



【中國陶瓷名品珍賞叢書】

陶瓷

【唐宋白瓷】

A COLLECTION OF CHINA'S CERAMICS GEMS

WHITE GLAZED PORCELAIN OF TANG AND SO

32979

87

723

ES | 社

中國陶瓷名品珍賞叢書
唐宋白瓷

顧問 汪慶正

著者 李紀賢

責任編輯 戎鴻傑

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 7-5322-2105-9/J·1985

定 價 10.00 元

唐宋 白瓷

• WHITE GLAZED
PORCELAIN OF
TANG AND SONG
DYNASTIES

李紀賢



1 白釉馬蹬壺 唐

白瓷的出現，在中國陶瓷史上大大晚於青釉瓷器，其原因迺白瓷的燒造需較高的技術手段。在白瓷燒成時必須有效地控制瓷胎和瓷釉中鐵的含量；克服鐵元素在呈色上的干擾，使其含量下降到百分之一以下。因此，白瓷的出現，祇能有待於製瓷匠師認識到製瓷原料的呈色原理，掌握一定的除鐵技術、排除原料中鐵的成份時纔能得以實現。

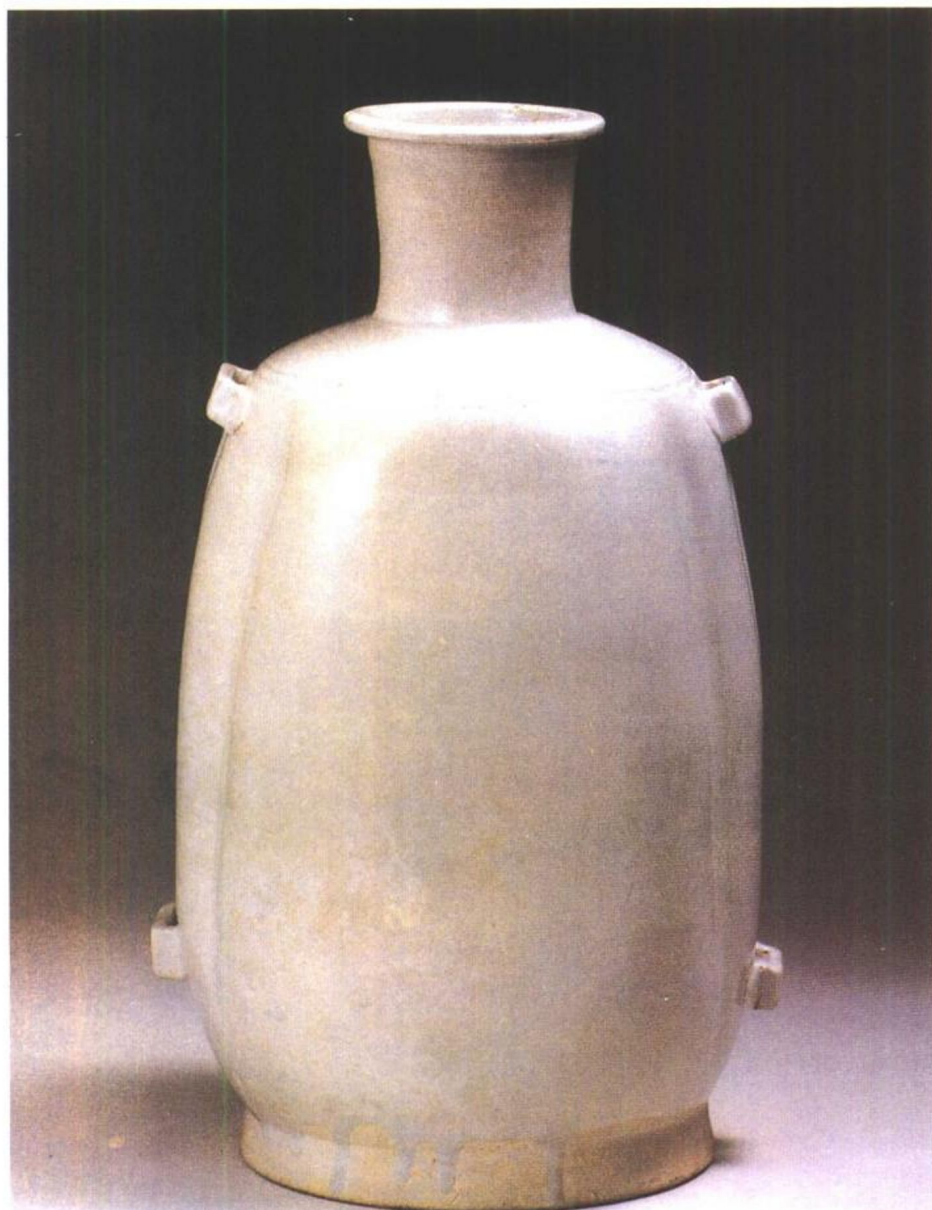
我國的白瓷起源於何時，當今尚

不能最後定論。就日前所掌握的資料，河北省內丘縣的邢窯址，是我國現知最早燒造白瓷的一座窯場。（《河北省內丘縣邢窯調查簡報》，《文物》1987年第9期）窯址中出土的白瓷碗、杯、盤、鉢的瓷片標本當屬北朝晚期，但沒有發現可靠的紀年物以資說明。1971年河南安陽北齊武平六年范粹墓中出土的七件白釉器物，則是有明確紀年的最早實例。（《河南安陽北齊范粹墓發掘簡報》，《文物》1972年第1期）這批器

物的胎料經過陶煉，胎土中鐵的成份得到了控制，故胎土比較白；其次，它們還具有：釉層較薄、施釉相對均勻的特點。從器物的品種來看，形制也比較多樣，有碗、杯、長頸瓶、三繫和四繫的罐，造型與同一時期北方的青瓷器相同。這批實物不是單一的一個品種，如此豐富的造型，完全可以排除工藝燒成中的偶然因素。誠然，儘管這批白瓷的白度和胎的緻密度等性能的指標還不高，但透過上述作品可以判斷：北齊時期的製瓷匠師已從原料與燒成工藝兩個方面有意識地追求白釉瓷器的製作了。

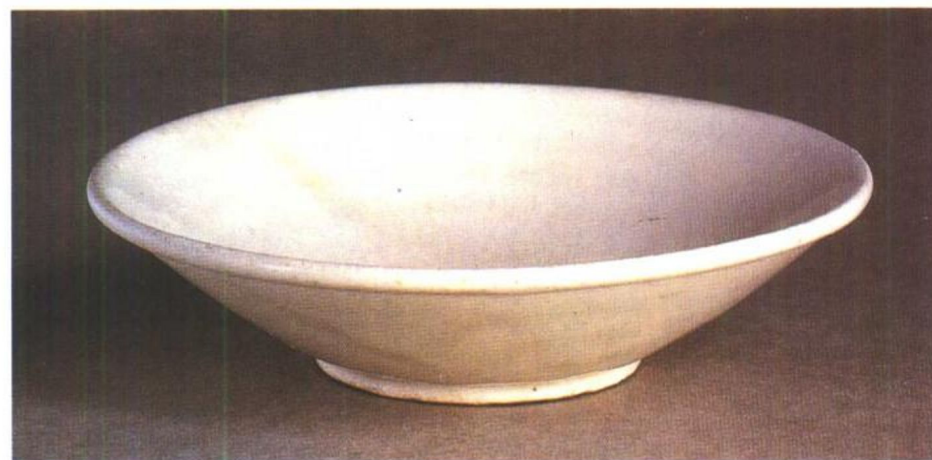
南青北白的唐代邢窯白瓷

綜上所述，前人認為唐代形成的“南青北白”瓷業佈局，在南北朝時已開其端倪。北朝白瓷燒製成功後，我國古代的製瓷藝術逐漸形成青釉和白釉兩個瓷系，它們各自沿着不同的道路向前發展，從而在製瓷藝術領域中開拓了新的紀元。從北朝到唐代這一階段，其間的隋代雖僅經歷極為短暫的三十七年，但由於全國大一統局面的形成，使長期割裂的經濟、文化在統一的政權下獲得了發展，隋代的瓷業也開始有了一個飛躍的進步。這時白瓷的質量明顯超越了前代，安陽隋開皇十五年（公元595年）張盛墓中出土的一批白瓷。（《安陽隋張盛墓發掘記》，《考古》1959年第10期）比北齊白瓷的胎、釉質量都有提高。西安郊區隋大業四年（公元608年）李靜訓墓中出土的白瓷，其質量較前更佳，它代表了當時白瓷的燒造水平。（《西安西郊隋李靜訓墓發掘簡報》，《考古》1959年9期）但白瓷真正的成熟階段是在唐代，入唐後白瓷的燒造有了突飛猛進的發展，特



2 邢窑穿带壶 唐

3 邢窑碗 唐



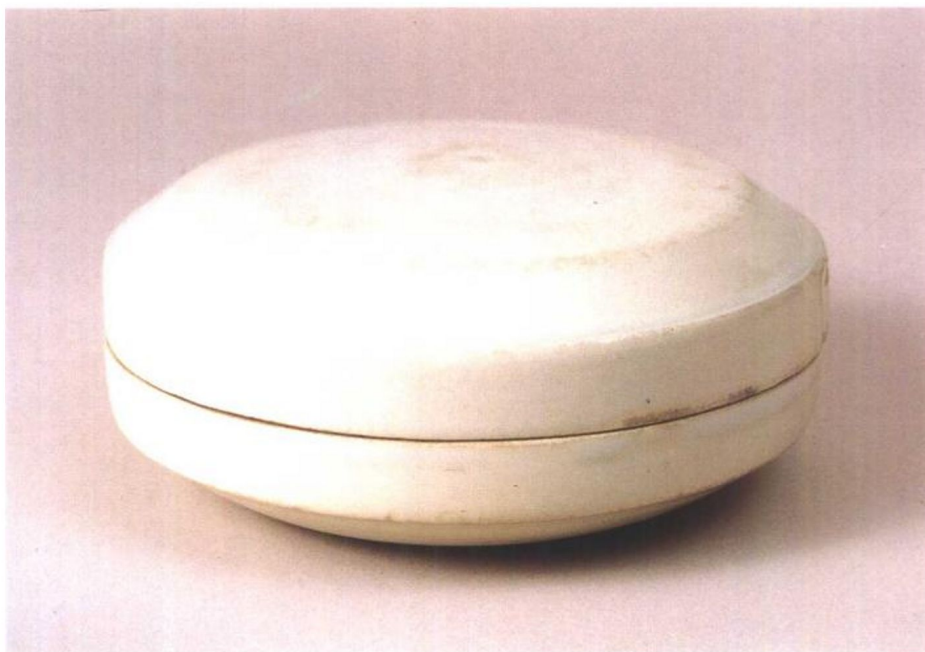
别是到了唐代中後期，已完全自成體系，並可與青瓷分庭抗禮、平分秋色。從文獻及窯址調查和發掘的材料來看，當時在北方燒製白瓷的地區相當廣泛，而河北邢窯的白瓷更是成為“天下無貴賤通用之”的名瓷。

關於邢窯白瓷在唐·李肇《國史補》中就有明確記載：“內丘白瓷甌、端溪紫石硯，天下無貴賤通用之。”本世紀80年代前後在河北臨城泚河兩岸的程村、解村、澄底、崗頭、祁村、雙井和內丘的城關地區曾發現多處窯址。臨城、內丘唐時屬邢州轄，窯以州名，邢窯之名由此而得。而內丘城關地區幾處窯址的發現，不僅證明李肇《國史補》記載的正確，更是確定了邢窯的主體地位。邢窯白瓷在唐代與越州產的青瓷同時著稱於世，邢窯與越窯瓷器的釉色為一白一青；在地域分佈上迺一北一南，兩者交相輝映，代表了唐代瓷器生產的兩大主流。唐·陸羽在《茶經》中用“類銀”、“類雪”來比喻其釉色的白度。從臨城和內丘的唐代邢窯址出土的瓷片標本來驗證，邢窯白瓷大多數確是色白而略發灰或微微閃黃，即陸羽所謂的“類銀”的釉色；少數細白的瓷片胎體堅緻、細膩，釉色潔白如雪，積釉處白中閃青。其胎、釉的白度可與現代白瓷媲美而無遜色，它們堪稱陸羽所謂“類雪”的美名。邢窯白瓷在燒成技術和工藝處理上也比較成熟，它既沒有因欠火候而造成夾生的現象，也未見因過火候而產生變形的弊病，表明邢窯製瓷匠師已熟練地掌握了還原焰燒成技術，並已能嚴格地控制燒成溫度。從臨城窯址生產的大宗產品——碗類及器物來看，很少出現夾扁和歪塌的缺陷，口部與底部的交待比較清楚利落，器底呈玉璧或玉環狀的淺圈足，作得滾圓、周正，又光滑，就其工藝的精細和規整，不失為一代名窯對產品嚴格和認真的要求，在製瓷技術上它絕不遜於歷史悠久的越窯青瓷。

作為白青兩種色釉瓷器的代表，邢窯和越窯在當時是並貢於朝的，“邢州鉅鹿郡土貢磁器，越州會稽郡土貢磁器”（《新唐書》卷三十八“地理誌”）。入過貢的東西，在封建社會裏則是非同小可的，因而邢窯白瓷和越窯青瓷一樣其上可見不少文人的詩、文、筆記，人們在讚賞時往往把它們相提並論。但在唐代對邢窯白瓷，唯陸羽在《茶經》中提出“邢不如越”的觀點，這

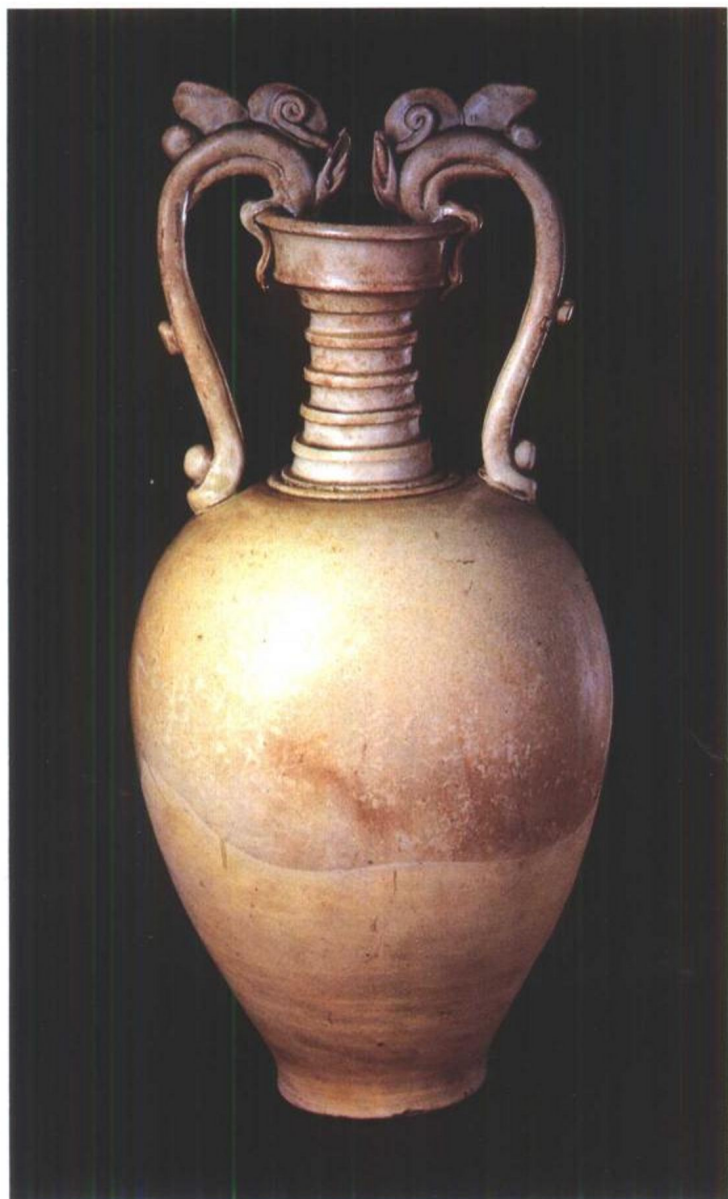
種褒越貶邢之說，其後卻長期地左右和影響着一些人對邢窯白瓷的看法。

對於兩種不同的瓷器，品評其高下、優劣，如果祇是從燒造工藝的角度，那麼在現代科學的條件下，通過化學分析和物理測定就比較容易鑒別其質量上的差異。但作為日用工藝品的瓷器，不同於純藝術的繪畫、雕塑作品，在功能上它具有雙重的職能：既是物質的產品，又是精神的產品，除了以其物質實體滿足使用者的需要外，它還有別一種社會功能，即以其造型、裝飾、釉色等方面來滿足人們精神上的享受。因而，比較兩種不同的瓷器，祇有從多方面來衡量，纔能得出比較客觀的結論。被人譽為“茶聖”的陸羽，在比較邢窯白瓷和越窯青瓷時認為：“邢瓷類銀、越瓷類玉，邢不如越一也；若邢瓷類雪、越瓷類冰，邢不如越二



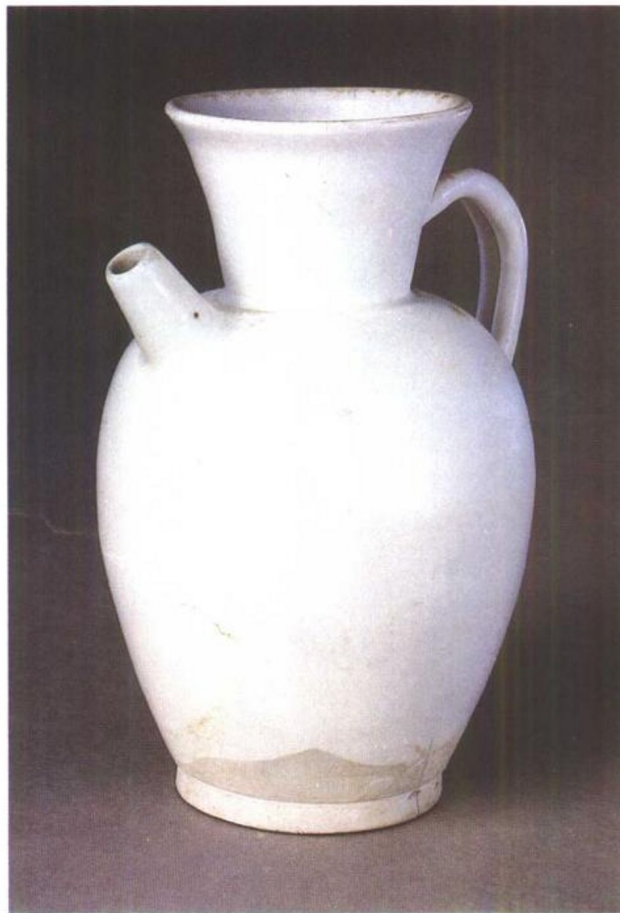
4

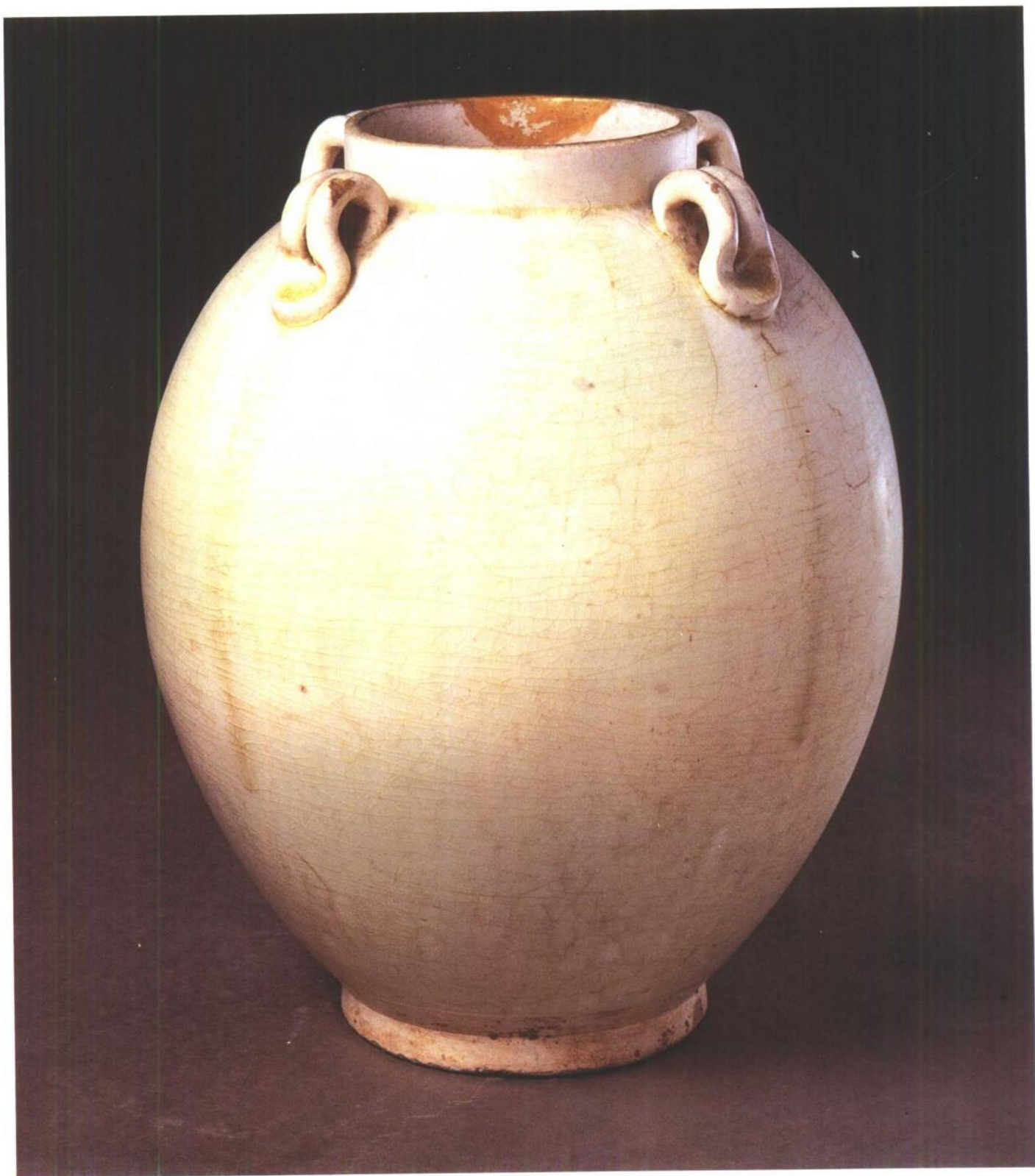
- ④ 邢窯“盈”字款盒 唐
- ⑤ 白釉雙龍耳瓶 唐
- ⑥ 邢窯執壺 唐



5

6





⑦ 白釉四繫罐 唐

也；邢瓷白而茶色丹、越瓷青而茶色綠，邢不如越三也。”從臨城、內丘兩地的窯址調查，證實邢窯當年確係燒造過如陸羽在《茶經》中所比喻的“類銀”、“類雪”兩類不同色度的產品。由此可見邢窯生產的白瓷有精粗之別，

細則能供御用，文獻中邢瓷進貢之說當為這類釉色潔白如雪的作品。西安唐大明宮遺址出土的帶“盈”字款的邢窯細白瓷碗底殘片，為內丘城關邢窯址出土的碗底刻“盈”字的殘片所證實。但也不能否認，邢窯白瓷釉面不甚

光亮，不如越窯瑩潤，越窯青瓷所具有的那種柔和、含蓄的光澤，即陸羽所謂的“類玉”、“類冰”效果，也是邢窯所不及的，因而單單從瓷釉的工藝特點來加以比較，邢不如越有其一定的道理。然而陸羽比較兩窯的第一、第二

點：“類銀”、“類雪”不如“類玉”、“類冰”，其着眼點卻在於要求瓷器酷似玉器的追求上。

在中國文化史上，玉有着特殊的地位。人們把玉比作修身的標準和情操道德高尚的化身。因此，潔身自好的文人士大夫不僅以玉觀照自身，往往也成為衡量、比較事物的一種標準。由此可見，陸羽抑邢揚越的一、二之點，完全是出自於對玉的崇尚，它反映了封建社會文人、士大夫階層的文化心理和他們的審美意識。

“邢不如越”之三，迺陸羽按瓷器的釉色與茶色是否相宜作為主要準則。“越州瓷、岳州瓷皆青，青則益茶”，所以他特別欣賞和喜歡越窯青瓷。“邢州瓷白，茶色紅；壽州瓷黃，茶色紫；洪州瓷褐，茶色黑，悉不宜茶”。陸羽的這一觀點祇能說是嗜茶人的一種個人偏愛。其實陸羽的“邢不如越”之說，在唐代就沒有得到社會的公認。皮日休在他的《茶甌》詩中這樣描繪道：“邢客與越人，皆能造瓷器，圓似月魂墮，輕

如雲魄起。”（《全唐詩》卷二十三皮日休五）。在詩人的筆下，邢、越兩窯是並重的。皮日休在詩中不偏不倚地將它們製作的精美與輕巧予以等同地稱道與讚美。段安節在《樂府雜錄》中載道：“武宗朝，郭道源……充太常寺調音律官，善擊甌，率以邢甌、越甌共十二隻，旋加減水於其中，以箸擊之，其音妙於方響也。”段安節恐怕不一定懂得瓷器被敲擊時發出金屬般的鏗鏘之聲，迺由於胎土細膩、瓷胎結構緻密細潔所致。而作者所讚美邢、越兩窯具有勝似古代青銅樂器——“方響”那樣的音響效果，表明在胎土陶煉燒造火候等工藝技術上，邢窯與越窯是並駕齊驅地向前發展的。

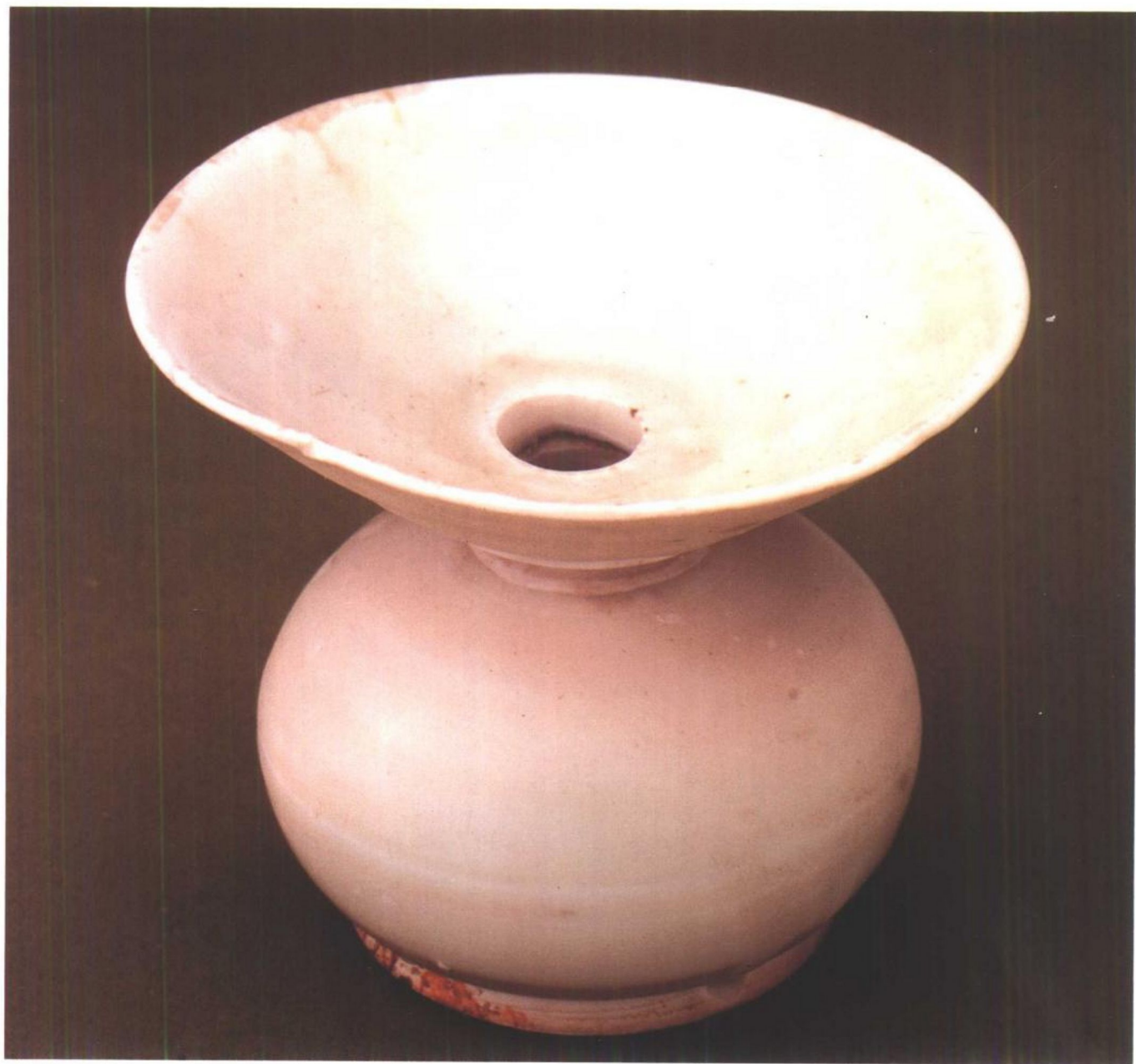
邢窯白瓷除以色白見長外，它樸素少飾，並以造型的權衡適當獨具風格，其簡潔、爽利的器形，具有質樸、自然的天趣。邢窯白瓷的碗形器一般都是大口，口為小唇沿，外侈，器作淺腹，腹壁向下，往裏收縮成帶圈足的玉壁或玉環形的平底。它的口徑大都大於

底徑和通高，其基本造型接近一個倒置的梯形。在這樣一個空間裏構成的器物形象，可謂容量大、重心穩，端用方便。特別是淺腹，更適合實用的要求，因為唐時飲末茶，飲茶時連茶碗中的茶末和茶湯一塊喝掉，底淺的茶碗自然容易吃盡、喝光。

從臨城唐代邢窯址以生產大宗碗類器物這一現象來剖析，迺與當時飲茶之風盛行有直接關係。我國古代飲茶習慣起於南方，“茶……南人好飲之，北人初不多飲。開元中，泰山靈巖寺有降魔師大興禪教，學禪務於不寐，又不夕食，皆許其飲茶。人自懷挾，到處煮飲，從此轉相倣效，遂成風俗。白鄒、齊、滄、棣，漸至京邑，城市多開店鋪煎茶賣之，……”（《封氏聞見記》卷六飲茶）從唐人的這段文字中，可知飲茶到開元年間纔在北方流行起來。飲茶之風在民間風行，勢必對茶具提出大量的社會需要。在唐代由於政府禁止用銅器鑄造生活用品，而在民間，下層的勞動大眾是無力購置金、銀、漆器

⑧ 白釉弦紋匱 唐





⑨ 白釉唾壺 唐

等昂貴的飲茶器皿的。於是，過去人民生活中所用的銅器，就逐漸為瓷器所替代。“古無瓷瓶，皆以銅為之，至唐始尚瓷器”（張德謙《瓶花譜》）。唐代邢州地區的製瓷匠師，鑒於社會需求的不斷增長以及人民生活的迫切需要，利用其本地區蘊藏的豐富的自然資源，為社會創造了無數高低並存的日用器皿。“內丘白瓷甌，……天下無貴賤通用之”，表明唐代邢窯白瓷作為商品生產，在當時其銷路是相當廣泛的，它所燒製的粗細兼備的白釉茶盞，在李唐王朝統轄的遼闊疆域內具有廣大的群

眾基礎。邢窯白瓷不僅廣銷國內，還遠銷海外，在埃及、伊拉克、伊朗、巴基斯坦、日本和泰國等國家的古代遺址中，都發現有邢窯的白瓷。就邢窯無貴賤為普天下所樂用這一社會效果來看卻是越窯青瓷所不及的。

邢窯白瓷除了燒製大宗的碗類器物，還見有杯、盤、盞托、匋、盒、壇、罐、瓶、執壺、皮囊壺、枕、鳥食罐等，內中的執壺是唐代陶瓷造型中富有時代特色的器物。湖南省長沙市文物工作隊收藏的一件“長沙窯青黃釉執壺”上有“陳家美春酒”的字款。由此可知執壺

在唐時是用以飲酒的一種酒具。鷄頭壺自三國時東吳末期創燒以後，一直沿襲到初唐。初唐以後，執壺的出現，鷄頭壺隨之消失，看來這種新型的器皿，是由鷄頭壺發展演變而來的。與時代風格一致，邢窯執壺具有唐代器物的基本特徵：口部和頸部呈喇叭狀、短頸、短流，與流相對部位安曲柄，腹部圓鼓。故宮博物院收藏的這件“邢窯執壺”適中期以後的產品。

唐代的白瓷除邢窯以外，黃河流域的瓷窯大多以燒白瓷為主，目前已發現的窯址有河北的曲陽窯；河南鞏



10

⑩ 定窯“官”字款荷葉洗 五代

⑪ 定窯“官”字款荷葉洗(底) 五代

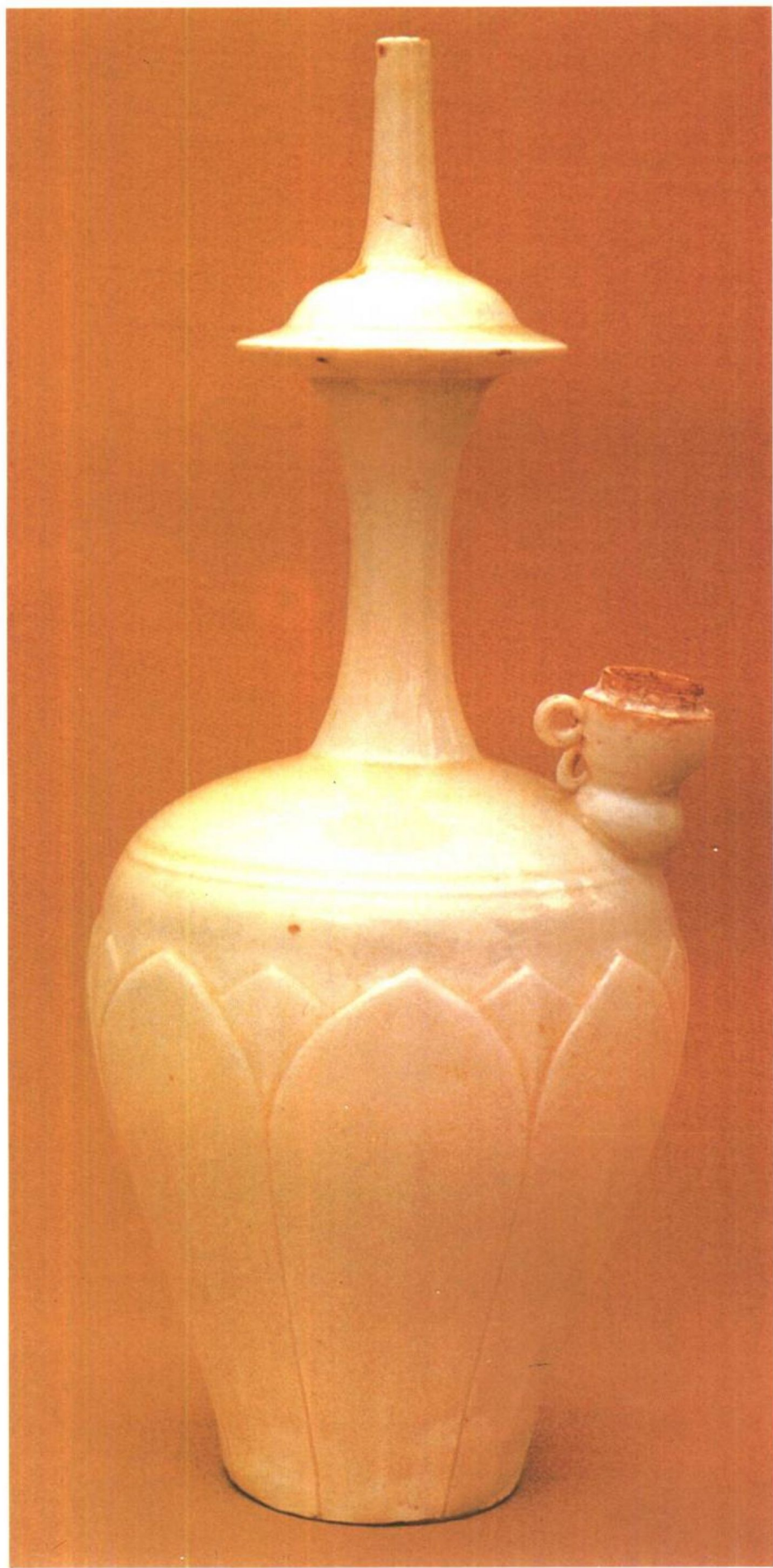
縣的小黃冶窯、鐵匠爐村窯、白河鄉窯、密縣的西關窯、登封的曲河窯、黑虎洞窯、郟縣的黃道窯、滎陽翟溝窯、安陽窯、鶴壁集窯；山西平定的柏井村窯、渾源窯、河津窯；陝西銅川的黃堡窯、玉華宮窯等。此外，據文獻記載，南方的廣州也曾燒造過白瓷，“白瓷屑，平無毒，廣州良，餘皆不如”（唐·李勣：《本草》玉石部）。但至今在廣州地區尚未發現唐代燒造白瓷的窯址；詩人杜甫在《又于韋處乞大邑瓷碗》的詩中，熱情讚揚過四川大邑所產的白瓷：“大邑燒瓷輕且堅，扣如哀玉錦城傳，君家白碗勝霜雪，急送茅齋也可憐。”但時至今日，它與廣州的白瓷一樣，亦未能識其廬山真面目。

獨步一時的北宋定窯白瓷

唐代白瓷的成就以邢窯“類銀”、“類雪”體現有唐一代的時代水平。入宋，白瓷生產則以不同的色度和傳統的裝飾手法，將我國古代的白釉製瓷藝術又向前推進了一大步。



11



長期以來，人們在談論宋瓷時往往推崇汝、官、哥、鈞、定五大名窯。在五大名窯中，定窯是唯一燒造白瓷的窯場，足見其在宋代白瓷藝術中具有舉足輕重的地位。定窯在今河北省的曲陽縣，規模最大的窯場在澗磁村及東、西燕山村一帶。曲陽宋時屬定州所轄，窯以州名，故名定窯。宋時的定窯，瓷釉的品種非常豐富，它還兼燒黑釉、醬釉、綠釉、而以白釉最爲馳名。定窯白瓷是在唐代邢窯基礎上取得進一步發展的，但藝術風貌與邢窯的瓷完全不同。定窯白瓷在焙燒時，由於釉的厚薄不勻，下垂凝聚成條狀，它猶如淚痕，而成爲其固有的特徵。定窯白瓷的胎體輕薄，質細而堅；釉層薄而滑膩且滋潤；釉色白中微微閃黃，它明顯不同於邢窯白瓷的色澤。這種釉色的形成是由於北宋的定窯白瓷是採用以煤爲燃料的氧化焰燒成，而唐、五代時的定窯則和邢窯一樣採用以柴爲燃料的還原焰燒成（李國楨、郭演儀著《中國名瓷工藝基礎》）。北宋定窯燒成中燃料的改變，與宋代北方採煤業的發達有密切關係。從文獻可知北宋時煤被廣泛地使用在生產和日常生活中，宋·庄季裕的《鷄肋篇》謂：“汴京數百萬家，盡仰石炭（古人所指的石炭，即現在所稱的煤），無一家燃薪者。”用煤來燒造瓷器，無疑爲定窯提供了充足的優質燃料。煤的大量供應不僅提高了瓷器的產量，由此也形成了與邢窯白瓷色澤上的差異。定窯白瓷在色度上屬於一種暖白色的牙黃色調，它好似古代薄施粉黛的少女之肌膚，給人以柔潤、恬靜的美感。與其同時代的南方景德鎮所生產的白中顯青、青中見白的青白瓷，較之定窯的白瓷，則呈雅淡的冷白之色，給人以清涼、明快的感受。

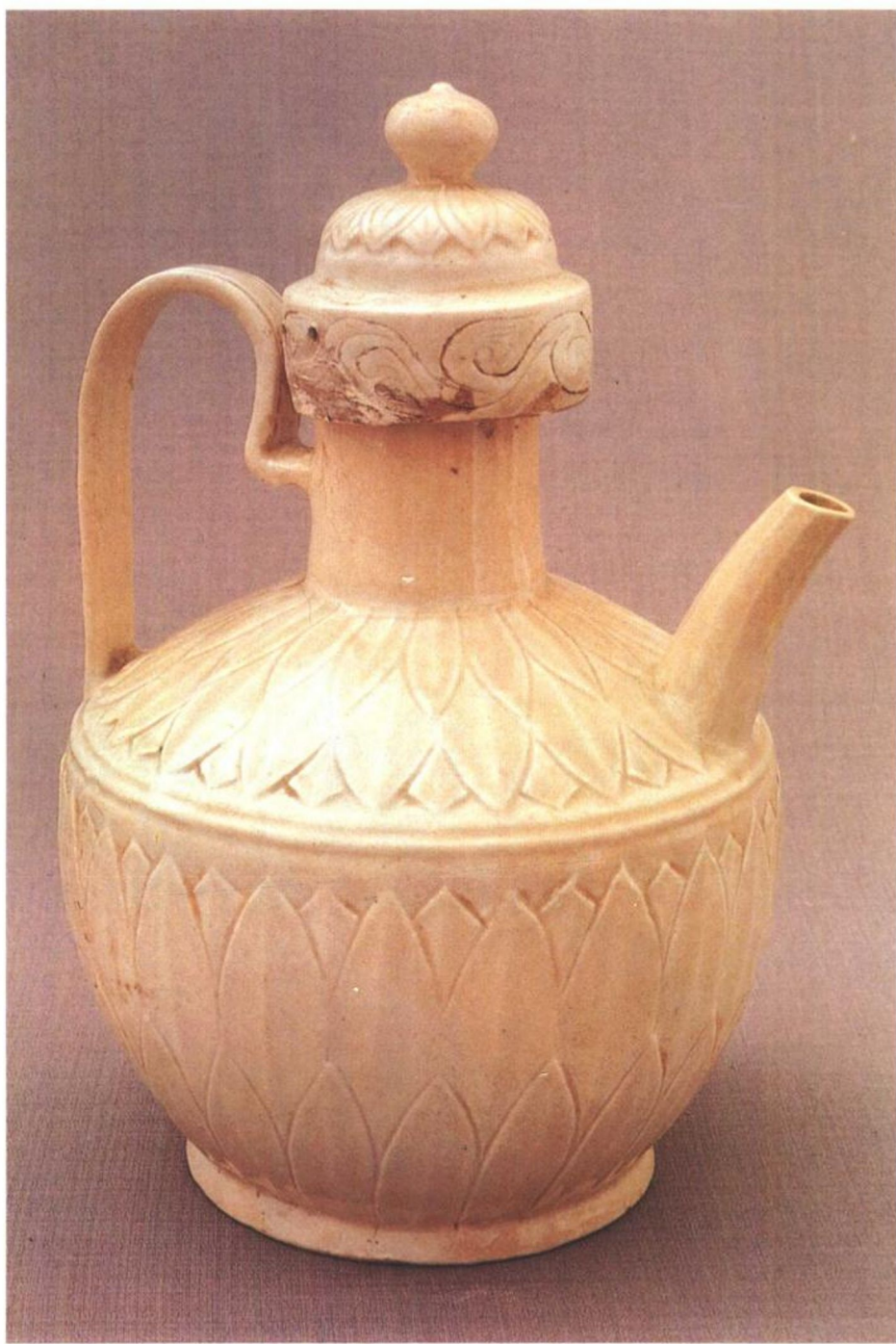
與唐代邢窯白瓷的素淨有別，定窯白瓷還以刻花、印花的裝飾手法來美化器物，所裝飾的紋樣在暖白色的較薄的釉層掩映下相得益彰，其精緻的水平可謂獨步一時、冠絕當世。定窯白瓷這一特有的藝術風貌是唐代邢窯白瓷所不及的。宋代定窯白瓷的裝飾和耀州窯青瓷器物，都承了越窯的工

⑫ 定窯“官”字款刻花蓮瓣紋淨瓶

北宋前期

藝傳統。建國後，從河北定縣靜志寺和淨衆院的塔基、遼寧法庫遼葉茂臺墓、北宋遼墓和北京順義遼淨光塔基出土的北宋定窯瓷器，諸如現為河北省定縣博物館收藏的宋定窯“官”字款刻花蓮瓣碗，可知早期定窯器物裝飾紋樣以蓮瓣紋居多，其蓮瓣肥大而短，與宋初的越窯風格相似。另外，像定縣塔基出土的宋定窯“官”字款劃花蝶紋洗，花瓣口，器物裏心劃細綫雙蝶紋，不僅是裝飾，連造型的細部處理都有越窯的影子。總之，早期的器物還未形成其獨特風格，定窯白瓷到中、後期刻劃花裝飾纔臻於成熟。與耀州窯青瓷有別，定窯白釉瓷器屬薄胎器物，胎體的這一特點決定它不宜深刻，遂改用精細的淺刻花。定窯白瓷的刻花裝飾雖不如耀州窯青瓷層次清晰，但它刻刀所到的凹處，厚釉的地方輕微地閃現出淡黃色，淺處釉薄則呈淡黃色與瓷釉本色之間的中間色，通體的釉色因刻花綫條的深淺有別，變化顯得非常微妙。這時的刻花紋樣仍以蓮花為主，如故宮博物院收藏的“宋定窯刻花蓮花紋盤”，其刀法流暢雋秀、施展自如，綫條嫺熟連貫、渾然一氣，呈現出一派輕盈、柔婉的俊俏之氣象。故宮博物院收藏的另一件“宋定窯刻花雙魚紋碗”，可以看出定窯刻花器物不僅綫條優美，而且所表現的對象極為生動、洗練，且富有濃厚的裝飾意味。定窯白瓷的刻花常與劃花相結合，並善用篋紋。它是運用梳櫛狀的工具，在釉面上劃出花紋，像河北省定縣博物館收藏的“宋定窯刻花雙繫壺”，用以表現葉脈的反轉捲伸，其綫條整齊自然，花紋的形象極為洗練靈活，半寫實、半圖案的表现具有極濃厚的裝飾韻味。此外，也有用以表現水浪波紋的，同樣具有巧妙的藝術效果。如果說耀州窯青瓷屬大刀闊斧的別刻，那麼定窯器物適以精雕細作的刻劃為一大特徵，兩者不同的藝術特色不僅引起視覺上的不同觀感，同樣也影響到人們心理情感的變化。

北宋後期定窯白瓷的印花達到高峰，它用刻有花紋的陶模，在瓷坯未乾時印出花紋，一般多為模壓陽文。裝飾內容有蓮花、牡丹、萱草、水波游魚、龍、鳳等。印花作品圖案的組織嚴密、花紋規整。由於模印，致使花紋凸出，具有一定的厚度。紋飾在暖白色釉面上產生微妙的深淺變化。這種裝飾多以規則的均齊圖案施於盤、碗之中。像



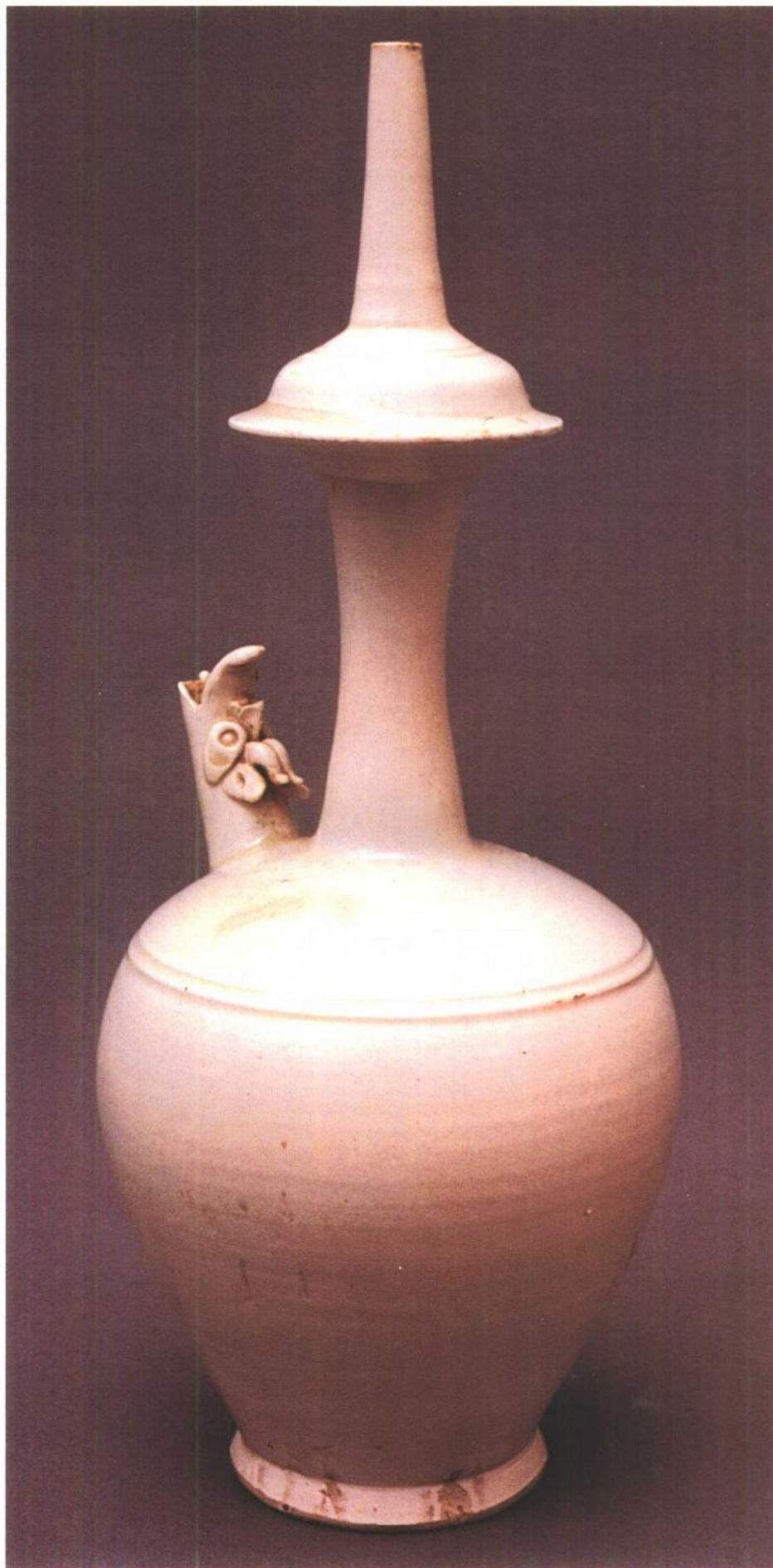
⑬ 定窯“官”字仰覆蓮瓣壺 北宋前期

上海博物館收藏的“宋定窯印花雲龍紋盤”，主紋為龍紋，四周輔以雲紋，統一和諧，主次分明。從此盤也可以看出定窯印花的綫條更是精秀工整，紋飾繁縟細膩，結構嚴密緊湊，所印花紋一絲不苟，給人以精麗、幽雅的美感。定窯印花能達到如此清晰工整的程度，也反映了其高超的刻模和脫模的技巧。

從上面簡要的分析可以看出定窯白瓷的印花器物 and 刻花作品，兩者各有特色，可以說前者適以“靜”為美，而

後者則以“勁”見長。假如定窯白瓷的刻花瓷器給人以輕鬆、流暢的運動感，那麼定窯白瓷的印花作品則以精細、雋秀的幽靜感給人留下深刻的印象。

定窯白瓷的刻、印花盤、碗還有一個特點：口部不掛釉，露出胎體而成毛邊，俗稱“芒口”，這是由於採取“覆燒”的裝燒工藝所致。其實，定窯早期的盤、碗也用單件匣鉢仰置裝燒，從中期起纔開始採用支圈覆燒的裝窯方法。覆燒是定窯製瓷匠師在裝燒工藝上的成功創造，它將器物覆過來反扣



燒製，即“在匣鉢筒內套以用胎泥製成的瓷質圈套，並在圈套上挖有一周淺溝，然後再將口邊不帶釉的碗、盤坯體倒扣在置於匣鉢筒內的套圈上，形成覆扣套疊裝燒”（李國楨、郭演儀著《中國名瓷工藝基礎》）。覆扣裝燒由於器物的口部緊貼套圈，不能施釉，由此形成芒口。但覆燒較之一個匣鉢裝燒一件器物的傳統仰燒工藝，大大地節省了空間，從而使產量成倍增加、成本降低，而且產品的變形也有所減少。致於芒口所形成的缺陷，鑲之以金、銀扣，它不僅掩蓋了毛澀之弊，也使金、銀扣與瓷釉色質之美，在兩相對比之下得以充分展現，由此使定窯白瓷的刻、印花器物更添尊貴、豪華的氣息。

北宋時定窯一度為宮廷長期所壟斷，曲陽縣澗磁村窯址曾發現圈足的外底刻有“尚食局”款銘的白瓷盤殘片。（《河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘》，《考古》1965年第8期）已故著名古陶瓷學者陳萬里先生當年在“曲陽定窯遺址的碎片中拾得有‘尚食’兩字的殘片好幾塊，刻龍大盤的器底刀劃‘尚食局’三字的，亦在澗磁村法興寺附近發現。此外，瑞典斯德哥爾摩遠東古物博物館1953年刊邢窯與定窯文中有劃刻‘尚藥局’三字的定窯罐一件”（陳萬里：《我對於遼墓出土幾件瓷器的意見》，《文物參考資料》1956年第11期）。上面提到的“尚食局”、“尚藥局”，據《宋史》載：“殿中省……監掌供奉天子玉食、醫藥……凡總六局：曰尚食，掌膳羞之事；曰尚藥，掌和劑診候之事；……又尚食有膳工，尚藥有醫師，……”“司農寺，……水磨務，掌水磑磨麥，以供尚食及內外之用。”孟元老《東京夢華錄》更是明確地指出尚食局和尚藥局在汴梁城的具體方位，“內諸司皆在禁中，如學士院、皇城司……殿中省六尚局，文中夾註：尚食、尚藥……”由此可知刻有“尚食局”和“尚藥局”款銘的定窯白瓷迺專為供奉宮廷御膳和用藥而燒造的，這類御用器物，無論刻花還是印花，相對比較纖細，不似耀州窯青瓷刻、印花器物那樣渾厚、健美以及具有的那種放任不羈的氣魄。

定窯白瓷不僅胎質細薄、釉色瑩潤，其刻花和印花的技巧也開創了白

⑭ 龍首流淨瓶 北宋前期



⑮ 定窯劃花水波紋海螺 北宋前期

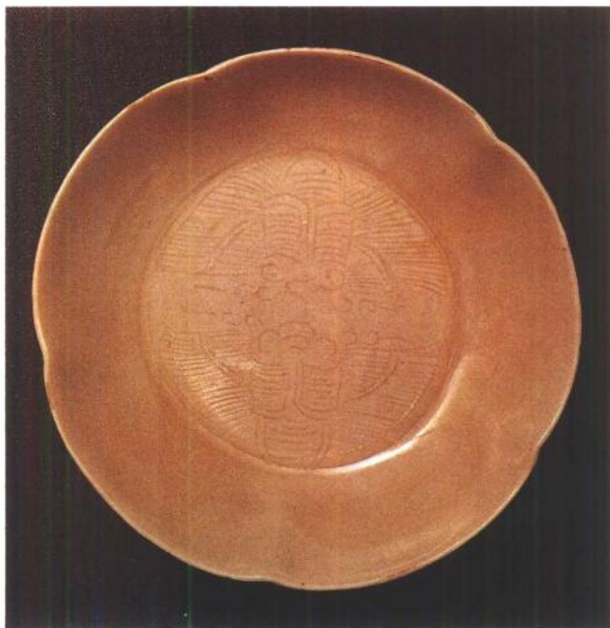
瓷裝飾的新天地，同時其造型端巧，品種較前代也有了明顯的增加，而且同一品種在樣式上也變化多樣。如瓶類就有淨瓶、各式長頸瓶、玉壺春瓶和梅瓶之分。淨瓶是定窯白瓷中比較多見的瓶形器，北宋早期尤為盛行。這種做自金銀器而燒製的造型，是為佛前的供器之用，有淨水之意。其造型上最大的特點是：瓶頂直立的細管下承草帽式圓盤，下緊接以細長頸。肩的一側按有上仰的短流，有的流塑成龍首形。如定縣博物館收藏的“宋定窯龍首淨瓶”即運用模擬與概括的手法將流塑成上翹的龍首狀，淨水時水流從龍首中緩

緩傾出，這種獨具匠心的構思，可謂造型構件處理成功的範例之一。

玉壺春瓶是宋瓷中具有時代特色的典型器物，宋時定窯白瓷也有燒製。天津市藝術博物館收藏的“宋定窯刻萱草紋玉壺春瓶”，口外撇、長頸、削肩、碩腹、腹下有圈足。其輪廓綫簡潔、柔和，形態勻稱秀美。其特點是有意拉長了頸部，提高了瓶身向上的氣勢。

宋代瓷器造型中，瓷枕是一種不可忽視的品種。我國古代的枕具大都以清火、安神為目的，瓷枕由於清涼、去熱的物理特性，中古時即成為驅火、明目的理想夏令寢具。宋時不少窯場

都燒製這類器物，對定窯來說，所燒的枕具更有它獨特的創造。作為日常生活用的寢具，定窯製瓷匠師不僅滿足了人們使用的需要，並以傳統的手法模擬成物象的自然形態，以滿足人們的審美需求。故宮博物院收藏的“宋定窯孩兒枕”就是以象形手法塑造的一個活潑可愛、神態稚樸的古代兒童之形象。我國古代兒童題材的作品，在把握兒童的頭部和身軀的比例時，都是運用誇張的浪漫主義表現手法，將頭部表現得特別大。這件孩兒枕，製瓷匠師也突出了這一特點，其寬闊的腦門更是把胖、圓、甜的兒童可愛形象生動



16

①⑥ 定窯“官”字款劃花蝶紋洗 北宋前期

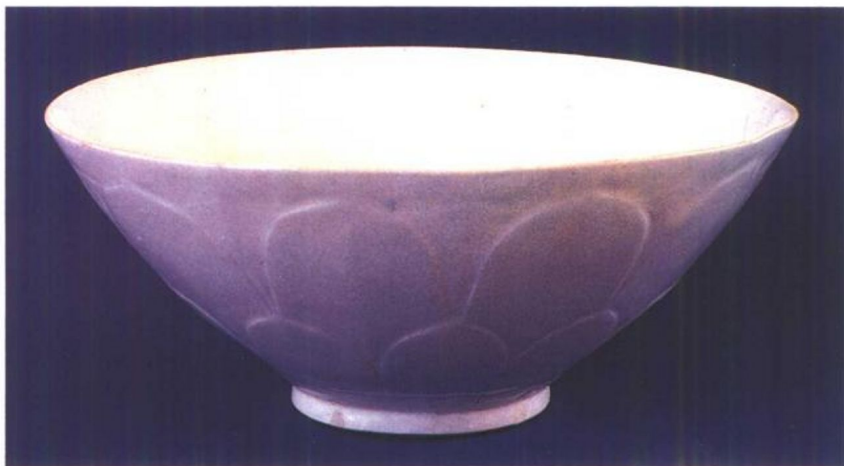
①⑦ 定窯“官”字款刻花蓮瓣碗 北宋前期

①⑧ 定窯“官”字款刻花蓮瓣碗(底) 北宋前期

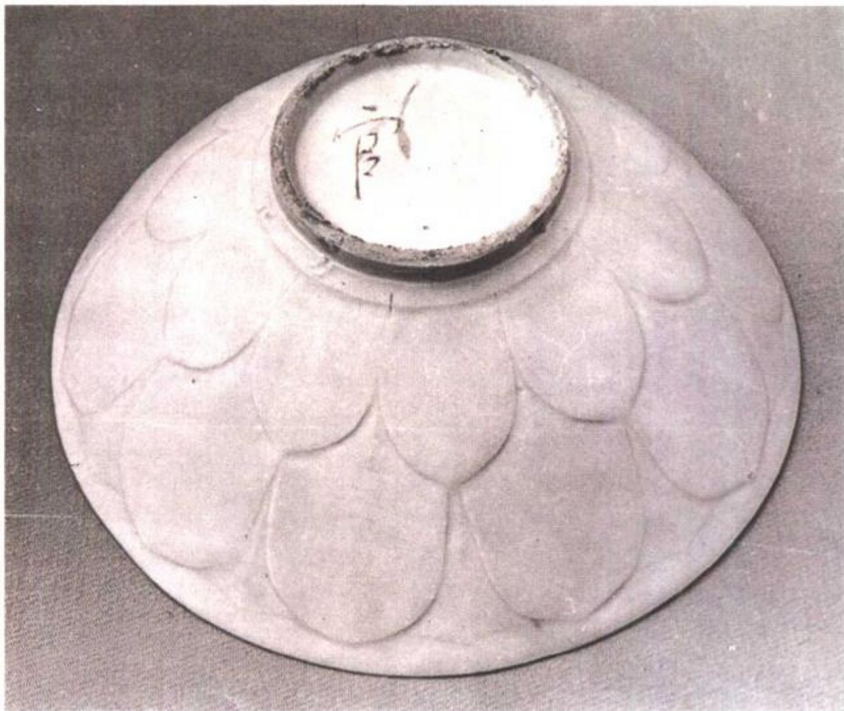
地塑造出來了。在動態表現上，他兩手環抱、腦袋轉向左側、枕於手臂之上；兩條小腿向後拱起、高低交疊在一起，顯示出一副天真、頑皮的神態。而作品更為成功之處，適以背、臀部微微隆起，腰部微伏，從而巧妙地構成了枕面，成為枕之比較舒適的一件實用寢具。這種奇妙的構思，成為後來普遍沿用於其他枕具方面的經典。但也得指出，這種直接壓迫兒童身體的象形枕具，筆者以為不如一些動物形擬形枕，諸如唐代開創的豹頭枕和其後金代的虎形枕，更符合廣大人民群眾的欣賞心理。

隨着時代的發展，宋人的審美意識隨之發生了變化。在製瓷藝術的領域裏，宋代對陶瓷造型的審美追求不再是唐代器物所給人的雍容博大、豐滿圓渾的印象，和同時代的藝術風格一致，宋瓷的造型挺拔、俏麗，而且逐漸趨向於一種特有的美的程式。在樣式繁多的宋瓷造型中，形象端莊舒展、體態修長豐實的梅瓶，便最能體現這一鮮明的時代特色。

梅瓶，小口、短頸、豐肩，肩以下漸斂，時人稱為“經瓶”。“陶人之為器有酒經焉，晉安人盛酒以瓦壺之制。小頸、環口、修腹、受一斗，可以盛酒”（宋·趙德麟《侯鯖錄》）。上海博物館收藏兩件宋磁州窯燒製的梅瓶，上面分



17

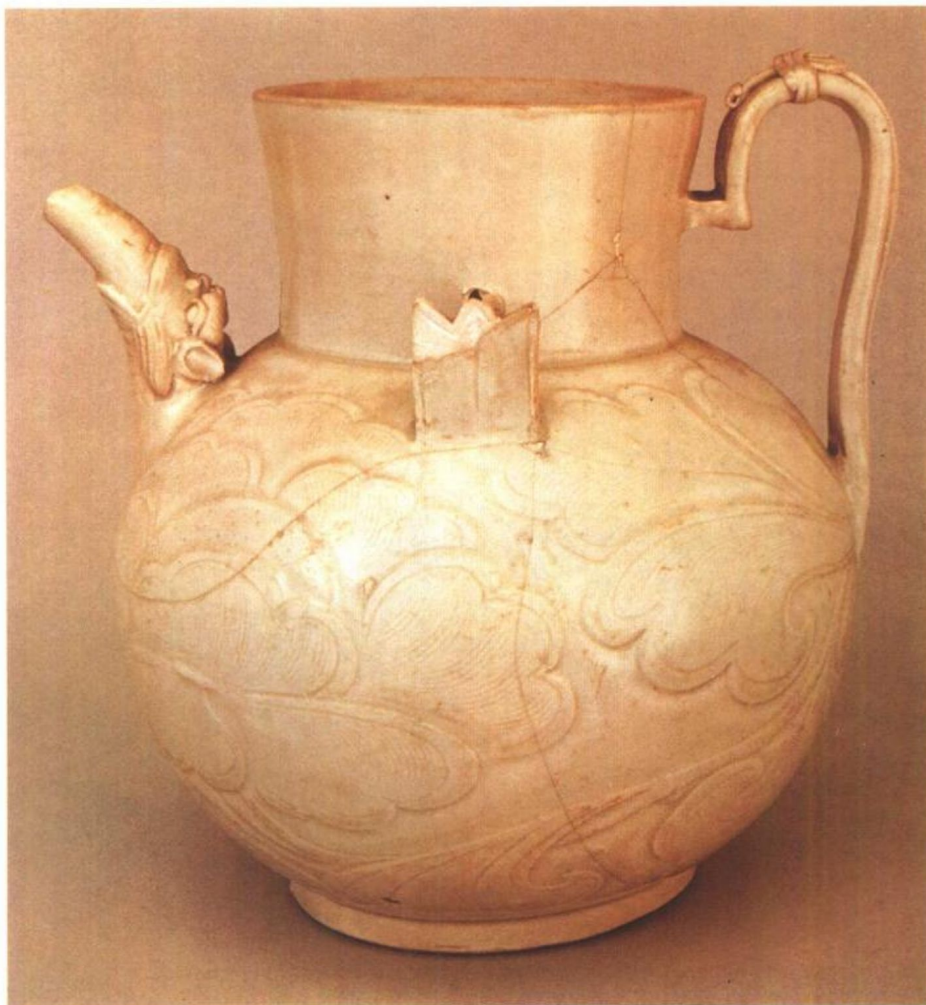


18

別書有“清沽美酒”、“醉鄉酒海”的文字裝飾，表明其用途確如文獻所說的是一種貯酒器皿。梅瓶在宋時不少窯場廣為燒製，而定窯的器物，像故宮博物院收藏的“宋定窯刻花瓶”更具有典型的宋代梅瓶之風采，此瓶的造型更為誇張的是其肩部和腹部：瘦削的瓶肩、纖細的瓶身，腹以下內斂，猶如窈窕淑女，給人以輕盈、俏麗之感。和其他窯場所燒製的產品相比，此器似乎更有一種令人神往的風韻：嬌嫵而不輕佻，端莊而又嫵媚。從這件作品可以看到梅瓶造型特色的形成，首先基於其形體外輪廓綫的不同處理。在綫型組合上，宋代不像唐代那樣用最大弧度的曲綫，以表現豐滿的效果。宋瓷強調在曲綫中巧妙地運用直綫，這種直綫又多運用在形體的下半部位。由於瓶腹以下採用直綫，使形體增加了支撐力，燒製中也能減少變形，在藝術上產生剛柔、曲直的變化，從而形成其俏麗、挺拔的特色。

①⑨ 定窯刻花雙繫壺 北宋中期

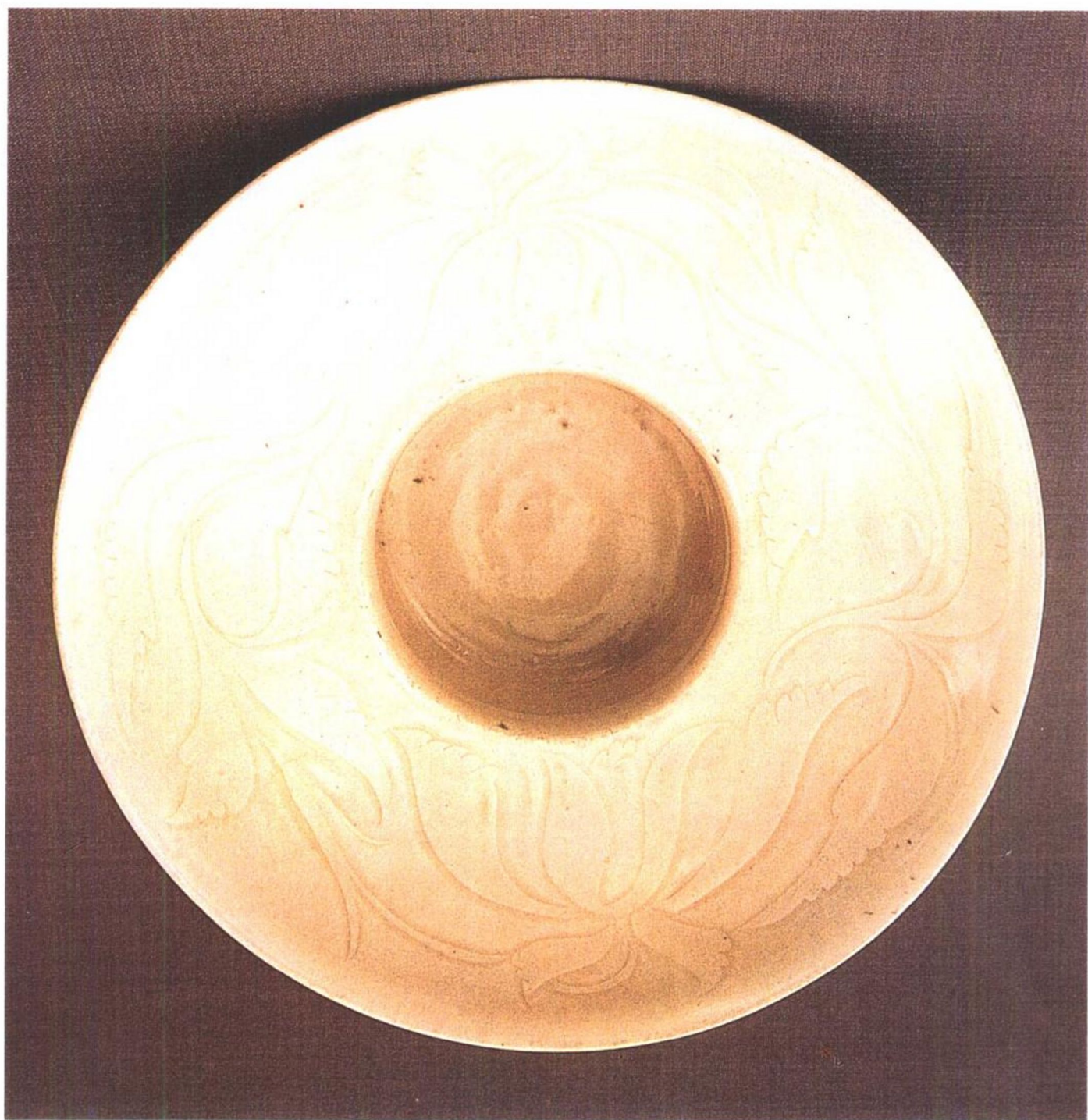
②⑩ 定窯孩兒枕 北宋後期



19



20



② 定窑刻花渣斗 北宋後期

陶瓷器物的造型是有容積的形體，使用功能則是一切日用器皿的前提。梅瓶畢竟是宋時酒家經商用的容器，它用以貯酒的實用功能是主導的。其小口、短頸，就是便於傾倒，取其不泄酒味，並能襯托和突出瓶身的修長和挺拔的特點。爲了達到藏酒量多，而又不失形體纖細、窈窕的美姿，我們還可以從故宮博物院收藏的另一件“宋定窑印花纏枝牡丹紋梅瓶”可以看到，

作品的權衡比例總是儘量地把最寬徑往上提高，腹部以下向內收斂，與主體在體量上形成鮮明的對比。這種對比的處理是從南北朝的傳統手法發展而來的，但宋代梅瓶所形成的優美形象，既保持了傳統造型的特點，又體現了強烈的時代感和宋瓷造型的獨特風貌。

定窑白釉器物在北宋時以獨特的風貌名揚四海，定窑白瓷的精美致使

各地竞相爭做，影響所及除邢窑和山西的平定、陽城、介休等北方一些窑場，還遠涉四川的彭城窑，而邁代、西夏的白瓷和江西景德鎮的青白瓷，也在其裝飾手法的影響下，其刻、印花的技巧也達到了一定的高度。以曲陽爲代表的定窑白瓷，體現了有宋一代白釉製瓷藝術的時代水平。



22



23

- ②② 定窑刻花雙魚紋碗 北宋後期
 ②③ 定窑刻花蓮花紋盤 北宋後期