

中国

传统

陶瓷

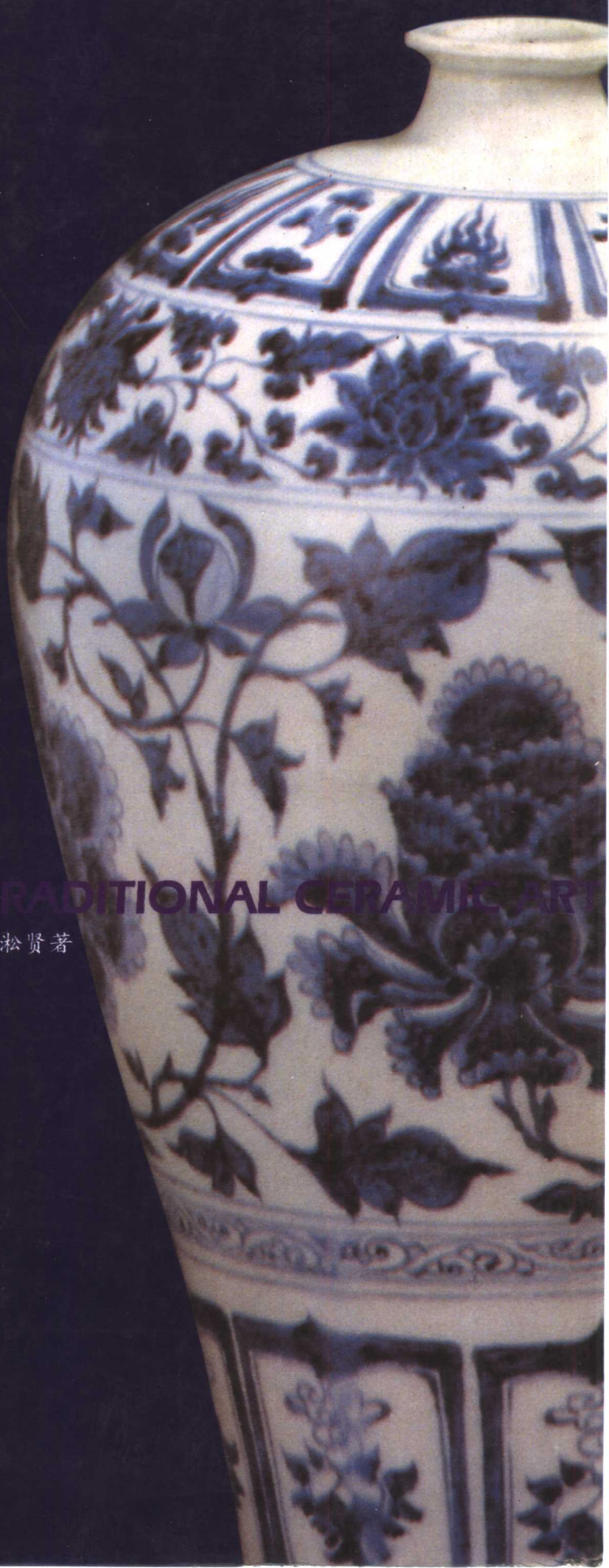
RESEARCH ON

TRADITIONAL CERAMIC ART

陈松贤 著

艺术

研究



责任编辑: 毛德宝
封面设计: 毛德宝
版式设计: 曾莹
责任监制: 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统陶瓷艺术研究 / 陈淞贤编著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2001.1
ISBN 7-81019-741-X

I. 中... II. 陈... III. 陶瓷-工艺美术-研究-中国
IV. J527

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第55105号

中国传统陶瓷艺术研究

陈淞贤 著

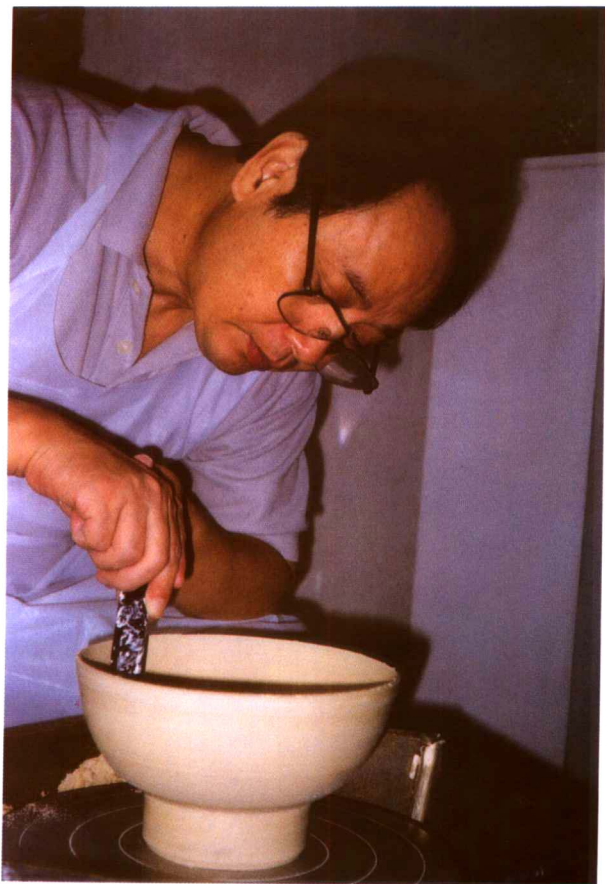
2001年2月第1版	中国美术学院出版社	出版
2001年2月第1次印刷	中国杭州南山路218号	邮政编码: 310002
	杭州海洋电脑制版公司	制版
	浙江印刷集团公司	印刷
	全国新华书店	经销
	开本: 787 × 1092	1/16 印张: 7
	字数: 30千	图数: 333幅
	印数: 0001-3000	

ISBN 7-81019-741-X/J · 684

定价: 38.00元

简 历

- 1941 年 生于浙江省上虞县。
- 1960 年 考入浙江美术学院工艺美术系。
- 1965 年 浙江美术学院工艺系陶瓷专业毕业，并留校执教。
- 1980 年 担任浙江美术学院工艺系陶瓷教研室主任。
- 1984 年 全国陶展艺术评审委员会评委。
- 1986 年 荣获全国陶展铜奖及优秀作品奖。
- 1988 年 责任编绘《中国历代陶瓷饰纹》在香港和台湾两地出版发行。
- 1989 年 创建浙江省陶艺学会，担任该会首任会长。晋升浙江美术学院副教授。
- 1990 年 陶艺作品获“亚运会全国高等艺术院校作品展”优秀奖。
- 1991 年 作为国际艺术家访问学者身份，应邀赴美参加芝加哥新形式国际艺术博览会。作品为国外收藏。任浙江美术学院工艺美术系主任、院学术学位委员会委员。
- 1992 年 受中华人民共和国表彰，享受政府特殊津贴。
- 1994 年 晋升为中国美术学院教授。
- 完成专著《中国传统陶瓷艺术研究》。
- 应邀出访英国、法国。
- 出任浙江省轻工协会常务理事，浙江省装饰画会顾问，浙江省美协理事。
- 组织并参加在新加坡举办的“中国青瓷名家作品展”。
- 1995 年 应邀出席“景德镇高岭国际陶艺研讨会”。台湾陶艺季刊发表论文《传统陶艺和现代陶艺》。
- 1996 年 载入英国剑桥《世界名人录》。任中国美术学院工业设计与陶瓷系主任。
- 1997 年 组织并参加“中国首届陶艺展”，担任评审委员。
- 1998 年 受聘全国陶展评委
- 1999 年 现为中国美术学院教授，硕士生导师，中国美术家协会会员。中国陶瓷艺术专业委员会委员。联合国 UNESO 国际陶艺学会 IAC 会员。作品“碟”为中国历史博物馆世纪收藏。
- 2000 年 中国第六届艺术节评委。



2011.10.17

前言

陶瓷在中国有非常悠久的历史,它是中华民族数千年文明的见证、也是中国文化的象征。中国传统陶瓷艺术,在人类高级文明中举世无双。

据考古验证,早在距今7000—8000年的新石器早期的江西省万年仙人洞,就已经发现了我国最早的陶器,足以说明中国制陶史之悠远是世界罕见的。其后,从史前的彩陶、黑陶至奴隶社会的白陶、硬质釉陶、封建社会的青白瓷单色釉瓷和彩绘瓷,中国陶瓷走过的是一条由简单至复杂、由陶器至瓷器,极其漫长又极其光辉灿烂的道路。

由于陶瓷跟生活的密切关系,在历代所创造的陶瓷器上,便很自然地留下象征特定历史阶段社会文明的烙印。虽然陶器的发明源于生活需要,但到目前为止,考古还未发现纯粹为应用,而无审美追求的陶器。江西万年仙人洞遗址出土的陶器,从其工艺制作程度及简单的线条刻纹装饰,已见审美的表现,尽管陶器的发明是先民在发现了“土”的可塑性及“火”的烧结功能以后,为满足实用的形式创造,但也借助陶器的制作渲泄自己的思想情感。到了河姆渡文化时期,这种审美表现越趋明显,在陶器的造型和纹饰上,主观审美因素的成份更加增多,尤其是刻划在器身上的纹饰,不仅真实地反映了当时由狩猎进入农耕社会的生活面貌,而且已经奏响了中国特有的“意象”美学的先声,拉开了中国传统造型艺术的帷幕,其艺术成就千古永恒。

由于社会的变革,陶器的风格也随之产生变化,只要稍作比较就能发现早期彩陶和晚期彩陶在风格上有着明显的差别。

仰韶文化中的庙底沟和马家窑类型彩陶,无论其造型和纹饰,飞动流畅、豪放奔逸,集中体现了新石器文化早期先民无拘无束的精神心态和生活方式。但到了晚期,就齐家文化和辛店文化彩陶的风格而言,由于当时已慢慢接近奴隶制社会,无论造型及纹饰变得严谨规范起来;形式趋向庄重呆板,直线运用多于曲线,几何纹样代替具象纹。这些变化显然是由于制度的变更,造成精神心理上的压力和生活方式改变的结果。从作为奴隶制社会青铜礼器前奏的商周白陶上,已经显示出权力的象征,由此足以证明社会文明的变化在陶器上得到迅速反馈这一事实。

中国陶瓷步入漫长的封建社会以来,其变化发展更像一面镜子般地映衬着社会的文明,所谓的汉风、魏晋风、唐风、宋风、明清风都极其准确地体现了各时代的社会风貌。陶瓷是一门集生活、艺术、哲学、科学于一体的综合性艺术门类,封建社会每一时期的民风民俗、社会经济、审美取向、科学技术,都会在历代陶艺作品上得到集中体现。情驰神纵、超逸优游的魏晋风度,取决于魏晋南北朝受老庄思想影响所形成的超脱玄远的文艺思潮以及在这种思想影响下对青色的崇尚;龙腾虎跃、丰满极致的汉唐气度,则集中体现了处于封建社会鼎盛时期泱泱大国的国风民情,以及通过内外交流在文化上所取得的丰硕成果;清静幽玄、返朴归真的宋元韵致,则不仅标志着宋元之际,中国文化集儒、佛、道三教之大成所达到的文明层次,而且也标志着陶瓷科学技术已达到了空前的水平(对铁、铜等还原技术的熟练掌握)。“极饰反素”的儒学思想及“重艺轻技”的“无为”道学思想在宋元瓷器上都取得验证。至于繁缛华贵、精巧之至的明清风范(这里指的是官窑瓷器),一方面为满足商贸上的需要,另一方面是为了填补封建统治者精神上的空白。当然,从技术角度而言,白瓷及各种颜色釉的发明创造,为明清彩瓷的发展提供了条件,创造了施展技艺的天地,至于晚清瓷器的繁琐和纤弱风格形成,显然是当时国家面临帝国主义列强的侵入,造成社会经济日趋萎缩以至逐渐丧失国家民族元气的形象缩影。但可喜的是在民间陶瓷中,依然不屈不挠地坚持着一以贯之的民族精神,尤其是明初的民间青花瓷绘,那种简淡、玄远、空灵、超脱的艺术意境,那种笔简意赅、生气远出的民族激情,那种坚持真、善、美完美统一的现实主义创作方法,仍是明清民间陶瓷艺术的主流。综上所述略概述,可见数千年的中国传统陶瓷艺术,是一部纪录中华民族文明的演变史。中国陶瓷艺术不仅是中国艺术的结晶,也是中国人民生活和科学发展的反映,它无愧是中国文化的象征。

文化毕竟不是一种日常普通的行为方式,而是人们在把握生活本质的前提下,由物质上升为精神的集中反映。世界上每个民族都有自己独特的文化表现,这固然与各个民族的生活方式不同有关,但归根结底,还在于它具有自己独特的理解事物的思想观念,中国人具有自己独特的宇宙观,认为宇宙是一个“周而复始、回环曲折”的永恒生命体,人与宇宙的关系并不像西方人那样,把它置于对立的关系上,而是处于一种“你中有我、我中有你”的共存关系中。这正如陆象山所说的:“四方上下为宇,往古来今为宙,宇宙便是吾心,吾心便是宇宙。”人有意识可溶于自然,自然便是人的意识的反映。正是在这种观照事物的态度下,中国人的文化心态和审美追求并不停留在对自然的再现感性阶段,而极力追求一种移入感情的,有意识的,上升为哲理的,具有生命力的物心交融的理想阶段,一种

“天人合一”的神交境界。而这种境界是要通过“道”来实现的。“一阴一阳谓之道”，它意味着永恒、必然和规律。它无形、无色、无相，它把一切空间因素时间化，把空间呈现在流动的时间过程中，把自然形象按主观心理的需要自由组合，点化成人的意识和精神，然后通过线性媒介，在“道”的虚空中往复盘桓，自由翱翔。结果，“道”便成为中国传统文化艺术的核心，而那超脱空灵，物心交触的“意境”便成了代表中国文化的特征。

中国传统陶瓷，虽然寓物质与审美功能于一体，并不属于纯艺术门类，但作为一种文化还是万变不离其宗，它也重意境。陶瓷的外在形式是“器”，但内在容纳的不仅是物质、还有意识和精神。这种“道器并重”的中和思想，发源于中国人历来提倡的“以德感人，而非以力感人”的礼教宗旨。原始民族当然还谈不上政治，因为当时还不存在阶级，不存在权力，自然还谈不上有“礼”的出现。但各原始部族，根据自己的生活习俗，在陶瓷器上集中反映自己的审美爱好，这是非常普遍的：如仰韶文化的彩陶，所以出现大量以鱼为主题的纹饰，就跟仰韶部落长期聚居近水河滩，喜爱捕鱼食的习俗有直接关系。至于出现在新石器时代晚期的龙山文化和良渚文化的黑陶，那种神秘的色彩，肃穆的造型，已初显“礼仪”色彩，这是因为当时社会已将跨入青铜时代，它正处于一个由原始社会进入奴隶社会的转型期。殷商文化继承龙山文化，成为中国史籍时期传统文化的主流，精美的商代刻纹白陶虽传世极为稀少，但观其风韵、足以说明它是青铜文化的前奏。从此，中国传统陶瓷纳入“重德”的“道器并重”的礼教轨道，在历代陶艺中，或“道重于器”，或“器重于道”，或“道器并重”，相互交替地向前发展着。

然而，陶瓷作为一种艺术形式，这种“道器并重”思想是需要通过陶瓷的材质、造型及纹饰的完美统一所形成的艺术风韵得以表现出来的，由于中国人对事物特有的观照态度和内向性格，从不主张采取固定的、明确的、剑拔弩张的艺术表达方式，而是采用以静制动，宁静致远的方式，追求活动的象征，把需要在陶瓷上表达的道德观念，通过生动的富有诗意的、带有舞蹈意味的线形形式加以表现，以达到“以德感人”的教化目的。从艺术类型的区别来说，中国陶瓷既要偏重于“意境”的创造，又要为形式和工艺上的诸多限制所牵制，那也只能采取“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”之法，借助抽象的线形，荟萃众美，通过材质，器型及纹饰的正体和谐所形成的一种类型性典型，完成陶艺或“雅与奇”或“奥与显”或“繁与简”或“轻与壮”的意境创造。有趣的是，这里提到的八种艺术类型，在中国古代传统陶艺中都可以找出它们的代表，彩陶之简约，汉陶之雄壮，唐瓷之显贵，宋瓷之雅逸，晋瓷之玄远，明瓷之繁缛，清瓷之轻靡，民间陶瓷之奇奥，都是时代风采的表征。当然这也是中国陶瓷意蕴精神的突出表现。

英国著名学者里德(Sir Herbert Read)在他所著作的《艺术的意义》一书中曾对陶瓷器作过这样一段精采的评价：“陶器既是一切艺术中最简单的，也是最困难的。它之所以是简单的，乃因为它是最原始的；它之所以是最困难的，乃因为它是最抽象的。……这种艺术自最其卑微的雏型中演变出来，直到——在纪元前五世纪中——它成了那时世界上最敏感的与最知性的种族之代表艺术。一只希腊瓶，乃是一切古典和谐之典型。接着另一支东方的伟大文明，把陶器奉为其最钟爱的与最典型的艺术，它甚至把这种艺术发展到一种远比希腊文明所达到的更为难能的精美地步。一只希腊瓶只是静态的和谐，但中国瓶，一当它从其它文化与其技术所加予的各种影响下解脱出来，却获得了动态的和谐；它不唯具有一种韵律关系，而且具有一种生气的动态。它不是水晶，而却是一朵花。……以致每一种民族的精神，都必然会在这种媒介中寻求它的表现。”

确如里德所说的，中国陶瓷所以是一朵有生气的“花”，而不是静态的“水晶”。关键在于中华民族文化的“意蕴”精神。正是这种“意蕴”精神形成了中华陶艺的特有民族风格，在人类高级文明中举世无双。

纵观五千年的中华陶艺历程，从彩陶的素朴雄伟至宋瓷的清幽崇高，再由唐瓷的雍容华贵至清瓷的精巧娇妍，中国传统陶瓷艺术走过的是一条由天真自然为开端、经过完美超逸的高峰，渐渐步入矫揉造作境地的道路，这条道路是中国古代历史文化兴衰交替的缩影，也是中华民族精神文明的真实写照。

序

邓 白

我从前年回家乡闲居，离开美丽的西湖，不觉已两年多了。今秋九月，在丹桂飘香的季节，又由广东回到杭州，准备在这风光如画的环境中，宁静地安度晚年的生活。

正当我返杭的第二天，行李还没有打开，陈淞贤同志就前来看我，并且带了他最近所写的文章——《中国传统陶瓷艺术研究》请我写序。这突然的惠临，使我又惊又喜：惊的是一回来又碰上了可怕的“文债”，仅去年在广东先后给老朋友、老学生，写了十多篇包括画集、文集、诗集、书法集以及陶瓷专著、工艺美术、民间美术等方面的《序》。对我这个衰迈残年的老人来说，确是一种难以承受的压力。所以一听到“文债”又来，难免吃了一惊，有点不寒而栗！但是，冷静下来，读完了他这篇文章之后，不禁又转惊为喜，正可谓“士别三日，当刮目相看”。以前，对陈淞贤的陶艺作品看过较多，但很少看到他的论文或著述。此次他牺牲了暑假期间的休息，深入钻研，埋头写作，冒着酷暑，挥汗完成洋洋数万言的专著，不能不说是一项难能可贵的事，值得鼓励和赞赏。

首先是文章的标题——《中国传统陶瓷艺术研究》——几个赫然夺目的大字，引起我的注意。我一辈子努力探索，仍未能穷其奥妙的中国特有的，曾经对人类文化作出了巨大贡献，历几千年仍永垂不替的传统陶瓷艺术，只要提到它就会产生强烈的民族自豪感，迟钝的思维，也仿佛活跃起来。弘扬民族优秀传统文化，建设有中国特色的社会主义精神文明，是每一个文艺工作者义不容辞的历史任务。然而，我老了，力不从心，只能把希望寄托在年轻一代的身上。

近年来由于外来文化的冲击，新旧关系的矛盾，文化虚无主义乘时而兴。中华民族传统被贬为落后、陈腐、过时，而不屑一顾，妄自菲薄，盲目否定一切，既缺乏对传统的了解，又不肯虚心学习，把继承与创新，民族传统与外来文化对立起来，决不是正确的学术研究态度。

民族传统，是代表一个民族文化的重要特征，每个不同的民族，都有其独特的传统，并珍惜爱护自己的传统。随着历史的发展，传统不断更新、创造，不断丰富、提高，与历史同步前进，没有任何理由否定它，甚至要和它“彻底决裂”。中国传统陶瓷艺术，是华夏民族文化中不可分割的部分，一贯蜚声中外，享誉艺林。尤其瓷器是我国一项伟大的发明，经过历代无数的名工巧匠，创造了辉煌而珍奇的产品，积累了高深而宝贵的经验，具有世界性的深远影响。谁也不可忽视它，更不能否定它。正如陈淞贤同志在这篇文章第一页的《前言》中所说的：“陶瓷在中国有非常悠久的历史，它是中华民族数千年文明的见证，也是中国文化的象征。中国的传统陶瓷艺术，在人类高级文明中举世无双。”这并非溢美之辞，是符合实际情况的。

近几年每当我提起笔来写文章，总感到有些胆怯。怕自己观念落后，不合时代潮流；怕得罪了人，产生不必要的矛盾；怕写出来没人要看，吃力不讨好。抱着“晚年惟好静，万事不关心”在态度，消极对待艺坛上各种不同观念的争论。但有时文债推卸不了。逼着动笔，自然又流露出自己的观点，免不了讲些心里话，发几句牢骚，如骨鲠喉，不吐不快。

最近在《美术》杂志(1994年第10期)上读到王朝闻同志写的《不宜OK》，可谓实获我心，颇有同感。他说：“西方诸流派的兴起，有他们得以产生的历史背景：否定一切的文化虚无主义的奇形怪状的产生，在偶然性现象中显示着它那应运而生的必然性。”双说：“矛盾是绝对的，新中国艺术定会继续出现审美观念、价值观念各种矛盾。至少观念落后的我，不愿象小说《理水》(鲁迅的作品)里那位‘学者’那么勇敢，甚至对以丑为美的‘新创造’或‘新理论’，随声附和地来一句‘OK’”。

既然不宜OK，那么就应针锋相对，理直气壮地多写些介绍中国优秀传统文化的文章，从正面指出研究方向，解决认识的矛盾问题。当前对传统陶瓷正处于低潮，能有基本了解的不多，不必讳言，在广大群众中，几乎是一片空白；即在陶瓷专业工作者来说，也因为新潮的冲击，给那些五花八门的创作，千奇百怪的言论，搞得眼花缭乱，无所适从。主要是缺少有关传统陶瓷的论著，深入地从历史、民族、考古、哲学、美学、科技等方面揭示它的特点和成就，引导大家知己知彼，增强民族自信心和民族自豪感，为继往开来，古为今用，振兴中华瓷国的声誉，促进陶瓷工业的发展，提供研究参考。

陈淞贤同志这篇文章，没有新潮派那些标奇立异的理论，也没有随声附和虚无主义的观点。相反，它以研究我国古代陶瓷艺术的优秀传统为主题，历史地、辩证地以具体事例和出土实物来论证它的高度造诣和杰出成就。它不象陶瓷史，系统和全面叙述陶瓷的产生和发展的历程；但却具有历史的特点，从原始社会至明、清之间的陶瓷概况，可以一目了然。它也不象考古学，以考证出土实物的年代和地层的关系，提供科学鉴定的根据；但也引用了有关考古资料和出土实物，以充实文章的内容。它是属于专题论文的范畴，专门从艺术的角度，探讨传统陶瓷的美的产生、美的意蕴、美的韵律和美的风格的表现。或雅与奇，或奥与显，或繁与简，或轻与壮，如彩陶之简朴，汉陶之雄壮，晋瓷之玄远，唐瓷之显贵，宋瓷之雅逸，明瓷之繁缛，清瓷之轻靡，民间陶瓷之奇纵，都是时代风采的表证，各有其一定的社会历史因素。

全文共分九个小节：第一节是前言，概括简述作者对传统陶瓷艺术总的认识和基本观点；第二节论传统陶瓷，是一门韵的艺术；第三节为原始社会的彩陶和黑陶；四、五、六、七、八等节，分别论述由秦、汉至明、清各类名窑及其艺术价值；最后一节论书意入瓷，列举唐代长沙窑，宋代磁州窑，尤其明代的民间青花的飞舞线条，笔墨情趣，已步入书法的境界。内容涉及的面较广，其中有些尚少有人论及，反映了作者的独到见解，不是人云亦云。特别是从哲学的高度来探讨陶瓷艺术的社会历史渊源和民族文化的特色，从而把研究提到更高层次。这是本书的主要优点，也是作者近来的心得体会。

序

邓 白

私が一昨年、この美しい西子湖畔を離れ帰郷してから、速くも二年間が過ぎた。金木犀の香り漂う今秋九月、広東省から杭州に戻り、この素晴らしい地において余生を過ごそうと、準備を始めた。

杭州に着いた、荷物もまだ開けぬままの二日目、陳淞賢先生が最近書下ろした著作《中国伝統陶磁芸術研究》を持って訪ねてきて、序文を書いてほしいと頼んだ。あまりにも突然にきた依頼に、私は驚き半分喜び半分でした。驚いたのは、また恐ろしい「文債」をもたらした、と思ったからだ。去年、広東にいる間だけでも、旧友や昔の弟子の、画集、文集、詩集、書道集および陶磁器、工芸美術、民間美術の専門書の序を、十余りも書いたものだ。この弱い年寄りにとっては、背負え難い重みだった。だから、また書いてほしいと聞いたとたん、道理でびっくりし、いささか寒気さえ覚えた。しかし、落ち着いてから彼の文章を読み終える時、思わず気分が一転し嬉しくなった。以前、陳淞賢先生の陶芸作品を数多く拝見してきたが、論文や著作はめったに見なかった。今回、彼は夏休みを利用して、猛暑の真っ只中ながら研究と著作に没頭し、この数万字にもものぼる著書を完成したという。この並みはずれと言わざるを得ない仕事ぶりは、おおいに誉めるべきものだと、わたしは思う。

著作の題名の中に、中国伝統陶磁芸術という大きな文字は、まず我が目を惹く。我が一生をかけて模索してきても、依然としてその奥義を捉えていない我が国の伝統陶磁芸術は、かつて人類の文化に多大な貢献をし、何千年経っていても、なお置き換えを許さず地位に立つ。この言葉に触れただけでも、中国人としての強い誇りが湧き出るし、自分の鈍い頭も何故か活発になるようだった。民族の優秀な伝統を高揚させて、中国独特な社会主義精神文明を築き上げることは、文化芸術に携わる者の辞められない使命であるが、年をとって思ったように働けなくなった私は今、ただこの望みを若い世代に託せるのみだ。

近頃外来文化の衝撃によって、伝統文化との矛盾が生じ、文化虚無観も広がる一方である。我が民族の伝統は、時代に遅れた陳腐なものとして軽蔑し、そのすべてを否定し顧みられなくなった気運である。しかし、伝統がわからないのに謙虚に習わずに、伝承と革新とを、また民族伝統と外来文化とを対立させるのは、決して正しい学術研究の姿勢とは言えない。

民族伝統は、ある民族文化の重要な特徴を代表するものである。どの民族も、その独特な伝統を持ち、しかも必ずそれを大事に保っていくのである。また、歴史の発展に随って伝統も絶えずに更新され豊かになり、もっと高度なものになってゆくのである。伝統を否定するないしそれと決裂する理由など、一つもない。中国伝統陶磁芸術は、わが中華民族文化の切っても切り離せない一部分であり、昔からずっと世に広く知られ高評を浴びてきた。とりわけ、我が国の偉大なる発明のひとつとしての磁器においては、歴代の無数の名人の手かけによって輝かしい名作珍品が生まれ、また貴重で高度な経験を積み重ねてあり、誰もがこれを無視するないし否定することができない。この著作の最初の《前言》に、陳淞賢先生がこう書いた、「中国において、陶磁器は非常に長い歴史を持ち、中華民族数千年文明の証であり、中国文化の象徴でもある。中国伝統陶磁芸術のような輝かしきたるものは、この世において二つとなかろう」。これは、過言でも何でもなく、まさにこの通りだと、私は思う。

近頃、筆を取り文章を書こうとする時に、自分の頭が古く時代に遅れているのではとか、あるいは書いても他人を不愉快にさせるだけののではと、あるいは骨を折って書いても

恐らく読んでくれるひとがなかろうと、いつも臆病になってしまう。故に「晩年惟好静、万事不関心」で、芸術界の論争を避けるようにしてきた。しかし、時折遠慮しきれぬ“文債”で筆を動かされる時になると、また自然に自分の考えが出てしまい、本音を吐いたり、小言を言ったりするのだ。それでもしないと、さっぱりしないからだ。

最近、《美術》誌（1994年第10号）に掲載の王朝聞先生の文章《不宜OK》を読み、頗る同感であった。彼は、「西洋諸流派の興りはそれらを興らせた歴史的背景と繋がる。全てを否定するという奇々怪々な虚無論の興りも、偶然的現象に見えながら、やはりその時代の氣運に応じて発生した必然性を示している」、と書いている。また、「矛盾は絶対的だから、新中国芸術にも審美観や価値観などについての矛盾が続々と出てくるに違いない。少なくとも、頭の遅れた私は、小説＜理水＞（魯迅小説）にあるあの‘学者’みたいになろうとは思わない。なんとも勇敢で、醜いものを美しいと誉める‘新創造’や‘新理論’に対して、人の尻馬に乗って一言‘OK’と言えるように」とも彼が書いた。

一言「OK」と言ってはよくない以上、真っ向こう側に立ち、堂々と中国の素晴らしい伝統を紹介する文章を多く世に送り、真っ正面から研究の方向を明示して認識の混乱している点を解明するべきのではないだろうか。率直に言えば、今の伝統陶磁器研究は低迷で、基本的には理解されていないのは、現実である。これについて、普通の人々は勿論殆ど空白に近く、陶磁器専門の人さえも、様々な新潮作品や言論によって混乱し迷っている。その主な原因は、歴史、民族、考古、哲学、美学、科学技術など諸学問の深いところから伝統陶磁器の特徴と成果を明解して、人々に、伝統を知らせ、自信と誇りを与えるような、また、古きを伝承して新しきを創造し再び中華陶磁器の栄光を高め、陶磁器制作の発展を促進するのに、参考になれるような、伝統陶磁器専門の著作が乏しいからだと思う。

陳淞賢先生のこの著作は、新潮派のような奇怪な理論もなければ虚無論の調子に口を合わせることもなく、我が国古代陶磁器芸術の優れた伝統についての研究をテーマに、歴史的、弁証的に具体的な実例と発掘物の実物を以ってその伝統の高度な造詣と成果を論じるものだった。陶磁器史のように系列の順で、陶磁器の発祥から展開を全面的に述べないが、史的特色を兼ね備え、読むと、原始社会から明、清に至るまでの陶磁器概況が一目でわかる。また、考古学のように科学鑑定の根拠をつかむよう発掘物の年代と地層の関係について一々検証はしないが、考古資料や実物を引用し、著作を一層充実にした。著作は專題論文で、もっぱら芸術学の視線より、陶磁器における美の形成、その様々な境地、情趣、風格、表現などを探るものである。陶磁器の美には、所謂「雅」、「奇」、「奥」、「顯」、「繁」、「簡」、「輕」、「壯」とか、あるいは彩陶の素朴、漢陶の雄大、晋磁の幽遠、唐磁の高貴、宋磁の優雅、明磁の繁雜、清磁の浮華、民間陶磁器の奇相などあるが、何れも時代精神の顯れで、それぞれの社会や歴史的要素に裏打ちされて成り立つのである。

全文は九つの章で構成され、一は前言で、伝統陶磁器について作者の認識と基本的な見方をおおざっぱに述べる。二は伝統陶磁器を韻律の芸術として論じる。三は原始社会の彩陶と黒陶につき、四、五、六、七、八はそれぞれ秦、漢から明、清まで名磁とその芸術的価値について述べる。最後の章は、唐の長沙窯や宋の磁州窯、とりわけ明の民間青花磁の躍動的線描きと水墨風を取り上げ、それらがすでに書道の世界に溶け込んだと論じる。著作の内容は多くの面に触れている。中には、まだ他人が殆ど言及せぬ点もあって、作者の、人のオウム返しなどせず独自な見解を持つことを示している。とくに、彼が哲学の次元において陶磁器芸術の社会歴史的起因や民族文化の特徴を探ることによって、その研究を更に高いレベルに突入させた。これが、この著作の主な長所であり、作者の近來の体得したところでもあろう。

Preface

Deng Bai

The year before last, I left the beautiful West Lake to go back to my home town for two years or more. This fall I came back to HangZhou from Guang Dong with the intention to spend my later years quietly in the pictorial environment.

The next day after coming back Mr. Chen SongXian came to ask me to write the preface for his recent book — "Research on Chinese Traditional Ceramic Art." It was a surprise to me to be asked, I got into debt of word and worried about writing a successful preface. Last year, I wrote more than ten prefaces for old friends and students I felt those prefaces were not well written and felt a great disappointment. But when I had read his book, I felt very delighted. "A scholar who has been away for three days must be recognized with new eyes". I have seen lots of Mr. Chen's Pottery works and read a few of his books. During the summer holiday, he worked hard and finished his monograph which consisting of several ten thousand words, as is really valuable and praiseworthy.

Cerning the title of Mr. Chen's book, "The Chinese Traditional Ceramic Art", traditional Chinese ceramics have indeed contributed to human civilization. Developing excellent national tradition and constructing a socialistic spiritual civilization are the historical assignments for the artists. Having made all of my efforts, I didn't succeed because of my old age, I hope that the younger artists can complete this assignment.

In recent years, some western thoughts have invaded Chinese traditional culture. Thus the old thinking and the new thinking have clashed. Belittling Chinese national tradition simply, humbling ourselves unduly, negating everything blindly, and supporting the relationship between carrying forward the good traditions and absorbing western culture are not correct manners of academic research.

The national tradition is the important characteristic of our national culture. Different peoples have different unique tradition. We have no reason to negate the national tradition, on the contrary we must enrich it. Chinese traditional ceramic art is a part of Chinese national culture and is highly praised all over the world. Porcelain was a great invention in our country. We, Chinese, created this brilliant porcelain, an nobody can ignore. Just as Mr. Chen Songxian said in his preface: "Porcelain has a long history in China, and it is the proof of several thousand years of Chinese civilization and is the symbol of Chinese culture. The brilliant Chinese traditional ceramic art was incomparable in the world".

When I pick up a pen to write something, I am always scared and always afraid my mind is out of date. And I am even afraid that someone will be offended by my words. Having different view in art, I take a passive attitude. But sometimes I reveal my viewpoint in my articles naturally.

Recently, Mr. Wang Chaowen, an art and theorist, published his article — DON'T SAY OKAY in FINE ARTS 10, 1994. He said: "that several western art theories are based on the particular historical situation: the production of the strange art form of Cultural Nihilism is a contingency, and it is also an inevitability." He also said: "that contradiction always exists. All kinds of contradictions of aesthetic standards and value sense must exist in new Chinese art. I will not say OK facing the so called 'The new creation' and 'The new theory'".

If we don't say OK, we must write many more articles to introduce Chinese good traditions, point out the direction for research and solve the problem of recognition. Presently, the development of traditional ceramics is in adverse circumstances. People don't understand this, even the people who are

engaged in porcelain work have been confused by those strange theories. We are short of theories on traditional ceramics. We must introduce Chinese porcelain from the view of history, nationalities, archeology, philosophy, aesthetics, science and technology. Let people understand themselves, heighten Chinese national confidence and reveal the national sense of pride.

There is no strange theory in Mr. Chen Songxian's book and there is nothing of Nihilism. On the contrary, his subject is Chinese ancient ceramic art research. He showed ceramic's outstanding achievements historically and dialectically. It is not a history of porcelain, but it includes each dynasty's ceramic general situation. It is not archaeological, much of the content refer to the information obtained from ceramic archaeology and unearthed relics. The book is a collection of several treatises. Mr. Chen showed us the complex and the simple ancient painted pottery, the magnificent Han Dynasty pottery, the mysterious Jing Dynasty pottery, the splendid Tang pottery, the refined Song pottery, the flourishing Ming pottery, the soft Qing pottery, and the marvellous folk pottery.

The thesis was divided into nine parts. The first is Mr. Chen's general standpoint of the traditional ceramic art. The second is a discussion of traditional pottery. The third is an enquiry of the primitive society. The fourth, the fifth, the sixth, the seventh, and the eighth are discussion of all types of famous ceramics and their aesthetic value from Qin Dynasty to Qing Dynasty. The ending is a discussion of the relationship between porcelain and calligraphy. This is an original point of view of the author. Professor Chen inquired into the origin and the national cultural characteristic of porcelain art from a philosophical viewpoint. This is the main strong point of the book and is what can be learned from the work of the author.

目 录

前言

序

它不是水晶，而是一朵花 1

——韵的艺术——

精微穿溟滓，飞动摧霹雳 11

——彩陶与黑陶——

龙腾虎跃，雄浑豪放 20

——汉陶——

情驰神纵，超逸优游 28

——魏晋 青瓷——

丰满华贵，淋漓斑驳 34

——唐三彩及釉下彩绘——

绚烂之极，归于平淡 44

——宋瓷 元青花器——

繁缛富丽，精巧之至 73

——明清官窑瓷器——

简淡 玄远 空灵 超脱 85

——书意入瓷——

后记 98

它不是水晶 而是一朵花

——韵的艺术

英国学者里德把中国陶瓷比喻成一朵“花”。这是因为他发现了中国陶瓷艺术的奥秘——“气韵生动”。中国陶瓷艺术是一门“韵”的艺术。

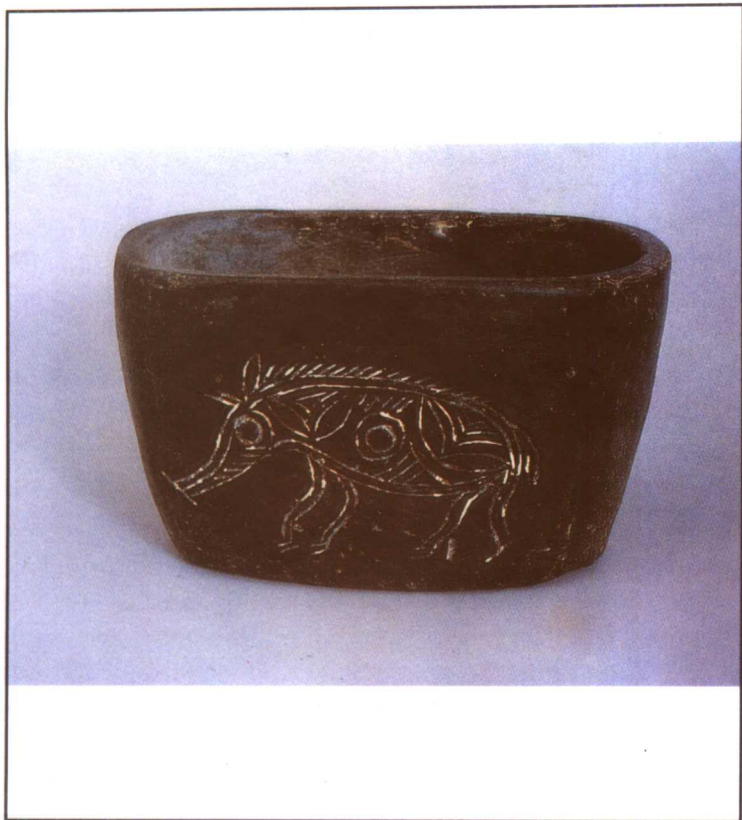
中国传统陶瓷既是供生活必需的实用品，同时也是具有审美功能的空间艺术。由于中国传统艺术是由“一阴一阳”之“道”的意识来构造它的空间，因此十分强调运用飞动姿态的线条体现节奏韵律关系。化空间为时间，以时间的形式去占领“意识空间”。显而易见，这种时间形式——“韵”的表现来自于“意境”的需要。“神韵”高于“形真”，这是中国艺术偏重于表现的必然选择。所以自谢赫六法，即以“气韵生动”为第一。陶瓷艺术也不例外，外观上虽然是一件呈静态的容器或一尊供朝奉的菩萨，但从精神意义上去看，容纳的却是意识和观念。无论一瓶一罐，均表现出精神活动的无限性和物质存在的无限性。陶瓷型器两条轮廓线的韵律，生生不息，装饰其上的纹样，也寓意作为一种精神的象征、打破时空的限制，采取“近取诸身、远取诸物”的办法，众采成文。追求精神和物质并存，存在与意识并容，以表现为主，再现融于表现的“韵”的形式来实现陶瓷艺术中“意境”的创造。那种立体的、写实的，静态的空间失去意义，不同于西方，把一件作品凝固起来，赋予确定的主题和形式结构。唐代张彦远在《笔法记》中早就断论：“得其形似，则无其气韵，具其彩色，则失其笔法。”中国艺术舍形夺神，以“韵”显神，这是中国意象艺术的精髓，因此中国式的花瓶绝不同于希腊的陶瓶，前者是动态的，后者却是静态的，前者以花瓶的整体气韵取胜，后者却以造型比例的和谐、人物装饰造型的真实获宠。前者是飞翔在花丛中的彩蝶，后者却是陈列在博物馆中的珍宝。

何为“韵”？“韵”是“神”的外在表现，即具有生命的节奏形式。“韵”的内在本质是“神”，即宇宙生命律动之本源。伏羲画八卦，即以最简单的线条结构表示宇宙万物的节奏变化，后来的老庄道学和禅宗思想，也同样以自我内心节奏和宇宙的生命节奏相融相合，探求生命的内核，中国传统陶瓷艺术的形式创造，也正是体现了这一一贯之的传统精神，在追求和谐美的本质的前提下，根据“人与自然统一”的思想来进行创构，在侧重表现的同时，带有丰富的摹拟、写实、再现因素，但这些再现因素，已经经过心物交融的过程。“超以象外得其环中”，浓缩成线韵形式给予象征性的表出。中国陶瓷从彩陶甚至更早的河姆渡文化开始，就通过线韵流出人心和万象之美，或热情奔放，一泻千里，或庄重典雅、万籁俱寂……嗣后，千百年来的历代陶艺作品，也正是依据着这样一条线，通过“一张一弛”的文武之道，造就了或庄重典雅，或粗犷狂放，或秀丽飘逸，或雍容华贵的意境类型。

古典陶瓷在其形、色、质的综合处理上是非常和谐统一的。无论纹样的构图、造型和色彩，或放或收，或方或圆，或粗或细，或艳或雅，都服从器皿整体造型之气势，这种以“韵”造型的手法，跟罗丹所说的“通贯大宇宙的一条线，万物在这里感到自由自在，就不会产生出丑来。”具异曲同工之妙。

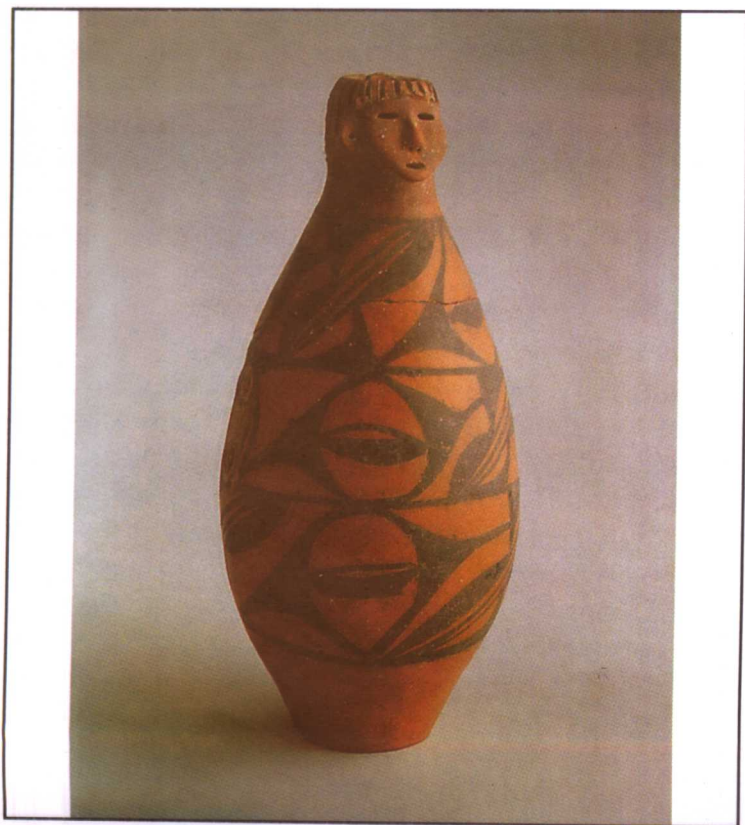
由于陶瓷寓物质、精神双重功能的特殊性，中国传统陶瓷艺术中的神采和韵味，比之其它艺术形式更难以言语加以传达，只有通过对其整体审视，从中予以体味和意会。“则以天合天、器之所以疑神者，其是与！”古代陶工正是通过器型和装饰的神思妙构，抓住陶瓷烧结过程中所产生的偶然变化天机，因势利导，综合强化，集中体现某种共性的情感特征，以抽象的、富有韵律的线性语言，以主观化、情趣化的或带有随机性的象征形式，创造出“合乎天造、厌于人意”的陶艺神品。使其既具有宇宙的精神，也包含着创造者——陶工们的神采。以笔者研究心得，陶艺中“神韵”的把握，首先是放松创作者的心态。要静观默照，才能直探生命之本源。要超脱空灵，摆脱一切框框，才能直抒心中之情怀。要把自己的身心全部融和在土与火的运作之中，然后依着泥性、火性因势利导，才能真正做到“心匠自得”。且看唐俑、唐马的雍容华贵，宋瓷的简约幽深，明民间青花的率真放逸……从不拘泥于形似，完全采用以神韵造型之手法，把自然万物“置之死地而后生”，但又“万变不离其宗”，在造型整体上具明显的主观意识，而在局部处理上，又严格服从整体结构的自律关系——气韵贯通。就唐三彩马来说，撇开马自身的形象特征不论，马只不过是借来表现土性、火性、表现富丽堂皇，斑驳灿烂的三彩釉色的躯壳而已，陶工们正是企图通过表现马的本质——雄健，三彩釉的本质——富丽的综合，达到象征唐帝国的空前繁荣和强大的意境表现之目的。

总之，中国传统陶瓷艺术崇尚人格和意境的追求，因此，才大胆地舍弃或减弱自然的形貌，胸臆创构，化个体形相为类相，化形象为线条，通过建筑般的结构形线，音乐般的节奏韵律，舞蹈般的造型姿态，梦幻般的陶瓷釉彩，完成自己的意境创造。



黑陶 猪纹长圆形钵

马克思认为“艺术是对世界的一种掌握方式,掌握包含着对世界本质的把握。”早在七千多年前的中国河姆渡文化中,我们发现刻划在陶器上的猪形纹,就已经不是对自然物象的表面模拟,而是由感受出发,激发联想、心物交融、虚构成形,体现了把握对象本质、意象成形的审美原则。这是中国最早的动物画,也是最早体现中国美学精神的艺术表现。

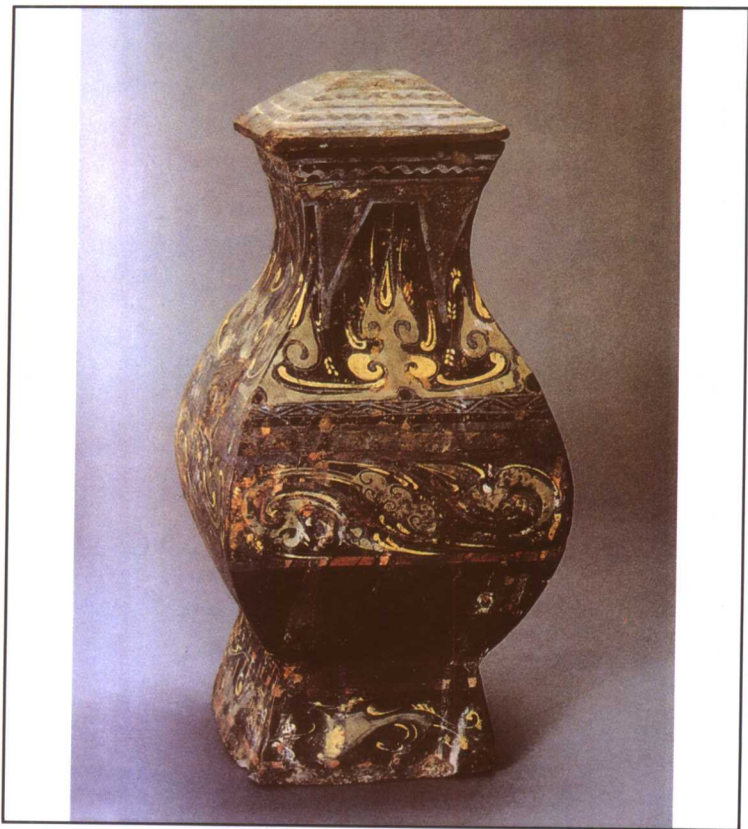


彩陶人头器口瓶

西汉 云纹彩绘方壶

中国古代陶瓷艺术，在其形、色、质的综合处理上是非常和谐统一的。无论造型、色彩还是纹饰的处理，或放或收、或方或圆、或粗或细、或艳或雅，都服从器型整体气势之连贯，以“文质”统一的整体气韵取胜。

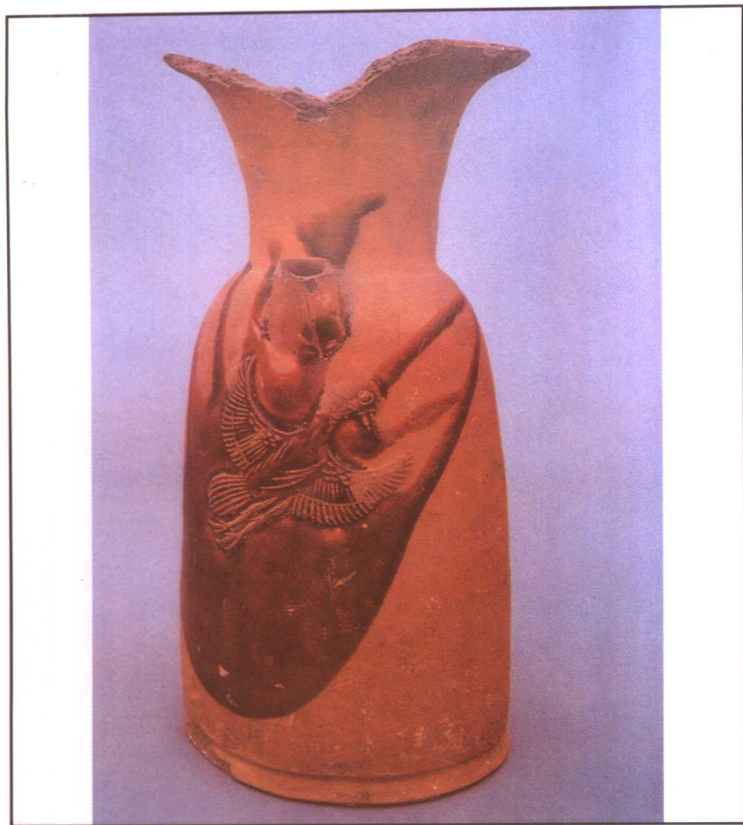
图示西汉彩绘方壶，整体气势向上引发，陶工以“一张一敛”“一放一收”的线形节奏造型，充满静中有动的律动感。装饰纹样沿袭楚文化的风格，图案虚幻神奇，气势磅礴，极具浪漫色彩。纹样布局因地制宜、适形造形，同样起到了拔高器型和丰富节奏的加强作用，再加上彩绘陶器艳丽色彩之烘托，此壶确能体现汉代文化之“雄强”精神。



唐 三彩镇墓兽

唐三彩“镇墓兽”的造意目的一目了然，是为镇墓而用。人脸兽身、鹰翅牛蹄、金钢脸、招风耳、龇牙咧嘴、怒发冲冠、集大自然具力量感之形象于一身。再加上呈敛势之下蹲动态，更具弓张满弦，千钧一发之势，使“镇墓兽”之整体形象的刻画塑造，令人生畏却步，有极强的艺术震撼力。说明中国传统陶瓷艺术的创造是一种精神的象征，它大胆打破时空的限制，采取“近取诸身、远取诸物”之法，众采成文，融再现与表现于一体，以“韵”的形式特征，完成“意境”的创造。





唐 青釉褐彩贴印飞鸟纹壶 铜官窑

很显然，这是一件创作者在心态极其松懈状态下，“心匠自得”的陶艺杰作。作者已经把自己的全部身心融和在“土、火、釉”的运作之中。成型之后，首先将壶身倒置，随意拨倒上一勺褐釉，并顺其形势流淌成形，随即又顺手按错位方向贴印上一枚“飞鸟浮雕”图案。看得出来，该作品的全部装饰过程既富主观情趣，又随机自然，极为得心应手，这也是作者熟能生巧的结果，绝非一朝一夕之功。

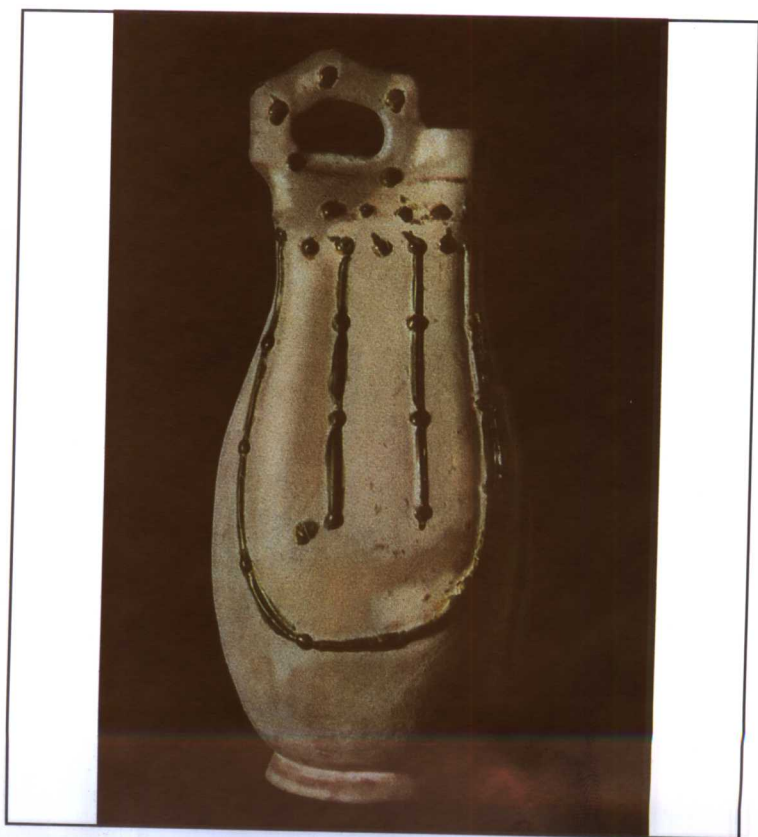
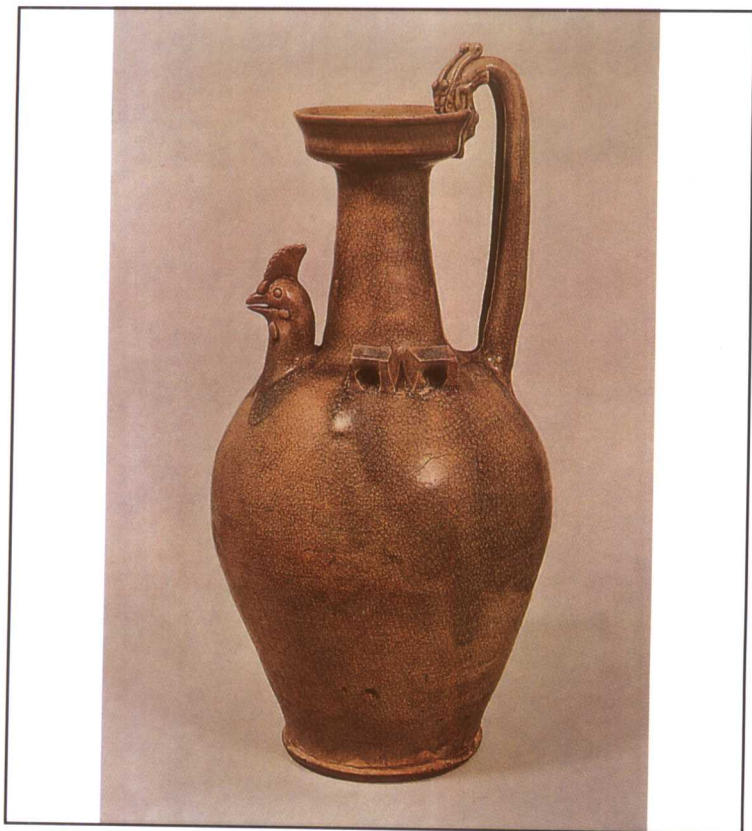


三国 蛙形水注 越窑

南朝 青釉鸡首壶

根据“天人合一”的思想，中国陶瓷历来在侧重表现的同时，带有丰富的摹拟、写实、再现因素，但这些自然的再现因素，已经完全和表现因素融合在一起，“超其象外、得其环中”，幻化成线韵的形式，给予象征性的表出。

南朝青釉鸡首壶和辽代“白釉穿带鸡冠壶”均属“天人合一”中线思想支配下的陶艺杰作，如果说前者还保留局部再现因素，对整体造型起点题作用外，后者则完全是“超其象外、得其环中”的意境创造了。



辽 白釉穿带鸡冠壶