



圖一 南宋—元 龍泉窯 長頸瓶
高26×6.2公分 國立故宮博物院藏



圖二 南宋—元 龍泉雙魚洗 國立故宮博物院藏 高5.1公分，口徑15.6公分 南宋至元代的龍泉窯，以細薄粉青的類型最為世所珍，浮雕的蓮瓣或貼印的雙魚紋均端整凝練，有與南宋官窯爭豔的魅力。

於南宋建炎間（一一二七至一一三〇）知鄂州的士大夫所紀錄宣和時龍泉窯為內廷燒造一定樣式瓷器一事，為當時人記當時事，尙難質疑。故一般相信北宋末年對龍泉窯是關鍵的年代，瓷器的質量種類因此提高；北宋的一些率意劃花作品，逐漸趨向簡潔素淨而瑩潤內斂的特質。本院經常出國展出的鳳耳瓶、鬲式爐，日本天皇賜名為「千聲」「萬聲」的鳳耳瓶等，皆粉青勻淨，被視為南宋龍泉窯最典雅的作品。

明天順間王佐增補《格古要論》，在原來洪武時曹昭原著外加上一段文字：「古龍泉窯，在今浙江處州府龍泉縣，今日：『處器』、『青器』。」一般遂認為明代行政區劃改變，龍泉窯移屬處州，故有「處州窯」之稱。然其實前述南宋初年《雞肋編》的記載已提及「處州龍泉縣」，龍泉縣舊屬處州；且元代汪大淵《島夷誌略》（一三四九年）中記載海外貿易時，多處提及海外市場適於貨販「處瓷」或「青器」，前者即龍泉窯，後

者絕大多數應亦屬龍泉窯系列。無論王佐所記是官方稱謂或民間俗名，在萬曆間成書的筆記小說如《遵生八牋》（一五九一年）之類，仍直呼其為「龍泉窯」。直到清代景德鎮試驗燒造各樣古器釉色時，「龍泉釉」列名其中，且分為深淺二種。

國立故宮博物院收藏逾四百件的龍泉窯作品，屬於前述南宋類型者並不多，屬元代貼花、印花或雕刻豪邁奔放的作品也非常少；相反的，多數作品屬於圖案密佈、雕刻嚴謹、造型規矩的類型。西方學者留意土耳其托普卡比宮的一千三百餘件龍泉窯收藏時，便已留意到這種類型「模仿」景德鎮式樣。筆者於二〇〇三年赴龍泉訪尋此類器皿，於大窯區已略有所見；二〇〇六年底，浙江考古所發掘已被盜擾的楓洞岩窯址，發現了這種規矩雕作類型的產品，以及永樂九年的印模與「官」字刻銘，使得龍泉是否官窯的討論一時蜂起。筆者於二〇〇八年春訪探視這批考古發掘遺物，欣見其中具有多種院藏品的特色。雖

碧綠——明代龍泉窯青瓷

說到「明代官窯」，讓人直覺認為是景德鎮窯場的瓷器，其實中國還有好幾個窯場也供應官方需用的陶瓷；龍泉窯是其中最出色者。國立故宮博物院收藏龍泉窯逾四百件，大半式樣與明代前期景德鎮產品相似，因此特別舉辦了「碧綠——明代龍泉窯青瓷」特展，以供觀眾鑑賞。

蔡玫芬

展覽時間：九十八年一月二十五日至九十八年十月十五日
展覽地點：故宮正館三 四室

楔子

龍泉窯是一個龐大窯區的總稱。位在浙江西南，龍泉、慶元、麗水等縣為最主要分佈區，松陽、遂昌、縉雲、青田、景寧等縣亦有發現。考古學家調查，有二、三百個大小窯址，沿著甌江流域分佈，原料與產品可藉水流運輸，直抵沿海的溫州港。尤其在現今稱為「大溪」的溪流附近，大窯、金村、溪口等地，都是重要的窯

場密佈區，大半窯廠都分佈於此；而安仁口、安福、梧桐口、大白岸等窯場，則已埋入水庫中。至於慶元縣的竹口、新窯等地大片遺址，雖緊鄰大窯、金村，然當地的河流卻屬閩江流域，順流經福建松溪、政和等地，可直出閩江口；廣義說來，閩江流域的所謂「土龍泉」青瓷窯，應當也算是龍泉窯系作品。

龍泉燒造瓷器，早在宋人筆記中

便已記載。例如南宋初年莊綽《雞肋編》中記錄：「處州龍泉縣……又出青瓷器，謂之『秘色』，錢氏所貢，蓋取於此。宣和中，禁廷製樣須索，益加工巧。」考古發現，龍泉地區燒造瓷器，可溯自唐代，北宋中前期已有劃花類精緻的作品，但吳越秘色瓷是否除了考古與文獻皆已證實的上林湖越窯窯址外，還在浙南龍泉設窯？目前尚無有效證據可考。然而這位曾



圖三 明 龍泉窯 帶蓋梅瓶 國立故宮博物院藏 通高43.5公分，口徑6公分，底徑12.2公分，這種小口、寬肩、長腹的酒瓶，通稱為「梅瓶」，宋、元、明皆十分盛行，明代龍泉窯遷往於脛部作細腰式，更增曲線變化。

靜，無怪乎明晚期賞鑑家高濂說龍泉窯：「妙者與官窯爭豔」。

不過，粉青類龍泉窯中，如四川遂寧窖藏大批遺物最是豐富，但年代已晚至宋元之交；一般定年為一三二三年的韓國新安元代沈船中也發現鳳



圖四 元 龍泉窯拱花大瓶 國立故宮博物院藏 高68.4，口徑30，底徑18公分 元龍泉粗獷雄渾。本件大瓶，浮雕牡丹紋清晰銳利，與戴維德基金會所藏泰定五年款的大瓶相似，也見於蒙古的元代遺址中。

青瓷的魅力

— 妙者與官窯爭豔

然此次發掘報告尚未問世，年代地層似也未見確立，然相對於明代景德鎮也燒造的龍泉釉作品，本院藏品更接近龍泉窯的這件事實，無疑是更令人興奮。同時，宮廷的大量收藏，似乎也對龍泉窯的定位具有某種意義。

青瓷，是因天然胎釉成分中所含的鐵質，在高溫還原的窯火氣氛下呈現青綠色調而成。中國瓷器技術發展之初多以青瓷的型態出現；因窯溫與各地胎釉的差異，青色的色調從青

耳瓶類造型，同時粉青色作品與碧綠色作品共出。因此粉青色其實與窯火變化相關，且供應特定喜好的市場，而非絕對專屬南宋的定年特徵。

南宋中前期的龍泉窯已有成熟的綠色青瓷平行發展。任晞晴墓（一一一三年）、葉適墓（一一五〇年）、吳奧墓（一二六八）的龍泉窯作品，都說明碧綠色調厚釉瑩亮的龍泉窯作品已受肯定，這種偏綠調的釉有厚薄濃



圖五 明 龍泉窯 劃花番蓮大瓶 高47.2公分，口徑22.4公分 國立故宮博物院藏，此瓶樣式，約可與宣德紀年器相比較。

淡深淺之別，所以有梅子青、橄欖綠、豆綠、翠青、蔥青等形容，元代、明代瓷器多屬這些綠色系青瓷，元代光澤較沈練，明代初期多浮光激盪；（圖三）然胎厚、釉厚、體型健碩是其共同的特徵，許多大盤、大碗、瓶、壺之類，年代難以完全辨別。

難以辨別，其實也是這種大窯場的一項特性，窯區橫跨數縣，窯場密

黑、橄欖綠、青黃到黃，都算是青瓷的範疇。唐、五代之後，釉土的選擇與純化有了更精進的技術，但青釉仍是重要祭典儀式中所必要的顏色，各地窯場也各具特色。欣賞者從不同釉色中辨認不同的窯場。例如南宋前期的趙彥衛（約一一四〇—一二二〇）《雲麓漫鈔》便說：「青瓷器，：今處之龍溪出者色粉青，越乃艾色。：」（卷十）以艾草顏色形容越窯的確傳神，而宋人所見較佳的龍泉窯所呈現的是偏藍調的粉青色，與南宋官窯類似，只是南宋官窯黑胎，粉青沈斂，厚釉多開片，釉光不外揚；龍泉胎色灰白，粉青明淨無瑕（除了溪口瓦窯洋開片瓷）。其實從北宋汝窯到南宋紹興寺龍口、杭州老虎洞、郊壇下等窯場都燒造粉青瓷器，這種偏藍色調的瓷器似乎都與宋代官方的特定要求相關；龍泉窯的粉青瓷造型洗鍊、釉澤明淨，若說其與瓷器的入貢供用相關，亦非決不可能。院藏的鳳耳瓶、長頸瓶（圖一）、蓮瓣碗、雙魚洗（圖二）、都屬此類，凝潤幽



圖八 明初 龍泉窯 青瓷劃花芭蕉湖石執壺 高31公分，口徑8.4公分，足徑11.1公分



圖七 明 洪武 釉裡紅芭蕉竹石玉壺春瓶 國立故宮博物院藏 高32.5公分，口徑8.5公分，足徑12.1公分 這件景德鎮產製的釉裡紅玉壺春瓶與龍泉窯燒造的青瓷執壺，有著相似的裝飾文樣，只是描繪的線條靈動，雕刻的凹凸量體厚實；兩者顯然依照同一官樣製作。

《大明會典》卷一九四工部所掌「陶器」項下記載：「洪武二十六年定，凡燒造供用器皿等物，須要定奪樣制，計算人工物料，如果數多，起取工匠赴京置窯興工，或數少，行移饒處等府燒造。」，也就說，明代瓷器的燒造，並不是一紙命令便進行，而是需要經過國家會計與預算制度來進行。先要決定功用、器形、紋飾等樣制，再計算所需花費的人工和材

的名目並不難，因為明代史料中已經清楚提及龍泉窯幾度與官府需求交會的文字，只是官用與民用是否有別？官用與御用的差別？是否有特定官方修築且只燒造官用器的窯爐？換句話說，龍泉窯是否與景德鎮瓷器在製作與使用定義上對等？

明初官用陶瓷有多樣來源。如磁州窯、鈞窯、定窯（真定府？）等都是，只是景德鎮逐漸成爲最重要的供應外朝與內廷需求的窯業中心。而此時龍泉窯的特殊性在於：

一、龍泉窯曾經與景德鎮窯同等分擔朝廷需用瓷器的燒造。

最初洪武時期原規劃要在京師自行建窯場燒造，可能有仿宋代官窯之意。所以說，如果數量不大就送到饒州景德鎮或處州龍泉窯燒造。要知道，景德鎮在元代設有浮梁瓷局，管理約五百至一千戶工匠的瓷業重鎮；龍泉窯則是宋元供應海外市場的大窯區；可以想見當初明太祖想要在京師興建的是比這兩地還要更宏大的官窯，只是至今無論考古或文物都看不出此窯曾經存在過。這紙命令裡，龍泉窯與景德鎮窯是平行對等的；從元代瓷器產能推測，龍泉窯此時在供應官用瓷器需求方面的重要性或許還高於景德鎮。也因為平行存在並未分工，因此依式樣製作，不只是龍泉窯轉爲依規整畫樣雕作紋飾，景德鎮也製作了許多厚重的大盤大碗等元代龍泉窯嫺熟景德鎮卻不太製作的器皿。

二、龍泉窯曾有宦官監督燒造。

明代窯業制度在宣德時期有大轉變，宣德即位之初，派宦官張善至饒州監燒景德鎮瓷器，《明史·地理志》所載，宣德初在景德鎮設立御器廠，

佈二、三百座，主窯場的創作或主市場的風尚可能改變，周遭的小窯場或小市場卻仍偏愛早先的式樣。因此，龍泉窯中的幾種典型器皿：鳳耳瓶、蓮瓣碗、高式爐、雙魚碗，都是從宋代延續至元代的器類。而另一些玉壺春、匣式洗、荷葉罐、撇口瓶等，則有元、明難辨的情形。

向來，元、明青瓷的研究者都以戴維德基金會收藏的三件紀年器來說明橫跨七十年的元明器皿的差異變化不大，但雕作技術日漸低落。三件器皿都標示了年代與用途。一於瓶口內沿刻著一周楷書銘記：「括蒼劍川琉山嵩安社，居奉三寶弟子張進成，燒造大花瓶一雙，捨入覺林院大法堂佛



圖六 明 龍泉窯 劃花花卉大瓶 國立故宮博物院藏 高64公分 口徑24公分。此類喇叭式長頸、寬肩、瘦腹、長脰的瓶式，似為龍泉窯所特有，自元中期持續到明晚期，造型變化不大。傳世帶銘記的作品多用為佛前供器；而高大挺立，或許是所謂「立地插梅大瓶」。此件作品與戴維德基金會所藏景泰紀年瓶約略相似。

前永充供養，祈福保安，家門吉慶者。泰定四年丁卯歲仲秋吉日謹題。」泰定四年（一三二七）所造；一爲宣德七年（一四三二）爲天師府所造；一爲景泰五年（一四五四）的作品，都是龍泉窯附近居民喜捨入寺廟，造型相似，同樣具有寬敞大喇叭口、寬圓肩、瘦削修長器身的造型；因口部的寬敞外撇，使器形站立顯得不穩定，最初原應配有固定的器座，因此龍泉窯中還常製作一種透空的器座，使瘦高瓶子能夠插入。從一三二七的作品銘文看來，這種大瓶用爲花瓶，明晚期《遵生八牋》所稱「立地插梅大瓶」大概便是此類器。

此次展覽也選了三件類似的作品作爲年代比證的說明。（圖四、五、六）實則院藏此類大瓶數量甚多，口有傷缺、修補、截切者亦多，似也說明宮殿中常用此類作品爲瓶供的現象。

官府與官樣

—供用器皿，行移饒、處

爲明代龍泉窯定出「官方用器」



圖十一 明 龍泉窯 雕劃四季花卉直口碗 國立故宮博物院藏 高10.7公分，口21.3公分，底10.8公分，直口大碗是明代初年經常見到的造型。這件龍泉青瓷碗，內外滿雕紋飾，繁複而華麗；層層重重的花瓣與枝葉，深淺高下變化，比青花或釉裡紅的描繪更為不易。

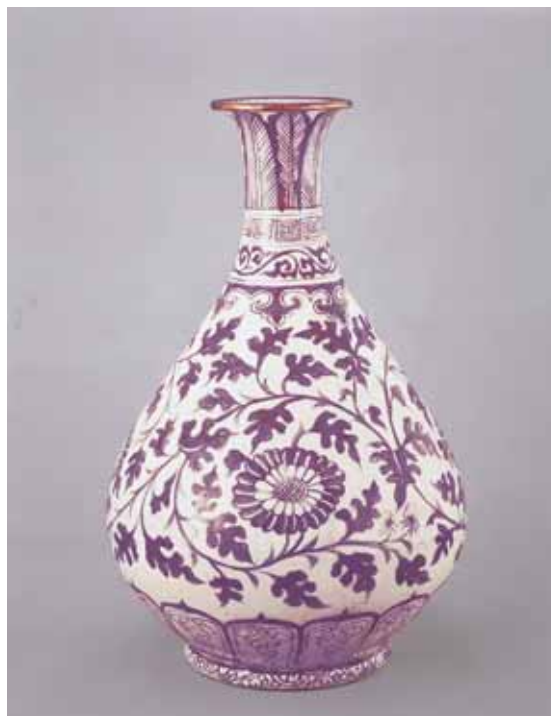


圖十二 明初 龍泉窯劃花龍紋碗 國立故宮博物院藏 高8.8公分，口徑18.8公分，底7.6公分 龍紋，細頸鱗身、五指特張如錐爪，表情勇武，是尚未形式化的龍紋，應屬明代初期的作品。

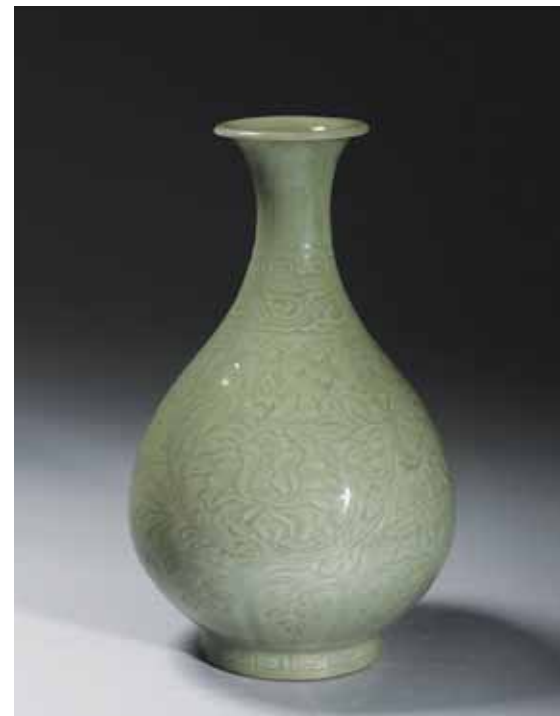
紋經常與景德鎮產品相似，所依據的，應當便是朝廷頒下的「官樣」。而這些淺劃、浮雕、押印、模製的紋飾，經常滿佈明初龍泉器皿的器表，十分繁複講究。不過，明代龍泉窯主要器類多是瓶罐盆爐之類陳設器，大盤、大碗也多厚重，可見供用的範圍與景德鎮細緻的餐具有別。

圖七與圖八，雖然一為玉壺春式貯酒器，一為執壺倒酒器，但主體梨形壺體可以說明同一官方紋飾而用在兩地窯場的情況。這件景德鎮製作的

釉裡紅玉壺春，雖然因燒造溫度控制不當而成灰黑色，但紋飾清晰，外壁自口外一道道橫列的文樣裝飾全身，從蕉葉紋、回紋、轉枝葉、雲肩、芭蕉竹石庭園景、變形蓮瓣、卷草等，以流暢的筆繪畫出生動的景色，頓挫有致；而龍泉窯的執壺，全器包括把手、長流都滿雕花紋；而其瓶身也如前件器一道道的紋飾雕刻出來，尤其腹部紋飾施刀甚深，凹凸起伏，將相似的紋飾以浮雕方式呈現，所下刀工恐怕比釉裡紅的繪畫更費功夫。



圖十 明 洪武 景德鎮窯 釉裡紅玉壺春瓶 國立故宮博物院藏



圖九 明 龍泉窯劃花牡丹玉壺春瓶 國立故宮博物院藏 高23.8公分，口9.5公分，底11.5公分。從口、頸至足緣雕劃著一道道橫帶狀的紋飾，與景德鎮的青花或釉裡紅描繪的紋飾相似。

大約是同時的事。宣德二年督燒瓷器的張善遭斬首極刑，理由是他擅自將御用瓷器分送他人；此後，宦官派至窯場督燒瓷器便成常例，且時起爭端。這種由內廷直接指揮瓷器製作，且嚴厲的區分內官監燒瓷器只供御用的旨令，說明了御用官窯的特性。而最初命令張善往景德鎮時，同時指示磁州燒造趙王府的需用祭器。後者雖是安撫具有奪權威脅的皇叔的策略，但顯然此時為國家燒造瓷器的窯廠仍不只是景德鎮窯。《彰德府志》記載磁州設有「官窯」四十座。此外，何孟春《餘冬序錄摘抄》：「江浙官窯燒造供上瓷器」（卷四），所稱「江浙」，應包含有浙江龍泉窯才是。

《明實錄》記載，英宗薨逝，憲宗成化皇帝即位，立即依明代的慣例，宣示一切回歸正常體制，並蠲免未完成的賦稅勞役（雖然其實經常於不久後便恢復）。此時為天順八年（二四六四）十月：「江西饒州府、浙江處州府見差內官在彼燒造磁器，詔書到日，除已燒完者照數起解，未

完者悉皆停止，差委官員即便回京，違者罪之。」年輕的成化皇帝下詔召回在龍泉窯監督燒造瓷器的宦官即刻回京。也就是說，天順年間，至少在最後數年，龍泉窯是有太監駐紮燒造瓷器的。所造的，理論上說來，應當是供應內廷使用，不應流入民間的器皿。這一點與前項由朝廷統合各政府機構的官用需求，再盤算經費後，交由龍泉燒造的器皿的性質或應有差異。若繼續翻尋《明實錄》於憲宗薨逝後孝宗即位的詔令，其中只召回景德鎮的太監，卻未記錄龍泉窯，因此通常推論龍泉已不燒造御用器，龍泉窯已沒落。但其實明代制度中，太皇家法的制度始終存在，朝廷用器與地方窯廠的關係在未特地指示停止前，通常是依然留存效力的。

上述的史料說明，明代的處州龍泉窯和饒州景德鎮在國家制度的工部職責下，同樣都燒造官用器皿；且至晚在英宗天順年間內廷還派有中官在龍泉窯監燒瓷器。是以，無論外朝、內廷的需求，龍泉窯青瓷的造型、花

口細頸鼓腹，而以乳釘紋和剔地刻花方式裝飾，腹部一版一枝花或果的裝飾，與洪武、永樂朝青花瓷相近；而花紋藉著剔地而浮雕鼓起，剔地的刻刀痕跡毫不掩飾的呈現，這是楓洞岩庫房所見破片的現象。這種造型則有



圖十五 明初 龍泉窯石榴尊 高35，口徑23.5，底徑22.7公分 國立故宮博物院藏

以為是與西藏金屬器相關。

生活雅玩

——冬時插梅須龍泉大瓶

明代後期的文人筆記，經常提及生活裡的龍泉窯青瓷，包括香爐、花

盆、文具、坐鼓高墩，以及香櫛大盤（圖十七、十八）、立地插梅大瓶等厚實的作品，強調要「以大為妙」，這項龍泉窯碩大的特色和壓人的氣勢，為其他窯場所難企及。其實晚明的龍泉窯質地漸趨粗劣，或淺淡通透，或暗沈多開片，但一如《遵生八牋》所謂：「冬時插梅，必須龍泉大瓶。」碧綠的青瓷仍在晚明文人生活中得到相當的肯定。

龍泉窯究竟興盛到何時？院藏的青瓷從文樣比較裡，雖有許多可歸類於明初洪武、永、宣時期；但從天順中官督窯的情形看來，許多類似宣德或景泰圖案的器皿，筆者相信其中必有天順的官樣作品；只是景德鎮的明中期英宗、景帝時期被稱為暗黑期，缺乏可比對的定點，因此尚難確認。成化晚年雖無中官督燒龍泉，但並不表示這位喜愛瓷器的成化皇帝放棄龍泉窯。謝明良教授曾提示一件一九九六年蘇富比拍賣會上的龍泉窯青瓷爵，底部落有「成化年龍泉造」印款，款文特殊，紋飾則非後作者能



圖十三 龍泉窯龍紋匜 國立故宮博物院藏 高6.0公分，通嘴長20公分，底7.8公分，匣形器在明折是十整很都期到都盛行，且形式變化不大。

這種官樣，也見於另組釉裡紅與龍泉青瓷玉壺春（圖九）（圖十）；滿雕四季花卉的直口碗（圖十一），臥足碗，都如景德鎮的釉下彩繪作品。

值得留意的是龍泉器皿中的龍紋器皿。自南宋以後，五爪雙角龍紋，幾乎已成皇室專用紋飾。展出一件撇口碗（圖十二），內壁雕飾一對龍紋，龍身作S狀隆起，趾爪椅張，拇



圖十四 明初 景德鎮 白瓷匜 國立故宮博物院藏

指如雞距在掌的上方，頸細而孔武，類似近年歸類為明初的紅釉、藍釉器，圓唇的碗型也相類。另件匣形器（圖十三），造型仍依循新安沈船中的匣形器，也與院藏另件明初白瓷匜（圖十四）相類。只是此匜的釉色偏灰濁，正是明初龍泉的特徵，器裡內壁劃花，內底印一團龍；而外壁龍紋，長身繞著器壁，全身鱗片，前爪前伸，也露出雞爪樣的雞距；類似的龍紋在英、日收藏有之、楓洞岩窯址的破片中亦有殘件。龍紋的存在，更說明了這批瓷器與官府甚至內廷的關係。而這兩件龍紋，與永樂以後每個年代各有的形式化龍紋的樣制皆不相同，推測應是明初洪武初期的作品；兼且，匜與玉壺春的配套使用，也應是元代習俗，沿用至曹昭《格古要論》（二三八一年成書）的時代。

灰濁釉色最明顯的是石榴尊的罐子（圖十五），與翠豔顏色的類型（圖十六）相差甚大。這全然是明代新創的樣式，但底部仍保持元代以來罐底中空另接一片底的習慣。全器撇



圖十八 明 龍泉窯劃花番蓮折沿大盤 國立故宮博物院藏 高8.7公分，口48.6公分，底27公分，碗盤底部常有工整的朱色環形痕跡，是墊燒窯具的遺留，使得碗盤足端也裹滿釉汁，放在桌面或持拿時都不刮手，是很細膩的設計。



圖十九 明晚期 龍泉窯花口觚 高28.2公分，口19.8公分 國立故宮博物院藏。

時，用龍泉盤，「以大為妙，每盆置繡廿四頭或十二三者，方足香味，滿室清芬。」這是大盤的妙用；而堂中插花，用「龍泉蒼草大方瓶，高架兩旁，或置几上，與堂相宜。：冬時插梅，必須龍泉大瓶」。高大的陳設器，自當有必要的用地；前述晚明諸王陪葬大盤，更顯然可能為當代器。

只是晚明諸人對當代器的品質都不甚滿意，如謝肇淛說：「今龍泉窯世不復重，惟饒州景德鎮所造，遍行天下。」^{〔五卷〕}高濂也嘆息：「今則上品僅有蔥色，餘盡油青色矣，製亦愈下。」^{〔遵生八牋〕}宋應星說：「浙省處州麗水、龍泉兩邑，燒造過釉杯碗，青黑如漆，名曰處窯。」^{〔天工開物〕}用「青黑」形容，正是明晚期龍泉窯暗黑的一種，綠色難以煥發；即使綠，卻帶著透水般的浮光；有的還透澈見胎。^{〔圖十九〕}而底足的處理也常只是鏤切成。品質的低落不言可喻。而外銷市場此時也已以景德鎮為中心了。

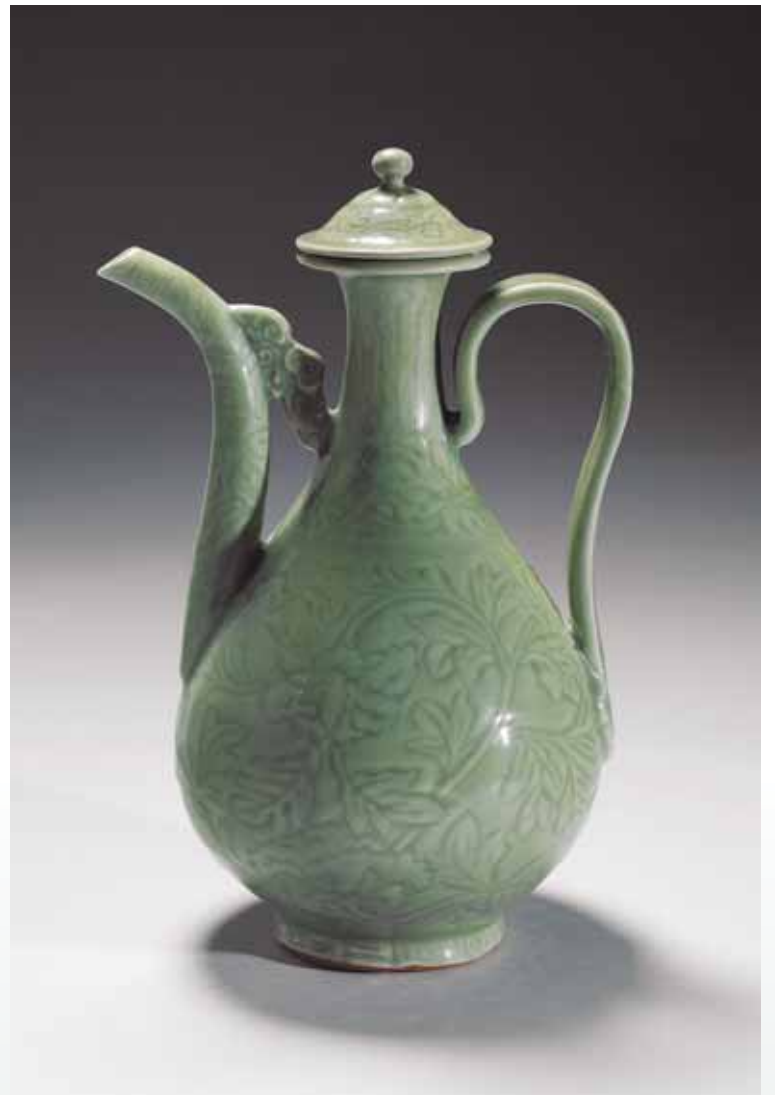
致。

明後期龍泉作品中，仍有正德、嘉靖、崇禎款者傳世，而萬曆十八年（二五九〇）江西益莊王妃墓、三十一年（二六〇三）益宣王妃墓、崇禎七年（二六三四）益定王墓，棺中都有大龍泉盤陪殉。由於益宣王墓亦有

克拉克青花瓷出土，與葬年相符，因此龍泉青瓷亦可類推為當時時代的作品。

明晚期的文人筆記不乏記載龍泉窯者，似乎生活裡經常伴有龍泉青瓷。以《遵生八牋》為例，至少有六、七千字談及龍泉窯，多樣的器

形，供應著多樣的生活需求。對於「器質厚實，極耐磨弄，不易茅蔑」、「製不甚雅，僅可適用」、「製不法古，而工匠亦拙」的這些天小器物，雖然不是很滿意，卻也似乎不可或缺。所以常有感慨之語，如香櫞出



圖十六 明 龍泉窯劃花帶蓋執壺 國立故宮博物院藏 通高33公分，口7.6公分，底9.5公分，明初注酒的執壺，常於玉壺春式的瓶身外附加彎長的流口和鑿手，且在流與器身間加上橫帶狀的雲板。全形優雅。



圖十七 明 龍泉窯大盤 國立故宮博物院藏 高9.7公分，口57.7公分，底39.5公分，此件大盤，徑達60公分，在龍泉窯中尚屬常見。然成型不易。明人有以之為香櫞盤者，要以大為妙，每盆能容香櫞二十餘，使香味滿室，視之為文房重要的雅尚。



圖二一 泰國 青瓷劃花大盤
曼谷大學捐贈 國立故宮博物院藏 口徑24.5公分，高8.3公分 泰國 Sisatchanalai 的花口盤造型和滿雕花紋的習尚也來自龍泉窯。

的實錄裡也記錄過好幾件琉球使者進的實錄裡也記錄過好幾件琉球使者進青瓷杯（一四三二年）、青瓷盆（一四二三年）、青瓷花瓶（一四一八年）等事件，中國產物反藉著琉球而流傳。



圖二十 十四世紀後期 龍泉窯劃花蓋罐 馬來西亞海域 Turiang 號沈船出水 成陽基金會借展。

傳播與影響 ——不貴絢綺，惟貴瓷器

龍泉窯是燒造窯場分佈最廣泛的地區，也是瓷器市場分佈最廣泛的瓷類，幾乎從東亞、東南亞、南亞、到北亞、中亞、西亞、非洲等地，都得到龍泉窯的蹤跡。因此，龍泉窯的大量產量與陸運或商船頻繁的貿易有絕對的關係。如韓國新安一艘沈船便

載運九萬五千餘件龍泉窯青瓷，其每年的貨運總量相當驚人，海運航道上幾乎都有其遺物。

宋、元兩代獎勵貿易，設有市舶司的港口成爲中外船隻集中的繁榮據點。甌江口的溫州、閩江口的福州，以及相鄰的寧波、泉州都成爲青瓷的出口港，以徵稅來豐富國入。

然而明代的貿易政策卻做了極大的改變。當外國使臣來朝貢時，會獲得大量中國貨品的賞賜；明代帝王基本上禁止中國船隻出海對外貿易，於是形成各國紛紛組織使節團進貢，以貢賜的政治關係遂行實質貿易。瓷器便成了其中最受喜愛的商品之一。《明史》所載，西域各國（包括西亞、中亞、西亞）都紛紛求賜瓷器，聲言「惟貴瓷、漆」者有之。琉球是頻繁來貢的國家，也是勤於東海、南海貿易的國家；洪武初年來貢後，刑部侍郎李浩帶著絲織品、陶器（瓷器）、鐵器出使，還另以「七萬件陶器」與千件鐵器到該國買馬；洪武九年，李浩回國說琉球國「不貴絢綺，

十六世紀之前，水下沈船經常發現的大量的龍泉窯於貨品中（圖二十），可知龍泉窯受歡迎的情況。而龍泉窯更大的貢獻更在於亞、歐、非各地都因喜愛龍泉窯而有創新的瓷業。展出的文物，包括有泰國北部 Sankampaeng 的雙魚盤，印痕雖淺，但明顯受龍泉雙魚洗的影響。Sisatchanalai 的花口盤（圖二一），造型和滿雕花紋的習尚也來自龍泉窯。事實上，在十五世紀中期中國官船不再南下以後，泰國陶瓷廣受東亞、東南亞各國喜愛，青瓷刻花別具風味。除此之外，越南、日本、埃及都曾製作仿似龍泉類型的作品，即使是歐洲的青瓷器也有濃濃的龍泉釉的色感。

至於景德鎮窯已以各樣瓷藝稱勝，但在明清都會襲仿龍泉釉色。展出的明代宣德時期景德鎮的龍泉釉小碟（圖二二），器裡有釉下青花的宣德款，而這種類似冬青釉的作品，在永樂、宣德、成化時期，景德鎮都會燒造，清代康熙、雍正、乾隆也有明

惟貴瓷器、鐵器。」（《明史》卷三二三）此後賞賚品便以此爲原則；至於真臘、暹羅等國，也常一次有一萬九千件之多的瓷器賞賜；若多國多次同來朝，一年所需數量頗豐。

所賞賚的瓷器固然仍可能有許多窯場的選擇，不過實錄所載，永樂二年（一四〇四）五月，琉球貢使竟帶著白銀直接到處州購買瓷器，未遵循規定的貢道出入，依法該問罪，永樂皇帝卻輕描淡寫的爲他們脫罪，說他們遠來，不知禁令，只是求利而已。這段記錄指出琉球人所喜愛的瓷器以龍泉窯爲大宗。近年在沖繩的考古，如首里城所見，有許多正是明初龍泉窯這種灰濁青釉特徵的作品呢。

正統六年（一四四一）閏十一月，福建的地方官呈報，說琉球國使者載著瓷器到爪哇換購蘇木、胡椒，結果發生風難進港修船。這項紀錄更把琉球國經常上貢，且直接載貨轉售的商業行爲說得很明白。因此琉球國在十六世紀之前活躍的海上活動，竟與龍泉瓷器相關呢。事實上，朝鮮國



圖二二 明宣德 景德鎮窯 宣德款 青瓷劃花花口碟 國立故宮博物院藏 高2.8公分，口徑8.6公分，底徑4公分，此數件宣德款的器皿，為景德鎮御器廠所燒造，透綠色調明顯模仿龍泉釉。

顯模仿的作品。有趣的是，在龍泉窯當地也燒造甚多類似本件宣德器的造型與紋飾，散見海外遺址。

如此廣泛的影響力，因此，可以說，龍泉青瓷之美，是寰宇公認的美。

作者任職於本院南院處