

中华传奇文物书系

陶瓷传奇

窦忠如◎著

Series of Chinese
Legendary Cultural Relics

Legend of
Ceramics

揭示国宝传承的奇闻秘史
解密文物辗转的云谲波诡



北京出版集团公司
北京出版社

Series of Chinese
Legendary Cultural Relics

Legend of
Ceramics

中华传奇文物书系

陶瓷传奇

窦忠如◎著

揭示国宝传承的奇闻秘史
解密文物辗转的云谲波诡

國寶

北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陶瓷传奇 / 窦忠如著. — 北京 : 北京出版社,
2015. 6

(中华传奇文物书系)

ISBN 978-7-200-11226-9

I. ①陶… II. ①窦… III. ①文物—陶瓷—介绍—中
国 IV. ① K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051389 号

中华传奇文物书系

陶瓷传奇

TAOCI CHUANQI

窦忠如 著

北 京 出 版 集 团 公 司
北 京 出 版 社

山 版

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码 : 100120

网 址 : [www. bph. com. cn](http://www.bph.com.cn)

北 京 出 版 集 团 公 司 总 发 行
新 华 书 店 经 销
北 京 利 丰 雅 高 长 城 印 刷 有 限 公 司 印 刷

*

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 13.5 印张 250 千字

2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-200-11226-9

定价 : 36.80 元

质量监督电话 : 010-58572393

绪论

xulun

曾几何时，我流连忘返地徜徉在遍布中国南北各地的陶瓷遗址间，几番寻访探察过后，似乎漫漫无际的中国陶瓷史开始变得清晰起来。而当我转身步入自以为熟悉的文字深处，才发现其中无论是主流轮廓还是细枝末节，竟然都是陌生式的熟悉和亲切式的隔膜，而正是在这种奇妙的熟悉与隔膜中，我感受到一种因为锲而不舍所带来的欢愉。这种欢愉除了见识上的充实之外，更多的是中国陶瓷艺术赋予我心灵上的滋润与哺养，那完全是一种既厚重又空灵，既丰富又纯粹，既不可言说又真实存在的味道，同时更像是仲夏之夜赤足踩在潺潺流淌溪水中的一块美玉上，清润与清爽穿透全身经络而不腻烦，这实在是一种不吐不快的妙不可言。

所以，我只能怀着忐忑心情写出下面这些共享文字，期望与诸君携手步入中国历史悠久而繁丽诡秘的陶瓷世界，一同欣赏其中的曲径通幽与繁花似锦。

然而，至今我也不知道曲径在哪儿，又有几条，它们是否都能通向澄明的幽美之地——陶瓷的起源。确实，虽然不是地球上所有的民族都会制造陶器，虽然（也许）是因为先民们在一些容易着火的容器外壁涂抹上黏土后而发明了陶器，虽然中国现今出土的最早陶器是在公元前6000年前的河北武安磁山

与河南新郑裴李岗这两个新石器文化遗址中所发掘，但是这既不能说明它们是中国最早的陶器，更不能作为世界陶器肇始源流的确凿例证。

既然如此，我愿意由郭沫若先生的一阕《西江月》来遐想出一条通幽曲径——“土是有生之母，陶为人所化装，陶人与土配成双，天地阴阳酝酿。水火木金协调，宫商角徵交响，汇成陶海叹汪洋，真是森罗万象。”

在公元前6000年前的一个仲春时节，居住在磁山脚下的先民们——陶人，正在黄河下游河床上抟土制作一批准备用来烧煮或盛储食物的器具。其中，有一位陶人将刚刚搅拌好的黏土，用手搓成一条粗细均匀的泥条后，开始由下到上地盘筑起来。不一会儿，一件形似椭圆状的浅底器物——孟，便在他手中基本上成型了。也许是看到泥条在盘筑过程中留下了沟缝，以及泥条排列所形成的器壁还不够平整，这位陶人先是用泥浆胶合整个器物，接着又用手掌细致地抹平沟缝，再拿起一把带有曲折纹的木制拍子——印模，有节奏地拍打器壁使之更加坚实平整，最后才小心翼翼地送入炉窑。

几天后，当这位陶人细心地拣出自己精心制作的那件陶孟时，发现拍打在器壁上的曲折纹竟然呈现出一种暗红色，这让他不由得惊喜激动起来。当然，惊喜激动的还有8000年后来到磁山脚下探察远古陶瓷信息的现代考古学家们，虽然他们发掘出的只是那件陶孟破碎后留下的一块残片，但是这足以引领人们进入到“包罗万象”的陶器世界。也就是说，这块彩陶残片至少指引人们这样去思想——8000年前的中国陶器虽然在工艺上还显得比较浅近而简单，但是已经体现出了一定的制作技巧与烧造规模，表明它绝不是刚刚诞生的或者说最早的陶器，即中国陶器源头还应该毫无争议地向前推进！

“陶人传百代，中华土一丸”，这一丸之土在漫长的发展历程中，竟不断给予后人无比的惊喜与滋养。

第一，器型由简陋单一逐渐衍生为精致多彩。比如，在今天人们所知道的汲器、炊器、食器、饮器、盛储器这五大类中，就有罐、鼎、鬲、甗、釜、甑、灶、甬、鬻、盂、爵、角、觚、杯、碗、钵、豆、簋、盘、壶、瓮、瓶、罍、尊、盆、缸、觥等器型。至于被归入其他杂器一类的，因为它们匪夷所思的器型实在让现代人无法想象其真实用途，当然也就无法为之命名了。比如，

形状恰似被截断的牛羊角一般的平底器座，以及一种内壁直刻密集沟槽而壁下又有孔的缸形器等，人们至今也不能明了它们到底是干什么用的。然而，正是这些丰富得有些诡异莫测的器型，才最能勾引起潜藏在人们内心深处的一些联想，岂不妙哉！

第二，陶器由最初简单实用的日常生活用途逐渐过渡到承载更多的社会生活功能。限于其自身材料，陶制工具的作用往往都是一些辅助性或补充性的，或者充当某种制品的替代物，比如陶模具、陶拍、陶垫、陶支烧架、陶纺轮、陶网坠，等等。正是这些看似不重要的陶制品的使用，极大地推动了制陶技术本身的发展，从而催生出了后来普遍用于建筑上的陶井圈、陶管道、陶砖、陶瓦及瓦当等。特别是陶范的使用，对于随后冶金术的发明，以及金属工具替代陶制工具在社会生产中占据主导地位，进一步提高社会生产力，都具有不可估量的意义和作用。至于陶塑与陶俑的出现，更是将陶器最初的实用功能抵消得不留点滴痕迹。

第三，陶器的器物造型、装饰花纹与内外色调在发展过程中，由粗糙、简陋、单一逐渐变得丰富、繁丽、多彩起来。陶器造型不再局限于汲器、炊器、食器、饮器、盛储器等简单的生活实用品，而是出现了诸如猪、狗、牛、羊、鸡、鸭、鱼、人等仿生造型，给人们的生活带来了勃勃生机。与造型变化几乎同时发生的，还有陶器装饰与色调的丰富多彩，比如拍印花纹、滚印花纹、附加堆纹、剔刻纹饰、镂雕纹饰与彩绘纹饰等。而这些不同装饰方法的使用，必然带来纹样的丰富多样，诸如绳纹、篮纹、方格纹、弦纹、螺旋纹、席纹、编织纹、篦划纹、鱼纹、鸟纹、玫瑰纹、连贝纹、兽面纹、夔纹、云雷纹、旋涡纹、回形纹、蝉纹等，当然，这些纹饰也由最初的单一素色，而随着陶衣原料的不断发现与丰富，开始衍生出绚烂的彩陶，给后世留下了丰富的文化和艺术财富。

第四，陶器最初的实用性逐渐被人们赋予了更多的情感色彩。比如仿生陶器的出现，最初应该是陶人关于动物崇拜、祖先崇拜与神灵崇拜的产物，寄托着他们内心情感与精神的某种需要。同时，陶人赋予陶器的艺术形式，也激发了人们对于美的享受与满足，唤醒了人们对于思维与情感寄托或依赖

的那个客观世界的追问、了解与想象。更具有情感意义与价值的，当属“神明之器”——随葬明器的出现，特别是举世闻名的秦始皇陵中多达万余尊兵马俑的出土，简直将中国本土陶制雕塑群像的艺术生命力彰显到了极致。

第五，陶器的质地与工艺在不断探索中取得了飞跃发展。最顺理成章的是，随着陶器在质地与烧造工艺上的不断提升和进步，终于在东汉时期跨入了名副其实的瓷器时代。不过，在真正的瓷器时代到来之前，还需要经历一个比较漫长的原始瓷的蜕变过程。对此，遵照瓷器艺术发展规律及参考考古资料可知，虽然中国原始瓷的出现可以追溯到青铜时代，虽然早在山西夏县东下冯二里头文化遗址中就发现了原始瓷的瓷片标本，但是由于标本数量极少还不足以推论出这时已经进入到了瓷器时代；而当考古学家们在中国南北两地发掘出属于商周时期的原始瓷窑址及大量原始瓷标本后，人们终于可以信心满满地说中国原始瓷始于数千年前的殷商时代。至于原始瓷到底是如何出现的，根据考古资料同样可以得出这样一则揣想：殷商时期的一天，一位陶人在看守窑炉时睡过了头，以致一窑陶器经受了漫长的高温灼烧，出窑后发现竟比以往陶器结实而坚硬，这就是考古学家所谓的“原始瓷”。因此，我喜欢说瓷器的诞生就是因为陶器遭受高温灼烧，这种诠释虽然不甚全面、科学、严谨，但是这一直接缘故是多么的简单明了啊。我喜欢简单，譬如简单的生活方式与简单的工作规律让人感觉舒爽，而瓷器简单的成因同样让人们容易记住，这就足够了。不过，成因简单的瓷器在漫长的发展过程中，却产生了极不简单的变化与成就，以致成为泱泱 5000 年中华文明古国在异域人们口中的代名词——China！

确实，肇始于神州大地上的瓷器，作为与青铜器同属于高温母亲孕育生产的同胞兄弟，在诞生伊始也就是说原始瓷的时代，便与青铜器一同被早期奴隶主所供养，甚至成为这一统治阶层的权力、意志与威严的代名词。不过，青铜器与瓷器这兄弟俩虽然因为世人将之连称为“陶铸”一词并沿用至今，但是当它们携手同行至东汉时便开始分道扬镳了。

究其缘故，我们既不能鄙视青铜器的自甘堕落乃至最后竟消亡无寻，也不能斥责瓷器不甘心充当配角的僭越，特别是在春秋时期采取冒名顶替——

仿制青铜器造型的方式，将青铜器逐渐排挤出了历史舞台，因为现实生活中此消彼长的规律，同样适用于青铜与陶瓷这对艺术兄弟。

当然，孕育于高温母亲胚胎中的瓷器，还在肤色——以铁元素为着色剂的青釉上，酷似青铜器，故也称“青瓷”，并自东汉以降直到明清浙江的龙泉窑时，都不曾抛弃青瓷本色。而有趣的是，当青瓷在东汉时期独霸天下时，高温母亲又在湖南长沙窑为它生下了幺弟白瓷，只是这位幺弟自幼命途多舛，刚一降生便消歇无闻，直到数百年后的北齐并历经隋唐这漫长岁月之磨砺，才逐渐茁壮地成长起来。特别是当白瓷搬迁至河北邢窑定居后，终于积蓄起足以与盘踞在浙江越窑的青瓷相抗衡的雄厚实力，这就是今人所谓唐代中国瓷器“南青北白”的大好局面。

既然青瓷与白瓷已经平分天下，又都生活在兼容并包的大唐时代，兄弟俩便开始和睦相处，相互之间取长补短，不断增进情感（装饰造型）、交流技术（烧造工艺），使双方都获得了长足进步。随后，又恰似当年青铜与青瓷一样跻身于社会上层生活中，且在权力、意志与威严之外，又拓展到世人生活的方方面面，比如茶具、文具、玩具、乐器乃至陈设装饰等，真可以说无所不备、无所不有。

当然，无论是南方越窑青瓷还是北方邢窑白瓷，它们都在质地、形制与造型上赢得了时人钟爱。比如，细腻坚密的瓷胎远非陶器那种松散粗糙所能比，那饱满浑圆且精巧别致的形制也不是唐代以前的瓷器可比较，至于雍容大气的造型艺术简直可以用空前绝后来形容。特别是敢于借鉴外域文化特质并在本土文化底蕴中创造出来的新器型，更具有有一种异国情调与华贵风尚，这不能不让世人赞叹唐人的气魄与唐瓷的风度。还需要专门指出的是，青瓷与白瓷兄弟俩的兴盛发达，并没有就此遮盖了老大哥陶器的再度辉煌，陶器凭借着挥洒酣畅的花釉、变化多端的纹胎及丰富绚丽的釉下彩，成功地创烧出了唐三彩，表现了大唐人勇于变革的精神风采。

虽然大唐瓷器取得了非同凡响的成就，虽然在“南青北白”这一主流之外，还出现了在青釉、白釉、黑釉、褐釉等不同的颜色釉上烧制出的彩瓷，开创了瓷器装饰艺术的新手法，尤其是标志着陶瓷发展史上一个新阶段的开始——

唐三彩的出现，但都不能与以“郁郁乎文哉”而著称的宋代瓷器相比肩，宋代虽以单色釉而闻名于世，但是那种高度发展的单色釉已经达到了空前绝后。比如，自创烧以来就被世人津津乐道的宋代五大名窑——汝、钧、官、哥、定，无一不独具特色、自有风韵，且将各自特色与风韵阐发到了极致。

如果说唐代瓷器有“南青北白”两个中心的话，那么宋代则是一个百花齐放的状态，各种瓷之间无论是在工艺、造型、釉色、装饰等方面，还是在烧造地域的分布上，都表现出了各具风格又相互交错的关联，从而达到了共同臻进的精神风貌与艺术境界。究其根底，我们不能不感谢书画皇帝宋徽宗赵佶，因为他对书画艺术的痴爱及对鼎彝古器的非凡鉴赏力，带动并培养了一个远比大唐王朝更为庞大兴盛的文化阶层，而正是由于这一阶层所发扬的礼仪之向往与复古之幽思，规避了瓷器的矫揉造作和过度雕饰，同时也使瓷器文化的审美取向趋向于质朴无华与平淡自然，甚至提升到了一个透彻了悟的哲理境界。因此，由宋代五大名窑所创烧的瓷器，无不追求胎质的洁净细润、釉色的单纯朴素和装饰的趣味高雅，从而将宋人讲求的神、趣、韵、味等文化品位，助推进了崭新的一代美学风神之中。

比如，面对钧瓷那犹如玫瑰或海棠一样撩人的红釉，谁能不心旌摇动、浮想联翩呢？如果有缘得见一两件灿若晚霞的窑变钧瓷，则完全要被那如行云流水一般的釉色所折服、倾倒了。还有汝窑“汁水莹润如堆脂”的质感，官窑那多层釉色如初夏梅子一样的翠绿晶润，哥窑那恰似泥鳅走泥丸般的“金丝铁线”，以及定窑那工整严谨的印花工艺，都成为后世向往追仿的仪态与风范。哪怕是向来不讨人喜欢的福建建窑所烧造的黑釉瓷器，也由于最具想象力与创造力的窑工们的反复实践，利用釉料中所含金属的氧化呈色原理及窑温火焰的机理作用，烧造出了极富变化的兔毫、鹧鸪斑、玳瑁等结晶釉与窑变釉，从而将原本只起到单纯保护色泽作用的釉层，演进为具有独立美学价值的欣赏地位，这无论如何也不是浅陋浮薄的玻璃釉所能望其项背的。否则，以宋徽宗酷爱斗茶的高情雅趣，是绝对不会在专著《大观茶论》中特别为其着墨的——“盏色贵青黑，玉毫条达者为上”。

至于属于白瓷系列的河北磁州窑，更是因为在白净釉色下刻画出一朵朵

幽魅的黑色之花，从而为后来烧造出名扬世界的元青花开创了工艺技术上的先河。故此，即便我不是一个厚此薄彼者，也要放声歌颂宋瓷的不朽辉煌，因为这种不朽的辉煌并非只限于官窑，哪怕如今一些瓷器收藏者与瓷论家依然对宋代民窑怀有偏见与鄙视，但是我想提醒这些先生们（不知从何时起，德高望重的女人也被称为“先生”），所谓“官窑”也无非是从千百民窑中精选一二而已，何况两者之间只存精粗之别而无文野之分呢？

至于两者之间的审美意趣，更是不能将清雅与朴拙、精妙与粗犷、幽玄与澄澈等划分出高下优劣，否则宋瓷局面实在不能用繁花似锦来咏唱了。比如，属于宋代民窑的河北磁州窑所烧造的白瓷，就以豪放的绘画艺术风格与浓郁的生活气息纹饰，俘获了一贯讲求雅洁高傲的宋人之心，同时也赢得了与两宋五大名窑之一——定窑齐名的声誉。再比如说磁州窑（也曾为“官窑”，但主要烧造时段还是属于民窑）在釉下彩绘工艺及笔绘图案技法方面，竟然还直接影响到了远在千里之外的江西吉州窑，这就不能不叹服宋代民窑强大的渗透影响力了。

既然宋代瓷器成就已经达到了登峰造极，那么紧随其后的元代瓷器又当如何突出重围呢？关于这一点，习惯骑在马背上奔突驰骋的游牧民族——蒙古人，并没有效仿先祖当年依靠剽悍武力与迅疾速度四面出击的方式，而是审时度势地攻其一点，这种看似必然的审时度势其实充满了偶然性。比如江西景德镇之成为自元代以降的中国制瓷中心，以及盛名震荡全球的元青花之成功烧造与引人注目。

确实，按说百花齐放的宋瓷局面顺延至元代不应该是一枝独秀，可是就连昔日声名远扬的宋代五大名窑也被景德镇青白瓷的乳油釉色所遮盖，最后只能由其当仁不让地充任元代瓷器的唯一代表。深究宋代瓷器衰微与景德镇瓷器崛起之根由，除了大一统的战争严重摧残了宋瓷之外，就是在景德镇发现了最适宜烧造瓷器的原料——高岭土。当高岭土与瓷石在瓷人实践中形成“二元配方”后，中国瓷器向来“重釉轻胎”的故习被颠覆，也就是说在再一次提高烧造温度的条件下，旧日的软质瓷突然飞跃至硬质瓷时代，这不仅彻底根治了此前瓷器在烧造过程中容易变形的毛病，而且也为烧造出极具气

势的大型瓷器提供了品质保障。仅此，我们可以毋庸置疑地承认景德镇之所以成为元代制瓷中心，很重要的一点就是因为在那里发现了高岭土这一偶然性。当然，景德镇稳居元代瓷器中心地位及名扬天下，还因为它成功烧造出了幽菁妩媚的釉下蓝彩瓷器——元青花。

追溯元青花烧造成功的根源，实在是又一个有趣而难解的偶然谜题。据考古资料证实，20世纪70年代在江苏扬州唐城遗址中发掘出唐代青花瓷碎片后，研究人员根据其洁净胎釉、烧制工艺及图案色泽等特征分析认为，这批唐青花瓷片应该出自河南巩县瓷窑，而巩县瓷窑正是当年因为烧制唐三彩才成为中国的著名瓷窑。

众所周知，青花瓷的呈色剂是一种学名叫作“苏麻离青”的钴料，而唐三彩中的蓝彩正是以钴料为呈色剂，也就是说早在唐代中国的瓷人或者说陶人已经懂得应用钴料作为陶瓷制品中的呈色剂了。如果有人嫌弃国人在陶瓷中使用钴料作为呈色剂的时间太晚的话，考古资料还可以提供出土于春秋战国时期墓葬中的陶胎琉璃珠为实证，因为这些琉璃珠上的蓝彩也是采用钴料作为呈色剂的。而非常奇怪的是，无论是春秋战国时期烧造出带有蓝彩的琉璃珠，还是唐代河南巩县瓷窑烧造出著名的唐三彩，都没能将中国蓝彩器的烧造工艺提升起来并传承下去，相反却两度中断了数百年乃至千年后才重现人间，否则如今在世界上扬名立万的不是春秋战国青花就是唐青花了。

让人感到更加莫名其妙的是，元青花成熟的烧造工艺并非承继以往任何朝代蓝彩器的烧造工艺，而是一种突如其来的天赐工艺，恰如景德镇青白瓷的成功烧造也非继承传统一样突然^①。如果再进一步探究元青花呈色剂——钴料的使用源流，最顺理成章的追溯应该是从春秋战国那些带有蓝彩的琉璃珠或唐三彩中去寻求答案，可是事实与历史却告知人们元青花中的钴料并非产自中国本土，而是完全依赖从中东地区进口，这难道不让陶瓷研究者在感到匪夷所思中又滋生出强烈的探究欲望吗？

① 据考古资料证实，五代时期的景德镇瓷窑只烧造青瓷和白瓷，宋代时青瓷和白瓷却突然消失不见，代之而出的只有青白瓷，而元青花就是青白瓷系。

其实，梳理中国蓝彩器的烧造历史，虽然不能从那些带有蓝彩的琉璃珠中探知春秋战国时期钴料的确凿来源，但是至少应该在唐三彩上追索出一条极有价值的线索——大唐王朝高度繁盛的外交关系使盛产于波斯等中东国家的钴料能够极其顺利地进入中土。诚然，面对这条足以征信的钴料来源线索，人们只要简单点击一下一代天骄及其子孙最初对外疯狂扩张与定鼎大都（今北京）后开始兴盛起来的对外贸易史，便可以轻而易举地找到答案——元青花所用钴料全部进口自中东地区，只是自10世纪以降基本不曾间断烧制的中东青花瓷，由于当地瓷土胎质与釉色原料较差及烧造温度不高等缘故，始终不能达到中国青花瓷特别是元青花的品质水准。

于是，随着元朝中央政府继承两宋对外贸易旧制并进一步拓展市场之努力，又重新唤起了中东国家对青花瓷的大量需求与热烈追捧，促使元政府于至元十五年（1278）在景德镇设置了一个专门管理烧造官府所需瓷器（当然包括外销瓷）的“秩正九品”机构——浮梁瓷局。

既然景德镇瓷窑在原料、工艺、管理与销路这4个主要环节上毫无障碍，大量烧造青花瓷也就应该是水到渠成的事了。然而，如今囊括全球所有元青花藏品也不过区区300余件，而国内所藏这种极具幽魅品质的瓷中尤物更是少之又少。因此，当2005年7月12日一件元青花“鬼谷子下山图”罐在英国伦敦佳士得拍卖会上以1400万英镑创造亚洲艺术品全球拍卖价格最高纪录时，人们不能不引颈追问，元青花到底是怎样一种瓷中极品呢？

其实，世人瞩目追捧元青花只是近年来的事，尽管1929年英国人霍布逊通过对藏于英国达维特基金会一件带有元至正十一年（1351）题记的元青花云龙象耳瓶加以考释，并最早将元青花神秘莫测的魔力介绍给世人；尽管美国学者波普同样根据这件元青花与珍藏在伊朗阿特别尔寺及土耳其伊斯坦布尔博物馆的青花瓷进行比较研究后，于20世纪50年代初出版了两部专著向世人美荐中国元青花，并以这件元青花为标准器辨识出了一批元青花瓷器，但是他们的这些努力都没能引起人们足够的认识和重视。究其缘故，不是英美这两位学者在推介中国元青花的研究上隔靴搔痒，而是世人还没能认识到附着在元青花上的中国传统文化精粹——国画的不可言喻的深邃底蕴。直到

又经过半个世纪中西文化的激烈碰撞与频繁交流，世人特别是外国人才逐渐感受到中国传统书画艺术之无穷魅力。于是，当钴料能够像墨汁一样在瓷人手中肆意挥洒时，景德镇青白瓷胎终于演进为中国最悠久书画艺术的一块未垦园地，而传统书画技法与制瓷工艺的结合，无疑是开创了中国陶瓷艺术的一个新纪元。

当然，元代瓷器成就除了名扬寰宇的青花之外，还有釉里红、青花釉里红、卵白釉、红釉、蓝釉等颜色釉的成功烧制，这种日渐成熟的各种呈色剂的陶瓷工艺，为明清两代创烧出缤纷绚丽的彩瓷提供了极其重要的技术支撑。只是，明清瓷器在对中国 8000 年陶瓷艺术加以总结时，除了工艺上部分继承与形制上稍加演绎之外，几乎没有什么值得后世继承并引以为傲的创新，特别是清代瓷器在造型上的一味模仿，简直是仿古不古、追雅反俗，至于偏好新奇精巧的“十全皇帝”乾隆更是将清代瓷器拖进了纤弱俗艳的时代牢笼，好在他承袭了父祖在紫禁城里开设烧造珐琅彩瓷的前例，以及加强了景德镇这个中国“瓷都”的中心地位，才使中国陶瓷艺术终于能够在粉彩与珐琅彩这两个代表性品种上画了一个比较圆满的句号。



目录 contents

■ 绪论 /001

- 仰韶文化人面鱼纹彩陶盆
——人面鱼纹 寓意诡秘001
- 唐恭陵蓝釉灯
——蓝釉灯下 灼照千年009
- 唐越窑海棠式瓷碗
——秘色越器 金玉满堂022
- 唐三彩驼载奏乐俑
——唐有三彩 乐奏四方031
- 北宋定窑孩儿枕
——以孩为枕 妙趣横生040
- 北宋汝窑盘
——青瓷魁首 传世珍稀052
- 北宋官窑翠绿双耳彝炉
——两宋官窑 神秘依旧062
- 北宋钧窑玫瑰紫釉瓷碗
——“猫鱼儿”碗 价值万贯071

- 南宋哥窑米黄釉穿带瓶
——相似遗恨 不堪回首080
- 元青花“鬼谷子下山图”罐
——“鬼谷子”下山 惊天动地089
- 明永乐甜白暗花牡丹梅瓶
——永乐制造 纠缠至今098
- 明宣德釉里红三鱼高足杯
——宣德“红鱼” 黄金不换114
- 明成化斗彩酒杯
——成化五彩 古今奇事125
- 明弘治黄釉青花祭盘
——祖传珍宝 一钱不值134
- 明时大彬鼎式三足盖紫砂圆壶
——大彬紫砂 生死不离141
- 清康熙豇豆红柳叶尊
——风波迭起 “美人醉”人151
- 清康熙郎窑红观音尊
——康熙郎窑 独步古今162
- 清雍正珐琅彩题诗梅竹纹盘
——过墙花香 珐琅彩瓷169
- 清雍正粉彩蝠桃纹橄榄瓶
——天价竞拍 无私捐赠181
- 清乾隆粉彩六方套瓶
——为国“抢”宝 死而无憾194

仰韶文化人面鱼纹彩陶盆

——人面鱼纹 寓意诡秘

作为世界上四大未解谜题之一的人类起源问题，向来就是各国科学家最感兴趣的一个探究课题，即便英国大科学家达尔文的进化论已经深入人心，但是与他提出的“从猿到人”进化理论不合的观点依然存在。比如出土于中国西安半坡遗址中的一件陶器——人面鱼纹彩陶盆，就为人们提供了“从鱼到人”的科学猜想。那么，这是一件怎样的彩陶器呢？

现藏于中国国家博物馆的这件人面鱼纹彩陶盆，高 16 厘米，口径 39.5 厘米，属于新石器时期的仰韶文化遗物，也是国家一级文物。

仰韶文化，是指民国十年（1921）首次在河南渑池仰韶村发现的新石器时代文化遗址。关于这



人面鱼纹彩陶盆

此盆 1955 年出土于陕西省西安市半坡，一直以来是仰韶文化出土的最具代表性的文物。



西安半坡博物馆

西安半坡遗址是仰韶文化的村落遗址的典型代表，至今已有六七千年的历史。1957年在考古发掘的基础上，就地建成了西安半坡博物馆，是中国第一座新石器时代遗址博物馆。

一文化的分布范围，从目前已经发掘多达百余处的遗址中可以推知，是以关中、豫西与晋南为中心，西起甘肃与青海交界处，东至河南东部，北始内蒙古南部，南达湖北西北部。在分

布如此广泛、面貌又不尽相同且年代差距较大的文化遗址范围内，学术界经过科学严谨的考证后，慎重地将其大略划分为西安半坡、陕县庙底沟、芮城西王村、安阳后岗、安阳大司空与郑州大河村6个类型。其中，西安半坡文化遗址等3个类型中还存在着地层叠压的关系，所以当20世纪50年代发掘西安半坡遗址时，这一科学考古活动很自然就引起了世界性轰动，而当考古学家在一次寻常性清理遗址居住区内瓮棺群的过程中，一座编号为W18的小孩瓮棺顶盖的发现引起了人们的高度重视，原来这个顶盖竟是一件绘有精美图案的彩色陶盆，即如今人们都已经比较熟知的中华国宝级文物——“寓人于鱼”的人面鱼纹彩陶盆。

这件以细泥红陶制成的彩陶盆，呈现砖红色，敞口卷唇，斜腹浅圆底，口沿上涂有黑彩，环绕陶盆内壁的是以黑彩绘制的两组对称图案，即人面纹与鱼纹。在两个人面纹图案中，人面呈圆形，