

陈进海 编著

美

黑龙江美术出版社

世界陶瓷艺术史



世界陶瓷艺术史

黑龙江美术出版社

(黑)新登字第8号

责任编辑:原守俭

封面设计:王国伦

装帧设计:乐乐

世界陶瓷艺术史

陈进海 编著

黑龙江美术出版社 出版发行

(哈尔滨市道外区公浴街8号 邮编:150020)

新华书店经销 黑龙江新华印刷厂印刷

开本:850×1168毫米 1/32 字数:420千字 印张:18.5 插页:2

1995年4月第1版 1995年4月第1次印刷

印数:1—3000

ISBN7-5318-0274-0/J-275 定价:52.00元

序

在人类文明发展的历史长河中，陶瓷从一个侧面反映了人类文明进步的程度和面貌。制陶作瓷的技术和艺术，一直伴随着人类文明的发展，不断地发展着。制陶技术的发明，在人类早期的物质文明发展中，起着重要的促进作用。在整个漫长的历史进程中，陶瓷一直是文化发展的重要标志。

陶器的烧造，几乎遍布世界各地，并且都是和当地的生活紧密地联系着，创造出多种多样形式和鲜明艺术风格的作品。这些作品在不同程度上表现着不同国家和地区的生活方式、风俗习惯和审美情趣，蕴含着民族文化的积淀。世界陶瓷艺术丰富多彩。

中国的陶器制造，从目前发现的考古资料来看，并不是最古老的。但是，瓷器却是中国的伟大发明，为人类作出了重要贡献。制瓷技术的传播，在许多国家产生过重要影响，并且又有新的发展。

多年来的经验告诉我们，研究中国陶瓷历史，使我们认识祖国的优秀的陶瓷文化传统，学习先人

的创造精神和经验是极为重要的,也是最主要的。但若仅仅如此是不够的,更进一步应该了解和学习全人类的陶瓷文化,提高认识能力,学习创造经验,丰富设计思维。兼收并蓄和厚积薄发都需要我们向世界学习,才能振兴中华的陶瓷艺术。

但是,目前在我国尚无一本关于世界陶瓷历史的著作;以往在高等院校中还没开设过这样一门课程。基于这种情况,陈进海先生自80年代中期开始研究世界陶瓷艺术史,在执教和创作之余,收集和整理了关于世界陶瓷艺术发展的形象资料和历史资料,经过分析和研究,撰写成这本《世界陶瓷艺术史》;并从1990年开设这门课程,填补了这一空白。冯先铭先生在看过陈进海的《世界陶瓷艺术史》初稿后,给予很高的评价,认为他做了一件很艰辛的工作,却又是一件非常有意义的工作,尽管这本书还有不足之处,却是很难得的,这是一种奠基的工作。

近几年来看到陈进海先生为写这本书所付出的劳动,虽未废食,却是忘寝,几次修改,不断补充。书稿交出版社后,他的新研究课题又开始了,仍然在这块新开垦的土地上耕耘。他的愿望是,通过自己的劳动,来帮助人们认识世界各国各地古往今来的陶瓷艺术。

杨永善

导 言

一、世界陶瓷的三大体系和三个发展阶段

世界陶瓷艺术史是作为高等艺术院校陶瓷艺术专业的教科书编写的。从题目就可以看出，本书探讨的问题较大，范围也广。这对于作者确实不是一件轻松的工作。在目前资料有限又多是分散的情况下，试图探寻陶瓷艺术在世界范围内发展、演变的情况和规律，虽然是一件有益的工作，却很费力。就像让一个画家画出万里长城的全景，这幅画不仅宽度很大，有些因历史的变迁而无法探明的地段将无从表现，而且在某些地方还挤满了许多不可省略的细节，在另外一些地方它的主要特色又被云雾所隐藏，整个构图很难统一，有些需要连结的地方也许会朦胧不清。本书的编写经常出现类似的困难。例如本书对印度、东南亚、非洲等地的陶瓷就是较少涉及或没有论述。但是我相信，即使是有所侧重，仍不失为广泛地考察，有时可能也是有益的，尤其是在我们目前较少涉足世界陶瓷研究的状况下，显得更有必要作这样一个开始。因为世界是一个整体，陶瓷艺术作为世界性的文化形态，它的产生和发展具有一定的规律性，而且各民族、各地区之间存在着直接或间接的相互影响和广泛的联系。要想发展我国陶瓷艺术，不了解世界陶瓷的总体概况是不行的。

从目前考古材料看，世界各地大多数新石器遗址都有陶器出土，几乎都经历了土陶、彩陶、磨光黑陶或红陶、釉陶等发展阶段。釉陶最早产生于西亚，瓷器则是中国的伟大发明。釉陶和瓷器都萌芽于奴隶社会，而在封建社会鼎盛时期得到发展。这说明只有在生产力进一步提高和交换扩大的基础上，才为陶瓷艺术的繁荣创造了条件。这完全符合马克思主义把历史看作是一个

有规律的发展过程的观点。

当然,不同地区和不同民族在文化发展上是不平衡的。恩格斯曾经指出:“这种进一步的发展,并不是在人最终同猿分离时就停止了,而是整个说来仍然大踏步地前进,虽然在不同的民族和不同时代就程度和方向来说是不同的,有时甚至由于局部的和暂时的退步而中断”(《马克思恩格斯选集》,第3卷第512页)。就世界范围而言,陶瓷艺术的产生和发展也是不平衡的,是与各地区社会的进化程度相对应的。西亚是远古农业文明的发源地之一,所以伊朗甘尼·达勒和土耳其沙塔尔·休于出土的最早的陶器,据碳¹⁴定年都在公元前7000年左右;欧洲的农业文明来自西亚,其陶器的产生也晚于西亚,就目前所知,欧洲最早的陶器出土于希腊半岛马其顿的涅亚·尼科麦得亚,约当公元前6000年至公元前5000年;东亚新石器文化构成了古代世界另一个文明区域,其中我国河南新郑裴李岗和河北武安磁山出土的陶器由碳¹⁴定年为公元前6000年至公元前5000年,日本最早的绳纹陶据碳¹⁴测定约当公元前8000年左右;美洲的原始陶器更是在与旧大陆完全隔绝的情况下自行产生和发展的,南美最早的陶器约当公元前6000年左右(见《人民日报》海外版,1992年3月7日第7版)。

再从世界陶瓷的发展来看,作为古代文明地区之一的美洲,直至欧洲人进去之前,仅仅停留在无釉陶器的阶段;至今在非洲和大洋洲的某些地区,仍未从原始陶器向前发展。西亚、北非、欧洲,构成了另一个古代文明的地区,但西亚和北非的陶瓷艺术仅在古代和中世纪取得辉煌的成就,到了近代则基本上没有多大发展;而来自西亚陶器文化的影响,并形成独特风格的欧洲,其陶瓷艺术却从古代、中世纪、近代直至现代,似乎从未间断地得到发展。东亚是另一个古代文明的世界。东亚的陶瓷艺术以中

国为中心,无论是古代,或是中世纪,都曾对世界陶瓷艺术的发展起到促进作用。尤其是中国陶瓷对世界的影响,在程度、力量和持久方面都是显著的。没有任何一个国家的陶瓷像中国的陶瓷艺术那样历史悠久、风格多样,而且艺术珍品多得惊人,并且流传四方。但是还应看到,西亚、北非的釉陶曾经对唐三彩的诞生起到引发的作用,而中国的唐三彩又给西亚彩釉陶器、日本奈良三彩,以至欧洲锡釉陶提供了范本。中国的青瓷、青花瓷、五彩瓷等对于世界的影响,已是众目共睹的事实,这里就不一一叙说了。

纵观世界陶瓷艺术,在古代时期可分为三大区域,即东亚区域,西亚、北非、欧洲区域,美洲区域等三大部分。中世纪时期则大致来自两大源流,并分为三大体系。所谓两大源流,一是中国,二是西亚。以中国为源的东亚陶瓷(主要指朝鲜、日本)呈直线发展,或者说东亚各国的陶瓷艺术虽然都有本民族的独特风格,但总的面貌又明显地保留着中国陶瓷的影响痕迹。以两河流域和埃及为源的西亚、北非以及欧洲的陶瓷艺术,却呈现比较复杂的发展趋向;一方面欧洲陶器来自西亚的影响,但在发展过程中却形成独立的艺术体系;而西亚、北非无论是古代陶器还是伊斯兰时代的陶器,都保持着比较统一并且比较稳定的地区风格。

总之,古代世界的陶器艺术都是农业文化的产物,它反映了人类在物质需要和意识形态上的一种共识;中世纪的陶瓷艺术则像国家和人种一样出现自然边界,分别形成东亚的儒学和佛教类型、西亚北非的伊斯兰文化类型、欧洲的基督教文化类型等鲜明的艺术风格,也可以说这是一种民族的共识;近代的陶瓷艺术日趋繁荣,而且名家辈出,从某种意义上讲,可谓是人的自觉创造意识的延展。

基于以上情况,在编写世界陶瓷艺术史时,对体例曾有过两

种考虑：一是按综合年代分期，这样便于横向比较，却不容易使读者清楚地了解各国陶瓷艺术的完整面貌。二是按地区和国别分述，这样虽然缺乏横的联系，却可以搞清地区或一国陶瓷艺术的发展脉络。在确定编写体例时，采取了后一种方法。这样，本书将分为：东亚陶瓷艺术、西亚和北非陶瓷艺术、欧洲陶瓷艺术三大部分。由于美洲陶器仅仅停留在古代阶段，所以另立附编进行简略介绍。

东亚的朝鲜和日本，像中国一样具有明确的朝代纪年，所以东亚陶瓷艺术的发展史，将按照各国朝代的更迭分别叙述，并以中国相应的朝代作为参照。

西亚、北非的历史的比较复杂，尤其是西亚地区，历史上多次出现大的动荡。但在陶瓷艺术领域，却明显地分为古代陶器和伊斯兰时代的陶器两大阶段。关于古代的陶器艺术，我们将按照现在的国家，分别依据新石器时代、铜石时代（新石器时代晚期）、青铜时代和铁器时代这一发展顺序进行介绍；有关中世纪伊斯兰陶器，我们将按照当时的朝代更迭分为初期、中期和后期进行叙述，并重点介绍几个国家或地区的情况。

欧洲的陶瓷艺术比较复杂和多样，我们只能按照古代、中世纪、近代的分期，作综合介绍。而且古代以希腊陶瓶和罗马赤陶为主；中世纪则指在伊斯兰陶器影响下产生的锡釉陶，主要介绍意大利锡釉花饰陶（马略卡陶）、法国锡釉软质陶（法依恩斯陶）、荷兰仿中国瓷器的锡釉陶（代尔夫特陶）等等。近代欧洲陶瓷主要指英国工业革命前后出现的德国迈森瓷器、法国软质瓷、英国炆器和骨灰瓷以及一些著名的陶瓷艺术家的介绍。

本书作为外国陶瓷艺术史的教材，不包括中国陶瓷发展史，但在涉及到与中国陶瓷艺术具有重大关系的时候，也在某些章节里进行必要的介绍。

为了弥补这一编写体例的不足,在导言中简要地按古代、中世纪、近代的分期,对世界陶瓷进行一次综合评述,以期勾画出大致的轮廓。

二、古代陶器艺术和人类的共识

陶器的发明,在人类社会的发展史上具有划时代的意义。它标志着人类已从采集渔猎过渡到以农业为基础的定居生活;标志着人类首次创造性地将一种物质(粘土)改变成另一种物质(坚固的陶器);它还标志着人类历史上一种新的艺术形态——陶器艺术的诞生,并将伴随历史的发展而不断演化。

至于陶器的起源,目前还缺乏确凿的证据加以论证。但考古资料表明,陶器的产生是和农业经济的发展联系在一起的。可以说除了缺少粘土的区域,如波里尼西亚和北极地带,以及澳大利亚人、火地人,住在巴西境内的少数印第安人等非农业文化类型的区域之外,世界各地新石器时代发展到一定时期都曾分别出现陶器。再从旧大陆和新大陆(美洲)在完全隔绝的情况下分别发明了制陶技术来看,陶器的产生是农业文化的必然产物,是新石器时代人类的共识。

在18世纪有人提出,至今仍被相当多的人坚持着的一种意见认为,陶器的制造发端于把粘土涂抹在编制或木制的容器上。这种意见显然把一种偶然的或某一地方出现的现象,当作普遍现象看待了。人文志的资料告诉我们:除了上述方法之外,还有其他原始制陶方法。如:先在一块粘土上压出一个深窝,再用手稍加修整,然后用火烧制。再如:把一块粘土揉成半个球的形状,然后用贝壳挖去内部的粘土,使之中空。此外还有用某一种自然物作模子,或在其内,或在其外,用手塑出坯体;以及泥条盘筑的方法等等。总之,陶器一经出现,就在原料、形状和烧制方法等方

面不断改进。釉药是后来的发明。陶轮的出现也较晚。哥伦布时期以前的美洲及许多其他部族都还没有这种器具。但是,不同的制陶方法,却从不同的侧面展示了制陶的多种技艺,而且“有用”的陶器,似乎自发地产生了“美”的形式。

原始陶器在世界范围内的出现,虽然有先有后,造型样式和装饰风格又存在着不尽相同的民族特色,但从发展过程和艺术形式上看,却具有某种程度的一致性。可以说早期人类在陶器艺术的创作上,存在着不容置疑的人类的共识。主要表现在以下几个方面:

1. 表现内容的共识——图腾和巫术信仰

摩尔根说过:“当我们按时间和发展顺序向上溯而按人类进步水平向下看的时候,人类的发明是越早越简单,越早越同人类的基本欲望直接相关”(《古代社会》上册,第32页)。当我们研究原始陶器艺术的时候,不能不说摩尔根的看法是对的。而“为艺术而艺术”的偏见对于原始陶器而言是站不住脚的。因为世界各地的原始彩陶,其绚丽多彩的几何纹样,决非单纯为了装饰,而是为了更加神圣的目的创作的。人类学家卓有成效的研究表明,在原始人看来,他们被各种超自然的力量围绕着,必须发现一种被我们今天称为“艺术”的东西冲破种种超自然的力量,他们才能获得安宁。而彩陶纹样正是满足他们这一基本欲望的标志,或者说美丽的彩陶纹样其实具有图腾崇拜和巫术信仰的意义。在当时原始人的头脑中,还不能把自己同自然界分开,往往把自己与自然的现象和力量合为一体,形成万物有灵的神秘观念。其中表现形式之一,就是人类学家通常说的图腾崇拜和巫术信仰。图腾主义认为:氏族中每一个成员都起源于某种动物、或植物、或其他物体、或现象,其中之一便成为某一氏族的图腾。图腾既是某一部落的象征,又是这一部落的崇拜物。由于崇拜,便与一些

特殊的礼仪发生了联系。为了表示敬意,或求得神灵的保佑,就在祭祀仪式用的陶器和日常生活中使用的陶器上用图腾符号装饰起来。据我国人类学家考证,仰韶文化的螺旋纹其实就是鸟图腾;三角几何纹是鱼图腾等等。美国人类学家弗朗兹·博厄斯在《原始艺术》一书列举的美洲印第安人陶器装饰,并指出其中曲折图形代表鳄鱼(图 1①)、菱形代表蜂窝、对称曲线代表蝙蝠、其他图形代表蛇(图 1②),这些动物的抽象图案也是图腾标志。西亚陶器中的各种几何化的动物纹样,也无例外地是一种图腾



图 1.①印第安人陶器上的鳄鱼图案

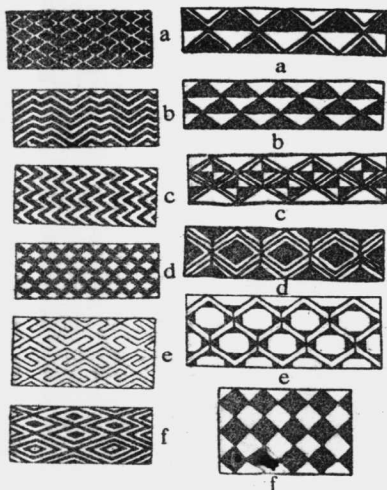


图 2. 伊朗彩纹土陶水鸟山羊纹样
壶, 西阿尔克出土, 公元前 3900 年
~ 前 3200 年

②a 为蜂窝、b 为蝙蝠、其它为蛇

(图 2)。如果不这样解释, 我们将难以说明在当时物质水平相当低下而出现奢侈性装饰的真正原因。

至于古代世界各个文明区域出土的陶制“地母像”, 无疑与全球性的原始宗教对“丰产女神”的信仰有关(图 3)。所谓的“丰产”, 它有多种含意, 既体现了人类增加植物繁殖的愿望。又体现了增加人类自身繁殖的寓意。在欧洲东南部、西亚、北非、中国辽宁喀左东山嘴, 日本绳纹时代, 美洲各新石器遗址, 都出土了女性裸像, 实际上都是“母神”崇拜的遗物。这无疑也是人类的一种共识。

可以断言, 原始陶器充分体现人类童年在艺术表现上的共识, 尤其是在表现内容上的共识。

2. 表现方法的共识——抽象几何纹样

我们已经论证了原始陶器作为一种艺术形式, 它在装饰内

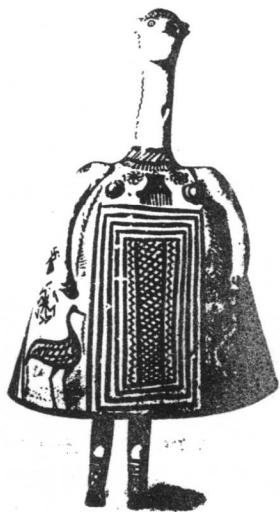


图 3. ①红陶母神像, 伊朗科
加米什出土, 公元前 6000 年



②丰产母神, 希腊米诺斯文化, 公元前 1500 年

③彩陶女神像, 希腊, 公元前 800 年



④红陶母神像, 伊
朗卡尔拉兹出土,
公元前 1000 年

原书缺页

可能煮熟食物和储存粮食,其次用于原始宗教的目的。对此我们已经进行了反复论证。但是,实用性的陶器却能产生持久的艺术魅力。其原因何在呢?道理很简单,陶器艺术最终总是通过一定的形式传达人的情感,展示人的技艺。否则就不能称之为艺术了。从原始陶器的表现形式上,可以看出人类共识。

我们首先来观察陶器的塑造,无论是捏塑,还是泥条盘筑,以及后来的辘轳拉坯,都是将泥料自下而上延伸、向内外翻折。人的手指、手臂,或借助工具,熟练地对泥料挤压、揉捻,促使泥料俯仰多姿。而操作过程的快、慢,手臂沿弧线平旋或沿直线上升,手指的按压或捏挤,无不渗透了人的匠心,并凝集了人的情感。只有这样,我们才感受到造型风格的圆浑或挺秀,节奏的明快或柔美。也可以说陶器本身产生了艺术魅力。

我们再看一看原始陶器的刻、削、雕、划等装饰形式。世界各地最早的陶器皆为手塑,器物上往往留下指纹痕迹;继而在塑造过程中施以拍打压印,目的乃在于修整器型和加固造型的连结部位。长期的艺术实践,使人发现艺术操作的痕迹具有一种规则性较强的条理,从而由不自觉地坯体上刻、印、雕、划,将“反复”疏密、粗细、交叉、统一等有节奏的操作痕迹,保留在陶器上,生成比较纯粹的美的形式。应该说,原始陶器上面保留的具有美的形式的操作痕迹,不只是展示了创作过程,也是对自己劳动的肯定,浸透着情感的力量(图4)。

我们最后看一看彩陶,虽然抽象的彩陶纹样具有图腾或巫术的意义,但是当它一旦以纹样的形式进入人的视觉,便成了一种新的视觉方式。彩陶纹样作为一种视觉形式无疑主要在于传递一种信息,表达图腾或巫术的意义。但是,单纯地说它是图腾或巫术,似乎不够完整,只有蕴含情感的图腾或巫术,才是它之所以产生艺术力量的真正原因。而“情感”的表达方式和感人



图 4. 史前期普韦布洛印第安人的波纹陶器

程度,则取决于线条、造型、色彩等对人的刺激的强度,取决于表现形式的艺术性,其中之一即是展示出节奏韵律的对称形式。人们对于对称的共识,也许与人体生理结构以及手臂对称运动有关。

彩陶纹样的对称结构,绝大多数分布在垂直轴线的左右两侧,而很少分布在一条横线的上下两方,这可能是由于自然界鲜见上下对称的现象。此外,制陶时有规律的旋转,出现同一线型在对应位置上的相反方向的再现,也加强了人们对于对称的认识。

陶盘的图案,往往以直径作为对称的轴心,或从圆心放射状排列各种图形,而且是同样图形的重复。有时圆形图案的纹样沿着圆周有规律地重复,并填满两种或多种纹样,形成方向相反的对称图案。北美印第安人(普韦布洛人)生产的陶器,以及西亚、欧洲、东亚等地的陶器都有这类装饰构图(图 5)。

综上所述,原始陶器作为人类早期出现的一种艺术形式,在艺术内容、表现形式以及形式美等方面,都存在着某种共识。也许这是相似的自然环境和社会环境,以及相同的技术条件所必然形成的一致性。当然,这并非说它们没有独特的艺术风格,而是从总体上看,统一的原始风格更为突出。我们所说的人类共