

从考古资料谈 明成化斗彩瓷器的彩绘工艺

江小民

内容提要 近三十年来，在景德镇珠山御窑厂遗址出土了大量明成化时期的瓷器残片，经考古整理后，有数百件器物被复原，其中斗彩和斗彩半成品占比例较大。通过出土遗物与传世品的比较，可以探析成化时期斗彩瓷器的釉上彩绘制作工艺，并就此明晰成化斗彩瓷器淘汰率较高的原因。

关键词 珠山御窑厂遗址 成化斗彩瓷器 彩绘工艺

1987年景德镇市陶瓷考古研究所为配合龙珠阁的建设，在龙珠阁东北侧发现清理出大量成化时期的窑业堆积，根据出土时间、区域、地层的不同，刘新园先生结合文献，把这些出土的遗物分为早、中、晚三期，第三期共计出土300余件器物，其中青花斗彩器物约200余件^①。

2002—2004年，经国家文物局批准，景德镇市陶瓷考古研究所、北京大学考古文博学院、江西省文物考古研究所组成联合考古队，对珠山御窑遗址进行了考古发掘，出土了大量元、明、清及民国时期的遗迹、遗物，并且在遗址东北部探方03JYIT0403内，发现了三处由成化时期破碎瓷片形成的片状堆积^②，出土的遗物主要是斗彩和斗彩半成品等^③。

一 珠山御窑厂遗址出土的斗彩瓷器

综合以上两次在珠山的较大规模的考古发掘，成化地层出土数量最多的为斗彩半成品和斗彩成品。

（一）斗彩半成品

斗彩半成品主要是用青料勾画轮廓线的青花瓷器，也有少量以青料勾线后用青、黄、绿三种颜色装饰的

① 刘新园：《景德镇出土明成化官窑遗迹与遗物之研究》，《成窑遗珍》页19—46，香港徐氏艺术馆，1993年。

② 权奎山：《江西景德镇明清御器厂落选御用瓷器处理的考察》，《文物》2005年第5期，页59。

③ 刘新园等：《江西景德镇明清御窑遗址发掘简报》，《文物》2007年第5期，页46。

〔图一〕成化青花鸡缸杯



〔图二〕台湾“故宫博物院”藏成化斗彩鸡缸杯
采自余佩瑾：《搏泥幻化—院藏历代陶瓷》页106，台湾“故宫博物院”，2014年



〔图三〕成化青花莲托八宝纹天字罐



〔图四〕成化斗彩莲托八宝纹天字罐



〔图五〕成化青花缠枝莲纹小靶盏



〔图六〕成化斗彩缠枝莲纹小靶盏



〔图七〕成化斗彩灵芝团花纹碗



〔图八〕成化斗彩灵芝团花纹碗



器物，按以上不同类型斗彩半成品可分为以下两类：

1. 以青料勾轮廓线的青花瓷器

2002—2004年，珠山御窑联合考古队在珠山御窑遗址成化地层中，发掘出土了许多青花瓷片，其中不少为青料勾双线留白的残片，经修复所得器形有鸡缸杯〔图一〕、天字罐〔图三〕、缠枝莲纹小靶盏〔图五〕等^{〔1〕}。这些瓷器在经由泥坯成型、青料勾图、施釉入窑、烧制成瓷等工序后，因质量不合格被挑选出刻意摧毁。

经与同品类器物〔图二，图四，图六〕比较得知，这些青花勾线器物都为斗彩半成品，且成化斗彩瓷器制作没有沿用宣德斗彩瓷器在泥坯上暗刻留白填彩的工艺，而是在需要填彩的部位以青料勾画外轮廓线，并按照构图需要局部用画笔或点、或绘单线条，以增加层次感。如〔图一〕鸡身用青料点绘，〔图五〕用青料画单线装饰等。

2. 以青料勾线后仅填了黄、绿彩，未画矾红的器物

2002—2003年，珠山御窑厂遗址成化地层出土了斗彩灵芝团花纹碗〔图七〕和斗彩团荷纹碗〔图九〕。与景德镇市陶瓷考古研究所于1988年所发掘出土的同类器物〔图八，图十〕相比较，这两件只有黄、绿彩的斗彩碗缺少矾红彩，仅填了黄、绿颜料就先入窑炉烤烧。因〔图九〕碗壁有釉薄泛黄的明显缺陷，所以还没到施用矾红彩的阶段就被拣选出敲碎。

（二）斗彩成品

成化斗彩成品被刻意敲碎掩埋者数量众多，落选的主要原因几乎都是因为矾红彩出现了问题：绝大部分是

〔1〕 本文所用的图片，除特别注明出处之外，均为景德镇御窑遗址的出土品。

〔图九〕成化斗彩团荷纹碗



〔图十〕成化斗彩团荷纹碗



〔图十一〕成化斗彩香草龙纹天字罐



〔图十二〕成化斗彩夔龙纹天字罐



矾红彩剥落(在发掘过程中发现, 矾红彩易被蹭落, 而黄、绿彩等却与胎体结合紧密, 从未有过掉色情况发生), 另有很少一部分是颜色发黑呈色不好。如1988年珠山御窑厂遗址出土的斗彩香草龙纹天字盖罐〔图十一〕, 罐体肩部、足部用矾红彩大面积覆盖, 烧成后矾红彩脱落严重, 显露出青料勾线莲瓣。又如同年出土的斗彩夔龙纹天字罐〔图十二〕, 肩部、足部绘制的莲瓣颜色与其他器物上的矾红彩相比, 呈色深沉且没有光泽。

从珠山御窑厂遗址出土的斗彩半成品和成品器物可知, 御窑厂对斗彩瓷器的拣选分为三个阶段: 第一阶段用青料绘画成瓷时就有大量器物落选被敲毁; 第二阶段堆填黄、绿彩后, 仅有少量器物被淘汰; 第三阶段用矾红彩填色烧成后, 又有大量瓷器落选。

二 成化斗彩釉上彩绘颜色分类

成化斗彩釉上彩绘, 主要以含铜、铁等金属元素的矿物质为呈色剂, 并掺入铅氧化物作为助熔剂, 以降低烧成温度和增加颜色在瓷器表面的附着力, 并根据不同呈色需要按不同比例配制。

孙瀛洲先生曾在《成化官窑彩瓷的鉴别》一文中指出, 成化瓷器按其颜色特征统计共计有红、黄、绿、紫、孔雀绿等15种颜色^{〔1〕}, 因无图片说明, 我们无法将文字描述与器物上的颜色一一对应。而根据珠山御窑遗址所出土的成化斗彩器物, 可以统计出以下五类11种颜色:

1、熟褐: 颜色失透无光泽, 仅见于成化仿宣德莲池鸳鸯纹盘。

2、矾红: 有浅红、深红、暗红色之分, 矾红呈色随配料比例、颜料厚薄以及烧成温度而变化, 但均呈半失透状, 覆盖能力很强。

3、绿彩: 可分为苦绿、大绿、水绿三种, 表面有玻璃质感, 均能见绿彩下青花勾线, 呈半透明状。

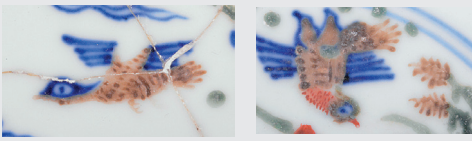
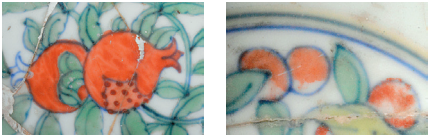
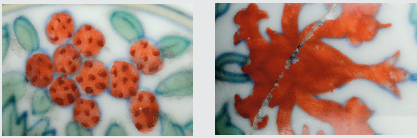

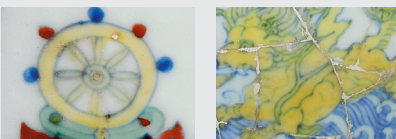

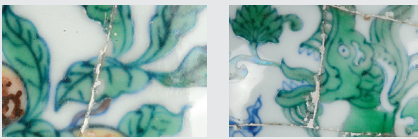
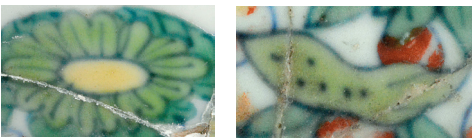

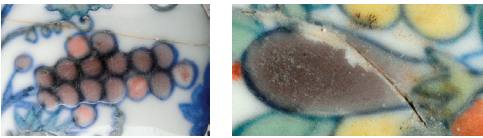

4、黄彩: 有嫩黄、古黄之分, 表面有玻璃质感, 呈半透明状。

5、紫色: 有葡萄紫(茄皮紫)和赭紫之分, 葡萄紫(茄皮紫)常用于葡萄和茄子等纹饰, 表面呈亚光状。赭紫, 色紫无光, 仅见用于斗彩婴戏小杯之上。

为了更好地辨识成化斗彩的各类釉上颜色, 笔者尽可能地以同一批次拍摄照片为蓝本, 归纳出明成化釉上彩的各类颜色与名称, 详见〔表一〕:

〔1〕 耿宝昌:《孙瀛洲的陶瓷世界》页358, 紫禁城出版社, 2003年。

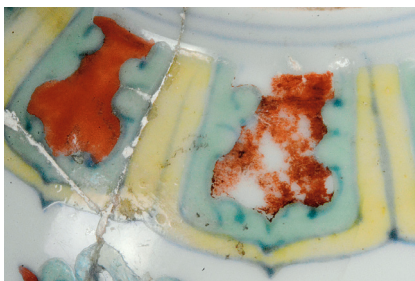
[表一] 明成化釉上彩的各类颜色与名称

1	熟褐	
2	矾红(浅红)	
3	矾红(深红)	
4	矾红(暗红)	
5	嫩黄	
6	古黄	
7	大绿	
8	苦绿	
9	水绿	
10	葡萄紫(茄皮紫)	
11	赭紫	

〔图十三〕成化斗彩莲托八宝纹碗



〔图十四〕成化斗彩莲托八宝纹碗局部



〔图十五〕成化斗彩夔龙纹小杯



〔图十六〕成化斗彩夔龙纹小杯局部



〔图十七〕成化斗彩团龙纹碗



三 成化斗彩釉上彩绘制作工艺讨论

通过考古出土资料可知，成化斗彩器物大量使用红、黄、绿这三种颜色，而褐彩、紫色仅见于少量器物上，由于出土数量较少，可比性不强，本文暂不对其进行讨论。

黄、绿彩的烧成温度在800℃左右，因经烧烤后表面有玻璃质，有学者称其为“彩釉”^{〔1〕}，为了与涩胎刻龙纹填绿彩器物上的绿彩名称有所区别（该类器物绿彩表面没有玻璃质），下文也沿用“彩釉”一词。矾红与黄、绿彩釉同为低温釉上颜色，烧成温度应该相近，但成化时矾红彩的具体烧成温度有多高？由于矾红彩不可复炉重烧，无法保证试样的完好性，所以不敢贸然对出土残片做釉上彩烧成温度测试，故只能以珠山御窑厂遗址出土的遗物外观来进行分析。

成化斗彩莲托八宝纹碗〔图十三〕，1988年出土于珠山北麓，从其局部〔图十四〕可以看出，黄、绿彩釉在烧成以后，其表面玻璃质处于同一个层面，且凸出于瓷器表面，颜色结合处分界不明显，两种颜色稍微有点相互渗透，呈色微有变化。故黄、绿彩应当为同一次烧成。

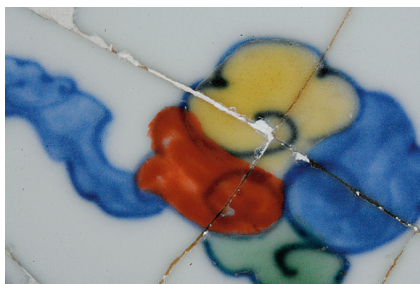
斗彩夔龙纹小杯〔图十五〕，1987年出土于珠山北麓，夔龙以青料绘出，绿色须发，黄色翅膀，并用矾红绘画飘带〔图十六〕。在黄色翅膀下部可以明显看到矾红与黄彩釉有图案重叠，且此处矾红相对于其他地方矾红呈色浅且薄许多，可以感受到用矾红绘画飘带时，料笔在此处表面轻轻滑过，笔触轻快，矾红色料稀薄。

斗彩团龙纹碗〔图十七〕，1987年出土于珠山北麓，云纹用青、红、黄、绿彩间隔装饰，也可以清晰地看到矾红彩边缘覆盖在黄彩之上〔图十八〕。

从料色层次分析，上述矾红彩边缘覆盖在黄彩之上的现象似为工匠填彩时无意所为，其颜色重叠处呈色没有发生变化。在传世品与珠山御窑厂遗址出土遗物中，还有特意用矾红在黄彩之上勾画的器物。如台湾“故宫博物院”藏明成化斗彩鸡缸杯〔图十九〕，公鸡翅

〔1〕 蔡和璧：《故宫成化藏瓷及其历史背景》，《传世品成化瓷》页109，2003年。

〔图十八〕成化斗彩团龙纹碗局部



〔图十九〕台湾“故宫博物院”藏成化斗彩鸡缸杯局部
采自蔡玫芬:《精彩一百——国宝总动员》页119,台湾“故宫博物院”,2011年。



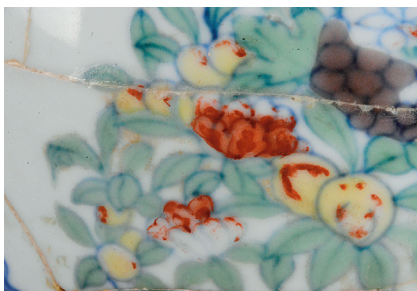
〔图二十〕成化斗彩鸡缸杯残片



〔图二十一〕成化斗彩锦盆堆纹碗



〔图二十二〕成化斗彩锦盆堆纹碗局部



〔图二十三〕宣德斗彩莲池鸳鸯纹盘



膀用矾红彩勾勒肌理线条,且矾红彩下还填有另外一种颜色。蔡和璧先生仔细观察了该鸡缸杯后,著文言其“最特殊的地方,在鸡缸杯之鸡翅膀”¹⁾。

该鸡缸杯鸡冠和羽毛处的绘画痕迹显示,矾红起笔处色淡,收笔处色浓,颜色随用笔方向流动,此矾红彩明显是水性颜料,且是在黄釉烧成后再施的矾红彩,因为如果在鸡翅膀处填好黄彩,其未干之前无从下笔,若待其干燥之后再在上面用矾红勾勒线条,如此彩上加彩,笔触会变得粗糙,且两种不同颜色会混合在一起,彩烧时会产生不正常的色调²⁾。

〔图二十四〕宣德斗彩莲池鸳鸯纹盘局部



2003年联合考古队在对珠山御窑厂进行发掘时,在成化地层中出土了一片带彩的鸡缸杯残片〔图二十〕。其矾红彩由于烧成温度不够,附着力很差,仅仅是公鸡鸡冠和脖子上残留一点红色,其余全都剥落。但公鸡翅膀和高高卷起的尾部上的黄彩,在地下埋藏了500多年依旧颜色清新,光彩亮丽。江建新先生曾做过试验,将其他颜色涂于矾红之上,经烧烤之后矾红便被“吃”掉——即被涂于其上的颜料所替代³⁾,解决此问题的唯一办法是先入炉烧制黄彩釉,烧成后才能用矾红在上面绘画。珠山御窑厂遗址出土的斗彩鸡缸杯残片,鸡翅膀处仅残留黄彩,其上矾红颜色在烧制过程中掉落,这种在颜色上用另外一种颜料绘画

1) 蔡和璧:《故宫成化藏瓷及其历史背景》,前揭《传世品成化瓷》页109。

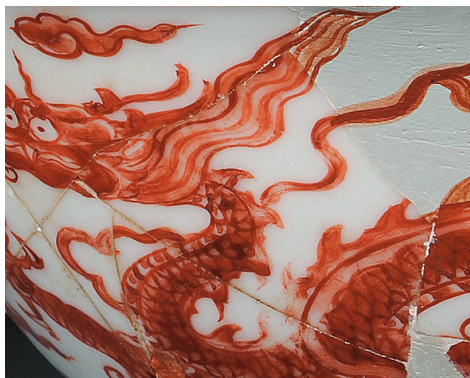
2) 张福康、张志刚:《我国古代釉上彩的研究》,《硅酸盐学报》第八卷第四期,页346,1980年。

3) 江建新:《宋、元、明初釉上彩瓷考略》,《景德镇陶瓷考古研究》页104,科学出版社,2013年。

〔图二十五〕宣德矾红云龙纹靶盏



〔图二十六〕宣德矾红云龙纹靶盏局部



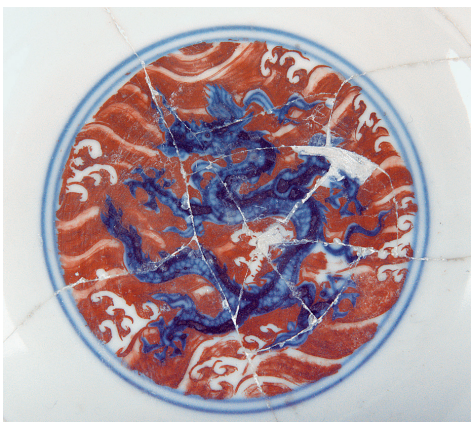
〔图二十七〕成化青花龙纹矾红海水纹碗



〔图二十八〕成化青花龙纹矾红海水盘



〔图二十九〕成化矾红海水青花龙纹碗



〔图三十〕宣德青花海水矾红龙纹盘
故宫博物院藏



的工艺(行话为“结果”),在成化斗彩器物上不多见。

又如1988年在珠山御窑厂出土的成化斗彩锦盆堆纹碗〔图二十一〕,主题图案为一个青花盘上堆放着黄色桃子、红色石榴和紫色葡萄,并以红花绿叶相衬。黄色桃子用矾红点缀以示成熟,可以清楚地看到,矾红颜色画在黄彩之上,且呈色没有变化〔图二十二〕。

以上器物矾红彩覆盖在黄彩釉之上,而两种颜料呈色没有发生变化。究其原因只能是在黄彩烧制以后,表面有了玻璃质地,在其上勾填的矾红彩才会有分层覆盖的效果,绘画时才会产生速度感。这种无意或者有意彩上加彩的工艺,为明代正德和嘉靖黄彩上再填画矾红彩的装饰技法奠定了基础。这也说明矾红彩的烧成温度比黄彩偏低,也正因为这样,珠山御窑厂遗址出土的斗彩

鸡缸杯残片上,公鸡翅膀处的黄彩釉面并没有因为烧制矾红彩而受到影响。

从珠山御窑厂遗址出土的成化斗彩成品得知,成化时期带有矾红彩的斗彩瓷器被摧毁率极高,且被淘汰的原因几乎都是矾红彩出了问题,而其中绝大部分又是因为烧成温度偏低,红色脱落严重。矾红彩的色调既与原料配置有关,也与彩烧温度、彩烧时间关系密切。同样的矾红颜料,如果彩烧温度和时间掌握得恰当,

就能得到鲜艳的红色；如果温度过高或时间过长，则会使部分氧化铁溶入底釉中而使红彩的色调闪黄^①（应该是发暗无光泽）。由此得知，成化时矾红颜色特别娇贵，烧成温度浮动范围非常有限，当年的窑工在烧制斗彩瓷器的最后一道工序——矾红彩时，只能全凭经验，既要控制窑炉温度不能超过前期黄、绿彩釉的烧成温度，又要达到一定温度把矾红烧熟。这样导致的结果，往往是烧成温度低于预期温度。

四 明宣德、成化时期矾红彩绘工艺比对

根据御窑遗址出土的宣德、成化时期矾红彩绘遗物比对结果，其器物上的矾红彩可分为有渲染和无渲染两类：

（一）矾红彩有渲染

比如1988年出土的宣德斗彩莲池鸳鸯纹盘〔图二十三〕，盘心以没骨法绘红莲、绿荷，莲花用矾红渲染后，再用线条勾画轮廓〔图二十四〕，这样绘出的莲花花瓣具有阴阳反差，经线条勾勒后立体感极强。又如1993年珠山御窑厂遗址出土的宣德矾红云龙纹靶盏〔图二十五〕，先用矾红勾勒图案，然后用淡料渲染云头、龙身，再用线条描绘局部〔图二十六〕，绘法细腻，层次感强。

成化早期地层也有与宣德矾红风格类似的器物出土，如1987年出土的成化青花龙纹矾红海水碗、盘〔图二十七，图二十八〕，外壁及内底心用青料画龙纹烧造成瓷后，在空白处满地绘画海水轮廓，用矾红渲染层次，再用单线装饰突出海浪纹饰〔图二十九〕。这样的绘画工艺以及纹饰特征与宣德时期的同类器物一致〔图三十〕。

〔图三十一〕成化斗彩婴戏纹杯



〔图三十二〕成化斗彩婴戏纹杯局部



〔图三十三〕成化斗彩海怪纹天字罐



〔图三十四〕成化斗彩海怪纹天字罐局部

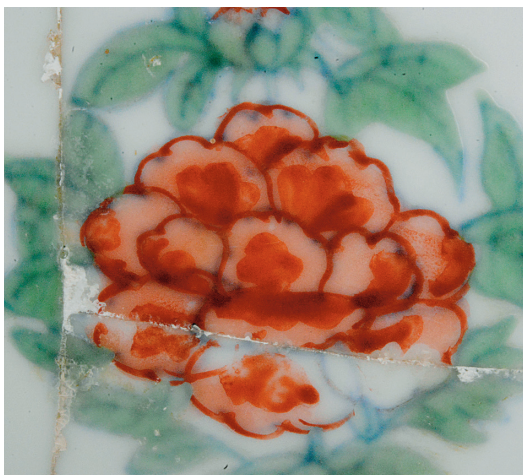


① 前揭《我国古代釉上彩的研究》。

〔图三十五〕成化斗彩团花纹碗



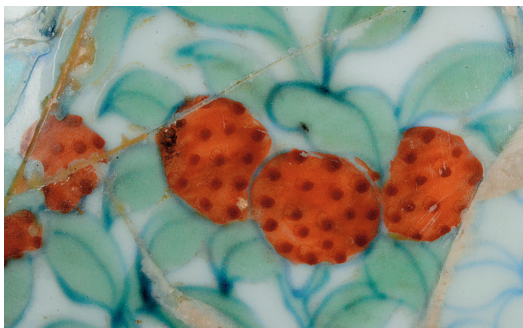
〔图三十六〕成化斗彩团花纹碗局部



〔图三十七〕成化斗彩开光瑞果纹碗



〔图三十八〕成化斗彩开光瑞果纹碗局部



综上所述，用矾红渲染、勾线的工艺多见于明宣德时期，成化早期矾红彩绘也延续了这一技法，先渲染再用单线条强调局部。该类矾红彩绘画装饰技法工序复杂，要求绘画者熟练掌握笔触和颜料的浓淡，渲染出明暗的过渡关系，从而表现立体效果。

（二）矾红彩无渲染

成化时期大量斗彩器物上的矾红彩，没有刻意去渲染层次，而是简单地按青料轮廓线填满，烧成后矾红彩有不规则的浓淡之分，但无阴阳立体之感。如1988年出土的成化斗彩婴戏纹小杯和斗彩海怪纹天字罐〔图三十一，图三十三〕，松下童子上衣只有填红〔图三十二〕，衣服局部没有渲染层次，衣服褶皱变化仅以红彩下依稀可见的青料线条来表示。海怪纹天字罐上的海怪纹只是用矾红彩填充青料勾线轮廓〔图三十四〕，呈色没有层次变化。

成化斗彩器物还有一类装饰形式，即矾红没有渲染，但却局部重复填绘，先用淡料填绘后，再用浓料在局部点绘，试图达到渲染的效果。如1988年成化地层出土的斗彩团花纹碗〔图三十五，图三十六〕和斗彩开光瑞果纹碗〔图三十七，图三十八〕，其团花和荔枝都是用淡料填红后，再用浓料局部点绘，其装饰效果比以上没有渲染图案的稍好。

此外，珠山御窑厂遗址成化晚期地层出土了极少一部分用矾红彩勾线的器物，但矾红彩没有渲染，只是堆填后勾线处理，图案效果远不如宣德及成化早期器物。如1988年出土的成化斗彩海怪盘和斗彩龙纹天字罐罐盖〔图三十九，图四十一〕，海怪及龙纹用矾红彩填绘，没有层次感，再用单线勾画鳞甲〔图四十，图四十二〕，其立体效果稍有增强，但远没有渲染层次后再勾线绘画效果好。

这样的装饰效果恰如孙瀛洲先生所言“成化的彩瓷，

只有平涂分浓淡，而不分阴阳，无渲染烘托彩”¹³。其图案效果平淡，立体感不强。此类填彩工艺只需在青料勾线范围内填入矾红颜料即可，无需渲染，工艺要求简单，技术含量不高，适合大批量烧造。

五 结论

宣德时期和成化早期矾红彩绘均为渲染后再勾画局部，但到了成化朝后期，由于斗彩瓷器烧造量变大，御器厂工匠开始大量采用平涂无渲染的工艺制作斗彩瓷器。

成化斗彩瓷器的彩绘过程，先以青料双勾图案的外轮廓线，局部用青料点绘，入窑烧制青花半成品；经检验合格后，再在半成品上填黄、绿、紫等釉上彩颜料，入炉烤烧；又经一次严格挑选，再以矾红彩填入炉烘烤，出炉后无任何瑕疵方可被选作御用瓷器。一般来说，每一件成化斗彩瓷器要经过三次入炉烧制、三次挑选，这恐怕就是成化斗彩瓷器成品率低的主要原因。

[作者单位：景德镇市陶瓷考古研究所]

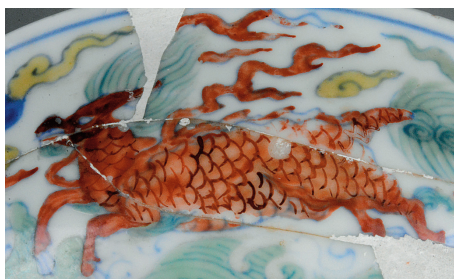
(责任编辑：项坤鹏)

〈1〉 前揭耿宝昌《孙瀛洲的陶瓷世界》。

〔图三十九〕成化斗彩海怪纹盘



〔图四十〕成化斗彩海怪纹盘局部



〔图四十一〕成化斗彩龙纹天字罐罐盖



〔图四十二〕成化斗彩龙纹天字罐罐盖局部

