

中國古代陶瓷藝術系列報導

陝西銅川耀州窯的興衰

文·圖 / 盧泰康



宋代北方不同窯口生產之印花青瓷標本

位於陝西省銅川市的耀州窯，是古代中國北方極為重要的窯業重鎮，當地《同官縣志》記載：「地方故老相傳南北十里，皆其陶冶之地，所謂十里窯場是也。」，但是在二十世紀中期以前，世人對這個過去曾經盛極一時的古代窯場所知不多，對於辨識耀州窯所燒造的青瓷作品，通常會將之定名為類似南方浙江龍泉窯所燒造的「北龍泉」、「北麗水」，或者是只能給予其「北方青瓷」這樣籠統的稱謂。到了最近這半個世紀，隨著中國考古工作的不斷開展，使得我們對於陝西耀州窯的發展歷程有了更多的認識。耀州窯創燒的時間始於唐代，歷經五代、宋、金、元，到了明代完全停止燒造，其延續的時間長達六、七百年，而每一個不同時期，在製作技術和作品的造型紋飾上，都存在著不同的工藝特徵和時代風格。透過筆者實地探訪的考古遺跡和耀州窯所生產的陶瓷作品，勾勒出這個中國北方古代名窯的真實面貌。

創燒期—— 以燒製低溫三彩著名的 唐代

考古工作者在今陝西省銅川市黃堡鎮附近的漆水河兩岸，發現了大量各時期不同特徵的古代窯業遺跡和遺物，經過了考古學的挖掘和證實，確定了耀州窯早在唐代就已開始了製陶業。但這個時期並非以燒製青瓷為主，溫度較低的唐三彩、高溫黑釉、白釉器以及素胎黑彩器才是此期主要的產品。為了區分此地不同時期所燒造的作品，在標定名稱上，一般將此



唐代 黃堡窯三彩龍頭建築構件（陝西省考古研究所藏）



11世紀末—12世紀初 耀州窯青瓷刻花葵瓣蓮池紋碗（Museum of Fine Art, Boston.）

窯址所發現的唐代遺跡和遺物，依循考古學上的慣例，稱之為「唐代黃堡窯」，用以別於宋金元時期的耀州窯作品。

依照已發表的考古資料來看，唐代黃堡窯所生產的作品被區分為初唐、盛唐、中唐和晚唐四期。從其作品的種類持續增加的現象看來，唐代中晚期以後，本地窯業逐漸蓬勃發展。黃堡窯所生產的低溫三彩作品，以單彩作品為主，且多為小件，並有燒造



現代仿製耀州窯之刻花工具

多種建築構件。與河南地區燒造唐三彩的鞏縣窯相比，黃堡窯的三彩燒造時間較晚，但延續時間較長，並不因為唐王朝在八世紀中期以後，因安史之亂的影響，國勢逐漸衰頹而有所終止（註一）。除了大量三彩作品被發現之外，此窯址還發現了唐代製陶作坊的遺跡。在成組的北方窯洞中，考古工作者們發現了包含施釉、拉坯、合模等各種不同工作程序的工作間，代表了這裡的三彩作坊，分工細密，生產組織嚴密。在不同的窯洞中，甚至發現了在轆轤上拉坯成形的燈坯，整齊排列於室內中陰乾，或者是大量的執壺土坯和壺嘴坯置於一處，等待加工黏合。從遺跡保存的狀況看來，其廢棄的原因，很可能是被一次突發性的洪水暴漲所淹沒，但這場古代的天然災害

卻為後人完整地保存了唐代三彩作坊的實例。

除了生產低溫三彩釉外，唐代黃堡窯亦燒造溫度較高的黑瓷，並成功地燒製出茶葉末釉作品。



11—12世紀 耀州窯青瓷 刻花纏枝紋水注（日本東京國立博物館藏）

至於白瓷的製作，則因本地原料中的含鐵量較高，故坯體必須先施上一層白色化妝土，但儘管如此其品質仍無法與同時代的邢窯白瓷相比，而聰明的黃堡窯陶工則發展出另外一個變通的裝飾方法，那就是將施過化妝土的坯體，以黑釉描繪各式紋樣後直接入窯燒成，這種素胎黑花瓷的色彩對比強烈，作品表面只有施釉的紋飾散發出黑亮的光澤，是唐代黃堡窯中相當具有特色的作品。

邁向成熟期—五代北宋初期的青瓷燒製

耀州窯青瓷的生產，早在唐代就已經開始，只是早期的青瓷作品在品質和數量上皆不及其他色釉的燒造。八世紀中期以後，隨著陸羽《茶經》的成書和飲茶風氣的日益興盛，在釉色青綠則益茶的訴求下，青瓷逐漸受到社會各階層的重視。在中國的南方以浙江越窯青瓷為代表，在中國的北方，則是耀州窯率先掌握了還原焰的燒成技術，配合本地含鐵量較高的原料，燒製出湖水綠般的淡青色調青瓷作品。這些五代北宋初的青瓷作品，長期以來鮮為人知其燒造窯口，早期的研究者甚至猜測其為河南開封地區所燒造，並給予其「東窯」的稱謂，隨著考古工作的持續進展，我們可以確定這些青瓷作品應為十世紀晚期到十一世紀初的耀州窯所燒造。

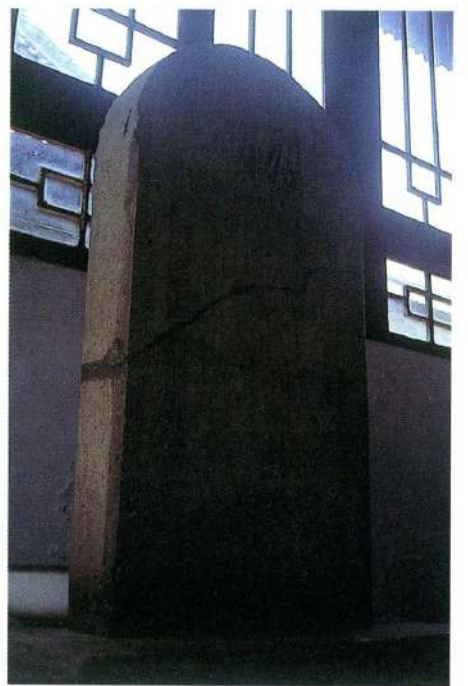
五代北宋初的耀州窯青瓷，除了在微量鐵發色還原釉的燒造



11—12世紀 耀州窯青瓷 刻花纏枝紋香爐（日本東京國立博物館藏）

上，達到一定的技術水準外，在器物的裝飾手法上亦有創新。當時的陶工在作品成形以後，運用類似石作制度中壓地隱起及剔地起突的雕刻技法，剔刻出各式立體化的紋樣，並且配合陰線針刻花的技法，在這些高浮雕的花卉輪廓中，線刻各式花蕊、葉脈等輔助性紋飾，這類結合高浮雕和陰線刻技法的刻花青瓷，是此期的耀州窯產品中最具有特色的作品。另外，從原料製備技術來看，我們發現這個時期的標本斷面中，分佈著一些細小的孔洞，應是坯體中存在著一定數量的雜質和有機物燒失後遺留下痕跡。坯體斷面呈深灰色，代表了胎土中的含鐵量高。五代的耀州窯工多運用承襲自唐代以來坯體表面施以化妝土的方法，以防止胎體中的鐵份對釉面呈色的影響，從這個時期的針刻花紋青瓷標本斷面中，我們可以清楚的看到針刻

細線劃過施有化妝土坯體表面，而刻線所造成的凹槽，剔去了一部份的化妝土，造成了釉色對比強的線繪紋飾。除了刻劃紋飾之外，陶模壓印紋飾和貼塑亦是五代以後耀州陶工創新的裝飾手法，各式模印貼塑的烏龜、飛鳥

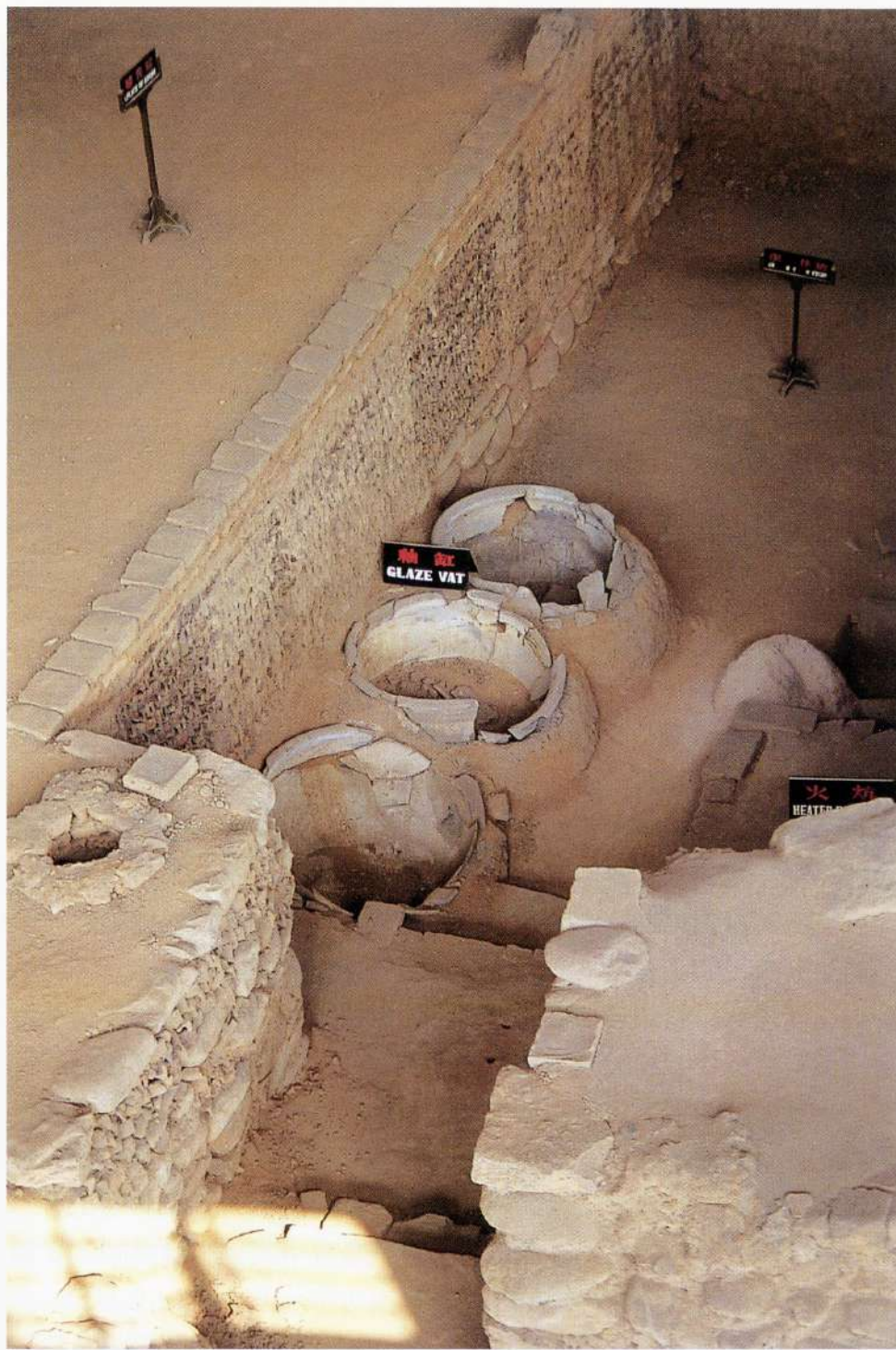


北宋神宗元豐七年德應侯碑
（攝於陝西西安碑林）

鼎盛期—宋代耀州窯

一. 製瓷技術的進步

西元十一世紀以後，耀州窯進入全面發展的鼎盛期，成碑於北宋神宗元豐七年（西元1084年）的《德應侯碑》記載：「巧如范金，精比琢玉，始合土為坯，轉輪就制，方圓大小，皆中規矩，然後納諸窯，灼以火，烈焰中發，青煙外飛，鍛煉累日，赫然乃成，擊其聲鏗鏗如也，視其色溫溫如也。」，生動的描述了耀州窯在當時製瓷技術的高度進步。宋代的耀州窯青瓷，在釉色上有了相當大的改變，青瓷釉色從原來偏青藍的湖綠色調，逐漸轉變為穩定的橄欖綠色，這或許和此地所使用的燃料與窯爐結構的改變有關。北方各地窯廠在宋代以後，逐漸以煤炭代替木柴作為燒成所需的燃料。由於煤炭燃燒必須提供充分的氧氣，窯爐結構勢必也要做相當大的改變。窯爐中的火膛增設了爐柵以利煤炭懸空燃燒，落灰坑的設置，則便於清理累積煤灰。在爐柵下方，則設有直接通向窯外的通風道，使煤炭能夠充分燃燒，並能藉由調節通風道進氣量的多寡，調節升溫的速度，以及窯內氧化和還原氣氛的濃淡。在燃燒的過程中，由於以煤炭作為燃料，就不得不面對硫化物對青瓷發色所造成的影響。此外，原料和燒成氣氛的強弱也是影響耀州窯青瓷呈色的關鍵，從耀州窯標本的化學成份分析來看，雖然五代至宋代間，瓷釉的鋁矽比質變化不大，但宋代



耀州窯宋代製陶作坊遺跡（攝於耀州窯遺址）



耀州窯宋代窯爐遺跡（攝於耀州窯遺址）

和游魚出現在青瓷碗心，姿態各異，為這些單色的青瓷作品，增添不少生動活潑的趣味。這類作品不僅在耀州窯址中被發現，也見於同時期的契丹遼墓和佛教的塔基地宮中。

耀州窯青瓷釉中的 Fe_2O_3 （三氧化二鐵）和 TiO_2 （氧化鈦）含量普遍皆高於五代時期，而從釉層還原比值及其光譜反射率得知，五代時期的青瓷還原較強，而宋代耀州窯青瓷則為弱還原，加上宋青瓷釉中的鈦含量較高，故此時期的釉色多呈現橄欖色調的黃綠色（註二）。在原料製備方面，陝西銅川第四中學內所發現的宋代露天作坊中，出現了完整的瓷土加工設備，由二十一塊弧形鑿有凹槽的石塊所組成大型石碾槽，可以粉碎大量的瓷土原礦，經粉碎後的瓷土則依序置入石砌的淘洗池和沈澱池中，最後再將精練後的泥漿舀入陶缸內進行陳腐，用以增加胎泥的可塑性。由於原料淘洗技術的逐漸進步，宋代耀州青瓷胎土中的含鐵量已逐漸降低，這個時期已不須在土坯上施以化妝土，但是我們在標本斷面中，卻仍可見到一層細薄的白色中間層，這應該是胎釉之間在高溫燒成的過程中，因鈣長石析晶所形成的反應層。

二. 裝飾紋樣的富麗

除了製瓷技術的提升之外，宋代耀州窯在坯體表面的裝飾技法上，也運用了更為有效的刻劃技法。北宋中期後在前期所常見的浮雕剔地和針刻花技法，已被一種新的斜刀刻花手法所取代，這種直刀深刻、斜刀廣削的刻劃方式，可以在不需要完全剔除紋飾四周胎土的情況下，製造出立體陰影的效果，這種技法原先被認為必需要以直刻和斜刻兩個步驟



銅川第四中學出土之大型石碾槽（攝於耀州窯博物館）

來完成，但在筆者此次實地尋訪耀州窯期間，在觀察了當地從事耀州窯青瓷複製的老工藝師所使用的刻劃方法和工具後發現，當時所使用的刻劃工具，應該是以一種垂直彎角的金屬製工具，一次刻劃而成，以這種類型的工具進行刻劃，線條犀利流暢，層次有別，相較於前種大面積剔地的手法，更為簡潔便利，符合提高產量的原則。五代以來，作為描寫花瓣葉脈、水波等輔助性紋飾的針刻花技法，也為新出現的篋紋裝飾所取代，由於多齒的篋梳工具一次可以劃出多條平行線紋，當然比原先的線紋逐條刻劃來的快速，這同樣又是前期所未見的新技法。北宋中期以後所出現的另一個新裝飾技法，是陶模印花的廣泛運用。由窯址所出土的大量模具使我們了解到，當時的窯工先在母模上刻劃紋飾後，再以土坯翻製多個印花內範，這些內範入窯經過燒烤後，便可同時翻印大量紋飾相同的印花作

品，如此一來，勞動成本相對降低，並且提高了生產量。

此外，宋代耀州窯在裝飾題材上，亦呈現出空前未有的多樣面貌，就紋樣裝飾的種類來說，僅北宋時期，便達百種之多。以花卉紋中的牡丹紋為例，便包含了纏枝牡丹、折枝牡丹、盆栽牡丹等將近五十個造型，其中僅就牡丹花瓣堆疊的層數與瓣數的不同，就展現出各式不同的花形。而牡丹紋中最富麗堂皇的，要算是西方學者稱之為“Beehive-shaped peony”的一種蜂巢狀花瓣牡丹（註三），至於中國學者則將此類碩大華麗，花瓣多層重疊如樓台的重瓣牡丹，稱之為樓台式牡丹。除各類花卉植物紋樣之外，這時期所常見的紋飾尚包括了人物、瑞獸、動物、飛鳥、水族、昆蟲以及各式幾何紋樣，而這種題材和紋樣的多樣化，正顯示出耀州窯為迎合當時社會不同階層的喜好，在陶瓷紋飾上所投入的心血和努力。



五代北宋初 耀州窯針刻花青瓷標本斷面

逐漸走向衰落—— 金元時期

耀州窯在金人佔據北方之後，仍持續進行生產，除了燒造青瓷之外，這個時期所生產的一種以乳白色為基調、極富玉器質感的月白釉，則是金代耀州窯中最具特色的作品。月白釉瓷的胎、釉含鐵量皆較青瓷為低，以弱還原燒成。其出現的原因，或許是受到了南方景德鎮窯燒造青白瓷的影響，耀瓷月白釉和饒州青白瓷皆是為了迎合使用者追求玉質效果而燒造（註四）。除此之外，金代大部分的青瓷作品在釉色上，皆呈現接近氧化氣氛的薑黃色，在裝飾紋樣上也比前期簡化許多。大量的碗盤等日用器皿的碗心皆有刮釉澀圈的現象，不免破壞了作品紋飾上的完整性，顯示出為了降低成本的考量，而以澀圈疊燒的方式燒成。到了元代以後，耀州窯逐漸喪失自身的特色，除了薑黃色青釉，此地亦開始燒造北方民窯中常見的黑釉、醬釉，以及白地

黑花等極為平民化的日常粗瓷。在元代政治統一，南北貿易暢通的情況下，耀州窯的產品在燒造技術和品質上，已經無法與南方景德鎮窯的產品競爭，更確定了耀州窯走向衰敗的命運，耀州窯至此遂逐漸退出中國陶瓷史的舞台。

分佈廣泛，影響甚大—— 宋代耀州窯系的形成

耀州窯是宋代北方以燒製青瓷著名的窯廠，其產品銷往中國南北各地，對其他地區的瓷窯造成了一定程度的影響。在陝西的耀縣，除了黃堡鎮外，東部的陳爐、上店、立地坡，北部的玉華窯及其西側的旬邑縣安仁窯，形成了廣大的耀州窯產區。至於河南地區的北方窯廠，也在耀州窯影響下，紛紛開始仿燒造型紋飾和釉色接近耀州窯青瓷的產品。經過考古工作者的調查，臨汝、新安、內鄉、宜陽和寶豐等地，都發現了仿燒耀窯青瓷的作

品，只是河南地區的產品，在造型和紋飾的種類上，遠比耀州窯本地來的少。此外，南方地區的瓷窯中，受耀州窯影響燒製耀州窯青瓷的窯廠亦不少，如廣州的西村窯、廣西的永福田嶺窯、容縣城關窯，都在海外貿易的需求下，開始仿燒類似耀州窯青瓷，從而形成了一個分佈南北各地，並以銅川耀州窯為首的宋代耀州窯系。 [CA]

註釋

註一：1992年出版的《唐代黃堡窯址》發掘報告中所公佈的唐三彩馬、駱駝、牛車、鎮墓獸及武士俑等作品，實為黃堡窯址以南的耀縣柳溝已遭盜擾的無紀年唐墓中所出，該墓年代被訂為初、盛唐之際，其發掘簡報已發表於1988年第三期的《考古與文物》中。此墓所出之唐三彩和黃堡窯址所出土的三彩作品相較，雖然二者之間胎色接近，但在作品種類和造型上卻仍有一段差距。

註二：張志剛、李家治、禚振西，〈耀州窯歷代青釉瓷器工藝研究〉，《古陶瓷科學技術（3）國際討論會論文集》，上海科學技術文獻出版社，1997年1月，頁65—72。

註三：Jan Wirgin, "Song Ceramic Designs," The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin No. 42 (1970), pp. 20-48.

註四：薛東星，〈耀州窯月白瓷釉的初步探討〉，《文博》，1996年3期，頁21—25。