

德化窑白釉堆贴
梅花八角公道杯

中国白 向世界

德化白瓷精品赏析

郭月琼

古往今来，德化窑火不熄，唯声不绝，外销不辍。在欧洲被通称为“中国白”的陶瓷，指的便是明清时期福建省德化县生产的白瓷。它们以质取胜，以白夺目，独具特色，被视为中国白瓷的杰出代表。它们看似平淡，却不失质感，追求类玉、类白，追求君子之德、自然之美，是美好生活的重要载体，是中华民族优秀传统文化的代表。为展示福建德化白瓷的独特艺术魅力，福建博物院荟萃全国13家博物馆馆藏100余组德化白瓷精品，举办了“中国白 向世界——德化白瓷精品展”，展览将持续至8月18日。

中国白 既雅且美

德化窑是我国东南沿海地区久负盛名的民间窑场，以烧造白瓷而闻名天下。特别是明清时期的德化白瓷，色泽光润明亮，乳白如凝脂，纯净高雅，被世人赞为“至今所做的最美丽的白瓷”。同时，德化白瓷拥有丰富的艺术题材，涵括观音、弥勒、达摩等塑像，炉、瓶、缸等陈设供器和笔洗、笔筒、印章、笔架等文房用品，碗、碟、勺等日用品及其他杂器。它们精巧而富于神思，形成了自身独特的器物谱系。

德化窑白釉堆贴梅花八角公道杯 明代，高4.5厘米，底径5.5×4.8厘米，口径8×7.5厘米，福建博物院藏。口外侈，呈八角形，直壁往下微收，壁八面凸印对称折枝梅花。公道杯又称“平心杯”，杯心所立人像内有空心管道直通于杯底小孔，它利用了物理学中的虹吸现象，酒水高至人像胸口就会从杯底全部泄出，这样既可以在古人宴酒时保证饮酒量的所谓公平，又蕴含古人满腹谦虚的处世哲学。

德化窑白釉饕餮纹簋式炉 明代，高9.6厘米，口径15.1厘米，底径10.9厘米，上海博物馆藏。各式香炉是明清时期德化窑的大宗产品，造型多仿古代青铜器式样，往往作为宗教法器或陈设器使用。常见器型有四足方鼎式、三足圆鼎式、簋式炉等，其中簋式炉器式就多达十余种。此器仿商周青铜簋造型，唇口，深腹圆鼓，圈足稍高，微微外撇。两侧饰一对螭龙耳。腹部主题纹饰为饕餮兽面纹，以剔划技法刻成，刀法锐利流畅。胎厚体重，胎质洁白坚实，通体施白釉，釉面温润晶莹，凝重如脂，白中微泛黄，美如象牙之色。

白釉饕餮雕古暗八仙纹方花瓶 明代，高38厘米，口径16厘米，足径10.5厘米，故宫博物院藏。花瓶四方，敞口，折沿，方长腹，腹中束腰凸起，底三层台式，下接四兽面蹄足，通体里外及足部皆施白釉。腹上下及束腰处四面均镂空花窗形开光，上腹雕有寓意平安的花瓶图，束腰处雕有喜庆的双喜字铭文，下腹雕有象征吉祥的“暗八仙”图案。所谓“暗八仙”图案，就是将八仙各自的宝物——葫芦、渔鼓、葵扇、宝剑、花篮、箫管、荷花、拍板单独构图。德化白瓷花瓶一般仿古代青铜器的造型，常见喇叭口圈足样式，方形极为少见，此花瓶造型独特，装饰纹样精致，成型难度极高，尤为珍贵。

德化窑白釉荷叶洗 明代，高6.2厘米，福建博物院藏。笔洗，属于文房清供的一个种类，作盛水之用，是在毛笔使用后洗去余墨的器具。德化白瓷笔洗一般为敞口、浅腹，形状多种多样。在众多形制中，较为特别的是仿生洗，包括花、果、鱼、兽等形象，其中海棠形、荷叶形、枫叶形尤为常见。此洗造型如荷叶，边沿自然卷翘，口沿短直，构成六个不规则弧形，内心微隆起，叶脉凸起，由中心向边缘延伸，叶内下凹，组成五个不规则底足。有一枝荷包从外底中心伸向外壁，含苞待放。整体造像栩栩如生，别具匠心。

德化窑何朝宗款白釉观音立像 明代，高35.5厘米，底12.3×9.1厘米，故宫博物院藏。德化白瓷中，艺术感染力最强、影响力最大的当属人物塑像。其中，何朝宗瓷塑作品代表着传统德化瓷塑艺术的最高成就。何朝宗，又名何来，出生于福建省德化县，明代嘉靖、万历年间瓷塑名家，素有“瓷圣”之称。何朝宗博取各家之长，发挥我国传统的“传神写意”手法，刻画入微地表现人物的内心世界，形成了自己独特的风格。他擅长泥雕、木雕和瓷雕，尤以白瓷佛道像雕塑驰名中外。此观音为清官旧藏，原供奉于紫禁城内廷外东路宁寿宫花园云光楼养和精舍佛堂内。观音面庞丰腴，眉眼低垂，作拱手式，赤足立于祥云之上。像后背铃有“何朝宗”三字篆书葫芦形印章款，是何朝宗的经典之作。

德化窑何朝宗款白釉文昌帝君像 明代，高44厘米，底径宽17.1厘米，福建博物院藏。此文昌帝君像正面端坐，眉目清秀，丹凤眼，较为罕见地刻画出黑眼珠，上下唇及下颌留有须孔。他头戴幞帽，内着右衽交领衫，外穿宽袖长袍，腰束玉带，右手执如意，左手扶膝藏于袖内。整体人物形象端庄稳重，气韵生动，衣褶线条自然流畅，通体施白釉，釉色莹润。背部铃有“何朝宗印”四字篆书方印，是德化瓷塑作品中不可多得的工艺珍品。

向世界 天下宝之

德化白瓷行销足迹遍及海上丝绸之路沿线各国，并凭借高超的工艺水平惊艳世界，成为“东方艺术的珍品”。虽历代志书对德化白瓷的记载不多，但世界各大海域古代沉船出水及海上丝绸之路沿线国家出土的德化白瓷、国外诸多博物馆留传至今的大量珍藏，都是德化白瓷广销海外并深受欢迎的实证。

德化窑白釉粉盒 明代，哈切号沉船出水，大英博物馆藏。哈切号是一艘中国大帆船，于1643~1646年间在开往巴达维亚（今印度尼西亚雅加达）的途中沉没于南中国海域。出水瓷器23000多件，其中德化白瓷845件，有碗、杯、盒、觚、炉、壶及包括观音在内的雕塑人物等。

德化窑白釉瓷标本 清代，南非Nossa Senhora dos Milagros沉船出水。**德化窑白釉瓷箫** 明末清初，日本长崎堺市(Sakae Town)出土。据清代陆廷灿《南村随笔》记载，德化瓷箫“百枝中无一二合调者，合则其声凄朗，远出竹上。”可见瓷箫制造工艺较复杂，能够形同竹箫，而音质纯正的极少。本次展览亦展出福建民俗博物馆所藏清代德化窑白釉瓷箫，箫长60厘米，呈竹节式，上端有1吹口，箫身的5个音孔朝上，1个音孔朝下，下端出边，镂空钱纹装饰。此德化瓷箫造型秀丽精巧，釉质莹润洁白。

德化窑白釉十八罗汉观音造像 清，高19.7厘米，底径19.1×12.7厘米，福建博物院藏。此为龕式造像，背景衬以山石、树木。观音居最上面，面相饱满丰润，作俯视状。右侧立一侍女，左侧一罗汉身微俯，其他罗汉站在山石上等待朝见。罗汉身披袈裟或交领僧衣，身体魁梧，相貌不一。类似款造像德国德累斯顿陶瓷收藏馆亦有收藏。德化白瓷由于其洁白、光亮、高透光度的特质，受到世界人民的青睐，被视为“白色的黄金”，相继被各国皇室贵族及各类收藏机构珍藏。其中德国德累斯顿陶瓷收藏馆藏有400多套(1255件)德化瓷，为德意志萨克森公国选帝侯、波兰国王奥古斯都大力王(1670-1733)所收藏，是中国以外最大的德化瓷收藏地。

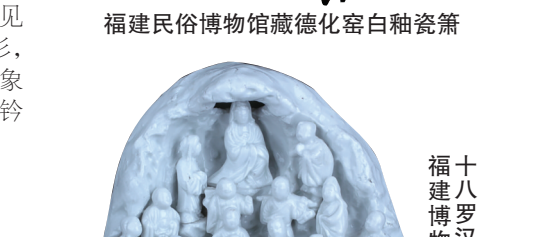
德化窑白釉亚当与夏娃立像 清代，通长6.5厘米，通宽7.5厘米，高23厘米，福建博物院藏。德化窑匠人善于根据各国不同的民情风俗，设计制造适合不同地区生活习俗的各式器皿，比如马克杯以及圣母玛利亚、亚当、夏娃、骑士等的起居生活像，广泛迎合了海外市场。此对造像中，亚当的脸型丰润，有着欧洲人式样的发型风格，他两手交叠，一手自然下垂，上身袒露，腰披裙布，裙布线条流畅。夏娃的脸型略瘦，鼻梁高挺，樱桃小嘴，头发后垂，双手置于腹前，一手挽着裙子。大英博物馆、英国维多利亚与阿尔伯特博物馆等多个海外博物馆都收藏有同款亚当与夏娃立像，它们见证了当时中西方文化的碰撞与交流。



德化窑白釉饕餮纹簋式炉

德化窑
白釉荷叶洗白釉饕餮雕古暗
八仙纹方花瓶德化窑何朝宗款白
釉观音立像

德化窑白釉粉盒

德化窑何朝宗款白
釉文昌帝君像

日本长崎堺市出土德化窑白釉瓷箫



福建民俗博物馆藏德化窑白釉瓷箫

十八罗汉观音造像
福建博物院藏德化窑白釉

德化窑白釉亚当与夏娃立像

明清时期海南窑址综述

钱承国

通过近年来的考古发现可知，海南岛明清时期的窑址数量有较大规模增长，呈现出龙窑与馒头窑相结合的布局方式，主要包括福安窑址、古楼窑址、碗窑村窑址、汪洋窑址、高山窑址、山根窑址、石壁镇窑址，联村西窑址、瓮灶朗窑址、下涌园窑址、龙头坡窑址、田朗园原址、礼都窑址、美杨窑址、善井窑址和五尧村窑址等。

其中，福安窑址是海南目前发现规模最大、出土遗物最多的窑址。该窑址位于澄迈县中兴镇福安村，其周围聚集不少于5处古窑遗址，当地村民称之为“碗灶岭”。1964年广东省文物工作者在考古调查期间发现该遗址，初步推断其年代为清代中期。2002年、2004年，海南省文物考古研究所(海南省博物馆)对该窑址进行了系统发掘，共揭露窑址面积2045平方米，发现窑炉5座，均属龙窑类型，呈东西向依山坡走势排列分布。其中2座保存较为完整，标记为Y1、Y2，其中，Y1为横式阶级窑，平面为长方形，发掘揭露火膛1间，窑室7间。火膛底部呈斜坡状，两侧壁均遭到一定的破坏；窑室大小不一，其中第1窑室最小，第6窑室最大，且每间窑室内有呈台阶式的长台面，用条砖修砌，每间窑室前部都有长方形烧灼，其上部用条砖砌成前隔墙，并设有通风孔。Y2形制结构与Y1基本相同，但比前者稍宽，窑室稍大。该窑址发掘出土了大量的陶瓷器，器型多样，纹饰丰富。器形包括罐、壶、碗、盘、香炉、钵、碟、盆、高足杯、烟斗等，还有一些瓷枕、头像、鸭头像和龟等。釉色多以青釉、青黄釉、酱釉、褐釉、青花为主，青花器形有的带字款、花卉图案。釉面光滑，荡箍等烧瓷器具出土较少；垫饼、垫圈、垫钵较多，多达4300余件。

古楼窑址，位于陵水黎族自治县英州镇古楼村委会古楼村北约200米处。地表呈阶梯状走向，窑址坐西向东，为弧顶斜坡式龙窑，长24米，宽8米，高1.8米。窑址破坏严重，地面上盖有房屋。在地表处采集有少量遗物，有一件钵型垫具，与福安窑址出土的垫具极为相似。在地表下0.8米处发现黑釉泥质灰陶缸、盆、罐、瓷残片，堆积厚约0.3米，陶片饰刻划水波纹。

山根窑址，位于万宁市山根镇东南约1公里山根中学南围墙边，分洪溪岸旁，其背面为碗灶村，南傍山根溪，山根溪在此段的流向为西北—东南流向。窑炉随溪旁西北高东南低的地势修造，窑址现存窑室五级，因修路已堆埋了部分窑址。靠近溪边散布有较多的陶片堆积。

上灶村窑址，位于万宁市万城镇上灶村村北，北傍溪流，随坡势修建，呈北低南高状，窑床可分为五级。地表残存极为丰富，随处可见罐、缸、瓷残片，所临溪流下游称东山河。经调查走访，该窑址为明代詹、符姓匠人修建，但其修建工艺较为粗糙。清乾隆年间，从琼山龙塘迁来吴、王姓工匠，对上灶村古窑址的烧造工艺进行了改进，是该窑址生产的鼎盛时期。

碗窑村窑址，位于儋州市东成镇碗窑村，为丘陵地地貌，境内有太平江和墩仔江等河流，松林渠道和松涛东干渠道横贯其间，灌溉便利，相当适合发展农业。现残存五座窑址，分别为窑仔窑(Y1)、长窑(Y2)、手臂窑(Y3)、大缸陈窑(Y4)、榕头窑(Y5)。五座窑址自南宋开始烧造，至20世纪60年代停产，主要生产陶瓷器(青釉瓷和釉陶)。

高山窑址，位于三亚市崖城镇水南村东北200米，坐南朝北，窑址周长84.86米，高2.3米，为马蹄窑。窑址所在位置是一处平坦坡地，地势较高，与东北及西面形成一个较大的落差。窑址四周散布有破碎的陶片，火候较高，个别带酱釉。采集的器物口沿有圆唇、卷唇、折唇、直口、平口等，器耳多见手掐弧状或半圆形，多见平底、矮圈足。器型以钵、罐、盆、瓮、坛为主。从北侧一处较倾斜的坡地剖面，可分辨其文化层堆积中含有各式各样的器物碎片，文化层较厚，内涵丰富。

美杨窑址，也称缸灶墩山窑址，位于澄迈县中兴镇美杨村北的缸灶墩山。窑址地处缸灶墩山东面的陡坡上，东临南渡江

民俗文化视角下的清釉里红钟馗戏鬼图棒槌瓶

余扬 黄蓓 何慧

从古至今都流传着“钟馗戏鬼”的典故传说，关于钟馗的传说，在各种古书典籍中均有记载，如《唐逸史》、宋《事物纪原》《钟馗传略》等。据记载，钟馗字正南，为终南山人，满腹经纶，唐武德年间进京应试试图相貌生得豹头环眼，铁面虬髯而落选，愤而撞死于殿阶之上，帝以官袍葬之。天宝年间，唐玄宗李隆基久病不愈，一晚梦见一奇伟大汉捉一小鬼，剜其眼吃其肉，并称自己为殿试不中进士者钟馗也。帝梦醒后，即刻病愈，于是命画师将梦中钟馗捉鬼的情景作成画，悬挂于宫中以避邪镇妖。《谢赐钟馗及历日表》一诗记载了皇帝赐给臣子钟馗画像作为新年礼物。帝王的推崇使得钟馗捉鬼的地位逐渐确立，民间亦常悬挂钟馗画像辟邪除灾。后来，人们在春节、端午等重要节日，会悬挂钟馗画像、举行表演，常有艺人扮成钟馗的模样戴面具、着官袍、手持蝙蝠和宝剑跳舞，有祈福除邪、镇宅佑安、迎福纳祥之意。

湖北省文物交流信息中心藏有一件清釉里红钟馗戏鬼图棒槌瓶，颇具特色，是民窑中的精品，亦是民俗文化的典型代表。该瓶通高44.4厘米，口径13.1厘米，底径14.8厘米，盘口，直颈，斜肩，圆筒状长腹部，圈足为平切式二层台(瓷器圈足形式之一，又名双圈足，流行于清康熙早期景德镇窑的瓶、罐、盘等器物上。造型为内外双重圈足，内圈足略浅，由外圈足支撑)。胎体洁白，胎骨坚硬，器身施釉厚重，正面绘钟馗身着官袍(乌纱红袍)，毛发及胡须浓密，腰束玉带，双目圆瞪，盘腿打坐于地面，其右手抱左脚，左手插于怀中。衣袖描绘爽利流畅，富有起伏顿挫韵律。钟馗身旁众鬼相随，鬼卒们形态各异，神情生动，非常有趣。一小鬼立于钟馗身后好似为其梳理毛发，另有小鬼或回首盼望，或怀抱花瓶，或手持长剑等，几个小鬼将故事串联了起来。全图用笔沉稳细腻，落笔胸有成竹，画面人物栩栩如生，表现手法娴熟。釉里红发色为铜红色，浓艳鲜亮，有些许晕散感，人物及花卉局部有绿色斑块，色料有一些堆积。

此瓶胎土淘洗纯净，胎体致密，分量较重。主题纹饰为钟馗戏鬼图，画面上的钟馗豹头环眼，铁面虬髯，使人望之生畏，小鬼们刻画得栩栩如生。釉里红的发色在同一时期的民窑作品中属于精品，虽局部伴有绿色斑块状杂质，但其发色总体还算绚丽明亮。

此瓶为棒槌瓶中的圆棒槌，或称硬棒槌，为康熙民窑中的典型器。棒槌瓶，因以旧时洗衣用的木棒槌而得名。李白《子夜吴歌·秋歌》写“长安一片月，万户捣衣声”，这里的“捣衣”说的并不是洗衣服，而是做衣服，准确地说是在做寒衣。据文献记载，



深涌岭窑杯



美杨窑 壶



福安窑址2号窑(横式阶级窑)

支流的美杨河，南靠美杨村。共发现陶窑两座，均依山坡修筑。其中龙窑一座，坐北向南，斜坡式烟道，用淡红色耐火砖砌成，长约25米，宽约3米，窑顶大部已坍塌。馒头形窑一座，坐西向东，南北长约15米，东西宽约10米，用红砖砌成，窑顶已全部坍塌。采集陶盆、碟、碗、壶、杯残片等，其中许多碗、碟重叠粘连在一起，不少器物被烧歪或压扁，初步推测该窑为清代中期所建。

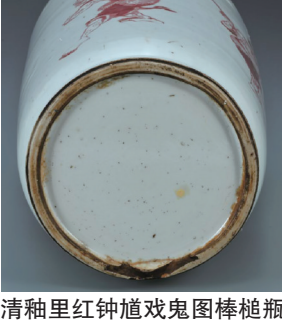
善井窑址，也称碗灶墩窑址，位于澄迈县中兴镇善井村西北的碗灶墩，是一座平面呈椭圆形的山丘，高出河床约25米。其东临南渡江支流的美杨河，西靠封岭岭，南是红泥岭，依山共建有两座红砖砌成的斜坡式窑址。一座在东北面山坡，窑长约25米，宽约3米，窑顶已塌。另一座在西北面山坡，残长约19米，宽约3米，遗物分布范围长约120米，宽约200米，堆积层厚约2.4米。采集有青花碗、碟、壶、杯残片等，其中碗的数量最多，初步推测该窑为清代中期所建。

石壁镇窑址位于万泉河支流白蜡沟的两岸，翁灶朗窑址位于联村南约500米处，以烧制酱釉罐、瓮为主，可能为唐宋时期的窑址。龙头坡窑址，位于龙头坡村西南约500米处，地表植被茂盛，该窑址建于清代光绪年间。田朗园窑址，位于中墩村东南约300米处，其时间当为明清时期。嘉积镇礼都窑址，为横式阶级窑，该窑址始建于清代乾隆年间，共七级，主要烧造陶器，然素面陶器较多，火候较低，烧造的陶器主要用于明器和家庭生活用品。

在海南近年来发现的众多窑址中，琼海汪洋窑址、三亚高山窑址、万宁山根窑址等属于典型的馒头窑，澄迈福安窑址、儋州碗窑村窑址则属于龙窑系列，根据对福安窑址的系统性发掘，认为其烧造技术应该来自福建，而高山窑址同上灶窑址、龙塘窑址、山根窑址之间又存在着密切的联系，它们似乎是一群工匠从一个地方向另一地方不断迁徙且不断烧造的产物。此外，如琼海石壁镇窑址、联村西窑址、瓮灶朗窑址、下涌园窑址、龙头坡窑址、田朗园原址、嘉积镇礼都窑址等，也与上述窑址之间存在密切的联系。

海南明清时期的窑址，大部分依山而建，位于水源充沛、土质细腻之处，同时也是交通便利、互通有无的重要支点。首先，窑址烧造的产品大多数外表或内胎呈砖红色，应是选择当地的砖红壤作为主要原料进行烧制的。其次，从釉色层面分析，釉色多以褐釉、酱釉、青釉为主，但其釉色的细腻度较差，釉色的上染也较为粗糙，与同时期大陆地区相比，较显落后。第三，大部分陶瓷器的图案相对较为简单，未出现复杂的图案及其组合。明清时期，大陆陶瓷器的烧造极为发达，更加趋于完善，器型多样、釉色丰富绚丽、图案多姿多彩，但这些特征并未出现在海南大多数的窑址之中。也可以这样认为，虽然明清时期海南业已开始自主烧造陶瓷器，但其陶瓷器无论数量还是质量较大陆地区存在明显的差距。

由于历史上海南岛与福建制瓷业一脉相承，其工艺与风格差异不大，鉴定起来难度较大。而在东南亚或更远的区域，发现的相类似瓷器都会将产地统一归属福建，这一点也在考古发现中得到证实。然而，值得注意的是，近年来在东南亚地区有海南明清窑址产品的零星发现。这些产品提示我们，海南岛的明清窑址考古与瓷器外销研究，仍大有可为。



清釉里红钟馗戏鬼图棒槌瓶

宜，富有层次感。康熙民窑釉里红人物纹饰较少见，钟馗题材更是凤毛麟角。在清代瓷器上以釉里红描绘钟馗题材始于何时，尚无文献记载。上海博物馆藏“钟馗提剑斩鬼图”梅瓶和湖北省文物交流信息中心藏“钟馗戏鬼图”棒槌瓶，两者技法上相似，意趣相同，均采用白地为背景，用线条、色彩将钟馗的神态、形象刻画得栩栩如生，足见工匠们对釉里红上色技法的掌控能力。

钟馗这一形象在中华民间传说中的演变，从辟邪器物开始，逐渐呈现了更多的人性化特点，后来成为人们心目中的祈福除邪、镇宅佑安、迎福纳祥的形象。无论是钟馗作为臣子的身份，还是作为父兄家长的身份，均是以鬼魂的形象出现。钟馗虽相貌奇特、丑陋，但呈现的是嫉恶如仇、知恩图报的人物特点，弘扬的是惩恶扬善的君子品德，起着敲打、惩戒的作用，以保护老百姓的安危，成为中华民俗文化中的典型形象。千百年来的钟馗戏鬼所代表的民俗文化，深深植根于人民群众生活的广袤土壤中，人们喜爱悬挂它来表达对生活、工作、未来的祈福，亦寄托了保佑平安的美好祝愿。