

成都明代蜀王府遗址出土白釉褐彩瓷器及其相关问题探讨

陈 宁 刘雨婷

内容提要 2013至2019年,成都文物考古研究院对位于成都市中心的明代蜀王府左花园遗址进行了考古发掘,遗址出土了数量众多、品种丰富的瓷器。其中尤值得注意的是白釉褐彩瓷器,器形皆为盘类,纹饰具有明显模仿明早期景德镇官样瓷器的特征,胎质与釉色较明早期定烧宫廷祭器的磁州窑瓷器更加精细。在全国各地出土明代藩府用瓷中,此为独特的一例。作者围绕白釉褐彩瓷器的纹饰及部分工艺特点,探讨了其艺术风格与形成原因。

关键词 白釉褐彩瓷器 明代蜀王府遗址 明代藩王 官样

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2025.06.009

引言

明初,太祖朱元璋“为长久长治之计”^{〔1〕},于洪武二年(1369)“编《祖训录》,定封建诸王之制”^{〔2〕}。自此,藩王制度便贯穿朱明王朝始终。其中,蜀藩是西南边陲的重要藩屏,还兼具向西南边地展现朱明王朝威仪的重任,因此蜀藩自设立之初,即以“非壮丽无以示威仪”^{〔3〕}为宗旨。明代蜀王府的建制极其壮阔宏伟,而遗址所出瓷器正可彰显蜀藩器用之奢华。其中一类比较特殊的白釉褐彩瓷器引人注目,在同时期其他明代藩府遗址出土瓷器中均未发现。从其用料、工艺及装饰的精美程度可以看出,此类瓷器绝非一般的民窑产品,但亦不属于官窑制式,很有可能属于时任蜀王定烧的瓷器。

关于明代藩府定烧瓷器的问题,学界目前关注较少,在蜀王府遗址的这批白釉褐彩瓷器出土前,大多学者认为明代藩府定烧瓷器起于嘉靖时期,主要集中在秦王府、晋王府、沈王府、德王府、赵王府、周王

〔1〕 (明)陈子龙等《皇明经世文编》卷八,中华书局,1962年,第52页。

〔2〕 《明史》卷二《太祖本纪》,中华书局,2000年,第22页。

〔3〕 (明)熊向纂《正德四川志》卷四《藩封·蜀府》,四川大学出版社,2015年,第209页。

府以及太和王府¹³。而明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器烧造于明早期，即洪武元年(1368)明太祖建国至正统七年(1442)王振专权这段时间¹²。对于其更精确的烧造时间，目前学界观点莫衷一是。如考古学者依据地层信息分析，初步判断其烧造时间当在明永乐至宣德时期¹³；而通过对这批瓷器的类型尤其是对其火焰珠纹饰的细致分析，又将其烧造时间界定在明代蜀王府遗址出土器物的第一期，即明洪武至永乐时期¹⁴；但亦有学者根据其龙纹特征，将其烧造时间判定在明宣德至成化时期¹⁵。整体来看，这批白釉褐彩龙纹盘与湖北、山东等地明代藩府遗址出土的龙纹盘的造型和装饰风格十分接近，而白釉褐彩凤纹盘和牡丹纹盘又体现了对元代瓷器装饰风格的模仿，这种现象大多出现在明正统至天顺这段时期。通过综合分析，笔者初步判断这批白釉褐彩瓷器的烧造时间当在明早期的宣德至正统这段时期。为求严谨、准确，本文在描述这批白釉褐彩瓷器时，仍以“明早期”界定其烧造时间。对应至明代蜀王世系，大约在前三任蜀王在位期间，明显早于以往出土藩府定烧瓷器的年代，可惜传世文献中并无明早期蜀藩定烧瓷器的记录。因此，本文拟围绕此类瓷器的纹饰及其部分工艺特点进行探讨，并分析其来源、用途、艺术风格及其形成原因等。

一 明代蜀王府遗址出土白釉褐彩瓷器概况

目前已公开发布的明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器共计25件，器形皆为盘类，装饰纹样主要有云龙戏珠纹、双凤纹、牡丹纹三类。其中，白釉褐彩云龙戏珠纹盘17件，白釉褐彩双凤纹盘4件，白釉褐彩牡丹纹盘4件。此类器物胎质灰白细腻，均施满釉，釉层较薄，釉色白中泛黄，外底粘连窑渣。胎釉特征明显有别于景德镇窑瓷器，与同时期诸如磁州窑等窑口相比，其瓷胎烧结度更高，器形更加精美规整，初步判断应是四川地区的窑口烧造。除了口径13厘米左右的盘为侈口外，其余皆为敞口，尖唇，浅弧腹，内底下凹，圈足竖直平削。这批白釉褐彩瓷器的纹饰虽与明代官样纹饰有极大的近似程度，但并非完全模仿，二者在构图、布局、运笔等方面均有所差别，其具体情况如下。

(一) 白釉褐彩云龙戏珠纹盘

明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩云龙戏珠纹盘，形制统一。盘心绘一折叠龙于右侧，双目圆睁，龙

13 陆明华《明代藩王及其家族所用瓷器研究——桂林出土青花梅瓶的启示》，载中国古陶瓷学会编《中国古陶瓷研究》第六辑，紫禁城出版社，2000年，第76页。

12 陈梧桐、彭勇《明史十讲》，中华书局，2016年，第3页。

13 易立《四川成都东华门明蜀王府宫城苑囿建筑群发掘简报》，《文物》2020年第3期，第11—38页。

14 易立《明代蜀藩瓷器面貌试探——以考古出土物为中心》，载成都文物考古研究院、景德镇陶瓷大学考古文博学院编《成都东华门明代蜀王府遗址出土瓷器》，科学出版社，2022年，第316页。

15 尹翠琪《权力与符号的流转：明代中期藩王府五爪龙纹瓷器》，《故宫学术季刊》第41卷第1期，2023年，第49—83页。

【图一】明早期白釉褐彩云龙戏珠纹盘

1. C4 : 50 2. C4 : 65 3. C4 : 66 4. G4 : 38 5. G4 : 600 6. 盘外壁
成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



须上竖，龙身矫健粗壮，富有力量感，龙爪有五爪、四爪之别，为典型的明代早期“风火轮状”。左上方为一火焰宝珠，火焰绘法形似飘带，并非明代官窑流行的“山”字火焰纹。龙身周围环绕灵芝云纹，相较于官窑而言，其形体偏于厚重，缺乏飘逸感[图一]。盘内壁绘海水波涛纹，外壁则为开光内绘缠枝石榴纹[图一：6]。值得注意的是，口径较小(13厘米以下)的盘为侈口，且口沿处绘一圈褐彩。同时，每件瓷盘的纹饰图案虽明显显示有粉本，但在构图布局和绘制技法上仍能看出细微的差别。如G4：38[图一：4]相较于其他同类型盘而言，笔触更为细腻工整，龙鳞更为细密，且根据龙身的弯曲，会有疏密的变化。其他同类型盘内壁的海水波涛纹，整体追求较为标准的四等分或六等分的径向对称布局，圆圈装点的浪花也不完全集中在浪尖，有时甚至绘于波纹内部[图一：1]，浪尖线条圆润，几无转角；而G4：38则疏密随心，每处的波涛浪花并不苛求等距，圆圈装点的浪花仅集中于浪尖，在波纹曲线之间又留有明显收笔的笔锋与起笔的接续，笔锋的按压使其线条亦随波峰之张合而产生粗细的变化。这些差异可能是由于画工不同所致。

〔图二〕明早期白釉褐彩双凤纹盘

1. C4 : 60 2. C4 : 68 3. C4 : 70 4. G4 : 48
成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



（二）白釉褐彩双凤纹盘

明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩双凤纹盘〔图二〕除G4 : 48〔图二：4〕外，其余均为残片。其构图为中心对称的双凤绘于盘心，双凤为正侧面相展开双翅，相向飞翔，中线部位绘以灵芝云纹。凤首近似椭圆，冠羽短而平顺，喙部较长，与明早期官窑凤首冠羽上竖且喙部弯短有别，如台北故宫博物院藏的明永乐青花凤穿莲花纹碗〔图三〕。白釉褐彩双凤纹盘心的双凤翅羽线直，转角锋利，显得较为呆板，缺少轻盈灵活之感。双凤的腹部以点线装饰，尾羽呈元代至明代早中期流行的锯齿状。双凤形象的正侧面视图，给人以规矩板正之感，不似景德镇官样中或翩跹而上，展现其背部华羽之美；或穿花回望，彰显其身姿轻灵之态。内壁根据其叶部形状，推测为一仰一俯的牡丹组成的二方连续纹样；外壁饰开光缠枝石榴纹样，与明代蜀王府遗址共出的其他两类白釉褐彩盘外壁装饰一致。

（三）白釉褐彩牡丹纹盘

明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩牡丹纹盘，将一折枝大牡丹装饰于盘心，虽为折枝，在整体构图上呈现出对称的效果。其绘制运笔流畅，线条疏密有致。牡丹画法偏于写实，花萼与叶片追求饱满雍容之感，不过部分并不算长的花萼线条接续痕迹明显，叶尖弯折处也有些生硬、不够自然。内壁饰缠枝四季花卉纹样，外壁饰开光缠枝石榴纹样。与同时出土的另外两类瓷盘不同的是，这类瓷盘底部均有刻字款〔图四〕。

〔图三〕明永乐青花凤穿莲花纹碗

台北故宫博物院藏
采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/ftp/20210429/K1B010759N000000000PAD.jpg>，查阅时间：2022年6月4日



二 明代蜀王府遗址出土白釉褐彩瓷器与明早期官窑瓷器对比

据《大明会典》记载，洪武二十六年(1393)，“凡烧造供用器皿等物，须要定夺样制，计算人工物

〔图四〕明早期白釉褐彩牡丹纹盘(标本号C4:88)
成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



料。如果数多，起取人匠赴京置窑兴工；或数少，行移饶、处等府烧造”⁴¹。可见，明代至迟自洪武二十六年起，官窑瓷器的烧制均须由内府“定夺样制”，然后交由相应的窑场烧造。关于明代藩府是否有同样的“定夺样制”流程，目前尚未发现相关的文献记载。但从已知晋王府、赵王府⁴²、靖江王府⁴³等出土及传世

瓷器来看，藩府定烧亦有对瓷器样式的初步设计，再交由指定窑场烧造的程序。不过，这些瓷器大多不会完全模仿官窑瓷器的样式，而是以官样中的元素进行解构重组，依藩王各自的偏爱喜好，将这些元素重组后赋予新的吉祥寓意。

（一）装饰纹样对比

明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器从用料、工艺以及纹饰等方面来看，应属于品质高于民窑但又次于官窑的产品。从这批瓷器对龙凤装饰纹样的使用，根据洪武二十四年(1391)朝廷颁布的法令，即“官民人等所用金银磁碗等器，并不许制造龙凤文”⁴⁴，可以推断这批瓷器并非一般官民可以享用，极有可能为蜀王定烧的瓷器。尽管与官窑制品并非同一品类，但是根据前文所述，我们不难看出官窑“官样”对其装饰纹样有着直接影响。其中尤为突出的是云龙戏珠纹，此类龙纹是典型的景德镇官窑样式，多绘制于盘、盂等器物上，同时建筑构件上亦有此类纹样，如美国克利夫兰艺术博物馆藏的明宣德青花云龙纹盂〔图五〕、南京大报恩寺出土的龙纹琉璃构件〔图六〕⁴⁵、景德镇戴家弄澡堂工地附近出土的明正统青花龙纹盘⁴⁶等。在各地藩府遗址中，亦常见有此类器物，除了明代蜀王府遗址出土的青花云龙纹盘〔图七，图八〕外，还有湖北省武汉市江夏区明景陵郡王朱孟炤夫妇合葬墓出土的明正统青花云龙纹盘

〈1〉 (明)申时行等《万历重修大明会典》卷一九四《工部》，中华书局，1989年，第980页。

〈2〉 马翔宇《明崇祯“甲戌春孟赵府造用”款龙纹盘考》，《故宫博物院院刊》2021年第11期，第120页。

〈3〉 前揭陆明华《明代藩王及其家族所用瓷器研究——桂林出土青花梅瓶的启示》，第78页。

〈4〉 《明太祖实录》卷二〇九“洪武二十四年六月己未”条，上海书店，1982年，第3111页。

〈5〉 唐雪梅、于璐、李合、丁银忠《南京大报恩寺出土琉璃建材的分类及成分分析》，《故宫博物院院刊》2022年第8期，第103页。

〈6〉 上海博物馆《灼烁重现——十五世纪中期景德镇瓷器特集》，上海书画出版社，2019年，第281页。

〔图五〕明宣德青花云龙纹盃

美国克利夫兰艺术博物馆藏

采自美国克利夫兰艺术博物馆官网公开数据库<https://www.clevelandart.org/art/1964.166>, 查阅时间: 2021年10月29日



〔图六〕明早期龙纹琉璃构件

南京大报恩寺出土

采自前掲唐雪梅、于璐、李合、丁银忠《南京大报恩寺出土琉璃建材的分类及成分分析》, 第103页



〔图七〕明正统青花云龙纹盘(标本号G4:174)

成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



〔图八〕明正统青花云龙纹盘(标本号C4:90)

成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



〔图九〕明正统青花云龙纹盘

笔者摄

武汉江夏二妃山明景陵郡王朱孟炤夫妇合葬墓出土



〔图十〕明正统青花云龙纹盘

笔者摄

山东巨野王家族墓出土 山东省博物馆藏



〔图九〕、山东巨野王家族墓出土的明正统青花云龙纹盘〔图十〕等。此外, 浙江龙泉枫洞岩大窑遗址亦发现绘有此类云龙纹的官窑青瓷〔图十一〕^{〔1〕}。

就云龙纹瓷盘而言, 明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器与明早期官窑瓷器在内壁边饰上有所不同, 大多数明早期官窑云龙纹盘内壁的纹样以十字锦地纹或弦纹搭配, 海水波涛纹仅作为占比不大的边饰, 或作为外壁绘有龙纹、海八怪纹、海水江崖纹等纹样的底饰〔图十二〕; 而明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩云龙纹盘, 则大面积地采用海水波涛纹作为内壁的装饰主体。这批白釉褐彩瓷的海水波涛纹虽在构图上与官窑瓷器基本相同, 即均采用径向对称的方式, 但在精美程度上略逊一筹。官窑瓷器上的海

〔1〕 浙江省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、龙泉青瓷博物馆《龙泉青瓷枫洞岩窑址(下)》, 文物出版社, 2015年, 第486—487页。

【图十一】明早期龙泉窑青釉云龙纹盘及其线图

浙江龙泉枫洞岩窑址出土
采自前揭浙江省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、龙泉青瓷博物馆《龙泉大窑枫洞岩窑址（下）》，第486-487页

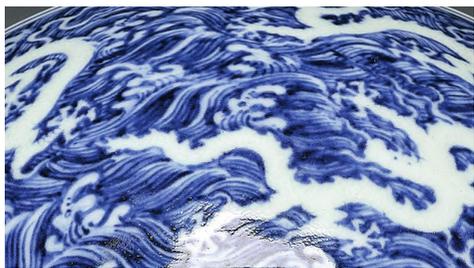


【图十二】台北故宫博物院藏明早期官窑瓷器中的海水波涛纹

1. 明宣德青花波涛海兽纹高足盅 采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/ftp/20200422/K1B010351N000000000PAB.jpg>, 查阅日期:2022年6月4日
2. 明宣德青花波涛九龙纹大碗 采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/ftp/20210429/K1B003127N000000000PAF.jpg>, 查阅日期:2022年6月4日
3. 明永乐青花几何花卉纹莲子碗 采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/collectionPic/04013202/17018835.jpg>, 查阅日期:2022年6月4日
4. 明宣德青花花卉纹大莲子碗 采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/ftp/20210429/K1B003745N000000000PAB.jpg>, 查阅日期:2022年6月4日



1



2



3



4

水波涛纹更有层次感，而明代蜀府“藩样”的绘制技法大多没有线条的粗细变化，显得不如官窑瓷器那样精工细腻。这也许正可说明这类白釉褐彩瓷器在制作过程中，借鉴和参考了“官样”，但是其绘画工匠很可能来自蜀藩当地或周边地区。

与之相对的是，明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩双凤纹盘与牡丹纹盘，虽然显示出与官窑近似的“标准”，但是其用线略显僵直板正，构图追求极致对称，画面虽饱满，但线条分布并不密集。笔者认为，其粉本的直接参照应当并非景德镇官窑瓷器。从画面的构成比例来看，它与明早期龙泉窑瓷器更为接近，尤其是内壁周围的缠枝花卉纹〔见图十一〕，两者几乎如出一辙，只是在技法上将刻划花转变成了褐彩绘画。白釉褐彩牡丹纹盘则更加独特，明早期官窑瓷器中盘底的花卉纹饰多由三两枝构成〔图十三〕，即便是单独绘制的花卉，也少见有花大叶小的组合〔图十四〕，牡丹的绘制手法亦与明早期官窑瓷器迥异，应是受蜀王个人审美偏好的影响。

（二）艺术风格对比

总体而言，明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器在艺术风格上明显受到明早期官窑瓷器的影响，但亦透露出地域文化和时代审美的特色。尽管两者均属定制类瓷器，但是蜀王府的这批白釉褐彩瓷器在画面布局与气韵表现方面，不如官窑瓷器灵动。据万历《江西省大志·陶书》记载：“御器厂有官匠三百余，以工致之匠少，而绘事尤难。”^①可见，即使在明代中后期景德镇御器厂各项制度相对成熟的情况下，精于绘事的工

① 陈雨前、陈宁、马志伟等《中国古陶瓷文献校注》，岳麓书社，2015年，第51页。

匠仍然稀缺，更不必说对于明早期的藩府而言，想要寻找匠心艺巧的绘画工匠实属艰难。其次，优质矿物原料的稀缺、地区制瓷工艺的参差等，亦使明早期蜀藩的白釉褐彩瓷器无法达到当时官窑瓷器的艺术表现力。这些因素共同促成了这批白釉褐彩瓷器与明早期官窑瓷器在艺术风格上的差异，也形成了这批白釉褐彩瓷器独特的艺术风格。两者在艺术风格上的差异，具体表现在以下三个方面。

1. 拘琐繁密与计白当黑

“至于经营位置，则画之总要。”^①经营位置不仅是中国画所注重之要义，于瓷器绘画亦然。绘于瓷器上的各种图像元素，并非随意布置。同一种纹饰，若绘制在不同时代、不同地域的瓷器上，其占比、疏密、位置、组合等常会有些许差异，因此瓷器装饰的“置陈布势”在很大程度上会渗透其制作的精神与理念。中国画在经营位置上关注色墨、疏密、虚实、呼应等关系，这在瓷器绘画中同样适用。不过，鉴于明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器与官窑瓷器工艺的差异，这里不作色墨方面的分析，主要从“留白”的角度讨论两者的区别。

“留白”作为中国传统绘画独特的表现手法之一，在瓷器上亦是不可忽视的采用。瓷盘装饰中的“留白”，主要体现在两个方面：一是盘心装饰画面的处理，这与中国画同理；二是瓷器各装饰区域的占比与位置，这是瓷画与中国画的差别。明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器相较于明早期官窑瓷器而言，更追求画面的繁密，因此盘心所绘的纹饰都尽可能地使其充满整个画面。最具代表性的就是模仿官窑瓷器的白釉褐彩龙纹盘，它将龙身处理得更加粗壮，云纹亦作放大处理，使之无论在何种尺寸的瓷盘上，都显得十分饱满，同时各个装饰区域也尽量追求不留空白。如瓷盘内壁的缠枝花卉与海水波涛纹，就加宽了边界，不再只停留于口沿处。

相较而言，明早期景德镇官窑瓷器上的龙凤纹，无论是跃于深潭还是翱翔在天，总会存在一些刻意为之的“留白”。就画面而言，这种“留白”配合龙凤的翱翔姿态，使观者自然而然地在脑海中补绘出天空之“色”，同时在意境上呈现出一股升腾而上的“气势”，表现出一种威仪赫赫之感。明代蜀王府遗址出

〔图十三〕明永乐青花花卉纹盘

台北故宫博物院藏
采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/collectionPic/04013188/17018807.jpg>，查阅日期：2022年6月4日



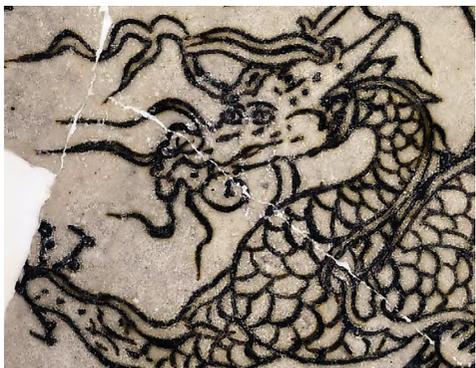
〔图十四〕明永乐青花花卉纹碗

台北故宫博物院藏
采自台北故宫博物院官网公开数据库<https://theme.npm.edu.tw/opendata/att/collectionPic/04013159/17018751.jpg>，查阅日期：2022年6月4日



① (唐)张彦远《历代名画记》，载俞剑华编《中国画论类编》，人民美术出版社，2016年，第32页。

〔图十五〕明早期白釉褐彩盘上的龙纹
成都明代蜀王府遗址出土 成都文物考古研究院藏



〔图十六〕明宣德青花盂上的龙纹
美国克利夫兰艺术博物馆藏
采自美国克利夫兰艺术博物馆官网公开数据库<https://www.clevelandart.org/art/1964.166>, 查阅时间: 2021年10月29日



土的这批白釉褐彩瓷器装饰，则缺乏这种对天空之“色”的表现。此外，部分官窑瓷器还采用“以实当虚”的表现手法，将“黑”“白”倒置，即以模印的龙纹施加白釉，用青花海水波涛纹或霁蓝釉作底饰，以凸显龙的形像。矫健的身躯在其中上下腾

跃，似在海水波涛中搅动风云，于无形处彰显出一种翻云覆雨的“掌控力”。

2. 疏豁明朗与精妍工丽

明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器虽在构图上繁密饱满，但布线并不紧凑，尤其是在绘制与明早期景德镇官窑瓷器相近的纹饰时，更能体现出其样疏朗与“官样”精细的差异。最为突出的就是两者对龙纹的细节处理〔图十五，图十六〕，蜀王府遗址出土的白釉褐彩龙纹盘上的龙鳞绘制更加宽大，龙身腹部并未刻意描绘；而明早期景德镇官窑瓷器装饰则相反，龙鳞细密紧凑，且由于青料本身的优势，对龙身转角处赋以富有层次感的色墨变化。龙爪虽皆为“风火轮”状，但蜀王府的白釉褐彩瓷器采用的是单线描绘，景德镇官窑瓷器则以双钩的方式描绘。

不过，这种布线上的差异很可能并不取决于上层定制者或工匠的主观审美，更多的是受限于绘画材料的差别。由于瓷器绘画与卷轴画承载介质不同，呈现效果亦有差异。明早期的青花瓷尚未运用“分水”画法，因此受限于瓷坯吸墨而不发墨的特点，其绘画就无法完美地还原水墨的质感。明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器虽非青花品类，但亦受限于此，也许是出于折衷的考虑，其制品最终选择了白描画法；而明早期的官窑青花瓷器，由于所使用的苏麻离青在烧成后会呈现略微晕散的艺术效果，使瓷画有了更多“设色”的空间，可以实现白釉褐彩瓷器难以达到的艺术效果。

当然，明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器在纹饰绘制方面，并未放弃更多表达的可能，“从元画开始，强调笔墨，重视书法趣味，成为一大特色……是经由人们长期提炼、概括、创造出来的美”^{〔1〕}。明早期绘画承袭并发展了这一特点，具体表现在瓷器绘画上，就是“以线造型”。同样是龙纹，这批白釉褐彩盘上的龙前肢或许由于材料限制的缘故，无法达到明早期官窑瓷器上细密龙鳞的效果，因此在具体绘制时并没有完全照搬明早期官窑瓷器的画法，而是用点替代，并以两笔弧线将前肢肌肉发力鼓起的态势生动地描绘出来；龙首亦采取了同样的技法，寥寥数笔，即能刻画得骨相分明。由此可见，这批白釉

〔1〕 李泽厚《美的历程》，生活·读书·新知三联书店，2009年，第185页。

褐彩瓷器的装饰在借鉴明早期官窑样式的同时，超脱了色料的限制，形成了有别于明早期官窑瓷器的形式美。

3. 大开大合与气脉相连

开合是中国传统山水画常用的一种构图法则，之后逐渐被花鸟画借鉴。开合的应用，不仅关注画面的展开，更注重画面整体“势”的聚合。对于传统中国画的鉴赏，要分析“大开合”和“小开合”，在瓷器绘画中亦是如此。于瓷盘而言，“大开合”即是盘内整体的纹饰分布，明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷盘纹饰，自盘心向外与自口沿向内共同形成一种“开”的趋势，其收合之处主要集中在盘心位置，如盘心的牡丹、龙首等；而凤纹则以中心对称的方式将重心收拢，亦是同理。这在明早期官窑瓷器纹饰中亦属常见。不过，整体观之，两者之间却有“层次”上的差异，而造成这种差异的主要原因在于两者对于“小开合”的处理。

以龙纹为例，明早期景德镇官窑瓷器上的龙纹在构图中需要随着蜿蜒的龙身，呈现出一张一弛的状态，而这种张弛之间的开合往往表现在对于龙鳞的刻画上。明早期官窑瓷器在具体绘制过程中，常会随着龙身的收与放，在龙身凹处绘上更为窄小的鳞片，同时逐渐向龙身凸处加宽，彰显出龙行盘桓时肌体施力的态势；而明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器在这方面并未能够运用此种“开合”技法，只是将龙的脖颈和腰部扭转处整层的龙鳞画窄，而胸腹处的龙鳞则稍微加宽。尽管其绘制技法处理明显不如明早期官窑瓷器那么自然、娴熟，但亦略得其神。这种风格在牡丹纹盘的图案绘制中就更加明显。明早期官窑瓷器绘画尽管受限于自身材料，无法完全复刻中国传统花鸟画中的远近、向背、起伏、层次等，但是它在元代青花牡丹纹绘制的基础上，缩小了花朵的大小，并在枝叶间增加了留白的空间，使画面整体不再是浓艳绽放，而是通过枝叶与花朵形成“开合”，其势于枝叶间舒展、于花蕊间收聚，气脉于枝叶间流动。与之相反的是，明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩盘心的牡丹则呈开放之势，即便是花卉顶端，也未能遵循中国花鸟画的传统，穿插一些待放的花苞，而呈现的是已然有绽放之姿的花萼，其疏朗的线条更是加强了这种张放之势。该盘心牡丹纹的绘制，无疑选择了有别于明早期官窑瓷器上牡丹纹的构图布局方式，增强了对于视线的聚焦，使之在大开大合中不散其神，进而形成了自身独特的艺术风格。

三 明代蜀王府遗址出土白釉褐彩瓷器绘制风格的成因

（一）“黄家富贵”

明代学者王士性有言：“本朝以宣、成二窑惟佳……然二窑皆当时殿中画院人遣画也。”^{〔1〕}通过细致比较可知，明代同时期的宫廷花鸟画与官窑瓷器上的绘画风格相近，由此可以推测官窑瓷器纹样与当时宫廷画院有着密切关联。明早期宫廷画师诸如边景昭等人对花鸟画十分擅长，其画风在继承南宋院体的

〔1〕 （明）王士性《广志绎》，中华书局，2006年，第278页。

基础上，受五代西蜀“黄筌画派”的影响颇多，取材多象征富贵，而皇宫禁御中的奇花异禽，作为“可致之祥”的“诸福之物”，自然就成为了这种审美的首选题材。张浦生、霍华认为：“明永乐、宣德两朝瑞果鸣禽青花瓷画的画稿，完全有可能是边景昭(指边文进)等画院画家所作。”¹¹据《图绘宝鉴续纂》记载：“边景昭善翎毛花果，花之娇笑、鸟之飞鸣、叶之正反、色之蕴藉，不但勾勒有笔，其用墨无不合宜。宋元之后，殆其人矣。”¹²以边景昭为代表的明早期宫廷画家之花鸟画，师法宋代兴起的“黄家富贵”，这种风格因符合大多数统治者对于吉祥瑞福的立意偏好，自黄筌、黄居寀父子以来，便备受历代统治者青睐，流行于宫廷画院。选材对象多为凤凰、仙鹤、孔雀以及宫廷禁苑所植的各类珍稀花树，绘画风格妙于设色，粉绘隆起，精妍工丽。从明蜀王府遗址出土的白釉褐彩瓷器来看，明早期官窑瓷器装饰上的这种审美旨向，对于藩屏边地亦颇有影响。

明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器的装饰题材，以龙凤、牡丹、石榴为主，尽管明早期受限于彩料工艺，尚未能够达到“黄家富贵”一派妙于设色的艺术效果，但是“花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵”¹³。在题材选择上，明代蜀王府的这批白釉褐彩瓷器装饰无疑深受“黄家富贵”理念的影响，尤其是对牡丹的偏好，更是在明代文人的诗作中常有体现。如明代蜀地才子杨慎曾对四川按察使曹学佺的《蜀府园中看牡丹》一诗注解道：“蜀中牡丹以鱼血红为第一。”¹⁴可见，蜀府藩室对牡丹是十分钟爱的，在其园囿中种植了不少珍稀的牡丹品种。蜀王朱椿文集《献园睿制集》以及《全蜀艺文志》等文献中亦记载有不少文人墨客受邀品赏蜀府牡丹的诗文。因此，这类以牡丹为代表的蕴含“富贵玉堂”“雍容雅正”等美好寓意的吉祥纹饰，在这批白釉褐彩瓷器制作的过程中，并非完全因袭已有的装饰布局和风格样式，亦有基于蜀王个人审美倾向的原因。

（二）元代遗风

明初诸事草创，官窑瓷器的设计与制作尚存元代遗风，而随着明代社会的稳定和经济的发展，其绘制风格逐渐从元代的厚重、具象转变为轻巧、写意。明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器受明早期官窑瓷器制作尤其是装饰风格的影响较深，因此亦呈现出对元代装饰样式借鉴模仿的痕迹。比较典型的便是其中的白釉褐彩牡丹纹盘[见图四]，除了牡丹纹样十分突出的“花大叶小”的特点，该纹样本身更是与湖南省株洲市攸县凉江乡元代窖藏出土的菱花口折沿银碟[图十七]¹⁵上的牡丹纹近乎一致。白釉褐彩瓷盘心所绘牡丹之苞蒂、奇偶、萌蘖等，均能与该银碟一一对应，只是在花叶比例上稍作了调整，缩小了叶

〈1〉 张浦生、霍华《青花瓷鉴定》，印刷工业出版社，2012年，第157页。

〈2〉 (清)王原祁等《御定佩文斋书画谱》卷五五，商务印书馆，1986年，第1489页。

〈3〉 (宋)佚名撰，俞剑华注译《宣和画谱》，江苏美术出版社，2007年，第321页。

〈4〉 (明)杜应芳、胡承诏《补续全蜀艺文志》卷一二，明万历刻本，福建省图书馆藏。

〈5〉 扬之水《中国金银器》卷三，生活·读书·新知三联书店、生活书店出版有限公司，2022年，第875页。

片的大小，以使主体牡丹更加突出，这也正好符合前文所述明代蜀藩王室对于牡丹花的喜爱偏好。

同时，明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器构图繁密，内壁的边饰几乎占满整个壁面，这有别于明早期官窑瓷器内壁边饰仅排布于口沿附近的设计，却与元代青花瓷的装饰风格更为接近。如内蒙古林西县元代窖藏出土的一件青花龙纹盘〔图十八〕，与明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩龙纹盘在各装饰元素间的分布比例十分相似，其主体纹样亦均为“龙戏火珠”。不过明代蜀王府遗址出土的白釉褐彩龙纹盘绘工别具特色，其龙纹画法具有从元代到明早期过渡性的特征；而“风火轮状”龙爪、灵芝云纹等纹样特征，则又彰显出其装饰深受明早期官窑龙纹画法的影响。

（三）文教兴蜀

纵观明代诸藩，蜀藩诸王尤其是第一位蜀王朱椿在尊儒崇礼方面表现得十分突出，《明史》就有“恒称蜀多贤王，举献王家范为诸宗法”^{〔1〕}之美誉，并赞其“独以礼教守西陲”^{〔2〕}。明早期藩王大多允文允武，蜀王在众多藩王中能够得到如此高的评价，是极其难能可贵的，其中最重要的原因是这些蜀王大多好学能文，谙熟儒家经典，且精于礼法。因此，在明早期的一些重要祭祀活动中，常可见到蜀王担任主祀的事迹，如第一代蜀王朱椿尚未就藩成都时，太祖朱元璋岳丈滁阳王庙的重要祭祀活动便“以蜀王主祀”^{〔3〕}。待朱椿就藩蜀地后，坚持推行礼教以守藩屏，其中仅其文集《献园睿制集》记载的各类祭祀活动就多达174次〔附表一〕。

明代自洪武二年“定祭器皆用磁”^{〔4〕}，洪武四年“定拟祭物陈设各为高案，筮、豆、簠、簋、登、铜悉代以瓷器”^{〔5〕}，洪武二十六年“著令天下府州县……祭器……筮、豆、簠、簋俱用瓷碟（簠簋碟稍大）”^{〔6〕}，《献园

〔图十七〕元代菱花口折沿银碟
湖南株洲攸县凉江乡元代窖藏出土
采自前掲扬之水《中国金银器》卷三，第875页



〔图十八〕元青花龙纹盘
笔者摄
内蒙古林西县元代窖藏出土
林西县博物馆藏



〔1〕 前掲《明史》卷一一七《蜀王椿传》，第3581页。

〔2〕 前掲《明史》卷一一七《蜀王椿传》，第3580页。

〔3〕 《明武宗实录》卷一〇二，台北“中央研究院”历史语言研究所校勘本，1965年，第2117页。

〔4〕 前掲（明）申时行等《万历重修大明会典》卷二〇一《工部二十一》，第1014页。

〔5〕 前掲《明太祖实录》卷七〇，第1297页。

〔6〕 前掲（明）申时行等《万历重修大明会典》卷九四《礼部五十二》，第533页。

〔图十九〕明早期霍州窑白釉红彩五爪龙纹盘
山西霍州陈村窑址出土 山西省考古研究院藏



睿制集》所载蜀府祭祀亦多集中于洪武二十六年之后，这一时期正是祭祀用瓷“日用器化”的转变期，其中的筵、豆、簠、簋等祭器皆以瓷碟替代，并规定替代簠、簋的瓷碟形制应较替代筵、豆的稍大些。据《明史·食货志》记载：“宣宗始遣中官张善之饶州，烧造奉先殿几筵龙凤文白瓷器。磁州烧造赵府祭器。”^{〔1〕}奉先殿为明代皇室祭祀祖先的家庙，因此明宣宗派遣太监张善到饶州府景德镇烧造的这批龙凤纹白瓷器，很可能是用作祭器的。磁州是宋金时期知名的烧瓷地区，明早期亦为宫廷烧造缸、坛之类的器物，这条文献更是直接点明此时磁州烧造的瓷器用作赵藩王府祭器。此外，山西霍州陈

村窑址亦发现有为山西地区明代藩王烧制的细白瓷釉红彩五爪龙纹盘〔图十九〕、碗、杯等高档用瓷，部分白釉瓷盘上还书有“文庙祭盘”字样^{〔2〕}。

由此可知，明早期祭器已逐渐以瓷器为主，从最初的仿效古制青铜器的器形到以瓷盘、瓷碟等替代部分祭器。针对明代藩府祭礼用器，在文献记载和考古发现中均有以龙凤纹白瓷器用作祭器的现象。据此以观明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器，器形皆是盘类，且大小成套、形制统一，装饰纹样以龙凤纹为主，其器形纹饰与霍州窑出土的“文庙祭盘”相类，因此这批瓷器用作祭器的可能性很大。

据〔附表一〕不难看出，蜀王朱椿在位时祭祀活动频繁，其祭祀范围不仅涵盖了《大明会典》所规定的山川、城隍诸神，还囊括了出于展现其“以礼教守边陲”而行牲醴之礼的名儒贤士、贞节烈妇等。如洪武二十八年(1395)，因蜀王世子朱悦嫌不慎礼仪失节，朱椿便于此年八月同时遣官祭祀城隍、后土以及南滨大江之神，行清酌时果之奠或牲醴之奠，“宣祷于神祠，获臻康泰”^{〔3〕}。类似同时祭祀不同对象的情形，在其他岁次的祭祀记录中亦多有见，由此可知明代蜀藩对于祭祀用瓷的需求量是非常大的。这批白釉褐彩瓷器极有可能是明代早期蜀藩基于向边陲之地展现中央礼教制度，实现从礼教到文化上的归化统一，故而模仿官窑式样而定烧的。

四 小结

综上所述，明代蜀王府遗址出土的这批白釉褐彩瓷器形皆为盘类，以龙纹、凤纹、牡丹纹为主要装饰纹样，其核心要素大多仿自明早期官窑瓷器纹样。不过，由于制瓷工艺的差异，蜀王府的这批白釉褐彩

〔1〕 前揭《明史》卷八二《食货志》，第1998页。

〔2〕 山西省考古研究院《山西霍州陈村窑址取得重要收获》，《中国文物报》2024年1月5日第6版。

〔3〕 (明)朱椿《猷园睿制集》卷七，明成化刻本，日本内阁文库藏。

瓷器在艺术风格上有别于明早期官窑瓷器的计白当黑、精妍工丽、气脉相连之特点，形成了独特的艺术风格，既拘琐繁密，又疏阔明朗、大开大合。这种艺术风格明显带有明早期官窑瓷器借鉴元代瓷器的过渡性特征，但其核心内涵又体现着明代宫廷对“黄家富贵”的审美偏好。结合《明史》对蜀王“独以礼教守西陲”的评价以及蜀王朱椿《猷园睿制集》的记载，明代蜀藩通过频繁的祭祀礼仪活动，向蜀藩边陲彰显明朝中央的礼制与文化，使“礼仪之俗渐被夷貊”^①，以达到“永我国家无穷之基”^②的目的。这批出土的白釉褐彩瓷器在尺寸、形制、纹样等方面，都竭力贴近明早期宫廷祭器所用“龙凤纹白瓷器”的特征，很可能是基于这样的时代背景，为蜀藩定烧的祭器。通过对这批白釉褐彩瓷器的系统整理与研究，不仅可以进一步厘清明早期蜀藩用瓷的器物品类、工艺特征、纹样来源及其艺术风格等，还可以管窥明早期藩府用瓷制度、瓷器定烧等问题，为进一步探索明晰明早期祭器的“瓷器化”和“日用器化”提供了参考启示，也为研究明代祭祀礼仪制度提供了一个新的视角。

[附表一] 《猷园睿制集》记载蜀王朱椿主持或参与祭祀活动一览表

祭祀对象	祭祀时间	主祀者及祭祀方式	祭祀次数
孔子	洪武二十四年八月	蜀王朱椿遣王府官员纪善、张安伯行牲醴之奠	1次
汉昭烈帝	洪武二十四年二月	蜀王朱椿遣右护卫指挥同知郑义经行牲醴之奠	4次
	洪武二十四年十二月二十八日	蜀王朱椿遣官致祭酺酒剖羊	
	洪武二十五年十二月初一日	蜀王朱椿遣右护卫指挥同知郑义经行牲醴之奠	
	洪武二十八年八月	蜀王朱椿遣王府官员纪善行清酌时果之奠	
汉丞相诸葛亮武侯	洪武二十五年六月	蜀王朱椿遣儒士胡志高行牲醴之奠	2次
	记录时间不详	蜀王朱椿命儒臣临风酺酒，写心陈词	
杜甫	洪武二十六年十二月	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠	2次
	洪武二十八年七月	蜀王朱椿遣左长史陈南宾行牲醴之奠	
北极真武帝	洪武二十九年三月	蜀王朱椿遣成都右护卫指挥同知李遵行清酌珍馐之奠	1次
文昌帝君	洪武二十五年	蜀王朱椿遣官祭祀	8次
	洪武二十五年二月	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠	
	洪武二十八年二月初三日	蜀王朱椿遣王府官员毛海行牲醴之奠	
	洪武二十八年八月	蜀王朱椿遣王府官员纪善行清酌时果之奠	
	洪武二十九年二月初三日	蜀王朱椿遣仪卫张翰行牲醴之奠	
	洪武三十年二月初三日	蜀王朱椿遣青城山长生万寿宫提点刘允道行牲醴之奠	
	洪武三十一年二月初三日	蜀王朱椿遣左护卫指挥佾事张翰行牲醴之奠	
	□年二月初三日，具体祭祀年份不详	蜀王朱椿遣官祭祀	

① 前揭(明)朱椿《猷园睿制集》卷一。

② 前揭(明)朱椿《猷园睿制集》卷一。

(续附表一)

祭祀对象	祭祀时间	主祀者及祭祀方式	祭祀次数
南渎大江之神	洪武二十三年四月	蜀王朱椿主祀牲醴之奠	7次
	洪武二十四年正月	蜀王朱椿主持祭祀	
	洪武二十五年三月	蜀王朱椿遣官祭祀	
	洪武二十五年六月二十七日	蜀王朱椿遣王府官员纪善、张安伯祭祀	
	洪武二十五年七月	蜀王朱椿遣左长史黄友义行牲醴之奠	
	洪武二十五年八月	蜀王朱椿遣左长史黄友义行牲醴庶羞之奠	
	洪武二十八年八月	蜀王朱椿遣王府官员纪善、余潮行清酌时果之奠	
正一龙虎玄坛真君	洪武二十八年十二月	蜀王朱椿遣成都右护卫指挥同知蔡官行牲醴之奠	1次
城隍	洪武二十八年八月	蜀王朱椿遣官行清酌时果之奠	4次
	洪武二十八年八月二十日	蜀王朱椿遣官祭祀	
	洪武二十八年九月	蜀王朱椿遣左长史刘哲等官至承运门行香果之奠	
	洪武二十九年九月十五日	蜀王朱椿遣右护卫指挥同知李遵行牲醴之奠	
后土	洪武二十七年四月	蜀王朱椿遣左长史陈南宾行清酌之奠	5次
	洪武二十七年七月	蜀王朱椿遣右长史明德行牲醴之奠	
	洪武二十七年八月	蜀王朱椿遣左长史陈南宾行牲醴之奠	
	洪武二十八年六月	蜀王朱椿遣官祭祀	
	洪武二十八年八月	蜀王朱椿遣成都右护卫指挥同知李遵行牲醴之奠	
享堂栋梁之神	洪武二十七年三月	蜀王朱椿遣左长史陈南宾行牲醴庶羞之奠	1次
盐井之神	洪武二十九年三月	蜀王朱椿遣成都右护卫指挥同知李遵行牲醴之奠	1次
黄船之神	洪武二十九年十二月二十二日	蜀王朱椿遣中护卫指挥同知李真行牲醴之奠	2次
	记录时间不详	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠	
桥梁之神	记录时间不详	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠	1次
皇室族亲	洪武十七年至永乐十八年	蜀王朱椿遣官行牲醴庶羞之奠	20次
功臣官员	洪武二十四年至永乐二十年	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠、清酌庶羞之奠、香茗庶羞之奠	86次
蜀中僧道	洪武二十一年至永乐十七年	蜀王朱椿遣官行庶羞之奠、清酌庶羞之奠、香茗庶羞之奠	19次
蜀中名儒节妇	洪武二十七年至永乐二十年	蜀王朱椿遣官行牲醴之奠、庶羞之奠、香茗时果庶羞之奠	9次

[作者单位：陈宁，景德镇陶瓷大学考古文博学院；

刘雨婷，成都文物考古研究院]

(责任编辑：郭洋梦莎)

A Study of The White-Glazed Brown-Patterned Ceramics Archaeologically-Excavated at the Ming-Dynasty Site of the Shu King's Mansion and the Related Issues

Chen Ning Liu Yuting

ABSTRACT: This thesis focuses on the white-glazed brown-patterned ceramics for their artistic style and the factors that makes it, which are the part out of the large number of varieties of porcelain objects excavated 2013-2019 by the Chengdu Institute of Cultural Relics and Archaeology at the site of the left garden of the vassal king's mansion of Kingdom Shu of the Ming Dynasty in Chengdu. Specifically, these dish-shaped white-glazed brown-patterned porcelain wares are made after the style of the Guan Ware (official porcelain) of Jingdezhen of the early Ming Dynasty, more elaborate than Cizhou Ware serving the sacrifice for the early Ming Court. The wares are unique, distinguished from the ones excavated anywhere else exclusively supplied to the vassal states of the Ming dynasty.

*The article Chinese appears
from page 124 to 138.*

KEYWORDS: white-glazed brown-patterned ceramics; the site of the King's Mansion of Kingdom Shu of the Ming Dynasty; the vassal kings under the Ming Dynasty; the Guan-styled ware

A Textual Research on the Lady Servants of the Imperial Qing Court

Shen Xin

ABSTRACT: The lady servants in the Qing court are conventionally supervised by the Three Banners under the Imperial Household Department, who are the important part of the court as well as the major of the Manchu women in the court. They are treated differently due to their different responsibilities and positions. The female court servants are a floating group with the complex relationships with royal members during their service. They are ranked, who by the advantage of the female sex play a special role in the daily operation of the court and the shaping of relations within the imperial inner court.

*The article Chinese appears
from page 139 to 154.*

KEYWORDS: Qing Dynasty; imperial court; Imperial Household Department; the organization of the three banners under the Imperial Household Department; people of eight banners; women