

第1章 引言

1.1 时代与工艺美术

“工艺美术”学科出现于 20 世纪初。关于其概念,前辈学者已多有讨论。自出现以来,它经历了“五次误读”。现在,它是现代艺术设计需要永远回望的传统,也是传统精神的凝聚物^①。由于历史的演进和社会的变迁,艺术的边界被不断扩展,“艺术”的概念必然因时而变,“工艺美术”也不例外。本书无意梳理其概念学理,因为中国古代工艺美术的研究对象基本确定,按照材质大致分为丝绸等织物、陶瓷、玉石、金属、漆木及竹牙角玻璃等六类^②。

同样研究中国古代物质文化遗存的还有文物学、考古学和历史学。文物学可以上溯到宋代的金石学,明清时转向更广泛贴合文人生活的鉴赏与鉴定活动。现代考古学则是西来的学问。它以科学的田野发掘为基础,利用层位、类型等方法,综合各类资料,研究古代的物质遗存和社会历史。历史学在中国源远流长,但中国现代史学则是梁启超、章太炎等人直接或间接受西方兰克史学方法的启迪而倡导建立的,其核心是文献史料,期望以文献考据的方法,重建客观真实的历史^③。王国维首倡的“二重证据法”,经反复实践和多方阐释,成为连接考古所得和文献所记的基本方法。当然,仅将“二重证据法”理解为文献和实物的对照尚显简陋。历史材料的生成都离不开其历史语境。考古材料如此,文献记录亦同。因此,“证据”对照,不仅要考虑其本身,还要考虑其“语境”的对照,即关注文献的生成意图和性质、关心出土物埋藏时的倾向、考量传世品遗存的人为筛选倾向。这也是本书的基本研究方法。

① 杭间:《“工艺美术”在中国的五次误读》,《文艺研究》,2014 年 06 期,页 114—123。

② 尚刚:《中国古代工艺美术与其特点》,《古物新知》,北京:生活·读书·新知三联书店,2012 年,页 9。

③ 汪荣祖:《史学九章》,北京:生活·读书·新知三联书店,2006 年,页 9。

与文物、考古和历史研究不同，工艺美术毕竟兼有艺术的属性，艺术风貌是其重要研究内容，但风貌并非纯粹的艺术现象。相比于绘画等“纯艺术”，工艺美术的风貌更多地“牵连着，甚至取决于政治、经济、文化、信仰、民俗、民族、地理、技术等众多的其他因素，而造型、装饰的变化常常只是这些因素引出的艺术表现。只有努力认清这些非艺术的因素，才有可能准确解说工艺美术现象，一旦强行割裂，甚至抛开，后果不言自明。”^①这也是本书努力和思考的基本出发点。

“明前期”（1368—1435），这里指明代洪武、建文、永乐、洪熙、宣德五朝，约六十七年。明代立国近三百年（1368—1644），如何分期，学界众说纷纭。本书沿用白寿彝《中国通史》编写组王毓铨、商传等人的意见^②，这种分期也得到不少学者的支持^③。虽然有学者认为明前期的中国尚处在“寒冬”之中^④；但更多学者相信，这是明朝的盛世^⑤。虽然太祖构胡蓝之狱、成祖有靖难夺位、宣宗时强藩猝起，但政治局势总体稳定，官僚系统保持了稳定高效的运转，促进了生产的恢复和文化的繁荣。故《明史》称：“盖明兴至是历年六十，民气渐舒，蒸然有治平之象矣。”^⑥

对此时的工艺美术，人们关注虽多，体认却各有不同。而笔者的兴趣，则大多牵连着“秩序”和“欲望”。对两者的概念，理论家多有玄妙的厘清。譬如“欲望”，在西方，它是神学、哲学、心理学中的重要话题^⑦。拉康将需要（need）、要求（demand）和欲望（desire）相区别，并以此构筑“欲望理论”的三个层次^⑧。而在中国，欲望指代的内容则颇为宽泛。荀子说“人生而有欲”，《礼记》说“饮食男女，人之大欲存焉”。人最基本的生理需求，亦被视为欲望的一部分。

本书无意论理，不会在概念上多作纠缠。这里尝试借用宋明理学的讨

^① 尚刚：《隋唐五代工艺美术史·总序》，北京：人民美术出版社，2005年。

^② 白寿彝等：《中国通史》第9卷《中古时代·明时期（上）》，上海：上海人民出版社，1999年，页175—213。

^③ 如南炳文、汤纲：《明史》，上海：上海人民出版社，2014年；赵中男：《试述明代宫廷史的分期与特点》，《故宫博物院院刊》，2007年04期，页48—61。

^④ 卜正民：《纵乐的困惑：明代的商业与文化》，桂林：广西师范大学出版社，2016年。

^⑤ 白寿彝等：《中国通史》第9卷《中古时代·明时期（上）》，上海：上海人民出版社，1999年，页195。

^⑥ 张廷玉等：《明史》卷9《本纪第九·宣宗》，北京：中华书局，1974年，页125—126。

^⑦ 陈嘉映等译：《西方大观念》，北京：华夏出版社，2008年，页257—267。

^⑧ 李玲：《拉康的欲望理论阐释》，《学术论坛》，2008年05期，页18—22。

论,略作参正。在宋明理学中,天理与人欲、义与利、公与私,是相互关联的核心论题。“‘天理’指社会的普遍道德法则,而‘人欲’是指与道德法则相冲突的感性欲望。”^①“‘义’即道德动机,‘利’即利己动机。”^②“‘义’作为普遍的社会规范,总是以理性要求的形式出现,‘利’在广义上则以需要的满足为内容,而这种需要首先表现为感性的物质需要。”^③义利之辨,往往与理欲之辨并一处谈。它们最终要落脚到公私之辨上。义与利、理与欲、公与私,是对立和统一的关系。比如,“在公私关系之中,‘私’既可以指与‘公’不相对立的合理的个人利益,也可以指与‘公’相对立的不正当的个人利益。在前一种情况下,公私关系是统一的;在后一种情况下,公私关系是对立的。”^④本书所云“秩序”与“欲望”的意涵,与理欲、义利、公私相近。“秩序”多牵涉公共的、理性的、普遍的道德法则和社会规范,而“欲望”则多涉及私人的、感性的利己欲望和需要。

虽然据此准确地界定“秩序”与“欲望”的范围仍旧是个难题,却不妨碍以此来理解明初的工艺美术现象。明太祖朱元璋出身寒微,几番逐鹿方建立新朝。立国之初,他仿照汉唐建立了迥异元代的政治制度,官方造作的生产和功用体系亦因之而确立。他还广泛推行了禁胡复古的礼俗改革,以器用的种类和样式区分政治身份的高低。这些努力均围绕着理顺统治秩序展开。朱棣即位以后,依旧关注统治秩序,却一改太祖简朴严肃的社会风气。他雄才大略,好大喜功,大兴法会,广建庙宇,大办节庆,与民同乐,遣使远洋,诸方献瑞,举国一派盛世之象。宣宗朱瞻基喜好文艺,当时海内承平,经济发展,宫廷消费的重点由营建转向迎神佞佛、休闲享乐,生活渐趋奢侈^⑤,虽然活动本身并不逾限,但其初衷却大多出自私欲,稍晚的社会评价亦以消极居多。宣德中,下西洋即因为耗费颇多、劳民伤财而被停罢。后代皇帝有再下西洋取宝的计划,却遭到大臣的激烈反对。迎佛之弊,文臣亦多有论述,以为耗费颇多,且有伤风化。至于休闲娱乐,除了对书画诗文较为宽容外,工艺器用多被视为淫巧奢玩。纵使烧造古韵十足的哥窑,也被怀疑会启发皇帝的玩好之心。至于蟋蟀罐更是如此,宣德帝死后即被销毁,免得有损

① 陈来:《宋明理学(第二版)》,上海:华东师范大学出版社,2004年,页2—3。

② 陈来:《宋明理学(第二版)》,上海:华东师范大学出版社,2004年,页161。

③ 杨国荣:《义利与理欲:传统价值的多重性》,《学术界》,1994年02期,页12—15。

④ 江雪莲:《宋明道学义利理欲之辨的实质》,《华南师范大学学报(社会科学版)》,1998年04期,页69—73。

⑤ 赵中男:《试述明代宫廷史的分期与特点》,《故宫博物院院刊》,2007年04期,页51。

“圣德”。更重要的是，此风气一开，后代愈演愈烈，常常逾越法度，有伤社稷。成化帝雅好文艺，画士技工以传奉官之职，充溢朝堂。正德帝、嘉靖帝喜好玩乐、醉心宗教，进而举止失当、不问政事。个人欲望的膨胀，最终使朝政荒废，侵扰了正常的统治秩序。

1.2 研究现状

最早系统研究明代工艺美术的著作是“工艺美术通史”，明代工艺美术仅为其中一章。如今，冠以“中国工艺美术史”之名的通史，层出不穷。但最具影响力的是田自秉的《中国工艺美术史》^①和尚刚师的《中国工艺美术史新编》^②。两书以门类为纲目，介绍了明代织绣印染、陶瓷、漆器、金属、家具等工艺门类的生产状况和艺术风貌。尤其后者，几乎涉及明代工艺美术研究的所有重要问题，准确清晰地把握了时代风貌，足资后辈学人借鉴。但囿于篇幅和体例，两书均无法进一步讨论细节问题，更难以详叙分期。

综合讨论整个明代工艺美术的专著很少。赵琳的《元明工艺美术风格流变：以青花瓷为主线》^③即为其一。该书以青花的造型和装饰图案为切入点，辅以漆器、家具，重点讨论元代、明早中期、明晚期美术风格的流变。同样关注时代风格演变的还有李骐芳的博士论文《典型与时样：明代宫廷工艺美术》^④。该论文着力于三点：时代与宫廷造作、分期与特点、装饰与影响因素。在“分期与特点”中，作者分别介绍了明代前中后期的典型工艺美术品类、新品类和新风尚。

学界对明代造作的关注多集中于中后期，明前期的研究冷清不少。在他们看来，明前期政治氛围不够自由，商业不够繁华，文化也不够丰富。中央政府对社会的影响力依旧强大，帝王的喜好仍能强力左右造作的风貌和审美走向。朝廷推行的“官样”制度影响广泛持久。与中后明的异彩纷呈、大师辈出、百家竞艳相比，明前期造作确实显得单调许多。因此，在概述其基本风貌之后，人们便不愿再多着墨。一般认为，明中后期产生了资本主义萌芽，中国社会开始迈入“早期现代”。然而，其间既无朝代更迭，亦无体制改革，“从传统到现代”如此“自然而然”，由此推测，促成演变的诱因很可能

^①田自秉：《中国工艺美术史》，北京：商务印书馆，2014年。

^②尚刚：《中国工艺美术史新编》，北京：高等教育出版社，2015年。

^③赵琳：《元明工艺美术风格流变：以青花瓷为主线》，上海：复旦大学出版社，2014年。

^④李骐芳：《典型与时样：明代宫廷工艺美术》，清华大学博士学位论文，2017年。

就在明前期。

值得重视的研究有2010年故宫博物院举办的“明永乐宣德文物特展”及其研讨会。此外,还有三篇清华大学美术学院的硕士论文:李骐芳的《工艺美术的永乐时代》^①、曾祥晨的《工艺美术的宣德时代》^②及笔者的《洪武时代的工艺美术》^③。它们梳理了明初三朝基本的工艺美术史料,但所视仅在一朝,不及全局,阐述也尚未全备。由于材料的限制和视角的制约,一些重要问题仍旧悬而未决。这些问题大多分散于诸研究领域中,下文依分门类略作综述。

1. 生产体系

单士元的《明代营造史料》^④是较早研究明代造作体系的论文。此外,考释生产机构往往涉及国家机构的设置与权力结构的变迁。此方面重要的专著有方志远《明代国家权力结构及运行机制》^⑤、王天有《明代国家机构研究》^⑥等。近年,系统的工艺美术生产体系研究来自拙文《洪武时代的工艺美术》第2章“官府生产”。按照品类系统分述其造作机构的是李骐芳的博士学位论文《典型与时样:明代宫廷工艺美术》第2章。研究和考述生产体系,所凭依的材料主要来源于《大明会典》和《明实录》,宫廷造作部门还需补以刘若愚的《酌中志》等。

2. 织绣印染

有关明代丝绸的研究最早见诸通史。朱新予的《中国丝绸史》^⑦中,明代丝绸仅占一章。继之有黄能馥、陈娟娟的《中国丝绸科技艺术七千年:历代织绣珍品研究》^⑧。新近的研究来自赵丰、袁宣萍和阙碧芬。他们的著作有《中国丝绸通史》^⑨《中国丝绸文化史》^⑩等。这些丝绸通史关注织造技术、织物结构和文化艺术特征,尤其重视典型丝绸品类的织造和装饰特征。但

^①李骐芳:《工艺美术的永乐时代》,清华大学硕士学位论文,2013年。

^②曾祥晨:《工艺美术的宣德时代》,清华大学硕士学位论文,2014年。

^③高宗帅:《洪武时代的工艺美术》,清华大学硕士学位论文,2016年。

^④单士元:《明代营造史料》,《中国营造学社汇刊》第四卷第一期,页116—137。

^⑤方志远:《明代国家权力结构及运行机制》,北京:科学出版社,2008年。

^⑥王天有:《明代国家机构研究》,北京:故宫出版社,2014年。

^⑦朱新予:《中国丝绸史·通论》,北京:纺织工业出版社,1992年。

^⑧黄能馥、陈娟娟:《中国丝绸科技艺术七千年:历代织绣珍品研究》,北京:中国纺织出版社,2002年。

^⑨赵丰:《中国丝绸通史》,苏州:苏州大学出版社,2005年。

^⑩袁宣萍:《中国丝绸文化史》,济南:山东美术出版社,2009年。

有时候为了突出特征,导致分类时标准不一,品类间相互交叉重合。专论明代丝绸的有阙碧芬和范金民合著的《明代宫廷织绣史》^①。其内容充实,资料丰富,全面而准确地总结了明代丝织的整体情况及宫廷织绣的风貌。此外,还有针对部分丝绸的专题研究,如《北京艺术博物馆藏明代大藏经丝绸裱封研究》^②、范金民和金文的《江南丝绸史研究》^③等。

专项研究亦颇丰富,或侧重于技术研究,如钱小萍和路甬祥《中国传统工艺全集·丝绸织染》^④、卢嘉锡和赵承泽《中国科学技术史·纺织卷》^⑤等,或着眼于丝绸装饰,如阙碧芬《明代提花丝织物研究》^⑥、熊瑛《明代丝绸饰金演变及其原因探析》^⑦、薛雁《明代丝绸中的四合如意云纹》^⑧、包铭新和李晓君《“天鹿锦”或“麒麟补”》^⑨等。学者也关心丝绸的社会功用,研究服饰者最多,如何继英《上海明墓出土补子》^⑩、王渊《补服形制研究》^⑪、王熹《明代服饰研究》^⑫、董进《图说明代宫廷服饰》^⑬等。

近年系统研究明代丝绸的成果来自熊瑛。她的博士学位论文《明代丝绸研究》^⑭分别讨论了丝绸生产、著名品种、装饰手法和丝绸图案,详述了主要产区和主要生产机构,考证了丝、缎、潞绸、刻丝等品类的织造技术、主要特征、产地和历史演变,分别阐述了染色、提花、饰金、刺绣等装饰手法的技术特征及演变,并分述了图案的多种题材和两类构图。整篇论文资料丰富、论证清楚,尤其对丝绸品类和技术的考察,颇具新意,迄今尚无人可出其右。

3. 陶瓷

景德镇是明清时期主要的陶瓷产地,明初即已在此设御器厂,生产了大量重要的陶瓷产品。从20世纪80年代开始,刘新园主持推进了一系列景

^① 阙碧芬、范金民：《明代宫廷织绣史》，北京：故宫出版社，2015年。

^② 杨玲：《北京艺术博物馆藏明代大藏经丝绸裱封研究》，北京：学苑出版社，2013年。

^③ 范金民、金文：《江南丝绸史研究》，北京：农业出版社，1993年。

^④ 钱小萍、路甬祥：《中国传统工艺全集·丝绸织染》，郑州：大象出版社，2005年。

^⑤ 卢嘉锡、赵承泽：《中国科学技术史·纺织卷》，北京：科学出版社，2002年。

^⑥ 阙碧芬：《明代提花丝织物研究》，东华大学博士学位论文，2005年。

^⑦ 熊瑛：《明代丝绸饰金演变及其原因探析》，《丝绸》，2016年08期，页66—71。

^⑧ 薛雁：《明代丝绸中的四合如意云纹》，《丝绸》，2001年06期，页44—46。

^⑨ 包铭新、李晓君：《“天鹿锦”或“麒麟补”》，《故宫博物院院刊》，2012年05期，页146—150。

^⑩ 何继英：《上海明墓出土补子》，《上海文博论丛》，2002年02期，页36—39。

^⑪ 王渊：《补服形制研究》，东华大学博士学位论文，2011年。

^⑫ 王熹：《明代服饰研究》，北京：中国书店，2013年。

^⑬ 董进：《图说明代宫廷服饰》，《紫禁城》，2011年04期—2012年10期。

^⑭ 熊瑛：《明代丝绸研究》，清华大学博士学位论文，2016年。

德镇御厂考古发掘,成果丰硕。刘先生伴随展览而撰写的论文,如《景德镇早期墓葬中发现的瓷器与珠山出土的元、明官窑遗物》^①《景德镇珠山出土的明初与永乐官窑瓷器之研究》^②《景德镇明御厂故址出土永乐、宣德官窑瓷器之研究》^③《明宣宗与宣德官窑》^④等,以及《明宣德官窑蟋蟀罐》^⑤等专著,介绍了不少新样式和新品种,厘清了明初陶瓷的风貌,突出明初的历史和政治语境对陶瓷面貌的影响,将明初陶瓷研究推到了一个新高度。进入21世纪,景德镇陶瓷考古成果愈发丰硕。权奎山^⑥、秦大树^⑦、吕成龙^⑧、江建新^⑨

^①刘新园:《景德镇早期墓葬中发现的瓷器与珠山出土的元、明官窑遗物》,大阪市立东洋美术馆编:《皇帝の磁器》,大阪:大阪市立东洋美术馆,1995年。

^②刘新园:《景德镇珠山出土的明初与永乐官窑瓷器之研究》,鸿禧美术馆编:《景德镇出土明初官窑瓷器》,台北:台北鸿禧艺术文教基金会,1996年。

^③刘新园:《景德镇明御厂故址出土永乐、宣德官窑瓷器之研究》,香港艺术馆编:《景德镇珠山出土永乐宣德官窑瓷器展览》,香港:香港艺术馆,1989年。

^④刘新园:《明宣宗与宣德官窑》,高雄市立美术馆编:《景德镇出土明宣德官窑瓷器展》,高雄:高雄市立美术馆,1998年。

^⑤刘新园:《明宣德官窑蟋蟀罐》,北京:生活·读书·新知三联书店,2019年。

^⑥权奎山:《江西景德镇明清御器(窑)厂落选御用瓷器处理的考察》,《文物》,2005年05期,页54—63;权奎山:《景德镇明清御窑遗址的考古发现和研究》,《故宫博物院院刊》,2013年03期,页6—19。

^⑦秦大树、钟燕娣、李慧:《景德镇御窑厂遗址2014年发掘收获与相关问题研究》,《文物》,2017年08期,页69—88。

^⑧吕成龙:《明洪武至宣德朝官窑瓷器的年款》,《收藏家》,1997年05期,页52—55;吕成龙:《略谈景德镇明代御器厂遗址考古发掘的重要意义》,《紫禁城》,2015年12期,页18—33。

^⑨江建新:《略论明初外销瓷》,《紫禁城》,2015年12期,页52—67;江建新:《明御窑厂遗址出土明初官窑釉上彩瓷》,《紫禁城》,2015年12期,页68—77;江建新:《元代至明初景德镇地区制瓷技术及其源流考察》,《中国国家博物馆馆刊》,2015年02期,页53—78;江建新:《明洪武官窑研究——以御窑厂出土遗物为中心》,《文物》,2019年06期,页87;江建新、上官敏:《谈景德镇地区出土的仿哥釉瓷器》,《紫禁城》,2017年12期,页80—93;江建新:《景德镇宋、元、明初瓷器酒具考》,《中国历史文物》,2004年06期,页30—35;江建新:《简论明早期瓷器及相关问题》,《南方文物》,2000年02期,页50—61;江建新:《谈景德镇明御窑厂故址出土的宣德瓷器》,《文物》,1995年12期,页4—16;江建新:《景德镇窑业遗存考察述要》,《江西文物》,1991年03期,页44—50;江建新:《宣德官窑与成化官窑的联系》,《紫禁城》,2016年11期,页122—137;江建新:《宋元明初釉上彩瓷考略》,《中国历史文物》,2006年01期,页46—57;方婷婷、江建新:《浅谈景德镇出土明代仿龙泉窑瓷器》,《故宫博物院院刊》,2020年05期,页34—42。

等学者整理发掘报告、开展专题研究^①，并在首都博物馆等地举办展览，为明初瓷器的进一步研究打下了坚实的基础。近几年，故宫博物院将本院所藏与景德镇出土产品并置，举办了对比展览，即《明代洪武永乐御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》^②和《明代宣德御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》^③。

除了景德镇，各地文博研究者对明初陶瓷亦颇关心。厘清风格是学者首先关心的，如陈万里《三件有永乐年款的青花瓷器》^④、汪庆正《明景德镇洪武瓷述略》^⑤、陈克伦《明洪武朝景德镇瓷器研究》^⑥等。学者还关心其风貌形成的文化渊源，如冯先铭《明永乐宣德青花瓷器与外来影响》^⑦，刘森、吴春《明初青花瓷业的伊斯兰文化因素》^⑧，马建春《明代陶瓷与伊斯兰文化》^⑨等；甚至会涉及明初的陶瓷贸易，如万明《明代青花瓷崛起的轨迹——从文明交融走向社会时尚》^⑩、刘洋《明代青花瓷的外销》^⑪等。青花的生产也是研究焦点，最受关注的议题是钴料的种类和来源。一般认为明初的钴

^①刘新园、李一平等：《江西景德镇明清御窑遗址发掘简报》，《文物》，2007年05期，页4—47；刘新园、权奎山、李一平：《江西景德镇市明清御窑遗址2004年的发掘》，《考古》，2005年07期，页35—41；权奎山、王光尧：《手铲解读明代御器厂的另一半——明清御窑遗址的新发现》，《紫禁城》，2006年Z1期，页156—169；刘新园、权奎山等：《江西景德镇观音阁明代窑址发掘简报》，《文物》，2009年12期，页39—58；江建新、秦大树等：《2014年景德镇御窑遗址考古发掘主要收获》，《故宫博物院院刊》，2016年02期，页37—43；翁彦俊、江建新、秦大树等：《江西景德镇落马桥窑址宋元遗存发掘简报》，《文物》，2017年05期，页4—36；江建新、钟燕娣等：《江西景德镇明清御窑厂遗址2014年发掘简报》，《文物》，2017年08期，页4—42。

^②故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代洪武永乐御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，北京：故宫出版社，2015年。

^③故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编：《明代宣德御窑瓷器：景德镇御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比》，北京：故宫出版社，2015年。

^④陈万里：《三件有永乐年款的青花瓷器》，《故宫博物院院刊》，1958年01期，页63。

^⑤汪庆正：《明景德镇洪武瓷述略》，《上海博物馆集刊》，1987年00期，页292—311。

^⑥陈克伦：《明洪武朝景德镇瓷器研究》，陈克伦、吴浩坤编：《文博研究论集》，上海：上海古籍出版社，1992年。

^⑦冯先铭：《明永乐宣德青花瓷器与外来影响》，《艺术市场》，2003年10月，页67—70。

^⑧刘森、吴春：《明初青花瓷业的伊斯兰文化因素》，《厦门大学学报(哲学社会科学版)》，2008年01期，页121—128。

^⑨马建春：《明代陶瓷与伊斯兰文化》，《西北民族研究》，1994年01期，页89—105。

^⑩万明：《明代青花瓷崛起的轨迹——从文明交融走向社会时尚》，《故宫博物院院刊》，2008年06期，页22—42。

^⑪刘洋：《明代青花瓷的外销》，中国社会科学院研究生院博士学位论文，2005年。

料来自国外,但到底来自何处,却众说纷纭,相关的讨论有汪庆正《青花料考》^①、梁寿子《明初青花料“苏麻离青”与“苏勃泥青”来源小考》^②等。高档瓷器多由宫廷主持设计并用于宫廷,王光尧的《明代宫廷陶瓷史》^③聚焦宫廷陶瓷讨论最全面,颇值得借鉴。

2006—2007年龙泉大窑枫洞岩窑场遗址发掘后,明代龙泉窑研究有了重大推进^④。此次发掘发现了丰富的明代地层堆积,分布广,堆积深厚,不仅官窑器与一般民窑瓷器堆积相对分开,而且洪武官器与永乐官器亦相对独立堆放。这为研究明前期龙泉窑瓷器提供了可靠丰富的材料。

4. 其他门类

玉石器:综合论述明代玉石艺术的有杨伯达《中国古代玉器概述》^⑤、李久芳《明代玉器艺术简述》^⑥、常素霞《中国玉器发展史》^⑦等。就出土物品而言,礼仪用玉器占了90%以上,因此,它们也成为最主要的研究对象。对此的研究有徐琳的《明前期礼仪用玉研究》^⑧、张彩娟的《明代嫔妃墓出土礼仪用玉与冠服制度》^⑨、白宁等人的《从南京市博物馆藏明代玉带论及明代玉带使用制度》^⑩、王泉等人的《从南京明墓出土组玉佩浅谈明初玉佩制度》^⑪。此外,宋燕^⑫、杨晓霖^⑬对玉带形制也有较多考察。玉带纹样也引起了穆朝娜等学者的关注,主要是胡人戏狮纹、龙纹及其辅纹,并分析了其前中后期

^① 汪庆正:《青花料考》,《文物》,1982年08期,页59—64。

^② 梁寿子:《明初青花料“苏麻离青”与“苏勃泥青”来源小考》,景德镇市陶瓷考古研究所编:《纪念刘新园先生文稿》,北京:文物出版社,2016年,页157—167。

^③ 王光尧:《明代宫廷陶瓷史》,北京:紫禁城出版社,2010年。

^④ 浙江省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、龙泉青瓷博物馆编:《龙泉大窑枫洞岩窑址出土瓷器》,北京:文物出版社,2009年。

^⑤ 杨伯达:《中国古代玉器概述》,杨伯达编:《中国玉器全集》,石家庄:河北美术出版社,2005年。

^⑥ 李久芳:《明代玉器艺术简述》,《故宫博物院院刊》,1996年02期,页61—75。

^⑦ 常素霞:《中国玉器发展史》,北京:科学出版社,2009年。

^⑧ 徐琳:《明前期礼仪用玉研究》,《故宫学刊》,2013年02期,页174—192。

^⑨ 张彩娟:《明代妃嫔墓出土礼仪用玉与冠服制度》,《中国历史文物》,2007年01期,页39—48。

^⑩ 白宁等:《从南京市博物馆藏明代玉带论及明代玉带使用制度》,上海博物馆编:《中国隋唐至清代玉器学术研讨会论文集》,上海:上海古籍出版社,2002年。

^⑪ 王泉、张璠:《从南京明墓出土组玉佩浅谈明初玉佩制度》,《中国历史文物》,2004年03期,页15—22。

^⑫ 宋燕:《南京明代墓葬出土玉带板浅议》,《华夏考古》,2008年01期,页120—127。

^⑬ 杨晓霖:《明代玉带风格研究——以梁庄王墓玉带为例》,中国地质大学(北京)硕士学位论文,2012年。

表现技法和风貌的变化^①。

金属器：金属器中值得重视的是金银器和宣德炉。金银器可分首饰、器皿两类。在首饰研究中，扬之水的《中国古代金银首饰》^②成果斐然。此外，仇泰格的硕士学位论文《明代金银首饰研究》^③、杨小林《中国细金工艺与文物》^④，分别讨论了明代金银器的原料、工艺技术、风格、使用等问题。金银器皿的最初研究来自张静、齐东方的《古代金银器》^⑤。扬之水也有相关论述，收录于《奢华之色：宋元明金银器研究》^⑥中，但重在个案研究。全面系统的明代金银器研究来自张燕芬，她的博士学位论文《明代金银器》^⑦，全面搜集、统计和分析了全国各地出土的明代金银器，并分析其制作机构与制作工艺，根据出土物的性质，将其分为礼制官样与潮流时样两类，分别研讨讨论，材料充实，观点扎实新颖，极具学术意义。宣德炉的问题要复杂得多。现今，明初宣德炉尚无公认的标准器，故其真实面貌仍旧扑朔迷离。重要的研究有李米佳《“宣铜”考》^⑧、李永兴《浅论宣德金属珐琅器》^⑨等。

漆器：明代漆器研究的焦点还是集中在艺术风格的讨论上，明前期尤其如此。明代中晚期开始，仿造和附会明早期漆器的活动十分盛行。这给研究明早期漆器的面貌带来了较大的困难。学者甚至怀疑明初雕漆作坊“果园厂”是否真的存在过。比较可靠的研究是张丽的《宣德漆器之我见》^⑩。根据她的考证，传世宣德款漆器真器只有 20 余件，而后世仿造附会者却远多于此。

^① 穆朝娜：《明代玉带板上的龙纹装饰》，《故宫博物院院刊》，2011 年 04 期，页 95—106；穆朝娜：《明代胡人戏狮纹玉带板及相关问题的探讨》，《文物春秋》，2010 年 01 期，页 10—16。

^② 扬之水：《中国古代金银首饰》，北京：故宫出版社，2014 年。

^③ 仇泰格：《明代金银首饰研究》，上海社会科学院硕士学位论文，2014 年。

^④ 杨小林：《中国细金工艺与文物》，北京：科学出版社，2008 年。

^⑤ 张静、齐东方：《古代金银器》，北京：文物出版社，2008 年。

^⑥ 扬之水：《奢华之色：宋元明金银器研究》，北京：中华书局，2010 年。

^⑦ 张燕芬：《明代金银器》，清华大学博士学位论文，2016 年。

^⑧ 李米佳：《“宣铜”考》，《故宫学刊》，2014 年 02 期，页 291—300。

^⑨ 李永兴：《浅论宣德金属珐琅器》，故宫博物院编：《永宣时代及其影响：两岸故宫第二届学术研讨会论文集》，北京：故宫出版社，2012 年，页 479—490。

^⑩ 张丽：《宣德漆器之我见》，故宫博物院编：《永宣时代及其影响：两岸故宫第二届学术研讨会论文集》，北京：故宫出版社，2012 年，页 17—34。