УДК 7.025.2:930.85

Влияние факторов культурной политики на развитие производства фарфора в эпоху династии Мин

Ли Тунсинь

Аспирант факультета искусств,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: litongxin1989@163.com

Аннотация

Фарфор династии Мин занимает очень важное место в истории китайской керамики, и его блестящие достижения объясняются богатым накоплением ресурсов и технологий, процветающей экономикой и рыночным спросом, а также разнообразными культурными обменами и интеграцией. Государственные чиновники обеспечивали институциональные гарантии и эстетические ориентиры для развития фарфоровой промышленности путем создания официальных печей, проведения налоговых реформ и реализации культурной политики. В данной работе будут проанализированы четыре аспекта: технология ресурсов, экономический рынок, культурный обмен и политическая ориентация, чтобы выявить многочисленные факторы и их взаимодействие, лежащие в основе процветания фарфора в эпоху династии Мин, и представить историческую перспективу для понимания связи между художественными достижениями фарфора и социальной средой в эпоху династии Мин.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Тунсинь. Влияние факторов культурной политики на развитие производства фарфора в эпоху династии Мин // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 67-76.

Ключевые слова

Фарфор династии Мин; официальная печная система; синий и белый фарфор; культурный обмен; история керамического искусства; каолин (специализированная глина для обжига фарфора).

Введение

Династия Мин (1368 г - 1644 г.) стала золотым периодом для развития китайского фарфора, а фарфор, производимый на Цзиндэчжэньской императорской печной фабрике, славился тем, что был «белым как нефрит, ярким как зеркало, тонким как бумага и громким как звон», «а синеватый фарфор, глазурованный красный и пятицветный фарфор достигли вершины своего искусства» [Чжу, Ван, Ян, 2017, с. 18]. Его достижения обусловлены не только мастерством ремесленников, но и неотделимы от политической поддержки, экономической и культурной среды того времени. В следующем разделе мы проанализируем благоприятные условия для развития фарфора и влияние культурной политики в период правления династии Мин с четырех сторон: технология производства, торговый рынок, культурный обмен и политическая ориентация.

Направленность политики: институциональные гарантии и промышленное регулирование

С середины четырнадцатого века феодальное общество Китая постепенно приходило в упадок, и династия Мин пережила адаптацию и развитие после свержения династии Юань, и развитие фарфора в династии Мин стало свидетелем этого явления в то же время. Чжу Юаньчжан, император-основатель династии Мин, осуществил ряд мер по развитию сельского хозяйства, снижению ставки коммерческого налога и отмене системы рабства. «Королевская семья и дворяне династии Мин имели большой спрос на фарфор, Хунью два года (1369 г.) основал императорскую фабрику по производству керамики в Цзиндэчжэне, специализирующуюся на обжиге фарфора для королевской семьи» [Лю, 2005, с. 48], «правительство составило ремесленника в «реестр ремесленников», разделив его на две формы «сменный мастер» и «местный ремесленник» для государственной службы, но время работы обоих видов ремесленников в правительстве ограничено, «сменный мастер» - сначала на год службы, а затем на пять лет, служба в течение трех месяцев, в течение периода службы освобожден от всякого труда в доме ремесленника, после службы может также выполнять некоторые случайные работы в городе, чтобы заработать немного серебра. Те, кто был связан со столицей, назывались «резидентами-сидельцами» и служили по 10-20 дней в месяц под руководством внутреннего чиновника-суперинтенданта Министерства внутренних дел. Когда они находятся на службе, правительство выплачивает им ежемесячный паек и выдает зимнюю одежду. Эта политика давала правовые гарантии снижения зависимости ремесленников от государства и повышения их статуса, но в то же время ограничивала свободу ремесленников на определенный период времени. Кроме того, в Цзиндэчжэне была создана официальная королевская производственная фабрика, и чиновники были направлены для надзора и реализации режима стрельбы мастерами на официальной строительной площадке» [Характеристика законов Дамин, 2005, с. 32]. В начале и середине правления феодальной династии Мин коррупция еще не очень разгулялась, когда развивалось фарфоровое производство, расширение развития частной фарфоровой фабрики имело положительное значение. В период Хунчжи печам разрешалось «свободно гореть» после уплаты налогов, что стимулировало производительность труда.

Политика запрета на судоходство династии Мин и сырьевой кризис оказали далеко идущее влияние на фарфоровую промышленность. В начале правления династии Мин в целях

предотвращения вторжения японцев и укрепления централизованной экономики был введен строгий запрет на судоходство, ограничена частная торговля, а официальная торговля монополизирована данниками. В результате экспортные каналы фарфора были перекрыты, рынок Юго-Восточной Азии наполнился местной керамикой, а частная контрабандная торговля потихоньку поднялась. В то же время запрет на море усугубил сырьевой кризис: Поставки импортных кобальтовых материалов вынудили печь переключиться на более низкокачественную отечественную руду, а сине-белый цвет волос стал серым; Чрезмерная добыча каолина привела к истощению производственных площадей, и более поздняя стадия была изменена на почву Синцзы с высоким содержанием железа, которую необходимо было неоднократно промывать; Нехватка сосновых дров побудила некоторые печи переехать на юг в восточную часть провинции Гуандун и южную Фуцзянь. Однако со временем династия Мин столкнулась с растущим числом внешних угроз, особенно со стороны вторжения пиратов. Частые нападения пиратов представляют серьезную угрозу безопасности прибрежных районов и оказывают существенное влияние на экономику страны. «Приказ о запрете на море» был впервые обнародован Мин Шицзуном Чжу Хоуси в 1525 году (10-й год правления Чжэндэ), а затем еще больше усилен в 1547 году (26-й год правления Цзяцзин). Основные элементы указа включают запрет на выход людей в море без разрешения, ограничение морской торговли, а также борьбу с контрабандой и пиратством. Его целью является обеспечение национальной безопасности и предотвращение вторжения пиратов и других морских держав. После открытия моря в Лунцине (1567 год) порт Юэцин стал легально торговать, а фарфор Кларка продавался в Европу в больших количествах по маршруту Макао-Гоа, что привело к перелому в отрасли. Кризис заставил технологические инновации улучшить качество глазури и точность покраски; Ориентированные на рынок преобразования, экспорт фарфора на заказ арабский герб, европейский герб, внутренние продажи грубого фарфора повседневных потребностей. Под натиском морского запрета и кризиса сырья фарфоровая промышленность династии Мин продемонстрировала сильную устойчивость и продолжила развиваться за счет двойных инноваций в технологиях и рынке, подтвердив способность традиционных отраслей справляться с внешними потрясениями. Хотя запрет на море поддерживает безопасность в краткосрочной перспективе, он подавляет экономическую жизнеспособность; после открытия моря глобализация торговли фарфором придала новый импульс экономике династий Мин и Цин, а также предупредила о важности защиты ресурсов.

Торговый рынок: внутренний и внешний спрос и промышленность

Внутренний и внешний спрос на рынке торговли фарфором династии Мин и промышленный драйв представляли собой двустороннюю модель взаимодействия. В Китае, где королевская семья и аристократия являются основными группами потребителей, высококачественный фарфор используется для наград, жертвоприношений и коллекций, а также способствует выдающемуся мастерству официальных печей; Народная печь удовлетворяет повседневные потребности публики и способствует популяризации дешевого фарфора, такого как синий и белый и глазурно-красный. Внешний рынок разделен на три основных сектора: Юго-Восточная Азия предпочитает селадон Лунцюань и сине-белый фарфор, Западная Азия заказывает арабский геральдический фарфор, а Европа увлечена фарфором Кларка и геральдическим фарфором, и его эстетическая обратная связь вынуждает китайский фарфоровый орнамент вестернизироваться. Резонанс внутреннего и внешнего спроса привел к расширению масштабов

производственной промышленности, и количество печей «в Цзиндэчжэне увеличилось с более чем 20 в начале династии Мин до более чем 300 в период Ваньли» [Хэ, Чжан, Ся, 2015, с. 97]. Разделение труда уточняется, образуя совместную систему «общей стоимости изготовления фарфоровой чашки после семидесяти двух процессов, которые необходимо завершить» [(Мин) Сун, 1998].

Неуклонное развитие общества в то время укрепляло связи между различными этническими меньшинствами и западными регионами. Шелк, чай, керамика и другие товары перевозились к границе в обмен на стратегические материалы, и эти товары поступали в Мьянму, Таиланд, Вьетнам и другие страны с юго-запада, а в страны Ближнего Востока перевозились через коридор Хэкси. Торговая деятельность Южного и Западного регионов связывала торговые зоны века. Таким образом, торговля фарфором во времена династии Мин намного превосходила торговлю фарфором во времена династий Сун и Юань. В 1405 году (третий год правления Юнлэ) океанский флот во главе с Чжэн Хэ впервые отправился в плавание в Южно-Китайское море и Индийский океан, а большое количество фарфорового и парчового шелка, перевозимого на корабле, открыло торговые рынки различных стран, пока в 1433 году (восьмой год правления Сюаньдэ) было совершено в общей сложности семь рейсов, вплоть до Мекки в Африке. Цель – не коммерческая торговля, а расширение влияния государства. Частные торговцы также использовали эту водную артерию для ведения заморской торговли. Нарушив правительственную политику запрета на судоходство, большое количество фарфора было экспортировано за границу. Фарфоровая промышленность в Цзиндэчжэне и прибрежных районах процветает, и Цзиндэчжэнь стал центром производства фарфора в стране. Позже, в период Цзяцзин, из-за свирепствующих пиратов в прибрежных районах, правительство ввело очень строгую политику запрета на судоходство, которая ограничила экспорт фарфора. Торговая сеть опиралась на систему данников для охвата Азиатско-Тихоокеанского региона, частная контрабанда открыла путь в Наньян, лунный порт превратился в глобальный центр торговли фарфором после открытия Лунцина, а маршрут в Макао способствовал глубокому участию китайского фарфора в ранней глобализации. Несмотря на то, что политика запрета на морские перевозки подавляет жизненную силу людей, официальная торговля и последующее ослабление политики дают возможность для трансформации отрасли, подтверждая тягу рыночного спроса к распространению керамических технологий.

Ресурсная технология: материальная основа и прорыв в процессе

В материальных условиях развития фарфора в эпоху династии Мин поставки высококачественного сырья играли основополагающую вспомогательную роль. Среди них каолин и сосновые дрова, как основные ресурсы, обеспечивают ключевую гарантию для улучшения технологии производства фарфора с точки зрения двух измерений: формирования костей плода и контроля огня в печи, соответственно. Основываясь на исторических данных и археологических результатах, ниже подробно описаны характеристики, происхождение и методы использования этих двух видов сырья.

Открытие и широкое применение цзиндэчжэньского каолина (алюмосиликатных минералов) обеспечивает материальную основу для белых и нежных фарфоровых костей плода. Каолин (Kaolin) назван в честь деревни Гаолин, Цзиндэчжэнь, а его минеральный состав в основном состоит из каолинита, содержащего примеси, такие как кварц и слюда. Его химический состав составляет SiO_2 (46%-50%), Al_2O_3 (30%-35%) и содержит небольшое

количество Fe_2O_3 , TiO_2 и других оксидов. Ключевые особенности включают в себя [Чэн, Лю, Ван, Хо, 2008, с. 126]:

- Чрезвычайно высокая огнеупорность: до более чем $1700\text{ }^{\circ}\text{C}$, он может выдерживать пламя, снижающее высокую температуру, без деформации.
- изкая пластичность, но прочное сцепление: его нужно смешать с фарфоровым камнем (глиной, содержащей кварц) по «бинарной формуле» для формирования плотной туши.
- Чистая белизна: после прокаливания он белоснежный, обеспечивая идеальный цвет фона для синего и белого, глазурно-красного и других картин.

Основные районы производства каолина в Цзиндэчжэне сосредоточены в горах Каолин, Маканг, Дачжоу Лихуан и других местах, и залегают в гранитном реголите в виде рудных жил. Из-за крупномасштабной добычи полезных ископаемых в династии Юань в династии Мин сформировалась модель «одна шахта и несколько шахт»:

- Почва Маканг (конец эпохи Юань - середина династии Мин): крупные и рыхлые частицы, содержащие больше слюды, легко заметные «кремневые красные» пятна после обжига, пригодные для большой посуды.
- Минша Каолин (Мин Ваньли то Цин Канси): Текстура чище, белизна выше после стирки, и он используется для тонкого фарфора.
- Синцзы Каолин (после середины династии Цин): низкое содержание железа и более высокая тугоплавкость, компенсирующие истощение первых двух.

Каолин нужно промыть для удаления загрязнений: грунтоблоки смывают чанцзянской гидравликой, а средний слой грязи берут после выпадения осадков, а кирпичообразный «Бузи» высушивают для последующего использования. Транспортировка осуществляется через пристань Дунбу: каолин идет вниз по реке Чанцзян и переправляется в Цзиндэчжэнь, образуя полную цепочку «добыча-промывка-транспортировка-хранение».

Сосновые дрова в бассейне реки Чанцзян имеют высокое содержание масла, а пламя длительное и стабильное при горении, что подходит для высокотемпературного обжига пламени, особенно благоприятствующего цвету синего и белого фарфора. Сосновые дрова содержат около 30% сосновой смолы, которая при горении дает длительное пламя, температура пламени составляет более $1300\text{ }^{\circ}\text{C}$, а восстановительная атмосфера стабильна. Эта характеристика в значительной степени соответствует потребностям обжига фарфора, высокотемпературного редуцирующего пламени: способствуют плавлению глазури с образованием яркой глазури; Сделайте так, чтобы кобальтовый материал (синий и белый) создавал эффект «сапфиново-синего» ореола. Обжиг фарфора требует непрерывного нагрева: печь Лунчай нуждается в непрерывной подаче дров в течение 40-60 часов, а сосновые дрова горят в течение длительного времени, чтобы температура в печи была постоянной. Бассейн реки Чанцзян имеет субтропический муссонный климат, а сосна Массона и сосна Хуаншань широко распространены, образуя природный резервуар топлива. Во времена династии Мин печные заводы в Цзиндэчжэне в основном строились на горах, рядом с ними рубили сосновые дрова и дробили древесину с помощью водяных мельниц (используя энергию потока воды) для повышения эффективности сгорания. В конце династии Мин из-за нехватки сосновых дров из-за чрезмерной вырубki некоторые печные заводы перешли на дрова чача (разная древесина) или уголь, но золу и шлак производить было легко, что сказывалось на качестве глазури. Это противоречие побудило мастеров усовершенствовать конструкции печей (например, «печи для обжига тыквы») и повысить топливную эффективность.

В то же время, накопление технологий в династии Юань также является одним из

благоприятных факторов для успешного развития фарфора в династии Мин, « процесс глазури яичным белком фарфора Шуфу династии Юань заложил основу для сладкой белой глазури династии Мин, а внедрение сине-белого кобальтового материала «Су Ма Лицин» (через путешествие Чжэн Хэ на Запад) заставило синий и белый синий цвет Сюаньдэ демонстрировать эффект ореола «сапфирово-синий» [Цянь, 2024, с. 60]. Хотя техника красной глазури началась во времена династии Юань, мастера династии Мин сделали цвет волос более стабильным, регулируя содержание меди и атмосферу обжига. Кроме того, процесс формовки фарфора изменился с печати и царапания в династии Юань на ручную роспись в эпоху династии Мин, что повысило художественность декора.

Культурный обмен: художественная интеграция и символический диалог

Будучи «посланником» культурных обменов, фарфор династии Мин стал средой для межцивилизационного диалога на Морском Шелковом пути. Глубокий синий и белый сине-белый фарфор прибыл в Юго-Восточную Азию с кораблями Чжэн Хэ, а узоры лотоса и муара на фарфоре тихо слились с исламскими геометрическими узорами, сформировав новую парадигму «гибридной эстетики». Одержимость европейских аристократов фарфором Кларка породила такие имитации, как делфтская голубая керамика, а китайский фарфор стал «визуальной визитной карточкой» восточного искусства. Более глубокий обмен нашел отражение в персонализации геральдического фарфора: европейские аристократы включали свои фамильные гербы в фарфоровые орнаменты, а китайские мастера изменяли форму герба с помощью мазков от руки, что «культурный перевод», который стирал художественные границы между Востоком и Западом. Торговля фарфором не только экспортирует материальные продукты, но и передает философский оттенок «единства природы и человека» и декоративную логику «картина должна быть намеренной», формируя раннюю модную тенденцию «китайский стиль».

Диалог символов в фарфоровом орнаменте показывает глубину взаимного познания между цивилизациями. Исламские бусы и арабские цифры превращаются в плавные линии на синем и белом фарфоре, танцующие с традиционным китайским орнаментом; Форма щита и голова животного на европейском гербе были деконструированы и реорганизованы, и новый узор является симбиозом с узором переплетенного лотоса. Это слияние ни в коем случае не является простым коллажем: мастер использует технику «пустоты», чтобы разбавить жесткий контур значка, и использует «водную» кисть, чтобы смягчить механический смысл геометрического узора, так что различные типы символов достигают эстетического слияния на фарфоровом корпусе. Что более примечательно, так это «взаимная интеграция» культурных символов: мастера Цзиндэжэня включили в систему создания узоры из Юго-Восточной Азии и европейские узоры тюльпанов, чтобы создать новые узоры с космополитическим темпераментом. Такого рода символическое взаимодействие не только обогащает декоративный язык фарфора, но и способствует духовному резонансу разных цивилизаций на уровне предметов.

Влияние культурной политики

За успешным развитием фарфора во времена династии Мин культурная политика подобна невидимой руке, формирующей промышленную модель между запретом и выпуском,

контролем и разреженностью. Его политическая структура представляет собой трехуровневую логику: централизация технологий под руководством властей, институциональные инновации, управляемые рынком, и корректировка правил для цивилизованного взаимодействия.

Династия Юнлэ взяла за основу «Императорскую фабрику керамики» и построила двойную систему «официальная печь - частная печь». С помощью «системы регистрации мастеров» ведущие мастера были включены в систему «сменных мастеров» для обеспечения технологической монополии. Например, кобальтовый материал «Су Ма Лицин», используемый в Сюаньдэ Цинхуа, его секретный рецепт контролируется чиновником, и только императорский печной завод может получить высококачественное сырье. Такая техническая централизация не только повышает точность процесса, но и превращает фарфор в символ власти, делая «Императорский печной завод» эксклюзивным символом императорской власти.

Рыночные силы стимулируют незначительное ослабление политики. После открытия моря в Лунцине (1567) легализация «внешнего рынка» в Юэгане вызвала большой приток фарфора из народных печей в Юго-Восточную Азию. Официальная гомеопатическая стратегия корректировки реализовывала политику «самозапуска путем уплаты налогов» для частных печей, которые не только собирали налоги на печи для обогащения национальной казны, но и молчаливо соглашались с распространением технологий. В период Ваньли модель «официального и частного сжигания» Цзиндэчжэня созрела, чиновник предоставлял образцы дизайна, а частная печь отвечала за производство, формируя смешанный механизм «рыночных стимулов, основанных на власти».

Взаимное обучение между цивилизациями побудило к адаптации политики. После роста спроса на геральдический фарфор на заказ в Европе, чиновник прорвал ограничение «системы образцов» и позволил мастерам интегрировать западные элементы в традиционные украшения. Например, «узор тюльпана» на сине-белой тарелке Wanli не только сохраняет китайский шарм композиции из переплетенных ветвей, но и вбирает в себя реалистичные приемы европейских цветов. Эта политика «культурной интеграции» не только сохраняет эстетические характеристики традиционной китайской эстетики, но и удовлетворяет запросы международного рынка, отражая гибкость культурной политики династии Мин на ранней стадии глобализации.

Влияние культурной политики двояко: с одной стороны, официальная монополия на технологию и символический контроль сделали фарфор инструментом продвижения государства и власти; с другой стороны, корректировка рыночной политики способствовала расширению промышленных масштабов и технологической модернизации. Такая мудрость управления «контролируй, но не смерть, освобождение, но не хаос» позволила фарфору династии Мин сохранить как культурную субъективность, так и коммерческую приспособляемость, и, наконец, в 16-м и 17-м веках эпохи Великих географических открытий использование артефактов в качестве средства для завершения глубокой стыковки китайской эстетики и глобальной экономической системы.

Заключение

Развитие фарфорового производства в эпоху династии Мин было результатом совокупности факторов, включая использование ресурсов, экономический рынок, культурные обмены и политика. Накопление высококачественного сырья для изготовления фарфора и технологии изготовления фарфора в эпоху династии Юань заложило прочную основу для производства фарфора в эпоху династии Мин. Спрос на фарфор на внутреннем и внешнем рынках оказывал

мощную экономическую поддержку, позволяя производству фарфора процветать. Частые культурные обмены между Китаем и зарубежными странами также привнесли богатую художественную жизнеспособность в фарфор династии Мин, что сделало его постоянно инновационным в дизайне и технологиях. Официальная политическая поддержка институциональных гарантий сыграла важную роль в содействии стандартизации и процветанию фарфоровой промышленности.

Эти факторы переплетаются друг с другом, и вместе они способствуют расцвету фарфорового искусства в эпоху династии Мин, формируя уникальный культурный феномен и давая ценное вдохновение для развития современной арт-индустрии. Таким образом, изучение развития фарфора во времена династии Мин не только полезно для понимания его исторической ценности, но и служит ориентиром для создания современного искусства и промышленного развития. В индустрии современного искусства технологические инновации должны быть тесно интегрированы с рыночным спросом, культурное наследие должно поддерживать открытое и инклюзивное отношение, а политическая поддержка должна учитывать как нормы, так и стимулы.

Являясь двойным носителем материала и духа, фарфор династии Мин является не только сокровищем в области искусства, но и «мировым языком» для понимания распространения и обмена китайскими эстетическими символами. Как подчеркивают ученые, на развитие античного искусства влияет переплетение множества факторов, и его опыт имеет глубокую справочную ценность для современной индустрии.

Библиография

1. Чжу Цин, Ван Вэй, Ян Цзяньжэнь. Историческая эволюция керамической промышленности в древнем Цзиндэчжэне. Журнал университета Сихуа (издание по философии и социальным наукам), 2017, 36(3):18-22
2. Лю Чжаохуэй. Фарфоровая промышленность и социальный контроль в Цзиндэчжэне со времен династий Мин и Цин. 2005.
3. Характеристика законов Дамин. Журнал Тяньчжун. 2005(01). 31-35
4. Хэ Дин, Чжан Цзе, Ся Юнань. Изменение пространства древнего города Цзиндэчжэнь и исследование его механизма. Журнал архитектуры, 2015, (s1):94-100
5. (Мин) Сун Инсин. Тянь Гун Кайфу. Издательство «Голубое небо», 1998. Средняя часть - театр Тао
6. Чэн Хунфэй, Лю Циньфу, Ван Луцзюнь, Хо Юцзянь. Прогресс исследований каолина в Китае. Химическая и минеральная геология, 2008, 30(2):125-128
7. Цянь Данью. Краткий анализ экспорта синего и белого фарфора династии Мин. Хуан Хэ. Хуан Ту. Желтая раса, 2024(18):60-62
8. Лю И. О «правительстве с народом горит» и Мин Цзяцзин народной печи синий и белый развития и искусства нового стиля. Китайская керамика. 2011, (12)
9. Ван Цинчжэн. Крупный поворот в фарфоровой промышленности Цзиндэчжэня в конце династии Мин и начале династии Цин. Шанхайская музейная коллекция. 1996, (0):86-91
10. Цинь Хайбинь. Исследование импортно-экспортной торговли фарфором в современной китайской таможене (1868-1936). 2006.
11. Лю Мяо. Инспекторы гончарного дела и достижения императорских печей в начале правления династии Цин. Китайские исторические реликвии. 2007, (2)
12. Ван Гуанцяо. Система императорских гончарных мастерских в древнем Китае. Издательство «Запретный город», 2005.
13. (Цин) Чжан Тиньюй и др. История Мин. Чжунхуа шуйбу, 1974.
14. Фэн Сяньмин. История китайской керамики. Издательство «Культурные реликвии», 1992.
15. Ли Дуянь. Дамин Хуаоцянь. Издательство «Синь Вэньфэн», 1976.
16. (Цин) Сюй Сун, сост. Сун Хуэяо Цзигао: без разделения на тома. Китайское книжное издательство, 1957.
17. Лю Мяо. Технические достижения официальной печной фарфоровой промышленности при династии Цин и система официальных гончаров. Китайские исследования социальной и экономической истории. 2008, (1).
18. Хэ Лиси. Кальцинация и свойства продукта из промывного каолина. 2011.

The Influence of Cultural Policy Factors on the Development of Porcelain Production in the Ming Dynasty

Li Tongxin

PhD Student, Faculty of Arts,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskiye Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: litongxin1989@163.com

Abstract

Ming Dynasty porcelain holds an exceptionally important place in the history of Chinese ceramics. Its brilliant achievements can be attributed to abundant resource and technological accumulation, a thriving economy and market demand, as well as diverse cultural exchanges and integration. Government officials provided institutional guarantees and aesthetic direction for the development of the porcelain industry by establishing official kilns, implementing tax reforms, and enacting cultural policies. This paper analyzes four key aspects—resource technology, economic markets, cultural exchange, and political orientation—to reveal the multifaceted factors and their interactions that underpinned the flourishing of Ming Dynasty porcelain. It offers a historical perspective for understanding the relationship between porcelain artistry and the social environment of the Ming era.

For citation

Li Tongxin (2025) Vliyaniye faktorov kul'turnoy politiki na razvitiye proizvodstva farfora v epokhu dinastii Min [The Influence of Cultural Policy Factors on the Development of Porcelain Production during the Ming Dynasty]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 67-76.

Keywords

Ming Dynasty porcelain, official kiln system, blue-and-white porcelain, cultural exchange, history of ceramic art, kaolin (specialized porcelain clay).

Referenses

1. Zhu Qing, Wang Wei, Yang Jianren. The historical evolution of the ceramic industry in ancient Jingdezhen. *Xihua University Journal* (a publication on philosophy and social sciences), 2017, 36(3):18-22
2. Liu Zhaohui. The porcelain industry and social control in Jingdezhen since the Ming and Qing dynasties. 2005.
3. Characteristics of Damin's laws. *Tianzhong Magazine*. 2005(01). 31-35
4. He Ding, Zhang Jie, Xia Yunan. Changing the space of the ancient city of Jingdezhen and exploring its mechanism. *Architecture Journal*, 2015, (s1):94-100
5. (Min) Song Yingxing. Tian Gong Kaifu. Blue Sky Publishing House, 1998. The middle part is the Tao Theater
6. Cheng Hongfei, Liu Qingfu, Wang Lujun, Huo Yujian. The progress of kaolin research in China. *Chemical and Mineral Geology*, 2008, 30(2):125-128
7. Qian Danyu. A brief analysis of the export of blue and white porcelain of the Ming Dynasty. Huang He. Huang Tu. *The Yellow Race*, 2024(18):60-62
8. Liu Yi. About the "government with the people is burning" and the Ming Jiajing folk furnace of blue and white development and new style art. *Chinese ceramics*. 2011, (12)
9. Wang Qingzheng. A major turn in the Jingdezhen porcelain industry at the end of the Ming Dynasty and the beginning

- of the Qing Dynasty. Shanghai Museum Collection. 1996, (0).86-91
10. Jin Haibin. A study of the import-export trade of porcelain in modern Chinese customs (1868-1936). 2006.
 11. Liu Miao. Pottery inspectors and the achievements of imperial furnaces at the beginning of the Qing Dynasty. Chinese historical relics. 2007, (2)
 12. Wang Guangqiao. The system of imperial pottery workshops in ancient China. Forbidden City Publishing House, 2005.
 13. (Qing) Zhang Tingyu and others. The history of Mines. Zhonghua shuibu, 1974.
 14. Feng Xianming. The history of Chinese ceramics. Cultural Relics Publishing House, 1992.
 15. Li Dunyan. Daming Huaqian. Xin Wenfeng Publishing House, 1976.
 16. (Qing) Xu Song, comp. Song Huiyao Jigao: without dividing into volumes. Chinese Book Publishing House, 1957.
 17. Liu Miao. The technical achievements of the official kiln porcelain industry during the Qing Dynasty and the system of official potters. Chinese studies of social and economic history. 2008, (1).
 18. He Lisi. Calcination and properties of the product from washed kaolin. 2011.