

朝鲜·日本·泰国·越南

# 陶瓷图史

◆ 胡德智 万一 编著

广西美术出版社

灿烂与淡雅



# 灿烂与淡雅

朝鲜·日本·泰国·越南

## 陶瓷图史

胡德智 万一 编著



广西美术出版社

7

日本三上次男先生在《陶瓷之路》中说：“中国陶瓷的研究已经脱离了过去名品欣赏的范围，终于过渡到美术史和东西文化交流史的研究阶段。”三上次男先生的话，使我们醒悟到不但要从文化史也要从经济史等广阔的、相互关联的角度去看中国古代陶瓷的盛衰。

中国古代陶瓷的价格，要比我们今天从古旧市场购买的昂贵得多。出土的汉代陶灶上有铭文曰“值二百钱”，表明其价，约折合当时的二石米。宋代陆游的《老学庵笔记》载“承平时，鄜州田氏作泥孩儿，驰名天下，一对至值十缗，一床至三十千”。一床为三对，一对泥孩儿即值十千钱。苏东坡在《东坡志林》记述：他在岭南与儿子苏过、爱妾朝云及仆役六七人，每日生活费只需百钱，而买一对泥孩儿要一万钱，已足够东坡“一家”百日的消费了。

中国古代陶瓷生产对当时国家经济命脉的影响也比今天重要得多。陶瓷出口贸易自唐末开始飞速发展，已成为国家经济的支柱产业。南宋靠陶瓷(及丝绸、茶叶)的出口，换取大量的黄金、白银，苦苦支撑其风雨飘摇的半壁江山。宋、元、明三代浙江龙泉窑的优质青瓷几乎全用来出口，甚至连县官也未曾谋其面。中国瓷器首次直接对欧洲的输出是在16世纪，首先是葡萄牙，然后是荷兰再到其他欧洲国家。数量不断增长的瓷器(青花为主)潮水般涌入欧洲，其价值的高昂，使欧洲人哀叹：“中国瓷器是多么可悲的奢侈品！一只猫用它的爪子一拨比好几百亩土地受了灾还糟。”然而乾隆以后，中国陶瓷何以一蹶不振？至光绪末年，瓷都景德镇仅靠名工数人仿制古器，保全国粹。全世界(尤其日本和欧洲)都曾接受过中国陶瓷的恩惠，这时却趁火打劫，或向中国倾销其机械生产的廉价陶瓷，或贱价收购中国古代的陶瓷精品，令人不胜感慨！当我们将中国陶瓷史与世界陶瓷史联系起来，冷静地观察与思考，或许会找到中国陶瓷衰微的原因所在——非关乾隆以后的君主缺乏雄才大略，更非乾隆以后景德镇的陶工缺乏创见，是无情的经济规律在起决定性的作用——自乾隆之后，整个世界都变化了，而中国却不。

泰国、越南、朝鲜、日本是在中国影响下产生独立的陶瓷体系的少数亚洲国家。泰国在13世纪生产的青瓷





和15世纪生产的白瓷铁绘已远销埃及、南洋和日本，但16世纪已走向衰落。继之而起的越南在15世纪生产的青花瓷器，勾勒精细，造型厚重，畅销西亚。16—17世纪生产的红绿彩绘瓷及多色釉陶器风行日本。虽然越南陶瓷在17世纪以后已停滞不前，但与泰国陶瓷一样，均为日本陶瓷的发展作出积极的贡献。高丽青瓷是中国周边国家中生产最早、质量最优的青瓷。宋代徐竟说：“高丽工技至巧，其绝艺悉归于公。”青瓷生产由宫廷直接派官员管理，产品只供上流社会享用，极少用于出口贸易，技术精益求精。青瓷镶嵌是高丽陶工举世闻名的发明，而青瓷堆花、青瓷金彩、青瓷镶嵌辰砂技法则将青瓷艺术推到极至。高丽青瓷以其造型、釉色、图案装饰完美的结合，体现了高丽贵族对道教的虚无和佛教的宁静的向往，成了高丽贵族文化的象征。李朝官窑白瓷洁净朴素，符合儒家的理想和民族的审美意识而成为李朝陶瓷的代表。白瓷生产贯穿李朝500年从未间断，其色调从纯白、乳白到青白，据说与两班士林的品性非常相配。以至日本学者柳宗悦认为“李朝工艺的本质是从白色中追求线条的美，正是民族深刻的悲剧意识的表现。”而李朝官窑白瓷铁绘和青花瓷图案绘画所散发的儒雅之气，使人感到李朝陶瓷生产与意识形态的联系如此紧密，甚至已超过中国。无论高丽青瓷或李朝的官窑白瓷、青花瓷的生产，均在官方的严格控制之下，服务于上流社会，生产规模不大。而且在18世纪之后，活力渐失，对中国的陶瓷出口，不构成威胁。

日本是东西方文化交流传播的终点。各种文化只要日本人觉得于己适合，就大胆拿来使用。陶瓷技艺亦因之不断发展、成熟、壮大。14、15世纪时技艺还不如越南、朝鲜，17世纪初突飞猛进，一是得益于“壬辰之乱”，劫掠大批朝鲜陶工开发本国资源。二是得益于中国明朝因

“壬辰之乱”出兵助朝鲜抗倭，国力大损。超前征收的沉重赋税导致明末农民起义的大爆发，而后清兵入关，江西景德镇一带变成拉锯战的屠场。陶瓷生产多年不能恢复，荷兰东印度公司在中国收不到瓷器转而从日本购买，促成有田瓷业的飞跃，从而带动整个日本陶瓷产业的发展。

日本盛产黄金，丰臣秀吉用黄金造茶室、茶具以显示豪华。仁清则将京都贵族阶级所追求的华美灿烂境界，表现在陶瓷的造型与色彩之上，大量使用金彩银彩。他的彩绘茶罐有如立体展开的狩野派绘画，金碧辉煌。伊万里彩绘瓷因青花发色偏蓝黑、红彩偏暗，所以大量使用金彩勾勒、渲染，甚至不惜以大片金彩铺地。其富丽火爆之气比嘉靖“金阑手”有过之而无不及。而日本民众自古喜爱原始、质朴、古拙、残缺的自然美，喜爱随着时间的流逝而变得暗淡无光的物体和带有人体触摸、油渍烟熏、风化和水泡痕迹的东西。茶道即是对这种灰暗的尘世之美的顶礼膜拜的体现。茶道的开拓者村田珠光摒弃精美的宋瓷而选用日本古备前、信乐所产的无釉、粗糙、歪扭的陶器为茶道具。千利休指导长次郎烧制了毫无花纹装饰，却凝固了茶道的温雅寂静之美的乐烧茶碗，与贵族金彩灿烂之美抗衡，从而决定了以后日本陶瓷迥然不同的发展趋向。其后的古田织部、小堀远州、金森宗和等茶道大师，均以独具魅力的个性和深厚的文化修养，开拓各自不同的茶境，影响了整整一个时代的陶艺风格。在中国，似乎帝王才有如此的力量(如宋徽宗、宣德皇帝、嘉靖皇帝)，给同时代的陶瓷艺术打上深深的烙印。

在日本，陶瓷作品从辘轳拉坯、绘画装饰到入窑烧制，均由匠师个人独立完成。仁清是辘轳拉坯的高手，绘画风格多样，各种色釉的使用和窑火控制等技法全面。其后





的乾山、高桥道八、清水六兵卫、青木木米、永乐保全等不但精于陶艺，而且文学、书法、绘画等修养无不贯通。所以自仁清、乾山最早被社会各界公认为是与狩野派、土佐派的画师地位相同的艺术家之后，陶瓷在日本就被看作是一门艺术。光琳、久隅守景、山口素绚、谷文晁等名画家亦参与陶瓷制作，出于名工的陶瓷作品，大都有陶艺家的签名或印记。而中国的陶瓷制作因采用流水线的生产方式，每个工匠只熟悉自己所从事的那道工序。虽然晚清至民国初年曾出现陈国治、程门、“珠山八友”等陶艺家，但他们似乎还未达到与同时代的画家平起平坐的地位。中国陶瓷突出的是时代的共性而缺乏艺术家的个性。而日本陶艺家认为“正是优雅的个性使一个真正的陶艺家与一个仅仅是制陶器的人相区别。他必须体验与分辨音乐、绘画、文学和哲学的东西，只有吸收了这些东西，他方能够将力量和个性贯通于他用粘土所制之物。”

中国封建社会的繁荣，因乾隆晚期人口的膨胀而宣告结束。乾隆统治晚期的中国人口从约1.5亿至1.8亿增至3.4亿，几乎翻了一倍多。但中国并没有发生英国式的产业革命使生产力跟上人口的发展；而维持生命的耕地的人平均数量反而下降，人们越来越穷。日本在1616年成功烧制出青花瓷器，1643年又制出了彩绘瓷器，至乾隆时代已成为强大的陶瓷王国。中国陶瓷不但失去了日本这个巨大的传统市场，而且还多了一个争夺欧洲和西亚出口市场的强劲对手。1708年，德国的伯特格尔夫(1682-1719)制出白色而透明的欧洲硬质瓷。法国继德国之后产生真正的瓷器。英国的韦奇伍德(1730-1795)首次采用蒸汽机及铅版转印的装饰技术，把陶瓷以一种各个阶层都能负担得起的价格推进市场。当18世纪末欧洲大规模生产瓷器后，中国瓷器对欧洲的出口已是

岌岌可危。但贫困的国民自身又没有购买力成为推动内需的动力。乾隆以后，中国陶瓷的辉煌终成昨日黄花，实无可奈何！而日本的柿右卫门和伊万里彩绘瓷自17世纪起，对欧洲陶瓷却产生越来越强烈的影响，19世纪末欧洲工艺史上著名的新艺术运动甚至印象主义亦得益于日本艺术的启发。为保持出口的强劲势头，日本陶艺力争与世界陶艺发展的潮流同步。明治维新以后，日本陶艺界邀请西方的陶艺家到日本讲学，办展览，采用西方机械化的生产方式。在器物造型和图案装饰方面也不断接受西方的影响。现代陶艺家如富本宪吉、滨田庄司等与西方陶艺家一起融入民艺派或技艺派的潮流。年轻一代的陶艺家更追随西方现代派艺术家，不断变换着自己的艺术风貌。

泰国、越南、朝鲜、日本陶瓷都从中国陶瓷中汲取过营养，同时融入了本民族的智慧。这些国家的陶瓷出于贸易、文化交流或来华时携带的日用品，流散于中国大地。全国各地的博物馆也收藏不少(尤以日本、朝鲜为多)，至今仍源源不绝出现于全国各地的古旧市场，其中不乏精品。如加以收集整理，未尝不是一笔财富、一部文化交流史。近来仿高丽镶嵌青瓷、李朝青花、日本萨摩烧等赝品已频频出现于古旧市场，但较系统地、图文并茂地介绍这些国家的陶瓷发展史等各方面资料的书籍却难寻觅，这是促使我们编撰此书的原因。由于时间仓促、所见有限，搜集的资料还不充分(越南及泰国陶瓷的资料更少见)，但总算脉络清晰。对于学习借鉴、分类鉴别、区别真伪、投资参考亦属便捷。愿以此为契机，将来有机会编选质量更高、资料更全面的版本问世。

编者

1999年3月于北京





## 目录

<b>第一部 朝鲜陶瓷</b> .....	8
史前与古代 .....	8
高丽陶瓷 .....	10
高丽青瓷 .....	11
高丽青瓷铁绘 .....	29
高丽白瓷 .....	31
高丽黑瓷 .....	33
李朝粉青砂器 .....	35
镶嵌与印花粉青 .....	36
划花与剔地粉青 .....	38
铁绘粉青 .....	40
白化妆土粉青 .....	42
李朝茶碗 .....	44
李朝白瓷 .....	46
白瓷黑镶嵌 .....	46
官窑白瓷 .....	48
青花瓷 .....	53
官窑白瓷铁绘 .....	65
民窑白瓷铁绘 .....	68
白瓷辰砂 .....	69
青花辰砂 .....	70
白瓷釉下多彩 .....	72
白瓷釉下彩地 .....	73
李朝陶瓷的价格 .....	74
<b>第二部 日本陶瓷</b> .....	76
原始、古代与中世的陶瓷 .....	76
绳纹陶器 .....	76





弥生陶器 .....	76
土师器与埴轮 .....	76
须惠器 .....	78
奈良三彩 .....	78
猿投窑 .....	78
常滑窑 .....	79
渥美窑 .....	79
丹波窑 .....	79
越前窑与珠洲窑 .....	80
濑户窑 .....	80
信乐窑与备前窑 .....	82
千利休与乐烧 .....	84
本阿弥光悦 .....	86
古田织部与美浓窑 .....	86
黄濑户 .....	87
濑户黑 .....	87
黑织部 .....	87
鸣海织部 .....	87
青织部 .....	88
总织部 .....	88
志野陶 .....	90
唐津窑 .....	92
奥高丽 .....	93
朝鲜唐津 .....	93
绘唐津 .....	94
雕唐津 .....	96
无地唐津与三岛唐津 .....	96
小堀远州与江户前期的茶陶 .....	97





高取烧 .....	97
志户吕烧 .....	98
膳所烧 .....	98
竖野烧 .....	98
荻烧 .....	99
八代烧 .....	99
大樋烧 .....	100
御深井烧 .....	100
仁清与乾山 .....	101
有田烧 .....	104
伊万里青花 .....	104
柿右卫门彩绘瓷 .....	113
伊万里彩绘瓷 .....	116
锅岛烧 .....	126
松香谷烧 .....	131
九谷窑 .....	132
古九谷 .....	132
蓝九谷 .....	137
春日山窑 .....	138
若杉窑 .....	138
民山窑 .....	139
小野窑 .....	139
吉田屋窑 .....	139
官本屋窑 .....	140
松山窑 .....	140
九谷庄三 .....	141
新九谷 .....	141
江户晚期的京烧 .....	142





高桥道八 .....	142
清水六兵卫 .....	142
奥田颖川 .....	143
青木木米 .....	144
仁阿弥道八 .....	144
保全 .....	145
和全 .....	145
江户晚期的御用窑 .....	147
江户时代的民用陶瓷 .....	148
日本的现代陶瓷 .....	150
日本陶瓷的价格 .....	152
中国古旧市场所见的日本陶瓷 .....	154
<b>第三部 泰国陶瓷 .....</b>	<b>158</b>
青瓷 .....	158
黑褐釉瓷器 .....	160
白浊釉瓷器 .....	160
白釉铁绘瓷器 .....	160
<b>第四部 越南陶瓷 .....</b>	<b>162</b>
铁绘 .....	162
青花瓷器 .....	162
红绿彩瓷器 .....	166
多彩色釉陶瓷器 .....	166
雕刻印花单色釉陶瓷器 .....	167





骑马人物陶俑 三国时代  
新罗 高25.5cm  
汉城国立中央博物馆

## 第一部 朝鲜陶瓷

### 史前与古代

朝鲜半岛的陶器制作始于新石器时代早期，最先出现平底无纹陶器，然后出现带几何图案的圆底平口的半卵形陶器。青铜时代始于公元前15世纪左右，没有任何图案的平底陶器取代了篦纹陶成为主流，同时还制造了一些黑陶和抛光赤陶。

高句丽在公元1世纪时兴起，百济与新罗跟着发展壮大，形成组织严密的国家。然后高句丽吞并了扶余，新罗征服了伽倻，形成三国鼎立的局面。高句丽的陶器更多接受了中国的影响而后形成自己的风貌，其中以瓦当的纹样和黄绿铅釉陶器最具特色。新罗则以陶俑和附在陶器上的陶

偶著名，它们虽是用手即兴捏塑，却将当时新罗人的生活表现得既诙谐又有生命力。伽倻地区大量出现的鸭形、舟形、车形陶器为陪葬的明器，作为运送死者灵魂飞升的工具。伽倻土陶的特色则是带底座。

新罗在唐军的帮助下征服了高句丽和百济。公元735年，唐朝承认大同江以南的领土属于新罗。统一新罗(668-935)时期的陶器从实用性不断向功能合理性转化并喜欢在整器上施以华丽的印花纹样。而上釉陶器在新罗末期已发展成为初期形式的青瓷。



籠纹钵  
新石器时代 岩寺洞出土

无纹钵  
青铜时代 溪沙里出土



埴台 三国时代 新罗 高 52.8cm 湖岩美术馆



人面瓦当 三国时代 高句丽



女陶俑 统一新罗 高 16.6cm 国立庆州博物馆



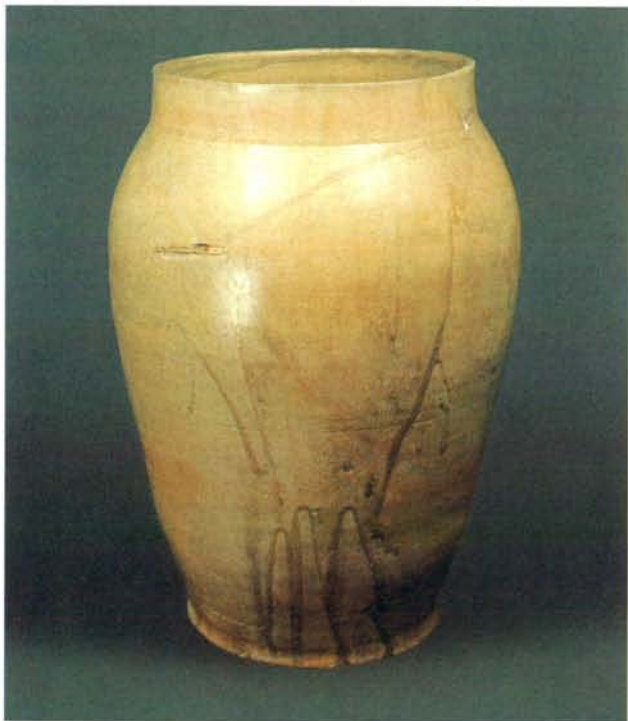
长颈壶 三国时代 新罗 高 34cm 国立庆州博物馆



鸭形明器 三国时代 伽倻 高 17cm 湖岩美术馆



白瓷碗 10世纪 径15.6cm 汉城国立中央博物馆



青白瓷“淳化四年”铭文罐

993年 高35cm 梨花女大博物馆

器底环刻“淳化四年癸巳太庙第一室享器匠崔吉会造”铭文一周。高丽和李朝时代的君主为了表示对中国的臣服和尊敬，都没有自己的年号而一直使用中国的年号。

## 高丽陶瓷

高丽王朝(918-1392)的开国之君王建生于开城，原是以江华岛六口镇为中心从事海上活动的地方豪强。918年推翻僧人弓裔建立的后高句丽，改国号为高丽，定都松岳(今开城)。935年降服新罗，936年百济归服，从而统一朝鲜半岛。高丽崇尚宋朝先进的文化和政治体制，成宗时(981-999)建立中央集权，设立科举制度，儒教在政治中具有强烈的影响。但佛教势力仍然强大，寺院的规模甚至超过王室，形成佛教



青瓷阴刻牡丹纹水注

10-11世纪 高18.8cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阴刻菊花唐草纹碗

10-11世纪 径18.6cm 潮岩美术馆

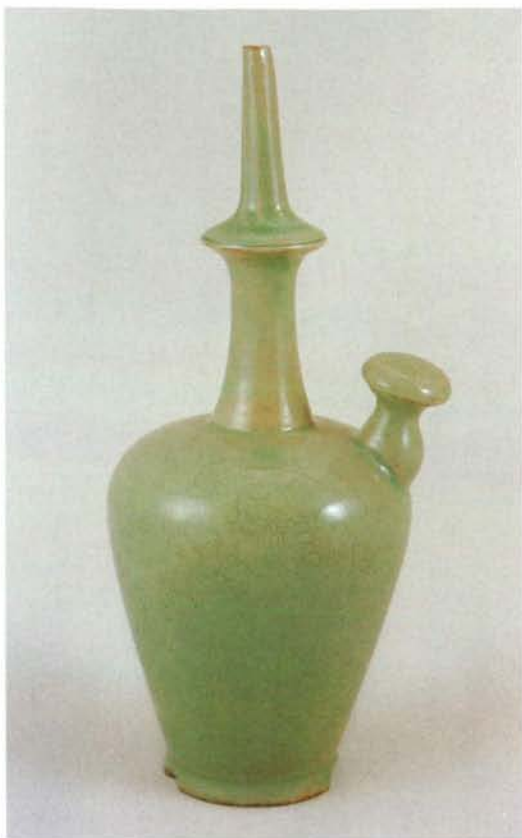


青瓷托盏 12世纪 通高9cm 汉城国立中央博物馆

新生势力与地方权贵结合而共同当权的政治格局。

### 高丽青瓷

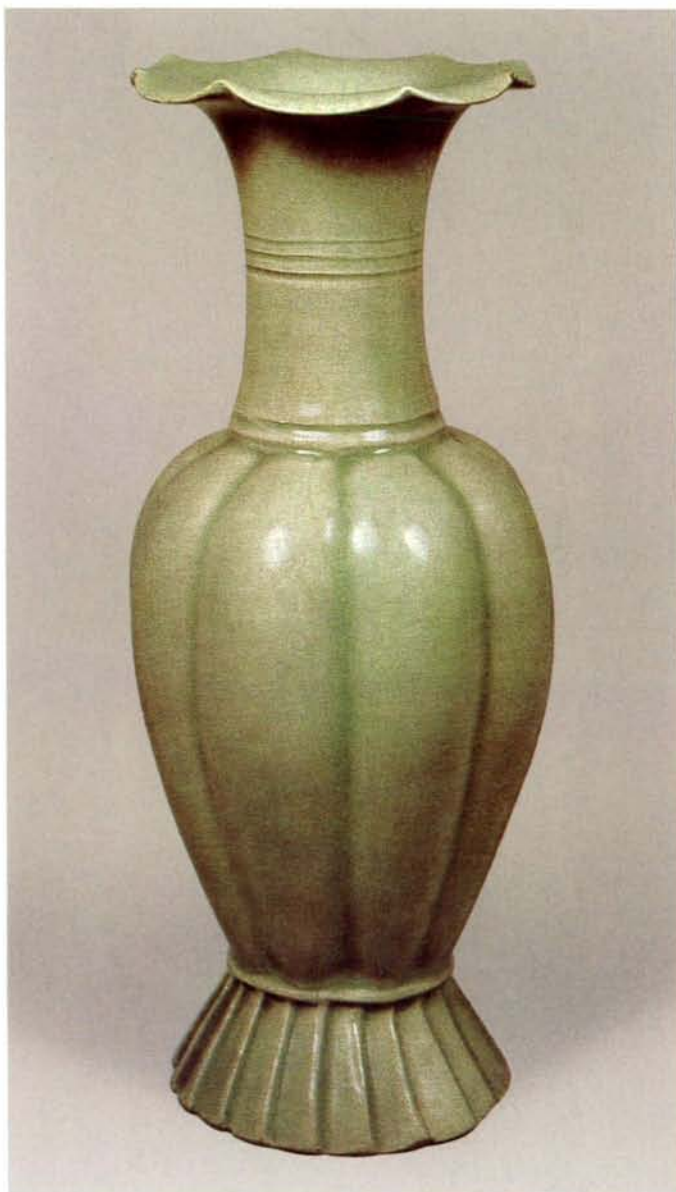
高丽时代的艺术以瓷器特别是青瓷为代表。高丽青瓷优美精致，是贵族生活的物品和文化的象征。高丽青瓷是受宋朝青瓷的影响而发展起来的。统一新罗时代各地一直生产高温灰釉陶，进入高丽时代，青瓷迅速发展。从康津郡大口面早期青瓷遗址中挖掘出来的酷似五代越窑的玉壁底及釉色青灰的阴刻鸚鵡纹残片，还有高丽早期瓷器的代表作——淳化四年(993)铭文罐，都不难看出越窑的影响。10世纪末到11世纪初，受大量输入的宋代北方青瓷和南方龙泉青瓷的影响，高丽青瓷逐渐呈现出深沉的绿玉式格调。造型也变得典雅而不失稳重，并开始用中国式的阴刻菊花唐草纹作装饰。



青瓷阴刻牡丹唐草纹净瓶  
11世纪 高28.4cm 个人藏



青瓷九龙净瓶 12世纪 高33.5cm 大和文华馆



青瓷瓜形瓶  
12世纪(传仁宗长陵出土) 高22.8cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阴刻宝相唐草纹瓶  
11世纪 高19.9cm 湖岩美术馆



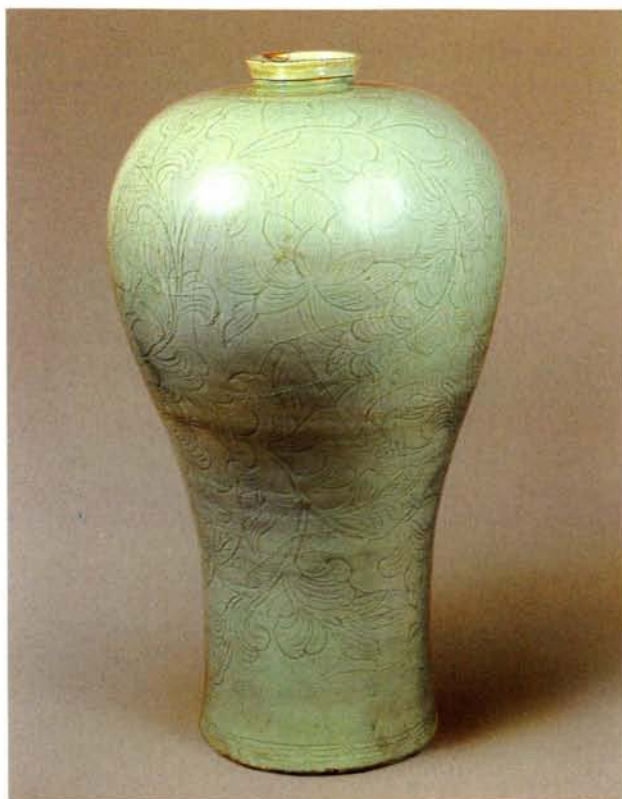
青瓷方形台  
12世纪(传仁宗长陵出土) 高8.6cm 汉城国立中央博物馆



青瓷瓶  
12世纪 高25.2cm 汉城国立中央博物馆



青瓷狮形盖水注及承盘  
11世纪 通高30cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阳刻莲花唐草纹梅瓶  
12世纪 高43.9cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阳刻莲瓣纹碗  
12世纪 径17cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阴刻花卉纹托盏  
12世纪 通高9.2cm 汉城国立中央博物馆

12世纪初，高丽青瓷发展到高峰阶段。除烧出近于龙泉窑的粉青、梅子青、艾叶青等色调外，还烧出中国少见的美丽清莹的翡翠色调。器型无论是长颈瓶、梅瓶、托盏、香炉、水注还是碗盘，比以往更薄巧，配以阴刻或阳刻的牡丹唐草纹、莲瓣纹、竹节纹、蒲柳水禽纹等图案，显得完美而和谐。



青瓷阳刻牡丹唐草纹水注  
12世纪前半期 高22.3cm 湖岩美术馆

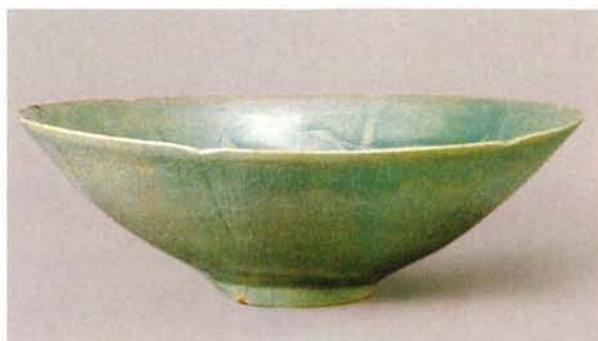


青瓷阳刻竹节纹瓶 12世纪 高33.6cm 个人藏

瓶颈窄而长的酒瓶在12世纪中叶开始流行，因为斟酒时它能使酒液流速放慢。此瓶造型的精巧与釉色的美丽，可谓同类器物中的典范。



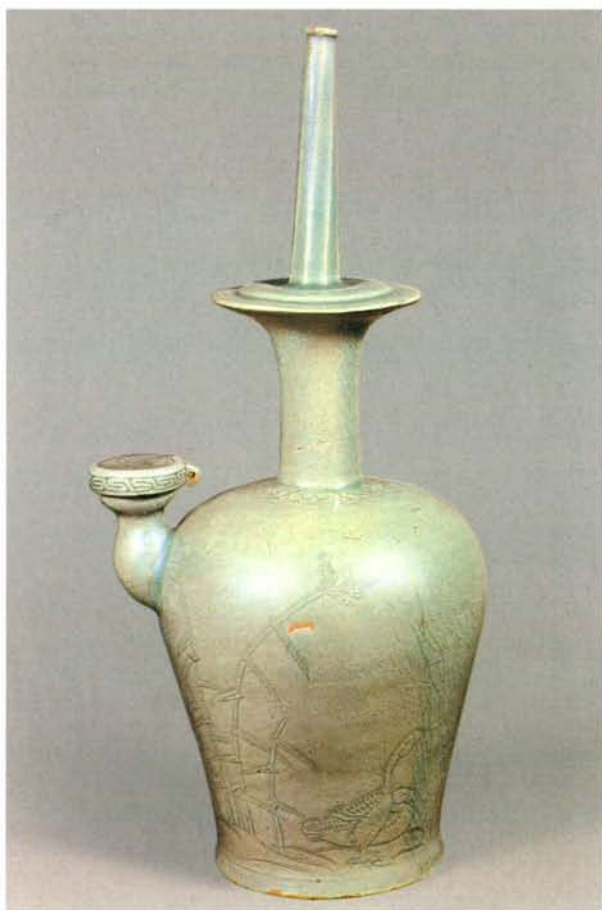
青瓷阳刻饕餐纹香炉  
12世纪 高16.2cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阳刻牡丹纹花口碗（侧面）  
12世纪 径19.7cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阳刻牡丹纹花口碗（正面）



青瓷阳刻莲池童子纹花口碗  
12世纪 径18cm 汉城国立中央博物馆



青瓷阳刻蒲柳水禽纹净瓶  
12世纪 高34.2cm 汉城国立中央博物馆



青瓷鸳鸯香炉盖  
12世纪 高11.6cm 汉城国立中央博物馆



青瓷鸭形砚滴 12世纪 高12.5cm 洞松美术馆



青瓷狮子香炉  
12世纪 高21.2cm 汉城国立中央博物馆

高丽青瓷中更有魅力的是模仿南瓜、石榴、荷花、竹笋等植物和鸳鸯、鸭子、鹦鹉、龟、鱼、狮子、麒麟、龙、凤等动物外形而制成的水注、香炉、砚滴、笔架，其栩栩如生和精雕细刻的高度技巧，表现了朝鲜艺术传统深刻的自然主义。难怪1123年(高丽仁宗元年)北宋出使到高丽的徐竟在《宣和奉使高丽图经》中认为高丽青瓷“作碗、碟、杯、瓿、花瓶、汤盏，皆窃仿定器制度”，“其余则越州古秘色，汝州新窑器，大概相类”不以为然。但对其明艳温润的翡翠色调，则有“色泽尤佳”之叹。对“酒樽之状如瓜，上有小盖，而作荷花伏鸭之形”，“俊貌出香(注即香炉)亦翡色也，上有蹲兽，下有仰莲承之”等高丽青瓷器仿生造型，给予“唯此物最精绝”的高度评价，并绘图著文以记之。徐竟的文章没有提到高丽青瓷的镶嵌技法，或许当时还没有出现，至少没有流行，不然徐竟敏锐的眼光对高丽陶工这一举世闻名的发明是不会漠然置之的。

徐竟在《图经》中还说“高丽工技至巧，其绝艺悉归于公”。高丽青瓷的生产是由宫廷直接

青瓷摩羯鱼形水注  
12世纪 高24.3cm 汉城国立中央博物馆