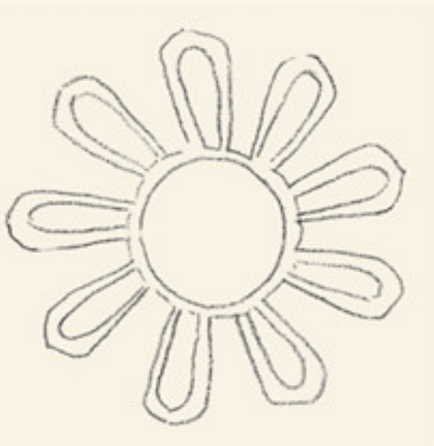
明代青花瓷上的「回回花」

翟毅

故宫博物院研究室博士后，研究方向为伊斯兰陶器与中国瓷器的文化技术交流

成熟的青花瓷产生于十四世纪上半叶的元代。它从诞生伊始便显现了与伊斯兰世界的密切联系，不仅大量精美的元青花在印度、伊朗等伊斯兰世界的宫廷被发现，而且中国用来绘制青花的钴蓝料也是从这些地区进口的。明代青花瓷器继承和发扬了元代青花瓷器的工艺技术，成为国内市场各阶层普遍使用的常见瓷器品种。尽管明代御窑厂所烧的高档青花瓷不再特别针对海外市场，一些宫廷御用青花装饰却依然表现出不同于中国传统纹饰的特点。然而，这些纹样亦不同于阿拉伯、波斯文字装饰，具有其独特而明显的文化属性。它们是否就是明代文献中所谓的「回回花」？本文就以故宫博物院藏品以及景德镇御窑厂新近的考古发现为例来回答这个问题。



明永乐青花折枝花纹碗外壁纹饰解析图





明永乐　青花折枝花纹碗及碗壁纹饰
高六・二厘米　口径一〇・三厘米　底径三厘米
故宫博物院藏

明代御窑产品上的特异纹饰

明代御窑产品上的这些特异纹饰的设计灵感与中国取材于自然的传统植物纹饰的做法大相径庭，具体可以归纳为三个特点：一、简单装饰素材组合、叠加形成繁密图案；二、装饰整体布局规整，体现较为严格的几何布局；三、几何线条构成的纹饰再加以植物化的点缀。

简单装饰素材的组合叠加

以故宫博物院藏明永乐青花折枝花纹碗为例，其外壁上的装饰至少可以分为两层：分立的「菊瓣」纹，再加上一圈对称双曲线形成的尖桃形「叶瓣」，共同构成线条繁复的宝相花图案。另一例明宣德青花双耳扁瓶也展现了宝相花叠加组合的构图方式：八瓣葫芦形叶瓣攒心而聚，套加一圈向心而围的尖桃形「叶瓣」。这两例纹饰的组合原理实际上同出一辙。由此，也可以解释另一种更常见于明代双耳扁瓶上的宝相花是如何叠加绘制而成的：第一层葫芦形叶瓣作为宝相花的主要组成部分保留了下来，其轮廓被加以强化；第二层尖桃形「叶瓣」则被完全忽略化作阴影，仅仅保留了夹在「叶瓣」间的植物蓓蕾装饰。



明宣德　青花宝相花纹双耳扁瓶
高二九·九厘米　口径二·七厘米　底径七 × 五·二厘米
故宫博物院藏



明宣德　青花宝相花纹双耳扁瓶
景德镇御窑厂遗址出土



明宣德青花宝相花纹双耳扁瓶腹部装饰解析图







明成化　青花缠枝莲纹碗及款识

高五・八厘米　口径一二・一厘米　底径四・三厘米　故宫博物院藏





明成化　青花团花纹碗及款识

高四・七厘米　口径一三・七厘米　底径七・三厘米

故宫博物院藏

再譬如一件成化款青花缠枝莲纹碗，碗内底心以一七边形绳结图案为中心，每一角向外延伸出芽状枝条，枝条间各安置一水滴形圈环。无独有偶，另一件同为成化时期的青花团花纹碗的外壁饰有六枚团花，外壁团花以八边形为基础，每边借用一个较大的水滴形圈环作为底边，并在顶角处叠加一个略小的圈环，由此组成一个十六「瓣」的繁密团花纹样。前者底心图案与后者外壁图案均由同一装饰元素构成，然而二者的叠加方式一分一合，恰好为我们展示了组成这款纹饰的元素。

规整的几何布局

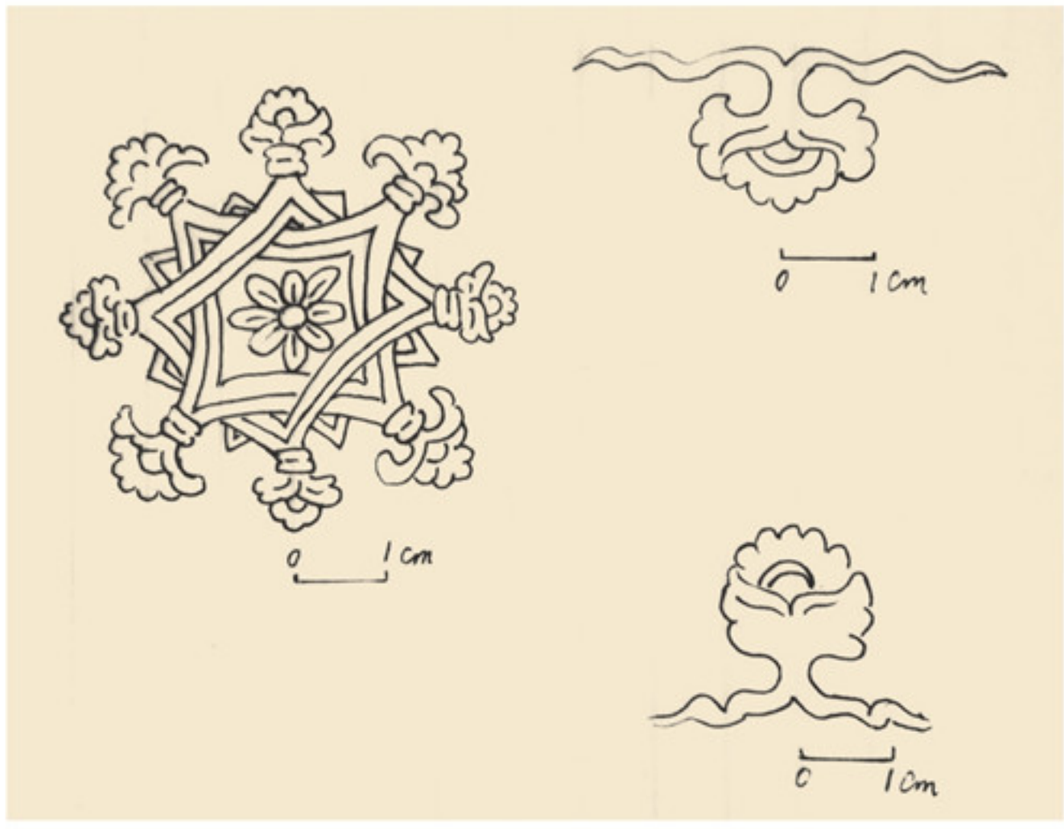
仍以之前提及的成化时期的青花团花纹碗为例，其外壁的团花正是利用了正八边形叠加、顶点延伸形成正十六角星的几何原理而绘制的。利用这类多边多角形的几何学原理，还可以绘制出足以覆盖整个器表的大面积装饰纹样。故宫博物院所藏一件宣德青花锦地纹盖罐的器身主体装饰着一圈二方连续的「团窠」图案，每个「团窠」均以十角星为中心，向外发展出由四边形和五边形



明宣德　青花缠枝莲纹宝月壶
高二四・三厘米　口径三・五厘米　底径七・四厘米
故宫博物院藏



明宣德　青花锦地纹盖罐
故宫博物院藏



景德镇御窑厂遗址出土的明永乐青瓷侈口碗外壁刻划图案绘图

的「团窠」图案，明代御窑瓷器上还出现了一种以简单的四边形组合而成的团花图案。景德镇御窑厂二〇一四年发掘出土了数件永乐时期仿龙泉窑青瓷碗。其中一种侈口碗的外壁上就暗刻有这种套叠了两层以上的四边形而呈现出的多角形团花。可见，不论图形复杂与否，这种依据几何图形的特点绘制并扩展纹样的方法在永宣时期的御窑生产中独树一帜，大大区别于传统取材自然的装饰方法。

植物化装饰

之前提到的两个特异纹饰的特点都强调了其并非来源于自然界存在的生物，而是曲、直线交织出的人造图形。与此同时，这些图案常伴有蓓蕾、叶芽等细小的植物装饰元素点缀其间。这些植物装饰元素大大提升了纹饰整体的植物性状，使得原本看起来生硬的图案生机勃勃。前述几件御窑瓷器的图案纹饰都有此特点：两件明宣德青花宝相花纹双耳扁瓶，后者腹部的纹饰虽然较之前者图案叠加的效果有所简化，但是葫芦形「叶瓣」间的蓓蕾由三瓣丰富至五瓣，「叶瓣」轮廓折腰处也添加了芽叶，平添生机；明永乐青花折枝碗，其外壁每对曲线相交的顶端都有模拟花苞、花萼形状的蓓蕾图案加以点缀，这一简化的蓓蕾图案使这组直、曲线组成的图案更有「团花」的感觉，是整个图案的点睛之笔。成化款团花纹碗外壁上的团花更是得益于这种加在每个水滴形圈环顶端的三叉分枝。景德镇御窑厂出土的永乐青瓷碗上的暗纹团花也是通过四边形顶角的简化棕榈饰凸显了纹饰的「花」感。

特异纹饰的持续出现

表现上述三个特点的这些特异纹饰经常以固定的组合形式，持续出现在不同时期的明代官窑青花瓷器上。比如，宣德青花锦地纹盖罐器身上的十角星「团窠」，就出现在上海博物馆收藏的一件永乐青花双系大扁壶上。永乐仿龙泉窑侈口碗上的团花，其构图原理与成化款团花纹碗外壁上的团花更是一脉相承。时期盖盒上的包袱纹异曲同工，都是由至少两个正方形叠放组成。最明显的例子还要属成化款青花缠枝莲纹碗上的水滴形圈环纹饰，它依然出现在成化时期的瓜棱式长颈瓶上，而且保持了大小交错穿插的排列。另外，题有嘉靖款

环绕的复合几何纹样。不同种类的多边形填充以不同类型的植物纹饰，形成了一种呈现出万花筒效果的平稳感。盖罐上的「团窠」图案之间由两个五边形打破边线相连，更增加了其镜面对称效果。当然，这样的复合多边形「团窠」更适合装饰圆形空间。故宫博物院所藏的青花缠枝莲纹宝月壶，圆形壶身上就绘有以六角星为中心的复合多边形图案。

除了复杂的多角星、多边形组合



明成化　青花包袱纹盖盒
景德镇御窑厂遗址出土

的同款青花缠枝莲纹碗更加说明这一纹饰在御窑厂有着稳定持续的使用。

那么，这些持续出现的特异图案是否有一个统一的称呼呢？

「回回花」与阿拉伯式图案

文献上的「回回花」记载

据王宗沐《江西大志》卷七「陶书·供御」记载，嘉靖二十五年景德镇御窑厂承接内府下发的烧造任务中有「青花





明嘉靖　青花团花纹卧足碗及款识
故宫博物院藏



明成化　青花缠枝花纹瓜棱式长颈瓶
高二七・八厘米　口径四・三厘米　底径六・七厘米
故宫博物院藏

缠枝宝相花回回花罐有盖一千」。陆万垓增补《江西大志》也载有不同年份的烧造任务，例如：嘉靖八年有「青缠枝宝相花回回花罐有盖一千」；隆庆五年有「青花白地穿花龙凤扳枝娃娃长春花回回宝相花瓶三百七十」；万历五年有「青花白地外穿花云龙鸾凤缠枝宝相松竹梅里朵朵四季花回回样结带如意松竹梅边竹叶灵芝盘二万三千一百」、「青花白地外穿花龙凤八仙庆寿回回缠枝宝相花里云龙荷花鱼江芩子花捧真言字瓯二万七百」，万历十九年有「青花白地庆云苍龙回回花锦地盒子，心福禄朝天边锦地芦雁曲水梅盆一千二百四十」。

「回回」一词兴起于元代，用于称呼西域地界或信奉伊斯兰教的色目人。元代《画塑记》与《饮膳正要》中提到的「回回青」、「回回胭脂」中的「回回」明显是为了指明这些材料的生产地区——伊斯兰教盛行的西域诸国。所以，「回回花」亦是一种源于该地区的装饰式样。清单里提到的不同年份的御供瓷器带有「回回宝相花」、「回回样结带」、「回回花锦地」等装饰，说明这类纹样在明代有持续的烧造。文献中体现的「回回花」异域风格和持续生产两点恰好与前文所述非传统风格的特异纹饰的特征相吻合。而且「宝相花」、「结带」、「锦地」等装饰细目也可与之前所举器物实例上的特异纹饰相对应。

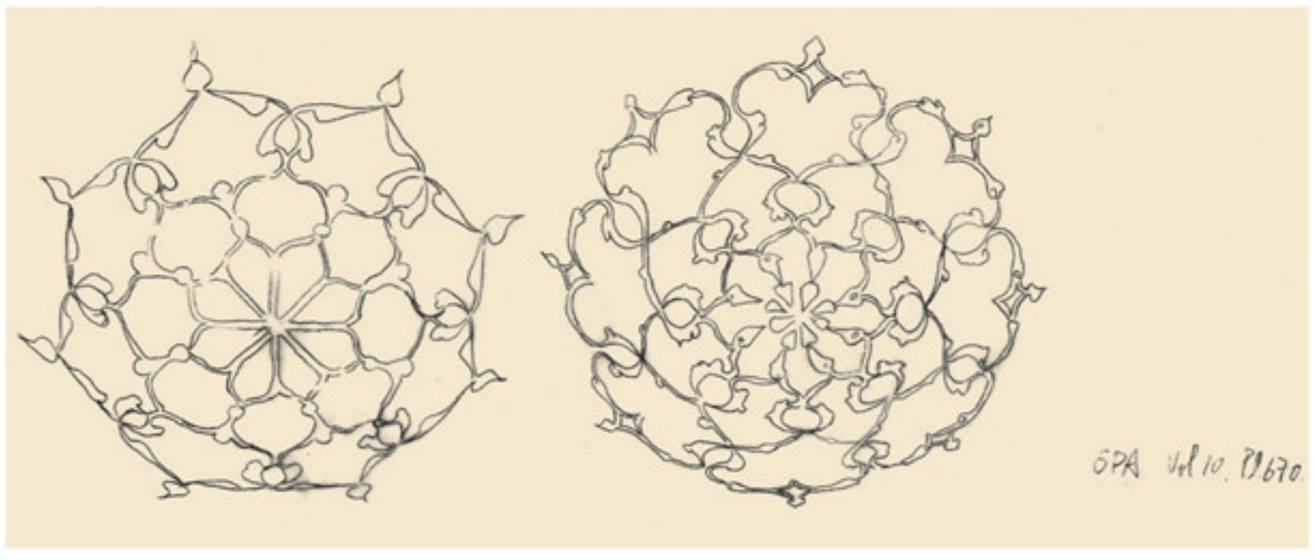
「回回花」与阿拉伯式图案的关系

那么，是不是有具体的伊斯兰艺术作品实例可以证明两者的关系呢？确实，在同时期或稍早些的伊斯兰世界可以找到许多的相关图案线索。

一方面，从特异纹饰的第一和第三条构图特点出发，可以寻找到一些实例。十二、十三世纪，在伊朗地区兴起了一种称为米纳伊（Mina'i）的釉上彩陶，华丽繁复的装饰是这种低温彩釉陶的重要



十三世纪　釉上彩釉米纳伊陶碗
费城艺术博物馆藏
馆藏编号 1943-41-5



釉上彩釉米纳伊陶碗内壁纹饰解析图样

特点。费城艺术博物馆收藏有一件米纳伊陶碗，碗内绘有黑白两色勾勒的双层藤蔓装饰。两层藤蔓均以八瓣花心为起始点，以对曲线交织的方式各构成一个覆盖碗底的玫瑰饰（Rosette）。曲线的弯弧或交接之处表现为植物的叶瓣或蓓蕾。无论是构图方法，还是细节点缀，永乐青花折枝碗的纹饰特点都可以在这件陶器上找到先例。

多层藤蔓的叠加穿插不仅在陶器上显现，更大量表现在绘画、建筑等其他形式的伊斯兰艺术作品中。十四世纪，哈里里的《麦嘎马特》（Maqāmāt of Al-Hariri）一书在埃及马穆鲁克王朝的手抄本中也出现了以不同颜色（黄、白）区分两种卷须藤蔓，共同组成插画边框的做法。十五世纪，帖木儿王朝位于撒马尔罕的「永生的王者（Shāh-e Zende）」陵园亦常见装饰着不同颜色的双层藤蔓的贴砖建筑。多条规则起伏的曲线勾连、叠加，点缀以花芽、叶瓣，如此繁复的藤蔓装饰体现了与明代青花瓷上的特异纹饰共同的构图特点。

另一方面，第二个特异纹饰的构图特点——利用多角星形、多边形几何图形设计可覆盖不同面积的连续装饰，可以在伊斯兰艺术范畴内追寻到更久远的发展渊源。这种构图方式虽然常见于抄本插页、砖面装饰，但是它的发展实际上是由大型建筑装饰的需要推动的。建筑墙面上的灰墁饰（Stucco）和贴砖装饰要求构图必须严谨，遵循几何原理构图成为必然。所以，多角星形、多边形装饰实际上随着伊斯兰世界代数、几何学不断发展，经历了一个由易到难、逐渐丰富的过程：早在九、十世纪的伊斯兰建筑上就出现了六角、八角星装饰；十三世纪开始出现七、九、十一角星装饰；十四世纪最终出现了十二、十六角

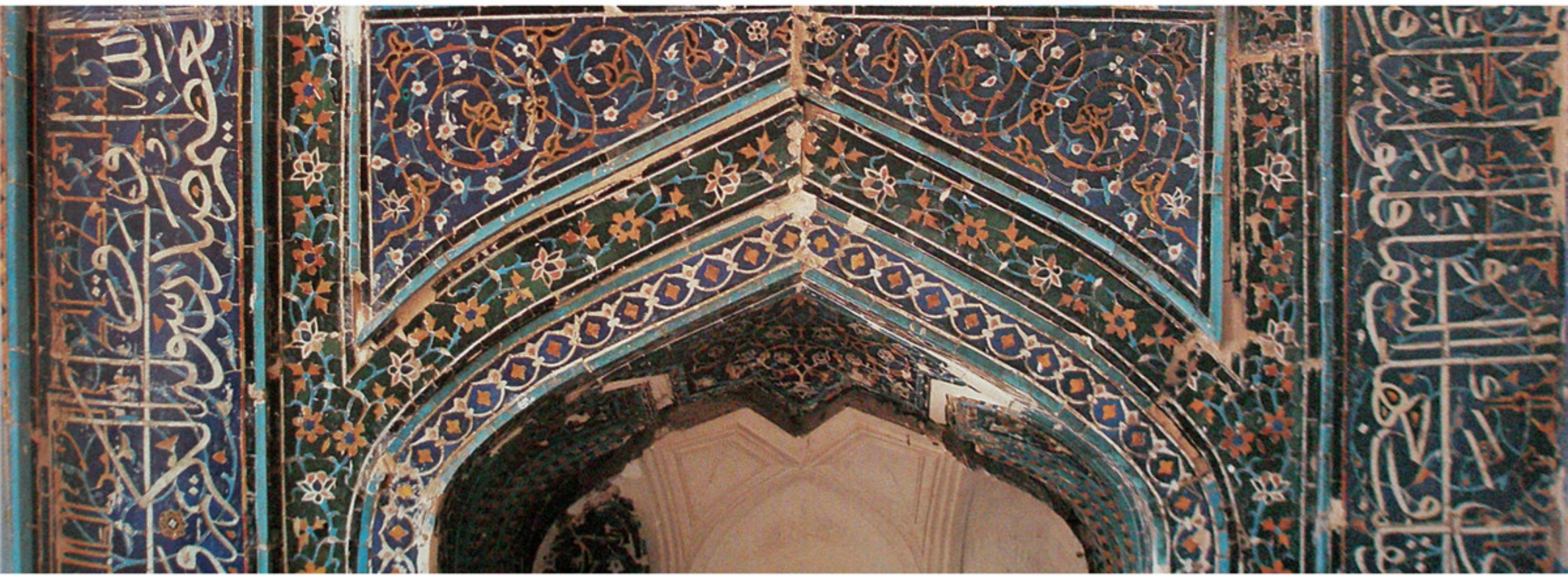


十三世纪　埃及手抄本《麦嘎马特》封面
维也纳国家图书馆藏
图书编号 A · F · 9, Fol · 1r

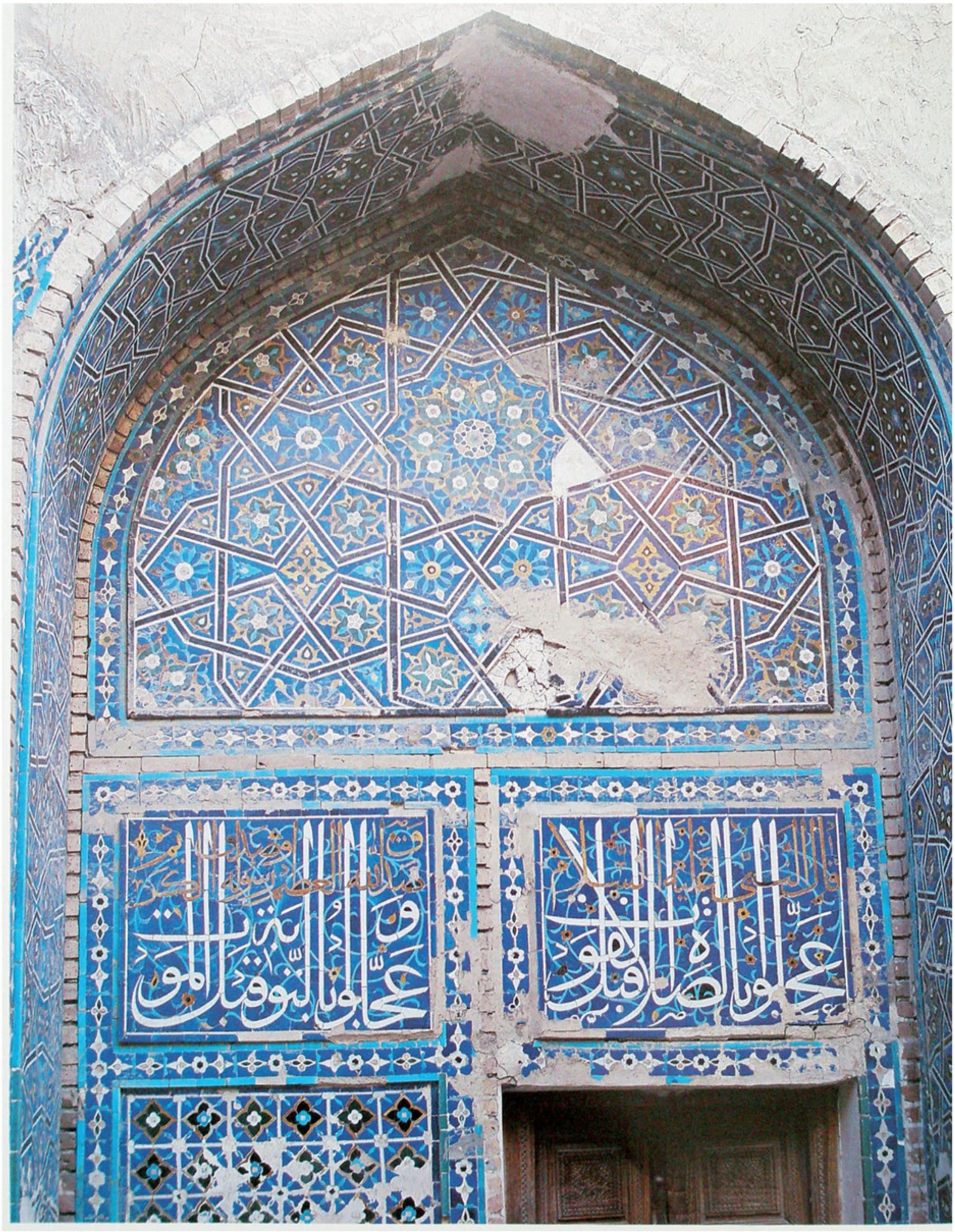
形装饰。出现在永乐、宣德青花瓷上的十角星「团窠」装饰已经广泛出现在十三世纪以降从北非到中亚的众多伊斯兰建筑上，例如建于开罗的哈拉乌恩建筑群（Qalawun complex），其中装饰在陵寝建筑内「米哈拉布」（阿拉伯语，意为「面向麦加方向的壁龛」）上的中心图案，以及建于撒马尔罕的土曼·阿哈建筑群（Complex of Tumān Āqā）内祈祷堂大门拱挡墙（Chabār-tāq）上的贴砖图案。

叠加缠绕的藤蔓纹饰和几何构图原理，从这两点入手，我们看到许多伊斯兰艺术作品上都反映了与明代青花瓷器特异纹饰异曲同工的构图方法。这两个方面正是上世纪西方艺术史学家对阿拉伯式图案（Arabesque）定义的两个主要角度。首先，阿洛瓦·里格尔在《风格问题——装饰艺术史的基础》一书中梳理了阿拉伯式图案藤蔓纹与埃及、希腊、罗马艺术中棕榈饰与茛苕饰的渊源，并点明：作为一种新的装饰风格，阿拉伯式图案的藤蔓突破了模仿自然，实现茎叶盘绕无限循环的设计。二十世纪中叶，恩斯特·屈奈尔扩大了阿拉伯式图案的概念，称其不仅限于植物纹饰，而且包涵了几何纹饰、阿拉伯书法乃至形象艺术。他还强调了伊斯兰艺术的装饰之美不局限于细节，而是一种平稳韵律循环的整体视觉享受。由此可见，明代御用青花瓷器上出现的特异纹饰亦合乎阿拉伯式图案的标准，表明其确实源于伊斯兰艺术。如此，也符合王光尧先生曾提出的建立「回回花」与阿拉伯式图案联系的研究先见。

通过纹样结构分析，明代青花瓷上出现的特异纹饰确实与伊斯兰艺术原理相通。构图方法的一致使得它们得以与文献中的「回回花」、西方艺术史中的「阿拉伯式图案」相互印证。可见，伊斯兰装饰风格对明代青花瓷的影响毋庸置疑。而且，不同于青花瓷诞生初期的「被动迎合」，持续出现在明代宫廷青花瓷上的「回回花」式样说明这种文化审美的吸收已经转变为一种「主观意愿」。



约一四〇六年　撒马尔罕“永生的王者”陵园忽塔姆·伊本·阿巴斯建筑群（Complex of Qutham ibn ‘Abbas）内清真寺米哈拉布（壁龛）上的中心图案
图片转引自 Soustiel Jean & Porter Yves,*Tombeaux de Paradis*, 2003, Edition d’art Monelle Hayot, P. 147



一四〇四年～一四〇五年　撒马尔罕土曼・阿哈建筑群（Complex of Tumān āqā）内祈祷堂的门拱挡墙

图片转引自 Soustiel Jean & Porter Yves, *Tombeaux de Paradis*, 2003, Edition d' art Monelle Hayot, P. 136

贰

辉煌典范

景德镇御窑与传世成化瓷器

大明成化朝虽然只历时二十三年，但在整个明代御窑发展史上却非常重要。明宪宗成化皇帝朱见深是个爱好书法、擅长丹青，又有较高艺术修养的皇帝，这使得成化朝御用瓷器的烧造受到了文人气息的熏陶，显得清新脱俗。

成化御窑瓷器以胎质洁白细腻、釉质平整油光、纹饰构图疏密有致、设色清丽典雅、绘画技艺精湛、造型轻灵秀美、表里精致如一而闻名于世，博得极高的评价，成为后世竞相收藏、仿制的对象。

成化瓷器极重质量，不合格者均被毁弃，传世品中少见收藏有瑕疵者。此时的民窑也受御窑严谨作风的影响，做工精细，且大多模仿御窑制品。景德镇御窑的烧造，可以说在明成化时期达到了顶峰，铸就了辉煌。

