

X I X I A  
CERAMICS

西 夏  
瓷 器

杭天 著

文物出版社

# 西夏 瓷器

杭天 著

 文物出版社

北京·2010

责任编辑 楼宇栋 谷艳雪  
封面设计 周小玮  
版式设计 周小玮  
责任印制 张道奇

### 图书在版编目 (CIP) 数据

西夏瓷器 / 杭天著. —北京: 文物出版社,  
2010.7

ISBN 978-7-5010-2977-8

I. ①西… II. ①杭… III. ①瓷器 (考古) —研究—中  
国—西夏 (1038~1227) IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第097758号

## 西夏瓷器

杭天 著

\*

文物出版社出版发行

北京市东直门内北小街2号楼

邮政编码: 100007

<http://www.wenwu.com>

E-mail: [web@wenwu.com](mailto:web@wenwu.com)

北京文博利奥印刷有限公司制版

文物出版社印刷厂印刷

新华书店经销

889×1194毫米 1/16 印张: 24

2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-2977-8 定价: 360.00元

黻 毳 毼 毼

白 溪



# XIXIA CERAMICS

Hang Tian



Cultural Relics Press

Beijing · 2010

# 提要与说明

在中国社会科学院考古研究所对宁夏灵武磁窑堡窑的发掘、资料整理、成果公布出版之后，以武威为代表，西北地区相继发现了其他西夏瓷窑和瓷器遗存，而民间更是出现了一些工艺精美的、完整的西夏瓷器代表作品。考古发掘品和其他越来越多的西夏陶瓷制品的发现，证明西夏瓷器无论产量、质量和工艺风格，都可自成体系并在中华民族的陶瓷大家庭中占有重要的地位。然而相较于其他窑口，当下学界和文玩界对于西夏瓷器的了解仍极为有限，关于西夏瓷器的著作也极为匮乏，这与西夏瓷器本身的重要性极不相称，显然，需要一本内容全面、图片丰富、论述翔实准确，并具普及性的著作来系统、深入地阐述西夏瓷器，本书即以此为追求。

本书先简要介绍了西夏国的主体民族党项族的源流，以及西夏国的建立、发展、灭亡的历史。

书中，作者参考国内外古陶瓷研究界对宋、金时期中国北方陶瓷，尤其是磁州窑类型陶瓷的研究成果，通过对各种器物的造型、纹饰等工艺风格细致的类比和缜密分析，并结合当时各国的政经发展和相互关系情况，得出结论，认为“西夏瓷器受晚唐、五代以来，尤其是北宋前期磁州窑系、定窑系陶瓷和辽国陶瓷工艺的影响，约在西夏建国后的西夏前期，形成了自己的装饰手法、风格和器物种类等整套体系，并在相对封闭的环境下成熟和稳定，伴随着金代西北地区耀州、浑源等地瓷窑的给养，到西夏中期其中心窑场——灵武窑的烧造逐渐兴盛，西夏中晚期其产品质量、装饰工艺和产量达到最高。带有某些西夏特征的瓷器在原西夏窑口一直延烧至元前期。”这一推论是在1986年考古发掘成果基础上的拓展，力图进一步从时间上廓清西夏瓷器烧造的全貌。

书中详细介绍了西夏古遗址、窖藏、墓葬出土西夏瓷器的情况；对西夏瓷窑遗址中的磁窑堡窑、回民巷窑、武威塔儿湾窑作了重点介绍，并对内蒙古伊克昭盟地区可能存在西夏窑口做出推断分析。

本书对西夏瓷器的分期、烧造工艺、器物种类、装饰手法等的论述条理清晰，

周详缜密。同时，通过对大量特征明显、采集地点明确的西夏陶瓷标本的研究，作者发现了西夏瓷烧造的新工艺，比如“瓷钩粘烧法”、“支钉垫烧法”等装烧方法，“青釉绘褐彩”、“青釉镶嵌”、“透雕加层”等装饰手法，及瓷塑韦驮天、采用镶嵌手法的扁壶、采用梅花点装饰的梅瓶等以前从未发现的品种；也第一次借助丰富的标本，全方位揭示了回民巷窑仿耀州窑模印花制品的风貌。根据西夏瓷标本，作者第一次比较全面深入地论述了西夏“贡瓷”方面的情况，并创造性地利用灵武窑出土的瓷塑人像，绘制、还原了多种西夏髻发样式。而书中对带有“炭窑峰赵家沉泥砚瓦记”戳记的陶砚的考述，则是对西夏瓷窑的地位和西夏史地的研究做出了新的而有意义的探索。

西夏瓷器的概念提出较晚，曾长期缺失于中国的工艺美术史中，因而了解者甚少，加上学界，尤其是文玩界不健康的风气，多不求甚解，人云亦云，形成了对西夏瓷器较深的误解，认为其粗鄙不堪，不登大雅。而甘、宁、青、蒙当地学者又因为对内地、中原地区古代民窑瓷器的不了解而认同了这种片面的认识。作者根据收集的各种古陶瓷资料，选取与西夏瓷器有可比性的宋、金时期北方民窑产品的标本，经过细致对比分析，证明西夏瓷器的质量，尤其在胎、釉方面，是仅次于定窑、耀州窑，而高于大量磁州窑类型产品的；在工艺的丰富性上虽略逊于磁州窑类型，但某种具体工艺比如剔划花工艺的艺术性却不在磁州窑类型之下。

大量非西夏瓷器的鱼目混珠，也加深了人们对西夏瓷器的偏见。本书以存世的西北窑口纪年器及其他标准器为依据，对一些博物馆和收藏家手中的某些“西夏瓷”藏品进行了尽可能详细的考证，将名不符实的各种金、元、明、清瓷器产品剔除出去，明晰了西夏瓷器的概念。

图版部分，本书尽可能全面地收集国内外已知的西夏瓷器，尤其是剔划花瓷这一西夏最具代表性的产品。书中所收录西夏瓷产品由四部分组成：第一部分为国内各博物馆及文管部门的藏品，包括经正式考古发掘的出土品、国家权威刊物发表过的各地文管部门的征集品，及西夏特征明显、公认为西夏瓷的传世品；第二部分是民间藏品中的完整器、可复原残器。而以供养人为主的各类人物雕塑的残件，虽然多不可复原，但因较重要并可独立欣赏，亦列入；第三部分是海外藏品，主要是在20世纪上半叶散落于世界各地博物馆、私人收藏家手中的藏品；第四部分为大量珍稀瓷片标本、窑具、模具等。几乎所有民间藏品、近半数国内馆藏藏品和全部瓷片标本、窑具、模具的照片，都是作者亲力亲为，赴各地拍摄而得，很多器物照片，包括一些西夏遗址面貌照片，都是第一次公开发表，有较高的文献价值。博物馆藏品

中的少量器物，民间藏品、海外藏品中的大部分器物，未在文中述及，在图版中以大图列出，是为了帮助读者更深入、更全面地了解 and 欣赏西夏瓷器。

在本书体例方面需要说明的是：

一、正文中所列图片，皆以“T”加数字的形式编号，凡器物名称后未标明年代者，均为西夏；图版部分所列图片，皆以“TB”加数字编号的形式标注。“T”编号的图片，凡加双线框者，均表示图中器物为其他朝代瓷器与西夏瓷被混淆的实例（包括被误为其他朝代瓷器的西夏瓷）。

二、某些引用图片的原描述文字有误者，本书予以重新订正；关于器物描述，凡未列出尺寸、出土地、征集地、收藏地者，均为不详；对同一器物或工艺手法的称呼，各种资料多有不同，本书采取统一标准，例如“剔花”、“剔刻花”、“刻划花”等称呼一律改为“剔划花”。

三、西夏瓷窑产品中的一些可供参考的陶制品和类陶制品，也有所收录。

四、西夏窑口有多处，目前情况已比较明晰的主要有灵武磁窑堡窑、灵武回民巷窑、武威塔儿湾窑、贺兰山插旗沟窑。本书在标注器物时，凡来源清晰，或根据其工艺特征能判断出为上述窑口所产者，皆注明，无法分辨窑口的，皆不标注具体窑口。磁窑堡窑与回民巷窑均在灵武市，两窑距离近，产品类似，本书中收录的有些产品无法分辨是其中的哪一个窑口所产时，就写为“灵武窑”；有些器物与上述窑口产品有差异，而又因此类西夏瓷多发现于内蒙古伊克昭盟，故暂写为“推测为伊克昭盟窑产品”。



# Forward

After the Institute of Archaeology of the Chinese Academy of Social Sciences published a report on their groundbreaking excavation of the Ningxia Lingwu Ciyaopu kiln site some other Xixia kiln sites were discovered in the Northwest, primarily around Wuwei, and people living in the region were found to have some carefully crafted, undamaged pieces of Xixia ceramics in their possession. The appearance of ceramics from the excavation and also items in private collections proved that regardless of quantity, quality, or artistic style, Xixia ceramics forms its own system, taking an important position among the many schools of Chinese ceramics. Despite this evidence of excellence, in relation to other kilns the understanding of Xixia ware in both academic and collectors' circles remains extremely shallow, with very few published books on the subject. This situation is out of balance with the importance of Xixia ceramics. There is clearly a need for a study that systematically develops a new understanding of Xixia ceramics by presenting readers with a comprehensive history, ample illustrations, and detailed argument; this book is an effort to fill the gap.

The author begins his study by explaining the origins of the Tangut, Xixia's main nationality, and goes on to discuss the history of the kingdom's founding, development, and disappearance.

Chapter two argues that early Xixia ceramics was influenced by Northern kilns such as Cizhou, Ding, and Liao kilns, since the late Tang and Five Dynasties period and especially during the early Northern Song Dynasty, but about half a century after the founding of the Xixia Kingdom Xixia people began to systematically develop their own tradition of decoration, style, and form. Moreover, in the relatively closed society their own ceramic arts developed quickly and steadily, so that in the middle period of the Xixia dynasty, especially with influence of Yaozhou and Hunyuan kilns from the Northwest during the Jin Dynasty,

the central kiln site – Lingwu Kiln – took on its own form, and following this, the craft and style of firing reached its peak. Ceramics with characteristics of the Xixia style continued to be produced at the same kiln sites up until the early Yuan Dynasty. This conclusion is an extension of the results of the 1986 excavation of the Lingwu Ciyaopu kiln site, and an attempt to give a comprehensive periodization of Xixia ceramics.

In chapter three the primary kiln sites of the Xixia are introduced. First the author presents the situation in the Xixia ruins, old storage sites, and graves. Next he explains the different kiln sites at Ciyaopu, Huiminxiang, and Taerwan in Wuwei, as well as entering into a discussion of a possible undiscovered kiln site in Ikh Juu League in Inner Mongolia.

Following the presentation of the history of Xixia ceramics production the author comprehensively analyzes the periodization, firing methods, types, and decoration of Xixia ceramics. By studying numerous different examples of Xixia ceramics, which display the unique qualities of Xixia style, reveal the sites in which they were collected, and contain many different types, the author discovered new techniques the Xixia used in firing, such as the method of firing the ceramic hooks by mounting them on other pieces and the use of multiple point balances in the firing process; in methods of decoration such as brown brushwork on a light green background and incisions under light green glaze, and the “cut and double layered” method; and examples of previously unknown forms of Xixia ceramics such as statues of Veda, compressed circular canteens with incised designs, and meipings with brown blossom designs against a light background. It is also the first time a large number of samples have been used to definitively show the Huiminxiang kiln produced pieces imitating the famous incised thread on green-yellow glaze design style of the Yaozhou kiln. For the first time in such a comprehensive manner the author further discusses the use of Xixia ceramics as tribute. By studying some ceramic figures that were found in the Lingwu kiln site, the author was also able to creatively reveal many different hairstyles of the Tangut people. Through research into carvings on an inkstone the author has discovered that Xixia people also produced high quality inkstones in a place called Tanyaofeng (today it is known as Ciyaopu), as their neighbors in Song China did.

Since the concept of Xixia ceramics was put forward only recently, left out of Chinese art history, few people truly understand it. Additionally, Xixia ceramics has been misrepresented in the unhealthy environment of the collecting world, where items often

have value based on word of mouth and reputation rather than intrinsic quality. Because scholars and collectors living in Northwest China lack a deep understanding of ceramics produced in commoners' kilns in other regions of ancient China they accepted the prejudice against Xixia ceramics and therefore feel that the ceramics coming from their local kilns were not comparable to products from other kilns. After a close comparison with ceramics from other northern kilns of the Song and Jin Dynasties, it is evident that in terms of the glaze and mud used in its production, Xixia ceramics is very close to Ding and Yaozhou kilns in terms of quality, and superior to many specimens of Cizhou ceramics. In terms of the multiplicity of design Xixia does not reach the level of Cizhou, but in certain artistic areas such as cut-glazed work, Xixia ware is its equal.

It has become common practice to improperly classify poor quality ceramics as Xixia ware, which has added to the misconceptions of Xixia ceramics. Using dated ceramic wares from Northwestern kilns as evidence, this study corrects many of the errors in classification of those poor quality pieces as belonging to Xixia ware, pointing out which of the pieces are actually brown and black glazed ceramics from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties, in order to clarify the concept of Xixia ware.

After making these arguments in the book, a large portion is given to presenting illustrations. Most of the known examples of Xixia ceramics, both in China and overseas, are collected and displayed in this volume. There is a specific focus on those in the cut-glaze style, the most representative of Xixia decorative artifacts. The pieces displayed in this book come primarily from four areas; the first are pieces in the national collection, some of which were acquired from official digs and displayed in museums, some of which were acquired by various regional cultural offices and published in magazines, and some of which had been passed down in families and are now housed in museums. The second source of material for this book is items in private collections, which include pieces in excellent condition and fragments that can be restored to their original form. The only pieces in this section that cannot be restored to their original form are figures of people, primarily Buddhist worshipers, that are included for their importance as well as the fact that they can be independently appreciated. The third area consists of items overseas, particularly those which were taken from China in the first half of the twentieth-century and are now housed in museums or in private collections around the world. The final area is comprised of a large

amount of ceramic fragments, kiln instruments, and molds. The photos of all of the pieces in private collections in China and all of the fragments, kiln instruments, molds, and about half of those in Chinese museums were taken by the author himself. Many of these pieces, as well as the photographs of the Xixia sites in this book, are being published for the first time and are a significant contribution to our understanding of Xixia ceramics.

The tables in this volume are formatted in the following style:

1. The photographs in the body text are marked with T and a number at the lower left corner, and those in the appendix are marked with TB and a number at the lower left corner.

2. When photographs that have been misdated in their original publications are used in this book their dates have been corrected. If the dimensions or place of origin cannot be identified it is not printed with the picture of the piece. Names of styles that differ in various sources have been formatted with the same name here.

3. Some examples of Xixia earthenware and other pottery that is not strictly considered ceramics are also included for their reference value.

4. As we understand today, the main kilns of the Xixia Kingdom are Ciyaopu, Huiminxiang, Chaqigou, and the Taerwan kiln in Wuwei. When the kiln of origin of a piece is known, it is listed in the caption, and the kiln site is not given if it is unknown. If it is unclear whether or not the piece is from Ciyaopu or Huiminxiang it is marked as “Lingwu Kiln” because both of those kiln sites are very close together in the city of Lingwu. Through experience with numerous pieces of Xixia ceramics the author believes there is an undiscovered Xixia kiln in Ikh Juu League, Inner Mongolia. Some of the unidentified pieces are believed to be from that kiln, and are marked as “Probably from kilns in Ikh Juu League, Inner Mongolia”.

# 要点と説明

中国社会科学院考古所が寧夏靈武磁窯堡窯に対し発掘、資料整理、研究成果を発表した後、武威を初めとした西北地域では西夏磁窯とその他の残された磁器が新たに発見されました。民間でも巧みに製作された完全な西夏磁器の代表的な作品が現れました。考古発掘の品とその後ますます多く現れた西夏陶磁器の製品は、数量、品質、製作技術などにおいて、その独自の風格を呈し、中国陶磁器の歴史で重要な地位を示しています。その他の磁器窯と比較すれば、今現在、学界と收藏界で西夏磁器に対する理解は非常に不十分で、西夏磁器についての著作も極めて少ないです。西夏磁器そのものの重要性につり合っていない。そこで、西夏磁器を系統的、全面的に論述し、全体的な内容、豊かな図版、詳細な論述を持つ普及的な著作が必要となります。そのような著作を目指して本書を書きました。

本書は先ず西夏王国の主要民族である党項族の由来、西夏王国の建国、発展、滅亡の歴史について簡単に紹介します。

本書の第二章では、作者は国内と外国の宋、金時代の中国北方磁器、特に磁州窯の磁器に対する研究界の研究成果を参照し、各種の器物の型、模様などを細かく比較、厳密に分析し、さらに当時の各国の政治経済の発展と互いの関係を考へて、次のような結論をまとめました。つまり、西夏磁器は唐時代晩期、五代から特に北宋前期の磁州窯系、定窯系の陶磁器と遼国の陶磁器の焼成技術から影響を受けました。西夏国建国以降の西夏前期に、独自の装飾方法、風格、器物の種類などを創作し、比較的閉鎖していた状況で成長し、安定するようになりました。金時代の西北地区の耀州、渾源などの磁器窯の影響を受けながら、西夏中期になって、その中心窯である靈武窯の焼成は繁盛期に入りました。西夏中晩期の製品は品質であれ装飾技術であれ生産数であれ最高レベルとなりました。西夏特徴のある磁器は従来の西夏磁器窯で元時代初期まで焼かれ続けていました。この

推論は1986年の考古発掘の成果に基づいて展開して得られたもので、時間的に西夏磁器の焼成事情を明らかにするのがその目的です。

本書は古い西夏の遺跡、窯、出土した西夏磁器について詳しく紹介し、西夏の磁器窯遺跡の磁窯堡窯、回民巷窯、武威塔兒湾窯を重点的に紹介し、内モンゴル伊克昭盟地区に西夏磁器窯がある可能性について推測、分析しました。本書では西夏磁器の時期分け、焼成技術、種類、装飾技法などについての論述は、主に『寧夏靈武窯発掘報告』の研究成果を参照しています。また、本書では民間から求め集めた各種の西夏陶磁器の標本を収録しています。それらの標本は西夏磁器の特徴が著しく、発見場所が明確で、種類も豊富で、極めて高い研究価値があります。それらの標本についての研究を通じて、作者は西夏磁器の新しい焼成技術を発見しました。たとえば、「磁勾粘焼法、支釘墊焼法」などの焼成方法、「青釉絵褐彩、青釉象嵌」などの装飾方法、磁塑韋馱天、象嵌法採用のひら壺、梅点付け法採用の梅瓶など、今まで発見されたことのない品種を発見しました。初めて豊かな標本を通じて回民巷窯の耀州窯模印花模倣製品の様子を示しました。西夏磁器の破片によって、作者は初めて西夏貢ぎ物としての磁器について詳しく論述し、また、靈武窯から出土した磁俑を利用して西夏国の数種類の髪型を描き出し、その原状に復旧させました。本書での「炭窯峰趙家羅土泥硯瓦記」という印の付いた陶硯についての論述は、西夏磁器窯の地位及び西夏の歴史地理の研究に對し、新しく有意義な探索となります。

西夏磁器の概念が比較的遅く現れたことから、長期的に中国の工芸美術歴史の中から姿を消していました。そのため、それを理解する人は少ないです。また、学术界、特に骨董界では不健康な気風でほとんどの人は理解しようとはしなく、他人の言葉ばかり聞くので、西夏磁器に対する誤解は日増しに深く、西夏磁器が粗末で優雅な製品ではないと考えられていました。逆に甘肅、寧夏、青海、内モンゴルなど地元の学者と愛好家は、内陸地、中原地区の古代民窯磁器をも理解しないため、西夏磁器に対するそういう差別的見方を受け入れています。作者は求め集めた各種の古代磁器の資料によって、西夏磁器と比べられる宋、金の時代の北方地域の民窯磁器製品の標本を選び出し、細かく比較分析した結果、西夏磁器は品質、特に素地と釉薬において、ただ定窯、耀州窯よりやや劣り、多量の磁州窯の製品より品質が高いということが分かりました。工芸の種類では磁州窯に及びませんが、具体的な工芸、たとえば掻き落としの芸術性は少しも磁州窯に

は劣りません。

西夏磁器ではない磁器が多量に混同しているため、西夏磁器に対する偏見も深くなっています。本書では古代から伝わってきた西北窯の年号付きの磁器とほかの標準となる磁器に基づき、博物館と收藏者に收藏されるいわゆる「西夏磁器」に対して詳しく考証し、元、明、清時代の各種の濃い釉薬磁器を取り除き、西夏磁器の概念を明確にしました。

本書の図版部分では、今まで国内及び海外に收藏されている西夏磁器、特に掻き落としという西夏の最も代表的な装飾を採用している西夏磁器をほとんど収録しています。本書に収録されている西夏磁器は4部分に分かれます。その一部は国内の各博物館の收藏品で、正式な考古発掘によって出土したものや、国家級の刊行物に掲載された各地の文物管理機構の募集品や、西夏磁器の特徴の見やすく、古くから伝わってきた西夏磁器などを含んでいます。第二の部分は民間の收藏品で、完全な磁器と原状の回復できる壊れた磁器があります。人物彫塑の磁器（供養人）は、ほとんど壊れて回復できないものですが、それが重要かつ別々に鑑賞もできるため、収録されています。第三の部分は海外の收藏品で、主に20世紀上半期に世界各地の博物館と收藏家に所蔵されている收藏品です。第四の部分は数多くの珍しい磁器破片、窯道具、製作道具などです。全ての民間收藏品とはほとんどの国内博物館の收藏品は、作者が自ら各地へ赴いてその場で撮影したものです。たくさんの器物の写真と西夏遺跡の写真は、初めて発表されたもので、ある程度の文献的な価値を持っています。

本書の形式について

1. 本文に掲載する図版は、「T」プラス数字という形で記し、図版部分に掲載する図版は、「TB」プラス数字という形で記します。

2. 説明文章が間違っただけのある参照図版について、本書では新たに訂正しています。本書では器物を説明する際に、サイズや收藏者などを表示していない場合、全てが判明していないものです。同一の器物または工芸技術などの言い方について、各種の資料で異なる言い方が表現されるため、本書ではその言い方を統一しています。

3. 西夏磁器製品の中で参照可能の陶器製品と類陶器製品も収録しています。

4. 西夏窯の場所が数多くあります。今まで明確にしたのは主に靈武磁窯堡

窯、靈武回民巷窯、武威塔兒灣窯、賀蘭山插旗溝窯などです。本書では器物を説明する際に、出所が明確、または工芸技術によって上記の窯から産出することを判断できるものは全て明確に記しています。窯を判明できない場合、具体的な窯を記していません。磁窯堡窯と回民巷窯は靈武市に位置し、近くにあるため、製品は似ています。本書に収録されるある製品の窯がどの窯に属するか判断できない場合、全て「靈武窯」と記します。ある器物は上記の窯の製品と違いますが、そういう西夏磁器が内モンゴル伊克昭盟で発見したケースが多いため、とりあえず「伊克昭盟窯の製品だと推測されます」と記します。



