

陶姿

臺灣美術



劉良佑 著

編序

中國文化曾經使古典的中國輝煌，而在現在乃至未來的中國，也必然繼續具有歷久彌新的意義。這是毋庸置疑的。

然而令人迷惑的是：如此優美而博大的文化，何以長久以來竟日趨衰落而黯然無光？是因為人們的輕視與漠視嗎？還是由於其他更重要的原因？經過不斷的思索、再思索，我們終於獲得一個結論，我們認為，中國文化所以漸趨黯淡，是因為：

從沒有人配合着現代人的環境與生活，透過淺明易解的方式，正確而完整地把中國文化的精華傳達給廣大的羣衆。

人們對自己的傳統文化既然無從認識，也無從了解，又如何能奢談賞愛與肯定？今天中國文化之所以被輕視、漠視，基本而關鍵的因素正在於此！

知之則當行之。由是我們勇敢地出發了。畢竟，在今天，我們不愁沒有文筆優美的專家學者，不愁沒有設計優良的美術人才，更不愁沒有印刷精美的印刷公司；一切都無虞，所欠的只是「東風」——那雙策畫、推動整個工作的手而已。以文化為職志的我們，理應來扮演這個角色的！

我們戰戰兢兢地構思着：中國文化的內涵如此遼闊、包蘊萬有；思想、文學、藝術、科技、人物、生活……等等，無一不在其中，我們應怎樣日積月累而底於完整的呈現呢？我們惶恐地思索着。最後，東坡的話給了我們堅定的啟示：「行於所當行，止於所不可不止」。有一天，當我們自覺成績還滿意時，我們或許會停下腳來歇息歇息；而在此之前，我們恆將竭盡心力、無止境地耕耘下去。一步一蓮花，我們深自期許着，也有着充分的信心——呈現在您面前的每一本書，都將令您另眼相看，覺得「的確與衆不同」。

人要有名字；有意義的工作也要有名字，我們就叫他做——「華夏之美」。

「華夏之美」是獻給每一個中國人的。

何家駒

七十四年十月十日
幼獅文化公司編譯部

自序

在中國傳統藝術中，陶瓷是發生最早，流傳最久遠，體系最複雜的一種藝術型態。不僅如此，它也是與歷代風俗、生活、禮教、科技等關係最密切的一種藝術品。其實，陶瓷在中國文化體系中的重要性，還不止如此，因為其他的藝術，有的時候只能滿足一部份人士的要求，像宗教、士大夫、皇室等等特殊的對象，而陶瓷卻由於和器用有關，所以往往能流通於各個階層之中。加以中國幅員廣大，各地區的土質、釉藥和燃料都不同，因之生產出來的陶瓷，也都各具特色，地域性的風格很強。我們觀察任何一個時代的陶瓷作品，往往就會為其豐富的變化，而深深感到中國之偉大，文物之優美，而覺得十分驕傲。

其次，在東、西貿易上，陶瓷所佔的地位，也相當重要。我國古來與西方交通，最重要的有三大通路，其中西出玉門經中亞往西方的是絲路；出蔥嶺而南下的是取經之路；而由南方沿海諸省，經東南亞、阿拉伯半島往北非的海上通道，則被研究文化交流史的學者，稱為陶瓷之路。是以陶瓷之外銷，對我國古代社會的經濟活動，也有相當重大的貢獻。這點也是其他藝術活動，所不可能達到的一個層次。

事實上，中國古代陶瓷，並不僅只滿足了我們自己而已。從整個東亞的情況來看，因為受中國的影響，日本、韓國、越南、泰國的瓷器工業，才有可能發展出今天的面貌。就是西歐的青花瓷器，也是跟隨著中國青花工藝的成就，一步一步發展出來的。也因為如此，中國才贏得了「瓷器的母邦」這個美稱。所以，認識中國的陶瓷藝術，實在是做為一個現代中國人，應有的素養。

本書的內容，注重在歷代各種類型的陶瓷，它們在發展上的脈絡，以及其對後世的影響上。由於各窯場的發展，大多自成一個系統，而與朝代的更替，並沒有直接的關連，有時一朝數變，有時同一風格綿延數世紀之久。所以章節的安排，雖有時間先後的次序，但小節之中，多將發展的源流略作陳述，為的是顧及到每一種類型在發展上的完整性。本書對於起自史前，晚到清末的各代重要陶瓷，都有了一般性的介紹，而中國現代陶藝，海峽兩岸都有一些發展，不過，很顯然

的是自由地區的社會環境和經濟條件，比起大陸要好得太多，因此，台灣的陶瓷家們目前正處在一個前所未有的優良條件下，從事藝術上的創作，但是這種發展的氣象，還在日益興起之中，所以現在並非下結論的理想時機。故有關這方面的資料，可能留待再版時一併考慮，才比較恰當些。

本書的出版要感謝幼獅公司的熱心，以及執事先生們的辛勞。書中若有任何不妥之處，亦請讀者諸君，不吝指正為感。

劉良佑

七十六年元月於戡穀齋中

目錄

第一章 團泥幻化的史前陶藝	1
一、充滿了原始氣息的彩陶	2
二、精緻俊美的黑陶和長江中下游各式陶藝	11
三、史前時代的陶塑概況	17
第二章 商周兩代的陶藝發展	21
一、商周原始瓷器的誕生	22
二、春秋戰國的琉璃陶和料器	29
第三章 秦、漢、六朝的陶藝成就	33
一、生動逼真的各式秦俑與兩漢六朝的陶塑藝術	34
二、漢代的各式鉛釉陶	41
第四章 隋、唐、五代的陶瓷藝術	47
一、絢麗多姿的隋、唐陶瓷造型藝術	48
二、邛崃窯與長沙窯的釉下彩瓷	55
三、越窯與柴窯	61

第五章 宋代陶瓷的創作高峯……………69

一、五大名窯：汝、官、哥、鈞、定……………70

二、南方龍泉青瓷與北方耀州青瓷……………90

三、黑釉器與青白瓷……………97

四、磁州窯系的形成及影響……………108

第六章 遼、金、元陶瓷的發展……………113

一、遼帝國的陶瓷……………114

二、金國的陶瓷發展……………120

三、宋、元之際的各式陶雕……………124

四、元代的青花與釉裡紅瓷……………127

第七章 明、清兩代陶瓷盛況……………135

一、明清時代的官窯體制……………136

二、明清時代的單色釉……………145

三、明清時代的彩瓷……………152

四、宜興砂器與德化神佛……………173

五、廣東石灣陶與台灣交趾燒……………178

第一章

團泥幻化的史前陶藝

一、充滿了原始氣息的彩陶

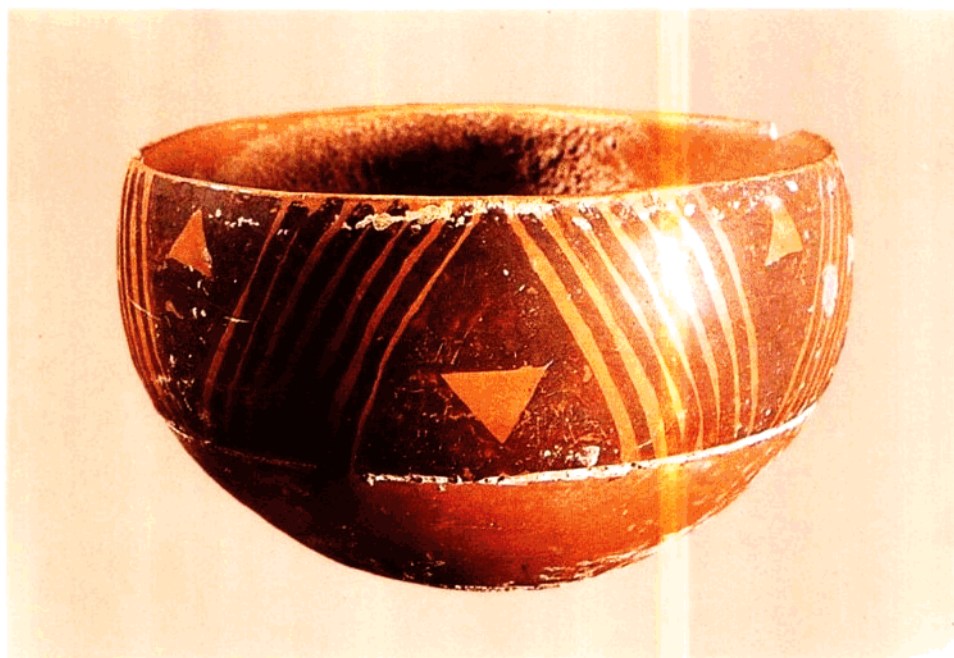
談到彩陶兩個字，大家必定會聯想到仰韶文化，其實，這只是一種簡單的看法。事實上，並非只有仰韶文化才生產彩陶，在我國的新石器時代晚期，今天所知的文化類型，已經相當複雜，北從東北、蒙古的大草原，西到甘肅、青海，東到黃海及東海，南到廣東，都有文化活動的遺址發現，而每個文化類型中，幾乎都有彩陶的出土紀錄，即便是本島台灣的史前遺址中，也有與福建閩侯縣相類的彩陶出土。所以，就廣義的來說，彩陶是新石器時代晚期文化，一種普遍的陶藝裝飾方法，只是仰韶文化的彩陶，不但是最早發現，同時時代也最先，製作也最多最精，所以仰韶文化，也俗稱為彩陶文化。

彩陶文化最早是在河南澠池縣城北仰韶村發現的，當時一起出土的有兩種陶器，一種是比較粗糙的夾砂灰黑陶，是當時一般的實用器；另一種是美麗的着色彩繪細紅陶，充分的代表了那個時代的審美觀，所以這種陶器的形式，不久就被用來做為此一文化的全體代名詞。至目前為止，已經發現一千多個彩陶文化的遺址了，並且有許多重要的地點，被完整的發掘出來。

仰韶文化可以因不同的地區和風格而分成兩大系統，就是所謂的中原型和甘肅型兩種。中原型仰韶文化又可細分為北首嶺型、半坡型、廟底溝型、西王村型、后崗型、大司空村型和秦王寨型等七種。其中北首嶺型、西王村型兩者遺址中，彩陶十分罕見，而后崗型和大司空村型兩者，彩陶比例也不多，一般所見的多用紅彩作畫，黑彩陶則極為少見，紋飾亦多是簡單的幾何形為主，所以中原彩陶藝術比較興盛的，只有半坡村和廟底溝兩大類型。

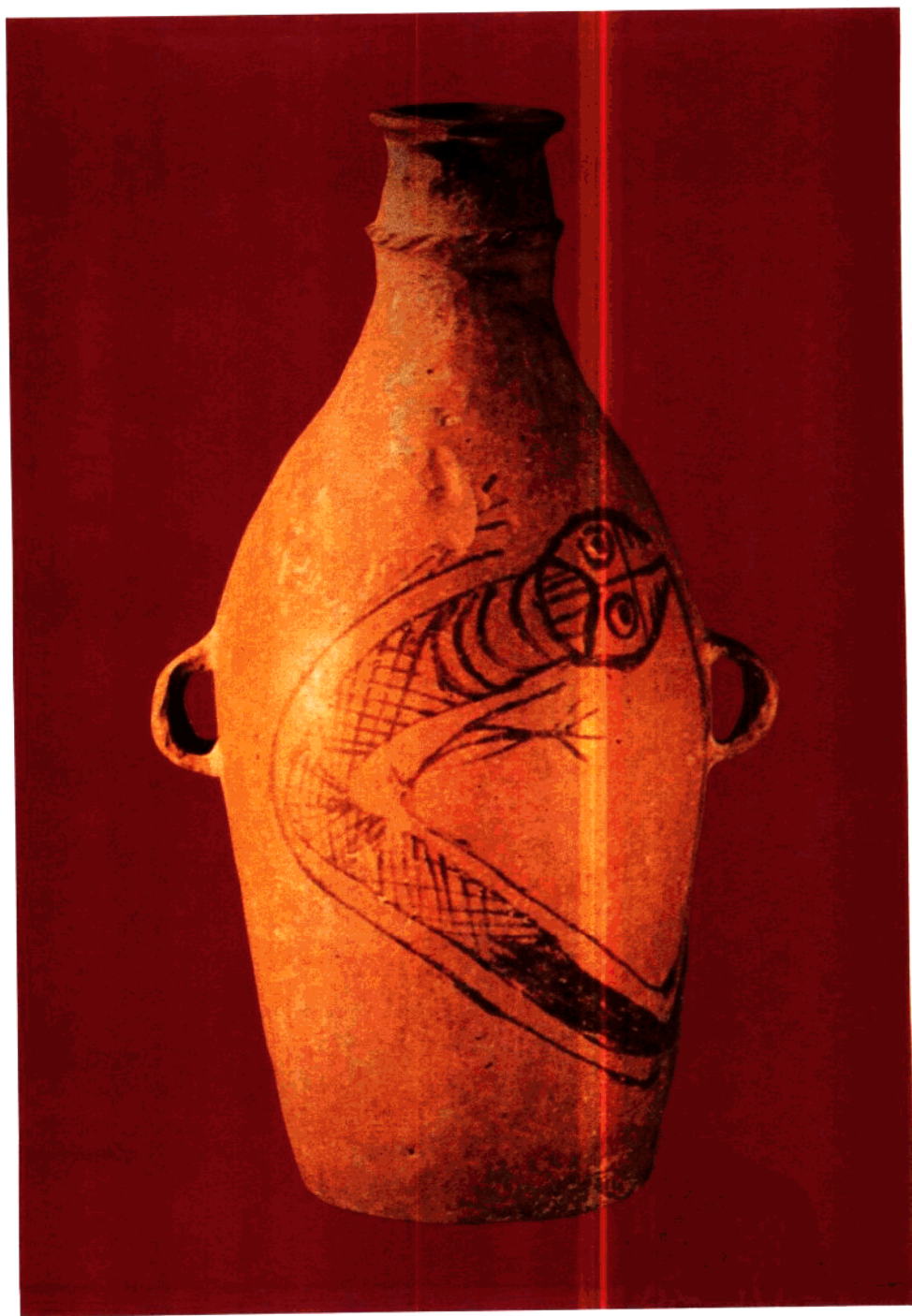
半坡村是所有陶器遺址中最完整也是最大的，僅就發掘報告的內容而言，幾乎可予此種類型的文化以完整的描述。半坡村出土了近五十萬件的陶器，大約有一千件是完好的被保存著。陶質大部份是紅色的，也有若干赤褐色及少許灰黑色的，大概可歸納成三種類型，最多的是烹飪和儲存器，約佔百分之六十，另外約有百分之三十五的盛水器，其他則為雜器。除了少部份的容器外，差不多都是以輪築法手製的，並有適合各種不同用途之標準化形式。在他們居住區外面，有六座窖一起被發掘出來，這一事實指出，他們的工業製作，曾達高水準的發展；並且陶器的製

新石器時代晚期
仰韶文化
半坡型彩陶鉢



新石器時代晚期
仰韶文化
廟底溝型彩陶鉢







作，在當時已經成爲一門完全獨立的專門性技術了。

半坡村的陶器採用各種不同的裝飾，除了用繩紋的飾樣外，也有繪紋和刻紋的圖樣。有些刻紋看來似用指甲或其他工具刺成圓形、三角形、方形、穀狀的基本圖樣。當時所繪的彩色，主要是黑色，也有紅色和白色，黑色是猛鐵礦，紅色是赭土，白色是瓷土礦。這些彩色都是直接加在陶土上的。這裏的陶器彩色紋飾，早期的時候，動物紋與幾何式紋是相互並行而無關的，也有很多是以某種動物的基本結構爲圖樣而裝飾的；到了晚期，動物形與幾何形開始就形式上發生融合，就是以動物的基本形爲母題，而以一種重覆出現的幾何連續方式爲表達的方法。

廟底溝的遺址，位於河南西部陝縣城南青龍澗南岸的一片黃土臺地上。這裏一共有上下三層先史遺存，最上層已被肯定爲東周文化，第二層是龍山文化，最下一層是仰韶文化。半坡村和廟底溝文化的地理分佈幾乎相同，他們似乎是在同一地區先後存在著的，由最近的考古發掘報告顯示，半坡村遺存往往被一些廟底溝堆積覆蓋著。在甘肅馬家窑發現的另一地層次序與此類似。在此陝西型的仰韶堆積之上，跟著就是一些很類似廟底溝第一期堆積的馬家窑遺存。

廟底溝第一期的陶器，主要是細紅陶，也有若干夾砂粗紅陶、細灰陶和一些細黑、白陶。在發現物中，百分之十四是施有彩繪的，彩色通常是直接用黑色施繪於陶土上，有些也用紅色，還有少數是繪於一層白色或深紅色的黏土上。彩陶紋飾幾乎全是幾何形構圖，有條紋、螺旋紋、

三角形螺旋紋、點紋、格紋等基本樣式。

廟底溝第二期文化，是覆蓋在廟底溝第一期堆積之上的，許多陶器，如盆、豆、鼎和鬲，保留着仰韶文化的形式，並顯示出黏土水及彩繪紋飾的繼續使用。這種於器表施以黏土水的裝飾法與審美觀念，實在和以後在瓷器上施釉的觀念是一致的。同時從另一些石器的製作上，證明了這種新文化，是由早期文化發展而來，並無中斷。不過有一些新的特色，如在住區的邊緣埋葬死者，新式的農業工具，進步的製陶技術，以及家畜種類和數量的增加，顯示了自仰韶文化以來一個新的里程。

半坡村和廟底溝彩陶，兩者之間有些共通處，也有些相異之處。就共通處而言，它們在造型上，彩陶器的橫寬都大於高度，以鉢、罐、盆、碗居多，一般高度少有超過二十六公分以上，而其最寬處也多不超過四十公分。整個說起來，彩陶都比灰陶或紅陶來得細小精緻。其次，這些彩陶都沒有耳和鋤，此點是與甘肅型彩陶最大的不同處。第三，半坡村和廟底溝的彩陶着色，都以黑彩爲主，紅彩很少見，以上是它們的共同點。至於它們的不同點也有很多；就造型而言，半坡村的看起來比較圓潤厚重，紋飾結構上，直線也多於曲線，且有一些可被辨認的簡單動物紋。有的盆子，甚至內外都有繪紋，這都是其他彩陶類型中所沒有的。而廟底溝的彩陶造型，看來就活潑得多，常常在大腹之下，就有一個急遽內收的小底。花紋則流動、誇張，極富浪漫氣息，很有一點超現實的味道，而且其中有以白色爲地子的繪法，非常具有特色，這也是其他彩陶所

少見的。

至於在甘肅彩陶方面，也可細分為石嶺下型、馬家窯型、半山型、馬廠型等四種。依據碳十四的年代測定，中原仰韶的時間，大約在西元前四千五百一十五年到西元前二千四百六十年間，而甘肅仰韶文化，則在西元前三千一百九十年到西元前一千七百一十五年。從年代上，我們可以看得出來甘肅彩陶的出現，大約與中原彩陶的中期相當，事實上，我們就從早期甘肅彩陶石嶺下型的作品，也可明顯的看出來，它與中原彩陶鬲底溝型有相當多的類似性，這種類似性尤其在紋飾方面，是顯而易見的。大體上紋飾結構疏朗，色彩以黑色為主，且題材富有變化，除幾何紋外，也有部份的動物紋。但在彩陶的造型上，甘肅型則與中原型有顯著的不同，甘肅型的彩陶，大多有耳和鑒手等附件，也有一些人形彩繪的器口裝飾，甚至有人形的器蓋，這在中原是沒有的。至於器物整體的造型，中原型和甘肅型也有基本上的不同，前面說過，中原型多矮胖，而甘肅型多高聳。在個別的器物類別上，如小罐大多為盛漿乳所用，有些侈口、小頸、唇上有相對的雙耳，雙耳間的器頸弧度，恰與人手虎口相合，以便於拿取。另有，一種長頸小罐，則多附有單一的把手（鑒），以便於傾倒。

甘肅彩陶另一種很具有代表性的作品是大罐子。這在馬家窯型、半山型和馬廠型三種文化遺存中，都有很好的發展。一般而言，這些大罐子主要是用來搬運、儲存水或是其他液體食物而製作的。為了便於頂在頭上搬運，所以都有一個小而內微凹的平底，同時在器身中段的腹部，都

新石器時代晚期 仰韶文化 半山型彩陶罐





有兩個向下垂的雙耳，以便於頂在頭上時，用手在下扶持。

另外，爲了便於傾注漿水於罐中，這些大罐子有些有一個外翻的侈口唇。一般而言，馬家窯式的罐子大多體高而豐肩，其最寬處，往往在器物的上部，而半山型和馬廠型的罐子，則較胖碩，其最寬處，往往在器物的中段。最後，從紋飾方面來看，石嶺下、馬家窯、半山和馬廠，四者間也有一些不同。基本上，石嶺下和馬家窯兩者比較近似，它們都與中原仰韶的廟底溝彩陶繪紋，有較多的類似性，只是馬家窯型的繪紋，在程度上比石嶺下型要緊密一些，同時平行的水波紋和渦紋已經出現，不過色彩通常只有黑彩一種。

承繼著馬家窯式的繪紋發展，半山型在渦紋上有相當動人的表現，所謂水渦迴旋，餘波盪漾動感十足。同時又流行不管繪什麼花紋，常在腹下紋飾結束的外緣下方，再



繪一條帶狀的波紋，這種風格在馬廠式早期的紋飾裝飾法上，也都可以看到。另外，半山式的紋飾，也開始在局部的花紋中，發展出一種網狀或平行狀的編織紋，這也與馬廠型的主要裝飾花紋類似。我們比較半山型和馬廠型兩個文化，雖然半山型發生較早，消失也較早，但是兩者有大部份的時間是相重疊的。因此，它們因地緣上相近而互相影響，應當不無可能。雖然如此，半山型和馬廠型兩者，仍然有其特色可資區別。譬如半山式彩陶，喜歡在黑色線條一側飾以鋸齒狀的變化，這在其他彩陶文化中是沒有的，而馬廠型的細密網狀幾何紋，在其他文化中也是少見。另外在甘肅仰韶文化，晚期的齊家文化、辛店文化、寺窪文化和沙井文化，則是我國商周時代在黃河上游新石器時代的史前遺民。這些遺民文化，一眼看來，似乎彼此不同，但是經過嚴密的審查和研究之後，顯示他們仍是跟隨馬家窯之傳統而演變的一些原始文化。



二、精緻俊美的黑陶文化

和長江中下游各式陶藝

黑陶文化是新石器時代末期陶器工藝中另一個重要的代表。黑陶文化的第一次發現，是在山東濟南附近的城子崖，這種文化以出產精美的黑陶出名，這是彩陶文化所沒有的。與黑陶同時發現的另一種實物，也是不見於彩陶文化遺址的，為燒灼過的占卜用的牛、羊或鹿的肩胛骨。黑陶文化中有卜骨的存在，說明了殷商文化中有甲骨文字的早期歷史，並構成了這兩種文化最親切的關係。

從最近史前考古發掘顯示，山東大汶口史前遺址與龍山黑陶文化有密不可分的關係。我們可以說大汶口文化是龍山文化的前身，而壘頭村與日照，則是標準的晚期龍山文化。由於分佈於山東、蘇北一帶的大汶口文化和山東龍山文化，是兩個具有先後關係的原始文化。所以，它們在陶器的製作和發展上有著十分明顯的承襲迹象。大汶口新石器時代遺址，位於山東省泰安縣和寧陽縣交界的地方，跨在大汶河兩條支流的交匯處，南岸屬寧陽，北岸為泰安縣境，地勢北高南低，海拔一百二十米。根據初步考察，遺址範圍東起寧陽縣的壘頭村，西南部為汶河所淹沒，西北至汶河北岸衛家莊村南，東北角靠近大汶口鎮。大汶河

水自東西流，把遺址分割為南北兩個部份。遺址墓葬中出土了相當數量的裝飾品，有的單獨出現，有的成組。質料有白色的大理石、翠綠色的玉石和松綠石、以及骨料和象牙製品。出土情況證明，不僅女性佩戴，男性也佩戴。據出土部位、佩戴情形，大致可分為頭飾、頸飾和肢飾以及其他佩飾，計有笄、束髮器、梳、成串頭飾和臂環、指環等主要品種。

根據現有的出土資料，大汶口文化的美術工藝特徵，大體可以表述如下：

(一)裝飾品和雕刻工藝品

- (1)裝飾品有石料和骨料的臂環、指環、有穿串飾（包括長方形石片、環飾、珠飾）、笄、月牙形束髮器等。
- (2)有精細的玉器，包括玉鐙、玉指環、玉臂環、玉笄和玉管飾等。

- (3)骨、牙雕嵌工藝品尤具特色。如透雕象牙梳、象牙筒、象牙琮、鑲嵌松綠石的骨雕筒，均極罕見。

(二)陶器：

- (1)陶色複雜，紅、灰、黑、白各種色陶共存。晚期大量