

国家级非物质文化遗产总汇

# 璀璨

吉尔印象 编著

The Intangible Cultural Heritage in China  
中国非物质文化遗产完全档案

# 中华

下

只  
有  
民  
族  
的

才  
是  
世  
界  
的



非物质文化遗产是各民族人民世代相承的、与生活密切相关的传统文化的表现形式，是具有民族历史积淀和广泛代表性的民间文化艺术。它们没有物质载体，没有物质形态，它们存在于人们的口头传说和表述中，存在于不同的艺术表演中，存在于各种民俗、节庆、礼仪中，存在于传统工艺技能的操作实践中，是人类智慧与文明的结晶。

金城出版社  
GOLD WALL PRESS

国家级非物质文化遗产总汇

# 璀璨 中华

The Intangible Cultural Heritage in China  
中国非物质文化遗产完全档案

吉尔印象 编著



金城出版社  
GOLD WALL PRESS



## 宜兴紫砂陶制作技艺

“温润如君子，豪迈如丈夫，风流如词客，丽娴如佳人，葆光如隐士，潇洒如少年，短小如侏儒，朴讷如仁人，飘逸如仙子，廉洁如高士，脱俗如衲子。”奥玄宝在《名壶图录》中如此盛赞的，便是宜兴紫砂陶。

宜兴位于江苏南部，是我国著名陶都。宜兴紫砂陶制作始于北宋，盛于明清，采用宜兴特产的紫砂泥烧制而成，质地精密，造型大方，装饰淳朴，民间风味极浓，被誉为“陶都奇葩”。主要品类有壶、杯、瓶、盆、鼎、人物雕塑、假山石景、文房雅玩等上千个品种，以壶为代表。紫砂壶式样千姿百态，技艺出神入化，融文字、书法、绘画、金石、雕塑于一体，备受世人喜爱，是陶都的一颗璀璨明珠。

从紫砂器的造型上讲，主要分为几何形体、自然形体、筋文形体三大类。几何形体分为圆器和方器两种：圆器造型主要由各种不同方向和曲度的曲线组成，讲究珠圆玉润、骨肉亭匀、比例协调、敦庞周正、转折圆润、隽永耐看；方器造型主要由长短不同的直线组成，讲究方中藏圆，线面挺括平正，轮廓线条分明，给人们干净利落，明快挺秀之感。自然形体一般称为“花货”，是对雕塑性器皿及带有浮雕、半圆雕装饰器皿造型的统称，即将生活中所见的各种自然形象和物象的形态透过艺术手法，设计成器皿造型，总体要求宁简勿繁，做到主次分明，以达到视觉上的和谐与平衡。筋纹形体造型的特点是将形体的俯视面作若干等分，把生动流畅的筋纹，组织于精确严密的结构之中，讲究“上下对应，身盖齐同，体形和谐，比例精确，纹理清晰，深浅自如，明暗分明，配置合理”。

从紫砂陶艺工艺来讲，包括原料加工工艺、器物成型工艺、装饰工艺和烧成工艺几个部分。紫砂壶的成型方法，有手工、注浆、旋坯和印坯等几种。整个流程需要艺人从实用和美观的双重目的出发，对作品各部分的结构、点线面的比例和加工技艺细节以及泥料的特性都有深刻领会和熟练掌握。

对于紫砂壶，除了造型千姿百态，泥色丰润古雅，功能奇异独特之外，还集诗、书、画、印于一壶。明代以后，随着紫砂陶艺的发展，众多书画名家来到宜兴，他们或亲自挥笔兼刻，





或与艺人合作镌刻，使紫砂壶成为“字随壶传、壶以字贵”的雅玩。

紫砂壶的主要装饰手法是陶刻。镌刻时广泛地运用双人正刀法，单人侧刀法，以及涩刀、迟刀、留刀、轻刀、切刀、舞刀等，做到心手并用，各尽其妙。并着重讲求各体书法、文学诗词、辞章与短句。绘画上特别重视写意笔墨，使陶刻装饰与紫砂的艺术风格形貌取得和谐。有的壶身镌铭曰“一杯清茗，可沁诗脾”；也有镌“山中一杯水，可清天地心”；还有人借铭文渲发胸怀。扬州八怪之一的郑板桥，曾在紫砂壶上刻一诗云：“嘴尖肚大耳偏高，才免饥寒便自豪。量小不堪容大物，两三寸水起波涛。”这些清雅淡远，寥寥数笔的镌刻，既为紫砂壶器增添了情趣，也为品茗人士大增了兴致。

相关链接

紫砂壶选购要领：(1) 购置新壶，壶的造型与外观要美，符合自己的品味。(2) 壶的质地，胎骨要坚，色泽要润。选用新壶，可先轻拔壶盖，以音响铿锵清扬、壶声听来悦耳者为佳。(3) 壶中之味，一般新壶可能会略带土味，可用。若带火烧味、油味或人工着色味的则不可取。(4) 壶的精密度即壶盖与壶身的紧密程度要好，可注水入壶试验，手压气孔或流口，再倾壶，涓滴不出或壶盖不落，都表示精密度高。(5) 倾壶倒水，顺手者则佳，反之则不佳。(7) 壶的特性与茶的特性宜相配合则适用性更佳。砂壶泡茶，一般是壶音频率较高者，适宜清茶；壶音稍低者较宜配泡乌龙、铁观音等较重的茶。



### 界首彩陶烧制技艺

“容能齏粉变雄浑，火里光芒耀祖魂。古气渲来凝瓦釜，听凭雷动裂乾坤。”这就是界首彩陶。

界首彩陶创烧于隋唐，鼎盛于明清，距今已有千余年的历史。它以赭、黄或赭、白为基本色，秉承“唐三彩”遗风，以刻、划、堆、贴等手法，吸收了剪纸、木版年画的艺术风格，取材于民间的戏剧人物、花草虫鱼等图案。烧成后的彩陶呈赭红、绿、米黄三色的花纹相对照，造型厚朴，刻花



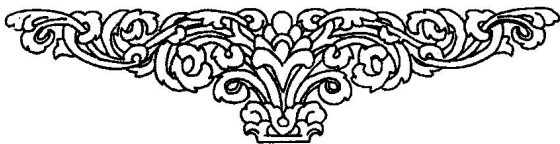
饱满，在制陶工艺中自成流派。以黄、绿、白组成三彩釉，装饰使日常用的罐、炉、盆、瓶等生活用具充满了浓厚的乡土气息。

界首陶器的主要原料是黄胶泥，泥颗粒细腻、黏性强，采来以后要经过“练泥”、“揉泥”等工序，去掉其中的杂质颗粒，尤其是揉泥，要揉许多遍，使它稀稠适度、软硬适中。陶器的成型都经过“手拉坯”、晾干或阴干、修坯，之后再上一层“粉土”，粉土干后施以“白土”，晾干后方可刻画。装窑之前要在炉膛内从下至上依次放上麦秸秆、树枝和煤，点燃之后，直烧到烟囱口不冒烟，这样除去潮气后，才可将刻好花纹的陶罐装窑。因为是釉陶，界首陶器烧制过程要分为两个阶段，即素烧和釉烧。素烧，即不上釉烧制，将干燥后的陶坯放入直焰窑或倒焰窑烧制，一般需烧48小时后冷却出窑。素烧在出窑时就是砖红色的刻花陶，挂釉后方可继续釉烧，釉料中除了含铅，还要加石英粉，以使刻花鲜明；此外还要加一些粉土，增加器壁和釉料的结合度，然后晾干一两个小时就可以釉烧了。釉烧用火是由小至大，逐渐加温两天两夜。所谓“粉土”是挂在泥坯表面的一层灰色粉状土，它和“白土”都起“陶衣”的作用，即增加釉料和泥坯的结合力，使釉料不至于在烧制过程中剥落；填补坯体的气孔、凹点和其他瑕疵；掩盖胎体的不良呈色等等。白土较粉土质地更加细腻，烧出后呈浅黄色，而粉土加石英粉烧出后呈绛红色，因此，经刻花剔地后烧制而成的界首陶罐就成了“白地红花”的独特风格。

按照造型，界首彩陶可分为传统型和创新型两大类，传统型彩陶虽然在各个时期呈现的艺术风格不同，但它们总体都是以实用为主，包括罐、坛、瓶和盘等器皿。这些彩陶的中心图案刻画的多是古装戏曲人物，再剔出几何纹或花卉纹修饰。之后，随着生产设备的更新，生产工艺的进步，彩陶向着建筑和工艺方面发展，形成创新型艺术风格，最具代表性的是卢山义老人首创的“刀马人”三彩刻画。“刀马人”同样从民间戏剧人物中找到了素材，将“刀”、“马”、“人”三者融在一起，画出了人物精、气、神综合的美感，使这些陶器在向人们娓娓讲述历史故事的同时，也更具艺术性和观赏性，是我国一项不可多得非物质文化遗产。

#### 相关链接

彩陶的保养——对于一些陶体疏松的彩陶，首先要进行加固。对于陶体坚固性好而体表泛白的彩陶，可将其置于凉开水或蒸馏水中浸泡一两天，其间要多次换水，待彩陶体内的盐碱成分稀释彻底后，再将其置于干燥的环境中晾干。祛除彩陶表面的硬垢，可吸管吸取一定量的稀盐酸滴于彩陶表面的附着物上，然后用清水冲洗，再用苏打水和残留的盐酸，最后用清水冲洗干净即可。



## 石湾陶塑技艺

石湾陶塑历史久远，享有“石湾瓦，甲天下”的美誉，代代艺人承先启后，佳作不绝、形神兼备、栩栩如生。石湾的制陶以釉胜出，充分利用在各种陶制品包括旧石湾陶塑壁挂等日用品的生产上，以精湛的工艺技巧、天才的构思和想像，将一件普通的日用品，与装饰艺术相结合，其艺术的独特魅力是其他窑口所无可比拟的。

石湾艺术陶器的生产始于唐代。唐代石湾窑烧制陶瓷，采用平面近似半椭圆形的馒头窑；釉色以青釉为主，酱釉次之；制作技术与工艺则轮制与手轮兼制并用；产品以日用器皿为多，常见的有碗、碟、壶和丧葬用的高身陶坛、三足香炉等。唐末，陶瓷器皿造型更趋简洁优美，款式多样，壶多为长流，流与柄和壶口几成平行，壶身往往做成瓜棱形，并有梅瓶、玉壶春等式样。碗有瓜棱形、葵花形，而以斗笠形最为流行。宋代是陶瓷极盛时期，除传统的黄釉、黑釉、青白釉之外，还创造了彩釉、花釉、窑变釉等。由于交通便利和陶土丰富，本来就有陶瓷业基础的石湾便很快发展成为岭南重要的陶器生产基地。

宋代石湾生产的日用陶器，造型及装饰手法都注入了艺术表现形式，器形饱满、均衡，线条流畅，富有变化，种类也比唐代丰富得多，有魂坛、堆贴瓦檐重叠式矮身陶罐、彩绘花瓶、陶琴等，涉及器皿、文玩、动物、人物等各个陶塑类别。其装饰艺术亦十分讲究，纹样题材广泛，形象丰富，极尽工巧细密，彩绘花卉颇有写意绘画的笔意，如绘兰草、竹叶，用笔疏朗，情趣盎然。此外，还有绳纹，弦纹，波浪纹，瓜棱纹，缠枝花卉纹，二方连续纹等。此外，石湾陶瓷还吸收了磁州的装饰手法，在其陶坯体上敷以化装刻画及捺塑，使原来只有实用功能的日用器皿的品味和格调得到了较大的提高。

南宋至元，聚居于佛山的中原移民，把北方的陶瓷技艺带到石湾，与石湾原有的制陶技艺相融合，大大地提高了石湾陶器制造水平与艺术水准。因此，“石湾集宋代各名窑之大成”，定、汝、官、哥、钧诸名窑产品被石湾模仿得惟妙惟肖，八大瓷系的造型与釉色之美以及装饰手段也全被石湾消化吸收，特别是以广钧、泥钧名闻天下。石湾陶器除仿钧釉外，后来还广泛仿烧其他名窑釉色，如仿哥窑的“冰裂纹”、龙泉窑的“梅子青”、建窑的“鹧鸪斑”、磁州窑的“铁绣花”和汝窑的“玻璃绿”等。石湾三彩花瓶在施釉工艺中吸收了唐三彩风格。因其质地的差异，烧制温度的不同，所以产生形成了

自己粗犷淳朴的艺术特色。

作为民居，石湾一直面向广大民众，因此，陶塑艺术均以实用为原则，并将秀美与实用结合在一起，有着明显的装饰特色，是老百姓朴素的生活智慧与艺术理念的结晶。

#### 相关链接

旧石湾陶塑壁挂的鉴别：明代、清早期的壁挂造型古朴，简拙，陶胎厚实，胎体坚实细密，手感较沉，敲击铮铮响亮；多为素胎或单色釉，所施釉层浑厚。而清末、民国时期的壁挂，普遍使用杂色釉，且施釉稀薄，陶胎烧结松散，吸水性很强，釉、胎附着不紧，容易脱色。其次，明代、清早期的壁挂挂孔是方形，而清末、民国时期的则为圆形。



### 黎族原始制陶技艺

黎族被认为是海南岛上的原住民，史前时期便有先祖已在此定居活动，大致沿各大河流上溯至岛内南半部地区繁衍生息，也由此在荒岛上留下了特有的文明印痕，黎族制陶术便是其中之一。

黎族制陶大都采取泥条盘筑法，用手捏制而成，其制造过程是：第一步，选取黏性泥土（黑、红、白三色），放在阳光下曝晒；第二步，将晒干后的泥土舂碎，用米筛筛5至7次成泥粉；第三步，用水调匀细泥粉拌成泥团，水与泥粉的比例约为1:2，水分需恰到好处，全凭老艺人们的经验。第四步，开始制陶皿，先将搁过几天的泥团用木杆反复捣揉直至完全均匀，再将泥团铺成薄饼状做器底，将其移到一个倒扣的粗孔竹筛上，用尖竹筷刮刀，切割出圆饼状器底，除去边角料，再把事先和好的陶泥搓成直径约2厘米，长约50厘米的泥条，以泥条盘筑成泥坯。同时，一手扶器内壁，用竹子刮器外壁，再以木拍沾水拍打器外壁，使泥坯达到所需要的器具标准，然后再用螺壳和小木拍等工具，将陶坯制作成各种生活用具。如碗、钵、锅、罐、盆、蒸酒器、水缸等形状。又把制作好的陶坯置于日光下晒六至八天后，将其摆放在棚子里使之自然干燥，待完全晾晒干后，才择吉日烧陶。



露天烧陶是黎族特有的技术，需要选择一块平坦的地面，备一牛车干柴，由一名妇女专门摆放陶器，同时放上一个上次烧好的陶器作引子，希望这批陶器能像这个陶器一样在烧的过程中完好，为使烧陶过程顺利，陶器不裂，按黎族传统习俗，点火烧陶之前，由年长的和有技术的妇女祈祷。接着便由一青年男子进行钻木取火，再由一位老年妇女接过火种点燃柴架底的易燃物……据推测，烧陶的火候约在700摄氏度左右。经过两个多小时的烧制后，一黎族中年男子用一根长长的木棍小心翼翼地火堆里慢慢地挑出烧好的陶器。为了增加陶器的坚硬度，黎族妇女立刻就将一种黎语叫“塞柴涯”的植物树皮捣烂，取其汁液用树叶淋在刚出火的陶器上，使之起到加固作用。经过淬火后的陶器马上变声，陶器即制作成功。

在久远的传承中，黎族制陶术保留了许多独特的民俗，“传女不传男”便是其一。一件件造型古朴、色彩单纯的土陶，忠实记录着黎族的生活习俗及原始制陶术，犹如一部“活历史”，真实折射出黎族人民的智慧与聪敏。作为黎族传统文化中的非物质文化遗产，古老的黎族制陶术为今人了解中国古代陶器的制作历史和演变过程提供了佐证。带有鲜明民族性的黎族制陶术，尽管随着现代化进程的加快正呈消弭之势，但其仍属制陶工艺历史不可或缺的片断。

#### 相关传说

传说黄帝时期，人们虽已懂得用火烧熟食物吃，但却没有锅、盆、碗、罐，只能把猎获的食物用明火烧熟后双手抓着吃。一次，宁封子从河里捕回很多尖尾鱼放在火堆上烤，结果全烧焦了，他一气之下，就把剩下的几条尖尾鱼用泥封住，放进火堆里。孰料此时黄帝派宁封子外出办事一走三天。回来后宁封子赶忙去刨走时用泥封在火堆里的尖尾鱼，谁知刨出来一看，鱼早已没有了，只剩下一个泥外壳，盛满水后竟滴水不漏，这就是最早的陶器。



### 傣族慢轮制陶技艺

傣家人称制陶为“板磨”，汉语意为“打土罐”，以前主要制作傣家人挑



水、做饭的生活器皿，以及傣族寺庙中使用的祭祀用品。在西双版纳新石器时代遗址出土文物里，数量最多的是陶片和陶器，证明傣族先民制造和使用陶器具有悠久的历史。陶器的制作必须掌握黏土特性和熟练使用火。因此，陶器制作标志着傣族先民告别以石器为工具的狩猎时代，进入农耕文明新时代。

按照有关学者的划分，史前时代制陶技术有三个发展阶段，即手制、泥条盘筑法、慢轮和快轮。泥条盘筑法是先将泥料制成泥条，然后圈起来一层一层地迭上去，并将里外抹平，制成所需陶器的雏形。轮制法是更进一步的制陶工艺。用轮制法制成的陶器，器型规整，厚薄均匀，器物表面留有圆环状轮纹。从出土陶器上的轮纹来看，我国新石器时代的轮制设备，可分为快轮和慢轮两种形式。慢轮修整的陶器往往遗有局部的轮纹，例如仰韶文化的某些陶器上，轮纹大多出现在器口部分，这是慢轮修整口沿留下的重要证据。到了大汶口文化时期，尤其是龙山文化时期，轮制已普遍使用，从器物内外同心轮纹上看，无疑是在快速转动的快轮上制成的。

傣族制陶的主要原料是土和沙，灰白色的黏土学名为“伊利石”。沙子的作用是稳定性能，制作生活器皿时，要按 5 比 1 的比例掺入沙子，而作祭祀用品时，则需按 10 比 1 的比例，把泥土矿碾春细、筛净、渗水、揉成泥团，黏土揉和“成熟”后还要放入一个大钵中“发酵”后方可用来制作陶器。制陶的过程如下：首先把成熟的泥团捏成条状放在一个旋转的木质转盘上，然后用手顺泥团边缘滑动，在旋转过程中不停地用竹刮削平，最后再用卵石和刻有花纹的木拍一内一外地击打毛坯，成型后放置一两天就可以烧制了。烧制时无需专门的烧制窑子，而是随地堆放一堆木柴，将所烧陶器层层放置到柴火上面，外围用稻草覆盖后再用普通泥土将稻草包裹严实，再用手在“稻草窑”上戳几个洞口便可烧制了，经过一天一夜的时间，一窑土陶便制成了。傣家人制作陶器主要是女性，男性一般只是打打下手，如取土、冲碓、和泥等体力活，这也可以说是傣族制陶的一种奇特现象。

傣族古陶有土陶和黑陶两大类，是云南陶器工艺独具特色的品种，其传统产品有水瓶类和水缸类、宗教祭祀用品、寺庙建筑材料等。目前，土陶主要运用于傣族群众的日常生活、佛寺、佛塔等宗教活动、民居、建材等。西双版纳傣族的慢轮制陶技术具有原始制陶史上各个历史时期的特征，它不但保留着从手制向轮制过程的早期形态，还保留着从无窑堆烧向有窑烧制过渡的初级形式，具有很高的研究和开发价值。





## 相关链接

西双版纳傣族史诗《巴塔麻夏捧尚罗》中对傣族先民创造陶器的过程作了生动的记录：“人每天吃饭/人每天喝水/没有碗和锅/用什么来装/叶片太软了/树皮太脆了/装不了汤水/快用土做碗。水边有黑土/黄土和黑土/是大地的污垢/人啊去取来/用它捏‘万’/用它捏‘莫’/用它捏‘盎’。如今土做/也得晒干后/再用火烧它/使土变轻/装水水不吃/人用也好用/从那时候起人学会了捏碗/人学会了烧锅/一代教一代。”



## 维吾尔族模制法土陶烧制技艺

维吾尔族土陶历史悠久，远在新石器时代就有生产，汉晋时代发展到彩陶，具有古老独特的民族风格。土陶过去在南疆群众中有普遍的使用价值，家庭生活、农耕生产，甚至宗教活动前洗手净身都用土陶。它还被称为泥巴艺术，具有学术、收藏、陈列等多种价值。其中，尤以喀什的土陶最为著名。

新疆维吾尔族民间陶器大致分两类：器皿陶制器和建筑陶制品。器皿陶制器主指手工作坊烧造的壶、盆、碗、盘、罐、瓶、钵、坛、缸、油灯、烛台等，其纹样古朴，并配以墨绿、赭、土黄、红、黑等色。造型敦实，以阿木都陶壶，一种供少数民族群众洗手用的水壶为代表，形状有大小、高低、扁圆之分，充满维吾尔族审美趣味。建筑陶制品有方砖、长方砖、墙顶饰。方砖和长方砖多以蓝底白花或白底蓝花为主，也有绿白相间或土黄、黄赭、紫、绿等色调的。墙顶饰为模制压花品，多用于寺院，墓室的外部装饰，颜色以蓝、绿、土黄、黄赭为多。在喀什的陶器中，尤以仿古土陶最为著名，它继承了传统工艺，又有创新，兼有观赏和实用价值。

土陶技艺看似简单，但真正掌握它却需要五六年的时间。筛选陶土、揉拌陶泥需要力气，制作、烧制陶坯需要心灵手巧。喀什至今仍沿袭古老原始的制作方式，先将胶泥浆泡，经踩、揉、和，使胶泥有黏性和强度，再上辘轳转坯成型，经削、刮、刻然后晾干，彩绘上釉。辘轳为一种木制工具，在作坊靠墙的地面上，可以看到有两个能伸进腿去的洞，洞的上方有两个大小不一的圆盘，由一木轴相连，固定在楼板上。如同骑木马一般，艺人熟练地坐在两个洞中间的位置上，双腿伸进洞里，拿一块泥坯放在圆盘上，开始踹

动脚下的大圆盘，圆盘与泥坯随之一起转动起来，只是凭着手感和经验，一团团陶泥就在他手下变成了一只只碗、盘、罐等待烧的陶坯。这些陶坯晾干之后就可以上釉了，以花卉和富有伊斯兰特色的图案为多，未见有描绘人和动物，这可能与伊斯兰教禁止偶像崇拜有关。最后装窑火烧多半天，散热后出窑。

高台民居，维吾尔地名叫阔孜其亚贝希，意思为高崖土陶。在喀什市东南端的一座高达40多米、长800多米的黄土高崖上，已有2000多年的历史。当年，维吾尔族先民在此建房安家，发现高崖土质细腻、黏性强，适合制作土陶，从此，便有很多土陶作坊在这里落户生根。鼎盛时期，这里有近百家土陶作坊。至今，这里还保留有四五百年前的土陶作坊，制陶的各种工具、工艺依然是祖传下来的。这里的土陶无论形状还是色彩，都具有浓郁的民族风格，既实用又有观赏性，已成为许多中外游客的收藏品。

#### 相关链接

维吾尔族服饰风格独特，男子多在衬衣外面穿右衽斜领、无纽扣、长及膝盖的“夹衫”（长袍），腰系方形长带，带中可存放零星物品，随用随取。妇女喜穿色彩鲜艳、有领无衽的套穿衣裤。男女老幼都喜戴绣工精致的四楞小花帽，爱穿长统皮靴。妇女喜戴耳环、手镯、项链、戒指等装饰品，围花色头巾，讲究画眉、染指；未婚少女梳有七八条或十多条小辫，以长为美；宗教职业者多用长的白布缠头。



### 景德镇手工制瓷技艺

景德镇，位于江西省东北部的昌江河畔，地处赣、浙、皖三省交界，是中国首批24座历史文化名城中唯一一座以生产陶瓷而著称的古老城市。景德镇自五代时期开始生产瓷器，经宋、元发展，至明、清两代在珠山设御厂成为全国的制瓷中心，至今已经走过了千年的发展历程。景德镇素有“瓷都”之称，这里千年窑火不断，其瓷器以“白如玉，明如镜，薄如纸，声如磬”的独特风格蜚声海内外。

景德镇瓷业辉煌与其先进的制瓷工艺密不可分，在长期制瓷过程中，形



成了一套严谨的传统手工制瓷工艺。据明代科学家宋应星的《天工开物》记载，一只普通的杯子细分起来工序达到72道之多，因此有“一杯工力过手72方克成器”的说法，每道工序都简化到不能再简化的程度。炼泥的只管炼泥，拉坯的只管拉坯，画者画而不染，染者染而不画，如此明细分工提高了制瓷效率，也使景德镇瓷器得以成为全国瓷器的翘楚。

景德镇手工制瓷工艺中重要的成型工序在宋代初步建立。瓷业内部分工日益细化，并普遍采用拉坯，印坯，利坯，修足、蘸釉、荡釉等工艺，在装烧工艺上先后采用了匣钵仰烧、垫钵覆烧，支圈覆烧等技法。元代，景德镇制瓷工艺成绩的突出表现，在于发明了瓷石加高岭土的“二元配方法”及青花釉下彩绘技术，这为明、清时期景德镇手工制瓷的高度发展奠定了坚实的工艺基础。明清两代，分工进一步细化，采矿、淘洗、练泥、陈腐，拉坯、利坯、画坯、施釉、烧窑、画红、烧炉、选瓷、包装等一系列工序环环紧扣，专业化程度日益提高。此外，景德镇明代开始对各道工序进行分类组合，建立比较完备的行业生产体系及管理机构，如原料业的“白土行”，燃料业的“窑柴行”，成型业的圆、琢两器作坊，烧窑业的“掣窑店”和“满窑店”，彩瓷业的“红店”和“洲店”，包装业的“茭草行”以及运输业的“船帮”等等。在各行各业中，景德镇都有身怀绝技的能工巧匠，他们的技能多半以血缘关系为基础进行传承，但一般“传内不传外”、“传男不传女”。景德镇手工制瓷业在明、清时期达到了历史的最高峰。

景德镇开始制作瓷器以前曾有过制陶阶段，据清人蓝浦《景德镇陶录》：“（景德镇）水土宜陶，陈以来土人多业此。”可知景德镇于南北朝时的陈朝便有了瓷业烧造。景德镇制瓷业历经千年而长盛不衰，虽然不是瓷器创造者，但却以集大成者的风姿，以高度的瓷业成就，为我们留下了灿烂的陶瓷文化。在传统的瓷业营造上，景德镇瓷器的质地、造型、装饰三方面都有着鲜明的特点和丰富的文化内涵。

《景德镇陶录》记载：唐武德中与唐武德四年出现的“陶窑”和“霍窑”，所烧制的瓷器都是质薄、色素，一个称为“假玉器”，一个称为“莹缜如玉”。宋代出现的介于青釉与白釉之间的宋影青瓷，便已进入“青如天、明如镜、薄如纸、声如磬”的艺术境界。又如景德镇的薄胎瓷，薄如蝉翼，轻若绸纱，透明如镜，洁白如玉，击之声如磬，清脆悦耳。

在造型方面，有圆器与琢器两大类，圆器专指在辘轳车上制作的盘、碗等圆形品种，以杖拨车，轮转成型，效率较高，厚薄均匀；琢器即琢磨之意，有轮车拉坯，也有模印镶嵌，制品包括缸、瓶、坛、罐、壶、盅等立体或方形品种，式多奇巧，制法各异。此外，还有瓷雕这朵造型方面的奇葩。景德镇的陶瓷雕塑，依其操作方法的不同，大致可分为圆雕、捏雕、浮雕、镂雕、银雕等种类，琳琅满目不一而足，瓷质光洁，造型优美，千姿百态，魅力无穷。

在装饰方面，景德镇传统四大名瓷——青花、青花玲珑、粉彩、颜色釉，集中体现了景德镇的艺术成就。

青花瓷属釉下装饰品种。其瓷胎骨细腻，晶莹柔润；其花，清新明丽，幽静雅致；其釉，光亮洁净，白中泛青；其色，青翠欲滴，永久不褪。该瓷一向被人们誉为“人间瑰宝”，居景德镇四大传统名瓷之首。青花始创于元代，至明代已臻成熟，分别创出了“宣（德）青凝重、成（化）青雅致、嘉（靖）青幽清”的独特风格；清康熙、雍正、乾隆年间，青花瓷器器型更为复杂，装饰更为丰富。青花工艺多种多样，常见的主要有手绘、贴花和印花三大类。手绘的青花瓷，画面生动活泼，属青花瓷中最为珍贵的品种；贴花的青花瓷，图样清晰，规格统一；印花的青花瓷，线条简练，画面规整。青花纹饰丰富，品种俱全，景德镇所产的青花瓷器自古以来就备受国内外人们的宠爱。

青花玲珑瓷又称“米通”瓷，亦被国外友人称为“嵌玻璃的瓷器”，是指在同一件瓷器上，即绘有青翠欲滴的“青花”，又布有碧绿透明的“玲珑”（镂空），二者和谐地融为一体，互相衬托，相映生辉。制作这种瓷器，是一门十分精细的工艺。制作时，艺人需先用小刀在泥坯上细心地刻出各式各样的镂空，再填入玲珑釉料和配上青花纹饰，然后入窑焙烧。青花玲珑瓷为景德镇所独创。据文献记载，明永乐年间青花玲珑瓷便已问世。

粉彩瓷始创于清康熙年间晚期。粉彩是釉上彩的一种。彩绘时先在白瓷釉面上勾成图样，再填上一层“玻璃白”，然后用彩料描绘洗染，入彩炉烘烤而成。粉彩画面线条纤细秀丽，形象生动逼真，色彩粉润柔和，富有立体感。粉彩的技法多种多样，既有简洁洗练的写意，又有严谨规整的工笔。其精细处，刻画入微；豪放处，潇洒秀逸。粉彩的图案装饰形式丰富多彩，有单面彩式、双面彩式、边脚图案式、散点折枝式、吊灯洋莲开光式等。粉彩瓷品种繁多：有碗、盘、杯、瓶、坛、缸等单件品种，也有餐具、茶具、咖啡具、酒具、文具、屏风等配套品种。

颜色釉瓷，系用铁、铜、钴、锰等氧化物，配制成不同的色料，施于泥坯或瓷胎之表层，经高温或低温焙烧而成的一种瓷器。这类瓷器釉面斑驳璀璨，呈色五彩缤纷，被人们赞之为“人造宝石”。景德镇所烧制的颜色釉瓷品种多达百余种，如祭红釉瓷，其瓷面的釉色似初凝的鸡血，深沉安定，莹润均匀，古时皇室常以它作祭器。又如三阳开泰釉瓷，在乌黑闪亮的釉面上，呈现出三处扁圆形的红釉，红釉四周喷射黄、青、绿各色光芒，恰似三颗太阳喷薄而出，有“三阳开泰运，五福转新机”的祝祷之意。

千余年来，景德镇制瓷业集历代名窑之大成，汇各地技艺之精华，形成了独树一帜的手工制瓷工艺、传统瓷业营造技艺及生产体系，创造了中国陶瓷史上最辉煌灿烂的一段历史。其成就之高、影响之大、技艺之精湛、品种之齐全，是任何时代，任何其他窑场都难以企及的。



## 相关链接

景德镇制瓷历史悠久，当地衍生出一系列与制瓷相关的节日：如“花朝节”（农历二月十二日），是景德镇圆器业规定的开工日期，俗称“花朝起手”；“七月半”（即民间鬼节）是工人请进、辞退和结算上半年工薪的日子，俗称“变工节”；而最具特色的节日习俗是中秋节烧“太平窑”，相传来自太平天国时期太平军在景德镇的活动，延续至今演变成为当地政府在欢庆重要节日、迎接贵宾的一种礼仪。



## 耀州窑陶瓷烧制技艺

耀州窑在今陕西省铜川市，因铜川古属耀州得名，也叫铜川窑。该窑在我国古陶瓷发展史中占有极为重要的地位。尤其是宋代，耀州窑不仅成为北方烧制青瓷的著名瓷窑，而且对当时诸多瓷窑产生重要的影响，形成耀州窑系。

耀州窑以烧制黑、白釉瓷为主。兼烧青釉、茶叶末釉、黄褐釉等。据《宋耀州太守阎公奏封德应侯之碑》载，耀州窑瓷器的烧造最早始于晋。考古发掘证明，唐代耀州窑，已开始成为具有一定规模的大型瓷窑。北宋是耀州烧制青瓷的鼎盛时期，其胎色为灰褐色，青釉光润肥厚，釉色青绿，微带黄褐色，俗称“姜黄色”，是耀州窑青瓷釉色最大特点。其器型丰富，有盘、碗、瓶、壶、炉、罐、灯、枕、盒、执壶等。独具特色器型，如小口，短颈，丰肩，通体刻画缠枝花卉的梅瓶、凤首提梁、狮子流、通体刻画缠枝莲花倒流壶等。

耀州窑瓷器上所装饰的花纹图案，主要是靠刻划、模印及堆塑等工艺手段完成。所谓刻划纹，是用刀具及尖状器在瓷胎上刻划出各种花纹图案，然后施釉烧制而成，所饰花纹，线条下凹，低于胎面。此种纹饰创于北宋初期，其技法继承了唐代的传统，受到越窑的影响而发展起来。初期刻划纹一般都显得较为简单、草率，中期才日趋成熟，刀法熟练，刀锋圆活，犀利有力，主次分明，花纹图案表现得极为生动，刚劲清爽，富有立体感。印花纹饰出现的年代要晚于刻划纹饰，即北宋中期才出现，并成熟于晚期。是用特别的模子在盘、碗、洗等器物的内壁压印成各种花纹，然后再烧制。所印花纹图



案微微凸起，略高于胎面、立体感较强，具有半浮雕的效果。纹饰清晰，布局繁密完整，讲求章法，是宋代耀州窑印花图案的特点。目前已能见到的耀州窑印花图案达百余种，主要有折枝和缠枝花卉及水波游鱼、鸳鸯、浮鸭、婴戏、飞天，还有龙凤、麒麟、飞鸭等。有一种被称为“把莲”的，是以荷叶、莲花、莲蓬、茨菇叶为一把系在一起的。有的碗内印一把、两把，还有多至三把的，并印有“三把莲”字样。凡贡奉北宋宫廷的瓷器，往往刻印有龙凤纹样。

耀州窑是中国历史名窑，与定、汝、官、哥、钧五大名窑齐名，在中国陶瓷史上占有不可替代的重要地位。以耀州窑为中心，还形成了一个耀州窑系。河南的临汝窑、宝丰窑、宜阳窑、禹县窑、内乡窑、新安城关窑均深受其影响，烧造青釉刻划花、印花瓷器。其代表产品宋代刻花青瓷被誉为“中国北方刻花青瓷之冠”，在中国古陶瓷文化艺术宝库中独树一帜。星移斗转，沧海桑田，耀州窑遗址古“十里窑场”留下了极为丰富和珍贵的制瓷作坊、窑炉遗址遗迹以及耀瓷文物，成为追索陶瓷文化的艺术殿堂。

#### 关键词

耀州窑瓷器鉴别要点——鼎盛时期的耀州窑产品是以青瓷为主的，但由于相互影响，耀州窑青瓷与越窑、龙泉窑等窑的瓷器在许多方面都有相似之处。鉴别是否耀州窑的瓷器，瓷釉和瓷胎很重要。耀州窑瓷器釉色青翠、釉质细润，施釉亦较薄，釉色深浅多变，但均为青中闪黄色，其年代越晚，闪黄的程度也就越大。此外，宋耀州窑青瓷胎骨较薄、胎色深灰。因当时施釉工艺尚有不足，故器物背面接近足部及底部经常出现漏施釉的情况，露胎处，呈现出一些酱色的氧化铁所致小斑块。由于胎土中所含铁的成分较高，在器身之外的下部釉薄处，也时常隐隐透出一些淡褐色。这些特征都是后仿品无法仿出的。



### 龙泉青瓷烧制技艺

龙泉窑因在今浙江龙泉县得名，属我国南方青瓷系统。创烧于北宋早期，南宋中晚期进入鼎盛时期，至明代中叶以后渐趋衰落，极具典雅、端庄、古



朴、青淳之特色。清代蓝浦《景德镇陶录》卷六“镇仿古窑考”之一“龙泉窑”条中有这样的记载：“宋初处州府龙泉县琉田市所烧，土细墉，质颇粗厚，色甚葱翠。亦分浅深无纹片。”

在《菽园杂记》中，对于龙泉青瓷的工艺有这样难得的记载：“青瓷，初出于刘田……泥则取于窑之近地。其他处皆不及。油则取诸山中，蓄木叶烧炼成灰，并白石未澄取细者，合而为油。大率取泥贵细，合油贵精。匠作先以钧运成器，或模范成形，候泥干则蘸油涂饰。用泥筒盛之，置诸窑内，端正排定，以紫筱，日夜烧变，候火色红焰无烟，即以泥封闭火门，火气绝而后启。凡绿豆色莹净无暇者为上，生菜色者次之，然上等价高……”

龙泉瓷器分哥窑和弟窑。“哥窑”瓷品以紫口铁足、釉裂成纹幻变见长，间有大小纹片的叫“文武片”；形成细网眼的叫“鱼子纹”；仿佛冰裂般的纹片叫“百圾碎”，釉层饱满丰厚，釉色清灰淡雅，素有“金丝铁线”之美称，瓷器古色古香，庄重典雅，因此被视为瓷中珍品，列为宋代五大名窑之一。制作冰裂纹釉时，要对坯、釉原料的收缩比例有准确的控制，施釉的厚度也至关重要，釉薄，不起纹片，釉厚了，烧制时不是将坯体拉裂、变形，就是釉面严重剥落。烧制时窑内的一氧化碳淡了，釉色不出，浓了，釉面又会吸烟变色，烧成温度的曲线控制更是直接影响着效果，所以冰裂纹的成品率极低，传世作品很少。

龙泉“弟窑”则以晶莹润泽的青釉闻名天下。白胎厚釉，釉层丰厚，光泽柔和，蕴润如美玉，其有棱线处，微露白痕为“出筋”，即在器物边缘或肩腹的转折处，做出一圈棱线，使全器棱角鲜明，通过釉汁的流离作用，烧成后显露出一条规整的白线，并造成某些地方釉层变薄，颜色变浅，甚至透过它可看到纯净的胎体，脚呈红色为“朱砂底”，被誉为“青瓷之花”。弟窑的产品中，釉色青碧柔和，有如翠玉，代表龙泉窑正色；粉青釉亦称虾青釉，釉层肥厚，釉面略带乳浊呈失透状，釉色青绿粉润，釉表光泽柔和，有如青玉；梅子青釉较之粉青釉更深沉华滋，釉色葱翠，釉层略带透明，釉面光泽照人，器如梅子初生，秀色可餐，青翠欲滴的色调可与翡翠相媲美，被誉为宋朝民窑巨擘。

龙泉窑造型以仿古代青铜器、玉器为特点，造型古朴端庄，颇有儒雅之气，装饰手法以划花为主，花纹粗略，线条奔放，纹饰以云龙、飞凰、双鱼、八仙、八卦、牡丹、荷叶等为多见。产品种类涉及现代与仿古的人物、动物、花瓶、挂盘、茶具、文房用具、高档茶、酒、餐饮、药品皿具、灯具、版瓷版石及浮雕瓷画等，被誉为世界瓷器皇冠上的璀璨明珠。



## 相关链接

瓷器的清洗——一般的污渍、土锈可以用碱性的稀释后的溶液浸泡，注意要心平气和，慎重拿放；冬季洗刷薄胎瓷时，要控制水温，以防冷冻和遇热水爆裂；粉彩瓷器出现泛铅现象时，可用药棉蘸淡硝酸擦之，再用清水冲洗；如瓷器有开片（哥窑）或冲口、裂纹之类，污渍嵌入很深，可用棉纸蘸淡硝酸，贴在裂纹处，稍时污渍即除，但有的娇嫩的釉彩上不宜用此法，以免硝酸损伤釉彩。



## 磁州窑烧制技艺

磁州窑是中国著名的民间陶瓷窑系，位于今河北省邯郸市彭城和磁县等地，是北方陶瓷的代表，这些地区宋代属河南漳德府磁州，故素有“南有景德，北有彭城”之说。磁州窑烧制瓷器历史悠久，影响很大，到唐、宋时已形成了一个庞大的窑系。主要窑口包括有河北省磁县观台窑、河南省鹤壁窑、禹县扒村窑、修武当阳谷窑、登封曲河窑、江西省吉州窑等。

白瓷是磁州窑的主要产品，造型以盘、碗最多见，也有瓶、罐、水盂、镜盒、玩具等。白瓷以其胎釉质地的不同，可以分为两类：一是仿定窑产品，胎土经过淘洗，比较细密，胎色白或黄白，釉层较薄，釉质莹润，除底足外通体施釉，其中优质品与定瓷差别很小；另一类是粗白瓷，胎体厚重，胎质粗糙，呈土黄或红褐色，杂质明显，胎上有一层化妆土，多是内壁施满釉，外壁施半釉，有些器物外壁可以很清楚地看出瓷胎、化妆土、白釉三个层次。黑瓷也是磁州窑产品的大宗，这类产品的造型以罐、碗、瓶为主，也有盘、壶和玩具。胎质粗糙，胎色黄褐，胎体厚重，釉层较厚，黑色纯正。大多数器物是里施满釉、外施半釉，也有些里外均施半釉，有些罐类内壁施釉仅过口沿。黑釉碗除纯黑者外，还有一些油滴、兔毫、玳瑁斑等窑变装饰。绿瓷产量不大，大都是金代产品，主要造型有益、盘、瓶等。

在宋时，瓷器多以单色釉取胜，釉下彩还不是主流。但在磁州窑，不仅烧造白瓷、墨瓷、黄瓷、绿瓷、三彩，并在白瓷基础上烧出釉下彩绘，而且装饰手法极为丰富，成为磁州窑的代表作品。《中华文明史》称其为中国陶瓷史上的一朵奇葩。