

# 銜接與融合

## —六朝、隋、唐的工藝

蔡玫芬

西元三世紀到十世紀，中國歷經多次分裂割據和一統。

在分裂時期，有區域的對立、抗爭與合作，林立的王朝各自鼓勵手工業發展，

藉著活絡的商業活動獲取經濟資源，擴張國力。

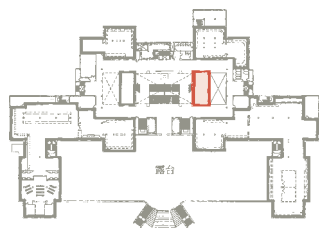
另一方面，北亞、中亞的草原民族相繼進入中原，新的風俗、習尚、宗教、思想紛然而至，

使工藝技術製作、裝飾概念更形豐富多元。

所以數百年間雖然政治紛擾、兵興不已，文化上卻是新穎的因子相互衝擊與融合的時代。

終能在隋唐大一統時期顯現出活潑雄渾、豪邁自在的藝術風貌。





2F

西元三世紀到十世紀，從漢代的上古時期，到宋代的近世文化開端，約有七百年的時間，中國的政治在不斷的分裂與融合之間迴盪，分裂的時段有「三國」、「五胡十六國」、「魏晉南北朝」、「六朝」等不同名稱，以及唐宋之間的「五代十國」；一統的時段，是西晉、隋、唐；而西晉立國未久便有八王之亂，唐代晚期也面臨藩鎮割據。因此長期分裂時段這些三、五、六、八、十、十六之數，就足以說明其間紛然雜起的政治勢力。當征戰興起，民生塗炭；但也由於這許多不同地域民族長期的對峙與共存，卻形成工藝美術豐富成長的階段。無論是強制拘求工匠來營造大型建築如宮室、石窟、墓穴，或透過商業活動，鼓舞手工業發展，以滿足宗教儀式、生活物慾的需求，甚或從貿易商販中獲取經濟資源，同時各統治者設工官掌握各樣工匠技術，設計並督造大小建築與器物，以賞賜、進貢或貿易來獲取財力，都使得

此時工藝活動繁興。

從北方、西方進入的草原民族，他們攜來帶有草原民族特色的風物，或者從更遠地區帶入的工藝品，對當時工藝界必然是很大的衝擊。各地強悍的統治者，又往往是謙卑的宗教崇信者，一世紀便已傳入中國的佛教，在南北朝時成爲最強勢的宗教，統治者大量興築佛教窟寺、造像，翻譯佛經，禮遇僧侶，以及鋪張的儀式，和張羅其間的道具、法器；其餘祇教、景教以及道教並行，這些宗教背後的物質需求和商業活動，讓工藝美術吸收融合了各樣新的工藝技巧、裝飾元素，和精神意涵。

隋唐一統時期，透過制度化化的工匠制度，與民休息。而唐代強盛的國勢，使首都長安成爲亞洲的文化、商業中心，匯聚的外族工匠從事各種金銀細巧織物等工藝，再度使中國工匠從中學習，融合變化，工藝表現更見豐富自信的風貌。

雖然唐末五代中國再度分

裂，然而此種因軍事力各自獨立的小國裡，再度強化各地具特色工藝品的生產，以之貿易或貢賜，工藝的價值備受重視，工藝的美感成爲論壇的議題，而這也是宋代文明的先聲。

從魏晉南北朝到隋唐，除了入主中國各民族外，包括東羅馬、安息、大夏、薩珊波斯、貴霜、粟特等從地中海、裡海、中亞草原國家來的使節、商人絡繹於途，北邊的西伯利亞、南邊的印度洋文明也一時薈萃於中國，這使得欣賞此時期的工藝更富多層次的趣味。可惜在傳統論述的工藝史裡，對魏晉南北朝、隋唐、五代的工藝，相當陌生，宋人或明清的收藏紀錄裡也幾近空白；也就是說，在其美感經驗中，即使見到那長達七百年間的文物，卻因無法理解，遂不列入談論範圍。於是少許傳世物，除非自銘或紀年清晰，否則歸納定年，非漢即唐；即使如此，歸屬於唐的工藝品也是屈指可數。清宮的收藏秉承前朝藝術史的認



六朝～隋 龍首鐮斗 國立故宮博物院藏

高29.5，口徑30×31.8公分

鐮斗為溫酒器。出土器有與杯蓋同置盤中者。本器三獸足纖長，而執柄飛揚靈動。

知，因此國立故宮博物院有關這個時段的收藏，也較為欠缺，與近年考古豐富的發現成爲強烈的對比。

然而，攤開工藝發展史，漢代與宋代是截然不同的美術狀態。漢代工藝，以玉器、漆器以及鍍金銅器最受矚目，重視墓葬隨葬器，嚮往神仙世界，且以貴族豪強的用器爲主流。宋代工藝，則是以一般城市居民爲供應對象，重視生活品味的美學，生

活的樂趣更重於死亡的儀式。瓷器的普遍而大量的生產是明顯的現象。銜接這兩者的，從三世紀到十世紀，是大量新元素的進入、激盪、融合，讓逐漸萎弱的中國上古文明重新獲得新元素的滋潤而再度孕育新的藝術元素。所以說，此段落可以是一個銜接，也是中華文明融合的歷程。

於是，在二樓東側走廊，我們規劃了順應過道的陳列櫃，名爲「銜接與融合」，點綴性的展出從三世紀到十世紀多種民族在中國大地共生、融合下之工藝美術品，向上銜接漢以前的中國上古美術（三樓），接續銜接宋代以後的近世文明（二樓）。

### 銅器

漢以後，傳統的工藝發展傾向有極大的改變，如玉器的產製有斷層現象，青銅大量用於佛像的鑄造，只有與禮拜供養相關的日用器，如鐮斗、燈、爐、香薰、淨瓶等用器，仍能有別具一格的表現。

鐮斗，又稱刁斗，是漢唐間的一種炊器，可用以溫酒，或炊食。斗形器身盛酒或盛食，三足，下方可以置炭火或整個放在火爐中。器身一側有流口。長形的執柄，方便持拿。體積不是太大，或可用爲行旅時。唐詩：「行人刁斗風沙暗」句，鐮斗的攜帶更襯托行旅生活的艱難。相似長執柄的用器，還有熨斗、行爐之類，只是鐮斗的器身較大、較深。工匠往往特別裝飾這些執柄或器足，如行爐有「鵝尾爐」的雅稱，可以想見柄如鵝尾的優美線條。故宮的一件鐮斗，執柄曲折雕飾龍形，飛揚靈動，甚爲工巧；而三足纖長外伸，足端成獸的趾爪，是草原民族帶來的裝飾元素。

金屬器範疇中，唐代工匠擅長於金銀器製作的表現，技術變化多端；精美的銅鏡也相當程度地呈現唐人金屬製作細膩工巧的成就。唐鏡表面常有一層高錫層，使鏡面至今仍白亮光潔，映照人影更爲清晰。鏡背圖案，一



唐 瑞獸葡萄鏡 國立故宮博物院藏

徑17.7，邊厚1.4公分  
鏡背獸鈕，葡萄蔓藤貫串全鏡背，內區有瑞獸戲於其間，外區有飛鳥、蜜蜂，或棲或食或飛翔，多層次浮雕將鳥獸果葉表現得繁複熱鬧、生意盎然。

方面使用有如漢代線狀或淺浮雕的傳統工法，不過圖案傾向於花葉、鳥獸、人物的自然文樣，作對稱式的鋪排，或故事寫景式的佈局。文字也如漢鏡般是鏡面裝飾的一部份，多數環於鏡緣，而鏡銘的清冷詩句，較漢鏡更溫婉可人。如玉匣鏡銘：「玉匣初開鏡，輕風拂去塵，光如一片水，影照兩邊人。」瑩質鏡銘：「練形神冶，瑩質良工，如珠出匣，似月停空，當眉寫翠，對臉傳紅，綺窗繡幌，俱含影中。」都

是形容鏡子光瑩映照人影的佳句。

鏡背的瑞獸葡萄紋，是隋唐銅鏡中常見的文樣，延續使用時間也較長。一般相信，瑞獸的原形是獅子，有稱為海獸、海馬、天馬、狻猊者，從印度、西域傳入中國；葡萄也是西域盛產的植物。將浮雕圓鼓、肌理清晰的瑞獸、飛鳥、蜂蝶及花草、藤蔓等植物紋，參差纏捲、靈活佈置，且作多層次的高浮雕表現，與漢鏡的平面線條式處理法相異，應也是外來文化激盪下的產物。唐代揚州鑄鏡最受稱揚，而揚州也是海外貨品進出、外國商人雲集的港口。此外，有方鏡、菱花鏡的造型變化，花鳥山石依稀略見繪畫的風格，而飛仙女樂，略如唐代壁畫或女俑的呈現。

## 陶瓷

陶瓷製作是魏晉南北朝到隋唐間最重要的工藝成就之一。一方面建築的磚瓦、墓葬的營造需用大量的陶質材料，墓葬中大量

寫實生動的陶俑，呈現此時期不同民族的風俗和生活，也是中國雕塑重要的篇章。一方面外表帶有玻璃質釉料而高溫燒造的瓷器在漢末三國開始穩定燒造，至隋唐成為普及各地的高品質工藝，這階段可以說是瓷器時代的開創與繁盛時期。

這時期南北各朝的官府都設有管理燒造業務的制度，主要在營造統治者大量宮室建築土木的需要，且各有其工官系統的管理。如詩文所吟詠的銅雀台瓦是精緻（甚且塗胡桃油）的產物，為三國曹魏時興建，北齊再度修復。在不同的時期裡，甄官署、陶官瓦署、陶工中士等都掌理與燒陶、磚瓦、明器、瓶缶等陶瓷相關的業務，如唐代較詳細的資料中，「凡磚瓦之事、瓶缶之器，大小高下，各有程準。凡喪葬則供其明器之屬。」不只限制大小高下，還品管製作過程與準則的執行，這對陶瓷業知識的推廣有相當的助益，也應是品質、產量與創新的基礎。從赤烏十四

年（二五一年）三國孫吳青瓷所刻銘文「會稽上虞師表宜造」，顯示早在三世紀中葉工官（師）便參與了瓷器的創發。而如隋代太府丞何稠受命創制的綠瓷（或許是琉璃或玻璃），便是工官系統研發燒造的成果。

## （一）陶俑

墓葬的營建，魏晉南北朝與隋唐的王室貴族都十分華麗，唐代葬制所限定明器數量：三品以上九十事，五品以上六十事，九品以上四十事，已是龐大的數量，但還不包括違制者。陶質明器包括鎮墓神獸、偶人、音聲樂

隊、童僕之屬。這些隨葬的甄陶作品，多為生動寫實的陶泥雕塑，有的施以低溫釉彩，是六朝隋唐最受矚目的工藝表現。一如漢代的厚葬，隨葬物既是來世生活的期許，也是今生榮華的表

現，而驅邪護體的靈物更不可免。因此墓葬陶質的儀衛、車騎、侍者、鼓吹樂舞者、日用器皿，以及祥瑞鎮邪的宗教象徵物，是當時生活的紀錄，也是心靈層面的一種呈現。許多雕塑者



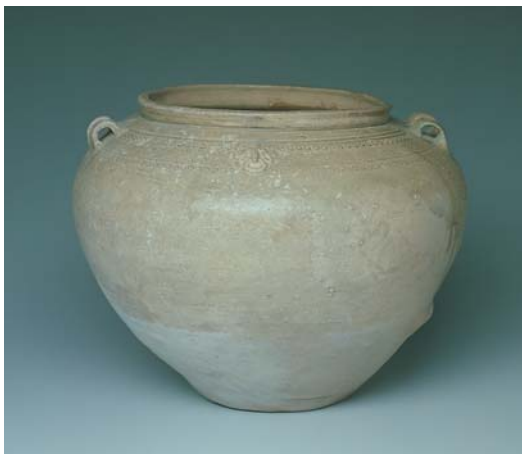
唐 灰陶加彩仕女俑 徐展堂先生贈  
高75.5，寬26.6公分 國立故宮博物院藏  
女俑面如滿月，雍容嫺雅，蓬鬆的髮頂縮著雙髻，寬鬆的長袍下露出尖頭履；表現盛唐仕女大髻寬衣、豐厚為體的形象。



唐 三彩文官俑 大野萬里先生贈  
高66.5公分，寬16.2公分 國立故宮博物院藏  
文官俑，只出現在官階高的大墓中。此俑端莊站立，頭戴梁冠，身穿朝服，寬袍大袖，是唐代盛典時高官的服飾。顏面溫和，衣衫潑彩華麗。



唐 三彩鋪首 國立故宮博物院藏  
猙獰的鋪首銜環，是墓室門首的鎮邪護衛。



西晉 青瓷印紋四繫鋪首罐 國立故宮博物院藏  
高23.4，口徑19.2公分  
全器釉色碧綠清亮，釉下印有帶狀細格紋與圓點圖案，並貼有鋪首。

能掌握剎那間人物的神韻，豐滿自信的女子、雍容馴順的官吏、神采奕奕的騎士，都令千年後的觀者動容。可以說，這是中國雕塑史上最亮麗的一頁。

陶俑通常以灰陶雕塑，再敷粉上彩。而玻璃質鉛釉的施染烘燒，使陶器外表更鮮麗，黃、綠、白三色最廣泛運用，故有「三彩」之稱，其實還有褐紅、茄紫、天藍、赭黃，諸色並呈，用潑灑、蠟染、印繪方式，裝飾得活潑亮麗。盛唐時長安、洛陽



西晉 青瓷人物屋宇穀倉罐 國立故宮博物院藏  
罐上堆塑亭閣屋宇、鼓樂人物、鳥雀棲宿，中空卻無法開啓，只有小孔和窗門連通內部。在墓葬中可能象徵穀倉，也有以為是魂罐。

兩京的唐三彩最是繁盛，各樣人俑作騎馬、毬戲、胡樂等各樣生活裝扮，充分表露盛世生活的富庶安逸。安史之亂後國力衰落，三彩也沒落，江南如揚州一帶仍見之，不過質量已不復大唐盛世。

(二) 六朝瓷器

六朝，是瓷器時代的開端。雖說以細緻瓷泥為胎、表面覆有帶二氧化矽玻璃質釉料、在高溫窯中燒製成的器皿，在上古時期

曾間續出現，然而直到東漢三國時期才有大量且穩定的劃時代進展。東吳統治下，浙江會稽一帶越地，掌握高溫還原焰技術，燒造出綠色調的青瓷，光澤均勻瑩亮，動物式的造型尤其優雅，一些刻銘顯示可能有官方的工師督導，且有專業陶工從事窯業。相較於金屬或玉石製作，瓷器的胎釉取材、成形較易，不滲漏且帶光澤的特性，因此使瓷器迅速成為六朝時期重要的日用器皿，包括飲食器、水器、文具、喪葬器

等。南方各地窯廠紛起，有的顏色偏黃，有的近於褐黑，而陶工尋求技巧變化，甚至在淺色青瓷上用深褐色青釉來點彩為飾。兩晉的高官仕宦，如周處家族（二九七年）、王羲之家族（三四八年）等，常以精緻的青瓷隨葬；北朝的瓷器出現較晚，但約在北齊，六世紀中期之後，封氏家族或范粹（五七五年）的墓葬，出現青瓷和白瓷。可以說，魏晉南

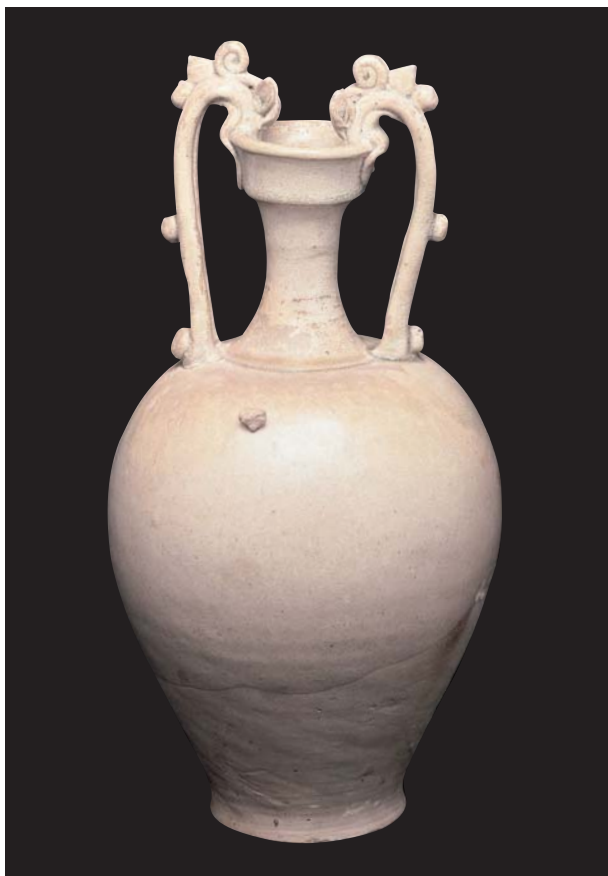
北朝時，瓷器獲得肯定，與其他金銀器皿同列重要工藝之列。東漢《說文解字》未曾出現的「瓷」字，也在六朝時出現在詩賦文獻中，晉潘岳（二四七—三〇〇年）用「縹瓷」形容青瓷酒器，賈思勰《齊民要術》（約五三〇年）則用瓷器來研磨或盛貯極細粉末或胭脂，和陶質甕缸盆甌的用途有所區別，可見瓷器表面的光滑細膩不滲漏的特性已

獲得普遍的認知。六朝的瓷器大量使用堆塑、貼印的技巧。有的貼花與印文裝飾工整，如禮器般嚴謹；有的堆塑手法樸稚如玩陶的童趣，可見藝匠對瓷器的好奇與多樣嘗試。至於堆塑繁複的人物鳥獸屋宇樓閣的「穀倉罐」，使長期以來的墓葬用器有了更活潑的表現。

### （二）隋唐瓷器

隋唐時期，南北各地窯業並興。如河北地區邢窯、定窯的白瓷風行各地；這種唐人羅列為「天下無分貴賤通用之」的「內邱白瓷甌」，也就是邢窯瓷器，的確在考古中出現在長安內苑、都城市井，以及從東亞、南亞到西亞的海外遺址。同樣廣見於海內外的是越窯。越州地區，今浙江慈溪縣上林湖一帶，仍是六朝以來瓷業的領導中心，唐中期以後上貢內廷，有「秘色」之稱。

此時興盛的飲茶文化中，形容邢窯白瓷如銀似雪，越窯青瓷則如玉似冰，並分辨湖南岳州窯



唐 白瓷雙龍耳瓶 國立故宮博物院藏

高30.6公分  
盤口長頸瓶，雙龍耳自肩部上攀，線條銳利，盛行於初唐。白胎上施有陶衣，薄釉透明溫雅。

色青，安徽壽州窯色黃，江西洪州窯色褐，顯然瓷器品賞美學已成議題。皮日休：「邢人與越客，皆能造瓷器，圓似月魂墮，輕如雲魄起。」輕盈與光澤，正是瓷器受寶愛的因由吧。

五代，瓷器製作益形精緻，胎的細薄，釉的瑩澤，形的工緻，都有取法金銀器的趨向。南北墓葬所見，似乎此時人對瓷器的珍愛更甚於前朝。據有浙江的



五代 越窯秘色青瓷洗 國立故宮博物院藏  
高10.3，口徑30.7公分  
折沿洗，通體艾綠色青釉，釉薄均勻明淨，是越窯秘色瓷器，供用內廷。唐中葉以後至北宋初年，持續製作。

吳越國以越窯青瓷行銷海外，同時貢入中原王朝，所以也成為北方高官豪門的珍品，見於墓葬中。北周在河北的定窯設有瓷窯商稅務使，既管理監督，也徵收商稅，推動窯業；而白瓷遂也廣泛見於鄰邦的遼地。原是草原游牧民族的遼代貴族，墓葬中的瓷器常極精緻，可見對中原瓷器光滑潤澤的嚮往之情，許多遼地的造型因此出現於華北窯廠。



唐 邢窯 瑩白穿帶壺 國立故宮博物院藏  
高20.2，口徑6.3，足徑9.8公分  
唐代北方白瓷以邢窯著稱，造型多受金屬器的影響。而釉質潔白瑩淨，故有如銀、似雪的美稱。

青瓷、白瓷之外，青州石末或魯山藍色釉斑的花瓷做為羯鼓鼓腔發出「朋肯」的共鳴樂聲，風靡八世紀中葉的上層社會；長沙窯多色潑彩或筆繪的裝飾趣味，盛行海外，其燒造數量之大，如晚唐詩人形容「古岸陶為器，高林盡一焚，燄紅湘浦口，煙燭洞庭雲」的景象。從窯址考古看，隋唐五代瓷窯分佈各地，已為宋代多樣化的瓷業立下根基。