较忌讳的原因，元代戏曲和当时百姓流传的历史故事都很少有宋代的故事。因此，“鬼谷子下山”就成了我们找到的完整元代青花瓷中所绘的历史故事图的最早年代的画面。那么这件鬼谷子下山我们也还得写一下，有许多包括瓷器的描绘等也和前面的



图1-1. 青花鬼谷子下山图罐, 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第63页



图1-2. 青花鬼谷子下山图罐, 图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第62页

瓷器描绘一样, 自然与其他书刊上的描绘没有什么区别, 但我想应该是尽可能从我自己的角度给读者增加一点新的辅料, 就像一盆传统菜肴, 每一家炒出来的都会略有不同吧。

《鬼谷子下山》图罐在2005年7月12日由伦敦国王街佳士得拍卖行拍出, 伦敦有两个佳士得拍卖行(图2), 一个位于伦敦国王街(King Street), 一个位于伦敦南肯辛顿(South Kensington)。两个拍卖行以地名来命名, 而且通常南肯辛顿拍卖行拍的东西略微便宜一些, 拍品也会普通一点, 它会做一月一次的小拍, 不做大拍。国外大拍卖行的小拍有不少是Estate Sale(遗产拍卖), 一家老人过世了, 这家的后辈把老人一生收藏的东西连同家具都由拍卖行来做价拍卖。这种拍卖专家鉴定就不严格, 有不少断代不准确, 但确实会便宜。如果有官窑等陶瓷重器, 就会个别挑出送大型拍卖(简称大拍)做。国王街的拍卖行拍品会贵一些, 也会高端一些, 因为那里一般做大拍。大拍也



图 2-1. King Street, 图片来自网络

就是春秋两季或中国艺术周等专场拍卖，专家鉴定严格，东西都上档次。同样的拍品在国王街拍的价格可能会更高一点，这就和中国拍卖行一样，大拍都比季拍贵一样，客户群也不太一样。这件《鬼谷子下山》罐就是在国王街拍得，在当时拍出了 £ 1568800，折合人民币约 2.3 亿元的天价。到目前为止，大部分说法都认为这件罐子之所以拍出如此的高价，是因为中国人的加入而使价格达到如此破纪录的程度，创下了亚洲艺术品在国际拍卖史上的最高价位，并雄居佳士得当年拍卖品的榜首。其实不完全是因为中国人加入才卖出如此高价的，据我多年观察全球拍卖中国艺术品的经验，我觉得一个类型的历史文物到了它的市场成熟期以后，总是会有一件标志性的代表器物出现在拍卖行。然后以此为标志，这一类的中国文物从此冲上了另一个价格的高位。

中国瓷器在与西方的直接贸易中已经有 400 多年的历史，是中国古代文物中最早与西方交易的。在 20 世纪初之前，中国古代瓷器都



图 2-2. King Street , 图片来自网络



图 2-3. South Kensington, 图片来自网络

默默地躺在西方人的家庭和博物馆里，很少在市场上流通。直到二三十年代西方经济大萧条时期，许多欧洲人没有钱用就把祖先留下的中国瓷器送到拍卖行去卖，这时苏富比、佳士得才开始了中国古代瓷器的拍卖，后来经过逐渐地了解才知道其他的艺术品类，并且十分地推崇高古的中国瓷器，尤其是唐三彩和宋五大名窑的瓷器等。一直到五六十年代以前西方市场流行拍卖的都是外销瓷、高古瓷和明清瓷器这三大类。50年代开始全世界都认识到了元青花，60年代以后，在国际市场上开始有元青花的少量流通，但一直没有引起人们的重视，而90年代开始，中国的明清官窑，尤其是清三代官窑在“文革”以后逐渐富有的中国人的追逐下开始贵了起来，这也是因为中国文物法不让高古瓷进入国内拍卖行，一部分先富起来的人们尚无暇研究也无法买到难懂的高古瓷器，国内也禁止拍卖流通。然而在西方收藏界普遍认为明清官窑就是俗气的工艺品，再加上具有精湛技术的景德镇艺人们层出不穷的高端仿品着实让这两大拍卖行的专家们头痛，那几年常有听到高价位的官窑拍出仿品而打官司的传闻。因此，中国瓷器如何再上一个台阶，需要一个带标志性的器物出现，这种带标志性的器物

必须具有如下几个特点：第一，品相特别好，而以前重视不够；第二，数量不多，有据可查的，经学者研究大约都知道有多少件；第三，该类型的研究和背景资料丰富而清晰。自然元青花都具备了这几项。那么这件《鬼谷子下山》罐在那个时间点上就正好成为了元青花的标志性拍品。

当这件瓷器的喊价到了 1000 万英镑大关的时候，除了英国的中国古董商大鳄吉赛贝·爱斯克纳席（Giuseppe Eskenazi），其余竞标者都是中国人，最后买得这件罐子的却是一位神秘的电话买家，他还是代一位西方投资者拍得此罐。这次上海博物馆的元青花大展也是伦敦的这位古董商爱斯克纳席提供的鬼谷子下山的展品，这位神秘买主至今也未露面。当然也有不少人认为这件瓷器根本不值那么多钱，也有人泛疑惑，中国古代瓷器在西方拍卖，他们要赚中国人的钱，为什么这件标志性的瓷器不是由中国人买下来。其实这只是一个象征的标志，这件瓷器拍卖以后，几乎所有的中国古代瓷器都大涨特涨，中国古代艺术品在国外拍卖市场的行情一方面跟西方经济和中国的崛起有关，另一方面似乎有一只无形的手在背后操纵，当一个类型的东西许久没有涨价的时候，似乎会出现一段时间的市场饥渴，越来越没有好东西来拍卖，然后会突然间价格翻倍增长，而在涨价的同时并不是很多中国人在买，依然最高价位的还是由西方人拍得。也许如此做法就像钓鱼，最终都是想引起中国人的重视抢购。《鬼谷子下山》这件瓷器确实就起到了这个作用。



图 3-1. 1992 年 1 月 24 日纽约佳士得图录封面

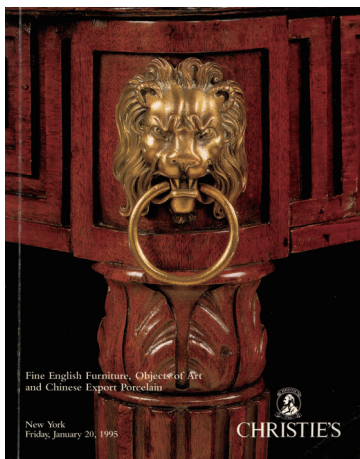


图 3-2. 1995 年 1 月 20 日纽约佳士得图录封面

这种手法不同程度地都在这些年西方拍卖行重复出现，近年来中国外销瓷也按如此的手法在运作。自 1992 年纽约佳士得的贝琪 (Becky MacGuire) 创办了中国明清外销瓷专场拍卖以来 (图 3)，一直都是按照市场的自然发展进行拍卖，该部门放在西欧古典家具门类，买卖的客户几乎全是欧洲人。2006 年我们进入了拍卖，是当时少见的中国人和年轻人，中国外销瓷的客户绝大部分都在 60 岁以上，2006 年以后连续两年举办了美国著名外销瓷收藏家霍道夫 (Holdgh) 的拍卖专场。我买到了一些非常精美的拍品，有些拍品后面收藏的贴纸都可以追溯到 19 世纪晚期，这些珍贵的藏品现收藏在南昌大学博物馆。2006、2007、2008 这几年是一个外销瓷的转折点，然而自那以后，尤其是 2011 年以来拍品越来越少，然而中国人却逐渐多了起来。平均每场拍卖中的 20% 由中国人拍得，到 2014 年年初的那场拍卖价格突然高涨，2015 年价格依旧是前几年的一倍



图 3-3.2000 年 1 月 25、26 日纽约佳士得图录封面

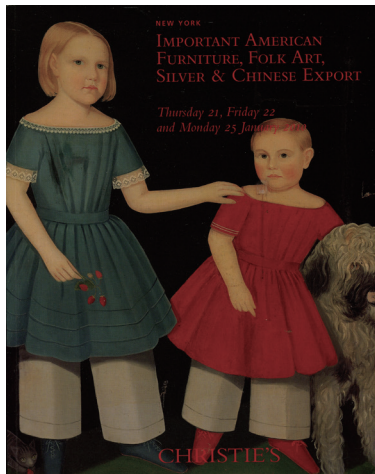


图 3-4.2010 年 1 月 21、25 日纽约佳士得图录封面

左右，我一位比利时收藏中国外销瓷的朋友说“前几年同样的东西，2000 欧元都嫌贵了，这两年拍到 1 万多欧元还拿不到”。中国人依然不多但比前几年热闹了一些。这两年的中国随着“一带一路”的展开和大家对外销瓷认识的提高，外销瓷已经由完全陌生成为了人人都比较熟悉的一个瓷器类型。然而由于其中的历史文化背景的复杂等产生了丰富的品种与绘画类型，国内藏家一时间无法知晓其价值，不知如何下手竞拍。随着国内收藏家逐渐转向理性和知识性地收藏，英语水平不断提高的中青年藏家要搞懂外销瓷并找到自己喜爱的类型并不需要太久的时间。因此我们看到目前的外销瓷拍卖情况就处在 2005 年《鬼谷子下山》拍卖的前夕状态，至于外销瓷的拍品会出现什么样的类型成为这件标志性的瓷器就不得而知了。

再回到这件元青花，在上海举办的元青花瓷器特展中，展出了这件青花大罐，在图录中这样写到：“直口、短颈、



图4. 鬼谷子下山图，图片来自《青花的世纪》第92页

圆肩，腹以下渐收，足端微外撇，矮圆足，涩底。纹饰，自颈至底依次为波涛纹、缠枝牡丹、鬼谷子下山人物故事图，以及杂宝莲瓣纹。鬼谷子乘坐双虎车，目光炯炯，前有侍卫两人。苏代身着宋代官服，策马急驰。鬼谷子身后，有武将一人，打出‘鬼谷’旗号，威风凛凛。人物间以树木、花石，布局合理，画风潇洒流畅。青花发色浓艳，釉色白中闪青。鬼谷子下山的故事在元代较为流行，元代至治年间刊刻的《新刊全像平话·七国春秋后集》乐毅图齐故事讲述了鬼谷子下山的故事。燕国与齐国交战，为单车效命的孙臆为燕国所擒，其师鬼谷子应苏代请求，下山前往营救。其文曰：‘鬼谷交童子准备双虎车。吾看伏虎阴书迷魂阵，救孙子去看几时免灾……诗曰：燕齐征战几时休，今日孙臆不自由。苏代大夫赍圣旨，故宣鬼谷下山头。’书中有版画一幅，与此罐构图较为相似，但细节处存有差异，版画的画面较此罐纹样简单。因此，这件大罐的纹样，未必直接承袭此版画而来，两者可能都参考了当时其他的戏曲版画或绘画（图4）”

拍卖行的解释是说这件罐子是荷兰海军陆战队军官、20世纪初驻北京担任荷兰使节护卫军司令赫默特男爵（H.

van Hemert tot Dingshof) 在北京购得，当时他们解释说这位男爵在北京保护德国暨奥匈帝国在北京的安全，然而中国在一战时是协约国成员，当时对德宣战的布告里明确表示与德国和奥匈帝国断绝关系，所以在一战期间中国已不存在德国和奥匈帝国的驻华机构，因此有人对这个罐子的由来和这个罐子本身的画法细节产生了怀疑。然而无论怎么说，这件瓷器作为世界范围内的中国瓷器拍卖标杆已经树立，从那以后冲破千万元人民币大关的中国瓷器屡屡出现，以至于目前国内外各大拍卖行由于前段时间的价位太高，已经很难再做高端瓷器的买卖。因此他们有可能改弦易辙，或重新掀起高古瓷器热，或将外销瓷送到急于寻找拍品的中国收藏家面前。

在日本出光美术馆收藏的一个昭君出塞图青花盖罐（图1），该盖罐为荷叶形盖，荷叶盖在元青花中比较少见，和其他的元青花罐一样都是直口、短颈、圆肩，腹下向内渐收，到足端略微往外撇，矮圈足，底部无釉，除荷叶状盖之外，和其他青花盖罐造型一致，盖面绘有荷叶经络纹样，和大部分元青花罐一样的是罐口



图1-1. 青花昭君出塞图盖罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第65页

沿都会有波涛纹，肩部有一圈缠枝莲，中间是昭君出塞的主题画面，王昭君骑坐白马，头梳着华丽的高髻，怀抱琵琶，面带忧愁，颇有“凉风吹动钗头雁，一曲琵琶写幽怨”的凄惨，两边各有一位胡服的女子随行，另一面画的是迎亲的匈奴使节和汉朝送亲的官员，匈奴使节头戴貂冠，手里托着一只老鹰，骑着五花斑马。送亲的官员身着汉装，头戴毡笠，



图 1-2. 青花昭君出塞图盖罐，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 64 页

画面在男性官员这一面多衬映着端庄的松树和青竹与山石，具有男性的象征。而王昭君和胡服女子三人这一面的画幅中，则映衬着柳树和芭蕉，颇有女性化的背景，由此可见画家的独到匠心。王昭君作为中国古代著名的四大美女之一和貂蝉、西施、杨玉环一起为千古文人、画家吟唱和描绘的对象，更是老百姓喜闻乐见的故事人物，她们的故事在民间广为流传，元代就更加盛行。

许多元杂剧都描绘过昭君出塞这一题材，关汉卿写的《汉元帝哭昭君》、张时起写的《昭君出塞》、吴昌龄写的《月夜走昭君》，等等。在郑振铎编著的《中国版画史图录》的基础上，1994 年上海古籍出版的《中国古代版画丛刊二编》中元曲选图就有明刻版画马致远的《汉宫秋》。众多与昭君出塞有关的元曲中，流传至今的也就只有马致远的

《孤雁汉宫秋》了。在《后汉书·南匈奴传》119卷中有“昭君字嬙，南郡人也，初，元帝时，以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝，帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行，呼韩邪临辞大会，帝召五女以示之，昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴，生二子。及呼韩邪死，其前阏氏子代立，欲妻之，昭君上书求归，成帝敕令从胡俗，遂复为后单于阏氏焉。”这是正史中记录的王昭君出塞的故事，说在汉元帝时她因入宫多年却未曾得皇帝召见，而心生不满。正逢匈奴呼韩邪单于辞行大会，皇帝赏赐五位宫女以示皇恩，她便主动请求掖庭将她选入这五位宫女中。她一出现，她的美丽容姿令皇帝惊为天人，便生了后悔之意，但又因为皇令已下，再收复合会有损圣仪，只好放昭君随呼韩邪出塞。她为呼韩邪生育了两个儿子，在呼韩邪死后，他的儿子阏氏成为新单于，想要娶昭君为妻。昭君不愿，便求汉成帝允许她归汉，然而汉成帝却说她既已出嫁匈奴，便要遵从匈奴的习俗，不准归汉，她便又嫁于单于阏氏。四大美女在中国历史上都属于悲剧性人物，在父权社会的中国封建王朝下，女性都处于一种从属的地位，一旦有思想、才貌出众的女子与君王或英雄才子在一起，多数留下来的记录都是以悲剧结尾。

正史上的记录与老百姓的俗文化没有什么关系，老百姓常见到的都是一些戏曲和说书等段子，关于王昭君的故事，马致远的《破幽梦孤雁汉宫秋》中，是这样记载的：开场是单于带着部将上场，要以武力要挟汉室和亲“我有甲士十万，南移近塞，称藩汉室。昨曾遣使进贡，欲请公主，未知汉帝肯寻盟约否？”然后毛延寿上场，“为人雕心雁爪，做事欺大压小”，表示毛延寿是奸贪小人。然后汉元

帝要选宫女，派毛延寿去各地操办。来到王昭君家乡，选中王昭君入汉宫，但由于入选汉宫的女子太多，而皇帝就要画师给所有女子都画像以供自己挑选，在这里他写到画师毛延寿接受入选女子的贿赂便将其画得美丽，如果没有收到贿赂就会将其丑化。“昨日来到成都秭归县，选得一人，乃是王长者之女，名唤王嫱，字昭君。生得光彩射人，十分艳丽，真乃天下绝色。争奈他本是庄农人家，无大钱财。我问他要百两黄金，选为第一。他一则说家道贫穷，二则倚着他容貌出众，全然不肯。我本待退了他，（做忖科，云）不要，倒好了他。眉头一纵，计上心来。只把美人图点上些破绽，到京师必定发入冷宫，教他受苦一世。正是：恨小非君子，无毒不丈夫。”画师毛延寿给王昭君的脸上加了黑痣，所以皇帝没选上她，因为昭君入宫时间太长又见不到皇帝，一日夜深，王昭君怀抱琵琶弹曲排泄幽怨，而此时被汉元帝碰见，“（云）看了他容貌端正，是好女子也呵！（唱）【醉中天】将两叶赛宫样眉儿画，把一个宜梳裹脸儿搽，额角香钿贴翠花，一笑有倾城价。若是越勾践姑苏台上见他，那西施半筹也不纳，更敢早十年败国亡家。”汉元帝便问她为何贬入冷宫，“（云）看卿这等体态，如何不得近幸？（旦云）当初选时，使臣毛延寿索要金银，妾家贫寒无凑，故将妾眼下点成破绽，因此发入冷宫。”汉元帝下旨将昭君封为明妃，并要将毛延寿斩首。

毛延寿见事情败露，便携真正没丑化的王昭君的画像去见单于，因为单于求和亲要汉元帝赐公主与他，元帝以

公主年幼而不肯，单于正在烦恼，毛延寿前往匈奴营帐求见单于，说：“有我汉朝西宫阁下美人王昭君，生得绝色。前者大王遣使求公主时，那昭君情愿请行；汉主舍不得，不肯放来。某再三苦谏，说：‘岂可重女色，失两国之好？’汉主倒要杀我。某因此带了这美人图献与大王。可遣使按图索要，必然得了也。”毛延寿将昭君的图献上，单于大喜，按图要人并以南侵威胁。“（做见科，云）奏的我主得知：如今北番呼韩单于差一使臣前来，说毛延寿将美人图献与他，索要昭君娘娘和番，以息刀兵；不然，他大势南侵，江山不可保矣。”这时汉元帝与王昭君已难舍难分，多日不上朝了。怎奈单于点名要昭君，在众大臣规劝下，元帝为难。为国大计，王昭君舍身和亲赴匈奴。离开当日，王昭君自叹道：“妾身王昭君，自从选入宫中，被毛延寿将美人图点破，送入冷宫；甫能得蒙恩幸，又被他献与番王形像。今拥兵来索，待不去，又怕江山有失；没奈何将妾身出塞和番。这一去，胡地风霜，怎生消受也！自古道：红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟。”汉元帝万分不舍。这两幅明刻版画中一幅画的是王昭君出塞途中，另一幅则画的是汉宫皇帝独在宫中后悔思念。（图2）

王昭君的故事千百年来为许多文人画家所描绘，诗歌方面有王安石的《明妃曲》（二首）、欧阳修的《和王介甫明妃曲二首》、苏东坡的《昭君村》、骆宾王的《相和歌辞·王昭君》、李白的《王昭君二首》、杜甫的《咏怀古迹五首》、白居易的《昭君怨》，等等，还有清代的曹

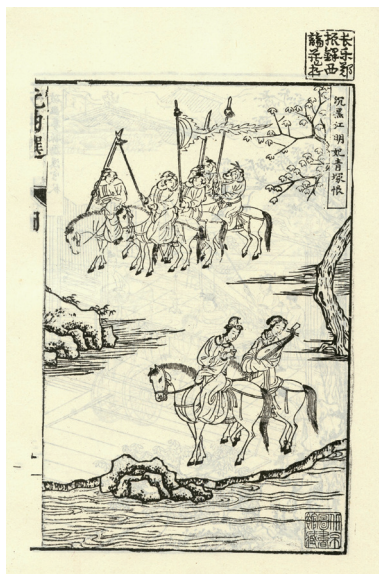


图 2-1. 版画插图《沉黑江明妃青冢恨》，
图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第
七辑）元曲选图第 1 页

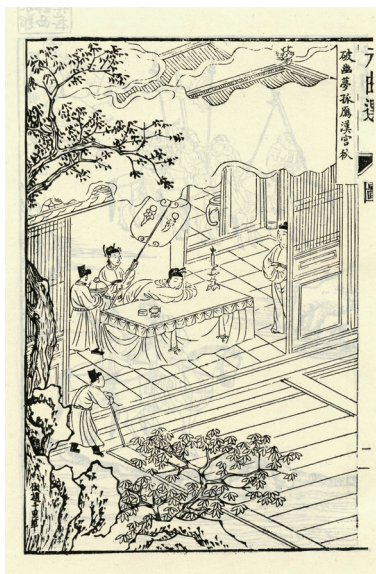


图 2-2. 版画插图《破幽梦孤雁汉宫秋》，
图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第
七辑）元曲选图第 2 页

雪芹等无数文人都吟颂过。绘画就更多了，最早留传下来的是现藏于日本大阪市市立美术馆的《明妃出塞图》（图 3）。这是一幅长卷式的作品，为宋代女画家宫素然所作。该画作为纸本水墨，纵 30.2 厘米，横 160.2 厘米，画面描绘的是王昭君远嫁匈奴王呼韩邪单于时，与随从出塞外的场景。画面背景凄凉，没有树木山川，人物的形态和马匹的动作以及动态的旗帜，均表现出塞外风沙的景象，该画面基本为水墨白描，没有施色，人物、马匹、猎鹰、猎狗等都刻画得极为真实生动，线条也细致流畅，是古代画作中不可多得的传世佳作。画面采用简洁的手法却恰当地表现了肆虐呼啸的塞外风沙，而衬托出王昭君镇定从容的风貌。由于风沙大，马匹都低首缓行，王昭君与仕女骑马随后，昭君身着胡服，神态从容镇定，仕女手抱琵琶转向后以避寒风，后面一组由三位汉官、四名胡使作护送，人马动作让人感到在寒风中



图 3-1. 官素然《明妃出塞图》（二），图片来自《翰墨聚珍》（II）第 25 页



图 3-2. 官素然《明妃出塞图》（一），图片来自《翰墨聚珍》（II）第 24 页

前行。然而马嘶西风，旌旗猎猎，飞沙走石，天昏地暗，而昭君却浑然不察。

如此精美的一幅作品却出自一位道姑之手，官素然，南宋贵州镇远人，也有说是河北定州，生于南宋高宗时代，其画以白描人物见长，而且画作十分生动，但作品很少有传世。这件《明妃出塞图》是她唯一传世的佳作。画面中我们看到官素然从封建社会的女性立场，满怀情感地为王昭君的身世悲愤和呐喊，从女性的角度第一次展示了王昭君的艺术形象，作品之精美和女性画家的特殊身份，使这张作品在中国美术史上有着极为重要的地位。该画于清朝咸丰年间流入日本。

2005年，我在旧金山伯得富拍卖行的一个小拍上，极为便宜地买到了两张康熙宫廷画家顾见龙的仕女图，它来自于美国富国银行创办人家族后人的遗产拍卖，由于这两



图 4-1 顾见龙仕女图，作者收藏



图 4-2 顾见龙仕女图，作者收藏

张画破损得厉害，而参加小拍的中国人极少，所以几乎不可思议的便宜价格被我拿到。画面极为精美，应该是顾见龙的作品，当我找一个朋友重新修复以后，更是大不一样。第一幅（图 4-1）画面上写着《汉宫怨》，画的是王昭君在入宫冷遇时孤守青灯的凄凉景色，在冬天倚着烤炉伤心落泪的画面，并题了一首诗：宫中寂寞无他事，容倚熏笼待月华。另一幅（图 4-2）画的是王昭君嫁到匈奴以后独自悲伤的画面，她身着披风，坐在毛皮上，旁边题有：谁怜妩媚汉宫春，惟有琵琶忆玉人，粉黛悲添千古恨，那堪为国作胡臣。两画面都是很凄惨的。由此可见，历代文人都喜欢画王昭君，一方面是因为大家都喜欢画美人图，另一方面也是叹惜王昭君的命运，再则也有赞美昭君为国作胡臣的牺牲精神。

虽然画王昭君的绘画早在宋代或宋代前就有了，但是画在瓷器上面最完整的画面最早却是在元青花中出现，明



图5. 粉彩文姬归汉图盘，收藏于南昌大学博物馆

代以来瓷器上很少出现王昭君的画面，而只是在明清画家的笔下才见到，然而汉代的另外一位，人们传颂得比较多的才女蔡文姬，在历经磨难以后有了一个圆满的结局。因此，蔡文姬的文姬归汉在不少明清瓷器上都有描绘。蔡文姬是个喜剧结尾，在外销瓷中人们比较喜欢。最先把这个纹样用在外销上的是日本人绘的伊万里瓷，把文姬画成日本人模样（图5）。康熙中期开放海禁以后，外销瓷器又从日本回到中国生产，文姬归汉的纹样陆续在外销瓷中流传了几十年。

009

萧何月下追韩信图 梅瓶



图1. 青花萧何月下追韩信图梅瓶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第185页，上海博物馆出版

1950年在江苏省南京市江宁县东善桥观音山明洪武二十五年（1392）沐英墓出土的这件元青花萧何月下追韩信图梅瓶（图1），因为有着准确的纪年和完美的器型绘画，因此在国内也成为元青花中的标准器。明朝大将沐英（1344~1392）是明朝开国功臣，军事将领，字文英，汉族，濠州定远（今安徽省定远县）人，为朱元璋养子。

沐英从小在战乱、兵营、征途中度过。从1356年（元至正十六年）起，12岁的沐英就跟随朱元璋东征西伐，开始军旅生涯，所以他就好似朱元璋的儿子一般，特

别是马皇后视他为己出。1362年（元至正二十二年），18岁的沐英被授帐前都尉，参与守镇江，开始担任军事要职，他的一生平步青云，功勋显著。

沐英在1376年（明洪武九年）以副帅之职随邓愈征讨吐蕃，因军功被封西平侯，赐丹书铁券。1381年（明洪武十四年），朱元璋命沐英与傅友德、蓝玉率兵30万征云南。云南平定后，沐英留滇镇守，其镇滇10年间，大兴屯田，劝课农桑，礼贤兴学，传播中原文化，安定边疆。1382年（明洪武十五年）9月，沐英因义母马皇后（朱元璋的孝慈皇后）病逝，悲伤过度而咯血。1392年（明洪武二十五年）5月，沐英又因太子朱标的去世，遭受打击而患病，于太子死后的两个月，病逝于云南任所，年仅48岁。沐英死后，朱元璋十分痛心，命归葬京师，追封黔宁王，谥昭靖，侑享太庙。沐氏子孙世代承袭，镇守云南，直至明朝末年。

因此，可以看到沐英是朱元璋极为重视的一员大将。这个元青花在墓中陪葬也说明元青花在当时的珍贵性，这件梅瓶造型规整、胎质细白，釉色透亮晶莹，青花采用进口钴料，绘五层纹饰，肩部为变体莲瓣，内填杂宝，下面是缠枝莲纹，中间主题纹样是萧何月下追韩信的人物故事图，画着萧何、韩信和艄公（图2）。萧何头戴方顶硬壳幞头，



2-1. 青花萧何月下追韩信图梅瓶——萧何



2-2. 青花萧何月下追韩信图梅瓶——韩信



2-3. 青花萧何月下追韩信图梅瓶——艄公



图 3. 青花萧何月下追韩信图梅瓶（局部）

身着长袍，左手握缰，右手持鞭，策马疾驰、五络须髯随风飘起、回首作眺望状，方顶硬壳幞头是一种硬裹的巾帽，用铁丝或藤草编成内型的硬壳，再糊绢或罗，并涂以黑漆，外型方而隆起，左右两脚用铁丝制成，并糊漆纱，向两侧平伸或上翘，向左右平伸，长至二尺，为宋代官员所好戴，宋代帝王也常戴用。元青花中的人物装扮服饰基本以宋代为模本，比较有意思的是在元以后的明清两代，也多以前朝样式为人物装束打扮。在梅瓶的另一面，韩信头缠巾，身着长袍，手牵骏马伫立待渡，一侧艄公持桨站于船头。清代外销瓷中的仆人形象与这件元青花中的艄公造型有些像，秃顶、身体稍前倾。背景作为点缀装饰着松树、梅花、蕉石、竹子等图形，下面是细条状缠枝，底下胫部为变体莲瓣，内填莲花和火烛纹，下面莲瓣纹的上部和卷草连接处画着反向的莲瓣尖（图 3），这是比较有意思的一种处理方式，在许多的元青花纹饰中都有这个手法，从元以后的莲瓣纹与其他纹饰连接处理就再也没有这样用过。

萧何月下追韩信的故事见于《史记·淮阴侯列传》，书中讲到楚汉时期军事奇才韩信的故事，他先后投奔项梁、项羽和刘邦，均不被重视。公元前 206 年韩信投奔刘邦，也不为重用。刘邦先派他做一位管粮草的小官，还差点因犯军规而被处死。一次偶遇刘邦的宰相萧何，在一席长谈后，萧何认为韩信是一个不可多得的军事天才，准备推荐



图4. 萧何月下追韩信遗址，图片来自于百度百科

给刘邦。结果韩信见不被重用，逃跑了，萧何知道后便去追回韩信，并说服刘邦重用他，官拜大将军，最终辅助刘邦成就帝王之业。

萧何月下追韩信的故事在唐宋时期已有相关的画本，元曲中就吸收了传统说唱艺术的精华，并赋予时代的特点，元朝平话作为话本体裁之一，与诗话、词话相对而言，是只说不唱的平铺直叙的话本。当时平话中就有这个情节并配有插图。陕西省汉中市留坝县马道镇，在马道街以北有一座樊河桥和一块“寒溪夜涨碑”，就是当年韩信跑到这个地方要渡河时，河水猛涨，挡住了去路，然后萧何追至河边，将韩信劝回汉中的地方。民间传颂着一首歌谣：“不是寒溪一夜涨，焉得炎汉四百年。”也就说正巧寒溪河在韩信出走时一夜猛涨，因而拦住了韩信使萧何追上了他，因而得以成就汉代400年基业。溪边原有萧何庙一座，于1983年溪河涨水山体坍塌，庙宇随之全毁（图4）。

至清康熙年间，描绘中国战争历史题材的刀马人纹饰深得西方人的喜爱，也成为外销瓷中一个重要的纹饰。当时西方世界刚从中世纪诸侯混战中走向大航海时代，他们



图5. 青花萧何月下追韩信
图梅瓶（局部）

对骑马征战有着特别的亲切感，于是刀马人纹饰成为清初一个深受欢迎的纹样。中国传统陶瓷纹样中的刀马人应该是始于元青花，在宋代画马和人物骑马的中国绘画已十分成熟，但在瓷器上却很少出现，只有到元青花中才见到不少反映古代战争纹饰的刀马人纹饰，而且水平极高。这件萧何月下追韩信中萧何骑着扬蹄奔跑的骏马，马头向着观众侧首回眸。这个角度的透视绘画在画马

的时候是比较难的，相对明晚期和清三代画的马匹来说，这件瓷器上的马与人的比例中马画得有点偏小，可是如果与西方的马与人相比较，中国元明清三代瓷画似乎都是在画南方的矮种马，马身偏长、偏矮，而西方早期画马在希腊画瓶中见得比较多，在古希腊画瓶上无论是静止的马还是奔跑的马，还是人骑的马，都比较高大而矫健。在萧何骑马追韩信的造型上，中国古代画工强调的是一个气韵，松树向着左上方伸展，枝干环绕在韩信的上方，似乎是在远处的石头与竹子，和近处的地面与梅花拦在了韩信的前面，近景中的芭蕉巧妙地伸展，而马蹄插在伸展的蕉叶中间，萧何坐骑的后脚巧妙的被前景中的石头遮挡，并与石块的深色连成一片，石块与松树形成一个“S”形，既与萧何连成一个整体，又分隔开萧何与韩信的两个画面空间（图5）。从这个画面分析来看，古代艺人们想要表达的是萧何追过头了，回首看到在石头松树那边的河畔上的韩信，他们想要突出的是一个“追”和一个“找”字。也就是说在追的过程中也有寻找的感觉。因此，它非常



图 6-1. 希腊陶瓶上的骑马人物



图 6-2. 青花萧何月下追韩信图梅瓶——萧何

生动地将人与马都画成回头看的造型。另一面的韩信、马与艄公，似乎与萧何没有任何关系，他们自成一个完整的相互呼应的画面。韩信牵着马，马头朝着前方，韩信也看着前方的艄公，而艄公撑着船也看着韩信。他们似乎是没有发现萧何过来了，因此整个画面描绘着萧何追到韩信后发现韩信他们正准备上船的那一瞬间。跟希腊瓶画相比较的话，希腊人骑马和萧何骑马对照（图6），希腊瓶画更讲究一个装饰性，中国的瓷器绘画则强调故事情节的生动与场景的意境与趣味。

有趣的是，在前文讲述的《鬼谷子下山》图罐（图7）的另一面，中心画面中骑马的苏代与“萧何月下追韩信”中萧何的画面极为相似。在两件瓷器中，萧何与苏代骑马侧首疾驰的造型基本一致，用树木、山石、蕉叶等分隔空间的处理手法相同。萧何与苏代的造型形象都是一样的，只是两个图像反了个方向。我们知道景德镇艺人们一般绘画都有粉本，也就是根据版画或戏曲插图来的图画，人们多采取“多、快、好、省”的原则，不同的造型会在不同



图7.青花鬼谷子下山图罐——苏代，《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》，上海博物馆出版

画面上穿插使用，那么萧何瓶中的萧何的形象到了鬼谷子这里也就变成了苏代，艺人们并没有完全一样地模仿，不仅“萧何月下追韩信”中朝左侧的萧何与马变成了“鬼谷子下山”中的朝右侧，苏代的马也变成了五花马，背景中的松树变成了柳树。两人手的动作略有不同，苏代似乎是在放松地骑马，前后的手弯曲着握着缰绳，因为他奔驰，而萧何却是在回头发现韩信的一瞬间，后手弯曲像要停下马回来一样。至于两人互为镜像，左右反制就应该是古代艺人们故意如此，我们在20世纪70年代用透明纸在原稿上拷贝后在线条上用大头针做点，而后用纱布包着草木灰轻轻地扑打上去，草木灰透过小点印在泥坯上的方法。不知道古人是不是也如此上稿的，如果是这样的话，反转互置镜像，只要把透明纸反一下就可以。然而我们看到这两个画面也不是完全的反像，元代艺人们根据不同的故事情节和画面的构图，进行了十分生动的调整。

元青花中还有一些秦汉时期的历史故事画面，其中比较有名的有现藏于湖南省博物馆的《蒙恬将军图》玉壶春瓶（图8）。瓶子为喇叭口，细长颈，垂胆腹，圈足外撇。



图8. 元青花蒙恬将军玉壶春瓶，收藏于湖南省博物馆

造型柔美，胎质细腻，釉色光润。器身用进口青料描绘《蒙恬将军图》。蒙恬头戴翎冠，身披甲袍，足蹬云靴，左手扶椅，右手发令。身后立着一名佩腰刀执帅旗的士兵，旗上竖写着“蒙恬将军”四个楷体大字。蒙恬前方右侧有一名持弓武士，似在禀报军情。另一侧有一位右衽、短衣、束腰、裹腿的武士抓着一名跑着的官吏。在构图上用松树、芭蕉、山石、草坪、围栏等布置了两个场景，相对独立又紧密联系。花纹细腻，人物生动，布局合理。蒙恬是秦朝的一员大将，而汉代刘邦正是推翻了秦才建立的。

韩信辅助刘邦夺取天下以后。刘邦对韩信却越来越不放心，先是解除了韩信的兵权，由原先封的齐王改封为楚王，不久又将韩信逮捕，放出后封了个淮阴侯，令他闲住在长安。后有人告他谋反，当时刘邦不在京城，坐镇京城的吕后想除掉韩信，于是就 and 萧何商议。萧何设计骗取韩信进宫被吕后预先埋伏的士兵抓住并处死，而且诛杀了韩信一家三族，因此就也有了“成也萧何，败也萧何”这一成语。萧何月下追韩信成就了韩信的一番事业，这个故事

也千古传唱，成为人们喜闻乐见的一个古代故事，元代统治者信奉伊斯兰教，他们原本是反对偶像崇拜的，也就是说在伊斯兰纹样中基本上没有人物出现，然而在元代统治者断绝了文人士大夫科举入仕的途径之后，许多文人为生存、为平民百姓写元曲、画版画，所以在元青花中有许多历史人物和战争的故事，这同时也寄予汉民族士大夫阶层对元朝统治者的不满。

010

三顾茅庐图罐

元青花中的三顾茅庐图罐，英国裴格瑟斯基金会收藏（图1），高27.6厘米。罐中画面绘画得相当精湛。诸葛亮端坐在山石上，侧身聆听家童的报信，其旁立一双手捧书的书童，篱笆外，身着织绣长袍的刘备躬身拜谒，张飞似有不耐烦飞身欲上前，关羽回首做阻止张飞吆喝状，与《三国志平话》中书写的“先生并关张直入道院，至茅庐前施礼，诸葛贪顾其书，张飞怒曰：‘我主是汉朝十七中山靖王刘胜之后，今折腰茅庵之前，故慢我主。’云长镇威而喝之”的情节一致。画面人物衣饰线条飘逸，神情刻画生动逼真，远较平话中的插图精美，显然不是以平话的插图为粉本，而应与当时流行的杂剧画本相关。

三国的故事一直深受人们的喜爱，从元青花开始一直延续到晚清，其主要画面围绕着以刘备为中心的蜀国故事比较多，有赵子龙单骑救主、桃源三结义、三顾茅庐、空城计，等等的画面，其次就是吕布与貂蝉的故事。完整的三国故事画面在瓷器中最早应该是元青花上表现

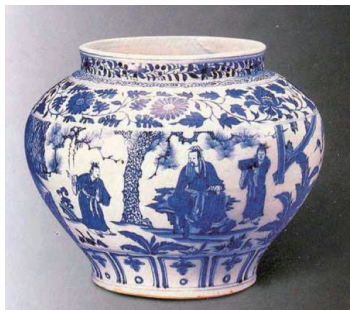


图 1-1. 英国裴格瑟斯基金会藏三顾茅庐图罐，图片来自于网络



图 1-2. 英国裴格瑟斯基金会藏三顾茅庐图罐，图片来自于网络

得最为完美了。还有另外一件三顾茅庐的元青花梅瓶（图 2），在美国波士顿艺术博物馆，这件带盖梅瓶中我们看到的是不一样的刘、关、张三顾茅庐的故事画面。这件带盖梅瓶小口、短颈、圆肩、矮圈足，底足无釉，围绕盖纽一圈是卷草纹饰，边沿为莲瓣纹，梅瓶肩部画有细条卷草与缠枝莲纹，中心为主题画面，展开主题画面我们看到一边是诸葛亮手拿书本坐在茅庐中，屋外为童子拿着扫把扭头看着刘、关、张三人，而刘、关、张三人造型各异，形态生动，在屋外依次排开，刘备立于门外拱手施礼，态度谦恭，后面是关羽、张飞二人，尤其是最后面的张飞，昂首阔步，神色甚是不耐烦，周围间隔着各种树木、山石，前景中绘着花草。这件瓷器上的“三顾茅庐”图绘画得相当精彩，画面构图与《三国志平话》中插图相似，但人物形象不尽相同，特别是图中关羽的扇形长胡子就是当时舞台表演时戴的假胡子，十分夸张。关、张两人的插翎之冠也与杂剧中的装束相同，与插图本明显不同。

故事出自《三国志·蜀志》卷五，据记载诸葛亮是琅邪阳都人，从小父母去世，随叔父诸葛玄任豫章太守时来



图 2-1. 青花三顾茅庐图带盖梅瓶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 79 页



图 2-2. 青花三顾茅庐图带盖梅瓶，图片来自《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》第 78 页

到南昌，随叔父投奔荆州刘表，叔父去世后隐居湖北襄阳隆中山中，常以管仲、乐毅比拟自己，当时的人对他都是不屑一顾，只有好友徐庶、崔州平等相信他的超凡才干。徐庶被刘备赏识，在刘备军中为军师，然而曹操胁持徐庶母威胁他要为曹操服务，徐庶不得已而离开刘备，临行前推荐诸葛亮给刘备，说诸葛亮的才干远在他之上，他对刘备说：“诸葛亮乃是卧龙，将军愿意见他吗？”刘备说：“你可以和他一起来。”徐庶说：“这个人可以见，但不能委屈他前来，将军应该放下自己的身份亲自去见他。”刘备在徐庶的建议下，仰慕诸葛孔明之才，于是有了三顾茅庐的故事。由于一次又一次地前往孔明住处而不得见，刘备依然不改初衷，可是关、张二人却有些不耐烦，这三人



图 3-1 美国波士顿艺术博物馆藏青花三顾茅庐图带盖梅瓶——刘、关、张



图 3-2 美国波士顿艺术博物馆藏青花三顾茅庐图带盖梅瓶——诸葛亮



图 3-3 英国裴格瑟斯基金会藏三顾茅庐图罐——诸葛亮



图 3-4 英国裴格瑟斯基金会藏三顾茅庐图罐——刘、关、张

的心态性情在这件瓷器的画面上表现得淋漓尽致。画面所绘的正是刘备一年三次到卧龙居求见孔明，最后一次带着关羽、张飞到茅庐前下马的场景，诸葛亮在他的《出师表》中也提到了“先帝不以臣卑，猥自枉屈，三顾臣于草庐之中”。此故事历朝历代为人传颂，深受平民百姓的喜好，《三国演义》中对这一段也有详细的描写介绍。

元代有不少表演诸葛亮故事的杂剧，如《诸葛亮秋风五丈原》《诸葛亮军屯五丈原》《诸葛亮隔江斗智》《诸葛亮博望烧屯》《诸葛亮挂印气张飞》《诸葛亮石伐陆逊》等，其中有的有流传本，有的只存剧目，涉及上述史迹的传本仅见一处，为王晔编写的《卧龙岗》，可惜只有剧名，未见传本。

这两件瓷器画工均十分精美，然而构图和人物造型却截然不同（图 3）。英国裴格瑟斯基金会收藏的元青花罐背景在



图4. 明正统天顺三顾茅庐图罐，图片来自网络

大自然环境展开，和《三国志平话》中描写的诸葛亮居隆中道院、刘备三顾茅庐的环境完全不一样。诸葛亮坐在山石上，而刘、关、张三人则在树丛中。另外一件是美国波士顿艺术博物馆的带盖梅瓶，画诸葛亮端坐在茅屋里，其场景和《三国志平话》中描写的较为贴切，两幅画中刘备都是拱手施礼，然而头饰和服装却不太一样，关羽和张飞两位形象和服饰在两幅画中也一样。梅瓶中关、张两人都向前奔跑，关羽在前、张飞在后，关羽和张飞的胡子画得十分夸张，有些像舞台表演时用的假胡子，因此这个画面可能来自平话的插图。另外一个元青花罐子上，关羽和张飞两人似乎在交谈，好像是关羽在劝说张飞不要太鲁莽。这幅画面人物动作和服装都更贴近现实，梅瓶上的那一幅画面更像舞台戏曲，因此这两幅画面的粉本一个也许来自元杂剧话本，一个也许是平剧插图或当时的一些故事插画。

三国故事的瓷器绘画在元青花上描绘得十分精美，而明代尤其是中早期纹饰比较单调、枯燥，历史人物的故事图画很少，也很少看到三国故事的画面。我们在2006年3月19日北京古天国际拍卖有限公司拍卖的一件明正统天顺年间的青花罐（图4）上画的也是三顾茅庐的故事，这一件瓷器也著录于《中国艺术品收藏鉴赏百科（第一



图5. 三国故事青花图筒瓶，图片来自网络

卷)》, 此罐的画风正是明中早期的画面风格。我们将它与元青花对照可以看到绘画水平明显降低不少, 然而这件瓷器不是典型博物馆确定无疑的真品, 所以我们仅拿它作为与明代绘画风格的对照。直到明崇祯时期, 情况才有所改变, 明代崇祯直到清康熙年间, 出现了一个由明代的书写性绘画风格, 向层次描绘性绘画过渡的时期, 也被称为“过渡期”, 通常是指1600—1680年这段时间内, 历史人物故事题材的瓷器特别多, 而且画工也十分精美, 无论从瓷质还是从青花釉色以及绘画水平来看, 都是陶瓷史上最好的。与元青花比较, 似乎没有元青花绘画那么大气却十分的精美。元青花在绘画的空间层次上还是二维空间的概念, 人物与环境、山石、树木

基本在一个平面上展开, 这种构图一直延续到明代中早期, 然而过渡期的绘画却截然不同, 17世纪早期虽然在中国各地战争不断, 加之西方文化的介入, 西方人与中国做贸易已经有了近半个世纪, 这时在中国的绘画界也开始有了一些西方透视三维空间的概念, 在瓷器绘画上开始出现了前景、中景和背后的中远景的空间层次, 比如说在2015年4月1日北京嘉德拍卖的这件三国故事青花图筒瓶(图5), 画的是三国演义中的凤仪亭故事, 写的是吕布与貂蝉和董卓的事情。在凤仪亭, 吕布与貂蝉私会却被董卓撞破, 而导致吕布与董卓反目成仇。这个故事在康熙雍正年间被大量地画在出口青花瓷上, 被西方人认为是英雄美女式的男女情爱绘画而广受欢迎。崇祯年间的青花瓷上的历



图6. 康熙青花三英战吕布将军罐，作者收藏

史人物画面，为了表现三维空间的关系和地面的质感，一般会在画中的地面上画出三角形的小石子，并用淡色青花做渲染，有的山石树木旁边还渲染了一片阴影，而这种三角形的小石子画法到康熙中就消失了，因此成为崇祯时期青花瓷鉴别的一个特征。

到了康熙年代，大量地出现了刀马人纹饰，题材依然十分丰富，无论是在五彩还是在青花瓷器上，都有很多的三国故事，从赵子龙单骑救主到空城计，等等。2014年1月我在纽约佳士得外销瓷专场中拍到了一件三国演义中的故事图罐（图6），画的是三英战吕布的故事。画面典故出自《三国演义》第五回刘、关、张三人合战吕布的故事，从画面看来，与《三国演义》中的出处较为贴切：

“话说虎牢关下，诸侯云集，天下豪杰，奉先神威。两军阵前，吕布身着红锦百花袍，身披兽面吞头连环铠。

手持方天画戟，坐下嘶风赤兔马。真是人中吕布，马中赤兔。布大喝一声‘吕布在此，谁人前来送死’！话音未落，幽州公孙瓒，舞动铁槊直取吕布，前去送死。吕布挥戟，战不三合，公孙招架不住，拨马败退。吕布纵马直追，危急关头，忽闻一声怒吼，‘三姓家奴吕布休要猖狂，燕人张翼德在此’！”

“诸侯军阵之中，一将飞出，圆睁环眼，怒声如雷，手持丈八蛇矛，正是张飞张翼德！吕布舍弃公孙，疾取张飞。二将大战五十余合，不分胜负，势震八方。诸侯喝彩，声盖九天！士兵看得痴呆，鼓手擂得手酸！当时恼了虎将关云长，瞪起丹凤眼，竖起卧蚕眉。手提八十二斤青龙偃月刀，催马上前，夹击吕布。刹那间，刀若闪电，矛似流星，奉先画戟，更犹若猛虎搜山，神龙出海。时有兵刃撞击，响彻八方，声闻于天！关张奋力，三将酣战三十回合，战不倒吕布。”

“沧海横流，方显英雄本色。乱世之中，才知豪杰笑傲。”

“三人战得难分难解之时，诸侯军中，奋起一将，手持雌雄双剑。刘备刘玄德，一马当先，前来助战。三英合力攻杀，意欲将吕布斩于军前！”

“虽吕布雄勇无双，无奈独力难支。大战多时，招架不住。画戟带风，急取刘备，玄德急忙闪躲，再凝神看时，奉先已然纵马杀出。正是放开玉枷脱蛟龙，反身飞上虎牢关。”

“虎牢关前，神将天威。桃园三英，兄弟扬名。”

此罐的另外一面画的却是在军营中的场面，华盖下的一位官员可能是袁绍，三英战吕布中，远处拿旗子的人物可能也是他。

三顾茅庐的故事在瓷器上完整地出现也是在元代，在瓷器上完整地贴切地反映历史故事是从元青花开始的。元青花之前，在宋代磁州

窑绘画上，人物只是起装饰作用，画面没有什么故事情节。只有从元代以来，元青花开始从构图形式和人物造型，绘画水平还有与历史故事的严谨的考证等诸多方面，都达到了空前的高度。元朝以后，下一个历史人物瓷画故事的高峰在明崇祯到康熙期间，也有近百年的历史。第三个小高潮就是光绪、康熙和民国了。在第三个高潮中，元青花画历史人物故事基本上都是青花，崇祯到康熙除青花外还有五彩，而第三个高潮中除了青花、五彩之外还有粉彩和新彩，只是艺术水平不如前两个高峰那么有特色。

我们把康熙、崇祯和元青花中骑马打仗的人物单独排列在一起进行对照（图7），可以看到元代瓷器上骑马打仗的人物画得比较端庄稳重，绘画造型似乎都有非常严格的图示



图 7-1. 清康熙刀马人物

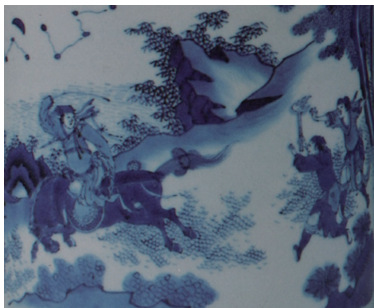


图 7-2. 明崇祯刀马人物



图 7-3. 元青花刀马人物

范；而到过渡期时，动态造型活泼了许多，但依然动感不够强烈；康熙时期的刀马人骑马的造型与动态就是到了瓷器绘画中登峰造极的地步，动作极为生动自然，马匹奔跑动感很强，构图组合也十分丰富多变、层次丰富、空间感强。因此，我们看到，元青花中的人物绘画还有一些呆滞，到明代晚期前都没有超越元代人物瓷画，从过渡期开始人物故事绘画有了一个突然的飞跃，这个飞跃到了康熙年间达到高峰，战争故事题材的绘画康熙时期比较多，进入雍正时期这个题材似乎戛然而止，雍正似乎就没有什么战争瓷器画面，乾隆年代渐渐地略有了一些，然而在中断了近百年以后，即 19 世纪 20 年代以后，仿康熙刀马人的战争题材瓷器绘画又突然多了起来，当然质量大不如以前。刀马人历史战争题材瓷器很受西方人欢迎，所以有许多作为外销瓷器，被销售到了欧美。

011

尉迟恭单鞭救主图罐

尉迟恭单鞭救主图罐（图1）直口，丰肩，束胫，高30厘米，口径22厘米，底径19.5厘米，收藏于广西横县博物馆，是1980年在广西壮族自治区横县农科所主楼西侧工地出土。罐身自口至底图案依次为缠枝花卉、缠



图1. 尉迟恭单鞭救主图罐，收藏于广西博物馆

枝牡丹、主题纹饰和变体莲瓣纹。主题纹饰场面宏大，共绘有七位不同身份的人物。在祥云和彩凤引导下，山石后一人挥鞭骑马而来，他头戴双翅朝天幞头，身着长袍系双玉带，帝王装束，神态安然，其身后为一戴冠长须武将，左手揽辔，右手执钢鞭，纵马疾驰。再后为山石、旗帜，有三个执矛披甲士兵出没其间。画面另一侧为两人对战，一人头戴束发小冠，手执钢叉，回身招架；另一人手执长矛，在后紧紧追赶。

元青花尉迟恭单骑救主图罐,表现的是尉迟恭单鞭救秦王的故事:隋朝末年,18路农民起义队伍一拥而起。各路好汉,混战一场。最后,中原地区只剩下定阳刘武周、洛阳王世充、太原李渊三路人马,鼎足而立,各自率领一批猛将,连年厮杀不休。其中,太原李渊之子秦王李世民力量最强。有一次,李世民带兵围困洛阳王世充,王世充派单雄信为先锋,与李世民对阵。一天,李世民带十几个人去察看敌营,被单雄信500兵包围。李世民事势单薄,兵器也没带,只能朝榆树林里逃去。在这危急关头,尉迟恭飞马赶到,只见他舞着单鞭,向单雄信直奔过去。几个回合,就把单雄信打伤了。

青花罐另一面,头戴束发冠、身着战袍、手持长柄叉、已露败迹的骑马战将为唐将段志玄,他一边跑一边回首应战。紧随其后,头戴凤翅盔、着甲束袍、双手持矛的策马追杀者为单雄信。另一面由山石隔开一人,头戴交脚幞头,身着锦袍,右手持马鞭端坐马上,身微侧,回头与后面的人对话。此人为秦王李世民,后为尉迟恭,右手举钢鞭,左手握缰,策马疾驰而至。他头戴直角幞头,满脸须髯,铠甲外着战袍,一望便知是员骁勇剽悍的猛将。山崖间,旗幡猎猎,隐现三名手持长矛的兵士。空隙处绘怪石、云朵、杨柳、双凤和灵芝(图2)。



图2-1 广西出土尉迟恭单鞭救主图罐(局部)

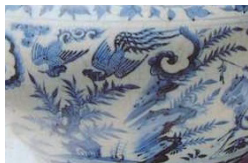


图2-2. 广西出土尉迟恭单鞭救主图罐(局部)

这是一个器型的两面描绘一个连环故事,在中国瓷器绘画中,有的是一个器型画一个故事,有的是画同一题材的两个故事,也有的是画一个故事的两个连续画面,也有两件瓷器画着一个连环故事的,如南昌大学博物馆收藏的一对康熙青花将军罐,画面就是同一题材的两个连续画面。一个青花罐画徐达在攻打北京城(图3-1),元朝士兵和将领在守城迎战;另一个罐子



图 3-1. 康熙青花将军罐——徐达，收藏于南昌大学博物馆



图 3-2. 康熙青花将军罐——元顺帝，收藏于南昌大学博物馆

却画着元军星夜拥着元顺帝逃离北京（图 3-2），明将徐达率领明军在后追赶。两个罐子表现了明军在徐达的率领下攻下北京城，元顺帝星夜出逃的故事。

同样的“尉迟恭单鞭救主”故事题材的元青花罐在美国波士顿博物馆也收藏了一件（图 4），高 27.8 厘米，画面一侧单雄信双手持矛，纵马前冲。另一侧有身着团花锦袍，骑在马上秦王李世民和手持钢鞭的尉迟恭，两人并辔而行。李世民头微侧转，尉迟恭左手指点，两人似在交谈。尉迟恭身后，一卒双手擎旗。大旗上直书“唐太宗”三字。描绘了该故事的前因后果，更为完整。

画面以单雄信杀败唐将，追赶秦王李世民，尉迟恭骑马单鞭救主离去为主题绘画，但两罐的人物姿态及辅助纹样有所不同。如广西横县罐图案中的唐太宗作徐鞭向左回首状，前有一对凤凰引路，尉迟恭扬鞭紧随其后，山石后有一位擎印有“唐”字旗帜的士卒，一侧有两骑马交战的



图4. 尉迟恭单鞭救主图罐，收藏于美国波士顿博物馆

将士与两持械士兵。美国波士顿艺术博物馆图案中的尉迟恭紧随在唐太宗后作扬鞭保驾状，尉迟恭身后还有一位双手擎印有“唐太宗”三字旗帜的士兵，少了两位持兵器的士卒。两个罐子都没有直接表现尉迟恭和单雄信交战的画面，而是画着尉迟恭护着李世民，另一面都画着单雄信和唐将对打的画面。这两幅画明显来自两个不同的范本，因为人物动作、构图和场景都不一样，美国波士顿艺术博物馆的整个元青花大罐是满构图的画面形式，在元青花瓷中，这种构图样式不多见。

《尉迟恭鞭打单雄信》杂剧的主要脉络即是依据史实而来的，具体情节作了改动，表现唐初立之时，各路反王争立为帝，相互混战，唐太宗率军前来克伏洛阳叛军王世充时，与军师懋功二人私赏洛阳，恰遇单雄信，被其追杀，危急之时，尉迟恭接信前来救驾，单鞭击伤单雄信，救出唐太宗。瓷罐上尉迟恭单鞭救主的场景与剧情大致相同，只是上述杂剧中表现救驾李世民时，除了尉迟恭与单雄信

交战外，没有其他将领出场，而且唐太宗是一人先回营，尉迟恭战胜单雄信后再折还的，与上述两瓷罐上两军将领交战，尉迟恭紧随唐太宗身后回营的情景有别，而此两罐的画面又有一定的差异，表明两罐纹样应该是根据不同剧本的插图描绘的。

《旧唐书》卷六十八中有关于李世民因“从猎于榆窠，遇王世充领步骑数成来战，世充骁将单雄信领骑直趋太宗，敬德跃马大呼，横刺雄信坠马，贼徒稍却，敬德翼太宗以出贼围，更率骑兵

与世充交战，数合，其众大溃，擒伪将陈智略，获排稍兵六千人”的记载。此至宋元编为杂剧，且有不同作家编写的侧重面不同的剧本，目前见于著录的至少有三种，一为《尉迟公鞭打单雄信》，收录在《孤本元明杂剧》中，作者阙名，现有存本；二为《尉迟恭三夺槊》，收录在《元刻古今杂剧三十种》中，为尚仲贤所作，现有存本；三为《尉迟恭单鞭夺槊》，此剧较为复杂，各本《录鬼簿》失载此目，但《元曲选目》、《曲录》皆以此本与《尉迟恭三夺槊》混为一剧，今传有关汉卿、尚仲贤等人撰写的剧本。杂剧作者在编写同类题材故事时，一般多会在史实的基础上根据各人不同的戏曲思路修改故事情节，故事内容大同小异、剧目名称稍加变化的现象在元代杂剧中普遍存在。

在《中国古代版画丛刊二编》元曲选图中，记录着元代尚仲贤写的《单鞭夺槊》杂剧绘万历插画，“尉迟恭单鞭夺槊”的画面画着在水边的树木旁站着唐王李世民，在前景中尉迟恭与单雄信在交战，元曲《尉迟恭三夺槊》中第三、四折的画面写的就是尉迟恭出场与单



图5. 版画插图《尉迟恭单鞭夺槊》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）元曲选图第148页



图 6. 秦琼尉迟恭门神，图片来自于百度百科

雄信交战，夺下单雄信的兵器并将其打伤的剧情（图 5）。

尉迟恭，山西朔州人，早年以打铁为生，后于刘武周麾下担任偏将。公元 619 年秦王李世民与刘武周大战，刘军败退，尉迟恭表现出超凡的武艺，率兵与唐军周旋，各有胜败，后退至山西介休。他在刘武周出逃突厥被杀后，带介休、永安两城及 8000 士兵降唐。李世民对他极为信任，命他依然统领 8000 旧部。后来刘武周部分投降将领纷纷叛逃，李世民的不少部将对尉迟恭极不信任，因此在元曲的第三折，尉迟恭上场即满腹牢骚：“俺沙场上经岁受辛勤，撇妻男数载无音信。划地信别人闲议论，将俺胡罗惹没淹润。”然而当一日李世民遭遇王世充大军围攻时，尉迟恭一马当先将王世充大将单雄信重伤，并保护李世民突出重围。后来的玄武门之变中，要是没有尉迟恭，也就没有李世民后来的大唐盛世。因此，天下太平后尉迟恭封为鄂国公，历史上与秦琼一起成为武门神（图 6）。

与尉迟恭对打的单雄信早年是瓦岗寨众英雄之一，后跟随李密为

左武侯大将军。右武侯大将军是后来成为李世民凌烟阁二十世功臣之一的徐世勣，二人亦为结拜兄弟。后徐世勣投奔李世民而单雄信跟着李密接受王世充的册封，成为王世充的大将军，尚仲贤《单鞭夺槊》版画插图中也记录着两人离开时单雄信与徐世勣割袍断义的画面（图7）。公元620年5月，王世充被李世民击败，全军投降，李世民下令将单雄信等一千将领全部处死，徐世勣向李世民求情，希望能免单雄信一死但遭拒绝。单雄信反而劝徐世勣说我知道自己必定会死，徐世勣割下自己一块肉给单雄信吃下，以报结义之情，单雄信因而被李世民处死。



图7. 版画插图《单雄信断袖割袍》，图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）元曲选图第147页

中国历史上对文人最黑暗的时代就是元朝。元朝总共90余年的统治中，北方停止了科举达80年，南方达40余年，中断了文人走向仕途的道路，文人士大夫们的心境极为凄惨落魄，如马致远、关汉卿等人一方面“断肠人在天涯”，感觉到夕阳西下、前途末路的悲哀；另一方面为了生存面对社会上俗文化而带来的戏曲风潮，用原来服务于上层社会雅文化的笔墨，书写百姓俗文化的戏曲，同时通过戏曲内容又表现出对元代统治者的不满。正是因为大量的文人士大夫介入元曲的创作，使得元代的戏曲与唐诗、宋词一样，成为中国文学史上的一座丰碑。

012

青衫泪纹饰梅瓶



图1. 元青花青衫泪纹饰图梅瓶，收藏于英国维多利亚和艾尔伯特博物馆

在英国伦敦维多利亚和艾尔伯特博物馆所收藏的一只元青花梅瓶上(图1),画着两幅图画,一幅是在花丛中放着一张案几,上面有一香炉燃着香,旁边立着一个衣纹饰华丽的妇人焚香;另一幅也是画着一个拄杖的老妇人,伸手指着另一个青年女子,该女子捂面哭泣。

这个花瓶两面的故事在许多国内外学者的书中都被认为是《西厢记》中的故事,《西厢记》第一本第三折“墙角连吟”的一个场景(图2),

崔莺莺和红娘一起去花园焚香，祈求她母亲身体健康，也祈求莺莺找到如意郎君。崔莺莺是相国之女，在同母亲送已逝父亲的灵柩还乡时因战乱不平而暂住普救寺，红娘在这场戏的开头与崔莺莺说张生的笑话，说前两天在寺门口见到一秀才，现在此人也住在寺里，他故意在门口等着红娘，见面后就自我介绍说：“小生姓张，名珙，字君瑞，本贯西洛人也，年二十三岁，正月十七子时见生，并不曾娶妻。”莫名其妙地介绍遭到红娘的骂，世上竟有这样的傻蛋。在戏中这个时候，张生出来了，偷偷地躲在太湖石畔墙角边，他知道这天晚上崔莺莺会来花园焚香祷告，一个人跑来躲在一边偷看美女呢。



图2. 隔墙对吟，图片来自《瓷之韵》第366页

“窈窕淑女，君子好逑”本是常有之事，《西厢记》的开头第一本中就写着张生偷看美女的故事。在数百年后，年轻人偷窥美女或偷看女人洗澡依旧是有罪的。我想起在“文革”期间南昌手表厂有一位30多岁的大学生技术员，从来没有谈过恋爱，平常喜爱拉小提琴，看小说和国外画册，自然与文革时的工人阶级格格不入。忽然有一天被人抓到他在偷看女浴室，在不知道要被判什么罪的情况下，1972年在看守所里被关了一年，被判以“反革命、偷窥女人洗澡”的罪名，开除了公职，送农村劳动改造。

看来男生偷看女生的事是古已有之的。张生偷看崔莺莺，而崔莺莺则是相国之女，这在古代可是不得了的事情。莺莺和红娘进园子里焚香，张生便在一边偷看。莺莺焚香求保佑老母健康长寿，活泼的红娘在一旁祈求莺莺嫁个好郎君，这一切也都被偷看的张生听见了。此时张生大胆地吟诗一首：“月色溶溶夜，花阴寂寂春；如何临皓魄，不见月中人？”这个张生胆子也太大了，诗句中似有挑逗之意。没想

到莺莺听闻后觉得诗清新不俗，并依韵回复到：“兰闺久寂寞，无事度芳春；料得行吟者，应怜长叹人。”好像有闺阁思春的意思。两首诗就表现出了男存情、女有意，从这里看起来古代的青年男女好像还是蛮开放的。后来大胆的张生就想出来与莺莺相见时，红娘听见有人来急忙就催崔莺莺走了。

在这个西厢故事里有三个人：张生、崔莺莺与红娘。有花束、香案、湖石和墙，几乎在所有的西厢故事说到这个画面时，都有这几个内容和这三个人。可是这个梅瓶的画面中只有一个女人、花束和香案，关键性的张生、红娘和湖石及院墙都不见，是画工偷懒漏画了吗？我们知道历史故事的瓷器纹饰在19世纪的时候不太讲究，很难跟原故事对应。可是一直到19世纪以前，瓷器上的人物故事都画得相对严谨，因此有人考证这个画面并不是西厢故事，画中的女人也不是崔莺莺。倪亦斌博士在中华书局出版的《看图说瓷》一书中考证此女非彼女，这个焚香的画图不是出于《西厢记》，他认为这个瓶子上的画面应该是元代马致远所撰写的杂剧《江州司马青衫泪》中第二折的情节。

《江州司马青衫泪》讲的是唐代大诗人白居易和长安名妓裴兴奴的故事。在剧中第一折写到白居易和孟浩然、贾浪仙三人慕名来教坊求见裴兴奴，“时遇春三月，在公廨中闷倦，待往街市上私行一遭。更了衣衫，只作白衣秀士。听的人说，这教坊司有个裴妈妈家一个女儿，小字兴奴。好生聪明，尤善琵琶，是这京师出名的角妓。咱三人同访一遭去来”。见面后白居易对裴兴奴生情，兴奴也愿终身相托，这时白居易被贬为江州司马，临行前与裴兴奴订白首之约，“（云）相公，此别之后，妾身再不留人，专等相公早些回来。（白乐天云）大姐，则要着志者，下官决不相负。”有一位江西籍的茶商刘一郎，听说兴

奴美貌想娶她为妻，鸨母贪财，威胁裴兴奴一定要嫁给刘一郎。裴兴奴坚决不肯，老鸨便差人送假信说白居易已死来欺骗裴兴奴，兴奴悲痛欲绝，“我这两日上西楼，盼望三十遍；空存得故人书，不见离人面。听的行雁来也，我立尽吹箫院；闻得声马嘶也，目断垂杨线”。裴兴奴以为白居易已死，加上鸨母催促，便同意嫁与刘一郎，但却要求在出嫁前为白居易烧些纸钱，得到了鸨母的同意。维多利亚和艾尔伯特博物馆收藏的这件元青花梅瓶中焚香的画面应该是裴兴奴得到信后

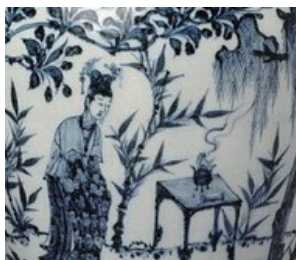


图3. 元青花青衫泪纹饰图梅瓶局部



图4. 元青花青衫泪纹饰图梅瓶局部

悲痛欲绝，祭拜相公的场面才是（图3）。据倪亦斌书中记载，1988年前大阪万野美术馆出版的《万野收藏选集》展示其藏有的一只元青花人物纹罐，在书中认定罐上所绘的两个画面都出自《百花亭》，画面上共有三人，两女一男，男的打着绑腿，一副行脚打扮。书中认为这位男性是乔装成货郎的王焕，最右边板着脸的少妇是贺怜怜，中间弯腰拄杖的是鸨母，可是《百花亭》中的货郎是在承天寺，后面应该是寺院背景才对，可这里却是花园背景。当时鸨母也不在场，你想鸨母在场，贺怜怜如何与王焕见面。因此，日本这一件元青花说出自《百花亭》是不对的，应该也是青衫泪的画面，也就是鸨母差人送信假报白居易死讯的画面才是。

既然这梅瓶的这一面是裴兴奴焚香祭拜的场景，那么另外一面（图4）就不可能是《西厢记》的拷红了。《西厢记》拷红的画面是在室内而不是在花园，拷红中的红娘是一个丫鬟，她一定是跪着受责并申辩，而且旁边场面常常有崔莺莺在偷看。可是在这个梅瓶的画面中我们看到的不是在室内而是在花园，并且是月夜。再则“受责”的青年女子不是跪着而是站着，不是在申辩而是在哭泣，而且她发髻高耸、簪钗并施，衣着整洁，并不是丫鬟的打扮。对比下来这个画面应该不是《西厢记》的拷红，而是鸨母贪财、威胁裴兴奴要她嫁给刘一郎的场景。戏曲中鸨母呵斥到：

“好贱人！上门好客，你怎么不从？！和钱赌鳖，打死你这奴才。”如此对应，维博中的这件元青花两个画面应该都是马致远所撰写的《江州司马青衫泪》的画面。在裴兴奴被迫嫁给刘一郎以后，刘一郎带其返回江西。一日，刘一郎坐船夜泊江中，裴兴奴弹琵琶寄托其哀思。恰好白居易和元稹在夜色中泛舟江中，听到这似曾相识的琵琶声，便急忙上船探访，趁刘一郎醉卧之时，白居易携裴兴奴乘舟而去。剧中裴兴奴与白居易有情人终成眷属，有一个美好的结尾。

元曲《江州司马青衫泪》是以白居易的经历改编而成。白居易在他《琵琶行》一诗中有写到这件事。“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发”。开篇白居易写到夜送元稹于浔阳



图5. 版画插图《江州司马青衫泪》，图6. 版画插图《浔阳商妇琵琶行》，
 图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）元曲选图第114页
 图片来自《中国古代版画丛刊二编》（第七辑）元曲选图第113页

江头，忽然听到琵琶声，是裴兴奴为解忧愁而在船上弹奏琵琶。白居易在偏僻的浔阳城听不到京城女子美妙的音乐，因此兴奴的琵琶声很快引起了白居易的注意，便“寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”。裴兴奴为白居易二人弹奏后，聊到她“自言本是京城女，家在蛤蟆陵下住。十三学得琵琶成，名属教坊第一部……老大嫁作商人妇。商人重利轻别离，前月浮梁买茶去”。听过她的身世后，白居易想到他被贬的遭遇，感慨到“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，并在诗尾提到“江州司马青衫湿”。马致远《江州司马青衫泪》元曲插画第一幅（图5）画的就是在浔阳江，裴兴奴在船上弹琵琶，另一条船上正坐着白居易和元稹。二人忽听琵琶声，如听到仙乐一般，于是他们邀请裴兴奴奏乐。第二幅（图6）便是白居易和

元稹二人在亭中饮酒，而裴兴奴在旁弹奏琵琶的画面。白居易在《琵琶行》中并没有如《青衫泪》中所说与裴兴奴已定下百年之好，却写到兴奴。这些和元曲中所写略有出入。不过《江州司马青衫泪》是由白居易的《琵琶行》而改编还是来源于其他版本就不得而知了。

我们对马致远一般只会记住他那首《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”对于他的元杂剧就不太清楚了。经过“文革”以后，熟悉古代戏曲，特别是元曲的人在学者中都很少，更不要说外国人。无论是外国的专家学者，还是元青花收藏家以及拍卖行都对中国古代人物故事以及戏曲故事大多只知道《西厢记》《杨家将》，看见有男有女就是《西厢记》，看到女子骑马打仗的就是杨门女将。2011年纽约佳士得拍了一对精美的雍正粉彩大瓶，被南昌大学博物馆购得，上面画的是女子戎装辕门操练的场景，旁边有一城门楼阁，楼阁上有男子在饮酒聊天，穿黄衣的似是皇帝，更有男子指着骑马的女子，似在调戏。佳士得图录上写是杨门女将的故事，杨门女将辕门操练怎么可能有男性在旁边饮酒聊天，指手画脚的呢？其实古玩界稍有常识的人都知道，画面出自隋炀帝迷楼戏妃子的内容。就这个在清代民窑瓷和外销瓷中常见的内容都会被误解，更何况数量有限的元青花上画元杂剧故事呢？

013

四爱图梅瓶

湖北省博物馆和武汉市博物馆分别都收藏了一件元青花“四爱图”梅瓶。湖北省博物馆的“四爱图”梅瓶(图1) 2006年出土于湖北省钟祥市明代郢靖王墓, 郢靖王朱栋是朱元璋的第二十三个儿子, 生于洪武二十一年(1388), 三年后即封为郢王, 郢为古代楚国的都城地名, 就在现在的江陵县旁边, 因此他也就在郢地生活。朱栋于1406年至湖北钟祥市生活, 后与明代开国元勋郭茨之女成婚。

可惜天不惜年, 永乐十三年(1414), 才27年的郢靖王就英年早逝, 于1415年葬于城东20里清平村宝鹤山, 王妃郭氏在丈夫死后悲痛自尽,



图1. 四爱图梅瓶, 收藏于湖北省博物馆

为爱殉情，与夫同葬。这件元青花出土时就放在郭氏的棺木前，棺床的下方。

这件元青花“四爱图”梅瓶，高38.7厘米，口径6.4厘米，底径13厘米，小口外翻，短颈，丰肩，上腹圆鼓，弧线饱满厚实，底足微外撇。胎质厚重，有明显的接坯痕迹，浅圈足，胎质较松。釉色白中泛青，青花料色泽浓艳，有黑色苏麻沥青琉斑。肩部绘凤穿牡丹缠枝，腹部四个海棠形开光，海棠形开光纹饰来自宋代的磁州窑、景德镇湖田窑等地瓷器装饰，开光内分别画着四个历史文人逸事：王羲之爱兰，陶渊明爱菊，林和靖爱梅鹤，周敦颐爱莲。人物画得十分生动，构图比较程式化，人物后面都有一棵树，有的旁边有假山湖石，人物或坐或站，有的后面还有一位书童，于画面主要位置，人物前面则是他们的所爱之物。主题纹样上下均由细条卷草和叶瓣锦地纹分割，下面加绘了莲瓣尖与下部的变体莲瓣纹相结合。



图2. 四爱图梅瓶，收藏于武汉市博物馆

武汉市博物馆的“四爱图”梅瓶(图2)是20世纪80年代武汉文物商店从一位市民手中收购的。这件梅瓶与郢王墓出土的纹饰、造型几乎一样，底部胎色、釉面和青花色略有点小不同，无疑这两个青花纹样均出自同一粉本。但细比较，就能看出有意思的差别了。我们无法知道原粉本是什么样子，但艺人们绘制的过程中，有些加了自己的理解，有的随机地作了改动。先看“王羲之爱兰图”(图3)，一个左边画的是宽叶似梧桐树，一个画的是柳树。一个王羲之袒胸露肚，另一个却衣着整齐，前者



图 3. 王羲之对比图



图 4. 周敦颐对比图



图 5. 陶渊明对比图

平视兰花，后者俯视兰花，后面童子的动作相似但发式不同，兰花前面的往高处长、后面的四面伸展。而周敦颐爱莲图（图 4）则差异不大，后面都是柳树，但每个细节都不一样，柳树造型不同，童子服装不同，周敦颐服装深浅、人物动作也不同，莲花型态都不一样。由此看来，元青花绘者是不可能用透明纸拷贝上稿的。景德镇画瓷器工序多达 72 道，画工里固定的花纹是专门有人画的，中间画部分则是最长的画工师傅才能画。所以这方面没有变化，粉本是固定的，但中心主题画面，可能来自元杂剧插图，也可能来自版画，艺人们应该是随机发挥。这样看来，元青花样式大规模批量生产的可能性不大，因为没有如明清瓷器那样的模板。而“陶渊明爱菊”（图 5），更为明显地看出了不同画工画的特点了。总体看来，前面的湖北省博物馆的罐子画得比较轻逸洒脱，笔法精练流畅，而后面这



图 6. 林和靖对比图

个武汉市的罐子则画得有些笨拙，线条也略滞涩一些。一个画的是柳树，一个则画宽叶梧桐，两个人物动态造型都一样，只是服装有些不同。

“林和靖爱梅鹤”（图6）

在整体构图上区别较大，

前者舒展，后图则略有笨拙之味，前图少画了一位童子，构图上自然要好处理一些，梅花飞舞的花枝与舞鹤的动态，对比着人物山石的稳重静态，十分生动有趣。四幅图也分别代表“春、夏、秋、冬”四季。

王羲之是众人皆知的书圣，西晋末年随晋室南迁，永和元年任右军将军，也叫“王右军”，后定居于会稽，也就是现在的浙江绍兴。据说他生平爱鹅和兰，书法也从两者中得到不少的灵感。他认为鹅体态优美，曲颈高歌、迎风徐行、红掌拨清波的样子颇为优雅。而兰草有时婀娜多姿，有时文静淡雅，有时清新飘逸，更是令他喜爱。永和九年三月初三，王羲之约朋友谢安、孙绰等人修禊（祛除疾病和不祥的活动）时选择兰亭为修禊之所，除因为“此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右”外，更是因为那里还有幽兰盛开。同去的名士们纷纷留下了“俯挥素波，仰掇芳兰”“微音选泳，馥为若兰”“仰泳挹遗芳，怡神味重渊”等咏兰名句，而王羲之的一篇《兰亭序》更是被誉为“天下第一行书”，以独特的笔法影响了后代千百年。因为长期与鹅和兰草相处，王羲之的书法也呈现出灵动秀美、疏密有致、流畅飘逸的特点（图7）。他爱兰的故事也成为千古佳话，广为流传。

周敦颐爱莲主要体现在脍炙人口的《爱莲说》中。宋代理学家周敦颐，字茂叔，1017年生于湖南道县，少年丧父，靠母亲和舅舅抚养长大，长期担任地方官吏，在南昌担任官职时，有一次路过浔阳（现江西九江）时特别喜欢庐山莲花洞的风景，发愿退休后到这里安度晚年，宋熙宁四年（1071年）他在江西星子县上任，第二年便退休来到莲花洞隐居。到莲花洞后创办了濂溪书院，设堂讲学，自号濂溪先生。他一生酷爱莲花并在书院内建爱莲堂，堂前修一水池名曰“莲池”，以莲的高洁来寄托自己的心志。一日夜晚，明月初上，莲花盛开，他立于池边良久，见莲荷出淤泥而高洁自爱，感触颇多，文思泉涌，回房急书《爱莲说》一篇，其中佳句“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉”成为千古绝唱。因此周敦颐爱莲成为他的象征。

2009年，我在旧金山一个美国收藏家的家里看画，他收藏了30多年的中国古代绘画，从1979年开始他用当时中国少见的电子产品送给各文物商店的员工，以换取这些员工将一些超过规定年代的古代绘画卖给他，而后又在各大拍卖行买了不少古画。其实，他对中国古代绘画并不懂，只是喜欢。当时他告诉我有一张画（图8），是他们家的祖宗画像，还有皇帝的御诏，然后我拿着一看，是周敦颐画像，最晚是明代，或许是宋代的画像。皇帝的御诏并不是原件，后来我



图7. 王羲之行书《姨母帖》，现收藏于辽宁省博物院



图 8. 周敦颐画像，作者收藏

查到这件东西是来自于周敦颐的后代，原悬挂在祠堂中。周敦颐画像确实是十分端庄而传神，在御诏中就写了周敦颐的名字，不知道为什么他们也看不出来，认为是祖宗画像。最后我把它买了下来。

陶渊明，名潜，字元亮，号靖节先生，东晋时期的文学家，浔阳柴桑人。担任过一些小官，后来过着隐居的生活。他在作彭泽县令时碰到上级来视察，县令告诉他要穿戴整齐的官服去见上司，但他不喜欢装模作样的官场习俗，也不愿为“五斗米折腰”，于是便辞去了彭泽县令，归隐田园与菊花为伴。他在《饮酒·其五》中写到“采菊东篱下，悠然见南山”，这样的生活为千百年来人们向往的一种归隐田园的生活（图 9）。他喜爱菊花可能是因为他不满仕

途中的黑暗，也不愿与其同流合污的心境与菊花孤高亮洁、不从俗流的品性相合。他还在家中种植了大片的菊花，日日照料，不仅仅是观赏，有时还会用花来烹酒煮茶。南朝梁代太子萧统所著的《陶渊明传》中写到有一年过重阳节，陶渊明没有酒喝，便“尝九月九日出宅边菊丛中坐，久之，满手把菊。忽值弘（江州刺史王弘）送酒至，即便就酌，醉而归”。每逢秋季菊花盛开时，乡邻朋友等便会来他家里赏菊，他也会烧菊花茶与大家共品。

林逋，字和靖，北宋杭州人。少时父母双亡，无倚无靠，但他勤奋好学，精通历史，尤其擅长书画诗词。早年他游历全国各地，总觉得其他地方的山水都不如西湖好，于是便回到杭州在小孤山隐居。他淡泊名利，以书籍、梅花为友，传说他在园中遍种梅花 360 棵，每天赏梅、饮酒、作诗。《山园小梅》中他这样写到“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。在孤山上他还养了很多的鹤，每次外出游湖有客人来了，家童会开笼放鹤，他远远看见鹤飞来便知道有客人来。于是，调船回家，与客人饮酒吟诗，而鹤在一旁起舞助兴。传说林和靖逝后，他养的鹤也在墓前悲鸣而死。由于他视鹤如子、爱梅若妻，所以人们说林和靖“梅妻鹤子”，流传千载。林和靖隐居孤山不入仕途、怡然自得、



图9. 明陈洪绘《陶渊明故事图》之采菊，收藏于美国火奴鲁鲁艺术学院



图10. 明董其昌《林和靖诗意图》，
收藏于北京故宫博物院

甘于淡泊的品质，为世人所推崇（图10）。

元代文人们为了生存逐步融入到市民百姓之中，他们为市井文化作出了巨大的贡献，写了很多的元杂剧，许多元杂剧都是历史战争题材，他们以此来借喻对元人的反抗。同时，在瓷器上表现“四爱”题材，也是在表达文人的超然心态。我们看到“四爱”中宋代的周敦颐和林和靖在当时元朝都是前朝文人，从元代文人艺术品来看，很少有表现前朝文人故事的。这件“四爱”图瓶，实则是文人在瓷器上用以明志的一个例子。文人绘画中有不少借物咏志的画面，这些都不是百姓阶层能写出来的题材。

结束语

假如元朝不在景德镇 设盗局

中国历史上的宋朝是中华文明之最高峰时期，陈寅恪曾说“华夏民族之文化，历数千载之演进，而造极于赵宋之世”。宋朝人讲究生活品质，而崇尚大自然，不奢华俗气，我们从宋代绘画中就能看出整个宋代的社会对大自然的探索精神。宋代绘画中的笔墨融于其表现的物象之中，人们往往被绘画中表现的一种境界或情绪所震撼和着迷。而明清以来，山水花鸟画渐渐疏远于自然，只是以独立出来的笔墨抒发画家的情感，然而以前被画家称为楷模的毫无创造精神的明清数百年只出了两个抽象笔墨的移情大师——八大山人和徐渭，这两位不是国破家亡，就是生活悲剧想死都不成的地步，因而才成为大师的。宋以后的绘画不是在进步，而是在倒退。数百年来中国绘画走进了一个死胡同，在全球化网络时代的今天，中国绘画要成为下一个世界艺术的话语体系必须回到宋代，与世界对接。而依然延续明清艺术的笔墨移情，则必须改变其传统的欣赏标准，与现代抽象艺术对接，重新走出一一种属于东方艺术精神的崭新的艺术形式。



图1. 宋人饮酒图

宋人对生活品质的追求，是我们今日无法做到的，甚至是无法想象的。因为瓷器是生活中的器物，因此我们从宋瓷中能够感觉到宋代人精致的生活品质，我们通过宋瓷似乎能闻到宋代生活环境中的花香、茶香和酒香。宋代孟元老在《东京梦华录》中说生活中两个人对坐饮酒时的讲究：“止两人对坐饮酒，亦需用注碗一副、

盘盏两副、果菜碟各五片、水菜碗三五只……虽一人独饮，碗遂亦用银盃之类。”由此可见宋人饮酒品茶时十分讲究器具的选用与摆放(图1)。

我们当年刚去美国时，去一些台湾人家里做客，常常能见到女主人摆出精美的茶碟和点心以及插花，并总是对我们说她在不同的季节对瓷器、家具的陈设还有挂画的内容以及插花、饮茶的用具等有不同的讲究。当她们设计出独具创意的插花艺术时，总是十分开心地与客人分享她的心得，客人们也总是赞扬女主人的生活品位。每当那个时候，我总是感叹中国大陆20世纪50年代以来，人们逐渐中断了传统的文化及生活品位，于是在有意无意中，我们也逐渐地不去讲究生活

环境的品质并失去对器具的要求。记得刚到美国的时候，在洛杉矶做了一次画展，有一位室内设计师为美国的富豪家庭选了一幅我的水彩画。在近20年前我的水彩画以750美元售出，而后他用4000美元配了一个纯皮质的外框和博物馆用的无反光的玻璃。当时这着实让我震惊了一下，而后我对什么样的画挂在什么环境和配什么框子就特别的注意。当今中国社会似乎很有钱，但生活依然没有品质，社会依然没有文化，因此我们回归到宋代追求一种精致的生活不失为一种社会生活的取向。

宋代五大名窑的说法是后人给加上去的，当时并没有五大名窑一说。冯先铭先生给宋瓷定了个“六大瓷窑系”一说，首先是“定窑系”，以河北曲阳“定窑”为中心，曲阳在宋朝属定州而称为定窑，专烧白瓷，有些偏奶黄，装饰以凹凸雕刻为主，莲瓣纹居多。二是以陕西铜州黄堡镇为中心的“耀州窑”，宋代主要是青瓷，多受越窑影响，装饰以刻花、印花为主要形式，属于北方青瓷系，与南方青瓷有很大不同。三是“钧窑”，以河南禹县钧台为中心，也是北方青瓷体系。四是磁州窑，以团状的窑变为中心的磁州窑是宋瓷中唯一画纹饰的瓷器，但也都是单色彩绘。磁州窑的消费阶层偏向平民百姓。第五是南方“龙泉窑系”，以浙江龙泉窑为中心。龙泉窑始于北宋初，成熟于南宋，由于北宋以前中华文化都是以北方中原一带为中心，所以南方瓷系都成熟得比较晚。龙泉窑系包含了哥窑，主要是青瓷系列，在浙江发现了200多处窑址分布在龙泉、丽水云和遂昌、武义、永嘉等地。第六大瓷系就是景德镇的青白瓷系了，以景德镇浮梁为中心，瓷器白中有青，青中见白，如玉一般，俗称为“影青瓷”。以湖田一带为最好，其余湘湖、牛属岭、南市街、柳家湾等地都要差一些。宋代著



图2. 唐巩县窑青花执壶，江苏扬州市老城区出土，收藏于扬州市文管会藏

名的官窑、汝窑则是在皇室所在地，也就是在河南和杭州，属于皇家用瓷，也属于顶级的青瓷系列，当时宋朝皇家主导着至雅至精的瓷文化。

景德镇青白瓷“青如天，明如镜，薄如纸，声如磬”。瓷质之薄，胎质之精细，宋瓷中首推是景德镇瓷。蒋祈在《陶记》中说：“景德陶，昔三百余座。埏埴之器，洁白不疵，故鬻于他所，皆有‘饶玉’之称。”洁白无瑕的青白瓷也就成为宋瓷中唯一称为“玉”的瓷器。在崇尚玉文化的中国，瓷器“如玉”是最高的赞誉。景德镇瓷在唐代还十分原始，一到宋代就突飞猛进，质量、产量都迅速发展变化，宋太宗淳化年，景德镇贡瓷已进入了皇家瓷库，1004年宋真宗景德元年，因瓷器而得皇帝年号命名“景德镇”，也是全国唯一的因瓷器生产而获皇家年号命名的镇。

信仰伊斯兰教的蒙古人，崇尚尚白和蓝色，入主中原以后，放眼望去全国瓷区大多是青瓷系列，而定窑的白是奶白色，比较难和蓝色相配，只有景德镇瓷器是青白色的，

而且工艺又极为精湛，比较适合与蓝色搭配。青花瓷在开放的唐代就已经出现了（图2），宋代由于崇尚青雅的单色，蓝色也不符合中国文化的审美情趣，因此整个宋代青花瓷就没有发展，甚至没有出现。因为战争的原因，北方的瓷业工人包括磁州窑在瓷上画画的技术工人，有不少跑到了偏僻的山乡景德镇，而元人确定了在景德镇烧制青花瓷以后也从蒙古艺人中派



图3. 进坑风景，图片来自李亚伟拍摄



图4. 水碓碾碎瓷石，图片来自李亚伟拍摄

了不少画工来景德镇画瓷器。最初的浮梁瓷局烧制的大多是祭祀用的瓷器，因为元人特别重视祭祀，祭祀用瓷的需求量也比较大，因此祭祀用瓷的制作是一个比较重要的事情。在元代，景德镇浮梁瓷局是一个九品的官职衙门，成立于1278年，终止于1352年，为蒙古人烧造瓷器达70年之久。九品官职属于百户侯，管理着注册入籍的窑工100户。因为宋瓷都不大，基本上是一元配方。以景德镇为例，只是进坑（图3）、湖田等地的瓷石碾碎炼制而成（图4），因此也不能做大器。而元人祭祀和餐饮都需要大的花瓶和大盘，一元配方无法满足其实际的需求，于是这些瓷石就与景德镇高岭土相结合，产生了二元配方的瓷器，开创了一个瓷器的崭新时代。这样才有后面明清时期，尤其是清代的大花瓶。



图5. 荷兰仿万历花鸟纹大罐，约1700年，来自上海私人收藏家

元朝蒙古人属于草原民族，他们的文化习俗与西方人没有什么两样。由元朝而产生的以青花为主流的瓷文化，自然而然在明代晚期进入并主导了世界陶瓷文化。西方长时间只有一种陶器，只有到18世纪，拿到中国的配方以后才产生了瓷器。西方的陶器主要装饰与西方古典油画是一致的，一方面在陶器上像油画一样地绘制故事和纹饰；另一方面，由西班牙早期受中国的唐代纹饰的影响而产生的一种装饰样式，在意大利文艺复兴时期传到意大利，由意大利发展成为一种欧洲的装饰方式主导了西方陶的纹饰，与青花色没有任何关系，但中国的青花瓷直接影响了世界的瓷器文化，首先是荷兰的代尔夫特（Delft）。早期代尔夫特陶器的风格基本上就是仿中国青花瓷的（图5），如今无论是欧洲各国瓷器的纹饰与装饰构图，处处都能看到中国元青花及后来的五彩、粉彩的装饰形式的影响，青花瓷也成为世界各国瓷文化中的一个重要类型。

我们想想如果当年元朝没有选择景德镇，也没主导烧制元青花，没有设立浮梁瓷局，而是沿用宋代各瓷系的瓷器，那么中国以及世界的瓷文化将大大地改变。首先，如果没有二元配方的话，目前全世界

的陶瓷都没有大件瓷器。然后，宋代各瓷区除了磁州窑有铁锈花的瓷画之外，其他的瓷器基本上都是单色釉，在单色釉上有些有刻花、贴花的装饰。如果这样的陶瓷形式影响西方的话，看不懂中国雅文化的西方人，或许会发展大红大绿的鲜艳颜色釉，并延续欧洲原来陶器装饰的样式，那么中国的瓷器和世界的瓷器就不是今日的状况。由于元青花以后，特别是大航海时代，中国的瓷器工艺影响世界，然而绘画技能的丰富性，以及对现实世界的模仿能力，西方人比中国人强许多。因此，明清以后中国的瓷文化艺术传入西方，很快地被西方人掌握，并于18世纪中后期开始超越中国，整个19世纪以来，西方各国的瓷区生产的瓷器，已开始超越中国。如今，在西方著名的瓷器名牌中已经没有中国瓷器的地位，景德镇瓷器这几年在欧美各国已成为地摊货的代名词。冷静下来分析一下中西文化的分歧和中国的现状，我以为中国景德镇瓷器最大的特点除了千百年来传承下来的各种工序延续至今的优势之外，就是如玉一般的胎釉特色，其余一无是处，瓷上绘画和雕塑造型等等很难拼过西方各大瓷区，要建立自己的特点走向世界，应该回归到宋代文化，在器型上精益求精，走宋代高雅精致的单色釉路线，也许能走出西方人无法替代的自己的品牌。

如果当年不设浮梁瓷局，整个中国陶瓷史乃至世界陶瓷史都将被改写，景德镇在世界陶瓷文化中确实是极为重要的，但那都是历史。如今的景德镇要怎么走向世界，是摆在我们面前的一个重要课题。这本书在编著过程中，由于画画的活多，学生黄佩蕾帮助输入文字和查找资料，使本人能按时交稿，特此感谢。

参考书目

1. 幽蓝神采：元代青花瓷器特集，上海博物馆编，上海：上海书画出版社，2012.10
2. 青花的世纪——元青花与元代的历史、艺术、考古，上海博物馆编，北京：北京大学出版社，2013.1
3. 看图说瓷，倪亦斌，北京：中华书局，2008.1
4. 中国图案作法初探，雷圭元著，上海：上海人民美术出版社，1979.6
5. 瓷之韵：大英博物馆、英国维多利亚与艾伯特博物馆藏瓷器精品，吕章申主编，北京：中华书局，2012.6
6. 张大千画集，张大千绘，北京：北京工艺美术出版社，2005.6
7. 中国古代版画丛刊二编，上海古籍出版社编，上海：上海古籍出版社，1994.10
8. 大英博物馆大维德爵士藏中国陶瓷精选，康蕊君等编著，北京：文物出版社，2013.11
9. 中国陶瓷史：增订版，叶喆民著，北京：生活·读书·新

知三联书店，2011.3

10. 从丝绸到瓷器：英国收藏家和博物馆的故事，刘明倩著，上海：上海辞书出版社，2007.12

11. 明陈洪绶水浒叶子，上海：上海人民美术出版社，1979.9

12. 翰墨聚珍：中国日本美国藏中国古代书画艺术，上海博物馆编，上海：上海书画出版社，2012.10

13. Kraak Porcelain : A Moment in the History of Trade, Maura Rinaldi, London: Bamboo Publishing Limited, 1989.11

14. How to Read Greek Vases, Joan R. Mertens, New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.1

图书在版编目 (C I P) 数据


一瓷一故事·名家带你赏元代名瓷 / 余春明著. —南昌 :
江西美术出版社, 2017.1
ISBN 978-7-5480-4641-7

I. ①一… II. ①余… III. ①瓷器(考古)—鉴赏—中国—元代
IV. ①K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第196184号

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以
任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

出品人 汤华
责任编辑 袁明月
助理编辑 滕斯钰
责任印制 张维波
封面设计 梅家强
版式设计 梅家强 林思同 

一瓷一故事·名家带你赏元代名瓷

YIHUA YIGUSHIMINGJIADAINISHANGYUANDA IMINGCI

余春明 著

出版: 江西美术出版社
社址: 南昌市子安路66号
邮编: 330025
电话: 0791-86565819
网址: www.jxfinearts.com
发行: 全国新华书店
印刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版次: 2017年1月第1版第1次印刷
字数: 90千字
开本: 889×1194 1/32
印张: 4.5
ISBN 978-7-5480-4641-7
定价: 32.00元

书法的故事

《先秦两汉》

《魏晋南北朝》

《隋唐五代》

《宋元明清》

一画一故事

《读隋唐五代名画》

《读宋元名画》

《读明清名画》

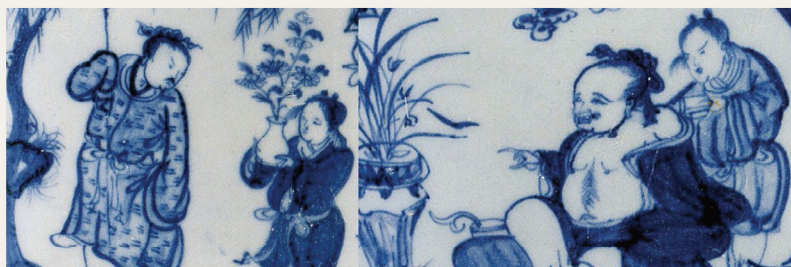
一瓷一故事

《名家带你赏元代名瓷》

《名家带你赏明代名瓷》

《名家带你赏清代名瓷（一）》

《名家带你赏清代名瓷（二）》



“一瓷一故事”系列图书是一套讲述中国外销瓷背后的历史文化故事的轻阅读式读物，全套图书按照年代共分为元、明、清四本，每本内容主要讲述了该时期内，中国陶瓷史上那些著名的瓷器，在这些举世闻名的文化遗产背后，喻示着绵长的中国历史和高超工艺的积累，是这个时代的优秀代表之一。丛书试图通过这些瓷器背后与之相关的人物和故事，向读者娓娓道出中国古代陶瓷史和文化史的厚重与灿烂。

上架建议：陶瓷 理论

ISBN 978-7-5480-4641-7

官方天猫二维码



官方微信二维码



9 787548 046417 >

定价：32.00 元