



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

中华文脉——中国陶瓷艺术

History and Modern
Chinese Porcelain's Art

陶瓷印模装饰

● 主编 / 郑宁 ● 作者 / 陈健捷



黑龙江美术出版社
Heilongjiang Fine Arts Publishing House



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中华文脉 | 中国陶瓷艺术

History and Modern
Chinese Porcelain's Art

陶瓷印模装饰

● 主编 / 郑 宁 ● 作者 / 陈健捷

黑龙江美术出版社
Heilongjiang Fine Arts Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

中华文脉：中国陶瓷艺术，陶瓷印模装饰 / 陈健捷
编著. — 哈尔滨：黑龙江美术出版社，2013.3
ISBN 978-7-5318-3911-8

I. ①中… II. ①陈… III. ①陶瓷艺术—中国 IV.
①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第043527号

编 著：陈健捷
出 版 人：于晓北 金海滨
出 版 策 划：金海滨 原守俭
责 任 编 辑：李 旭 咸泽寿
编辑委员会：林洪海 李 倩 李 瞳 李文博
 颜云飞 杜晓晖 张一墨
审 读：曲 莹 李 倩
责 任 校 对：衣国强 李凤梅 李金慧
装 帧 设 计：许新宇设计工作室

中华文脉：中国陶瓷艺术·陶瓷印模装饰

出 版：黑龙江美术出版社
经 销：全国新华书店
印 刷：北京雅昌彩色印刷有限公司
版 次：2013年10月第1版
印 次：2013年10月第1次印刷
开 本：787毫米×1092毫米 1/16
印 张：11.5
印 数：1-1600册
书 号：ISBN 978-7-5318-3911-8

定 价：300元

韩美林先生为本丛书题字

中華文脈



乙亥年四月海右美林題

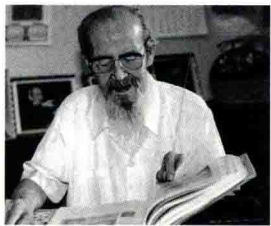


序 一

我国陶瓷历史悠久、沾溉弘远，素以其制作精工无与伦比而驰名世界。它既是科学和艺术的产物，也是民族文化发展与中外文化交流的见证。例如国际间至今仍然沿用china一词称呼陶瓷或瓷器，而kaolin(瓷土)一词乃是由我国江西所产“高岭土”的原名直译为国际名称。又如celadon(青瓷)的专称来源于明代龙泉窑青瓷，而yekuolie一词也辗转指的是宋代磁州窑白地黑花类瓷器。其他如著名的“埃及三彩”“波斯三彩”“新罗三彩”“奈良三彩”等

《中华文脉——中国陶瓷艺术教育丛书》序

我国陶瓷历史悠远，沾溉弘远，素以其制作精工无与伦比而驰名世界，既是科学和艺术的产物，也是民族文化发展与文化交流的见证。例如国际上至今仍沿用China一词称呼陶瓷而Kaolin(瓷土)乃是由我国江西所产“高岭土”的地名直译为国际名称。又如Celadon(青瓷)的专称来源于明代龙泉窑青瓷，而Yekuolie一词也辗转指的是宋代磁州窑白地黑花类瓷器。其他如著名的“埃及三彩”“波斯三彩”“新罗三彩”“奈良三彩”等都是当时各国输入唐三彩陶器后的仿制品。至于我国发明的制瓷术，自16—17世纪以后随同外贸陶瓷的输出和外人来华学习的过程，而逐渐传播到东西方许多国家，迄今仍有不少国外仿瓷留在世上。这些辉煌成就及深远影响足以体现中华民族的聪明才智，也反映了古陶瓷在人类物质文化史上的突出贡献。



叶喆民

字丹枫，1924年生于北京，满族，北京大学文学院毕业，清华大学美术学院教授。

自幼随父叶麟趾教授学习陶瓷，后在故宫博物院师从陈万里、孙瀛洲二位先生，赴全国各大窑址考察，鉴定博物馆藏瓷。1960年著书提倡科学研究中国古陶瓷。1977—1985年首先发现并认定汝窑窑址。曾受聘为轻工业出版社编审，主编《中国名窑志》；中国大百科全书出版社编审，撰写《简明不列颠百科全书》全部“中国古陶瓷”条目。

现受聘担任故宫博物院客座研究员，首都师范大学美术学院特聘教授，中国硅酸盐学会古陶瓷委员会顾问，中国古陶瓷学会顾问，北京中国书画研究社顾问等职务。20世纪80年代初，被国家民委评选为“民族优秀艺术家”，2008年被中国美术家协会评选为“卓有成就的美术史论家”。

多年来，除在校培育中外学生外，还为国家文物局培训中心、文博单位及社会培育了大批古陶瓷与书画研究人才。自1960年始著有《中国古陶瓷科学浅说》《中国陶瓷史纲要》《中国古陶瓷文献备考》《寻瓷访古漫记》《汝窑聚珍》《隋唐陶瓷通论》《中国书法史通论》《饮流斋说瓷译注》《中国陶瓷史》等十余部专著及论文百余篇，迄今未断写作。80岁后仍主编《中国磁州窑》，获得“第二届中国出版政府奖图书奖提名奖”。

都是当时各国输入唐三彩陶器的仿制品。至于我国发明的制瓷术，自16~17世纪以后随同外贸瓷器的输出和外人来华学习的过程而逐渐传播到东西方许多国家，迄今仍有不少国外仿品留在世上。这些辉煌成就及深远影响足以体现中华民族的聪明才智，也反映了古陶瓷在人类物质文化史上的突出贡献。

由于陶瓷器的实用性和欣赏性是首要条件，因而自古以来人们对于陶瓷器的应用与观赏，多注重其造型设计与装饰艺术。例如原始社会的彩陶、黑陶、白陶，封建社会的唐三彩陶器和驰誉中外的越窑、邢窑的青、白釉瓷器，北方窑的花釉、绞胎釉瓷器，以及宋代的定、汝、官、哥、钧、磁州、耀州、龙泉、建阳、景德镇等十大名窑的白釉、青釉、哥釉、钧釉、白地黑花、青釉刻花、黑釉油滴、兔毫、曜变和影青釉瓷器，乃至元代的青花、釉里红、红釉、蓝釉和明清时期的各种颜色釉、釉上彩、釉下彩等名贵品种，特别是源远流长的历代绘、划、剔、刻、印、贴、镂空、雕塑等技法不仅精美异常，并且因各有其时代与地方风格而名烁中外，至今仍为世人争相宝藏模仿而垂范后世。

代出版的大量陶瓷类图书内，往往侧重于文物鉴赏或历史考古与科学技术的探讨较多，而鲜有阐述传统和创新工艺艺术的论述。虽然早在廿多年前，中国轻工业出版社也曾组织专家学者，编写一部以工艺美术为总编，历史考古和科技成就，以及当时陶瓷生产状况的大型丛书《中国古陶瓷名窑集》（第一辑16册），目的是系统总结一些历史名窑陶瓷的生产工艺、科学技术成就与艺术风貌，以促进现代陶瓷的发展，但因机构调整与人事变动等客观原因，仅出版两部总论的专著后遽然中止。遗憾至今，得见《中华文脉——中国陶瓷艺术教育丛书》。记述详实、图文并茂，以目标明确的从多方面，反映了我国现代陶瓷生产的重要品种和工艺技术的传承与创新现状。可以说，不仅弥补了前人未能完成的初探及空缺，而且有所进步和发展，表现出目前在这方面汲取传统技艺营养的成果与独到的创新意识水平，令人十分欣慰和鼓舞。

然而,回顾以往有关陶瓷器制作的文献,如明人宋应星《天工开物》、清人蓝浦《景德镇陶录》等有数名著外,近现代出版的大量陶瓷类图书,往往多侧重文物鉴赏或历史考古与科学技术的探讨,而鲜有对传统和创新工艺美术的研究。虽然早在二十多年前中国轻工业出版社也曾组织专家、学者,编写一部以工艺美术为主兼顾历史考古和科技成就,以及当前陶瓷生产状况的大型丛书《中国古陶瓷名窑集》(第一辑16册),以期系统总结一些历史名窑陶瓷的生产工艺、科学技术成就与艺术风格,以促进现代陶瓷的发展。但因机构调整与人事变动等客观原因,仅仅出版两部总论的专著(《中国陶瓷史纲要》《中国古陶瓷的物理化学研究》)后就中止了。遗憾至今方得见清华大学美术学院郑宁教授主编、中青年学者们通力合作的《中华文脉·中国陶瓷艺术》。本套书记述详实,图文并茂,从多方面反映了我国现代陶瓷生产的重要品种和工艺技法的传承与创新现状,可以说不仅弥补了前人未能完成的初愿及空缺,而且有所进步和发展,表现出当前在这方面汲取传统技艺营养的成果与独到的创新工艺水平,令人十分欣慰和鼓舞。

由于陶瓷器的实用性和欣赏性是首要条件,因而自古以来人们对于陶瓷器的应用与观赏,多注重其造型设计与装饰艺术方面。例如远古自原始社会的彩陶、黑陶、白陶,封建社会的唐三彩陶器和驰誉中外的越窑、邢窑的青、白釉瓷器,北方名窑的花釉、绞胎釉瓷器,以及宋代的定、汝、官、哥、钧、耀州、龙泉、建阳、景德镇等十大多窑的白釉、青釉、哥釉、钧釉、白地黑花、青釉刻花、黑釉油滴、兔毫、曜变和影青釉瓷器,乃至元代的青花釉里红、红釉、蓝釉和明清时期的各种颜色釉、釉上彩、釉下彩等名贵品种,特别是源远流长的历代绘画、刻、印、贴、镂空、雕塑等技法,不仅精湛异常,并且各自有其时代与地方风格而名烁中外,至今仍为世人争相宝藏模仿不已而垂范后世。

然而,回顾以往有关陶瓷制作的文献,如明人宋应星《天工开物》、清人蓝浦《景德镇陶录》等有限名著外在近现

目前这部巨著即将由黑龙江美术出版社陆续出版，相信对于我国陶瓷艺术教育及产业和现代陶瓷工业生产必将起到更大的促进作用。称贺之余还希望再接再厉，对于古陶瓷中其他著名品种与濒临失传而难能可贵的一些工艺技巧与美术装饰继续加以探索和阐明，以期广泛弘扬祖国优良的陶瓷文化，重现过去先民们发明瓷器造福人类的历史光辉。本人虽然已入耄耋之年，但“学而不厌、诲人不倦”之志未泯，仍愿与大家共勉，并寄予莫大的期望。

叶喆民记于上陶室

二〇一一年五月立夏

目前这一部巨著将由黑龙江美术出版社陆续出版，相信对于我国陶瓷艺术教育事业和现代陶瓷工业生产，必将起到更大的促进作用。同时称贺之余还希望再接再厉，对于古陶瓷中其他著名品种与濒临失传而难能可贵的一些工艺技巧，乃至历代长期流行的美术装饰，继续加以探索和阐明，以期广泛弘扬祖国优良的陶瓷文化，重现过去先民们发明瓷器造福人类的历史光辉。本人虽然已入耄耋之年，但是“学而不厌、诲人不倦”之志未泯，仍愿与大家共勉，并寄予莫大的期望。

叶喆民记于上陶室时年88岁



序 二

陶瓷的“善”与“美”

郑 宁

一个偶然的时机，黑龙江美术出版社社长金海滨、黑龙江美术出版社资深编辑原守俭和我，三人相遇，说是相见难得，举杯一饮。话语间，畅谈中国陶瓷工艺文化之高阔、之深远，都十分感叹从技术与文化的角度全面介绍中国陶瓷的论著甚少。

于是一个策划点出现了，编辑出版一套《中国陶瓷艺术》丛书。海滨说，出版社会全力以赴。守俭说，退休以后想做点有意义的事。我说，这件事我愿意做。三人一拍即合，于是，展开了一年多的编辑工作。

这是多年的愿望了。很早就想组织一批熟悉工艺技术的作者，完成一套以陶瓷品种进行分类的中国陶瓷艺术丛书。其中包括各种陶瓷品类的发展概况、原料特性、工艺技术及艺术特色等方面的研究。以品种进行分类研究，以区别长期以来按照窑口或时代进行的分类研究。不将研究的重点放在“是昨天产，还是前天产”，“是张村产，还是李村产”之类的考古式的争论之中，而是研究艺术感很强的“如何产，为何产”。

真善美，是人生理想的美好追求。陶瓷研究也有特定的真善美。如果说，陶瓷的考古是求真，那么，陶瓷工艺文化的研究则可以说是求善、求美。陶瓷艺术的善，就是好的工艺技术；陶瓷艺术的美，就是美的创造规律。

所以，本套丛书的宗旨就是：研究中国陶瓷精湛的工艺技术，研究中国陶瓷美的艺术创造规律。

研究陶瓷的“善”与“美”，并不比研究它的“真”容易。研究“真”，重在求证；研究“善”与“美”，则重在分析与总结。



郑 宁

清华大学文学博士、教授，博士生导师
清华大学美术学院陶瓷艺术设计系主任
中国美术家协会陶瓷艺术委员会委员
ISCAEE 国际陶艺教育交流学会副会长

代表著作：

《日本陶艺》
《陶艺的釉》
《思陶集》

有关陶瓷工艺“善”与“美”的研究很少引起人们注意，并非因为它所涉及的问题不重要，而是因为研究这个问题需要足够的实践经验与认识深度，更需要足够的热情和毅力。真正实现对“中国陶瓷艺术”的“善”与“美”的研究，需要做的工作很多。中国的陶瓷工艺在世界上具有崇高的地位，中国古代陶瓷器，作为珍贵的文化遗产和精美的艺术品，汇成内涵丰富的陶瓷文化。这是纯粹的中国国粹，它广泛地分布于世界各地，深受尊崇。而有关中国陶瓷艺术研究的论著却寥若晨星，即使已出版发行的中国陶瓷系列丛书也大多是从历史和考古的角度进行编撰的。有时甚至会发现有些国外学者对中国陶瓷工艺的研究在深度上超过了国内。鉴于中国陶瓷对世界的影响，有感于有关中国陶瓷的艺术丛书匮乏和国内对陶瓷工艺研究领域的缺失，作为一名陶瓷艺术的从业者，自知责无旁贷，所以才有《中华文脉·中国陶瓷艺术》丛书的策划。

完成这项工作有很大难度，最关键的问题是作者的选择。

不了解陶瓷工艺技术的陶瓷理论研究是很有缺陷的。遗憾的是多少年来我国在这方面的研究实在欠缺。很多情况下，熟悉工艺技术的群体是陶瓷艺术作品的创作者，而这个群体一般不会将关注的重点放在理论研究上，尽管有些创作者技术很纯熟，但理论总结却不够。近些年，我国的高等艺术院校增加了很多实践类专业的硕士和博士点，为实践类的理论研究奠定了较好的治学基础，尤其是清华大学美术学院陶瓷艺术设计系长期以来就有在实践基础上进行理论研究的传统，这些治学的传统是一代代前辈治学精神的传承。以清华大学陶瓷艺术设计系的校友为主体的写作团队就是在这种背景下产生的。这些作者或是在全国各高等艺术院校任教，或是从事一线的陶瓷艺术创作，他们都有丰富的实践经验和扎实的专业基础，并在不同的专项研究方面取得了学术研究成果。可以说他们是学者型的陶瓷艺术创作者，也可以说他们是具有丰富陶瓷工艺实践经验的理论研究者。

研究陶瓷的工艺文化，我们重点关注了以下几方面的问题：第一，以考古事实为依据，尊重陶瓷发展的客观历史；第二，以实践为基础，认真总结陶瓷工艺的技术经验；第三，在遵循陶瓷工艺普遍特性认识上，分析美感与审美思想；第四，注重研究陶瓷工艺的某些符号性、印迹性特征，没有特点的工艺是无法感动人的。

主编这套丛书，工作十分繁杂，也深感责任重大。20部分册学术问题需要逐一与作者探讨；数千张精美的图片需要在国内外广泛征集；编辑过程中的种种琐事需要逐一解决。一切都要尽心，再难也要坚持。也曾有退却之心闪过，但是使命所在，不敢懈怠，终于坚持下来了。每位作者的写作精神也令人鼓舞，许多作者突破了自己所能承受的工作极限，尽力发挥了自己治学的最高水平。这是因为他们在实践方面有着丰富的工艺经验和深厚的专业基础知识，同时又对自己研究的领域具有独到的见解和看法。

在主持编撰这套书的过程中，得到了各界人士的支持和帮助，尤其要感谢的是我们的老前辈叶喆民、杨永善等先生，正是他们的大力支持、鼓励和指导，才使这套丛书顺利完成。

前 言

陶瓷印模装饰这一概念中有两个重要的组成部分“模”和“印”。

“模”为名词，即有花纹的模子；“印”为动词，即用模子在泥坯上印出花纹这一动作。因此陶瓷印模装饰是指借助各种花纹与形状的模子，在有一定湿度和可塑性的陶瓷器物泥坯上印出凹凸有致的肌理或纹样的装饰形式。

根据印出的纹样具象与否，将花纹具象的称为印花，花纹抽象的称为印纹。“印纹陶”又是一个专属名词，专指中国古代新石器时代到秦汉之际遍布中国南方的一类印有花纹的陶器和原始瓷器。

印模装饰作为陶瓷坯体装饰的重要组成部分，包含着拍印、压印、滚印、模印贴花、模印等丰富的装饰技法。印模装饰可以根据不同的陶瓷材质，因地制宜地采用不同的技法。纵观中国数千年的陶瓷史，印模装饰在大江南北的许多窑口中都得到了应用。

在中国陶瓷悠久的发展历史中，陶瓷印模装饰的工艺水平与表现方式并非恒久不变。中国古代印模装饰在陶器时代和瓷器时代各形成一个高峰。在这两个高峰时期，采用印模装饰的地区广泛，并且纹饰精美，制作工艺精湛。

印模装饰在陶器时代的高峰是商周时期，遍布中国东南、华南、西南地区的印纹与仰韶文化彩陶、龙山文化黑陶展现了陶器装饰的丰富性。印纹陶发展最为兴盛的时期，各种纹样达数十种，中国东南地区的文化遗址中几乎都有印纹陶，一些用做礼器的印纹陶上纹样非常华美。

印模装饰在瓷器时代的高峰是唐宋时期。在唐代，邢窑白瓷、越窑、邛崃窑、长沙窑青瓷都广泛使用印模装饰。在宋代，北宋的官窑定窑将印模装饰的工艺和审美提升到后来者难以企及的高度。北宋耀州窑青瓷、南宋的吉州窑与景德镇青白瓷在定窑的影响下，也产生了许多精

美的印模装饰瓷器。

元明清以来，新兴的青花、五彩等彩绘装饰取代了印模、刻划装饰，逐渐成为中国陶瓷装饰的主流。但在元代景德镇枢府瓷、明卵白釉、清代官窑青瓷、白瓷器和时至今日各地民间陶瓷中，印模装饰依然被运用着。

印模装饰的出现与陶瓷器的成型工艺有关。古代陶工将生活中的感悟与陶瓷工艺材料结合起来进行表现，就产生了印模装饰的各种纹样。同时印模装饰的纹样和技法，还与不同民族、不同信仰、不同时期的文化息息相关。出现在南方的中国古代印纹陶纹样与古代越人的断发纹身、蛇图腾、鸟图腾的习俗有关；定窑和耀州窑都曾经为北宋皇室生产贡瓷，其瓷器上典雅秀丽的纹样也表现出儒家和皇族的审美趣味。

在中国的传统陶瓷中，除陶瓷器皿外，其他陶工艺也使用印模装饰。在我们约定俗成的“画像砖”中，也并非全部都是绘画装饰的。很多“画像砖”是用陶泥在木刻模子模印出带有花纹的“模印砖”，直接烧制成品，或在模印出的轮廓上再进行彩绘。唐宋时期，随着佛教的盛行，佛教徒通过大量模印的陶佛像进行祈福。此外，秦汉时期在木牍竹简上的图章的封泥、宋代的泥活字印刷、从宋代沿用到近现代的儿童玩具陶模等都与印模装饰有着千丝万缕的联系。

近些年来，中国传统陶瓷印模装饰的相关研究著作相继出版。20世纪80年代，彭适凡所著的《中国南方古代印纹陶》是迄今为止在古代印纹陶研究中最全面的著作。进入21世纪，基于丰富的收藏，以及对地域文化的深入了解，魏跃进所著的《宋代陶模》、李效伟所著的《长沙窑模印贴花》等也介绍了独具特色的古代民间印模装饰。陈文增所著的《定窑陶瓷文化及其造型装饰艺术研究》一书基于实践创作也介绍了定窑的印模装饰。和焕编绘的《定窑装饰纹样》收集、整理并绘制了很多宋金时期定窑的印花纹样。

上述著作或深入、或简明地介绍了某个历史时期、某个地区或某

一个窑口的陶瓷印模装饰。对于陶瓷印模装饰，不同的人会有不同的理解和诠释。在我看来，研究陶瓷印模装饰不能只专注于它的工艺技法，因为没有文化支撑的装饰难免沦为表面的浮饰。只有探讨每种装饰工艺背后的文化，才能知道这些装饰为什么会随时代发生演变，真正理解陶瓷印模装饰的意义。但是也不能把陶瓷印模装饰变为文化的附庸，对陶瓷印模装饰所处历史环境和哲学思想的分析，最终还是要回到对“陶艺之美”这一本体的探讨。

本书希望在前人研究的基础之上，广泛地收集文献资料和图像资料，更完整地勾勒出中国传统陶瓷印模装饰从古至今的发展脉络；通过对不同历史时期陶瓷印模装饰作品的分析，更深入地阐述传统陶瓷印模装饰与陶瓷材料、社会文化、审美之间的关系；通过陶瓷印模装饰工艺与金属、缣丝等其他工艺的对照，更充分地展现中国传统陶瓷印模装饰博采众长形成的工艺之美。

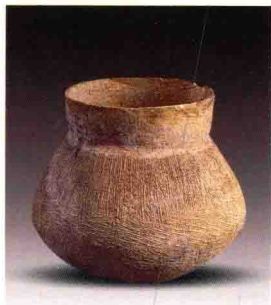
对陶瓷印模装饰历史的研究并非为了追忆往昔，而是对其在现代陶艺与批量化生产的现代陶瓷设计中所具有的现实意义进行研究和探讨。

由于自身学术水平和所收集资料的局限，本书难免有论点谬误和论述不全面之处，敬请专家读者指教。

目 录

前 言

001	第一章 中国陶瓷印模装饰的背景因素
001	第一节 自然环境
003	第二节 社会经济基础
005	第三节 技术条件
009	第二章 中国陶瓷印模装饰的工艺
009	第一节 基本印模装饰工艺
014	第二节 陶瓷材料对印模装饰工艺的影响
018	第三节 烧成方式对印模装饰工艺的影响
021	第四节 陶瓷印模装饰的工艺特征
029	第三章 历代陶瓷印模装饰的造型与纹样
029	第一节 历代政治经济文化影响
041	第二节 历代印模装饰陶瓷的造型与纹样特点
065	第四章 中国传统陶瓷印模装饰的审美旨趣
065	第一节 良渚玉文化奠定的含蓄典雅
069	第二节 商周青铜文化赋予的庄严阳刚
073	第三节 多元文化融汇的兼收并蓄
075	第四节 传统美学积淀的冲淡平和
079	参考文献
080	后记
083	作者简介
084	精品欣赏



(图 1-1-1) 细绳纹陶釜 (新石器时代), 高 16.4cm, 口径 12.2cm

第一章

中国陶瓷印模装饰的背景因素

第一节 自然环境

新石器时代的印纹陶在中国南北都有出土。其中以南方的江苏、浙江、江西、福建、两广地区出土数量最多, 延续时间最长。北方的河南、河北、陕西等地也有零星发掘, 但不似东南、华南等文化遗址那样普遍。^{【1】}所以从新石器时代到战国, 印纹陶一直被认为是中国南方文化遗存的重要代表 (图 1-1-1)。

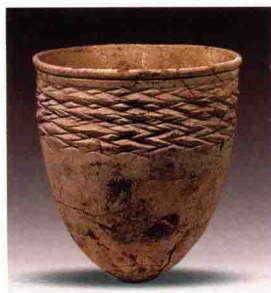
我们对印模装饰的探讨也将从印纹陶最为发达的中国东南地区开始。在中国夏商周以及秦汉时期, 东南、华南、西南生活着很多同源异族的部族: 位于福建和浙江南部的被统称为闽越, 位于广东的被称为南越, 位于广西的被称为西瓯, 位于江北安徽的被称为于越, 战国《吕氏春秋》中将其统称为“百越”。可以说, 中国南方的印纹陶就是百越人的作品, 伴随着百越人的兴起、发展, 印纹陶也传播、发展, 达到高峰。

中国的东南、华南地区濒临东海、南海, 境内有珠江、长江等大江和众多支流、湖泊, 水资源丰富、鱼虾众多, 少高山多丘陵、植物四季常青, 夏季温暖湿润, 非常适合稻谷的生长。正是气候与水土条件, 使江浙、湖南成为世界上最早人工种植稻谷并且将稻米作为主要食物的地区。^{【2】}稻谷必须经过脱壳, 成为米, 再把米蒸熟。这样的饮食习惯对印纹陶器型产

注释:

【1】 陈旭:《中原印纹陶及其有关问题》,《中原文物》,1981年4期。

【2】 苏秉琦主编, 张培忠、严文明撰:《中国远古时代》, 上海人民出版社, 2010年, 第485页。



(图 1-1-2) 菱形纹红陶缸(良渚文化), 高 40.4cm, 口径 33.4cm



(图 1-1-3) 印纹白陶盘(大溪文化), 高 7.5cm, 口径 18.5cm



(图 1-1-4) 青瓷悬鼓座(春秋战国), 管径 9.6cm, 座径 30.8cm, 高 18.4cm

注释:

[3] 王士伦:《越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题》,《国际百越文化研究文集》,中国社会科学出版社,1994年,第94页。

生了影响,在印纹陶中就有“白”“甗”这种用于脱壳和蒸米饭的陶器(图 1-1-2)。稻壳燃烧后的稻壳灰因为相对耐高温,也以各种形式出现在陶瓷器中。从出土的新石器陶器中发现在泥料中掺杂有稻壳灰,增加了陶器的耐高温防裂机能;至今,龙泉窑装窑烧成时,为了防止烧成时坯体与窑具的粘连,也会把坯体放在粘有稻壳灰的垫饼上烧成。

中国南方河流湖泊众多,靠近大海。所以人们善于游泳,并且很早就发明了船。《吕氏春秋·贵因篇》中记载:“入秦者,立而至有车也,适越者,坐而至有舟也。”可见古代南方人民善于造船,擅长游泳的生活方式。俗话说:“靠山吃山,靠海吃海。”中国东南、华南沿海地区的食物中也有很多鱼贝类,这些饮食习惯也影响印纹陶。印纹陶纹样中有很多鱼纹、网纹;并且,因为贝壳上有好看的肌理,也被用做压印的模具。在距今 7000 年至 5000 年的广东深圳咸头岭文化遗址中发现很多器物的口沿使用了贝印纹。在早期印纹陶的纹样中还有叶脉纹、卷云纹、曲折纹、绳纹、太阳纹等等,这些纹样同样也来源于南方的自然环境(图 1-1-3)。

古人与自然有着密切的联系,他们的原始宗教、图腾都来源于自然。中国南方因为潮湿,所以多蛇。百越人对蛇有着复杂的情感:一方面,从干栏式建筑可以看出人们对于毒蛇的防范;另外一方面由于蛇以鼠为食,又保护了稻谷。所以人们又希望自己有蛇的能力。古代南方先民特别是福建的闽越人以蛇为图腾,福建的“闽”字也由此而来。在印纹陶的印纹上也可以看到折线和回形的蛇纹;无锡鸿山发现的战国中期的鸿山越墓中有很多青瓷器物上塑有蛇形或印有蛇纹(图 1-1-4),这些青瓷器上的蛇纹无疑表明蛇图腾原始信仰的延续。

在浙江、江苏和江西等地出土的很多玉器、陶器、青铜器物上都会发现鸟纹(图 1-1-5)。[3] “1986 年在浙江省余姚县长命乡反山良渚文化墓地中发现了大批玉器,其中有鸟四件,并且在玉琮、玉钺和三叉形冠饰中均雕有鸟”。“1989 年 9 月间,江西省新干县大洋洲乡程家村发现一座大型商代墓葬……出土的双尾虎的脊背上伏有一鸟,另在一件铜鼎的双耳上塑铸有昂首挺胸的风鸟;以往在吴城遗址中曾出土过风钮青铜器盖、刻划有鸟形徽记的釉陶纺轮及鸟首形陶质研磨棒,江西九江县神墩、德安县石灰山等遗址也曾采集或发掘出土有不少鸟形或饰鸟形图案的陶制品,尤以鸟形陶把手为多。据此看来,崇拜鸟图腾也应是百越民族习