

陶瓷紋樣與裝飾技法的應用之研究（一）

The study of application of ceramic patterns and the decoration technique (I)

●林秀娟●

摘要

紋樣是一種文化的符號，象徵著族群抽象的心理結構，它也是心靈的裝飾，其形式記錄著人們對客觀世界的感知，是一種藝術的材料，其中蘊含著人類理想的美感要素，它的類型單純並具備完美的內容，可滿足人們視覺之流動觀賞與靜觀細玩進而昇華為高尚的情志；裝飾的意義在於表現人類自我實現的意欲，必需結合特定的材料與有效的加工技術和造形結構以完成它所欲傳達之目的。

本研究透過非概念的形式與文化語言分析，追溯中國傳統的陶瓷紋樣裝飾工藝之發展變遷，經由歷史意識的追尋，嘗試解讀它的物質操作方式以及其中所傳達的文化訊息，借以吸收前人創造的智慧與經驗，激發知性的美感，以充實對於陶瓷器物裝飾造形的力量與信心，進而結合技能科學的真，以創作陶瓷器物的美、善為目標，來做為本研究基本理念的初步試探。

.....
關鍵詞：

紋樣，裝飾技法，陶瓷，中國傳統，產品開發，日用瓷
.....

Abstract

The patterns are signs of the culture. They symbolize the abstract psychological state of a folk and serve as the decorations of people's mind which record our sensation to the exterior world. They are also media of art that contain our ideal of

esthetics. The simple forms and meaningful contents of various patterns can satisfy the visual desires of people, and moreover, enhance the human spirit. Besides that, they reflect people's pursuit of self-fulfillment. In a word, ideal decorations call for the combination of specific materials, processing technique, and structure designs to convey their profound significance.

This research tries to trace back the development of traditional Chinese ceramic decoration patterns by analyzing the form and cultural language features. Through seeking the historical sources, this article is to explain the patterns' material traits and the cultural messages they bring. With the intelligence and experiences inherited from the forerunners, we want to inspire the modern craftsmen and increase their confidence as well as strength in art creation. Applying the precision and authenticity of science to ceramic produce is not only the basic concept of this paper but also a goal to reach in creating excellent artworks.

Keywords:

.....
patterns, decoration technique, ceramics, Chinese traditions, product development, daily-use ceramics
.....

陶瓷紋樣與裝飾技法的應用之研究—以中國傳統陶瓷工藝為探討對象

第一章：緒論

陶瓷裝飾工藝泛指於器物外型再加以擴充，運用塑、雕、印、繪等技巧結合釉彩、化粧泥及顏料等礦材來加工設計使之更具備完形的要素之技藝。陶瓷裝飾的目的除了完善、增強器物之實用性外，更是表現人類審美意識，進一步擴充器物之精神意義的表現，它以形式的美產生與環境之和諧關係，使人類得到視覺與精神的愉悅，同時其內容也成為族群認同的溝通符號，是民族文化心理的外在表現。在中國科技的開拓史中，陶瓷的生產年代最早，且分佈相當普遍，人類最初始的設計也以製陶為大宗，陶瓷工藝發展之前瞻，除了運用現代化生產工具於優質的產品開發，更需經由歷史意識的追尋與現代生活結合，借以開展自身存在的時間意義，由此一前提來探討陶瓷裝飾工藝的內涵，才是再造傳統工藝生命的起點。

陶瓷裝飾工藝必需結合天然礦材與有效的加工技術來呈現，隨著當代生產工具與社會文明之進展與時代價值之變遷而發展出不同的工藝美學特質，其變化在歷史上是漸進且有連貫性的，在不同時空也透露著人類族群間文化交流互動之軌跡，陶瓷裝飾工藝藉由匠人對於形式、色彩、尺度、質地之把握，創造了陶藝之形式美、材質美，產生一個時代之工藝風格，並發展成為一地區文化之特徵，同時促成陶瓷產品之內容和品質要素不斷地擴充與提昇，因而促進陶瓷商品的流通，增益陶瓷做為商品的經濟價值，可見陶瓷裝飾雖僅佔陶瓷工藝生產的一環，但卻包含有廣闊的物質、機能、人間的、社會的以及生產、經濟的要素。陶瓷的裝飾，受用途與材質表現之規範，與其他類型的工藝之裝飾相較，自有其獨具的形式語言操作方法和美感表達方式，並不能將它視之為一般的平面裝飾或孤立來討論裝飾造形本身，而應結合陶瓷工藝的物質性特徵與器物的精神內涵

來探討，才能呈現陶瓷裝飾的價值意義。

在工藝生產機械化以後，陶瓷產品那些最富於形式美的語言與工藝特質幾乎隨風而逝，工業生產刻意地為縮短產品製程，為提高產品利潤而犧牲陶瓷工藝特性，使現代陶瓷產品漸趨刻板化、精細化，造成陶瓷工藝美感的失落，本研究之動機乃有感於此，擬經由傳統陶瓷裝飾工藝素材與形式意義和表現技藝之比較分析與評價，從而揭示陶瓷工藝之美的意蘊，進而運用本土陶瓷原料結合台灣風物特徵，融合用與美，開發兼具實用與紋飾為設計要素之器皿，做為本研究主題基本理念之初步探索。

第二章：中國陶瓷裝飾工藝之探討

2.1—1傳統審美觀之形成

中國地理幅員遼闊，各方風土民情與自然環境一般也是豐富多元的，在以農業生產為主的中國傳統社會與經濟形態之下，人們對大地是依賴、順從的，與大自然的關係自是無比的密切，在科技不發達與知識發展傳遞皆遲緩的漫長歷史時期，人們多由觀察自然及與自然互動之生活體驗中學習並發展出中國「天人合一」的人生哲學，實為順應變化無常的自然現象所形成之農業社會價值觀。於審美意識方面，先人對於美的感受大體源自於對自然大地的情感與農業社會之特定倫理關係，審美之精神內在特徵多傾向於重視整體與綜合的直覺把握，重視非實體對象，強調功能、關係、陰陽、形神、虛實、和同、氣勢、韻味等對立面之間的滲透與協調，於外在視覺表現方面，經常引借、運用自然事物與現象做為間接的象徵、寓意之客體，以表達對於人世之安定、幸福、繁盛、美好之憧憬與永恆的追求。

先秦時代之審美理念曾迸放燦爛多元的火花，如孔子主張「文質兼備」即要求內容和形式的並重，墨子則認為「先質而後文」以實用

為第一優先，並以實用作為美的評價基礎。老子的虛無觀則可視為現代「擴大的空間概念」即虛實有無的互補概念。荀子則主張美的內在和外形都是重要的，認為「萬物之美可以養樂」，「雕琢刻鏤，黼黻文章，所以養目也」，這些創見都成為後人於不同之時代環境下所遵循的理想典範。

2·1—2中國傳統紋飾之內容與視覺特徵

在中國先秦時代工藝已出現最早的設計理論，春秋戰國時期是人文主義非常發達的時代，諸子百家關於「用」與「美」，「文」與「質」，關於工藝美術的客觀性及社會性等都有論述，直接結合工藝製作原則的，是戰國時期的工藝專著「考工記」〔註1〕，其中指出時間／季節，空間／環境，製作／技術，材料／性能四大工藝設計要素，至今仍可做為相關之指導原則。

陶瓷器物自古以來即與人類的基本生活需求緊密相連，除了實用目的，同時為滿足人類之審美意識，族群信仰等心理需求而形成獨特之民族文化內涵，因之一件陶瓷器物同時包含有物質與精神的雙重存在意義，它不僅是在特定自然環境下形成之物產特徵與民生習性所產生的器物，更是人類知能思想得以自我實現，具有精神倫理價值的表徵。周禮考工記有言：「天有時，地有氣，材有美，工有巧，合此四者，然後可以為良」，並記述古代施政之事對於繪畫、工藝極為注重，設有冬官役人司掌其事，其中「設色之工五」掌理繪畫之事，並說「青與赤謂之文，赤與白謂之章」，「雜四時五色之位以章之，謂之巧」，意指隨時、地而施各種象徵之彩繪，關於繪事工藝，其制度典禮都已精備，當時在生活環境中之裝飾紋樣多具有教化象徵之功能，對於中國裝飾紋樣的規制、題材、形質、色彩都有所要求，如分別以動物之形象與日月雲氣等裝飾於旗幟、居室、廟堂之上〔照片1〕，又言「凡畫績之事，後素工」，

意指繪畫的最高境界必是樸素的，表現了先人審美觀之精到。

在一切視覺形象中，最基本的是紋樣，紋樣是裝飾表面上的基本構成元素，可由此衍生繁殖更多的完整造形，中華文化自遠古就認識並強調著紋飾的作用，在古代它常包含有會意和指事的符號功能。「文」與「紋」意義是互通的，古籍「說文」解：「文，錯畫也，象交文」，句讀：「文」表「錯畫」也，錯而繪之乃成文之義，而「紋理」也者，即指天地萬物之形式結構，所謂天文、人文、文采、文飾，亦即天地間之道與理。故紋飾實為文化之始，其演化即是以形表意，以物象傳神之過程。

紋理之於事物是包羅萬象的，中國傳統陶瓷紋樣題材相當豐富多樣，且往往具有深刻的意義，非純為視覺或形式之美而設計，是當代社會環境之特有情境，由內而外的符號顯現，透過紋飾內容具體的探索，有助於了解一代之民族文化心理結構特徵。所謂「文治武功」，無論政治或宗教的宣揚傳播，或商品的販售，如古代之市招形式，有各行業特有之標誌符號，一般的形象若能設計成為吸引人的視覺化形式，成為令人喜愛的圖紋時，即能發揮它的作用而達到傳遞意旨之功能。中國歷史自封建社會形成之後，祖先崇拜和英雄崇拜取代原始神話和動物圖騰的崇拜，「人間」和「世俗」的要素增強後，紋飾的內容產生更多抽象意義的象徵符號，例如象形的圖文蘊涵著「指事」「會意」的成份，而「文」字做為象形的概念便擴而充之相當於「美」，所謂「文質兼備」即指「美善」之意，象形圖紋是具有生命感的符號，既狀物又抒情，兼具造型和表現的意味。

另外紋飾之形貌常吸收不同文化的養份，互相滋長而演變出適合本土的外在形式，傳統紋樣的演化代代都有變革，總會增添一些新的題材並融合現實生活情境，產生比文字意義更明晰、普遍的感覺，成為可直接為一般人所理解接受之形象，如唐代寶相花由西域隨著佛教

傳至中國，花的形式由莊嚴的宗教題材逐漸變形轉化為民俗象徵吉祥的圖紋，又如鳳鳥的形象由先秦時代的代表方位（東方）符號轉變為後來象徵高貴或愛情的意涵，都是先民隨生活習俗形態的轉變，對事物產生新的解讀與想像而形成。

傳統紋飾與器物用途之關係，從生活層面考察可分為：（1）一般民間實用飲食用具（2）官宦貴族階級所用之特定紋飾（3）國家祭器之制式紋樣，各具其內容特徵。中國人基於對祖先的崇敬，對大自然之濃厚情感和追求世俗功業以及對平安美好生活的嚮往，所產生的情愫都投射在紋飾所傳遞的象徵意義中，如吉祥紋樣的品類之多和流傳時間之久可解釋此一現象。中國古典文化源自農業文明中，有深刻的虔敬宇宙，欣賞生命之情，人與大自然的交互互動在在表現於工藝美術的有形世界，於器物的創造方面，在以實用性為目的之基礎上，將大自然題材加以要素化，將審美感受及追求美好生活的願望賦於造型中，是器物產生有機的生命形式之根源。

2·2中國陶瓷裝飾工藝之發展溯源

2·2—1先民的陶藝創造—生機盎然的彩陶天地

在遠古石器時代，先民必需透過大量的體力勞動從事漁獵活動以求生存，身處洪荒自然界，對周遭的生態是敏感的，為生活的方便多傍水而居，從經驗中體察出自然的規律，表現在日用陶器上之飾紋題材大多是花葉鳥獸的自然生態與繩編，漁網等採集漁獵生活的符號，如花葉紋、蛙紋、魚紋、鳥紋、鹿紋、水渦紋和人面紋，具有強烈的現實感與原始的生命力，如仰韶彩陶紋飾，先民從生活體驗中培養出表達美感的方式，色彩與結構大多應用虛實，對比的手法，將題材加以概括為點線組成的幾何紋樣，如折線紋、三角紋、網紋和圓點弧紋、漩渦紋，以點、線元素組成富於節奏的抽象連續紋樣，形成韻律感的動勢和疏密有致

的畫面，富於生動活潑的藝術趣味，其創造力是樸素而率真的，既原始又有現代簡約的抽象感，實為「有意味的形式」之發端〔照片2、3〕。

在母系社會的新石器時代，是彩陶工藝最盛行的時代，當時從事製陶技術的是婦女，以手製盤泥法為主要成型方式，並慣用化粧法來裝飾陶器坯體做為打底，使紋飾色彩產生對比效果，有如女性的化妝敷面來突顯容顏般。彩陶屬於無釉的素陶，是人類產生初級文明美善意識的發端，具有鮮艷明快之形式與技術效果。古代陶瓷以彩陶質量最高，類型最多，不能不歸功於女性的美感及創造意識。彩陶工藝之分佈廣而歷史最長，甚至遠達中國邊陲南方的台灣海島一隅，如台灣地區的鳳鼻頭文化和圓山文化皆屬於長江以南沿海之彩陶文化範圍。母系氏族時代社會和平穩定，女性所製的彩陶紋樣均為生意盎然，稚氣純真，婉轉曲折、流暢自如的寫實和幾何紋飾。彩陶紋飾值得一提的是其造形之雙關表現法與多效視覺造形〔插圖3，4，5〕，使人產生空間幻覺，由此可看出先民在器物設計上之創造智慧。

彩陶紋飾風格是由再現進而為表現，是由寫實至象徵之內在心理形式的外顯，造形由寫實概括進而化約為線條藝術的演化歷程，是從勞動生活與大自然觀察中，對於肌肉運動節奏產生均衡感並從觀察大自然現象之反覆、節奏與天地萬物組織的疏密交叉變化等形式規律中，已經產生相當的自覺與掌握能力，故而能清晰地透過技藝的傳達表現於器物的造形中，成為健美紮實的力之表現，是一種有機的造形，具有自由舒暢與開放流動之特徵。

彩陶文化之裝飾主題有：

（1）幾何文最多，形式美而且質量佳，多為自然物的抽象化有山水、雲雷等自然現象符號為主之變體紋。

（2）人與動物的概括簡化形象，有身體運動之力感與節奏之表現，轉化為幾何形

式，如半坡類型彩陶鳥紋之變體〔插圖1〕。

(3) 植物圖紋變體（半寫實或幾何之曲線構成），如大汶口文化和半山類型彩陶〔照片3〕。

(4) 仿生活中之工具符號，如編紋、網紋等之模擬紋樣。

以上數種裝飾主題多相互結合，產生更豐富的造形變化與視覺效果。

彩陶裝飾的形式法則有

(1) 對比法：運用坯體本色，如紅陶、灰陶胎為底，再彩飾黑泥，或黃、白化粧土成為紅黑或紅白等對比色彩之圖地變化〔照片2〕。或運用曲線與直線、動與靜的對比之美，如半山型彩陶裝飾〔照片4〕，形成有運動節奏感之視覺形象，如馬家窯類型彩陶之反轉渦漩紋〔插圖2〕。

(2) 分割或開光法：就器物的視線接觸面進行設計，如彩陶罐之裝飾面多在坯體的肩部，敞口或形低矮的鉢大多裝飾在內部，依造形之主、次部位加以佈局。並注意到從不同的視角表現裝飾之多樣、統一效果，例如口緣部分，適應外傾之撇口斜面，多採鋸齒紋，而腹部的下段，多採用垂帳紋以加強器物的安定感而向內收縮的形式感〔照片5〕，於主要之肩、腹部位則為構圖組織最富造形意匠的部分。

(3) 雙關法：即運用圖地色彩的錯視亦即圖地反轉效果和不同視角之同形異構（多視效果），而形成時間與空間之流動感，如半坡型彩陶人面葫蘆紋陶瓶的形體雙關〔插圖3〕和廟底溝彩陶的色彩雙關。〔插圖4〕雙關，各別呈現規律的美與變化的美。〔註2〕

(4) 多效裝飾法：指器皿裝飾具有多角度功能，設計時需具備豐富的想像力與巧妙的構思，從側視及俯視角度都具有完美的畫面結構〔註3〕，如半山類型及廟底溝類型〔插圖5A、5B〕。

雙關法與多效裝飾法由不同視角觀之，往往呈現出奇幻的空間感，由此可見彩陶紋飾非常注重視覺接觸面的設計，裝飾重點多置於高大收口器皿之上部，或廣口矮淺器物之內部，因此容易達到視覺上之誘目效果，是一種視覺上的強調與高度意匠的發揮。原始陶器的特徵是以色彩和線條為主要造形元素，並多使用平塗的技巧來表現，其形象多具有象徵之曖昧性，有些紋飾內容其意義於今已經很難理解。

2·2—2威儀典章的紋飾—象徵與想像的世界

人類於進入氏族時代後，生產分工的社會形成，衍生出禮儀制度和生活規範的建立。在神話時代，先民對於自然界神秘不可知的力量之崇拜表現於祭天地的器物上，即流動的雲氣和狂飆的雷紋，以及熱烈的火、太陽和兇猛的獸紋、龍鳳等氏族圖紋的大量出現，是基於宗教信仰意識將自然題材象徵化的表現。其圖紋形象結構是嚴謹的，裝飾線條是密實的，其中卻充滿流動狂熱的意緒，商周與西漢時期之人面獸身或人面蛇身像，似乎是世界原始民族所共有的圖騰標記，先民所創造的遠古神怪圖騰應該有如現代人所塑造的外星生物一般，需要超模擬的想像力吧！原始歌舞為巫術禮儀必要之活動，之後延伸分化為先秦時代的禮樂儀式經典，它與民族國家的政治更迭興衰有關。國之禮儀活動所用之器物，也成為一國之重器，具有非常重大的意義，此時陶器紋飾成為表現心理的象徵式造形，陶器彩繪和刻紋裝飾多具有表號的認識意義。

中國古代自父權社會形成後開始有大規模的戰爭，器物紋飾充滿記錄戰爭功勞的銘文，顯示戰爭之慘烈。印紋白陶於商代出現仿銅器物，表面多繁複細雕具有神秘威嚇特徵之猛獸變體圖紋如夔紋、饕餮、雲雷、曲折，以流動細密的線條形成大面積裝飾效果，令人清晰感受到一種心理上的沈重壓力，顯示社會的轉型於宣示武功文治的需求更殷切〔註4〕。

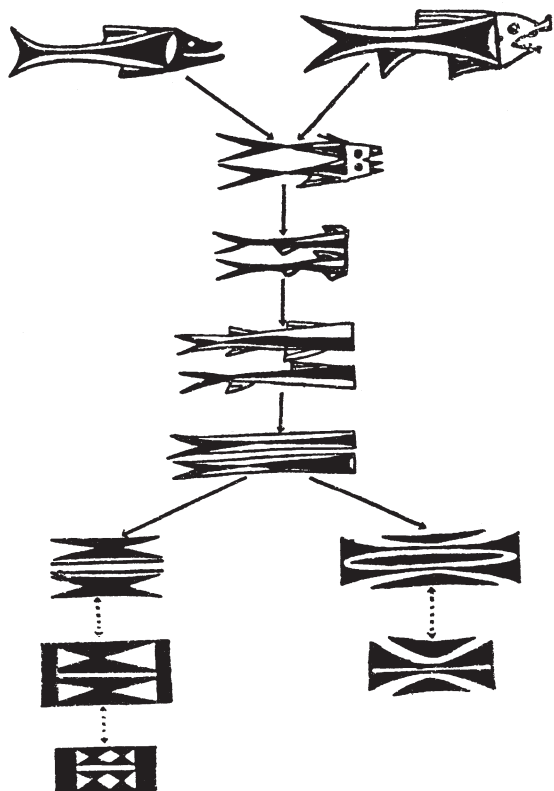


插圖1：仰韶半坡型彩陶 魚的變體紋



插圖2：仰韶馬家窯型彩陶之反轉渦漩文

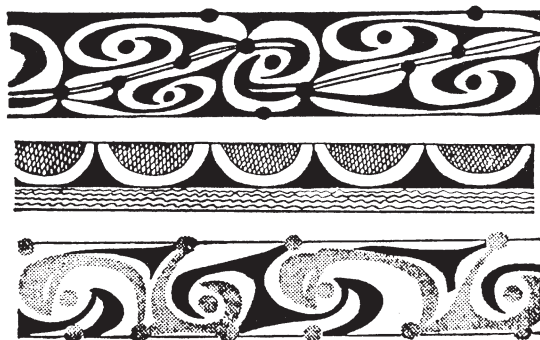


插圖4：仰韶廟底溝型彩陶之色彩雙關表現形式

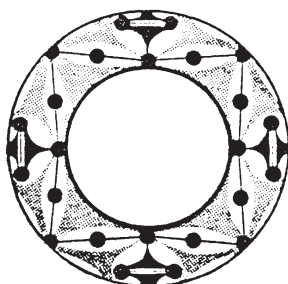
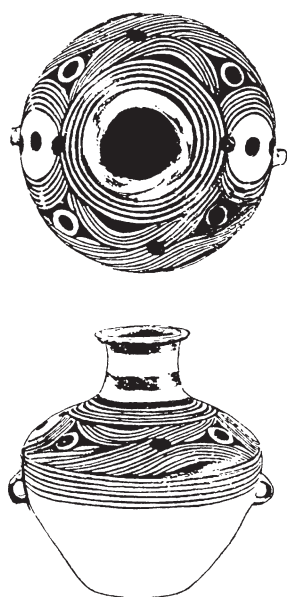


插圖5：仰韶彩陶半山型及馬家窯型彩陶多效裝飾法（俯視效果）



插圖3：仰韶半坡型彩陶之
形體雙關表現形式

商周陶器紋飾特徵是動物紋的簡化與抽象化，紋樣的形式多為反覆之四方連續圖紋，富有韻律感，常用一個單元母體來組織，產生秩序感，反覆的形式是一個主題的強調，而秩序是對於禮制要求的思想意識之反應，其裝飾的社會意義大於美感意義，禮器與一般庶民用的陶器紋飾有相當大的差異，做為生活用的飲食和儲藏用的器物當中，以印紋硬陶和原始瓷為主，常用的裝飾有漩渦紋、回紋、曲折紋、三角邊紋、篾紋與弦紋、同心圓紋為主〔插圖6〕。

春秋戰國紋飾脫離宗教，社會思想已脫離宗教的束縛，裝飾手法由象徵而寫實，器物由厚重轉為輕靈，造形由嚴正趨向奇巧，紋飾轉為複雜多變，表現對現實生活的肯定，與觀念、情感、想像的解放。陶器以幾何印紋陶為代表，裝飾佈局使用回蕩法，纏繞穿插的風格，改變商周時代之中心對稱與反覆連續形式，成為帶狀的四方連續圖等組織，用重疊纏繞、上下穿插、四面延展的四方連續圖等組織為主要骨骼，佈滿全身，不分主次，形成動態韻律感，突破對稱與反覆節奏之前代格式化圖紋形制，顯示設計之巧思和清新活潑的藝術精神（思想百家爭鳴時代之多元影響）。

春秋戰國時期生產技術已採用模印，印花的連續延展應用形成上下左右網狀連接的裝飾效果，彩繪陶不同位置運用不同形式，器蓋多採規則對稱或旋轉形式，而三角形多用於器物的頸部或足部，以適應器體面積收放需求常見的紋飾有水浪紋、米字紋、回紋、方格紋、編織紋、繩紋等，多呈現連續反覆之規律的形式〔插圖7〕。

2·2—3 平民化的印紋青釉陶—質樸敦厚之美的體現

中國三代時期之硬質印紋陶因燒成溫度接近原始瓷具有實用堅實之特徵，故多做為儲藏糧食功能之器物，於農耕發達的地區運用甚

廣，所生產之水缸，酒甕，罐等陶器概屬此品類。器物表面多拍印有幾何圖案，如雷電、葉脈紋、曲折文等，印文裝飾工藝乃是為減少大型容器之體積收縮造成龜裂，以增加器物表面積為權宜之計，印文可強化器物表面，同時達到視覺上之美觀，有時並具備商標功能，如印上製造者專有圖紋，既美觀又實用。這種裝飾技法多流行於江南之沿海地區。台灣自清朝迄晚近所生產之陶器皆有此種特徵。

中國陶瓷工藝在漢朝初期，鉛釉陶和原始青瓷普遍燒造成功之後，材質的改變也影響紋飾的內容和形式，裝飾由繁複轉向追求簡潔樸素以突顯釉材質地之美，並力求簡化生產程序以提高產量，青瓷以中國南方為主要產地，是因瓷土原料豐富和以木柴為主燃料而形成之生產特徵，多裝飾有幾何紋樣顯示中國東南沿海吳越文化之特徵，被譽為最優秀的東方沿海古文化〔照片6〕。

釉陶的出現使器物表面光滑，而於實用上更加容易清潔並保持食物之衛生，釉陶器物開始較多出現塑雕紋飾，乃是因色釉透明感結合陰陽紋理變化，可豐富表片之層次感，是屬於視覺化之觸感，並使釉質更顯滋潤，紋飾因加工方式改變而更形簡約化與線形化。

漢魏之後瓷器的燒造技術逐漸成熟，陶瓷工藝生產由厚重的無釉彩陶轉向光潔質輕的施釉彩瓷之變遷，是技藝的也是美感的量變和質變，較之彩陶的濃烈原色調與豐富飽滿的紋飾形成強烈的對比，由此可看出青瓷是屬於大眾的平民化器物，而有華麗的裝飾的青銅與漆器是高價的器物，也是屬於貴族的。

青瓷自始即以凝重古樸之姿誕生，並持續在中國各地持續燒造達千年之久，沒有精雕細琢的裝飾，與青銅和漆藝鋪陳流動之造形語言呈現相當大的差異，可見不同的工藝，自有當時為順應材質與生產條件而形成之獨特的美感形式，陶瓷的紋飾於青瓷時代開始後，形式趨向於概括和簡練，象徵追求樸素之美的心理



插圖6：商周時期印紋陶器紋樣



插圖8：
宋代瓷器上之篾紋裝飾

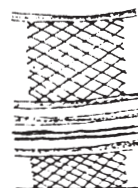
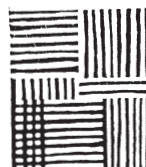
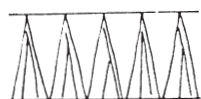


插圖7：春秋戰國～漢代灰釉陶器上的刻紋裝飾

〔照片7〕。先秦至漢代之工藝表現重視氣勢之美，單純而簡潔的整體形象，是漢代藝術生命的體現。

中國社會在唐朝之前因戰爭之故，中土分裂形成許多小國，成為較封閉的莊園式小封建社會，除少數貴族階層，多數百姓為純樸的農夫，所生產的陶器與大地是同樣樸實的，並無絢麗的色彩或華美的紋飾，因戰亂造成製陶業的衰落，製陶工藝較多表現於雕塑的領域，而人心多祈求宗教的慰藉，佛教傳入中土後，此類題材為陶瓷工藝之內容增添不少元素，佛教的象徵符號常被運用於器物裝飾上，西方的文化元素有一部分被運用，並融合中原文化產生本土化形式，如纓絡、連珠、蓮花紋等佛教法器之造形，此類紋樣雖於早期已部分應用在陶瓷裝飾，但並未出現普遍化的風格特徵〔照片8〕。

2·2—4恢宏寬博的三彩瓷—唐人詩意的揮灑

陶瓷形式發展的另一主流是絢麗斑斕的唐三彩，三彩陶形體厚重，釉色濃麗，明顯受西亞伊斯蘭文化色彩的影響，乃是通過絲路交通頻繁聯繫，使中外文化充分交流而產生之融合，進而出現新的藝術形式〔照片10〕。也唯有如盛唐之平和時代，國力強盛之際，社會才能凝聚一種民心安定與追求雅興生活的氣氛與能力，因之每一優秀的工藝品類，它的源起興盛與流傳時間之長短皆不是偶然與孤立的，必定源起於一片深厚的土壤中，除了社會經濟因素更是工藝科學自身的成長，三彩對於後來的法華，近代五彩釉上彩類型的陶瓷裝飾有很大的啟發，中國工藝美術之發展與創新，在於漢魏時期受佛教外來文化影響於融入中原文化後產生相當大的激盪，而且不同門類的手工業技術和風格的相互學習影響也是顯著的，陶瓷裝飾工藝受到當代其他工藝裝飾特徵，如金銀器雕花鏤撥紋樣和緞染、縹絲等裝飾風格的影響也有脈絡可尋〔照片9〕，可見文化只靠自身的發

展是有限的，吸取其他門類的知識技能以及其他族群之文化養分是非常有益的成長途徑。唐三彩釉風格的浪漫寫意與前後期青瓷工藝的簡約淡雅有明顯的風格區別，由此可看出時代人們思緒的起伏變化，其他如絞胎裝飾的創新技藝〔照片13〕，與釉下彩繪瓷和乳濁釉的開發運用，都顯示中國陶瓷工藝的風發展於此時已相當完備。〔照片11、12〕

六朝～唐代是中國歷史上工藝美術發展的轉折期，脫離先秦、六朝古樸特色，具有近代裝飾風貌與博大清新特質，中國紋飾於六朝之前是以動物為主，唐宋之後以花鳥山水畫為主之變遷，顯示精神更自由，視野更開闊，六朝時期隋唐時代之陶瓷紋樣特徵有：

- (1) 隋唐陶瓷紋樣，多具雕塑性格，如線雕形式，或厚肉的塑貼造形，紋飾呈圓形或對稱排列形式，厚重端莊。
- (2) 大量採用花草等植物紋樣，直到近代仍以此為主，遠古時期因動物對人類生活（狩獵）有重要意義，而當經濟生活得到自在滿足，人才能將自然界作為審美對象（農耕時代），同時表現出人的意識之自由，國富民安所表現之人民的自由和開放之情志。
- (3) 重視裝飾的生活化與情趣化，多以寫實的手法展現舒展活潑的情趣，如豐滿、卷曲舒放的卷草牡丹花等題材，流雲文多搭配於紋樣間隔或填充白之用。
- (4) 寶相花、鳳凰、雁、聯珠為佛教紋飾，多呈現團花狀象徵佛座聖潔，蓮花變體文、葡萄等是西方植物紋樣，蔓藤、蕨狀紋飾（卷草文）皆為西方紋飾中土化之形式，以線條表現為主，並漸漸呈中原化與生活化面貌。〔註7〕
- (5) 多重裝飾技法的融合應用，如仿漆器紋、染縐紋飾，或撥鏤、平脫等金屬工藝之運用，顯示對不同材質工藝裝飾的高度興趣，仿金銀器紋飾大盛（仿自波斯），唐代裝飾工藝主要以模仿珍貴工藝品之精巧作工為一大特

色。具有豐「滿」，情「趣」風格特徵。

2·2—5追求人本理想的宋瓷藝術—逸格美學的典範

宋時代為陶瓷工藝質變的大轉型期，貴族與文人雅好藝術並追求素簡神逸之美，當時人們的藝術觀強調以最少的材料而能表現出高遠的精神意境者為尚，在陶瓷美學風格方面，宋官窯器紋飾玄妙蒼古，民窯器則活潑灑脫，反映宋代上流社會與庶民審美意識之相對性質，貴族文士追求玉般之雅淨質色，簡練端重之器形和樸素秀麗之裝飾〔照片14〕，頗有不食人間煙火的飄逸，至於庶民的美感品味卻是較多元化的，較之前朝宋瓷進入更感性而重視人本個性追求的時代，表現更自由，精神更為開闊的時代意識。

於陶瓷器物裝飾方面，宋瓷著重於表現優美的情趣，宋代繪畫中的山水、花鳥畫的盛行對陶瓷裝飾影響很大，表現出理想主意的自然觀，感情真切樸實而風格典雅優靜。宋瓷紋樣多見「S」線條造形，表現想像、生動的情趣，並富優美之詩意，北方有仿金銀紋飾之耀州青瓷和定州白瓷，以折枝花、禽鳥魚藻等自然題材為主〔照片15、16、19、22〕。整體而言，宋代紋飾為一花鳥世界的自然主義表現，並常用篾紋做為裝飾的地紋，使畫面產生更生動的視覺效果〔插圖8〕。宋代陶瓷紋飾重神韻與寫生，題材生活化而且表現技法包羅萬象，充滿對美好生活的追求，表現人與自然交感之真情流露。宋瓷在釉彩質色與裝飾表現方面都別開生面，對於陶瓷科學技藝的掌握有驚人的表現，另外追求釉質溫潤凝重並結合無懈可擊之優美造形，於美感的把握準確犀利，且釉色單純，例如多運用白瓷本色或青釉與黑釉裝飾坯體，表現冰、雪、影之視覺美感特徵〔照片14、15、17〕。

宋瓷在江南地區與華北之工藝風格表現殊異，北方畫風以焦墨筆意特徵之磁州窯白瓷黑

花〔照片19〕，而江南素面青瓷、影青〔照片20〕具有水份感的墨彩清逸風格，兩者呈現截然不同的工藝造形語言。宋瓷紋飾取材之對象從自然界擴及城市庶民豐富多采的生活題材，各窯系生產工藝之差異性反映了宋瓷藝術風格的多樣化。在民俗題材方面，由民窯彩繪瓷的紋飾內容之豐富可了解宋人生活之一斑，尤以各式親切可喜的花鳥動物，其生動怡人的神態和匠人們流暢的技術表現，充分體現有情世界的萬物之脈動，是源源不息的時代美感意緒之形俱，民窯產品都具有雅俗共賞之特徵，如定窯白瓷之荷塘禽鳥，磁州窯彩繪之活潑游魚，悠遊的塘鴨，害羞的兔子，有點慧黠的鳥鵲，還有忘形嬉戲的孩童等都是可親可近，透過熟練已極的匠人手法，呈現生動活潑的畫意，往往寥寥幾筆即意趣洋溢，形神兼備，器物中的生命好似都在向人召喚，而刻劃花裝飾技藝刀法準確，輕重疾徐、婉轉頓挫，無不流暢精妙〔照片16、19、21〕。

宋代各民窯工藝精彩的藝術表現，常令人傾倒不已，民窯陶藝是理性結合感性的高度發揮，為中國陶瓷樹立新的典型，開創空前絕後的陶藝美學風格，國外藝評家把宋瓷創造視為世界美術史的四大高峰之一，在中外藝術史上皆有極高的評價。美器超越時空仍散發生命能量與美感，宋瓷對品質與風格的追求使陶瓷器物超越實用價值之上，達到藝術之高度。

另外宋時代市民階層興起，交通發達商業交易活絡，帶動了飲食文化的發展和日用瓷的質量之提昇，生活現實與社會形態都有利於窯業的大興，可謂時勢造英雄。因應生活中飲茶、花藝風雅之重視在茶器與花器方面的製作工藝方面，都有突出的表現，如茶碗之製作，工藝至為精妙，在原本的黑釉瓷基礎上，開發了油滴、兔毫、鷓鴣斑、玳瑁、樹葉天目〔照片17〕那樣巧奪天工的結晶和乳濁黑釉瓷，為飲茶活動增添了想像，是器物質感之美前所未有的開創，於形質色與意境的表達都充分和飲