

导 语

中国陶瓷是中国文明的象征。在英语词汇内，“中国”和“瓷器”（CHINA）是为一体的。中国陶瓷在美学园地里迸发出来的光辉格外耀人眼目，它既有薄如蛋壳、精巧剔透的薄胎瓷，又有浑厚古雅的皇皇巨制。中国瓷器的釉色之美更是五彩缤纷：不仅有晶莹清彻，精光内蕴的青釉器，而且有行云流水，蓝天彩霞般的窑变色釉，自然界中许多令人赏心悦目的色泽，通过中国陶工灵巧的双手，都幻化成迷人的瓷器釉色色面，加之，追求釉色之韵味，因此，呈现在人们面前的瓷器，如美玉、如玛瑙、如宝石。中国陶瓷装饰技法之多，在世界文化发展史上也是少见的：既有在瓷坯上进行装饰的雕印刻划之技艺，又有在瓷胎上绘画纹样的多种表现手段，还有利用五颜六色的釉彩来进行美化的装饰技巧。中国陶瓷装饰纹样之丰富，更是举世无双。中国绘画史上所出现的种种艺术派别及其画风，在陶瓷装饰画面上都有生动而传神的反映，中国古代文化中包括音乐、舞蹈、戏曲、杂技等绝大多数艺术部类都可从陶瓷装饰画面中寻觅到各自的踪迹，甚至中国书法艺术也可从陶器装饰中找到自己的发展脉络。郭沫若先生在《古代文字之辩证发展》^{〔1〕}一文中指出：“西安半坡仰韶文化遗址彩陶上已有刻划符号，可以肯定地说，就是中国文字的起源，或者中国原始文字的子遗”。山东诸城发现的龙山文化陶器上有“鬲”字及有柄石斧形的铭文^{〔2〕}。据潘天寿先生意见，中国书法艺术的主要工具——毛笔，早在仰韶文化时期，制陶匠师就

用它来绘画彩陶的纹饰：“吾国最早之毛笔画始见于新石器时代之彩色陶器。此种彩色陶器，用黑色线条绘成，运线长，水分饱，线条流动圆润，粗细随意，点画之落笔与收笔处，每见有蚕头鼠尾，且有屋漏痕意致，证其为毛笔所绘无疑”^{〔3〕}。

正如英国学者约琴阿·雷诺兹所论：“艺术的全部的美和伟大，就在能够首先获得非凡的形式，地方性的风格，各种各样的特征和细节”^{〔4〕}。中国陶瓷正是凭借自己非凡的艺术形式和浓郁的民族风格，不断地涤荡时光所撒下的尘垢，闪烁着灿烂夺目的光辉，而为整个世界所倾倒。早在汉晋，中国陶瓷就随着丝绸向东南亚和东北亚传播^{〔5〕}。到了唐代，我国陶瓷为世界所瞩目，印度、中亚和非洲一些国家，非常喜爱使用和收藏中国陶瓷制品。1854年英国考古学家伯来西斯（A·F·Bellasis）和理查德逊（C·M·Richardson）发掘当时印度的布拉明那巴德遗址，得到了一些唐代邢窑白瓷和越窑青瓷残片。1910年及1913年德国人发掘中亚细亚撒马拉、喇及斯古迹，也获得唐三彩陶器和唐代邢窑、越窑瓷碗残片。1912年英国人发掘埃及开罗附近的福斯塔特遗址，同样出土了很多唐三彩陶片和越窑残器，其中还有刻着莲花、凤凰等纹样的残片^{〔6〕}。宋代瓷器出口到今天的东印度支那、泰国、马来亚、菲律宾及东印度诸岛，远至希腊、埃及与欧洲各国。明、清两代，中国瓷器在国际上的身价有增无减。欧洲为输入中国瓷器，使金银库存空竭。“法国国王路易十四为了偿还其宫廷进口瓷的费用，甚至把金银器皿都熔化掉了”^{〔7〕}。一百五十多年前，英国著名作家查尔斯·兰姆在散文《从中国古代瓷器说开去》中写道：“我对中国古瓷器几乎有一种执着的妇女之爱，每当我去探访名门巨宅，我首先要问的是收藏的中国瓷器，其次才轮到其它工艺美术和图画”。这是因为“皇室

或贵族占有瓷器藏品，是关系到他们的声望问题’，^{〔8〕}。直到今天，流散到国外的中国古代陶瓷制品，多为各国博物馆和私人收藏家所珍藏，成为价值连城的珍品。国外一些著名学者和陶艺家也千方百计地探讨或仿制中国历代名窑的精品。因此，研究中国陶瓷美学，研究中国陶瓷审美的民族特征，不仅有利于总结中国陶瓷制作的经验和艺术特长，而且对批判地继承中国古代优秀的传统文化，都具有重要意义。

注释：

- 〔1〕 郭沫若《古代文字之辩证发展》《考古》1972年第3期。
- 〔2〕 转引自季云《藁城台西商代遗址发现的陶器文字》《文物》1974年第8期。
- 〔3〕 潘天寿《听天阁画谈随笔》第23页。
- 〔4〕 约琴阿·雷诺兹《艺术讲演录》王宏建译，载《美学论丛》第六辑，湖南人民出版社。
- 〔5〕 印度尼西亚的苏门答腊科林芝古冢出土了汉元帝初元四年铭文的汉代灰陶三足鼎（三上次男《陶瓷之路》）越南清化省出土有中国汉代陶片，西贡博物馆收藏中国汉代陶器（日本三杉隆敏《探索海上丝绸之路的中国瓷器》《中国古外销陶瓷资料》第3辑）。英国人加得纳在马来西亚的柔佛哥打丁宜发现了大量中国汉代编织纹和重迭菱形纹陶片（《皇家亚洲学会马来西亚分会会报》18卷1辑）。韩槐准也在此地发现了深绿色釉汉瓷碎片和火度极高的蓖划成筒式波浪纹汉陶碎片（韩槐准《中国古代与南洋之陶瓷贸易》1955年《中国学会年刊》）南朝鲜忠清南道天厚郡出土了中国六朝时代的青瓷天鸡壶和四耳壶，在江厚道厚城郡清泉里石椁墓出土了中国六朝时青瓷羊（矢部良朋《日本出土的唐宋时

- 代的陶瓷》《中国古外销陶瓷资料》第 3 辑 》
- 〔6〕 傅振伦《承前启后的定窑瓷器》《河北陶瓷》1981年第2期。
- 〔7〕 简·迪维斯《欧洲瓷器史》布拉格，1983年版。Jan Divis:
European Porcelain an illustrated History, Artia, Prague,
1983。
- 〔8〕 简·迪维斯《欧洲瓷器史》布拉格，1983年版。Jan Divis:
European Porcelain an Illustrated History, Artia, Prague,
1983。

一、陶瓷美学的特点及其内涵

国内外致力于中国陶瓷研究的队伍颇为庞大。仅在八十年代就举行了两次中国古代陶瓷科学技术国际讨论会，中国、美国、英国、联邦德国、日本、瑞典、新加坡等国家的自然科学家、历史学家、考古学家和美术史论家，聚集一堂，兴致勃勃地探讨中国古代陶瓷的成就及其演变奥秘。

以往对中国陶瓷的研究，往往侧重于某一个侧面。考古学家注重探讨中国古代陶瓷的时代特征和历代窑址以及窑具状况；历史学家偏挚于中国古代陶瓷经济史、技术史的历程；自然科学家致力于历代陶瓷的胎质和釉层内部的物理——化学结构，力图揭示恢复和发展中国古代陶瓷精品的理论依据和技术发展方向；美术史论家酷爱历代陶瓷种种动人的装饰画面，设法寻觅它与中国书画艺术之间的血缘关系。尽管古今中外的考古学家、历史学家、自然科学家和美术史论家，在各自的领域内取得了辉煌的业绩，但是，人们仍然期望出现一门综合研究中国陶瓷发生、发展及其演变规律，特别是探讨中国陶瓷美的特征、内蕴，和这种美的产生、发展以及内部规律的新兴学科。这是因为中国古代陶瓷征服世界人心的力量，不是它所特有的某一个方面的特长，而是它的内在胎质与外在装饰浑然一体所呈现出来的风韵。这种风韵不仅具有赏心悦目而又陶冶性灵的浓郁的东方格调的魅力，更重要的是它凝聚了中华民族审美心理的历程，体现着中华民族的素

质、文化水平和历史面貌。从这个意义上说，它代表了中国文化乃至东方文化的先进思想和高度创造性，因而具有更深刻、更广阔的美学内涵，因此“陶瓷美学”势必应运而兴。

要搞清楚陶瓷美学的内涵首先要区分“美术”与“美学”、“陶瓷美术”与“陶瓷美学”的概念差异。“美术”是创造美的技能，偏重于技巧和表现风格。美术亦称“造型艺术”，通常指绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等。“美学”意谓研究美的学问，偏重于美化哲理的探讨，以研究美、审美和审美教育的内在联系及其一般规律为己任，属于审美意识的理论形态。正如宗白华所论，美学是“以探索‘自然’和‘艺术品’的真美为中心，以建立美的原理为目的，以设定创造艺术的法则为运用。现代的经验美学就是走的这条道路”〔1〕。陶瓷美术的创作或研究，主要注目于陶瓷器面装饰和陶瓷器体造型以及它们两者之间关系的表现或考察。陶瓷美学则是从美学角度来研究陶瓷，把陶瓷制品当作审美现象来考查，深入到陶瓷制作和欣赏这两个过程中去，探寻陶瓷自身的内在审美规律。

陶瓷美学是存在于美学和陶瓷学之间的边缘科学。它既是美学的一个分支，又是陶瓷学的一个组成部分。

陶瓷美学作为美学的一个分支，在研究方法上，理所应当具有一般美学研究模式的痕迹，如在研究体系上，它象一般美学一样，要研究陶瓷美的本质、陶瓷美的形式、陶瓷的美感等诸问题，但是，陶瓷美学的研究对象与具体内涵，又与旨在研究社会普遍美的规律的一般美学不同，它是以研究陶瓷美的规律、任务和方法作为自己的研究目标，这是一般美学所不能包括和未曾涉及的。

陶瓷是生活美、艺术美和科学美的融合，陶瓷美学主要是从

这三个方面去探索美的规律。

陶瓷的生活美，是研究陶瓷与人们生活方式所形成的美的观念，研究陶瓷和民族审美特点的关系。

物质生活对陶瓷艺术的产生和发展起着主导作用。陶瓷制品自它诞生的第一天起，就同人们的生活结下了不解之缘。社会上无论什么人，也无论什么历史时代，只要涉及到吃和用的问题，便与陶瓷有了联系。人们可以不听音乐，不看画展，却不能不用陶瓷，它直接与人民生活紧密相连。即使在进入电子时代的今天，人们的衣食住行发生了巨大变革，但是，在养生致用方面，至今还没有更好的物质材料来取代它。陶瓷制品的生活基础很厚，群众基础很广，它立足于每家每户而极其广泛地渗透到人民生活中去。尽管现代玻璃、搪瓷器皿和塑料、金属制品在不断增长，然而，由于它们自身本质的局限，根本无法同陶瓷相抗衡。

陶瓷制品不仅属于物质产品范畴，也属于精神产品范畴，是文化的一个组成部分。陶瓷制品的精神功能，是以它本身的艺术形象，大量地经常地潜移默化地陶冶人们的思想感情，美化人民生活，培养人们的审美情趣和思想情操。陶瓷制品这种使用功能与审美功能相统一的属性，是区别于绘画、雕塑等艺术的一个根本性特征，由此构成了陶瓷生活美的独特的美学内涵。

人民的审美情趣，生活发展中流行心理对美的追求，又决定着各个历史阶段、各个地区的陶瓷制品的美学风貌，从而构成陶瓷美学的基础。例如唐代瓷器装饰已向多样化方向发展，那时不仅有白瓷〔2〕、黑釉〔3〕、黄釉瓷器〔4〕，而且出现了精巧别致的绞胎〔5〕，和淋漓豪放的花釉〔6〕，以及华丽夺目的三彩陶器〔7〕，另外，还有丰富多采的釉下彩绘〔8〕。但是，唐代士大夫阶层却往往从饮茶的角度来鉴赏瓷器的优劣，对此，陆羽《茶经》讲得十

分清楚：“越州瓷^{〔9〕}、岳州瓷^{〔10〕}皆青，青则益茶，茶作白红之色。邢州瓷白^{〔11〕}，茶色红，寿州瓷黄^{〔12〕}，茶色紫；洪州瓷褐^{〔13〕}，茶色黑，悉不宜茶”。正因为越窑青瓷适应了这种社会审美的需要，所以它就受到了当时文人学士的咏赞。唐代学者顾况在《茶赋》中把越窑青瓷比喻为“玉”：“越泥似玉之甌”^{〔14〕}。许浑在《晨起诗》中却用“秋水”来形容越窑青瓷的釉色：“越甌秋水澄”^{〔15〕}。诗人孟郊则用“玉花”和“荷叶”来拟态越窑青瓷的釉彩：“蒙茗玉花尽，越甌荷叶空”^{〔16〕}。步入宋代后，随着时代审美情趣的变化，瓷器又呈现出新的风韵。明代学者张应文《清秘藏》，从釉彩、胎体色泽与结构，以及瓷质、音响来描述宋代传说说中的“柴窑”瓷器：“青如天，明如镜，薄如纸，声如磬”。尽管陶瓷史界对柴窑的存在，一直持存疑的态度，但是，在笔者看来，张应文的这段话，却正确概括了宋代瓷器的美学特征。《德应侯碑》记载宋代耀窑瓷器时就说：“扣其声，铿铿如金。视其色，温温如玉”^{〔17〕}。出土实物也完全证明了这一点。江西彭泽北宋元祐五年墓出土的影青葵瓣口碟，胎薄透影^{〔18〕}；江西婺源南宋嘉定四年墓出土的影青薄胎碗，属典型的薄胎瓷^{〔19〕}；四川大邑安仁镇宋代窖藏中的影青碟，薄如蛋壳^{〔20〕}；成都南宋窖藏中的影青洗，胎薄如纸^{〔21〕}；即使象瓶高 40 厘米，腹径 20.6 的皇皇大器——宋代白釉莲花口弦纹六管瓶，也是胎体轻薄，整器仅重 2112 克^{〔22〕}。由此看来，研究民族生活发展中流行心理对美的追求，包括生活、思想、心理、品质、意识以及习俗等，所引起的美学情趣，对陶瓷造型和装饰所产生的重大影响，也是陶瓷生活美的一个重要的美学内涵。

陶瓷艺术作品的内容和表现形式的美，以及这两者统一的美，构成陶瓷的艺术美。

陶瓷艺术是造型艺术的组成部分之一，中国陶瓷艺术与中国造型艺术有很多共同的美学特征。

陶瓷艺术美与其它造型艺术美一样，来源于自然美和生活美，来源于客观物质世界，具有特定的社会历史基础，然而它又不是原始的自然形态的美，而是经过艺术家的主观加工，其中渗透了艺术家的美学观点和美学理想以及艺术独创性（创作个性、艺术风格、艺术技巧），因此它比自然美、生活美更集中、更典型。同样陶瓷艺术美是通过具体形象来展示自己的风姿神韵，而这种艺术形象具有一定的审美价值，它可引起人的美感，使人得到美的享受，体现了一定的审美理想和审美情感，它是人对社会生活的审美判断的集中表现，是艺术家审美意识的物化。

陶瓷艺术美的创作，也与其它造型艺术一样，讲究潜移默化的社会功能，遵循气韵生动的美学原则。

别林斯基说得好：“每一民族的民族性秘密，不在于那个民族的服装和烹调，而在于它理解事物的方式”〔23〕。中国陶瓷艺术美的风貌，与西方陶瓷艺术不同。西方陶瓷艺术受制于西方造型艺术的美学原则，它的装饰画面与西方造型艺术一样，“一幅画的主要任务是描绘出一个情境，一个动作的场面”，“通过动作展现出这内心世界的本来面貌”。“情境或动作，整体或精华，必须通过这一顷刻表现出来，所以画家就须找到这样的一瞬间，其中正要过去的，和正要到来的东西，都凝聚在这一点上”〔24〕。中国陶瓷艺术特别是陶瓷装饰画面，却具有东方艺术的美学传统，它的表现手法正象陆机《文赋》所咏：“笼天地于形内，挫万物于笔端”，上下历史跨度几千年，东西纵横几万里，天上人间种种事物，都可在艺术家的审美理想指导下，把它们组合成动人的艺术画幅。

中国陶瓷艺术不仅与西方艺术不同，而且同中国造型艺术也有根本性的区别，这是因为陶瓷既是日常生活用品，又是供人们欣赏的工艺美术品，它既具实用功能，又具审美价值，因此，它不能象其它纯粹以欣赏为目的造型艺术那样，一味去追求某种别开生面、沁人心肺的具体的艺术形象，而是在坚持实用的前提下，通过和谐的比例，流畅的线条，起伏的轮廓的这样一种优美造型，及其附丽于器体的图案装饰、色彩对比的有机统一，来传达某种概括的思想、情感、意境，并表现出一定的格调、风尚、乃至氛围。

陶瓷艺术的这种美学特征，就形成了它那独特的表现形式——通过自身的质地、造型和装饰的有机融合，来展现自己的风姿神采。陶瓷材料质地，是陶瓷艺术形象的基础。陶瓷材料质地，包括瓷胎和釉质的光泽度、透明度和滋润感，它们是陶瓷的肤质、肉彩。陶瓷材料品种繁多，瓷器类就有青瓷〔25〕、黑瓷、白瓷〔26〕、象牙瓷〔27〕、骨灰瓷〔28〕、滑石瓷〔29〕、玉兰瓷〔30〕、鲁玉瓷〔31〕等；陶器又分精陶〔32〕、粗陶〔33〕、紫砂陶〔34〕；还有介于瓷器与陶器之间的炆器〔35〕等等。陶瓷釉彩品种更是琳琅满目，仅高温色釉有名目的品种就有近百种。不同质地特点的材料，只有用适合其身份的造型和装饰，才可充分发挥其内在美的优点。景德镇地区硬质白瓷，质地坚硬，细润光洁，用这种原料设计制作的造型，型体规整，转折交代明确，细部处理清楚，具有明快、秀丽、严谨、精巧、光挺的艺术风格。龙泉青瓷，釉层厚，用它制作器皿，则应突出其凝重、浑厚、含蓄、滋润、清新的艺术特色。陶艺家若不熟悉自己所用陶瓷材料的性能和特长，那末在进行艺术创造时，势必费力不讨好，甚至南辕北辙以失败告终。有成就的陶艺家不仅能正确掌握和适应材

料的性能，而且在进行艺术构思时，善于利用和充分发挥陶瓷材料质地的特有美感。象景德镇出产的那种高白釉薄胎瓶，洁白无瑕，莹润透影，若装饰过满，纹饰过繁，就会画蛇添足，掩盖器质自身的美感，而削弱其艺术感染力；如轻抹淡彩，才使器质与纹饰相互映衬而大大提高其美学价值（图 1—2）。



图 1 江西省陶瓷工业公司景德镇艺术瓷厂制作的刷花各式薄胎瓶

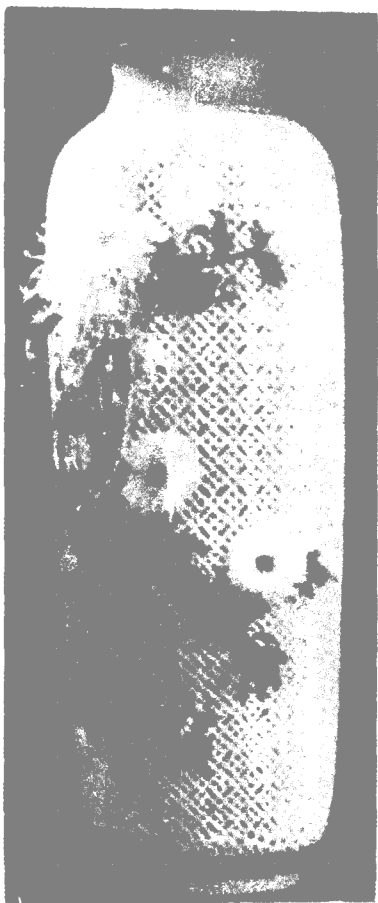


图 2: 广东枫溪陶瓷研究所王龙才创作的白玉通花瓶

陶瓷造型是陶瓷艺术形象的根本。陶瓷造型组成基本是线,由线组成面,由面组成体。陶瓷艺术形象是通过各种线型和体面组合变化,空间的虚实,和体量大小关系的对比,轮廓的起伏,以及比例尺度等等来实现。

不同线型的运用,产生造型不同的艺术风格,水平线给人安定感,垂直线给人崇高向上感,斜线给人开阔向外伸展感,直线构成硬挺的造型,曲线构成饱满柔和的造型,曲直线并用可构成挺而优美的造型。

运用体量关系对比,是造成陶瓷艺术形象生动的有效手段。陶瓷造型体量,是指造型形体体积。体量大小对比,是指造型有比较明确的分界线,各部位之间的体积份量大小的对比。造型不同部分体量关系对比,可起相互烘托作用。体量小的部分,衬托体量大的部分,使大的部分更为突出,反之,体量大的部分,烘托出体量小的部分更细

微、精巧,从而使造型主从关系分明,形体特点明显。

利用空间虚实对比来丰富造型形体，增强器型特点，以突出陶瓷艺术形象性格，是陶瓷造型设计的一种常用的艺术处理手法。造型的实空间，是指造型实体所占空间，造型的虚空间，是指在视觉上与实体有一定联系，围绕着主体、附体、附加物所形成的空白。造型形体变化舒展，主体、附加物相互关系处理得当，构成的虚空间比较合理，使空间关系虚实相辅，就会形成造型匀称、大方、完美的特点。

造型的整体效果，决定造型的基调。局部处理一定服从整体，器皿造型的口、颈、肩、腹、足、底、盖、嘴、把、流、耳等，对造型整体来讲，都是局部。这些局部处理一定要讲究整体效果，局部处理得当，能突出造型的风格和个性。造型在强调整体效果的前提下，也要加强局部变化，局部与局部之间，和局部与整体之间比例关系的处理相称得当，造型就会产生较完美的整体效果

(图 3—4)。



图·3: 元大都出土的青花带托盏，
《新中国考古与收获》，文物出版社。

陶瓷装饰是提高陶瓷艺术形象感染力的极其重要手段。

陶瓷装饰讲究整体性。这种整体性，不是指装饰纹样要完全落到实处和有始有终地交代清楚，而是说陶艺家在进行装饰器



图 4: 江西省陶瓷工业公司景德镇东风瓷厂制作的青花烟缸、人民瓷厂制作的青花风景四方瓶(中)青花牙签筒

面艺术构思时,要把附丽于造型的装饰主题、背景、黑白关系以及色彩作为一个艺术整体来设计,装饰构图的对称、平衡、变化中相呼应、协调,都能给人丰富和谐之感。从这种艺术设计思想出发,一切形象,在陶瓷装饰中,不必拘泥于自然物的秩序,在同一枝干上可以开出各种不同色彩的花朵,在一枝主梗上能长出各种果实,甚至不同季节的花和鸟也可装饰在同一个画面内,作有规律和无规律的穿插和缠绕,以及散点和连续,这一切都是按照艺术家立意的要求重新安排和组合。为了题意的需要,艺术家

对每一个局部的具体纹样，也不是如实再现，而往往在自然形态合理的基础上，有目的地夸张其个性化和表征性的特征（图 5—7）。



图 5：轻工业部陶研所李进创作的“水仙花桂盘”

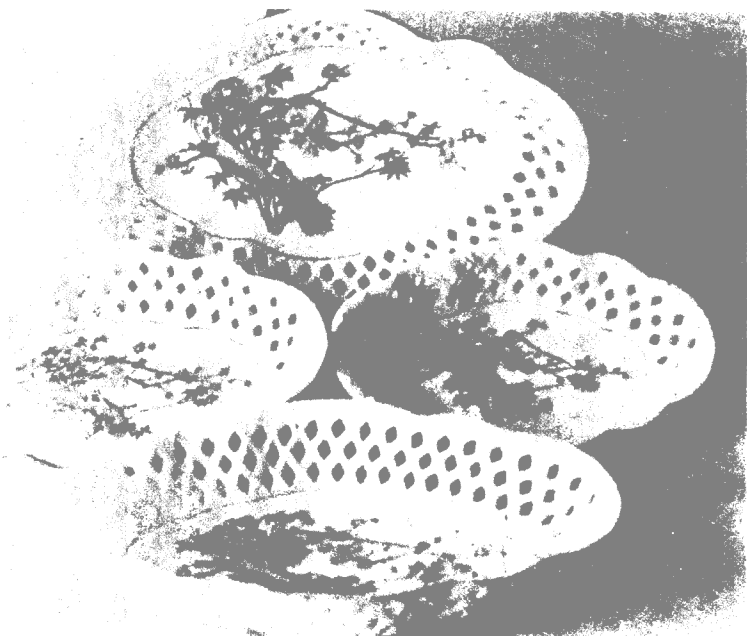


图 6: 秦皇岛陶瓷一厂制作的“蓬蓬梅竹果盘”

陶瓷装饰除了注重整体效果外，还有一个主题效果。在日常生活中，各种器物总是处在人们视觉内不同位置上。由于不同的视线角度，以及器物在形体结构上的差异，器型和纹样形象，往往会产生不同变化——视差。因此，器物的视觉好坏，是构成其艺术价值的重要因素。有经验的陶艺家在构思装饰部位时，总是根据器物的使用要求与形体特征，避免视差给器型与纹样带来的不良

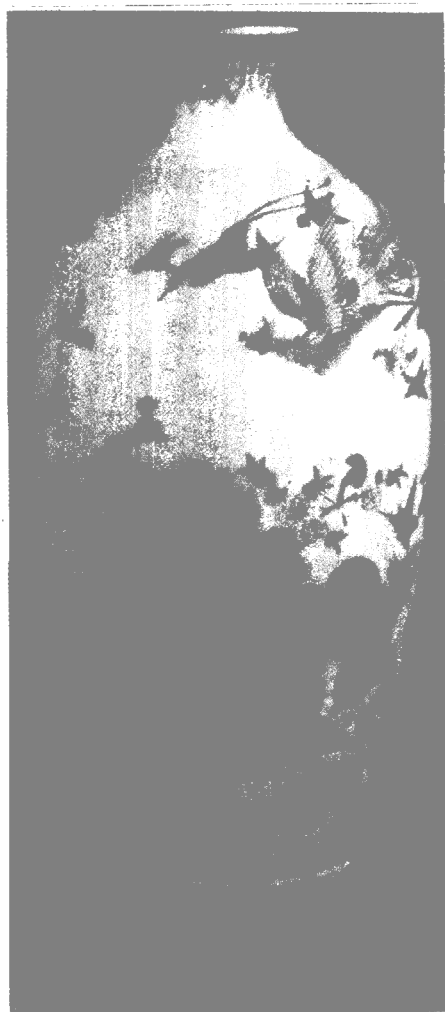


图 7: 江西省陶瓷工业公司
景德镇艺术瓷厂: 粉彩百鸟图梅瓶

影响,选择与人们使用时的‘显见面’着力予以美化。为了突出装饰主题,陶艺家往往把主题纹样,即装饰纹样中主要装饰的突出部分,安置在整个装饰的主要视觉部位,这个部位通常以我们眼睛的平视角度和器皿的主要部位为主,同时巧妙地以次要纹样衬托主要纹样,暗部衬托明部,叶茎衬托花朵,景致衬托人物,远景衬托近景,从而使整个装饰纹样的寓意更加鲜明突出。为了加强装饰主题效果,还应充分考虑装饰技法所适应的器型。古彩(釉上五彩)笔线抑扬有力,色调明快,多与刚健挺拔的造型相结合;粉彩笔线均匀流畅,色调柔和,则多与精致工整的造型相结合;笔墨酣