



汝官哥鈞

中國陶瓷名品珍賞叢書

A COLLECTION OF CHINA'S CERAMICS GEMS

汝官哥鈞

RU GUAN

ES 版社

2979

37

789

中國陶瓷名品珍賞叢書
汝、官、哥、鈞

顧問 汪慶正

著者 李紀賢
責任編輯 戴定九
裝幀設計 陸全根
出版發行 上海人民美術出版社
地 址 長樂路672弄33號
經 銷 全國新華書店
制 版 上海麗佳分色制版有限公司
印 刷 上海中華印刷有限公司
開 本 889×1194 1/16 印張 1
版 次 1998年9月第1版 第1次印刷
書 號 ISBN 7-5322-2074-5/J·1954
定 價 10.00 元

汝官 哥鈞

• RU GUAN
GE JUN
WARES

李紀賢

唐代的製瓷工藝雖已形成“南青北白”的局面，白瓷向青瓷的傳統優勢地位提出了挑戰，但青釉瓷器在宋代，由於上層社會對它依舊表現出一種持久不衰的迷戀和偏愛，因而無論在產量和製瓷藝術諸方面仍保持着領先的地位。

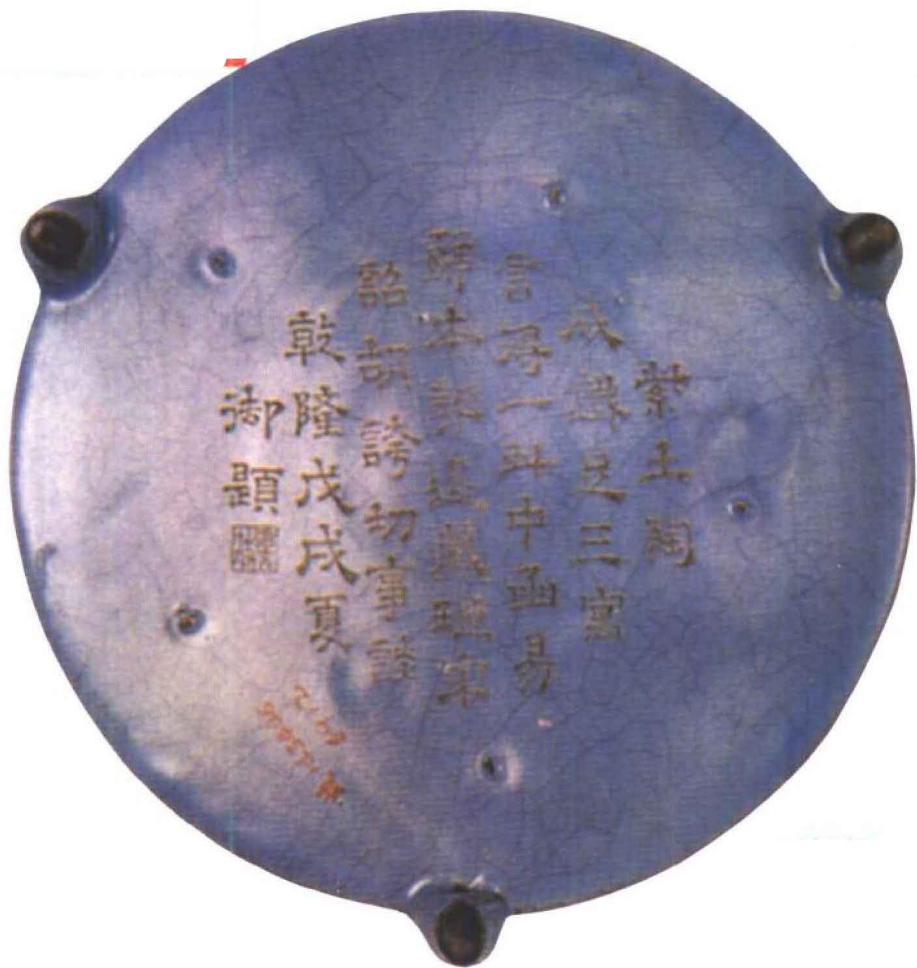
官窯制度是中國古代陶瓷發展史上一種特殊現象，帝王憑藉官窯，無償佔有優質的製瓷藝術品。起自唐代的越州貢窯，中經五代吳越時“設官監窯”，到兩宋時官窯制度基本確立。本世紀以來，通過窯址調查和考古發掘，可以斷定汝窯、官窯、鈞窯是宋代專為帝王燒造御用青瓷的官營瓷窯。

由於服務對象的地位有別，這就決定官辦瓷窯在燒製器物時所選用的原料、加工手段和表現手法也有所不同。因此，宋代的製瓷藝術形成官營瓷器和民窯器物兩種不同的藝術風格。

宋代官窯瓷器大量生產做古銅、玉的器物，其造型古樸雅致、嚴格規矩，它們與形制靈活多變、講求實用的民窯日用器皿具有完全不同的作風。官窯青瓷對美的要求主要表現在對瓷釉質地、色澤、柔潤感的追求上，裝飾上崇尚素雅。有宋一代官窯青瓷大多

南宋的《咸淳起居註》中對汝窯的器物和釉色也有所提及。

汝窯過去一直認為在河南省的臨汝縣(今汝州市)，因宋代汝州州治所在地在臨汝。但近半個世紀以來，文物、博物館部門的工作者幾乎走遍了該縣，始終未找到汝窯的窯址。進入70年代以後，故宮博物院、上海博物館、河南省的文物工作者擴大視野，幾經努力在鄰近的寶豐縣清涼寺找到了汝窯窯址。寶豐縣宋時屬汝州管轄，按傳統



1. 汝窯三足洗·底款 北宋



在於平淡含蓄、一色純淨。這些可謂宋代的宮廷貴族追求清逸、典雅的審美情趣的反映。

汝窯青瓷的色澤美

在所謂的宋代五大名窯中，汝窯是被列為其中之冠的北宋著名瓷窯，早在宋代的一些文人筆記中對其就有論述：

北宋·徐兢的《宣和奉使高麗圖經》謂：“其餘則越州古秘色，汝州新窯器，大概相類。”

南宋·葉寘《坦齋筆衡》：“本朝以定州白瓷有芒，不堪用，遂命汝州造青瓷器，故河北唐、鄧、耀州悉有之，汝窯為魁。”

南宋·周輝《清波雜誌》：“汝窯宮中禁燒，內有瑪瑙為釉，唯供御揀退，方許出賣，近尤難得。”

南宋·陸游《老學庵筆記》云：“故都時，定窯不入禁中，惟用汝器，以定器有芒也。”

此外，南宋周密的《武林舊事》和



2

的命名法，窑以州名，汝窑之名由此而得。至此，長期以來撲朔迷離、懸而未決的汝窑之謎終於被揭開了。

汝窑本來是一座燒造民用瓷器的民間窑場，它的風格與陝西銅川的耀州窑相倣。北宋晚期為滿足宮廷的特殊需要，專門燒造高檔的瓷器。由此對汝窑的確認，有兩種不同的概念：

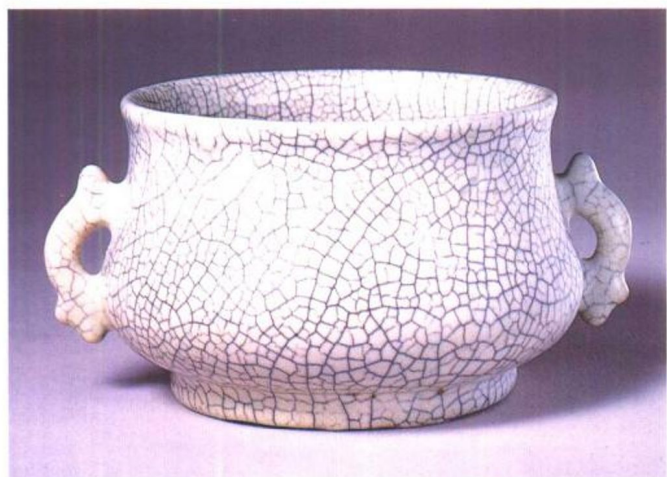
1. 廣義地講，即原古汝州所轄的臨汝、寶豐、郟縣、魯山等縣所燒造青瓷器物的統稱；

2. 從狹義的角度，指專門燒造供御青瓷的官窑器物。

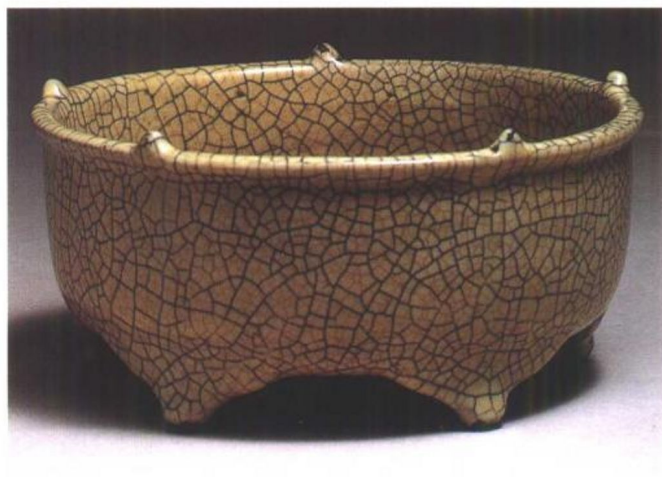
我們在這裏所談的就是後面的這種汝窑青瓷。汝窑燒造的時間，已故著名陶瓷史家陳萬里先生根據成書於宣和五年的《宣和奉使高麗圖經》和南宋人顧文薦的《負喧雜錄》等有關文獻分析，認為在宋哲宗元祐元年至徽宗崇寧五年(公元1086—1106年)期間，前後約二十年左右¹。叶喆民先生在《汝窑廿年考察記實》中進而推斷汝窑終於宣和末年(公元1125年)，盛燒約四十年；李輝柄先生認為：“官汝瓷的燒造歷史大約始於政和元年(公元1111年)，至北宋滅亡(公元1127年)²。汪慶

2. 鈞窑月白釉紫斑蓮花式碗 北宋
3. 哥窑魚耳爐 宋
4. 哥窑五足洗 宋

3



4

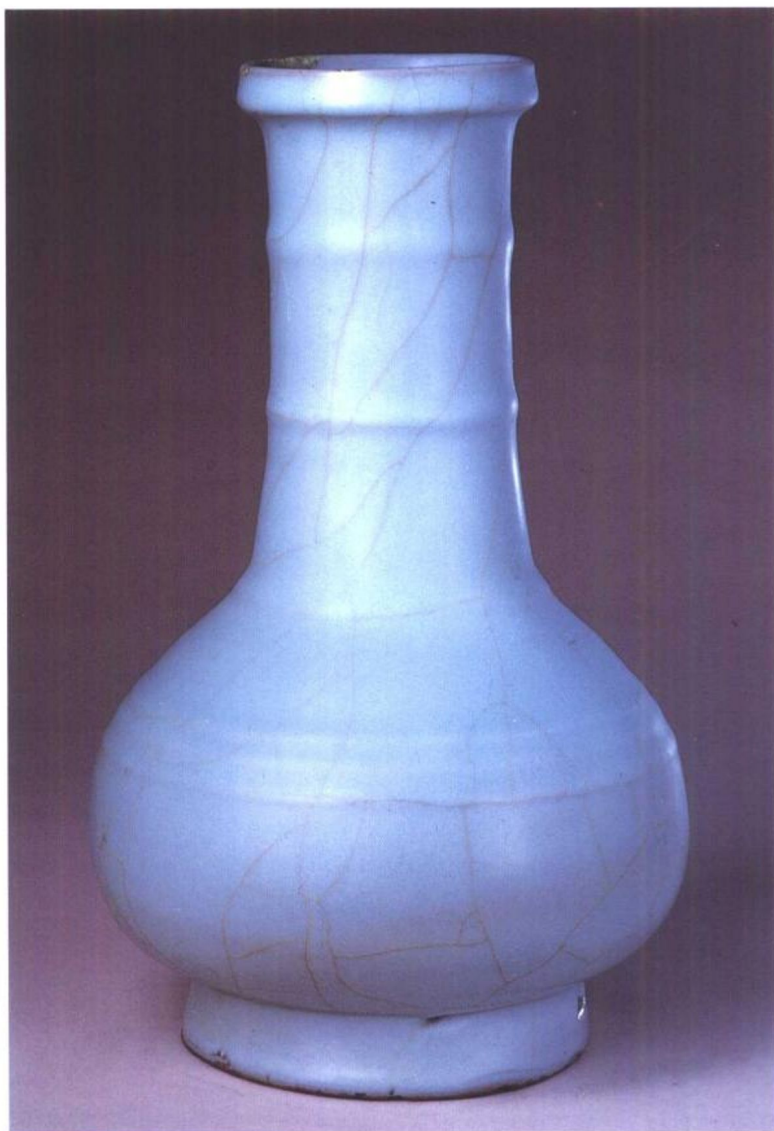


正先生的《汝窯的發現及相關諸問題》中指出：“汝窯的燒造年代當在11世紀末至12世紀初。”³綜上所述，徽宗執政時期是汝窯燒造的全盛時代已成為陶瓷界的共識。

汝窯瓷器胎質細潔、胎色灰中略帶黃色，俗稱“香灰胎”；為了使器物外觀完整，採用絕細的芝麻釘滿釉支燒，因此器底僅見三至五個細如芝麻的支痕；汝瓷的釉面開有細密的本色紋片，釉下氣泡疏稀、寥若晨星。汝窯瓷器最主要的特點，它不以裝飾紋樣為重，而以釉色作為美化器物的重要手段。汝窯青瓷由於胎、釉中含鐵量的恰當、燒成時還原火焰控制的適度，因而釉色達到了宋人所理想的境界。汝窯青瓷器物的釉色呈現一種純正的淡淡天青色，從故宮博物院、臺北故宮博物院和上海博物館收藏有數的一些汝窯作品來看，它們的色調變化不大，有的雖稍深些，有的稍淡些，即使有粉青、卵青、灰青之分，但呈色比較穩定，都離不開天青這個基調，故宮博物院收藏的“汝窯尊”釉色天青，彷彿雨過初晴的明朗天空。汝窯的燒造，可以說已基本上掌握了鐵的還原性能，恰如其分地達到了爐火純青的地步。周輝提到汝窯，內有瑪瑙為釉。瑪瑙的主要成份是氧化硅，而瓷釉的主要成份也是氧化硅。汝

5. 官窯弦紋瓶 宋
6. 哥窯雙耳三足鼎
7. 官窯篋式爐

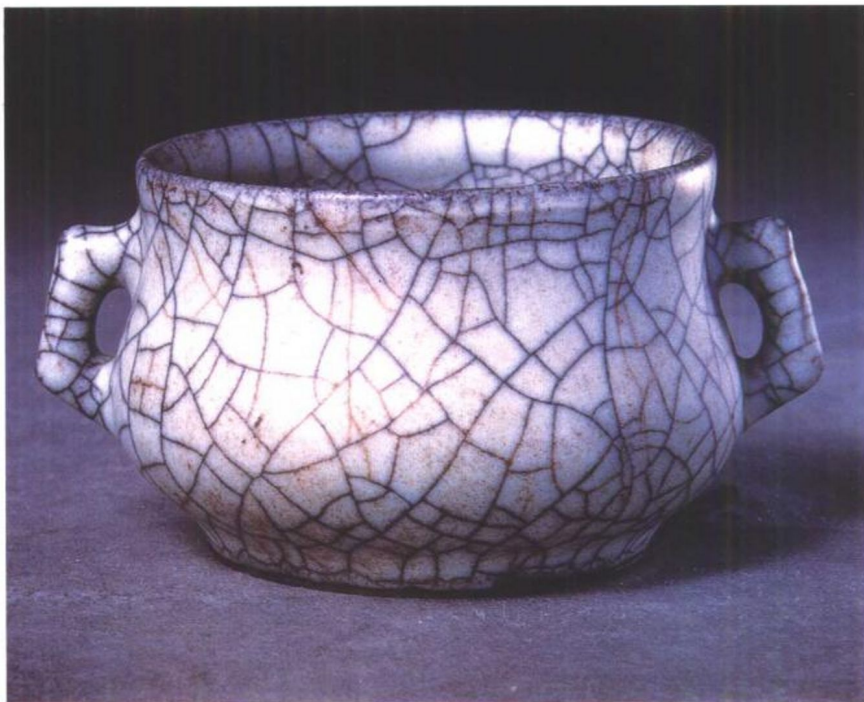
5



6



7





8. 鉤窑玫瑰紫釉盆托 北宋

9. 官窑貫耳瓶 宋

8

窑青瓷天青色的形成,瑪瑙這種貴重的釉料在其中起着重要的作用。據《宋史》載:政和初,“提轄京西坑冶王景文奏,汝州青嶺鎮界產瑪瑙”。寶豐清涼寺汝窑址發掘資料也表明:“在窑址作坊附近除發現瓷泥料外,還發現瑪瑙礦石,石質堅硬,顏色有紅、黃、綠、白、藍等。”^④筆者承河南省文物研究所趙青雲先生相告:寶豐清涼寺窑址發現的汝窑標本中確有瑪瑙成份。由此可知當時宮廷用的官窑瓷器不惜工本,姿意揮霍達到了無以復加的地步。

汝窑天青色在色彩上它介乎綠色與藍色之間,綠色是一種充滿靜謐的溫和色彩,而藍色則帶有神秘的冷色。汝窑青瓷器物的天青色,它既有藍色之冷,又帶綠色之暖,是一種冷暖適中、十分諧和的色調,這種色感正是當年統治者審美情趣的反映。汝窑主要是徽宗在位期間燒造的,趙佶是歷史上著名的崇奉道教的一位封建君主。政和七年夏四月,他更是荒唐地讓“卿等可上表章,冊朕為教主道君皇帝。”^⑤道學以“靜為依歸”,崇尚自然含蓄、沖淡質樸的審美觀。道教的儀式中,獻給天神的祈禱詞,稱為青詞,更是表明崇信道教的教人對青色的崇尚。而汝窑天青色的幽玄、靜謐正適合這種審美情趣。因此,汝窑器物所具的清逸、高雅的色澤,體現了道家的清靜無為的



思想和宋代上流社會的時尚。

以汝窯青瓷為代表的宋代官窯器物之釉色素樸、清雅，也反映了宋代和唐代瓷器兩種完全不同的時代風貌。宋代統治者鑒於武人跋扈、藩鎮作亂的教訓，在努力加強專制主義中央集權的同時，大力推行文治主義。兩宋，大興文治，固然有利於經濟文化的繁榮，但武備鬆弛，也必然招致喪權辱國，結果面對強敵的入侵而無能為力。在我國幾千年的歷史中，宋代是一個十分軟弱的王朝，北宋建國後，雖出現一個時期內的相對安定，然盛唐時期那樣雄健尚武精神已經完全喪失。在這種特定的時代環境下，統治階級和封建文人為了逃避現實更是追求安逸和享樂，那些帶有世俗、田園、花間生活薰陶而產生的藝術情趣，已不具備盛唐那種絢麗、豪華的特色，強調的是平淡、自然之美。在思想領域中，構成宋代社會哲學思想的基礎是程朱理學，信奉理學的封建文人，追求平易質樸的風尚和禪宗深奧神秘的哲理。在

藝術上愛好幽玄蒼古之趣，這種所謂的文人趣味，也必然反映到工藝美術中來。汝窯青瓷器物不求紋樣裝飾，釉色以素雅、沉靜為美，體現出宋代上流社會用瓷推崇理性美的特色。宋代的文學一直以平淡作為審美要求的最高理想，平淡是要求作到平易而雋永、淡泊而含蓄。“裁剪冰綃，輕疊數重，淡著燕脂勻注。新樣靚妝，艷溢香融，羞殺蕊珠宮女”^⑩。宋徽宗在絕筆詞中還在以擬人化的手法，讚美杏花之清雅舒淡之美。而作為趙佶御用的青瓷器物，這種文學思潮必然反映到汝窯瓷器中來。以汝窯為典型的供御用瓷，其釉色平淡含蓄，於素樸之中表現着內在心靈的意蘊，從美學的角度，筆者認為它的藝術格調應該說是高雅的。文獻中提到：“故都時，定窯不入禁中，惟用汝器，以定器有芒也。”棄定用汝以定器有芒，似乎解釋不通。芒口之弊，完全可以鑲金、銀扣來解決的。棄定改以用汝是否考慮與審美愛好有關。汝窯瓷器的釉色體現北宋晚期以趙佶為代表

的統治者審美追求，“不堪用”恐怕是定窯白瓷的釉色不適合其審美要求罷了。

哥窯瓷器的紋理美

從製瓷藝術的角度，如果說汝窯器物以其釉色的美麗動人使人流連傾倒的話，宋代青瓷器皿中的哥窯瓷器，則以周身冰裂、變化萬千的另一面目——瓷釉的裂紋美而別開生面。

哥窯在過去也被列入宋代的五大名窯，但未見於宋人的記載。較早涉及哥窯並且點明其時代的是明嘉靖五年（公元1566年）刊刻的《七修類稿續編》一書，內中有這樣的記載：“哥窯與龍泉窯皆出處州龍泉縣，南宋時有章生一、生二弟兄各主一窯，生一所陶者為哥窯，以兄故也，生二所陶者為龍泉，以地名也；其色皆青，濃淡不一；其足皆鐵色，亦濃淡不一。舊聞紫足，今少見焉，惟上脈細薄，釉色純粹者最貴；哥窯則多斷紋，號曰百圾碎……”

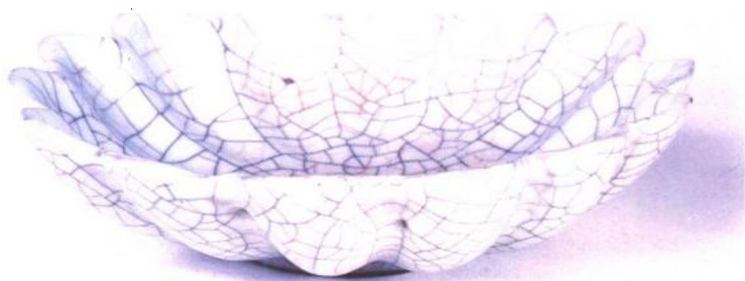
哥窯瓷器的胎色有深灰、淺灰、黑灰和土黃等多種色澤，釉色更有粉青、

11

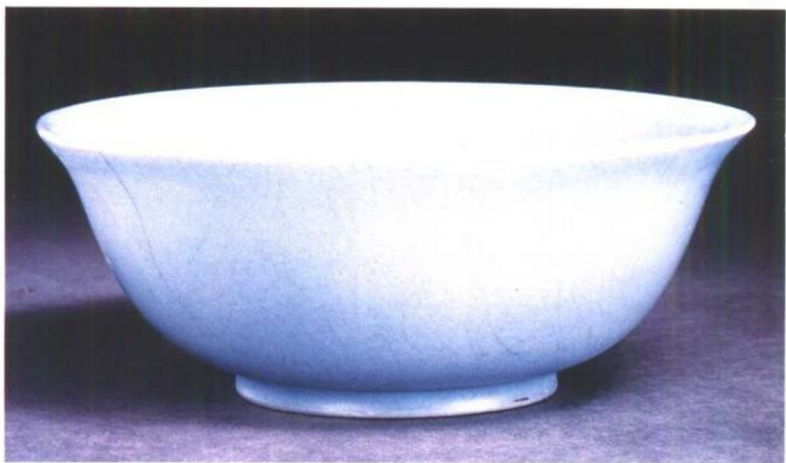
- 10. 哥窯貫耳瓶 宋
- 11. 哥窯菊瓣盤 宋
- 12. 汝窯青釉碗 北宋



10



12





13

13. 官窯葵瓣盤 宋



14

14. 鈎窯尊 宋

月白、油灰、青黃的不同，而以油灰為主。其主要特點是釉面佈滿龜裂的紋片，通常稱之為“開片”。這種由細小裂紋所形成的片紋，大小有別、裂紋顏色的深淺也不一。由於器形的不同和釉料收縮區域的不一樣，在器物上造成了外觀效果的差異，即由於紋片的交錯呈現各種不同的形狀：形成所謂細眼者俗稱“魚子紋”；紋片細碎者也叫“百圾碎”；較粗疏的黑色龜裂和細密的黃色裂紋交錯着，呈現深淺顏色層次的碎紋，叫做“金絲鐵線”。總之，它們與底色形成色澤上的對比，深淺相襯、條塊分明，非常自然貼切。一件器物的周身佈滿這種碎裂的紋片，它好像隆冬江河中的冰裂變化萬千，在藝術上別具一種古樸、自然的天趣，富有很高的觀賞價值。宋代青瓷中的哥窯就以其自然的開裂現象而博得人們的喜愛。

哥窯瓷器釉面所產生的紋片，本屬於燒造工藝上的一種病態，它是由於胎體和釉面的膨脹系數不一致所造成的。一件瓷器如果膨脹系數一致、釉面沒有裂縫、胎與釉的結合緊密，那麼出色作品的坯釉就具有渾然一體的效果。但當胎的膨脹系數比釉的膨脹系數小到一定程度時，釉就會在燒成後的冷卻過程中形成裂紋。哥窯青瓷器物上的開片就是這一原因所造成的。可是這一燒成中的弊病——釉面所產

生的大小、疏密的塊面分割，卻使哥窯青瓷形成一種自然的裂紋美，這就猶如畫家變敗筆為神奇一樣，給哥窯青瓷器物增添了生機，在當時它給人們以一種嶄新的藝術享受。

哥窯窯址至今在浙江省龍泉縣始終未找到確切的窯場，故對傳世的器物 and 窯址的存在是當前學術界爭論頗大的問題。歸納起來大致集中在以下幾個方面：

1. 窯址的地域歸屬，由於哥窯瓷器的胎體大多呈黑灰、深灰之色，而浙江省文物管理委員會於1956—1961年在龍泉縣的大窯、溪口等窯址發現黑胎的開片青瓷，它們的特徵與傳世的哥窯作品有一定的相似，因而認為“大窯、溪口窯址中出土的黑胎青瓷應當是哥窯的產品無疑”。對此中國科學院上海硅酸鹽研究所有不同的看法，他們通過對龍泉黑胎青瓷和傳世哥釉胎、釉的化學組成和顯微結構測試的結果，發現有一定的區別，故認為：“傳世哥窯不在龍泉燒造之說可以接受的”，據此，他們進而提出：“傳世哥窯在好多方面都和景德鎮的同類作品比較接近。”因而“很可能是宋以後景德鎮所燒造”。哥窯是否為景德鎮所燒造，沒有窯址出土物為證，難以使人信服。

2. 從窯口本身來說，有人認為“修內司官窯就是傳世哥窯”。這種新

的見解，本身就否定傳世哥窯的存在，對此當前難以取得一致意見。

對哥窯的時代也有不同的看法，就當今收藏最豐的故宮博物院和臺北故宮博物院的傳世哥窯作品來看，形制多屬瓶、爐、洗、盃一類器皿，造型富有宋瓷的時代風格。因此，哥窯還是宋代所燒造的一種青瓷器物。至於窯址究屬在哪裏？祇能寄希望於日後的窯址調查和考古發掘。

哥窯瓷器的造型除碗、盤、洗以外，還有各式的瓶、爐、尊等，貫耳爐更是比較多見的器物，故宮博物院收藏的“宋哥窯貫耳爐”可謂哥窯瓷器的代表作。此爐側影近似長方形，它的外輪廓線表現為口沿以下向內收縮，而器腹微微外凸，這樣一收一凸的器體弧線顯得十分飽滿有力；兩旁配置的雙耳向外擴張，在造型上增強了器物莊重、凝重的效果。加之哥窯瓷器的釉層比較肥厚，更給人以渾厚、穩定的感受。作為當時祭祀和供神用的一件陳設瓷，這件貫耳爐則是恰如其分地體現出它應有的職能。

官窯胎釉的對比美

因勢利導地解決工藝上的缺陷，並能巧妙地利用這種工藝上出現的病疵，使器物平添生機和自然的美感，這也可以說是宋代青釉製瓷藝術的一種別出心裁的創造。碎裂紋開片的青瓷，不僅哥窯，宋代的官窯瓷器也具有這

樣的特色。

官窯之謂，在中國古代陶瓷史上有不同的內涵。就廣義而言，是有別民窯而專為官辦的瓷窯，其產品為宮廷所壟斷。在宋代瓷器中，官窯卻是一種專稱，指北宋和南宋時在京城汴京（汴梁）和臨安由宮廷設窯燒造的青瓷，故又有“舊官”和“新官”之分，前者為北宋官窯，後者為南宋官窯。北宋官窯，南宋·顧文薦在《負喧雜錄》中這樣提到：“宣政間京師自置窯燒造，名曰官窯。”京師即汴京，乃現在的河南省開封市。北宋汴京官窯的窯址至今尚無線索，古老的黃河在歷史上曾多次改道和經常泛濫，而汴京正處在黃泛區內，致使地層面貌發生巨大變遷。據考古發掘和對古遺址的鑽探結果所知，當年的宋代汴梁城址在今開封地下六至八米深處，這對勘察宋代文化遺存增加相當困難，故在相當一段時間內，對官窯的發現可能性不大。由此對北宋官窯的存在，有的表示懷疑，也有認為北宋官窯即汝窯。

靖康之變，南宋朝廷沿襲北宋舊制，在京城臨安又興建了專門為皇室

燒造瓷器的官窯。南宋·叶寘的《坦齋筆衡》與顧文薦的記載略同，“政和間，京師自置窯燒造，名曰官窯。中興渡江，有邵成章提舉後苑，號邵局，襲故京遺址，置窯於修內司，造青器，名內窯。澄泥為範，極其精緻，油色瑩徹，為世所珍。後郊壇下別立新窯，比舊窯大不侔矣。餘如烏泥窯、餘杭窯、續窯，皆非官窯比，若謂舊越窯，不復見矣。”文中明確指出南宋官窯有“內窯”與“郊壇窯”之分。本世紀初在杭州市南郊的烏龜山下就已發現郊壇窯的窯址，50年代浙江省文物管理委員會對窯址進行科學的發掘，清理出龍窯一座，四周出土了許多青瓷的碎片和窯具。宋·吳自牧《夢梁錄》曰：“向於咸淳年間，度宗親饗南郊祀，用正月朔正……幸嘉會門外，至郊壇次側青城端誠行殿致齋……上出端誠殿，升安輦，南行曲尺，西去百步，乃郊壇，其郊壇‘象天立制築圜丘，饗帝於郊法有周。壇陛崇高霄漢近，雲車風馬接靈游’。壇高三層，有七十二級。壇面方圓各三丈，壇有四階……”在窯址附近發現郊壇的外圍牆，故位於烏龜山下的窯址，應是“郊

壇下別立”的南宋新官窯無疑。修內司窯過去因窯址未發現，懸而未決。近年，據報載在杭州市的萬松嶺南坡與鳳凰山東北角的一個小山坳裏，發現了修內司官窯遺址^⑩。這裏當年正處在修內司的範圍之內，從搜集到的窯具和釉下褐彩的“修內司”、“官窯”瓷片標本，與文獻中的“置窯於修內司”的記載相吻合，故該遺址被確定為南宋修內司官窯之窯址。誠然，徹底揭開其神秘的面紗，尚有待進一步的科學發掘。

官窯器物的釉色以粉青為上，色調淡雅含蓄，頗有玉的效果。為突出這種色質之美，官窯青瓷和汝窯、哥窯器物一樣，不崇尚花紋，一般都無紋飾。官窯瓷器即使有裝飾，也祇是在器身飾以非常洗練的弦紋。像故宮博物院收藏的“宋官窯弦紋瓶”，在瓶的頸、腹部位有間距不等的弦紋六道，而且這些弦紋的安排也非常疏朗。整個器體大面積素樸無飾，使此瓶具有一種單純、典雅的明朗效果。

官窯青瓷和哥窯器物除了獲得開片這種特殊趣味外，兩者還都具有“紫



15. 汝窯三足樽 宋



16



17

玉器的陳設瓷。樣式多為瓶、尊、壺、口鐵足”的特點。官窯和哥窯瓷器由於胎體中鐵分的含量過多，故瓷胎大都是稍帶褐色或紫色的黑胎器物，足底不上釉。紫口鐵足就是利用釉的流動，口邊祇掛有極稀薄的一層釉，薄釉在口部透出官窯青瓷略帶紫色的胎骨，足部也因無釉而呈現鐵色，這就是通常所稱的官窯和哥窯瓷器的“紫口鐵足”，並成為歷來鑒定官窯和哥窯器物的重要依據。官窯和哥窯器物所具紫口鐵足的特點，與罩在器表的瓷釉相映，色澤上形成對比的藝術效果，它既破除通體一色的瓷釉色彩上的單調感，又能賦予器物古樸、莊重的情趣，由此使官窯作品愈發顯示出青瓷的美麗。

宋代十分重視恢復舊有的傳統，宋初聶崇義編的《三禮圖》，就是為了“詳求原始”，詳細考證制度，“遵其義”、“釋其器”，以“恢堯舜之典，總夏商之禮”，“倣虞周漢唐三舊”。現實雖不會完全遵其舊制，但也成了以後力圖恢復舊制的藍本，開創了宋瓷倣古之先聲。宋代金石學的誕生，對古代青銅器的研究，使宋瓷出現不少倣古的造型，尤其是官窯、汝窯、哥窯和鈞窯等官辦瓷窯，更是大量燒造倣古銅和

16. 鈞窯鼓釘洗 北宋

17. 哥窯弦紋瓶 宋



18. 哥窯雙耳瓶 宋

爐、鬲、觚、觶一類的禮儀雅器，內中尤以弦紋瓶、貫耳瓶、鬲式爐、觶式瓶和鼎式爐最為常見。這種倣古的作品都做得極其規整、精細，造型也非常古樸、典雅。前面提到的那件官窯弦紋瓶，是做照漢代青銅器的形制燒製的，器物的造型特點為長頸、鼓腹，在藝術上給人的感受是：頸部雖長，卻不為失度；器腹雖鼓，而不覺臃腫，其造型簡潔雅致、乾净利落，一件器物的構思設計，要達到這一地步是極不容易的。除了弦紋瓶，它同琮式瓶、貫耳瓶、鬲式爐等都是從古銅和玉器中吸取了營養，從而極大地豐富了有宋一代瓷器的造型。宋瓷中以燒製倣古器物為主的官窯、汝窯、哥窯器物，與形制靈活多變、講求實用的民窯日用器皿，在造型上代表着兩種完全不同的階層作風。

由於製瓷窯場的階層屬性所決定，兩宋的官窯器物都是按“禁廷制樣”所燒造。因此，造型、釉色、裝飾都必須迎合統治者的審美情趣，所生產的器皿是不允許進入流通領域，為宮廷所壟斷。官窯的生產對民窯也是嚴格保密的，但官窯匠師畢竟來自民間，民窯瓷器的燒製工藝經官窯提高以後，一定程度和範圍內又反過來影響民窯的生產，提高了民窯製作的時代水平。故而兩宋官窯的設立，對推動一代瓷業生產的蓬勃發展還是起着積極的作用。

鈞窯瓷器的色彩美

在繁花似錦的宋代青釉瓷器中，鈞窯瓷器則是通過釉色的變化——複色釉的色彩美，取得絢麗多姿的彩色效果。

鈞窯的產地在河南省的禹縣，禹縣於北宋時名為陽翟縣，金大定二十四年更名為鈞州。按慣例窯以州名，鈞窯之名由此而得。過去的一些研究陶瓷史的學者和著述，也就窯以州名認為鈞窯始燒於金代。1974—1975年河南省博物館的專業人員，在禹縣鈞台窯址的發掘中，出土有大量的鈞窯瓷器的散片，從這些標本的造型來判斷，它們具有鮮明的北宋時代特徵。該窯址同時伴出還有“用鈞瓷泥製作的‘宣和元寶’錢模”^①，這一重要的發現，證明宋徽宗執政時期，鈞窯瓷器已達到了鼎盛時代，從而糾正了過去鈞窯始燒於金代的立論。

唐代的花釉突破了一件作品一種釉色的傳統規律，但這種花釉僅僅局



19

19. 哥窯雙耳三足爐 宋

20. 鈞窯鼓釘洗 北宋

20



限於黑釉器物之上。到了宋代，這種複色釉的技藝已摻入到青釉製瓷工藝之中，這一突破乃鈞窯製瓷匠師們對我國古代製瓷工藝所作出的重大貢獻。

鈞窯瓷器的胎色灰白淺黃，底刷醬釉，釉色有天青、月白、灰藍、海棠紅、玫瑰紫等色，出色的作品乃天青與玫瑰紫、海棠紅交織在一起，給人以變幻無窮的色彩美。不少人往往借用唐人詩句：“夕陽紫翠忽成嵐”來形容它，可謂一點也不過分。故宮博物院收藏的“宋鈞窯尊”，其口緣內施天青釉，器外則以天青、玫瑰紫和海棠紅交融在一起，釉色美如朝暉晚霞，極盡絢麗燦爛之致。其實，鈞窯瓷器就其瓷釉的基調來說，是濃淡不一、幽雅的天青色，而所謂鈞窯瓷器有月白、灰藍之色，也祇是色度上的差異而已。因此，鈞窯瓷器仍屬於青瓷系統，而像此尊上所閃現的海棠紅色是加入銅的成份所致。銅紅的燒成難度較大，銅的含量多少，會影響到呈色的效果。此外，銅紅對窯溫燒成氣氛也十分敏感，它必須以還原焰在1250℃以上的高溫下，而且燒成氣氛控制得當，纔能出現美麗的紅色，若稍有偏離，色澤就會隨之而產生變化；至於紫色則是青釉與銅紅釉互相融合的產物。鈞窯複色釉瓷器的燒成，不僅使宋代的青瓷色彩盡態極妍，它所產生變幻無窮的色彩美，為宋代的官窯青瓷又開闢了一個新的美學境界。



21

鈞窯瓷器也是一種厚釉器物，典型的作品其瓷釉常常出現一種與色地不同的、呈不規則流動狀的細線，它的形態宛如蚯蚓在泥土中游動的走泥狀，過去骨董界稱之為“蚯蚓走泥紋”。鈞窯器物所出現的“蚯蚓走泥紋”，與哥窯、官窯瓷器存在的開片一樣，也屬於燒成工藝上的一種病態，其形成機理是因為鈞窯瓷器都經過素燒，也就是為了避免瓷坯在高溫燒造時破裂和變形，先以較低溫度燒一次，以固定坯體。但“它有時會促成釉層在燒窯過程中，於低溫中發生裂紋，隨着溫度逐漸燒高，使黏度較低部份的釉流入和填補裂紋造成的空隙，就形成了和眼淚流下來一樣的那種‘蚯蚓走泥紋’¹²，這種具有流動感的色絲為器物平添一種紋路美，在當時也為人們所欣賞。它作為鈞窯瓷器的一個特徵，由此也成為文物界鑒定鈞窯器物的一點線索。

鈞窯瓷器的釉色在宋代青釉中是別開生面的，禹縣鈞窯的異軍突起，導致黃河流域不少製瓷窯場羣相倣製。鈞瓷的別致，自然也很快為統治者所看中。宋徽宗在位期間於禹縣設置官

21. 汝窯三足樽 宋

22. 鈞窯海棠式盆盒

22





23. 鈞窯月白釉出戟尊

窯專門為大內生產部份皇室用瓷，其產品有各種花式口的盆和奩、出戟尊、斂口尊、鼓釘洗、爐、鉢、碗、盤等，上述器皿都是按禁廷制樣進行生產，這些器皿乃和當年的花石綱有直接關聯。所謂“綱”，最初是唐代玄宗朝設立漕運的“綱運之法”，以十船為“一綱”。到北宋末年，趙佶大肆搜括民脂民膏，綱的不同名目也就多起來了，而花石綱乃專門供奉徽宗無度揮霍的“御前綱”中最大的一種。崇寧四年十一月，為在東京（今開封）興建壽山艮嶽，“以朱勔領蘇杭應奉局及花石綱於蘇州”，“凡士庶之家，一石一木稍堪玩者，即領健卒直入其家，用黃封表識，指為御前之物³”，花石綱劫往東京的“嘉花名木”、“怪石巖壑”一部份要用瓷器來陳設，禹縣鈞台窯址出土的器物底部刻有“一、二、三……至十編號”的盆、盆托的殘片，就是當年為宮廷燒造盆景所用的器皿。故宮博物院收藏“宋鈞窯出戟尊”器底刻有“三”字的編號，毫無疑問它應是當年禹縣鈞台窯址所燒造。有人曾對數十件有數字編號的同類器物進行排比，發現標號數字和器物的尺寸相關。“一”為起始號、為最大號，因而這件出戟尊屬較大型的作品。

金代鈞窯瓷器的生產比北宋更為普遍，生產的範圍從河南擴大到河北、山西等地。這時有圈足的器物，圈足都露胎，祇是在圈足的底心施釉。金鈞不如宋器，唯其青釉上所呈現的紫紅色斑塊，有其特殊風采。它彷彿在蔚藍的天空忽然湧現一片紅霞，比較美觀。入元，鈞瓷已成為北方民間比較普遍使用的瓷器。元代的窯場都燒製器形碩大、渾厚凝重的器物，這一時代的特徵在鈞窯產品中也不例外。與金鈞一樣，這時的器物也遠不如宋瓷，其胎體粗鬆、釉面多棕眼，釉色一般為月白、天藍，也有以紅斑裝飾，呈色似顯呆板。但元鈞也不乏精美之作，像故宮博物院收藏的“元鈞窯貼花雙耳三足爐”，通體滿釉，以天藍色為主，與月白交融，猶如藍天白雲，蔚為壯觀。作為厚釉失透的鈞窯瓷器，若採用刻、印花裝飾，較難達到理想的效果。此爐乃以堆貼的手法，在頸部裝飾團花和龍紋，腹部貼以鋪首，這種裝飾為宋鈞所不見。



24. 汝窑粉青釉洗 北宋

註：

① 《汝窑的我見》，《文物參考資料》1951年第2期。

② 《宋代官窑瓷器》。

③ 《汝窑的發現》，上海人民美術出版社出版。

④ 《寶豐清涼寺汝窑址的調查與試掘》，《文物》1989年第11期。

⑤ 《宋史紀事本末》卷五十一“道教之崇”。

⑥ 胡雲翼選註《宋詞選》，上海古籍出版社出版。

⑦ 《浙江省龍泉縣青瓷窑址調查發掘的主要收穫》，《文物》1963年第1期。

⑧ 《關於傳世“宋哥窑”燒造地點的初步研究》，《文物》1964年第6期。

⑨ 《宋代官窑瓷器之研究》，《故宮博物院院刊》1992年第2期。

⑩ 《中國古陶瓷史千古之謎有望揭開，杭州鳳凰山下發現南宋官窑遺址》，《錢江晚報》1996年11月12日。

⑪ 《河南禹縣鈞台窑址的發掘》，《文物》1975年第6期。

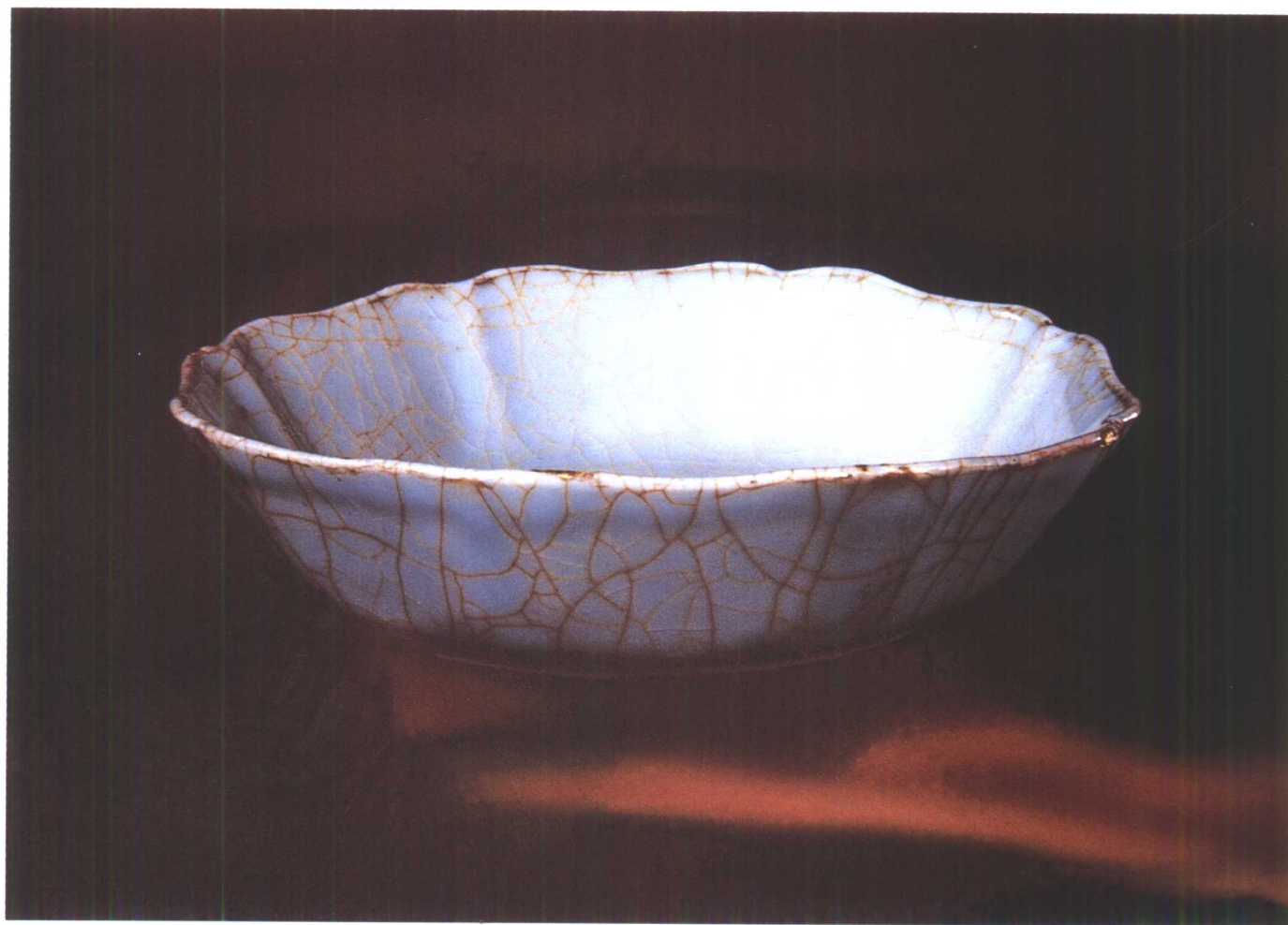
⑫ 《陶瓷史話》，上海人民美術出版社出版。

⑬ 《宋史紀事本末》卷五十“花石綱之役”。



25. 汝窑玉壶春瓶 宋
26. 钧窑三足洗 北宋





27

27. 官窑花瓣式洗 宋

28. 汝窑洗 宋



28