

中国国家博物馆
吉安市博物馆 编辑

吉州窑

34

中国社会科学出版社



吉州窑

展览主办:

中国国家博物馆 吉安市博物馆

展览后援:

中华人民共和国文化部

中华人民共和国财政部

国家文物局

展览策划: 朱凤瀚 董琦 高立人

展览总监理: 陈成军

展览学术顾问: 于文荣

展览项目负责: 胡晓建

展览设计: 胡晓建 王抒 蒋名未 徐运

图录编辑委员会:

潘震宙 单霁翔 朱凤瀚 董琦

高立人 李建兰 陈成军 胡晓建

图册总撰稿: 胡晓建 王抒

撰稿: 高立人 李建兰

摄影: 王臻 刘春生

编辑: 胡晓建 王抒

责任编辑: 冯广裕

地图编绘: 张洁

装帧设计: 严钟义工作室



中国国家博物馆
吉安市博物馆 编辑

吉州窑

中国社会科学出版社

总目

致 辞 潘震宙	5
前 言 董琦	6
南窑瑰宝话吉州 高立人	7—10
吉州窑陶瓷装饰艺术概论 蒋名未	11—12
吉州窑窑址分布示意图	13
地理环境与窑址分布	14—17
彭家窑	14
永和窑	15—16
临江窑	16—17
吴家窑	17
产品种类与装饰工艺	18—90
窑具类	18—21
早期青、白瓷类	22—23
黑釉类	24—60
釉下白地彩绘	61—74
捏塑类	75—83
绿釉类	84—88
青花瓷	89—90
图版目录	91—92
后 记	93

中国国家博物馆和江西省吉安市博物馆共同推出的《吉州窑》专题展，概要地再现了这一古代江南著名民窑的历史风貌，展示了其丰富的文化内涵、恒久的艺术魅力及历史文化价值。这是一件很有意义的事。

吉州窑始于晚唐，盛于宋。与官窑不同，吉州窑民间色彩浓厚，其产品大多为民间日用陶瓷，造型、纹饰质朴、清新，地域特点鲜明。其品种繁多，南北瓷兼烧，装饰技法多样，以黑釉瓷和釉下白地彩绘瓷最具代表性。其中，木叶纹、剪纸贴花、玳瑁釉及彩绘等风格独特，构思新颖，在宋元时期的陶瓷装饰上独树一帜，从而也奠定了吉州窑在中国陶瓷史上的独特地位。

这个展览是吉州窑的首次专题展，我希望通过这次展览，有更多的人了解认识吉州窑，并能对吉州窑以及具有历史文化价值的民窑的研究工作有所裨益。

在此，预祝展览圆满成功。



中国国家博物馆馆长

王毅中

前言

中国是瓷器的发明地和主要产地，素有“瓷器之国”的美誉。早在距今一万年前，中国的先民已开始制作并使用陶器。江西万年仙人洞等地就曾出土这一时期的陶器。至迟在商代，就出现了原始瓷器。原始瓷经过商至西汉一千多年的发展，至东汉时期，青瓷的烧制技术趋于成熟。从三国至南北朝的三百余年间，中国青瓷的制瓷区域从南方扩大到北方，逐渐形成了南北两大系统。特别是在公元6世纪前期，北方烧出白瓷，是制瓷技术的又一突破。隋唐、五代时期，南方越窑的青瓷和北方邢窑的白瓷代表了这一时期瓷器烧制技术的最高成就。人们把造型艺术与实用价值相结合，生产出精美绝伦的陶瓷器。除官窑外，各地兴办了若干民窑。江西的吉州窑，便是始烧于晚唐，发展于北宋，极盛于南宋的江南地区著名民间瓷窑。

赣江中游的吉安市，古称庐陵、吉州。素称“文章节义之邦”的吉安，历史上产生了欧阳修、文天祥、罗泌等大批历史文化名人，形成了蔚为大观的庐陵文化。正是灿烂的庐陵文化孕育了吉州窑陶瓷艺术，使之成为中国古代陶瓷艺术的一朵奇葩，宋时与定、磁、钧、耀、建等窑齐名。

由于历史原因，长期以来人们无从了解吉州窑的全貌。应当感谢江西省的考古同仁们，他们从20世纪80年代以来进行的历次考古发掘，使我们得以窥见吉州窑的陶瓷艺术。考古发掘资料证明，吉州窑系以永和窑、彭家窑、临江窑为中心，分布在赣江两岸，绵延数十公里，有七八百年的烧造历史。吉州窑研制创烧了个性独特的釉下白地彩绘瓷，对景德镇青花瓷产生了一定影响；其剪纸贴花工艺，在中国陶瓷史上独树一帜；其充分利用窑变技术的黑釉瓷，更是纹样繁多、色彩斑斓。

中国的瓷器不仅是实用的日用器皿，而且是价值很高的艺术品。自汉唐以来，中国的瓷器源源不断的销往国外，其制作技术亦随之传遍世界各地，对世界人民的生活产生了一定的影响。以展示与宣传中华民族悠久历史和辉煌文化为己任的中国国家博物馆，将策划举办“中国古代陶瓷艺术系列展”。2005年春节莅临之际，中国国家博物馆与江西省吉安市博物馆精选200件（套）吉州窑文物展品，在北京合作举办《吉州窑》展览。作为“中国古代陶瓷艺术系列展”的开篇，《吉州窑》展览将引导我们踏上中国古代陶瓷艺术之旅。



中国国家博物馆副馆长

董琦

南窑瑰宝话吉州

吉州窑座落在江西省吉安市，古称庐陵、吉州，元代始称吉安，吉州窑因州而冠名。

吉州窑是一个窑场系列，宋时与定、磁、钧、耀、建等窑齐名。窑址分布在赣江两岸数十公里范围内，主窑场有彭家窑、永和窑、临江窑、吴家窑等。其中，永和窑规模最大，最具代表性，24座窑岭如山似岗，密布在永和镇西侧，2001年公布为第五批国家重点文物保护单位。

吉州窑民窑特色鲜明，它博采众长，集南北各窑制瓷技艺之大成，成功地仿烧了定瓷、龙泉瓷、青花瓷，又将民间剪纸工艺成功运用于制瓷装饰，形成了质朴、明快、生活气息浓郁的装饰风格。并且充分利用窑变技术，研制创烧了个性独特的釉下白地彩绘和色彩缤纷、璀璨夺目的黑釉地木叶纹、虎斑纹、玳瑁斑、鹧鸪斑、鳝皮黄等黑釉窑变瓷，给人以自然、清新、亮丽的美感，不少国家均有收藏，甚至奉为国宝。釉下白地彩绘技术更是直接促进了青花瓷的成熟，开辟了制瓷装饰工艺的新天地，对我国陶瓷生产影响深远。

地理文化背景

在“有山则阻，有水则达”，以水运交通为主的古代，千里赣江是我国南北水运的黄金通道。吉安地处赣江中游，往北经南昌、九江入长江，入东海可至朝鲜、日本等国，往南溯江而上，经赣州的章水、贡水、蜀水，翻过梅岭与广东境内的浈水、北江相连，出南海可至东南亚各国。水路运输运量大，震动小，成本低，加上当地盛产瓷土和柴草，因而吉安具备了大量生产陶瓷的条件。

吉安，素有“文章节义之邦”、“江南望郡”、“理学之邦”的美誉。境内的道教圣地武功山、玉笥山和禅宗七祖行思在青原山开辟净居寺道场久负盛名。历史上，吉安产生了许和子、欧阳修、文天祥、周必大、杨士奇、杨万里、胡铨、杨邦义、解缙、罗洪先、刘绶、彭时、彭华、罗泌、曾安社等大批历史文化名人。唐朝开科取士以来，吉安先后涌现了18位状元，16位榜眼，14位探花，2823位进士，仅明朝一代就出进士993位，建文二年和永乐二年，更是囊括“三元”，至今流传着“隔河两宰相，五里一状元，九里十布政，一门五进士”的民谣。颜真卿、黄庭坚、辛弃疾、杜审言、江万里、王阳明、施润章、鉴真和尚等文化名人都曾游历吉安。这些历史文化名人的活动，构成了灿烂的庐陵文化。

庐陵文化是宋、明以来在古庐陵郡范围内出现的，以楚、越文化为源头，经与中原文化长期融合而形成，以农耕文化为基础，以阐扬理学为主导，以崇尚诗书，遵循礼教，文章节义并重为时尚，不断推陈出新，地域特色鲜明，在理学、哲学、科举、文学、农学、堪舆学、禅宗佛学等领域又远远超出了地域文化概念，代表了当时的国家水平，并且渗透在诸多领域，深深植根百姓心里，化为社会生活习俗和几乎无所不在的历史文

化现象。其内涵博大精深，形式刚正义烈，地位独树一帜，历来为专家学者所推崇。可以说，底蕴深厚的庐陵文化给瓷业生产注入了无限生机。

主窑场遗址

吉州窑各窑场，大都分布在赣江两岸，绵延数十公里，形成了以永和窑、彭家窑、临江窑为中心的吉州窑系。

吉州永和窑 位于赣江边的吉安县永和镇，历史悠久。清道光《续修安福令欧阳公通谱·居庐陵永和镇图说》载：“永和旧为府属镇。往，景德镇瓷器陶冶居之，有税局官，宋末治徙局废。古隶白下（泰和县白下驿），国初属庐陵，称东昌，有志。”永和镇水陆交通便利，自然资源丰富，方圆几十公里内都蕴藏着丰富的粘性白泥和柴草，具备瓷业生产的天然条件。瓷业兴旺，也促进永和镇的繁荣与发展。宋代元丰年间，永和镇已形成六街三市，“民物繁庶，舟车辐辏”，成为“舟东一大都会”，“江南三镇”之一。

永和窑窑址集中在永和镇西侧，在南北长2公里，东西宽1.5公里的范围内，窑址总面积80500平方米，分布窑岭24处，堆积726800立方米。1980年10月—1981年12月，江西省文物工作队在永和窑进行考古发掘，开探方、探沟24个，揭露面积2191平方米，揭露窑床和作坊各一处，出土各类器物 and 窑具标本4503件，对其余23处窑岭堆积进行了逐个调查和探沟试掘。

揭露的本觉寺岭窑床属斜坡式“龙窑”，位于本觉塔西北约20米处。平面呈船形，窑口向北偏东，窑床建在废瓷堆积层上，斜长36.8米，宽0.42—3.95米，窑头、火膛保存较完好。两壁用红砖横平铺砌，窑顶用红砖券拱，窑床用自然土夯就，经高温焙烧，形成厚约5厘米的烧结层，窑床底层断面可见三层烧结面。窑床内出土遗物有乳白釉直唇碗、厚唇碗、折唇碗、碟、酱褐釉碗、罐、器盖、瓷土和窑具等。

揭露的作坊遗址位于桐木桥村东北隅，揭露面积长18.5米，宽11.5米，作坊构筑十分讲究，底层叠砌匣钵片奠基，再用长方形或正方形红砖铺设地面。作坊中有散水槽两道，练泥池、淘洗池、蓄泥池、墙基和方形台柱等遗址，出土匣钵、轮轴帽、坩埚、石拍子、碗、盏、碟、杯、罐、炉、玩具等器物。

吉州彭家窑 位于吉安市青原区友谊村村委会彭家村对门岭上，与永和窑隔河相望，直线相距约2公里，距著名的瓷土产地鸡冈岭1.5公里。2003年9月，江西省文物考古研究所与吉安市博物馆联合对其试发掘，发掘面积581平方米，揭露斜坡式龙窑一座，长33.5米（尚未发掘完整），南北窑壁最宽2.20米，最窄1.90米，窑底烧结达15厘米。窑床内发现有序排列的烧柱11个，出土窑具60件，碗、罐、钵、灯、砚等器物559件。彭家窑的始烧年代为唐末，终烧年代为五代，从地理位置与出土器物的烧造年代、烧造工艺判断，彭家窑为永和窑的源头。

吉州临江窑 位于吉安市青原区天玉镇石坑村簸箕岭上,距永和窑约20公里。1990年9月—1992年1月,江西省文物考古研究所与吉安市博物馆两次对其进行抢救性发掘。揭露面积2468平方米,出土各类瓷器16719件,揭露马蹄窑3座,作坊遗址1处,其中包括釉料淘洗池和陈腐池8个,“品”字形淘炉4组13个,灰坑16个,天井式晾坯台基4个,供、排水沟9条,外围挡水墙基3道。

临江窑遗址规模宏大,布局合理,几可再现明代宋应星《天工开物》和清唐英《陶冶图说》记载的制瓷工序全过程。遗址出土的仿龙泉青瓷解决了江西元、明古墓出土的仿龙泉瓷的窑口问题,出土的大量青花瓷,澄清了学术界一直探讨的吉州窑是否烧造青花瓷的谜团。

吉州吴家窑 位于新干县城上乡河陂村委会吴家村城上水库南岸,距新干县城42公里。20世纪80年代初文物普查时发现,尚未进行考古发掘。窑址堆积面积约6000平方米,堆积厚度40至120厘米,直接裸露的瓷土面积约3000平方米。地表拾取的标本有青白瓷、黑釉瓷和少量仿龙泉瓷、土窑烧制的青花瓷。青瓷釉色偏灰,存量仅次于黑釉瓷。黑釉瓷釉色纯正,器沿及器身釉薄处呈棕黄色,成为吴家窑黑釉瓷的典型特征。见有少量兔毫、洒釉窑变器,但尚未发现剪纸、玳瑁、虎斑等黑釉窑变器,也未发现彩绘器。胎土淘洗精细,少见杂质。青白瓷胎质灰白,纯正坚密。黑瓷胎质灰褐,坚密,但见气孔,亦有桔红色胎质,其坚密度不及前者。器外釉不及底,器内底留有1至3厘米宽的涩圈,但未见垫圈,涩圈为直接擦釉留下的痕迹。部分瓶颈残瓷见有堆塑挂环双耳。器型有四系罐、执壶、瓶、炉、杯、碗、盏、盘、碟等生活用瓷,未见大件器物。

烧造历史、种类及装饰

《东昌图流境记》载:永和“至五代时,民聚其地耕且陶焉。周显德初,谓之高塘乡临江里磁窑团,有团军将事”。北宋杂著《青原杂记》云:“永和镇舒翁、舒娇,其器重于仙佛,盛于乾道间,余见有元祐、崇宁者。”《青原山志·永和》载:“宋时开窑,取鸡岗龙度臙土作器”,宋时修葺龙度寺,“永和窑所资也”。

近年考古情况表明:彭家窑和塔下窑创烧于唐代中晚期,五代终烧;永和窑五代创烧,元末终烧;吴家窑北宋创烧,元代终烧;临江窑五代创烧,明代末年终烧,整个窑系有一千二百余年的烧造历史。

吉州窑是一座以生产日用陶瓷为主的民窑,产量大,成本低。它适用当地的材质,很快形成了自己的制瓷工艺,铸就了吉州窑陶瓷“胎质粗松,含砂量高”,“似陶非陶”,“重釉不重胎”的个性特征。烧造的主要器物有盏、碗、罐、杯、碟、盘、钵、盆、瓶、壶、玩具等;釉色有青釉、青白瓷、乳白釉、褐釉、黑釉、彩绘、绿釉、仿龙泉、青花等;胎质有素白、粉白、黄白、豕红、青灰赭质等色,其黄白胎白中泛黄,含砂量高,“似陶非陶”,最为典型。

吉州窑陶瓷的装饰工艺有印花、剔花、刻花、剪纸贴花、点彩、洒釉、捏塑等,纹饰精美生动,装饰技艺精湛,地域风格和民间艺术特色浓厚。它成功运用民间剪纸工艺为制瓷装饰,形成了质朴、明快、生活气息浓郁的装饰风格,并且充分利用窑变技术,研制创烧了个性独特的釉下白地彩绘和色彩缤纷、璀璨夺目的黑釉地木叶纹、虎斑纹、玳瑁斑、鹧鸪斑、剪纸贴

花等黑釉窑变瓷,给人以自然、清新、亮丽的美感,在中国陶瓷史上独树一帜。

制瓷工艺

一、制器

1. 制轮机(陶车) 掘土坑三尺许,于坑底置机座、轴帽,竖直木于轴帽内,近地面处用小木圆盘套住直木,固定在坑壁的定位桩上,使直木可以稳定旋转。直木顶端固定一个木圆盘,盘正中再固定一个檀木刻成的窑头,陶车即已制成。用短棍拨动圆盘,窑头随盘转动,以旋转轻巧、平稳为佳。

2. 选取瓷土 瓷土以高岭土为佳,因盛产于婺源东乡高岭村而得名。吉州窑的瓷土为就地开采,青原山鸡冈岭是宋时永和窑瓷土的主要产地。色呈灰白或灰黄,分为“粳米土”、“糯米土”两种,前者质硬,后者质粘。取土方法为:剔除地表杂土,引牛边犁边践踏,使其松碎,或入碓臼捣碎、滚槽碾碎后再行淘洗。

3. 淘洗瓷土 淘洗瓷土由粗淘、精淘、干塘三部分组成,其工序是将白捣碾碎后的瓷土倒入粗淘塘,引水搅拌进行粗选,略加沉淀后,撇去浮于水面的杂质,留下沉积于底的渣滓,将中层泥浆状的粗料引入精淘塘,再引水搅拌进行精选,沉淀后,将上层精料引入干塘,待泥半干(称“生料”)后取出备用。

4. 练泥腐泥 将“生料”取出,置于石板或铺砖地面翻扑,使其匀和为“半熟”瓷泥;将“半熟”的瓷泥沉入用砖砌成的池中发酵、缩水,称为陈腐。陈腐以后的瓷土称“熟料”或简称“料”,直接用于造坯。

5. 拉坯成型 方圆不规整的瓶、炉、烛台等器多用压模法。即先铸成上下两截或左右两开的器物范模,填泥入范,经拍打挤压晾干,脱范成坯;

圆形器如杯、盘、碗、盏则用陶车拉坯。其方法为:置泥于陶车窑头上,令泥随盘转动,工匠用拇指按定泥底,中指掐住泥边,随屈、仰、收、放手法挤压旋薄,即成杯碗之形。功多业熟者,拉坯千万如出一范。

6. 晾坯修坯 坯胎形成后,排在长条木板上,摆上晾坯架,让其自然风干,称为晾坯。坯胎晾至露白,即行修坯。修坯时,将坯胎套在特制的模具上,向拉坯的相反方向转动陶车,用利刀旋削胎面,使胎面光滑,线条流畅。制精品时,还用大毛笔沾稀泥浆刷胎面,使胎面更为光洁。

7. 画坯汶水 坯胎修成后,交画匠依据早已拟就的画样依次画坯,熟练者日画千件,画面如一。也有将坯胎套在花模上,稍加拍打挤压,花样印于胎上,称压花或印花。黑釉地木叶纹、竹、梅、鹿、吉祥语等剪纸图案用于瓷器装饰,则是吉州窑系的一大创举。凡画完一器,画匠须用嘴往坯胎均匀喷少许清水,使画与胎相洽,称为“汶水”。

8. 釉料兑搗 少数釉料烧成后还原色,绝大多数都在焙烧过程中变化,俗称“窑变”,须反复试验方能成功。釉料多用泥料、植物灰或矿物质按比例兑用。泥料选定后淘洗滤渣,留泥浆备兑;植物如松毛、桃丝竹、蕨兰根等焙烧成灰,研碎备兑;矿物质则焙烧后碾成沫备兑,兑料后,入搗钵乳料。其方法为:将搗钵置矮凳上,盖上盖板,盖板中间留孔入杵搗研或添料,待釉料溶合无渣,倾入釉缸备用。

9. 蘸釉、吹釉、添釉 施釉方法主要有蘸釉、吹釉和添釉

三种。为了提高工效,防止釉沾粘,一般产品以蘸釉为多,形成半截釉或釉不及底现象。方法为:握住器足,先荡器内,后蘸器外。琢器之方角、长、棱器物,古时用毛笔拓釉,釉失均匀,后俱用吹釉法。其方法为:取长7寸,口径约1寸的竹筒,一头用细纱包裹,蘸釉嘴吹,至釉满止。洒釉也是在浸釉的器物上,再添洒另一种颜色釉,以求釉色变化效果。

10. 旋坯挖足 拉坯时,器足留有二三寸长的泥柄,供画坯吹釉时握手。上述工序完成后,须切除泥柄,方法为:设挖足旋车,车形与拉坯陶车相似,唯盘头改为木桩,桩的粗细视器之大小而定,桩顶浑圆并用丝棉包裹,将坯扣合桩上,拨转旋车用利刀旋削。

11. 成坯入窑 成坯入窑,先入匣钵,以防烟火熏坯。钵以粗泥专造,另窑烧成。装钵时每器下垫一窑钱,底空处用沙填实。大器一匣装一个,小器十余个叠装入钵。入窑则按前火烈,中火足,后火微的特点,视釉之软硬、器之大小适位安放。

12. 烧坯开窑 瓷器好坏,窑火掌握十分关键。视窑内器物不同,分为烧一日,烧三日,清晨开窑。工匠须用数层布包裹脸面手足,蘸冷水入窑搬取,以防烫伤。出窑后,迅速取出钵内瓷器,趁热装入新坯,利用钵内余热烘烤新坯,以免冷钵冷坯入窑,窑火骤热烧裂新坯。

13. 瓷器装运 瓷器出窑后,按上、中、下、脚货四等分类码放,脚货一般就地卖出,上、中、下三等分别用纸、草、篾篓包装,按市场要求,水路装船、旱路装车运往各地。

二、烧造方法

1. 窑型 目前吉州窑系发现的窑型,有龙窑和马蹄窑两种。

龙窑因其窑身呈长方形,坡形砌筑,烧造时似一条龙而得名,吉州窑大多数窑址属龙窑。龙窑的烧造方法是根据热气的自然上升原理,利用窑身的坡度调节火焰流速,使窑内温度逐级上升,达到烧制要求,因而龙窑往往依山而建,如彭家窑。永和的龙窑则是建在废弃匣钵、瓷片和沙土垫底的堆积坡地上。由于龙窑身长,窑身两侧隔6至8米设投柴门一个,以求窑火均匀。瓷器烧得好坏,绝技在于窑工掌握火候,而火候的掌握,主要是凭人的眼力和经验。

马蹄窑因其平面结构呈马蹄形而名,又因其立面似馒头状,俗称馒头窑。其窑型在北方窑中多见,吉州窑系仅在临江窑遗址发现3座。此窑的特点是火膛呈扇面形,火膛与窑室合为一个馒头形券顶空间,窑后壁的正中和两侧共设三个烟道,烟道呈扇形。点火后,烟气从烟道直接排出,火焰自火膛先喷至窑顶,受阻后再转向窑底,流经坯体,使坯体烧成。

2. 窑具 烧柱:承放坯件的支烧垫具。器身腰部微束,呈喇叭状,中空,分为高、中、低三种。

垫泥:用坯泥制成的隔离物,不规则。叠烧时,在两件器物之间随手衬3至6块坯泥,以防止器物间的釉沾粘。此法往往使器身留有垫痕,不仅影响器物美观,且垫泥容易与器物相粘,造成废品。吉州窑早期青、白瓷使用此法。

垫圈:又称窑钱。圈状,中空,厚薄不一,坯泥制成,入火烧制成形后备用。装烧时,将垫圈置于器物间,以防止器物相互沾粘。此法虽使器内底尚留有涩圈,但改变了器身留下不规则垫痕和垫泥与器物沾粘现象,使器物更美,也大大减少了废品。

匣钵:陈放坯体,阻隔烟熏的烧造器具。有漏斗状和圈状

等类形。漏斗状匣钵适用于单件器物正烧法,烧造的器物精美,成品率高,但产量低;北宋时期的圈状匣钵呈圆筒形,内壁呈竖排锯齿状,器物一个个反扣在锯齿上,一个匣钵装器多达10个左右,此法工效高,但器物口沿留有芒口,不堪用,只好包镶器口以付使用。

三、陶瓷种类

1. 青瓷类 吉州窑初创时期的产品。此类产品多为青灰色和青黑色炆质胎,胎骨厚重,饼底。釉色有青褐、青黄等,半截釉,有泪痕。器型有碗、罐、壶、硖等。

2. 乳白釉类 两宋时期的主要产品之一。胎质灰白,含砂质,施含青的透明薄釉,釉不及底,有些碗内有涩圈。早期的仿定窑产品多见缠枝花卉、双鱼、凤凰、牡丹等印花纹饰,中、晚期多在碗内底题“吉”、“记”标识,器型有碗、盘、钵、杯、盏、碟、瓶、罐等。

3. 黑釉类 黑釉即天目釉,是深色釉的统称,以氧化铁为主要着色剂,分为素黑、茶色、褐色等多种釉色,为吉州窑典型代表产品之一。釉色多有窑变,色泽和谐质朴,装饰纹样千姿百态。工艺有剪纸贴花、油滴、洒釉、刻花、剔花等。纹样有木叶、奔鹿、虎斑纹、玳瑁纹、鳝皮黄、兔毫、双凤、火焰宝珠纹、梅、荷、牡丹、卷草纹等。器型有碗、盏、钵、碟、瓶、壶、罐、炉、杯等,各种器类又衍出多种型制。

4. 釉下白地彩绘 始于南宋,元代有较大发展。坯胎制成后,用铁质颜料直接在胎体上绘画,然后施一层淡薄透明釉,烧成后彩绘呈酱褐或红褐色。器型有瓶、炉、盆、罐、枕、壶、盒、盂等,主要纹饰有波涛、回纹、折枝梅、双鱼、蛱蝶、奔鹿、锦地、莲瓣、蕉叶纹等,且多用“开光”手法突出主题纹饰。

5. 绿釉类 盛产于宋元时期,胎质较疏松,以无名草、棕榈汁、氧化铜为着色剂,属低温釉,瓷化程度低。釉色有深绿、黄绿、淡绿等,器型有枕、盆、碗、盏、瓶、炉等,亦有筒瓦、吻等建筑装饰瓷。

6. 仿龙泉类 吉州临江窑产品。盛行于元、明时期,造型别致,釉汁凝厚,足底多上釉,露红色涩圈。纹饰有缠枝花草、团菊、双鱼、莲瓣、瓜棱纹等,器型有碗、盘、高足豆、罐、壶等。

7. 青花瓷类 吉州临江窑产品。盛产于明代,可与景德镇民窑青花瓷相媲美。纹饰有山水、人物、花鸟、鱼虫、松竹梅、博古、婴戏、梵文等。器型有碗、盘、碟、杯、瓶、罐、壶等。

8. 捏塑类 舒翁、舒娇父女制作的瓷塑最负盛名。产品分为玩具、陈设件、建筑构件等。玩具有彩球、象棋、人物、动物等,陈设件有佛像、罗汉、八仙、人物俑、动物俑等。此外,鳌鱼吻、龙头翘角等建筑构件、皈依瓶、灶台等明器上的仕女、朱雀、百灵等造型也多用捏塑手法。

四、仿古瓷

为了继承吉州窑瓷业文化遗产,研究、恢复吉州窑瓷器,宏扬光大其制瓷技术,1982年吉安县相继成立了“吉州古陶瓷研究所”和“吉州陶瓷厂”,吉州窑的名贵产品逐步得到恢复。1985年,沉寂近千年的黑釉地木叶纹盏仿烧成功,国际陶瓷研究会在吉安市专门召开了新闻发布会,极大推动了吉州窑仿古瓷的研烧。不久,釉下白地彩绘、玳瑁斑、鹧鸪斑、虎斑纹等其他产品也相继仿烧成功,受到国内外业内人士好评,产品相继进入美国、英国、加拿大、瑞士、南斯拉夫、匈牙利、法国、日

本、香港等国家和地区，成为高档馈赠礼品。

术语诠释：

窑岭：又称窑包，吉州永和窑特有的窑址现象。永和镇地处赣江西岸的河滩小平原，地势平坦，而建龙窑又需要坡度，所以窑床多利用废弃的窑渣堆积建造，原有的窑床毁坏后，又在废弃的窑床上建新窑，经过千余年的窑渣、窑床堆积，形成了一个大小不一的庞大堆积体，当地老百姓称其为窑岭，亦有学者称为窑包。

地、纹、斑：吉州窑生产的主导产品之一为黑釉窑变瓷，在同一器物上，会同时出现多种釉色或纹饰，为了区别和称谓方便，通常将基础釉、基本纹饰或者坯胎颜色称之为“地”，将主题图案、渲染纹饰称之为“纹”，将不规则块状、点状的装饰釉块称之为“斑”。

碗、盏：吉州窑陶瓷器中，碗、盏占有相当大的比例，为了方便区分和定名，将碗盏类中口沿以下的器壁无波折凹束者归为碗类，器壁有波折凹束者称之为盏。

窑变：让不同构成成分的釉或因施釉的厚薄、先后，在窑床生成温度或者生成气氛中产生釉色理化变异，达到理想釉色效果的制瓷技术。少量釉色烧成后可以还原，多数釉料在高温作用下产生异变，异变的结果主要由釉料成分、烧成温度和环境决定，其理化变异十分微妙。

洒釉：又称油滴，窑变瓷。即在基础釉上再添洒不同成分的釉点或条纹，烧成后，使基础釉与釉点或条纹形成釉色对比，以达到装饰目的。

兔毫纹：窑变瓷。即在基础釉上添加呈灰白色的釉，在窑内高温作用下，两种色釉相互交融渗透，富含铁质的黑釉浮出釉面并产生釉面流动，在冷却过程中，呈灰白色的釉部分回到釉面，形成呈放射状的纤细灰白线条，烧成后的纹饰酷似兔子的毫毛而称谓。

虎斑纹：窑变瓷。即在呈黑褐色的基础釉上添加呈金黄色的竖条釉，经窑内高温作用，使两种釉相互交融渗透，形成黄黑或黄褐相间的线条状的流釉，烧成后的纹饰酷似老虎皮毛而称谓。

玳瑁斑：窑变瓷。即在基础釉上添加呈金黄色的块状釉，烧成后的纹饰酷似海洋动物玳瑁的甲壳而称谓。

鸛鸛斑：窑变瓷。即在基础釉上添加呈灰白色的釉，经窑内高温作用，两种釉相互交融渗透，使器表基础釉上呈现灰白色的小斑点，烧成的纹饰酷似鸛鸛的羽毛斑点而称谓。

鳝皮纹：窑变瓷。即在基础釉上添加呈黄色的釉，经窑内高温作用，两种釉相互交融渗透，使器表呈现鱼鳞状的块状斑点，并伴有碎冰裂纹，烧成的纹饰酷似鳝鱼皮而称谓。烧制精良的鳝皮纹呈金黄色，又称鳝皮黄。

木叶纹：吉州窑独创的制瓷图案装饰工艺。即将树叶浸去肉质（亦有不去肉质的），运用剪纸贴花和釉色窑变原理，将去肉质的叶脉或经处理的完整树叶直接贴于器表，上基础釉后，再于树叶上罩不同的色釉，烧成后的树叶形状凸显在基础釉上。用烧制的佳品盛水，其树叶在水中有飘浮感。

剪纸贴花：吉州窑独创的制瓷图案装饰工艺。即把本属“女红”的鞋花、帽花等各种民间剪纸图案直接贴在器物上，施釉焙烧后，使图案凸显，起到了生动活泼、质朴典雅又浑然一体的装饰效果，既简化了图案描绘工序，又提高了产品的艺术价值。

贴花留白：运用剪纸贴花工艺，于花样纹饰以外施深色釉，再剔除剪纸花样，直揭露胎，烧成后，白中泛黄的胎色与深色釉地对比强烈，形成与剪纸贴花效果相反的装饰艺术。

剔花、刻花：在贴花留白的基础上，剔除剪纸后，用刀剔除余釉，或刻划入坯，使图案更清晰，更突出的制瓷装饰艺术。亦有剔釉后在图案上稍加点染，再罩一层薄薄的透明釉的做法。多见于梅朵、折枝梅、火焰、宝珠等粗狂有力的图案。

釉下白地彩绘：釉下白地彩绘始于南宋，元代有较大发展。坯胎制成后，胎表不施化妆土，用铁质彩料直接在胎体上绘画，然后施一层淡薄透明釉，烧成后彩绘呈酱褐或红褐色。

低温釉：学术界一般将烧成温度在800℃以上烧制的器物称高温釉，800℃以下的器物叫低温釉。吉州窑的主导产品属高温釉，烧成温度在1150度—1250度之间，而绿釉瓷如枕、盆、杯、盘以及吻、瓦等装饰构件，以氧化铜为着色剂，其烧成温度在650℃左右，坯胎尚未瓷化，属低温釉。



吉安市博物馆馆长

高立人

吉州窑陶瓷装饰艺术概论

蒋名来

宋代南方著名民间综合性窑场吉州窑,位于江西省吉安市,因其地自隋至宋属吉州而得名。吉州窑晚唐创烧,终烧于明,其产品丰富,种类多样,以黑釉类瓷器产品最为著名。吉州窑陶瓷器不仅在制作工艺上独树一帜,而且其装饰艺术特点鲜明,具有浓厚的地方和民间艺术特色。民间、自然、写意的艺术特质渗透于吉州窑的每一件产品中。

作为人们广泛适用于日常生活的陶瓷器,其审美价值长期以来被使用者所重视,对于陶瓷器特别是瓷器来说,进行艺术装饰是在满足使用功能的前提下的高级的有意识的行为。从装饰艺术的视角来分析古吉州窑产品,其陶瓷装饰表现主要分成三类,即追求釉色肌理的装饰;追求绘画纹样及图案的装饰;追求釉色肌理与绘画纹样及图案相结合的装饰。

自商代开始,陶瓷制作技术不断发展,釉的使用不仅使陶瓷产品的使用功能日趋完美,同时可以对陶瓷器进行艺术装饰,使陶瓷器的审美功能得到进一步的提高。为此一代一代的制瓷工匠用毕生的精力不断的探索制釉工艺和追求釉色肌理在陶瓷器上的装饰。古吉州窑的黑釉类瓷器产品在追求釉色肌理装饰方面十分成功,其装饰艺术成就集中体现在单色黑釉装饰和多类洒釉窑变色釉装饰上。

单色黑釉装饰是以单纯黑釉作为装饰手段的陶瓷装饰手法。其历史和青瓷一样悠久。镇江东汉元光十三年墓出土的黑釉小罐是最早的标本。江浙地区东晋南朝墓多出以黑釉为装饰手段的黑瓷,唐代北方诸窑也多兼烧单色黑釉装饰的产品。入宋以后,黑釉装饰瓷器更大量的烧造,已发现的窑址中,有三分之一以上都见到黑釉瓷器。黑釉装饰的瓷器的大量烧造与当时的饮茶风尚密切相关。宋人崇尚斗茶。“斗茶”是把半发酵的茶饼磨成粉,再沏以初沸的开水,水面会起一层白沫。斗茶之输赢,主要看茶沫的白色程度及白沫维持的时间。黑釉器便于衬托白色茶沫观察茶色而受到斗茶者的偏爱。古吉州窑生产的单色黑釉装饰器整体装饰风格沉稳、凝重,突出表现单色黑釉装饰的深沉、安定的艺术魅力,同时为古吉州窑的多类洒釉窑变色釉和色釉色彩的装饰作了铺垫。

古吉州窑多类洒釉窑变色釉产品是在单色黑釉装饰的基础上发展起来的。是追求釉色肌理装饰的高峰,古代工匠利用多种釉料及矿物质,或混合,或叠加,并附以人工的泼、撇、点、甩等施釉技法,再通过入窑烧成过程的偶然性和随机性制造出丰富多彩的釉色肌理变化,以达到装饰的目的。而后对工艺进行分析总结及调整,从而提高釉色变化的可控性,使产量和成品率大大增加。古吉州窑生产效率得到提高的同时又降低了生产成本,使吉州窑产品成为低成本高附加值的产品。这一点对于古代民窑发展来说十分重要。其多类产品在利用天然釉色肌理进行装饰上取得了空前的成功。古代民窑的民间、写意和自然的特质被古吉州窑的多类洒釉窑变色釉产品表现得淋漓尽致。

古吉州窑陶瓷装饰艺术的另一个重要的表现是追求绘画纹

样及图案的装饰。追求绘画纹样及图案的装饰可以追溯到新石器时代。随着史前美术的两个主要门类——原始绘画与雕塑的萌发,人们已经开始具有了原始的美感认知。同时随着这个时期制陶工艺的日趋成熟,人们开始利用自身所具有的原始美感和对大自然的朦胧认识通过原始绘画纹样及原始图案对陶器进行装饰,并对后世的陶瓷艺术及装饰手段的发展产生了巨大的影响。古吉州窑陶瓷产品中表现追求绘画纹样及图案装饰的主要有白地釉下彩绘类、蔽釉剔花类、木叶纹类。

吉州窑的白地釉下彩绘是一种褐色的釉下彩绘装饰,所用的彩料是较为普遍的铁质彩料一类。这种彩料绘于无色透明釉下,经过烧成会呈现黑色。北方有很多的黑色彩绘瓷器,大部分是釉上彩绘。磁州窑的釉下彩绘装饰工艺是先在坯胎上施一层白色的化妆土,然后加彩绘制再施透明釉烧成。古吉州窑的白地釉下彩绘在工艺上是直接彩绘在坯胎上施釉烧成,使釉下彩绘瓷的工艺得到了提高。古吉州窑的白地釉下彩绘在装饰艺术方面表现为追求绘画纹样及图案的装饰。其装饰题材内容多样,从具体内容上大致可以分为三类:表现自然的、民风民俗的;表现人们想象中的吉祥物、吉祥语、有宗教色彩纹饰的;表现传统纹饰装饰效果的。吉州窑的白地釉下彩绘在装饰表现形式上比较独特,比较直接地把绘画特点搬上陶瓷装饰。其以料当墨,以胎当纸的装饰手法近似于绘画。吉州窑的白地釉下彩绘在追求绘画纹样及图案的装饰上表现为追求平衡对称的构图,在彩绘过程中笔法挥洒灵动,线条矫健挺拔,笔到之处或沉静端庄,或热情奔放,有节奏有起伏,笔法随意中又不失严谨。同时古吉州窑的工匠们在进行釉下白地彩绘装饰中对于描绘对象既做到了反映客观真实,又巧妙地进行了艺术加工,使要表现的物体以简练的图案形式出现在瓷器上,具有极浓的装饰意味。

蔽釉剔花类产品是古吉州窑瓷器产品中另一特色产品,其制作工艺是把剪好了的图案直接贴于胎上后施以黑釉,然后揭掉剪纸就得出黑釉与胎色相对应的图案。早期吉州窑单色蔽釉剪纸以团花图案为主,而后陶工在创造过程中,根据陶瓷装饰特点加入了剔、刻、划、画等手法丰富完善了蔽釉剪纸剔花的装饰手法,出现了折枝花图案和多类单独纹样的装饰。蔽釉剔花类产品在表现追求绘画纹样及图案的装饰上十分突出,装饰上利用平面构成中的对比手法通过黑釉衬托无釉的胎色部分,使图案突出醒目,达到装饰效果。

古吉州窑陶瓷的装饰艺术中表现追求绘画纹样及图案的装饰的重要装饰手法就是木叶纹装饰。木叶纹装饰多出现在宋代典型的斗笠碗造型上,其制作工艺是把浸泡腐烂的叶子沾上与坯胎釉色不同的釉后放置在坯胎上一次入窑烧成。木叶纹装饰的产生是整个古吉州窑的骄傲,是古吉州窑陶瓷艺术家们智慧的结晶,是古吉州窑陶瓷艺术家追求天然纹样图案和人为装饰的完美结合。他们已不满足只利用人为总结纪录的图案元素来

装饰陶瓷产品，而追求真正的自然装饰。不论是偶然性的还是创造性的，木叶纹装饰被发现继而开始使用在陶瓷装饰上，通过黑釉衬托出的叶子的丝丝脉络，你可以感受到自然的美好和生命的神奇。

古吉州窑陶瓷装饰艺术的第三类表现是追求纹样及图案与釉色肌理相结合的装饰。这一类产品结合了另两类即表现追求釉色肌理的装饰和表现追求绘画纹样及图案的装饰的优点，吸收了釉色肌理装饰的自然天成的特性又加入了绘画纹样及图案装饰的人为的审美思考，使装饰更加丰富、厚重和具有人文精神，是吉州窑陶瓷艺术装饰成功的新尝试，具有很高的艺术成就，其产品受到当时及后世人们的青睐。其代表产品是剪纸贴花类产品 and 釉上彩绘类产品。

剪纸贴花类产品是古吉州窑表现追求纹样与釉色肌理相结合装饰的代表。其特点是在不同釉料烧成过程中互相交融产生天然的釉色肌理效果中加入民间的剪纸图案，使自然釉色与人为的艺术点缀结合一体，相互辉映。其具体工艺是先将坯胎施一层底釉，然后将剪纸图案贴于施过底釉的坯胎上再施一层面釉，最后揭掉剪纸图案入窑一次烧成。由于两种釉的色调不同，以深托浅，以浅衬深，烧成过程中相互交融而肌理丰富，剪纸图案清晰自然，呈现出色彩镶嵌天然产生的纹样。另外釉在烧成过程中发生了流动而带动剪纸图案发生变化，使图案的人工因素感降低而感觉更加自然。在制作剪纸贴花的过程中再加以人为的设计布局变化和图案题材内容的变化，更加凸现了美丽的窑变釉色的千姿百态和剪纸图案的质朴。古吉州窑的自然民间的特质在剪纸贴花类产品上得以完美地展现。

在表现追求纹样与釉色肌理相结合装饰的古吉州窑产品中

除了剪纸贴花类还有釉上彩绘类。釉上彩绘类产品是以彩绘的形式来装饰黑釉器的一种。其工艺是在底釉上用另一种釉料或矿物质彩料以画带洒的手法营造出抽象或具象画面，入窑一次烧成。釉上彩料与底釉熔合一起，相互衬托产生自然的釉色肌理效果，使纹样画面生动，变化丰富。釉上彩绘具象的题材以画梅居多，兼有龙、凤、兰草，绘画技法洒脱，不受约束，表现出一种文人的写意之风。其画面装饰的美感完全来自笔意、笔势、动与静、强与弱的表现中。其抽象类题材随意，大器，其图案可以理解为万物，或云，或水，或符号，因人而异。笔法横竖交错，虚实转换，反映出民窑创作的无拘无束的特点。

结束语

装饰艺术本源于生活，同时体现出特定社会的政治、经济、文化和意识形态上的思维观念。古吉州窑陶瓷器产品的装饰艺术基于当时社会经济内涵，有映现其时代精神世界的特征。古吉州窑陶瓷器产品的装饰艺术是劳动人民在传统工艺基础上，通过长期的探索、借鉴、实践、总结和创新过程，运用多种装饰艺术手法相结合的产物。其使用价值与其审美价值巧妙地结合成为有机的统一体而相得益彰。

参考文献：

- 《中国陶瓷史》，中国硅酸盐学会主编，文物出版社1982年版
- 《吉州窑》，蒋玄伯著，文物出版社1958年版
- 《中国工艺美术史》，田自秉著，知识出版社1985年版
- 《吉州窑陶瓷艺术》，王国本、刘杨、肖史牟著，江西教育出版社1999年版

[illegible]

吉州窑

吉州窑是中国古代江南地区著名的民间瓷窑。它始烧于晚唐，发展于北宋，极盛于南宋，元以后逐渐衰落。其窑址分布于今江西省吉安县永和镇为中心的赣江两岸，主窑场有彭家窑、永和窑、临江窑等，因隋代至宋代吉安称吉州，故名『吉州窑』。吉州窑制瓷技艺兼采众长，形成其产品丰富、装饰技法多样、地域色彩浓厚的特色。最具代表性的产品是色彩斑斓、富于变化的黑釉瓷和自然清新、具有鲜活民间艺术风格的釉下白地彩绘瓷，并创烧了木叶纹、剪纸贴花、玳瑁斑、虎斑纹等个性独特的产品，在中国陶瓷发展史上占有十分重要的地位。这个展览是首次举办的吉州窑专题展，它将为您展示吉州窑的历史风貌、深厚的文化内涵和独具的艺术魅力。

地理环境与窑址分布

赣江是中国古代南北水运的黄金通道。吉安地处赣江中游，往北经南昌、九江入长江，出东海可至朝鲜、日本等国；往南溯江而上，经赣州的章水、贡水，翻过梅岭与广东境内的浈水、北江相连，出南海可至东南亚各国。吉州永和镇在五代时已“民聚其地，耕且陶焉”；宋代景德年间（公元1004—1007年）形成镇市，“置兼镇司，掌磁窑烟火事”。便利的水陆交通条件，加上当地丰富的瓷土资源和柴草燃料，使吉州具备了大量生产陶瓷的条件。

吉州窑各窑场，大都分布在赣江两岸，绵延数十公里，形成了以彭家窑、永和窑、临江窑为中心的吉州窑系。

彭家窑

彭家窑位于吉安市青原区，与永和窑隔河相望。2003年9月对其试发掘，揭露斜坡式龙窑一座，长33.5米，南北窑壁最宽2.2米，窑床内发现有序排列的烧柱11个，出土窑具60件，碗、罐、钵、灯、砚等器物559件。彭家窑始烧于唐代中晚期，终烧于五代，从地理位置与出土器物的烧造年代、烧造工艺来看，彭家窑应为永和窑的源头。



彭家窑龙窑遗址已回填



彭家窑遗址剖面

永和窑

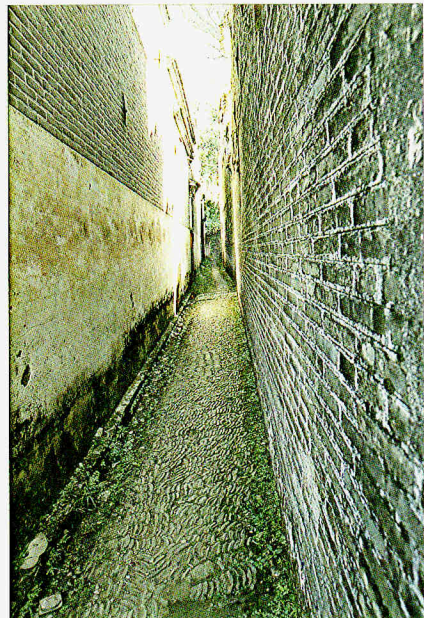
永和窑位于赣江边的吉安县永和镇。始烧于五代，终烧于元代。瓷业兴旺促进了永和镇的繁荣与发展，宋代元丰年间，永和镇已形成六街三市，成为江南一大都会。

永和窑在吉州窑系中规模最大，最具代表性。窑址堆积24处（当地俗称窑岭），窑址分布面积达3平方公里以上。1980年10月—1981年12月对永和窑进行考古发掘，揭露窑床和作坊各一处。

永和镇庭院



永和镇林林路



永和窑将家岭遗址



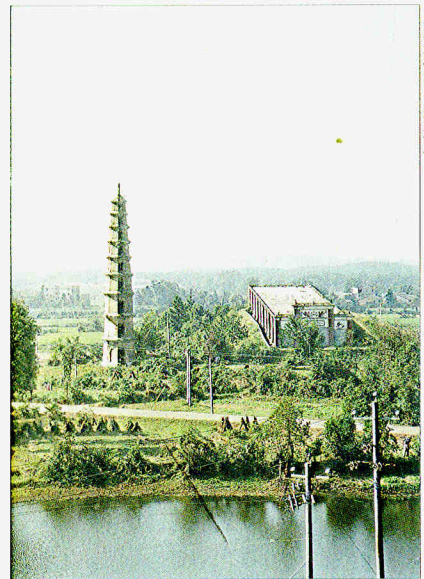
永和窑窑区环境以窑包堆积为主体，形成一个小丘陵密集带。其间分布林木、草地、水塘、田园、道路和村庄。

龙窑窑址位于本觉寺唐塔一侧，周围分布的水塘是当年建窑时挖取粘土所留下的遗迹，如今已成为人文景观。

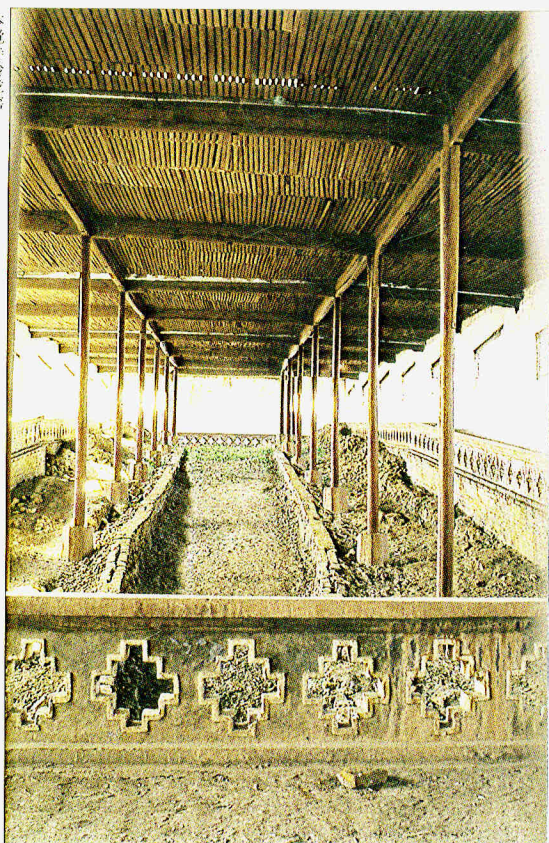
永和窑后青岭遗址



永和本觉寺龙窑遗址



本觉寺窑址龙窑



本觉寺窑床结构属斜坡式“龙窑”，窑床为平地起建，建在废瓷堆积层上，斜长36.8米，宽0.42—3.95米，窑头、火膛保存较完好。两壁用红砖铺砌，窑顶用红砖券拱，窑床用自然土夯就，经高温焙烧，形成厚约5厘米的烧结层，窑床底层断面可见三层烧结面。窑床内出土遗物有乳白釉直唇碗、厚唇碗、折唇碗、碟、酱褐釉碗、罐、器盖、瓷土和窑具等。该窑始烧于晚唐，衰于元末。

临江窑

临江窑位于吉安市青原区天玉镇。创烧于五代，终烧于明末。1990年9月—1992年1月两次对其进行抢救性发掘。揭露面积2468平方米，出土各类瓷器16719件，其中包括大量仿龙泉青瓷和仿青花瓷；同时发现马蹄窑3座，作坊遗址1处，是目前国内保存最完整、系统的制瓷作坊遗址，能完整再现古代制瓷生产的全过程。

临江窑出土形制窑



临江窑瞭望台

