

陈 昊 著

陶瓷艺术记载的
中国文化史



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS



陈昊 浙江工商大学艺术设计学院副教授，长期从事设计基础教学研究及实践工作，主要担任空间形态、古陶瓷艺术鉴赏、拓展设计等课程的教学与科研工作，先后有十几篇论文发表于一级期刊及核心期刊。主持和参与多项省级课题，并获省社科及教育厅奖项。独立承担多项校外横向课题，作品参加法库中国陶艺展、第八届中国宜兴陶艺创新展等。指导学生参加浙江省工业设计大赛及第二届“知识产权杯”创意设计大赛并获奖。





上架建议 文化·研究

ISBN 978-7-5178-3115-0



9 787517 831150 >

定价：69.00元

陶瓷艺术记载的中国文化史

陈 昊 著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

杭州

图书在版编目(CIP)数据

陶瓷艺术记载的中国文化史 / 陈昊著. — 杭州 :
浙江工商大学出版社, 2019.3
ISBN 978-7-5178-3115-0

I. ①陶… II. ①陈… III. ①陶瓷—文化研究—中国
IV. ①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第301169号

陶瓷艺术记载的中国文化史

TAOCI YISHU JIZAI DE ZHONGGUO WENHUASHI

陈 昊 著

责任编辑 唐 红 谭娟娟

封面设计 张 赟

责任印制 包建辉

出版发行 浙江工商大学出版社

(杭州市教工路198号 邮政编码310012)

(E-mail: zjgsupress@163.com)

(网址: <http://www.zjgsupress.com>)

电话: 0571-88904980, 88831806 (传真)

排 版 杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 17.5

字 数 256千

版 次 2019年3月第1版 2019年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5178-3115-0

定 价 69.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88904970

本书系

浙江省哲学社会科学规划基金项目成果（编号2015FH00497）

浙江工商大学浙江省文化产业创新发展研究院（浙江省重点培育
智库）项目成果

前 言

我对陶瓷艺术有特殊的爱好，在近二十年学习、研究、教学陶瓷制作、古陶瓷鉴定与鉴赏、陶瓷艺术史、古陶瓷修复的过程中，我发现陶瓷文化与中国传统文化密切相关，对其产生了浓厚的研究兴趣。一个偶然的机，我得到了英国彼得·伯克著、杨豫译的《图像证史》一书，我认真钻研后，深受启发，萌生了写一本以陶瓷为物证的中国文化史的想法。2015年，我向浙江省哲学社会科学规划办申请的相关课题获批，这是喜事，但我却高兴不起来，因为在写作过程中我发现其难度远远超出我的想象。其一，要在历代陶瓷的汪洋大海中寻找和鉴别出足以充当中国文化发展史物证链条的陶瓷品，是极其艰难的。因为它涵盖从原始社会到清代的历史跨度，涉及祭祀或明器陶瓷、日用陶瓷、观赏陶瓷、建筑陶瓷等各类陶瓷。必须通过研究和识别，从中找出“记载”有各种宗教，包括原始宗教、古代宗教（指殷商至秦汉的宗教）、三教融合史及民间宗教信息的陶瓷品。然后反复筛选，从中找出最有代表性的，最能反映当时社会文化发展和宗教信仰状况的，能成为中国文化发展史物证链条的陶瓷品。常常会出现这样的情况：反映某个时代宗教信仰状况的陶瓷品很多，而反映另一个时代或时期宗教信仰状况的陶瓷品却不多。为了使“物证链条”更充分，本书精选的372幅图片中，绝大多数是陶瓷，也精选了少数非陶瓷图像，如岩画、石雕。其二，图像学研究的根本方法是通过研究者具有的文化史、宗教史知识去辨析图像，然后通过研究和解读图像来证实、补充或丰富文化史、宗教史。因此，本课题研究的性质要求研究者具备比较深厚的陶瓷艺术史、文化史、宗教史知识，否则就可能张冠李戴、指鹿为马，甚至连一些专家往往也出



现误判，有学者就曾把反映儒释道三教融合的瓷品“三酸图”解读为“三个和尚没水吃”，至于对某一陶瓷图像仁者见仁、智者见智的现象更是普遍。中国人向来重视陶瓷艺术的审美价值、收藏价值和经济价值，而忽视其认识历史、证实历史、解读历史的功能。因此，许多介绍陶瓷精品的图集，往往只以追寻图像中的图形、符号的原初物象为指归，仍停留在对图像本身的各种性状和表层意义的考察，而没有揭示图像的“本质意义”，即其所蕴涵的时代精神和宗教信仰。有的甚至只说明出土时间和地点，这给我的研究增加了难度。我原有的艺术史、文化史、宗教史知识难以胜任本课题研究。为了弥补不足，三年来我不得不迎难而上，以巨大的毅力进一步认真学习与本课题研究相关的许多著作和论文，查找许多资料，常常为搞清楚一个问题花费好几天甚至几个星期的时间，在学习和写作过程中也经常请教师长。三年来苦中有乐，乐的是压力变动力，学有所长，学有所成。其三，学界对宗教文化与陶瓷艺术的关系有不少研究成果，这给我提供了许多帮助，但他们的研究总体而言还是零散的、不全面的和不系统的。国内尚没有一部以陶瓷艺术为“证据”的中国文化史研究著作，这既给我的研究增加了困难，也使我的研究免受前人成果的束缚，增加了发挥的自由度和空间。我只能按照自己的理解和把握，来建构本书的逻辑体系。

历经三年多的艰辛耕耘，本书终于完稿，我如释重负，却仍惴惴不安。本书对图像的解读和阐释是否正确？能否得到学界和读者的认可？本书对陶瓷艺术和中国文化史关系的理解和本书的逻辑体系是否合理？这种种问题都有待读者惠览辨误，不咎赐教。

本书是浙江省哲学社会科学规划项目成果，也是浙江工商大学浙江省文化产业创新发展研究院（浙江省重点培育智库）科研成果，其写作和出版得到了浙江工商大学艺术设计学院的资助和浙江工商大学出版社的支持，得到了许多学术前辈的指教，在此表示衷心感谢！

陈昊

2018年9月10日写于杭州溪畔花园

目 录

第一章 导论：中国陶瓷艺术何以能够成为中国文化史的载体 / 1

- 一、本书写作的基本定位和思路 / 1
- 二、史前艺术与宗教共生共长和相互混融的关系 / 2
- 三、中国陶瓷艺术与中国文化史的特殊关系 / 5
- 四、图像学为本研究提供了方法论和理论基础 / 6
- 五、以陶瓷艺术为“证据”的中国文化史研究 / 8

第二章 原始陶器：原始宗教文化的化石 / 15

- 一、原始陶器与原始宗教文化概述 / 15
- 二、原始陶器艺术“记载”的原始宗教信仰 / 18
 - （一）对灵魂不灭和再生的信仰 / 18
 - （二）大自然崇拜 / 19
 - （三）图腾崇拜 / 30
 - （四）祖先（男性）崇拜 / 37
 - （五）彩陶鼓和舞蹈纹彩陶盆与原始宗教礼仪 / 39
- 三、原始陶器中中华龙的雏形 / 43
 - （一）龙图腾图案的发展变化是部落大联合的历史记录 / 43
 - （二）原始陶器纹饰中反映部落联盟的复合龙图腾 / 43



(三) 陶瓷艺术中龙的最初形象 / 47

四、原始陶瓷艺术是中华文化的一个伟大母体 / 49

第三章 陶瓷艺术记载的中国古代宗教文化 / 50

一、陶瓷艺术与中国古代宗教文化概述 / 50

二、龙飞凤舞的陶瓷纹饰与龙凤文化的初步形成 / 52

(一) 从崇拜龙的母体到崇拜复合龙 / 52

(二) 从华夏民族的族徽到王权神威的显示 / 53

(三) 从阴柔之美的蛇龙到阳刚之美的兽龙 / 55

(四) 龙凤文化的初步形成 / 59

三、统一的至上神崇拜破灭、多神信仰盛行与道教的初步形成 / 61

(一) 陶瓷日月纹与至上神“天帝”崇拜 / 61

(二) 秦汉陶瓷纹饰中的多神信仰与早期道教的形成 / 63

四、鬼魂崇拜和来世观念的发展与厚葬之风 / 69

(一) 厚葬之风的形成与陶瓷陪葬品 / 69

(二) 陶俑的盛行与秦汉陶俑艺术的勃兴 / 72

五、祖先崇拜和帝王崇拜的发展与儒学逐步宗教化 / 75

(一) 人首蛇身伏羲女娲画像砖与祖先崇拜的发展 / 75

(二) 帝王崇拜的发展与秦砖汉瓦上龙的神权化 / 77

(三) 讲经画像砖是独尊儒术的反映 / 82

第四章 佛教文化传播的重要工具与三教早期融合的记录 / 84

一、传播工具与早期融合概述 / 84

二、佛教文化传入中国之路线、时间的陶瓷物证 / 87

(一) 佛教传入中国内地的时间 / 87

(二) 佛教经南丝绸之路传入中国的陶瓷物证 / 88

(三) 佛教经海上丝绸之路传入中国的陶瓷物证 / 91

三、佛教初传时期儒、佛、道三教杂糅在陶瓷艺术中的反映 / 96

(一) 佛教传入之初三教的杂糅是文化传播的客观规律 / 96

(二) 儒、佛、道三教杂糅在陶瓷艺术中的反映 / 98

(三) 陶瓷佛造像的变化折射出佛教主体地位的提高 / 100

四、南北朝三教的初步融合 / 102

(一) 南北朝时期陶瓷佛造像的发展 / 102

(二) 莲花成为儒道文化与佛教文化融合的最好契合点 / 108

第五章 隋唐以后儒、释、道三教的深度融合 / 114

一、隋唐开启了儒、释、道三教深度融合的历史 / 114

二、道教在三教互动中的发展 / 115

(一) 南北朝以后道教在三教互动中发展概述 / 115

(二) 陶瓷八卦纹饰与道教理论基础 / 116

(三) 玉皇大帝像与道教的最高神灵集体 / 118

(四) 青花茅山道士三足香炉与道教上清派 / 119

(五) 万历龙泉窑香炉供器与正一派 / 120

(六) 道教的驱邪巫术与瓷器符篆纹饰 / 121

(七) 仙人炼丹图盖瓶与八仙信仰 / 122

(八) 青花三仙人盘与全真道 / 124

(九) 龟蛇相缠瓷塑与真武大帝信仰 / 125

(十) 青花云龙纹双耳炉与关帝信仰 / 126

(十一) 陶瓷艺术反映的道教信奉的其他民间神灵 / 129

三、在三教融通中佛教实现了中国化 / 133

(一) 唐代佛教中国化概述 / 133



(二) 五重莲瓣带盥香尊与佛教在唐代的地位 / 133

(三) 唐代陶瓷佛造像的中国化 / 134

(四) 唐代陶瓷纹饰与佛教的中国化 / 136

(五) 唐初陶多宝塔佛像与天台宗 / 138

(六) 禅意浓浓的唐代瓷器 / 138

四、宋代以后三教合一与世俗化在陶瓷上的主要表现 / 141

(一) 儒学完成了宗教化改造 / 141

(二) 三教融合进一步走向三教合一 / 142

(三) 宗教世俗化程度更高更深 / 142

第六章 中华龙文化的形成与发展在陶瓷艺术中的反映 / 144

一、龙崇拜是三教合一的文化基础和基因 / 144

(一) 中华民族龙图腾的形成和发展概述 / 144

(二) 中华龙的开放性和包容性 / 145

(三) 中华龙与印度佛教“龙王”的融合 / 145

二、隋唐及以后堆塑组合龙中的三教合一主题 / 147

(一) 隋唐堆塑组合龙：典型的三教合一造型 / 147

(二) 宋代的堆塑组合龙瓷器：三教更高水平的融合 / 149

(三) 元代堆塑龙瓷器：三教融合的主题更直接、更典型 / 152

(四) 明代以后的堆塑龙：宗教世俗化的显现 / 153

三、宋代以后瓷器平面龙纹装饰的发展 / 154

(一) 宋代形成了成熟的基本定型的中华龙 / 155

(二) 元代以后瓷器成为龙纹的主要载体 / 156

(三) 封建帝王权威的象征：明代龙纹的进一步政治化 / 159

(四) 清代龙纹的三教合一与世俗化特征 / 161

四、龙文化浸透到中华民族生活的各个领域 / 164

第七章 陶瓷艺术记载的观音文化的中国化历程 / 166

一、从弥陀净土信仰体系中的配角到独立的观音信仰体系的初步确立 / 166

(一) 单尊陶瓷观音立像的出现与观音独立信仰主体的产生 / 166

(二) 具胁侍的观音主尊陶造像与观音信仰体系的初步形成 / 168

二、从“勇猛丈夫”梵相到柔美宁静的女性化形象 / 169

(一) 身姿丰腴、装饰繁缛、雍容华贵的唐代观音形象 / 169

(二) 唐代观音菩萨形象向女性化转变及其原因 / 170

三、从佛国圣坛走向“俗神化”：观音文化中国化彻底完成 / 172

(一) 宋代观音造像的自然、平淡、天真和平民化 / 172

(二) 技艺高超、充满了智慧和慈爱的元代陶瓷观音 / 175

(三) 家喻户晓、被民间虔诚供奉的明代瓷观音 / 176

(四) 世俗化意味浓烈、品种繁多的清代瓷观音 / 177

四、集儒释道精神于一身的中国化观音 / 179

(一) 最具中国化特色的送子观音 / 179

(二) 有特殊影响的渡海观音 / 182

(三) 观音成为中国宗教的重要神灵 / 186

第八章 陶瓷艺术记载的弥勒文化的中国化历程 / 187

一、儒、释、道三教合一的又一典范 / 187

(一) 弥勒信仰的传入及其主要信仰观念 / 187

(二) 中国化弥勒佛信仰的强烈感召力和吸引力 / 187

二、弥勒佛形象演变的三个阶段及演变之原因 / 188

(一) 南北朝以前的交脚弥勒菩萨 / 188

(二) 南北朝和隋唐的佛装弥勒佛 / 190



(三) 真正中国化的弥勒佛 / 192

三、宋代以后瓷塑弥勒佛的发展 / 194

(一) 元代青白釉弥勒佛与儒家“子嗣观念”的融合 / 194

(二) 明代瓷质弥勒走进了千家万户 / 195

(三) 清代瓷塑弥勒佛发展到顶峰 / 197

四、体现在中国弥勒佛身上的三教合一 / 197

第九章 中国陶瓷纹饰中的吉祥文化 / 201

一、陶瓷纹饰是宗教信仰状况的视觉化形式 / 201

二、中国陶瓷吉祥纹饰的层次、表现手法与种类 / 201

三、中国陶瓷纹饰是三教融合的形象记录和证明 / 203

(一) 表现求子观念的陶瓷纹饰 / 204

(二) 表现望子登科、升官发财的陶瓷纹饰 / 207

(三) 表达祈望长寿的陶瓷纹饰 / 210

(四) 表现整体幸福观的陶瓷纹饰 / 214

(五) 以祈愿平安、康宁、和合和德性为内容的陶瓷纹饰 / 216

四、陶瓷纹饰中的“三教合一”图 / 221

第十章 结束语：一部物化的中国文化简史 / 227

一、龙图腾的持续性、包容性、开放性和稳定性 / 227

二、儒、释、道三教融合共处，成为中国宗教文化的基本结构 / 228

三、中国宗教文化的世俗化民俗化特征 / 229

图注释 / 234

参考文献 / 262

第一章

导论：中国陶瓷艺术何以能够成为中国文化史的载体

一、本书写作的基本定位和思路

对文化内涵的界说众说纷纭，通常认为，文化有广义和狭义之分。广义文化指人类创造的一切成果，包括物质成果和精神成果。广义文化着眼于人类与动物、人类社会与自然界的本质区别，这个意义上的文化即指人化。狭义文化专指人类的精神创造活动及其成果，包括哲学、宗教、法律、教育、文学、艺术，等等。但是在原始社会，物质生产和精神生产是浑然一体的，生产劳动、社会生活和宗教信仰是合二为一的，各种意识形式都被融合在原始宗教中，原始宗教成为原始社会的精神主宰，几乎承担着社会的全部文化功能，具有至高无上的权威。因此，原始宗教与原始文化几乎是等同的。在这个意义上可以说，以彩陶为代表的史前艺术所反映和记载的既是原始宗教史，也是原始文化史。

进入阶级社会以后，哲学、艺术、伦理等社会意识逐渐从宗教中分离出来，成为独立的社会意识形式。社会生活同宗教生活相对分离，宗教丧失了对社会文化功能的绝对垄断，因此宗教史成为文化史的一部分。但宗教仍然对哲学、艺术、伦理、政治思想以及社会的生活方式、风俗习惯、价值观念等有着巨大影响，文化功能仍然是宗教最主要的功能。在中国，传统文化是一个内涵丰富，外缘宽泛的概念，儒、释、道文化只是中国传统文化的一部分，却是中国传统文化的核心和主体部分。因此儒、释、道文化的发展史也就是中国文化史的核心和主体部分。人们习惯把儒、释、道统称“三教”，现代汉语把“三教”直接等同为三种“宗教”，其实在中国传统典籍中，“三教”之“教”，仅是“教化”之意，而非西方宗教学所理解的“宗教”。孔子有“神道设教”



之说，佛教天台宗创始人智者大师也说：“教是上圣被下圣之言。”^①宋孝宗皇帝写《原道论》，把“三教”的特点和关系界定为“以佛修心，以老治身，以儒治世”。即使我们从广义宗教概念出发，儒、释、道也可以称为宗教，但这是一种中国化的宗教。作为中国传统文化的核心和主体，它对中国社会生活的各个领域和各种社会意识都产生了极其深刻的影响。不了解儒、释、道三教的形成、发展和融合，就不能真正懂得中国哲学、中国历史、中国文化、中国社会和中国人。陶瓷艺术既是物质文化，又是精神文化：既有实用功能，又有精神价值。它本身是一种文化，同时作为艺术，它又有反映和“记载”社会生活和文化发展的功能。本书的任务不是写陶瓷艺术记载的中国全部文化史，这是以本人的能力难以完成的，而只是通过对三百多件陶瓷品的文化解读，以之为物证，揭示陶瓷艺术记载的原始文化和儒、释、道文化的产生、发展和融合的历史。其中也必然涉及儒、释、道三教影响下的政治文化、伦理文化、民俗文化、礼仪文化、建筑文化等。目的是试图用一种新的，即图像学的研究方法，提供一本物化形态的原生态的中国文化简史。这就是本书写作的基本定位和思路。

二、史前艺术与宗教共生共长和相互混融的关系

人类远古祖先创造了辉煌的史前艺术，诸如质朴纯真、神秘莫测的岩画，光华灿烂、自然清新的彩陶，等等。这些史前艺术究竟是怎样产生的，是什么动力推动原始人在基本的、最低层次的生存需要都得不到满足的条件下，竟去从事属于最高层次的需要即自我实现的艺术创造呢？这是学界长期关注的问题。马克思认为艺术起源于物质生产劳动，提出了“劳动创造了美”的著名论断。许多西方人类学和宗教学学者认为，史前艺术的产生同原始宗教密切相关。例如泰勒等人提出了艺术起源于巫术论，洛海尔等人提出了艺术起源于萨满信仰论，弗雷泽等人提出了艺术起源于图腾信仰论等。这些理论各有其片面性，也各有其合理性，但有一点是相同的，即他们都强调了艺术起源同原始

^①《摩诃止观》卷一上。