

明代官窯特定紋飾的探討

明早期龍紋的特徵

曾肅良

「龍」是炎黃子孫始祖的圖騰，今天展現在我們眼前的龍，已經是數千年來逐步演化的結晶。軀體上的頭、眼、爪、鱗、尾無一不呈現出遠古時代眾多部族或部族聯盟，各自原先所崇尚圖騰的標誌，充分顯示出中華民族血肉聯繫的整體性和凝聚力。當今世界上，很多人都知道，龍是代表中國的神物，而在中國人的心目中，龍不僅是「至尊至貴」的代表，幾千年來，人們遇到旱災就向龍祈雨，「龍騰致雨」即代表了興雲降雨的神力。為了保護建築、橋樑的安全，免於受到風災、水災的侵襲，人們就把龍裝飾在房屋或橋樑上當作守護神。另一方面它也是喜慶吉祥的象徵，國家聯盟、男女婚姻的喜事，就稱之「龍鳳呈祥」，每逢節慶，還要舞龍、賽龍舟等等。凡此種種，正說明了「龍」長久以來已經成為中國人心目中的精神象徵，它充滿神奇的力量，形態威猛，英姿勃發，歷經千百年來美術工藝家及詩人墨客想像力的修飾增添，歷代都有其各自特殊的神態。

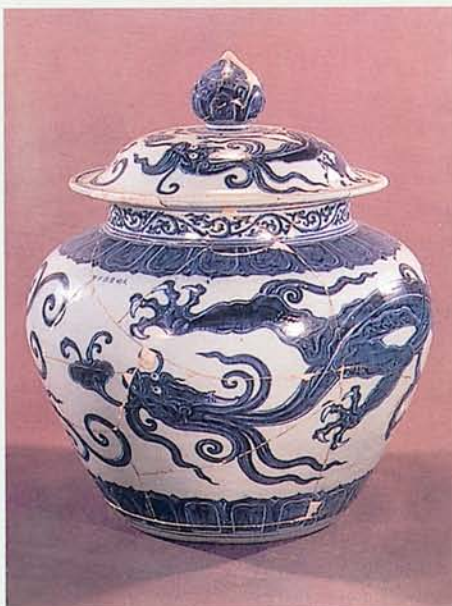
而自漢高祖以龍來比喻天子以後，「龍象至尊」的觀念深植人心，而與政治結合為一，龍漸漸成為歷代皇室的專屬品，也成為階級區分的依據，在明代的文獻資料中有很多關於禁止使用龍鳳紋飾的規定，如大明會典六十二卷：「(洪武二十六年)規定：凡器皿……並不許用硃紅及抹金、描金、雕琢龍鳳文。」又「洪武元年規定，凡車輿，並不得雕飾龍鳳文。」可見在明代建國



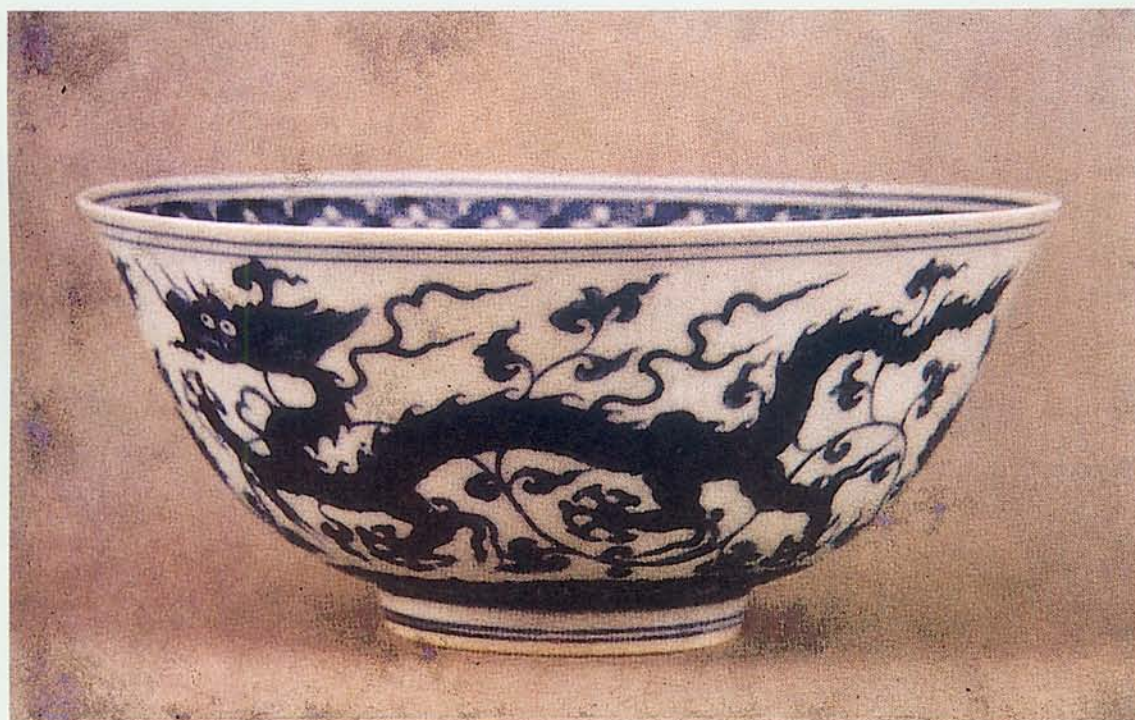
▲1.元朝瓷器上的龍紋造型穩健，動感十足



▲2.回首龍紋出現於永樂朝，是明代國威向海外傳播的象徵



▲4.啣芝龍紋最早出現於宣德朝，成化時期大量出現



▲3.穿花龍紋最早出現在宣德朝

之初，龍紋已是皇室專用的符號，一般臣民是不能僭越使用的。而事實上早在元代，對於龍紋早就有所限制，據元史·輿服志記載，元政府在延祐元年十二月（一三一四年）就有不准服飾逾制的規定。元史·順帝紀至二年（一三三六年）又有「禁服麒麟、鸞鳳、白兔、靈芝、雙角五爪龍、萬壽、福壽字、赭黃等」的禁令，明代承其舊制而更加嚴格地限制，歷朝更時常重申其禁令，如明沈德符所著萬曆野獲編記載：「正統十二年，上御奉天門，命工部官曰：官民服飾，俱有定制，今有織編蟒龍、飛魚、斗牛違禁花樣者，工匠處斬，家口發邊充軍，服用之人，重罪不宥。」

明代國祚較長，有二百七十六年，歷朝對於龍紋的描繪不盡相同，約略可分為四個階段：

■初期：以洪武瓷為代表，這個時期傳世品不多，不過在有限的資料中仍可以看出梗概，從南京洪武官址出土的殘片上的龍紋來分析，基本上它仍不脫元代龍紋的架構：

1. 元代的龍頭，通常較為窄小而禿
2. 元代龍的頸部瘦長，身軀較為瘦削似蛇，而身形常顯得活潑矯健
3. 伴隨雲紋的形狀基本上和元代一致

以上的特徵，洪武龍紋差不多都已具備。可見在洪武朝三十六年間，龍紋造形，已由元代樣式慢慢地轉變成具有明代氣象的龍紋裝飾，另外值得一提的是目前所發現的洪武龍紋為紅彩燒製，隱約符合

洪武朝向紅的心態。

■明早期：以永樂、宣德時期為代表，整體說來，這個時期的龍紋比起元代和洪武時期有了明顯的不同。

1. 頭部和鼻子變大，比起洪武時期小而窄的龍頭在視覺上較具平衡感。
2. 身軀四肢較為粗壯，與洪武時期瘦長似蛇不同。
3. 洪武時期龍頭只以稀疏的毛髮成束往後飄揚，此時則飾以濃密的毛髮，且常成束或分成數束往後或向上飄舉，更顯示出威猛穩重的感覺。

基本上永樂和宣德時期的龍紋，有部份極為相像，應當是從永樂過渡到宣德時期的作品，從目前的資料看來，永樂的龍紋較為單純，變化不多，而宣德時期的龍紋，除了與永樂類似的龍紋之外，更存在好幾種不同的樣態。下面我們將永樂、宣德龍紋分段論述：

永樂時期的龍紋，依目前所見傳世品來講，都是以青花繪製，基本上龍紋的形態也較為固定，它的特色為龍頭往後回顧，這種龍紋的造形應該始於永樂朝，而且成為永樂和宣德時期的特徵，往後幾朝極少見到此種龍紋裝飾出現。另外，我們在一九七九年到一九八八年發掘自景德鎮珠山明代御窯廠永宣堆積層中的永樂玉壺春瓶殘品上，看到以前所未見的龍紋形式，頸部屈曲如待發之弦，動感十足，這種龍紋我們可以在宣德時期中見到，應該是屬於永樂晚期的作品。我們比

較洪武時期的龍紋，永樂時期龍紋有著以下的不同：

1. 頸部明顯增大，鼻部亦加大隆起高突。
2. 髮分為五束往後方飄舉。
3. 頸部和身軀四肢都較為壯碩。
4. 爪子明顯地較洪武時期為大，而且為三爪或五爪。
5. 腹部以刻劃或青花顏料繪寫出腹部，洪武時期則無。
6. 龍身做出魚鱗狀的鱗片，不像洪武時期的網狀紋路。
7. 龍身旁的輔助紋飾，永樂時期有番蓮花和海水紋和雲紋三種，而目前來看洪武時期則單以雲紋為主。

若以整個龍紋構圖形式來看，永樂朝的龍紋有三種形式，一種是所謂的「穿花龍」，龍紋行走在纏枝花葉之間，另外一種則為「海水龍」，騰躍在一片洶湧的波濤之上，這兩種形式的龍紋，歷朝都陸續出現，其影響可謂深遠。在永樂朝傳世的三件龍紋器中，海水龍就佔了其中二件，後代也極喜愛以此種題材裝飾龍紋，這種好尚的心態應該和永樂年間的海事活動有著相當密切的關係，這個活動即是從永樂三年到宣德五年之間所從事八次大規模宣揚國威及拓展海外貿易的大行動——鄭和下西洋，鄭和此行的功勞很大，而且帶給當時好大喜功的永樂皇帝很大的面子。鄭和八次出航，不僅帶回來數不勝數的珍寶奇貨，更將大明國的聲威遠播海外，外來的使節朝貢不絕，而且也開拓了明代國際貿易的路線，這些在當



▲5. 青花紅彩海水龍是宣德時代的精品



▲7. 宣德時代龍紋的繪寫方式，精細而粗獷，造形穩重而威猛



▲6. 宣德朝的瓷器龍紋可謂集明代之大成

時令人驕傲的史實，正反映在官窯器的製作上，其中以接近鄭和下西洋年代的宣德時期所製作的海水龍紋最多，後來的歷朝也都有繪製此類題材的官窯製作，第三種為雲龍紋，以雲紋來搭配騰躍的龍紋，這是後代相當普遍的構圖。

至於穿花龍這種紋飾，我們在北京故宮博物院收藏的石刻作品上，可以看到永樂時期的穿花龍，可見在永樂朝之時已有此類紋飾，而這種紋飾並沒有在明代以前的瓷器裝飾花紋中見到，應該是始自明代的瓷器紋飾，後來的各朝也都有此類題材的製作，龍身旁邊的輔助花紋也大多是以番蓮花為主，成化時期的穿花夔龍紋和弘治時期的蓮塘遊龍也都是受到這個時期的影響而演變出來的。

宣德時期的龍紋，比起永樂時期則多了好幾種變化，宣德時期的龍紋變化，可以說涵蓋了往後各朝龍紋的變化，下面我們就依其形式歸納成下列六種：

■ 1. 回首式龍紋：此種龍紋造形基本上和永樂時期一致，氣勢威猛，英姿勃發，像是回首遙望中原大地之意，此種回首式龍紋和永樂朝相同，都是用青花料繪在天球瓶上，它與永樂時期最大的不同處在於宣德時期龍紋的輔助紋飾為雲紋，而永樂時期則為海水紋和番蓮花，此種寫實生動的龍紋只在永樂、宣德二朝見到，往後各朝則日趨圖案化。

■ 2. 應龍紋：龍為神靈之精，四靈之長，俗謂有麟者為蛟龍，有翼

者為應龍，有角者為虯龍，無角者為螭龍，未能昇天者為蟠龍，嗜水者為蛟龍等，宣德時期的這種龍紋前肢有翼，應為「應龍」。此種龍紋以目前資料來說，應該始於宣德時期，而我們從構圖來看，此種龍紋是海水紋、魚紋配合，或具備魚尾形龍尾，所繪魚紋具備雙翼，所畫的內容應是所謂的「魚龍變化」的典故。有關魚龍變化的傳說，因歷代觀念的差異，而有不同的說法。在漢代，強調龍帝王之象，在史料上如漢書、史記等均有此說，因此魚龍之戲，象徵帝王德澤四被，唐代則受到佛教之影響，魚龍變化的故事，其精神強調不可輕易殺生，因恐誤殺具有神力之龍。水經注有云：「鯉魚三月上渡龍門，得渡為龍，否則點額而還。」這種魚龍變化最早見於宋代磁州窯，但做為官窯器上的紋飾，則從宣德時期開始。

■ 3. 轉頸龍：此種龍紋以目前資料來看，始自宣德，頸部纏繞成一個弧形，別具動感，從構圖的形式來看，有海水龍和穿花龍兩種。

■ 4. 此種龍紋，我們可以在明中期成化到正德時期中的龍紋中見到，昂首挺胸伸爪，神態威猛，兩眼圓睜並列如蝦眼，毛髮上揚飄舉，身軀成S形波浪形擺動，而且都是五爪龍，爪為較小的輪形，此種龍紋較前述的龍紋圖案化，這種脫離寫實而趨向圖案式的龍紋，漸漸成為明中期常用的樣式。

■ 5. 這種龍紋在明代中晚期非常盛行，到了嘉靖、萬曆時期更演變

成以龍首正面的蟠龍為裝飾，這是清朝流行正面披髮龍紋裝飾的濫觴。

■ 6. 銜芝螭龍，是宣德時期非常特殊的例子，牠的造形與其他龍紋都不同，四爪、獨角、細頸、口部銜靈芝一株，兩膊有火焰，尾部作卷草式，兩膊之火焰和卷曲的龍身形成矯健威猛的節奏感，尤其是頸部屈曲成順勢待變的樣子，給人一種一觸即發的速度感，四肢筋肉凸起，爪子剛猛銳利，也給人劇力萬鈞的氣勢，這種造形以前並沒有發現，一直到一九七九年到一九八八年間，景德鎮珠山遺址被發掘出來，才發現在殘破的宣德梅瓶和大罐上有此種龍紋。而我們在傳世的官窯品中並沒有見到此類龍紋，只在明晚期的萬曆梅瓶才出現，但所表現出來的氣勢，力道已不如宣德遠甚。而宣德傳世品中，有一部份海水龍的動態和此類銜芝螭龍極像，頸部屈曲，只是龍首往後回望而已，我們將之歸於同一類型。

大體說來，宣德時期的龍紋應該有從早期的寫實樣式逐漸轉變成晚期圖案化的傾向。宣德的龍紋有一部份和永樂寫實的風格很像，應是銜接永樂時期早期的作品，其他一部份像轉頸龍之類風格的龍紋，基本上仍傾向寫實風格，只是形體明顯縮小，身軀變得較為瘦長，不似早期的豐腴，應該是宣德中期的作品，有一部份則傾向圖案化，應是後期的作品，龍紋有明顯的明朝中期風格。

而就永樂、宣德兩期的龍紋來



▲8 明代早期鈷藍的發色明豔，用筆細膩而寫實

◀9 洪武時期龍紋具備了元代的特徵

作比較，我們會發現許多的現象，對於鑑定永宣官窯是項很好的依據。宣德的龍紋有並排似蝦眼的眼睛，永樂則無；宣德龍紋的眉成一束或三束往前上方揚起，永樂則只有一束往後或上方揚起；宣德龍紋的鬚常成束往上飄舉，而永樂則常常分為五束往後方飄舉；宣德龍紋的肘鬚有一、三、四、五束或成束的形式，永樂只有三束或五束的形式；輔助紋飾來說，目前所見，永樂、宣德都有海水紋和番蓮花，也有雲紋形式；宣德的雲紋和洪武時期有很大的不同，洪武朝雲紋只有一支雲腳，宣德朝則有四支雲腳的形式。

綜合上述的分析，對於一般公認為洪武瓷的釉裡紅龍紋雙耳瓶，（現藏於美國舊金山亞洲藝術館）就有許多疑點，因為此類無款器沒有款識可供比對，很難將它們的時代定位，然而我們就龍紋形式看來，髮成束向上飄舉，鼻部加大隆突，鼻上雙鬚向前方勁揚，兩眼並列成蝦眼形式，三爪鋒利有力，雲紋有三支雲腳雲紋出現，再從裝飾花的風格看來，種種現象顯示都應屬於宣德時期而非洪武時期。

另外一件收藏在舊金山亞洲藝術館的一件青花龍紋梅瓶，一般認定為永樂時期的作品，但我們從雙眼並排，髮往上飄舉，眉上飄揚，鼻部隆突，鬚向上飄舉及爪數為五爪的雲紋為三到四支雲腳上看來，應屬於宣德時期的作品而非永樂朝的作品，而從造形的條件，此件梅瓶豐肩，腰身肥胖的樣式來看，也應是宣德時期的風格。