

ZHONGGUO TAOCI WENHUASHI

■ 赵宏◎著

中国陶瓷文化史

(上册)



中国言实出版社

ZHONGGUO TAOCI WENHUASHI

■ 赵宏◎著

中国陶瓷文化史

(上册)



中国言实出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国陶瓷文化史 / 赵宏著. —北京: 中国言实出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-5171-1606-6

I. ①中… II. ①赵… III. ①陶瓷—文化史—中国
IV. ①K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 243517 号

责任编辑: 周汉飞

出版发行 中国言实出版社

地 址: 北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编: 100101

编辑部: 北京市西城区百万庄大街甲 16 号五层

邮 编: 100037

电 话: 64924853 (总编室) 64924716 (发行部)

网 址: www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 北京天正元印务有限公司

版 次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

规 格 710 毫米×1000 毫米 1/16 44 印张

字 数 790 千字

定 价 115.00 元 ISBN 978-7-5171-1606-6

彩版意在说明斗彩瓷器的起源。宣德斗彩荷莲碗是斗彩瓷器的最早器物，也是宣德时唯一的一种斗彩瓷器，由于它发现于西藏的萨迦寺，因而被认为是明代皇帝赠给西藏上层贵族的礼物。正因为如此，此器上的装饰则是在模仿西藏的装饰特色，因而导致斗彩瓷器的产生。



彩版一 明代宣德斗彩莲池鸳鸯碗



彩版二 西藏建筑装饰



彩版三 明代成化仿宣德斗彩莲池鸳鸯盘



彩版四 西藏唐卡装饰

目 录

CONTENTS

第一篇 陶瓷文化概论	1
第一章 陶瓷文化的研究现状	1
第二章 文化的概念与陶瓷文化的概念	1
第三章 陶瓷文化的结构、系统与功能	3
第四章 陶瓷文化的类型	14
第五章 陶瓷文化的模式	19
第六章 陶瓷文化的时间与空间	28
第七章 陶瓷文化的涵化与整合	48
第二篇 中国陶瓷工艺文化史	55
第一章 中国古代造物观念的发展	56
第二章 中国古代陶瓷造物观念的发展	67
第三章 中国古代陶瓷科技文化具体成果发展历程	96
附录:有关“雨过天青”的断想	160
第三篇 中国陶瓷社会关系文化史	167
第一章 中国古代陶瓷经济的基础	167
第二章 处于明清资本主义萌芽之中的瓷器经济	188
第三章 中国古代陶政的发展(上)	205
第四章 中国古代陶政的发展(下)	220
第四篇 中国陶瓷精神文化史(上)	234
第一章 远古陶器的女性崇拜	234
第二章 先秦陶塑的神祇因素	239
第三章 “五”说	243
第四章 以莲花为装饰的佛教因素在瓷器上的反映	245
第五章 白瓷出现的精神因素	248
第六章 唐代秘色瓷的精神境界	252



第七章	德应侯窑神碑的内涵·····	261
第八章	宋代官窑瓷器成因·····	266
第九章	宋代官窑瓷器的理禅世界·····	273
第十章	宋代钧窑瓷器的精神世界·····	278
第十一章	元代景德镇瓷器的成因·····	285
第十二章	明代瓷器的理禅世界·····	294
第十三章	嘉靖万历瓷器的道家意境·····	303
第十四章	珐琅彩瓷器的创烧与康熙帝的理学思想·····	307
第十五章	从瓷器的发展看雍正帝信道的本质·····	319

第一篇 陶瓷文化概论

第一章 陶瓷文化的研究现状

有关陶瓷文化研究是一个既老又新的课题。说其老，是由于以往对于陶瓷的研究，都会涉及文化这个问题。说其新，是由于今天对于陶瓷的研究，特别是对于陶瓷与文化关系问题的研究还有待于深入进行。

从传统来看，人们涉及陶瓷文化主要反映在两个方面：一是对陶瓷文化的初步自觉的反映。如中国古代的陶瓷论著中，经常把陶瓷作为反映文人士大夫“格物穷理”理想的凭借物。这是一种自觉的行为，但相对于陶瓷研究来说，又是不自觉的行为，因为这里所谓的自觉，并不是把陶瓷作为一个专门的事物来研究，而只是把它作为反映文化大趋向的一种凭借物，因而其中的自觉成分相对于陶瓷研究来说，其自觉性是远远不足的。二是近代以来随着西方社会科学的全面引入，陶瓷研究进入多角度、多层次的发展阶段。所谓多角度和多层次，即指陶瓷的专业化研究不仅愈加成型，而且随着陶瓷研究属性的分化，陶瓷考古学、陶瓷科学实验、陶瓷艺术研究等多方面的领域建立起来。这些领域的建立本身，就是陶瓷文化发展的多种表现。自然，这种陶瓷文化只是类型化的一种反映，并未体现出文化本质和灵魂。

第二章 文化的概念与陶瓷文化的概念

陶瓷文化就本质和灵魂来说，是通过它的专业化来实现的，即建立专门的陶瓷文化学科殊为必要，并且以学科的身份与陶瓷考古、陶瓷科学实验、陶瓷

艺术等学科并列。从这一点来看,虽然这些学科也属于陶瓷文化外延所建立的学科,但它们与陶瓷文化学科本身所要涉及的内容并不相同。

一般来说,陶瓷文化是一种特定的文化,就犹如饮食文化、园林文化……一样。一种特定的文化本身首先要有大概念——文化的本质与灵魂,这样对于陶瓷文化的研究,应该从文化学的角度深入进行下去。

有关文化学的研究,我国尚处于起步阶段。我国自古对文化多有论述。《易·贲·彖》中说:“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下。”汉代刘向《说苑·指武篇》中说:“凡武之兴,为不服也;文化不改,然后加诛。”

在近代西方,德国古典哲学家康德在《判断力的批判》中说:“在一个有理性的存在者里面,产生一种达到任何自行抉择的目的的能力,从而也就是产生一种使一个存在者自由地抉择其目的之能力的就是文化。因之我们关于人类有理由以之归于自然的最终目的只能是文化。”^①

我国对文化的研究受西方近代化的影响,也在逐步加深。如梁启超说:“文化者,人类心所能开积出来之有价值之共业也。易言之,凡人类心所能开创,历代积累起来,有助于正德,利用,厚生之物质的和精神的一切共同的业绩,都叫做文化。”^② 贺麟则说,“文化就是经过人类精神陶铸过的自然”,“文化只能说是精神的显现,也可以说,文化是道凭借人类的精神活动而显现出来的价值物,而非自然物。”^③

进入现代以来,中外对文化的研究形成热潮,特别是对文化定义的研究颇下功夫,虽然也取得了一定的成果,但所得出的结论存在两个问题:一、研究皆顾及到文化所涉及的范围较广,力求以一个定义包罗十分广泛的内容,因而陈述较为繁复,似乎要做到面面俱到,更有者陈述婉转,造成语焉含糊,使人不易理解。二、文化是一个确定的事物,然而对这个事物的定义却千差万别,各执一词,互不相同,这说明到目前为止,中外对文化为何物这一根本的概念,还没有得出概括性的,趋向一致的分析 and 理解。从这一点来看,文化学的研究尚处于初创阶段。如:

《法国大百科全书》中讲:“文化是一个社会群体所特有的文明现象的总和”。“文化是一个‘复合体’,它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为社会成员的人所具有的一切其他规范和习惯。”

德国《迈尔大百科全书》中讲,文化“指人类在一定时期一定区域内根据

① [德] 康德:《判断力批判》下卷,商务印书馆。

② 梁启超:《饮冰室合集》第十四册,中华书局。

③ 贺麟:《文化与人生》《文化的体与用》,商务印书馆。



他们的能力在同周围环境斗争中以及在他们的理论和实践中所创造的成果（语言、宗教〔神学〕、伦理、公共机构、国家、政治、法律、手工业、技术、艺术、哲学和科学），亦指不同文化内容和文化形式以及与此相联系的一定文化范围内个人和社会生活方式和行为方式的创造和再生产的过程。”

郭齐勇《文化学概论》中说：“总之，人类通过劳动，社会实践协调人与自然的关系和人与人的关系，实现人的本质，满足人的需要、欲望、需求而创造出一定生活方式的过程和物质与精神成果，即是‘文化’。”^①

孙凯飞《文化学——现代国富论》中讲：“文化是时代精神的客观表现，文化是民族精神的客观表现，文化是文化创造者精神世界的客观表现。”^②

上述现代中外有关文化的定义虽然各不相同，但有一点是十分明确的，这就是文化是由人来创造的，是由人的行为引起的。同时综合上述定义，诸如“文明现象的总和”，“它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为社会成员的人所具有的一切其他规范和习惯”，“……根据他们的能力在同周围环境斗争中以及在他们的理论和实践中所创造的成果（语言、宗教〔神学〕、伦理、公共机构、国家、政治、法律、手工业、技术、艺术、哲学、和科学），亦指不同文化内容和文化形式以及与此相联系的一定文化范围内个人和社会生活方式和行为方式的创造和再生产的过程”，“协调人与自然的关系和人与人的关系，实现认得本质，满足人的需要、欲望、要求而创造出一定生活方式的过程和物质与精神成果”，“时代精神的客观体现，民族精神的客观体现，文化创造者精神世界的客观表现”，这些内容统统都可以归结为人的行为方式，因此笔者概括认为，文化本是人的行为方式。

弄清了文化的定义，陶瓷文化的定义就可以迎刃而解，它就是人的生产和制作陶瓷的方式。

第三章 陶瓷文化的结构、系统与功能

文化是有结构的，这种结构是文化的系统性和层次性，它使文化显示出人的行为方式所具有的广度和深度，显示出“大文化”的本性。文化是人的行为

① 郭齐勇：《文化学概论》第一章《文化的‘人化’本质和文化学的人学内核》，湖北人民出版社。

② 孙凯飞：《文化学——现代国富论》二《文化是什么》，经济管理出版社。



方式，那么人的一切行为都有一定的方式，人的一切行为都是文化所研究的内容。因此中外文化学者都不断地致力于对文化结构的研究，并且将文化大致分出这样的结构：文化的基础是物的成分，即工艺的成分，接着就是在物的基础上形成的人与人之间的关系，人的关系之上是精神文化，精神文化之上又存在着风俗文化，最后便是艺术文化。^①下面来探讨一下文化结构的内容，以便来探讨陶瓷文化结构的内容。

工艺，或者说物质，是人类各项活动的基础，自然也是文化的基础。过去认为，文化仅仅局限于一般的精神层面，单纯的物质活动不能算作文化活动。自然这只是就文化的表层概念和小文化而言，实际上工艺活动从来都渗透着文化因素，不仅是文化的不可分割的组成部分，而且还是文化的基础，地位极其重要。从中国传统工艺到西洋传统科技都表明，工艺的制作方式是受人文文化支配的，工艺方式不仅仅是一种风格，一种样式，它直接影响到功能的效果，或者说是工艺性能。从中国传统工艺来讲，工艺制作是人性的一种体现，是思想观念的一种体现。如化学实验所达到的效果，不是按照严明的数理逻辑来进行，而是按照思想感情的抒发来进行。

在工艺基础之上的是人与人之间的关系，这里以政治和经济为例。

政治就一般的概念来讲与文化之间存在着区别的。因为政治有自己的运作内容、程序、手段，它所表现的是国务活动，其中包括国与国之间的关系。然而政治是人的一种活动，是由人的行为所组成的活动，并由人的方式构成政治方式，这种政治方式，就是文化。但是政治本身不能简单地归结于文化，政治方式才可以完全地归结于文化。从大文化的角度讲，政治与文化是不可分离的，因此若讲政治文化，就必须透过那些内容、运作方式、程序、手段，去寻找它们内在的支配力量，这种支配力量，就是凝结内容、运作方式、程序、手段之中的人文文化因素。如邓小平提出的建设有中国特色的社会主义，建立社会主义市场经济。在第一个理论中，社会主义是一个广泛的概念，而中国特色则是它的表现方式，中国特色，即为中国文化色彩。在第二个口号中，市场经济是一个广泛的概念，而社会主义则是它的表现方式，在这里，社会主义所反映的是中国文化，因为社会主义与中国文化是相适应的。

经济也有自己的运作内容、运作方式、程序、手段。经济一般来讲是生产关系诸方面的总和，是政治制度和意识形态的基础，经济是人的一种活动，由人的行为所组成，而由人的行为所构成的经济方式，就是文化。但是经济本身不是文化，经济方式才是文化。从大文化的角度讲，经济与文化是

^① 郭齐勇：《文化学概论》第六章《文化的系统系统、结构与功能》，湖北人民出版社。

不可分的，两者有互动功能。首先，经济决定着文化，因为经济活动是人类生存的第一活动，有了经济活动，人类才可以生存，才可以产生出人的行为方式。如在新石器时代，由于产生了原始农业，使定居有了可能，产生了男人狩猎，妇女耕织的经济，也产生了陶器。由于妇女从事更为细致，更为复杂的劳动，因而在社会上的地位自然要比从事粗率、简单劳动的男人要高，于是出现了母系氏族社会及与之相适应的文化艺术。如彩陶上的纹饰、女性崇拜雕塑等等。另如明代中晚期，出现了商品经济的发展和资本主义萌芽，使封建社会体制下的经济基础出现了一定程度的松动。由于经济基础的变化，导致了社会风尚和思想意识出现了新的内容，这就是在理学思想僵死的教条仍然占主导地位的同时，出现了一种重功利，求实用的倾向。伴随着这种倾向，出现了带有理学较大成分的，同时对应社会经济基础变化的“经世致用”思想，名为实学。其次，经济活动一经形成，就势必要带有某种文化形式。如同样是十九世纪末的资本主义经济，德国是容克经济、法国是高利贷经济、英国是殖民地经济、美国是托拉斯经济，这些经济在不同的阶段会变换不同的形式；然而万变不离其宗，这个宗就是本国的文化传统，并且以自己的活动促进本国的文化发展。相比之下，中国的社会主义市场经济之所以不同于欧美的市场经济，就在于它集中反映了中国文化的特点，并且反过来为中国文化的发展而服务。

精神文化（哲学、宗教、法律、历史等诸多意识形态）是文化的灵魂，它支配着文化结构各个层次的因素，有什么样的精神文化，就有什么样的工艺文化、社会关系文化、风俗文化、艺术文化。如创立新的精神文化——理学，那么在工艺文化中就讲究自然的格物是为了证明社会的天理；政治和经济中就讲究专制和皇权与士大夫的结合，自然经济兼顾商品经济，并且以儒家伦理支配经济的发展；社会风俗伦理孝弟，出现了所谓守正、廉俭、恬退等风气；在艺术上讲究理学与禅宗之“心境”。

社会风俗是精神文化的外化形式，是精神文化散播为民间日常生活形式的一种表现。然而与精神文化相比，社会风俗演变得较为缓慢，因而也就更为持久，甚至上千年也不会发生变化。同时，风俗也是一个较大的概念，它与其他文化之间也形成一定的交叉关系。如参政议政这样的政治事务也在某种程度上可划入风俗的范围。从概念上讲，风俗比民俗大，而民俗则指的是民间习俗，除民间习俗外还有宫廷习俗，与民间习俗相对。风俗文化在文化的结构系统中起到一定的中介作用，由于它与人们的日常生活结合得最为紧密，因而具有十分重要的地位。作为精神文化的外化形式，风俗文化体现于生活的各个方面。如宋代以后，理学宣扬封建的伦理观念，使百姓服从君王，社会安定，因而出



现了贴窗花、挂年画的习俗，其内容不过是写“吉祥如意”字，画牡丹花、肥胖儿童抱肥鱼的形象，以渲染民间生活吉祥喜庆的气氛。有些习俗直到今天还在我国农村和边远地区保持着。

艺术表现为一种带有内容倾向的表现形式，按照英国艺术理论家克莱夫·贝尔的话说就是“艺术乃是有意味的形式”。艺术文化在文化的结构体系中居于最后的位置，并不是说明艺术文化不很重要，相反它是集中了物质文化、社会关系文化、精神文化、风俗文化的精华而提炼的一种文化，这种提炼的结果就是集中支配表现形式的不同风格，及对提炼结果的反馈作用。中国传统艺术讲究“写意”，特别注意艺术作品的意境，而“写意”则集中体现了文人士大夫的思维方式。这种思维方式就是意象的，直觉的思维方式，它脱胎于原始的意象思维，又在封建体制下的“天人”体系中得到强化，而出现了所谓“尽心”、“大心”的自觉。它通过儒学、玄学、禅宗、心学等精神文化的升华，决定着中国古代艺术表现形式的趋向。

同前述的概念一样，文化的结构问题解决了，陶瓷文化的结构也就开始明了。

从工艺文化来讲，清代唐英的《陶冶图说》最能说明问题。

《陶冶图说》是中国古代陶瓷工艺最重要的文献之一，其中渗透着中国古代工艺造物的思想观念，反映中国传统的文化意识。

述技观念指的是对工艺技术的重视，对工艺实用性的偏重。

中国传统工艺尤其注重经验性的认识。它所体现的是对自然世界的直观感受和一般的数据关系，因而缺乏必要的分析和推理过程，这大概是中国古代工艺的最基本的特征。

对自然世界的直观感受，就是对自然世界必须具有独特而深入的观察能力，从简单的制作中生出产生略为复杂的制作的灵感，并在制作过程中，努力使自己与自然、第二自然融为一体，用自己的身体乃至心灵，去感受材料的性能，进而找出各种材料间的关系，使它们可以依人的需要而进行有机的分离和嫁接。这种经验性的认识很难生出完整的科学体系，如果我们把《陶冶图说》中的工艺技术与现代硅酸盐技术相比较，就会发现两者之间的明显区别；然而，《陶冶图说》中的工艺技术讲究致用，现代硅酸盐技术也不能脱离致用，因此在这一点上，这两者之间还是存在着共同点的。

《陶冶图说》中讲洋彩：“圆琢白器，五彩绘画，仿西洋曰洋彩。选画作高手，调合各种颜色，选画白瓷片烧试，以验色性火候，然后由粗入细，熟中取巧，以眼明，心细，手准为佳。所用颜色，与佛郎色同。调法有三：一用芸香油；一用胶水；一用清水。油便渲染，胶便拓刷，清水便堆填也。画时或倚

桌，或手持，或侧眠低处就器，各随其宜，以取运笔之便。”^①

通过这一段文字可以清楚地看到，对洋彩工艺过程的描述是依据实际的工艺实施情形，根据对制瓷工艺经验理性的把握展开的。其“眼明，心细，手准”的表述，完全不是依据严谨细密的数理逻辑，而是通过人的身体与自然的融合或相互呼应，去感受材料的性能，把握材料的性能。由于这种工艺把握是通过人体的感觉过程来实现的，因此它的模糊性是十分明显的。

同时，经验性的实验也十分突出。依据过去上釉之法的经验，又在新的历史条件下摸索出新的经验。即使在新的经验中，也需要实验和视实际情况而作决定，而不是具有严明的确定值。如吹釉的次数，“多至十七八遍，少至亦三四”，就很典型。

此外，技巧性也是中国古代工艺技术内涵的一个重要方面。技巧性，就是“在技术过程中，对某些规律的认识及运用这些规律的能力。古人在工艺实践中，对某些工艺现象形成了带普遍性的认识，从而在实施过程中便自觉地把这种普遍性认识化成一种工艺模式，进而在不同的工艺实践中都运用一种原则。”^②

《陶冶图说》中说烧窑、开窑：“入窑至出窑，以三日为率。第四日晨开窑，器匣尚带紫红色，不能近。开窑匠用布十数层，制手套，蘸冷水护手。复用湿布包裹头面肩背，然后入窑取器。器尽，乘热安顿新坯。因新坯带潮，就热窑烘炙，可免火后坼裂，穿漏之患。”

这段文字描述了烧窑及开窑过程中的技巧性，但这种技巧性是依据传统的烧窑及开窑经验而展开的，因此经验性和技巧性是不能分离的。

《陶冶图说》之二十讲祀神、酬愿：“景德镇袤延仅十余里，山环水绕，僻处一隅，以陶来四方商贩。民窑二三百区，工匠人夫不下数十万，借此食者甚众。候火如候晴雨，望陶如望黍余，故重报赛。有神童姓者，窑户也，前明烧龙缸，连岁不成，中使督责甚峻，窑民苦累。神为众蜀生，跃入窑突中以死，而龙缸即成。司事者怜而奇之，建祠厂署祀焉，称风火仙。屡著灵异，窑民岁祀惟谨，拟之社方也。”^③

有关明代神童的说法，有年希尧的《重修风火神庙记》，更有唐英的《火神童公传》。《火神童公传》中说：“神……愿以骨作薪陶器之成，遂跃入火。

① （清）代唐英：《陶冶图说·圆琢洋彩》，选自傅振伦，甄励：《唐英瓷务年谱长编》，《景德镇陶瓷》1982年第2期。

② 潘鲁生：《中国民间美术工艺学》上编《造物论》，江苏美术出版社。

③ （清）唐英：《陶冶图说·祀神·酬愿》，选自傅振伦，甄励：《唐英瓷务年谱长编》，《景德镇陶瓷》1982年第2期。



翌日收其余骸葬凤凰山，相感其诚立祠祀之，盖距今百数十年矣。”^①

以神童为神祭祀的内容用于《陶冶图说》的最后不是偶然的，它鲜明地反映出唐英具有深厚的神技观念。这种观念源于中国传统的造物观念，又在新的历史条件下得到发展。

《火神童公传》中又说：“夫五行各有专司，陶司于火，而加以风于义何取？且朝廷赐封之号，如金冶神木土谷以及岳渎山川，皆四神，未闻日仙也；岂相私称云尔耶？敕封之语殆不确耶，是皆莫可考也。当神之时徭役繁兴，刑罚滋炽，孰不趑趄瑟缩于前，前涕泣狼狽于后。神闻役而趋趋而尽其力于工则已耳，物之成否不关一人，器之美恶非有专责，乃一旦身投烈焰，岂无妻子割舍之痛与骨肉锻炼之苦，而皆在不顾，卒能上济国家而下贷百工之命也，何其壮乎！然则神之死也，可以作忠臣之气而坚义士之心矣。”

有关童神的说法之所以一再被提及，是由于在制瓷工艺中，在适应自然和改造自然的实践中，社会性的善也深深地融会在其间。制造瓷器，需要选定最适合于瓷器的性能或最有利于加强其中性能的原料，而这种制作与加工的行动本身，应该是一种为人性的完善而服务的过程。

此外，唐英在《火神传》中说：“夫五行各有专司，陶司于火……”表明唐英把制陶看作是五行中的一种，联系到阴阳五行说与儒家思想的关系，阴阳五行说在中国古代科技中的重要地位，就更能说明唐英在造物观念上的传统文化因素了。有关这一点，值得一提的是制陶离不开化学，而中国古代化学在很大程度上来源于炼丹术，而炼丹术则是运用阴阳五行的原则来进行的。卢嘉锡先生任总主编，赵匡华、周嘉华所著的《中国科学技术史·化学卷》中有这样发人深省的一段：“另一丹方——‘太上八景四蕊紫浆五珠绛生神丹方’用药二十四种，谓以‘合二十四种之气，和九晨九阴之凝液，结日月之明景也。’这就没有任何科学道理了。对于古代丹家的这种思维，我们固然可以表示谅解，但如此设计最后也必然把他们自己弄得莫名其妙了，即使经过多少代的实验与传授，也无法进行科学的归纳、总结，更难以悟出物质化学变化的客观规律来。这恐怕也是中国的炼丹术未能孕育出近代化学的内在原因之一罢了。”^②

因此，窑工对火神的祭祀，就是表达他们在制瓷工艺过程中所反映出来的思想感情和追求，以体现他们通过工艺制作而对一种人生至高境界的追求，同时保佑那种没有绝对值的述技工艺达到最完美的效果。

①（清）唐英：《陶人心语》，选自《唐英集》，辽沈书社。

② 卢嘉锡总主编，赵匡华，周嘉华著：《中国科学技术史·化学卷》第三章《中国古代的炼丹术化学》，科学出版社。



唐英《陶冶图说》中的工艺观念的核心就是述技和神技两个方面。这两个方面是在继承中国古代传统的工艺观念，特别是继承了《考工记》和《天工开物》的工艺观念，并结合新的历史条件下的工艺状况而形成的。从表面上看，述技与神技是相互排斥的，两这似乎在反映着相反的内容，实际上，它们是相互补充的整体。述技是神技的一种转化形式，神技是述技的一种内在的支配力量。这两者不仅在唐英的工艺观念中，而且在当时的瓷器制作的整体过程中，都占有十分重要的地位。

由《陶冶图说》的工艺观念，反映出中国古代陶瓷工艺文化总体思路。而由陶器发展到瓷器，由白瓷的产生到宋代官窑瓷器工艺，由明清颜色釉瓷器到明清彩瓷的发展，无不渗透着这种观念的因素。这种因素是中国古代陶瓷文化发展的基础。

从社会关系文化上讲，陶瓷表现封建的自然经济与商品经济的协调和陶政。

中国的封建社会以专制为表现特征，瓷器中的社会关系文化因素也体现出这种特征。在中国封建社会的前期，瓷器仅仅应用于一个狭小的范围，其应用层次也高低不等，但是始终没有上升至皇权的程度。从中唐开始，随着封建专制的加强，瓷器开始为封建皇权所重视，著名的秘色瓷功用就是封建统治者将士大夫饮茶使用的茶具供奉于法门寺地宫，以保佑封建统治的长久。五代时越窑瓷器作为江南吴越国的宝物而进献给北方的统治者，使越窑瓷器达到历史上的最高水平。宋代时，出现了专门为封建统治者生产瓷器的窑厂，这就是官窑，汝窑、官窑、哥窑、官钧窑，其制品以精纯的工艺特色而促进了制瓷工艺的跃进。明清时，更在传统的基础上设立御器厂和御窑厂，把中国古代瓷器推向前所未有的广度和深度。从御用瓷器的陶政管理上讲，唐代时在民窑设立“贡窑”。^①宋代时，除设立官窑外，还在民窑设立“置官监窑”^②制度。元代时，在枢府窑实行“有命则供，否则止。”^③的制度。明清时，除设立御器厂和御窑厂外，还实行“官搭民烧”^④制度。从明代的情况来讲，明代御器厂陶务由工部设官督陶，后由中官负责督理。御器厂内的匠役分三种：官匠、编役、雇役，而雇役的出现则是因明代中晚期的社会经济领域出现的变化而采取的运作形式。“官搭民烧”制度是制瓷工序分成两半，一半在御器厂，一半在民窑。从明代社会经济的角度讲，明代中晚期商品经济的发展和资本主义萌芽

① 童兆良：《贡窑概论》，选自1987年福建晋江年会论文集。

② 《余姚县志》，明嘉靖十四年修，二十一年刻本。

③ （清）朱琰：《陶说》卷三《说明》，选自傅振伦《〈陶说〉译注》，轻工业出版社。

④ （明）王宗沐：《江西大志·陶书》《设官》。



的出现,使新的生产关系得以形成,这样,景德镇民窑就大大地提高了劳动生产率,逐步壮大起来,并对官窑造成极大的冲击,使其不得不借助民窑的力量完成制瓷任务,这就是“官搭民烧”。而官窑则竭力保持自己在制瓷业中的统治地位,一方面抑制民窑的发展,另一方面则利用民窑来为自己服务。

中国封建社会陶瓷社会关系文化的发展,是中国封建社会的社会关系文化的缩影,是儒法并举的封建政治文化的具体体现,也是重农抑商的经济文化的具体体现。

从精神文化上讲,陶瓷中的精神文化,是陶瓷文化的灵魂,是支配其他文化层次的因素。然而所谓的陶瓷精神文化,是指它所呈现的面貌而言,而实质上就是文化结构中的精神文化。如魏晋南北朝时,从印度传入的佛教风行于中国南北,瓷器上就普遍出现反映佛教境界的莲瓣纹,更出现了制作工艺复杂的莲花尊。在中国古代瓷器发展过程中,瓷器中精神文化的表现也各不相同。中唐时期的越窑瓷器,并非是由于精神文化而产生,却由于封建统治者和士大夫的重视,被赋予了一种特殊的精神内涵,所以才称“秘色瓷”。宋代官窑青瓷通过社会士大夫的品赏,至宫廷后又使青瓷努力追求恬静、含蓄、意趣微妙的士大夫精神境界^①(如开片就是表现之一)。明清时的官窑瓷器表现得更为显著,无论是宣德和成化帝的崇尚理学精神和信奉藏传佛教倾向,还是嘉靖和万历帝崇信道教,都在瓷器上留下鲜明的印记。精神文化之于陶瓷文化结构其他层次的支配作用可以用明代嘉靖万历瓷器作例子。嘉靖万历时,一方面以理学为指导思想的封建体制面临着危机,封建统治者日益腐化堕落,另一方面则有商品经济的发展和资本主义萌芽的出现。封建体制要依靠自己的统治地位,竭力抑制商品经济和由此产生的功利化风潮,在这种形势下,一方面王阳明的心学为维护封建体制,竭力宣扬所谓封建统治者的“心”,这样也就实际上把封建统治者日益腐化没落精神作为了宣扬的对象。另一方面,实学兴起,与西学东渐结合起来,对传统的封建体制和封建意识造成冲击。在这种局面下,官窑瓷器为反映封建统治者粉饰太平,渲染封建社会繁荣昌盛的景象,努力使造型向大型化,复杂化发展,使胎体难以负担,于是就加强胎体的厚度,即使这样使造型歪斜,不够规整也仍然乐此不疲。在社会关系上,御器厂实行“官搭民烧”之策,利用民窑又抑制民窑。在风俗上,封建统治者腐朽文化以追求长寿为特征,反映在瓷器上则形成一种时尚,一种习俗,如形式各异的寿字,制作老寿星佛像等。在艺术表现上则侧重于繁密的布局和草率的描绘,即使如青花这样的单一色彩也是如此。同时模仿斗彩的方式,在纹饰的周边描以轮廓线。

从风俗文化上讲,陶瓷风俗文化也是精神文化的外化形式,是精神文化散播于民间生活的一种表现方式。从陶瓷诞生那日起,它的风俗文化就已经存