


■ 西安美术学院学科建设与专项基金资助项目

艺术考古论集·2018卷

古陶瓷研究

*Collection Of Art Archaeology, 2018 Volume
Study On Ancient Ceramics*

周晓陆 周俊玲 主编



■ 陕西新华出版传媒集团·三秦出版社 ■

西安美术学院学科建设与专项基金资助项目

艺术考古论集(2018卷)

古陶瓷研究

周晓陆 周俊玲 主编

陕西新华出版传媒集团
三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术考古论集. 2018卷, 古陶瓷研究/周晓陆, 周俊玲主编. —西安: 三秦出版社, 2019.11

ISBN 978-7-5518-2089-9

I. ①艺… II. ①周… ②周… III. ①古代陶瓷—中国—文集 IV. ①K870.4-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第263759号

艺术考古论集(2018卷) 古陶瓷研究

主 编 / 周晓陆 周俊玲

责任编辑 / 何飞燕

装帧设计 / 郭利军

校 对 / 赵 炜

□出版发行 / 陕西新华出版传媒集团

三秦出版社

□社址 / 西安市雁塔区登高路 1388 号

□邮编 / 710061

□电话 / (029) 8120 5236

□印刷 / 西安五星印刷有限公司

□开本 / 787mm×1092mm 1/16

□印张 / 20.25

□字数 / 430 千字

□版次 / 2019 年 12 月第 1 版

2019 年 12 月第 1 次印刷

□印数 / 1-1000

□书号 / ISBN 978-7-5518-2089-9

□定价 / 158.00 元

□网址 <http://www.sqbs.cn>

艺术考古论集(2018)古陶瓷研究 编委会

顾 问

嵯振西 张朋川 齐跃进 王 博

主 编

周晓陆 周俊玲

副主编

曾智泉 朱 平 陈 磊 崔兴众 李兆楠

主 办

西安美术学院

西安市文物局

陶雅网

承 办

西安美术学院美术史论系

西安美术学院中国艺术与考古研究所

西安美术学院美术博物馆

陕西唐三彩艺术博物馆

前 言

□ 周晓陆(西安美术学院)

2018年10月27日,在西安美术学院召开了“第四届古陶文化艺术学术研讨会暨中华古代釉陶艺术展”,考古界、文物界、古陶瓷界、艺术史论界数十位专家学者就中国古代釉陶、古代瓷器多方面的学术问题,进行了广泛深入的研讨。这次研讨会的大部分成果,就反映在这部学术论文集里。

在研讨会的开幕式上,我有个主题致辞,现在本部文集的编委会让我把这个致辞,稍加改动,作为文集的前言。借此机会我想谈两点,既是老生常谈,也略加一些延伸的意见。

第一,陶在人类的文明历史上占有绝对性重要的地位。因为人类在一万多年以前,最近见到报道,也可能从两万年以前,在农业的产生发明、稳定定居实现的同时,第一次“获得”了自然界所没有的东西——陶器。在材料的创新史、技术发展史上,“制陶”的意义甚至超出了农业(只是由采集发展成为可控产业)和定居(居栖方式的变革和质量提高)。定居、农业、制陶业,反映了人类创造能力的革命性飞跃,人类的后代将永远享受着这些革命性成果,在一定程度上可以说没有陶就没有人类的历史。后来的瓷器也好、金属器也好、玻璃器也好,它们的产生实际上或多或少地、直接或间接地都受到古代制陶工艺的启发和影响。现当代无论再复杂的物质材料,从历史溯源的角度看,又何尝不能看作是古陶的子孙后裔呢?所以开展古陶的专题学术研究,具有非常重要的历史意义和社会意义。

第二,陶的诞生,不仅仅提供了社会生活实用的器皿,同时又为人类拓展了艺术创造的可能,极大地丰富了人类艺术语言。首先,陶为人类提供了自然界本来所没有的新的艺术材质,刺激了人类的审美创造能力维度;其次,反映了人们的器用造型、设计审美,人们把自己对适用的、美好标准的表达,赋予多种美的器

物造型,有些成为其他材质艺术品的“祖型”;再次,人们通过施彩、上釉,进一步将陶器美化,做到了立体与平面的美的表达的综合;最后,陶器器类、材质和敷彩装饰,无不强烈地表达了一定时空的特点,成为全世界各民族各具特色的审美表征。人类社会史的研究不可能离开艺术史的研究,在此意义上,陶之美的研究当然是不可或缺的。

以研究人类物质文化史为己任的中国考古学会已有十余个专业委员会,但是居然没有艺术考古专业委员会、美术考古专业委员会。从字面上就可以看到,有的考古学家可能不具备艺术素质,也不知道人类历史所有的活动包括基本的物质生活当中,近乎全部都是受到艺术或审美的因素所影响、刺激和造就的,这真是一个很关键的不足与缺失。陶之美,是一个很好的审美史的切入点,更加让人们时刻感觉到这种探讨研究的重要性,把美的历史回播到人间去,把美的创造告诉每一个人。

披览拜读作者们的发言与稿件,总会获取种种学科的心得体会。当然这种个人的心得体会,又将很快地成为务去的陈言,包括这篇前言,这是肯定的!因此,盼望各位专家、学者,尤其是青年人,勇猛精进,不断有新的发现、新的总结、新的收获。

中国釉陶艺术的前思后想

□ 张朋川(苏州大学)

古陶的实物资料有许多新的发现,在釉陶方面也有令人耳目一新的实物资料,引起古陶爱好者的关注和研究兴趣,缘此,西安美术学院、西安市文物局、陶雅网举办“中华古代釉陶艺术展”,乃是首次举办的中国古代釉陶专题展览。这次展览集中选取汉代、北朝、唐代三个釉陶的重要发展时期,尤其是汉代、北朝的釉陶中有以前未有认知的新品种和新工艺,使我们对唐代彩釉陶的兴起可追寻其来龙去脉,这对中国釉陶艺术的研究会是有力的推动。

我看了“中华古代釉陶艺术展”的展品,觉得有一些新的看点,可以深入研究。我联系关于古陶的考古新发现,谈一点不成熟的认识。

一、单色陶衣是釉陶的前身

釉陶的陶胎与陶衣的关系,有如体质和皮肤的关系。陶胎主要与实用功能有关,而陶釉的施用却与审美观念、社会风尚、技术条件等因素有关。究其源头,可上溯自远古的施陶衣的陶器。

近年来,中国陶器起源问题的研究有重大的突破,2012年,江西万年仙人洞遗址出土了两万年前的陶器。2004年,在湖南道县玉蟾岩遗址出土了一些陶片,据测定距今1.4万—2.1万年,可以说中国是世界上陶器最早出现的地区之一。这些原始陶片,烧成温度低,质地酥松,勉以为用。

目前在国内陶器上最早出现陶衣的是上山文化,位于浙江金华浦阳江上游的上山遗址,距今约1万年,出土的陶器以夹炭红衣陶为主,晚期陶器出现了在红色陶衣上的白彩装饰。浙江萧山跨湖桥遗址位于浦阳江下游,遗址的碳十四测定年代为距今8200—

7000年。陶质以泥性夹炭陶为主，也有掺和蚌壳、砂粒。跨湖桥陶器上常施红色陶衣，还有灰白、灰黄和黑色陶衣。上山文化和跨湖桥文化的陶器以夹炭陶为主，陶色不纯净，表面上有许多黑色斑点，有碍观瞻，所以在陶器表面满施陶衣，用来掩盖陶胎呈现的杂色深斑。

距今约6000年的河姆渡文化和马家浜文化，出现了在泥质红陶上施红色陶衣的做法。距今五六千年的大溪文化，普遍使用施红色陶衣的泥质红陶器。距今约5000年的大汶口文化中期的陶器，除了在器表施红色陶衣外，还大量施用白色陶衣。除此之外，红山文化、仰韶文化大河村类型、马厂文化、屈家岭文化都有施陶衣的陶器。

在新石器时代晚期，不少地区在陶器上施陶衣的做法已较普遍，但陶胎和陶衣都是在低温中一次烧成的，陶衣用的是三氧化二铁、二氧化硅等矿物质颜料，烧成后遮盖力强，但不透明。施用陶衣的目的有两个，一是掩盖不纯净的陶器胎体；二是在陶衣上更容易添加彩绘的花纹。

距今约7000年的磁山文化遗址中，曾出土了一件泥釉红陶罐，由于只是孤证，和以后出现的釉陶相隔数千年之久，因此仅能立此存照。

二、釉的产生和在商周陶瓷上的初步运用

陶瓷上的釉一般以石英、长石、滑石、黏土为原料，经研磨加水成釉浆，经烧制成为覆盖在陶瓷制品表面上的玻璃质薄层。釉的烧成温度较陶衣的烧成温度要高，并且具有玻璃质的透明感。最先是在商代原始瓷器上施用青釉，早先把商代原始瓷器视为釉陶，后来依据胎土的不同，是以瓷土作胎，烧成温度高达1100℃以上，以此区分出原始瓷器。印纹硬陶的烧成温度也可达1100℃以上，有的器表上似有薄釉。这一时期还出现了原始瓷器与印纹陶出于同一龙窑的情况。在安阳殷墟一期遗址中，釉陶、硬陶与原始瓷共出，而且釉陶和原始瓷都有甗的器形。

可见商代的釉陶、硬陶和原始瓷有密切难分的关系。

在春秋战国时期，在越国出现了成系列仿青铜器的原始青瓷，是以瓷土作胚，放在龙窑中经高温烧制而成，相对应的釉陶逐渐减少，因此我认为在商周时期釉陶与青瓷都未成熟，商周时期实际上是陶器向瓷器过渡的时期。

三、汉代釉陶与早期青瓷的分道扬镳

汉代是釉陶和青瓷走向成熟的时期。

汉代的釉陶中的一支，是以铁为呈色剂的黄褐色釉陶器，主要产于浙江上虞一带，并

且与原始瓷不容易区分，釉陶品种有双系敞口壶、双耳罐、鼎等，其中的一些壶和罐是生活中使用的贮盛器。我们认为汉代的这一支釉陶，是原始青瓷的孪生兄弟，是向青瓷过渡的产物。

在西汉晚期，釉陶的釉彩工艺有了新的变化，出现了褐彩为底、绿彩为纹的釉陶，被称为复彩釉陶。这次展出的汉代釉陶多数属于这一类型。这类复彩釉陶主要的器形有灶、仓、囷、高柄灯、博山炉、樽、奩、鼎、动物形壶等，部分的复彩釉陶是属于随坟墓中的明器。

这类复彩釉陶主要分布在黄河流域。复彩釉陶的陶胚，以及两种以上的釉彩都是低温一次烧成的。复彩釉陶与青釉陶瓷，除去少数日用器的器形相同外，陶胎、釉彩色彩和施釉工艺上有明显的区别，两者之间没有传承关系，甚至也看不出相互影响。可以讲，复彩釉陶是在北方地区另起的，是脱离了青釉陶瓷而自立门户的。

东汉初期盛行低温铅釉陶，成为釉陶中的主要产品。这类低温铅釉陶多出产于我国北方，烧成温度800℃左右。主要釉彩为绿色，还有黄褐、赭褐等色釉。绿釉的色调较浓重，遮盖性较强，出土后在绿釉的表面有银白色的覆盖膜，被称为银釉陶器，以祭奠的明器为主，器形有熊形灯、羽觞、樽、魁等。

东汉中期出现了成熟的青色釉瓷器，逐渐代替了原始青瓷器，浙江上虞一带进入了青瓷时代。与此同时，釉陶也在北方地区发展成熟，由单色釉发展为复色釉，开启了彩釉时代。构成东汉青瓷和釉陶互补的格局。

四、北朝釉陶与早期白瓷的分道扬镳

两晋时期是青瓷的发展阶段，低温铅釉陶相反地逐渐衰退消亡。由于南方和北方的长期对峙，青瓷在北方发展较慢。但是，北方地区与日常生活有密切关系的陶瓷业，还是要得到发展。在北齐王朝短暂的时期内，邻近北齐首都的相州窑在新的技术条件下，陶瓷业有着开创性的迅猛发展。在古代釉陶艺术展中展出的北齐釉陶，反映出相州窑釉陶在艺术风貌、器物造型、胎质、釉料、装饰工艺等方面取得的新成就，而且能看出波斯艺术、佛教艺术的影响。

这次展出的北齐相州窑釉陶展品，釉彩很丰富，有绿、黄、褐红、褐黄、黑、白等。器形有塔式瓶、三系罐、四系盖罐、双耳瓶、深腹杯、盘口瓶、三角形纽盘口壶、罐等。其中，展出的一些器形是受到西方影响产生的新器形。如：米黄釉葡萄叶纹印花杯是仿萨珊金器的造型；白釉黄绿彩杯是仿西方玻璃器的造型。

相州窑有一类白釉加复彩的陶器，十分接近白瓷。安阳洪河屯北朝武平六年范粹墓，出土了一件白釉绿彩长颈瓶，在《中国陶瓷全集·三国两晋南北朝》卷中把这件长颈

瓶列入瓷器，但这类白釉陶的烧成温度较低，尚达不到烧制瓷器所要达到的高温要求，但也表明相州窑白釉陶为白瓷的产生打下了基础。

相州窑釉陶有两个发展方向，一是保持陶胎，用二次烧的方法，施化妆土，加白釉，然后施加绿、黄或赭红色釉，做出二彩或三彩的陶器。由此进一步发展出隋唐三彩。二是以瓷土或高岭土作胎，加白色釉，高温烧成白釉瓷器。由此可见北朝釉陶在中国陶瓷史上的地位。

五、唐代达到釉陶艺术的高峰

近年来，在河北内丘邢窑遗址出土了隋代和唐代的三彩陶器，并且同出了白瓷，表明三彩陶等釉陶在隋唐进一步发展为陶瓷艺术重要的门类。

西安和洛阳的唐三彩，凭借两京的政治和经济的地位，集天下良工，纳八方风采。造型夺造化，炫彩构灿烂，达到釉陶艺术的高峰。

展览中的唐代釉陶是以三彩器为代表，虽然在各大博物馆常有唐三彩精品的展出，但这次展览中的唐三彩展品，可谓精品荟萃，不乏夺目的亮点。这次展出的三彩凤首壶共有三把，三彩凤首壶的器形和装饰纹样受到波斯金银器的影响。展览上的三彩骑马狩猎纹凤首壶，有着鲜明的波斯风格。另一件三彩凤首壶上的仕女旋舞的图像已带有本土化的迹象，这本是胡女演出的以旋转为特色的舞蹈，因此有胡旋舞之称。但这件凤首壶上作旋舞的不是胡女，而是穿着唐人服装的舞女。在西安唐代韩休墓的墓室壁画中，画着基本相像的唐女旋舞图，表明胡旋舞的舞蹈样式已成为唐代各族共有的一种舞式，这件凤首壶及壶腹的唐女旋舞图是中西文化交流的印证。

唐三彩展览是无马不成展的，但这次展览仅选了一匹马，自有出众之处。唐三彩的马分为两大类：一是长期跋涉在丝绸之路上的走马；二是养在苑囿中供人观瞻的名贵马。这次展出的三彩马装饰华美，额饰铜当卢，身挂金杏叶，鞍披丝絮巾，是彰显乘坐者贵人身份的苑马。马身上鲜亮的蓝、赭、白、黑等釉彩错落有致地施用，使得骏马显得华丽高贵。

人们印象中的唐三彩俱是明器，在西安、洛阳出土的三彩器都是出土在等级很高的大墓中，作为墓的守护者，成对的天王、镇墓兽分列墓的四角。车马仪仗、侍从奴婢各置两侧耳室中，留存下唐代贵族生活的立体的彩色写照，也成为唐三彩器物的主体。近年在河北内丘邢窑和河南巩义黄冶窑的考古发掘中，出土的唐三彩不少是生活用器。在这次展览的唐三彩展品中，如意头花口盘、白底蓝点罐、鱼形壶、彩釉盘、烛台、花釉脉枕、龙柄凤首壶都是在生活中可以使用的器具。这些色调绚丽的三彩器具，不仅是实用品，也是华美的观赏品。

唐三彩岂止是三彩，“中华古代釉陶艺术展”上的唐三彩展品，淋漓尽致地展现了各

色彩釉, 宝石蓝、金橘黄、象牙白、铁朱赭、黝漆黑、芳草绿等釉色在器物上交相辉映。唐三彩燃起了釉彩灿烂的不落的焰花, 开启了彩釉陶瓷的新篇章。

“中华古代釉陶艺术展”向我们讲述了中华古陶艺术走向亮丽光彩的故事, 让我们永久地仰望中华古代釉陶的艺术之光。

(本文为《中华古代釉陶艺术》图集序言一)

中华古代釉陶艺术

□ 周晓陆(西安美术学院)

古代陶瓷器是人类物质文化遗产中的一个大家族,陶器大约在距今一万多年以前出现,成为“新石器时代”的重要标志之一(其他两项重要标志是人类定居和农业发展)。陶器是在全世界各地普遍发生和发展的,中华虽然具有陶器出现、发生和发展相对独立的体系,但在最早的陶器发展中,并没有占据特别领先的地位。瓷器则是另外一番景象了,在商代以前,黄河流域就出现早期青瓷(也有人称之为“原始青瓷”),从那时候开始,瓷器便是长期领先于世界的重要产业。

陶和瓷是同一大家族中的两个兄弟,简略地说,陶瓷有三大基本区别:第一,原料选择上,陶器选择的是高铁低铝的陶土,瓷器选择的是高铝低铁的瓷土;第二,烧成温度上,瓷器一般需要千度以上的高温,陶器经不起千度以上的高温;第三,是否施以高温釉。

在陶和瓷的发展的逻辑顺序上,陶的出现明显要早于瓷的出现。在中华以外的世界陶瓷史上,似乎有着这样的发展顺序:①陶器;②施釉陶器;③受到中国的影响而产生施釉瓷器。

中华却产生了不太一样的逻辑发展过程,即①陶器;②商代之前就出现了施釉的早期青瓷器;③东周时期出现的釉陶器。对比这两个逻辑,可以看出颇有学术兴味。

釉是在高温烧陶时偶然发现的。从工艺的角度看,陶器因为不能在千度高温下产生,而且一般陶面较糙,所以釉——特别是比较高温的纯净釉和陶的结合问题,长期以来没有很好地解决,之后在瓷器上得以很好地解决了。因此,在中国漫长的陶器制造史上,直至东周之前都没有出现釉陶的烧造。到了战国、秦汉时期,这一情况有了变化,由于在釉中加入了铅的助溶剂,釉陶烧造成功。对于这一技术的出现,目前学术界有两种看法:一种认为,铅釉陶器最

早出现在美索不达米亚、西域,中国的釉陶制造工艺由西部传入;另一种看法认为,釉陶在中国独立发生;这一争论将会长期持续下去。笔者认为,作为一种相近的古代物质文化现象,最早的出现是在帕米尔高原以西直到埃及的广大区域,这一区域的釉陶烧制对较后起黄河流域应当有一定影响;但是在黄河流域,东周以后尤其是西汉之后,釉陶的发展迅速体现了自己的风格,与西方的釉陶技术和工艺拉开了距离,成为中国古代传统工艺的一支。

釉的施用对于陶和瓷有着重要意义:第一,增加了陶瓷的机械强度;第二,使器物美观光润,便于洗涤;第三,不容易被尘土和污秽物侵蚀;第四,成为艺术装饰手段之一。在陶器上施釉和在瓷器上施釉手法不同,一般来说,瓷器上的施釉方法多样,釉的品种丰富,多于陶器上施釉。然而,低温釉陶艺术有其自身的特点:凝厚拙重、古朴而近于自然。当然,瓷器当中,例如钧窑、建窑和部分磁州窑瓷器也有类似的特点。

釉陶的艺术发展道路,在中国经历了几个发展阶段:第一阶段,东周到西汉早期少量地出现;第二阶段,自西汉武帝时期开始直到东汉时期,大批量的出现器型器类,釉质釉色形成了中国的特点,以关中地区绿釉陶、黄釉陶器皿和中原地区的釉陶建筑明器最具特色;第三,东汉以后直到魏晋南北朝时期,釉陶处于少批量的发展阶段,但是出现了烧制温度提高,器型受西域艺术影响的釉陶作品,以及最早的陶制琉璃瓦;第四阶段,隋唐时期,以唐三彩为艺术代表,达到了釉陶艺术高峰,唐三彩中明显有西亚的艺术风格,陶制的琉璃瓦也向着富丽堂皇发展;第五阶段,宋辽金元时期,此时期的釉陶艺术,在继承唐三彩的基础上,保持着较高的发展水准,其中辽三彩和金元三彩,都是面目独具、有较高发展水准的,釉陶建筑构件也保持在一个较高的发展水准;第六阶段,明清时期,釉陶器皿或者动物形象烧造已经普遍地出现在民间,并出现了琉璃建筑构件尤其是九龙壁这种大型釉陶制品,此外,釉陶的工艺手段也转移到紫砂工艺、广东石湾窑工艺之上。在各个阶段,都可看出釉陶器型、胎质、釉药及施用方式、艺术表现的不断发展。

西安美术学院美术博物馆与陕西唐三彩艺术博物馆编撰的《中华古代釉陶艺术》,时代跨度比较大,作品丰富,富有特色,是不多见的釉陶艺术的专门辑本,值得重视。这是古陶艺术的成果,也是艺术考古的成果。它的出版,为艺术爱好者、研究者提供了重要的传统艺术典册,提供了深入研究的素材,提供了艺术借鉴的标本。在这里,笔者不仅对精心的编纂者称许有加,而且相信该书使人们对蓬勃发展的民营博物馆事业会有一些新的认识。

作为行业博物馆及民营博物馆,收藏视角和藏品构成与国有博物馆会有一些不同,其研究的侧重点也有一些不同。可能在某些专业研究点上,民营博物馆比国有博物馆更有深度,角度更有新意,通过这本书便可以看得出来。对于民营博物馆的建设,在合法、守纪的大前提下,人们应给予大力支持。

在这里顺带讲一讲民营博物馆的藏品鉴定，二十世纪后期以来，随着文博事业的蓬勃发展，无论国有博物馆还是民营博物馆都出现了有伪品、仿品混入。可能，这一问题在民营博物馆出现的比例会高一点。我想，对此不应当大惊小怪。人们可以从以下几个角度考虑问题：首先，对于文物造假的品种、品类有哪些，关注的时代时间段有哪些；其次，这些造假活动的地区和工艺特点；在这些问题上，反映了文物研究在今天的进一步深入。故宫博物院就举办过陶瓷、书画等真品与赝品的比较展览，那么，民营博物馆收藏了一些仿品、赝品又有什么奇怪呢？如果虚心听取各方面的意见，研究性地举办一些真赝对照的展览，不也是有利于艺术欣赏和学术发展的好事情吗？

祝贺这部印制精美的画册出版，希望它在古陶瓷工艺美术领域、在艺术考古领域，发挥和产生应有的作用与影响。

2018年10月1日序于唐长安宣义坊址
(本文为《中华古代釉陶艺术》图集序言二)

目 录

中国古代釉陶艺术发展概述	杜 文	1
陶之于礼——新石器时代陶器与礼器的关系研究	金 萍 邵 军	13
豫北冀(中)南地区仰韶文化初期小口细颈壶的来源	陈鹏飞	27
半山—马厂彩陶神人纹的渊源试析	庄会秀	35
吐鲁番洋海墓地彩陶纹饰初探	王小雄	42
别样埏陶——安阳殷商和北朝时期的另类陶器	邓 泓	50
彩绘陶匣神秘图案探索	张 莉	55
滕州薛国故城出土龙饰插件陶钁研究	崔兴众	62
陶器真贋鉴别	张清波	69
云纹之间的文字——中国早期图案文字瓦当述略	唐中磊	75
建筑·艺术·观念——文字瓦当的实用与审美	周俊玲	83
中国历代瓦当制作工艺	刘园园	92
燕下都武阳台瓦类建筑构件	吴馨军 杜 菊	97
陶瓷异同与铅釉陶瓷之概念	李宝宗 李世杰	103
汉代复色低温铅釉陶器的考古学观察	王天艺	109
一件罕见的蓝釉、褐釉和绿釉汉三彩釉陶的初步分析研究	王学武 严小琴	124
富有异域风情的釉陶造型 ——略谈外来金属器及玻璃器对北朝至隋唐釉陶造型的影响	张 卉	128
再论“十二峰陶砚”	王 彬	140
长安醴泉坊唐三彩窑的生产方式及技术源流讨论 ——兼论懿德太子墓出土釉陶的产地	王小蒙	146

唐代陶俑与“东园秘器”的相关探索	尹夏清	149
唐三彩的故事——二十世纪初期到九十年代的唐代陶瓷研究	任志录	154
唐三彩及彩绘陶俑中的“降魔”图像观察	李兆楠	164
“柴窑”天青釉考辨	许振平	171
花枕综述及探讨	张小红 黄茜文	178
浅议具有理性主义设计思维的宋代瓷器造型	李黎	185
北宋时期越窑与耀州窑青瓷工艺比较研究	张思桐	191
浅析耀州窑古陶瓷纹饰的构图特征	刘谦	199
陕西传统陶瓷艺术语言的构成略谈——以耀州窑青瓷刻划花装饰为例	刘训立	204
从考古出土资料看南宋景德镇青白瓷国内销售市场及《陶记》成书年代	吕东亮	210
西夏瓷器党项游牧文化元素解析	陈彦平	227
北京地区元代瓷器窖藏文物初探	后晓荣	237
陕西铜川明任福墓出土物及相关史事考	陈晓捷 董彩琪	246
明代“空白期”青花瓷的考古发现及相关问题探讨	刘敏	257
瓷器上叙事性故事图像的解读方式 ——以荷兰国家博物馆藏康熙五彩瓷人物故事图盘为例	刘乐君	268
版画《水浒叶子》与康熙五彩瓷人物图式的比较研究 ——以康熙五彩瓷水浒人物图盘为例	刘乐君 顾彩虹	276
康熙五彩瓷“耕织图”与版画“耕织图”渊源考	赵兰涛 刘丽萍	284
瓷器上的墓志铭 ——清代江西地区平民的瓷质暗碑	曾智泉 林欣龙	292
古琴元素在清代陶瓷装饰研究	刘丽萍	298
我们需要怎样的一门陶瓷艺术史课程 ——关于本科陶瓷艺术史课程教学的思考	曹晓亮	303
对学术讨论的总结	张朋川	308

中国古代釉陶艺术发展概述

□ 杜 文(陕西省文物保护研究院)

摘 要:釉陶是中国古陶瓷中一个特殊的陶瓷品种,根据新出土的考古资料,中国目前出土最早的釉陶为战国时期,产生、演进历史已在两千年以上。中国釉陶在西汉时期开始流行,唐三彩为中国釉陶艺术的巅峰时期的代表,宋代以后琉璃、单色釉陶等产品传承至今。釉陶艺术虽然影响深远,但历代重视程度不高,少有专著和图录集中介绍釉陶在中国的发展和工艺、艺术特色。本文从战国时期新出土的釉陶资料入手,对釉陶在中国的起源、历代发展及主要产品、艺术特征、海外影响等问题予以梳理和简要介绍。

关键词:中国釉陶;起源;唐三彩;艺术特征;海外影响

釉陶是中国古陶瓷中的特殊品种,其起源之早和分布之广是非常罕见的,巅峰作品为造型多样的唐三彩器物及俑类,时至今日仍以建筑琉璃等形式得以传承。中国的釉陶历史从战国至今,色釉品种繁多,中国釉陶的研究和收藏主要集中在唐三彩和明清时期的珐华、琉璃上,汉代到北朝时期的釉陶、宋金至明清时期的三彩与釉陶研究相对较少,对釉陶艺术的重视程度并不高,专门研究著述也不多。笔者举要简述釉陶艺术在中国的发展历史与演进脉络。

一、釉陶在中国的产生与工艺源头争论

二十世纪文物考古传统观点认为,釉陶在我国产生于西汉时期,最早以铅釉陶的形式出现在中国。而对其工艺来源,至今仍未能统一。在低温铅釉陶器出现以前,中国陶器存在以漆绘涂饰的装饰手法,另外在西汉初期还曾出现过以锡在陶器表面装饰的工艺,在马王堆汉墓中即有出土。多数学者认为汉代的铅釉陶是中国人自己发明的,商代开始到西周时期的早期青瓷是以氧化钙为助熔剂,而以氧化铁为呈色剂,加之我国战国时已经掌握了把铅变为碱性碳酸铅用于妇女化妆用的白粉,因此认为汉代低