

古玩与收藏丛书

景德镇枢府窑作品集

JINGDEZHENSUFUYAOZUOPINJI



标 编著
美术出版社

景德镇枢府窑作品集

NGDEZHESHUFUYA OZUOPINJI



图书在版编目(CIP)数据

景德镇枢府窑作品集/肖发标编著.

—武汉:湖北美术出版社,2006.7

(古玩与收藏丛书)

ISBN 7-5394-1882-6

I.景…

II.肖…

III.官窑—瓷器(考古)—景德镇市—元代—图集

IV.K876.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第079406号

景德镇枢府窑作品集

©肖发标 编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市雄楚大街268号

电 话:(027)87679520 87679521 87679522

传 真:(027)87679523

邮政编码:430070

h t t p : www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

印 刷:深圳华新彩印制版有限公司

开 本:889mm×1194mm 1/32

印 张:5.375

印 数:3000册

版 次:2006年9月第1版 2006年9月第1次印刷

书 号:ISBN 7-5394-1882-6/K·76

定 价:48.00元

出版说明

收藏古玩，就是收藏历史，就是收藏艺术，就是收藏文化。收藏的旨趣就在于鉴赏与研究，并从中获得他事不可取代的审美愉悦与快乐，此乃高雅之致。现在，随着社会的全面进步，爱好与收藏古玩的人越来越多。为着服务于同好的人们，我们以眼手之能及，将陆续编辑出版“古玩与收藏”丛书，首先出版陶瓷一类，然后视实际而旁及其他。我们将把民间、民窑放在主要位置，资料务必翔实，品位力求高雅，尽力以行家与艺术家兼具的眼光选择民间藏品与流传品，真正使丛书成为业余逛地摊与文物店同好的良师益友。同时为着使丛书越编越好，也请读者积极参与，自荐家藏，使一己之藏得与社会共欣赏，使祖国先民的辉煌创造发扬光大。

元代枢府窑瓷器概论

肖发标

元瓷考古一直是古陶瓷研究的薄弱环节。由于元瓷长期不被人认识，在明、清两代五百多年的古陶瓷著作中，对元瓷的记载非常有限，直到20世纪40年代，“今日社会一般人一提及元瓷，便认为胎厚釉堆，蓝色紫斑之一种瓷器，以为元代只有此一种瓷器，并无其它也”。^①20世纪50年代以后的半个世纪，随着元代青花瓷和各大博物馆藏元代瓷器的识别，特别是各地元代窖藏和墓葬瓷器的出土、韩国新安海底元代沉船的打捞以及内蒙古元代集宁路故城遗址的发掘，大家对元瓷的认识发生了翻天覆地的变化，认识到元代的制瓷工艺在我国陶瓷史上占有承前启后的极为重要的地位，元代创烧的釉下青花、釉里红、枢府白釉以及高温蓝釉和红釉瓷等，质量都达到了很高的水平，并且打破了唐宋以来我国瓷器非青即白以单色釉为主的沉闷局面，将中国瓷器带入一个五彩缤纷，色彩斑斓的新时代。

然而，元瓷考古还存在许多问题。比如对元瓷中非常重要的一个新品种——枢府瓷的认识，就存在诸多问题，最简单的连枢府瓷的定名都存在不同的主张，对“枢府瓷”与“卵白瓷”之名争论不休，更不要说对枢府瓷的胎釉、造型、装饰等基本特征以及其生产性质是官窑还是民窑存在相当混乱的认识了。

笔者多年在景德镇湖田窑参加窑址考古，1999年还有幸在许多人认为是元官窑所在地的刘家坞窑址清理出土了一批元代枢府瓷^②，从此与枢府瓷结缘，留心收集各地出土和收藏元代枢府瓷的资料。现在将本人收集的各地出土和收藏的元代枢府瓷，对照窑址出土标本，编录成书，书中许多图片资料都是第一次发表，应该对大家认识元代枢府瓷大有裨益。

一、什么是枢府窑

“枢府窑”之名出自清代嘉庆



作者简介

肖发标，男，1967年生，江西省文物考古研究所副研究馆员，长期从事窑址考古发掘与古陶瓷研究工作，已在《中国古陶瓷研究》、《考古》、《考古与文物》、《南方文物》等刊物上发表论文与报告数十篇。其中《湖田刘家坞“枢府窑”清理报告》、《湖田窑发现元代“玉”字款卵白釉高足杯》、《试论枢府釉瓷的命名》、《高足杯纵横谈》等有关景德镇枢府窑的文章，提出了许多新见解，在学术界反响较大。

年间蓝浦所著《景德镇陶录》一书，该书卷五“景德镇历代窑考”记载：

枢府窑：元之进御器，民所供烧者。有命则陶，土必细白埴膩，质尚薄。式多小足印花，亦有戗金、五色花者。其大足器则莹素。又有高足盃、薄唇弄弦等碟、马蹄盘、耍角盃等各式，器内皆作“枢府”字号。当时民亦仿造，然所贡者，俱千中选十，百中选一，非民器可逮。

从蓝浦的这段记载，我们知道“枢府窑”是元代专门为朝廷烧造“进御器”的官窑，样式大多是小足印花瓷器，也有戗金、五色花等装饰，还有素面的大足器型，所有“枢府窑”出产的瓷器在器内都打有“枢府”字号。当时民窑亦仿造，但质量远不如官窑产品。

其实，在蓝浦提出“枢府窑”名称之前，明初人曹昭著作的《格古要论》一书已经记载了元代枢府瓷的一些情况，该书“古窑器论”中说：

古饶器，出今江西饶州府浮梁县。御土窑者，体薄而润最好，有素折腰样。毛口者体虽薄（一作厚）色白且润尤佳，其价低于定器。元朝烧小足印花者，内有“枢府”字者高。新烧大足素者欠润，有青色及五色花者，且俗甚。今烧此器，好者色白如莹，最高。又有青黑色戗金者，多是酒壶酒盏，甚可爱。

蓝浦命名的“枢府窑”名称，没有被清末和民国时期的众多古陶瓷研究者所采纳，这一时期的古陶瓷著作论述枢府瓷时，大多仍然照抄明代曹昭的《格古要论》，没有什么新认识。

直到上世纪60年代中后期至70年代，北京元大都遗址陆续出土了一些枢府瓷，而且很多是带有“枢府”二字款的，于是发掘者在发表的报告里将这类瓷器称之为“枢府瓷”，将这类瓷器的釉色称为“枢府釉”，并把常见的一类折腰碗称为“枢府碗”。“枢府（釉）瓷”



才开始被世人所认识。

由于元代文献中有关于元王朝在景德镇设立掌管瓷器烧造的官府机构——“浮梁磁局”的记载，枢府瓷上的“枢府”又是中央军事机关“枢密院”的简称，“枢密院，秩从一品，掌天下兵甲机密之务。凡宫禁宿卫、边庭军翼、征讨戍守、简阅差遣、举功转官、节制调度，无不由之。”人们也就一直把枢府瓷当作元代官窑瓷器来看待。后来，在枢府釉瓷器上又陆续发现了“太禧”、“东卫”等官府机构的铭款，再加上文献记载元代禁止民间使用有“双角五爪龙”纹饰和戗金装饰的瓷器，更加深了人们对枢府瓷是元代官窑瓷器的认识。

同时，随着各地出土和收藏的元代枢府瓷的不断增多，人们又发现了很多不带官府机构铭款的枢府釉瓷器，在有的民间墓葬和一般窖藏中也出土了带“双角五爪龙”和戗金装饰的瓷器，即使带“枢府”款的瓷器上也发现了墨书使用者的姓名或商铺名的情况，于是，人们又开始怀疑枢府窑的官窑性质，对

枢府窑瓷器的生产性质问题提出了各种各样的新见解。

笔者认为，枢府窑是官窑，但不是专烧朝廷用瓷的御窑，这个官窑是广义的官窑，其含义是自古就有的官营手工业的意思。其实，元代是一个很特别的朝代，由于实行残酷的匠籍制度，在元代所有的手工业都是官营手工业，所以既没有狭义的官窑，也没有民窑，一切瓷器生产都是在官府的控制之下。

所谓“匠籍制度”是蒙元时代特有的一种奴役手工业工人的制度。其主要内容是：工匠有特殊的户籍（即匠籍），工匠必须为官府工作，原料和产品均由官府支配，其少量的生活费用由官府供给，其手艺必须世代相传，其职业不得任意更改。这样，只要被括入匠籍，就丧失了人身自由，长期甚至终生被“鸠聚”在官营手工业作坊或工场内工作，其身份等同于国家工奴。

根据文献记载，元王朝对有手工技艺的工匠的搜括已发展到了宁可错抓一百而不放过一户的地步，元代的所有制瓷工匠也皆已括入“匠



籍”，成为各地官办窑场的工奴。从《元典章》来看，蒙古贵族虽把瓷器视为“无用的东西”，但由于这些无用的东西可以通过海外贸易替他们换取“中用的物件”^③（指珠翠香药）于是元王朝就在全国许多因宋元战争而荒废的瓷器产地兴办官营窑业，生产瓷器牟利。元朝的瓷器，有一个特别的现象，就是全国各窑场生产的瓷器在造型和装饰风格上出现罕见的趋同性，许多窑场如江西景德镇窑、福建德化窑、杭州老虎洞窑、浙江龙泉窑、广西柳城窑的瓷器上都发现了相同的八思巴文，各地元瓷都见刻印或书写的“福”、“禄”、“寿”、“禧”、“福禄”、“福寿”、“长命富贵”、“金玉满堂”、“吉”、“吉利”、“吉昌”等吉祥语的款识；而且各地瓷器都呈现胎骨粗厚、釉面粗糙的质量下降的景象。这些现象说明元代瓷器生产应该都是由官府统一管理生产的。“从（广西）柳城窑青瓷碟上被强行印上八思巴文和全州永岁窑工匠在印模上故意把延祐年号的‘延’字反刻的现象，可窥视到元政权对窑业的控制、干预及窑工

的对立情绪始终存在”^④。

元朝统治者重视并大力发展官营制瓷业，主要出于三方面的需要：一方面是出于官府机构自身用瓷的需要。由于蒙古贵族重金银器皿而轻陶瓷器皿，所以官府用瓷的大部分都不是皇帝的生活用瓷（即“御用瓷”），而是出于汉族儒臣的倡议制作的各种祭祀礼器。还有一部分是由于修建元大都而急需的建筑构件类瓷器和陈设类瓷器。第二个方面是出于宣扬国威而“赏赐”前来朝贡的诸国使臣的“朝贡贸易”用瓷。第三方面才是出于连年东征西讨国力消耗过巨而急需补充财力的内外贸易用瓷。

元代枢府窑的这种官营性质，给枢府瓷打上了浓重的时代烙印。元代瓷器有一个很奇怪的现象，就是其产品“精者愈精，粗者愈粗”，产品质量两极分化特别严重。这是因为官营手工业将有一技之长的工匠组成在一起生产，便于交流技术，相互取长补短，在生产朝廷定烧瓷器时，由于督办很严，便生产出了质量奇高的瓷器；同



时，由于工匠的工奴地位，造成了工匠的生产积极性很低，甚至还存在对立情绪，因此，在官府督办松懈时，产品质量一落千丈。元代瓷器还有一个现象就是器型单一，装饰图案缺少变化与灵性。这是因为官营手工业产品的形制和装饰都有统一的“部颁”式样，再加上工匠的地位决定了他们的工作只需按部就班，没有产品创新的积极性。

二、什么是枢府瓷

从权威的1982年版《中国陶瓷史》和冯先铭主编的《中国陶瓷》等专业书籍中，我们了解到枢府瓷器是以印花的碗、盘、高足杯等小件器皿为主，器型单一，印花题材简单，常见模印缠枝莲花、菊花、牡丹和云龙、飞凤、芦雁，不少带有“枢府”、“福禄”等官府名称和吉祥语的模印文字。其胎体厚重，釉呈失透状，色白微青，似鹅蛋色泽，故称卵白。卵白釉与青白釉的主要区别是含钙量低（约为5%），钾、钠成份增多，粘度大，没有青白釉的流动性好和透明度

高。在制作上的特征是圈足小，足壁厚，削足规整，足内无釉，底心有乳丁状突起，采用铺沙渣（高岭土和谷壳灰的混合物）的垫饼仰烧方法，在底足无釉处，呈现铁质红褐色小斑点，且在边沿粘有沙渣。

上述对枢府瓷特征的描述文字，长期被人们当作识别枢府瓷的“金科玉律”。但在笔者看来，那不过是上世纪80年代对枢府瓷的认识水平。随着各地出土和收藏元代枢府瓷的不断增多，对其中的许多观点古陶瓷学界都开始根据新资料进行了修正。

首先，对枢府瓷的釉质釉色特征进行了重新认识。由于将枢府瓷的釉质釉色认作是“卵白釉”，长期以来，不但是收藏爱好者，即便是专业的考古工作者都被元代卵白釉与青白釉的区别问题所困扰。如《上海市青浦县元代任氏墓葬记述》一文的作者，在文中介绍的“景德镇枢府釉戟耳瓶”、“景德镇枢府釉三足炉”、“景德镇枢府釉瓶座”，在文中所配插图上的说明性文字却变成了“青白釉花耳



瓶”、“青白釉三足炉”、“青白釉瓶座”，让人看了不知道这几件器物到底是枢府釉还是青白釉。

《歙县出土两批窖藏元瓷珍品》一文也有同样的情形，该文作者把人民银行建筑工地窖藏中出土的许多枢府瓷认作是青白瓷，同样造型同样装饰的高足杯有的称为“卵白釉高足杯”，有的称为“青白釉高足杯”，还将明显的枢府釉折腰碗称之为“青白釉折腰小碗”。近年内蒙古元集宁路古城遗址窖藏出土大量精美的元代瓷器，轰动海内外，主持发掘的考古工作者在2003年的《中国文物报》和《文物天地》著文介绍发掘成果时，将大都分元代景德镇窑生产的白瓷称之为“卵白釉（枢府釉）”，但在2004年由文物出版社出版的同一作者编著的《内蒙古集宁路古城遗址出土瓷器》大型图录中，许多原来被称为“卵白釉（枢府釉）”的瓷器被改称为“青白釉”。1998年北京颐和园耶律铸夫妇合葬墓出土的一件带“王白”二字铭款的高足杯，也曾轰动一时，但已故著名陶瓷专家、

上海博物馆副馆长汪庆正先生看了以后却不认同其为卵白釉，而认为是青白釉，充其量不过是青白釉向卵白釉过渡时期的青白釉，让北京的专家不知如何是好。上面所举还只是对卵白釉和青白釉分辨不清的比较明显的例子，把枢府瓷当作青白瓷或白瓷来介绍的考古发现报告，就更多了。

事实上，目前关于卵白瓷与青白瓷在釉质釉色特征上的区别是依据最典型的元代后期卵白瓷与最典型的南宋早期青白瓷的釉质釉色总结出来的。问题是，景德镇的青白瓷由于其含铁量在1%左右，在不同的窑炉气氛中可以发出色差不一的釉色，青白瓷的本义就是釉色白中泛青，青中有白，谁也说不清其釉色标准是什么，所以2002年的上海白瓷国际学术讨论会上对青白瓷算不算白瓷难下定论。从釉色上看，不管是青白釉还是卵白釉，都是白中泛青，青中有白，自然是难于分辨。已故著名陶瓷专家王志敏先生就称“元枢府瓷的标准釉色呈鸭蛋青（即卵青），和宋影青的标准釉

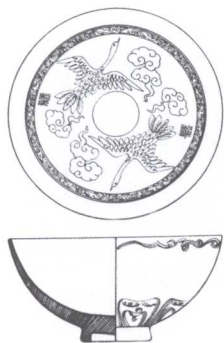


色一致”^⑤。对于釉质失透的标准，同样难于分辨。景德镇陶瓷考古研究所的刘新园所长说：“考古资料告诉我们，大约从南宋中期开始，景德镇影青釉的透明度便有所降低，釉内气泡开始变小并增多。元初，由于釉内CaO的进一步减少，这一特征更趋明显；到元中后期，乃至演变为烧成温度较高，烧成范围更宽的卵白釉。”^⑥也就是说，景德镇宋元青白釉透明度的降低是一个渐进的、长期的过程，到底透明度降低到多少才变成了卵白釉，并没有一个可以量化的答案。所以，一件景德镇元代枢府白瓷，你可以说它是青白釉，别人也可以说它是卵白釉。

“卵白釉”一词最早出现于1963年第1期《文物》刊载的孙赢洲先生的《元卵白釉印花云龙盘》一文，对故宫收藏的这件元代有“太禧”铭款的印花云龙纹盘，可能孙先生觉得称之为“枢府窑”瓷不太妥当，再则他们这一辈人习惯根据瓷器的釉色来称呼各类瓷器，于是他在文中使用了“卵白釉”瓷的名称。有

意思的是，在孙赢洲先生使用“卵白釉”色来称呼枢府瓷釉色的前后，与他同一辈的学者当中，对元代枢府瓷还有不同的釉色叫法。如民国时期的郭葆昌在他的《瓷器概说》一书谓：“元代改宋监镇官为提领，泰定后又以本路总管监陶。内府进御之粉青器及枢府所用之月下白器，效法宣和，亦称继美”。傅振伦先生在他的《〈陶说〉译注》一书谓“枢府：元朝有‘枢府窑’，传世的有碗、碟、皿之类，胎上雕造‘枢府’二字，两相对称，杂以花卉，釉色粉青，月下白尤好。”两人均称枢府瓷釉色为“粉青”、“月下白”。这真的有点如赵汝珍所言：“中国瓷器之颜色，从来并无定名，现在所有瓷器颜色之名称，多出自肆商之口，随意呼唤，既未经专家之决定，复无专书之记载，多年以来，只凭口传，遂致以讹传讹者有之，毫无意义者有之。”^⑦

笔者认为元代卵白釉与宋元青白釉的关系是一种从属与包含的关系，即元代卵白釉从属于宋元青白釉，宋元青白釉本身就包含了元代



卵白釉。因为宋元青白釉瓷从北宋到元代本来就不是一种釉色，北宋大部分是“米黄色”，南宋是“水青色（影青釉）”，元代是“卵白色”，这就有点像龙泉青瓷，虽然也有“豆青”“灰青”“粉青”等釉色名称，但最后都归属“龙泉青瓷”这个范畴。至于“枢府瓷”与“卵白瓷”的关系，更不是等同的关系，可以说元代青白瓷可以等同枢府瓷，“卵白瓷”只不过是枢府瓷的一种特殊釉质釉色而已。也就是说，元代枢府瓷的釉质釉色本质上仍然是景德镇宋元以来的青白釉。

其次，关于枢府瓷是以碗、盘、高足杯等小件器皿为主的传统观点，也显然是不正确的。历史上还没有哪一个窑址在生产瓷器时，会按器皿大小分施不同的釉。因此，枢府窑肯定也生产罐、瓶、炉等大件器皿。2002年著名古陶瓷专家李知宴先生在《中国古陶瓷研究》第八辑上发表的《论枢府釉瓷器》一文就颠覆了这一观点，认为枢府釉瓷器除了有碗、盘、高足杯

等小件器皿外，将过去大家看作是青白釉的玉壶春瓶、长颈瓶、连座双耳瓶等瓶类器物，兽头衔环罐等罐类器物，以及炉、匜、水盂、注子、砚滴等器形都认作是枢府釉瓷器。

笔者认为，元王朝最初在景德镇设立“浮梁磁局”的一个很重要的目的，是为朝廷生产祭祀用的各种礼器。《元史·祭祀一》记载“元之五礼，皆以国俗行之，惟祭祀稍稽诸古。”“元兴朔漠，代有拜天之礼。衣冠尚质，祭器尚纯。”元王朝建立后的整套朝仪、祭祀制度都是由归附的汉族儒臣根据先秦、两汉的礼仪制度制定的，他们根据《礼记·郊特牲》“郊之祭也，器用陶匏”的规定，认为祭祀礼器用陶瓷制作方合古意。明代的礼仪制度承袭元代，《大明会典》对祭祀用瓷有更明确的记载：“洪武二年定，祭器皆用瓷。洪武九年定，四郊各陵瓷器，圜丘青色，方丘黄色，日坛赤色，月坛白色，行江西饶州府，如式烧造解。”又由于元王朝崇佛信佛，拜藏传佛教（喇嘛



教)的领袖八思巴为国师,所以元代祭祀礼器不但多用陶瓷器,而且这些陶瓷礼器无论从造型到装饰都有很深的喇嘛教文化的烙印。

北京故宫和北京大学考古学系收藏的“太禧”款枢府釉印花云龙纹盘,已经考证其为设立于元天历元年(1328年)掌“裡享礼典”的“太禧宗裡院”定烧的祭器。江西上饶元代窖藏出土的枢府釉带“玉”字款印花云龙纹高足杯、上海博物馆和景德镇陶瓷考古研究所收藏的枢府釉“玉”字款印花盘,也有可能是至元八年(1271)设立的元代早期祭祀机构——玉宸院定烧的祭器。^⑧笔者认为印“枢府”二字款的枢府瓷,也是一种祭器,用于祭祀武成王庙供奉的历代名将。

《元史·祭祀五》“武成王”条记:“武成王立庙于枢密院公堂之西,以孙武子、张良、管仲、乐毅、诸葛亮以下十人从祀,每岁春秋仲月上戊,以羊一、豕一、牺尊、象尊、笱、豆、俎、爵,枢密院遣官,行三献礼。”同理,带“东卫”、“宪台公用”等官府机构名

款的瓷器,大都也是这些机构用于祭祀“忠臣义士之祠”。

弄清这些带官府机构名款的枢府瓷的用途,对了解元代枢府瓷的器形很有帮助。既然是祭祀礼器,自然就有觚、爵、匜、炉、瓶、罍等器形,这类枢府瓷在造型和装饰上大多是模仿先秦和两汉青铜礼器而制作的汉族传统祭祀礼器;也有佛祖、观音等塑像、高足杯、折腰碗、净水碗、僧帽壶、多穆壶、扁形执壶等元代新出现的器形,这类枢府瓷大都带有较多的藏传佛教的文化烙印,本是佛前供器。因此,枢府瓷并非就是一些碗、盘、高足杯等小件器皿,其器形应该是很丰富的。

第三,将芒口印花的元代青白瓷也归入枢府瓷,更是彻底颠覆了长期认为枢府瓷胎体厚重、足壁厚、削足规整、垫饼正烧的观点。上海博物馆的陆明华先生在其《元代景德镇窑卵白釉瓷烧造及有关问题》一文中指出“1976年韩国新安海底沉船发现了大批瓷器,打捞上来的瓷器中,有一批卵白釉瓷,



有高足杯、瓶、碗等，有的碗心印‘昆山片玉’、‘白玉片一’、‘玉出昆山’……等字款。”^⑧据笔者所知，这批印“昆山片玉”、“白玉片一”、“玉出昆山”等字款的碗，都是覆烧芒口的青白瓷，碗底的圈足内施釉，胎体轻薄。九江博物馆的吴水存先生在他的《古窑瓷片鉴真》一书中也将湖田窑生产的芒口折腰碗归入枢府瓷，还有高安元代窖藏出土的公认为“枢府釉”的印月影梅花的斗笠盏也是芒口瓷。的确，元代景德镇窑生产的芒口青白瓷，无论在釉色还是折腰碗等器物造型上与正烧的青白瓷都很相像，如果不是芒口、釉底、胎体轻薄的话，真难以区分。

第四，卵白釉堆花加彩贴金瓷器的发现，对枢府瓷是白瓷的传统观点也提出了挑战。上海博物馆的张东先生在2004年出版的《中国古陶瓷研究》第十辑上介绍的一批元代卵白釉堆花加彩贴金瓷器^⑨，使人们大开了眼界，对探讨明清陶瓷著作中提到的枢府窑瓷器中的“五色花者”、“青黑色戗金者”提供了

新资料。叶佩兰先生在其《元代瓷器》一书中指出“综观近几年来所见，元代釉上彩大致可分为两种，一种是受磁州窑影响而制作的红绿彩器，另一种是用立粉方法制作的五彩加金瓷器”。笔者认为，枢府彩瓷除了这两种釉上彩瓷器，还应包括卵白釉青花和卵白釉褐色点彩及彩绘这两种釉下彩瓷器。卵白釉青花瓷一般是指施卵白釉、釉下有模印花纹的元代青花瓷，这种元青花完全是在卵白釉瓷中发展起来的，其生产工艺相同，只是增加了釉下彩绘一道工序而已。而卵白釉褐色点彩及彩绘瓷同元青花的生产工艺更是完全一样，差异只是彩料不同，应是在找到青花这种鲜艳的发色剂之前，景德镇窑沿用中国传统的彩瓷原料制作出来的一种彩绘瓷，它为元青花的出现打好了坚实的基础。

总之，按照蓝浦《景德镇陶录》关于“枢府窑”的记载，枢府瓷不仅仅是“色白”的小足印花瓷器，还包括大足素面瓷器、五彩戗金瓷器。随着各地出土和收藏的元



代枢府瓷的不断增多，学术界开始将枢府瓷由过去单一卵白釉瓷的观点修正为元代景德镇窑生产的一切白釉瓷，这种白釉瓷不分青白釉还是卵白釉，也不管它是正烧釉口瓷还是覆烧芒口瓷。甚至将元代加彩加青花的白釉瓷也开始纳入了枢府瓷的范畴。这就大大丰富了元代枢府瓷的内容，拓宽了枢府瓷的收藏和研究领域，对人们重新认识元代枢府瓷也提出了许多新课题。

①赵汝珍《古董辨疑》第十章“瓷器考证辨”，中国书店出版社，1989年版。

②肖发标、徐长青、李放《湖田刘家坞“枢府窑”清理报告》，《南方文物》2001年第2期。

③《元典章》二十二“户部八”市舶则法二十三条

④李铎、刘烈辉《景德镇陶瓷对广西的输入和影响》，《景德镇陶瓷》第三卷第一、二期。

⑤王志敏《学瓷琐记》，南京博物院影印，1979年版。

⑥《景德镇出土陶瓷》器物介绍第107条，《景德镇出土五代至清初瓷展》，香港冯平山大学博物馆，1992年。

⑦赵汝珍《古玩指南》之“瓷器述要”。

⑧肖发标《湖田窑发现元代“玉”字款卵白釉高足杯》，《南方文物》2001年第2期。

⑨陆明华《元代景德镇窑卵白釉瓷烧造及有关问题》，《中国陶瓷全集·元（下）》，上海人民美术出版社2000年5月版。

⑩张东《景德镇窑元代卵白釉堆花加彩贴金瓷器初探》，《中国古陶瓷研究》第十辑，紫禁城出版社2004年10月版。

目 录

元代枢府窑瓷器概论 肖发标

图版

雕塑瓷	1	——	14
炉	15	——	22
瓶	23	——	50
壶	51	——	61
罐	62	——	66
高足杯	67	——	86
盘	87	——	99
碗	100	——	116
其他	117	——	128
加彩枢府瓷	129	——	144
青花枢府瓷	145	——	148
明代枢府瓷	149	——	153



元 卵白釉加漆描金佛祖像
通高51.5cm 长底径31.6cm

北京艺术博物馆藏

这件造像袒胸跏趺，慈眉顺眼，头戴宝冠，身披加漆描金的紫红色长袍，盘腿打坐。造型体现了佛祖法相庄严，进入了物我两忘的崇高境界。这种加彩服的元代造像十分少见。

元代由于朝廷的大力提倡，崇佛之风尤其鼎盛，遗留下来的佛祖、观音等佛像也较多。



元 青白釉如来坐姿佛像
高41.3cm

上海博物馆藏

佛像正面凝视，面容端庄，两手下垂置于腿足之上，作趺坐状，身穿袈裟，大袒胸。通体施白釉，袈裟呈黄褐色斑，底部露胎，胎白。该佛像人体比例协调，衣褶转折线条顺畅自然，制作十分精美。