隋唐龍耳瓶的型式與年代

龜井明德

專修大學文學部

【摘要】本文探討隋唐龍耳瓶特異器形的產生背景，及其從誕生至衰微的各階段發展演變。作者首先質疑「雞頭壺→龍耳雙身瓶→龍耳瓶」的單線發展圖式，並且針對現存隋唐時期的白瓷、三彩等龍耳瓶進行整理分類，根據器身形態與裝飾區分四類樣式，並給予可能的年代定位。作者指出，從雞頭壺開展的龍耳雙身瓶與龍耳瓶，約出現於七世紀初葉，前者於短期間內消失沒有繼續發展；白瓷龍耳瓶則代替青瓷貼花紋尊大型明器，成為主要的明器角色。龍耳瓶伸長了雞頭壺的頸部，改換成器高超過50公分的堂堂高瓶，並在頸部加入緊密弦紋，環狀耳移至龍柄基部，基部貼附數個模印印花。從7世紀隋代到8世紀前半盛唐期，龍耳瓶持續生產於華北地區，樣式亦隨之變化，至中唐時期才結束。最後，作者比定最古式三彩龍耳瓶的編年為七世紀第二個四半期，提醒三彩器出現年代與龍耳瓶型式編年的關連性。

關鍵詞：龍耳瓶　龍耳雙身瓶　雞頭壺　白瓷　三彩

臺灣大學學術期刊資料庫

問題之所在

從隋代至唐代中期橫亙約150年間，龍耳瓶以白瓷及三彩陶器的姿態，在華北等地區生產；它那華麗又壯觀的形姿，代表這個時期中國陶瓷器的發展水準，同時亦是探究這個時期陶瓷器變遷過程的標誌性器類。

隋唐時期，以盤口形作口的器種，有所謂的唾壺、德利形壺、雞頭壺（天雞壺）、龍耳瓶、四耳壺，可見於白瓷、青瓷、三彩等作品。其中，龍耳瓶是在把首頂端添附2至3只龍首，以張口伸舌啜飲盤口內液體形態的瓶式。無角的螭龍、鳳首或被視作獅子的獸頭，雖然不具龍首造型，卻不加以區別地稱作龍耳瓶的情形也很多。中國方面則將之稱呼為龍柄瓷壺、雙龍耳瓶（尊）、雙柄盤口壺等等。

想要理解龍耳瓶，可以總括為以下的兩個問題。第一，這樣特異的器形，究竟是透過怎樣的管道，大約是何時出現的呢？我們提示的一個假設是，龍耳瓶是以越州窯青瓷從西晉時期開始製作的雞頭壺為祖形，經由雙把雙身瓶，出現於七世紀前半葉的器形。希望檢證此假說作為線索。

第二，仔細觀察白瓷與三彩陶的龍耳瓶，則可以看到在器形與裝飾方面各式各樣的種類。姑且不論這些作品的優劣，若透過在時間軸上追蹤龍耳瓶器形從誕生到衰微的過程，來進行形式分類，則有可能賦予年代的定位。筆者希望從這兩個方向來施行有關龍耳瓶的考察。

一、雞頭壺的構成要素

首先要從與第一個課題相關連的雞頭壺開始談論。南北朝時期的青瓷雞頭壺業已呈現長圓腹，器身最大徑有從肩部逐漸移至中央的傾向。比較年代近於考昌二年（526年）河南偃師縣染華墓的同地二號墓品（插圖1，器高28.2cm），①以及武平七年（576年）的河北磁縣高潤墓品（插圖2，器高44.5cm），②兩者器身同樣都沒有裝飾，後者變化為圓形腹，增高器身，頸部表現兩道弦紋，這樣的傾向往後持續至隋代。

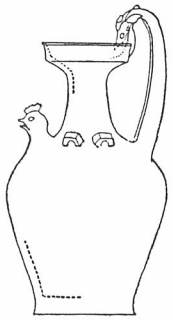
肩部通常安附橋形繫，像山西祁縣的韓裔墓（天統三年,567年）作品，由於從肩部開始刻劃蓮瓣紋飾，因此器身中間部位有分段的現象（插圖3），③太原市的婁叡墓（武平元年，570年）的綠釉貼花雞頭壺也有分段的做法（插圖4）。④龍柄從肩部啣食盤口一端的製作形式，以後沒有變化，可是龍柄背部沒有紋飾，至如往後龍耳瓶所見貼附數個乳丁狀圓點紋的形式，還有以壓印印紋、篦劃紋添加紋飾於龍柄的例子則尚未出現。龍柄頸部環繞兩至

① 偃師商城博物館，〈河南偃師兩座北魏墓葬發掘簡報〉，《考古》，1993年5期，頁414-425，頁419圖六之19。

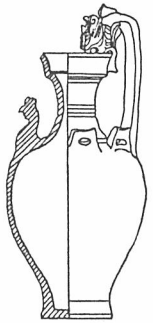
② 磁縣文化館，〈河北磁縣北齊高潤墓〉，《考古》，1979年3期，頁235-243，頁234圖版玖之4。

③ 陶正剛，〈山西祈縣白圭北齊韓裔墓〉，《文物》，1975年4期，頁64-70，頁67圖五之4。

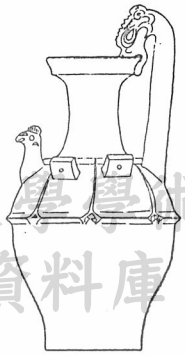
④ 山西省考古研究所、太原市文物管理委員會，〈太原市婁叡墓發掘簡報〉，《文物》，1983年10期，頁1-23，圖版柒之3。



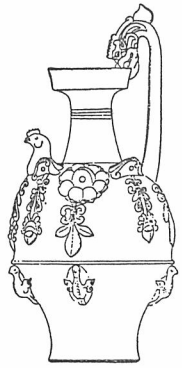
1. 河南偃師染華墓（526年）



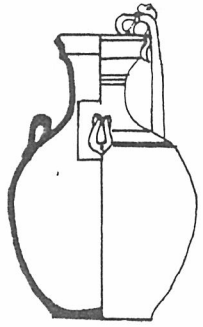
2. 河北磁縣高潤墓（576年）



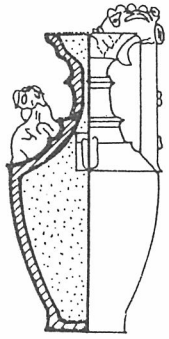
3. 山西祁縣韓裔墓（567年）



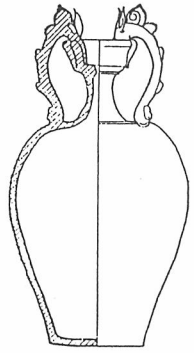
4. 山西太原婁叡墓（570年）



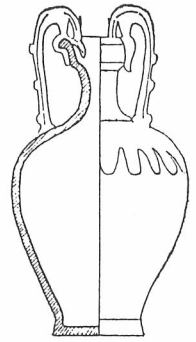
5. 山西汾陽梅淵墓（595年）



6. 山東泰安縣隋墓



7. 河南偃師張思忠墓（703年）



8. 河南偃師縣宋禎墓（706年）

臺灣大學藝術期刊資料庫

三道凸弦紋，亦可見到沒有裝飾的例子。

大阪市立東洋陶磁美術館藏品（圖1，Acc10898，器高48.0cm），⑤是六朝時期代表性的青瓷雞頭壺。口緣有圈線的尖銳形盤口，肩部貼附製作得恰到好處的橋形繫，雙螯式龍頭把手和雞頭，都是謹慎保守的樣式，頸部的弦紋與龍柄部的乳丁狀圓點紋全都還沒出現。純白素地上施加透明釉，上半器身似乎是兩度上釉，呈現淡綠色。器身最大徑靠近肩部，觀察其他銳利的形式，和上述被比定為年代接近河南偃師縣染華墓的同地二號墓，以及太原市北魏辛祥墓（正光三年,522年），⑥南京甘家巷化門外的蔡家塘一號墓⑦的出土品極為類似。此外，MOA美術館品（器高50.5cm）⑧以及出光美術館（器高47.2cm）⑨的青瓷例子，也和這些作品類似，可以考慮為六世紀前半的優秀作品。

到了隋代，賦予白瓷雞頭壺初始位置的是，大業四年（608年）的李靜訓墓作品（圖2，器高24.4cm）。⑩尺寸較小，頸部消瘦得異常纖細，環繞兩道鮮明的弦紋，肩部安有環狀耳與雄雞首，倒卵形器身的肩部與中央偏低的位置，刻劃兩條圈線，腰部附近逐漸向下內收，至平底處又微向外侈。龍柄與龍耳瓶的把手類似，不過沒有貼附乳丁狀圓點紋，帶有細小冰裂紋的白釉僅施罩至器身腰部附近，底部的無釉胎土呈白色調（器高26.5 cm）。⑪

二、從雞頭壺到龍耳瓶

這種白瓷雞頭壺尺寸極小，可以理解為繼承前代青瓷形式的作品。⑫如

⑤ 大阪市立東洋陶磁美術館編，《東洋陶磁の展開》(大阪：大阪市立東洋陶磁美術館，1990)，頁34圖90。

⑥ 代尊德，〈太原北魏辛祥墓〉，《考古學集刊》1期，頁197-202，頁198，圖三之1。

⑦ 金琦，〈南京甘家巷和童山六朝墓〉，《考古》，1963年6月，頁303-307，圖版參之3。

⑧ MOA美術館編，《MOA美術館名品圖錄・中國陶磁篇》(熱海：メシアニカゼネラル，1982)，圖7。

⑨ 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖14。

⑩ 中國社會科學院考古研究所編著，《唐長安城郊隋唐墓》(北京：文物出版社，1980)，頁13-19。另中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編2陶瓷(中)》(上海：上海人民美術出版社，1991)，頁10圖十一。

⑪ 白瓷雞頭壺的遺例幾乎沒有。將北朝開始延續的青瓷雞頭壺轉換成白瓷生產的同時，或許也是其結束的時候。沉穩白色的釉調，就像是哀惜李靜訓這位年僅九歲即辭世的姑娘短暫無常的生命般，是特別引人注目的作品。

⑫ 特異形制的雞頭壺在隋代也有出現，如河南新鄉市博物館藏品的龍柄四繫管形盤口壺。

隋代的佳例，山西梅淵墓(開皇十五年,595年)出土的青瓷龍柄壺(插圖5，器高45.6cm)，出現了安置環形狀耳，倒卵形器身，頸部添加兩道弦紋，雖然採取無乳丁圓點紋龍柄的雞頭壺形式卻省略雞頭的作風。⑬相同的青瓷無雞頭壺於安徽隋墓也有出土，報告書指為壽州窯產品。⑭

這種省略雞頭，強調於頸部圈繞約兩道粗弦紋例子的出現，以及龍柄背部出現乳丁狀圓點紋的情形，是龍耳瓶的誕生不可忽視的變化。武漢市周家大灣二四一號隋墓出土的青瓷雞頭壺即是這種例子（器高25 cm）；⑮西安郊區隋唐六八五號墓陶器盤口瓶的頸部也有兩周凸弦紋。⑯龍柄裝飾乳丁狀圓點紋雞頭壺出現的例子，可舉江蘇連雲港出土，南京博物院館藏的雞頭壺（圖3，器高24.4cm），⑰施透明青瓷釉，頸部飾有三道凸弦紋，倒卵形器身。其龍柄貼附三個乳丁狀圓點紋。⑱山東泰安舊縣隋墓，出土有帶著蹲猴的青瓷龍把瓶，龍柄背面貼附前所未見的三個乳丁狀圓點紋，結合頸部弦紋一起考察，正接近白瓷龍耳瓶的特徵。（插圖6，器高24.2cm）⑲

雞頭壺在此之後仍持續生產，初唐時期華北地域的例子，乾封三年（668年）西安李爽墓出土的青瓷龍把壺，筒形的口緣部，兩道帶狀弦紋，矮小化的雞首，已經墮入僵硬化的器形，⑳稍後，這樣的特徵在三彩作品也可見到。如艾須莫林博物館（圖4，Ashmolean Museum，No.1956.1080，器高20.0cm），漢堡藝術工藝博物館（Museum für Kunst und

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

參見張雲瑛，〈隋龍柄四系盤口管狀壺〉，《文物》，1983年11期，頁73圖版八之1。

⑬ 山西省博物館・汾陽縣博物館，〈山西汾陽北關隋梅淵墓清理簡報〉，《文物》，1992年10期，頁23-27，頁25圖5。

⑭ 胡悅謙，〈談壽州瓷窯〉，《考古》，1988年8期，頁735-750，圖版六之1。

⑮ 湖北省文物管理委員會，〈武漢市郊周家大灣241號隋墓清理簡報〉，《考古》1957年6期,頁30-34。

⑯ 中國社會科學院考古研究所編，《西安郊區隋唐墓》(北京：文物出版社，1965)，圖三十一之3。

⑰ 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編2陶瓷(中)》(上海：上海人民美術出版社，1991)，頁12圖十三。另《新中國出土文物》（北京：外文出版社，1972），圖141。

⑱ 江南地區，即使是在隋代也可舉出幾個雞頭壺的陪葬例子，華北的情況則有所不同，此外器形的細部形態也可見相當的差異。

⑲ 程繼林，〈泰安舊縣出土的隋代青瓷龍柄蹲猴壺〉，《文物》，1988年8期，頁95，圖一。

⑳ 陝西省文物管理委員會，〈西安羊頭鎮唐李爽墓的發掘〉，《文物》，1959年3期，頁43-53，頁47圖20。

Gewerbe, Hamburg，No. 161, 器高16cm），㉑松岡美術館㉒作品，小型化而且變形的雞首所表現的作風，已經欠缺造型的意欲，不過是作為其尾聲罷了。然而，在此要確認的是，並沒有因為龍耳瓶的出現，雞頭壺就全部消失。

如前所述，雞頭壺到了隋代，器身形態變成倒卵形，頸部圍繞弦紋，雖然僅有部份，但龍柄貼附乳丁狀圓點紋的作品已經出現，這些特徵是形成龍耳瓶的構成要素，這點需要特別注意。㉓再者，除了李靜訓墓所見白瓷雞頭壺之外，沒有發現其他白瓷資料這點是個重要的事實，其間似乎隱藏著白瓷龍耳瓶出現的契機。

三、龍耳雙身瓶的定位

我認為，掌握龍耳瓶出現的關鍵，除了雞頭壺之外，還有龍耳雙身瓶（雙把雙身瓶）。依淺見可舉以下的七個例子。㉔李靜訓墓品（圖5，器高18.6cm），㉕天津市藝術博物館藏品（圖6），㉖出光美術館品（圖7，器高27.3 cm），㉗波士頓美術館蒐集品（圖8，Acc. 54. 1126），㉘安徽省博物館品（圖9），㉙芝加哥美術館保管作品，㉚洛陽宮城出土品（圖10），

㉑ William Watson, *Tang and Liao Ceramics* (London : Thames and Hudson, 1984), No. 71。

㉒ 松岡美術館編，《松岡美術館開館記念圖錄》(東京：松岡美術館，1975)，圖20。

㉓ 同樣形態的倒卵形器身與器耳，而沒有龍柄的青瓷盤口四耳壺也可見到。例如開皇二十年（600年）的安徽王幹墓與安徽六安縣東三十舖隋初墓（器高32cm），參見亳縣博物館，〈安徽亳縣隋墓〉，《考古》，1977年1期，頁65-68，圖版拾貳之1；安徽省文物工作隊，〈安徽六安縣三十舖隋畫像磚墓〉，《考古》1977年5期，頁359-360，圖二之6。此外，舊金山亞洲藝術博物館（B60P160，器高37.5cm）也有同類型作品。

㉔ 其他龍耳雙身瓶還有西雅圖美術館(Seattle Meseum)品。參見Jan Fontein & Wu Tung, *Unearthing China's Past* (Boston : Museum of Fine Arts, 1973), pp. 161 注記。

㉕ 東京國立博物館編，『シルクロード文物展』(東京：東京國立博物館，1979)，圖24。另中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編2陶瓷(中)》(上海：上海人民美術出版社，1991)，頁10圖十一。

㉖ 張秉午・李先登，〈天津發現的隋代白瓷和元明青花〉，《文物》，1977年1月，圖版伍之1。

㉗ 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖299。

㉘ Museum of Fine Arts, *The Charles B. Hoyt Collection, vol. I*, (Boston : Museum of Fine Arts, 1964), No. 107。

㉙ 胡悅謙，〈談壽州瓷窯〉，《考古》，1988年8期，圖版六之5。

㉚ *The Arts of the T'ang Dynasty* (Los Angeles : The Los Angeles County Museum, 1957), No. 220。

㉛後兩件是模製品。

這些作品的共通特徵是，器身呈倒卵形，下半身急遽內收而後開展的形態，這與李靜訓墓出土的白瓷雞頭壺極為類似。廣為人知的李靜訓墓白瓷雙把雙身瓶（器高18.6 cm），是去除雞頭壺的雞首與器耳之後接合而成的形制，盤口、龍柄、頸部、器身等特徵和白瓷雞頭壺完全相同。頸部兩道凸弦紋，器身兩處圈線紋看起來和雞頭壺一樣，雙鎞重合的龍柄沒有貼附乳丁狀圓點紋，白釉微黃，釉施至器身中央偏下的位置。

天津市白瓷品的整體形狀與此作品類似，18.5公分的器高幾乎同高，接合部位安置器耳，佩飾綬帶，器身圍繞四道圈線，龍柄貼附三個乳丁狀圓點紋，引人注意。透明白瓷釉可以見到淡黃色開片，似乎是兩度上釉，露胎的外底足有「此傳瓶　有□」的墨書。㉜出光美術館藏品也是白瓷，與李靜訓墓品稍有差異。首先，器身下半部的收斂稍緩，成為筒狀，頸部與器身環繞弦紋，可以看作和李靜訓墓品相類似的要素，不過雙器身個別的獨立性減低，口部的形式不那麼銳利，更見和緩。和天津市例子相同，在龍柄基部和器身中央，貼附與龍耳瓶相同的乳丁狀圓點紋。器高與其他例子相比顯得獨大，通高27.3公分。

波士頓美術館蒐集品，器高14.9公分，屬於小型品，施加綠褐色的青瓷釉，帶圈線的器身形態與李靜訓墓品是相通的，不過接合處安置古式的雙股重合半環形縱繫耳。雙柄頭部與洛陽宮城的出土例子類似，有可能是鳳頭。安徽省博物館品也是小型品，龍柄基部與雙器身之間貼附塑像，青瓷釉偏黃綠色調，有剝釉現象。龍柄等處製作粗糙的感覺是無法否定的，報告書指為壽州窯製品，是判明龍耳雙身瓶與無雞頭壺一起燒製的資料。

洛陽宮城的出土品是器高18.6公分的綠釉模製作品，器身形態和前述作品相通，設有鳳頭柄，各雙器身飾蓮花紋帶與長圓形珠紋帶之間以尖頭式蓮瓣紋帶相隔，接合處都採葡萄紋與蓮花紋的模印印花紋飾。芝加哥美術館保管作品（器高17.5 cm）也是模製，綠色釉可見冰裂紋，雙器身上相向鳳凰紋對夾的人面，與其上方忍冬紋也是模造的。兩個瓶身成為完全結合的雙瓶形，看起來似乎和其他的龍耳雙身瓶不同，不過個別瓶式則和其他龍耳雙身

㉛ 四日市立博物館編，《遣唐使が見た中國文化》(四日市：四日市立博物館，1995)，圖47。

㉜ 有意見認為這種器形當時可能被稱呼作「傳瓶」，另外也可單純地解釋為「這件傳世的瓶子...等等之意。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

瓶一致。

這七件龍耳雙身瓶的製作年代，可以考慮定為隋代七世紀初。其根據是大部分作品的器身形態與李靜訓墓品是共通的。雙瓶身下半部內收的形態，和共伴出土的青瓷雙耳壺、青瓷八耳罐、青瓷四耳罐，㉝以及大業十一年(615年)的西安白鹿原劉世恭墓出土的黃釉四繫瓶相通㉞，被認為是隋代華北的一種瓶式。唯有出光美術館品器身下半部的內收稍緩，在形式上雖然略晚，然而從頸部與器身弦紋的存在來看，也不會晚於初唐前半葉。

類似波士頓蒐集品的雙股重合半環形縱繫耳，最早見於北齊末的河南李雲墓(武平七年,576年)，㉟從此探求本作品的年代上限是有可能的。上述李靜訓墓的白瓷雞頭壺也是雙股重合半環形縱繫耳，此種形態的器耳至遲延續至初唐時期。天津市例子與李靜訓墓品最為類似，尖銳盤口的形式與銳利的頸部曲線等等，年代的設定或許有可能還要早。關於兩件模製作品所見的印花紋裝飾意匠，和北齊至隋代青瓷貼花紋尊中的印花紋相通，和轆轤製作的作品之間的年代差距不大。

這樣看來，龍耳雙身瓶出現了倒卵形器身，飾有凸弦紋的頸部，部份貼附乳丁狀圓點紋的龍(鳳)瓶，這些特徵和前述隋代雞頭壺的構成要素是共通的，從中可以尋得其祖形。當然，龍耳雙身瓶與白瓷龍耳瓶共同的特徵也很多，不過也可舉出相異點。亦即，龍頭把手安置於一個或是兩個器身的差異，此外龍耳雙身瓶除了出光美術館的例子之外，多是器高20公分以下的小型品；然而另一方面，被認為是古式的龍耳瓶具有50公分或者超過50公分的器高一事也是不能忽略的。

更重要者，幾乎大部分龍耳雙身瓶的遺例，均可見相類似的形態，暗示它們是在極為有限的時間內所製作的，在這之後並沒有發現其他的例子。換言之，這些龍耳雙身瓶可以看作從雞頭壺發展，出現於隋代後半，而且在短期間內消失的器形。因之，在此僅指出，未必要認同雞頭壺→龍耳雙身瓶→

㉝ 中國社會科學院考古研究所編，《西安郊區隋唐墓》(北京：文物出版社，1965)，圖版十六之1、3、4。

㉞ 俞偉超，〈西安白鹿原幕葬發掘簡報〉，《考古學報》1956年3期，頁33-76，圖版三之6。

㉟ 周到，〈河南濮陽北齊李雲墓出土的瓷器和墓志〉，《考古》1964年9期，頁482-484，圖版拾。

龍耳瓶的直線發展圖式。

在開頭所揭示的第一個課題，有關龍耳瓶出現的過程與時期，在此似乎隱約可見解決的曙光。然而，這裡不急著下結論，暫且擱置，先處理第二個課題，探討初唐、盛唐期的白瓷以及三彩龍耳瓶，從中析離最古老的樣式，由此歸納之後再加以考察。

四、盛唐期龍耳瓶的特徵

首先探討居大多數遺例的八世紀前半盛唐時期的龍耳瓶資料。做為這個時期的出土例子，有兩件從長安三年(703年)河南張思忠墓出土的淡黃色釉白瓷龍耳瓶，圓形腹器身看不出很大的變化，可是頸部變短，弦紋消失，龍柄製作簡素(插圖7)。㊱神龍二年(706年)的河南偃師宋禎墓出土，形式幾乎相同但是頸部欠缺弦紋的三彩龍耳瓶(插圖8，器高35 cm)。㊲被認為是盛唐後半期的河南伊川白元唐墓出土施有三彩(器高36cm)和青釉(器高41cm)的龍耳瓶，後者器身圓渾，盤口部分的製作特別是口緣處較圓，不具銳利形式，也看不到頸部弦紋，龍柄基部有環形狀的乳丁狀圓點紋。(圖11)㊳

在三彩龍耳瓶方面，也有頸部圍繞弦紋的出土例子，報告指為武則天時期的西安西郊唐墓作品，頸部據說有三周凹弦紋，卻是頸短，器身完全伸展的姿態(插圖12，器高35.0cm)。㊴開元二十六年(738年)鶴壁市王仁波墓出土的龍耳瓶是稀少的黑釉作品，龍的前、後爪各自附著於盤口與球狀肩部，頸部環繞四道弦紋(器高46.5cm)。㊵這些作品全看不到貼附模印印花紋的樣式，此外，從神龍二年(706年)的懿德太子墓也有出土三彩作品，不過詳情不明。㊶

㊱ 偃師縣文物管理委員會(王竹林)，〈河南偃師縣隋唐墓發掘簡報〉，《考古》1986年11期，頁994-999、993，頁997圖八之7。

㊲ 中國社會科學院考古研究所河南第二工作隊(徐殿魁)，〈河南偃師杏園村的六座紀年唐墓〉，《考古》1986年5期，頁429-457，圖七之5。

㊳ 伊川縣文化館(楊海欽)，〈河南伊川發現一座唐墓〉，《考古》，1985年5期，頁459圖版陸之1。

㊴ 陳安利・馬詠忠，〈西安西郊唐墓〉，《文物》，1990年7期，頁43-46、54，圖7。

㊵ 王文強・霍保成，〈鶴壁市發現一座唐代墓葬〉，《中原文物》1988年2期，頁32-34，

臺灣大學藝術 期刊資料庫

以盛唐八世紀前半期為中心所出土的龍耳瓶，總括來說，器身從倒卵形日趨渾圓，頸部變短，相應於此有時會省略弦紋，而且沒有貼花紋；因此若從殘存相當大量龍耳瓶的諸形態之中，抽舉帶有此種特徵的遺例，則相符合者有以下的例子。

在白瓷龍耳瓶方面，有北京故宮博物院(器高26cm)，㊷荷蘭國立陶瓷博物館(Museum Het Princessehof, National Museum of Ceramics)，斯德哥爾摩遠東古物博物館(Ostasiatiska Museet，K15075)，Temple Newsam House(圖13，高26.7cm)，㊸布魯斯托市美術館(圖14，Bristol Museums and Art Gallery ，N2410)，杜漢大學東方博物館(The Oriental Museum, Durham University，1969-M13，器高42 cm)，㊹吉美博物館(Musée Guimet，G5002，器高37.3 cm)，㊺漢斯・帕伯收藏(The Hans Popper Collection，C-133)，安大略皇家博物館(Royal Ontario Museum，918.22.33/918.21.201/918.21.566/918.21.562/918.21.563，平均器高33.4 cm)，㊻出光美術館(器高32.0cm)，㊼福岡市美術館(器高37.2 cm)㊽等館藏作品。這些白瓷龍耳瓶，並非大型品，器高多在30到35公分之間，口唇部圓渾，頸短沒有弦紋，器身比卵形更具圓渾的傾向，沒有貼花紋，與八世紀前半出土品的特徵是一致的。

三彩龍耳瓶當中，有布魯斯托市美術館(圖15 ，N2386)，吉美博物館(MA2139，器高30.2 cm)，㊾大原美術館(Ⅶ141，器高51.5 cm)㊿作品；黃釉品方面有色努希美術館(Musée Cernuschi，MC9535)，山口縣立荻美術館(HUM/T139TU，器高30.9cm)，(51)海牙博物館品(OC35-1936)；

圖版四之3。

(41) 王仁波，〈陝西省唐墓出土的三彩器綜述〉，《文物資料叢刊》6，1982年7月，頁139-149。

(42) 李輝柄編，《故宮博物院藏文物珍品全集一晉唐瓷器》(香港：商務印書館，1996)，圖158。

(43) *Chinese Ceramics* (Leeds：Leeds Art Gallery and Temple Newsam House, 1966), d-3。

(44) *A Descriptive and Illustrated Catalogue of the Malcom Macdonald Collection of Chinese Ceramics* (London：Oxford University Press, 1972), No. 9。

(45) A. Le Bonheur編，《東洋陶磁大觀－ギメ－美術館》(東京：講談社，1975)。

(46) Henry Trubner, *The Far Eastern Collection* (Toronto：Royal Ontario Museum, 1968)。

(47) 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶瓷》(東京：平凡社，1987)，圖298。

(48) 福岡市立美術館編，《福岡市立美術館藏品目錄－古美術》(福岡：福岡市立美術館，1992)，6-Ha-127。

綠釉品有出光美術館品(圖16，器高35.0cm)；(52)褐釉品有出光美術館(器高37.0 cm)，(53)色努希美術館兩件(圖17，Musée Cernuschi，MC9535)，赫伯特美術館(Herbert F. Johnson Museum)(54)等等。從河南偃師市邙嶺鄉劉波村盛才墓發現的淡青釉龍耳瓶，器身圓渾，頸部與器身都沒有裝飾，和上述例子具備相同的特徵(器高29.7 cm)。(55)此墓墓主亡於長壽三年(694年)，並有聖曆元年(698年)的墓誌伴隨陪葬，顯示這種形式可上溯至七世紀末。因此，若再加上白瓷，共有相當數量的龍耳瓶屬於這個時期。這些作品可與七世紀時期的龍耳瓶一起，視作第四樣式。再者，有關白瓷與三彩陶龍耳瓶的平行關係是不能忽略的，兩者似乎無法區別開來各自考察。

在形式上，與這些八世紀前半為主的龍耳瓶相異的遺例相當多。這些作品要如何給予定位呢？接著就來檢討。

五、初期龍耳瓶的特徵

首先，欲探討七世紀後半龍耳瓶的出土資料，則陝西李鳳墓(上元二年，675年)的兩件白瓷龍耳瓶是首度出現的資料。銳角形的盤口，頸部圍繞兩道弦紋，圓形腹，漩渦形狀的螭龍頭部，龍柄基部夾飾乳丁狀圓點紋，貼附模印印花的樣式已經消失，是器高19公分的小形品(圖18)。(56)和這些出土例子在時間上有並行關係，而且可以考慮為先行樣式的白瓷與三彩龍耳瓶，主要根據頸部以及器身裝飾的差異性，可以分為底下的三種形式。無論何種形式，都是倒卵形器身，釉色帶黃，看不到碗等器物上所見純白透明狀的玻璃質，此外，器身下半部露胎。

臺灣大學藝術學研究所 期刊資料庫

(49) A. Le Bonheur編，《東洋陶磁大觀－ギメ－美術館》(東京：講談社，1975)。

(50) 《大原美術館藏品目錄》(倉敷：大原美術館，1991)，Ⅶ141 。

(51) 山口縣立荻美術館編，《開館紀念Ⅰ蒐集家浦上敏郎の眼－館藏名品展》(荻：山口縣立荻美術館・浦上紀念館，1996)，圖40。

(52) 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖310。

(53) 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖311。

(54) M. W. Young, *Far Eastern Art in Upstate New York* (New York：Cornell University Publications, 1976), No. 27。

(55) 偃師商城博物館，〈河南偃師唐墓發掘簡報〉，《華夏考古》，1995年1期，頁14-31，頁30圖二三之6。

(56) 富平縣文化館、陝西省博物館、文物管理委員會，〈唐李鳳墓發掘簡報〉，《考古》，1977年5期，頁313-326，圖版玖之1。報告書上記為「高9公分，腹徑10公分」，從刊載的圖版推測為「高19公分」之誤寫。

(57) 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集・工藝美術編2陶瓷(中)》(上海：上海人民美術出版社，1991)，頁35圖四十三。

作為第三樣式者，頸部環繞一至三道左右弦紋，沒有貼付貼花紋的樣式。可舉北京故宮博物院(圖19，器高51cm)，[57]塞克斯大學巴羅收藏(圖20，The Barlow Gallery, University of Sussex，器高34.7cm)，[58]參氏收藏品(The Barlow Gallery, University of Sussex，1969-M4，器高29cm)，[59]頸部細長延展的布瑞爾收藏品(The Burrell Collection，38-185)，龍柄刻線的舊金山亞洲藝術博物館品(B60P1098，器高17.8 cm)，[60]東京國立博物館(TG386，器高37.5cm)，[61]BSN新瀉美術館(器高34.3 cm)，早稻田大學會津八一資料(No.143, 器高35.5cm)等作品為例。在三彩陶方面，有出光美術館(器高33.4cm)[62]和東京富士美術館品(圖21，器高43.0cm)，[63]器身呈圓形姿態，頸部環繞約三道不甚明顯的螺旋狀弦紋。

這個樣式類似前面所引李凰墓出土的白瓷龍耳瓶，若是慎重地考慮上元二年(675年)的紀年，則此形式的生產年代有可能上溯到七世紀第三個四半期，可算是盛行於七世紀後半的樣式。

第二樣式可分為二，(a)是頸部密密環繞五道以上弦紋，而器身沒有貼附模印印花的樣式，可舉洛陽東郊揚凹村出土品(器高44.5cm)，[64]旅順博物館(器高43.5cm)[65]，維多利亞與艾伯特(Victoria & Albert Museum，C70-1910)，[66]戈登堡・赫斯卡博物館(Rösska Museet, Göteborg，RKM37-

[58] Michael Sullivan, *Chinese Ceramics, Bronzes and Jades in the Collection of Sir Alta and Lady Barlow* (London：Faber and Faber, 1963), C265。

[59] *A Descriptive and Illustrated Catalogue of the Malcom Macdonald Collection of Chinese Ceramic* (London：Oxford University Press, 1972)。

[60] Li He, *Chinese Ceramics：The New Standard Guide* (London：Thames and Hudson, 1997), p. 89, No. 134。

[61] 東京國立博物館編，《東京國立博物館圖版目錄・中國陶磁篇Ⅰ》(東京：東京美術，1988)頁44圖167。

[62] 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶瓷》(東京：平凡社，1987)，圖330。

[63] 東京富士美術館編，《名品選集Ⅲ中國陶磁》(東京：東京富士美術館，1991)，圖32。

[64] 洛陽・遼寧美術館編《大三彩一洛陽・遼寧省博物館》(東京：世田谷美術館，1989)，圖50。

[65] 京都文化博物館編，《旅順博物館所藏品展》(京都：京都新聞社，1992)，頁60圖10。

[66] John Ayers, *Far Eastern Ceramics in the Victoria and Albert Museum* (London：Sotheby Parke Bernet, 1980)。

[67] *Kinesiskt ur Rössk Konstslöjdmuseets Samlingar* (Göteborg：*Rössk Konstslöjdmuseets* 1980), p. 20。

55，器高50cm)，[67]海牙博物館(圖22)，安大略皇家博物館(Royal Ontario Museum，, 918.22.32/ 器高37.5cm，918.21.192/ 器高50.3cm)，[68]町田市立博物館(器高38.6cm)，[69]黑川古文化研究所(圖23，器高38.0cm)[70]等藏品為例。其中，海牙藏品，龍柄部位刻劃著與東京博物館三彩龍耳瓶相同的斜線，頸部圍繞五道凹凸鮮明的弦紋。黑川藏品的頸部，圍繞雙線為一組的弦紋，肩部環繞陰刻線，但龍背貼附的乳丁狀圓點紋，嚴格地說不是圓點紋。這些作品從器高40公分前後到超過50公分的大型品都有。

河南鞏縣市北窯灣唐墓M6的白瓷(青釉)作品也是這個形式，頸部圍繞四道弦紋，器高51公分，龍柄部分全部裝飾壓印圈紋及篦劃紋，在形式上比李鳳墓作品還要早，可是沒有貼花紋。這個墓葬出土的陶瓷器，報告指為七世紀末，但可能包含更早期的形式在內(圖24)。[71]

第二形式(b)是，頸部二至五道的弦紋雖然不緊密，可是器身貼附模印貼花的樣式。可舉天理參考館(器高49.7cm)，[72]東京富士美術館(圖25，器高53.4 cm)，[73]MOA(器高49.8cm)，[74]艾須莫林美術館(圖26，No. 1956.1072，器高37.5 cm)，洛杉磯市美術館(The Los Angeles County Museum)，[75]安大略皇家博物館3件(914.7.106/ 器高53.5cm，921.21.99/ 器高59.8cm，918.21.565/ 器高55.5cm)，[76]出光美術館(器高60.8cm)，

[68] Yutaka Mino, *Chinese Stonewares in The Royal Ontario Museum* (Toronto：The Royal Ontario Museum, 1974), p. 25 No. 15; p. 31 No. 18.

[69] 町田市立博物館編，《東洋陶磁一山田義雄コレクション》(東京：町田市立博物館，1992)，頁17圖20。

[70] 黑川古文化研究所編，《黑川古文化研究所名品選》(西宮：黑川古文化研究所，1990)，頁90圖112。

[71] 河南省文物考古研究所、鞏縣市文物保管所(趙靖、趙新平、韓石會、王保仁)，〈鞏縣市北窯灣漢晉唐五代墓葬〉，《考古學報》1996年3期，頁361-397，圖版拾玖之5；另參見河南省文物考古研究所(楊春棠)・香港大學美術博物館編，《河南出土陶瓷》(香港：香港大學美術博物館，1997)，圖12。

[72] 天理大學・天理參考館編《ひとものこころ一隋唐の文物》(天理：天理道教友社，1988)，圖58。

[73] 東京富士美術館編，《名品選集Ⅲ中國陶磁》(東京：東京富士美術館，1991)，圖40。

[74] MOA美術館編，《MOA美術館名品圖錄・中國陶磁篇》(熱海：メシアニカゼネラル，1982)，圖28。

[75] *The Arts of The Tang Dynasty*，(Los Angeles：The Los Angeles County Museum, 1957), No. 219。

[76] Yutaka Mino, *Chinese Stonewares in The Royal Ontario Museum* (Toronto： The Royal Ontario Museum, 1974)。

臺灣大學學術期刊資訊庫

㊼根津美術館(器高55.5cm)㊽作品為例。這些作品的特徵是器高多是超過50公分的大型品。

天理藏品，在龍柄基部，以蓮花紋為中心的五葉忍冬紋組合，艾須莫林館藏品(器高37.5 cm)是以具有三條龍柄的樣式為人所知，還有，龍柄把手基部前端貼附尖形的五葉忍冬紋，這些忍冬紋和咸亨三年(672年)西安市牛弘滿墓出土白瓷長頸壺頸部的忍冬紋，在細部上雖有不同卻同具巧思。富士美術館的例子，在肩部四處貼附獸面，頸部的相對位置貼附鋪首和蟠龍。洛杉磯市美術館以及安大略皇家博物館品，肩部兩處對置搭配完美的忍冬紋，出光美術館作品器高60.8公分，是最大的白瓷龍耳瓶，其龍把基部貼附有模印貼花獸面。

在三彩方面，屬於這種形式的作品極少，可舉東京國立博物館的藏品(圖27，TG647，器高47.4cm，)。㊾由於是相當著名的龍耳瓶，因此沒有重述的必要。值得注意的幾點特徵是寶相華文的貼附模印印花樣式，龍柄圍繞刻線紋，圓形腹圍繞幾處圈線，頸部有兩道弦紋。

還有一件值得重視的三彩作品，是科隆東亞藝術博物館的三彩龍耳瓶(圖28，Museum fur Ostasiatische Kunst,Köln，DL93.5)。㊿堂堂68公分的器高，是最大的龍耳瓶。肩部對置獸面紋，器身以同形花紋區分四層之後，再貼附20個模印印花。飾有篦劃紋的龍柄背部貼附表示背鰭的連續小圓餅飾，頸部弦紋間隔很密，超過十道。流動狀垂掛的三彩釉及腰，在為數不多的三彩作品當中，足以媲美巴哈羅科學博物館的香爐，以及西安西郊中堡村唐墓出土三彩罐之華麗(81)。

本作品的器面裝飾無論何者，都比東京博物館的三彩品呈現更古老的樣式，而接近下一項的第一樣式。可是其器身最大徑大約在中間部位，呈現橢圓形的特徵是和該樣式不同之處。而且由於沒有發現其他相類似的作品，姑且把它放在第二樣式的b群。

㊼ 出光美術館編，《出光美術館藏品圖錄・中國陶磁》(東京：平凡社，1987)，圖22。

㊽ 根津美術館編，《唐磁－白磁・青磁・三彩》(東京：根津美術館，1988)，圖17。

㊾ 東京國立博物館編，《東京國立博物館圖版目錄・中國陶磁篇Ⅰ》(東京：東京美術，1988)頁57圖218。

㊿ 東武美術館編，《ケルン東洋美術館展》(東京：ホワイトPR，1997)，圖26。

(81) 陝西省文物管理委員會，〈西安西郊中堡村唐墓清理簡報〉，《考古》，1960年3期，頁34-38，圖版捌。

六、最古式的龍耳瓶

第一樣式的龍耳瓶，比起頸部圍繞超過十道以上的緊密弦紋，貼附數個模印印花的樣式還要做得更仔細的白瓷龍耳瓶。可舉北京故宮博物院(器高28.3 cm)，(82)西安碑林博物館(圖29，器高51.5 cm)，(83)V＆A(圖30，C85-1939，器高52.6cm)，斯德哥爾摩遠東古物博物館(圖31，OM1966-031)，哥本哈根工藝美術館(圖32，88-1949，器高53.8cm)，安大略皇家博物館(918.21.5，器高48.4cm)，(84)台灣國立歷史博物館(圖33，器高55cm)，(85)松岡美術館(圖34，器高53.5cm)，(86)個人藏品(圖35，器高49.5cm)，(87)富山佐藤美術館品(圖36，器高55.6cm)，佳士得拍賣品(器高53.3cm)，(88)這些作品很多是器高達50公分的大型品。

這些作品當中，維多利亞與艾伯特博物館以及斯德哥爾摩遠東古物博物館作品極為近似，有可能是同一窯產品，兩者都在龍柄基部，組合忍冬紋作成團花紋的大型模印貼花，其間貼飾忍冬紋，後者在龍柄基部與盤口部位還貼附蓮花紋。黃色調帶剝落現象的釉藥，施至器身中央稍下處，可見灰色的素地。哥本哈根館作品(器高53.8cm)和安大略皇家博物館品(器高38.4cm)也被認為像同窯產品那般地類似，多用小形的模印貼花，盤口部位的忍冬紋、頸部基部的八複瓣蓮花紋，肩部的三種忍冬紋，都是相對配置。這裡的蓮花紋比起西安市韓森寨的段伯陽墓(乾封二年合葬，667年)出土白瓷高足缽的六瓣蓮花紋，(89)一般認為在形式上比較早。

這些形式當中，碑林博物館、松岡博物館、個人藏品、富山佐藤美術館的四個例子呈現最初期的樣式。台灣歷史博物館品、佳士得拍賣品與這些作

---

(82) 李輝柄編，《故宮博物院藏文物珍品全集－晉唐瓷器》(香港：商務印書館，1996)，圖159。

(83) 京都文化博物館編，《大唐長安展》(京都：京都文化博物館，1994)，頁150圖129。

(84) Yutaka Mino, *Chinese Stonewares in The Royal Ontario Museum* (Toronto： The Royal Ontario Museum, 1974)。

(85) 台灣國立歷史博物館編輯委員會編，《館藏中國歷代陶瓷特展》(台北：國立歷史博物館，1997)，頁71圖58。

(86) 松岡美術館編，《東洋陶磁名品圖錄》(東京：松岡美術館，1991)，頁25圖24。

(87) 佐藤雅彥，《陶磁大系37－白磁》(東京：平凡社，1975)，彩圖10。

(88) *Chinese and Japanese Ceramics and Works of Art* (London：Christie's, 1995), No.262。

(89) 陝西省文物管理委員會，〈介紹幾件陝西出土的唐代青瓷器〉，《文物》，1960年4期，頁48。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

品接近。碑林博物館品於盤口下緣作稜狀的銳利形，這裡蓮花紋與左右的忍冬紋相對配置，肩部以及把手底部也貼附五葉忍冬紋等。龍面飾有錐點紋，把手添加篦劃線及壓印圈紋，同時，龍柄背面各貼附五個小形蓮花紋，從肩部到器身有四處地方圍繞著三道為一組的清晰圈線，看來是充滿創始期力感的龍耳瓶。個人藏品的作法與此極為類似，龍柄部位雖然沒有壓印圈紋，但有篦劃刻線，龍面的裝飾也類似，在肩部貼附四個忍冬紋，器身四處圍繞著三道為一組的明晰圈線。

松岡美術館品，忍冬紋各自貼附於銳利的盤口，肩部環繞兩周圈線，龍柄基部有壓印圈紋。富山佐藤美術館品，頸部有三道為一組的弦紋，器身三處也圍繞著三道為一組的圈線，把手基部和肩部的八個貼附模印印花，和布瑞爾收藏品（The Burrell Collection）的白瓷弁口壺（38/173）的頸部模印印花有同範的可能性。把手在刻線紋之間，滿佈印花穀粒紋，在龍首附近，斜線重疊刻在穀粒紋之上，並貼附團狀的忍冬紋。就裝飾性豐富這點而言相當突出，透明釉藥則施至下半身。這四點特徵在第一樣式的白瓷龍耳瓶當中也被認為是古式的風格。

七、從雞頭壺到最古式龍耳瓶

上述的第一和第二樣式，比起以李鳳墓（675紀年）出土品為年代基準的第三樣式還要早。因此，這些作品可以被定年為七世紀第三個四半期以前，至遲在七世紀中葉及其之前。特別是第一樣式的龍耳瓶，在形式上被認為是最古早的樣式，那麼它出現的年代到底擺在何時比較妥當呢？此為問題的核心。這和闡明龍耳瓶的誕生過程這個問題有連帶的關係。

在此篇文章開頭的部分，有關雞頭壺和龍耳雙身瓶我有如下的見解。雞頭壺進入隋代，出現了器身形態呈倒卵形，頸部圍繞凸稜紋，部份龍（鳳）柄貼附乳丁狀圓點紋的形式。龍耳雙身瓶，是以雞頭壺為祖形，而與往後沒有連續的特異器形，出現在隋代後半期，然而在短期間內停止了製作。因此，龍耳瓶出現的過程，不要考慮雞頭壺→龍耳雙身瓶→龍耳瓶，將特異器形夾在其間的發展路徑；而是設定從雞頭壺到龍耳雙身瓶與龍耳瓶並存的複線比較合理。

因此，問題的焦點在於，隋代雞頭壺和第一樣式龍耳瓶的異同要如何理解。第一樣式的龍耳瓶，如前面已經指出的，除了有若干相異點外，和隋代

雞頭壺的構成要素完全一致。另外，碑林博物館、松岡美術館、個人藏品、富山佐藤美術館四個最古樣式龍耳瓶的例子，器身肩部、中央等地方，圍繞三道以上的清晰圈線，這些特徵在李靜訓墓品等例的雞頭壺也可見到。這種圈線究竟從何而來暫且不論，我們可以了解到龍耳瓶的初創期是忠實地繼承既存的器種。

雞頭壺和龍耳瓶遺留下來的若干相異點，是貼花紋的有無與頸部弦紋的疏密。所謂貼花紋的裝飾技法，在初唐期的白瓷、青瓷等器完全看不到，可是在隋代和北朝青瓷以及鉛釉陶器，可以列舉相當多的類似例子。⑩不過這些作品當中，和龍耳瓶意匠一致且類似的貼花紋，嚴格來說很少。

由F.Mメイヤー(Mayer)氏所藏，年代可以設定在隋代初葉的青瓷刻花蓮瓣紋四耳壺，⑪肩部貼附的四個蓮花紋，是和哥本哈根美術館與安大略皇家博物館的白瓷龍耳壺相類似的少數例子。可是，除此之外並沒有發現其他相類似的意匠。反倒是很少一致的意匠這點很有意義。龍耳瓶一方面繼承北朝以來的傳統貼花紋裝飾技法的流派，一方面也意味著在這些技法將要結束的七世紀初期，隔著若干時間、地理的間隔所創造出嶄新的意匠。

接著，我們注意到白瓷龍耳瓶頸部的密布弦紋，這在雞頭壺的地方已經提到了，北朝至隋代之瓶的弦紋比較多是三道左右。山東淄川區和莊出土的黃釉蓮花紋四耳壺⑫頸部圍繞著八道圈線，倒是例外。被認為是六世紀後半到七世紀初期的青瓷、綠釉、褐釉貼花紋瓶，例如封氏墓群出土的青瓷貼花紋尊以及徐氏藝術館藏品⑬的頸部弦紋有三道。⑭關於這一點，我們也可以看出白瓷龍耳瓶與延長頸部的形狀有關連，並擴大創新了弦紋意匠。假使以李靜訓墓的年代（608年）為基準的話，白瓷龍耳瓶產生的年代在其前後的

⑩ 龜井明德，〈南北朝期貼花文青瓷の研究〉，《東洋陶磁》28，1999年3月。

⑪ "Oriental Ceramic Society" in *The Ceramic Art of China* (London, 1971), Pl. 24；另見繭山龍泉堂編，《龍泉集芳・第1集》(東京：龍泉堂，1976)，圖108；龜井明德，〈北朝－初唐期青瓷罐・瓶の編年〉，《專修人文論集》63(1998)，頁28-29。

⑫ 山口縣立美術館編《大黃河の流れ－山東省文物展》(東京：西武美術館，1986)，圖88。

⑬ 《徐氏藝術館揭幕展覽誌慶圖錄》(香港：徐氏藝術館，1990)，圖8。

⑭ 咸陽市底張灣的王德衡墓(581紀年)，同為隋代咸陽市十四號墓出土的青瓷四耳壺，比較雞頭壺更可見到明確的三道弦紋，由於盤口、圓形腹等共通的特徵，更可觀察龍耳瓶形態的產生基礎。參見負安志，《中國北周珍貴文物》(西安：陝西人民美術出版社，1992年)，頁48圖92。

臺灣大學學術期刊資料庫

可能性很高。

再者，兩者的相異點是，龍柄把手單數或者複數的差異，以及隋代雞頭壺的器高多是20公分左右，古式龍耳瓶則成50公分或者是高過50公分的兩倍高度。這兩個相異點，可以考慮起因於龍耳瓶並不是萌芽於雞頭壺，而是一面繼承既存的器形傳統，一方面又往前超越所創造的嶄新明器。

換句話說，白瓷龍耳瓶作為傳統雞頭壺的繼承者，恐怕是七世紀初始，代替某種青瓷，作為主要的明器角色而出現，幾乎同時期白瓷等類的龍耳雙身瓶也出現，可是短時間內就消失了，雞頭壺在其後還持續存在著，完成主要的角色。被要求扮演主要明器角色的龍耳瓶，伸長了雞頭壺的頸部，改換成器高超過50公分的堂堂高瓶。並在頸部加入緊密的弦紋，環狀耳移至龍柄的基部，基部貼附數個模印貼花。換句話說，華奢的龍柄與注口部塞死的龍首，說明這個器形一開始製作時就不是以實用為目的，而是特地作為明器來製作。

龍耳瓶似乎通常以成對的形式隨葬，是墓室內尺寸最大的陶瓷器。上述所謂繼承某種青瓷，指的是出現於北朝的青瓷貼花紋尊的隨葬品之角色，很可能為白瓷龍耳瓶所繼承。如同已被論述過的，青瓷貼花尊整體帶有繁複的貼花紋，是把飛天、蓮花、蓮瓣、忍冬紋等佛教色彩的紋飾濃厚地表現出來的明器。雖然形狀有異，可是龍耳瓶同樣也有以佛教對象為母題的貼花紋，器高超過50公分這種大型品的共通性，也暗示其機能的承繼性。

青瓷貼花紋尊的結束至遲在七世紀初，雞頭壺則暫且以608年的李靜訓墓為最後的紀年資料。白瓷龍耳瓶代替這些大型明器的出現，從繼承的必要性來看，大概是與此接近的年代，七世紀前半葉的稍早時期。從雞頭壺開展的兩個流派，也就是龍耳雙身瓶和龍耳瓶，大約出現於同一時期，前者沒有發展，於短期間內消失，只有後者成為主流。隋代後半到初唐時期作為隨葬品的白瓷，有很多實用性的器物，龍耳瓶則可說是純然作為明器專用。因此，龍耳瓶作為北朝青瓷貼花紋尊的後繼者生產，乃是以純然誇張化、肥大化雞頭壺的末流而異常發達的姿態，盡情地發揮初唐期白瓷以及三彩陶的造型性。可是到了盛唐時期，連造型的繼承性都幾乎完全喪失，好像拖著衰微的老朽身體，甚至流於肥腫，至遲在中唐期就要迎接生命的結束。

最後，在形式方面最古老的三彩龍耳瓶，可舉科隆東亞博物館品，與東

京國立博物館藏品(TG647)，比定為第二樣式，也就是以七世紀第二個四半期為中心的年代。如眾所皆知，現在，唐三彩陶器最古老的紀年銘資料，是672年遼寧勾龍墓出土的陶范成形的燈火器。[95]筆者和過去的見解相異，將其年代顯著提前的觀點，已詳述在別的文章。[96]這些陶范成形的三彩陶器當中，有可能追溯到七世紀中葉，以這樣一小群在形式上可以上溯的龍耳瓶小品為首，鳳首瓶、弁口瓶、盤口瓶、杯等器皿之中，也有年代設定在七世紀中葉以前比較妥當的三彩陶器。

從形式上看，以上提及的兩件龍耳瓶，估計是以七世紀中葉以前的可能性居高。這個想法的缺陷是，到目前為止，從七世紀前半的遺跡之中，並未發現任何一件三彩陶器，而屬於該一樣式的三彩龍耳瓶的資料也極少。關於三彩陶器的出現時期，無法輕易論斷，然而在龍耳瓶的型式編年上，一定要將這兩件作品給予定位，重新再論。

（王淑津譯）

---

[95] 朝陽市博物館，〈朝陽市郊唐墓清理簡報〉，《遼海文物學刊》，1987年1期，頁45-50。

[96] 龜井明德，〈陶范成形による隋唐の陶瓷器〉，《出光美術館館報》106號(1999)，頁64-88。

臺灣大學學術期刊資料庫