

北宋《營造法式》之「銀錠文」—— 從宋元時期吉州窯陶瓷器談起

■ 孔妍婷

宋元時期工藝美術品上出現一類富裝飾性的圖樣，造型是以正反兩個新月形為單位的幾何紋飾。以往學界多以錦地紋視之，直到近十年，經中國學者初步研究後，指出該紋飾的圖案為銀錠，並且多主張這類紋飾可能是受到地方織造業的影響而創發，從而予其「銀錠錦」的稱謂。依現有資料看來，該紋飾至遲可上溯至北宋崇寧年間（1102-1106）刊行之《營造法式》。當時《營造法式》一書對此已有明確的記載與稱呼。由此，除了有必要修正既往學界的認知，修改對該紋飾的稱呼，並反思宋元工藝美術品上這類紋飾的來源之外，本文亦試圖從貨幣史的角度揭示該紋飾與中國本土脈絡之間的關係，接著探析宋元工藝美術品運用這類紋飾進行裝飾的情景。

前言

在今日傳世及出土的宋元吉州窯陶瓷器與螺鈿漆器中，有一類似以正反兩個新月形為一組單位，按X形結組佈排而成的紋飾。（圖1-1）這類紋飾在以往各大型展覽圖錄和收藏單位的介紹中，多稱作「錦地紋」。直到近十年，在吉州窯研究的開展下，經郭學雷比對，首先辨認出該紋飾的圖案造型為銀錠，賦予其「銀錠錦」的稱謂。當時以其為首的中國學者們多數認為南宋晚期吉州窯釉下彩繪瓷器中出現的這類紋飾與當地紡織業興盛有所關聯。然而，這類紋飾是否如其主張是受到地方織造業的影響下而創發？本文以宋元時期吉州窯陶瓷器上出現的這類紋飾為中心，一方面立足於中國貨幣史的研究成果，反思前人既有的論述；另一方面，筆者參酌古籍文獻，輔以風格分析，追溯紋飾的來源，並試圖說明這一類紋飾與北宋晚期李誠（?-1110）編纂的《營造法式》中簞

文之一的「銀錠文」風格相近，從而推論宋元時期工藝美術品上的這類紋飾受到此一官方著作的啟發，爾後經轉化被挪用作為陶瓷以及螺鈿漆器的裝飾。

宋元吉州窯陶瓷器所見「銀錠文」

宋元時期吉州窯燒製眾多類型的陶瓷器，其中在白地釉下彩繪瓷器的類別，出現一種裝飾紋樣，其特色是以正反兩個新月形為一組單位，按X形規律佈排而成。依目前能掌握到十餘件繪有該紋飾的宋元吉州窯瓷器，按照該紋飾被佈置在瓷器的各個局部加以區別，可區分成三式，分別作主紋飾、地紋和邊飾。（見附表）

I 式，主紋飾。以該紋飾作為器表的主要裝飾，目前可見如江西省新余市博物館藏南宋〈釉下彩繪鳳穿菊花紋束腰形枕〉。（圖1-2）從此一件瓷枕可見長方體的六面接合處均施以



圖1-1 元 吉州窯 釉下彩繪水波紋爐 1966年江西省新干縣城東寶塔山出土 江西省博物館藏



圖1-2 南宋 釉下彩繪鳳穿菊紋束腰型枕 長23，寬8-11，高11公分 1982年江西省新余市渝水區基建工地採集 新余市博物館藏 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁173。



圖2 南宋 乳丁紋柳斗鉢 高7.6，直徑9.5公分 底特律博物館藏 取自李知宴主編，《中國陶瓷藝術》，北京：外文出版社；紐黑文：耶魯大學出版社，2010，頁347。



圖3 南宋 釉下褐彩錦地開光畫塘鴛鴦紋長頸瓶 觀葉樓藏 取自郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，頁202。



圖4 元 釉下彩繪梅竹紋梅瓶 武漢博物館藏 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁171。



圖5 日本出土的吉州窯白地鉄絵陶片 日本廣島草戸千軒町遺跡出土 取自龜井明德，《中国陶瓷史の研究》，東京：六一書房，2014，頁507。

褐彩寬邊的線條，形成六面開光。在該枕的六面當中的其中一面開光內，便是填滿該紋樣作為主要的平面裝飾，使之呈現出強烈的圖案式效果。同樣將該紋飾作主紋者，是如另一件現藏於底特律博物館（Detroit Institute of Arts）南宋〈乳丁紋柳斗鉢〉。（圖2）〈乳丁紋柳斗鉢〉的器頸部有一圈白色的乳丁，而其下方腹部佈滿該紋飾於大面積的環狀器身，將器物本身的量感鮮明地凸顯出來。

II 式為地紋，其中依南宋〈釉下褐彩錦地開

光蘆塘鴛鴦紋長頸瓶〉（圖3）、元代〈釉下彩繪梅竹紋梅瓶〉（圖4）和〈白釉黑花水禽文壺〉等數例，可知歸為這一式之下，多為瓶罐類的用器。吉州窯陶工在這類型器物的器表大抵多以水平分層的方式進行紋飾佈排，並在器身複線開光之外，於大面積的器地填滿該紋飾，作為用以襯托開光內如池塘鴛鴦、花卉和波濤等各式宋元流行主題的地紋。另外，日本廣島草戸千軒町遺跡出土的元代吉州窯殘片中（圖5）亦發掘到將該紋樣飾作地紋的情形。依歸類在 II



圖6 元 白地鐵繪唐草文雙耳瓶 大英博物館藏 取自西岡康宏編，《世界美術大全集東洋篇・7・元代》，頁257。

式的傳世品和出土實物來看，有趣的是，當這類紋飾在吉州窯白地釉下彩繪器中作為地紋所使用，常伴隨其他幾種特定紋飾的出現，如卷草紋、龍牙蕙草和回紋，似乎反映宋元吉州窯陶工在器物的裝飾上可能有慣用的紋飾組合。

III 式，有別於前兩式將紋飾作為器物裝飾的主紋和地紋，該式的代表即為現藏於大英博物館（The British Museum），享富盛名之元代〈白地鐵繪唐草文雙耳瓶〉。（圖6）從該瓶身多達七層的裝飾帶上，可觀察到該紋飾在器頸部末端的一圈被繪作邊飾，形成帶狀形紋飾。而以上的這三式之中，又以第II式作為地紋者佔居多數。

經過以上的整理，宋元時期吉州窯陶工運用這類紋飾進行裝飾時，並無固定使用單一類型的構圖佈局，但從該紋飾應用在吉州窯瓷器上的表現形態與結組皆完全一致的情形看來，顯示出自南宋進入到元代，吉州窯陶工之間流傳著裝飾圖樣的稿本。而本文著重討論的這類紋飾，其作為昔日傳承下來的裝飾性元素之一，經陶工選擇性地繪製在各式器型的局部當中。

貨幣史脈絡下的解讀：考察「銀錠文」與其圖案來源

前述吉州窯陶瓷器皿上常見的這類紋飾，由於該圖案外形難以一眼辨識，因此，以往學界多含糊地稱作「錦地紋」。「錦地紋」為一類幾何形式圖案的統稱，過去大多是被運用在雕漆器浮雕花紋的下方，用以襯托上面的景物。¹由於相關紋飾造型類似絲織品的錦織紋，於是俗稱「錦地」，然各種圖像意義與來源不明。直到2012年，深圳博物館副館長郭學雷依據《佛國禪師文殊指南圖贊》善財童子第十四及十五參插圖中出現的銀錠，辨識出該紋飾的主要圖案，將之更名「銀錠錦」。²縱使其依循版畫辨別該紋飾的圖案造型為中國貨幣形式之一，然若將這類紋飾的造型源流與相關用詞置於貨幣史的脈絡下檢視，應旋即意識到這類紋飾的實際名稱仍有討論的空間。由於其中牽涉中國貨幣史的變遷，因此進一步論述之前，筆者以為有必要針對銀錠進行簡要的回顧。

銀錠，有別於生銀或銀器，專指鑄成各種條狀的銀之統稱。關於中國銀錠的起源，加藤繁於1920年代即提出「錠形的銀地金最早出現在中國南北朝時期。」³爾後，其觀點蔚為學界主流。直至1950年代，彭信威根據古籍文獻的記載，認為錠在東漢已經產生。不過在東漢，錠不一定是作為貨幣所使用，有可能僅是原料，故其說法為「錠至遲在南北朝的時候出現。」⁴自此，日後的學者先後因不同的考量，各自對於銀錠出現之時代判定存在些微的分歧。⁵然而，縱使至今學界看法不盡相同，從文獻記載來看，可以肯定的是，錠在魏晉南北朝時期的史料較為充足，且自此錠逐步在社會上具有經濟層面的價值。雖然錠的重要性日益漸增，不過，因六朝社會時有動盪，因而不論在形制或



圖7-1 唐「懷集」庸調銀餅及「淳安」庸調銀餅 西安何家村唐代窖藏出土 陝西歷史博物館藏 取自齊東方、申秦雁，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》，北京：文物出版社，2003，頁202-203。

是用途各方面，錠直到唐宋之際，在功能與價值與日俱進之下，才有顯著的發展。結合相關研究與考古出土實物，可看出銀錠階段性的歷程。唐代的銀主要鑄造成餅（圖7-1）、牌和錠等造型，其中錠可細分為以下，塊狀錠，包括笏形（圖7-2）、長條形以及船形（圖7-3）等數種，當時以長方形條狀的銀錠（圖7-4）數量最多；⁶到宋代，錠的造型有明顯的轉變。據貨

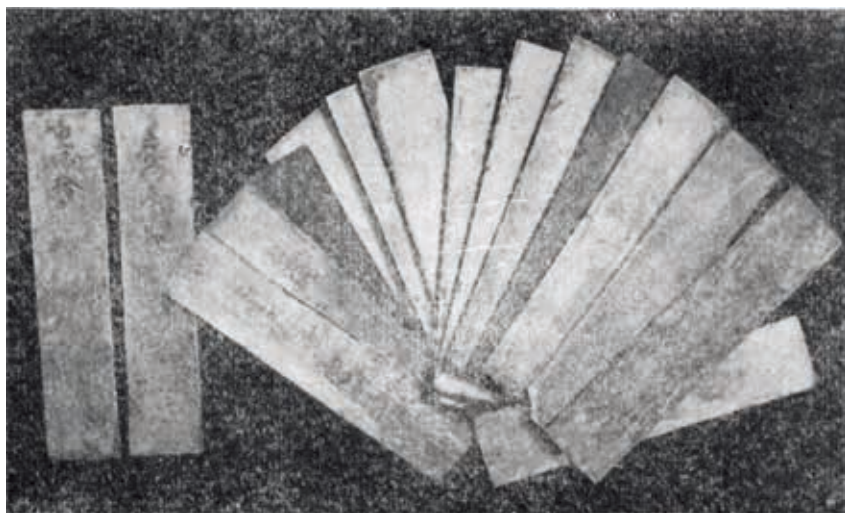


圖7-2-a 唐 郴州建中三年權酒銀笏形銀錠 取自文四立編，《中國銀錠圖錄》，北京：中國金融出版社，2013，頁5。

圖7-2-b 唐 銀錠二十笏 1980年江蘇丹徒丁卯橋出土唐代銀器窖藏 鎮江博物館藏 取自丹徒縣文教局、鎮江博物館，《江蘇丹徒丁卯橋出土唐代銀器窖藏》，《文物》，1982年11期，頁15-27。陶仲岳、湯夕卿、王哲、張其富，《丹徒出土的唐代銀錠》，《中國錢幣》，1991年4期，頁54。



圖7-3 唐至北宋初 伍拾兩無字船型銀錠 取自浙江省博物館編，《銀的歷程——從銀兩到銀元》，北京：文物出版社，2015，頁48。

幣史學者指出，北宋前期的銀錠形制主要有平首（圖 8-1）、圓首和弧首束腰三種樣式，其中又以兩端平直，中間束腰，板狀者為北宋典型的型態。⁷而依本文致力關注的吉州窯陶瓷器上這類紋飾的外形，即兩端為圓弧線條，中間內凹的形式看來，其造型偏向北宋以來銀錠式樣的外觀，特別是南宋之後流通日廣的弧首束腰形一類。⁸（圖 8-2）兩宋時期，固然銀錠的種類與型態多樣，但「錠」在兩宋社會依然是各式銀錠的通稱。⁹因此，郭學雷以降學者把南宋時期吉州窯陶瓷器上的這類紋飾視作「銀錠錦」的看法有待斟酌。實際上，有關「銀錠錦」中的「銀錠」一詞，要進入元代以後，才成為社



圖7-4-a 唐 嶺南觀察使建中四年巡內州及當使樽節送上都銀伍拾兩官秤笏形銀錠 取自文四立編，《中國銀錠圖錄》，頁5。

圖7-4-b 唐 素面銀錠 西安何家村唐代窖藏出土 陝西歷史博物館藏 取自齊東方、申秦雁，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》，頁204-205。



圖8-1 北宋 角面并全銀錠 取自文四立編，《中國銀錠圖錄》，頁17。



圖8-2 南宋 銀錠 建康府淳祐柒年進奉聖節銀伍拾兩銀錠 取自浙江省博物館編，《銀的歷程——從銀兩到銀元》，頁52。

會上下主流的說法，故「銀錠錦」的稱法值得審視。¹⁰ 然而即便如此，不置可否的是，在以往研究的啓發之下，依循中國貨幣史的發展脈絡，得以知曉該紋飾的主要圖案——弧首束腰類型的銀錠並非受到外來文化的刺激下而蘊生。再者，可大致推衍這類紋飾從實質的貨幣變成紋飾圖案是發生在宋代，從而推想吉州窯陶瓷器上這類紋飾形成的時代上限。另外，南宋滅亡後，元代在蒙人統治下，貨幣政策大幅轉向，當時銀取代銅錢成為其時社會上最主要流通的貨幣工具之一。按目前所見，元代吉州窯和本文後續將著墨的元代螺鈿漆器運用銀錠文的實例更多，而銀在元代開始變為社會上主流的貨幣工具，或許促使這類紋飾在當時更為時人接納並喜愛，從而頻繁地被運用在器物的裝飾上。

北宋官方編著「營造法式」——「銀錠文」相關記述

除了從貨幣史的面向加以省思該紋飾的名稱與造型源流，文獻方面最遲自北宋晚期《營造法式》刊行後，遂有其被收編為官方圖樣的相關記載。《營造法式》是由北宋將作監李誠始自熙寧年間（1068-1077）進行編纂，元符三年（1100）完成，並於崇寧年間頒行。過去該書雖以官方建築用書著稱，然而早在半個世紀以來，諸多海內外學者已先後揭示該書與兩宋的物質文化間形成錯綜複雜的社會網絡。基於相關論點不乏其數，在此不一一列舉。¹¹ 值得一提的是，近年謝明良教授一連數篇的研究，再度引起學界對於《營造法式》的高度重視。如 2019 年其依據北宋《營造法式》中「毬紋」的附圖確立高麗青瓷上同類型的紋樣為「毬紋」（球紋）。隔年，謝明良接續探討該書的「龍牙蕙草」；同年年底，在最新的〈卡拉克樣式

瓷與「瑣子」紋及相關問題〉一文中，其追循卡拉克瓷上「瑣子紋」的源流問題時，首先將之歸納成鎖甲和工藝品瑣子紋的兩種系統。之後當分別梳理這兩種系統各自紋樣史的生命軌跡之際，其也闡述其中用於陶瓷工藝品上的瑣子紋和《營造法式》之間的關聯性。¹² 綜觀謝明良近期若干的個案研究，皆指向《營造法式》於刊刻之後，對於宋代以及往後中國各地和東亞的陶瓷及工藝美術品的裝飾系統所起到的作用力。

前文曾述及南宋到元代的吉州窯陶瓷器上先後出現以該紋飾為瓷器裝飾的情景，但此類紋飾在宋代以前，甚至在兩宋幾乎未曾見於其他地區的陶瓷器中。因此，這類紋飾是否借鑒於不同媒材而來？相關問題可追溯自 1970 年代 Margaret Medley 的研究。當時她在分析大英博物館藏〈白地鐵繪唐草文雙耳瓶〉，已然注意到這類交織的紋飾，並認為該紋飾應源自於紡織品。¹³ 繼此之後，相關討論著墨不多。直到近年，中國學者再度重申相同的看法，並且著重考量兩宋時期江西地區紡織業盛行的時空背景，紛紛表示吉州窯陶瓷器上該紋樣的出現與當地織造業息息相關。從該紋飾研究史的脈絡可知，歷來海內外學者多數主張「織品影響說」，只是因宋元織品存世數量稀少的條件下，難以提供鮮明的例證。而近年，隨著吉州窯研究的開展，周麗麗為強調兩者之間的關聯，嘗試援引經羅結構紋為證。從其引用的圖像來看（圖 9），經羅結構紋在圖案樣式與組織技法方面都相對繁複許多。¹⁴ 因此，相比於長期以來學界秉持「織品影響說」，文獻方面著實提供清晰可靠的記載。根據《營造法式》卷十四〈彩畫作制度·總制度〉記述：

瑣文有六品：一曰瑣子「聯環瑣、瑪瑙

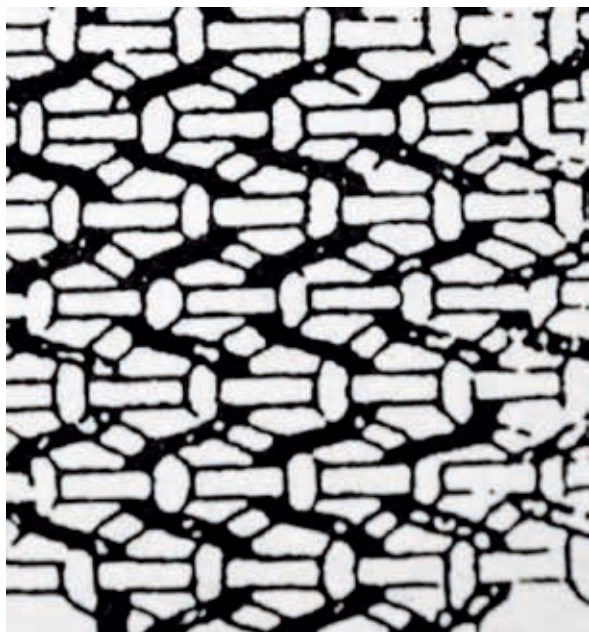


圖9 經羅結構文 取自周麗麗，〈有關吉州窯黑袖剪紙貼花工藝的思考〉，頁99。

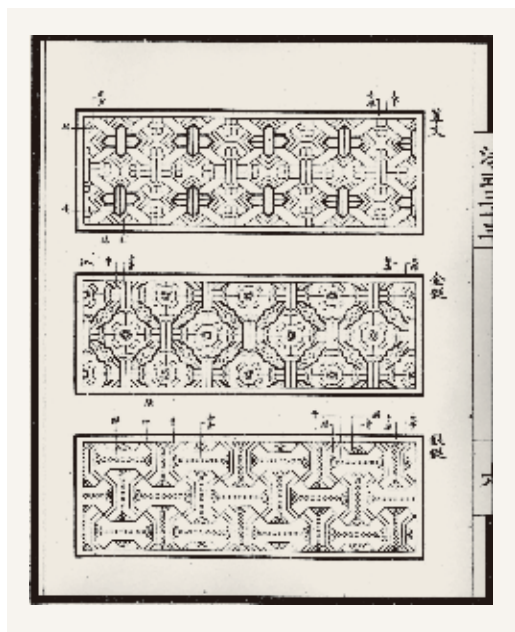


圖10 《營造法式》瑣文二品「簾文」——銀鋌 取自（宋）李誠，《李明仲營造法式·三十六卷》（天津：傳經書社，1925，武進陶氏據英川影宋鈔本校刻重印刊本），冊7，卷33，頁6b。

瑣、疊環之類同」；二曰簾文「金鋌文、銀鋌、方環之類同」；三曰羅地龜文「六出龜文、交腳龜文之類同」；四曰四出「六出之類同，以上宜於檼檐、方檼柱頭及枋內，其四出六出，亦宜於拱頭、椽頭、方、桁相間用之」；五曰劒環「宜於枋相間用之」；六曰曲水「或作王字及万字或作斗底及鑰匙頭，宜於普拍方內外用之。」¹⁵

由此先是可知，北宋晚期李誠編纂該書時，已然明確地將「銀鋌」歸為瑣文之下，簾文當中的一種類別，定名「銀鋌文」。另外，同在《營造法式》卷十四的序論，曾論及北宋官式建築彩畫要旨之一，即彩畫其色彩的使用與配置有一定的規律可循。從青、綠、紅三色的巧妙搭配，並採用疊暈技法欲模仿織品，試圖達到華麗的裝飾表現。¹⁶簡言之，該段落的文字交代瑣

文一類紋飾群的名稱與涵義，更直指相關紋飾具有追求宋代織品上紋飾的視覺裝飾效果之意。不過，即使已知當時這些紋飾的使用很可能是企圖達到如同織品一般的效果，似乎仍無法輕易地斷言吉州窯陶瓷器上銀鋌文的出現與江西地區織造業有著必然的聯繫。

在《營造法式》的論述之前，「簾」，早自東漢，許慎《說文解字·竹部》予以明確的定義：「簾，竹席也。」亦即，「簾」此一文字早於《營造法式》成書之前的近十個世紀，已具有竹席之意。經歷史發展，後世所著的《營造法式》，從該書的圖文中，可看出簾文類同竹席，相互交錯編織而成的一紋飾（《李明仲營造法式·三十六卷》，頁6a-6b）。（圖10）而「銀鋌文」被歸於簾文分支下的一種門類，正好反映出今日在宋元時期工藝美術品上，以銀鋌為造型，並且帶有紡織意象，交互編織結組而成的一圖



圖11 宋 螺鈿樓閣人物插屏 局部 美國舊金山亞洲藝術館 (The Asian Art Museum of San Francisco, U.S.A) 藏 長40.2, 高33.2公分 取自國立故宮博物院編輯委員會,《海外遺珠·漆器》,臺北:國立故宮博物院,1987,頁42-43。

案性質的紋飾。雖然書中的圖像與前述吉州窯釉下彩繪瓷器上的紋飾在圖案造型與紋飾佈排上略有差異，然而，主要圖案皆來自宋代銀鈸，外觀都是以束腰造型作為基礎的前提下，兩者相似的關鍵之處在於它們的結構皆是以交互垂直成組的方式構成。因此，綜合來看，吉州窯上的這類紋飾和《營造法式》中銀鈸文之間的相似性，應非偶然的現象，若連同其時吉州窯其他釉下彩繪瓷器上常見的圖紋一併考慮，之前中國陶瓷史學者已意識到吉州窯同一類別釉下彩繪器中繪有蒂頭形、如意形的開光，並多肯定這一些的造型素材很有可能來自《營造法式》，那吉州窯陶工無疑亦可能參閱同一本書冊中瑣文——簞紋其中的銀鈸文，經適度轉化，繪製於陶瓷器上。（郭學雷，2012，頁213-217）

最後，本文曾提及北宋及更早以前的陶瓷器與其他質材的器物中，截至目前尚未發現銀鈸文的出現，因此試想當時的歷史情境，或許是在靖康之難，北宋滅亡之後，紹興十五年（1145）秦檜妻弟平江府（今蘇州）提舉王喚在出版業發達的蘇州重刊《營造法式》，後逐漸在民間各地流傳，爾後才有銀鈸文被挪用至工藝品的情景。至此，綜上所述，大致能統整出如下，「銀鈸文」的源起與中國本土的歷史脈絡有深刻的關係，而這個論述實則回應謝明良在〈高麗青瓷紋樣和造型的省思——從「原型」、「祖型」的角度〉一文中曾提示「《營造法式》官方收錄的紋樣來源『多元』，其至少包括了唐代裝飾要素的承襲，和來自外國工藝品的啟發，以及宋人自行開發的新樣式。」¹⁷即以本文為例便積極地印證宋代「官樣」是如何吸收中國本土元素，如銀鈸文正是經由宋人自行構思並設計而成的新型樣式，實乃一項創舉。最後，經由《營造法式》編纂的內容，更是足以瞭解自北宋晚期《營造法式》成書以降，後人得以透過該書的圖像與解說，有所依循地認識銀鈸文並知曉其名稱，從而應用到建築與其他工藝美術品的實作層面。

紋飾的挪用與轉化——宋元螺鈿漆器上銀鈸文的數種樣貌

關於銀鈸文運用於宋元時期工藝美術品上的實例，繼開篇論及的吉州窯陶瓷器，先前學者也曾留意宋元時期江西地區製作的螺鈿漆器出現相同的紋飾，不過字裡行間僅一語帶過，並未進一步爬梳兩者的關係。（郭學雷，2012，頁217；郭學雷，2019，頁49-50）經由筆者梳理中國螺鈿漆器在歷代工藝史上的發展，得以觀察到銀鈸文運用在螺鈿漆器上的裝飾表現，實際上遠比吉



圖12 明 樓閣人物圖螺鈿桃形食籠 局部 長41.8，寬37.5，高19.8公分 日本德川美術館藏 取自德川美術館編，《唐物漆器——中国・朝鮮・琉球》，名古屋：德川美術館，1997，頁72，圖版129。

州窯陶瓷器經歷更多的發展歷程。有別於宋元的吉州窯釉下彩繪瓷器上僅僅出現單一固定樣式的銀鈿文，迄今為止，筆者所掌握到海內外的中國螺鈿漆器則可見多種樣貌的展現，而這些變化分別體現在紋樣造型、結構組織，及裝飾佈局的方面。其中針對螺鈿漆器上銀鈿文的主要圖案，可將之粗略地區分為兩類：I類，該紋飾的圖案造型承襲自南宋吉州窯陶瓷器，因而可見兩者在紋樣的圖案，即銀鈿的造型方面完全相同（圖11）；II類，則是在第一類既有的圖案基礎上，於銀鈿造型的中軸額外添加一至兩條的豎線。（圖12、14、15）不只圖案造型有所變化，紋樣結組的方式也可分辨出兩種，一來既有與吉州窯釉下彩繪瓷器的手法如出一轍，也有近似於《營造法式》附圖呈現的十字形結組方式。（圖13、14）換句話說，自宋元以來中國螺鈿漆器上銀鈿文的各式圖案與紋樣結構所呈現出的數種排列組合，可知比起陶瓷器，當時螺鈿漆器上銀鈿文的表現形式更加豐富多樣。如果將銀鈿文的運用與發展，逐一按時代排序，還能清楚得知在螺鈿方面，使用銀鈿文作為裝飾圖紋的年代跨度較長，流傳更久。



圖13 元 樓閣山水人物螺鈿聯 長28.3，寬25.4公分 藏地不明（日本）

取自涉谷區立松濤美術館編，《中国的漆工藝：開館10周年記念特別展》，東京：涉谷區立松濤美術館，1991，頁90。

至於紋飾的佈局安排，現今幾件器身上飾有銀鈸文，被視作重要的宋元傳世螺鈿，除了有與吉州窯裝飾佈局相同者，做為器物表面的邊飾或區隔畫面主次之分的地紋，用以凸顯各式開光中的主題內容，另外，值得注意的是，以元末明初〈黑漆嵌螺鈿文會圖葵口盤〉為例

（圖15），不僅該盤緣飾有銀鈸文，尤其重要的是，在該件器皿以樓閣人物為主題裝飾的盤心中，銀鈸文也被運用在當中建築物的局部欄杆上。其他包括元代〈螺鈿樓閣人物文桌〉（見圖14）、〈螺鈿樓閣人物圖文方合子〉（圖16），以及日本出光美術館藏元代〈螺鈿樓閣



圖14 元 螺鈿樓閣人物文桌 局部 長49.6，高13.2公分 私人藏 取自西田宏子等編，《宋元之美：伝来の漆器を中心に》，東京：根津美術館，2004，圖版126。



圖15 元末明初 黑漆嵌螺鈿文會圖葵口盤 長37.5，寬37.3，高5.2公分 私人藏 取自國立歷史博物館編，《光華可賞：寄暢園藏螺鈿漆器》，臺北：國立歷史博物館，2013，頁65。

人物團稜花食籠》等數例（圖 17），這些據以樓閣人物圖繪為主題的各式螺鈿漆器，均得以發現銀鋌文用於建築物局部欄杆或是門窗。¹⁸ 概括前述舉列的實物，元代螺鈿漆器運用銀鋌文的方式更為廣泛，筆者認為該跡象反映出元代漆工認識該紋飾的方式與來源相當多元。而

從各方的資訊來源，以及在一定程度的認識之下，工匠從而有意識地採用該紋樣，構思佈局，然後巧妙地做出變化。總的來看，元代螺鈿漆器運用銀鋌文為樓閣人物題材中局部建築裝飾的現象，令人不禁聯想到其裝飾的意圖與手法直接或間接地參考自《營造法式》。而述及與《營造

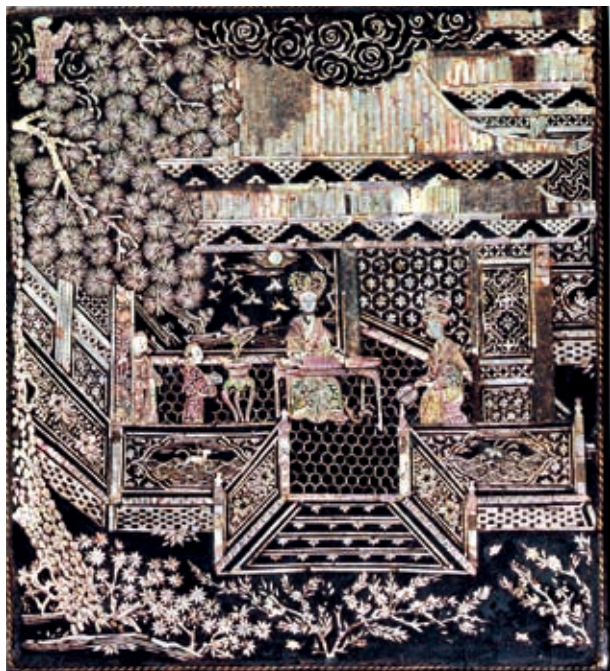


圖16 元 螺鈿樓閣人物圖文方合子 長17.4公分 私人藏 取自西田宏子等編，《宋元的美：伝来の漆器を中心に》，圖版127。



圖17 元 螺鈿樓閣人物團稜花食龍 局部 日本出光美術館藏 高41公分 取自岡田讓，《東洋漆芸史の研究》，東京：中央公論美術，1978，頁313。

就是說，元代螺鈿漆工不只慣常選取《營造法式》瑣文類別下的紋樣群作為裝飾，而且是同時運用數種於樓閣人物圖繪中的建築裝飾方面。針對這一點，元代〈螺鈿樓閣人物圖文方合子〉（見圖16）便是絕佳的範例。從盒蓋正面的主題樓閣人物圖繪，至少可觀察到兩種同樣出自《營造法式》瑣文二品簞文下的圖樣，分別為銀鋌文和金鋌文。顯然，《營造法式》一書自出版到多次的刊刻流佈，確實為宋元工藝美術品的裝飾系統帶來偌大的影響，甚至當中的部分紋飾如銀鋌文更是輾轉成為當時流行且受時人喜愛的紋飾。

法式》關係的同時，尚有一點須予以重視，元代螺鈿工匠往往飾以銀鋌文之際，也似乎常將《營造法式》中瑣文下的其他幾品，例如同被歸為瑣文下簞文之一的「金鋌」（圖18-1）、羅地龜文的「六出龜文」（圖18-2）與四出的「六出」（圖18-3）等紋樣，一齊作為該件器物樓閣人物圖繪中建築物局部的裝飾元素。也

南宋到元代，江西廬陵地區盛行的螺鈿漆器不僅與吉州窯的裝飾表現有共通之處，還有些許突破與新意，並且延續到十八、十九世紀東亞地區的螺鈿漆器上還可一探此紋飾的蹤跡。時至今日，從吉州窯釉下彩繪瓷器、《營造法式》簞文之一的銀鋌文，一直到螺鈿漆器上的銀鋌文，近乎可以確定的是，三者紋樣的視

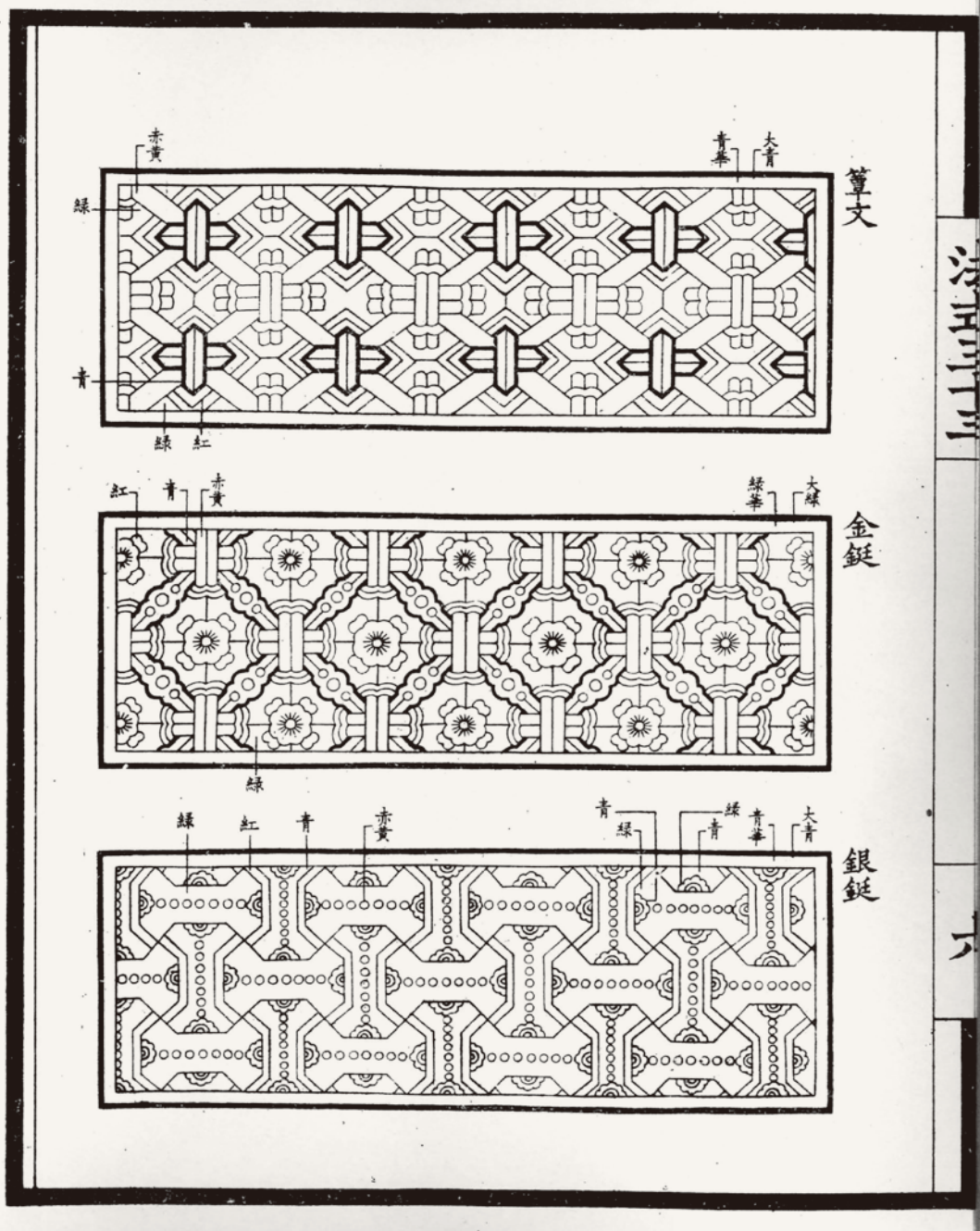


圖18-1 《營造法式》瓊文二品「簞文」——金鈐 取自(宋)李誠,《李明仲營造法式·三十六卷》,頁6b。

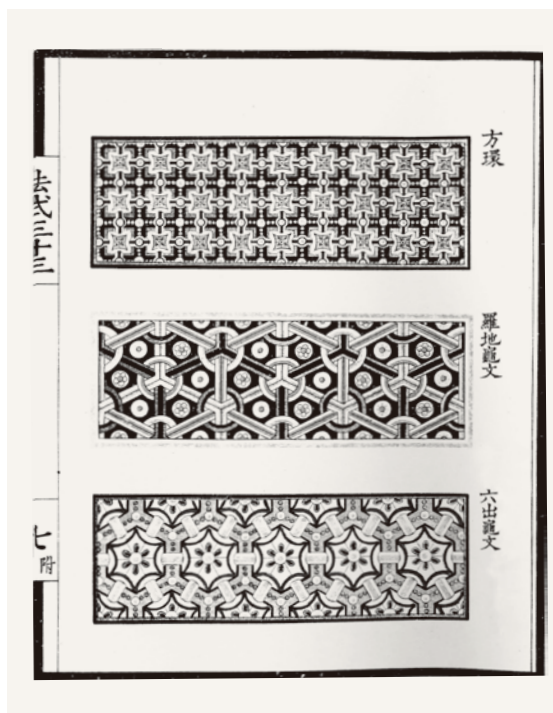


圖18-2 《營造法式》瑣文三品「羅地龜文」——六出龜文 取自(宋)李誠,《李明仲營造法式·三十六卷》,頁7a。

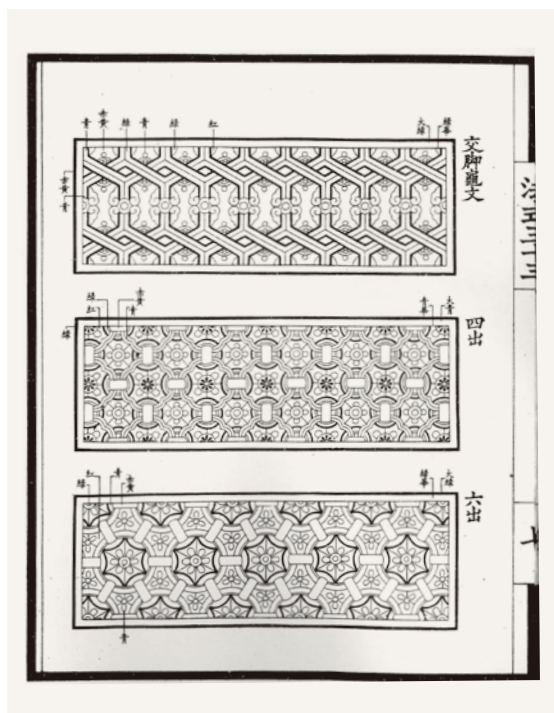


圖18-3 《營造法式》瑣文四品「四出」——六出 取自(宋)李誠,《李明仲營造法式·三十六卷》,頁7b。

覺表現與裝飾手法上有著顯而易見的關聯性，然而其中關係為何，在相關材料限制下，需待日後更細緻的推敲。縱使如此，筆者仍希冀透過本文的研究，提出幾個值得再向下思考的議題：在追索銀鋌文被運用在宋元工藝美術品之際，筆者關切何以該紋飾目前看來僅有吉州窯的所在地江西，以及江西廬陵地區製作的螺鈿漆器上能見到銀鋌文的運用，因此，究竟紋飾的運用是否有區域性流行的現象？其次，就銀鋌文的應用情形而言，按圖像的风格比對，顯見吉州窯陶瓷與江西螺鈿漆器之間存在高度關聯性，然而其中吉州窯陶工與漆工的互動網絡，仍有待商榷。最後，在筆者埋首梳理銀鋌文流轉的過程中，獲悉這類型紋樣亦見於十七世紀以後日本國產陶瓷鍋島燒的瓷盤〈分銅十字形地文小皿〉。¹⁹（圖19）不過，目前學界針對這

類型紋樣流傳至東亞地區的所知極其有限，該瓷盤盤面滿佈的「銀鋌文」是否為孤例？且其紋飾風格略有差異，因而它的來源是否與本文討論的銀鋌文同出一脈，抑或為明清以降中日交流之下的產物？以上需待日後資料更為充足，再加以論證。

結論

銀鋌文，即以銀鋌的圖案為單位，經垂直重複排列構成的一裝飾性圖樣。其至遲在十二世紀初期已經收錄至《營造法式》，並成為北宋晚期官方發佈眾多的紋樣之一。雖然受限於圖像材料，尚無法追溯北宋何時即出現「銀鋌文」，但到南宋，吉州窯釉下彩繪瓷器上可見銀鋌文運用在器物上的情景，與之先後，螺鈿漆器上有著同樣的裝飾表現，無疑地指涉三者之



圖19 17世紀後 分銅十字形地文小皿 日本私人藏 取自小木一良、村上伸之，《伊万里誕生と展開》，無頁碼。

間的關聯性。這一方面再度證實宋元時期江西廬陵地區的螺鈿工藝與當地吉州窯關係緊密；²⁰另一方面，以銀錠文的表現方式來看，比起吉州窯表現形式千篇一律，螺鈿漆器在紋飾造型、結構與運用上皆更為多元，足見當時漆工的能動性較高，自由度較大，故表現手法上更為彈

性。總的來說，「銀錠文」其最初的造型來自中國獨有的貨幣類型，至北宋晚期以後，經李誠編纂、《營造法式》的出版，和進入南宋以後的數次重刊，從宮廷逐流傳至民間，演變為宋元之後的文化產物。而以此例，若從更宏觀的格局思考，該一現象的背後某種程度上反映

當政治與經濟面臨重大變革之際，會帶動後來社會及文化發展的走向，這一類現象，放回到特定紋飾，可能突顯紋飾具有社會身分性並且其暗示階級間的流通問題，值得詳加研究。

行文至此，面對銀錠文的流轉與演變，仍存在許多值得釐清的面向。爬梳先前的物質文化與紋飾史的研究概況可知，當吾人試圖重建

紋樣發展的歷史輪廓時，常會遭遇諸多困難。謹以本文而論，期許可以從工藝史的視角，一來將現有材料攤開，進一步地思考紋樣與歷史脈動的關聯，二來得以再度重新審視紋樣史過去以來面臨到的挑戰與未來的研究展望。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士生

註釋：

1. 根據吳鳳培的說法，「錦地紋」係指由美麗的幾何形結構演變而成。在他看來多是將該紋樣運用在雕漆器浮雕花紋下方，用以襯托上面景物，而很少另外裝飾在器物的表面上。而這種幾何形式圖紋，由於類似絲織品的錦織紋，於是一般人稱為「錦地」，而這種通俗的稱呼，時間一久，遂成定名，一直被沿用下來。詳見吳鳳培，〈清代雕漆器錦地紋之研究〉，《故宮季刊》，15期（1980），頁57。換言之，「錦地紋」是一類圖案的統稱，至今來看，圖像意義相當曖昧不明。
2. 郭學雷參照同時期《佛國禪師文殊指南圖贊》善財童子第十四及十五參中插圖出現的銀錠形象，首先說明吉州窯上這一類紋樣的造型為銀錠。接著，郭學雷在文中進一步提出南宋晚期吉州窯釉下彩繪瓷器上流行的這一類，即「銀錠錦」的紋飾，其母本應來自於當時的紡織品。見郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，收入深圳博物館、深圳市文物管理辦公室、深圳市文物考古鑑定所編，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯陶瓷器》（北京：文物出版社，2012），頁184-224。同年，其於《中國古代黑釉瓷器暨吉州窯國際學術研討會》上發表時，雖無提到與織品關係，但值得注意的是，其將「銀錠錦」歸於錦地紋之下。參見郭學雷，〈元代吉州窯瓷器新探〉，收入深圳博物館編，《中國古代黑釉瓷器暨吉州窯國際學術研討會論文集》（北京：文物出版社，2019），頁50。
3. 見加藤繁，《唐宋時代に於ける金銀の研究（二）》（東京：東洋文庫，1925），頁696。
4. 根據東漢許慎《說文解字》：「錠，銅鐵璞也」與《淮南子》：「錠者金銀銅等未成器鑄作片，名曰錠」的文獻記載，彭信威認為金銀錠在東漢時已經產生，但當時銀錠不一定是貨幣，可能只是原料。因此，彭信威的觀點是東漢時期已有錠的名稱出現，「錠最遲在南北朝的時候出現。」參見彭信威，《中國貨幣史》（上海：上海人民出版社，1958），頁132-139。
5. 金德平於〈說錠〉中，首先整理出加藤繁、彭信威、張惠信等海內外學者對於銀錠起源的看法。另外，其也提出有別於前述學者的個人觀點。參見金德平，〈說錠〉，《中國錢幣》，1991年4期，頁37-41。
6. 參考寧可，《中國經濟通史——隋代五代經濟卷》（北京：經濟日報出版社，2000），頁467。至於相關考古資料，依發表年代，略舉如下：唐長孺，〈跋西安出土唐代銀錠〉，《學術月刊》，1957年7期，頁29-30；陝西省博物館、陝西省文管會革委會寫作小組，〈西

- 安南郊何家村發現唐代窖藏》，《文物》，1972年1期，頁30-42；秦波，〈西安近年來出土的唐代銀錠、銀板、銀餅的初步研究〉，《文物》，1972年7期，頁54-58；蘇健，〈洛陽隋唐宮城遺址中出土的銀錠和銀餅〉，《文物》，1981年4期，頁58-60；丹徒縣文教局、鎮江博物館，〈江蘇丹徒丁卯橋出土唐代銀器窖藏〉，《文物》，1982年11期，頁15-27；朱捷元，〈關於唐“東市庫”銀餅及稅銀的一些問題〉，《文博》，1987年6期，頁49-52、88等等。
7. 金德平，〈北宋銀錠考〉，收入於馬飛海主編，《中國歷代貨幣大系·4·宋遼西夏金貨幣》（上海：上海人民出版社，2014），頁1183-1191。
 8. 宋金銀錠形制，較早期所鑄，和唐代差不多，亦即大都是平面條形，故多稱為「笏」或「板」。而後期所鑄，則以砵碼形（或稱束腰和腰子形）居多。參見張惠信，《中國銀錠》（臺北：齊格飛出版，1988），頁32。
 9. 感謝審查人的提醒，《辭海》等辭書，往往將錠與錠互訓，意為成形的金屬，此時二者音同。宋以前的「銀錠」，明清時總作「銀錠」。有關「銀錠」和「銀錠」稱法的若干問題，筆者欲補充如下：過去在查找古籍文獻時，筆者已注意到南宋文獻與筆記小說中出現「銀錠」的些許記載，然而經多方評估，其中主要參考中國貨幣史的研究概況、現存兩宋銀錠上方鑿刻的銘文以及考量古典文獻可能牽涉後代版本問題等，因而，本文傾向兩宋時期「銀錠」仍是當時社會上下最常見的說法，而「銀錠」一詞至少要在元代才會真正被「銀錠」，當時亦作「元寶」所取代。
 10. 關於「銀錠」名稱轉變至「銀錠」，參見加藤繁，《唐宋時代に於ける金銀の研究（一）》（東京：東洋文庫，1925），頁304；張惠信，《中國銀錠》，頁46；金德平，〈說錠〉，頁40-41。
 11. 凡舉例之，中野徹，〈宋代陶磁の文様〉，收錄於相賀徹夫編，《世界陶磁全集·12·宋》（東京：小學館，1977），頁96-106；Jessica Rawson, *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon* (London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications, 1984)；石守謙，〈中國歷代文飾考辛篇：寫實與繪畫的宋元時代文飾〉，《故宮文物月刊》，64期（1988.7），頁42-53；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）；蔡玫芬，〈官府與官樣——淺論影響宋代瓷器發展的官方因素〉，收入國立故宮博物院編，《千禧年宋代文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁321-337；林莉娜編，《宮室樓閣之美——界畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2000）；李路珂，〈《營造法式》彩畫研究〉（南京：東南大學出版社，2011）；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」〉，收入上海博物館主編，《幽藍神采：2012上海元青花國際學術研討會論文集》（上海：上海古籍出版社，2015），頁253-266；蔡玫芬，〈自然與規範：宋、金定窯白瓷的風格〉，收入同氏編，《定州花瓷：院藏定窯系白瓷特展》（臺北：國立故宮博物院，2013），頁266-290；詹鎮鵬，〈朱松年：明初（1368-1435）官用剔紅器及其相關意涵〉，《故宮學術季刊》，34卷2期（2016夏），頁1-71；尹翠琪，〈宋錦之象：十八世紀廣東瓊瑤與外銷瓷的八方錦紋〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，48期（2020），頁159-240-299。
 12. 謝明良，〈「球紋」流轉——從高麗青瓷和宋代的球紋談起〉，《故宮學術季刊》，36卷4期（2019秋），頁121-176；同氏著，〈關於「龍牙蕙草」〉，《故宮文物月刊》，442期（2020.9），頁66-82；同氏著，〈卡拉克樣式瓷與「瑣子」紋及相關問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，49期（2020.9），頁243-301。
 13. Margaret Medley, *Yüan porcelain and stoneware* (London: Faber, 1974), 124-134.
 14. 原最早應口頭發表於《中國古代黑釉瓷器暨吉州窯國際學術研討會》上，之後受邀改寫發表於《南方文物》，後該文未經更動直接被收錄進《中國古代黑釉瓷器暨吉州窯國際學術研討會論文集》中。參見周麗麗，〈有關吉州窯黑釉剪紙貼花工藝的思考〉，《南方文物》，2013年4期，頁94-100；此篇後收入深圳博物館編，《中國古代黑釉瓷器暨吉州窯國際學術研討會論文集》，頁96-105。
 15. 梁思成，〈中國古建築典範《營造法式》注釋〉（香港：三聯書店，2015），頁307。為避免引起誤會，欲說明一點：筆者已注意到《營造法式》中亦曾見銀錠一詞。不過，正如前文簡述貨幣史的發展與變遷，以及斟酌《營造法式》後世版本的複雜問題，故目前判斷上不予以採用銀錠。若學界有其他見解，敬請不吝賜教。
 16. 「五色之中，唯青、綠、三色為主，余色隔間品合而已。其為用亦各不同。且如用青：自大青至青華，外罩用白（朱、綠同），大青之內，用墨或礦汁壓深。此只可以施之於裝飾等用，但取其輪奐鮮麗，如組綉華錦之紋爾。」見梁思成，〈中國古建築典範《營造法式》注釋〉（香港：三聯書店，2015），頁306。
 17. 謝明良，〈高麗青瓷紋樣和造型的省思——從「原型」、「祖型」的角度〉，頁25。《國立臺灣大學美術史研究集刊》，47期（2019.9），頁25。
 18. 岡田讓，〈東洋漆芸史の研究〉（東京：中央公論美術，1978），頁313。
 19. 承蒙指導教授謝明良提醒，並惠賜寶貴的資料。該圖版出自小木一良，村上伸之，《伊万里誕生と展開》（東京：創樹社美術出版，1998）。
 20. 謝明良，〈宋吉州窯剪紙漏花碗雜識〉，《故宮文物月刊》，141期（1994.12），頁66-73。後經改寫，詳見謝明良，〈宋吉州窯剪紙漏花碗雜識〉，《陶瓷手記1——陶瓷史思索和操作的軌跡》（臺北：石頭出版社，2008），頁151-159。

I 式 主體紋飾

I-1



南宋 釉下彩繪鳳穿菊花紋束腰形枕
新余市博物館藏

I-2



南宋 錦織地紋香爐殘件
藏地不明

I-3



元 乳丁紋柳斗鉢
美國底特律博物館藏

圖版出處：

I-1 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，北京：中國華僑出版社，頁 173。

I-2 取自陳和平，《吉州集萃》，南昌：江西美術出版社，2014，頁 399。

I-3 取自李知宴主編，《中國陶瓷藝術》，北京：外文出版社；紐黑文：耶魯大學出版社，2010，頁 347。

III 式 邊飾

III-1



南宋 吉州窯鐵繪瓶
私人藏

III-2



元 白地鐵繪唐草文雙耳瓶
大英博物館藏

III-3



元 釉下彩繪水波紋爐
江西省博物館藏

圖版出處：

III-1 取自謝明良，《陶瓷手記 3—陶瓷史的地平與想像》，臺北：石頭出版社，頁 25。

III-2 取自西岡康宏編，《世界美術大全集東洋篇·7·元代》，東京：小學館，1999，頁 257。

III-3 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁 159。

II 式 地紋

II-1



南宋 釉下彩繪鴛鴦紋長頸瓶
廣東省博物館藏

II-2



南宋 釉下褐彩錦地開光盧塘鴛鴦紋
長頸瓶 觀粟樓藏

II-3



南宋 釉下黑彩錦地三開光
蓮池鴛鴦紋梅瓶 藏地不明

II-4



南宋 釉下褐彩錦地開光蓮池
鴛鴦紋梅瓶 私人藏

II-5



宋 褐彩開光飛鳳紋罐
武漢博物館藏

II-6



南宋至元 白釉黑花水禽文壺
傳菲律賓出土

II-7



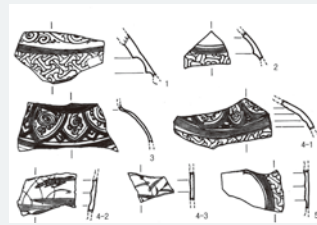
元 釉下彩繪蓮荷紋三足爐
宜春市博物館藏

II-8



元 釉下彩繪梅竹紋梅瓶
吉安縣博物館藏

II-9



元 吉州窯殘片
日本草戶千軒町遺跡出土

圖版出處：

II-1 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁 162。

II-2 取自郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，頁 202。

II-3 取自陳和平，《吉州集萃》，南昌：江西美術出版社，2014，頁 258-259。

II-4 取自陳和平，《吉州集萃》，頁 266。

II-5 取自〈武漢市博物館藏 宋 吉州窯褐彩開光飛鳳紋罐〉，《每日頭條》<https://kknews.cc/zh-tw/culture/2lr92be.html>，
檢索日期：2020 年 10 月 10 日。

II-6 取自相賀徹夫編，《世界陶瓷全集 12·宋》，頁 279。

II-7 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁 153。

II-8 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁 171。

II-9 取自龜井明德，《中國陶瓷史の研究》，東京：六一書房，2014，頁 507。

* 因排版考量，表格順序有所更動。

道珠

Hidden Gems

大阪市立美術館珍藏書畫
Treasures of Painting and Calligraphy
from the Osaka City Museum of Fine Arts

2021/07/24 — 2021/09/21

展覽室 Galleries 202, 204, 206, 208, 210, 212

因疫情關係，展期以官網公告為準。

主辦單位
Organizer



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

借展單位
Lender



大阪市立美術館
Osaka City Museum of Fine Arts



開放時間與更多資訊請參考官方網站
Please refer to the NPM website for opening hours
and further information.