

青花纏枝牡丹紋雙獸耳大罐 明
1973年中國安徽省蚌埠市
湯和墓出土　蚌埠市博物館藏



青花龍紋梅瓶 明永樂
2005年中國湖北省鍾祥市
明郢靖王朱棟墓出土　湖北省博物館藏

臺灣大學 資料庫



青花龍紋雙獸耳大罐 明前期
1967年中國山東省鄒縣
朱檀妃戈氏墓出土　山東省博物館藏



青花纏枝牡丹紋梅瓶 明正統
1959年中國江蘇省南京市
沐晟夫妻合葬墓出土　南京市博物館藏

臺灣大學 博資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.2017.03.42.02

明代藩王功臣墓出土至正樣式青花器的年代問題

張瑋恬*

【摘要】本文試從藝術史角度切入，以紋飾系統化分析的方法，試解決20世紀50年代以來出土於明代藩王功臣墓葬中至正樣式青花器的年代問題。本文將裝飾於青花器表的紋飾分為三個層次分析，分別為：單一紋樣結構分析、紋樣與紋樣結組方式分析、以及整體紋飾整合方式分析。藉此反思過去學界所依賴美國學者John Alexander Pope的元青花風格分析主張，以修正青花至正樣式發展的年代下限。

關鍵詞：明代藩王功臣墓、元青花、至正樣式、明青花、紋飾分析、風格分析

前言

元至正二十八年（1368）正月初四，明太祖朱元璋登基，立國號大明，改元洪武，定當時登基之地的應天府（今南京市）為國都。明成祖朱棣繼位後，永樂十九年（1421）將國都遷於順天府（今北京市）。自20世紀50年代以來，南京文物考古團隊為配合基本建設，於南京市搶救清理出高達百餘座的明代墓葬群。其中幾位墓主，為曾經協助朱元璋建國的開國功臣，身份地位顯赫。這些為大明帝國建立基業者的祖籍以安徽為多，生後卻選擇在開國首都長眠，顯然，南京，作為明朝開國後前半個世紀的行政管理中心，對於不論是開國君主朱元璋，還是伴隨在朱元璋左右、共同馳騁沙場的功臣名將們來說，有其象徵意義。

*德國慕尼黑大學漢學所　博士候選人

臺灣大學學術期刊資料庫

繼南京，山東、四川、湖北、江西、山西、陝西、河南、北京與廣西等地，亦發掘近40餘處的明代高級墓葬。① 這些墓葬年代涵蓋明朝洪武年間（1368—1398）至萬曆前期（1573—1620），出土隨葬品豐富，多以成套的方式入壙，包括金、銀、玉、陶、木俑、銅鏡、瓷器、錫明器、漆木器等，反映明代宮廷的葬儀制度，亦展現明代上層社會對待逝者生後世界的價值觀變遷。不過，相較於這些墓葬中品質精良、數量與規模龐大的陪葬品，吸引學界更多目光的，反而是共伴於墓葬中，1至2件的「元」青花器孤例。例如明太祖朱元璋的第10子魯荒王朱檀（1370—1389）與其妃戈氏（1369—1441）、② 第24子郢靖王朱楝（1388—1415）；③ 於大明帝國建國有功的明初開國功臣黔寧王沐英（1345—1392）、④ 東甌王湯和（1326—1395）、⑤ 東勝侯汪興祖（1338—1371）、⑥ 豫國公俞通海（1330—1367）與其妻于氏（1328—1388）、⑦ 西寧侯宋晟（1356—1418）與其妻葉氏；⑧ 功臣的第二代，如沐英之子定遠王沐晟（1368—1439）。⑨ 昭勇將軍蕭公（1366—1416）與其妻王氏（？—1408）、⑩ 武略將軍陶公（1408—1470）。⑪

上述明代墓葬，除了魯荒王、郢靖王、東甌王與武略將軍的發掘地點分別在山東、湖北、安徽與江蘇外，其餘皆位於今天的江蘇省南京市。這些主要來

① 丁鵬勃，〈明代藩王墓出土瓷器研究〉，《中國歷史文物》，1期（2008），頁48-64。
② 山東省博物館，〈發掘明朱檀墓紀實〉，《文物》，5期（1972），頁25-36。
③ 院文清等，〈湖北省鐘祥市明代郢靖王墓發掘收穫重大〉，《江漢考古》，3期（2000），頁49-51。
④ 南京市文物保管委員會，〈南京江寧明沐晟墓清理簡報〉，《考古》，9期（1960），頁34-35。
⑤ 蚌埠市博物展覽館，〈明湯和墓清理簡報〉，《文物》，2期（1977），頁35-39。
⑥ 南京市博物館，〈南京明汪興祖墓清理簡報〉，《考古》，4期（1972），頁31-33+23。
⑦ 南京市博物館、雨花台區文化局，〈江蘇南京市戚家山明墓發掘簡報〉，《考古》，10期（1999），頁18-26。
⑧ 南京市文物保管委員會，〈南京中華門外明墓清理簡報〉，《考古》，9期（1962），頁470-478。
⑨ 南京市文物保管委員會，〈南京江寧明沐晟墓清理簡報〉，頁31-34。
⑩ 南京市博物館，〈南京南郊明墓清理簡報〉，《南方文物》，1期（1997），頁29-32。
⑪ 劉桂山等，〈介紹一件元青花瓷蓋罐〉，《文物》，7期（1991），頁51+105。

臺灣大學學術期刊資料庫

自安徽的朱元璋同鄉與直系血親中，僅有湯和於洪武二十三年（1390）因疾歸故里，洪武二十八年（1395）「薨於里第之正寢」，而葬於故鄉安徽；⑫ 魯荒王與郢靖王則是分別葬於其所屬封地山東鄒縣與湖北鍾祥；⑬ 至於陶公與蕭氏指揮史的史料記載不足，而無從得知他們的生平。除此之外，其餘墓主皆選擇明朝建國的首都南京，作為其身後永居之地。

自1950年代以來，中國陶瓷與考古學界相當關注明代高級墓葬中以「元」青花作為隨葬品的背後意涵。此議題無非是受到元末明初人曹昭著作中一段批評元青花的描述，以及「元明不相容」的政治觀點所影響。⑭ 曹昭於洪武二十一年（1388）成書的《格古要論》〈古饒器〉條提到：

> 御土窯者，體薄而潤最好，有素折腰樣毛口者，體雖厚、色白且潤尤佳，其價低於定。元朝燒小足印花者，內有樞府字者 ，新燒者足大素者欠潤，有青花及五色花者且俗甚矣。⑮

曹昭「青花及五色花者且俗甚矣」的評述，或能代表其時知識份子的審美

⑫〈明文衡 卷第74 大明左柱國信公贈東甌王謚襄武神道碑銘〉，《景印文淵閣四庫全書 總集類 集部313 第1374冊》（臺北：臺灣商務，1983），頁528。

⑬《明史 卷118 列傳10》（臺北：藝文印書館，1922），冊2，頁1367-1368。「郢靖王棟，太祖第二十四子。洪武二十四年封。永樂六年之藩安陸。十二年薨。無子封除。……」；《明史 卷116 列傳19》，冊2，頁1349。

⑭ 所謂「元明不相容」，意即歷史學者過去將元明兩代的銜接視為一個斷裂。這個斷裂因為中原社會受到蒙元外族的入侵而與宋代缺乏歷史文化上的連續性。例如，日本學者討論由宋至明的發展時，認為宋、明之間經濟社會發展缺乏連續性是由於金、元等征服王朝的介入。然而，這個觀點有逐漸被重新檢驗的趨勢。蕭啟慶便曾著文討論蒙元對中國歷史文化的影響；Morris Rossabi亦提醒我們明代承繼元代政治、經濟與文化的一些面向。因此，藉由這個提醒，元、明兩代在藝術史中彼此承繼的內涵為何，值得我們進一步剖析。蕭啟慶，〈蒙元支配對中國歷史文化的影響〉，《內北國而外中國》（北京：中華書局，2007），頁40-61；Morris Rossabi, “Notes on Mongol influences on the Ming dynasty,” in *Eurasian Influences on Yuan China* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2013), pp. 200-223.

⑮《景印文淵閣四庫全書 冊871 子部177 雜家類 格古要論 卷下》（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁107-108。

臺灣大學學術期刊資料庫

觀點。然而，是否能反映這些開國立業的功臣名將與藩王的品味，則是個令人玩味的問題。尤其那些由朱元璋組織對抗蒙元政府的紅巾軍，也就是之後為大明打下立國基業的功臣們，甚至朱元璋本人，皆不屬於當時的知識份子階層，而是貧苦的農民。如考古結果所呈現的，擁有崇高社會地位的藩王與功勳顯貴，選擇將曹昭眼中視為「且俗甚矣」的元青花器作為陪葬品。甚至，部分所謂的「元」青花器，反倒是發掘於藩王功臣妻妾的墓室中。例如俞通海妻于氏墓室的一件青花殘片；郢靖王愛妾王氏棺床前的青花梅瓶，以及宋晟妻葉氏墓的青花碗。有關墓葬中出土「元」青花器的價值意義討論，學界多從元明歷史的角度切入。

元末，主要由農民組成的紅巾軍，於各州縣發動反抗戰爭，無不掠奪糧食、金銀等貴重物品作為軍需、軍餉的用途。墓葬出土「元青花」的開國功臣們，不約而同地參與在當時紅巾軍於江西地區的戰事中，例如虢國公俞通海曾於饒州大敗陳友諒，⑯ 汪興祖也在這場戰爭中獲取功績；⑰ 或是與曾經於江西擔任職務。例如朱元璋佔領江西後，陞宋晟於洪武四年（1371）為江西都指揮使，執掌當地的治理職務。⑱ 開國功臣們的軍事活動與江西地區頗有淵源，因此便有學者推測，其墓中出土的「元」青花器，極有可能就是被視為戰利品或作為妻子的陪葬。⑲ 例如湯和墓中出土的〈青花雙獸耳大罐〉（圖3），即有可能是湯和於江西的戰途中獲得。⑳ 除此之外，亦有學者從出土的器形推論，例

⑯《明史 卷133 列傳1 俞通海》，冊2，頁1498-1499：「……友諒大舉圍南昌。從太祖擊之。……友諒兵大敗。……是役也，通海功最多。師還，賜良田金帛……」。

⑰《國朝獻徵錄 卷8 東勝侯汪興祖傳》（臺北：臺灣學生書局，1984），頁275：「……幼興祖嗣 從張姓，征友諒與俞通海、趙德勝揭水寨抵江州，克其城進拔蘄州，從取南昌……」。

⑱《明史 卷155 列傳1 宋晟》，冊2，頁1670：「……累進都指揮同知，歷鎮江西、大同、陝西……」。

⑲ 吳水存，〈南京及其它地區明墓出土的青花、釉裡紅瓷器的研究〉，《景德鎮陶瓷》，Z1期（1993），頁64-65。

⑳ 陸明華，〈元代景德鎮官窯瓷燒造及相關問題研究〉，《上海博物館集刊》，10期（2005），頁207；同氏，〈元青花瓷器的相關研究〉，收入黃雲鵬主編，《元青花研究－景德鎮元青花國際學術研討會論文集》（上海：上海辭書出版社，2006），頁56。

臺灣大學學術期刊資料庫

如宋晟妻葉氏墓的〈青花蓮池小景紋碗〉（圖8）、汪興祖墓的〈青花龍紋高足杯〉（圖1）為墓主生前所使用的高級陶瓷飲食器皿。㉑

魯荒王朱檀妃戈氏墓，隨葬一件器形與湯和墓出土〈青花雙獸耳纏枝牡丹大罐〉相仿的〈雙獸耳龍紋青花大罐〉（圖9），其器不全、頸部殘缺，因而有學者推論可能曾是朱檀或戈妃生前的喜好之物；㉒ 另有一說，此殘缺大罐為明代宮廷從前朝承繼而來的舊藏，是朱元璋或其後繼者，贈于戈妃的賞賜品。㉓至於俞通海妻于氏墓中出土的青花梅瓶殘片（圖2），以及陶公與其妻合葬墓中出土的〈青花雙獸耳大罐〉（圖11），則未見相關論述解釋其作為隨葬品的原因。

此外，學者參考明代宮廷喪葬制度，一方面探討這些「元」青花器在墓葬中的葬儀用途；亦從前朝遺器在當時的文化價值高，來解釋這些「元」青花器之所以得以取代如金、銀材質器，被選作隨葬品的原因。學者認為，常玉春「喪葬之制」中的「糧漿瓶」，很有可能就是明代高級墓葬中出土，具有儲藏糧食或酒水的梅瓶或大罐一類器。因為墓主們與安徽合肥地區的淵源，而將當地的地方葬俗帶至南京地區，成為皇家辦理喪葬內容的規範之一。隨葬糧漿瓶，具有保佑後代繁盛、子孫富貴的宗教意涵。㉔ 另方面，朱楝與其妃合葬墓

㉑ 施靜菲，〈元代景德鎮青花瓷在國內市場中的角色和性質〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，8期（2000.3），頁161。

㉒ 丁鵬勃，〈明代藩王墓出土瓷器研究〉，頁58。

㉓ 陸明華，〈元青花瓷器綜論〉，收入上海博物館編，《幽藍神采－元代青花瓷特集》（上海：上海辭書出版社，2012），頁51。

㉔ 據朱檀墓的考古報告，在出土的〈影青釉龍紋刻花罐〉中，發現罐內盛有梨、棗、肉、米飯、雞蛋、菜葉等；另件〈影青龍紋刻花梅瓶〉，則盛有酒。施靜菲推測，墓葬中罐、梅瓶這類器形，應該是用作糧食和酒水的儲藏器，隨葬入壙意即在墓主生後仍能提供糧食與飲料。甚至，很有可能就是「明器九十事」中的「糧漿瓶」。這樣的葬儀常見於明代以前的安徽地區，正好就是明太祖和開國功臣們的祖籍所在，是故，安徽地區的葬儀進入了明代宮廷，成為官方喪葬制度。見施靜菲，〈元代景德鎮青花瓷在國內市場中的角色和性質〉，頁162-164。此外，湯和墓的〈白瓷帶蓋罐〉、宋晟妻葉氏墓的〈白瓷罐〉、〈青釉帶蓋罐〉，器形皆與朱檀墓的〈影青龍紋刻花罐〉相仿，或許在墓中亦有同樣的功能。可惜，考古報告中皆未有盛有食物或酒水的紀錄。對於其原始擺放位置也不得而知。

臺灣大學學術期刊資料庫

的考古現場，每一具棺木的頭前，留有放置瓷瓶的痕跡，能與出土於墓中的兩件青花梅瓶相對應（圖5、6），說明其原有特定的擺放位置，以及在墓中的儀式性功能。㉕ 可惜的是，除此之外，其餘墓葬出土的青花器，都因為墓室積水而使隨葬品飄移，而無從得知其原始擺放位置。除了梅瓶在墓葬中的宗教儀式功能外，另有學者認為，儲藏酒水、糧食的器皿，尤其是梅瓶，在明代儼然成為一種墓葬中的貴重陳設品，用作上層階級標誌其身份地位。㉖

在本文主要探討的明藩王功臣墓葬中，梅瓶或雙獸耳大罐的確是出現次數最為頻繁的器類。例如朱元璋子朱棣及其妃郭氏（圖5、6）、昭勇將軍蕭公妻王氏（圖7）、沐英（圖4）和沐晟與其妻（圖10）的墓葬，皆出土裝飾主題不同的青花梅瓶。因而有學者推測，這些出土於墓葬中的青花梅瓶，除了是明器，也因為其青花裝飾的外觀、以及元青花在當時社會中所扮演著高檔瓷器的角色，被墓主們視為古董而受到青睞，㉗ 才會獲選成為墓主的陪葬器皿，藉此提升墓主的身份。

青花器在元代是否受上層社會喜愛，其跡象仍不是很明確。從元代窖藏出土元青花的研究來看，元青花器的地位與金銀器和高品質的青瓷、白瓷比較之下，相對較低；在社會中的價值意義，似乎還有南北地方的區別。㉘ 2011與2012年先後在陝西西安曲江與河北滿城的兩個元代墓葬發掘元青花，是目前元代墓葬出土元青花的唯二案例。其一墓主張達夫（卒於後至元五年，西元1339年），墓葬中出土一件〈青花人物紋匜〉（圖12）；㉙ 其二墓主張弘略與其

㉕ 朱棣墓的考古簡報，見院文清等，〈湖北省鍾祥市明代郢靖王墓發掘收穫重大〉，頁49-51。

㉖ 張浦生，〈南京明故宮出土陶瓷綜述－兼析南京明初功臣墓出土瓷器珍品〉，《朱明遺萃－南京明故宮出土陶瓷》（南京、香港：南京博物院、香港中文大學文物館，1996），頁14。

㉗ 施靜菲，〈元代景德鎮青花瓷在國內市場中的角色和性質〉，頁162。

㉘ 施靜菲，〈元代景德鎮青花瓷在國內市場中的角色和性質〉，頁166-167。

㉙ 西安市文物保護考古研究所，〈西安曲江元代張達夫及其夫人墓發掘簡報〉，《文物》，8期（2013），頁27-48。

臺灣大學學術期刊資料庫

夫人花氏合葬墓室中，據報告書載出土一件青花瓷盤（圖13）。[30] 依墓誌內容得知，兩位墓主身前的生活條件與身份地位應該不算太差。張達夫「家頗豐裕」；張弘略則是元代開國功臣蔡國公張柔第8子，其父為元朝建國立了許多汗馬功勞，他在大都和保定府的建設中亦有建樹。

據學者的觀點，青花器在元代，也就是朱元璋執掌政權以前，其價值至少可與金銀器、高檔青、白瓷等商品相提並論。[31] 同時，在這些開國功臣與顯貴眼裏，他們更是戰利品、賞賜品，極為珍視的古董、寶貝；特定器形如梅瓶，還有其宗教、風水上的吉祥意義，以至於這些顯赫地位的明代墓主們希望能在生後與之長伴。在這些墓葬中，所謂的「元」青花具有濃厚的地位身價標誌意義。較為特別的是，蕭公與其他藩王功臣的地位懸殊，僅是朝廷中任孝陵衛指揮使的一般品官，卻也出土一件青花梅瓶作為陪葬；相似情況也見於僅為千戶的武略將軍陶公。此外，若將眼光放諸開國功臣墓的其他明代高級墓葬，以青花器陪葬入壙的例子，隨著墓葬年代越晚，其數量有逐漸增多的趨勢。例如明仁宗朱高熾庶9子，梁庄王朱瞻　墓出土陶瓷類隨葬品皆為青花；嘉靖、萬曆時期的明代藩王墓葬，隨葬品更是以青花器為主流。[32]

明代功臣墓葬出土的「元」青花器，長久以來被視為元代景德鎮生產製造的至正樣式青花。上述提及的元明文化歷史背景，為促成此一論點的其一關鍵。其二關鍵，則是這批青花器帶有統一的裝飾風格，即由美國學者John Alexander Pope於1950年代提出的「14世紀樣式（Fourteenth-Century Style）」或「至正樣式」。[33]

John Pope歸納的至正樣式青花器有三個特徵：（一）器表分層紋樣滿佈而成（over-all effect）、（二）滿佈紋樣的組織方式缺乏系統、（三）紋樣描繪細

[30] 河北省文物保護中心等，〈元代張弘略及夫人墓清理報告〉，《文物春秋》，5期（2013），頁28-41。

[31] 例如霍華便持此觀點。見霍華，〈南京地區明代功臣貴族墓出土洪武瓷芻論－兼論出土的其它瓷器〉，《東南文化》，1期（2011），頁86-95。

[32] 丁鵬勃，〈明代藩王墓出土瓷器研究〉，頁61。

[33] John Alexander Pope, *Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayī Musesi* (Washington D.C.: Freer Gallery of Art, 1952).

臺灣大學學術期刊資料庫

膩。這個深植於往後元青花研究的觀點，奠基在土耳其砲門宮（Topkpī Sarayī, Istanbul）與伊朗阿德比爾神廟（Ardebil Shrine, Iran）兩地的青花藏品。此後，以釉下書有「至正十一年（西元1351年）」銘款的〈青花龍紋雙象耳瓶〉（圖14）（以下簡稱為大衛德瓶）為比對範本，這類帶有至正樣式裝飾的青花器，便成為元代景德鎮窯場的特有產品。在Pope的研究中，與元至正樣式相對應的明青花裝飾風格，則以明代年號逕行區分，例如洪武、永樂－宣德樣式等。㉞ 隱含在Pope分類中的主張，受到早期學界「元明不相容」的觀念影響，至正樣式就只是元代景德鎮窯場生產的青花器，其裝飾風格經過明代景德鎮窯場的拆解，只有個別紋飾獲得保留。至正樣式到了明景德鎮的洪武窯場中已不復存在，取而代之的是新興的實驗樣式。

1972年，中國景德鎮市湖田村開始湖田窯址考古發掘工作。據考古報告指出，南河南、北兩岸出土的青花瓷器屬於湖田窯元代後期的產品。其中，南岸的青花出土品以大盤為主，不論是器形、尺寸或裝飾風格，皆大致可和伊朗與土耳其的青花藏品相呼應。㉟ 此後，相關學者又於湖田窯備戰公路兩側的琵琶山與龍頭山之間的遺址，㊱ 以及景德鎮市老城區南的小港嘴遺址、落馬橋（原紅星瓷廠）元代堆積遺址、㊲ 老城區北四圖里遺址、昌江區電瓷廠（劉家弄）遺址、珠江區戴家弄遺址、珠江區小黃家上弄遺址等地，考古出土至正樣式青花器。㊳ 2002至2003年，江西省文物考古研究所對南河南岸的湖田窯址進行再發掘，於第二地層Y2出土首座龍窯，而第二地層H8出土多種窯具，以及卵白釉器、釉裡紅器與至正樣式青花器等。器類除了器皿外，尚有如筒瓦、瓦當、滴水等建築構件。㊴ 2009年景德鎮市區被拆除的紅衛影院舊址，於元代窯業堆積

㉞ John Alexander Pope, *Chinese Porcelain from Ardebil Shrine* (Washington D.C.: Freer Gallery of Art, 1954).

㉟ 劉新園等，〈景德鎮湖田窯考察紀要〉，《文物》，11期（1980），頁39-49。

㊱ 江西省文物考古研究所、景德鎮湖田窯陳列館，〈江西湖田窯址H區發掘簡報〉，《考古》，12期（2000），頁73-88。

㊲ 李一平，〈景德鎮元代瓷窯遺址概述〉，《元青花研究》（上海：上海辭書出版社，2006），頁1-3。

㊳ 曹建文、徐華烽，〈近年來景德鎮元代青花窯址調查與研究〉，《故宮博物院院刊》，6期（2009），頁78-88。

㊴ 徐長青、余江安，〈湖田窯考古新收獲〉，《故宮博物院院刊》，2期（2004），頁48-59。

臺灣大學學術期刊資料庫

層中，分別於六號層位出土釉下書寫阿拉伯文字的青花高足杯與四號層位的至正樣式青花殘片。㊵

以目前中國景德鎮地區發掘工作的進展而言，至正樣式青花器的燒造年代，主要僅根據1972年報告書中判定的元代後期，作為燒造年代下限。㊶ 至於至正樣式青花器的燒造上限，從考古工作的角度，仍缺乏相關論述。2004年景德鎮南河南岸考古報告書中撰寫者的說明，僅簡短推論當地窯場始燒元青花的年代應為1320年代左右。㊷ 而2009年紅衛影院舊址出土，據說為早期元青花的殘片，報告書中並未論及其與至正樣式的關聯，及其可能的燒造年代。㊸ 由此可見，景德鎮窯場燒造至正樣式青花的年代上下限尚未獲得精確的科學論證。然而，上述提及景德鎮地區的考古報告中，多將發掘出的至正樣式青花器，直接認定為屬於景德鎮元代時期的產品，並間接推斷出土地為元代地層或遺址。如此大膽的推演，很有可能是深受1950年代以來，美國學者John Pope的研究影響緣故。這些判定為元代地層或遺址中，不少地點甚至僅有青花瓷器破片出土，而不見窯具、窯爐等窯場作坊的使用痕跡，而被視為元代窯場，或元代廢棄堆積，在文獻的引用上亦有其危險之處。㊹

明代功臣墓出土至正樣式青花器的考古事實，凸顯了至正樣式青花器風格發展分期研究的嚴重不足。也因為如此，導致學者多從歷史背景作為年代判定的輔證。我們必須承認，Pope所提倡並使用的紋飾分析方法，是探析至正樣式風格發展的一帖良方。只是，Pope的標準件數量太少、對象侷限於收藏而非考古出土品，因此其所獲得的結論有其侷限性。而Pope的研究方法，雖然看見了至正樣式青花紋樣中的「繪畫」內涵，卻也忽略了其作為紋飾的「複製」特質。然而，論述這批明代功臣墓葬出土青花器皿年代的學者們，不僅方便地

㊵ 黃薇、黃清華，〈元青花瓷器早期類型的新發現－從實證角度論元青花的起源〉，《文物》，11期（2012），頁79-88。

㊶ 劉新園等，〈景德鎮湖田窯考察紀要〉，頁44-45。

㊷ 徐長青、余江安，〈湖田窯考古新收獲〉，頁56-58。

㊸ 黃薇、黃清華，〈元青花瓷器早期類型的新發現－從實證角度論元青花的起源〉，頁80-83。

㊹ 施靜菲，〈蒙元宮廷中瓷器使用初探〉，頁179。

臺灣大學學術期刊資料庫

全盤接受Pope的眼光定年，就裝飾風格分析方面，亦顯得概括草率。是故，明代功臣墓葬出土「元」青花器的此一論調，便從早期考古報告開始，一脈相承延續至上述援引的相關論述中。儘管亦有學者主張此批青花器為明代景德鎮生產，例如張浦生。但由於其論述還是根據歷史記載，而非從風格分析的角度說明原因。㊺ 藝術史的作品定年問題，還須回歸到藝術史的研究方法解決。由此可見，從風格分析的研究角度來為這批青花器定年，將能比旁敲側擊的拼湊歷史線索來得更為明確。

日本中國陶瓷史學者　井明德《元代青花白瓷研究》一書中，針對元代青花至正樣式的紋飾分析，拋磚引玉的提醒我們，至正樣式由明代景德鎮持續燒造生產的可能。㊻ 可惜的是，亀井先生集考古資料大成式的研究，未能針對明代生產至正樣式的內涵有更具體明確的交代。承繼亀井先生的此一思考方向，本文首先從分析此批明代藩王功臣墓葬中的青花器紋飾開始，藉由常見於至正樣式中的特定紋樣，例如卷草紋、龍紋等的特徵分析，將至正樣式於元、明時期的發展歷程做出區分，以解決有關此批青花器的年代爭議。另一方面，透過風格分析，本文嘗試提出以往未曾被強調，隱藏在至正樣式中的格式化內涵，以及至正樣式青花器作為景德鎮窯場量產產品的此一面向。文末針對紋飾分析的結果，附應亀井明德認為明代景德鎮仍然燒造至正樣式青花器的觀點，並且嘗試從紋飾比對的方法，呈現明代御窯場承繼元代景德鎮窯場的經過，及其中官、民窯系統轉換的問題。

一、明代藩王功臣墓出土的至正樣式青花器：紋樣特徵分析

本文所關注的明代藩王功臣墓葬中，除了汪興祖墓的〈青花龍紋高足杯〉外，其餘如梅瓶、雙獸耳大罐與碗的青花裝飾，皆屬於Pope以來，學界對於至

㊺ 張浦生，認為此批青花器為朱元璋控制景德鎮後，恢復當地窯業而生產的產品。
㊻ 亀井明德，《元代青花白瓷研究》(川崎市：亞洲古陶瓷學會，2009)。

臺灣大學學術期刊資料庫

正樣式的定義範疇。[47] 這些青花器以人物故事紋、龍紋、蓮池小景紋、纏枝牡丹紋為主題裝飾；卷草紋、纏枝蓮花紋、纏枝菊花紋、俯仰式變形蓮瓣紋、神禽穿花紋、毬紋、半毬紋、水波紋，則作為配搭的附屬紋飾。目前尚未出現針對墓葬出土青花器紋樣分析的相關研究。礙於本文的篇幅，無法逐一分析說明上述個別紋樣從元至明的變化。值得一提的是，經過紋樣細部比對後，這批明代功臣墓葬出土至正樣式青花器上所使用的紋樣，在描繪手法擁有一致的特徵：工匠無法針對單一母題做出更細緻的表現，描繪筆法上或潦草或生硬，反應出對於紋樣母題的成型因果不熟悉，而是根據某個樣本經過反覆練習臨繪後的結果。甚至，還加入了新的紋樣形制。例如郭氏梅瓶（圖15）內嵌於變形蓮瓣內的紋樣，即幾乎不見於元代生產的至正樣式青花器中。

本段落擬僅分析此批青花器上的卷草紋、纏枝牡丹紋與龍紋形制，為便於銜接下文有關至正樣式青花器成套裝飾現象的討論。由於分析紋樣的過程中將涉及許多有關紋樣結構的形容與描述，為方便讀者閱讀，可參考附於文末的詞彙表加以對照。

（一）卷草紋

除宋晟夫人葉氏墓出土的〈青花蓮池小景紋碗〉外，此批至正樣式青花器皆繪有卷草紋飾。顯示卷草紋廣泛地作為至正樣式青花裝飾的配角之一，因此分析卷草紋的不同形制，將有助於理解至正樣式的變化路徑。Pope將土耳其砲門宮所藏至正樣式青花器的卷草紋紋飾羅列出3種形制（圖16），指出這類卷草紋紋飾出現的頻率有漸增的趨勢，並且成為宣德、永樂時期（1403—1435）青花裝飾的經典紋樣。這種卷草紋形制的使用貫穿整個15世紀，一直到弘治時期（1487—1505），其形制變得狹窄，於16世紀成為定式（stereotype）。從正德

[47] 龜井明德歸納至正樣式的定義嚴謹並且明確，其認為至正樣式青花必須要包含下列要素：色料使用氧化鈷；繪於器表上的紋飾需有主題性；覆蓋鈷料的釉彩須為透明釉；器胎本身須要有燒成瓷器必備的成分；燒成溫度必須要符合瓷器的需求。參見：龜井明德，《元代青花白瓷研究》，頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

時期（1506—1521）開始，這類卷草紋的形制更形一致（solid）並且高度機械化（mechanical），或也有描繪得粗糙（coarse）且笨拙（clumsy）的例子出現。關於卷草紋在青花器中的應用，Pope提到，除了繪飾在狹窄的飾帶中外，在早期的青花器上卷草紋亦使用於凸顯主紋飾的襯地紋飾（ground pattern）。[48]

Pope的3種卷草紋形制，對於其分類依據並沒有多加論述，亦沒有與其文中有關卷草紋演變的敘述結合，說明此三者之間的發展關係，反而令人無從以形制判斷青花器的年代。根據這三種紋飾中的組成結構以及描繪手法，以裝飾在狹窄飾帶中的條形卷草紋為主，可將卷草紋拆解出多個結構：一組開口上下相反的波狀卷草，在波狀卷草內部分別各自描繪有第一、二渦旋型卷草、卷芽、圈型卷芽、大小橋型跨接線段、芽點與線段卷芽。特別將這3種卷草紋羅列出來，說明Pope或也注意到，此三件卷草紋之間還有圈型卷芽、線段卷芽、卷芽有無的不同。根據本文觀察卷草紋的形制，將Pope分類中的第一種卷草紋（no. 9），包括上下開口的波狀卷草、第一、二渦旋卷草、卷芽、圈型卷芽以及大、小橋型跨接線段，以「第II型卷草紋」稱之。Pope分類的第二種卷草紋（no. 10）中的圈型卷芽被替換為線段卷芽，在本文將以「第IV型卷草紋」稱之。至於Pope分類第三種卷草紋（no. 11）與第一種的區別，在於卷芽描繪方式的不同：後者的卷芽為在描繪完第二渦旋型卷草末端，收筆反向旋出；前者則是直接在末端勾出，使得第二渦旋型卷草常形成封閉狀。描繪手法的不同亦隱含了形制變化的意涵，是故本文將第三種卷草紋以「第II變化型卷草紋」稱之。

明代墓葬出土的至正樣式青花器上包含上述定義的3種卷草紋形制。例如第II型卷草紋便與沐英墓出土梅瓶（圖17）、湯和墓出土大罐形制雷同；第IV型卷草紋，則局部和于氏墓出土梅瓶破片（圖18）、郭氏棺床前的梅瓶、戈氏墓出土大罐（圖19）與陶升夫婦墓出土大罐的卷草紋形制雷同；至於第II變化型卷草紋，則和朱棣墓出土龍紋梅瓶上的卷草紋形制雷同（圖20）。明代墓葬出土至正樣式青花上卷草紋的獨特之處，在於有些卷草紋波狀卷草內的細節，並不總是規律的重複。例如郭氏墓出土梅瓶，器肩部分飾帶中的卷草紋，便是同時複合第II與第IV型卷草紋的結構元素描繪而成（圖21）。同器，相當於器腹下緣飾

[48] John Alexander Pope, *Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapí Sarayī Musesi*, p. 45, Plate C, 9,-11.

臺灣大學學術期刊資料庫

帶中的卷草紋，則僅以生硬的筆觸描繪第II型卷草紋（圖22）。出現在郭氏梅瓶上卷草紋描繪的複合手法，亦見於于氏墓出土梅瓶、戈妃墓出土大罐以及陶升夫婦墓出土大罐（圖23）。于氏墓梅瓶的卷草紋是以第IV型卷草紋，以及「第III型卷草紋」（以「第II型卷草紋」為基準，缺乏卷芽、多了芽點，並且原本的圈型卷芽改以線段卷芽取代）結合而成。陶升夫婦墓出土大罐器腹飾帶中的卷草紋，則是結合第IV型卷草紋，以及「第V型卷草紋」（以「第II型卷草紋」為基準，缺乏卷芽、芽點，圈型卷芽由線段卷芽取代）。第V型卷草紋的波狀卷草中，第二渦旋型卷草上獨留下線段卷芽，可說已是這系列卷草紋發展的末端。

中近東兩大收藏中，裝飾原創性較為強烈的元至正樣式器，也就是直徑超過40公分以上的青花大盤，或是大碗，皆未見以上述的第II-V型卷草紋裝飾。而以卷草紋裝飾的其他至正樣式青花器，其器表留白表現有隨著型號增加而遞減的趨勢。例如大英博物館藏一件雙螭耳大罐並沒有以卷草紋裝飾，整體器表紋樣佈置繁密、留白意圖弱；類似器形的湯和墓雙獸耳大罐，以第II型卷草紋裝飾，整體器表不僅紋樣佈局對稱、留白意圖也明顯增強。至於陶升夫婦墓出土的雙獸耳大罐，以第V型卷草紋裝飾，則又呈現另外一種裝飾氛圍：整體器表的紋樣組織鬆散、紋樣描繪潦草，以及強烈的留白意圖。這個簡單的排比似說明，不同形制的卷草紋或有標誌隱藏在至正樣式中相異的風格意義。帶有此種卷草紋的青花器，似乎與主流典型至正樣式青花器有所不同，很有可能是後於典型至正樣式器出現之後的產品。

第II型卷草紋使用的時機，似乎不在至正樣式發展最為蓬勃的時期，也就是所謂的14世紀中期以前，反而是其後才開始逐漸流行。帶有「大明宣德年款」的明官窯青花器，或明成化年製的青花器，皆帶有第II型卷草紋或第II變化型卷草紋；第IV、V型卷草紋亦見於洪武時期的花卉蓋罐。由此可見，描繪有這系列卷草紋的青花器，生產年代不會早於元代晚期，而尤以明代前期最為頻繁使用。也就是說，明代功臣墓出土帶有此類卷草紋元素的至正樣式青花器，是元末明初、以至於到明代前期，景德鎮工廠延續元代燒造至正樣式產品的最佳實證。

（二）纏枝牡丹紋

臺灣大學學術期刊資料庫

纏枝牡丹紋，在至正樣式青花器中出現的頻率亦相當高，並且常被用作主題裝飾。根據Pope的研究，纏枝牡丹紋風行至15世紀初期，大約在1450年代左右逐漸消失於青花器的舞台。[49] 描繪在器表上的纏枝牡丹紋，就花體而言大致上有正面（俯視）、側面兩種表現方式。依照花瓣邊緣留白方式的不同，或者是花蕊周圍花瓣上色與否，龜井明德則大致將至正樣式中所見的纏枝牡丹紋分為2類：一類以大衛德瓶為例，花瓣之間依靠緊密，花瓣之間以漸層留白的方式區隔（圖24）；另一類則以高安窖藏出土雙獸耳大罐為例（圖25）。纏枝牡丹紋在明代，更加強調花瓣邊緣的留白傾向。[50]

明代墓葬出土至正樣式青花器所見的纏枝牡丹紋，計有湯和墓（圖26）、王氏墓（圖27）、沐晟夫妻墓（圖28）與陶升夫妻墓（圖29）出土例。其中，僅有湯和墓的纏枝牡丹紋的花瓣與花葉上，描繪有羽毛狀的脈絡，其餘纏枝牡丹紋皆無。此外，根據花瓣邊緣的留白方式可分為2類：其一為漸層的留白邊緣，僅見於湯和墓出土大罐；其二則是邊緣的留白與著色部分有明確的界線區分。若根據花體與牡丹葉形制的類同，可將湯和墓與沐晟夫妻墓歸屬於同一種較注重寫實感的紋飾母本；而王氏墓與陶升夫妻墓則相對偏離寫實路線而圖案感較強。後者纏枝牡丹紋的特徵，以陶升夫婦墓出土例來說，為側視花體的花瓣較為零散、圓潤，牡丹葉的鋸齒輪廓不突出，擺盪方式死板。前者纏枝牡丹紋的牡丹葉明顯有清晰的輪廓，葉尖常有翻轉的描繪手法，花苞、嫩葉的描繪較近乎於寫實，至於花體的花瓣結構清晰、對稱，側視花瓣亦以描繪翻轉花瓣的方式，展現花體本身對於寫實與自然的追求。此一類偏離寫實路線的纏枝牡丹紋，事實上並非是從寫實自然的纏枝牡丹紋簡化而來。延祐六年（1319）紀年墓出土〈青白釉褐彩塔型蓋瓶〉（圖30），[51] 其上的纏枝牡丹紋在1320年代仍不屬於至正樣式的裝飾紋樣，其成為至正樣式中的其一紋飾，應該是與大衛德瓶出現的時代相近。出光美術館藏一件〈青花纏枝牡丹紋梅瓶〉上的牡丹紋

[49] John Alexander Pope, *Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapí Sarayī Musesi*, pp. 38-39.

[50] 龜井明德，《元代青花白瓷研究》，頁10。

[51] 九江市博物館，〈元代青花牡丹塔蓋瓷瓶〉，《文物》，1期（1981），頁83+105。

臺灣大學學術期刊資料庫

形制，[52] 很有可能便是承繼此種牡丹紋形制而來。

將兩種纏枝牡丹紋的形制放在一同相較，除了顯示出兩者所據不同母本的可能外，對於同一種母本的臨摹亦存在著複製手法上的差異。例如，沐晟夫妻墓出土梅瓶上的纏枝牡丹紋枝條，其線條雖然圓弧但呆板缺乏生氣，從花體下方旁支的枝條便可看出工匠「為了臨摹而臨摹」的描繪態度，並無追求紋飾的自然與寫實感；相較之下，湯和墓大罐纏枝牡丹紋的枝條表現豐富，或粗或細，並在枝條中加入適當的嫩芽或轉折筆觸，營造紋飾中的自然感。沐晟夫妻墓出土例與陶升夫婦墓出土例，描繪手法上反映出同樣的製作背景：工匠準確地將圖案化後的纏枝牡丹紋如實複製，而不再追求描繪出寫實與自然的紋樣表現。

圖案化的纏枝牡丹紋成為明代青花器上的裝飾元素，寫實自然的牡丹紋基本上已不被青睞。這個轉變清楚的呈現在明代官窯青花器上。因此，此批出土於明代功臣墓葬的至正樣式青花器，其上圖案化的纏枝牡丹紋，便成為至正樣式由元進入明代之後，取代寫實自然牡丹紋的具體例證。

（三）龍紋

Pope與亀井明德分別以大衛德瓶與金壇窖藏出土青花罐，以及博物館舊藏明代青花器為基準，觀察龍紋的背鰭、腹鰭、眼球、齒、顎鬚、角、龍鱗、踵毛、舌、腳甲、足節等各細節部位，嘗試釐清龍紋從元代到明代的變化。[53] 矢部良明則針對龍紋爪數的社會、文化意涵有所剖析，認為元代宮廷以制度明令禁止民間使用龍鳳紋，而將龍鳳紋樣作為官方的符號象徵。其中，五爪龍紋更是帝王專屬。[54] 在矢部良明的文章中，列舉幾件帶有五爪龍紋的元代陶瓷器皿，其中為兩件青花器，一件為「春壽」銘青花龍紋梅瓶，[55] 另一件則是青花

[52] 長谷部樂爾，〈元 明の陶磁の展開〉，《出光美術館館報》，35號（1981），頁11-21，圖3。
[53] 亀井明德，《元代青花白瓷研究》，頁9。
[54] 矢部良明，〈宋元の龍文様と元磁〉，《Museum》，242號（1971），頁13-16。
[55]「春壽」銘青花梅瓶的生產年代於近期獲得修正，應該屬於明代洪武時期的產品。

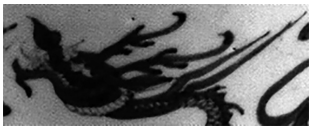
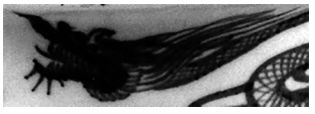
臺灣大學學術期刊資料庫

印花雲龍紋盤。其餘是卵白釉、紅釉、藍釉、褐釉等，以單色釉罩施印花紋樣的器皿。[56] 裝飾有五爪龍紋的元代器，器形多以梅瓶、盤、高足杯與缽為主。綜觀這些由矢部良明整理出的龍紋特徵，除了五爪外，大致上有蛇身、網格狀鱗、鋸齒狀背鰭、無腹鰭等。

過往學者僅聚焦分析龍紋的其一構造、元素的特徵變化，而非從各個構造元素的結組方式來討論描繪龍紋的手法。本段落將龍紋拆解出各個部位元件，尤其以龍頸的表現為重，將至正樣式青花器上所見的龍紋進行分類。因為從這個連結龍首與龍身的部位可觀察出，一個完整的龍的軀體是如何有機組合而成、組合的變動方式，以及隱含在背後工匠對於龍紋的描繪概念為何。

根據至正樣式青花器上的龍首構造特徵，可獲得以下分類：

【表一：龍紋形制分類】

比較項目	龍帶	龍鬚
帶狀領	 朱棟墓梅瓶	X（尚未出現）
連珠狀領	 江蘇勾容窖藏梅瓶	 汪興祖墓高足杯
鬚狀領	 波士頓美術館大罐	 戈妃墓罐

[56] 矢部良明，〈宋元の龍文様と元磁〉，頁19-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

表中分類的六種龍紋形制中，以「**龍帶－連珠狀領**」的形制最為常見，其次則為「**龍帶－帶狀領**」的形制，以及「**龍鬚－連珠狀領**」的形制。戈妃墓大罐上「**龍鬚－鬚狀領**」龍紋的特別之處，是同時於鬚狀領中向上與向下延伸的鬚狀領。因為至正樣式中的龍紋一般僅描繪向上或向下的龍鬚。值得注意的是，至正樣式青花器上的龍紋，尚未出現以帶狀構造連接頭部與頸部，再搭配髮絲狀龍鬚的例子。此外，具有至正樣式風格指標意義的大衛德瓶，其龍紋不具備龍帶以及連接頭部與頸部構造此兩項元素（圖31），顯然大衛德瓶龍紋不屬於本表龍紋的描繪系統，必須在此分類之外另行討論。

與大衛德瓶龍紋形制相當的青花器，如日本出光美術館藏〈青花廣口短頸龍紋罐〉（圖32）、伊朗國家博物館藏〈青花圓口龍紋盤〉（圖33）、以及同樣藏於伊朗國家博物館，一類罩施鈷藍單色釉的〈印花龍紋盤〉（圖34）。土耳其砲門宮〈青花龍紋盤口梅瓶〉（圖35）的龍首五官面容不突出、與其共伴裝飾的紋樣描繪亦較不細緻，應該是屬於一類以大衛德瓶為範本再生產的青花器。這類青花器或可因為龍紋形制的相仿，而視為同一龍紋描繪系統，並且進一步推論其屬於同一燒造背景。帶有這種龍紋形制的至正樣式青花器，具備紋樣裝飾繁密、細緻、器形較大、龍紋表情、動作皆相當生動的特徵。與此相較，若龍紋具有分類表中龍首描繪特徵的至正樣式青花器，其器形種類變化較豐富，紋樣裝飾較不繁密、留白空間較多，並且龍首的表情呆滯、肢體活動感僵硬。河北保定窖藏出土的〈青花海水白花龍紋八稜梅瓶〉，其龍紋屬於表中的「龍帶－帶領」形制，卻以雲肩紋、水波紋襯地填滿整體器表，唯一的留白空間則是主紋飾白地龍紋。然而，單從嵌飾於器肩與器足雲肩紋與花型開光紋中的纏枝蓮花紋與牡丹紋，以及襯地水波紋的形制判斷，此件梅瓶仍無法歸納於原創性至正樣式器皿，而是企圖再現其風範的復刻器。回應過去學者視龍紋為官方象徵意涵的主張，五爪龍紋多見於連珠狀領，搭配海帶狀或髮絲狀龍鬚。目前尚未出現以大衛德瓶的龍紋形制，結合五爪的描繪。五爪龍紋的龍身表現特徵：無腹鰭、小片未填色龍鱗以及簡化版鋸齒狀背鰭為主（僅保留大鋸齒）。戈妃墓出土大罐上的龍紋形制（圖36），與五爪龍紋的許多特徵相呼應，或可說明兩者可能屬於同一紋樣描繪系統。參照明代景德鎮官窯青花器上的龍紋，其龍首與龍身連接的部分多以表一中的組合為多，不見大衛德瓶一類

臺灣大學學術期刊資料庫

的形制。一方面說明使用這類龍紋作為裝飾紋樣的至正樣式青花器，其龍紋描繪系統與大衛德瓶有別，另方面則反映出這類龍紋描繪系統與明代景德鎮的密切關係。

二、規格化與量產－至正樣式的「成套」裝飾

John Pope提出「設計資料庫（repertory of design）」，[57] 試論在至正樣式中的紋樣皆來自同一個裝飾系統，而這個裝飾系統事實上反映其所處時空的「時代風格」。因此，使用這個裝飾系統呈現出的作品，亦屬於同一時空。據此概念，於是Pope提出的「14世紀樣式（Fourteenth-Century Style）」成為元代14世紀景德鎮生產青花器風格的代名詞。14世紀樣式（東方學界多使用「至正樣式」一詞代指）的紋樣結組方式的最大特色，就是「繁密滿佈（over-all effect）」。至正樣式的發展，與其出現在不同器形的先後次序息息相關。Margaret Medley根據John Pope的至正樣式定義，進一步排列出至正樣式於各個時期的階段變化，推論出至正樣式的紋飾排列上有由繁至簡的趨勢。以盤類器形為主，可將至正樣式裝飾發展分為兩型共7組：[58]

第一型　花口盤（foliate rim type）

第一組 紋飾排列沒有規律 1330—1340年

第二組 紋飾排列漸趨規律 1340—1345年

第三組 紋飾排列已成熟規律、對稱 1345—1355/1360年

[57] John Alexander Pope, *Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapí Sarayī Musesi*, pp. 30-32. Pope首先提出「Painter's repertory（畫師的資料庫）」，爾後在其針對阿德比爾神廟收藏的元代青花研究中，進一步從器形與裝飾結合的將此概念以「repertory of design（裝飾資料庫）」敘述得更為完整。John Alexander Pope, *Chinese Porcelains form the Ardebil Shrine*, p. 44.

[58] Margaret Medley, *Yüan Porcelain and Stoneware* (London: Pitman Publishing, 1974), pp. 50-51.

臺灣大學學術期刊資料庫

第二型　圓口盤（straight rimmed type）

第一組 紋飾排列成熟規律 1345—1355年

第二組 盤心常見小景紋、菱格紋 1355—1365年

第三組 卷草紋、回紋始為常見的紋樣 1360—1370年

第四組 規矩化卷草紋、靈芝紋等始出現 1375年—元末

根據Medley的主張，至正樣式自14世紀30年代便開始發展，儘管因為1368年至1373、1378年元明易改之際，江西地區的景德鎮窯場遭受戰火摧殘而暫時休養，自明太祖開國的14世紀70年代開始，景德鎮窯場便重起爐灶生產至正樣式。Medley的分期不受朝代易改的侷限，或可算是創見。Medley書中第一型第一組中的兩件舉例，圖26A的紋飾排列或許較不規律，[59] 但是同組中的26B紋飾排列卻相當規律、[60] 甚至格式，或與同型第三組中29B的規律風格接近。[61] 而第一型第三組29A，[62] 雖然可見規律、對稱的紋樣排列方式，然而其紋樣之間緊密結合的關係，又與Medley其它所舉的例子有些不同。

至正樣式所屬一個裝飾系統，工匠顯然能自由擷取系統中的母題紋飾，穿插組合在不同的器形表面上。然而，過去我們只注意到花口、圓口大盤上繁複多變的裝飾紋樣，也因為這個錯綜複雜的裝飾程式亂了手腳，而忽略這個同中求異的結果，事實上反映出景德鎮窯場首次製作至正樣式青花器時的背景訴求與運作模式。每一件花口、圓口大盤，皆為絕無僅有的獨家產品，是景德鎮工匠藉由對於這些紋飾的熟悉，改變其排列、組合的方式而達成。Medley的推論，將至正樣式的發展放在由繁至簡的線段上予以討論，很有可能公式化了景德鎮複數窯場齊頭並進生產、實驗與發展至正樣式青花器的不同發展進度。

Medley在分析至正樣式風格發展的議題上，提供了許多啟發性的觀察角度。可惜的是，1970年代以來，針對土耳其、伊朗、英國和美國所藏至正樣式

[59] Margaret Medley, *Yüan Porcelain and Stoneware*, p. 40, Plate 26A.

[60] Margaret Medley, *Yüan Porcelain and Stoneware*, p. 41, Plate 26B.

[61] Margaret Medley, *Yüan Porcelain and Stoneware*, p. 43, Plate 29B.

[62] Margaret Medley, *Yüan Porcelain and Stoneware*, p. 43, Plate 29A.

臺灣大學學術期刊資料庫

青花器的階段性研究，已無法提供現今考古新出土至正樣式青花器更多的內容。此外，細究Medley的分析準則，亦有許多是屬於個人主觀判斷、適用於其研究物件的概括式推論。1980年代以來，中國當地考古出土眾多的元青花資訊，已足夠提供學界進一步探討至正樣式在中國的發展情況。近期也不乏有學者從元代其他工藝、繪畫等媒材中汲取靈感，為還原至正樣式的內涵，以及於不同時期的發展樣貌。然而，眾多論述若不是過於簡略，便是因為學者分析裝飾樣式的眼光與重心各有不同，難以在彼此的見解中找到共識。有鑑於此，本段落將探討並整合歷年來的研究方法，試從較為全面的角度來解讀至正樣式所透露出的訊息。

（一）紋飾的繪畫性與符號性

至正樣式是以釉料點染、描繪濃淡不均的線條構成紋樣，紋樣再經過縝密的規劃，佈置於器表而成，過程中應該皆屬人為手工。早期學者，齋藤菊太郎、Roderick Whitfield與近期杉谷香代子的研究，皆說明至正樣式中如草蟲、花鳥紋飾之類的裝飾構圖，與非工藝藝術的繪畫息息相關。也就是說，在工匠嘗試將參考自繪畫的圖樣，描繪至多個不同器表時，至正樣式便同時具備「繪畫性」，[63] 與「紋飾」的特質。不過，就紋飾本身的定義來說，其終究無法像繪畫一般，「自然如實地」呈現眼前所見，反而是盡可能地透過線條與筆觸的彎曲變化，以達到描繪物件接近自然的效果。常見於至正樣式青花器的纏枝牡丹紋，便不是根據真實存在於自然界中的牡丹花樣而繪成；相反地，是以抓住牡丹花一些顯著特徵的方式，例如花瓣多層有皺摺、五尖瓣葉，再以濃淡不同的鈷藍色調表現，構成「自然的」牡丹花植物紋樣。[64] 過去，學者僅著重至正樣式中的「繪畫性」特徵，卻忽略應將至正樣式紋飾的考察回歸到其「紋飾」的本質，也就是追求可複製性高的符號表現方式。以牡丹花紋上花瓣暈染的方式

[63] 杉谷香代子，〈關於元末明初景德鎮窯青花瓷的紋樣來源與繪畫的關係〉，《中國古陶瓷研究》，13期（1991），頁440-454。

[64] Medley和石守謙皆不約而同地觀察到至正樣式的植物紋樣，帶有「寫實性」、「自然性」的特徵。石守謙，〈寫實與繪畫的宋元時代紋飾〉，《故宮文物月刊》，6卷4期（1988），頁42-53。

臺灣大學學術期刊資料庫

為例，便有濃淡暈染分明（圖37），以及暈染由濃轉淡的層次變化（圖38）。而要如何將此種屬於繪畫表現的特徵，轉化為紋飾符號，進而能夠有效地被重複運用，想必是景德鎮窯場工匠首先面臨到的任務。現今我們的挑戰，則是必須找出工匠達成這個任務的解決辦法。

工匠藉由筆觸、線條與暈染，描繪出紋樣的各個部分，組合成單一紋飾母題，這個階段著重於單一物件的完整描繪，尚未進入到與其他紋飾元素的結組，因而稱為「內在結組」。例如，纏枝牡丹花紋的內在結組，便是由俯、仰型態不同的牡丹花朵，加上環繞枝條、以及枝條上的翻轉葉片、花苞等部分構成。在至正樣式的裝飾系統中，同樣為纏枝牡丹花紋的母題，根據「內在結組」方式的不同，可再區分出「疏」與「密」。繼而，不同母題的紋樣，再以「外在聯合」的方式，組織於器表的各個空白位置。Pope認為，至正樣式的紋樣沒有明確的組織關係，「滿佈（over-all effect）」的效果，是至正樣式的重要特徵。[65] 經過Medley的分析，至正樣式已有整齊排列的「外在聯合」發展趨勢。[66]

「內在結組」的觀察，較侷限於纏枝花卉紋一類，是由多個元件結合而成的單一母題；而「外在聯合」的分析，接近Pope所言「滿佈（over-all effect）」的概念，可應用在如蓮池小景或花果竹石等，常見佈置於至正樣式盤中央圓形開光內的主題。此兩種觀察各自的發展趨勢，皆可與上述至正樣式的「繪畫性」相互呼應，而在紋飾的分析中，繪畫性的含量是與符號性成反比。若紋樣繪畫性傾向高，內在結組通常較為緊密；相反地，則可見留白空間較多、紋樣細節較少的紋飾，而這種紋樣的符號性質則較為突出。另一方面，紋樣間的外在聯合若散亂沒有規則，那麼紋樣的繪畫性含量高。值得注意的是，工匠也很有可能在裝飾器表時，選擇發展進程不同的紋樣，重新組合在同一器表中。例如伊朗阿德比爾神廟舊藏的一件〈青花竹石蕉葉瓜果花卉紋圓口盤〉，盤中

---

[65] John Alexander Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, p. 67, plate 13.

[66] Margaret Medley, "The Yüan-Ming Transformation in the Blue and Red Decorated Porcelains of China," *Ars Orientalis*, Vol. 9, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Volume (1973), p.94, fig. 5, 6.

臺灣大學學術期刊資料庫

央圓形開光內的紋樣雖然描繪得寫實精細，紋樣間的外在聯合關係亦散亂無規則。然而與其共伴的纏枝蓮花紋，卻是屬於繪畫性低，內在結組鬆散的紋飾。[67] 由此可說明，紋樣的繪畫性與符號性沒有必然的傳承演變關係，各個母題紋樣之間的繪畫性到符號性的發展進程並非線性。所以，若僅觀察器表上單一母題，便輕易判斷青花器燒造時代的研究方法，是相當危險的。

紋樣經過描繪、內在結組、外在聯合後，佈置於器表上，經歷從平面設計到立體設計的過程，最終統合於器表上，呈現完整的至正樣式風格。以琢器而言，至正樣式的紋飾圍繞於器表，觀看時產生的動態視點變化，例如環繞於器表上的纏枝牡丹紋與龍紋，是在宋代陶瓷陶瓷裝飾系統的基礎上，發展而來。[68] 不過，隨著時間的拉長，紋樣佈置於器表的方法逐漸產生變化。原本的環觀佈置方式，逐漸被單一觀看角度分割。以嵌飾於水平帶的纏枝牡丹紋為例，呈現在琢器單面的牡丹紋樣，排列上有1朵（圖37）、2朵（圖39）、3朵（圖38）的不同，這個差別與工匠的裝飾技巧息息相關。工匠切割立體器表的方式，明顯將器表一分正、反兩面觀看。因此，不僅必須針對各個母題紋飾逐一分析其所屬的紋飾發展進程，同時，分析其被組織於器表的方式，也是復原工匠製造青花器不可或缺的面向。唯有上述逐步堆積式的觀察，才能有效、貼近事實地重現工匠複製生產至正樣式青花器的過程，以及這個過程在不同時期中所產生的細微變化。

（二）至正樣式的規格化與量產

花口大盤的一類器形，其中一部分帶有釉下波斯文字的產品，主要是景德鎮窯場銷售單一對象的訂製品。[69] 這些裝飾別緻、數量有限的獨家產品，因為盤面的紋飾搭配組合皆不盡相同，展現出各個作品的獨特之處。各盤面紋飾

[67] John Alexander Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, plate 13 (29.121).

[68] 王聰威，《唐宋陶瓷裝飾發展的研究－以磁州窯裝飾的研究為中心》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997）。

[69] 謝明良，〈元代青花瓷備忘錄〉，《陶瓷手記2－亞洲視野下的中國陶瓷文化史》（臺北：石頭出版，2012），頁237-241。

臺灣大學學術期刊資料庫

描繪技巧高低不一，推論並非出自同一位大師的風格。⑦⓪ 盤面的裝飾風格有別於前朝，更有可能是景德鎮窯場工匠經過多方嘗試後，最終成功的產品。事實上，這批獨家產品，其藝術的原創性高於其它被Pope歸納為至正樣式的青花器，應該要被獨立看待與檢討。因為，現今部分被認定為至正樣式的青花器，其所反映出的裝飾風格，事實上已是經歷技術演進與發展後的高度規格化產品，而與「原創」的概念相去甚遠。這些已高度格式化的產品，展現了景德鎮工匠不僅已具備忠實地將紋樣複製於不同器表的能力，甚至紋飾的選擇與配置亦演進為一種定式。這也說明，景德鎮所燒造的這些固定款式的至正樣式青花器，已是發展成熟、品質穩定的招牌商品。當至正樣式從花口、圓口一類大盤脫離，轉往出現在其他眾多種類的器形表面上時，即代表景德鎮工匠開始動腦將開發獨家商品所獲得的經驗與成果，運用在其它器皿上，以銷往更廣大的市場。

量產，是景德鎮窯場發展至正樣式產品的一個重要面向；將紋飾的組合固定成一種成套裝飾，則是景德鎮窯場建立品牌形象、追求品質一致性的作法。過去研究多關注在比較不同器表上，同一種紋飾母題的形制變化，而未曾從紋飾組合的視野，來看待至正樣式青花的發展。如果景德鎮的獨家產品展現了至正樣式發展的起初樣貌，那麼一批帶有成套裝飾內容的青花器，則能述說至正樣式在景德鎮其後的發展經歷。如前所言，自景德鎮窯場決定將至正樣式量產開始，其所燒造的器形種類以琢器的變化較多，包括梅瓶、短頸直口罐、雙獸耳罐、玉壺春瓶、高足杯等。其中，我們可以看到同一種成套裝飾被運用在不同器形。這個現象一方面能夠說明這類成套裝飾在當時受市場的青睞程度；另一方面，這些成套紋飾中所隱藏的紋飾形制以及描繪技巧的變化，則說明了不同工匠、在不同時期對於同母題紋飾的相異處理方法。

⑦⓪ Shinzo Shirae and Warren E. Cox, “The Earliest Blue and White Wares of China,” *Far Eastern Ceramic Bulletin*, no. 7, 9 (1949), pp. 89-95; no. 9 (1950), pp. 131-145. 兩位學者早期針對元代青花瓷的研究，認為帶有與大衛德瓶相近裝飾風格的其他青花器，皆出自同一位大師之手。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）成套裝飾

至正樣式其中一種成套裝飾，以纏枝牡丹紋為主題，再搭配組合紋樣如卷草紋、波浪紋、俯式變形蓮瓣紋、纏枝蓮花紋、仰式變形蓮瓣紋。這個成套裝飾常被運用在雙獸耳大罐、短頸直口罐與梅瓶上，佈置方法大多與紋飾本身的特質與器表的飾帶相稱（圖40-42），例如：器腹的纏枝牡丹紋為主紋，面積最大。纏枝牡丹紋上的飾帶稍窄，通常飾以纏枝蓮花紋。器足則是仰式變形蓮瓣紋。器腰、器盤口或頸部細窄的飾帶，則繪有同樣細窄形制的卷草紋，纏枝杏花紋或波浪紋。成套裝飾的特徵，為各個飾帶內安排紋飾的方式相當對稱、規矩。以雙獸耳大罐一類的器形而言，兩側的獸耳為中軸線，四朵牡丹花朵均勻地分配在環狀飾帶上；牡丹花朵飾帶上方的纏枝蓮花紋，蓮花花朵也相應擺置。土耳其砲門宮博物館與泰國大城博物館藏罐，它們的尺寸並不相同，在高度上有近10公分的差異（前者高38.8公分；後者高47公分），但兩者紋樣的安排方式與紋樣形制皆如出一轍，清楚地展現景德鎮窯場執行產品高度規格化的意圖與能力。根據這套裝飾的細節與整體風格，不但這兩件雙獸耳大罐的燒造時代相同，亦相當有可能出自同一處作坊。

成套纏枝牡丹紋亦運用於短頸廣口罐的（圖43-45），例如包頭市博物館藏、上海博物館與日本出光美術館的館藏。此三件雖然使用了同一套纏枝牡丹紋裝飾，但從纏枝蓮花紋的排列意圖，與牡丹紋描繪手法，說明製作出光美術館藏罐的工匠最能將纏枝牡丹紋內在關係處理得妥善，其製作年代應該早於其他兩件作品。上海博物館藏的廣口罐應該是複製於與出光美術館廣口罐相同成套裝飾，而包頭市博物館藏廣口罐上的第II變化型卷草紋與明代青花器上所見相似，應該為明代前期燒造。成套纏枝牡丹紋裝飾，在梅瓶上由六減為四朵。可能是因為梅瓶的器身較瘦高，器表本身展現的平面面積較窄長所致。

以成套裝飾的觀點，重新檢視至正樣式的發展情形，提供了一個有別於以往的有趣視野。那就是各個產品中裝飾外觀一致性的維持，當中包括了對於同一種紋飾形制的使用，以及與此相對，在這個一致性當中所隱藏的不同的紋飾內在結組與外在聯合模式。這些細緻的歧異處，可能不只是工匠們使用相異紋樣版本或臨摹不同範例而產生。在見識過工匠純熟的技術與深厚的複製功力

臺灣大學學術期刊資料庫

後，這些發生在不同物件上的相同歧異處，意味著各個工匠在處理同樣的成套裝飾時，所具備的不同生產能力與條件。紋飾內在結組與外在聯合的變化，其從勻稱到不勻稱的發展趨勢，的確可以視作是平面紋飾被放置到立體器表的過程中，因為時代的演進而產生的改變。

成套纏枝牡丹紋裝飾的開山鼻祖，可見於伊朗國家博物館藏的雙螭耳大罐（圖46）。雙螭耳大罐尺寸（高50公分）較雙獸耳罐高，纏枝牡丹紋的飾帶，佔器腹的空間較大。與規格化後的成套纏枝牡丹紋裝飾相較，螭耳大罐纏枝牡丹紋的飾帶空間較大，盤口以金錢紋、器腰以菱格紋為搭配。安排於器肩的神獸穿花紋，罕見於規格化後的成套裝飾，較常見於景德鎮獨家產品。規格化的成套纏枝牡丹紋裝飾，則在相同的位置上以俯式變形蓮瓣紋與纏枝蓮花紋取代。分析兩者的紋飾描繪手法：雙螭耳大罐上纏枝牡丹紋的內在結組表現明顯較雙獸耳大罐來得勻稱；雙螭耳大罐的環繞枝條舒展較圓（圖47），雙獸耳大罐則是圓扁（圖48）。這個差異與紋飾被分配到的飾帶面積大小有關。雙螭耳大罐所呈現的側視纏枝牡丹紋形制，為目前所見花瓣層次最豐富、最為對稱的例子；環繞於牡丹花體的枝條帶有彎曲的枝節，散置於其上的花葉、花苞亦均勻地被分配在留白的空間。這細膩的留白處理手法，是當時景德鎮工匠為詮釋纏枝牡丹紋「寫實自然」的一種技巧，不太像是從漸層暈染簡化後的結果。往後量產成套牡丹紋裝飾的過程中，或多或少地保留了這樣的一個特徵，成為纏枝牡丹紋表現的一種符號語言。例如雙獸耳大罐（圖49）、短頸廣口罐、梅瓶。只是，各工匠對於這個特徵的保留程度與理解不一，包頭市博物館藏罐（圖43）上牡丹花瓣的留白方式便不自然。

表一的龍紋形制，主要使用在量產成套龍紋裝飾的產品，目前尚未發現大衛德瓶的龍紋形制用作量產的例子。表一的龍紋形制多描繪於直徑小於20公分的小型盤，或出現在以琢器為主的香爐、碗、玉壺春瓶、高足杯、帶蓋盒、雙繫耳方壺、罐、梅瓶、雙獸耳大罐等器形。成套龍紋的紋飾搭配，以琢器器形為例，龍紋常與牡丹紋同為主題，再搭配回紋、纏枝杏花紋、纏枝蓮花紋、卷草紋與變形蓮瓣紋，或也有將這組成套紋飾中的副主紋－纏枝牡丹紋－以雲肩紋替換，另外其他配搭紋飾如纏枝蓮花紋與卷草紋，以金錢紋替換。金壇窖藏罐上的龍紋屬於「龍帶－帶領」形制，其刻畫手法繁複，先印花再上釉下青

臺灣大學學術期刊資料庫

花彩。其龍身的表現與大衛德瓶龍紋相仿，這種鱗片的扇型面積大，在鱗片邊緣還會刻意留白，創造鱗片與鱗片之間的層次感。然而，成套龍紋裝飾中的龍身，大多以小片魚鱗妝點龍身，此種龍身在成套裝飾龍紋中並不常見。

綜合以上分析，至正樣式於各個時期的樣貌為何，因為紋飾具有可以被複製的符號性質，以從寫實到格式的這種線段發展模式來思考是不恰當的。工匠在描繪紋飾至器表的過程中，經歷了將平面紋樣，安排佈置在立體表面的這個過程。因此，盡可能地以觀察紋飾間內在結組與外在聯合的角度，結合紋飾的描繪技巧與手法，才能較為符合至正樣式本身同時具備紋飾與繪畫的特質。藉由針對成套纏枝牡丹紋裝飾的整理，可以看出工匠於器表上展開成套裝飾的功力高低，以及對於不同紋飾形制的多樣選擇可能。這個在至正樣式成套裝飾中的內部變化，或正好提示我們，至正樣式裝飾的來源「設計資料庫」，[71] 亦有可能是不僅是一個隨著不同時代變動、甚至在時代中變動的資料庫。簡單想像，工匠自資料庫取出紋樣，經過使用與詮釋後產生的變異，又有可能回到資料庫進行再次儲存。在這個存取的過程中，亦很有可能不再將取出使用的紋樣回存於資料庫中。重要的是，在這個資料庫中，紋樣很有可能經過了工匠的二手整理而「系統、規格化」，本節所呈現成套裝飾中的紋樣即是一例。

三、明代藩王功臣墓出土至正樣式青花的年代問題

（一）明代藩王功臣墓出土至正樣式青花器的年代

[71] 針對Pope提出「設計資料庫（repertory of design）」的進一步研究。施靜菲從不同材質工藝品共享一裝飾資料庫的概念，嘗試說明Pope所定義裝飾資料庫的元素多元取材來源，以及其共享性質，而將其概念以「圖案資料庫」延伸解釋。施靜菲認為這個紋飾資料庫是當時期跨材質的共享資源。見施靜菲，〈景德鎮元青花瓷之裝飾分析：宋元時期的「圖案資料庫」〉，《2012上海元代青花瓷國際學術研討會論文集》，2012年10月19-10月21日，頁208-220。由於至正樣式的裝飾主要是以描繪在器表平面的紋飾製成，也因為受到「圖案資料庫」提出的啟發，本文為強調紋飾與器表的配搭關係、以及紋飾作為裝飾工具的複製特性，在此擬將Pope的「repertory of design」的概念轉換為「紋飾資料庫」理解。

臺灣大學學術期刊資料庫

此批明代藩王功臣墓葬出土的至正樣式青花器，除了于氏墓、沐英墓與郢靖王朱棣墓出土器的主要裝飾紋樣為故事內容不同的人物紋外，其餘青花器皆屬於量產至正樣式青花器的範疇。例如汪興祖高足杯的成套裝飾，亦見於內蒙古大營子窖藏、內蒙古赤峰市出土高足杯。另外一種成套龍紋裝飾見於郢靖王朱棣墓出土青花龍紋梅瓶與朱檀妃子墓出土青花雙獸耳龍紋罐，恰好展現出同套裝飾配置在不同器形的成果。土耳其砲門宮藏一件青花龍紋盤口瓶，也同樣以這種成套龍紋裝飾。湯和墓出土青花雙獸耳大罐、沐晟夫婦出土青花纏枝牡丹紋梅瓶與陶升夫婦出土雙獸耳大罐，或可歸納至同一成套纏枝牡丹紋裝飾，如前所述，這個纏枝牡丹紋裝飾是至正樣式量產器中用途最頻繁的成套裝飾。于氏墓梅瓶與沐英墓梅瓶是在成套纏枝牡丹紋一類裝飾結構下的變化，將主題裝飾纏枝牡丹紋以人物故事紋取代。此外，郢靖王墓出土四愛圖梅瓶與昭勇將軍蕭公墓出土梅瓶，則為成套纏枝牡丹紋裝飾的改造版本，原器肩的變形蓮瓣紋與纏枝蓮花紋以神禽穿花紋取代。

至於日本大阪市立東洋陶瓷美術館藏〈青花蓮池鴛鴦紋碗〉（圖50），或者是1979年景德鎮湖田窯出土的一件〈青花蓮池鴛鴦高足碗〉（圖51），其成套裝飾則是與宋晟夫人葉氏墓出土〈青花蓮池小景碗〉相仿。除了此批至正樣式青花器皆非孤例外，紋樣的描繪手法乃至於整體的裝飾風格，皆與具有原創性的至正樣式青花有所不同。承前所述，此批青花器中的紋樣特徵亦可在明代景德鎮青花中見得，統合整體器身各紋樣的發展進程後，可發現其風格特徵較接近元末明初與明代前期的作風，而非至正樣式鼎盛發展時期的元代作品。例如汪興祖墓高足杯代表的成套龍紋，其中的卷草紋與龍紋分別屬於第II型與「龍鬚－連珠狀」型，兩者皆屬於元代晚期量產至正樣式青花器使用的紋樣。

郢靖王墓出土梅瓶的成套龍紋為例，裝飾於器腰下部的變形蓮瓣紋屬於第II變化型、龍紋則為「龍帶－帶領」形制（圖52）。若與原創性較高的至正樣式青花器相比（圖53），其器足變形蓮瓣紋中的內嵌紋樣早已變形（圖54），龍紋於器表的安排方式，與大衛德瓶或土耳其砲門宮藏〈青花龍紋盤口梅瓶〉（圖55）相較，顯然因為龍紋與留白面積的比例沒有拿捏妥當，導致單面器表僅呈現了龍首與少部分彎曲的龍身，因此較缺乏龍紋騰躍於天際的感覺，顯得相當生硬。龍的面部表情亦較接近明代龍紋的呆滯，而沒有元代大衛德瓶龍紋

臺灣大學學術期刊資料庫

的靈氣。是故此件至正樣式青花很有可能為後代工匠對於前朝的摹倣之作，絕非為元代景德鎮工匠出品，而是與朱棣下葬同一時期、明代永樂時期的景德鎮作品。

朱檀妃子墓出土的青花大罐殘件，已有學者根據其器形，[72] 說明其可能已脫離元代景德鎮的裝飾風格範疇，而更有可能是明代景德鎮窯場於洪武－永樂時期的產品。[73] 從其上卷草紋為第IV、V型，龍紋為「龍鬚－鬚領」形制來看，兩者皆屬於發展時代相對較晚的至正樣式紋樣。加上此殘罐器肩使用了不見於原創性較高的至正樣式中的纏枝蓮花紋形制。根據此纏枝蓮花紋花瓣留白的特徵，以及捲曲的蓮花葉，事實上更接近明代景德鎮使用的形制。龍紋四平八穩的置於器表中間，雖然龍身婉曲，但仍然缺乏了靈動的氣勢。是故，此殘件的燒造年代應該為明代景德鎮前期，不過是早於戈妃下葬的正統六年（1441），而較有可能為洪武－永樂時期的作品。

湯和墓出土大罐中的卷草紋為第II型、纏枝牡丹紋的花朵、花葉枝條等表現方式仍留有元代的風格，亦即自然、寫實的紋樣。就紋樣排佈於器表的意圖來說，留白意圖較原創性高的至正樣式青花器為多，紋樣之間的對稱與對應意圖也較為強烈，因而這件作品應該是在明代朱元璋取下江西後，由元代遺留下的工匠於景德鎮燒造，其年代不出明洪武年間。沐晟夫婦墓出土梅瓶的卷草紋為第II變化型、纏枝牡丹紋的纏繞枝條圍繞於花朵的方式呆板、無生氣，其花葉的擺放位置與湯和墓上的牡丹紋相同，但少了許多枝節以及描繪筆法呆滯，說明這是在至正樣式大量規格化生產後，成套裝飾流於形式化而了無生意的結果。此外，裝飾於器肩的纏枝蓮花紋的花體，花瓣肥圓碩大，與元代的尖細有所區別。梅瓶器足變形蓮瓣紋的內嵌紋樣亦走樣：上方如意雲頭紋與下方蓮瓣紋之間相互歪斜。最後，整體器表不僅飾帶寬距增加，以至於留白空間增大；此外，器表整體風格也反映出留白意圖強烈以及缺乏動態觀點的現象，皆說明此件梅瓶絕非元代景德鎮的燒造，而是明代承繼景德鎮量產至正樣式事業的產品。

---

[72] 謝明良，〈元代青花瓷備忘錄〉，頁245。

[73] 此論點最早由矢部良明提出，而龜井明德則從考古出土品的紋飾比對，進一步確認矢部良明的主張。見矢部良明，〈景德鎮民窯の展開〉，收入相賀徹夫編，《世界陶磁全集14明》（東京：小學館，1976），頁226-261。

臺灣大學學術期刊資料庫

陶升夫婦墓出土青花大罐上帶有第IV與V型卷草紋，纏枝牡丹紋屬於圖案化、花體與纏繞方式皆鬆散的形制。不論是器蓋上變形蓮瓣紋的內嵌紋樣，還是器肩的纏枝蓮花紋樣，皆不是從原創性較高的至正樣式紋飾系統而來，而是屬於量產至正樣式青花器或明代紋飾系統的新增。此器器表的留白意圖也相當明顯，反映出工匠僅能用手邊現有的紋飾平均分佈在飾帶中，例如飾帶內的花葉擺置形制皆相當整齊固定，而不是利用更多的紋樣細節填補留白處。根據上述分析，陶升夫婦墓出土此件大罐的燒造年代，將無法放在元代景德鎮青花器的裝飾系統中理解，而屬於明代景德鎮的產品。其燒造年代，與陶升的生活時代相當，為明代成化年間製品。

與陶升夫婦墓出土大罐帶有相同情形，昭勇將軍蕭公妻王氏墓出土梅瓶的飾帶間距加寬、以現有的紋樣呆板或放大紋樣的方式填補留白空間。器肩上部與下部的卷草紋為第V型、纏枝牡丹紋則是圖案化、花瓣緣留白方式僵硬。尤其牡丹葉的描繪又顯得更加隨便與潦草。或許是工匠為循方便之故，器肩的飾帶寬距幾乎等同於器腹主題飾帶。器肩飾帶內的神禽穿花紋中纏枝牡丹的描繪手法與器腹相當（圖56），特別的是，在此件梅瓶與郢靖王朱棟墓出土四愛圖梅瓶上神禽穿花紋的纏枝牡丹（圖59）皆另加上了捲曲的捲鬚。此捲鬚不見於其他至正樣式的纏枝牡丹花紋細節中。孔雀紋若與屬於原創性較高至正樣式青花器－伊朗國家博物館藏〈青地白花孔雀牡丹紋碗〉（圖57）或大英博物館藏〈青花孔雀牡丹紋罐〉（圖58）相較，肢體結構扭曲、尾部羽毛描繪潦草，絕非為上乘之作。同理可證，此件梅瓶同樣也絕非屬於元代至正樣式的產品，而為明代景德鎮燒造，燒造年代下限為墓主的下葬年1416，而為明永樂時期的至正樣式青花器。

于氏墓出土梅瓶為殘件，留下的紋樣與整體裝飾風格資訊有限。殘件上帶有複合式－第III與第IV型卷草紋；器肩的纏枝蓮花紋與湯和墓大罐器肩上的纏枝蓮花紋相仿，較靠近元代至正樣式的形制。就此兩件紋樣的細部分析推論，此件梅瓶應該屬於量產至正樣式青花器的裝飾系統，燒造年代與湯和墓出土大罐接近，約在明代洪武年間。沐英墓出土梅瓶描繪歷史人物紋，卷草紋形制為第II型，器肩的纏枝牡丹紋形制：花瓣留白方式不確實、花體組成簡略，沒有像湯和墓大罐器肩的纏枝蓮花紋多層次且還有深淺顏色之分。雖然沐英比湯和早

臺灣大學學術期刊資料庫

3年下葬（沐英1392年、湯和1395年），但根據此一纏枝蓮花紋的細節判斷，沐英墓梅瓶的燒造年代可能晚於湯和。若我們再將沐英梅瓶與上述郢靖王朱棟的龍紋梅瓶比較：兩者飾帶的佈置手法如出一轍、填飾在飾帶中的紋樣母題亦相同，以主題紋飾來說，沐英梅瓶蕭何月下追韓信的故事場景以圍繞器表的方式呈現，但這方面在朱棟梅瓶上的表現相當微弱。如上所言，龍紋擺置在器表的方式，並沒有騰躍於天空的生動感，同時龍紋被放大的比例也與整體器表的紋樣佈局不相稱。這樣看來，兩者之間的燒造時代差異便昭然若揭。

郢靖王朱棟愛妃郭氏棺床前亦出土一件四愛圖青花梅瓶。此梅瓶的卷草紋分別裝飾在器肩飾帶上部與器腹下部，形制為第II與第IV的複合型與第II型。整體飾帶分佈方式與上述昭勇將軍蕭公妻王氏墓出土梅瓶雷同。兩者的器肩同樣裝飾神禽穿花紋，穿插在神禽之間的牡丹紋亦多了捲鬚的細節、花瓣描繪方式：花緣加粗而做出深淺的效果，是屬於明代以來花瓣的描繪手法。例如伊朗博物館藏一件〈青花蓮花紋花口盤〉（圖60），其中蓮花便是以花緣加粗花瓣填淡色的方式描繪花體。另一方面，添飾於器足變形蓮瓣紋內的紋樣，亦不見於元代至正樣式的裝飾系統，而為明代景德鎮的新興樣式。也就是說，此件郭妃梅瓶並不屬於元代，而是明代景德鎮的產品，其燒造年代便是明代永樂年間。

最後，宋晟夫人葉氏墓出土的青花蓮池紋大碗，其上不帶有卷草紋。不過其燒造年代可從其主要裝飾紋樣蓮池水禽紋看出端倪（圖61）。蓮池鴛鴦小景圖，作為至正樣式的裝飾母題，常見於花口、圓口大盤、廣口罐、梅瓶、碗、玉壺春瓶等器形。主要作為開光內的嵌飾或大面積的主題紋飾。英國劍橋大學費茲威廉博物館（The Fitzwilliam Museum, Cambridge, U.K.）藏一件〈青花蓮池鴛鴦紋罐〉（圖62），為目前所見蓮池鴛鴦小景紋中最為獨特的例子。其蓮荷葉緣的描繪手法，極似元代張中《枯荷鴛鴦圖》（現藏臺灣故宮博物院），[74]可視為「繪畫紋飾化」的代表之一。雖然廣口罐上的蓮池鴛鴦小景已喪失了其本來存在於繪畫中的藝術性，但卻以「複製」的方式，原汁原味地將原畫中的描繪手法保留下來。是繪畫如何進入至正樣式裝飾系統中相當具體的例子。或

[74] 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷特集》，圖版說明，頁70-71。

臺灣大學學術期刊資料庫

可推測，在此件作品之後，蓮池鴛鴦紋才逐漸成為工匠選用的紋飾母題。絕大部份蓮池鴛鴦小景紋的蓮荷，已是相當圖案、符號化的「紋樣」。例如土耳其砲門宮藏〈青花蓮池水禽紋瓶〉（圖63），其上的蓮荷葉描繪即相當簡略，已成為至正樣式中表達荷葉的固定形制。

礙於篇幅，無法逐一分析組成蓮池小景紋中各個元素，在此僅提出一處觀察，說明蓮池小景繪畫成為紋飾的過程。以劍橋大學費茲威廉博物館藏罐為例，因為蓮荷、蓮花自水中伸出，因此工匠常以一組上下對稱、由左至右的水平方向線段，來代表其與水面交界之處。常見的方式是左端線段包住蓮荷莖部下端，後向右延伸，成為水面（圖64）。這樣的空間表達方式，亦被運用在悠遊於池面的鴛鴦，同時在兩條線段內圍成的空間中會另外填色、或暈染加深線段，以表現層次。伊朗國家博物館藏〈青花蓮池小景紋花口盤〉的例子，還會在莖部另外加深線段顏色（圖65）。此種追求繪畫上寫實的手法，在至正樣式青花的裝飾語彙中，藉由紋飾的複製特性保留了下來。日本大阪市立東洋陶磁美術館藏〈青花蓮池鴛鴦紋碗〉，其在水平線右端的上方，還另外加上一條與之水平的線段，藉表示蓮荷後面的空間（圖66），相當具有追求立體感的意圖。然而，同件器上格式化形制的荷葉，則提醒了我們此種繪畫手法很有可能也是藉著樣本的臨摹複製而來。

葉氏墓出土的〈青花蓮池鴛鴦紋大碗〉儘管其上的蓮葉與水面交界處，仍以水平線段表現，卻已無法將描繪於平面的蓮荷與水池的關係，帶出立體空間的視覺效果。類似的情形同樣可見於1979年景德鎮市出土的〈青花蓮池鴛鴦紋高足碗〉（圖51）。就此而言，工匠的確如實的複製了其所依循的樣本，但在缺乏繪畫的立體觀念，也就是了解水平線段所代表的寫實意涵狀況下，僅呆板的將線條保留下來。藉由葉氏墓碗上共伴的其他紋樣，例如纏枝蓮花紋（圖67）、纏枝菊花紋（圖68）與變形蓮瓣紋（圖69）等紋樣，皆屬於描繪筆法潦草隨意的紋樣形制。綜上所述，此件青花碗的年代很難上溯至元代，而是相當於墓主下葬時代，明永樂時期景德鎮量產至正樣式青花的產品。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）至正樣式發展進程的標誌－卷草紋

為達到量產的需求與裝飾樣式的一致性，工匠常以形制規格化程度高的紋樣裝飾器表。在檢驗明代功臣墓葬出土至正樣式青花的年代問題時，發現各器皆不約而同帶有卷草紋，因而對於此紋樣有一細緻的分析。此後，由於卷草紋於成套裝飾中出現的頻率相當高，本節遂擬以卷草紋作為至正樣式風格發展進程的指標，以總結上述由裡到外針對至正樣式風格變遷的分析討論。卷草紋形制變化相應的發展年代：II型卷草紋在量產至正樣式青花器上出現頻繁，器形亦多樣，例如土耳其砲門宮藏的雙獸耳青花大罐（圖70）、或梅瓶（圖71）等器形。可以說，至正樣式量產時，第II型卷草紋絕對是第一批入選受用的裝飾紋樣。同時，相較其他形制，II型卷草紋在至正樣式中的延續時間長，從元代晚期（1350—1360）年間一直到明代洪武年間，以至於永樂、宣德年間都有使用。

第II型卷草紋發展至末端，即是II型卷草紋的變化型（圖72），約莫在洪武年間出現，可視為明代至正樣式青花器的標誌紋樣。第II型卷草紋與其變化型卷草紋的不同之處在於，變化型卷草紋的其中一個渦旋卷草收尾時，會直接順勢往回勾，在末端形成愛心狀；而原本描繪第II型卷草紋的作法，則是在渦旋卷草收尾時反向旋出。[75] 根據紋飾形制的結構關係判斷，第III型卷草紋（圖73）應該不是由第II型卷草紋簡化（規格化）而來，而是另一種與第II型接近、但出現時間點稍早於第II型的卷草紋（圖74）。因此，第III型卷草紋的使用時期與第II型接近，兩者屬於同時期不同窯場或工匠的作品。第IV型卷草紋（圖75）簡化（規格化）自II型卷草紋，使用年代約在永樂年間甚至更晚。V型卷草紋（圖76）又是IV型卷草紋形制的精簡極致版，使用年代可以晚到明成化、弘治年間。

---

[75] II型卷草紋與其變化型卷草紋的區別方法，在於卷草中第二個渦旋上的描繪差異。變化型卷草紋，第二個渦旋處的描繪手法，不像原II型卷草紋皆以旋筆反向挑出的方式，反而是向內勾，在第二渦旋處形成「愛心狀」的末端。「愛心狀」形容方式，為筆者在2016年1月29-30日參與臺大藝術史研究所國際研討會「中國陶瓷史研究取徑：亞洲觀點」時，獲得與會發表人曾裕洲先生的寶貴提示，特此感謝。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）龍紋形制與其使用年代

江蘇金壇窖藏出土一件以特殊手法製成的青花龍紋大罐：[76] 先在器表上刻畫出紋樣，再以釉下青花描繪。此件大罐出土時裡面裝有其他金銀器，學者因此認為其用途應為盛裝容器，並且就器本身的價值而言，低於其所承裝的金銀器皿。由於窖藏中另共伴出土一件刻有回曆714年1月（1314）的紀年款，因此埋藏窖藏中的器物年代上限不會早於西元1314年。但是，窖藏中出土至正樣式青花器物又是屬於哪個時期的產物，則還必須從裝飾風格的角度予以考察。金壇窖藏出土這件大罐上的龍紋相當特殊，龍首為與高安窖藏罐上龍紋相仿的「龍帶－連珠狀」型（圖77）。不過捨去此型制龍首常搭配小片魚鱗狀龍鱗的龍身，金壇窖藏罐採用與大衛德瓶龍紋一樣的填色大鱗片龍身。金壇窖藏龍紋這個特殊的組合現象當然並非孤例，另兩例見於日本東京國立博物館藏一件短頸廣口罐（圖78），其上龍紋亦為「龍帶－連珠狀」龍首與龍身填色大鱗片；第二例則見於本文所關注的朱棣墓梅瓶。這樣的龍首－龍身組合，因為金壇窖藏例上的龍身缺乏腹鰭的描繪，又與後兩例帶有腹鰭的龍身有些差異。合理推論，此3件器上龍紋根據形制極為相近的龍紋母本，而金壇窖藏例的龍紋是這個母本的精簡版，其燒造年代無法上溯至14世紀初期，而是1350年代前後，甚至再稍晚一些的產品。製作此3件器的工匠顯然都不是描繪龍紋的能手，因3件龍首的面部結構皆呈塊狀、平面狀，並且無法交代各結構之間的關係。

此種龍身－龍首組合的出現，是否可以視為工匠受到大衛德瓶上龍紋的影響而臨摹出的產物，或許還需要其他具有可靠紀年的標準器才能進一步判定。不過，江蘇另外一區出土的窖藏品，或提示我們此種特殊組合的龍紋，與景德鎮窯場習見龍紋形制的關連。江蘇句容窖藏一共出土3件帶有龍紋的至正樣式青花器，分別為1件短頸廣口罐帶荷葉蓋罐、2件梅瓶。[77] 梅瓶上的龍紋形制為「龍帶－帶領」型龍首與龍身小型片魚鱗狀。同窖藏出土廣口罐，則是「龍鬚－連珠狀」型龍首與龍身填色大鱗片，不過並未完整複製大衛德瓶龍紋的龍

[76] 蕭夢龍，〈江蘇金壇元代青花雲龍罐窖藏〉，《文物》，1期（1980），頁59-62。
[77] 陳世華，〈句容出土元代青花瓷器〉，《東南文化》，3/4期（1991），頁223-224。

臺灣大學學術期刊資料庫

尾形制，而是以常見的鰻型尾作結（圖79），背鰭亦與大衛德瓶龍紋的鋸齒狀相異。也就是說，大衛德瓶龍紋出現之時，「龍帶－帶領」「龍鬚－連珠狀」龍首形制業已存在，並已有龍紋結構的拆解與重新組合的情形。

林梅村認為，出土於河北保定窖藏、裝飾精美獨特的至正樣式青花器，是元仁宗賞賜重臣張珪「上樽酒」的器皿。其埋藏時間是在張氏被滿門抄斬（1328年）前夕，因而此批至正樣式青花器的燒造年代為元仁宗時期（1312—1320），屬於至正樣式之前的元代青花器。[78] 觀察保定窖藏出土2件帶有龍紋的至正樣式青花梅瓶，海波紋鋪地以襯托白花主紋的裝飾概念，的確見於原創性高的至正樣式花口大盤（圖80）。只是兩者海波紋的形制略有不同：保定窖藏梅瓶所使用的海波紋形制，除了描繪波浪輪廓的粗線條、以及水勢走向的細線條外，亦加上了由波浪濺起的水珠，包括點狀水珠以及圈狀水珠，此表現手法在至正樣式的紋飾系統中相當少見。此外，不論是錦地紋、還是雲肩紋的形制，皆顯示出其發展進程並不屬於原始的紋樣，而是符號化、規格化後的形制。所以，這件主要以海波龍紋為主題的青花器，在考察其他共伴紋飾的形制發展條件後，很有可能無法視作14世紀前期的產品。結合本文表一中的龍首形制分析，保定窖藏梅瓶龍紋屬於「龍帶－連珠狀」型，應是量產至正樣式青花中的龍紋形制，而非原創性高的至正樣式紋飾系統會出現。

這些帶有「龍帶－帶領」、「龍帶－連珠狀」與「龍鬚－連珠狀」不同龍首特徵的龍紋，結合卷草紋的發展年代一同觀察，主要是與第III-IV型的卷草紋共伴裝飾器表，使用年代介於元代晚期到明代前期，跨度相當大。與這類卷草紋共伴的其他紋樣的發展進程，也多是經過符號化、規格化的形制。因此，這類龍紋青花器應該屬於景德鎮開始量產至正樣式青花器後的產品，不太可能是開創至正樣式風格的首批作品。至於景德鎮從什麼時候開始量產至正樣式青花器，大衛德瓶給了我們一個清楚的提示。元代景德鎮在大衛德瓶之前，約莫在1330—1340之間便開始著手量產品質參差不一的至正樣式青花器。1350年代之後，不論是燒造或裝飾技術上，窯場與工匠皆有長足的發展，可說是至正樣

[78] 林梅村，〈元朝重臣張珪與保定出土元代宮廷酒器〉，《故宮博物院院刊》，3期（2009），頁24-41，158+159。

臺灣大學學術期刊資料庫

式青花量產的高峰。景德鎮量產至正樣式青花器並沒有因為元王朝的覆滅而停止，從沐英、湯和墓出土至正樣式青花器的裝飾手法接近元代但又不屬於元代的作風看來，朱元璋接管江西地區的1350年之後，工匠們仍然繼續生產在元代廣受好評的至正樣式青花器，並將此風帶進宮廷、帶進明代這批新興的上層階級中。

（四）量產器宮廷化

就目前筆者所見帶有成套龍紋裝飾的至正樣式青花器，其上龍紋的龍首形制，皆與大衛德瓶龍紋的龍紋形制有顯著的不同。帶有與大衛德瓶相仿龍首形制的龍紋，除了大衛德瓶外，僅見於日本出光美術館藏短頸廣口罐、伊朗國家博物館藏花口大盤、土耳其砲門宮藏梅瓶4件器。伊朗國家博物館藏其中一件花口大盤為藍地白花，除了龍紋沒有其餘共伴紋飾外，其他3件至正樣式青花器共伴有：錦地紋、海波紋、覆式變形蓮瓣紋、纏枝牡丹紋、金錢紋、仰式變形蓮瓣紋；而大衛德瓶則是還共伴了纏枝菊花紋、蕉葉紋、鳳凰穿花紋。

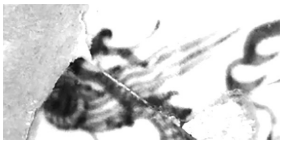
土耳其砲門宮藏梅瓶，若與大衛德瓶相較，兩者不僅使用了同樣形制的龍首，對於整體龍描繪的方法，以及同時以海波紋作為共伴紋飾的選擇，顯現兩者所依據的龍紋母本應該相當接近。兩者所選用共伴紋飾的形制亦大致相近，不過，描繪手法上而言，前者的龍首雖亦有眼神的表現，不過整體頭部結構表現不如大衛德瓶立體、同時嘴部亦未保留大衛德瓶龍紋的豬鼻特徵，而以扁平的上顎替代，龍嘴開闔方式，事實上也不如大衛德瓶龍紋來得自然。海波紋與兩件器上的表現，因為飾帶寬窄的不同，或許影響了海波的粗輪廓線，但用以表現水流走勢的細線條亦有不同的描繪手法：前者的細線條較後者粗，此外前者的可明顯看出兩股的走勢，波峰下方較垂直，波峰前端下方則是向右偏出，兩水勢間的連接並不流暢。前者對於纏枝牡丹紋的描繪方式，更可以看出其簡化的背景因素。總結兩者針對兩者共伴紋飾發展進程的分析比較，雖然兩者看似選用同一至正樣式青花紋飾資料庫，然而前者的描繪手法似乎比大衛德瓶生疏，或說，是較大衛德瓶更精簡的形制。紋飾形制符號化、規格化或描繪筆觸較生硬，可同樣見於日本出光美術館與伊朗國家博物館兩件藏品。

臺灣大學學術期刊資料庫

眾所週知，大衛德瓶的燒造確切年代為西元1351年，這個時期已接近蒙元政權統治中國地區的尾聲。根據上述針對龍紋形制與其餘共伴紋飾的觀察與分析，這些與大衛德瓶帶有同形制龍紋的至正樣式青花器，很有可能是在大衛德瓶燒造之後才出現的產品。至於不屬於至正樣式青花器，但同樣帶有大衛德瓶龍紋形制的一類藍地白花滿釉青花盤、梅瓶，亦很有可能是與大衛德瓶同時期，或者是在其之後的景德鎮窯產品。也就是說，大衛德瓶龍紋，進入至正樣式青花紋飾系統的時間點是在14世紀中期前後。例如分別藏於江蘇揚州博物館與巴黎吉美博物館的藍地白花龍紋梅瓶；或大英博物館、大阪市立東洋陶磁美術館與北京故宮博物院藏、大小不一的藍地白花龍紋盤，其上龍紋的龍首形制皆與大衛德瓶龍紋接近，但皆有圖案化、規格化的表現，其生產年代晚於大衛德瓶。近年來景德鎮珠山北麓出土多件同為藍地白花印花器，其中一件帶蓋罐上使用了圖案化的龍紋，此件藍地白花器帶有五爪龍紋（圖81）。

根據目前可判斷龍爪數量為五爪的至正樣式青花器，如表二所列。

【表二：帶有五爪龍紋的至正樣式青花器】

序	器	出土地	龍首
1		1988年景德鎮市 珠山北麓風景路[79]	
2		1988年景德鎮市 珠山北麓風景路[80]	殘

[79] 炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》（北京：文物出版社，1999），頁68，圖2。
[80] 炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》，頁69，圖4。

臺灣大學學術期刊資料庫

3		1988年景德鎮市 珠山北麓風景路㉛	
4		1988年景德鎮市 珠山北麓風景路㉜	
5		1961年河南省滎陽市 明周靜王墓出土 河南省博物館藏㉝	
6		2001年湖北省鍾祥市 明梁庄王墓出土 湖北省博物館藏 ㉞	 龍鬚

表二中除了兩件出土於明代藩王墓葬的青花器外，其餘皆於1988年5月，在景德鎮市珠山北麓風景路的馬路中心狹長溝道中發掘。據統計，該遺址出土景德鎮窯場產品的種類繁多，有卵白瓷、青花、藍地白花、孔雀綠地青花、藍地金彩、孔雀綠地金彩等，其中帶有五爪龍紋的出土品佔總量90%以上。由於《元典章 輿服志》卷29中記載元廷針對兩角五爪龍紋的服儀禁令，因而這批帶

㉛ 炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》，頁69，圖5。
㉜ 炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》，頁67，圖1。
㉝ 張柏等編，《中國出土陶瓷全集 河南 12》（北京：科學出版社，2008），圖235。
㉞ 張柏等編，《中國出土陶瓷全集 湖北湖南 13》（北京：科學出版社，2008），圖112。圖錄將此件定為江西景德鎮明代御窯產品。

臺灣大學學術期刊資料庫

有雙角五爪龍紋青花器便有了相當獨特的意義。研究者認為，珠山北麓出土青花器上五爪龍紋，與北京故宮博物院藏卵白釉「太禧」印花盤上的五爪龍紋形制完全一致，而與大衛德瓶的龍紋有所不同，因此其燒造年代應該早於至正樣式青花器，屬於元官窯浮梁磁局的產品。[85]

元代景德鎮生產的樞府瓷印製有五爪龍紋，不過就元代任仁發家族墓群出土，帶有五爪龍紋樞府瓷的考古實例來看，說明五爪龍紋在當時也不一定就是官方專屬用器。[86] 即使元代官方明文規定五爪龍紋的官方象徵性質，但有關這個規定施行的層面，是否完全涵蓋元代所有的工藝裝飾，或許還取決於來自宮廷的喜好與要求。既然龍紋帶有象徵尊榮的社會地位，那麼，就如施靜菲所陳述的，相對於金銀器、織金錦的材料昂貴與稀有度來說，瓷器生產可能不是元代宮廷珍視的工藝製造。[87] 五爪龍紋出現於至正樣式青花器的現象，當然不能被忽視其在元代當時之於上層社會的意涵。但我們必須更現實的從紋飾形制與考古出土的事例來考量，五爪龍紋應用在元代至正樣式青花器上，可能沒有過去所認為的那麼頻繁。與此相較，帶有三爪與四爪的龍紋出現在至正樣式青花器上的頻率較高也許Timothy Brook的研究也凸顯出龍紋在元代社會中的另外一層象徵意涵－降雨與災難。[88]

江西地方信徒張文進向景德鎮訂製香爐花瓶一付，為供奉當地的地方神祇胡進一元帥，為「祈保合家清吉子女平安」，[89] 其上的龍紋所象徵的意涵，更有可能是與龍紋的祈雨或吉祥內涵較為接近。當然，或能將五爪龍紋器皿與宮廷的高貴象徵連結，然而帶有三爪、四爪的龍紋，是否能一味詮釋為民間窯場製造，用於祈求降雨的吉祥符號，而帶有五爪龍紋器皿是否就是官方窯場製

---

[85] 梁穗，〈景德鎮珠山出土的元明官窯瓷器〉，收入炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》，頁11-23。

[86] 汪慶正，〈明景德鎮洪武瓷述略〉，頁299。

[87] 施靜菲，〈蒙元宮廷中瓷器使用初探〉，頁169-203。

[88] Timothy Brook, *The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasty* (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2010).

[89] 黃清華、黃薇，〈至正十一年銘青花雲龍瓶考〉，《文物》，4期（2010），頁79-88。

臺灣大學學術期刊資料庫

造，則有待考量。如表二所呈現的，帶有五爪龍紋的龍首形制，以「龍帶－圈領」與「龍鬚－圈領」龍紋為主，龍身皆為魚鱗狀覆蓋。也就是說，同形制龍紋不僅可以用作成套龍紋裝飾青花器的生產，加上宮廷特有的五爪龍紋後，亦可以成為官方用器。

如大衛德瓶上的款識所言，其器出自景德鎮窯工之手，為民間一般信徒所用。帶有相同龍紋的青花器或出口或被當作贈禮用途，進入伊朗阿德比爾神廟作為阿巴斯大帝的收藏。或可說明大衛德瓶上龍紋的形制較有可能為景德鎮民窯的產物，而與宮廷的關係較不密切。不過，根據表一龍首的分類我們知道帶有此類龍紋的青花器，與官方用器並無關聯，屬於民間的量產產品。值得留意的是，在分析元明至正樣式青花器的卷草紋時，發現明代帶年號的官窯器中，亦描繪了第II或第II變化型以至於第IV型的卷草紋。說明這些量產至正樣式的明代景德鎮窯場，也同時為宮廷的用器服務。這個現象亦見於上述這些帶有五爪的龍紋，其龍首形制亦屬於景德鎮量產至正樣式青花的紋樣系統。合理推測，元代的景德鎮窯場為明代宮廷用瓷奠下了良好根基，不論是在燒造技術還是裝飾風格方面。在蒙元帝國退出中國的統治後，景德鎮開始為明代宮廷與這些新興的貴族們燒造、設計新的器皿，其中一個品類便是沿用頗負盛名的至正樣式青花。或許，未來能夠將這些帶有同樣形制卷草紋的元、明青花器結合觀察，與其他青花器比較分析，便能進一步探討元明景德鎮從民窯到官窯的發展過程，還原元明之間青花器的發展提供更為具體的面貌。

四、餘論

本文從紋飾分析的角度，重新探討明代藩王功臣墓出土至正樣式青花器的燒造年代問題、試論其窯場從民窯轉官窯的過程。第一部分首先針對各件至正樣式青花器上的卷草紋、纏枝牡丹紋與龍紋進行細部分析，指出這些描繪於青花器上紋樣的發展階段，顯然不屬於青花裝飾初創時期的原始紋樣，而是符號化、規格化後的形制。從紋樣本身所表現的筆觸與線條，則說明工匠機械地處理這些紋樣，提出以往學界忽略了紋飾的複製特性。第二部分回顧Pope的至正樣式定義以及研究方法，並指出過去僅藉由單一紋樣的比對，以論證燒造時期

臺灣大學學術期刊資料庫

與裝飾風格的發展，有其危險性。最根本的原因，是過去尚未將至正樣式青花的裝飾紋樣整理出固定的紋飾組合模式，僅以單個紋樣間的相互比對，將無法有效處理整體至正樣式青花器的風格發展問題。故此，本文嘗試再次從Pope的定義出發，將帶有固定組合模式的成套裝飾納入討論，從成套裝飾的觀點，提示各個紋樣發展變動的相互關係，實為一個「動態」的過程。其中不只是紋樣形制會有不同程度的變化，同時亦會有舊的紋飾脫離、新的紋飾加入裝飾系統的情形產生。

藉由第一、二個部分針對單一紋樣、成套裝飾的探討。本文整理出能夠判斷至正樣式青花器所處發展進程的標誌－卷草紋－。藉著辨別不同青花器上的卷草紋飾，可對應出其他共伴紋飾同處一個相近的紋飾發展進程。據此，本文進而推斷，由於明代功臣藩王墓葬出土的至正樣式青花器，其使用的卷草紋形制皆屬於規格化的形制，因此，這些至正樣式青花器更有可能是與墓主下葬時代同時期燒造，而排除這些至正樣式青花器作為古董、或戰利品陪葬入殮的可能。這些過去被認為的「元」青花，實際上為明代官方傳承元代以來至正樣式青花器的製造。有趣的是，為什麼藩王功臣們不使用同時期的官方樣式青花器入藏，另如洪武樣式、永樂－宣德樣式，而是過去屬於民窯量產產品的至正樣式青花器陪葬，則值得進一步探討。

最後，藉由卷草紋第II變化型的標誌，指出明代景德鎮官窯延續使用元代景德鎮發展的至正樣式裝飾系統，說明明代官窯與元代景德鎮民窯之間的關聯。但還有另個問題仍急需解決，也就是至正樣式究竟是如何在元代崛起，以及至正樣式究竟在元代青花瓷的發展中處於哪個位置、扮演什麼角色？本文相信，在至正樣式青花器之前，另有一批較具有原創性、並且與上層階級關係較為緊密的產品。景德鎮窯場便是因為需要服務這些特殊的顧客，因而創造出至正樣式青花器的前身產品，成為往後量產至正樣式青花器的基礎。不過，這批原創產品是否就意謂著其與宮廷頗有淵源，本文目前仍持保留態度。

本文僅從明代藩王功臣墓出土至正樣式青花器的角度，初步地分析元青花中一小部分的紋樣發展關係，未來或許將針對Pope的概念，更加系統化地探討成套裝飾形成的過程，以及元代青花設計資料庫的發展實況，及其與明青花的內在聯繫。最後，或許能在分析眾多紋樣資訊細節的同時，釐清元代青花瓷的

臺灣大學學術期刊資料庫

真正發展面貌，以及至今仍為學界猜測的元青花起源問題。

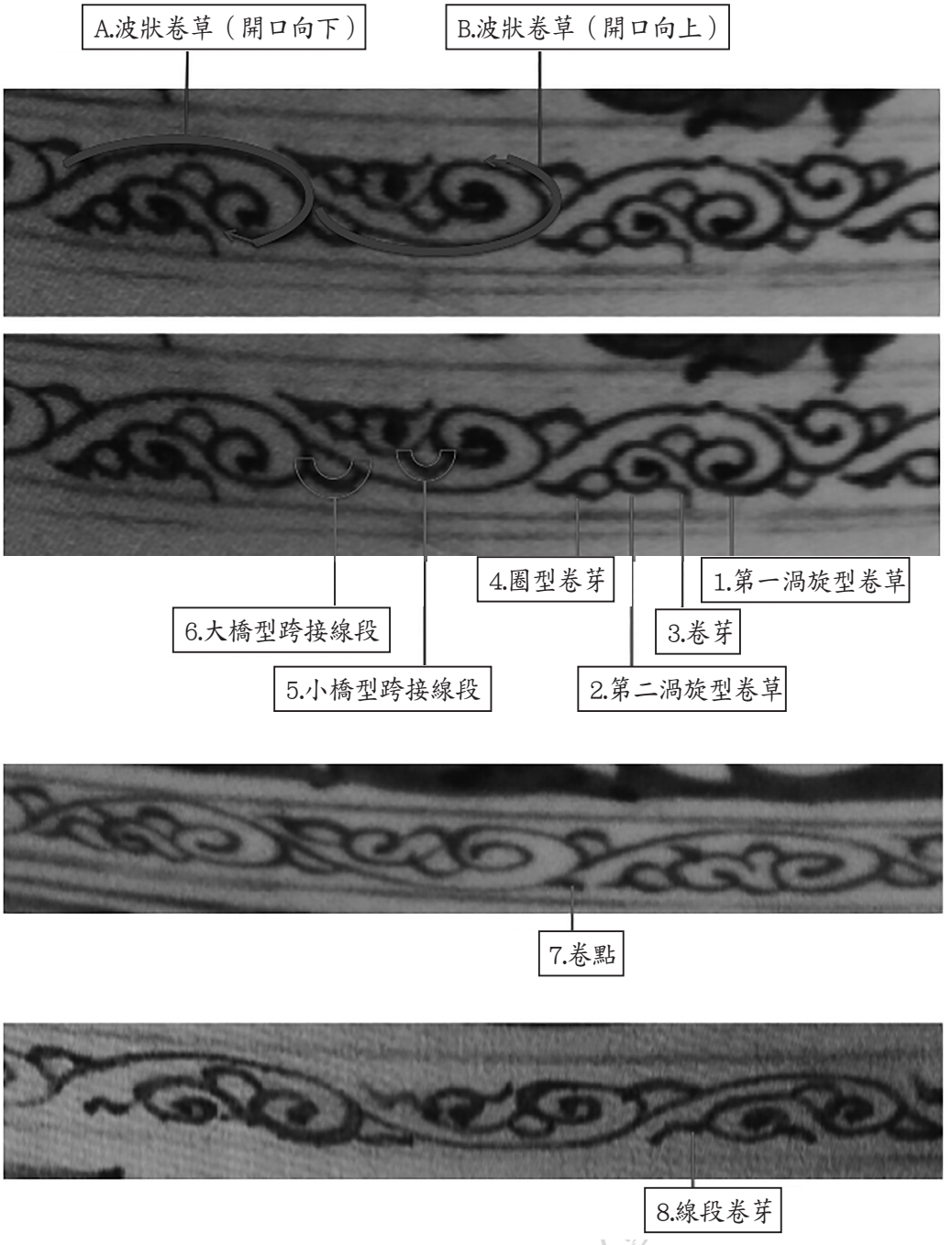
（本文為改寫自本人2014年碩士論文的部分研究成果。並於2016年1月29-30日參與臺大藝術史研究所國際研討會「中國陶瓷史研究取徑：亞洲觀點」中發表。會中，獲得與會發表人曾裕洲先生針對卷草紋形制的提示，特此感謝。在撰寫論文的過程中，感謝指導教授謝明良的細心指導，得以完成論文。論文使用的研究方法，以及第二章針對雲肩紋的分析，為本人參與「東亞紋飾史」課程討論的具體收穫以及期末報告，在此也要特別感謝施靜菲老師在課堂中指導與提醒。論文口試的評審委員，國立故宮博物館器物處余佩瑾處長，亦給予論文許多寶貴的指正。投稿《國立臺灣大學美術史研究集刊》，獲得兩位匿名審稿人對於文章內架構與研究方法的教示與寶貴意見，特此感謝。然而，本文若有任何錯誤，文責由本人自行負責。）

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

詞彙表

【雙渦漩卷草紋（第II、II變化型）】



臺灣大學學術期刊資...

A. 波狀卷草（開口向下）：組成雙渦漩卷草紋基本架構。
B. 波狀卷草（開口向上）：組成雙渦漩卷草紋基本架構。
1. 第一渦旋型卷草：直接延續波狀卷草筆勢的部分，總是位於波狀卷草前端。
2. 第二渦旋型卷草：藉第一渦旋卷草與波狀卷草相連，總是在波狀卷草第二位。
3. 卷芽：第二渦旋型卷草收筆後，順勢反向延伸的抽象型卷草芽。
4. 圈型卷芽：第二渦旋，由一不完整橢圓型與拖長線段組成，通常為一筆完成。
5. 小橋型跨接線段：波狀卷草內，兩個渦旋型卷草的橋樑型線段。
6. 大橋型跨接線段：連接一組上下開口波狀卷草的橋樑型線段。
7. 芽點：點綴在卷草紋上的點劃，長度短。
8. 線段卷芽：多為曲狀線段，為「圈型卷芽」的簡化型，長度較芽點長。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（明）張廷玉等
《明史》，臺北：藝文印書館，1922。
（明）曹昭著
《格古要論》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務，1983。
（明）焦竑
《國朝獻徵錄》，臺北：臺灣學生書局，1984。
（明）程敏政編
《明文衡》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務，1983。

近人論著

九江市博物館
1981 〈元代青花牡丹塔蓋瓷瓶〉，《文物》，1期，頁83+105。
Jiujiang Museum
1981 “Yuan dai qinghua mudan ta gai ci ping (Yuan Blue-and-white Peonies Scrolls Vase with Pagoda Lid),” *Cultural Relics*, no. 1, pp. 83+105.
上海博物館編
2012 《幽藍神采：元代青花瓷特集》，上海：上海書畫出版社。
Shanghai Museum, ed.
2012 *Splendors in Smalt: Art of Yuan Blue-and-white Porcelain*, Shanghai: Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House.
山東省博物館
1972 〈發掘明朱檀墓紀實〉，《文物》，5期，頁25-36。
Shangdong Museum
1972 “Fajue ming Zhutan mu jishi (Record of Zhutan’s Tomb of Ming Dynasty),” *Cultural Relic*s, no. 5, pp. 25-36.
王聰威
1997 《唐宋陶瓷裝飾發展的研究－以磁州窯裝飾的研究為中心》，臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
Wang, Tsung-wei
1997 *Tang Song taoci zhuangshi fazhan de yanjiu－yi cizhou yao zhuangshi de yanjiu wei zhongxin* (Tz'u-Chou Type Ware Decoration--The Development of Tang and Sung

臺灣大學學術期刊資料庫

Ceramic Decoration), Taipei: Master thesis, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.

矢部良明

1971 〈宋元の龍文様と元磁〉,《Museum》, 242號，頁13-16。

1976 〈景德鎮民窯の展開〉, 收入相賀徹夫編,《世界陶磁全集14 明》, 東京：小學館，頁226-261。

Yabe, Yoshiaki

1971 "Songyuan no Ryūmonyō to Yuanji (Dragon-Motive and Yuan Ceramics in the Song, Yuan Dynasties)," *Museum*, no. 242, pp. 13-16.

1976 "Jindezhen Minyō no Tenkai (Folk-Kilns of Jingdezhen)," in Tetsuo Soga ed., *Sekai Tōji Zenshū 14 Ming* (Porcelain and Ceramics in the World), Tokyo: Shōgakukan, pp. 226-261.

石守謙

1988 〈寫實與繪畫的宋元時代紋飾〉,《故宮文物月刊》, 6卷4期，頁42-53。

Shih, Shou-chien

1988 "Xieshi yu huihua de Song Yuan shidai wenshi (Motif of Realism and Painting in the Song-Yuan Dynasties)," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, vol. 6, no. 4, pp. 42-53.

江西省文物考古研究所、景德鎮湖田窯陳列館

2000 〈江西湖田窯址H區發掘簡報〉,《考古》, 12期，頁73-88。

Jiangxi Antique Archaeology Institute, Jingdezhen Folk Museum

2000 "Jiangxi Hutian yaozhi H qu fajue jianbao (Excavation in Area H of the Hutian Kiln-site in Jiangxi)," *Archaeology*, no. 12, pp. 73-88.

西安市文物保護考古研究所

2013 〈西安曲江元代張達夫及其夫人墓發掘簡報〉,《文物》, 8期，頁27-48。

Xi'an Institute of Cultural Heritage Conservation and Archaeology

2013 "The Excavation of the Tombs of the Couple of Zhang Dafu of the Yuan Dynasty at Qujiang, Xi'an," *Cultural Relics*, no. 8, pp. 27-48.

吳水存

1993 〈南京及其它地區明墓出土的青花、釉裡紅瓷器的研究〉,《景德鎮陶瓷》, Z1期，頁64-65。

Wu, Shui-cun

1993 "Nanjing ji qita diqu mingmu chutu de qinghua, youlihong ciqi de yanjiu (Research of the Blue-and-white, Red-and-white Porcelain from the Ming-tombs in Nanjing and other Areas)," *Jingdezhen's Ceramics*, no. Z1, pp. 64-65.

杉谷香代子

1991 〈關於元末明初景德鎮窯青花瓷的紋樣來源與繪畫的關係〉,《中國古陶瓷研究》, 13期，頁440-454。

臺灣大學學術期刊資料庫

Sugitani, Kayoko
1991 "Guanyu yuanmomingchu Jingdezhen yao qinghuaci de wenyang laiyuan yu huihua de guanxi (Consideration of the Origin of the Blue-and-white Motifs and its Relation between the Paintings)," *Zhongguo gutaoci yanjiu* (Research of Chinese Antique Ceramics and Porcelain), no. 13, pp. 440-454.

李一平
2006 〈景德鎮元代瓷窯遺址概述〉,《元青花研究》, 上海：上海辭書出版社，頁1-3。

Li, Yi-ping
2006 "Jingdezhen Yuandai ciyao yizhi gaishu (A Summery of the Kilns in Jingdezhen during Yuan Dynasty)," in *Yuan qinghua yanjiu* (Research of Yuan Blue-and-white Porcelain), Shanghai: Shanghai Cishu Publishing House, pp. 1-3.

李蔚然
1977 〈試論南京地區明初墓葬出土青花瓷的年代〉,《文物》, 7期，頁76-79+39。

Li, Wei-ran
1977 "Shilun Nanjing diqu Mingchu muzang chutu qinghuaci de niandai (Discussion about the Era of the Blue-and-white Porcelain from the Early Ming-tombs in Nangjing Area)," *Cultural Relics*, no. 7, pp. 76-79+39.

汪慶正
1987 〈明景德鎮洪武瓷述略〉,《上海博物館集刊》, 4期，頁292-311。

Wang, Qing-zheng
1987 "Ming Jingdezhen Hongwu ci shulue (Summery of Hong-wu Porcelain of Jingdezhen in Ming Dynasty)," *Shanghai bowuguan jikan* (The Bulletin of the Shanghai Museum), no. 4, pp. 292-311.

尚剛
1993 〈唐、元青花敘論〉,《中國文化》, 9期，頁169-184。

Shang, Gang
1993 "Tang Yuan qinghua xulun (Briefly Discussion of Tang, Yuan Blue-and-white)," *Zhongguo wenhua* (Chinese Culture), no. 9, pp. 169-184.

林梅村
2009 〈元朝重臣張珪與保定出土元代宮廷酒器〉,《故宮博物院院刊》, 3期，頁24-41，158+159。

Lin, Mei-cun
2009 "The Powerful Yuan Dynasty Official Zhang Gui and Yuan Dynasty Court Wine Vessels Unearthed in Baoding," *Palace Museum Journal*, no. 3, pp. 24-41+158-159.

河北省文物保護中心等
2013 〈元代張弘略及夫人墓清理報告〉,《文物春秋》, 5期，頁28-41。

臺灣大學學術期刊資料庫

Antiques Protect Institute Hebei, et al.
2013 "Yuandai Zhang hong lue ji furen mu qingli baogao (Excavation of the Tomb of Zhang hong lue and his Wife from Yuan Dynasty)," *Wenwu chunqiu* (Cultural Relics Spring and Fall), no. 5, pp. 28-41.
炎黃藝術館編
1999 《景德鎮出土元明官窯瓷器》，北京：文物出版社。
Yan Huang Art Museum, ed.
1999 *Yuan's and Ming's Imperial Porcelains Unearthed from Jingdezhen*, Beijing: Cultural Relics Press.
長谷部樂爾
1981 〈元・明の陶磁の展開〉，《出光美術館館報》，35號，頁11-21。
Hasebe, Gakuji
1981 "Yuan-Ming no Tōji no Tenkai (Porcelain and Ceramics in the Yuan and Ming Dynasties)," *Idemitsubijutsukankanpou* (Idemitsu Museum Bulletin), no. 35, pp. 11-21.
南京市文物保管委員會
1960 〈南京江寧明沐晟墓清理簡報〉，《考古》，9期，頁34-35。
1962 〈南京中華門外明墓清理簡報〉，《考古》，9期，頁470-478。
Nanjing Municipal Museum
1960 "Nanjing Jiangning Ming Mu sheng mu qingli jianbao (Excavation of Mu sheng's Tomb of Ming Dynasty in Nanjing Jiangning)," *Archaeology*, no. 9, pp. 34-35.
1962 "Nanjing zhonghua men wai mingmu qingli jianbao (Excavation of Ming-tombs Outer Zhonghua Gate in Nanjing)," *Archaeology*, no. 9, pp. 470-478.
南京市博物館
1972 〈南京明汪興祖墓清理簡報〉，《考古》，4期，頁31-33+23。
1997 〈南京南郊明墓清理簡報〉，《南方文物》，1期，頁29-32。
Nanjing Municipal Museum
1972 "Nanjing Ming Wang xing zu mu qingli jianbao (Excavation of Wang xing-zu's tomb of Ming Dynasty in Nanjing),"*Archaeology*, no. 4, pp. 31-33+23.
1997 "Nanjing nanjiao mingmu qingli jianbao (Excavation of Ming-tombs of Nanjing Countrysides)," *Relics from South*, no. 1, pp. 29-32.
南京市博物館、雨花台區文化局
1999 〈江蘇南京市戚家山明墓發掘簡報〉，《考古》，10期，頁18-26。
Nanjing Municipal Museum, et al.
1999 "Jiangsu Nanjingshi Qijiashan mingmu fajue jianbao (Excavation of Ming Tombs from Province Jiangsu Nanjingshi Qijiashan)," *Archaeology*, no. 10, pp. 18-26.
施靜菲
2000 〈元代景德鎮青花瓷在國內市場中的角色和性質〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，8期，頁137-185。

臺灣大學學術期刊資料庫

2003 〈蒙元宮廷中瓷器使用初探〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 15期, 頁169-203。

2012 〈景德鎮元青花瓷之裝飾分析：宋元時期的「圖案資料庫」〉,《2012上海元代青花瓷國際學術研討會論文集》, 10月19-21日, 頁208-220。

Shih, Ching-fei

2000 "The Use of Ching-te-chen Blue-and-White Porcelain in Yüan China," *Taida Journal of Art History*, no. 8, pp. 137-185.

2003 "Imperial Use of Porcelain under the Mongols," *Taida Journal of Art History*, no. 15, pp. 169-203.

2012 "Jingdezhen Yuan qinghuaci zhi zhuangshi fenxi: Song Yuan shiqi de 'tuan ziliao ku' (Analysis of Ornament of Yuan Blue-and-white Porcelain from Jingdezhen: 'A Picture Database' during the Song-Yuan Dynasties)," *2012 Shanghai yuandai qinghuaci guoji xueshu yantaohui lunwenji* (Proceedings of 2012 Shanghai International Conference of Yuan Blue-and-white), 19th-21th October, pp. 208-220.

徐長青、余江安

2004 〈湖田窯考古新收獲〉,《故宮博物院院刊》, 2期, 頁48-59。

Xu, Chang-qing; Yu, Jiang-an

2004 "New Archaeological Discoveries at the Hutian Kiln," *Palace Museum Journal*, no. 2, pp. 48-59.

蚌埠市博物展覽館

1977 〈明湯和墓清理簡報〉,《文物》, 2期, 頁35-39。

Bengbu Museum

1977 "Ming Tang he mu qingli jianbao (Excavation of Tang-He's Tomb of Ming Dynasty)," *Cultural Relics*, no. 2, pp. 35-39.

院文清等

2000 〈湖北省鐘祥市明代郢靖王墓發掘收穫重大〉,《江漢考古》, 3期, 頁49-51。

Yuan, Wen-qing, et al.

2000 "Hubeisheng Zhongxiangshi Mingdai Yingjingwang mu fajue shouhu zhongda (Excavation of Ming Prince Ying-jing's Tomb in Zhongxiang City in Province Hubei)," *Jianghan Archaeology*, no. 3, pp. 49-51.

龜井明德

2009 《元代青花白瓷研究》, 川崎市：亞洲古陶瓷學會。

Kamei, Meitoku

2009 *The Studies of Blue and White Porcelain*, Kawasaki: Ajia ko tōji gakkai.

張柏等編

2008 《中國出土陶瓷全集 河南 12》, 北京：科學出版社。

2008 《中國出土陶瓷全集 湖北湖南 13》, 北京：科學出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhang, Bai et al. ed.
2008 *Zhongguo chutu taoci quanji, Henan, 12* (Complete Collection of Ceramic Art Unearthed China, Henan, 12), Beijing: China Science Publishing & Media Ltd.
2008 *Zhongguo chutu taoci quanji, Hubei-Hunan, 13* (Complete Collection of Ceramic Art Unearthed China, Hubei-Hunan, 13), Beijing: China Science Publishing & Media Ltd.

張浦生
1996 〈南京明故宮出土陶瓷綜述－兼析南京明初功臣墓出土瓷器珍品〉,《朱明遺萃－南京明故宮出土陶瓷》, 南京、香港：南京博物院、香港中文大學文物館，頁8-16。

Zhang, Pu-sheng
1996 "Nanjing Ming gugong chutu taoci zongshu－Jianxi Nanjing mingchu gongchen mu chutu ciqi zhenpin (Ceramic Finds from the Ming Palace Site in Nanjing, with a Note on Porcelain from Early Ming Tombs of Meritotious Officials in Nanjing)," in *A Legacy of the Ming: Ceramic Finds from the Site of the Ming Palace in Nanjing*, Nanjing, Hongkong: Nanjing Museum, The Chinese University of Hongkong.

張浦生等
1997 〈1995年南京明故宮出土文物研究〉,《東南文化》, 1期，頁27-40。

Zhang, Pu-sheng, et al.
1997 "1995 nian Nanjing Ming gugong chutu wenwu yanjiu (Research on the Excavation from the Ming Palace in Nanjing)," *Southeast Culture*, no. 1, pp. 27-40.

曹建文、徐華烽
2009 〈近年來景德鎮元代青花窯址調查與研究〉,《故宮博物院院刊》, 6期，頁78-88。

Cao, Jian-wen; Xu, Hua-feng
2009 "Surveys and Research on the Yuan Dynasty Blue-and-white Kilns at Jingdezhen over Recent Years," *Palace Museum Journal*, no. 6, pp. 78-88.

陳世華
1991 〈句容出土元代青花瓷器〉,《東南文化》, 3/4期，頁223-224。

Chen, Shi-hua
1991 "Jurong chutu Yuandai qinghua ciqi (Excavation of Yuan Blue-and-white Porcelain from Jurong)," *Southeast Culture*, no. 3/4, pp. 223-224.

陸明華
2005 〈元代景德鎮官窯瓷燒造及相關問題研究〉,《上海博物館集刊》, 10期，頁197-208。
2006 〈元青花瓷器的相關研究〉, 收入黃雲鵬主編《元青花研究－景德鎮元青花國際學術研討會論文集》, 上海：上海辭書出版社，頁49-59。
2012 〈元青花瓷器綜論〉, 收入上海博物館編《幽藍神采－元代青花瓷特集》, 上海：上海辭書出版社，頁31-54。

臺灣大學學術期刊資料庫

Lu, Ming-hua

2005 “The Production of Yuan-Dynasty Jingdezhen Imperial Wares and Related Issues,” *The Bulletin of the Shanghai Museum*, no. 10, pp. 197-208.

2006 “Yuanqinghua ciqi de xiangguan yanjiu (About Yuan Blue-and-white Porcelain),” in *Yuan qinghua yanjiu* (Research of Yuan Blue-and-white Porcelain), Shanghai: Shanghai Cishu Publishing House, pp. 49-59.

2012 “Yuan qinghua ciqi zonglun (A General Study on Yuan Blue-and-white Porcelain),” in *Splendors in Smalt: Art of Yuan Blue-and-white Porcelain*, Shanghai: Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House, pp. 31-54.

黃清華、黃薇

2010 〈至正十一年銘青花雲龍瓶考〉，《文物》，4期，頁79-88。

2012 〈元青花瓷器早期類型的新發現－從實證角度論元青花的起源〉，《文物》，第11期，頁79-88。

Huang, Qing-hua; Huang, Wei

2010 “A Pair of Blue-and-white Porcelain Vases Inscribed with the Eleventh Year of the Zhizheng Reign (1351 C.E.) and Decorated with Clouds and Dragons,” *Cultural Relics*, no. 4, pp. 79-88.

2012 “Yuan qinghua ciqi zaoqi leixing de xin faxian (New Discover of Early Yuan Blue-and-white Porcelain- Discussion on Origin of the Blue-and-white Porcelain from the Point of the Archaeological Finds),” *Cultural Relics*, no. 11, pp. 79-88.

楊后禮等

1981 〈江西丰城縣發現元代紀年青花釉裡紅瓷器〉，《文物》，11期，頁72-24+97。

Yang, hou-li

1981 “Jiangxi Fengchengxian faxian Yuandai jinian qinghua youlihong ciqi (Discover of Dated Yuan Blue-and-white Porcelain with Red Motifs from Province Jiangxi County Fengcheng),” *Cultural Relics*, no. 11, pp. 72-24+97.

劉桂山等

1991 〈介紹一件元青花瓷蓋罐〉，《文物》，7期，頁51+105。

Liu, Gui-shan, et al.

1991 “Jieshao yi jian Yuanqinghua cigaiguan (Introduce a Yuan Blue-and-white Jar with Lid),” *Cultural Relics*, no. 7, pp. 51+105.

劉新園

1995 〈景德鎮早期墓葬中發現的瓷器與珠山出土的元、明官窯遺物〉，收入大阪市立東洋陶磁美術館編，《皇帝の磁器－新発見の景德鎮官窯》，大阪市：大阪市東洋美術振興協会，頁164-165。

臺灣大學學術期刊資料庫

Liu, Xin-yuan
1995 "Jingdezhen zaoqi muzang zhong faxian de ciqi yu Zhushan chutu de Yuan, Ming guanyao yiwu (Excavated Porcelain from the Early Tombs in Jingdezhen and the Excavated Official Relics from the Official Kilns in Zhushan)," in *Imperial Porcelain: Recent Discoveries of Jingdezhen Ware*, Shinkōkai: Idemitsu Bijutsukan; MOA Bijutsukan, pp. 164-165.

劉新園等
1980 〈景德鎮湖田窯考察紀要〉,《文物》, 11期，頁39-49。

Liu, Xin-yuan, et al.
1980 "Jingdezhen Hutianyao kaocha jiyao (Note on Investingation of Hutian Kiln in Jingdezhen)," *Cultural Relics*, no. 11, pp. 39-49.

蕭啟慶
2007 〈蒙元支配對中國歷史文化的影響〉,《內北國而外中國：蒙元史研究》, 北京：中華書局，頁39-61。

Xiao, Qi-qing
2007 "Mengyuan zhipei dui Zhongguo lishi wenhua de yingxiang (Influence of Mongolian Domination on Chinese History and Culture)," in *Nei beiguo er wai zhongguo* (Inside Northern Nation and Outside China), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 39-61.

蕭夢龍
1980 〈江蘇金壇元代青花雲龍罐窖藏〉,《文物》, 1期，頁59-62。

Xiao, Meng-long
1980 "Jiangsu Jintan Yuandai qinghua yunlong guan jiaocang (Yuan Blue-and-white Jar with Cloud-dragon Motifs from Jintan Hoard in Jiangsu)," *Cultural Relics*, no. 1, pp. 59-62.

霍華
2011 〈南京地區明代功臣貴族墓出土洪武瓷芻論－兼論出土的其它瓷器〉,《東南文化》, 1期，頁86-95。

Huo, Hua
2011 "Preliminary Discussion on Unearthed Hongwu Reign Porcelains from Ming Dynasty Noble Tombs in Nanjing: Also on Other Unearthed Porcelains," *Southeast Culture*, no. 1, pp. 86-95.

謝明良
2012 〈元代青花瓷備忘錄〉,《陶瓷手記2－亞洲視野下的中國陶瓷文化史》, 臺北：石頭出版，頁237-241。

Hsieh, Ming-liang
2012 "Yuandai qinghuaci beiwanglu (Notes on Yuan Blue-and-white Porcelain)," in *Taoci shouji 2－Yazhou shiye xia de Zhongguo taoci wenhuashi* (Notes on Ceramics 2. Cultural History of Chinese Ceramics - An Asian Perspective), Taipei: Rock Publishing International, pp. 237-241.

臺灣大學學術期刊資料庫

Brook, Timothy
2010 *The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasty*, London: The Belknap Press of Harvard University Press.
Gaskin, Steven P.
2015 "The David Vases: Considering Serpentine Waves on Yuan Blue-and-White," *Orientations*, vol. 4, no. 4, pp. 81-89.
Medley, Margaret
1973 "The Yüan-Ming Transformation in the Blue and Red Decorated Porcelains of China," *Ars Orientalis*, vol. 9, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Volume, pp.89-101.
1974 *Yüan Porcelain and Stoneware*, London: Pitman Publishing.
Pope, John Alexander
1952 *Fourteenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapí Sarayī Musesi*, Washington D.C.: Freer Gallery of Art.
1954 *Chinese Porcelain from Ardebil Shrine*, Washington D.C.: Freer Gallery of Art.
Rossabi, Morris
2013 "Notes on Mongol Influences on the Ming Dynasty," in *Eurasian Influences on Yuan China*, Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, pp. 200-223.
Shinzo Shirae and Cox, Warren E.
1949 "The Earliest Blue and White Wares of China," *Far Eastern Ceramic Bulletin*, no. 7, 9, pp. 89-95.
1950 "The Earliest Blue and White Wares of China," *Far Eastern Ceramic Bulletin*, no. 9, pp. 131-145.
Steinhardt, Nancy Schatzman
2009 "Yuan Period Tombs and their Inscriptions: Changing Identities for the Chinese After life," *Ars Orientalis*, vol. 37, pp. 141-174.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》（北京：科學出版社，2008），圖149。

圖2　龜井明德，《元代青花白瓷研究》（川崎市：亞洲古陶瓷學會，2009），頁27，圖29-2。

圖3　張柏等編，《中國出土瓷器全集8：安徽》，圖204。

圖4　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖159。

圖5　張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖108。

圖6　張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖107。

圖7　網址：http://www.360doc.com/content/15/0202/11/9165926_445651193.shtml（搜尋日期：2016.7.25）

圖8　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖157。

圖9　張柏等編，《中國出土瓷器全集6：山東》，圖198。

圖10　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖160。

圖11　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖164。

圖12　上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁228-229，圖82。

圖13　《文物春秋》，5期（2013），頁32，圖四－5。

圖14　上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁58-59，圖1。

圖15　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖185。

圖16　John Alexander Pope, *Fourtheenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayi Musesi* (Waschington D.C., 1952), Plate C.

圖17　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖159。

圖18　龜井明德，《元代青花白瓷研究》，川崎市：亞洲古陶瓷學會，2009，頁27，圖29-2。

圖19　張柏等編，《中國出土瓷器全集6：山東》，圖198。

圖20　張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖108。

圖21　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖159。

圖22　張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖107。

圖23　張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖164。

圖24　上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁58-59，圖1。

圖25　汪慶正主編，《青花釉裡紅》（上海：上海博物館/香港：兩木出版社，1987），頁27，圖10。

圖26　張柏等編，《中國出土瓷器全集8：安徽》，圖204。

圖27　網址：http://www.360doc.com/content/15/0202/11/9165926_445651193.shtml（搜尋日期：2016.7.25）

臺灣大學學術期刊資料庫

圖28 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖160。
圖29 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖164。
圖30 張柏主編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖103。
圖31 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁58-59，圖1。
圖32 大阪市立東洋陶磁美術館編，《元の染付展：14世紀の景德鎮窯》（大阪市：大阪市立東洋陶磁美術館，1985），圖9。
圖33 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁128-129，圖33。
圖34 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁138-139，圖38。
圖35 John Alexander Pope, *Fourtheenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayi Musesi*, Plate 26.
圖36 張柏等編，《中國出土瓷器全集6：山東》，圖198。
圖37 張柏等編，《中國出土瓷器全集4：內蒙古》，圖230。
圖38 大阪市立東洋陶磁美術館編，《元の染付展：14世紀の景德鎮窯》，圖10。
圖39 汪慶正主編，《中國陶瓷全集11：元（下）》，頁147，圖158。
圖40 Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue II Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, ed. by John Ayers (London: Sotheby's Publication, 1986), p. 408, fig. 581.
圖41 Natthapatra Chandavij, *Chinese Ceramics: From Archaeological Sites in Thailand* (Bangkok: Department of Fine Arts, 1994), Fig 2.80.
圖42 九州陶磁文化館，《世界・焱の博覽会ブレトベント「世界の染付」展》（日本：九州陶磁文化館，1993）頁1，圖1。
圖43 張柏等編，《中國出土瓷器全集4：內蒙古》，圖230。
圖44 大阪市立東洋陶磁美術館編，《元の染付展：14世紀の景德鎮窯》，圖10。
圖45 汪慶正主編，《中國陶瓷全集11：元（下）》，頁147，圖158。
圖46 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁122-123，
圖47 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁122-123，
圖48 Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue II Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, p. 408, fig. 581.
圖49 Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue II Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, p. 408, fig. 581.
圖50 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁104-105，圖22。
圖51 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁242-243，圖88。
圖53 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》（上海：上海書畫出版社，2012），頁122-123，圖30。
圖54 張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖108。
圖55 John Alexander Pope, *Fourtheenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayi Musesi*, Plate 26.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖56 網址：http://www.360doc.com/content/15/0202/11/9165926_445651193.shtml（搜尋日期：2016.7.25）

圖57 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁126-127，圖32。

圖58 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁68-69，圖4。

圖59 張柏等編，《中國出土瓷器全集13：湖北湖南》，圖107。

圖60 John Alexander Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine* (Wahshington D.C., 1964), Plate 25, Ivn. 29.406.

圖61 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖157。

圖62 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁70-71，圖5。

圖63 John Alexander Pope, *Fourtheenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayi Musesi*, Plate 27.

圖64 座右宝刊行会編集，《世界陶磁全集14：明》（東京：小學館，1987），頁234，彩版圖229。

圖65 John Alexander Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Plate 22, 29.123.

圖66 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁104-105，圖22。

圖67 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖157。

圖68 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖157。

圖69 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖157。

圖70 Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue II Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, p. 408, fig. 581.

圖71 Regina Krahl, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum Istanbul: A Complete Catalogue II Yuan and Ming Dynasty Porcelains*, p. 501, fig. 583.

圖72 張柏等編，《中國出土瓷器全集4：內蒙古》，圖230。

圖73 John Alexander Pope, *Fourtheenth-Century Blue and White: A Group of Chinese Porcelain in the Topkapi Sarayi Musesi*, Plate 33.

圖74 大阪市立東洋陶磁美術館編，《元の染付展：14世紀の景德鎮窯》，圖10。

圖75 Sir Harry Garner, *Oriental Blue and White* (London: Faber and Faber, 1970), p. 17, 72, Plate 7.

圖76 大阪市立美術館編，《宋元の美術》（東京：平凡社，1980），頁1，圖1。

圖77 上海博物館編，《幽藍神采：元代青花瓷器特集》，頁196-197，圖66。

圖78 網址：http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=TG2351&t=type_s&id=34（日期：2016.07.27）

圖79 張柏等編，《中國出土瓷器全集7：江蘇上海》，圖161。

圖80 座右宝刊行会編集，《世界陶磁全集13：遼金元》（東京：小學館，1987），圖215。

圖81 炎黃藝術館編，《景德鎮出土元明官窯瓷器》（北京：文物出版社，1999），頁70，圖6。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1 青花印花龍紋高足杯 元-明
1970年中國江蘇省南京市
汪興祖墓出土
南京市博物館藏



圖2 青花梅瓶殘片 元-明
1978年中國江蘇省南京市
俞通海妻于氏墓出土
南京市博物館藏

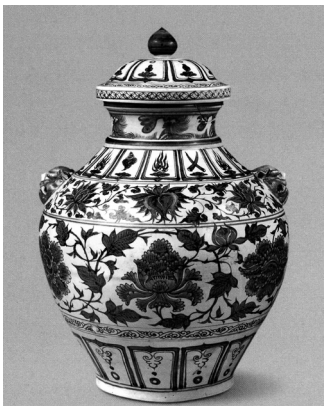


圖3 青花纏枝牡丹紋雙獸耳
大罐 明
1973年中國安徽省蚌埠市
湯和墓出土
蚌埠市博物館藏



圖4 青花「蕭何月下追韓信」
梅瓶 明
1959年中國江蘇省南京市
沐英墓出土
南京市博物館藏



圖5 青花龍紋梅瓶 明永樂
2005年中國湖北省鍾祥市
明郢靖王朱棣墓出土
湖北省博物館藏



圖6 青花四愛圖梅瓶 明永樂
2005年中國湖北省鍾祥市
明郢靖王朱棣墓出土
湖北省博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7 青花纏枝牡丹紋梅瓶
明永樂
1990年中國江蘇省南京市
蕭氏夫妻合葬墓出土
南京市博物館藏



圖8 青花蓮池小景紋碗
明永樂
1960年中國江蘇省南京市
宋晟妻葉氏墓出土
南京市博物館藏



圖9 青花龍紋雙獸耳大罐
明前期
1967年中國山東省鄒縣
朱檀妃戈氏墓出土
山東省博物館藏

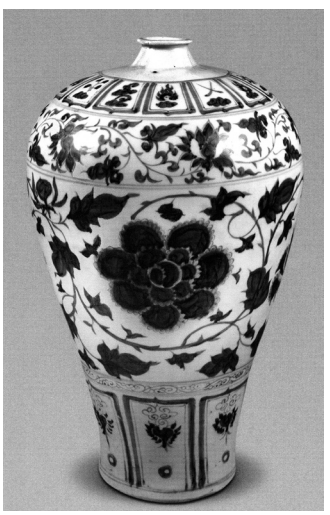


圖10 青花纏枝牡丹紋梅瓶 明正統
1959年中國江蘇省南京市
沐晟夫妻合葬墓出土
南京市博物館藏



圖11 青花纏枝牡丹紋雙獸耳帶蓋大罐 明成化
1980年中國江蘇省淮安市
徵集
陶升夫婦墓出土
淮安市博物館藏



圖12 青花人物紋匜 元
2011年中國陝西省西安市
張達夫及其夫人合葬墓
出土
西安市文物保護考古研
究所藏

臺灣大學學術期刊資料庫

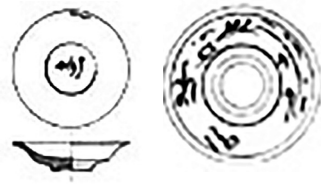


圖13 青花瓷盤 元
2012年中國河北省滿城縣
張弘略及其夫人合葬墓出土



圖14 青花龍紋雙象耳瓶
元中期
「至正十一年」（1351）銘款
英國大英博物館藏



圖15 仰式變形蓮瓣紋細部
郭氏墓出土青花梅瓶

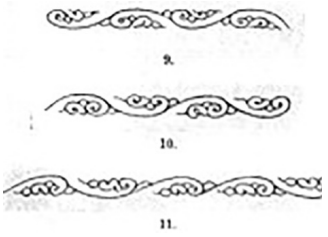


圖16 Pope整理的三種卷草紋

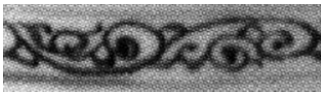


圖17 卷草紋細部
第II型卷草紋
沐英墓出土青花梅瓶



圖18 卷草紋細部
複合型卷草紋
（第III型＋第IV型）
于氏墓出土梅瓶殘片

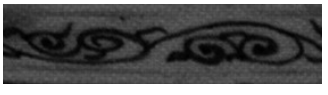


圖19 卷草紋細部
複合型卷草紋
（第III型＋第IV型）
戈氏墓出土雙獸耳大罐

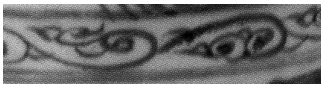


圖20 卷草紋細部
第II變化型卷草紋
朱棣墓出土龍紋梅瓶



圖21 卷草紋細部
複合型卷草紋
（第II型＋第IV型）
郭氏墓出土四愛圖梅瓶

臺灣大學學術期刊資料庫



圖22 卷草紋細部
第II型卷草紋
郭氏墓出土四愛圖梅瓶



圖23 卷草紋細部
複合型卷草紋
（第IV型＋第V型）
陶升夫妻墓出土雙獸耳
大罐



圖24 纏枝牡丹紋局部
大衛德瓶



圖25 纏枝牡丹紋局部
青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
1980年中國江西省
高安市窖藏出土
高安市博物館藏



圖26 纏枝牡丹紋局部
湯和墓出土雙獸耳大罐



圖27 纏枝牡丹紋局部
王氏墓出土梅瓶



圖28 纏枝牡丹紋局部
沐晟夫妻墓出土梅瓶



圖29 纏枝牡丹紋局部
陶升夫婦墓出土雙獸耳
大罐



圖30 纏枝牡丹紋局部
青白釉褐彩塔型蓋瓶
1975年中國江西省
九江市紀年墓出土
九江市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

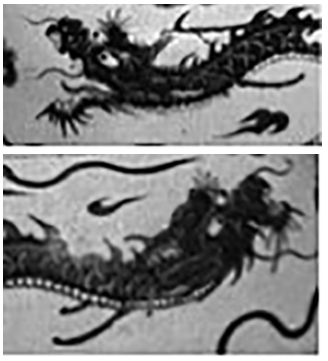


圖31 龍紋局部
大衛德瓶

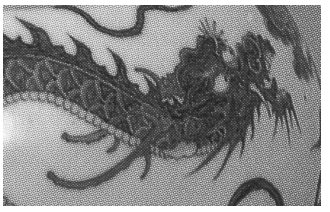


圖32 龍紋局部
青花廣口短頸龍紋罐
日本出光美術館藏



圖33 龍紋局部
青花龍紋圓口盤
伊朗國家博物館藏

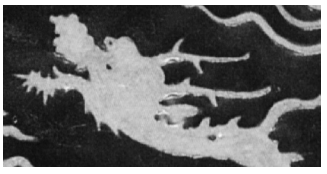


圖34 龍紋局部
青花印花龍紋花口盤
伊朗國家博物館藏

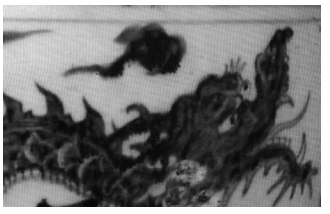


圖35 龍紋局部
青花龍紋盤口梅瓶
土耳其砲門宮藏



圖36 龍紋局部
戈妃墓出土大罐

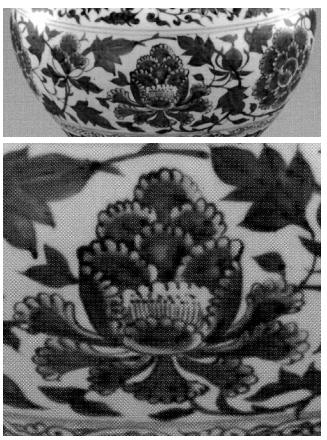


圖37 纏枝牡丹紋局部
青花纏枝牡丹紋廣口罐
包頭市博物館藏



圖38 纏枝牡丹紋局部
青花纏枝牡丹紋廣口罐
日本出光美術館藏



圖39 纏枝牡丹紋局部
青花纏枝牡丹紋廣口罐
上海博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

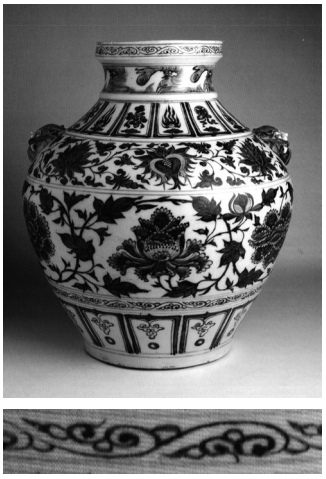


圖40 青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
土耳其砲門宮藏



圖41 青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
泰國大城博物館



圖42 青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
日本私人藏

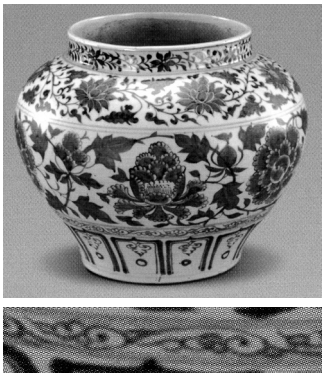


圖43 青花纏枝牡丹紋廣口罐
包頭市博物館藏

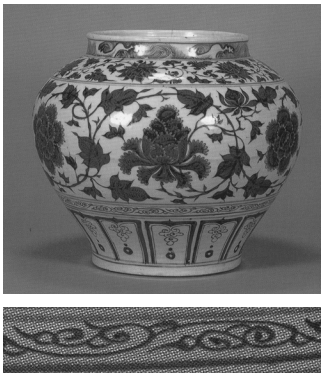


圖44 青花纏枝牡丹紋廣口罐
日本出光美術館藏



圖45 青花纏枝牡丹紋廣口罐
上海博物館藏

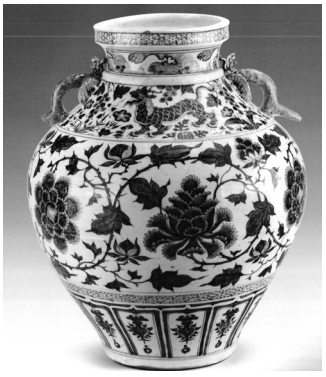


圖46 青花纏枝牡丹紋雙螭耳罐
伊朗國家博物館藏



圖47 器腹
【圖46】細部



圖48 器腹
【圖40】細部

臺灣大學學術期刊資料庫



圖49　纏枝牡丹紋局部
【圖40】細部



圖50　蓮池鴛鴦紋局部
青花蓮池鴛鴦紋碗
日本大阪市立東洋陶瓷美術館藏



圖51　蓮池鴛鴦紋局部
青花蓮池鴛鴦紋高足碗
1979年中國江西省景德鎮市湖田窯北岸元後期地層出土
景德鎮市陶瓷考古研究所藏

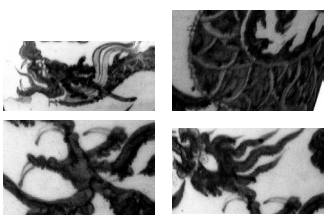


圖52　龍紋局部
朱棣墓出土梅瓶



圖53　仰式變形蓮瓣紋
青花纏枝牡丹紋雙螭耳大罐 元
伊朗國家博物館藏



圖54　仰式變形蓮瓣紋細部
朱棣墓出土青花梅瓶

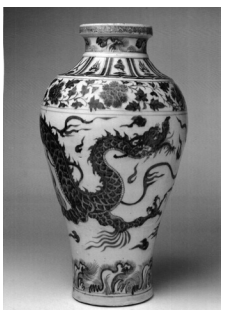


圖55　青花龍紋盤口梅瓶
土耳其砲門宮藏



圖56　神禽穿花紋
王氏墓出土梅瓶



圖57　孔雀穿花紋局部
青地白花孔雀牡丹紋碗
伊朗國家博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖58 孔雀穿花紋局部
青花孔雀牡丹紋罐
英國大英博物館藏



圖59 神禽穿花紋
郭氏墓出土四愛圖梅瓶



圖60 蓮花紋局部
明青花蓮花紋花口盤
伊朗博物館藏



圖61 蓮池鴛鴦紋
葉氏墓出土青花碗



圖62 青花蓮池鴛鴦紋罐
英國劍橋大學費茲威廉
博物館



圖63 蓮池水禽紋
青花蓮池水禽紋瓶
土耳其砲門宮藏

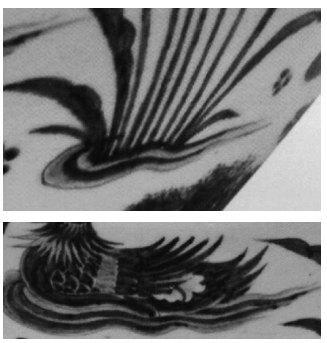


圖64 蓮池鴛鴦紋局部
【圖62】細部



圖65 蓮池小景紋局部
青花蓮池小景紋花口盤
伊朗國家博物館藏



圖66 蓮池鴛鴦紋局部
青花蓮池鴛鴦紋碗
日本大阪市立東洋陶瓷
美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖67 纏枝蓮花紋局部
葉氏墓出土碗

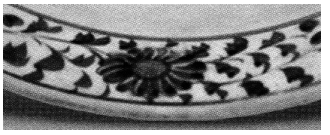


圖68 纏枝菊花紋局部
葉氏墓出土青花碗

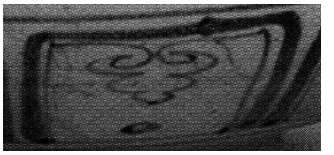


圖69 仰式變形蓮瓣紋細部
葉氏墓出土青花碗



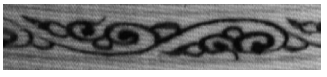


圖70 第II型卷草紋
青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
土耳其砲門宮藏

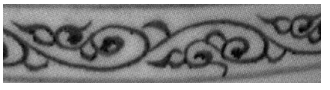


圖71 青花纏枝牡丹紋梅瓶
第II型卷草紋局部
土耳其砲門宮藏



圖72 第II變化型卷草紋
青花纏枝牡丹紋廣口罐
包頭市博物館藏

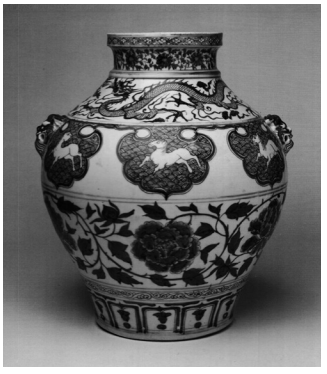




圖73 第III型卷草紋
青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
土耳其砲門宮藏

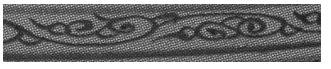


圖74 卷草紋
青花纏枝牡丹紋廣口罐
日本出光美術館藏



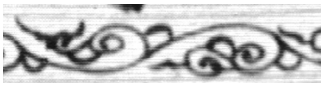


圖75 第IV型卷草紋
青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
牛津東方藝術博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

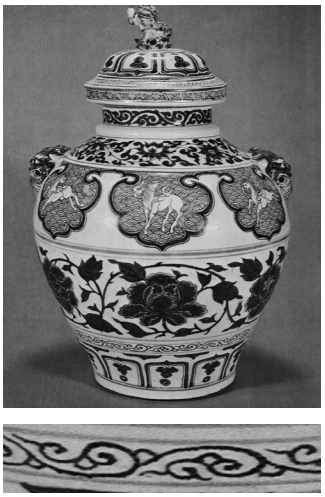


圖76 第V型卷草紋
青花纏枝牡丹紋雙獸耳罐
日本大阪市立美術館藏



圖77 龍紋局部
青花雲龍紋罐
1966年江蘇省金壇縣窖藏出土
鎮江市博物館藏

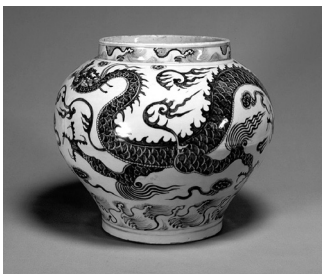


圖78 青花龍紋罐
日本東京國立博物館藏

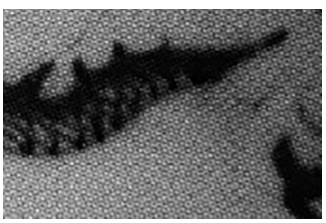


圖79 龍紋尾部
江蘇句容窖藏出土梅瓶



圖80 青花如意頭八寶紋盤
法國國家陶瓷博物館藏



圖81 青花印花龍紋帶蓋罐
1988年中國景德鎮市珠山北麓風景路出土

臺灣大學學術期刊資料庫

Re-Dating the "Yuan" Blue-and-White Porcelain Excavated from Noble Tombs in the Ming Dynasty

Chang, Wei-tien
Institute of Sinology
Ludwig-Maximilian University

This essay examines the blue-and-white wares excavated from the tombs of generals and princes in the Ming dynasty (1368-1644). Based on John Alexander Pope's definition of "fourteenth-century blue-and-white style," the excavated wares have long been recognized as products of the Yuan dynasty (1271-1368), and thus considered to be antiques or booty from the battles of the dead. However, the style of these wares can be differentiated from the "fourteenth-century blue-and-white style" in terms of ornament pattern and decoration composition. By referring to other well-dated Ming blue-and-white porcelain with similar ornament and the dating of these tombs, this essay suggests that the excavated wares were from the Ming instead of Yuan dynasty.

Keywords: noble tombs in the Ming dynasty, Yuan blue-and-white, fourteenth-century style (*zhi-zheng yangshi*), Ming blue-and-white, motif analysis, style analysis

臺灣大學學術期刊資料庫