高麗睿宗與北宋徽宗——十二世紀初期的高麗青瓷與汝窯、北宋官窯

李喜寬
原　韓國湖林博物館

提　　要

十二世紀初期，即高麗睿宗和北宋徽宗在位時期，兩國恰巧都在青瓷燒造方面同時取得了空前的發展。本文旨在探討造成這種現象的原因。

長久以來，許多研究者認為汝窯與高麗青瓷存在直接的因果關聯，即徽宗時期北宋朝廷選擇了汝窯瓷器作為御用瓷器促使青瓷獲得了巨大發展，而高麗吸收了汝窯的瓷器製作技術和造型，得以實現高麗青瓷的飛躍。不可否認，該時期新出現的高麗青瓷器物與汝窯瓷器有著親緣性，但是其中也有不少器物與汝窯瓷器存在著一定差異。對於這一現象的產生原因，若僅從汝窯影響高麗青瓷這一個因素來說明是片面的。那麼其原因又是什麼？根據筆者考察，當時高麗吸納瓷器製作技術與造型的源頭不僅來自汝窯，還包括北宋官窯。總之，高麗睿宗時期同時吸收了當時最高品質的汝窯和北宋官窯的瓷器製作技術和形制，從而實現了高麗青瓷的巨大發展。

關鍵詞：高麗青瓷、汝窯、北宋官窯、睿宗、徽宗

一、問題的提起：韓中陶瓷史上的十二世紀初期

學界普遍認為，高麗中期（約 11 世紀末至 13 世紀中葉）是高麗青瓷的黃金時期。南宋太平老人撰寫的《袖中錦》中〈天下第一〉條足以證明該時期高麗青瓷的地位：

> （A）監書、內酒、端硯、洛陽花、建州茶、蜀錦、定瓷、浙漆、吳紙、晉銅、西馬、東絹、契丹鞍、夏國劍、高麗秘色、興化軍孑魚、福州荔眼、溫州掛、臨江黃雀、江陰縣河豚、金山鹹豉、簡寂觀苦筍，東華門把鮓、右兵、福建出秀才、大江以南士大夫、江西湖外長老、京師婦人，皆為天下第一。他處雖效之，終不及。[1]

太平老人羅列了當時人們奉為天下第一的 28 類物與人，其中瓷器有「定瓷」及「高麗秘色」，即定窯瓷器（白瓷）和高麗青瓷。[2] 所以說，當時人們認為定窯白瓷和高麗青瓷分別是白瓷和青瓷中的天下第一佳品。雖然當時中國也有不少窯場生產高品質的青瓷，但中國人仍然給來自國外的高麗青瓷給予了最高評價。

那麼，高麗青瓷從何時開始得到了如此高的評價？以下記錄可以成為追溯其起點的重要依據。

> （B）陶器色之青者，麗人謂之翡色。近年已來，制作工巧，色澤尤佳。[3]
>
> （C）狻猊出香，亦翡色也。上有蹲獸，下有仰蓮，以承之。諸器惟此物最精絕，其餘則越州古秘色、汝州新窯器，大概相類。[4]

以上兩則記載都收錄於仁宗元年（1123）被派遣至高麗的使行成員徐兢的《宣和奉使高麗圖經》，據史料（B）記載，當時高麗人將呈青色的陶器（瓷器），即高麗青瓷稱為「翡色」。同一時期，中國人將這些青瓷稱之為秘色，但高麗人沒有將本國製作的高麗青瓷稱為秘色，而是使用「翡色」的修飾，這表明他們對高麗青瓷感到非常自豪。[5] 徐兢看見當時的高麗青瓷而描述「近年已來，制作工巧，色澤尤佳」，

---

1 （宋）太平老人，《袖中錦》中〈天下第一〉條，收入（元）陶宗儀撰，《說郛》（臺北：臺灣商務印書館，1986，景印文淵閣四庫全書，冊 876，頁 621），卷一二下。

2 秘色原本指越窯青瓷中的精品，但進入宋代後，其含義發生變化，指代普通青瓷。關於秘色瓷含義的變化過程，參見李喜寬，〈秘色瓷相關宋代文獻記載新思考——宋人對秘色瓷的認識〉，《東方博物》，第 30 輯（2009），頁 50。

3 （宋）徐兢，《宣和奉使高麗圖經 • 陶爐》，收入鄭龍石、金鍾潤譯，《宣和奉使高麗圖經》（首爾：動轉的書，1998），卷三二，頁 523。

4 （宋）徐兢，《宣和奉使高麗圖經 • 陶爐》，卷三二，頁 523。

5 李喜寬，〈高麗 翡色青磁의 出現과 초벌구이（高麗翡色青瓷與素燒）〉，《對外交涉으도 본 高麗青磁（對外交涉方面的高麗青磁）》（康津：康津青磁資料博物館，2003），頁 17。

而且還進一步指出高麗青瓷與「越州古秘色」和「汝州新窯器」均存在相似之處。

「越窯古秘色」具體指代的是什麼？既然「越窯古秘色」曾被指為高麗青瓷的比較對象，而且當時高麗青瓷品質上乘，那麼它指為當時的越窯青瓷的可能性極小。因為越窯在該時期已經進入衰退期，生產的青瓷也比較粗糙。「越窯古秘色」所謂「古」，應該是已經消失於歷史舞臺，是與扶風縣法門寺地宮（874）和臨安市馬氏康陵（939）出土越窯瓷器相同的晚唐至北宋早期精品越窯秘色瓷。眾所周知，越窯秘色瓷在該時期是品質最高的青瓷，曾被諸多文士以詩稱頌。另外，研究者對於「汝州新窯器」的實體持有兩種不同的見解。[6] 第一種觀點認為汝州新窯器即人們所知的汝窯瓷器；另一種則認為汝州新窯器即北宋官窯瓷器。汝窯是北宋末年以生產御用瓷器為主的窯場，北宋官窯是以生產御用瓷器為唯一目的而建立的窯場。因此，無論哪一種觀點成立，「汝州新窯器」是同時期最高品質的瓷器，這一點毋庸置疑。

如上所述，徐兢把最高品質的中國青瓷「越州古秘色」與「汝州新窯器」視為高麗青瓷的比較對象，太平老人則評價高麗青瓷是天下第一。徐兢所見的「近年已來，制作工巧，色澤尤佳」所指的想必不是一般品質的高麗青瓷，而是一類造型獨特精巧、釉色均質潤澤的精品，例如被評價為高麗青瓷中品質最高的傑作：仁宗長陵（1146）出土的青瓷瓜形花瓶以及碗、盒、套盒等。[7]

值得關注的是，這一類高水準的高麗青瓷是徐兢所述「近年已來」才開始製作的。雖然「近年」描述的時間範圍有些模糊，但通常指幾年以內的時間範疇。所以，關鍵字「近年」所指的年代很有可能在睿宗（1105-1122 在位）治世期的後半期。即使時間範圍更早，在睿宗統治期之前的可能性並不高。[8] 總而言之，高麗青瓷應該是進入睿宗時期才開始逐漸被評價為天下第一。

睿宗時期（12 世紀初期），最頂級的高麗青瓷出自康津窯，尤其是沙堂里窯

---

6 關於「汝州新窯器」實體的各種見解，參見伊藤郁太郎，〈北宋官窯探訪〉，《陶說》，620 號（2004），頁 71；謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，《故宮學術季刊》，27 卷 4 期（2010 夏季），頁 19-20。

7 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》（首爾：通川文化社，2008），頁 20-25。

8 也許有人會認為「近年已來」有可能僅僅是毫無根據的推理。但從徐兢特意寫入「近年已來」的情況，可以推測他很有可能是根據一些事實而寫的，例如，根據某個熟悉高麗青瓷情況的高麗人之說，他可能描述當時高麗青瓷的面貌。研究者一般也認為，進入 12 世紀早期，高麗才生產一系列造型獨特精巧、釉色均質潤澤的青瓷，例如仁宗長陵（1146）出土的青瓷瓜形花瓶以及碗、盒、套盒等。相關內容參見本文第二、三、四節。

場。沙堂里窯址在 20 世紀 60 年代已經被發掘，但至今發掘報告尚未刊出，還無法判斷其具體面貌。但是，綜合相同時期燒造高麗青瓷的龍雲里 10 號窯遺址的出土品、各遺址出土的高麗青瓷資料、以及各博物館和美術館的收藏品可以發現，該時期高麗青瓷不僅在品質方面得到發展，在造型及裝燒工藝等方面也發生了巨大變化。這表明該時期的康津高麗青瓷窯場捨棄以往以燒造日暈底碗為中心的較為單純之青瓷生產體制，開始製作品種更為豐富的青瓷，在裝燒工藝方面也有新採用支釘支燒法等重要發展。[9]

那麼，高麗青瓷是在什麼樣的背景下獲得如此大的發展的？對於這一問題，首先要關注到生產這些高級青瓷的康津窯已經被編制為瓷器所。「瓷器所」是高麗時期特殊下級地方行政單位「所」的一個分支，該機構的最大任務是穩定地燒造、供應王室或國家需要的瓷器。[10] 所以，與普通民窯相比，康津窯在運營管理方面應受到官府的強有力的管制。高麗朝廷以常貢或別貢的名目從瓷器所收取青瓷。此時朝廷不僅規定了貢納品的數量、品質及貢納期限，還提供了瓷器的樣本。瓷器所的陶工根據這些樣本製作青瓷，在經過選品過程後貢納瓷器。從這一點來看，高麗的瓷器所與中國兩宋時期的「製樣須索」窯有較為類似的性質。[11]

根據以上觀點，康津窯之所以能在該時期實現品質的提升並生產器形更豐富的青瓷，最大的決定性因素應該是高麗朝廷的強烈意志。也就是說，康津窯高麗青瓷之所以能在睿宗時期實現品質提升和品種多樣化，高麗朝廷的影響最為深刻。朝廷在該時期進行相關努力的最大目的必然是獲得更高品質、更多品種的御用瓷器。因為在康津窯貢納的青瓷中，御用瓷器是其最為重要的一部分。

極為有趣的是，在幾乎相同的時期，中國也發生了同樣的變化。南宋時期葉寘撰寫的《坦齋筆衡》記錄可以充分說明這一點：

> （D）宋葉寘《坦齋筆衡》云，……本朝以定州白磁器有芒，不堪用，遂命汝州造青窯器，故河北唐、鄧、耀州悉有之，汝窯為魁。江南則處州龍泉

9 尹龍二，〈高麗陶瓷의 變遷（高麗陶瓷的演變）〉，收於氏著，《韓國陶瓷史研究》（首爾：文藝出版社，1993），頁 116-121；張南原，《고려중기 청자 연구（高麗中期青瓷研究）》（首爾：圖書出版慧眼，2006），頁 318-321。

10 關於高麗時期瓷器所的性質以及功能，參見李喜寬，〈高麗時代의 瓷器所와 그 展開（高麗時代的瓷器所與其演變）〉，《史學研究》，77 號（2005），頁 161-201。

11 關於宋代的「製樣須索」，參見鄭嘉勵，〈說「製樣須索」〉，收於杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》（北京：文物出版社，2004），頁 88-97；沈岳明，〈「官窯」三題〉，《故宮博物院院刊》，2010 年 5 期，頁 15。

縣，窯質頗麄厚。政和間，京師自置窯燒造，名曰官窯。[12]

這一時期，中國陶瓷史上發生兩件極為重要的事件，都與御用瓷器密切關聯。其一是汝窯的成立，其二是北宋官窯的設立。此前，御用瓷器是由指定民窯貢納或從指定民窯購買的方式獲得的，但從北宋官窯設立之後，此窯場承擔主要御用瓷器的生產。這意味著開啟了官（御）窯時代的新篇章。其開端事件就是汝窯的成立。

多數研究者認同汝窯成立於北宋末年的觀點，但是有關具體的成立時間，有神宗元豐年間（1078-1085）以前、[13] 哲宗元佑元年（1086）、[14] 徽宗治世的前半期（1101- 約 1110）、[15] 稍早於北宋官窯的建立時期（徽宗政和年間？）、[16] 徽宗政和元年（1111）[17] 等多種不同見解。本文暫且無法仔細考證以上觀點，但汝窯成立時間為哲宗初年或之前的觀點是沒有充分理論依據的。[18] 筆者認為，汝窯的成立時期應稍早於北宋官窯，即徽宗治世的前半期。[19] 總之，與高麗青瓷實現巨大發展的時期相近，汝窯在北宋成立。從高麗青瓷和汝窯的影響關係來看，汝窯的成立時間應稍早一些。

汝窯原本與汝州和其周圍的窯場一樣，均生產品質普通的耀州窯風格的青瓷和白釉瓷器等。[20] 但進入北宋末年後，汝窯受朝廷之命開始製作御用瓷器，從此，進入專門生產青瓷的時期，而且飛快地實現了品質的提升。[21] 在這基礎上，汝窯製作了當時各窯場中水準最高的青瓷。該時期的汝窯瓷器不僅擁有突出的造型美，而且品質極高。此後所稱的汝窯瓷器通常只指在該時期製作的瓷器，同樣，此後所說的汝窯也指代製作該類汝窯瓷器的特定窯場。多數研究者認為，其窯場就是現今位於

---

12 （元）陶宗儀撰，《南村輟耕錄 · 窯器》（北京：中華書局，1959），卷二九，頁 363。

13 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》（鄭州：大象出版社，2008），頁 140。

14 陳萬里，〈汝窯的我見〉，《文物》，1951 年 2 期；後收入氏著，《陳萬里陶瓷考古文集》（北京：紫禁城出版社，1997），頁 150。

15 Margaret Medley，金英媛譯，《中國陶磁史》（首爾：悅話堂，1986），頁 149。

16 陸明華，〈兩宋官窯有關問題研究〉，《上海博物館集刊》，8 期（2000）；後收入杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》（北京：文物出版社，2004），頁 141。

17 李輝柄，《宋代官窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，1992），頁 38。

18 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，《文化遺產研究集刊》，2 輯（2001），頁 265。

19 參見本文第四節敘述，日後筆者將另以專文討論。

20 孫新民，〈關於宋窯研究的幾個問題〉，《中國古陶瓷研究》，7 輯（2001），頁 3-4；河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 14-18。

21 關於汝窯的性質，參見李喜寬，〈北宋 汝窯와 그 性格 問題——宋代 文獻記錄에 대한 再檢討를 중심으로（汝窯與其性質問題——以再分析宋代文獻記載為中心）〉，《역사와 담론（歷史與談論）》，64 號（2012），頁 260-270。

寶豐縣清涼寺村的清涼寺汝窯。

汝窯成立不久，即徽宗政和年間（1111-1117）北宋官窯相繼設置。[22] 北宋官窯與汝窯不同的是，它是由朝廷建立並運營的官府窯場，只負責生產御用瓷器。北宋官窯是中國歷史上最早出現的御窯，但是其所生產瓷器的詳細面貌目前尚未被揭曉。雖然國立故宮博物院有相傳是北宋官窯瓷器的實例，但目前無法確認那些瓷器是否確實是北宋官窯瓷器。這種情況之下，有一點不容置疑，那就是北宋官窯瓷器製作精巧，毫不遜色於汝窯瓷器，且保持了極高的品質。可以說北宋官窯的建立是徽宗時期提高御用瓷器的品質、確立御用瓷器生產體系的終點。而且顯然，主導這一系列變化的正是北宋朝廷。

高麗睿宗（1105-1122 在位）和北宋徽宗（1100-1125 在位）的統治期比較相近，該時期兩國的青瓷實現了巨大的品質飛躍。同時，在其過程中兩國的朝廷均起到主導作用，這一現象從未在兩國先前的朝代中出現過。高麗和北宋兩國的青瓷在幾乎相同時期發生如此相似的變化，難道這僅僅是巧合嗎？本文將帶著這一個疑問進行分析。

此前，多數研究者堅持北宋的先進瓷器製作技術、造型在傳播至高麗後被吸納這一觀點進行研究。他們集中關注高麗成宗 12 年（993）兩國外交關係被中斷又在文宗 25 年（1071）重啟這一歷史階段，[23] 而該時期新出現的高麗青瓷的造型和裝燒工藝等與汝窯瓷器十分相似。研究者根據這些證據判斷該時期高麗青瓷的品質之所以能夠提升的原因是高麗和北宋的外交關係恢復，以及高麗吸收汝窯的瓷器製作技

22 北宋官窯的比定只能有以下四種方式：第一，北宋官窯是設立於京師即汴京的瓷窯，但其窯址尚未發現；第二，北宋官窯即清涼寺汝窯；第三，北宋官窯即汝窯，其窯址位於現今清涼寺一帶；第四，北宋官窯即汝州張公巷窯（謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，頁 18-20）。作者支持其中第一種方式，其理由參見李喜寬，〈北宋官窯與「京師」及「惟用汝器」——北宋官窯研究序說〉，《故宮博物院院刊》，2010 年第 5 期，頁 62-71。

23 羅鍾宇，〈5 대 및 송과의 관계（和五代以及宋的關係）〉，收入《한국사 ・15（韓國史 ・15）》（果川：國史編纂委員會，1995），頁 286-288。

術和造型等因素。[24]

高麗青瓷受到越窯的直接影響而產生，直至高麗青瓷消失，製作技術和造型上多多少少受到中國的影響，從這一點來看，筆者認為以上觀點基本合理。但是，還有幾點核心問題有待解決。

首先，12 世紀初期高麗吸收的北宋瓷器製作技術和造型肯定是汝窯的嗎？筆者也認可該時期高麗青瓷和汝窯瓷器在製作技術和造型等方面有諸多相似之處，但是這個時期新出現的高麗青瓷器形當中，有的器形與汝窯瓷器顯然有不同之處，[25]有的器形甚至沒有發現於汝窯瓷器。[26] 筆者認為，僅憑汝窯的影響因素，無法解釋這種現象。而且這些器形與被認為該時期影響高麗青瓷的其它窯場，例如定窯、耀州窯、磁州窯、湖田窯等的瓷器器形也有差別。那麼，這些高麗青瓷的器形到底受到了哪個中國窯場的影響呢？

第二，即便認定高麗青瓷是因為受到某些北宋窯場的影響才在該時期發生變化，為何偏偏在高麗睿宗時代和北宋徽宗時代這一特定時期發生這些變化呢？其根本原因仍然撲朔迷離。為了揭開這一疑問，我們應該重視以上提到的一點：兩國朝廷都在這些變化的過程中起到重要作用，即該時期兩國朝廷都計劃實現御用瓷器的品質飛躍和品種多樣化。筆者認為，在這變化的過程中，當時兩國君主睿宗和徽宗必定以各種形式反映其相應的意志。也就是說，我們在解決相關疑問時，應進一步關注睿宗和徽宗的作用。

本文的研究目的是，通過思考以上問題，掌握在 12 世紀初期高麗和北宋陶瓷

---

24 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 269-291；〈青出於藍—— 12 世紀高麗青瓷與北宋汝窯〉，《故宮文物月刊》，286 期（2007），頁 54-65（李仲謨的這兩篇論文內容沒有太大區別，但因為前者的內容較詳細，所以主要參見前者）；呂成龍，〈汝窯的性質及相關問題〉，《中國古陶瓷研究》，7 輯（2001），頁 45-47；小林仁，〈高麗翡色青磁と汝窯——近年の考古發掘之研究成果から——〉，收入大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》（大阪：財團法人大阪市美術振興會，2004），頁 111-116；任真娥，《高麗青磁에 보이는 北宋、遼代 瓷器의 影響（北宋、遼代瓷器對高麗青瓷的影響）》（首爾：弘益大學碩士學位論文，2005），頁 92-95；鄭信玉，〈11 세기말—— 12 세기 전반 高麗青瓷에 보이는 中國瓷器의 영향（11 世紀晚期、12 世紀早期中國瓷器對高麗青瓷的影響）〉，《美術史學》，21 號（2007），頁 58-71；余佩瑾，〈北宋汝窯獨領風騷〉，《故宮文物月刊》，286 期（2007），頁 40-42。

25 下一節將詳細分析這一問題。

26 高麗青瓷火爐形香爐為代表實例。有關高麗青瓷火爐形香爐的源流，參考李喜寬，〈대섬 해저 인양 青瓷火爐形香爐와 관련된 몇 가지 문제——청자화로형향로에 대한 보다 진전된 이해를 위하여——（竹島海底出水的青瓷火爐形香爐與其相關問題——為了進一步理解青瓷火爐形香爐——）〉，《해양문화재（海洋文化財）》，4 號（2011），頁 62-70。

史上的變化及實際情況。研究的焦點必然圍繞高麗青瓷、汝窯、北宋官窯展開。

二、十二世紀初期高麗青瓷和清涼寺汝窯址出土瓷器的比較

進入 12 世紀初期，高麗青瓷出現多種新造型，這些器物的產生被許多研究者認為是受到了汝窯瓷器的影響。但是，如上所述，部分這個時期新出現的高麗青瓷的器形與汝窯瓷器有明顯的不同之處，甚至有的器形未發現於汝窯瓷器，而這種差異也表現在瓷器製作方法上。所以，我們有必要回到起點，重新討論 12 世紀初期新出現的高麗青瓷和汝窯瓷器的影響關係。為此，本章將從造型和製作技法等方面比較分析一些被認為或有可能被認為是在該時期受到汝窯影響新出現的高麗青瓷器物，以及燒造御用汝窯瓷器的清涼寺汝窯址出土器物。

【蓮花形熏爐】高麗青瓷蓮花形熏爐可能於 12 世紀前半期開始製作，由爐身、底座和連接這兩個部分的柄部組成，其主要特點是裝飾性極強。它可分為仰蓮形爐身加覆蓮形底座的（A 型，圖 1）和仰蓮形爐身加蓮葉形底座的（B 型，圖 2）兩類。這些類形的蓮花形熏爐都通常與以獅子、鴛鴦、鴨、龍等動物模形裝飾的蓋子配套。康津郡龍雲里 10 號窯址（B 型）、[27] 被認為是在 12 世紀主要燒造高麗御用青瓷的沙堂里窯址（B 型）、[28] 沙堂里 23 號窯址（B 型）、[29] 三興里 E 地區（B 型）[30] 和坡州市惠陰院遺址（1122 年創建，類型不詳）、[31] 南原市實相寺遺址（類型不詳）[32] 等出土過這種熏爐。開城出土的實例收藏於國立中央博物館（A 型），[33] 此外還有幾件傳世品。

---

27 鄭良謨、具一會，《康津龍雲里青磁窯址發掘調查報告書 • 圖片編》（首爾：國立中央博物館，1996），頁 176，圖 623、頁 199，圖 786。

28 曹銀精等編《강진 고려청자 500 년——강진 청자요지 발굴유물 특별전——（康津高麗青瓷五百年——康津高麗青瓷窯址出土遺物特展——）》（康津：康津青磁博物館，2006），頁 47，圖 72；國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 93，圖 104。

29 曹銀精等編，《강진 고려청자 500 년——강진 청자요지 발굴유물 특별전——（康津高麗青瓷五百年——康津高麗青瓷窯址出土遺物特展——）》，頁 48，圖 73。

30 國立光州博物館學藝研究室，《강진 삼흥리요지（康津三興里窯址）》（光州：國立光州博物館等，2004），頁 86。

31 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 52，圖 49。

32 國立扶余文化財研究所，《實相寺》（扶余：國立扶余文化財研究所，2006），頁 298 遺物編號 740。

33 朝鮮官窯博物館編，《青磁의 色과 形（青瓷的色與形）》（廣州：世界陶瓷器博覽會，2005），圖 80；國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 93，圖 101。

清涼寺汝窯址也出土不少這類 A 型（圖 3）和 B 型（圖 4）蓮花形熏爐，[34] 其整體器形、大小、細節裝飾及裝燒工藝等與高麗青瓷蓮花形熏爐極為相似，甚至會讓人錯認為由同一陶工製作。根據以上幾點，許多研究者認為高麗青瓷蓮花形熏爐是模仿汝窯的蓮花形熏爐而製成的。[35] 至少根據目前的考古學調查結果顯示，這種推論有足夠的說服力。

【花形碗】高麗青瓷花形碗被認為在 12 世紀初期新出現，其中，能夠判斷整體器形的實例都是十瓣花形碗，足底為直圈足，圈足較高。根據下腹部的形狀，可分兩種類形 : 一種是下腹部折收的（A 型，圖 5），另一種是下腹部弧收的（B 型，圖 6）。康津郡沙堂里窯址曾經出土 B 型青瓷花形碗片，[36] 龍仁市西里（中德）窯址的第 3 期層還出土同一類型的白瓷花形碗片。[37] 另外國立中央博物館、海剛陶磁美術館、湖林博物館、[38] 宇鶴文化財團、[39] 大阪市立東洋陶磁美術館、[40] The Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd [41] 等收藏多件傳世品。其中大多數為 A 型，B 型僅有一件，目前收藏於海剛陶磁美術館。每件實例的器形、大小等都幾乎相同，而且目前發掘的實例都是以硅石支釘陶枕作支具燒成的（支燒，圖 7）。從這一點來看，花形碗從北宋流入高麗以來，並沒有在器形或裝燒工藝等方面經歷特別的變化過程。

除了清涼寺汝窯，定窯、觀台磁州窯、湖田窯、耀州窯等窯場也曾製作花形碗。內蒙古自治區遼陳國公主墓（1018）出土定窯白瓷十二瓣花形碗，高度與口徑相比相對較低。[42] 觀台磁州窯址出土的花形碗，與高麗青瓷花形碗相比，尺寸明顯

34 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 104-105。

35 南宋郊壇下官窯址也曾出土 B 型蓮花形熏爐片，這類熏爐應該是受汝窯影響製作的，參見劉毅，〈從汝官窯到郊壇下官窯的傳遞〉，收入杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》（北京：文物出版社，2004），頁 124-127。但是，目前還未能證明南宋郊壇下官窯的蓮花形熏爐和高麗青瓷蓮花形熏爐間有影響關係。

36 這件青瓷花形碗片收藏於韓國國立中央博物館。

37 金載悅等，《龍仁西里高麗白瓷窯發掘報告書 II》（龍仁：湖岩美術館，2003），頁 108。

38 湖林博物館學藝研究室編，《호림박물관 신사분관 개관기념특별전 · 고려청자（湖林博物館新沙分館開館紀念特展 · 高麗青瓷）》（首爾：成保文化財團，2009），頁 32，圖 14。

39 金允貞編，《흙으로 빚은 우리 역사（用泥土成形的韓國歷史）》（龍仁：龍仁大學校博物館，2004），圖 13。

40 大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，頁 53。

41 Shermen E. Lee, *Asian Art, Part II: Selections from the Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd* (New York: The Asia Society, Inc, 1975), p. 92.

42 內蒙古自治區文物考古研究所等，《遼陳國公主墓》（北京：文物出版社，1993），頁 54。

更小，而且是七瓣花形。[43] 湖田窯址出土的青白瓷花形碗大小也很小，圈足外撇，花瓣數分別為九個和七個。[44] 耀州窯址出土十瓣花形碗，但這些碗的尺寸也明顯較小。[45] 總之，定窯、觀台磁州窯、湖田窯、耀州窯址出土的花形碗與高麗青瓷花形碗相比較，在器形、大小以及花瓣數等方面也有較大出入。但是清涼寺汝窯址出土的花形碗（圖 8），不管 A 型和 B 型都是十瓣花形，整體器形、大小等都和高麗青瓷花形碗極為相似，從造型來看，很難找出不同之處。[46]

但是，兩者的裝燒工藝有些差異。高麗青瓷花形碗一貫是以硅石支釘陶枕支燒的，但清涼寺汝窯花形碗則有支燒的，也有墊燒的，從數量來看，墊燒的所占比重更大。[47] 為何發生這些差異？有關這一疑問，我們需要關注龍仁市西里（中德）窯址出土的高麗白瓷花形碗，其外底帶有極小的支燒痕。[48] 這明顯是使用該窯址出土的支釘墊餅支燒的痕跡，其形狀與汝窯支燒痕非常相似。多數研究者都認同這種裝燒工藝（支燒法）由中國傳入，但實際上該窯址出土的標本當中採用支燒技術的極少，絕大部分都是墊燒的。從以上資訊來看，支燒的高麗白瓷花形碗可以證明，高麗陶工在模仿北宋花形碗時，除了效仿其造型以外，同樣忠實地模仿其裝燒工藝。那麼如果高麗花形碗模仿清涼寺汝窯的花形碗，就可以說明高麗陶工有選擇性地模仿在總體數量上處於劣勢的支燒的花形碗。但從實際情況來看，這種猜測有些牽強。

【梅瓶】高麗青瓷梅瓶，根據口部形態，可以分為兩種類型：[49] 第一種是口部為盤口型（A 型），另一種是口沿水準延伸或口部稍微向上卷起的形態（B 型，圖 9）。高麗青瓷梅瓶的主要品種是 A 型，B 型只能在鐵畫青瓷梅瓶中見到。高麗青瓷梅瓶出現早期，即 12 世紀前半期製作的 A 型梅瓶分兩種，第一種是口徑遠小於底徑的小口式梅瓶（小口式；I 式，圖 10）。這種類型的梅瓶中有一些與汝窯梅瓶相同均為素面梅瓶，同屬約 40 公分高的大形器。這類器物非常少見，僅在康津

43 北京大學考古學系等，《觀台磁州窯址》（北京：文物出版社，1997），頁 57-59。

44 江西省文物考古研究所等，《景德鎮湖田窯址：1988-1999 年考古發掘報告（上）》（北京：文物出版社，2007），頁 78-79。

45 陝西省考古研究所等，《宋代耀州窯址》（北京：文物出版社，1998），頁 135-137。

46 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 75-76。

47 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 75。

48 金載悅等，《龍仁西里高麗白瓷窯發掘報告書 II》，頁 108。

49 有關高麗青瓷梅瓶的代表性研究有李鍾玟，〈고려시대 青磁 梅瓶 연구（高麗時代青瓷梅瓶研究）〉《講座美術史》，27 號（2006），頁 157-190；金兑恩，〈고려시대 매병의 용례와 조형적 특징（高麗時代梅瓶的事例與造型特點）〉，《美術史學研究》，268 號（2010），頁 139-160。

郡沙堂里窯址曾經出土這一類梅瓶片，[50] 以及目前大阪市立東洋陶磁美術館藏有一件。[51] 另一種是口徑與底徑大小幾乎相同的大口式梅瓶（大口式；II 式，圖 11），但這類型梅瓶尺寸一般比 II 式梅瓶較小，該器類收藏於海剛陶磁美術館、[52] 國立全州博物館，[53] 另有一件個人收藏品。[54]

清涼寺汝窯址出土的梅瓶都是 A 型器，而從未出土 B 型梅瓶，因此與汝窯梅瓶和 B 型高麗青瓷梅瓶的影響關係不成立。從器形和紋飾來看，筆者判斷 B 型高麗青瓷梅瓶很有可能是在模仿磁州窯梅瓶。清涼寺汝窯址出土 A 型 I 式（圖 12）和 II 式（圖 13）梅瓶，和高麗青瓷梅瓶的情況相同，I 式梅瓶為大形，II 式梅瓶明顯較小。[55]

A 型 I 式梅瓶，高麗青瓷和清涼寺汝窯出土品的整體器形相似，但腹部造型稍微有區別，前者是斜腹，後者是斜弧腹。因此前者的器物重心在肩部，而後者的重心在腹部，兩者造型上差異是顯而易見的。

A 型 II 式梅瓶，高麗青瓷和清涼寺汝窯址出土品在造型上有不少差異。例如口部，前者口徑與底徑相比較小，後者的口徑與底徑相比較大。而且，前者口沿直立，而後者稍微外撇。從頸部來看，前者比後者明顯更細。腹部形態也有較大差異，前者的最大腹徑與底徑之比約為 100：35，後者是 100：50 左右，前者的腹部明顯更細長。在看足部，前者稍微內收，後者反而略外撇。從這些差異來看，幾乎不存在高麗青瓷 II 式梅瓶模仿清涼寺汝窯梅瓶的可能性。[56]

景德鎮地區青白瓷窯也燒造 A 型 II 式梅瓶，其代表性實例為吳正臣夫婦墓（1087）出土的青白瓷梅瓶，[57] 但和清涼寺汝窯址出土品一樣，其口部、頸部、腹

---

50 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 97，圖 110。

51 大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，頁 51。

52 李鍾玟編，《高麗青磁로의 招待（高麗青瓷的招待）》（利川：海剛陶磁美術館，2004），頁 32，圖 24。

53 國立全州博物館編，《불교, 청자, 서화 그리고 전북（佛教、青瓷、書畫以及全北）》（全州：國立全州博物館，2009），頁 36，圖 24。

54 國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》（首爾：通川文化社，1989），頁 16，圖 10。

55 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 87-88。

56 也許有人會認為，清涼寺汝窯的 A 型 II 式梅瓶款式傳入高麗後，高麗陶工便改變其造型，A 型 II 式梅瓶由此出現。但 12 世紀初期，高麗陶工十分確實地仿製汝窯器物，從這一情況來看，這種可能性幾乎不存在（參見本文第三節）。這一理論同樣適用於該時期仿製汝窯器物的其它高麗青瓷器物。換句話說，在該時期仿製中國器物的高麗青瓷中，與汝窯瓷器造型有一定差異的器物，很有可能是其它窯場器物的仿製品。

57 劉濤，《宋遼金紀年瓷器》（北京：文物出版社，2004），頁 105，圖 7-51。

部、足部形態和 A 型 II 式高麗青瓷梅瓶有較大差異。這件青白瓷梅瓶的造型反而更接近清涼寺汝窯址的出土品。定窯和越窯也生產 A 型 II 式梅瓶，但從整體器形來看，與高麗青瓷 A 型 II 式梅瓶有較大差異。[58] 因此，A 型 II 式青白瓷梅瓶與定窯白瓷梅瓶也都不可能是高麗青瓷 A 型 II 式梅瓶的直接祖型。到目前為止，我們所知的曾經製作 A 型 II 式梅瓶的中國窯場只有清涼寺汝窯、景德鎮地區青白瓷窯、定窯、越窯等。

【花形碟】據推測，高麗青瓷花形碟出現於 12 世紀初期。該碟腹部和口沿採用花形裝飾，底部為平底，曾在沙堂里窯址 [59] 和開城附近 [60] 出土。這一類花形碟可根據花瓣數量分為兩種，第一種是十瓣花形（A 型，圖 14)，另一種是十二瓣花形（B 型，圖 15)。A 型與 B 型在工藝上都是在進行全面施釉後以硅石支釘陶枕支撐器物而燒成（支燒）。但由於這兩種類型在造型上有明顯的差異，筆者推測，兩者分別模仿不同系列的北宋花形碟。[61] 靜嘉堂文庫美術館 [62] 和 The Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd [63] 分別收藏 3 件、2 件 A 型花形碟，國立中央博物館、[64] 湖林博物館、[65] 康津青磁博物館 [66] 等機構收藏多件 B 型花形碟。

同時可以看到，清涼寺汝窯址也曾出土花形碟（圖 16）。[67] 筆者推測，這種花形碟是模仿同一時期流行的銀器或漆器所製。[68] 該窯址的出土品全部為十瓣花形（A 型），全面施釉後支燒，其器形、大小、施釉技法及裝燒工藝與高麗青瓷的 A

58 世界陶瓷器博覽會組織委員會展覽部編，《東北亞陶磁交流展》（廣州：世界陶瓷器博覽會組織委員會，2001），圖 17；浙江省文物考古研究所等，《寺龍口越窯址》（北京：文物出版社，2002），頁 191-192。

59 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 68，圖 71。

60 這件開城附近出土的青瓷花形碟收藏於國立中央博物館。

61 李仲謨也以 A 型與 B 型花形碟分別模仿不同系列的花形碟為前提，已作出 A 型模仿汝窯花形碟、B 型模仿景德鎮窯花形碟的觀點。李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 284-285。

62 靜嘉堂文庫美術館編，《靜嘉堂藏朝鮮陶磁と漆藝の名品》（東京：靜嘉堂文庫美術館，2011），頁 20-21，圖 5。

63 The Asia Society, *Handbook of the Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection* (New York: Asia Society, 1981), p. 92.

64 國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》，頁 97，圖 125、126。

65 湖林博物館學藝研究室編，《호림박물관 신사분관 개관기념특별전 · 고려청자（湖林博物館新沙分館開館紀念特展 · 高麗青瓷）》，頁 32 圖 13。

66 康津青磁博物館學藝研究室編，《열에서 골라 하나를 얻었네（揀選十取一）》（康津：康津青磁博物館，2009），頁 12-14。

67 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 80-82。

68 無錫市博物館（蔡劍鳴執筆），〈江蘇無錫興竹宋墓〉，《文物》，1990 年 3 期，頁 19-23。

型花形碟幾乎相同。耀州窯也曾製作 A 型花形碟，[69] 江西省彭澤縣易氏墓（1090）也出土過 A 型青白瓷花形碟，[70] 但都在器形、大小、裝燒工藝等方面有明顯差異。從這幾點來看，高麗青瓷 A 型花形碟模仿清涼寺汝窯花形碟的可能性較大。[71]

值得思考的是 B 型花形碟。由於清涼寺汝窯址從未出土 B 型花形碟，因此兩者間不可能成立影響關係。近來，根據高麗青瓷與景德鎮窯的 B 型花形碟在器形及製作方法等方面有相似之處，有學者主張前者有可能模仿後者。[72] 但是，景德鎮湖田窯址出土的 B 型花形碟，在器形、大小、施釉技法及裝燒工藝等方面，與同一類型高麗青瓷花形碟有較大差異。[73] 另外，羅啟妍收藏的青白瓷 B 型花形碟與高麗青瓷的 B 型花形碟在器形方面較為相似，[74] 但是，通過仔細觀察可以發現，兩者的大小、底部形態、施釉技法及裝燒工藝等都有明顯差異。宋代耀州窯址也出土 B 型花形碟，但大小比高麗青瓷 B 型花形碟更小，而且足部形態是圈足，在造型方面與高麗青瓷 B 型花形碟的差異明顯。[75] 根據考古調查結果，目前還沒有發現生產與高麗青瓷 B 型花形碟的器形、大小、施釉技法、裝燒工藝相同花形碟的中國窯場。因此，如果說高麗青瓷 B 型花形碟模仿中國哪一個窯場的花形碟的話，那麼該窯場很可能是還未被發現。

【方形套盒】方形套盒也是進入 12 世紀後高麗青瓷中新出現的品種之一。[76] 這些器物在韓國學界一直被稱為方形台，但這種認識肯定是錯誤的。這種器物明顯是多層相同器物疊放使用的套盒。[77] 高麗青瓷方形套盒大體分為四方套盒（A 型）和六方套盒（B 型），前者的盤面較矮，四個側面稍微向內凹陷，四角進行委角處

69 陝西省考古研究所等，《宋代耀州窯址》，頁 235-236。

70 彭適凡、唐昌朴，〈江西發現幾座北宋紀年墓〉，《文物》，1980 年 5 期，頁 28-29；彭適凡，《宋元紀年青白瓷》（香港：莊萬里文化基金會，1998），頁 49，圖 21。

71 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 284-285。

72 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 285。

73 景德鎮出土的 B 型花形碟，即十二瓣花形碟口徑為 12 公分左右，這遠小於相同類型的高麗青瓷花形碟的口徑（約為 16 公分）。另外，前者侈口，臥足，而後者敞口，平底。而且，前者外底部沒有施釉，墊燒，但後者全面施釉，支燒。江西省文物考古研究所等，《景德鎮湖田窯址：1988-1999 年考古發掘報告（上）》，頁 138-139。

74 羅啟妍編，《如銀似雪：中國晚唐至元代白瓷賞析》（香港：雍明堂出版，1998），頁 158-159，圖 37。

75 陝西省考古研究所等，《宋代耀州窯址》，頁 235-236。

76 有關高麗青瓷套盒的綜合研究有張南原，〈고려시대 청자 투합（套盒）의 용도와 조형 계통（高麗時代青瓷套盒的用處與造型系列）〉，《미술사와 시각문화（美術史與視覺文化）》，9 號（2010），頁 174-201。

77 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 286。

理。國立中央博物館收藏的仁宗長陵（1146）的出土品是最具代表性的例子（圖17）。[78] 國立中央博物館收藏另一件四方套盒，與仁宗長陵出土品在器形、大小等方面幾乎相同。B 型方形套盒（六方套盒）分為六邊側面稍微向內側凹陷的類型（I 式）和向外突出的類型（II 式）兩式，康津郡沙堂里窯址曾經出土 I 式和 II 式方形套盒片（圖 18）。[79] A 型與 B 型器都內外施釉，將白色耐火土放在套盒的著地處而燒造（墊燒）或以硅石支釘陶枕支撐套盒而燒造（支燒）。

清涼寺汝窯址出土有 A 型方形套盒（圖 19）和 B 型 I 式方形套盒（圖 20）。[80] 其中，A 型方形套盒少量出土，而且其尺寸遠小於高麗青瓷，盤面則更深一些。另外，與高麗青瓷 A 型方形套盒不同的是，套盒的四個側面沒有向內側凹陷，而且部分側面有印花紋飾。考慮這些差異可以發現，高麗青瓷的 A 型方形套盒模仿清涼寺汝窯的同一類型方形套盒的可能性幾近於零。五代時期越窯和耀州窯也製作 A 型方形套盒，[81] 但正如李仲謨所說，考慮到製作時期、器形、製作工藝、裝飾等特點，很難說這些 A 型方形套盒與高麗青瓷有影響關係。[82] 相反，對 B 型 I 式方形套盒來說，清涼寺汝窯址出土品與高麗青瓷的器形、製作技法等極為相似，因此充分有可能是後者模仿前者。[83] 問題是 B 型 II 式方形套盒，這種類型方形套盒從未被發現於中國的任何窯場。因此，如果說這種方形套盒真的模仿了某個中國窯場生產的同一類型方形套盒，那麼可能該窯場目前尚未被發現。但是，從裝飾性較強等特點來看，這種類型高麗青瓷方形套盒，也有可能是從 B 型 I 式高麗青瓷方形套盒發展而來的。

【花形托】高麗青瓷花形托可能出現於 12 世紀初期，由盞形狀的底座、花瓣形寬沿以及足部（圈足）構成（圖 21），依據寬沿形態，可分為兩種類型，第一種是寬沿五瓣花形（A 型）（圖 22），另一種是六瓣花形（B 型）（圖 23）。A 型的盞台底部和圈足相通，B 型則既有相通也有不通的。根據花瓣裝飾技法，兩種類型都可以分為三類，分別是以凸起一條曲線裝飾花瓣邊沿的類型（I 式）、凸起的曲線較寬

78 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 22-23，圖 15。

79 朝鮮官窯博物館編，《青磁의 色과 形（青瓷的色與形）》，圖 419；國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 23，圖 16。

80 河南省文物考古研究所，《實豐清涼寺汝窯》，頁 85-87。

81 浙江省博物館編，《浙江紀年瓷》（北京：文物出版社，2000），圖 37；陝西省考古研究所，《五代黃堡窯址》（北京：文物出版社，1997），頁 91-92。

82 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 286-287。

83 小林仁，〈高麗翡色青磁と汝窯——近年の考古發掘と研究成果から——〉，頁 112。

的類型（II 式）以及用兩條凹下的曲線表現花瓣的類型（Ⅲ式）。

大和文華館（I 式）、[84] The Amore Museum（II 式）、[85] 劍橋大學人類考古學博物館（II 式）、[86] The Honolulu Academy of Arts（II 式）[87] 等機構藏有 A 型花形托。A 型 I 式花形托沒有紋飾，但從 A 型 II 式花形托開始流行刻劃花紋。從這一點來看，A 型花形托的出現順序應該是 I 式先於 II 式。B 型花形托的數量遠比 A 型花形托多，根據筆者調查，目前國內外博物館等收藏的 B 型花形托有十多件。[88] 有趣的是，除了一件 The Amore Museum 收藏的 B 型Ⅲ式花形托，其餘 B 型花形托都是 II 式，且除了寬沿的花形裝飾以外，都沒有其他紋飾。

清涼寺汝窯址出土了極少的花形托，均為 A 型 I 式（圖 24），[89] 與相同類型的高麗青瓷花形托相比，除了大小有些差異，器形、裝飾及施釉技法等幾乎沒有不同。定窯也曾製作 A 型 I 式白瓷花形托，河北省靜志寺塔地宮（977）出土品有一件可以作為代表性的實例，[90] 但從器形和裝飾情況等來看，與高麗青瓷花形托仍有較大差異。到目前為止，除了清涼寺汝窯和定窯，還沒有其它窯場製作 A 型 I 式花形托。從這幾點來看，高麗青瓷 A 型 I 式花形托模仿汝窯的可能性極大。[91] 高麗青瓷 A 型 II 式花形托可以說是在 A 型 I 式花形托的發展過程中衍生出的類型。

---

84 長谷部樂爾，《陶磁大系 ・29・ 高麗の青磁》（東京：平凡社，1977），圖 37；大和文華館，《大和文華館所藏品圖版目錄 ・ 四》（奈良：大和文華館，1994），頁 26，圖 8。

85 Moon Sun-joo ed., *The Amore Museum Permanent Collection: Tea Culture* (Seoul: The Amore Museum, 2006), pp. 54-55.

86 芮庸海等編，《유럽박물관 소장 한국문화재（歐洲博物館收藏的韓國文化財）》（首爾：韓國國際交流財團，出版年不詳），頁 203，圖 21。

87 國立文化財研究所美術文化財研究室編，《미국 호놀룰루아카데미미술관 소장 한국문화재（美國火奴魯魯學術研究院美術館收藏的韓國文化財）》（大田：國立文化財研究所，2010），頁 103，圖 283。

88 國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》，頁 43，圖 52、頁 65，圖 90；朝鮮官窯博物館編，《青磁의 色과 形（青瓷的色與形）》，圖 116、117；金光彥等編，《일본소장 한국문화재 ・3（日本收藏韓國文化財）》（首爾：韓國國際交流財團，1997），頁 366，圖 8；國立文化財研究所美術工藝研究室編，《미국 보스턴미술관 소장 한국문화재（美國波士頓美術館收藏的韓國文化財）》（大田：國立文化財研究所，2004），頁 132，圖 183；伊藤郁太郎編，《優豔の色、質朴のかたち——李秉昌コレクション韓國陶磁の美——》（大阪：大阪市美術振興協会，1999），頁 40，圖 3；國立文化財研究所編，《미국 코넬대학교 허버트 F 존슨 미술관 한국문화재（美國康奈爾大學赫伯特 F 約翰遜美術館收藏的韓國文化財）》（大田：國立文化財研究所，2009），頁 96，圖 137；芮庸海等編，《미국 박물관 소장 한국문화재（美國博物館收藏的韓國文化財）》（首爾：韓國國際文化協會，1989），頁 171，圖 31；ジョン・A・ ポープ等編，《東洋陶磁大觀 ・10・ フリーア美術館》（東京：講談社，1976），單色圖版 218。

89 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 99-100。

90 張柏主編，《中國出土瓷器全集 ・3》（北京：科學出版社，2008），頁 89，圖 89。

91 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 278-279。

那麼，我們應該怎樣理解 B 型高麗青瓷花形托產生的原因呢？有關這一問題，有研究者指出 B 型花形托和 A 型 II 式花形托一樣，是從早先出現的 A 型 I 式花形托發展而來的。[92] 如果只考慮花瓣裝飾因素，這種見解或許有說服力。但是，不能排除 B 型花形托的從出現時就有別於 A 型花形托的可能性，也就是說，兩者本來源自不同系列的可能性。而且北宋末年 A 型和 B 型花形托曾經同時存在。[93] 因此，這種判斷有一些草率。筆者認為，不能完全排除高麗青瓷 B 型花形托不是 A 型 I 式花形托發展而來的而是模仿北宋另外某個窯場生產的 B 型花形托的可能性。但是，由於這種可能性還未獲得考古學認證，所以也難以進行更為具體的討論。

【紙槌瓶】高麗時期製作頸部細長、口部較寬的紙槌瓶。該器物出現早期，即 12 世紀前半期製作的紙槌瓶，根據口部形態，可以分為兩種。第一種是口沿扁平或傾斜向上的平口形類型（A 型，圖 25），另一種基本上是盤口型（B 型，圖 26）。這兩種紙槌瓶都是平底，但紋飾、施釉技法、裝燒工藝方面有明顯差異。A 型都是沒有紋飾，全面施釉後以硅石支釘陶枕支撐紙槌瓶底部進行燒造的（支燒），B 型的腹部中央都刻劃寶相花唐草紋，而且是以白色耐火土墊燒的。A 型紙槌瓶的代表實例收藏於澗松美術館 [94] 和大阪市立東洋陶磁美術館，[95] B 型紙槌瓶收藏於戶栗美術館 [96] 和大阪市立東洋陶磁美術館 [97] 等。從器形、紋飾等方面來看，筆者判斷，A 型應該早於 B 型出現。

清涼寺汝窯址出土的紙槌瓶大多數為 B 型（圖 27），而且很難找到 A 型（圖 28），無論是 A 型還是 B 型，全部為平底、無紋、全面施釉後以支釘墊餅或支釘墊圈支燒。[98] 如果高麗青瓷紙槌瓶模仿汝窯紙槌瓶，那麼高麗青瓷 A、B 型紙槌瓶理應分別模仿汝窯的 A、B 型紙槌瓶。但是，兩者之間都多少有些差異。首先，對 A 型來說，高麗青瓷紙槌瓶的口徑都比底徑小，相反同一類型清涼寺汝窯址出土品的

92 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 278。

93 河北省文物局文物工作隊（王振興執筆），〈武漢市十里鋪北宋墓出土漆器等文物〉，《文物》，1966 年 5 期，頁 56-59。

94 崔完秀等編，《澗松文華・31・青磁》，頁 8，圖 6。

95 大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，頁 52，圖 8。

96 財團法人戶栗美術館編，《財團法人戶栗美術館藏品選集 ・ 西曆 2000 年紀念圖錄》（東京：財團法人戶栗美術館，2000），頁 42，圖 45。

97 林屋晴三編，《安宅コレクション東洋陶磁名品圖錄 ・ 高麗編》（東京：日本經濟新聞社，1980），圖 59。

98 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 87-89。

口徑大於底徑。另外，從肩部與腹部之間的折曲部來看，前者形成折疊式曲面，後者是緩慢的曲面。兩者在裝燒工藝方面也有不同之處，前者通常在底部有 4 個支釘痕，而後者無一例外地有 5 個支釘痕。其次，B 型高麗青瓷紙槌瓶的腹部有劃花紋飾，但清涼寺汝窯址出土品都沒有任何紋飾。同時，前者都是墊燒的，而後者都是支燒的。從以上器形、紋飾以及裝燒工藝等方面的差異來看，有必要重新考證高麗青瓷紙槌瓶模仿汝窯紙槌瓶的觀點。[99]

【玉壺春瓶】高麗時期製作青瓷玉壺春瓶的數量較多，但其中被認為是 12 世紀前半期製作的極少。目前經確認的僅有一件國立中央博物館的收藏品（圖 29）[100] 和另一件大阪市立東洋陶磁美術館的收藏品（圖 30），[101] 這兩件器物都沒有紋飾，是支燒的。但是，這兩件玉壺春瓶在器形上有些差異。例如腹部，國立中央博物館收藏品為球形，而大阪市立東洋陶磁美術館收藏品接近圓錐形，因此前者的底徑較小，而後者的底徑更大。同時，後者頸部比前者較長、較細。後者的這種器形特點經常出現於製作時期較晚的高麗青瓷玉壺春瓶。因此後者應該是從前者發展而來的類型。

清涼寺汝窯址出土了不少玉壺春瓶（圖 31），[102] 整體器形與國立中央博物館收藏的高麗青瓷玉壺春瓶相似，只相比之下腹部更接近球形，而且頸部相對較長。但是清涼寺汝窯址出土品與 12 世紀前半期製作的高麗青瓷玉壺春瓶在裝燒工藝方面有明顯差異。前者無一例外地是採用墊燒法燒製的，而後者都是支燒的。而該時期高麗青瓷效仿中國瓷器的情況是，不僅模仿其器形，同樣極為忠實地模仿裝燒工藝。根據這種情況來分析，既然兩者的裝燒工藝有明顯差異，那麼就不足以證明高麗青瓷玉壺春瓶模仿了汝窯的玉壺春瓶。此外，定窯、耀州窯、均窯、磁州窯等也曾製作玉壺春瓶，但是器形、紋飾、施釉方法及裝燒工藝都與高麗青瓷玉壺春瓶有很大差異。

【平底小碟】12 世紀初期出現的另一種新器物有一類高度較低的平底小碟（圖

99 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 277-278；任真娥，《高麗青磁에 보이는 北宋、遼代 瓷器의 影響（北宋、遼代瓷器對高麗青瓷的影響）》，頁 93；鄭信玉，〈11 세기말—— 12 세기 전반 高麗青瓷에 보이는 中國瓷器의 영향（11 世紀晚期、12 世紀早期中國瓷器對高麗青瓷的影響）〉，頁 65；謝明良，〈院藏兩件汝窯紙槌瓶及相關問題〉，收入氏著，《陶瓷手記》（臺北：石頭出版社，2008），頁 9-10。

100 國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》，頁 51，圖 64。

101 大阪市立東洋陶磁美術館編，《美の求道者 ・ 安宅英一の眼——安宅コレクション》（大阪：讀賣新聞大阪本社，2007），頁 155，圖 128。

102 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 87-89。

32）。早期的高麗青瓷平底小碟的特點是，口沿至底部的腹部緩慢變窄，其器型就像被格式化一般，形狀以及大小都幾乎相同。口徑在 10 公分左右，高度在 2 公分左右。內底面的邊部都有一條陰刻線，器身全面施釉，外底部有 3 個支燒痕。康津郡沙堂里窯址曾經出土這種平底小碟片。[103]

清涼寺汝窯址也出土不少這一類型的平底小碟（圖 33），[104] 耀州窯 [105] 和湖田窯 [106] 等也曾製作這一類小碟。但是，除了清涼寺汝窯址的出土品，其餘平底小碟與高麗青瓷平底小碟，在器形、紋飾、施釉方法及裝燒工藝等方面有明顯差異。從這種方面比較來看，高麗青瓷平底小碟與清涼寺窯址出土品最為相似。但是，這兩者的紋飾有所差異。前者無紋，而如上所說，後者都在內底面的邊部有陰刻線。這種陰刻線不知是在模仿汝窯平底小碟的過程中由高麗陶工獨立刻劃的，還是模仿其他某一座北宋窯場生產時即刻有陰刻線的平底小碟，這一點有待進一步考證。

【圓洗】圓洗在高麗青瓷中比較少見，推測該類器最早出現於 12 世紀初期（圖 34）。出現早期製作的圓洗都是平底，[107] 沒有紋飾。這類高麗青瓷圓洗的最大特徵就是，胎體極薄，在 1.5 公釐左右。[108] 因為存在燒成結構上的難度，現存的大多數高麗青瓷圓洗都出現不同程度的歪斜。這種圓洗都是在全面施釉後支燒，底部有 5 個或 3 個支釘痕。目前收藏於海剛陶磁美術館、[109] 大阪市立東洋陶磁美術館、[110] 波士頓美術館、[111] 哈佛大學福格博物館 [112] 等機構。

---

103 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 68，圖 71。

104 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 99-101。

105 陝西省考古研究所等，《宋代耀州窯址》，頁 214-224。

106 江西省文物考古研究所等，《景德鎮湖田窯址：1988-1999 年考古發掘報告（上）》，頁 138-139。

107 根據長谷部樂爾介紹的高麗青瓷圓洗例子（長谷部樂爾，《陶磁大系 ・29・ 高麗の青磁》，圖 3），李仲謀主張高麗青瓷圓洗中有矮圈足圓洗（李仲謀，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 276），但依據筆者仔細觀察，該圓洗不是矮圈足圓洗，而是平底圓洗。

108 參見大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁への誘い》（大阪：大阪市美術振興協会，1992），頁 26，圖 11、頁 136 的圖版解說。

109 國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》，頁 85，圖 122。

110 大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁への誘い》，頁 26，圖 11；《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，頁 54，圖 10。

111 國立文化財研究所美術工藝研究室編《미국 보스턴미술관 소장 한국문화재（美國波士頓美術館收藏的韓國文化財）》，頁 127，圖 172。

112 芮庸海等編，《미국 박물관 소장 한국문화재（美國博物館收藏的韓國文化財）》，頁 160。

清涼寺汝窯址出土的圓洗（圖 35），根據底部形態，可以分為兩種。[113] 一種是平底，另一種是有矮圈足的，都和早期高麗青瓷圓洗一樣沒有紋飾。全面施釉後以 5 個或 3 個支釘墊餅或支釘墊圈支燒。其中，前者，即平底圓洗的整體器形、大小以及裝燒工藝等與高麗青瓷圓洗相似，但不同的是，其胎更厚，在 3 公釐左右。南宋官窯也製作圓洗，但器形與高麗青瓷圓洗有些差異。[114] 研究者推測高麗青瓷圓洗模仿汝窯圓洗，[115] 但筆者認為，這種觀點有不當之處。我們有必要注意到高麗青瓷圓洗的胎遠比汝窯圓洗薄。實際上，胎過薄有可能使器物出現各種缺陷，例如器物在成形過程中易碎，燒成過程中也很容易塌癟。筆者已經說明，高麗青瓷圓洗實例中之所以多數有歪斜的現象，與胎過薄有關。實際上，該時期製作的高麗青瓷中，像圓洗一樣薄的器物幾乎沒有。但早期高麗青瓷圓洗的胎之所以都這麼薄，是不是因為高麗陶工忠實模仿的中國圓洗胎也有相同特點呢？從這一點來看，高麗青瓷圓洗模仿汝窯圓洗的觀點有重新考證的價值。

【蓮瓣紋缽】大阪市立東洋陶磁美術館收藏有一件可能為 12 世紀前半期製作的高麗青瓷蓮瓣紋缽（圖 36）。[116] 這是一件口徑 25.5 公分的大缽，外側面刻有三層蓮瓣紋，內底面有劃花寶相花紋，足部為隱圈足。特殊的是，蓮瓣紋沿邊進行雙線處理。器物在全面施釉後，刮除隱圈足中央的釉料，以白色耐火土墊燒，這種墊燒工藝大約流行於 12 世紀前半期之前。[117] 康津窯址曾經出土這種蓮瓣紋缽。[118]

清涼寺汝窯址也出土不少相同類型的蓮瓣紋缽（圖 37）。[119] 根據目前為止的考古學調查結果，除了清涼寺汝窯址，其它窯場無法找見以雙線蓮瓣紋裝飾的相同類型大缽。清涼寺汝窯址出土品的整體器形和蓮瓣紋形態等與高麗青瓷看似相同，但

---

113 清涼寺汝窯址發掘報告書指出該窯址出土的圓洗都是平底，但是仔細觀察該窯址出土圓洗的外底部可以發現，不僅有平底圓洗，還有一些矮圈足圓洗（河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，彩版 96-98）。李仲謨也曾指出這一點（李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 276）。

114 杜正賢主編，《杭州老虎洞窯址瓷器精選》（北京：文物出版社，2002），頁 132，圖 102。

115 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 276；大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，頁 74。

116 伊藤郁太郎編，《優豔の色、質朴のかたち——李秉昌コレクション韓國陶磁の美——》，頁 50，圖 9。

117 大阪市立東洋陶瓷美術館還收藏有一件製作於 12 世紀前半期的高麗青瓷大缽，除了外側面沒有蓮瓣紋，整體器形、內底面紋飾、足底形態、施釉及裝燒工藝等都幾乎相同（大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁への誘い》，頁 50，圖 40）。從以上特點來看，筆者判斷這件大缽與上面所說的蓮瓣紋缽屬於同一系列。

118 朝鮮官窯博物館編，《青磁의 色과 形（青瓷的色與形）》，圖 413。

119 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 101-102。

仔細觀察後可發現，兩者之間多多少少有些差異。第一，高麗青瓷蓮瓣紋缽的內底面有劃花寶相花紋，而清涼寺汝窯址的出土品通常沒有紋飾或有模印龍紋。第二，與後者相比，前者的口徑比底徑明顯較大，前者的口徑與底徑之比為 100：35 左右，後者都是 100：50 左右，兩者之間的差異明顯。第三，兩者的裝燒工藝也有較大差異，前者為墊燒，後者則無一例外地支燒，因此前者與後者分別在外底面留有幾個墊燒痕與支燒痕。當時高麗陶工除了器形和裝飾以外還忠實地模仿裝燒工藝[120]這一根據來判斷，高麗青瓷蓮瓣紋缽模仿汝窯的觀點令人質疑。

【蓋碗】蓋碗由直腹碗和蓋面緩緩隆起、中央帶有小手柄的蓋子兩部分組成。[121]高麗青瓷蓋碗的底部全部為直圈足，沒有發現和清涼寺汝窯址出土的蓋碗相同的外撇圈足。根據蓋子手柄形態可分為兩種，第一種，粘貼蓮花苞形狀的手柄（A 型）（圖 38），另一種，粘貼象鼻形手柄（B 型）（圖 39）。A 型蓋碗的代表實例為仁宗長陵（1146）的出土品，[122]像這種品質高的蓋碗都是 A 型。波士頓美術館[123]和 The Honolulu Academy of Arts 的收藏品[124]都屬於相同類型。這些蓋碗的施釉技法和裝燒工藝相同，碗和蓋子都在全面施釉後，以硅石支釘陶枕支燒，因此蓋子內面和碗的外底面都留有 3 個支燒痕。但是，品質相對較低的種類夾雜有 A 型和 B 型，一般都是墊燒的，底徑相對較小，為 4 公分左右，蓋子也有無手柄的實例。筆者猜測，這一類品質低的蓋碗是在中國蓋碗流入高麗後，各窯場根據自己的情況進行修改的成品。泰安郡竹島海底出水品屬於這一種類。[125]

清涼寺汝窯址也出土直圈足的 A 型蓋碗（圖 40）和 B 型蓋碗的蓋子（圖 41）。有趣的是，兩者出土於不同時期的堆積層，即前後兩種蓋碗無一例外地分別出土於清涼寺汝窯成熟期階段[126]和早期階段的堆積層。[127]而且前者都是素面，

120 小林仁，〈高麗翡色青磁と汝窯——近年の考古發掘と研究成果から——〉，頁 113-116。

121 韓國研究者一般將蓋碗稱為「有蓋筒形盞」，相關的研究較重要的參見金允貞，〈고려 12 세기 有蓋筒形盞의 조형적 특징과 제작 양상（12 世紀高麗有蓋筒形盞的造型特點與製作局面）〉，《해양문화재（海洋文化財）》，2 號（2009），頁 105-157。

122 國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，頁 24，圖 17。

123 國立文化財研究所美術工藝研究室編，《미국 보스턴미술관 소장 한국문화재（美國波士頓美術館收藏的韓國文化財）》，頁 130，圖 176。

124 國立文化財研究所美術文化財研究室編，《미국 호놀룰루아카데미미술관 소장 한국문화재（美國火奴魯魯學術研究院美術館收藏的韓國文化財）》，頁 97，圖 264。

125 文煥晰等編，《高麗青磁寶物船・圖版》（木浦：文化財廳、國立海洋文化財研究所，2009），頁 344-365。

126 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 75-76、頁 90-92。

127 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 60-61。

後者都有刻花紋飾。其中，A 型蓋碗和品質高的高麗青瓷 A 型蓋碗的造型特點相似。但是，兩者的裝燒工藝有較大差異，清涼寺汝窯址出土 A 型蓋碗的所有碗和多數蓋子都是墊燒的，僅有一部分蓋子是支燒的。但如上所說，和仁宗長陵出土品相同的高品質高麗青瓷 A 型蓋碗都以硅石支釘陶枕支燒碗和蓋子。根據考古學調查結果，燒造 A 型蓋碗的北宋時期窯場當中，目前沒有發現採用支燒法燒製 A 型蓋碗的碗和蓋子的窯場。

從以上器物造型、製作技法等方面，對一些被認為或有可能被認為是受汝窯影響而出現的 12 世紀初期高麗青瓷器物和清涼寺汝窯址出土的器物進行比較分析，結果大致得出以下兩種結論：第一，從造型和製作技法等方面來看，以上分析的高麗青瓷器物，相對於多數北宋窯場生產的瓷器，和汝窯瓷器的親緣性較深。尤其是蓮花形熏爐與 A 型花形碟等，不僅造型相同，施釉技法及裝燒工藝等都幾乎相同。第二，雖然有很多相同之處，但也有不少器物在細節上有大大小小的差異。例如，高麗青瓷的 A 型 II 式梅瓶和 A 型方形套盒等的器形與汝窯瓷器有明顯差異。

那麼，為何會出現這些現象呢？這是其次要解決的課題。筆者將具體分析 12 世紀初期高麗吸收北宋瓷器造型和製作技術等的情況，並從中尋找答案。

三、十二世紀初期高麗吸收北宋瓷器製作技術和造型的實況

此前，在說明 12 世紀初期高麗青瓷製作技術的發展過程時，以簡單提及了高麗在該時期新產生支釘支燒法的事實。實際上，自從高麗青瓷出現的 10 世紀中葉至 12 世紀前夕，高麗的所有窯場幾乎只採用墊燒技法（圖 42）。高麗青瓷出現早期，白川郡圓山里窯與始興市芳山洞窯等韓半島的中西部地區窯場僅在燒造少量的特定器物時以墊圈支撐器物而燒成（支燒）（圖 43）。[128] 向高麗傳播青瓷製作技術的越窯，墊圈支燒法出現於五代時期，北宋早期才開始全面流行，[129] 相反，同一時期在高麗窯場流行的裝燒工藝不是墊圈支燒法，而是墊燒技法。尤其約在進入 11 世紀時，墊圈支燒法幾乎已經消失，之後只使用墊燒技法。[130]

128 崔健等，《芳山大窯》，頁 94-95；李喜寬，〈高麗初期青瓷와越窯의關系에 대한 몇 가지 問題（有關高麗初期青瓷與越窯關係的幾個問題）〉，《史學研究》，96 號（2009），頁 10-11。

129 浙江省文物考古研究所等，《寺龍口越窯址》，頁 353-355；路菁，〈越窯寺龍口窯址的裝燒工藝〉，《浙江省文物考古研究所學刊》，5 輯（2002），頁 123-126。

130 李鍾玟，《韓國의 初期青磁 研究（韓國的初期青瓷研究）》（首爾：弘益大學博士學位論文，2002），頁 183-197。

目前很難確認高麗如何在進入 12 世紀初期後採用支釘支燒技法，但多數研究者認同這一技術的源流是中國。我們可以在此基礎上提出以下幾種可能性。第一，高麗陶工赴中國窯場學會該技術；第二，中國陶工赴高麗窯場傳授該技術；第三，高麗陶工觀察用該技法燒成的北宋器物的圖樣，學到該技法；[131] 第四，用該技法燒造的北宋器物流傳到高麗，高麗陶工通過直接觀察該器物研究出該燒造技法。那麼，實際上高麗陶工是通過哪一種方法才開始採用支釘支燒法的呢？

為解決這一疑問，我們有必要確認宋朝窯場和高麗窯場使用支釘支燒技法的具體內容。支釘是一種窯具（間隔具），用來隔開器物和器物或器物和匣缽。如果使用支釘支燒，器物的釉料不會粘附在別的器物或匣缽上，因此器物外底部或足部的著地處也不會粘附雜物，這樣可以提高產品的品質。宋代使用的支釘都由耐火粘土製成，通常採用將尖銳的支釘貼附在墊餅、墊圈以及三角形或三叉形間隔具等形態。耀州窯從唐代已開始使用支釘（主要是三叉形支釘），汝窯則應該是繼承耀州窯的支釘支燒法。[132] 汝窯支燒的器物的特點是底部有芝麻粒狀極小的支燒痕（圖 44），即留下所謂的「芝麻釘」。這種支釘支燒法也在南宋官窯流行，但是南宋官窯瓷器的支燒痕一般比汝窯瓷器的支燒痕大一些，而且呈圓形。

高麗窯場在 12 世紀前半期使用的絕大多數支釘都是在圓盤形或圓柱形陶枕上鑲幾個硅石顆粒的形態（圖 45），[133] 即硅石支釘陶枕。[134] 在高麗窯場基本找不到當時中國窯場普遍使用的支釘墊圈和支釘墊餅。相反，中國的窯場從未出土過高麗式的硅石支釘陶枕。

以硅石支釘陶枕支燒器物，器物的外底部會留下類似於汝窯瓷器「芝麻釘」的支燒痕（圖 46），便可製作在品質上接近汝窯瓷器的器物，但是與中國的支釘墊餅或支釘墊圈相比，高麗硅石支釘陶枕仍然有不少缺點。這是因為很難將硅石打碎成大小、形狀相同的顆粒。如果使用鑲形狀和大小不齊的硅石顆粒陶枕燒成瓷器，支燒痕一般粗糙、難以定型、大小不一，很容易對器物美觀造成影響。即使是康津郡

131 鄭信玉主張該時期的部分器物有可能是高麗陶工以中國圖樣為樣本製作的。鄭信玉，〈11 세기말——12 세기 전반 高麗青瓷에 보이는 中國瓷器의 영향（11 世紀晚期、12 世紀早期中國瓷器對高麗青瓷的影響）〉，頁 55-56。

132 森達也，〈耀州窯の窯構造、工房、窯道具〉，收入大阪市立東洋陶磁美術館編，《中国中原に華ひらいた名窯——耀州窯展》（東京：朝日新聞社，1997），頁 166。

133 海剛陶磁美術館編，《康津의 青磁窯址（康津青瓷窯址）》（利川：海剛陶磁美術館等，1992），頁 37-41。

134 硅石支釘陶枕通常被稱為「硅石墊餅」。有關其類型、用法等，參見海剛陶磁美術館編，《康津의 青磁窯址（康津青瓷窯址）》，頁 37-41。

沙堂里窯場生產的該時期最高品質青瓷，也很少有像汝窯瓷器的「芝麻釘」一樣定形化的支燒痕。甚至有些硅石支釘陶枕，因為鑲入大小不同的硅石顆粒，使得其功能未能發揮到位。例如，有的器物雖然以 4 個硅石支釘的陶枕支燒，但是因為硅石支釘高度不齊，器物外底部只留有間距參差不齊的 3 個支燒痕（圖 47）。

由此可以推測，如果高麗陶工親赴中國窯場學習支釘支燒法，又或者中國陶工到高麗窯場傳授該技術，很有可能不會發生這種情況。也就是說，如果是前一種情況，高麗陶工必定學會中國窯場流行的支釘墊餅或支釘墊圈等窯具的製作方法，應該會按照在中國的所學，以支釘墊餅或支釘墊圈燒造器物，無需使用有缺陷的硅石支釘陶枕。另一種情況亦相同，如果中國陶工傳授相關技法，至少在傳授該技法的早期，該窯場應該使用支釘墊餅或者支釘墊圈。但是，高麗窯場的支燒窯具，除了高麗青瓷出現早期的墊圈，從早期開始一直基本使用硅石支釘陶枕。由此可以判斷，中國陶工到高麗傳授該技術的可能性也幾乎不存在。因此，至少可以排除中國支釘支燒技法流入高麗的過程中有過兩國陶工的直接交流的可能性。

那麼，是否有高麗陶工根據中國器物的圖樣學到支釘支燒法的可能性呢？依據中國生產御用瓷器的過程，有充分的理由推斷該情況極有可能發生。宋代以各種方法製作御用瓷器，其中有一種方法是宮廷製作必要的器物樣本，下達到指定的窯場（民窯）依其樣本製作御用瓷器——「製樣須索」。[135] 樣本的形式多樣，圖樣是其中一種。因為目前無法找到宋代御用瓷器的圖樣，很難瞭解當時圖樣的具體內容，但可以通過收藏於故宮博物院的清代圖樣（畫樣）進行推測。[136] 清代圖樣分為兩部分：一部分以圖畫描繪器物，仔細描畫器物的造型和紋飾，另一部分記述需要製作的器物的內容，包括器物的大小、種類、數量等，有時還規定紋飾技法。需要關注的是，圖樣全然沒有關於裝燒工藝的內容，而且沒有收錄相關器物的外底部圖畫。因此，如果宋代與清代的圖樣之間沒有那麼大的差異，筆者認為，即使高麗陶工獲得中國的圖樣，也無法根據其圖樣學到陌生的支釘支燒法。

若以上推論無誤，至少可以判斷高麗陶工親眼見過以中國的支釘支燒法燒造瓷器的情況，以及通過圖樣看見中國支釘墊餅或支釘墊圈的可能性都幾乎不存在。那麼，現在還留有一種可能性，即高麗陶工獲得流傳至高麗的、以支釘支燒法燒造的

135 沈岳明，〈「官窯」三題〉，頁 18；徐飆，《兩宋物質文化引論》（南京：江蘇美術出版社，2007），頁 56-57。

136 北京故宮博物院編，《官樣御瓷——故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》（北京：紫禁城出版社，2007）。

北宋器物，揣摩出相似的裝燒工藝。也就是說，他們親眼看中國器物外底部的支燒痕，並在認真模仿其裝燒工藝的過程中想到利用硅石支釘陶枕的高麗獨特的支釘支燒法。

以硅石支釘陶枕支燒的高麗青瓷當中，最早期器物的支釘痕特點是相對小且長，仁宗長陵出土的蓋碗等的支燒痕有相同的特點（圖 48）。這些形態的支燒痕雖然形狀和大小不一，但與汝窯瓷器的支燒痕有很高的相似度。由此可以猜測高麗硅石支釘支燒法很有可能是模仿汝窯、或者汝窯系窯場的支釘支燒法。

汝窯瓷器的標誌性支燒痕（「芝麻釘」）是以耐火粘土製成的支釘墊圈或支釘墊餅支燒而產生的（圖 49），但僅憑其支燒痕，難以判斷以哪種支釘具支燒。想必高麗陶工在初次看見支燒痕時，更難判斷支釘具的形態和材質等。筆者認為，高麗陶工在這種情況下想到硅石材料，最終研究出與中國的支釘墊餅或支釘墊圈截然不同的硅石支釘陶枕。其實，硅石是一種易取、且在高麗陶工製作胎土和釉料時普遍使用的一種材料。不僅如此，如果打碎成細小的形狀，根據硅石的材質特點，易於製成尖銳的顆粒。將這些顆粒鑲在高麗陶工原本使用的多種形態的陶枕上，就製成了硅石支釘陶枕。由此筆者認為，高麗硅石支釘支燒法就是通過這種過程實現的。

12 世紀初期硅石支釘支燒法的出現，充分可以證明高麗陶工在仿製北宋瓷器時，不僅盡力模仿其造型，還忠實地模仿裝燒工藝。[137] 還有其它實例可以證明高麗陶工的這種態度或者做法，即一件收藏於湖林博物館的高麗青瓷蓮花形熏爐。

這件蓮花形熏爐屬於 B 型，與鴨子狀蓋子配套（圖 50），應是康津窯燒造的。清涼寺汝窯址也出土過相同類形的蓮花形熏爐和蓋子。[138] 有趣的是，湖林博物館收藏品和清涼寺汝窯址出土品中 T29 ③：154 蓮花形熏爐（圖 51）、C2：840 熏爐蓋子（圖 52），其大小、器形、紋飾等都完全相同，[139] 好像是同一個陶工製作的。而且就連熏爐與蓋子的裝燒工藝也完全相同，兩者都是墊燒的。我們需要關注的是，該時期康津窯的高級器物一般都以硅石支釘陶枕支燒，但湖林博物館藏蓮花形熏爐則為特意墊燒。筆者認為，其原因有關於汝窯蓮花形熏爐的裝燒工藝，即因為高麗蓮花形熏爐的模仿對象——汝窯蓮花形熏爐是墊燒的，所以高麗陶工忠

137 小林仁，〈高麗翡色青磁之汝窯——近年の考古發掘之研究成果から——〉，頁 113-116。
138 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 94-95、頁 104-105。
139 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 104-105。

實地模仿其汝窯蓮花形熏爐的裝燒工藝。

更為值得關注的是這種熏爐底座的紋飾（圖 53）。熏爐底座的著地處上橫置間距幾乎相等的 39 個刻槽一周，較細且短，這種刻槽原本是為了表現蓮葉的葉脈。A 型蓮花形熏爐底座沒有這種刻槽。康津青瓷博物館收藏的東欣李龍熙先生捐贈遺物中有在康津窯址採集的 B 型蓮花形熏爐底座片，這片的底座著地處也有相同的刻槽（圖 54）。但是以這種方式表現的蓮葉脈，其形狀與實際蓮葉脈不一樣，真實的蓮葉脈相對較粗厚且更長。製作這兩件蓮花形熏爐的高麗陶工可能沒有認識到這些刻槽意味著蓮葉的葉脈。而且，如果直立 B 型蓮花形熏爐，這些刻槽根本看不到，幾乎沒有紋飾效果。[140] 那麼，高麗陶工為何在其熏爐的著地處上置這些刻槽一周呢？我們在清涼寺汝窯出土的 T29 ③：154 蓮花形熏爐可以找到這一疑問的答案。[141] 果然在 T29 ③：154 熏爐的著地處上，也橫置間距幾乎相等刻槽一周（圖 55），其形態、長度、厚度、數量、位置等，與上面所說的兩件高麗青瓷熏爐幾乎相同。這足以證明高麗陶工多麼忠實地模仿汝窯蓮花形熏爐。

通過以上分析，筆者認為，高麗陶工忠實地模仿北宋器物的事是毫無質疑的。那麼，我們如何理解這一現象：如上文所說，被認為或有可能被認為是受到汝窯影響新出現的高麗青瓷器物當中不少器物，如上所說的一樣，在造型和製作技法等方面同時具有親緣性和差異性？有關這一問題，有研究者認為出現差異的原因在於開始仿製汝窯瓷器之後的發展過程，即這些器物在發展過程中適應高麗現實和高麗人的嗜好，由此出現相應的差異。[142] 器物的形態和製作技法會隨著時間的流逝發生變化。從這種器物學的一般角度來看，他的部分意見有說服力，但不一定所有器物都是因為這種原因才存在差異的。高麗青瓷 B 型花形碟是其最好的例子之一。因為這種類型花形碟沒有出土於清涼寺汝窯址，而且沒有發現於所謂傳世汝窯瓷器，所以他主張高麗青瓷 B 型花形碟是從模仿汝窯花形碟的高麗青瓷 A 型花形碟中發展而來的。但是，高麗青瓷 B 型花形碟，從出現早期至之後的發展過程，其器形和裝燒工藝等都幾乎沒有發生過變化，這一點是上文已經提及。 因此，很難認同他

140 因為這原因，製作時期稍晚於湖林博物館和康津青瓷博物館收藏品的康津三興里 E 地區和沙堂里窯址及沙堂里 23 號窯址出土蓮花形熏爐，都沒有將這些刻槽置於熏爐的著地處上，而只在其餘之表面表現出蓮葉脈。曹銀精等編，《강진 고려청자 500 년——강진 청자요지 발굴유물 특별전——（康津高麗青瓷五百年——康津高麗青瓷窯址出土遺物特展——）》，頁 47-48，圖 71、72、73。

141 河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，頁 104-105。

142 李仲謨，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，頁 278。

的觀點，反而說高麗青瓷 B 型花形碟是模仿與汝窯無關的其它某一座窯場花形碟的觀點更為正確。高麗青瓷 A 型 II 式梅瓶和 A 型方形套盒的情況也是如此。

因此，筆者認為，與汝窯瓷器同時具有親緣性和差異性的高麗青瓷器物中，至少有一部分器物的模仿對象可能不是汝窯瓷器，而是其他窯場的瓷器。除了汝窯，在 12 世紀初期影響高麗青瓷的窯場還有定窯、耀州窯、越窯、磁州窯以及景德鎮窯等。但是，對在前一章探討的高麗青瓷器物來說，在其造型以及裝燒工藝等方面，與這些窯場器物之間的親緣性不太明顯，反而與汝窯瓷器的親緣性更為顯著，這一點在上文也已經說明。所以，這些窯場的瓷器是該高麗青瓷器物的直接模仿對象的可能性也幾乎沒有。所以，為了尋找這些高麗青瓷器物的直接祖型，不得不尋找以上窯場以外的某些窯場。理論上來講，該窯場應該滿足這一條件：在 12 世紀初期，生產和該高麗青瓷器物一樣，又與汝窯瓷器同時具有親緣性和差異性的瓷器。因此，筆者自然而然地想到一座窯場，它就是該時期與汝窯一樣生產御用瓷器的北宋官窯。北宋官窯到底是否符合相關條件呢？

筆者判斷北宋官窯位於現今開封市。[143] 此處生產瓷器的具體面貌還未得到確認，但如果分析《坦齋筆衡》的相關記載，可以猜想其大概：

> （E）宋葉寘《坦齋筆衡》云，……本朝以定州白磁器有芒，不堪用，遂命汝州造青窯器……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，襲故京遺製，置窯于修內司，造青器，名內窯，澄泥為範，極其精緻，釉色瑩徹，為世所珍。後郊壇下別立新窯，比舊窯大不侔矣。[144]

史料（E）按照窯場建立順序敘述了與汝窯、北宋官窯和南宋官窯相關的內容。首先，我們需要關注的是，「內窯」（南宋修內司官窯）是根據「故京遺製」建立的，而且「故京遺製」是指北宋官窯的建立。這意味著南宋官窯是沿襲北宋官窯而建立的窯場。因此，南宋官窯有充分可能生產與北宋官窯瓷器風格相同的瓷器。

觀察南宋官窯瓷器不難發現，其造型和裝燒工藝與汝窯瓷器相似。因此，有很多研究者主張南宋官窯繼承了汝窯。[145] 但是，根據上述《坦齋筆衡》的內容，南宋官窯直接繼承的不是汝窯，而是北宋官窯，眾所周知，這些窯場的繼承關係就是汝

143 李喜寬，〈北宋官窯與「京師」及「惟用汝器」——北宋官窯研究序說〉，頁 62-71。

144（元）陶宗儀撰，《南村輟耕錄・窯器》，卷二九，頁 363。

145 孫新民，〈汝窯與老虎洞的對比研究〉，收入秦大樹、杜正賢編，《南宋官窯與哥窯：杭州南宋官窯老虎洞窯址國際學術研討會論文集》（杭州：浙江大學出版社，2004），頁 94。

窯→北宋官窯→南宋官窯。那麼，應該說，南宋官窯的直接源流——北宋官窯燒造的瓷器也與南宋官窯瓷器一樣應該帶有與汝窯瓷器相似的風格。

北宋官窯建立以後，御用瓷器的生產體系實現了汝窯和北宋官窯的二元化。但是，兩座窯場分別位於汝州和汴京，而且性質也不同，北宋官窯有御窯性質，而汝窯雖是以製作御用瓷器為主要目的，但它是以民窯為基礎而運營的窯場。[146] 因此，兩座窯場生產的瓷器，雖然帶有大體相似的風格，但在造型和裝燒工藝等方面必然可能存有一定的差異。南宋時期的修內司官窯瓷器和郊壇下官窯瓷器的造型有不少差異，這一點可以成為支持以上推論可能性的依據。[147]

綜上所述，12 世紀初期生產與汝窯瓷器同時有親緣性和一定差異的瓷器的窯場只有北宋官窯。同時，從這種觀點來看，以往被認為或有可能被認為是該時期模仿汝窯瓷器的高麗青瓷器物中，至少有一部分是模仿北宋官窯瓷器，而非汝窯瓷器。

但是，這種觀點仍然存有疑問。眾所周知，汝窯的主要目的是生產御用瓷器。該窯場生產的瓷器，都應該經過嚴格的選品過程，其合格品當中，首先「供御」為御用瓷器，只有剩下的部分會銷售。[148] 而且，當時宮廷嚴禁其他窯場仿製汝窯瓷器。[149] 北宋官窯作為御窯，應該受到更為嚴格的管制。總之，汝窯和北宋官窯這樣受到非常嚴格的管制。那麼，該兩座窯場製作的瓷器是怎樣流入高麗陶工之手並被仿製的呢？這一問題必須得到解決。

四、高麗青瓷仿製汝窯和北宋官窯瓷器的歷史背景

目前無法具體確認汝窯瓷器和北宋官窯瓷器通過哪些路徑傳到了高麗。但可以說，因為汝窯瓷器受到朝廷嚴格管理，所以實際上通過因私途徑流入高麗的可能性並不高。北宋官窯瓷器更是如此，從後代官窯瓷器的情況可以推測，除了皇帝賜予的方式，應該是被嚴禁向外流出的。

---

146 李喜寬〈北宋 汝窯와 그 性格 問題——宋代 文獻記錄에 대한 再檢討를 중심으로（汝窯與其性質問題——以再分析宋代文獻記載為中心）〉，頁 260-270。

147 李喜寬，〈南宋前期官窯新探〉，《東方博物》，第 35 輯（2010），頁 27-30。

148（宋）周輝撰，劉永翔校注，《清波雜誌校注》（北京：中華書局，1994），卷五，頁 213：「又汝窯，宮中禁燒，內有瑪瑙末為油，唯供御，揀退方許出賣。」

149 李喜寬，〈北宋 汝窯와 그 性格 問題——宋代 文獻記錄에 대한 再檢討를 중심으로（汝窯與其性質問題——以再分析宋代文獻記載為中心）〉，頁 243-248。

北宋皇帝向高麗國王賜予過包括金銀器在內的各種器物。雖然未見北宋皇帝賜予高麗國王的物品中有汝窯和北宋官窯瓷器的明確記載，不過筆者判斷其賜予器物中包括汝窯和北宋官窯瓷器的可能性較大，而且汝窯瓷器和北宋官窯瓷器可能是高麗和北宋在外交交流時流傳至高麗。因此，探尋有關汝窯和北宋官窯瓷器在徽宗時期流入高麗且被仿製的背景，有必要瞭解當時兩國的外交關係。

北宋皇帝的賜予品通常是對高麗朝貢品的答禮物品。高麗文宗 25 年（1071，北宋神宗熙寧 4 年）重啟高麗與北宋之間的外交關係之前，有很長一段時間斷絕了使臣來往。而且，儘管當時兩國之間的外交關係已經重啟，但是此後一段時間兩國的關係還並不親密。[150] 例如，肅宗 8 年（1103，北宋徽宗崇寧 2 年），徽宗計劃向高麗派遣使臣冊封高麗國王，但是高麗考慮到與遼國的關係，拒絕了冊封。[151] 而且兩國外交關係重啟七年後，即文宗 32 年（1078），北宋才開始正式向高麗派遣外交使節。[152] 其間禮部尚書蘇軾也曾反對：「高麗入貢，無絲髮利而又五害」。[153] 外交重啟之初，相隔較遠的高麗和北宋的外交關係主要受阻於國力強盛的遼國，因為高麗、北宋的外交關係重啟之前，高麗已經較長時間保持與遼深厚的朝貢關係，而且當時北宋也要看遼的臉色行事。

睿宗 5 年（1110），高麗和北宋的外交關係發生巨大變化。當年，北宋徽宗派遣兵部尚書王襄和中書舍人張邦昌帶著親筆御製的詔書至高麗。[154] 根據王襄和張邦昌所說，當時向高麗傳達北宋皇帝親筆御製的詔書的情況，與之前和北朝（遼）或和睿宗以前的高麗國王文宗、肅宗時期的外交關係都沒有過類似的先例。[155] 這是破天荒的事件，它足以證明徽宗在外交禮制方面對高麗給予隆重的禮遇。

北宋對高麗的態度之所以在該時期突然發生變化，直接原因可能追尋到於當時高麗和北宋、遼之間的國際關係的變化。無論如何，從那時起，高麗和北宋的關係進展到了史無前例的親密程度。從這一年開始至睿宗升遐的前幾年，高麗幾乎每年

150 全海宗甚至主張該時期高麗向北宋的朝貢關系僅僅是一種形式。全海宗，〈對宋外交의 性格（對宋外交的性質）〉，《한국사・4（韓國史・4）》（首爾：國史編纂委員會，1984），頁 341-342。

151（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史・世家》（首爾：延世大學校東方學研究所，1955），卷一三，睿宗 5 年 7 月戊戌，上冊，頁 266。

152（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史・世家》，卷九，文宗 32 年 6 月甲寅，上冊，頁 189。

153（元）脫脫等撰，《宋史・高麗傳》（北京：中華書局，1977），卷四八七，頁 14048。

154（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史・世家》，卷一三，睿宗 5 年 6 月辛巳，上冊，頁 265。

155（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史・世家》，卷一三，睿宗 5 年 6 月癸未，上冊，頁 266。

都向北宋派遣朝貢使節。另外，睿宗 12 年（1117），徽宗再次傳達親筆詔書，[156] 雖然難以得知其年限，但可知此次添加了徽宗本人的書畫作品。[157] 作為答謝，睿宗特別在宮中建設天章閣，保管徽宗的親筆詔書和書畫作品。[158] 睿宗 13 年（1118），他也親提表文，上貢徽宗。[159] 睿宗升遐後，徽宗派遣使臣轉達祭物、吊慰禮物和親題吊慰詔書以及祭文。使臣禮部侍郎路允迪給繼承睿宗王位的高麗仁宗說明「今恩禮甚異」，[160] 這並非僅僅是外交形式的修辭，而是一種足以證明睿宗、徽宗時期兩國關係的親密程度的象徵。

隨著高麗和北宋關係親密發展，北宋的大量先進的物品流入高麗。每當高麗、北宋使節往來時，都帶來大量御賜品。睿宗 11 年（1116）6 月，高麗使臣回國時，北宋徽宗除了按照慣例賜予的物品，還以「別賜」、「密賜」、「特賜」等名目賜予多種物品。[161] 這些賜予品通常包括不少器物，其中，值得關注的是睿宗 12 年（1117）的賜予品。當年，高麗使臣回國時，徽宗賜予桂香、御酒、龍鳳茗團和珍貴的水果及一些器物，[162] 其中有籩和豆各 12 件、簠和簋各 4 件、1 件登、2 件鉶、2 件鼎、1 件罍洗、以及 2 件尊。[163] 筆者判斷這些禮器是受徽宗之命，為替代以往《三禮圖》的禮器而在政和年間新製作的「新成禮器」。這個例子足以證明，當時北宋並沒有吝嗇於向高麗傳予北宋的文物。[164] 如果考慮到兩國的這些外交關係，有充分理由相信，當時北宋所用的御用汝窯瓷器和北宋官窯瓷器是通過外交途徑傳入高麗的。

總而言之，高麗陶工仿製通過這些途徑傳入的汝窯和北宋官窯瓷器。如上所說，承擔仿製任務的窯場肯定是被編制為瓷器所的康津窯。而且，因為這些汝窯與

156（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史 · 世家》，卷一四，睿宗 12 年 5 月丁巳，上冊，頁 287。

157（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史 · 世家》，卷一四，睿宗 12 年 6 月癸亥，上冊，頁 287。

158（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史 · 世家》，卷一四，睿宗 13 年 8 月戊午，上冊，頁 290。

159（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史 · 世家》，卷一五，仁宗元年 6 月甲午，上冊，頁 300-301。

160（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史 · 世家》，卷一四，睿宗 11 年 6 月乙丑，上冊，頁 283-284。

161（高麗）金緣，〈清燕閣記〉，收入（朝鮮）徐居正撰，《東文選》（首爾：朝鮮古書刊行會，1914），卷六四，頁 420。

162（元）脫脫等撰，《宋史 · 禮 · 高麗進奉使見辭儀》，卷一一九，頁 2810。

163 徽宗政和年間新製作的禮器，當時稱為「新成禮器」。（宋）王應麟撰，〈紹興禮器、射殿觀郊廟禮器〉，《玉海》（收入臺灣商務印書館編，《景印文淵閣四庫全書》，冊 945，頁 37），卷六九：「（紹興四年）五月二十五日甲戌，太常看胄監丞王普所言……自劉敞著《先秦古器記》、歐陽修著《集古錄》、李公麟著《古器圖》、呂大臨著《攷古圖》，親得三代之器，政和新成禮器制度，皆出於此，度江散失無存，欲並從古器制度為定。」

164 許雅惠，〈宋代復古銅器風之域外傳播初探——以十二至十五世紀的韓國為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，32 期（2012），頁 110-112。

北宋官窯瓷器通過外交途徑進入高麗，那麼將這些瓷器轉達給康津窯陶工的必然是高麗朝廷。同時，朝廷給陶工提供這些瓷器的目的也必定是為了仿製。也就是說，這些瓷器是以樣本名目提供給陶工的。在中國，也經常有將瓷器實物提供為樣本的情況。[165] 但是，嚴格來講，某些中國瓷器進入高麗和仿製這些瓷器的行為屬於兩碼事。因為並非所有進入高麗的中國瓷器都是用來被仿製的。在這一問題上，筆者很想瞭解睿宗時期進入高麗的多種汝窯和北宋官窯瓷器被仿製的時代背景。若解決這一問題就有必要通過睿宗時代的國政運營全過程進行分析。

睿宗於 12 世紀初期在位，人們評價他的 18 年國政運營極為穩定。[166] 睿宗下令尹瓘討伐女真並砌成 9 城，通過與北宋開展親密的外交關係，促進文物交流活躍發展，而且努力籌建穩定基層人民生活的各種措施。另外，睿宗還大力促進文教振興，例如置國學七齋，建立清燕閣和寶文閣。

睿宗的國政運營全過程有一個鮮明的特點，即他把中國的制度和政策視為國政運營的典範。雖然高麗國王的國政運營中經常有類似的情況，但是睿宗朝代尤其明顯。甚至連睿宗本人也說過他的治政方略無一沒有沿用中國的政策措施：

> （F）越今年丁酉夏四月甲戌有二日，特召守太傅尚書領帶方公俌、守太傅尚書令太原公俦……同知樞密院使安仁等，置高會于清燕閣，乃從容謂曰：「予顧德不類，賴天降康，廟社儲祉，金革偃于三邊，文軌同乎中夏。凡立政造事，大小云為，罔不資稟崇寧、大觀以來施設注措之方。其於文閣經筵，求訪儒雅，遵宣和之制也，深堂密席，延見輔臣，法大清之宴也……」[167]

然而，在中國的制度和政策中，睿宗視為典範的是「崇寧、大觀以來施設注措之方」，即是北宋徽宗代的制度和政策。這意味著徽宗是睿宗進行國政運營的榜樣。睿宗、徽宗時期的道教政策足以證明這一點。[168]

---

165 王光堯，〈從故宮藏清代製瓷官樣看中國古代官樣制度〉，收入北京故宮博物院編，《官樣御瓷——故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》，頁 15-17。

166 有關睿宗的國政運營，參見閔賢九，〈예종의 국정운영과 궁중생활（睿宗的國政經營與宮中生活）〉，《韓國史市民講座》，39 輯（2006），頁 1-24。

167（高麗）金緣，〈清燕閣記〉，收入（朝鮮）徐居正撰，《東文選》，卷六四，頁 420。

168 有關睿宗時期的道教政策，參見車柱環，《韓國道教思想研究》（首爾：韓國文化研究所，1978），頁 184-190；朴魯埻，〈維鳩曲과 睿宗의 思想的 煩悶（維鳩曲與睿宗的思想煩悶）〉，《韓國學論集》，8 號（1985），頁 61-75；金澈雄，〈高麗中期 道教의 盛行과 그 性格（高麗中期道教的興起與其性質）〉，《史學志》，28 號（1996），頁 97-133。

北宋徽宗崇信道教，而且國政運營時十分重視道教。[169] 例如，徽宗在中央至地方的各級政府分設各級道官和道職，同時設置道學開設《黃帝內經》、《道德經》、《莊子》、《列子》等道教經典授課。但是，能充分體現徽宗傾倒於道教的程度的是他標榜道教皇帝的事實。政和 7 年（1117 年），徽宗稱自己為「教主道君皇帝」，[170] 宣和 7 年（1125 年）欽宗即位後，則使用了「教主道君太上皇帝」的稱號。[171] 也就是說，徽宗曾經希望建立道教國家。

在國政運營中重視道教這一方面，高麗睿宗和北宋徽宗幾乎相同。睿宗繼承王位前，就已經開始關注道教，而全面實施道教政策是以睿宗 5 年（1110），徽宗向高麗派遣 2 名道士為重要契機：

（G）大觀庚寅，天子眷彼遐方，願聞妙道，因遣信使，以羽流二人從行，遴擇通達教法者，以訓導之。王俣（睿宗；筆者）篤於信仰，政和中，始立福源觀，以奉高真道士十余人。[172]

福源觀（宮）是高麗時代建立最早的道觀，這裡有 10 餘名道士，這些道士接受徽宗派遣的兩名北宋道士的教育。據推測，這些高麗道士在福源觀講解道教經典，負責醮祭等道教活動。[173] 徽宗之所以派遣兩名道士如高麗，是因為受到高麗的請求。預計睿宗 3 年（1108）向北宋派遣使臣時提出了以上請求，而這請求應該反映深深著迷於道教的睿宗意願。如上所說，此後，高麗與北宋的關係迅速親近。高麗睿宗與北宋徽宗的思想一致應該給兩國外交關係帶來影響。從這一點來看，徽宗既是睿宗的思想同志，又是思想後援者。從睿宗與徽宗之間的這種關係來看，徽宗對高麗睿宗會有賜予御製親筆詔書與繪畫作品等種種優待，也確實不是奇怪的事。同時睿宗也向徽宗表示真誠的禮貌，例如睿宗將這些徽宗御賜品特意收藏於天章閣，尊為聖事。而且他每次都會先向徽宗御賜品跪拜，端正身心後對其仰視膜拜。[174]

此後，睿宗追隨並施行了徽宗的道教政策，這一點並不稀奇：

（H）或聞，俣（筆者按：睿宗）享國日，常有意授道家之籙，其易胡教，

169 有關北宋徽宗的道教政策，參見盧國龍，〈權力與信仰簡單結合的悲劇——漫談宋徽宗「崇道」〉，《世界宗教文化》，1995 年 1 期，頁 13-16。

170（元）脫脫等撰，《宋史 · 本紀》，卷二一，徽宗政和 7 年 4 月庚申，頁 398。

171（元）脫脫等撰，《宋史 · 本紀》，卷二一，徽宗政和 7 年 12 月庚申，頁 417。

172（宋）徐兢，《宣和奉使高麗圖經 · 道教》，卷一八，頁 467。

173 車柱環，《韓國道教思想研究》，頁 187。

174（高麗）金緣，〈清燕閣記〉，收入（朝鮮）徐居正撰，《東文選》，卷六四，頁 420。

其志未遂，若有所待然。[175]

據上面《宣和奉使高麗圖經》記載，睿宗普及道教的最終目的和徽宗一樣，就是要建立道教國家。這表明，睿宗也希望成為道教國王。這對於將佛教奉為國教的高麗來講，是一件革命性的設想。對於睿宗來說，徽宗既是先驅，也是模範。二者的區別在於，徽宗達成了目的，而睿宗未能達成心願。

另外，從上面所提的史料（E）中可以發現，汝窯成立前，有一段時間定窯白瓷是北宋御用瓷器的主流。而在汝窯成立後，北宋御用瓷器的主流從白瓷變為了青瓷。《坦齋筆衡》指出，其原因是定窯白瓷的芒口現狀，但要將其視為根本原因還有所欠缺。該時期，定窯一般採用覆燒法燒成白瓷，這種裝燒工藝是導致芒口的直接原因，但並非所有定窯白瓷都是覆燒而成，即使芒口成為了問題，只需要朝廷向定窯下令，就可以採用正燒法（仰燒法）解決該問題。[176] 從這些情況來看，青瓷之所以成為御用瓷器的主流，可能是徽宗崇尚並沉醉於道教的審美觀的反映，[177] 這一觀點難以證明，但極為有趣。因為眾所周知，道教崇尚青色。

談到高麗瓷器，我們必然會想到青瓷，但 11 世紀時，有青瓷與白瓷兩立的情況。韓半島中西部地區曾經有以龍仁市西里窯為中心的白瓷窯場，南西部地區曾有以康津窯為中心的青瓷窯場，即「南青北白」的局面。[178] 然而在進入睿宗代後，這種局勢似乎出現了巨大變化。如上所述，康津窯受北宋御用瓷器影響，一邊實現器物種類多樣化，一邊提升產品品質，終於成功生產出「天下第一」的青瓷。然而，中西部地區的白瓷窯場則截然相反，該白瓷窯場幾乎沒有仿製北宋御用瓷器，甚至還出現了品質逐降低下的現象。[179] 這些差異表明，高麗朝廷集中關注康津窯青瓷，但無法得知這是否與睿宗沉醉於道教有關。但是，因為該時期流入高麗的北宋御用瓷器本身是青瓷，所以就非常熱衷於徽宗朝代文物與制度的高麗朝廷將注意力集中到青瓷的情況也就極為自然。

175（宋）徐兢，《宣和奉使高麗圖經 · 道教》，卷一八，頁 467。

176 鄭嘉勵，〈定窯「尚食局」款瓷器及「有芒不堪用」〉，《中國古陶瓷研究》，11 輯（2005），頁 258。

177 呂成龍，〈汝窯的性質及相關問題〉，頁 42。

178 李喜寬，〈高麗 初期青瓷와 越窯의 關系에 대한 몇 가지 問題（有關高麗初期青瓷與越窯關係的幾個問題）〉，頁 32 注釋 58。

179 龍仁西里窯（中德）第四期層出土的白瓷很明顯有品質下降的情況。對於該地層的年代，有各種見解，但從該窯場的消亡時間在 12 世紀中葉至 12 世紀後半期的觀點來看（張南原，《고려중기 청자 연구（高麗中期青瓷研究）》，頁 323），該地層的年代可能在 12 世紀前半期。

餘　論

12 世紀初期，世界上有生產瓷器能力的國家唯有北宋和高麗，但該時期兩國恰巧在青瓷方面獲得了令人矚目的發展。本文追究其原因後得出的主要結論是，12 世紀初期徽宗時期，通過汝窯的成立與北宋官窯的設置，北宋御用瓷器——青瓷發生質的飛躍。同一時期，即高麗睿宗時期，高麗青瓷則通過模仿北宋御用瓷器——汝窯與北宋官窯瓷器的造型與製作技法，實現了巨大的發展。

如果從考古學觀點來看，本文的結論可能僅僅是一種推論。這可能主要與本文提及北宋官窯的觀點有關。因為目前北宋官窯址還未從考古學方面得到確認，而且北宋官窯瓷器的面貌也並不清楚。另外，北宋官窯所在地——汴京不幸在金代以後經歷多次黃河氾濫，北宋官窯址已被厚實的黃土層掩埋，所以很難在短期內找到北宋官窯址。即從考古學觀點來看，目前北宋官窯相關研究的發展可能性極小。然而筆者認為，有必要克服考古學的限制，從更新、更多的角度進行北宋官窯研究。

筆者在研究北宋官窯的過程中一直認為，忠實地模仿北宋御用瓷器的 12 世紀初期高麗青瓷，可以成為尋找關於北宋官窯面貌的重要依據。[180] 本文則具體闡明了這種期待，但是並未能提及北宋官窯的實體或北宋官窯瓷器的面貌。筆者日後還將繼續進行相關課題的研究。

180 謝明良也曾主張，高麗青瓷的樣式有可能是復原北宋官窯瓷器樣式的重要線索。謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，頁 23。

引用書目

一、傳統文獻

（宋）太平老人，《袖中錦》，收入（元）陶宗儀撰，《說郛》，臺灣商務印書館編，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986，冊 876。

（宋）王應麟撰，《玉海》，收入臺灣商務印書館編，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986，冊 945。

（宋）徐兢，《宣和奉使高麗圖經》，收入鄭龍石、金鍾潤譯，《宣和奉使高麗圖經》，首爾：動轉的書，1998。

（宋）周輝撰，劉永翔校注，《清波雜誌校注》，北京：中華書局，1994。

（元）陶宗儀撰，《南村輟耕錄》，北京：中華書局，1959。

（元）脫脫等撰，《宋史》，北京：中華書局，1977。

（朝鮮）徐居正撰，《東文選》，首爾：朝鮮古書刊行會，1914。

（朝鮮）鄭麟趾等撰，《高麗史》，首爾：延世大學校東方學研究所，1955。

二、近代論著

內蒙古自治區文物考古研究所等，《遼陳國公主墓》，北京：文物出版社，1993。

王光堯，〈從故宮藏清代製瓷官樣看中國古代官樣制度〉，收入北京故宮博物院編，《官樣御瓷——故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》，北京：紫禁城出版社，2007，頁 14-31。

世界陶瓷器博覽會組織委員會展覽部編，《東北亞陶磁交流展》，廣州：世界陶瓷器博覽會組織委員會，2001。

北京大學考古學系等，《觀台磁州窯址》，北京：文物出版社，1997。

北京故宮博物院編，《官樣御瓷——故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》，北京：紫禁城出版社，2007。

江西省文物考古研究所等，《景德鎮湖田窯址：1988-1999 年考古發掘報告（上）》，北京：文物出版社，2007。

余佩瑾，〈北宋汝窯獨領風騷〉，《故宮文物月刊》，286 期，2007 年，頁 28-43。

呂成龍，〈汝窯的性質及相關問題〉，《中國古陶瓷研究》，7 輯，2001 年，頁 39-47。

李仲謀，〈汝窯與高麗青瓷——兼從高麗青瓷的傳世器物推斷汝窯瓷器的部分造型〉，《文化遺產研究集刊》，2 輯，2001 年，頁 261-310。

李仲謀，〈青出於藍——十二世紀高麗青瓷與北宋汝窯〉，《故宮文物月刊》，286 期，2007 年，頁 54-65。

李喜寬，〈北宋官窯與「京師」及「惟用汝器」——北宋官窯研究序說〉，《故宮博物院院

刊》，2010 年第 5 期，頁 55-72。

李喜寬，〈南宋前期官窯新探〉，《東方博物》，35 輯，2010 年，頁 26-38。

李喜寬，〈秘色瓷相關宋代文獻記載新思考——宋人對秘色瓷的認識〉，《東方博物》，30 輯，2009 年，頁 46-51。

李輝柄，《宋代官窯瓷器》，北京：紫禁城出版社，1992。

杜正賢主編，《杭州老虎洞窯址瓷器精選》，北京：文物出版社，2002。

沈岳明，〈「官窯」三題〉，《故宮博物院院刊》，2010 年 5 期，頁 16-25。

河北省文物局文物工作隊（王振興執筆），〈武漢市十里鋪北宋墓出土漆器等文物〉，《文物》，1966 年 5 期，頁 56-59。

河南省文物考古研究所，《寶豐清涼寺汝窯》，鄭州：大象出版社，2008。

孫新民，〈汝窯與老虎洞的對比研究〉，收入秦大樹、杜正賢編，《南宋官窯與哥窯：杭州南宋官窯老虎洞窯址國際學術研討會論文集》，杭州：浙江大學出版社，2004，頁 92-95。

孫新民，〈關於宋窯研究的幾個問題〉，《中國古陶瓷研究》，7 輯，2001 年，頁 1-6。

徐飆，《兩宋物質文化引論》，南京：江蘇美術出版社，2007。

浙江省文物考古研究所等，《寺龍口越窯址》，北京：文物出版社，2002。

浙江省博物館編，《浙江紀年瓷》，北京：文物出版社，2000。

陝西省考古研究所，《五代黃堡窯址》，北京：文物出版社，1997。

陝西省考古研究所等，《宋代耀州窯址》，北京：文物出版社，1998。

張柏主編，《中國出土瓷器全集 ・3》，北京：科學出版社，2008。

許雅惠，〈宋代復古銅器風之域外傳播初探——以十二至十五世紀的韓國為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，32 期，2012 年，頁 103-170。

陳萬里，〈汝窯的我見〉，《文物》，1951 年 2 期；後收入氏著《陳萬里陶瓷考古文集》，北京：紫禁城出版社，1997，頁 149-153。

陸明華，〈兩宋官窯有關問題研究〉，《上海博物館集刊》，8 期，2000 年；後收入杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》，北京：文物出版社，2004，頁 140-161。

彭適凡，《宋元紀年青白瓷》，香港：莊萬里文化基金會，1998。

彭適凡、唐昌朴，〈江西發現幾座北宋紀年墓〉，《文物》，1980 年 5 期，頁 28-33。

無錫市博物館（蔡劍鳴執筆），〈江蘇無錫興竹宋墓〉，《文物》，1990 年 3 期，頁 19-23。

路菁，〈越窯寺龍口窯址的裝燒工藝〉，《浙江省文物考古研究所學刊》，5 輯，2002 年，頁 121-130。

劉毅，〈從汝官窯到郊壇下官窯的傳遞〉，收入杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》，北京：文物出版社，2004，頁 123-139。

劉濤，《宋遼金紀年瓷器》，北京：文物出版社，2004。

鄭嘉勵，〈定窯「尚食局」款瓷器及「有芒不堪用」〉，《中國古陶瓷研究》，11 輯，2005 年，頁 256-260。

鄭嘉勵，〈說「製樣須索」〉，收於杭州南宋官窯博物館編，《南宋官窯文集》，北京：文物出版社，2004，頁 88-97。

盧國龍，〈權力與信仰簡單結合的悲劇——漫談宋徽宗「崇道」〉，《世界宗教文化》，1995 年第 1 期，頁 13-16。

謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，《故宮學術季刊》，27 卷 4 期，2010 夏季，頁 1-44。

謝明良，〈院藏兩件汝窯紙槌瓶及相關問題〉，收入氏著，《陶瓷手記》，臺北：石頭出版社，2008，頁 3-15。

羅啟妍編，《如銀似雪：中國晚唐至元代白瓷賞析》，香港：雍明堂出版，1998。

ジョン ・A・ ポープ等編，《東洋陶磁大觀 ・10・ フリーア美術館》，東京:講談社，1976。

伊藤郁太郎，〈北宋官窯探訪〉，《陶說》，620 號，2004 年，頁 61-76。

伊藤郁太郎編，《優豔の色、質朴のかたち——李秉昌コレクション韓國陶磁の美》，大阪：大阪市美術振興協會，1999。

財團法人戸栗美術館編，《財團法人戸栗美術館藏品選集 ・ 西曆 2000 年記念圖錄》，東京：財團法人戸栗美術館，2000。

小林仁，〈高麗翡色青磁と汝窯——近年の考古發掘と研究成果から〉，大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開——》，大阪：大阪市美術振興會，2004，頁 108-119。

森達也，〈耀州窯の窯構造、工房、窯道具〉，收入大阪市立東洋陶磁美術館編，《中国中原に華ひらいた名窯——耀州窯展》，東京：朝日新聞社，1997。

大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁の誕生——初期高麗青磁とその展開》，大阪：大阪市美術振興協会，2004。

大阪市立東洋陶磁美術館編，《高麗青磁への誘い》，大阪：大阪市美術振興協会，1992。

大阪市立東洋陶磁美術館編，《美の求道者 ・ 安宅英一の眼——安宅コレクション》，大阪：讀賣新聞大阪本社，2007。

大和文華館，《大和文華館所藏品圖版目錄 ・ 四》，奈良：大和文華館，1994。

長谷部樂爾，《陶磁大系 ・29・ 高麗の青磁》，東京：平凡社，1977。

林屋晴三編，《安宅コレクション東洋陶磁名品圖錄 ・ 高麗編》，東京：日本經濟新聞社，1980。

靜嘉堂文庫美術館編，《靜嘉堂藏朝鮮陶磁と漆藝の名品》，東京：靜嘉堂文庫美術館，2011。

Margaret Medley 著，金英媛譯，《中國陶磁史》，首爾：悅話堂，1986。

尹龍二，〈高麗陶瓷의 變遷（高麗陶瓷的演變）〉，收入崔完秀等編，《澗松文華 ・31・ 青磁》，首爾：韓國民族美術研究所，1986，頁碼 73-95；後收入氏著，《韓國陶瓷史研究》，首爾：文藝出版社，1993，頁 102-145。

文煥晰等編，《高麗青磁寶物船 ・ 圖版》，木浦：文化財廳、國立海洋文化財研究所，2009。

任真娥，《高麗青磁에 보이는 北宋、遼代瓷器의 影響（北宋、遼代瓷器對高麗青瓷的影響）》，首爾：弘益大學碩士學位論文，2005。

全海宗，〈對宋外交의 性格（對宋外交的性質）〉，《한국사 ・4（韓國史 ・4）》，首爾：國史編纂委員會，1984，頁 329-349。

朴魯埻，〈維鳩曲과 睿宗의 思想的 煩悶（維鳩曲與睿宗的思想煩悶）〉，《韓國學論集》，8 號，1985 年，頁 57-91。

李喜寬，〈北宋汝窯와 그 性格 問題——宋代文獻記錄에 대한 再檢討를중심으로（汝窯與其性質問題——以再分析宋代文獻記載為中心）〉，《역사와 담론（歷史與談論）》，64 號，2012 年，頁 237-279。

李喜寬，〈대섬 해저 인양 青瓷火爐形香爐와 관련된 몇 가지 문제—— 청자화로형향로에 대한 보다 진전된 이해를 위하여（竹島海底出水的青瓷火爐形香爐與其相關問題——為了進一步理解青瓷火爐形香爐）〉，《해양문화재（海洋文化財）》，4 號，2011 年，頁 7-74。

李喜寬，〈高麗 初期青瓷와 越窯의 關系에 대한 몇 가지 問題（有關高麗初期青瓷與越窯關係的幾個問題）〉，《史學研究》，96 號，2009 年，頁 1-37。

李喜寬，〈高麗時代의 瓷器所와 그 展開（高麗時代的瓷器所與其演變）〉，《史學研究》，77 號，2005 年，頁 161-202。

李喜寬，〈高麗 翡色青磁의 出現과 초벌구이（高麗翡色青瓷與素燒）〉，《對外交涉으도 본 高麗青磁（對外交涉方面的高麗青磁）》，康津：康津青磁資料博物館，2003，頁 16-42。

李鍾玟，〈고려시대 青磁 梅瓶 연구（高麗時代青瓷梅瓶研究）〉，《講座美術史》，27 號，2006 年，頁 157-190。

李鍾玟，《韓國의 初期青磁 研究（韓國的初期青瓷研究）》，首爾：弘益大學博士學位論文，2002。

李鍾玟編，《高麗青磁로의 招待（高麗青瓷的招待）》，利川：海剛陶磁美術館，2004。

車柱環，《韓國道教思想研究》，首爾：韓國文化研究所，1978。

芮庸海等編，《미국 박물관 소장 한국문화재（美國博物館收藏的韓國文化財）》，首爾：韓國國際文化協會，1989。

芮庸海等編，《유럽박물관 소장 한국문화재（歐洲博物館收藏的韓國文化財）》，首爾：韓國國際交流財團，出版年不詳。

金允貞，〈고려 12 세기 有蓋筒形盞의 조형적 특징과 제작 양상（12 世紀高麗有蓋筒形盞的造型特點與製作局面）〉，《해양문화재（海洋文化財）》，2 號，2009 年，頁 105-157。

金允貞編，《흙으로 빚은 우리 역사（用泥土成形的韓國歷史）》，龍仁：龍仁大學校博物館，2004。

金光彥等編，《일본소장 한국문화재 ・3（日本收藏韓國文化財 ・3）》，首爾：韓國國際交流財團，1997。

金兌恩，〈고려시대 매병의 용례와 조형적 특징（高麗時代梅瓶的事例與造型特點）〉，《美術史學研究》，268 號，2010 年，頁 139-167。

金載悅等，《龍仁西里高麗白瓷窯發掘報告書 II》，龍仁：湖岩美術館，2003。

金澈雄，〈高麗中期 道教의 盛行과 그 性格（高麗中期道教的興起與其性質）〉，《史學志》，28 號，1996 年，頁 97-133。

海剛陶磁美術館編，《康津의 青磁窯址（康津青瓷窯址）》，利川：海剛陶磁美術館等，1992。

國立中央博物館，《고려 왕실의 도자기（高麗王室的陶瓷器）》，首爾：通川文化社，2008。

國立中央博物館編，《高麗青磁名品特別展》，首爾：通川文化社，1989。

國立文化財研究所美術工藝研究室編，《미국 보스턴미술관 소장 한국문화재（美國波士頓美術館收藏的韓國文化財）》，大田：國立文化財研究所，2004。

國立文化財研究所美術文化財研究室編，《미국 호놀롤루아카데미미술관 소장한국문화재（美國火奴魯魯學術研究院美術館收藏的韓國文化財）》，大田：國立文化財研究所，2010。

國立文化財研究所編，《미국 코넬대학교 허버트 F 존슨 미술관 한국문화재（美國康奈爾大學赫伯特 F 約翰遜美術館收藏的韓國文化財）》，大田：國立文化財研究所，2009。

國立光州博物館學藝研究室，《강진 삼흥리요지（康津三興里窯址）》，光州：國立光州博物館等，2004。

國立全州博物館編，《불교 , 청자 , 서화 그리고 전북（佛教、青瓷、書畫以及全北）》，全州：國立全州博物館，2009。

國立扶余文化財研究所，《實相寺：發掘中間報告》，扶余：國立扶余文化財研究所，2006。

崔完秀等編，《澗松文華 ・31・ 青磁》，首爾：韓國民族美術研究所，1986。

崔健等，《芳山大窯：始興市芳山洞初期青磁 ・ 白磁窯址發掘調查報告書》，利川：海剛陶磁美術館等，2001。

康津青磁博物館學藝研究室編，《열에서 골라 하나를 얻었네（揀選十取一）》，康津：康津青磁博物館，2009。

張南原，〈고려시대 청자 투합의 용도와 조형계통（高麗時代青瓷套盒的用處與造型

系列)〉,《미술사와시각문화(美術史與視覺文化)》,9 號,2010 年,頁 174-201。

張南原,《고려중기 청자 연구(高麗中期青瓷研究)》,首爾:圖書出版 慧眼,2006。

曹銀精等編,《강진 고려청자 500 년——강진 청자요지 발굴유물 특별전(康津高麗青瓷五百年——康津高麗青瓷窯址出土遺物特展》,康津:康津青磁博物館,2006。

朝鮮官窯博物館編,《青磁의 色과 形(青瓷的色與形)》,廣州:世界陶瓷器博覽會,2005。

湖林博物館學藝研究室編,《호림박물관 신사분관 개관기념특별전 · 고려청자(湖林博物館新沙分館開館紀念特展 · 高麗青瓷)》,首爾:成保文化財團,2009。

閔賢九,〈예종의 국정운영과 궁중생활(睿宗的國政經營與宮中生活)〉,《韓國史市民講座》,39 輯,2006 年,頁 1-24。

鄭良謨、具一會編,《康津龍雲里青磁窯址發掘調查報告書 · 圖片編》,首爾:國立中央博物館,1996。

鄭信玉,〈11 세기말—— 12 세기 전반 高麗青瓷에 보이는 中國瓷器의 영향(11 世紀晚期、12 世紀早期中國瓷器對高麗青瓷的影響)〉,《美術史學》,21 號,2007 年,頁 41-85。

羅鍾宇,〈5 대 및 송과의 관계(和五代以及宋的關係)〉,收入《한국사 · 15(韓國史 · 15)》,果川:國史編纂委員會,1995 年,頁 274-300。

Lee,Shermen E.. *Asian Art, Part II: Selections from the Collection of Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd.* New York: The Asia Society, Inc, 1975.

Moon, Sun-joo ed.. *The Amore Museum Permanent Collection: Tea Culture.* Seoul: The Amore Museum, 2006.

The Asia Society. *Handbook of the Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection.* New York: Asia Society, 1981.

Emperors Yejong of Goryeo and Huizong of the Northern Song: Ru and Northern Song Official Wares and Goryeo Celadon in the Early Twelfth Century

Lee Hee-gwan
Former Chief Curator of Horim Museum

Abstract

In the early twelfth century, during the reigns of emperors Yejong in Goryeo and Huizong in the Northern Song, the celadon firing simultaneously achieved unprecedented developments. This study is an attempt to explore the reasons behind this phenomenon.

For years now, many scholars have believed that Ru wares and Goryeo celadon wares existed in a direct causal relationship. In other words, the choice of Ru wares by the Northern Song court under Emperor Huizong as imperial wares led to a great development in celadon, with Goryeo absorbing the forms and methods of Ru kiln, leading to major advances in Goryeo celadon wares. While it cannot be denied that newly discovered Goryeo celadon wares of that period are related to Ru wares, many Goryeo celadon wares demonstrate a distinct difference from Ru wares. As for the reason behind this phenomenon, explaining it as merely the influence of Ru wares on Goryeo celadon wares is an unbalanced view. So what else can be the reason? According to the author's research, Goryeo at the time did not just absorb the production techniques and forms from Ru kiln, but also from Northern Song official kiln. Thus, during the reign of Emperor Yejong of Goryeo, Goryeo simultaneously absorbed the production techniques and ware forms from Ru kiln which produced the wares of the highest quality as well as Northern Song imperial kiln, leading to the great developments in Goryeo celadon.

Keywords: Goryeo celadon, Ru ware, Northern Song official ware, Yejong, Huizong

Translated by Donald E. Brix

圖1　高麗青瓷蓮花形香爐（A型）　國立中央博物館收藏

圖2　高麗青瓷蓮花形香爐（B型）　湖林博物館收藏

圖3　汝窯蓮花形香爐（A型）　清涼寺汝窯址出土，河南省文物考古研究所收藏

圖4　汝窯蓮花形香爐（B型）　清涼寺汝窯址出土，河南省文物考古研究所收藏

圖5　高麗青瓷花形碗（A型）　湖林博物館收藏

圖6　高麗青瓷花形碗（B型）　海剛陶磁美術館收藏

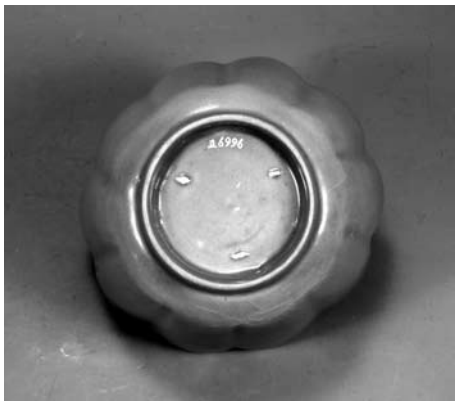

圖7　高麗青瓷花形碗（底部）

圖8　汝窯花形碗（B型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖9　高麗青瓷鐵花梅瓶　個人收藏

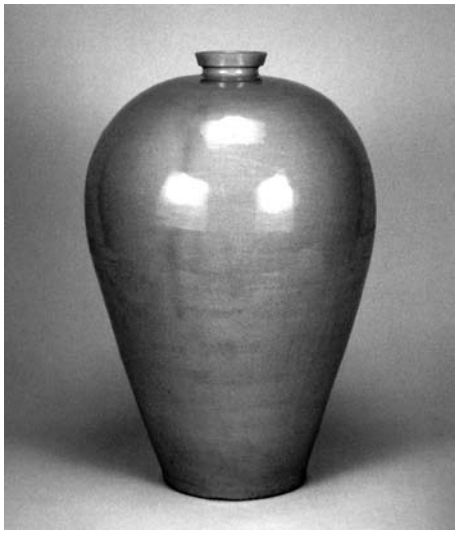

圖10　高麗青瓷梅瓶（A型I式）　大阪市立東洋陶磁美術館收藏

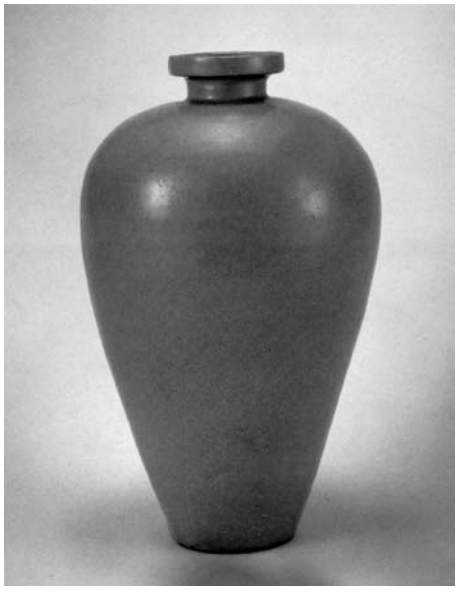

圖11　高麗青瓷梅瓶（A型II式）　個人收藏

圖12　汝窯梅瓶（A型I式）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

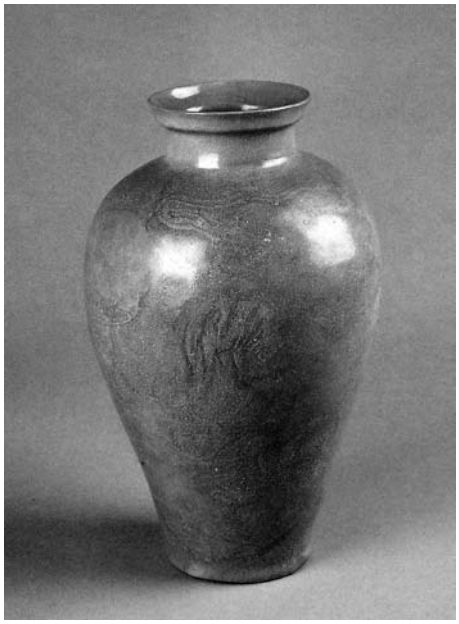

圖13　汝窯梅瓶（A型II式）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

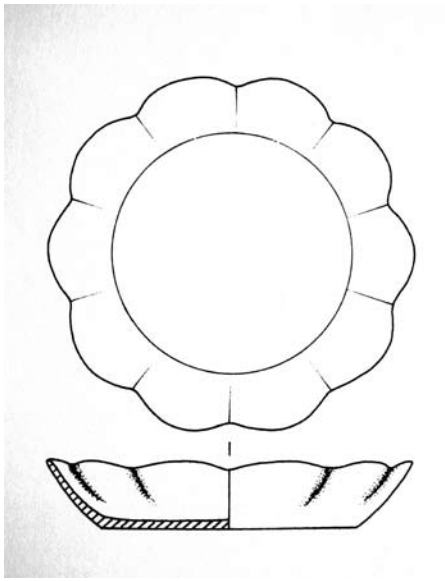

圖16　汝窯花形碟　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

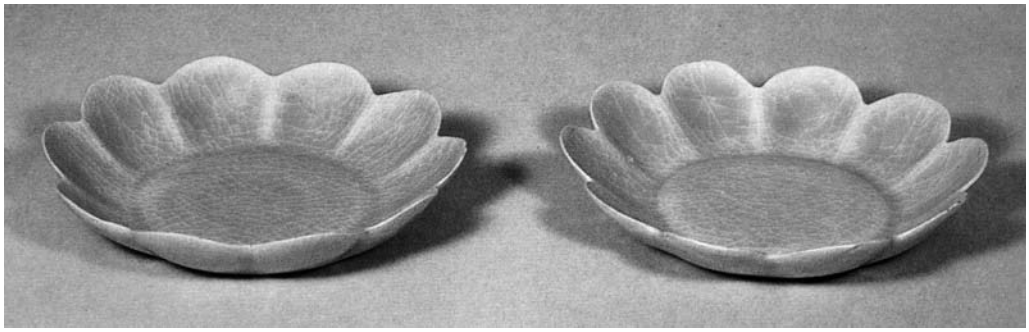

圖14　高麗青瓷花形碟（A型）　靜嘉堂文庫美術館收藏

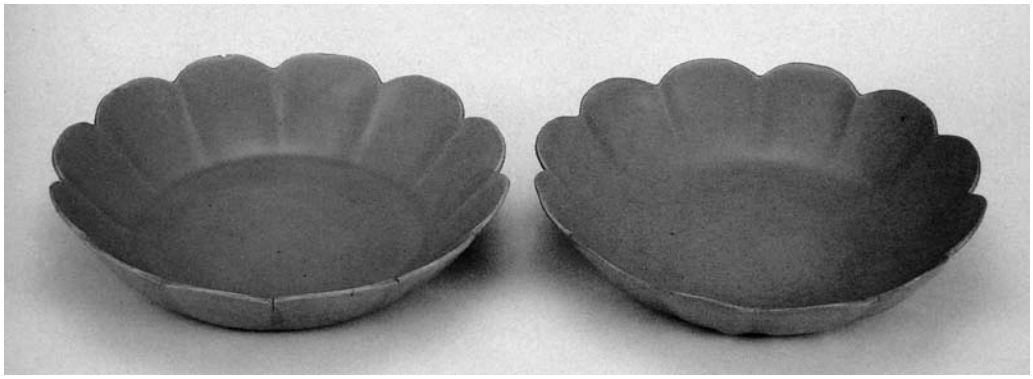

圖15　高麗青瓷花形碟（B型）　國立中央博物館收藏

圖17　高麗青瓷方形套盒（A型）　仁宗長陵（1146年）出土　國立中央博物館收藏

圖18　高麗青瓷方形套盒（右：A型I式；左：A型II式）沙堂里窯址出土　國立中央博物館收藏

圖19　汝窯方形套盒（A型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖20　汝窯方形套盒（B型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖21　高麗青瓷花形托　個人收藏

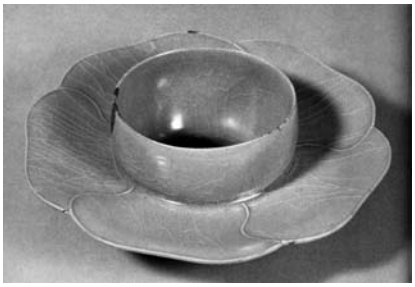

圖22　高麗青瓷花形托（A型）大和文華館收藏

圖23　高麗青瓷花形托（B型）國立中央博物館收藏

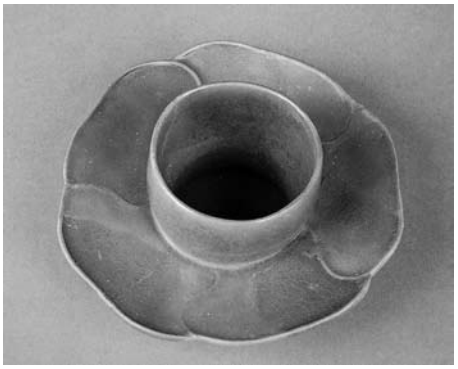

圖24　汝窯花形托（A型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

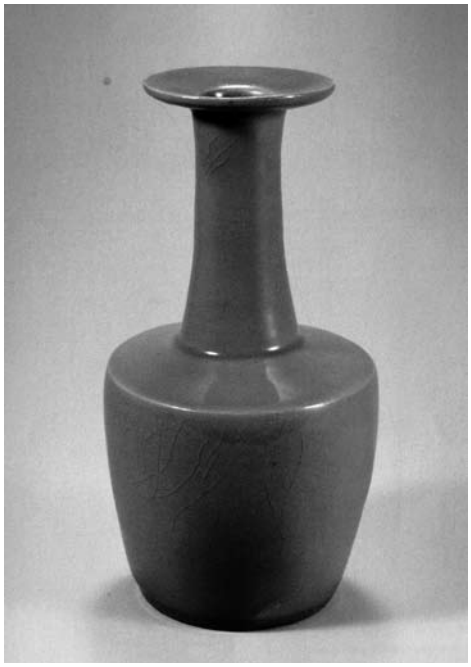

圖25　高麗青瓷紙槌瓶（A型）　個人收藏

圖26　高麗青瓷劃花牡丹紋紙槌瓶（B型）
個人收藏

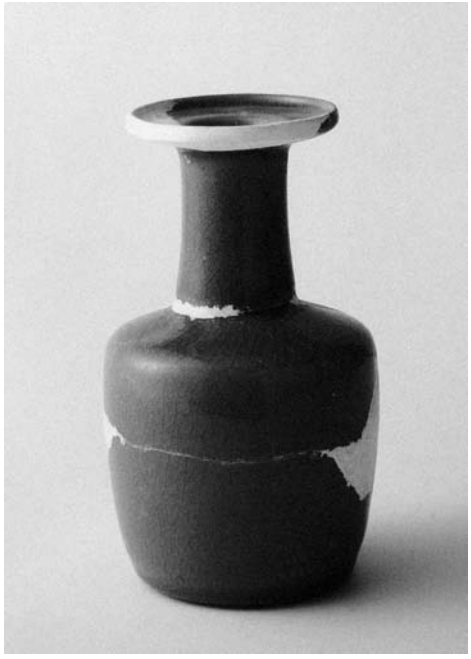

圖27　汝窯紙槌瓶（B型）　清涼寺汝窯址
出土　河南省文物考古研究所收藏

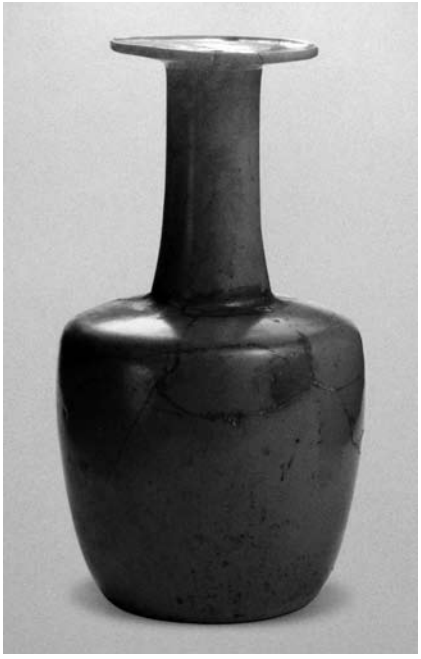

圖28　汝窯紙槌瓶（A型）　清涼寺汝窯址
出土　河南省文物考古研究所收藏

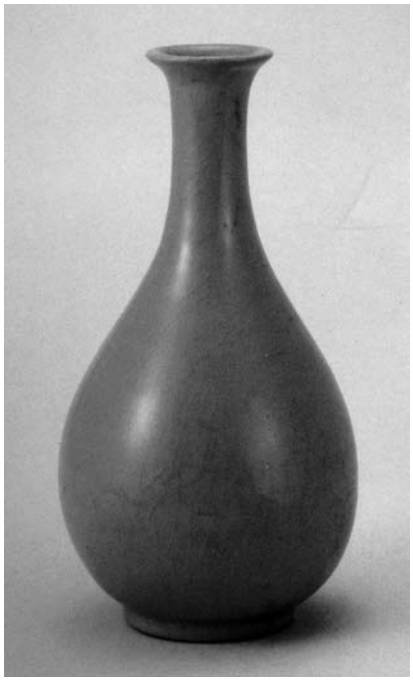

圖29　高麗青瓷玉壺春瓶
國立中央博物館收藏

圖30　高麗青瓷玉壺春瓶
大阪市立東洋陶磁美術館收藏

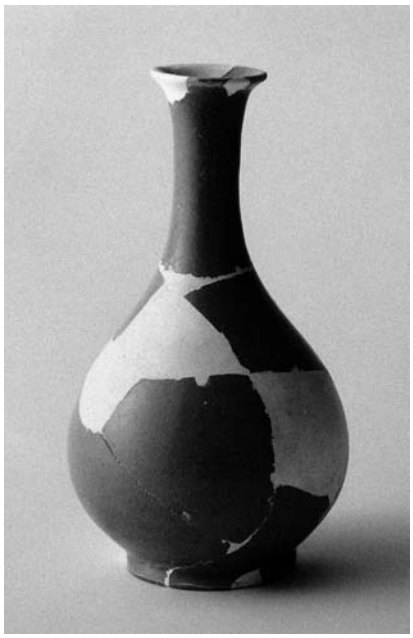

圖31　汝窯玉壺春瓶　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖32　高麗青瓷平底小碟　個人收藏

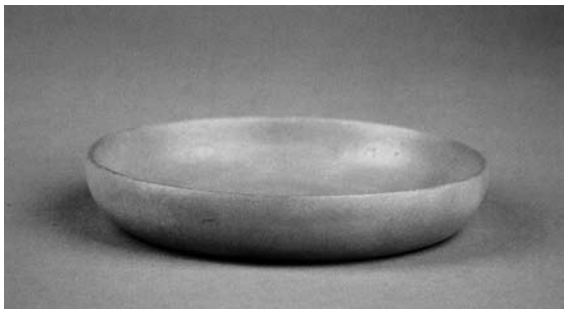

圖33　汝窯平底小碟　清涼寺汝窯址出土
河南省文物考古研究所收藏

圖34　高麗青瓷圓洗
大阪市立東洋陶磁美術館收藏

圖35　汝窯圓洗　清涼寺汝窯址出土
河南省文物考古研究所收藏

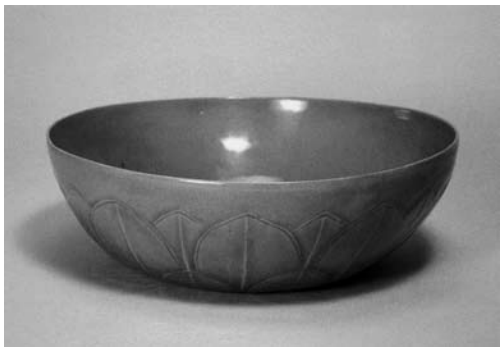

圖36　高麗青瓷蓮瓣紋鉢　大阪市立東洋陶磁美術館收藏

圖37　汝窯蓮瓣紋鉢　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖38　高麗青瓷蓋碗（A型）　仁宗長陵（1146年）出土　國立中央博物館收藏

圖39　高麗青瓷蓋碗（B型）　泰安竹島海底出水　國立海洋文化財研究所收藏

圖40a　汝窯蓋碗（碗）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖41　汝窯蓋碗（蓋，B型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖40b　汝窯蓋碗（蓋，A型）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

圖42　高麗青瓷碗的墊燒痕

圖43　芳山洞窯址出土的墊圈（左）和盤底部的支燒痕（右）

圖44　清涼寺汝窯址出土瓷器的支燒痕

圖46　高麗青瓷盤的支燒痕

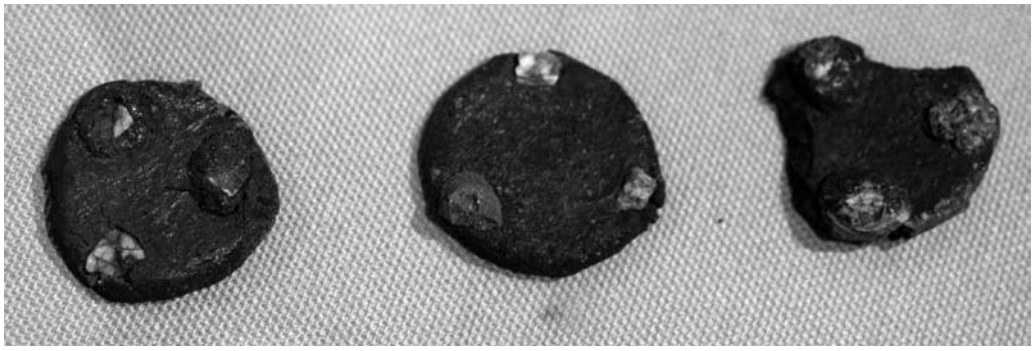

圖45　硅石支釘陶枕　康津窯址采集　康津青磁博物館收藏

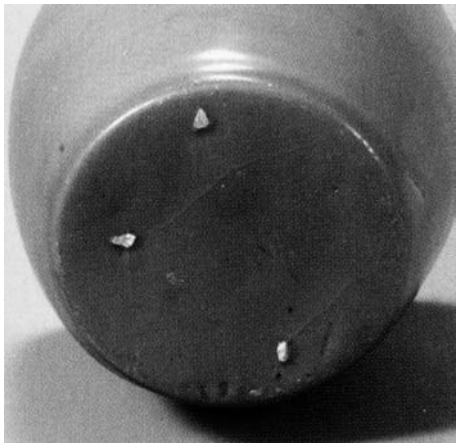

圖47　高麗青瓷紙槌瓶的支燒痕

圖48　仁宗長陵（1146年）出土高麗青瓷蓋碗的支燒痕

圖49　汝窯的支釘墊圈和支釘墊餅

圖50　高麗青瓷蓮花形香爐　湖林博物館收藏

圖51　汝窯蓮花形香爐（T29③:154）　清涼寺汝窯址出土　河南省文物考古研究所收藏

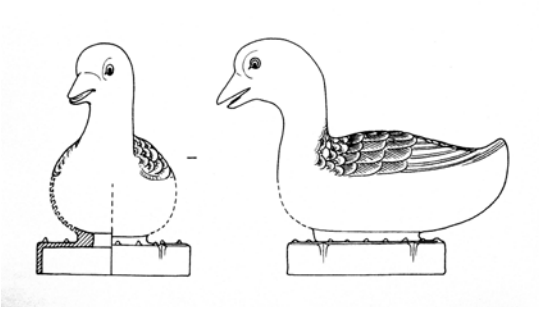

圖52　汝窯蓮花形香爐的蓋子（C2:840）

圖53　湖林博物館收藏高麗青瓷蓮花形香爐的底部

圖54　康津窯址采集的高麗青瓷蓮花形香爐片（底部）

圖55　汝窯蓮花形香爐（T29③:154）的底部