

白釉陶之謎

陳玉秀

談石灣及宜興白釉陶

本院藏品中有三十多件白釉陶器，其窯口一直有產自江蘇宜興窯或廣東石灣窯的說法。本文以下擬以院藏品作為基礎材料，論述白釉陶產地的可能性。

本院藏品中有三十來件白釉陶器，釉色乳濁、釉表佈滿開片。其中以梅瓶、琮式瓶造型最多，共約二十多件，其它尚有鳳尾瓶、方鈎、花觚（圖一）、三足爐、蓮花洗（圖二）、獸耳尊、匜式盂等器型。歷來，這批作品的窯口一直有廣東石灣或江蘇宜興窯的說法。這兩座窯口皆興盛於明末清初，宜興窯除了以紫砂

壺受歡迎，也與石灣窯一樣，以乳濁鈎釉著稱，產燒的人物、鳥獸、瓜果等作品更爲人所稱道。關於這些白釉陶產地的問題，擬以院藏品作為基礎材料，論述可能的窯口所在。

宜興窯說

院藏清乾隆時期〈精陶疆古〉書畫冊頁第八幅（圖三），收錄一件

名爲〈明仿官窯卮〉的作品。圖像的說明文記錄：「高一寸五分，深一寸二分，口徑四寸五分，有流，有足。考明代有歐窯仿官均密色者，頗佳。是器碎紋純細，質用宜興白土，而細潤堅潔，釉亦絕厚，洵爲歐器之佳者。」細讀圖冊說明文的內容，這件作品在經過清乾隆時人多方考證後，判定爲歐窯仿鈎之作。余佩瑾並於院



明—清 白釉陶鳳尾瓶 國立故宮博物院藏



圖六 明—清 白釉陶匱式盂 底部 國立故宮博物院藏



圖五 明—清 白釉陶匱式盂 國立故宮博物院藏



圖二 明—清 白釉陶蓮花雙魚洗 國立故宮博物院藏



圖一 明—清 白釉陶花瓶 國立故宮博物院藏

盤、匱架諸器不一，舊者頗佳。」
清乾隆三十一年（一七六六）的進士朱琰，在其《陶說》卷三，將上述的史料編列在明朝「隆慶、萬曆窯」（一五六七—一六二〇）條下。民國人士許之衡《飲流齋說瓷》一書有歐窯乃明代宜興人歐子明所創，所以又有宜興窯之說。根據以上史料的觀察，歐窯應該出現在明代末年的宜興。且該產品釉色品類眾多，包含仿官、哥、鈞釉的各類釉器。若回到乾隆圖冊，當不難理解，這件作品在乾隆時期被認為是宜興窯仿鈞之作的原由。

民國十四年（一九二五），當清室善後委員會清理紫禁城內清宮留下的文物時，也將這件作品歸類到宜興歐瓷系列。在目前，並沒有實例足以說明歐窯實際樣貌，這件既有圖像，又有說明文的記錄，雖然為歐窯仿鈞白釉的作品，提供了彌足珍貴的史料，然而在沒有論證的情況下，這樣的判斷還是令人感到懷疑。

首先就實物來觀察，白釉陶匱有弧形槽流嘴、矮圈足。同樣的也發

現，院藏中尚有與之類似的白釉陶匱兩件。（圖五）以考古出土狀況來檢視，匱式器多流行於元代，且多為方形流、平底的高溫釉瓷。弧形槽流嘴、矮圈足陶胎的造型，大部分屬於低溫灰陶系列的陪葬品。（註一）
據目前收集到的資料來觀察，尚無法清楚建構出明代至清初匱式器，器型的發展與轉變。如院藏高溫白釉陶匱也不見產地實例，然據《精陶鑑古》冊頁寫成於清乾隆時期，及冊頁說明文對作品時代的推測。惟一可以肯定的是院藏白釉陶匱的燒造時間應早於清乾隆時期。

根據清人的說法，白釉陶匱是以宜興白土搗成。觀察白陶匱圈足裸胎處，可見胎土呈淡粉色，細泥中夾雜透明狀小砂礫。（圖六）傳世品中，被認定是宜興白胎（圖七）的作品不少，但在數位照像放大的宜興白土，土質中佈滿細小的紅、褐色雜質，似乎都不見透明的小石礫。實有別於院藏白釉陶匱，基於此，遂讓人懷疑這件作品的窯口，真的是宜興窯的作品嗎？



圖四 明—清 白釉陶匱式盂 國立故宮博物院藏

藏兩萬六千餘件清宮舊藏陶瓷器中，舉出與圖冊上相對應的作品。（註一）。（圖四）
至於歐窯是甚麼樣的窯口？燒造的種類有哪些？燒造的時間又是何時？據明末清初人孫承澤（一五九三—一六七六）《硯山齋雜記》卷四的記載：「歐窯出南直常州府宜興縣，明歐姓者燒造，有做哥窑紋片者，有做官均通色者，采色甚多，皆花



圖三 清 乾隆《精陶鑑古》之8 國立故宮博物院藏

耳提面命的告誡子孫，日常及祭器用品的來源，需要遵循的原則，「凡祠堂祭祀，只三爵用銀外，…具用石灣瓦器。」；又諄諄教誨的說：「凡家恆食及會膳食，用石灣瓦器：…。不許用饒州磁器。」今天作為旅遊景點的石灣鎮「南風古灶」，即被推測是明正德年間霍韜建窯所在地。當時，不是一個個陶瓷作坊皆有燒窯的窯爐，



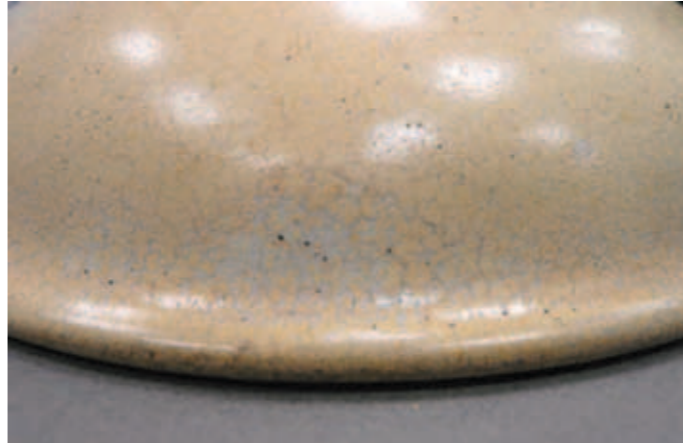
圖十 清 雍正 爐鈞釉三孔小花插 國立故宮博物院藏

而是集中各作坊的粗坯作品一起搭燒而成。也就是說，霍氏可能是窯爐的主人。直到現在，這座窯每一年都還以木材為燃料燒釉陶。正德十二年（一五一七）的進士王漸逵，番禺人（今廣州），提到自己故鄉南海之濱的工商業時特別說明：「南海之濱：石灣者，是多陶業，…石灣之陶遍二廣，旁及海外之國。」由此紀錄不難看出，石灣窯業在正德年間大量產燒，並且外銷國外。而日本、東南亞各地傳世品的流布，也具體反映出這項交流。

近代石灣陶學者張維持和研究宜興窯器的李景康，在一九四〇年香港大學馮平山博物館《廣東出土文物》展覽中，展出一件白釉陶梅瓶及琮瓶，並繼續沿用石灣白釉陶的說法。一九九〇年，施麗姬（Fr. Scollar-Skinsnes）在博士論文〈石灣陶器研究（A Study of Shihwan Pottery）〉中，也全面檢視石灣陶器的類型及時代。透過胎土的比對，提出與臺北故宮收藏同類型的白釉陶作品或為石灣窯的看法。

如上述，乾隆時人的觀察，以為白釉陶匱屬於宜興窯口產品。但是從上世紀四十年代開始，類似的作品，學界多趨向於石灣窯說。其實，於時間上，清乾隆時期對這類白釉陶作品的窯口判斷，因為距燒造的時代較接近，理論上應該較為可靠。然而卻剛好相反，這實際上牽涉到清宮對於主要供應民間生活需求的石灣窯作品的認識。

清宮對石灣窯的記錄，見於清雍正七年（一七二九）的〈陶務敘略碑記〉，（註四）據景德鎮御窯廠督陶官唐英（一六八二—一七五六）的記載：「廠內所造各種釉水款項甚多，…其仿古採今：…歲例貢御者五十七種，開列於後：…爐均釉：色在廣東窯與宜興掛釉之間，而花紋流淌變化過之青點釉：仿內發廣窯舊器色澤。」由記錄中讀到，清雍正七年，清御窯廠燒造的作品，有一類是依地方歲貢入宮的作品為藍本。例如「廣窯舊器」的「青點釉」，及參考廣東、宜興窯而研發的「爐均釉」。據乾隆時的舉人張九鉞（一七二一—



圖八 圖四白釉陶匱式盂 局部



圖七 清 宜興窯描金彩繪山水人物文大筆筒 北京故宮博物院藏
引自《你應該知道的200件宜興紫砂》

再仔細觀察白釉陶匱的釉表，細開片的表層，部分可觀察到一層淡黃色的釉面。（圖八）這種現象也出現在院藏白釉梅瓶、青瓷琮琤瓶等歷來常被認為是廣東石灣窯的一批作品上。

石灣窯說

民國二十五年（一九三六年），國立故宮博物院的文物赴倫敦參加中

國國際藝術展覽會時，曾展出上述的〈梅瓶〉、〈八卦紋琮琤瓶〉和一件〈白釉陶方罇〉。（圖九）於總說明文中，將這幾件作品歸類為明代廣東仿鈞之作。（註三）所謂廣東窯，為廣東省境內燒造瓷器窯口的統稱，明清時期多來自佛山市石灣鎮一帶，所以又稱為石灣窯。石灣燒陶最早的紀錄，見於霍韜《霍渭厓家訓》，此書成於明正德二年（一五〇九），霍氏



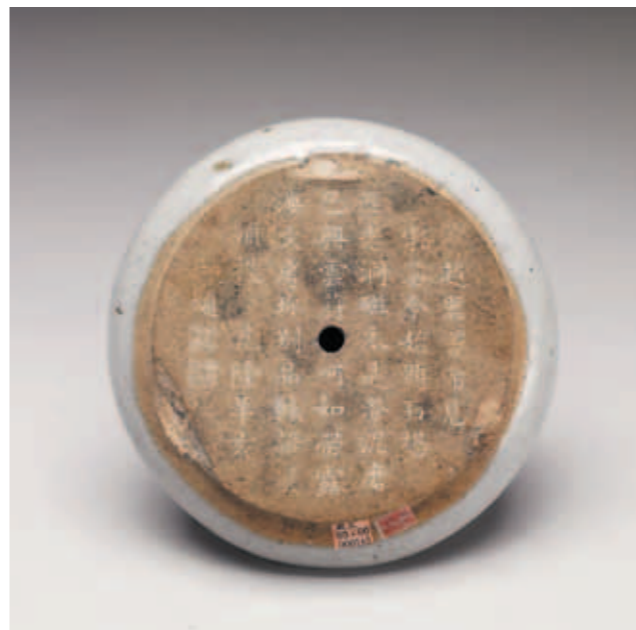
圖九 明—清 白釉陶方罇 國立故宮博物院藏



圖十四 明—清 白釉陶蓋草紋琮式瓶 底部 國立故宮博物院藏



圖十三 明—清 白釉陶貼花梅瓶 底部 國立故宮博物院藏



圖十二 明 月白釉圓硯 底部 國立故宮博物院藏



圖十一 明 月白釉圓硯 國立故宮博物院藏



圖十五 明—清 白釉貼花陶梅瓶 國立故宮博物院藏

匣的器表中均含百分之五左右氧化鋅元素：琮瓶（見圖二六）則含有明顯的氧化鉛。

首先就梅瓶來說明，於器型及紋飾來上觀察，瓶高多在三十公分左右，約一公分厚的圓唇外翻，瓶口的直徑約五公分，短頸下斜、圓肩，上腹部豐滿寬圓，脛部銳收，淺圈足微

外撇，為明末清初的陶瓷造型。器腹貼飾纏枝牡丹（圖十五）或番蓮三朵。模印的花葉貼上後，經過手塑、刻劃修飾，線條立體銳利，陶工並細心的剔出花瓣厚度的變化。主紋花朵岔生於堆泥後，再手塑的S型帶狀纏枝上。纏枝線條貫穿整個器腹，低凹處，岔生花朵；升起處，則置對生的

一八〇三）《南窯筆記》中〈官窯〉條記錄「爐鈞一種，乃爐中所燒，顏色流淌中有紅點者為佳，青點次之。」得知「爐鈞」出現在清雍正時期，常見於景德鎮御窯場，是一種將氧化銅、氧化鈦元素，以噴釉方式層層疊上，並在低溫爐中烘烤成的掛釉瓷器。清宮舊藏中，以翡翠底藍點（圖十）或紅綠相間流淌為釉表特徵的作品較多。因為是低溫釉，釉表常有脫落、掀起的現象。器底並印有「大清雍正年製」或「大清乾隆年製」款。

除了兩窯的色釉鈞瓷，清宮對於石灣其它類型的作品似乎已經不甚了解。例如，臺北故宮藏〈明石灣月白釉圓硯〉，（圖十一）硯成扁球型、面有扇形硯池。釉色透中帶青，黃泥砂陶胎接近瓷化的狀況，其中雜有黑、褐色的砂石。（圖十二）透過目驗，學界會把這類陶硯看成是明末石灣窯的作品。此方陶硯的器底鐫刻清乾隆五十六年（一七九一）〈詠宋均窯硯〉御製詩一首：「越器曾稀見，宋窯今始提。石堪匹老洞，磁本是澄

泥。」。宮中並特別訂製紫檀木盒來保存，盒上嵌與硯池同形的扇形玉片。細讀御製詩，清宮對於這方硯台的時代及來源，皆與現在對它的認識有所不同。這似乎也反映出清宮對石灣窯作品已不甚瞭解。由此推論，上述白釉陶匣或有石灣窯的可能。

石灣或宜興窯

觀察臺北故宮藏白釉陶匣，（同圖八）在白釉層的上方，尚有一層分布不均、呈開片狀的淡黃色釉表。在XRF無損定量分析下，匣式孟的釉中含氧化鋅的成份在百分之五左右。（註五）氧化鋅是一種乳化劑，使釉面呈現乳濁狀。截至目前，學界並沒有針對上訴類似的釉陶作科學分析，筆者尚無法藉由數據比對，獲知這類白釉陶窯口的可能性。然觀察這類分布不均的淡黃色開片表釉，也出現在上述院藏白釉梅瓶及琮式瓶的器底。（圖十三、十四）根據科學檢測所得的數據，三者的燒造溫度都在攝氏一千二百五十度左右。然在表層礦物元素的含量分析中，白釉陶梅瓶及陶



圖十八 白釉陶 Royal Ontario Museum藏 引自F. S. Scollard, *A Study of Shiwan Pottery*

圓的概念層層牽連。花瓣、葉尖的表现皆較為圓滑，風格上接近福建漳州窯一帶，十六至十七世紀間的鉛釉交趾陶印花及劃花作品。(圖二十)大英博物館也收藏兩件類似的貼花三彩罐，根據二十世紀初J. Hobson的說法，鉛釉罐原為 Tradescant 爵士(一五五〇~一六二七)往生前的收藏。作品源自泰國 Ayuthaya (一五五〇~一六四四)時期的廢塔遺址，是十六至十七世紀左右的作品，Hobson 並推測，這類技法，為廣東一帶窯口所燒造。(註七)同類的黃綠彩貼花四繫罐也見於一六〇〇年沉沒於菲律賓海域的葡萄牙商船 San Diego 號(註八)；澳門大三巴葡萄牙教堂附近的遺址，及日本九州到關西一帶也常出現此類黃綠釉四系罐。根據龜井明德對這類作品的分析及排比，認為作品燒造於福建漳州窯一帶。龜井氏在整合考古資料後，認為此類作品分佈的時代大約在十六世紀後半及十七世紀前半之間。(註九)綜合上述的觀察，院藏白釉貼花作品的時代，可能燒造於十六世紀末至十七世紀初期。

鋤型葉兩片。整體紋飾佈局疏朗、多留白，花瓣的線條簡練。
以側視的角度呈現的〈白釉陶貼花梅瓶〉上的番蓮紋(圖十六)，桃型的雌蕊位於花朵的最高點，花瓣以抽像的「卩」型線條組成，是明嘉靖、萬曆以後至清代初期常見的蓮瓣表現方式。亦即見於十六世紀下半至十八上半葉的作品。同類型白釉陶，有如出一側的番蓮纏枝花裝飾的作品，也見於院藏的〈白釉陶貼花鳳尾瓶〉。(圖十七)瓶有喇叭口、長頸直筒而下，頸下寬圓肩、上腹豐滿、下腹銳收，脛部微外侈。傳世品中，與上述梅瓶的紋飾及工藝技法類似的作品，也見於北京故宮博物院藏的白釉陶梅瓶、Royal Ontario Museum 收藏的梅瓶、罐(圖十八)，及上海博物館的白釉三足爐。
就工藝技術面來觀察，〈白釉陶梅瓶〉模印貼花，結合手塑纏枝的工法。類似的工藝出現在日本大分市勝光寺出土的黃綠三彩陶罐。(圖十九)然紋飾佈局更為密佈。(註六)陶罐模印貼花蓮瓣的線條，以同心



圖十七 明—清 白釉陶貼花鳳尾瓶 局部 國立故宮博物院藏



圖十六 明—清 白釉陶貼花梅瓶 國立故宮博物院藏



圖二二 明—清 白瓷布袋和尚 國立故宮博物院藏



圖二三 明—清 白瓷布袋和尚 底部 國立故宮博物院藏

等簽章來確立各自的品牌。傳世品中法近似。在這類型器目前沒有窯址出土物可以比對的情況下，令人不免懷疑，可否將兩件作品看成是同一窯口的產物。尤其是北京故宮藏〈宜興窯貼花梅瓶〉，硬挺的線條風格、薄釉不垂流的現象。相對於院藏〈白釉陶貼花梅瓶〉的裝飾線條較為圓滑、仰燒的方式使近底處有垂釉現象。兩者之間是否屬於同一窯場的作品，猶待

商榷。
近年本院受贈的〈白瓷布袋和尚〉（圖二二），作品的坯土（圖二三）以淡黃色的細砂泥模製成形，為宜興細泥砂白胎的作品。布袋和尚釉表的開片不明顯，衣襠成大折角，整件陶作品呈現工整、硬朗的風格，與北京故宮收藏的梅瓶風格類似，應該同為宜興窯所燒造。據科學分析的

檢測，院藏〈白瓷布袋和尚〉的胎釉成分，含有大量的氧化鉛。院藏另有一件宜興紫砂胎，施粉藍釉的鼓釘洗（圖二四），器口沿呈現大片銀灰色表面，為鉛釉銹狀的反應。明顯表現出，宜興窯乳狀釉中，含氧化鉛的例證。這類釉料成分的配方，也與院藏白釉陶梅瓶、陶匱含有氧化鋅反映的現象有所不同。那麼白釉陶梅瓶、陶

匱等作品的產地又在何處？

院藏約有十件同類的青瓷琮瓶（圖二五），高度都在三十公分左右。圓斂口、平肩、正方形直長腹，矮圈足，四角以八卦紋裝飾，足牆直削，切平底。琮瓶在數位照相鏡頭下，胎的表面粗糙，瓷化情形良好，胎土中並有黃、褐色石粒。胎土與上述院藏梅瓶類似。同類器型、胎土的琮瓶，釉的成分卻分為兩類，一為乳白釉，釉表常有局部黃色開片，與上述院藏梅瓶的釉料有相近的配方，或為同一窯口所出；另一類則為含氧化鐵的青瓷釉（圖二六），積釉處相對的呈現透明玻璃狀。香港地區收藏一件〈青瓷梅枝掛瓶〉（圖二七、八），坯土與院藏琮瓶類似，皆為瓷化狀態的胎土。掛瓶的釉色乳白、佈滿細碎開片，積釉處也呈現透明玻璃。掛瓶的背面鈐有「祖堂居」楷書橢圓印一方。實際上，石灣窯是一個由上百家陶藝作坊、店家群聚組成的窯廠區。當時的石灣陶藝家們對自己的作品，常以作坊、店號或姓名



圖二一 明 宜興窯貼花梅瓶 北京故宮博物院藏

石灣窯？
有趣的是，北京故宮博物院收藏一件白釉陶梅瓶（圖二二），釉色偏黃，細開片，荷花邊肩線、上腹圓鼓、下腹斂收，整體器型工整，線條硬挺。器腹飾三朵番蓮，花朵的「卍」字型線條、為手塑的纏枝。這些特性皆與上述，院藏〈白釉陶貼花梅瓶〉（圖十六）及鳳尾瓶的裝飾技

法近似。在這類型器目前沒有窯址出土物可以比對的情況下，令人不免懷疑，可否將兩件作品看成是同一窯口的產物。尤其是北京故宮藏〈宜興窯貼花梅瓶〉，硬挺的線條風格、薄釉不垂流的現象。相對於院藏〈白釉陶貼花梅瓶〉的裝飾線條較為圓滑、仰燒的方式使近底處有垂釉現象。兩者之間是否屬於同一窯場的作品，猶待



圖十九 明—清 貼花三彩罐 日本勝光寺出土 引自大分市歷史資料館編集，《Funai-府内及び大友氏關係遺跡綜合調査研究年報VIII》



圖二十 明 素三彩龍紋小瓶 引自茶道資料館編，《交趾香盒—福建省出土遺物と日本の傳世品》



圖二八 清 青瓷梅枝掛瓶 局部 香港私人收藏



圖二七 清 青瓷梅枝掛瓶 香港私人收藏

「堂居」作坊的作品，但不排除它們產自石灣窯的可能性。亦即上述院藏梅瓶、匱式盃、鳳尾瓶、蓮瓣洗等白釉陶作品皆可能源自同一窯口。^{註釋}

作者任職於本院器物處

小結

總之，經由前述討論，這兩類不同釉料的白釉琮瓶可能皆為石灣窯所燒製，本文不斷言它們全是石灣「祖

常見各色釉類的「祖堂居」款作品，青瓷梅枝掛瓶即是其中一類。



圖二四 明-清 鈞釉鼓式洗 國立故宮博物院藏

註釋

1. 余佩瑾，〈得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味〉，頁一六一—一六三、一五四—一五五、二一三—二一三三。同氏，〈精陶輻古——本皇家典藏圖冊〉，《故宮文物月刊》二〇〇五年第二期，頁七一—八。
2. 元代的考古現場多發現方槽流、平底或挖淺足、流下有或無繫的瓷盃。陶器的作品不多，以山西郝家莊元代壁畫墓出土的灰陶匱式盃，造型最接近院藏白陶匱。其它如大同白馬城、元大德元年（一二九七）王青墓：及葬於天泰二年（一二二六）陝西西安曲江李新昭墓，皆出土灰陶陪葬品。參考資料詳見：《文物》一九八七年第七期，頁八八—九二，圖一、二；《文物》一九六二年第十期，頁四一—四六，圖三五；《文博》一九八八年第二期，圖版參之七。
3. 倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會編《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說 Illustrated catalogue of Chinese government exhibits for the International exhibition of Chinese art in London》，一九三六，臺北：臺灣商務，第二冊〈瓷器〉，頁一三；圖十三，頁四十四；圖一一，頁九六；圖一一五—一一八，頁一〇二—一〇五。博覽會共展出五件廣窯作品，其中尚有〈南宋廣窯月白劃牡丹團洗〉，筆者觀察實物，並無法判定這件作品窯口的可能性，所以在本文中暫且擱下。
4. 清《江西通志》卷一三五，此書於清康熙二十二年（一六八三）、及五十九年（一七二二）先後兩次修訂，並完成於雍正十年（一七三三）左右。
5. 感謝國立故宮博物院登錄保存處陳東和，在全文科技分析上的協助。
6. 龜井明德，〈戰國期を生きぬいた壺——大分市竹中勝光寺伝世品〉，收入大分市歷史資料館編集，《Funai: 府内及び大友氏關係遺跡総合調査研究年報Ⅲ》，一九九九，頁四。
7. R. L. Hobson, *The wares of the Ming Dynasty*, Charles E. Tuttle company, Rutland Vermont & Tokyo, Japan, 1962, pp. 175-176. J. Harrison-Hall, *Ming Ceramics - A Catalogue of the late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum* (London, British Museum Press, 2001), p. 20. 大英博物館藏有兩件類似的作品，藏品編號：1910.0509.1、1908.0220.2。根據J. Harrison-Hall 2001年的記錄，類似作品在歐洲的博物館中常見，例如The Victoria and Albert Museum, London、The Princeshof Museum, Leeuwarden、The Brunei Museum 館藏。
8. National Museum of the Philippines, *Treasures of the San Diego, Kingery Printing Company*, 1997, pp. 172-173.
9. 感謝葉建安及盧泰康教授，告知澳門大三巴遺址發掘也出土同類的素三彩器，發掘報告即將出版。



圖二六 明-清 白釉陶琮式瓶 國立故宮博物院藏



圖二五 明-清 白釉陶草紋琮式瓶 國立故宮博物院藏