

鈞窯研究的回顧與展望——

從故宮收藏的鈞窯瓷器談起

余佩瑾

國立故宮博物院器物處

〔內容提要〕傳世鈞窯瓷器依器形可概分成陳設類鈞瓷與器皿類鈞瓷，這兩類鈞瓷無論在釉質和胎骨皆出現明顯的差異；學界對鈞瓷年代的界定，也一直存在兩種以上的觀點，其中一派完全忽略介於器皿類鈞瓷與陳設類鈞瓷之間的差別，論述重心皆環繞著河南禹縣鈞台窯址，特別是所謂的伴出物「宣和元寶」鑄錢模成爲此派執筆斷年之重要物證，爲文作結莫不視鈞瓷爲宋代產燒之器，甚致與宋徽宗的「花石綱」劃上等號。另一派則從器形的演變以及釉色的特徵等方面來觀察，以爲陳設類鈞瓷有可能是元宋明初或十五世紀左右生產的瓷器。事實上，考古發掘之紀年墓葬如金代道士閻德源墓（一九〇年）、元代道士馮道真墓（一二六五年）、李伯宥墓（一二九四年）及山西新絳墓（一三二一年）或是內蒙古呼和浩特市窖藏帶紀年款識的瓷爐（一三〇九年）等，已提供年代確鑿之鈞瓷類型，本文即據此來爲部分院藏器皿類鈞瓷定年，以從中廓清金、元之際器皿類鈞瓷遞變的情形。至於陳設類鈞瓷，經由對古文獻的重新檢視，鈞臺窯址的再次檢討，以及形制本身的觀察，本文以爲出戟尊、渣斗式花盆、葵花式盆托、鼓丁洗之造型均可溯源至宋朝的傳統，而花器的燒製至少在新安海底沉船的十四世紀前期已相當普遍，鈞釉釉質多層次交融的特色，於該時亦已出現。故以爲雖然在研究的領域中，目前尚無可資斷年之陳設類鈞瓷，然而透過器形、釉色的討論，十四世紀前期陳設類鈞瓷或已出現。

鈞窯研究的回顧與展望——從故宮收藏的鈞窯瓷器談起

一、前言

陶盜史上，鈞窯爲宋代名窯之一。鈞瓷以釉色見長，無論玫瑰紫、海棠紅，鮮豔明亮的釉彩素有窯變釉之稱。鈞窯燒於河南，明天順五年內府刊本《大明一統志》，曾載鈞州產瓷器【註一】；嘉靖三十二年抄本《鈞州志》也認爲：「盜窯在州西大劉山下」，雍正《河南通志》又說：「禹州瓷器出神垕山，山在州西六十里」，禹縣於金朝有均州之名，故禹州與鈞州實指同一地。証之田野資料，大劉山與神垕山皆曾出土鈞瓷，鈞窯窯址除禹縣外，還遍及臨汝、郟縣、新安、鶴壁、安陽、林縣、浚縣、淇縣等諸地【註二】。

鈞瓷的器形極爲豐富，包括碗、盤、洗、爐、瓶、罐及瓷枕等，一般墓葬、窖藏與窯址常出現的器皿類鈞瓷；以及一類形制巨大、滋潤肥厚的陳設類鈞瓷。陳設類鈞瓷的器形有出戟尊、鼓釘洗、渣斗式花盆、仰鐘式花盆、蓮花式花盆、海棠式花盆、葵花式花盆，與同形之盆托，此類可作爲花器用途的陳設類鈞瓷，破片僅見於河南禹縣的鈞台窯址【註三】。上述兩類用途、器形與胎釉皆殊異的鈞瓷，在學術研究上有完全不加以區分，一概統稱爲「宋鈞」者。也有將碗、盤之類的鈞瓷，歸爲「日用鈞瓷」；而盆、托一類的花器視爲「陳設鈞瓷」或「帶數目字的鈞瓷」【註四】。燒造年代上，部分器皿類鈞瓷

【註一】：北平圖書館善本書目，天順五年內府刊本，卷二十六，頁一一。於土產條下，有「瓷器、鐵，俱鈞州出」。至乾隆年間四庫本《明一統志》卷二十六，頁十三，則作「瓷器、鐵，俱禹州出」。馮先銘文章引用的《大明一統志》爲天順三年本，見馮先銘《有關鈞窯諸問題》，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，（北京，紫禁城，一九八五），頁二。該篇文章亦收錄於李毅華《馮先銘中國古陶瓷論文集》，紫禁城、兩木，一九八七，頁二九一。

【註二】：此處援引馮先銘對鈞窯窯址的統計，見馮先銘《有關鈞窯諸問題》，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，頁四。

【註三】：見趙青雲《河南禹縣鈞台窯址的發掘》，《文物》：一九七五：六，頁五七一六三。

【註四】：傳世陳設類鈞瓷器底常常有一至十之數目字，與傳世或墓藏、窖藏及窯址所出之碗、盤等器截然不同。爲研究方便，西方學者以「NUMBERED CHUN WARE」來概括花盆、盆托類鈞瓷；而羅慧琪在《傳世鈞窯器的時代問題》稱之爲「鈞窯陳設器」，李民舉在《陳設類鈞窯瓷器年代考辨——兼論鈞台窯的年代問題》則說是「陳設類鈞瓷」。

出土於金、元時期的墓葬、窖藏及居住遺址【註五】；而帶數目字的陳設類鈎盜，目前學界看法不一而足，或宋、或元末明初、或明朝產燒之瓷器，眾說紛云，未有定論。

故宮鈎窯瓷器約百餘件，傳世作品涵蓋常見的器皿類鈎盜及帶數目字的陳設類鈎盜。其中器皿類鈎盜之釉色，以單一的月白、天青、粉青為主；少數作品也以銅紅為彩，在釉面灑筆意適勁的抽象圖畫。而陳設類鈎盜千變萬化的釉色，一如明代高濂在《遵生八牋》的形容，有「朱砂紅」、「蔥翠青」及「茄皮紫」，「紅若胭脂，青若蔥翠，紫若墨黑」，器底並「有一、二數目字號為記」【註六】。相似的文字，亦見於《清秘藏》【註七】之中。故知明人概念中之鈎窯，器形實以陳設類花器為主。同樣的，燒造年代上，明代的文獻並無明文指出鈎窯為宋代所造，只是將鈎窯與宋代諸窯並列，如高濂《遵生八牋》之「論諸品窯器」，將鈎窯置於龍泉窯、吉州窯、建窯之下【註八】，而《清秘藏》則於「柴、汝、官、哥、定」之後接著論述「均州窯」的特色【註九】。

清朝《南窯筆記》認為鈎盜為「北宋均州所造」，器形「多盆、奩、水底、花盆器皿；顏色大紅、玫瑰紫、驢肝、馬肺、月白、紅霞等色，骨子粗黃泥色，底釉如淡牙白色」【註一〇】。朱琰則在《陶說》【註一一】中摘錄《留青日札》、

【註五】：紀年墓葬如金代道士閻德源墓（一一九〇），及元代道士馮道真墓（一二六五），李伯宥墓（一二九四）、山西至大三年墓（一三一），非紀年墓如凌源富家屯元墓、河北省趙縣宋村宋、元墓等皆曾出土鈎盜。遼寧雙城縣蘭棧金代窖藏，河南長葛石固窖藏、方城窖藏，北京良鄉窖藏、河北保定窖藏，內蒙古呼和浩特、開魯三義井元代瓷器窖藏，江蘇丹徒窖藏，江西高安窖藏等均有鈎盜出現。至於元大都與北京西條胡同和后桃園元代居住遺址也發掘到鈎盜，據載河南禹縣鈎台窯址、河南新安古窯址，及金代山西渾源古窯址等，皆曾採集到相關的鈎釉瓷器標本。關甲堃、李德金在《論元代的鈎盜》中，亦列出幾種常見的元代器皿類鈎盜，詳《考古與文物》，一九九〇：三，頁九六—九九。

【註六】：見高濂《遵生八牋》卷十四，頁四七。

【註七】：明張應文《清秘藏》，卷上，「論窯器」一則，收錄於《藝術叢編》，第一集、第二十八冊，（台北，世界書局，一九六二），頁一九七一—九八。

【註八】：同註六。

【註九】：同註七。

【註一〇】：清《南窯筆記》，收錄於《藝術叢編》第一集、第三十三冊，（台北，世界書局，一九六八），頁三一—五。

【註一一】：清朱琰《陶說》卷二，收錄於《藝術叢編》，第一集、第三十三冊，（台北，世界書局，一九六八），頁一〇三一—〇四。

《博物要覽》、《清秘藏》及《通雅》等著作對鈞窯的看法；藍浦的《景德鎮陶錄》又指出「亦宋初所燒，出鈞台。鈞台宋亦稱鈞州，即今河南之禹州也。土脈細，釉具五色，有兔絲紋，紅若胭脂，硃砂為最，青若蔥青，紫若墨者次之：」【註一二】。《匋雅》雖未有如《景德鎮陶錄》對鈞瓷列條專述，然從散見於書中各處的品鈞文字，仍可見到「宋均之均通作鈞，以其出自鈞臺也」【註一三】的記載，至於《飲流齋說瓷》在燒造年代與釉色的觀點，皆承襲自《景德鎮陶錄》的觀念【註一四】。

綜上所述，時至明朝，宋代五大名窯的觀念逐漸成形，文獻上鈞窯經常與宋代瓷窯並列【註一五】，至清人筆下，鈞瓷一轉為北宋燒造。而釉色上，明朝以硃砂、蔥翠、墨紫來概括形容；清朝不多作改變，仍以胭脂、蔥翠、墨紫為主。延續至民國以來，鈞瓷始終是「釉具五色，渾厚濃潤」的宋代名窯。由此可知，隨著時間的推移鈞瓷為宋代名窯的觀念，逐步在文獻中定型，甚致為人們所接受。

本文所要討論的鈞瓷的年代、造型特徵等問題，基本上依循器皿類與陳設類鈞瓷分開的原則，在器皿類鈞瓷方面，嘗試從墓葬、窖藏及窯址中找尋相關的證物，以觀察器皿類鈞瓷可能的燒造時間與窯口所在；對於陳設類鈞瓷則檢具作品本身的器形特色，來追溯其器形的來源及探討可能的燒造時期。

【註一二】：見《景德鎮陶錄》，收錄於《中國陶瓷名著匯編》，北京，中國書店，一九九一），卷六，頁六。

【註一三】：江浦寂園叟《匋雅》，卷下，收錄於《藝術叢編》，第一集，第三十四冊，頁九。

【註一四】：許之衡《飲流齋說瓷》，說瓷第二，收錄於《藝術叢編》，第一集，第三十四冊，（台北，世界書局，一九六八），頁一五五。

【註一五】：所謂的宋代五大名窯在明《宣德鼎彝譜》中，曾有「：：并內庫所藏柴汝官哥均定各窯器皿，款式典雅者，寫圖進程檢選」，不過《宣德鼎彝譜》一書，部分學者認為是當時鑄造彝爐的專檔；見張臨生《我國明朝早期的插絲琺瑯工藝》，《鴻禧文物創刊號》，（臺北，鴻禧美術館，一九九六），頁二一〇。或李民舉《陳設類鈞瓷器年代考辨——兼論鈞台窯的年代問題》，《考古學研究》（三）（北京，科學，一九九七），頁一四一。

二、故宮鈞瓷的年代問題

1. 從墓葬、窖藏及窯址出土品來看器皿類鈞瓷的年代

故宮收藏的鈞瓷碗、盤、型、胎、釉彼此不盡相同；其間的差異，說明它們產燒自不同的時期，也可能來自相異的窯口。對照考古資料，院藏器皿類鈞瓷，目前雖無法一一落實到個別的窯口中，但經比對絕大多數相似於金、元兩朝河南窯窯的產品（由於鈞窯為北方窯，故本文對鈞瓷定年的金朝是指一一一五年至一二三四年，而一二三四年以後則為元代）。

以碗為例，院藏鈞瓷天青碗（圖一），碗壁渾圓，施釉至足際，圈足之內有釉，足外壁修釉邊及足底緣皆平整，造型與鈞台窯址所出之瓷碗相似【註一六】。在河南方城窖藏，長葛石固窖藏【註一七】亦得到同類的作品（圖二）。長葛石固窖藏與金代雙城蘭棧窖藏【註一八】一樣，皆出土鈞瓷與鐵器，尤其長葛石固窖藏之帶蓋鐵釜為金代北方遺址常見之物【註一九】，就此觀點看來，長葛石固窖藏的年代或可跨躍至金末，即十三世紀前期，而碗形與長葛石固窖藏雷同的河南方城窖藏，其年代亦應與之相當。

山西大同馮道真墓【註二〇】出土之鈞瓷碗，有弧壁渾圓，釉面帶紫斑者；以及斂圓口，弧壁斜直者（圖三）；馮道真

【註一六】：見楊春棠《河南出土陶瓷》，香港大學美術博物館，一九九七，頁八八。

【註一七】：劉玉生、馬儷鵬《河南省方城縣出土一批宋代瓷器》，見《文物》，一九八三：三，頁九二—九四。長葛石固窖藏見河南省文物研究所《長葛縣石固發現窖藏鈞瓷》，《中原文物》，一九八三：四，頁一〇九—一一〇。

【註一八】：陳家本《雙城縣蘭棧鎮出土一批金代窖藏文物》，《北方文物》，一九九〇：四，頁三〇—三二。

【註一九】：見羅慧琪《傳世鈞窯器的時代問題》，《國立臺灣大學美術史研究期刊》第四期，一九九七，頁一三三。

【註二〇】：文見大同市文物陳列館、山西雲岡文物管理所《山西省大同市元代馮道真、王清墓清理簡報》，《文物》，一九六二：一〇，頁三四—四三。

爲元代著名道士，葬於至元二年（一二六五），院藏與之類似的作品，屬於十三世紀後半期之作（圖四）。馮墓之外，山西大同市郊及侯馬縣也曾出土幾件鈞瓷碗，院藏「鈞窯月白碗」（圖五）的碗形即與侯馬所出的「月白釉鉢」（圖六）十分接近，「月白釉鉢」原定年於宋，不過觀察其形制，發現其實似介於馮墓與方城窖藏者之間，故「月白釉鉢」的年代或要下移至十三世紀左右。

院藏「天青紫斑碗」（圖七）外底中心微凸，施釉至足際，外底隨意單施釉藥一滴。在形制及底心凸起的特徵上，相似於李伯宥石棺墓【註二一】之出土品。李伯宥葬於至元三十一年（一二九四年），而天青釉面散佈紅斑的裝飾風格，又見於馮道真墓、凌源富家屯元墓【註二二】及河北趙縣宋村【註二三】所出之鈞瓷碗；故院藏「天青紫斑碗」經與上述幾件作品比較之後，應可視爲十三世紀後半期的作品。另一批施釉不到底，圈足內無釉，部分外底中心凸起一點點者（圖八），其與前述李伯宥墓之碗的特徵相似，但施釉更趨草率，似可看成是從上述圈足之內局部施釉，或圈足之內加施一滴釉藥的工序逐步省略過來的變化。而無論是否施釉，底心凸起應爲元鈞瓷碗的特色之一，臨汝縣桃木溝和蜈蚣山所採集到的鈞瓷標本，其碗底凸起的尖點，尖端甚致「與圈足可接觸到同水平線」【註二四】。

又，「院藏天藍碗」（圖九）造型近似江西高安元代窖藏【註二五】之鈞瓷碗，尤其是釉層滋潤肥厚，釉色藍中閃白的特點，以及因施釉不到底，碗底露出粗鬆的土黃色胎土等現象，皆雷同出土報告對高安窖藏鈞瓷碗的形容（圖十）。高安窖藏的年代，從出土的青花瓷器看來，其年代應不致晚過十四世紀中期。

【註二一】：李伯宥石棺墓出土的碗，碗形爲斂圓口、深弧壁、小圈足。圖見馮永謙、鄧寶學〈建寧建昌普查中發現的文物〉，《文物》，一九八三：九，頁七一。

【註二二】：圖、文見遼寧省博物館、凌源縣文化館〈凌源富家屯元墓〉，《文物》，一九八五：六，頁五五—六四。

【註二三】：圖、文，見李瑞鎖〈河北省趙縣宋村宋、元墓出土的幾件文物〉，《文物》，一九七八：六，頁九五。

【註二四】：蜈蚣山與桃木溝皆屬於臨汝縣川區的鈞窯窯址，圖、文，見馮先銘〈河南省臨汝縣宋代汝窯遺址調查〉，《文物》，一九六四：八，頁一九。

【註二五】：見劉裕黑、熊琳〈江西高安縣發現元青花、釉裏紅等瓷器窖藏〉，《文物》，一九八二：四，頁六四。

配合紀年墓出土品來觀察鈎瓷碗的施釉狀況，發現二六五年馮道真墓出土的鈎瓷碗，施釉至足際，一二九四年李伯宥墓出土之鈎瓷碗，施釉至圈足之上，而一三二一年山西墓出土的青釉瓷碗【註二六】，施釉不到底；故知鈎瓷碗的施釉狀況，藉此三座紀年墓的出土品觀之，的確可以得出施釉至足際，圈足鏤修精整的鈎瓷碗，其窯燒年代相對的要比施釉草率者來得早的結論。至於江西高安窖藏之鈎瓷碗，足徑加大，與院藏多數鈎瓷碗口徑、足徑比例懸殊的作法略不同，而此類圈足逐步加大的作品，亦見於河南新安古窯址【註二七】。加上高安窖藏的年代在十四世紀中期以前，其碗壁施釉不到底的習慣，亦雷同一三二一年山西墓出土的青釉瓷碗，故據此推測圈足加大，施釉不到底的鈎瓷碗，其年代或較圈足稍小、施釉至足際者為晚。

鈎瓷盤之演變情形大抵如同鈎瓷碗。院藏「鈎窯月白盤」（圖一一）在形制以及以支釘支燒的方式，皆同長葛石固窖藏之出土品【註二八】；考古上，同類型的盤式在神厚鎮也有出土【註二九】。另一件「月白盤」（圖一二）形制雷同雙城縣蘭棧鎮窖藏出土的鈎瓷碟【註三〇】，相似的標本也見於東溝窯址【註三一】。其他如又稱為「鏜鏜洗」的「天青圓碟」與「天藍圓碟」（圖一三），除蜈蚣山窯址【註三二】外，河南方城窖藏與山西馮道真墓皆有出土。長葛石固窖藏、河南方城窖藏及山西馮道真墓之年代已如上述，分別為十三世紀前期與十三世紀後期，其時鈎窯瓷盤外壁皆施釉至足際，足邊積垂厚釉，懸垂若蠟淚，圈足內有釉。但北京良鄉窖藏出土之鈎瓷盤【註三三】，形制亦如前述「鏜鏜洗」，但盤外釉汁僅及於盤

【註二六】：山西新絳寨里村元墓，據墓壁題字，得知該墓墓碑燒製於至大三年（一三一〇），墓室則是至大四年（一三一一年）所修建，出土之青釉瓷碗，器形似元鈎，施釉不到底，見山西省文物工作委員會侯馬工作站〈山西新絳寨里村元墓〉，《考古》，一九六六：一，頁三三—三三五。

【註二七】：見趙青雲、王典章〈新安古窯址的新發現〉，《河南文博通訊》，一九七八：一，頁五六。

【註二八】：見《中原文物》一九八三：四，頁一〇九—一一〇。

【註二九】：葉詰民〈河南省禹縣古窯址調查記略〉，《文物》，一九六四：八，頁三五。

【註三〇】：陳家本〈雙城縣蘭棧鎮出土一批金代窖藏文物〉，《北方文物》。

【註三一】：馮先銘〈河南省臨汝縣宋代汝窯遺址調查〉。

【註三二】：同上。

【註三三】：田敬東〈北京良鄉發現的一處元代窖藏〉，《考古》，一九七二：六，頁三二。

壁三分之二的部位；盤壁下緣近底處及盤底皆不掛釉，該類作品，部分盤底尚有墨書「兀刺赤王杰」的文字。盤底出現墨書八思巴文的作品在山東淄博元代窖藏【註三四】亦見得到，淄博出土的鈎瓷盤外掛半釉，圈足完全裸露無釉，其中四件作品的盤底寫有墨書八思巴文；山東淄博的鈎瓷盤定年為元代晚期，據此得知鈎瓷盤的施釉情形，亦有從滿釉支燒、施釉至足際、圈足之內掛釉，至盤壁掛半釉，圈足之內完全無釉的演變過程。

故宮收藏的鈎瓷碗、盤，已如上述，部分作品相似於墓葬、窖藏及窯址的出土品，然而一批形、釉俱佳的鈎瓷滿釉支燒器；「如天青圓洗」（圖一四）、「天青單把洗」、「粉青葵花式洗」、「天青海棠式碟」、「粉青圓盤」（見圖一五）、「天藍紫斑圓盤」等，因相似於汝窯的支燒法，以及燒製汝瓷的寶豐及臨汝兩地，皆有鈎瓷破片的發現；加上出土品本身也包含一類似鈎又似汝的器物；在考古窯址至今仍未發現可靠的北宋鈎窯作品前，滿釉支燒鈎瓷的年代遂有早於非支燒者的說法。

為檢討此項說法，仔細觀看鈎窯滿釉支燒器器底的支痕，其支痕數目仍似汝窯以單數為主；但支痕的形狀，則完全不同於汝瓷細小若芝麻的情形，概言之，鈎瓷支痕尺寸略大、形偏圓，因釉濃支釘沾黏的釉汁較多，故燒畢拔除時容易於周緣形成斷釉痕（圖一六）。而且支痕在鈎瓷器底排列不太方圓周整，與汝瓷不見沾釉，整齊排列的作法迥異（圖一七）。

至於支痕反映的年代問題在南宋官窯發掘報告中，的確曾出現以類型學比較之後，印證支燒器的年代要早於墊燒者的說法【註三五】。然考諸一批定年於南宋至元的哥窯盤、爐，發現與鈎瓷相似的圓點狀支痕亦遍存於兩窯作品之中，只不過鈎瓷器底的支燒痕因沾釉較多，遂與南宋至元的官、哥窯作品略顯不同。由此得知，支燒器可跨躍的年代相當長，在無法從考古資料取得滿釉支燒鈎瓷絕對早過墊燒鈎瓷的證明之前，筆者認為故宮收藏的傳世滿釉支燒鈎瓷胎骨堅致、釉質精良、器形端整，足以視為器皿類鈎瓷之精品。

【註三四】：山東淄博元代窖藏出土的月白淺腹盤，形制與北京良鄉出土者雷同。見張光華、華思梁〈山東淄博出土元代窖藏瓷器〉，《文物》，一九八六：一二，頁七二—七三。

【註三五】：見中國社會科學院、浙江省文物考古研究所、杭州市園林文物局《南宋官窯》，大百科全書，一九九六，頁六四。

此外，部分院藏滿釉支燒器形亦出現與金代墓葬、窖藏出土物雷同的特徵，間接說明其可能的燒造時間。如「天青圓洗」，形制雷同金代耀州窯「月白洗」【註三六】及新安海底沉船出土的銀洗（圖一八）；「天青單把洗」則相似於北京通縣金代墓葬（一一七七年）出土的「耀州窯單耳杯」【註三七】。而折沿圓盤大量出現於元代【註三八】，鈞窯「天藍紫斑圓盤」（圖一九）盤面的銅紅潑彩，神似於河南方城窖藏之「玫瑰紫葵花盤」（圖二〇），「天青海棠碟」又介於內蒙昭烏達盟巴林右旗遼代窖藏出土的「海棠形銀盤」與安徽合肥之元代金碟之間【註三九】，故包含「天青單把洗」、「粉青圓盤」、「天青紫斑圓盤」、「天青圓洗」、「天青海棠碟」等的鈞窯滿釉支燒器，皆可視為十二世紀後半至十三世紀中葉的作品。

滿釉支燒器中的「粉青圓盤」又有元汝官窯之說。此項推論主要建立在傳世品與文獻對比之後，發覺明朝以來文人對汝窯釉色的看法，已從宋、金之「天青色」，轉成「釉色卵白，厚若堆脂」，而部分鈞窯釉色特徵恰符合文獻的形容。故論者以為明人眼中之汝窯，實指部分形、釉精整的鈞窯作品。加上明《正德汝州志》曾載「元至元間」，「汝州造青窯器」，更讓元汝官窯的存在，呼之欲出【註四〇】。然而所謂的元汝官窯，其窯址目前僅止於憶測的階段，故此項論證的可靠性猶待

【註三六】：圖見李輝柄《兩宋瓷器》（上），商務印書館，一九九六年，頁一五七。

【註三七】：通縣墓葬之雞腿瓶，形、釉俱同金代道士閣德源墓所出者，墓主石宗璧於大定十七年（西元一二七七年）葬於通州潞縣，故耀州窯單耳杯當為十二世紀後半期之作。見北京市文物管理處《北京市通縣金代墓葬發掘簡報》，《文物》，一九七七：一一，頁九一—四。

【註三八】：折沿圓盤常出現於元代窖藏中，如浙江泰順元代窖藏的龍泉窯系「粉青釉碟」（《文物》，一九八六：一），江蘇丹徒元代窖藏之「青釉碟」（《文物》，一九八二：二），河北定興元代窖藏之「影青印花盤」與「白釉印花盤」（《文物》，一九八六：一），以及新安沉船出土的龍泉青釉圓盤等，皆反映折沿圓盤流行於元朝的情形。

【註三九】：對照金銀器，四瓣海棠碟在遼、金時期偏向長條狀，到元朝逐漸變成方圓形。新安沉船所出之青白瓷海棠碟趨近方形。內蒙古出土海棠形藍花銀盤，圖、文見巴右文、成順《內蒙昭烏達盟巴林右旗發現遼代銀器窖藏》，《文物》，一九八〇：五，頁四五—四九。安徽合肥出土之金碟見《文物參考資料》，一九五七：二，頁五四。

【註四〇】：見李民舉《元汝官窯問題之我見》，頁二二一。

確認。

無論如何，迄今所見之器皿類鈞盜，窯口遍佈於河南、河北、山西、內蒙古等四省的十二個縣市中【註四一】，窯燒範圍相當廣大，並且普遍集中於中國北方地區，南方僅江西高安元代窖藏曾出土三件鈞瓷碗。縱觀北方各大窯場所造之鈞盜，品質或有精粗之分，然器形變化不大，《元典章》的「磁窯二八抽分」條下，曾有「至元五年（一二六八）七月初五日，制國用使司來申，均州管下各窯戶合納課程……」的記載【註四二】，該條文所指的均州若為鈞盜之產地，則部分器皿類鈞盜可能因課稅的方式入宮典藏【註四三】。又在元代墓葬或窖藏以及居住遺址中【註四四】，屢見器皿類鈞盜的出土；故推測器皿類鈞盜盛燒於金、元時期，從中深刻的反映出股北方的民間品味。

2. 陳設類鈞盜的年代

此處所謂的陳設類鈞盜係指傳世器底刻、印有「到十」的數目字的出戟尊和各種型花盆、盆托及鼓釘洗而言。考古上，陳設類鈞盜的破片標本只有河南禹縣鈞台窯址曾出土，其伴出物「宣和元寶」錢模，因有宋徽宗的年號，讓部分學者受限於時代的迷思，而相信器皿類鈞盜與陳設類鈞盜同為宋徽宗時期的宮廷御用器。

然而，追溯田野發掘歷史，早於五〇年代，通過遼盜的考古，已發現中國北方地區包括東北三省、內蒙古自治區及河北、山西兩省，舉凡出土遼盜的陵墓或貴族居住地，在各式青、白、黑、紅瓷器中，皆無「鈞窯青器和窯變器」，此現象令論者以為透過遼盜的考古，可作為「鈞窯晚起之證」【註四五】。又，河南禹縣鈞台窯出土報告記載之「雙火膛長方形窯」與「宣和元寶」錢模，經學者重新考証以後，已對鈞盜燒造於北宋的觀點提出質疑。論者以為鈞台窯址發現的窯爐，由於發

【註四一】：鈞窯窯址的發掘與鈞盜的出土散見於「文物」、「考古」等期刊，此處援引馮先銘文章的統計，見馮先銘〈有關鈞窯諸問題〉，《河南鈞盜、汝盜與三彩》，頁四。

【註四二】：見元代建陽刊本《大元聖政國朝典章》，戶部卷之八，典章二十二，頁六〇。

【註四三】：關於均州盜窯課稅的看法，見愛宕松男〈宋代盜器產業史〉，收錄於《東洋史學論集》，（東京，三一，一九八七），頁三四二。

【註四四】：見長谷部樂爾，〈元代的磁州窯、吉州窯その他〉，收錄於《世界陶磁全集一三》遼金元，小學館，頁二五七。

【註四五】：見李文信〈遼盜簡述〉，《文物》，一九五八：二，頁一〇—二〇。

掘面積不夠，根本無法從整體的結構來落實所屬的時代。不過依據窯爐中雙煙室的存在，及南宋以後煙室普遍低於窯室的做法，加上整個鈞台窯址在比例上，相似於山東發現的金、元窯址，故判斷鈞台窯址的始燒年代或不早至北宋【註四六】。

至於「宣和元寶」錢模的可靠性，相當值得懷疑。首先是錢模的出土地不在鈞台窯址，再者錢模上面「宣和元寶」四字散漫無力，與官府正式頒行在錢幣上鑄印有工整字體者完全不同。且「宣和元寶」四字，上下左右跳讀的次序，亦與著錄所載各式官方錢幣，皆呈順時鐘讀向者迥異【註四七】。故知此件可能出自盜鑄之錢模，實在無法作為年代判斷之據。既然鈞臺窯址的出土報告所據訂年的證據不可信，陳設類鈞盜作為北宋徽宗「艮嶽」所造花器之說便不存在，而以陳設類鈞盜來涵蓋器皿類鈞盜，一律視為宋鈞的觀念，更值得商榷。

鈞盜燒造於金代的看法，主要來自窯以地為名的觀念。河南禹縣於金大定二十四年（一一八四），始名為「均州」。故早期學者如陳萬里、關松房等人【註四八】遂據此判斷鈞窯始燒於金，不過，此說出現不久後即被推翻，因地名稱謂的由來，實與窯燒時間毫不相干，故無從引以為據。

Margaret Medley 以為陳設類鈞盜胎、釉特徵，完全不同於河南臨汝、禹縣所造之器皿類鈞盜，而河北真定府於十四世紀生產之帶數目字盜器，反而與鈞盜相似，故傳世陳設類鈞盜有可能是燒自真定府或真定府的附近【註四九】。

羅慧琪以器形類比的方式，觀察出戟尊、渣斗式花盆、仰鐘式花盆、海棠式花盆及鼓釘洗等陳設類鈞盜在形制上的變化，因出現諸多與新安沉船、元代墓葬及窖藏出土品近似的特徵，在時代的排比上又不致晚於明宣德或正德官窯，故推測該

【註四六】：關於「雙火膛長方形窯」之論證詳見羅慧琪〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁二五—二九。

【註四七】：「宣和元寶」錢模疑為盜鑄之說，見羅慧琪〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁三〇—三二。

【註四八】：見陳萬里，〈中國青瓷史略〉，收於《陳萬里陶瓷考古論文集》，（紫禁城、兩木，一九九〇），頁一〇五。及關松房〈金代瓷器和鈞窯的問題〉，《文物》，一九五八：二，頁二五—二六。

【註四九】：Margaret Medley 之論說見 *Yuan porcelain and stoneware* (London: Dutton, 1974), pp. 90-96. 及 *The Chinese potter... a practical history of Chinese ceramics*, 頁一一八—一二二。或羅慧琪〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁二〇—二二。

批作品產製於十四世紀後期【註五〇】。

同樣對鈞台窯址的出土報告提出質疑，認為陳設類花器不為宋徽宗「艮嶽」所用，而通過古陶瓷文獻的排比與剖析，以及器物本身的考古類型比對之後，李民舉也提出陳設類花器當造於元末明初，他所著眼的年代是十五世紀左右。【註五一】

矢部良明承接 Medley 陳設類鈞瓷燒造於元末明初之觀點，以南京明故宮遺址之出土品【註五二】，來說明一件瓷盤上出現裏印、外繪不一致的裝飾手法，實與陳設類鈞瓷經常裏外施加不同的釉色一樣，皆為時代風格的反映，而提出陳設類鈞瓷可能是明朝長期產燒之器【註五三】。

考諸文獻，《元典章》雖有均州盜窯課稅的記載，但未曾言明徵收的內容為何。入明以後，《大明會典》曾記載鈞州自宣德朝至嘉靖朝，陸續有缸、罈、瓶之生產【註五四】。證之考古資料，金、元墓葬、窖藏與窯址所出盡是器皿類鈞瓷，陳設類鈞瓷僅見於鈞台窯址，該窯址之窯燒年代已如上述，並非北宋。而鈞台窯址之外，裝載眾多花器之新安沉船，打撈上岸之鈞釉花盆、水承，雖不如傳世陳設鈞瓷絢麗多采，且被視為是浙江金華鐵店窯的產品，與產燒自河南的傳世陳設鈞瓷形同南轅北轍【註五五】。然而不可否認的，新安沉船出土品除鈞釉花器以外，還涵蓋青釉花盆、青瓷尊與青瓷水承，暗示著新安沉船的一三二三年左右（十四世紀前期）花器流行的情況【註五六】。

【註五〇】：傳世陳設鈞瓷年代之闡述，見羅慧琪〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁一三七—一四三。

【註五一】：見李民舉〈陳設類鈞窯瓷器年代考辨——兼論鈞台窯的年代問題〉，頁一三八—一四五。

【註五二】：南京明故宮出土的內有印花，外繪青花之作品，見梁白泉等著《朱明遺萃》，南京博物院、香港中文大學，一九九六，頁四三。

【註五三】：矢部良明的說法見《中國陶瓷の八千年》，東京：平凡社，一九九二，頁二三二—二四〇。或羅慧琪轉述之內容，見〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁一二二。

【註五四】：《大明會典》，卷一百九十四，頁二六三一—二六三二。

【註五五】：新安沉船所出之鈞釉或青瓷花器，圖片見《新安沉船出土資料》，而鈞釉花盆燒造於浙江金華鐵店窯，見馮先銘〈有關鈞窯諸問題〉，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，頁五。

【註五六】：新安沉船之定年，參見龜井明德《日本貿易陶磁史の研究》，日本京都，同朋舍，一九八六，頁一八三—一八四。

基於新安沉船為數上百件金華鐵店窯鈎釉花器的出土【註五七】，本文於後將以新安沉船的十四世紀前期為據點，重新檢視沉船中與傳世陳設類鈎盜相關的作品，在年代上上溯十三世紀後期之南宋，下涉十五世紀前期之明朝，分別觀察出戟尊、渣斗式花盆、仰鐘式花盆、鼓釘洗與葵花式盆托等器形的變化及燒造狀況，以探索陳設類鈎盜可能的燒製時間。

出戟尊

可作花瓶使用的出戟尊（圖二一），雖無紀年出土品可作比較，但於新安沉船、元代窖藏及明嘉靖官窯的傳世品中，仍可觀察出出戟尊器形演變的脈絡。新安沉船出土的「青瓷尊」（圖二二）器身上部喇叭狀長頸的作法，猶同南宋「官窯粉青尊」（圖二三）但釉面之出戟泥條，已從南宋「官窯粉青尊」顯著器形走的纖細條紋，變成較粗的扉稜。尤其是足脛外壁的長條形扉稜，已初具鈎窯出戟尊長方形扉稜的樣式。又，新安沉船所出之「青銅觚」（圖二四）瘦長的造型類似高安元代窖藏出土的「青花蕉葉紋出戟尊」（註五八），這兩件作品在喇叭狀長頸下接圓鼓腹所構成的斜切面，及鼓腹之下先束緊一段再續接圈足的作法，比較像是鈎窯出戟尊的處理。

出戟尊的器形在明朝嘉靖、萬歷兩朝官窯仍持續燒造，從傳世品看來，喜靖朝之青花出戟尊【註五九】，器形猶同鈎窯出戟尊，器表的稜戟也作長條狀，然已從原來每段四條變成每段兩條的裝飾，顯然已與鈎窯出戟尊的造型無關。故比較之後，得知鈎窯出戟尊還是比較接近高安窖藏或新安沉船的出土品，故其年代當在十四世紀中期左右。

渣斗式花盆

元朝之前，河南寶豐縣清涼寺窯址【註六〇】、河北觀台磁州窯窯址【註六一】曾出土作渣斗之形之器物，然因數少，

【註五七】：馮先銘在〈南朝鮮新安沉船及盜器問題探討〉中，曾提及「有鈎釉系瓷器一百五十五件」，見《故宮博物院院刊》，一九八五：三，頁一—四。

【註五八】：圖見國家文物局《中國文物精華大辭典》陶瓷卷，上海辭書、商務印書館，一九九七，頁三三二。

【註五九】：院藏嘉靖青花尊，目前展示於二樓盜器陳列室。圖版見《故宮藏瓷》明青花五，國立故宮、中央博物院共同理事會編，台北，開發，一九六三，頁三九。

【註六〇】：河南省文物研究所、汝州市汝盜博物館、寶豐縣文化局《汝窯的新發現》，紫禁城，一九九一，彩版七、八。

【註六一】：北京大學考古系、河北省文物研究所《河北省磁縣觀台磁州窯遺址發掘簡報》，《文物》，一九九〇：四，頁一〇。

不足以從中觀察宋、金渣斗在年代遞變中的發展情形。比較值得注意的是新安沉船常見的青瓷尊、青瓷花盆與鈎釉花盆，部分作品之形可歸於渣斗一類。其中「青瓷尊」（圖二六），形制類似陝西邠縣所出之白釉渣斗【註六二】。另一式「青瓷尊」（圖二七）則與簡陽縣東溪園藝場宋墓出土的「青瓷渣斗」【註六三】，及院藏「哥窯渣斗」（圖二八）造型雷同，此批定年於南宋至元朝的作品，間接反映出渣斗器形於十三、十四世紀普遍燒造的狀況。

至於「青瓷花盆」（圖二九），口沿作「圈波浪折邊」，器底挖一個滲水孔，形制亦與同船出土的鈎釉花盆類似，相同型式作品，武義縣上坦村大墳窖藏也曾出土【註六四】。上述圖二六、二七、二八等作品的扁圓腹特徵，均與鈎窯渣斗式花盆相似（圖二五），但圈足足壁垂直的作法，則與鈎窯渣斗足圈略外撇的情形不同。

傳世一件底帶「楊茂」針刻款【註六五】且訂年為元朝之「剔紅牡丹山茶渣斗」（圖三〇），是目前所發現形制最為接近鈎窯渣斗的作品。至於院藏宣德官窯「青花蕉葉海濤紋尊」雖作渣斗之形，但底無滲水孔，不作花器使用。而且全器頸、口外撇的曲線，遠比鈎窯渣斗誇張；看起來像是宣德官窯仿鈎的作品。

事實上，渣斗器於明朝宣德、成化、正德官窯中皆有燒造，用途也非局限於花盆一途，渣斗頸、腹之比，除景德鎮珠山成化地層出土的「青釉渣斗式花盆」（圖三一），頸部高過腹部，多數腹皆高過頸。由於渣斗乃長期產燒的器形，故要從中找出一件堪與傳世鈎窯渣斗式花盆相比擬，進而作為斷代依據的作品，實在非常困難。

仰鐘式花盆

新安沉船所出幾件口帶波浪折邊之青瓷花盆，無論是器壁貼花或器身穿過一道弦紋，以及同船發現的醬釉、鈎釉花盆等，整個器形自底部經過一個弧線的轉折，然後一路外敞至口部的作法，線條雖無傳世鈎窯仰鐘式花盆（圖三二）簡潔、俐

【註六二】：圖版見陝西省博物館《耀瓷圖錄》，上海，人民美術，一九五七年，圖版二六。

【註六三】：圖版見朱伯謙《龍泉窯青瓷》，台北，藝術家，一九九八，頁一七一。

【註六四】：圖版見《龍泉青瓷》，頁二四四。

【註六五】：楊茂，浙江嘉興人，元代著名漆工，與張成齊名。

【註六六】：見羅慧琪〈傳世鈎窯器的時代問題〉，頁一六八。

落，然而形制上，實在無法規避它們與仰鐘式花盆之間可能存在的關聯，若從此點看，仰鐘式花盆之造型在十四世紀前期的新安沉船之時，還是相當流行的。

另一方面，宣德官窯燒造的仰鐘式碗，形制精巧，底不挖孔，且各類釉彩兼燒；其碗身弧線經上昇再漸外翻之手法，感覺上比傳世鈞窯更爲考究，甚至定型化的影響到正德、嘉靖兩朝之仰鐘式碗。羅慧琪提出討論的「正德銘法華花盆」〔註六六〕，或因花盆的用途，全器器身碩長，圈足外撇，完全不同於宣德朝仰鐘式碗。它與傳世仰鐘式花盆的關係，大抵圈足外撇的作法依然雷同外，其器身拉長與口沿外翻的情況，則超過鈞窯仰鐘式花盆。由此可知，仰鐘式花盆產燒的時間亦相當長，從新安沉船的十四世紀前期到正德朝的十六世紀，歷時百餘年，「正德銘之法華花盆」的存在，間接透露花器器形似乎不太會因時代的轉變，而產生巨大的變動。

鼓釘洗

鼓釘式洗的造型，在新安沉船中也屢有發現。其中一件「鈞釉三足水盤」（圖三三），口作唇邊，口下按飾一排鼓釘紋，斜壁內縮至圈足，圈足直接觸地，洗壁下面黏貼的三足實不具承托功能。整件作品斜直的弧壁以及外壁僅飾一排鼓釘紋的作法，反而令人聯想起遼陳國公墓所出之「乳釘紋玻璃盤」〔註六七〕，而非鈞窯鼓釘洗。另一式「鈞釉鼓釘洗」（圖三四），則已出現上下兩排鼓釘的佈局，此類作品之鼓腹與腹壁按飾的鼓釘紋等，在同船所出之青瓷鼓釘洗上亦看得到。長沙銅官窯頭沖窯址出土的「南宋鼓釘洗」〔註六八〕，也相似於圖三四的「鈞釉鼓釘洗」。又，廣東揭陽縣出土的「陶爐」〔註六九〕，腹部上下緣各飾一周鼓釘紋，下承三隻獸足。鼓釘突出，排列緊密，雖不完全雷同於鈞窯鼓釘洗，（圖三五）但是無可否認的，廣東出土的「陶爐」的確具備部分鼓釘洗的特徵。至於鈞窯鼓釘洗底部用以承托之三雲頭足，也普遍存在

【註六七】內蒙古自治區文物考古研究所、哲里木盟博物館編《遼陳國公墓》，北京，文物，一九九三，圖版一四：三。

【註六八】：圖、文見黃綱正〈長沙銅官窯頭沖宋代窯址調查〉，《中國古代窯址調查發掘報告集》，（北京，文物，一九八四），圖版玖：六。

【註六九】：圖見《廣東出土五代至清文物》，廣東省博物館、香港中文大學文物館，一九八九，圖版三〇。

於龍泉窯系的青瓷鼓釘洗上【註七〇】。透過上文，得知鼓釘洗之形至少在南宋已出現【註七一】，而新安沉船發現的水承，則說明鼓釘洗的形制，在十四紀前期，是三足、無足並存，鼓壁斜、直兼具，按飾的鼓釘紋亦單排、雙排皆有的情形。

景德鎮宣德地層曾出土數件青釉鼓釘洗【註七二】，據載部分作品的鼓腹上緣有「大明宣德年製」之青花款識。宣德「青釉鼓釘洗」，造型簡單，鼓釘紋數稀疏，僅上緣裝飾單排鼓釘紋，口下腹部另加飾纏枝刻花紋。整件作品的形制看起來較鈎窯鼓釘洗簡略，而單施的青釉與成片狀的底足，又表現出承傳自龍泉窯系青瓷水承的風格。另一件出自明成化官窯地層的「青釉鼓釘洗」，秀巧的形制，充份流露出明官窯追仿龍泉青瓷或南宋官窯的遺風。

葵花式盆托

葵花式盆托（圖三六），口沿作六瓣葵花形。就傳世器所見，北京故宮博物院收藏之南宋「官窯葵瓣盤」（圖三七），口呈六瓣葵花形，與傳世鈎窯葵花式盆托倒還相似，四川遂寧窖藏亦曾出土六瓣葵花盤【註七三】。經過比對之後，發現北京故宮博物院之「官窯葵瓣盤」，口部折沿坦平、無邊稜，作法特點一如台北故宮典藏之「官窯長方盆」【註七四】。由於口沿無稜邊的限制，因此，「官窯葵瓣盤」每一片葵花式的折沿，皆修飾成帶弧度的曲線，而且內厚外薄，邊緣細處顯得特別柔和。而河南洛陽邙山宋代壁畫墓【註七五】出土的「葵花式銀盤」（圖三八），口沿作五瓣葵花形，因係金屬質材，口部花瓣皆有兩道邊稜。由於邙山宋代壁畫墓未見紀年資料，墓中出土的一件銀瓶【註七六】，瓶面之如意雲頭紋在南宋晚年

【註七〇】：亦可參考龍泉窯青瓷鼓釘爐，見《龍泉窯青瓷》，頁二〇七。

【註七一】：南宋官窯雖無鼓釘洗傳世，但於窯址中，確曾採集到類似鼓釘洗的破片。

【註七二】：圖見香港藝術館《景德鎮珠山出土永樂宣德官窯瓷器展覽》，香港市政局，一九八九，頁二一四。

【註七三】：遂寧窖藏所出者為景德鎮之青白瓷，圖版見《南宋陶磁展》，東京，朝日新聞社，一九九八，圖版九二。

【註七四】：圖見蔡和壁《宋官窯特展》，台北，國立故宮博物院，一九九一年，圖版四四。

【註七五】：「葵花式銀盤」盤沿背面豎刻有「行宮公用葵花盤貳面共重捌兩」的文字，該件作品之說明，見洛陽市第二文物工作隊《洛陽邙山宋代壁畫墓》，《文物》，一九九二：一二，頁四八。

【註七六】：圖見《文物》，一九九二：一二，頁四八。

之團扇扇柄亦見得到【註七七】，故推測其年代或與之相當，亦為南宋晚期。

鈎窯葵花式盆托的造型與上述北京故宮博物院之「官窯葵瓣盤」、邨山宋代壁畫墓之「銀葵花盤」皆不同，但葵花形折沿的相仿，透露葵花式盆托與南宋器形的關係。至於鈎窯葵花式盆托折沿起細稜的特色，則反映出元代的風格【註七八】。

故知陳設類鈎盜之出戟尊、渣斗式花盆、鼓釘洗及葵花式盆托等器形的來源，皆可直溯至南宋。而新安沉船鈎釉花器的存在，一方面反映十四世紀前期花器燒造的盛況，另一方面傳世陳設類鈎器在器形的捏塑上，出現諸多與新安沉船出土品較接近的特點，則暗示陳設類花器的燒造年代或當在二二三年左右。至於傳世陳設類鈎盜的部分器形，亦出現於宣德官窯或宣德以後明官窯的作品上，則又透露相仿的器形也有長期產燒的可能。

此外，釉質上，新安沉船出土之「鈎釉瓶」（圖三九），胎骨粗鬆、釉質欠佳，實在無法與陳設類鈎盜相比擬。然而瓶外釉層出現的月白、天藍、墨紫交融的釉彩，反而近似部分陳設類鈎盜的釉面特徵；從鈎台窯址出土的破片得知，陳設類鈎盜經素燒多次上釉之步驟，器表上下疊壓之釉彩，於燒造過程易產生互相穿流、交融的現象，因此陳設類鈎盜之釉面常見天藍、葡萄紫，或天藍、月白混合的釉色。而一般習見之器皿類鈎盜，通常是單一的天藍、天青釉色，即使青釉之上加塗有紫紅色的斑紋，呈現出來的釉質也不是陳設類鈎盜融合兩種以上的釉彩所交織而出之釉色；因此，新安「鈎釉瓶」的出現，至少表明多種釉彩交融的鈎釉，在十四世紀前期是存在的。

【註七七】：周瑀墓出土之團扇，漆扇柄即剔刻如意雲頭紋，周瑀於南宋淳祐四年補中太學生（一二四四），從墓中星像圖推測其卒於一二四九年，故隨葬之團扇為南宋晚期之物。文見鎮江市博物館、金壇縣文管會《江蘇金壇南宋周瑀墓發掘簡報》，《文物》，一九七七：七，頁二〇。團扇扇柄之細部見和惠《宋代團扇和雕漆善柄》，《文物》，一九七七：七，頁三六。團扇彩圖見中國美術全集編集委員會《中國美術全集》工藝美術編八漆器，台北，錦繡，一九八九，頁一〇五。

【註七八】：元代盤、盆，不僅多折沿，沿邊亦有凸起的細稜。如江蘇丹徒窖藏出土的龍泉青釉荷邊菊花盆，新安沉船出土之龍泉青瓷盤，口皆作折沿，邊緣凸起。而河北保定元代窖藏出土的鈎窯紫彩大盆，口部即作折沿，唇邊的造型。相對的，南宋作品中則鮮少發現折沿盆，更遑論沿邊的細稜。江蘇丹徒窖藏品見劉興《江蘇丹徒元代窖藏瓷器》，《文物》，一九八二：二，頁二六。河北保定窖藏之鈎盜盆，見中國美術全集編集委員會《中國美術全集》工藝美術編陶瓷（下），上海，上海人民美術，一九九三，頁四七。

3. 明清仿鈞

明朝仿鈞

院藏鈞釉瓷器，不乏明清仿品。明朝所仿，釉色大抵以胭脂紅、玫瑰紫為主，頗符和高濂《遵生八箋》對鈞釉顏色的界定。其中一類尺寸稍小的「玫瑰紫碗」（圖四〇），釉色紫中帶紅，圈足底緣、圈足之內皆無釉露胎，有些作品的底部也出現刻痕（圖四一），不過由於筆劃過於模糊，無法判讀刻寫的內容。它們在形制與圈足的特徵，近似於明洪武「紅釉龍紋鍾」（圖四二），故推測該批作品有可能是明初之仿品。

另一批尺寸稍大，釉色亦紫中泛紅，腹部渾圓，弧壁深度略有高低變化之「玫瑰紫碗」（圖四三），足緣與圈足之內亦不施釉，部份作品加塗有護胎汁，亦屬明初之作。至於「玫瑰紫盤」（圖四四）的燒造年代，坊間有宣德【註七九】或成化【註八〇】的說法，但就底足看來，其處理方式實與前述玫瑰紫碗無甚差別，或亦為明初之作。由此看來，景德鎮明初之仿鈞，器形與金、元時期北方生產者截然不同，所罩施紅、紫相間的釉彩，透明度高不具乳濁性，瑰麗的色澤適足以反映明代文人對鈞釉之觀感。

景德鎮成化地層出土的渣斗式花盆和鼓釘洗，已如上述，頸高過腹部的作法與鈞窯渣斗式花盆不同。而鼓釘洗之鼓腹雖猶有鈞窯鼓釘洗的形制，但口緣、鼓釘紋及三足均較鈞窯器細緻。故知成化官窯的仿鈞，事實上是以龍泉青釉加施於鈞窯器形的表現。

至十六世紀晚期，鈞窯花盆依然是文人時花植草喜歡選用的器皿之一。如《遵生八箋》以為鈞窯「方盆、菱花、葵花制

【註七九】：清翫雅集收藏之「仿宋玫瑰紫鈞窯小盤」，即定為明宣德之作，見高玉珍《中華文物集粹—清翫雅集收藏展》，北市史博館，一九九五，圖版九四，頁一五六。

【註八〇】：一九六一年出版的《故宮藏盜—鈞窯》一書，曾收錄兩件仿鈞作品，一為圖版三十三之「玫瑰紫碗」，另一件是圖版三十四之「玫瑰紫盤」，馮先銘認為兩件作品皆明成化所仿。見馮先銘《有關鈞窯諸問題》，《河南鈞窯汝窯與三彩》，頁七。

佳，惟可種蒲」，而書齋擺設，「盆用白定、官、哥、青東磁，均州窯爲上」【註八一】；四時供養花草，「秋取黃、蜜二色菊花，以均州大盆」【註八二】，凡此種種，除了表明明末文人講究生活情趣外，於佈置擺飾中依然採用鈞窯花盆的現象，說明鈞釉花器早已深植人心，衍然成爲盆栽器用的一種類型。

清朝仿鈞

史上最著名的仿鈞盛事，當屬清雍正時期唐英策畫的均州之行。唐英於清雍正六年（一七二八）以內務府員外郎的身分「奉使江西，監視陶務」；當時負責總理窯務的官員是年希堯，但年希堯每年只在春、秋兩季，前往景德鎮巡視窯廠，唐英奉派佐理窯務，實「一切燒造事宜」，俱係唐英經營。

爲配合雍正皇帝嗜古的品味【註八三】，雍正七年（一七二九）唐英派吳堯圃前往均州實地考察窯址，收集仿鈞資料。吳堯圃又作吳譽，一介畫家兼陶藝家，擅燒陶，人稱吳窯【註八四】。唐英「暮春送吳堯圃之均州」的詩中，充分流露出希企仿燒成功的心態；他說「此行陶冶賴成功，鐘鼎尊彝關國寶，玫瑰翡翠倘流傳，搜物探書尋故老。君不見善游昔日太史公，名山大川收胸中，陶鎔一發天地秘，神工鬼斧驚才雄，文章制度雖各別，以今仿古將母同」唐英要吳堯圃以太史公爲榜樣，讀萬卷書，行萬里路，從實際造訪鈞窯故鄉，訪賢尋舊中去重現鈞釉玫瑰、翡翠的光芒。

由於唐英、吳堯圃的用心，雍正七年（一七二九）、雍正八年（一七三〇）及雍正十年（一七三二），造辦處檔案皆有

【註八一】：見趙立勛等《遵生八牋校注》，卷七，「起居安樂牋」，上卷，北京，人民衛生，一九八三，頁二二六、二二三。

【註八二】：見《遵生八牋校注》，卷一五，「燕閑清賞牋」，中卷，頁五九二—五九三。

【註八三】：清雍正皇帝關心景德鎮御廠燒造狀況，常藉奏折喻示燒造事宜，故瓷器生產也間接反映出皇帝的品味。從傳留下來的內務府造辦處的檔案，得知雍正一朝景德鎮御廠會極力仿燒宋汝、官、鈞窯諸器。此點與乾隆朝稍有不同，據此遂推測雍正皇帝有嗜古的傾向。雍正一朝，皇帝參與窯務的情形詳見傅振倫、甄勵《唐英瓷務年譜長編》，《景德鎮陶瓷》，一九八二：二，頁一九—五四。

【註八四】：吳堯圃傳世繪畫作品收藏於安徽省博物館、南京博物院，其生平事蹟見《揚州畫舫錄》，台北，學海，一九六九，卷二，頁一三五。或宋伯胤《清盜萃珍》，南京博物院、香港中文大學，一九九五，頁二七—二八。

仿鈞的記錄，所造之器包含瓶、瓷爐與花盆【註八五】一類的器皿。雍正十三年（一七三五），唐英於「陶成紀事碑」提及歲例御供的五十七種釉色，鈞釉一項即涵蓋「仿內發舊器的梅桂紫（玫瑰紫）、海棠紅、茄花紫、梅粉青、驟肝馬肺五種；新得新紫、米色、天藍、窯變四種」【註八六】。由此可知釉彩亦為雍正仿鈞的重點。

院藏雍正仿鈞作品包含一類型、釉皆仿自鈞窯瓷器者，以及另一類僅於釉色臨仿的作品。前者的作品包括下文即將討論的「蓮花式盆托」、「天藍碗」、「天藍盤」及「月白洗」等；而後者如「天青紫斑弦紋瓶」者（圖四五），因非本文論點所在，暫不予討論。仿自傳世鈞窯花器的「蓮花式盆托」（圖四六），通體罩施淺天藍色釉，釉色泛白，清澈透明的釉質明顯的與乳濁的鈞釉大異其趣。雖然如此，為製造仿鈞的效果，盆托之折沿與底足皆局部加塗紫色的釉彩；稜邊作出黃泥色邊；底部塗上褐黃色的護胎汁，周緣並刻意作出燒造的支釘痕六枚，惟中心「大清雍正年製」的款識，表明其為雍正官窯傾力仿鈞的傑作。整體看來，雍正仿鈞「蓮花式盆托」，器形遠比河南鈞窯考究，尤其在口沿、內周壁的邊稜，以及三雲頭形足的刻劃上，無不展現出雍正官窯絕妙細緻的瓷藝。

器皿類瓷器方面，可能出自雍正朝的仿品，還包含幾件沒有標明款識的碗、圓碟和洗等。其中兩件「天藍碗」（圖四七、四八）無論直口或斂口，外表不透明的藍色濃釉，似為「陶成記事碑」所指之天藍色釉。又，兩件作品皆施釉不到底，圈足之內無釉【註八七】。碗壁下緣及圈足皆鏤修得非常整齊、乾淨，充分表現出與傳世金、元鈞瓷碗的區別。縱然如此，因意在仿鈞，故圈足無釉處，均刻意刷塗一層薄的護胎汁。

【註八五】：雍正七年七月，《清檔》雍正記事雜錄：七月十六日，郎中海望持出鈞窯雙管瓜楞瓶一件，奉旨：著將鰓耳、乳足三元爐木樣鏤的幾件，并以瓶俱交年希堯照此瓶釉水燒造些來。雍正八年，《清檔》雍正記事雜錄：十月二十六日，年希堯呈進仿鈞窯瓷爐大小十二件呈覽。奉旨：此爐燒造的甚好，傳與年希堯照此樣再多燒造幾件。雍正十年仿燒鈞窯花盆，《清檔》雍正記事雜錄：九月十三日，奉上諭：寄信與年希堯將霽紅、霽青、鈞窯、汝窯小花盆燒造些來。

【註八六】：見傅振倫、甄勵《唐英盜務年譜長編》，頁二五—二六。

【註八七】：故宮收藏之清仿鈞天藍碗，部分作品圈足之內有釉，部分作品圈足之內無釉。

而造型出自元朝「鏗鑼洗」之「天藍圓碟」與「月白洗」（圖四九），施釉亦不到底，圈足刷鐵汁。「月白洗」的釉色滋潤明亮遠勝過元代的作品，「天藍圓盤」之藍釉，釉面則泛出深藍色的斑點。整體而言，雍正仿鈞，細節上非常講究，無論造型是否與傳世鈞盜雷同，不過品類遍及陳設類與器皿類鈞盜的事實，反映出景德鎮御窯廠有史以來最具規模的仿鈞生產。

清雍正十三年（一七三五），年希堯去職以後，唐英隨即奉派前往淮關督管稅務，「原管製造盜器事務著停止」。至乾隆二年（一七三七），唐英才又恢復遙領景德鎮御窯廠燒造事宜。縱觀乾隆一朝，仿鈞的事蹟仍持續出現在檔案中；如乾隆二年，皇帝不滿意景德鎮的仿鈞作品，故喻示「釘花囊鈞釉拱如意花瓶」從此不必燒造；乾隆三年（一七三八）有鈞窯雙喜花瓶、鈞窯紙槌瓶的燒造記錄；乾隆四年（一七三九）唐英進呈的瓷器中，則包含鈞釉半壁水盛四件【註八八】。

檔案內容顯示，乾隆朝之仿鈞，器形上已逐漸脫離傳統鈞窯盜器的樣式，多數皆屬釉彩臨仿一類的作品，故整件作品除銅紅釉彩，還能與傳世鈞盜產生連繫外，整個器形實已偏離陳設類或器皿類鈞盜的範疇。大抵雍、乾之仿鈞，或皆與唐英有關，但兩朝成品在造型、釉色上的差異，肇因於皇帝品味的不同；不過鈞釉作品持續延燒的情形，似與明清文人對鈞盜的熱愛有關。

三、陳設類鈞盜數目字的問題

故宮傳世陳設類鈞盜，器底皆加塗護胎汁，並出現一到十的數目字。除少數幾件作品，數目字所在的位置略異於他者外；一般皆刻或印於器底。數目字出現的方式，大概分成燒前印、刻與燒後補刻兩種；通常燒前印出之數目字，字體工整、印痕深，而且同類器形數目字出現的位置大約相同。如出戟尊之數目字，經常出現於足內近底緣的釉面上。而燒前刻出的數目字，因係出於人工之手，刻痕淺淡，字體不盡統一，某些字體亦見歪斜拙劣，某些字蹟的周緣，則明顯的有刮除底釉再刻字的現象。其次，燒後補刻的數目字，通常刻痕新且淺，由於燒後才在堅硬的胎面上刻字，筆劃難免因刻寫困難，而產生停

【註八八】：見傅振倫、甄勵《唐英瓷務年譜長編》，頁三〇一—五四。

頓、不流暢的情形，為掩飾缺陷，亦有於刻痕內加填朱砂者。

由於故宮收藏的陳設類鈎盜器底數目字刻或印的手法不統一，以及燒前或燒後印、刻混雜並存，因此，在無法確認此批陳設類鈎盜皆造於同一時期之前，數目字之於鈎盜的意義，僅能針對曾經出現的理論，略作討論。關於數目字的意義，歷來出現幾種說法；清《南窯筆記》曾言：「有一、二數目字樣於底足之間，蓋配合一副之記號也……」【註八九】，據此，數目字乃用以標記可以配對使用的花盆、盆托。

院藏一件鈎窯「月白鼓釘洗」（圖五〇），數目字「一」出現於一足內壁，若要與渣斗式花盆配套，因院藏並無月白釉的渣斗式花盆，試以底帶數目字「一」的「天藍丁香紫渣斗式花盆」，發現鼓釘洗的足徑固略大過「天藍丁香紫渣斗式花盆」，但相差不到三公分的情況，兩件作品是否可以配套使用，值得深慮。又，另一件器底及一足內壁分別刻出數目字「五」的鈎窯「月白鼓釘洗」，其足徑皆大過帶數目字「五」的「丁香紫渣斗式花盆」，但因釉色不符，無法確定可否與之配為一套。而「天青葡萄紫海棠式盆托」，一足內壁深刻數目字「六」，底又淺刻數目字「九」，可是竟然無法與底部同樣有數目字「九」的「天藍葡萄紫海棠式花盆」配成一套。故知數目字配套說，在未能區分原型與後仿品之前，其實不適用於院藏的每一件花器。

其次，《飲流齋說盜》與《匋雅》皆曾提到鈎盜器底的數目字，「或謂紅色等器，以一、三、五、七、九等單數為識；青色等器，以二、四、六、八、十等雙數為識。此說乃不盡然，惟六角花盆，必如是耳。餘器則不拘此例。」【註九〇】可見單數為朱紅色系的器物，雙數為天藍色系器物的說法，的確曾經在文獻中出現，但也在文獻中被推翻。

至於「六角花盆」器底的數目字，是否跟隨釉色而作單數、偶數的變化？由於傳世六角花盆數量有限，目前尚難集中觀察。僅就傳世品而言，北京故宮博物院典藏之「鈎窯天藍釉六方花盆」【註九一】，器底的數目字為「八」；院藏品並無六方花盆，傳世兩件「天青葡萄紫六方盆托」，器底的數目字皆為「七」。若依據《飲流齋說盜》、《匋雅》的說法，北京故

【註八九】：見《南窯筆記》，頁三一五。

【註九〇】：見《飲流齋說盜》，「均窯」條，頁一五六。《匋雅》所記亦相似，見《匋雅》，卷上，頁三三—三四。

【註九一】：見《兩宋瓷器》上，圖版二二。

宮藏品的釉色屬於青色系，器底的數目字應為偶數。相反的院藏六角盆托，藍中帶紫比較接近青色系，可是數目字卻為單數。因此，鈎盜器底的數目字，似乎也無法配合釉色，將之劃分成單數與偶數的組別。

再者，大陸學者曾針對部分陳設類鈎盜，在比較器物本身的尺寸及器底的數目字之後，又提出數目字愈大，則尺寸愈小，反之數目字愈小，則尺寸愈大的說法。【註九二】若以院藏出戟尊、渣斗式花盆、仰鐘式花盆及葵花式花盆為例，發現同類形器中，號碼間隔的尺寸差距並不是很大，彼此也不一定有規律的等差關係；但部分陳設類鈎盜還是可以納入數目字與器物尺寸成反比的定律中。其餘無法符合此項定律的作品，器底數目字的刻法或器物本身的形制，出現諸多與定律中作品不同之處。如「天藍渣斗式花盆」，高度為二四公分，底部之數目字「二」，是以印出的方式來呈現。而底刻數目字「三」的「天藍玫瑰紫渣斗式花盆」，口緣削去一段之後，高度為二三·三分，明顯的與「天藍渣斗式花盆」無法構成數目字愈大則尺寸愈小的關係。況且「天藍玫瑰紫渣斗式花盆」的圈足，還略比「天藍渣斗式花盆」來得高。此現象暗示它們原非同一個時期的產品，也反映出存在陳設類鈎盜中的原作與襲仿的問題。

事實上，由數目字牽扯出來的問題，除前文所敘之配套、釉色與尺寸的問題，在許多細部的處理都依隨著數目字刻、印方式的不同，而產生或多或少或少的差異。又如護胎釉一項，原印數目字與後刻數目字鈎盜的作法也非常不同。以出戟尊為例，院藏三件圈足同印數目字「十」的「月白出戟尊」，底同作凹圓形，數目字所在的位置亦相近；三件作品足底緣因流汁堆積，致使器與匣鉢分離時紛紛留下斷釉痕，凹底中心深處可見修坯留下的小泥丸，護胎釉皆為醬色帶藍彩。而兩件後刻數目字「六」的「丁香紫出戟尊」和「月白出戟尊」，外底凹圓面光滑潤澤，其中「月白出戟尊」，底心猶有一泥丸，而「丁香紫出戟尊」則完全無泥痕。兩件作品底緣的護胎釉也不完全相仿，「丁香紫出戟尊」為赭褐色，而「月白出戟尊」為深褐色。又，凹圓底的釉色，「丁香紫出戟尊」是明亮的天青釉，而「月白出戟尊」則為月白色。原印數目字與後刻數目字的陳設類鈎盜，護胎釉出現差異的情形，原屬無可厚非。然而兩件底部同樣刻出數目字「六」的出戟尊，護胎汁本身仍然互有出入，著實令人費解。加上形制上，「月白出戟尊」和「丁香紫出戟尊」上段喇叭口成型的比例不甚相同，說明鈎盜的同類形器之中，確實存在不統一的風格。

對鼓釘洗而言，不統一的情況更形明顯。院藏四件帶有數目字「一」的鼓釘洗，其高度有從九·四公分到一二公分的變化，另外兩件底部帶有後刻數目字「五」的「月白鼓釘洗」，其高度竟與底部有燒前刻出數目字「一」的作品相當，完全不符合數目字與尺寸成反比的關係。

基本上，鼓丁洗的腹壁皆裝飾上下兩排鼓釘紋，一排位於口上唇邊與鼓腹外壁的弦紋之間，另一排位於弧壁下緣，洗底承接三雲頭形足；外底釉面有支燒痕。比較兩件器底皆帶數目字「一」的「月白鼓釘洗」（圖三五、五〇），透過比對，發現兩件作品的造型，實與燒造方式互為因果。概言之，圖三五的「月白鼓釘洗」，底部的支燒痕間距稍寬，呈小點狀排狀。此件鼓釘洗器表的鼓釘紋同時也較小，不致過分外凸；而且下排鼓釘紋裝飾於鼓腹近底處。相對的，圖五〇的「月白鼓釘洗」，底部支痕較大，排列緊密。鼓腹外壁的鼓釘亦較為立體、外凸；第二排鼓釘紋所在的位置略提高。而且，圖五〇器外罩施之月白釉，黏稠性差，釉汁滴淪垂流的現象特別顯明；其外底護胎汁的顏色，亦與圖三五有所不同。再者，圖五〇的鼓腹較深，足壁略提高，足部雲頭刻劃粗糙；精美程度遠遜於圖三五者。加上圖五〇的「月白鼓釘洗」數目字刻寫於一足內壁，頗異於常態數目字出現於底部的情形；故相對於型、釉俱佳的圖三五的「月白鼓釘洗」，略顯生硬呆板之圖五〇的作品，其出於後仿的可能性較高。

此點若對照明代高濂的看法，亦可得到相同的結論。高濂在《遵生八牋》中列舉鈞瓷諸色，略分等次後，亦言「近年新燒此窯，皆以宜興沙土為骨，洶水徵似，製有佳者，但不耐用，俱無足取。」【註九三】據高濂所見，宜興仿鈞在當時甚為普遍，明王穉登的《荊溪疏》也有關於宜興仿鈞的記載，其言：「……近復出一種似鈞州者，獲直稍高……陶者甬東人。」【註九四】不過傳世所見之「宜鈞」，多數為十七世紀之產物，而且器形與傳世鈞瓷相去甚遠。

【註九二】：陳設類鈞瓷器底數目字的討論見馮先銘〈鈞窯與鈞窯系〉，《馮先銘中國古陶瓷論文集》，頁二七八—二七九。或王莉英，〈談北京故宮博物院和台北故宮博物院收藏「官鈞」瓷器〉，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，頁三六一—三九。以及羅慧琪〈傳世鈞窯器的時代問題〉，頁一三三—一三七。

【註九三】：明高濂《遵生八牋》，卷十四，頁四八。

【註九四】：明王穉登《荊溪疏》，轉引自見馮先銘〈有關鈞窯諸問題〉，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，頁五。

倒是高濂於「筆洗」條中所說的「近人多以洗爲杯，孰知厚、捲口而匾淺者洗也，豈杯有此製。諸窯假均州紫綠二色洗與水中丞多甚，製亦可觀，俱不入格。」【註九五】高濂指出諸窯皆仿鈞盜，但所造「俱不入格」。於「水中丞」中，又以「奈不堪用」【註九六】來形容。器形近似「水中丞」之傳世鼓釘洗，其中一些粗糙呆板的作品，若依據明人的觀點，比較像是後仿品。若真爲後仿品，其窯燒年代爲何？難道均是文獻出版的十六世紀晚期？究竟有無可能延續至清朝？《大明會典》顯示明朝宣德至嘉靖，鈞州持續產燒缸、罈之器，所造器形固非鼓釘洗或花盆、盆托，對產造盜器的釉色亦無交待，然而鈞州造盜，無論如何都會令人產生鈞釉作品的聯想。

綜上所述，傳世陳設類鈞盜器底的數目字，根本無法以配套理論或單、偶數說來涵蓋。數目字與器物的關係，透過院藏品的觀察，的確有部分作品是目前學界普遍認可的，數目字具有反向標示器物尺寸的用途，亦即透過陳設類鈞盜器底的數目字，能夠清楚的知道該件作品在同類器形中的大小等次。再者，燒前印出來或燒前刻出來的數目字，其所對應的器形與燒後才補刻數目字的作品之間的差別，明顯的說明它們非造於同一時期；兼且同類器作之間在造型上的矛盾現象，也透露傳世陳設類鈞盜中存在的原型與後仿的問題。

四、結論

明清以來，人們已根深蒂固的認爲鈞窯燒造於北宋，或鈞窯爲宋代五大名窯，兼且清宮舊藏的傳世鈞盜，其精美程度遠勝過一般出土的民間用品；故多數論者不以爲傳世鈞盜可與考古出土物等同視之。本文作者在整理故宮收藏的鈞盜過程中，嘗試結合田野考古資料，有別於本院以往出版物，重新給予院藏傳世鈞盜一個定位。

【註九五】：明高濂《遵生八牋》，卷十五，頁四三—四四。

【註九六】：明高濂《遵生八牋》，卷十五，頁四五。《考槃餘事》有相同記載；見明屠隆《考槃餘事》，收錄於《藝術叢編》，第一集，第二十八冊，卷四，頁七七。

當今陶瓷史的研究，多仰賴考古資料的佐證；院藏器皿類鈞盜，在經與墓葬、窖藏及窯址之出土物比對之後，多數應可認定為元代作品。形制、釉色皆異於器皿類鈞盜的陳設類鈞盜，其燒造年代，卻因河南禹縣鈞台窯址的發掘報告疑點重重，以至於無法完全贊同考古學者主張的燒製於北宋的看法。因此，在窯形、錢模及同窯址出土文物的一致性如前文所述的疑點，倘未有合理解釋之前，或更具說服力的考古報告出現之前；作者難以將院藏陳設類鈞盜仍視為宋代作品。

早於七〇年代，即有陶瓷史學者 Margaret Medley 認為陳設類鈞盜或有造於元末明初的可能，此說後來亦得到日本學者如矢部良明等的認同，紛紛接續 Medley 的看法，並從不同的角度來反覆探討陳設類鈞盜或產燒於明朝的可能。近年來，新一代學者羅慧琪、李民舉等，也從器型學的類比方法，觀察出陳設類鈞盜在器型演變的脈絡中，應可歸屬至十四世紀後期，或十五世紀的作品組群中。本文對陳設類鈞盜的燒造年代，基本上亦主張它們產製於北宋之後；並從出土文物的比較，本文認為十四世紀前期新安沉船同時期，陳設類鈞盜的器形已然存在。而此類器形還可上溯至十三世紀後半期的南宋晚期，且此種器形的年代不會晚過明宣德官窯的作品。

縱然如此，鈞窯研究上仍然面臨許多無法解決的困境，已如上述，新安沉船出土眾多的花器，固然反映十四世紀前期盛燒花器的狀況；但該批花器經研究青瓷者為龍泉窯系的作品，鈞釉者為浙江金華鐵店窯所造。其中鈞釉花器因質地粗糙，造型與同船出土之青瓷花器相似，故不排除浙江鈞釉花器的器形有模仿自龍泉青瓷的可能。關於龍泉窯燒造花器的事蹟，高濂在《遵生八牋》（萬曆十九年，一五九一年）中，即曾提及：「古宋龍泉窯器，土細質薄，色甚蔥翠，……其製若瓶、若觚、若著草方瓶，……菖蒲盆，底有圓者、八角者，葵花、菱花者各樣。」【註九七】；「其水盤之式，有百稜者，有大圓徑二尺者」【註九八】。透過高濂的文字，得知龍泉窯確實曾經燒造花盆與盆托等類花器；而花盆造型亦有如鈞窯常見之葵花式。再看新安沉船的出土青瓷中，除尊與水承之外，亦包括六角花盆；可見元代龍泉窯一如明代文獻之形容，確曾燒過成批的花器。

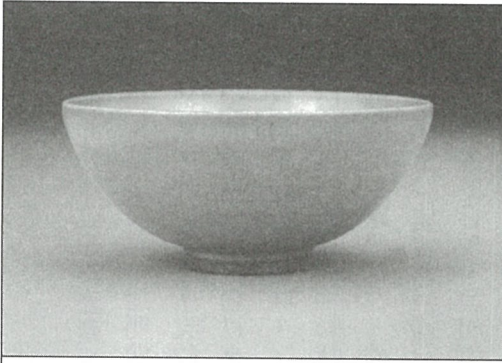
【註九七】：明高濂，《遵生八牋》，卷十四，頁四六。

【註九八】：見《兩宋瓷器》上，圖版二二。

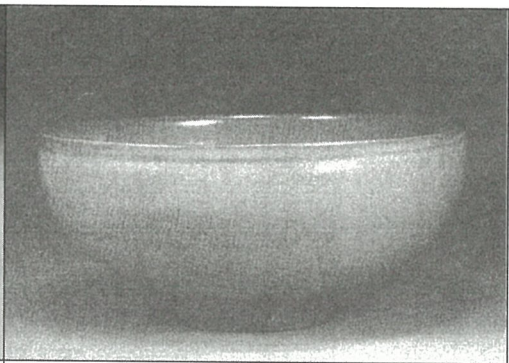
院藏部分陳設類鈎盜產燒自河南，如院藏「天藍葡萄紫渣斗式花盆」口部傷缺（圖五一），露出灰白胎色，從斷面來看，在胎、釉之間有一道明顯的邊線，釉的厚度大約是三釐米，透過顯微放大鏡觀察，邊線呈褐色，鈎盜陳設器胎、釉之間邊線的特徵，實與筆者所見鈎台窯址出土的破片一致，此點同時也說明鈎盜燒造過程，經素燒、多次施釉的步驟。河南禹縣素為鈎盜的故鄉，自金朝以來持續出產各類鈎盜，其花器生產，究竟與釉色相異的器皿類鈎盜有何關聯？以及花器背後的燒造動機為何？頗耐人尋味。

至於陳設類鈎盜的釉彩特徵，其釉面多色交融的釉彩，已經在新安沉船的鈎釉瓶出現，故本文推測十四世紀前期，鈎釉釉彩交融的現象應已存在。然文獻上均州至十六世紀明嘉靖時期仍有燒盜的記錄，萬曆時期宜興也產燒鈎釉瓷器；實際上浙江金華鐵店窯、廣東石灣窯以及景德鎮明清時期鈎釉瓷器，均沿襲藍或紫的釉色；足見陳設類鈎盜的釉色確實是鈎窯的特徵，故廣受各地喜愛，競相模擬。雖然各個時期、各個窯口所燒造的成品顯然有不同，彼此也未必相互連繫，與傳世鈎盜也未必有必然的關係，但無庸置疑鈎釉絕對是令人懸念的一種釉色【註九九】。

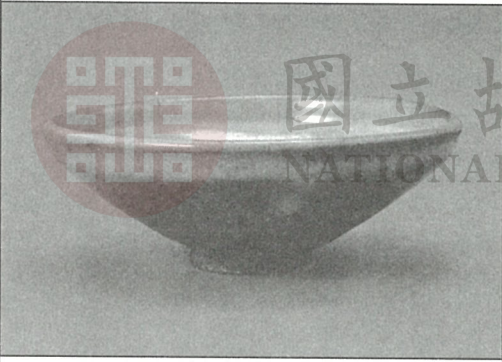
【註九九】：即使一件定年於十五世紀末十六世紀初的六角花盆作品，依然出現藍紫色的鈎釉。見 JOHN AYERS, "Chinese ceramics the kuger collection", Sotheby, 1985, p116。



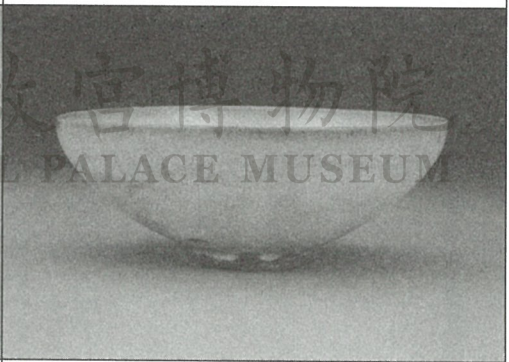
圖一 金一元 鈞窯天青碗
國立故宮博物院藏



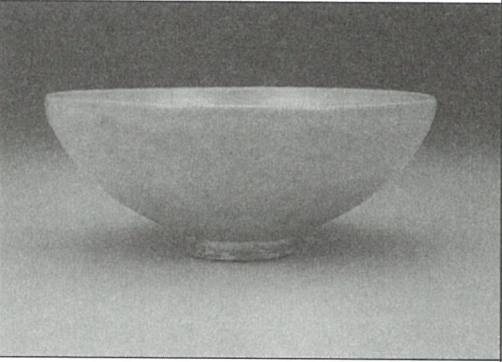
圖二 河南長葛石固窖藏出土之鈞瓷碗
圖版出處：《河南出土陶瓷》



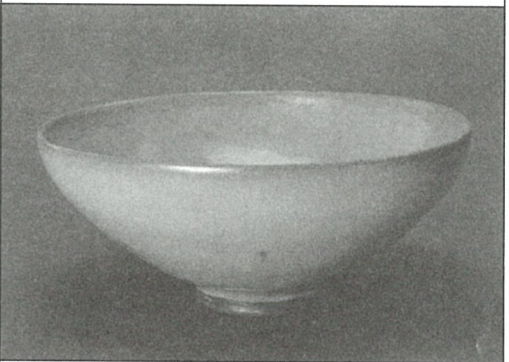
圖三 元 鈞窯天青碗 山西大同馮道真墓
出土 山西省大同市博物藏
圖版出處：《中國陶瓷全集12鈞窯》



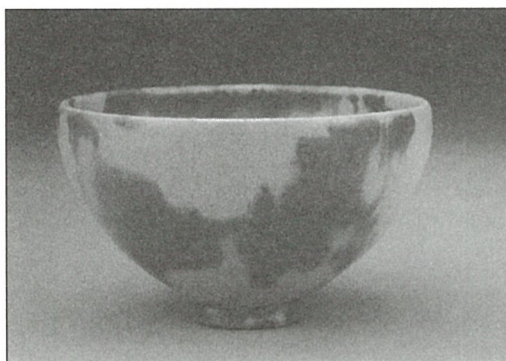
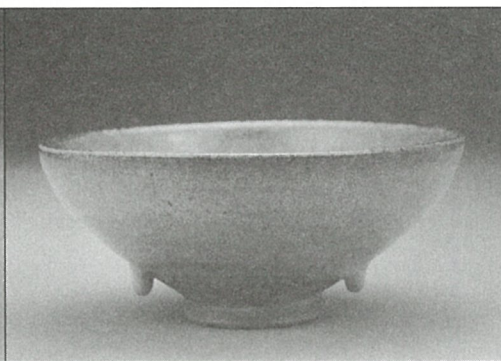

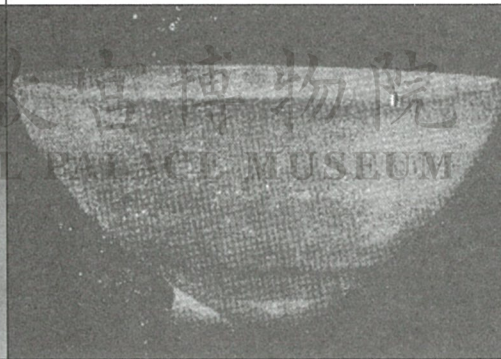
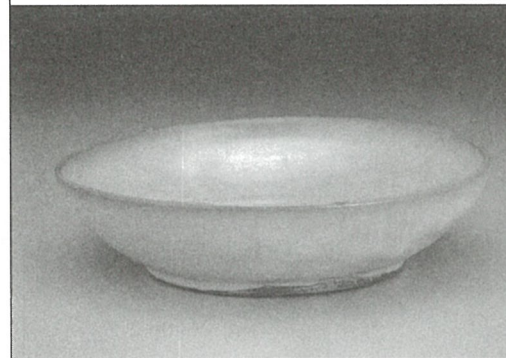
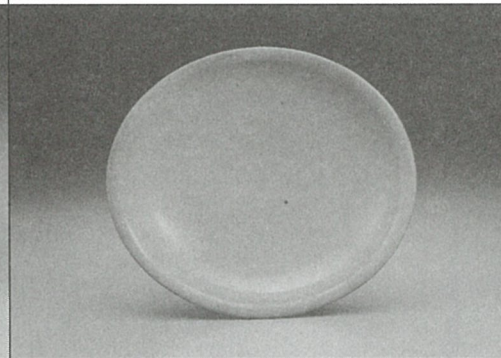
圖四 元 鈞窯月白碗
國立故宮博物院藏

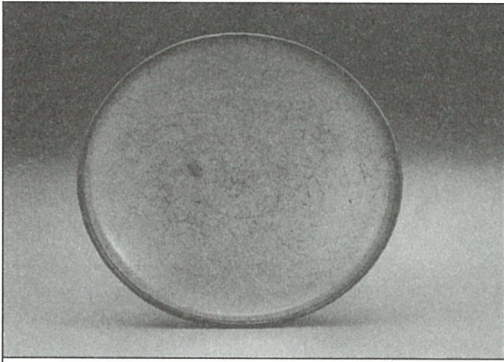


圖五 元 鈞窯月白碗
國立故宮博物院藏

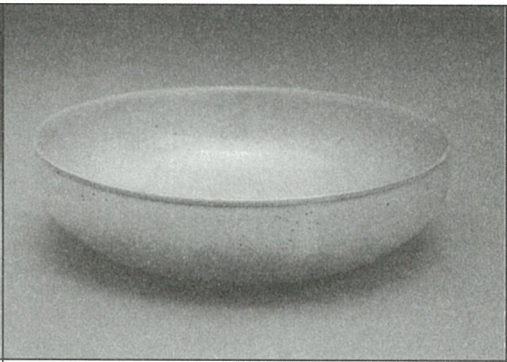


圖六 鈞窯月白鉢 山西侯馬縣東凝出土
山西省侯馬考古研究所藏
圖版出處：《中國陶瓷全集12鈞窯》

	
<p>圖七 元 鈞窯天青紫斑碗 國立故宮博物院藏</p>	<p>圖八 元 鈞窯天藍碗 國立故宮博物院藏</p>
	
<p>圖九 元 鈞窯天藍碗 國立故宮博物院藏</p>	<p>圖一〇 江西省高安縣窖藏出土之鈞瓷碗 圖版出處：《文物》，1982:4</p>
	
<p>圖一一 金一元 鈞窯月白盤 國立故宮博物院藏</p>	<p>圖一二 金一元 鈞窯月白盤 國立故宮博物院藏</p>



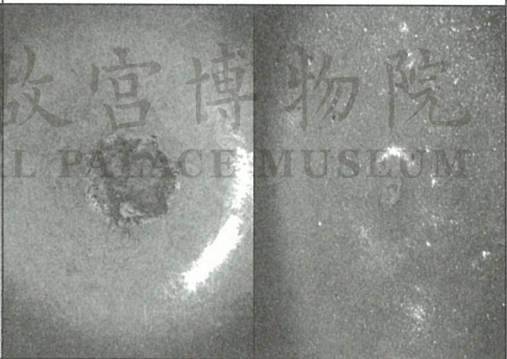
圖一三 元 鈞窯天藍圓碟
國立故宮博物院藏



圖一四 金一元 鈞窯天青圓洗
國立故宮博物院藏

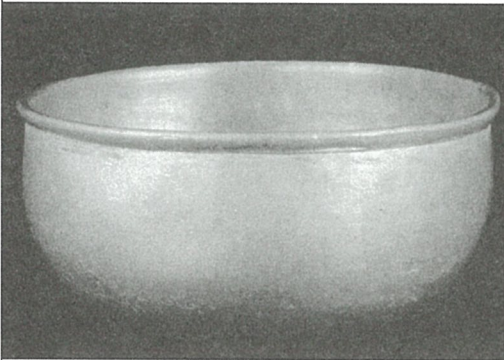


圖一五 金一元 鈞窯粉青圓盤
國立故宮博物院藏



圖一六 金一元
鈞瓷器底支
燒痕

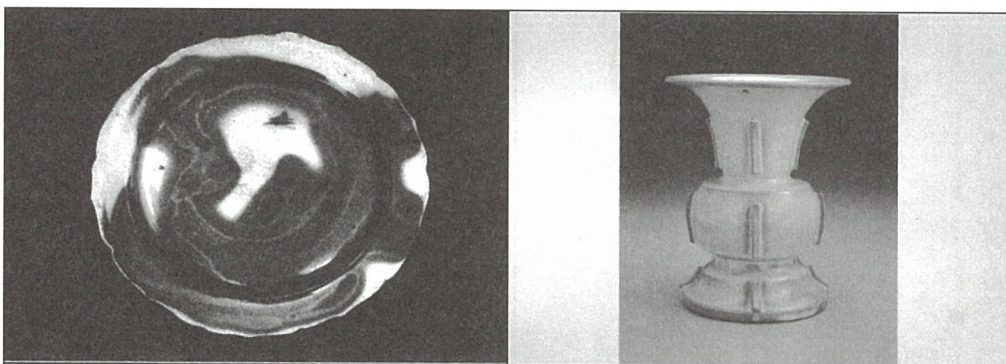
圖一七 宋
汝瓷器底支
燒痕



圖一八 銀洗 韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏

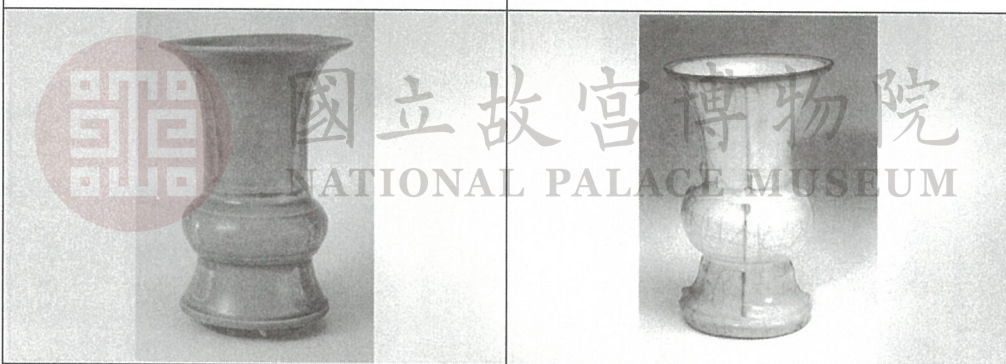


圖一九 金一元 鈞窯天藍紫斑圓盤
國立故宮博物院藏



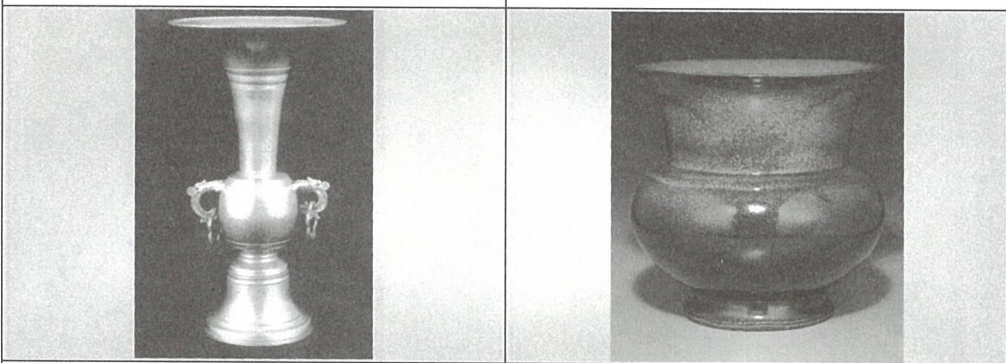
圖二〇 玫瑰紫葵花盤
河南省方城窖藏出土，圖版出處：
《中國文物精華大辭典》

圖二一 鈎窯月白出戟尊
國立故宮博物院藏



圖二二 青瓷尊
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏

圖二三 南宋 官窯粉青尊
國立故宮博物院藏



圖二四 青銅觚
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏

圖二五 鈎窯天藍丁香紫渣斗式花盆
國立故宮博物院藏



圖二六 青瓷尊
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏



圖二七 青瓷尊
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏



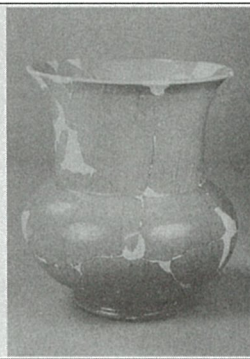
圖二八 南宋一元 哥窯渣斗
國立故宮博物院藏



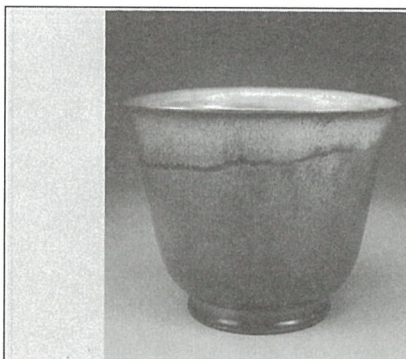
圖二九 青瓷花盆
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館收藏



圖三〇 元 剔紅牡丹山茶花渣斗
圖版出處：《中國美術全集》工藝
美術編 8 漆器



圖三一 明成化 青釉渣斗式花盆
景德鎮成化地層出土，圖版出處：
《成窯遺珍》



圖三二 鈞窯天藍玫瑰紫仰鐘式花盆
國立故宮博物院藏



圖三三 鈞釉三足水承
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏



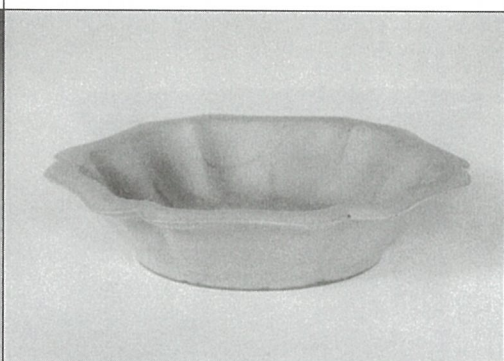
圖三四 鈞釉鼓釘洗
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏



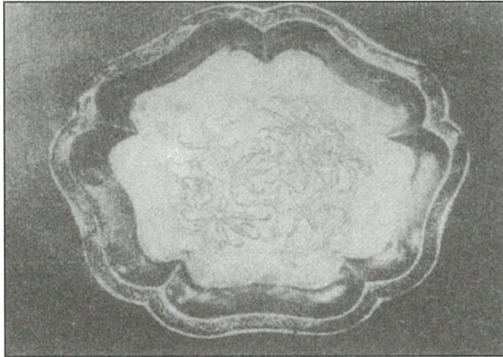
圖三五 鈞窯月白鼓釘洗
國立故宮博物院藏



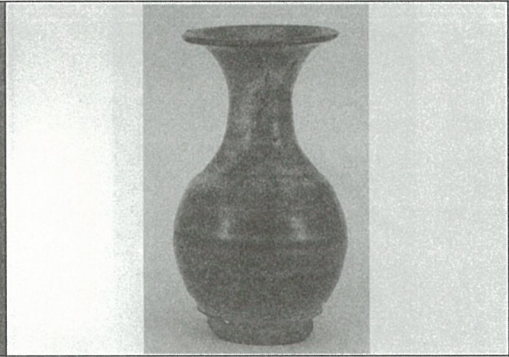
圖三六 鈞窯丁香紫葵花式盆托
國立故宮博物院藏



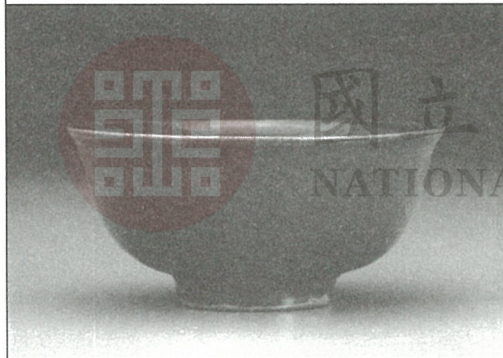
圖三七 南宋 官窯葵瓣盤
北京故宮博物院藏
圖版出處：《兩宋瓷器》（下）



圖三八 南宋 葵花式銀盤
洛陽邙山宋代壁畫墓出土
圖版出處：《文物》，1992:12



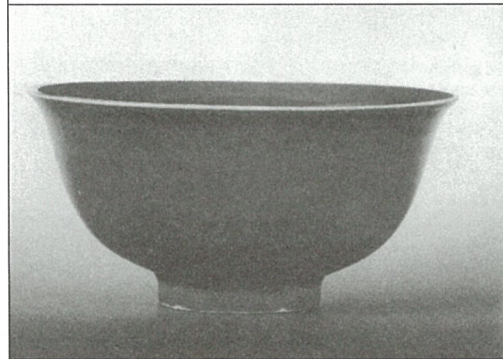
圖三九 元 鈞釉瓶
韓國新安海底沉船出土
韓國國立中央博物館藏



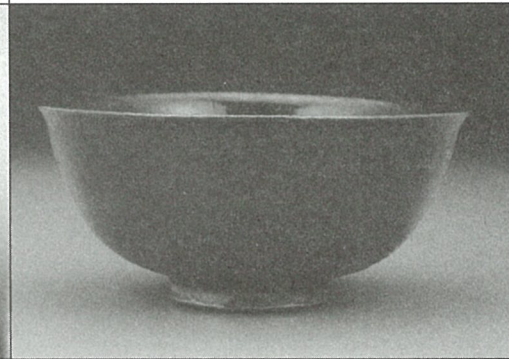
圖四〇 明 玫瑰紫碗
國立故宮博物院藏



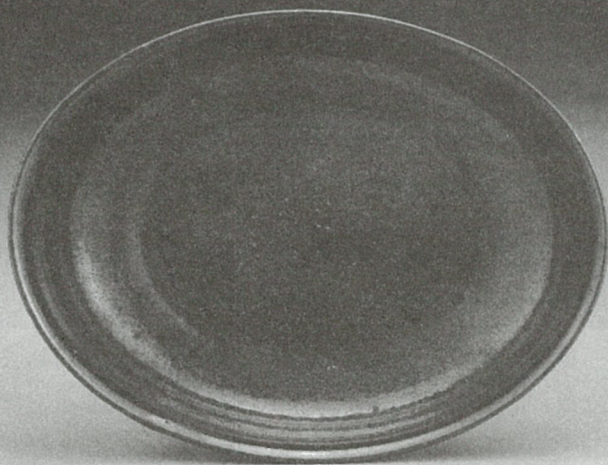
圖四一 明 玫瑰紫碗
(碗底局部)
國立故宮博物院藏



圖四二 明 洪武紅釉龍紋鍾
國立故宮博物院藏

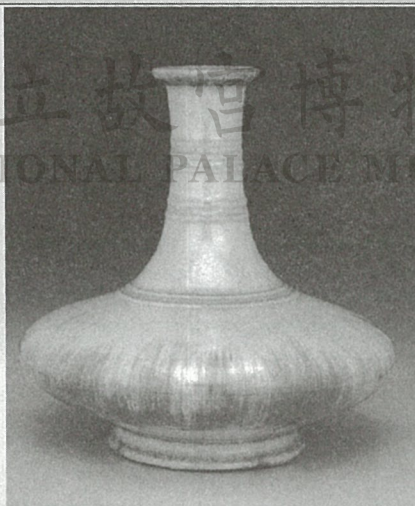


圖四三 明 玫瑰紫碗
國立故宮博物院藏



圖四四

明 玫瑰紫盤
國立故宮博物院藏



圖四五 清 雍正

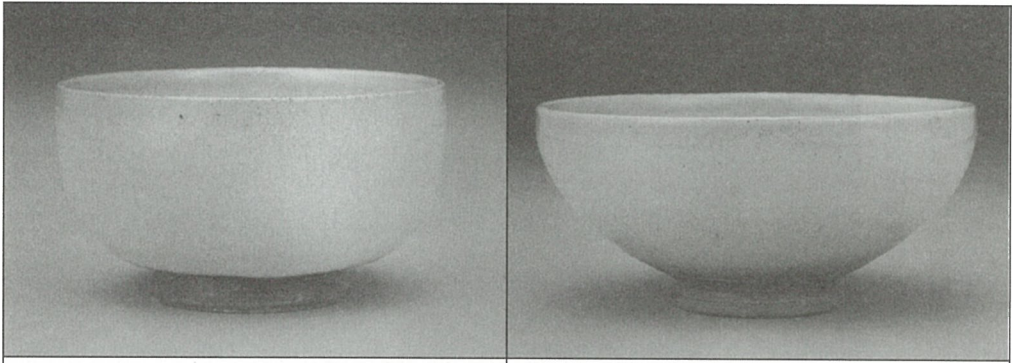
天青紫斑弦紋瓶
國立故宮博物院藏

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖四六

清 雍正 仿鈞蓮花式盆托
國立故宮博物院藏



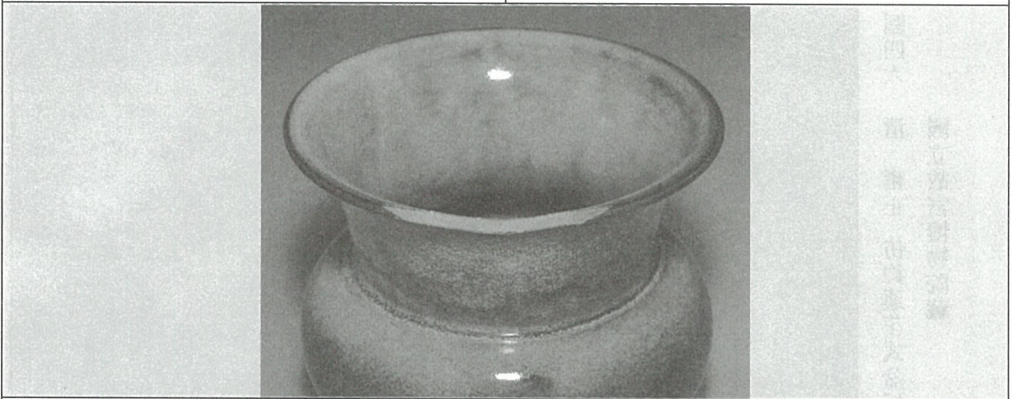
圖四七 清 仿鈞天藍碗
國立故宮博物院藏

圖四八 清 仿鈞天藍碗
國立故宮博物院藏



圖四九 清 仿鈞月白洗
國立故宮博物院藏

圖五〇 鈞窯月白鼓釘洗
國立故宮博物院藏



圖五一 鈞窯葡萄紫渣斗式花盆(口緣局部)
國立故宮博物院藏

Chün Ware in the National Palace Museum: Past, Present, and Future

Yu, Pei-chein

National Palace Museum, Taipei

Abstract

According to the vessel shapes, Chun ware porcelains can be roughly categorized into display ware and utilitarian ware. These two types of Chun ware show distinguishable differences in the quality of glaze and clay body. The confirmation of date chronology of Chun ware is ambiguous and difficult to construct, and there are more than two different viewpoints in the dating matter of Chun ware in the academic circles. One of the schools disregarded the differences between display and utilitarian ware completely, and instead, focused its research in the area around Chun-Tai kiln site in Yu-shian, Henan province. "Shiuan-ho yuan-bao" was believed as burial possessions, and the casting coins in particular became a significant evidence in the dating of Chun ware in this school. They considered Chun ware was the product made in Sung Dynasty, and identical to Sung Huei-tzong's "Hua-shi-gang". Another school had employed the archaeological information and unearthed resources to examine in accordance to the development of vessel shapes and the use of glaze color; therefore assumed that Chun display ware had been produced in late Yuan or early Ming Dynasty, or somewhere around 15th century.

Genuinely, tombs that were found by groups of archaeologists- such as the tomb of Taoist priest Yen De-yuan in Jin Dynasty (1190), the tomb of Taoist priest Feng Tao-Jen in Yuan Dynasty (1265), Li Bo-yion's tomb (1294), Shan-shi Shin-jain Yuan tomb (1311), or the cellar in Hohhot city at inner Mongolia region found to have carried porcelain perfumers with inscription of Gi-Jou

*The article in Chinese appears from page 一二九 to 一六四.

**Translated from the Chinese abstract on page 一二九 by Virginia Yen-Ju Chang.

year (1309), all indicated the accurate date of porcelain vessel types in Chun ware. The writer used the above dating method to corroborate the date of some Chun utilitarian ware collections in the National Palace Museum, and also clarified different vessel types during the period between Jin and Yuan Dynasty by observing development of utilitarian ware through generations.

Regarding to the Chun display ware throughout the process of re-examination of ancient documentation, re-investigation of the Chun-Tai kiln site, and observation of vessel types and its system, the writer identified the style of vessels- "Tsun vase", "Cha-tou planter", "Hibiscus-shaped pot stand", and "Drum-shaped washer" as the tradition from Sung Dynasty. The manufacturing of flower vessel had already been very popular during the time shipwreck off of Sinan coast in South Korea around early 14th Century. Although there is no sign of evidence to prove the exact date of Chun display ware, the technique of applying multi-layers of fusing glaze in Chun ware emerged at the time and became its uniqueness. In the study of Chun display ware, which is yet to be identified the exact time period and date, through the discussion of vessel type and glaze color, Chun display ware may have already appeared in the early 14th Century.

Key Words

Chun Utilitarian Ware 器皿類鈞瓷

Chun Display Ware 陳設類鈞瓷

Chun-Tai kiln site in Yu-shian, Henan province 河南禹縣鈞台窯址

Shipwreck off of Sinan coast in South Korea 新安海底沉船

Tsun Vase 出戟尊

Cha-tou Planter 渣斗室花盆

Hibiscus-shaped Pot Stand 葵花式盆托

Drum-shaped Washer 鼓丁洗