

明清德化白瓷漫談

蔡毅

德化窑位於中國東南部福建省境內，以生產白瓷著稱於世，故有“中國白”之說。明、清兩代，其製瓷業發展到頂峰^①，這一時期的白瓷，具有類似玉石的質感，以禮器和人物雕塑為主要創作題材。裝飾風格多種多樣，在潔白的器體上運用雕塑、堆塑、刻劃及器型的變化引人入勝。

一、瑩潤的玉石質感

德化窑的瓷土和釉料，具備玉石的內涵，熔煉後，兼得黃玉、白玉的神韻。就化學成份分析，德化瓷石是一種天然混合好的石英——高嶺土——絹雲母（含少量長石）三元礦物系統，並且具有既可製胎又可配釉的獨特品質。明、清時期德化窑對瓷土的淘洗並不十分嚴格，胎中的氧化鉀含量達6%以上，使胎體中的玻璃相較高，這也是自明代以後“豬油白”透明度高和出現玉石感的原因之一。另外，氧化鉀在高溫下形成玻璃粘度高，是一種適合於素雕而在高溫下不變形的優質製瓷原料。（《歷代德化窑白瓷研究》）根據檢測，德化白瓷的白度達85—100%，這與瓷土中的鈦、鐵含量低有關。就釉質而言，德化白瓷釉中的釉灰量較少，是典型的鉀——鈣釉質。釉層厚度0.1—0.2毫米，有利於通過薄釉面，顯現出胎體的白度，這又是一個使德化白瓷具有玉石感的要素。成功地使用氧化焰燒製技術，使德化白瓷呈現特有的牙黃色，是其具有玉石感的一項重要技術保證。

二、豐富的白瓷禮器

明、清時期的德化窑，生產了一批數量可觀、造型規整、形態逼真的祭、禮器。如獸面鋪首簋、雙耳三足圓鼎、三扁足鼎、弦紋三足尊、雙耳三足爐、觚等，工藝水準和模印仿銅

器花紋都十分精確和嚴謹。這類德化白瓷的器型，源自商、周時代的青銅器，但其古樸的裝飾、逼真的造型，特別是以白瓷的質感，形成了這一時期獨特的禮器風格。

德化窑生產的鼎有三、四十厘米高的大器，也有一、二十厘米高的案頭器，這些鼎的腹部皆有模印的饕餮紋、夔紋、鳳鳥紋、獸面紋等，紋飾模印清細、凸凹分明，近似於青銅器上的紋飾。

獸面鋪首簋，是這一時期德化窑生產較多的一種。明、清器型沿革基本一致，但這兩代的器物大小比例有一定區別。明代器大小適中、比例協調，有的還在底足內印有“大明宣德年製”、“大明成化年製”六字楷書長方形印章款，款形、字體有別於當時的官窑款；釉色白中閃黃，形成明德化窑特有的牙黃色。而清代器，體形較大，比例不適，顯得較明代器粗笨；釉色呈青白色。簋原是盛放煮熟的黍、稷、粱、稻等飯食的器具。青銅簋是商周時期重要的禮器，在西周時，它和列鼎制度一樣，在祭祀和宴饗時以偶數組合與奇數的列鼎配合使用。德化瓷簋以其獨特的圈足、飾二獸面鋪首、素面見長。其主要功用已轉變為案頭陳設或作燃香祈禱之用了。

德化白瓷弦紋尊，器型源於古代青銅尊，舊時俗稱奩，是一種容酒器。在多數情況下，弦紋在青銅紋飾中，是作為主題紋飾的界欄出現的，而在這種弦紋尊上，則是純粹以一根根凸起環繞尊腹的弦綫作裝飾，沒有其它紋樣，簡潔樸素。

扁足鼎是一種具有特例功用的鼎，和一般的鼎不構成必然的排列組合，高度在13厘米左右，具有三扁形夔紋足。這一器型原是商周時期一種

輔助性食具。北京故宮博物院收藏的德化扁足鼎，精巧美觀，是案頭陳設的佳器。

在諸多的明、清德化器中，還有夔紋爐、八卦爐、雙耳爐、花觚等。這些器物製作精備，細巧實用，不但為民衆在室內供奉、陳設，而且也為宮中的條几憑案上增添了一種瓷質的祭、供器。

三、鬼斧神工的雕塑

德化雕塑，以其著意刻畫塑像人物的內涵而著稱，是晚明至清初瓷壇塑像的佼佼者。特別是晚明塑像，神態莊重，超凡脫俗，加之白中泛黃的胎釉，充分地表達了雕像內心的神聖感。而清代雕像則以精細、繁複的手法著意表現外部裝飾和工藝上的難度，塑像內心和面部刻劃很難達到明代塑像的水準。

在德化雕像中，首推被人熟知的帶有何朝宗背款的達摩像。達摩傳為南朝梁時的高僧，天竺人，本名菩提多羅，於梁晉通元年入華，武帝迎至金陵。後渡江往魏，止嵩山少林寺，面壁九年而化。達摩具有很高的造詣，自印度渡海而來，民間常以之為觀音的化身供奉。這尊達摩像正反映了達摩渡海而至的情景。同出何朝宗之手的還有一尊觀音像，亦為立像，合手以衣袖相掩，赤足立於一團洶湧澎湃的海浪之上。二者的風格、體態、場景如同出一轍。不同的是，觀音頭戴寶冠，面為女相。觀音菩薩的道場在東海普陀，據佛說，她是一尊西方世界的菩薩，與大勢至菩薩一起是阿彌陀佛的助侍，以慈悲為本願常到現世渡濟衆生。由於觀音能以各種身份隨機應化，所以他的化身很多。宋代以後出現了以中國古代仕女形象為模本的觀音像，為廣大民衆接受而迅速流傳開來。作者運用深刻銳利中暗藏