

中华文博系列丛书

中国古代陶瓷纹饰

刘兰华
张柏 著

哈尔滨出版社

中华文博系列丛书（一）

中国古代陶瓷纹饰

刘兰华 张 柏 著

哈尔滨出版社

(黑)新登字 12 号

选题策划 戴淮明
责任编辑 戴淮明
特邀编辑 吴文衡 于建华
封面设计 阎志刚
版式设计 史 源

中国古代陶瓷纹饰

刘兰华 张 柏 著

哈尔滨出版社出版发行

哈尔滨地图出版社印刷厂印制

15 开本 787×1092 印张 38.5 360 插页 45 万字

1994 年 6 月第 1 版 1995 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1 000 册

ISBN 7—80557—838—9/I·205 定价:(精)98.00 元
(平)72.00 元

目 录

第一章 总论	(1)
第一节 陶瓷纹饰的产生、发展及其研究的意义	(1)
一、纹饰的产生与发展	(1)
二、纹饰研究的意义	(5)
第二节 古陶瓷纹饰的艺术特色	(11)
一、丰富的装饰技法和灵活多样的组织形式	(11)
1、丰富的装饰技法	(11)
2、灵活多样的组织形式	(24)
二、广泛的装饰题材	(27)
第二章 源远流长的陶器纹饰——新石器时代的 陶器花纹	(47)
第一节 中国陶瓷纹饰史的第一个里程碑	(50)
一、彩陶纹饰的黄金时代	(50)
1、黄河流域	(50)
2、长江流域	(60)
二、几何印纹陶纹饰的整齐划一	(62)
第二节 广泛的艺术题材	(63)
一、抽象概括的几何形图案	(64)
二、客观现实的生活画面	(66)
第三节 丰富的装饰手法及简洁明快的色彩	(73)
一、装饰手法的几种表现形式	(74)
二、色彩的发明与发展	(76)
第三章 印纹陶的鼎盛与青瓷的兴起——商周至六朝 时期的陶瓷装饰艺术	(78)
第一节 商周战国时期蓬勃发展的印纹陶器	(78)
一、分布范围广	(78)
二、延续时间长	(79)
三、独特而简朴的装饰	(80)
四、几种常见的组织形式	(84)
第二节 战国、两汉时期的彩绘陶、建筑用陶和暗纹陶等	(85)
一、风韵独具的彩绘陶器	(86)
二、图文并茂的建筑用陶	(91)
三、古朴典雅的暗纹黑陶和釉陶	(99)
第三节 魏晋南北朝的陶瓷纹饰	(101)

一、青瓷装饰·····	(101)
二、砖画艺术的进一步发展·····	(106)
第四章 隋唐五代的陶瓷装饰·····	(109)
第一节 装饰简朴的隋代瓷器·····	(109)
第二节 高度发达的唐代瓷器装饰·····	(111)
一、六大青瓷产地及遍及全国的各大窑口·····	(112)
二、纹样表现形式的四大突破·····	(122)
三、高度发展的装饰技法·····	(129)
四、丰富的装饰题材·····	(133)
第五章 名窑荟萃的宋瓷纹饰·····	(137)
第一节 宋代瓷器装饰·····	(137)
一、丰富的装饰方法和广泛的艺术题材·····	(139)
1、丰富的装饰方法·····	(139)
2、广泛的艺术题材和灵活多变的组织形式·····	(143)
二、娴熟的刻印花瓷器·····	(144)
1、“穷研极丽，几于鬼斧神工”的定窑白瓷·····	(144)
2、“巧如范金，精比琢玉”的耀州青瓷·····	(148)
3、匠心独具的龙泉青瓷·····	(154)
三、笔酣墨畅的彩绘瓷器·····	(155)
1、粗坯细作的磁州窑装饰艺术·····	(155)
2、胎、釉、彩装饰同时发展的吉州窑瓷器·····	(161)
第二节 辽金瓷器装饰·····	(167)
一、辽代·····	(167)
二、金代·····	(172)
第六章 别开生面的元代瓷器装饰·····	(175)
第一节 景德镇瓷器的装饰·····	(175)
一、花纹色彩的创新·····	(175)
二、装饰方法的日趋完美·····	(179)
三、组织形式的灵活多样·····	(184)
四、装饰题材的推陈出新·····	(186)
第二节 景德镇以外瓷窑的装饰·····	(192)
一、如诗似画的磁州窑彩绘·····	(192)
二、以刻、印、贴花见长的龙泉青瓷·····	(196)
三、其它窑口·····	(201)
第七章 五彩缤纷的明代瓷器纹饰·····	(203)
第一节 姹紫嫣红的色彩·····	(204)
第二节 花团锦簇的纹饰·····	(210)

第三节 景德镇民窑瓷器装饰所取得的成就·····	(220)
第四节 景德镇窑之外的瓷器装饰·····	(224)
第八章 繁花似锦的清代瓷器·····	(229)
第一节 瓷业中心景德镇·····	(233)
一、花纹色彩的更新·····	(234)
二、装饰题材的拓宽·····	(249)
三、纹饰装饰手法与形式多样的图案组织形式·····	(268)
第二节 景德镇以外的瓷器装饰·····	(275)
附图·····	(281)
图版·····	(599)
后记·····	(608)

附 图 目 录

图 1~图 3	仰韶文化、马家窑文化彩陶纹饰	(281)
图 4	青莲岗文化彩陶纹饰	(284)
图 5	马家窑文化半山遗址、龙山文化陶寺遗址彩陶纹饰	(285)
图 6	大汶口、齐家、卡约、河姆渡、磁山文化陶器纹饰	(286)
图 7	齐家文化大河村遗址、深圳大黄沙沙丘遗址彩陶纹饰	(287)
图 8	商代陶器、战国空心砖上的纹饰	(288)
图 9	战国陶器纹饰	(289)
图 10	战国陶器、西汉彩绘陶、西汉釉陶纹饰	(290)
图 11	东汉上虞窑陶、瓷器上纹饰	(291)
图 12~图 14	汉代陶器、釉陶器上的纹饰	(292)
图 15	魏晋壁画墓上的宴饮、放牧人物	(295)
图 16	西晋上虞窑瓷器纹饰	(296)
图 17	西晋瓷器纹饰	(297)
图 18	南朝、北齐、吴末晋初瓷器纹饰	(298)
图 19	东吴、两晋、南朝瓷器纹饰	(299)
图 20	晋瓷器纹饰	(300)
图 21~图 23	南北朝瓷器纹饰	(301)
图 24~图 25	隋瓷器纹饰	(304)
图 26~图 36	隋、唐、五代陶瓷器纹饰	(306)
图 37~图 42	宋景德镇瓷器纹饰	(307)
图 43、图 44	宋影青、青白瓷器纹饰	(323)
图 45	宋南丰窑瓷器纹饰	(325)
图 46~图 49	宋吉州窑瓷器纹饰	(326)
图 50~图 53	宋永福窑、衡山窑、保福窑、同安窑、西村窑、建江窑、越窑、 泉州窑瓷器纹饰	(330)
图 54~图 59	宋越窑瓷器纹饰	(334)
图 60、图 61	宋鄞县窑瓷器纹饰	(340)
图 62~图 65	宋上虞窑瓷器纹饰	(342)
图 66、图 67	宋上虞窑、宁东窑瓷器纹饰	(346)
图 68、图 69	宋余姚窑瓷器纹饰	(348)
图 70、图 71	宋温州窑瓷器纹饰	(350)
图 72~图 77	宋武义窑瓷器纹饰	(352)
图 78~图 81	宋龙泉窑瓷器纹饰	(358)
图 82~图 88	宋定窑瓷器纹饰	(362)
图 89、图 90	宋磁州窑瓷器纹饰	(369)

图 91~图 95	宋观台窑瓷器纹饰	(371)
图 96、图 97	宋射兽、彭城窑瓷器纹饰	(376)
图 98、图 99	宋扒村窑瓷器纹饰	(378)
图 100~图 105	宋耀州窑瓷器纹饰	(380)
图 106~图 108	宋鹤壁集窑瓷器纹饰	(386)
图 109	宋宝丰窑瓷器纹饰	(389)
图 110、图 111	宋严和店、登丰曲河、宜阳窑瓷器纹饰	(390)
图 112	宋段店、密县、临汝窑瓷器纹饰	(392)
图 113	宋禹县窑瓷器纹饰	(393)
图 114、图 115	宋八义、河曲、介休窑、繁昌窑瓷器纹饰	(394)
图 116~图 124	宋瓷枕纹饰	(396)
图 125~图 127	辽龙泉务窑瓷器纹饰	(405)
图 128~图 132	辽瓷器纹饰	(408)
图 133、图 134	金瓷器纹饰	(413)
图 135~图 138	金耀州窑瓷器纹饰	(415)
图 139、图 140	金浑源窑瓷器纹饰	(419)
图 141	金瓷器纹饰	(421)
图 142~图 156	元瓷器纹饰	(422)
图 157	元湖田窑瓷器纹饰	(437)
图 158~图 161	元霍窑瓷器纹饰	(438)
图 162	元玉溪瓷器纹饰	(442)
图 163	元龙泉窑瓷器纹饰	(443)
图 164	元立地坡、连江、耀州窑瓷器纹饰	(444)
图 165	明永乐、洪武、宣德瓷器纹饰	(445)
图 166	明永乐、宣德瓷器纹饰	(446)
图 167~图 170	明永乐瓷器纹饰	(447)
图 171~图 196	明宣德、明瓷器纹饰	(451)
图 197	明宣德、永乐瓷器纹饰	(477)
图 198~图 200	明成化瓷器纹饰	(478)
图 201、图 202	明弘治、正德瓷器纹饰	(481)
图 203~图 209	明正德瓷器纹饰	(483)
图 210	明景泰、正德瓷器纹饰	(490)
图 211~图 213	明正德瓷器纹饰	(491)
图 214~图 223	明嘉靖瓷器纹饰	(494)
图 224、图 225	明隆庆、万历瓷器纹饰	(504)
图 226~图 250	明万历瓷器纹饰	(506)
图 251	明天启瓷器纹饰	(531)
图 252~图 271	明瓷器纹饰	(532)

图 272、图 273	明瓷器云纹	(552)
图 274~图 278	明瓷器边饰	(554)
图 279~图 284	明龙泉窑瓷器纹饰	(559)
图 285	明磁州窑瓷器纹饰	(565)
图 286~图 293	清康熙瓷器纹饰	(566)
图 294、图 295	清雍正瓷器纹饰	(574)
图 296、图 297	清顺治、康熙、雍正瓷器纹饰	(576)
图 298	清乾隆瓷器纹饰	(578)
图 299	清乾隆、嘉庆、道光瓷器纹饰	(579)
图 300~图 306	清瓷器边饰	(580)
图 307、图 308	清康熙瓷器边饰	(587)
图 309	清雍正瓷器边饰	(589)
图 310	清乾隆瓷器边饰	(590)
图 311~图 316	清瓷器边饰	(591)
图 317	清瓷器器心装饰及边饰	(597)
图 318	清康熙瓷器中的各种锦地纹饰	(598)

第一章 总 论

第一节 陶瓷纹饰的产生、发展及其研究的意义

陶瓷纹饰是陶瓷制品的组成部分，是伴随着陶器的产生而产生，并伴随着陶瓷工艺的发展而发展的。我国陶瓷生产具有悠久的历史 and 辉煌的成就。早在新石器时代，远古的先民便学会了陶器的制作，距今已有数千年的历史。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中曾经说过，人类之野蛮的低级阶段是“从学会制陶开始”的。陶器的发明，是人类又一次征服自然的标志。它是土与火的艺术，是人类学会用火后第一次使一种物质改变成另一种物质的实践；陶器的产生还为原始人类的熟食创造了必要的条件和所需的器皿，为人类的生活与生产奠定了物质基础；陶器的出现又是中国考古学上划分新、旧石器时代的重要标志，因此，陶器的发明在人类历史上具有划时代的意义。

陶器器皿上的花纹随着陶器的发明而被同时创造出来，可以这样说，陶瓷的历史有多长，陶瓷纹饰的历史就有多久。陶瓷纹饰是对陶器器皿进行美化的一种手段，是全部陶瓷发展史的重要组成部分。它在人类物质文明与精神文明的积累史上做出过积极的贡献，闪烁着灿烂的艺术光芒。从原始社会直至今天，陶瓷纹饰与人类的生产、生活紧密地结合在一起，一方面服务于美化社会的物质生活，另一方面又反映着社会的时代风貌。陶瓷纹饰是研究陶瓷发展史的重要组成部分，也是研究工艺美术史、社会历史不可多得的宝贵资料，其社会意义远远大于自身的装饰意义。

一、纹饰的产生与发展

恩格斯说：“可以证明，在许多地方，或者甚至在一切地方，陶器都是由于用粘土涂在编制或木制的容器上而发生的，目的在使其能耐火。因此，不久以后，人们便发现成型的粘土，不要内部的容器，也可达到这个目的。”^① 由于陶器是从木制的或编制的器物上脱胎而成，因而在其诞生过程中便自然地保留下了那些编制或木制容器上的花纹痕迹，这些痕迹就成了陶器上的最原始的花纹。考古发掘成果表明，这些原始的陶器花纹多以篮纹、绳纹、布纹等编织纹形式出现。1972年，陕西临潼姜寨遗址出土的红陶钵底部有席纹与布纹；半坡出土的陶器中带有编织物纹样。另外，在陶器制作中有一种最为原始的模制成形方法，先在模子里附上篮子或绳子，然后把泥涂在模子里待半干后取出。这样制作出来的陶器表面便留有清楚的篮纹和绳纹痕迹，这进一步证实了恩格斯科学论断

^① 《马克思、恩格斯选集》第4卷，第19页。

的正确性，同时也明确地告诉我们，陶器纹饰源于编织，源于生活，源于人们长期生产实践的经验总结。后来，人们又在长期的制陶活动中学会了制陶拍，人为地把篮纹、绳纹、席纹、布纹等几何形状的花纹事先印制或刻划在陶拍上，然后再用陶拍在半干的陶坯上进行拍打，使陶器表面形成各种各样所需要的纹饰。考古发掘中出土的大量陶拍说明，人类在新石器时代的相当长时期中就是利用它来进行纹饰的加工与制作。

人们后来又逐渐发明了颜料，学会了利用最原始的颜料进行绘画，把客观现实中的物象通过主观想象描绘在陶器上作为装饰，于是便出现了彩陶器物上各种不同形状的美丽的花纹，同时使纹饰发生了飞跃，从此花纹由无色发展为有色，这不能不说是纹饰发展中的重大变革和杰出成就。它是人类聪明才智的结晶，也是人类不断认识自然和改造自然的丰硕成果。最原始的彩绘原料来自于自然界中的天然矿物质。古代的先民在长期的生产斗争中，逐步对这些颜料产生了认识，首先知道它具有颜色，其次知道它不但有颜色，而且可以用来在陶器上作画。经现代科学测试结果证明，彩陶中的赭红色就是天然赭石矿的呈色；黑色颜料则是一种含铁量很高的红土。后来，随着生产力水平的不断提高，陶瓷颜料有了飞速的发展。至汉代出现了低温铅釉陶和彩绘陶。唐代利用钴的氧化物为呈色剂烧制而成的唐青花及以铜的氧化物作为呈色剂烧制而成的釉下彩瓷器，首开我国釉下彩绘的先河。宋代是我国瓷器大发展的时代，以磁州窑为代表的釉下黑彩及部分红绿彩瓷器的制作，在我国陶瓷史上占有举足轻重的位置，象征着花纹色彩的更新和陶瓷颜料学的不断发展。元代有色花纹进一步产生飞跃，以景德镇窑为首的青花瓷器的烧制成功，在我国陶瓷史上产生了划时代的伟大意义。它的问世，结束了历史上单色釉瓷器的一统天下，把花纹装饰的色彩推向了一个崭新的时代，从此，青花作为瓷器烧造的主流延续至今，已有 700 多年的历史。元代在陶瓷装饰领域所作出的贡献无疑是伟大而深远的。明、清两代，是我国瓷器装饰中彩色花纹极盛的时期，釉上、釉下彩色纹饰相继得以发展，赤橙黄绿青蓝紫，诸色俱全，是我国瓷器纹饰发展的集大成时期，也是陶瓷颜料及陶瓷化学最为发展的时期。创烧于明代的五彩，色调浓重艳丽，为瓷器装饰的金碧辉煌增添了新的色彩；成化年间烧制成功的斗彩，鲜而不艳，温柔典雅，超凡脱俗；素三彩则又雅俗共赏，淡雅的色调与浓艳的五彩形成了鲜明对比。清代，花纹色彩在继承中进一步创新，蜚声瓷坛的珐琅彩创烧于康熙晚期，雍正、乾隆年间得到大规模发展，独特的呈色效果及装饰花纹至今仍是人们喜爱和珍藏的对象。至于那些色感质地足以乱真的象生瓷器，把装饰色彩又推向了新的发展高潮。

总之，从最原始陶器上的无色花纹到高度发展的清代瓷器中色彩缤纷的装饰，从最原始的天然矿物质原料到具有科学配方的精细颜料，显示了纹样源于生产和生活，并在生产和生活中不断得以发展的历史，显示了人类认识自然与改造自然能力的与日俱增。纹饰题材的由简到繁和纹饰的制作与色彩的发展一样，反映出源于生活的纹饰在生活中又得以不断的发展，再一次证明纹饰与生活紧密不可分割的关系。古代先民在长期的生产斗争中，首先学会了制作最简单最原始的纹饰，后来又学会了绘画，通过在长期的渔猎、采集及农耕生活中对自然界细致入微的观察，充分发挥人脑的主观想象能力，把从自然界中得到的认识通过艺术加工描绘到自己的制品之中，成为对器皿进行装饰的一种手段。从彩陶中大量的鱼、鸟、鹿、蛙、狗、禾苗等花纹，我们可以看到当时渔猎采集经济的

发展，而大量流行的水波纹、旋涡纹，又正是原始人类在生产力极低的情况下逐水而居的真实写照，是当时社会生产与生活的缩影。它从不同的侧面真实地反映出生产力发展的水平，同时也反映出花纹题材、色彩及组织形式等方面的不断进步。再一次证明，生活是艺术的源泉，社会越是向前发展，社会生活越是多样化，陶瓷纹饰也就愈加繁多多样。奴隶社会受等级森严制度影响而生的饕餮纹，狰狞威严，令人望而生畏。汉代受神仙方术影响而产生的仙人异兽纹，反映出人类宗教信仰的变化。魏晋南北朝时期佛教盛行，瓷器上大量流行莲花及卷草装饰。唐代中外文化交流频繁，受其影响，我国陶瓷装饰中出现了大量具有异域风情题材的画面。宋代社会前期较为安定，大量反映人口增殖的婴戏图案应运而生，反映出社会生活的舞乐升平；晚期战乱四起，危机四伏，大量具有反战内容的诗文书写于瓷器之上，反映出社会每况愈下，民不聊生的现状。元明清三代，文学戏剧呈发展趋势，大量文学戏剧历史人物相应出现于瓷器之中，是社会文化生活日趋丰富的如实写照。丰富的山水、花鸟画与当时流行的绘画艺术互为表里，特别是清代，中国版画、国画及西洋的油画艺术对瓷器纹饰产生的影响尤为明显，有些纹饰则直接出自当时的名画高手。因此，陶瓷装饰花纹无论是最原始状态中的最简单的纹样，还是高度发达时期的最复杂的图案，都反复证实了纹饰源于生活这一永恒的真理。诚如毛泽东同志说过的那样：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”^①

陶瓷纹饰源于生活，是说它在生活中孕育，在生活中产生，并在生活中发展。人类的社会生活为它提供了丰富的素材和营养。然而纹饰并不仅仅是生活的机械照搬和简单的模仿，它是艺术家通过自己的艺术加工处理而成的艺术形象，其间必然有一个人为的提高过程，在这个过程中，艺术家可以利用夸张、抽象等不同的艺术手法和灵活多变的组织形式，使所表现的物象比现实生活中的更完美、更富于想象力。因此，它必然会高于生活，而不只是一种自然的模仿形式。纹饰是一种艺术品，它拥有自然界中所没有的东西。这里以最原始的彩陶为例，那些变幻无穷的图案，说穿了也只不过是些普通线条的集合体。这些简单的线条，通过艺术家的处理，或横竖交叉，或纵横排列，或方圆曲直，形成了高度抽象概括而又变幻莫测的装饰图形，使原本再简单不过的东西变为具有深刻内涵的艺术品。它们有的严整规范，有的自由活泼，有的奔腾咆哮，有的刚劲锋利，给人以不同的遐想，比自然界的线条不知要美上多少倍。再以装饰高度发达的明清陶瓷为例，那些四时之花同时开放、四季瓜果一树飘香的纹饰，使自然界的美景尽收眼底。尽管这些花果题材大多来源于现实社会，可是一旦通过艺术家的组合处理，便可以超越时空，超越地域，集四时之花、四季之景于一器，较现实生活更完美更理想，使原来不合理的东西具有合理性。至于明清大量流行的吉祥图案，更是利用社会中司空见惯的动植物等为题材，或直接表现或间接寓意出吉祥与美好的祝愿。龙与凤组合而成的“龙凤呈祥”，由散点式的红色翔蝠构成的“洪福齐天”，桃蝠组成的“福寿”等寓意性较强的吉祥图案，正是通过艺术这一高度概括的表现能力，采用了多种不同的表现手法和组织形式，把现实与理想、艺术与生活有机地结合在一起，满足着人类审美的需求，同

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第817页。

时也达到了装饰的目的。正是有了这些精美的花纹，陶瓷制品才具备了多种功能，使它由原始社会中的实用品不断发展成为富于美的创造的艺术品。有些还成了陈设品而登上大雅之堂，供人们鉴赏研究。因此它不仅是土与火的艺术，更是科学与技术的产儿，既源于生活，又高于生活，是社会物质文化与精神文化的重要组成部分。

陶瓷纹饰源于生活，高于生活，又反过来服务于生活，是从生活中来，又到生活中去的一种装饰艺术。从实用意义上讲，陶瓷器皿首先是实用品，是社会物质生活中必不可少的组成部分，由于花纹的作用把人们生活必需品装扮得更为美丽，其缤纷的色彩，丰富的画面，把人类生活点缀得更加多姿多彩。试想这些器物如果没有花纹，没有色彩，所有的瓶瓶罐罐、盘盘碗碗、全是千篇一律的色调，那生活将会变得多么枯燥与乏味！正是因为有了这些美丽的花纹和色彩，人类的物质生活乃至精神生活才变得更充实和谐与完美。当人们工作劳动之余，观赏到这些赏心悦目的装饰纹样，就会使一天的劳碌顿消，起到调节精神、更新机体的作用。这就是纹饰的艺术功能。

陶瓷发展史证明，在陶瓷花纹装饰的发展过程中，每个时代都有许多杰出的具有本时代特征的作品诞生，而历代统治者又总是攫取其中的精华陈列于殿堂之中，广大劳动者用血汗创造出来的艺术品被统治阶级所垄断。代表奴隶社会制陶水平的刻纹白陶，数量少，纹饰精，在当时便被奴隶主贵族所占有。封建社会中的各种创新品种，如明代精工制作、薄如卵幕的薄胎瓷器，淡雅名贵的斗彩器物以及清代的珐琅彩等制品，则只有在宫廷才可能见到。但从艺术角度讲，这些精美的作品，放射着中华民族文化的灿烂光辉，是时代的精英，至今还在博物馆中被珍藏陈列。它之所以成为高雅的艺术品被世人所欣赏，也正是由于装饰本身的艺术性所致。另外，从纹饰的丰富内涵中可以对人们进行多种不同的教育与启迪，激发人们的爱国热情，揭露一切不合理的事物。一些具有赞扬性质的装饰充满了古代劳动人民对祖国大好河山的热爱和对美好生活的向往。那些名川大山、四时美景均可以激发起人们的爱国之情，促人奋发，催人向上；而那些带有揭露与批判内容的画面，在某种程度上揭露出社会的阴暗面，目的在于让人变革，催人猛醒，唤起人们去推翻不合理的社会制度，去建设一个更为完美的社会。如文字题材中的反战诗文和明代景德镇御窑厂出土的独眼龙、六爪龙等画面，都从不同角度批判与鞭笞了社会不合理的现象。艺术家正是通过这一艺术功能去感染他人，达到唤醒民众的目的。在阶级社会中，作为艺术的装饰当然会被蒙上阶级的色彩，在某种程度上成为统治阶级宣扬与维护反动统治的工具。奴隶社会时期广为流行的饕餮纹，狰狞可怕，形貌森严，体现着奴隶制度的凶残。漫长的封建社会同样赋予纹饰浓厚的封建主义色彩，诸如清瓷装饰中流行的三纲五常图案，正是中国几千年封建统治的缩影，统治者就是利用它来麻醉人民大众，人为地制造出统治者与被统治者之间不可逾越的鸿沟，为其统治服务。由此我们不难看出，这些源于生活的纹饰是如何从不同的角度为生活服务的。但无论从哪方面讲，纹样都离不开生活，并与它结下了不解之缘。不管社会制度如何变化，生产力水平如何发展，这一规律都不会改变，而且还会赋予它更新的内容，同时作为社会物质文化与精神文化的重要内容，又反过来为生活服务。

二、纹饰研究的意义

我国古代陶瓷纹饰内容广泛，历史悠久，是灿烂的民族文化的重要组成部分。陶瓷纹饰从其诞生的那一天起，便与人类的生产生活紧密相关，是人类文明的产物。因此，它的发生与发展的历史，也就是人类物质文化与精神文化发生与发展的历史。对它进行科学的研究和系统的总结，可以使我们更好地继承这份宝贵的文化遗产，对弘扬民族文化、指导今后的陶瓷生产有着深远的历史意义和重要的现实意义。

(一) 对纹饰进行研究可以使我们明了它在陶瓷本身装饰艺术中所起的作用。陶瓷器物上的花纹是对陶瓷进行美化的一种手段，是陶瓷生产中的重要组成部分。一件器物是否美观，除了它的形体外，首先映入人们眼帘的便是它的表面装饰，纹饰在美化瓷器中起到了最直接最重要的作用。一件成功的艺术品，除了具有秀美的形体外，更需要有漂亮的花纹去装扮，只有二者很好地结合在一起，才能塑造出完美的艺术形象。花纹有如人体的衣着，在瓷器生产中起着锦上添花的作用。正是因为如此，历代陶瓷产品都力求在装饰中有所突破，并以此作为提高产品质量的一种手段。花纹装饰是人类按照美的规律进行生产和表达美的情趣的一种艺术，艺术家正是通过自己所塑造的艺术形象去表达自己的思想感情，并力图通过它去打动他人，使丰富的物质文化去陶冶人们的情操。在这个过程中，作者不惜使用多种手法和选择广泛的题材，从而达到装饰的目的。广泛的题材是作者从不同角度反映社会生活的一种渠道与尺度，是对社会进行深刻细致观察的写照。多种手法是作者通过不同的艺术形式力求增加作品感染力的手段。大量写实作品中浓厚的生活气息，写意作品中高度的概括能力与夸张，作品中丰富的抽象艺术，反映出陶瓷装饰的广阔天地和丰富内涵。在艺术家的笔下，纹饰装饰是一个充满丰富想象力的神奇世界，在这个世界里，它可以拥有自然界中所没有的一切美好的东西，它可以使许多看来不可能发生的奇迹发生，人们从这个世界中可以得到在自然界中所得不到的审美与愉悦。艺术家通过自己所创造的艺术在这里为我们树立了一种新的标准，我们正是通过艺术的表现对象去进行欣赏的。这正如亚里斯多德在《美学》一书中所讲：“一桩不可能发生而可能成为可信的事，比一桩可能发生而不可能成为可信的事更为可取”。人们在欣赏这些纹饰的同时，不去计较它是否真实，也不去管它是否合理，因为“艺术中的一朵花往往比自然中的一朵花更加难于感受，因为它有着自然所没有的美的形式。”^① 陶瓷花纹是艺术家为我们描绘生活之美的天地，有了它，陶瓷制品便成了具有美学吸引力的艺术品；没有它，作品便会黯然失色。因此，它在陶瓷生产中占有重要的位置。社会愈是向前发展，陶瓷纹饰就愈加复杂，其所反映的世界也就愈加丰富多彩。因此，对它的研究是整个陶瓷史研究的不可缺少的重要环节。

(二) 对纹饰进行研究为研究自然学科的发展提供了必不可少的依据。陶瓷器物上形形色色的花纹装饰是使用不同的呈色原料描绘到上面去的。各时代因科学发展水平的不同，陶瓷颜料的开采、配制、使用情况也不相同，体现在制品上的装饰也就不同。因此，

^① 朱狄：《美学问题》。

透过各时期的不同纹饰，看到的是每个时代自然科学与技术发展的实际水平。陶瓷考古材料证明，纹饰的发生和发展与科学技术的发生与发展紧密相关。人类发明颜料并运用到绘画中去，也就是陶瓷物理与化学诞生之日。新石器时代是彩陶发展的黄金时代，在这个时代，人们认识并学会以自然界中天然的矿物质为原料在陶器上作画，为陶瓷颜料学的发展奠定了基础，它的科学意义一点不亚于它的装饰意义。这正如美国《发明史图册》中所说的“这位不知名的艺术家对色彩和动作有一种敏锐的感觉。……当他‘发现’了艺术，人也就发现了化学。把油和颜料混合后的色彩，让它在岩壁上干透，制造了最适合使用的色彩，无疑也就是人类所实现的第一次化学使用。化学的发展确实是和艺术的发展联系在一起的”^①。这里明确阐述了艺术与自然科学的关系。事实正是如此，陶瓷装饰发展的历史实际上也是一部自然科学发生与发展的历史。6000多年前，人类学会了使用色彩，成功地烧制出了彩陶，春秋战国乃至秦汉时期又发明了彩绘陶器，它的兴起与流行使陶器纹饰发展到了一个新的时期，从其装饰内容和使用情况，使我们看到了汉代厚葬之风的盛行及庄园经济的发展；从其花纹色彩又使我们看到了彩绘颜料的不断发现、进步及烧制工艺的日益提高。六朝时期点彩艺术的兴起说明装饰色彩的创新。唐代以湖南长沙窑为代表的釉下彩绘，把我国陶瓷纹饰的发展带入了一个新的纪元。彩绘花纹色彩创新并由陶器上的无釉遮盖进而发展到瓷器的釉层之下，不但反映了陶瓷颜料学的发展，也反映了烧制工艺的提高。宋代是刻、印、剔、绘多元化发展的时代，各种装饰均有了长足的进步，有色与无色的花纹同时取得了极大的成功。以磁州窑为代表的釉下黑花及釉上红绿彩，把花纹装饰推向了一个新的阶段，同时也使陶瓷颜料开拓了更广泛的领域。元代青花釉里红的烧制成功，无疑是陶瓷颜料史上的一场革命，是人类利用钴、铜为呈色原料烧制出美丽花纹的一次成功的尝试。至此，我国瓷器的有色花纹开始步入发达时期，并为明清两代纹饰高度发达与成熟奠定了基础。明清时期是我国彩瓷发展的黄金时代，集我国6000年纹饰的发展于一身，聚多种色彩于一器，使我国陶瓷装饰艺术达到了历史上空前发展的成熟时代，赤橙黄绿青蓝紫竞相争艳；釉上釉下彩绘相互争奇，为陶瓷化学的研究提供了丰富的资料。

（三）对纹饰进行研究是研究陶政设置的一种手段。“依陶知政”之说是古代学者总结出的经验之谈，意思是说通过陶瓷生产可以反映出当时社会的政治状况。这一点即使在今天也是适用的。因为陶瓷纹饰是社会发展到一定历史阶段的产物，是一种多学科的综合艺术，是社会政治经济的一个缩影。同时，也是研究中国历史、中国美术史及自然科学发展史必不可少的一种手段。我国陶瓷生产历史悠久，历代官府对陶政的设置和管理因时代而异。早在公元前21世纪之前的三皇五帝时代，制陶业就已被引起一定的重视，在浩瀚的古代文献中，曾多次记载了这一有关的历史：《史记》中有“黄帝命宁封为陶政”的记载；《吕氏春秋》云“黄帝有陶正昆吾作陶”；《说文》曰“昆吾作陶”；《列仙传》载：“宁封子为黄帝陶正，有人过之，为其掌火，能出五色烟，久则教封子，封子积火自烧，而随烟气上下”；《春秋正义》也说“少皞有五工正，搏埴之工曰鹁雉。”这些都说明早在远古时代，便设有陶政去管理陶器制作之事。商代，随着各类手工业的不断繁

^① 《发明史图册——从犁到北极星导弹》，纽约1963年版，第18页。

荣与发展，制陶业开始分离出来，并居于六工之首，足见官方对它所给予的重视及其所处的社会地位。到了周代，殷七族当中有陶氏虞阍父为陶正，据《左传》记载：“虞阍父为周初陶正，武王赖其利器，与其神明之后，妻而封之于陈。”当时之一陶官，能娶帝王之女，并被封为诸侯，反映出制陶业已有了相当规模的发展及严密的组织。我国最早的一部工艺专著《周礼·考工记》中记载：当时已有专门从事琢器制作的“陶人”及圆器制作的“旒人”。郑州商代早期遗址发现的14座陶窑及河南安阳殷墟、大司空村、薛家庄、高楼庄等地发现的窑址，充分说明制陶业的发展规模。在这些陶窑遗址中，有些窑专门生产陶盆、陶甗，有些专门烧制陶鬲，说明已有明显的分工。马克思说过：“要认识已经灭亡的动物的身体组织，必须研究遗骨的构造；要判别已经灭亡的社会经济形态，研究劳动手段的遗物，有相同的重要性。”^① 陶瓷装饰反映社会制度的变革亦为明显，这一点早在新石器时代即已开始。当社会由母系氏族向父系氏族过渡，旧生产关系面临解体，新生产关系即将诞生之际，这一不安定的社会变更明显地反映到彩陶装饰之中，马厂、半山文化中盛行的四大圈纹等纹饰集中体现出不安定的社会因素。两汉时期大量流行的云气、神仙、瑞兽等纹饰反映出神仙方术的盛行。三国两晋南北朝时期，战乱四起，佛教盛行，一些具有佛教内容的装饰更多地出现在瓷器之中。唐代，社会经济繁荣，中外文化交流活跃，瓷器纹饰大量汲取外来文化中的有利因素而诞生的具有异域情趣的图案，显示出唐代装饰艺术的广取博收。一些仿漆、仿金银、仿染织的装饰花纹，从另一个侧面反映出手工业发展的盛况及其对陶瓷装饰所产生的积极影响。宋代，社会相对安定，瓷器花纹再度出现了发展的高潮，表现儿童游乐的婴戏图案及生活气息浓厚的题材大量涌现，一定程度上反映出社会人口增殖和城市经济的发展及艺术创作中的自由活泼。北宋晚期及南宋末年，战乱四起，宋辽、宋金战争破坏了社会的安定和经济的发展，给人民的生活带来了一定的灾难，这一状况也如实地反映到瓷器装饰之中。元代是蒙古族统治时期，瓷器装饰中画面满、层次多，一些带有“枢府”铭文的器物反映了元代官窑生产的发展，浮梁瓷局的建立是官府对瓷业生产重视的具体体现。元青花与釉里红的烧制成功是元代瓷业再度繁荣的结果，为瓷都景德镇的形成奠定了基础。明清两代官窑民窑相继发展，出现了官民竞市的局面，纹饰相应得以发展。清代康熙乾隆三朝，皇帝对瓷器生产的特别关心与重视使陶瓷装饰进入了有史以来最繁荣的发展阶段，特别是雍正乾隆时期，皇帝对瓷器花纹的直接干涉，一方面促进了纹饰的进一步精细与繁荣，另一方面又使它蒙上更为浓厚的封建色彩。道光以后，瓷器装饰的衰落再现了帝国主义列强给我国瓷业生产带来的严重摧残。这些都充分证实了“依陶知政”说法的正确性。

（四）对纹饰进行研究是研究物质生产与精神生产互相转化的重要手段。马克思曾经说过：“人们为了能够创造‘历史’，必须能够生活。但是为了生活，首先需要衣、食、住以及其它东西。因此，第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。”^② 陶瓷器及其装饰产生与发展的历史证实了这一科学论断的无比正确性。人们为了生活，首先创造了陶器，后来又创造了形形色色美丽的花纹。陶瓷装饰的历史表明，精

① 马克思：《资本论》第1卷，第194～195页。

② 《马克思、恩格斯全集》第3卷，第31页。

神文化是物质文化发展到一定历史阶段的产物。这种转化从 6000 多年前的彩陶装饰中便明显地表现了出来。以半坡彩陶上的鱼纹为例，我们可以清楚地看到，早期具有很强的写实性，后来鱼的形体发生了神奇的变化，它已不再是自然界如实的反映，而是用鱼的某个部位来表现。高度抽象与概括的几何形的鱼体，由写实转为写意，人类的物质生产已开始向精神生产转化。除了形体的抽象转化之外，鱼纹的含义也被不断加以引申，成了具有某种寓意的吉祥图案。早期鱼纹的大量盛行，反映了古代先民的原始渔猎经济状态。经历代的不断演变，鱼纹更多地具有吉祥的内容，成了美好祝愿的象征物。如清代瓷器中大量鱼纹的流行与使用，更多的兼有“富贵有余”、“连年有余”、“吉庆有余”等方面的寓意，把鱼纹的运用发展到了历史新阶段。一些其它的动植物图案也与鱼纹一样，被赋予了更为丰富的内容。至于一些精雕细琢的花纹装饰，如乾隆时期大量生产的转心、转颈器物及象生瓷器，完全是为了满足人们精神文化的需求，纯属精神生产范畴。这些器物的艺术功能要远远大于它的使用功能。因此，对纹饰进行研究为研究物质与精神生产的互相转化提供了科学资料。

(五)对纹饰进行研究是了解中外文化交流的窗口。每个国家的文化都具有本民族的特色和传统，而每个国家的文化又都不是孤立发展的。我国陶瓷装饰善于吸收外来文化中的有利因素，对自身的不断完善与发展起到了积极的促进作用，同时对世界文化的发展也作出了应有的贡献。在我国陶瓷生产中，出现了一些具有外来因素的装饰，其中以西亚及欧洲的影响最为明显。汉代张骞通西域之后，我国与西亚地区的文化交流开始了新纪元。长期以来，友好的贸易往来与文化交流得到了不断的发展，我国瓷器大量行销到这里，成为东西文化交流的一项重要内容，与此同时，西亚地区特产的胡马、狮子、石榴、葡萄及特有的胡乐胡舞等民族文化，也大量传入我国，对当时及后来的瓷器装饰产生了一定的影响。1971 年河南安阳范粹墓出土的舞乐胡人纹扁壶，显然是受外来因素影响而产生的一种新的装饰题材，标新立异的图案一改我国传统的装饰内容与风格。唐代，随着陆路“丝绸之路”及海路“陶瓷之路”的开辟，我国与中亚、西亚一带开展了更大规模的经济贸易和文化交流。我国陶瓷在这一交流中，在吸收与融汇外来文化的同时，自身也得到不断发展与壮大。独具特色的唐代青釉凤头壶就是吸收波斯萨珊王朝金属工艺并融合我国传统风格而产生的一种全新装饰。与 1983 年宁夏回族自治区固原县出土的北周时期柱国大将军大都督李贤和妻子吴辉合葬墓出土的波斯萨珊王朝鎏金铜壶相比，有着明显的渊源关系。元代是我国与亚洲、东欧贸易往来更为频繁时期。大批中国工匠来到这里，除带去了我国先进的文化艺术外，也从那里带回了不少先进的工艺技术，伊斯兰陶器独特的装饰技法也被我国所采用。元代瓷器中透雕与半透雕技法的应用与伊斯兰装饰手法有着密切的关系。为了适应蒙古及西亚一带居民饮食习惯的需要，元代瓷器形体普遍加大，随之而来的是纹饰层次的增加，构成了元瓷装饰的特有风格。明代永宣时期，郑和七次下西洋，满载着中国瓷器和其它贵重物品的船队，先后经历了西亚与东南亚地区的 30 多个国家，进行了经济和文化的广泛交流。我国瓷器装饰再度翻新，为丰富民族文化做出了应有的贡献。清代，随着海外交通的进一步发展，西洋文化大量传入我国，为陶瓷装饰广开艺术视野。先进的西洋绘画技巧被我国瓷绘所吸收，取得了卓越的成就。一次又一次的交流带来了装饰艺术一次又一次的创新，使我国陶瓷在立足民族