

DECORATION AND UTENSILS DESIGN

/ 装 / 饰 / 艺 / 术 / 丛 / 书

王 琥 编著

ZHUANGSHIYI

SHUCONGSHU

装饰

与

器物

造型

重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰与器物造型/王琥著. — 重庆: 重庆出版社, 2003
(装饰艺术丛书/杨仁敏主编)

ISBN 7-5366-5904-0

I. 装... II. 王... III. ①装饰美术—应用—造型
设计—现代②器物纹饰(考古)—中国—古代 IV.
J525-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 054752 号

装饰艺术丛书

装饰与器物造型

王 琥 著

责任编辑 欧治渝

封面设计 欧治渝 万 容

版式设计 万 容

重庆出版社出版、发行

新华书店经销

深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 7

2003 年 3 月第 1 版

2003 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-5366-5904-0/J·969

定价: 63 元

装饰 与 器物造型

DECORATION AND
UTENSILS DESIGN

王 琥 编著

装 饰 艺 术 书



序

PREFACE

by Yang Ren Min/chief editor

装饰是人类的本能,它萌发于每一个健康的心灵,它活跃在生活的每一个角落。从古到今,只要有人类的痕迹,也必定留下装饰的痕迹。可装饰究竟是什么?装饰是一种物品?装饰是一种艺术风格?装饰是一种附属物?装饰是艺术的点缀还是艺术的精华?装饰决定一切还是装饰无关紧要?我们常常难以回答。我们只知道,要想把装饰从地球上剔除就像把水分从世界上挤干一样不可思议。

装饰是悠远的,它透露着人类原始的艺术智慧和情趣;装饰是时尚的,它营造着未来的理想梦境。装饰是浩瀚的,大到园林建筑小到日常用品,范围之大、品类之多令任何一种艺术形式望而生畏;装饰是神秘的、高雅和世俗、传统和革新、华贵和质朴、喧闹和宁静……因为装饰的缘故而超凡入圣。装饰是洒脱的,它从来没有左右过历史的进程,繁荣的时代因为装饰而更加繁荣,败落的时代也因为装饰而保留了一份无奈和清淳;装饰是恒久的,人文可以腐化,信仰可以贬值,艺术可以衰落,而装饰却依然在装饰,装饰也仅仅是装饰。

装饰可以是一种物件,它的存在仅仅是为了供人玩赏。装饰也可以是一种艺术风格,可这种特有的风格却开启了人们的内心视象,让人看到了一种夸张而修饰过了的自然景象。无论是作为供人玩赏的装饰品,还是作为艺术风格而起修饰作用,它附属的属性似乎在所难免。

附属归附属,装饰在设计中的作用还真回避不了。翻开任何一个国家的设计发展史,都能找到一段离开了装饰就不知道怎么设计的时代。在设计初级阶段人们想的就是美化、就是装饰。几乎所有的设计领域:包装、广告、服装、日用品等均是装饰图案的一统天下。工业革命以后,随着标准化进入人们的日常生活,设计师开始思考在机器和工具上的装饰纹样究竟有多大的价值。开始思考设计的本质、设计的价值取向和设计的精神理念。人们的设计意识一旦苏醒,装饰

必然首当其冲地遭到质疑和排斥,具有革新精神的人们再也不能忍受由装饰来摆布设计的局面,他们一次次试图超越装饰,以一种更为直接的设计表述和纯粹的功能取代美化和修饰。他们甚至向装饰开战,认为它阻隔了人们通向设计理念,搅乱了正常的设计程序,异化了设计功能与设计美学的关系,因而要把装饰从一些设计领域中彻底剔除。建筑设计师曾经倡导过无装饰建筑;包装设计史上有过无装饰包装。装饰图案、装饰纹样确实也非常得体地从一些领域里退却,至少目前没有设计师会打算在电视机或者电脑的外壳上镶点儿装饰纹样。然而,没有装饰纹样并不意味着没有装饰精神和装饰理念。电视机、电脑有外形、有按钮、有品牌文字,外形的线条走势、按钮的形状和位置,品牌和文字的设计,所有这些都有一个美观和修饰的问题,即便没有纹样也回避不了装饰,摆脱不了装饰。没有纹样的形态也是一种装饰理念的体现。不少挑战装饰的设计师,最终发现纯粹的设计也仅仅是一种装饰形式,一种更为“纯粹”的装饰而已。诚然,设计必定有自己特有的功能,包装需要准确的视觉传达和对商品的保护,广告需要准确的诉求和有针对性的受众,电视和电脑显然要将操作方便和性能优化放在第一位。但这些功能并不是非要和装饰和美化相抵触,装饰也不会非要和设计理念过不去。相反,好的设计恰好是两者的高度统一:既美观又实用,既时尚又舒适,既赏心悦目又得心应手,何乐而不为。

值得注意的是,时至今日,装饰在设计中的意义显然需要我们进一步理解。

装饰是一种“附属”,可它往往承载着设计中最“文化”的部分。正因为装饰的存在使设计的历史没有同时光一起消失。使我们在豪华而丰满的装饰中享受着现代文明的灿烂阳光,在斑驳而又苍凉的装饰中体味着古老文明倾覆的呻吟和痛苦。

装饰是一种“附属”,可在现代生活中,这种

PREFACE 装饰与设计

附属必不可少。随着生活水平的提高,生活中的装饰因素会越来越多。人们为了享受而装饰,为了显示而装饰,为了欣赏而装饰,为了兴趣而装饰,为了满足而装饰,为了消遣而装饰,……甚至为了装饰而装饰。“附属”之中,装饰不时在隐秘地拨弄人们的性情和心灵,这是谁也否认不了的。

装饰是一种“附属”,可在设计中,“附属”不是绝对的,“附属”随时可能转化成为设计成败的决定性因素。领导世界潮流的巴黎时装,绝不是因为它的保暖遮体功能,它的装饰、修饰人的功能就是决定一切的因素。保暖遮体变成了装饰的附属功能。

装饰是一种修饰,可它注定是设计的重要内容。装饰纹样可以从蒸汽机头上退出,但在世界上最快的法国 TGV 的火车头上仍然是由鲜明醒目的色彩作装饰。我们可以嘲笑古人在杀戮的兵器上挂着斯文的装饰纹样,然我们仍然可以见到在最现代的战斗机上装饰着尖牙利齿的图形。在这里,装饰好像在给那些过分紧张的设计松一下筋骨,紧张之余有一点儿情趣。装饰确实经常为某种设计的使用功能补充着必不可少的亲和力,在物理功能和心理影响之间微妙地发挥平衡和调节作用。

我们并不同意设计仅仅就是装饰,装饰不是设计的万能动词。设计过分偏劳装饰容易导致内容空洞,我们更反对食古不化、泥洋不通地照搬、堆砌、装饰,门面堂皇并不能弥补内容的不足。然而,事实是相当一段时间,装饰确实成了一个被人们遗忘的角落。装饰的精神、装饰的理念、装饰的意趣、装饰的内涵为大家所漠视。装饰一旦与设计分离,受到设计的冷落,装饰本身的生存便成了问题,这似乎并不足惜,然装饰所承载的文化必然同时受到冷落,这是必须要注意的,因为它最终会迷失越来越红火的设计本身。盲目地排斥装饰,设计必然变得越来越苍白。

一个不容忽视的事实是到了 20 世纪 50 年代

末,发达国家中的大多数人花费在个人爱好上的时间和金钱猛增。这时候,经济学家出来总结道:一个国家的 NGP 指数显示,当人们花费在温饱上的钱不到收入的一半时,生活中休闲的比重将越来越大。这同样意味着,生活中装饰的需求将越来越多,设计中装饰的含量也将越来越大,设计越来越不能没有装饰。17 世纪诗人张潮有一段话:“花不可以无蝶,山不可以无泉,石不可以无苔,水不可以无藻,乔木不可以无藤萝,人不可以无癖。”这简直就是在直呼:包装不可无装饰,服装不可无装饰,家居环境不可无装饰,生活不可无装饰,任何一种设计都不可以无装饰。装饰的精神永存。

推出本套丛书的宗旨就是基于如上的思考。探讨一些散布在各个设计领域的装饰因素和装饰理念,探讨装饰在信息时代的价值,探讨装饰的新的时代特征。我们无意以装饰来驾驭所有的设计门类,但所有的设计门类回避不了装饰。

本丛书是各位专家们积长期的研究和思考,从自己独特的视角,并且结合具体的设计门类,道出了他们对装饰的独特理解。丛书不强调体例的统一,不盲求确切的至理明律,有严谨如学术著述,有潇洒如随笔小品,也有对话阔言纵论。读过这些书后,相信读者再也不会用千篇一律的定义来理解装饰,会找到自己对装饰的感觉,也找到装饰在自己心目中的定位。

装饰可以助你在各种设计领域中大展宏图,装饰可以时时给你的生活补充乐趣。

杨仁敏

于四川美术学院

2001.9.25

目录

CONTENTS

概述：伟大的器物营造技术与中国人的贡献

第一编 陶瓷篇	9
第二编 漆器篇	25
第三编 金属器篇	41
第四编 木器篇	59
一、中国古代建筑中的木结构艺术	60
二、明式家具	62
三、北欧风格家具	67
四、非洲木雕	69
第五编 玻璃器篇	72
一、玻璃的诞生及早期制造工艺	72
二、中国玻璃	73
三、西方玻璃	76
第六编 编结器物篇	88
第七编 骨石玉器篇	96
一 源于原始文明的骨器	96
二 魅力永恒的石器	101



伟大的器物营造技术与中国人的贡献

王 琥

自打人类在劳作生活之际，体会到美的愉悦，便有了情感宣泄的需要。这种需要，一旦升华到能为他人体会，并引发高尚情绪的共鸣，便产生了艺术行为。有声而动态的行为，就是戏剧；动而无声的行为，便是舞蹈；声而无动的行为，我们叫做音乐；无声且静态的行为，我们称之为美术。虽说今天的艺术形式已很难用声形来作准确的种类界定，但最初的艺术表达，的确就是这么慢慢发展起来的。就可视静态美术作品而言，林林总总的万千品相无外乎两大类：平面作品或是立体作品。立体作品的形态美感性质和它们的装饰特点，便是本书要探讨的“装饰与器物造型”的主要内容。

不少人认为陶瓷是中国人的发明，而金属铸造则是埃及人的独创。其实，人类掌握了火的使用“技术”之后，任何一种主流文明形式（无论埃及、两河、印度、还是中国），或早或晚，或快或慢，都必然经由石器—陶器—金属器这三个阶段的两次飞跃。在这种由火引发的营造技术与人文意识的文明突变，从一开始就伴随着器型装饰艺术的所有构成要素的衍生。圆的丰满，方的大度，点的细致，线的流畅，一切无情节的抽象视觉美感，却承载着人性中最本质、最直接、最纯粹的美好感知。这种纯洁的装饰美的表述，是能超越时空的制约的，能够获得全人类心智健全的成员最大程度的认同，而不论他（她）来自中国，还是外国；来自古代，还是现代。

现代学者们都自觉或不自觉地承认一个事实：最初的造物技术，奠定了人类社会后来的文化与科学的物质和精神基础。造物技术的发明与应用，不单单使人们在造物方面取得越来越大的自由度，而且诱发了一系列科学思想的产生，从而逐渐建立了人类自然科学和人文科学的基本体系。换句日本学者的话讲，就是“工艺技术的方向，决定了人类社会文明发展的方向”。美术史研究表明，在文明初萌的石器时代，中国的先民们缺乏对绘画与雕塑的足够兴趣，而在实用与观赏相结合的器皿制作方面，有着独一无二的创造。产发文明科学体系的几项最伟大的营造技术中，中国人的发明，占了大多数。

轮盘的发明和轮子的广泛应用，被公认为科技文明史上最伟大的贡献。有了最初的轮子和杠杆，就产生了车辆和人对力学的基本认识，于是便有了后来的涡轮发动机和基础物理学框架，再后来的宇宙开发和现代物理学体系。轮盘，这一小小的发明，从根本上改变了人类的生活方式，大大地完善了人类社会改造利用自然，提高生活品质的能力。旧有的史学一直都认为，埃及人是轮盘技术的发明者，证据是他们在5 000年前建造金字塔的方式：圆棒的排列负载和杠杆的使用。亚述人则是车辆的创造者，证据是4 500年前后他们用先进的马拉战车，首先装备骑兵部队，得以打败强大的埃及，征服了两河流域的广袤土地，并称霸几个世纪。然而，全世界研究社会发展史和美术史的人们，都对一个极为明显的史实视而不见：中国人是世界上使用轮盘最早的民族。中国陶瓷器发展的历史，为这一观点提供了丰富的实例证据。

从“河姆渡文化”（9 000~6 000年前）开始，“仰韶文化”到“龙山文化”（7 000—5 000年前）的中国陶器，很多带有轮盘拉胚留下的印迹。这时期的轮盘技术还属初创阶段，轮速较慢，胚体还不够圆润，在泥胎上留下的“道道”痕迹倒是清晰可辨的。史学界将“龙山文化”以前数千年的陶胎拉胚技术，称之为“慢轮技术”。新石器晚期到夏朝（前2024年起算）期间发明的“快轮技术”，产生了经典的“黑陶”和用釉水与漆液绘制的“彩陶”，使中国陶器处于全世界当时视觉艺术与营造技术的巅峰水平。中国5 000~4 000年前最早的文献（器物铭文和说唱文学）不乏关于车辆的记述，何况轮盘发明后的

第一项引申技术，必然是车辆的诞生。因为轮子具有一种本质的力学功能：在初动力作用下，利用水平移动产生的磨擦力，改变重力的方向，抵消了部分地心吸引力，从而达到减负载重的目的。中国人从“慢轮技术”到“快轮技术”数千年的漫长演化岁月里，率先发明车辆也不是不可能的事——当然还需要考古学提供实物，来支持“中国人不但发明了最早的轮盘，还创造了最早的车辆”这一科学假想。其实，埃及和亚述人的“轮盘与车辆”发明理论，也只是西方史学界的一种科学假想，同样需要实物来进一步证明。作为外行的我，真的不知道这么说能否引起国内史学界的足够重视，也不知道在他们心目中，还有什么比研究这件事更重要的“大事”，因为这本来是他们的分内事。如果真是这样漠然，只能说我们中国“文化人”真是麻木得厉害。

第二项被认为是人类社会最重要的营造技术是“金属铸造技术”。埃及人同样被奉为这一发明的始祖。后来的希腊人也被说得很了不起。从出土文物看，埃及与希腊的金属加工技术，多以冷锻见长。而殷商时期的中国青铜铸造技术，已经达到了加热模铸的顶峰水平。青铜器的质材中含铅、锡，提高了器物的硬度，也降低了生产过程的人工、材料消耗。因器皿的颜色呈冷灰色，故名“青铜器”。

从相当于“龙山时代”的“红铜冷锻”进步到商代的“青铜浇铸”后，青铜工艺在殷商至周时期内完成了三次重大的技术改进。第一项是“单体铸造，一次成型”：铜的材质改变之后，熔点降低，人们借助泥模便可以浇铸各种容器和较大体量的工具、兵器了。在这一阶段中，人们逐渐掌握了用内外模浇铸夹层的技术。模具的外壳称“模”，内芯为“范”，只要用泥塑成合适的器型（包括较简单的粗线纹案），得到外模，再垫上所需厚度的泥片，得到内模，即可往内外模的夹层里浇铸铜汁，待冷却后拆模取器。这便是“单体铸造，一次成型”。这种类型的器物始见于新石器时代晚期。第二项青铜工艺的技术飞跃出现于殷商时代，人们发明了“分体浇铸，多次成型”的技术：先浇铸好器物的附件（例如鼎的耳，足，甚至纹样），并将其嵌入模具之中，再浇铸器物的主体部分。这种过程可以分多次反复地操作。这项新技术使殷商时期的青铜器从器型到纹饰较前大为丰富多彩。不少近现代的史料认为，殷商时期发明的



新石器时期兽型玉块

焊接技术也提高了青铜器造型的多样性和复杂性。这项焊接技术是用铜条烧熔后，滴在要连接的部位，使器物的主体和附体结成一块。第三项青铜工艺的革命性重大成就是西周时代出现的“失蜡法”——这一青铜浇铸技术相传数千年，沿用至今。它被视为中国早期青铜工艺最精萃的部分。失蜡工艺的做法是首先制作与设想完全一致的泥塑模型（大小比例，精细程度完全根据制作者的能力而定，失蜡工艺能充分保证成品与模型之间逼真的还原程度），然后在泥模上翻制外模。周时多用高粘度泥土，据信也用石膏。再用石蜡溶液多次涂刷，使膜层达到所需的厚度，最后在膜层上封加泥料或石膏。这样，泥塑稿作为内模，蜡膜上的泥壳作为外模，蜡膜本身作为夹层，一套完整的“失蜡法”模具便做好了。操作时用青铜熔液从孔洞注入模具：铜汁的温度都在900度以上，而蜡膜的熔点只有十几度。随着灼热的铜汁的注入，蜡膜相应融化，被逐渐排挤出预留的泻孔，直到铜汁完全取代蜡膜。这便是著名的“失蜡法”工艺过程。“失蜡法”的优越性在于（1）比较“分体浇铸，多次成型”的技术，大大地减轻了劳动强度。（2）节约了大量的工时和材料消耗。（3）使器物的精致程度达到极致：你做的泥模有多精细，靠“失蜡法”制成的器物就有多精细。这一点格外的重要——周代的青铜器之所以器型复杂，纹样细致，莫不与“失蜡法”的发明有关。

上述四千年前后发生的中国青铜工艺的三次技术进步，使我国古代青铜器业绩成为世界艺术史和人类冶金史上最辉煌壮丽的篇章，也是中国文明对人类社会的重大贡献之一。

第三项重要的营造技术是涂料技术。中国是漆艺—涂料技术无可争辩的发祥地。在现代化学的产业形式和科学体系建立之前，发轫于10000年前的中国天然漆器物制作和髹绘艺术，一直是全世界最早、最先进的涂料技术。漆艺—涂装技术的发明，使所有的器物的使用寿命毫无例外地延长许多倍。这项技术在人类社会文明初创的物资匮乏时期是至关重要的。中国漆工艺不但是一项实用的营造技术，还引发了一系列化学方面的科学革命和一系列艺术表现形式。古老的中国漆器艺术在汉代达到了顶峰，后来逐渐引起了全世界的学习与仿效。中国天然漆工艺不但抚育了周边地区的文明形态，还在13—17世纪传向西方世界后，产生了多方面的重大影响。在艺术和社会生活领域表现为：（1）、17、18世纪间，欧洲先后四次兴起“中国艺术设计思潮”，以中国漆器为主的东方纹案诱发了欧洲艺术家们的新思维、新表现，从而产生了一系列革命性的变化，著名的“罗可可艺术运动”便是其中一例。（2）、中国古代漆艺传入欧洲后，经欧洲漆艺家们的不懈努力（学习，摹仿，改进，创新），欧洲漆艺产业中派生出搪瓷技术、贴纸板式家具技术、书籍装帧技术和皮革烤漆技术。大大地改进、提高了欧洲和世界人们的现代日常生活水准。（3）、有迹象表明，从13世纪的威尼斯人开始起，欧美的油画在材料、工具、描绘技法上直接受到中国漆工艺的影响，才从墙板走到画布上，才由鲜艳的矿物质色调替代灰暗的植物颜料，才将易于腐败的鸡蛋清调色换成稳定的植物油。（4）、向世界传输了东方——中国的艺术理念和视觉美感法则，从意匠到审美，从器型到纹饰。精美细致、光可鉴人的中国漆器向世人展示着远古国农耕民族博大精深的文明，千百年来激发了一代代探索者对华夏文明的向往，相互学习和交流，使世界文化与日常生活方式大为改进。

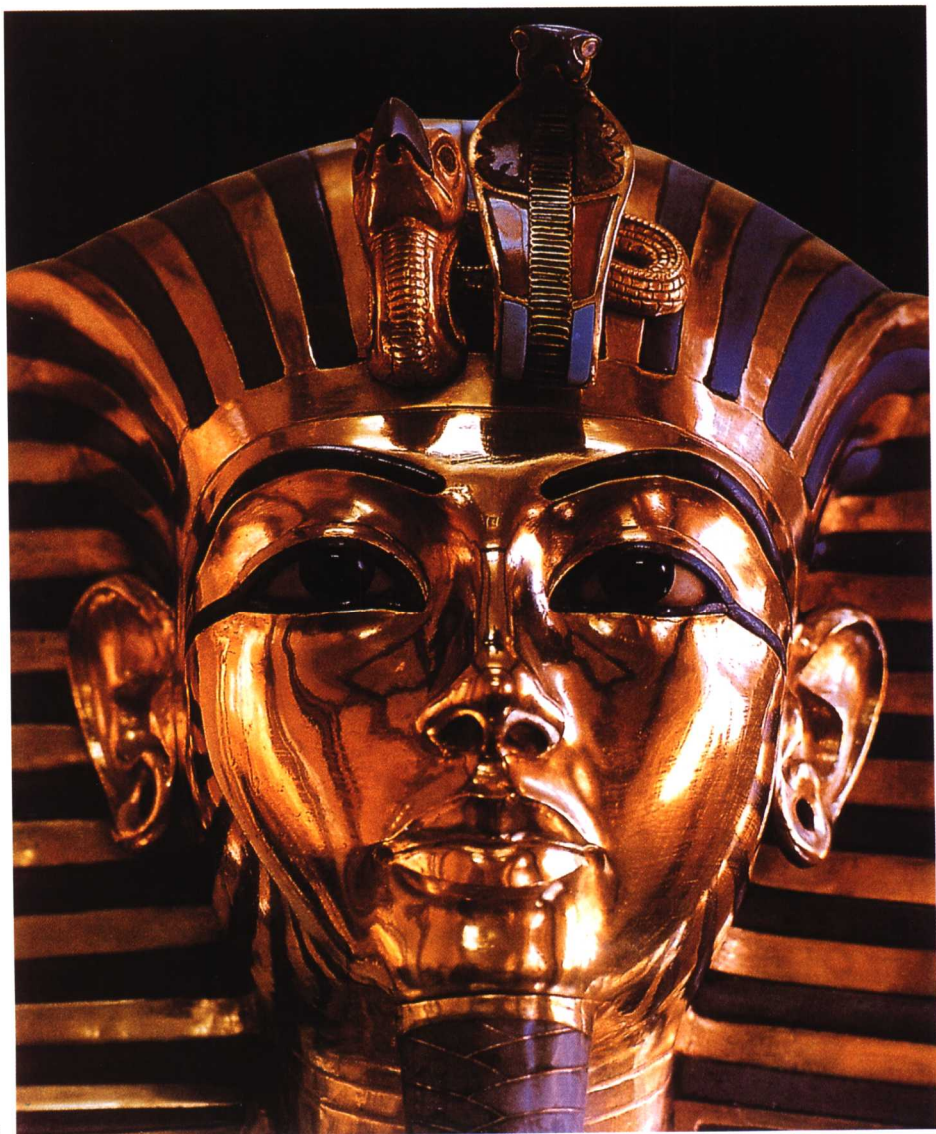
第四项重要的营造技术是水泥应用技术。2 000多年前的罗马人用火山灰调水和成泥，来粘结木材石料，建造了一些桥梁和房屋。水泥在现代化学研究的科技支持下的应用和发展，大大改变了人类社会的生活品质，使都市化的居所方式成为可能。这也许是西方世界所发明的、最值得夸耀的造物技术之一。

器物的营造技术不单是改善了生活方式、引发了科学思想，也创造了众多的艺术形式。发明了世界上最早的一批营造技术的中国先民们，也创造了世界艺术史上最早的和最辉煌一大批器型装饰艺术品。从石器时代的石器、骨器、玉器、木器、陶器、漆器、到殷商的青铜器；先秦的铁器、细玉器；汉代的“夹苎”器；晋代的青瓷；唐代的金银器；宋代的白瓷与“素髹”器；明清的木器家具……充分显现着我们民族超凡的创造能力与卓越的审美格调。并不是每一种主流文明形式（哪怕是优秀民族），都能同时拥有这两种品质的。

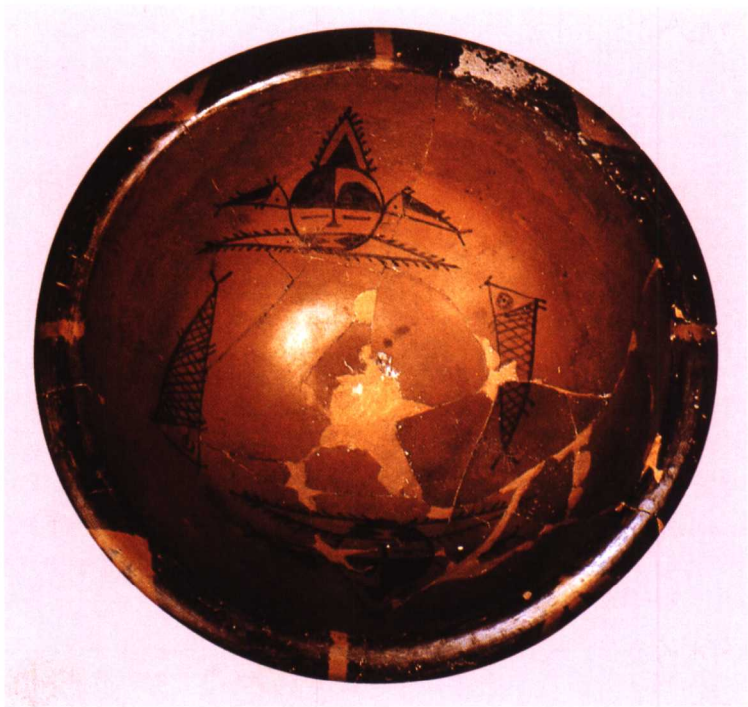
在赞美中华文明对人类社会所做贡献的同时，永远也不应该忽略世界每一个民族都或多或少对人类

文明都作出过贡献。世界器型艺术的既有成就，是全体人类社会共同努力的结果。在器物艺术品制造方面，古代埃及的器型装饰艺术是全世界除中国外所有民族景仰的偶像艺术，她的所有品种一直是人们竞相仿效的楷模。埃及器型装饰艺术对人类艺术发展历史的贡献，是独一无二的，用什么样的措辞也不会过分。同样，始于巴比伦——古波斯的西亚阿拉伯器型装饰艺术也一直是世界上最优秀艺术品中的一部分。印度器型装饰艺术体现了与其博大精深的悠久历史文化相称的文明高度，辐射影响了横跨欧亚大陆辽阔地域的众多文明形式。自诩以埃及文明为源头的西方——欧洲器型装饰艺术，在希腊——罗马时代涌现了无数精美的装饰艺术品。近代又凭借先进的生产方式，领导着器型装饰艺术的革新潮流。非洲器型装饰艺术以其深邃的文明底蕴，谜一般的动人魅力，万古不变地承传着自己民族独有的情怀，成为世界各地的人们艺术灵感永不枯竭的源泉。拉美器型装饰艺术一如其古老的民族文化，不逊于任何优秀文明形式，从古至今，不断地向全世界展现着常青大陆火一样的灿烂光芒，热烈而不失深沉，精湛而不失雄浑。泛欧文化圈所派生出的北美澳洲器型装饰艺术，既承袭着欧陆艺术的传统，又凸现出新时代最为生气勃勃的非凡创造精神。而属于泛中国文化圈，受中国文化数千年哺育而成长起来的东亚器型装饰艺术，以及受中国——印度文化交叉影响的东南亚器型装饰艺术，在不断折射出华夏文明的绚烂光彩的同时，也强烈地显现着鲜明的民族个性和独有的艺术风格，也不时表现出世界一流的水准。

在现代装饰艺术中，一切艺术品都有个“器型”的器物造型问题。一边承传着人类数千年器型装饰艺术的传统，一边探索着新的装饰表现形式，当今世界的器物才会显得这么多姿多彩。现代工业日新月异的成就，为当今世界器型装饰艺术提供了丰富的表现手段、表现材料，而现代人文理念和装饰概念，为全世界的器型装饰艺术家提供了几乎是无限的表现空间。掌握器型艺术的装饰规律性，完善器型艺术的装饰手段；器型艺术，这种几乎和人类社会文明历史一样久远的装饰行为，势将继续以优美的轮廓，深沉的肌理，绚烂的色彩，长久地营造着、装饰着我们日常劳作，闲暇生活的美的感知世界，日日夜夜，分分秒秒。



埃及 BC4300 年前金质面具



新石器时期人面鱼纹陶盆

第一编 陶瓷篇

中国人制造陶器的历史，几乎和民族文明发展史一样的久远。在这一过程中，不但孕育了启导人类社会最重要科技思维的营造技术——轮盘装置，而且建立了器型艺术的一系列普遍存在的审美法则。和其他许多成就一样，这也是中华民族对人类文明的重大贡献。

中国古陶从器皿造型上说，最初从摹仿自然事物（如块茎、瓜果类植物）的形态开始，结合实用性，渗入逐渐形成的对美感法则的理解，发展成各式各样的类型。到新石器时代，中国古陶基本上可概括成五大类：壶（细颈深腹，包括瓶类）；罐（广口深腹，包括钵、瓮类）；碗（广口浅腹，包括盆、盘类）；鼎（多足深腹，包括釜类）；豆（独足浅腹，包括爵、觚类）。中国古陶的器型美来源于对生活的理解 and 艺术性的诠释。仰韶及以前的陶器大都以盆罐为主，造型源于某种瓜果茎块，逐渐过渡到更抽象、更洗炼的造型（其间有个快轮技术进步的促进为动力）。器型中的均衡、对称、变化、流畅的法则已充分体现。这种造型上的变化不但出自于美感，更来源于现实生活的需求。如盘边沿口的出现，是为了使用者方便端提；窄口深腹是要保证液体深贮，不致外泻；特别是一只著名的尖底双耳橄榄型陶瓶，充分展现了实用与美观的结合：丰润而变化流畅的独特外貌，使它在林林总总的陶器世界中独树一帜。它的用途更是令人叹服：橄榄型使瓶体的重心集中在中段，而腹部对称的双耳，可结绳使其翻转自如，尖角状底部可插入松软的泥沙保持稳定。据信这是一只先民用来在深潭中取水的陶器——类似现代的井用吊桶。龙山、大沽口、马家窑时期的陶器更加在器型上结合美观与实用的特点。我们所见最多的便是“窄口高颈圆腹双耳”的样式。这种丰满而不拘谨，端庄而不呆板，流畅而不单调，均衡而不失变化的器型特点，充分说明了古陶艺师们已熟练地掌握了视觉艺术最基本的审美法则。可以说，中国古陶的美感意念奠定了后来数千年中国传统器型的审美标准之基本点。

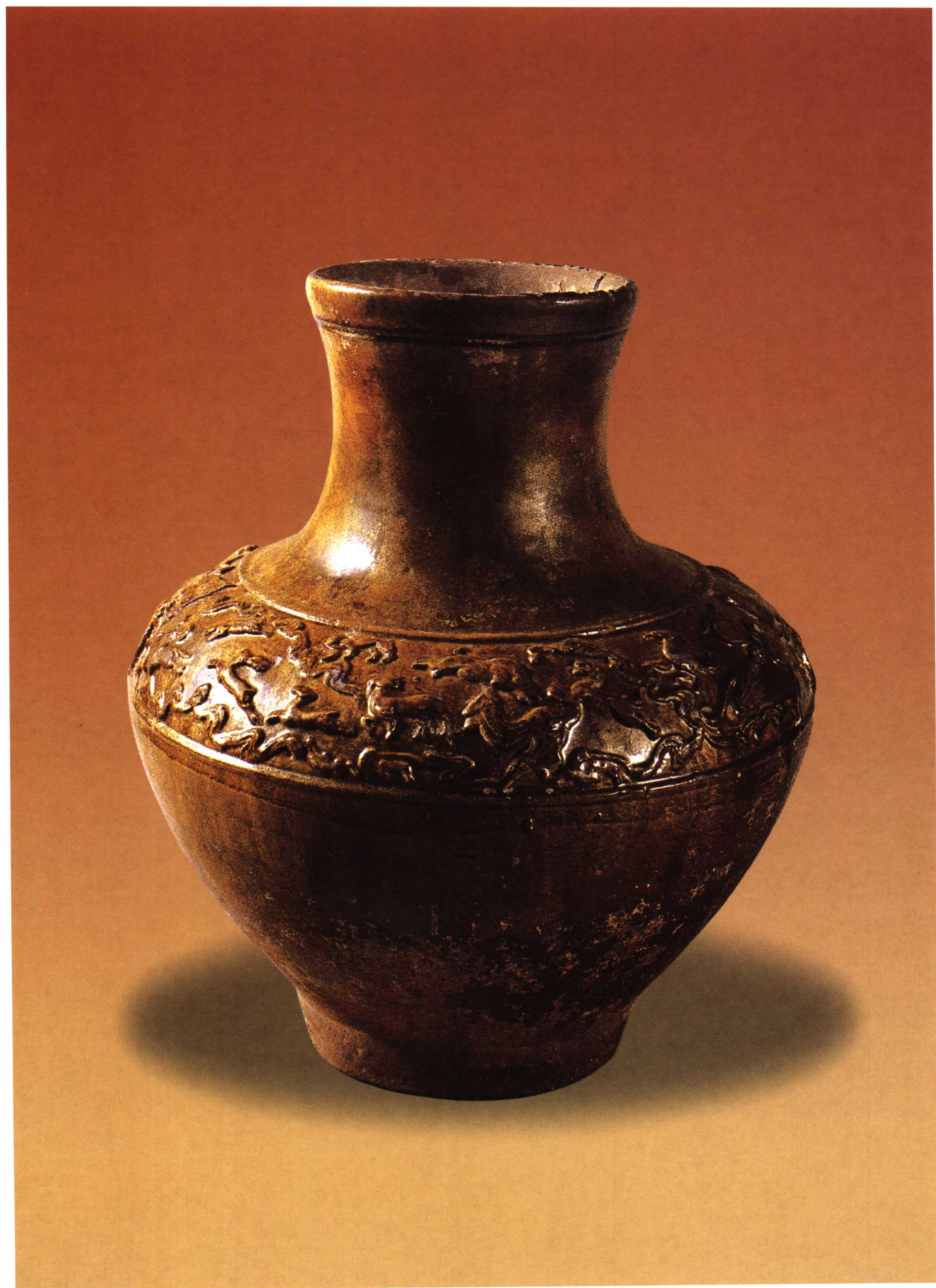
中国古陶中名气最大的便是“彩陶”。据分析中国彩陶的纹饰材料有两类：一类是在陶器烧结前，用类似硅酸盐成分的液体涂画后，形成纹案；另一类是在烧结后的器物表面，

用生漆描绘，现存实物以后者居多。除了釉、漆描绘的纹饰外，很多是浅浮雕类的刻划纹样。特别是仰韶以后的诸文化时代的陶器（包括灰陶，黑陶，白陶），多是如此。这类有别于描绘的刻划纹饰手法也分为两类：一类是用尖锐的器物（竹片、石块、骨条）直接刻划纹样；另一类是以各种编织物充作印模压出纹案（藤、麻、布、草）。这类陶器有不少是在底部和腹部制有纹理，据信是为了增加与接触物的磨擦面，以保持稳定而设置的。除了印纹陶器外，描绘纹饰都有个意匠美的问题。中国彩陶最常见的纹案是高度抽象的几何图案。曲线的排列变化；折线的来回往返；块面的错落有致；点状的穿插分布，都具有极高的艺术视觉语素。还有一部分介于抽象与写实之间的纹案：牵手舞人，人面鱼身，涡卷草叶……生动地揭示了中国先民深邃的艺术匠心，鲜活的审美情感。

春秋时代，开始出现中国最早的附釉陶器。而汉代的白陶，可以说是中国陶瓷史中实际意义上最早的“瓷器”。当时的工匠在窑温控制、金属含量方面已取得重大进展。魏晋南北朝与隋唐时期则是中国陶器转化成瓷器的重要历史时期。不同于汉代及以前的白陶与青陶，东晋的青花瓷无论在质地、技术还是器型方面，都出现了重大的技术性突破。现代出土的北齐瓷器，已经是真正意义上的白胎瓷器。尽管它仍然有点灰暗，但说明中国人在胎土和釉彩中的除铁技术已大为改观，已经逐步控制了能导致胎土和釉彩发灰偏冷的含铁量。有人把魏晋南北朝与隋唐时期的附釉陶器称为“炆器”——介于瓷器与陶器之间的一种器物。唐代的瓷釉技术亦有长足的进步。继魏晋青瓷之后，人们在控制釉料的金属含量方面更加自如，胚体进一步变白变细。釉色的品种也丰富起来。著名的“唐三彩”使釉色已具备了除纯红色外的各种基本原色系列：黄、橙、绛、褐、绿、蓝，还有透明色与黑色。有



商代白陶豆



汉代挂釉陶瓶

人把陶器与瓷器之间的过渡时期称为“炆器时代”，唐代陶瓷正是处于这一时代的末期，看起来业绩不及丝织、金银加工、漆艺等方面的成就那么显赫，但它是黎明前的沉寂，为宋代瓷业爆炸性的全面突破，蓄积了足够的技术经验与前期的艺术心理准备。中国是在整个世界古代陶瓷史中惟一达到瓷器全套技术巅峰水平的国家。这个“达到瓷器巅峰水平”的标志性事物，便是宋代瓷器艺术——从它的艺趣，到它的技术。由宋瓷开始，历经元、明、清直至近现代的1 000年内，中国就一直被誉为“瓷之国”，牢牢地占据着世界第一的地位。

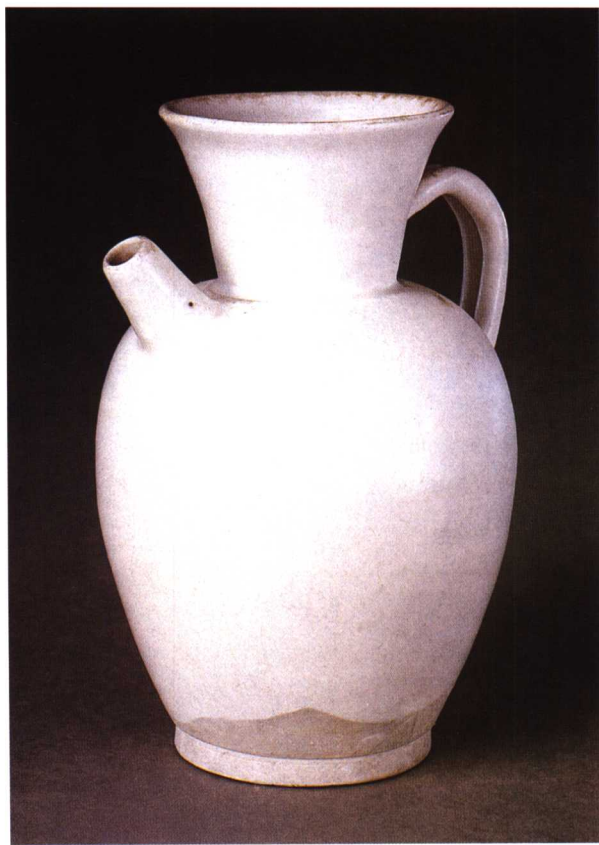
中国陶瓷经过漫长而迟缓的发展阶段之后，终于在宋代达到自己的鼎盛时期，从此高居世界之冠，未有敌手。宋瓷的产业规模发展迅速，十分庞大，所有窑场分为官办、民办两种。官窑主要有三处：(1) 浙江余姚的“越窑”；(2) 汴京的官窑；(3) 杭州修内司官窑。与北宋南宋官窑有关的著名窑口还有“汝窑”和“哥窑”。民窑的数量则很多，遍及南北。最著名的民窑及品种有(1) “定窑”系列；(2) “磁州窑”系列；(3) “耀州窑”系列；(4) “钧窑”系列；(5) 景德镇窑（青白瓷）；(6) “龙泉窑”系列；(7) 两宋的黑釉瓷器系列。宋代的瓷釉技术是最令人叹服的。各地的官窑民窑也都以自己独特的品貌而著称：“钧窑”的紫红系列的挂釉瓷器，独领暖色系列瓷釉之风骚；“汝窑”醇厚晶莹、如脂如玉般的“湿润感”、分量感，别树一帜；景德镇窑则专产著名的“青花瓷”（玉白胎地，蓝釉绘纹）；“龙泉窑”的青瓷——特别是“梅子青”——集历代青瓷之大成，为此类品种之极品；“哥窑”则以饶有情趣的“冰裂纹”瓷器见长；“磁州窑”的釉下黑花瓷器，代表了宋瓷在器型和纹饰两方面最有特色的风格。还有“定窑”瓷器的印花技术，“越窑”的“翠色”、“秘色”瓷器，以及两宋各地黑瓷中的“油滴”、“兔毫”、“鹧鸪斑”、“玳瑁”等挂釉技术，都是宋代瓷器艺术中久为中外历代所交口称颂的精湛绝技。宋代瓷器的釉彩—纹饰艺趣就像一部宏大的交响曲，音域广阔，变化多端，令人闻之动容，荡气回肠。宋瓷的器型之美，优于盛唐。与汉人的张扬奔放、唐人的雍容华贵不同，宋人在造型上趋向于

北朝青瓷





“唐三彩”兽佣



唐白釉壶

理性的“内敛”——一种深沉淳厚的和谐中的精巧流畅的变化。这种审美取向直接折射了渗透于大宋文化的理学观念的光彩：优雅而不奢华，含蓄而不拘泥，流畅而不放肆，凝重而不沉闷。只有亲睹宋瓷的风采，才能多多少少体会一些宋瓷器型独到的，绝对与众不同的韵味。宋瓷的器型就其造型与用途，分为七大类：（1）瓷瓶；（2）瓷罐；（3）瓷壶；（4）瓷盒；（5）瓷枕；（6）系列套瓷——酒器类的杯、注、壶、坛、茶具类的渣斗，盏拖等，（7）日用杂瓷——灯具、笔洗、花器、香炉等。其中，久为人们赞誉的有高腰瓷瓶，橄榄型单柄瓷壶，透空瓷炉，童像瓷枕和各式灯具。宋瓷的器型风格还影响了同时代的所有器物外型：家具，漆器，金银器，玉器。尤其是宋代漆器，以类似于宋瓷的器型的特点，加上发萌于唐琴制作的涂装技术，发明了著名的“素髹漆器”。宋瓷的纹案艺术开辟了附器纹样的新风格。总的说来，宋人瓷器更注重于瓷釉自身的质感而较少纹饰。但青花瓷、白地黑纹瓷，以及部分釉上绘彩瓷器所出现的大量图案，为我们学习、借鉴提供了丰富的条件。与汉器唐器不同，宋代瓷器的图案具有高度的人文内涵，形式表现上也出现了高度程式化的手法。这个新特点既得益于在北宋成熟的水墨卷轴画的兴起，也受到宋人理学、禅宗思维的间接影响，同时也囿于工艺条件的制约。可以说，宋瓷的纹案艺术奠定了一些中国图案学延续千年的，最基本的造型模式和构成法则。

宋瓷的附器图案主要有五类：（1）花卉草木；（2）龙凤云气；（3）飞禽走兽；（4）神仙、人物；（5）连续边纹。宋人尤喜牡丹纹案，称之为“富贵花图样”；宋瓷的花卉凝重大放，极尽洒脱流畅之意，又不失缜密严谨的均衡之制。宋人的花卉图案是后世所仿效的经典样式。宋瓷的各种连续纹样也十分精美，富有条理——当然也开始体现出高度程式化艺术共有的“套路”特点。宋瓷的各种具有独立或对称、变化骨式的适合图案，集汉唐之大成，又锐意出新，是中国图案学历史上最优秀的杰作，它的基本构成方式（骨式设置，条块分布，疏密安排，重心图形与点缀纹样的平衡处理）成为后来仿效的法则。明代同类

图案风格的基本点就是继承了这一点,清代又继续承传——不过后两者无论在气度上,手法上都差了许多,唯更加熟练、油滑,更加因程式化显得刻板、僵硬而已。

元代瓷器艺术维持了宋时的繁荣,在瓷器产业的规模和工艺水平上大体相当,瓷器外贸则更趋发达——据信威尼斯人就是在十三世纪开始将中国瓷器输入欧洲,日本与朝鲜也是在元代大规模引入瓷器工艺技术的。元代瓷器艺术在日常用瓷的器型和某些纹饰方面时有创新,如青花、彩釉、白地黑纹等。

明代陶瓷产业秉承了宋元以来的瓷釉技术发展方向,继续在品种开发、生产规模、新技术应用方面有所进展。明瓷的产量、窑口的数量均超过了元代,但瓷器产业的重心已经南移。其中江西的景德镇已发展成为全国的瓷器中心:“工匠来八方,器成走天下”,景德镇当时的瓷业用工常年维持在数十万人的水平。这种盛况是空前的,既说明瓷业结构调整后,北方各著名窑场不同程度地日见式微,也表明瓷器产业集聚化程度的提高——对个别畅销品种(如青花瓷等)的大量需求,使其生产规模得到迅速膨胀。随着日用瓷的普及,明代民窑在技术更新速度上,产业规模的扩展上都超过了官窑。明代永乐—宣德年间是明代瓷器艺术最盛兴的时期。明代瓷器的造型除前承宋元器型之外,还出现了一些新款式,其中有些很明显是汲取了西亚—阿拉伯地区的风格。明瓷中最有代表性的青花瓷普遍具有较高技术水平,而“釉上彩”、“斗彩”是明代彩釉瓷器中的精品。明永乐年间还出现了薄

北宋刻花青瓷



金白釉黑纹瓷瓶





明代“斗彩瓷罐