

古瓷之美丛书

磁州窑古瓷

邯郸市博物馆 磁县博物馆 合编

历	精	真
史	品	伪
概	赏	鉴
况	析	定

陕西人民美术出版社



V876.34
M196

古瓷之美

磁州窑古瓷

邯郸市博物馆 磁县博物馆 合编

郝良真 赵学锋 马小青 编著



SBK27/0

陕西人民美术出版社

《磁州窑古瓷》编辑委员会

学术顾问 马忠理

编委会成员 (以姓氏笔画为序)

马小青 王春雨 刘天鹰 张利亚 李朝成

李星明 郝良真 赵学锋 徐连启 康兆清

编著 郝良真 赵学锋 马小青

责任编辑 李星明 胡耀辉

摄影 胡耀辉 李富山

责任校对 刘 岩

封面设计 王 栋

版式设计 李星明

目录

I	前言 / 日本大阪美术馆馆长 蓑丰	1
II	磁州窑概述 / 马忠理	2
III	磁州窑瓷器装饰艺术赏析 / 马小青	17
IV	磁州窑瓷器辨伪 / 刘立忠	24
V	图版	27
	北朝隋唐时期	28
	宋金元时期	32
	明清时期	101
VI	编后记	111

前言

日本大阪美术馆馆长 蓑丰

欣悉邯郸市博物馆和磁县博物馆联合出版《磁州窑古瓷》一书,这对日本乃至世界的磁州窑爱好者来说,都是一件值得万分高兴的事情。磁州窑系的陶瓷器,从10世纪开始就在中国北方广泛制造,在中国陶瓷史上,可称得上是制造时间延续最长的窑系。数年前中国考古学者对磁州窑遗址进行了发掘,取得了相当大的成果,从而刺激了磁州窑的研究,也唤起了人们对磁州窑的极大关注,特别是对近60年来磁州窑的研究,提供了极其丰富的、最新的信息和资料。

位于中国河北省邯郸市磁县、峰峰境内的磁州窑,是从五代末期、北宋初期(10世纪中叶)开始直到今天仍在延续的著名陶瓷产地,其特点是素胎涂以白化妆土并施透明釉,产品主要为白地陶瓷和多彩多样的黑釉陶瓷等,是主要烧造民间日用器的窑业产地(民窑)。发展过程经历了北宋、金、元、明、清等各时代,主要使用刻划、剔花、黑绘等装饰技法,创造了以白地黑绘装饰为特色的产品及三彩、红绿彩、翡翠釉等色彩鲜艳的作品。既有粗犷豪放的一面,又不乏精致细腻,形成了丰富多彩的民众所喜爱的陶瓷艺术世界。正因为这种白地

陶瓷、黑釉陶瓷深受大众喜爱,故迅速流传至各地,河南省、山西省、山东省的陶瓷产地竞相模仿,使得现在很难确定其具体产地,只好将磁州窑风格的陶瓷统称为“磁州窑系陶瓷”。既奔放又带有民俗风格的磁州窑系陶瓷享誉东瀛,深受日本人民喜爱。

2002年以河北省邯郸市西南磁州窑窑址出土的陶瓷器,以及河北省各地所收藏的磁州窑精品为主,在邯郸市博物馆成功举办了磁州窑瓷器大展,并以此为基础编辑出版《磁州窑古瓷》一书,立体地再现了磁州窑系陶瓷的风格和制作技法,以及其广泛的传播,给广大磁州窑爱好者提供了更丰富的认知食粮。我有幸于2002年5月参观了这个展览,它全面反映了磁州窑文化的整体面貌。相信通过此展及此书所体现的最新的学术成果,能翻开中国陶瓷史上新的一页。

应编著者之约,在该书出版付印之际,我愿意为磁州窑说几句话,以表达我个人的心愿。

(翻译 唐启山)

磁州窑概述

马忠理

磁州窑是我国驰名中外的古代民间瓷窑,乃河北四大古瓷窑之一。它位于今河北省邯郸市磁县和峰峰矿区,古代均属磁州,故名。这里早在北朝时就生产青瓷,五代末至宋初,开始生产白瓷,至今仍生产陶瓷。磁州窑以多种多样的装饰艺术独树一帜,生产出深受广大中下层民众喜爱的具有浓郁民间情趣装饰内容的生活实用品,也为今天的研究、鉴赏提供了具有丰富民俗文化内涵的珍贵艺术品。磁州窑的装饰内容极富北方的民情、民风、民俗性,故被誉为民俗博物馆或“民俗词典”,是我国瓷器发展史上一颗璀璨夺目的明珠。磁州窑遗址现为全国重点文物保护单位。(图一)



图一 观台窑遗址

磁州窑以当地原料“大青土”制成的器胎,远不如定窑、邢窑的白瓷细白。在这种先天不足的条件下,磁州窑的工匠们,运用在胎体上先施两层白化妆土的工艺,“粗料细作”,采用多种多样的装饰工艺,如划花、刻花、剔花、印塑、绘画、彩釉等来装饰自己的产品,特别是学习传统水墨画的技法,创造了以毛笔为工具的白地黑花装饰工艺,这种工艺以极为自由、粗犷的画风来

表现民间喜闻乐见的装饰内容,从而形成了磁州窑质朴、洒脱、豪放的装饰语言和风格,使产品黑白对比强烈,呈现出明快、舒展、生动的装饰艺术效果,为中国陶瓷史增添了美丽的华章。磁州窑独特的白地黑花装饰艺术,是我国瓷器由胎釉装饰向彩绘装饰的过渡,为我国青花、五彩、斗彩的形成和发展,准备了工艺和物质条件。陈万里先生评价北方民窑曰:“第一,宋代北方的民间瓷窑,有高度的艺术价值和历史价值,对于中国的瓷器工艺有着创造性的贡献;第二,这些民窑瓷器可以和当时的官窑作品‘比肩抗衡’、‘比美争艳’,同样在一个历史时代中闪射着光芒。”(图二)



图二 邯郸市博物馆“中国磁州窑瓷器陈列”展厅局部

磁州窑独特的装饰艺术与周围诸窑有着广泛的联系,产生了深远的影响。在我国宋、金、元时期,涌现出一大批以生产白地黑花瓷为主的瓷窑,其中河南省境内数量最多,装饰工艺水平最高。其次是山西、山东,还有内蒙古、宁夏、安徽、江西、四川、广东、广西、福

建等一大批民窑,《中国陶瓷史》将其归入宋代六大瓷窑体系之一的“磁州窑系”。其他窑系,如耀州窑、定窑、钧窑、汝窑等,也曾兼烧磁州窑的白地黑花瓷器,被称为“磁州窑型瓷器”。故磁州窑系是我国最大的民窑体系。

一、磁州窑发展的历史地理背景

(1) 磁州窑所在地磁州的历史沿革

磁州,曹魏时属魏郡,唐李吉甫《元和郡县志》“磁州”条载:“魏黄初三年(公元222年),分武安县立临水县,属广平郡,以城临滏水,故曰临水。”北魏属冀州魏郡,天兴四年(公元401年),割魏郡、广平郡、阳平郡等六郡之地,置相州,治邺,辖临水。东魏、北齐都邺,改相州为司州,临水县是“京畿之地”。临水县境贾壁村和临水村,北齐时生产青瓷。北齐武平三年(公元572年)临水县迁治涉城(今涉县)。北周灭北齐改司州复为相州,治邺。割临水县之地,始置滏阳县,因位于滏水之阳,故名,属成安郡。隋初废成安郡,滏阳县归相州所辖,相州改治安阳。唐《元和郡县志》载:“隋开皇十年废郡,于县置慈州,以县西九里有慈石山,出慈石,因取为名。”大业二年(公元606年)废慈州,将临水、滏阳划归相州所辖。唐武德元年(公元618年)复置慈州,领滏阳、临水及武安三县。六年(公元623年)设慈州总管府,辖慈、相、邢、洺、黎、卫六州。后废总管府,慈州仍辖滏阳、武安、邯郸县。后临水县并入滏阳县。唐贞观元年(公元627年)废慈州,滏阳、武安县归相州。永泰元年(公元765年)复置慈州,因与河东之慈州区别,故将原慈州之“慈”字加“石”字而成“磁州”,同年“于滏口之右,故临水县城,置昭义县,”领滏阳、武安、邯郸、昭义县。唐哀帝时改磁州为惠州。五代时又改惠州为磁州。上述沿革《新唐书·地理志》、《太平寰宇记》和《读史方輿纪要》中均有记载。五代末宋初,漳河、滏河生产白釉、黑釉瓷器。北宋时属河北西路磁州滏阳郡。宋《元丰九域志》卷二:“磁州,滏阳郡团练,治滏阳县,辖三县……滏阳县……有昭德(今固镇)、观台、二祖、台村四镇。有滏山、磁山、漳水、滏水。”《宋史·地理二》载,政和三年(公元1113年)“改磁州为磁州”,正式公告天下,从此正史“磁州”不再出现“磁”字。但磁州窑金代和元代瓷枕上仍有书“磁州”者。《金史·地理中》河北西路“彰德府”条和“磁州”条记载,金代磁州属滏阳郡。明昌三年(公元1192年)升相州为彰德府,去掉相州之名,而由府直辖原相州的四县一州,即安阳、临漳、汤阴、林卢和磁州。磁州仍辖三县:武安、邯郸、滏阳。滏阳县有滏山、磁山、漳水、滏水。元代,磁州属真定府,后改隶邢洺路及洛磁路。至元十五年(公元1278年),洛磁路为广平府总管府,隶磁州,磁州领滏阳、武

安、成安、邯郸四县。原相州之地,仍为彰德府直辖。明洪武二年(公元1369年)磁州改属彰德府。清雍正四年(公元1726年)将彰德府磁州划归广平府,州判在彭城。民国二年(公元1913年)废州府,磁州降为磁县,三年属大名道,十七年直属河北省至今。

综上所述,磁州窑所在地的漳、滏河流域,宋、金、元时期均属磁州所辖,其中观台、临水和彭城等制瓷中心,均为宋、金、元时的镇。彭城因制瓷业的发展繁荣,至清代已成为磁州六大集镇之首,有“千里彭城,日进斗金”之说,此时制瓷业已成为磁州的支柱产业。

(2) 磁州窑的地理位置和自然条件

磁州窑位于河北省南端,太行山东麓的邯郸市峰峰矿区和磁县西部,共17处。其中磁县的漳河及其支流上共分布10处,以观台窑为中心。观台窑在磁县城西40公里处,南与河南省安阳县相邻,距盛产白瓷釉料的安阳水冶镇仅20公里;东北与磁州窑另一中心临水、彭城镇相距25公里。观台窑位于漳河出太行山转入平原的拐弯处,漳河绕该窑址的西面和北面向东流去。这为制瓷提供了丰富的水源,同时又是产品销往外埠的水运通道。由观台窑隔河西望,不足500米,有背靠艾山漳河左岸的冶子村窑。逆流而上1.5公里的漳河右岸,有艾山之口的东艾口村窑。顺河东下3公里的漳河左岸,有申家庄窑。此窑沿岸而建,断断续续绵延2公里之多。申家庄东南1公里,漳河右岸有观兵台窑址。冶子村北、池上村东,漳河支流从北方注入,原有水可通船,现为季节干河沟。逆流而上有荣华寨窑、南莲花窑、白土窑。在青碗河与该支流交汇处,有青碗窑村窑。再逆流而上有距观台窑18公里的北贾壁村窑。其次滏阳河流域以临水窑、彭城窑为中心,共有7处窑址。彭城位于邯郸市西南50公里,是滏阳河的发源地。彭城西南0.5公里有富田村窑(图三),东南0.5公里有河泉村窑和二里沟窑,均有小河又注入滏阳河。顺流而东1.5公里即临水村窑;彭城窑对岸西北半里是常范庄窑;逆滏阳河往北2.5公



图三 富田村窑遗址

里有义井村窑。

漳、滏流域原有茂密的森林。艾口村的清代修桥碑上记载：“艾山苍苍，漳水洋洋”。窑址地下有优质的炼焦煤，有制瓷原料“大青土”(即坭子土)，有制匣钵等窑具和大缸的耐火材料，有用于黑绘的彩料“斑花石”(一种贫铁矿石)，有用于粉饰胎体的白化妆土“白碱”，有白釉原料和黑釉原料(即原生黄土)等等。总之，各种原料、燃料埋藏丰富。各窑均建于漳、滏河及其支流近旁，水源充足，既便于制瓷，又给瓷器这种不便车运的货物提供了方便、廉价、高效的水上运输条件，为磁州窑的制瓷业发展打下了良好的基础。(图四)

二、磁州窑的文献和碑刻记载

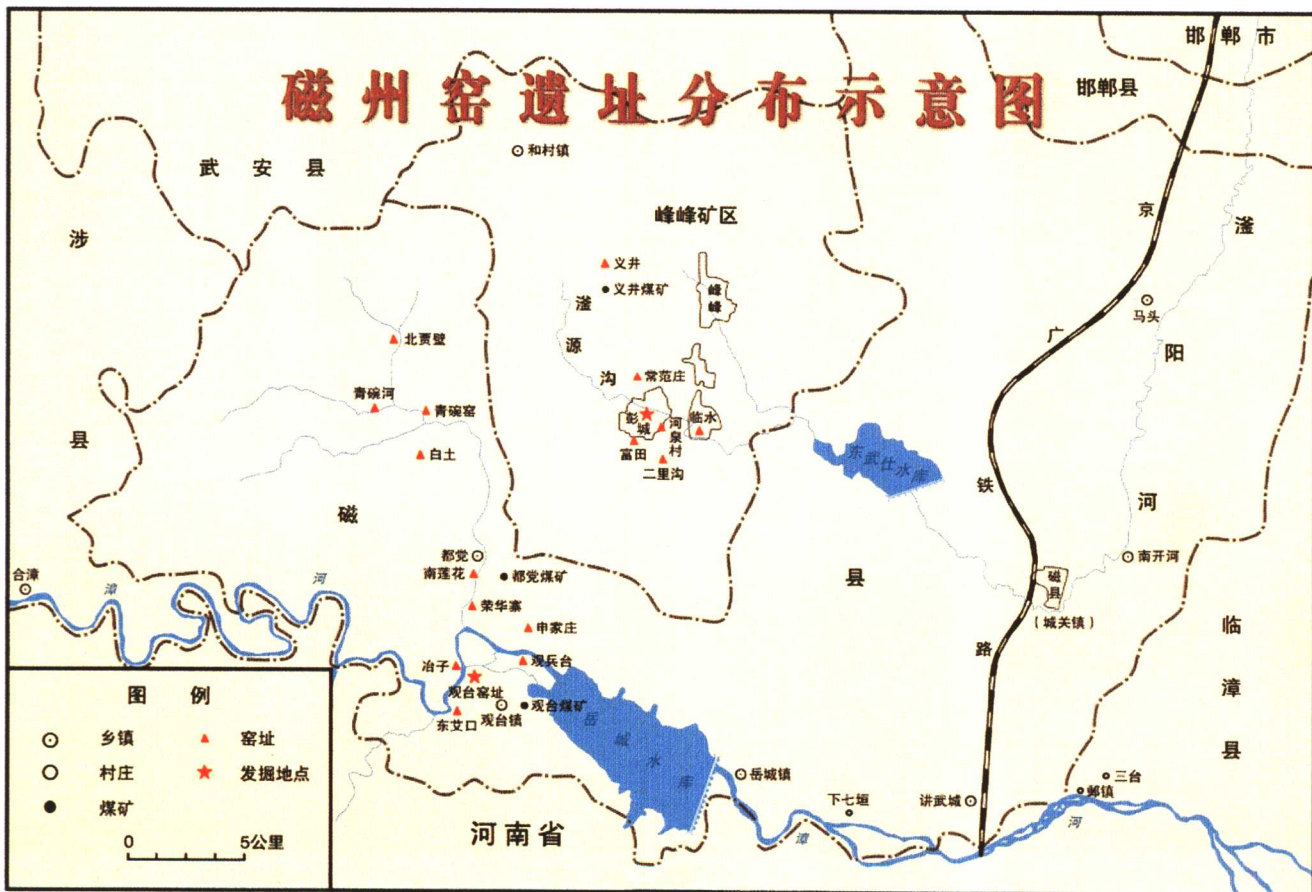
磁州窑是民间瓷窑，文献记载较少。最早记载磁州窑的是明洪武年间曹昭的《格古要论》，后有《嘉靖彰德府志》、《嘉靖磁州志》、《五杂俎》、《陶说》、《景德镇陶录》、《饮流斋说瓷》等。《格古要论》下卷《古窑器论》“古磁器”条记：“古磁器，出河南彰德府磁州，好者与定器相似，但无泪痕，亦有划花、绣花。素者价低于定器，新者不足论。”而《新增格古要论》卷七“古磁器”条载：“古磁器出河南彰德府磁州。好者与定器相似，但无泪痕，亦有划花、绣花。素者价高于定器，新者不足

论也。”五卷本《新刊格古要论》“则为划花、锈花。素者佳，高于定器。”

明汤显祖的《邯郸记》中记载，吕洞宾在邯郸道上渡化卢生时所授之枕，也是磁州所出。文曰：“呀！原来是磁州烧出的莹无瑕，却怎生漏出通明炉？”

明人《五杂俎》记：“今俗语窑器谓之磁器者，盖河南磁州窑最多，故相沿名之。”清人文献多引之。清朱琰撰《陶说》记：“磁州窑，在河南彰德府磁州。”清人蓝浦撰《景德镇陶录》记：“始磁州者，属河南彰德府，今属直隶广平府，称磁器有盖此。又本磁石治泥亦垣陶成，所以名也。器之佳者与定器相似，但无泪痕，亦有划花、锈花，其素者价高于定[器]，在宋代固有，今人讹以陶窑瓷器，概括为磁器，不知另有是种窑。”清许之衡《饮流斋说瓷》说窑第二记：“磁窑，出磁州，宋时所建……器有白釉、黑釉、白釉黑花不等，大率仿定居多，但无泪痕，亦有划花、凸花者。白釉者俨同牛乳色；黑釉中，多有铁锈花、黑花之色，与贴残之膏药无异。”

上述明清文献记载，多有不确之辞。有的未记载磁州窑的基本特征，有的过于简单，有的望文生义，如磁州窑是由“磁石泥”拉坯，有的笼统地归于定窑范畴，如“大率仿定居多”等等。正如《中国陶瓷史》所说：“磁



图四 磁州窑遗址分布示意图

州窑,宋代文献不见记载,明代初文献才开始提到,但很简单。此后文献虽日见增多,但对它的评价,则颇不公允。”相比之下,地方志和相关碑文则更客观地反映了磁州窑的基本情况。

明《嘉靖彰德府志》卷一《地理志》之一“磁州”条:“彭城,在滏源里,居民善陶罐、罍之属,或绘以五彩,浮于滏,达于卫,售于他郡。”另“彭城厂,在滏源里,官窑四十余所,岁造磁坛纳于光禄寺。”《嘉靖磁州志》卷一《坊厢里村镇店集屯》“镇”条:“冶子镇,在王城里,昔日陶冶,故名,今废。”“彭城镇,在滏源里,今为烧造之所”。此处所指冶子镇,即今冶子村窑和观台窑的地址。清《磁州志》记:“磁器出彭城镇,置窑烧造,有瓮、碗、炉、瓶诸种,黄、绿、翠、白、黑诸色。”“彭城滏源里居民,善陶罐、罍之属,舟车络绎,售于他郡。”《增修磁县县志》记:“瓷器,产于县境之西彭城镇,由宋及今,相沿以久,窑场麇集,瓷店森列,所占面积纵横二十余平方里。四郊则矿井相望,废物堆积如山,市中则烟云蔽空,沙尘飞扬扑面,而运送原料、瓷器、煤炭以及客商装货人畜车辆,此往彼来,犹有肩毂相摩,街衢巷溢之概。诚吾县惟一之工业重镇也。”

明代张应登的《游滏水鼓山记》碑,碑高1.82米,宽0.77米,刻楷书23行,满行65字,篆额2行,即《游滏水鼓山记》。碑文记载张应登游鼓山、滏水和南响堂寺后,投宿彭城镇古庙中,次日对彭城窑作了考察:“彭城陶冶之利甲天下,由滏可达于京师。而居人万家,皆败瓮为墙壁,异哉!晨起,视陶陶之家,为缸者,用双轮,一轮坐泥其上,一轮别一人牵转,以便彼轮之作者,作者圆融快便入化矣。为碗者止一轮,自拨一轮转之而作。亦如是□之,似此作者,曰千人之多,似此厂者,曰千所而少。岁输御用者若干器,不其甲天下哉?”

碑文中不仅对彭城陶瓷生产有总的评价:“陶冶之利甲天下”,而且还记载了作者亲自“入室”观看当时作坊具体拉坯制作的情况,描述了彭城制瓷业总的规模,如居万家,工匠千余人,近千个厂以及瓷器运销等等情况,是研究彭城窑的珍贵资料。还记载了“岁输御用者若干器。”这“若干”具体是多少呢?在《大明会典》中有如下说明:“明代在彭城镇设官窑四十余所,岁造瓷坛,堆积官坛厂,舟运入京,纳于光禄寺。明弘治十一年进贡于皇家之瓶、坛达一万一千九百三十六箇。”

近现代文献资料则对彭城制瓷业情况记载较为客观、准确。据民国二十年(公元1931年)《北京地质研究所调查报告》记:“窑场麇集于彭城之四周,窑顶林立,场屋相连,所占地面纵横约20余平方里。中间市廛连亘,瓷店林立,每次送瓷运料之人力车,首尾衔接,鱼贯穿插,市无隙也。窑场之中,则轴声辘辘,坯器系列,

各部工人尤觉寂静而匆忙。窑场之外,残瓦碎砾(炉渣)堆如山,常高出地面20公尺以上,弃缸废笼,壁砌巷排,路立为隘。四郊则矿井相望,运料之人力车及驮载燃料、瓷釉之牲畜,络绎于途。彭城厂坊间,为成品出境之咽喉,客商往返……尘沙飞扬,爆烟蔽空,而知为一旧式工业之中心也。”著名古陶瓷专家叶麟趾先生著《古今中外陶瓷汇编》记:磁州窑“釉有白、黑、淡黄等色,黑釉或呈铁砂色,其中多有铁锈花。此外,有白地黑花者,尤属特品,又有黑地白花、黄地黑花者,尚有红、绿、黄三种彩色者……磁州窑之特征,在于白釉甚薄而最滑,胎质佳者,白而细密,釉亦有纯白如牛乳者,有开片与不开片两种……亦有印花或划花者,墨彩花样较多,皆在釉下,亦挂白土而施釉,或利用白土层,而为雕刻,亦特色也。”叶老先生对磁州窑特点的记述,较明清以来的文献记载更接近磁州窑的实际。他指出了多种釉色和多种装饰工艺,如:“白地黑花者,尤属特品”,利用白化妆土及剔花、划花、红绿彩、三彩等等。与《格古要论》等文献相同的是,也误将仿定窑器视为“磁州窑的特征”。

1918年钜鹿古城出土了大量宋代磁州窑瓷器,1920年天津博物院对此进行了调查;1921年北平历史博物馆对钜鹿古城三明寺遗址进行了考古发掘;1923年天津博物院刊印了《钜鹿宋器丛录》第一编“瓷器题字”;1927年10月《国立历史博物馆丛刊》第一期有《钜鹿宋代故城发掘略记》;1931年~1933年多期《河北第一博物院半月刊》上刊发研究钜鹿出土文物的文章,形成第一次磁州窑的研究高潮。20世纪50年代初,故宫博物院陈万里、冯先铭等前辈调查了河北、河南及当时属平原省的古窑址。陈先生发表了《调查平原、河北二省古窑址报告》、《宋代北方民间瓷器》、《陶枕》及当阳峪窑和鹤壁窑的调查文章。冯先铭先生发表《河北磁县北贾壁村隋青瓷窑址初探》,在《故宫博物院十年来对古窑址的调查》中也记述了调查磁州窑的冶子窑、观台窑、贾壁村窑、彭城窑、义井窑的材料。

三、磁州窑的考古发掘工作

到目前为止,磁州窑17处窑址中的观台窑和彭城窑进行过正式考古发掘。1957~1958年、1960~1961年和1987年曾三次对观台窑进行考古发掘,第一次是将地处岳城水库中的观台镇迁到南岸,为解决居民用水而修建水渠,水渠从西向东横穿观台窑遗址的第4、5、6台地,配合水渠工程发掘了8条探沟,共计一百余平方米。根据出土器物的胎釉、造型、纹饰和宋金货币等,将七个文化层分为北宋(神宗以后)、宋末、金初、金元共四期,这是磁州窑首次以考古发掘地层为依据作出的科学分期。1960年为了配合岳城水库的修建,对淹没区范围内

的观台窑北部滩地和西岸,即第6、7台地和河滩进行了大规模的考古发掘。1962年12月8日在《光明日报》发表文章《发掘观台宋元民办磁窑的收获》。其出土的文物,在1982年文物出版社出版的《河北省出土文物选集》中收录10余件,尚未发表正式报告。1987年3~7月,由北京大学考古系、河北省文研所和邯郸地区文保所联合进行了观台窑第三次考古发掘。参照第一次和第二次发掘点的位置,第三次发掘在遗址最高台地向北即第

第一期的器型和装饰:白釉器装饰品种和数量远远多于黑釉器装饰,其中珍珠地划花装饰,是第一期白釉的最主要装饰品种,其釉色光亮,色彩鲜艳,如珍珠地划花元宝形枕、叶形枕、亚腰形枕、划花灯,珍珠地划花乳钉纹罐、钵、小瓶、小罐等。大部分珍珠地色彩鲜艳,也有的色彩欠佳,呈黑褐色。剔花装饰以小件钵、瓶、唾盂、碗及深腹盆等为多,剔花仅有十余块瓷片。划花装饰以灯、器盖、小盒等小件为主。刻花装饰仅见碗外



图五 观台窑发掘现场

1~5台地进行。(图五)

观台窑:该遗址的西面和北面被漳河环抱,是一个南北长的舌形台地。从南端最高处的第一台地,到最北端的河滩地,共分七层台地。东西宽630米,南北长800米,总面积50余万平方米,文化层厚度在2~4米,是磁州窑17处遗址中考古发掘、调查最多的一处。三次发掘从南端第一台地,到最北河滩地,均有布方。经过观台窑三次发掘和历年调查,对观台窑址的整体面貌、地层内涵情况及变化,已有了基本的认识。现以1987年考古发掘资料为依据,将出土器物分为四期七段,综合介绍如下:

观台窑第一期:五代末到宋仁宗至和年间(公元1054~1056年)以前,可在宋真宗前后分为两段。第一期的器物釉色:白釉器约占90%,其次是黑釉和少量青瓷器。器形以碗、盘为主,碗、盘、罐、灯、钵、盆,可占99%,还有少量注壶、瓶、小瓶、唾盂、小罐等。陈设用的大瓶等大器未发现。白釉器胎色为白中泛青灰色,釉色晶莹光亮,有的白中泛绿黄,积釉处呈青绿色。个别器物上沾有绿黄色“窑汗”,当是柴烧的缘故。窑渣中未见煤渣。黑釉器约占9.5%,釉色光亮漆黑。由于釉料不同或窑温变化,黑釉产品通过控制釉的含铁量、烧窑气氛,特别是窑内最高温度值和最高温度下持续时间等,可呈现黑、棕、棕黄、棕红、紫酱、“豇豆红”、茶叶未色等釉色,即俗称的“窑分五色”,其实均是黑釉器。青瓷数量很少,约为0.5%,以前称棕黄釉、饴釉等。

壁的仰莲纹及小瓶肩部(残片)。白釉绿斑装饰是唐代装饰的遗风,有小罐、小碗、灯、注壶等。本期绘画装饰纹样,仅有白釉绘绿彩三叶纹、涡纹,还有黄褐、黄色麦穗纹、圆点等,如灯、钵、瓜棱罐、小碗等。青瓷器虽总共出土瓷片268片,但其带装饰瓷片的比例远远大于白釉器和黑釉器,其主要器形有碗、盘、灯、盏托、罐、器盖、小瓶、小罐、小钵等,其器形及支烧方法完全与白釉器相同,装饰纹样也大部分相同,如青瓷珍珠地划花灯、刻仰莲纹碗等。仅发现三片青瓷内印折枝莲纹碗,与白釉碗纹样不同。青瓷珍珠地刻花划花小瓶(三残片),刻技老到,刀法犀利熟练。第一期的装饰器物数量少,纹样较简单明快,最具代表性的是半圆形团花、云头状花、三叶纹、涡纹、麦穗纹、斑点纹等。碗外刻仰莲纹、珍珠地划缠枝纹、小牛纹、大叶卷草纹、蔓草纹、忍冬纹、印莲纹等。装饰技法有划、剔、刻、印、珍珠地、点绘等,以珍珠地纹装饰工艺水平最高。虽有以毛笔为工具绘的三叶纹、涡纹、麦穗纹、圆点纹等,但多为釉上彩。有的以手摸之,有凸纹感的艺术效果。故观台第一期,磁州窑典型的装饰艺术——白地黑绘——尚未形成。

观台窑第二期:时代在北宋中期到金初海陵王天德以前,即11~12世纪前半世,以宋徽宗前后可分为两段,即第三段、第四段。

第二期前段,即第三段:本段最大的变化是由烧柴向烧煤的过渡,引起了制瓷工艺的变化。大匣钵的大量使用,由三足圆垫饼过渡到三角形小支钉支烧,这些变

化引起了器物造型和釉色的巨大变化。如碗内底由原来的宽平,渐渐变化为圆形。对口套烧的钵形盆仍流行。新出现了仿定窑器和漏斗形匣钵,有一件匣钵只烧一件仿定窑器的,如盘、碗、注碗、瓶等。烧造仿定窑的直壁碗,碗与其盖套烧,加极细小的麻花形支钉。麻花形小支钉支烧的紫定、白定、绿定等,留下的极小的芝麻粒状支烧疤痕,仿定器物极其精致、规整。

釉色和纹饰的变化:由于本期的瓷窑开始以煤为燃料,瓷胎虽无大变化,而釉色却有了较明显的变化。白釉呈现粉白或青白色,光润,有的有小开片,还有如上期的粘黄绿色草木灰的“窑汗”出现,新出现粘有极小颗粒状的焦黄色煤的“落砂”。黑釉器釉色光亮,有的釉色不纯,同一器物上,迎火面与背火面同釉不同色,有酱色釉、茶叶末色釉。新出现有制作精致、胎体精薄的斗笠状盏等。青瓷渐少,接近消失,仅为前期出土青瓷片数量的1/25。新出现的还有少量绿釉瓷。本期的前段纹饰比第一期有了较大变化,珍珠地划花仍是主要纹饰,其纹饰内容和技法有明显的进步,缠枝纹更流畅,图案更丰富。新出现双勾文字,甚至仕女图等。这时的划花装饰内容丰富,数量较第一期多,新出现篦划花。第一期有的白釉绿斑片装饰趋于减少,而黄和绿的釉上彩有变化,出现的五星纹、麦穗纹更长更稠密,圆点仍流行,新出现梅花点纹装饰。白釉剔花变化不大。刻花装饰的器物更少。黑釉器新出现黑釉上洒“斑花料浆”的酱彩斑纹,其中斑点较细的似南方的玳瑁釉。新出现薄胎制作精良,底足修制规整的“裹足支烧”盏,其外壁或半釉或满釉,或酱釉或黑釉;其内壁或黑釉带油滴或带兔毫。黑釉器大件增多,如黑釉瓶、双耳大罐、腰鼓等;黑釉双耳葫芦大瓶、小瓶亦增多。

第二期后段,即第四段,由于窑炉完成了由烧柴向烧煤的过渡,窑炉和火膛结构变化后已成定型,各种大、中、小型匣钵和支具逐渐规范,这标志着烧煤窑炉的成熟。本段碗、盘的三角形小支钉和三叉型支架,与前段基本相同。白釉器釉色、胎质与前段基本相同,只是未见柴烧的黄绿色“窑汗”,仅见煤的“落砂”,装饰工艺有明显的进步。划花特别是篦划花普遍用于各种器物,如碗、盘、罐、钵、壶、枕、器盖等。出现了许多篦划花器物精品,如白釉划花玉壶春瓶、白釉篦划花带乳钉纹直壁罐、白釉篦划海涛纹钵、白釉篦划折枝牡丹纹叶形枕等。剔花装饰工艺也有发展,纹样多种多样,丰富多彩,出现大量白釉剔花梅瓶、罐、枕等,如白釉剔缠枝牡丹纹荷口大瓶、白釉剔缠枝牡丹纹梅瓶、白釉剔缠枝栀子花椭圆形枕、白釉矮腹梅瓶等等。新出现了白釉黑剔花工艺,这种装饰技法要求很高,如白釉黑剔缠枝牡丹纹矮腹瓶,是在胎体上先施一层白化妆土,稍晾干

后再施一层黑化妆土(即斑花料浓浆),马上用尖状竹棍等迅速划出装饰纹样,用铲状工具迅速铲剔掉花纹以外的黑化妆土层,然后罩透明釉烧成。这种装饰有浮雕感,黑白对比强烈。本期刻花装饰技法已基本消失,只在个别雕塑品上作为辅助手段使用。釉上彩的梅花点装饰在本期颇为流行,如白釉双耳小罐、双耳扁腹罐、小灯等等。白釉绿斑片、麦穗纹等等装饰亦渐消失。磁州窑的代表性装饰白地黑花产生于宋末,本期已发现有白地黑花折枝草叶纹深腹钵、白地黑花划折枝牡丹纹喇叭口小瓶、白地黑花划荷花小盆等等。

第二期装饰与第一期装饰相比,纹样丰富,使用范围扩大,民间习俗内容明显增多,表现民间传统喜闻乐见的纹饰增加。如表示喜庆富贵的牡丹、折枝牡丹、缠枝牡丹,俗称“富贵不到头”的各种曲带纹;表示高洁的梅花、菊花、莲花,由折枝莲到缠枝莲纹;有的直接以文字表达美好的期望,如“福德”、“福德枕一只”,后者将吉语与自己的产品联系在一起,可见其颇具商业广告意识。本期前段以珍珠地装饰最突出,后段则是划花、剔花装饰更流行,并使磁州窑独具特色的白地黑花,由初级阶段步入了发展阶段。它是在磁州窑剔划花装饰艺术和釉上点彩的基础上发展而成的,可能也借鉴了唐长沙窑青釉上绘画、书写的装饰工艺。但是磁州窑白地黑花比长沙窑青釉上绘画,更接近传统的水墨画艺术。

观台窑第三期:时代相当于金中后期,是观台窑制瓷业发展的鼎盛时期,亦是磁州窑装饰艺术发展的黄金时代。

宋、辽对峙后期,辽后方的金兴起,宋、金联合灭辽后,金人背信,挥师南下攻宋,河北经济又一次受到破坏。河北的定窑、邢窑、磁州的临水窑和豫北的众民窑场,包括宋代五大名窑中的汝、官、钧皆遭破坏。而观台窑位于金兵入侵中原路线以西的偏远山区,未受到直接破坏。所以观台窑在金代初期能延续北宋末制瓷业的水平,继续生产和发展。金初随海陵王完颜亮迁都燕京(今北京),“孟安谋克”女真人大量内迁,进一步接受先进的中原文化,推行鼓励农桑和手工业的政策,漳河流域观台诸窑的制瓷业有了很大的发展空间。市场对生活用瓷如碗、盘、罐、盆、枕、灯、瓶等需要量大增,观台等窑抓住机遇,迅速填补了这一市场需求。到了金代中期,即观台第三期时,随着冀南、豫北诸民窑的恢复生产,观台窑的制瓷业已在自己产品的釉色、品种和各种装饰技法、装饰纹样等方面,又有了进步和发展。除了大量供应中下层民间生活用瓷外,新出现了诸多陈设用瓷,如白地黑花缠枝纹荷口大瓶,各种三彩方瓶、圆瓶等。还有宗教用瓷,如佛、菩萨、罗汉、力士及划有“天德四年五月五日记杨家制”铭的佛龕等。还出现了建

筑脊饰、瓦饰,如三彩伽梭频迦及大量脊饰的人物、动物等新的造型。固有的各种装饰工艺和装饰品种,都有了增加和发展,并新出现了制作精良的各种模印器、红绿彩瓷、绿釉黑剔花等等。

观台窑金代(第三期)最突出的发展和进步是其装饰艺术。首先是磁州窑典型的装饰品种白地黑花,在宋末初创后,金代才有了长足的发展。白地黑花内容更广泛,品种更多样,纹饰更流畅、更生动、更成熟、更复杂,器型亦更硕大。如白地黑花缠枝芍药纹荷口长颈大瓶,通高49.6厘米,是此次发掘出的最高的大瓶。

此外,剔花技法更加熟练,纹样更加潇洒流利,施用器物种类更广,器型更大,如白釉剔缠枝牡丹纹梅瓶、直壁罐、香熏炉等。绿釉白剔花金代发现最多,且装饰范围广,如绿釉白剔缠枝牡丹纹梅瓶。绿釉黑剔花装饰工艺则是金代第三期新出现的装饰品种,仅发现23块瓷片,为喇叭口小瓶、大瓶、灯沿、器盖等残片。绿釉装饰中还有绿釉黑绘花、绿釉黑绘划花、绿釉篦划花、绿釉白剔加篦划花、绿釉飞刀纹、绿釉刀削纹、绿釉梅花点纹、绿釉印花、绿釉雕塑镂空等等。

红绿彩瓷被前人称作“宋加彩”,日本学者称“赤绘”,是在烧成的白釉器上加绘以红绿为主的红、绿、黄等彩,二次入窑低温烧成的釉上彩绘。产品艳而不俗,丽而不躁。1987年发掘时,只在金代文化层出土持团扇仕女小俑等小件器物上的14块瓷片。在前两次观台窑发掘中,亦出土过这种红绿彩小俑等。

黄绿釉、三彩器在金代亦大量出土,多为生活用品、陈设用品、宗教用品、建筑脊饰、瓦饰,如小碗、盘、罐、小瓶、小壶及各种造型的枕等。建筑脊饰、瓦饰亦是磁州窑在金代新出现的产品,它们均是二次入窑低温烧成的。其设计造型精妙,如一件三彩伽梭频迦脊饰,即佛教妙音鸟,亦称妙音菩萨,将磁州窑的多种传统装饰技法汇集于一身,以雕塑为主,有刻、剔、绘、模印及贴等技法,使其造型生动、色彩绚丽、神形兼备,是金代三彩脊饰中仅见的珍品。

1987年观台窑发掘出土大批模具和母范,多种多样,共计225件(片),其中金代文化层(即第三期)占绝大多数,为92.8%,可复原和完整者为73件。各种枕模范为58件(片);大件的建筑脊饰、瓦饰模范最多,有111件(片),占49.3%;其余为生活用品、陈设用品、人物、动物等模范。如菩萨头母范、菩萨头模具、抱婴妇模具、“龟鹤齐寿”大盘模具、缠枝牡丹枕母范和双婴戏莲枕模具。

仿定窑器在第三期数量大增,观台窑1987年发掘出土仿定器约2.3万片(件),其中可复原器为780件。第三期占总数的58%,但大多数是小三角形支钉叠烧的碗、

盘。这种支烧方法,使碗、盘内留下三五个支烧疤痕,虽显得粗糙,但产量高,成本低。只有仿绿定的碗、盘、盖等在三期占多数,即72%。

第三期瓷器的胎釉和支烧工艺,与第二期后段胎釉、支具变化不大。胎质、胎色较前稍有改进,较细白,但作为大路货的碗、盘,胎质有的更粗糙了。器外半釉产品增加,如碗外仅上半部施釉,下半部露胎。白釉不如一期晶莹光泽,虽有的白釉光润,但是一般呈现卵白或青白。由于低温黄绿釉、三彩器及仿定窑器大量增加,使普通化妆白瓷的比例下降,由第一期占90%,下降到三期的不足50%。碗、盘支烧的小三角形支钉的工艺更加成熟,在器物上的支钉疤痕小而整齐。用于低温釉器支烧具,是较大的三叉形支架,多数粘满黄釉和绿釉。由于使用了大型的异形匣钵,使金代烧制大型器物品种数量大增,如肩径达50厘米白釉黑剔花大坛、口径达56厘米绿釉大盆以及通高49.1厘米的大瓶等等。

总之,金代观台窑的制瓷业有了巨大发展,器物的釉色、品种、装饰花样、装饰水平,都是磁州窑各个发展阶段中最为丰富多彩的,是观台窑空前繁荣的鼎盛时代。

观台窑第四期:为金末到元末明初,即13~14世纪末以前,可在元武宗至大元年(公元1308年)前后分为两段,即第六段、第七段。

金末北方的成吉思汗,于金泰和六年(公元1206年)建国,开始进攻金后方。五年后,成吉思汗大举攻金。《元史》载:到金兴定三年(公元1219年)十一月,“己亥大元兵,徇彰德府”,并入磁州。这时磁州窑所在地已被元兵占领,战争对窑址有一定的破坏,如河南钧州的碑文所记,金开兴元年(公元1232年),蒙金大战于钧州,“扒村窑”大毁,“百不存一”。元末明初,战争不断,水患、瘟疫、虫灾使人口大减。由于漳、滏河从明洪武三年(公元1370年)到建文年间(公元1399~1402年),多次洪水泛滥为灾,使临漳、魏县、大名城被冲毁,均迁新城,临漳迁后又被水冲,二次迁城,魏县竟三次迁城,民房和农田冲毁更无法计算。漳河流域在元末明初即观台窑的第四期末,10处窑址全部停烧,滏阳河流域也有三处停烧。

由于金末元军已占领磁州窑一带,战争破坏了部分窑场和广大中下层民众的家园,所以市场上粗瓷需要量大增,此时漳河流域的观台窑等窑场都扩大了规模。其中观台窑的8号窑最为典型,总长8.35米,宽6.5米,比宋金时期窑室更大、更高,是观台窑最大的窑炉。由于窑室加高,容量加大,匣钵叠高,因此第四期的匣钵普遍加大加厚,每窑装烧的碗、盘数量也随之增多,这使器物的支烧支具也发生了明显变化,新出现以“沙堆”

支烧的工艺。“沙堆”支烧成本降低，省工、省料、省时，但在“沙堆”支烧的碗、盘内底留下了三片沙粘的疤痕，这与前期以小三角支钉支烧留下的疤痕有明显的区别。在第四期前段即第六段，为小支钉支烧和“沙堆”支烧并存的过渡阶段。到第七段，则白釉碗、盘等全部为“沙堆”支烧，胎粗、壁厚，色白中带土黄色，釉色乳白，底内有“沙堆”支烧的痕，圈足心有明显的“鸡心突”，圈足外低内高。民用粗瓷外壁半白釉碗、盘大量增加，碗、盘绘双环书字，以“王”字最多，其次是元、张、赵、杨、羊、山、水等数十个不同的草字。有的碗、盘绘简单的小花，还有盘内草书“酒”和“一色好酒”的。在整个观台遗址区内，从南端高地到北端河滩，从西边河岸到东边日照寺一带，上世纪70~80年代随处可采集到书“王”字的碗、盘，可见观台窑元代窑址面积之大。外地则把这种绘双环书“王”字的碗当作元代典型器物，以致各地遗址、城址和墓葬中，凡出土这种碗、盘的，均定为元代器物。

黑釉器以碗为主，瓶、罐较少，但时代特征明显，如肩部刻“内府”二字的瓶，而白釉瓶则书“内府”或“王府”二字。大罐有外壁半黑釉的双系大口鼓腹罐。黑釉碗，特别是黑釉带酱斑片的碗，有的“斑片”似玳瑁釉，是用漏斗小匣钵单件烧成，故内底光洁，加之美丽的酱色斑片，使其成为色彩斑斓的黑釉精品碗。但其外壁为半釉，下部露粗胎，圈足心全有明显的“鸡心突”。

新出现了仿钧窑的碗、盘，其釉为青蓝色浮浊釉，胎灰褐色，质坚。其造型和支烧与黑釉酱斑碗、盘相同，亦用漏斗小匣钵单烧，器内光洁，圈足内有“鸡心突”，外壁有半釉和满釉两种。仿钧窑器以碗、盘为主，也发现了少数三足小炉残片等。

元代层未发现仿定窑器。黄绿釉三彩器也迅速减少，除白地黑花装饰产品外，宋金时代丰富多彩、多种釉色的剔、刻、划、印等装饰品种，均急剧减少，这说明元代磁州观台窑的衰落。元代Y8虽未扰动，但Y8主要烧黑釉碗、“桃心盘”、“王”字碗和盘。其他元代典型的鱼藻盆、龙凤坛、瓶，仅发现很少残片。

观台窑考古发掘资料整理后，1990年第4期《文物》先发表了简报；1997年由文物出版社正式出版了《观台磁州窑址》考古发掘报告。古陶瓷专家李知宴先生在《文物》上撰文评价：“《观台磁州窑址》的出版，为陶瓷史、宋金元经济史、工艺美术史、窑业史的研究提供了丰富的资料，对陶瓷田野工作的发展，将起到推动作用。”

彭城窑：彭城窑在邯郸市西南37公里的峰峰矿区南部，滏山石窟对岸，滏阳河右岸，即“滏源里”。窑址东连临水窑，北望常庄窑，西南接富田窑，东南临河泉窑和二里沟窑。南北约200余米，东西约1590余米，总

面积达31.9万平方米。它地处彭城盆地正中，四周环山，地下煤及其伴生的制瓷原料蕴藏十分丰富，早年冶铁和铁器制造业亦很发达。滏阳河及三条支流水源充足，水运便利，木船装载瓷器、铁器和煤，顺流东下经磁县，向北过邯郸、邢台、钜鹿、衡水，在沧州与子牙河一起汇入卫运河，可达津京，经海河可入渤海湾。这里的制瓷业始于宋金，到元代窑业更发达，明代后成为北方民用制瓷业的中心。所以中国古陶瓷专家叶麟趾、陈万里、冯先铭诸先辈，曾多次来此调查。日本古陶瓷专家小山富士夫先生1941年考察了彭城窑，留下了当年彭城窑群的



图六 日本学者小山富士夫先生1941年拍摄的彭城窑

照片（图六）。

1999年因修筑滏西路对彭城窑址进行了考古发掘，出土器物为彭城窑的分期研究提供了科学的依据。1999年7~9月发掘了6个探方（沟）共220平方米，地层清楚，



图七 1999年7~9月彭城窑发掘现场

元代文化层出土丰富（图七）。彭城窑发掘出土的瓷器尚未整理研究，现仅将其与观台窑作对比分析如下：

彭城窑以白釉为主，其次是黑釉（包括酱釉等）、酱黄釉（饴釉）、翠蓝釉、三彩、红绿彩、青花瓷及内施釉

的沙器等。绝大多数是民间生活实用器,如碗、盘、罐、盆、钵、枕、壶、瓶、四系瓶、盂、盒、杯、勺、唾盂、灯、长嘴矿灯、夜便壶、坤夜壶、笔筒、笔洗、小水孟、砚滴、坛、缸、绣墩、小玩具、小动物、围棋子、象棋子、佛像、菩萨、弟子、天王、供养人、福禄寿星及各类小俑;沙器类有沙壶、沙锅、沙罐、沙吊、大“茅罐”(粪桶)等。供应官府的产品,元代有“内府”、“王府”瓶;明代有供光禄寺的酒坛、瓶。彭城窑的装饰艺术品种与观台窑宋金时期异彩纷呈的装饰艺术品种相比,已发生了巨大变化,如宋金流行的精美剔、划、刻、模印装饰工艺,到元代彭城窑已很少见到,有也仅作极少的辅助性装饰。但白地黑花装饰在元代彭城窑已成为主流,并留下了大量的优秀作品。在彭城镇基建工地上零散出土的白釉五支钉碗,与观台窑白釉Ⅱ4式五支钉碗相同;白釉折腹五支钉盘,与观台窑白釉Ⅱ3式盘相同;白釉曲腹五支钉盘,与观台窑Ⅲ3白釉盘相同;其余多为素面碗、盘,少数为篦划花纹饰。说明彭城窑在宋金时期的制瓷业,也有一定水平。

彭城窑的碗和盘:1999年进行彭城窑考古发掘和考古调查时零散出土“沙堆”支烧的白釉碗中,有的与观台窑Ⅷ6式碗相同,有的与其Ⅸ2式白釉碗相同。两窑碗、盘的圈足内均有“鸡心突”,都是同时代的修坯工艺留下的“突”痕。不仅碗、盘有,有的罐、瓶的足也有“突”痕。观台窑与彭城窑白釉碗的“沙堆”支烧痕也有区别。彭城窑因在沙中加白化妆土浆,所以烧成后碗、盘上“沙堆”呈大疙瘩状,比观台窑的“沙堆”不易脱落,这是两窑“沙堆”支烧的明显区别。另外白釉双环书“王”字等单字的碗、盘,观台窑的数量比彭城窑多,但碗、盘内书多字的彭城窑更多见,如书“潇湘八景”名的:“平沙落雁”、“洞庭秋月”、“烟寺晚钟”、“远浦归帆”。彭城窑书写单字的碗中,书“元”字的碗比书“王”字的碗多,绘画的碗比观台窑的多,如绘花朵、折枝牡丹、仙鹤、翔凤,甚至绘“大头娃娃”。还有书“一醉解千愁”、“好酒将来”的盘,造型与观台窑XV2型书“一色好酒”的盘相同。但观台是“沙堆”支烧,留有“沙堆”疤痕,而彭城窑是覆烧圈支烧,盘内“净底”,只在盘沿上翘的口子为无釉的“芒口”。

彭城窑的盆:观台窑宋金文化层只发现极少量的白釉剔花盆和篦划花盆及一件白地黑绘三龙纹大盆,其余多为白釉素面盆和绿釉素面盆。元代观台窑曾发现少量内白釉外黑釉的Ⅱ和Ⅲ型鱼藻纹盆,Ⅰ型为内绘双环散草窄沿小盆。而彭城窑白地黑花装饰盆数量非常多,装饰内容十分广。鱼藻纹盆有绘鲤鱼、白条鱼、鲶鱼、草鱼、双鱼、双鱼穿莲的;花卉盆有绘牡丹、莲花的;盆中还有绘各种芦雁和骑毛驴者的;文字盆有书“寒”、

“酒”、“平沙落雁”、“叶落满长安”等字句的。

彭城窑的枕:元代彭城窑瓷枕装饰和造型多为白地黑花长方枕,这种长方枕不仅数量上占绝对优势,而且绘画技艺高超,绘画内容广泛,绘画场面宏大,如有的枕上竟画八九个人物。描绘题材多为《三国演义》、《西游记》、《水浒传》上的内容和佛道教化、历史故事、山水风景、二十四孝、元杂剧等,如“李逵负荆”、“唐僧取经”、“单鞭救驾”、“柳毅传书”、“八仙过海”、“僧稠降虎”、“赵汴入蜀”、“司马题桥”等等。书法装饰内容以元散曲为主,也有唐诗、宋金诗词赋、民谣等文体。所书字体,真、草、隶、篆、行楷均有,如书元散曲《红绣鞋》、《朝天子》、《落梅风》、《山坡羊》、《庆东原》、《喜春来》等等。这些枕中凡书“漳滨逸人制(或造)”的,枕侧书“古相(或相地)张家造,艾山枕用功”的,底书“古相陈家造”的,有“古相张家造”窑戳的,有“王氏寿明”钟形戳的,都属于漳河之滨的观台、冶子、东艾口窑烧造。而书“滏源王家造,鸿川枕用功”和“滏源王家造”、“滏源常吉造”、“王家造”、“李家造”窑戳的,则应属于滏河流域的彭城窑、常范庄窑等所烧造的。

彭城窑的白地黑花书字四系瓶:这是彭城诸窑的典型产品之一。这种瓶上有绘散草纹、云龙纹等花纹的,还有很多是书写字的,有“仁和馆”、“太平馆”、“同乐馆”、“八仙馆”、“熙春馆”、“永和馆”、“武阳馆”、“玉山馆”、“元贞馆”、“皇庆年”、“大德□”、“梨花白”、“状元楼”、“纪家瓶”、“赵家瓶”、“白家酒”、“酒酒酒”、“清静道德”、“风花雪月”、“潇湘夜雨”等二十余种。峰峰矿区文保所存彭城窑的一件元代大四系瓶,肩腹书《调寄山坡里羊》:“晨鸡初报(叫),昏鸦争噪,那(哪)一个不在(去)红尘里闹。路遥遥,水迢迢,利名人都上(功名尽在)长安道。今日少年明日老。山,依旧好;人,不见(憔悴)了。”这是元曲家陈草庵的作品。还有小梅瓶上书诗句、书“招财利市”的。小罐多数绘花卉,少数书字,如“秋露白”、“梨花白”。白地黑花大坛、大罐、大瓶,则绘出了更为生动的内容,如最流行的双龙、双凤、戏婴、云龙瓶等等。彭城窑还新出现了白地黑花加酱彩的多彩绘画,如龙的脊部施酱彩,使龙更生动。

彭城窑的翠蓝釉:彭城窑发现的翠蓝釉要比观台窑的数量多,且造型丰富。如彭城窑元代层的翠蓝釉碗、盘、炉、罐、大盆(均残片),釉色翠亮,是白釉器二次入窑烧成,有的因温度低,翠色釉易脱落。

彭城窑元代层出土的黑釉器:黑釉敛口酱斑碗和黑釉肿唇铁线纹碗,分别与观台窑黑釉碗Ⅺ型和X型相同。因全为漏斗小匣钵单烧而成,故碗内为“净底”,外圈足亦有“鸡心突”和足外低内高的特点,但彭城窑的敛口碗内有的加绘一个竖线条图案,有的用“斑花料”书

字,如“李”字等。另外这种类型碗中出现了少量兔毫、油滴、玳瑁釉片。与这几种黑釉碗在同一文化层出土的另外一种黑釉碗,碗内刮成涩圈叠烧,这种涩圈工艺的碗,可以在长筒形匣钵中多件叠烧,提高了产量。另一种内黑釉侈口碗,外壁篦划条纹,施浅酱黄护胎釉烧成。这些都丰富了元代黑釉器的装饰品种。

彭城窑元代的窑炉和碾槽:彭城窑在配合公路工程的发掘中未出土完整烧瓷窑炉,仅发掘了一座元代低温“烤花窑”,即Y1,是在土崖中掏挖而成,四壁未发现耐火砖砌,仅在火膛处砌有砖。基建中还出土一块大碾槽,上刻铭文:“大元国至元二年四月初八日,张或记。”

总之,彭城窑的时代,较临水和观台窑晚,仅发现少量与观台二期后段到三期的器物,如五支钉白釉碗、盘和红绿彩小俑等。但彭城窑元代层十分丰富,还有观台窑没有的明、清文化层,可补充观台窑发掘的缺环。彭城窑元代的窑址面积较其宋、金时期扩大了数十倍,文化层普遍很厚,出土器物品种也较观台窑元代层更丰富,其中白地黑花器物多有精品,使我们进一步认识到磁州窑白地黑花装饰在元代的发展轨迹,从而证明了彭城窑元代制瓷业的繁荣。

四、磁州窑五彩缤纷的装饰艺术品种

磁州窑为了适应当时市场的需要,利用白化妆土创造出磁州窑五彩缤纷的装饰艺术。其实白化妆土本身也是一种装饰,施过白化妆土这种白瓷有一种温润柔和而淡雅的艺术魅力。日本长谷部乐尔和内藤匡先生说:“倘若没有这种丰富的白化妆土,就不会产生磁州窑。”也正是因为白化妆土与胎色的反差,才使磁州窑的划花、剔花、刻花装饰,特别是白地黑花装饰,更易显出独特的艺术效果。所以说白化妆土为磁州窑装饰工艺的创造和发展准备了条件。

(一)磁州窑的装饰工艺技法

磁州窑的装饰技法有划、刻、剔、印塑、绘画及彩釉六大类。各种装饰技法配合使用在不同的胎釉上,产生了五彩缤纷的装饰品种。

划花装饰技法:有用硬“笔”(竹、木、角等)划的,也有篦形器划的,有施化妆土之前划的白釉器,也有施过白化妆土之后划的白釉器,其效果不同。在器胎上先划出花纹,再施白化妆土,罩透明釉,烧成后,其花纹若隐若现,典雅、宁静;而施白化妆土之后划的花纹,则反差明显,纹饰清晰明快。若罩绿釉、黄釉或青釉(亦称棕黄釉),就会烧成不同釉色的装饰品种。特别是绿釉划花器,先在器坯上划花纹,入窑烧成素胎器,罩绿釉再入窑低温二次烧成。其色呈老绿色,花纹不明显。而施过白化妆土的,多是烧成白釉划花器,一般烧生一些,作为其半成品,再罩绿釉,二次入窑低温烧成,其

绿色则是“绿如嫩柳新荷”,纹饰亦鲜亮清晰。一般黑釉划花不施白化妆土,但有的黑釉剔花则施白化妆土。

刻、剔花装饰技法:磁州窑在北宋时期刻花流行,但少于划花和剔花。刻花以刀为工具,有立刀和斜刀的“偏锋”。刻花纹饰深于剔花,凸凹艺术效果大于剔花。剔花以尖状物先划出纹饰,然后以铲状平刀铲剔掉纹饰以外的白化妆土,再罩以不同的釉色,则出现多种多样釉色的不同效果的剔花装饰品种。

白釉黑剔花装饰技法:是磁州窑工艺高超的装饰品种。它是在器胎上先施白化妆土,稍干些再施黑化妆土,接着迅速划出纹饰,然后以铲状小工具剔掉花纹以外的黑化妆土,以不伤下层的白化妆土为限,罩上透明釉,烧成器物。关键是剔掉黑而不伤及底层的白,所以剔技要求高。若剔掉花纹内的黑化妆土,则出现黑底白花,效果更为鲜明。同样,剔花工艺可罩绿釉等,二次入窑烧成,又出现不同的装饰品种。

黑花装饰技法:有釉下黑花及黑绘划花等多种,也有极少数釉上黑花装饰。在施过白化妆土的器坯上,以“斑花石”浆为“墨汁”,用毛笔绘画花纹,有的再用尖状硬“笔”在花纹上划出叶脉筋等,元代和明代有的还加绘褐彩等,罩以透明釉,入窑高温烧成。黑花装饰技法分别为:白地黑花装饰、白地黑绘划装饰、白地黑花褐彩装饰。如果将烧成的白地黑花和白地黑绘划器物(烧半生更好),再罩以绿釉,二次入窑低温烧,则可烧成绿釉黑花装饰或绿釉黑绘划装饰器物。因施过白化妆土,故这样的绿釉黑绘器有“绿如嫩柳新荷”,“黑如松烟古墨”的艺术效果。一件施过白化妆土的枕坯面就似一张宣纸,磁州窑匠师们可以如同画家那样挥动手中的毛笔,蘸着“墨汁”——“斑花石”浆,在器坯上面或作画或书写,再罩以透明釉,使一幅幅生动的水墨画和书法作品,永远留在瓷釉之下。这种瓷器上的水墨画和书法作品不怕虫咬,不怕潮湿,不怕火烤,经历千年风雨而不变,可永保神韵。它比起唐代长沙窑的青釉瓷上的书画更接近于中国传统的宣纸、帛绢上水墨画和书法的韵味。《中国陶瓷史》指出:“磁州窑中观台窑最具代表性,其产品的品系、种类,可以说集本系诸窑的大成。”并将磁州窑的装饰品种分为12种之多。1974年日本长谷部乐尔先生在《陶瓷大系·39·磁州窑》的第二章《磁州窑的技法及品种》中,将磁州窑的传统技法划分为14种,移植其他窑的技法10余种。1981年日本学者蓑丰在《中国磁州窑系展览》导言的《磁州窑陶瓷的分类》中说:“根据装饰技法及釉色不同,磁州窑陶瓷可分19类。”那么磁州窑究竟有多少种装饰品种呢?

根据对观台窑的几次考古发掘和多次考古调查,特别是1987年观台窑第三次考古发掘出土的资料排比分

析,磁州窑的装饰品种分为57种。1999年彭城窑发掘又发现了几种新的装饰品种,如内黑釉外黄褐釉篦划纹、白地黑绘加褐彩(如龙凤纹大坛上龙脊等处的褐彩)、白釉碗和盆的黑、白梅花点纹饰等,可见磁州窑装饰品种应在60种以上。

磁州窑丰富多彩的装饰品种,正是其民间瓷窑的特色之一,是历代磁州窑匠师们根据广大中下层民众不同时代、不同地域、不同情趣的多样化的需要,不断创新的结果。不断创新或仿制其他窑口的装饰艺术品种,或借鉴金银器、漆器、织绣等工艺品的纹样,若在市场上受到欢迎认可,就继续生产,反之则弃之。也因为无官府对纹饰的硬性规定和干涉,磁州窑工匠能无拘无束地生产和创新,这亦是形成磁州窑装饰艺术品多种多样、五彩缤纷的社会原因。

在磁州窑的划、刻、剔、印塑、绘画及彩釉等装饰技法中,白地黑花出现得最晚,应在观台二期后段,即北宋末年。但因为传统书画的艺术效果,而为广大民众所喜爱,加之其生产工艺,又比刻、剔装饰工艺简便、省工、省时,所以经过宋末金初的大发展,逐渐成为磁州窑最具特色的代表性装饰艺术。到元代,磁州窑的刻、剔工艺基本绝迹,虽有划花和印塑及彩釉等还在少数产品上应用,但已无法与占绝对主导地位的白地黑花装饰艺术相比了。

(二)磁州窑独特的装饰艺术——白地黑花

磁州窑的装饰品种在中国六大陶瓷系列中,名列前茅,而白地黑花更是磁州窑最具代表性的独特的装饰艺术,它包括绘画装饰和书法装饰两个方面。它们的产生和发展,有明显的社会历史原因。

我国唐宋时代,随着经济的大发展,文化艺术包括书画艺术均得到发展,统治者的提倡也起到了推动作用。唐太宗李世民很喜欢书法,曾拜大书法家虞世南为师,学习书法。他收集了“二王”(王羲之、王献之)的真迹,进行临摹,并充之御府,甚至到死还将王羲之的神品《兰亭序》随他葬入陵中。由于他的提倡,特别是唐代将书法列入科举考试项目,故唐代书法艺术风行社会,颜、柳、欧、虞是继“二王”之后的为人们所称颂的唐代四大书法家。宋代蔡襄习唐颜体而创蔡体,被时人称颂为“楷法行草,为本朝第一”,与苏、黄、米合为宋代四大书法家。唐代书法家是“尚法书风”,宋人则开创了“尚意书风”,而苏轼则更推崇“我书意造本无法”的创造性书风。

宋代经济文化的发展,特别是“市井文化”的发展,如开封的勾栏瓦舍、大小瓦子的讲说演唱活动,杂技、马戏、熊戏等等,出现了众多的有一定文化水平的民间艺人,极大地丰富了社会文化市场,进而又促进了社会文

化的发展和繁荣。宋代几个皇帝都喜欢书画和蹴鞠,宋徽宗尤甚。他善书工画,还创立了“瘦金体”。宋初科举不甚强调出身门第,而以诗文书画取士。中国的画院在五代时已发展成熟,宋统一中国后,各地著名画家纷纷归于朝廷的画院,画家亦可通过绘画考试当官,这客观上形成了宋代社会上浓厚的文化氛围和研习书画的风气。在这种大环境影响下,磁州窑的匠师们吸收了深受人们喜爱的传统水墨画和书法艺术的技法,借鉴了前人的装饰技艺,创造了具有水墨画风韵的白地黑花装饰艺术,并得到市场的承认,形成了磁州窑独具特色的装饰艺术品种。

磁州窑白地黑花装饰瓷器中,以枕、瓶、罐最为丰富,其次是盆、坛、碗、盘,也有简单的装饰。

碗、盘的白地黑花装饰:宋代前期,即观台窑第一期和第二期前段,白釉碗、盘,素面者占95%以上,只有少量划花及剔花,而绘有黄褐彩麦穗纹、绿彩草叶纹、涡纹的,在30万瓷片中仅发现10余片。宋中期划花碗、盘渐多。金代有红绿彩碗、盘。金末元初,白地黑花装饰的碗、盘有简单的折枝花或书单个文字的。元代书“王”、“张”、“刘”、“元”等单个字的碗、盘大增,盘内有的绘双鱼或翔凤,有的绘花朵、折枝花或人物。

盆的白地黑花装饰:在观台窑T10的金代作坊内发现的盛料浆的盆,是目前发现的磁州窑最大的白地黑绘划三龙纹大盆,应当是为宋宫廷所烧,因金兵攻占河北,故做了作坊料浆盆,当非一般商品。宋、金时少量大盆为划剔花装饰,数量最多的是素面白盆或绿釉盆,白地黑花极少。元代白地黑花鱼藻纹盆十分流行。

瓶、坛、罐的白地黑花装饰:这几种器物在观台一期和二期前段仅发现有绿斑、黄褐彩,还有简单的黄褐或绿色麦穗纹、草叶纹。宋代末期金代前期,在少量小件瓶、罐、钵上出现了白地黑花装饰。到金代中期白地黑花装饰瓶、罐等大量增加,且造型、纹饰十分丰富,如观台窑出土的白地黑花缠枝芍药长颈花口瓶、白地黑花缠枝芍药广肩梅瓶、白地黑花缠枝牡丹圆肩梅瓶等,还有白地黑花划折枝牡丹喇叭口小瓶、白地黑花芭蕉叶下双丫髻女孩瓶、白地黑花云鹤纹瓶等等。元代小梅瓶更为秀气,亭亭玉立,有的开光内绘花纹、云龙,有的书诗词曲,如彭城出土白地黑花书曲燕尾小梅瓶,书马致远《天净沙·秋思》曲,残存下半腹部,故曲文不全“[枯藤老]树昏鸦,[小桥流水]人家,[古道西]风瘦马,夕[阳西]下,[断肠人]在天涯”。另一元代的白地黑花文字梅瓶肩有行书一周“夜半灯前十年是一时随雨到心头古”。有的白地黑花文字梅瓶书“招财利市”四字。

四系瓶的白地黑花装饰:元代的白地黑花四系瓶是一种特殊的器物,有草叶纹、花卉纹、龙凤纹、人物纹

等等,还有不少书“仁和馆”、“太平馆”等。《中国陶瓷史》否定了前人认定“仁和馆”瓷器是宋代的论点,认为是金代仁和县用具。其实既非宋又非金,而绝大多数是元代彭城窑为不同的酒厂、酒馆、酒楼烧制的酒瓶。其中有造型的不同,还可能有元代早、晚期及窑口的不同,有的可能是河北省北部或赤峰金代缸瓦窑或辽宁、山东某窑所产。

到元代白地黑花大坛、大罐十分流行,有黑绘花卉纹和龙凤纹坛、罐。在彭城窑,坛、罐除有白地黑花龙凤纹和花卉纹装饰外,还发现了山峦纹、雄鹰纹、子母鹿纹、松竹梅纹等等。罐的白地黑花装饰有婴戏牡丹,还有书《山坡羊》曲的大罐,有书“无深巷”的大口酒罐,而书“神芎丸”和“木香顺气丸”的小罐,很明显是药铺的药罐。

枕的白地黑花装饰:磁州窑瓷枕的造型和装饰均十分丰富,数量上在全国各大窑系、各大窑口中也独占鳌头。在磁州窑各种装饰枕中,数量最多、民俗文化内容最为丰富的是白地黑花瓷枕。因瓷枕是古代北方中下层民众物美价廉的消暑寝具,人的一天,几乎三分之一的时间在枕上度过,睡觉时枕贴着脸,与人的亲近感远远大于其他瓷器。随着市井文化的发展,磁州窑匠师们千方百计地丰富枕的造型和装饰,而与划、剔、刻等装饰工艺相比,以毛笔为工具,以水墨画、书法为内容的白地黑花装饰,最能表达国人的文化与情感。一个枕坯面如同一张宣纸,可以让人们尽情地挥洒心中的诗情画意与感悟,再罩以透明釉,烧成后,就是一幅釉下的水墨画和书法作品,它比一般纸上的水墨画和书法作品更易保护,且物美价廉,因而为广大中下层民众所特别喜爱。随着时代的推移,特别是宋、金、元市井文化的发展,这种枕上的书画装饰内容越来越丰富,所以保存下来的白地黑花枕远比其他装饰技法枕的数量大。

(1) 绘画装饰枕

唐朝王维在《山水诀》中曰:“夫画道之中,水墨最为上。”对绘画内容有:“一人、二婴、三山、四花、五兽、六神、七佛”之说。磁州窑匠师在白地黑绘装饰中继承了这种传统。

①白地黑花童婴戏嬉类枕。金代和南宋时代是儿童风俗画的黄金时代,而磁州窑瓷枕上绘童婴戏嬉内容亦到金代最盛。

如白地黑花童子钓鱼豆形枕,邢台市曹演庄金墓出土,周壁绘卷草纹,底有竖式“张家枕”窑戳。枕面在粗细双线框内,以极其简练、潇洒的手笔绘出童子钓鱼情景:童子身着长衫,留有“刘海”,立于河边,持小竿钓鱼,河水极为平静,前一小鱼正欲咬饵,另二小鱼也紧游过来争抢,泛起了小小水波纹。童子看着小鱼将要

上钩,又惊又喜,聚精会神地准备提竿,河岸边点缀三株小草,天空晴朗。磁州窑匠师对乡间儿童活动十分熟悉,顺手拈来,将儿童钓鱼最动人心弦的瞬间绘入枕面。整个画面“惜墨如金”,寥寥数笔便描绘出神形兼备的意味,是富有浓郁乡土气息的儿童画,给人以田园诗一般的无限回味和艺术享受,是金代磁州窑瓷枕的珍品。

白地黑花童子蹴鞠八角形枕,也是邢台市曹演庄金墓出土的,枕周壁绘卷草纹,底有横式“张家造”窑戳。枕面文武双边框内绘一童子蹴鞠图,童子饰双垂髻,着右衽窄袖花衫。故宫博物院还有一件白地黑花蹴鞠椭圆形枕,是背手踢球的。

白地黑花童子放风筝八角枕,金代出品,磁县都党乡冶子村窑出土,磁县博物馆藏。枕面绘一童子,头饰与钓鱼枕相似,赤膊带小肚兜,下穿长裤,右手持线轮,大步前跑,边跑边回头看正在上升的长方形小风筝。画面生动简洁,绘出了乡村儿童的乐趣。

白地黑花童子牧鸭长方枕,元代出品,征集而得,磁县博物馆藏。枕面绘一个幼童前行,肩扛一表示季节的长茎大荷叶,正回头向幼鸭示意,好似在说快快跟上,咱们回家。幼鸭似能懂得小主人的示意,摇摆着身子,作紧紧追赶之状。

陈万里先生在《陶枕》中收录的一件白地黑花童子打陀螺豆形枕,定为宋代所产。枕面绘一童子身着外罩花衫的长袍,束腰带,足蹬长筒靴,高举小鞭,神态专注,准备抽打地面上旋转的陀螺,画面十分简洁,形神兼备,还画出了童子的身份,其衣装高贵不凡,特别是长筒靴,非一般民家子弟束装,可能是一位官宦或宫廷子弟。陀螺是北方儿童的一种玩具,打陀螺是冬春季北方儿童普遍喜欢的一种游戏。宋伯胤先生认为此枕所绘为“步打图”。

这类以儿童风俗画为主的枕共发现近二十件,还有玩鸟的、捕蝗虫的、捕蝴蝶的、童子打盹的、童子在地面上学写字的等等,其时代多为金代。磁州窑匠师们生活在民间乡野,对民间儿童的各种游戏娱乐活动的神态、动作、乐趣均十分了解,能以最简练、娴熟的笔法突出的主题,颇富于浓郁的民间乡土气息,充分表现了民间瓷窑传统装饰艺术的特色和魅力。

②白地黑花杂技、马戏、熊戏纹枕和龙凤、芦雁、仙鹤、鹰兔、狮虎等珍禽瑞兽、花鸟虫鱼类枕。

如白地黑花马戏图八角形枕,金代出品,故宫博物院藏。枕面双线边框内,绘一匹飞奔的鞍马,鞍上倒立一人,双手紧紧握住鞍,头顶鞍,双腿还在空中前后摆动,一幅惊心动魄的场面。

白地黑花母子猴八角形枕,金代出品,安阳市博物馆藏。枕面绘一蹲坐大猴,与身前小猴玩耍。还有一件