

明末景德鎮瓷器題記詩歌中 的器用與生產策略——以唐宋詩歌為例

黃浩庭*

在晚明江南商品經濟與印刷出版業蓬勃的背景下，「無書不畫」的氛圍促使瓷器紋樣與版畫、詩歌互相借鑑。景德鎮作坊將版畫題材改為瓷器裝飾，並汲取唐宋詩歌、元明戲曲與當朝詩詞短句，形成兼具詩意與畫意的冊頁式風格，於天啟、崇禎年間廣受歡迎，並見於輸日訂製瓷。本研究以 89 件景德鎮傳世瓷器與考古出土物為樣本，首先從詩歌文類分布分析題記的採用情況；接續比較「圖文並置」與「詩文裝飾」兩種紋樣風格，探討作坊如何滿足中國和日本市場對「詩畫一體性」與「裝飾性詩文」的不同器用偏好。再則，聚焦唐宋詩歌的選用依據——以《千家詩》等詩歌選本為主——分析如何契合一般識字消費者對唐宋詩歌的認知與閱讀習慣。最後，從生產、消費端和產品研發策略等三個視角，檢視當詩畫圖轉移到瓷器紋樣後，器用者究竟是將其視為日常用品、閱讀載體，抑或兩者兼備。研究結果顯示，景德鎮作坊通過對唐宋詩歌的市場測試，驗證天啟年間早期市場導向的生產策略的有效性；也確認詩、書、畫、印一體的新式風格是在崇禎年間由作坊導入詩畫圖紋樣的關鍵節點。此發現豐富了對明末景德鎮作坊的產品開發與市場調整過程的理解，並深化器物與詩歌在「器用」與「閱讀」之間轉換的交互機制。

關鍵詞：景德鎮瓷器、唐宋詩歌、詩畫圖、詩文裝飾、消費策略

* 中央研究院史語所博士後研究員；Email: master8372@gmail.com

前言

嘉靖年間，官窯瓷器已開始運用文字作為裝飾手法，內容多為吉祥語，例如以植物紋樣構成的「福、壽、康、寧」四字，巧妙融合書法與圖案，寓意吉祥。這種裝飾風格自官窯傳至民窯，從上而下帶動各類以吉祥語或功名祈願為主的文字紋飾風潮，成為嘉萬兩朝官民用瓷器中的常見題材。¹即便萬曆三十六年（1608）後官窯停燒，江南出版業的繁盛卻為民窯作坊帶來持續的創作靈感，各類戲曲小說、詩畫譜等圖像版畫，成為景德鎮轉變期瓷器紋樣的主要來源。其中，文字裝飾更進一步發展為詩畫圖樣，涵蓋詩、詞、曲、賦等韻文及散文體例，並輔以圖繪內容。顯示消費者的選擇，已從接受單純的吉祥語書寫，逐漸轉向為更具有文化與教育內涵的詩畫表現。其中，這些詩歌文本的選擇，以唐宋詩歌為大宗，其次為元明戲曲中羈人的詩歌。

詩畫圖樣雖在萬曆晚期初現端倪，真正盛行則是在天啟、崇禎年間。此類裝飾不僅廣泛應用於內銷市場，也普遍見於外銷日本市場的瓷器設計之中。尤須注意的是，鑑於明日兩國於此時期並無正式的官方貿易往來，商品交易需經第三方中介商人轉送訂單。儘管日方提供符合訂製方需求的樣式圖稿，委託景德鎮作坊按樣製作，但在無法直接與作坊溝通的情況下，反使作坊在設計上保有一定的主動權。²詩文裝飾正是在此背景下大量出現，尤其是日本陶瓷學者所稱的「古染付」與「祥瑞」瓷器之中。³

從筆者所蒐集的標本當中，分別有傳世品和考古出土物，其數量為天啟 36 件、崇禎 53 件，總計 89 件；若將其區分為本國銷售和外銷日本兩部分，

¹ 河南省開封市潘湖明代周王府遺址出土相當多書寫吉祥語的景德鎮民窯產品，有福、萬祿福、萬禧、壽、狀元及第，壽字折枝蓮等。產品質地不高，但字匠筆法熟練，大多以帶有行意的楷體書寫而成，顯示此類產品在市場相當受歡迎。開封市文物考古研究所、河南大學歷史文化學院編，《開封潘湖遺址考古發掘報告》（北京：科學出版社，2021），頁 96-98、彩版 32-35。

² 有關明末景德鎮輸日瓷的生產與訂製問題，筆者已另專文處理，在此不多加討論。

³ 因天啟輸日瓷中有分常器和茶器兩種樣式，為有效區分兩者的差異，本文將內銷瓷兼具輸日瓷特性統稱為輸日瓷；具備特殊造型與日本裝飾風格的茶器，例如茶器古染付和祥瑞瓷器統稱為日本訂製瓷。本文所使用的日文專有名詞，如「古染付」、「祥瑞」等，首次出現以引號標示，後文不再重複。

天啟 36 件皆為與內銷混用的輸日瓷與訂製瓷，其因為此時銷售於日本市場的瓷器商品有兩種類型：常器和茶器兩部分，前者是將銷售於本國市場的內銷瓷平行輸出，茶器則是日本茶人所訂製的特殊造型的茶道具。因此，天啟 36 件的產品之中，撇除茶道具產品之外，其餘應可視為內銷瓷的產品。崇禎時期，內銷瓷 12 件，日本訂製瓷 41 件。此時期，內銷瓷整體數量明顯偏少，但專業作坊的出現，導入詩、書、畫、印的詩畫圖風格，顯示內銷市場的消費者群體開始發生變化。日本訂製瓷也產生極大的轉變，由於日本鑑賞美學的更迭，從古染付轉換到祥瑞瓷器，此風格與內銷瓷相比，有非常顯著地差異性。這些產品變化清晰展現景德鎮作坊會根據消費地使用者的器用和審美價值，來生產相應的造型和紋樣。但無論是中國消費市場的詩畫圖樣，又或是對應日本消費市場的詩文裝飾，其內容皆深受江南地區整體文化氛圍的影響。作坊所採用的詩歌底稿往往來自當時社會流行的詩歌選集，乃至時人創作。基於上述兩點，筆者認為在討論明末景德鎮瓷器的題記詩歌時，日本訂製瓷亦應納入觀察範圍，方能較為全面性地理解作坊如何依據不同產品特性與市場需求，挑選合宜的詩歌與圖繪作為裝飾素材。

在明末清初景德鎮瓷器紋樣中，詩畫題材是相對成熟的裝飾紋樣，所引用的詩歌內容也極其廣泛，但相關討論較少，且都集中於十七世紀後期（順治、康熙）的內銷瓷和特定主題式的相關討論：例如白謙慎分別從書法史、書籍史的角度，探討順治、康熙年間景德鎮瓷器中裝飾詩文題材的類型；⁴倪亦斌則是從圖繪研究的角度，探討清前期詩畫圖紋樣裝飾與題詩畫之間的關聯性。⁵相較於此，天啟、崇禎年間的詩畫圖和詩文裝飾則少見有專題式討論，多數見於展覽圖錄裡的介紹性文章和展品說明；例如 2005 年在上海博物館展出的「十七世紀景德鎮瓷器特展」圖錄裡，汪慶正便詳細介紹崇禎、順治年間景德鎮作坊「可竹居」的產品，汪氏認為其產品大多融合詩、書、畫、

⁴ 白謙慎，〈順治年間景德鎮瓷器上的題跋、書法與印章〉，《美苑》，5（2014），頁 54-59；〈陶瓷與書籍：觀鷺園藏康熙瓷器青花「昌江聚詠」觀音尊研究〉，《藝術工作》，2（2017），頁 58-65。

⁵ 倪亦斌，〈漁郎漾舟迷遠近，花間相見因相問—康熙青花釉裡紅筆筒上「桃源圖示」細解（上）〉，《紫禁城》，3（2011），頁 84-93；〈漁郎漾舟迷遠近，花間相見因相問—康熙青花釉裡紅筆筒上「桃源圖示」細解（下）〉，《紫禁城》，4（2011），頁 78-83。

印於一身，是典型明代文人畫的風格，同時也認為是最早製作此類產品的專業作坊。⁶然而，從傳世品來看，以詩畫作為裝飾題材的產品，並不僅限於可竹居，還有更多無帶款且字體無章法的產品。詩文裝飾也並不全然地會搭配版畫圖繪，訂製瓷亦常見與抽象性紋樣結合或單純以文字來裝飾的手法。觀察實物會發現，作坊在運用詩歌裝飾時，並不僅限於文人畫風格的詩畫圖產品，還有更多民間文化的風格表現。

明末景德鎮日本訂製瓷中所見的裝飾詩文，也同樣如此。中日陶瓷史學者大多著重於探究古染付和祥瑞瓷器的來源，以及造型特徵。有關詩歌的部分則少有專文探討，其文章同樣來自於特展圖錄中的展品介紹：例如 2018 年景德鎮唐英學社舉辦的「東瀛異彩：明末日本來華訂造瓷特展」中所見的部分展品，皆有詳實的詩文抄錄。⁷日本大和文華館在 2021 年「天之美祿，酒の美術」的特展中，展出數件詩文裝飾的輸日瓷和訂製瓷，並有專文介紹。較為可惜的是，部分詩文內容辨識仍有少部分的錯誤。⁸外銷瓷的部分，則有謝明良專文介紹明末清初外銷瓷中赤壁賦圖的外銷與圖繪傳播過程。⁹綜上，目前先行研究對於明末景德鎮瓷器中的詩歌研究仍相對有限，尚未能全面性地進行討論，本篇研究期望能補足相關的學術空白之處，探究明末景德鎮窯業在面對本國和跨域市場時，作坊是如何將詩歌融入瓷器紋樣之中，以此回應海內外市場的需求與變化。

鑑於明代晚期出版業蓬勃發展，書籍不僅成為知識傳播的主要載體，也是插圖版畫與詩歌文本流通的重要媒介，同時也是瓷器紋樣設計的參照來源。在此背景下，當瓷器被選作為詩歌書寫與圖繪裝飾的載體時，景德鎮作坊如何在瓷器產品中所具備的「器用」與「閱讀」的雙重功能中取得平衡，

⁶ 汪慶正，〈17 世紀——明末清初景德鎮民營窯業的興盛〉，收入上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》（上海：上海書畫出版社，2005），頁 40-41。承蒙匿名審查人提醒須留意這批瓷器具有轉變期瓷器的特徵，關於此議題的完整學術回顧，參閱謝小銓，〈《過渡期青花瓷》〉（北京：文物出版社，2012），頁 4-27。

⁷ 黃清華主編，《東瀛異彩：明末日本來華訂造瓷特展圖錄》（南昌：江西美術出版社，2021）。

⁸ 大和文華館編集，《天之美祿，酒の美術》（奈良：大和文華館，2021），頁 20-21。

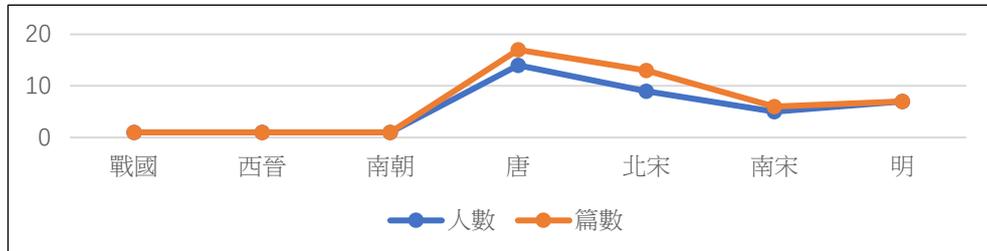
⁹ 參閱謝明良，〈十七世紀中國赤壁賦圖青花瓷碗——從臺灣出土例談起〉，《故宮文物月刊》，335（2011），頁 78-93。

並最終形塑出詩畫圖紋樣，是本研究的核心議題。本文將從生產端、消費端與產品開發視角，具體探討以下層面：1.從生產端探討，景德鎮作坊如何依據產品功能、用途與預期市場挑選詩歌與圖繪題材，以促使詩畫圖紋樣獲得消費者認可，並成功地開拓市場需求。2.從消費端觀察，分析使用者如何看待此類的瓷器產品；究竟是將其視為日常器用、或兼具文學欣賞功能的閱讀載體，抑或兩者兼備。3.從產品開發視角檢視，為何唐宋詩歌成為作坊的首選？這是否源於明代社會中對詩歌教育的普及性，抑或反映早期市場開發的產品研發策略？為回應上述的問題，本研究將依序展開：首先，對題記詩歌文類進行分類調查，按照詩作的年代、作者、文類及體裁加以分析；其次，分別對內銷瓷與輸日、訂製瓷的器型、詩畫圖、詩文裝飾的裝飾技法進行具體的案例分析；最後綜合三個視角的分析，歸納天啟、崇禎年間景德鎮作坊如何透過差異化的生產策略，有效回應本國和日本消費市場的消費偏好。

一、詩歌文類的選擇

景德鎮作坊所挑選的文學作品，可分成韻、散文兩類，以及吉祥語（一字、二字、三字、多字）等內容，其中以唐宋詩歌居多。裝飾詩文的文類跟體裁的部分：韻文有單句（四字、五字、六字、七字）、對句（四言、五言）、詩（四言、五言、七言），詞（小令）、曲、賦等；其他特殊文類，有佛典和散文。總計可確認來源者，天啟 27 件，崇禎 42 件，共 69 件，佔總數的 78%。作坊選用創作者的來源相當廣泛，計有戰國 1 人，1 篇；西晉 1 人，1 篇；南朝 1 人，1 篇；唐 14 人，17 篇；北宋 9 人，13 篇、南宋 5 人，6 篇；明 7 人、7 篇，共計 38 人，46 篇作品。（表一）為了讓討論更加集中，以及表述時的簡便，茲將討論中的詩、詞、曲等韻文統稱為詩歌；使用數量較少的辭賦與其他類散文，於後文中仍依原有文類分別敘述，未納入『詩歌』統稱之列。

表一、景德鎮作坊選用詩歌來源比例圖



另外 20 件，佔總數的 22%。以吉祥語、單句和對句居多，亦有少量的時人詩歌創作。這些內容大體查詢不到相關作者和詩文資訊，而書寫的筆法，有的僵硬，有的草率，此一現象主要出現在中低階的產品。相關案例，如天啟〈青花五彩詩文仙人圖碟〉(圖 1)，盤中描繪一乘雲仙人，筆法草率。人物左側書寫「閨苑蓬萊三島客」，此句很難推斷是否為完整詩句中的一句，或者僅只是單純地描寫仙人形象。天啟〈五彩詩文牡丹碟紋盤〉(圖 2)以五彩描繪庭院景色，盛開的牡丹花和奇石旁，有數隻彩蝶飛舞。右上角盤緣處，題寫「葉分君子綠，花吐狀元紅」。此五言對句結構對稱，對仗工整，葉對花、君子對狀元，兩組的意象與圖繪顏色並列，除了將自然與人物映照之外，也暗含道德與功名的對比。再加上所配飾的牡丹、奇石、彩蝶，畫面頗顯雅正。整體來看，此對句很可能只是字匠為符合題材，選配的文字內容。崇禎年間，這 2 則案例在中低階的產品中相當普遍。例如崇禎〈青花詩文柳岸觀漁圖碗〉(圖 3)外壁以極為寫意的筆法描繪孤舟河景圖，一旁以潦草的字跡題記「山中明月上青儿」，此句文意不僅不通暢，連最後一字也難以辨認。很有可能是字匠隨意書寫，又或是聽來的內容。從筆法來看，匠人本身僅略通文字而已。

另外，還有一類當時大量流通的詩歌碗。崇禎〈青花詩文山水人物圖碗〉(圖 4)在湖南省浦市浦溪村明末窖藏和河南省開封市明周王府遺址中皆有出現，碗外壁的題材相似，皆繪飾山水人物圖，題記「談机忘歲月，一笑傲乾坤」。¹⁰體裁符合五言詩或對句的體例，但此兩句在字詞的層次及平仄配置上略有欠缺，有可能是作坊字匠為配合繪飾題材所創的詩文內容。綜觀來看，

¹⁰ 李建毛，〈浦市浦溪村明末窖藏青花瓷〉，收入中國考古學會編，《中國考古學年鑑》(北京：文物出版社，1998)，頁 191；曹金萍、王三營，〈河南開封明周王府遺址出青花瓷〉，《文物》，4 (2017)，頁 50-52。

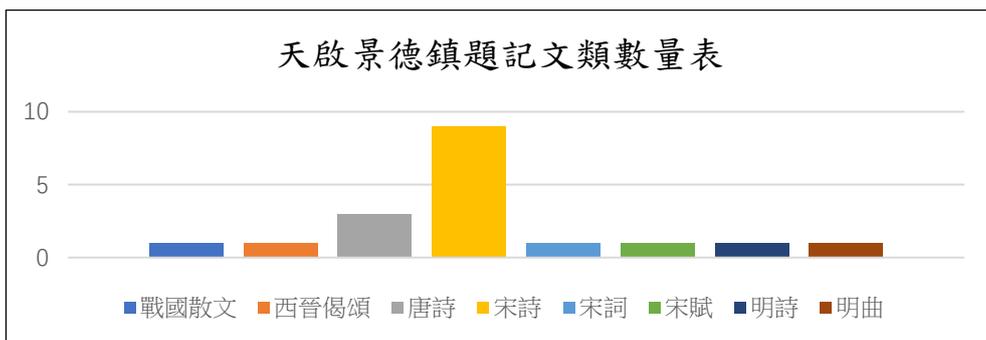
這 4 則案例無法查詢到詩歌的相關資訊，僅依據文義、結構、對仗和筆法，是難以有效評估此詩畫圖樣在景德鎮作坊中如何被廣泛應用的內在選擇機制。是故，為了能更有效地探討詩畫圖和詩文裝飾形成的脈絡與文化意涵，本研究將著重放在有明確文本來源的案例，20 件作者不詳的產品，則作為補充案例討論。

表二、天啟景德鎮瓷器題記文類一覽表¹¹

編號	年代	作者	韻散形式	文類	體裁	題名／來源	瓷器年代	銷售類型
A1	戰國	孟子	散文			盡心	天啟	輸日瓷
A2	西晉	竺法護	韻文	偈	頌	佛說無極寶 三昧經	天啟	輸日瓷
A3	唐	李白	韻文	詩	七言 絕句	望天門山	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A4	唐	劉禹錫	韻文	詩	七言 絕句	再遊玄都觀	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A5	唐	李涉	韻文	詩	七言 律詩	題鶴林寺僧 舍	崇禎	輸日瓷
A6	北宋	邵雍	韻文	詩	五言 絕句	山村詠懷	天啟	輸日瓷
A7	北宋	程顥	韻文	詩	七言 絕句	偶成	天啟	輸日瓷
A8	北宋	楊樸	韻文	詩	七言 絕句	七夕	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A9	北宋	蔡確	韻文	詩	七言 絕句	夏日登車蓋 亭	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A10	北宋	蘇軾	韻文	詩	七言 絕句	送蜀人張師 厚赴殿試	天啟	輸日瓷

¹¹ 關於表二與表三所列標本之詳細館藏、資料出處及詩文分類資訊，參閱附錄所編之相關表格。

A11	北宋	蘇軾	韻文	詩	七言 絕句	春宵	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A12	北宋	蘇軾	韻文	賦		前赤壁賦	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A13	南宋	林升	韻文	詩	七言 絕句	題臨安邸	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A14	南宋	楊萬里	韻文	詩	七言 絕句	初夏睡起	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A15	南宋	盧梅坡	韻文	詩	七言 絕句	雪梅	天啟	輸日瓷
A16	南宋	佚名	韻文	詞	小令	鷓鴣天·五百 名中第一仙	天啟	輸日瓷
A17	明	佚名	韻文	詩	七言 絕句	送昭	天啟	內銷瓷 輸日瓷
A18	明	高濂	韻文	曲		追別	天啟	內銷瓷 輸日瓷



從「表二、天啟景德鎮瓷器題記文類一覽表」中，可見天啟年間作坊所採用的文學作品，以韻文為主，計有西晉偈頌 1 首、唐詩 3 首、宋詩 9 首，詞 1 闕，賦 1 篇、明詩 1 首，曲 1 首；散文 1 篇，共 18 篇，體裁以七言絕句居多。特殊案例是選用散文和佛典，即四書中的《孟子》和佛經中的偈頌。從整體的文類來看，以韻文為主，並著重宋詩。在所有作者當中，僅北宋詩

人蘇軾（1037-1101）的作品最受時人所熟知，被選入 3 篇。產品類型方面，除日本訂製瓷之外，其餘產品均以內銷為主，同時也供應輸出至日本市場；然而，目前尚未見到有如崇禎年間類似於可竹居所生產的高品質內銷商品。

散文和佛典的使用較為特殊，僅在天啟年間的訂製瓷中出現，且文句皆有更動，並非直接引用。散文的案例是取自《孟子》〈盡心上〉：「舜之居深山之中，與木石居，與鹿豕遊，其所以異於深山之野人者幾希。」¹²天啟〈青花題記馬鹿圖富士山型盤〉（圖 5）其外型取自於富士山，其內書寫的文句，作坊擷取〈盡心〉篇中的「與木石居，與鹿豕遊」，將名詞移動到最前，改編成「木石與居，馬鹿與遊」。¹³之所以改動，是因應圖繪內容為山谷中奔跑的馬匹和群鹿，取其中的文字意象互為搭配。圖文雖相配，卻不符合經典中所言的含意，反而強調吉祥意味濃厚的馬紋（馬到成功）和鹿紋（福祿雙全）。從富士山造型來看，明顯是根據日人所提供的樣稿來製作，而非本地匠人的自由想像。此盤描繪精緻細膩，產品深受日本消費市場歡迎，不同作坊都有大量生產。¹⁴此文句應是作坊主動加入，而非日方所要求。其因於《孟子》一書雖在奈良時代已隨著遣唐使傳入日本，江戶前期知識階層理應對《孟子》經義相當熟悉，因此若日方訂製者主動提供文字內容，其內容更應忠於原典。實際上，日本雖主動提供富士山型盤的器型樣式，然而其中「馬鹿」（ばか）一詞對江戶前期的城市居民而言，並非是吉祥語，而是罵人的俚語，不太可能成為訂製器物中的書寫內容。¹⁵由此推測，此四字對句應是景德鎮作坊基於國內市

¹² [戰國] 孟子等著，朱熹注，《孟子集注》，〈盡心上〉，卷 13，收入 [宋] 朱熹，《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1999），頁 495。

¹³ 相關的文句用法，在晚明明代文集中相當常見。例如嘉靖時人文澍（1435-?）在〈桃園賦〉中，出現「木石與居，鹿豕與游」的用法。萬曆時人伍袁萃（1553-?）在其著《林居漫錄》中，同樣也有引用此句法。[明] 文澍，〈桃源賦〉，收入 [明] 陳洪謨等修，[嘉靖]《常德府志》（上海：上海古籍出版社，1981），卷 19，〈賦詠〉，頁 8b；[明] 伍袁萃，《林居漫錄》（臺北：偉文圖書出版社有限公司，1977），卷 7，〈別集〉，頁 337。

¹⁴ 同樣的產品美國大都會博物館也有收藏一件，THEMET，<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/75822>，擷取日期：2025.08.12。

¹⁵ 馬鹿（ばか）在《國語大辭典》中，詞條解釋為愚笨之人或脫離常軌之事。尚學圖書編集，《國語大辭典》（東京：小學館，1982），頁 1942。此詞源在江戶前期廣為人知，井原西鶴（1642-1693）在《好色一代男》之中，便有使用馬鹿一詞來形容

井小民對於未來期盼的市場需求，主動在原圖稿中加入此詩畫圖的衍生創作，而非日方訂購者主動要求。

同樣的案例，也出現在佛典經文的應用之中。天啟〈青花題記松竹紋深盤〉(圖6)盤心書寫「神祇社宮戀無常」和「子句一言金言妙句」，兩句中間單獨寫一「寶」字。若先從第二句來看，句讀的方式應是4-4的斷讀。如此來看，「寶」字便應承接在「戀無常」之後，形成「戀無常寶」。在西晉竺法護(229-306)所譯的《無極寶三昧經》中，經云：「文殊師利又說頌，答曰：「十方無化者，化化無有形，一切無常寶，是故為化主。道者不化得，亦不離其處，所說無常形，自然在其處。」¹⁶經文中的「無常寶」可以理解為佛教對「無常」的讚頌，認為無常之理為至可珍貴之寶。從這層理解來看，排列結構應是「神祇社宮，戀無常寶。子句一言，金言妙句。」透過將寶放置於中間，來強調無常的重要性。所裝飾的圖繪與文句無關，僅簡單在內盤緣處個別描繪松紋和竹紋。

在14篇當中，唯一使用宋詞的案例，卻是題記在訂製瓷之中。〈青花詩文松樹人物紋耳把淺腹盤〉(圖7)盤心落筆「蹄馬執玉鞭，平步上青勿，評登早，姮娥愛少年」。文句的左下方，則是繪飾一持鞭騎驢的文士。單就內容來看，無法理解所要傳達的詩歌含意。經查後，發現與宋代佚名所填的〈鷓鴣天·五百人中第一仙〉詞牌內容極為相似。詞云：「五百人中第一仙，等閒平步上青天，綠袍乍著君恩重，黃榜初開禦墨鮮。龍作馬，玉為鞭，花如羅綺柳如綿，時人莫訝登科早，自是嫦娥愛少年。」¹⁷盤中將「龍做馬，玉做鞭」改成「蹄馬執玉鞭」，將「等閒平步上青天」改成「平步上青勿」，將「時人莫訝登科早，自是嫦娥愛少年」改成「評登早，姮娥愛少年」。全文以行書書寫，又將「蹄」、「平」、「年」三字的末筆拉長，形成裝飾性的畫面效果，字體優美。

可笑的事情：「……何もかも馬鹿馬鹿しいことだらけなのに、仮睡していた同伴の男を起こして……」。井原西鶴，《好色一代男》(東京：河出書房，1955)，卷12，頁29。

¹⁶ [西晉]竺法護譯，《佛說無極寶三昧經》(臺北：新文豐出版社，據清雍正十一年始修，乾隆三年完成本影印，1991)，卷下，頁717。

¹⁷ [宋]佚名，〈鷓鴣天·五百人中第一仙〉，收入朱德才主編，《增訂註釋全宋詞》(北京：文化藝術出版社，1997)，卷4，頁594。

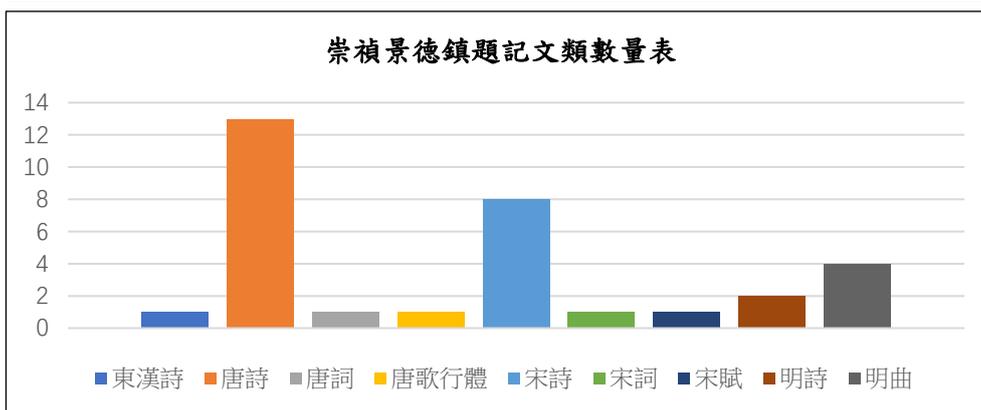
這種大幅度地更動文句，或僅節錄其中一小段文字內容插入其他文本之中的案例，僅出現在天啟年間。崇禎時期的案例，尚未看到有類似的傳世品。在無更多具體案例出現之前，僅能視為個案來處理；又或是日本訂製者所提供的特殊要求，但景德鎮作坊在無法與其直接接觸下，作坊自行理解後所產生的特殊現象。因此，若撇除這 3 則特殊案例，天啟年間景德鎮作坊所挑選的文學作品，以宋詩為主，唐詩為輔。

表三、崇禎景德鎮瓷器題記文類一覽表

編號	年代	作者	韻散形式	文類	體裁	題名／來源	瓷器年代	銷售類型
B1	東漢	仲長統	韻文	頌	四言律詩	述志詩	崇禎 16 年	內銷
B2	唐	于武陵	韻文	詩	五言絕句	勸酒	崇禎	輸日瓷
B3	唐	王維	韻文	詩	五言絕句	竹裡館	崇禎 13 年	內銷瓷
B4	唐	玄覽	韻文	詩	五言絕句	題竹	崇禎	輸日瓷
B5	唐	白居易	韻文	詩	五言絕句	木蘭花	崇禎	內銷瓷
B6	唐	朱柳	韻文	詩	五言絕句	丹陽作	崇禎	輸日瓷
B7	唐	吳融	韻文	歌行體	七言+ 少數 三言	山水歌	崇禎 13 年	內銷瓷
B8	唐	王維	韻文	詩	七言絕句	渭城曲 / 送 元二使安西	崇禎	輸日瓷
B9	唐	岑參	韻文	詩	七言律詩	奉和中書賈至 舍人早朝大明 宮	崇禎	輸日瓷
B10	唐	李白	韻文	詩	七言絕句	與史郎中欽聽 黃鶴樓上吹笛	崇禎	輸日瓷

B11	唐	李涉	韻文	詩	七言 律詩	題鶴林寺僧舍	崇禎	輸日瓷
B12	唐	杜甫	韻文	詩	七言 律詩	秋興八首之五	崇禎	內銷瓷
B13	唐	杜牧	韻文	詩	七言 絕句	清明	崇禎	輸日瓷
B14	唐	高駢	韻文	詩	七言 絕句	山亭夏日	崇禎	輸日瓷
B15	唐	劉禹錫	韻文	詩	七言 絕句	烏衣巷	崇禎	輸日瓷
B16	唐	溫庭筠	韻文	詞	小令	更漏子其六	崇禎	內銷瓷
B17	北宋	汪洙	韻文	詩	五言 律詩	神童詩	崇禎	輸日瓷
B18	北宋	王安石	韻文	詩	七言 絕句	書湖陰先生壁	崇禎	輸日瓷
B19	北宋	朱淑真	韻文	詩	七言 絕句	即景	崇禎 12年	內銷瓷
B20	北宋	邵雍	韻文	詩	七言 律詩	插花吟	崇禎	輸日瓷
B21	北宋	程顥	韻文	詩	七言 絕句	題淮南寺	崇禎	輸日瓷
B22	北宋	蘇軾	韻文	詩	七言 絕句	送蜀人張師厚 赴殿試	崇禎	輸日瓷
B23	北宋	蘇軾	韻文	賦		前赤壁賦	崇禎	內銷瓷 輸日瓷
B24	北宋	歐陽修	韻文	詞	小令	阮郎歸·南園 春半踏青時	崇禎	內銷瓷
B25	南宋	朱熹	韻文	詩	七言 絕句	春日	崇禎 12年	內銷瓷
B26	南宋 以來	佚名	韻文	詩	五言 絕句	名賢集·五言 集	崇禎	輸日瓷

B28	明	佚名	韻文	詩	七言絕句	送昭	崇禎	輸日瓷
B29	明	李東陽	韻文	詩	五言絕句	稻田	崇禎13年	內銷瓷
B27	明	佚名	韻文	曲	五言	金囊記	崇禎	輸日瓷
B30	明	張鳳翼	韻文	曲	曲	旦紫衣紗帽上	崇禎	內銷瓷
B31	明	惜陰堂主人編	韻文	曲	曲	梅開二度乃千古佳話，花園聯詩實萬載奇逢	崇禎	內銷瓷
B32	明	無心子	韻文	曲	五言	貼扮巫彩鳳	崇禎	輸日瓷



根據「表三、崇禎景德鎮瓷器題記文類一覽表」中所示，崇禎年間作坊所採用的文本類型，計有：東漢詩 1 首；唐詩 13 首，詞 1 闕，歌行體 1 首；宋詩 8 首，詞 1 闕，賦 1 篇；明詩 2 首、曲 4 篇，共 32 篇。整體而言，唐宋詩歌仍是瓷器題記詩歌的主流，唐詩明顯上升，宋詩略為減少；當朝詩歌的選用亦呈現小幅度上升的趨勢。銷售類型的部分，專為本國市場所生產的產品，僅 10 件；另外，天啟年間內銷瓷兼備輸日瓷的情況大幅度地縮減。

這時期專為本國市場所製作的產品開始出現。以東漢詩歌為例，雖僅有一例，卻能表現天啟詩畫圖紋樣風格延續的一種變異形式。崇禎〈青花詩文十八羅漢圖筆筒〉(圖 8) 為可竹居所生產的產品。筒身描繪衣著和動作皆異的十八羅漢渡海圖，人物形象描繪細膩，青花分水濃淡有致。畫像一旁題有四言詩：「飛鳥遺跡，蟬退亡殼，垂露成帷，沆瀣當餐，九陽代燭。至人能變，

達士拔俗。」全詩以帶隸意的楷體書寫而成，字體優美，顯示字匠的書法造詣深厚。詩末並題「癸未（崇禎十六年，1643）夏日，述古律書為爾濟詞。艾清政。」並鈐印「竹」字圓形和「景」字方形章款。從落款的形式來看，艾清政應是詩文的改編者，筆筒的訂製者向其求文，後向可竹居訂製，再由作坊字匠書寫。這點可從落款中，作者所言遵循古律詩體例來完成詩文的編改可知。

原詩節錄東漢仲長統（180-220）〈敘志詩〉第一首中的部分內容，詩曰：「飛鳥遺跡，蟬蛻亡殼。騰蛇棄鱗，神龍喪角。至人能變，達士拔俗。乘雲無轡，騁風無足。垂露成幃，張霄成幄。沆瀣當餐，九陽代燭。恆星豔珠，朝霞潤玉。六合之內，恣心所欲。人事可遺，何為局促？」¹⁸該詩闡述道家出世的精神，並以自然變化為例，詩人期望自己能超脫成為至人的一種精神概念。詩末並提出一個疑問，既然世俗之事皆可遺棄，何以還要受其束縛，無法隨心所欲呢？改編者為了配合筒身留白處的空間大小，大幅度地縮減詩歌長度，擷取其中描述自然變化的詩句，再將「至人能變，達士拔俗」移到結語處，變成一首新的四言詩。整段文意從原本以疑問收尾，轉變為冀望訂製者能理解自然變化的真諦，最終達到至人和達士的境界。然而，所配飾的人物畫卻是佛教中的十八羅漢渡海圖，此圖與代表道家境界的詩文極為不同，詩與圖並不完全匹配。據悉該詩文乃因應訂製者向艾氏求文而來，十八羅漢渡海圖亦可能為訂製者所選。由此可見，該筆筒並非作坊專為國內市場所生產的一般商品，而是根據訂製者要求所生產的產品。¹⁹

其次，詞的選擇也相對稀少，僅有 2 闕，且都書寫在同一件產品中。像是崇禎〈青花題詞山水騎馬人物圖八角殘碗〉（圖 9），從河南開封潘胡周王府遺址層出土。碗身共有八面，採一面題詞，一面配圖的形式，完整造型配飾四幅圖和四首詩歌；殘片僅能看到一面山水騎馬人物圖和另外兩面所書寫的

¹⁸ [南朝宋]范曄，《後漢書》（北京，中華書局，1965），卷 49，〈仲長統傳〉，頁 1645。

¹⁹ 明代瓷質供器中，已有信士向景德鎮訂製商品的案例，其中的願求文和圖繪都可以進行選配。因此，對照同時代供器的生產模式，筆者傾向於此件為訂製產品，而非大量生產，因此詩文與圖繪才會出現互不相配的情況。有關瓷質供器的研究，可參閱黃浩庭，〈晚明清初供奉瓷之器用及其流通〉，《成大歷史學報》，62（2022），頁 81-150。

殘存詞文，楷體且字體工整。內容分別為北宋歐陽修（1007-1072），〈阮郎歸〉「南園春半踏青時，風……」和唐溫庭筠（812-870）〈更漏子其六〉「殘夜長……溫庭筠」。²⁰由於破損過於嚴重，無法確認四首詩歌完整抄錄的形式，以及是否全部皆為詞，抑或是詩與詞並存。然而，天啟〈青花詩文竹梅杏紋茶碗〉（圖 10）卻能提供一點線索。此器型略呈三角圓柱體，每面以方形開光分隔，共三面，每面採一聯詩搭配圖的形式。分別為中唐李涉（生卒年不詳）〈題鶴林寺僧舍〉「因過竹院逢僧話，又得浮生半日閒。」配竹林圖；南宋盧梅坡（生卒年不詳）〈雪梅〉「梅須遜雪三分白，雪卻須梅一段香。」配梅樹圖；及北宋蘇軾〈送蜀人張師厚赴殿試〉「一色杏花〔香〕千里，〔狀元歸〕去馬如飛。」配杏樹圖。從此案例來推斷，八角殘碗中所填的四首詩歌，應全為詞，但是否為全文抄錄或節錄，就不太能判定。總之，崇禎年間作坊並不僅只挑選詩和曲，詞也是選擇的文類之一。

據天啟、崇禎兩朝的統計，天啟雖僅 7 年，但其所選的文本以宋詩為主、唐詩為輔；散文、詞及佛典的樣本數極少，且僅見於訂製瓷，而非兼具輸日瓷特性的內銷瓷。崇禎時期，隨著日本消費市場的轉變，古染付逐步被祥瑞瓷器取代，內銷瓷直接輸日的情況驟減。崇禎時期題記詩歌以訂製瓷為主，共計 32 件，內銷瓷產品僅有 10 件；文類的選擇仍以詩類為主，且唐詩多於宋詩，即便所選文本源自戲曲，主要仍是節錄詩，曲和詞較少。據此可知，天啟、崇禎年間景德鎮作坊在詩畫圖裝飾的文本選擇上，以唐宋詩為主流，遠超其他文類。下一節將探討詩文在內銷瓷與輸日瓷中的裝飾風格，進一步解析背後的形塑之因。

二、詩畫圖與詩文裝飾的風格差異

從閱讀插圖書籍的角度來看，版畫中的戲曲故事，或是詩畫譜，繪刻者應當是在文本的基礎上進行插圖的創作。當書籍之中加入插圖後，則會影響讀者閱讀書籍的過程。在這個過程中，讀者可能先閱讀文字，後接受插圖，

²⁰ 曹金萍、王三營，〈河南開封明周王府遺址出土青花瓷器〉，《文物》，4（2017），頁 51、53。

也可能同時閱讀文字和插圖，又或者先理解插圖內容後，才閱讀文字。在這當中，若插圖能準確地表達文字內容，便可幫助讀者加快理解文字內容。倘若插圖只是眾多文字表述之中的集合體，而非是單獨章節或詩歌的詮釋時，插圖對於讀者而言，可能就無法幫助讀者快速理解文字內容。可以說，圖文並存的書籍，讀者對於插圖的理解，是來自於文本主題，但另一方面也受制於插圖繪刻者的創作能力。²¹ 因此，讀者在閱讀插圖版戲曲故事或欣賞詩畫圖譜的視覺和理解體驗，勢必有別於在瓷器上閱讀詩歌的過程。

對瓷窯產業而言，畫匠與字匠之間並不像書籍出版中作者、畫師與刻工那樣緊密合作，難以確保圖繪與文字完全相配。以製瓷工序來說，明代景德鎮已發展出一套標準化的流程所謂「共計一坯工之力，過手七十二，方克成器，其中微細節目尚不能盡也。」²²每一道製瓷程序都被標準化後，方能使產線更加流暢。標準化的製程不僅體現在製瓷的流程，瓷器紋樣的描繪也需經多道工序，由各司其職的匠人共同完成。初刊於乾隆三十九年（1774）的《陶說》，清楚記載青花瓷紋樣繪製的流程，載云：

青花圓器，一號動累百千，若非畫款相同，必致參差，難以識別。故畫者學畫不學染，染者學染不學畫，所以一其手，不分其心也。畫者、染者，分類聚一室，以成畫一之功。至如邊線青箍，出旋坯之手，識銘書記，歸落款之工。²³

從此分工流程來看，一幅完整的圖繪加題記文字，需先由畫工勾勒線條於胎體上，再由染工填染青料或色料，青色邊線和銘款則又有專職匠人負責。各司其職後，方能「以成畫一之功」。因此，即便作坊邀請文人畫家繪製紋樣圖稿，後續仍須仰賴這套標準化的製程。²⁴倘若相同的圖稿被各家共同使用，也

²¹ 顏彥，《明清敘事文學插圖的圖像學研究》（杭州：浙江古籍出版社，2021），頁 41-43。

²² [明] 宋應星，《天工開物》（北京：中國社會出版社，2004），〈白瓷〉，頁 224。

²³ [清] 朱琰，《陶說》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2003），〈圓器青花〉，頁 1296。

²⁴ 目前已有大量的研究指出晚明文人，諸如陳洪綬、丁雲鵬等人有參與版畫畫稿製作的過程。文人文化如何影響到版畫畫譜製作，有相當豐富的研究成果。可參閱馬孟晶，〈耳目之玩—從西廂記版畫插畫論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《國立臺灣大學美術史集刊》，13（2002），頁 205。

會因作坊規模的大小，聘用的畫工、字工的不同，各家產品的效果也會有很大的差異。

從使用者層面來看，當詩畫圖成為紋樣裝飾時，閱讀的過程，必然還要加入器物造型的使用體驗，使得題記詩歌內容未必能與器用功能相互呼應，詩歌也不必然是專為「閱讀」而設，也可能是作為圖繪的延伸，又或者彼此相互獨立存在的裝飾。對作坊而言，為回應市場需求，必須兼顧不同消費者的器用習慣與審美偏好。因此，若從外銷市場的產品來看，當作坊無法直接獲得日本買主的反饋時，則需以自身經驗揣摩日方對特殊器型的使用方式，並據此調整圖繪與詩歌的搭配方式。據此，本節將分別以內銷瓷、輸日訂製瓷為案例，進行具體的實物分析。

（一）天啟年間

天啟年間，被稱為常器古染付的景德鎮瓷器中，出現題記詩歌並置圖繪的裝飾手法。此類產品傳世數量豐富，同款紋樣可見 4 至 5 件並列。藉由同系列產品的比較，發現景德鎮作坊在批量生產中低檔瓷器時，會因作坊和匠人的不同，紋樣和詩歌在繪製及書寫細節上亦有所不同。對於題記文本的選用，以宋詩為主，唐詩為輔。作坊在題記詩文的裝飾策略上，大致可分為兩類：全詩抄錄和節錄詩歌。

1. 詩文裝飾策略：全詩抄錄

在此階段，景德鎮作坊對瓷器題記詩歌尚無固定範式。若採「完整抄錄」模式，既有僅單純抄錄詩句，也有題記詩題與作者名諱的情形。以天啟〈青花詩文山水紋盤〉（圖 11）為例，目前傳世同款器物有 5 件，涵蓋青花、五彩及青花五彩 3 種繪飾方式。皆引用唐李白（701-762）〈望天門山〉，詩曰：「天門中斷楚江開，碧水東流至此回。兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。」²⁵詩意描摹孤帆穿越天門山峽口之景，畫匠則以一河兩岸式的山水構圖加以呼應。

²⁵ 此詩未被收入《千家詩》，完整詩文參照：〔唐〕李白，〈望天門山〉，收入林德保等注，《詳注全唐詩》（大連：大連出版社，1997），卷 180，頁 616。

在詩句書寫上，字匠會對個別字詞進行改動——例如以「初斷」取代「中斷」、以「向北迴」取代「至此回」，並以俗體字「对」、「边」替代「對」、「邊」。此類異體與俗字的運用，以及偶見的漏字現象，反映出不同字匠在同一款式生產過程中各自的書寫習慣，又或者是所參考的詩歌文本不同有關。儘管如此，這些書寫差異並未實質改變詩意，畫景與詩文仍相互呼應。顯示出作坊在批量製作同款詩畫圖紋樣時，皆依據一份標準化的圖稿和字稿，再分別由不同的畫匠與字匠各自執行，使山水構圖或題記文字會產生細微地變動和調整。以京都國立博物館所藏為例，²⁶其題記即因字匠筆誤而漏寫「北」字，呈現「向（北）迴」的漏字現象。²⁷

訂製瓷中，也有全詩抄錄的案例。像是〈青花詩文庭園人物圖茄型水注〉（圖 12），茄型為訂製瓷中常見的一種特殊造型，此件可能作為酒器所用，上窄下寬，流口處做蒂頭的樣式。器身描繪庭園欄杆旁有三名勾肩拉背的男子，其上題記南宋林升（生卒年不詳）〈題臨安邸〉：「山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休。暖風薰得遊人醉，直把杭州作汴洲。」²⁸字匠抄錄詩文並無疏漏之處，但因青料暈散，文字和圖繪稍嫌模糊。

此外，在部分案例中，在詩末註記詩題和作者名諱的情況，亦見於天啟〈青花詩文樓閣人物圖盤〉（圖 13）和〈青花詩文山水人物圖盤〉（圖 14）。2 件盤緣與盤心外緣皆用青線圍繞一周，詩畫相配，題記布局一致，極可能出自同一作坊。以圖 13 來說，盤中書寫「梅子留酸〔賤〕齒牙，芭蕉分綠〔上牕〕紗。日長睡起無情思，閒看兒童捉柳花。初夏睡起。楊誠齊題。」畫面中一名文士站立在門口，看在戶外兩名兒童嬉戲。此盤題記詩歌中，「酸賤」應為「酸軟」，「上牕」應為「與窗」。全文以小楷書寫，字匠筆法純熟，故文字的更動更可能源自於所用詩歌選本的差異。相較之下，圖 14 的題記：「未會牽牛意若何，須邀織女弄金梭。年年乞與人間巧，不道人間巧已多。七夕。楊朴題。」畫題對應牛郎與織女的形象，詩畫合一，題記與原詩相符，無錯字、

²⁶ 黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 108。

²⁷ 本文所引用詩文，句中若有異文使用〔〕標示，脫漏字用（）。

²⁸ 此詩未被收入《千家詩》，完整詩文參照：〔宋〕林升，〈題臨安邸〉，收入錢鍾書著，《宋詩紀事補正》（瀋陽：遼寧人民出版社，2003），卷 56，頁 3986。

漏字、異體字或更動詩文的情況，僅詩人姓名以俗體字寫成，字體表現也與前一件相同。兩者相比，更可確認圖 13 的文句變動，乃因引用不同的詩歌選本，而非字匠個人的疏漏。

圖文配置不符的現象亦屢見不鮮。除了引用唐宋詩歌之外，明代作坊亦會節錄戲曲詩句作為題記詩歌。以天啟〈青花詩文提筆人物紋盤〉(圖 15) 為例，其盤心書寫崑曲《青塚記》開場所唱詩文〈送昭〉：「丹鳳來儀宇宙春，中天雨露四時新。世間惟有為忠孝，臣報君恩子奉親。」²⁹原意讚頌王昭君忠孝兼備。然而，其畫面卻描繪一位散髮禪僧，右手高舉筆管、左手托長型器皿，似在揮寫詩文；且題記將「惟有」改為「好事」，將原意中獨尊忠孝之意轉為勸人行忠孝之舉，實與原作含義不盡相符。題末落款「東昇筆」，並鈐「福」字章，表明「東昇」或為題記之字匠。同樣署款「東昇」的作品，尚見〈青花三公指日人物圖盤〉(圖 16)，但其後無「筆」或「題」字，且書跡略異於前件，筆者推測「東昇」可能為作坊主名或為商鋪名，而該盤書寫者則另聘字匠完成，鈐印福字章同樣代表此作坊出品之意。落款署名筆跡的不同，也揭示作坊與匠人之間複雜的雇傭關係。值得一提的是，此詩深受日本市場歡迎，除了〈青花詩文提筆人物紋盤〉之外，〈青花扇形開光題詩人物鹿紋盤〉(圖 17) 同樣題記〈送昭〉中的詩歌，但畫題卻有大幅度的變動，原本作為主紋樣的詩歌，變成題記在扇形開光之中，而盤緣處的邊飾帶亦作輸日瓷產品中常見的鋸齒狀紋。另外，此詩在崇禎年間的祥瑞瓷器亦有沿用。

畫題除了配置山水、人物圖之外，以花卉紋搭配詩歌，也相當常見。例如，〈青花詩文石榴紋盤〉(圖 18)，以折枝石榴為主紋樣，題記詩文配置在左側，為蘇軾〈春宵〉：「春宵一〔值〕直千金，花有清香月有陰，歌管樓台聲細細，鞦韆院〔樂〕夜沈沈。」其中詩句中仍舊有異文現象，如「一值直」應是「一刻值」，「鞦韆院樂夜沉沉」應是「鞦韆院落夜沉沉」。語詞雖修改，卻不影響原詩所要傳達的意象。然而，原詩旨意在暗諷富貴人家縱情享樂之意，與畫題中石榴代表多子多孫的意味卻不相符合。此詩圖搭配的構圖形式，也被景德鎮作坊廣泛運用，為天啟年間常見的輸日瓷類型。

²⁹ [清]錢德蒼等編撰，《青塚記》，收入[清]錢德蒼等編撰，《綴白裘》(北京：中華書局，2005)，冊3，集3，卷3，頁169。

2. 詩文裝飾策略：節錄詩歌

另一種題記方式，是節錄詩歌中一聯的模式。以唐劉禹錫（772-842）的作品為例，〈再游玄都觀〉全詩為「百畝庭中半是苔，桃花淨盡菜花開。種桃道士歸何處，前度劉郎今又來。」作坊將其拆成首尾兩聯來運用，並套用圖 18 的詩畫構圖。〈青花五彩詩文桃樹飛蝶紋盤〉（圖 19、20），兩件皆繪飾明代晚期常見的庭園飛蝶花景圖，圖繪配置於畫面右側，詩文題記於左側，畫題與詩意並不相配。圖 19 題「百畝庭中半是〔台〕，桃花淨盡菜花開。」圖 20 題「種桃道士歸何處，前度劉郎今又來。」兩件器物各節取一聯作為題記，兩件相合才是完整的一首詩。異文之處，僅題記首聯的產品有此現象。在日本石洞美術館和 MOA 美術館所藏的同款產品中，亦選用首聯，並改以折枝石榴圖為搭配，且「苔」都誤作為「台」字，並有多處使用俗體字的現象。³⁰顯示此類詩畫圖不僅成為一種標準化的構圖樣稿，連帶字稿中的錯別字也被傳抄。將完整詩歌拆開分別使用的案例，目前僅發現此詩被如此運用，大多的案例還是以節錄一聯的模式居多。在〈青花詩文釣魚人物圖盤〉（圖 21）的案例中，畫面上方題記詩文「睡起莞然成獨笑，數聲魚笛在滄浪。」此聯節錄北宋蔡確（1037~1093）〈夏日登車蓋亭〉絕句中的尾聯。所搭配的畫題為水榭樓閣中獨坐的文士、與湖面中乘坐舟艇的垂釣者，一派隱居生活的閒情之景，恰好應對詩文中對與隱居生活的期盼。不過，字匠筆法散亂且無章法，畫風也相當隨意，並非是製作精良的產品。

訂製瓷亦廣泛採用一聯詩的模式，其中最常節錄蘇軾〈送蜀人張師厚赴殿試〉絕句中的尾聯詩句：「一色杏花三十里，新郎君去馬如飛。」共有 4 組案例，且都有更動文句的情況。例如〈青花詩文山水人物紋瓢型盤〉（圖 22）器形如葫蘆，畫面繪飾狀元郎策馬歸鄉，左右隨從四五人，衣錦還鄉。上方題記「一色杏花〔香〕十里，〔狀元歸〕去馬如飛。」將「三」改為「香」，以暗示漫天杏花的芳香；「新郎君」改作「狀元歸」，契合圖中情境，且不違

³⁰ 石洞美術館藏品，參見善田のぶ代，《古染付と祥瑞その受容の様相》（京都：淡交社，2020），頁 110；MOA 美術館藏品，參見黃清華主編，《東瀛異彩：明未來華訂造瓷特展圖錄》，頁 153。

原意。此句也成為固定的格套內容。例如，〈醬釉青花詩文條紋杯〉(圖 23)與〈青花釉裏紅扇形開光詩文花卉紋淺碗〉(圖 24)這 2 件是銷售日本市場的產品，詩文並未配置具象的畫題，而以抽象裝飾或扇面開光窗格呈現詩句。題記內容亦作更動，將「三」改作「紅」，變為「一色杏花〔紅〕十里，〔狀元歸〕去馬如飛。」以渲染杏花盛開之色；書體為行楷混和，並故意將「十」、「飛」兩字的末筆拉長，營造筆勢飛動之感，增添整體書法的動勢之美。此種以行楷筆意作為主紋樣的裝飾手法，在內銷瓷相當罕見，於崇禎年間更屬少見。

(二) 崇禎年間

崇禎時期中日消費市場發生變化，作坊在繪製內銷瓷與訂製瓷紋樣時，設計風格有極為顯著的差異，採用的題記詩歌亦各有側重。這種差異性體現在紋樣裝飾技法上，內銷瓷仍沿用詩畫圖的樣式；訂製瓷大多採取詩文裝飾的樣式。詩歌題記的形式，則延續天啟時期的模式。

1. 詩文裝飾策略：全詩抄錄

由於內銷瓷樣本稀少，難以據此概括整體的時代風格，卻可反映商號作坊的產品風格。在筆者所蒐集的材料中，僅見十竹軒與可竹居 2 家作坊會在產品中題寫商號或鈐印章款以示身份的習慣。十竹軒在天啟年間即見此做法，以〈五彩詩文山水紋盤〉(圖 25)為例，題記詩文：「碧樹輕煙冉冉(『冉』用『雲+爰』之異體字)，屋橋流水潺潺」³¹以楷書書寫，字體端正，詩末署「十竹軒題」；畫面則以雲煙繚繞、孤松挺拔、小橋流水，呼應詩意。由此可見，該作坊寧以商號署款，也未讓字匠或詩文作者名諱刊示於器，與前述所見的作者或匠人落款形成鮮明的對比。

崇禎年間，可竹居商號的出現，進一步推動將文人畫中的款識和鈐印的習慣，帶入詩畫圖紋樣之中。該商號有 3 件產品傳世。依序為〈青花詩文十八羅漢圖筆筒〉(圖 8)、〈青花詩文山水竹石圖瓶〉(圖 26)、〈青花詩文山水博

³¹ 詩文作者來源不明

古圖瓶〉(圖 34)。值得注意的是，此 3 件詩畫圖的作品，字匠在處理題記詩歌時，個別採用 3 種裝飾模式：〈青花詩文十八羅漢圖筆筒〉是改編原詩、〈青花詩文山水竹石圖瓶〉是抄錄三首完整的詩文、〈青花詩文山水博古圖瓶〉則是節錄一聯詩文。

先以〈青花詩文山水竹石圖瓶〉作案例分析。此件為廣口長頸瓶，共分三層裝飾帶。頸部為竹石花卉圖，器腹正反兩面各做一圓形開光，內繪山水圖一幅，旁有題記詩 2 首，歌行體 1 篇。引首鈐印「山中人」長方章款。第一首摘錄自唐人吳融(850-903)〈題觀畫山水障歌〉：「〔壹〕片石，數株松。遠〔看〕淡，近又濃。不出門庭三五步，觀盡江山〔千〕萬重。」³²詩末鈐印圓形「清」字和方形「供」字章款。詩與詩之間被一開光所隔。第二首抄錄明人李東陽(1447-1506)〈桔槔亭〉：「野樹桔槔懸，孤亭夕照邊。閑行看流水，隨意滿平田。」³³詩末鈐印圓形「竹」字和方形「景」字章款。最後為唐人王維(699-761)〈竹裡館〉：「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。」後落款「庚辰(崇禎十三年，1640)春日述唐人詩一絕于可竹居」。從題寫商號的形式來看，竹、景二章，是該商號的商標印款。然細讀這 3 首詩會發現三者在意境與敘事上並無因果關聯，亦未與畫景形成逐段呼應的關係，更像是各自獨立的「詩文拼貼」，以營造多重觀賞的層次性。因此，落款中提及的唐人詩應指王、吳兩人的詩歌，而李東陽的詩作亦可能反映作坊刻意模糊作者朝代，使其消費者在閱讀時錯置併入「唐人詩」的理解框架中。此外，作坊也無意引導器物使用者沿著單一路線「閱讀」詩歌和圖畫，更像是希冀透過 3 幅閒情畫景與詩歌相互映照，讓觀者自行感受隨興而致的閱讀趣味，最終達到「清供雅趣」的器用目的。

由於內銷瓷樣本稀缺，無法確認抄錄全詩的形制，是否如天啟年間般盛行，但對訂製瓷而言，卻屢見此類樣式。就抄錄全詩而言，有分單首和多首的區別，紋樣布局與內銷瓷也大相逕庭。單首詩的案例，可見祥瑞〈青花詩文掄形開光山水人物圖葫蘆型瓶〉(圖 27)。此瓶分四層裝飾帶，通體以長條波

³² 此詩未被收入《千家詩》，完整詩文參照：〔唐〕吳融，〈題觀畫山水障歌〉，收入〔宋〕孫紹遠編，《聲畫集》(杭州：杭州出版社，2015)，卷 4，頁 861。

³³ 此詩未被收入《千家詩》，完整詩文參照：〔明〕李東陽，〈桔槔亭〉，收入〔清〕陳田輯撰，《明詩紀事·丙籤》(上海：上海古籍出版社，1993)，集 2，卷 1，頁 943。

浪型開光錯置布局，分別填入錦地紋、詩文、吉祥語和山水人物圖。肩部書寫〈題鶴林寺僧舍〉：「終日昏昏醉夢間忽聞，春盡強登山因過竹院，逢僧話又得浮生半日閒。」字匠並未依七言句法斷行，而是按開光空間大小進行分句，迫使詩末的「閒」字被捨棄。腰部另題八字吉祥語「謀事分明大吉昌盛」，與詩文、畫題並無直接關聯。腹部所繪山水人物對坐圖，與詩意中所含的寄情山水、幽居對話之趣相符，然此畫題在當時本就是流行圖樣，且八字吉祥語亦與該詩無關，故難以確定畫題是否專為詩題而設，或僅為偶然契合。綜觀全器，錦地紋、詩文、山水圖與吉祥語各自獨立，相互拚合，詩文已由圖文相銜轉為裝飾素材，顯示作坊在面對日本消費市場時，詩畫題材的運用側重的是各類裝飾素材的組合與搭配的視覺效果，而非詩畫一體的圖文契合性。

同樣是單首詩歌的運用案例，祥瑞〈青花題詩龜甲紋人物圖香盒〉（圖 28），分器蓋和器盒兩部分，通體以開光布局，填入龜甲錦地紋、詩歌和雲頭開光紋騎馬人物圖。題記詩歌被字匠所分拆，器蓋：「清明時節，人欲斷魂借，有牧童遙。」盒身：「雨分分路上行，問酒家何處，指杏花村無。」合併則為唐杜牧（803-852）〈清明〉一詩：「清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。借問酒家何處有？牧童遙指杏花村無。」值得注意的是，「遙」字在書寫後被擦去一半，而最後的「無」字明顯是為了填補剩餘空間所增補。完整的詩歌必須在蓋與盒放置在正確位置時，才能被完整且正確地閱讀，增添賞玩時的閱讀趣味性。顯然，對於生產日本訂製瓷的作坊而言，詩歌如同錦地紋、山水圖一樣，皆被當作純粹的裝飾題材，詩文的「裝飾化」也成為崇禎年間日本訂製瓷的典型風格。

詩文裝飾化的模式亦見於多首詩歌並置的拼貼之中，有圖文並置和純詩文裝飾兩種。圖文並置的案例，有祥瑞〈青花題詩歲寒三友山水圖瓶〉（圖 29），此為類似梅瓶的酒器。器身分別裝飾芭蕉紋、丸型紋、龜甲錦地紋、山水人物圖和歲寒三友（松、竹、梅）圖。詩歌題記在第三層裝飾帶的另一面，從右至左依序為（圖 29-1）：唐高駢（821-887）〈山亭夏日〉：「綠樹〔陰〕濃夏日長，樓臺倒影入池塘。水晶簾動微風起，滿架薔薇一院香。」北宋王安石（1021-1086）〈書湖陰先生碧二首〉：「茅簷長掃〔爭〕無苔，花木成畦手〔白〕栽。

一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。」唐劉禹錫〈烏衣巷〉：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」詩末寫「劉禹錫」，鈐一「福」字方章款。3 首詩文相互獨立，彼此無因果銜接關係。與前述可竹居同期產品相比，可見到多處相異之處。首先書寫字體稚拙，多見錯字，顯見該名字匠書寫功力尚淺，與可竹居字匠能嫻熟地運用隸楷混和字體形成明顯的對比。其次，詩文布局僅單純排列，未借用圖畫或開光分隔詩文，削弱了圖文互證的閱讀體驗。相同處，落款僅署第三首詩的作者名諱，卻未註明前兩首詩歌作者，也未見題記落款時間和商號名稱；所鈐「福」字方章，亦為當時景德鎮和漳州窯產品中的常見底款。綜上可見，該作坊可能借鑒或模仿可竹居的裝飾手法，將多首詩拼貼、署名與鈐印習慣移植至日本訂制瓷的裝飾體系中，形成一種「模仿—融合」的風格生產機制。

天啟年間所見到純詩文裝飾的案例，此時期的訂製瓷也有類似的個案。祥瑞〈醬口青地陰刻詩文杯〉(圖 30)，純粹在瓷胎上陰刻詩文，再施罩青料於胎體。全器不作裝飾性紋樣，僅刻三首詩歌，依序為：李白〈與史郎中欽聽欽聽黃鶴樓上吹笛〉：「一為遷客去長沙，西望長安不見家。黃鶴樓中吹玉笛，江城五月落梅花。」唐王維(?-761)〈送元二使安西〉：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳〔色〕新。勸君更盡一杯酒，西〔出〕陽〔關〕無故人。」詩末鈐一「強」字方章，再接續北宋程顥(1032-1085)〈題淮南寺〉：「南去北來休便休，白蘋吹盡楚江秋。道人不是悲秋客，一任晚山相對〔秋〕。」詩末落款「五良大輔，吳祥瑞造」。在這個案例當中，字匠是以流暢的行楷體刻寫詩文。不過值得推敲的是，能用筆刀刻出如此熟練的筆法，何以會出現缺字的情況呢？在無更多證據之前，僅能猜測該字匠或許是按照作坊所提供的字稿來刻寫，而無法自行修改字稿內容。現存根津美術館的崇禎〈青地陰刻詩文茶巾筒〉，造型不同，但所刻詩文和落款皆同，也可能出自於同一作坊。³⁴此例說明單純使用詩歌作為裝飾素材，在崇禎年間同樣也有固定的風格生產機制。

³⁴ 奧田直榮編著，《祥瑞》，(東京：根津美術館，1969)，圖 53。

2. 詩文裝飾策略：節錄詩歌

節錄詩歌中的一聯，並配置圖繪的詩畫圖模式，已成為內銷瓷中常態性的裝飾佈局。圖像與詩句之間通常存在意象上的關聯性，卻未必拘泥於原詩本義。在〈五彩詩文二仙圖盤〉(圖 31) 的案例中，以紅、黑、綠彩描繪八仙中的鐵拐李和藍采和。在鐵拐李的葫蘆所冒出煙氣中，有一代表魂魄象徵的小人藏於其內，左側題記：「西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。」此聯節取自唐杜甫(712-770)〈秋興八首〉之五；「蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間。西望瑤池降王母，東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。」中的頷聯。綜觀〈秋興八首〉之五的涵義，原詩借蓬萊宮闕暗喻長安皇宮，以寄託當年覲見聖顏的激動之情。作坊在設計此畫稿時，似乎更著重於詩句中的「瑤池」與「紫氣」等，帶有仙家氣象的吉祥聖景意象，而非原詩所寄寓的政治情感。這種擷取詩句的吉祥語彙，再與八仙圖像並置的做法，在明清民窯產品中頗為常見，常用以營造祝福、吉慶等的寓意象徵。因此，此盤中的詩與畫的組合，更可能指向一般性的吉祥寓意；其具體器用或與慶賀場所相關等問題，仍難僅憑此作出更明確的推論。另外，盤內題記所採用的帶有隸意的楷書字體，亦屬於崇禎年間常見的書寫風格，與同時期內銷瓷題記的整體風貌相符。

此外，從戲曲刊本中挑選詩歌文稿的現象也顯著增加，這類題記往往與圖像共同建構敘事意涵。以〈青花錢塘夢故事圖盤〉(圖 32) 為例，畫中描繪一中年文士在卷棚頂建築內伏案酣睡，案几放有燭台、矮花瓶、冊頁和酒杯；畫面右側代表夢境的框泡之中，一女子手持響板而歌。此一構圖與宋元以降「司馬樵夢蘇小小」的視覺傳統相符。過往研究已指出，此原始母題為描繪蘇小小幽魂入夢、以歌相誘的《錢塘夢》的敘事場景。³⁵然而，旁有題詞：「春風酒一壺，夜月琴三弄，古今希罕聞，試問錢塘夢。」其內容節錄自《二度梅》第十五回〈梅開二度千古佳話，花園聯詩萬載奇逢〉的開篇唱詞：

詞云：試問水歸何處？況錦徹夜東流，滔滔不斷古今秋。浪花如噴雪，

³⁵ 李玉童，〈由夢生情—從明代戲曲版畫中的女性凝視論男性慾望之投射〉，《明代研究》，39 (2022)，頁 123-126。

新月似銀鈎，暗想當年富貴，掛錦帆直至揚州。灞陵橋上望西州，動不動八千里，青山無數，白雲無數。來時節，春夢；去時節，秋夢。嘆人生能有幾度？想人生會少離多，只落得，春風酒一壺，夜月琴三弄，古今希罕聞，試問錢塘夢。³⁶

從戲詞的語境來看，是有追憶「富貴若夢，榮華如煙」的感嘆，旨在抒發人生聚散無常、功名富貴皆屬虛幻之意。因此，瓷畫本身雖未直接描繪富貴場景，但題記所引的唱詞則提供了另一層詩意的延伸。這正是作坊巧妙地進行文本挪用，將《錢塘夢》中具體的「人鬼奇遇」畫面，透過節錄《二度梅》中帶有「試問錢塘夢」字眼的唱詞，使原本單純的敘事性畫面，提升至對「人生如夢」的哲學感喟。藉此，圖與文形成相互補充，圖像延續《錢塘夢》敘事場景的畫面安排；題記則提供更廣義的「人生如夢」意境地解釋，使讀者在閱讀題詞時，得以從單一戲曲場景聯想到更廣泛的文學象徵。其題記以帶隸意的楷書書寫，不僅強化內銷瓷的識別性，也使器物兼具敘事功能與文化象徵性。

〈青花戲文紅拂記圖瓶〉(圖 33) 同樣是戲曲圖文互證的案例。瓶中畫面描繪一男子高舉燭台，衣飾凌亂不整，凸顯來訪客人深夜忽然造訪的倉促之感，其上題記「夜深誰箇扣柴扉，只顛倒衣裳試覷渠。」此句節取自明人張鳳翼《紅拂記》第十齣〈俠女夜奔〉的戲詞：「夜深誰箇扣柴扉，只得顛倒衣裳試覷渠，元來是紫衣少年俊龐兒，戴星何事匆匆至，莫不是月下初回擲果車。」³⁷畫師為了彰顯兩人碰面的緊湊感，僅取了前兩句戲詞，隱去了後面的內容，讓觀賞者自行想像之後的劇情。詞文同樣以帶有隸意的楷體寫成。³⁸

回到唐宋詩歌的案例，可竹居的產品仍維持詩畫各自獨立的多重觀賞性，以〈青花詩文山水博古圖瓶〉(圖 34) 為例。此瓶一側描繪博古花卉圖；另一側繪飾山水圖 2 幅，皆置於開光之中。兩圖之間空白處，以隸楷混和體書寫

³⁶ [清] 惜陰堂主人，《二度梅》(北京：金城出版社，2000)，第十五回，〈梅開二度千古佳話，花園聯詩萬載奇逢〉，頁 81。

³⁷ [明] 張鳳翼，《紅拂記—暖紅室彙刻傳奇》(揚州：揚州古籍書店，1990)，頁 64。

³⁸ 明末轉變期戲曲故事圖文考證，參閱黃浩庭，〈初探明末民窯瓷器紋飾中的戲曲故事紋〉，《故宮文物月刊》，346 (2012)，頁 54-56。

題記：「竹搖清影罩幽窗，兩兩時禽噪夕陽。」後落款「庚辰（崇禎十三年，1640）春月寫于可竹居」，並鈐印竹、景二章。此詩出自南宋女詩人朱淑貞（1135-1180）之作〈即景〉。詩畫雖互為獨立，但搭配博古花卉、山水和攜琴訪友圖，反而呈現出濃厚地文人賞玩的文化氣息。整體而言，內銷瓷強調地是詩畫一體性的搭配，即便圖文不相符，仍表現出當時詩畫圖譜和戲曲插圖本的木刻版畫風格。精製的高檔瓷尤為重視書法字體的表現，多半以隸楷混和體或行楷體來表現，繪飾畫工精良細膩。

對於承接訂製瓷訂單的作坊而言，節錄用於裝飾的詩歌文本，多半取材自明代蒙學教育中廣為流傳的讀本《神童詩》。然而這部教材對於江戶初期的日本消費者而言，並非具啟蒙意義的讀本。因此選用該讀本的原因，仍是源自於作坊主或字匠本身的教育背景，而非純粹回應外銷市場的文化期待。《神童詩》據傳為南宋汪洙（生卒年不詳）所著，但經歷代編輯後，收錄了許多各朝詩人的作品，有李白、陳叔寶（553-604），王安石（1021-1086）的作品。全詩以 34 首五言絕句所組成，共分成三部分：第一部分為〈勸學〉，強調讀書的重要，有 14 首；第二部分從《狀元》到《四喜》，表現科舉及第和忠孝之義；第三部分從《早春》到《除夕》，描寫四時節氣和景致。³⁹在所蒐集的 41 件祥瑞瓷器中，有 7 件題記詩歌是摘錄自《神童詩》〈勸學〉的前 6 首，隨意摘錄使用，內容為：

天子重英豪，文章教爾曹；萬般皆下品，惟有讀書高（〈勸學一〉）。少小須勤學，文章可立身；滿朝朱紫貴，盡是讀書人（〈勸學二〉）。學問勤中得，螢窗萬卷書；三冬今足用，誰笑腹空虛（〈勸學三〉）。自小多才學，平生志氣高；別人懷寶劍，我有筆如刀（〈勸學四〉）。朝為田舍郎，暮登天子堂；將相本無種，男兒當自強（〈勸學五〉）。學乃身之寶，儒為席上珍；君看為宰相，必用讀書人（〈勸學六〉）。⁴⁰

以祥瑞〈青花詩文掄形開光錦地花鳥圖水指〉（圖 35）為例，器腹以波浪型開光窗格環繞一周，規律地填入錦地紋、詩文、花鳥圖。詩文是以跳一格的方

³⁹ 胡世強，〈中國古代神童詩現象研究之一——宋代寇準《華山詩》、汪洙《神童詩》的個案分析〉，《陝西學前師範學院學報》，33：12（2017），頁 95-96。

⁴⁰ 中文系《神童詩》批注組，〈《神童詩》批注〉，《北京師大學報》，5（1974），頁 57-60。

式表現，每格書寫 10 字。完整詩文抄錄如下：

小少須勤學，文章可立身；滿朝朱紫貴，盡是讀書人（〈勸學二〉）。學問勤中得，螢窗萬卷書；三冬今足用，誰笑腹空虛（〈勸學三〉）。自小多林各（才學），平生志氣高；別人懷寶劍，我有筆如刀（〈勸學四〉）。朝為田舍郎，暮登天子堂；將相本無種，男兒當自強（〈勸學五〉）。〔文〕乃身〔文〕寶，儒□〔帝〕上珍；君看為〔帝〕相，必用讀書人（〈勸學六〉）。僅〈勸學一〉被剔除，以及部分脫漏字和異文的現象，其於順序並無更動。

然而，《神童詩》中以抄錄多首的模式較為少見，常見地是僅抄錄一首作為詩文裝飾的素材。在色繪祥瑞〈青花五彩詩文桃樹圖提樑盤〉（圖 36）的案例中，盤內劃分兩個獨立空間，左側繪一結實累累的桃樹，右側節錄〈勸學二〉的詩句，「少小須勤學，文章可立身；滿朝朱紫貴，盡是讀書人。」每字書寫於白色圓框之中，每一聯末各鈐一福字方章。類似的案例，還可見於祥瑞〈青花詩文錦地飛鳥人物紋八角碗〉（圖 37），為一套五件的產品。紋樣構圖一致，分別在開光之中，內飾錦地飛鳥、山水人物、圓形人物騎馬圖等各種裝飾性素材。詩文則橫書於外口緣的開光中，摘自〈勸學一〉的內容，「天子重英豪，文章教爾曹；萬般皆下品，惟有讀書高。」上述 2 例皆表明：詩文與圖繪在訂制瓷中已被視為各自獨立的裝飾素材，不同素材之間彼此互不依屬。對作坊而言，無論是全詩抄錄，抑或節錄詩歌，作為裝飾性素材的詩歌，無需與畫面意境嚴格對應。

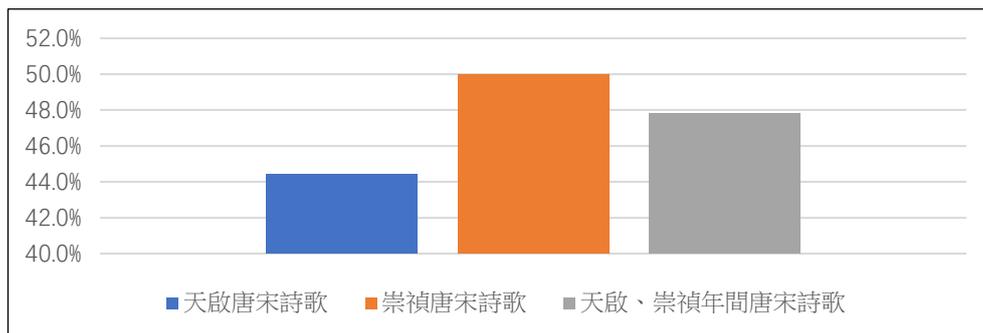
三、開發市場的新興紋樣生產策略

從上一節對於詩畫圖與詩文裝飾案例的討論可中見，天啟年間雖已初現文人畫風格的端倪，即詩、書、畫、印和署名的組合，但直到崇禎時期可竹居產品的出現後，此套制式化表現方真成形，並延續至清康熙中期。結果表明大多數的產品紋樣仍套用出版市場中流行的詩畫譜樣式，天啟年間甚至將此類詩畫譜題材的內銷瓷轉做外銷品輸出至日本市場。顯然，景德鎮作坊在此時期是將題記詩歌視為測試民間消費市場的重要生產策略，其受眾目標並

非是士紳階層，而是一般識字的消費階層。這一判斷亦與詩歌文本的選擇與運用趨勢相符合，通過統計天啟、崇禎兩朝的器物數量及所對應的詩歌篇數，比較唐宋詩歌與當朝詩歌在題記裝飾中的比例變化，可進一步揭示詩畫圖紋樣的演變趨勢。

首先，若以傳世器物件數為分母，天啟時期可確認詩歌來源的器物計有 27 件，其中唐宋詩歌（3 首唐詩+9 首宋詩）共 12 首，占比 44.4%；崇禎時期計有 42 件，則唐宋詩（13 首唐詩+8 首宋詩）共 21 首，占比約 50%；合併兩期（69 件）唐宋詩共 33 首，占比 47.8%。（表四）此一趨勢表明，景德鎮作坊自天啟至崇禎，逐步加重對唐宋詩歌的倚重。然而，整體比例並未超過 50% 的情況下，顯示詩畫圖尚屬於新興紋樣，作坊仍在測試市場的接受程度，尤其大量運用在輸日瓷和訂製瓷之中。

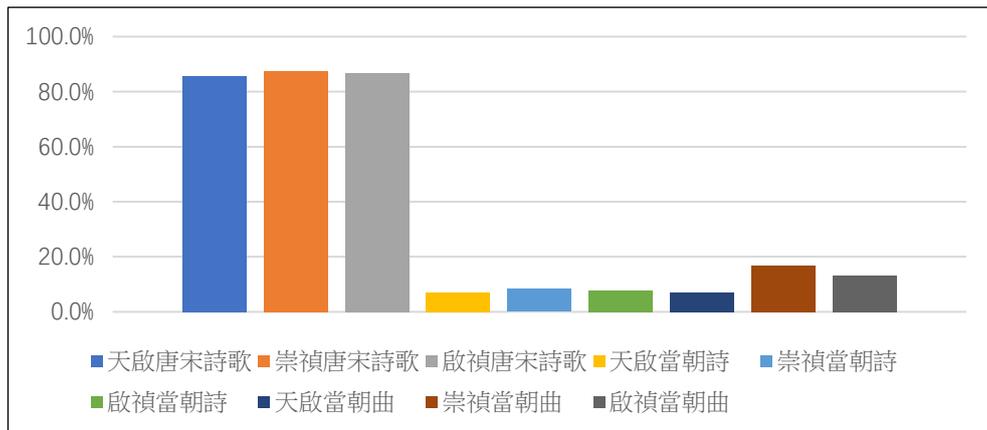
表四、天啟、崇禎傳世品題記詩歌數量比例表



其次，為了避免因器物重複書寫相同詩歌，進而高估詩歌出現次數。以詩歌文本數量為基礎進行計算，可更直接反映出作坊對消費市場的測試（Market Testing）。在天啟 14 首詩歌文本中，唐宋詩 12 篇，占約 85.7%；崇禎 24 首文本中，唐宋詩 21 首，占 87.5%；兩朝合計 38 首文本中，唐宋詩共 33 篇，占 86.8%。相較於唐宋詩歌在市場中的突出地位，當朝詩文的使用率相對偏低：天啟 1 首，約佔 7.1%、崇禎 2 首，約 8.3%，兩朝合計 7.9%。當朝戲曲文本比例略高：天啟 1 首，約佔 7.1%、崇禎 4 首，佔 16.7%；兩朝合計約 13.2%。（表五）兩者的總數雖低，但崇禎年間戲曲文本比例顯著提升。顯示作坊在引入當朝文學時，對於戲曲故事的偏好高於詩歌。整體而言，當朝文學在器物市場中的接受度相對低迷，反映出知識階層的消費者尚未能完全適應以瓷器作為閱讀載體的鑑賞模式；相比之下，唐宋詩歌做為廣為流傳

的經典文本，廣受普通階層消費者的共鳴，亦對當朝戲曲故事展現較高的市場興趣。由此可見，作坊選以唐宋詩歌做為早期詩畫圖紋樣的市場生產策略，不僅切合一般消費者的偏好，也獲得可靠的正面回饋，證明作坊在天啟年間以此新興紋樣作為開拓市場的的生產策略是正確的。

表五、天啟、崇禎題記詩歌篇數比例表



從上述統計結果與詩畫圖風格分析來看，題記詩歌的字匠多半具備基礎的蒙學教育，且皆能熟練的書寫字體；再加上產品銷售的對象為市民百姓和日本市場，其所選的詩歌文本必然取自當時出版市場中流傳廣泛的詩文集。其中，作為蒙學教育讀本的《神童詩》，已成為訂製瓷上常見的文本內容；這不禁讓人思索，《千家詩》是否也是作坊汲取唐宋詩歌的重要來源呢？先行研究成果表明《千家詩》從明中期到晚期，作為通行的童蒙讀物，從民間教材到藩王府教材，再到宮廷教材，其流通範圍與影響力極為廣泛。⁴¹景德鎮作坊受其影響的可能性極大，為此本節將從三本《千家詩》版本進行討論。分別為萬曆年間由文華軒出版，南宋謝枋得編，湯顯祖校對，《新刻解注和韻千家詩選》，現藏於哈佛大學圖書館（簡稱哈佛本）；⁴²萬曆壬子年（萬曆四十年，1612）由福建書商出版，南宋謝枋得編，鄭雲林梓，《新鐫註釋旁訓和韻千家詩》，

⁴¹ 查屏球，〈由流行讀物到文化經典再到戲化語料——論「謝枋得解《千家詩》在明代的流行」〉，收錄黃霖等主編，《2013年明代文學國際學術研討會論文集》（南京：鳳凰出版社，2015），頁61；王鴻泰，〈迷路的詩——明代士人的習詩情緣與人生選擇〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，50（2005），頁8-9。

⁴² 〔南宋〕謝枋得編，〔明〕湯顯祖校對，《新刻和韻註釋千家詩選》（美國劍橋：哈佛大學藏，萬曆刊本）。

現藏於京都大學圖書館（簡稱京都本）。⁴³這 2 本內容完全相同，僅部分詩文和作者姓名排版有所變動，收錄宋詩 79 首，唐詩 40 首，明帝王詩 2 首，共計 121 首。故而在表六中，僅以哈佛本作為比較版本。另一本為上海古籍出版社據明末清初王相所注的《增補重訂千家詩》及《新鐫五言千家詩》合刊的《千家詩》選集，在前兩套詩集的基礎上進行選編，增加到 217 首（簡稱上海本）。

44

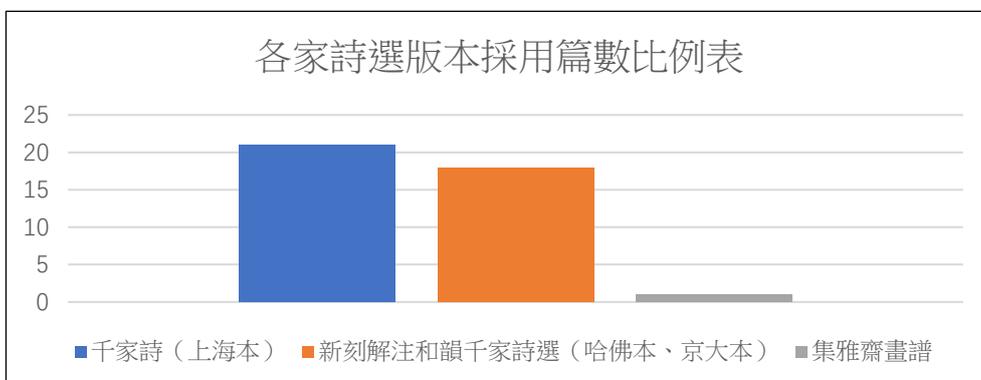
表六、各家〈千家詩〉詩選版本採用表

編號	篇名	作者	作者 年代	千家詩 (上海本)	新刻解注和韻 千家詩選 (哈佛本)	集雅齋畫譜	瓷器 年代
1	望天門山	李白	唐	X	X	X	天啟
2	再游玄都觀	劉禹錫	唐	O	O	X	天啟
3	山村詠懷	邵雍	北宋	X	X	X	天啟
4	偶成	程顥	北宋	O 春日偶成	O 春日偶成	X	天啟
5	七夕	楊樸	北宋	O	O	X	天啟
6	夏日登車蓋亭	蔡確	北宋	O	O 登車	X	天啟
7	送蜀人張師厚 赴殿試二首	蘇軾	北宋	X	X	X	天啟 崇禎
8	春宵	蘇軾	北宋	O	O	X	天啟
9	題臨安邸	林升	南宋	X	X	X	天啟
10	初夏睡起	楊萬里	南宋	O	O	X	天啟
11	雪梅	盧梅坡	南宋	O	O	X	天啟
12	勸酒	于武陵	唐	X	X	X	崇禎
13	竹裡館	王維	唐	O	X	O	崇禎

⁴³ [南宋]謝枋得編，[明]鄭雲林梓，《新鐫註釋旁訓和韻千家詩》（京都：京都大學藏，萬曆壬子年〔1612〕刊本）。

⁴⁴ 李宗為校注，《千家詩、神童詩、續神童詩》（上海：上海古籍出版社，1995）。

14	送元二使安西	王維	唐	O	O 送使西安	X	崇禎
15	題竹	玄覽	唐	X	X	X	崇禎
16	木蘭花	白居易	唐	X	X	X	崇禎
17	丹陽作	朱柳	唐	X	X	X	崇禎
18	奉和中書賈至 舍人早朝大明 宮	岑參	唐	O 和賈舍人早朝	X	X	崇禎
19	與史郎中欽聽 黃鶴樓上吹笛	李白	唐	O	O 北謝碑	X	崇禎
20	題鶴林寺僧舍	李涉	唐	O 登山	O 登山	X	天啟 崇禎
21	秋興八首之五	杜甫	唐	O	X	X	崇禎
22	清明	杜牧	唐	O	O	X	崇禎
23	山亭夏日	高駢	唐	O	O 山居夏日	X	崇禎
24	烏衣巷	劉禹錫	唐	O	O	X	崇禎
25	書湖陰先生壁	王安石	北宋	O	O 茅簷	X	崇禎
26	即景	朱淑真	北宋	O	O	X	崇禎
27	插花吟	邵雍	北宋	O	O	X	崇禎
28	題淮南寺	程顥	北宋	O	O	X	崇禎
29	春日	朱熹	南宋	O	O	X	崇禎



本文所蒐集的標本中，共錄得唐宋詩歌 29 首——唐代 15 首、宋代 14 首。其中，唯有李涉〈題鶴林寺僧舍〉和蘇軾〈送蜀人張師厚赴殿試之二〉在天啟、崇禎兩朝的日本訂製瓷中均有出現（圖 10、22、23、24）；其餘詩篇未見重複。將所錄詩文與哈佛本和上海本進行對照，前者收錄 18 首，後者收錄 21 首。後者多出 3 首，分別為唐王維〈竹里館〉、岑參〈奉和中書賈至舍人早朝大明宮〉與杜甫〈秋興八首之五〉。由於各版本的《千家詩》多基於《後家千家詩選》再加以精編，且書商或塾師常自行增補或刪訂，致使不同作坊所取用的詩選略有差異。⁴⁵這 3 首未見於哈佛本，卻出現在上海本，以及尚有近 10 首詩作暫難對應於現存通行版本的情況來看，推測出自當時民間流通之其他選本，亦或為地方塾館和書肆自編之教材或詩集版本的差異。

晚明書肆除了大量印製童蒙千家詩之外，受江南文人書畫風氣影響，刻書家黃鳳池（生卒年不詳）因與蘇杭一帶文人交往密切，遂出版集詩、書、畫、印於一爐的《集雅齋畫譜》。集雅齋共刊印三種詩畫譜，分別為萬曆四十三年（1615）刻成《新鐫五言唐詩畫譜》、次年（1616）再推出《新鐫六言唐詩畫譜》、《新鐫七言唐詩畫譜》。此三種畫譜皆邀請知名畫家畫稿、名刻工刻版，延請名家序跋，成本高額，售價不斐，往往是經濟優渥的士人、縉紳和商賈購入單冊或全集，非一般城市居民所能負擔。⁴⁶然而，從表六所見，天啟、崇禎年間景德鎮作坊在選取詩畫圖或詩文裝飾的詩歌底本時，僅有王維的〈竹裡館〉

⁴⁵ 梁吉平，〈蒙學《千家詩》的作者及其文學傳播〉，《中國韻文學刊》，32：4（2018），頁 40。

⁴⁶ 徐冰宇，〈觀書與清玩：明畫譜《黃氏畫譜》研究〉，《印刷文化》，4（2023），頁 37-42。

一首見於《集雅齋畫譜》，其餘所用詩題皆未與之相合。⁴⁷由此可見，景德鎮作坊所鎖定的主要消費對象，並非具備深厚文學涵養的士紳階層，而是受過童蒙教育和具備基礎閱讀能力的識字大眾。此舉不僅降低詩歌底稿的採購成本，也更能激發一般消費者的購買慾望。

四、結語

明末景德鎮瓷器中的題記詩歌，不僅延續晚明江南地區出版市場中詩畫譜與戲曲小說插圖本的木刻版畫風格，更將詩畫並置的閱讀型態導入瓷器市場中，形成一套獨具特色的詩歌文本選擇和生產策略。此外，因應童蒙教育的普及，讀本中的《神童詩》、《千家詩》與各類詩畫譜，成為士紳階層和市井百姓皆可接觸的通俗詩歌選本。然而，景德鎮作坊在為瓷器題記選用詩歌時，並未採用售價昂貴，且聚焦於高階讀者群的《集雅齋畫譜》，而是優先採用流通最廣、最易為一般識字階層所理解的詩選版本，以《千家詩》中所收錄的唐宋詩歌為大宗。對於景德鎮作坊這一操作模式，反應地是作坊以新興紋樣開拓消費市場的保守策略。以童蒙教材作為詩歌底本，既可降低底稿採購的成本，也能確保國內消費市場中廣大的識字消費群體，能對詩歌內容產生共鳴性，進而刺激購買慾望。

在面對中日瓷器貿易時，輸日瓷和訂製瓷中的題記詩歌更能凸顯作坊所採取的保守策略。即便日本買家提供器型與圖稿底本，但詩歌內容的最終選擇權始終掌握在景德鎮作坊手中。作坊並未因訂單來自於異域而改採當地流行的文學形式，反而以本國所通行的蒙學教材為基礎，將《千家詩》和《神童詩》廣泛地運用在瓷器中。然而，因日本市場獨特的裝飾性美學，作坊為了與之相配，主動將詩歌轉化成純粹的裝飾性素材。這種「衍生創作」的過程，既是對日本市場訂單的主動回應，也是晚明瓷器生產體系中，當生產者面對跨域訂單，雙方卻採取間接性貿易時，跨域消費商品如何被文化再塑的典型案例。相較之下，崇禎時期，高檔內銷瓷採用詩畫圖進行繪製的案例雖

⁴⁷ [明]黃鳳池編，《集雅齋畫譜·五言唐詩畫譜》（杭州：浙江人民美術出版社，2018），頁74-75。

然很少，卻可以體現景德鎮在通過天啟年間對市場的初期測試後，部分高階作坊選擇採用更加具備文人畫賞鑒風格的詩、書、畫、印的裝飾手法，不僅體現附會文人風雅的品味水準之外，也展現專業作坊積極搶佔中高端市場的生產目標。這種內銷與外銷日本市場之間的詩畫裝飾的風格表現差異，提供研究明末瓷器題記詩歌的不同視角，也證實了作坊在面對不同市場時，所採取的差異化生產策略。

從詩歌與紋樣搭配手法來看，景德鎮作坊為因應目標消費群體的不同，選擇不完全追求「詩畫一體性」的版畫風格，大多採用形式上的「樣式組合」。其因在於，瓷器作為一種日常器用品，而非被視為純粹的藝術商品或出版書籍。在瓷器生產高度分工作業的模式下，作坊確定畫稿後，再經由不同的畫匠和字匠分工完成。前者繪製山水、人物、花鳥，或各類裝飾性紋樣；後者會因字匠的書法水平，或以流暢的筆法書寫各類書法體，或以草率的匠體書寫。然而，即便字體精美，畫印俱全，詩歌選本仍以易讀為主，而非全然選擇當朝著名詩人之作。顯示當瓷器的「器用」功能被視為一種「閱讀」的載體時，詩畫圖與詩文裝飾遂成一種新興紋樣。因此，在圖文的搭配上，作坊為迎合產品作為大眾商品的屬性時，更傾向採用通俗易辨、具流通性的圖文組合，而非一味追求文人雅趣的詩畫一體式風格，以因應更為廣泛的市場需求。

綜觀明末景德鎮瓷器題記詩歌的發展，可見作坊為了擴大目標消費群體，積極地將詩歌與木刻版畫元素導入紋樣設計之中。一方面回應內銷市場對文人風尚與詩畫趣味的消費期待；另一方面亦配合日本獨特的裝飾性美學，將詩歌轉化為裝飾性素材，外銷至日本市場。詩畫圖與詩文裝飾遂成為晚明瓷器紋樣中的關鍵發展，體現瓷窯產業、出版業、蒙學教育與中日貿易網絡交織下的文化流通與再製的文化符碼。唐宋詩歌不僅被轉化成一種特殊的閱讀型態被重構於瓷器載體之中，也成為景德鎮作坊在面對不同市場時進行差異化生產策略的文化媒介。

本文於 2025 年 06 月 30 日收稿；2025 年 12 月 24 日通過刊登

責任校對：楊朝閱

徵引書目

一、傳統文獻

- 〔戰國〕孟子，《孟子集注》，收入〔宋〕朱熹，《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1999。
- 〔西晉〕竺法護譯，《佛說無極寶三昧經》，收入《新編縮本乾隆大藏經》，冊 37，臺北：新文豐出版社，據清雍正十一年（1733）始修乾隆三年（1738）完成本影印，1991。
- 〔南朝宋〕范曄，《後漢書》，北京，中華書局，1965。
- 〔宋〕孫紹遠編，《聲畫集》，收入《文瀾閣欽定四庫全書》，集部，1391 冊，杭州：杭州出版社，2015。
- 〔宋〕謝枋得編，〔明〕湯顯祖校對，《新刻和韻註釋千家詩選》，美國劍橋：哈佛大學圖書館藏，萬曆刊本。
- 〔宋〕謝枋得編，〔明〕鄭雲林梓，《新鐫註釋旁訓和韻千家詩》，京都：京都大學圖書館藏，明萬曆壬子年（1612）刊本。
- 錢鍾書，《宋詩紀事補正》，瀋陽市：遼寧人民出版社，2003。
- 〔明〕陳洪謨等修，〔嘉靖〕《常德府志》，收入《天一閣藏明代方志選刊·湖南》，冊 56，上海：上海古籍出版社，1981，據寧波天一閣藏明嘉靖刻本影印。
- 〔明〕伍袁萃，《林居漫錄》，收入《清代禁燬書叢刊》，輯 1，臺北：偉文圖書出版有限公司，1977，據明萬曆刻本。
- 〔清〕陳田輯，《明詩紀事》，第 2 集，上海：上海古籍出版社，1993。
- 〔明〕宋應星，《天工開物》，北京：中國社會出版社，2004。
- 〔明〕張鳳翼，《紅拂記一暖紅室彙刻傳奇》，揚州：揚州古籍書店，1990。
- 〔明〕黃鳳池編，《集雅齋畫譜》，杭州：浙江人民美術出版社，2018。
- 〔清〕朱琰，《陶說》，收入中國國家圖書館編，《中國古代陶瓷文獻輯錄》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2003。
- 〔清〕惜陰堂主人，《二度梅》，北京：金城出版社，2000。

- 〔清〕錢德蒼等編撰，《青塚記》，收入〔清〕錢德蒼等編撰，《綴白裘》，冊3，北京：中華書局，2005。
- 李宗為校注，《千家詩、神童詩、續神童詩》，上海：上海古籍出版社，1995。
- 朱德才主編，《增訂註釋全宋詞》，北京：文化藝術出版社，1997。
- 林德保等注，《詳注全唐詩》，大連：大連出版社，1997。
- 井原西鶴，《好色一代男》，收入《日本國民文學全集》，東京：河出書房，1955。

二、近人論著

- 九州陶磁文化館編集，《初期伊万里ビッグバン—磁器日本始まり全貌—》，佐賀：九州陶磁文化館，2025。
- 上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，上海：上海書畫出版社，2005。
- 大和文華館編集，《天之美祿，酒の美術》，奈良：大和文華館，2021。
- 中之島香雪美術館編，《茶席を彩る中国のやきもの》，大阪：公益財團法人香雪美術館，2019。
- 山中定次郎，《古赤絵皿百選》，大阪：日本山中商會，1933。
- 出光美術館編，《松平不昧生誕二七〇—茶の湯の美》，東京：出光美術館，2021。
- 出光美術館編，《古染付と祥瑞 -日本人の愛した〈青〉の茶陶》，東京：出光美術館，2013。
- 西田宏子，出川哲朗編著，《明末清初の民窯》，東京：平凡社，1997。
- 赤沼多佳等監修，《茶の湯の茶碗・第一卷・唐物茶碗》，京都：淡交社，2021。
- 河源正彦，《古染付》，京都：京都書院，1977。
- 東京國立博物館編，《染付—藍か彩るアジアの器特別展》，東京：東京國立博物館，2009。
- 開封市文物考古研究所、河南大學歷史文化學院編，《開封潘湖遺址考古發掘報告》，北京：科學出版社，2021。
- 黃清華主編，《東瀛異彩：明末日本來華訂造瓷特展圖錄》，南昌：江西美術出版社，2021。

- 謝小銓，《過渡期青花瓷》，北京：文物出版社，2012。
- 顏彥，《明清敘事文學插圖的圖像學研究》，杭州：浙江古籍出版社，2021。
- 善田のぶ代，《古染付と祥瑞その受容の様相》，京都：淡交社，2020。
- 奥田直榮編著，《祥瑞》，東京：根津美術館，1969。
- 齋藤菊太郎，《古染付》，東京：平凡社，1974。
- 滿剛忠成編著，《祥瑞》，蘆屋：滴翠美術館，1964。
- 霍吉淑（Jessica Harrison-Hall），《大英博物館藏中國明代陶瓷》，北京：故宮出版社，2014。
- 蔡超、鐵源、劉詩中主編，《辨識明代民窯青花碗》，武漢：湖北美術出版社，2004。
- 尚学図書編集，《国語大辞典》，東京：小學館，1982。
- 中文系《神童詩》批注組，〈《神童詩》批注〉，《北京師大學報》，5（1974），頁 57-69。
- 王鴻泰，〈迷路的詩——明代士人的習詩情緣與人生選擇〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，50（2005），頁 1-54。
- 白謙慎，〈順治年間景德鎮瓷器上的題跋、書法與印章〉，《美苑》，5（2014），頁 54-59。
- 白謙慎，〈陶瓷與書籍：觀鷺園藏康熙瓷器青花「昌江聚詠」觀音尊研究〉，《藝術工作》，2（2017），頁 58-65。
- 汪慶正，〈17 世紀——明末清初景德鎮民營窯業的興盛〉，收入上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 37-42。
- 李建毛，〈浦市浦溪村明末窖藏青花瓷〉，收入中國考古學會編，《中國考古學年鑑》，北京：文物出版社，1998，頁 191。
- 李玉童，〈由夢生情—從明代戲曲版畫中的女性凝視論男性慾望之投射〉，《明代研究》，39（2022），頁 101-152。
- 胡世強，〈中國古代神童詩現象研究之一——宋代寇準《華山詩》、汪洙《神童詩》的個案分析〉，《陝西學前師範學院學報》，33：12（2017），頁 94-96。
- 查屏球，〈由流行讀物到文化經典再到戲化語料——論「謝枋得解《千家詩》在明代的流行」〉，收錄黃霖等主編，《2013 年明代文學國際學術研討會論文集》，南京：鳳凰出版社，2015，頁 45-66。
- 馬孟晶，〈耳目之玩—從西廂記版畫插畫論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《國立臺

灣大學美術史集刊》，13（2002），頁 201-279。

倪亦斌，〈漁郎漾舟迷遠近，花間相見因相問—康熙青花釉裡紅筆筒上「桃源圖示」細解（上）〉，《紫禁城》，3（2011），頁 84-93。

倪亦斌，〈漁郎漾舟迷遠近，花間相見因相問—康熙青花釉裡紅筆筒上「桃源圖示」細解（下）〉，《紫禁城》，4（2011），頁 78-83。

梁吉平，〈蒙學《千家詩》的作者及其文學傳播〉，《中國韻文學刊》，32：4（2018），頁 39-42。

徐冰宇，〈觀書與清玩：明畫譜《黃氏畫譜》研究〉，《印刷文化》，4（2023），頁 37-57。

曹金萍、王三營，〈河南開封明周王府遺址出青花瓷〉，《文物》，4（2017），頁 49-62。

黃浩庭，〈初探明末民窯瓷器紋飾中的戲曲故事紋〉，《故宮文物月刊》，346（2012），頁 52-61。

黃浩庭，〈晚明清初供奉瓷之器用及其流通〉，《成大歷史學報》，62（2022），頁 81-150。

謝明良，〈十七世紀中國赤壁賦圖青花瓷碗—從臺灣出土例談起〉，《故宮文物月刊》，335（2011），頁 78-93。

Julia B. Curtis, *Chinese porcelains of the seventeenth century: landscapes, scholars' motifs and narratives*, New York: China Institute Gallery, 1995.

Sammlung Georg Weishaupt, *Chinesische Porzellane des 17. Jahrhunderts für Japan*, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1997.

サントリー美術館編集，〈寛永の雅：江戸の宮廷文化と遠州・仁清・探幽〉，東京：サントリー美術館，2018。

三、資料庫與網路資料

美國大都會博物館典藏品資料庫：

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search>（擷取日期：2025.05.10）

大英博物館典藏品資料庫：

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_Franks-1476（擷取日期：2025.05.10）

圖版目錄

- 圖 1、〈青花五彩詩文仙人圖碟〉，天啟，景德鎮窯，巴特勒家族藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 335。
- 圖 2、〈五彩詩文牡丹蝶紋盤〉，天啟，景德鎮窯，東京國立博物館藏。大和文華館編集，《天之美祿，酒の美術》，頁 63。
- 圖 3、〈青花詩文柳岸觀漁圖碗〉，崇禎，景德鎮窯，藏地不明。蔡超、鐵源、劉詩中主編，《辨識明代民窯青花碗》，頁 114、116。
- 圖 4、〈青花詩文山水人物圖碗〉，崇禎，景德鎮窯，湖南省浦市浦溪村窖藏。蔡超、鐵源、劉詩中主編，《辨識明代民窯青花碗》，頁 114、115。
- 圖 5、〈青花題記馬鹿圖富士山型盤〉，天啟，景德鎮窯，中之島香雪美術館藏。(日)中之島香雪美術館編，《茶席を彩る中国のやきもの》，頁 60。
- 圖 6、〈青花題記松竹紋深盤〉，天啟，景德鎮窯，藏地不明。善田のぶ代，《古染付と祥瑞その受容の様相》，頁 230。
- 圖 7、〈青花詩文松樹人物紋耳把淺腹盤〉，天啟，景德鎮窯，出光美術館藏。出光美術館編，《松平不昧生誕二七〇—茶の湯の美》，頁 120。
- 圖 8、〈青花詩文十八羅漢圖筆筒〉，崇禎，景德鎮，上海博物館藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 83。
- 圖 9、〈青花題詞山水騎馬人物圖八角碗〉，崇禎，景德鎮，河南省開封潘胡周王府遺址出土。開封市文物考古研究所、河南大學歷史文化學院編，《開封潘湖遺址考古發掘報告》，彩版 30，頁 94。
- 圖 10、〈青花詩文竹梅杏紋茶碗〉，天啟，景德鎮，狸庵文庫美術館藏。赤沼多佳等監修，《茶の湯の茶碗·第一卷·唐物茶碗》，頁 410-413。
- 圖 11、〈青花詩文山水紋盤〉，天啟，景德鎮，景德鎮顏山美術館藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 147。
- 圖 12、〈青花詩文庭園人物圖茄型水注〉，天啟，景德鎮，出光美術館藏。出光美術館編，《古染付と祥瑞 -日本人の愛した〈青〉の茶陶》，頁 20。
- 圖 13、〈青花詩文樓閣人物圖盤〉，天啟，景德鎮，東京博物館藏。東京國立博物館編集，《染付—藍か彩るアジアの器特別展》，圖 64。
- 圖 14、〈青花詩文山水人物圖盤〉，天啟，景德鎮，藏地不明。齋藤菊太郎，《古染付

祥瑞》，頁 95。

圖 15、〈青花詩文提筆人物紋盤〉，天啟，景德鎮，美國大都會博物館藏。

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/76734>

圖 16、〈青花三公指日人物紋盤〉，天啟，景德鎮，大英博物館藏。霍吉淑著，(Jessica Harrison-Hall)《大英博物館藏中國明代陶瓷》下冊，頁 435。

圖 17、〈青花扇形開光題詩人物鹿紋盤〉，天啟，景德鎮，大英博物館藏。霍吉淑著，(Jessica Harrison-Hall)《大英博物館藏中國明代陶瓷》下冊，頁 435。

圖 18、〈青花詩文石榴文盤〉，天啟，景德鎮窯，柏林亞洲藝術博物館藏。Sammlung Georg Weishaupt, *Chinesische Porzellane des 17. Jahrhunderts für Japan*, p57.

圖 19、〈青花五彩詩文桃樹飛蝶紋盤〉，天啟、景德鎮，景德鎮顏山美術館藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 277。

圖 20、〈青花五彩詩文桃樹飛蝶紋盤〉，天啟、景德鎮，藏地不明。《古赤繪皿百選》前篇，圖 2。

圖 21、〈青花詩文釣魚人物圖盤〉，天啟，景德鎮，景德鎮唐英學社藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 151。

圖 22、〈青花詩文山水人物紋瓢型盤〉，天啟，景德鎮，藏地不明。善田のぶ代，《古染付と祥瑞その受容の様相》，頁 228。

圖 23、〈醬釉青花詩文條紋杯〉，天啟，景德鎮窯，藏地不明。河源正彥，《古染付・鑑賞編》，頁 69。

圖 24、〈青花釉裏紅扇形開光詩文花卉紋淺碗〉，崇禎初期，景德鎮窯，香港永寶齋藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 212。

圖 25、〈五彩詩文山水紋盤〉，天啟，景德鎮，日本山中商會藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 108。

圖 26、〈青花詩文山水竹石圖瓶〉，崇禎，景德鎮窯，上海博物館藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 115。

圖 27、〈青花詩文捻形開光山水人物圖葫蘆形瓶〉，崇禎，景德鎮窯，東京國立博物館藏。東京國立博物館編，《染付—藍が彩るアジアの器》，頁 87。

圖 28、〈青花題詩龜甲紋人物圖香盒〉，崇禎，景德鎮窯，出光美術館藏。出光美術館編，《古染付と祥瑞—日本人の愛した〈青〉の茶陶》，頁 51。

- 圖 29、〈青花題詩歲寒三友山水圖瓶〉，崇禎，景德鎮窯，景德鎮顏山美術館藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 265。
- 圖 30、〈醬口青地陰刻詩文杯〉，崇禎，景德鎮窯，東京國立博物館藏。大和文華館編集，《天之美祿，酒の美術》，頁 70。
- 圖 31、〈五彩詩文二仙圖盤〉，崇禎，景德鎮窯，巴特勒家族藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 121。
- 圖 32、〈青花錢塘夢故事圖盤〉，崇禎，景德鎮，巴特勒家族藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 125。
- 圖 33、〈青花戲文紅拂記圖瓶〉，崇禎，景德鎮窯，藏地不明。蔡超、鐵源、劉詩中主編，《辨識明代民窯青花瓶》，頁 75。
- 圖 34、〈青花詩文山水博古圖瓶〉，崇禎，景德鎮窯，上海博物館藏。上海博物館編，《上海博物館與英國巴特勒家族所藏十七世紀景德鎮瓷器》，頁 107。
- 圖 35、〈青花詩文捻形開光錦地花鳥圖水指〉，崇禎，景德鎮窯，藏地不明。滿剛忠成編著，《祥瑞》，頁 76。
- 圖 36、〈青花五彩詩文桃樹圖提樑盤〉，崇禎，景德鎮，京都國立博物館藏。西田宏子，出川哲朗編著，《明末清初の民窯》，圖 70。
- 圖 37、〈青花詩文錦地飛鳥人物紋八角碗〉，崇禎，景德鎮窯，香港永寶齋藏。黃清華主編，《東瀛異彩：明末來華訂造瓷特展圖錄》，頁 260。

附錄

凡例

1. 編號方式：本表格之編號係依正文表二、表三的年代分類體系進行標示，其中 A 代表天啟，B 代表崇禎。個別年代再依序以數字區分細項條目（如 A1、A2、B1、B2 等）。
2. 品項與多件標本的處理方式：表二與表三之分類依據為詩文作者與題目。然而，同一首詩常見於多件標本中。為保持與正文分類的一致性，本表格在「品項名」欄位中，以 1、2、3 的次序登錄同首詩所出現的不同標本，並分別對應其「收藏地」與「資料出處」。表格最後一欄則標示該標本在本文所使用的「圖版編號」。
3. 題名欄位的記錄原則：部分標本（尤以崇禎年間為多）同時書寫複數詩歌。惟因表二、表三以「單一詩文」為分類基準，故本附錄之題名欄位僅記錄該條目所對應的單一詩歌，不重複列示其他詩文。
4. 同一標本出現在不同條目之情況：若一件標本中包含多首詩文，則會因其詩文分別被歸入表二、表三的不同類別，並在附錄中於不同編號下多次出現。本表格採「按詩文分類」原則，故同一器物重複出現屬分類需求，並非資料重複。品項名稱保持一致，以利辨識。例如：〈青花詩文竹梅石紋茶碗〉在本附錄中於 A5 與 A10 兩處，在 A10 欄位中以括號（同一器物，見 A5）予以標註，以提醒讀者此為同一件標本；其收藏地與出處皆於各條目分別標示。

編號	品項名	藏地	題名	資料出處	圖版編號
A1	1. 青花題記 山水鹿馬 富士山形 盤 2. 青花題記 山水鹿馬 富士山形 盤	1. 大都會博 物館 2. 中之島香 雪美術館	盡心	1. https://www. metmuseum. org 2. 《茶席を彩 る中国のや きもの》, 頁 60。	圖 5
A2	青花題款松竹 紋鉢	藏地不明	佛說無極寶三 昧經	《古染付と祥 瑞: その受容の 様相》, 頁 230	圖 6
A3	1. 青花詩文 山水紋盤 2. 青花五彩 詩文山水 紋盤 3. 五彩詩文 山水紋盤 4. 五彩題詩 山水紋盤 5. 青花詩文 山水紋盤	1. 景德鎮顏山 美術館藏 2. 景德鎮顏山 美術館藏 3. 京都國立博 物館 4. 巴特勒家族 5. 巴特勒家族	望天門山	1. 《東瀛異彩— 明末日本來 華訂造瓷器 特展圖錄》, 頁 148。 2. 《東瀛異彩— 明末日本來 華訂造瓷器 特展圖錄》, 頁 148。 3. https://syuwe b.kyohaku.go .jp 4. 《十七世紀 景德鎮瓷 器》, 頁 333。 5. 《十七世紀 景德鎮瓷 器》, 頁 333。	圖 11
A4	1. 青花詩文	1. MOA 美術	再遊玄都關	1. 《東瀛異	圖 19

	<p>石榴紋盤</p> <p>2. 青花詩文石榴紋盤</p> <p>3. 青花題詩石榴紋盤殘片</p> <p>4. 青花五彩詩文石榴飛蝶紋盤</p> <p>5. 青花五彩題詩桃樹飛蝶紋盤</p>	<p>館</p> <p>2. 石洞美術館</p> <p>3. 大阪城下町遺跡出土·大阪市文化財協會藏</p> <p>4. 藏地不明</p> <p>5. 景德鎮顏山美術館藏</p>		<p>彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》，頁153。</p> <p>2. 《古染付と祥瑞：その受容の様相》，頁110。</p> <p>3. 《古染付と祥瑞：その受容の様相》，頁201。</p> <p>4. 《古赤絵皿百選》前篇，圖2。</p> <p>5. 《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》，頁278。</p>	圖 20
A5	<p>青花詩文竹梅杏紋茶碗(同一器物，見A10、A15)</p>	<p>岡山狸庵文庫美術館藏</p>	<p>題鶴林寺僧舍</p>	<p>《茶の湯の茶碗·第一卷·唐物茶碗》，頁410-413。</p>	圖 10
A6	<p>五彩詩文山水圖三腳六方盤</p>	<p>東京國立博物館</p>	<p>山村詠懷</p>	<p>《古染付 祥瑞》，圖52。</p>	
A7	<p>青花詩文山水圖手盤</p>	<p>藏地不明</p>	<p>偶成</p>	<p>《古染付 祥瑞》，圖65。</p>	

A8	青花詩文牛郎織女圖盤	藏地不明	七夕	《古染付 祥瑞》，頁 95。	圖 14
A9	青花詩文柳蔭銷夏圖盤	景德鎮唐英學社	夏日登車蓋亭	《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》，頁 152。	圖 21
A10	1. 青花題詩山水人物紋瓢型盤 2. 醬釉口青花題詩茶碗 3. 青花詩文竹梅杏紋茶碗（同一器物，見 A5、A15）	1. 藏地不明 2. 日本私人收藏 3. 岡山狸庵文庫美術館	送蜀人張師厚赴殿試	1. 《古染付と瑞：その受容の様相》，頁 228。 2. 河源正彥，《古染付・鑑賞篇》，展品號 51，頁 69。 3. 《茶の湯の茶碗・第一卷・唐物茶碗》，頁 410-413。	圖 10 圖 22 圖 23
A11	青花詩文石榴紋盤	柏林亞洲藝術博物館	春宵	<i>Chinesische Porzellane des 17. Jahrhunderts für Japan</i> , p57.	圖 18
A12	青花赤壁賦圖碗	九州陶瓷文化館	前赤壁賦	《初期伊万里ビッグバン—磁器日本始まり全貌—》，頁 72。	
A13	青花詩文庭園人物圖茄子型	出光美術館	題臨安邸	《古染付と祥瑞 - 日本人の	圖 12

	水注			愛した〈青〉の茶陶》,頁 20。	
A14	青花詩文樓閣人物圖盤	東京國立博物館	初夏睡起	《染付-藍か彩るアジアの器特別展》,圖 64。	圖 13
A15	青花詩文竹梅杏紋茶碗(同一器物,見 A5、A10)	岡山狸庵文庫美術館	雪梅	《茶の湯の茶碗・第一卷・唐物茶碗》,頁 410-413。	圖 10
A16	青花詩文松樹人物紋耳把淺腹盤	出光美術館藏	鷓鴣天·五百名中第一仙	《古染付と祥瑞 - 日本人の愛した〈青〉の茶陶》,頁 20。	圖 7
A17	1. 青花詩文提筆人物紋盤 2. 青花扇形開光題詩人物鹿紋盤	1. 大都會博物館 2. 大英博物館	送昭	1. https://www.metmuseum.org 2. https://www.britishmuseum.org	圖 15 圖 17
A18	青花詩文玉簪記圖盤	景德鎮顏山美術館	追別	《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》,頁 150。	

編號	品項名	藏地	題名	資料出處	圖版編號
B1	青花詩文十八羅漢圖筆筒	上海博物館	述志詩	《十七世紀景德鎮瓷器》，頁83。	圖8
B2	青花詩文錦地紋鳥摘蓋茶器（同一器物見B29）	滴翠美術館	勸酒	《古染付と瑞：その受容の様相》，頁89。	
B3	青花詩文山水竹石圖瓶（同一器物，見B7、B28）	上海博物館	竹裡館	《十七世紀景德鎮瓷器》，頁115。	圖26
B4	青花詩文捻形開光錦地紋葫蘆形瓶	MOA 美術館	題竹	《天之美祿，酒の美術》，頁66。	
B5	青花詩文開光纏枝花鳥紋葫蘆形瓶	藏地不明	木蘭花	奧田直榮，《祥瑞》，圖78。	
B6	<ol style="list-style-type: none"> 1. 青花題詩山水舟艇人物紋蓋置（同一器物，見B17） 2. 青花題詩錦地騎馬人物圖四方茶碗（同一器物，見B32） 3. 青花題詩錦地丸形 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 藏地不明 2. 出光美術館 3. 藏地不明 4. 根津美術館 5. 五島美術館 6. 東京國立博物館 7. 藏地不明 8. 藏地不明 9. MOA 美術館 	丹陽作	<ol style="list-style-type: none"> 1. 奧田直榮，《祥瑞》，圖47。 2. 《古染付と祥瑞 - 日本人の愛した〈青〉の茶陶》，頁47。 3. 滿剛忠成，《祥瑞》，圖47。 4. 奧田直榮著，《祥瑞》，圖83。 	

	<p>紋州浜形 向付（同一 器物，見 B32）</p> <p>4. 青花題詩 纏枝蓮生 貴子雙雞 圖葫蘆形 瓶（同一器 物，見 B32）</p> <p>5. 青花題詩 丸形開光 錦地人物 紋葫蘆形 瓶（同一器 物，見 B32）</p> <p>6. 青花題詩 丸形開光 錦地人物 紋葫蘆形 瓶（同一器 物，見 B32）</p> <p>7. 青花題詩 丸形開光 錦地山水 人物紋葫 蘆形方瓶 （同一器 物，見</p>	<p>10. 東京國立 博物館藏</p> <p>11. 大和文華 館</p> <p>12. 私人收藏</p>		<p>5. https://www.gotoh-museum.or.jp/2020/10/17/03-018/</p> <p>6. https://colbas.e.nich.go.jp/collection/items/tnm/TG-2571?locale=ja</p> <p>7. 《古染付と瑞：その受容の様相》，頁254。</p> <p>8. 滿岡忠成，〈祥瑞〉，頁78。</p> <p>9. 《天之美祿，酒の美術》，頁66。</p> <p>10. 《天之美祿，酒の美術》，圖33。</p> <p>11. 《天之美祿，酒の美術》，圖35。</p> <p>12. 《寛永の雅：江戸の宮廷文化と遠州・仁清・探幽》，頁107。</p>	
--	--	--	--	--	--

	<p>B32)</p> <p>8. 青花題詩 捺形開光 錦地紋瓢 形三足香 合(同一器 物, 見 B32)</p> <p>9. 青花詩文 捺形開光 錦地紋葫 蘆形瓶(同 一器物, 見 B4、B32)</p> <p>10. 青花題詩 花鳥山水 文沓茶碗 (同一器 物, 見 B32)</p> <p>11. 青花錦地 紋線刻詩 文碗(同一 器物, 見 B32)</p> <p>12. 青花題詩 雲頭錦地 開光舟艇 人物圖洲 浜型茶碗 (同一器 物, 見</p>				
--	--	--	--	--	--

	B32)				
B7	青花詩文山水竹石圖瓶(同一器物,見 B3、B28)	上海博物館	山水歌	《十七世紀景德鎮瓷器》,頁 115。	圖 26
B8	1. 青地陰刻詩文蓋置(同一器物,見 B10、B21) 2. 醬口青地陰刻詩文茶巾筒(同一器物,見 B10、B21) 3. 醬口青地陰刻詩文杯(同一器物,見 B10、B21)	1. 藏地不明 2. 根津美術館 3. 東京國立博物館	渭城曲 / 送元二使安西	1. 滿岡忠成,《祥瑞》,圖 49。 2. 奧田直榮著,《祥瑞》,圖 53。 3. 《天之美祿,酒の美術》,圖 35。	圖 30
B9	青花花石雞紋砂金袋水指	泉屋博古館	奉和中書賈至舍人早朝大明宮	《明末清初の民窯》,圖 62。	
B10	1. 青地陰刻詩文蓋置(同一器物,見 B8、B21) 2. 醬口青地陰刻詩文茶巾筒(同一器物,見	1. 藏地不明 2. 根津美術館 3. 東京國立博物館	與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛	1. 滿岡忠成,《祥瑞》,圖 49。 2. 奧田直榮著,《祥瑞》,圖 53。 3. 《天之美祿,酒の美術》,圖 35。	圖 30

	B8、B21) 3. 醬口青地 陰刻詩文 杯(同一器 物,見 B8、 B21)				
B11	青花詩文捻形 開光山水人物 圖葫蘆形瓶	東京國立博物 館	題鶴林寺僧舍	《染付-藍か彩 るアジアの器 特別展》圖 89。	圖 27
B12	五彩詩文二仙 圖盤	巴特勒家族	秋興八首之五	《十七世紀景 德鎮瓷器》,頁 121。	圖 31
B13	青花題詩龜甲 紋人物圖香盒	出光美術館	清明	《古染付と祥 瑞 -日本人の 愛した〈青〉の 茶陶》,頁 51。	圖 28
B14	青花題詩歲寒 三友山水圖瓶 (同一器物,見 B15、B18)	景德鎮唐英學 社	山亭夏日	《東瀛異彩-明 末日本來華訂 造瓷器特展圖 錄》,頁 266。	圖 29
B15	青花題詩歲寒 三友山水圖瓶 (同一器物,見 B14、B18)	景德鎮唐英學 社	烏衣巷	《東瀛異彩-明 末日本來華訂 造瓷器特展圖 錄》,頁 266。	圖 29
B16	青花題詞山水 騎馬人物圖八 角殘碗(同一器 物,見 B24)	河南省開封潘 湖州王府遺址 出土	更漏子其六	《開封潘湖遺 址考古發掘報 告》彩版 30,頁 94。	圖 9
B17	1. 青花題詩 山水舟艇 人物紋蓋 置(同一器	1. 藏地不明 2. 東京國立 博物館藏 3. 根津美術	神童詩	1. 奧田直榮, 《祥瑞》,圖 47 2. https://colbas	

<p>物，見 B6)</p> <p>2. 青花題詩 丸形開光 錦地人物 紋葫蘆形 瓶（同一器 物，見 B6、 B32）</p> <p>3. 青花題詩 纏枝蓮生 貴子碗</p> <p>4. 青花五彩 桃書紋手 鉢</p> <p>5. 青花題詩 捻形開光 錦地花鳥 紋水指</p> <p>6. 青花題詩 錦地鷺鷥 紋八角碗</p> <p>7. 青花題詩 錦地開光 詩文八角 碗</p> <p>8. 青花題詩 捻形開光 錦地紋立 瓜形香合</p> <p>9. 青花題詩 螳螂紋茶 碗</p>	<p>館</p> <p>4. 京都國立 博物館</p> <p>5. 藏地不明</p> <p>6. 藏地不明</p> <p>7. 香港永寶 齋</p> <p>8. 藏地不明</p> <p>9. 出光美術 館</p>		<p>e.nich.go.jp/c ollection_ite ms/tnm/TG- 2571?locale=j a</p> <p>3. 奧田直榮著， 《祥瑞》，圖 75。</p> <p>4. 《明末清 初の民 窯》，圖 62。</p> <p>5. 滿岡忠成， 《祥瑞》， 頁 76。</p> <p>6. 奧田直榮， 《祥瑞》， 圖 77。</p> <p>7. 《東瀛異 彩-明末日 本來華訂 造瓷器特 展圖錄》， 頁 260。</p> <p>8. 《古染付 と瑞：その 受容の様 相》，頁 88。</p> <p>9. 《古染付 と祥瑞 -日 本人の愛 した〈青〉 の茶陶》，</p>	
--	--	--	--	--

				頁 20	
B18	青花題詩歲寒三友山水圖瓶 (同一器物,見B15、B18)	景德鎮唐英學社	書湖陰先生壁	《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》,頁 266。	圖 29
B19	青花詩文山水博古圖瓶	上海博物館	即景	《十七世紀景德鎮瓷器》,頁 107。	圖 34
B20	青花題詩棲鳥錦地紋沓茶碗	藤田美術館	插花吟	《古染付・祥瑞》,圖 111。	
B21	1. 青地陰刻詩文蓋置 (同一器物,見B8、B10) 2. 醬口青地陰刻詩文茶巾筒 (同一器物,見B8、B10) 3. 醬口青地陰刻詩文杯 (同一器物,見B8、B10)	1. 藏地不明 2. 根津美術館 3. 東京國立博物館	題淮南寺	1. 滿岡忠成,《祥瑞》,圖 49。 2. 奧田直榮著,《祥瑞》,圖 53。 3. 《天之美祿,酒の美術》,圖 35。	圖 30
B22	青花袖裏紅扇形開光詩文花卉紋淺碗	香港永寶齋藏	送蜀人張師厚赴殿試	《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》,頁 212。	圖 24
B23	青花赤壁賦圖	大英博物館藏	前赤壁賦	《大英博物館	

	碗			藏中國明代陶瓷》下冊，頁429。	
B24	青花題詞山水騎馬人物圖八角殘碗(同一器物，見 B16)	河南省開封潘湖州王府遺址出土	阮郎歸·南園春半踏青時	《開封潘湖遺址考古發掘報告》彩版30，頁94。	圖9
B25	青花題詩山水紋象腿瓶	私人藏	春日	<i>Chinese porcelains of the seventeenth century: landscapes, scholars' motifs and narratives,</i> p49	
B26	青花題詩開光山水人物紋筒茶碗	滴翠美術館	名賢集·五言集	《古染付祥瑞》，圖105。	
B27	青花題詩錦地花卉紋盤	景德鎮唐英學社	送昭	《東瀛異彩-明末日本來華訂造瓷器特展圖錄》，頁248。	
B28	青花詩文山水竹石圖瓶(同一器物，見 B3、B7)	上海博物館	稻田	《十七世紀景德鎮瓷器》，頁115。	圖26
B29	青花題詩錦地紋鳥摘蓋茶器(同一器物見 B2)	滴翠美術館	金囊記	《古染付と瑞：その受容の様相》，頁89。	
B30	青花紅拂女故事紋筒瓶	藏地不明	旦紫衣紗帽上	《辨識明代民窯青花瓶》，頁	圖33

				75。	
B31	青花錢塘夢故事紋盤	上海博物館藏	梅開二度乃千古佳話，花園聯詩實萬載奇逢	《十七世紀景德鎮瓷器》，頁124。	圖 32
B32	<ol style="list-style-type: none"> 1. 青花題詩 錦地紋螳螂圖四方茶碗青花題詩錦地丸形紋州浜形向付（同一器物，見 B6） 2. 青花題詩 錦地丸形紋州浜形向付（同一器物，見 B6） 3. 青花題詩 纏枝蓮生貴子雙雞圖葫蘆形瓶（同一器物，見 B6） 4. 青花題詩 丸形開光錦地人物紋葫蘆形瓶（同一器物，見 B6） 5. 青花題詩 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 出光美術館 2. 藏地不明 3. 根津美術館 4. 五島美術館 5. 東京國立博物館藏 6. 藏地不明 7. MOA 美術館 8. 東京國立博物館 9. 大和文華館 10. 私人收藏 	貼扮巫彩鳳	<ol style="list-style-type: none"> 1. 《古染付と祥瑞 - 日本人の愛した〈青〉の茶陶》，頁 47。 2. 滿剛忠成，《祥瑞》，圖 47。 3. 奧田直榮著，《祥瑞》，圖 83。 4. https://www.gotoh-museum.or.jp/2020/10/17/03-018/ 5. https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TG-2571?locale=ja 6. 滿岡忠成，《祥瑞》，頁 78。 7. 《天之美 	

	<p>丸形開光 錦地人物 紋葫蘆形 瓶(同一器 物,見 B6)</p> <p>6. 青花題詩 捺形開光 錦地紋瓢 形三足香 合(同一器 物,見 B6)</p> <p>7. 青花詩文 捺形開光 錦地紋葫 蘆形瓶(同 一器物,見 B4、B6)</p> <p>8. 青花題詩 花鳥山水 文沓茶碗 (同一器 物,見 B6)</p> <p>9. 青花錦地 紋線刻詩 文碗(同一 器物,見 B6)</p> <p>10. 青花題詩 雲頭錦地 開光舟艇 人物圖洲 浜型茶碗</p>			<p>祿,酒の美 術》,頁 66。</p> <p>8. 《天之美 祿,酒の美 術》,圖 33。</p> <p>9. 《天之美 祿,酒の美 術》,圖 35。</p> <p>10. 《寬永の 雅:江戸の 宮廷文化 と遠州・仁 清・探幽》, 頁 107。</p>	
--	--	--	--	--	--

	(同一器物, 見 B6)				
--	--------------	--	--	--	--

圖版



圖 1、〈青花五彩詩文仙人圖碟〉
天啟 景德鎮
巴特勒家族藏



圖 2、〈五彩詩文牡丹蝶紋盤〉
天啟 景德鎮
東京國立博物館藏



圖 3、〈青花詩文柳岸觀漁圖碗〉
崇禎 景德鎮
藏地不明



圖 4、〈青花詩文山水人物圖碗〉
崇禎 景德鎮
湖南省浦市浦溪村窖藏



圖 5 〈青花題記馬鹿圖富士山型盤〉
天啟 景德鎮
中之島香雪美術館藏



圖 6 〈青花題記松竹紋深盤〉
天啟 景德鎮
藏地不明



圖 7 〈青花詩文松樹人物紋耳把淺腹盤〉
天啟 景德鎮
出光美術館藏



圖 8 〈青花詩文十八羅漢圖筆筒〉
崇禎 景德鎮
上海博物館藏



圖 9 〈青花題詞山水騎馬人物圖八角殘碗〉
崇禎 景德鎮
河南省開封潘胡周王府遺址出土



圖 10 〈青花詩文竹梅杏紋茶碗〉
天啟 景德鎮
狸庵文庫美術館藏



圖 11 〈青花詩文山水紋盤〉
天啟 景德鎮
景德鎮顏山美術館藏



圖 12 〈青花詩文庭園人物圖茄型水注〉
天啟 景德鎮
出光美術館藏



圖 13 〈青花詩文樓閣人物圖盤〉
天啟 景德鎮
東京博物館藏



圖 14 〈青花詩文山水人物圖盤〉
天啟 景德鎮
藏地不明



圖 15 〈青花詩文提筆人物紋盤〉
天啟 景德鎮
美國大都會博物館藏



圖 16 〈青花三公指日人物紋盤〉
天啟 景德鎮
大英博物館藏



圖 17 〈青花扇形開光題詩人物鹿紋盤〉
天啟 景德鎮
大英博物館藏



圖 18 〈青花詩文石榴紋盤〉
天啟 景德鎮
柏林亞洲藝術博物館藏



圖 19 〈青花五彩詩文桃樹飛蝶紋盤〉
天啟 景德鎮
景德鎮顏山美術館藏



圖 20 〈青花五彩詩文桃樹飛蝶紋盤〉
天啟 景德鎮
藏地不明



圖 21 〈青花詩文釣魚人物圖盤〉
天啟 景德鎮
景德鎮唐英學社藏



圖 22 〈青花詩文山水人物紋瓢型盤〉
天啟 景德鎮
藏地不明



圖 23 〈醬釉青花詩文條紋杯〉
天啟 景德鎮
藏地不明



圖 24 〈青花釉裏紅扇形開光詩文
花卉紋淺碗〉
崇禎初期 景德鎮
香港永寶齋藏



圖 25 〈五彩詩文山水紋盤〉
天啟 景德鎮
日本山中商會藏



圖 26 〈青花詩文山水竹石圖瓶〉
崇禎 景德鎮
上海博物館藏



圖 27
〈青花詩文捻形開光山水人物圖葫蘆形瓶〉
崇禎 景德鎮
東京國立博物館藏



圖 28 〈青花題詩龜甲紋人物圖香盒〉
崇禎 景德鎮
出光美術館藏



圖 29 〈青花題詩歲寒三友山水圖瓶〉
崇禎 景德鎮
景德鎮顏山美術館藏



圖 30 〈醬口青地陰刻詩文杯〉
崇禎 景德鎮
東京國立博物館藏

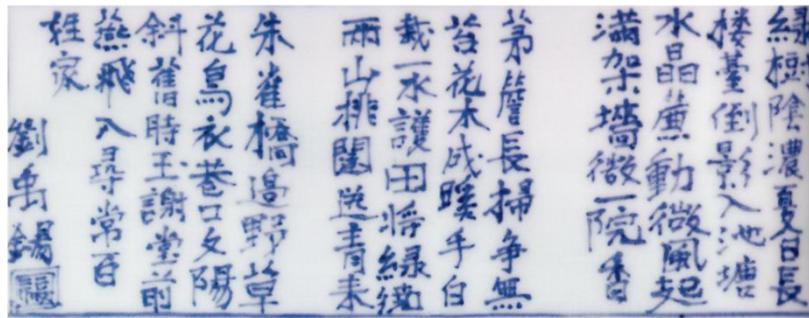


圖 29-1 〈青花題詩歲寒三友山水圖瓶〉 局部



圖 31 〈五彩詩文二仙圖盤〉
崇禎 景德鎮
巴特勒家族藏



圖 32 〈青花錢塘夢故事圖盤〉
崇禎 景德鎮
巴特勒家族藏



圖 33 〈青花戲文紅拂記圖瓶〉
崇禎 景德鎮
藏地不明



圖 34 〈青花詩文山水博古圖瓶〉
崇禎 景德鎮
上海博物館藏

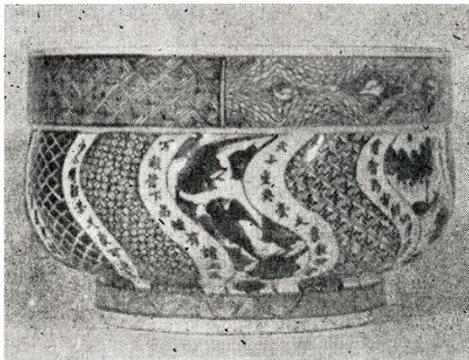


圖 35 〈青花詩文捻形開光錦地花鳥圖水指〉
崇禎 景德鎮
藏地不明



圖 36 〈青花五彩詩文桃樹圖提樑盤〉
崇禎 景德鎮
京都國立博物館藏



圖 37 〈青花詩文錦地飛鳥人物紋八角碗〉
崇禎 景德鎮 一式五件
香港永寶齋藏

The Usage and Production Strategies of Inscriptions on Late Ming Jingdezhen Porcelain: A Case Study of Tang and Song Poetry

Huang, Hao-Ting *

Amid the flourishing commercial economy and print culture of late Ming Jiangnan, the aesthetic trend of “no text without image” fostered mutual borrowings between porcelain decoration, woodblock prints, and poetry. In response to market demand, Jingdezhen kilns adapted popular print motifs—such as landscapes, figures, and opera scenes—into ceramic ornamentation, incorporating Tang and Song poetry, Yuan-Ming dramas, and contemporary verse into a “poetry-painting album” style that gained popularity during the Tianqi and Chongzhen reigns and was frequently used in export wares to Japan.

This study examines 89 extant and excavated porcelain pieces from Jingdezhen. It first analyzes the distribution of poetic genres used in inscriptions. Next, it compares two main decorative strategies, poetry-painting compositions with integrated imagery and text and poetic inscriptions used as decorative fragments, and evaluates how each of these strategies addressed different consumer expectations in China and Japan. It then explores the rationale behind the kilns’ reliance on accessible anthologies like *Qianjia shi* (千家詩), focusing on how these selections aligned with the reading habits of literate but non-elite consumers. Finally, from the perspectives of both production and consumption, the study investigates whether these porcelain wares were perceived as utilitarian vessels, literary media, or aesthetic objects. It finds that Jingdezhen kilns employed early market-testing strategies during the Tianqi reign, validating the

* Postdoctoral Research Fellow, Institute of History and Philology, Academia Sinica. Email: master8372@gmail.com

commercial viability of Tang-Song poetic inscriptions. This finding enriches our understanding of the introduction of integrated poetry-calligraphy-painting designs in the Chongzhen period by showing that it marked a key moment of stylistic innovation, and demonstrates that late Ming porcelain was a site of textual, material, and cultural convergence.

Keywords: Jingdezhen porcelain, Tang and Song poetry, poem-and-painting designs, textual ornamentation, market-driven production strategy