

故宮博物院藏文物珍品全集

宋兩 器瓷

(上)



師書印務部

分类号	22.32474
著者号	1170
登录号	32957

K876.3

内 藏

故宫博物院藏文物珍品全集

兩宋 瓷器



(上)

主編：李輝柄
商務印書館



兩宋瓷器 (上)

Porcelain of the Song Dynasty (I)

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

- 主 編 · · · · · 李輝柄
副主編 · · · · · 馮小珩
編 委 · · · · · 何俊義 馬 廷 郭千昆 鄭 宏
攝 影 · · · · · 胡 維 趙 山 劉志剛

出 版 人 · · · · · 陳萬雄
編輯顧問 · · · · · 吳 空
責任編輯 · · · · · 林苑菁
設 計 · · · · · 蕭啟存
出 版 · · · · · 香港印書館(香港)有限公司
香港鰂魚涌芬尼街2號D樓4大座
製 版 · · · · · 昌明製作公司
香港北角英皇道430號新都城大廈C座536室
印 刷 · · · · · 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀蘭路56號中華商務印刷大廈
版 次 · · · · · 1996年11月第1版第1次印刷
© 1996 香港印書館(香港)有限公司
ISBN 962 672 5213 5

版權所有 不准以任何方式 在書外作全部或局部中文或任何文字翻印、複製或轉載書內圖或任何文字之 部分或全部。

©1996 The Commercial Press, Hong Kong, Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publisher.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press, Hong Kong, Ltd.
Kiu Ying Building, 20 Finlay Street, Queen's Bay, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宫博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 亮	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功	蘇秉琦	

總編委：（以姓氏筆畫為序）

丁傳雲	王樹卿	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡 鍾	耿寶昌	徐邦達
徐啟憲	單士元	單國強
許愛仙	張忠培	高 和
楊 新	楊伯達	鄭珉中
劉九庵	嵯崇正	

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任：	徐啟憲	
成 員：	李輝柄	杜迺松
	胡 鍾	高 和
	鄭珉中	嵯崇正
	郭福祥	馮乃恩
		秦鳳京

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城。正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英、法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏

進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其源自原始社會、商、周、秦、漢、經魏、晉、南北朝、隋、唐、歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠寶首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的

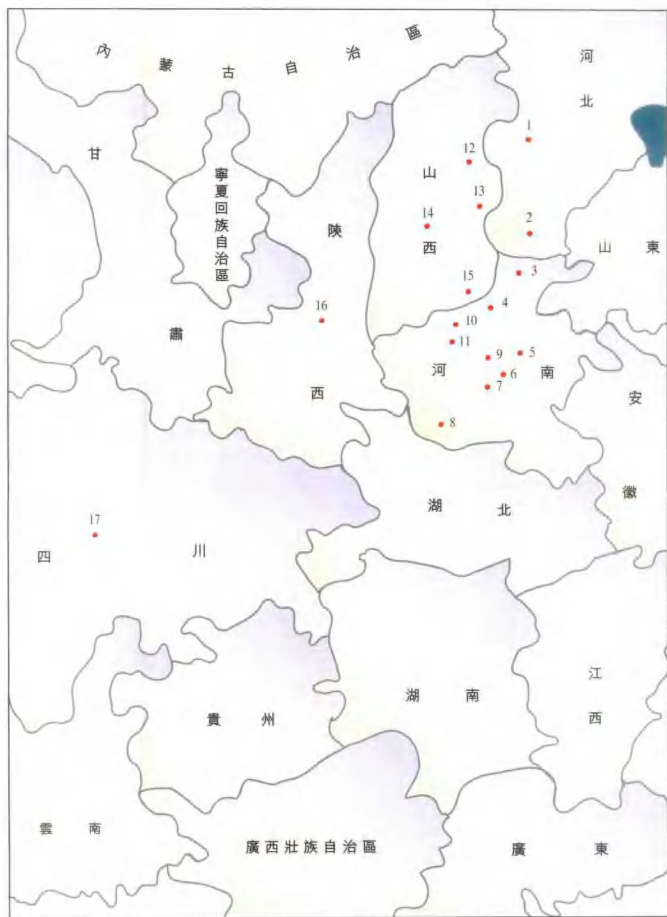
作用；但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法，這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作，由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於北京



導言

李輝柄



宋代是中國瓷業發展的繁榮時期，瓷窯星羅棋佈，遍於南北各地。從生產性質而言，有官窯與民窯之分；以地域而言，又有北方與南方之別。傳世的官窯瓷器，以北京故宮博物院與台北故宮博物院收藏最豐。本卷刊出的宋代官窯瓷器數量之多、質量之精，是一般圖錄無法比擬的。所謂宋代“五大名窯”器物在本卷中得以充分展現其卓越的風采，可使讀者一飽眼福。民窯瓷器儘管絕大多數不為宮廷之物，但入選本卷的瓷器審別之多、品種之全，也是前所未有的。又基於長期以來的窯址實地考察成果，本卷對所選器物時代的斷定、窯口的劃分等都做出了較科學的論斷。這些民窯瓷器不僅反映了各個瓷窯的面貌及其生產水平，而且也充分表現了民窯高超的製瓷技藝與濃郁的民間特色。

為便於讀者閱讀，《兩宋瓷器》共分兩卷，首以南北地域劃分，次以官、民窯順序排列。上卷收北方陶瓷，如汝、鈞、定、耀州、磁州等窯系的製品，並及金、遼及西夏瓷器等；下卷收南方的哥、官、越窯，龍泉窯以及景德鎮、建窯等窯系的製品。

兩宋瓷窯有官、民之分。官窯專供皇家用瓷，民窯生產民間商品用瓷。這兩種瓷窯的共存，既是宋瓷興旺發達的重要標誌，也是促進這時期瓷器發展的重要原因。

在宋代官窯建立之前，歷史上還經歷過一段由民窯燒製“貢瓷”的階段。自唐代始，南方的越窯不斷向皇家進貢青瓷。北方的定窯與耀州窯在晚唐五代時期也為適應宮中需要而燒製貢瓷。北宋後期，由於宮廷對瓷器需要量的不斷增大，“貢瓷”形式已力所難及，於是為宮中直接管轄的官窯也就應運而生了。過去，從事官窯瓷器的研究，只依靠少量文獻而無窯址印證，對其性質所知甚少。茲對官窯瓷器的概念條析如下：

- (1) 官窯是朝廷皇室直接建立和管轄的瓷窯，一般都設置在京都附近。
- (2) 官窯專供內廷用瓷，主要為陳設器，其造型、風格均按宮廷規定式樣設計，如三足樽、出戟尊等，其造型典雅凝重，釉色崇尚開紋片或自然色彩美，與民間用瓷的實用性及刻劃花等裝飾手法迥別。
- (3) 官窯瓷器在工藝上精益求精，不惜工本，可謂工料俱佳，冠絕一時。從傳世官窯品及窖址出土物中已得證實。
- (4) 官窯屬於非商品製作，生產規模小，時燒時停，這已為北宋官汝窯與官鈞窯遺址的發掘所證明。
- (5) 官窯瓷器嚴禁民用，而且不得仿造，故不能形成窯系。
- (6) 官窯瓷器燒成，需經嚴格遴選，精良者入宮，落選者加以處理以防流散。如官鈞窯窖址發掘證實落選物均被有意打碎，埋入地下。
- (7) 官窯生產具有保密性質，棄窯時須作現場處理。這種棄窯的作法是官窯獨具的一個重要標誌，也是考古發掘不易發現的根本原因。
- (8) 官窯瓷器由於專供皇室享用，故均為歷代宮中傳世瓷器。宮外偶或見之，皆為因故由大內流出者。
- (9) 歷代皇帝均把宮中傳世瓷器視為拱壁，世代相傳，不作明器殉葬。因此，在大量考古發掘中罕見出土。
- (10) 一般文獻對官窯記載不詳，或幾乎不見記載，因官窯對社會保密，一般文人不得其詳。

現藏於北京故宮博物院和台北故宮博物院的官窯瓷器的窖口，計有北宋的汝窯、鈞窯、南宋的哥窯與郊壇官窯四處。儘管其窯別不同，但由於同是官窯，因而均具有上述特徵。

民窯生產則與官窯相反，由於不受宮廷束縛，由民間建窯，產品均供應城鄉民眾需要，因此，生產富有生機，發展迅速。民窯的商品生產性質，決定了各窯的相互競爭，因而出現了一窯創新、各窯模仿的局面，這就使南北各地形成了各個不同的窯系。在北方主要有定窯系、耀州窯系、磁州窯系與鈞窯系；在南方有越州窯系、龍泉窯系、景德鎮青白瓷窯系與建窯系。

宋代民窯瓷器的發展在中國瓷器史上佔有極為重要的地位，如果說，宋代瓷壇的官窯為陽春白雪，那麼，民窯即可稱羣芳紛呈。官窯與民窯的發展，構成了宋代瓷文化的全貌，達到了中國瓷藝美學的高峯。

官窯

（一）汝窯

汝窯遺址何在？一直是汝窯研究上的癥結。據《坦齋筆衡》記載：“本朝以定州白瓷器有芒，不堪用。遂命汝州造青瓷器，一一政和間，京師自置窯燒造，名曰官窯。”故以往總認為州治臨汝為其遺址所在地。然而，在臨汝始終未能獲得考古實證。

七十年代以來，北京故宮博物院、上海博物館、河南文物考古研究所等單位，對河南寶豐縣清涼寺進行了多次調查與初步發掘。其中以上海博物館兩次調查收穫較大，採集到汝瓷樣本四十餘件，從而肯定了河南寶豐清涼寺窯址就是官汝窯的所在地。^{①②}（附圖一）

河南省文物考古研究所在上述調查的基礎上對清涼寺窯址又進行了考古發掘。在寶豐大營鎮蠻子營村發掘出一處汝窯窯器窖藏。這些窖藏與宮中收藏和清涼寺窯址出土的官汝窯瓷器不同，而與出土的民汝器相似。^{③④}



附圖一 河南寶豐清涼寺汝窯遺址出土

北京故宮博物院於1990年8月，專人再度赴寶豐清涼寺進行調查，並參觀了河南省文物研究所的發掘品。回京後，對院藏的官汝窯瓷器又進行了仔細觀察和研究，結果發覺在清涼寺遺址所得的採集物與發掘物的資料並非皆為官汝窯的產品，其中部分器物在器型、胎釉特徵上與宮中傳世官汝窯器相比，均有較大的精粗之別，因此，斷定其中少數為官汝窯產品，多數應為民汝窯的遺存。

上述調查與發掘工作，證明了《筆衡》所載宮廷先命汝州燒造青瓷，爾後自置官窯燒造的歷史的真實性。《筆衡》云：“政和間，京師自置窯燒造，名曰官窯。”而寶豐清涼寺

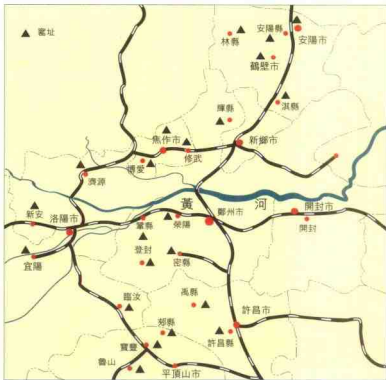


附圖二 河南省煤系露頭示意圖

窯址並不在京師，這又如何理解呢？“京師”在此處應為朝廷一詞的借代，非指具體地址，因此，文獻記載與考古發現是沒有矛盾的。(4)

縱觀中國瓷器發展史可知，沒有燒瓷的主要原料瓷土及燃料（木柴與煤）等條件，是無法建窯的。

（附圖二）考古資料證明，河南是中國唐、宋瓷窯分佈最為集中的地區。從河南全省古瓷窯的分佈情況看，各個時期瓷窯遺



附圖三 河南省古陶瓷窯址分佈圖

址絕大部分集中在今京廣鐵路以西，北起太行山麓的鶴壁、焦作，南到伏牛山東麓的平頂山廣大地區，而鐵路以東幾乎不見古瓷窯的遺存。宋都城古汴京（開封）地處京廣鐵路以東，因此它不具備建窯燒瓷的自然條件。（附圖三）

河南寶豐清涼寺遺址的發現與發掘，對於解決北宋官窯遺址的問題提供了重要的實物依據。考古證實，其中部分發掘物與宮中傳世汝瓷相同，如本卷的汝瓷三足樽（圖1）、汝瓷盤（圖3）的標本在窯址中即出土多件。

綜上，考古資料、文獻記載與宮中收藏三者相互印證，我認為可得出官汝瓷即北宋官窯，亦即汴京官窯的結論。

關於官汝瓷的燒造時間可作如下推斷：《筆衡》云：“政和間，京師自置窯燒造，名曰官窯”，指明了官汝瓷建立的上限在政和年間（1111—1118）。又據成書於宣和六年（1124）的《宣和奉使高麗圖經》內所記“汝州新窯器”之說，證明官汝瓷的建立距宣和六年不會太久，而北宋亡於靖康之亂（1126年），故而籠統言之，官汝瓷的燒造史當在上起政和、下至北宋滅亡的十餘年間，上限不早於1111年，下限不遲於1126年。

（二）鈎窰

官鈎窰是繼汝窰之後建立的第二座北宋官窰。北宋後期，應皇室之需，在蘇、杭設“造作局”，爾後，又設“應奉局”，負責搜羅各種珍貴的花石樹木，北運汴京，史稱“花石綱”。宋徽宗據此修建“壽山艮岳”，為了種植奇花異草，製作怪石盆景，便在河南禹縣建立了官鈎窰，燒製陳設用瓷。考古工作者據北宋“花石綱”史料及有關方志記載，結合宮中傳世的鈎窰瓷器，對其產地今河南禹縣進行過多次調查。1965年，終於在禹縣城北門內的八卦洞發現了古窰遺址：發掘出土的器物在造型、釉色方面均與宮中傳世鈎窰相同，從而證實了禹縣窰址即北宋官鈎窰遺址。⁽⁵⁾（附圖四）

官鈎窰自民間擇選能工巧匠，燒製各種宮廷陳設用瓷，如花盆、奩、出戟尊、鼓釘洗等。釉色以玫瑰紫、海棠紅、天青、月白稱最，質地優良，製作精細，如本卷中的玫瑰紫釉尊（圖14）與月白釉出戟尊（圖12），均為宮中收藏官鈎窰中的精品。這類官鈎窰瓷器的底部分別刻有“一”至“十”的號碼字樣，標明每類器



附圖四 河南禹縣鈎窰遺址出土

物均有自大到小的十種型號。官窰瓷器出窰後須經遴選入宮，臣民難以獲得，故罕見墓葬出土。北宋滅亡，官鈎廢棄，後民窰承其餘緒繼續延燒，生產民間用瓷，所以後來墓葬出土的鈎窰都是民間窰窰的產品。

官鈎窰遺址發掘證明，鈎窰為兩次燒成——即器物成型後，坯體先要經一次素燒，然後施釉，再次入窰燒製而成。鈎釉是一種裝飾性很強的藝術釉，須經多次分層掛釉而成，較一般瓷釉為厚。若坯體鬆軟，不經素燒即掛釉燒造，會造成廢品迭出，經過素燒可以在施釉以前剔除不合格的坯體。素燒分高溫與低溫兩種，官鈎釉成於高溫，因此，要求坯體的強度較高，經過高溫素燒，可使胎釉強度一致，以保障產品的精緻。

官鈎窰創燒的藝術釉有如國畫中的潑色技法，輝映瓷壇，對後世藝術釉裝飾技術的發展起了重大推進作用。此外官鈎窰的成型技術也對瓷藝有卓越貢獻。鈎窰常見的花盆、奩，多為方形、長方形（圖18）、六方形、八方形、橢圓形、菱形以及各種花瓣形（圖20）等，其成型

難度之大，精密程度之高，是其他瓷窯所罕見的。所以，鈎瓷藝術一向稱譽於世，它以標新立異的姿態在中國陶瓷發展史上譜寫了光輝的一章。

官鈎窯遺址發掘證明，它的生產規模小，延續時間短，落選物均被有意打碎，埋在兩米以下的深坑中。坑有主坑和若干副坑，距離密爐約20米。地面無任何埋藏痕迹。

官鈎窯建立的時間與“花石綱”緊密相關。⁽⁶⁾“花石綱”雖始自崇寧、大觀年間，但是推測當時只是收羅奇花異草運至汴京，並未建窯燒製器皿，故考古工作者亦未獲得那時的遺物。現已獲得的遺物有刻有漢字數碼的器物及刻有北宋宮殿名稱如“奉華”等字樣的器物。這些資料顯然還不足以說明官鈎窯的明確燒造年代。可喜的是，考古工作者在官鈎窯遺址中發現有“宣和元寶”鈎瓷錢模一具。“宣和”為徽宗年號，由此可以確證，宣和年間為鈎窯存燒年代。“花石綱”及內外製造局等至宣和七年（1125）廢，官鈎窯燒瓷史的下限最遲當不會逾越此年。北宋亡後，金人於宋文化禁網甚嚴，其間決不可能出現上述官鈎窯器。由此得知官鈎窯燒造史的上下限當在宣和（1119—1125年）的七年範圍中，晚於官汝窯、並有一段與官汝窯並存的歷史。

民窯

（一）定窯

被譽為宋代“五大名窯”之一的定窯是以燒製印花白瓷而著稱的北方瓷窯。其窯址位於河北曲陽澗磁村和東、西燕山村，唐時其地屬定州，故名定窯。（附圖五）定窯在中國陶瓷發展史上佔有重要地位，研究者曾對它進行過多次調查與重點發掘，定窯的歷史面貌已逐漸為人們所認識。定窯創燒於唐，盛於北宋而終於元，燒造時間長達七百餘年，是北方燒瓷歷史最長的瓷窯之一。



附圖五 河北曲陽澗磁村定窯遺址出土

由於定窯各時期製瓷原料、密爐結構與燒窯用的燃料等不同以及燒造工藝上的不斷改進，使定窯瓷器的造型、釉色、裝飾各方面形成了各個時期不同的時代特徵。⁽⁷⁾唐代採用三岔形支釘燒法，碗為平底，碗內中心往往留有三個支釘痕；採用漏斗狀匣鉢燒法的碗形淺，器壁直

斜、壁形底，足寬而矮。北宋初期支圈仰燒法生產的碗體高，器口外撇，口沿外部留有無釉的帶狀寬邊，圈足滿釉；（圖40）北宋後期支圈覆燒法的器物，胎薄體輕，口沿無釉，圈足窄矮，施滿釉；（圖41）金元以後，採用迭燒法的器物粗糙，胎厚體重，圈足寬而高，碗心留有砂圈。其中的覆燒法是北宋後期定窯窯工們在特定的歷史條件下、為了適應大量生產的需要，經過反覆試驗而創造出的新方法，它是對漏斗狀匣鉢墊餅燒法的一大改進，使產量成倍增長。定窯瓷器釉色的變化，往往取決於窯內火焰的變化。以漏斗狀匣鉢正燒法生產的白瓷碗，絕大部分是在還原焰中燒成，所以其釉色純白或口中閃青；相反，採用支圈仰燒法或支圈覆燒法燒製的白瓷，由於是在氧化焰中燒成，故釉色為白中泛黃。（圖77）經科學工作者化驗證明，定窯白瓷釉的着色氧化物是鐵和鈦，如在還原焰中燒成，它的釉色純白或口中閃青；在氧化焰中燒成，它的釉色就變成白中泛黃了。因此，從還原焰變氧化焰是導致定窯白瓷色調由白中閃青轉變為白中泛黃的根本原因。（圖36）定窯瓷器的成型方法在漏斗狀匣鉢正燒階段是手拉胚成型，不帶花紋裝飾。在支圈覆燒階段是採用印花模具加輪製成型，即成型與裝飾，一次成功的新方法。印花模具既起裝飾作用，又起到成型的輔助作用。因此，器裏印花、器外一般留有明顯的旋削刀痕。（圖76）正因為定窯瓷器受到不同燒瓷工藝的種種制約，無論在造型、裝飾以及釉色等各個方面均有較大變化，定窯瓷器的“獨特風格”就形成了。

唐五代時定窯受邢窯的影響燒製白瓷，釉色純白或白中閃青。帶“官”、“新官”字款的白瓷多為不同時期定窯的產品。^[8]北宋初期，因燒瓷燃料木柴的缺乏而改為燒煤，故白瓷的釉色白中微微泛黃。所以，一般在胎薄細膩，製作精巧、釉色純白或白中閃青的器物上刻劃



附圖六 陝西銅川耀州窯遺址出土

“官”、“新官”字款的是晚唐五代時期的產品。“官”字刻劃在釉色白、白中泛黃或部分（胎厚處）微微閃青、有時帶有刻劃花裝飾的器物上的，是定窯“獨特風格”形成時期即北宋初期的產品。“官”字款刻劃在採用覆燒法燒成的口沿無釉（芒口）並帶有刻劃花或印花裝飾的器物上的，是定窯“獨特風格”成熟時期即北宋後期的產品。受其影響燒製類似印花

白瓷的瓷窑很多，主要有山西的平定、盂縣、陽城、介休以及四川的彭縣等。這種定窑風格迅速風靡南北瓷壇。

（二）耀州窑

在北方與定窑並駕齊驅的還有一個陝西銅川黃堡鎮的耀州窑，又名黃堡窑。（附圖六）根據耀州窑遺址調查與發掘資料證明，耀州窑創始於唐，盛於宋而終於元，燒窑歷史長達六、七百年之久。^{〔9〕}在這樣一個相當長的時間裏，耀州窑瓷器的發展概括起來經過三個發展時期。

唐五代為耀州窑初创時期，以燒黑釉瓷器為主，兼燒一部分青瓷。由於受越窑影響，耀州窑優質青瓷可與越窑媲美。

北宋為耀州窑的極盛時期，據文獻記載，從宋神宗元豐年間至徽宗崇寧年間，耀州窑曾為宮廷燒造貢瓷；元豐七年的《德應侯碑》云：“耀器，巧如範金，精比琢玉……擊其聲，鏗鏘如也；視其色，溫溫如也。”與定窑一樣，耀州窑也從柴窑改為煤窑，變還原始為氧化焰（自然氧化），這也是導致耀州窑釉色青中泛黃的主要原因。這不僅意味著燒瓷品種的增多與瓷器質量的提高，而且表示已逐漸形成自己的獨特風格。如果說，定窑白瓷是以印花裝飾為其傑作，那麼，耀州窑則以刻花裝飾見長。（圖92）宋初以燒製碗類器皿為主，器多光素無紋飾，少數受越窑影響，在碗的外壁刻有蓮花瓣紋飾。宋代中期以後，青中閃黃的釉色更趨於穩定，瓷器品種除日常生活用的碗、盤外，瓶（圖94）、罐（圖100）、壺（圖97）、盆、爐、香薰、臺托、鉢、注子及注碗（圖102）等器皿大大增加。以刻花為飾的瓷器有了很大發展，並臻於成熟；刻花具有線條活潑流暢、刀鋒犀利的特點。為了適應瓷器裝飾的需要，器內印花也很快發展起來，如不同形式的牡丹、菊花、蓮花（圖116）、鴛鴦、水波魚紋（圖122）等印花常常出現在碗、盤的內壁，佈局工整，講求對稱。

金元為耀州窑的衰落時期，金代雖然還保留著某些宋代窑址，繼續燒製印花裝飾的青釉瓷器，但絕大部分燒製一種呈黃黃色釉的青瓷。（圖137）這時大量出現的青瓷是耀州窑從發展走向衰落的一個重要標誌。金代前期因襲宋制，燒造的青瓷與前期沒有多大差別，只是裝飾佈局有一些變化，如宋代多用圓圈與六格式圖案、紋飾題材仍大量採用牡丹、蓮花、菊花等紋飾，又出現了鳳凰戲牡丹、羣鶴以及各種嬰戲圖案等。蘆黃釉青瓷的胎厚，釉面粗糙、器內底中心刮去一圓形成一砂圈。雖然部分器物有花紋裝飾，但也被這種無釉砂圈所破壞。元代雖繼續燒造，但已失去了耀州窑特有的風格。