

陳昌蔚紀念論文集
Memorial Compilation of the
works of Chen Changwei

財團法人陳昌蔚文教基金會

陳昌蔚紀念論文集

《陶瓷》

目錄

1. 陳昌蔚先生傳奇的一生及收藏軼事——舒佩琦
2. 福建古窯址考古五十年——栗建安.....9
3. 宋元景德鎮窯系青白釉瓷器的分期——裴亞靜.....39
4. 元青花龍紋風格分析——李建緯.....85
5. 宋元陶瓷篋紋裝飾研究
兼論台澎地區的篋劃紋陶瓷——盧泰康.....124

內容大綱

摘要

壹、宋元陶瓷坯面的刻劃裝飾

- 一、宋元陶瓷刻劃紋式的發展背景與特殊性
- 二、裝飾工藝類型區分與裝飾技法差異

貳、宋元時期中國各地窯口所發現的篋紋裝飾

- 一、篋紋裝飾的風格類型區分
- 二、中國各地窯址之篋劃紋分布

參、篋紋裝飾的時空分布與風格演變

- 一、晚唐至宋元時期篋紋裝飾的時空分布與風格差異
- 二、篋紋裝飾的風格演化過程

肆、篋紋裝飾的形成背景

- 一、唐宋時期的播鉢及其與篋劃紋之關係
- 二、篋劃紋式的「工藝簡化」現象
- 三、宋元貿易瓷中的篋紋裝飾及其在海外的影響

伍、結論

兼論、台澎地區的篋紋播鉢

- 一、台灣地區的篋紋播鉢
- 二、台澎地區出土的篋紋裝飾陶瓷

表一、中國南方與北方各類篋紋出現時間

表二、各瓷窯遺址出現篋紋裝飾類型表

圖版

宋元陶瓷篋紋裝飾研究

兼論台澎地區的篋劃紋陶瓷

盧泰康

【摘要】

本文主要是針對宋元時期的篋紋裝飾在表現形式上的變化，進行描述與分析，並進一步區分出不同區域的篋紋裝飾，在出現時間與表現形式上的差異。此外，筆者也希望藉由這個機會，整合陶瓷裝飾風格演化與製作工藝技法這兩個研究課題，將篋紋裝飾研究納入宋元時代陶瓷表面刻劃裝飾技法的發展序列中進行討論，並以此作做為切入點，進一步觀察不同階段的裝飾風格與裝飾工藝技法間的關聯性。在本文的最後，將嘗試運用以上的研究成果，檢視臺灣與澎湖地區陶瓷中的篋紋裝飾，以期能為臺灣本地的陶瓷史研究增添些許新的認識。由於篇幅限制，本文部份內容、出處與圖版，業已經過刪減。

壹、宋元陶瓷坯面的刻劃裝飾

一、宋元陶瓷刻劃紋飾的發展背景與特殊性

陶瓷胎體表面的刻劃裝飾，應該包含了「剔花」、「刻花」、「劃花」、「鏤空」、「篋劃紋」、「篋點紋」等各種不同的製作技法，其做法是在坯土「皮革化」時期，用竹製或鐵製工具刻劃出各種深淺、面積不同的紋飾。就雕塑藝術的概念來看，這些刻劃技法皆應屬於作品塑形過程中的「減法」。宋代陶瓷中，大量雕刻技法的多樣化表現，代表了中國陶工在陶瓷製作技術上，運用雕刻技法的高度純熟。至於這種雕刻技術的大量運用，應該有技術上的發展背景。而宋代陶瓷在造型紋飾的諸多討論中，通常都會提到金銀器製作上對於陶瓷製作技術的影響。但在筆者看來，在陶瓷刻劃裝飾技法上，不同媒材間工藝技術上的聯繫，必須要考慮到裝飾步驟上的差異。就貴重金工藝來說，由於金銀器在材質上的市場價質極高，並且在材質硬度上有一定的限制，故其採用的是「槌碾」、「鍛敲」及「焊接」等技術。相對來說，陶瓷在坯體水分完全乾燥之前，則可由陶工完全掌握，視其「皮革化」的程度，決定何時施予裝飾。由於「皮革化」時期的土坯水分並未完全逸失，硬度不高，並且具有一定程度的韌性，不易變形或開裂，故非常適於在其表面進行剔除與刻劃的裝飾工作。相較於金屬容器製作中，必須以繁瑣的「焊接」的方式，完成圈足的製作，而陶瓷土坯則是置於轆轤上，快速地削出圈足，其單件產品加工速度之快，是金屬器完全無法比擬的。明代《天工開物》中所記載的「手刀一振成雀口」，正是形容這種屬於陶瓷製作中，有效而快速地容器造型加工技術。

在裝飾技法上，陶瓷刻劃紋飾所利用的是剔除坯表面多餘土料的方法，用以增加陰影效果，突顯出紋飾本身的立體感。但這類裝飾並非宋元時期陶瓷所特有，就宋代陶工運用雕刻裝飾的製作工序與加工方式來看，這個系統化與規範化的過程其來有自。成書於北宋哲宗元祐六年（西元 1091 年），鑄版頒行於徽宗崇寧二年的《營造法式》，為北宋後期的匠作少監李戒所編修。而《營造法式》不僅在建築技術上，繼承和總結了古代傳統的基礎，成為當時官方制定有關建築事業的規範，對於當時木工雕作制度、石作制度、磚作等也都有詳細的工序與圖樣規範。《營造法式》〈石作制度〉，為彫刻施工程序與技法上的記載，其中共分二十二個部份。而第一個部份〈造作次序〉，則為以下所要討論的重心：「造作次序之制有六，一曰打剝，一曰麤搏，三曰細漉，四曰偏棱，五曰析砢，六曰磨礱。其雕鐫制度有四等，一曰剔地起突，二曰壓地隱起華，三曰減地平鋸，四曰素平。如減地平鋸，磨礱畢，先用墨蠟，後描華文鋸造若壓地隱起及剔地起突，造畢並用翎羽刷細砂刷之，令華文之內石色青潤，其所造華文制度有十一品，一曰海石榴華，二曰寶相華…」¹。前引文中第一段內容，由「打剝」至「磨礱」的六個步驟，是從揭剝石料高處開始、依序鑿平，直到砂石水磨去其鑿紋。此即為針對石材原料雕刻前，所進行的準備工作。第二段引文中的「雕鐫制度」，則是根據雕刻技巧的難易、繁簡程度，把雕飾的類型或手法區分為四種。這個針對建築石雕的分類方式，不僅成為中國古代建築裝飾石雕分類的依據，也是北宋當時對於雕飾藝術與成就的一個總結²。

如果細分「雕鐫制度」四個等級間的差異，則可以看做是浮雕程度依次遞減的四種雕刻類型。按後人在「雕鐫制度」文後所做的校注稱：「如素平及減地平鋸，並析砢三遍，然後磨礱，壓地隱起兩遍，剔地起突一遍，並隨所用描華文。」。清楚的說明了各雕刻類型在起突高度的差異。以下分條說明各類浮雕技法之特徵：

- （一）「剔地起突」：即所謂的高浮雕或半浮雕，裝飾主題從表面浮起，雕刻的各部位互相重疊交錯，突起的最高點並不在同一平面上。
- （二）「壓地隱起」：是為淺浮雕，其各部位裝飾的高點都在裝飾面的輪廓線上。有邊框的雕飾面則其高點不超過邊框之高度，其各層次的裝飾面可以是平面，也可以是各種形狀之弧面。
- （三）「減地平鋸」：為“剪影式”凸雕，凸起之雕刻面與凹下之“地”皆是平的，故也有人稱之為「平雕」或「平浮雕」。由於「減地平鋸」的雕飾面與“地”，各自都在同一平面上，從而使雕刻面在“地”上形成的陰影，整齊而有規律地反襯出雕刻主題稜角清晰的外輪廓，效果有如剪影一般。

1 宋·李明仲《營造法式》卷第三、十二，台北聯經出版社，民國 63 年 9 月。

2 徐柏安、郭黛姮〈《營造法式》的雕鐫制度與中國古代建築裝飾的雕刻〉《中國建築史論文選集》第一冊，台北明文書局，1985 年 11 月，頁 195。

(四)「素平」：《營造法式》將「素平」列入雕飾手法之一，而素平雕須經過「析砑三遍，然後磨礪」的平整工作，然後「並隨所用描花紋」，足見其非不施雕塑之平滑石面。經過各類現存石雕作品的歸類後，唯有石面平滑的陰線刻作品，符合此類雕刻技法的特徵。而「素平」雕所呈現的是，表面平滑的效果，與刻劃流暢的優美線條。

在應用於建築中的雕刻藝術中，除了石雕以外，磚雕亦是一種常見的建築裝飾。燒瓦煉磚做為建材，並在陶磚上刻劃紋飾的起源甚早，在宋、金、元時代的墓葬中，也可以看到相當多的磚雕作品。雖然在《營造法式》第十五卷中列有〈塼作制度〉一節，卻未提及磚雕的製作過程，但這個古老的建築裝飾工藝長期在民間流傳，直到明清時期，仍可見於一般傳統建築之中。以台灣現存清代磚雕作品為例；以其作法之不同，區分為「窯前雕」、「窯後雕」兩種，前者為土坯時雕刻紋飾，後者為陶磚燒成之後，再進行鑿刻。「窯前雕」在刻花後須入窯燒製，容易在燒成過程中變形，不利於大面積磚面拼湊組合³。至於「窯後雕」，則接近於石雕作法，二者皆是在較硬的材質表面進行鑿刻裝飾。至於「窯後雕」之施工方式，是否與石雕作法一致？以二十世紀中期，中國的建築學者陳從周先生對中國江南地區古代磚雕藝術的實際考察為例，在江蘇玄妙觀南宋遺構三清殿的須彌座磚刻，就與當時尚在生產的磚雕相差無幾。雖然過去的施工狀況，是否與今天一致不得而知，但就陳從周先生所記錄的工匠施工過程中，「方磚前整」、「描樣」、「鑿刻」、「刊光」及「修補」與「磨光」等過程【圖1】⁴，確實是與石雕刻劃步驟相類似的。

與磚雕相比，宋元陶瓷上的刻劃藝術，等同於磚雕技法中的「窯前雕」，但陶瓷製作技術比磚瓦生產更形複雜。而這個時期在陶瓷裝飾上所表現的各種刻劃浮雕效果，正突顯了當時陶工在對於雕刻技法的成熟運用。

二、裝飾工藝類型區分與裝飾技法差異

(一)陰線劃紋(針刻花、劃花)：

以竹籤、木籤或鐵製工具在「皮革化」坯體表面淺劃出線狀紋飾，等同於《營造法式》石作「雕鐫制度」中的「素平」雕。早在西元九世紀初期左右，越窯已經開始運用陰線刻劃紋裝飾。到了九世紀中期以後，針刻花裝飾已極為盛行，團花、寶相花、鳥紋等題材，大量做為各類碗盤與蓋盒的主要裝飾。在浙江寧波和義路遺址各層唐代文化遺存中，可明顯觀察到陰線刻劃紋飾逐漸興盛的現象⁵。

3 林會承《〔台灣〕傳統建築手冊—形式與作法篇》台北藝術家出版社，民國七九年十一月，頁157。

4 陳從周《浙江磚刻選集》北京朝花美術出版社，1957。

5 寧波市文物考古研究所〈浙江寧波和義路遺址發掘報告〉《東方博物》杭州大學出版社，1997年1月，頁243－280。

就目前出土資料來看，線刻技法不僅南方地區出現，北方窯口亦多有採用。由於北方瓷土含鐵量較高，影響美觀，故開始進行刻劃裝飾之前，多先施一層化妝土。以陝西唐代黃堡窯燒造的一件青瓷盤為例【圖2】，這件殘器之盤心及斜壁刻有線紋纏枝牡丹及卷草紋，盤心損毀處，清楚可見灰白色的化妝土覆蓋於坯體之上。耀州窯對於化妝土的使用，一直要持續到北宋時期。在這個時期的針刻花紋青瓷標本斷面中，我們仍可以清楚地看到針刻細線劃過施有白色化妝土的坯體表面，而刻線所造成的凹槽，由於剔去了一部份的化妝土，造成了釉色對比較強的線繪紋飾【圖3】。

五代北宋初期，針刻花技法流行於黃堡窯，不少南方越窯常見的紋飾，如蝶紋、纏枝花，朵花紋，亦見於黃堡窯的線刻紋裝飾中⁶。此外，針刻花技法在北方磁州窯系所燒造作品中，亦多有所見。以幾件國外所收藏的磁州窯瓷枕為例【圖4】，其側壁皆有線刻卷草紋飾帶⁷，而這類陰線刻卷草紋同樣可見於北方墓葬出土品【圖5.1】⁸，以及耀州窯作品中【圖5.2、3】。此時期的北方線刻紋飾與南方越窯作品細緻寫實的線刻紋飾相比，顯示出北方針刻紋飾較為簡練奔放的線條特徵。

（二）剔刻紋（剔花）：

剔刻花技法是將紋飾以外多餘的土料剔去，形成浮雕效果。剔刻紋作品在北宋時期南、北各地皆有發現，但如果依照《營造法式》石作「雕鐫制度」在技法上的類型區分，則宋代陶瓷裝飾中的剔刻紋飾，可以分別被歸入「壓地隱起」與「減地平鈒」這兩個類型中：

1. 「壓地隱起」式剔花：以耀州窯剔花青瓷為代表，這種運用減地雕花技法的淺浮雕作品，比起「減地平鈒」式剔花更具立體效果。各類浮雕卷草紋、花葉紋重疊於不同層次的剔刻裝飾平面上，並附以陰線刻紋做為輔助裝飾【圖6】。關於這類剔花作品的年代問題，這些原先認被定為五代時期的作品，經由對北方遼墓及塔基出土資料的比對，其存在年代應該是西元十世紀期末期至西元十一世紀初，也就是北宋早期的作品。
2. 「減地平鈒」式剔花：以磁州窯白釉剔花作品為代表，這裡所說的「白釉」，應該是指土坯在剔刻之前所施的一層白色化妝土，至於覆蓋於作品表面的釉層，僅為幾乎不含有金屬發色劑之透明釉。這類磁州窯剔花作品，將白色紋飾面以外的部份完全剔除後，露出坯體顏色較深之雜色胎，造成強烈的明暗對比。再者，由於紋飾面

6 陝西省考古研究所《五代黃堡窯址》北京文物出版社，1997年8月，頁247，圖一三一-1、5，頁252，圖一三六-5。

7 Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-chou Type Wares, 960-1600 A.D.* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), Plates 16, 19, 20.

8 太原小井峪M62宋墓出土之一件白瓷碗，被認為是印花作品，但以其紋飾來看，筆者認為應是線刻紋裝飾，見解希恭，〈太原小井峪宋明墓第一次發掘記〉《考古》1963年5期，圖十二。

與凹起之雕刻面與凹下之“地”，各自都在同一平面上，從而使雕刻面在“地”上形成的陰影，整齊而有規律，反襯出雕刻主題棱角清晰的外輪廓，有如剪影一般的效果。至於這些深刻剔地的磁州窯作品流行的年代，日本學者 Yutaka Mino 將之定為西元十世紀晚期至十一世紀⁹。到了十一世紀後半，剔花技法並沒有在磁州窯作品中完全消失，只是逐漸失去裝飾技法上的主流地位，並開始與其它刻劃及彩繪技法整合，出現於作品中。

另外，遠在西北邊陲地區，由黨項族所建立的西夏國（1032—1227A.D.），亦吸收了此一陶瓷裝飾技法，發展出極具遊牧民族特色黑、褐釉剔花裝飾【圖7】，西夏靈武窯與磁州窯剔花稍有不同，在製作技法上，靈武窯剔花作品簡化了白化妝土的步驟，他們將土坯先施上一層褐色釉，再剔刻掉部份釉層露出胎土，並直接入窯燒製，不再施透明釉，故其作品紋飾面以外的“地”，是沒有釉層覆蓋的。這種方法較中原磁州窯剔花更為簡便，但同樣達到了「減地平鈹」式的浮雕效果。

（三）刻花：

北宋中期以後，前期所常見的浮雕剔地和針刻花技法，已逐漸為一種新的斜刀刻花手法所取代。這種更為有效的刻劃技法被稱之為“單入側刀法”，以直刀深刻、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「垂直深刻」和「淺斜側刀廣削」兩個步驟來完成，但經筆者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工具和方法後發現，當時所使用的刻劃工具，可能是以一種垂直彎角的金屬製工具，一次刻劃而成。經複製並實地進行刻劃後發現，這種工具所刻劃出來的線條，犀利流暢，層次有別【圖8】，相較於前一種大面積剔地浮雕的手法比較起來，斜刀刻花則更為簡潔便利，相對降低了勞動強度，符合提高產量的原則【圖9】。這樣的刻花技法，在當時廣為流行，南北各地窯廠競相採用，並且在紋飾內容與構圖佈局上，呈現多樣化的形式，成為宋代最具有代表性的陶瓷裝飾刻花技法。另外一種刻花技法為“直刀深刻”，垂直用刀，刻劃坯體表面，常見於定窯、磁州窯作品的刻劃紋飾中。

（四）篋劃紋（含篋點紋）：

「篋」，為一種梳齒相當密之整髮工具，以密集小齒所組成的篋狀工具，在坯體表面所刻劃之平行複線紋，各線之間的間距一致。五代以來，常做為描寫花瓣葉脈、水波等輔助性紋飾的針刻花技法，在宋代中期以後，逐漸為新出現的篋紋裝飾所取代。由於這種多齒的篋梳工具一次可以劃出多條平行線紋，當然比原先逐條刻劃的平行線紋來的快速而便利，

9 Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-chou Type Wares, 960-1600 A.D.*, Plates 9-12, 14; 簞豐〈磁州窯深刻花器小記〉《文物考古論叢—敏求精舍三十週年紀念論文集》香港敏求精舍、兩木出版社，1995年，頁100—104。

這同樣又是前期所未見的新技法。從不同材質的製作工藝的角度來看，同時期的器物藝術中，例如金銀器與漆器，基於材料硬度與塑性的考量，則完全未有類似的裝飾紋樣。經由筆者實地複製工具並操作後發現【圖 10】，篋狀工具適合在硬度較低土坯上，快速而大量地製造出各種間距不同的平行線紋。相較於以上所看到的宋代各類刻劃紋飾，則篋紋裝飾已無法對應於前文中，宋代石雕技法的類型區分範圍內。至此，宋代已逐漸形成了屬於陶瓷藝術中特有的裝飾工藝。

最後必須要附帶提到的是宋代模印技法（印花）。雖然本節所談的是宋代陶瓷刻劃裝飾，印花紋飾理應不能包含在內，但這對我們觀察整個宋代陶瓷紋飾的發展歷程，卻是一個相當重要的部份。經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。印模入窯經過燒烤後，便可同時間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。儘管印花技術可以完全複製出各種刻花紋及篋紋所呈現的陰影立體效果，但從兩件刻花和印花的標本斷面中，仍可以清楚地辨別其間的差異。刻花紋作品凹陷處的轉折明顯，而印花紋作品凹陷處則呈現壓印弧面【圖 11】。

參、宋元時期中國各地窯口所發現的篋紋裝飾

一、篋紋裝飾的風格類型區分

在全面性審視宋元時期中國南北各地窯址，以及相關考古資料中的篋紋裝飾後，可初步將這個時期的篋紋裝飾區分為五類。

（一）A 類篋紋風格：出現於插鉢內面，篋紋線條平均分佈於內壁，以應研磨加工的需求，注重實用功能為主。

（二）B 類篋紋風格：被視為「類篋紋裝飾」，每一線條為逐一刻劃而成，通常被歸於「針刻花」或「劃花」技法。這類陰刻複線劃紋，雖在外型上極為類似篋紋裝飾，但各組或各刻線的間距不一定相等，並非週期性重複完全相同線條。

（三）C 類篋紋風格：可明確辨認母題內容之篋劃紋飾

1. C 類 I 型篋紋風格：配合寫實題材刻劃紋之輔助性篋劃紋飾單元，用於描繪花葉筋脈、水波紋，或作為主題刻劃紋飾以外之「地紋」。
2. C 類 II 型篋紋風格：單獨作為裝飾主題，運用於描繪寫實題材之篋劃紋飾。

(四)D類篋紋風格：寫實性題材逐漸解體的篋劃紋裝飾

1. D類Ⅰ型篋紋風格：寫實性內容解體過程中的篋紋裝飾，但尚能勉強辨認母題的內容。
2. D類Ⅱ型篋紋風格：篋紋裝飾在寫實題材完全解體後，母題內容已無法辨認，篋紋刻劃成為表現的重點，有喧賓奪主之勢。

(五)E類篋紋風格：屬於北方契丹游牧民族特有之壓印篋紋裝飾。

1. E類Ⅰ型篋紋風格：以滾筒壓印於器身之環帶狀垂直短線篋紋。
2. E類Ⅱ型篋紋風格：睫毛狀單元之垂直短線壓印篋紋。

二、中國各地窯址之篋劃紋分佈

(一)北方諸窯中的篋紋裝飾

1. 河北地區：

(1)定窯：

- A. 北宋早期—中期：以河北定縣靜志寺舍利塔塔基出土的定窯白瓷作品為例，雖偶有類似篋紋的針刻複線紋，但僅能視為一種「類篋紋裝飾」，被本文歸於「B類篋紋風格」【圖12】。
- B. 北宋後期—金代：北宋後期定窯白瓷中的篋紋裝飾，開始大量出現於各類寫實題材中，做為描寫水波、花葉莖脈、甚至是魚身之鱗片等輔助性紋飾，應歸於本文篋紋裝飾風格類型中的「C類Ⅰ型篋紋風格」。

(2)觀台磁州窯：

依照考古報告將出土作品時代區分¹⁰，觀台磁州窯的第一期後段（西元十一世紀前半），篋紋僅做為研磨上的實際需求，出現於搗鉢的無釉內面，並未運用於裝飾紋樣中。到了第二期前段（西元十一世紀後半），篋紋裝飾逐漸出現於寫實題材中。第二期後段（西元十二世紀前半），篋紋裝飾大量作為主題刻劃紋飾以外的「地紋」。施以白化妝土的坯體，在刻劃紋飾輪廓線以外的部份，以篋齒工具剔除白色化妝土，增強對比效果【圖13】。這類「篋紋地」由於同樣具有襯托主要寫實刻劃紋飾的功能，故仍應被歸於「C類Ⅰ型篋紋風格」之中。

10 北京大學考古學系、河北省文物研究所、邯鄲地區文物保管所《觀台磁州窯址》北京文物出版社，1997年3月。

觀台磁州窯在西元十二世紀後期至十三世紀初，進入了最繁榮的發展階段。此期的篋紋，除了做為上述各類輔助性紋飾外，篋紋亦開始獨立於其他刻劃技法之外，單獨運用於花草植物紋的細緻描寫【圖 14.1】，被歸類於「C 類 II 型篋紋風格」。類似作品見於河南鶴壁東頭村金墓【圖 14.2】¹¹。

當蒙古人佔據河北地區以後，觀台磁州窯中的篋紋裝飾作品數量開始減少，並逐漸為「白地黑花」等筆繪紋飾所取代。

2. 陝西地區：銅川耀州窯

(1) 唐代：篋劃紋在唐代已為因應研磨與粉碎上的功能需求，大量出現於搗鉢之露胎內面。考古資料中雖然可見被稱之為旋轉紋、樹枝紋、禾苗紋、朶花紋、連環紋、漩渦紋等各類不同長度、節奏，以及彎轉弧度組合的篋劃紋¹²。但這類劃紋因受限於功能需求，必須達到滿佈搗鉢內面的原則，其篋紋刻劃多已接近圖案化的佈局與幾何式構圖，實無法逐一確定其為何種自然形象之轉化【圖 15】。各類搗鉢內面篋紋中，僅「鹿紋」可被認定為自然寫實之題材【圖 16】¹³。此期搗鉢內面的篋紋雖有著裝飾化的傾向，但基於功能考量，本文之篋紋風格類型區分中，仍將唐代黃堡窯搗鉢篋紋裝飾，視為注重實用功能的「A 類篋紋風格」。

(2) 五代至北宋初期：絕大部份的篋紋仍僅出現於搗鉢內面，至於器表裝飾技法，仍以浮雕剔刻紋配合陰線針刻花為主，部份針刻線紋雖然出現了類似平行線刻紋效果，但仍只能算是「B 類篋紋風格」。

(3) 北宋時期：篋紋裝飾開始大量做為配合寫實題材的輔助性紋飾。與同時期北方其他窯口相比，耀州窯篋劃紋飾出現於寫實題材的頻率與種類，要算是北方之冠。各種不同畫面佈局中，大量使用篋紋刻劃的水波紋或花葉莖脈紋，配合各式自然寫實母題，構成了繁複而熱鬧的畫面。

於西元一九八八年出版的《宋代耀州窯址》，為了解宋代耀州窯作品，提供了最詳實而完整的資料¹⁴，但就作品造型和紋飾的編年問題上，就不能單純依靠窯址發掘資料。報告中雖然詳細地就各種器型，規劃出北宋早、中、晚，及南宋短暫佔領期間的造型變化，但由於各類器型缺乏明確紀年的有力依據，對於吾人欲了解宋代刻劃紋飾風格演變脈絡，造成了一定的困難。關於作品的編年問題，儘管目前無法找到太多年代確定的作品，但配合本文對於宋代陶瓷刻劃工藝的觀察，仍能大體勾勒出篋紋裝飾在耀州窯作品中興起的過程。

11 鶴壁市文物工作隊〈鶴壁市東頭村金墓發掘簡報〉《中原文物》1996 年 3 期，頁 32－36。

12 陝西省考古研究所《唐代黃堡窯址》北京文物出版社，1992 年 9 月，頁 219－227。

13 同前註，頁 226，圖一二一，5。

14 陝西省考古研究所、耀州窯博物館《宋代耀州窯址》北京文物出版社，1998 年 8 月。

以目前年代較為明確的墓葬資料來看，出土於內蒙古的陳國公主墓(1018A.D.)，尚可見浮雕剔刻花白瓷和越窯陰線針刻花青瓷作品¹⁵。在南方福建地區的西元一零四三年罐蓋墨書紀年墓中，亦出土相同紋飾類型的白瓷蓋罐¹⁶。這與遼墓中所出現的早期耀州窯作品所呈現出的裝飾工藝，保持著相當一致的特徵。代表了西元十一世紀前半，浮雕剔刻花及陰線刻紋仍為各地窯場流行的裝飾技法。但是到了西元十一世紀後半的北方天津薊縣遼塔(1058A.D.)¹⁷，及湖北英山紀年墓中(1077A.D.)¹⁸，已可見到裝飾技術純熟的耀州窯印花青瓷作品。如果從裝飾工藝的角度來看，陶瓷紋飾刻劃技術在裝飾技術的運用上，應早於陶模印花，那麼耀州窯運用斜刀刻花與篋紋裝飾組合關係，開始取代浮雕剔花與針刻花裝飾模式的關鍵時間，至少應在西元十一世紀中期前後。讓我們就以這樣的演變邏輯序列，回頭檢視發掘報告中所提供的大量資料，就可以清楚的察覺出某些作品所呈現的時代訊息。

以兩件宋代耀州窯作品為例【圖17】，二者分別代表的是西元十一世紀中期以前流行的浮雕剔花與針刻花裝飾模式，但從這兩類作品的釉色來看，二者釉面已呈現橄欖綠色調，而非前期常見的天青色調，代表了此時期的耀州窯已經開始出現了某些顯著的變化。在影響釉色改變的多種原因中，使用燃料的不同，使窯內燒成氣氛與燒成方式有所改變，影響了釉色的呈現。兩件作品雖保留著十一世紀中期以前的裝飾性格，但釉色已有變化，故應被歸類為早期作品。此外，《宋代耀州窯址》所發表的搗鉢作品，亦可從裝飾技法上，觀察出其間微妙的改變。兩個相同造型的Ab型搗鉢，前者外壁雖以斜刀刻出蓮瓣紋，但蓮瓣外型飽滿，內填以針刻線紋。碗內雖似篋劃紋，但各股線條尾端貼近，似為逐一刻劃而成，僅能算是一種類似篋紋的「B類篋紋風格」。再加上圈足寬厚的「玉壁底造型」，透露出此器應為早期作品【圖18.1】。至於後者，則外壁完全以斜刀刻花、內壁則完全施以篋劃紋勾劃，年代應晚於前者【圖18.2】。

此外，從耀州窯出土大量含有篋紋裝飾的作品中，亦可觀察出篋紋裝飾在類型上的某些變化。一般來說，最常見的是被歸於「C類I型篋紋風格」，出現於各類花卉、水波等寫實題材中的篋紋裝飾。但也出現了部份純粹運用篋劃紋描寫簡單花葉紋的作品【圖20.1.2】。這種現象類似於我們在觀台磁州窯第三期所見到的篋紋發展。至於此期耀州窯中所見到的少數完全以篋紋刻劃為主的作品中，亦可見到篋紋脫離寫實題材，趨向於解體的「D類篋紋風格」。但其佈局草率雜亂，毫無章法可言，與其稱之為寫實題材篋紋的「解體」，到不如視其為「品質」上的低落。

15 內蒙古自治區文物考古研究所《遼陳國公主墓》北京文物出版社，1993年4月，圖三二4、三三1、2。

16 建甌市博物館〈福建建甌市迪口北宋紀年墓〉《考古》1997年4期，頁73—75。

17 天津市歷史博物館考古隊〈天津薊縣獨樂寺塔〉《考古學報》1989年1期，頁83—119。

18 黃岡地區博物館、英山縣博物館〈湖北英山三座宋墓的發掘〉《考古》1993年1期，頁29—36。

- (4)金元時期：金人佔領北方後，運用斜刀刻花與篋劃紋的裝飾技法，在耀州窯持續出現，其間並不因政治上的變革而有所中斷。在北方地區的金代墓葬與窖藏中，皆可以發現與《宋代耀州窯址》中完全相同的「水波篋紋穿花」碗【圖 19】，但此期裝飾技法中，刻花與篋劃皆已非坯體表面的裝飾的主流。以旬邑安仁窯金元時期作品為例，青瓷佔 41%，紋飾以陶模印花為主¹⁹。到了元代，白地黑花瓷成為耀州窯產品大宗，篋紋裝飾已逐漸在此地消失。
3. 山西地區：孟縣磁窯坡窯除常見的 C 類篋紋裝飾外，根據調查報告中的描述，在某些磁窯坡窯圓器的下腹或器蓋，有一種以篋紋刻劃的「羽毛狀」或「放射狀」特殊紋飾²⁰，則可能是修坯時，以篋狀工具「跳刀」刻劃而成【圖 21】。
4. 河南地區：臨汝窯。新安窯、魯山窯、寶豐窯、鶴壁集窯【圖 22】、滎陽翟溝瓷窯址。
5. 寧夏回族自治區：靈武窯。
6. 內蒙古及遼寧地區（契丹文化）：早在二十世紀中期，內蒙古地區的遼代遺跡中，就已發現了一些器表裝飾滾筒壓印的篋紋裝飾帶（當時稱之為“長方形列狀印紋”）的無釉陶器。由於僅為地表採集，並未進行正式考古發掘，故當時僅能判斷其為遼代遺物，但未能明確指出這些遺物的年代先後序列²¹。隨著新出土資料的陸續增加，顯示出契丹民族使用這類裝飾篋紋陶器的歷史，早至北朝晚期，歷經隋唐，並延續至遼代初期²²。關於這個陶器腹部以滾筒工具壓印篋紋的傳統，尚可追溯至內蒙古東部鮮卑文化特有的陶器裝飾中。這種特殊的篋紋裝飾技法，聯繫了東鮮卑文化與契丹早期文化間的承接關係²³。而這類做為陪葬品的陶器，皆屬於日常生活中必備的粗質炊具與裝盛器，應屬於具有契丹民族自身特點與風俗特徵的作品【圖 23】。在遼國佔領中國北方，並大量吸收漢民族陶瓷技術的同時，契丹民族本身陶業傳統並未完全消失，在遼早期的墓葬中，這類陶器不僅常見於一般平民墓，亦可見於等級較高的遼墓中，與精緻的施釉陶器同時出土。此外，河北靜志寺塔基出土的十世紀晚期遺物中，亦出現了兩件裝飾這種 E 類篋紋風格的低溫釉作品【圖 24】。

19 咸陽地區文物管理委員會〈旬邑安仁古瓷窯遺址發掘簡報〉《考古與文物》1980 年 3 期，頁 39－53。

20 孟耀虎〈山西孟縣磁窯坡窯的裝飾瓷器〉《文物研究》第十期，合肥黃山書舍，1995 年 9 月，頁 199－204；山西省考古研究所〈山西孟縣古瓷窯（磁窯坡窯）遺址調查簡報〉《文物季刊》1999 年 2 期，頁 11－21。

21 汪宇平〈內蒙昭烏達蒙印紋陶的時代問題〉《考古通訊》1955 年 4 期，頁 14－18；同前，〈內蒙昭盟巴林左旗林東街北山坡遼代遺址出土的陶器〉《文物參考資料》1956 年 8 期，頁 29－33。

22 張柏忠〈契丹早期文化探索〉《考古》1984 年 2 期，頁 183－186；哲里木盟博物館〈內蒙古哲里木盟發現的幾座契丹墓〉《考古》1984 年 2 期，頁 153－156。

23 張柏忠〈哲里木盟發現的鮮卑遺存〉《文物》1981 年 2 期，頁 9－15。

(二)南方諸窯的篋紋裝飾

1. 浙江地區：

(1)越窯：越窯青瓷器表釉下裝飾中，逐一刻劃的各類花卉莖脈紋、水波紋，是為類似篋劃紋的平行複線刻紋，可以被歸類為「B類篋紋風格」。以目前出土資料來看，越窯陰線針刻花青瓷的生產，大約可持續至西元十一世紀前半。但從陶瓷裝飾工藝的角度觀察越窯遺物，我們可以發現，上虞、餘姚等地的窯址標本中，亦可見斜刀刻花與篋紋裝飾組合裝飾技法的殘片【圖25】。這種現象顯示出某些越窯窯場亦採用了斜刀刻花與篋紋裝飾組合關係。其篋紋裝飾類型，多為描寫花葉莖脈的輔助性紋飾，而被歸於「C類篋紋風格」。此外，少數窯場在宋室南渡以後持續生產，以浙江上林湖寺龍口窯址為例，其作品表面裝飾技法上，亦可見斜刀刻花與篋紋裝飾的組合關係²⁴。

(2)龍泉窯：

- A. 北宋早期：北宋早期龍泉窯作品，胎色灰白，釉色淡青。以龍泉茶豐鄉墩頭村出土的多管瓶為例²⁵，其刻劃紋飾特徵與五代北宋初之越窯作品相當一致。
- B. 北宋中期：開始採用斜刀刻花配合篋紋刻劃的裝飾模式。在龍泉大窯窯址的T10探坑中，各類篋紋裝飾作品疊壓於早期淡青釉器之上，顯示了新的裝飾刻劃模式，業已開始在此地流行²⁶。此外，龍泉博物館所藏的一件紀年款(1070A.D.)墨書青瓷多管瓶，器身下半刻劃複層蓮瓣紋內刻有細密之篋劃紋，配合多層器身中，各層分刻不同走向之密集斜刻線紋，呈現極富變化的視覺效果【圖26】，預示了下一個發展階段中，篋紋裝飾風格的蓬勃發展。
- C. 北宋晚期：北宋晚期以後，龍泉窯開始進入篋紋裝飾發展的高峰。在金村窯址第二期(第三層，T5(3)、T1(2))²⁷，以及龍泉東區大白岸金鐘灣窯址(龍東BY22)²⁸出土標本中，碗盤的內壁與外壁出現了各式篋紋裝飾。內壁的篋劃紋，除了做為描寫各式花葉莖脈的輔助性紋飾之外，篋齒數目多而細密的「Z字形連續篋點紋」，做為花葉刻

24 權奎山、沈岳明〈越窯的一朵奇葩－記越窯寺龍口窯址〉《文物天地》1999年5期，頁26－29；沈岳明〈九秋風露越窯開－浙江寺龍口窯址〉《歷史月刊》2000年5月，148期，頁4－8。

25 浙江龍泉縣圖書館文物管理小組〈龍泉新出土的三件北宋早期青瓷器〉《文物》1979年11期，頁95。

26 朱伯謙〈龍泉大窯古瓷窯遺址發掘報告〉《龍泉青瓷研究》北京文物出版社，1989年12月，頁48，圖四。

27 張翔〈龍泉金村古瓷窯址調查發掘報告〉《龍泉青瓷研究》北京文物出版社，1989年12月，頁73，圖五。

28 緊水灘工程考古隊浙江組〈山頭窯與大白岸－龍泉東區窯址發掘報告之一〉《浙江省文物考古所學刊》北京文物出版社，1981年11月，頁159，圖12。

紋以外的「地紋」描寫【圖 27】。至於碗盤外壁，則可見蓮瓣紋內，以篋劃紋裝飾的花脈紋【圖 28】。北宋晚期之龍泉窯篋紋裝飾中，不僅止於以上的「C類篋紋風格」，同時亦出現寫實題材逐漸解體，朝向「D類 I 型篋紋風格」演化的篋紋裝飾。對於理解龍泉窯篋紋裝飾中期至晚期的變化，應當不只是「從多而密，到逐漸減少」這樣的過程²⁹。北宋晚期以後，龍泉窯篋紋裝飾的高度發展，應該是一個從單一拘謹，到自由而多樣化同時發展的現象。

D. 南宋早、中期：南宋早期與中期的龍泉窯，篋紋裝飾持續繁榮發展。以金村第三期（第二層，Y1、T5（2）、T1（1））及龍泉東區同一時期的不同窯址所排出的先後發展序列來看，「C類 I 型篋紋風格」似乎較「D類 I 型篋紋風格」為多，並且在紋飾的母題種類上有所增加，除了前期已出現的篋紋刻劃複層菊花花瓣【圖 29.1】，尚可見齒數較少的篋狀工具，被運用於描繪各種彎轉曲折植物枝幹【圖 29.2】。篋劃紋不僅用來表現各種花葉莖脈的紋飾，就連做為「地紋」都有多種表現方式【圖 29.3】。杭州北大橋南宋墓出土的一件青瓷碗，被認定為龍泉生產的作品，碗內刻劃嬰兒攀爬於篋紋花葉枝幹的構圖³⁰，為窯址發掘品中所未見者【圖 29.4】。

E. 南宋後期：南宋後期的龍泉窯作品中，篋紋裝飾大幅減少。湖北武昌任晞靖墓（1213A.D.）所出土的青瓷瓶，代表了西元十三世紀以後，龍泉窯青瓷生產的巨大轉變³¹。在龍泉大窯與金村的窯址發掘資料中，篋紋刻劃裝飾開始減少的現象亦相當明顯。這應該與皇室所熱衷的官窯「薄胎厚釉」的審美趣味，逐漸在南方盛行有關。釉藥中鉀鈉含量高於鈣含量，成為黏稠長石厚釉，釉中大量的細小汽泡與未熔石英，影響了釉層的透明度，細密的篋劃紋早已不適用於裝飾坯體表面。儘管如此，施有篋紋裝飾之青瓷，在考古遺物中仍佔一定之比例。

F. 元代：元代龍泉窯器胎體厚重，部份作品的釉層逐漸變薄，如此一來，篋紋裝飾便又重新成為龍泉窯中常見的裝飾技法。以龍泉上巖兒村窯址³²，以及龍泉東區大白岸碗圾山 Y2、Y3 出土標本來看【圖 30】，南宋中期以前常見的「C類 I 型篋紋風格」早已不再出現，元代所能見到的篋劃紋裝飾，多為寫實型態趨向解體，簡單勾劃的「D類 I 型篋紋風格」，但其裝飾母題的種類及數量上皆不是很多。此外，篋紋失去裝飾主流地位的現象，

29 朱伯謙〈龍泉窯〉《龍泉窯青瓷》台北藝術家出版社，1998年9月，頁12。

30 浙江省文物考古研究所〈杭州北大橋宋墓〉《文物》1988年11期，頁56，圖四—3。

31 湖北省文物管理委員會〈武昌卓刀泉兩座南宋墓葬的清理〉《考古》1964年5期，頁237—241。

32 中國歷史博物館考古部〈浙江龍泉青瓷上巖兒村窯址發掘報告〉《中國歷史博物館館刊》北京文物出版社，1986年，總八期，頁43—72。

亦體現在元代龍泉青瓷中，各種不同裝飾技法的混合表現。刻劃紋飾及篋紋裝飾，常與「貼花」與「印花」技法出現於同一件作品中，相形之下，篋劃紋在整個畫面上的重要性亦相對降低。

浙江地區出現篋紋裝飾的窯口，尚有黃岩窯【圖 31.1】、婺州窯（金華窯、武義窯【圖 31.2】）、泰順窯（方厝窯址、玉塔窯址）。

2. 福建地區：

A. 閩北和閩西地區：浦城碗窯背窯、松溪垵場窯、建陽窯（蘆花坪窯址【圖 35】、華家山窯址、白馬前窯址、水吉社長埂窯址）、武夷山五渡橋窯、南平茶洋窯（葫蘆山窯址）、順昌窯（河璫窯址、連坑窯址、謝屯窯址）、光澤窯（下史源窯址、矛店窯址）、建寧瀾溪窯、三明中村回瑤窯（珠山窯址、草寮后山窯址）、樂將窯（將口上下窯址、萬全窯址）、龍溪半山窯。

B. 閩南沿海地區：寧德九都扶搖窯、德化窯（碗坪崙窯址、屈斗宮窯址）【圖 36】、連江窯（浦口窯址、魁岐窯址）、（晉江）泉州碗窯鄉窯、永春蓬萊窯、福州宦溪窯、閩侯垵油窯、閩清窯、福清東張窯（東門窯址、半嶺窯址）、莆田窯、惠安銀厝尾窯、安溪窯（桂瑤窯址、魁斗（垵園）窯址）、同安汀溪窯、廈門窯、南安窯、漳浦窯（南山窯、羅宛井窯、南門坑窯、仙洞窯、赤土窯、沙西北旗窯、英山窯、南坑窯）。

3. 江西地區：景德鎮窯（楊梅亭窯址、柳家灣窯址）、南豐白舍窯【圖 42.2.3】、金溪小陂窯、寧都璜陂與東山垵窯址、贛州七里鎮窯。

4. 湖北地區：武昌青山窯址、武昌湖泗窯址。

5. 湖南地區：岳陽鹿角窯、益陽窯、汨羅營田窯、郴縣窯里坪窯、衡山窯。

6. 廣東地區：潮州窯、廣州西村窯、梅縣瑤上區窯、陽江石灣窯、佛山石灣（大帽崗）窯。

7. 廣西地區：容縣城關窯、桂平窯區、合浦上瑤窯。

8. 四川地區：灌縣馬家窯、彭縣瓷峰窯、廣元窯、重慶塗山窯。

肆、篋紋裝飾的時空分佈與風格演變

一、晚唐至宋元時期篋紋裝飾的時空分佈與風格差異

(一) 篋紋裝飾之時間分佈狀況：(參見表一)

篋紋裝飾在中國南方與北方何地出現的時間最早？如果舉以唐代黃堡窯遺物中，篋劃紋插鉢大量出現的現象，或許可以假設篋劃紋做為陶瓷表面裝飾技法的興起，源自於北方的耀州窯。但由於關鍵性紀年資料的缺乏，在大量檢視考古遺物後，我們只能大概指出耀州窯開始運用篋紋裝飾的時間，約略是在西元十一世紀中期前後。龍泉窯開始採用篋紋裝飾的時間稍晚，大約是在西元十一世紀的七十年代左右。

西元十一世紀的後半期，篋紋裝飾技法已普遍流行於各地窯口。在耀州窯、磁州窯、定窯等北方窯場，以及南方龍泉窯中，「C類I型篋紋風格」大為流行。同時，在龍泉大白岸Y22、金村窯址的同一時期地層中，屬於「D類篋紋風格」的作品已大量出現。在福建順昌大坪林發現的北宋元豐時期雙室墓中所出土的篋劃紋青瓷碗³³，代表了福建地區的窯場約略也在同一時期，逐漸進入篋紋裝飾發展的高峰期。在往後的西元十二世紀這一百年間，篋紋裝飾持續興盛。除了北方契丹民族所使用的E類篋紋裝飾不在這個發展的脈絡之外，幾乎本文所列之各類型篋紋裝飾皆已出現。

西元十三世紀以後，篋紋裝飾開始出現消退的現象，在北方觀台磁州窯，我們看到的是白地黑彩這類釉下彩繪紋飾持續增加。至於陶模印花技術，則更加大量在耀州窯、定窯、景德鎮窯等各地窯場中採用，對篋劃紋飾造成了一定的影響。在南方的龍泉窯中，由於施掛釉藥成份的改變，作品釉層的厚度與呈色，已不適用於篋紋裝飾效果的呈現。以泉州南宋末期沉船遺跡為例，船艙內及船體上部堆積層中出土之篋紋青瓷，可能多是福建地區所生產，至於龍泉青瓷則以厚釉蓮瓣紋為主。

到了元代，北方地區窯口似乎已完全停止篋紋裝飾的運用。而在南方，篋紋裝飾仍然存在。以龍泉東區大白岸碗圾山元代中晚期窯址為例，部份篋劃紋飾綜合了刻劃紋、印花紋，同時出現於作品中。雖然在江蘇、浙江一帶的宋元時期居住遺跡中，施以篋紋裝飾的龍泉青瓷已在元代地層或遺存中消失³⁴。但透過南韓新安元代沉船所出土的遺物得知，這類龍泉窯作品在元代確曾銷往海外。

33 曾凡〈福建順昌大坪林場宋墓〉《文物》1983年8期，頁35-39。

34 寧波市文物管理委員會·林士民〈寧波東門碼頭遺址發掘報告〉《浙江省文物考古所集刊》北京文物出版社，1981年11月，頁105-129；常州市博物館〈常州市平橋古井清理簡報〉《東南文化》1992年2期，頁174。

與前述情況相較，篋紋裝飾在福建地區窯場中的運用，顯得頗為特殊。篋紋裝飾在十三世紀以後，在各地窯場中逐漸消退的現象，似乎以福建地區較為緩慢。根據福建地區學者針對「同安系青瓷」的研究，在南宋晚期至元代，以篋劃紋作為裝飾技法的產品，仍保持著一定的產量³⁵。事實上，在宋元時期，福建寺院遺跡的發掘遺物中，也透露出這樣的訊息。在泉州清淨寺以及莆田林泉院的元代地層中，仍然可見以篋劃紋做為裝飾技法的福建產品³⁶。

（二）地區性風格差異：

南北兩地的篋紋裝飾，大體上呈現出不同風格特徵，北方篋紋裝飾較為嚴謹，重視母題形象與結構的完整性。南方篋紋裝飾的作品，則呈現出較為自由而奔放的線條特徵（見表（二）。北方窯場所出現的篋紋裝飾，多為「C類I型篋紋風格」，配合寫實題材出現的篋紋裝飾運用較為廣泛。而南方窯場中，則可見較多的「D類篋紋風格」。

以「C類型篋紋風格」中的「篋紋地」為例，北方磁州窯作品中的篋紋地，多以密集短線篋紋為主，篋紋本身僅以短線小單元紋飾排列的方式，做為襯托主題的輔助性紋飾。至於南方所見到的「篋紋地」，以「Z字形連續篋點紋」為代表；這類篋紋地是以篋齒數量較高的篋狀工具刻劃，故紋飾呈現狹長結構。在南方浙江、福建窯所見的這類篋紋持續發展，早已脫離附屬地位，自由表現於作品之中【圖33-36】，這是北方較少見到的現象。此外，元代的龍泉窯、福建建寧瀾溪窯、同安窯等南方窯場，尚流行一種融合篋劃紋、刻劃紋、印花紋等多種裝飾技法，同時出現於碗盤內面的作品，這也是同時期北方已不可能見到的。

此外，各窯口之間，對於篋紋裝飾運用程度的多寡與類型，亦稍有不同。北方臨汝窯系青瓷的裝飾，雖然與陝西耀州窯大體相同，但對於篋劃紋的運用卻遠少於耀州窯，臨汝窯系青瓷採用較多的是印花裝飾。北方磁州窯系作品表面則多覆蓋一層白色化妝土，施劃篋紋之後，顯露出胎土原本較為灰暗的顏色，故應用範圍較廣，「短線篋紋地」、「白地刻花」、「白地黑彩刻花」、「褐、綠釉白地刻花」等各式作品皆可採用篋劃紋裝飾。

至於南方龍泉窯、黃岩窯生產的青瓷作品，多為「D類I型篋紋風格」，紋飾母題雖已趨向解體，但是尚可依稀分辨其內容。到了浙江南部與福建交界處的泰順窯，以至於福建地區數量眾多的窯廠，則是大量出現「D類II型篋紋風格」。在廣東潮州筆架山窯中所見的陶瓷遺物中，可見各式篋紋風格同時出現。但同為粵北地區的梅縣瑤上區宋窯，僅能見到單一類型的篋紋裝飾，以及內面劃有篋紋之搗鉢。

35 林忠干、張文嶽〈同安窯系青瓷的初步研究〉《東南文化》1990年5期，頁391-397。

36 福建省博物館等〈泉州清淨寺奉天壇機址發掘報告〉《考古學報》1991年5期，頁353-387；福建省文管會考古隊、福建省博物館考古隊〈莆田林泉院遺址發掘報告〉《福建文博》1992年2期，頁10-346。

二、篋紋裝飾的風格演化過程：

（一）寫實風格篋紋裝飾的出現與發展

寫實風格的C類篋紋裝飾，來自於「B類篋紋風格」，這種針刻花紋飾中，描繪花葉筋脈的陰刻短線紋，最早是來自於金銀器表面的裝飾紋樣。中、晚唐以後，金銀器紋飾中的簇花與折枝團花紋中，經常使用一種纖細、平行、短碎的線條，裝飾鳥獸羽毛及花葉莖脈，被稱之為「碎線」紋³⁷。以臨安水邱氏墓出土的四足銀蓋壺為例，壺身下半所刻劃的雙層連續花結中，即運用細密的線刻紋裝飾花脈【圖32】。在內蒙出土的遼代晚期金銀器窖藏中，我們可以看到這種錘碾細線的效果，有更進一步的發展。事實上，陶瓷紋飾對於這種線刻裝飾風格的借用，早在九世紀的南方越窯青瓷作品中，就已可見其影響。至此以後，「B類篋紋風格」開始廣泛見於南北方各地窯口的裝飾紋樣中。到了十一世紀中期左右，「B類篋紋風格」開始逐漸為「C類I型篋紋風格」所取代。雖然二者描繪的對象相同，皆為模仿自然界中的真實形象，但前者為逐一刻劃，線條散列而舒緩；後者則以篋狀工具一次刻劃完成，呈現出較為嚴謹而規整線條特徵。除此之外，「C類I型篋紋風格」不僅存在於主題紋飾之內，尚可做為「篋紋地」，均佈於主題紋飾以外，用以反襯主題內容，但皆不脫其所具有的輔助性格，配合直刀或斜刀刻劃紋，描寫花卉、水波等清晰可辨之母題形象。

「C類II型篋紋風格」開始出現的時間較晚，其特點在於篋劃紋單獨作為裝飾的主角，運用於描繪自然寫實題材的描寫。由於僅以篋狀工具刻劃母題，故其形式較為簡約，以觀台磁州窯所出土的篋劃折枝花紋碗為例，花卉形象雖然尚可辨認，但所有母題的細節部份，多已省略而未做處理【圖14】。「C類I型篋紋風格」與「C類II型篋紋風格」相比，雖然二者皆為針對具象的母題內容進行描寫，但後者存在著先天上的技術困難，單以篋齒作為刻劃工具，實不能進行過於細緻的形象描繪。故「C類II型篋紋風格」並未有更突出發展，並且隨著寫實形態的逐漸解體而消失，進而完全過渡至「D類型篋紋風格」。

（二）寫實題材的解體與抽象風格的出現

隨著寫實性「C類I型篋紋風格」出現不久，形象結構開始漸趨鬆散分解的現象就已經發生。同時，某些地區篋紋解體的速度相當快，例如龍泉東區大白岸Y22窯址的北宋晚期地層，便可見「C類I型篋紋風格」與「D類篋紋風格」同時出現【圖30】。而這種解體化的「D類篋紋風格」又可以分為「D類I型篋紋風格」與「D類II型篋紋風格」。然而，二者之間，並未有一個明顯的疆界，這是一個逐漸脫離具體形象的發展序列，如果要提出較為明確區分原則，則前者尚能約略觀察出母題的內容，至於後者則已完全脫離寫實形象，進入了抽象化的表現方式。

37 韓偉編著《唐代海外金銀器萃編》西安三秦出版社，1989年3月，頁26。

在「C類I型篋紋風格」中，主題紋飾解體的結果是，刻劃紋與篋紋間結構關係的鬆動，以至於花不成花、葉不成葉。至於「篋紋地」的解體，以南方地區常見的「Z字形連續篋點紋」為例：北宋中晚期龍泉青瓷碗中所見的「Z字形連續篋點紋」，緊密排佈於纏枝卷草紋之外【圖33】。而福建同安窯【圖34】及建陽窯【圖35】青瓷中的「Z字形連續篋點紋」，間距已逐漸拉長，單位面積加大，零散分佈於恣意隨性的卷曲刻劃紋間。至於德化蓋德碗坪崙下層出土的一類碗中，「Z字形連續篋點紋」已躍身主流地位，單獨表現於作品之中【圖36】。若以本文中，篋紋風格演化的觀點來看，《德化窯》發掘報告中將「一類」中的Z字形篋紋稱之為「雷電紋」，則只是純粹以紋飾外型來猜測母題的內容。這種方法可能完全誤導了我們對於這類「Z字形連續篋點紋」的認識。

從C類篋紋風格到D類篋紋風格的演變，代表了篋紋裝飾在內容上，從寫實到抽象、在線條上，從嚴謹到自由奔放，並且從注重於母題的內容，到強調篋紋線條自身的表現。在宋元陶瓷表面刻劃裝飾中，「篋劃紋」屬於陶瓷特有之裝飾技法。而在「D類篋紋風格」作品中，各種平行線刻紋裝飾呈現出自由、快速而有韻律的表現，而這又是當時其他材質藝術所未見的新成就。

伍、篋紋裝飾的形成背景

一、唐宋時期的搗鉢及其與篋劃紋之關係

(一)唐代至宋元時期耀州窯的篋紋搗鉢

做為日常生活中的一種實用器皿，早在新石器時代晚期的遺址中，就可以經常看到「搗鉢」這種內壁施以刻劃紋的陶器。關於這類陶器的研究工作，最早是將焦點擺在新石器時代文化的遺物上。至於這種陶器的名稱問題，一般有著幾種不同的命名方式。有人以其功能上的屬性，稱之為「沉濾器」、「澄濾器」，或者是「研磨器」。也有人以其造型上的特徵，稱之為「刻槽器」或是「刻槽盆」。大陸學者安家瑤女士則就湖南地區現存稱之為「搗鉢」的陶器，進行名稱與功能上的考量，先就用途上討論此種器物的食品加工對象以及加工方式。其次再就「搗」字在古代文獻中的解釋，進而確定了「搗鉢」在此器標定名稱上的適當性³⁸。就目前考古資料顯示，自新石器時代以至於唐、宋、元、明、清各時期，搗鉢持續存在於不同時期的考古遺物之中，代表了搗鉢存在於先民日常生活中的普遍性³⁹。換言之，無論搗鉢所加工的食品類型為何，就其容量大小與現存事物的比對，至少可以確知「搗鉢」可能是運用於食品加工上的器具⁴⁰。

38 安家瑤〈搗鉢小議〉《考古》1986年4期，頁344-347。

39 葉文寬〈搗鉢源流考〉《考古》1989年5期，頁456-462。

40 部份考古報告將古代窯址中所發現的搗鉢，視為研磨釉藥的工具。但基於釉藥備製流程上的考量，一般出土搗鉢的容量過小，實不利於大批釉藥原料，在調配以及研磨上的需求。

「搗鉢」通常不會是窯場所燒造的主要產品，作為一種日常生活中的實用工具，搗鉢所呈現的造型與表面紋飾，因受功能上的限制而不會有太大的變化。就社會需求而言，其生產數量應遠低於碗、盤、盆、罐等常見容器⁴¹。故每個古代窯址中所發現的搗鉢類型僅在數種左右，各類型之間的差異亦不會太大。

如果用以上這樣的了解方式觀察唐宋窯址中出現的搗鉢遺物，大概不會有太大的問題。但唐宋時代耀州窯所出土大量內壁刻有篋紋的搗鉢，則透露出了一個不尋常的訊息。似乎某種特殊的社會需求，導致了搗鉢的大量生產。這種口徑在13－17公分左右的陶器，內壁以篋紋刻劃出各式幾何式佈局，滿佈於搗鉢內面。就功能上來說，篋型工具所施劃的線條與一般逐一刻劃的線條相比，有其獨到的適切性存在。篋狀工具所刻出的紋飾帶中，各刻線間距相等，刻槽寬度一致，代表了研磨粒徑的單一化的需求。再從單一產品的勞動強度來看，多齒的篋狀工具可以在短時間內，造成坯體內壁滿佈刻槽的效果，符合了產品大量生產的需求。

那麼，關於這類搗鉢的可能用途為何呢？是什麼樣的社會需求，導致了唐代黃堡窯大量生產此類陶瓷？傳為河北唐縣所出土的茶具模型，為這個問題提供了某種可能的答案。這組被視為是唐代邢窯生產的白瓷茶具中，淺盤狀茶臼即為搗鉢，雖然其內壁為四等份錯刻斜線，線間戳剔鱗紋。這與黃堡窯搗鉢內刻劃篋紋不同，但就功能上來說，二者皆是為了因應當時飲茶風氣的需要而出現⁴²。因為十三至十七公分大小的搗鉢，剛好可以盈捧於掌上，進行研茶成末的工作。

除了茶臼（搗鉢）之外，「茶碾」與「茶磨」皆是研茶的工具。晚唐以後，注入沸水沖茶的「點茶法」逐漸流行，茶末需要研磨得更細，新出現的「茶磨」，遂成為更有效的研磨工具⁴³。但搗鉢並未因「茶碾」與「茶磨」的普及化而消失，在內蒙古發現的遼代及元代墓室壁畫中，僕童持鉢研磨以備茶的形象仍有所見【圖37、38】⁴⁴。至於四川西昌地區所出土的搗鉢，造型較為特殊，弧狀器身下部以外撇高足支撐⁴⁵。

此外，文獻記載則顯示出「搗鉢」在宋元時代雖為具有研磨功能茶具之一，但其使用方式，則不一定是後世所理解的宋代「鬥茶」模式。北宋蘇軾《和蔣燮寄茶》詩云：「柘羅銅碾棄不用，脂麻白土需研盆」，這裡所說的「研盆」正是內面刻槽的盆狀搗鉢；元代《居家必用事類全集·諸品茶》則載：「將茶芽湯浸軟，同去皮炒熟芝麻搗極細，入川椒末研酥糖餅再搗勻細，如乾旋添進茶湯如無糖餅斟酌以乾麵代之。…如無草茶，只用末茶亦可，

41 請試想每一家庭的廚房中，大概只需要一個搗鉢作為調理食物的工具。但卻需要相當數量的碗、盤等容器來承裝食物。

42 孫機、劉家琳〈記一組邢窯茶具及其同出的瓷人像〉《文物》，1990年4期，頁37-40。

43 孫機〈中國茶文化與日本茶道〉《中國歷史博物館館刊》1996年總26期，頁62-69。

44 未標撰者〈敖漢旗羊山1-3號遼墓清理簡報〉《內蒙古文物考古》1999年1期，頁30，圖三一；項春松，〈內蒙古赤峰元寶山元代壁畫墓〉《文物》1983年4期，頁，圖。

45 黃承宗〈西昌發現宋元時期的茶具〉《四川文物》1997年1期，頁74-75。

與芝麻同搗亦妙。」。⁴⁶說明了「搗茶」是一種與「鬥茶」不盡相同的茶飲活動，而這種以各類佐料與茶葉一併置於搗鉢內研磨後，點注熱水飲用的方式，看來一直在宋元時期的民間普遍流行。在本文所檢視的 69 筆窯址資料中，有 18 個宋元時期的窯址可見搗鉢的燒造。再就商品價值的考量，轉輪就製且內面不施釉的陶瓷搗鉢，製作簡易，並以可大量生產，產品單價應遠低於金石所製茶碾或茶磨，相對滿足了一般普及大眾的需求。

（二）從實用到裝飾——搗鉢與篋紋裝飾

搗鉢無釉內面刻劃篋紋，是基於實用的考量。在唐代黃堡窯大量生產的各式篋劃紋搗鉢作品中，我們可以看到，雖然在注重功能性的前題下，篋紋刻劃的方式並非一成不變，當時的陶工在畫面中以篋劃紋做出各種圖案佈局的變化，已有裝飾化的傾向。在黃堡窯 I 區 13 號探坑的第四層所發現的黑釉搗鉢內面。以四齒篋紋所刻劃出有獸角的動物形象，極為接近自然寫實之題材。這種從原先功能性中衍生出來的裝飾性格，給予了我們聯繫日後篋紋裝飾廣泛出現的契機。篋狀工具因搗鉢的製作，長期存在於當時的製陶工具中，而陶工們對於這樣的工具使用必不陌生。從唐代黃堡窯搗鉢篋紋所透露出的裝飾性格，預示了日後宋代耀州窯篋紋裝飾的大量出現。在操作和實踐的過程中，陶工本身對於製作與表現上的自主性，才是決定各類刻劃工具使用的關鍵。

在此以北宋耀州窯出土的搗鉢內面【圖 39】，與同一時期的刻劃水波篋紋游魚青瓷碗為例【圖 40】，二者使用了相同韻律與走向的篋劃方式，前者是為了裝飾上的需要，描寫水波翻騰的形象，後者則是因應研磨上的實用需求。當時的耀州窯陶工，已能靈活運用相同的工具，使用在裝飾與功能這兩個完全不同的訴求上。

二、篋劃紋飾的「工藝簡化」現象

上一節中的討論，將焦點放在實用器中的篋紋刻劃，對於篋紋裝飾的影響。由於唐宋時期飲茶文化的特殊訴求，可能「觸發」了宋代篋紋裝飾的高度發展，但是這仍然只能算是一個「誘因」。回到古代中國陶瓷裝飾發展的主軸上，篋狀紋飾作為一種裝飾技法，仍有其自身的發展脈絡存在。

西元十一世紀中期前後，運用斜刀刻花與篋紋裝飾組合關係，大規模取代了原先流行的浮雕剔花與針刻花裝飾模式。這個改變對於篋紋裝飾的大量出現，有著決定性的影響。在簡化製作工序，降低勞動成本，提高生產速度的原則下，原先描寫花瓣葉脈、水波等紋飾的針刻花技法，為新出現的篋紋裝飾所取代。這種多齒的篋梳工具，一次便可以劃出多條平行線紋，當然比原先逐條刻劃的線紋來的快速而便利。篋紋裝飾就在這種「工藝簡化」的基調上被大量運用。在後來的發展過程中，「簡化現象」仍然不斷在進行，如果從這個觀點來看待寫實篋紋裝飾的解體，逐漸朝向抽象的形式發展也變的有跡可循。原先在「D 類 II 型篋紋裝飾」中已無法辨識的母題，在「簡化」風格觀點的下，則可以大概追溯出其原始的母題類型。

46 申雲艷、齊瑜〈從元代壁畫看元代民間飲茶風尚〉《故宮文物月刊》1990 年 4 期，頁 120-129。

以下就列舉蓮瓣紋、嬰戲紋、菊紋、弦紋鉢等，幾種篋紋裝飾運用最頻繁、轉化過程較為明顯的母題類型進行觀察：

1. 蓮瓣紋或葉瓣紋：

蓮瓣紋或葉瓣紋，為宋元時代最普遍的裝飾題材，最常見的裝飾位置是被置於器物的下部，做為環繞器身與圈足連接處的附屬裝飾紋樣。蓮瓣紋有時也被當作是主要表現的對象，呈現團花狀的完整形象出現於碗、盤內面。以日本出土的五代越窯青瓷蓮瓣紋碗為例【圖41.1】，碗面層層相疊的刻劃蓮瓣，像是正面俯視的盛開蓮花，每一花瓣皆以葉梗向四周幅射，並填以細密的針刻細線紋從葉梗兩側向外散出，這種裝飾花葉莖脈的方式，即為本文所歸類的「B類篋紋風格」。隨著篋紋刻劃工具的普遍運用，間距一致並具有週期性重複性的「複線紋」開始出現【圖41.2】，以篋紋填劃花葉紋理細節的方式，成為快速又有效的方式。在北京故宮所收藏的北宋後期定窯梅瓶下腹，已經可以看到並列花葉輪廓中的篋紋，呈現波浪狀自由伸展，絲毫不受限於正常花脈排佈的方式【圖41.3】。至於在南方青瓷中的蓮瓣紋，則可以看到單邊斜刻蓮葉輪廓後，以垂直豎劃篋紋簡單表現莖脈紋理【圖41.4】。此外，北方與南方青瓷碗類造型外壁經常可以看到的密集斜刀刻紋「折扇紋」【圖41.5】，在簡化原則下，篋劃紋成為最好的替代方案，少數幾次篋狀工具的刮除動作，便可輕易達到類似折扇紋的效果。如果各單元篋劃紋的間距加大，則所須刮除次數又更少【圖41.6】。

2. 嬰戲紋：

宋代陶瓷常見揮臂前行，回首對視的裸身童子，置身於繁密排佈的卷草紋內。由於卷草紋密集刻劃，並具有波浪狀外緣，常被認為是水波紋，但是仔細觀察童子身旁之巨大花結或果實，以及卷草紋枝幹生長的方向，則可確知母題中屬於植物形象的特徵【圖42.1】。在簡化原則下，篋狀工具被施用於這類嬰戲紋母題中。由於這類工具只能刻劃出密集平行線紋，雖然可以快速刻劃出嬰戲紋中些卷草線紋，但精密度不足，在加上部份刻劃線條的省略，更加速了母題解體的速度。在南豐白舍窯出土的青白瓷刻花碗中，雖然童子與卷草紋的結構已逐漸趨於鬆散和減化，但從篋紋形態與線刻連續卷突紋的造型，仍可大略辨認出嬰戲紋的原始結構【圖42.2】。至於在另一件白舍窯出土的刻花碗內面紋飾中，童子與卷草紋皆已完全解體而無法辨認，圖案內容至此已進入了非具象的領域【圖42.3】。在這個演變的過程中，我們已看到刻劃紋及篋紋裝飾將寫實形象推向了完全抽象的形態。同時，在這個發展序列的另一邊，存在一群持續保持完全寫實的嬰戲紋作品。這些陶模印花作品中，紋飾結構精細而完整的嬰戲紋沒有解體的可能，部份印花嬰戲紋的圖案模糊不清，實出於坯體過於乾硬，導致印痕過淺，圖案本身的結構是不會因此而改變的【圖42.4】。

3. 菊紋：

在耀州窯青瓷裝飾紋樣中常可見到一種花卉紋飾，由細長而密集的花瓣環繞，構成橢圓花結，花結中可見多顆圓形蕊心或是豆莢【圖43.1】。這種花卉母題被西方學者Jan Wirgin稱之為「因襲傳統式」花卉(Conventionalized flower)⁴⁷，而多數人則將其視為「菊花」。在此並不針對這類花卉是否為菊花進行討論，而僅就其花形本身的造型來說；狹長結構的輪狀花瓣，是表現的重點，但如果以刻劃技法做為裝飾的方式，則其刻劃過程之繁複可想而知。如果以篋狀工具刻劃菊紋，這類工具所刻劃出等距平行複線紋，則正可用來表現狹長結構的輪狀花瓣造型。在龍泉金村窯址出土的刻花青瓷標本中，清楚可見這類「菊紋」的輪狀花瓣，以篋狀工具左右各劃一次，構成橢圓花結，花心部份再以斜刀刻出【圖29.1】、【圖43.2】、【圖43.3】。這種以篋紋描寫密集輪狀花瓣的方式，雖極為簡便而快速，但卻犧牲了部份「菊紋」本身結構上的合理性。在篋狀工具快速而自由的表現方式中，「菊紋」不可避免地進入解體的過程。以景德鎮出土的青白瓷刻花碗為例，四組篋紋左右圈出的花結中，仍可見到斜刀刻劃的花蕊或豆莢，但「菊紋」形態已漸趨模糊【圖43.4】。這些原先以表現寫實花卉為主的紋飾，到最後可能已轉化為篋劃線條本身表現趣味，左右劃出的弧形複線紋代替了原來的花瓣與花蕊。在南方所燒造的青白瓷作品中，可見許多稱之為「渦紋」的篋劃紋裝飾，很可能就是這類母題解體過程的終結形態【圖43.5】、【圖43.6】。與前文中的嬰戲紋一樣，寫實「菊紋」裝飾並未因刻劃紋飾的解體與簡化而消失，部份寫實風格的「團菊」紋，仍然保持著結構完整的面貌，存在於宋代印花紋作品中。

4. 弦紋鉢：

「弦紋鉢」，故名思義是以弦紋做為裝飾之器，這類紋飾最原始的形象，可能來自於模仿編織器的構想。在內蒙巴林右旗所發現的遼代晚期窖藏中，可以看到完全模仿植物纖維編織品造形的柳斗形銀杯。這種複製其它材質容器的紋飾與造型的方式，清楚地表現在口緣模仿細繩紮緊的藤框，以及半圓形器身表面，模仿植物纖維交織束緊的紋理上【圖44.1】。約略同一時期的陶瓷器中，也出現了模仿編織器造型與紋飾的作品。在北方五代陝西黃堡窯址所發現的A型I式青瓷杯，以陶模壓印的方式，複製了完全相同的造型與紋理【圖44.2】。就製作上的難易程度來說，具有可塑性的土坯快速壓模成形，操作難度較金銀器更低，生產速度更快。

當刻劃技法在宋代陶瓷裝飾中開始流行之後，剔刻花也被運用於這種模仿編織品的半圓形容器表面。收藏於美國耶魯大學美術館，以及波士頓美術館的兩件磁州窯白地剔花同心圓杯，即是以淺浮雕剔刻的紋帶，模仿同心圓編織紋理⁴⁸。至於新安海底沉船所發現的乳丁紋小罐，則是另外一種模仿編織器造型的作品【圖44.3】。乳丁紋小罐的器身所刻劃的密集弧線紋，仍然是模仿植物纖維的編織紋理。而四川廣元窯黑釉乳丁紋小罐，則是以更為簡便快速篋劃紋表現相同類型的紋飾【圖44.4】。

47 Jan Wirgin, "Sung Ceramic Design," The Museum of Eastern Antiquities Bulletin, No.42 (1970): 24 - 27.

48 龔豐〈磁州窯深刻花器小記〉《文物考古論叢—敏求精舍三十週年紀念論文集》頁104，圖一四、一五。

三、宋元貿易瓷中的篋紋裝飾及其在海外之影響

陶瓷是宋元時期對外貿易的大宗，這些大量向海外銷售的宋元陶瓷作品中，有相當多是以篋劃紋做為裝飾。幾乎只要有出土中國貿易瓷的地區，就可見篋劃紋裝飾的蹤跡。本節中僅就日本及泰國兩地進行討論，其因在於這裡不僅出土了施有篋紋的宋元貿易瓷，而篋紋裝飾亦對該地的文化或陶瓷裝飾技術造成影響。

(一)日本出土貿易瓷與「珠光青瓷」

1. 日本出土宋元貿易瓷中的篋紋裝飾：

篋紋青瓷多出土於九州福岡市博多、京都，以及本州東岸鎌倉地區。以鎌倉幕府源賴朝的崛起地——鎌倉地區為例，經考古發掘出土的中國貿易瓷及日本本地陶瓷，被準確的劃入約略二十五年為一期的年代序列中。將有助於了解龍泉窯篋紋青瓷、福建同安窯系篋紋青瓷與其它器物之間的共出關係，以及作品在數量上的消長關係⁴⁹。以下則就福岡出土的浙江龍泉窯、福建同安窯系青瓷來討論：

(1)龍泉窯篋紋青瓷：

經過與龍泉東區大白岸與山頭窯出土遺物的比對，龜井明德先生將福岡地區博多等地出土的龍泉青瓷，歸於北宋晚期至南宋早中期的產品。至於這批日本出土的龍泉青瓷中，碗內面以三齒或四齒篋狀工具刻劃修長蓮莖，配合斜刀刻劃寫實蓮瓣花葉的作品，龜井氏將其年代定於西元十二世紀的第3四半期末—第4四半期，也就是龜井氏對於「草創期龍泉窯」分期的第III期(1175—1200A.D.)⁵⁰。

(2)福建同安窯系篋紋青瓷：

出土於福岡、鎌倉及京都地區。由於未能確實區分此類篋紋青瓷與早期龍泉窯之關係，故日本學者將此類篋紋青瓷稱之為「櫛描紋青瓷」。福岡地區出土的這類篋紋青瓷被劃分為碗四類、皿二類，各類型器的年代約略從十一世紀後半至十二世紀後半不等。至於生產窯口之歸屬，大抵為松溪垌場窯、同安汀溪窯、莆田庄邊窯與西天尾窯，由於研究者看法不一，各類窯口歸屬略有不同，但大體上出入不大⁵¹。以本文篋紋裝飾分類，則這類作品之篋紋裝飾大多屬於「D類II型篋紋風格」【圖45】。

49 服部實喜<中世鎌倉にすかける陶磁器構成の時代的變遷>《貿易陶瓷研究》1985年10月，第五期。頁131—147。

50 龜井明德<草創期龍泉窯青磁の映象>《東洋陶磁》1989—1992年，Vol.19，頁5—27；彩圖見長谷部樂爾、今井敦《日本出土の中國陶瓷》東京平凡社，1995年9月，圖40、41。

51 龜井明德編著《福建省古窯跡出土陶磁器の的研究》東京都北印刷出版株式會社，1995年9月，頁24—34、66—67。

除了青瓷之外，日本出土宋元陶瓷中，尚可見一種裝飾篋劃紋的景德鎮窯小口豐肩影青梅瓶。這類青白瓷梅瓶的篋紋裝飾內容可分為兩種，一種是寫實卷草花葉或含童子刻劃紋，間以水波狀篋紋地。另一種是重複排列的卷渦狀篋紋【圖 43.5】⁵²。前者屬於本文中的「C類 I 型篋紋風格」，後者則為「D類 II 型篋紋風格」。這類屬於十三世紀後半的梅瓶，在日本大量出現，卻少見於中國產地及其他海外銷售地區，突顯出當時日本地區的特殊品味選擇⁵³。此外，廣島縣尾道市樞府白瓷碗以四齒篋紋，刻劃外壁口緣之卷草紋，以及下腹蓮瓣紋，顯示了元代景德鎮仍有採用篋紋裝飾技法⁵⁴。

此外，位於沖繩本島浦添市的拜山遺址，出土盤心刻劃「Z 字形連續篋點紋」的平底青瓷小皿，同時共出龍泉窯蓮瓣紋碗、碗心方框印款「(金)玉(滿)堂」青瓷碗底殘片⁵⁵。

2. 關於「珠光青瓷」

一般日人早已習慣用「珠光青瓷」這一名稱，來概括具有類似「貓搔紋」的篋紋裝飾風格，以及青黃釉色的青瓷茶碗。關於「珠光青瓷」的確實燒造地點，在一九五零年代以前，尚存在著交趾、呂宋、高麗、汝州民窯、浙江等多種猜測，隨著福建同安汀溪等地窯址考古資料的公佈，「珠光青瓷」的產地問題已有了非常明確的答案⁵⁶。日本近世提唱「佗茶」，強調「寂靜清冷」(はび)境界的著名茶人村田珠光(1422AD－1502AD)，就以中國南方所生產的篋紋青瓷碗作為茶道具，大加讚賞這種釉色青黃，有著自由奔放的篋劃紋做為裝飾的青瓷茶碗。在日本的文獻記載中，「珠光茶碗」最早見於一五三三年松屋源三郎家的「茶會」記錄。而《山上宗二記》中，則對「珠光茶碗」的傳承過程多有描述⁵⁷。可見這些福建所燒造的篋紋青瓷，在流傳至日本之後，已成為世代傳承的珍貴「唐物」茶碗。基於這樣一個特殊的歷史傳統，後人便將之命名為「珠光茶碗」。事實上，日本考古發掘出土的宋元篋紋青瓷，年代皆不晚於西元十四世紀。而村田珠光使用這類篋紋青瓷碗的同一時間，中國浙江、福建地區多已停止這類作品的燒造。可見中國南方篋紋青瓷，在日本被珍視，甚至被賦予文化上的特殊意涵，要晚至篋紋青瓷早已在中國的原產地停產，流傳至日本的作品，本身已從「商品」變為「古董」之後。

52 長谷部樂爾編《世界陶磁全集 12 宋》東京小學館株式會社，1992 年，圖 270、314、315。

53 謝明良〈日本出土唐宋時代陶瓷及其有關問題〉《故宮學術季刊》第 13 卷第 4 期，頁 85－140。

54 長谷部樂爾、今井敦《日本出土の中國陶瓷》東京平凡社，1995 年 9 月，圖 61。

55 沖繩縣教育廳文化課《拜山遺跡－沖繩自動車道（石川－那霸間）建設工事事件緊急發掘調查報書（5）－》東京沖繩縣教育廳文化課教育委員會，昭和 62 年 9 月。

56 長谷川道隆〈珠光青磁について（下）－その過去と現在の評價〉《陶說》昭和六十年，Vol.391，頁 26－28。

57 長谷川道隆〈珠光青磁について（上）－その過去と現在の評價〉《陶說》昭和六十年，Vol.390，頁 26－28。

(二)泰國出土貿易瓷及其本地陶瓷中的篋紋裝飾

1. 泰國出土中國貿易瓷中的篋紋裝飾：

泰國各地所發現的中國陶瓷，包含西元六世紀至西元二十世紀初的作品。泰國的陶瓷研究者將其區分為五代北宋、北宋、南宋、元、明、清六個時期，並針對各期不同產地與類型的產品進行分類⁵⁸。

至於中國貿易瓷的出土地區，則以 Songkhla 省、Surat Thani 省以及南方馬來半島的 Nakhon Si Thammarat 省三地為代表。這些古代陶瓷多為中國南方地區的窯口所燒造，以下列舉其中施有篋劃紋裝飾的作品：Ayutthaya（大城府）Chao Phraya 河出土之同安窯系篋劃紋青瓷碗。Suratthani 府 Chaiya 縣出土之龍泉窯刻劃花輔以篋紋裝飾之青瓷碗，時代約為十二世紀。中西部 Tak 府 Umphang 縣出土元代龍泉窯刻劃花輔以篋紋裝飾青瓷大盤。南方的 Nakhon Si Thammarat 省的 Tha Rua 運河亦出土了碗底似有「綱」字墨書的同安窯系篋劃紋青瓷碗【圖 46】⁵⁹。此外，筆者於曼谷國立博物館亦看到多種龍泉窯刻花篋紋青瓷器，以及同安窯系篋劃紋青瓷碗。

2. 泰國本地陶瓷中的篋紋裝飾

西元十三世紀到十六世紀泰國中部及北部大為興盛的陶瓷工業，大致可分為兩個部份。一個是位於泰國中部的素可泰（Sukhothai）陶瓷，窯跡分佈於素可泰古城北緣，及今日 Si Satchanalai 縣的 Sawankhalok（又稱為 Sangkhalok 或宋壺錄）古代遺跡中。為西元十三世紀崛起於泰國中部的素可泰王朝，以及繼之而起的大城王朝（Ayutthaya）領土下的窯業重鎮。另外一個是泰國北部蘭那（Lan Na）王國領下的窯業群，其大致可以地區的不同，劃分為清邁省的 San Kamphaeng 窯、San Sai 窯、Intakhin 窯，清萊省的 Wiang KaLong 窯、Phan 窯，及蘭潘省的 Wang Nua 窯等⁶⁰。以上這些地區所燒造的青瓷器，在釉色與裝飾紋樣上，皆類似元、明時期的龍泉窯青瓷。而一般在討論這個時期中國龍泉青瓷對本地陶瓷裝飾技術的影響時，通常都會針對元、明時期龍泉窯青瓷中常見的花式口沿、印紋裝飾，以及紋飾母題的類似性進行討論⁶¹。在考古遺跡的發掘中，也經常可以看到屬於中國輸入的貿易青瓷與本地生產的青瓷器同時出土。

58 Pariwat Thammapreechakorn, Sawang Lertrit, Kritsada Pinsri, *Ceramic Art in Thailand* (Bangkok, Thailand: Osotsapa Co., Ltd., 1996), 194-215.

59 Natthapatra Chandavij, *Chinese Ceramics from The Archaeological Sites in Thailand* (Thailand: Department of Fine Art, 1994), Fig. (3), 3.108, 3.223; Ibid., Fig. 118.

60 就清邁省 Intakhin 窯址所做的兩個碳十四年代測定分別為 1455AD、1420AD，見 Sayan Prishanchit, "Key Sites of 15th Century Ceramic Production in the Upper Northern Thailand Lanna Region," *Taida Journal of Art History*, No. 7 (1999): 162.

61 リチャード・リチャーズ ドナルド・ハイン ビーター・バーンズ ビシット・チャルンウォン井垣春雄譯＜スコタイ時代の古窯址と出土品＞《世界陶磁全集 16 南海》東京小學館株式會社，1984 年，頁 197 - 208。

至於本文所要指出的，則是有關中、泰之間，在篋紋裝飾技法上的關連性。泰國本地生產的青瓷器中的篋紋裝飾，除了做為刻劃紋的輔助性紋飾，用於描寫花葉莖脈、水波紋、蓮瓣紋等寫實內容外【圖 47】，並以齒數多寡不一的篋狀工具，分別用於描寫主題紋飾的外型與細節【圖 48】。在檢視泰國本地陶瓷的發展脈絡後，應該可以確定這種裝飾技法並非來自於泰國本地傳統。若比較元代龍泉裝飾特徵，與泰國本地青瓷裝飾方式可以發現，「泰式青瓷」的篋紋裝飾，所沿用的是元代常見的同心圓環帶狀裝飾模式。泰人擷取中國貿易瓷中有關篋紋的裝飾技法，廣泛地運用在各類本地燒造的青瓷器上，成為了極富當地特色的裝飾紋樣。

但是仔細比較泰式青瓷篋紋裝飾與同時期的元、明時代龍泉青瓷作品，仍然可以發現二者間某些明顯的差異。在本文完整討論中國宋元時期篋紋裝飾的發展後，可以明確發現元代以後的篋紋裝飾，已呈現發展的末期，篋紋裝飾僅存在於南方福建以及龍泉地區窯場。從本文前段討論泰國地區出土的中國生產之篋紋青瓷，亦清楚的印證了這樣的趨勢。從紋飾風格來看，這個時期的中國南方篋紋青瓷中，篋紋風格多已趨向簡約自由表現的「D類II型篋紋風格」。在元代龍泉窯青瓷中，各類裝飾技法綜合使用，篋紋甚至不是主要的裝飾技法。相較於泰式篋紋青瓷中，篋紋裝飾技法的大量運用，寫實花葉、水波篋劃紋成為普遍性的裝飾主題，這些都是中國原產地已經接近消失的現象。當景德鎮已在西元十五世紀的中國窯業中一枝獨秀，釉下彩白瓷也早已成為陶瓷審美的單一標準時，而篋紋裝飾尚在泰國地區盛行至西元十六世紀左右。

陸、結論

本文對於宋元陶瓷紋飾的觀察，基本上是建立在其刻劃工藝技術上的差異；從線刻技法與立體浮雕，到斜刀刻劃製造光影效果與篋狀工具所表現的平行複線紋，這兩組裝飾模式的消長，不僅代表了作品勞動強度的降低與產量的提高，而後者更能融合線性與雕塑性這兩種不同的裝飾風格。至於陶模印花工藝的出現，更是在「量產」訴求下的結果。在刻劃與模印這兩種完全不同的裝飾工藝中，紋飾風格開始逐漸產生了兩極化的現象。刻劃紋飾在篋劃紋裝飾的推波助瀾下，逐漸走向解體，甚至到了完全無法辨認其內容的地步。至於模印紋飾卻始終保持著原有的形體結構。在宋元時代的陶瓷裝飾中，兩種不同風格的作品同為當時的人們所接受。

透過本文對於宋元時代陶瓷篋紋裝飾的研究，大體上可以較為清楚的描述篋紋裝飾在這數百年間的發展過程。篋紋裝飾興起的時間，約略在西元十一世紀中期左右，接下來的時間裡，篋紋裝飾便以極快的速度，漫延到中國南北各地窯口，成為當時最流行的刻劃裝飾技法之一。篋紋裝飾原先存在於寫實題材中，在這個快速開展的過程裡，篋紋裝飾迅速邁向解體，以至於完全脫離寫實形象，但這個演化的過程，並非是以後者「完全替換」前者的方式出現。在篋紋裝飾最為盛行的宋代，各地篋紋裝飾解體的速度，以及延續時間的長短皆不一致。

從整體看來，宋代至元代篋紋裝飾的發展，基本上是一個逐漸解體的過程。元代以後，除了浙江龍泉與福建地區窯場外，各地對於篋紋裝飾的運用，呈現逐漸衰退的現象。篋紋裝飾隨著重視光影效果的刻劃裝飾風格一起邁向衰落，而重視「用筆趣味」裝飾技法則逐漸取而代之，這種改變最早在北方的磁州窯出現，而北方正是篋紋裝飾較早消失的地區。

兼論、台澎地區的篋紋陶瓷

一、台灣地區的篋紋擂鉢

過去在台灣新竹地區的客家村落中，存在著一種「擂茶」的傳統。這種將綠茶混合炒米、花生等佐料，置入擂鉢中進行研磨後，注以熱水飲用的傳統，曾一度式微。近年，在一片提倡恢復舊有民俗傳統的呼聲中，「擂茶」又再度興起。原先幾近停產的篋紋擂鉢，又再恢復生產。事實上，這種「擂茶」的風尚，不僅存在於台灣地區，在中國南方的廣東梅縣、海豐、福建、湖南、江西南部等地區，皆有類似的茶飲活動存在⁶²。這種目前在中國南方某些地區尚存的古老習俗，似乎與前文中所提到的宋元時期所流行的「擂茶」飲法極為類似，可能即為一種古代飲茶傳統的延續。以福建光澤茅店為例，山區農民常在結婚壽辰或平日來客的日子擂茶，作為聯絡感情增進友誼的一種活動，頗存唐宋遺風，在茅店宋代窯址周邊地區，則這種活動更為普遍⁶³。台灣本地陶瓷裝飾紋樣的發展，雖未能與宋元時期陶瓷中的篋紋裝飾發生聯繫，但「篋劃紋」卻遺存在「擂鉢」這種實用陶器的製作上，經由來自廣東北部的客家移民引入台灣，出現於早期台灣漢人移民的製陶工業中。

二、台澎地區出土的篋紋裝飾陶瓷

（一）澎湖地區

澎湖地區出土的宋元時期陶瓷中，篋紋裝飾多出於青瓷碗、碟之上。以下即參照目前採集標本數量，與類型比對較為完整的研究者，陳信雄先生的著作《澎湖宋元陶瓷》，做為檢視的對象⁶⁴。陳先生所採集的二百三十三件篋紋青瓷作品共分為四式：

I 式標本共六件，器內刻劃卷雲狀斜刀刻劃紋及篋紋，被判定為北宋龍泉窯產品【圖49】。若從紋飾本身結構觀察，I 式篋紋青瓷的刻劃紋及篋紋寫意流暢，線條之間似乎已脫離寫實題材所具有的緊密結構。可能應歸於時代較晚的元代「D 類篋紋裝飾」。

62 關於廣東梅縣及海豐遺存「擂茶」傳統之訊息，為新竹北埔地區從事擂茶業者廖先生，經察訪客家耆老後告知；江西省贛州市文聯·廖軍〈贛南擂茶〉《農業考古》1996年4期，頁163－164。

63 林忠干〈福建光澤茅店窯的瓷業成就〉《東南文化》1990年3期，頁190－193。

64 陳信雄《澎湖宋元陶瓷》澎湖縣立文化中心，民國七十四年十一月。

II式標本共十八件，器外做放射直線篋紋，器內做卷草、篋線、篋點紋，被判定為南宋同安窯、莆田窯燒造。

III式標本器內刻劃新月狀弧形篋紋，外表作輻射狀直線篋紋。整器造型紋飾同於福建南安窯產品【圖 50】。

IV式標本為碟形器，內面刻有「W」形篋點紋（即本文稱之Z字形連續篋紋），日本亦出土相同紋飾造型的作品，陳信雄先生與龜井明德先生皆判定此類作品為宋代莆田窯燒造【圖 51】。

此外，被歸於I式印花青瓷（見該書圖版23）、IV式劃紋青瓷外壁（見該書圖版47）以三齒或四齒篋狀工具所刻劃的蓮花瓣紋、斜線交叉紋，以及白瓷盞殘片內壁（見該書圖版80）刻劃之放射狀多線平行紋，亦應歸於篋劃紋裝飾作品。

（二）台灣地區：以下分述台灣地區出土宋元時期篋紋裝飾陶瓷地點

1. 台北縣大坌坑遺址

以台灣新石器時代的大坌坑文化命名，為多文化層疊壓的考古遺址。大坌坑文化的最上層為鐵器時代的十三行文化，並同時出土宋元時代的漢人陶瓷。西元一九六四年由耶魯與台大合作的發掘工作中，在當時編號Q發掘點X-1號探坑的第一層，曾採集到一件與十三行幾何印紋陶、鐵器共出的青瓷殘片⁶⁵。這件殘片應是屬於一件敞口斜壁平底碟的一部份【圖 52】，接近碟心部份，可見曲狀劃紋及篋點。類似造形的篋劃紋青瓷小碟，亦出土於日本【圖 45】、沖繩，以及澎湖地區【圖 51】。大坌坑文化上層中，十三行遺物與宋元貿易瓷共出並非孤例，筆者亦曾在大坌坑遺址大墓公（TMK）附近，遭現代墓葬所翻起的土堆上，採集到兩片宋元時期中國浙江或福建地區所燒造的刻花青瓷，一件是斜刀刻劃花青瓷碗殘件，另一件則為外壁刻有蓮瓣紋的碗壁殘件【圖 53】。

2. 台北縣十三行遺址

十三行文化以其發現地點命名，為西元前後台灣地區進入鐵器時代，位於台灣北部的大型文化遺存，出土遺物包含了當地民族自身所燒造的紅胎印紋陶、煉鐵作坊、金銀飾品，以及透過對外交易所獲得的玻璃器、銅刀柄、唐宋銅錢、鑲金銅碗，並有宋元高溫陶瓷。由於相關出土資料至今仍未公佈，目前所知最具代表性的宋元時期高溫陶瓷標本，是十三行遺址所出土的一件景德鎮所燒造的元代青白瓷印花飛鳳紋執壺。此外，筆者在國立台灣大學考古陳列室亦曾見過數件十三行遺址出土的宋元時期陶瓷，透過陳列櫃觀察可以確知其中包含南宋中、早期龍泉窯劃紋青瓷碗、福建同安窯系篋紋青瓷碗，以及福建沿海地區所燒造的黑釉器。

65 Chang Kwang-chih, Fengpitou, Tapenkeng, and the Prehistory of Taiwa (New Haven: Department of Anthropology Yale University, 1969)149-151.

3. 台南縣西寮遺址

位於台南縣麻豆鄉的西寮遺址，屬於台灣南部鐵器時代蔦松文化類型的文化遺存。西寮遺址面積廣大，但部份已為現代魚塢所破壞，筆者曾在西寮遺址範圍內，被現代魚塢所拋翻出來的大量密集堆積的蔦松文化陶片中，發現一片篋劃紋青瓷殘片【圖 54】。這件標本的釉色青黃，施釉不及底，胎土呈現米灰色，正面可見自由表現的篋劃紋及刻劃紋裝飾，背面則為豎向交錯刻劃的平行複線篋劃紋，應為南宋至元代福建地區所燒造的同安窯系青瓷碗殘件。

(三) 台澎地區出土宋元瓷器的內在差異

澎湖地區所出土的大量宋元貿易瓷，顯示了澎湖地區在宋元時期，已被納入中國大陸東南沿海地區的對外貿易網絡之中。目前針對這些包含篋紋青瓷在內的宋元時代陶瓷遺物的研究工作，除了為個別作品進行造型紋飾上的分類與比較外，透過標本胎釉成份的檢測結果，更加確定部份標本的生產地應歸屬於浙江越窯系、龍泉窯系，以及閩北地區的窯口⁶⁶。相形之下，臺灣本島出土宋元陶瓷的數量，則遠較澎湖地區來的稀少。公元前、後（距今 2000 年前）到距今 1500 年前台灣西部地區，大體進入了鐵器為主要生產工具的鐵器時代。這個階段不僅已有繁複的社會組織和喪葬儀式，同時更具有複雜的族群關係與交換網絡⁶⁷。臺灣十三行文化與蔦松文化遺址所出土的少量宋元時期陶瓷，從類型上看，大體不脫澎湖地區出土類型的範圍，顯示出大陸東南地區的漢人社會與臺灣鐵器時代原始民族間，存在著一定程度的交流。從台北縣大坵坑遺址發掘層位中，同時出土了漢人所攜入的宋元時期高溫陶瓷，以及本地民族所生產的低溫無釉印紋陶，可以看出二者之間所存在的時代平行關係⁶⁸。

南宋趙汝适的《諸蕃志》中，所提到「毗耶舍」國，與當時的臺灣的社會文化水平相近，同樣是已經脫離石器時代，進入鐵器時代發展階段的原始民族。漢人與「毗耶舍」人「言語不通，商販不及」，但「毗耶舍」國人已具有強大的航海技術，常襲擾澎湖、泉州等地，其人「喜鐵器及匙箸，人閉戶則免，但剽其門圈而去，擲以匙箸則俯拾之，可緩數步…。」。可見雖然「商販不及」，但這些靠近中國東南沿岸的海島民族似乎對鐵器抱有興趣，甚至不惜以劫掠的手段，收集各類鐵製器具，做為補充本地煉鐵工業的需要。而臺灣地區鐵器時代遺址所見之篋劃紋青瓷，甚至是遠自江西景德窯所燒造的青白瓷等高溫施釉精美瓷器，為本地陶瓷工業所無法製造，對本地民族來說，應該亦具有相當大的吸引力。

66 劉良佑〈從臺澎出土之部份貿易瓷標本－探討其相關窯口的幾個問題〉《中國古代貿易瓷國際學術研討會》臺北國立歷史博物館，民國八十三年十月，頁 226－252。

67 劉益昌《臺灣的史前文化與遺址》臺中臺灣省文獻委員會、臺灣史蹟源流研究會，民國八十五年六月，頁 62。

68 臺北縣文獻委員會〈臺北縣八里鄉大坵坑史前遺址之發掘與發現〉民國五十二年三月，（油印稿）。

從以上的資料顯示出，雖然臺灣和澎湖地區出土的宋元陶瓷，大體上同樣是來自中國大陸東南沿海地區的產品。但二者之間實存在於不同性質的交易網絡中。澎湖地區在當時已被納入東南沿海漢人對外移民地區的一部份，出土宋元陶瓷的數量較大，種類較多。同時期台灣地區所出土的少量宋元陶瓷，則顯示了獲得這些產品的管道，可能是透過零星而且是一種「非定期性」的「以物易物」交易，甚至有時是採取掠奪的方式取得。流入臺灣本島的陶瓷作品，多少脫離了原先的日常實用功能，而被當地原始民族所珍視。故雖然出土數量不多，但某些造型與紋飾特徵明確的作品，將有助於為這些存在時間長達 1500 年左右的鐵器文化，在相對年代上的判定。其準確性基本上要大過一般將臺灣地區鐵器時代文化，對應於「唐宋」或「元明」這樣籠統的年代分期。

表一：中國南方與北方各類篋紋出現時間

地區及時代 篋紋 風格類型		地 區	唐 代	五 代	北宋 初期	北宋 中期	北宋 晚期	金代 及 南宋	元 代
A 類篋紋		北 方	=====	=====	=====	=====	=====	=====	=====
		南 方	=====	=====	=====	=====	=====	=====	=====
B 類篋紋		北 方		=====	=====				
		南 方		=====	=====				
C 類 篋 紋	I 型	北 方				=====	=====	=====	
		南 方				=====	=====	=====	=====
	II 型	北 方					=====	=====	
		南 方				=====	=====	=====	=====
D 類 篋 紋	I 型	北 方					=====	=====	
		南 方					=====	=====	=====
	II 型	北 方							
		南 方					=====	=====	=====
E 類 篋 紋	I 型	北 方	=====	=====	=====				
		南 方							
	II 型	北 方			=====				
		南 方							

表二：各瓷窯遺址出現篋紋裝飾類型表

篋紋風格類型 地名及窯址名稱		A類	B類	C類 I型	C類 II型	D類 I型	D類 II型	E類 I型	E類 II型
河北	定窯		★	★					
	觀台磁州窯	★	★	★	★				
陝西	耀州窯	★	★	★		★			
山西	孟縣磁窯坡窯			★					
河南	臨汝窯			★					
	新安窯			★					
	魯山窯			★	★				
	寶豐窯			★					
	鶴壁集窯			★	★				
	陽翟溝瓷窯址	★							
遼寧	(遼國)契丹							★	★
內蒙	(遼國)契丹							★	★
寧夏	靈武窯(西夏)			★					
浙江	越窯		★	★					
	龍泉窯		★	★		★	★		
	黃岩窯	★		★					
	金華窯						★		
	武義窯						★		
	泰順窯(溫州窯)			★		★	★		
福建	浦城碗窯背窯			★		★			
	松溪垵場窯			★	★	★	★		
	建陽窯				★	★	★		
	武夷山五渡橋窯址	★							
	南平茶洋窯					★	★		
	順昌窯					★	★		
	光澤窯	★				★	★		
	建寧瀾溪窯				★	★	★		

篋紋風格類型 地名及窯址名稱		A 類	B 類	C 類 I 型	C 類 II 型	D 類 I 型	D 類 II 型	E 類 I 型	E 類 II 型
福建	三明中村回瑤窯	★		★		★	★		
	樂將窯					★	★		
	龍溪半山窯					★	★		
	寧德九都扶搖窯					★	★		
	德化窯	★		★		★	★		
	連江窯					★	★		
	泉州碗窯鄉窯					★	★		
	永春蓬萊窯					★	★		
	福州宦溪窯					★	★		
	閩侯垵油窯						★		
	閩清窯					★	★		
	福清東張窯					★	★		
	莆田窯					★	★		
	惠安銀厝尾窯						★		
	安溪窯					★	★		
	同安汀溪窯						★		
	廈門窯						★		
	南安窯						★		
	漳浦窯					★	★		
湖北	武昌青山窯址			★					
	武昌湖泗窯址			★					
江西	景德鎮窯			★		★			
	南豐白舍窯			★		★			
	金溪小陂窯址					★			
	寧都窯	★		★		★			
	贛州七里鎮窯	★	★	★					

窰紋風格類型		A 類	B 類	C 類 I 型	C 類 II 型	D 類 I 型	D 類 II 型	E 類 I 型	E 類 II 型
地名及窰址名稱									
湖南	岳陽鹿角窰	★							
	益陽窰						★		
	汨羅營田窰						★		
	郴縣窰里坪窰	★							
	衡山窰	★							
廣東	潮州筆架山窰								
	泉州碗窰鄉窰			★	★	★	★		
	廣州西村窰			★	★	★			
	梅縣瑤上區窰	★				★			
	陽江石灣窰			★		★			
	佛山石灣窰	★							
廣西	容縣城關窰	★		★	★				
	桂平窰區	★			★				
四川	灌縣馬家窰				★				
	彭縣瓷峰窰			★					
	廣元窰				★				
	重慶塗山窰	★							

★：僅代表該窰紋類型在該窰址中出現與否，並不涉及該紋飾類型出現的時代與頻率多寡。

圖版



圖 1. 1950 年代後期上海磚刻工作情形(錄自《浙江磚刻選集》書前文圖 1-4)

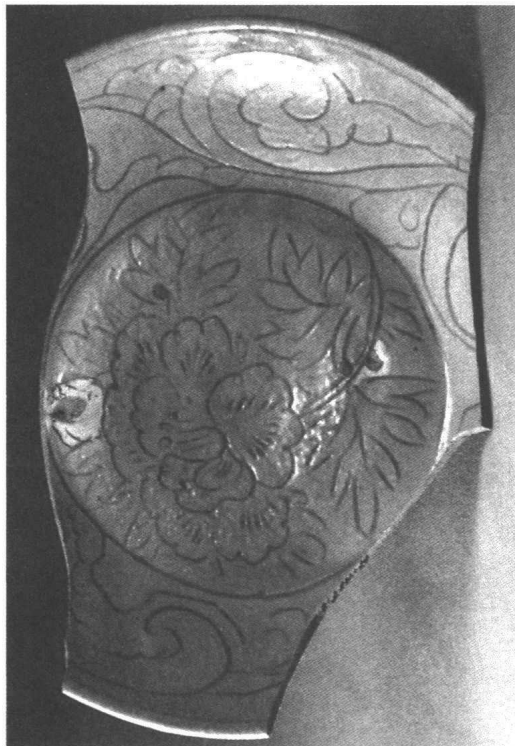


圖 2. 唐代黃堡窯址出土青瓷 XI 式盤
(錄自《唐代黃堡窯址》圖版二八-6)

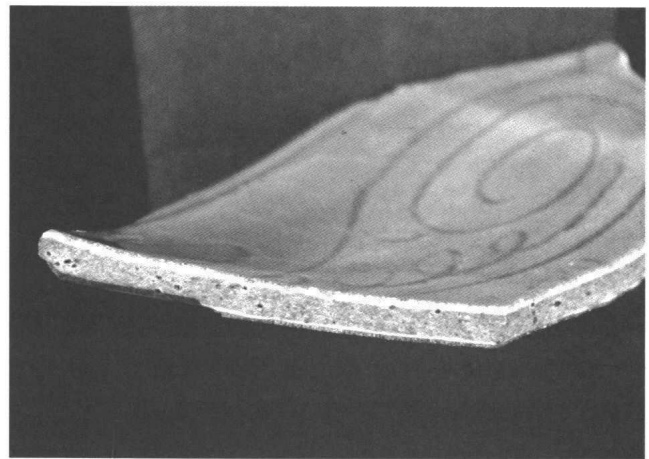


圖 3. 五代黃堡窯址採集針刻紋青瓷標本斷面



圖 4. Indianapolis Museum of Art 藏磁州窯枕
(錄自 Freedom of Clay and Brush through
Seven Centuries in Northern China: Tz'u-chou
Type Wares, 960-1600 A.D., Plate 19)

5-1

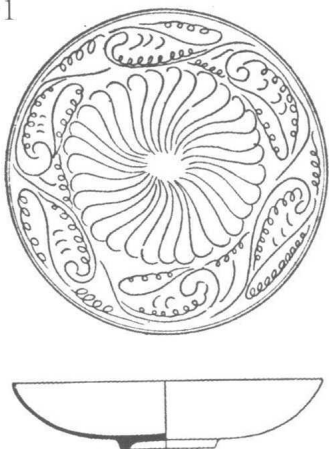


圖 5-1. 太原小井峪 M62 宋墓出土白瓷陰線刻花碗(錄自《考古》1963 年 5 期, 圖十二)

5-2

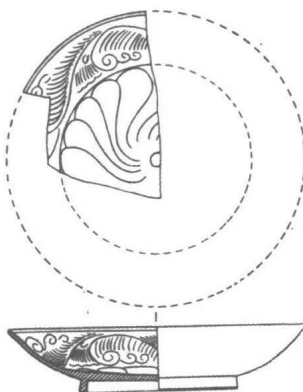


圖 5-2. 五代黃堡窯址出土 F 型 II 式青瓷盤(錄自《五代黃堡窯址》圖五六-2)

5-3

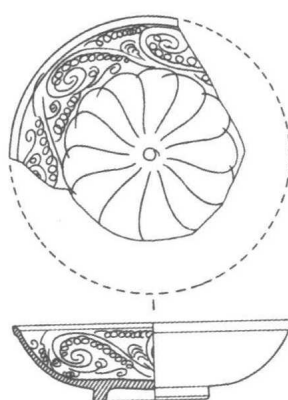


圖 5-3. 五代黃堡窯址出土 G 型 IV 式青瓷盤(錄自《五代黃堡窯址》圖五六-10)



圖 6. 北宋耀州窯青瓷纏枝菊紋注子局部(錄自《耀州窯》)



圖 7. 西夏靈武窯黑釉剔花瓶局部

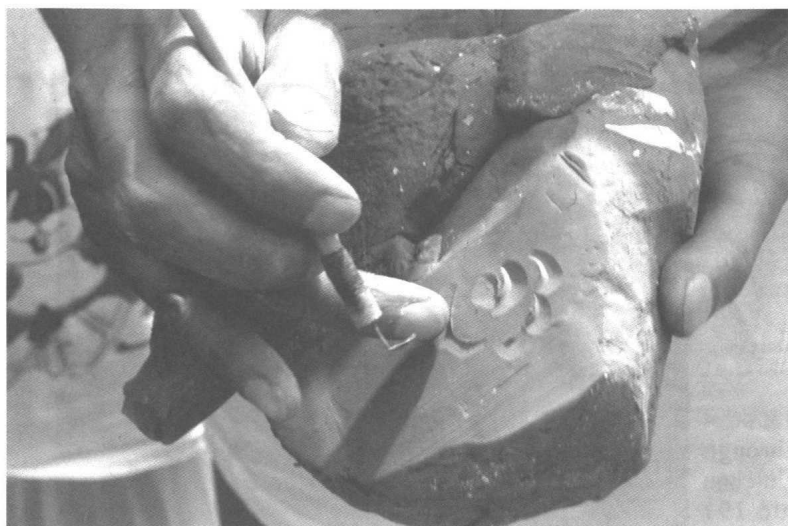


圖 8. 現代耀州窯仿古青瓷工藝師示範刻花技法



圖 9-1 斜刀刻花青瓷瓶局部



圖 9-2 斜刀刻花篋劃紋盤實作

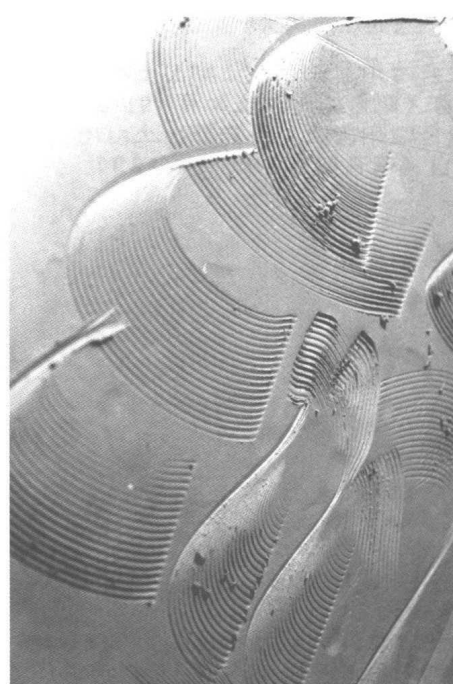


圖 10-1. 篋劃紋復原實作



圖 10-2. 篋劃紋復原實作



圖 11. 上為耀州窯刻花青瓷標本斷面
下為臨汝嚴和店窯印花青瓷標本斷面



圖 12. 河北定縣塔基出土定窯法螺貝型水波紋香爐(錄自《地下宮殿の遺寶》圖 76)

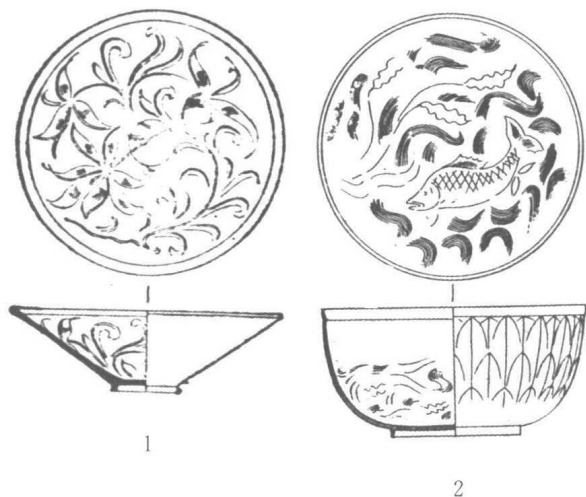


圖 12-1. 河北行仁庄 74SJM1 石基出土定窯刻花碗
(錄自《考古》1993 年 12 期, 頁 1087, 圖四)

圖 12-2. 吉林農安金代窖藏出土刻花篋紋白瓷碗
(錄自《文物》1988 年 7 期, 頁 76, 圖四)

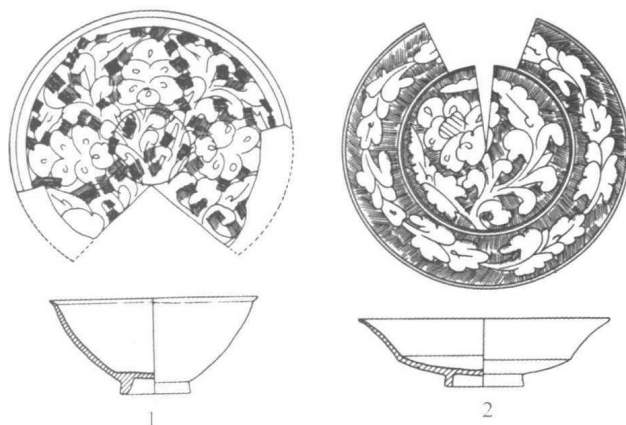


圖 13-1. 河北觀合磁州窯址二段後期出土白地刻花
篋紋碗(錄自《觀合磁州窯址》頁 195、191)

圖 13-2. 河北觀合磁州窯址二段前期出土白地刻花
篋紋碗(錄自《觀合磁州窯址》頁 189)

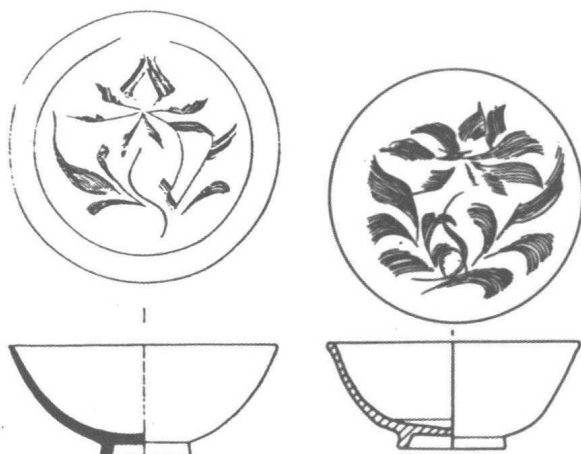


圖 14-1. 河北觀合磁州窯址第三期出土白地篋劃紋碗
(錄自《觀合磁州窯址》頁 70)

圖 14-2. 河南鶴壁市東頭村金基出土白地篋劃紋碗
(錄自《文物》1996 年 3 期, 頁 34, 圖四)



圖 15. 唐代黃堡窯址出土黑釉擂鉢內部篋紋紋樣
(錄自《唐代黃堡窯址》圖一二〇)



圖 16. 唐代黃堡窯址出土黑釉擂鉢內篋
劃「鹿」紋(錄自《唐代黃堡窯址》
圖一二一-5)



圖 17-2. 宋代耀州窯址出土 J 型 II 式青瓷碗
(錄自《宋代耀州窯址》圖六六-6)

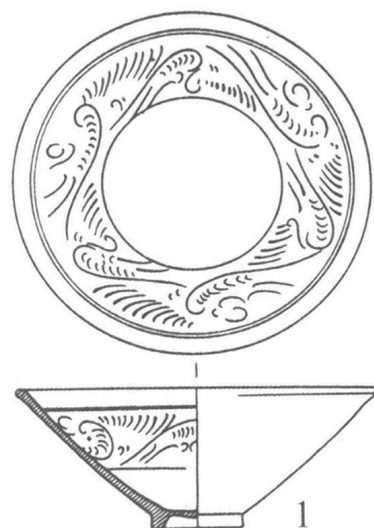


圖 17-1. 宋代耀州窯址出土 B 型 I 式青瓷蓋(錄自《宋代耀州窯址》彩版四-1)

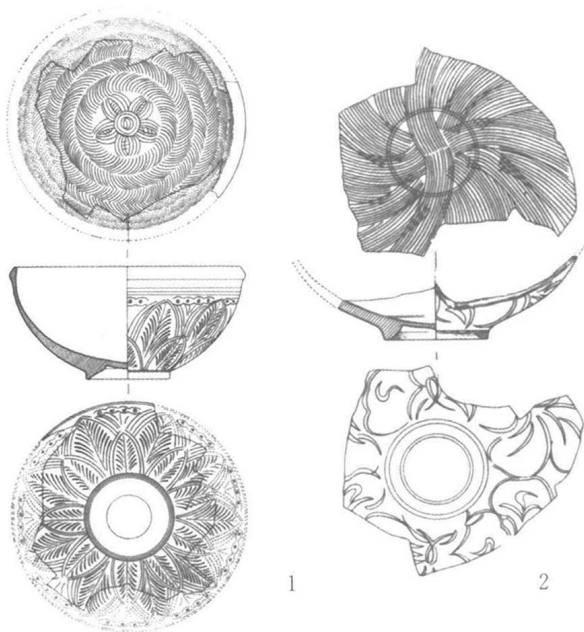


圖 18-1. 宋代耀州窯址出土 Ab 型青瓷搗碎
(錄自《宋代耀州窯址》圖七九-1)

圖 18-2. 宋代耀州窯址出土 Ab 型青瓷搗碎
(錄自《宋代耀州窯址》圖七九-2)

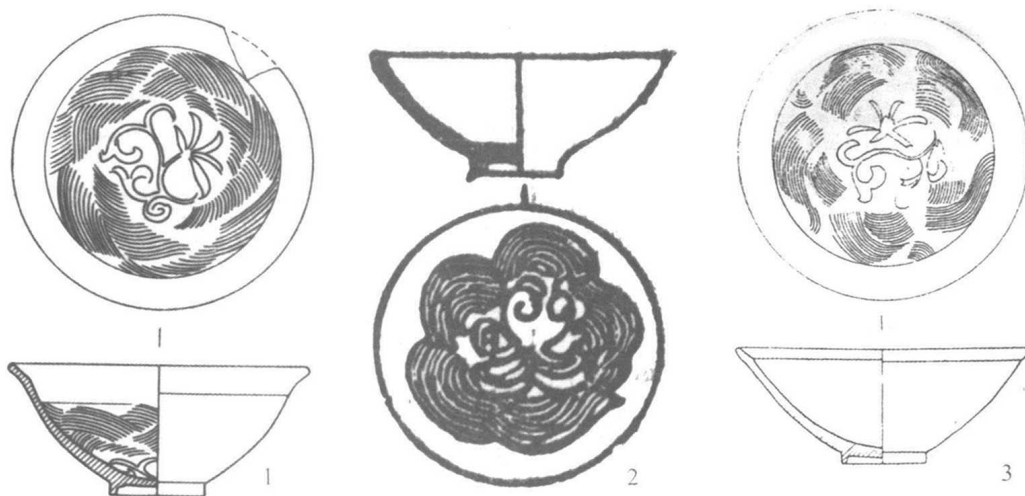


圖 19-1. 宋代耀州窯址出土 Ba 型 IV 式青瓷刻花水波篋紋蓋(錄自《宋代耀州窯址》圖八二-7)

圖 19-2. 黑龍江省綏濱中興 M7 青瓷菊花水波篋紋碗(錄自《北方文物》1991 年 4 期, 圖二-17)

圖 19-3. 西豐涼泉金代窖藏出土青瓷水波篋紋碗(錄自《遼海文物學刊》1997 年 1 期, 頁 40, 圖三-1)

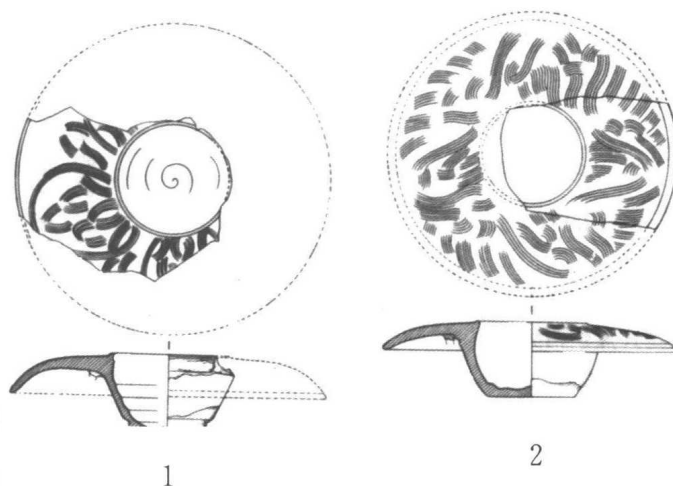


圖 20-1. 宋代耀州窯 Ca 型 I 式青瓷爐
(錄自《宋代耀州窯址》圖一六四-1)

圖 20-2. 宋代耀州窯 H 型 III 式青瓷爐
(錄自《宋代耀州窯址》圖一六三-2)

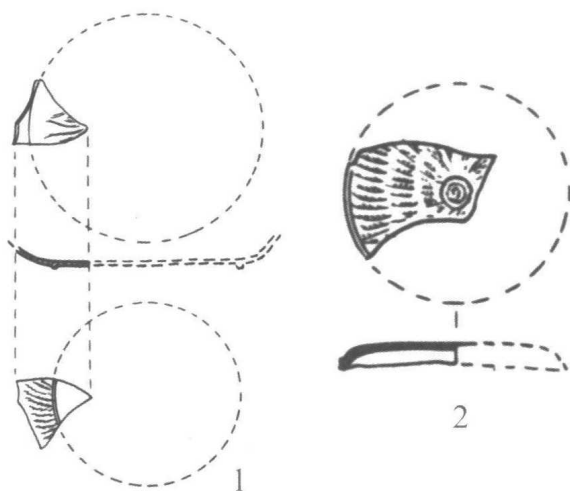


圖 21. 表面可能殘留「跳刀痕」的山西孟縣磁窯
坡窯採集標本(錄自《文物季刊》1999 年 2
期, 頁 18, 圖五 3、5)

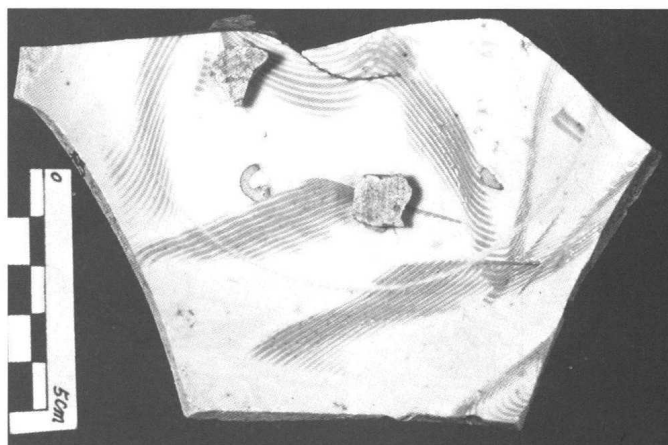


圖 22. 河南鶴壁集窯址採集白地篋劃紋碗殘片



圖 23. 阜新南皂力一號遼墓出土灰陶篋點紋壺、罐
(錄自《遼海文物學刊》1991 年 1 期, 圖版 2、4)



圖 24. 河北定縣塔基出土綠釉篋點波紋
淨瓶局部(錄自《地下宮殿的遺
寶》圖 83)



圖 25-1. 浙江上虞縣窯寺前窯址出土篋紋青瓷碗(錄自《文物》1963 年 1 期, 頁 44, 圖一-1)

圖 25-2~3. 浙江餘姚窯址出土刻花篋紋青瓷殘片(錄自《考古學報》1959 年 3 期, 頁 118, 圖八-4、9)



圖 26. 北宋神宗熙寧三年(1071)
龍泉青瓷多管瓶(錄自《龍
泉窯青瓷》圖版 61)

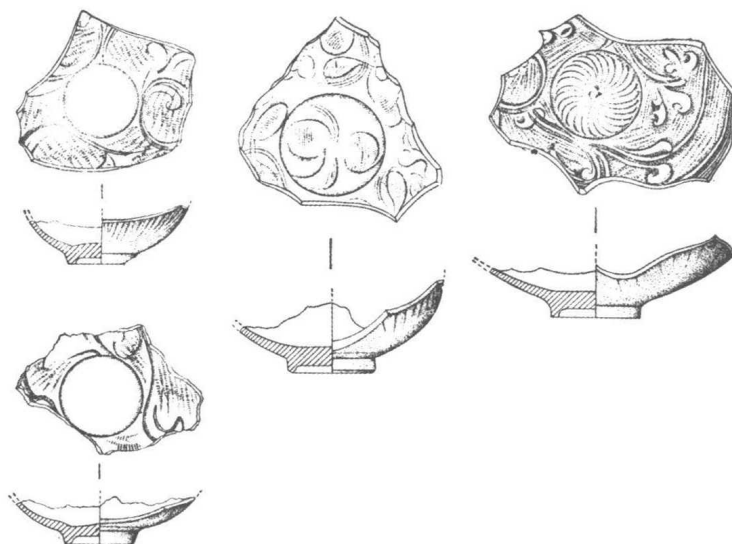


圖 27. 龍泉金村第三層出土北宋晚期刻花青瓷
(錄自《龍泉青瓷研究》頁 73, 圖五)

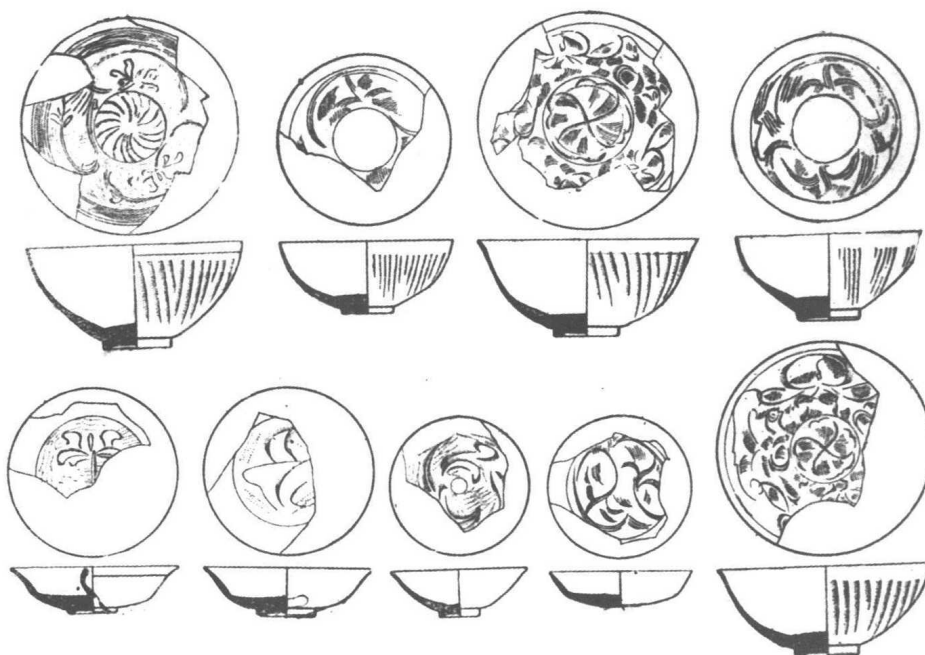


圖 28. 龍泉大白岸金鐘灣窯
址出土北宋晚期刻花
青瓷(錄自《浙江省
文物考古所學刊》頁
159, 圖一二)

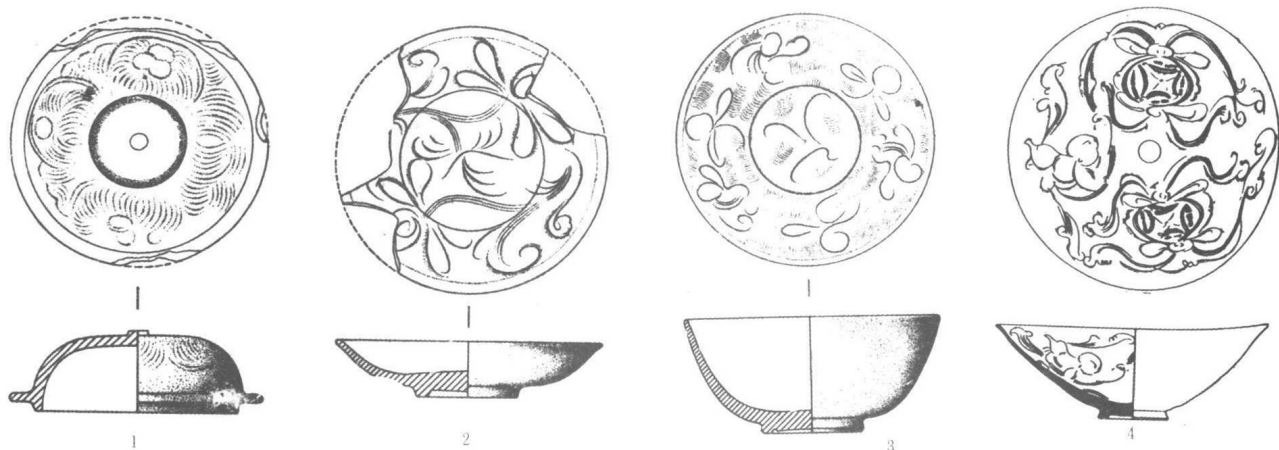


圖 29-1~3. 龍泉金村第二層出土南宋早、中期刻花青瓷

(錄自《龍泉青瓷研究》頁 80，圖十、頁 81，圖十一、頁 76，圖七)

圖 29-4. 杭州北大橋南宋墓出土龍泉嬰兒攀枝紋青瓷碗(錄自《文物》1988 年 11 期，頁 56，圖四-3)

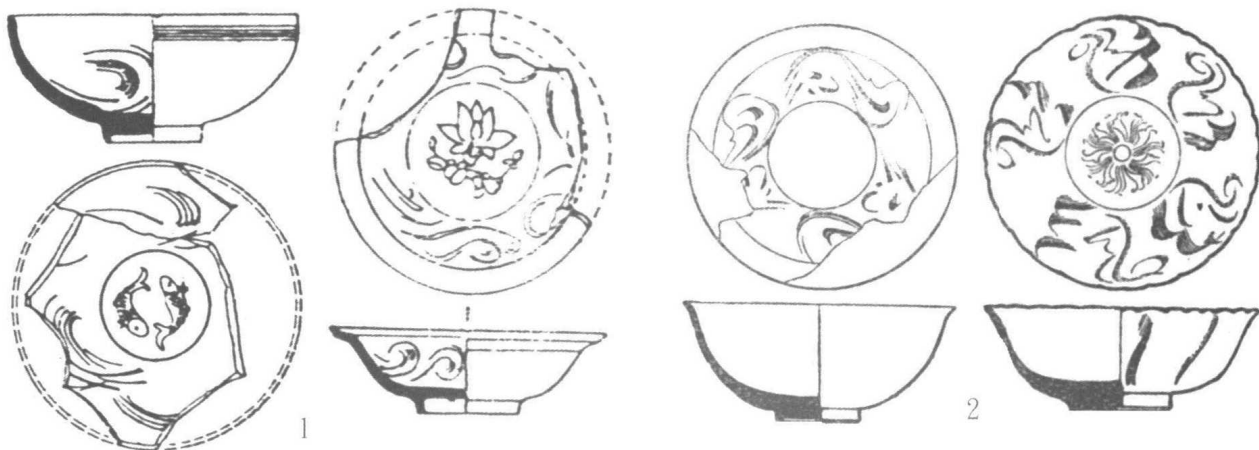


圖 30-1. 龍泉上巖兒村窯址出土元代初期青瓷

(錄自《中國歷史博物館館刊》總八期，頁 60，圖一四、頁 65，圖十七)

圖 30-2. 龍泉東區大白岸碗圾山出土元代中晚期青瓷

(錄自《浙江省文物考古所學刊》1981 年，頁 165，圖一八)

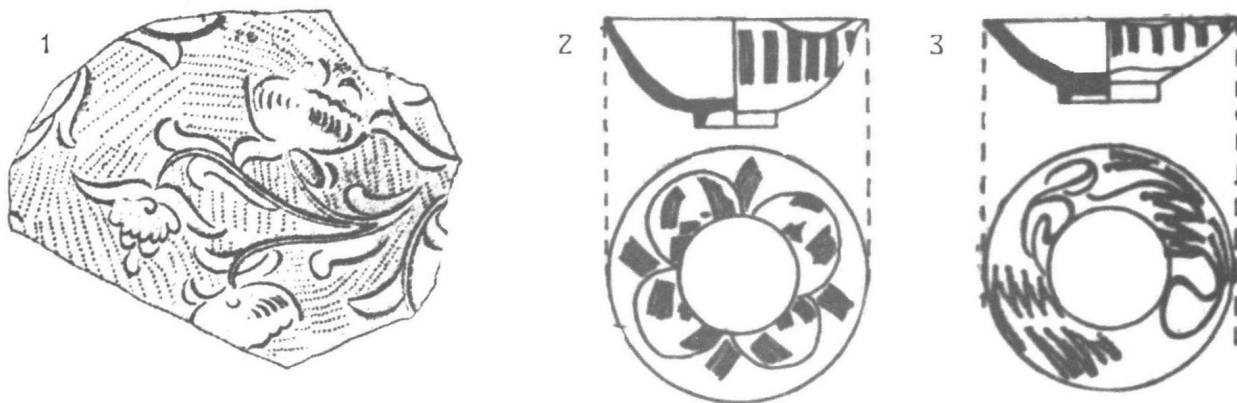


圖 31-1. 黃岩窯刻花篋點紋青瓷殘片(錄自《考古》1958 年 8 期，圖版伍 4)

圖 31-2~3. 武義窯刻花篋劃紋青瓷殘片(錄自《中國古代窯址調查發掘報告集》頁 36，圖四)



圖 32. 浙江臨安水邱氏墓出土四足銀蓋壺局部



圖 33. 北宋中晚期龍泉窯青瓷碗局部

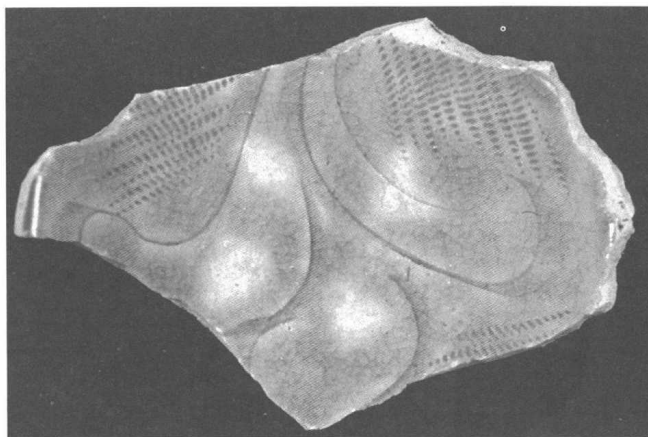
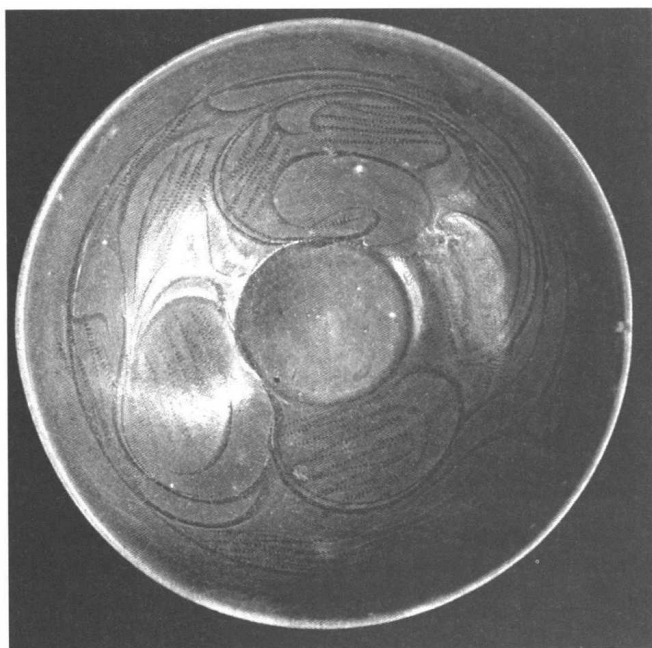


圖 35. 福建建陽窯青瓷盤標本局部
(建陽蘆花坪窯址採集)

圖 34. 福建同安窯系青瓷碗

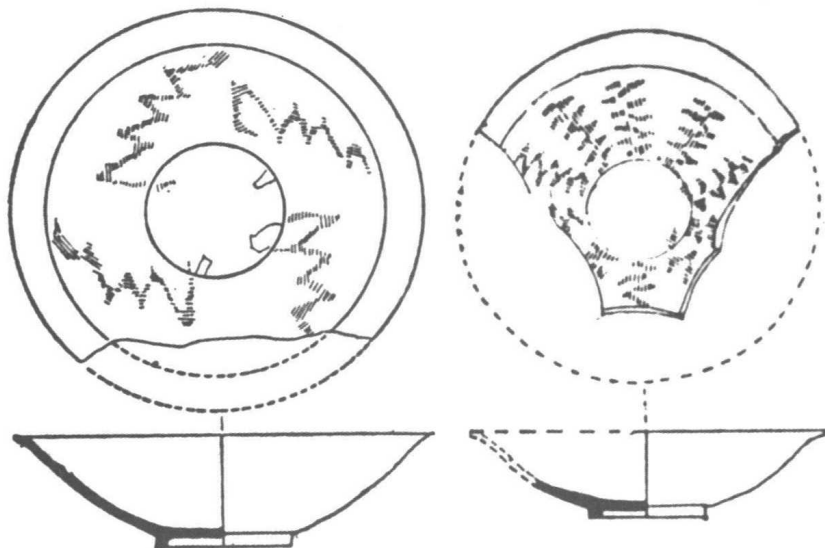


圖 36. 德化蓋漣碗坪崙窯下層出土青白釉篋劃紋碗(錄自《德化窯》頁 48, 圖九)



圖 37. 內蒙古遼墓壁畫中持鉢研磨備茶侍者
(錄自《內蒙古文物考古》1999 年 1 期，頁 30，圖三一)



圖 38. 內蒙古元墓壁畫中持鉢研茶侍者
(錄自《文物》1983 年 4 期，圖版伍 1)

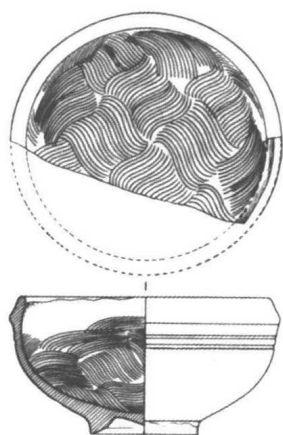


圖 39. 宋代耀州窯址出土 Aa 型 I 式青瓷擂鉢內篋紋(錄自《宋代耀州窯址》圖七八-6)

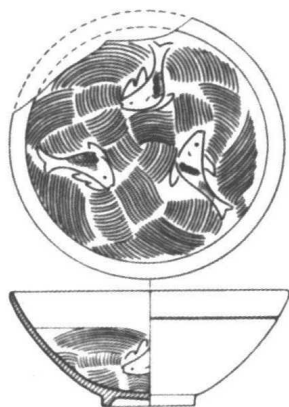


圖 40. 宋代耀州窯址出土各類盞內篋劃水波游魚紋(錄自《宋代耀州窯址》圖九二-三)

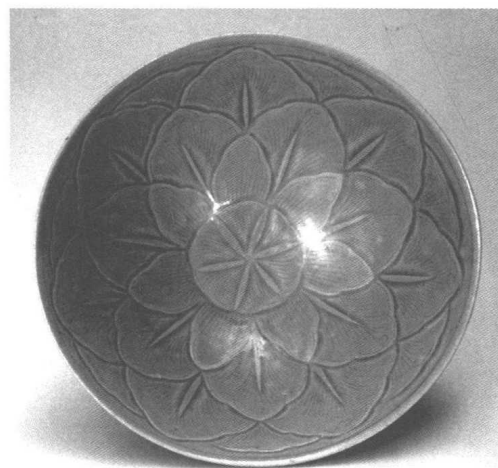


圖 41-1. 五代北宋初期越窯蓮瓣紋碗局部
(錄自《日本出土の中國陶瓷》圖 11)

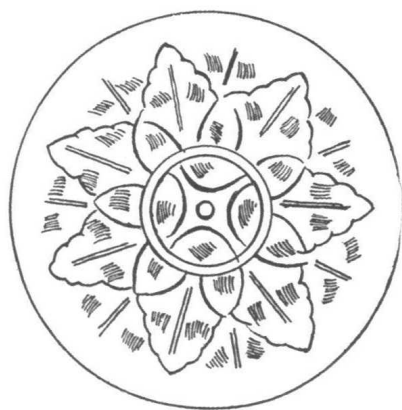


圖 41-2. 廣州西村窯青白瓷刻花碟
(錄自《廣州西村古窯址》圖 45)

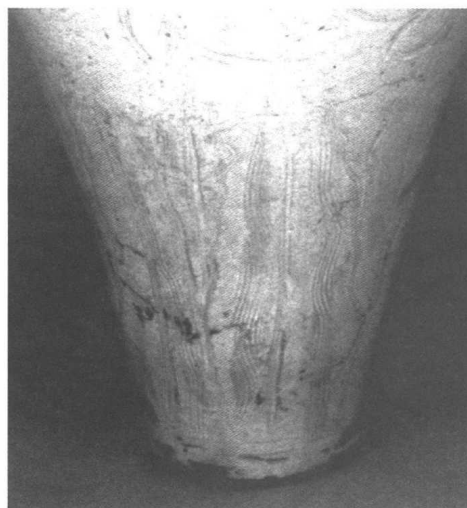


圖 41-3. 定窯刻花梅瓶局部
(錄自《定窯》圖 78)



圖 41-4. 福建同安系青瓷碗外壁局部



圖 41-5. 龍泉青瓷外壁密集斜刀刻花所造成的「折扇紋」(錄自《龍泉窯青瓷》圖版 75-2)

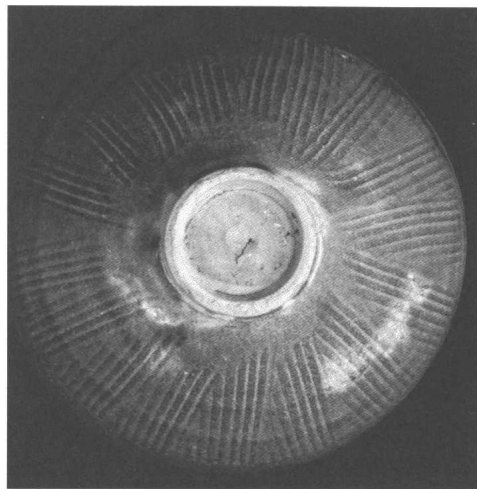


圖 41-6. 福建同安系青瓷碗外壁局部



圖 42-1. 南宋嘉泰元年(1201)出土青白瓷刻花嬰戲紋碗(錄自《宋元紀年青白瓷》圖 78)

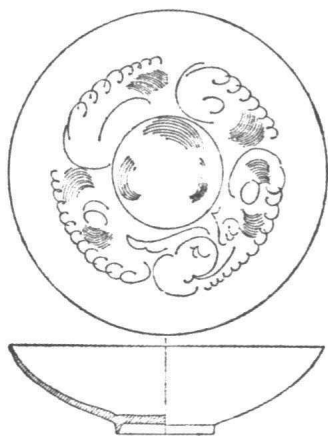


圖 42-2. 江西南豐白舍窯瓦子山堆積出土青白瓷刻花嬰戲紋碗(錄自《考古》1985 年 3 期, 頁 226, 圖四-5)



圖 42-3. 江西南豐白舍窯瓦子山堆積出土青白瓷刻花嬰戲紋碗(錄自《考古》1985 年 3 期, 頁 226, 圖四-7)

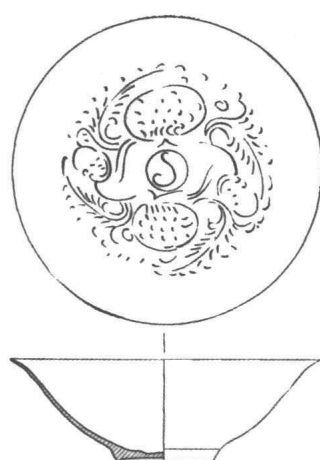


圖 42-4. 四川窖藏出土白瓷印花嬰戲紋碗(錄自《考古與文物》1983 年 1 期, 頁 35, 圖三)



圖 43-1. 日本富山美術館藏耀州窯菊紋青瓷碗
(錄自《宋代耀州窯址》彩版二-1)



圖 43-2. 龍泉金村第二層(南宋中早期)出土青瓷菊紋碗(錄自《龍泉青瓷研究》)



圖 43-3. 龍泉窯篋紋青瓷碗
(錄自《龍泉窯》)



圖 43-4. 景瀝鎮柳家灣窯址出土青白瓷菊紋碗
(錄自《考古》1985 年 5 期, 圖四-2)



圖 43-5. 日本廣島草戶千軒町出土青白瓷渦紋瓶局部
(錄自《日本出土の中國陶瓷》圖 58)



圖 43-6. 德化碗坪嶺出土青白瓷花口瓶局部
(錄自《德化窯》)



圖 44-1. 內蒙古巴林右旗窖藏出土柳斗型銀杯(錄自《文物》1980 年 5 期, 頁 49, 圖一三)

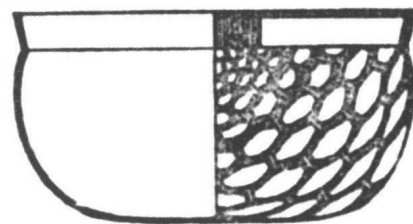


圖 44-2. 五代黃堡窯址出土 A 型 I 式青瓷杯
(錄自《五代黃堡窯址》彩版一-1)



圖 44-3. 新安元代沉船乳丁紋小罐
(錄自《新安海底文物》圖版 31)



圖 44-4. 四川廣元窯出土黑釉乳丁紋小罐
(錄自《四川古代陶瓷》圖四二)



圖 45. 日本出土筵紋青瓷碗
(錄自《日本出土の中國陶瓷》)



圖 46. 泰國 Nakhon Si Thammarat 省出土之福建同安窯系筵紋青瓷碗(錄自 Ceramic Art in Thailand, 117)



圖 47. 泰國 Sawankhalok 青瓷碗
(錄自 South-East Asian Ceramic: Thai, Vietnamese, Khmer, Fig. 73)



圖 48. 泰國 Sawankhalok 青瓷花口盤(錄自《世界陶瓷全集 16 南海》圖版 77)

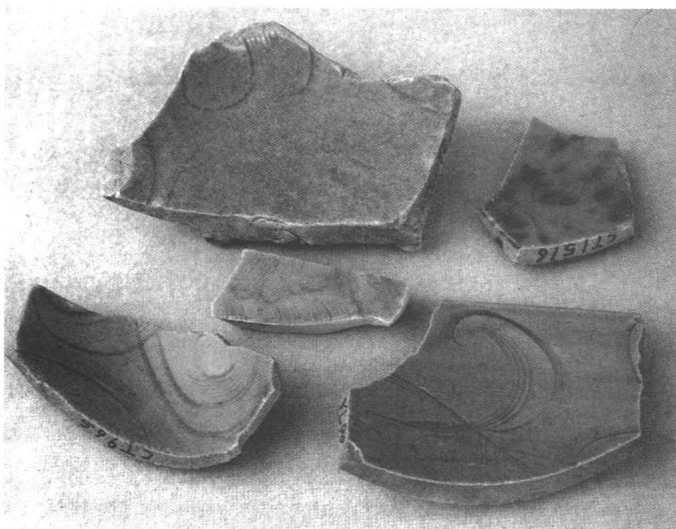


圖 50. 澎湖出土 III 式筵紋青瓷碗殘片
(錄自《澎湖宋元陶瓷》圖版 51)

圖 49. 澎湖出土 I 式筵紋青瓷碗殘片
(錄自《澎湖宋元陶瓷》圖版 48)



圖 51. 澎湖出土 IV 式篋紋青瓷碗殘片
(錄自《澎湖宋元陶瓷》圖版 52)

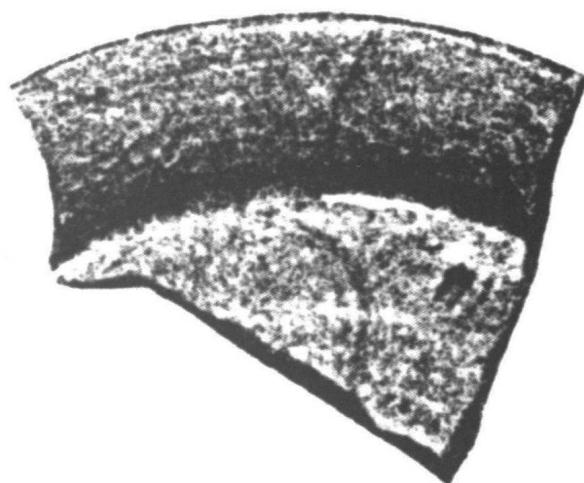


圖 52. 台北縣大坵坑遺址出土篋紋青瓷碟殘片
(錄自 Fengpitou, Tapenkeng, and the
Prehistory of Taiwan, Plate 101, m)

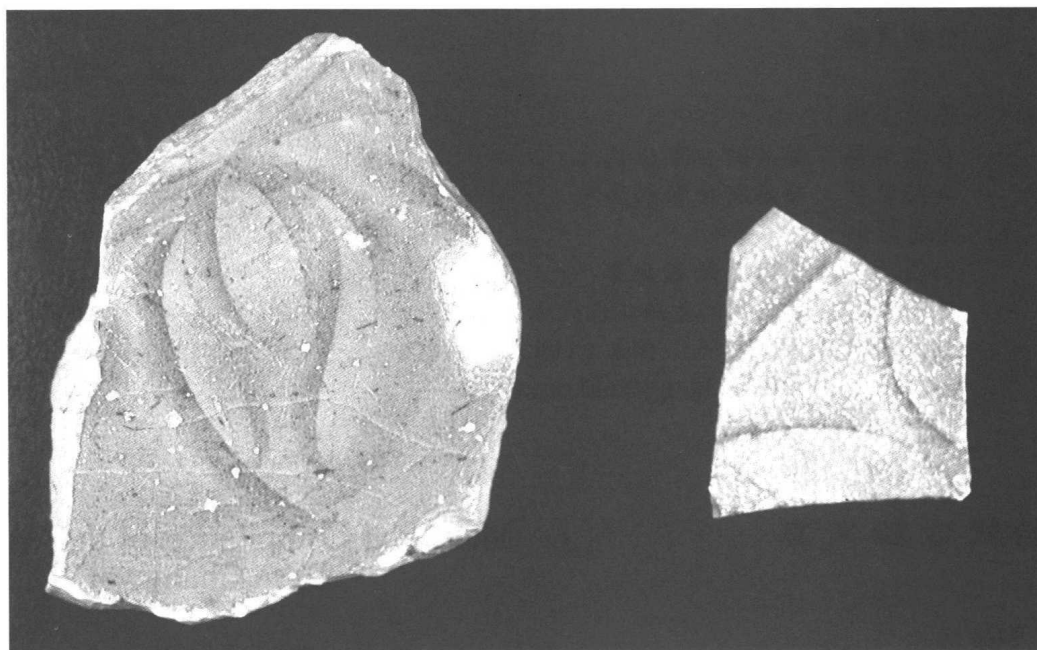


圖 53. 台北縣大坵坑遺址出土刻劃紋青瓷殘片

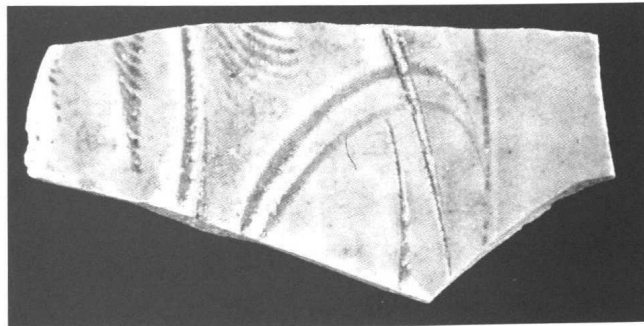
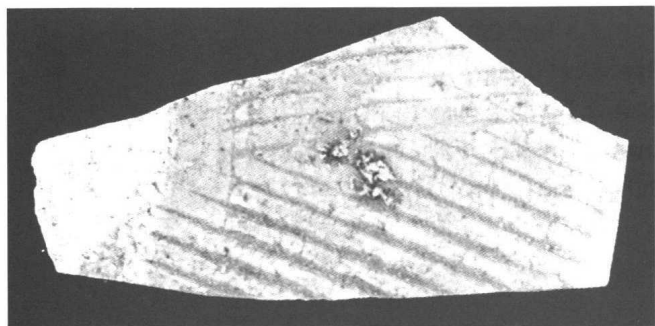


圖 54. 台南縣西寮遺址出土篋紋青瓷碗殘片

陳昌蔚紀念獎學金申請辦法

一、宗旨

提供獎助學金，以鼓勵有志研究中華古文物之學生，及獎勵對研究中華古文物有貢獻的人士，並為其發表研究成果讓社會共享，以提高社會大眾對中華文物的愛好。

二、申請人資格

台灣及大陸地區公私立大學，主修與藝術相關的博、碩士班研究生及大學生。

三、獎勵類別

中國古文物之研究

四、申請文件

(1) 申請表乙份

(2) 指導教授推薦函

(3) 未經發表、出版、申請其他獎助金之專文(字數為20000~25000字)

五、評審

得獎者之評定，由本會遴聘學者專家，組織評審委員會評審後核定之。

六、申請辦法

每年九月底以前(以郵戳為憑)，同年十月公佈得獎者名單。

七、獎助名額

五名

八、獎助金額

台灣地區：每名新台幣伍萬元

大陸地區：每名新台幣貳萬元

九、受理單位

財團法人陳昌蔚文教基金會

地址：100 臺北市仁愛路二段六十三號B1

電話：(02)23569575 傳真：(02)23569579

E-mail: museum@changfound.org.tw

陳昌蔚紀念論文集

Memorial Compilation of the Works of Chen Changwei

發行人：廖桂英

出版者：財團法人陳昌蔚文教基金會

100 台北市仁愛路二段 63 號 B1

電話：(02)23569575

傳真：(02)23569579

主編：舒佩琦

編輯：楊敦堯

印刷：崇豐印刷企業有限公司

出版日期：中華民國九十年五月

統一編號：19330852

版權所有翻印必究

Publish by : Liao Kui Ying

Chen Changwei Foundation

No.63,Sec.2, Jen Ai Road, Taipei, Taiwan, R.O.C.

Tel: (02) 23569575

Fax: (02) 23569579

Editor : Shu Pei Chi

Executive Editor : Yang Tun Yao

Printer : Chungfeng Printing Company Ltd.

First Published May 2001