



「天子之寶」

—台北國立故宮博物院的收藏—

展品系列選介(三)——瓷器

／器物處

五代 定窯 邢白瓷「官」字花式碗

高：六·八；口徑：二二·七；足徑：一〇公分

在唐朝，河北的邢窯與定窯已燒造出堅實的白瓷，而且產量相當大，因而有「邢窯白瓷，天下貴賤通用」之說。到了五代，河北一地的政權更迭頻繁；北宋初期，遼宋之爭也讓邢定所產的白瓷受到影響。但因生產範圍大，產量多，得以持續燒造。北宋初，定窯漸漸取代邢窯而成爲各窯生產之冠。

此碗之花口如延續的波浪線，碗壁斜直微曲；圈足壁有二處指痕，爲蘸釉時手指捏住器足所留下的手指痕；圈足內滿釉，足底面露胎，胎白而堅實。全器具有晚唐與遼之間的時代風格，因爲其圈足的製作平整，較似邢窯的風格；圈足微外撇，有唐朝遺風；碗壁斜直與波浪花口爲遼白瓷所常見。圈足內底有成燒之前刻劃的「官」字款，字跡端正有力。



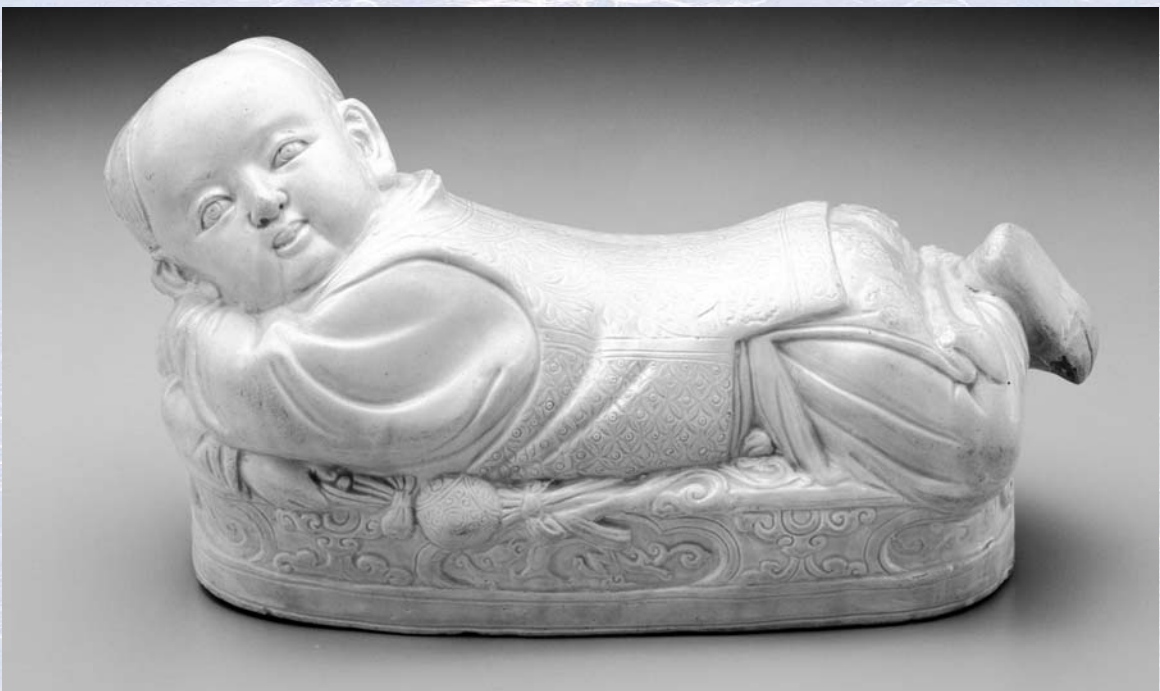
晚唐至北宋時期，各地都曾發現「官」及「新官」字款瓷器，甚至遠至埃及福斯塔特遺址。當時，邢、定、耀、越州窯等，都有「官」及「新官」字款產品。對於這類產品的性質，各家說法不一，基本上是在燒造前即已預定送交官僚機構使用之物，因此製作一般都較工整細緻。（蔡和璧）

宋 定窯 白瓷嬰兒枕

高：一八·八；底徑：三二·〇×三二·二公分

瓷枕在唐朝時，一般可見到的有三彩、褐釉、黑釉、長沙銅官窯等釉色，而造型則有睡枕及脈枕等。到了宋朝，瓷枕造型更是多樣化，特別是陪葬用者，器型增大，樣式與紋飾都以含有特殊寓意者爲取向。此件嬰兒枕應爲日常生活用品，造型活潑可愛，幼兒穿著衫褲及套上有花紋的錦緞長背心趴在錦墊上，雙腳往後交叉，一副悠哉遊哉狀，令人疼愛。

此枕用前、後模壓製而成，再以刀剔刻五官及衣著線條，使其表情更生動明確。器底平整，左右挖有二小圓洞，這是爲避免燒造時空氣密閉在器內，因熱漲而爆裂。釉色牙白略帶灰，乃因定窯在燒造時以煤炭爲燃料，窯內爲氧化鐵氣氛，使釉色泛黃略帶灰。器底有幾處流釉現象，此即文人們所形容的「淚痕」；器底尙刻有乾隆癸巳（三十八年，一七七三）春之御題詩款。（蔡和璧）





宋 定窯 白瓷「彥瞻」銘
刻花蓮瓣盤

高：三·一；口徑：一五·五；
足徑五·五公分

侈口淺盤，矮圈足，外壁刻花，內壁劃花，口緣鑲飾銅稜，裝飾十分華麗。通體滿釉，色牙白溫潤；銅稜邊略露出白胎，顯然口緣一圈無釉。

全器宛如一朵盛開的蓮花，外壁浮雕三層蓮瓣，刀削明快，使每瓣的中脊浮顯，層次分明；器裡刻劃迴繞的蓮花，姿態優美，花葉滿佈盤面；是北宋晚期定窯的佳作。定窯的雕工擅長以斜刀刻劃流暢的線條，釉汁沉積於刀痕中，似陰影的烘托，使輪廓更加清晰；梳篦狀工具在花瓣上加飾平行線條，增添花朵飽滿的效果。器底陰刻「彥瞻」二字，應為人名。

定窯的窯址位在今日的河北省曲陽縣，從九世紀便已燒造白瓷。十一世紀中期以後發展出覆燒的裝燒技術，一方面可以大量燒造日常的盤碗，一方面可以大量燒造裝飾的盤碗，一方面口緣無釉，可以裝飾金屬邊稜，以增加器物的美觀。這種裝飾風氣在宋代十分盛行，有專門的工作坊為各種質材的器皿鑲嵌金屬稜口。

(蔡玫芬)

宋 定窯 白瓷瓜式提梁壺

全高：一三·五；足徑：七·〇；
口徑：約僅一·五；
寬：二二·五×一〇·七公分

注壺，壺身作六稜瓜形，頂面圓凹成小圓口，上覆以隆起如橋的葉狀泥片；小短流；前後向的提梁，兩側搭接泥條成十字形，提梁與器身相接處貼飾三片菱形或三角形的瓜葉，葉面各押印紋理，使提梁宛如瓜的藤蔓；矮圈足，足緣無釉，露白胎；全器牙白釉色勻潤，外壁見兩處褐色雜點。

全器造型以瓜實為主題，貼飾也均以瓜葉相生相伴，十分具有巧思。其堅緻細白的土質，瑩澤的釉光，當係北宋前期定窯製作的精品。相似的造型曾多次見於遼寧、吉林及內蒙的遼墓，有的貼花飾片為蝶紋或魚龍紋。定窯的燒造窯址，位於河北省曲陽縣，即北宋初年的宋、遼邊境上；遼人喜好中原文物，因此比鄰的定窯作品常成為遼國貴族的珍品，甚或有擄掠窯工至遼地燒造瓷器的情事；另一方面，遼民族所擅長的金銀器、皮雕器造型，或研花、貼飾的技巧，也常啓迪定窯工匠創作的靈感。

(蔡玫芬)





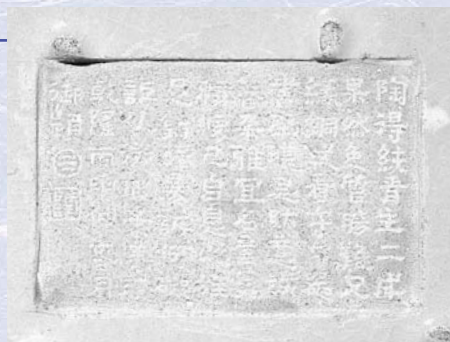
宋 汝窯 粉青紙槌瓶

高：二〇·四；口徑：四·〇；底徑：八·七；
寬：一三·〇公分

紙槌瓶形制如造紙打漿時所用槌具，故名。此瓶原為盤口，或因口沿損傷，刻意磨平，故成直口露胎。底微斂，平底支燒，器底留有五支釘痕跡。通體均施粉青釉，釉色瑩潤樸雅，釉面滿佈細碎透明及淺色開片紋，頸肩聚釉處，呈色青綠。汝窯為宋代五大名窯之首，南宋葉寘《坦齋筆衡》、明代田藝蘅《留青日札》皆稱贊其為宋瓷之冠，可見汝窯盛名

是其來有自。汝窯窯址一九八六年於河南省汝州市附近的寶豐縣清涼寺村被發掘後，發現其燒造專供宮廷使用的青瓷種類頗多，紙槌瓶亦有幾種尺寸。

此器成為清宮收藏後，甚得乾隆皇帝喜愛，乾隆四十一年（一七七六）命人於器底中心挖釉一方，在長方形的淺黃胎地上刻詩一首：「陶得純青生二成，果然色質勝難兄。緣銅試看守口器，書座堪思防意城。簪朵雅宜名意蕊，稱懷已自息心旌。足釘薛暴誠何礙，詎以微瑕棄美瓊。」由詩文得知，露胎的口緣原本是加鈐銅圈的。（廖寶秀）



南宋 官窯 琮式瓶

高：一八·八；口徑：二二·八；
底徑：二二·四公分

仿五節玉琮形制，方體圓口，口壁寬如玉璧狀；平底無足，胎骨厚重，底無釉，滿塗赭色厚汁；器表施粉青厚釉，積釉處略帶淺碧色，薄處映現褐紫胎骨；鱗血色開片密佈。

此種琮式造形的殘片在杭州城內及龍泉窯址皆有發現；似乎浙江地區的窯工對新石器時代良渚文化在此地區所盛行的玉琮十分熟悉，

故對琮形的方圓節組能不失古意。以傳世器所見，院藏此器與東京博物館的官窯作品皆較為寬矮，雕痕較深；龍泉窯作品則較修長。從今日所見宋人著作中，對其是否將此器形視為古禮的「琮」，並無線索可追查；其底部平實與玉琮上下管形中空的造形不同，可能只是花瓶造形趣味，也可能如明人所稱「蒼草瓶」的卦卜神秘意涵。不過，四川遂寧窖藏將龍泉窯的琮式瓶與鬲式爐及石雕的同式琮式瓶共置，似乎南宋時已附予此種器形某種與祭典相關的意義。（蔡玫芬）





南宋 官窯 青瓷弦紋樽

高：一四·九；口徑：一三·八；
底徑：一一·九公分

自唐朝陸羽《茶經》以地方名來稱其地之窯產品，如越州窯、邢窯等，往後中國的窯器名稱一直沿此習稱，到南宋的皇室趙彥衛著《雲麓漫鈔》一書，書中記有「近臨安自置窯燒之」，此後臨安所燒者謂之為「官窯」，代表著具有特殊性的窯場。在明朝陶書中稱宋五大名窯，往往是以「官」窯列為首。南宋官窯傳世品大都集中於清宮舊藏。近年在杭州烏龜山郊壇下八卦田及萬松嶺等都發現窯址，杭州宋皇城內、太廟、御道遺址亦曾出土大量破片。南宋官窯除了燒造各種祭祀用禮器外，亦燒造大量日用器皿，以供應南宋皇室或高官貴族生活之需。

此件直腹弦紋三足樽之造形傳自北宋的汝窯及定窯，在萬松嶺亦有相當數量的出土，唯此件的口緣寬平，三足較內斂，萬松嶺窯址產品之口緣，則為磬口式的處理方式。

此件造形端莊穩重，釉色粉青滋潤，開片疊疊層層，是「官窯」中之極品，造形如漢朝銅樽之形，但用途並非是樽的用途。（蔡和璧）

南宋 官窯 青瓷葵花式大碗

高：八·八公分，口徑：一一·一公分，
足徑：六·一公分

此碗線條安靜沉穩，碗腹圓曲，侈口，呈六瓣式，碗內底為一小圓平面，胎薄輕巧，碗下半部稍厚，器壁最厚處在碗肩。圈足小，墊

燒而成，足底面露胎，胎色褐黑。口緣一圈稍流釉，釉薄處呈紫色，即所謂「紫口鐵足」。釉不厚但相當均勻，無開片。同類造型的碗在杭州烏龜山及萬松嶺窯址都曾發現。

花口瓷器，如瓶、盤、碗等，衍自金銀器，唐朝時已相當流行，宋朝承繼之，但碗盤花口之花瓣數比唐朝有增多的傾向。（蔡和璧）



南宋 吉州窯 黑釉木葉紋茶碗

高：五·二；口徑：一五·二；足徑：三·四公分

敞口，斜直壁，淺腹，小足，形似斗笠。通體施黑釉，內底一點凸起，內壁貼飾枯葉、葉紋褐黃、帶藍白條縷斑紋，枯葉紋以外的隙地黑釉上，隱約可見泛銀白色的梅花枝與弦月遺痕，此月梅紋或曾以描金或銀繪飾，經年剝落，現僅能於轉向對光時，才可覓見。底足無釉，胎質較鬆，呈色灰黃，碗壁顯見拉坯遺痕，外底圈足淺黃胎上塗醬褐色化妝釉水，似有意仿建窯的黑褐胎色而作。釉色漆黑，釉面偶現黃色樓眼氣孔點，口沿一圈釉薄呈黃色，加鑲銅邊。

剪紙貼花黑釉碗器為江西吉州窯獨創一格的裝飾技法，常見木葉、梅花、龍鳳或文字等貼花圖案紋。黑釉木葉碗為其代表作，其技法是先於生坯器上施含鐵質的黑色底釉，而後再將處理過、沾染含鐵較低的黃釉木葉貼著於黑釉之上，一次燒成，因而產生黑地枯葉饒富趣味的裝飾。（廖寶秀）





作品的形制仿自古銅尊，口沿外敞為翻口，喇叭狀長頸接鼓腹，足徑外撇而下，底接矮圈足。器表自頸部、腹部、足脛各裝飾突出的四條方稜，故稱為「出戟尊」。

全器單施月白色釉，釉質乳濁，器表稜眼明顯，施釉至足際，口沿及扉稜釉薄呈土色邊，凹圓底面加塗醬色護胎汁。周緣刻數目字「六」。

金、元 鈞窯 月白出戟尊
口徑：一六·六公分；底徑：一二·七；
通高：二二·九公分

傳世的鈞窯花器，由於窯址中只有河南省鈞台窯址曾發現相似的標本，故其產燒的背景與產燒的年代，目前學界仍存在不同的看法。然而排除鈞窯花器作為北宋徽宗御用器皿的可能性之後，以窯爐結構來判斷鈞窯花器的製作時間，因雙火膛窯多半出現於金、元時期的北方窯場，故以為此類作品可能是十二至十四世紀時，在蒙古風氣的影響下，所生產的以仿銅之形來裝飾的花器。（余佩瑾）



盤口，直頸、直腹，形成二階式的瓶身，在直頸的雙側加上雙鳳或雙龍耳，在宋朝始有之。頸與腹呈二階段平直線，呈現的是最為平

南宋 龍泉窯 鳳耳大瓶
高：二五·五；口徑：九·四；底徑：九·六；
腹寬：一一·四公分

實無奇的線條，但也是最紮實穩定的組合。盤口的外緣略凸銳，盤面積釉厚，呈現出靈巧而豐潤的盤口面，使它顯出無比穩重與尊貴的格調。這種造型有大小不同的尺寸，宋朝到明初都陸續地燒造著，唯以宋朝在造型與釉色最為精美。（蔡和璧）



元 鈞窯 天藍紫斑枕

高：一三·四；長：三〇·四；
寬：一九·七公分

枕形作如意狀。周壁前低後高，枕面中心略凹，平底，底刻清高宗乾隆皇帝御製詩，從詩末丙申年署款，得知詩作完成於乾隆四十一年（一七七六）。兩側周壁各有一葫蘆形開孔，器內中空，胎骨厚重。全器罩施天藍色濃釉，施釉至枕身底部，近底處積垂厚釉。枕面周邊釉薄處出現一周褐色邊，器面開大紋片，天藍底釉上並且浮現由銅紅元素所構成的紫紅色彩斑，圖案自然成趣，或作圈點狀，或形似變形蟲，不禁令人對釉彩的變化感到驚奇。枕身周壁橘皮稜眼十分明顯，露胎處皆呈褐色。

如意形枕在宋朝時已經出現，有色彩及白地刻花等作品傳世，乾隆皇帝賞鑑此枕時也以爲「是枕猶北宋」，並且大有睹物思古的想法。然而，比對傳世所見如意形枕，發現「天藍紫斑如意枕」成形的線條較宋代作品更爲簡潔、利落，其刻意突出枕面尖端的作法，也讓元代的如意形枕縱向加長、橫向縮短，似有往正方形發展的趨勢。（余佩瑾）



元 哥窯型 高足碗

高：一〇·〇；口徑：一三·二；
足徑：四·〇公分

高圈足碗，碗體寬廣，撇口、弧形壁；圈足瘦高，上窄下寬。全器施米色青釉，表層泛灰白，釉面滿佈清晰的開片；黑色線紋間淺褐色細線，具傳世哥窯所謂「金絲鐵線」的釉色特徵。口緣釉薄呈黯褐色。高足裡釉色稍青，製作的輪痕明顯。足緣平削無釉，剝落處露灰黑胎。

「哥窯」是一種淡色青瓷，開片多而細碎，有「碎器」之稱，一般認爲是仿官窯系列的作品，也可能出自龍泉窯。不過直到元末才有文獻紀錄「哥哥洞窯」，應當是其盛行期。

高足杯、碗大量出現於元代，足瘦高，宜於擎拿；江西高安窖藏出土的一件青花高足杯書有詩句，暗示其爲酒器的用途。從版畫看來，高足碗類型的器皿也是桌上盛放果子、饅頭等的容器；有的捧果子的侍者手上所執容器也作高足碗式。元代墓葬或窖藏所出土的高足碗數量甚多，而這件具宋代傳統的官窯或龍泉窯系列釉色的青瓷，竟也燒成馬上民族習用的器形，正可見外來用器習慣在元代統治期間已快速的風行各地，並影響而成爲後來明代官窯瓷器中一種重要的造形。（蔡玫芬）





明 洪武 釉裡紅牡丹紋大碗

口徑：四一；足徑：二三；
高：一六·二公分

直口，深弧壁，矮圈足。內壁繪纏枝菊花八朵，上下加飾纏枝靈芝與回文各一圈，碗內底心畫呈三叉枝的折枝牡丹花紋。外壁亦畫纏枝牡丹花八朵，上下另繪波濤與蓮瓣紋各一道，足圈畫回文一周。胎骨厚重，釉裡紅呈色頗豔，器底露胎，火石紅底。

此類直口大碗，一般都在四十一或四十二公分左右，無論青花或釉裡紅紋飾皆大致相同，而且排列均有一定規範，以固定幾式花紋組合調換。碗心畫折枝花卉，內外壁為纏枝花卉紋，周邊紋飾外為波濤、蓮瓣、回文，內為纏轉枝卷草或花卉、回文，尤其特別的，是外壁圈足上的蓮瓣紋，其內一定繪變型蓮花（或稱寶相花），而不像其他蓮瓣紋內以雲頭紋或其他為飾。此器與景德鎮出土洪武官瓷青花纏枝牡丹紋直口大碗紋飾，幾乎相同，僅碗心的折枝牡丹花略異。

（廖寶秀）



元 景德鎮窯 霽青單把盃

高：三·四；口徑：八·五；橫寬：一〇·〇公分

元 景德鎮窯 霽青盤

高：〇·八；口徑：一五·五公分

兩件一組的杯盤，杯作漏斗狀器身、一側有丁字形條狀折角的單把；盤為折沿淺壁。杯、盤通體罩靛藍色霽青釉，釉面均殘留金銀描繪的痕跡；兩者均無圈足，底平而無釉、滿塗黃褐色護胎汁，口沿均鑲銀稜釘。

霽青釉是富含氧化鈷的藍色釉料，直接塗施胎面高溫燒成，色澤靛青幽謐如藍寶石，為元代新興的釉類，作品並不多見，有青色中留白花、印花或描金等裝飾。以本件單把盃言，描金銀遺痕清晰可辨，外壁的梅花以拖枝法繞器相接，與河北保定窖藏霽青碗的金彩紋飾相近。內壁口沿與底心的幾何花紋都隱約有伊斯蘭裝飾的趣味。本件折沿盤的釉面則隱約有相對的雙龍與火珠，瘦長的雙龍分據盤面的上下方，龍紋特徵相似於其它元代作品，唯雙龍同一器面者較為罕見。類似的單把小杯盞與折沿盤並出的情形，也多次見於元代其它瓷窯的產物中，似也說明著這種有盞、成套組合的酒器是元人習慣的使用形式。（蔡玫芬）



明 永樂
青花山茶花紋扁壺

高：一五·三；
寬：一〇·六；
口徑：三·〇公分

小圓口，細直頸，溜肩，扁圓腹，橢圓足，平底微凹，頸附雙如意弓耳，器腹中線接痕一道。頸部青花畫轉枝花，肩飾蕉葉紋一周，腹部兩面各飾盛開的山茶一株，雙耳則各繪如意紋。青花釉色豔麗，濃淡不一，枝葉多處顯見滲青斑點。

扁壺又稱抱月瓶，形制來自中亞銅器，茶花紋飾卻為典型傳統中國花卉，因開於新春除舊佈新之際，因此被視為迎春吉祥的象徵。明代永樂開始，青花瓷器裝飾擺脫了元代繁複層疊的裝飾技法，注重留白的視覺美感，而白地青花更襯托出明早期青花的清麗脫俗。

（廖寶秀）



明 永樂
青花龍紋天球瓶

高：四一·六；
口徑：九·七；
足徑：一五·八公分

侈口，直頸，圓鼓腹，平底略凹，無足。天球瓶因形似天上星球故名，器型為永樂官窯所創製。口沿下畫花卉紋一周，上下各加飾青線二道，圓腹通體繪一回首穿蓮三爪行龍，張口、吐舌、露牙、雙目圓睜，闊步奔行，龍身滿畫鱗甲，威武矯健。瓶頸、隙地滿畫轉枝蓮紋，底邊青線二道。青花鮮豔濃重，多處帶褐綠斑或鐵褐結晶斑斑及滲青斑點。白釉泛青，內壁尤甚。胎骨厚重，底部露胎處，質堅細膩泛橘紅色，肩腹間接痕三道。

永樂、宣德年間，盛行燒製大型器，如天球瓶、扁壺等，紋飾以龍紋及花卉紋最為常見。永樂天球瓶造型、紋飾雄偉精緻為其時代特色。（廖寶秀）



明 永樂 青花花卉紋鏤空花薰

高：二九·九；足徑：一三·五公分

器分上下兩部分，類似青銅器豆造型。中腹碩圓，兩端漸收而瘦長，高圈足中空外撇，上半身為花薰透氣，故分三段鏤空裝飾，器頂飾紐，紐下圓形座，加飾凸稜，細長頸。全器以青花分繪大小十二段紋飾，主紋為器腹與器

肩的轉枝番蓮紋，以及上身鏤空的牡丹、茶花、菊花等折枝花卉紋，餘為副紋的番蓮、海棠、卷草、蓮瓣紋等等。青花濃豔散暈，深處帶鐵褐結晶斑，藍色的點線上多滲青斑，渲染自然。胎骨勻薄，器口、足底無釉處露胎，胎釉一線呈橘色。

花薰又可作為香薰，香氣由三段的鏤空氣孔，縷縷飄浮滲出，設計美觀又實用。

(廖寶秀)



明 宣德 青花龍鳳紋葵式洗

高：四·八；口徑：二〇·六公分；
足徑：一六·〇公分

侈口，淺壁，內底心略拱，淺圈足，外底略凹。器心雙圈內畫龍鳳一對，遊戲雲間，內壁白釉無紋，外壁亦飾十團龍鳳雲紋，口沿內外及底邊均飾雙青線。器壁胎骨均勻，底部微厚，青花濃艷，深淺不一。器底雙青圈內青花書「大明宣德年製」二行六字楷款。

青花菱形開光內畫飛禽、草蟲等紋飾常見於元代瓶、罐器上，自永樂時期起則見其轉為團花，開光內畫雲龍、龍鳳及鳳凰等，裝飾於碗、洗和高足碗類之上。紋飾不復元代之繁縟，元代常見的菱邊開光草蟲紋則不再出現。宣德青花所使用的原料與元代、永樂相同，皆為波斯地區進口的「蘇麻離青」鈷料，含高鐵低錳，經高溫燒成後，青花呈色濃重豔麗，釉面上常遺有高鐵所留下的褐綠色斑或褐黃、鐵褐結晶斑，斑處偶有下陷跡象，釉色濃淡不一，有層疊堆積之感，墨趣渾然。(廖寶秀)





明 宣德 嬌黃盤

高：四·二；
口徑：一八·五；
足徑：二二·〇公分

侈口，淺弧壁，矮圈足，底微凸。全器除底外均施黃釉，釉色嬌嫩不勻，底白釉泛青。胎骨略厚，圈足露胎，潔白細膩，帶少數鐵質斑點。底刻劃「大明宣德年製」二行六字楷款，外加雙圈。

瓷胎黃釉最早或始於宣德，基本釉為鉛釉，以氧化鐵為著色劑二次低溫燒成。宣德黃釉名重一時，因以澆釉技法施釉，故稱「澆黃」，黃色嬌嫩，又名「嬌黃」。《明實錄》記載黃釉瓷器為帝王至尊之色，一般絕對禁止使用。宣德嬌黃施釉較薄，釉色淡柔，圈足少見積釉現象，故無成化、弘治掛釉略厚所呈現的一道明顯赭黃積釉痕，亦無其釉色之腴嫩光亮，然淡雅柔和，實具特色。（廖寶秀）



明 宣德 青花蓮塘魚藻紋葵式碗

高：八·四；口徑：一八·四；
足徑：七·七公分

侈口，深壁，矮圈足。器口、碗壁與圈足通體呈十弧五瓣葵花形，內外壁各凹凸十棱。外壁畫蓮塘水藻紋，游魚四尾，碗心則畫蓮花三叢，游魚二尾，外加雙圈，內壁無紋，口沿內外加飾青線一道、足圈三道。碗內青花濃艷，外壁稍淡，放大鏡下，釉色青艷，只因白釉層厚，故顯青淡，帶褐綠斑斑，釉面滿佈大小氣泡，凹棱處尤細小。胎骨略厚，質堅細膩，胎釉一線呈淺橘色。底書「大明宣德年製」二行六字楷款，外加雙圈。

葵花式碗係拉坯成形後，再壓模而成，故一般胎骨微厚，接上高足，即為葵式高足碗，常見紋飾有團花果、龍鳳、雲龍、蓮塘魚藻等，這類碗形創始於永樂。宣德時期的蓮塘魚藻紋，均繪游魚四尾—鯖、白、鯉、鱖，或寓意「清白廉潔」，又魚與餘同音，為富裕有餘的象徵，與蓮塘組合亦喻「連年有餘」。（廖寶秀）



明 成化 鬥彩人物杯

高：三·七；口徑：六·二；足徑：二·六公分

此器作斂口，深壁，淺圈足。外壁彩畫三高士，從圖像看來似可比附至王羲之、周敦頤與陶淵明，畫匠藉由他們的文人逸事，來表現觀鵝、賞菊、看蓮的雅趣。杯內純白無紋飾，底以青花書「大明成化年製」六字楷款，款識之外並加畫雙方圈。



鬥彩瓷器為明成化時期最受人稱道的品類之一，其特色在於器形小巧，壁薄細緻，圖繪皆先以青花勾勒輪廓之後再入窯燒造，等第一次燒造步驟完成以後，工匠還必需在藍色輪廓線內再加填黃、紅、綠等各色釉上彩，最後再經窯火低溫燒烤一次才算大功告成。由於工序繁複，製作精整，故成化酒杯至晚明時已有「每對至博銀百金」的身價。

(余佩瑾)

明 成化 鬥彩雞杯

高：四；口徑：八·三；足徑：三·七公分

此器作侈口，淺弧形壁，淺圈足，器表彩繪兩組子母雞圖。圖中公雞、母雞率領小雞覓食於野地，母雞低頭欲啄蟲，小雞展翅雀躍，即使在細小如斯的畫面中，依然令人感受到溫馨可愛的情境。又，畫中的牡丹、蘭草與湖石恰如其分的隔開兩組圖案，杯內純白無紋飾，底以青花書



「大明成化年製」六字楷款，款識之外並加畫雙方圈。此足以傳達天倫和樂的子母雞圖，或因帝王的喜愛而深受文人雅士的青睞，故至晚明無不以為「成窯雞缸杯，為酒器之最」。以及明神宗萬曆皇帝桌上之成化雞缸杯，為酒器之「值錢十萬」之說，遂不逕而走。(余佩瑾)

明 成化 青花藏文杯

高：三·七；口徑：七·〇；足徑：二·八公分

杯心有一藏字，外加雙圈，微泛灰黃色胎；器外壁上下各一圈藏文，杯型有如成化鬥彩雞缸杯，但腹至圈足內收較大，底部內凹成足，圈足內有六字雙方框款。

成化一朝內宮寵愛幾乎完全集於萬貴妃一人，當時內廷的宗教信仰更勝於前朝，崇信道教、佛教、藏傳佛教，甚至在皇宮禁內聘請大喇嘛日以繼夜、連續數天誦經作法，並且經常灑金豆、銀豆祈福。永樂與宣德時曾以梵文作為瓷器上的裝飾，遂後一再使用此類紋飾，或許成為禁品之一，一般人不能使用。到了成化年間則出現藏文為飾的情形，但並不多見，有明一代，只在成化朝見到藏文為飾的瓷器。

此杯為雙框方款，應與成化雞缸杯在性質與時期都相類，為成化中後期所燒造的器用，除了有特別燒造的實用器皿之特性外，還帶有珍奇賞玩的性質。

(蔡和璧)

明 成化 「天」字款青花鬥彩夔龍蓋罐

通高：一一·三；口徑：六·二；底徑：九·二；寬：二一·八；蓋高一·八；寬七·六公分

口寬直，短頸，罐肩稍寬，順腹而下呈微弧圓，至足部內收，蓋及壺身皆由青花勾畫紋飾之輪廓線，再填彩。《南窯筆記》書中稱此種裝飾方法為「填彩」，一般總而稱之「鬥彩」。

壺腹兩側各畫一夔龍，象鼻高揚，張嘴舌吐蓮花，雙足呈龜足狀四爪，龍身呈波曲狀行走，翼與尾畫成出枝卷草紋狀；青花輪廓線內填以綠釉彩，走龍的周圍間畫如意雲紋，並以青花渲染之，罐肩及腹下飾以仰俯蓮瓣紋，紋飾內填黃釉彩。蓋面寬平，緣邊點以小花，花內亦填黃釉彩。底部內凹成足，足內以青花書一「天」字。整件圖飾活潑，色彩清晰可愛。

(蔡和璧)





明晚期 景德鎮窯 瑩白天雞尊
高：四四·一；口徑七·三；公分

全形如一隻鳳鳥，雞形而長尾，昂首直立，長尾著地，背上背著一個觚式瓶；器裡中空，可以盛放液體，並由鳳鳥微張的口部流出。足底露胎，色白堅緻，應為景德鎮黏土的瓷土所成，故能細雕全形，以雙足挺立。鳳鳥

的羽翅清晰分明，嘴喙浮雕的口舌生動，是一件精細的瓷雕作品。器罩透明釉，呈現瑩白光亮的色澤。

這種獸瓶直立的靈鳥造形，早在戰國時期便已經出現，在十七、十八世紀時又再度盛行，但多雕刻細膩，取形於自然界的禽鳥。相似造形的天雞尊也見於同時期宜興窯的作品。

（蔡玫芬）



明 萬曆 五彩龍紋花鳥蒜頭瓶
高：四四·六；口徑：七·三公分

口微斂呈蒜頭形，長頸，碩腹，淺圈足。全器厚重，製作過程分別分段成形後再組接成一器，故器表口、頸、腹共出現五道接痕。圈足內及底皆露胎，局部沾染釉汁。胎質粗鬆，胎骨富含鐵質，故燒後無釉的表面泛呈橙色，並夾雜鐵質斑點。通體罩施白釉，除釉下青花

等多色低溫釉彩畫卷草、轉枝花、寫生花鳥及尖角紋飾。腹部繪寫穿花龍作為此器的主題紋飾，四龍目大而圓皆作手舞足蹈攫珠之狀，其古怪奇特的造型頗具卡通趣味。口沿以青花書「大明萬曆年製」六字楷款。

（余佩瑾）



明 德化窯 瑩白雙獾鈕方印

高：五·二；邊長：五·四公分

白瓷方印，印鈕雕作雙獾依偎伏臥，中有綬帶牽繫。造形柔和，雕線圓滑，舒服輕鬆的神態刻劃入微，氣氛恬靜，是難得的陶塑佳作。「獾」與「歡」同音，雙歡常作為家庭和樂相處的祝福。印身與印鈕滿罩凝厚的白釉，釉質瑩白滋潤，為明代福建德化窯所獨有的釉色。印面無釉，刻四行篆書：「梅為詩友，桃為仙友，菊為壽友，松柏為禪友。」顯然為文人的閒章，彰顯與大自然結友的瀟灑心境；印文係燒後才刻，多處顯露堅硬難以施刀的拙趣。



德化位在閩南地區，產瓷土，宋元時期便已燒造大量瓷器；明中期以後以白瓷著稱，釉色溫潤，製作酒器、香具、佛像等，銷行海內外，頗受歡迎。而明代文人筆記常見陶瓷印章的記載，德化窯此印應即此時期文風的一種反映。

（蔡政芬）

清 康熙 寶石紅觀音瓶

高：二五·六；口徑：七·三；
足徑：一一·一公分

頸直長略粗，口稍外撇，與圓聳的肩相接，順著線條往下腹部內收，至足稍向外伸展，器身有如挺立的觀音像，因而稱之為觀音瓶。

此類紅釉燒造時往往容易流釉至足下，有此現象者往往將足磨切整平。據稱此類紅釉為多層釉所構成，最貼近胎之一層為白釉，依次為淺黃、綠、大紅釉，最外一層為透明玻璃釉。由於是銅紅釉的發色容易受火焰的影響而形成各種變化，能有如此紅豔的發色，非常難得。此類紅釉因為變化多，在口緣釉流成薄如燈心，紅釉漸次流下，直到足積厚而成紅紫，在中段紅釉流淌所呈的現象，有如牛血絲凝結，因而西洋人稱之為「牛血紅」。

銅紅釉在永樂、宣德時燒造得極為成功，愈往後愈不如前。直到康熙時，郎廷極任江西巡撫並兼管景德鎮時，燒出紅豔生動的銅紅釉，得到了極高的讚譽，而將其歸之於監督官的功勞，因此以監督官的姓冠之於此類產品，稱之為「郎窯紅」。康熙後期出現的豇豆紅及雍正以後的銅紅釉又轉成另一類，但因為屬於銅紅釉，後來往往全以「郎窯紅」稱之，可見其成就。（蔡和璧）





清 康熙 五彩鏤空香薰

高：二四·六；口寬：一三·四；
底徑：一九·四；蓋：六·四×一六·二；
中腹：七×一九公分

器以三段疊合而成，器身呈直筒型，內底平，壁直，口緣出板沿，器外底平，下接三獸足。器身每段縱面分六格，共十八格。器腹層

每格減地深刻一夔龍紋，中段及器蓋則每格夔龍紋之外的地方都成鏤空，每格夔龍紋以正反圖案安排；因此每段有三組面對面之夔龍紋。夔龍之耳、鼻、身、肢以減地刻法，使其成浮雕面。刻線邊界都以黑彩描勾出明顯的夔龍圖紋。

釉彩方面的安排則以藍、綠、淺綠三色依序排列，格間之橫豎皆以寬條花邊紋裝飾，這個間隔條面修成鼓面，以淺綠釉為地，以黑彩點點或錦地上以黑線畫枝葉，花有紅、紫、黃、藍各色菊花，板沿面採用相同紋飾，有如衣服之貼花邊。器蓋頂紐面平，地以紅彩畫一正面騰龍及火珠，間有火焰紋，紐下一圈以淡紅彩為地，畫紅彩纏枝花卉。足之腿部鼓出，中空有一小氣孔。圖紋如格間之花邊飾，足邊以細筆畫蓮瓣紋一圈。

各層之扣合處皆有白土塗痕，此為防止燒造時疊層扣合間相互黏住。器胎稍厚。為防三足的支撐力不夠，因而在各足之間各置二個支燒點。器內及器外底白瓷釉，釉厚薄不一，釉色帶青；器外底白釉有聚凝狀不太透明。在蓋鈕平面的緣稜處有明顯的剝釉現象。

此器之釉彩與康熙素三彩為同系統的釉彩，加上紅彩繪使人覺得明亮、活潑，因此應屬於康熙前期末、中期中產品，底無款。（蔡和璧）



清 雍正 釉裡紅波濤白龍紋梅瓶

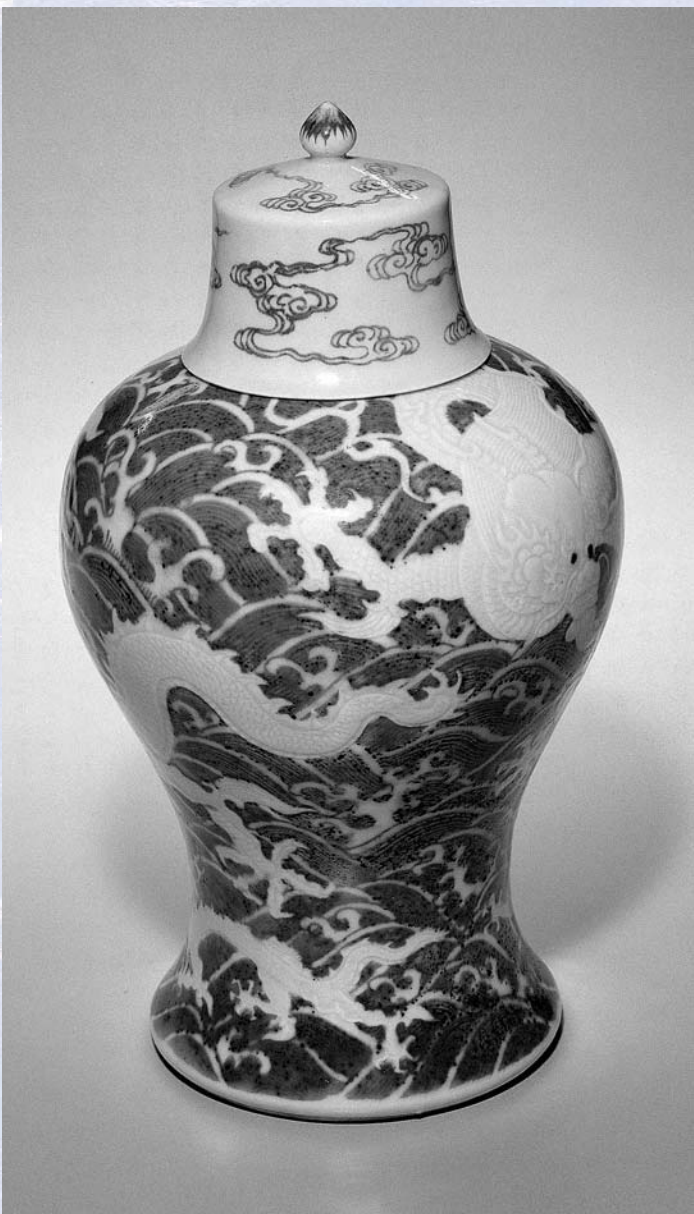
高：三一·三；口徑：六·四；
足徑：一三·〇公分

此瓶口小，口緣有唇，頸短，肩聳，腹下收，足下外撇。由口緣至足為一完整的畫面，整個畫面以釉裡紅畫波濤洶湧的巨浪為地，龍以紅釉畫輪廓。以減地刻成半浮雕的海濤龍紋：肩至腹鼓處刻二條五爪龍伸張有力地騰浪而出，作回首狀；兩巨龍下各一小龍，小龍行走於波浪間。整個器面除此二大二小之龍紋

外，其餘部位皆刻浪濤紋，並有高浪頭激出浪花紋。口緣及足邊留一道露白釉的地方之外，以釉裡紅畫浪濤紋。浪頭、浪花處留白，龍留白。因透明釉呈白潤微帶青，在龍身刻線減地的地方積釉色更青，使龍紋更清晰凸顯，非常生動有力。釉裡紅的發色自然紅豔，有幾處因釉厚及火焰的關係有黑綠色斑斑點點閃於其中。這個釉裡紅的系統與康熙的郎窯紅不同，應是屬康熙後期豇豆紅系統的紅釉。

瓶身乃三片接成，在聳肩面的中間部份一接，在腹下束收的部份一接，痕跡明顯可見。

瓶內底平，壁有指旋紋痕。瓶有蓋，蓋頂成寶珠狀，蓋面平，折轉而下，與元明時期的梅瓶蓋造型類同，在蓋內中央有管狀柱，使蓋不易滑落，蓋以釉裡紅畫雲彩，珠頂加紅。圈足內底白釉以青花書「大清雍正年製」之楷字款，外加雙圈，整齊端正。由胎質與釉來看，仍有康熙後期的特色，應是雍正早期的作品。（蔡和璧）





清 雍正 琺瑯彩芙蓉桂花圖碗

高：七·二；口徑：一五·一公分

康熙時期因受西洋銅胎琺瑯器的啟發而創燒的琺瑯彩瓷，至雍正時期有進一步的發展。雍正六年（一七二八），內廷成功的提煉出燒琺瑯彩瓷所需的顏料，讓琺瑯彩瓷的繪製更有發揮的空間。加上清世宗雍正皇帝特別關心瓷繪的花紋與表現，許多宮廷畫家、書家先後受命為琺瑯彩瓷畫圖、題句、書款；遇有佳作出現時，雍正皇帝亦不吝給予獎賞，如雍正八年、十年（一七三〇、一七三二）皇帝曾傳旨



稿賞畫畫人譚榮及煉琺瑯料的鄧八格等。帝王的獎勵間接促進琺瑯彩瓷往視器面為畫面的發展，雍正時期，琺瑯彩瓷的圖畫，無論題材為山水或花鳥，畫者皆盡力的表現出詩、書、畫溶匯於一器的風格。

此件作品以綠彩為地，上繪桂樹、芙蓉與岩石，芙蓉、桂花有富貴之象徵。圖畫中，花瓣暈染細緻，岩石皴法清晰，樹幹質理寫實，與「枝生無限月、花滿自然秋」的題句相映成趣，同時為傳文人書畫的雅趣，畫畫人並於題句前後勾繪出「佳麗」、「金成」和「旭映」三印。底署「雍正年製」四字宋體款。（余佩瑾）

清 雍正窯 茶葉末茶壺

通蓋高：九·〇；口徑：八·〇；足徑：八·八公分

寬圓直口，壺身較低呈短圓身，曲流，弓形把，平底凹足，帶平頂圓紐蓋。全器滿施茶葉末釉，釉面多針孔櫻眼，把內沿釉薄處顯見白胎呈褐黃色，而蓋紐、蓋沿、流嘴及壺口沿積釉處則呈赭褐、褐紅色。胎骨略重，器底刻「雍正年製」四字二行篆款。

茶葉末釉是以鐵為呈色劑的高溫釉，一般研究者認為茶葉末釉或為雍正年間唐英監管景德鎮



御窯廠時所創燒的「廠官釉」，由於唐英《陶成紀事碑記》中記載「廠官釉」有鱗魚黃、蛇皮綠及黃斑點等三種品類，而鱗魚黃是一般最常形容茶葉末釉色者，因此將茶葉末色釉皆稱為「廠官釉」，本院所藏清宮舊藏簽大多書「茶葉末」，而以色言釉，似也貼切，故仍襲舊名為茶葉末。（廖寶秀）

清 乾隆 茶葉末觚

高：二〇·四；口徑：一四·五；足徑：六·七公分

在雍正、乾隆時的陶書上仍未有茶葉末釉名稱的出現。在雍正十三年唐英的《陶成紀事》中記有「仿廠官窯，有鱗魚黃、蛇皮綠、黃斑點」，據記載這些釉為康熙時臧應選督窯時最出色的釉。至今仍未確定康熙朝之物，在故宮舊藏瓷器中這類茶葉末釉有帶黃、帶綠的釉色，多為雍正、乾隆款，並有各種造形，亦有釉上描金、描銀，或做為仿銅的基礎釉。

雍正時期對於官、鈞、哥、龍泉、茶葉末

等單色釉的燒造有相當的數量，到了乾隆朝延續燒造。茶葉末釉中帶褐黃或褐綠的釉色有一部分的造型來自銅之禮祭器，如鼎或爐、觚、方壘等，時而有描金或施彩釉如銅胎琺瑯者，雖然是仿古代禮器的造形，但僅借其造型製成陳設器，表現出端莊穩重的性質。

此器呈喇叭口，扁圓腹，四方出戟，有如單節琮，腹下延伸外展，亦出戟，整件口雖大，但腹部出戟及足下外展，使其造型相當穩定。此類茶葉末釉雖在景德鎮燒造，為配合發色，胎特別擇配帶含較高鐵份的胎，因此其足底露胎處呈暗褐色。圈足內滿釉書以「大清乾隆年製」六字印方款。（蔡和璧）





清 乾隆 粉彩開光花鳥
雙連瓶

高：一〇；口徑：四·二；
底徑五·九×二·八公分

瓶作扁圓形，為凸顯別出新裁的造型，兩隻扁圓瓶以前後錯開但腹部相連的形制出現。口作唇邊轉折而下，短頸、長方形矮足，胎骨厚重，瓶面滿飾藍、紫錦地圖案，錦地之上再彩畫各式纏枝花卉。雙連瓶腹部中心兩面開光，分畫梅花、喜鵲及水仙、鸚鵡，由於兩器相連，故前後兩面的開光，皆因交錯之故而各出現圓形與半圓形的作法，此變化亦與藍、紫兩色釉彩的交叉出現共同形成有趣的對應與變化。器內及底皆施湖綠色釉，底以青花書「大清乾隆年製」六字篆款。

雙連瓶的形制，已見於乾隆之前的官窯和民窯。乾隆官窯為表現其卓越的承造能力，故於前人的基礎上無不盡力燒造「雙管瓶」、「三級瓶」、「四喜瓶」、「五岳瓶」、「六孔瓶」和「七孔花插」等，同時足以展現技術與想像的瓶式。（余佩瑾）

清 乾隆 琺瑯彩泛舟煮茶圖瓶

高：二五·〇；口徑：八·〇；足徑：八·一公分

瓶口微撇，寬頸，溜肩，圓直腹，近足處漸斂，圈足。通體白釉地上施粉彩，圖繪山水人物，湖中一帶蓬小舟上，一文人坐於船頭，船內几上置琴一張，三僕隨侍，一於舟後備茶，茶壺上置茶壺，傍並有茶葉罐及貯水罐，舟上並放有書籍，一幅徜徉湖上，烹茶、讀書、彈琴，欣賞湖光山色的愉悅景象，也是品

茗的最佳情境。底青花書「大清乾隆年製」三行六字篆款。

瓶肩空白處隸書仿題乾隆御製詩一首：「陂塘曲復曲，盪槩出叢蘆。晴旭依微際，秋煙滿一湖。」詩句後落「乾隆宸翰」「惟精惟一」紅篆方印兩章。整體佈局恰到好處。乾隆皇帝喜愛文人品味，泛舟煮茶為唐宋以來文人或畫中常見的題材，此瓶也是乾隆皇帝多樣品茗生活的寫照。（廖寶秀）





清 同治 紫地粉彩
花鳥盒

高：一九·五；
口徑：二九·五公分

大型圓捧盒，圓拱蓋、子母口、平底、矮圈足，全器厚重。外壁滿飾低溫釉彩，以藍紫色為地，粉彩各色牡丹、芙蓉、繡球花，花葉怒張，而紅、黃、綠彩深淺並呈，繽紛熱鬧；蓋及器各飾一鵲鳥飛翔花間。紫色暈染不勻，但百花枝葉繁茂、全無間隙，呈現盎然生機的裝飾美感。蓋面橫書有紅色楷書一行「大雅齋」三字，右側一篆書硃紅雙龍印記：「天地一家春」；器底朱書「永慶長春」二行楷款。「大雅齋」為清末慈禧太后用器的款識，從同治到光緒年間，製作的種類繁多，喜愛翠綠、艷紫或胭脂紅的低溫彩，器面熱鬧，但釉彩易剝落。（蔡玫芬）



清 光緒 綠地魚龍圖花式瓶

高：五一·六；口徑：一八·六×二五；
寬：三三·五×二六公分

厚重的大瓶，全器作橫展的八瓣花形，侈口、長頸、腹外鼓，平底、淺挖足。全器施檸檬綠釉，色在黃綠間而凝滯，釉面不甚平滑。兩側有二獸首銜環，獸首塗淺藍，額頭書「王」字，做虎頭狀。腹部前後做菱花式開光，開光裡浮雕魚龍變化圖，一五爪龍翱翔於天，彩雲環佈；一鯉魚浮出水面，有魚躍成龍、出人頭



地之吉祥意義。紋飾浮起，雕刻纖細，如龍紋的鱗爪緻密，鬚鬣飛揚、口齒微張、剔雕銳利，極盡細節的傳寫。器底釉下刻「大清光緒年製」三行楷款。

清晚期，景德鎮御窯廠曾經戰火摧殘，光緒年間重新恢復生產；而歐美市場的大量商機，使得民間窯業更形蓬勃發展，有的官方器皿轉而向民間訂製購買。本件器皿既高大厚重、燒製不易，又雕刻細膩，圖案生動，可謂清晚期的佳作。（蔡玫芬）