

側

陶瓷与玉器

饮食与服饰

建筑与园林

古都与小鎮

山川与行旅

歌舞与戏曲

礼俗与节庆

主編

林樟杰

陶瓷与玉器

饮食与服饰

建筑与园林

古都与小镇

山川与行旅

歌舞与戏曲

礼俗与节庆

书法与丹青

琴韵与棋艺

养生与功法

人口与疆域

文字与音韵

典籍与诗文

儒家与道家

官制与选官

哲学与宗教

中华民族文化十六讲

副主编 黄刚 万庆华
主编 林樟杰



Zhonghua Minzu
Wenhua
Shiliujiang

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华民族文化十六讲 / 林樟杰主编. —上海: 上海教育出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5444-1919-2

I. 中... II. 林... III. 传统文化—文化史—中国—高等学校—教材 IV K203

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第207270号

中华民族文化十六讲

林樟杰 主编

上海世纪出版股份有限公司出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路123号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 江苏常熟新骅印刷厂印刷

开本 705×990 1/16 印张 29 插页 2

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

印数 1-3,000本

ISBN 978-7-5444-1919-2/G·1567 定价: 49.00元

(如发生质量问题, 读者可向工厂调换)

序

林樟杰

广义的文化,是指人类在社会历史实践的过程中所获得的物质与精神的生产能力,以及由这种生产能力所创造的物质财富和精神财富的总和。在这个意义上看,“中华民族文化”也是一个十分宽泛的概念。从民族性来讲,它包括现今中国的五十六个民族,也包括历史上在中华大地上曾经存在过的更多的大大小的民族;从地理范围来讲,它涵盖了当代中国主权所及的疆土,也影响着其他尊崇中华文化的人或人群所在的地域;从客观存在的形态上讲,它既有物质的、有形的、有声的种种形态,也有非物质的、无形的、无声的种种形态;从分布的社会层次上来讲,它又可分为宫廷文化、文人文化、民间文化;从涉及的民族生活领域来讲,就更加多样了,比如:语言文化、视听文化、制度文化、礼仪文化、思辨文化、宗教文化、习俗文化、商旅文化、工艺文化,等等,甚至可以再细化到饮食文化、服饰文化、建筑文化、园林文化、节庆文化,乃至瓷文化、玉文化、茶文化、壶文化,等等。

由此看来,要对中华民族文化作一个完整而系统的汇总,似乎是很困难的,因为它确实是源远流长、博大精深、绚丽多姿,是一个无限广阔的天地和无比丰富的宝库。所以本书的“十六讲”,只能是择其要而叙,对读者起一个引领与导读的作用。

一个民族的“根”和“魂”,最终、最深刻地体现在文化上。民族文化不仅具有鲜明的民族性、顽强的继承性,更具有强烈的震撼性和惊人的穿透性。它显现于随处可感知的环境与氛围之中,更深入到民族每一个成员的骨子里、灵魂里,每时每刻、不知不觉地从他们的思想行为中表现出来。中华民族具有极其伟大的民族

凝聚力和延续力,故能绵延数千年而不断线,且生生不息、根深叶茂,以辉煌灿烂的姿态屹立于世界民族之林。因此,我们应该有充分的民族文化的自信心和自豪感。当然,民族文化也不完全是金子。正如民族也会有它的劣根性一样,民族文化中也有糟粕。只有取其精华,去其糟粕,才是科学的态度。

在经济全球化和科技大发展的时代大潮面前,我们进入了一个开放的时代。小小“地球村”,不可避免地带来了国际文化的大交融。大交融的过程,也是一个民族文化经受前所未有的猛烈冲击的过程。如果一个民族缺乏应有的民族文化自觉,那么它就可能被瓦解、被淡化、被消融、被灭绝。如果一个民族具有高度的民族文化自觉,那么它就会有一种海纳百川的包容能力,汲取外来文化的精华,又不改变自己民族文化的固有的“基因”,从而在取长补短、去粗取精、兼收并蓄的融合过程中,形成特色更为鲜明的、具有本民族气质与个性的新的民族文化,在新时代放射出更为夺目的光辉。这应该是中华民族文化未来的形象!

要使中华民族文化发扬光大,首先要了解和学习它,然后是创新和发展它。这是振兴中华民族的基础工程,也是建设先进社会、文明社会、和谐社会的基础工程。每一个中华民族成员,都有这个历史的时代的责任。而我以为以下四种人群,似应更有学习的紧迫性:一是在校的研究生和本、专科大学生,他们正处在学习的最佳时机;二是中学、小学、幼儿园的校长和老师,他们正肩负着教书育人、传播文化的重任;三是有提高文化素养要求的青年白领和蓝领,他们在匆匆走上工作岗位后急需增补文化养料;四是以服务社会和人民为宗旨的各级干部和管理人员,他们的工作理念和执政行为应该具有更深的文化底蕴。

本书如能让大家感到有用和有益,那就是我们最大的心愿了。

2008年3月29日

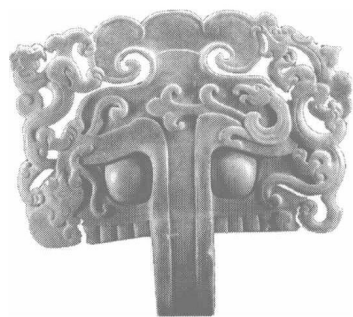
于上海师大第六教学楼

目 录

第 一 讲	陶瓷与玉器	1
第 二 讲	饮食与服饰	25
第 三 讲	建筑与园林	59
第 四 讲	古都与小镇	91
第 五 讲	山川与行旅	131
第 六 讲	歌舞与戏曲	161
第 七 讲	礼俗与节庆	185
第 八 讲	书法与丹青	213
第 九 讲	琴韵与棋艺	235
第 十 讲	养生与功法	265
第十一讲	人口与疆域	285
第十二讲	文字与音韵	319
第十三讲	典籍与诗文	343
第十四讲	儒家与道家	371
第十五讲	官制与选官	397
第十六讲	哲学与宗教	429
后 记		458

▶ 第一讲 陶瓷与玉器 ◀

王廷洽 崔海莉



第一节 陶 瓷

一、陶器：火与土的结晶

在茹毛饮血的时代,人们还不需要什么饮食器具。陶器是人类创造的第一种饮食器皿。究竟是什么动机促使人类用泥土捏制成型再用火烧烤坚实而成陶器的呢?距今一万多年前的广西桂林郊区甑皮岩旧石器晚期遗址的烧制泥土锅碗状器物,也许可以回答这个问题。由于洞穴遗址中存有大量的螺蛳壳,专家们分析,当时的人们因食用螺蛳,故用泥土捏制成锅碗状的器皿,把螺蛳盛放在器皿中烧烤,螺蛳熟了,器皿也烧硬了。可是烧制的时间不够,温度也未达到 600°C ,尚不能称为陶器。但那些烧硬的泥土器,或最初的陶器,告诉我们:是饮食之需促使人们去提升火与土结合的技术和艺术,制造出陶器来。

新石器时代的陶器遍布在黄河、长江流域以及其他地区的文化遗址中,有红陶、灰陶、黑陶、白陶等种类,我们选择最精彩的彩陶和蛋壳黑陶进行介绍。

(一) 彩陶——新石器时代陶器的代表

进入新石器时代,陶器成熟了。河南裴李岗文化、河北磁山文化、浙江河姆渡文化等新石器时代早期的文化遗址都有成熟的陶器。而仰韶文化和马家窑文化的彩陶以其延续时间长、分布范围广,被视作新石器时代陶器的代表。

1. 仰韶文化彩陶

距今六七千年的仰韶文化曾经以它鲜明的文化特征——彩陶而被命名为彩陶文化。后来为了区别于其他彩陶,才把它改称为仰韶文化(以1921年首次在河南渑池县仰韶村的发现而命名)。仰韶文化的彩陶主要分布在河南、陕西、山西、河北南部和甘肃东部。重要的文化遗址有:陕西西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭等;河南陕县庙底沟、三里



仰韶文化彩陶盆

桥、洛阳王湾、安阳后岗和大司空村等；山西芮城东庄村、西王村等；河北磁县下潘汪等。由于仰韶文化的彩陶分布范围很广，考古学界又把它们分成北首岭、半坡、庙底沟、西王村、后岗、大司空村等不同的类型。

仰韶文化的彩陶采用黄河流域的泥土制成，有泥质陶和夹砂陶，烧成的陶胎以红色为主，也有少量灰色的。彩陶以手工制作为主，也出现少量慢轮制作的器具。烧成的温度为 $900^{\circ}\text{C} \sim 1\,000^{\circ}\text{C}$ 。彩绘则以黑色为主，也兼用红色。为了使色彩鲜艳，有些地区在陶胎上先涂一层白色的陶衣作衬底。陶器上的花纹主要有花卉、几何形、动物等图案。半坡遗址的珥鱼人面图案和河南省临汝县阎村遗址的鸛鱼石斧图代表了仰韶文化彩陶的最高绘画成就。除了各种纹饰外，还有数种记事符号。彩陶的器型主要有杯、钵、碗、盆、罐、瓮、瓶、灶、鼎等。器皿的造型美观，线条流畅。宝鸡北首遗址的船形壶和半坡遗址的尖底瓶，反映了先民的塑造艺术成就，尤其是尖底瓶，这说明先民已经掌握了支点和力点的平衡原理。

2. 马家窑文化彩陶

1923 年首次发现于甘肃临洮马家窑村，曾被命名为甘肃仰韶文化，20 世纪 40 年代改为马家窑文化。它主要分布在甘肃洮河、大夏河以及青海湟水河流域，可以分成石岭下、马家窑、半山、马厂等四个类型。青海乐都柳湾墓地出土了数万件彩陶，被誉为彩陶王国，现在当地已建成中国青海柳湾彩陶博物馆。

马家窑文化彩陶以当地泥土为制陶材料，有泥质陶和夹砂陶，烧成的陶胎以红色为主。素面红陶烧成的温度为 $760^{\circ}\text{C} \sim 1\,020^{\circ}\text{C}$ ，彩绘陶烧成的温度为 $800^{\circ}\text{C} \sim 1\,050^{\circ}\text{C}$ 。它以手工制作为主，辅以慢轮打磨，器表光滑。马家窑文化早期的石岭下类型的彩陶对仰韶文化的彩陶有一定的继承性，以黑彩为主。马家窑类型的彩陶则反映出手工制陶技术较发达，其遗址多达三百余处，分布的范围也很广，且有较多的窑址发现。色彩以黑为主，兼用红色、白色，纹样增多，常见的有水波纹、圆点纹、方格纹、平行线纹、菱形纹、人面纹、蛙纹等，而且器内彩绘甚多。半山类型的手工制陶技术也较发达，彩绘艺术成就较高，除红黑彩外，尚用橙色，纹样有典型的旋涡纹、圆圈纹、网格纹、锯齿纹等，而且常见将旋涡同网格纹结合于一器的绘法。马厂类型的彩陶制作比较粗糙，器表打磨不够光滑，色彩以黑红二彩为主，纹样除了继承半山类型以外，则以人形纹、雷纹、波折纹、大三角纹、方框纹、象征性蛙纹为典型。记事符号多达上百种，并伴随有 40 片骨质记事工具。

马家窑文化彩陶较之于仰韶文化彩陶的进步之处有以下几点：（1）器皿的造型更加规整、美丽，器表打磨光滑；（2）器形增多，有侈口长颈圆腹壶、高领鼓腹罐、盆形豆、

高足碗、人形壶、人头形器盖、纺轮等；(3) 色彩增多，有红、白、黄、橙等；(4) 绘画技巧提高，不仅图案、纹样增多，而且出现了鸟、鱼、蛙等抽象性图案，并能以极其简单的画面表现舞蹈、劳动等场面。马家窑彩陶中最为著名的有：(1) 马家窑类型的青海大通县上孙家寨墓葬出土的舞蹈纹盆，盆内壁所绘舞蹈纹共三组，每组五人，手拉手，面向一致；头侧各有发辫或发饰，摆向划一；下腹体侧有饰物，斜向相同。生动形象地表现了原始舞蹈的情景。同类的有双人抬物或持物舞蹈纹盆、八人组舞蹈纹盆。(2) 属马厂类型的青海乐都柳湾墓地出土的一件堆塑人体壶，体形为魁梧的男子，而生殖器兼像男女，反映了两性同体崇拜。同类器物还有甘肃天水柴家坪出土的人面形器、甘肃秦安大地湾出土的人头形器口的彩陶瓶等。(3) 属马家窑类型的鸟纹彩陶盆。

仰韶文化、马家窑文化可以说是以彩陶为特色的文化。而彩陶在其他新石器文化，如大汶口文化、龙山文化、屈家岭文化等遗址中也有出土，而且也很精美。

(二) 薄如蛋壳的黑陶

当我们走进一些著名的博物馆参观时，会被少量精美绝伦的黑陶所吸引。它们的胎薄如蛋壳，造型美丽、颜色黑亮，为了区别于其他黑陶，人们称它们为蛋壳陶。蛋壳陶是怎样制作的？它们属于哪一种新石器文化？它们有何用途？这些疑问至今尚难找到准确的答案。虽然器物稀少，有些神秘，但是谁都会相信蛋壳黑陶确实是我国先民的一项伟大的创造。

博物馆对于展示的蛋壳黑陶所作的说明，有的说是出土于大汶口文化的某某遗址，有的则说是出土于龙山文化的某某遗址。当我们带着疑问进一步阅读相关的专业书籍时，才发现原来大汶口文化、龙山文化的某些遗址都出土过器型类似、制作技术相同的蛋壳黑陶，而且两种文化互有影响也是可以肯定的。然而，蛋壳黑陶究竟始于大汶口文化，还是始于龙山文化呢？从现有出土材料的对比分析来看，大汶口文化的蛋壳黑陶在时间上略早于龙山文化，但以数量言之，山东龙山文化的蛋壳黑陶与其他陶器的比例较大，蛋壳黑陶可以说是山东龙山文化最有代表性的器物。也就是说，蛋壳黑陶创制于大汶口文化，而为龙山文化所继承、弘扬。

至于薄如蛋壳的陶胎以及光亮的黑色是怎样制作的，有的专家进行了假设：陶胎是用经过多次淘洗的黏土材料，以快轮制成规整而且厚薄均匀的土坯，再经晾干，在半干时用鹅卵石在土坯的表面进行



大汶口文化
黑陶高柄杯

仔细打磨,使之光滑,然后放进窑内,用1 000℃左右的温度焙烧,焙烧硬结后在柴火上加一点水,使窑内产生大量的浓烟,烟炭黏附在器皿的表面,越熏越黑,越烧越硬。烧成出窑后,再经擦拭,又薄又光亮的蛋壳陶就制成了。由于胎的厚度为0.5 mm~1 mm,真可谓薄如蛋壳。可是又有人说这种烧制方法成功的几率很小,不可能是大汶口、龙山文化时期制陶工采用的方法。因此我们至今很难看到大量仿制的蛋壳黑陶器皿。

蛋壳黑陶胎薄体轻、造型典雅秀丽。器形主要有杯、高足杯、柄足连体杯(或称高柄杯)、碗、豆、盆、鼎等,都是饮食器具。由此可以使人们联想到当时的社会生活已经相当丰富,有能力追求器物的完美。尤其是龙山文化的高柄杯,柄体透雕着一排排小孔装饰,杯的表面浅刻弦纹,显得玲珑剔透、精巧优雅。当人们举起此杯祝酒时,会有何等的遐想呢!

(三) 瓷器的产生

在数千年的制陶过程中,工匠们不断地积累经验,改进技术,提高艺术水平,一种源于陶器,却比陶器更精致的生活器具——瓷器诞生了。瓷器是中国人对人类文明的一大贡献。西方人通过瓷器了解到中国,瓷器凝聚了中华民族的智慧,是中国的象征,是中华文化和文明的代表性器物。

1. 陶与瓷的区别

瓷器的产生同其他器物一样,有一个从低级到高级、由初始到成熟的发展过程。瓷器的制作方法基本与陶器相同,也是火与土结晶,不过是不同的土,不同的火温,再加之优质的玻化釉。这是中国硅酸盐研究所和不少陶瓷专家经过化学分析后获得的共识。在中国硅酸盐学会主编的《中国陶瓷史》和著名的陶瓷专家冯先铭主编的《中国陶瓷》中都有比较清晰的表述。《中国陶瓷》的论述将转录于后。

(1) 器物胎料的区别。一般地说,陶器的土坯是用普通的土,或者说凡泥土皆可以作为制陶的材料,若黏土过细而器胎生裂,则可以掺和砂、谷壳等物加以改善。而瓷器的土坯则必须是高岭土,也就是含氧化硅和氧化铝较高、含氧化铁很低的土,也可以说是瓷土,它是一种矿物。可是也存在特殊的情况,有的陶胎是用高岭土、瓷土制成的,有的瓷胎也用不够纯净的高岭土、瓷土所制,即含杂质甚多,以至于器胎不白。

(2) 烧制温度的区别。由于一般的陶土烧至1 100℃以上,就会使器皿变形,故烧制陶器的温度宜在800℃~1 100℃之间,新石器时代有的陶器甚至仅烧至600℃,故胎质较酥松。而且,新石器时代的工匠用柴薪做燃料,尚未掌握鼓风升温的技术,即使是

用高岭土、瓷土作土坯,也只能称之为白陶。而瓷器烧制的温度必须达到 $1\,200^{\circ}\text{C}$ 以上,才能生成莫来石——一种无色的方斜晶体,理想的瓷器才能烧结成功,轻击之会发出清脆的金石之声,而陶器则无。

(3) 施釉的区别。陶器一般不施釉,当然也有施釉的陶器;瓷器则都施釉。瓷器表面的釉由于在高温焙烧下,同瓷胎的莫来石结合坚固,故产生了均匀的玻化釉层。釉层光滑洁净,保证了使用后清洗的方便,并极大地降低了器皿的渗水性。而陶器所施的釉有两个弱点,一是低温烧成,二是胎土不能生成莫来石,故釉层薄,且无玻化效果。

在认识了瓷器与陶器的区别后,我们就容易理解瓷器的产生以及原始瓷等问题了。瓷器之所以成为瓷器,有瓷土、 $1\,200^{\circ}\text{C}$ 的高温、玻化釉三大要素。

2. 原始瓷

认识到瓷器的三大要素,就不难理解新石器时代后期出现的白陶和硬陶,可以说是它们孕育了瓷器。早在仰韶文化的晚期、大汶口文化、龙山文化都有白陶出土,即公元前3000—前2500年间,中国已经开始使用高岭土。白陶的出现,一方面说明我国是世界上最早使用高岭土和瓷土的国家;另一方面为瓷器的诞生奠定了基础。而商代印纹硬陶的出现则告诉人们,制陶工匠也在想方设法提高火温,使器皿烧制得更加坚硬结实。

瓷器诞生的道路是曲折的。如果当时能够直接在白陶的器表施釉并在 $1\,200^{\circ}\text{C}$ 以上的温度中烧制,就会产生白釉白胎的理想瓷器;或者如能在印纹硬陶的胎土中减少氧化铁、增加瓷土的成分,施釉后再升温,也就是理想的瓷器了。可是,制作硬陶的工匠们却偏偏在制作灰陶的基础上寻找含氧化铁较低的泥土去改善材料。专家们根据考古材料所作的化学分析表明:在胎质化学组成分布图上,印纹硬陶和原始瓷器的化学组成是混在一起的,只是印纹硬陶含的氧化铁成分较原始瓷器多些^①。商、周时期的印纹硬陶往往与原始瓷共同出土,有的甚至是同窑烧制的。因此,原始瓷实际上是在灰陶的基础上发展起来的。



商代白陶

所谓原始瓷,是指陶器向瓷器过渡阶段的产物,亦即处于低级阶段的瓷器,通常指

^① 李家治:《我国古代陶器和瓷器工艺过程发展的研究》,《考古》1978年第3期。



东汉青釉钟

商代中期到西周的青釉瓷器,亦称青瓷。原始瓷同白陶和印纹硬陶相比,有三个明显的区别:烧成的温度达到或接近 1200°C ,而后两者则只能达到 $900^{\circ}\text{C} \sim 1000^{\circ}\text{C}$;陶器的土中含氧化铁在6%左右,有的甚至高达10%,而原始瓷的瓷土中含氧化铁仅2%,原因在于氧化铁含量高就容易使器坯熔化变形;原始瓷是施釉的,而白陶和印纹硬陶都不施釉。釉是一种用石英、长石等材料,经过磨细,用水调制,涂敷在陶瓷表面,经焙烧后生成的玻璃质薄层。经试验和分析,原始瓷所涂敷的釉系石灰釉,系用石灰石磨细后同少量黏土调和而成,有一定含量的铅、铁成分,烧成后的器表呈青达色

或黄绿色。

根据已经获得的考古材料,原始瓷的产生最晚也不会晚于商代中期。随着殷商势力的扩张,其制造技术也逐步传播到黄河中下游地区的河南、河北、山西等地,甚至传到了长江中下游地区,在湖北、湖南、江西、苏南等地的墓葬及其他遗址中都有出土。原始瓷常见的器形有:敞口长颈折肩深腹圆鼓圆底尊、敛口深腹圆鼓圆底罍、敞口圆底钵、敛口深腹圆底罐、敛口短颈深腹圆底瓮、浅盘卷沿圆底高柄豆、双耳簋等。器表的釉下除了少数为素面外,大多数饰以方格纹、篮纹、叶脉纹、锯齿纹、弦纹、席纹、S形纹、圆圈纹和绳纹。从原始瓷器的碎片上观察到,有的瓷胎已经呈白色而稍黄,证明已经使用瓷土。西周社会制瓷技术有较大的发展,一是原始瓷出土的地区扩大了,在北京、安徽、陕西也有发现;二是器形增加了碗、盃、盂、盘等;三是釉下的纹饰增多了,有几何纹、云雷纹、乳钉纹、曲折纹等。春秋战国时期,长江下游地区的制瓷术在提高,而黄河流域的制瓷术则在衰退。

3. 青釉瓷器

战国是一个竞争的时代。吴越之地的制瓷术有了较大幅度的提高,浙江绍兴的富盛和萧山的茅台湾里出土的青瓷碎片含氧化铁已经低于2%,胎色白色带灰,烧结细密,击之有金石之声,已经是瓷器了;可是到了战国晚期,越地制瓷术突然中断,可能是因为楚国灭越之故。这短暂的中断是瓷器制造史的一个损失,致使秦和西汉的原始瓷质量反而不如战国中期。

真正的瓷器产生于东汉。根据考古发现,浙江上虞、宁波、慈溪、永嘉等地县市都发现了汉代的窑址。东汉的制瓷术已经比较普及,河北、河南、安徽、湖北、湖南、江苏等省也都有瓷器制品出土。特别重大的、且有确切纪年的有:东汉延熹七年(164)墓中出土

了磨布纹四系青瓷罐^①；东汉熹平四年(175)墓中出土的青瓷耳杯、五联罐、井灶模型^②；熹平五年墓出土的青瓷罐残片^③等等。根据许多重要的考古发现，中国科学院上海硅酸盐研究所和有关的专家作了测试和化学分析工作，发表了《我国瓷器出现时期的研究》、《中国历代南北方青瓷的研究》等重要学术论文。研究的结果表明：江南沿海地区青瓷瓷胎氧化铁和氧化钛的含量分别是1.64%和0.97%，瓷土皆产自当地，瓷胎呈灰白色，烧制的温度在1300℃左右，已经能够生成良好的莫来石，釉面光亮，釉胎结合牢固，在显微镜下能见到石英石和长石晶体，釉色有豆绿、黄绿、灰青等。许多数据表明，它们都已经达到近代瓷器的标准。东汉的瓷器除了青釉瓷外，还有黑釉瓷，安徽亳县曹操宗族墓葬中就出土过，另外在江苏省、湖北省等地的墓葬中也曾有发现。其常见的器形有碗、盏、盘、钵、盆、壶、钟、耳杯、洗子、罐、甗、甬等，都是日用品。

经过了千余年艰难曲折的探索，原始瓷终于发展成为瓷器，这是我国古代劳动人民一项伟大的创造发明，也是对全人类文明的一大贡献。瓷器坚固耐用、洁净美丽、取材方便、烧造容易，是人们广泛使用的日用器具。

魏晋南北朝又是中国古代的一个竞争激烈的历史时期。虽然战争频繁，但也促进了民族的融合和文化的交流。瓷器的制造技术也在各地区传播，并有了较大程度的提高。就釉色而言，出现了黄釉和酱釉。到了隋唐，产生了白釉白胎瓷，形成了南青北白的格局。

(四) 官窑

我们在收藏或玩赏古代瓷器时，通常会接触“官窑”的概念。“官窑”一词最早见于文献记载的当数南宋顾文荐的《负喧杂录》。他说：“宣政间京师自置窑烧造，名曰官窑。”顾氏是北宋入南宋人，所记京师汴京、汴梁即今开封市。可是实物有“官”、“新官”的定窑瓷器出现于唐朝后期。由此可见，官窑的概念有两层意义，一为由朝廷指定某窑专为宫廷烧制皇家所用瓷器，此风气开始于唐朝，历经宋、元、明、清。而各朝的制度有所不同，如明清两朝是派督陶官在景德镇的指定窑为皇宫烧制瓷器，亦称御器厂。二是指皇室在京城自己设置的官窑，如宋朝。明清两朝在故宫内设有此类小型的宫内窑。无论何种性质的官窑，对于提高瓷器的质量以及发展制瓷技术都有很大的促进作用。

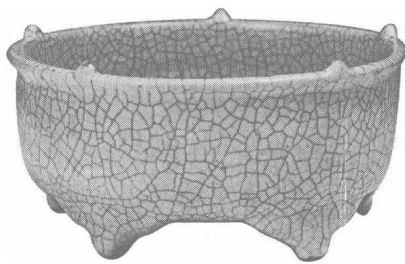
① 安徽省博物馆：《亳县曹操宗族墓葬》，《文物》1978年8月。

② 王利华：《奉化白社汉熹平四年墓清理简报》，《浙江省文物考古所学刊》1981年。

③ 参阅冯先铭主编的《中国陶瓷》中的《汉代墓葬、遗址出土瓷器登记表》。

通常官窑瓷器质量高而且精美,有别于民窑烧制的瓷器。

由于北宋宫廷已经深埋在6米以下的土层中,目前无法进行考古挖掘,有关北宋官窑的存在与否,以及它怎样烧制瓷器至今是个谜。如上引顾文荐语,则知北宋的汴梁确



南宋哥窑五足洗

实置有官窑,而且南宋的其他文献也略有提及,如叶真的《坦斋笔衡》在记述南宋修内司官窑时也提到是仿北宋官窑制度,可见汴梁官窑是存在的。然而,又有一些文献将宋代官窑、汝窑混在一起,说官窑器釉色如汝窑,又说汝窑即宋官窑。由于汝窑烧造的历史短,数量少,经朝廷挑选后,剩余的才能流向市场,恐怕当时也只有皇室人员和少数官员能辨识。尽管如此,宋徽宗在开封设

置官窑,烧造的瓷器十分精良美丽,但数量不多。南渡后,宋廷修内司又在杭州附近的凤凰山、乌龟山烧制宫廷用瓷。明朝的文献说宫廷内库所藏有“柴、汝、官、哥、钧、定”的著名瓷器,又有宋代“五大名窑”(官、哥、汝、钧、定)、八大窑系(钧、定、磁州、耀州、景德镇、越窑、龙泉、建窑)之说。下面选取具有代表性的进行介绍。

1. 汝窑

北宋徐兢《宣和奉使高丽图经》提及“汝州新窑器”,说明汝窑存在,并有新旧之分。根据较新研究表明,汝窑本来生产的瓷器为青瓷,属耀州窑系。所谓新窑器,可能指汝窑在宋哲宗元祐到徽宗崇宁20年间为宫廷烧造的瓷器。宋高宗宠臣张俊曾向高宗进献礼物,南宋周密的《武林旧事》抄录了这份礼物的清单:酒瓶一对、洗一、香炉一、盒一、香球一、盏四、孟子二、出香一对、大奁一、小奁一,共16件10种器形。此外还有盘、碟、尊、盆等。现存还有少数刻铭器,刻“奉华”者,当为高宗宠妃刘氏所居中奉华堂专用器。刻“蔡”字者当为蔡京家族用器。汝窑瓷器的特点是:釉色天青,即今言天蓝色;瓷胎呈香灰色;烧制时将器物搁置在支钉上,故在底部留有三个、五个芝麻大小的支钉痕,椭圆形器的底部则有六个支钉痕;多为没有径、高达30厘米的大件器。

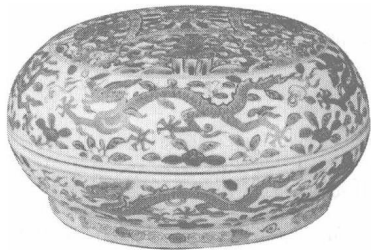
2. 哥窑和弟窑

哥窑和弟窑不见于宋代文献记载,唯明代文献有提及,《浙江通志》和郎瑛的《七修类稿续编》都说浙江处州有章生一、章生二兄弟,都置窑烧造瓷器。兄长所烧者为哥窑,弟弟所烧者为弟窑(一说弟窑即龙泉窑)。南宋哥窑烧造的瓷器也贡朝廷,并成为五大名窑之一。传世的哥窑器数量较多,有不少是元明清的仿制品。根据传世器物的研究,哥窑器有以下的特点:胎有厚薄之分,又有瓷胎和砂胎之别,胎色有黑灰、深灰、浅灰土

黄等;釉色呈粉青、月白、油灰、青黄等色;釉下分布以银灰色、金黄色线条划分的不规则开片,故有“金丝银线”之说。

3. 钧窑

经考古挖掘,钧窑窑址遍及河南禹县,有 100 多处。因禹县在金代属钧州,故名。可是钧瓷始于唐代,历经五代和北宋,恐怕不会到了金代才称为钧窑。在诸窑址中有一处烧造质量最好的钧台窑,会不会因此而得名呢?钧瓷的胎土为红褐色、香灰色,胎较厚;釉色有天蓝、天青、月白色,系指不同程度的蓝色,由于釉中含有微量的氧化铜,烧时会生成各种红色、紫色,十分美丽。主要器形有盘、碗、瓶、洗、尊、花盆等。



明万历五彩盒

4. 定窑

定窑窑址分布在河北省曲阳县的漳磁村、东燕山村、西燕山村等,由于宋代的曲阳属定州,故名。定窑始于唐代,受邢窑影响甚大,至宋代,定窑兴而邢窑衰。定窑烧制白瓷为主,胎薄不透明,玻璃釉质,以刻花、划花、印花为装饰手法。也兼制酱色釉、绿釉、白釉剔花等瓷器。当定窑白瓷驰名并供不应求时,改以匣钵烧帛为覆烧,以提高产量。覆烧的器皿口沿无釉且不光滑,称“芒口”,于是出现了用金、银、铜镶口的工艺。

北宋除了汝、哥、钧、定窑烧制的瓷器进贡朝廷外,还有耀州窑、景德镇、龙泉窑等也烧制宫廷用瓷。

(五) 单色釉和多彩釉

烧制瓷器的窑厂遍及全国,有的地方窑厂星罗棋布,工匠们能娴熟地控制温度,选取瓷土和调制釉料,出现单色釉和彩色釉的瓷器。制瓷技术的提高,使得瓷器既精良又美丽。

1. 青花

我们通常把白地青色图纹的瓷器称为“青花”,这是用钴料在白胎上绘制花纹图案,再施以透明釉而烧成的。我国是最早使用金属钴作为陶瓷着色颜料的国家,唐三彩上的蓝色即为钴。而在扬州唐城遗址考古获得的青花碎瓷片,说明青花瓷产生于唐朝,宋朝也生产过青花瓷,元代的青花瓷制作技术已经相当成熟,在中国的陶瓷史上占有重要地位。明清两朝生产的官窑青花瓷也相当美丽、典雅。钴料有国产和进口两类,元代青花和明清官窑青花一般采用进口钴料,钴料多从阿拉伯地区进口,故称为“苏麻离