

大

一部值得收藏的
古陶瓷雕塑经典

器

微 型 比 大 器 指 尖 见 精 神

图书在版编目(CIP)数据

大器 / 迟岩著. — 深圳 : 海天出版社, 2010.7
ISBN 978-7-80747-924-6

I. ①大… II. ①迟… III. ①陶瓷—雕塑—作品集—
中国—古代 IV. ①J328

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第130893号

大器

DA QI

出品人 陈锦涛
出版策划 毛世屏
责任编辑 毛世屏
谢 芳
责任技编 钟愉琼

出版发行 海天出版社
地 址 深圳市彩田南路海天大厦 (518033)
网 址 www.htph.com.cn
订购电话 0755-83460137(批发) 83460397(邮购)
印 刷 深圳市美嘉美印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/12
印 张 25
字 数 200千
版 次 2010年7月第1版
印 次 2010年7月第1次
印 数 1-1000册
定 价 280.00元

海天版图书版权所有, 侵权必究。

海天版图书凡有印装质量问题, 请随时向承印厂调换。

大

哭

丁巳年
寶昌題



神往心瓷——迟岩

2010年5月，北京故宫博物院，89岁高龄的中国古陶瓷泰斗耿宝昌先生，在纠正了两件器物的断代错误之后，欣然题写：“大器”。考虑到书名的排版效果，耿老又多写了一幅同样内容的小字。原紫禁城出版社社长、古陶瓷专家李毅华先生事后一再对我说：耿老的题字解决了两个问题，表面上是对具体器物的鉴定和认可，更是对这个专题的价值重估。

面对具体器物，正常人的眼睛都能在第一时间做出关于体量大小的基本判断，其间有误差也属正常，但差别不会太大。对于器物内部蕴涵的能量，以及这能量导致的体量伸缩，一般的眼睛就不管用了。古人云：山不在高，有仙则名。水不在深，有龙则灵。小件大器和大件小器都是现代生活中司空见惯的，不同的是，小件大器很多人不认同，大件小器也有人不理解。对此，只有极少的人能看到这个事实，因为极少数人会调焦，甚至可以看到镜头以外的真相。

大约六、七千年前，一个农夫利用田间歇息的工夫抓把泥土用水掺和一下，然后随手捏做，用身边的小木棍划拉两下，一个不太形似的鸟就成立了。说不准，夜幕降临，邻家猎户燃起篝火，这个泥捏的小鸟和刚才还生猛的野猪一起在火中翻转腾挪，在熄灭的灰烬中，史前的陶器就诞生了。所谓此一时，彼一时，吃饱的和没吃饱的都要敬天礼地，陶鸟和其它牺牲一起被放在高处，那是神看得着的地方。神的呼吸可以为这个鸟开光，让它内容奔放，一尊神器和它无数的同类在人和神之间通灵。后来，地面沉降，沧海桑田，那个不定式的、抽象的鸟侥幸飞越时空，作为一个高度，屹立在人类艺术史的高端。

20世纪90年代初，老友到深圳出差，尽地主之谊请朋友小酌，席间老友的礼物开启了我陶瓷雕塑的收藏。那是一件史前灰陶面具，人物的耳鼻口都被处理成几条简单的线条，而两只又大又圆的眼睛却极为夸张。



迟岩 毕业于哈师大艺术学院美术系
中国展示设计协会会员 深圳市收藏协会会员
chi.yan@126.com

无论哪个角度，都能感觉到它的存在，当我和它对视的一瞬间，它神秘的眼神里似乎蕴藏了一股巨大的能量，把我深深地吸引进去，在另一个时空里，我分明听到了先民们与神的对话，看到了耀眼的七彩光芒。

由于职业的关系，我的时间可以自由调配，每当全国各地的藏友打电话告诉我发现了一件什么好东西的时候，我几乎可以立即动身。早期我选择飞机作为交通工具，可后来对飞机只能望而生畏，原因是2001年我在缅甸曼德勒（华人称瓦城）当地一位华侨的家里淘到了一尊中国辽代龙泉务窑的瓷塑佛像，十分精美，令我爱不释手。辗转乘坐汽车从缅甸带到了昆明，然后换乘昆明直飞深圳的航班，办理托运时，为安全起见，里三层外三层做了精心的包装，又贴上了易碎品的标志，当落地后提取行李的一瞬间，我还是听到了令人恐怖的声音，打开一看，已经被摔成了十几段，当时真是欲哭无泪。从此后，只好改乘火车，记得最长的一次出行，整整晃荡了一百多个小时，其间又换了两次车，时间长，倒也没什么，最苦的还是换车，很多城市站台与站台之间都没有电梯，经常是我一个人拎着两个大箱子一个台阶一个台阶地爬。

乘坐长途列车，有时候还能有不错的体验，白天是郁郁葱葱的南国，一觉醒来，已是冰天雪地的北方，仿佛到了另一个世界。同一个房间的人，来自天南地北，在这种环境下大家往往比较放松，可以听到许多平时听不到的奇闻，假如运气好，碰到爱酒的朋友，距离一下子就拉近了。特别是有些古代陶瓷窑口的遗址，就在铁路沿线的小镇，并不在我的出行计划中，这时候火车的优势就体现出来了，可以随时下车，类似的事我做了好多次，往往有意料不到的收获。

在十几年的时间里，我几乎走遍了中国所有的大中小城市，包括乡村，每到一个新的地方，我选择的酒店基本都在古玩城附近，入住后的第一件事，就是跑到古玩城、古董街，马不停蹄，一家一家地转。直到现在，我对所有到过的城市，印象都模模糊糊，记不清去过哪里，吃过什么，可对收藏的几千件藏品，随意拿出一件，都能说出它的出处、时间、地点甚至价格。

在这个过程中，也接触过形形色色的古玩店老板以及藏家。我注意到，每个人的背景都相当复杂，有“离休的老同志”、“下岗的警察”、“进城的农民”以及“古玩世家的后人”、“八旗子弟”和“俗家弟子”，当然，也有“清高的文人”、“痴迷的玩家”。听他们讲述收藏的经历，真是无奇不有，有些故事能令你毛骨悚然，其藏品的品位和档次也有很大区别。“离休的老同志”大都以学者自居，“进城的农民”摆弄的多是一些晚清民国的实用器，盘子或碗。倒是“下岗的警察”，真能拿出几件像样的东西。而“古玩世家的后人”“八旗子弟”，展示的基本都是高仿官窑。最可爱的，还是那些自称“俗家弟子”的大师，必身着唐装，足登布履，手戴佛珠，腰挂古玉，长髯飘飘，见面双手合十，号称三代信佛，不打诳语，藏品却总是河南镇平的“稀世珍宝”。

但也有让我心生敬畏的店主，他的店装修极其简陋，房间里堆满了各种各样的杂物，在昏暗的灯光下，窝坐在角落里，周围散发着一股腐霉的气味。如果不仔细察看，你会以为他也是一座古董。这样的店，往往能找到你想要的，开门的东西。店主很内行，话不多。可是只要你能说出哪件瓷器的窑口，他就像变了一个人，与你侃侃而谈，好似找到了知己，从他身上，我看到了高贵，看到了对传统文化的守望。

有人把陶瓷收藏比做读书，小学、中学、大学、研究生、博士后，好像每个阶段只能读懂每个阶段的内容，其实这是一个不断提高的过程。这个过程，有人很快就能通过，也有人一生都在原地打转。古语说得好：功夫在功夫外。当一件瓷器和一幅古画同时摆放在你的眼前，看起来毫不相关，其实它们是相通的，这就是中国文化的魅力。融汇贯通，鉴赏一件古陶瓷作品，除了胎釉、烧造工艺外，还包括造型纹饰，有时古人服装的样式、发型，还有随身的饰物甚至背景建筑、画风笔法，都是综合分析的元素。这需要涉及许多门类，跨越许多学科。所以，古陶瓷收藏不是一朝一夕的事，必须活到老学到老，才能领悟到最高的境界。经常听到藏友之间为了一件瓷器争得面红耳赤，强调这个时期比那个时期更优秀，最后用价格决定高低。对此我觉得有点似关公战秦琼，价格并不是衡量古陶瓷的唯

一标准，市场更是千变万化，关键是价值，是一件器物的背后所包含的历史层面及对后人的影响。古往今来，中国陶瓷在各个历史时期都曾出现过许多伟大的窑口和精美的品种，任何一个艺术表现形式的出现都与当时的社会结构、人文历史密不可分。抛开历史背景，只谈价格，就失去了收藏的本意，也失去了文化的价值。

古玩，顾名思义，有些人理解为玩古，对此我并不认同，古是不能玩的，当你面对器物背后的历史时，必须以理性的态度去面对它，来不得半点玩笑，更不能以玩家自居。我个人认为，历史是要分成两个部分的，一个是印刷在纸上的历史，也就是史料古籍，另一个就是活生生摆在你眼前的古代器物。由于近现代中国经历了多次荒诞的运动，造成近60年的断代期，更多的国人对书上的历史有一定的了解，可面对真实的古代器物时，往往一头雾水，不知所以，以至于造成盲目跟风，对器物以外的了解知之甚少。收藏界有一句名言：‘识古不惑，迷古必清’，在收藏中，追求价值，是否意味着要远离凡俗的物质生活？常言道：高处不胜寒，我现在的脑海里经常会浮现出那个昏暗灯光下窝坐的老者，我开始理解他，并且相信，他的内心一定是充实、幸福的。在这部耗费了多年心血，贯通中国六千年的古陶瓷雕塑经典即将出版之际，我长舒了一口气，这对我自己，对创造它的先辈，终于有个交代了。

史前陶塑

陶塑的出现，与先民们当时的生产生活方式有直接的关系，狩猎活动为陶塑提供了各种动物素材，使得史前的陶塑,题材多为动物。而火的使用更决定了陶塑的命运，在陶器问世之前，原始人也许在不经意之间，见识了粘土的性能以及火对它的塑造，粘土经过火烧，变得坚硬、牢固、耐火，不漏水。但是，粘土的这种性能，并不意味着原始人会有意地加以利用，因为他们还不知道，这当中隐藏着怎样的价值，一个手捏的粘土罐或动物造型的粘土，被扔进火中，从而烧成了最初的陶器，当他们在灰烬中发现完全改变了的、坚硬的陶器的时候，他们就将这样的现象加以重复，加以利用，从而改变了生活方式。可以肯定，最初的发现，都是从偶然当中诞生，都直接来自于生活，并在技艺的日趋完善中高于生活。

作为雕塑艺术的鼻祖之一,陶塑的出现,对日后的雕塑艺术产生了深远的影响,陶塑艺术充分体现了远古人类对于自身力量的初步认识和艺术再现，表现了对自然的敬畏之心和猛兽图腾。这时期的作品给我们的印象是形象拙稚，风格大气,充满神韵,体现出先民们的自由、随意,不带任何的拘束性。到了先秦时期,陶塑仍然以动物人物形象为主，陶塑从开始独立的存在，到后来更进一步的发展,被应用于器皿、瓶罐的装饰，供人们欣赏,脱离了它原来的功能，渐渐地演变为装饰手段。

史前遗址

到目前，我国已新发现十多处万年前后、拥有最古老陶器和最古老农业的史前遗址。比如，南方有湖南道县玉蟾岩遗址、江西万年仙人洞和吊桶环遗址、江苏溧水神仙洞遗址；北方有距今10815年至9890年的河北徐水南庄头遗址、河北阳原于家沟遗址。此外还有距今1万年左右的广西南宁豹子头遗址和距今1万年到8000年的湖南澧县城头山遗址。以南庄头遗址为例，出土陶片的陶质均系夹砂陶，颜色不纯，灰色或褐色，质地疏松，火候低，器表除素面外，还有绳纹、附加堆纹和刻划纹等纹饰。河南新郑裴李岗和河北武安磁山出土的陶器，年代为公元前五六千年。陶器以红陶为主，陶质均为夹砂或泥质两种，属于手制。纹饰很近似，都有划纹、篦点纹、指甲纹、乳钉纹等。器表多为素面。

稍后的黄河流域的代表是仰韶文化，典型遗址如下：陕西西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭、西乡李家村、华阴横阵、华县泉护村和元君庙；山西芮城东庄村和西王村；河南陕县庙底沟和三里桥、洛阳王湾、郑州林山砦和大河村、安阳后岗；河北磁县下潘汪等。时间约为公元前5000年到公元前3000年。其陶器制作基本为手制，出现了慢轮修整现象。以细泥红陶和夹砂红陶，器表修饰主要有磨光、拍印纹饰和彩绘等。彩陶是仰韶文化取得的杰出成就。龙山文化分别有河南、陕西、山东三种。年代在公元前2310——公元前1810年。早期以庙底沟二期文化为代表，主要分布在关中、晋南、豫西一带,后者主要在陕西境内。

龙山文化晚期黑陶所占比例上升，轮制技术得到进一步应用，但不占主要地位；河南地区的器型更丰富，出现了少量蛋壳陶，陕西地区器型简单；蓝纹和绳纹普遍，方格纹较少。

黄河上游大地湾遗址发现了距今大约8000年的彩陶。其后经历仰韶文化绵延而至马家窑文化，马家窑文化时间约为公元前3000到公元前2000年，以洮河、大夏河和湟水的中下游为中心。彩陶文化，多为黑彩，其中半山类型和马厂类型兼绘以红彩。甘肃彩陶从大地湾一期文化开始，到仰韶文化，再到马家窑文化、齐家文化，直至更后的沙井文化，不断延续、发展，不曾中断。

长江流域主要有大溪文化，分布于三峡地区以及鄂西长江沿岸，年代为公元前3825—公元前2405年。以红陶为主，有一定数量的灰陶、黑陶，个别地方还发现白陶。基本手制，有的在口沿有慢轮修整。屈家岭文化，分布于江汉地区，年代为公元前2550—公元前2195年。黑陶居多，红陶少，晚期灰陶为主，纹饰很少，有部分彩陶。壁厚1毫米的蛋壳彩陶是它的代表作。河姆渡文化，发现于杭州湾以南的宁绍平原一带，年代为公元前4360年—公元前3360年。主要是原始的手制，绝大部分为夹炭黑陶，陶器表面往往有比较繁密的绳纹。马家浜文化，延续河姆渡文化，分布于江苏南部和浙江北部，年代为公元前3670—公元前2685年，以夹砂红陶为主，部分器物经过慢轮修整。

红山文化

红山，位于内蒙古自治区赤峰市东北郊，蒙语称乌兰哈达，意为红色的山峰，由于山顶有大量褐色的岩石，在太阳辉映下，现在看上去仍然名副其实。红山文化1935年发现1954年命名，分布范围从赤峰英金河流域开始，北起昭乌达盟的乌尔吉木伦河流域，南到辽宁的朝阳、凌源及河北北部，东至哲里木盟、锦州地区，年代约为公元前3500年前后。它以辽河流域中辽河支流西拉沐伦河、老哈河、大凌河为中心，分布面积达20万平方公里，延续时间达两千年之久。红山文化是指距今五六千年间，北起西辽河流域，南到大凌河流域、渤海湾北岸，并延伸到燕山以南的区域内，创造的新石器时代晚期的一种原始文化形态。

红山文化的社会形态初期处于母系氏族社会的全盛时期，主要社会结构是以女性血缘群体为纽带的部落集团，晚期逐渐向父系氏族过渡。经济形态以农业为主，兼以牧、渔、猎并存。

红山文化的陶器种类比较多，泥质陶、彩陶、压印“之”字纹夹砂陶共存，是红山文化独具的特点，以夹砂灰陶和泥质红陶两大陶系为主，而泥质红陶占的比例要大于夹砂灰陶，均为手制。器壁用泥条盘筑法成型，器底单独做出后与器壁衔接。陶质分为夹砂陶和泥质陶，早期质地粗糙，厚薄不等，掺杂有大小不等的石英砂，质松易碎。饰细绳纹、刻划纹和附加堆纹，由细绳纹组成的菱形回字纹已粗具雷纹特征。

彩陶以黑彩为主，有红彩和施白衣，纹饰有斜平行线纹，折线回字纹，有内彩，一种典型绘法为施白衣后用平行斜线画出区界，内添黑、红、棕色三彩，组成回字、三角、八角、网状等多种几何图案，朱绘已见多例，其器物为夹砂灰陶直筒罐类、钵盆和镂空豆类、壶类以及器座、盂、尊、双耳大口罐型器。晚期出现大平底盆，大敞口折腹浅盘细柄豆，并出现有彩绘陶。用以烧制这些陶器的原料都是就地取土，烧制温度大致在700℃左右。正是因为陶坯与大量空气接触使陶土中的铁转化为三价铁烧成的陶器为红色，成为红陶。灰陶是在烧窖后期，控制火候，形成还原气氛。陶土中铁的成分氧化成二价铁，陶器便成灰色或黑色。如内蒙古出土红山灰陶鸟（第1页图）。

从陶器和石器的特点分析，红山文化遗存，很可能是新石器文化和仰韶文化相互影响之后所发生的新的文化遗存。就是说，是含有新石器文化和仰韶文化两种因素的文化遗存，可以称之为中国新石器时代的红山文化。红山文化源流的研究，是近几十年来最引人注目的研究成果之一。也产生了不同的课题如：“红山文化是仰韶文化系统的原始文化，或是仰韶文化的变体”“红山文化继承了河北磁山文化”“红山文化很可能是新石器文化和仰韶文化的相互影响之后产生的新文化，含有新石器和仰韶文化两种因素”“红山文化是这个地区独具特征的一种新石器文化，有其自身的发生发展过程”“红山文化很可能是河姆渡文化的延续和发展，也是中华民族从母系氏族社会进入父系社会的转折点”。

大汶口文化

1959年在山东省宁阳县堡头村和大汶口发现一处新石器时代文化遗址，考古界将其命名为大汶口文化。这种文化遗址主要分布于黄河下游的山东和江苏北部。据测定，大汶口文化的年代为公元前4000年～公元前2000年，经历了近2000年的发展历程。

大汶口文化的陶器有泥质陶和夹砂陶两种。早期以红陶为主，晚期除红陶外，还有灰陶、黑陶、大汶口文化的陶器陶质比以前更加细腻。制作方法早期以手制为主，到了晚期轮制逐渐增多。仍以泥条盘筑法为主，间有手工捏制，如：大汶口文化灰陶狐狸（第2页图）。黑陶和白陶是大汶口文化中晚期制陶业中出现的两个新品种，这时的陶器已用陶车来制造。陶车由轮盘和轮轴组成。使用时，由一人转动轮盘，使其急速旋转，由另一人借助陶轮转动形成的离心力，配以双手灵巧的动作，将陶土塑成需要的器皿。用快转陶车制坯，数量多，质量也好，烧制技术也有提高。扩大了窑室，缩小了火口，增加了火道支道和窑箅算孔的数量，使热力分布更加均匀。这时采用了高温下严密封窑技术，使陶土中的铁元素得以还原，有的还在陶土中掺过炭，因此烧成的陶器多为黑色。白陶用高岭土制造，制作时努力保持陶土的纯洁，因而烧成了白色，白陶的出现有重大的意义，它为以后的瓷器奠定了技术基础。



红山文化

内蒙古

灰陶

鸟 50mm

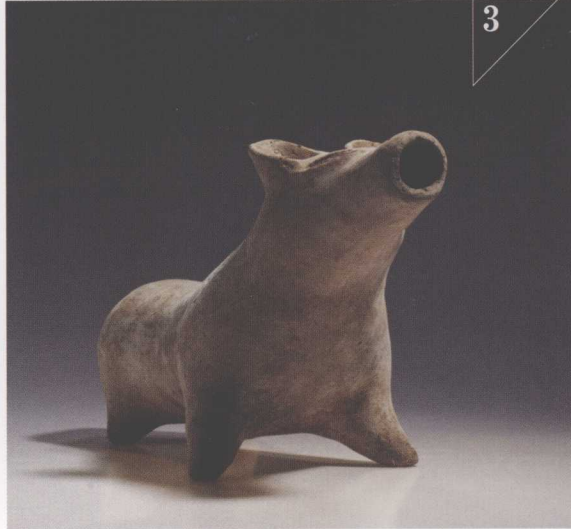
目 录

前言	1
红山	1
大汶口	2
西周	5
战国	6
汉代	12
西晋	26
初唐	38
盛唐	50
晚唐	70
北宋	82
南宋	124
西夏	130
辽代	138
金代	178
元代	192
明代	214
清代	254
后记	285





大汶口文化
山东
灰陶
狐狸 410 mm





大汶口文化

山东
灰陶

童子 65 mm



西周

河南
灰陶

占卜龟 18 mm

龟，象也；筮，数也。龟因其长寿，成为原始人崇拜的对象，后来，龟被当做沟通神灵与人之间的媒介，在占卜中陶龟被用于引路，而观察龟甲的变化方能解读神的旨意。司马迁《史记·龟策列传》中记载：“王者决定诸疑，参以卜筮……乃取蓍龟，已则弃去之，以为龟藏则不灵，蓍久则不神”。说明当时卜龟、卜骨、卜甲同时使用。

战国

陕西
黑陶

跪人 120 mm

