

中國陶瓷史

HISTORY OF CHINESE CERAMICS

方李莉 著

BY FANG LILI

上卷

齊魯書社

方李莉 著

中国陶瓷史

耿寶昌題

上卷

齊魯書社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国陶瓷史 / 方李莉著. — 济南: 齐鲁书社,
2013.12

ISBN 978-7-5333-3033-0

I. ①中… II. ①方… III. ①陶瓷-工艺美术史-中国 IV. ①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第262036号

中国陶瓷史

方李莉 著

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南市英雄山路189号

邮 编 250002

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qilupress@126.com

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 61.5

插 页 8

字 数 1098千

版 次 2013年12月第1版

印 次 2013年12月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5333-3033-0

定 价 590.00元



上卷目录

导论 艺术人类学视野下的新陶瓷史观 /1

- 一、概述 /3
- 二、文化的传播与全球互动 /5
- 三、民族的迁徙融和与文化互动 /8
- 四、器物的文化表象 /11
- 五、从神圣到世俗的内在动因 /13
- 六、官民窑互动的历史进程 /16
- 七、文人文化与中国陶瓷审美 /19
- 八、走向俗文化的元明清陶瓷 /23
- 九、透过陶瓷史重新理解中国社会 /26
- 十、中国陶瓷史研究的当下价值 /32
- 十一、写作理路 /34

第一章 新石器时代的陶器 /37

第一节 概述 /39

- 一、陶器的起源 /39
- 二、陶器出现的意义 /40

第二节 新石器时代早中期的陶器 /41

- 一、遗址的分布 /41
- 二、原料与品种特点 /42
- 三、造型与装饰 /44

第三节 新石器时代中晚期的陶器 / 46

- 一、彩陶艺术的出现与产生 / 46
- 二、彩陶艺术的分布状况 / 49
- 三、彩陶纹样的文化内涵 / 68
- 四、彩陶纹样的艺术价值 / 76
- 五、黑陶艺术的出现与发展 / 80
- 六、黑陶艺术风格形成的内在因素 / 85
- 七、原始陶器与中国价值观萌芽 / 88

第二章 夏商时期的陶瓷 / 91

第一节 概述 / 93

- 一、进入青铜时代以后的陶器 / 93
- 二、制陶手工业的发展状况 / 98

第二节 夏商时期的灰陶器 / 102

- 一、夏商灰陶的原料与器形 / 102
- 二、商代灰陶的变化与发展 / 104

第三节 夏商时期的白陶器 / 106

- 一、白陶的缘起与发展 / 106
- 二、商代白陶的特征 / 107

第四节 夏商时期的印纹硬陶 / 110

- 一、印纹陶的制作与烧成方式 / 110
- 二、夏商时期印纹陶的发展 / 111

第五节 商代的原始瓷器 / 112

- 一、商代原始瓷器出现的意义 / 112
- 二、商代原始瓷器的完善与发展 / 113

第六节 结语 / 114

- 一、瓷的发明及其意义 / 114
- 二、与青铜器共存的艺术语言 / 115

第三章 周代的陶瓷 / 117

第一节 概述 / 119



一、周代与夏商文化的承继关系 /119

二、王室贵族与奴隶“百工” /122

第二节 周代的灰陶器 /123

第三节 周代的印纹硬陶与原始瓷器 /125

第四节 周代的建筑用陶 /126

第五节 结语 /128

一、富有原始宗教意味纹饰的解体 /128

二、礼器中的酒器与豆 /129

三、周礼与审美 /129

第四章 春秋战国时期的陶瓷 /131

第一节 概述 /133

一、文化的大变革时代 /133

二、疆域的扩张与陶瓷品种的丰富 /135

第二节 春秋战国时期的灰陶器 /136

一、灰陶与春秋战国时期的日常生活 /136

二、春秋战国的灰陶与陶明器 /137

三、春秋战国时期灰陶的造型与装饰 /138

第三节 春秋战国时期的印纹硬陶 /139

第四节 春秋战国时期的原始瓷器 /141

第五节 战国时期的彩绘陶与其他陶明器 /143

第六节 春秋战国时期的建筑陶 /145

第七节 结语 /147

一、陶瓷品种世俗化的倾向 /147

二、生活方式所带来的器形变化 /148

三、装饰题材的丰富 /149

第五章 秦汉时期的陶瓷 /151

第一节 概述 /153

一、中国由贵族社会向平民社会转移 /153

二、新的文化观与秦汉时期的陶瓷生产 /156

- 第二节 秦汉时期的灰陶器 /158
 - 一、秦汉灰陶器中的品种 /158
 - 二、汉代灰陶明器的发展 /159
 - 三、汉代灰陶器的装饰 /161
- 第三节 汉代的铅釉陶 /164
 - 一、铅釉陶及其起源 /164
 - 二、铅釉陶的品种及特点 /165
- 第四节 秦汉时期原始瓷的发展与成熟 /168
 - 一、秦汉时期原始瓷的发展 /168
 - 二、东汉末年成熟瓷的出现 /170
- 第五节 秦汉时期的陶塑 /173
 - 一、秦时期的陶塑 /173
 - 二、西汉早中期的陶塑 /177
 - 三、西汉后期至东汉的陶塑 /179
- 第六节 秦汉时期的建筑用陶 /183
 - 一、汉代的画像砖 /183
 - 二、秦汉时期的瓦当 /186
- 第七节 结语 /189

第六章 魏晋南北朝时期的陶瓷 /193

- 第一节 概述 /195
 - 一、新民族的麇杂 /196
 - 二、新宗教的传入 /197
 - 三、新兴瓷器业的发展 /199
- 第二节 魏晋南北朝时的青瓷 /202
 - 一、南方地区的青瓷生产 /202
 - 二、北方的青瓷生产 /208
 - 三、青瓷的造型与装饰 /209
 - 四、青瓷的成就与特点 /212
- 第三节、魏晋南北朝时期的黑瓷与白瓷 /214
- 第四节 魏晋南北朝的陶器及陶明器与建筑用陶 /217



- 一、陶器 /217
- 二、陶明器 /217
- 三、建筑用陶 /220

- 第五节 瓷明器的出现 /222
- 第六节 汉晋以来的外销瓷 /225
- 第七节 结语 /228

第七章 隋唐五代时期的陶瓷 /231

- 第一节 概述 /233
 - 一、强盛与开放 /233
 - 二、城市的新布局与手工艺的发展 /236
 - 三、科举制度与文人生活 /239
 - 四、茶文化与瓷器 /241
 - 五、外来人口所带来的不同文化的交融 /242
- 第二节 隋唐时期的青瓷 /245
 - 一、隋代的青瓷 /245
 - 二、唐五代的越窑 /250
 - 三、唐五代的“秘色瓷” /255
 - 四、唐五代越窑以外的青瓷 /257
- 第三节 隋唐五代时期的白瓷 /266
 - 一、隋唐五代邢窑的白瓷 /266
 - 二、邢窑以外隋唐五代的白瓷 /270
- 第四节 唐五代的釉下彩瓷及其他瓷器 /275
 - 一、唐五代的釉下彩 /275
 - 二、唐代其他品种的瓷器 /280
- 第五节 唐代的三彩陶器 /283
 - 一、唐三彩的烧成工艺与窑址 /283
 - 二、唐三彩的用途与装饰工艺 /285
 - 三、唐三彩中的陶俑 /287
- 第六节 唐青花 /291
 - 一、唐青花的市场 /291

- 二、唐青花的起源与窑口 /292
- 三、唐青花外销的交通条件 /293
- 第七节 隋唐五代时期中国陶瓷的外销 /294**
 - 一、隋唐五代外销瓷的路线与港口 /294
 - 二、销往海外的越窑青瓷 /298
 - 三、销往海外的白瓷、三彩瓷、青花瓷 /300
 - 四、销往海外的长沙窑瓷器 /304
 - 五、唐代中国陶瓷技术的对外传播 /305
- 第八节 结语 /308**
 - 一、文化融合的时代 /308
 - 二、人文基础在陶瓷艺术上的显现 /310
 - 三、陶瓷艺术中文人气质的发端 /318

第八章 宋辽金时期的陶瓷 /319

- 第一节 概述 /321**
 - 一、时代新局面的形成 /321
 - 二、城市经济的繁荣 /323
 - 三、城市文化的繁荣 /326
 - 四、宋代手工业与陶瓷器的发展 /329
- 第二节 北方地区的瓷窑 /331**
 - 一、北方白瓷与定窑 /331
 - 二、磁州窑 /336
 - 三、耀州窑 /342
 - 四、钧窑 /346
 - 五、汝窑 /351
 - 六、北宋官窑 /354
- 第三节 南方地区的瓷窑 /359**
 - 一、景德镇窑 /359
 - 二、南宋官窑 /367
 - 三、哥窑 /370
 - 四、龙泉窑 /373



五、吉州窑 /378

六、建窑 /382

七、德化窑 /385

第四节 辽代的陶瓷 /389

一、上京地区 /391

二、中京地区 /393

三、东京地区 /394

四、南京地区 /394

五、西京地区 /396

六、辽瓷的造型与装饰特点 /396

七、辽代的三彩佛像 /399

八、辽代制瓷业的贡献 /403

第五节 金代的瓷器 /404

一、金定窑 /406

二、金钧窑 /409

三、金耀州窑 /411

四、金磁州窑 /415

第六节 宋代陶瓷的对外贸易 /428

一、海上陶瓷之路 /428

二、宋代的海外贸易 /429

三、宋沿海一带生产外销瓷的窑场 /430

四、近年出水古陶瓷带来的新信息 /433

第七节 结语 /437

一、宋代北方地区的制瓷特点 /437

二、宋代南方地区的制瓷特点 /439

三、宋代陶瓷的美学特征 /440



导论 艺术人类学视野下的新陶瓷史观

Viewing Ceramics History from an Art Anthropological Perspective: A
New Approach



一、概述

许多年以前，笔者就有一个愿望，希望从艺术人类学的角度重新审视工艺美术史与工艺美术理论，为此，笔者于1996年在中央工艺美术学院史论系获得博士学位以后，就申请到北京大学社会学人类学研究所做博士后研究，在那里接受人类学的基本教育和训练。1998年出站以后，笔者一直从事艺术人类学方面的研究，并长时间在景德镇开展田野考察，以景德镇手艺人的制瓷历史及生产劳动作为研究案例，观察传统手工艺在现代社会中的变迁与重构。后来笔者又承担了国家有关西部人文资源的重点研究课题，到西部研究陕西的民间艺术，包括陈炉镇的民间陶瓷；又到贵州研究长角苗人的文化生活与艺术遗产所遭遇的资源化过程等。^[1]大量的田野实践，使笔者对于艺术与文化、与社会发展的关系，与生产方式及生活方式的互动关系，包括艺术与社会价值观及时代审美取向的关系，艺术中大传统与小传统的相互促进等关系有了新的认识，也有了许多新的理论思考。

于是，笔者又产生了一个新的愿望，那就是将艺术人类学的视野扩展到工艺美术史的写作中，从一个新的角度来重写工艺美术史。当然笔者不敢挑战整个的工艺美术史，只是想从一门专史入手。而在所有的工艺美术史中，笔者最熟悉的的就是陶瓷史。笔者曾经就读于景德镇陶瓷学院的美术系，后来考入中央工艺美术学院的史论系攻读工艺美术史论方面的博士学位，后来又在北京大学社会学人类学研究所做博士后研究，在那里选择了景德镇民窑作为博士后研究期间的研究对象，出站报告的题目是《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》，接着又写了《景德镇民窑》和《飘逝的古镇——瓷都旧事》，三本书近一百万字。中国元明清以后的陶瓷业发展中心在景德镇，尤其是明清以后景德镇几乎是一花独放，其他的窑口基本位居次要。

[1] 参见方李莉主编《从遗产到资源——西部人文资源研究报告》，学苑出版社2010年版；方李莉著《西行风土记——陕西民间艺术田野笔记》，学苑出版社2010年版；方李莉等著《陇夏寨人的生活变迁——梭戛生态博物馆研究》，学苑出版社2010年版。

对景德镇陶瓷业发展历史及现状的研究为笔者写《中国陶瓷史》打下了初步的基础。1997年，笔者攻读博士学位期间的导师——田自秉教授要撰写一套《中国工艺美术通史》，他将陶瓷史部分的撰写任务交给了笔者。笔者花了三年的时间完成了第一稿，后来由于种种原因，《中国工艺美术通史》一直未能出版。2007年，齐鲁书社向笔者约稿，正值笔者完成了关于西部的课题的研究，于是在原稿的基础上，笔者又花了几年的时间，经过几次修改，终于将其完成。

以上的叙述要表达的意思是，首先笔者希望这是一部从艺术人类学的角度来写成的《中国陶瓷史》；其次，这部书的初衷是成为《中国工艺美术通史》的一部分，因此在写作的过程中首先关注的是陶瓷作为中国历史上最重要的工艺美术品种之一，其在不同历史时期的艺术特征以及形成这些艺术特征的种种原因，包括历代的皇权、文人以及陶瓷艺人是如何将自己的精神追求、审美爱好投射到这一凝聚了丰富色彩的器用上的。

如何用艺术人类学的方法，将陶瓷作为一门手工艺术来理解与观察，这是笔者所专注和致力的重点。作为艺术人类学的研究，我们“需要知道艺术的生产地、艺术的制作者、艺术的用途、艺术的功能，以及它对制作者意味着什么。这就是在艺术的文化语境中对其进行研究”^[1]。在文化语境中研究具体的艺术品和艺术行为是许多人类学家所关注的。正如哈彻尔所指出的：“我们在博物馆和艺术书籍中看到的来自美洲、非洲或大洋洲的大部分艺术品，实际上曾是更大的艺术整体的一小部分。举个最为显明的例子，一副面具，它所属的艺术整体还包括服饰、穿戴者的行动、音乐，以及整个表演。这种表演可能会持续几天，并且包含大量艺术品。甚至可能像在普韦布洛族一样，是持续长达一年的仪式周期的一部分。从某种意义上说，只将一副面具自身看成艺术品，就难免会把我们的文化标准强加到上面。因此，我们要想获得艺术品的深层意义，而非满足于所提供给我们的零星片断，就有必要认识到，我们需要试着化零为整，构想其艺术语境与文化语境。”^[2]其在这里强调的实际上是一种整体研究法，这种整体研究法，反对将艺术品孤立于文化之外、孤立于社会之外。盖尔也认为艺术人类学应该集中研究艺术生产、流通和接受的社会语境，他将艺术人类学界定为与艺术相关的社会关系的理论研究，视艺术为有着自主能动性的社会

[1] Evelyn Payne Hatcher, *Art As Culture: An Introduction to the Anthropology of Art*. (second edition) London: Bergin & Garvey, 1999, P1.

[2] Evelyn Payne Hatcher, *Art As Culture: An Introduction to the Anthropology of Art*. (second edition) London: Bergin & Garvey, 1999, P13.



中介。^[1] 通过以上的理论叙述，我们看到的是，陶瓷史的研究，不应该只是对一种器物或工艺美术品的研究，还应该将其研究视野扩展到文化的语境以及社会的构成与发展的领域中。

由于有以上的思考背景，笔者虽然和其他《中国陶瓷史》的作者一样，会对每一个不同历史时期的陶瓷品种、陶瓷造型、陶瓷装饰、陶瓷釉料、陶瓷的工艺技术等做主要的描述，但最终注重的不仅是这些描述的本身，而且有这些现象形成的背后的种种动因。这部《中国陶瓷史》最重要的是在每一章的概述部分和结语部分。笔者会对不同时期的中国陶瓷造型、陶瓷装饰、陶瓷釉料、制瓷技术所形成的不同特点的内在原因，结合当时的自然环境、政治背景、文化因素、市场需求，以及中国当时的对外贸易，还有不同时期中国人的哲学思想、审美经验的变化等在陶瓷艺术上的折射和反映来展开种种的分析。当然，还有关于大传统与小传统之间、官窑与民窑之间、汉族与少数民族之间、雅文化与俗文化之间等的互动关系的探讨。而这些探讨就是希望能将陶瓷史中的种种现象集零为整，进而理解其艺术语境及文化语境所构成的种种社会因素是如何作用于陶瓷本身，并由此显示出同时代陶瓷艺术风格特征的。

正如列维—斯特劳斯在他的《结构人类学》一书中所指出的，语言中的词汇、语法等是语言符号系统，人类的习俗、仪式与社会行为等则是文化上的符号系统。语言过程反映了人类文化的形式，这种文化形式正是我们人性的本质。^[2] 也就是说，列维—斯特劳斯提醒我们注意，有可能存在着一种文化的“语法”，其意思就是谁都会说话，但未必谁都知道语言背后的语法。人类学家的任务就是要寻找文化背后的语法。作为中国陶瓷史的研究来说，不仅要向读者描述不同时期的陶瓷艺术和文化的整体面貌，还要向读者说明陶瓷艺术发展背后的规则及动因，并由此进一步认识中国文化和中国社会的种种特征与内涵。为此，笔者从人类学的角度做了以下几个方面的思考，将其归纳出来与读者共同探讨。

二、文化的传播与全球互动

笔者首先希望将中国的陶瓷史放在一个大的世界性的文化语境中来理解。这样的理解不仅能让我们更清楚地认识中国陶瓷史上发生的种种问题，还可以基于此而

[1] Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998, P7.

[2] 转引自王海龙、何勇《文化人类学历史导引》，学林出版社 1992 年版，第 204 页。

探讨一些宏观的人类学的理论性问题。

如在古典人类学中，有两个重要的学派，一个是进化论学派，一个是传播论学派。古典进化论皆为单线进化论，认为人类的文化发展是沿着单一线路进行的，同时强调人类心理能力的一致性及其对文化进化的决定性作用。该理论认为，全人类的心智能力是一致的，因而，每个民族都必然经历同样的文化发展过程。^[1]这种过程都是由简单到复杂、由野蛮到文明、由落后到先进。许多技术都是历史的产物，可以由存在于不同历史阶段的民族独立创造与发明。

如果说，进化论学派认为文化是在时间上的演进，传播论学派则提出文化是在空间里的传播，这种传播是从一地到另一地、一个民族到另一个民族，或者一种文化到另一种文化之间进行的。进化论只注意到人类文化在时间上的演变过程，忽视了文化在地理空间上的分布，而在现实中文化的进化主要表现在文化不断地在地理范畴内变更。“因为所有的历史事件都是在空间中发生的，所以我们应该可以通过度量历史事件发生的空间范围来度量历史事件的时间流变，或者说可以用地球的钟来度量时间。”^[2]也就是说，不同文化的相似性很大程度上是由于文化接触造成的，不同类型的文化是可以通过大规模的人口迁移和民族征服而互动发展的。^[3]

传播论学派的观点认为，人类的创造能力或独立发明的能力是有限的；人类文化之所以有共性，并不是因为进化论者所讲的“全人类心智的一致性”，而是由于文化的传播。原来只有几个地方或只有一个地方曾独立发明各项事物，因而成为文化中心。各项文化特质均由这些中心向四面扩散、传播，引致了文化的接触，引起文化变迁。

当我们仔细观察中国陶瓷史后，其发展和传播的轨迹很恰当地解释和说明了人类学上的这一理论问题。瓷器是中国人的独立发明，除中国之外，世界上没有任何国家独立发明过瓷器，现在之所以全世界都会做瓷器，那都是中国制瓷技术不断传播的结果。

中国在商周时代就出现了原始陶器，到东汉走向成熟，在唐宋时期中国的制瓷技术影响到了周边国家，元明时期开始传播到今天的中东一带。明末开始，日本人不仅学会了中国的制瓷方式，还大量地仿制中国瓷器并运送到欧洲市场，十八世纪欧洲人终于通过传教士学会了中国的制瓷技术。而到此时，中国的制瓷技术终于传

[1] (美)摩尔根著，杨东莼等译《古代社会》，商务印书馆1981年版，第8页。

[2] 转引自 Johannes Fabian, *Time and the Other*. New York: Columbia University Press, 1983, P19.

[3] 方李莉、李修建著《艺术人类学》，三联书店2013年版。



遍了全球。所以，一部《中国陶瓷史》，也是一部中国制瓷技艺向世界不断传播的历史。同时也间接地证明了进化论是有其局限性的，文化并不是直线性地孤立发展的，其是相互传播和相互影响的。

由于受传统进化论思想的影响，我们观察中国历史的时候，往往习惯性地将其看做孤立的、独自发展的历史，在书写中国历史时，也往往只关注中国社会的自身发展，很少关注其与世界其他国家的互动关系。但如果我们能用地缘传播论的观点来看待中国历史的话，我们就不仅会关注到时间的维度，还会关注到空间的维度。就好像如果我们能站在高高的月球上俯视我们的地球，我们就会发现中国是整个的一部分，它和不同的国家、和世界的各个部分紧密相连。而且整个世界都是动态的，世界的各个部分都是在相互地交流着和运动着的。

全球化并不是今天才存在的，而是一直都存在，只是在远古时期不同文化交流和传播的速度非常缓慢，直到十六世纪欧洲航海技术提高实现了地理大发现以后，全球性的交往和传播才开始加速。这一切在每一个时期的中国陶瓷发展历程上都有所体现，因此，中国的陶瓷史从来都是世界陶瓷史、世界贸易史、世界经济史、世界政治史、世界文化史和世界艺术史的一部分。

虽然能力所限，但笔者在描述中国陶瓷史的每一个发展阶段时都试图观照到这一点，说明这一点。在每一个章节中，陶瓷的出口贸易都会占有一定的篇幅，尤其是写到明清以后，这一部分的分量就更大了，内容也更多了，因为到这一时期，世界的交流更加便捷、更加迅速了，中国与不同国家的陶瓷贸易活动更频繁了，尤其是与欧洲地区的一些国家。

将中国陶瓷史纳入世界全球化的进程中来描述，我们看到的是，中国在将陶瓷产品及技术输出到世界其他国家的同时，也把中国文化传播到了中国陶瓷贸易的触及之地。同时，来样加工和订货，也将不同国家的文化艺术和生活方式传播到了中国。在这里我们看到的是文化的输出和交流不是单向的，而是双向和互动的。人类学的视野让我们看到，历史是在动态的交流和传播中前进的，因此，关注历史，除关注其纵向的时间流动之外，还需要关注其横向的空间流动。而正是这种横向的空间流动性结成文化的百衲衣，这是由各种不同文化的补丁形成的，常常是你中有我、我中有你。