海南省第一次全国可移动文物普查

文物大阅台

明末遗韵 灼然风华

明崇祯青花仕女图筒瓶：

文/本刊特约撰稿 张扬 图/麦静娟

海口市博物馆藏有一件明崇祯青花仕女梳妆图筒瓶，造型规整，颀长秀美，线条流畅，釉面光洁匀净；近看修丕工整，胎质细腻，青花发色青翠雅致，是一件上好青花瓷。

瓶身通景绘制。一富贵人家女主晨起梳妆，庭院内对镜贴花，一旁侍女端水以待，二人容貌清秀，笑意盈盈，身姿妙逸，闲适从容；身后假山矗立，蕉叶舒展，脚下萱草茸茸，好不惬意。这幅女主晨起庭院梳妆图，主题鲜明，画工精细。

从瓶型来看，侈口，束颈，圆折肩，深直腹，平底微凹，瓶腹深长似竹筒，故名筒瓶。该瓶型始见于明万历朝，在清初顺治、康熙朝被赋予“大清天下一统”的寓意，从而成为民窑中最为流行的器物。

该瓶胎釉精良，青花发色翠雅，构图简洁明朗，画工精细传神，尤其是采用斧劈皴表现山石形态，分水法表现器物明暗，是一件典型的“过渡期”上品细料青花瓷。而“过渡期”又在整个青花瓷器发展史上占据举足轻重的位置。

瓶上侍女笑意盈盈。

破茧而出

何为“过渡期”？

青花瓷，起源于唐代，发展于元代，成熟于明、清，并成为主流，一直沿用至今。青花瓷有两个艺术高峰，一是元末明初，一是明末清初。

在明代青花瓷的烧造史上，又有两个时期比较引人注目：第一个是正统、景泰、天顺三朝，此期瓷业上承宣德，下启成化，然并无可靠的三朝年号官窑瓷，学术界称之为“空白期”；另一个便是“过渡期”，它从明末万历后期一直延续到清初康熙早期。“过渡期”瓷器因其青花绘画风格的转变与民窑制瓷的兴盛而备受瞩目。

“过渡期”瓷器风格鲜明，与之前截然不同：

过渡期瓷器强调主体图案，弱化工艺性边饰。过渡期瓷器给主体图案最大化的空间，如果走近这个明代青花仕女图筒瓶细看，在肩足两个部位，确有暗刻边饰。但这一暗刻装饰手法，远观不碍图案整体性，近看别有一番新意，饶有趣味。

过渡期瓷器彰显艺术的个性化。明中叶以降，随着宫廷绘画衰落，文人画占据了画坛主流。受文人画的影响，瓷器这一社会化产物浸染了个性化特质，成为表达制瓷者、欣赏者个性化思想与爱好的产物。如瓷器常出现携琴访友、溪边垂钓、深山隐逸、庭院花鸟等图幅，极具文人审美意向。

过渡期瓷器反映大众审美，弱化等级规制。从过渡期瓷器主题纹饰来看，绝大多数以元明戏曲小说的故事题材为主。而这些小说戏曲正是市民阶层勃兴的社会性产物。制瓷者将这些故事片段绘制于上，迎合大众审美，是当时社会风貌的一个展现。

至此，“过渡期”青花瓷突破传统束缚成为“山水必有意境，人物必有故事，花鸟必有情态，着重表现世俗社会生活，文人审美情趣”的艺术品。

筒瓶强调主体图案。

瓶口的花纹。

画风熏浸

仔细端详筒瓶上的这幅仕女图，女主容貌俊俏，仕女笑意盈盈，似曾见于何处。翻看明代《三言二拍》《金瓶梅》《西厢记》《水浒传》等刊本，大量精美的插图跃于眼前，这些插图中，有与这件瓷器的图案几近重合之作。这就引出另一个话题：明代版画创作对瓷器绘画的影响。

明代院画的衰落导致宫廷绘画市场崩溃。宫廷艺术市场解体之后，文人画家面临两种生存状态：“遣兴”“自娱”，不以书画为生；面对市场，向职业化、商业化发展。这时许多画家转向建筑、园林、版画、家具、制瓷等行业抒发艺术才情。这一时期，由于雕版印刷的进步，这些画家的绘画作品多刊印成画册，当时景德镇民窑工匠们将这些文人画家的画册作为摹本，搬到瓷器上，生产一些符合这类文人或画家口味的产品。

晚明刻书出版业非常发达，出于商业竞争与艺术装帧的需求，版画创作需求甚大。诸如陈洪绶、丁云鹏、崔子忠等都是著名的书籍版画插图名家。现藏台北故宫博物院的项南洲刻《李卓吾先生批点西厢记真本》（插图西陵天章阁崇祯十三年刊本），内有挂陈洪绶、曾鲸等人署名的插图二十幅。插图以十幅美人图，与十幅花鸟图交错出现，在晚明诸本中别具一格。仔细端详这些插图，人物衣饰完整、神情丰富，庭院落落蕉石怡然，虽是细笔白描，然而物态毕现，如临其境。回看筒瓶，主仆二人服饰线条婉转流畅，衣纹转折浓淡晕染，俨然小说版画挪移于此；再看此情此景，恰似莺莺般贵族女眷庭院梳妆。

不难想象，这类融合了庭院、花鸟、仕女等元素的器物代表上层社会的审美，加之这些人物画功力深厚，非一般工匠才力所能企及，价钱不菲，更是富贵人家、文人雅士追捧的对象。

器载春秋

瓷器、绘画、园林、建筑这些艺术表现方式，展现当时社会风貌，承载了当下审美取向。

从这件瓷器仕女服饰来看：团领衫、褙子、膝裤，典型明代女性服饰。衫袄合领对襟大袖，富裕人家女性惯用款式。从陈洪绶所绘版画中的庭院石桌来看，本瓶所绘与之一致。俨然，这幅仕女图反映了晚明崇祯时期的社会风貌。那么晚明社会究竟如何？世人当时生活状态如何？社会发展到何种程度？这些都要从明末小说、史料中寻找答案。

《金瓶梅》产生于明代嘉靖万历年间，是一部世情小说，主体情节不再冗述，单是观察书中描写的西门家衣食用度，便知当时富贵人家生活水平。第二回西门庆一出场便是：“头上戴着缨子帽儿，金铃珑簪儿，金井玉栏杆圈儿；长腰身穿绿罗褶儿；脚下细结底陈桥鞋儿，清水布袜儿；手里摇着洒金川扇儿”，衣着富丽；同时西门庆的家眷妻妾在服饰打扮上也别出心裁，绫罗绸缎，一派奢华的景象，先不论晚明“重衣不重德”的社会风气，这样的生活代表了社会主流的物质享受与审美追求。

《明神宗实录》载：“今贵臣大家，争为奢侈，众庶效仿，沿袭成风，服食器用，逾僭凌逼”。明代社会经济经过长期积累，到中后期达到前所未有的水平。粮食作物品种增多，手工业行业增多，生产规模扩大，生产技术不断提高，商品经济空前繁荣。在此基础上形成了大小不等多个商业中心区，城市日益增多，特别是以工商业为主的城市：苏州、杭州、湖州、景德镇等，规模不断扩大。

商业繁荣、资本积累，改变了人们的消费模式。明中后期随着经济的发达，财富的积聚，豪门富贾建造花园的风气盛行，一些官员和文人也纷纷追求精致的居住环境。有名的拙政园，自嘉靖六年起营造，十二年完工。拙政园内假山湖石，荷塘处处，画舫怡然，漫步其中，如同游于画中。再看这个瓷瓶蕉石朗朗，一派富贵人家家大业大之象。

商品经济发达，重农抑商的传统被打破。依于商业手工业的繁荣，居于市镇的市民阶层日渐庞大。这样的经济结构，必然导致文化艺术审美主体的转变，审美观念的改变。因此，不难理解，戏曲小说、版画插图这些市民经济的产物为何如雨后春笋般涌现。

神与物游，过尽千帆。回观瓷瓶，笑意频传心欢喜，蕉石流露富贵气。可以说，这一青花筒瓶是明末商品经济发达的折射，是社会审美转变的代表。