

江陰出土定窯瓷器淺析

／鄔紅梅

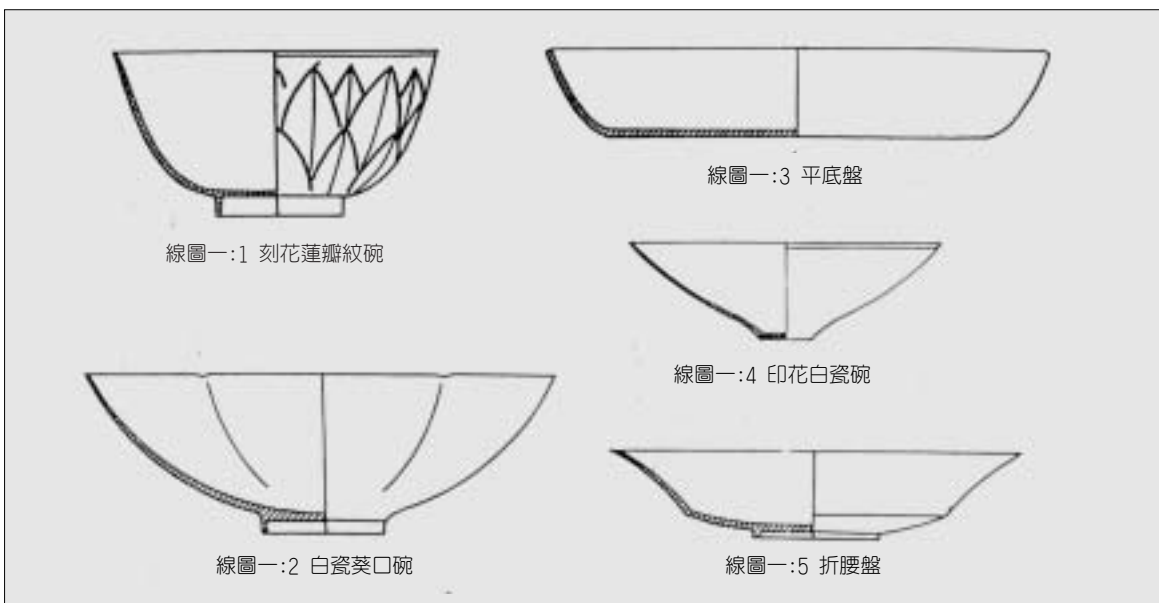
一九九一年十二月江陰新開夏港河工地發現一座宋墓，墓的結構為磚石混合建築，墓坑係磚砌，頂部用三塊石板覆蓋，墓坑內有木槨，木槨蓋板上置一根圓木，兩端置於墓坑兩側磚牆內。木槨內置朱漆木棺一具，呈長方形。揭開棺蓋，另有一層薄木板封蓋。棺內底部木架上置隨葬品。該墓出土了較為豐富的隨葬品，有瓷器、金器、漆器等，從墓葬的結構、形制和出土錢幣最晚為「崇寧通寶」、「崇寧重寶」分析，該墓的年代當屬北宋末年（註一）。墓中隨葬的一套七件定窯瓷器形制規整、胎釉細膩、紋飾精美，為定窯瓷器中的上品。於江南宋墓中較為少見，現介紹如下：

一、器物簡介

刻花蓮瓣紋碗，口微撇，深腹，圈足，器型規整，胎骨細薄，器內外滿施白釉，釉色白中閃黃。口沿鑲銀釦，外壁飾上下三層刻花尖頭仰蓮紋，蓮瓣均刻劃輪廓線及花莖，碗內底飾弦紋一周，碗心飾刻花團螭紋，螭首造型為



圖一 刻花蓮瓣紋碗



線圖一:1 刻花蓮瓣紋碗

線圖一:3 平底盤

線圖一:4 印花白瓷碗

線圖一:2 白瓷葵口碗

線圖一:5 折腰盤



圖二 白瓷葵口碗

頭小而長，呈側面狀。口徑一六·二、底徑六·二五、高八·三五公分（線圖一：1）（圖一）

白瓷葵口碗，口微侈，作六出葵口式，外壁正對缺口處有六條縱向劃線，內壁相應處有六道凸起。斜弧腹，平底圈足，胎骨緻密，形體輕薄規整，器內外滿施白釉，釉色純淨，白中閃黃。口沿鑲銀釦，碗心飾弦紋一周，內飾團螭紋。口徑二四·〇，底徑六·二，高八·〇公分（線圖一：2）（圖二）



圖三 印花白瓷碗



圖四 折腰盤

印花白瓷碗，大敞口，小圓唇，斜弧腹，急內收，小圈足。胎骨較前兩件稍粗，通體施白釉，釉色白中偏黃。口沿鑲銀釦，器外壁為素面，內壁近口沿處飾迴紋帶一周，內繪纏枝蓮花雙鳳紋，碗心印五瓣梅花。底徑二·六、口徑一五·八、高四·八公分（線圖一：4）（圖二）

折腰盤，口沿外侈，斜腹，下內折，平底，矮圈足。胎質潔白緻密，通體施釉，釉色白中閃黃，外壁及器底稍有凝釉現象，近圈足處微露胎，外壁近口沿處有弦紋一周，口沿鑲銀釦，碗內飾刻花蓮荷萱草紋。口徑二〇·九、底徑六·四、高四·四公分。（線圖一：5）（圖四）

平底盤，三件，形制相同，大小略有差別，敞口，淺腹，平底，器底有旋坯痕，器形規整輕巧，胎體輕薄，質細而堅，釉層滋潤，釉色白中閃黃。口沿鑲銀釦，盤心飾刻劃折枝牡丹紋。口徑一二·五、一二·七、底徑九·三、九·七、高二·二、二·四公分（線圖一：3）（圖五）

二、時代特徵與工藝特徵

定窯始於唐而終於元。馮先銘先生曾根據大量的考古發掘資料和傳世作品對定窯作了分期（註二），李輝柄先生則據定窯的燒瓷工藝作了歷史分期（註三），臺灣的謝明良先生亦



圖五 平底盤

作了類似的時代分期（註四），依據以上專家綜合的時代分期特徵，夏港這批定窯在胎釉、製作方法、紋飾、造型等方面均具有北宋末期的時代特徵，應是北宋末期定窯中的精品。

1. 胎釉與器型

北宋中期以後，定窯燒製瓷器的燃料由柴改為煤，使得瓷器在氧化焰中燒成，釉色從前期的純白或白中閃青轉變為白中泛黃，燒成方法亦變為一匣多鉢的支圈覆燒法，支圈覆燒法的運用，使得器型可以十分輕薄規整（註五）。河北省考古工作者對定窯北宋層出土的白瓷曾有如下描述：「瓷胎大致薄緻細白，或微帶灰色，質堅硬，火候高釉色多白裏略閃青黃或青灰釉潤澤……」（註六）夏港宋墓七件定瓷與北宋晚期特徵十分相符，它們的胎土淘煉精細，胎質潔白細膩，含雜質少，胎薄質堅，修胎厚薄均勻，形體輕薄規整，施釉均勻，釉色純淨，呈白中微閃黃的光澤。

七件定瓷的造型為兩宋時期所常見，如刻花蓮瓣紋碗的器型和大小與現藏於北京故宮博物院北宋定窯刻花石榴碗（註七）十分相近，只是內外花紋有所不同。外壁雕刻蓮瓣紋的器物流行於北宋早中期，至北宋晚期逐漸減少，而此時的六出葵口碗大為流行，像夏港宋墓這件外壁有六條劃線、內壁則六道突起的六出葵口碗還曾見於河北曲陽澗磁村定窯遺址（註八）、吉林省遼金塔虎城址（註九）、北平大玉胡同遼墓（註十）以及山東臨淄宋代窖藏（註十一），紋飾一般為刻劃萱草、蓮荷、海水、雙魚等，內飾團螭紋的現象在此時的墓葬和遺址中尚不多見。斗笠碗曾見於河北曲陽定窯遺址（註十二）、河南安陽宋墓（註十三），夏港宋墓這件斗笠形印花碗的小圈足不同於一

般的圈足，它是由器壁直接延伸下來形成，這種形式的發現為北宋定窯斗笠碗增加了一個新品種。折腰盤亦是定窯的主要器型，很常見，不只北宋有之，南宋、金也較流行，如浙江紹興繆家橋宋井（註十四）、北京先農壇金墓（註十五）等均出有折腰盤。三件平底盤器型規整小巧、輕薄精緻，表現了當時工匠們卓越的製瓷技巧。

2. 銀釦

夏港宋墓所出七件器物口沿均為芒口飾銀釦。器物上裝飾金銀釦在中國出現較早，戰國漆器上就有用銀扣作為裝飾手法的，是用銀片鑲口或嵌成花紋（註十六）。唐代李靜訓墓出土的一個玉杯，其口沿也鑲有金邊。到了宋代，瓷器口沿上也開始出現裝飾金銀釦的現象。歸納起來，使用金銀釦的原因主要有以下三種：（1）彌補欠缺。興盛於北宋中後期的定窯覆燒技術是定窯製瓷匠師在裝燒工藝上的成功創造，不僅節省了窯位空間、節約了燃料，提高了產量，而且使產品不易變形。但是覆釦裝燒技術要求器物的口部緊貼套圈，不能施釉，形成芒口，芒口所形成的缺陷往往鑲以金銀釦來加以掩蓋。（2）可以表示身份的尊貴與豪華，《宋史》卷一五三〈輿服志〉載：「非三品以上官及宗室戚里之家，毋得用金釦器，其用銀者毋得塗金。」《宋慶元儀制令》：「非四品以上及宗室近戚，器不得用金釦。」五代以至宋初上層權貴們使用的器物常

鑲金銀釦，文獻裏經常看到這類記載，如《吳越備史》、《宋兩朝貢奉錄》、《宋會要輯稿》等書記載有吳越王錢氏向後唐後晉後周宋朝進貢各種寶器瓷器名目中有金器銀器和金裝定器的名稱。遼朝接待宋使路振一行，先在燕京「置宴於亭中，供甚備，大闢具饌，盞罍皆頗璃、黃金釦器」（註十七）。可見，裝飾有金銀釦的器物不是普通人所能使用的。（3）裝飾作用。定窯覆燒技藝出現之前，即使瓷器的器口施釉，在口緣也是鑲金銀邊的，如早期的越窯器就有金屬邊飾，這些邊飾不是為了覆蓋芒口，而是為了提高瓷器的觀賞效果，提高瓷器的身價。夏港宋墓七件銀釦定器，銀釦與瓷器



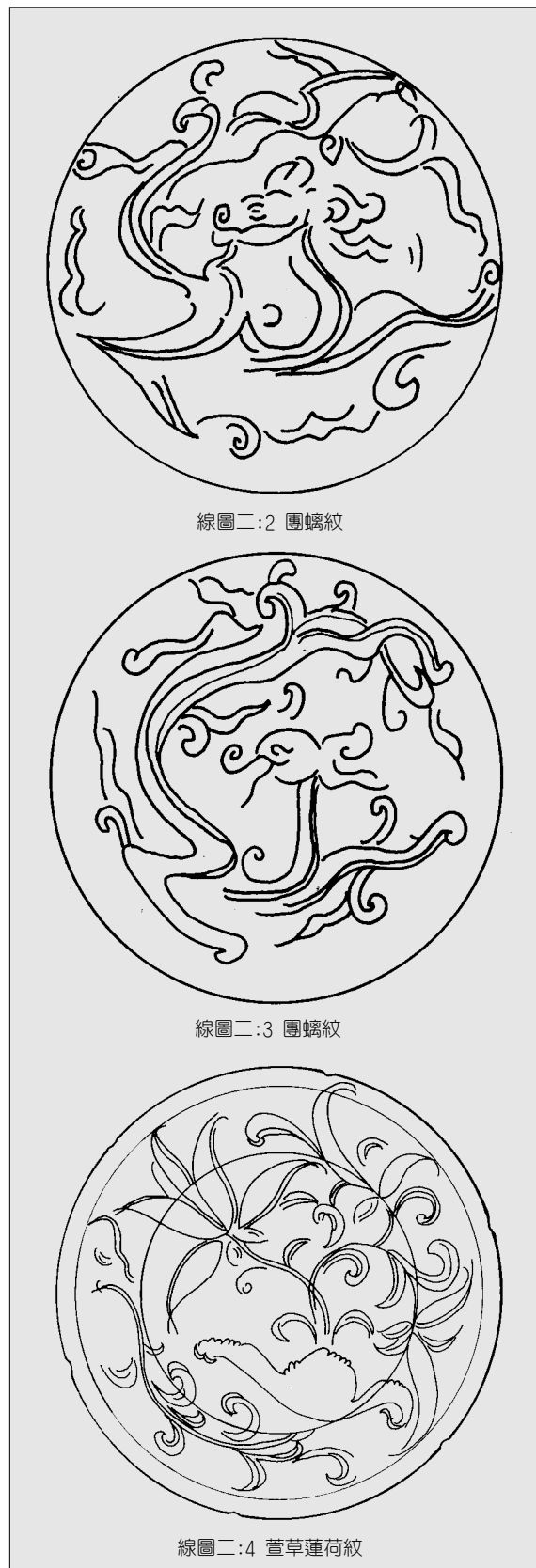
線圖二：1 雙鳳蓮荷紋

白中閃黃的釉色之美相互對比相互襯托，充分展現了金裝定器高貴典雅的氣息。在薄而且脆的口沿上鑲飾金釦，要求工匠技藝要高，又要十分小心，延長了工藝時間，增加了產品成本，一般平民不需用此裝飾的瓷器。夏港宋墓七件定瓷件件均口飾銀釦，墓主身份應非一般。

3. 裝飾技法

七件定瓷的裝飾技法多樣，有印花、刻花、劃花等。七件定瓷恬靜的乳黃色釉巧妙地与各種方法形成的紋飾相互襯托顯示出裝飾的富麗嚴整，造型的精緻細巧。

印花始於北宋中期，成熟於後期。由於印模的應用節省了成型與裝飾的時間，加快了製坯的速度，同時由於借鑒了定州緯絲工藝的紋飾，使印花的構圖一開始即達到了很高的水平，構圖嚴謹，紋飾繁而不亂，在宋代各種裝飾中別具一格。所以，印花裝飾一經使用即廣泛流行，到了北宋末年達到了高峰。夏港宋墓這件印花碗，碗內滿印纏枝蓮花雙鳳紋，兩隻拖著長尾的飛鳳在蓮荷花叢中追逐，一鳳昂首，一鳳回首，兩相呼應。雙鳳周圍佈滿纏枝蓮花，有盛開或半開的蓮花、有翻卷的荷葉，有落花的蓮蓬，有盤繞的蓮莖，栩栩如生，十分生動。印花裝飾飽滿圓潤，似淺浮雕。紋飾構圖繁縟細膩，結構嚴密緊湊，線條清晰密而不亂，整個紋飾儼然一幅佈局嚴謹的織錦圖案（線圖二：1）。雙鳳紋是定窯器的主要裝飾紋



線圖二:2 團螭紋

線圖二:3 團螭紋

線圖二:4 萱草蓮荷紋

樣之一，作品多數為印花，並且大多與牡丹紋組合為鳳穿牡丹紋，表示富貴、祥和、喜慶，是民間喜聞樂見的題材。雙鳳與蓮花的組合紋飾還曾見於山東臨淄北宋晚期窖藏中出土的定瓷（註十八），亦是北宋晚期的作品。這件夏港宋墓出土的印花碗堪稱北宋末定窯印花瓷器的代表作品。

刻花裝飾是宋代早期瓷器的主要裝飾方法，到了北宋後期定窯瓷器刻花裝飾技法日趨成熟。定窯的刻劃花紋飾多裝飾在器物的一面，或在盤裏，或在盤外，但也有裏外都刻劃紋飾的。器物外壁刻仰蓮或覆蓮瓣紋的作法在定窯產品中十分常見，主要流行於北宋早期

期，後期亦可見到，到金代則不見有這類裝飾的定窯作品了。夏港宋墓這件刻花蓮瓣紋碗外壁所刻蓮瓣紋的刀法流暢自如，立體感較強，刻刀深入淺出，刻刀較深之處，釉層較厚，輕微顯淡黃色，刻刀較淺之處，釉層則較薄，顏色較淡，整體的釉色因刻劃線條的深淺有別富於變化。此碗的內底所飾刻花團螭紋（線圖二：3）與六出葵口碗的團螭紋（線圖二：2）略有差別，刻花蓮瓣紋碗的團螭紋風格較為寫實，線條十分清晰流暢，頭、鬚、足均交待的十分清楚明確，而六出葵口碗的團螭紋風格則較為寫意，頭鬚較清楚，身足則由不多幾條曲線刻劃而成，線條簡潔明瞭，一揮而就，寥寥

數筆，把騰雲駕霧於天空的螭龍形象刻劃得十分生動。外壁飾三層仰蓮，內飾團螭紋的組合方式曾見於北宋後期圈足碟上，是北宋後期的佳作（註十九），而在圈足碗上飾此組合紋飾尚屬少見，夏港宋墓刻花蓮瓣紋碗實為北宋後期定瓷之珍品。定窯的瓷器許多是以植物花卉作為主要的裝飾題材，植物紋飾種類豐富，其中又以各種蓮花或萱草紋最為常見，夏港宋墓這件折腰盤所飾即是荷蓮萱草紋，紋飾的刻劃手法十分靈活，線條自然纖細，清晰流暢，給人以輕巧柔美的感覺，把荷蓮萱草表現得十分生動洗練（線圖二：4）。此紋飾與曲陽定窯

遺址北宋層所出的一件六出葵口碗的紋飾如出一轍，應均屬北宋晚期的作品（註二十）。

刻花裝飾興起之後，又盛行刻花與篋劃紋結合的裝飾，夏港宋墓所出三件平底盤所飾折枝牡丹即是如此，形態婀娜的牡丹，上部花朵下部花葉，構圖自然清晰，花與葉的輪廓線條以刀刻而成，刀法剛勁有力，花葉輪廓線內以篋狀工具劃刻複線紋，這樣的裝飾增強了花卉的立體感，花卉的形象極為生動傳神，極具裝飾韻味，表現了當時工匠們高超的繪畫與裝飾技巧。（線圖二：5、6、7）



線圖二:5 折枝牡丹紋

線圖二:6 折枝牡丹紋

線圖二:7 折枝牡丹紋



4. 花紋題材

就裝飾的花紋題材而言，有雙鳳、蓮花、團螭、牡丹，種類不多但卻含義頗豐，應是墓主人生前較喜歡使用之物或家人精心挑選的隨葬品。三種紋飾的寓意有三：（1）顯示身份的高貴。鳳是遠古傳說中「出於東方君子之國」的神鳥，是遠古氏族圖騰的一種標誌。其形象

在傳說中十分神秘奇異。螭是古代傳說中的一種動物，屬蛟龍類，《說文·蟲部》有釋：「螭若龍而黃，北方謂之地螭。」幾千年來人們把想像中的神禽異獸予以人性化，帝后成爲龍鳳的化身，皇帝也以真龍天子自居。龍鳳成爲最尊貴的象徵，龍鳳呈祥在民間則具有吉祥平和的含義，於是，龍鳳紋亦漸漸流行起來，生活用品、服裝以及裝飾品等許多地方都裝飾有此類紋飾，宋代瓷器更是大量採用，定窯的宮廷用瓷除了精選原料與細緻加工外突出的是龍鳳紋飾上的大量使用，此墓精選了有鳳和螭龍裝飾的隨葬品，表明墓主人的不凡身份。牡丹亦代表雍容華貴，與龍鳳紋的含義可謂異曲同工。（2）與墓主人的宗教信仰有關。此座宋墓中出有佛珠一串，另有小牌三件，其中一塊兩面刻有「佛」字（註二二），說明墓主人生前有佛教信仰或對佛教有一定的興趣。南北朝時佛教盛行，影響了裝飾藝術。作爲「佛門聖花」的蓮花以及蓮實、蓮瓣紋飾成爲陶瓷裝飾的主要題材。雖然隨著歷史的推移與佛教的中國化，蓮花題材由單一的宗教意義向外延伸至社會和人民生活中，而成爲優美的純裝飾性題材。此墓出土的飾蓮花紋定瓷器，應是有意挑選的，當與墓主人生前篤信佛教有一定的連繫。（3）代表吉祥。蓮爲多子植物，寓意蓮生貴子多子多福，牡丹花中之王，象徵富貴。定瓷上所裝飾的花紋，花朵十分飽滿，花瓣的莖和葉陪襯較多，顯示了旺盛的生命力，象徵著家族榮耀富貴、子孫興旺。

三 有關出土地點及墓主人的探討

江陰市位於江蘇省南部，長江三角洲太湖平原，北瀕長江。江陰作爲水陸交通要衝，自盛唐起就是長江下游對外進行貿易的重要港埠。到了宋代，江陰是兩浙路的一個軍，同下州，下轄江陰縣。宋太宗和神宗、高宗曾三次廢軍爲縣，隸常州，屬於「望」的縣份，不久又恢復了軍的建制（註二二）。宋代江陰商業頗爲興盛，北宋王安石有「黃田港口水如天，萬里風檣看買船。海外珠犀長入市，人間魚蟹不論錢。」的詩句，當時商業貿易的繁榮可見一斑。各種日常生活用品、裝飾品等商品從各地販運至此銷售，數量十分可觀，其中不乏做工考究，品位不俗的精品。目前在江陰發現的宋墓均有較珍貴的文物出土，如一九七八年發現的江陰夏港北宋墓中出土了定窯的梅瓶、帶銘文的桃形鏡、漆器、硯臺等（註二三）；一九八二年江陰北宋孫四娘子墓中出土了配有侍女俑的家具、經卷以及佛珠、金銀器等（註二四）；一九九三年江陰要塞鎮澄南又出土了十分精美的漆器（註二五）。本文這座夏港宋墓不僅隨葬了等級較高的定瓷，其他的如漆器、影青瓷器、金釵等亦等級不俗，此墓出土的漆器中，除了髹光素無紋的漆器外還有珍貴的雕漆、戩金和描銀漆器，其中戩金漆盒在北宋墓內出土較少見。從這些宋代的器物看，江陰在宋朝的確是一個商賈聚集、井邑繁盛、居民富饒之地。夏港位於江陰市區以西，

北濱長江，交通稱便，一向是灌排航運的要道，古爲長江船舶入閩、越必經之通途。

從隨葬的定瓷以及其他的隨葬品來看，本文夏港宋墓的墓主人應當具有較高的身份和地位。遺憾的是墓誌銘已漫漶，墓主人的身份無從知曉，但就出土地江陰夏港新開河工地與江陰宋代一旺族祖塋十分相近而言，墓主人可能與此旺族關聯甚密。

夏港尚書墩曾是北宋工部侍郎葛宮在江陰的祖塋。《江陰縣志》卷二二三：「塚墓」中載有葛侍郎宮墓在夏港，今名「尚書墩」。朱瑞熙先生曾對江陰葛氏家族的詳細情況進行過論述（註二六）。葛氏家族原居住在淮南道揚州，唐朝末年由於戰亂從揚州遷至江陰，南遷後，家族中連續三代都是平民百姓，沒有人取得像樣的官職。第四代是葛氏家族的初興階段。從第五代大中祥符五年葛宮登進士第以及後來其弟葛密亦「以甲科起家」開始，連續五代世世有進士登第。葛宮一門科舉中第者至少達十八人，平均每一代有近四人中第做官。加之高中級官員還能蔭補自己的親屬，葛氏家族中進入仕途的子弟爲數更多。所以，葛氏家族從定居江陰後連續九代興旺，據《江陰縣志》載，宋一代江陰葛氏家族共出進士三十三名，成爲「盛名江左」的當地頗有名望的家族。葛氏子孫、官至吏部侍郎的宋代詞人葛立方在他所著的《韻語陽秋》中以詩話形式，真實地記述了葛氏科第五世連綿，「當時尊長皆有詩聯席會紀慶」的情形。葛立方曾贈詩榮登宰相高

位的兒子葛邲：「吾家五世十三人，競擯丹枝撼月輪。泥金貼報家庭喜，燒尾筵張帝里春。」葛氏家族還通過聯姻來對外擴大影響，一方面娶其他的官僚家庭的女子為妻，另一方面將自己家庭的女子嫁給官僚為妻，如北宋歷任秘書丞、刑部員外郎等官職的孫冕之女孫四娘子即是葛宮的妻子，曾任屯田員外郎的凌景陽及著名書法家蔡襄等均是葛家的女婿，這樣的聯姻在葛氏家族十分常見，這亦是葛氏一族在北宋十分興旺的原因。（葛氏家族隨著應舉中第者的增多，全族男女的文化素養都保持在較高水準），他們大多熱衷於佛學，有很多是虔誠的佛教信徒，葛宮之妻孫四娘子的墓中就出土有大量的佛經，其中既有用金銀粉手書的經卷，又有由木刻印刷的折經，而這些經卷都是江陰葛氏第三世祖葛誘出資刊刻的（註二七），他曾出鉅資雕印《觀音經》五千多卷，死後，這些佛經都留給子女們誦讀。可見葛氏家族的富裕和對佛教的崇拜（註二八）。本墓的墓主亦有佛教方面的信仰。據現有資料，葬於江陰夏港尚書墩祖塋的葛氏族人應不在少數。一九七八年曾發現葛宮之子夫婦合葬墓（註二九），一九八〇在此發現葛宮之妻孫四娘子墓（註三十）。江陰市博物館還藏有兩方墓誌，一為「宋故渤海高府君夫人葛氏墓誌銘」，從志文中知墓主人是葛宮的姑姑，她與丈夫均葬於夏港祖塋。另一方為「壽昌縣太君吳氏墓誌銘」墓誌上部漫漶不清，較難辨認，

從殘存的志文「……長曰宮即屯田君次曰寔、曰宓舉進士試禮部入……」、「次女適於司法參軍呂世昌，次女適於信州判官章……」等來看當為葛宮之母吳氏墓誌銘，雖然不能見到葬於江陰何處，但葬於夏港的可能性很大。另外作為葛氏家族的女婿，蔡襄會為葛氏家族多人撰寫墓誌銘（註三一），從「尚書屯田員外郎呂君墓誌銘」可知呂世昌娶葛氏（葛宮姊妹）晚年寓居江陰，亦葬於江陰夏港。另從「尹夫人墓誌銘」知尹氏為尚書職方郎中之女，嫁給葛寔，葬於江陰夏港。

從以上諸多資料表明，江陰夏港這塊葛家的祖塋，不僅葬有葛家的許多子孫，而且包括了葛家的女婿和媳婦。本文這座宋墓的墓主人具有較高的社會地位，墓址西距尚書墩葛氏祖塋僅百公尺，據此推斷，墓主人應當與葛氏家族有著密切的關係。

註釋：

- 一、高振衛、鄔紅梅，〈江陰夏港宋墓清理簡報〉，《文物》，二〇〇一年第八期，頁八一～八八。
- 二、馮先銘，〈中國陶瓷—定窯〉，上海人民美術出版社，一九八三年。
- 三、李輝柄、畢南海，〈論定窯燒瓷工藝的發展與歷史分期〉，《考古》，一九八七年第十二期，頁一一九～一二八。
- 四、謝明良，〈定窯白瓷概說〉，《歷代陶瓷—定窯》，臺灣尚亞出版社，一九八九年出版。
- 五、同註二。

- 六、河北省文化局文物工作隊，〈河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘〉，《考古》，一九六五年第八期，二九五頁。
- 七、《中國美術全集 陶瓷篇》，文物出版社，一九八七年，圖三三三。
- 八、河北省文化局文物工作隊，〈河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘〉，《考古》，一九六五年第八期，四〇三頁，圖七之二。
- 九、何明，〈記塔虎城出土的遼金文物〉，《文物》，一九八二年第七期，頁四五，圖一之一。
- 十、轉引馬希桂，〈北京遼墓和塔基出土白瓷窯屬問題的商榷〉，《北京文物與考古》，總第一期，一九八三年，圖一之一。
- 十一、臨淄市博物館、臨淄區文管所，〈山東臨淄出土宋氏窖藏瓷器〉，《考古》，一九八五年第三期，二三四頁，圖二二。
- 十二、河北省文化局文物工作隊，〈河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘〉，《考古》，一九六五年第八期。
- 十三、〈河南安陽西郊唐、宋墓的發掘〉，《考古》，一九五九年第五期。
- 十四、紹興縣文物管理委員會，〈浙江紹興繆家橋宋井發掘簡報〉，《考古》一九八四年第十一期，五五九頁，圖二之二。
- 十五、馬希桂，〈北京先農壇金墓〉，《文物》，一九七七年第十一期，九二頁，圖四之一。
- 十六、田自秉，〈中國工藝美術史〉，東方出版中心出版社，一九八五年第一版，第一〇八頁。
- 十七、轉引朱瑞熙、張邦煒等，〈遼宋西夏金社會生活史〉，第三頁，路振《乘軺錄》。
- 十八、臨淄市博物館、臨淄區文管所，〈山東臨淄出

- 十九、謝明良，〈定窯白瓷概說〉，《歷代陶瓷—定窯》，臺灣尚亞出版社，一九八九年出版，圖一〇五。
- 二十、河北省文化局文物工作隊，〈河北曲陽縣澗磁村定窯遺址調查與試掘〉，《考古》，一九六五年第八期，四〇三頁，圖七之一。
- 二一、同註一。
- 二二、《宋史》，卷八八〈地理志·兩浙路〉。
- 二三、江陰縣文化館，〈江陰夏港北宋墓發掘簡報〉，《文博通訊》，一九八〇年第六期。
- 二四、蘇州博物館、江陰縣文化館，〈江陰北宋孫四娘子墓〉，《文物》，一九八二年第十一期。
- 二五、林嘉華，〈江陰要塞澄南出土宋代漆器〉，《考古》，一九九七年第三期。
- 二六、朱瑞熙，〈一個常勝不衰的官僚家族：宋代江陰葛氏家族初探〉，《中國近世家族與社會學術研討會論文集》，中央研究院歷史語言研究所出版品編輯委員會主編，一九九八年。
- 二七、蘇州博物館、江陰縣文化館，〈江陰北宋孫四娘子墓〉，《文物》，一九八二年第十一期。
- 二八、同註二六。
- 二九、同註三。
- 三十、同註二四。
- 三一、（宋）蔡襄著、（明）徐勃等編、吳以學點校《蔡襄集》，卷四十，墓誌銘（三），上海古籍出版社，一九九六年出版。