

作为一种器物的梅瓶，它在中国历史上从中古时代开始出现，逐渐成为代表中国传统美学特色的器物类型之一；在此过程中，它通过中外文化交流的各种途径向海外四处传播，产生程度不同的影响，在某些区域落地生根，在某些区域则如过眼云烟。在梅瓶的器形存在历史纵轴式演变和时空交错性融生的同时，其名称和功用也留下了历史衍化的脉络和空间传播的轨迹，这两个方面的文化内涵及其与现实世界的关联也随之表现出不同的景观。本文试图在已有的研究基础上力求简要地说说中国梅瓶的历史。¹

一、作为审美意象的“梅瓶”

“梅瓶”这一概念在历史上首先不是指一种特定器物，而是由中国文人创造的一个审美意象的概念。例如：

南宋许纶：“摩挲玉梅瓶，冻合西湖水。”²

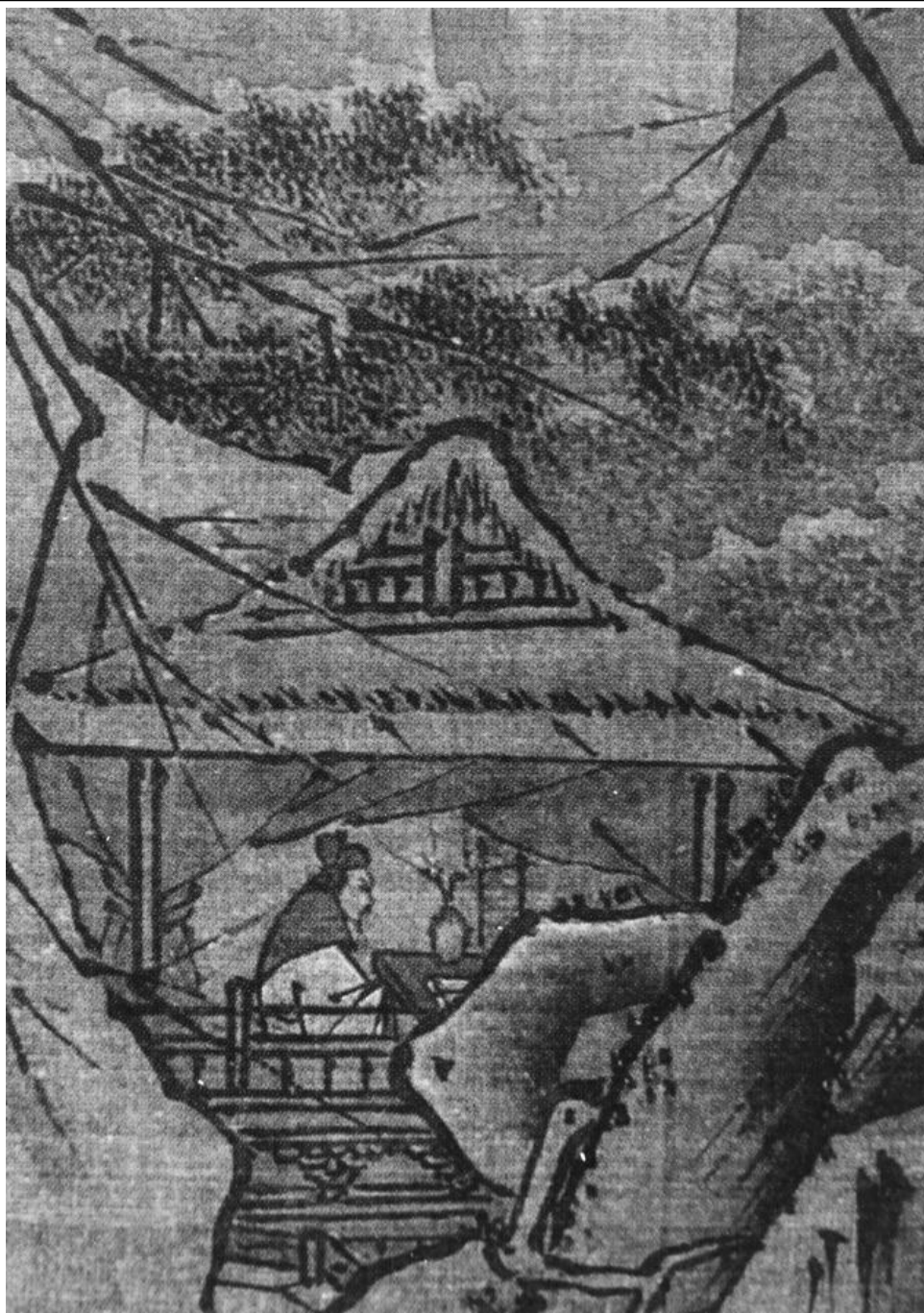
南宋韩淲：“兰佩新输绿，梅瓶久荐红。”³

南宋韩淲：“诗案自应留笔砚，书窗谁不对梅瓶。”⁴

宋末元初方逢辰：“石几梅瓶添水活，地炉茶鼎煮泉新。”⁵

元陆文圭：“梅瓶无香，茶鼎无烟。”⁶

这五篇诗文是目前所知最早记录“梅瓶”这一概念的文学作品，时在公元 12 到 14 世纪（南宋到元，1127~1368）。器物史学界以往比较忽视的文学史料，恰恰是寻找“梅瓶”名实关系史的重要证据。



图一 [宋] 佚名《寒窗读易图》（局部），上海朵云轩藏

经过对其结构和语意做了比较研究之后得知，上述诗文中的“梅瓶”可以转换表述为“瓶梅”，有宋元及其后来大量文人诗文为证，指“瓶中插梅”或“插梅之瓶”（图一）。⁷同指概念“瓶梅”最晚从北宋晚期开始出现在文人诗文中，到清代中期以前，即11世纪下半叶到18世纪末，所见历代有关诗文超过80首。其中既有以《瓶梅》为题的诗作，也有出现“瓶梅”一词的诗句，还有虽然未出现“瓶梅”一词而实为描写“瓶梅”的诗作。从作者来看，不乏史上著名的诗人、画家、名士，如北宋的黄庭坚，南宋的陆游、杨万里、赵蕃、宋伯仁，金代的段成己，元代的方回、吴澄、朱晞颜、宋褰，明代作者尤多，有高启、郑真、于谦、沈周、程敏政、周伦、文徵明、潘希曾、刘澄甫、杨慎、薛蕙、文肇祉、黄淳耀等，至清代则有宋荦、陈廷敬等，⁸连乾隆皇帝也曾以“梅瓶”和“瓶梅”为题或入诗，舞文弄墨，附庸风雅，成为一个看似响亮的历史尾声。⁹从宋元时期的作品来看，不同的作者描写“瓶梅”所用的花器有“胆瓶”、“壶”、“军持”，也有“酒瓶”，¹⁰也从侧面说明了，宋元以来文人眼里和笔下的“梅瓶”并非专指一种器形，也不是插梅专用花器的名称。¹¹

限于篇幅，无法在此一一分析，但从早期作品的诗意来看，描写“梅瓶”和“瓶梅”的诗文可溯源北宋前期以“梅妻鹤子”著称的西湖隐士林逋（967~1028），以及他那首著名的咏梅诗《山园小梅》。赏梅诗在唐代已经出现像孟浩然这样的著名作者，到宋代则越来越多，从南宋开始出现了大量包括描写“梅瓶”和“瓶梅”的作品。这表明，唐宋文人赏梅存在一个从野外逐渐转向室内的过程，其审美意

象也随之改变。这一过程并不意味着宋元以后的文人不再到野外赏梅，但是在审美意象从形象到品性都发生转变之时，人与文的风骨意境也随之发生了根本性的转折。这一点与绘画史上北宋向南宋的转变也是节奏基本相同的。

“梅瓶”和“瓶梅”作为一个新的审美意象在诗文中延续了七个世纪，它不仅在当时为近古时代的文人提供了遣词造句的新对象，也满足了文人们“自比君子”的新想象，更是为传统中国在帝国时代晚期充分利用文人审美意象向着器物层面的转化做了必要的准备。

二、作为器物名称的“梅瓶”

时间来到清代，当“瓶梅”意象在文人嘴里一如既往地咀嚼之时，占据社会结构最高层的统治者——满清皇族，已经把“梅瓶”作为一种特定形制的器物名称来使用了。

明确地把“梅瓶”作为器物名称记录下来的文献，所见最早的是康熙五十二年（1713）三月成书的《万寿盛典》，¹²这是一部由清宫内直诸臣为已界老年的康熙皇帝六十寿辰专门纂辑的图书。书中有一份皇帝收到诸王公大臣贡献寿礼的冗长清单，里面记录作为器物的“梅瓶”至少有6处，既有明代永乐、宣德两朝的官窑“梅瓶”，也有明代景泰年间的“珐琅梅瓶”（珐琅即俗称景泰蓝，图二：1、2），还有一件引人注目的“宋磁梅瓶”。¹³后者表明，认定宋代陶瓷器里存在作为器物及其名称的“梅瓶”，至迟也是在清代康熙晚期已确立这一认识，而不是以往以讹传讹般说“梅瓶”一名是“晚清民国初期

市井中人的发明”。



图二 明代掐丝珐琅梅瓶举例

1、明洪武—永乐，北京故宫博物院藏。2、明晚期，中国国家博物馆藏。

康熙《万寿盛典》是一部从未公开发行的图书，毋宁说它是一份清宫秘藏的皇家档案。同样也是在清宫档案中，明确记载作为陈设器的“梅瓶”甚多。如清宫《各作承办活计注销底档》对乾隆要求为前朝梅瓶“配盖”的记述，¹⁴嘉庆七年（1802）《养心殿明间及后殿陈设档》和道光十五年（1835）《坤宁宫东暖阁陈设档案》等等，都分别记录了宫内作为日常陈设器的梅瓶。¹⁵

除了清宫档案之外，在清末以前的史料中，无论是正经野史，还是文人笔记，也无论是学者著作抑或市井小说，笔者至今没有发现把“梅瓶”作为特定器物名称的历史记载。只有清宫档案的记录、清宫绘画的存像（图三），以及清宫留下的历代收藏，特别是明清两代御窑以及珐琅器、漆器等梅瓶实物，完整地构成了作为器物的“梅瓶”在清宫高墙之内名实共存的事实。由此可见，作为器物名称的“梅瓶”也只存在于宫墙之内，是社会顶层的皇族及其近臣才使用的器物概

念；在宫外，绝大部分文人士大夫和其他社会各阶层的民众，很可能根本就不知道作为器物名称的“梅瓶”及其所指为何物，尽管宫外社会未必不在使用梅瓶这类器物。



图三 [清]《乾隆观孔雀开屏图》（局部），北京故宫博物院藏。

直到清末，一位来自江南而留驻帝都北京的古玩商陈浏，于宣统三年（1911）写成了谈瓷专书《匋雅》，第一次记录并描绘了“梅瓶”作为一个器物名称所指器物的形制，殊为重要。他是这么说的：

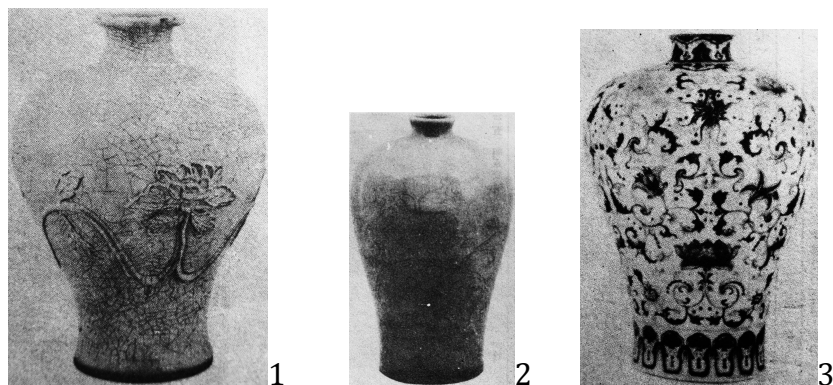
梅瓶，小口、宽肩、长身、短项、足微敛而平底。¹⁶

陈浏不是“发明”作为器物名称“梅瓶”的人，但他却是迄今所知以成文方式向晚清民初的市井社会介绍梅瓶的第一人。按说，如果没有紫禁城的宫里人出来指点一二的话，市井中人谁会知道清宫档案记录的“梅瓶”指什么？那么陈浏在《匋雅》里记载了“梅瓶”，有没有可能是清末宫中风物流播民间之后的结果呢？不能否认这种可能性，否则其间历史就不好理解。

在随后的民国初期，另一位驻足帝都的广东人许之衡，在他的谈瓷专书《饮流斋说瓷》里往前进了一步，不但记录了“梅瓶”的名称和形制，而且描述有所不同，还对梅瓶的命名缘由、历史、品种也做了简略的推论和描述：

梅瓶，口细而项短，肩极宽博，至胫稍狭，折于足则微丰。口径之小，仅与梅之瘦骨相称，故名梅瓶也。宋瓶雅好作此式，元明暨清初，历代皆有斯制。红色者仿均为最多，豆青、天青、茄紫、豇豆红等诸色均有之。¹⁷

到了 1936 年，上海商务印书馆出版了《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》，其中第二册“瓷器”编录入了多例明清梅瓶实物图片（[图四](#)），¹⁸随图对应记录了“梅瓶”这一名称。



图四 清宫旧藏明清陶瓷梅瓶举例，摘自：《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》第二册“瓷器”编。

综合以上清代到民初的史料，表明“梅瓶”作为特定形制的一种器物名称至迟在康熙晚期（1713 年以前）已经出现，这种知识在清宫高墙之内存在两百年之后，在清朝覆亡之际，才从皇家大内散布到民国市井当中；在此前后，一套包括梅瓶的形制、功用、命名、简史、品种等在内的基本常识通过图文刊布得到初步确立。由此可见，梅瓶这一个案很好地诠释了，一种原本属于帝国时代晚期秘藏于皇宫里的官家知识，在近现代是如何转变成为市井平民的社会化知识的过程。

三、梅瓶曾用名的专名特例和类名常例

较早注意宋代梅瓶曾用名的人似乎是日本学者。¹⁹从现代学术意义上对宋代梅瓶曾用名加以考证的人则是北大的宿白先生。²⁰后者依据的是北宋晚期赵令畤《侯鯖录》下面这段记载，因为其描述的“酒经”形制与梅瓶基本相同：

陶人之为器，有酒经焉。晋安人盛酒以瓦壶，其制小颈、环口、修腹，受一斗，可以盛酒。凡馈人牲，兼以酒，置书

云：酒一经，或二经，至五经焉。他境人有游于是邦，不达其义，闻五经至，束带迎于门，乃知是酒五瓶为五经焉。²¹

《侯鯖录》描述的故事性景象，在山西较晚的金代墓葬壁画中有类似场景（图五）。到了南宋，袁文、赵彦卫提到时人使用与讹传的“经瓶”、“京瓶”和“酒京”等名称，均源自于赵令畤记录的“酒经”。²²



图五 山西平定县城关镇西关村金墓 M1 墓室西壁壁画“进奉图”

实际上“酒经”、“经瓶”这一系列名称不像今人以为的那样就是梅瓶早期普遍而固定的曾用名。笔者经研究后发现，它们只是梅瓶多种曾用名里的某些专名特例而已。²³从宋人指明其“环口”有具体所指而不能涵盖宋代所有梅瓶口形的这一点来看，也可以作为一个有力的旁证。²⁴而且，从北宋到南宋，与梅瓶器形样式从北向南的影响方向和演变过程相一致，作为专名特例的“酒经”和“经瓶”也经历了从北向南的传播及讹变的过程，其传播存在特定的历史路线，也留下

了讹传成史的记录痕迹，即：作为器物名称的“酒经”，原本是山西太原一带百姓对其日用盛酒器的称谓，也称“经瓶”；最晚在北宋末期，这个名词传到了东京汴梁（今开封）一带；随着宋室南迁，又传到了江南，但它在南宋早中期仅仅是临安（今杭州）城里的南迁百姓才使用的器物名称；在南宋中后期，逐渐流传到江南其他地区如江西等地，而原本的“酒经”和“经瓶”在江南地区也音转讹传为“酒京”、“京瓶”；直到元代，“酒经”一名仍然在当时的记事杂书里作为一种器物名称被记录下来，说明当时可能还在使用，但以后似乎就慢慢消失了。²⁵



除了专名特例，无论什么材质也无论怎样的制作工艺，梅瓶在北宋到明代的类名常例，恐怕也不像今人想象的那样固定，现在可以确定的就有“瓶”、“壶”、“坛”。²⁶（图六）宋元文献中常见的“瓦壶”

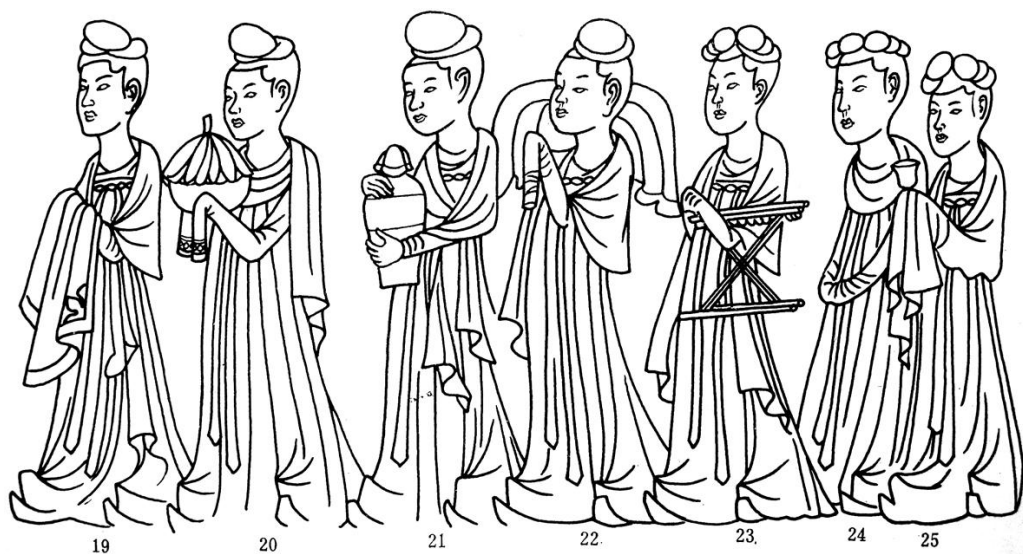
和“酒瓶”作为其类名范畴，表明了梅瓶的常见材质（陶瓷）和基本功用（盛酒）。至于，文人们在作品中喜欢借用古雅的“樽”来指称梅瓶这种盛酒器，那又是另一回事。²⁷

四、梅瓶的功用结构

今人一般都认为早期梅瓶用于盛酒，后来被用于插花、陈设。这没错，可也简单化。在文化没有根本性断裂的传统中国，“器以载道”的观念、制度、行为也没有中断。因此，历代不少器物除了具有相应的实用性和单纯的好看之外，常常会在一定历史条件下与某些特定意义联系起来，承担或生发出新的功用。由此累加而形成了器物的“功用结构”。从结构的意义上考察梅瓶的功用，可以对其丰富含义认识得更为清楚。按照功用的类别及其形成的相对先后顺序，梅瓶的功用可以分为三层：本体性功用、礼仪性功用、审美性功用。²⁸



图七 隋玻璃梅瓶，高 16.3 厘米，陕西西安梁家庄隋大业四年（608）李静训墓出土，原编号：119 号。这是出土时原状，瓶口用软质织物塞紧。



图八 陕西三原唐李寿墓石椁内壁线刻“侍女图”摹本





图九 [北宋]佚名《文会图》，台北故宫博物院藏

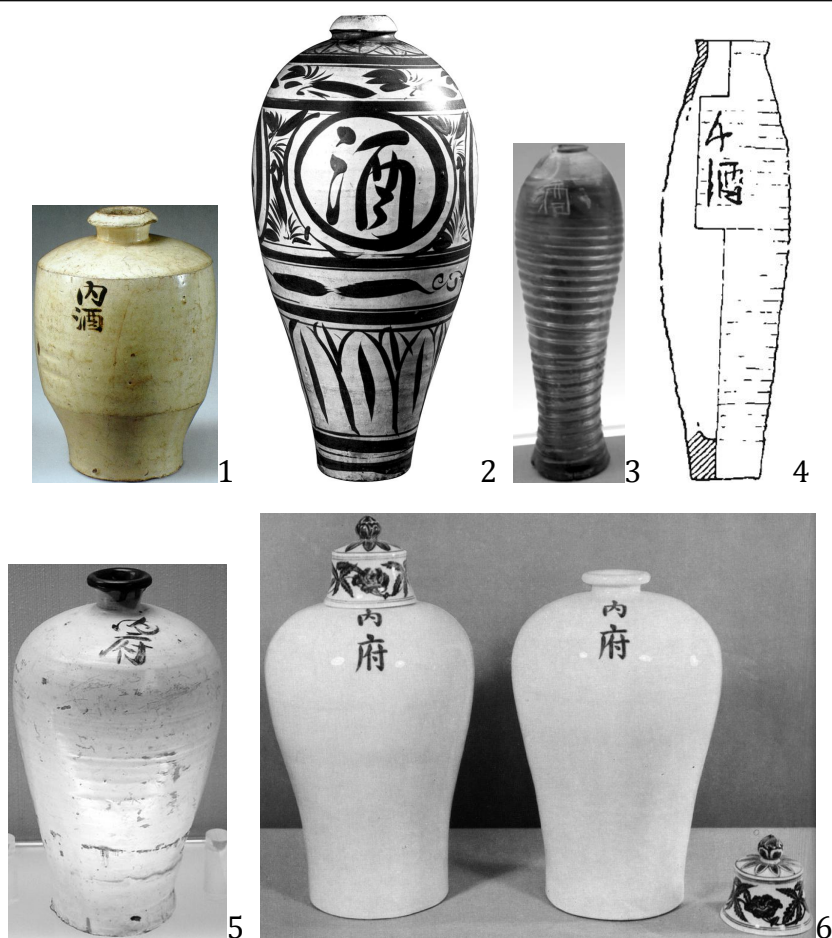
梅瓶的自体性功用指它的实用性承载功能，这是它作为容器及其特定形制所决定的基本功用，与梅瓶的历史相伴始终。梅瓶小口、短颈、长身的特定形制，适合盛贮挥发性液体。早在梅瓶形制滥觞之初的隋代，就出现了很可能用于盛贮西亚名贵香水的琉璃梅瓶（图七



）。²⁹有证据表明（图八），³⁰唐代的白瓷梅瓶应属于盛酒器



（图二十六：2、3）。而盛酒作为梅瓶的自体性功用一直延续下来，从五代两宋到元明时期都非常普遍（图九），这一点从历代梅瓶的相关铭文也可见一斑（图十：1~4），而官家专用酒瓶还形成多种铭文格式（图十：5、6）。即使在“梅瓶”成为清宫专用陈设器名词之后，民间社会仍然沿用着以黑釉或酱釉为主色调的粗胎梅瓶，作为日用酒瓶。



图十 宋金元明带款梅瓶举例

- 1、宋，白釉黑彩书“内酒”款梅瓶，高 25.9 厘米，安徽六安宋墓出土。
- 2、金，河南窑场，白釉黑彩书“清沽美酒”梅瓶，高 43.8 厘米，上海博物馆藏。
- 3、金，怀仁窑，黑釉划“酒都司使”铭梅瓶，高约 31 厘米，山西怀仁鹅毛口窑址出土。
- 4、金，酱釉划“千酒”铭梅瓶，高 42.2 厘米，河北唐山金墓出土。
- 5、元，磁州窑，白釉黑彩书“内府”款梅瓶，高 34 厘米，北京故宫博物院藏。
- 6、明永乐，御窑，白釉青花书“内府”款带盖梅瓶，瓶高 32.8、盖高 8.8 厘米，日本大阪市立东洋陶瓷美术馆藏。

梅瓶的礼仪性功用是指它在地上和地下分别承载人类的文化活动为之赋予的意义，它因应不同时空的礼仪变化，包括不同区域的礼俗要求，或不同流派的风水观念。

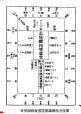


图十一 宋辽至明代随葬梅瓶举例

- 1、北宋，黑釉封泥盖梅瓶，高 33.7 厘米，陕西西安北宋天禧三年（1019）李保枢夫妇合葬墓出土，出自墓室南壁东侧小龕，“内装液体状物”。
- 2、辽，绿釉梅瓶，高 27 厘米，河北宣化辽大安九年（1093）张文藻墓出土，出土时瓶内储满葡萄酒。
- 3、明，景德镇窑，青白釉划花龙纹梅瓶（原带盖），高 34 厘米，山东邹县明洪武二十二年（1389）鲁荒王朱檀墓出土，出土时“内盛酒”。
- 4、明，景德镇窑，青花双龙戏珠纹带盖梅瓶，通高约 37.5 厘米，广西桂林明万历十八年（1590）靖江温裕王朱履焘夫妇合葬墓出土，出土时瓶内有乳鼠药酒。

在风水范畴的堪輿活动中，梅瓶拥有这种功用时便归属于明器，在宗教范畴的供奉陈设，以及在世俗范畴的礼仪流程里，梅瓶则作为供器存在。大体而言，在风水堪輿中用作明器的梅瓶最晚可能始于唐代（图二十六：4）；至五代辽宋金时期，关中、中原、华北、塞

外等地区的陵墓中，普遍流行梅瓶随葬（图十一：1、2），各地的随葬方式相对稳定，却又彼此不同。根据徐苹芳先生研究，当时中原地区墓葬里常见的梅瓶很可能就是唐宋流行的堪輿典籍《大汉原陵秘葬经》所载“三浆水瓶”，墓里的梅瓶与其他各种“明器神煞”

一起占据墓室的一定方位而显示风水的意义（图十二：1、2）。

³¹这种用法一直沿袭到明代，期间传播的范围也不断扩大。但是在明

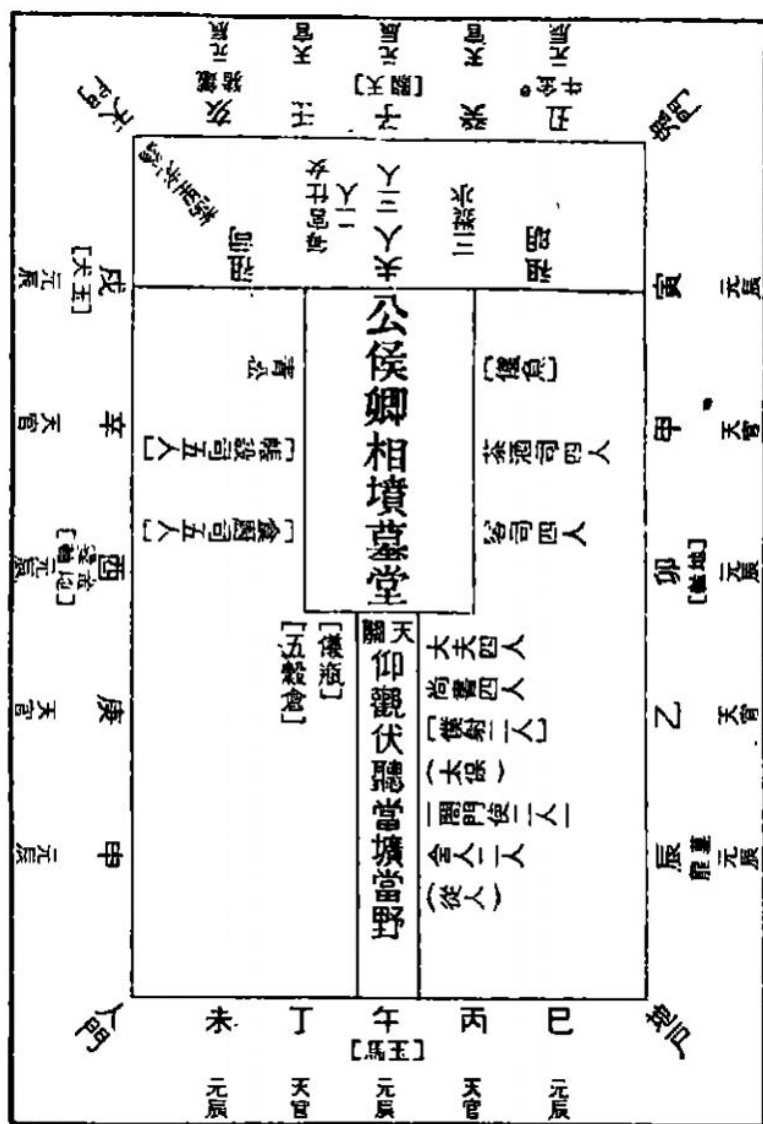
代，时间越晚，随葬梅瓶在庶民墓中越少，越来越集中到从皇陵到各



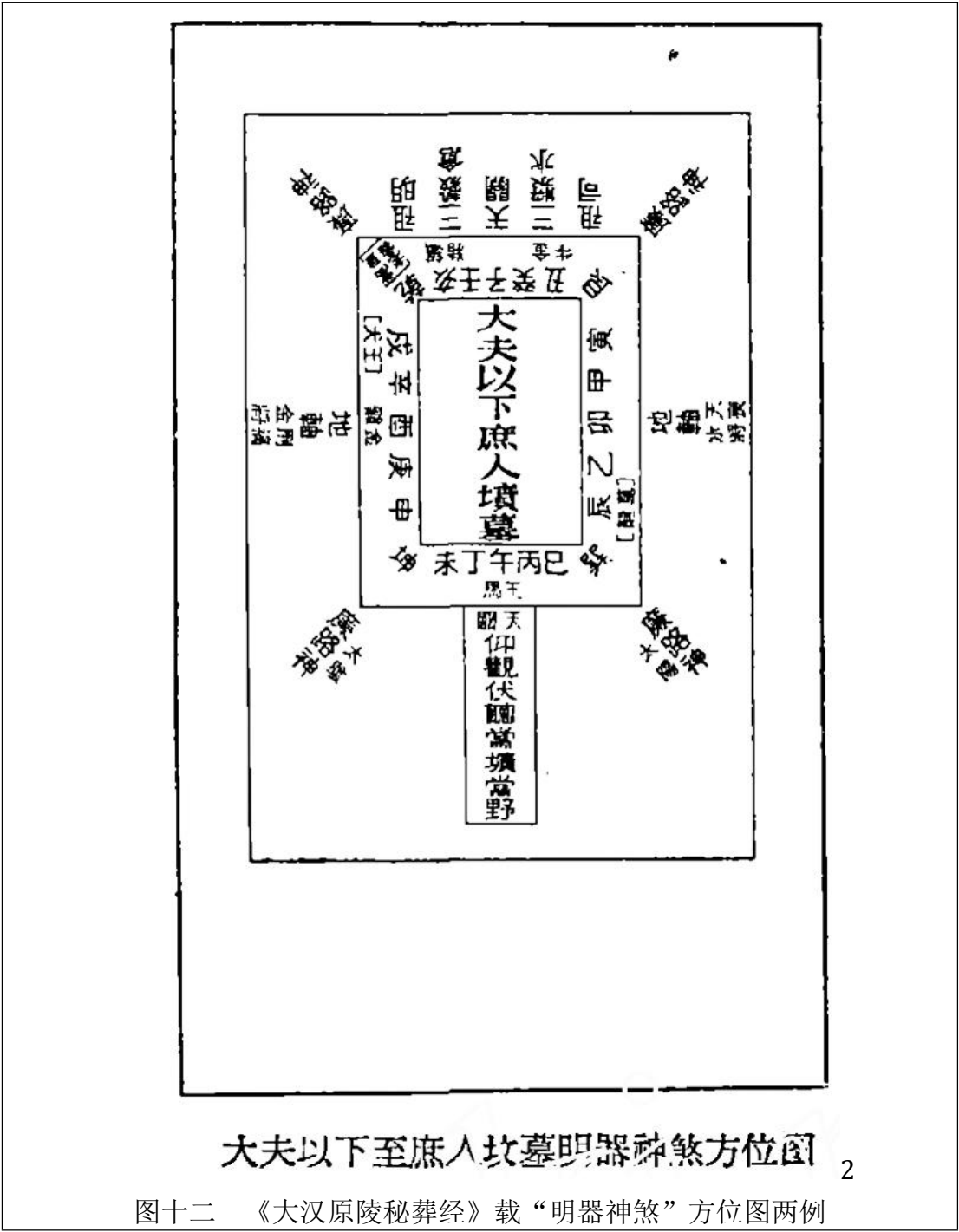
级官僚墓中（图十一：3 、4 ），礼仪性更为鲜明。在晚明帝陵



里，梅瓶随葬变得正儿八经，却也成了强弩之末（图四十八：4 ）。



公侯卿相坟墓堂明器神煞方位图

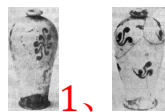


另有证据表明，从北宋开始，在地上的儒家性质的礼仪祭祀活动中也会用到梅瓶，它的意义因其方位或次第不同而有别。³³大致同时，梅瓶还在佛教活动中承担了礼仪性功用。如宁波天封塔地宫于南宋绍

兴十四年（1144）瘞埋的佛教供器里（图十三



自北方的当阳峪窑白釉黑花小梅瓶（图十四：1、2）；³⁴上海博物馆藏北宋扒村窑黑釉“正八”文龙纹梅瓶，应该是陈设于佛堂之上



的供器（图十四：3）。³⁵作为佛教的供器其内涵自然不同于世俗礼仪活动中陈设的梅瓶。



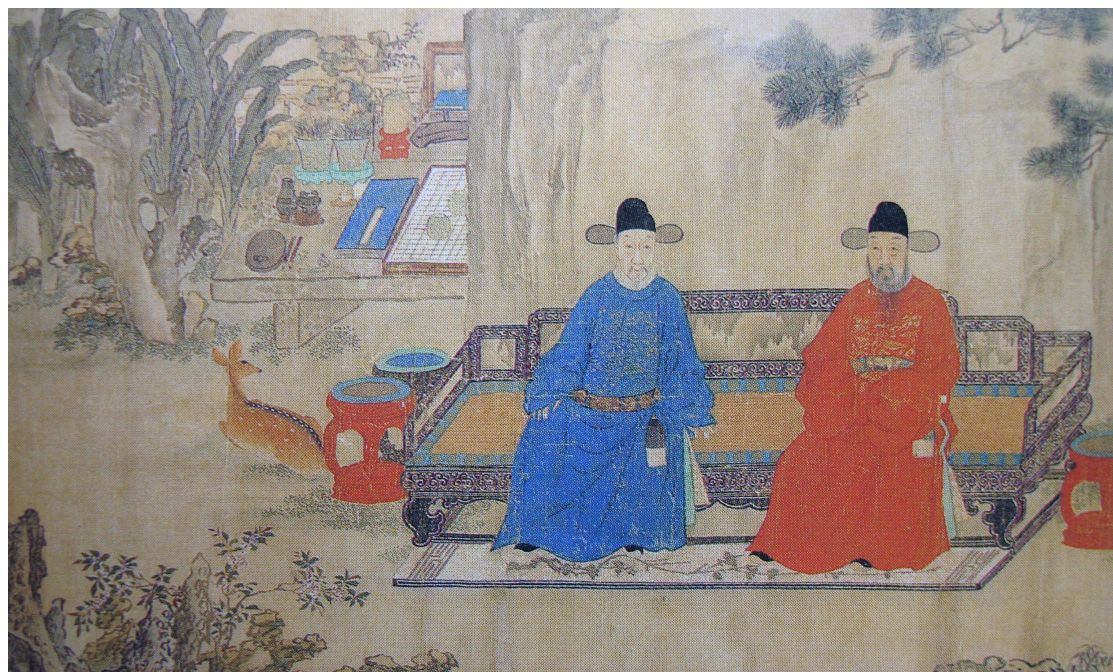
图十三 浙江宁波南宋绍兴十四年（1144）天封塔地宫遗物分布图



梅瓶的审美性功用是指插花陈设或单纯的陈设（[图十六](#)，[图三](#)），只满足人们的欣赏需要，有时也在日常家居特别是年节庆

典中体现某种吉祥含义（[图十七](#)）。后者也许还略带一些礼仪性质，但不再是拒人千里的严肃，而是世俗化日常化的礼仪对人的亲近。梅瓶审美性功用的发生，也存在一个过程，萌芽于两宋之交，³⁶至明

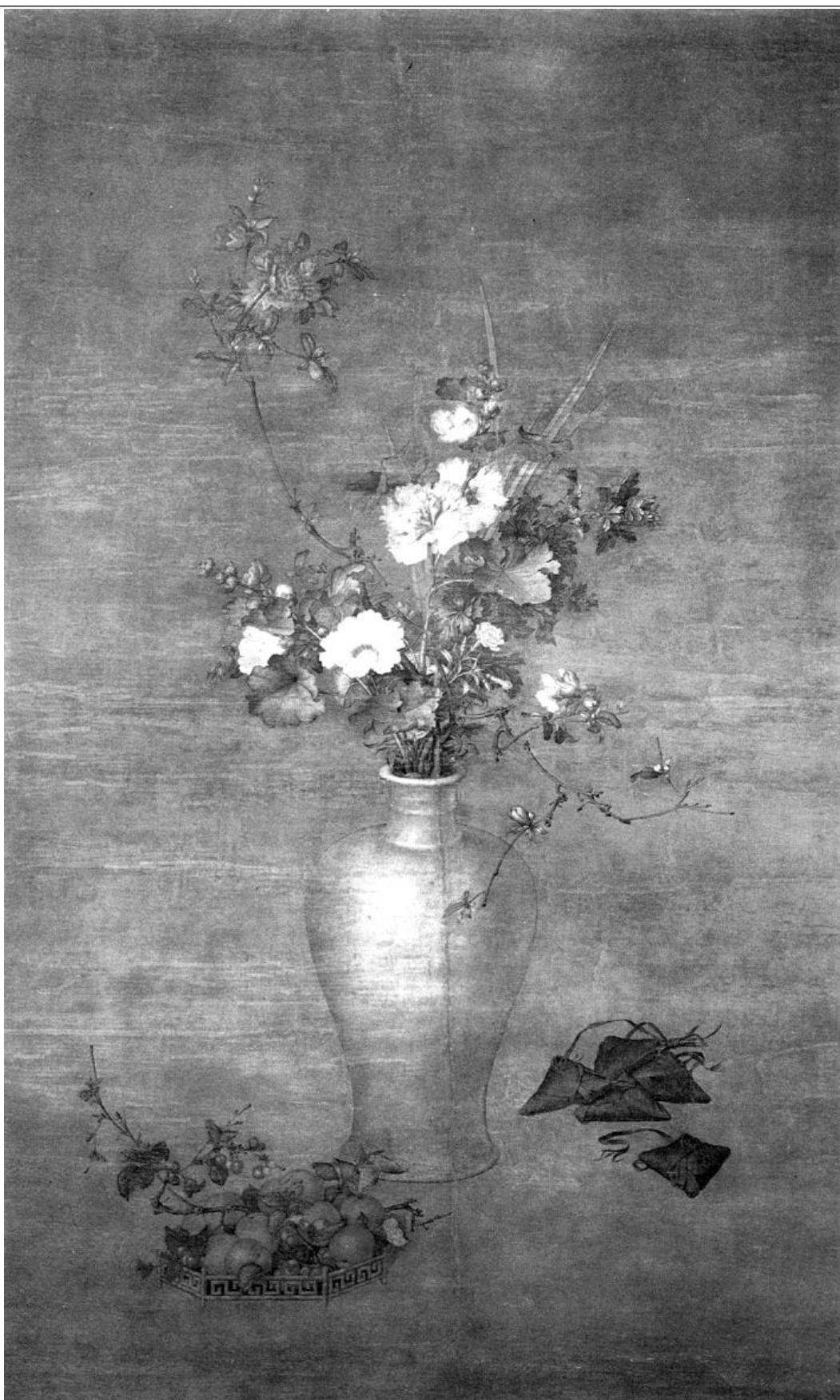
代得到明显发展（[图十五](#)），清早期最终完成。其中既有中国传统文化中某些特殊风俗如春季踏青等作为触发机制，也有尚古好古的传统从南宋初期开始不断引发前朝旧物古董化的机制在起作用。



图十五 [明]佚名《五同会图》卷（局部），北京故宫博物院藏。



图十六 [明]万历，容与堂刊本梅鼎祚撰《李卓吴先生批评玉合记》版刻插图“祝发”。



图十七 [清] 郎世宁绘《午瑞图》，北京故宫博物院藏。

当“梅瓶”这一概念从审美意象转变成为一类器物的名称，从而取代了这类器物表达实用性能的一系列曾用名，毫无疑问是梅瓶功用完成审美性转变的标志。梅瓶功用的审美性转变绝不是表面上的好看而已，它既有文人审美意象作为历史铺垫，又有文化传统作为基础，成为了清宫高墙里面完成的一次综合性文化活动。结合后文对梅瓶器形样式历史研究所揭示的清代官家审美意识在梅瓶上的选择方向和结果来看，完成审美转型的梅瓶与那些不出宫墙而同样承载官家审美趣味的其他器物一道，共同标格了以官家权力为中心的帝国体制，在器物层面上也始终要对天下苍生进行审美垂范的文化训示心理。这种转型与这种心理，实为两千年来围绕以“治道”为核心的“传统”运转的显现。

五、梅瓶的形制和样式类型

无论名、用如何变化，梅瓶不变的是形制。

作为一种以拉坯为主要成形工艺的琢器，梅瓶的形制具有以下特征：整体呈左右对称形式；从上到下分别是口、颈、身三部分，基本特点是口小、颈短、身长；口部形式变化甚多，大致可以分为九大类；瓶身各部的肩、腹、胫、足、底的侧视轮廓基本上决定了梅瓶的体形，但前期（隋唐两宋）与后期（元明清）的体形轮廓有较大差异；此外，梅瓶没有任何功能性附件形式如耳、系、把、流、环、鋈、柄等。³⁸

从尺度差异来看，梅瓶的体态分三类，即矮体、丰体、高体（图

十八)。矮体高宽比在 1.0~1.5 之间，丰体高宽比在 1.5~2.0 之间，高体高宽比在 2.0 以上——梅瓶高宽比的最大数值可以达到 5.0 左右，成为一种瘦高体。三体间的差异并非绝然，但不同的时代有不同的侧重。



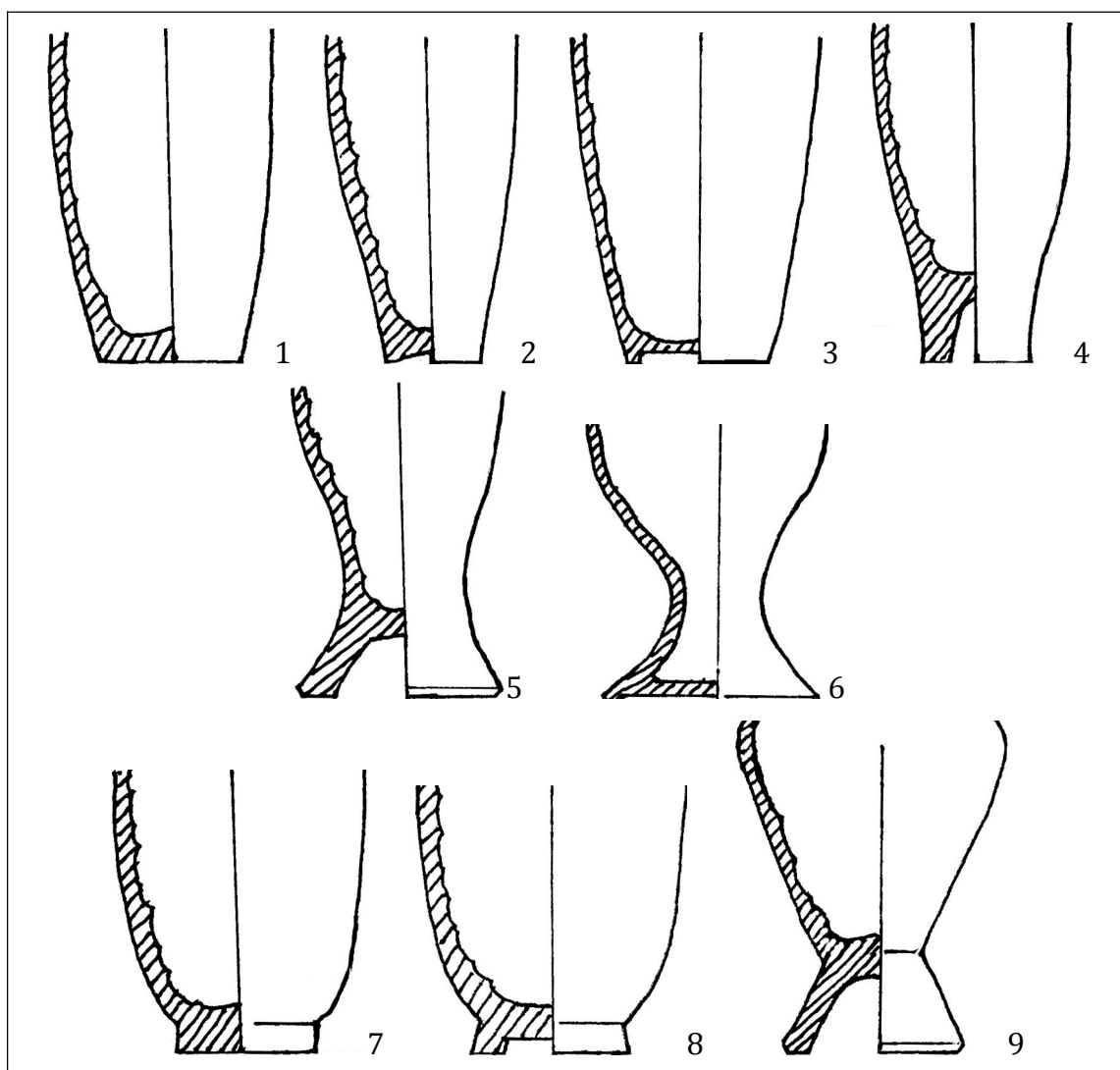
图十八 梅瓶三种体态示意举例

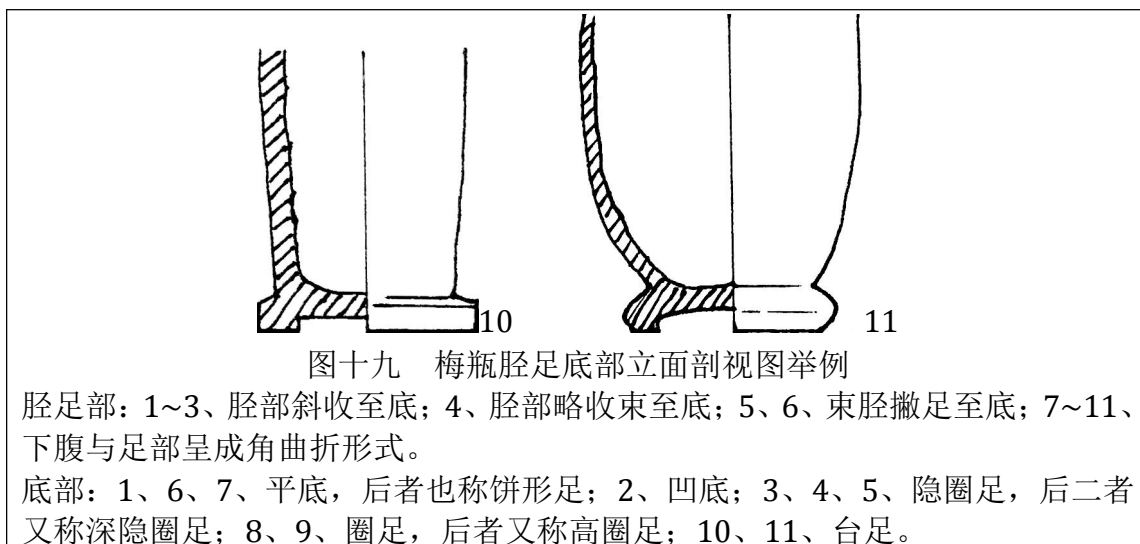
- 1、矮体：北宋，定窑，酱釉梅瓶，高 23.3 厘米，江苏镇江北宋熙宁四年（1071）章岷墓出土。
- 2、丰体：北宋，河南窑场，白釉珍珠地划花梅瓶，高 29.4 厘米，河南三门峡宋墓出土。
- 3、高体：辽，茶叶末釉梅瓶，高 54.8 厘米，内蒙古哲里木盟奈曼旗辽开泰七年（1018）陈国公主驸马合葬墓（M3）出土。

随时间推移，梅瓶器形在不断变化，缘于其各部形式也在不断变化。这种变化包括历时性的和地域性的，差异程度有时会非常大，这就形成了样式差异，而同类样式又可以集成样式群，或曰样式类型。梅瓶样式群的划分，可以按三个部分为序，即胫足底部、口颈部、瓶身，以三者的形式差异、轮廓特征为依据，笔者把中国历代梅瓶分为

十大类样式群，每个样式群包含数量不等的样式。

瓶身的胫足底部是划分梅瓶样式群的基层依据。因胫部与足部之间形式结构关系的差异，梅瓶被划分为两大部分：从胫部到足部是连贯至底而没有成角曲折的，是一大部分（图十九：1~6）；若在瓶身下腹部与足部之间呈成角曲折的关系，是另一大部分（图十九：7~11）。从侧视轮廓剖视图来看，这两大部分的区别可以看得很清楚。





在上述两大部分中，前者是梅瓶最常见的胫足部形式，它包含了敛足（图十九：1~4）、撇足（图十九：5、6），以及平底（图十九：1、6）、凹底（图十九：2）和隐圈足（图十九：3~5）。在这一大部分的梅瓶里，再依据不同的口颈部形式，将其分为九大类样式群，以每类样式群内最早样式出现的时间为序，分别编号为第一类至第九类（图二十）。

这九类样式群的口颈部形式分别是：

第一类的“折沿凸环口”（图二十：1~3），始见于隋唐；

第二类的“撇口”（图二十：4~6），始见于唐代；

第三类的“盘口”（图二十：7~9），始见于五代和辽代初期；

第四类的“梯形环口”（图二十：10~13），始见于辽代早期（相当于五代）；

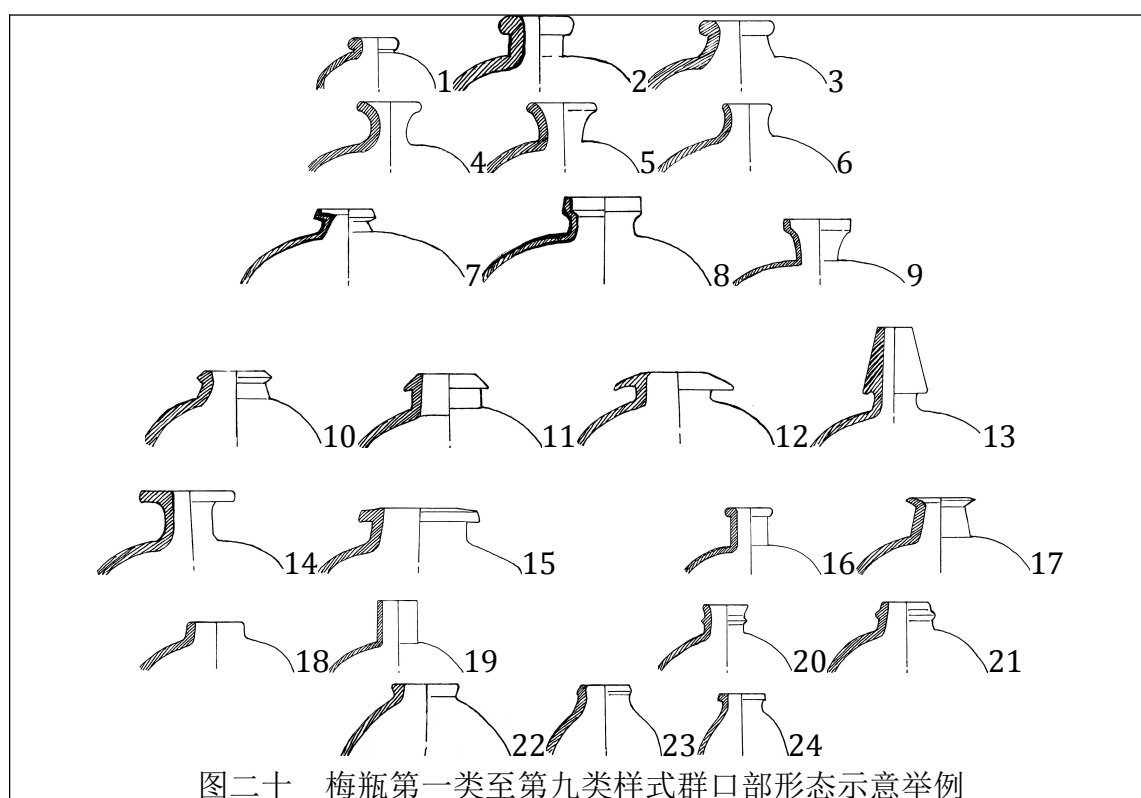
第五类的“横展平沿环口”（图二十：14、15），始见于北宋中期；

第六类的“折沿窄唇口”（图二十：16、17），始见于北宋中期；

第七类的“直口”（图二十：18、19），始见于北宋中晚期和辽代末期；

第八类的“出节口”（图二十：20、21），始见于北宋晚期：

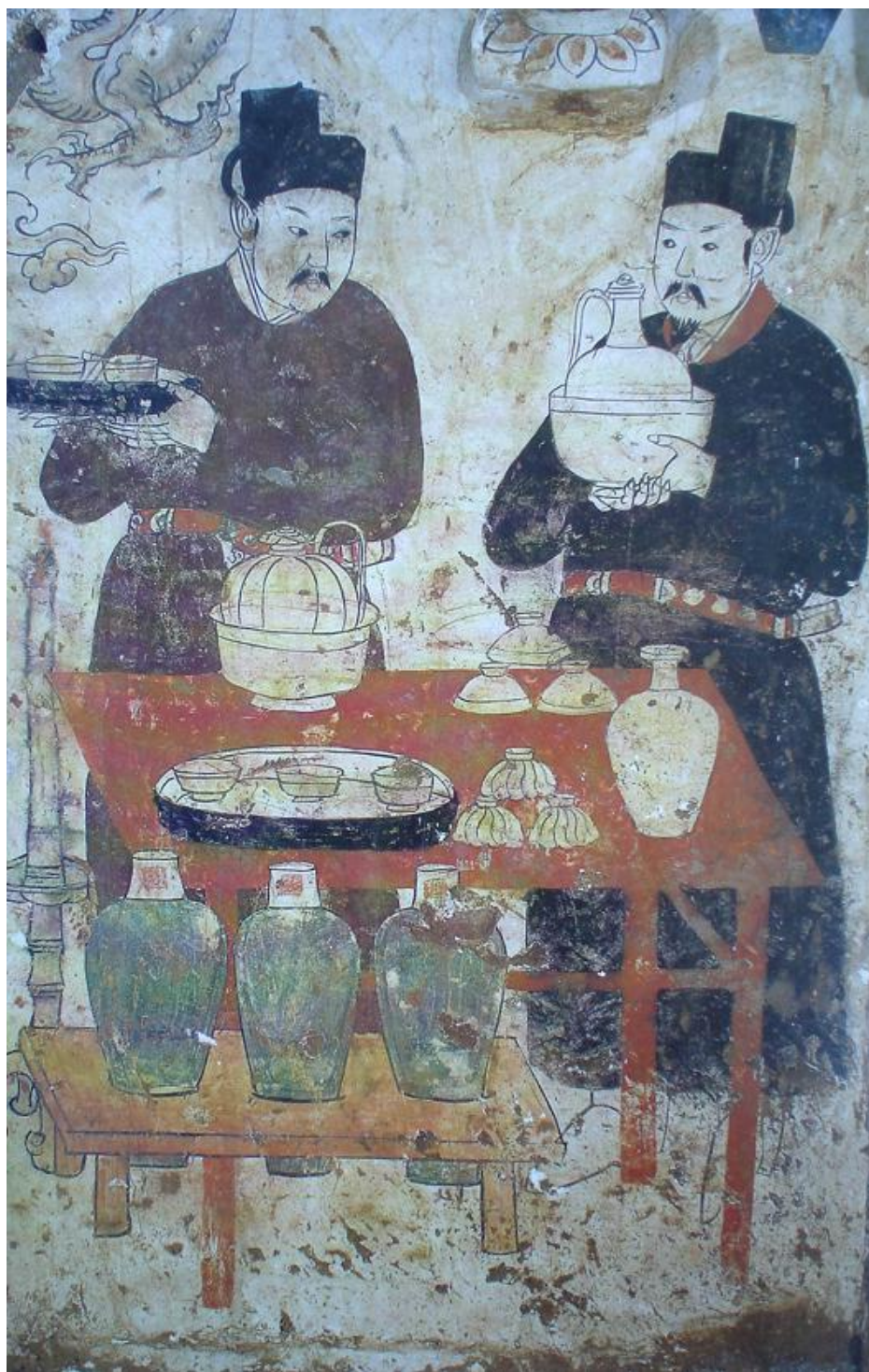
第九类稍特殊些，是“矮口鸡腿瓶式”（图二十：22~24），始见于辽代晚期。



至于瓶身下腹部与足部之间呈成角曲折关系的梅瓶，其足底部分别有平底的饼形足（图十九：7）、圈足（图十九：8、9）、台足（图十九：10、11）等形式。这部分梅瓶的口形和瓶身的形式也有许多类似上述的变化，具体样式出现得也较早——始见于五代（10 世纪），但这部分梅瓶的遗存数量整体上相对较少。因此，笔者把这部分梅瓶单独作为一类样式群，编号为第一〇类。



图二十一 河南白沙一号宋墓前室西壁壁画；



图二十二 河北宣化辽天庆六年（1116）张世卿墓后室南壁西侧壁画

构成完整的整体（图二十一~二十五），³⁹清代官窑（御器厂）按旨烧造的官样梅瓶虽然是作为陈设，但部分梅瓶仍然依据古制而配有瓶盖



（图二十五：13）。辽宋金时期，高体和丰体的梅瓶配器座很盛行（图二十一~二十三），从元代开始，配座的方式在逐渐放弃（图



二十四），但仍有一定子遗（图二十五：7），明代已非常罕



见，似乎只见于明前期官窑制品中（图二十五：10），清代只在皇



宫陈设中作为尚古的回忆而已（图三）。





图二十五 宋元明清带盖、带座梅瓶举例

1、2、浙江南宋纪年墓出土，龙泉窑，3、四川彭州南宋窖藏出土，银器，4、四川遂宁南宋窖藏出土，湖田窑，5、江西万年元代纪年墓出土，湖田窑，6、浙江杭州元代窖藏出土，中原窑口，7、江西波阳元墓出土，景德镇窑，8、北京明雍王墓出土，永乐御窑，9、北京故宫博物院藏，明早期龙泉官窑，10、景德镇明御窑厂遗址出土，宣德御窑，11、四川明墓出土，景德镇民窑，12、广西桂林明靖江王陵墓区出土，禹州窑，13、北京故宫博物院藏，清御窑。

六、梅瓶的起源：形式端倪与形制滥觞（7~9 世纪）

梅瓶起源，众说纷纭。以往观点有六种：“溯源远古说”、“唐代说”、“五代说”、“辽代说”、“宋代说”和“无定论说”。⁴⁰

探寻一种器物的起源，起码需要确定两个方面——形制和功用。

如果这两个范畴所含必要因素同时出现，基本上可以确定这种器物起源的时空坐标。但以往这方面的研究者多只考虑器形这一个方面，便做出梅瓶起源的推论甚至定论，这很不妥。

器物史上普遍存在一种现象：某种新器物多为以往曾经存在的多种因素重组的结果，即新器物未必全新。鉴于这种现象的规律性，一种器物的起源问题可以分为“形式端倪”和“形制滥觞”两个先后不同的阶段来对待，梅瓶也可如此看待。⁴¹

目前看来，梅瓶的形式端倪可以追溯到史前仰韶文化的小口尖底瓶——苏秉琦先生称之为“酉瓶”。⁴²无论是形制因素还是功用因素，都可以在酉瓶与梅瓶之间找到文化相关性。⁴³即便如此，其间大跨度历史中存在明显的本体性缺环，是不能忽视的。直到汉代的某些器物上，才再次出现了一些与后世梅瓶的器形和功用相似的因素，并延续至魏晋南北朝。⁴⁴这样，在目前所掌握的考古资料和学术前沿的观察之下，从仰韶文化期到隋代之前，都可以视为中国历史上梅瓶的形式端倪期。值得一提的是，在此纵向范围之外，还应该考察横向范围的域外因素对中国梅瓶的影响——直接而有效的影响极有可能是存在的，它正是作为文化和文明研究视野之下的器物研究必须具备世界眼光的理由之一。

实质性的梅瓶起源阶段——梅瓶形制滥觞期，在现有可靠的考古资料证实下，是中国历史上的隋唐时期，其时空范围划定在公元7~9世纪的关中、中原并逐步延伸到华北部分地区。

最晚在7世纪初的隋代后期，是目前有可靠实物证实的梅瓶出现

的时间，标志性遗存来自于一位皇族少女李静训的墓葬，该墓坐落在隋都大业城（今西安）里一座特殊的皇家寺院万善妮寺，下葬时间是大业四年（608）。墓中出土的 119 号琉璃瓶（图二十六：1）⁴⁵位于棺内墓主头顶处，出土时仍以软质塞子密封满瓶液体（图七），



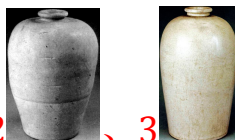
笔者推测瓶中液体很可能是来自西亚的名贵香水，隋唐时期只有高层权贵才能使用。⁴⁶无论是基本形制还是本体功用，这件琉璃瓶都已经符合梅瓶的基本要求，因此它也成为目前可以确定的中国最早的梅瓶遗存，其“折沿凸环小口”也成为梅瓶第一类样式群的标志。



图二十六 隋唐梅瓶举例

- 1、隋，玻璃梅瓶，高 16.3 厘米，陕西西安隋大业四年（608）李静训墓出土。
- 2、唐，白瓷梅瓶，高 33.2 厘米，河南偃师唐贞观二十一年（647）崔大义妻李氏墓出土。
- 3、唐，白瓷梅瓶，高 36 厘米，陕西西安唐乾封二年（667）段伯阳墓出土。
- 4、唐，陶彩绘圆涡纹梅瓶，高 19.5 厘米，河南新乡唐代杨氏家族墓出土。
- 5、唐，白瓷梅瓶，高 44 厘米，美国波士顿美术馆（MFA, Boston）藏。
- 6、唐，白瓷梅瓶，高 42.5 厘米，北京故宫博物院藏。
- 7、唐，白瓷梅瓶，高 43.1 厘米，上海博物馆藏。

在 7 世纪大部分时间里，即唐代初期，同属第一类样式群的唐代白瓷梅瓶，出现在唐朝东西两京洛阳和长安为核心的中原和关中地区



的纪年墓里（图二十六：2、3），器形高大挺拔、气象严肃。这种高质量的初唐白瓷梅瓶在海外还能见到传世品（图二十六：



5）。它们正是上文提到的考古发现初唐线刻图像里的盛酒梅瓶



（图八）。这些白瓷梅瓶属丰体，口小、颈短、肩宽、身长、底平，瓶壁较直，样式稳定，工艺水平极高，由巩县窑烧造，是中国历史上较早的陶瓷梅瓶。

故宫博物院和上海博物馆各自收藏的同类样式群但不同样式的两件白瓷梅瓶（图二十六：6、7），瓶壁向内直下斜收，凸显了饱满的宽肩特征。这种雍容宽博的丰体正是唐代中期的典型，很可能是 8~9 世纪（唐中晚期）地处华北的邢窑烧造。

同时代的唐墓里也出现了体态相同的矮体彩绘陶梅瓶（图二十

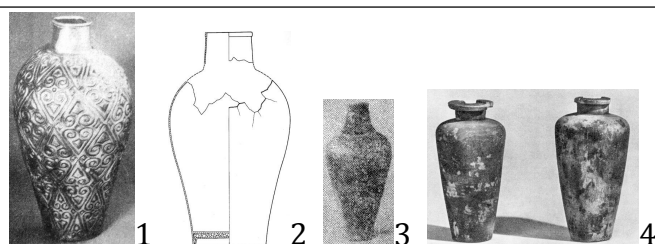


六：4），用作明器，但口形为“小撇口”，与五代开始越演越繁的第二类样式群口形相同，可以视为先声。

值得说明的是，在整个唐代的中原和北方地区，还普遍存在形制上类似梅瓶的多种瓶罐类器物，大致可以分为六类，但其器形各有不合梅瓶形制之处，且功用难以确定，故不能将诸类器物视为梅瓶范畴。经过器形排比研究发现，其部分器形因素与五代到两宋时期多类样式群的梅瓶都有局部上的渊源关系，成为探索梅瓶滥觞期的六条线索。⁴⁷换言之，后世梅瓶之繁，并非始自一源，而是多元相合的结果。

七、样式多元化三极格局的形成和演变（10~13 世纪前期）

10~13 世纪前期，中国历史上历经五代、北宋、辽、西夏、金、南宋（简称五代两宋时期），梅瓶流行的时空范围远超滥觞期，北跨塞外、东越大海、西至沙漠、南过南洋。某些样式的梅瓶通过不同途径，先后向朝鲜半岛（高丽）、日本列岛以及东南亚等地区传播，在海外还催生了属于当地独有的梅瓶样式。⁴⁸



图二十七 两宋时期不同材质梅瓶举例

- 1、北宋，银质锤鍱云头菱形纹梅瓶，高 20.9 厘米，河南洛阳北宋墓出土。
- 2、南宋，青铜梅瓶，高 20.7 厘米，四川遂宁南宋窖藏出土。
- 3、南宋，锡质带盖梅瓶，通高 11.2 厘米，江苏武进南宋墓出土。
- 4、西夏，木质梅瓶（一对），高 13.5 厘米，甘肃武威西夏墓出土。

考古资料显示，中国历史上的这个时期，银、铜、锡、木等材质

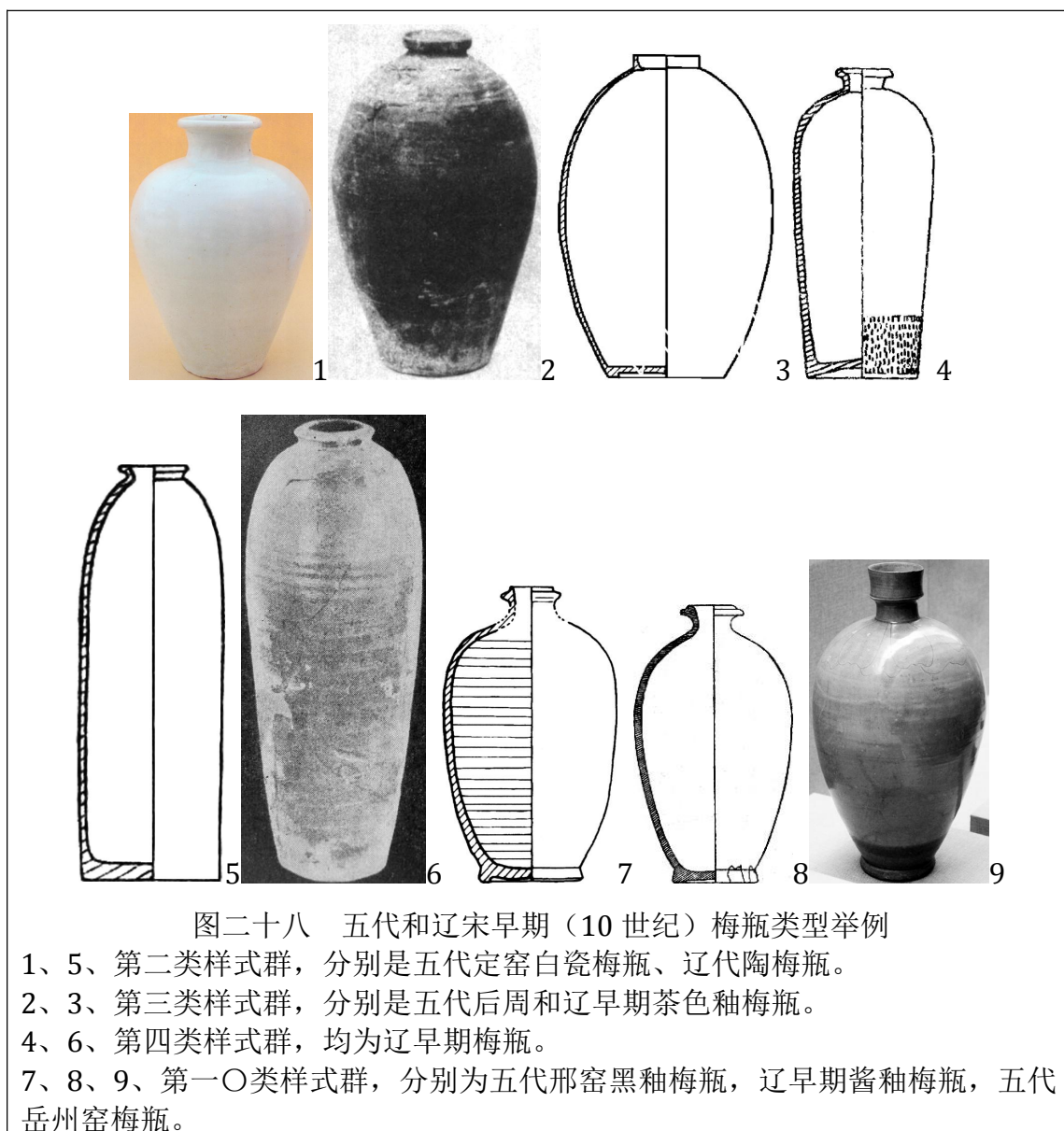
被运用于梅瓶制作（图二十七）。银质梅瓶首见于北宋晚期的中原墓葬，到了南宋时期在长江流域墓葬中密集地出现，又以东南地区为盛；铜质梅瓶见于川中地区；锡质梅瓶见于长江下游的江浙地区；木质梅瓶则见于西北地区的西夏墓葬。前两类质地的梅瓶应属实用器，后两类应属于明器范畴。而陶瓷质梅瓶既见于南北各个著名窑场，也见于天南地北穷乡僻壤的民间窑场。尽管此后还有其他多种材质和工艺被运用到梅瓶制作中，但至少从这个时期开始，陶瓷成为梅瓶历史上最主要的材质。

梅瓶的器形样式与五代两宋时期一样，纷繁多变。在大约三个半世纪里，梅瓶的十类样式群在时间过半时（辽和北宋结束前）就全部出现了，每一类的内部都以不同的节奏和规模逐渐形成了丰富程度不同的多种样式，在不同的区域有侧重不同的分布，并随着政治、经济、文化的版图变化而演变：先是在北宋和辽代的中晚期（12 世纪初期以前）形成了中、北、南三极格局，⁴⁹在金、南宋和西夏后期（12 至 13 世纪之交）则转变成中、西、南三极格局，⁵⁰而每一极区域里流行的梅瓶样式群既多元又重叠，也有明显的区别，区域倾向性保持着微妙的跨元化平衡。通过类型化的样式群演变的过程，这个时期的梅瓶展现出三极格局的形成和演变的过程：

1、10 世纪（五代、北宋初期和辽早期）

除了暂时没有看到最早出现的第一类样式群的梅瓶资料之外，此时“小撇口”的第二类有明显遗存，还出现了三个样式新类型：“小盘口”的第三类、“梯形小环口”的第四类、“饼形足或浅圈足”的第

一〇类。其中第四类是辽代前期独有的。此时，梅瓶在中、北、南三个区域里都已出现，但重点在于扩大了的中、北两区。（图二十八）

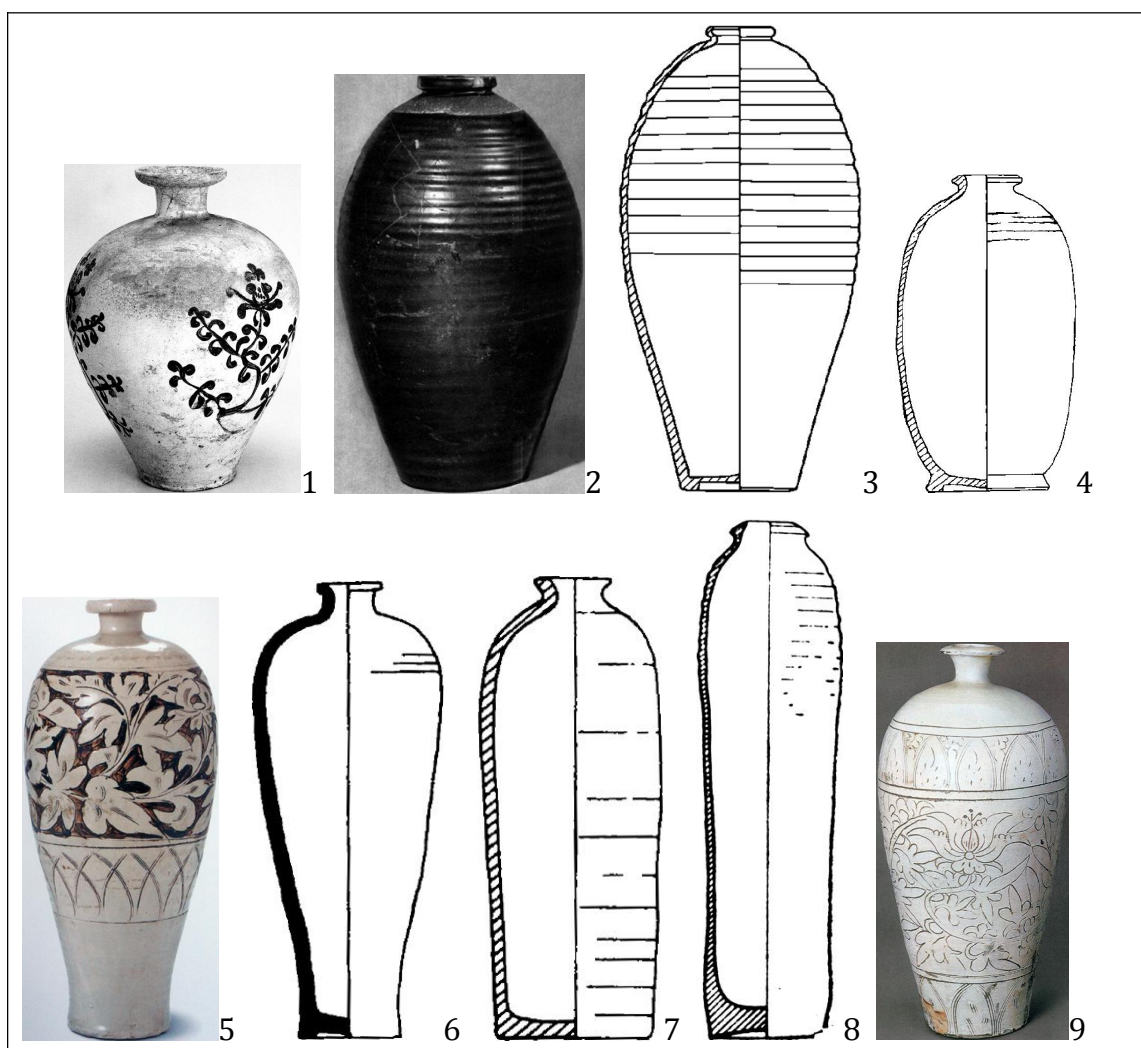


（二）11 至 12 世纪初期（北宋和辽代的中后期）

上述四类仍是主要的样式群，“折唇小环口”的第一类在北宋中期重现，其余五类样式群也已全部出现，即“横展平沿环口”的第五类、“折沿窄唇口”的第六类、“直口”的第七类、“出节小口”的第

八类、“矮口鸡腿瓶式”的第九类。

此时，各区域重点分布的梅瓶样式群并不相同。北地辽国，主要流行第四、第九类，第三类也较多，没有第六、第八类，而第九类于辽代晚期出现并且是辽国特有的（图二十九）。

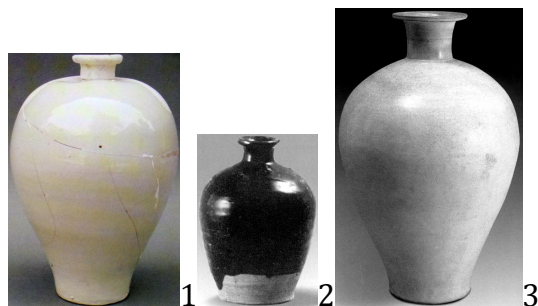




图二十九 辽中后期（11~12 世纪初）梅瓶举例

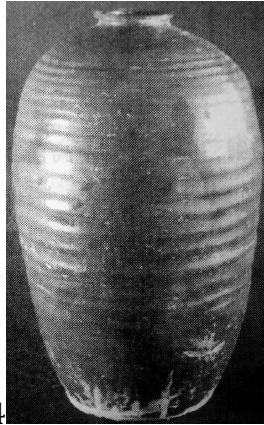
1~3、第三类样式群，4、第一〇类样式群，5、第一类样式群，6、7、第二类样式群，8、9、第二类样式群，10、第七类样式群，11、12、第九类样式群。

北宋的北方（中原、关中、华北），流行的样式群较多且均衡，以第二、第三、第四、第五、第六、第一〇类为主，没有第七、第九类（图三十）。





4



5



6



7



8



9



10



11



12



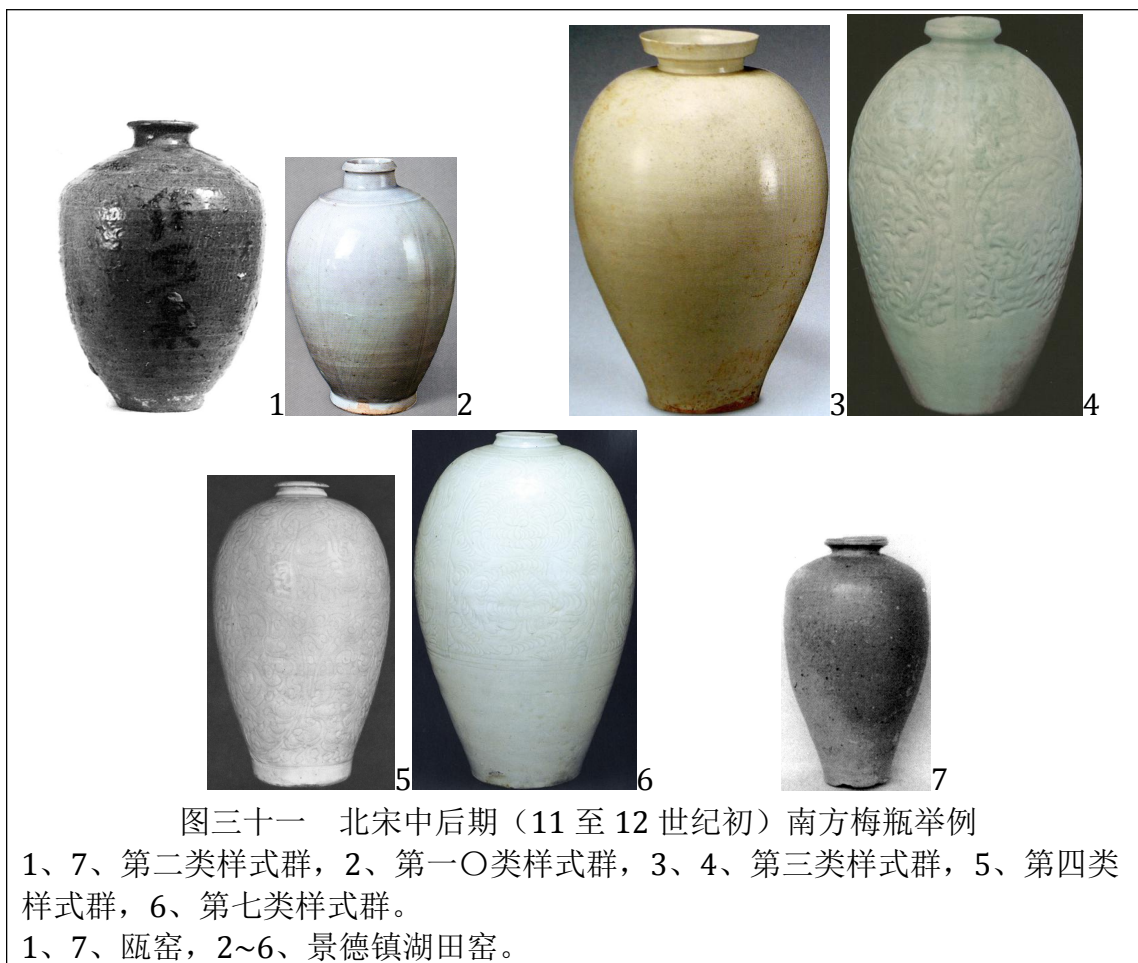
13



14



在北宋的南方（长江流域及其以南），称得上明显流行的只有第三类，没有第一、第五、第九类（图三十一）。这样，与政治、经济、文化的大环境密切相关的中、北、南三极格局基本形成。



（三）12 至 13 世纪前期（金、西夏中后期、南宋）

此时，十类样式群的梅瓶以不同的衍化规模，各自在侧重不同的区域继续沿着各自的方向演变。

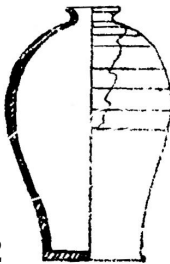
金代的梅瓶分布，从中原、华北向北方和东北方向，迤邐至东北地区，但重点地区在中原和华北以及燕山南北一带，也是此前北宋和辽代的重心区域。金代拥有除了第八类以外的九类样式群，最流行的是第四、第九类，第一、第二、第三类也相对较多（图三十二）。



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



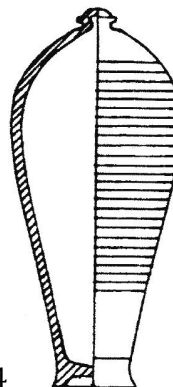
12



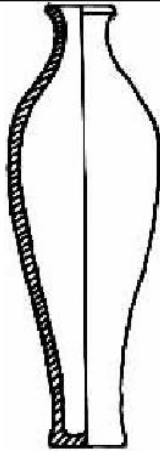
13



14



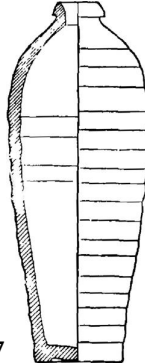
15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



图三十二 金代（12 至 13 世纪前期）梅瓶举例

1~3、13~17、第二类样式群，4~7、第三类样式群，8、18~28、第四类样式群，9、第五类样式群，10~12、第一类样式群，29、第九类样式群，30、第一〇类样式群。

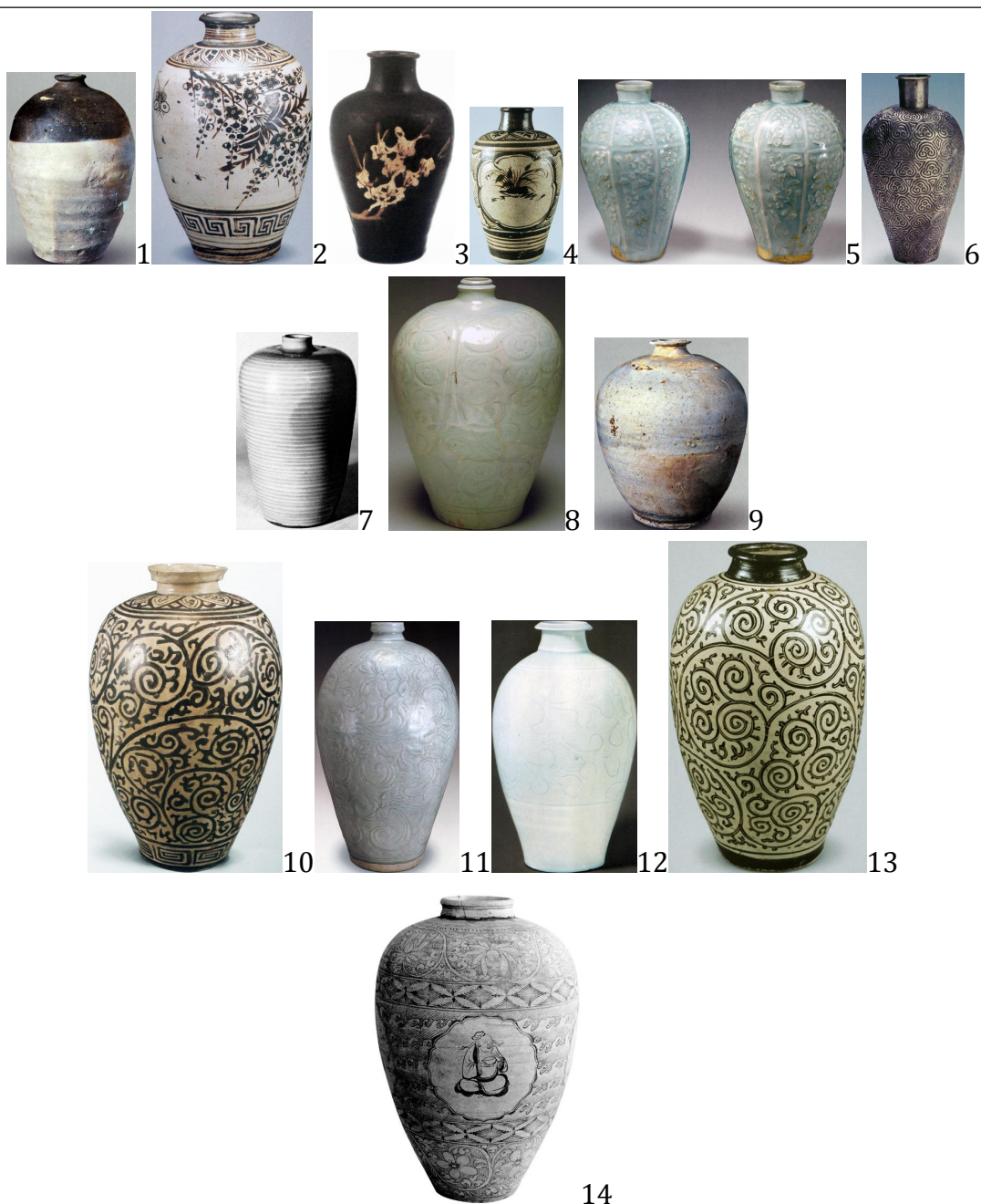
1、4~6、8、9、19、磁州窑，2、北京通县金墓出土，3、吉林永吉金墓出土，7、雁北窑场，10、当阳峪窑，11、钧窑，12、山西太原金墓出土，13、定窑，14、鹤壁集窑，15、河南林县金皇统三年（1143）墓出土，16、河北迁安金墓出土，17、河北内丘出土，18、山西大同金正隆四年（1159）墓出土，20、甘肃天水出土，21、河南密县窑沟窑，22、鲁山段店窑，23、耀州窑，24、可能是山西窑口，25、26、可能是山西河津窑，27、甘肃庄浪出土，28、耀州窑，29、定窑，“官”款，30、甘肃灵台出土。

地处西北地区的西夏，共有四类样式群，即第一、第三~第五类，主要流行的是第四、第五类（[图三十三](#)），此前梅瓶在西北地区的分布和丰富性的弱势，在此时的西夏中后期明显增强，西北地区梅瓶的特点也凸显了。



南宋的梅瓶分布主要集中在长江流域（从长江口一直到川中），以及东南到岭南沿海。样式群共有七类，没有第一、第五、第九这三类，主要流行的有四类，即第三、第六、第七、第八类，第四类也有所流行（[图三十四](#)）。南宋梅瓶的流布范围和规模显然比北宋时期的南方要大得多，特色也强得多，其分布特点与两宋时期经济和文化的重心南移存在着很明显一致性。

至此，中、西、南三极格局的演变基本完成。





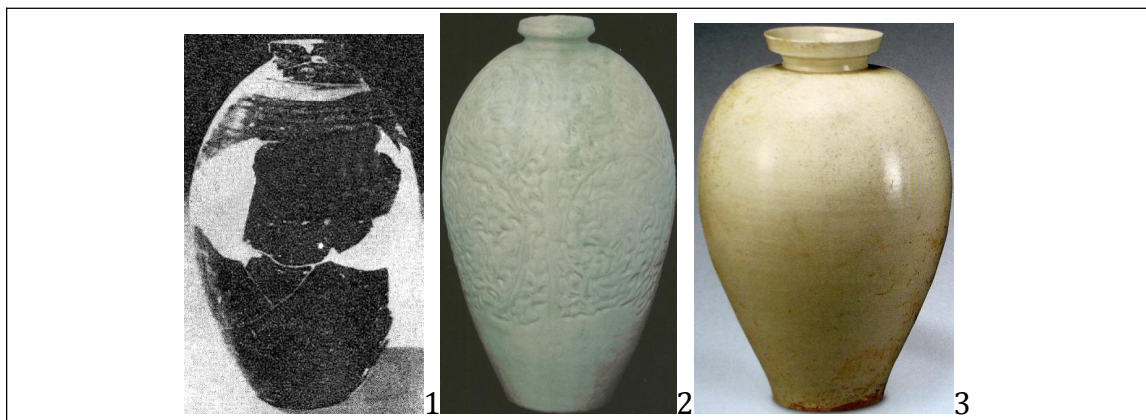
图三十四 南宋（12 至 13 世纪中期）梅瓶举例

1、2、12、13、15、第四类样式群，3~6、16、第六类样式群，7、14、17、18、第七类样式群，8、19、20、第八类样式群，9、第一〇类样式群，10、11、第三类样式群。
1、9、15、18、磁灶窑，2~4、10、13、17、吉州窑，5、8、11、12、19、20、景德镇湖田窑，6、四川彭州南宋窖藏出土，银质，7、16、龙泉窑，14、广东南海奇石窑。

总之，10~13 世纪前期这三百五十年里，中国的梅瓶的样式演变总特征可以概括为一句话：梅瓶样式多元化三极格局的形成和演变——这一点与此时窑业布局的消长演变也是相一致的。

与隋唐时期相比，五代两宋时期的梅瓶器形有如下特征：1、体态修长化。最突出的是此时流行隋唐所没有的高体梅瓶。2、这一时期高体梅瓶从早期到晚期、由塞外的北方向中原腹地继而向长江以南的南方在陆续传播，表现出越往南高体梅瓶出现的时间越滞后、所受的影响（包括数量和传播范围）也越小的现象，即高体梅瓶在北宋的

出现晚于辽，在南宋的存在弱于金，成为一个具有演变趋势的影响过程。3、与体态修长化同时，并存“丰体”与“矮体”梅瓶。丰体的瓶身有橄榄形、卵形，矮体的瓶身多呈倒三角形的宽肩形式。与上述第一个特点相应的是，丰体和矮体在北宋比辽多，在南宋比金和西夏多，即越往南，梅瓶体态越矮化。4、南方的梅瓶从五代开始出现，南方特征明显，但是在接下来的三个半世纪里，南方梅瓶大多受到中原和北方梅瓶样式的影响，又伴随着南方不断形成地域性特征的过程。相对于中原、华北、塞外、西北的梅瓶有高矮并存但以高大样式为主，加之北方梅瓶的做工和装饰都有刚健大方的基本特点，南方梅瓶的尺度普遍偏小，器形与做工、装饰都较为秀气。5、从北宋开始，关中地区的梅瓶就开始出现或方或圆的折肩形式，这种形式以后陆续向太行山以西（今山西）到河套地区（今内蒙陕北一带）以及黄河以西（今宁夏、甘肃等地）的广大西北地区辐射——尽管这种辐射也会向东发生一定的影响，但是折肩的特点，还是更多地成为西北地区梅瓶带普遍性的标志。





图三十五 两宋时期盘口梅瓶举例

1、河南巩县北宋咸平三年（1000）宋太宗李后陵出土，2、北宋，景德镇湖田窑，江苏南京北宋景佑五年（1038）墓出土，3、北宋，景德镇窑，安徽宿松北宋元祐二年（1087）墓出土，4、5、北宋，汝窑，河南宝丰清凉寺汝窑遗址出土，6，南宋，越窑，浙江慈溪寺龙口越窑遗址南宋层出土，7、南宋官窑，浙江杭州老虎洞南宋官窑遗址出土。

与其他各类事物一样，梅瓶也未能避免被纳入帝国体制官民分野的历史漩涡，这一宿命也是在上述多层面流变过程展开的同时而逐渐形成的，它将影响后来梅瓶在中国的演变方向和格局。如果说隋唐时期梅瓶的官民分野还不能断言的话，那么在两宋时期，官家审美在陶瓷领域的要求和它在梅瓶这种器物上的表现，就值得注意。考古成果显示，从五代到北宋中期，在平民和官僚、贵族的墓葬以至于皇陵里面，随葬的梅瓶都是民窑性质的粗胎黑釉或酱釉器，如考古发掘的北宋早期皇陵就使用了第三类样式群的盘口样式粗胎器（图三十五：



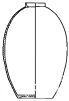
1)，⁵¹说明当时并无专设官窑烧造此类梅瓶。到了北宋晚期徽宗朝，官家审美趣味开始鲜明地表现在宋都汴京附近的汝窑及其梅瓶上，其选择的样式正是来自第三类样式群的盘口（分大小），以及丰

体、龙纹、青瓷等因素（图三十五：4、5）⁵²。到了南宋，盘口、丰体、青瓷这三个形色因素在官家样式的梅瓶上被继承下来，首先表现在南宋初期受官家严重影响的越窑青瓷梅瓶上（图三十五：

6），⁵³随后是几乎贯穿整个南宋的临安两处官窑的青瓷梅瓶上

（图三十五：7）。⁵⁴需知，第三类样式群的“小盘口”梅瓶最早的实例，不仅见于五代到北宋中期中原民间窑场的酱釉棱纹器（图二

十八：2、图三十五：1），还见于辽代初期茶色器（图二十八：

3），但辽代没有发展出盘口官用梅瓶；而“大盘口”样式较早地

见于北宋中期景德镇湖田窑（图三十五：3），⁵⁵并在南宋吉州窑

梅瓶得以延续（图三十四：10），但在北宋末期，大盘口样式也

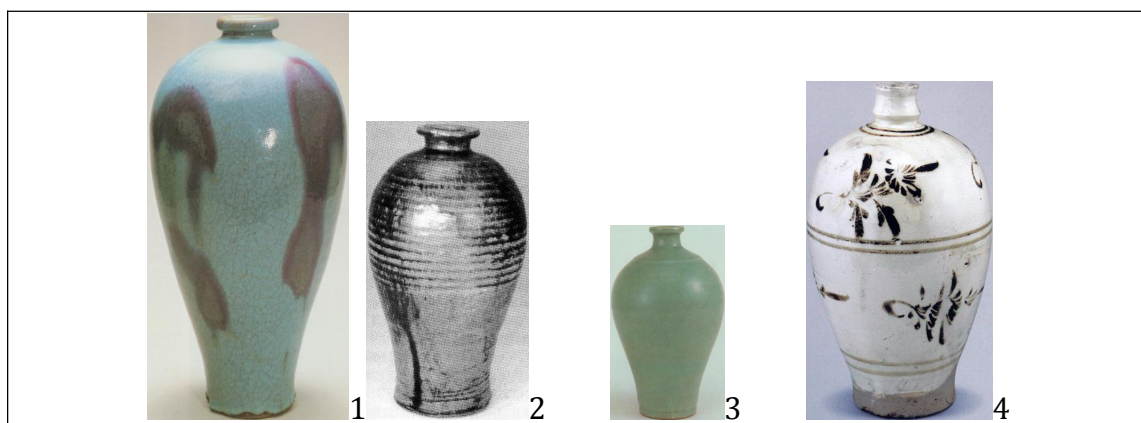
见于汝窑梅瓶（图三十五：5）。这表明，北宋末期官家审美趣味对盘口青瓷梅瓶的选择，首先选取了中原地区的小盘口样式，再结合景德镇湖田窑的大盘口样式，选择了青瓷这种为时人所崇尚的材质等因素进行综合设计的结果。然而，赵宋官家对盘口梅瓶的选择将随着王朝的结束而结束，新的帝国统治者更换了样式和口味。

八、从南北二元格局到官民二元格局的质变（13~17 世纪前期）

在随后大约四百年的元明时期（1271~1644），深陷帝国体制之下的官家审美趣味发生了根本性的改变并逐渐固化，成为梅瓶样式多元化三极格局向中心化二元格局的转变时期，进而成为二元格局从南北地域差别向官民属性差异的质变时期。

此期梅瓶流布的时空范围又超出了上一个时期，除了更深入地布满东亚大陆之外，李氏朝鲜和日本都形成了自成特色的梅瓶样式，而中国的梅瓶通过海上的陶瓷之路，⁵⁶从东南亚到南亚再到西亚，都能看到它的存在。

尽管这种时空规模看起来是空前的，梅瓶在海外的传播体现出来的文化景观似乎也是绚烂的，但就梅瓶在此时中国的内部作为一个系统来看，伴随着实质性的变异过程而容纳了不同向度的繁盛与萎缩的矛盾。只要对元明两段的梅瓶样式群消长之势做一番检查，这一点就会表现得一清二楚。





元代梅瓶样式消长变化之迅疾，与蒙古人统治且统一的元朝（13世纪~1368）发生的变化是一致的。

此时，梅瓶的第五类样式群已消失。第一、第三、第八、第九类萎缩：第一类仍只见于中原和塞外烧造（图三十六：1、2），第三类仅见于南方龙泉窑（图三十六：3），第八类主要见于西北到山西窑场（图三十六：4），第九类重新缩小在燕山南北仅见的缸胎器上（图三十六：5、6）。第一〇类则持续萎靡，仍然是稀疏地见于南方和塞外，与前一时期后段（金和西夏）相比，没有起色，更缺乏规律性。（图三十六：7）总之，这几类样式群相对于此前而言，或剧减，或无足轻重，分布范围大多表现出很大的局限性。

长期繁盛的第四类，在元代虽然还算常见，但也大幅度收缩，绝大部分只见于中原、华北及太行山以西的广大地区，零星见于南方（图三十七）。



相反，第二、第六、第七类样式群的元代梅瓶非常繁荣，所含样式、遗存数量比较多，地域分布有明显的倾向性。

第二类南北兼有、比较均衡，仍侧重于北方。如北方除了常见于磁州窑等窑场的带“内府”铭白釉黑花器、钧窑铜釉器等著名窑场的名品之外，还普遍见于从中原到河北、山西、塞外等地区非著名甚至不知名的民间窑场中的白釉、黑釉、白釉黑花等品种，在南方则见于景德镇青白瓷、青花瓷以及龙泉窑青瓷（图三十八）。



图三十八 第二类样式群元代梅瓶举例

1、2、内蒙古出土，3、7、钧窑，4、甘肃武威出土，5、8、9、磁州窑，6、河南洛阳元至正二十五年（1365）墓出土，10、河南窑场，11、龙泉窑，12、13、景德镇窑。

第六类与之相反，它接续了南宋和金代阶段绝大部分样式见于南方的特点，特别是其中三个著名窑场，集中见于景德镇（除了青白瓷

还有新品种青花器)、吉州窑(黑釉花瓷和白釉褐彩瓷)、龙泉窑(刻花青瓷),北方则少量见于西北地区。不过,原先在南宋集中出现在第六类样式群里的银质、铜质、锡质的梅瓶在元代不见了(图三十九)。





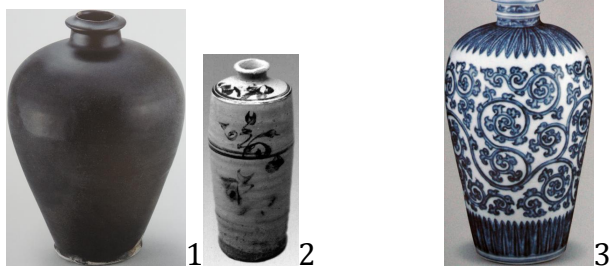
第七类在南宋和金代阶段亦多散见于南宋各地窑场，到了元代则在此基础上变得更为集中，仅见于南方的龙泉窑（刻划堆塑或多棱青瓷器）、景德镇（青白瓷和青花瓷）、吉州窑（黑釉和白釉器）、泉州磁灶窑（粗胎器）等（图四十）。



图四十 第七类样式群元代梅瓶举例
1、2、吉州窑，3、4、景德镇窑，5、龙泉窑，6、磁灶窑。

由汉人重新统一和统治的明代（1368~1644），疆域缩小、皇权加强，梅瓶各类样式群的消长之势也渐趋极端，表现不同以往。

早已萎缩的第九类样式群彻底消失。元代时居于收缩之势的第四类，明时仅存在于山陕地区的民间窑场，而且所含样式的数量剧减，形态与此前差异很大，明以后彻底消失（图四十一：1、2）。第八类则萎缩得仅见成化官窑青花器孤例，毫无系统性可言（图四十一：3）。



图四十一 第四类、第八类样式群明代梅瓶举例
1、2、第四类样式群；3、第八类样式群。
1、陕西铜川陈炉出土，2、宁夏下河沿窑址出土，3、明成化，景德镇御窑，北京海淀区明成化二年（1466）墓出土。

然而，在元代同属萎缩或萎靡状态的第一、第三、第一〇类样式群，至明代而复兴，又各自不同。

第一类陡然兴起于明早期御窑，青花、青花釉里红、白釉、红釉、

绿釉等品种争奇斗艳，器形样式颇有唐代梅瓶的韵致，至明中期却迅速萎缩，以后彻底消失，可谓回光返照（图四十二）。



第一〇类，多见于明代中晚期的神垕窑（孔雀蓝黑花器，窑在今河南禹州神垕镇），山西民间窑场也较多（各种黑釉酱釉粗胎器），明以后则北方不复再见（图四十三）。



第三类样式群，经过元代极度萎缩之后，至明代则出人意料地大盛于景德镇，从明早期后段到明晚期都盛行，但是新样式不再出自官窑系统，而是存在于民窑或官搭民烧器物中，以青花为主，还有白釉、霁蓝釉、低温绿釉等品种（图四十四）。



第二类样式群在明代继续长盛不衰；在元代很繁荣的第六、第七类到了明代更趋兴盛。这三大类样式群，从明初到明末都流行，新样式的流布区域已完全倾向于南方，集中见于景德镇——在明代前中期的景德镇御窑（图四十五：1~3）和明初的龙泉官窑（图四十七：1）、

明中后期的景德镇民窑和官搭民烧器里，都存在这三类样式群的新样式。涉及瓷工艺的品种，以青花占绝对主流地位，其他品种见于明代不同阶段。这三类样式群的某些明代样式，也会出现在南北方许多民间窑场里，包括龙泉窑（图四十六：10、四十七：2）、磁州窑（图四十五：9）、漳州窑（图四十五：7、8）、石湾窑（图四十七：12）以及众多不知名的民窑。这部分民窑样式的梅瓶各有特点而不趋同，因所见资料缺乏系统性而无法与景德镇相比。在第六类样式群里，还出现了为明代宫廷专门制作的珐琅器和雕漆器（图二、图四十六：11）。





9

图四十五 第二类样式群明代梅瓶举例

1~3、官窑，4~9、民窑。4、5、南方窑口，6、山西窑口，7、8、漳州窑，8、磁州窑。



1



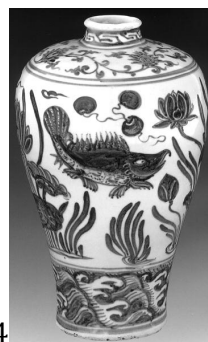
2



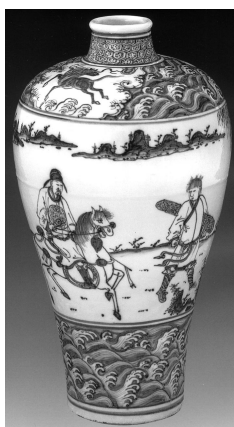
3



4



5



6



7



8



9



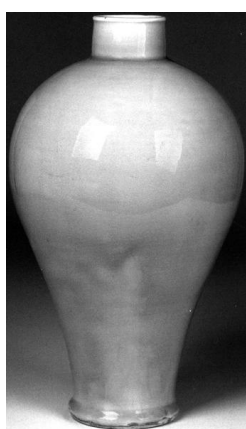
10



11

图四十六 第六类样式群明代梅瓶举例

1~3、官窑，4~10、民窑。9、四川地方窑场，10、龙泉窑，11、明宫雕漆器。



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

图四十七 第七类样式群明代梅瓶举例

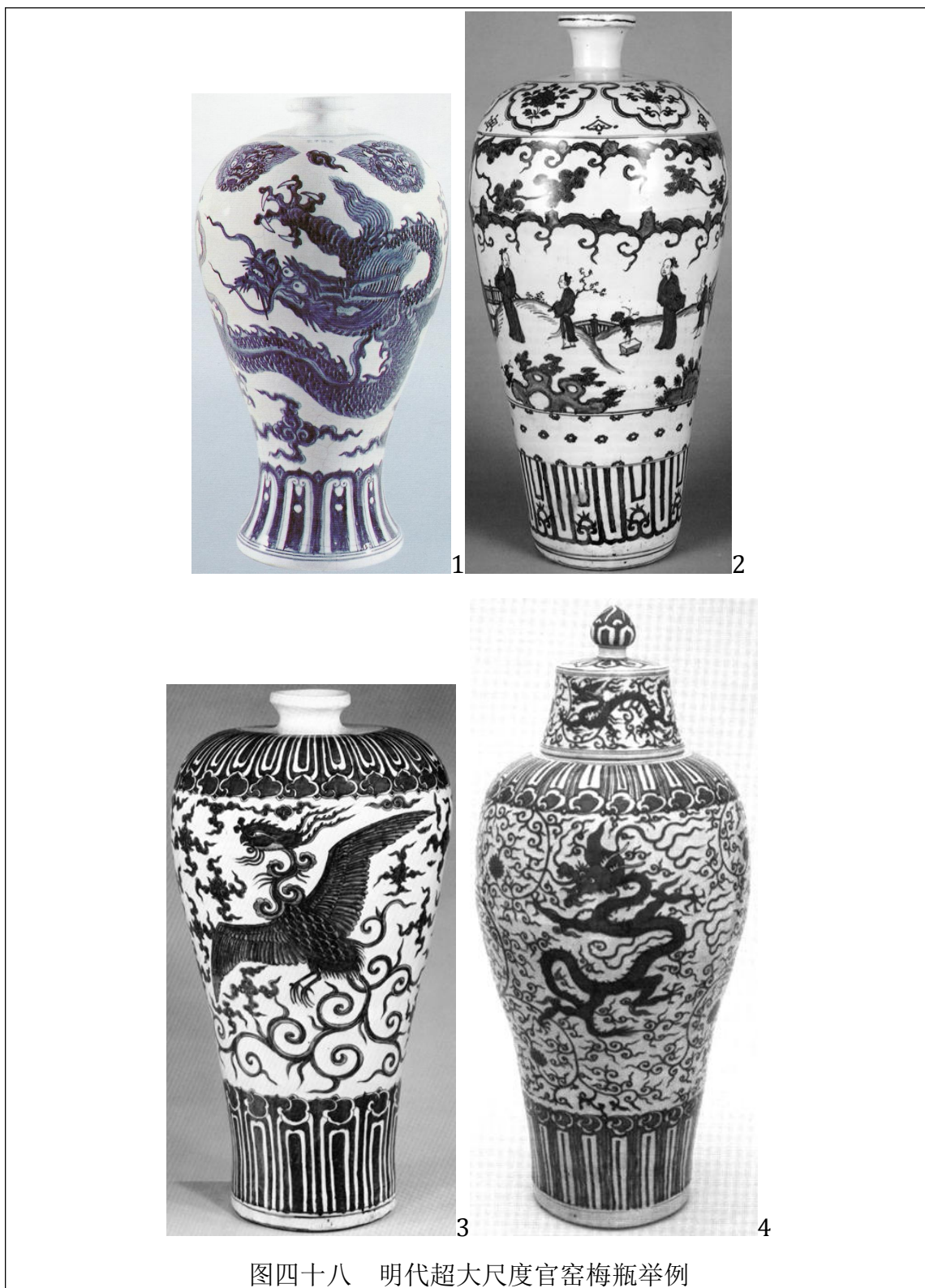
1、官窑，2~12、民窑。1、2、龙泉窑，12、广东窑场。

元明两代梅瓶的器形，在下面三个方面表现出不同以往的重要特征：

1、体态和尺度的变化。曾作为辽宋金时期梅瓶体态象征之一的“高体”，在元代北方窑场烧造的梅瓶里还存在，到了明代基本消失——至少不再是主流。两宋时期多呈卵形的“丰体”以及倒三角形的宽肩“矮体”，在金代和南宋已开始发生轮廓线的变化，至元代经过进一步改造，彼此间的体态界线变得不再那么明显，到了明代有融合、统一之势。体态如此变化的同时，伴随着尺度的巨大分化。超大尺度（高度在 50 厘米以上的）梅瓶在辽代和北宋的晚期出现（图二十九：

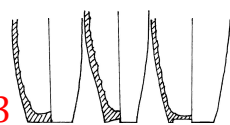


12、图三十：17），但目前还没有充分的证据说明，那时的超大尺度梅瓶与官家意志之间有必然的关系。到了元代，尽管梅瓶尺度普遍偏大，超大尺度却几乎没有。然而，相对于以前几个朝代而言，超大尺度的明代梅瓶非常普遍地出现在官窑器中（图四十八），现有数例明确出土于皇陵。在以治道为核心的传统中，由于具备礼仪性功用的器物的数量和尺度在原则上都是礼制要求的结果，使我们不得不把明代官窑梅瓶的单体尺度超大化现象以及皇陵随葬梅瓶的群体数量规律性这两方面因素联系起来。它揭示了原本属于民间范畴的堪輿之术在贯注官家意志之后，在梅瓶这种器物上表现出礼制等级的景观。

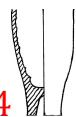


2、轮廓线的改造。这是元明梅瓶的体态发生改变，给人造成视觉上和以往根本不同的关键原因（图四十九）。最明显的变化表现在

一部分梅瓶的胫足部——从隋唐到两宋时期，大部分梅瓶的胫足部侧



视轮廓都是向内斜收至底（图四十九：1~3）；在北宋和辽代的晚期，中原地区窑场的少量梅瓶上出现胫部收束的倾向（图四



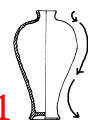
十九：4）；这种特征和发展趋势在金代更为明显，在胫足部斜收至底的形式仍然占主流的情况下，已经出现胫部收束、足部外撇的形



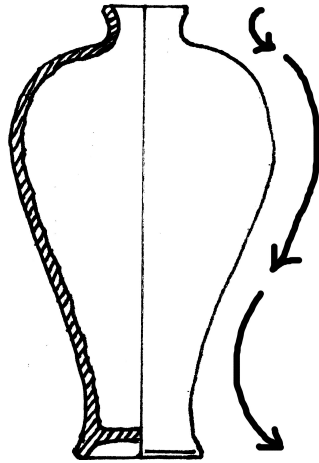
态（图四十九：5）；不过这种形态比较普遍地流行，要到元代才在南北方窑场中较为明显地表现出来；而在明代，束腰式胫部和撇足的形态成为以景德镇为中心的南方一部分梅瓶上突出的流行特征（图



四十九：6），北方又反而少见。这一变化过程，在元明时期配合着梅瓶口颈部形式的选汰——倾向于选择更简洁的口形（如“撇口”的第二类，图四十九：4、5、9、10、15，“折沿窄唇口”的第六类，图四十九：8，“直口”的第七类，图四十九：11、12、13、14），造就了口颈部轮廓与胫足部轮廓在肩腹部轮廓的反向衬托下形



成了“大小波状三弯式”梅瓶轮廓线（图四十九：1），即两侧对称而每边上下呈大小不同、方向交错、连续一体的波状或准波状弧线，其中又以明代第二类样式群中御窑梅瓶的样式最能代表这种轮廓线的特征。



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



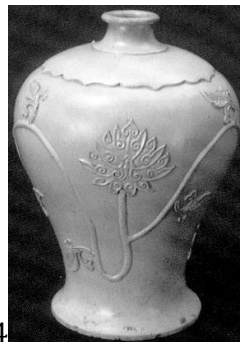
12



13



14



15

图四十九 梅瓶“大小波状三弯式”轮廓线示意及元明时期梅瓶举例
2~8、元代，9~15、明代。2、灵物窑，3、4、内蒙古出土，5~7、中原窑场，8、
14 龙泉窑，9、景德镇官窑，10~13、景德镇民窑，15、石湾窑。

梅瓶体态轮廓的这种演变方向，与其在日常生活中使用方式的历史变化和时空推移，存在密切关系。辽宋金时期，以高体、丰体为主流的梅瓶适配上下贯通的中空器座，以保证瓶体放置安稳（图二十一、

二十二、二十三); 这种放置方式在元代逐渐被放

弃（图二十四），体态较敦实的梅瓶上采用束胫、撇足的新样式日益增多，撇足的形式满足了重心稳定的物理要求。不过，元代南北方新出现的束胫、撇足样式有明显差异，北方的撇足较夸张，因此

束胫明显，而且收束点位较高（图四十九：2、3、7），

南方样式则较为含蓄（图四十九：8）。流风所及，元代瘦高体梅

瓶也出现了明显的束胫撇足的样式（图四十九：4、5、6）。

至于元代景德镇仍有青白瓷和青花梅瓶以及明代前期御窑厂梅瓶的

某些样式保留瓶座的现象（图二十五：7、10），与蒙元保留一定旧俗和明承元制有关系。但是，主要针对海外市场的大型元青花梅瓶以及明代各色梅瓶，大多放弃瓶座，或含蓄或夸张的“大小波状三

弯式”轮廓线在元明梅瓶上逐渐成为体态新定式。

3、官家审美趣味的转向和官民分野的强化。首先，明代官样梅瓶与两宋官样梅瓶的样式选择发生了根本变化。上文已指出官民分野在宋代已经形成，官样梅瓶的形色选择很稳定，即盘口、丰体、青瓷（图三十五）。这种定型化的选择在元代被打破了，但目前不能确定元代存在直接体现最高统治者审美趣味的官窑。⁵⁷明代初期，在汉人统治的新皇朝，重新设置了与宋代官窑级别相同的官窑——甚至更甚，一个是在元代浮梁瓷局基础上设置的官窑，即景德镇的御窑厂，另一个是在龙泉窑短暂设置过的官窑。两处明代官窑依照官样烧造的陶瓷品类虽然有所不同，但在梅瓶造型上有一点是趋同的，都不再选择宋朝官家看重的“盘口”（第三类样式群）。具体选择哪一种，两处官窑的表现则大为不同。御窑厂梅瓶的官样，就像做试验一样陆续选



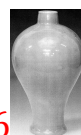
择了四类样式类型，即“折沿凸环小口”的第一类（图五十：1



“小撇口”的第二类（图五十：2



五十：3~5



“小直口”的第七类（图五十：6

），涉及工艺品种五花八门。龙泉官窑可能是因为只在明初存在了很短一段时间，目前仅见其选择了第七类样式群的青瓷无饰纹梅瓶（图四十七：1、图五十：6）。虽然“小盘口”的第三类在明代也很兴盛，但是只见于景德镇民窑（图五十：8~11），以及明中晚期的官搭民烧器

（图五十：7）——它自然没有官窑那么严格，而民窑和官搭民烧器也会选择上述口形的梅瓶样式（参见图四十五、四十六、四十七）。这表明，明代官家审美趣味的选择与宋朝迥异，更多的民窑因素被吸入官样梅瓶中。反之，官窑的吸纳机制也对民窑乃至整个社会施加了辐射性影响，这使得官民分野本质在强烈转向中变得复杂起来。





其次，官民分野的强化另一个重要表征，即上文述及的体态、轮廓线的特征转变。明代官窑（特别是景德镇御窑厂）的梅瓶官样，既不选择因高挑而有失稳重的高体，更不选择因短矮而有失威仪的矮体，也不照搬两宋时期因含蓄而不够霸气的丰体，而是在选择丰体尺度的同时，配以不断培育和调整的“大小波状三弯式”轮廓线，使得以第一、第二、第六、第七类这四类口形为主的明代官窑梅瓶，呈现出一种仍然可以称之为丰体却将不同气质特征的因素合为一体的体态，这些气质特征可以分别表述为稳重、端庄、贤淑、婀娜、霸气、威严等。如此不无矛盾的特征合为一体所透露出来的气质就不免怪异——它明显不同于两宋，却与蒙元遗存有直接关联，又是一种在内部

得到保证的强有力的帝国皇权体制之下，以官家审美趣味为内核的“文化塑造”的结果。作为明朝官家审美趣味的表现，梅瓶官样在口形、体态、轮廓线上的选择与改造，逐渐固化成一种不同以往的“新经典形式”。

综上所述，两宋时期形成的梅瓶样式多元化三极格局，到了元代在迅速混一与重组的态势下被打破，样式群的消长之势表现出倾向性鲜明却仍能平衡的南北之别，尚属时空范畴的南北二元格局在元代得以形成；到了明代，随着集中体现皇权审美意识的官窑重新设置，尤其是御窑厂刺激和带动了景德镇一步步成为影响天下八方的“瓷都”，帝国体制之下的官家审美趣味借助瓷都中心化的资源吸附机制，日渐增强地表现出选择性转向的同时，持续发挥强官弱民的特殊催化作用下，由近及远地向民窑和整个社会辐射其影响。这样，涵括了官家审美选择下的样式转向和器形改造、皇权中心化资源吸附机制的建立、中心与边缘的官民分野等多种因素，都在发挥助南削北的作用和效果，最终导致梅瓶样式格局在时代性转向中发生了根本性质变：从元代的南北二元格局，到明代转变成以官为中心、以民为边缘的属于性质差异的官民二元格局。

九、末代皇朝梅瓶的名用诀别与官民异途（17~19 世纪）

中国梅瓶官民分野二元格局的本质，一个很重要的方面，它也是功用的变化连带出来的现象。在各类丧仪秘葬器物渐渐消失或转化的

同时，随葬的梅瓶作为一种堪輿风水观念和行爲模式的遗存，在明朝统治阶层（从皇帝到官僚）的墓葬里所处的地位得到凸显，平民百姓墓里则很难看到。到了清代，丧葬时风为之一变，梅瓶从陵墓中彻底消失。这表明，墓葬梅瓶的礼仪性功用在制度裹挟之下渐趋萎缩的大趋势，正是梅瓶在中国帝制时代后期发生关键性转变的表现。另有证据表明，明代至少有一部分梅瓶已经成为具备纯粹审美性功用的插花



器和陈设器（图十五、十六）。上文提示过，这部分梅瓶是在春季踏青等传统风俗和器物古董化这两种机制作用下的产物。

⁵⁸真正确立梅瓶在中国器物史上完全具备审美性功用的时代，目前看来仍是由来自满洲的女真人从 17 世纪后期开启的最后一个统一的帝国王朝——清（1644~1911）。除了此前文人审美意象的准备之外，直接导致梅瓶全面审美化的强大动因，还是清宫的官家审美趣味在陶瓷工艺上的强势出场。作为继承明代体制结构的一部分，清宫在景德镇设立御器厂以接续明代的御窑厂，不但保证了官民二元格局的承续，而且具体到梅瓶所体现的官家审美意识以及相应的器物形态，都达到了登峰造极的状态，使得官民分野变成了官民异途。这种演变，仍然可以从清代梅瓶样式类型的消长关系中看得很清楚。



1



2



3



4



5



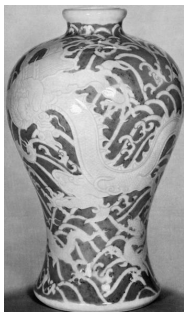
6



7



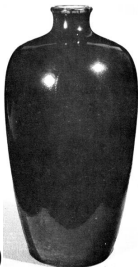
8



9



10



11



12



首先在整体上，汰选机制使得清代梅瓶只剩下六大类样式群，即第二、第三、第六、第七、第八、第一〇类。

其次，官窑梅瓶只选择第二、第三、第六、第八类样式类型（图五十一），民窑梅瓶除了也有少量见于第二、第六类之外，还有第七、第一〇类（图五十二）。

再者，无论是官还是民，第三、第七、第八、第一〇类在清代全面萎缩，遗存极少，第六类也大幅度收缩，只有第二类可以说一枝独

秀，而且官窑梅瓶的遗存占绝对多数。不仅如此，第二类之外的其他五类样式群所含样式，大多不再具备本类原有的典型特征，要么是程度不同地被第二类样式群的主流特征所同化，要么出现了多种不同以往的（或被认为失度的）器形。



尽管有例证表明，清代各地民窑烧造的实用性梅瓶真正流行的样式可能远远超出今人所知，而且有些样式与官样梅瓶迥异其趣，但是在帝国体制的官家审美作为核心价值取向的前提之下，官样梅瓶的样式选择成为了决定性和规范性的主流，以至于某些在清代末期崛起的具有准近代企业制度特征的民营陶瓷窑场烧造出来的梅瓶样式，也显



然受到了居于统治地位的官样梅瓶样式的影响（图五十二：1）。

这一点，即使在其他工艺门类如漆器梅瓶之上的表现，也是如此（图



五十二：2）。

很明显，无论是官窑还是民窑，也无论是陶瓷质还是其他材质，清代梅瓶样式类型的选择表现出极端鲜明的方向，以“小撇口”为标志的第二类样式群在清代保持极盛，其次是第六类，其余四类显得有些无足轻重。这种局面与明代多达六类样式群处于兴盛状态（即第一、二、三、六、七、一〇类）的局面形成了鲜明对比。

第二类样式群在历史上出现的时间仅次于第一类，最早出现在中晚唐时期（图二十六：4），但它却成为中国历史上延续时间最长、流行最广、涉及瓷工艺品种最多，并最终成为清代官家审美最为钟爱的一种样式典型（图五十一：1~12），尤其是其中经过长期汰选的，在明代永乐、宣德朝框定的基础上（图四十五：2、图五十：2），在千锤百炼式的斟酌矫正后而形成的，以小撇口、元明改造变异的丰体、大小波状三弯式轮廓线所构成的形式关系，形成了非常稳固的清宫官样梅瓶（图五十一：1~8）。这种官样梅瓶，代表了清宫的皇家趣味主导下仿古与出新的努力。在器物语言的层面上，它蕴含了来自中国传统文化母体的基本观念，将阴阳互补的思想融入形、色、质、韵的结构中，可以说是中国器物追求气韵生动的典型。然而在更宏阔的社会意义上，清宫官样梅瓶首先表现的是帝国体制下以精致和一统为特

征的官家美学风范，把明代已经渐行渐远的官民分野，彻底带上了完全不同于民间审美的官道意识。因此，第二类样式群成为清代梅瓶最常见的梅瓶样式类型，根本原因在于官家审美意识社会化的主导机制。也正因为如此，第二类样式群的清宫官样梅瓶作为宫内常用的纯粹陈设器、插花器（图十七），也最为集中地反映了梅瓶史上在清代发生如下变更时的器型指向：梅瓶的曾用名和现用名之间、梅瓶的实用功能与审美功能之间在清前期的宫廷档案中记录下来的双重诀别。

与之相对应的是，民窑烧造或民间制造的各色梅瓶，对官样或依附、或叛逆、或停滞的演变状态。所谓依附者，即以官窑梅瓶的形色观念为旨归而一意加以模仿，当然也不免会从文人气味、市井乡俗当中接受和吸收营养；所谓叛逆者，是指刻意背离官样梅瓶的形式样貌而自用不同的造型和胎釉，但这种刻意有为本身就表明了官样存在的巨大影响；所谓停滞者，更多地指向远离瓷都、远离官味、远离中心的地区里，因环境相对封闭和产品销售的本地化，使得包括梅瓶在内的许多陶瓷产品仍然保持着古朴的风貌以及成品的实用功能，却也看似与整个时代处于老死不相往来的关系中。

至此，一种奇怪的关系呈现出来：在一个被认为统一的文化传统中，以官为中心、以民为边缘的官民二元格局，用一种日益分化的方式来维持格局平衡的现状，特别集中地在梅瓶的第二类“小撇口”样式群这一主流性的典型上充分展现出来，说它登峰造极不为过，说它强弩之末也不为过。

十、结语

梅瓶到了清代所表现出名用诀别、官民异途的局面，如果只从传统中国的内部来考察，很容易用某种历史经验来推导出一种变相的循环沉浮的规律性这类结论，然而这至少不是全部的真相。这种局面，自其内部而观之，可以说是以“治道”为核心的“传统”到达帝国末期而最终孕育出来的文化奇葩，同时也应该看到，梅瓶原本那种样式丰富、多元竞秀的健康体魄，至此已在彼此隔绝的官民异途状态下表现出定势一尊和盛极而衰的景象。导致这种局面的原因已经不能仅仅从其内部来探究而得到必要的深刻认识。那么自其外部而观之，不难发现清代梅瓶指向的官民异途、盛极而衰的局面，正是在世界大航海时代接着近代工业革命到来之时所发生的，因此它也是以东西方社会进入文化各层面的直接碰撞以及文明境界之强冲击弱的世界图景作为现实背景的。看到这一点才能明白，仅仅从一种器物类型——梅瓶，也体现出中国社会到了清代而形成了向内极端隔绝的状态。这既是国势使然，也是帝国文化的文明境界已然低落的状态使然；而梅瓶在这个时期向世界的传播，无论是渠道、线路、方式、范围还是传播主体、器物定位、文化影响、价值体现等各个方面，都处在一种更为被动的处境，因此，与此前任何一个时期相比，其命运已然大相径庭。

子仁 中国艺术研究院美术研究所副研究员

注释：

¹ 所谓“已有的研究”，包括前人和同道的研究成果，也包括笔者拙著《中国梅瓶研究》(上下册)，后者是笔者针对梅瓶所做专门而系统的研究之后撰写的专著。实际上，本文的许多论断都是在拙著的基础上得来的，有兴趣的读者可以参阅由广西美术出版社（南宁）于2014年出版的《中国梅瓶研究》一书。

² 摘自〔南宋〕许纶五言古诗《张时可席上喜雪分韵得水字时予后至周希稷期而不集》，见：许纶《涉斋集》卷一，文渊阁四库全书本集部别集类三宋。

³ 摘自〔南宋〕韩淲五言律诗《雪后如春》，见：韩淲《涧泉集》卷七，文渊阁四库全书本。

⁴ 摘自〔南宋〕韩淲七言律诗《上饶新刊巩宋斋六言寄赵晏叟者次韵上饶》，见：韩淲《涧泉集》卷十三，文渊阁四库全书本。

⁵ 摘自〔宋末元初〕方逢辰七言律诗《风潭精舍月夜偶成》，见：〔南宋〕方逢辰《蛟峯文集》卷八，文渊阁四库全书本。按，方逢辰属南宋遗民。

⁶ 摘自〔元〕陆文圭跋文《题索句图》，见：陆文圭《墙东类稿》卷十·跋，文渊阁四库全书本。

⁷ 参阅拙著《中国梅瓶研究》（上册）第二章第二节，南宁：广西美术出版社，2014年。以下凡引用参阅拙著者，版本均与此同。

⁸ 因历代作者和作品太多，无法详引原文，可参阅拙著，同上。

⁹ 清乾隆四十五年（庚子，1780），乾隆以“梅瓶”入文写了一首名为《刘贯道〈积雪图〉》的七律题画诗，有句：“舫舫高人步莎径，卷帷幽士守梅瓶。”另外，乾隆还有《咏罇梅》五古一首（罇通瓶），以及一首五律《万年松》诗有“瓶梅与盆竹，聊结岁寒心”。前两首均见〔清〕乾隆《御制诗集》四集卷七十六、卷三十五，后者见乾隆《御制乐善堂全集定本》卷二十七，均属文渊阁四库全书本。按，乾隆的七律《刘贯道〈积雪图〉》中所言“梅瓶”所指图像是否清代已定名的梅瓶这一问题，因笔者未见《积雪图》这一画作图像资料，目前还无法断定。

¹⁰ 饮酒赏花，包括饮酒赏梅，宋代文人盛行此事，在独饮或会饮之余，常常以“酒瓶”插花（包括插梅花）作为赏心乐事。如南宋中期有一首七绝《梅亭》诗（作者可能是杜小山）写到：“公余终日坐闲亭，看得梅开梅叶青。可是近来疎酒盏，酒瓶今已作花瓶。”

¹¹ 扬之水先生在这方面有精当的考证，见：扬之水《宋代花瓶》，《故宫博物院

院刊》2007年1期。

¹² 《万寿盛典》共一百二十卷，分六门：宸藻、圣德、典礼、恩赉、庆祝、歌颂，各门设目，其数不等。其中载图二卷，为宋骏业、王原祁等先后草成。见：[清]永瑢等撰《四库全书总目》，北京：中华书局，1965年，705-706页。

¹³ 分别见：文渊阁本康熙《万寿盛典初集》卷五十四·庆祝五·贡献一，卷五十五·庆祝五·贡献二，卷五十七·庆祝五·贡献四，卷五十八·庆祝五·贡献五。详情参见：拙著《中国梅瓶研究》（上册）第二章第三节。

¹⁴ 王光尧《从故宫藏清代制瓷官样看中国古代官样制度——清代御窑厂研究之二》，《故宫博物院院刊》2006年6期12页。

¹⁵ 王子林编著《明清皇宫陈设》，北京：故宫出版社，2011年，88、79页。

¹⁶ 陈浏《匋雅》卷上“梅瓶”条，引自（中国）国家图书馆藏古籍文献丛刊之《中国古代陶瓷文献辑录》（全十册）第一册190页，北京：全国图书馆文献缩微复制中心出版、新华书店北京发行所，2003年。

¹⁷ 许之衡《饮流斋说瓷》说瓶罐第七“梅瓶”条，引自：上揭《中国古代陶瓷文献辑录》（八），3814页。按，陈、许二人在世时，有一种说法称许抄袭陈，童书业先生对此辨析甚明，见：童书业《饮流斋说瓷评》（1949年稿），载《童书业说瓷》，上海古籍出版社，1998年，217~218页。

¹⁸ 伦敦中国艺术国际展览会筹备委员会编辑《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说·第二册·瓷器》，上海：商务印书馆，1936年。图例均出自于此书中。

¹⁹ 如久志卓真在20世纪40年代通过称引中国早期文献中的“经程”来说明一件明代的“麒麟波涛文瓶”（梅瓶），见：[日]久志卓真《支那明初陶磁图鉴》七一页右上图，东京：宝云舍，1943年，60页。

²⁰ 宿白先生的考证简明扼要，见：宿白《白沙宋墓》注释40、注释243，北京：文物出版社，1957年，31-32、100页。

²¹ [北宋]赵令畤《侯鯖录》卷三，原本《知不足斋丛书》，转引自宿白《白沙宋墓》注释243，北京：文物出版社，1957年，100页。

²² [南宋]袁文《瓮牖闲评》卷六“经瓶”条，“宋元笔记丛书”李伟国校点本，上海：上海古籍出版社，1985年，58页。[南宋]赵彦卫《云麓漫钞》卷三“今人呼劝酒瓶为酒京”条，“新世纪万有文库”张国星校点本，沈阳：辽宁教育出版社，1998年，33页。

²³ 参阅：拙著《中国梅瓶研究》（上册）第三章第一节。

²⁴ 笔者对“酒经”的“环口”曾做专门研究，参阅：拙著《中国梅瓶研究》（上

册)第三章第四节第二目。

²⁵ 关于早期梅瓶这一系列专名特例的史地考证,参阅:拙著《中国梅瓶研究》(上册)第三章的第二、第三节。

²⁶ 梅瓶曾用名的类名常例以“瓶”的沿用时间最长,“壶”主要流行于北宋到元,“坛”则从南宋沿用到明代,以明代最常见。瓶、坛并称时与器物的不同规格有关。参阅:拙著《中国梅瓶研究》(上册)第三章第一节。

²⁷ 如苏东坡诗云:“开饼藉草劝行路,不惜春衫汗泥土……更随落景尽馀樽,却傍孤城得僧宇”。摘自:[北宋]苏轼《东坡全集》卷十三《上巳日与二三子携酒出游随所见辄作数句明日集之为诗故词无伦次》诗,载《四库全书》集部三·别集类二(宋),文渊阁版。

²⁸ 关于器物的“功用结构”以及梅瓶三类功用结构研究,参阅:拙著《中国梅瓶研究》(上册)第一章第四节的第(三)目第三点,以及第四章各节。

²⁹ 采自:中国社会科学院考古研究所编著《唐长安城郊隋唐墓》“貳、隋代李静训墓”,北京:文物出版社,1980年,图版十四:7,22页。按,此瓶出土时以软塞密封满瓶液体,笔者经研究认为此液体很可能是西亚名贵香水“蔷薇水”,可参阅拙著:《中国梅瓶研究》第四章第二节。

³⁰ 图像是陕西三原县唐贞观五年(631)淮安靖王李寿墓出土石椁内壁线刻侍女图的摹绘。经孙机先生考证,图中左三侍女双手碰小口长身瓶应为盛酒梅瓶。采自:孙机《唐李寿石椁线刻〈侍女图〉、〈乐舞图〉散记(上)》图三,《文物》1996年5期41页。原图拓本见:汎亚细亚文化交流センター编《中国历代女性像展》,东京,1987年。

³¹ 徐苹芳《唐宋墓葬中的“明器神煞”与“墓仪”制度——读〈大汉原陵秘葬经〉札记》,《考古》1963年2期,94页。

³² 刘毅《唐季以来帝王世俗化葬仪用品探微》,《南方文物》2012年1期。刘毅先生还在徐苹芳先生的研究基础上做过一个推论,认为“秘葬经”记载的“仪瓶”可能也是梅瓶,见:刘毅《梅瓶小考》,载《中国古陶瓷研究·第六辑》107~108页,北京:紫禁城出版社,2000年。

³³ 如[北宋]司马光撰《书仪》卷八“陈器”条,记载的盛酒“瓶”应该指当时的梅瓶。[北宋]司马光撰《书仪》,《四库全书》经部四礼类六杂礼书之属,文渊阁本。又如《大金集礼》载金皇统五年(1145)十二月行奉告礼时所言“酒二十银瓶”、“酒五瓶”、“酒瓶”等,应该都是指盛酒的梅瓶。[金]《大金集礼》卷三,《四库全书》史部十三·政书类二仪制之属,文渊阁本。可参阅拙著:《中国梅瓶研究》第四章第三节第四目。

³⁴ 采自:林士民《浙江宁波天封塔地宫发掘报告》图二八、图六七、六八,《文物》1991年第6期22页。

³⁵ 采自：上海博物馆编《上海博物馆藏瓷选集》图版 55，北京：文物出版社，1979 年。

³⁶ 有证据表明，梅瓶的审美性功用在金代和南宋分别以不同的方式在萌芽，关于这个问题，可参阅：拙著《中国梅瓶研究》第四章第四节。

³⁷ 这两个方面的研究，可参阅：拙著《中国梅瓶研究》第四章第四节第一、第二目。

³⁸ 有时我们会看到一些与梅瓶大体近似而带有系、耳的瓶类器物，有些被今人划入梅瓶范畴，虽然这种实物的功能与梅瓶可能相同，但这种分类法不顾形制的决定性意义，不对。至于清代官窑里面有些梅瓶腹部有些平面化浅浮雕式的耳状纹样，并不影响其整体仍属于梅瓶形制的范畴。

³⁹ 梅瓶盛酒作为商品或贡品时，还附带了起到完善包装作用以及显示商标的封泥，称为“酒封”。见：望野《酒封小考》，《文物》2008 年 6 期。

⁴⁰ 对六种梅瓶起源观点的梳理和评价，可参阅：拙著《中国梅瓶研究》第一章第二节。

⁴¹ 关于“形式端倪”和“形制滥觞”的概念及其在梅瓶起源问题上具体而详尽的讨论，参阅：拙著《中国梅瓶研究》第五章第一节~第四节。

⁴² 苏秉琦《中国文明起源新探》，北京：生活·读书·新知三联书店，1996 年，23~25 页。

⁴³ 见：拙著《中国梅瓶研究》第五章第二节第一目。

⁴⁴ 同上，第二目。

⁴⁵ 采自：关善明《中国古代玻璃》图六十七：7，香港：香港中文大学文物馆，2001 年。

⁴⁶ 笔者的介绍和讨论，参阅：拙著《中国梅瓶研究》第四章第二节。

⁴⁷ 可参阅拙著：《中国梅瓶研究》第五章第三节。

⁴⁸ 公元 10~13 世纪前期，时值高丽王朝（918~1392）前中期，而同期的日本，时值平安时代（794~1185）后期到镰仓时代（1185~1333）前期。梅瓶大约在 11 世纪晚期到 12 世纪（即北宋后期到南宋）分别开始在高丽、日本、菲律宾等地出现。

⁴⁹ 这里所谓中、北、南，分别指：一、北宋北部，也就是关中、中原、华北等北宋所辖北方地区；二、辽国南部，指辽四京地区，又以长城南北的东京地区（今

辽宁西部、内蒙古东南部)、南京地区(今北京、河北北部和相邻的内蒙古南部)、西京地区(今山西北部 and 相邻的内蒙古南部西侧一带)最为集中;三、北宋南部,也就是长江流域及其以南北宋所辖的南方地区。

⁵⁰ 这里所谓中、西、南,分别指:一、金国南部,即中原、关中和整个华北,还辐射燕山以北地区;二、西夏区域,主要是今宁夏、陕北、陇东等地区;三、南宋区域,从淮河到秦岭一带的整个南方地区。

⁵¹ 此瓶出土于河南巩县北宋咸平三年(1000)宋太宗元德李后陵(同墓出土同式盘口黑釉梅瓶多达14件)。采自:《宋太宗元德李后陵发掘报告》图一九:2,《华夏考古》1988年3期。

⁵² 采自:河北省文物考古研究所《宝丰清凉寺汝窑》彩版一〇九:1,彩版一一〇:1,郑州:大象出版社,2008年,87页。

⁵³ 采自:浙江省文物考古研究所等编著《寺龙口越窑址》彩图247,北京:文物出版社,2002年。

⁵⁴ 南宋的两处官窑分别是都城临安的修内司官窑和郊坛下官窑,遗址分别在今杭州的老虎洞和交坛下遗址,分别见:杭州市文物考古所、杜正贤主编《杭州老虎洞窑址瓷器精选》,北京:文物出版社,2002年。中国社会科学院考古研究所等《南宋官窑》,北京:中国大百科全书出版社,1996年。按,笔者认为后者37页介绍的IV型罐,实为郊坛下南宋官窑烧造的青瓷盘口梅瓶。

⁵⁵ 这一点为景德镇湖田窑址考古发掘的青白瓷盘口梅瓶残器标本所证实,见:江西省文物考古研究所、景德镇民窑博物馆编著《景德镇湖田窑址——1988—1999年考古发掘报告》,北京:文物出版社,2007年。

⁵⁶ 参见:[日]三上次男著《陶瓷之路——东西文明接触点的探索》,胡德芬译,天津:天津人民出版社,1983年。

⁵⁷ 以往有一种观点元朝设立于景德镇的浮梁瓷局是官窑,这不对,浮梁瓷局实为官方对景德镇窑业的管理机构。

⁵⁸ 可参阅:拙著《中国梅瓶研究》第四章第四节第一、第二目。