

十五世紀的中國陶瓷盜及其有關問題

謝明良

國立臺灣大學藝術史研究所

【內容提要】本文是擬在以往有關十五世紀中國陶瓷的諸多研究中，歸納設定出幾點應予留意的課題，一方面介紹近年來的新的研究成果，同時嚐試以筆者自身的體會來設想當今學者在研究該課題時所可能遭遇到的困境。這些課題包括了所謂黑暗期官窯為何不書寫年號款識？永樂、宣德官窯上的楷書年款與「館閣體」書風之關係；成化「天」字罐之天字涵義；以及十五世紀墓葬出土陶瓷及其在文化史上的意義等等。此外，本文還認為劉新園對景德鎮珠山遺址出土永樂、至成化時期的編年雖有創意，但證據薄弱，不宜輕易採信。

十五世紀正值明代（一三六八—一六四四年）早中期。以中國帝號紀年而言，本世紀歷經了惠帝建文（一三九九—一四〇二年）、成祖永樂（一四〇三—一四二四年）、仁宗洪熙（一四二五年）、宣宗宣德（一四二六—一四三五年）、英宗正統（一四三六—一四四九年）、景帝景泰（一四五〇—一四五六年）、英宗（重祚）天順（一四五七—一四六四年）、憲宗成化（一四六五—一四八七年）和孝宗弘治（一四八八—一五〇五年）等幾個時期。雖然，在這一百年當中，在政治上不止一次地出現帝門家變篡奪皇權的事件，但就藝術的領域而言，本世紀既是浙派繪畫的全盛時期，在陶瓷等工藝美術品的發展上也有可觀的成就。而完備於該一時期的象徵專制皇權的官窯制度，更對往後數百年的中國陶瓷生產有著重大的影響。值

得探討的有關十五世紀中國陶瓷的專題研究項目極為豐富，但本文的目的卻不擬對當中的某一議題進行考察而釐清陶瓷史上的疑難。相反的，本文乃是企圖在以往的諸多研究中，歸納設定出幾點應予留意的課題，一方面介紹近年來新的研究成果，同時嚐試以筆者的體會來設想當今學者在研究該課題時可能遭遇到的困境。可能的話，亦將建議問題的解決方案。

一、明代御廠的設立和十五世紀景德鎮官窯的問題點

明、清時期的文獻記載顯示，明代初期已於江西景德鎮設立專門燒造宮廷用瓷的御窯廠，即由官方督造的所謂官窯。不過文獻對於設置御窯廠確切年代之記錄卻又不盡相同，有洪武二年（一三六九年）、洪武二十五年（一三九二年）、洪武三十五年（即建文四年，一四〇二年）等不同的說法。以往學者有的頗懷疑洪武置官窯說，認為明代官窯可能初設於建文四年（即洪武三十五年，一四〇二年）【註一】或更晚的宣德元年（一四二六年）【註二】後者宣德元年的說法尤其普遍為日本學者所接受。【註三】與此相對的，劉新園則依據崇禎十年（一六三七年）《關中王老公祖鼎建貽休堂記》碑文內容等記載，主張所謂洪武二年（一三九二年）和洪武三十五年（一四〇二年）兩種說法的不同之處，其實只是洪武二年設置的官窯稱為陶廠，迄洪武三十五年成立永樂帝則將陶廠改名為御廠。換言之，明代早在洪武二年（一三六九年）已在景德鎮設置御窯廠。【註四】然而，就如佐久間重男所指出，劉氏所據的前引《貽休堂記》碑文內容頗有篡改前代記錄之嫌，故劉氏的說

【註一】：傅振倫，〈明朝洪武未設官窯說〉，收入同氏，《中國古陶瓷論叢》（北京：中國廣播電視出版社，一九九四），頁五九一—六〇。

【註二】：佐久間重男，〈明代之陶磁と歴史的背景〉，收入：《世界陶磁全集》卷十四（東京：小學館，一九七六），頁一四三。另同氏《景德鎮窯業史研究》（東京：第一書房，一九九九），頁一〇五、一一七。

【註三】：長谷部樂爾，〈カラ―中國のやきもの景德鎮〉（京都：淡交社，一九七八），頁一一八。金沢陽，〈元末明初の景德鎮官窯成立條件について試考〉，《出光美術館研究紀要》四（一九九八），頁五三、五六。

【註四】：劉新園，〈明代洪武朝にすける用瓷と景德鎮御器廠設置年代について〉，收入《三上次男博士喜壽記念論文集》陶磁篇，（東京：平凡社，一九八五），頁一三六。

法充其量只能是個臆測而不能盡信。【註五】在此應予一提的是，近年景德鎮珠山東麓發現的一批具洪武樣式的青花和釉裏紅大盤等遺物，乃是和一方以鐵料書寫「趙萬初監造」黑釉瓷瓦共伴出土的。從清康熙二十一年（一六八二年）《浮梁縣志》的記載得知，趙萬初其人係洪武時期縣丞，該磚有可能是洪武十年（一三七七年）為供應社稷壇建築的材料之一。【註六】從《大明會典》等文獻記載和已發掘的南京聚寶山琉璃窯不難得知，洪武時期朝廷已於首都南京一帶設置供建築用的磚瓦窯。【註七】不過，官用磚瓦窯在性質上仍與主要是生產陶器皿類的景德鎮御窯廠有所不同，故景德鎮官窯的始設年代似仍有待日後進一步的資料來解決。其次，上述發現同時透露出，洪武時期的官方陶瓷建材有一部分是來自景德鎮所燒製，並且是由縣級的地方官吏所督造。另一方面，如果依據前引《貽休堂記》的記載，則明代官窯有可能是停燒於萬曆三十六年（一六〇八年），此一年代觀要比以往認為明代官窯罷廢於萬曆四十七年（一六一九年）的流行說法【註八】，要早了十一年。

就如萬曆《大明會典》的記載，明代朝廷對於官窯瓷器的造型、紋飾乃至於原料本等細節均有所規定，【註九】而十五世紀宣德、成化、弘治等各個時期官窯作品上大多書寫有年款一事，應該可以說是此一官窯瓷器格式的具體反映。通過這些帶有年款的作品，使得學者已能大致掌握明代景德鎮官窯瓷器的樣式變遷，並且幾乎可以輕易地識別出明代陶瓷經常可見的蕉葉、雲、波浪、變形蓮瓣、龍等裝飾母題的時代特徵，甚至可初步地歸納出上述諸種紋飾的演變序列。在此一基礎之上結合器形特徵或青花瓷器的青料呈色等燒瓷工藝，若欲從樣式作風進行明代陶瓷分期，則或許可以將之區分為：永樂、宣德期；成化、弘治、正德期；嘉靖、隆慶、萬曆期等幾個風格期別。其次，明初的洪武瓷器既可視為元代至正樣式的沿續或永

【註五】：佐久間重男，〈洪武窯について〉，《白水》十二（一九九八），頁十七。

【註六】：劉新園，〈景德鎮珠山出土的明初與永樂官窯瓷器之研究〉，收入：《景德鎮出土明官窯瓷器》（台北：鴻禧美術館，一九九六），頁三十。

【註七】：南京博物院（張正祥），〈明代南京聚寶山琉璃窯〉，《文物》一九六〇年二期，頁四一、四八。

【註八】：矢部良明，〈嘉靖、萬曆の景德鎮陶工の動向と染付磁器〉，《古美術》六九（一九八四），頁九六。

【註九】：（明）申時行，《大明會典》（據萬曆十五年司禮監刊本影印，台北：國風，一九六三），卷百五十七「陶器」：「凡燒造供用器皿等物，須

要定奪樣制，計算人工物料」。

樂樣式的萌芽準備期，明末的天啓（一六二一—一六二七年）、崇禎（一六二八—一六四四年）陶瓷也應與清初作品共同納入一個風格相近的期別。至於介於宣德和成化之間的正統、景泰、天順近三十年間，因缺乏任何可靠的書寫有年款的官窯瓷器，故有時又被稱呼為暗黑期、曖昧期或空白期而自成一個期別。因此，就樣式分期的角度而言，十五世紀的中國陶瓷其實是包括了永樂、宣德期；成化、弘治、正德期，以及所謂的暗黑期等三期。

就樣式發展史而言，洪武和永樂陶瓷兩者之間存在著較大的差別，使得學者幾乎難以從樣式的發展來說明其間的變化，這自然會讓人覺得有必要對以往所謂的「洪武樣式」陶瓷的具體內涵和個別作品的確鑿年代重新予以評估。【註一〇】也就是說，以往所稱元代「至正樣式」作品中，很有可能包括若干洪武時期作品在內，並且不排除洪武晚期作品中存在有若干可與永樂樣式相啣接的過渡期標本。關於前項議題已引起部分學者的留意，【註一一】但對於後項課題或因缺乏可靠的紀年資料，至今未能著手進行。另一方面，我們也可做如下的設想，即被稱為暗黑期的正統、景泰、天順三代瓷器，很可能是啣接宣德和成化瓷器樣式作風的過渡時期。儘管有人認為英國大衛德基金會收藏的一件帶「天順年製」年款之被視為元代天順年（一三二八年）燒製的白瓷印花鳳紋盤（圖一），【註一二】從圈足樣式等特徵看來，其實是明代天順年間（一四五六一—一四六四年）的景德鎮官窯製品。【註一三】可惜該作品屬於孤例，當然，也有人懷疑其或為近世倣製的贗品【註一四】。故所謂暗黑期的官窯實態，至今不明。

【註一〇】：所謂「洪武樣式」和「至正樣式」的確立應歸功於J.A. Pope博士，參見其 *Fourteenth Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapu Saray Museum, Istanbul* (Washington: Freer Gallery of Art, 1952) 及其 *Chinese Porcelain from the Ardabil Shrine* (Washington: Freer gallery of Art, 1956)。

【註一一】：Margaret Medley, *The Yuan-Ming Transformation in the Blue and Red Decorated Porcelains of China*, *Ars Orientalis* IX (1973), pp. 89-101。汪慶正，〈明景德鎮洪武瓷略述〉，《上海博物館集刊》四（一九八七），頁九二—一二一。

【註一二】：《東洋陶磁》七，Perival David Foundation of Chinese Art（東京：講談社，一九八二），圖二二。

【註一三】：陳文平（井上隆一譯），〈卵白釉磁年代考〉，《陶說》四〇三（一九八六），頁十五—二四。

【註一四】：劉新園，〈青花の起源および元代官窯について〉，《東洋陶磁學會會報》十八（一九九二），頁四。

【註一五】：參見：中國硅酸鹽學會編，《中國陶瓷史》（北京：文物出版社，一九八二），頁三六五—三六六。

我們從明代的具權威性的官方文件如《實錄》中，可以輕易得知景德鎮於所謂的暗黑期仍持續燒製官窯瓷器。如天順三年（一四五九年）景德鎮奉命燒造的瓷器數量達八萬件之多。【註一五】但問題是，為何現存的遺物當中卻不見任何一件可靠的屬於該一時期的帶有官方格式年款的官窯作品？對於這樣一個謎題，遂出現了正統初年燒製的官窯仍於器上書前代宣德的年款，或該時期官窯根本就不書寫年款等說法。【註一六】相對的，也有人反駁正統初年書寫宣德款的說法，指出景德鎮官窯於宣德十年（一四三五年）曾因宣宗病逝而停燒。【註一七】無論如何，官方文獻的確載明景德鎮在暗黑期仍燒製不少官窯瓷器，而天順六年（一四六二年）由王佐增補的《新增格古要論》中也提到當時景德鎮燒製有數種單色釉瓷器。【註一八】近年，劉新園依據珠山西牆巷道瓷片堆積的疊壓層位結合文獻的記載，認為其中即包括了正統時期的堆積。【註一九】雖然劉氏所列舉的一件青花龍紋大缸上的趕珠龍造型（圖二），與江西省博物館收藏的一方景泰元年（一四五〇）年由朝廷賜予地方人士之「奉天敕命」青花瓷牌上之龍紋有許些相近之處（圖三），【註二〇】不過，就今日已公布的資料看來，我們並無法判定劉氏正統堆積層說法的正確性。但很明顯的是，若說景德鎮官窯在所謂暗黑期仍持續生產，那麼該時期官窯作品似乎均不書寫年號款識的說法，恐怕是最具可能性的推測了。

然而，到底是什麼原因造成所謂暗黑期的官窯作品放棄了書寫年款這一具有官窯格式的慣例呢？關於這點，筆者迄今未有具體的解決方案，但發生於這一時期的帝門家變或許值得予以留意。即正統十四年（一四四九年）發生了英宗親征蒙古也先部眾，因聽信宦官王振言，誤判軍機，在土木驛站被俘虜的土木堡之變。同年，英宗異母兄弟郕王被擁立即帝位，是為景帝，翌年改元景泰。景帝即位後，英宗做為瓦剌與明代談判的籌碼價值遽然減低，故於一四五〇年被釋放回京，然此時的景

【註一六】：中國硅酸鹽學會編，同上註，頁三七三—三七四。

【註一七】：劉新園，〈明宣宗與宣德官窯〉，收入：《景德鎮出土明宣德官窯瓷器》（台北：鴻禧美術館，一九九八），頁一四一。

【註一八】：（明）曹昭撰，王佐補，〈新增格古要論〉（北京：中國書店，一九八七），卷七「古饒器」條。

【註一九】：劉新園，〈景德鎮官窯遺址的調查與中國陶瓷史上的幾個相關問題〉，收入：《景德鎮出土陶瓷》（香港：香港大學馮平山博物館，一九九二），頁十八。

【註二〇】吳志紅，〈明景泰「奉天敕命」青花瓷牌〉，《南方文物》一九九二年二期，頁一〇六—一〇七。

帝卻無恭讓帝位的意思，並剝奪英宗參予國家重要慶典等活動的權利。但英宗終於在景泰八年（即天順元年，一四五七年）趁景帝病重，不能視朝，在曹吉祥等的擁護下於夜間演出著名的「奪門」事件，再度登奉天殿復位，隨即廢景帝為郕王，同年並將之幽殺於西宮中。做為象徵皇權的官窯瓷器，是否可能因當時撲朔迷離的帝門家變，導致在瓷器上書寫年款一事有所顧忌？甚至讓人大膽地聯想景帝登基後或曾蓄意毀損英宗正統文物，而當英宗復位後又採取了滅絕景帝景泰時期官窯瓷器等文物的報復性手段？無論如何，介於宣德和成化之間的所謂暗黑期瓷器，其既是啣接宣、成兩代陶瓷的過渡期，就此一意義而言，該時期瓷器可能同時具備了宣、成兩代陶瓷的樣式作風。這樣一來，如果我們相信景德鎮在該時期確燒造有不書寫年款的官窯瓷器，那麼流傳於世的部分具宣德或成化樣式的無款官窯型作品中，是否包括了所謂暗黑期的官窯瓷器在內？這似乎也是值得今後加以留意的課題。

二、十五世紀官窯瓷器的款識問題

明代景德鎮官窯瓷器，早在永樂時期已經出現在作品上書寫年款之例，但似乎只限於僧帽壺、高足杯等少數幾類作品，迄宣德時期書款漸成定制，而除了所謂暗黑期之外，成化以降至明代後期官窯罷廢為止，於作品上書寫年款幾乎成了官窯瓷器必要的格套之一。甚至連弘治年間（一四八八—一五〇五年）旅遊中國的穆斯林阿里·阿克巴爾（Ali Ekber）對這種區別官方、民間陶瓷的特徵也有所認識，其在西元一五十六年寫成的《中國紀行》（*Khitainameh*）提到：「皇帝御用的瓷器在它底部有一個印章」，【註二一】這無疑是指經常出現在官窯碗盤等作品底部的年款。

近年，有關十五世紀官窯年款的研究，委實令人興趣盎然。首先，我們從傳世或發掘出土的作品上可以得到一個初步的印象，即書寫有年款的永樂官窯多見於紅釉或白釉等單色釉瓷上，而絕大多數的該時期青花瓷則未見年款銘識。相對的，宣德官窯無論是單色釉瓷或青花瓷均普遍書寫年款，但輸往國外的包括伊朗阿德比爾聖廟（Ardebil Shrine）或土耳其砲門宮殿

【註二一】：阿里·阿克巴爾著（張至善譯），《中國紀行》（北京：三聯書店，一九八八），頁九八。

博物館 (Topkapu Saray Museum) 等西亞兩大中國陶瓷收藏中心所見的宣德官窯樣式作品卻又均未見年款，作品上的龍紋亦限於三爪或四爪龍，未見經常用來表示帝王的五爪龍。【註二二】為何同時期的官窯作品會出現這樣的差異呢？這是否與明代官窯生產中的所謂「官搭民燒」這一特殊的燒瓷活動，或明代嘉靖《江西省志》等所記載的「欽限瓷器」和「部限瓷器」有關呢？早期的中國學者對於「官搭民燒」的最常見的解釋是：御窯廠的瓷器生產分「欽限瓷器」和「部限瓷器」兩類，前者為皇帝御用瓷，後者為近於商品性質的賞賜瓷。嘉靖（一五二一—一五六六年）以後因官窯不堪負荷數量龐大的燒瓷任務，遂委由民窯搭燒欽限瓷器，而民窯所搭燒之作品若有不合規格時，則又要從官窯廠買進部限瓷器以便充數上繳，從而形成一種剝削的方式。【註二三】在此一解釋的基礎之上，近年矢部良明則提出了一個大膽的設想，即設若欽限、部限陶瓷的區別於明代初期業已出現的假設可以成立，那麼帶年款的飾五爪龍紋作品可能即御用的欽限瓷；而用來賞賜的部限瓷則應屬無款的飾三爪或四爪龍紋作品。其次，永樂書款官窯只見於紅釉或白釉瓷，未見於青花瓷一事，則說明了其時的青花瓷是屬於級別較低的部限瓷類，而隨著時代的推移，青花瓷的等級上昇，至宣德時期青花瓷有時又被納入書有年款的欽限瓷範疇，故景德鎮珠山宣德官窯堆積就同時並存有四爪和五爪龍紋標本。至明代中期以來，欽限和部限的區別漸趨模糊，故書有年款的作品亦成為輸出的貨品之一。【註二四】矢部氏的說法雖新穎有趣，並且頗能顧及現存永樂、宣德瓷器的實際外觀特徵，然不免有自由心証之嫌。事實上，歷來的學者對於欽限、部限瓷器其實也有著不同的看法。金沢陽在仔細檢討文獻中有關欽限、部限的字義和用例之後，贊同過去部分學者所主張，部限瓷器是工部每年下令燒造的定額瓷器，欽限瓷器則是由皇帝直接頒令臨時緊急燒造的瓷器的說法。【註二五】筆者也同意這個看法。不過，問題依然存在，那就是為何同一時期的官窯瓷器當中會同時存在有款和無款兩類作品？龍紋爪數的不同到底有何具體意涵？我們是否可能從作品樣式來著手區別部限

【註二二】：矢部良明，〈明朝前期の染付磁器と西アジア〉，《古美術》六八（一九八三），頁八四及八六。

【註二三】：徐文等，〈從明代景德鎮窯業看資本主義因素的萌芽〉，收入：《中國資本主義萌芽問題討論集》下（北京：三聯書店，一九五七），頁六九〇、六九一。

【註二四】：矢部良明，〈中國陶磁八千年〉（東京：平凡社，一九九二），頁三三〇、三三四。

【註二五】：金沢陽，〈「部限瓷器」、「欽限瓷器」についての若干の考察〉，《出光美術館研究紀要》一（一九九五），頁一二四、一三五。

和欽限瓷器的不同？另外，由於永樂和宣德瓷器在樣式上很難予以截然地劃分，故以往學界一度結合作品的胎體厚薄、尺寸大小將無款的作品定為永樂時期以便和同式的帶款宣德瓷器進行區別，其有效性應予如何修正或評估？這些問題均有待日後的研究來解決。

明崇禎十年（一六三七年）宋應星《天工開物》提到當時燒造一件瓷器需要七十二道工序才能完成，【註二六】這或許略有誇張，但也意謂著明代晚期的窯業已有細緻的分工。觀察現存的明代官窯瓷器書款，各個時期分別有其較為固定的書法風格，這也是當今鑑賞家往往可以從款式字體書風來判別作品的年代，並且辨明是否為後世偽款的根本依據。印証前引《天工開物》的記載，似可推測明代官窯窯業已經出現專門書寫年款的工匠，才會造成這樣的現象。近年，劉新園不止一次地強調指出，成祖永樂帝對被譽為「我朝之王羲之」翰林學士沈度的書法推崇備致，並經由現存的沈度書蹟與官窯瓷器年款書風之比較，認為永樂瓷器上的篆款和宣德官窯瓷上的楷書書款，乃是由沈度書寫後，再交由工匠臨摹上瓷的。【註二七】不僅如此，劉氏更依據一件傳為憲宗成化御筆的《題畫詩》，試圖說明成化官窯銘款書體的祖本，極可能是出自少年時期成化帝的手筆。【註二八】這是以往學者所未曾留意到的重要指摘，自然引起學界的重視。

姑且不論劉氏所引憲宗《題畫詩》書體，是否與成化官窯年款書風一致之事或屬見人見智的問題，傳為憲宗御筆書畫至少還見於台灣國立故宮博物院收藏的《冬至一陽圖》（圖四）和《達摩像》等兩幅掛軸。【註二九】而後者兩件作品上的憲宗御筆書風則和劉氏引以為証的《題畫詩》書風大異其趣。由於流傳於世的傳成化御筆書蹟較為少見，而當中何者才是成化真蹟？是否有代筆的可能？此於書畫史學界仍未達成共識。因此，在尚未判定何者才是成化御書真蹟或明確交待成化帝書

【註二六】：（明）宋應星，《天工開物》（北京：中華書局，一九七八），頁二〇二，卷七（陶埏）：「共計一坯工力，過手七十二，方克成器」。

【註二七】：劉新園，《景德鎮明御廠故址出土永樂、宣德官窯瓷器之研究》，收入：《景德鎮珠山出土永樂宣德官窯瓷器展覽》（香港：香港市政局等，一九八九），頁四〇、四三。

【註二八】：劉新園，《景德鎮出土明成化官窯遺跡與遺物之研究》，收入：《成窯遺珍》（香港：徐氏藝術館，一九九三），頁四四。

【註二九】：國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄》六（台北：國立故宮博物院，一九九一），頁二九七、三〇〇。

風演變之前，劉氏的主張無法令人信服。至於永樂帝和宣德帝喜好沈度的書法則是事實。不過，就現存的沈度楷書墨蹟如國立故宮博物院藏《不自棄說》【註三〇】或美國普林斯頓大學博物館之《朱熹感寓詩》而言，【註三一】其書風雖和宣德瓷上的年款所見秀麗的書體有共通之處，同時也和宣德帝御筆真蹟書風有類似之處。或許是基於該一情況，劉新園在肯定宣德瓷年款係出自沈度手筆的同時，有時又略顯猶豫地提到瓷器蟋蟀罐上的年款也有可能是出自宣宗御筆（圖五）。【註三二】那麼，到底是什麼原因造成彼此書風近似的現象呢？其實，明初的翰林院官僚亦擅長此種書風，就連科考取士也以此來要求應試者，這無疑是表明明初帝王頗酷愛此一稱為「館閣體」的書風，而沈度即繼承了館閣體的先驅宋克（一三二七—一三八七年）的筆法，並成為個中的翹楚。【註三三】因此，與其大膽地假設明初官窯瓷器書款是來自某一特定人士的手筆，倒不如將之視為明代宮廷流行的書風在工藝美術品上的反映或許較合乎事實（圖六）。值得留意的是，流行於明初的館閣體至十五世紀中葉以後漸流於刻板，不再一枝獨秀地為帝室所推崇，我認為宣德和成化官窯年款書風的不同，或許也可從當時宮廷書風的好尚和變化中尋得解答。至於涵義尚未解決的著名成化官窯「天」字款（圖七），我認為此亦可由明人何孟春《餘冬敘錄》所載正統、景泰年間避諱「天」字一事得知【註三四】，「天」字款可能是意謂著皇帝「天子」，故朝廷才會頒令禁止使用「天」字。

然而，一旦涉及帝王品味可能給予陶瓷製作的影響，陶瓷史研究者恐怕將頓感挫折地去面臨一個棘手的問題。如果我們相信繪畫史學者已經明白指出的明代各帝王的品味內涵，以及各時期宮廷畫家之繪畫風格基本上亦符合帝王的好尚【註三五】，那麼做為象徵皇帝威權之一的官窯瓷器所見裝飾紋飾題材為何對此並無積極的反映？興盛於十五世紀由皇帝本人積極

【註三〇】：謝稚柳編，《中國歷代法書墨蹟大觀》（上海：上海書店，一九九二），圖五一。

【註三一】：中田勇次郎等編，《歐米收藏中國法書名蹟集》四（東京：中央公論社，一九八二），圖六九。

【註三二】：劉新園，《明宣德官窯蟋蟀罐》（台北：藝術家出版社，一九九五），頁五〇。

【註三三】：傳申，《元末明初的書法》，收入前引《歐米收藏中國法書名蹟集》，頁一二七。

【註三四】：（明）何孟春《餘冬敘錄摘抄內外篇》卷一（台北：新文豐出版公司，一九八四），頁五。

【註三五】：石守謙，《明代繪畫中的帝王品味》，《國立台灣大學文史哲學報》四〇期（一九九三），頁三一、六八。

介入推動的浙派畫風，基本既不見於同一時期的官窯陶瓷之上，而成化時期宮廷畫家如林良（一四一六、一四八〇年）、吳偉（一四五九、一五〇八年）等之豪放揮灑的筆墨風格更與幽靜淡雅的成化瓷器畫風顯得格格不入。我們要如何因應工藝美術品與書畫之間的落差而自圓其說呢？到底應該說深藏於官窯陶瓷內部足以反映帝王品味的要素尚未被識別出來？還是傳統的工藝美術品在本質上和「成人倫、助教化」的繪畫藝術不同？

三、有關墓葬出土陶瓷的幾個問題

十五世紀的民間瓷器，大體上可區分成高溫瓷器、低溫釉陶和無釉素陶器等。而除了極少數的個例曾出現在作品上書寫無固定格式、字跡大率潦草，與官窯規整書款大異其趣的青花或墨書紀年銘文之外，絕大多數的作品均無紀年款，故十五世紀民窯瓷器的定年主要是依據墓葬和遺跡出土的考古資料。數十年來，經發掘報導的明代墓葬不少，其中包括了部分帶有明確紀年的十五世紀墓葬，這些紀年墓的年代跨幅可上溯永樂初年，晚迄弘治時期，當然也有幾座所謂暗黑期的紀年墓。經由紀年墓出土陶瓷資料，基本可印證早年由藤岡了一等人從作品樣式的比較所設定的一群經常繪飾有雲紋、樓台的青花或釉上五彩瓷，其大多數的確有可能是屬正統至天順年間的民窯製品，【註三六】景德鎮鄰近一帶的窯場也發現了這類青花瓷標本。【註三七】但就目前的資料看來，成化紀年墓出土的民窯青花瓷器在樣式上卻也很難和前期的作品予以截然地區分，【註三八】這似乎說明了民間瓷業沿續傳承的基本性格。以往雖有人似乎頗具信心地將十五世紀民窯青花瓷予以精確的定年，【註三九】但未能提示任何的論証依據，故其論斷恐怕只是徒增學界的困擾。儘管我們可以從中國以外的考古出土實

【註三六】：藤岡了一，《元明初の染付》，《陶器全集十一（東京：平凡社，一九六六）》，頁十七、十八。

【註三七】：歐陽世彬等，《介紹兩座明景泰出土的青花、釉裏紅瓷器》，《文物》一九八一年二期，頁四六、五〇。劉毅，《明代景德鎮瓷業「空白期」研究》，《南方文物》一九九四年三期，頁五五、六一。

【註三八】：唐昌樸，《近年江西出土古瓷精品介紹》，《文物》一九八〇年二期，圖版九之三。

【註三九】：如：黃雲鵬等，《景德鎮民間青花瓷器》中國陶瓷全集十九（京都：上海人民美術出版社十美乃美，一九八三）一書，即出現這樣的定年方式。

例，如菲律賓龐達那島（Pandanan Island）沈船陶瓷，【註四〇】或日方學者對於日本遺跡出土中國青花瓷器的編年方案，【註四一】得以窺見十五世紀中國民窯瓷器的豐富面貌和活躍的貿易行為，可惜在窯址資料尚未累積到足以清楚地辨別區域模式的現今條件之下，要將各地墓葬出土的可能來自複數窯場的青花瓷器進行細緻的編年，無疑是極為困難的事。

另一方面，如果將十五世紀紀年墓葬出土陶瓷，結合流傳於世的於器上書寫有紀年銘文的幾件該一時期陶瓷作品【註四二】，未嘗不能歸納整理出以所謂暗黑期為中心的民窯青花瓷之大體樣式特徵。一般而言，該時期的青花瓷發色大率灰暗或略帶黑色調，器上繪飾的波濤、太湖石和焦葉等紋樣造型亦自成一格，其與十五世紀官窯瓷上同類題材的處理方式有所不同。除了碗盤類之外，常見的器形還有原應帶蓋的廣口豐肩罐（圖八、九）、梅瓶（圖一〇）以及尺寸在二十公分以下的小型帶蓋罐（圖十一）；後者之小型青花蓋罐，蓋上多置寶珠形鈕。值得一提的是，歿於正統二年（一四三七年）江西新建縣朱盤斌墓出土有五件原擺設於墓室壁龕中之青花小蓋罐；【註四三】廣東東莞天順三年（一四五九年）羅亨信夫婦合葬墓分南北二室，北室羅亨信墓墓室頂部置五件整齊一字排列的同類青花小蓋罐，而南室羅妻劉氏墓墓頂則陳設有五件陶罐（圖十二）。【註四四】從建築竣工於正統年間的南京牛首山弘覺寺塔基出土的四件同式青花小蓋罐內置靈骨、舍利分別放置在石

【註四〇】：森村健一，〈フィリピンパンタナン島沖沈没船引き揚げ陶磁器〉，《貿易陶磁研究》十六（一九九六），頁一一一、一一四。

【註四一】：大橋康二，〈十五、十六世紀に於ける日本出土の青花碗に關する編年試案〉（一），《白水》八（一九八一），頁五二、六三。

【註四二】：國家文物局圖錄編輯委員會，《國寶——中國歷史文物精華展》（香港：香港藝術館，一九九七），圖二二，天順五年（一四六一年）青花銘瓶。Sotheby's, *Five Chinese Ceramics, Bronzes and Works of Art* (London: Sotheby's, 1986), pl. 208, 正統二年（一四三七年）墨書銘青花大罐。以及，耿寶昌，《明清瓷器鑑定》（香港：紫禁城出版社十兩木出版社，一九九三），第四章所引諸例。此外，近年沖繩首里城跡「京ノ内」跡發現的推測毀於一四五九年火災的倉庫遺跡（SGI）也出土了十五世紀前半時期的青花梅瓶等作品，是值得留意的珍貴資料。報告參見：沖繩縣教育委員會，《首里城跡「京ノ内」跡發掘調查報告書（I）》（沖繩縣教育委員會，一九九八），卷首圖版七左上等，以及金城龜信，〈首里城跡「京ノ内」跡出土の中國陶磁——國內初例の紅釉水注、が確認——〉，《陶說》五四四號（一九九八），頁三三—四一。

【註四三】：陳柏泉，〈介紹幾件元、明青花瓷器〉，《文物》一九七三年十二期，頁六四、六六轉頁五四。

【註四四】：廣東省博物館等，〈廣東東莞明羅亨信家族墓清理簡報〉，《文物》一九九一年十一期，頁四三、五〇。

製須彌座上四角，有如眾星拱月般地圍繞在石座中心所設鑲金喇嘛式塔的四周（圖十三），【註四五】可以推測這類經常是五件成組的青花小蓋罐和陶罐，應是當時具有宗教或民俗功能的隨葬器物。出土一式五件陶盜罐的例子於明墓中屢見不鮮，【註四六】顯然是有意為之的和某種葬儀有關的行為。我們從貴州遵義明成化十九年（一四八三年）楊輝墓出土五件陶罐罐內分別貯存有稻穀、小米、高粱等【註四七】，結合成書於金元時期的《大漢原陵秘葬經》記載有用來陪葬之裝盛穀物的「五穀倉」，【註四八】可以推測明墓出土的該類小罐應即裝盛穀物的明器穀倉。不過，就如前引廣東羅亨信夫婦合葬墓所見，為何同一時期埋葬的五件小罐會有青花盜和陶罐的區別分類呢？這點有待日後的調查來解決。

這一時期的青花盜器於繪飾母題上也有些值得留意的現象。亦即在梅瓶和一般高約三十餘公分的大型廣口豐肩罐上，經常出現以人物和雲氣、樓閣為主題的圖像。被雲氣所團團圍住的人物有的呈行吟狀，有的做焚香撫琴或對奕造型，是十五世紀官窯盜所罕見的題材，但又和同為民窯的部分推測約燒製於十五至十六世紀的南方系「法花」盜上的某些題材有共通之處。人物往往被處理得仙風道骨，有的頭帶項光，或於前額眉間飾釋尊「三十二相」之一的白毫相，顯然並非凡人；少數作品甚至出現了民間流行的「八仙」和「西王母」等題材。【註四九】中國民間傳說「仙人好樓居」，看來這一時期青花盜器所見雲氣樓閣母題，極可能是表示仙境。儘管這類「仙境」題材於宣德官窯盜上亦偶可見到，而以雲氣填充畫面餘白的做法

【註四五】：蔡述傳，〈南京牛首山弘覺寺塔內發現文物〉，《文物參考資料》一九五六年十一期，頁七三。以及《南京博物院藏寶錄》（香港：三聯書店上海文藝出版社，一九九二），頁一七七—一七九。此外，近年有人懷疑弘覺寺塔地宮或為三寶太監鄭和部分遺骨歸葬之處。參見：葛曉康，〈南京牛首山弘覺寺塔地宮初探〉，《東南文化》一九九六年二期，頁一〇—一六。

【註四六】：如五十年代於廣州發掘的兩座一度被誤定於宋代，但已獲修正的著名明代中期墓，亦分別陪葬有五件青花小蓋罐和黑釉小罐。參見：廣州市文物管理委員會，〈廣州小北宋墓簡報〉，《文物參考資料》一九五五年十期，頁五〇—五九。以及傳揚，〈關於廣州古墓青花盜罐時代問題的商榷〉，《文物參考資料》一九五六年六期，頁六〇—六四。

【註四七】：劉恩元，〈遵義團溪明播州土司楊輝墓〉，《文物》一九九五年七期，頁六一。

【註四八】：徐蘋芳，〈唐宋墓葬中的「明器神煞」與「墓儀」制度——讀《大漢原陵秘葬經》札記〉，《考古》一九六三年二期，頁九四—九五。

【註四九】：藤岡了一等編，《世界陶磁全集》十四（東京：小學館，一九七六），圖三五、三六、一五九、一六〇。久志卓真，《支那明初陶磁圖鑑》（東京：寶雲舍，一九四三），圖三〇—四二。

亦普遍見於明代官窯瓷上，說明暗黑期瓷器的某些裝飾題材仍與前後時段的包括官窯瓷器在內的紋飾仍有許些關連。不過，主要似乎流行於正統至天順時期民窯的仙人母題，則又說明了其不同於官窯的品味或題材選擇。如前所述，所謂暗黑期陶瓷很可能是連結宣德至成化官窯樣式的中間過渡期，那麼我們除了能夠將該時期紀年墓出土陶瓷逕與現存之宣德、成化官窯進行幾近機械式之器形和紋飾的歸類排比，從而勉強得出帶有許多不確定因素的模糊結論之外，是否還可從墓葬出土民窯陶瓷中尋覓出其他有助於釐清上述課題的線索呢？就此而言，四川平武縣王璽夫婦墓出土陶瓷值得予以留意。按墓主王璽生前為龍州宣撫司僉事，生於永樂三年（一四〇五年），卒於景泰三年（一四五二年），並於天順八年（一四六四年）與其妻曹氏、蔡氏、田氏三人合葬。其中，蔡氏墓（M5）不僅出土了日方學者所謂的「雲堂手」青花瓷鉢，更出土了「門彩」瓷碗等作品（圖十四）。【註五〇】眾所周知，所謂的「門彩」一般是先以青花描繪紋飾邊廓，施釉入窯以高溫燒成之後，於青花邊廓內填彩二度入窯以低溫燒成。以往認為這類作品是成化官窯始見的極具特色的品種，近年劉新園依據景德鎮珠山出土的帶「大明宣德年製」款的青花五彩鴛鴦蓮池盤而推論門彩之技法是肇生於宣德官窯，兩者不同之處是宣德門彩是以陰刻線紋勾勒紋飾輪廓，故釉上彩飾與釉下青花聯繫較少，而成化門彩紋飾邊線則均以青花為之【註五一】。也就是說，門彩從發生到完成有一個漸進的發展過程。然而，如果前引王璽妻蔡氏墓出土陶瓷的報導無誤，則門彩至遲在天順年間已有成熟的發展，聞名於世的成化門彩即是繼承了該一燒瓷傳統精鍊提昇而成的。

在談及代表了十五世紀中國官窯最高成就的成化門彩等作品的同時，我們有必要將注意力轉向明代墓葬出土之幾乎為陶瓷史學界所遺忘的低溫鉛釉等粗質陶器，因為其在文化史上的價值絕不亞於精美的官窯瓷器。從已發掘的墓葬出土資料不難得知，宋元以來的喪葬習俗至明代有了極大的改變，以大量的鉛釉陶俑陪葬入墓。如四川宣德九年（一四三四年）蜀僖王朱友壘墓出土有四百餘件的釉陶俑；【註五二】貴州遵義已經盜掘的成化十九年（一四八三年）播州土司楊輝墓陶俑亦達七十

【註五〇】：四川省文管會等，〈四川平武明王璽家族墓〉，《文物》一九八九年七期，圖版肆之二等。

【註五一】：劉新園，同註二八，頁三六。

【註五二】：霍巍等，〈四川喪葬文化〉，（四川：四川人民美術出版社，一九九二），頁二七一。

件之多(圖十五)。「註五三」陶俑造型種類豐富,包括不少吹奏和打擊樂器的樂伎俑,為探討當時樂器造型、人物服飾和馬具裝備等提供重要的線索。值得一提的是,墓主的身分等級往往決定了墓葬出土陶俑的組合內容,並可與《大明會典》等文獻中有關各階級人士儀仗陣容的記載相互檢證發明。「註五四」事實上,明墓出土陶盜實蘊涵著豐富的研究課題。如南京地區明初以來貴族墓葬多於墓室置一陶缸,有的內置造型成圓形或八角形的磚座、石座和鐵座。其中,永樂十九年(一四二一年)宋晟妻許氏墓等墓中陶缸內尚遺存有業已腐朽的木屑,黃蘭茵依據洪武二十三年(一三九〇年)靖國公吳忠墓陶缸內之八角形磚座上置有木俑一事,推測陶缸中的木屑可能是木俑風化的遺留,而陶缸和木俑則具有鎮墓的功能。「註五五」其結論當然還有待今後進一步的資料來證實,然留存於明墓中的許多看來不甚起眼的陶盜,無疑提供了學者廣大的研究空間。

四、對於近年來十五世紀官窯瓷器編年研究的省思

如前所述,以往有關十五世紀各時期官窯樣式的掌握,基本上是藉由器上書寫有年款的帶款官窯瓷器之作風排比歸納而成的。類似這樣的一種分期方案當然有其未盡如人意之處,如我們就很難從樣式上截然地區別永樂和宣德官窯青花瓷器的不同,可惜由於缺乏具體的編年材料,學界對此亦一籌莫展。另一方面,隨著近年景德鎮珠山發現的大量官窯瓷器標本,劉新園試圖經由遺物出土層位並結合相關的文獻記載,明確地指出過去只知其大體年代的十五世紀官窯瓷中某些器類的相對精確年代或絕對年代。就其學術企圖而言,這無疑是研究史上二次可喜的躍進,有必要予以嚴肅地對待。

綜合劉氏對十五世紀官窯的新的編年成果,大體上可以歸納出以下幾點重要的指摘。即永樂白瓷折角磚、青花藏文僧帽壺和梵文高足杯的定年,以及宣德帶款青花盃和成化鬥彩等作品燒製年代的上下限等。儘管遺留於珠山遺址的大量官窯標

【註五三】：劉恩元，同註四七，頁五二—六三。

【註五四】：黃思恩，〈從出土之儀仗俑來看明代墓葬中的階級制度〉，國立台灣大學藝術史研究所「明代陶盜專題」期末報告（一九九八年），未刊稿。

【註五五】：黃蘭茵，〈明初南京地區墓葬初探〉，國立台灣大學藝術史研究所「明代陶盜專題」期末報告（一九九八年），未刊稿。

本，大多屬於人為刻意毀損後的埋藏，其埋藏地點分布甚廣非集中於一處，並且還存在有毀棄永樂作品後再於其上棄置前代洪武時期標本的令人費解的現象。【註五六】然而，如果我們相信報告書的記述和發掘者的判斷基本正確，那麼遺物的堆積層位應可視為是標本廢棄甚至燒造年代的重要指標。就此而言，各類出土標本也可依據層位的上下疊壓狀況而得知其相對的年代早晚關係。劉氏的編年即立足於標本的層位關係，進而結合文獻記載首先確定某些作品的精確年代，並據此推演出體系龐大、極具巧思的編年方案。然而，劉氏對於據以定年的文獻史料之引用和解釋是否確實而恰當嗎？

以珠山中路東段第五層遺物的年代判斷而言，其所依據的定年材料是一批於器腹刻寫藏文的僧帽壺（圖十六）。劉氏認為既然《明史》記載成祖永樂帝於永樂四年（一四〇六年）命烏斯藏尚師哈立麻行普渡大齋，次年（一四〇七年）又賜予「法器」等物，則出土的刻有藏文的僧帽壺必然是在永樂五年（一四〇七年）前後為賞賜哈立麻之行，命令景德鎮燒造的。【註五七】然而，如果檢索《明實錄》所載永樂帝頒賜「法器」予西藏大師的記錄，則至少有永樂五年（一四〇七年）、十一年（一四一三年）、十二年（一四一四年）和十七年（一四一九年）等四次，其中除了永樂五年是賜予哈立麻之外，後來的三次賞賜對象都是薩斯迦派的高僧昆澤斯巴。這樣看來，我們又如何能夠確定珠山中路東段第五層的僧帽壺一定是和永樂五年前後賜予哈立麻之事有關呢？事實上，如果依據永樂六年（一四〇八年）成祖遣使西藏致哈立麻的一份賞賚品清單還可得知，所謂的僧帽壺恐怕也非劉氏所理解的「法器」，而極有可能是清單中列於法器、衣襪等之後的「白磁八吉祥茶瓶」，即「茶器」。【註五八】至於位於僧帽壺上方之遺跡第三層所出用於南京大報恩寺的白瓷折角磚，我們亦可從明人張岱《陶庵夢憶》「報恩塔」條的記載得知，其掩埋的目的很可能是為日後維修更換之用，【註五九】而非挑選後刻意毀損的遺留。其次，劉新園又認為有關公館嶺堆積標本的定年，除了可從製作方法、器形和紋飾中得到若干啓示，其最具定年意義的

【註五六】：劉新園，同註六，頁二一。

【註五七】：劉新園，同註二七，頁二二。另，同氏，〈永樂前期官窯の白瓷研究—永樂、宣德官窯考證の二〉，《東洋陶磁》十五、十六（一九八八），頁一五七。

【註五八】：劉學穎，〈僧帽壺初探〉，國立台灣大學藝術史研究所「明代陶瓷專題」期末報告（一九九八年），未刊稿。

【註五九】：汪永平，〈舉世聞名的南京報恩寺琉璃塔〉，《中國古都研究》二（一九八六），頁二一四。

則屬器內壁書有梵字紋的高足杯了(圖十七)。劉氏首先假設梵文高足杯是成祖永樂帝本人使用的器具，進而引用余繼登《典故紀聞》的記載試圖說明成祖早年尊崇儒術無心佛法，接著又援引何良峻《四友齋叢說》而主張成祖於永樂十七年(一四一九年)之後由尊儒轉為崇佛，故書寫有梵字經文的高足杯必定為永樂十七年以後的作品。【註六〇】姑且不論劉氏對於上述文獻的解釋是否有過當之處，劉學穎已經駁斥地指出，成祖永樂帝本人始終耽溺迷信，甚至早在登基前行事亦多先齋醮卜問鬼神，那麼我們又如何能夠截然地將成祖的思想信仰予以明確的分期，進而做為書有梵字經文高足杯的斷代依據呢？

【註六一】

類似的推論邏輯和定年方式，也見於珠山成化官窯遺存。按成化官窯乃是分別發現於三個地點，彼此並無層位疊壓關係。但由於各地點的標本之發現深度不同，故劉氏首先假設發現位置距離御窯廠愈近，地層愈深，其時代便愈早，反之則愈晚，從而將三個地點出土標本分成時代早晚不同的三期。其次，又依據《明實錄》等之記載，主張成化十七年(一四八一年)以後京師大建寺廟，宮中大興法會，故第三地點所出土的書寫梵文、藏文和彩畫佛教圖案的作品之時代必定在成化十七年或之後(圖十八)，【註六二】並據此推演出包括成化門彩盜在內的許多成化傳世器物均屬成化後期的作品。然而，事實果真如此嗎？我們只要從《明實錄》載成化七年(一四七一年)翰林院官僚因「京師連年創建寺宇不絕」而上疏憲宗成化帝有所節制，不但未被採納且幾乎獲罪一事，不難得知成化早期已廣建伽藍，而依據成化時禮部尚書周洪謨的估計，至成化十七年(一四八一年)止，京城內外勒賜寺觀已達六百三十九所之多。不僅如此，憲宗早年，更極禮遇番僧哥實巴等人並給予法王的稱號。【註六三】按照這樣的情況看來，我們又有什麼理由斷定珠山成化官窯遺存(88H3)的標本一定只能和成化十七年或以後的建寺或法會有關呢？

【註六〇】：劉新園，同註二七，頁二五—二七色。

【註六一】：劉學穎，同註五八。

【註六二】：劉新園，同註二八，頁二九—三〇。

【註六三】：楊啓樵，〈明代諸帝之崇尚方術及其影響〉，原載：《新亞書院學術年刊》四(一九六二)，後收入：吳智和編，《明史研究論叢》一(一九八二)，頁四〇五—四一四。

此外，劉氏還認為八十年代珠山發掘的宣德遺存均屬宣德八年至十年（一四三三至一四三五年）的作品，也就是說依據其所徵引的文獻顯示，宣德五年（一四三〇年）以前景德鎮御廠作品均以素白瓷為主，但在宣德五年之後才大量燒造青花，【註六四】而帶有濃厚伊斯蘭風格的帶宣德款之青花瓷之年代，當然也是製作於宣德八年（一四三三年）至宣德十年（一四三五年）之間。【註六五】該一結論其實又和同氏所主張炮門宮殿博物館（Topkapu Saray Museum）等西亞收藏所謂永宣樣式無款青花瓷器均屬永樂時期的說法互為表裏。然而，我們只要檢索宣德帝賜予朝鮮世宗陶瓷器的內容即可得出不同的結論。除了劉氏亦徵引的《世宗實錄》世宗十年（宣德三年，一四二八年）七月十九日由宣宗賞賜予世宗的陶瓷中見有少量的青花瓷之外，同年七月二十五日的賜品中亦包括有青花瓷；而宣德五年（一四三〇年）宣宗更賜予朝鮮世宗「青花獅子白磁卓器三卓」。【註六六】因此，如果按照我所能掌握到的文獻記錄和理解，則至遲在宣德五年（一四三〇年）景德鎮御廠已經生產有大量的青花瓷器，在此之前，由宣宗賜予世宗的陶瓷雖是以白瓷和少量青花瓷為主，但不排除此僅是為因應朝鮮國人喜愛白瓷而採取的種類選擇；朝鮮成倪（一四三九—一五〇四年）《慵齋叢話》卷十就記載：「世宗朝御器，專用白瓷，至世祖朝，雜用彩瓷」，【註六七】也說明了世宗喜愛白瓷的事實。無論如何，儘管目前筆者並無有效的材料可從作品之樣式變遷來檢證劉氏上述編年的正確性，但就其方法論而言，無疑是存在著許多值得商榷之處，故其結論令人擔憂。

最後，我想粗略地提及一個和十五世紀陶瓷編年研究有關的課題以做為本文的結束。那就是景德鎮珠山成化遺存出土的一式器形和所謂傳世鈞窯相近的渣斗式花盆和可能是做為盆托的所謂鼓釘式洗（圖十九、二十）。【註六八】眾所周知，被明代鑑賞家列為宋代五大名窯之一的鈞窯，按器形、種類可區分為兩大類。一類是經常出現在金元時期墓葬的碗盤鉢等日用

【註六四】：劉新國，同註二七，頁三三—三四。

【註六五】：劉新國，同註十七，頁一六八。

【註六六】：以上史料參見：秦弘燮編，《韓國美術史資料集成》三，（서울特別市：一志社，一九九一），頁四二九—四三一。

【註六七】：成倪，《慵齋叢話》，收入任東權等編：《韓國漢籍民俗叢書》七，（台北：東方文化書局，一九七二）。

【註六八】：劉新國，同註二八，圖一六七。

器皿，另一類則是從未出現在墓葬故被冠以「傳世」之名的花盆、出戟尊等陳設器；後者經常又於器底部模印或陰刻一至十等不同的數目字（圖二十一—二十四）。以中國方面爲主的學者頗有將這類帶數字銘記的花盆等作品視爲北宋之作，甚至主張是北宋徽宗的御用陶瓷。【註六九】近年，羅慧琪在以往的研究基楚之上，再次運用了大量的資料和器形排比，針對該類作品係燒造於北宋時期的說法進行了駁斥，而認爲其時代應是在十四世紀晚期的元末或明初。【註七〇】筆者完全同意這類經常帶數目銘記之花器或陳設器的傳世鈞窯瓷器絕非北宋時期的看法，而若將羅氏亦曾引用的一件與傳世鈞窯盆器形相近且帶有正德（一五〇六—一五二一）年款的法花仰鐘式盆（圖二十五），【註七一】結合前引珠山出土資料，則做爲中國陶瓷史上重要議題之一的傳世鈞窯燒製年代，很可能可以隨著日後對於十五世紀及其前後時期陶瓷的細緻編年而得以釐清。雖然，施罩鈞窯紅紫等色釉的十五世紀陶瓷極爲罕見，不過台灣國立故宮博物院等地即收藏有幾件馮先銘從器形判定屬成化時期的鈞紅釉碗和盤；【註七二】英國收藏的一件鈞燒造於十五至十六世紀的法花六方盆也施罩有與傳世鈞窯極爲類似的藍地泛紫色釉（圖二十六）。【註七三】目前所見的傳世鈞窯之細部特徵不盡相同，有可能分別來自不同時代、不同地區的窯場，明代晚期的文獻如高濂的《遵生八箋》也提到當時做製鈞窯的情形。【註七四】而以十五世紀及其前後時期爲中心的該類器形陶瓷之精密編年，無疑可對傳世鈞窯的年代判定提供有益的線索。

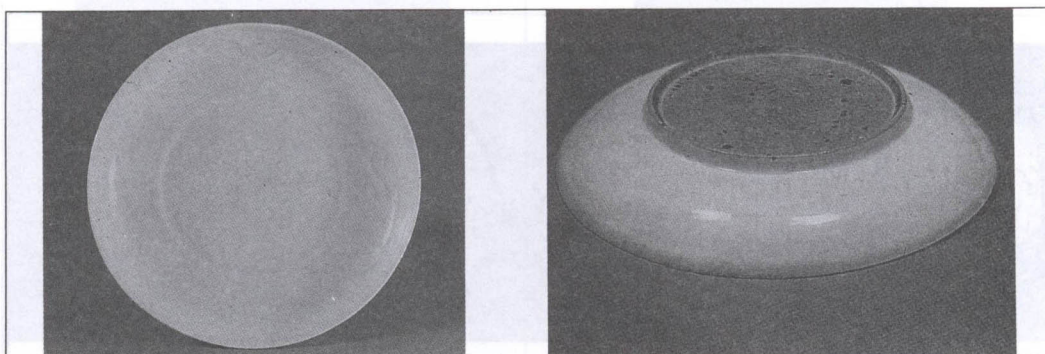
【六九】：李輝柄，《宋代官窯瓷器》，（北京：紫禁城出版社，一九九二），頁三八—五二。

【註七〇】：羅慧琪，〈傳世鈞窯器的時代問題〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》四（一九九四），頁一〇九—一八三。

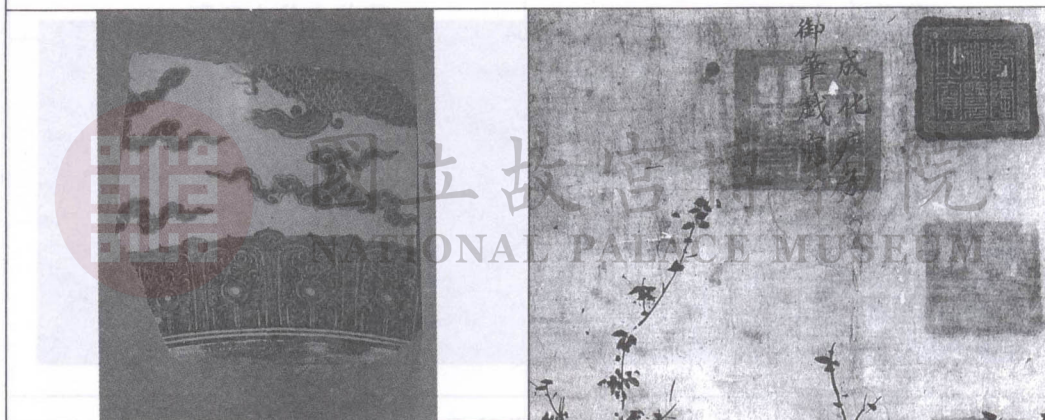
【註七一】：Valere Reynolds, 2000 Years of Chinese Ceramic: The Newark Museum Collection (Newark: Newark Museum Association, 1978), pl. 34.

【註七二】：國立故宮、中央博物院共同理事會，《故宮藏瓷》鈞窯，（香港：開發股份有限公司，一九六一），圖三三—三四。馮先銘，〈鈞窯に關する諸問題について〉收入：《三上次男博士喜壽記念論文集》陶磁篇（東京：平凡社，一九八五），頁一〇九。

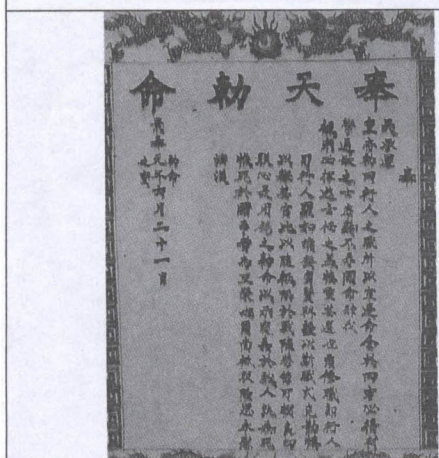
【註七三】：R.L. Hobson, The George Eumorfopoulos Collection Catalogue of the Chinese, Korean and Persian Pottery and Porcelain (Bouverie House London: Ernest Ltd, 1926), Vol. IV, Pl. XLII D186; John Ayers, Chinese Ceramic: The Koger Collection (London: Sotheby, 1985), pl. 91.



(圖一)「天順年製」白瓷印花盤，David Foundation 藏。



(圖二)青花龍紋缸殘片
景德鎮珠山出土



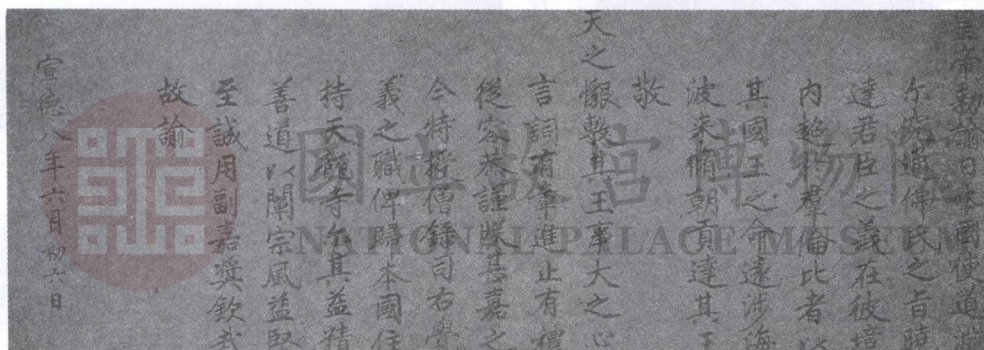
(圖三)景泰元年(1450年)青花瓷牌
江西省博物館藏



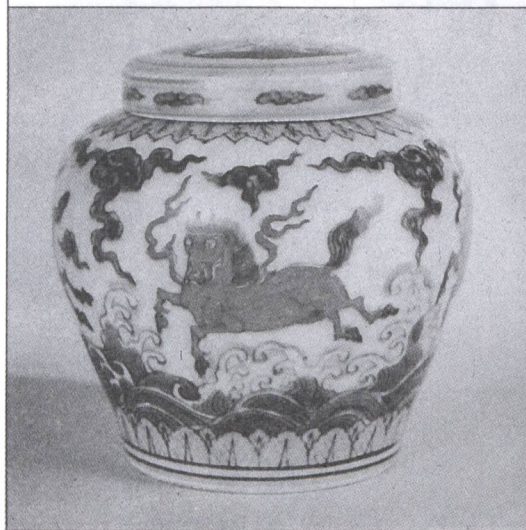
(圖四)傳憲宗御筆《冬至一陽圖》
國立故宮博物院藏



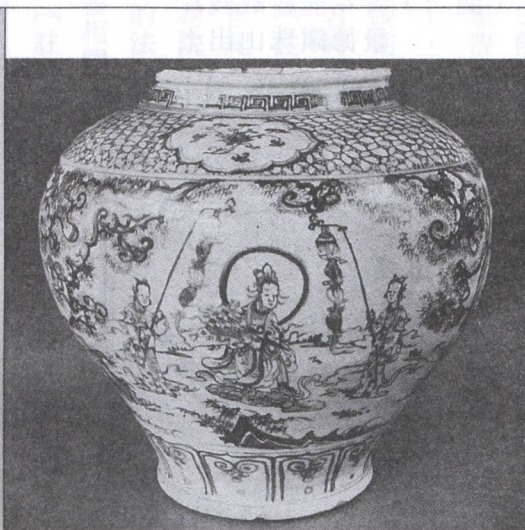
(圖五) 宣德青花蟋蟀罐，景德鎮珠山出土。



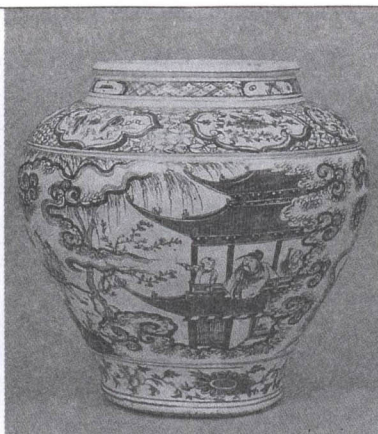
(圖六) 宣宗勒諭日本國書



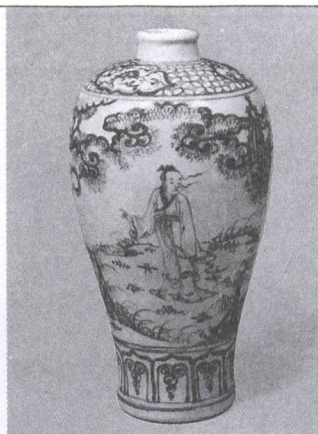
(圖七) 成化官窯「天」字罐
國立故宮博物院藏



(圖八) 黑暗期青花焚香人物罐
日本私人收藏



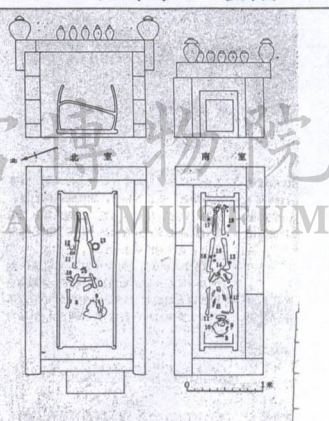
(圖九) 黑暗期青花樓閣人物
罐 日本私人收藏



(圖一〇) 黑暗期人物梅瓶
日本私人收藏



(圖一一) 正統二年(1437) 青花小蓋罐
江西新建縣出土



(圖一二) 廣東天順三年(1459)
羅亨信夫婦合葬墓平、剖面圖



(圖一三) 鎏金喇嘛式塔和青花罐
南京牛首山弘覺寺出土



(圖一四) 四川王璽妻蔡氏墓(M5) 出
土門彩碗



(圖一五) 貴州成化十九年 (1483)
楊輝墓出土陶俑



(圖一六) 白瓷刻花藏文僧帽壺
景德鎮珠山出土



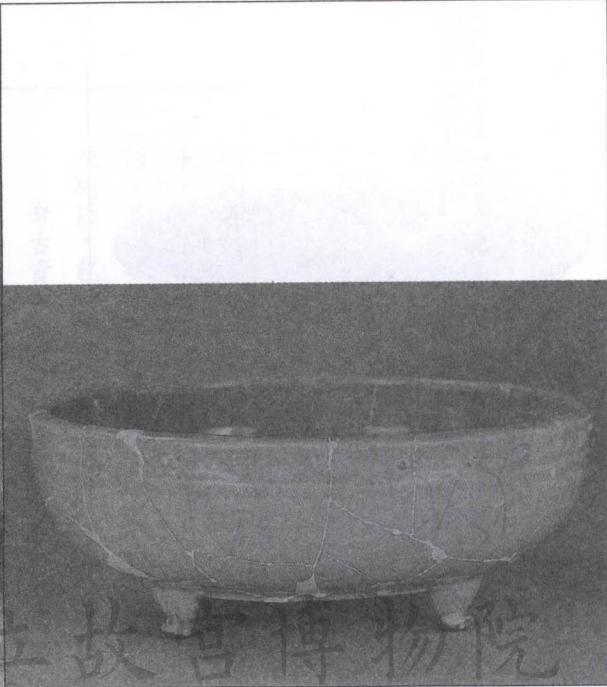
(圖一七) 青花梵文高足杯 景德鎮珠山出土及內面



(圖一八) 成化鬥彩八吉祥紋碗 景德鎮珠山出土



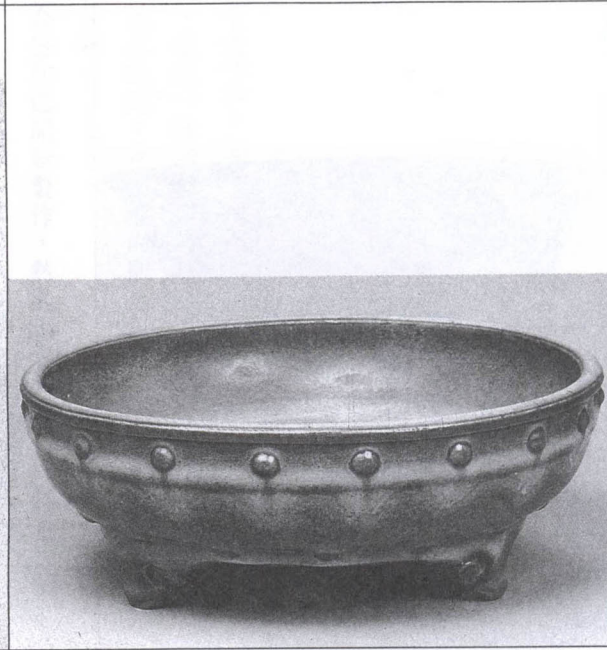
(圖一九) 成化青釉渣斗式盆
景德鎮珠山出土



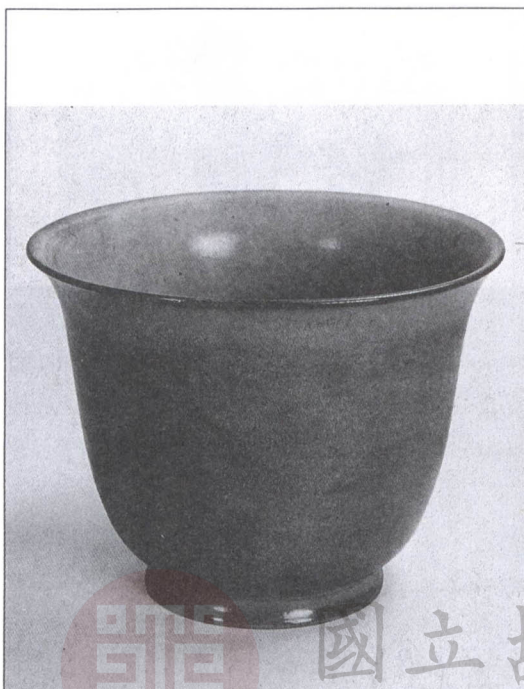
(圖二〇) 成化青釉鼓釘盆托
景德鎮珠山出土



(圖二一) 傳世鈞窯渣斗式盆
國立故宮博物院藏



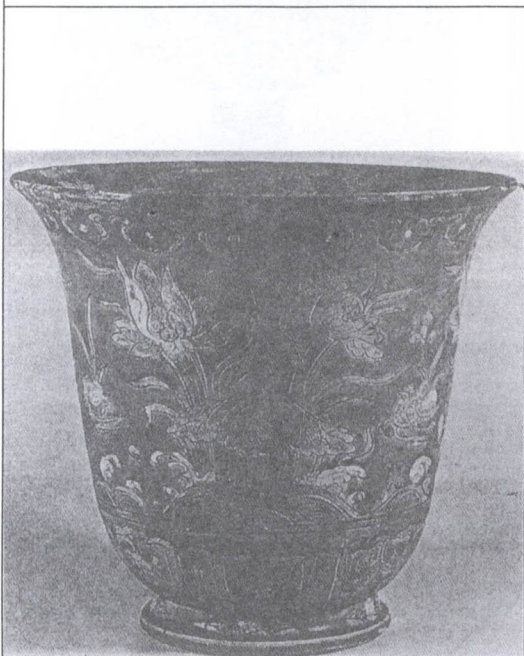
(圖二二) 傳世鈞窯鼓釘飾盆托
The Koger Collection 藏



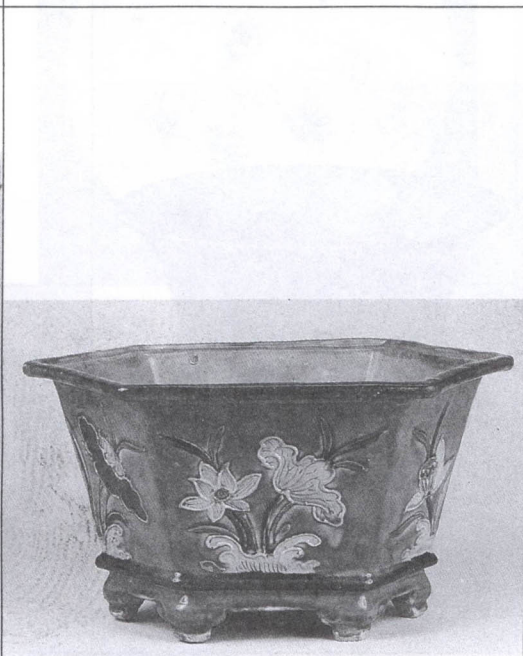
(圖二三) 傳世鈞窯仰鐘式盆
國立故宮博物院藏



(圖二四) 傳世鈞窯六方盆
國立故宮博物院藏



(圖二五) 正德年製銘法花盆
The Kewark Museum 藏



(圖二六) 15-16 世紀法花六方盆
The Koger Collection 藏

Some Issues Related to Chinese Ceramics of the 15th Century

Hsieh, Ming-liang

Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

This paper aims to offer a critical examination of problems concerning the dating of Chinese imperial porcelain of the 15th century. It first analyzes the stylistic relationship of reign marks on Yung-le and Hsuan-te imperial wares with the kuan-ke-t'i calligraphic style favored in the early Ming court. Secondly, the author addresses the shortcomings of periodization methods recently developed with relation to the Yung-le, Hsuan-te and Ch'eng-hua wares unearthed at the Chu-shan site of Ching-te-chen. Finally, the author offers a general overview of issues related to ceramics excavated from 15th century tombs, and highlights their significance to the study of Ming ceramics and cultural history.

Key words

Ching te-chen 景德鎮

Ceramics 陶瓷

imperial kilns 官窯

Ming dynasty 明代

*The article in Chinese appears from page 一二五 to 一四八.

**Translated from the Chinese abstract on page 一二五