

# 適於心

## 明代永樂皇帝的瓷器展覽簡介

黃蘭茵

距今六百多年前的永樂四年（一四〇六）十月，永樂皇帝和前來進貢的回回國家之間，曾發生一段關於送禮的小插曲。回回結牙思進貢了一件玉碗，皇上並沒有接受這份禮物，而是命令禮部賜與一些金錢，然後請使臣回去。永樂皇帝說：「朕每天所使用的瓷器『潔素瑩然，甚適於心』，沒有必要用到玉碗」。從這段紀錄於實錄的對話中，可以看到永樂皇帝對其生產的瓷器的喜愛與信心。



### 適於心

「潔素瑩然，甚適於心」是永樂皇帝對自己心愛瓷器的讚譽。明成祖朱棣，年號永樂（一四〇三～一四二四），是明代第三位皇帝。在他當政的二十二年期間，

文治武功兼備。許多建樹及事蹟都給後世帶來很大的影響。其中最著名的像是定都北京，營建紫禁城，形成新的政治軍事秩序。派遣以鄭和為首的大型艦隊經由海路連絡南洋，經營週邊，如女真、蒙古、西藏、

安南等，並多次遣使往還中亞諸國，創造新的外交關係。整理書契以來經史子集百家之書，編輯永樂大典，建構新的知識體系。另外，他也製作大量官方用器，像是漆器、佛像、瓷器等，成就宮廷用器品質



圖3 明 永樂 青花穿蓮鳳紋碗 國立故宮博物院藏



圖4 明 永樂 青花穿蓮鳳紋碗 底部 國立故宮博物院藏

兩側各畫一條五爪雲龍，其下畫海水江崖紋，三足各飾如意雲紋及雙線，器底有澀胎一圈，中央施釉並畫蓮花一朵，器內純白無紋飾。盤中心除了三山形凸起外，四周繪飾雙龍紋以及海水波濤紋，盤底中心露出緻密潔白胎體。相同的爵杯和托盤組合在景德鎮負責燒造宮廷用器的珠山遺址曾有出土。

瓷爵的燒製始於元代。洪武元年（一三六八），明太祖朱元璋在談論太廟祭器時，說：「共設酒尊三、金爵八、瓷爵十六於殿東西」，可以看出瓷爵在明初已是重要祭器。明英宗時，禮部尚書蔣守約也曾提到「大祀天地、社稷，舊制皆用瓷爵」，可以推想帶有五爪雲龍紋和海水江崖紋組合的瓷爵和爵盤，應該是永樂時期重要的家國重器。

另外展出的〈青花穿蓮鳳紋碗〉（圖三），碗腹部圓弧，底部微凸，圈足低矮。全器以青花繪飾，內壁裝飾以八個團鳳紋，碗心畫雙鳳穿蓮，外壁繪鳳凰一對，其間則飾纏枝番蓮花，圈足內繪鳳凰穿雲紋。（圖四）青花發色濃豔，滲青斑點明顯。同樣紋飾布局的團龍紋作品，在景德鎮珠山遺址曾有發現。洪武二十六年（一一三九三）時，曾對公、侯以及一品至九品官員的酒注、酒盞等器用材質做出具體規定，對於漆木器也有「不許用硃紅及抹金、描金、雕琢龍鳳文」的限制。雖然不是直接針對瓷器紋飾做出規範，但可以看出龍、鳳紋飾以及使用金彩的作法，在此時已成了分別臣庶、階級的依據之一。

珍貴且帶有「永樂年製」篆款的紅釉瓷器，光素潔白或帶有暗花的甜白瓷器以及以外來鈷料「蘇麻離青」繪製的青花瓷器，是永樂時期最受矚目的三種瓷器。它們與純淨的顏色釉瓷器及同樣帶有官方樣式的龍泉窯青瓷，共同展現出永樂皇帝瓷器特有的時代樣貌及風格特色。

紅釉器是以銅作呈色劑，在還原氣氛中高溫燒造而成。由於其對溫度、氣氛的要求特別敏感，稍有不慎即無法得到純正的鮮紅色，是最難燒製成功的瓷器品種之一。永樂時期開始，景德鎮可以燒造出釉色純正的紅釉瓷器。高足碗施紅釉，釉汁瑩厚，器色鮮艷，器內壁錐拱雙龍戲珠紋（圖五），外壁樸素無紋飾，碗心有「永



圖2 明 永樂 青花波濤龍紋爵托盤 國立故宮博物院藏



圖1 明 永樂 青花波濤龍紋爵杯 國立故宮博物院藏

的一波高峰。在這當中，合於永樂皇帝個人心意與國家需求的瓷器，經過了六百年的歲月，留存至今，不僅展現當時代瓷器精湛的工藝成就，同時是多方文化來往的具體例證。

永樂皇帝的瓷器中，最具代表性的是甜白、青花及紅釉瓷器。甜白釉色創燒於永樂，恬靜優雅，開創白瓷新面貌。青花瓷器的造型豐富多變，有許多文化交流下產生的新器形。紅釉瓷器光瑩鮮豔，也成為後世追仿的對象。在朝廷的要求和監督下，瓷器先由內府「定奪樣制」，才發給窯廠照樣製作。官用作品必須器形規整、釉色純正、紋飾合於規範。相對的，不符合標準的作品則被刻意擊碎，掩藏於窯址附近。而燒成的瓷器，則作為國家禮儀或宮廷日常之用，或成為致贈外交邦國的禮物，流通海內外。

國立故宮博物院典藏有一批質量俱精的傳世永樂瓷器，本次展覽特別精選近一百件作品，分為三個單元。第一單元「內府燒造」，呈現永樂時期瓷器的性質、面貌及特色。第二單元「對外交流」展現瓷器上所見與西藏以及中西亞文化交流的軌跡，第三單元「承襲與模仿」，可以看到

清代康熙、雍正、乾隆時期向明代永樂、宣德時期的瓷器致敬的作品，共同呈現傳世永樂官用瓷的時代面貌及文化意涵。

### 內府燒造

明代嘉靖年間王世懋《窺天外乘》及黃一正《事物紺珠》在談論明初官用瓷時，都曾經講到「永樂、宣德年間內府燒造，迄今為貴。其時以睜眼甜白為常，以蘇麻離青為飾，以鮮紅為寶」一句。這段話，清楚地總結了永樂時期瓷器的性質、面貌及特色。這些在景德鎮燒造的瓷器，像是「內府」銘梅瓶、青花五爪龍紋爵杯、爵盤以及帶有金彩裝飾的瓷器，說明永樂瓷器為官方所製作、使用的性質。

以本院典藏有四套的〈青花波濤龍紋爵杯、爵托盤〉為例，青花爵杯搭配山形托盤首見於明代永樂時期。爵杯仿青銅爵器形，前有橢圓流，後帶尖形尾，左右有雙柱立於口沿，器腹下承三足。（圖一）托盤折沿、平底，底有四如意形足，盤中央突起一座三山形支柱，三山之間略凹並有三孔隙，供瓷爵的腹部及三足歇放，所以也稱「歇爵山盤」。（圖二）瓷爵外壁



圖9 明 永樂 青花牡丹紋葵花式盤 國立故宮博物院藏



圖10 明 永樂 青花花卉紋鏤空花薰 國立故宮博物院藏

光照耀及特定角度之下才能略窺紋飾面貌，十分引人入勝。(圖八) 根據一九八九年景德鎮珠山明代御窯廠遺址的發掘報告，永樂前期地層中的甜白釉瓷器占有出土物的百分之九十八以上。據學者推測，永樂皇帝大量燒造白色瓷器有可能與他燕王時期居於北平，感慕元人尚白之風氣有關。也有人推測，大量燒製的白釉瓷器不但帶有宗教意涵，同時，因其為報答父母之恩所建造的金陵大報恩寺塔是以白瓷磚搭建而成，白瓷器同時也承載了皇帝對父母的

追思。「蘇麻離青」是一種外來鈷料，發色濃豔，帶有滲青鐵鏽斑點，紋飾有時還會因流釉關係略顯模糊，形成永樂、宣德時期青花瓷器獨特鮮明的風格。另外，永樂時期的青花瓷器在裝飾上也有獨到之處。以青線分隔器物的不同部位，如口唇、內壁、器心，並在其間以花卉紋進行裝飾是十四世紀以來即有的傳統，與前代相比，永樂青花瓷器佈局較元青花舒朗，留白空間較多，分層較少，裝飾畫面主從分明，

盤心主紋飾的搶眼度也大為提高。像是〈青花牡丹紋葵花式盤〉(圖九)，盤身模製呈八瓣葵花形，內外壁皆以青花為飾，盤心一週加雙鉤菱花邊二層，中間再以折枝雙牡丹為主要紋飾。同樣的作品在伊朗的阿德卑爾神廟(Ardebil Shrine)收藏中也可以看到，可見其除了在本地使用，也供應中東地區需求。另一件〈青花花卉紋鏤空花薰〉(圖十)形體端整高大，氣質秀雅莊重，不僅在傳世品中極為罕見，在考古遺址中更未見出土。器腹碩圓，從中分

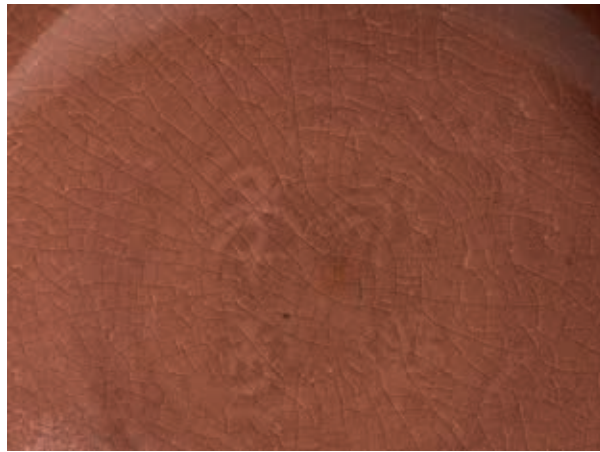


圖6 明 永樂 紅釉暗龍紋高足碗 款識 國立故宮博物院藏



圖5 明 永樂 紅釉暗龍紋高足碗 國立故宮博物院藏



圖8 明 永樂 甜白雙龍小碗 碗壁 國立故宮博物院藏



圖7 明 永樂 甜白雙龍小碗 國立故宮博物院藏

樂年製「雙行四字篆書款」。(圖六) 永樂時期的官方用瓷開啓了瓷器上標示年號款的先河，部分單色釉瓷如白釉、紅釉的碗、杯、高足器以及幾件青花壓手杯的內底心，可以看見「永樂年製」四字二行篆書款。可以知道，瓷器底部加書皇帝年號款識的作法雖然在宣德時期才普及，但從永樂時期即已得見，而這也是官方力量介入窯廠生產的具體展現。

永樂時期的白釉瓷器胎質細白，釉質溫潤，釉光柔和，以純淨潔白的釉色著名於世，視覺上呈現出與前代釉色偏米白的定窯瓷器，或是泛著淡淡青色的青白瓷截然不同的感受，有「甜白」之稱。「甜白」一詞源於明代晚期文人，學者劉新園推測這個名稱的由來是因為明代嘉靖時期白砂糖剛被發明出來，所以用當時最時髦，色白如霜雪的白糖之「甜」，來形容溫潤潔淨的永樂白釉瓷器。

〈甜白雙龍紋小碗〉(圖七)口部略外侈、深壁、矮圈足。胎質細膩潔白，半脫胎，重量不足五十克。全器施潔白溫潤的白釉，器身內壁雖拱雙龍，碗心刻有「永樂年製」雙行四字篆書款。暗花裝飾隱身於甜白釉色之下，平時隱而未顯，只有在燈

永樂時期，因為宗教、外交、貿易等因素，與西藏及中、西亞世界的交流與互動非常頻繁，器物的形制、紋飾也反映了不同文化間交流的痕跡。皇室崇敬藏傳佛

對外交流

（圖十四），可以看出兩地的工匠，或以刻畫方式，或以鈎料繪畫，或以印花達成「官樣」目標的巧思，也清楚反映二地共同負擔燒造官方用瓷的事實。



圖15 明 永樂 青花蓮種梵文勺 國立故宮博物院藏



圖12 明 永樂~宣德 龍泉窯 青瓷劃花蓮瓣碗 國立故宮博物院藏



圖11 明 永樂 翠青釉三繫蓋罐 國立故宮博物院藏

教，也重視與西藏各教派高僧的往來，賞賜物品當中包含有珍貴的瓷器，也製作了許多帶有宗教意涵的器皿。



圖17 明 永樂 青花蓮種梵文勺 木座 國立故宮博物院藏



圖16 明 永樂 青花蓮種梵文勺及木座 國立故宮博物院藏



圖14 明 永樂 青花四季花卉紋蓮子碗 國立故宮博物院藏



圖13 明 永樂 甜白四季花卉紋蓮子碗 國立故宮博物院藏

像是清代宮廷稱為「花澆」的單把壺，它的造型即有中亞黃銅器和玉器的淵源。〈青花花卉紋龍耳花澆〉器呈直口、直頸、

為上、下兩部分，器身器蓋以子母口相合。上全器以青花分繪十二層紋飾，紋飾與三層鏤空帶巧妙搭配，香氣可由鏤孔之處緩緩飄出，兼具實用及美觀。除英國維多利亞與艾伯特博物館有一件書有「大清乾隆年製」的後仿品外，這是存世目前唯一一件明代初年花薰，十分難得。

翠青釉是永樂時期開始創燒的顏色釉，因顏色類似翠竹之青色而得名。這件蓋罐頸部短而微斂，器身扁圓肩部有三個四瓣花托飾的環形繫耳，圈足淺，帶平頂直口蓋扣於環形繫耳之內，是永樂時期獨有的罐式。（圖十一）罐裡、圈足內及蓋內施青白釉，其餘施翠青釉。翠青釉以氧化鐵為呈色劑，釉面的玻璃質感強，釉內滿布氣泡狀如魚子，色調淡雅清新，傳世品並不多見，院藏同類器亦僅三件。

洪武二十六年曾規定：「凡燒造供用器皿等物，需要定奪樣制，計算人工物料。如果數多，起取匠人赴京，置窯興工，或數少，行移鏡、處等府燒造。」其中的「饒」指得是江西景德鎮窯，「處」則是龍泉大窯楓洞岩窯。對照龍泉窯〈青瓷劃花蓮瓣碗〉（圖十二）、〈甜白四季花卉紋蓮子碗〉（圖十三）以及〈青花四季花卉紋蓮子碗〉

例如傳世唯一一件永樂時期〈青花蓮種梵文勺〉（圖十五），尺寸極大，勺口寬而深，握柄細長。器身內外滿釉，只有勺緣露胎，可以推測勺子是覆燒而成。器內滿書青花梵文種子字，器外散點式分布二十四朵蓮花，同樣作品只在景德鎮珠山遺址曾出土一件汰選品。種子字是諸佛菩薩的象徵。帶有種子字及朵蓮的瓷質大勺，很可能是皇室的宗教用器，而器外散點式分布的朵蓮，也和永樂時期佛經上的裝飾十分相似。乾隆皇帝為了這件大勺特別配置了一個鵝形紫檀木座（圖十六），托座內並刻「乾隆御玩」一行四字楷書以及「Ⅲ」及「隆」兩刻印文（圖十七），顯示乾隆對其的珍視。

另一方面，明代朝廷派遣陳誠等經由陸路，以及鄭和經由海路，廣泛聯繫中亞與西亞各國，製作了一批模仿伊斯蘭世界金屬器、玻璃器器形或紋飾的瓷器作品，極具時代特色。透過相異材質器物間的模仿與創造，可以看到永樂皇帝積極對外交流的需求及企圖心。



圖20 明 永樂 青花波濤花卉紋折沿洗 國立故宮博物院藏



圖21 Shahname-i Firdausi 土耳其及伊斯蘭藝術博物館藏 引自Museum of Turkish and Islamic Art, 頁230-231

扁壺形體較大、腹部較澎圓、釉面泛著淡藍、腹部扁圓、平底無足，並在頸部和肩部以如意耳相連。(圖二二)頸部皆飾以竹葉，腹部兩面各畫梅花一枝，上棲白頭翁，間飾竹枝。與明代永樂時期的如意耳扁壺相比(圖二三)，清代雍正時期的扁壺形體較大、腹部較澎圓、釉面泛著淡

彩紛呈，仿製永樂風格的瓷器也呈現前所未有的繁榮景象。一方面，有些作品刻意模仿前朝作品精髓，只在成型技術，胎釉厚薄、尺寸大小、紋飾描繪處露出當代氣息；另一方面，也有擷取前代器形並結合新創釉彩的作品。新與舊的對話，呈現出永樂瓷器對後代的影響力。

〈青花花鳥紋如意耳扁壺〉為小圓口、

碩腹、平底、淺凹足。(圖十八)最為吸睛之處是在器身一側以螭龍為把，把呈反S形。把的上端為龍頭，銜於口沿之外，下端為龍尾，向後反卷呈花型。對照蘇格蘭布瑞爾珍藏館藏的青花單把壺，本器可能原配有蓋。結合同類型黃銅器上的銘文，以及細密畫上策馬行進(圖十九)或花園



圖18 明 永樂 青花花卉文龍耳花洗 國立故宮博物院藏



而青花折沿洗也是在伊斯蘭文化影響下所製作的新型器形，特殊的外形源自於西亞和北非一帶的黃銅及加彩玻璃折沿洗。〈青花波濤花卉紋折沿洗〉敞口、口沿外侈、深壁、壁微內凹、平底無足。(圖二十)全器除器底露胎外，皆以筆法纖細勁挺的青花為飾。結合同類型黃銅器上的

宴飲的畫面，可以推測此類單把壺在製作當時可能與細長頸瓶配對，作為酒器使用。

以及細密畫上的圖示，可以推測此類折沿器皿使用的情形。(圖二一)

以及細密畫上的圖示，可以推測此類折沿洗在製作當時與執壺成組配對，作為淨手器皿使用的情形。(圖二一)

### 承襲與模仿

工藝精湛、器形特殊的明代永樂、宣德時期瓷器成為後世承襲與模仿的對象。清代康熙、雍正、乾隆時期，瓷器製作異



圖19 Sultan Sanjar and the widow 大英圖書館藏 引自Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465-1535), p.73.



自然生姿態—  
于右任書法特展

Graced by Nature  
A Special Exhibition of  
Yu Yu-jen's Calligraphy

2017  
6/01\_8/27

陳列室  
Galleries  
105, 107



圖23 明 永樂 青花山茶花紋如意耳扁壺 國立故宮博物院藏



圖22 清 雍正 青花花鳥紋如意耳扁壺 國立故宮博物院藏

主要參考書目

1. Pope, John Alexander. *Chinese Porcelains from the Ardabil Shrine*. Washington DC: Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, 1956.
2. Krahl, Regina, & Erbahar, Nurhan, & Ayers, John. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul Volume 1/1*. London: Philip Wilson Publishers Ltd, 1986.
3. 余佩瑾, 〈明宣德窯青花番蓮梵文湯匙〉, 《故宮文物月刊》第一三七期, 一九九四年八月, 頁四一—四三。
4. 劉新園, 〈景德鎮珠山出土的明初與永樂官窯瓷器之研究〉, 《鴻禧文物》, 臺北: 鴻禧藝術文教基金會, 一九九六。
5. 謝明良, 〈十五世紀的中國陶瓷及其有關問題〉, 《故宮學術季刊》第十七卷第二期, 一九九九年, 頁一三三—一四六。
6. 中澤富士雄, 〈明代之陶瓷器〉, 《世界美術大全集·東洋編·第八卷—明》, 東京: 小學館, 一九九九。
7. Carswell, John. *Blue & White-Chinese Porcelain Around the World*. London: British Museum, 2000.
8. Harrison-Hall, Jessica. *Ming Ceramics - A Catalogue of the Late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*. London: British Museum Press, 2001.
9. 陸明華, 《明代官窯瓷器》, 上海: 世紀出版集團, 二〇〇七。
10. 首都博物館, 《景德鎮珠山出土永樂官窯瓷器》, 北京: 文物出版社, 二〇〇七。
11. Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica. *Ming 50 years that Changed China*. London: The British Museum, 2014.
12. 陳克倫, 〈明清景德鎮官窯瓷器流傳西藏研究〉, 《中國古陶瓷研究》第十輯, 二〇一五, 頁一一—一三三。
13. 故宮博物院, 景德鎮市陶瓷考古研究所, 《明代洪武永樂御窯瓷器: 景德鎮御窯遺址出土與故宮博物院傳世對比》, 北京: 故宮出版社, 二〇一五。
14. 浙江省文物考古研究所等, 《龍泉大窯楓洞岩窯址》(上、下), 北京: 文物出版社, 二〇一五。
15. 蔡玫芬、翁宇雯, 《藍白輝映: 院藏明代青花瓷展》, 臺北: 國立故宮博物院, 二〇一五。
16. 廖寶秀, 《釉色與紋飾: 明代青花瓷》, 臺北: 國立故宮博物院, 二〇一六。
17. Barry, Mike. *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt (1465-1535)*. Paris: Flammarion, New York: Distributed in North America by Rizzoli International, 2004.

淡的灰青色。兩者最大的不同在於：明代永樂時期的扁壺多為上下接合，而清代雍正時期的作品則為前後相接，因此足部著地露胎處較似橄欖形，呈現出工藝習慣的時代差異。

除了由精緻的瓷器獲得眼目之娛，在展覽陳設上，「適於心」展也有一些不同的設計。在陳列室甜白瓷器的部分，設置

有透光陳設區，透過光線的輔助，試圖呈現隱藏在甜白釉色下的暗花紋飾。另外還配合三個單元，規劃「永樂年製」篆字款、扁壺上的幾何花紋以及折沿洗模形的觸摸區域。期待觀眾能走入陳列室，親自感受永樂皇帝瓷器的獨創和精緻。

作者任職於本院器物處