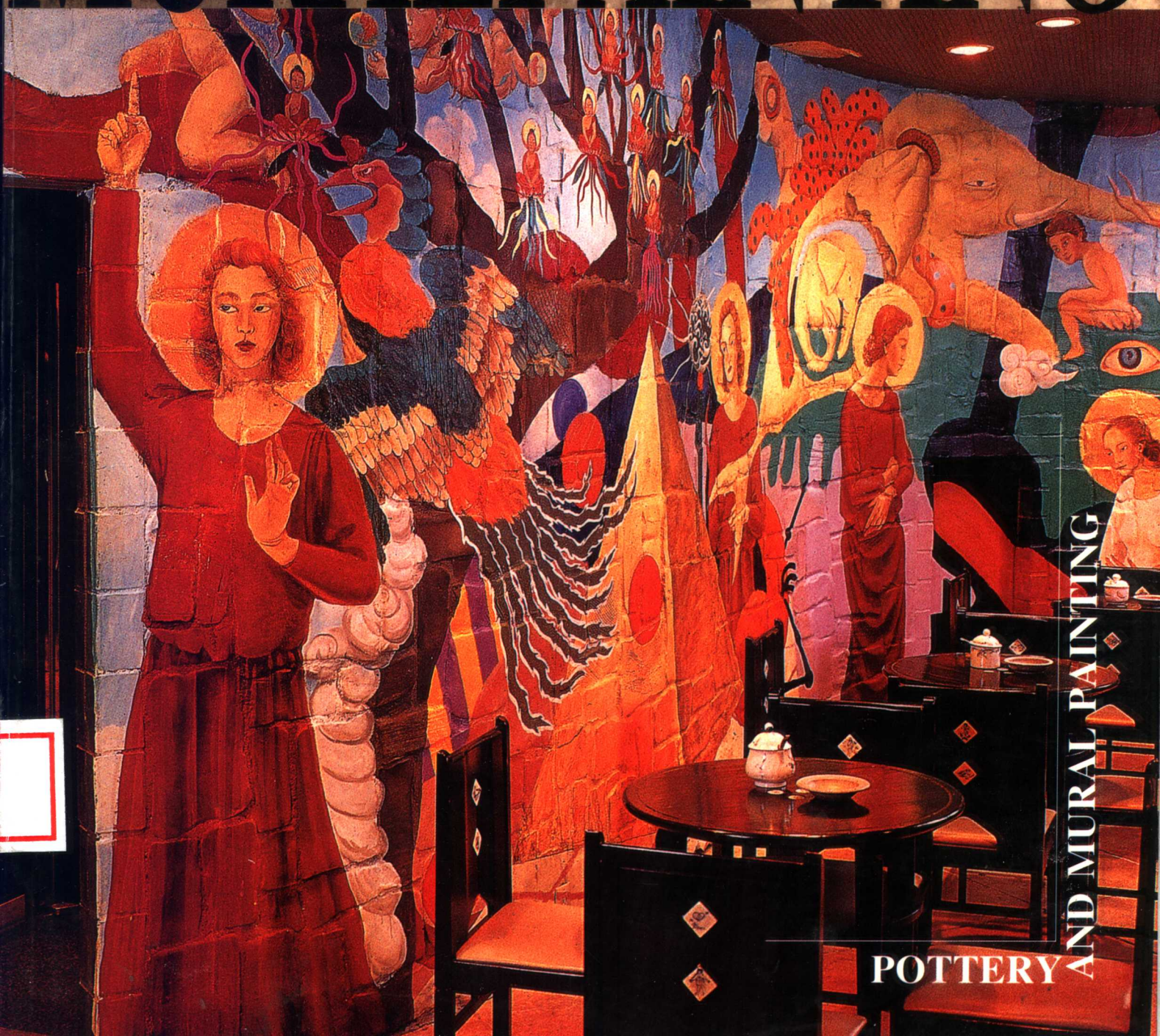


陶瓷壁画艺术

赵云川 著 辽宁美术出版社

POTTERY AND

MURAL PAINTING



POTTERY AND MURAL PAINTING

POTTERY

POTTERY AND MURAL PAINTING 陶瓷壁画艺术

辽宁美术出版社
赵云川 著

图书在版编目(CIP)数据

陶瓷壁画艺术/赵云川著. —沈阳:辽宁美术出版社,
2001.5

ISBN 7-5314-2786-9

I. 陶… II. 赵… III. 陶瓷—壁画—技法(美术)
IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 037115 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印制

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 62 千字 印张: 7

印数: 1-3000 册

2001 年 6 月第 1 版

2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 张东明 责任校对: 王张孙 技术编辑: 茉莉

封面设计: 张东明

版式设计: 张东明

定价: 36.00 元

CONTENTS

引 言	4
第一章 外国古代陶瓷壁画	5
一. 埃及和美索不达米亚	5
二. 伊斯兰地区	9
三. 欧洲中世纪	12
四. 文艺复兴到近代	14
第二章 中国古代陶瓷壁画	23
一. 画像砖壁画	23
二. 琉璃壁画	26
三. 砖刻壁画	30
第三章 外国现代陶瓷壁画	32
一. 现代建筑的产生与陶瓷壁画的变异	32
二. 欧美现代陶瓷壁画	34
三. 日本现代陶瓷壁画	36
第四章 中国现代陶瓷壁画	41
一. 新材料与新工艺	41
二. 花釉壁画	43
三. 三彩壁画	43
四. 釉上彩壁画	45
五. 釉下彩壁画	45
六. 素陶浮雕壁画	46
七. 陶瓷壁画设计与材料工艺	47
彩色图版	49



引言

一切人造形态，首先是人脑思维的产物，总是通过一定的材料、工艺手段得以实现的。

陶瓷是最古老、最原始的人工材料，它所具备的优良品质，从人类第一次模仿其它自然形态捏塑并烧制的陶器开始就逐渐被显现出来，这就是抗压、防腐、耐磨、耐冷热并有着极强的可塑性。这一特性促成了陶瓷材料千百年来在构成人们实用需求方面充当着重要角色，同时也表明了它成为人们表达意志、思想和审美情感的媒介物的可能性。

有人把陶瓷称为“最简单和最复杂的东西”，这无非包含着这样的意义：其简单，是因为它的基本素材是无处不有、就地可取的泥土；而复杂却不仅在于它是人类最早通过化学变化将一种物质改变成另外一种物质的创造，还在于它是人类心智、情感、思想的反映。透过陶器，我们看到了人类通过大脑与双手的和谐，主动、有机地把握和控制着天然材料，并使之按照人的意志和想象成型的这一划时代的创举。

作为某种人工材料，陶瓷还具有这样的意义：它是人类最早用来构筑建筑和装饰建筑的材料。这种运用的契机，无疑来自于陶器制作的启示和建筑本身实用功能的要求。砖和瓦即是从陶器制作工艺基础上发展起来的，产生于远古并延续至今的陶瓷材料用于建筑的最基本的形式。

砖用于建筑，是古人的又一大发明，它和陶器一样，凝结着古人非凡的想象力，这种对古代建筑发展有着重大意义的创造，也是本书所论及的陶瓷壁画得以产生的重要条件。

确认砖瓦属于陶瓷范畴是很重要的，这是因为砖是构成陶瓷壁画最基本的形制和表现媒介。不过，对于生活在今天科学技术高度发展、物质和精神高度文明的人们来说，在谈到陶瓷材料范畴时，也许很难将砖瓦同陶瓷本身联系在一起，不少人会毫不犹豫地日常生活中使用的陶罐、瓷碗、茶壶、花瓶等指为陶瓷，而把砖瓦排除于陶瓷家族之外。实际上，陶瓷应是一个宽泛的范畴，

它是指由粘土或主要含粘土（还包括长石、石英等）的材料，经成形、干燥、烧制而成的制品的总称，包括土器（如普通砖瓦、耐火器）、陶器（如琉璃）、炻器（如硬质陶）和瓷器等类型。因此，如果我们从陶器产生的初始和材料的性质特征来看，就不难得知砖瓦属性与陶瓷的内在联系。我们知道，无论是古代还是今天，制砖也同制陶器一样，要经过炼泥、制坯、干燥、烧成等工艺过程。火在这里是关键的因素，它把柔软的泥土变成了物理化学性能极好的固体，使之具有抗压、耐热、防腐、耐酸的良好性能，因而在建筑上显示出了其优越性。例如，以砖块构筑墙壁比土坯坚实牢固，用面砖镶嵌于土质的壁面上可增加其强度，起到护壁的作用；陶瓦屋顶比茅草屋顶坚实耐用并可防火；用砖铺垫地面可防潮并使地面平稳整洁等等，这些都使建筑质量大大提高。而在长期的发展中，砖逐渐从日用制陶中脱颖而出，在建筑上展示了自己独特的用途，并完善着自己的面貌。

装饰是人的本能欲求，它必须用具体的材料，通过一定的工艺手段构成人们所需的视觉形式。正像史前的岩洞壁画，也必须采用天然的岩石为壁面、以打磨成器的燧石和矿石勾划、凿刻或用毛发、羽毛和植物纤维，饱蘸着以动物脂肪或水溶植物胶等混合的矿物染料来描绘形象。陶瓷壁画即是诞生于砖和釉这种材料本身所构筑的建筑壁面上。确切地说，它是以多维空间来表现其视觉效果，并附着于二维空间的建筑壁面的一种装饰形式。因此，从砖和釉药产生的那天起，人们就没有忘记用其表达自己的意志和想象，而其装饰意念往往来源于诸如宗教的、伦理的、娱乐和审美等诸多方面；其表现手段多种多样，形式风格也千姿百态。不难看出，陶瓷壁画处在绘画和建筑的一种边缘状态，不仅反映着特定时代的政治、经济、思想意识、宗教观念、伦理道德、审美情趣等方方面面的内容，同时也反映了科学技术的发展和进步。本书着重从陶瓷壁画产生的历史背景以及形式风格和材料工艺特征等角度加以阐述或介绍，旨在勾画出一个较为清晰的古今陶瓷壁画的轮廓。

第一章 外国古代陶瓷壁画

一. 埃及和美索不达米亚

世界上最早的陶瓷壁画,诞生于两大史前文明的尼罗河畔的埃及和两河流域的美索不达米亚。早在公元前六七千年前,这里的人们就已经开始用泥土制作了陶器。为了提高住宅的质量,又创制了砖和瓦来构筑或装饰自己的栖身之地。最初,砖壁上的装饰大多是一些简单的诸如绳纹、编织纹和几何纹等,纹样一般是模仿陶器纹饰或模仿早期用自然材料构筑的建筑特征。这种早期的建筑特征,几乎是世界各地许多原始民族在文明之初所具有的共同之处。

埃及的制陶历史十分久远,从公元前12000年以前的旧石器文化,到公元前3500年左右埃及国家产生为止,埃及制作土陶历史就已开始。在先王朝时代的巴达里文化时期至涅加达文化时期,这时的土陶多以尼罗河泥为原料。埃及人利用这种尼罗河给与自己的“恩赐之物”,将其制成器物,借助太阳光使之干燥,并入窑烧制。在当时,除生产一般生活所需的器物外,另一种主要的制品即是土陶瓦,而且制瓦的规模非常宏大。在后来,埃及的土陶多采用泥灰土为原料,并生产出了强度更高、制作更为精致的土陶。陶器的制作,对于缺乏木材资源的埃及来讲是必不可少的。它在不断满足人们日常生活需要的同时,也在祭祀、葬礼、宗教仪式上广泛使用。

由于有了制陶的基础,在埃及,早在公元前4000年就已经学会了烧制砖头,并将它用来砌制拱券。这时的许多建筑,诸如宫殿、地

下室、祭祀的厅堂,都是用木构承重、用砖筑墙体。大约在公元前3000年,埃及人发明了色泽犹如蓝宝石的釉子。这是一种玻璃釉,人们称之为“埃及·法依恩斯”。随后,这种釉料即被用于建筑上。在第三王朝时期(公元前2650年)的左塞王于萨卡拉建立的被称为“梯形金字塔”的内阵通道的壁面上,就镶嵌着施以青色的釉砖,其形制是用形状微微圆凸的长方形小砖,模仿编制物的纹样来逐块组合的。在当时的埃及,青色是象征永恒的生命和威严的神权的色彩,因而,将这种蓝绿色的釉砖饰于壁面,不仅使土灰色墙体构成的环境增添了生的气息,也使其内部环境空间变的庄严和神圣。这是我们所看到的以釉面砖形式装饰于建筑壁面的最早遗构,也是陶瓷壁画的一种最早雏形(图1、图2)。

在开罗美术馆、卢浮宫美术馆和大英博物馆里,收藏了从古王朝时期到新王朝时期烧制的许多釉砖,这其中有些十八王朝时期在黄地上描绘雏菊图形的彩釉大砖。另外,还有装饰于宫殿壁面的深蓝色的浮雕釉砖,砖的形状有长方形和正方形,有的砖长达30厘米。在这些砖上描绘着传说故事、被俘的囚犯以及叙利亚人、巴勒斯坦人和黑人。

在底格里斯和幼发拉底两河流域下游的美索不达米亚一带,由于缺乏良好的木材和石材,自古以来人们就学会了用粘土和苇席建造房屋。从公元前4000年始,大量使用土坯构筑壁面。但由于当地多暴雨,为了保护土坯墙免受侵蚀,增加壁面的强度,人们便采用楔进长约12厘米的圆锥形陶钉,在趁土坯还潮湿时钉入墙面,并把陶钉密密地紧挨在一起,底面涂成红、白、黑三种颜色组成图案。开始时图案模仿编织的苇席,后来,陶钉做成多种样式,有花

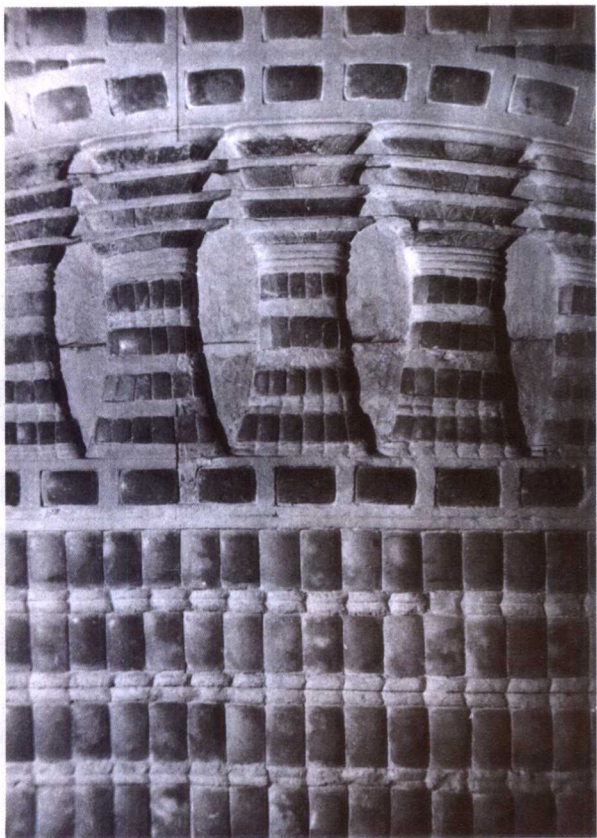


图1. 青釉砖饰 埃及 第三王朝 (前2650年)



图2. 施釉浮雕陶板画 埃及 新王朝末期

朵形、动物形等,既实用,又美化了建筑。

大约在公元前 4000 年,这一地区,也出现了在坯体上施以硅土质的釉色。到了公元前 17、18 世纪以后,施釉陶器和施釉砖瓦得到了全面的发展。这一时期,在古巴比伦,人们还在粘土烧成的陶板上刻以文章,其中有详细记载制作铅釉陶器的方法,即在这个“陶板文书”之后,巴比伦的铅釉陶器和铅釉砖瓦逐渐代替了在这之前所盛行的彩纹陶器和陶砖。如遗存至今的乌鲁克神庙(公元前 1500 年)墙的下廊,即是用突出的铅釉砖块装点的。墙上装饰图案均为神祇的形象,有男有女托着圣水器。由于釉砖强度高,耐腐蚀耐压,又有良好的防水性能,加上其艳丽美观的色彩无需像彩色石片和贝壳那样全靠在自然界中采集,因此逐渐成为这一地区最主要的饰面材料。到了公元前 13 至 12 世纪,美索不达米亚地区的诸帝王都在各地兴建城堡,营造大型宫殿、神庙,铅釉饰面砖更被大量烧制(图 3)。

亚述王国是一个很懂得运用釉砖来装饰建筑墙面的国家。在遗存至今的该地出土的早期釉砖残片上,描绘着引弓戈射的亚述神、战车、圣树两侧的山羊、祭坛的祭司和礼拜者等图像。在今天巴格达的伊拉克博物馆里,还保存着萨尔玛那萨尔三世(公元前 858—824 年)的亚述王朝的尼姆鲁德城塞的釉砖壁画。这是一幅高 4 米、宽 2.7 米的拱门型的壁画,画面均由长方形的面砖镶嵌组合,共同构成一幅完整的形象。在面砖上描绘身着人物服饰的形象和双牡牛、圣树等,其色彩是以青釉为地子,用白、黑紫为主,黄色为辅的釉色来描绘形象。可以说,这是用多块砖拼贴组合成一个完整画面的最早实例。到了萨尔贡二世(公元前 772 年—前 705 年)的萨良王宫,其建筑发展更为壮丽宏大,王宫建筑高踞在用七层石块叠起的两米多高的台基上,排列整齐地构筑了高达 14 米的建筑物,占地面积近 17 公顷,内部拥有 210 间大厅和 30 个庭院,整个建筑的装饰都以巨大的雕像和精美的浮雕以及釉砖来呈现。特别是许多神殿的正面和两侧的腰壁部分,均用长方形的釉砖组合,周围的纹样是用黄釉描绘花蕊,用白釉描绘花瓣的蔷薇纹样,在中间青色的地上描绘着狮子、鹭、牡牛、无花果树等纹样。如宫门上的“有翼的丰产神”和“亚述神与礼拜者”,都是这一时期釉砖壁画的遗存(图 4、图 5)。

将釉砖壁画推向更高峰的是迦勒底亚新巴比伦王国(公元前 625 年—前 539 年)。这个素以建筑的富丽雄伟著称于世的古国,所建造的城堡,无论其规模之宏伟、整体布置之完美以及装饰之华

丽,都超过了这之前西亚的任何一个国家。据考古学家的发掘判断:“巴比伦有三道城墙围绕着,其中一道城墙厚达 7 米,另一道是 7.8 米,而第三道则是 3.4 米,在最后一道城墙的外面,还有一道要塞堑壕,其中一道城墙上宽达 8.3 米的塔楼防守着,每一塔楼与另一塔楼的距离则是 44 米。考古学家发掘了 15 个塔楼的残址,可以设想到,沿着全部城墙有 300 多座这样的塔楼。这样的建筑规模,使当时远近景仰和后人惊叹。据记载,每栋塔楼都以神祇的名称来命名。当时巴比伦城围最重要的主门——伊斯塔尔门,即是用巴比伦最受尊敬的伊斯塔尔女神的名称来命名的。该城门的壁面上都饰嵌着一层浓青色为基调的釉砖,上面横向布满了动物图像,

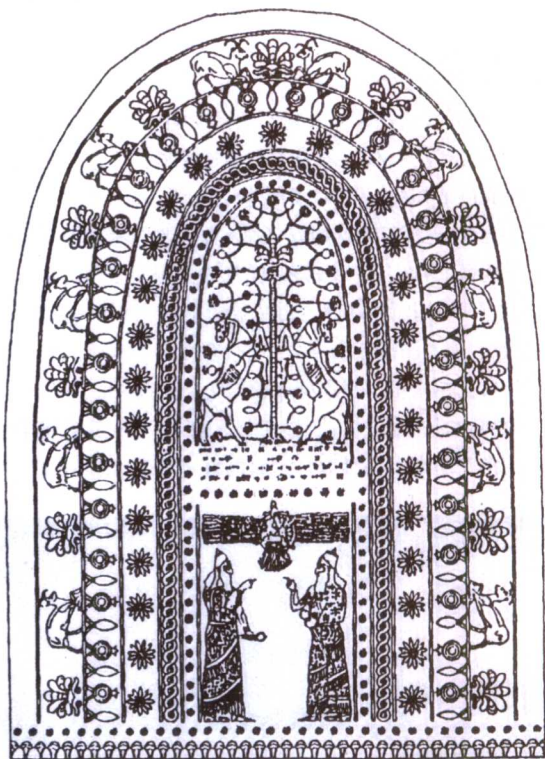


图 4. 拱门形釉砖壁画 高 4 米
宽 2.7 米 亚述王朝 萨尔玛
那萨尔三世(公元前 858—824
年)

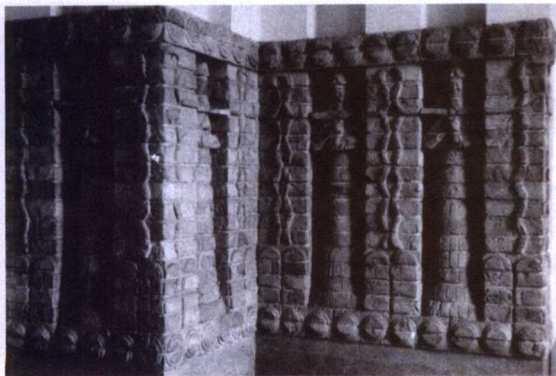


图 3. 乌鲁克神庙的墙下廊装饰 古巴比伦(前 1500 年)



图 5. “亚述神与礼拜者” 亚述王朝
萨尔贡二世(公元前 772 年—前
705 年)

有象征着气象的神牛，牛身呈黄褐色，牛角、蹄、尾巴和脊背上的毛呈青色；有神话中传说的怪兽，身子和脖子很长，头像蛇，带角，舌头伸出在外，它的前脚似狮子的前肢，后肢似鹰爪，形象有些像中国的龙，是巴比伦神祇中最高职位的马都克神的坐骑。在这两种动物的四周，围绕着一圈黄色的几何纹样，城门下是一条供盛大宗教游行行列通过的圣道。道路的路面用巨大的石板精心铺筑，两侧有要塞的墙壁，一直沿着圣道而砌筑，长达300多米，在壁面上饰有精美的狮子。这里，狮子是作为伊斯塔尔女神的神兽，是最神圣的动物。据推断，伊斯塔尔门和圣道两侧墙壁所装饰的神兽多达五百多头。这些动物的装饰手法同亚述王国的动物、人物等平面式的装饰手法有所不同，而是以高浮雕的形式来塑造形象，然后再在浮雕的形体上施以釉色。这种形式，使主体形象更加生动、突出和具有真实感。在设色上，动物的釉色一般是以白色和黄色为主。如果是以白色为基调时，则用深于白色的黄色去刻画鬃毛、牙、爪、尾巴、角等细部；如果是以黄色为基调时，则用深于黄色的褐色去刻画细部。在整体中富有明度和色彩上的层次变化，从而增强其形象的艺术感染力。从这些高浮雕壁画的制作方法来看，一般的推断是，首先根据壁面要求用灰泥做出动物的形象，然后按照砖的大小分块断位，从中制出印模，再用这些印模压印在砖坯上，施釉的方法采用紫黑釉描绘轮廓或固定色与色所表现的具体的具体部位，然后在其面上施以其它色釉，用低温分块烧制。烧成后再根据原形镶贴于壁面上，组合成完整的形象。从构图的形式来看，大致可分为两种：一种构图是在大墙面上均匀地排列动物形象，简单地不断重复，如伊斯塔尔门即属此类；另一种构图是以整面墙为一幅画面，上下分几段处理，题材横向重复而上下各段不同。例如，尼布甲尼撒王宫正殿里御座后的墙面，墙裙上是一列狮子，墙面正中是柱子，各自托着三层重叠的花卷，周围布满了花草图案。这种饰面技术和艺术手法都产生于土坯墙的实际要求，适合于饰面材料本身

的制作和施工的特点，反映了建筑的结构逻辑。少数题材的反复使用，构图的图案化，不作写实的背景、不表现三度空间，不仅符合琉璃大量模制生产的特点和小块拼贴的施工工艺，也适用于土坯墙的建筑结构逻辑(图6、图7、图8)。

大凡东方古代建筑如宫殿、神庙、门楼等，几乎都采用某种对称、均衡的手法来构筑，使之产生某种庄重、雄伟、神圣、威严之感，除了其美感要求外，皇权对形式的功利需求也是不可忽视的。以伊斯塔尔门和圣道而言，不仅建筑主体运用这种手法，其装饰也是如此。门楼上的牡牛和龙、圣道两旁的狮子都是以门楼为中心轴线来展开，两边的动物数目以及所处的位置几乎完全相等或相同，并按一定的方向有秩序地组合排列，造成一种极度简单和超稳定的神秘气氛，犹如一群威严的迈着稳健雄姿的神灵缓缓步入或迈出伊斯塔尔门。其动物的形象刻画极为写实，神态栩栩如生，似乎是将真实的动物以静止的状态凝固于壁面上。这种构思和设计是别具匠心的。试想，当宗教的行列走入圣道，两旁布满了琉璃壁画的高大城墙，无疑先入为主地给人一种庄严神圣的气氛，仿佛神兽也加入了宗教的行列，并且保佑着礼拜和祈祷的人们。或者，当来访者步入此地时，两旁高大的青色城墙和威风凛凛的神兽，既象征了国家的威严、富丽以及神化的王权；同时，通过视觉传递，给外来者造成一种心理上的震撼、一种力量上的重压，从而产生一种敬畏、一种惧怕。历史上各代帝王君主，无不以巨大的人力和财力投入到建筑及其装饰中，建造规模宏大的宫殿、神庙和坟墓，这自然是为了



图6. 伊斯塔尔门 新巴比伦尼布甲尼撒时代（公元前604年—前562年）

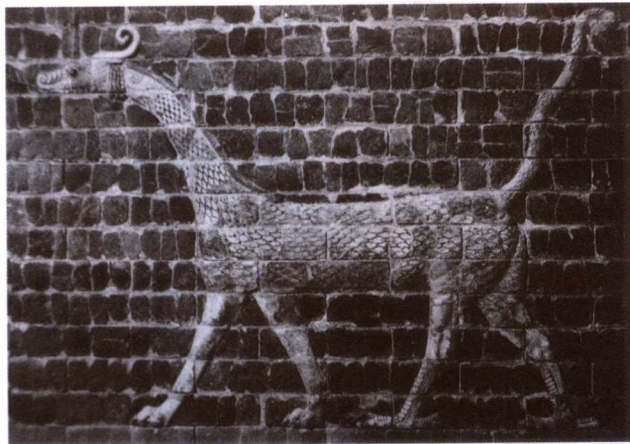


图7. 龙 新巴比伦

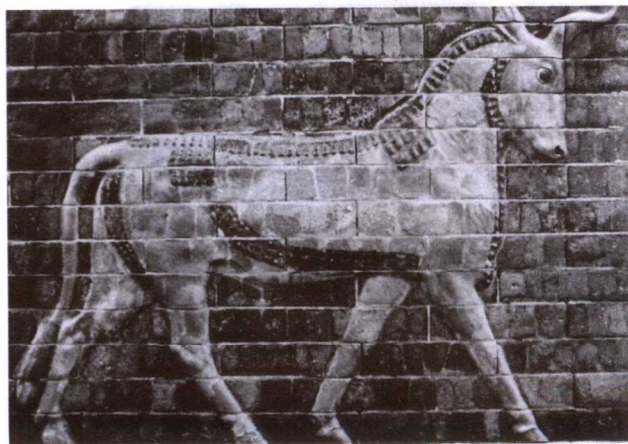


图8. 牛 新巴比伦

满足心理和精神上的需求,而建筑本身即是呈现人类心理和精神的宏大的物化形式。通过对一些没有生命的自然物质和人工物质的加工、提炼、整理、组合,使之与人的心灵结成血肉因缘,构成一种外部的艺术世界,人的内心世界的神秘感、权威感、神圣感和各种表现欲望都在这一世界中得以宣泄和传达(图9)。

新巴比伦的琉璃壁画,其形象之完整,雕刻之精细,工艺制作之精巧,反映了两千多年前的古人即已具备了在艺术表现和工艺技术方面的较高水平,这种壁画艺术和技术,在后来的波斯帝国的许多宫殿建筑中被沿用。

大约在公元前8000年左右,伊朗高原西部的克尔曼沙赫附近的萨拉布,已经发现原始农业的遗址,随后在各地陆续产生粗制土陶。自公元前5500年至前3000年左右,土陶的表面出现了诸如几何纹样、动物纹样、植物纹样及人物等装饰纹样的彩纹土陶文化。当加喜特人进入南部两河流域并占领伊朗高原时(公元前1750年—前1170年),这里也开始使用了釉料。一般认为是加喜特人从巴比伦尼亚传入伊朗制釉技术,并不间断地对美索不达米亚的新巴比伦王朝产生影响。

波斯人居住在伊朗高原的西南部,当公元前7世纪米底强盛时,波斯还处在氏族部落联盟制度时期。这时,阿黑门尼德的族人大流士称王(一世,公元前522年—前486年),遂征服了中亚和印度河流域,建立了大帝国。大流士一世定都苏撒,建设王宫。这个王宫被历代国王不断扩建和修复,釉砖也成为其建筑不可缺少的装饰材料。例如收藏于卢浮宫美术馆的公元前5世纪阿克米尼斯帝国的宫殿中,残留下来的琉璃饰面“射手的行列”,即为波斯帝国琉璃壁画中的杰作。该壁画出土于王宫东侧玄门附近,是以浮雕形式塑

造的,画面中的战士肩挎装有弓箭的箭筒,两手握枪,步履徐徐向前行进,衣装上装饰着细腻的纹饰,一副威武的形象。另外,在此出土的还有《带翼的牡牛》、《带翼的怪兽》等动物壁画。这种动物装饰早在埃兰时代的建筑中就已出现,在巴比伦那波帕拉萨尔王建造宫门时,再次模仿而成带翼的牡牛、带翼的狮子、带翼的怪兽等。有关苏撒出土的这种釉色壁砖装饰的制作年代,从苏撒王宫的遗址的复原后多柱宫的基石铭文来看,属于大流士一世时建造的宫殿,毁于阿塔薛斯一世(公元前465年—前423年)时的一次火灾,又在阿塔薛斯二世(公元前404年—前359年)统治时期修复,而出土的釉色壁砖装饰即是修复时建造的。苏撒王宫釉砖壁画主要使用了青、白、黄、绿、黑紫等釉料。在“射手的行列”中,士兵的肤色以及衣服上各种纹样的轮廓线,都使用了黑紫色。这种五色的组合,无疑继承了美索不达米亚新巴比伦王朝传统,而且,彩釉砖作为宫殿装饰也同样来自新巴比伦(图10)。

苏撒出土的釉彩壁饰采用了一种黑紫线镶边的名曰“挤线”的技法,它是采取挤釉的方法形成一种凸起的细线,使白、绿、黄等釉互不相混。该技法在中国被称作“法花”,尤其在明代中期(公元15世纪—16世纪)被广泛运用,并形成了著名的珐琅彩。“法”意味着边界线,由这种方法表现的纹样称为“法花”。据载,阿黑门尼德王朝的这种独特的挤线技法,也源于巴比伦。大流士一世“粘土板文书”中也记载了巴比伦尼亚人曾经采用了类似的技法。巴比伦出土的彩釉陶壶(公元前7世纪)就是立粉式挤线填釉的技法。据推断这种技法是阿黑门尼德王朝雇佣巴比伦人在建造苏撒王宫时带到波斯帝国的。从黑紫、绿、黄、白四种釉色的化学分析中可以看出,黄釉以氧化锑为主,氧化钛为辅,并有44%的铅;白釉中的铅仅是溶剂;绿



图9. 尼布甲尼撒王宫正殿里御座后的墙面装饰(公元前604年—前562年)



图10. 射手的行列 琉璃饰面 阿克米尼斯帝国宫殿 公元前5世纪

釉是铅和铜构成的铅绿釉；黑紫釉是氧化铜、氧化铁、氧化钴为基本着色剂，铅仅作为基本溶剂。长期以来，人们认为西亚的铅釉是公元前3世纪产生的，但实际上，早在阿黑门尼德王就已经在色釉壁饰中使用了黄釉和绿釉，其中黄釉的出现还可上推到加喜特巴比伦时期（公元前1750年—前1170年）。或者说巴比伦的制釉技法被阿黑门尼德王时代的伊朗原封不动的继承了下来。这一点，可从大流士一世的“粘土板文书”的记述中得以证实。

二、伊斯兰地区

陶瓷壁画的发展，不仅与特定的地理环境、社会状况、民族文化有密切的关系，同时也与陶瓷自身工艺技术的发展水平有直接联系。每当陶器出现了新的材料和新的技术，都会不断地被应用在建筑装饰中，成为陶瓷壁画创作的新的媒体。可以说，常常是由于陶器的发展而不断地为陶瓷壁画的发展奠定了物质条件。

公元前1世纪以来，埃及、叙利亚成为罗马帝国的属地，被列入到东罗马的领土之内；美索不达米亚、伊朗等地区也属于安息·沙珊时代的波斯帝国的领域。这些地区所生产的陶器，仅继承埃及陶器系统的碳酸盐釉碧青陶器和接受罗马陶器技术的铅釉绿、褐色制陶技术，发展并不显著。到了公元7世纪时，在这两个帝国的领域上，出现了信奉伊斯兰教的阿拉伯人建立的帝国，制陶业开始有了急速的发展。到了9世纪阿拔斯王朝建立之后，阿拉伯伊斯兰帝国终于生产出了前所未有的饰纹新颖、色彩绚丽的新式陶器。这些陶器包括以下品类：

1. **铅釉系白底多彩釉陶、白底多彩刻线釉陶** 所谓白底多彩釉陶即是将白色泥釉施挂于红褐色坯胎上，再用铅釉系的铜绿釉和铁褐釉描绘纹样，白底衬托出绿色和黄褐色纹样，类似中国的唐三彩。白底多彩刻线釉陶是在白底多彩釉陶基础上的发展，它是先在素胎上剔刻几何纹样，再施挂白釉，最后点撒彩釉，形成刻线纹样与色釉相映成辉的艺术效果。

2. **白釉彩陶、白釉透雕陶器** 9世纪初，伊斯兰地区产生了白釉陶器，这是一种铅釉中混入氧化锡烧成乳白色的陶器。白釉彩陶正是以这种白釉陶为底，并在其基础上进行彩釉装饰的。常用的釉色有青釉、蓝釉、绿釉、紫釉、褐釉等。其中质量最好的是受到中国青瓷、青白瓷影响而产生的青釉或绿釉陶器。这类陶器多采用刻线或浮雕的鸟兽纹、骑马狩猎纹进行装饰。

3. **青釉、白釉蓝黑彩陶** 是塞尔柱时期波斯首创的最重要的陶瓷样式。为了使铅釉下面的黑、青、蓝等釉纹在烧制中不融在一起，常常采用刻画勾线或模印棱线作为纹样的轮廓，并选用不易流动的含钴和锰的碱釉作为装饰用色，从而可以描绘精细的纹样，是波斯陶器的主流。

4. **青釉剔刻陶** 是在坯体上施挂较厚的黑色化妆土，刻出纹样，再剔除纹样之外的空隙使之露出底胎，最后罩一层青色透明釉。烧成后，装饰纹样黑白分明，具有影像画的艺术效果。

5. **白釉堆线、刻线陶器** 是指用刻线或堆线或堆勾勾画纹样轮廓，有时还在纹样轮廓之内填加各种釉色的陶器。

6. **华丽彩陶器** 也称为“彩虹器”或“闪烁器”。早在伊斯兰

之前的埃及和叙利亚已经出现了玻璃釉的华丽彩技术，这可谓是华丽彩的源头。伊斯兰的华丽彩始于美索不达米亚8世纪后半叶，是伊斯兰陶工新开创的重要的技法。它是在锡白底釉上以氧化银、氧化铜或硫化物等进行装饰，并以低火度烧成，故使釉色具有金属般的光泽。10世纪初的美索不达米亚出产的华丽彩一般是黄色、茶褐色、赤褐色等单色，其纹样有带翼纹样、花草纹、人物纹、文字铭纹、鸟兽纹、编织纹等。另外，华丽彩砖也是这里的特产。

据考证，阿拔斯王朝为了自身的利益曾限制金银器的制造，官僚和富民为了寻求代用品，开始崇尚中国的陶瓷。公元前8世纪至9世纪，中国东海、南海以及印度洋、阿拉伯海、波斯湾等海上贸易十分发达，中国陶瓷成为重要的商品。输出的陶瓷有唐白瓷、唐三彩、建盏、越窑青瓷、长沙铜官窑的制品等，最早传入日本、朝鲜及东南亚各国，后来又传至南亚、西亚、北非等地。中国陶瓷运往中东，促进了伊斯兰陶器的发展。例如伊斯兰的白底彩釉陶对唐三彩的模仿、锡白釉对唐代白瓷的模仿即可说明这一点（图11、图12、图13）。

以上不同时期的陶器发展，为伊斯兰建筑的壁面装饰提供了良好的条件。由于施釉壁砖与陶器的发展有着密切的关系，在工艺制作方面有许多相同之处，故运用制作陶器的技术开发新的装饰彩砖也得以迅速普及。例如在中亚的撒马尔干或大布列滋一带，就利用新的制陶技术制作了大量的高质量釉砖装饰于建筑的壁面。虽然在这一地区自古就有制作装饰釉砖的传统，如公元前5世纪波斯阿克米尼斯帝国的宫殿，就已用釉砖装饰建筑。但是在亚历山大东征时，制作装饰釉砖的传统似乎一度被遗忘。而到了阿拔斯王朝时，才再度得以普及，并随着砖的质量的提高和品种的增多，各种装饰手法十分丰富。如遗存至今的撒马尔干的帖木儿陵墓和大布列滋的“蓝寺院”，都是用美丽的几何花纹或植物纹的面砖来装饰的。另外，当时波斯的首都伊斯法杭也是重要的瓷砖产地，在14至17世纪间，这里生产的瓷砖，曾不断地装饰了沙法维王朝的

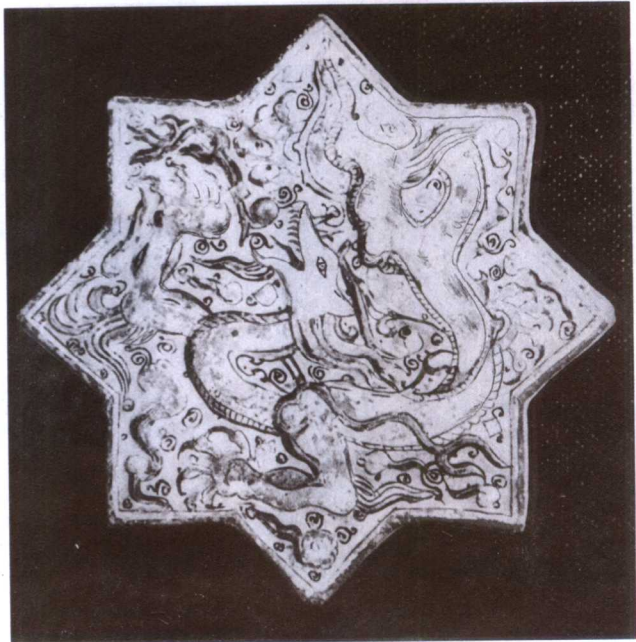


图11. 彩绘飞龙纹星形砖

许多建筑。如建于 19 世纪的伊斯法航皇家清真寺,即是以辉煌夺目的彩饰瓷砖而闻名。该建筑的尖塔、院墙、内壁、圆顶等部位,几乎全用彩砖铺饰,华丽至极,犹如人间天国一般(图 14、图 15、图 16)。

长方形和正方形的面砖是伊斯兰建筑装饰中最常见的,除此之外,星形和六角形的组合面砖是另一种较常用的形式。在壁面镶嵌时,星形与星形之间的空隙,正好可以镶入六角形砖。像这样以两种不同的砖形巧妙组合的,常见的还有六角形和正方形的组合。在装饰纹样设置上,通常是一块砖为一个完整的画面。

塞尔柱土耳其在阿纳托利亚发达的壁砖艺术,可谓为 13 世纪伊斯兰美术的先驱和典范。壁砖、马赛克、釉瓦都被广泛装饰于宫殿、清真寺、学院等建筑中。在色釉上多为施挂纯净的土尔其青、紫、深青、黑等色釉,并以各种单一底色的陶板拼合成各种装饰图

案的建筑构造。一般讲,画面的基本色调是土尔其青,再附以青、紫等色,整体色彩既绚丽又协调。壁砖的基本形制通常是六角形、正方形、三角形以及星形。另外,塞尔柱王朝常以壁砖装饰石棺,并一直延续到君侯国时代,并成为伊斯兰美术独特的表现形式。

塞尔柱王朝宫殿的壁砖具有特定的造型和独特的装饰方法。从克巴达巴德宫殿遗址发掘来看,多是星形与十字形组合而成的建筑图案。星形壁砖连接着绘有阿拉伯文字的十字形壁砖,并顺序展开。星形壁砖以普通釉下彩的方法描绘苏丹、达官贵人,狩猎图、想象的动物组成的纹样,其中最吸引人的是各种动物的描绘,其动态有时被图案化,有时是写实形态,无论是图案化还是写实的表现,都有优雅的动势,就像各种动物组成的色彩丰富的动物园一样。另外,壁砖还表现了充满幻想的神话世界,如描绘着人面狮身的斯芬克司、半人半鸟的海精、半狮半鹭的怪兽、双龙、双头鹭等,



图 12. 描绘着人物的六角形彩砖 17 世纪



图 13. 水注纹六角形彩砖

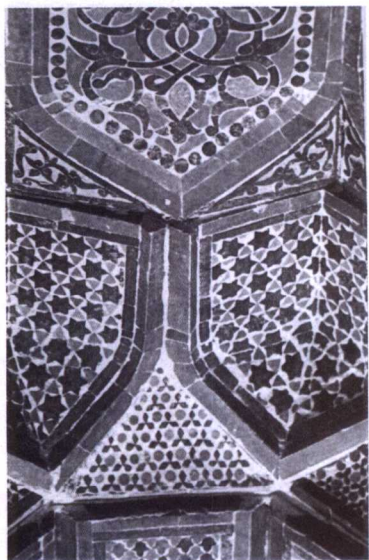


图 14. 伊斯兰建筑壁面的瓷砖装饰 安纳托利亚 13 世纪末

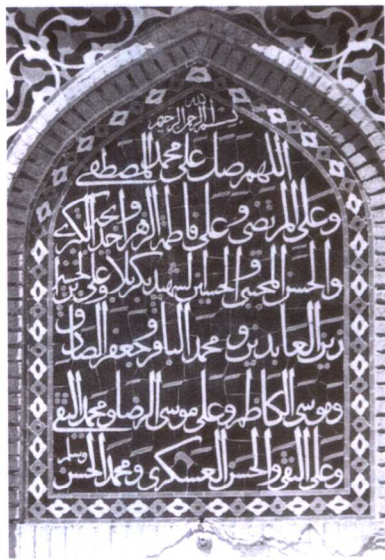


图 15. 绘有阿拉伯文字的瓷砖装饰 伊朗汗国时代的伊朗 约 1325 年

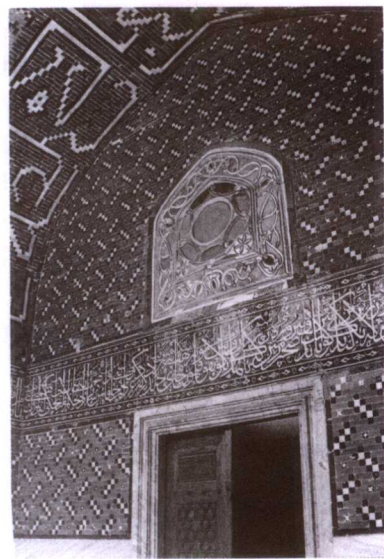


图 16. 彩砖装饰 土耳其 15 世纪后期

就像保护神组成的宫廷乐园。

奥斯曼土耳其帝国灭亡了拜占庭帝国后,首先建都于伊斯坦堡,接着又在16世纪中叶依次兴建宫殿、清真寺。为了装饰这些建筑,临近首都的伊士尼克窑,从1550年开始了瓷砖的生产。在16世纪后半叶至18世纪达到较高的艺术水平,形成了土耳其艺术史上的黄金时期。其华丽的纹样和和谐的色调,是伊斯兰世界其它地区无法相比的。从1561年完成的拉斯达姆·巴夏清真寺,以及土耳其帝国的皇宫——托普卡普宫辉煌之极的彩砖装饰便可窥见一般。特别是17世纪初在伊斯坦堡建成的“穆哈默得一世清真寺”(又称绿色清真寺),其内部几乎采用了清一色的彩砖。如支撑着大圆屋顶的直径达5米多的四根柱子的柱面全用蓝绿色花纹的彩砖装饰,这使得建筑中的土石结构的沉重感、粗糙感变得轻松、整洁和华丽美观(图17、图18、图19)。

伊斯兰建筑的装饰纹样,大多是写实而富有装饰感的花卉、植物纹样,最常见的有蔷薇、紫花地丁、石榴花、苹果、丝柏木、葡萄、花束、花瓶、藤蔓以及鸟纹等。在伊斯兰教文化圈里,由于宗教的习惯而忌讳将生物表现出来,所以,人们很难看到有所崇拜的人物偶像和动物形象,然而,这并没有因此使其装饰变得单一和乏味。伊斯兰的工匠们特别擅长表现花卉植物题材,采用写实的、变形的、或夸张、或抽象的造型手法,运用二方连续、四方连续、几何的、异形的等各个单元形体之间的平衡和互相关系的协调,来构成丰富

的壁画装饰。在形式上具有强烈的装饰艺术效果,色调丰富而典雅,并与建筑形成了完美的统一体(图20)。

书法是伊斯兰喜好的装饰题材,在伊斯兰教看来,阿拉伯语无疑是充当着将神的启示向人类传播的工具。利用优美的字体,通过其几何形体化的角形字母组合成单独的装饰纹样,饰于壁面,既可以美化环境,又可以传达宗教教义。在建筑上,书法可以组合成异形或圆形、半圆形、长方形、菱形等几何形状。在整体上,它是以装饰华丽的花卉植物图案浑然一体的。

伊斯兰建筑装饰喜好取材于花卉植物,对绿色特别崇尚。从这些蓝绿色的纹样中,我们似乎看不到什么具体的内容,诸如与宗教教义有关的故事和与生活相关的人间的喜、怒、哀、乐,或许这些纹样的意念即是单纯地为装饰而装饰,仅仅起到某种美化的作用?其实不然,这些花卉植物纹样的采用,无不含蓄而深沉地反映了伊斯兰人的思想、意识和向往。据说,人们在建造美丽的“绿色清真寺”时,曾将美丽的蔷薇花圃毁掉,而将其美赋予那一块块描绘着植物花卉的釉砖,企图将花圃永恒化。在这里,植物的绿色象征着生命的有机形态,引发人向上,也慰藉人的心灵,给予人们视觉上美的享受。另外,伊斯兰人也常用与水有关的题材作装饰。如“水注”纹样即是最常见的一种,这不难使人联想到这样一种意味,在一望无际、毫无声息的茫茫沙漠上,水和生命的关系。它似乎会消除人的疲劳感、沉重感,带来一种精神上无形的情趣和快慰,因为水使人



图17. 托普卡普宫的瓷砖装饰 土耳其 16世纪末

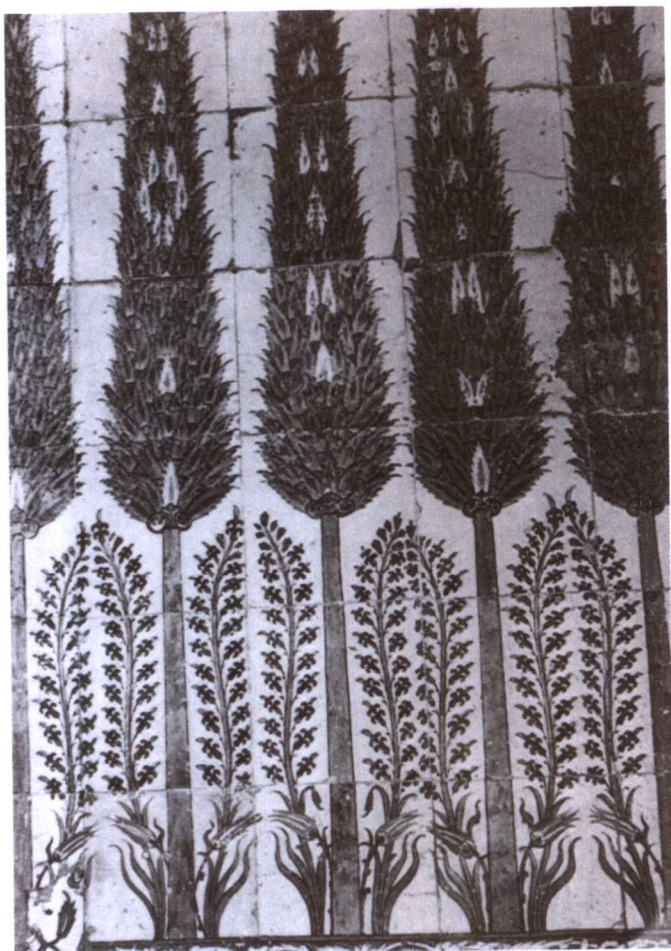


图18. 托普卡普宫的瓷砖装饰 土耳其 17世纪末

感到凉爽,同时又是纯洁的象征。装饰因素总是同建筑的形态、功能、结构等因素密切相关,甚至成为它们所必须。对于宏大的宫殿建筑和宗教建筑来讲,构成其装饰的意念无疑包容着复杂却又明显的功利性。托普卡普宫的华丽无比的装饰,自然象征着该主人财产的富有和权利的至高无上。宗教建筑则是信仰与美的形式结晶的聚合体。从教义上看,教堂是建立在地上的神祇的宅地,是地上的天国。因而人们总是以巨大的构体,用黄金色或蓝、绿色的圆屋顶、塔尖来显示其地位的宏伟、浩大。而其内部装修,往往又不在其建筑形体之下,这种华丽的五彩缤纷的装饰与外界单调的颜色形成鲜明的对比,对于生活在空旷酷热的沙漠中的伊斯兰教徒来说,教堂无疑是极度凉爽的地方。当人们步入大厅时,就会觉得自己来到一个百花盛开、绿树成荫的可爱的地方,可以欣赏绿色的世界、饮吸花草的芳香,好像到了一个完全独立的与尘世生活隔绝的天国,在这样的氛围里进行礼拜和祈祷,教徒能以极静的心态,去听取神的启示,接受神的告诫并觉悟人生的意义和方向(图21、图22)。

三. 欧洲中世纪

早在公元前2000年的克里特文明中,就产生了富有特色的陶器制品。此时的制陶受到了叙利亚、安纳托里亚彩陶的刺激和影响,其装饰纹样生动、自然。随后,这种装饰技法传到了希腊半岛,在当地陶工的努力下,制作出了以描绘希腊日常生活为主题的迈

锡尼彩陶。到了公元前10世纪,以雅典为中心的陶业的兴起,将希腊陶瓶升华为艺术品。公元前6世纪后,创制了生动活泼、趣味高雅的黑绘和红绘陶器。这种陶器无论是在工艺技术,还是在造型艺术方面,都达到了极高的水平。到了公元前1世纪以后的罗马,又创制出了精致的施以铅釉的绿釉陶。这种铅釉陶不同于古埃及以硅石粉为材料所制作的陶器,而是以陶土为原料,成型后覆上铅质煤溶剂的绿釉、褐釉。由于粘土的可塑性强,成型容易,并可精心雕饰,故能制作出富有印花纹样、雕刻纹样等不同装饰效果的精致陶器。

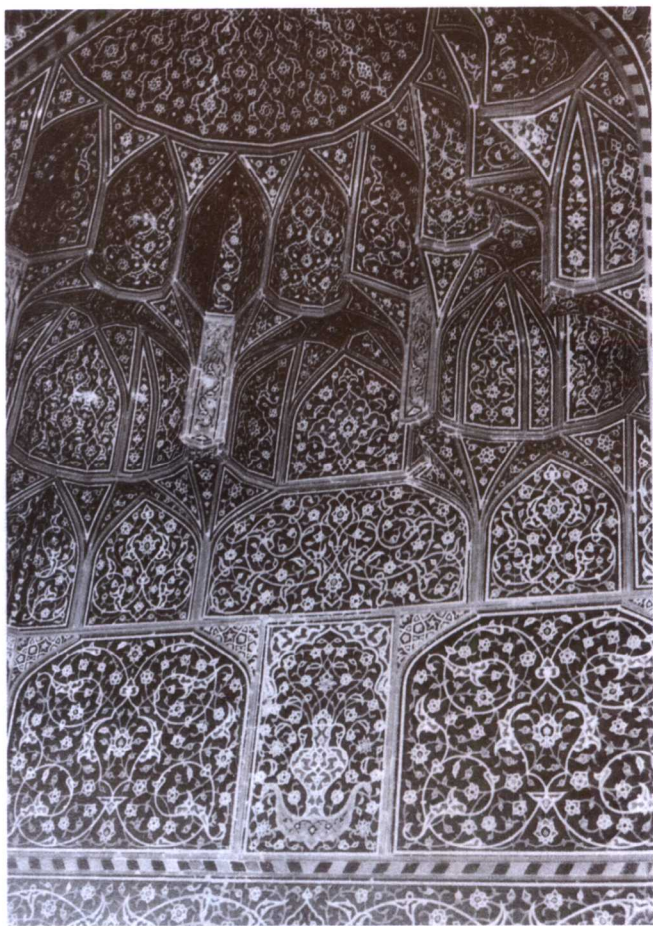


图20. 钟乳石状的瓷砖装饰 17世纪

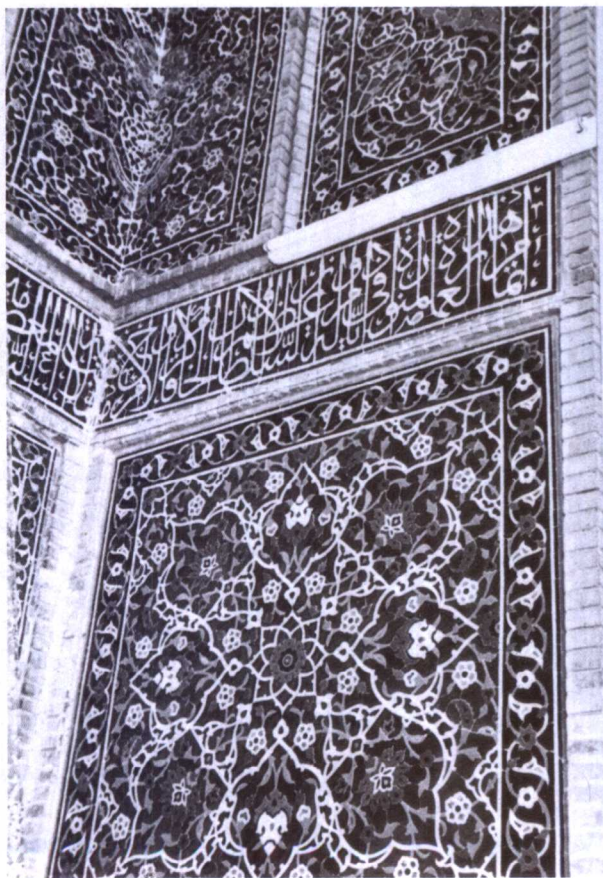


图19. 彩砖装饰 沙法维时代 1634年



图21. 描绘人物的瓷砖壁画 卡贾尔王朝(1779—1925年)

同世界其它许多文明一样,希腊早期的建筑也采用木头构架,土坯筑墙。由于木构架容易腐朽和失火,于是就利用陶器来予以保护。公元前7世纪以后,开始使用了陶瓦,接着在柱梁的额枋以上部分的檐部用陶片贴面,同时也把日用陶器中的彩绘引入建筑,使檐部覆满了鲜丽的装饰。另外,在奥林匹克建成的赫拉神庙,不仅大量使用了陶瓦建造屋顶,也开始使用生砖砌筑墙壁。

但是,由于地中海丰富的大理石资源,为希腊人提供了就地可取的建筑材料和装饰材料,故这里的人们一方面将大理石加工成承重的柱、梁构件;一方面又将它们切割分块,以马赛克形式装饰在地面或墙面上,而陶瓷材料多被制成瓦用于屋顶。希腊的马赛克饰面技术被罗马帝国所继承并加以发展。最初的马赛克镶嵌多用黑白两色来构成纹样和图像,后来用黄、绿、青、赤等多彩的自然石,表现的画面形象更为写实、细腻,工艺技术也很高。从公元84年威士威火山爆发而突然被掩埋的庞培古城中,发掘出许多大理石马赛克镶嵌画遗迹。随后,这种镶嵌画技术一直被传于中世纪的基督教时代,并在拜占庭帝国时达到了顶峰(图23、图24)。

不过,对于阿尔卑斯山以北的欧洲中部和北部而言,由于这些地方大理石和彩色自然石的资源较少,人们不得不以发展铅釉砖来代替那些美丽的自然石马赛克镶嵌画。开始时,他们将彩砖切割成形状各异、大小适合的小砖块,来进行图像的镶嵌组合,在技法上受大理石镶嵌画的影响较大。随后,人们制作出了将纹样和图像直接描绘或刻划在砖面上的瓷砖。12世纪以后,许多教堂和邸馆的地面或壁面,已盛行用黄、绿、茶、褐等色的釉砖来装饰建筑。在巴黎北区的圣德尼大教堂的正面地下室,残留着12世纪欧洲中世纪最早的铅釉壁画。13世纪以后,在法国北部生产的瓷砖又出现了许多技法,随后传至近邻的荷兰和英国,而以在英国得到较大的发展。与此同时,莱茵河中游的德国、瑞士、奥地利等山岳地区,也发展了浮雕釉砖等技法,并广泛运用于建筑装饰。这些早期的中世

纪釉砖装饰,一般没有受到在当时已取得很大成就的伊斯兰瓷砖装饰的影响,而几乎是在本土上的自生自长,其基础来自于罗马的铅釉制陶技术(图25)。归纳起来,在类型上有以下几种装饰技法:

1. 马赛克技法 是将陶土表面用白土和黄土覆盖,在其表面



图23. 面包和鱼的奇迹 马赛克镶嵌壁画 5世纪前半



图24. 狄娥多拉皇后及其侍女们 马赛克镶嵌壁画 约547年



图22. 伊斯法航的瓷砖壁画 伊朗 14世纪—17世纪



图25. 描绘着人物故事的瓷砖 英国 14世纪初

上施以铅釉,用700℃—800℃的低温烧制,然后像大理石马赛克一样运用不同颜色的砖块镶拼成各种纹样。这种马赛克纹样的主题大多是几何纹和组组纹。13世纪英国巴郎多修道院的马赛克即是用曲线和直线的组合来构成几何纹样,这也是初期陶瓷马赛克镶嵌壁画的较为优秀的实例。

2. 镶嵌陶瓷技法 是在长方形或正方形的砖坯上采用阴刻手法,凹进去的图像部分填上白土和黄土,将其它部分填上较深的釉色,挂上铅釉,入窑经过700℃—800℃的低温烧成。这种技法的纹样与马赛克纹样有所不同,它一般是在每一块砖面上描绘一幅独立完整的图像,或是几块砖组成一幅图像,装饰题材也各不相同,有人物、动物、建筑物和花卉植物纹样。一般描绘人物、动物题材是用一块砖为一个画面,这一技法在当时应用较广泛,特别是在英国发展显著,在各地制作了数量质量可观的作品(图26)。

3. 浮雕釉砖技法 是用阴刻的木模或石膏模在未干透的砖坯平面上压印出浮起的纹样(类似中国汉代画像砖阴刻线技法),再在其砖面上涂以透明的铅釉,然后入窑烧制而成。这种技法在从瑞士到北欧的广大地区运用较多。除了用于建筑外,还被广泛地用于装饰大型暖炉的壁体。砖的尺寸以中、小多见,其色多为绿、黄、黄绿等单色,砖面浮雕的厚度一般为三四毫米。

4. 阴刻釉砖技法 这种方法同浮雕釉砖的方法相反,即是用阴刻着纹样的木模或石膏模在砖面上压印出阴凹状的纹样(类似画像砖的阴刻线),然后再施以釉色烧成。

浮雕釉砖和阴刻釉砖是靠透明色釉在凹进或凸起的砖面上所形成的变化来取得艺术效果的。另外,还有一种技法是用阴刻的模子,在砖坯上将纹样的部分压成凹状,在凹进的地方填上白色和黄色的泥浆,再施上透明色釉后入窑烧制(图27)。

5. 刻划法 近似于中国磁州窑的刻划花装饰手法。主要用刻、划、剔、填等技法,使纹样与坯体的地子或与化妆土、釉色等不同的色彩形成对比,以此反衬出纹样的轮廓和形象。这种装饰技法在欧洲13至14世纪的一些陶瓷上也常见到。其表现出的纹样往往较为生动、自然、随意,变化也很丰富。

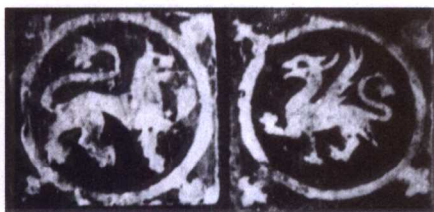


图26. 描绘着灵兽纹的瓷砖 英国 14世纪初



图27. 用印刻方法绘制的瓷砖 德国 14世纪

中世纪瓷砖装饰所用的釉色均属铅釉系统,其中以白土为白、以锑、铜、铁为着色剂而得到黄色、绿色、米黄色。在瓷砖装饰时,常常是用一个颜色或两个颜色来表现纹样,这和后面将谈到的锡白釉彩绘瓷砖比较,在色彩上较为单一而缺少变化。但许多描绘着人物、动物、几何纹样等图样的瓷砖,贴于壁面上,也产生了很好的装饰艺术效果。

整个中世纪的艺术,都一统在基督教性质的文化氛围中,陶瓷壁画也不例外,在表现内容和题材上,大多为宗教故事、古典神话、幻想动物、王家纹章以及植物花卉、几何纹样。

四. 文艺复兴到近代

15世纪,意大利文艺复兴运动的兴起,使从希腊、罗马到中世纪沉寂已久的欧洲陶瓷壁画,开始有了急速的发展,并绽开了灿烂的花朵。陶瓷的舞台也逐渐由成就辉煌的中东地区转到了欧洲。虽然这一发展的根基仍渊源于罗马的陶业传统,但导致其急剧发展的无疑是受到中东伊斯兰陶瓷文化刺激的结果。

在中东繁荣已久的伊斯兰制陶技术对欧洲的影响,是经由两条道传到欧洲的。一条是由塞浦路斯、西西里等地中海岛屿,并沿着安纳托里的拜占庭帝国领土传入意大利;另一条是由地中海沿岸的北非扩展至伊比利亚半岛。

意大利自13、14世纪时,就传入了在锡白釉上彩绘出富有伊斯兰陶器特色的彩绘陶。而在这之前,一般仍还采用在褐色的坯体上覆盖上白色的底色,并上铅釉系统的绿、褐釉色的传统制陶工艺。锡白釉上彩绘的传入,对欧洲陶器产生了深远的影响。锡白釉是一种混合了氧化锡的铅釉,呈白色或乳白色。在该釉上彩绘,用低温烧成,能获得图形清晰、色彩明快的效果。由于其可塑性强,故成为欧洲低温陶或瓷砖壁画不可缺的釉(图28)。

意大利的锡白釉开始只是在白釉上用绿彩或褐彩来描绘几何纹样和花卉植物纹样。到了在15、16世纪,除了绿、褐彩外,又加入了蓝、浓黄、黄褐等彩。并诞生了举世闻名的意大利马力卡陶瓷。马力卡陶的创制,极大地丰富了瓷砖装饰的形式,人们将这种马力卡技法制作的瓷砖称为马力卡瓷砖。其基本技法是在朴质的锡白釉素地上,配以各种色彩的铅釉绘制,从而得到鲜丽、明快的画面效果。初期的马力卡陶在法恩察和佛罗伦萨生产。据记载,在当时以佛罗伦萨陶工路加·得拉·罗比亚所制作的马力卡瓷砖最

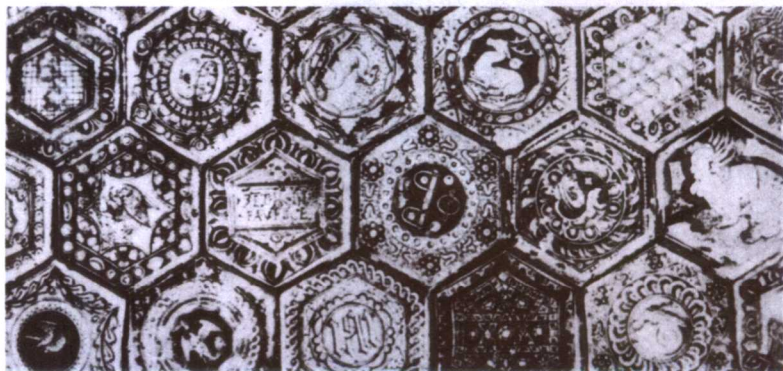


图28. 马力卡色绘六角形瓷砖 意大利 法恩察 1487年

为有名。后人称他为“马利卡陶(锡釉花饰陶)之父”，把他当成锡釉陶的发明者(图29)。

马利卡瓷砖以长方形和正方形为主，越是初期砖面越厚。在釉色上，大多是以浓青色作为主色调，间有紫藤色、黄褐色、黄色、绿色等多种色彩的综合使用，给人一种独特的厚实、浓重的色彩感。图案多为圣母子像、圣人像、圣经故事人物和家徽、纹章及动物、植物等题材。其形象大多非常写实，蕴涵着人文主义的意味，这显然是受文艺复兴时期绘画和雕刻的影响。另一方面，画面之所以能表现写实的、细腻的风格，描绘出丰富的色彩、明暗变化和很强的空间效果，也是由于锡釉彩绘具有着可塑性强、表现力丰富的材料工艺特性所致(图30)。

以神话故事为装饰主题，最早出现在15世纪末和16世纪初的佛罗伦萨和发恩扎的陶器作品中，这标志着锡釉花饰陶已向彩绘方面发展。尼古拉·佩里帕利奥(1480年—1547年)即是其众多陶画家中的佼佼者。他最重要的变革是从拉法埃罗的版画艺术中吸取营养，并多次把拉法埃罗的版画移到陶器上，丰富陶瓷装饰样式。在他笔下，重现了古代希腊和罗马的神话、历史以及圣经故事，因而成为“伊斯特里亚特样式”的著名旗手(“伊斯特里亚特”即是历史故事的意思，并意味着装饰人物的图式化)。有关佩里帕利奥的身世目前还未发现较为详细的文字资料，我们仅仅知道他作为陶画家是从学习古代神话开始自己的艺术生涯的。特别应该

指出的是他曾反复临摹1497年威尼斯出版的奥维德屋斯的《变形记》插图版画，故而在锡釉花饰陶的艺术上取得了令人瞩目的成就。这些技法或样式，无疑也拓展了建筑中陶瓷壁画的装饰手法(图31、图32、图33、图34、图35)。

欧洲人也如同伊斯兰人一样，喜好用彩砖装饰建筑，特别是用马卡利砖来装饰壁面。他们认为丰富的色彩、图像和陶瓷光泽的质感，更能增加某种气氛。不过，对于意大利人来说，因为他们尤为重视自己成就辉煌的大理石装饰传统，瓷砖的装饰就显出了势微的局面。



图30. 锡釉彩绘圣母子像 意大利 法恩察 1726年

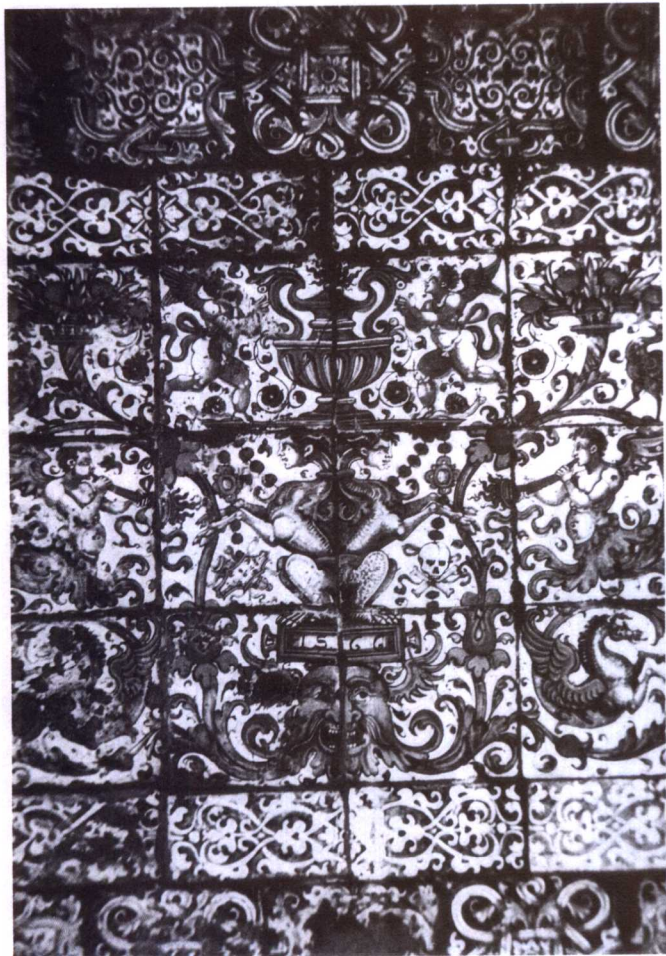


图29. 描绘有奇异文饰的瓷砖 意大利 1566年



图31. 锡白釉陶彩绘盘 意大利

西班牙文化同伊斯兰文化有着密切的关系。从公元 712 至公元 1492 年的 700 百年间,伊比利亚半岛南部,不像欧洲其它受控于基督教的国家那样,处在一种极为封闭的气氛中,而同东方的来往密切。因此,美的织物和陶瓷等珍贵的东方文物也就源源不断地流入此地。另一方面,由于受伊斯兰发明的著名的锡釉陶器和锡釉砖的影响,到了 13 世纪后半叶,在安塔露西亚就开始脱颖而出伊斯兰式的陶器和彩釉砖。其后 15、16 世纪,不但制出了与意大利马卡利技术相似的陶器,同时也制造出豪华、精制无比的拉丝达彩釉陶和砖(图 36)。

与意大利的情况相反,伊比利亚半岛的瓷砖生产,是用格拉纳达(穆斯林在西班牙的最后阵地)技术,在安塔露西亚和来万特发展起来的。在来万特(瓦伦西亚地区)着重生产铺于地面的瓷砖,其形式是用同一图案重复组合拼铺的、上着蓝色或酱色的六边形瓷砖和四方形瓷砖。

16 世纪前,塞维利亚厂是伊比利亚半岛最大的瓷砖厂,它将格拉纳达的镶嵌式图案,改为用模具制作的正方形瓷砖,这一工艺在整个 15 世纪延续发展,并将产品向外出口,其中主要是出口到葡萄牙。这种由塞维利亚摩尔工匠制造的瓷砖,主要用于大面

积墙面的装饰,也可用于装饰教堂祭坛、地面或屋顶。瓷砖制作采用了沥线,以防止陶板上各种色彩在烧制时相混。最初,沥线采取“干条”法,细槽中灌满锰和脂肪,在烘烤过程中形成黑色细带。用这一技术制作的瓷砖壁画,大多以摩尔题材为主,模仿以往的镶嵌式图案。其中,较为突出的是几何形环花图案,其构思复杂,绘制精细,为典型的穆德哈尔风格(穆德哈尔也译成穆迪扎尔。穆德哈尔人是指基督教收复伊比利亚半岛后仍居住在西班牙的穆斯林)。另外,少数也用植物图案,其造型也十分精美(图 37、图 38)。

在西班牙,从 13 世纪到 15 世纪的古典建筑 and 18 到 19 世纪的许多伊斯兰建筑中,都能看到瓷砖装饰。如 14 世纪在格拉纳达建造的被称作“红色的城堡”的阿尔罕布拉宫里,就大量采用了釉砖马赛克装饰壁面,釉色一般有青、赤、黄、白、绿、紫、黑等色,在色彩组合上,一般是以其中两种颜色或三种颜色为单元来进行搭配并构成纹样。例如该殿中著名的“群狮厅”的四壁,均采用彩色釉砖装饰,再加上那些嵌有石膏和木组的复杂的组组纹、星形纹和多彩的钟乳石饰,以及大厅中央十二头大理石狮子支撑着的喷泉,显得格外壮观和豪华。像阿尔罕布拉宫这样的彩釉砖马赛克装饰,在格拉纳达及广阔的安塔露西亚和巴伦西亚等地极为盛



图 32. 锡白釉陶彩绘盘 意大利

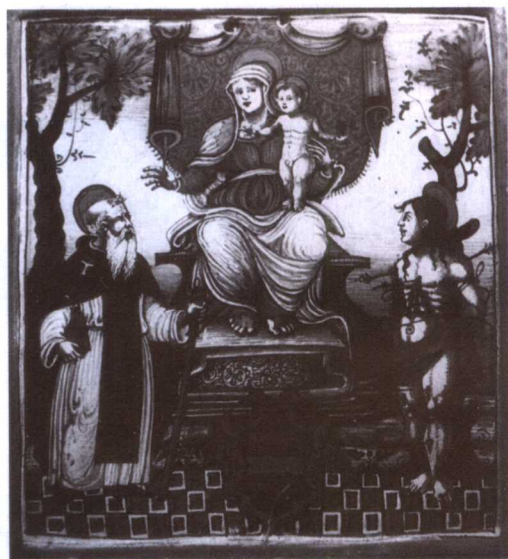


图 34. 锡白釉陶板画 意大利



图 33. 锡白釉陶彩绘盘 意大利



图 35. 锡白釉陶板画 意大利