

日用 陶瓷

的

人性化设计研究

◆ 郑铭磊 赵娟 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNEUP.COM

东北师范大学出版社



日用陶瓷 的人性化设计研究

郑铭磊 赵娟 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNEUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

日用陶瓷的人性化设计研究 / 郑铭磊, 赵娟著. -- 长春: 东北师范大学出版社, 2017.7
ISBN 978-7-5681-3527-6

I. ①日… II. ①郑… ②赵… III. ①日用陶瓷—陶瓷艺术 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 185919 号

策划编辑: 王春彦

责任编辑: 卢永康 李 密 封面设计: 优盛文化

责任校对: 赵忠玲 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

北京一鑫印务有限责任公司

2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 14.25 字数: 220 千

定价: 50.00 元



前言

人性化设计在当今社会越来越受重视，提倡以人为本，设计人本思想已成为设计的主流。充分考虑日用陶瓷的使用对象、使用环境以及日用陶瓷给人的心理和生理感受，是人性化日用陶瓷设计的核心问题。日用陶瓷的人性化设计是现代工业设计发展的趋势，因此在日用陶瓷设计中进行人性化设计的研究具有重要的现实意义。

本书通过对日用陶瓷人性化设计的理解和结合国内外发展现状，阐述了人性化设计在日用陶瓷产品设计中的应用以及未来的发展趋势。分析了日用陶瓷产品中人性化的生理和心理需求，以及人、机器和环境三者之间的相互协调关系，进一步论证了人性化设计的重要性。

通过对人性化设计在日用陶瓷设计中各个角度和各个层面上的研究，进一步更加深刻地理解人性化设计的丰富内涵。人性化设计是为人类设计的原动力，是人文精神的具体表现，是社会发展中紧缺的精神。通过实践研究使人性化设计观念更完善、更系统，将更具创新性的设计思维注入日用陶瓷设计中，满足人们在生理和心理方面的最高境界上的需求，为未来的人性化产品设计提供理论支持，从而设计出更加优秀的工业产品。

基于这样的认识，本书把日用陶瓷产品进行剖析，从多元视角着手，探讨日用陶瓷人性化的嬗变。本书可以为陶瓷艺术研究者提供参考，可以为从事实务工作的人们提供帮助。本书是江西省艺术规划项目《混搭艺术在景德镇陶瓷文化创意产业中的运用研究》(项目编号 YG2016057) 的成果。

本书在编写过程中得到了大量专家教授的帮助，在此表示感谢。由于时间仓促，专业水平有限，书中存在的不妥之处和纰漏，敬请读者和同道批评指正。



目录

- 第一章 中国日用陶瓷的发展历程 / 001
 - 第一节 中国陶器的形成和瓷器的发展 / 001
 - 第二节 灿烂的华夏陶瓷文化 / 007
 - 第三节 中外日用陶瓷的发展现状及必然性 / 028
- 第二章 人性化设计 / 040
 - 第一节 人性化与人性化设计 / 040
 - 第二节 人性化设计的形成与思想关怀 / 048
 - 第三节 人性化设计的表达方式和特点 / 055
- 第三章 日用陶瓷产品人性化设计 / 059
 - 第一节 现代陶瓷产品设计的范畴 / 059
 - 第二节 日用陶瓷产品设计的特征及构成要素 / 060
 - 第三节 日用陶瓷产品人性化设计的现状及意义 / 062
 - 第四节 日用陶瓷产品设计的的情感表达与性格塑造 / 070
- 第四章 日用陶瓷的人性化设计——造型 / 090
 - 第一节 日用陶瓷造型的形成及地位 / 090
 - 第二节 日用陶瓷造型的一般规律 / 097
 - 第三节 日用陶瓷造型的人性化考虑 / 102
- 第五章 日用陶瓷的人性化设计——装饰 / 105
 - 第一节 日用陶瓷产品的色彩表现 / 105
 - 第二节 日用陶瓷的装饰纹样设计 / 111
 - 第三节 日用陶瓷设计的色彩与消费心理关系 / 128
 - 第四节 日用陶瓷装饰的人性化表达 / 131

第六章 日用陶瓷的人性化设计——环境、组合与艺术风格 / 135

- 第一节 日用陶瓷产品设计中的“绿色理念” / 135
- 第二节 日用陶瓷产品设计中的“混搭艺术” / 156
- 第三节 在日用陶瓷中的女性化设计 / 160
- 第四节 日用陶瓷产品设计的创意思维 / 175
- 第五节 环境与组合对日用陶瓷人性化设计的影响 / 191

第七章 日用陶瓷产品人性化设计应用与设计鉴赏 / 198

- 第一节 人性化设计在日用陶瓷产品中的应用 / 198
- 第二节 日用陶瓷产品品牌建立的研究 / 200
- 第三节 日用陶瓷产品设计的艺术鉴赏 / 218


参考文献 / 222



第一章 中国日用陶瓷的发展历程

第一节 中国陶器的形成和瓷器的发展

一、陶器的形成




从8 000 ~ 4 000年前的原始社会末期，遍布于中华大地的原始人创造了数不清的陶器。这种易碎易毁的艺术品虽经几千年岁月的淘洗，至今仍有相当多的实物遗存下来。

新石器时代的陶器，主要产生于黄河中上游的仰韶文化、黄河下游的大汶口文化、长江下游的河姆渡文化、西辽河流域的红山文化、长江中游的石家河文化。

世界诸多古老文明国家都普遍存在着制陶术，但是，中国新石器时代的陶器，特别是彩陶，从数量到质量，都为其他生产地区所不及。在黄河和长江两大流域的遗址中出土的大量彩陶、红陶、灰陶、黑陶和白陶，反映了中国原始制陶的基本格局和文化特征，也显示了远古陶艺的审美取向和装饰风格。无论是仰韶文化时期的彩陶，还是龙山文化时期的黑陶，都以其精美的造型和装饰，表明了中国古典陶艺早在远古时期便已达到相当的技术和艺术高度。

最初将泥变成陶，意味着人类对火的创造能力的第一次把握；黏土从表层形态到微观结构的质变，标志着人工合成材料的创举。陶瓷烧造，离不开“泥”与“火”的两个基本要素。

陶瓷之“泥”的基本内涵是坯胎和釉子，它们最终呈现“火的洗礼”效果。坯胎，是用泥料构筑的陶瓷制品的形体骨架、以烧结点为临界点，在其前称“坯”，在其后为“胎”。坯胎两者有本质上的区别，前者为“土”，后者则是“陶”或“瓷”。这种一物两性、两性一体的对立统一关系，正是



以“变质的泥性”这一规律，创造了陶瓷艺术的神奇。在这一变化过程中，“泥料”是造成这种统一的基础，它不仅规定了形态，而且规定了成“陶”或成“瓷”的趋势。

一般而言，制陶的泥料主要是含杂质较多的黏土，制瓷的泥料主要是由高岭土或瓷土组成。陶土颗粒不均，含杂质较多，烧结后胎质粗松、不透明，叩之声音浑浊、有吸水性；瓷土颗粒细匀、成分纯净，烧结后胎质致密坚硬、半透明，吸水率极小，叩声清扬。早在新石器时代，先民就很讲究陶泥的质量和陶胎的性能，所谓“泥质陶”“细泥陶”就是用淘洗过的黏土制作的，而“夹砂陶”则是为使陶质加热时不易裂开，有意在泥料中掺进了沙子。制瓷泥料加工就更为讲究，古代景德镇的一般做法是将原料粗碎、粉碎、淘洗并做成泥砖，再进一步炼制，即沉泥于缸并用木耙翻搅，澄出粗细料，把细料用细箩过筛一遍、复以双层绢袋澄一下。如此制成的坯泥，还需要“沉腐”一段时间，以繁殖微生物增强泥料的可塑性。坯工最后使用泥料，还得反复搓擦抻滚地再“热练”一番。用这等精炼的泥料制坯、烧结的胎质自然土脉细润、均匀致密。

釉，是覆盖在陶瓷表面上的透明或半透明、无色或有色的玻璃质薄层。釉的种类很多，主要原料是釉石，碾碎细炼后制成釉浆，施挂在成型的坯体表面。釉的熔融温度比胎骨要低，有较强的张性和流动性，烧成后平整光滑。除具有耐磨、抗腐蚀、不渗水等理化性能外，还等于在陶瓷胎骨上披上了一件美丽华灿的衣裳，光彩照人。

中国陶瓷工匠在釉的制备上倾注心血，他们不仅重视釉料的附着性、流渗性、透明性和熔点等技术性能，更强调釉色的艺术观赏效果。似膏如脂、若玉类冰的肌质，蟹爪冰裂、梨皮兔毫的纹理，古镜破苔、雨过天晴的釉色，聚球攒珠、蚯蚓走泥的殊效，都被视作上乘的釉境、而为窑工孜孜以求。古代关于窑器釉肌釉色的品评描绘，极富诗情画意。如许越窑青瓷：“巧剡明月染春水，轻旋薄冰盛绿云；古镜破苔当席上，嫩荷涵露别江滨。”釉自发端于新石器时代以来，历代窑工不断开发精炼，造就了纷繁、绚烂的釉品种类。所谓缥色、月白、天青、粉青、豆青、蟹壳青、茶叶末；所谓钧红、祭红、宣红、郎窑红、鸡血红、桃花片、美人醉、三阳开泰；所谓卵白、甜白、青白、象牙白；所谓玉毫、油滴、玳滴、鹧鸪斑；所谓窑变、开片、棕眼、金丝铁线……皆为久负盛名的中国经典釉色。

中国最早的工艺典籍《考工记》所记“抟埴之工”，即陶工。“抟埴”就是用黏土拍成陶器坯子的意思。抟是一种最原始的成型技术，捏塑和泥条盘筑也同样原始。以后出现的模制和轮制法，是制陶术的革命性进步。在中国，轮制技术一开始就达到了非常高的水平，龙山文化的蛋壳黑陶堪称奇迹。轮制技术开启了中国几千年的辘轳拉坯成型技艺传统，使圆器成为占绝对主导地位的形式。

除圆器外，传统陶瓷器皿还有琢器。广义的琢器，是指不用陶车拉坯成圆形的生产形状的器皿，如方形器、扇形器、棱状器或各种异形器。中国传统造型极其丰富，以瓶制为例，有依形而制的鱼尾瓶、凤尾瓶、马蹄瓶、蒜头瓶、葫芦瓶、柳叶瓶、瓜棱瓶、棒槌瓶、鱼篓瓶等，有取意而构的玉壶瓶、晚青瓶、观音瓶、甘露瓶、天球瓶、大吉瓶、梅瓶、四方瓶、六方瓶、天圆地方瓶等。

中国传统陶瓷艺术，包含装饰的重要部分。传统陶瓷装饰形式，大致有刻镂、堆贴、模印、釉彩、化妆土、彩绘六大类型。刻镂装饰是在坯体上刻画、点戳、镌刻纹饰，也有在釉表面进行刻饰的，如刻瓷；模印装饰是成型时靠模子将纹饰印在坯体上；堆贴装饰是用泥在坯体上堆塑，或用泥片预制成型再贴在坯体上的浮雕式纹饰；釉彩装饰即以各种有色或无色、透明或半透明、高温或低温、有光或无光的釉面直接彩饰，亦有以色釉绘出纹饰的；化妆土装饰是用细陶土或细瓷土制浆挂在坯体上，以掩饰胎面，并减少坯胎对釉层的渗浸；而彩绘装饰最为多样，有直接绘在坯体或胎体上的无釉彩绘，有先彩绘后罩釉烧成的釉下彩（如铁锈花、青花、釉里红、釉下五彩等），有先施釉烧成再在釉表彩绘并低温烤烧的釉上彩（如古彩、粉彩、新彩、珐琅彩等）。上述六大类装饰手法，往往彼此配合，被综合地应用于陶泥装饰，如釉下青花与釉上粉彩、古彩结合的斗彩，堆贴和施釉并举的珐花，刻画和透明釉互衬的影青。

陶器是世界性的，而瓷器却独属中国。在很大程度上，瓷器的发明和发展，是对中国文化精神和审美理想的一个绝妙象征物的感性追慕，以至于其本身也成了中国文化精神和审美理想的一个象征物。这个象征物就是玉，或确切地说是玉的精神，即比附于玉的感性品质的社会意识和文化意蕴。

黄绿色或青绿色的人工釉于新石器时代晚期至商周时期出现，具有重要的意义。因为这一时期玉器非常发达。从沟通天地的神圣法器到代表

人间权威的高贵礼器，玉的奇光异质使整个社会崇仰它。以至于人们有可能对那些色泽比较接近的釉陶器，加以赞许和更多的关注，也激发出“仿玉”的创造意向。这种创造意向，在以后的历史进程中日益鲜明地表露出来。“类玉”“玩玉”之说，应是推动中国瓷器走向成熟并达巅峰的一种原始而重要的人文因素。综观青瓷的发展，其不断趋向青翠澄净之色、莹润蕴藉之泽的迹象，正是人们追慕玉色玉泽的结果。

二、瓷的发展

瓷器的产生和发展同生产事物一样，经历了由低级到高级，由原始到成熟的发展过程。据我国目前已发掘的实物获知，约在商代中期，我国古代劳动人民在烧制白陶和印纹硬陶的实践中，通过对原料的选择与处理，以及提高烧成温度和在器表施釉的基础上，创造了原始青瓷。到东汉时期，完全成熟的瓷器已经出现。

从新石器时代到汉代，瓷器的发展产生了两大杰出的发明，一是传统青釉器的主要产地浙江上虞等地孕育出了成熟的瓷器；二是北方低温铅釉的出现。铅釉的熔点低（ $700\text{ }^{\circ}\text{C}\sim 800\text{ }^{\circ}\text{C}$ ），质地软，呈黄绿色。两相比较，南方早期青瓷的釉色，更显青绿光润。这种釉色效果与烧成焰性直接相关，铅釉大多为氧化焰烧成，而青釉则多为还原焰烧成。

魏晋南北朝时期，中国已进入了瓷器时代。在现代的发掘中，发现了不少北方瓷器，如河北景县出土的莲花尊，就已达到了很高的技艺水平。然而南北青瓷的风格差异十分明显，已形成两大生产体系。就釉色而言，北方青瓷青中泛黄，而南方青瓷则更加青翠。这一时期的浙江青瓷生产，有越窑、瓯窑、婺窑和德清窑四个窑系，其中德清窑还以生产黑釉瓷著称。黑釉与青釉属同一化学成分，只是铁含量的比例较大。对青瓷工艺来说，把握铁含量很重要，美丽的青翠色得之于 $1\%\sim 3\%$ 的含铁量，超过此量而逐级增加会由黄褐变深褐而终至黑色。黑釉的出现，为后来的铁锈花和乌金釉的产生奠定了基础。

唐代，是中国青瓷艺术发展的高峰时期，有“诸窑之冠”美称的越窑青瓷，由于使用了长石釉料和对烧成气氛的控制，终于使其达到了理想的类玉效果。这正是“越泥似玉之瓯”。美丽的越窑器深得宫廷赏识，以至设官督造，并以“秘色瓷”相称。以后历代皆效此法，出现了官窑、御器厂等

专为宫廷生产精美瓷器贡品的窑业机构。

隋代，白瓷烧制成功。这项伟大的成就，改变了青瓷一统天下的局面，开创了“南青北白”的新格局。白瓷对烧造技术有很高的要求，需尽量减少原料中铁的成分，并要控制好烧成气氛。

初唐时期崛起的河北邢窑，迅速发展，以生产光素大方的白瓷而与越窑齐名。白瓷给人以崭新的视觉感受，故成时尚，一时间，“天下无贵贱通用之”。但是，陆羽却认为“邢不如越”，理由有三：“若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越一也。若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越二也。邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不如越三也。”陆羽深谙中国瓷艺的精微奥妙，以玉、冰、青这些“玉”的感性品质为圭臬，指出邢不如越的要害。在这一点上，邢窑为“白如玉”的景德镇瓷后来居上留下了一个突破口。

除邢窑外，当时北方的平定、平阳、霍州、曲阳、巩义和南方的成都、临邛、景德镇等地也烧造白瓷。尤以临邛的白瓷更具代表性。此外，用颜色釉（如郟县、鲁山、禹县等）、釉下彩（如长沙铜官、邛崃等）和绞釉绞胎（河南、陕西一带）来装饰瓷器，也是唐代的成就，它们为后来的陶瓷装饰开辟了新路。由汉代铅釉而发展的“唐三彩”（因常用黄、绿、褐等色釉装饰互有斑斓变化，故名三彩），鲜明而典型地反映了唐代雍容博大、清新华灿的时代风貌。

中国瓷器发展到宋代，传统瓷艺已达到最高的美学境界，也是“玉的精神”和类玉的品质体现得最为深刻的时代。钧、汝、官、哥、定五大名窑所取得的卓越成就，使中国在人类制瓷史上登峰造极。它那冰肌玉骨般的素雅和沉静品格，成为后世瓷业执着追慕的审美风范。

五大名窑之中，汝窑、官窑和哥窑都是继越窑衰微后而一贯以青瓷为传统的官家窑场。汝窑（河南临汝）瓷多为素器，土脉细润、釉质莹泽、厚若堆脂、棕眼（釉中的微气孔）并巧露铜色胎骨为最佳，以粉青为标准色。官窑在汝窑影响下脱颖而出，所指有三：即北宋官窑（河南开封）、南宋修内司窑（浙江杭州凤凰山下）和南宋官窑（杭州郊坛下）。北宋官瓷承汝器之青，蒲胎厚釉，新出月下白、天青等若玉美色，形制高古浑雅。修内司官窑澄泥为范，体薄如纸，色泽粉青莹澈，酷似龙泉窑器。郊坛下官瓷，胎骨多铁，色近褐黑，釉色或入透胎骨，浑雅含蓄或光泽显亮，显翠青以至蟹壳青，润泽美丽。青瓷的共同特征是：釉厚过胎、釉层有微小如珠之

气泡攒聚（素称“聚沫攒珠”），釉面有自然天成之裂纹（素称“蟹爪纹”），器口或棱线处釉薄而微露泛紫之胎色，器足无釉呈铁红或铁褐色（素称“紫口铁足”）。哥窑窑址迄今未发现。据传，南宋时有章氏兄弟均善烧窑，生一出生二同在浙江龙泉各主一窑。生一所造，即为哥窑。传世哥瓷一般呈“紫口铁足”之象，釉厚失透，釉面润泽如酥，有网状开片或重叠如冰裂纹或呈细密之“百极碎”裂纹各呈红黄色（俗称“金铁线”）或黑紫色。龙泉亦称“弟窑”，虽未在五大名窑之列，却以几抵厚釉极限的“梅子青”等，穷尽碧玉般釉色之美。

钧窑（河南禹县）亦属青瓷系列，其出品特别发挥了原料内铜元素借还原气氛的随机变化，生出亦青亦红的“夕阳紫翠忽成岚”的天成之美。钧窑的突出成就就在于以多色釉的创造，突破了青瓷的单一青色。由于釉中磷酸作用，钧瓷釉面呈现乳浊状态，隐露棕眼和气泡，产生失透效果，使釉色不仅绚烂瑰丽，且有玉质般含蓄沉凝的意趣。

定窑（河北曲阳），以烧造白瓷为主，称为“白定”，兼烧色釉及白釉剔花器，依颜色有红定、紫定、绿定和墨定等色釉器。苏轼“定州花瓷琢红玉”之诗句，就是对红定瓷器的赞美。定窑的成就以刻、剔、印的装饰最为突出，使素白瓷的单调品质为之一变。另外，镶铜或金银于器物“芒口”（因扣烧而形成的粗涩的口沿）有美用兼得之巧妙。白定釉色乳白，比邢白瓷更有类玉感。

宋代是名窑美器辈出，官窑民窑竞相媲美的时代。耀州窑那青中微黄、刻纹隐现的青瓷，磁州窑那铁锈花装饰的黑、白釉瓷，建窑的黑釉中显“兔毫”“鹧鸪斑”或“油滴”似褐色纹象的天目釉瓷，吉州窑巧用木叶、剪纸痕迹为装饰的各色釉瓷……虽都是民间窑场之出品，但却闻名遐迩、遗风悠远，启迪后进。

宋室南迁，窑业良工随之南下，中国瓷业中心南移。一部分窑工定居景德镇仿制定器，胎骨釉色纯白如粉，称为粉定。然而，当时最有成就和特色的，是湖田窑的出品。这种瓷器的胎骨上多有“半刀泥”刻纹装饰，覆透明青白釉汁，显出深线纹迹的影调变化，幽趣无穷，被称为“影青”。中国白瓷体系随宋代影青出世，形成南北二系。北系以白中泛黄的定瓷为代表；南系则以白里泛青、青中见白的景德镇瓷为代表。青白瓷体现了白瓷领域卓越的类玉追求，它不仅使素器“白如玉”，亦把这种釉色品质广泛地

带入后来各种彩绘瓷中。

元代统治者崇尚白瓷，青瓷日渐衰落。白瓷的突飞猛进，引出了元明清彩绘瓷日占上风的新格局。首先是釉下彩绘青花瓷的猛然崛起，它在明宣德时期达到空前高度。继之，明成化的青花斗彩和填彩、清康熙的古彩、雍正的粉彩和乾隆的珐琅彩等一一登场。颜色釉一路，以元代釉里红为开启，随后，祭红、郎红、胭脂水、碧玉釉以及乾隆时期的无数色釉相继而出，宛若彩练当空，灿烂绚丽。

由宋至元，由元而明清，景德镇成为中国的制瓷中心，享有“天下瓷宗”之美誉。人们称赞景德镇白瓷“白如玉、薄如纸、声如磬、明如镜”，形象而贴切。这种赞誉所表露的对制瓷技艺的高度肯定，可以推及景德镇制瓷的方方面面。除景德镇外，山西珏华器、宜兴紫砂陶器、石湾泥钧器、德化象牙白瓷、广州织金彩瓷等，都取得了特殊的成就。20世纪中叶以来，唐山、醴陵两个瓷区蓬勃发展，与瓷都景德镇势呈鼎足。一些传统产瓷区，如龙泉、禹县、邯郸、耀州等仍持续生产，多有美用一体，意匠别致的瓷器出品。

第二节 灿烂的华夏陶瓷文化

一、新石器时代的陶器

自从人类由渔猎、采集的原始生活，进入以农耕为主的定居生活之后，陶器即随着人们的生活改变而出现。最初只是要求实用，烧制出一些汲水器、炊煮器、饮食器和储藏器，以解决日常生活需要。但随着人类生活的进步，人们开始要求美观与实用相结合，出现绳纹、蓖纹、席纹、彩绘纹等多种装饰手法。此时陶器在日用器皿的基础上，发展成原始社会灿烂的艺术之花。

（一）色彩鲜艳、对比强烈的远古彩陶

彩陶的造型优美，装饰精巧，充分体现了我们的祖先伟大的艺术创造力。所谓彩陶是一种绘有黑色、红色花纹的红褐色或棕黄色的陶器。这类文化，称之为“彩陶文化”，又统称“仰韶文化彩陶”。

仰韶文化彩陶。因这种类型的陶器最早在河南省渑池村发现，故称作仰韶文化彩陶。时间大约在公元前 5 000 ~ 公元前 3 000 年左右。而且，在黄河流域、长江流域、华南、东北等地区均有发现，尤以黄河下游地区最为繁荣。按艺术风格不同和时间先后，主要有半坡、庙底沟、马家窑、半山、马厂等主要类型。

(1) 半坡型彩陶：首先发现于西安东郊半坡村，因此而得名。分布地区集中在关中平原，距今约 7 000 ~ 5 000 年。彩陶以黑色与红色为主。装饰图案有人面纹、鱼纹、蛙纹、鹿纹等，其中以鱼纹为主，这表现了人与鱼的关系极为密切。

半坡型彩陶钟情于几何纹样的造型，说明了我们祖先的抽象造型能力。有的学者认为，对鱼的造型是先具象，后抽象。这难以让人信服，因为历时 2 000 年的仰韶文化，没有发现先具象后抽象的演化过程。人类的幼年时期，似乎不愿意写实具象的，而是一开始就具有抽象天赋，这似乎是与生俱来的，而不是什么审美积淀的结果。根据黑格尔的观点，人类幼年时期的艺术之所以是象征型艺术，是因为他们没能寻找到恰当的艺术形式来充分完美地传达他们的审美观念，所以，他们的造型显得古怪、离奇，乃至荒诞。人的嘴、耳、头与鱼发生视觉上的联系，今天的欣赏者就觉得不可思议。而到了晚周《人物御龙帛画》中的那条鱼才完成了非荒诞的理性安排，很具象，鱼象征着水，而且是龙舟下面的流水，合情合理，丝毫不显得不可思议了。

(2) 庙底沟型彩陶：因首次发现于河南陕县庙底沟而得名。主要分布在陕西关中地区。庙底沟型彩陶整体造型的线条极为流畅，装饰图案多采用圆弧线、直线和点，构成雅致流美的神韵。我们欣赏这类彩陶，能立即感悟到艺术创造者欢快的心情。其主要的艺术表现手法是阴阳互补，虚实相生，简洁明快。

(3) 马家窑型彩陶：是庙底沟型的延续和发展。因首次发现于甘肃马家窑，故称之为马家窑型彩陶。兴衰时间大约在公元前 3300 年 ~ 前 2050 年之间。马家窑型彩陶整体风格是豪迈、大气，有着极强动势的，如果说庙底沟型体现为阴柔的话，那么，马家窑型则具有阳刚美。图案中，大量出现平行线、平等圆弧线、同心圆，在旋涡式的滚动中所出现的圆点，恰恰又产生出静态美。

(4) 半山型彩陶：以首次发现于甘肃宁定县半山地区而得名。主要是短颈广肩鼓腹的彩陶罐，罐体近似球形，底部微向内收，形成小底。半山型彩陶，从造型和装饰上说，是彩陶工艺中最精美的。

(5) 马厂型彩陶。发现于青海乐都县马厂沿的新石器时代的墓葬里，它是由半山型发展而来，但分布地区更向西，直达河西走廊西端。

马厂型彩陶保持了半山型的制作特色并有新的发展，但发展形势渐趋衰落。

(二) 单纯质朴之美的远古黑陶

在新石器时代晚期，当我国中原和西北地区的彩陶工艺衰落之后，在黄河下游和东部沿海的广大地区，兴起了另一种文化，这种文化以出现较多的黑色的陶器为其特征，所以称为“黑陶文化”。因为它最早发现于山东青丘龙山镇，所以也称为“龙山文化”。

龙山文化和仰韶文化是历史发现的前后不同阶段。龙山文化东起山东半岛，这里是黑陶文化发达的中心，西到河南、陕西地区，北到辽东半岛，南过杭州湾地区，向更南发展，到达江西的樟树镇和台湾省。它的分布地区，比仰韶文化似乎还大得多。

从考古发掘看，龙山文化可以分为四个类型，即黄河流域的早期龙山文化，河南、陕西龙山文化，典型龙山文化和长江下游的良渚文化。

早期龙山文化，或称“庙底沟第二期文化”，是根据河南三门峡庙底沟文化遗址的发现而确定的，主要分布在豫西、晋南、关中一带。早期龙山文化的陶器，以泥条盘筑法为主，多为粗灰陶，纹饰以篮纹为最多，绳纹有少量发现，多为陶鼎和陶甗（类似鼎），而无陶鬲，这是早期龙山文化的显著特征。

河南龙山文化，又称“后岗第二期文化”，主要分布在河南、山西和河北的南部。陶器中的红陶减少，黑陶增加，并出现了典型的蛋壳黑陶。纹饰以绳纹最多，篮纹次之，器形的种类增多，有甗、甗、鬻、盃、带耳罐和杯等，陶鼎和陶甗减少，而单把陶鬲却大量出现。

陕西龙山文化，又称“客省庄第二期文化”，因最初发现于陕西长安客省庄而得名，主要分布在陕西境内，豫西和晋南也有一些类似的遗址。陶器以灰陶为多，黑陶占十分之二。纹饰以绳纹和篮纹普遍。单把鬲、甗和绳纹罐最常见，鬻、盃发现不多，鼎极少。陶器的制作，以泥条盘筑为主，

少数用模制和轮制。

典型龙山文化，以山东为中心，北迄辽东半岛，南达江苏北部。陶器的制作以轮制为最多，约占全部陶器的一半以上。薄而光的蛋壳黑陶的大量出现，是这类文化的突出特征。纹饰有弦纹和划纹，但以素面或磨光的为最多，绳纹、篮纹极罕见。器形常见有鬶和鬼脸式腿的鼎，高圈足镂孔豆和杯、盘等也很多。

良渚文化，是浙江北部和太湖周围地区的一种黑陶文化。陶器的制作多为轮制，表面经过打磨，烧制后呈漆黑色的光泽。造型有豆、盘、觚、尊、鼎、簋、双鼻壶等，圈足多有镂孔，并饰以弦纹和竹节纹。除了黑陶以外，也有红陶和灰陶。多以篮纹、绳纹作装饰。鱼鳍形足陶鼎具有代表性，显示了南方的地方色彩。

黑陶具有高度的艺术性，不仅仅在于其质地的精薄、色泽的奇特，更重要的是陶器的造型和各种装饰因素有机的配合。黑陶陶胎呈灰黑色，若用红、黑彩进行装饰，很难显示出强烈的艺术效果，故黑陶一般在造型上大显身手。如果说彩陶工艺以彩绘装饰见长，黑陶工艺则是以造型取胜。其装饰常用镂空手法，雕镂出的花纹大都朴实无华，且在轮制的过程中，往往在器皿上形成凹凸的单线或复线轮纹，给人以一种节奏韵律感。

龙山文化和良渚文化的黑陶，由于生产力的提高、制陶技术的改进，选择了不同原料，革新了烧造方法，也改变了审美习惯，特别注重造型，纹饰多为镂孔或弦纹，玲珑大方，以质胜纹。表现极精的黑陶纹饰首推山东日照出土的云雷纹蛋壳黑陶杯，其壁薄如纸，刻纹细如游丝，流畅精巧，有很高的艺术水平，可与商、周青铜器纹饰相互辉映。

总之，原始社会的远古陶器，无论是彩陶还是黑陶，都是一份特殊而又非常值得重视的文化遗产。

二、先秦三代的陶瓷文化

（一）灰陶

在商代的各个遗址中，灰陶的出土数量占全部出土陶器的百分之九十以上。这是由于烧陶技术的提高，利用还原焰烧成，陶胎较硬，经久耐用。陶器的品种，烹煮器有鼎、鬲、甗、釜等；食器有簋、豆、碗、盆等；还有盛器如瓮、甕、壶、尊等。装饰简朴粗略，有用陶拍捺印的绳纹、篮纹；有用

尖状工具的斜方格纹；还有用堆贴的方法制作的绳纹。灰陶主要以绳纹和弦纹做装饰，这和制作方式以及考虑器物的牢固有密切关系。商代陶器的制作方法，不定型的多用陶模，圆器物则用陶车，大器仍用盘条，小件则多用手制。总的来看，这时的轮制和模制较多，以适应大量生产的需要。

（二）白陶

白陶是商代制陶工艺中一种特殊的产品。它是用高岭土制成。器形有壶、罍、觥、卣、簋等，并雕刻有饕餮纹、夔纹、回纹等。装饰上基本和青铜器相似。白陶在殷墟等地出土不多，完整的更少，它是当时奴隶主所享用的一种珍品。有人推测它的起源，系北方制陶工人模仿南方硬陶所做，除有较精致的刻纹装饰外，烧制火度不如硬陶高，器壁也不如硬陶薄。商代以后，不复发现这种产品。

（三）釉陶和原始瓷器

釉陶在商代时期出现，釉色青绿而带褐黄，胎亦较硬，呈灰白色。学术界把这种釉陶又称为原始瓷器，被称为是瓷器的萌芽。若将商代的原始瓷片进行科学化验，其胎骨、釉料所含元素都与一般瓷器近似。近来在上虞发现了商代青瓷窑址，更有力地证明商代已有原始瓷器了。但从已发现的商代原始瓷器看，数量不多。郑州铭功路的商墓葬中曾出土青釉瓷尊一件，釉质青黄而细润，是一件重要珍品。这时期的瓷器造型有尊、罐、豆等，有的还以刻画和模印的方法，制出方格纹、圆圈纹、直线纹等作为装饰。商代陶器的造型，早晚期在不断变化中。例如陶鬲，早期是高足深裆，晚期则款足渐矮，几流于形式，腹径增大。陶豆也由早期的短足，渐兴增高，晚期成了高脚盘的形式。商代特有的小底大口陶尊，也由宽大向细长的器形发展。

（四）暗纹陶

暗纹陶是指用一种工具在陶还未干前压出各种花纹的陶器。这种压花线深度不大，仅在光线时可隐约看出，所以称为暗纹，又称为研花陶，暗纹陶的产生始于春秋时期，到战国得到较大发展。它的兴起，大抵处于商周以来绳纹陶的衰落阶段。暗纹陶流行于中原地区。从考古发掘看，洛阳中州和烧沟、郑州二里冈、山西侯马、山东临淄等地战国墓都出现有大量暗纹陶，而以河南为中心。胎质灰黑，多用细泥制成。陶器有壶、鼎、豆、罐、盒、盆等，装饰花纹常见有弦纹、锯齿纹、山形纹、螺旋纹以及S纹等。