

# 邛窑古陶瓷研究



主编 耿宝昌  
副主编 朱清时 俞伟超

中国科学技术大学出版社





唐代邢窑瓷釉的显微结构

邢窑古陶瓷研究

ISBN 7-312-01393-7



9 787312 013935 >

ISBN 7-312-01393-7/K · 3

定价：98.00元

# 邳窑古陶瓷研究

主 编 耿宝昌

副主编 朱清时 俞伟超

中国科学技术大学出版社

2002·合肥

主 编 耿宝昌

副主编 朱清时 俞伟超

编 委 (按姓氏笔划为序)

王昌燧(常务) 王莉英(常务)

朱清时 李家治 张浦生

张福康 俞伟超 耿宝昌

#### 图书在版编目(CIP)数据

邳窑古陶瓷研究/耿宝昌主编. —合肥: 中国科学技术大学出版社, 2002.5  
ISBN 7-312-01393-7

I. 邳… II. 耿… III. 民窑—古代陶瓷—研究 IV. K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 012172 号

中国科学技术大学出版社出版发行

(安徽省合肥市金寨路 96 号, 邮编: 230026)

安徽新华印刷厂印刷

全国新华书店经销

开本: 880mm×1 230mm/16 印张: 21.75 字数: 463 千

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6 000 册

定价: 98.00 元



## 序

中國陶器歷史悠久，從新石器時代已出現陶器；發展到商、周，更是燒製出數有光耀釉層的原胎器；其後歷代相承，各朝相沿，隋、唐時已相當興旺，南北各方窯場林立，遠至巴蜀也不例外；其境內物華天宝，得天獨厚，窯口众多，就中尤以臨邛之“邛窯”最為突出。

“邛窯”是邛崃市南河十方壩、固驿瓦窯山、白鶴大魚村、西河尖石山等古窯窯的總稱，以十方壩為主；其燒造品種廣泛，內容豐富，具有典型的時代風格和特有的地方特色，在陶器領域別樹一幟，聲播四海。所產生活用具如壺、罐、鉢、碗、硯、玩具等，久傳于海內外，其中尤以宋代詩人陸游《老學庵筆記》中提及的省油燈最為出色，並多有刻年款記時。“邛窯”產品造型也仿金銀器皿；雕塑的人物生動，質朴、圓渾；所燒單色釉有青、灰、藍、綠、黃、醬諸色，青中泛黃或釉中點

染褐、绿色彩斑、圆点绿、黑联珠等，还书以“临邛”“和尙”“蜀”等文字；装饰甚简素，线条豪放；高低温釉下彩、三彩更是“邛窑”的代表作品，均较早烧制成功，其工艺传播于江南诸名窑，而又湖南长沙“铜官窑”受其影响最深，因之两窑产品颇为相似，成为姐妹艺术，堪与其周边名窑相媲美。

“邛窑”始创于南北朝，盛于唐和五代，荒废于宋，其遗址在20世纪初曾被地方军阀势力所破坏，直到新中国成立之后，才得到史学和考古学者的关怀，1984年，以研究“邛窑”为主题，在邛崃市召开中国古陶瓷学会、中国古外销瓷学会的年会，引起了考古、文物界对“邛窑”的重视和研究兴趣。1984年至1989年，四川省考古所对“邛窑”遗址进行大面积发掘，从十方堂窑址觅得南北朝至宋代的遗物标本，多达五万件，为深入研究“邛窑”提供了宝贵的实证资料。中华人民共和国国务院根据文物保护法，于1988年正式公布“邛窑”遗址为全国重点文物保护单位，赋予了其应有的历史价



值。

21世纪伊始，“印窑”又有了新的进展。在中国科学院院士、中国科学技术大学校长朱清时先生的倡议下，由中国科学技术大学、四川省文物管理局、印峨市人民政府联合发起，于2001年4月间专门召开“中国印窑陶瓷科技考古研讨会”对这一古老的“印窑”，进行了多方面的探讨，集诸家学者的宏论大作，于会后汇编出版，此举必将对进一步的研究活动有所促进，使“印窑”艺术得到弘扬，流光溢彩。

耿宝昌

2001.11.12

## 目 录

序 .....	耿宝昌 ( 1 )
早期蜀文化发展的多元文化结合道路 .....	俞伟超 ( 1 )
中国陶瓷的发展过程及其对中华文明的贡献 .....	李家治 ( 5 )
关于中国古代彩瓷研究的几个问题 .....	张浦生 ( 19 )
论邛窑彩绘瓷的艺术风格 .....	李知宴 ( 25 )
让邛崃窑的光辉历史再现 .....	赵青云 ( 33 )
邛崃窑和长沙窑是一对孪生的姐妹窑 .....	周世荣 ( 35 )
中国早期钴蓝的研究 .....	张福康 尚崇伟 承焕生 王昌燧 ( 43 )
邛崃窑和长沙窑的烧造工艺 .....	张福康 ( 53 )
邛崃十方堂遗址中砖石构件的封护加固处理 .....	曾中懋 ( 61 )
试论邛窑白瓷及其相关问题 .....	陈德富 ( 65 )
邛窑古陶瓷精品考述 .....	高久诚 ( 73 )
邛窑古陶瓷发展概述 .....	陈丽琼 ( 97 )
邛窑手捏器物艺术品位初探 .....	陈炽昌 ( 117 )
邛窑古陶瓷简论——考古发掘简报 .....	陈显双 尚崇伟 ( 123 )
邛窑古陶瓷博物馆藏品选粹 .....	尚崇伟 ( 261 )
后记 .....	朱清时 ( 339 )



## Contents

<b>Foreword</b> .....	<i>Geng Baochang</i> ( 1 )
The development of the early Shu-Culture through the multi-culture ways .....	<i>Yu Weichao</i> ( 1 )
<b>The course of development of Chinese ceramics and its contribution to the Chinese civilization</b> .....	<i>Li Jiazhi</i> ( 5 )
Some issues in the study of Chinese ancient color porcelain..... .....	<i>Zhang Pusheng</i> ( 19 )
On the artistic style of the ancient color ceramics produced in Qionglai kilns .....	<i>Li Zhiyan</i> ( 25 )
Discover the glory of Qionglai kilns.....	<i>Zhao Qingyun</i> ( 33 )
Qionglai kiln and Changsha kiln: The twin sisters.....	<i>Zhou Shirong</i> ( 35 )
Study on Chinese early cobaltic blue ceramics..... .....	<i>Zhang Fukang Shang Chongwei Cheng Huansheng Wang Changsui</i> ( 43 )
Study of the sintering process in Qionglai kilns and Changsha kilns .....	<i>Zhang Fukang</i> ( 53 )
The preservation of mixed brick and stone construction in Shifangtang's Qionglai kiln remains.....	<i>Zeng Zhongmao</i> ( 61 )
Preliminary study on white ceramics produced in Qionglai kilns and some relevant issues.....	<i>Chen Defu</i> ( 65 )
Introduction to the fine ancient ceramics produced in Qionglai kilns .....	<i>Gao Jiucheng</i> ( 73 )
The outline of development of ancient ceramics produced in Qionglai kilns .....	<i>Chen Liqiong</i> ( 97 )
Preliminary study of the artistry of ancient ceramics produced in Qionglai kilns .....	<i>Chen Zhichang</i> ( 117 )
<b>Archaeological excavation report on ancient ceramics produced in Qionglai kilns</b> .....	<i>Chen Xianshuang Shang Chongwei</i> ( 123 )
<b>Selection of fine ancient ceramics of the collections in Qionglai Kiln Museum</b> .....	<i>Shang Chongwei</i> ( 261 )
<b>Postscript</b> .....	<i>Zhu Qingshi</i> ( 339 )

# 早期蜀文化发展的多元文化结合道路

俞伟超

(中国历史博物馆)

唐代邛窑在制作以铜、铁着色的多色彩釉瓷器方面，有首创之功。邛窑所以能做到这点，在于能综合南方青瓷、北方白瓷乃至鲁山花瓷等窑业的烧造工艺。吸收各方之长是发展新技术的重要原因，即使对于整个人类文化来说，也是这样的。中国文化所以能绵延数千年不断，其重要原因就是不断地综合着多种文化因素，甚至包括从外方侵入的。能够说明这个道理的例子极多，我们正在成都平原开会，就可以举成都平原的古代蜀文化为例，说明早期的蜀文化就因为综合了多方文化的因素，所以在很短的时间内就发展成为西南地区的一支最强大的文化。

## 一 成都盆地农业文化的出现

两千多年来，成都平原土地肥沃，河渠纵横，被称为天府之国，但在万余年以前，却是沼泽地带。这里因为在变为平原地区后，才适宜人类居住，所以成都平原最早的人类遗存，就是距今万年左右的资阳人化石。

成都平原周围多山地。人类活动最初是以狩猎、采集为生的，后来才发展起农业和畜牧业，而靠近平原的一些山地正是适宜于狩猎、采集生活的。人们在成都平原周围的山地中曾采集到一些细石器，看来在资阳人以后，在相当时期内就有些人群继续在这种地区过着狩猎、采集的生活。

成都平原的农业，大约要迟至距今 4500 年左右才突然发展起来，同时成都平原也突然出现一种相当发达的新石器文化，即宝墩文化。

宝墩文化时代农业已有一定发展，当然与狩猎、畜牧是并存的。这种文化的居住地，几乎都有土垣、城壕围绕。今在成都市区周围已发现了新津、宝墩等六七座属于宝墩文化的古城，面积从 12 万至 60 万平方米不等。古城中心曾见大型房屋，有大型石础，一般建筑物多干栏式。器皿主要是手制的褐陶和灰褐陶，有少量灰白陶。这种文化的墓葬曾在成都十井街发现，皆仰身直肢葬。



宝墩文化的年代约为距今 4 500 年至 4 000 年左右。成都周围采集到的细石器，同这个文化的时间距离还不清楚，但已可看出宝墩文化绝非从含有那种细石器的遗存直线发展而来。环顾周围同时期的或更早一些的文化，这个文化的农业经济、城垣建筑技术、灰白陶以及某些陶器上的高圈足和圈足上的镂孔风格，却近似于江汉流域至长江三峡一带的屈家岭（晚期）——石家河文化。在长江上游至长江中游的新石器文化中，以屈家岭——石家河文化的发展程度最高。看来，成都平原正是在受到屈家岭（晚期）——石家河文化的影响后（不管是什么形式的），得到跳跃性的进步，迈入了农业时代。

## 二 成都平原蜀文化的兴起及消亡

综合《尚书》及譙周的《蜀本纪》、常璩的《华阳国志》等等古籍的记载，蜀人始祖蚕丛之族本居岷江上游。那一带古为氐羌的活动地带，至今仍有许多羌人聚居，蚕丛当属氐羌之族。古史传称蚕丛下有柏濩（或作灌）、鱼鳧两代，活动地域逐渐移至成都平原与西北山地交界地段的今彭县一带。氐羌以畜牧为业，故蚕丛至鱼鳧便在山地活动。当到达成都盆地后，平原之地不宜游猎、畜牧，蜀人又以“朱提男子”杜宇为王。杜宇“教民农耕”，蜀人的生业即从畜牧转为农业为主。杜宇又用“鳖令”开明为相，后并传位开明，从此开明氏世袭为蜀王，共十三世。杜宇为“朱提男子”，朱提即今云南昭通之地。“鳖令”之“鳖”为地名，即今贵州遵义。昭通和遵义皆在汉代西南夷的活动范围中。甘肃、青海南部的氐羌，自四五千年前开始就不断南迁，汉代西南夷中的不少族群乃至唐宋时期的乌蛮、白蛮、六诏等，就是源自南迁而来的氐羌。自蚕丛至鱼鳧这最初三代蜀人之祖为氐羌是比较清楚的，后来所以会以杜宇和开明为王，很可能因其祖源也是氐羌。族源相近，推选为王，族人就比较容易接受。

蚕丛、柏濩、鱼鳧、杜宇、开明虽皆见诸古籍，但具体年代不详。不过，《尚书·牧誓》曾明言周武王伐纣时，“庸、蜀、羌、髳、微、卢、彭、濮”，为其盟军。其实，当时与周人联盟的是所谓“八百诸侯”，数量要多得多。《牧誓》只举八族，当指最主要的，而蜀人又位列第二，可见在当时周人心目里，在西北至西南各族中，蜀人居有重要位置。

公元前 316 年，即开明氏十三世时，秦国灭蜀，设蜀守治理蜀地，并迁入很多秦人。但秦国又先后封蜀王子孙三代人为蜀侯，显然还要联合蜀王后裔，利用族缘关系来共同管理蜀人。但蜀侯三代人，连续反抗，秦国就废除了蜀侯之封，蜀地此后当被进一步秦化。到了汉代，有更多的汉人进入蜀地，加速汉化，至汉武帝时，原有的、自具传统的蜀文化已大体消失，故以后所见“蜀人”之称，没有族群涵义，只指蜀地之人而言。

### 三 三星堆遗存所见多元文化结合现象

从蚕丛至鱼凫阶段的畜牧经济的蜀人遗存，目前尚一无所知。现知最早的蜀人遗存是相当于商代晚期的广汉三星堆遗址群。

这是蜀国的一处都城遗址。总面积超过 10 平方公里，遗迹较集中的地段约 6 平方公里，含有一个或多个城址，若干分散的居住地和墓地。此时蜀文化已进入农业时代，又有发达的青铜冶铸业和玉石制作业。两个埋藏坑内所出蜀王祭祀天、地、山川等自然神和祖神使用的青铜社树、大铜人、铜面具、铜头像、青铜礼器（尊和罍）以及玉璧、玉琮、玉戈（圭）、玉璋等物，因体型之巨、形态之奇和数量之多，令人惊异，立即使这种文化在世界古文化之林中取得重要地位。

蜀人这个活动在山地的畜牧部落，当进入平原地区而以农为生后，没有多长时间就发展成具有如此高度的文化，这除了同成都平原那种优越的自然条件有关外，曾一次又一次地综合其他文化的因素，可能是重要原因。

在三星堆遗址的蜀文化遗存中，至少含有四种文化因素。

一是来自岷江上游的氏羌文化因素，如二次拣骨葬、三角援铜戈等。这是蜀人文化本源的传统。

二是蜀人来到成都平原以前的当地土著文化（即宝墩文化）传统的因素，如城垣的修筑技术，陶器的花边口沿，陶器中多小平底和尖底的形态。显然，来自岷江上游的蜀人在占领成都平原后，没有消灭或驱赶原有居民，而是将其逐步融为蜀人，故在蜀文化的总体结构中，包涵着若干原有宝墩文化的传统。

三是中原地区商文化的因素，如祭祀所用铜尊、铜罍，皆商式。还有璧、琮、戈（圭）、璋等玉瑞器，其源头可上溯到二里头、良渚、大汶口等更早的文化。这是蜀人受商文化影响（不论是直接或间接的）的体现。其中，玉璋的形态不见于商文化，很像是自创的，但用璋之制则来自中原。另如铜戈亦来自商文化的影响，但又自创一种棘援戈。还有一种陶，源自中原的夏、商文化，此时亦通过江汉平原至三峡一带文化的中介而在此大量使用。

四是蜀文化自身新发展出的一些特有文化内涵，如巨型铜树、大铜人、铜面具、铜头像以及作附饰用的人形和鸟兽形的青铜圆雕，等等。总的特点是有大量树木、人物、鸟兽形态的青铜立体圆雕。这样的青铜圆雕工艺，不见于氏羌文化、商文化和长江中下游的其他青铜文化，但在战国至西汉时期的西南夷文化（尤如滇文化）中却非常发达。蜀人首领最初虽来自氏羌之地，但后来的杜宇、开明却来自云、贵。三星堆蜀文化中如此发达的青铜圆雕工艺，特别是其艺术风格，也许同当时西南夷地区古文化的联系有关。

三星堆蜀文化既然含有多种文化因素，可知绝非从某一文化单线地渐变而成，



而是聚合了好几个文化因素突变出来的。当然，这种变化可能经历多次才完成。

人文活动的进步和生物的进化，当然不属同一种规律所支配，但在人文活动中，多种文化的结合，大概也会对其进步产生重大作用。如果普遍观察人类历史的进步，这样的例子真是多得不可胜数。上述例子，表明早期蜀文化的发展，正是陆续吸收了多种文化的因素，才导致了三星堆蜀文化的辉煌。唐代邛窑的发明多色彩釉瓷器，也是创造一种辉煌。尽管三星堆蜀文化的出现和唐邛窑多色彩釉的创造，内容大不相同，时间也相隔两千多年，但其中反映出的能够获得新成就的道理，却似有相通处，即都是因为能够融入多方特点，自身就会大步前进。正因有此认识，故在此研讨会上，向大家介绍一些有关三星堆蜀文化是怎样兴旺发达起来的情况，希望能对探索邛窑首创多色彩釉瓷器的原因，有一点点启示。

# 中国陶瓷的发展过程及其 对中华文明的贡献

李家治

（中国科学院上海硅酸盐研究所）

中国是世界上出现陶器最早的文明古国之一和发明瓷器的国家。它具有世界上独一无二的、连续不断的、长达万年的工艺发展史。可以用五个里程碑和三大技术突破来描述它的整个发展过程。在这个长达万年的发展过程中所取得的突出成就，对中华文明作出了功不可没的贡献。

## 一 五个里程碑

中华民族的先民们在世界东方这片广阔富饶的大地上，用勤劳智慧的双手创造了灿烂辉煌的中华文化。融科学技术和艺术于一体的陶瓷的烧制成功和不断发展，就是中华文化的一个重要组成部分。

### 1. 第一个里程碑——新石器时代早期陶器的出现

根据目前考古资料，继发现仰韶文化及与仰韶文化同时代文化遗址的陶器之后，先后发现了距今约 7 000 年的浙江余姚河姆渡文化陶器，距今约 8 000 年的磁山文化和裴李岗文化陶器，距今约 9 000 年的湖南澧县彭头山文化和河南舞阳县贾湖文化，距今约 10 000 年的湖南道县玉蟾岩遗址、江西万年仙人洞遗址陶器和河北徐水南庄头遗址陶器。

这些早期陶器所用原料都是就地取材。特别是那些距今万年左右的陶器，它们共同的特点都是粗砂陶，质地粗糙疏松，烧成温度仅 700℃ 左右。出土时都碎成不大的碎片，只有个别能复原成整器。像徐水南庄头陶器中就含有大颗粒的角闪石和蛭石（见图 1），而万年仙人洞陶器中则含有大颗粒的石英、迪凯石和白云母（图 2）。<sup>[1]</sup>

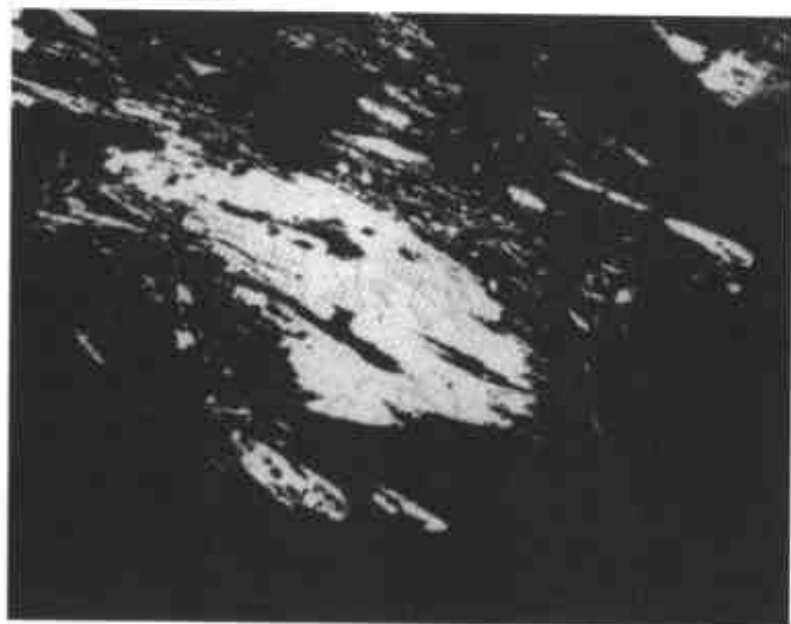


图 1 河北徐水南庄头砂质陶显微结构 (70×)

这就形成前者在化学组成上含有较高的  $\text{CaO}$  和  $\text{MgO}$ , 后者含有较高  $\text{SiO}_2$  和  $\text{K}_2\text{O}$ , 因而  $\text{CaO}$  和  $\text{SiO}_2$  含量的多少, 也就成为判别我国北方和南方陶器特征的氧化物。图 3 所示的浙江余姚河姆渡夹炭黑陶的显微结构, 则比较特殊。<sup>[2]</sup>

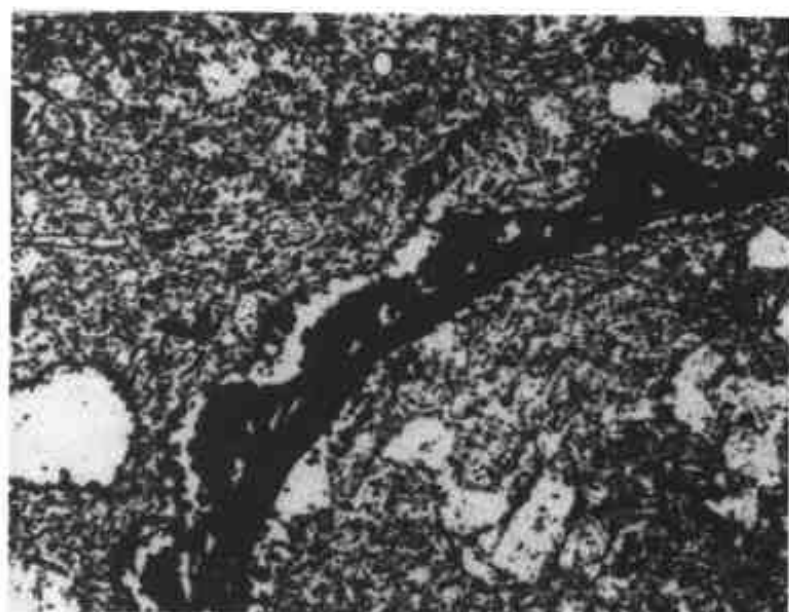
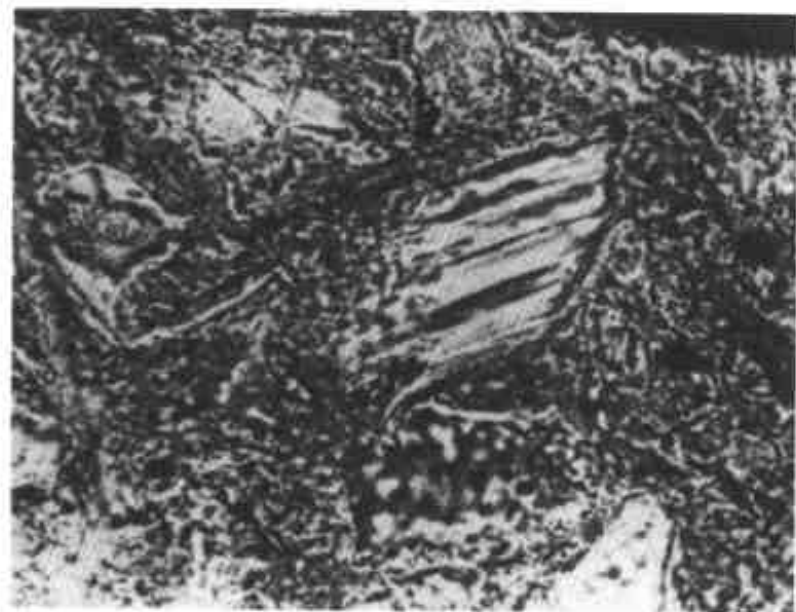


图 2(左) 江西万年仙人洞砂质陶显微结构 (350×)

图 3(右) 浙江余姚河姆渡夹炭黑陶显微结构 (165×)

## 2. 第二个里程碑——新石器时代晚期印纹硬陶和商、周时期原始瓷的烧制成功

一般认为印纹硬陶始见于距今约四千多年前的新石器时代晚期 (根据夏商周断代工程研究的结果, 可认为是夏代), 原始瓷始见于商代。印纹硬陶和陶器的最大不同则是在化学组成含有较低的  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ , 已可在超过  $1000^\circ\text{C}$  的温度下进行烧成, 最高温度甚至可达  $1200^\circ\text{C}$ 。原始瓷则含有更低的  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ , 一般在 3% 以下。其最高烧成温度已达  $1280^\circ\text{C}$ 。原始瓷内、外表面都施有一层厚薄不均的玻璃釉, 其颜色从青中带灰或黄的青釉到黄中带青或褐色的黄釉。一般胎釉结合不好, 易剥落。釉中含有较高的  $\text{CaO}$ , 一般称为钙釉, 它是我国独创的一种高温釉, 也是世界上最早的高温釉 (图 4)。<sup>[3]</sup>

图 4 浙江江山西  
周早期原始瓷胎釉  
显微结构(140×)



### 3. 第三个里程碑——汉晋时期南方青釉瓷的诞生

东汉（公元 25~220 年）晚期以浙江越窑为代表的南方青釉瓷的烧制成功，标志着中国陶瓷工艺发展中的又一个飞跃。从此世界上有了瓷器。它作为一种材料，其影响更为深远。

瓷和陶的差别在于它的外观坚实致密，多数为白色或略带灰色调，断面有玻璃态光泽，薄层微透光。在化学组成上含有较高的  $\text{SiO}_2$  和  $\text{Al}_2\text{O}_3$  以及较低的助熔剂，并可在更高的温度中烧成。在性能上具有较高的强度，气孔率和吸水率都非常小。在显微结构上则含有较多的玻璃相和一定量的莫来石晶体，残留石英细小圆钝。这些外观、化学组成、性能和显微结构共同形成了瓷的特征。此即明代科学家宋应星在其所著的《天工开物》中所说的“陶成雅器有素肌玉骨之象焉”。

青釉瓷在我国南方烧制成功，首先应归功于南方盛产的瓷石。由于当时只用瓷石作为制胎原料，因而形成了我国南方早期的石英—云母系高硅低铝质瓷的特色。其次则应归功于南方长期烧制印纹硬陶和原始瓷的成熟工艺。

试举浙江上虞小仙坛越窑窑址出土的青釉印纹瓷壘碎片为例。它的胎、釉中  $\text{Fe}_2\text{O}_3$  和  $\text{TiO}_2$  的含量都比较低，特别是釉中  $\text{TiO}_2$  的含量更低。烧成温度已达  $1300^\circ\text{C}$ 。胎中含有较多的玻璃相，残留石英细小而均匀，莫来石针晶到处可见。釉中气泡和残留石英都极少。釉为较薄的透明玻璃釉。胎釉交界处常见钙长石析晶层，增强了胎釉的结合强度（图 5）。胎的吸水率只有 0.28%，其抗弯强度已高达 71MPa。根据它的化学组成、显微结构和物理性能，人们可以认为其完全符合近代瓷器的标准。<sup>[4]</sup>



图 5 浙江上虞小  
仙坛青釉瓷胎釉  
显微结构 (405×)



#### 4. 第四个里程碑——隋唐时期北方白釉瓷的突破

隋唐时代（公元 589~907 年）北方白釉瓷的突破，是我国北方盛产的优质制瓷原料与长期积累的成熟制瓷技术相结合的必然结果。它的出现是我国制瓷工艺的又一个飞跃，使我国成为世界上最早拥有白釉瓷的国家。<sup>[5]</sup>

以邢、巩、定窑白釉瓷为代表的技术成就可归纳为以下三个方面：

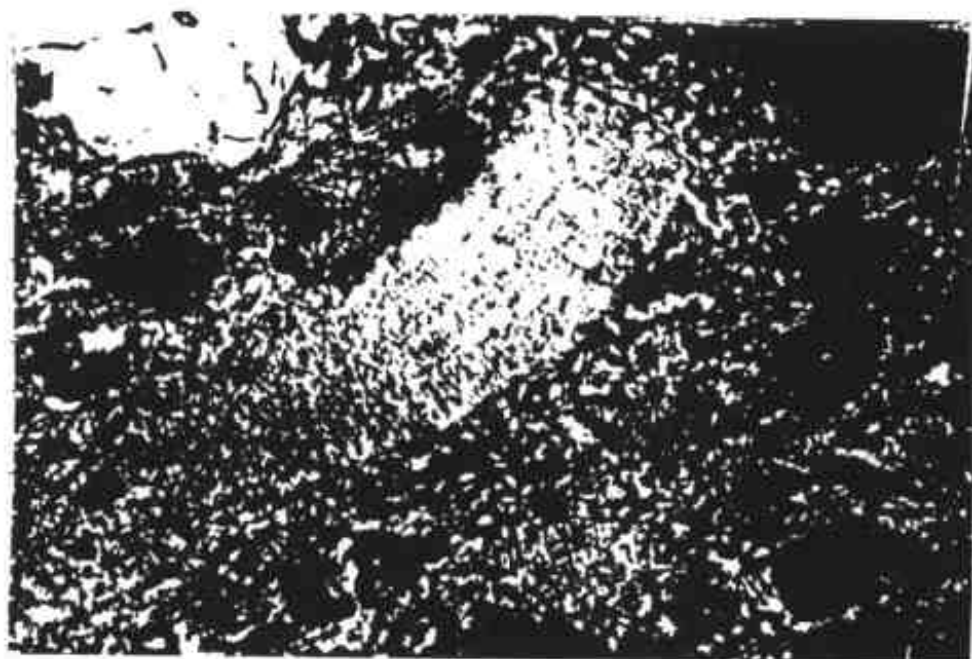


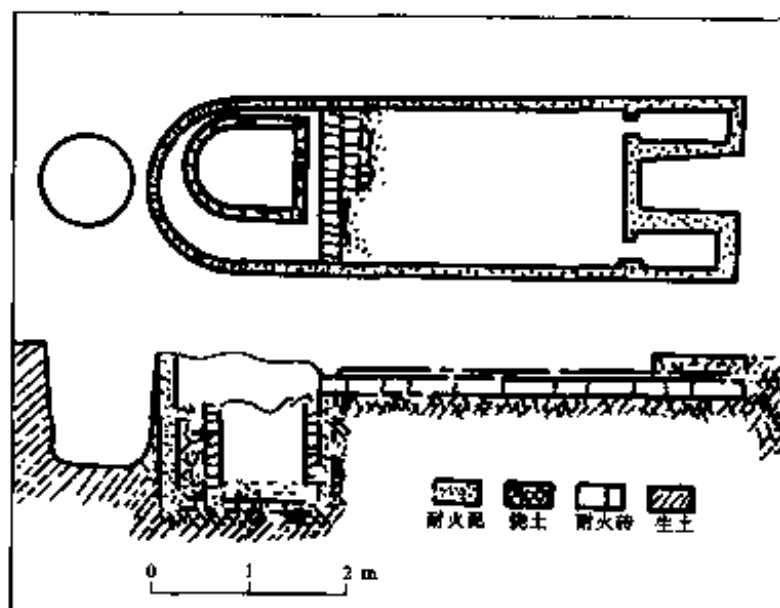
图 6 邢窑白釉瓷胎中的高岭石残骸(350×)

1) 新原料的使用和胎釉配方的改进。邢、巩、定窑白釉瓷的胎中都使用了含高岭石较多的二次沉积粘土或高岭土，因而使得它们胎中  $\text{Al}_2\text{O}_3$  含量高达 30% 以上。图 6 为邢窑白釉瓷胎的显微结构，从中可见到高岭石残骸。同时，在某些白瓷胎的配方中还使用了长石，因而它们胎中  $\text{K}_2\text{O}$  的含量可以高达 5% 以上。根据它们化学组成中  $\text{SiO}_2$  的含量以及胎的显微结构中  $\alpha$ -石英的含量，可以认为我国隋唐时即出现了近代高岭—石英—长石质瓷，这是南方青瓷所未见过的，即使到了宋末元初景德镇白釉瓷胎中开始使用高岭土，也只是高岭—石英—云母质瓷。这两种瓷分别是中国南北方两大白釉瓷系统的代表。另外值得一提的是，在个别隋代白瓷釉的组成中， $\text{K}_2\text{O}$  的含量大大超过  $\text{CaO}$  的含量，从而形成一种碱钙釉，这也是南方早期青釉瓷所未有过的。只是到了明代永乐年间的景德镇甜白釉瓷和清代德化白釉瓷，才出现了这种碱钙釉。

2) 烧成温度的提高和炉窑的改进。唐代邢、巩、定窑细白釉瓷的烧成温度都已达到  $1300^\circ\text{C}$ ，有的甚至高达  $1380^\circ\text{C}$ 。烧成温度的提高必然与炉窑的改进相联系，隋唐时期北方白釉瓷烧制所使用的窑炉都是直焰馒头窑（图 7）。它们的改进主要是采用大燃烧室、小窑室和双烟囱，以便增加抽力而提高烧成温度。

3) 匣钵的使用和装烧工艺的改进。在隋末唐初的邢窑细白瓷的烧制中已使用匣钵装烧。从明火支烧到匣钵装烧，是在烧制工艺上提高瓷器质量的一个突破。它们不仅是我国最早使用匣钵装烧瓷器的窑场之一，而且能根据器型创制各种各样的匣钵和多种装烧工艺。

图 7 邢窑祁村  
窑址晚唐时期  
瓷窑残体



### 5. 第五个里程碑——宋代到清代颜色釉瓷、彩绘瓷和雕塑陶瓷的辉煌成就

宋代到清代（公元 960~1911 年）的各大名窑，诸如官窑、哥窑、钧窑、汝窑、耀州窑、临汝窑、磁州窑、吉州窑、龙泉窑、建窑、长沙窑、邛崃窑、德化窑、宜兴窑以及后来兴起而又集各窑之大成的景德镇窑，无一不是以颜色釉瓷、彩绘瓷或雕塑瓷而著称于世，使我国陶瓷的科学、工艺和艺术的辉煌成就达到历史的高峰。

自东汉晚期始，浙江就一直烧制以  $F_2O_3$  着色的青釉瓷。到了南宋，其官窑和龙泉窑所烧制的黑胎青釉瓷都是一种裂纹析晶釉瓷。它们都是以釉中析出钙长石微晶以增强玉质感，并利用胎釉的膨胀系数不同使得釉裂成大小不一的纹片，从而成为一种独特的装饰而享誉世界。至于龙泉窑烧制的白胎青釉瓷则更是量大面广，流传到世界各地，为各大博物馆所珍藏。

我国北方河南宝丰的汝官窑、临汝窑青釉瓷和陕西铜川的耀州窑青釉瓷亦都是以  $Fe_2O_3$  着色的。它们同样在世界上享有很高的声誉，特别是汝官窑青釉瓷更以其烧制时间短，留存于世的制品少而愈加珍贵。

差不多与青釉瓷同时出现的黑釉瓷同样是我国陶瓷百花苑中的一朵奇葩。在我国南北各著名窑址都不时烧制这种以  $F_2O_3$  为主要着色剂的黑釉瓷。入宋以后，黑釉瓷的烧制工艺得到很大发展，其中福建建阳的兔毫盏和江西吉州的黑釉盏尤为突出。除了在当时盛行的饮茶之风所起的特殊作用外，它们还蕴藏着极为复杂的科学技术内涵，在国际上是独一无二的。这里仅举建窑的兔毫盏为例。兔毫盏的兔毫是经过析晶、分相（或直接分相）、再析晶而形成的。在不同气氛中可以形成金兔毫、银兔毫等各种色调的艺术品，<sup>[6]</sup> 其中精品具有从不同角度观察时，毫纹会显示出整个可见光谱所含有的 7 种颜色相互变异的特点，这就是建窑的毫色变异盏。它是集釉的物理化学分相析晶和物理光学薄膜干涉原理或衍射光栅原理于一体的科学技术产物，令人叹为观止。流转到日本的毫色变异盏被称之为耀变天目，为国宝级文物，可见其身价之高。

河南禹县钧窑瓷釉是一种首创。它是一种以铜的化合物着色的红釉，或是一种在不同色调的蓝色乳光釉面上分布着大小不等的红色斑纹的多色釉。钧釉的蓝色不

是  $\text{CoO}$  的着色, 而是分相后的液滴相具有符合瑞利散射定律所要求的尺寸, 使短波长的蓝光有较强的散射所引起的。这是一种物理着色。红色斑块和紫色斑纹分别是由铜离子着色的液相小滴和赤铜矿晶体, 以及灰蓝色辉铜矿多晶小珠穿插分布所形成的。<sup>[7]</sup> 钧窑釉的分相是在一定化学组成范围内, 烧成的温度、气氛和时间的综合作用而导致的一种物理化学过程。由于影响因素复杂, 在那知其然而不知其所以然的情况下, 人们很难掌握它们的形成条件, 因而也就很难掌握制品的外观形象, 故称之为窑变。

景德镇自五代开始烧制白釉瓷以来发展到宋代烧制的青白釉瓷, 无论在质量上、数量上和影响上都已成为我国最大的窑场之一。至元代和明初, 景德镇制瓷工艺获得突破性的进展, 它所烧制的枢府白釉瓷和永乐甜白釉瓷不仅在质量上和外观上都属上乘, 而且也为进一步烧制颜色釉瓷和彩绘瓷提供了良好的工艺条件和物质基础。自元代开始景德镇即烧制以  $\text{CoO}$  着色的釉下彩青花和以  $\text{CuO}$  着色的釉下彩釉里红, 以及二者相结合的青花釉里红, 开创了多彩高温釉下彩先例, 特别是青花瓷一直是景德镇烧制的最大宗和最具特色的长盛不衰的产品。以  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 、 $\text{CoO}$ 、 $\text{CuO}$ 、 $\text{MnO}$  等金属氧化物以及它们之间相互搭配着色而成的各种颜色, 共同形成了景德镇五光十色的颜色釉瓷。与此同时, 景德镇的釉上彩绘瓷也逐渐兴起。到了明代中期即烧制成一种以釉下青花和釉上彩相结合的所谓斗彩。成化斗彩瓷即是以色彩鲜艳丰富、釉面洁白滋润、纹饰生动和制工精细而成为明代彩绘瓷最高水平的代表, 一直为各大博物馆及私人所珍藏。到了清代又出现了全以低温釉上彩绘画的五彩瓷, 其中以康熙五彩瓷最为著名, 随后的雍正粉彩瓷亦同样受到重视。

明清以来, 我国其他生产颜色釉瓷的各大名窑或衰微或停烧, 只有景德镇不仅大量生产它自己所创烧的各种颜色釉瓷, 而且对各大名窑都能仿制。至于彩绘瓷则只有景德镇一直在大量烧制。因此, 景德镇这时已成为我国的瓷业中心, 被称为中国的瓷都。

应该一提的是稍后于景德镇兴起的福建德化窑, 它以烧制高质量白釉瓷和雕塑瓷而闻名于世。德化白釉釉层极薄、胎中玻璃相甚多, 故是半透明状, 由此使其特色鲜明、独树一帜、别具一格。

在景德镇出现多彩釉下彩绘瓷之前, 湖南长沙窑和四川邛崃窑在唐代都已出现用含铁矿物着色的深褐彩和以含铜原料着色的釉下彩绘瓷。它们的烧制成功对后世的彩绘瓷都产生了深远的影响。到了宋代, 我国北方的磁州窑系各窑所烧制的各种彩绘瓷又达到了另一种别开生面的境地。由于它们都是民间窑场, 所绘纹饰题材都是来自民间日常生活中喜闻乐见的事物, 因此更具有浓郁乡情和倍感亲切的艺术感染力。这是那些深受宫廷约束的官窑制品所不具备的。它们所创造的独特装饰技法也是我国其他窑场所没有的。

从第二个里程碑的“原始瓷烧制成功”发展到第五个里程碑的“颜色釉瓷、彩

绘瓷和雕塑陶瓷的辉煌成就”，在中国陶瓷科技史中几乎是瓷器一统天下。但有趣的是，从宋代开始，在我国江苏，被世人称之为“陶都”的宜兴却兴起一种名闻中外、至今不衰的陶器——紫砂陶。

紫砂陶有许多独特之处。首先它是一种特别适合于中国饮茶习惯的茶具，它的最出名和最大宗的制品也就是各种造型优美、奇特、多样的茶壶；其二是它有得天独厚的原料，宜兴地区蕴藏着极为丰富的各种类型的紫砂矿，可烧制成各种颜色的紫砂壶；其三是紫砂陶器多用手工成型，即采用多种不同工具进行打片、围筒、捏塑和镶接等，这就更能发挥陶艺大师们的智慧和技能；其四是紫砂壶的装饰，它是融合造型、绘画、诗文、书法、篆刻于一体的，具有浓厚中国文化特色的艺术珍品。自明朝以来，代有高师制出许多名壶流传于世。因此，第五个里程碑中也应有紫砂陶器的一席之地。

我国陶瓷工艺发展到第五个里程碑，已不是某一个地区或某一种单色瓷，而是遍及南北各窑场的颜色釉瓷、彩绘瓷和雕塑瓷，足见它们已发展到我国历史上的最高水平。它们所取得的成就不仅说明了过去，而且也构成了它们的现在和将来。可以预见，我国的陶瓷工业在与现代技术相结合和充分发扬它们优秀传统文化的情况下，必将有一个灿烂辉煌的未来。

## 二 三大技术突破

综观我国陶瓷发展的五个里程碑，清楚地表现了我国陶瓷工艺是既继承又发展并在发展过程中取得了突出成就。它们之所以能随着历史的进程逐一得到实现，全赖在制瓷技术上不断取得的重大突破。归纳起来，可概述如下：<sup>[8]</sup>

### 1. 原料的选择和精制

一般说陶器，特别是早期的陶器，所用的原料都是就地取土，因此先民们居住周围的泥土也就是他们用来烧制陶器的原料。由于他们都是傍山近水而居，所采集的原料一般都是含有各种砂粒的泥土，故而早期陶器多数都是砂质陶，它们都含有大小不等的各种砂粒。严格地说，这种泥土是不适合于烧制陶器的。经过相当长的时间，先民们从烧制陶器的经验中逐渐认识到某些泥土可能更适合烧制陶器，所以就其居住地附近选择那些更适合的泥土来烧陶器，更确切地说，这是就地选土。因此，就出现了泥质陶。在他们发现单独使用某些泥土还不能满足成形、干燥、烧成时的要求时，他们又会有意识地在所选的泥土中加入各种不同的砂粒以及草木、谷壳灰和贝壳灰等烧成夹砂陶、夹炭陶和夹蚌陶等。河姆渡夹炭黑陶就是其中一个典型例子（图3）。

印纹硬陶、原始瓷，甚至青釉瓷和白釉瓷所用的原料也还是就地选土。但由



于他们对原料已有更高的要求，已不是任何地方都有适合于烧制它们的原料，因此就出现了印纹硬陶、原始瓷和青釉瓷首先在我国南方某些地区烧制成功，而白釉瓷首先在我国北方某些地区烧制成功的事实。因为各地所产的原料只适合于烧制某类陶瓷。

原料的变化必然反映在陶瓷化学组成上的变化。从中国古陶瓷化学组成数据库中检索出自新石器时代至清代的近 700 个古陶瓷胎，作为多元统计分析的样本，对其进行相关分析。当因子方差累计贡献大于 80% 时，选取前 3 个因子 F1、F2 和 F3。图 8 即为古陶瓷胎化学组成的 F1 和 F2 因子载荷图。

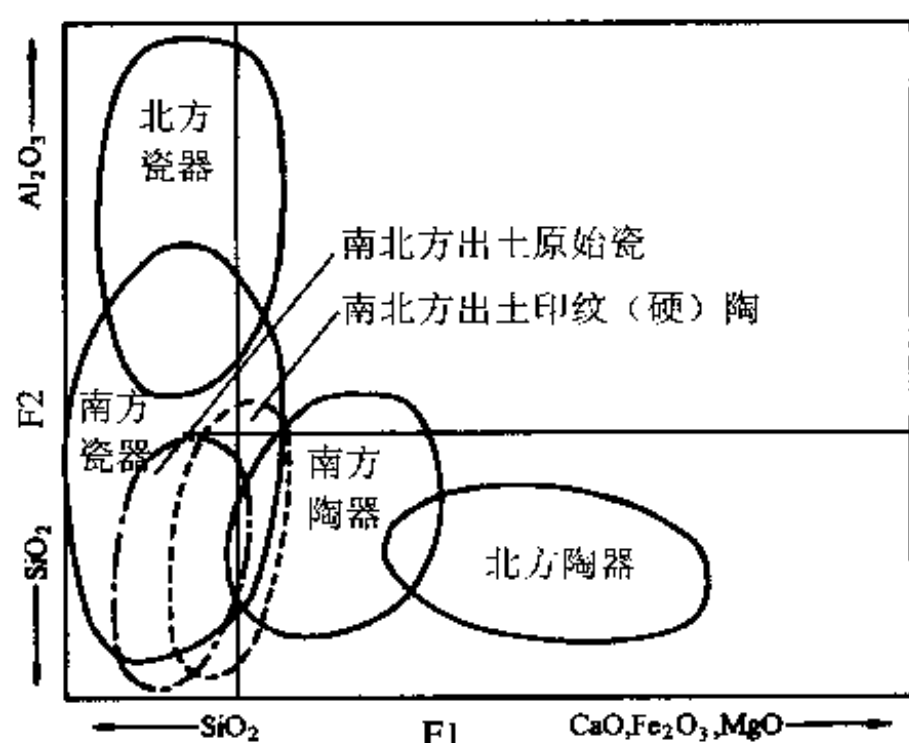


图 8 中国古陶瓷胎化学组成 F1 和 F2 因子载荷图

从图 8 可见，我国南方的陶瓷胎的化学组成变化规律十分明显。由陶器经印纹硬陶和原始瓷而发展成为瓷器，胎中  $\text{SiO}_2$  含量逐渐增多，作为助熔剂的  $\text{CaO}$ 、 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 、 $\text{MgO}$  则逐渐减少，主要是  $\text{Fe}_2\text{O}_3$  的减少； $\text{Al}_2\text{O}_3$  的含量则变化不大，只是到了宋代以后由于掺用高岭土才有所增加。陶瓷胎化学组成分布的区域都有部分相互重叠，说明了它们之间的密切的渊源关系。但北方陶瓷胎的化学组成则不存在这种规律。陶器的区域处在高助熔剂和低  $\text{SiO}_2$  区域，而瓷器则处在高  $\text{Al}_2\text{O}_3$  和低助熔剂区域。这是因为前者使用的原料是易熔粘土，后者使用的原料则是含有高岭石的粘土。两个区域相互分离，不存在重叠部分，说明它们之间无渊源关系。北方出土为数不多的印纹硬陶和原始瓷的化学组成也未能在陶器和瓷器所处的区域之间形成过渡中间区域，看不出它们之间在化学组成上有任何关系。因此可以说，我国南北方从陶发展到瓷的途径是不同的。但有一点是完全可以肯定的，不管是南方还是北方，它们能从陶器发展到瓷器，而且在质量上不断有所改进，首先应归功于原料的选择和精制，因为这是烧制陶瓷的物质基础。

## 2. 窑炉的改进和烧成温度的提高

根据对大量古代陶瓷碎片烧成温度的测定数据，可以认为在我国陶瓷烧成温

度的整个工艺发展过程中曾有过两次突破。第一次突破是在商周时期的印纹硬陶烧制工艺上实现的。它从陶器的最高烧成温度  $1\,000^{\circ}\text{C}$ 、平均烧成温度  $920^{\circ}\text{C}$ ，提高到印纹硬陶的最高烧成温度  $1\,200^{\circ}\text{C}$ 、平均烧成温度  $1\,080^{\circ}\text{C}$ 。最高温度提高了约  $200^{\circ}\text{C}$  之多，实现了我国陶瓷工艺史上的第一次高温技术的突破。第二次突破是在隋唐时期北方白釉瓷烧制工艺上实现的。它从原始瓷的最高烧成温度  $1\,280^{\circ}\text{C}$ 、平均烧成温度  $1\,120^{\circ}\text{C}$ ，提高到白釉瓷的最高烧成温度  $1\,380^{\circ}\text{C}$ 、平均烧成温度  $1\,240^{\circ}\text{C}$ 。最高烧成温度又提高了约  $100^{\circ}\text{C}$ ，达到了我国历史上瓷器的最高烧成温度，实现了第二次高温技术的突破。表 1 为所收集到的从陶到瓷的实测烧成温度的统计数据。

从考古发掘的窑炉资料来看，新石器时代早期的陶器可能经历过一个无窑烧成阶段，也就是所谓平地堆烧。到了贾湖文化和裴李岗文化才发现了陶窑，开始了有窑烧成。在我国南方有窑烧成可能要晚得多。经过相当长时间的发展和改进，在我国南方的浙江和江西直至商代才分别出现了龙窑和带有烟囱的室形窑，印纹硬陶原始瓷就是在这种窑内烧成的。龙窑的向上倾斜的坡度和长度，以及室形窑的烟囱都使这两种窑具有更大的抽力，从而有利于温度的提高，实现了自有窑以来在窑炉结构上的第一次突破。正是有了这种在窑炉结构上的第一次突破，才促使了烧成温度的第一次突破。

表 1 古代陶瓷烧成温度的变化

品 名	试片数	最高烧成温度( $^{\circ}\text{C}$ )	平均烧成温度( $^{\circ}\text{C}$ )
陶器	15	1 000	920
印纹硬陶	55	1 200	1 080
原始瓷	37	1 280	1 120
瓷器	146	1 380	1 240

在窑炉的不断改进和发展中，到了隋唐时期，我国北方的河北又出现了大燃烧室、小窑室和多烟囱的小型窑。这种窑更有利于温度的提高，这是继第一次窑炉结构突破后的又一次突破，遂使我国窑炉可以达到最高的陶瓷烧成温度。

不难看出烧成温度的提高和窑炉的改进是密切相关的，它们共同为我国陶瓷的不断发展和进步创造了非常必要的条件。

### 3. 釉的形成和发展

根据现有资料，三千多年前的商代的原始瓷釉是至今发现的最早的具有透明、光亮、不吸水特点的高温玻璃釉，说明这一时期中国的瓷釉已经形成。因而可以推论中国瓷釉的形成过程必然开始于商代之前，而且有它自己的发展过程和规律性。

众所周知，中国南方是烧造原始瓷和最早出现瓷器的地方。近代，在南方的古窑址和墓葬中又不时发现了相当数量商前时期的泥釉黑陶，以及南方发现的新石器

时代早期的彩陶上涂有的陶衣。把以上这些情况联系起来,就可以根据它们的化学组成、显微结构和外观大致把中国瓷釉的形成和发展分成四个阶段:

- 1) 商前时期, 釉的孕育阶段;
- 2) 商周时期, 釉的形成阶段;
- 3) 汉、晋、隋、唐、五代时期, 釉的成熟阶段;
- 4) 宋到清代, 釉的发展阶段。<sup>[9]</sup>

从三千多年前的商代到清代, 我国瓷釉历经形成、成熟、发展到高峰的历史阶段, 它的科学技术内容十分丰富, 艺术表现缤纷多彩, 共同形成了我国瓷釉百花争艳、流传千古并独步天下的局面。

三大技术突破也和五个里程碑一样, 从新石器时代早期开始到清代的长达万年的历史长河中不断创造、不断发展, 从而取得一个又一个进步和成就。

### 三 对中华文明的贡献

中国陶瓷历史悠久, 工艺精湛, 科技内容丰富, 艺术表现多彩, 久为世人推崇和公认。它对中华文明的贡献, 择其要者可归纳如下:

——早期陶器的出现必须建立在很简单和十分原始的制陶工艺基础上。整个制陶工艺就是体现中华文明和中华文化的一个重要组成部分。这套制陶工艺由选择原料、成型器物 and 烧成陶器三个阶段所组成。一万年以前建立起来的这套制陶工艺的基本原理一直沿用至今, 为后世陶瓷工业奠定了基础。有了陶制炊器使人类有可能享受煮熟的食物, 提高了他们生活的质量。它不仅对中华文明起了非常重要的作用, 而且对世界文明也具有不可忽视的影响和作用。

——我们知道中华文明是世界四大古代文明中唯一延续不断至今的文明。中国陶瓷工艺发展的全过程就是中华延续不断至今文明的实例。自从在新石器时代早期中国陶器烧制成功后不断发展, 待至商周时期即出现了印纹硬陶和原始瓷, 到了汉晋时期即发明了青釉瓷, 到了隋唐时期又出现了白釉瓷, 自宋以后中国瓷器的产量和质量已登峰造极、举世闻名, 影响到全世界。这一由五个里程碑组成的长达万年延续不断的发展过程, 为全世界独一无二。

——在距今约 8000~9000 年的河南新郑裴李岗和贾湖舞阳遗址出现了陶窑 (图 9)。<sup>[10, 11]</sup> 它使中国成为最早使用陶窑烧制陶器的地区之一。陶窑的出现使陶器的烧成温度得到提高 (表 2), 使人类在获得高温的历程上迈开了有效的第一步。同时也使裴李岗遗址出土陶器的质量得到了很大的提高 (图 10)。

——在距今 4000 年前的仰韶文化中期出现了制陶的慢轮修整。到了大汶口文化晚期又出现了快轮。快轮又称陶轮, 即现在还在使用的辘轳车雏形。快轮的出现为拉坯成型和整体修整创造了必要的条件, 它对提高产量和改进质量都具有决定性

的作用。快轮的出现还意味着在陶器制造中已应用了轮轴机械原理和利用惯性的作用，为后世机械制造提供了新的启示。

图 9(左) 河南新郑裴李岗遗址 T31 陶窑平面示意图

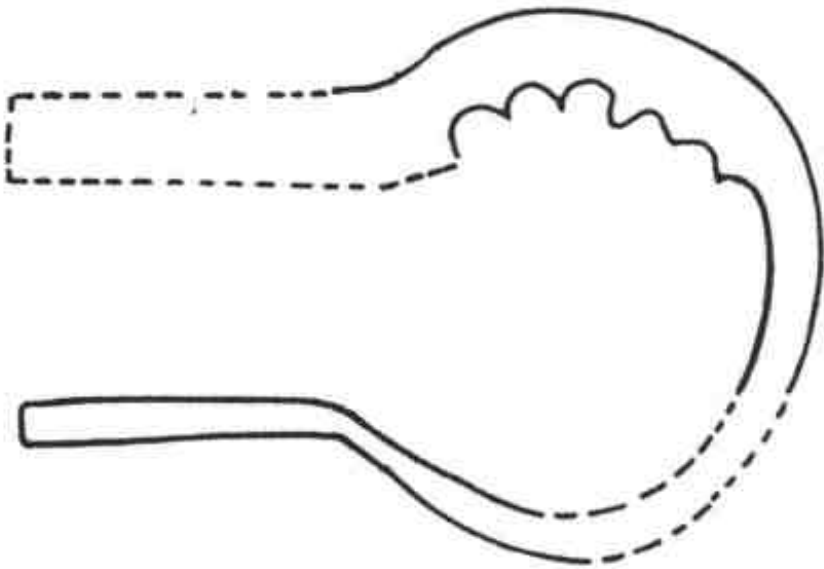


图 10(右) 河南新郑裴李岗泥质陶 (70×)



表 2 新石器时代早期部分陶器烧成温度

原编号	出土地点、地层	烧成温度 (℃) ±20
1-64WXT <sub>5</sub> ④	江西万年仙人洞陶片 (第 4 层)	810
2-62WXT <sub>3</sub> ③	江西万年仙人洞陶片 (第 3 层)	740
12-64WXT <sub>4</sub> ②	江西万年仙人洞陶片 (第 2 层)	800
15-64WXT <sub>4</sub> ②		840
6-99WXE <sub>10</sub> N <sub>12</sub> •2A		780
18-64WXT <sub>6</sub> ①	江西万年仙人洞陶片 (第 1 层)	800
13-93WXE <sub>1</sub> N <sub>12</sub> •1A		740
	广西桂林甑皮岩砂质陶	680
	广东英德青塘砂质陶	680
EN2	河南新郑裴李岗泥质陶	910
EN3	河南新郑裴李岗砂质陶	920
EN4	河南新郑裴李岗砂质陶	820

——早期陶器中都含有或多或少、大小不等的砂粒。这些砂粒有些是泥土中所固有的，有些则是有意掺入的，后者称之为“麇和料”。如在河姆渡陶器中发现的烧焦草木枝叶即明显是有意掺入的（图 3）。<sup>[2]</sup>它是用来减少泥土成型后在干燥和烧成时的收缩。这 and 现代用的熟料有异曲同工之妙。

——陶器除用作生活日用器皿外，还用作生产工具。在许多新石器时代遗址中都出现有陶纺轮、陶网坠、陶弹丸和陶印模等。它们分别是纺织、渔猎和制陶的生产工具，而其中的陶弹丸和陶网坠还分别为弹力和重力机械的雏形。它们的形状虽然都非常简单，但毕竟是最早的陶质生产工具，是体现陶质材料在人类生产活动中最早起重要作用的实例。可以这样说，陶器是人类最早发明的化学材料，而制陶业应是人类最早的化学工业。

——陶器是人类最早将技术与艺术融于一体的代表作品。河南舞阳贾湖和浙江



余姚河姆渡发现的彩陶以及稍后出现的陶塑杰作等,分别为后世彩瓷之祖、瓷雕之源。它们既表现了先民们的艺术才华,也给我们留下了他们生活和生产活动的真实写照。此外,贾湖遗址陶器上发现的刻划符号,还为研究中国文字起源提供一些信息。

——冶炼铜料所用的坩埚以及铸造青铜器所用的陶范,从工艺技术角度分析也应属于陶器范畴,结合上述陶窑的出现和改进后所获得的高温技术,有力地推动了青铜冶炼的发展,促进了青铜时代的早日到来。显然,陶器的出现迎来了新石器时代,而它的进步和发展又迎来青铜时代。陶器对人类文明发展的重要贡献,由此可见一斑。

——瓷器是世界公认的我国古代伟大发明之一。历代能工巧匠所创造的制瓷技术为欧亚各国所吸收,对世界有关国家瓷器的生产和发展曾起过相当重要的作用。为了说明这一历史事实,有必要提到两篇有关制瓷工艺记载的文献。其中最早的一篇即是南宋蒋祈所写的《陶记》;第二篇即是明代宋应星《天工开物》中的《陶埏》卷。前者于1712年即被当时在景德镇的法国传教士殷宏绪所引用。随后在1856年和1910年又被节译成法文和英文而传播到西方,后者由日本、法国和德国分别在1771年、1869年和1882年通过翻译或节译介绍到日本和西欧。这两篇文献的外传,对西欧和日本瓷业的产生和发展,有着不可低估的影响。

——景德镇瓷器之所以能随着时代的推进,质量越来越好,其主要原因之一即是在瓷胎配方中引用了高岭土,并逐步提高其配比。北方邢窑白釉瓷所以能在唐代就有很高的质量,也是因为它在那时就已使用了高岭土。欧洲硬质瓷的烧制成功即是在使用了高岭土之后,可见高岭土的使用对改进瓷器的质量是至关重要的。发现和使用高岭土,并将之传播到欧亚而影响全世界的,应是中国对世界陶瓷工业的突出贡献。就高岭土和它所含的矿物高岭石而言,也是由中文翻译过去而流传到全世界。

——我国各地区历代所产的名瓷不仅满足了国内各阶层的需求,而且还作为大宗外贸产品和友好交往的贵重礼品。这些精美瓷器流传到世界各地既宣扬了我国的优秀文化,也影响到了他们的制瓷工艺。为中国瓷器享誉全球奠定了基础。

## 参考文献

- [1] 李家治、张志刚、泽群等. 新石器时代早期陶器的研究——兼论中国陶器起源[J]. 考古, 1996, (5): 83-91
- [2] 李家治、陈显求、邓泽群等. 河姆渡遗址陶器的研究[J]. 硅酸盐学报, 1978, 7 (2): 105
- [3] 李家治、陈显求、福康等. 中国古代陶瓷科学技术成就[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 1985, 132-145
- [4] 李家治. 我国瓷器出现时期的研究[J]. 硅酸盐学报, 1978, 6(3): 190

- 
- [5] 李家治、陈显求、张福康等. 中国古代陶瓷科学技术成就[M]. 上海: 上海科学技术出版社, 1985: 175-196
- [6] 陈显求、陈士萍、黄瑞福等. 宋代建盏的科学研究[J]. 中国陶瓷, 1983, (1): 58; 1983, (2): 52; 1983, (3): 55
- [7] 陈显求、黄瑞福、陈士萍等. 宋元钧瓷的中间层、乳光和呈色问题[J]. 硅酸盐学报, 1983, 11(2): 129
- [8] 李家治. 我国古代陶瓷和瓷器工艺发展过程的研究[J]. 考古, 1978, (3): 179
- [9] 李家治. 浙江青瓷釉的形成和发展[J]. 硅酸盐学报, 1983, 11(1): 1
- [10] 开封地区文物管理委员会、新郑县文物管理委员会、河南新郑裴李岗新石器时代遗址[J]. 考古, 1978, (2): 73-79
- [11] 张居中主编. 舞阳贾湖[M]. 科学出版社, 北京, 1999



从左到右：秦大树、周世荣、俞伟超、李家治、朱清时、耿宝昌、陈丽琼参观邛窑十方堂遗址。

# 关于中国古代彩瓷研究的几个问题

张 浦 生

(南京博物馆)

陶瓷汇集了人类文明,凝聚着人民的智慧,而瓷器是中国古代劳动人民的一项伟大发明,它对世界物质文明具有一定的贡献。自 1800 年前的东汉时期南方出现成熟青瓷起,中国古代瓷器分成青瓷、白瓷、彩瓷、颜色瓷四大系列发展演变。其中彩瓷由于将精美的器物造型与生动的绘画装饰融汇于一体,更具独特的艺术魅力,堪称华夏国粹之一。中国古代彩瓷发展可以分为两个阶段。其初级阶段是以点彩、条彩、斑彩、块彩的形式出现,而高级阶段则采用缤纷五彩的绘画装饰来显示的。彩绘所用的着色原料,主要是氧化铁(黑色、酱色、白色、黄色、红色),氧化铜(绿色、红色),氧化钴(青色、蓝色、紫色),氧化锰(灰黑色)以及少量的锑、金等金属元素。在彩绘的工艺方面,有釉下彩、釉上彩、釉下彩加釉上彩,还有个别的釉中彩。下面我着重谈谈我国古代彩瓷研究的几个问题。

## 一 关于我国彩绘瓷的出现时间

中国古代彩绘瓷出现的时间,过去国内外陶瓷界一致认为在公元 9 世纪的唐代中晚期,以湖南长沙窑为代表。石破天惊,1980 年南京市博物馆考古队在市郊中华门外清理发掘一座六朝早期吴墓时,出土了一件青黄釉黑褐彩羽化升仙图双系盖壶。该壶通高 32.1 厘米,口径 12.6 厘米,腹径 31.2 厘米,底径 13.6 厘米。壶的肩部两侧贴塑四个兽形铺首,前后中央有贴塑佛像各一尊。自壶的盖顶至腹部用黑褐彩通体绘画,腹部上下二层为 21 位持节羽人,四周衬以仙草纹、云气纹,整幅画面充满了神道仙境气氛。由于目前全世界仅此一件,现已被国家文物局列入国宝级文物,很难见到,无法作深入的研究。无独有偶,1999 年春天,笔者在南京朝天宫古玩市场上偶然发现了一块西晋淡青釉彩绘龙纹残盘片,龙的绘画风格与汉代石刻、漆器以及六朝砖刻上的龙纹几乎一模一样。为了保证时代的准确性,遂将该瓷片先送交上海博物馆钻孔取样,做了热释光测试,结论距今 1600~1700 年,证明我

目鉴判断的年代没有差错。为了进一步分析研究的需要,又请上海硅酸盐研究所资深研究员张福康先生对该瓷片作了切片化验测试。其结果表明,它为釉下彩,以氧化铁为着色料,烧成温度在 1180℃ 左右。关于胎釉的成分组成如下:

	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	TiO	CaO	MgO	K <sub>2</sub> O	Na <sub>2</sub> O	MnO	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>	备注
胎	70.5	22.7	1.9	1.4	0.3	0.7	1.9	<0.1	0.01	0.06	铝较高
釉	58.4	14.9	2.5	0.8	17.4	1.9	2.2	0.4	0.2	0.7	石灰釉

根据以上分析数据,目前对该瓷片的确切产地(即窑口)尚难解决。但从胎中含氧化铝偏高的情况来看,它肯定不是越窑,因越窑胎中所含氧化铝不超过 20%。然而,据悉同时代的瓯窑、湘阴窑、洪州窑之胎中含氧化铝往往有超过 22% 的现象,个别的还有达到 26% 的。待今后有机会获得以上三窑址出土的瓷片标本后再作一深入研究。不管怎样,通过文理结合,运用科技方法已将中国古陶瓷研究提高到了一个水平。

## 二 关于我国最早的青花瓷

青花瓷器在陶瓷装饰工艺上称“釉下彩”,是以氧化钴作着色料,直接在胚胎上绘画,然后罩上一层透明釉,经 1270℃ 左右的高温还原气氛烧成。它具有装饰纹样不易磨损,不受腐蚀,不会褪色的优点,故自问世以来,一直受到人们的青睐,是陶瓷艺术百花苑中的一朵奇葩。青花瓷器是谁发明的,迄今为止尚无资料可查。至于它的起源,说法不一,归纳起来有元代说、宋代说、唐代说。20 世纪 80 年代以前,多数人持元代说,少数为宋代说。1975 年南京博物院、扬州博物馆考古队在扬州唐城遗址发掘时,发现了一块绘有几何形图案装饰的蓝黑彩瓷枕片,从而为我们研究中国青花瓷起源,提供了新的实物资料。但它毕竟是一块残片,而且又是一个孤证难以令人信服。谁知时隔 8 年,在扬州市区文昌楼原唐代罗城范围内进行基建时,又出土了十几片唐代盘、碗、壶、炉的青花瓷残片。这次发现无论从数量上、器形上,还是装饰上、工艺上都有重大的突破,特别是一件玉璧形底足的青花几何形纹残大碗,时代特征尤其明显。后经中国科学院上海硅酸盐研究所对其胎、釉、彩作理化测试分析,结果表明,它是河南巩县窑烧制成功的我国最早的青花瓷。其烧成温度在 1170℃~1210℃ 间,气孔率为 13%~20%,吸水率为 6%~9%。在工艺性能上与白瓷完全一样,均属生烧。釉为牙白色的乳浊釉。唐代河南巩县窑既烧三彩陶又制白瓷,是中原地区一座著名的民间瓷窑。所用青料则与三彩陶上的蓝彩相一致,是一种含有微量铜的进口钴料,其呈色蓝中闪绿。由于采用重彩薄釉工艺,加上又系画在化妆土上的釉中彩,所以色泽比较鲜丽。纹样以波斯风格的几何形纹图案居多,少量为绘花、虫、朵云等纹饰的写意画。除此之外,还有点彩、条彩的装



饰。到目前为止，国内发现唐青花的地点主要是扬州，其次是洛阳。然而，都是残片。据了解，在伊拉克撒马拉遗址、阿曼苏哈尔遗址中均曾有类似巩县窑烧制的青花瓷片出土。最引人关注的是，1997年至1998年德国水下考古工作者在印尼海域里打捞上一条唐代沉船，发现了一大批与扬州唐城遗址出土相同的陶瓷器，其中有巩县窑绿釉陶、越窑青瓷、北方白瓷、长沙窑彩绘瓷，还有3件完整的绘几何形纹图案青花碗。由此足以证明，唐代巩县窑青花瓷仍是我国最早的外销彩绘瓷。它通过大运河南下，由扬州港运销至西亚地区的阿拉伯国家。此外，据悉香港大学美术馆收藏着一件青花条彩纹罐。它系毛文奇医生50年代初期购自洛阳某古董店，后捐赠给该校的。丹麦哥本哈根博物馆收藏着一件青花鱼藻纹罐。美国波士顿博物馆收藏着一件花树纹碗。以上这些青花瓷的出土与发现，使我国青花瓷起源于唐代的说法，被海内外陶瓷界所公认。

照片1(左)

孙吴青釉黑褐  
彩羽化升仙图  
双系盖壶



照片2(右)

西晋青釉黑褐  
彩云龙纹盘片



### 三 关于唐代邛崃窑彩瓷的再认识

唐代是我国封建社会极其重要的历史时期。由于国家统一，社会安定，经济繁荣，文化发达，作为与人民生活有密切关联的陶瓷业也步入了一个崭新的历史阶段。当时除了深受文人、士大夫推崇的南方越窑青瓷、北方邢窑白瓷外，由于平民阶层与海外通商的需要，一种新颖的彩瓷，在湖南长沙窑、四川邛崃窑应运而生。多年来，湖南长沙窑彩瓷在世人心目中已拥有了一定的地位，但是对四川邛崃窑彩瓷却留下器型小，彩绘少，质地粗的印象。2001年4月，由中国科学院院士、中国科学技术大学校长朱清时倡议，中国科学技术大学、四川省文物局、邛崃市政府共同组织举办的“中国邛窑陶瓷科技考古研讨会”，使大家有机会通过对邛崃十方堂窑址的深入考察和对邛崃市文管所与尚崇伟先生藏品的细致观摩，从而对“邛窑”与“邛瓷”出现了新认识、新定位。邛崃古称临邛、邛州。“邛窑”是临邛境内十方堂等古瓷遗址的总称。它始于南北朝，盛于唐，终于宋，是我国西南重地四川省古代瓷窑遗址中面积最大，窑包最多，品种最广，影响最深，烧造时间最长的一座著名民间瓷窑。在邛窑陶瓷繁多的品种中，高温彩绘瓷尤为突出，可与湖南长沙窑相媲美。

其器物造型具有众多独特之处，既有大小不一的生活器皿、供器、明器，也有精美细巧的文房用品、雕塑玩具。其中省油灯、鸭形杯、鸟食罐、龟形砚以及马铃更是别出心裁，令人喜爱。其装饰纹样也颇为丰富多彩，不仅有风格各异的图案画，还有题材广泛的写意画，画风生动粗犷。其中“蜀”字双系罐，“临邛”铭把杯格外引人注目，书法刚劲有力，充满地方特色。这里特别需要指出的是，邛瓷在着色用料上品种俱全，除常见的酱色、绿色外，还有铜红、钴蓝。由此可见，四川邛崃窑彩瓷不亚于湖南长沙窑，在中国古代陶瓷史上当占有一定的地位。可是，由于解放前，“邛窑”精品器物曾被军阀大量盗掘，流失国外，加上多年来宣传工作力度不够，调查征集又欠深入细致等因素的影响，致使邛窑没有树立起应有的形象。我们深信通过这次会议加强了交流，增强了合作，扩大了宣传，邛窑的陶瓷艺术一定会得到发扬光大，并且还会由历史优势转化为现实优势。



照片 3(左)

唐巩县窑青花  
几何形纹枕片

照片 4(右)

唐巩县窑青花  
宝相花纹碗片

照片 5(左)

唐邛窑酱彩  
“临邛”铭杯

照片 6(右)

唐邛窑黄褐彩  
鸭形杯

#### 四 关于元代景德镇彩瓷的新品种

众所周知，元代统治时间仅 98 年，在中华民族五千年的历史上是十分短暂的。但是景德镇生产的元瓷在中国陶瓷发展史上却写下了光辉的篇章。为了适应大元帝国开展东西贸易需要而烧制的成熟青花瓷，色泽青翠典雅，纹饰富丽瑰美，深受中、西亚王室贵族的普遍喜爱。直到现在，元青花仍然是各国博物馆、艺术品收藏家所惊慕向往的宝物。当时与青花瓷齐名的另一种釉下彩瓷就是釉里红，因铜着色元素在烧制时不易掌握，存世量更少，价格更高。近年来，随着国内外考古工作的深入发展，我们发现景德镇在元代除了烧造青花、釉里红这两种釉下彩瓷外，还曾生产

一种铁绘釉下彩的釉里褐瓷，它最早见于 1975 年韩国新安海底打捞出的数件绘画玉兔桂树纹、犀牛望月纹、折枝花树纹浅碗。之后，在南京基建工地上先后出土过月影梅图案、折枝梅图案的把杯残片。不仅如此，过去认为在明代才出现的釉上彩瓷，在元代景德镇就已经能烧制了，所见到的品种有红绿彩、五彩、沥粉挂彩（有人叫“法华彩”，也有人叫“珐琅彩”）。在这里，我要特别向大家介绍的是两件“沥粉挂彩”瓷，其中一件莲塘鸳鸯纹把杯，出土于内蒙古乌兰浩特市一处窖藏，同伴出土的还有青花象纹碗、云龙纹把杯。另一件风寒牡丹纹残玉壶春瓶，器身上下饰有两组阿拉伯纹，它出土于南京市区原邓府巷附近一处基建工地。据明代曹昭《格古要论》卷七“古镜器”条上称，此种沥粉挂彩为“青黑色戛金者，多是酒壶酒盏甚可爱”。综上所述，元代景德镇是一个当之无愧的、缤纷绚丽的彩瓷世界。

照片 7(左)

元景德镇窑沥  
粉挂彩花卉纹  
高足杯



照片 8(右)

元景德镇窑沥  
粉挂彩风寒牡  
丹纹玉壶春瓶



总之，中国彩瓷有着悠久的历史 and 优良的传统。为了让中国彩瓷艺术之花长久不衰，我们的研究工作应该采取历史、考古、艺术再嫁接现代科技的方法进行深化拓展，只有这样，才将会创造出难以估量的价值。



中国邳窑陶瓷科技考古研讨会正在热烈地进行。第一排（从左到右）张浦生、李家治、朱清时、俞伟超、耿宝昌、张福康；第二排（从左到右）秦大树、赵青云。



## 论邛窑彩绘瓷的艺术风格

李 知 宴

(中国历史博物馆)

2001年4月16日至18日在四川省邛崃市召开了中国邛窑陶瓷科技考古研讨会,会议期间看到了邛窑窑址发掘后保留的作坊、窑炉遗迹,看到了展出的邛窑窑址发掘出土的实物资料,学到了许多关于邛窑陶瓷的新知识,引发了一些感想。现在就邛窑彩绘瓷的艺术风格谈一点粗浅的看法,请学者们指正。

### 一 粗瓷细作与巧作

邛窑窑址经过反复调查和发掘,四川省的陶瓷专家们经过深入探讨和论证,证明邛窑陶瓷由南朝开始生产,历经隋唐、五代到宋代,大约经历了8个世纪。大量考古发现的遗物显示,各个时期都有高档、中档和低档产品。这是手工业作坊根据原料品质的高低,社会不同阶层和经济能力人群不同的需要生产出的产品。随着时代的发展,生产工艺的提高,生产的品种越来越丰富。从所展出的实物标本可看到,邛窑做得相当好。根据四川省著名古陶瓷专家陈丽琼、陈显双以及《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》提供的资料得知,南朝为邛窑的初创时期,那时窑场作坊规模小,产品只有日常饮食用的碗、盘、高足盘、敛口钵、圈足钵、盘口四系罐等,有辘轳拉坯、慢轮修坯、捏塑、粘接等成型方法,陶瓷装饰艺术简单,主要是单色釉瓷器,器物上有一些刻划花纹如弦纹、褐斑点彩等。这种工艺到隋代有所提高。到唐代则由成熟而至繁荣,经历五代到宋代逐渐衰落。<sup>[1]</sup> 这些丰富的资料中,一个明显的现象,就是粗瓷细作,粗瓷巧作,充分发挥工匠的高度智慧和技术才能,展现其独特的实用价值和艺术风格。例如普遍用化妆土。细腻白净的化妆土能填充胎体暴露在外的孔隙,掩盖裸露的沙粒,使胎体表面光滑细润,使上面所施釉层的质地得到充分表现,而使釉下彩的色彩更加明净美观。又如匱,一种盛物器皿,或与熬药煎汤的罐斗等配合使用的器皿,从唐代的金银器、邛窑白瓷、越窑青瓷,及至元明彩瓷,其造型都是一个宽体碗,口沿一侧安一个槽状流,但邛窑匱的碗体较高,腹体上部



较宽，由上而下成一定弧度缓慢收束，在槽形流的旁边安一圆筒形柄，粗壮结实，柄上作出瓦沟状弦纹，既实用又方便。邛瓷中，有的盘或高足盘的盘心，用压模压出放射状线条或有规律排列的莲花瓣纹，有的双耳罐或执壶作成瓜菱形，有的高足香炉的炉钵，周边贴塑多层宽肥尖头的莲花瓣，这些并不费工但构思巧妙的制作，使极普通的生活用具增加了艺术性，提高了生活的品味。

## 二 传统的继承与艺术的创新

从大量的邛窑陶瓷遗物看，邛窑工艺明显地继承了我国陶瓷中实用而优美的造型和装饰的传统，并具体地表现出民窑陶瓷发展民族精神的传统和规律性。比如盘口细颈四耳罐，四耳有桥形耳、双泥条半环形耳等，这些东晋、南北朝时期最受喜欢的陶瓷造型，邛窑在南朝、隋、唐时曾大量生产。盘体宽而浅，口沿略微翻卷，高足呈喇叭形张侈的高足盘，在战国秦汉时期的灰陶、铜质器皿中生产很多，而邛窑的生产也特别多，都可以排列出一个发展系列。邛窑的浅盘口长颈橄榄形瓶造型，有彩釉装饰，也有贴花加彩釉装饰的。这种造型和装饰，南北朝的铜质器皿、北方青瓷、白瓷都有生产，洛阳、西安唐代三彩釉陶也生产很多。镬斗、匚、唾盂、折沿盆、滴足砚、多足砚、兽足香炉、敛口环底钵、执壶等等南北各大窑系的传统造型，邛窑都继承了下来。邛窑装饰手法上的雕塑、刻划、模印等手法也是中国工艺的传统手法。例如窑址里发现的印花模子，雕刻的是三个大型的宽肥花瓣，中心是双圈内刻的圆圈纹，周围是六个尖状莲瓣，再外是一个突棱的莲瓣，莲瓣上刻上长须飞蛾，有的整个印模都是一个大飞蛾。<sup>[2]</sup>这种装饰形式在浙江越窑青瓷也有出现。邛窑的雕塑艺术种类繁多，形象生动，如人物与动物的雕塑等。应该说，川西平原明明属于南方，烧成陶瓷的手段应该是南方流行的龙窑，但它却有北方的马蹄形窑，由此可见，邛窑工艺继承的包容性很大，很有气魄，的确不同凡响。邛窑陶瓷工艺，包括造型、雕塑、刻花和彩绘艺术等，既有北方雄健、刚劲、粗犷的风格，又有南方清秀、严谨的情调。因此，邛窑彩绘瓷在陶瓷史上应该占有一席之地。

在继承传统的同时，邛窑在陶瓷工艺上尚有许多创新。它的创新表现在贴近人民生活，满足人们生活的需要上。四川在历史上随着文化教育事业的发达，民间读书风气很盛，因此包括邛窑在内的各个窑场广泛生产砚台。瓷砚类型之多，造型延续时间之长是其他各大窑系中少见的。然而读书人大都比较贫寒清苦，往往是挑灯夜读。四川的瓷窑，尤其是邛窑的省油灯的创造为读书人节省灯油、减轻负担提供了方便。省油灯有各种不同的式样，其实就是一个夹层灯。先作一个腹体较深的杯盏或碗形坯件，再作一个与之能扣合粘接的杯盏或碗的坯件，形状浅而坦，两者扣合粘接牢固。在下层上端腹侧挖一小孔与腹体相通，最后粘接上管状嘴和可以提拿

的柄。从晚唐、五代到宋都有生产。使用时从小孔将清凉水注入腹体中以降低温度来达到省油的目的。<sup>[3]</sup>宋代大诗人陆游很欣赏这样的省油灯，他说：“蜀中有夹瓷盏，注水于盏唇窍中，可省油几半。”<sup>[4]</sup>省油灯当然不止为读书人减轻负担，也为广大庶民百姓日常生活减轻负担。创新的另一个表现，体现在瓷器色彩的使用上。根据考古资料，南京市雨花台村六朝墓葬出土一件双耳扁壶，器物上用釉下彩装饰画出神仙故事画面，可能为中国瓷器较早的釉下彩装饰，其釉下彩为浅淡的褐黑彩，只用一种色彩。从胎质较粗，釉层极薄的特征分析，应该是浙江婺州窑的产品。而邛窑创造了以铁、铜的氧化物作呈色剂，配出多种色彩。唐朝邛窑还有蓝彩。尚崇伟先生收藏的一件菩萨形象的作品的人头上确实使用了蓝彩。湖南长沙铜官窑褐、绿彩装饰很优美，内容很丰富。但根据湖南考古学家、长沙窑专家周世荣先生告之，长沙窑比邛窑彩绘瓷要晚很多时间。釉下彩绘的发明为瓷器的美化开拓了广阔的前景。

### 三 雕塑艺术广泛运用到陶瓷制作上

邛窑瓷器和三彩釉陶长于雕塑，有很多雕塑艺术品，如开发儿童智力的玩具有小猴、小狗、小鸡、小鸭、小鹅、小狮、小虎、小牛、小羊、小马、小象、小龟、小鱼等各种飞禽走兽；有各种人物形象，如天真活泼、翩翩起舞的女孩，憨态十足的男孩；还有各种日常生活用具的造型，如釜类器的三足，雕塑成粗状的兽爪。一种饮酒用的酒杯，盛酒的杯体卷曲成荷叶形状，而提拿的杯柄塑成一个鸭的脖子和嘴衔杯口的鸭头。器物装饰上的贴花多是先雕塑成型、烧为陶范，再利用陶范将坯泥制成花纹贴于器壁上。供写字作画的砚台，圆形砚之足为模印或雕塑的兽足。有的长方形砚塑成卷角羊，前端为羊头，昂首鼓眼，用褐绿彩画出眼、眉、角、鼻和嘴，旁边是换笔用的管，羊头后为盛水用的小槽，砚台台面为长方形，四足为羊脚。龟形砚为长圆形，四足塑得又长又拙实，龟尾上翘，砚台盖塑上隆起的龟背，龟头昂首，张嘴露齿，鼓睛翘鼻，背壳上刻划出龟的背纹和裙边。龟的四足施酱色釉，砚体施黄釉，盖施绿色和酱色釉。龟象征长寿吉祥，这种砚台很受文人士大夫阶层喜爱。邛窑成型、装饰除广泛使用雕塑工艺外，还与范制、模印、线刻工艺相结合。供家庭或寺庙供奉的佛，供陪葬用的俑，大型狮子以及胡商和保卫主人的武士、奴仆的雕塑品等等，虽然没有洛阳龙门、甘肃敦煌石窟那么雄伟壮观，但人物和动物形象的塑造都取材于现实，在写实的基础上加以夸张和抽象，以神取形，乐观豁达，完全是世俗现实生活的写照。此次邛窑陶瓷展出的标本中有一件巨型彩塑，很像敦煌、麦积山石窟中的彩塑，人物头戴冠帽，竖眉鼓睛，大耳薄唇，右臂上翘，左臂下斜，五指伸开，强健有力，肩披长巾，项挂璎珞，袒胸露腹，下著战袍，赤脚站立。这尊塑像和其他人物形象、动物形象一样，使我们认识到邛窑雕塑艺术的现实

性。他的骨骼、关节和肌肉都表现得非常圆润，看到肌肉的健美、皮肤的柔软，更看到皮层下饱含着流动的血液。他比专门作陪葬用的北方三彩釉陶俑更写实，比石窟佛像更世俗，这些艺术形象更令人有世间真实的感觉。民窑陶瓷工艺擅长写实，在邛窑雕塑上表现突出。有一些各种形象的类似供着人的小陶塑，有的盘膝而坐，有的双手抱于胸前。幼儿的形象更写实可爱，如一个男童举头张目，两臂张开，肚腹作地，两腿上翘，两脚交叉在一起，很像今天现实生活中的杂技小演员在表演。另一个小孩两臂伸开，两手合在一起，双脚上翘，由一朵张开的莲花将他托住，很像跳水运动员鱼跃作跳水表演。邛窑陶塑艺术中有一点值得一提，就是雕塑手法表现男女之间爱情生活方面。在《邛窑古陶瓷博物馆藏品（1）》图录中刊载一组唐绿釉俑藏品，一个形体粗壮的男人和一个头梳小髻形体清秀的女人紧紧拥抱在一起，男人席地而坐，女人搂住男人的腹体坐在男人的腿上，两人含情脉脉的互相看望。在深受儒家思想和封建礼教熏染的中原、关中地方男女性爱感情方面有许多人为的隔阂，在雕塑艺术中还没有见到过这类作品。四川地区能出现这种作品，说明这些雕塑艺术在表现民风民俗方面相当大胆。

#### 四 深厚的书画功底和娴熟的釉下彩技巧

邛窑陶瓷在七个多世纪里得到发展，在促进它发展的众多因素中，深厚的文化底蕴是重要因素之一。邛窑彩绘瓷上有很多用毛笔蘸彩书写的文字，如“蜀”、“临”、“邛”、“供”等字，笔力雄健，很有书法韵味，从字体看奇正相生，略带草隶笔意，是唐代流畅的楷书体。唐代书法一直是中国书法史上的瑰宝，很难见到，而邛窑陶瓷上的文字具有突出的时代特点，实为研究唐代书法艺术的宝贵资料。

工匠们在具备书法功力的同时，彩绘工艺也相当娴熟。他们用当地原料配出深绿、浅绿、翠绿、浅黄、棕黄、褐黄、黑色、蓝色等色彩作画。简单的只有一片卷曲飘动的树叶，有的是在扇腹或口沿最突出的部位涂抹一片彩斑，有的在贴花的部位或流、耳、柄部位涂抹酱斑，有的以连续的褐绿斑点组成图案，有的在器物外壁画出几丛草花。这些类似图案的装饰遵循了图案学上的对称、均衡、连续、重复、散点的法则，看似画来漫不经心，却很有装饰韵味，很容易让人体会到工匠的艺术修养和笔下功夫，真可谓“无迹可寻，然后入神”。唐褐绿彩缠枝花卉纹钵是很有代表性的作品，造型精美，生产很多，从钵的口沿到腹体用棕黄彩勾画宽叶卷枝花卉，以四方连续的结构布满全器，再以绿彩勾边，罩以淡青玻璃釉。这类钵有的胎体相当粗，施有化妆土。两侧以写生手法画出小鸟花丛，两花丛之间画出小草几片。有的以宽条淡黄彩、绿色细线条和棕黄色联珠构成一组图案，将器壁分成两半，分别以写生手法画花丛和飞蝶、昆虫等内容。有的以褐斑作出上下两层联珠纹，环绕钵的口沿。大约从五代到北宋，一种折沿盆，胎体

粗，成褐红色，施白色化妆土，以淡绿彩在盆沿画二方连续的卷枝纹。其作法是先在线刻卷枝纹，每片都细长，圆头，尖尾，由这些小叶片组成大的卷叶纹，以二方连续的方式延伸，这种装饰方法是中国传统陶瓷装饰技法中少见的，花纹画面是白地绿花，而盆底则是大朵折枝牡丹，粗壮花杆是白色的，大朵牡丹花也是白色的，用淡黄彩点画花瓣，繁盛宽肥的叶也以淡黄彩勾画筋脉。底色为淡绿色，即绿地白花。这种绿地白花和白地绿花的变换手法的作法以后在景德镇元代青花瓷器上出现，在金元时期磁州窑系的剔花装饰上有白地黑花，黑地或酱褐地白花。邛窑釉下彩绘瓷比较早出现这种技法，时间应该是在五代至北宋，磁州窑系在金元，景德镇在元代后期。同样的折沿盆还有另外一种彩绘装饰，盆沿是大点的绿色彩斑，盆壁是三组图案，每一组是绿色和棕黄色分别画的图像，画法是画两个圆圈，好像眼睛，然后在两圆圈之间画两条竖道，顺势向左，用粗笔画两道平行扁平飘逸的宽叶，形象之抽象夸张让人说不出画的是什么内容，其飘逸动感很像蝌蚪，其片叶又使之像花卉，绿的和黄的共六个，黄绿相间，在一起为一组，共为三组。两样靠在一起。淡青釉薄而发黄。盘体中心色调较白，显色效果要好一些，这个部位画出一朵盛开的牡丹，黄花绿叶。大花朵中酱褐色斑块使花瓣花蕊层次分明，时代应为宋。这些釉下彩绘艺术和当时社会上成熟起的文人画相比，自然有文野之分，精粗之分，但却明白无误地体现出“以物写心，不为物障”。这种孜孜以求的作画精神，能作到以拙取媚，以生取智，姿态天然，健康活泼，造型和谐，充满生机。这种境界是文人士大夫在书斋中作画时潜心追求的效果，但对工匠来说似乎已得心应手。邛窑彩绘瓷展示的风采给我们说明一个道理，文人艺术和民间艺术是相辅相成的。

## 五 新颖的异国情调

四川盆地地域辽阔，然而四周多山，对外交通不便，但通过一代又一代商人的顽强开拓，这里成了我国西南丝绸之路的重要起点。通过西南丝绸之路，中国与南亚、中亚、西亚和东南亚许多国家建立起商业贸易关系。张骞通西域以前，川西平原的货物就已到了上述地区。张骞在大夏时就看到蜀布、邛竹杖等物品。《史记·大宛列传》记载：“大夏在大宛西南二千余里……城有市贩贾诸物，其东南有身毒国。骞曰，臣在大夏时见邛竹杖、蜀布。问曰‘安得此’，大夏国人曰：‘吾国人往市之身毒，身毒在大夏东南可数千里。’”<sup>[5]</sup>邛窑釉下彩绘瓷反映这种交往的内容很丰富，例如多曲船形杯，造型结构为两头尖，中端比较开阔、侈口，一边三曲，小平底，圈足。口沿内外施绿彩，绿彩有一些浸漫流淌，施极淡的青釉，釉层虽然薄但明亮滋润。这种两头尖，中间宽，像尖头船样的造型在波斯银器中出现很多，波斯银器是用锤碟工艺做出来的，多的达十二曲，一般也有六曲，做得非常精美。中国唐代

受其影响在唐越窑青瓷、湖南长沙窑瓷器中有制作。胡人杯更明显地表现外域工艺形式的影响，杯的主体是一个胡人，深目高鼻，满脸髭须，头戴毡帽，身体强壮。他席地而坐，腹前双手紧紧抱一个兽头形角杯，兽头朝下，使杯底端平躺着，杯的主体和口部，上腹上翘，杯口较大，口沿外侈。这种兽头角杯，在北方唐三彩釉陶，邢窑白瓷有类似产品<sup>[6]</sup>。如果这个杯子小头部分翘起来，杯口平躺着，则这种形器应来自希腊，唐三彩釉陶龙首角杯就是这种造型。胡人抱杯，抱花口瓶之类的造型，在西安段伯阳墓出土一件白瓷作品，为乾封二年（公元 667 年）器物。其他唐三彩有头梳小髻的儿童捧一个花口瓶，瓶的腹体就是蛤的肚腹，也有强壮胡人抱一花口细颈大肚的布袋（似乎袋里盛满酒）等形式。<sup>[7]</sup>邛窑这类器物用釉下褐绿彩作装饰，其点彩及其流动性韵味更浓。

邛窑釉下彩绘最常见的纹样是联珠纹，一个一个圆形斑点、圆圈联缀成有规律的图案。这种纹饰在波斯萨珊王朝时期的金银器、玻璃器、铜质器皿和毛织品中都曾出现，有的是作边饰，有的作主题花纹之间的间隔，有的围成朵朵梅花瓣，它们对主题花纹起到良好的烘托作用。邛窑釉下彩绘不仅有这些内容，而且联缀成大朵盛开的莲花和宝相花，在硕大的器物上作主题装饰花纹。绿釉军持，是低温釉陶，一个长长的颈，一个薄而宽的突棱位于颈的中部，肩部一个微形化的侈口小罐作流。这种器物起源于南亚的印度、斯里兰卡等国家，是佛教徒用的供佛净瓶。现在斯里兰卡一些佛教寺庙供桌上还有这些器形，晋显《佛国记》还提到他从上述国家讲经后带回有此类器物。在甘肃敦煌、洛阳龙门等石刻、壁画上有佛祖、菩萨等类人物手上拿着净瓶。有的壁画在佛前的菩萨树上挂着这类军持。隋唐有铜质军持。邢窑、越窑、长沙窑均生产这类器物。摩羯产生于南亚佛教国家。邛窑彩绘瓷中有大小不同的规格，塑成类似的龙头鱼身鱼尾，用褐绿彩点画眼睛、鼻、头、须和尾，有些摩羯的腹体部分还以宝相花、梅花状斑点作装饰。鼓出的一面上塑有精细的摩羯形象，另一面凹入的部分作出一道道平行的凸线，尖锐锋利，可以作研磨器。唐人喜欢饮茶，饮茶方式是将茶饼掰碎磨成细末，用水冲而饮之。研磨器可能作此用途，也可能作别的用途。其精美的塑型和彩画，一定有很高雅的用途。四川地处中国内陆地区，对外域文化和优秀工艺的吸收、消化及表现能力如此之强实在令人惊叹！邛窑彩绘陶瓷这些新颖活泼的异国情调是研究中外关系的宝贵资料，同时也表现出民窑艺术风格的独特之处。

## 参考文献

- [1] 丁祖春《四川邛崃十方堂古窑》、陈丽琼《邛窑新探》、陈显双《邛崃县古瓷窑遗址调查记》、四川省文物管理委员会等《四川邛崃县固驿瓦窑山古瓷窑遗址发掘简报》等，见《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》。
- [2] 见《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》彩色图版图 51、81。



- [3] 参见陈德富《邛窑省油灯研究》，载《四川古陶瓷研究》第二期。
- [4] 见《陆放翁全集·斋居纪事》。
- [5] 《史记》卷一百二十三、《大宛列传》第六十三，上海古籍出版社、上海书店出版。
- [6] 见李知宴《中国釉陶艺术》155 页图 93，日本小学馆《世界陶磁（瓷）全集》第 11 卷隋唐篇图版 19。
- [7] 见李知宴《中国釉陶艺术》149 页图 46、47。



朱清时在邳峽十方堂遗址前接受媒体采访。

## 让邛崃窑的光辉历史再现

赵 青 云

(河南省文物考古研究所)

邛窑位于今邛崃市，邛崃古称临邛、邛州。地处四川西部成都大平原。这里历史悠久，物产丰富，为首批四川历史文化名城之一。尤以公元前蜀首张若筑成都、郫、临邛（今邛崃市临邛镇）三城为显。“临邛城周回六里、高五丈，造作下仓，上皆有屋，而置楼观射栏”。三城地处要冲，互为犄角，是当时西蜀政治、经济、军事边防和文化中心。邛崃境内临邛镇南十方堂古窑址、固驿镇公义村瓦窑山古窑址、临邛镇西河尖山子古窑址、临邛镇白鹤大渔村古窑址以及西河柴冲等古窑址，构成了南北朝至宋代邛崃地方性民间古瓷窑系，堪称四川古代民间青瓷系的代表——邛窑或邛窑系。

邛窑有悠久的历史，丰韵的文化内涵和独特的工艺及艺术风格。但由于开发较晚，研究的深度不够，第一手发掘资料的报导欠缺，以致于使很多人对邛窑知之甚少，更缺乏真正的认识，再加上历史的沉积，最终使邛窑封上一层厚厚的尘埃，掩盖了它的“庐山真面目”，失去了它在中国陶瓷发展史上应该占有的地位。然而有幸的是，正当我们刚刚迈进 21 世纪，中国要实施西部大开发之机，中国科学技术大学、四川省文物管理局、邛崃市政府联合创意召开“中国邛窑古陶瓷科技考古学术研讨会”，可谓英明决策，创新之举。来自全国各地的文博单位、大专院校、科技部门的古陶瓷研究专家、教授、学者以及社会各界古陶瓷爱好者近百人，大家欢聚一堂，畅所欲言，就邛窑的历史、烧造品种、工艺特征、艺术风格以及科技成就等重要学术课题，展开了热烈的讨论，进行了广泛的学术交流。会议期间，大会还特意安排对十方堂窑址发掘现场进行了参观考察，对考古发掘出土的各类瓷器标本和窑具进行了鉴赏，特别通过对邛崃市文管所收藏的精品，以及尚崇伟先生所收藏的邛窑系列珍品进行的观赏，使大家对邛窑有了一个新的认识，可谓：开阔眼界，大饱眼福。大有昔日“不识庐山真面目”，今日“小荷才露尖尖角”之感。通过参观、考察、观赏，以及大会学术交流，与会代表受益匪浅，收获颇丰。

希望不久能以邛窑为中心，把与邛窑相关的窑口，如湖南长沙窑、安徽寿州窑、

河南和陕西的唐三彩窑、北方的磁州窑以及辽三彩等放在一起进行比较，将一些研究有所建树的专家、学者相约到一起，对各地的窑口以及与邛窑在造型设计，施釉技法、绘画装饰，釉上、釉下彩绘及其烧造工艺诸方面的学术课题，及与邛窑烧造技术的传播与交流等，展开全方位的探讨。让邛窑的光辉历史再现人间，为在我国实施西部大开发的过程中，使具有地方独特风格的邛窑之花，放射出更加鲜艳的色彩和浓郁的芳香。

# 邛崃窑和长沙窑是一对孪生的姐妹窑

周世荣

(湖南省文物考古研究所)

新世纪的春风，吹绿了天府之国的考古园地。三星堆、金沙遗址又有不少珍贵文物相继出土。2001年4月16日，中国邛窑陶瓷科技考古研讨会在“江山如画，天府南来第一州”的临邛古城隆重召开。

承中国科学技术大学、四川省文物管理局和邛崃市人民政府的盛情邀请，笔者有幸参加这次高层次的研讨会，见到了老朋友，也结识了一些新朋友，感到十分高兴和荣幸。此次到会的还有八十高龄的著名陶瓷科技考古专家李家治教授和著名的陶瓷鉴定专家耿宝昌研究员。在前辈面前，笔者不敢多言，仅借此书集补充数语，以达其意。

## 一 共饮长江水，同叙姐妹亲

从地理位置来看，四川与湖南毗连，而且江水湍洄相通——邛崃窑地处长江上游的岷江两侧，而长沙窑则位于长江中游的湘江之东。两江之水，涓涓汇入长江，东流大海。

蜀道难，难于上青天。同是李白，在他的另一《早发白帝城》诗篇中又说：

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

可见，古代四川的交通，既艰难，也快速。

隋唐时期，邛崃窑和长沙窑的产品十分相似。其中，联珠纹和圆形大斑块装饰，很难看出两者有什么差异，特别是乳浊釉制品，简直一模一样。而同时代的其他诸窑产品中皆不具备这些特点。因而，笔者把它们称之为“姐妹窑”，是比较合适的。

根据《四川邛崃县固驿瓦窑山古瓷窑遗址发掘简报》的报道，<sup>[1]</sup>该窑属早期古窑址，其创烧年代可早至南北朝，兴盛于隋，而衰于隋末唐初。但从出土釉下黑褐色联珠纹高足盘（“简报”中称“豆”）的特点来看，其相对年代相当于隋代。也就



是说,该窑址的上限年代虽然可以早至南北朝时期,而釉下黑褐色联珠纹点彩装饰的年代则可以晚至隋代。长沙窑的创烧年代则更晚,它相当盛唐的天宝末年。也就是说,邛窑釉下多彩装饰早于长沙窑。

邛窑和长沙窑简直像一对孪生的姐妹窑。在讨论会上,我说:“邛窑是姐姐,长沙窑是妹妹。不过,妹妹比姐姐长得漂亮!”会后,中国科技大学校长朱清时院士为我补充说:“你的发言很幽默,竟把两窑比做两姐妹。只是姐姐粗壮一点,黑一些,妹妹白一点,漂亮一些。”也许的确如此,英雄所见略同!

## 二 “桃也芬芳,李也芬芳”

大会圆满闭幕的当晚,代表们参加四川省文君茶业公司的茶话会,品尝四川文君牌“碧潭飘雪”等系列名茶。我刚踏进茶厅门槛,邛崃市王建君市长和杨德生副市长就迎了过来,王市长满面春风地拉着我的手说:“你的发言,心胸开阔,既把姐姐(邛窑)摆在恰当的历史地位,又把妹妹(长沙窑)说得很漂亮!”我说“妹妹很漂亮”一语,应该加上“编者按”:“姐姐好比西汉卓文君,妹妹好比唐代的杨玉环。文君才华横溢,玉环美若天仙!两姐妹风采照人,而各有特点。”杨副市长心领神会地接着说:“桃也芬芳,李也芬芳!”她俩都是国色天香的美女,只是风韵各有不同。

邛窑和长沙窑产品的同与异,试作如下比较。

相同之处主要有4点:

1. 两窑都生产高温釉下彩瓷。
2. 彩绘装饰多联珠纹和圆形大斑块,乳浊釉装饰十分相似。
3. 胎质较粗。既不如邢瓷白,也不如越瓷坚细。为了使之能在较粗的胎壁上彩绘图纹,胎表均施以比较细白的化妆土,然后彩绘图文,并罩上一层透明的薄釉。
4. 装饰以彩釉绘花为主,模印为辅。而捏塑的人物,禽、兽、鱼、龟和多种儿童玩具等,有许多品种十分相似。

不同之处大致有7点:

1. 邛窑产品采用窑柱、垫板和多种圆饼形垫圈,齿钉5颗、6颗、7颗不等。产品往往残留很明显的支钉痕。长沙窑采用匣钵装烧,少量窑具采用三齿垫圈。但烧成的瓷器几乎不见支钉痕。
2. 邛窑碗碟多属饼足,而不见玉璧底。至于少量的窄沿圈足等产品,其时代已晚至宋代。长沙窑生产的碗、碟均为玉璧底,或窄沿圈足,而不见饼足底(杯、盏例外)。
3. 邛窑生产的省油灯、鸭形杯、角形杯、临邛单环钮喇叭口杯,具有地方特色。长沙窑未见这类产品。

4. 邛崃窑产品只有简短的文字如“蜀”、“临”、“邛”等铭文，而不见成篇的诗歌。长沙窑瓷则多以诗歌和格言题记作为装饰。

5. 邛崃窑产品彩绘装饰除联珠、直条纹之外，多为花草，题材比较单一。长沙窑产品除各种花草彩绘外，还有人物、走兽等绘画，绘画题材较丰富。

6. 邛崃窑彩绘装饰中的圆形大斑块既有酱褐彩，也有绿彩。长沙窑所见圆形大斑块装饰全部呈酱褐色，而不见绿色。

7. 邛崃窑产品的胎壁外表多呈紫红色，露胎处往往呈窑汗状。长沙窑产品胎壁外表多呈浅白色，或香灰色，而不见窑汗式的光泽。

### 三 丰富多彩的文化内涵

邛崃窑和长沙窑产品不仅是绚丽多姿的陶瓷工艺品，而且还具有丰富多彩的科技和文化内涵。其中邛崃窑的器物种类，除了茶具和酒具将在下文单独介绍外，还有日常生活用品如瓶、坛、罐、唾壶、盂、钵、枕、炉；妆奁用品如粉盒；灯具如省油灯、三联灯、烛台；文化娱乐用品如多足砚、高足砚、笔架、笔筒、笔洗、水盂、象棋（图1）、投壶球；其他工艺品如胡人（图2）、仕女（图3）、胖娃娃、玩球小孩（图4）、骑士、猴头、雄狮、小狗、小鸟、龟、鱼、麋羯；宗教艺术如净瓶、双手合十的佛教徒（图5）、佛陀、莲花、佛像等等。而省油灯和彩釉则具有科学原理。长沙窑产品中除了各种生活用器、文化用品、茶具、酒器和雕塑等工艺品外，诗歌题记中还包括为人处世等不少哲理名言。

邛窑工艺品图  
图 1~5



图1 象棋



图2 胡人头



图3 仕女



图4 玩球小孩



图5 双手合十的佛教徒

#### 1. 浅谈茶文化

唐代诗人刘言史有“湘瓷泛轻花，涤尽昏温神”等八句。刘言史是中唐时期的诗人，当时湖南的“湘瓷”只有长沙窑产品。“泛轻花”三字是描绘煮茶中所出现的一种茶花景象——沫饽式的小茶花。说明“湘瓷”指的是长沙窑中的茶碗，出土实物还有青色釉下“茶碗”，和“岳麓寺茶碗”（图6）。

邛崃窑产品中虽然没有发现带铭文的茶碗，但与此相类似的饼足敞口碗就是茶

碗(图7)。<sup>[2]</sup>此外,邛窑出土的横柄带流匜,<sup>[3]</sup>实为茶铫(图8)。《说文》:“铫,温器也。”注:“今煮物瓦器谓之铫子。”唐代诗人元稹《茶》诗中有“茶香味嫩……铫煎黄蕊色,碗转麴尘花……”,<sup>[4]</sup>可见“铫”是一种带流的煎茶工具。

茶研(碾)有钵形和鱼形两种。钵形碾(或叫臼)系红褐色胎,施酱褐釉,高53厘米。鱼形碾,外表施黄绿褐釉,背面下凹,有齿。残长27.8厘米(图9)。

茶托,筒形口、莲花沿(图10),<sup>[5]</sup>系典型的茶托。

果盒(图11)圆形,子母口。盖已失。盒内分四格,可以装盛“茶食”(糕点、蜜饯等)。唐开元时(公元713~741年),中国出现“茶道”一词,唐代湖州人钱起《与赵茗茶宴》诗中还出现了“茶宴”一词。“茶宴”就是以茶和果设宴的一种茶话会。说明“果盒”是“茶道”、“茶宴”或“茶话会”不可缺少的茶点用具之一。<sup>[6]</sup>

茶文化涉及的内容包括自然科学中的植物学、生态学、生化学、水文学、气象学、医学和农艺学,并涉及社会科学中的文学、人文、民俗等学科。中国是茶叶之乡,也是茶文化发源地。茶已成为世界三大饮料之一。四川是我国茶树原产地区。清代顾炎武《日知录》说:“秦人取蜀,始有茗饮。”可见蜀地产茶的历史十分悠久。西汉司马相如是四川成都人,他在《凡将篇》所说的二十种药物中的“莽诧”就是“茶”,这是我国把茶作为药物的最早记载。<sup>[7]</sup>

唐代陆羽《茶经》中,列举几个茶区,其中提到四川的有蜀州(四川崇庆、灌县一带)、邛州(四川邛崃、大邑、蒲江一带)、雅州(四川雅安、名山、荃经、天全、芦山、小金一带)、泸州(四川泸州、泸县、纳溪一带)、眉州(四川眉山,丹棱、乐山、彭山、洪雅、青神一带)和汉州(四川广汉、绵阳一带)。<sup>[8]</sup>

茶与佛教关系密切,僧尼为了坐禅提神解倦而需要饮茶。所以郑板桥说:“从来名士能评水,自古高僧爱品茶。”

《全唐文》卷五中有柳宗元《代武承谢赐茶表》,卷六也有刘禹锡《代武承谢赐新茶第一表》。说明宫廷不仅一直把茶作为祭品,还是安抚边藩和大臣的“礼遇”。<sup>[9]</sup>

唐代统治者笃信佛教,佛教徒把茶当作“圣物”。唐代文人雅士如李白、柳宗元、陆龟蒙等诗人都酷爱品茶。所谓“酒壮英雄胆,茶引文人思”。可见品茶也是一种高雅的享受。

茶叶生产,还可以为国家增加可观的经济收入。仅贞元九年(公元793年)上税“岁则四十万贯”,就是其例。另外,唐代与少数民族开展“茶马互市”。它不仅有利于边疆兄弟民族之间的经济开发,而且也是唐朝战马的主要来源。

邛窑茶具图  
图 6~11



图 6 青瓷釉下褐彩“岳麓寺茶碗”



图 7 茶碗

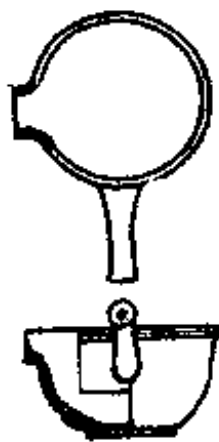


图 8 茶铫

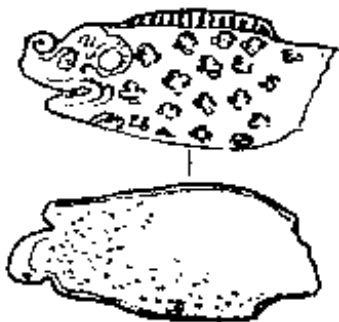


图 9 鞞羯形茶研(碾)



图 10 茶托

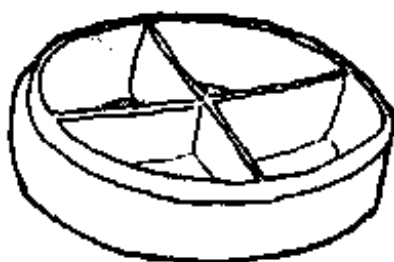


图 11 果盒(橘)

## 2. 再谈酒文化

“当垆卖酒”是西汉时卓文君与司马相如之间悲欢离合的一段爱情故事，在四川已成为家喻户晓、千古流传的佳话。

汉代，不仅四川出名酒，而且四川生产的酒具也闻名天下。

自汉以来四川的酒文化开始兴旺发达，一直到唐代仍长盛不衰。邛崃窑生产的酒器不仅数量惊人，器形种类也多种多样，贮酒器有酒樽、酒瓶，注酒器有酒壶，饮酒器有各种各样的酒杯，如高足杯、海棠杯、鸭形杯、单环钮喇叭口杯（杯上书写“临”或“邛”字）和角形杯等等，其中造型最奇特的是胡人角形杯（图 12）。胡人深目高鼻，喜笑颜开，头戴唐人幞头巾子。他双手怀抱一个硕大的角形酒杯。这类角形酒杯，在贵州苗族山寨中，至今仍是苗家姐妹迎接贵客的珍贵酒器（图 13）。

邛崃窑还出土身着中国服装的胡人（图 14）雕塑，当时有不少胡人以卖酒为生，李白《少年行三首》诗中还生动地描述“五陵少年金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中”的情景。邛崃窑出土的胡人雕塑和胡人角形酒杯，都是当时胡人真实生活的再现。

到目前为止，地下出土的高温釉褐彩（包括釉下彩）和褐绿彩陶瓷均出自长江流域一带。如湖南湘阴窑出土了东晋釉下褐彩盘、釉下酱褐彩簋、釉下褐彩四系罐和釉下黑色点彩鸡首壶等（图 15）。<sup>[10]</sup>



贵州苗家山寨用  
牛角杯盛酒，迎  
接客人的情景

湘阴窑高温釉下点彩装饰中，不仅有酱褐彩，而且还出土了蓝黑彩。蓝黑彩的着色元素是铜，还是钴则有待进一步化验（图 16）。

湖南省博物馆藏有酱褐色点彩青瓷碗一件。碗心饰篦划同心圆和连弧纹，胎色浅白而质坚，施开片青黄釉。该器的造型、胎、釉、篦划纹等装饰与东汉湘阴青竹寺窑的产品非常相似。

此外，江西乌龟山也曾出土西晋青瓷点彩钵。<sup>[11]</sup>

另外，婺州窑出土了东晋青瓷褐斑点彩盘口壶，东晋青瓷褐斑点彩鸡首壶、东晋青褐斑点彩羊头壶。<sup>[12]</sup>

还有，1983 年，江苏南京南郊出土有三国吴青釉褐黑彩绘双系壶一件。其上贴塑佛像、双狮、鸾鸟，并用褐黑彩绘图案。<sup>[13]</sup>

综上所述，我国最早的青瓷酱褐色点彩的上限年代可以早至东汉，而青瓷蓝黑色点彩的相对年代可以早至东晋。

笔者认为，长沙窑釉下彩装饰来源于湘阴窑，<sup>[14]</sup> 邛窑与长沙窑是一对孪生姐妹窑，其釉下多彩装饰（指蓝绿彩），也晚于湘阴窑。由此可见，湘阴窑也许就是姐妹窑的阿妈或阿姨。



图 12 胡人角形  
酒杯



图 13 胡人俑



图 14 褐绿彩“异国  
情侣”图形



图 15 东晋高温蓝黑色  
点彩青瓷鸡首壶

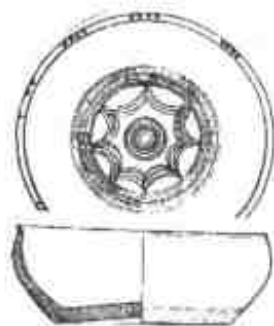


图 16 东汉高温酱褐色  
点彩青瓷碗



## 四 结 语

姐妹窑及其新型产品的出现,具有下列三点意义:

1. 高温釉下多彩及其绘画装饰的出现,是我国陶瓷史上继青瓷和白瓷之后,出现的一种新型的高温彩瓷体系。它为后来的釉下多彩装饰及釉下多彩绘画工艺(如釉下五彩等瓷器工艺)开辟了一条新路,在中国陶瓷史上具有划时代的意义。

2. 姐妹窑产品,除了国内市场外,还拥有更大的国外市场。为了适应国外市场顾客的需要,陶瓷工艺出现了中外文化溶合式的新型图文装饰,如图形装饰中除人物形象外,还出现了亚热带地区常见的椰枣、娑罗树、狮兽、犍羯等图形,佛教雕塑以及阿拉伯文、伊斯兰教常用语“真主最伟大”的书法题记。从而促使姐妹窑产品变成了中西文化交流的“陶苑之花”。

3. 姐妹窑生产了大量的茶具和酒器,而四川和湖南都产名茶和名酒。特别是四川,恰逢西北大开发的大好形势,因此,应抓住机会,大力开发陶瓷和茶、酒等名牌产品刻不容缓。

## 参考文献

- [1] 《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》,四川省邛崃市文物管理所编印,2001年4月。
- [2] 四川文管会、成都文管处《成都青羊宫窑址发掘简报》唐代 XIII 式碗,《四川陶瓷研究》,四川省社会科学院出版社,1984年。
- [3] 陈显双《邛崃县古瓷窑遗址调查记》,图 17 匜。(以下简称《调查记》),《邛窑》,四川省邛崃市文物管理所编印,2001年4月。
- [4] 见《全唐诗》卷四二三。
- [5] 见《邛窑》彩版图 31。
- [6] 冠丹《苕溪茶话十七章》,载《陆羽茶文化研究》,第四期。
- [7] 吴觉农《茶经述评》,农业出版社,1988年。
- [8] 程启坤、姚国坤《论唐代茶区与名茶》,载《农业考古》1995年第二期。
- [9] 见《农业考古》1995年第二期 155 页。
- [10] 周世荣《江南地区青竹寺、湘阴窑的青瓷和褐斑装饰》,载中国古陶瓷研究会《1994 年会议论文集》,《东南文化》增刊 1 号,南京博物院。
- [11] 余家栋《江西陶瓷史》图片 20、22,河南大学出版社,1997年。
- [12] 贡昌《婺州古瓷》图版 9、图版 10,紫禁城出版社,1998年。
- [13] 国家文物局主编《中国文物精华大辞典·陶瓷卷》图 050,上海辞书出版社、商务印书馆(香港)联合出版,1997年。
- [14] 周世荣著《岳州窑青瓷》,(台北)渡假出版社有限公司,1998年。



从左到右：耿宝昌、朱清时、尚崇伟、李家治、王莉英、陈显双等人参观邛窑古陶瓷博物馆藏品展。

# 中国早期钴蓝的研究

张福康<sup>1</sup> 尚崇伟<sup>2</sup> 承焕生<sup>3</sup> 王昌燧<sup>4</sup>

(1.中国科学院上海硅酸盐研究所 2.邳窑古陶瓷博物馆 3.复旦大学现代物理研究所 4.中国科学技术大学 24 系)

人类从很早的时候起,就开始用天然钴矿为着色剂,将玻璃、陶瓷釉彩等硅酸盐制品着色,这种着色剂一般称为钴蓝或青花料。钴蓝是中国传统陶瓷和玻璃最常用的着色剂之一,历史文献对钴蓝的一些有关问题也略有记载,但都语焉不详。近半个世纪以来,科学工作者利用现代科学测试手段进一步做了一些工作,取得了很多有价值的信息,解决了中国陶瓷史上很多有争议的难题,当然,仍有不少问题有待进一步探索,特别是有关早期钴蓝方面的一些问题,这类钴蓝究竟是国产料还是进口料,如果是进口料,那么它又来自何方?历史文献上找不到答案,唯一可行的办法是:充分掌握出土文物和地质勘探等有关文献资料,认真查阅中国和其他文明古国钴蓝的早期应用历史,仔细分析中国古代民间对外往来和交通贸易的状况,在此基础上,借助现代科技测试手段,测定中国和世界各地古玻璃和古陶瓷中所含钴蓝的化学组成,并和中国早期钴蓝作对比研究,方可望给出较为明确的结论。本文在以前工作的基础上,按照上述思路,进一步做了一些工作。现将这一工作作一介绍,希望能够起到抛砖引玉的作用。

## 一 实验方法和结果

本课题通过多种合作途径和实验手段,对古代埃及、西亚地区诸国(波斯、伊拉克、叙利亚、土耳其等)、英国和爱尔兰、罗马、中国以及日本的早期钴蓝的化学组成进行了测定。表 1 数据为 Mike Cowell 先生与张福康于 1986 年在大英博物馆科学研究实验室所测,表中所列的测试样品都是大英博物馆的收藏品,样品的时代从公元前 15 世纪到公元 18 世纪,测试设备为 Link 290 型非破坏能量色散 X 射线荧光分析仪。全部分析数据都已转换成  $\text{MnO/CoO}$ 、 $\text{Fe}_2\text{O}_3/\text{CoO}$ 、 $\text{CuO/CoO}$  及  $\text{As}_2\text{O}_3/\text{CoO}$ 。<sup>[1]</sup> 为方便和直观起见,每个样品的上述四种比值都以不同宽度的方块来表示其含量范围(详见表 1 下面注解)。在实验中还测定了  $\text{NiO/CoO}$  和  $\text{ZnO/CoO}$ ,但由于看不出

什么规律性，所以在本文中没有采用。虽然表 1 中的数据全部都是半定量的，但对不同产地的钴蓝还是能够在一定程度上说明问题，因为不同产地的钴蓝在化学组成上往往存在较大的差别。表 2 和表 3 数据为复旦大学承焕生教授利用该校的 PIXE 设备所测，邛窑唐代铅釉佛像为邛窑古陶瓷博物馆馆长尚崇伟先生提供。表 4 数据除邛窑唐代蓝釉外，都是用人工把釉从胎上剥离下来，再用原子吸收、等离子光谱等传统方法进行测定的，详见有关参考文献。<sup>[2、3、4]</sup>

表 1 世界各地古玻璃、古陶瓷中钴蓝的化学组成

	样品数	MnO/CoO	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> /CoO	CuO/CoO	As <sub>2</sub> O <sub>3</sub> /CoO
中国 战国琉璃珠	3		■ ■ ■	■ ■	□□□
唐三彩蓝釉	4	□□□□	□□□		□□□□
元青花	5	□□   ■	■ ■ ■ ■ ■	□□□□□	□□
明代早期青花	2		■ ■	□	□□
明代中晚期青花	6	■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■	□□□□□□	□□□□□□
清代青花	5	■ ■ ■ ■ ■		□□□□□	□□□□□
国产钴土矿(原矿)	7	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	□□□□	□□□□
国产钴土矿(经提炼)	4	■ ■ ■ ■	■	□ □	□□□
波斯 青花, 公元 13~14 世纪	3	□□	■ ■ ■	□□	■ ■
波斯 青花, 公元 17~18 世纪	5	□□□	□□□□ ■	□□□□	■
埃及 琉璃珠, 公元前 15~前 11 世纪	2	□	■ ■	■	□□
埃及 琉璃珠, 公元前 9~前 5 世纪	4	□□□	■ ■ ■ ■	■ ■ ■	□□□□
古罗马 琉璃珠和 cameo 玻璃, 公元前 1~4 世纪	6	■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■	□□□□□□
英国和爱尔兰 琉璃珠, 公元前 4~1 世纪	4	■	■ ■ ■ ■	□ ■ ■ ■	□□□
伊拉克(Samarra) 铅釉, 公元 9 世纪	3		■ ■ ■		□□□
伊拉克(Samarra) 玻璃, 公元 9 世纪	4	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		□□□□
叙利亚 青花, 公元 13~16 世纪	3	□□□	□ ■ ■	□ ■ ■	□□
土耳其 铅釉, 公元 15~16 世纪	5	□□□□	■	■ ■	□□□□□
日本 琉璃珠, 公元 6 世纪	1	■	■	■	□
日本 青花, 公元 17~18 世纪	3	■ ■ ■	■ ■ ■	□□□	□□□

注 1: □ 表示 <0.01; | 表示 0.0X; ■ 表示 0.X; ■ 表示 1~5; ■ 表示 5~10; ■ 表示 10~23  
注 2: 埃及公元前 15~前 11 世纪琉璃珠的钴蓝中还含有少量镍和锌,<sup>[14]</sup> 与该国公元前 7 世纪以后琉璃珠中的钴蓝明显不同

表2 邛窑唐代铅釉佛像的化学组成

	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	TiO <sub>2</sub>	CaO	MgO	K <sub>2</sub> O	MnO	CuO	CoO	PbO
胎	54.98	32.0	1.16	1.57	0.73	0.10	3.97	0.03	0.06	--	5.21
白釉	34.16	15.90	2.53	1.25	7.55	1.45	3.55	0.03	0.3	--	32.88
绿釉	20.97	3.75	2.51	0.35	4.79	--	1.29	0.06	4.32	0.04	59.95
蓝釉	22.39	5.91	1.71	0.33	4.42	--	2.12	0.04	0.43	2.63	59.48
蓝釉	20.54	3.43	1.52	0.14	3.21	--	0.83	--	0.56	2.78	66.74

注1: 蓝釉的 MnO/CoO 为< 0.01~0.02, Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>/CoO 为 0.55~0.65, CuO/CoO 为 0.16~0.2

注2: 胎本无铅, 由于釉中的铅在高温烧成时挥发, 一部分被胎的浅表层吸收, 用 PIXE 作非破坏测定时, 由于受到二次 X 射线穿透能力的限制, 一般只显示浅表层的化学组成

表3 邛窑唐代铅釉的微量元素

	Mn	Fe	Co	Cu	As	Zn	Ni	Ga	Zr	Cr	Rb
蓝釉	483	11305	14396	2500	2100	76	762	146	242	--	158
白釉	934	17710	--	2328	928	172	278	167	316	662	--

表4 巩县窑唐青花和唐三彩的化学组成

	CoO	MnO	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	CuO	MnO/CoO	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> /CoO	CuO/CoO
唐青花 TBW, 釉	0.01	0.09	0.88	0.01			
同上, 青花+釉	0.32	0.07	0.82	0.09	0.22	2.56	0.28
唐青花 TBW-2, 釉		0.09	1.1				
同上, 青花+釉	0.42	0.07	1.3		0.17	0.48*	
唐青花 TBW-4, 釉		0.07	1.0				
同上, 青花+釉	0.32	0.10	1.4	0.06	0.09*	1.25*	0.19
唐三彩蓝釉 T1	1.03	0.03	0.99	0.38	0.03	0.96	0.37
唐三彩蓝釉 T2	1.09	0.03	1.10	0.25	0.03	1.0	0.23
唐三彩蓝釉 T5	1.92	0.03	1.05	0.22	0.02	0.55	0.11
唐三彩蓝釉 T6	0.56	0.02	0.70	0.24	0.04	1.25	0.43
唐三彩蓝釉 T7	0.47	0.02	1.10	0.19	0.04	2.34	0.40
唐三彩黄釉 TT1Y	--	--	4.09	--			
唐三彩黄釉 TT3Y	--	--	4.71	--			
唐三彩白釉 G2W	--	--	2.10	--			
邛窑唐代蓝釉	2.63	0.04	1.71	0.43	0.02	0.65	0.16
邛窑唐代蓝釉	2.78	--	1.52	0.56	< 0.01	0.55	0.20

注: 此表数据除邛窑唐代蓝釉外, 都来自参考文献[2、3、4]

\* 此为校正值, 校正方法: “青花+釉”的有关数据减去“青花釉”的有关数据

\*\* 唐三彩蓝釉、黄釉、白釉和唐代邛窑蓝釉还含有 PbO 45%~67%

## 二 讨 论

根据中国早期钴蓝、古埃及以及西亚地区各文明古国的蓝釉、蓝玻璃、青花以及天然钴矿的化学分析结果(表1~4), 并结合各种有关文献资料, 作者认为中国早期钴蓝的来源, 最大可能是西亚地区, 主要理由有以下几点:



## 1. 中国的钴蓝应用历史

过去认为钴蓝在中国最早得到应用的例子是唐青花和唐三彩蓝釉。但是 20 世纪 80 年代的考古发掘工作表明,河南淮阳平粮台战国楚墓出土的蓝色琉璃珠(见参考文献[5],第 169 页,彩图 13.8)就是用钴着色的。这种蓝色琉璃珠属  $\text{PbO-BaO-SiO}_2$  系统,  $\text{BaO}$  的含量高达 15% 以上,具有这种成分的琉璃珠在世界其他地方还没有发现过,有关权威人士一致公认,这是典型的中国制造的琉璃珠。所用的钴蓝为低锰型,是进口料,这是钴蓝在中国的应用始于战国的实物证据。<sup>[5]</sup> 中国使用钴蓝的历史,如果以战国为起点,那比埃及和西亚地区要晚 2 000 年左右。钴蓝应用于中国陶瓷釉彩的最早例子是唐三彩蓝釉、唐青花及邛窑蓝釉。根据考古发掘资料,唐青花出土很少,唐三彩出土较多,但是有蓝釉的也比较少,邛窑蓝釉迄今为止只见过 1 件。这些情况表明,在唐代时钴蓝在中国陶瓷釉彩中的应用还属萌芽阶段。当时国产钴土矿还未发现,所用的钴蓝都靠进口,来之不易,比较珍贵,所以不可能大量应用。国产钴蓝都来自钴土矿,这类矿物全部都是高锰型,无一例外。最早使用钴土矿的例子是宋青花,但宋青花出土很少,这一历史事实说明当时国产钴土矿的开发还处于起步阶段。元代时云南玉溪地区的民窑利用当地的钴土矿开始小批量生产青花瓷。景德镇元青花有进口料和国产料两种,明清两代景德镇所用的青花料,根据文献记载得知,永宣两朝官窑所用者主要是苏麻离青,同时国产料也在使用。正德时期所用的青花料有石子青和回青两种,回青又称西域大青,当时从云南获得。嘉靖官窑大量烧造的青花器,主要使用回青和石子青的混合料,然回青因产地太远而不可续,各窑都相继采用国产料,如乐平的陂塘青、端州的石子青和卢陵、新建的黑赭石等。陂塘青又称平等青。万历中期以后,可能因回青断绝而改用浙江所产的浙料。在明代,国产钴土矿不仅大量用于民窑青花,而且经过认真拣炼后也成功地用于官窑青花的生产,康熙青花料的来源未见古籍记载,但从雍正以来所用的都有记载,根据唐英《陶冶图编次》得知,雍、乾所用的青花料是浙江所产。康熙青花料,至少康熙晚期青花料,很可能和雍正同一起来源。近代景德镇所用上等青花料大多为云南所产,谓之珠明料。

近几十年来,中国的古陶瓷科学工作者对历代青花和蓝釉做了大量有价值的研究工作,<sup>[2, 3, 4, 5]</sup>美中不足之处是对国外古代蓝玻璃、蓝釉及青花的研究工作做得太少,主要原因是国内看不到世界上其他一些文明古国所生产的钴蓝制品。本课题通过与大英博物馆、美国康宁玻璃博物馆等有关单位进行合作研究,使这一问题取得了较好的进展。

## 2. 中国早期钴蓝化学组成的特点

根据表 1~4 的化学分析数据,中国早期钴蓝化学组成的特点可以归纳如下:(1)低锰。低锰是中国早期钴蓝化学组成最大的特点,锰含量一般只有 0.0X% 或

$<0.0X\%$ , 锰钴比很低, 战国琉璃珠为  $0.X$ , 唐三彩蓝釉为  $<0.01\sim 0.0X$ , 唐青花为  $0.0X\sim 0.X$ 。中国其他时期的钴蓝, 除了元代和明代永乐、宣德时期的大部分官窑青花属于低锰外, 明代中后期和清代全部都是高锰, 锰钴比高达  $3\sim 10$ 。(2) 低铁。低铁是中国早期钴蓝化学组成的另外一个主要特点, 唐三彩蓝釉和唐青花的铁钴比都在  $0.0X\sim 0.X$  的范围内, 个别可达到  $2.6$ 。铁钴比变化较大的原因是由于制造陶瓷和玻璃的天然原料中一般都含有铁, 且其含量变化较大的缘故。唐三彩的主要原料是石英砂和铅粉, 这两种原料的铁、锰含量一般都相当低, 所以三彩釉的铁钴比和锰钴比都比较低。至于战国琉璃珠的铁钴比高达  $5\sim 10$ , 那是因为某些琉璃珠中有时需要特意加入含铁量高的矿物, 使其着色之故, 如果排除这个因素, 很可能也是低铁, 中国其他时期的钴蓝, 特别是景德镇在元代和明代永乐、宣德时期烧造的大部分官窑青花则都属于高铁。(3) 含铜。中国早期钴蓝, 不论是战国琉璃珠、唐三彩蓝釉或是唐青花都毫不例外地含有铜, 铜钴比一般为  $0.X$ , 战国琉璃珠可高达  $5\sim 10$ 。中国其他时期的钴蓝都不含铜, 或含铜量极微, 一般科学测试仪器无法测出。有人根据表 2 和表 3 中邛窑白色铅釉也含铜这一结果, 怀疑铅釉中的铜可能来自铅中的杂质。但是仔细分析后可以发现: 第一, 就表 2 和表 3 的结果而言, 蓝釉的铜含量明显高于白釉, 说明蓝釉中的铜有一部分来自钴蓝, 而另外一部分铜很可能是烧成时从绿釉中扩散过去的; 第二, 唐三彩黄釉和白釉中没有发现铜 (表 4); 第三, 根据唐三彩白釉的洁白色调判断, 白釉中不会有铜。以上三点理由表明, 中国早期钴蓝中的铜主要来自铜钴共生矿而不是铅釉;(4) 有时含微量镍, 镍钴比变化于  $<0.0X\sim 0.X$  的范围内;(5) 不含砷, 不含锌;(6) 可能含硫。陈尧成和张福康等在 1995 年的一项研究课题中,<sup>[3]</sup> 发现唐青花还含有  $0.14\%$  的硫, 而同一碎片上白釉区的硫含量为痕量, 说明硫主要来自青花料。关于唐青花含硫的测试, 到目前为止只做过一次, 希望今后能够和文物考古部门合作, 取得更多的样品进行测试, 以便作出更有说服力的结论。如果唐青花含硫的结论能够成立, 那对于唐青花所用钴矿的类型及其产地的判断, 将会提供有力的证据。

### 3. 中国早期钴蓝不是国产料

所谓国产料, 一般系指产于浙江、云南、江西等省的钴土矿。国产料在化学组成上的主要特征是高锰 (锰钴比可高达  $1\sim 16$ ), 铁含量视产地和原矿提炼程度而有高低之分, 铜、砷、镍、锌等共生矿物的含量很低甚至没有, 由于钴矿在青花料中的用量很少, 所以这些共生矿物的含量可以忽略不计。有的国产料因含钴量低, 烧成后的色调蓝色成分少而灰色成分多。国产钴土矿的以上特征在中国早期钴蓝中找不到。但是也有人认为: 国产料可能不止钴土矿一种, 中国早期以低锰、低铁、含铜而不含砷为主要特征的钴矿有可能在中国土地上能够找到, 例如在鸡冠山矿区采集到的硫铜钴矿, 经电子探针分析的结果, 其铜钴比为  $0.6$  左右, 与唐三彩蓝釉和唐青花的铜钴比相近,<sup>[4]</sup> 又例如甘肃金昌市郊的多金属共生的大型硫化镍矿, 其

钴含量居全国之首,铜含量居全国第二。<sup>[3]</sup>众所周知,炼铜业在中国有着非常古老而且很悠久的历史,有些铜矿早在商代就已开采。所以他们认为,中国早期钴蓝很可能来自本国的某些铜矿或镍矿中的钴的共生矿物。作者对这种论点持保留态度,理由如下:(1)中国有些铜矿虽然早在商代就已开采,但不一定都有钴的共生矿物存在。即使有,如果品位太低,也就没有开采价值而弃之不用。至于中国的镍矿,其发现和开采都相当晚,这就与中国早期钴蓝无缘了;(2)人类文明发展史告诉我们,在科学不发达的古代,人们对任何一种新事物的认识,一般都需要经历相当长的时间,所以即使有些中国早期铜矿中有钴的共生矿物存在,但当时不一定认识它们并知道其用途;(3)通过最近几十年来的地质勘探得知,中国的某些铜矿或镍矿中确实有钴的共生矿物存在,但事实上,明代后期和整个清代所烧造的青花瓷、祭蓝以及低温蓝釉,从来没有使用过来自铜矿或镍矿而以低锰为主要特征的钴矿,其原因可能是多方面的。另外,中国明清时期所用的青花料,历史文献上对其产地都有明确记载,但对于从铜矿或镍矿中得到的钴矿历史文献上没有任何记载。

#### 4. 中国早期钴蓝的化学组成与西亚及其邻近地区的钴蓝接近

表 1~4 的化学分析结果和图 1、图 2 表明,中国早期钴蓝与国产钴土矿完全不同而与西亚及其邻近地区的钴蓝则有很多相似之处。例如伊拉克在公元 9 世纪和土耳其在公元 15~16 世纪烧造的铅釉、叙利亚在公元 13~16 世纪烧造的青花,所用钴蓝也是低锰、含铜而不含砷,这是它们与中国早期钴蓝最重要的共同点,至于它们的铁含量都比唐三彩蓝釉高,那是因为青花和唐三彩的釉所用原料不同,前者的铁含量一般都要高于后者之故。又例如伊拉克公元 9 世纪制造的蓝玻璃与该国同时期烧造的铅釉相比,钴蓝的成分非常接近,唯一的差别是蓝玻璃的锰、铁含量明显高于铅釉(表 1),这种差别也是由于玻璃与铅釉的配方不一样所造成的,玻璃中有时需要加入锰和铁作为着色剂和气泡清除剂,造成其锰、铁含量比较高。所以把不同品种的产品进行化学组成对比时,要根据具体情况进行分析。波斯于公元 13~14 世纪和 17~18 世纪烧造的青花具有低锰、低铁、多数不含铜的特征,它还有另外一个非常重要的特征,即绝大多数都含砷(表 1),砷钴比介于 0.8~3 之间,这一点与中国早期钴蓝明显有别,但与元青花的化学组成特征完全符合;地处非洲北部而与西亚相邻的埃及,是最早把钴用于制造蓝玻璃的地区。根据西方学者的研究结果,古埃及所用的钴蓝在不同历史时期有不同来源,公元前 7 世纪以后制造的蓝玻璃,所用的钴蓝在化学组成上与中国早期钴蓝有不少共同点,可能都来自西亚地区(参见下面第 6 节)。

#### 5. 古埃及和西亚地区钴蓝应用的悠久历史和普遍性

在古代,用钴蓝作为玻璃和陶瓷釉彩的着色剂至少已有四千多年的历史,特别

在古埃及和西亚地区,钴蓝的应用有着非常悠久的历史 and 普遍性,在全世界其他地区和国家找不到更早更普遍的例子。据报道,埃及第五王朝时期(约公元前 2680~前 2530 年)的玻璃制品上就已看到钴蓝,<sup>[6]</sup> 二十王朝时期(约公元前 1573~前 1304 年)的仿青金石(lapislazuli)蓝玻璃含有 0.95%的氧化钴。<sup>[7]</sup> 钴蓝用于陶瓷釉彩的着色最早见于二十二王朝时期(约公元前 10~前 8 世纪);波斯出土的一串项链上有钴蓝着色的蓝玻璃珠,其年代可追溯到公元前 2250 年;<sup>[8]</sup> 位于两河流域的亚述国在公元前 1480 年送给埃及的“巴比伦特级青金石”,实际上也是一种以钴蓝着色的钠碱玻璃。<sup>[9]</sup> 埃及在公元前 15 世纪以后制造的香料瓶和琉璃珠,伊拉克、叙利亚等国在公元 9~14 世纪制造的陶器釉,不少都用钴着色,这类文物在当地的考古发掘中出土甚多,在大英博物馆和美国的康宁玻璃博物馆中也有大量收藏(参见参考文献[5]第 166 页,彩图 11.1 和 11.2)。这些文物的大量出土,说明在古代时钴蓝在埃及和西亚地区应用的普遍性。相比之下,钴蓝在中国的应用到唐宋时期还很罕见,一直到明清才大量应用。关于古埃及和西亚地区出土文物中钴蓝的化学组成和它们可能的来源问题,西方学者在过去几十年中已经做了大量工作,这些工作对探讨中国古代进口钴蓝的来源有一定参考价值。

## 6. 世界各地钴矿的类型和分布情况

自然界中的钴矿极少有单独存在的,多数是从铜矿、镍矿、铁矿或银矿的开采中得到的副产品,它们一般都与别的矿物共生,最常见的共生矿物有锰、铁、铜、砷、镍、锌、硫等。天然钴矿大体上可分成三大类:即硫化物类、砷化物类及氧化物类。有关地质勘查的文献资料表明,地球上钴矿的分布范围很广,但有开采价值的为数不多,主要产地只限于少数几个国家和地区。有些地区的古代钴矿资源已经枯竭,无法了解其化学组成,有些地区的钴矿资源虽然很丰富,但其发现和开采的时间比较晚,不可能用于早期的钴蓝制品中。东西方学者对古代埃及和西亚地区以及中国元代钴蓝的来源问题曾作过深入探讨,归纳起来,其主要论点如下:(1)在西亚地区,钴矿资源相当丰富。例如上面第 5 节中说到的亚述国在公元前 1480 年送给埃及的一块蓝玻璃,其钴蓝的特点是低锰、低铁、含铜、含硫而不含砷( $\text{CoO}$  0.93%,  $\text{MnO}$  0.65%,  $\text{CuO}$  1.94%,  $\text{Fe}_2\text{O}_3$  0.97%,  $\text{SO}_3$  1.70%,  $\text{PbO}$  0.19%)。<sup>[12]</sup> 与这些特征相符的例子除了唐三彩和唐青花的钴蓝外,还有古代伊拉克和土耳其的铅釉、叙利亚的青花以及埃及公元前 7 世纪以后的琉璃珠等(参见表 1)。如果把玻璃配方中有时需要特意加入锰、铁这个因素考虑进去,那么在表 1 中还可以找到更多的例子与上述钴蓝的特征相符,包括战国时期的琉璃珠。Andrews 和 Sayre 于 20 世纪 60 年代初提出,这种低锰、低铁、含铜而不含砷的钴矿很可能产于波斯(今伊朗),<sup>[14]</sup> 本文作者支持这种论点。(2)近几个世纪以来,伊朗及其邻近地区以盛产硫砷钴矿而闻名于世,这种钴矿最重要的特点是低锰、含砷,其他特点为低铁或中铁、含硫,有的含铜也有的不含铜。由于钴蓝在蓝釉或蓝玻璃中的用量很少,所以

铜的含量就更少,一般很难检出。在化学组成上与这些特征相符的例子有:从古代一直到20世纪的波斯青花,<sup>[11]</sup>古代叙利亚的琉璃珠和蓝玻璃<sup>[12]</sup>以及中国的元青花等。据文献报道,在伊斯兰时期,波斯钴矿曾经出口到中国,所谓“穆罕默德蓝”就是这种钴矿。<sup>[15]</sup>(3)位于非洲北部而与西亚接壤的埃及,迄今为止没有在其本土和邻近地区发现有开采价值的钴矿,但该国西部地区的沙漠绿洲中盛产以硫酸铝镁为主要成分的矾矿,其中有些呈粉红色的矿脉都含钴,其化学组成特点是低锰、高铝、高镁,含有一定量的钴、镍及锌。根据这些化学组成特点进行对比后发现,埃及在公元前16~前11世纪生产的蓝玻璃,所用的钴蓝很可能就是这种含钴的矾。<sup>[10、11、12、13、14]</sup>(4)位于非洲南部的刚果、赞比亚、乌干达,是世界上最重要的钴矿产地,其产量为全球之冠,非洲北部的摩洛哥和中亚地区的塔吉克斯坦也是钴矿的重要产地。以上这些地区的钴矿既有硫化物类型,也有砷化物类型,<sup>[13]</sup>在化学组成上和古代西亚地区钴蓝的特点相符。但迄今为止还没有人提到古代埃及和西亚地区的钴蓝来自非洲当地所产的钴矿,究其原因,可能是这些钴矿开采的时间较晚之故。(5)英国和爱尔兰古代琉璃珠中的钴蓝也是低锰、含铜,与中国早期钴蓝也有不少共同之处,但从钴蓝应用的历史和交通贸易等因素考虑,中国早期钴蓝来自这些地区的可能性非常小。(6)中国的钴矿资源很少,而且都是氧化物类型,即钴土矿,其主要特点见上面第3节“中国早期钴蓝不是国产料”。

## 7. 中国古代对外民间往来和交通贸易

中国同西亚和中亚地区的民间往来究竟什么时候开始的?早期历史文献缺乏这些方面的记载。可是历年来出土的地下文物却为我们提供了不少有价值的原始资料。半个世纪以来,中国的考古工作者在河南、河北、陕西、湖南、四川、安徽、广东、广西、江苏、浙江、辽宁、黑龙江、甘肃、宁夏、新疆等地的西周、春秋战国、汉代以及唐宋时期墓葬中出土了一些琉璃珠和玻璃制品,根据这些文物的化学组成、造型及外观特征进行研究的结果表明,这些出土物中有相当一部分不是中国制造的,它们来自西亚地区。这些研究揭示了中国和这些地区的民间往来有着相当古老的历史,其起始年代不晚于西周,这比我们过去了解的还要早得多。西汉时,张骞于公元前139年和公元前119年两次出使西域,开辟了通往西域的道路,他在大夏(今阿富汗北部)时曾看到“邛竹杖、蜀布”,据悉这些商品是从四川经云南、缅甸到达印度后再运过去的。<sup>[16]</sup>有些学者认为,当时除了从长安出发,经河西走廊、新疆、中亚而到达西亚的丝绸之路外,还有“海上丝绸之路”和西南地区的“南方丝绸之路”。<sup>[17]</sup>到唐代时,陆上丝绸之路和海上丝绸之路进一步畅通,中国与西亚和中亚地区的贸易往来更加繁忙,大量中国商品,包括长沙窑的彩瓷、唐三彩等,出口到南亚、东南亚以及西亚等地区,当时很多波斯商人来到中国经商,有些就在长安、扬州、广州开店,并在那里定居。扬州唐代地层出土的波斯陶和钠钙玻璃制品就是他们带进来的,<sup>[5]</sup>唐三彩、唐青花及邛窑蓝釉所用的的钴蓝非常可能是通过丝绸之



路从西亚地区输入的,在唐代以前则是通过民间渠道进来的。当时埃及和西亚地区由于钴蓝原料的需要量大,故很可能在波斯有钴蓝原料的交易市场或集散地,波斯或邻近地区盛产的钴蓝原料就在这里集散,正如唐代的扬州是当时中国南北各地瓷器的内外贸易集散地一样。到元代时,元军在西进中一直打到地中海,使中国与中、西亚地区的贸易往来和交通得到进一步发展,这对元青花所需的钴蓝原料的进口就更加方便了。

### 三 结 语

中国早期钴蓝在化学组成上的共同特征是低锰、含铜而不含砷。根据化学组成对比、地质勘探资料、钴蓝应用发展史以及中国古代对外民间往来和交通贸易等方面的资料,本文作者认为,这种钴蓝的来源,最大可能是西亚地区,特别是波斯,不可能是中国国产料。元青花所用进口钴蓝的特征是低锰、含砷而不含铜,肯定来自波斯。

中国汉代以前的对外民间往来史至今还是一片空白,中国各地出土的外来文物为这个问题的研究提供了无法替代的实物证据。河南淮阳平粮台战国楚墓出土的兰色铅钡琉璃珠是钴蓝在中国的应用始于战国的实物证据,<sup>[5]</sup>也是汉代以前中国对外民间往来的实物证据。

### 参考文献

- [1]张福康、Mike Cowell. 中国古代钴蓝的来源.《文物保护与考古科学》No.1,23-27,1989; F.K.Zhang and Cowell M.,The Source of Cobalt Pigments Used in Ancient Chinese Glasses,Ceramic Glazes and Underglaze Colours, Presented at The Fifth International Conference on The History of Science in China,San Diego,University of California,1988(not published)
- [2]陈尧成、张志刚、郭演仪. 历代青花瓷和着色青料.《中国古代陶瓷科学技术成就》,第15章,300-332,上海科学技术出版社,1985
- [3]陈尧成、张福康等. 唐代青花瓷器及其色料来源研究.《1995 中国古陶瓷科学技术国际讨论会论文集》215-222,上海科学技术文献出版社,1997
- [4]张志刚、郭演仪、陈尧成. 唐代青花瓷与三彩钴蓝.《景德镇陶瓷学院院报》Vol.7, No.1, 99-107, 1986
- [5]张福康. 中国古陶瓷的科学 118, 上海人民美术出版社, 2000
- [6]Berg,G.& Friedensberg,F.,Die Metallischen Rohstoffe,p.210,Vol.6, 1944
- [7]Journal of the Society of Glass Technology,p.147T,Vol.15,1956

- [8]Brown,T. Burton,Excavations in Azerbaijan,127-128,1948
- [9]Moore and Harry,Selenium,Tellurium,Cobalt and Nickel in Glass Making,P.30(a Mond Nickel publication),1956
- [10]Beadnell,H.J.L., Dakhla Oasis,Its Topography and Geology. 《Geological Survey Report》,Part 4, National Printing Department, Cairo, 1901
- [11]Allan ,J.W.,Abu'l-Qasim's Treatise on Ceramics,《Iran》,11:111-120,1973
- [12]Taylor,J.R.,The Origin and Use of Cobalt Compounds as Blue Pigments,《Science and Archaeology》,No.19,1977
- [13]Andrews,R.W.,《Cobalt》, Overseas Geological Surveys,Mineral Resources Divisions,IIMS Publication,London,1962
- [14]Kaczmarczyk A.and R.E.M. Hedges,The Source of Cobalt in Ancient Egyptian Pigments,《Ancient Egyptian Faience》,Warminster,England,Aris and Phillips,1983
- [15]Garner,H.,The Use of Imported and Native Cobalt in Chinese Blue and White,《Oriental Art》2(2)45-50,1956
- [16]司马迁.《史记·大宛列传》
- [17]苏仲湘.我国最早的丝绸之路.人民日报(海外版),1986年3月11日,第二版

# 邛崃窑和长沙窑的烧造工艺

张 福 康

(中国科学院上海硅酸盐研究所)

邛崃窑和长沙窑都是中国唐代的著名民间窑场,在中国陶瓷史上有一定的地位,然而在中国古代的历史文献中有关这两个窑的记载极为少见,至于有价值的记载更属凤毛麟角。为了揭示这两个窑的原貌,近半个世纪以来,四川省和湖南省的有关文物考古部门对这两个窑的遗址进行了多次发掘,出土了大量文物遗存。后来又在此基础上对它们的历史演变、窑址分布、生产规模、器型纹饰等等问题进行了大量有价值的工作。<sup>[1、2、3]</sup>使人们对这两个窑的认识较前有了很大的提高,但在烧造工艺方面,包括胎釉的化学组成、显微结构、彩绘方法、工艺技术成就等等方面的认识仍有很多不足之处,由此而引起的争议也比较多。为了填补烧造工艺方面的空白,作者在重庆市国友博物馆陈丽琼女士和长沙市肖湘先生的大力支持下,分别于1984年和1985年对这两个窑进行了较为系统的科学研究,有关论文见参考文献。<sup>[4、5]</sup>

2001年4月中旬由中国科学技术大学和四川省邛崃市的有关部门在邛崃市联合召开了学术研讨会,作者应邀参加了这个会议。会议期间,与会代表各抒己见,对邛崃窑和长沙窑的各种学术问题进行了深入讨论,还参观了邛崃窑十方堂窑址、市博物馆以及邛窑古陶瓷博物馆尚崇伟先生所收藏的几百件邛崃窑彩绘瓷精品。作者对这些彩绘瓷作了仔细的观察和比较,看到了一些以前没有见过的现象,颇多收获。另外,王昌燧先生、尚崇伟先生及作者三方合作,拟对邛崃窑的钴蓝进行深入研究,结果将另文发表。本文主要在作者以前研究工作的基础上,进一步探讨邛崃窑和长沙窑釉下彩工艺的特点、乳浊绿釉独特的化学组成和乳浊感的形成原因以及这两个窑在胎、釉、彩方面的共同特征和差别。

## 一 实 验 部 分

釉下彩瓷器的制造要经过原料挑选和处理,胎釉彩料的配制、成形、干燥、施

化妆土、彩绘、施釉、烧成等一系列工序。不同品种、不同窑口、不同时期所采用的工艺存在一定差别,工艺上的差别必然会在产品的内部结构和外观特征方面表现出来,所以原料—配方—烧造工艺—外观特征—胎釉的化学组成、物理性质及显微结构这几个方面是一个统一的整体,相互之间有密切的联系。科技工作者利用现代科学测试手段测定胎釉彩的化学组成、物理性质及显微结构,根据这些信息,并结合陶瓷工艺学和硅酸盐物理化学知识,可以在一定程度上了解古代某个窑场所采用的胎釉彩配方和烧造工艺,还可据此对古陶瓷某些外观特征的形成原因作出科学解释。作者对有关文物部门所提供的碎片的外观特征反复仔细地作了观察和比较,然后挑选有代表性的样品进行了各种科学测试。邛窑窑和长沙窑胎釉彩的化学组成见表1、表2、表3,胎釉显微结构见图1、图2、图3。

表1 邛窑窑和长沙窑胎的化学组成

名 称	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	TiO <sub>2</sub>	CaO	MgO	K <sub>2</sub> O	Na <sub>2</sub> O	MnO	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>
邛窑胎 JN1	未测	15.02	3.77	1.50	0.28	0.82	0.61	0.36	0.02	—
邛窑胎 JN12	74.76	14.21	4.11	0.93	0.31	1.02	2.03	0.43	0.01	0.03
邛窑胎 JN13	78.45	15.15	1.89	1.05	0.28	0.69	2.00	0.03	0.01	0.04
邛窑胎 JN15	77.58	13.20	4.36	0.95	0.32	0.87	0.71	0.18	0.02	0.04
邛窑胎 JN16	76.54	15.83	2.07	1.07	0.31	0.74	2.05	0.02	0.01	0.05
邛窑胎 JN17	75.38	16.06	3.19	1.01	0.25	0.92	2.14	0.37	0.02	0.03
邛窑胎 JN18	76.45	14.80	3.18	0.99	0.45	0.94	1.95	0.43	0.01	0.03
邛窑胎 JN22	76.60	14.38	3.11	0.96	0.25	0.98	2.23	0.31	0.01	0.04
邛窑胎 JN23	72.47	19.72	1.43	1.34	0.22	0.83	1.89	0.67	0.01	0.03
邛窑胎 JN24	77.43	14.03	3.21	1.02	0.31	0.84	1.99	0.37	0.01	0.05
邛窑胎 JN25	78.84	14.02	2.11	1.06	0.32	0.71	1.73	0.01	0.01	0.03
邛窑胎 JN26	78.45	14.15	3.01	0.87	0.19	0.74	1.93	0.20	0.01	0.02
邛窑胎 JN28	77.36	14.39	3.25	1.01	0.24	0.90	2.19	0.29	0.01	0.03
长沙窑胎 TG5	68.67	23.36	2.41	0.59	0.24	0.57	2.66	0.12	0.02	0.18
长沙窑胎 TG7	72.93	19.71	1.57	0.84	0.27	0.56	2.75	0.15	0.03	—
长沙窑胎 TG10	71.75	20.90	1.61	0.45	0.08	0.60	3.05	0.15	0.01	0.11
长沙窑胎 TG12	73.65	18.42	2.53	0.95	0.20	0.58	2.57	0.13	0.01	—
长沙窑胎 TG15	67.05	26.05	1.98	0.50	0.35	0.57	2.66	0.13	0.01	0.08
长沙窑胎 TG19	70.91	20.56	2.28	0.94	0.21	0.66	2.87	0.11	—	—
长沙窑胎 TG1	71.81	20.40	1.74	0.92	0.18	0.65	2.76	0.11	—	—
长沙窑胎 TG1E	72.17	20.83	1.78	0.80	0.11	0.69	2.77	0.13	0.01	—
长沙窑胎 TG8	71.52	21.16	2.31	0.82	0.25	0.70	3.02	0.14	0.01	—
长沙窑胎 TG2	72.76	19.40	2.01	0.58	0.45	0.72	2.83	0.12	0.02	—

表2 邛崃窑和长沙窑釉、彩的化学组成

名 称	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	TiO <sub>2</sub>	CaO	MgO	K <sub>2</sub> O	Na <sub>2</sub> O	MnO	CuO	P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>
透明绿釉 JN16	59.91	10.11	2.56	0.73	17.52	4.27	1.54	0.32	0.47	1.48	1.87
透明灰釉 JN4	未测	13.35	4.01	0.66	9.94	2.80	1.88	0.35	0.40	0.31	1.00
透明黄釉 JN4	未测	10.76	2.96	0.72	16.54	4.50	1.38	0.43	0.37	0.08	2.34
透明黄釉 TG15	62.08	12.29	1.40	0.88	14.91	2.25	1.98	0.11	0.47	—	1.32
棕色彩 TG1	57.04	12.06	5.15	0.87	15.71	2.39	1.67	0.23	3.31	—	—
棕色彩 TG5	未测	11.91	6.54	0.95	13.77	2.23	1.98	0.13	3.77	—	1.05
深棕色彩 TG46	58.77	11.25	10.71	未测	11.75	2.43	2.36	0.24	未测	—	—
绿釉 JN7	未测	9.02	2.07	0.67	17.75	4.22	2.24	0.68	0.32	2.76	2.51
乳浊绿釉 JN26	56.85	12.33	2.50	0.87	16.64	4.69	1.50	0.07	0.25	未测	3.70
乳浊绿釉 JN28	54.45	8.62	2.66	0.68	18.97	4.98	1.51	0.41	0.29	未测	3.34
乳浊绿釉 JN3	未测	9.11	2.58	0.71	17.56	4.01	1.96	0.67	0.35	3.36	2.30
乳浊绿釉 JN29	54.80	10.10	2.90	0.80	18.00	3.40	2.40	0.80	0.30	3.70	2.30
乳浊白釉 TG15	59.88	9.24	0.85	0.78	16.95	3.37	2.10	0.22	0.76	未测	3.04
乳浊绿釉 TG10	57.44	8.73	0.88	0.65	18.54	2.59	1.77	0.25	0.66	2.98	2.28
乳浊绿釉 TG11	57.81	8.13	1.21	0.68	18.78	2.78	2.17	0.32	0.45	3.05	2.31
乳浊绿釉 TG19	未测	8.66	0.88	0.65	15.68	3.22	2.51	0.31	0.75	2.75	2.15

注：长沙窑的乳浊绿釉（TG11、TG19）中还含有 SnO<sub>2</sub> 0.4% ~ 0.6% ， As<sub>2</sub>O<sub>3</sub> 0.0X%

表3 邛崃窑铅釉的化学组成

名 称	SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	TiO <sub>2</sub>	CaO	MgO	K <sub>2</sub> O	Na <sub>2</sub> O	CuO	CoO	PbO
绿色铅釉 JN1	29.48	5.62	0.74	0.36	0.57	0.31	0.62	0.25	1.53	—	58.8
黄色铅釉 JN5	未测	9.38	1.07	0.47	0.42	0.48	1.33	0.38	0.19	—	41.8
棕红色铅釉 JN6	未测	6.28	0.95	0.44	0.24	0.32	0.85	0.28	0.05	—	55.9
黄色铅釉 JN12	36.25	10.06	1.11	0.61	0.44	0.51	0.61	0.29	未测	—	50.2
蓝色铅釉 JNX1	22.4	5.9	1.7	0.3	4.4	—	2.1	—	0.4	2.6	59.5
蓝色铅釉 JNX2	20.4	3.4	1.5	0.1	3.2	—	0.8	—	0.6	2.8	66.7
绿色铅釉 JNX3	21.0	3.8	2.5	0.3	4.8	—	1.3	—	4.3	0.04	60.0
白色铅釉 JNX4	34.2	15.9	2.5	1.3	7.6	1.5	3.6	—	0.3	—	32.9

注：JNX1、JNX2、JNX3、JNX4 由复旦大学承焕生教授外束用 PIXE 测定，外束 PIXE 对 Na 不灵敏

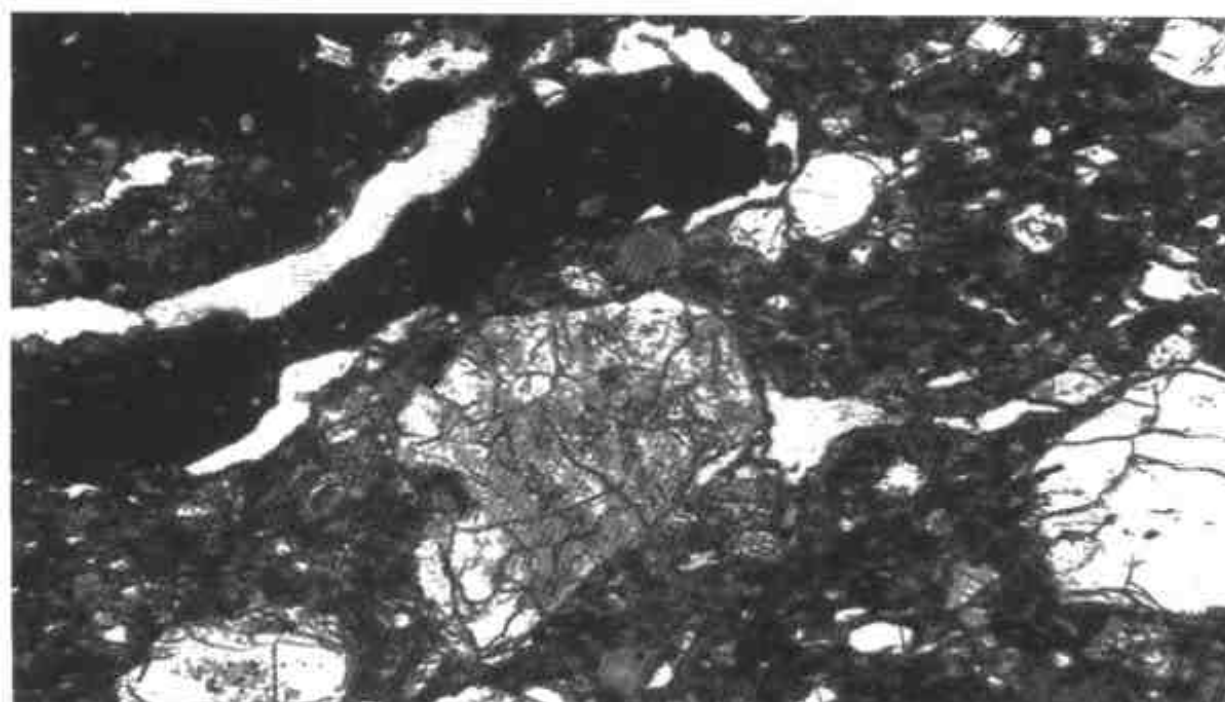


图1 邛崃窑和长沙窑的胎中常有粗颗粒胎料和大块富铁物质存在（OM 200×）



## 二 讨 论

### 1. 胎的色调、化学组成及显微结构

邛窑和长沙窑都是唐代民间窑场,其产品以价廉、实用、美观而受到广大消费者的欢迎。由于当地缺乏优质瓷土,两窑都采用铁含量较高的粘土制胎,烧成后胎都带色,一般为浅灰色、深灰色或土黄色,如果是生烧胎,则呈砖红色。为了减少胎色对釉色的影响,同时也为了改进釉的外观,胎的表面多数都施一薄层化妆土,其厚度只有 0.1 毫米左右。有些产品没有用化妆土,例如邛窑的乳浊绿釉等。

化学分析的结果表明,邛窑和长沙窑胎的化学组成有明显区别(表 1):相对而言,前者的硅含量明显高于后者、铝含量普遍低于后者,而大部分邛窑胎的  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 、 $\text{TiO}_2$  高于长沙窑。这些差别可作为这两个窑的鉴别依据之一。表 1 中 JN23 的化学组成较为特殊,有关讨论见下面“大邑窑之谜”。从图 1 所示的显微结构可以看到,这两个窑的胎中常有粗颗粒胎料和大块富铁物质存在,这表明这两个窑对产品的外观装饰虽都较为重视,但对胎料的加工则不甚讲究,故胎质都较为粗糙。胎的吸水率多数介于 0.8%~2%之间,少数生烧的可达到 7%。烧成温度在  $1170^\circ\text{C}$  ~  $1220^\circ\text{C}$  之间。窑中气氛不均匀,多数偏轻还原,有时也出现氧化气氛。

### 2. 釉的色调、化学组成及显微结构

(1) 高温釉 邛窑和长沙窑的高温釉,其釉色大体上有米黄、浅青、乳白、棕褐及绿五个大类,其中除绿釉是铜着色外,其余都是铁着色。玻化程度较好的釉都有细纹片。这些不同色调的高温釉具有如下一些共同特点:(a)釉下彩绘瓷的釉层多数都很薄,其厚度一般在 0.05~0.1 毫米之间,单色釉的釉层稍厚,一般在 0.1~0.3 毫米之间;(b)在化学组成上都属于石灰釉系统,但透明釉和乳浊釉的配方明显不同,前者的  $\text{CaO}$  含量多数在 14%~21%之间,而后者则明显较低,多数在 8%~9%之间;(c)釉彩中所含的着色元素基本上只有铁、铜两种。少数乳浊绿釉绿中泛蓝,有人误以为是钴着色,其实也是铜着色;(d)釉彩中的  $\text{P}_2\text{O}_5$  含量普遍较高,透明釉的  $\text{P}_2\text{O}_5$  含量在 1%~2%之间,乳浊釉则高达 2.1%~3.7%。 $\text{P}_2\text{O}_5$  主要来自草木灰,有些窑场选用某些特殊品种的草木灰,故其  $\text{P}_2\text{O}_5$  含量特别高。邛窑和长沙窑的褐色釉彩,其  $\text{MnO}$  含量高达 3.8%,这是由于采用某种含锰较高的铁矿作为着色剂所致。下面是历代釉彩中  $\text{P}_2\text{O}_5$ 、 $\text{MnO}$  含量较高的几组例子:

	$P_2O_5\%$	MnO %
邛崃窑和长沙窑的各色釉彩	1.1 ~ 3.0	0.5 ~ 3.8
吉州窑天目釉	1.6 ~ 3.1	0.8 ~ 1.5
建窑黑釉	0.9 ~ 1.6	0.5 ~ 1.8
南方历代青釉	0.01 ~ 2.3	0.1 ~ 1.2
北方历代青釉	0.4 ~ 1.9	0.02 ~ 0.3

(2) 低温铅釉 邛崃窑除高温釉外, 还有低温釉, 长沙窑只有高温釉而没有低温釉。邛崃窑低温釉常见的釉色有绿色、黄色及棕红色三种。还有一种以钴着色的蓝釉, 但属稀有品种, 极为少见。各种低温釉的化学组成见表 3。

(3) 乳浊绿釉 在中国陶瓷史上, 用铜着色的高温釉彩品种中, 最常见的是釉里红和铜红釉, 最少的是乳浊绿釉。四川省有关文物考古部门的考古发掘报告表明, 乳浊绿釉是邛崃窑在南朝时首先烧制成功的, 后来唐代的长沙窑也大量生产并在技术上进一步发展。中国古代掌握乳浊绿釉生产技术的只有邛崃窑和长沙窑这两个窑。

根据表 2 和图 2、图 3 得知, 乳浊绿釉的配方和显微结构都比较特别, 同透明釉不一样: (a) 乳浊绿釉的化学组成属于高硅低铝, 其硅铝比较高, 有的可高达 10 左右, 而透明釉则属于低硅高铝, 其硅铝比都比较低。研究表明, 硅铝比高的高温釉在烧成温度偏低的工艺条件下容易出现液相分离现象, 邛崃窑和长沙窑的乳浊绿釉就是典型的例子, 其他例子还有钧窑、吉州窑等。图 2 是邛崃窑的乳浊绿釉在透射电镜下放大 35 000 倍的显微结构照相, 此图显示, 乳浊绿釉的釉层中为大量微小的液相小珠所充满, 液相小珠的尺寸大约只有 200 ~ 250 纳米 (1 纳米=10<sup>-6</sup> 毫米), 这些密集的液相小珠对白光的散射作用是造成乳浊感的主要原因之一。另据参考文献<sup>[6]</sup>报道, 长沙窑的各种乳浊釉也是液相分离造成的, 其液相小珠的 SiO<sub>2</sub> 含量明显高于连续相而 CaO 含量则明显低于连续相。长沙窑液相小珠的尺寸与邛崃窑相似, 而且釉的化学组成也差不多, 所以邛崃窑的液相小珠肯定也是富 SiO<sub>2</sub> 而连续相则应富 CaO; (b) 邛崃窑和长沙窑的乳浊绿釉中, P<sub>2</sub>O<sub>5</sub> 含量特别高, 比透明釉明显较高, P<sub>2</sub>O<sub>5</sub> 高有利于液相分离的产生, 而且 P<sub>2</sub>O<sub>5</sub> 本身也是乳浊剂; (c) 长沙窑的乳浊绿釉中还含有 0.4% ~ 0.6% 的 SnO<sub>2</sub>, 这是一种乳浊剂, 估计是某种含铜矿物着色剂的伴生矿物, 邛崃窑的乳浊绿釉中未发现这种氧化物; (d) 图 3 所示的显微照相表明, 长沙窑的乳浊绿釉中还含有大量钙长石析晶, 这些析晶也会在一定程度上产生乳浊感。邛崃窑的乳浊绿釉中未发现有大量钙长石析晶存在。综上所述, 可见乳浊绿釉出现强烈乳浊感的主要原因是液相分离造成的, 乳浊剂及钙长石析晶也有一定作用。

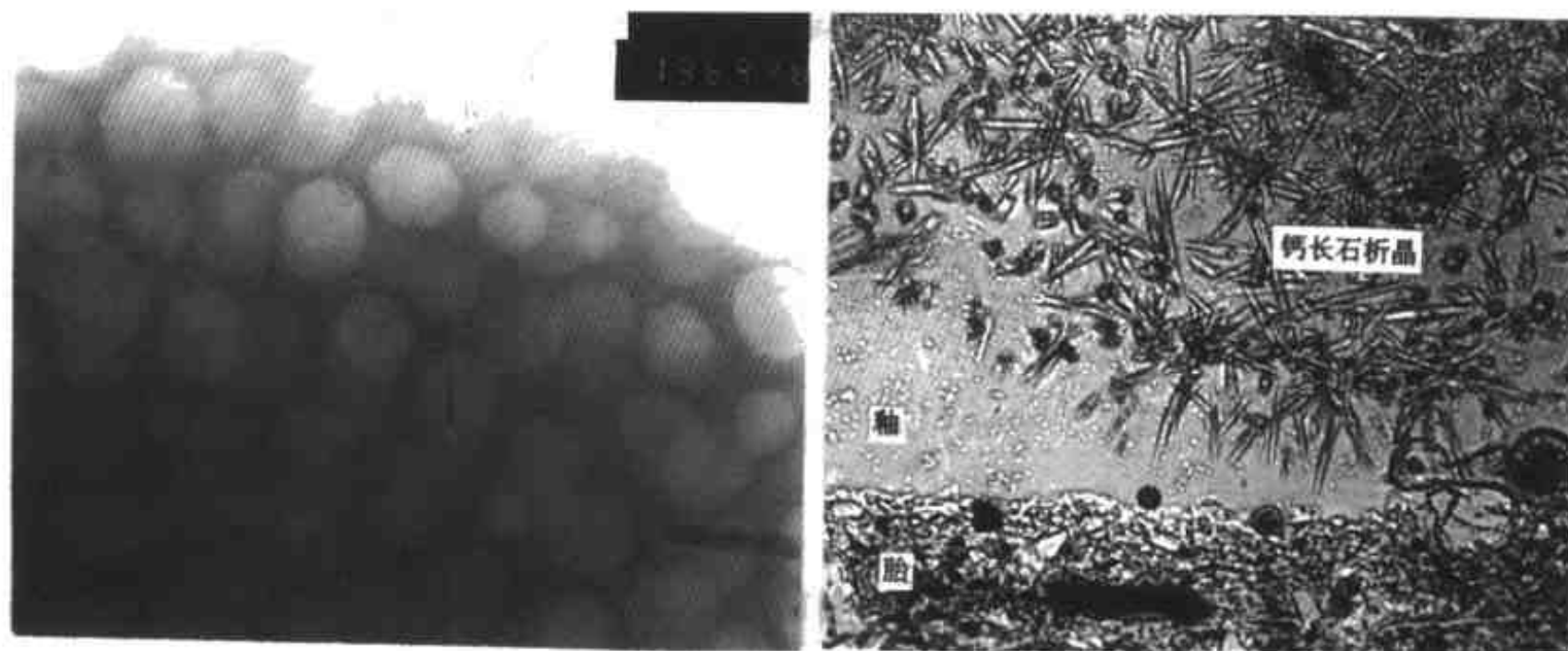


图2(左) 邛窑窑乳浊绿釉中的液相分离现象  
(DTEM 35 000×)

图3(右) 长沙窑乳浊绿釉中的钙长石析晶  
(OM 200×)

### 3. 不典型的釉下彩工艺

宋代以后不少窑场都能生产釉下彩，较为著名的有磁州窑的釉下黑彩、景德镇的釉里红和青花等品种。它们的共同特征是：（1）彩料的配方与色釉不同，色釉中着色剂少而助熔剂多，而彩料则着色剂多而助熔剂少；（2）施彩时用笔蘸彩料在胎或化妆土的表面进行绘画，然后罩上一层透明釉，其厚度一般在0.1～0.4毫米左右，早期较薄，明清时期较厚，而彩料层甚薄，比透明釉要薄得多，用放大镜观察瓷片的断面，可以很清楚地看到薄薄的彩料层和厚厚的透明釉；（3）烧成时彩料从胎或化妆土的表面扩散到釉层中，使釉层的近彩部着色，而胎或化妆土的表面有时仍可找到残留彩料，用电子探针测定的结果表明，着色元素在胎或化妆土的表面浓度最高，愈接近釉层表面浓度愈低；（4）釉下彩最常用的着色剂有铁、铜、钴三种，这些着色剂，特别是铁和铜的氧化物，很容易受到酸、碱、盐及各种腐蚀性气体的侵蚀。但由于彩料层上面罩着一层化学性质非常稳定的厚厚的透明釉，故彩料层得到保护而不受侵蚀，即使埋在地下或浸泡在海水中经历千百年而其色不变。

与上述典型的釉下彩相比，邛窑和长沙窑的釉下彩有很多不同之处：（1）所用彩料有两类，其中一类与典型的釉下彩相似，即彩料中含有大量着色剂而助熔剂很少，邛窑和长沙窑的彩绘瓷都用这种彩料；另一类则含有大量助熔剂而着色剂则很少，与普通绿釉或棕釉相似。邛窑和长沙窑中很常见的绿色或棕色斑块装饰就是用普通绿釉或棕釉在底釉上用点彩或拓抹等技法制成，这种彩瓷过去也称为釉下彩，实际上它们与釉下彩完全不同，建议称之为“高温釉上彩”，以便与明清时期的低温釉上彩有所区别。另外，通过对一些生烧瓷片的研究，发现少数邛窑和长沙窑彩绘瓷也用高温釉上彩的制作方法而成，所以作者认为把这两个窑的彩绘瓷笼统地都称之为釉下彩似乎不妥，建议改称为彩绘瓷，这样与实际情况相符；（2）用放大镜观察邛窑和长沙窑的釉下彩绘瓷片的断面，发现彩料层上面的透明釉一般都非常薄，薄得几乎看不见，有些邛窑彩绘瓷，彩的表面甚至看不到釉的存在；

(3) 由于透明釉非常薄, 故上述有关典型釉下彩的第三个特征在邛崃窑和长沙窑的彩绘瓷中找不到; (4) 由于透明釉非常薄或甚至不存在, 故彩料层得不到保护而容易受到各种腐蚀性物质的侵蚀。受到侵蚀后的主要外观特征为: 彩的表面没有光泽, 在彩的边缘处釉多剥落, 有些以铜着色的绿彩因受到侵蚀而发生化学变化, 故变成绿中带蓝。中国在六朝和唐代烧造的早期釉下彩都具有上述不典型釉下彩的特征。

#### 4. 早期铜红和钴蓝的出现

在宋代以前的中国传统釉彩中, 铜主要用于低温绿色釉彩的着色剂。唐代的邛崃窑和长沙窑首先开始采用铜作为高温绿色釉彩的着色剂。铜作为着色剂, 可以把釉彩着成绿色; 也可着成红色, 称为铜红。烧造铜红釉彩的难度相当大, 因为它对温度、气氛、铜含量、釉层厚度等工艺条件极为敏感, 如果工艺条件稍有偏差, 就很难得到铜红。

尽管烧造铜红的条件非常苛刻, 但邛崃窑和长沙窑在生产绿色釉彩的长期实践过程中, 必然有机会遇到适合铜红形成的工艺条件。长沙窑的大量出土物中, 有时可以看到绿色釉彩中存在一丝丝的红色流纹或斑点, 也有尺寸较大的红色斑块, 尚未发现全红的整器。总的说来, 长沙窑产品中带有铜红彩的并不多见, 邛崃窑带有铜红彩的更属罕见。作者在 2001 年的邛崃窑学术研讨会上, 看到了尚崇伟先生的收藏品中有一件邛崃窑烧造的罐, 罐壁上面装饰着数个有明显乳浊感的铜红斑块, 说明邛崃窑也有铜红釉彩。这两个窑的出土物中铜红釉彩数量少, 说明当时还不能掌握铜红釉彩的烧造技术, 它们的出现多数带有偶然性质。但是, 无可否认, 是邛崃窑和长沙窑的陶工们首先发现了铜红, 有意识地进行试验, 并传之于后世, 所以铜红釉彩的起源应归功于他们。尚崇伟先生的收藏品中还有一件用高铝白土烧制成的绿彩佛像(高 6.8 厘米), 头顶用蓝釉装饰, 化学分析的结果表明, 这是一种用钴蓝着色的低温铅釉。据尚先生称, 这是邛崃窑唐代烧造之物。众所周知, 在中国唐代时, 钴蓝还属罕见之物, 当时邛崃窑能用钴蓝来装饰陶瓷器实为奇迹。

#### 5. 大邑窑之谜

著名唐代诗人杜甫于公元 756 年来到成都, 他在草堂居住期间写的《又于韦处乞大邑瓷碗》一诗中, 用“轻且坚, 胜霜雪”等形容词赞美大邑白瓷, 不少专家学者和文物爱好者试图找到烧造这种瓷器的窑址, 但至今未能发现。有的学者认为, 杜甫诗中提到的大邑瓷, 很可能就是邛崃窑烧造的。其理由是大邑离邛崃只有 20 公里, 而且在唐代, 它属于邛州管辖。<sup>[1]</sup> 本文作者认为, 如果邛崃当地能够找到烧成温度不超过 1250℃ 的优质白瓷原料, 那么所谓大邑白瓷则很可能为邛崃窑烧制。众所周知, 邛崃窑普遍采用化妆土。化学分析的结果表明, 这种化妆土大多是高铝质黏土, 在元代以前普遍采用一元配方的条件下, 很难把它烧成完全致密化, 故化

妆土不可能用于制造大邑白瓷。十方堂遗址的考古发掘中,曾出土一件绿釉薄胎细瓷小杯残器,断口处瓷质细腻,有玻璃光泽,色调白中略带灰。该样品由重庆博物馆委托我作化学分析,分析结果表明,胎的  $\text{Al}_2\text{O}_3$  含量在 20% 左右,与瓷石的成分相近,烧成温度不高,铁含量在 1.4% 左右(见表 1 中 JN23),与龙泉窑、汝官窑青瓷胎的铁含量差不多,如果把这种胎配上白釉,应可制成白瓷。这一研究结果表明,邛崃地区是有条件烧造白瓷的。当然,大邑窑是否存在,最终还得依靠当地文物考古工作者的努力。

### 参考文献

- [1] 陈丽琼. 邛窑古陶瓷研究. 《古代陶瓷研究》231~255, 重庆出版社(2001)
- [2] 肖湘. 长沙铜官窑《中国陶瓷—长沙铜官窑》中国陶瓷编辑委员会编. 上海人民美术出版社(1985)
- [3] 周世荣. 《湖南陶瓷窑》274~318, 紫禁城出版社(1988)
- [4] 张福康. 长沙窑彩瓷的研究. 《硅酸盐学报》14 [3] 339~346(1986); Technical Studies of Changsha Ceramics, 《Archaeomaterials》, Vol.2, No.1(Fall), pp.83~92, University Museum, Philadelphia, 1987
- [5] 张福康. 邛崃窑的研究. 《古陶瓷科学技术国际讨论会论文集 1》50~53, 上海科学技术文献出版社(1989)
- [6] 葛维汉. 邛崃陶器. 《邛窑—邛窑古陶瓷研究论文资料选编》15~22, 内部资料(2001); David C. Graham, The Pottery of Chung Lai, 《华西边疆研究学会杂志》No.11 (1939)
- [7] 陈显球、张志刚、黄瑞福. 长沙窑乳浊釉——又一种唐代的分相釉. 《古陶瓷科学技术国际讨论会论文集 1》279~289, 上海科学技术文献出版社(1989)



## 邛崃十方堂遗址中砖石构件的 封护加固处理

曾 中 懋

（四川省文物考古研究所）

邛崃十方堂遗址是一座唐代民居，亦是一座唐代邛窑瓷器烧制的遗址。发掘面世后，遗址便完全裸露在自然条件之下，日晒雨淋，在所难免。从文物保护角度考虑，遗址存在的两个主要问题，一是砖构件的开裂、酥粉，二是石构件的粉状风化。

1990 年曾对遗址内的砖石构件进行了封护加固处理，以防止砖石构件的开裂、酥粉和风化的继续蔓延。现将封护加固处理中的有关问题分述如下：

### 一 材料的选择

砖石文物，特别是处于潮湿气候条件下的砖石文物，其防风化材料，应该具有能将风化层内的各种松散颗粒粘合起来的能力，即有一定的粘合性，同时此种材料又要具有一定的抗水性，以降低冷凝水和雨水对砖石文物的危害。此外，在具有憎水性的同时，此种材料还要具有透水的功能，因砖石文物与地面相联结，砖石体内的“呼吸”始终存在着。除去上述要求外，此种材料还应具有耐老化性高，渗透性好，抗污染能力强等特点。

有关资料表明，国内外使用的防风化材料主要有：（1）硅酸钠、硅酸钾、氟硅酸盐、铅酸钠、铝酸钾等无机材料。此类材料加入凝胶剂后，除产生氧化硅或氧化铝外，还能生成一些新的盐类，这些盐类给砖石文物是否会带来新的破坏因素，一直使人顾虑重重，特别是在湿润的区域内应用。（2）有机硅树脂、丙烯酸酯类树脂、有机氟树脂等有机材料。有机硅树脂的分子结构与无机硅酸盐相似，仅分子中引进了有机基团，所以有人把有机硅树脂称为硅酸盐的有机衍生物。有机硅材料既有抗水性，又有让水分通过的能力，耐老化性仅次于有机氟材料，介于 7~12 年之间。丙烯酸酯类树脂因其修造性和耐老化性不高，仅用于博物馆内的砖石文物保护。70

年代曾较多地应用于露天砖石文物的防护，80年代以来已较少。有机氟树脂称之为塑料之王，其耐老化性为15~25年，耐腐蚀性居有机材料之首，但因其需要在高温下烧结成型，冷流性和高昂的价格使其应用受到了限制。相对而言，有机硅材料是目前国内外使用得最多和最普遍的，特别是用于砖石文物的封护加固。

有机硅材料的产品众多，各种用途和型号的有机硅树脂都有生产和出售。但因其分子量都在10 000以上，渗透性差，固化温度高，根本不能在风化的砖石上直接使用，所以仅能考虑使用有机硅的单体、低聚体（聚合度在50℃以下）和预聚体（聚合度在50℃~300℃）。通常先使单体、低聚体或预聚体渗透进入风化砖石的孔隙内，再进行化学反应。由于空气污染，温度、相对湿度和水的影响不一致，反应条件颇难确定，故其化学反应十分复杂，加之单体的挥发损失大，使反应生成物难以控制，致使反应重复性差，不能保证产品性能。预聚体的分子量已经够大，分子的体积也相应够大，渗透性自然不佳（虽比聚合体好得多），所以选择有机硅树脂的低聚体作为防风化加固材料比较恰当。当聚合度控制在2℃~10℃之间，沸点在168℃以上时，可有效地抑制单体的挥发损失。

有机硅的单体一般分成两大类：一类是芳香基类，即苯基类；另一类是烷基类。苯基类的单体和聚合物都不溶于水、乙醇，仅溶于苯、甲苯、二甲苯等有机溶剂中，烷基类单体也不溶于水，只能溶解于醇类和苯基类溶剂中。因苯类都为有毒性溶剂，它的蒸汽能通过操作者的毛细孔进入人体伤害神经系统，同时也污染环境，所以应尽量避免使用苯基类溶剂。特别是大量使用溶剂时，最好选择和使用醇类作为溶剂。醇类中甲醇如被误食0.3g就能破坏视神经，造成双目失明，丙醇的麻醉性大，也不能使用。其他醇类与水的混溶性较差，故从经济和对施工人员的安全上考虑以乙醇最为合适。

另外，烷基类有机硅由于烷基空间位阻影响较小、结构较紧密，因而使用烷基类有机硅单体制成的有机硅聚合物硬度较大，耐摩擦性较好，反之使用苯基类有机硅单体制成的聚合体塑性较大、韧性较好、固化温度高。有机硅树脂的工业产品，一般都是以苯基类单体为主，按一定比例和烷基类有机硅单体混合配制而成。这种有机硅聚合体既具有一定的塑性，也具有一定的硬度。然而其不溶解于醇类溶剂之中，只能溶解在苯类溶剂中，故不能采用这种有机硅树脂的工业产品作为砖石文物防风化材料。

综上所述，确定了两条选择防风化加固材料的原则。一是采用无毒、无污染的乙醇作为溶剂；二是采用烷基类有机硅单体。目前我国生产的烷基有机硅单体中，仅有甲基三甲氧基硅烷和甲基三乙氧基硅烷可以采用。甲基三甲氧基硅烷较为活泼，化学反应速度高于甲基三乙氧基硅烷，往往不需要催化剂就能水解，这样的生成物将具有极佳的耐老化性能。

## 二 配方的确定

对各种不同浓度的有机硅低聚体进行室外实验,结果表明:当浓度大于 16%时渗透次数为 1 时,色调明显加深;当浓度为 16%时,渗透次数在 3 次以下,色调变化较小,3 次以上色调变化较大;浓度为 13.5%时,使用 7 次以上色调变化较大。使用 8%和 10%的浓度时,色调变化有些反常,从第四次渗透起,色调便开始加深。这可能是浓度太低,有机硅低聚体分子间碰撞机会太少,分子只好自己头尾相连,形成环状结构,分子体积增大,渗透性下降。因此,对风化严重的砖石文物可使用 16%浓度的烷基有机硅低聚体,但要严格控制渗透次数,否则色调会加深超标;对风化不太严重的,使用 13.5%和 11.5%的浓度为好。

为了谨慎起见,在实验室工作的基础上,又到现场进行重复实验,结果与实验室的实验相同。一般说来,有机硅低聚体的浓度越高,粘接强度越好,而浓度低于 10%时,粘接强度基本丧失,故有机硅低聚体的使用浓度应在 11.5%~16%之间选择。

最后选定的配方为:

甲基三甲氧基硅烷	100ml
水	30 ml
乙醇	370~470ml
催化剂	0.15ml

## 三 施工工艺

作为封护加固材料的有机硅低聚体,通过风化砖石的孔隙渗透进入砖石体后,在催化剂和外界因素的作用下,将继续发生化学反应,最后生成高聚物,呈现粘合性和抗水性。这个外界因素主要是温度。温度高,分子热运动快,渗透能力强,化学反应快,粘度升高快,但醇类的挥发损失也大。两种相反的效果,常使封护加固处理的效果不甚理想,故应尽量避免在高温季节进行施工,而应选择气温较为温和、气候干燥的月份进行施工。根据邛崃的气候特点,可安排两期施工,即在 3~4 月和 10~11 月间,这两段时间内邛崃气温为 14℃~25℃。

施工以喷涂和涂刷相结合,而以喷涂为主,涂刷仅限于喷涂不到的凹处。

喷涂前将表面上堆积的尘土和风化产生的堆积物,使用不同规格的毛刷仔细加以清除。对风化严重的部位则不作任何清除工作。

为防止封护加固材料飞溅到地面上,对地面造成污染,可使用旧报纸,严密地遮盖住地面。

喷涂时,喷嘴需远离风化砖石构件 20 厘米以上,先从左至右,或从右至左,按从上至下顺序喷涂,如此反复数次,直到饱和为止,让防风化材料充分渗透到风化砖石的孔隙中去,以保证材料在风化砖石中达到最大渗透深度而被充分吸收。

喷涂时,如发生挂流和材料在表面集聚时,应立即停止喷涂,并使用吸水性强的纸张及时地将挂流或集聚的材料尽可能的吸去。

根据砖石上乙醇的挥发程度,4~8 小时后,再次使用同浓度的材料,重复上述操作过程,实施再处理。

对于风化不严重的砖石文物,反复处理两次即可,对于风化严重的砖石文物,还需进行第三次加固处理。

喷涂结束后,还要使用 1.5~2 厘米毛刷蘸取 16%浓度的防风化材料对无法进行喷涂的部位进行涂刷。

## 四 检 测

针对这次封护加固处理的特点,采取了回弹锤击法对处理前后的砖石构件进行了抗压强度的测试。石构件处理前为 3.67~8.63Mpa,处理后为 7.54~18.68Mpa。砖构件处理前为 1.87~3.64Mpa,处理后为 4.37~6.41Mpa。

## 五 结 论

邛崃十方堂遗址中砖石构件的封护加固处理至今已有 11 年。实践证明,其处理效果是好的,封护加固处理是成功的,它有效地减慢了遗址中砖石构件的风化和龟裂。

## 试论邛窑白瓷及其相关问题

陈 德 富

(四川大学博物馆)

邛窑为四川地区南朝后期至宋代的一大名窑,迄今中外古陶瓷研究者多将其界定为青瓷窑。<sup>[1]</sup>然自20世纪30年代以来,几乎每个调查发掘邛窑者,在其调查发掘报告中,都介绍邛窑产品中有白釉瓷器,例如:

杨枝高《访邛崃十方堂古窑记》:“釉水,可分青、黄、白、黑、绿五种。”并介绍几种白釉器:“红泥胎敞口盂,黄釉、白釉,口径四五寸,中立一小鹅以注水,颇精致……有莲花水盂,高约二寸者,白釉绿彩莲心。”此文又称白釉瓷器还有花瓶、香盒、杯、执壶及各式碗等。<sup>[2]</sup>

贝德福《四川邛州古窑址》:“釉陶碎片的种类很多……浓厚的青绿色是最常见的色调,而白色及浅亮黄色则比较罕见。”<sup>[3]</sup>

魏尧西《邛窑考略》:“邛窑釉水,多青、黄、白、绿、紫、黑等色……青、黄、白、绿色等釉较多,惟黑釉极少见。”此文所举白釉瓷器除与前杨枝高文所举相同外,又举三孔、一孔乐器,其“釉水多为白、绿、黄三色”。<sup>[4]</sup>

陈显双《邛崃县古瓷窑遗址调查记》介绍了1984年2月四川省和邛崃县文管部门“全面普查”邛窑几个窑址的情况,较为全面地反映了邛窑面貌。此文列举的邛窑白釉瓷器有:Ⅱ式圈足碗,“灰白色胎、米黄色釉”;Ⅵ式壁底碗,“红褐色胎,米黄色釉”;Ⅶ式杯,“褐胎,米黄色釉”等等。<sup>[5]</sup>将这类“米黄色釉”认定为“白釉”,正是本文要讨论的问题之一。

四川省文管会、邛崃县文管所《邛窑发掘的初步收获》载:Ⅱ式圈足碗,“砖红胎,米黄釉”;Ⅳ式高足杯,“红褐色胎,米黄色釉”;Ⅰ式短流双耳壶,“深褐色胎,灰白色釉”等等。<sup>[6]</sup>这种“灰白色釉”,也应属白釉范畴。

陈丽琼先生是多次调查邛窑,且有较多研究的学者,在其《邛窑新探》之第二节《窑的繁荣时期》中论道:“釉色,多青、黄、绿、白、紫、黑、蓝等色。”<sup>[7]</sup>

上列邛窑种种调查发掘资料,皆称邛窑瓷釉有白色。众所周知,白色釉瓷器就是白瓷,而不论其胎质胎色如何,故应该肯定,邛窑既是生产青瓷、花瓷,也是生产白瓷的窑场,其白瓷有自身的特色。



在讨论邛窑白瓷特征之前有必要简略回顾一下我国白瓷的产生和早期白瓷的特点。迄今已知的考古学材料,我国白瓷产生于6世纪初北朝晚期的我国北方窑区。已知最早的资料是公元529年入葬于韩国公州武宁王陵的中国白瓷灯盏(现藏韩国清州博物馆)。<sup>[8]</sup>隋唐时期,我国北方邢窑、曲阳窑、巩县窑、密县窑等均以盛产白瓷而闻名天下。南北朝、隋唐时期是我国白瓷发展的早期阶段,其胎、釉料的淘洗、提炼技术均不高,因而釉不呈现为纯白,总是白中泛青或泛黄。如邢窑的粗白瓷“釉质很细,透明度强,呈灰白或乳白色”。细白瓷“釉质细腻,透明度很强,由于胎体白净,釉色显得更加纯白光亮,也有少量器物釉色泛青”。<sup>[9]</sup>晚唐五代是定窑的发展时期,“从烧制青瓷转变到烧制白瓷”。因而此期定窑白瓷是其早期白瓷,“白瓷的釉色纯白或白中泛青”。<sup>[10]</sup>河南密县西关窑一期(晚唐)以烧白瓷为主,其白釉特征是“灰白釉泛青”,“白釉泛青”。<sup>[11]</sup>

陶瓷科研表明,陶瓷白釉之色泽,一是取决于釉中三氧化二铁( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ )含量的高低,当釉中 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 的含量接近于1%或低于1%时,釉便由青釉变为各种不同色调的透明白釉。 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 含量越低,釉越纯净洁白。二是取决于胎的色泽,“白瓷的色调是釉色和胎色或釉色和化妆土加在一起的合成色”,“在积釉处或釉层较厚处则往往呈现白中带青或白中带黄的色调”。<sup>[12]</sup>

迄今为止,四川地区没发现唐以前生产白瓷的窑场。邛窑白瓷无疑是四川的早期白瓷,其生产白瓷的工艺技术是不太成熟的。表现在对白釉的炼制上,对其中 $\text{Fe}_2\text{O}_3$ 的含量的降低水平不及当时先进的窑场如邢窑的水平,只可惜这点至今我们没有相关的科学数据来印证,只能从外观上看出邛窑白釉为灰白、米黄(米白)。这一方面固然由于釉料中铁的含量较高,另一方面还因邛窑胎的深色所致。如前所述,邛窑瓷器的胎多为褐色、褐红(或红褐)色、砖红色,少数为灰白色。这样的胎体虽罩上一层白色或米黄色化妆土,透明的含铁量较高的白釉呈现出的色泽仍必然是釉和胎或釉和化妆土显现的合色即灰白色或米黄(米白)色,而不会是纯白色。这是邛窑白瓷的特征之一。

这里讨论一下邛窑“米黄色釉”应为白釉的问题。其实,如前所述,任何瓷窑的早期白瓷的白釉都不会是、也不可能是纯白即现代理念中的白色,而均应有不同程度的泛青或泛黄或泛灰。已有的关于邛窑的调查发掘报告中,发掘者们报告的“米黄色釉”也好,“灰白色釉”也好,均无彩色配图以明视。但十多年来所见窑址出土和传世之邛窑产品,釉色为各种报道和报告中所称青、黄、绿、紫、黑、蓝等色者,皆一目了然。唯有一些调查、发掘研究者所称白釉,若用现代理念中之“白釉”来比照,确实难见。用简单的逻辑推理的排除法,青、黄、绿、紫、黑、蓝等釉器之外的那些“灰白釉”、“米黄釉”器,即应为白釉器。虽然我国文物考古界对陶瓷胎釉色泽的描述尚无科学规范及统一标准或口径,全凭个人的感觉、爱好和习惯,如褐、赭、酱、棕等被不同学者用来描述同一种色。青、绿、碧、翠等似乎亦指相近色调却又极难明确区别。但在众多论著中,“灰白釉”指以白为基调的白中泛灰釉,“乳黄釉”、“米黄釉”指以乳色、米色(白色)为基调的白中泛黄釉,却是一种共识。如中国硅酸盐学

会所编的《中国陶瓷史》第六章《宋辽金的陶瓷》第一节《定窑及磁州窑系诸窑·定窑系诸窑》之“四川省彭县窑”载：“彭县窑专烧白瓷……窑址出土的标本有精粗之分，精者有的釉洁白；粗者呈灰白色。”陈文平著《中国古陶瓷鉴赏》（上海科学普及出版社，1990年出版）第二章《各地主要瓷窑的基本特征及其鉴定要领》之第十节《河北省·定窑》：“北宋产品：白釉呈乳黄色，积釉处多见泪痕；隐现黄绿色。”冯先铭主编的《中国陶瓷》（上海古籍出版社，1994年出版）第三编《隋唐五代与辽的陶瓷》之第三章第四节《辽代主要瓷窑·赤峰岗瓦窑》载：“白釉乳白光洁，大器粗品，釉色带重黄，混浊而不透明。”等等。而前述《邛崃县古瓷窑遗址调查记》及《邛窑发掘的初步收获》两篇文章中的所称“米黄釉”、“米黄色釉”之“米”色，也必当为四川特产之大米之米色即白中泛黄色。两文中还多次提到许多无釉器物“表施一层米黄色化妆土”。众所周知，化妆土是“胎釉之间涂刷或浸渍上一层含铁量低的白色瓷土，使胎面光滑白洁”。<sup>[13]</sup> 化妆土必须是白色瓷土，否则便起不到“化妆”陶瓷器的作用。调查发掘邛窑者称邛窑器的化妆土为“米黄色”，那是因为邛窑器绝无白胎，一般为灰、褐、红等色胎，白色化妆土施于其上即呈白中泛出不同程度的黄色，似四川大米之色，故称“米黄”。综上所述，本文将上述调查发掘报告中所称“灰白釉”、“米黄色釉”肯定为白釉，应大致无误。

邛窑白瓷的第二个特征是胎体较为粗糙，胎色较深，如前述多为灰白色、褐色、红褐色（褐红色）、砖红色等等，均在胎上施化妆土后再上白釉。邛窑几百年的历史中，其传统一直以生产青瓷为主，偏重青瓷器。邛窑最好的细腻而呈灰白色的胎多发现于青瓷器，“其釉色有如钧窑者，有如汝窑者，有如龙泉大观绿者”。<sup>[14]</sup> 尤其那种近似龙泉窑梅子青釉器，胎釉均可与龙泉窑器相媲美，可见邛窑于青瓷器用力之深厚。因邛崃地方自古未有优质瓷土，邛窑工匠们只能因地制宜，因材施教，用深色较粗的胎施化妆土生产质量一般的白瓷器，或可称粗白瓷器。

四川省邛崃市文物管理所为迎接“中国邛窑陶瓷科技考古研讨会”的召开，特于2001年4月编印了《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》，选刊国内公私所藏邛窑陶瓷器精品彩照96幅，这是我所见刊出邛窑器物彩色图片最多的一次。图中所见白釉器主要有：图9白釉绘褐彩草叶纹单把杯，图19白釉褐绿竖条彩纹钵（原文称“三彩条纹钵”），图24白釉绿斑双耳短流罐，图25白釉绘褐彩草叶纹四耳盘口罐，图26白釉褐绿红彩三足盖炉，图36白釉红褐彩绘草叶纹三耳短流喇叭口壶，图42短流绳纹（绞索）把执壶，图43白釉褐红彩绘草纹三耳方菱短流壶，图46白釉绿斑喇叭口短流执壶，图59白釉三彩三足炉，图76白釉抱物女俑等，其白釉确为灰白或米黄。这些白釉瓷器体型均较小，多施加彩绘纹饰。这应是邛窑白瓷的第三个特征：多辅以彩绘。因邛窑工匠明白，邛窑白瓷胎釉均不如北方名窑邢窑、定窑等，不能以釉质釉色取胜，便施以简洁流畅的彩绘增加美感，增强市场竞争能力。

邛窑地处气候温润的四川盆地，天府之国一年四季大地常青的自然环境，造就了邛窑以生产青瓷为主的传统。也正是因为四川盆地特殊的地理位置，使其成为我国南北文化的交汇点，蜀人同时具有尚青和尚白的两重文化传统。《华阳国志·蜀志》：“蜀

之为国，肇自人皇。”邓少琴先生释曰：“人皇即人方，应在汶川冉之地。”<sup>[15]</sup>“冉驩，实为冉和驩两个部落或部落联盟的统称”，而“冉、驩为古代氏羌系部落”。<sup>[16]</sup>邓少琴先生又说：“（蜀之先民）蚕从氏之女嫫祖，且为羌族。”<sup>[17]</sup>因此，蜀人有深厚的源自湟水流域的氏羌人的文化传统。羌人尚白，且形成一种绵延至今的白石崇拜，<sup>[18]</sup>即是其文化传统的最重要的表现之一。蜀人尚青且尚白的文化传统必然反映在四川陶瓷文化上。隋唐以前，由于制瓷工艺技术条件的限制，蜀人尚白的文化传统无法在陶瓷制品上表现出来。然而，随着蜀地制瓷工艺技术的进步以及隋唐时期全国制瓷“南青北白”大潮的影响推动，蜀人尚白的深厚的文化传统终于促使邛窑生产出白釉瓷器。不过，由于蜀人同时具有尚青的文化传统，又由于四川盆地四季常青，百花争艳，不同于氏羌人发祥地湟水流域千里冰封万里雪飘，当然还由于蜀地无浅层优质瓷土，所以，邛窑白瓷不同于北方白瓷，有其自身特色，自是不言而喻。

邛窑是否为唐代四川唯一生产白瓷的窑场，目前作结论为时尚早。而宋代它不是唯一生产白瓷的窑确是十分肯定的。到目前为止，已知彭州市磁峰窑、<sup>[19]</sup>都江堰市金马窑、<sup>[20]</sup>广元市广元窑<sup>[21]</sup>宋代均大量生产白瓷，邛窑开创的生产白瓷的传统，在宋代得以发扬光大，形成较大的气候。如果说邛窑唐代白瓷还处于四川早期白瓷阶段，工艺技术质量还比较幼稚，那么，宋代邛窑、磁峰窑、广元窑、金马窑的白瓷则标志着四川白瓷已较为成熟，可以自成体系了。这反映出蜀人既尚青又尚白的两大文化传统终于在制瓷领域同步体现，并驾齐驱了。

邛窑在唐代生产白瓷已是不争的事实。那么，邛窑唐代白瓷同杜甫《又于韦处乞大邑瓷碗》诗中那胎质“轻且坚”，釉色“胜霜雪”，扣之声“如哀玉”的“大邑烧瓷”有无关系，是什么关系呢？其实把邛窑和大邑白瓷联系到一起；并不是我，甚至不是今人的首创。清乾隆时人朱琰（字桐川）《陶说》卷二《说古·原始·古窑考》：“《杜工部集》有《又于韦处乞大邑瓷碗》诗云：大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传。大邑在唐属邛州，又除《茶经》所数诸州外，陶至唐而甚矣。”朱琰特别强调“大邑在唐属邛州”，又指出《茶经》所数“诸州”（窑）之外还有这样一个在唐代兴盛的窑场即产大邑白瓷之窑。言下之意甚明，按唐宋以来“窑以州名”的惯例，唐时大邑既属邛州，“大邑烧瓷”之窑便属邛州窑。朱琰所处清乾隆时期没有发现今邛崃市范围内许多窑址中任何一处，还没有“邛窑”一说。是他在中国陶瓷史上首先提出邛州窑即邛窑，而且似乎也肯定杜诗中之“大邑烧瓷”（今人习称“大邑白瓷”）乃邛州窑所产，至少是广义即古义的邛州窑所产。虽然此论民国时期便颇有争议，<sup>[22]</sup>然朱琰观点是研究“大邑烧瓷”及邛窑白瓷者须予充分注意的。

此前许多论者没有太在意邛窑和“大邑白瓷”的联系，一个原因便是他们没有注意到即使迄今有限的邛窑资料中也有为数不少的白瓷器。特别要强调，我们说现在已知邛窑资料“有限”，一是指邛窑窑址发现少，仅现今邛崃市区域内只发现了十方堂、固驿瓦窑山、白鹤大渔村、西桥尖山子、临邛紫冲、石头官庄、孔明黄鹤等数处。近些年，邛崃的文物工作者和收藏爱好者不断有新的窑址发现，正等待有关方面去作科学调查，发掘定名。也就是说，邛崃市辖区内的邛窑遗址还有很多有

待发现、研究，必然会有很多前所未见的资料。二是因唐时邛州辖依政、临邛、蒲江、火井、临溪、安仁、大邑七县，宋时邛州临邛郡先后辖临邛、依政、安仁、大邑、蒲江、临溪、火井七县一监（惠民监），<sup>[23]</sup>正确的、完整的邛州窑应包括唐宋时上述邛州所辖七县一监行政区域内之瓷窑。也就是，邛窑遗址的搜寻范围应大大超过今邛崃市区域，而应扩展至今大邑县、蒲江县、新津县、崇州市、名山县等的全部或部分地域。而这些地区迄今调查研究工作较差，瓷窑的研究资料非常有限。三是十方堂窑址、瓦窑山窑址虽经发掘，但有关资料发表很少，学者们对其所知当然有限了。本文明确提出邛窑唐宋时生产有白瓷，便顺理成章地要研究已知的及将来可能发掘出土的邛窑白瓷，与同属邛窑的“大邑白瓷”有何关系，甚至进一步涉及到“大邑白瓷”可否即是邛窑所产白瓷。前已述及，这后一猜想自乾隆朱琰以来多有人提出过，惜未有文献及出土器物证实。2001年4月在邛崃市举行的“中国邛窑陶瓷科技考古研讨会”上，北京大学的秦大树先生介绍，清末贵州遵义人黎庶昌从日本辑回的《古逸丛书》中，有一条材料说宋人即注明“大邑在临邛”。此条材料令所有与会者喜出望外。经查，此材料出自《古逸丛书》之二十三《覆麻沙本杜工部草堂诗笺》卷二十五之《上元元年庚子在成都所作·又于韦处乞大邑瓷碗》标题下注“大邑在临邛”。《古逸丛书》乃黎庶昌在光绪十年（1884年）刊于日本东京。其收录上《杜工部草堂诗笺》，为南宋嘉兴人鲁訔编写于绍兴二十三年（1153年），建安人蔡梦弼笺注完成于嘉泰四年（1204年）。黎所收为南宋麻沙本原刻本，代表了南宋初人的见解。于杜诗《又于韦处乞大邑瓷碗》注“大邑在临邛”，正反映了宋代地理沿革：宋乾德三年（965年）改唐邛州为邛州临邛郡，先后辖临邛（邛崃）、依政、安仁、大邑、蒲江、临溪、火井七县一监（惠民监）。蔡注“大邑在临邛”，应是“大邑在临邛郡（邛崃）”之简语，实为信史。

此条史料至少说明，南宋初已认定杜甫诗所说“大邑烧瓷”为“邛州临邛郡窑”即邛州邛窑所产。南宋初距杜诗写作时间上元元年（公元760年）不是太远，且宋代邛窑还在大力烧造，规模很大，窑场可能遍及邛州临邛郡所属七县一监，邛州临邛郡的行政辖区和唐邛州差不多，南宋邛州窑和唐代邛州窑规模等也很相似，所以蔡梦弼的特别如是注明，为我们今天解读“大邑烧瓷”之谜提供了重要资料。

至此我们应该肯定，杜甫所称“大邑烧瓷”（或“大邑白瓷”），为唐邛窑所产。这是唐宋以来文人学者多数人的共识。这里所说“邛窑”，是唐、宋人观念中的“邛州窑”，非今天部分学者所称之邛崃市地域内之诸窑址（已知的和待发现的）所组成之“邛窑”，或可称是广义上的邛州窑而非狭义的邛窑即邛崃县（市）窑。事实上，前述在今邛崃市诸邛窑窑址中已出土之白瓷器，至少是已公布的有关资料中，不见杜诗所描述的那种胎薄且坚，釉胜霜雪，扣之声如哀玉的白瓷器。虽然一般说诗词类文学作品的诗句必然有想像夸张的成分，但其想像夸张必有所本，有个度，尤其是杜甫这样的现实主义诗人，在写纪事诗时，是相当写实的。无论如何，已发现的邛窑粗白瓷，不大可能是杜诗所称之大邑白瓷。大邑白瓷应是尚未发现的狭义的或广义的邛窑所产，则是无庸置疑的。

由此我们认为：邛窑产白瓷，其有胎体轻薄坚致、白釉白洁胜霜雪的精细白瓷，也有胎体较为粗松、胎色较深（常见褐、褐红、砖红等色）、均施化妆土、白釉呈灰白或米黄色的粗白瓷。此种粗白瓷因胎釉均欠佳，多施以彩绘为饰。

本文据以研究的材料如前所述是有限的，因而只能名为“试论”。将来考古调查发掘的新资料，或许会改变甚至否定我们现有的一些观点认识，那是好事，我们期待着。

## 参考文献

- [1] 此论以中国硅酸盐学会编《中国陶瓷史》（文物出版社 1982 年出版）为代表。该书第五章《隋唐五代的陶瓷》第二节《唐五代的青瓷·四川青瓷器》论述的第二座窑即“邛崃窑”。
- [2] 文载《华西学报》第 4 期（1936 年 6 月）。
- [3] 文载《中国杂志》（The China Journal）卷 26 第 1 期（1937 年出版）。
- [4] 文载《风土杂志》1948 年二卷二期。
- [5][6][7] 文均载《四川古陶瓷研究·II》四川省社会科学院出版社 1984 年 6 月出版。
- [8] 韩国《东亚日报》1989 年 9 月 6 日报道：《国立清州博物馆举办中国瓷器展》，展品中有一件公州武宁王陵（下葬时间为公元 529 年）出土白瓷灯，灯内还有灯芯。据此则中国白瓷至迟应产生于公元 529 年前。
- [9] 内丘县文物保管所《河北省内丘县邢窑调查简报》，载《文物》1987 年第 9 期。
- [10] 李辉柄、毕南海《论定窑烧瓷工艺的发展与历史分期》，载《考古》1987 年第 12 期。
- [11] 河南密县文管所等：《河南密县西关瓷窑遗址发掘简报》，载《考古》1995 年第 6 期。
- [12] 见张福康：《中国古陶瓷的科学》之 706 项《白瓷的釉是白色的吗？》，上海人民美术出版社 2000 年 9 月出版。
- [13] 见汪庆正主编：《简明陶瓷辞典》29 页“化妆土”条，上海辞书出版社 1989 年 11 月出版。
- [14] 罗希成：《唐邛窑奇器》，载上海《美术生活》1936 年 33 期至 35 期。
- [15] 邓少琴：《蜀故新铨》，载邓少琴《巴蜀史迹探寻》，四川人民出版社 1983 年出版。
- [16] 李绍明：《冉骊与冉家人的族属问题》，载《中南民族学院》1987 年第 1 期。
- [17] 同[15]
- [18] 此说相关材料甚多，如冉光荣等《羌族史》（四川人民出版社，1985 年 1 月出版）第六章《羌族人民信仰的诸神》除火神以锅庄为代表外，其余诸神均以一种乳白色的石英石作为象征。又如《茂汶羌族自治县概况》编写组编《茂汶羌族自治县概况》（四川民族出版社 1985 年 11 月出版）之第二章《羌族的来源、习俗和文化》：“宗教信仰尤以崇拜白石为甚。羌语称白石为‘哦许’，是一种白色石英石，放在房顶、屋角、门窗、塔上或地里，被视为天神的象征，能避邪，保佑人畜平安。”
- [19] 魏达议等：《四川彭县磁峰窑调查与试掘的收获》，载《中国古代窑址调查报告集》，文物出版社 1984 年出版。



- [20] 张擎、黄晓枫：《都江堰发现西南地区最大窑址》，载《中国文物报》2000年6月14日。
- [21] 重庆市博物馆：《四川广元窑的调查收获》，载《考古与文物》1982年第4期。
- [22] 如前引魏尧西《邛窑考略》称：“以大邑瓷为邛窑，实误。”（D.C.Graham）在《邛崃陶器》（载《华西边疆研究学会杂志》1939年第11期）则说：“杜甫诗中所提到的大邑瓷，也许其来源就是邛崃窑。”
- [23] 见邛崃市文物管理所编《邛窑古陶瓷研究论文资料选编》中刊《邛崃历史建制沿革》。



从左到右：李家治、张浦生、李知宴参观邛崃市文管所藏品。

## 邛窑古陶瓷精品考述

高久诚

(四川省博物馆)

众所皆知的邛窑是邛崃市境内南河十方堂、固驿瓦窑山、白鹤大鱼村、西河尖山子等古瓷窑的总称。它创烧于南北朝，兴盛于唐，停烧于南宋中晚期，共经历了八个多世纪，是四川古瓷窑遗址中面积最大，窑包最多，造型纹饰最美，产品最丰富，烧造时间延续最长，产品流散最广的我国著名的民间瓷窑之一。

现国内外多家人博物馆均有邛窑藏品。1957年故宫博物院冯先铭先生调查固驿窑时，曾认定这里是东晋到南朝的窑址，<sup>[1]</sup>日本小山富士在《天目》一文中又记：“在离成都近郊邛崃只有三公里的瓦窑山也发现了东晋时代的古窑址。”<sup>[2]</sup>依山傍水的瓦窑山遗址，长约200米，宽约80米，两层堆积叠压计高2米，上层多为敛口浅腹小平足（又叫饼足、实心足）碗，下层多为敛口深腹大平足碗。而上下两层罐的形式，皆属盘口桥形系。胎色多铁灰色、黄白色。釉色有灰白、青灰、褐黄等色，以青灰色为主。器物绝大多数无纹饰，仅在上层的米黄釉或乳白色釉的敛口鼓腹平底钵上，饰有略凸或平的黑绿色的釉下彩联珠圆圈纹，这种纹饰在成都平原隋唐窑址中多有发现。<sup>[3]</sup>根据地层学与器形学诸多因素分析，固驿瓦窑山上限当在东晋至南朝。位于邛崃城西3公里左右的西河乡尖山子窑址和相邻的大鱼村窑址除出土有敛口浅腹小平足碗和盘口桥形系罐外，还出土有侈口折腹平足碗，六足圆珠平底碗，盘口、短颈、丰肩、瘦足平底罐等，此类罐的耳系与十方堂南朝“永元”字样罐造型相似。二窑胎釉近似，釉色以青釉为主，其次是米黄釉，胎色为青灰，黑灰色。纹饰有比较粗犷的釉下卷草纹和三彩。从器型、纹饰和厚重的平底匣钵看，它们当是隋至唐初中期的遗物。

唐代是邛窑的繁荣鼎盛时期，故有“十方堂是邛窑的典型唐代遗址”<sup>[4]</sup>之说。十方堂现存窑包多达13个，窑具、瓷片遍地都是，俯首可拾。1984年，省文物管理委员会考古队、邛崃文管所共同对十方堂五号、三号窑包及固驿瓦窑山进行了重点考古发掘，经科学清理，共发掘遗物数千件。十方堂窑址是邛窑窑址中规模最大的窑场，早在20世纪30年代就已闻名中外。但由于当时“寻宝”之风极盛，各地商贾云集于此，使十方堂热闹非凡，无论完残粗细器皿皆争相抢购，连

碎片也称斤两销售。最典型的例子是当时（1936年）邛崃的驻军国民党四川二十一军唐式遵所率领的某师，“更作大规模之挖掘。军民齐集三四百人，争先恐后，日夜挖掘。所收甚夥。”<sup>[5]</sup> 军阀唐式遵可以说是当时掠夺邛窑遗物最多的一人。在成都原唐式遵公馆，现在的门墙仍可见唐某当时用邛窑瓷片镶嵌的遗迹，据传当时公馆的路面都铺有邛窑的多种色釉的瓷片。由于当时的国民党政府对上述现象熟视无睹，丝毫不加干涉，致使邛窑遗址遭到了空前的极大破坏。那时前四川省博物馆还未正式成立，我国著名的考古学家冯汉骥先生也未出任馆长，无法进行正式发掘，成都华西大学古物博物馆只能开展带一点抢救性的收购工作。今天，在四川大学博物馆所看到的一些邛窑瓷器，绝大部分都是在那一时期收集的。国内几家博物馆现所藏邛窑瓷器，大部分都是当时从古董商手中间接收购的，虽然数量不多，但也有一些精品。

稍后，1941年四川博物馆初建，时称四川省博物馆。经过半个多世纪的历程，现已初具规模，全部藏品已达16万件之多，陶瓷器文物近2万件。其中，邛窑遗物数百件。它的来源出自多方面，有老馆即原来的四川省博物馆遗留，有传世征集收购，有解放后的墓葬、遗址考古发掘，也有解放初期从军阀黄希成那里接收的。黄某曾于抗战后期，在成都的五祠同堂街建立了一个私立性的“希成博物馆”，房屋3间，总面积约60平方米，除收藏邛窑遗物外，还收藏字画、砖瓦、石刻等。总的说来，四川省博物馆现藏的邛窑陶瓷器，传世品较多一点，而确切的出土物较少，其中大多邛窑瓷器还未展览过，见诸过文章。但有的品种、釉色、造型堪称邛窑上品，其中有多件于1996年被国家文物局陶瓷专家组确认为一级、二级珍贵文物。现择其部分，为关心邛窑的学者提供实物资料，以供研究参考。

## 一 罐、壶、瓶、钵类

黄釉瓜菱形罐，五代，高15厘米、口径10厘米、底径9厘米，红胎，浅颈，唇沿，溜肩，圆腹下收至平底，瓜菱形器身施以半截黄釉，下部露红胎局部有窑红。此罐修胎细致，造型规整，采用浸釉法，施釉肥厚，但黄釉不甚干净，开碎片纹。类似这种黄釉罐，成都的青羊宫窑也有烧制，但青羊宫窑的罐类内口沿近肩部大多加有“筋”，即一圈很细的泥条，使罐的口肩部在烧制过程中不变形，而邛窑则没有（照片1）。

黄釉堆塑蟠螭罐，北宋，高14.6厘米，口径7.8厘米，底径9厘米，红胎，浅唇口，圆腹，平底。罐身贴附一高浮雕式蟠螭为饰，蟠螭头斜向攀援于罐上壁，头翘起高于壶口，双目圆睁，长尾回卷，三足分张，从蟠螭紧贴于罐身姿态，似乎表现出蟠螭瞬间的紧张状态。罐上部蟠螭通体施以黄釉，余为素胎。工艺特点为采用

圆雕堆塑，施以半截釉，更加突出了主题，风格写实、豪放（照片2）。

点彩瓜菱形罐，北宋，高19.5厘米，口径6.5厘米，底径8厘米。褐色胎，唇口，直颈，瓜菱形深弧腹，平底，施灰青色底釉不到底，上面有不规则的绿釉点彩斑点多个（照片3）。

黄地红绿彩瓜菱罐，宋代，高8.8厘米，口径7.8厘米，底径5.5厘米，红胎，浅颈直口，圆肩，瓜菱形腹，平底。肩有对称四贴塑螺丝状乳钉纹，施半截黄釉，从黄釉剥脱处看施有白色陶衣，罐腹中部与内口沿处施有绿色块斑和红色条斑，黄、绿、酱釉釉面光洁且有碎片纹。

这种带有红彩的邛窑器皿很少。美国人葛维汉在1936年写的《邛窑陶器》中曾提到过一种无釉的瓷器，上面画有红或褐色花卉的装饰图案。另有现藏邛崃文管所的一件铭文碗“碗内用红色釉料楷体竖书，小瓶八十个，大瓶一十口个，上计九千三百六十五文，口得三。”有关文章对此碗见文章的描述是，敞口，饼足，褐红色胎，时代定为唐。惜未见这件碗内红色釉料，无法对比这件施以红彩的罐。

以前只见文献记载长沙窑始有铜红彩，现邛窑的唐宋遗物中也发现有红彩，但数量极少。是否可以这样理解，当时对于铜红彩的工艺条件较难掌握和控制，故多数带有偶然性，因此烧制成功的极少，工艺亦未能延续下来（照片4）。

四耳褐彩罐，唐代，高15.8厘米，口径16厘米，底径9.3厘米，腹径29厘米，红胎、敛口、鼓腹、平底、肩部四系耳，浅黄色护胎釉施釉不到底，上面有褐色釉彩绘花卉纹，纹饰流畅随意，浓淡相宜（照片5）。

釉下三彩提梁壶，唐代，高12.1厘米，带柄提梁通高18.4厘米，口径15.4厘米，底径9.1厘米，浅圈足高1厘米。唇口宽沿内敛，斜弧腹至底，壶身近沿置一长2.5厘米，口径2厘米的圆状短注流。胎色灰褐，麝合细砂，质地坚硬，火候较高，约在1100℃以上。壶体内无釉处可见轮制拉坯痕及荡釉垂泪痕。壶身修胎工整，其阴刻二组四道弦纹，把壶身分为上中下均等三部分。壶外体通身彩绘，用黄、绿、褐三色作近似风卷残云状的抽象纹饰，提梁柄上用褐彩绿彩作条斑纹。笔绘图案有深有浅，有浓有淡，浓的地方深入胎骨，釉汁表面满布百破碎。整个画面流畅洒脱，富于变化，颇为奇特。更可贵的是它不仅拥有没骨法的传统中国画笔墨韵味，而且还带有从泊来装饰纹样中移植和演化而来的浓厚异国情调。它与1975年在湖南望城县长沙窑址出土，带有波斯萨珊王朝风格的褐绿彩联珠纹饰，现藏湖南省博物馆唐代彩釉执壶，图案上有异曲同工之处。<sup>[6]</sup>

唐代邛窑除擅长色彩纹样变化外，对器物造型也善于大胆创新，创造出许多实用美观、朴实大方的器皿。像这种提梁式、钵型体、近口沿恰到好处地配一短注的釉下三彩壶在国内其他窑口是极为少见的（照片6）。

褐彩双耳执壶，唐代，高19.7厘米，口径4.4厘米，底径7.9厘米，红胎，米黄釉施釉不到底，有乳浊垂釉痕，壶主体呈橄榄形、平底、浅颈、唇口、短圆流、对称复式耳系，执把捏塑在烧制中塌粘于壶身，已不能手持。所绘兰草纹样，兰草



中部一花蕊苞欲放，这种题材的图案在邛窑的罐、瓶、钵、杯等器物上常见，大同小异，极个别的较为抽象（照片7）。

三彩复系执壶，唐代，高19.7厘米，口径7.5厘米，底径10.5厘米，褐色胎、盘口、束颈、斜肩、深腹、平底、短流，淡黄釉上绘三处草叶纹，聚釉处有乳浊状兰色泪痕，执把残。此壶与照片7执壶相比显得端庄中似乎多点灵气（照片8）。

三彩执壶，唐代，高12厘米，口径4.9厘米，底径5.4厘米。褐色胎、喇叭口、束颈、短流、执把残、短圆流、平底，米白色护胎釉上施以褐、绿色条斑作装饰。此种条斑装饰在北方唐三彩中也比较习见（照片9）。

双耳短流酱褐斑执壶，唐代，高8厘米，红胎、淡黄釉、施釉不到底，平底、双耳、圆腹，壶口沿肩部短流处施有圆状酱斑、褐色斑，关于这种技法的使用，长沙窑与邛窑都极为近似（照片10）。

米黄釉褐斑立姿兽型提梁把壶，唐代，残通高16厘米，口径7.7厘米，平底径6.5厘米，褐色胎、唇口、圆统腹、短流上口沿处作一立姿状动物狗，狗的肩上断残处原系有提梁连接于另端壶口沿。狗的这种形态在邛窑瓷玩具和油灯棒中常见，但把它移植过来作提梁装饰，真可谓邛窑工匠的构思奇特，匠心独具。

长沙窑在装饰艺术方面，特色是模塑贴花，一般多贴于壶流下端和腹身，然后再施以酱彩和绿彩。而邛窑的贴花装饰却较少，但这种将狗的形态通过艺术加工，配作壶的提梁装饰，似乎可视为邛窑装饰的显著艺术特色（照片11）。

鸭把短流壶，唐代，高9.6厘米，口径12.6厘米，底径7.2厘米。红胎，青灰釉且施釉不到底，壶主体似钵形，宽沿唇口内敛，近口沿处置一圆流，平底，流的右侧配一引颈向上的鸭形把。此种鸭把短流的壶式，邛窑系的灌县玉堂窑也有生产，个别的尺寸可高达30厘米。除这种单色釉外，还有点彩釉、三彩釉。邛窑的这种独特品种，现在时有新仿出现，有整个为赝品的；有壶体是真的，鸭把为新作的组装品。一些老胎后挂彩更迷惑人，不过，若仔细观察，也不难鉴别，绿釉也好，酱彩也好，后挂的彩釉因沉不到胎骨，显得轻浮，且色料也不正。

邛窑罐、壶类捏塑出诸如狗、鸭、鸡等动物作提梁式把装饰，不光是它的艺术特色，还应是当时人们祈求田园富庶、六畜兴旺良好意愿的反映（照片12）。

褐彩云纹瓶，五代，高21.2厘米，底径8.9厘米，褐色胎，溜肩，统腹下垂，外撇平底。从残缺的口沿看，颈的上端原应该是个盘口，属五代典型器。瓶通体施灰青釉，褐彩绘出等距似云纹纹样，布局规范，即如唐五代的朵花纹，或者说又有点像波斯挂毯中的纹样。此种纹样是邛窑装饰题材里比较特殊的一种（照片13）。

三彩双耳钵，唐代，高10.5厘米，口径17.1厘米，褐色胎，灰青釉施釉不到底，平底，上腹近口沿处贴有双耳，口沿微敛，腹中部用黄绿彩绘四组花卉纹，纹饰都相近似。这种花纹似兰草又非兰草，可能是一种比较抽象的花纹，它的相辅使

钵体显得古朴浑厚（照片 14）。

绿釉贯耳瓶，南宋，高 21.8 厘米，口径 5.3 厘米，底径 6.9 厘米，褐色胎，直口、长颈、圆腹，近口沿两侧各一贯耳，圈足底（照片 15-1）。

贯耳式样，早在新石器时代良渚文化的高颈陶壶即有初形，汉代称之为投壶，早期用以系绳，后多作装饰。

贯耳瓶的淳朴俊秀造型在宋代的龙泉窑、哥窑、景德镇窑和杭州郊坛下官窑也很流行。除贯耳瓶外，邛窑还生产蒜头、橄榄、玉壶春、直颈、盘口、瓜菱等多种式样瓷瓶。绿釉是邛窑烧制比较成功的釉色之一，其釉汁滋润肥厚，颇有翠玉质感（照片 15-2）。

罐、壶、瓶、钵类  
照片 1~15-2



照片 1



照片 2



照片 3



照片 4



照片 5



照片 6



照片 7



照片 8



照片 9



照片 10



照片 11



照片 12



照片 13



照片 14



照片 15-1



照片 15-2

## 二 灯盏、碗、盘、炉、盂、杯类

青黄釉灯盏，唐代，高3厘米，口径9厘米，底径5.5厘米，灰胎，宽唇口略外撇，圆腹下收至平底，灯盏内里有一筒形管，中空，下有四孔，通体施青黄釉，不甚均匀，乳浊感较为明显（照片16）。

绿釉省油灯盏，唐代，高5厘米，口径12.4厘米，底径4.9厘米，宽唇口微撇，鼓腹，腹侧中部有一小孔，盏面与小孔对称处有一泥条弓形小柄，通体施翠绿色釉，施釉不到底，底部显现火石红斑，釉面有细碎片纹（照片17）。

黄釉省油灯盏，南宋，高5厘米，口径11厘米，圈足径5厘米，红胎，施釉不到底，唇口，弧腹下收，腹侧嘴几与盏面平齐，嘴与盏面对称处有一弓状泥条圆形小柄高于盏面（照片18）。

声誉远扬的邛窑省油灯盏，在唐宋曾风靡一时，广为流传。据《陆放翁全集·斋居纪事》：“书灯勿用铜盏，唯瓷盏最省油。蜀中有夹瓷盏，注水于盏唇窍中，可省油几半。”又《老学庵笔记》云：“《宋文安公集》中，有省油灯盏诗，今汉嘉有之，盖夹灯盏也。一端作小窍，注清冷水于其中，每夕一易之。寻常盏为火所灼而燥，故速干，此独不然，其省油几半。”

灯的使用法，是把灯芯及油置于灯盏表面的内凹处，然后注清水于盏唇窍中，即灯盏腹侧中上部与夹层相通的小孔管状嘴中，可达到降低油温，减少蒸发，节省油耗的效果。

四川邛窑省油灯盏从唐至南宋都有烧造，唐代的省油灯盏从外观形体上看，其外弧线要比宋代的省油灯盏显得敦厚质朴一些。饼足、玉璧底，低矮的小柄，几乎不太明显的中部的小孔嘴与形相得益彰，显得极为美观大方。而宋代的省油灯盏，圈足与形体升高，小孔嘴由唐时盏的中部移至近盏沿，其和泥条弓形小柄皆高出盏面，反而在美学上不如唐代省油灯盏。

现国内除邛窑生产有省油灯盏外，其他瓷窑尚未发现烧造此种器物。省油灯盏的出现，在当时技术条件下确实是一件了不起的首创，它为陶瓷产品用于日常生活开辟了新的途径。

三彩坦口碗，唐代，高4厘米，口径12.7厘米，底径6厘米，红胎、唇口微外撇，斜弧腹下收至玉璧底。通体施米黄色护胎釉，上面褐、绿、黄三色绘五出纹样于碗里，碗沿绘条斑辅助花纹四组，主体纹饰与辅助边饰协调组合，极具装饰效果（照片19）。

三彩敛口碗，唐代，高3.5厘米，口径8厘米，底径4.2厘米，红胎、敛口，至口圆弧下收，平底，通体施黄釉，碗内施以绿彩，褐彩作条斑饰，外近底作褐，绿块斑饰，造型工整，釉色纯净，是邛窑器中的高档产品（照片20）。

三彩盃，五代，高 8.5 厘米，口径 9.6 厘米，底 7 厘米，红胎、撇口，圆腹下收至外敞深圈足，黄釉作底，上面施以绿釉，深黄釉条斑，釉面满布百圾碎，彩釉富有流淌感。类似这种胎釉的器皿，其邛窑遗址发掘时曾出土过。它的胎釉都极为精细，胎壁厚薄适度，烧制变形的很少，其烧制温度显然要比北方的唐三彩要高，因它用的是瓷胎，而不是陶胎。过去四川唐宋墓葬偶有出土类似这种胎釉的三彩器，窑口不明，现在方知它是邛窑所烧。邛窑三彩的精品，保留至今的完整件极少（照片 21）。

米黄釉葵口碗托，五代，高 5.1 厘米，内托径 6 厘米，圈足径 6.5 厘米，褐色胎、敞口、斜直腹，边沿呈弧形起伏，酷似一朵盛开的葵瓣花。以葵瓣口作碗、托、杯、盘等造型最早始于越窑，为仿生造型，汝窑、钧窑、耀州窑、景德镇窑等都有烧制，屡见不鲜。邛窑的这件碗托形状极类似于越窑，但釉色较差。一般说来，唐代的碗托口较矮，口沿大多卷曲作葵口式莲花形，到了五代，碗腹变深，托体变高。碗托是由耳杯承盘发展而来，始于东晋，南北朝时普遍生产，作为茶具，它可防茶汤炙手和外溢，美观而实用（照片 22）。

青黄釉盘，隋代，高 3.4 厘米，口径 17 厘米，底径 8 厘米，灰黑胎、浅腹壁、口外侈、小平底、盘内底弦纹一道，等距支钉痕六个。通体施青釉泛黄，不均，且开碎片纹，釉有剥蚀现象，外底用酱釉书写“扬荷”竖行近似行楷体二字。此件器物从胎釉造型上看，系是固驿窑的遗物（照片 23）。

黄釉温盘，宋代，高 4.2 厘米，面径 16.5 厘米，底径 16.2 厘米，褐色胎、圆形、盘心略下凹、一侧有一小孔，中空，小孔旁侧有一圆形把手，盘边沿有凸弦纹、平底，通体施以黄釉，开片。温碗最早出现于五代，五代著名画家顾闳中的《韩熙载夜宴图》上就可发现。除了温碗，像这种温盘邛窑也为仅见，弥足珍贵（照片 24）。

素胎三足板耳炉，宋代，高 3.6 厘米，口径 18.5 厘米，底径 14.3 厘米，红陶胎、撇口、浅直腹、下承以三立足，曲形板耳与口沿平齐。炉内底竖四行阴刻铭文“须菩提若，人言说佛，慈悲为念，一心供佛”十六个字（照片 25）。

佛教自汉以来，至唐宋时更为盛行不衰。据统计，四川省重点文物保护单位中，唐宋佛教造像遗址有近 20 处，有的遗址佛龛多达 400 余佛，造像六七千尊。唐宋时如此兴盛的佛教，在陶瓷器皿上有所反映是必然的。

三彩鸭式杯，唐代，高 3.8 厘米，褐色胎，头部捏塑一小鸭回头咬尾的动作。小鸭侧颈，头部略上扬，双羽覆身，蹼足伫立，鸭尾成荷叶状，鸭身交织黄绿色点彩，釉型浑然一体。

此种鸭式杯，唐代北方瓷窑也有生产，但尾部没有邛窑的生动，多为角形。关于这种杯式，有学者认为它很可能与中、西文化交流有关，因它极似西方的一种用动物头装饰的“来通”金银器皿。“来通”其杯尖有泄水孔或短流。而鸭首杯一类只作装饰，无泄水孔，使用时需将鸭首抬起，才方便于从尾部吸流（照片 26）。



灯盏、碗等  
照片 16~26

### 三 盏、枕、器盖、砚类

灰釉褐彩鼠纹盏，宋代，高 3.7 厘米，底径 5.6 厘米，口径 11 厘米，灰胎、厚壁、圆口、实足，通体施灰釉，盏里又施褐色釉。有趣的是盏沿捏塑着一只作偷吃油状的老鼠（照片 27）。

灰釉鸟纹盏，宋代，高 2.6 厘米，口径 9.5 厘米，底径 3 厘米，红胎、圆口微瘪、厚壁，通体施灰釉，灰釉杂质较多。其盏沿伫立一小鸟，作窥看盏内食物状（照片 28）。

灰釉人头把柄盏，宋代，高 3.5 厘米，口径 11 厘米，底径 5.8 厘米，褐色胎，施灰釉不到底，实足。人头系雕塑好后，粘接于盏沿，人头从发髻上看，似为女性，面目还较清楚。这种邛窑极为普通圆盏，经过工匠的巧思，辅以人头，借以装饰，又可当把柄使用，平添了它的艺术情调（照片 29）。

绿釉莲花盏，宋代，高 4 厘米，口径 10.3 厘米，底径 5 厘米，灰白胎，盏为圆形，边缘一周双层莲瓣纹，通体施绿釉，平底。邛窑不仅有莲花盏，还有莲花罐、炉钵、洗、香熏和莲花省油灯盏等（照片 30）。

黄釉铭文盏，2 件，宋代，尺寸大小形式基本相同，高 3.8 厘米，口径 11 厘米，浅圈足径 4 厘米，2 盏均施黄釉，左边的盏有釉泡，不如右边的盏釉干净，右边盏的边沿刻有书法流畅的连体“好文”二字，左边盏的边沿刻有“蒋兴”二字，字体较为刚劲。邛窑遗址中各种釉色的盏出土数量最多，但像这种带有



工匠姓名和诸如商号、年号、阿拉伯数字的盖还是不多见的（照片 31-1、照片 31-2）。

米黄釉褐彩器物盖，左，宋代，高 3.2 厘米，口径 12 厘米，底径 6.3 厘米，红胎，盖面施米黄釉和褐色树叶纹斑，盖里为素胎。

米黄釉器物盖，右，宋代，高 2.7 厘米，口径 14 厘米，底径 6.5 厘米，红胎，通体施米黄釉，圆盖微瘪。

二器物盖都为圆形，盖面下凹处各有一圆形捉拿之物，即为盖钮。由此可见，聪明的邛窑工匠利用盏形配置一纽，就变成了器物盖。邛窑的大宗产品盏，除用作调料的食用碟外，在当时也可作器物盖，只不过这种下凹的平底器物盖，较平底盏作盖要稳实得多，不容易滑动（照片 32-1、照片 32-2）。

褐绿条斑彩器盖，左，宋，高 2.7 厘米，口径 5.7 厘米，柱形底径 1.7 厘米，红胎，灰色底釉上施不规则的褐绿色条斑彩，盖面边沿有穿系孔（照片 33-1）。

三彩器盖，右，高 2 厘米，口径 4.5 厘米，底径 1.7 厘米，红胎，淡黄、深黄、绿色三彩，圆盖面边沿有一穿系孔（照片 33-2）。

两件器物盖小而精致，修胎、施釉都较讲究。从穿系上看，它应该是邛窑壶类器皿的盖。这种带有小圆穿系的盖，要比没有带穿系的盖更美观与实用一些。从邛窑的出土物可以看到壶类带盖现象，个别瓶类也配有盖。

三彩枕，唐代，长 15.5 厘米，宽 8.8 厘米，褐色胎，枕面前略低后略高，中间凹陷，恰好符合人的头形。米黄色底釉上，施褐、绿块斑，极具随意感。邛窑遗址出土的完整三彩枕较少，多见的是单色釉的瓷枕，枕底部有 5 个支钉痕迹（照片 34）。

三彩枕片，唐代，长 14.8 厘米，宽 8.7 厘米，厚 1.2 厘米，红胎、椭圆形，米黄底釉上施以褐绿彩釉，纹样似花草又似卷云，较为写意和抽象，简单的笔绘显得既潇洒又豪放。此种枕片系瓷枕面，下面多数应有动物造型的承托，邛窑的虎枕、熊枕、孩儿枕等等皆有。从一些枕片单独出土的现象看，可知当时制作已有分工。枕的装饰有用褐绿点彩的、褐绿团花的、褐绿花卉的、褐绿织锦纹饰的等，真可谓绚丽多彩（照片 35-1、35-2）。

米黄釉圆砚，宋代，高 3.7 厘米，口径 11.1 厘米，底径 5.2 厘米，褐色胎，护胎泥上施一层黄釉、圆形、平底，圆形边缘有一出口，且有子母口楔合，由此看来原还应配有盖，以前定名为盏，似乎不妥（照片 36）。

盏、枕等  
照片 27~36



照片 27



照片 28



照片 29



照片 30



照片 31-1



照片 31-2



照片 32-1



照片 32-2



照片 33-1



照片 33-2



照片 34



照片 35-1



照片 35-2



照片 36

#### 四 印模、玩具、窑具与其他

双龙纹陶印模，宋代，厚 2.7 厘米，面径 7.7 厘米，红陶胎、圆形，应为粉盒之类的外模，模印龙纹毛发、须、尾刻划清楚。在我国，龙的形象应用极广，从壁画到染织，从服饰到车辇，从衾被到画稿……生活中几乎随处可见。龙可以说是最大的吉祥物（照片 37）。

凤纹陶印模，宋代，厚 1.6 厘米，面径 10.5 厘米，红陶胎、圆形，阴刻有一凤纹，刻划纹流畅粗犷，印模背面有三方铃印，中部方印为“九”字，右侧一方也为方印，但印文已较模糊，无法辨识，左侧一长方条印似为“南乡之造”四字，字上粘有绿釉斑痕。

凤凰为我国古代传说中的瑞鸟，又为百鸟之长。既誉以夫妻和谐，还被古代神学政治家借誉为王道仁政的体现，治乱兴衰的晴雨表。此类有关凤的陶印模，宋时南北瓷窑都有，从印花瓷器的图案上都可寻到它的踪迹（照片 38）。

团花飞鸟纹陶印模，北宋，厚 3 厘米、面径 14 厘米，红陶胎、葵花形，中部为团花五出，边为飞鸟纹，图案规范，阴刻刀法线条熟练。这种印模的纹样，同时代的金银器皿也有反映，风格雷同（照片 39）。

菩萨像陶印模，唐代，高 14.3 厘米，红陶胎，菩萨像为半身立像，高发髻，脸面清楚，线条简练，特别是背光线条较为流畅，立体感强，神情慈祥，逼真之极。印模背面从左至右阴刻两竖行行书铭文，“軋符四年四月十三日杨家”，共计 11 字。軋符四年即公元 877 年，属晚唐。菩萨原为释迦牟尼对大乘思想的实行者的称呼，

民间一般对崇拜的神像也称菩萨。梵文的意译为“上求菩提觉悟，下化有情（众生）”的人，或译为“大士”，即“发大善心的人”。邛窑菩萨陶印模与前面介绍的有佛经铭文的炉等器皿，说明了当时佛教的盛行，制作出这些东西，以满足民间宗教信仰者的需求（照片40）。

海棠口褐彩釉杯，左，宋代，高5.8厘米，底径4.6厘米，褐色胎，口作海棠形，深圈足，淡黄色底釉上施以块斑褐色彩（照片41-1）。

海棠口杯陶内模，右，宋代，高5.7厘米，径12厘米，灰白陶胎、实心，为海棠杯内模（照片41-2）。

海棠花是我国古代装饰工艺上常用的吉祥图案，“棠”与“堂”谐音，寓意“富贵满堂”、“金玉满堂”。以海棠花作瓷器饰，为越窑首创，从晚唐至宋各地名窑都很盛行。

三彩鹦鹉，唐代，高9.8厘米，褐色胎、卧姿、双目圆睁、头部上扬、弧形尖喙大张、作鸣叫状，双翅羽毛刻划清晰，施绿釉，嘴身施酱釉，其仿生造型，形象逼真，惹人喜爱（照片42）。

三彩普贤俑，唐代，高11厘米，褐色胎，通体施黄、褐、绿三彩，釉面有细碎片纹，普贤戴帽着装，双手合十，骑于象背。

普贤为佛教中大乘菩萨之一，以“行愿”著称，他与文殊并立，作为释迦的胁侍，侍右方。塑像多骑象，而以“智慧”知名的文殊，侍左方，塑像多骑狮子。此件普贤骑象俑，形神兼具，是邛窑遗物中的精典之作（照片43）。

绿釉圆形五齿支钉，北宋，高2.6厘米，径8.1厘米，红胎、面圆饼形中空、束腰、下五齿支钉，上部一圈呈黄褐色无釉，余通体施绿釉。五齿支钉是邛窑窑具中的一种形式，其他形式的支钉和窑具很多，不一一列举，但可看出，此等精细的施有绿釉的支钉，可能是专用于制作高档产品的窑具（照片44）。

黑釉漏斗，唐代，高9.8厘米，径14.5厘米，灰黑胎，圆形中空，下部呈束腰圆锥形，通体施黑釉，但不甚均匀，黑釉气泡密布，且有缩釉现象，黑釉漏斗从胎釉上看应是固驿的产品。漏斗作为生活用具，有它实用方便的功能（照片45）。

黑釉碾磨盘，宋代，高2.4厘米，口径11.1厘米，底径3.5厘米，紫褐胎、浅腹壁、圆口、平底、盘中心周放射状锥刺排列纵横无数浅坑，作碾磨功用。类似这种的黑釉碾磨盘，四川的广元窑、重庆的涂山窑和成都附近的琉璃厂窑宋代也有烧制（照片46）。

绿釉盘口五管插瓶，宋代，高8.5厘米，口径5.2厘米，底径4.3厘米，褐色胎，通体施绿釉，盘口、束颈、溜肩处附有向外略曲的五管，五管中空与瓶体相通，瓶体鼓腹处有等距呈三角状小孔三个。邛窑俗称的五管亮油壶有此相似式样，但此件决非亮油壶，如若盛油，油岂不要从下面的三个小孔外溢？因之把它定名为插瓶，情理上要讲得通一点（照片47）。

青花铭文权，宋代，高3.5厘米，权呈方型，侧面分为不同的16个菱面，胎色红褐，烧成温度较高，权顶面有一锈蚀严重的铁环。菱方形面上有青花料书写的“公

平交壹”四字，上三角形面上还有青花料写的“丙申红月”四字书法，字体较为隽秀，笔锋笔触依稀可见。所用青花色料较为淡雅，局部有轻微的结晶斑，上面所罩的青灰釉缩釉现象严重。从外观上看，此件青花权的底釉和青料与在邛崃十方堂古窑遗址中出土的那件四耳青花罐比较接近，只不过权的青花更为淡雅一些。四耳青花罐的青花花纹和权的青花铭文书写都极随意，以至权的青花铭文公平交易的易字，误写成“壹”字。

现有考古资料证实，国内最早青花发现于江苏扬州唐城遗址的残青花瓷枕片，稍晚的还有浙江宋代塔基下面出土的青花瓷碗残件。此外，四川境内雅安元代墓也曾出土有书写青花铭“至正七年置”的影青罐，和三台出的元代青花炉与瓶，但它们的产地不在四川。而现在邛窑有关青花器物的出土与发现，显然为四川地区早期青花瓷的烧制弥补了空白，为四川青花瓷烧制的始作俑者。古代青与蓝含义相同，邛窑古陶瓷博物馆尚崇伟先生收藏的一件小瓷俑，其帽饰即为蓝彩，蓝彩与青花都以化学成分氧化钴为主，由此看来唐代的邛窑不仅烧制青花，还可烧制高温蓝釉。它们的出土与发现，为我国的青花瓷研究提供了又一重要实物资料（照片48）。



照片 37



照片 38



照片 39



照片 40

印模、玩具等  
照片 37~48



照片 41-1



照片 41-2



照片 42



照片 43



照片 44



照片 45



照片 46



照片 47





照片 48

文章前面曾提到的邛窑几最，毫不夸大其词，从现有的实物资料来看，邛窑产品既有自己的创新、特色，又兼收包容借鉴了当时国内诸多名窑的优点和特色。与湖南长沙窑相比，“两窑所烧的瓷器，基本上差不多，青釉褐斑、绿斑的风格一样，在轮旋方法上也相同”。而“邛窑瓷器中仿上林湖窑的式样花纹的很多，如印花鹦鹉小盒和海棠杯等”。<sup>[7]</sup> 以上两段引文是冯先铭先生 1960 年在一篇文章中所得出的结论，现在看来完全正确。邛窑不仅有与长沙窑风格相近的器物，还有与浙江越窑式样花纹相同的器物。“邛窑带有大块绿斑或褐斑的彩瓷都是高温釉上彩，无论色调或显微结构都和长沙窑极为相似，特别是乳浊绿釉和长沙窑几乎没有什么差别。较为明显的差别是邛窑精细彩绘中的褐彩具有明显的釉下特征，而且较为普遍”。<sup>[8]</sup> 由此我们可以这样认同长沙窑与邛窑许多相近似的特点，“绝不是偶然的相合，说明它们之间的关系是比较密切的”。<sup>[9]</sup> 邛窑与其他唐宋名窑相近风格的瓷器，应属于时代所留下的烙印，相异之处应是地域的特点和制瓷匠师的审美表现能力甚至物质的约束。邛窑作为四川地区影响最大的民间青瓷窑场，从一开始产品的定位就有自身的特色。唐宋的邛窑器物种类更是日臻完善，凡生活用具的碗、盘、杯、盏、粉盒、钵、壶、罐、灯、鸟食罐和包括文房用具的洗、砚、水涵、镇纸、印等无所不有。

邛窑的器形变化尤为突出，罐、壶多为复式系，壶嘴由原来多见的管状流，也出现了六菱形、八菱形短流和宋时的带有执柄的长流。底由隋代的平底逐渐演变成玉璧底、环形底和稍后的圈足底。碗口也开始改变先前的单一圆口形，开始有了侈口、花瓣口、海棠口、葵花口等。此外，新出现了仿唐代金银器皿的侈口，深腹带有小圆耳的平底杯和诸如鸭首、牵牛花首、鸡首、鹅首与荷叶杯、胡人抱杯等造型生动，别有意趣。器物的釉色也为早期的简单装饰，演变为唐宋时的多彩多姿。工艺上如印花、镂空、雕琢、堆塑、粘贴、刻划更是无不尽有。同时，邛窑瓷器中的小雕塑也具有浓厚的地方特色，像四肢圆润，赤身露体，匍匐在地或双手着地，身体倒立，双腿微向后曲的小俑，一个个都塑造得惟妙惟肖，极为传神。我国的权威陶瓷著作《中国陶瓷史》说：“邛窑器造型繁多，在器形方面不少器物具有四川地区特色，在其他唐代瓷窑中极少见。”“唐代是邛窑极盛时期，（解放前）尽管窑址遭到严重破坏，但存留的邛窑瓷器的数量还是很丰富的，这与邛窑瓷的坚硬胎骨有利于保存有一定的关系。”<sup>[10]</sup> 以上对邛窑陶瓷所作的高度评价，是非常中肯的。邛窑隋代创烧了釉下彩绘瓷，唐代又以釉下三彩著称。早



期的联珠圆圈纹的圆点大小疏密均匀,规范有序。“斑彩”纹随意点撒,不拘一格。联珠圆圈纹和当时四川蜀锦纹样中的球路纹略似。<sup>[11]</sup>从形象上看又与前面介绍的一件陶菩萨印模像的锥刺圆圈边饰和佛教用的佛珠相同,由此看来,它既模拟蜀锦纹样,也同时受到当时佛教艺术的影响。其后唐宋时代的金银器和陶器的“珍珠地”也可能追寻到它的遗风。再就是邛窑的三彩明显有别于陕西、河南等中原一带唐宋三彩。中原一带的三彩器是白膏泥陶胎,火候较低,而邛窑三彩器大多为瓷胎,火候高达1200℃以上,它是在釉下用铜、铁、锰等着色剂进行绘画,而后罩一层透明釉,以高温一次烧成的,釉面具有永不脱落的效果,是一种深得广大人民喜爱和赞美的特殊工艺品。

唐代中期值得一提的是邛窑还发明了匣钵装烧窑具,它的出现大大提高了产品的数量和质量,为烧制精品创造了必要条件。从十方堂窑匣钵残件堆积如山处,曾采集到一件“贞元六年润”铭文的匣钵残体,贞元六年即公元790年,由这些出土匣钵可知,中唐邛窑的匣钵已不完全是一匣一器装烧,而是一匣多器,最多的可装烧15器左右。匣钵其间的间隔物,多为五齿支圈,圈体较薄,齿尖细是 its 特点,到五代时才兼用三角支架垫烧。<sup>[12]</sup>“而在装烧工艺上,长沙窑是以3齿的支垫圈”。<sup>[13]</sup>故在他们器物的内底,多分别留有5个或3个支烧疤痕。

四川古瓷窑受邛窑风格影响的有:成都的青羊宫窑,成都的琉璃厂窑,郊县的灌县玉堂窑,双流的牧马山窑,新津的白云寺窑,郫县的大坟包窑以及稍远的江油九岭窑和以烧黑釉瓷为主,也烧制极类似邛窑釉下三彩器的广元窑等,至于有关的小窑就太多了,这里不一一列举。这些窑口烧制的邛窑风格瓷器,有些胎、釉、形、纹饰,包括制作工艺等均极相似,若不仔细判别,很难区分其窑口。但从产品的总体情况看,还是以邛窑的产品质量为龙头,其他窑就其相同点,应属一个风格窑系,即邛窑或邛窑系。

邛窑作为四川境内最大的一个青瓷窑场,其产品流散相当广泛,四川唐宋遗址、墓葬、窖藏出土邛窑瓷器已屡见不鲜。近年邛窑的著名产品省油灯盏在成都指挥街遗址中出土了2件。<sup>[14]</sup>新津县五津镇宋代砖室墓出土有2件省油灯盏。<sup>[15]</sup>芦山县沫东乡、仁加乡也相继出土有2件。<sup>[16]</sup>除灯盏外成都市南郊还出土邛窑四系罐,敞口碗等14件。<sup>[17]</sup>以上几例是近年成都与近郊县出土有关邛窑器物明确见于简报或文章的例证,而众多已发表的清理简报或文章大多只介绍器物特征情况而未指明窑口,这种现象随着对邛窑与邛窑系诸瓷窑的潜心发掘清理和随着一手资料的获得,定会迎刃而解。邛窑瓷器作为民间的主要生活器皿,少以发现明器,它不仅满足民间的大量需求,也被王室宫廷所青睐。成都五代时期王建墓出土的随葬瓷器中,邛窑产品就占了相当的比例。“定州让巧薄,邛邑斗清坚”。<sup>[18]</sup>古代邛窑的产品与宋代五大名窑之一的定窑产品同样是受人赞誉的。邛窑历时八百余年,其坚硬的胎骨又有利于保存,故产品存留数量应该是很丰富的。时在民间也可窥见一斑。记得在前年,成都一陶瓷爱好者途经成都南郊衣冠庙时,从电信局预埋电缆距地表2至3米的地沟中就采集到邛窑的壶、碟、釉下三彩钵等残器

残片多件和一些匣钵、支钉等半拉子残件。值得注意的是，在同一地层还采集了一件长沙窑淡黄釉短流贴塑有宝塔菩萨像的盘口执壶，从上半部残失的器形看，此件器物当初的尺寸应在 30 厘米高左右，不仅如此，还发现有德清窑的黑釉桥形系鸡头壶的残片。从残件的断口看，系原伤，再从有匣钵、支钉伴有出土的推测，可能此处系一小窑或灰坑。但新的问题又出来了，为什么除有邛窑特征的器物之外，还有长沙窑与德清窑的瓷器？此种现象至今还未在邛窑遗址与它窑中发现过。唐宋时代，特别是宋元时代，四川墓葬、窑藏中相伴出土有景德镇青白瓷、龙泉青瓷、耀州瓷、定窑瓷或个别四川彭县瓷的现象是有的。但像长沙窑、邛窑、德清窑三大窑相伴一起的确应给人新的启迪和思考，借此出土物缺乏科学的地层关系，只能留作参考。无独有偶，也就在不久前，在另一陶瓷爱好者处又见到了一件高约 4 厘米，残口沿的长沙窑米黄釉，绘有草率几笔兰草纹样的喇叭口、短流、小执壶，所绘兰草的绿釉有明显的分相现象，乳浊感极为明显，据他讲也是刚采集到的。有关邛窑和长沙窑的关系过去是迷茫的，直到今天也是一个热门话题，对此不是三言两语能够说得清楚的，但它们之间诸多产品风格相近确是事实。问题是，它们之间的相互影响、相互交流和途径是怎么回事，这些都是我们今后需要用更充分的理由，述而有据，言而有物地论证它、探讨它的。正本清源，揭开邛窑的神秘面纱，让激情燃烧的邛窑，重放出昔日的异彩，并再浓浓的添一笔重彩，是我们作为一名陶瓷工作者今后责无旁贷的事。

（图片摄影：余波）

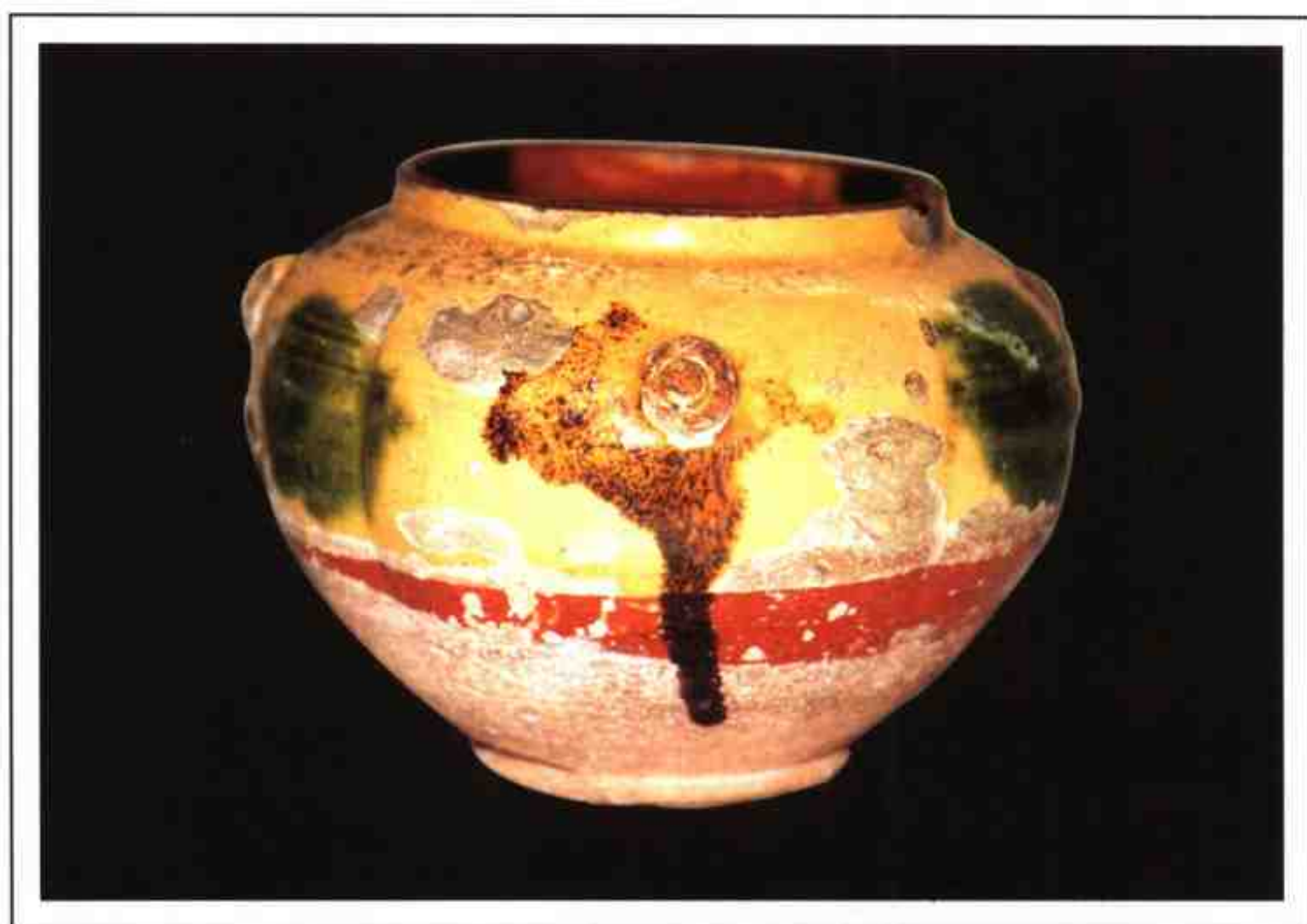
### 参考文献

- [1] 冯先铭《三十年来我国陶瓷考古的收获》，《故宫博物院院刊》1981 年第一期。
- [2] 王景圣译、日本小山富士著《天目》，《陶瓷资料》1978 年第五期，景德镇陶瓷馆文物资料组编印。
- [3] 陈丽琼《试谈四川古代陶瓷的发展及工艺》，《四川省史学会史学论文集》，1982 年四川人民出版社。
- [4] 黄微曦《邛窑调查记实》，《景德镇陶瓷》，1984 年《中国古陶瓷研究》第二辑。
- [5] 陈思元《四川古陶瓷研究》第二辑，《邛窑五十年》。
- [6] 高久诚《中国文物报》，《唐代釉下三彩提梁壶》，1998 年 1 月 21 日。
- [7] 冯先铭《从两次调查长沙窑所得到的几点收获》，《文物》1960 年第三期。
- [8] 张福康《中国古陶瓷的科学》，2000 年 9 月上海人民美术出版社出版。
- [9] 冯先铭《从两次调查长沙窑所得到的几点收获》，《文物》1960 年第三期。
- [10] 中国硅酸盐学会主编《中国陶瓷史》，1982 年文物出版社出版。
- [11] 武敏《吐鲁番出土蜀锦的研究》，《文物》1984 年第 6 期。
- [12] 陈丽琼《古代陶瓷研究》，《邛窑古陶瓷研究》，2001 年重庆出版社出版。

- [13] 萧湘《中国陶瓷·铜官窑分册》，上海人民美术出版社。
- [14] 成都市博物馆、四川大学博物馆《成都市指挥街唐宋遗址发掘报告》，四川大学博物馆、中国古代铜鼓研究学会编《南方民族考古》第二辑 265~266 页，1988 年四川科学技术出版社出版。
- [15] 郑伟《新津县五津镇宋代砖室墓清理小记》，《成都文物》1995 年第一期。
- [16] 《雅安地区文物志》，1992 年巴蜀书社出版。
- [17] 王方《成都市南郊北宋赵德成墓清理简报》，《四川文物》2001 年第三期。
- [18] 元代诗人吴莱《大食食瓶》诗，《渊颖吴先生集》卷宗二。



五代 黄釉瓜菱形罐 高15厘米 口径10厘米 底径9厘米(照片1)



宋代 黄地红绿彩瓜菱罐 高8.8厘米 口径7.8厘米 底径5.5厘米(照片4)



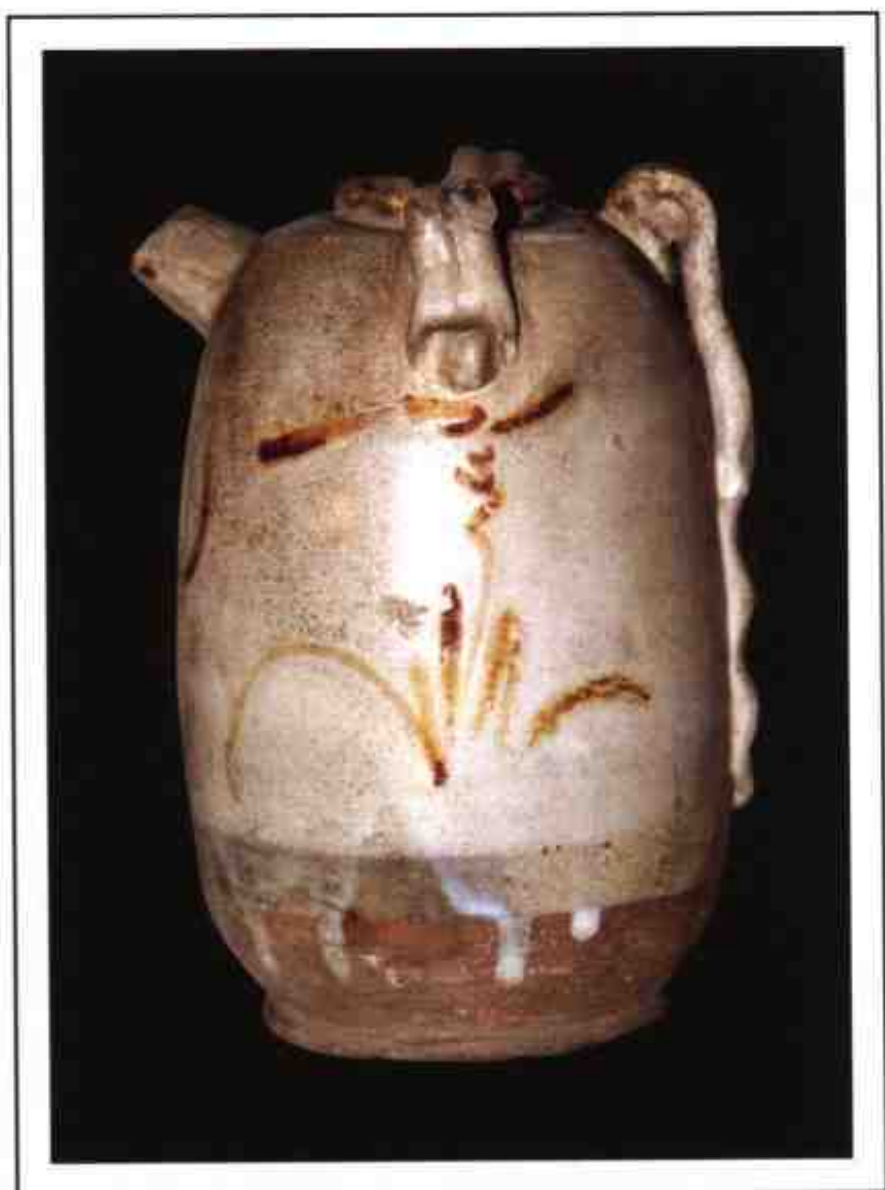


唐代 四耳褐彩罐 高15.8厘米 口径16厘米 底径9.3厘米(照片5)

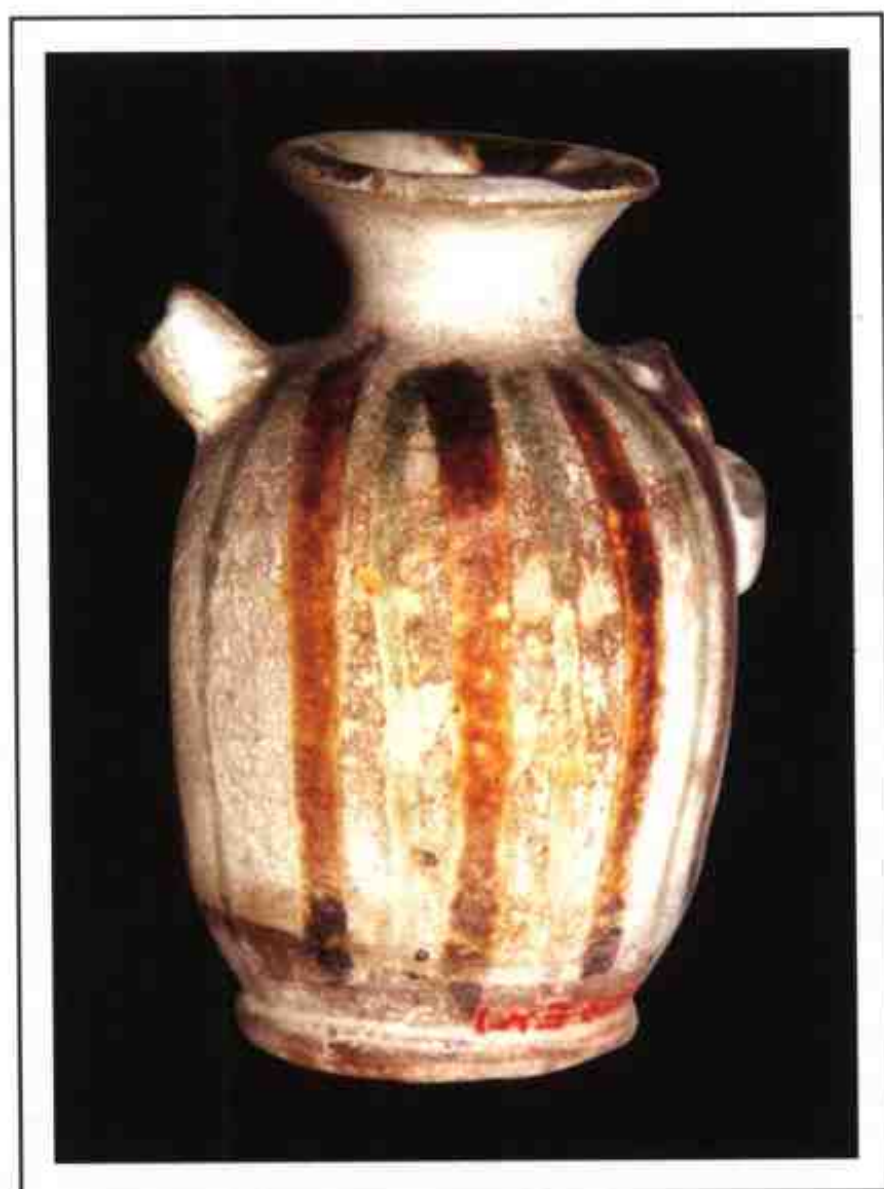


唐代 釉下三彩提梁壶 高12.1厘米 通高18.4厘米  
口径15.4厘米 底径9.1厘米(照片6)

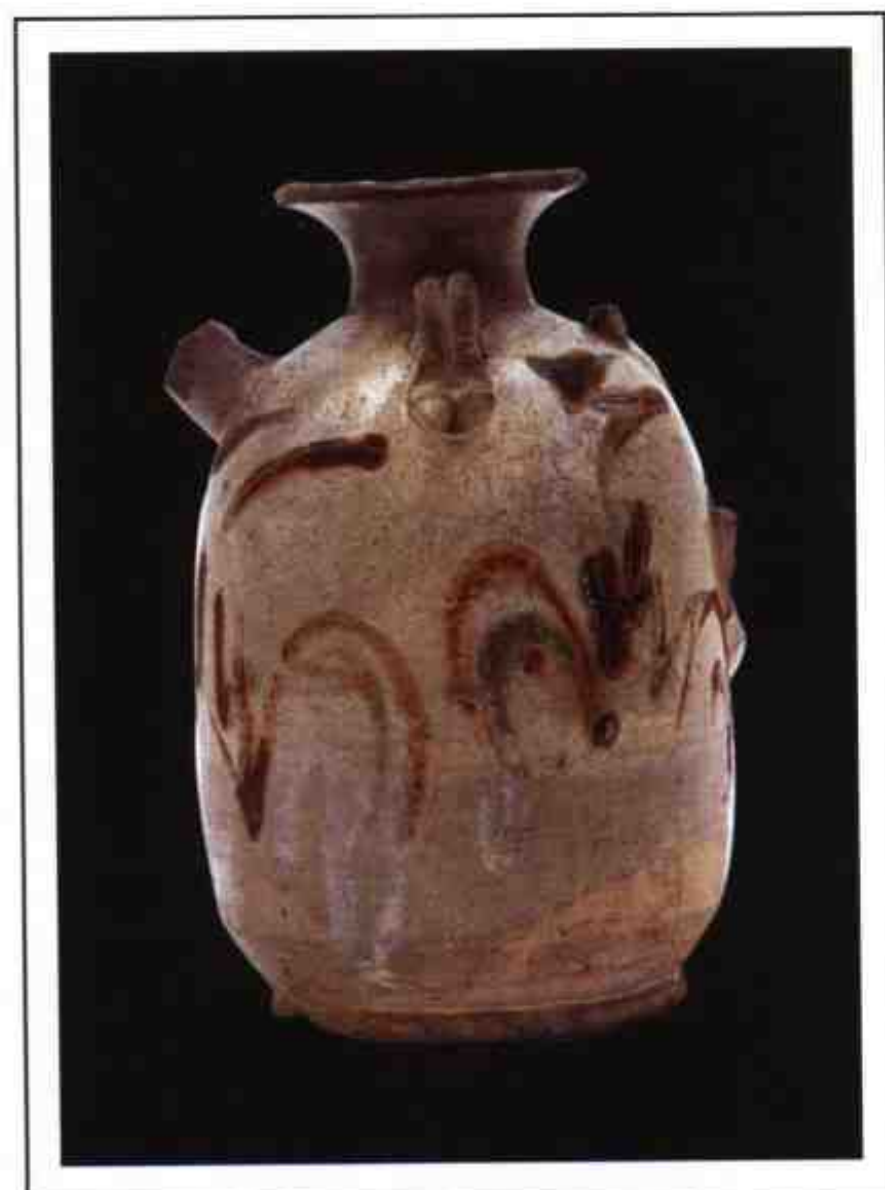




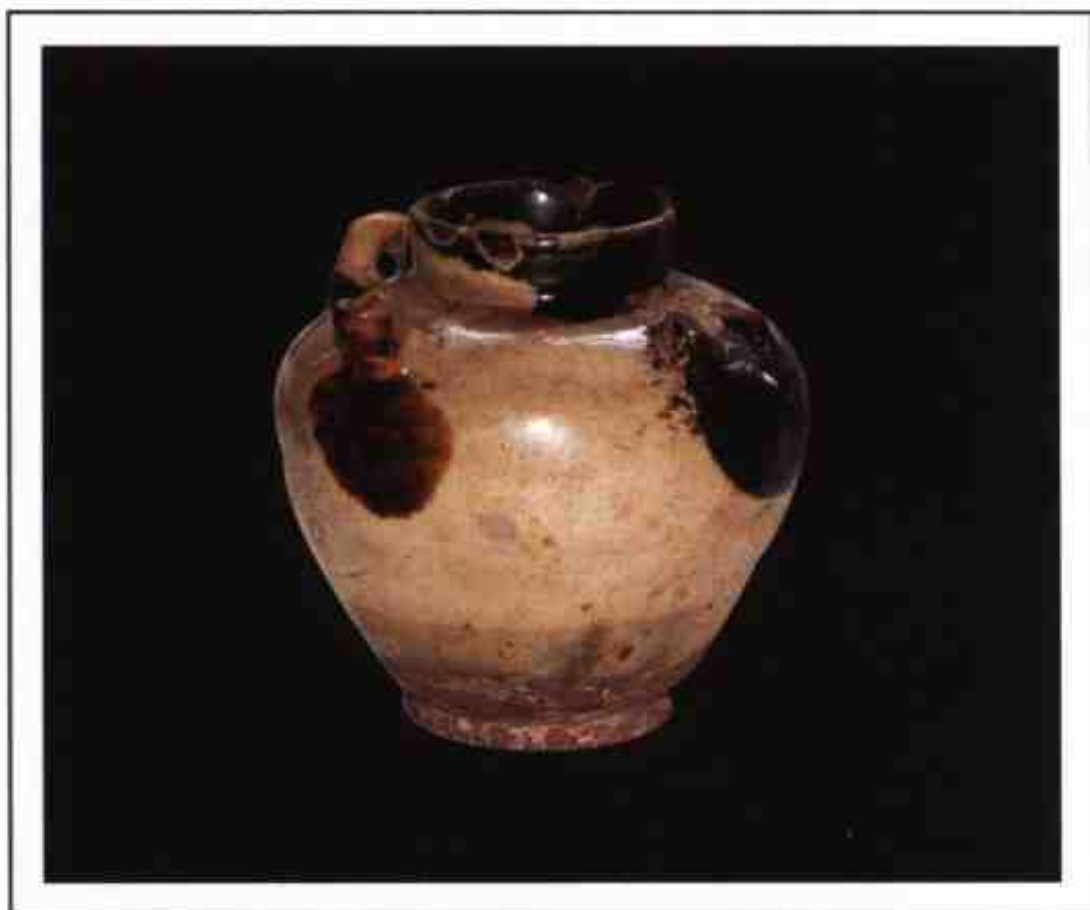
唐代 褐彩双耳执壶  
高19.5厘米 口径4.4厘米  
底径7.9厘米(照片7)



唐代 三彩执壶  
高12厘米 口径4.9厘米  
底径5.4厘米(照片9)



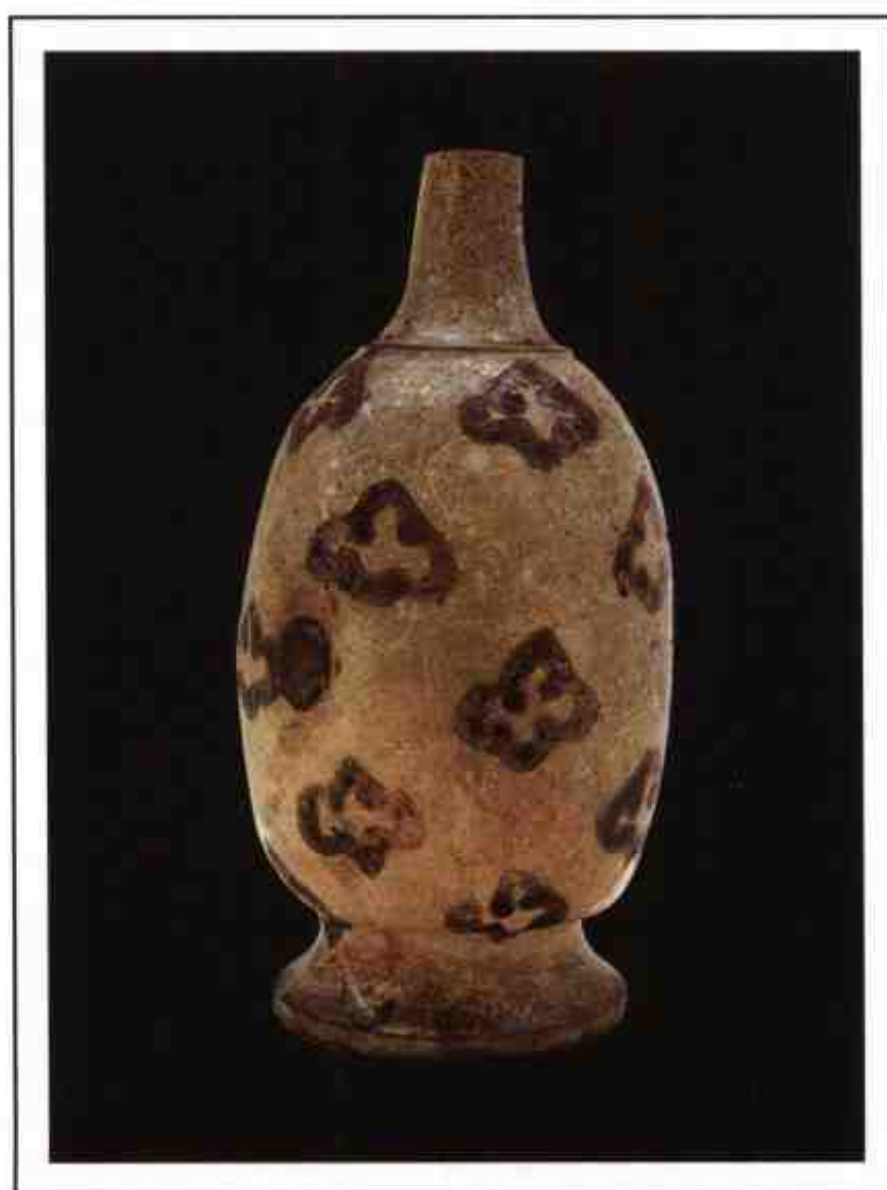
唐代 三彩复系执壶  
高19.7厘米 口径7.5厘米  
底径10.5厘米(照片8)



唐代 双耳短流酱褐斑执壶  
高8厘米（照片10）



唐代 米黄釉褐斑立姿兽型提梁把壶  
残通高16厘米 口径7.7厘米  
底径6.5厘米（照片11）



五代 褐彩云纹瓶  
高21.2厘米 底径8.9厘米  
（照片13）





唐代 三彩双耳罐  
高10.5厘米 口径17.1厘米  
(照片14)



宋代 贯耳瓶(照片15-2)



唐代 三彩坦口碗  
高4厘米 口径12.7厘米  
底径6厘米(照片19)



唐代 三彩斂口碗  
高3.5厘米 口径8厘米  
底径4.2厘米 (照片20)

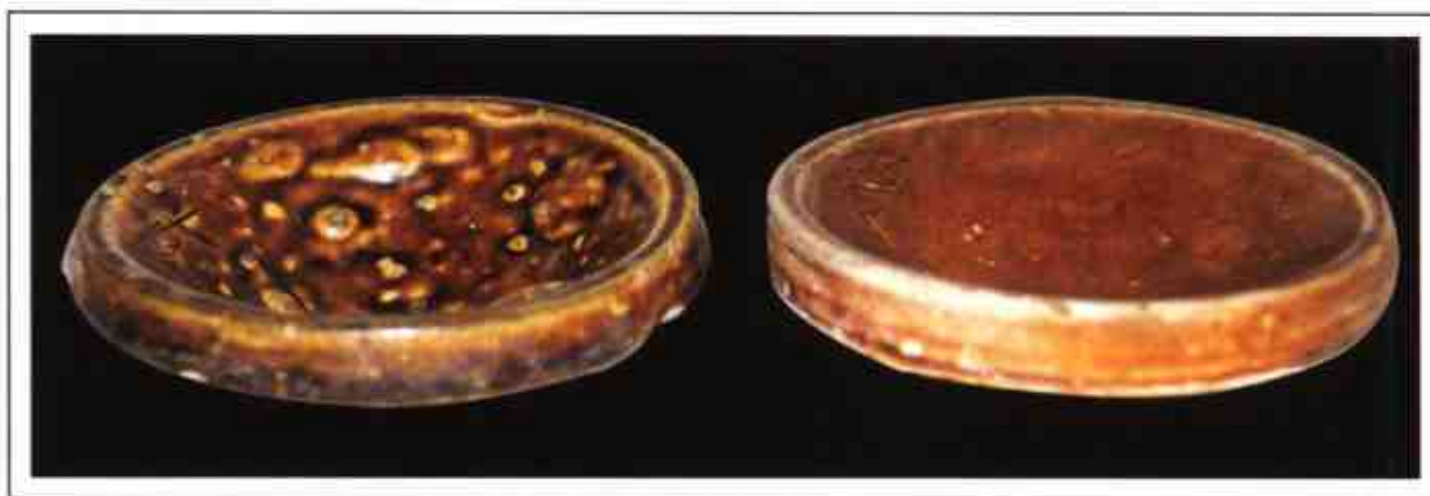


五代 三彩盃  
高8.5厘米 口径9.6厘米  
底径7厘米 (照片21)



唐代 三彩鴨式杯  
高3.8厘米  
(照片26)





宋代 黄釉铭文盖  
高3.8厘米 口径11厘米  
底径4厘米  
(照片31-1、照片31-2)  
(2件尺寸基本相同)



(左)宋代 米黄釉褐彩器物盖  
高3.2厘米 口径12厘米  
底径6.3厘米  
(右)宋代 米黄釉器物盖  
高2.7厘米 口径14厘米  
底径6.5厘米  
(照片32-1、照片32-2)



(左)宋代 褐绿条斑彩器盖  
高2.7厘米 口径5.7厘米  
柱形底径1.7厘米  
(右)宋代 三彩器盖  
高2厘米 口径4.5厘米  
底径1.7厘米  
(照片33-1、照片33-2)

唐代 三彩枕  
长15.5厘米 宽8.8厘米  
(照片34)



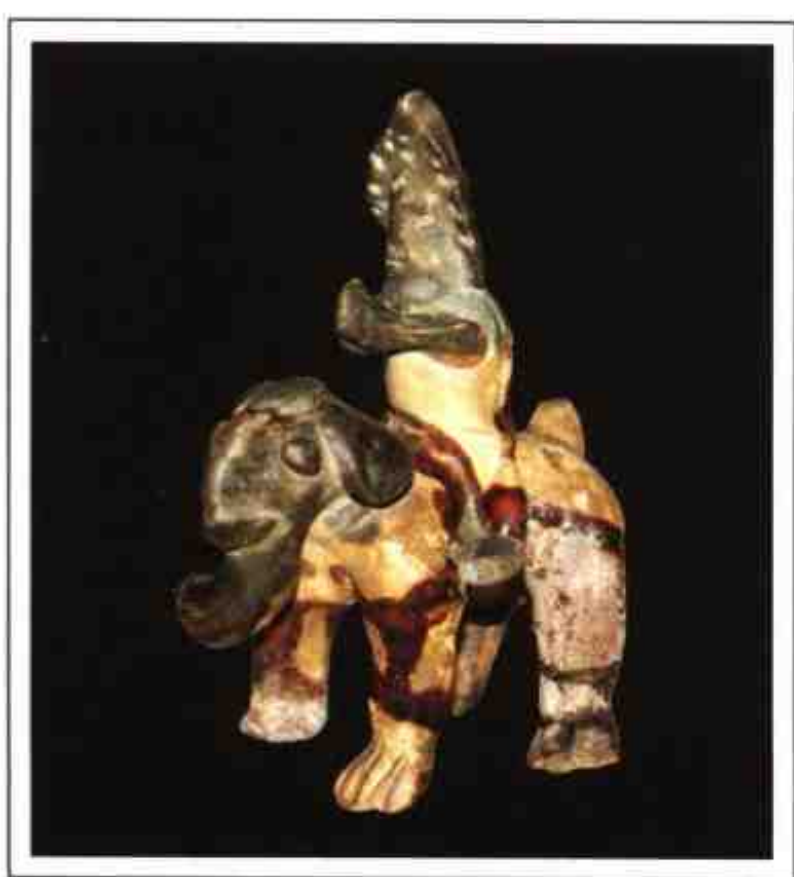




唐代 三彩枕片  
长14.8厘米 宽8.7厘米  
厚1.2厘米 (照片35-1)



唐代 三彩枕片  
(照片35-2)



唐代 三彩普贤俑  
高11厘米 (照片43)



宋代 绿釉盘口五管插瓶  
高8.5厘米 口径5.2厘米  
底径4.3厘米(照片47)

## 邛窑古陶瓷发展概述

陈丽琼

(重庆国友博物馆)

邛窑是古代著名的民间窑之一。它历史悠久，产品丰富，行销市场广阔，具有浓厚的民族特色，是中国古代陶瓷艺苑中一枝绚丽的奇葩。

邛窑始烧于东晋，<sup>[1]</sup>发展于南朝，成熟于隋，兴盛于初唐，至唐末五代长盛不衰，结束于南宋中晚期，共经历了约 9 个世纪。早期以烧青瓷为主，至隋创烧了高温彩绘瓷，到唐代又以邛窑三彩著称。邛窑三彩有别于中原的唐三彩，它是在釉上和釉下用铜、铁、锰、钴为着色剂进行绘画或点染，以高温一次烧成，具有永不脱落的效果，是一种颇负盛名的特殊工艺品。若与它在唐时具相似特征的姊妹窑湖南长沙铜官窑相比，要早于长沙窑久于长沙窑。长沙窑“兴起于安史之乱之际，盛于晚唐，而衰于五代”。<sup>[2]</sup>此外，根据邛崃十方堂遗址出土的“乾德六年（公元 924 年）二月上旬造官样杨全记用”字样的莲花纹印模<sup>[3]</sup>说明在五代前蜀时，还曾为王室烧造贡瓷。其瓷艺成就十分卓著，在中国陶瓷史上留下了闪光的篇章。

### 一 邛窑的分布

邛窑不仅烧造时期很长，其窑场分布范围亦很广，经过近半个多世纪来的考古调查，已发现古代比较集中的窑场遍布长江上游支流的岷江、沱江、涪江流域支系的沿岸，在以成都平原为中心的四川西部与南部地区，包括成都、郫县、大邑、崇州、灌县、金堂、双流、新津、邛崃、芦山、绵阳、江油、乐山等 13 个市县。这些地区的窑场，据目前考古发掘与调查，起于东晋或南朝时期的窑址，有成都青羊宫窑、邛崃固驿窑、邛崃十方堂窑、灌县金马窑、<sup>[4]</sup>大邑敦义窑、崇州天福村窑、金堂金锁桥窑、江油青莲九岭窑、方水窑。这些窑场有的结束于隋或唐，仅十方堂窑和九岭、方水窑结束于宋，余下各地窑场多为隋代至唐末五代或宋。以上这些窑场的胎质与釉色、造型与纹饰多具有明显的共性，早期以烧青瓷为主，至隋唐时代其纹饰多有黑、褐、绿的高温彩绘纹饰的联珠纹、套圈纹、圆圈联珠纹、花卉纹、

草叶纹以及釉下褐、绿、黄斑块纹。质地粗细皆有，而以灰黑胎为主，灰白胎次之，此外也有浅红色、灰黄色胎。为增添釉色的润泽，自南朝始用白色化妆土美化瓷器，尤以邛崃十方堂在南朝晚期至隋，首先开创了在青釉中加入富含五氧化二磷（ $P_2O_5$ ）的草木灰，使青釉变成了呈乳浊状的青绿釉，至唐或隋所有窑场皆普遍应用。其装烧工艺在唐代已有馒头窑装烧。其装烧间隔物，在唐代始用匣钵，其碗与碗之间的间隔物，均以锯齿形支圈垫烧，出窑后其器之内壁底多有六至七枚支烧疤痕，至唐则为五个支烧疤痕无釉。这些都是各窑共具的主要特点，若将各窑集中混杂一块，则很难区分其产地，因此，我们认为应属于一个窑系。而这个窑系又以邛崃的窑址分布最广，面积最大，窑包最多，品种最富，产品最精，烧造时间最长，影响最大，最具代表性，故统称“邛窑”。

## 二 邛窑的开创时期（东晋至南朝）

东晋是邛窑的开创时期，主要窑场有成都的青羊宫窑、邛崃的十方堂窑、灌县的金马窑，皆主烧青瓷，釉色呈青褐色或青黄色，少数青绿色。胎质粗者色灰黑并多有气孔，细者色灰白且细腻，此外还有较多的灰红色胎。其器物有盘口桥形系罐、盘口桥形系壶、鸡首壶、碗、盘、杯等。碗，敛口深腹，饼足（又称平足或假圈足）。盘，浅腹壁，平底。杯，敛口深腹，饼足。最明显的特征是，碗的内底有密集的瓷石小方块一圈。这些器物的特点多是根据墓葬出土物为据，<sup>[5]</sup> 在窑址中仅发现碗、盘及盘口壶、桥形系罐。

到南朝时期，邛窑瓷系得到很大发展，新增加的主要窑场有邛崃十方堂窑、新津白云寺窑、大邑敦义窑、崇州天福村窑、江油九岭窑与方水窑。这些窑场作过初步发掘的有邛崃十方堂窑，江油九岭与方水窑。主要器物有盘口桥形系罐、壶，盘口圆环耳平底罐，敛口浅腹饼足或平底盘，敛口深腹饼足碗等。釉色有青釉、青灰釉，还有少数青绿釉、青褐釉，在九岭窑还发现黑釉残片。胎多灰黑色，少数为灰白色和灰红色。胎上多化妆土，一般器物下足无釉，纹饰以凹弦纹为主。调查十方堂窑时，有黑彩“永元”铭文草叶纹盘口圆环耳平底罐（图1）。

在成都青羊宫有刻花覆莲瓣六系盖罐，盖与上腹均刻饰莲花，花瓣宽肥，瓣尖上翘，造型与纹饰皆很优美。此外，在“昭化、广元、德阳、彰明、成都等地南朝墓葬中普遍发现有青瓷，尤以常山村岩墓出土的双鸡头壶装饰特殊，其壶合股柄的上端做成熊头双足蹲抓盘口，在并列的双鸡头壶下，贴饰一个小圆饼，饼下刻四条放射式的短线、点线并向外延伸。还有广元、昭化等地出土的四系扁圆腹罐、四系大口罐以及盘口壶、唾壶和盂等都富有地方特色，应是本地产品”。<sup>[6]</sup> 另外在调查九岭时，“发现一釉色十分青润亮泽的盘口壶残件，胎有两种，口沿上部为灰白色，颈部为灰色，两种材料交接成U状，由白胎将灰胎裹成整体，说明当时已知把好材

料应用到关键部位，用差次材料处理其他部位。从这一实例可以说明九岭窑已能制出优质的青瓷”。<sup>[7]</sup>

最近，笔者在邛崃古陶瓷博物馆看见一件盘口桥形系莲花纹青瓷壶，高 20.5 厘米，口径 9.6 厘米，底径 6.4 厘米（图 2），器形特点：盘口外侈，长颈，颈上作三凸菱纹（有称竹节纹），肩装四长方形桥形系，系间贴饰鼓凸的圆饼联珠纹，腹部圆鼓，腹上刻饰双重仰莲纹，下腹足无釉平底，胎灰白，釉色青绿带乳浊状，其器形与昭化屋基坡元嘉十九年（公元 422 年）崖墓出土的盘口竹节纹壶极似。<sup>[8]</sup> 此种壶的釉色与邛崃固驿、十方堂青绿乳浊釉极同。这种釉的成因是加入了大量的含有  $P_2O_5$  的草木灰，其目的是掩盖胎质的粗劣以美化瓷器。这种美化瓷器的工艺比浙江青瓷早 6 个世纪左右。

南朝时期，邛窑系陶瓷装烧法在器物之间的垫隔上大有改进。以碗为例，不再是东晋时用方块小瓷石垫烧，而是改用一面有 5~7 个齿状的支钉圈叠烧，碗内底多有 5~7 个无釉疤痕，这种疤痕比密集的小方块瓷石支垫要美观，且便于洗濯。根据各窑出土的筒形垫具、斜形（楔形）垫具，应是采用了龙窑焙烧技艺。窑中未发现煤渣，当是以木柴为燃料。

图 1~2

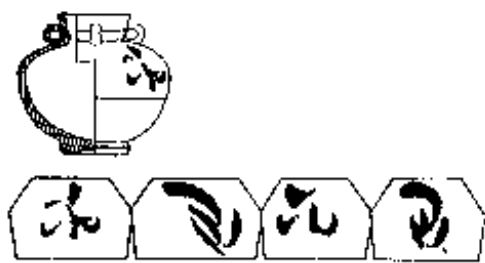


图 1 南朝邛窑“永元”字黑彩四系壶展示图



图 2 南朝晚期绿釉莲花纹壶

### 三 邛窑的发展和彩绘瓷的兴起（隋）

隋代结束了数百年的分裂局面，全国重新得到统一，为南北经济、文化的交流创造了条件，促进了社会的发展。邛窑的发展在东晋至南朝的基础上，到隋朝得到大踏步的发展。此时除原有的窑场继续发展不断创新外，又新增加了新津玉皇观窑、双流牧马山窑、乐山苏稽窑、关庙窑、邛崃大鱼村窑，其中生产技术较高的则是成都青羊宫窑、邛崃固驿窑、十方堂窑、灌县金马窑、江油九岭窑。这一时期无论新起的窑场或原有的老窑虽仍以烧青瓷为主，但主要成就是先后创造发明了黑、褐、绿三色高温彩绘瓷。这是一个飞跃的进步，划时代的创造。我国陶瓷装饰艺术，由单色的釉下彩向五彩缤纷的彩瓷世界发展而发端于此。

质地与釉色。进入隋代，一般比前期纯净、润泽、细腻。胎体致密，胎色多灰白、黄白，灰黑与灰红次之。釉色有青绿、青黄、灰青、乳白色等，以青绿、乳白色（或称米黄色）最优。一般器具皆上白色化妆土，而大件的罐、壶则极少用化妆土，釉色

青黄、青褐较多，且常有流淌的垂釉痕（俗称蜡泪痕），其下腹足无釉。碗、盘、杯多数半釉不及底，精者全釉，但底足无釉。乳白釉器，胎细白，釉面有片纹，以邛崃大鱼村窑最具代表性。<sup>[9]</sup> 此外，在崇州天福村调查时，还发现隋代器物之青釉中，带乳浊的深蓝窑变兔毫纹釉，<sup>[10]</sup> 这类釉色窑变在邛崃十方堂窑亦有不少。

造型与纹饰。器形变化比较突出，新增加的品种亦很丰富。如隋以前碗，杯器足只相当口的  $1/2$ ，至隋则成为小饼足只相当口的  $1/3$  或  $1/4$ ，这种小饼足仅在隋时盛行。另外就是壶、罐之耳系东晋南朝皆为桥形系不见复式系，至隋始有复式系，并流行复式系或圆圈底、平底、或大饼足，此时新出现一种盘口坦平底的高喇叭圈足盘，一种侈口深腹饼中杯。文房用具上，如砚、笔洗，过去少见。其砚为圆形，砚面四周有蓄水槽，砚心微下凹，周面有榫口，榫口下设五珠或八珠形足和圆形高圈足砚等。笔洗（有称钵），敛口，圆鼓腹，平底。

装饰纹样有凹弦纹、刻印绘、绘画纹三种，凹弦纹常在口沿或内底单独装饰，亦有与绘画纹组合构图。刻印纹，有刻划莲花纹、花朵纹、花瓣纹、卷草纹、龙爪纹、草叶纹、梳齿纹、锥刺纹等。绘画纹，就是用笔绘的黑、褐、绿高温彩绘瓷。绘制方法是先在器体上刻划其纹样的初步位置，而后进行彩绘。有黑、褐、绿三色绘画，有单色，也有双色组合，而以三色绘制为上。色彩变化很丰富，图案组合是以线圈纹与联珠纹相隔相套组成二方连续纹饰，有的对称排列，饰于器的中心部位或显眼部位。值得一书的是青羊宫窑有白色釉绘联珠花瓣纹。此外，还有三彩绘制的草叶纹亦很别致。总体上看，隋代的高温彩绘瓷纹饰简洁、明快，具有极大的艺术魅力（图 3~5）。

装烧方法。仍以龙窑焙烧，从已发掘的窑炉残存的灰烬和木炭遗存判断，仍是以木柴为燃料。

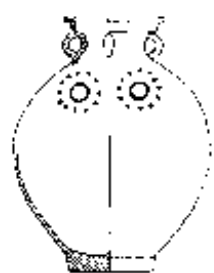


图 3~5

图 3 隋邛窑青釉褐彩联珠纹壶 图 4 隋绘褐黑联珠 图 5 隋绘褐黑及褐黑绿三彩纹残片

#### 四 邛窑的灿烂辉煌时期（唐五代）

初唐时期，唐太宗偃武修文健全法制，在经济上实行去奢省费，节约财政，宽减赋役，发展农业生产，使民衣食有余。其后，高宗、武则天及德宗、玄宗皆重视兴修四川水利，使都江堰灌溉系统得到进一步整治、改善，促进了农业生产的发展，成都平原农作物亩产量比汉代约增一倍，因此蜀中“人富粟多，浮江而下，可济中国”。<sup>[11]</sup> 又如“武德二年，运剑南米，以实京师”。<sup>[12]</sup> 由于农业的发展促进了城



市商业的繁荣，当时有“扬一益二”的说法，又有：“扬州、成都号为天下繁侈，故称扬、益。”另有唐人卢求《成都记序》更称：“以扬为首，盖声势也。”“江山之秀，罗锦之丽，管弦之多，使百工之富，扬又不足以侔其半”，可见成都之繁荣。当时的成都，城内有东、南、西、北市等经常性的市场，还有花市、蚕市、药市、灯市、夜市。如诗人李白在《上皇西巡南京歌》描绘成都的繁荣，“九天开出一成都，万户千门入画图”；杜甫《成都府》诗中“喧然名都会，吹箫问笙簧”，记载成都歌舞升平的景象。到五代时蜀中战祸少，成都仍保持其繁华的盛况，如三月间的蚕市，“至时货易华集，阗阗填委，蜀中称为繁盛”，<sup>[13]</sup>为四方辐辏之地。后蜀时又加以扩建，周围四十八里，“城上尽种芙蓉，九月间盛开，望之皆如锦绣”。<sup>[14]</sup>这就是蓉城得名的由来。五代时，前蜀王建在经济方面实行了休养生息的宽舒政策，蜀中经济得到继续发展，出现了“岁岁栖亩之粮，时丰稔实，野有如云之稼，国富家肥”的景象，成为南方富饶之区。四川的富庶和兴旺，吸引许多文人学士及中原人口不断向蜀中迁徙，带来先进的文化与生产技术，进一步促进了四川社会经济、文化的发展。四川陶瓷手工业亦有飞跃的发展，呈现出辉煌灿烂的崭新局面。

唐代烧瓷窑场遍布成都、新津、郫县、金堂、灌县、双流、邛崃、芦山、大邑、崇州、江油、绵阳、乐山等 13 个市县。这些众多的窑，仍以烧青瓷为主。其胎质与釉色均有新的突破，造型的品种繁多，纹饰与瓷塑美不胜收。在隋兴起的高温彩绘瓷，到唐时由原有的黑、绿、褐三彩，更新为黄、绿、褐、蓝等数色为基色进行彩绘，同时还兼烧低温彩绘瓷，让彩绘瓷大踏步走向社会，开创了中国瓷器艺术与科技发展新的里程碑。

唐五代时期的邛窑是以邛崃十方堂窑为中心。由于它善于吸收我国南北陶瓷文化的精华、博采域外文化艺术与工艺之优，因而在彩绘瓷上独树一帜，形成自己特有的风格。塑造的佛像、摩羯、胡人形象、飞天、莲花纹，皆栩栩如生。因此，邛窑瓷器不仅在国内市场广阔，还进入国际市场，行销中东、西域及东南亚地区。

### 1. 唐五代的窑炉与装烧工艺

据邛崃十方堂的山野发掘，唐五代仍是以龙窑烧造，但也发现两座小的馒头窑，可见两种窑皆有。建筑材料是砖与匣钵共建。此外，曾在十方堂集采到：“贞元六年润”铭文匣钵残件。贞元六年即公元 790 年，可见至少在中唐前期已采用先进的匣钵装烧，但不是一匣一器，而是一匣多件，最多达到 10 件以上，其垫隔仍是齿形状支圈，支齿全为五齿，制作细腻，圈体薄而轻，齿尖短小。同时还新创一种三齿形支钉架，齿小有如针尖，这种支垫比北方邢窑三齿垫秀雅省料。无论明火叠烧或匣钵装烧，其最底层皆为一种璧形垫板，至少于晚唐新出现一种三角形圆孔垫板，在玉堂窑的三角形圆孔垫板上刻有“咸通十年”（公元 887 年）。相比之下，此垫板比圆璧形垫板省料，省窑内空间，这也是一种改创。

## 2. 唐五代时期的质地与器形

邛窑陶瓷的胎色有灰黄、灰白、灰红、灰黑、褐黑，其中以灰白最佳，无论什么胎色，皆坚硬体薄，烧成温度在 $1240\pm 20^{\circ}\text{C}$ 。釉色以邛崃十方堂最丰富，计有青绿、青黄、青灰、绿、深绿、浅绿、油绿、灰白、乳白、蓝色、酱褐、黑、黄、米黄、茶黄、菜子黄，深浅不同的色彩近三十几种。据史料载：“黄者如金，黑者如漆，绿者如玉，青绿苍翠可爱最为贵重，棕釉而有花纹，或釉彩如窑变者最难得，其釉水无美不备。”《蜀故别录》说：“邛窑影响宋瓷甚巨，钧汝诸瓷，可为例证，论者不知。”<sup>[15]</sup>可见邛窑釉色之丰富与影响之大。邛窑之釉下彩主要是高温釉，但也有黄、绿、褐、蓝、棕等色的低温彩绘。

器型种类繁多，无论食用器、生活用器、陈设器、文房用器、儿童玩具、乐器、生产工具，以及各种形象的人物、动物，无所不备，皆造型别致，式样翻新，极富美的创造力。如食用器的碗、盘、杯，在唐以前仅为敛口及少许侈口，内壁皆无纹饰，底足在隋时全为小饼足。这时口沿新创三出莲花口、四出海棠口、五出莲花口、或十瓣莲花纹口，其内壁绘褐、绿、黄三色莲花莲子具现于盘中央，或印花瓣花蕊莲子具现的莲花纹，或中心部位印一朵落花流水纹，或花间蝴蝶飞舞，静中寓动，美不胜收。又如杯的器形，更是琳琅满目。新出现有侈口收腰折腹环耳杯、鹅形杯、鸡形杯、海棠式杯（照片 1~7），是集艺术与实用于一体的杰作。其底足皆由小饼足增为大饼足、玉璧底，五代时流行圈足外撇微卷。盏托，唐代多直口；宽沿圈足托，五代出现莲花形托，托口微侈深腹，托沿为五莲花瓣，托足较高，微外撇卷。

其生活用器，有壶、罐、水匚、灯、香炉、盒、唾壶、瓶、瓷枕。这些器物除壶、罐在隋代常见外，其他均不多见，或为唐代新创品种。壶的变化较大，至唐代新出现侈口高颈短嘴管状流（照片 8）、八菱流，有的无把柄，有的多把柄，皆为饼足；五代时，壶有侈口、敛口、卷沿口、杯形口、流增为长曲流，把多曲把，还有瓜菱腹，亦为饼足（照片 9~11）。水匚，唐为敛口，短流，深腹，饼足；五代仍为敛口短流，腹上增设圆环系，或长圆柱形喇叭尾把手，圈足。香炉，唐时五足兽面纹炉，莲花碗形高柄喇叭足；五代为宽卷沿，折腹高喇叭实心足，及敞口方唇，折腹平底五乳钉足。瓶，唐有盘口长颈，双复式系，深腹平底瓶；五代为盘口，无系，深腹饼足瓶，或直口、长颈、鼓腹、饼足瓶。灯，唐五代均有省油灯（照片 12）、五管灯；五代时新增有圆唇、坦底、饼足碟形灯，五管吊灯。瓷枕，有彩绘条方形枕、圆雕虎形枕（照片 13~14）。

文房用器，有砚、水盂、象棋、围棋等。砚，唐有圆与条形，以圆形为主。圆形砚，砚面下凹，周边有蓄水槽，榫口，五至六珠形足。长方形多足砚，在蓄水槽上作圆管状笔插，造型别致，实用价值高。此外，还盛行一种圆形多足砚，这是唐砚的典型造型。五代时除一般五至六珠足形砚外，新增“风字砚”，底为三短圆柱足。水盂，唐时为敛口，圆鼓腹，平底；五代，为敛口，扁圆腹，或瓜菱腹，饼足或玉璧底。

乐器，在灌县玉堂窑出有唐、五代盛行拍鼓，其形式为两头圆大，中腰细圆，

通身中空。这种鼓原为西域乐器，被唐吸收为唐乐。此拍鼓釉色青白，透明度差，其两端有凹弦纹，其中一端绘褐彩纹，可见此鼓是有声有色。玩具有地转子、响铃、骰子、弹子。生产工具有印模、磨釉臼、杵。仿轮口人物造型，有佛像、观音、菩萨、僧侣、武士、骑士、胡人、男女、小孩等等。动物瓷有鸡、狗、猴、马、牛、虎、狮、鸭、鹅、鸳鸯、鱼、龟、鹦鹉等。建筑物有筒瓦、瓦当及其房屋构件。明器，在五代时有三彩陶棺。

唐五代时期的  
质地与器形  
照片 1~14



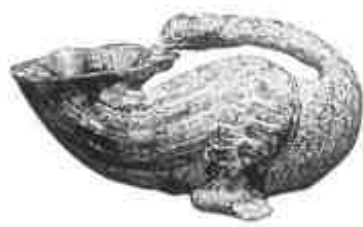
照片 1 唐彩绘三联  
高喇叭足杯



照片 2 唐雄鸡彩绘  
牵牛花杯



照片 3 唐鸭子乳白釉  
彩绘啄花杯



照片 4 唐乳白釉鹅啄  
牵牛花杯



照片 5 唐青釉鸭子  
啄花彩绘杯



照片 6 唐青釉褐彩  
海棠式杯



照片 7 唐青釉彩绘杯



照片 8 唐青釉短嘴壶



照片 9 五代贴花  
双流壶



照片 10 五代青釉壶



照片 11 五代黄釉  
瓜菱腹壶



照片 12 唐青釉绿彩  
省油灯



照片 13 唐青釉彩绘瓷枕



照片 14 唐虎座彩绘枕

### 3. 唐五代时期彩绘瓷的艺术特点

综观中国陶瓷艺术，在青瓷上加彩绘画起于三国时期，<sup>[16]</sup> 而邛窑瓷系在青瓷上加黑彩则是在南朝时期，<sup>[17]</sup> 但那只是一种单色的褐彩或黑彩，并非多色彩。邛窑为赢得社会的青睐，在隋代破天荒地新创了高温釉下褐、绿、黑三彩彩绘瓷，从此开创了彩绘瓷的新局面。但彩绘瓷在隋代仅仅是朵幼嫩的花蕾，到了唐代才绽放成艳丽的花朵，在陶瓷艺苑中婷婷玉立。湖南长沙窑在晚唐兴起的彩绘瓷，与邛窑

彩绘瓷风格极似。

初唐时期多沿袭隋代彩绘瓷的纹样(图6~8),但在色彩上,不仅是黑、绿、褐三色,还有褐、黄、绿三色,约至中唐时期,则有褐、黄、蓝、绿以及罕见的暗蓝浅紫彩。常彩绘于近似米黄釉、青釉、灰白釉的碗、盘、杯、壶、瓶、盂、钵内外壁的显眼部位。主要基本纹饰为圆圈纹与联珠圆圈纹、斑块、条状纹、芳草花卉纹三种。组织纹样多二方连续,或对称绘画。一般有绿色圆圈纹配黑褐色联珠圆圈纹,形成一组纹饰,再绘黑褐联珠圆圈纹及褐红圆圈纹相隔其间组成纹饰;联珠纹与圆圈纹交错排列;两个圆圈纹交叉隔以单个联珠纹夹圆圈纹二方连续;单个联珠圆圈纹与芳草纹参差组合;绿色与黑色联珠圆圈纹组合。其中芳草花卉纹,运用绿、黄、褐三色彩绘兰草花,于花的两侧绘以伸曲俯仰自然的兰叶数片,中间绘三五弯曲张开的花瓣,笔简意赅地勾画出兰花的神韵。尤为称道的是,花朵与兰叶的着色,皆褐、绿、黄相互点染,相互叠压交融,简直有国画作色的笔触,让人感到国画中的写意画,的确始于唐代(照片15~17)。此外亦有用黄、绿、褐、蓝绘芳草纹,以及用单色或三色并用的斑彩纹、条形纹。其中以卷草纹与圆头雀尾流云组合,其色以嫩绿、淡黄、浅褐三色绘制,不仅色彩艳丽,用笔亦自由奔放,意趣轩昂,是难得的佳作(照片19~23)。以上彩绘纹饰除联珠纹、圆圈纹外,其他纹饰皆一气呵成,大有用笔草草,近视儿不类物象,远视则景物灿然,不失天真的意趣。

釉下彩,还有“乾口四年”(口疑作“符”,为唐僖宗李儇年号,乾符四年为公元877年,详见本书230页)器盖上有褐色小圆珠、线圈纹和单层莲花纹组合纹样。此外,亦有人物故事。中国历史博物馆藏有唐玄宗“天宝七年”(公元748年)纪年碗,口微敛,斜腹壁,玉璧底,施青釉,碗心绘釉下褐彩“天宝七载午时造”款,碗的内壁,一边绘的是一个人挥舞长剑行于云端,一边是一个百兽,踏云而行,纹饰复杂,内容奇特,色彩光润。又如唐文宗“开成元年(公元836年)十月造用碗”,用赭褐色绘水波、星相、日月星辰、水火土木等纹样、文字,<sup>[18]</sup>可能是反映中国道教驱邪、除疾之法术情景。

归纳唐代邛窑彩绘艺术约有下列四大类:

一是图案画。以青釉、灰白釉、米黄白釉作地,用黑、褐、绿绘成圆圈纹、联珠纹交错排列,有二方连续,与上下组合;有的以圆点连缀成圆形、长方形、菱形;有的以小圆点连缀成宝相花、花朵纹(图6、图8),有的有双色重叠浓淡浸染,既有国画的笔触,又有蜀锦纹样严谨工整的格调。以小圆点连缀的宝相花,是邛窑十方堂最典雅富丽的纹样。

二是没骨画。不用勾勒,只用着色剂信手绘成花卉、草叶、云气、莲花、星辰、日月、人物。丰艳浓丽,清新淡雅,皆生于笔端(照片15~23,图7)。

三是散点画。以绿色、褐色、黑色大小不等、不定位的圆点,散落于器件的显眼部位,其中以苹果绿散落于乳白釉、青灰釉器上,最为淡雅清丽。

四是斑彩画。这是邛窑最常见的,以褐、绿、黄分或双色或三色绘成大块不规则的圆形、桃尖形、条形于器上,纹饰虽粗简,但色调配置得当,具有简朴大气的艺术魅力(照片24~29)。



五代时，邛窑彩绘的图案画的联珠纹组合纹样极为罕见，主要是沿袭唐代的没骨画、散点画、斑彩画。并新创一种在刻划花纹上加彩，比较突出的是常在壶、罐等大器件的肩腰上，绘以简单绿色与褐色的卷云纹与数株卷草纹。构图比较复杂的多绘于盆上。如在一件直径 40 厘米左右的宽折沿平底盆上，以黄白釉作地，内底绘绿地白花，盆壁绘白地绿花。还有在盆中央绘一朵绽放的黄色牡丹，衬以绿色的肥叶，盆壁以一组绿色花，一组棕色花配以线圈纹，然后顺势绘两片飘逸的绿叶组成纹饰，形成花繁叶茂的图画，笔墨从逸豪迈，富有生活气息，具有清秀繁丽之美。

唐五代彩绘瓷  
的艺术  
照片 15~29



照片 15 唐绘三彩  
芳草纹壶



照片 16 唐绘三彩  
兰花纹壶



照片 17 唐绘三彩  
花草纹瓶



照片 18 唐摩羯鱼绘三彩  
纹残件



照片 19 唐绘三彩  
兰花收残片



照片 20 唐青釉绘蓝、黄、  
褐、绿彩芳草纹壶



照片 21 唐青黄釉绘  
流云卷草纹罐



照片 22 唐青釉绘三  
彩花朵绘盘



照片 23 唐乳白釉绘三彩  
卷草流云纹笔洗



照片 24 唐条彩  
纹壶



照片 25 唐绘三彩桃尖  
形斑块纹罐



照片 26 唐绘三彩桃  
尖形斑块纹罐



照片 27 唐绘蓝绿斑彩短嘴壶



照片 28 唐绘绿斑块纹短嘴小壶



照片 29 唐青釉绘褐斑八菱短嘴壶



图 6 唐黑褐彩四系壶



图 7 唐黄绿褐彩绘碗

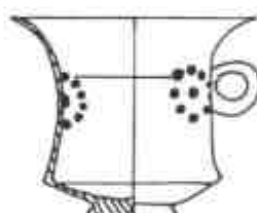


图 8 唐青釉联珠纹杯



#### 4. 唐五代时期刻划、印花艺术特点

唐代邛窑彩绘瓷风靡极致，独领风骚。其刻划、印花艺术虽比隋代有所发展，但总的趋势是受到压抑，在装饰上只起陪衬作用。如印花纹，在成都青羊宫出土有莲花纹、花朵纹或莲花捧“王”字纹，以及十方堂与金马窑的兽面纹，仅饰于盘、炉、砚之足上。大约到了中晚唐，印花纹才逐渐发育盛行起来。究其原因，应是当时四川经济发达少于战乱，许多著名画师纷纷入蜀，与蜀文化相互交融，促进了成都文化艺术的发展。如在安史之乱以后，有以善画佛、人物、山水见长，画风细致，笔精墨妙的吴道子和弟子卢楞伽；有以画山水著名的孙位；还有以画佛、人物故事“冠绝古今”的张南本等等。大量的画家入蜀，促进了蜀中绘画事业的发展，故有“举天下之言唐画者，应如成都之多”。众多画家对陶瓷艺术中的印花纹的影响尤巨。如中晚唐的饼足乳浊绿盘，即印有简洁工整的菊花纹（图9），再如一莲花口盘，盘壁与口沿为桃尖形三瓣花片坦张，中心以五粒莲子，绕以凹弦纹夹联珠片形成一朵莲花绽开，莲实满结的实写画面，无论形与画皆刻划出莲花与莲实的真实生态。还有集工细写实之至的莲花蝴蝶纹印模，构图为一朵盛开的三瓣莲花，花中央为一莲蓬，绕以凹弦纹夹联珠或双凹弦纹，而后再以茎纹具现或素面六瓣花片与三瓣花相叠呈二层仰莲纹，还于外层花瓣上作展翅飞翔于圆头鹊尾云间的蝴蝶，形成一幅生动活泼的花间蝴蝶画面，全图十分饱满，疏密有致，达到了满而不臃、密而不塞，精细严谨，反映出中晚唐时期邛窑印花纹的艺术成就（照片30~32）。

五代时，成都著名的画师黄筌尤以工花鸟、写生真禽、造型准确见长。广汉画师赵昌则善画花果、花卉，注重写生，精细逼真。而这时入蜀善画的著名画师滕昌祐，工花鸟，尤善鹅、蝉、蝶，笔迹轻利，博彩鲜泽。还有善画湖石、花石、鸟、雀的刁光胤与善画人物肖像的贯休等。与蜀中画师画圣相互切磋交流，更进一步促进了蜀画的发展。五代画风仍以写实为主，反映在邛窑陶瓷刻划、印花纹方面亦是以写实为主。

五代刻划和印花纹有动物纹、植物纹两大类。动物纹有龙、凤、鸟、鹦鹉、人物、飞天、蝴蝶、蜻蜓；植物纹有莲花、芙蓉、梅花、牡丹、海棠、卷草。在壶上多有折枝或缠枝，在碗、盘、盆、杯等器物上，多以团花纹为主。其花卉多见花不见叶，而动物形象构图则最为生动逼真。

五代刻划花纹，是以单线构图，常在执壶上刻划缠枝、折枝卷草纹，并随意点染绿彩（图10~11）。同时，亦有于盘口瓶上作乳白釉，点染绿彩，刻画上展翅于云间轻盈飘舞的风鸟。构图洗练，线条流畅，充分展示了风鸟体态灵动优美的神韵（图12）。在唐的基础上，五代印花纹更有新的发展。印花纹与彩绘纹、刻划花纹不同，它不是下笔落刀即成，而是在先预制好的印模上压印而成，其印模在预制过程中，需反复修改，直至完美为止。因此，只要艺师们有主观设计的意念，植物的花枝、花蕊、叶脉，动物面部神态、四肢的曲直、羽毛的动势都能细腻刻划，深浅有序，工整清晰。

印花纹在碗、盘上仍沿袭唐代的风格，即形与纹同。如一件五瓣莲花纹的盘、盏，则内壁多是五瓣莲花纹构图。这也许就是表里合一，以写实为准的理念。这样的造型与纹饰相统一的装饰艺术，经唐发展，到五代则更为普及，在同时代其他名窑，如越窑、长沙窑或耀州窑、龙泉窑，虽偶有出现，但不及邛窑精致和典型。

印花纹中，有落花流水梅花纹盘，盘中央即为五瓣花蕊具现的梅花，花周用五条微波相衬，盘壁为三重五瓣梅花片，正视极似一朵泛开的梅花（照片 33）。另一莲花纹盏印模，口作五出莲花口，壁面为二重五瓣仰莲纹，中心为凹弦纹夹联珠纹绕以莲实。引人注意的是，外层五瓣花片上，刻饰昂首展翅飞翔的雁鸟穿戏其间的生动构图（照片 34）。还有五瓣莲花纹盘印模，盘壁为五等分的仰莲花瓣，中心的花蕊疏密有致，莲子粒粒清晰有序，俯视酷似一幅果实刚结花未谢的莲花实景。其印模背面，有阴刻楷书环读“乾德六年二月上旬造官样杨全记用”字样（照片 35~36）。<sup>[9]</sup> 这些纹饰皆构图饱满，写实精细，工整细丽，格调独特，生动自然。从其印模铭文乾德六年（公元 924 年）应为前蜀王衍之时。查乾德年号，北宋有乾德，但只五年就改开宝年号，只有王衍才有乾德六年，说明五代时，邛窑已为皇室专烧贡瓷。关于这些精美细腻的写实画面，一方面充分表现出邛窑艺师们的艺术创造之灵性，另一方面也与当时名画师刁光胤、黄荃的写实花鸟的画风极有关系，或者也是与其画风的暗合。

印花纹以团花纹出现的，有在青釉绘绿彩斑的高足杯中心印团龙纹，是龙首竖角张口吐须、展翅扬尾，四肢曲蹲的翼龙。刻划极真切生动，让人感到是一种小中见大，秀中见猛，具有规整中含活泼，静中寓动，给人以美的享受（照片 37）。而纹饰最丰富的则是各种圆盒盖上的纹饰，工艺师们在那方寸小件的器盖上，施展聪明才智，展示出各类动植物的神态情趣。主要纹饰有牡丹、莲花、梅花、栀子、三瓣花、宝相花，双飞追戏的鹦鹉（照片 38），云间飘舞的飞天（照片 39），腾跃云端的虬龙，花间飞行的蜻蜓与蝴蝶等，皆神态自然，充满了活力。其中云端腾跃的虬龙，不仅云朵刻画自然，而且龙姿矫健，如龙首腭部较长，其上腭突出长而尖，通体的鳞纹，都是盛唐到五代的风格，和前蜀王建的玉大带、玉册、棺台上的龙纹特点相同。又如云间飞戏的鹦鹉，和辽韩佚墓的青瓷刻花鹦鹉风格相同。唯一不同者，邛窑饰有圆头鹊尾流云，此流云的形式又与龙纹的流云风格一致，因此时最晚也在五代。再如印花纹中的折枝花、三瓣花朵，多以小圆珍珠纹作地，亦和前蜀王建的银铅胎漆碟纹样情趣一致，从以上数例，不难看出邛窑印花纹是受各方面的影响，它能博取众长，融会贯通自成一体。

唐五代时期刻  
划、印花艺术  
照片 30~39  
图 9-12



照片 30 唐刻印三瓣花  
间蝴蝶盘印模



照片 31 唐绿釉三瓣印  
莲花纹盘



照片 32 唐刻印三瓣花间  
蝴蝶纹盘印模



照片 33 五代五瓣  
印花纹盘



照片 34 五代刻印五瓣花间  
飞雁盏印模



照片 35 五代五瓣刻印  
莲花纹盘印模



照片 36 为照片 34  
背文拓片



照片 37 五代青釉印龙纹彩绘杯



照片 38 唐五代鸚鵡流云盒



照片 39 五代刻划飞天盒

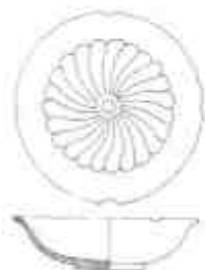


图 9 唐绿釉印  
菊花纹碗



图 10 五代素胎绿彩  
刻划卷草纹壶

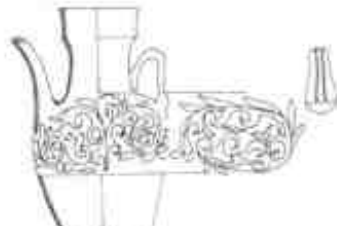


图 11 五代青釉刻划  
双枝卷草纹壶



图 12 五代乳白釉绿彩  
刻飞凤祥云纹瓶

## 5. 唐五代时期的贴花艺术

邛窑的贴花工艺始于唐，结束于五代。它与长沙铜官窑的贴花工艺，既有相似，也有差异，或者说工艺比铜官窑更高一筹。相似的地方均有贴花装饰，铜官窑贴花不仅纹样内容丰富，且使用广泛，邛窑的贴花应用虽不及铜官窑。但却是少而精。铜官窑是用模制纹直接打印于器体。邛窑贴花工序较复杂，有的一件贴花，须有多种模印，多种工序方能完成。如一青釉双流执壶，设计师为表示双流紧贴牢固，即用手捏泥条围系流上，然后再精雕细琢成合股扁平有须尾的辫子紧贴壶上，形成一完整的贴花装饰（照片 40）。这种方法是捏与雕琢双用。另一种则是模印与手塑合用，如绿釉莲花省油灯，即是用模印的莲花片，再以手按莲花的形态，一片一片地贴于器上，全形宛如一盛开的莲花。又如一榫口高足炉（缺盖）柄足与口为淡黄釉，炉身通体贴三层绿釉卷曲尖翘，女神飞舞的莲花瓣纹。制作方法，按每层花片的生态不同，分别制出不同的花片，然后再根据花瓣的长势，压印手持菩提枝扬首飞翔的女神（飞天）。全花为三重仰莲，第一重花片椭圆头翘，第二重花片圆翘，第三重花片卷曲，一二重皆模印女神，组成一朵花瓣错落有致，立体感极强的活生生的莲花，整体形象，真是达到有如“婷婷玉立的出水芙蓉”之美（照片 41）。充分体现了邛窑艺师们是在自然界寻觅艺术题材进行创造性的劳动，将无生命的泥料变成有艺术生命的装饰语言附于陶瓷上。宋人苏东坡说：“若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”那我们则说：“若把邛窑黄绿釉贴莲花女神熏炉比西子，远看近视总



相宜。”真是典范的花纹装饰与造型艺术融为一体，既有实用价值，又有很高的艺术价值。

唐五代时期的  
贴花艺术  
照片 40~41



照片 40 五代贴花双流壶



照片 41 唐黄绿釉贴莲花女神熏炉（缺盖）

## 6. 唐五代时期的瓷塑艺术

邛窑瓷塑艺术始于唐，盛于唐五代，结束于宋。它虽是后起之秀，但艺术魅力仍不亚于其他装饰艺术。它以个体肖像进行塑造，集刻划、雕、塑三种手法表现形体，塑造的形象有人物、神像、动物三大类。制作方法有手塑、雕琢、模印，或以手塑兼雕琢并用，手塑与模印相结合，或以雕琢为主。

邛窑瓷塑体积大的可至 50 厘米左右，小的在 7~10 厘米之间，其中以小件为主，小件虽小尤精。邛窑瓷塑的人物造像，不如汉代陶塑气魄宏大，但姿态的饱满丰腴，颇具汉代陶塑的遗风。如众多的儿童瓷塑，或坐，或立，或身抱圆球与小鸭，或裸体游泳，或浮游于莲花团，面部多为稍高的翘鼻，嘟着的小嘴，丰满的双颊，朦胧的颜面，天真稚拙的情趣，既给人以遐想，又使人一目了然。还有那妙龄少女的头像，多发挽高髻，有的双股交叉盘于头顶，有的双股盘于头右边，有的盘于正中，有的以刀形立于前额，皆樱桃小嘴，眉秀目清，面部丰满圆润，仅下颏略瘦削，与孩童的面目迥然有别。还有发作双髻，身背幼儿，或怀抱小孩的妇人，以及崇佛拜佛，两手合掌，双腿盘叠参禅打坐的妇女，皆神韵十足。又如双手着地四肢倒立，裸身的杂剧艺人，头戴盔帽，骑狮骑马的武士，无不比例适度，生动传神。此外，还有头带尖顶帽，深目宽鼻翼，满脸须髯，面带笑容，身着折领衣，腰系带，双手贴于胸腰站立的胡人，以及怀抱角杯的男、女胡人形象，皆塑造得有血有肉（照片 42~44），充分表现不同民族，不同国家，不同气质的人物形象。在神像方面，有庄严的菩萨、慈祥的观音、光秃的僧侣，皆神形兼备，栩栩如生。此外，在十方堂唐代遗址内，出土一残缺的神像身段，身着圆领僧衣，肩套折叠飘扬上翘的披风，胸饰垂珠缨络等。<sup>[20]</sup> 虽形体衣着并不完整，但就凭这遗存的紧身衣，飘扬的披风，就显示出唐时的画风，具有“曹衣出水”、“吴带当风”的特点。据记载，南齐曹仲达善画神佛，长于泥塑，有“曹之笔，其体稠叠，而衣服则紧窄”即称之“曹衣出水”。唐代吴道子画像，即“吴之笔，其势圆转，而衣服飘举”，故谓之“吴带当风”。<sup>[21]</sup>

邛窑塑瓷的小件器，在动物方面，有兽中的虎、象、狮、猴，家禽中的鸡、鸭、鹅，飞禽中的鸳鸯、锦鸡，昆虫中的蝴蝶、蜻蜓，水生动物的鱼、摩羯、龟鳖等，皆造型生动，神态逼真，活现灵性。比如那雄猛狮子，无论张口的、闭口的，蹲

坐的或匍匐的都能做到面目清晰，毛发优美，体段比例匀称，刀法匀称，气势勇猛，形体完美，无论从什么角度都可欣赏，是民间瓷塑的佳品。还有那仰天狂吠的家犬，体态稚气的小狗，温顺乖巧的小羊羔，蹲坐机灵的母猴，笨拙贪懒的肥猪，灵敏活泼的小猫，伸颈昂首的雄鸡，色彩斑斓的锦鸡，展翅欲飞的鸳鸯，翩翩起舞的蝴蝶，缩头呆笨的老鳖，各式甲壳的乌龟，卷鼻张口的摩羯等（照片 18），皆各尽其妙，极富生活气息。有的施青釉或绿釉，或点缀黑褐、褐黄、绿色点彩，雅俏艳丽。有的其形虽小，却有小里见大，微中显现的艺术效果，具有欣欣向荣的气势、蓬勃的生命力。

邛窑瓷塑的另一特点是艺术与实用紧密结合。如实用的鸭形杯、鹅形杯、鸡形杯（照片 2~5）、鸳鸯杯、鸂鶒杯，均依莲叶、牵牛花的生态特点，加以艺术夸张，塑造为杯体，以禽鸟的头或昂首或伸颈向后啄食。昂首挺身塑造为把手，双足跪卧为足底，器身点彩以褐、绿、黄、蓝斑彩，其器物玲珑饱满，色彩浓丽，明显胜于北方盛唐时冥器中的鹅形杯。又如腰子形的点绿彩虎座枕，枕面点染稀疏有致的绿彩，枕座塑以精细肥硕的猛虎，塑造出浓眉大眼，阔鼻张口露齿，四肢欲跑跳的雄姿（照片 14）；再比如熏炉盖，取圆雕的手法，塑成昂首睁眼，神态猛健的蹲坐狮子，张口露齿，似吐烟气等等。以上这些瓷塑皆神形兼备，且无一雷同。又如人物三彩水盂（角杯），有体态肥美，深目高鼻，身着交领短袖衫，以褐彩点画颜面，怀抱一角杯的胡姬形象；与一体态饱满，头带尖尖帽，深目高宽鼻翼，满脸胡须，怀抱一角杯，其杯体与人面皆点染黄褐绿彩装饰（照片 42~43）。此二人无论形象与穿着皆颇似唐代胡人。这种人物造型的器皿，绝不是偶然的取材，而应是源于对社会生活的体察，当是唐、五代我国和西域各国交往频繁的反映。据记载，唐玄宗以来“胡客留长安久者，或四十余年，皆有妻女，买田宅……凡得四千人”。<sup>[22]</sup>安史之乱以后，唐玄宗、僖宗避难于蜀，或在此前后，胡客有流寓于蜀者，故瓷塑艺术中有外国侨民形象的反映（照片 44~45）。

五代瓷塑多沿袭唐代风格，在品种上，除小件瓷塑外，尚出现大件人物造像，如邛窑陶瓷博物馆有武夫一尊，高约 50 厘米，是用白色泥料雕塑。其人物形象精干勇猛，头带半圆形三山帽，帽之两侧有弧形翘角配饰，顶有半圆环，两耳张竖，隆眉竖眼，眼目鼓凸，阔鼻口欲张，颜面狰狞恐怖，颈项肌肉枯竭明显，肌肉紧绷，胸饰纓络，身披圆领长袖衫，下摆翘举飞扬，胸肚裸露，肋骨隆起，腰系带，下着短裤，裤足裂破飞扬，左手上举欲击，左腕用力下压，五指张分，双足分岔曲蹲。让人一看，即知是个久经沙场或长于武斗的中老年之流民武夫（照片 46）。充分体现了瓷塑大师们体验生活之精微，再现生活之精练，不愧是艺术源于生活，高于生活的典范。

此外，还有雕塑的三彩陶棺，形体较大，棺长 81.5 厘米，高 40.5 厘米。陶棺之棺头正面有半圆雕木结构的殿堂建筑，堂门前浮雕两门吏，棺面刻划日中金鸟，月中玉兔，以四瓣泉纹图案配饰，棺墙两侧，浮雕青龙白虎和云水纹等，并于各图像中，随意点洒黄、绿、褐三彩，使棺体极精美夺目，是五代雕塑艺术的又一重要



唐五代时期  
的瓷塑艺术  
照片 42~46

成就，为宋三彩陶瓷工艺起了开路的先锋作用。



照片 42 唐胡人立像



照片 43 唐胡人抑杯三彩水盂



照片 44 唐外国人头像



照片 45 唐外国人头像



照片 46 五代素胎武夫像

## 五 邛窑的衰落时期（宋）

两宋时，四川地区经济有了长足的发展，这是由于在唐朝和五代发展时期，四川“府库之积，无一丝一粒入中原，所以财币充实”，整个宋代又是一个相对统一的局面。素来繁丽的成都，已成为西南的大都会，据载：“万井云错，百货川委，高车大马决骤于通衢，层楼复阁荡摩于半空。绮毂昼容，弦索夜声，倡优歌舞，妩媚靡曼，裙联袂属。奇物异产，瑰琦错落，列肆而班布，黄尘涨天，东西冥冥。”<sup>[23]</sup>呈现出城市繁荣，商业发达的盛况。直到南宋晚期，蒙古攻蜀，四川地区进行了长达半个世纪的战争，给社会经济带来了极大破坏，亦使陶瓷业的发展从繁荣走向衰退。

两宋时期，四川新起的窑场与窑系，以成都平原为中心的，有灌县的金风窑，蒲江的东北窑，广元的瓷窑辅窑，乐山的西坝窑；以重庆为中心的有，重庆涂山窑，巴县姜家窑、梓桐窑，荣昌的拱桥坝窑等，均是专烧黑釉或以黑釉瓷为主；烧白瓷的有彭州瓷峰窑、思文窑；以烧青瓷为主兼烧黑釉瓷有达川的达州窑。这些后起之秀，且与邛窑系争艳媲美。在长期竞争较量之中，邛窑终因其原料较为逊色，而让位于黑瓷、白瓷与达州窑的青瓷。这时的邛窑系有邛崃的十方堂窑、尖山子窑，绵阳的龙门窑，芦山的东郊窑，灌县的玉堂窑、周家窑、罗家窑，江油的方水窑，乐山的苏稽窑，成都的琉璃厂窑。其中，产品质量最优，品种最多，纹饰最美的是邛崃十方堂与琉璃厂窑。现分述于后：

窑炉与装烧工艺，十方堂窑在唐代就出现了砖结构的馒头窑，但到宋时仍以龙窑为主。其装烧方法有二，一是匣钵装烧，一般是一匣多器，仅茶盏为一匣一器。匣内的垫具有沿袭五代时圆形五齿支圈，也有以 5~7 堆砂粒垫烧。二是明火叠烧，碗内一涩圈，碗与碗内的 5 支烧疤痕和碗内 5~7 个芝麻状的疤痕比，并不优越，但它减少了支圈的加工和装窑的空间，能大大提高生产量，节约工序，降低成本，这是宋时的发明创造。

器物种类，有食用器、日用器、文房用器、陈设器、冥器、建筑构件等。

食用器有碗、盘、杯、盏、盏托、碟、壶等，突出的变化，其器足除极少饼足外，绝大多数为圈足。碗，多为敞口、六出花瓣口、侈口、敛口极少。腹壁以斜直壁为主。盘，浅腹壁，敞口尖唇。碟，敞口，浅腹壁。壶，多敛口，长曲流，深腹或瓜菱腹。盏，奔口、敛口、侈口，奔口是宋代特有的创造。盏托，敞口、斜直壁、宽托沿，或花口托沿，矮圈足，或中空或有底，高圈足已消逝。

日用器，有钵、罐、灯碟、省油灯、炉、水匱、鸟食罐、瓷枕等。这时的器足除瓷枕与鸟食罐外，均是圈足。变化较大的是灯碟，从五代至北宋末，多是厚圆唇，斜外弧壁，内坦底平足，南宋时为方唇，斜直壁平底。有的在灯内壁刻“元丰元年五月造”，“壬寅岁宣和四年……造”，“长明灯、蒋宅主”等铭文。省油灯变化不大，但底已为圈足。据陆游《老学庵笔记》记：“《宋文安公集》中，有省油灯盏诗，今汉嘉有之，盖夹灯盏也，一端作小窍，注清冷水于其中，每夕一易之，寻常盏为火所灼而燥，故速干，此独不然，其省油几半。”文安公，是五代到北宋初时的宋白，他曾为四川玉津（今乐山）令，可见乐山苏稽窑亦烧省油灯，或十方堂省油灯行销至乐山。炉，五代多宽卷沿，高五足炉，或宽卷沿，实心喇叭圈足。宋时则有浅盘状矮五足炉，三足圆鼓腹炉（照片 47~48）。枕，形式独特，枕面似船形，两端上翘，中宽平，枕足镂空呈圆圈。

陈设器与文房用品，有瓶、盒、笔洗、笔架、水盂、砚等。

瓶，有侈口，细颈，斜肩，圆鼓腹，圈足。玉壶春瓶，敞口长颈，圆鼓腹圈足瓶，喇叭花口瓶。盒，盖面圆凸，榫口盒，总体叶圈足扁圆形。笔洗与五代略同，在灌县玉堂窑出一灰白釉笔洗，作敛口，圆鼓腹，腹上设宽沿，沿下圈足，于底沿上镌刻有行书铭文，是宋时的新造型。笔架，十方堂出一山形笔架，底刻有北宋“宣和冬季”字样。水盂，多为敛口，圆鼓腹，或扁圆腹圈足，亦有少量平底盂。砚，圆形砚不多，在琉璃厂出的风字砚较多。

明器，以三彩陶俑为主，主要是琉璃窑生产，在浦江出土有北宋熙宁五年（公元 1072 年）墓，阆中出有北宋崇宁元年（公元 1102 年）墓，成都南宋绍定元年（公元 1228 年）墓，出土有各类三彩文吏、仕女、武士、侍从俑，以及十二生肖与家禽家畜等动物俑，这些明器以圆雕兼线刻塑造，人物形象较刻板、拘谨，但釉色鲜丽。

建筑构件，在琉璃与十方堂窑，均出有黄褐、绿色筒瓦与板瓦，还有兽头构件，与龙纹瓦当。

质地与釉色，胎质灰白色增多，但仍以黄白、灰黑为主。由于龙窑的改进，其

胎的致密度极优，其胎和釉很少出现气孔与气泡，胎釉结合良好，与此同时出现一种红胎陶器，如冥器的各类俑像，其烧成温度在1000℃以上。釉色仍以青釉、绿釉为主，此外还有青、黄、褐、黑四大类。青色有虾青、青绿、粉青，黄色有橘黄，褐色有深棕色、酱色，黑色有漆黑、紺黑等。比较突出的，无论十方堂窑、玉堂窑、苏稽窑，均新出现一种天青色的青白釉，或粉青釉。这类釉色，在苏稽窑中，同样造型的碗、盘叠烧，就出青釉与天青釉器，而且一青黄一青白的天青釉色的色差十分明显夺目，可见这绝不是偶然产物，而是一种预计的配方。但由于胎釉原料杂质太多，与同时代的景德镇湖田窑青白瓷相比，不如湖田窑细白亮丽。邛窑为什么要烧制这种天青釉呢？这可能与当时审美观有关，宋人的美学风格以沉静雅素为上，故制瓷多仿玉质的效果，如景德镇的青白瓷有“假玉”之称。宋时著名词人李清照的《醉花阴》词，即有“玉枕纱厨，半夜凉初透”；<sup>[24]</sup> 黄庭坚的《水调歌头》词，即有“坐玉石，欹玉枕，拂金徽”之词句。<sup>[25]</sup> 此两首中之玉枕，即是青白瓷枕，当时邛窑不仅仿青白瓷，亦有青白瓷枕。反映出邛窑为追求时尚而仿烧青白瓷，但终因质地不佳，退出历史舞台。

花纹装饰，在唐、五代的基础上，彩绘纹饰逐渐减少，逐步由刻划、印花装饰所代替。但是在十方堂仍流行一种低温三彩，或较少的高温彩绘瓷。低温三彩的色彩有黄、褐、绿、蓝等色彩绘，而以黄、褐、绿三色为主，其彩绘形式有两种，一种是黄褐绿相互交错，器物上不留空白。另一种则是沿袭唐代在黄釉，或黄褐釉上描绘花朵，或在器物的内壁或口沿随意点染。此外在黄褐釉碗上，绘对称的浅黄色三株芳草纹，这是一种单色彩绘，是宋时的新工艺（图13~14）。还有一种是彩绘与刻划纹组合三彩装饰，是成都琉璃厂窑的新发明。工艺手法是先用黄、绿、褐、白等色在青釉底或浅黄底釉上，绘出大的轮廓，再刻划纹饰的细部。这种组合纹样多用于盆内，在出土文物中（指遗址中）多有发现，但不完整。在故宫博物院藏有一双鱼盆，以黄釉作地，盆中绘两条鱼纹，鱼之四周绕以三枝忍冬，盆壁绘变形卷草纹衬托，整个画面疏朗简洁，釉色艳丽，笔触遒劲，尤以鱼摆动的尾鳍、丰厚的鱼鳞、圆睁的眼睛、张开的大嘴，无一不展示出鱼的生动形象。全画既有大笔挥舞的植物纹，又有工细渲染的鱼纹，是难得的艺术珍品。像这种刻划与彩绘组合纹饰还有牡丹、莲花和莲蓬，并配以卷草纹。同时，还有极少的三彩或单彩纹装饰（图15、图16，照片48）。

此外，还有一种简易素雅的装饰，即在青釉或青白釉碗、杯的口沿上加一圈黑彩，及黄褐釉器上加一圈白釉，称之为“黑复轮”与“白复轮”装饰，是宋时的新产品。

刻划纹与印花纹，这两种纹饰，在十方堂与琉璃厂窑比较流行。十方堂的划花纹在青釉碗上，作六出莲花口，内底划双圈凹弦纹，线条洗练流畅，与叶片伸展卷曲的姿韵，皆自然和谐，具有素雅之美（图17）。琉璃厂窑有在黄釉小杯上刻划折枝梅，其构图与刻划工细，较为拘谨，有如南宋工笔画的院画似的（图18）。关于印花纹，五代时的印花主要是团花纹，而且是见花不见叶。宋时的印花纹，是枝干

清晰，花叶密茂，多以双株或二株对称排列构图。如邛窑十方堂窑的乳浊绿釉碗与印花碗模，即是双株变形牡丹与其他花卉构图。三株花卉构图有成都琉璃厂的黄釉印梅花纹碗（图 19、图 20），碗中心印一团花牡丹，壁面为三株折枝梅，其盛开的花朵与欲放的花蕾和枝叶，皆清晰自然。玉堂窑的青釉木芙蓉印花纹碗，构图也极严谨细腻，讲求对称平衡美。十方堂窑的双雁展翅飞舞戏莲花纹盏印模，布局疏密有致，繁而不乱，生动活泼，极富自然情趣（图 21）。从整个印花纹看，皆构图新颖，刀法稳沉凝练，遒劲秀润，无论花叶的阴阳背向，枝干的弯转回曲，皆婀娜多姿，烘托出花朵的主题，达到了“无彩胜似有彩的境地”。与此同时，这些纹样不仅与蜀锦纹样有相似之处，与同时代湖田窑、定窑、耀州窑纹样，亦有共似的方，可见邛窑印花纹是博采众长，自成一体。但是，尽管邛窑在宋时花纹装饰工艺优美，又有新意，可与同时代的四川彭州窑白瓷，灌县金风窑，广元瓷窑、铺窑以及重庆涂山窑黑瓷，达州窑青瓷装饰艺术与瓷质相比，邛窑就显得较为逊色，故至南宋以后，邛窑逐渐式微。



照片 47 宋绿釉五足炉



照片 48 宋三彩三足炉

宋代器形  
和彩绘  
照片 47~48  
图 13~21



图 13 宋褐釉绘黄彩芳草纹碗



图 14 宋绿釉绘圆点纹瓶



图 15 素胎绘褐红色卷草纹瓶



图 16 宋绿釉印双株花卉纹碗



图 17 宋青釉刻划缠枝卷草纹碗



图 18 宋棕色釉划梅花杯



图 19 宋黄褐釉印菊花纹碗



图 20 宋刻牡丹纹碗印模



图 21 宋刻双雁戏莲纹盏印模

## 七 结 语

邛窑是四川文化的骄傲,“邛窑艺术和科技是我国隋唐陶瓷文化的又一高峰”。<sup>[26]</sup>它在中国越窑青瓷六朝初的褐色釉下彩人物花卉纹启迪下,于隋代在我国率先创造了高温釉上釉下三彩彩绘瓷。在它的影响下,先后在中原和南方地区创造了富丽华贵的唐三彩,与诗画并茂的长沙窑彩绘瓷。它是中国后世五彩缤纷的彩色、彩绘瓷的拓荒者、先驱者。因此,我们说浙江越窑是青瓷的发源地、青瓷的故乡,而四川邛窑则是中国彩绘瓷的发源地、彩绘瓷的故乡。

邛窑从唐代就和越窑青瓷,邢窑白瓷、唐三彩、长沙窑一样,以新兴的商品进入国际市场,并在中东与西亚及东亚,掀起了中国热。据三上次男先生著《陶瓷之路》<sup>[27]</sup>所言:中国陶瓷对埃及社会的影响,进口唐三彩后,马上就出现了所谓的埃及三彩,白瓷的仿制有白釉陶瓷,越窑青瓷的仿制品有黄褐釉。中国陶瓷之所以被重视,当然是它确实是优质品,并且相当珍贵,故兴起了中国热,这种热不只是埃及,在波斯、叙利亚也是同样的,从中国输入了唐三彩、邢窑白瓷,立刻就出现了华丽的所谓波斯三彩和白釉蓝彩釉陶;矢部良明在《日本出土的唐宋时代的陶瓷》文中说:中国唐三彩传日本后,仅二十余年,就出现了仿唐三彩的奈良三彩,遍及日本一都一府十三个县,范围从日本东北到九州广泛地区。<sup>[28]</sup>就是这种陶瓷方面的中国风的流行,是波及整个中东与西亚及东亚的日本,就是这兴起的中国热,促进了它们陶瓷文化的发展;也是中世纪陶瓷贸易和古代中世纪中国的丝绸贸易同等重要;在东西文化交流中,这两种贸易是由东向西的物证。同样,邛窑陶瓷无论是直接的、间接的都在东西文化交往中作出了不可磨灭的贡献,在中外陶瓷发展史上闪烁过绚丽的光环,为古代精神文明物质文明的发展起了一定的推动作用。

最后,本文的撰写,主要是根据考古发掘出土物为主导,结合传世文物进行补充,但由于邛窑分布范围广、发掘面窄,并极有限,在立论中,不免有些显得不够充分,或许是一种预见,敬希有关爱好者与研究者提出批评斧正,而且深信随着时间的推移,文化交往的频繁,邛窑出土物的增多,在百家争鸣的基础上,笔者的论点皆可逐日修正;或皆可逐日获得大家的共识。

此外,本文的大部分文物资料多由发掘邛窑十方堂、同驿窑的主持者陈显双教授与邛崃文管所及邛窑古陶瓷博物馆尚崇伟先生提供,一并表示深深致谢。

## 参考文献

- [1] 陈万里、冯先铭《故宫博物院十年来古窑址的调查》,载《故宫博物院院刊》总二期。
- [2] 湖南省文物考古所等编著《长沙窑》,紫禁城出版社,1996年11月第一版。



- [3] 李子军《邛崃市发现纪年铭文印模》，载《成都文物》1996年1期。
- [4] 陈丽琼《古代陶瓷研究》，重庆出版社2001年2月出版。
- [5] 古光明、张彦煌等《四川彰明县常山村岩墓清理简报》，载《考古通讯》1960年10期。
- [6] 中国硅酸盐学会编《中国陶瓷史》，文物出版社1982年出版。
- [7] 黄古林《四川江油市青莲古瓷窑址调查》，载《考古》1990年12期。
- [8] 张彦煌等《四川昭化宝轮院屋基坡崖墓清理记》，载《考古通讯》1995年7期。
- [9] 2002年笔者再次与邛崃文管所共同调查时，采集不少优质乳白釉敛口小饼足碗、杯残件。
- [10] 笔者于2000年9月首次调查崇州天福窑采集，标本存邛窑博物馆。
- [11] 《新唐书》卷一〇七《陈子昂传》。
- [12] 《册府元龟》卷四九六。
- [13] 《五国故事》卷上。
- [14] 《舆地记胜》卷一四三。
- [15] 《风土杂志》卷二。
- [16] 易家胜《南京出土的六期早期青瓷釉下彩盘口壶》，载《文物》1988年6期。
- [17] 陈丽琼《邛窑新探》，载《四川古代陶瓷》1987年重庆出版社出版。
- [18] 刘嘉琳《两件反映道教内容的邛窑瓷碗》，载《文物》1984年10期。
- [19] 李子军《邛崃市发现纪年铭文印模》，载《成都文物》1996年1期。
- [20] 邛崃文管所编《邛窑》，2001年印142页。
- [21] 杨仁恺编《中国书画》，上海古籍出版社1990年出版。
- [22] 《资治通鉴》卷二二二，贞元三年条。
- [23] 李良臣《东园记》，载同治《成都府志》卷一三。
- [24] 李清照《醉花阴》词：“薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽，佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖，莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”载龙榆生编选《唐宋名家词选》，上海古典文学出版社1956年出版。
- [25] 黄庭坚《水调歌头》：“瑶草一何碧？春入武陵溪。溪上桃花无数，花上有黄鹂，我欲穿花寻路，直入白云深入，浩气展虹霓。只恐花深里，红露湿人衣。坐玉石，欹玉枕，拂金徽。摘仙何处？无人伴我白螺杯，我为灵芝仙草，不为朱唇丹脸，长啸亦何为？醉舞下山去，明月逐人归。”载龙榆生编选《唐宋名家词选》，上海古典文学出版社1956年出版。
- [26] 1999年4月，中国科学院院士、中国科学技术大学校长朱清时教授参观邛窑博物馆作展品时题词。
- [27] [日]三上次男著，李锡金、高喜美译，《陶瓷之路》，文物出版社1984年出版，150~152页。
- [28] [日]矢部朗明著《日本出土的唐宋时代的陶瓷》，载《中国外销陶瓷研究资料》第三辑，1983年6月，中国古陶瓷研究会印。

## 邛窑手捏器物艺术品位初探

陈 炽 昌

(四川邛崃市文物管理所)

邛崃，古称临邛，筑城置县二千三百余年，历史悠久，是蜀中三大古城之一，有“临邛自古称繁庶”之美誉。古代先民在这块土地上勤劳耕作，繁衍生息，创造了灿烂的文化。作为四川青瓷窑系的代表，“邛窑”就是临邛文化的奇葩，它在中国古瓷窑中占有一席之地。唐宋时期，临邛的商业、手工业已十分繁盛，诸如盐铁、丝绸、邛酒、邛茶、邛竹等早已名闻遐迩。其产品沿长江水道、北方丝绸之路及南方丝绸古道流入沿江各省及西亚、南亚一带。

特别是作为蜀中最大窑场的邛窑，早在隋唐五代时就以烧造杯、盘、碗、盏、壶、钵、罐、盂、灯、砚、豆等民间日常生活用品而极负盛名。邛窑以风格多样、造型别致、釉色丰富、纹饰古朴而著称。特别是其手捏人物尤为生动传神，有较高的艺术品位和观赏价值，比之其他窑场更具特色。现仅就其中部分典型器物初步探讨以飨同好，并请专家赐教。

盛唐时期的中国是一个开放的国家，西亚的伊朗、阿富汗（当时的波斯），南亚的印度、巴基斯坦、尼泊尔等国的商人，通过南北丝绸古道来到中国。作为蜀中古城的临邛是他们向往的地方，因为这里盛产着丝绸和古陶瓷。邛窑的工匠们对这些外来的头戴胡帽、身着胡服、高鼻深目、满脸络腮胡的外国人感到十分新奇，统称之谓胡人。于是，工匠们把身边所见的鲜活素材，用原始的心态，朴素的艺术手法，抓住最本质、最主要的特征，将胡人头部形态凝结在他们烧造的陶瓷器物中。同时，陶瓷工匠们还将儿童游泳跳水的姿势、妇女发式造型及一些精巧的小动物作为表现对象，小小泥团经他们的巧手创作便变为栩栩如生的陶瓷工艺品。这些作品尺寸都不大，通常为 5~15 厘米左右。

### 一 胡人头俑

如照片 1，人物造型戴胡帽，高鼻深目，下颌突出，五官朦胧，手法凝练，简

洁明快。俑头为黄褐色胎，米黄色釉下着绿褐彩，表层有冰裂纹，莹润可爱。笔者认为这种精美的高温釉下“邛三彩”可与同时代的北方“唐三彩”媲美，具有较高的艺术品位。

照片2 胡人抱鱼杯。突出其头部、杯部，胡帽高鼓，圆目下凹，双手抱鱼形杯，鱼头向下，鱼腹横剖作杯口。此杯将实用性和观赏性完美结合，构思巧妙。器物为褐红胎，施米黄色化妆土，素烧，点褐彩，青中泛黄釉。此件器物完整，是“邛窑”器物之妙品，现藏四川大学博物馆。

照片3 俑头戴尖形小帽，眼鼻嘴夸张，灰白胎，绿褐点彩，青中泛黄釉。

照片4 俑头，黄褐胎，鼻残，眼鼻褐彩随意点染，帽及胡须着绿彩，青灰釉。

照片5 着护耳帽，眼及嘴部适度变形，黄褐胎，帽、嘴、眼轮廓着绿彩，上施薄黄釉。

照片6 俑头为光头，面部丰满，头部及面局的眉、眼、唇处随意点绿彩，青灰釉。

照片7-1、7-2 胎、彩釉与照片6同，只是帽形奇特。

照片8 俑头帽及面目比例适度，较为写实。黄褐胎，无彩，面施薄黄釉。

照片9~12 面部概括简洁。无彩，满施绿釉。

照片13 头损。帽顶一小孔为嘴吹，手指按面部两侧小孔，可吹出悦耳之声。



胡人头俑  
照片1~13

## 二 妇女发型

唐代女性一是以肥为美，雍容大度，二是讲究发型。照片 14 女俑头面部丰盈，头顶双髻，眼细，唇小，耳残。黄褐胎，面施透明薄黄釉，有冰裂纹。

照片 15 女俑头，夸大头部与堕马髻发型。脸型丰满，手残，比例夸张。面及胸局部着绿褐彩，青灰泛黄釉。照片 16 跪拜女俑，手脚夸张洗练，神态虔诚。黄褐胎，手、面、身局部褐黄彩点染，青灰釉。

照片 17~22 女抱物俑。妇女发式多为枯顶额双髻，形态生动简洁，黄褐胎、青灰泛黄釉。

照片 23~32 为部分妇女发式。双髻、云髻、垂鬟髻、麻花髻等，有的名称尚待确定。

妇女发型  
照片 14~32



照片 14



照片 15



照片 16



照片 17



照片 18



照片 19



照片 20



照片 21



照片 22



照片 23



照片 24



照片 25





照片 26



照片 27



照片 28



照片 29



照片 30



照片 31



照片 32

### 三 儿童玩水及骑兽俑

由于十方堂邛窑紧靠南河，工匠们对儿童跳水入河游泳的观察细致入微。如照片 33，儿童面部清晰，手及腿简练，荷花瓣托座，十分巧妙，颇具装饰味。黄褐胎，青灰薄釉。照片 34 除面部及脚点褐彩外，其余与照片 33 相同。

照片 35 抱球入水俑，左脚向上翘，显得快乐天真。面部及眼嘴鼻变形夸张，头顶小发块，绿彩点染。头部及脚上随意点褐彩。青灰泛黄釉。照片 36 抱球俑也十分生动，釉色绿中泛黄。

照片 37 儿童双手枕头俑。作侧卧休闲状，脚残。笔者曾见近代山水大师李可染先生一幅牧牛图，牧童将牛放牧在河边草地吃草，其侧卧休闲状与此俑何其相似乃尔。但可染先生绝不可能看到民间艺人这件作品，足见大师与工匠有时对美的发现和捕捉是一致的。照片 38 杂耍倒立俑也十分精彩，是一件比较完美的艺术品。

照片 38、照片 40 骑兽俑是不可多得的佳品，照片 39 为绿釉，未及底。照片 40 为青灰釉点褐彩。人物头、帽、手、脚，兽的头和腿均概括夸张，淡化比例，重在传神。

邛窑在发掘中，还清理出一些手捏动物如鸟、鸭、鸡、狗、猴、鱼、龟、虎、狮等。照片 41~43 中的龟、水鸟、小狗也十分生动而具有灵气。为了继承和发扬传统，发掘利用文化资源，邛崃美术陶厂生产的仿古活动龟、狐狸等仿制十分成功，为国内爱好者和日本友人所青睐。



儿童玩水及骑兽俑  
照片 33~43



照片 33



照片 34



照片 35



照片 36



照片 37



照片 38



照片 39



照片 40



照片 41



照片 42



照片 43

综上所述，笔者认为邛窑手捏器物尤其是人物有以下特点：

1. 民间匠人（应该叫民间艺术家）贴近生活，取材鲜活，更善于抒发性灵。对于艺术，民间匠人和大师的心灵是相通的。“大匠大师”的白石老人早年就是民间艺人，最初的艺术生涯为以后的“衰年变法”成为艺术巨匠打下了坚实的基础。匠人和大师都以独特的视角对生活进行敏锐的观察，大师则进行提炼加工，而民间艺人则和盘托出，少有雕饰，虽难免粗疏，但却原汁原味。现今艺术潮流崇尚自然，渴望返朴归真。不难发现，诸多大师如梵高、毕加索、白石老人等晚年追求的最高境界——删繁就简、朴拙生涩，妙在似与不似之间，这与“邛窑”匠人随心所欲的人物造像有许多相似之处。

2. 在造型上，不太讲究对称与比例，抓住表现对象之主要特征和形态，合理变形，适度夸张，神采为上，形质次之。手法上自由宽松，不经意之间，一件活脱脱的佳作妙趣天成。宋以后部分民窑及官窑器物过分追求比例的准确，制作的精细，造型的完整，结果反而失去灵气。当然确实精到也是一种美，然而，邛窑手捏人物、动物的粗犷、质朴不也是一种“美”吗？正是一种自然、纯朴、大气之“美”，是当今许多艺术家们追求之所在！

3. 在装饰艺术上，邛窑手捏人物、器物的特色是简洁、明快、写实。用彩最多二三种，黄、褐、绿，薄釉透明。彩、釉、胎在窑温下的交融与一幅写意中国画的墨、彩、水在宣纸上的浸润一样，有异曲同工之妙！使艺术效果达到完美的

升华。

4. 发式是一种艺术。唐宋妇女发式多见于藏画、壁画及摩崖造像中，这里的大多数妇女是宫廷及贵族妇人。而邛窑手捏瓷塑人物中展现了数十种民间妇女的发式，这对于研究唐宋妇女发式提供了弥足珍贵的实物史料，有利于填补古代发式艺术的空白。

# 邛窑古陶瓷简论

## ——考古发掘简报

陈显双

尚崇伟

(四川省文物考古研究所)

邛窑古陶瓷博物馆)

“邛窑”乃邛州窑的简称。邛州，南朝时期南梁武陵王萧纪于蒲口顿（蒲水口立栅为城）所置，唐、五代、宋仍置，始置时州治设在依政县（今邛崃市牟礼镇东永丰场），后移临邛县（汉之临邛郡治，今之邛崃市）。邛窑之名始见于19世纪30年代诸文中，命其名者先后有罗希成、魏尧西、杨啸谷、陈万里、冯先铭先生等，至今仍沿用此名。

所谓邛窑，非某单一窑址之专名，乃邛州（邛崃市）境内，文化属性一致，制作、工艺、装烧方法、装饰技术相似，窑与窑间，前后承袭、相互影响，彼此关系明显，连续性也很清楚的多处古瓷窑遗址的总称。它包括南河十方堂、固驿瓦窑山、西河尖山子、白鹤大鱼村及柴山冲、黄鹤、官庄等古瓷窑遗址（图001）。邛窑是四川青瓷窑的代表，是南北朝以来形成的巨大的瓷窑体系，它具有鲜明的地方特色、广泛的分布和深远的影响。

### 一 邛窑发掘的基本概况

#### 1. 邛窑的发现

邛窑发现的时间各说不一。按罗希成《唐邛窑奇器》文中云：“……不意去岁，掘出唐代废窑数处。”罗文发表于1936年12月号之《美术生活》，所谓“去岁”应指1935年。另按魏尧西《邛窑志略》称：“民国二十四年，有军人陈某于十方堂发现此残碎瓷片，乃大肆发掘……”所云“民国二十四年”，即1935年也，据罗、魏二氏之说应订邛窑发现于1935年。而一般人都将邛窑遭受惨痛破坏的一年（1936年）视为发现之始，依据是魏尧西《西窑志略》载：“（民国）二十五年



# 邛崃古窑址分布示意图

图 001 邛崃古窑址分布示意图

(1936年),唐式遵驻防邛崃,更作大规模之挖掘。军民齐集三四百人,争先恐后,日夜挖掘,所收甚夥;且运到上海市博物馆公开展览,并设专肆售卖,至残碎瓷片,有购归嵌饰庐宇,每斤售洋三角。有彩色及图案者,倍其值。省垣古董商人,竞图渔利,往来不绝。亦有好古之士,专车赴邛崃参观。旧日荒烟蔓草之墟,竞繁华若市矣。”根据这段记载,可见1936年邛崃驻军将领唐式遵组织的抢劫性挖掘对邛窑破坏之大,影响之深,按此订之,亦是有理。另据葛维汉《邛窑陶器》文中所记,“这个陶窑的出土物,至少在最近几十年来,不断出现于成都市场,并被一些对古陶器感兴趣的人们收藏和珍藏”。该文是在1939年发表的,按文推之,邛窑发现当在19世纪末、20世纪初。再据陈恩元《邛窑遗址五十年》对邛窑发现的记载云:看来(邛窑)被人们挖掘的历史,还要追溯到远在这(指葛氏《邛窑陶器》所云邛窑“陶器不断出现在成都市”之时,笔者注)以前的几十年中。实际上,说得再长一点也不过火。因为,既然遗址摆在地面,总不免有些东西被人们发现、出售和收集。但在那段时期,遗物的出现是零星的、断续的、规模不大,也没有引起人们足够的注意。真正引起社会上广大群众注意并导致邛窑遗物的不断出现,是1935年陈某的乱掘。因此,我们想邛窑遗址再度受到人们重视,也可以说是再度被发现,应当定在1935年。陈氏的论断是比较客观的。早期发现可能是少数人在窑区内拾得或收集到邛窑遗物拿去邛崃市场出售,这从邛崃县文化馆原主管文物工作的黄微曦介绍可知,邛崃县城内确有专肆出售,地点在邛崃西大街一带。其中规模较大,比较出名的是新牌坊街戴学三所开的商店。后见有利可图,便远销成都,葛氏文中提及的(邛窑遗物)不断出现于成都市场,当有一段时间,邛窑器在省府所在地——成都市场上已有一定价值时,随着邛窑器在邛崃、成都市场上大批出现而名声外扬,因而才引起20世纪30年代,军人陈某和驻军将领唐式遵的私挖乱掘,始有(邛窑器)运到上海市博物馆公开展览,并设专肆售卖,从而导致邛窑产品流散国内外,名声远扬,影响扩大,引起国内外考古学界、史学界及好古之士的重视。

## 2. 邛窑的调查

邛窑的调查与研究是随邛窑的发现而相继到来的。在邛窑遭到严重破坏,邛窑产品流散的惨痛时期,史学界、考古学界的有识之士对此极为重视,纷纷前往邛窑进行实地调查和研究。据不完全统计,20世纪50年代前,先后去邛窑的有:杨枝高、黄希成、魏尧西、葛维汉、郑德坤、贝德福、傅振伦、陈恩元、杨嘯谷及来川后的中央历史语言研究所的部分专家、学者等。他们不仅对邛窑进行了较详细调查、研究,还撰写了很多介绍、研究邛窑的文章,大大提高了邛窑的知名度,为后来的深入调查、研究和发掘奠定了基础。20世纪50年代后,随着我国考古事业日新月异的发展,邛窑的调查、研究工作在20世纪50年代前的基础上又有了突飞猛进的发展,到1984年,以邛窑研究为主题的中国古陶瓷学会、中国古外销瓷学会(简称两研会)的联合年会在邛崃召开,使邛窑的调查、研究达到高峰。在这三十余年中,国内外的考古学、古



陶瓷学等方面的专家、学者都拭目以待，盼邛窑的调查、研究有突破性进展，盼邛窑能早日发掘。部分专家、学者还亲临邛窑，亲睹其貌，亲究其实，先后去邛窑调查、研究者为数甚众，仅记忆所及，有：陈万里、冯先铭、叶文程、李辉炳、李知宴等，两研会的理事、会员们有沈仲常、徐鹏章、陈丽琼、林向、唐昌朴、丁祖春、赵殿增、黄微曦、黄家祥及笔者等，主管文物考古的领导亦多去邛窑考察、研究和指导，相关研究文章不断涌现。

### 3. 邛窑的发掘

邛窑的发掘是在国家文物事业管理局和省领导的关怀、支持、帮助、关心下开始的。发掘工作开始前，先作了全面调查和精心计划工作，对属于邛窑的各大古瓷窑遗址逐个比较，选定了南河乡十方堂古瓷窑遗址和固驿镇瓦窑山古瓷窑遗址作为发掘的重点，先发掘十方堂古瓷窑遗址。为保证发掘工作的顺利进行，成立了邛窑发掘领导小组和邛窑考古发掘组，发掘组在发掘领导小组的直接领导下进行工作。领队参加发掘领导小组，具体管理考古发掘工地的计划、安排等日常工作，对发掘领导小组负责，定期向领导小组汇报工作。由于组织健全、计划周密，一切均按科学的发掘方法和田野考古规范进行发掘，保证了发掘质量和发掘进度，如期完成了发掘任务，取得了较理想的成绩。

承担这次发掘任务的四川省文物管理委员会、四川省文物考古研究所、邛崃县文物管理所紧密合作，默契配合，在人力、物力、财力上给发掘工作创造了良好的条件。县、乡、村三级领导皆以主人翁姿态随时过问、关心，帮助解决发掘中遇到的困难，为顺利发掘扫除了障碍，铺平了道路。发掘组成员精诚团结，忘我工作，保质保量地完成自身承担的任务，保证了发掘进程和发掘质量。民工们视工地为家，不计个人得失，勤奋工作，为完成这次发掘任务作出了重大贡献。应当说，邛窑发掘的成绩是关心、支持、帮助这次发掘的领导、群众和为发掘出力、作出过贡献的同志们共同努力取得的；是经发掘领导小组、考古发掘组、参加发掘的民工及支持帮助发掘的人们共同创造的集体成果。

邛窑发掘领导小组是经省、县几家文物主管单位协商议定，推选产生的，参加领导小组的单位有：省文物管理委员会，省文物考古研究所，邛崃县人大、政府、政协，邛崃县委宣传部，邛崃县财政局、公安局、文化局，临邛镇政府，固驿镇政府，邛崃县文物保管所，南河乡政府，十方堂村民委员会，瓦窑山村民委员会等。先后参加发掘和调查的有沈仲常、赵殿增、黄家祥、黄微曦、陈显双、付尚志、陈炽昌、杨志忠、杨文成、汪雄、李子军、何晓伟、廖朝东、王焰、宋甘文、潘红兵、敖金容等。发掘重点放在邛窑诸窑址中窑址面积最大、窑包最多、延续烧造时间最长、产品流散最广、知名度最高的南河乡十方堂古瓷窑遗址。其次是烧造时间较早，有代表性的固驿镇瓦窑山古瓷窑遗址，因该窑址在农田改造、修房建屋中破坏严重，遗址残存的面积不大，我们仅选了一个窑包和一座窑炉作了局部发掘。

发掘工作从1984年3月开始,到1989年12月结束,历时近6年。6年中,我们在十方堂古瓷窑址和固驿瓦窑山古瓷窑址共开5米×5米的探方132个,扩方248平方米,发掘面积3548平方米,清理出窑炉10座(十方堂窑址9座,瓦窑山窑址1座),其中有7座龙窑,3座马蹄形窑,出土南北朝——宋代的完残瓷器、窑具、工具、钱币等遗物五万多件,另外还清理出唐代民居建筑基址及制瓷作坊遗址各一处,获得了极其丰富的珍贵资料。限于篇幅,本文仅能把十方堂古瓷窑址的发掘和固驿瓦窑山古瓷窑址的发掘情况作简略介绍,全面、系统地报道只有待今后物力、财力具备时,出版邛窑总体报告时再作详细介绍。

## 二 十方堂古瓷窑遗址

十方堂瓷窑遗址在邛崃市南河乡十方堂村,旧名高窑坝,俗名蛮碗山,今名十方堂。位于邛崃市南郊,隔河(南河)与邛崃市城区遥相对望,直线距离不足2000米。窑区面向南河,背靠浅丘,东临南桥,西接严坝,与白鹤乡大鱼村瓷窑遗址相距约3000米(照片001)。

窑址东西长530米,南北宽210米,总面积111300平方米。现存窑包13个。窑包皆平地而起,形似小山,高者十余米,低者六七米,全由窑具、瓷片、炉渣等废物堆积而成。在窑区内,遍地都是瓷片、窑具,伸手可得,俯拾即是,个别村民的房屋墙壁,地边保坎亦用匣钵堆砌,遗迹、遗物非常丰富。



照片 001 十方  
堂古瓷窑遗址

## 1. 发掘经过

我们之所以将十方堂古瓷窑遗址作为重点发掘对象的原因有三, 其一是该窑址面积大、窑包多、烧时长、产品丰, 是邛窑极盛时期经典之作, 是揭示邛窑的最佳场所; 其二是该窑址最早被发现、最先遭破坏、损失最惨重、影响最大、声誉最高, 对邛窑研究影响力最强的窑址, 是以点带面, 揭示邛窑“奥秘”的理想之地; 其三是五号窑包上为一庙堂(尼姑庵), 十方堂之得名亦与此有关。据说该庙清代已存在, 按理推之, 其地在窑址遭到严重破坏时所受影响不大, 保存情况相对较好, 以之作为突破点, 全面揭露, 以展示邛窑风采, 这是我们选五号窑包作为邛窑发掘重中之重的主要原因, 也是在邛窑发掘中花费时间最多(从发掘到整理将近用了6年时间), 投入人力、物力、财力最大, 收益最丰, 成果最显著的窑址。1985年, 成都市人民政府将其公布为成都市级文物保护单位; 1987年5月, 四川省人民政府将其公布为四川省级文物保护单位; 1988年1月, 中华人民共和国国务院将其公布为全国重点文物保护单位。

## 2. 窑炉

三号窑包一号窑炉(84QS3YY<sub>1</sub>), 位于窑包西南部, 为长条形斜坡式龙窑, 由火膛、窑床、烟道三部分组成, 全长27.4米, 宽2.7~3.1米, 方向245度, 火膛前部稍残, 炉尾的一角垮塌, 炉顶及炉两侧墙体之上部已废, 仅存下部。烧结层厚而坚。炉身前部和尾部较宽, 窑床前部微内收, 坡度较大(14度), 后部坡度较小(7度)。火膛低于窑床, 近方形, 底部残留木炭痕(图002)。

五号窑包一号窑炉(85QS5YY<sub>1</sub>), 位于窑包东北部, 为长条形斜坡式龙窑, 窑炉头部面向南河, 火膛伸向南河边, 窑床前部被机耕道所压, 窑床后部及烟道已废, 皆无法清理, 只清理了窑床中段。该段长21.5米, 宽1.6~2.2米, 方向42度。炉顶和窑身都用土坯砖砌成, 顶全部塌陷, 墙亦部分垮塌, 残存高度0.6~1米。窑底铺砂, 厚约0.12米, 窑壁的烧结层厚约0.1米, 坚硬且结实(图003)。

五号窑包四号窑炉(86QS5YY<sub>4</sub>), 位于窑包东侧偏南, 为马蹄形窑, 由窑门、火膛、窑床等部分组成。窑体平地而起, 用砖砌筑, 窑门向西, 方向285度, 炉身平面呈口袋形, 前小后大, 长7.5米, 宽0.28~0.85米。窑门用砖砌成, 宽0.28~0.42米, 残高0.18~0.25米, 门外亦用砖砌成圆弧形窑道。火膛呈月牙形, 低于窑床0.12米, 底部残留木炭痕(图004)。

图 002~004

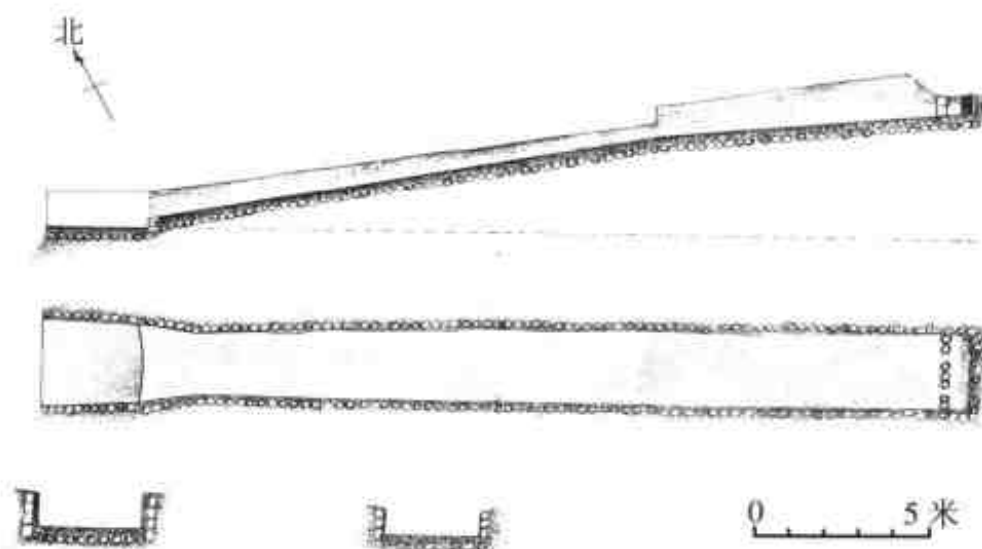


图 002 三号窑包一号窑炉 (84QS3YY<sub>1</sub>)

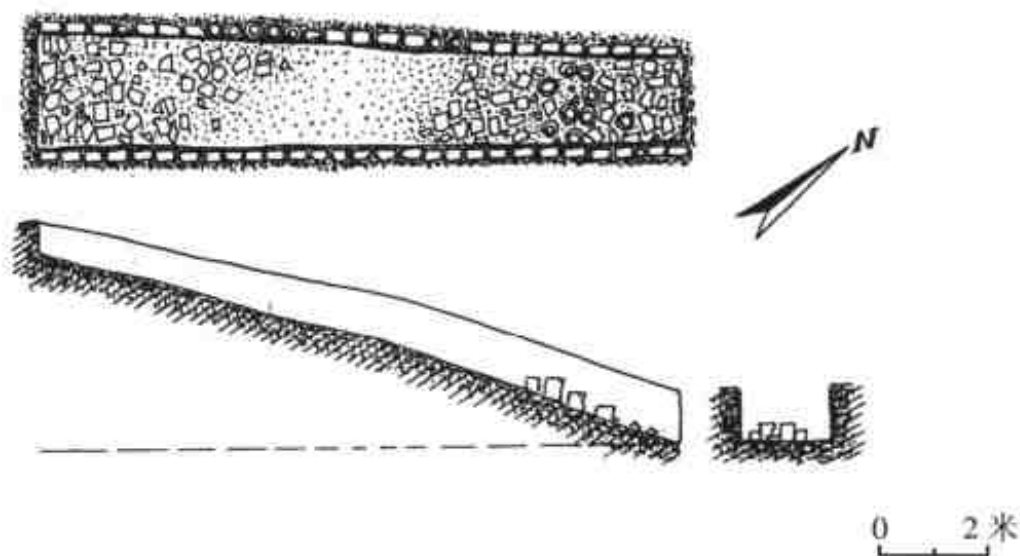


图 003 五号窑包一号窑炉 (85QS5YY<sub>1</sub>)

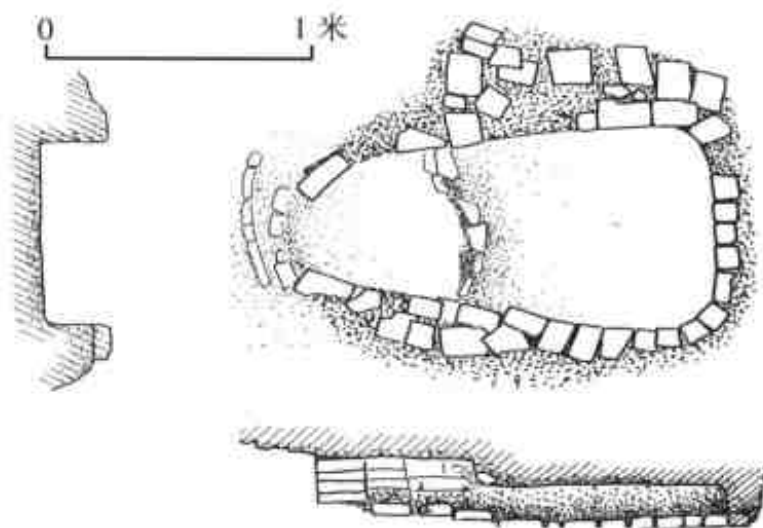


图 004 五号窑包四号窑炉 (86QS5YY<sub>4</sub>)

### 3. 出土遗物

1) 生活用具, 包括碗、盘、盆、钵、罐、壶、瓶、碟、盏、灯、匜、唾壶、茶具、枕、盒、粉盒、炉、豆、杯、器盖、器座等。

碗, 共出土各式碗 5 464 件。

A 型, 浅腹碗

I 式 (84QS5YT<sub>4</sub>②: 24), 敞口, 圆唇, 近唇部微折, 斜直腹, 大饼足, 内底

有五齿支钉痕，黄褐色胎，青中泛灰釉，口径 21 厘米，底径 10 厘米，高 6.5 厘米（照片 002、图 005）。

II 式（85QS5YT<sub>13</sub>②：42），敞口，唇沿外折，弧腹，大饼足，内底有五齿支钉痕。红褐色胎，青中泛黄釉。口径 22.5 厘米，底径 6.2 厘米，高 4 厘米（照片 003、图 006）。

III 式（84QS5YT<sub>1</sub>③：21），敞口，圆唇微外侈，弧腹，浅圈足，褐胎，青中泛白釉，唇沿饰绿色点彩，内底卧一生动活泼的小鸭，鸭身饰绿彩。口径 12.9 厘米，底径 5.3 厘米，高 4.1 厘米（照片 004、图 007）。

IV 式（84QS5YT<sub>3</sub>③：33），敞口，斜直腹，近底内收，饼足，黄褐色胎，米黄色釉，饰白色化妆土。口径 22.8 厘米，底径 9 厘米，高 7.5 厘米（照片 005、图 008）。

V 式（85QS5YT<sub>20</sub>③：26），敞口，斜直腹，近底内折，大饼足，内底平坦。褐胎，青釉，内施全釉，底有五齿支钉痕，外釉不及底。口径 10.6 厘米，底径 4.5 厘米，高 3 厘米（照片 006、图 009）。

VI 式（85QS5YT<sub>25</sub>③：27），敞口，尖唇，器身圆鼓，内底平坦，壁形足。砖红胎，青中泛灰釉，饰米黄色化妆土，口径 13 厘米，底径 6.7 厘米，高 5 厘米（照片 007、图 010）。

VII 式（86QS5YT<sub>47</sub>③：21），敞口，圆唇微外撇，腹微鼓，近底弧线内收，内底平坦，饼足。红褐色胎，青釉，内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕，饰灰白色化妆土。口径 11 厘米，底径 5 厘米，高 3.5 厘米（照片 008、图 011）。

VIII 式（86QS5YT<sub>32</sub>④：26），敞口，圆唇，上腹斜直，近底弧线内收，饼足，外沿有一圈刀削痕，内底平坦，外腹圆鼓，褐胎，青釉，饰米黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕。口径 10.5 厘米，底径 5.5 厘米，高 3 厘米（照片 009、图 012）。

IX 式（84QS5YT<sub>4</sub>③：24），敞口，圆唇，近唇部微内折，弧腹，玉璧底。红褐色胎，青灰色釉，内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕，饰米黄色化妆土。口径 13.4 厘米，底径 5.7 厘米，高 4.9 厘米（照片 010、图 013）。

X 式（85QS5YT<sub>22</sub>④：7），敞口，折腹，饼足，外沿有一周刀削痕，腹中下部饰一周凸弦纹，褐胎，青中泛黄釉，内施全釉，外釉不及底，饰灰白色化妆土。内壁以赭、绿二色彩绘花朵图案。口径 12 厘米，底径 6 厘米，高 5 厘米（照片 011、照片 012、图 014）。

XI 式，敞口，唇沿外折，上腹斜直，近底折收，饼足，内施全釉，外釉不及底。标本 1（85QS5YT<sub>13</sub>④：6），褐胎，青灰釉，饰灰白色化妆土。通体深褐、绿、黑三色彩绘，口沿的一周饰三角形块形彩绘，内底以点状梅花形图案为主体，以点、块形图案相衬，腹外部饰条形彩斑。口径 10 厘米，底径 4.5 厘米，高 2.7 厘米（照片 013、照片 014、图 015）；标本 2（85QS5YT<sub>18</sub>④：25），胎釉与标本 1 相同，通体褐绿色彩绘，口沿一周为褐色块状彩斑，内底中饰褐色彩点一圈，外周用褐、绿二色饰“川”、“3”相间的彩绘图案，外壁以褐绿二色饰一周 M 形彩绘。口径 10 厘米，底径 4.8 厘米，高 3 厘米（图 016）；标本 3（85QS5YT<sub>24</sub>④：14），红褐



色胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。内壁以赭、黄二色彩绘不规则的点、块状纹饰。口径 10.8 厘米，底径 5 厘米，高 3 厘米（照片 015、照片 016、图 017）；标本 4（86QS5YT<sub>146</sub>④：7），褐胎，青釉，饰米黄色化妆土，内壁以赭、绿二色彩绘点、块状图案。口径 10 厘米，底径 4.3 厘米，高 2.6 厘米（照片 017、照片 018、图 018）；标本 5（84QS5YT<sub>8</sub>④：16），黑褐色胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。内壁以褐、黄、绿三色饰不规则的点、条形彩绘。口径 10.5 厘米、底径 5.7 厘米，高 2.6 厘米（照片 019、照片 020、图 019）。

XII 式（84QS5YT<sub>8</sub>③：21），敞口，尖唇，斜直腹，饼足。褐胎，青灰色釉，饰米黄色化妆土。内施全釉，底有五齿支钉痕。口径 15.8 厘米，底径 6.3 厘米，高 4.7 厘米（照片 021）。

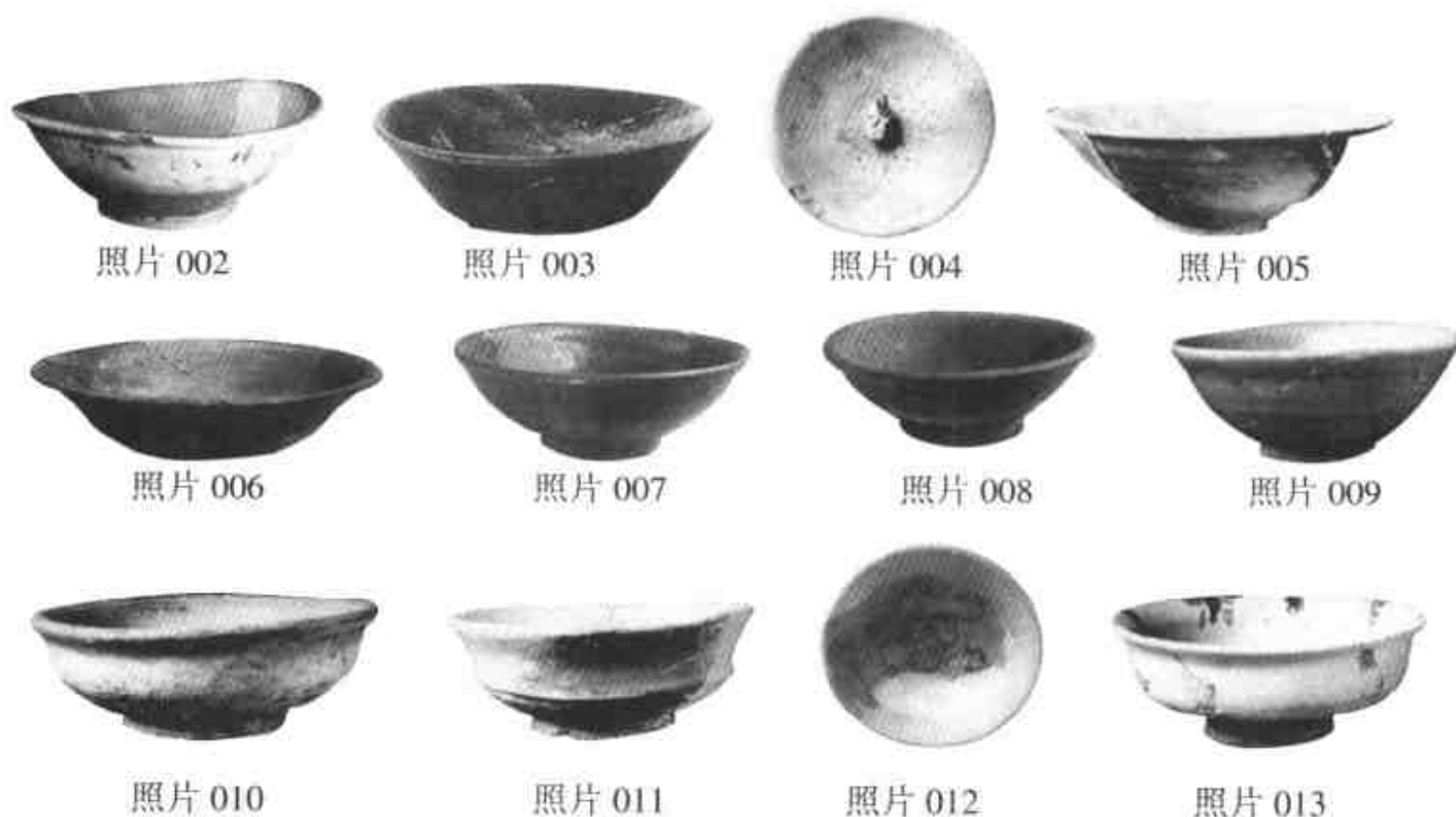
XIII 式（85QS5YT<sub>15</sub>③：23），敛口，尖唇，腹身斜直，内底平坦，玉璧底。红褐色胎，橙黄色釉。内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕。口径 14.7 厘米，底径 5.2 厘米，高 5.5 厘米（照片 022、图 020）。

XIV 式（86QS5YT<sub>36</sub>③：21），敛口，圆唇，斜直腹，近底内收，内底微凹，饼足。褐胎，青中泛白釉。内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕。口沿一周饰褐色点彩。口径 11.4 厘米，底径 5 厘米，高 5 厘米（照片 023、图 021）。

XV 式（86QS5YT<sub>42</sub>④：18），敞口，尖唇，曲折腹，饼足微外突。褐胎，青釉。内施全釉，外釉不及底，底有五齿支钉痕。内壁褐色彩书“小瓶八十不大瓶一十五水上计九千三百六十五口得三”，内底中心有一“X”图案。口径 18.5 厘米，足径 8 厘米，高 6.5 厘米（照片 024、照片 025、图 022）。

XVI 式（84QS5YT<sub>12</sub>③：32），敞口，唇沿外侈，弧腹，内底平坦，饼足，足沿一周刀削痕。褐胎，青中泛白釉。饰米黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。器表以红褐色书“先天二年二月八日适记泗”题记。口径 15.5 厘米，足径 7 厘米，高 5.5 厘米（照片 026、图 023）。

A 型浅腹碗  
照片 002~026





照片 014



照片 015



照片 016



照片 017



照片 018



照片 019



照片 020



照片 021



照片 022



照片 023



照片 024



照片 025



照片 026

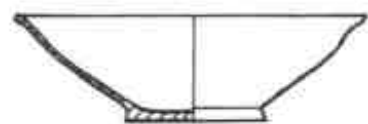


图 005 A I 式碗



图 006 A II 式碗

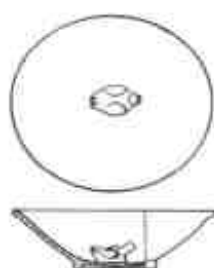


图 007 A III 式碗



图 008 A IV 式碗

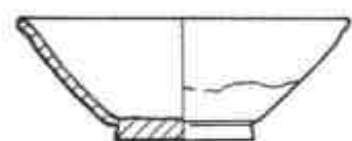


图 009 A V 式碗

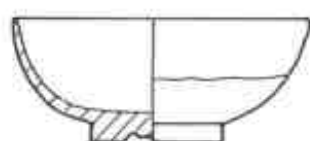


图 010 A VI 式碗

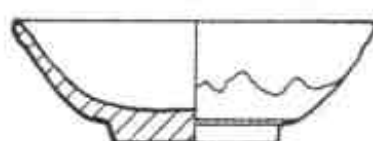


图 011 A VII 式碗



图 012 A VIII 式碗



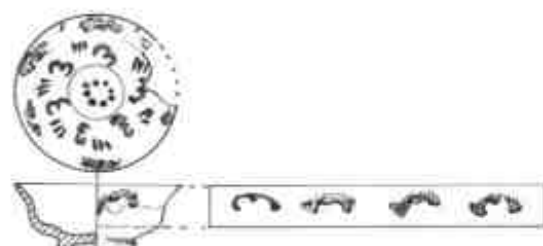
图 013 A IX 式碗



图 014 A X 式碗



图 015 AXI 式碗(标本 1)

图 016 AXI 式碗  
(标本 2)图 017 AXI 式碗  
(标本 3)图 018 AXI 式碗  
(标本 4)图 019 AXI 式碗  
(标本 5)

A 型浅腹碗  
图 005~023

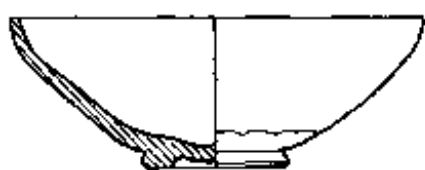


图 020 A XIII式碗



图 021 A XIV式碗



图 022 A XV式碗

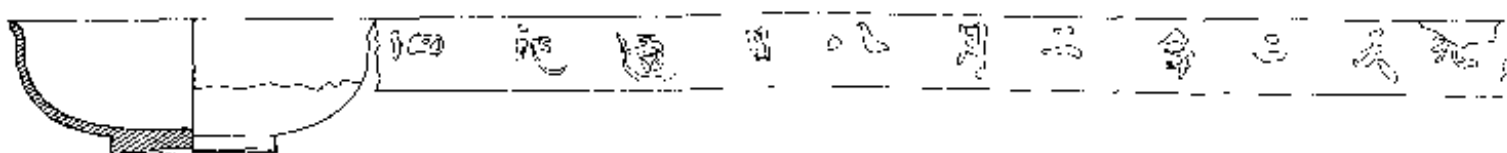


图 023 A XVI式碗

### B 型，深腹碗

I 式 (84QS5YT<sub>2</sub>②: 18)，敞口，近唇部内收，腹微鼓，浅圈足。灰褐色胎，青中泛绿釉，饰灰白色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 10.5 厘米，足径 4 厘米，高 6 厘米 (照片 027、图 024)。

II 式 (85QS5YT<sub>1</sub>④: 16)，敞口，尖唇，外侈，饼足，褐胎，青中泛白釉。饰灰白色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 7.8 厘米，足径 3.4 厘米，高 4.5 厘米 (照片 028、图 025)。

III 式 (85QS5YT<sub>16</sub>④: 15)，敞口，唇沿微外卷，上腹斜直，近底弧线内收，饼足，内底平直。褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 14.2 厘米，足径 4.9 厘米，高 8.1 厘米 (照片 029、图 026)。

IV 式 (86QS5YT<sub>43</sub>⑤: 9)，敞口，唇沿微外侈，上腹斜直，近底弧线内收，饼足微外撇，底外沿一周有切削痕。褐胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 14.5 厘米，足径 5 厘米，高 9 厘米 (照片 030、图 027)。

V 式 (86QS5YT<sub>43</sub>⑤: 14)，敞口，唇沿微外侈，直腹，近底弧线内收，饼足。红褐色胎，青中泛白釉，饰灰黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 13.5 厘米，足径 5.2 厘米，高 8.4 厘米 (照片 031、图 028)。

VI 式 (86QS5YT<sub>42</sub>⑤: 17)，侈口，尖唇，弧腹，近底内收，饼足外撇，足下沿有一周刀削痕。浅褐色胎，青釉，饰灰白色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 14.5 厘米，足径 8.5 厘米，高 5.5 厘米 (照片 032、图 029)。

VII 式 (86QS5TY<sub>43</sub>⑤: 15)，敞口，尖唇，斜直腹，近底内收，饼足，下足沿有一周切削痕。褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕。口径 13 厘米，足径 5.5 厘米，高 7 厘米 (照片 033、图 030)。

VIII 式 (86QS5YT<sub>42</sub>⑤: 9)，敞口，唇沿外侈，上腹直，近底内收，大饼足，微外撇，足沿有一周刀削痕。砖红胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土，内施全釉，外釉不及底，底有支钉痕，碗身厚重。口径 13.2 厘米，足径 6.6 厘米，高 9 厘米 (照片 034、图 031)。

IX式(85QS5YT<sub>24</sub>④: 6), 敞口, 尖唇, 直腹, 近底微内收, 大饼足微外撇。褐胎, 青釉。内施全釉, 外釉不及底, 底有支钉痕。饰米黄色化妆土。口径 9.5 厘米, 足径 5.7 厘米, 高 6 厘米(照片 035、图 032)。



照片 027

照片 028

照片 029

照片 030

照片 031

B 型深腹碗  
照片 027~035

照片 032

照片 033

照片 034

照片 035

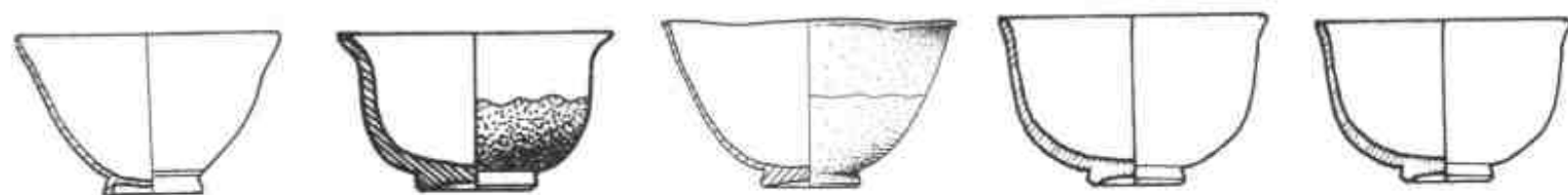
B 型深腹碗  
图 024~032

图 024 B I 式碗 图 025 B II 式碗 图 026 B III 式碗 图 027 B IV 式碗 图 028 B V 式碗

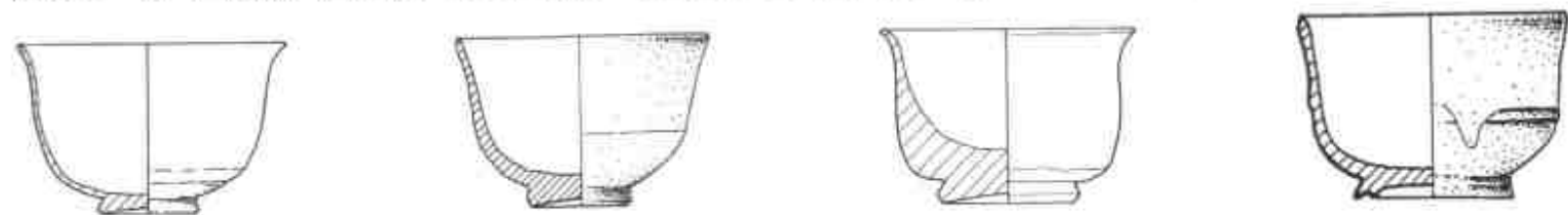


图 029 B VI 式碗

图 030 B VII 式碗

图 031 B VIII 式碗

图 032 B IX 式碗

### C 型, 花瓣形碗

I 式(84QS5YT<sub>10</sub>③: 7), 葵口, 尖唇, 斜直腹, 腹身呈葵瓣形, 浅圈足。褐胎, 青中泛白釉。内施全釉, 外釉不及底, 底有支钉痕。饰灰白色化妆土。口径 10.7 厘米, 足径 4.7 厘米, 高 5 厘米(照片 036、图 033)。

II 式(86QS5YT<sub>7</sub>③: 12), 葵口, 尖唇, 斜直腹, 腹身呈葵瓣形, 饼足, 器壁轻薄。红褐胎, 青釉。内施全釉, 外釉不及底, 底有支钉痕。饰米黄色化妆土。口径 14 厘米, 足径 5.5 厘米, 高 5.5 厘米(照片 037、图 034)。

III 式(86QS5Y<sub>35</sub>③: 8), 葵口, 尖唇, 上腹斜直, 腹身呈葵瓣形, 近底内收, 饼足, 器身轻薄, 褐胎, 青中泛白釉, 内施全釉, 外釉不及底, 饰灰白色化妆土, 内底饰绿色彩点六颗。口径 11 厘米, 底径 5 厘米, 高 4.5 厘米(照片 038、照片 039、图 035)。

IV 式(85QS5YT<sub>19</sub>②: 15), 葵口, 尖唇, 腹身圆鼓, 呈葵瓣形, 圈足。砖红胎, 青中泛白釉。内施全釉, 外釉不及底, 底有支钉痕, 饰米黄色化妆土。口径 13.2 厘米, 足径 5.3 厘米, 高 5.6 厘米(图 036)。

V 式(84QS5YT<sub>7</sub>②: 18), 葵口, 尖唇, 弧腹, 腹身呈葵瓣形, 圈足微外撇。



褐胎，青釉，内施全釉，外釉不及底，饰米黄色化妆土。内壁模印花瓣纹。口径 9.7 厘米，足径 5 厘米，高 5.1 厘米（图 037）。

VI 式（85QS5YT<sub>22</sub>③:13），敞口，尖唇，椭圆形腹，腹身四曲呈四瓣花形，下附喇叭形圈足，红褐色胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土。内壁印花，中心为四弧线环绕云鱼纹图案，四周以麦穗纹分割成四块，除一块空白外，余印卷云，瑞草等图案。口长 13 厘米，宽 8.6 厘米，足径 4.9 厘米，高 5.7 厘米（照片 040、照片 041、图 038）。

C 型花瓣形碗  
照片 036~041



照片 036



照片 037



照片 038



照片 039



照片 040



照片 041



图 033 C I 式碗

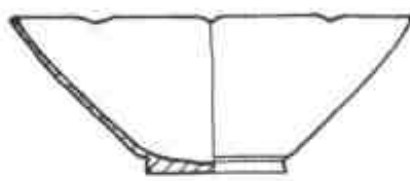


图 034 C II 式碗

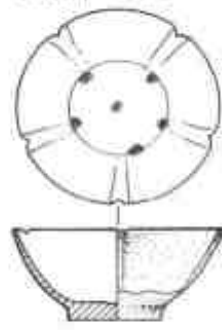


图 035 C III 式碗

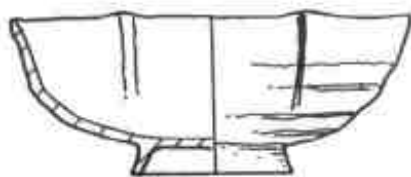


图 036 C IV 式碗



图 037 C V 式碗

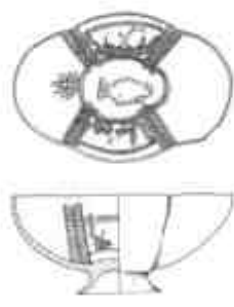


图 038 C VI 式碗

C 型花瓣形碗  
图 033~038

#### D 型，印花碗

I 式（85QS5YT<sub>28</sub>②:16），敛口，腹身圆鼓，玉璧底。砖红胎，青中泛绿釉，饰灰白色化妆土。器表印花，唇部为绞索纹，腹部为莲瓣纹。口径 16.5 厘米，足径 6.3 厘米，高 7 厘米（照片 042、图 039）。

II 式，均残，仅存底、腹之部分，内壁印花，皆为圈足。标本 1（86QS5YT<sub>35</sub>②:26），砖红胎，油绿玻璃质釉，饰米黄色化妆土。印花图案由鱼纹、三重椭圆纹、麦穗纹、飞鸟瑞草纹组合而成。残高 3.8 厘米，足径 3.7 厘米（照片 043、图 040）；标本 2（86QS5YT<sub>28</sub>③:35）砖红胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土，底心印鱼纹。残高 2.4 厘米，足径 5.9 厘米（照片 044、图 041、拓片 01）；标本 3（85QS5YT<sub>25</sub>②:25），砖红胎，青釉，饰米黄色化妆土。底心印鱼、水草纹，周为五曲花瓣纹。



残高 3 厘米, 足径 6.2 厘米(照片 045、图 042); 标本 4 (85QS5YT<sub>17</sub>②: 58), 褐胎, 青中泛褐釉, 饰米黄色化妆土。底心为圆珠纹, 外面围着三圈椭圆形纹和一圈锯齿状条带纹。残高 1.7 厘米, 足径 4.7 厘米(照片 046、图 043); 标本 5 (84QS5YT<sub>12</sub>②: 54), 浅褐胎, 青中泛褐釉, 饰米黄色化妆土, 底心为圆圈和联珠纹的组合图案, 腹部为莲瓣草叶、卷草纹等的组合图案。残高 7.5 厘米, 足径 5.5 厘米(照片 047、图 043-1); 标本 6 (85QS5YT<sub>14</sub>②: 8), 褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。印莲花图案。花心以圆点、圆圈和环形锯齿条带纹组合而成, 花瓣内以展翅飞舞的鸟儿相衬。残高 3.5 厘米, 足径 5.8 厘米(照片 048、图 044)。

Ⅲ式, 均残, 仅存底, 腹之部分, 内壁印花, 皆为喇叭形圈足。标本 1 (86QS5YT<sub>42</sub>③: 42), 黑褐色胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。中心印鱼纹(陈丽琼先生称之为摩羯纹), 周为四圈条带, 呈四曲花瓣形。残高 2.8 厘米, 足径 6.5 厘米(照片 049、图 045、拓片 02); 标本 2 (85QS5YT<sub>19</sub>③: 58), 褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 印鱼纹图案。残高 2.1 厘米, 足径 6 厘米(照片 050、图 046、拓片 03); 标本 3 (86QS5YT<sub>44</sub>③: 39), 褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。印鱼纹图案。残高 2.1 厘米, 足径 5.4 厘米(照片 051、图 047、拓片 04); 标本 4 (86QS5YT<sub>41</sub>③: 25), 褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。印鱼纹图案, 残高 2.1 厘米, 足径 5.8 厘米(照片 052、图 048); 标本 5 (85QS5YT<sub>24</sub>③: 32), 砖红胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。印莲花纹图案, 花心由圆圈、椭圆形条带纹组成。残高 2.8 厘米, 足径 5 厘米(照片 053、图 049、拓片 05)。



照片 042



照片 043



照片 044



照片 045

D 型印花碗  
照片 042~053

照片 046



照片 047



照片 048



照片 049



照片 050



照片 051



照片 052



照片 053

D 型印花碗  
图 039~049

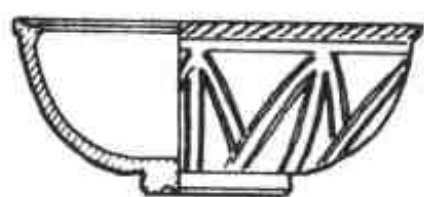


图 039 D I 式碗



图 040 D II 式碗  
(标本 1)

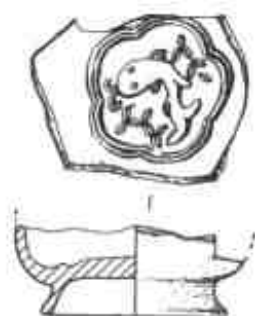


图 041 D II 式碗  
(标本 2)

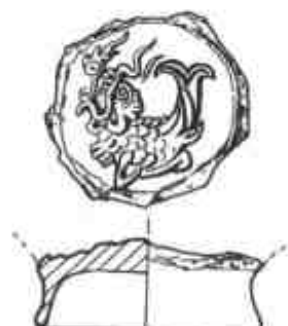


图 042 D II 式碗  
(标本 3)



图 043 D II 式碗  
(标本 4)

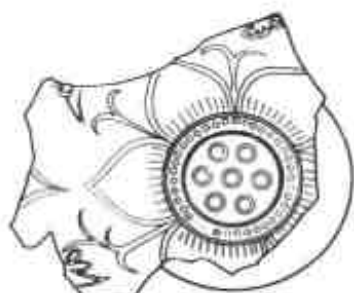


图 043-1 D II 式碗  
(标本 5)



图 044 D II 式碗  
(标本 6)

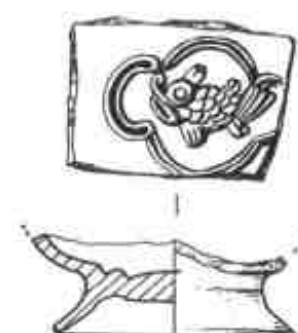


图 045 D III 式碗  
(标本 1)

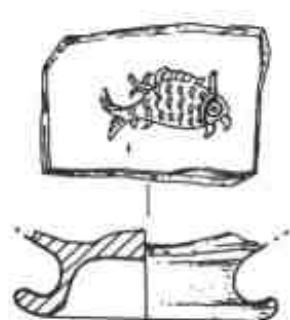


图 046 D III 式碗  
(标本 2)

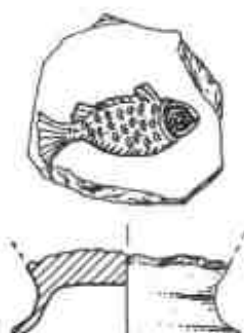


图 047 D III 式碗  
(标本 3)



图 048 D III 式碗  
(标本 4)

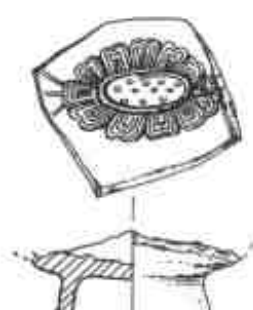


图 049 D III 式碗  
(标本 5)

拓片 01~05



拓片 01



拓片 02



拓片 03



拓片 04



拓片 05

盘，共出土各式盘 2789 件。

A 型，花瓣形盘

I 式 (86QS5YT<sub>33</sub>③: 7)，敞口，尖唇，腹身坦浅呈五曲葵花形，圈足。褐胎，青釉，饰米黄色化妆土。内底平直，印朵花、草叶纹。口径 13 厘米，足径 5.7

厘米，高 3 厘米（照片 054、照片 055、图 050）。

II 式（85QD5YT<sub>24</sub>③：5），敞口，尖唇，腹身坦浅呈三曲莲花形，圈足。褐胎，灰白色釉，饰米黄色化妆土。内底平直，印圆圈，联珠环带及麦穗纹。口径 12.5 厘米，足径 5.5 厘米，高 2.5 厘米（照片 056、照片 057、图 051）。

III 式（86QS5YT<sub>39</sub>③：12），敞口，上腹斜直，近底微收，腹身坦浅呈十曲葵花形，圈足。砖红胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土。口径 19.5 厘米，足径 7 厘米，高 4.4 厘米（照片 058、图 052）。

IV 式（85QS5YT<sub>22</sub>③：17），敞口，唇沿外侈，斜直腹，近底微收，腹身坦浅呈五曲葵花形，圈足。褐胎，青釉，饰米黄色化妆土。口径 15.5 厘米，足径 5.3 厘米，高 4.5 厘米（照片 059、图 053）。

V 式（87QS5YT<sub>5</sub>③：6），敞口，尖唇，弧腹，腹身坦浅呈五曲葵花形，圈足。红褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土。口径 17.5 厘米，足径 5.4 厘米，高 4.5 厘米（照片 060、图 054）。

VI 式（87QS5YT<sub>58</sub>③：9），敞口，斜直腹，圈足。器身呈五曲莲花形。褐胎，青釉，饰灰白色化妆土。口径 15 厘米，足径 7.5 厘米，高 4.2 厘米（照片 061、图 055）。



照片 054



照片 055



照片 056



照片 057

A 型花瓣形碗  
照片 054~061

照片 058



照片 059



照片 060



照片 061



图 050 A I 式盘

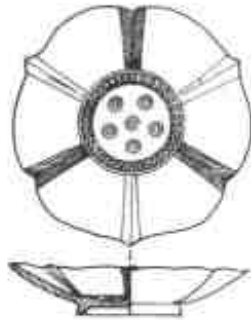


图 051 A II 式盘

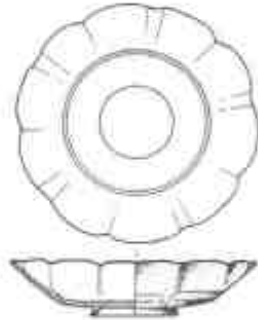


图 052 A III 式盘

A 型花瓣形碗  
图 050~055

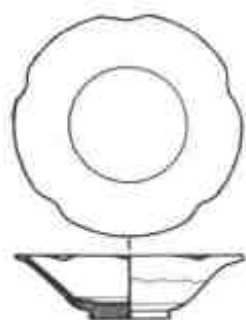


图 053 A IV式盘



图 054 A V式盘



图 055 A VI式盘

## B 型，圈足盘

I 式（85QS5YT<sub>25</sub>③:14），敛口，卷唇，曲腹，圈足。盘身坦浅，盘底平直。红褐色胎，青中泛黑釉，饰灰白色化妆土。口径 13 厘米，足径 6.4 厘米，高 2.7 厘米（照片 062、图 056）。

II 式（86QS5YT<sub>44</sub>④:17），敞口，尖唇外侈，鼓腹，圈足。褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土。口径 12.7 厘米，足径 7.7 厘米，高 3 厘米（照片 063、图 057）。

III 式（86QS5YT<sub>44</sub>④:10），敞口，尖唇，坦腹，高圈足外撇。褐胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土。口径 15 厘米，足径 7.5 厘米，高 5 厘米（照片 064、图 058）。

## B 型圈足盘

照片 062~064

图 056~058



照片 062



照片 063



照片 064

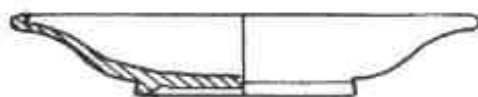


图 056 B I 式盘

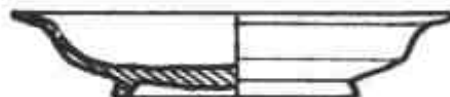


图 057 B II 式盘



图 058 B III 式盘

## C 型，饼足盘

I 式（86QS5YT<sub>37</sub>④:15），侈口，弧腹坦浅，饼足。红褐色胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。口径 18 厘米，足径 5.5 厘米，高 4 厘米（照片 065）。

II 式（85QS5YT<sub>22</sub>④:12），敞口，侈唇，坦腹，饼足。黄褐色胎，青中泛绿釉，饰米黄色化妆土。口径 16.3 厘米，足径 5 厘米，高 4 厘米（照片 066）。

III 式（86QS5YT<sub>41</sub>④:29），敞口，尖唇，上腹斜直，近底微内收，圈足。砖红胎，青灰釉，饰灰白色化妆土。口径 14.2 厘米，足径 5.8 厘米，高 3.6 厘米（照片 067、图 059）。

IV 式（87QS5YT<sub>64</sub>④:18），敞口，唇微外侈，弧腹，饼足。腹身坦浅，盘底平直。口径 18 厘米，足径 8.4 厘米，高 4 厘米（照片 068、图 060）。

V 式（87QS5YT<sub>53</sub>④:15），敞口，唇沿外折，腹身坦浅，器身轻薄，饼足。口径 15.3 厘米，足径 5.5 厘米，高 3.5 厘米（照片 069、图 061）。





照片 065



照片 066



照片 067



照片 068



照片 069



图 059 C III式盘



图 060 C IV式盘



图 061 C V式盘

## C 型饼足盘

照片 065~069

图 059~061

## D 型, 平底盘。

I 式 (85QS5YT<sub>23</sub>④: 52), 直口, 直腹, 器身坦浅, 平底, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青中泛白釉, 饰白色化妆土, 口径 23 厘米, 底径 21.5 厘米, 高 3.2 厘米 (照片 070、图 062)。

II 式 (86QS5YT<sub>45</sub>③: 19), 敞口, 鼓腹, 平底。褐胎, 青釉, 饰灰白色化妆土。口径 16.5 厘米, 底径 5.2 厘米, 高 4.2 厘米 (照片 071)。

III 式 (85QS5YS<sub>5</sub>③: 2), 敞口, 平唇, 上腹斜直, 近底内收, 平底。腹身坦浅, 盘底平直。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 9 厘米, 底径 4.2 厘米, 高 1.6 厘米 (照片 072、图 063)。

IV 式 (87QS5YT<sub>61</sub>③: 16), 敞口, 尖唇, 上腹平直, 近底内收, 平底。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 8 厘米, 底径 4 厘米, 高 1.4 厘米 (照片 073、图 064)。



照片 070



照片 071



照片 072



照片 073

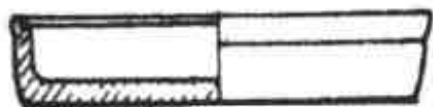


图 062 D I 式盘

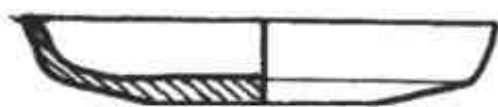


图 063 D III式盘

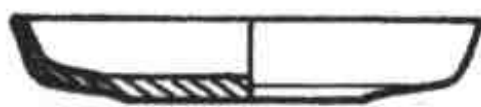


图 064 D IV式盘

## D 型平底盘

照片 070~073

图 062~064

## E 型, 三足盘

I 式 (86QS5YT<sub>29</sub>③: 29), 敞口, 方唇, 直腹, 饼足, 下腹附 3 个“凸”形足, 砖红胎, 黑褐色釉。口径 15.9 厘米, 高 4.8 厘米 (照片 074)。

II 式 (85QS5YT<sub>16</sub>④: 21), 敞口, 圆唇, 唇沿外侈, 折腹, 腹身坦浅, 环底下附兽蹄形足 3 个。砖红胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土, 盘唇和内壁用赭、褐、绿三色彩绘卷云、卷草纹图案。口径 16.3 厘米, 高 5.7 厘米 (图 065)。



## E 型三足盘

照片 074

图 065



照片 074



图 065 E II 式三足盘

## F 型, 五足盘

I 式 (86QS5YT<sub>43</sub>③: 31), 口微敛, 方唇, 直腹折收, 饼足。腹部贴圆饼形兽面图案 5 个, 腹下部附 5 个鸭嘴形足, 黄褐色胎, 青绿色釉, 饰米黄色化妆土。口径 17.9 厘米, 高 4.7 厘米 (照片 075)。

II 式 (84QS5YT<sub>6</sub>③: 16), 直口, 方唇, 直腹, 平底。腹部模印 5 个兽面图案, 底附 5 个印花鸭嘴形足。砖红胎, 青中泛绿釉, 饰灰白色化妆土。口径 16.9 厘米, 高 4.9 厘米 (照片 076)。



照片 075



照片 076

## F 型五足盘

照片 075~076

盆, 共出土各式完残盆 2 095 件。

## A 型, 平底盆

I 式 (86QS5YT<sub>30</sub>④: 15), 敞口, 平折沿, 斜直腹, 平底。褐胎, 青中泛绿釉, 饰米黄色化妆土。口径 23 厘米, 底径 15.5 厘米, 高 10 厘米 (照片 077、图 066)。

II 式 (87QS5YT<sub>58</sub>④: 40) 口微敛, 平唇, 弧腹, 平底, 腹身饰凸弦纹三周。浅褐色胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 26 厘米, 底径 16 厘米, 高 7.5 厘米 (照片 078、图 067)。

III 式 (86QS5YT<sub>28</sub>④: 10), 口微敛, 圆唇, 腹弧线内收, 平底。腹身外部近口沿处饰凸弦纹一周, 内壁近口沿处饰凹弦纹二周。褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土。口径 41.5 厘米, 底径 21 厘米, 高 12 厘米 (照片 079、图 068)。

IV 式 (86QS5YT<sub>41</sub>④: 9), 敛口, 平折沿, 弧腹, 平底。外腹近唇部饰凸弦纹一周。褐胎, 青中泛黑釉, 饰灰白色化妆土。口径 40 厘米, 底径 21 厘米, 高 11.5 厘米 (照片 080、图 069)。

## A 型平底盆

照片 077~080

图 066~069



照片 077



照片 078



照片 079



照片 080

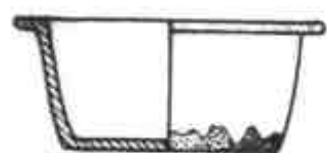


图 066 A I 式盆



图 067 A II 式盆



图 068 A III 式盆



图 069 A IV 式盆

### B 型, 折腹盆

I 式 (85QS5YT<sub>18</sub>④: 16), 侈口, 折腹, 饼足, 腹中部饰凸弦纹一周。褐胎, 青釉, 饰灰白色化妆土。口径 25.2 厘米, 足径 9 厘米, 高 9 厘米 (照片 081)。

II 式 (86QS5YT<sub>36</sub>④: 51), 敞口, 平折沿, 折腹, 饼足, 腹外壁饰凸弦纹一周。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土, 内壁用褐绿色彩绘草叶、卷云图案。口径 35 厘米, 足径 13.5 厘米, 高 11 厘米 (照片 082、照片 083、图 070)。

III 式 (86QS5YT<sub>37</sub>④: 41), 敞口, 折沿, 折腹, 浅圈足, 腹部饰凸弦纹一周, 褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。内壁用褐、绿、黄三色彩绘朵花、草叶、卷云纹等图案。口径 36 厘米, 足径 13.6 厘米, 高 11 厘米 (照片 084、照片 085、图 071)。

IV 式 (87QS5YT<sub>52</sub>④: 8), 敞口, 平折沿, 折腹, 玉璧底, 腹部饰凸弦纹一周。内壁以赭、黄、绿三色彩绘草叶、星云、弧线等图案。口径 24 厘米, 底径 10.4 厘米, 高 10 厘米 (图 072)。



照片 081



照片 082



照片 083



照片 084



照片 085

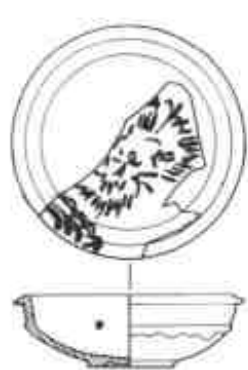


图 070 B II 式盆

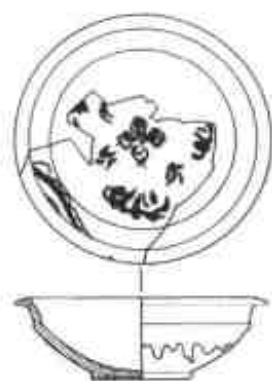


图 071 B III 式盆

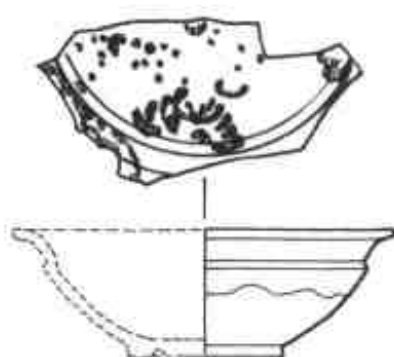


图 072 B IV 式盆

### A 型折腹盆

照片 081~085

图 070~072

### C 型

I 式 (86QS5YT<sub>43</sub>④: 11), 敛口, 折沿, 鼓腹, 饼足。红褐胎, 青灰釉, 饰米黄色化妆土。口径 34 厘米, 足径 14 厘米, 高 12.5 厘米 (照片 086、图 073)。

II式(86QS5YT<sub>42</sub>④:13),敞口,平折沿,上腹微鼓。下腹斜线内收,饼足。浅褐胎,青中泛白釉,饰灰白色化妆土。口径26厘米,足径9厘米,高9.5厘米(照片087、图074)。

III式(95QS5YT<sub>21</sub>④:21),敞口,平折沿,弧腹,饼足。褐胎,青中泛白釉,饰米黄色化妆土。口径27厘米,足径9厘米,高8.5厘米(照片088、图075)。

IV式(87QS5YT<sub>61</sub>④:25),敞口,平折沿,弧腹,饼足。褐胎,青中泛白釉,饰米黄色化妆土。口径26厘米,足径9厘米,高8厘米(照片089、图076)。

V式(87QS5YT<sub>60</sub>④:18),侈口,上腹斜直,近底内收,饼足。褐胎,青灰色釉,饰灰白色化妆土。内壁绘绿色草叶和不规则的点纹图案。口径23厘米,足径9.5厘米,高7.5厘米(照片090、图077)。

VI式(86QS5YT<sub>45</sub>④:16),敞口,平折沿,上腹斜直,近底内收,圈足。褐胎,青中泛白釉,饰灰白色化妆土。口径32厘米,足径14厘米,高9.5厘米(照片091、图078)。

VII式(97QS5YT<sub>49</sub>④:7),口微敛,唇沿外折,上腹微鼓,下腹斜线内收,饼足。褐胎,青中泛白釉,饰米黄色化妆土。口径32.5厘米,足径13厘米,高11厘米(照片092、图079)。

#### C型盆

照片086~092

图073~079



照片 086

照片 087

照片 088

照片 089



照片 090



照片 091



照片 092



图 073 C I式盆

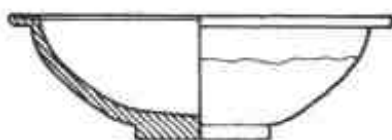


图 074 C II式盆

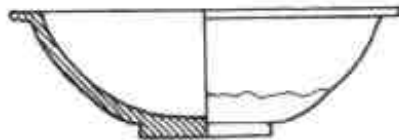


图 075 C III式盆

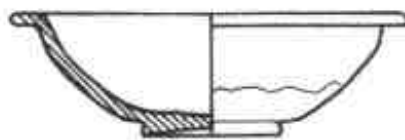


图 076 C IV式盆

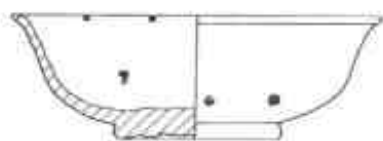


图 077 C V式盆



图 078 C VI式盆

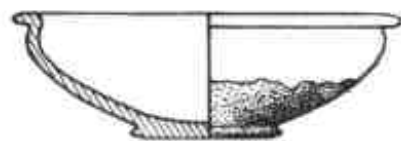


图 079 C VII式盆

钵,共出土各式钵2348件。

#### A型

I式(85QS5YT<sub>19</sub>④:26),敞口,唇外折,弧腹,饼足。褐胎,墨绿色釉,饰米黄色化妆土。口径27厘米,足径9.5厘米,高15厘米(照片093、图080)。

II式(86QS5YT<sub>38</sub>④: 12), 敞口, 平折沿, 尖唇, 上腹斜直, 近底内收, 饼足。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 19.5 厘米, 足径 9.5 厘米, 高 12 厘米(照片 094)。

III式(87QS5YT<sub>54</sub>④: 51), 敞口, 折沿, 尖唇, 上腹斜直, 近底微收, 饼足。褐胎, 灰绿色釉, 饰米黄色化妆土。口径 18.4 厘米, 足径 10.2 厘米, 高 11 厘米(照片 095、图 081)。

IV式(86QS5YT<sub>40</sub>④: 25), 敞口, 平折沿, 方唇, 直腹近底微收, 玉璧底。褐胎, 灰白色釉, 饰粉白色化妆土。口径 15 厘米, 足径 8.5 厘米, 高 9.8 厘米(照片 096、图 082)。



照片 093



照片 094



照片 095



照片 096



图 080 A I 式钵

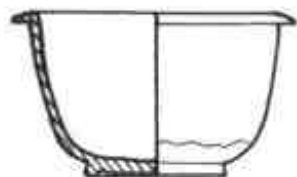


图 081 A III式钵

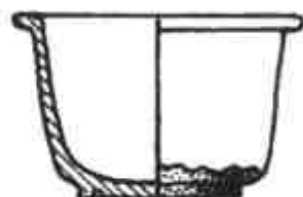


图 082 A IV式钵

## A 型钵

照片 093~096

图 080~082

## B 型

I 式(87QS5YT<sub>49</sub>④: 21), 敛口, 圆唇, 上腹近唇部微鼓, 其下折而弧线内收, 饼足, 上腹部饰凸弦纹一周。褐胎, 青灰釉, 饰灰白色化妆土。口径 18.5 厘米, 足径 9.5 厘米, 高 10.5 厘米(照片 097、图 083)。

II式(86QS5YT<sub>45</sub>④: 19), 敛口, 圆唇, 斜肩, 折腹向下弧线内收, 饼足, 上腹部饰凸弦纹一周。褐胎, 青灰色釉, 饰米黄色化妆土。口径 19 厘米, 足径 4 厘米, 高 10.3 厘米(照片 098)。



照片 097



照片 098

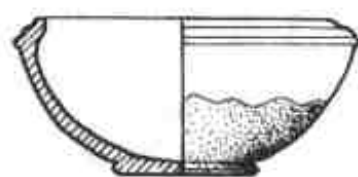


图 083 B I 式钵

## B 型钵

照片 097~098

图 083

## C 型

I 式(87QS5YT<sub>52</sub>④: 21), 敛口, 圆唇, 鼓腹, 饼足, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 16 厘米, 足径 7.6 厘米, 高 10.4 厘米(照片 099、图 084)。

II式(85QS5YT<sub>23</sub>④: 35), 敛口, 尖唇微外折, 鼓腹, 饼足, 近口沿部饰凹弦纹一周。褐胎, 青灰色釉, 饰米黄色化妆土。口径 21.5 厘米, 足径 10 厘米, 高 12.5 厘米(图 085)。



III式(85QS5YT<sub>38</sub>④: 42), 敞口, 唇沿外卷, 饰凹弦纹一周, 腹微鼓, 饼足。褐胎, 青灰色釉, 饰白色化妆土。口径 19.2 厘米, 足径 11.2 厘米, 高 12.1 厘米(照片 100)。

### C 型钵

照片 099~100

图 084~085



照片 099



照片 100

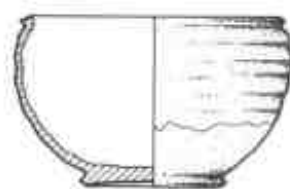


图 084 C I 式钵

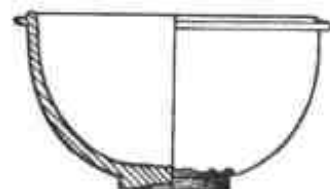


图 085 C IV II 式钵

### D 型

I 式(86QS5YT<sub>42</sub>④: 31), 敛口, 尖唇, 曲腹, 平底, 腹部饰凹弦纹二周。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 23 厘米, 底径 8.5 厘米, 高 8.5 厘米(照片 101、图 086)。

II 式(87QS5YT<sub>53</sub>④: 23), 敛口, 方唇, 上腹微鼓, 下腹弧线内收, 平底, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 24 厘米, 底径 8 厘米, 高 8 厘米(照片 102、图 087)。

III 式(86QS5YT<sub>40</sub>④: 12), 敛口, 圆唇, 鼓腹, 平底, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青灰色釉, 饰灰白色化妆土。口径 24 厘米, 底径 10 厘米, 高 7.6 厘米(照片 103、图 088)。

IV 式(85QS5YT<sub>19</sub>④: 41), 敛口, 圆唇, 鼓腹, 平底, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 24 厘米, 底径 9 厘米, 高 7.2 厘米(照片 104、图 089)。

V 式(87QS5YT<sub>63</sub>④: 31), 敛口, 圆唇, 鼓腹, 平底。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。口径 24.3 厘米, 底径 9.3 厘米, 高 9.5 厘米(照片 105)。

VI 式(86QS5YT<sub>42</sub>④: 6), 口微敛, 圆唇, 鼓腹, 平底, 近唇部饰凹弦纹一周。褐胎, 青灰色釉, 饰灰白色化妆土。口径 24.2 厘米, 底径 10 厘米, 高 7.3 厘米(照片 106)。

### D 型钵

照片 101~106

图 086~089



照片 101



照片 102



照片 103



照片 104



照片 105



照片 106



图 086 D I 式钵



图 087 D II 式钵

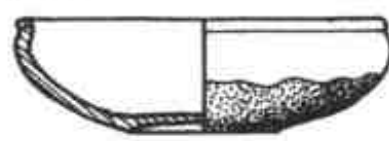


图 088 D III 式钵

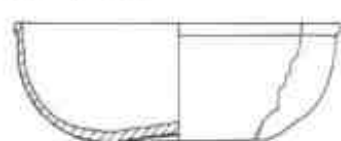


图 089 D IV 式钵



## E 型

I 式 (87QS5YT<sub>65</sub>④: 32), 葵口唇沿外侈, 器身呈五曲葵瓣形, 圈足。褐胎, 青中泛绿釉, 饰灰白色化妆土。口径 16 厘米, 足径 8 厘米, 高 10.2 厘米 (照片 107、图 090)。

II 式 (86QS5YT<sub>43</sub>④: 64), 侈口, 圆唇, 折腹, 圈足较高, 腹部饰凹弦纹一周。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 11.5 厘米, 足径 6.5 厘米, 高 4.5 厘米 (照片 108、图 091)。

III 式 (87QS5YT<sub>52</sub>④: 27), 敞口, 尖唇, 曲腹, 圈足较高, 器身厚重。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 18.5 厘米, 足径 8.5 厘米, 高 8 厘米 (照片 109、图 092)。

四耳钵 (87QS5YT<sub>60</sub>④: 20), 敞口, 圆唇, 弧腹, 饼足, 肩附四兽头形耳。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 24.5 厘米, 足径 9.5 厘米, 高 10.5 厘米 (照片 110、图 093)。



照片 107



照片 108



照片 109



照片 110

E 型钵

照片 107~110

图 090~093



图 090 E I 式钵

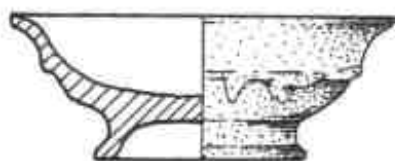


图 091 E II 式钵



图 092 E III 式钵



图 093 四耳钵

罐, 出土各式罐 1 659 件。

## A 型, 小罐

I 式 (86QS5YT<sub>28</sub>③: 16), 敛口, 圆唇, 腹由上而上逐步外扩, 最大腹径在罐身下部, 饼足, 足下沿有明显之刀削痕, 罐身厚重。灰褐色胎, 青灰色釉, 饰灰白色化妆土。口径 3.5 厘米, 最大腹径 8 厘米, 足径 3.5 厘米, 高 7.5 厘米 (照片 111、图 094-1)。

II 式 (86QS5UY<sub>32</sub>③: 32), 敛口, 圆唇, 溜肩, 鼓腹, 最大腹径在腹中部, 饼足。褐胎, 青灰色釉, 饰米黄色化妆土。口径 3.5 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 4 厘米, 高 8 厘米 (照片 112、图 094-2)。

III 式 (85QS5YT<sub>1</sub>③: 21), 口微敛, 圆唇斜领, 溜肩, 圆鼓腹, 饼足。褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。口径 2.5 厘米, 最大腹径 7.5 厘米, 足径 3.5 厘米, 高 6 厘米 (照片 113、图 095)。

IV 式 (87QS5YT<sub>63</sub>③: 17), 敞口, 尖唇, 颈微束, 溜肩、鼓腹, 饼足微外撇。浅褐色胎, 青中泛绿褐色釉, 玻璃质感强, 饰灰白色化妆土。口径 2.5 厘米, 底径

2 厘米, 高 4.5 厘米 (照片 114、图 096)。

V 式 (85QS5YT<sub>18</sub>②: 9), 敞口, 筒颈, 鼓腹, 饼足微外撇。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 3.7 厘米, 足径 3.5 厘米, 高 7.5 厘米 (照片 115、图 097)。

VI 式 (87QS5YT<sub>36</sub>②: 9), 敞口, 圆唇, 束颈, 鼓腹, 饼足。灰褐色胎, 青中泛白釉, 腹部有油绿色釉斑, 饰灰白色化妆土。口径 2.3 厘米, 足径 2.1 厘米, 高 4 厘米 (照片 116、图 098)。

VII 式 (86QS5YT<sub>38</sub>②: 14), 敞口, 圆卷唇, 圆鼓腹, 饼足。灰褐色胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 3 厘米, 足径 2.6 厘米, 高 4.5 厘米 (照片 117、图 099)。

#### A 型小罐

照片 111~117

图 094-1~099



照片 111



照片 112



照片 113



照片 114



照片 115



照片 116



照片 117

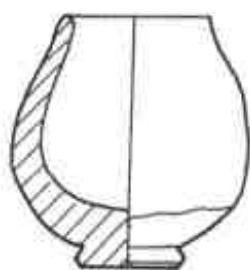


图 094-1 A I 式罐

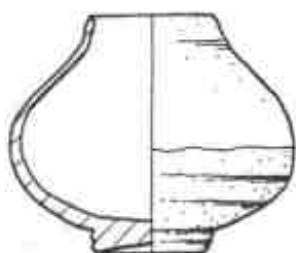


图 094-2 A II 式罐



图 095 A III 式罐



图 096 A IV 式罐

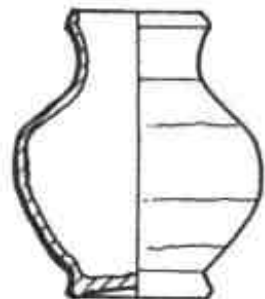


图 097 A V 式罐



图 098 A VI 式罐

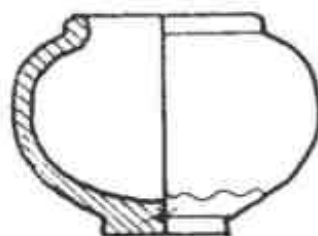


图 099 A VII 式罐

#### B 型, 瓜菱形罐

I 式 (87QS5YT<sub>58</sub>③: 10), 口微敛, 方唇, 腹圆鼓呈五菱瓜瓣形, 饼足。褐胎, 青中泛绿釉, 饰灰白色化妆土。口径 4 厘米, 足径 4.5 厘米, 高 6.5 厘米 (照片 118、图 100)。

II 式 (86QS5YT<sub>28</sub>③: 11), 敞口, 尖唇, 矮领, 圆肩, 鼓腹, 圈足, 罐身呈三

菱瓜瓣形。浅褐色胎，青灰色釉，颈、腹部有块状酱色釉斑，饰米黄色化妆土。口径4厘米，足径4厘米，高6厘米（照片119、图101）。

III式（87QS5YT<sub>64</sub>③：21），敞口，圆唇，领微束，腹圆鼓，饼足，腹身呈五菱瓜瓣形。褐胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。口径7厘米，足径5.5厘米，高9厘米（照片120、图102）。

IV式（86QS5YT<sub>46</sub>③：35），敞口，束颈，腹微鼓，饼足，罐身呈五菱瓜瓣形。褐胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土一层。口径10厘米，足径6.5厘米，高8.5厘米（照片121、图103）。

V式（87QS5YT<sub>61</sub>③：34），敞口，折沿，直领，溜肩，腹微鼓，饼足，罐身呈五菱瓜瓣形。褐胎，青中泛白釉，腹部有绿色釉斑，饰米黄色化妆土。口径4厘米，足径3.5厘米，高4.5厘米（照片122、图104）。



B型瓜菱形罐  
照片118~122  
图100~104

图100 B I式罐 图101 B II式罐 图102 B III式罐 图103 B IV式罐 图104 B V式罐

### C型

I式（86QS5YT<sub>38</sub>③：5），敛口，圆唇，鼓腹，平底。浅褐色胎，青釉，釉面显颗粒状斑纹，饰灰白色化妆土。口径7.5厘米，底径6.5厘米，高8.5厘米（照片123、图105）。

II式（86QS5YT<sub>39</sub>④：24），敛口，圆唇，圆鼓腹，饼足。红褐色胎，青灰色釉，器表有酱褐色彩斑，饰灰白色化妆土。口径8厘米，足径5厘米，高7厘米（照片124、图106）。

III式（85QS5YT<sub>24</sub>④：28），敛口，圆唇，上腹外鼓，下腹内收，平底，最大腹径在腹身上部。褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土。口径16厘米，最大腹径24.8厘米、足径9.5厘米，高10.5厘米（照片125、图107）。

IV式（86QS5YT<sub>45</sub>④：25），敛口，圆唇，圆鼓腹，饼足。褐胎，青中泛白釉，器表用酱褐色彩绘草叶纹图案，饰米黄色陶衣。口径7厘米，最大腹径12厘米，足径4.8厘米，高7厘米（照片126、图108）。



V式, 敛口, 鼓腹, 平底。褐胎, 青中泛白釉, 器表皆有釉下彩绘图案。标本 1 (87QS5YT<sub>58</sub>④: 17), 口径 17.5 厘米, 底径 10 厘米, 最大腹径 24 厘米、高 15 厘米。腹身上部用紫、褐二色彩绘四组卷云图案 (照片 127、图 109); 标本 2 (86QS5YT<sub>46</sub>④: 15), 口径 16.8 厘米, 最大腹径 25.6 厘米, 底径 8.4 厘米, 高 15 厘米。腹身上部用酱褐色彩绘朵云纹图案 (图 110); 标本 3 (86QS5YT<sub>27</sub>④: 6), 口径 11.4 厘米, 最大腹径 16 厘米, 底径 8 厘米, 高 10.5 厘米。褐胎, 青釉, 腹部用赭褐彩绘草叶纹图案, 饰灰白色化妆土 (照片 128、图 111); 标本 4 (86QS5YT<sub>30</sub>④: 16), 口径 15.4 厘米, 最大腹径 19.8 厘米, 底径 7.2 厘米。褐胎, 青中泛白釉, 腹部饰黄褐二色彩绘四组草叶纹图案, 饰米黄色化妆土 (照片 129、图 112)。

## C 型罐

照片 123~129

图 105~112



照片 123



照片 124



照片 125



照片 126



照片 127



照片 128



照片 129

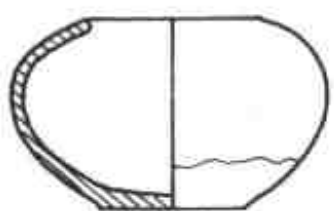


图 105 C I 式罐

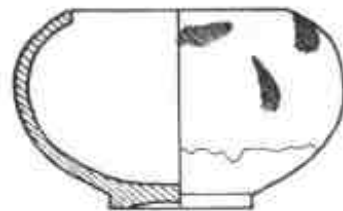


图 106 C II 式罐

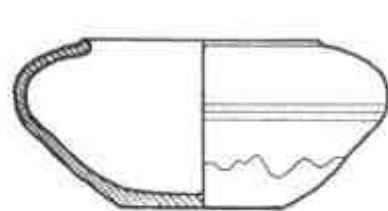


图 107 C III 式罐

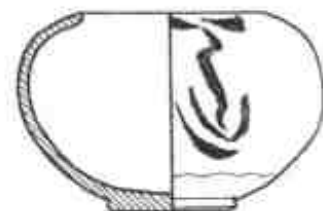


图 108 C IV 式罐

图 109 C V 式罐  
(标本 1)图 110 C V 式罐  
(标本 2)图 111 C V 式罐  
(标本 3)

图 112 C V 式罐 (标本 4)

## D 型

I 式 (87QS5YT<sub>58</sub>③: 19), 敛口, 方唇, 鼓腹, 饼足, 肩附双环耳。褐胎,

青中泛白釉，饰米黄色化妆土。口径 13.5 厘米，最大腹径 19 厘米，足径 9 厘米，高 13.5 厘米（照片 130、图 113）。

II 式（86QS5YT<sub>31</sub>④：19），敞口，矮领，腹圆鼓，肩贴对称双耳，饼足。褐胎，青灰色釉，饰灰白色化妆土。口径 11 厘米，最大腹径 16 厘米，足径 7 厘米，高 11.5 厘米（照片 131、图 114-1）。

III 式（85QS5YT<sub>23</sub>③：19），敞口，圆唇，直领，斜肩，腹微鼓，饼足，罐身呈多菱瓜瓣形，领肩部附对称双耳，领部饰四周凹弦纹。褐胎，青灰色釉，饰灰白色化妆土。口径 8.8 厘米，底径 6.6 厘米，高 13.8 厘米（照片 132、图 114-2）。

IV 式（86QS5YT<sub>32</sub>②：18），敞口，束颈，腹微鼓，饼足外撇，肩附对称山字形耳，腹身遍布凸凹弦纹。褐胎，灰绿色釉，饰灰白色化妆土。口径 8 厘米，足径 6.3 厘米，高 16.2 厘米（照片 133、图 115）。

V 式（87QS5YT<sub>51</sub>③：14），敞口，折沿，短直领，溜肩，腹微鼓，饼足，领肩部附对称双耳，腹身呈九菱瓜瓣形。褐胎，绿色釉，饰米黄色化妆土。口径 15.5 厘米，最大腹径 19 厘米，足径 11.5 厘米，高 17.5 厘米（照片 134、图 116）。

VI 式（86QS5YT<sub>45</sub>③：33），敞口，方唇，斜直领，弧肩，鼓腹，饼足，肩附对称双耳。褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土。口径 4.5 厘米，最大腹径 9 厘米，足径 5 厘米，高 8.5 厘米（照片 135、图 117）。



照片 130



照片 131



照片 132



照片 133



照片 134



照片 135

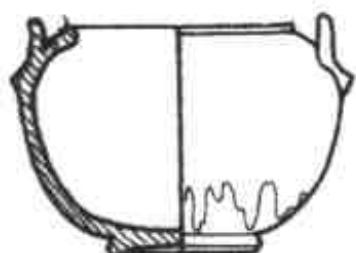


图 113 D I 式双耳罐

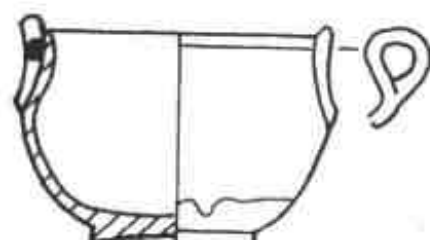


图 114-1 D II 式双耳罐

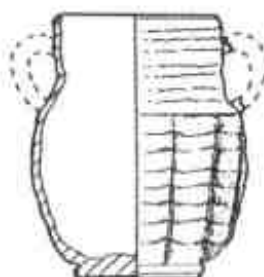


图 114-2 D III 式双耳罐

D 型罐

照片 130~135

图 113~117



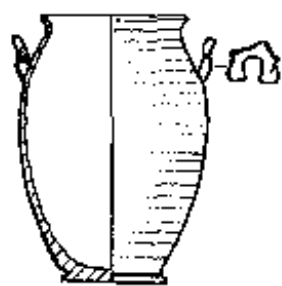


图 115 D IV式双耳罐

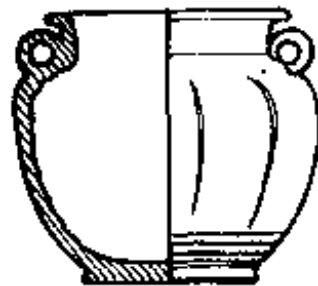


图 116 D V式双耳罐

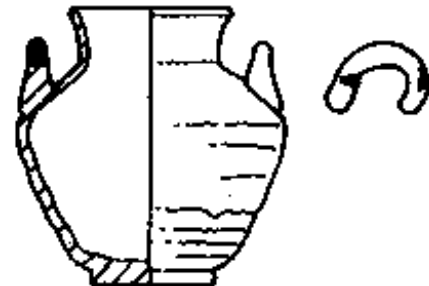


图 117 D VI式双耳罐

## E 型

I 式 (85QS5YT<sub>21</sub>③: 26), 敞口, 斜直领, 弧肩, 斜直腹, 饼足外撇, 肩附四耳, 腹部饰多周凹弦纹。褐胎, 青釉, 饰灰白色化妆土。口径 5 厘米, 最大腹径 8 厘米, 足径 5.5 厘米, 高 13 厘米 (照片 136、图 118)。

II 式 (85QS5YT<sub>23</sub>②: 18), 口微敛, 方唇, 直领, 腹微鼓, 平底, 领饰凹弦纹一周, 肩、领部附弓形环耳 4 个。褐胎, 青釉, 领部及耳之上部涂白釉, 饰灰白色化妆土。口径 7 厘米, 最大腹径 11 厘米, 底径 6 厘米, 高 15.5 厘米 (照片 137、图 119)。

III 式 (87QS5YT<sub>63</sub>④: 22), 敞口, 唇沿微外折, 短颈微束, 腹身圆鼓, 饼足, 颈、肩部附两两对称的圆环耳 4 个。褐胎, 青中泛白釉, 腹部用赭、黄、绿彩绘草叶及不规则的点形组成的图案, 饰米黄色化妆土。口径 6.5 厘米, 最大腹径 15 厘米, 足径 6.5 厘米, 高 11.5 厘米 (照片 138、图 120)。

IV 式 (86QS5YT<sub>43</sub>④: 36), 敞口, 折沿, 短直领, 鼓腹, 饼足, 肩附两两对称的环耳 4 个。红褐胎, 青釉, 腹部绘四组酱色草叶纹, 饰灰白色化妆土。口径 15 厘米, 最大腹径 26 厘米, 足径 10.5 厘米, 高 22.5 厘米 (照片 139、图 121)。

V 式 (86QS5YT<sub>45</sub>④: 28), 敞口, 直领, 弧肩, 上腹微鼓, 下腹微收, 平底, 肩附两两对称立环耳 4 个。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。口径 8.5 厘米, 最大腹径 13 厘米, 底径 9 厘米, 高 14.5 厘米 (照片 140、图 122)。

VI 式 (86QS5YT<sub>43</sub>④: 24), 敞口, 尖唇, 斜直领, 弧肩, 筒腹, 平底, 肩附两两对称的环耳 4 个。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。口径 15 厘米, 最大腹径 21.5 厘米, 底径 17.5 厘米, 高 26 厘米 (照片 141、图 123)。

VII 式, 盘口, 束颈, 鼓腹, 饼足, 颈附两两对称的环耳 4 个。褐胎, 青釉, 器表都有釉下彩绘, 饰米黄色化妆土。标本 1 (86QS5YT<sub>40</sub>④: 9), 口径 4 厘米, 最大腹径足径 3.5 厘米, 最高 8.5 厘米, 酱色彩绘缠枝花卉图案 (照片 142、图 124); 标本 2 (86QS5YT<sub>40</sub>④: 18), 口径 4.5 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 4 厘米, 高 9.5 厘米, 用赭、绿色彩绘草叶和散点纹图案 (照片 143、图 125); 标本 3 (87QS5YT<sub>58</sub>④: 12), 口径 4.5 厘米, 最大腹径 10 厘米, 足径 4.2 厘米, 高 9.5 厘米, 用黑褐色彩绘草叶纹图案 (照片 144、图 126); 标本 4 (85QS5YT<sub>24</sub>④: 37), 口径 4.5 厘米, 最大腹径 10 厘米, 足径 4 厘米, 高 10.5 厘米, 用黑褐色彩绘数组兰草图案 (照片 145、图 127); 标本 5 (86QS5YT<sub>38</sub>④: 14), 口径 4.5 厘米, 最大

腹径 9 厘米, 足径 3.5 厘米, 高 9.5 厘米。用褐绿色彩绘兰草和点彩图案(照片 146、图 128)。

Ⅷ式, 敞口, 唇沿外侈, 短领斜直, 溜肩, 腹微鼓, 饼足, 肩附两两对称之环耳 4 个。褐胎, 青釉, 腹部皆有釉下彩绘图案, 饰米黄色化妆土。标本 1 (86QS5YT<sub>28</sub>④: 5), 口径 8.5 厘米, 最大腹径 17.5 厘米, 足径 8 厘米, 高 22.5 厘米, 用褐绿色彩绘 4 组草叶纹图案(照片 147、图 129); 标本 2 (85QS5YT<sub>14</sub>④: 6), 口径 5 厘米, 最大腹径 11 厘米, 足径 6 厘米, 高 14 厘米。用酱绿色彩绘 4 组散点和多曲形似字非字, 似画非画的组合图案(照片 148、图 130); 标本 3 (86QS5YT<sub>31</sub>④: 7), 口径 8.5 厘米, 最大腹径 16 厘米, 足径 8.4 厘米, 高 20.5 厘米, 用褐色彩绘 4 组草叶纹图案(照片 149、图 131)。标本 4 (87QS5YT<sub>54</sub>④: 14), 口径 6 厘米, 最大腹径 10.8 厘米, 足径 5 厘米, 高 13 厘米, 用褐绿色彩绘不规则的散点组合图案(照片 150、图 132)。

Ⅸ式, 形与Ⅷ式相似, 不同者为肩部附两两对称之桥形耳 4 个。标本 1 (85QS5YT<sub>15</sub>④: 19), 口径 11 厘米, 最大腹径 22 厘米, 足径 11.5 厘米, 高 28 厘米, 腹部用褐、绿色彩绘 4 组草叶纹图案(照片 151、图 133); 标本 2 (86QS5YT<sub>28</sub>④: 28), 口径 8.2 厘米, 最大腹径 18 厘米, 足径 8 厘米, 高 23.5 厘米。腹部褐绿色彩绘兰草图案 4 组(照片 152)。



照片 136



照片 137



照片 138



照片 139

E 型罐

照片 136~152



照片 140



照片 141



照片 142



照片 143



照片 144



照片 145



照片 146



照片 147



照片 148



照片 149



照片 150



照片 151



照片 152

E 型罐

图 118-133



图 118 E I 式四耳罐

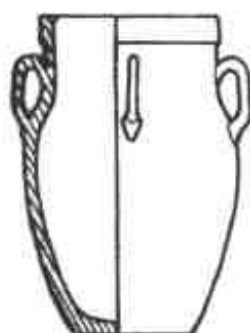


图 119 E II 式四耳罐



图 120 E III 式四耳罐



图 121 E IV 式四耳罐



图 122 E V 式四耳罐

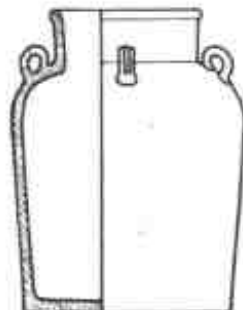


图 123 E VI 式四耳罐

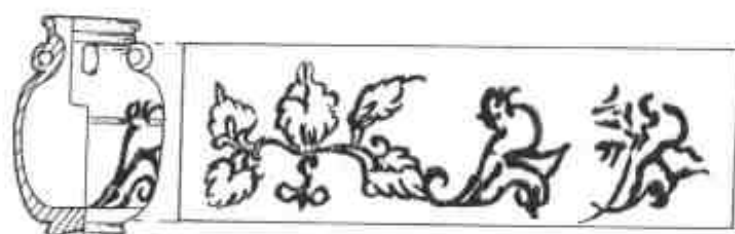


图 124 E VII 式四耳罐 (标本 1)

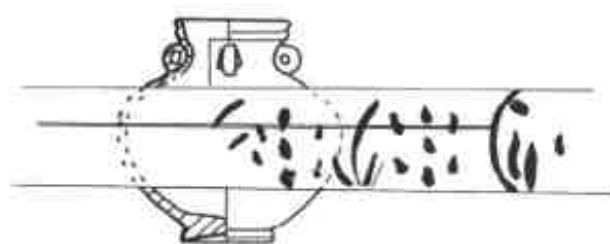


图 125 E VII 式四耳罐 (标本 2)

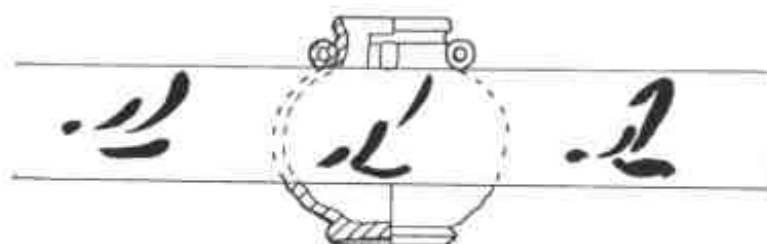


图 126 E VII 式四耳罐 (标本 3)

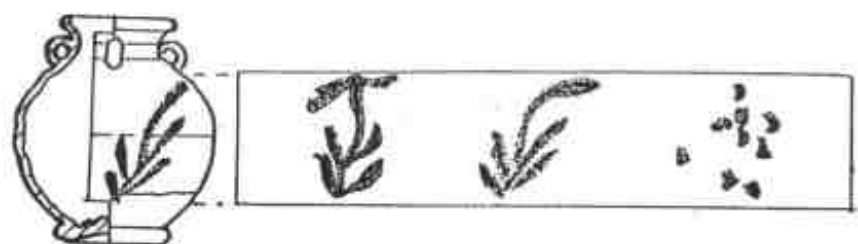


图 127 E VII 式四耳罐 (标本 4)

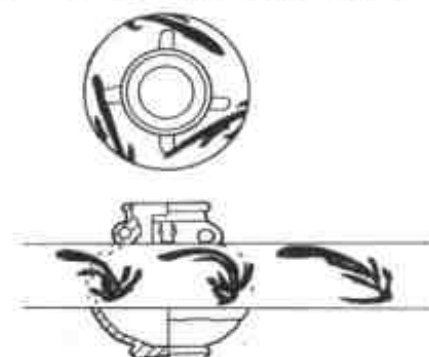


图 128 E VII 式四耳罐 (标本 5)

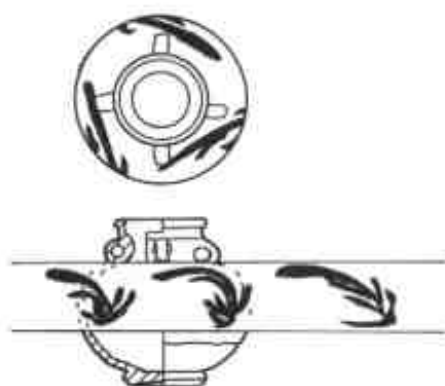


图 129 E VIII 式四耳罐 (标本 1)

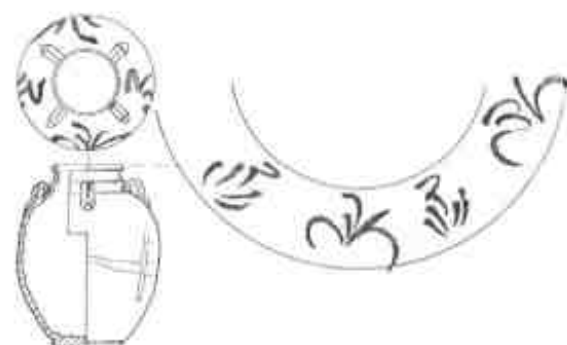


图 130 E VIII 式四耳罐 (标本 2)



图 131 E VIII式四耳罐图  
(标本 3)



图 132 E VIII式四耳罐  
(标本 4)



图 133 E IX式四耳罐  
(标本 1)

壶，共出土各式壶 1 871 件。

#### A 型

I 式，喇叭形口，圆锥形腹，弓柄，短流微曲，平底。标本 1 (86QS5YT<sub>43</sub>③: 45)，柄为带形。褐胎，青釉，饰灰白色化妆土。口径 3 厘米，底径 6 厘米，高 7 厘米 (照片 153、图 134)；标本 2 (87QS5YT<sub>63</sub>③: 19)，柄为圆条形，褐胎，青釉，饰米黄色化妆土。口径 2.3 厘米，底径 4.5 厘米，高 7.5 厘米 (照片 154、图 135)。

II 式，敛口，圆锥形腹，弓柄，曲流。标本 1 (85QS5YT<sub>23</sub>③: 11)，柄为圆条形，平底，腹中下部饰凹弦纹二周。褐胎，上部釉呈青黄色，下部呈青绿色，饰灰白色化妆土，口径 1.7 厘米，底径 5.7 厘米，高 6 厘米 (照片 155、图 136)；标本 2 (85QS5YT<sub>22</sub>③: 4)，柄呈宽带形，矮饼足。褐胎，草绿色釉，饰米黄色化妆土，口径 2 厘米，足径 4.2 厘米，高 6 厘米 (照片 156、图 137)。

III 式，敞口，圆锥形腹，带形弓柄，短流微曲，饼足。红褐色胎，青中泛绿釉。饰米黄色化妆土。标本 1 (86QS5YT<sub>38</sub>③: 17)，口径 3.5 厘米，腹径 8 厘米，足径 4.3 厘米，高 9 厘米 (照片 157、图 138)；标本 2 (85QS5YT<sub>20</sub>③: 41)，口径 2 厘米，最大腹径 5.4 厘米，足径 3.3 厘米，高 6 厘米 (照片 158、图 139)。

IV 式 (86QS5YT<sub>47</sub>③: 33)，敞口，唇沿外折，短颈内缩，心形圆腹，饼足，六菱形短流，弓柄。褐胎，青灰色釉，饰灰白色化妆土。口径 4 厘米，最大腹径 7.8 厘米，足径 5.1 厘米，高 8.4 厘米 (照片 159、图 140)。



照片 153



照片 154



照片 155



照片 156



照片 157



照片 158



照片 159

#### A 型壶

照片 153~159

图 134~140



图 134 A I 式壶  
(标本 1)



图 135 A I 式壶  
(标本 2)



图 136 A II 式壶  
(标本 1)



图 137 A II 式壶  
(标本 2)



图 138 A III 式壶 (标本 1)



图 139 A III 式壶

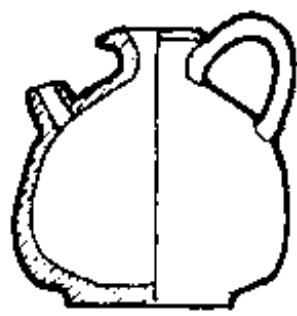


图 140 A IV 式壶

#### B 型, 瓜菱壶

I 式, 敛口下凹, 壶身呈八菱瓜瓣形, 带状弓柄, 曲流, 饼足。标本 1 (87QS5YT<sub>23</sub>③: 29), 褐胎, 青中泛绿釉, 饰米黄色化妆土, 口径 3 厘米, 最大腹径 9.5 厘米, 足径 5.5 厘米, 高 12 厘米 (照片 160、图 141); 标本 2 (86QS5YT<sub>24</sub>③: 15), 褐胎, 青中泛白釉, 壶身有绿色点彩, 饰灰白色化妆土, 口径 2 厘米, 最大腹径 9.5 厘米, 足径 3.6 厘米, 高 11 厘米 (照片 161、图 142)。

II 式 (85QS5YT<sub>21</sub>③: 42), 敛口, 壶身呈葫芦形, 下腹呈四菱瓜瓣形, 带状弓柄, 曲流, 饼足, 腹身上部与流对应处堆贴兽头纹饰。褐胎, 绿釉, 饰米黄色化妆土。口径 2.4 厘米, 最大腹径 9.6 厘米, 足径 6 厘米, 高 12 厘米 (照片 162、图 143)。

III 式, 直口, 短筒颈, 瓜瓣形腹, 弓柄, 曲流, 饼足。标本 1 (84QS5YT<sub>2</sub>③: 12), 腹部饰凹弦纹一周, 红褐色胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 口径 3.3 厘米, 最大腹径 13.2 厘米, 足径 7.2 厘米, 高 15.3 厘米 (照片 163、图 144); 标本 2 (86QS5YT<sub>41</sub>③: 8), 腹身上小下大, 最大腹径在近底部。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土, 口径 2.7 厘米, 最大腹径 10.5 厘米, 足径 6 厘米, 高 12 厘米 (照片 164、图 145); 标本 3 (85QS5YT<sub>21</sub>③: 51), 褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 口径 3.7 厘米, 最大腹径 12.24 厘米, 足径 6.5 厘米, 高 12 厘米 (照片 165、图 146)。

IV 式, 喇叭形口, 筒颈, 瓜菱形腹, 饼足, 弓柄, 曲流。标本 1 (86QS5YT<sub>48</sub>③: 75), 褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 口径 8.5 厘米, 最大腹径 10.5 厘米, 足径 7 厘米, 高 19 厘米 (照片 166、图 147); 标本 2 (86QS5YT<sub>46</sub>③: 25), 红褐色胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土, 口径 7.8 厘米, 最大腹径 11.7 厘米, 足径 6.9 厘米, 高 15.6 厘米 (照片 167、图 148); 标本 3 (86QS5YT<sub>46</sub>③: 62), 褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 口径 7.7 厘米, 最大腹径 13.5 厘米, 足径 6.8 厘米, 高 21.5 厘米 (照片 168、图 149)。

V 式, 敞口, 平折沿, 筒颈, 瓜菱形腹, 饼足, 弓柄, 短直流。标本 1 (85QS5YT<sub>19</sub>



④: 51), 褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土, 口径 4.2 厘米, 最大腹径 7.2 厘米, 足径 4.2 厘米, 高 10.3 厘米 (照片 169、图 150); 标本 2 (86QS5YT<sub>29</sub>④: 32), 褐胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土, 口径 3.7 厘米, 最大腹径 7.5 厘米, 足径 3.6 厘米, 高 9.8 厘米 (照片 170、图 151)。

VI式 (86QS5YT<sub>29</sub>④: 29), 盘口, 筒颈, 四菱瓜瓣形腹, 饼足, 弓柄, 曲流。褐胎, 青中泛绿釉, 饰灰白色化妆土。口径 6 厘米, 最大腹径 11.5 厘米, 足径 6 厘米, 高 13.5 厘米 (照片 171、图 152)。

VII式 (85QS5YT<sub>20</sub>③: 18), 敛口, 圆管状长颈中部外凸呈圆饼形饰, 瓜菱形腹, 长流微曲, 饼足。砖红胎, 青灰色釉, 饰灰白色化妆土。口径 1.5 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 4.8 厘米, 高 17.3 厘米 (照片 172、图 153)。



照片 160



照片 161



照片 162



照片 163

B 型瓜菱壶  
照片 160~172

照片 164



照片 165



照片 166



照片 167



照片 168



照片 169



照片 170



照片 171



照片 172

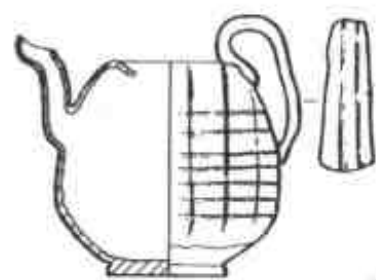
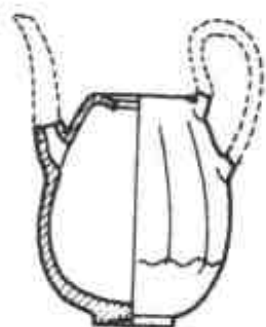
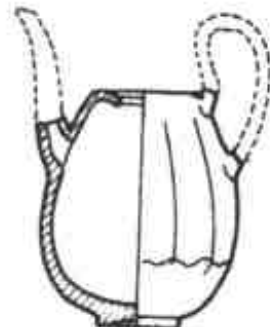
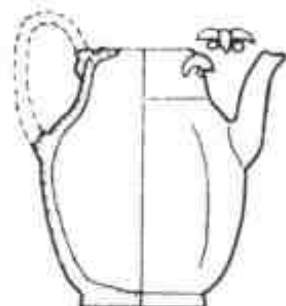
图 141 B I 式壶  
(标本 1)图 142 B I 式壶  
(标本 2)

图 143 B II 式壶

图 144 B III 式壶  
(标本 1)B 型瓜菱壶  
图 141~153

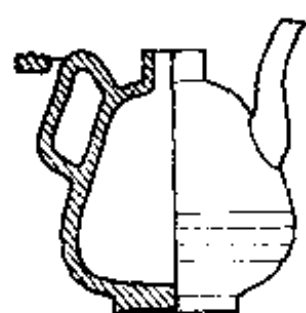
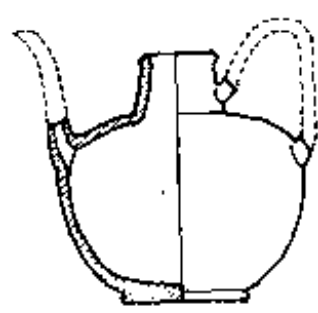
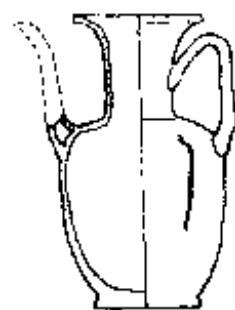
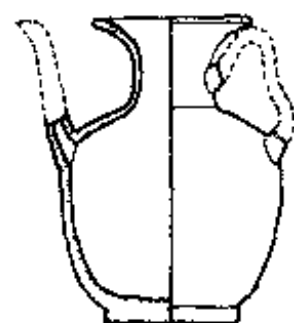
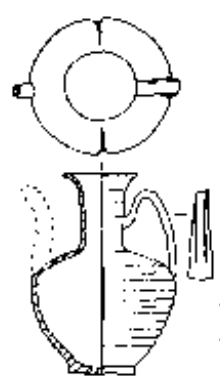
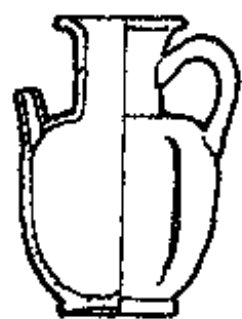

 图 145 B III式壶  
(标本 2)

 图 146 B IV式壶  
(标本 3)

 图 147 B IV式壶  
(标本 1)

 图 148 B IV式壶  
(标本 2)

 图 149 B IV式壶  
(标本 3)

 图 150 B V式壶  
(标本 1)

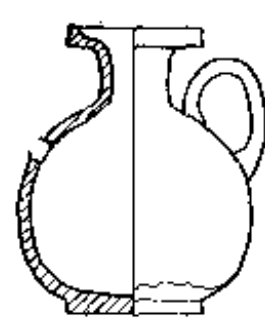
 图 151 B V式壶  
(标本 2)


图 152 B VI式壶

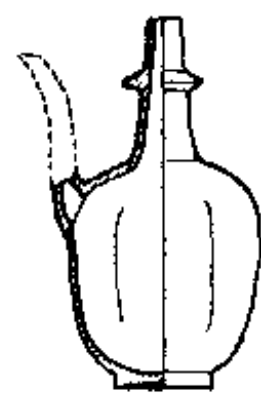


图 153 B VII式壶

### C 型，双耳弓柄壶

I 式，直口，方唇，筒颈，弧肩，桶腹，饼足，肩附对称环耳二个，弓柄，曲流。标本 1 (85QS5YT<sub>15</sub>②: 28)，腹部饰凸弦纹二周，红褐色胎，酱色釉，饰灰白色化妆土。口径 7.5 厘米，最大腹径 13.2 厘米，足径 7.5 厘米，高 21 厘米（照片 173、图 154）；标本 2 (84QS5YT<sub>10</sub>②: 60)，褐胎，青中泛白釉，饰米黄色化妆土，口径 5.7 厘米，最大腹径 12.3 厘米，足径 6.6 厘米，高 24 厘米（照片 174、图 155）。

II 式，直口，筒颈，弧肩，鼓腹，饼足，肩附对称双耳，弓柄，短直流。标本 1 (86QS5YT<sub>46</sub>③: 5)，褐胎，青中泛黄釉，饰灰白色化妆土，口径 6 厘米，最大腹径 10.8 厘米，足径 7.5 厘米，高 19.5 厘米（照片 175、图 156）；标本 2 (84QS5YT<sub>10</sub>③: 53)，褐胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土，口径 6 厘米，最大腹径 9.9 厘米，足径 5 厘米，高 14 厘米（照片 176、图 157）。

III 式，敞口，尖唇，筒颈，鼓腹，饼足，肩附对称的桥形双耳，弓柄，短流。标本 1 (87QS5YT<sub>65</sub>④: 29)，褐胎，青釉，口、流、颈、腹部饰黑褐色块形釉斑，饰米黄色化妆土，口径 10 厘米，最大腹径 11 厘米，足径 11 厘米，高 15.9 厘米（照片 177、图 158）；标本 2 (85QS5YT<sub>24</sub>④: 61)，黑褐色胎，青中泛绿釉，腹部饰褐、绿二色彩斑，饰米黄色化妆土，口径 10.5 厘米，最大腹径 14.2 厘米，足径 11 厘米，高 21.3 厘米（照片 178、图 159）；标本 3 (84QS5YT<sub>11</sub>④: 52)，唇沿外侈，器身瘦长。褐胎，青釉，绘酱、绿二色彩斑，饰米黄色化妆土，口径 9.5 厘米，最大腹径 11.5 厘米，足径 8 厘米，高 22 厘米（照片 179、图 160）；标本 4 (87QS5YT<sub>63</sub>④: 34)，褐胎，青中泛白釉，绘绿色点彩和黑褐色彩斑，饰米黄色化妆土，口径 9 厘米，最大腹径 16.2 厘米，足径 8 厘米，高 18 厘米（照片 180、图 161）。

IV式(86QS5YT<sub>45</sub>④: 46), 敞口, 卷唇, 短颈, 溜肩, 鼓腹, 饼足, 肩附对称双耳, 弓柄, 短流。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 4 厘米, 最大腹径 12 厘米, 足径 9.5 厘米, 高 17.8 厘米(照片 181、图 162)。



照片 173

照片 174

照片 175

照片 176

照片 177

C 型双耳弓柄壶

照片 173~181

图 154~162



照片 178

照片 179

照片 180

照片 181

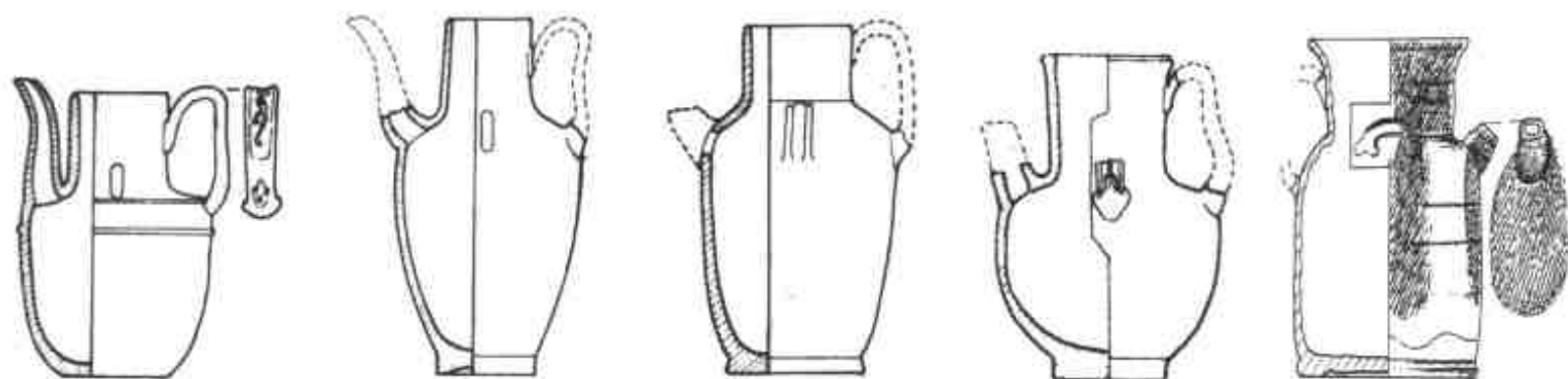


图 154 C I 式壶 图 155 C I 式壶 图 156 C II 式壶 图 157 C II 式壶 图 158 C III 式壶

(标本 1)

(标本 2)

(标本 1)

(标本 2)

(标本 1)

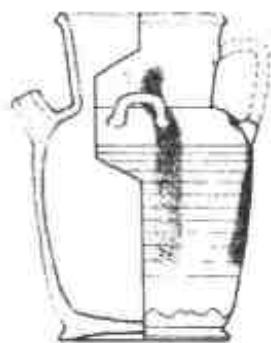


图 159 C III 式壶

(标本 2)



图 160 C III 式壶

(标本 3)

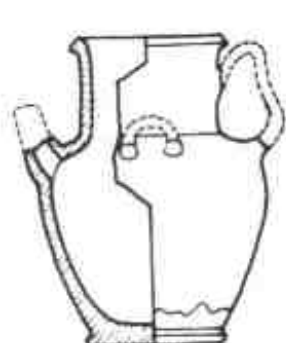


图 161 C III 式壶

(标本 4)

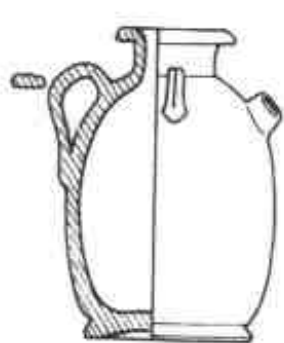


图 162 C IV 式壶

#### D 型, 双耳短流无柄壶

I 式, 敞口, 直领, 斜肩, 鼓腹, 饼足, 肩附对称桥形双耳, 短直流。褐胎, 青釉, 饰米黄色化妆土。标本 1(85QS5YT<sub>21</sub>④: 37), 饰黑褐色彩斑, 口径 4.4 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 4.2 厘米, 高 9 厘米(照片 182、图 163); 标本 2(86QS5YT<sub>31</sub>

④: 29), 饰酱色彩斑, 口径 4.5 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 4 厘米, 高 9 厘米 (照片 183、图 164)。

II 式 (85QS5YT<sub>24</sub>④: 7), 喇叭形口, 圆鼓腹, 玉璧底, 肩附双桥形耳, 短直流。褐胎, 青釉, 绘褐、绿色彩斑, 饰米黄色化妆土。口径 5.8 厘米, 最大腹径 11 厘米, 足径 5.7 厘米, 高 10 厘米 (照片 184、图 165)。

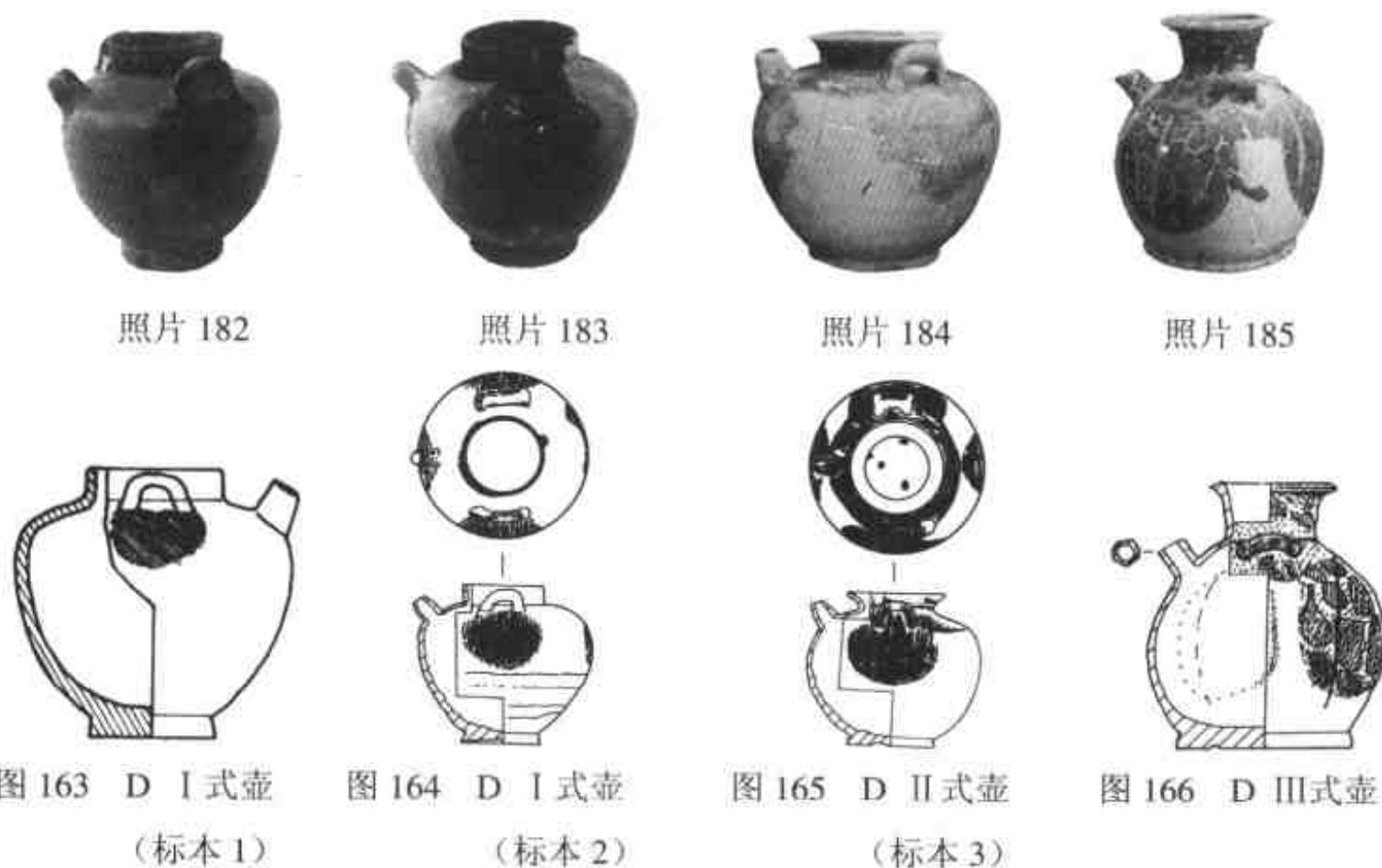
III 式 (87QS5YT<sub>62</sub>④: 25), 敞口, 方唇微外折, 短颈, 瓜瓣形腹, 饼足, 肩附对称桥形双耳, 短直流。砖红胎, 青中泛黄釉, 偏体皆饰酱色彩斑。口径 6.5 厘米, 最大腹径 11.5 厘米, 足径 9 厘米, 高 14 厘米 (照片 185、图 166)。

#### D 型双耳短流

无柄壶

照片 182~185

图 163~166



#### E 型

I 式, 杯口, 束颈, 鼓腹, 饼足, 弓柄, 曲流。标本 1 (84QS5YT<sub>2</sub>③: 36), 唇微卷, 饼足微外撇。灰白色胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土, 口径 5.5 厘米, 最大腹径 10.5 厘米, 足径 6.6 厘米, 高 17.4 厘米 (照片 186、图 167); 标本 2 (85QS5YT<sub>19</sub>③: 23), 平唇。褐胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土, 口径 5 厘米, 最大腹径 9 厘米, 足径 5.5 厘米, 高 13.5 厘米 (照片 187、图 168); 标本 3 (86QS5YT<sub>40</sub>③: 52), 腹上部饰凹弦纹二周, 下部饰凸弦纹一周, 弦纹间密布条线纹, 砖红胎, 青中泛黄釉, 饰灰白色化妆土。口径 7 厘米, 最大腹径 12.9 厘米, 足径 8 厘米, 高 26 厘米 (照片 188、图 169); 标本 4 (84QS5YT<sub>8</sub>④: 36), 短流, 腹圆鼓, 器矮小。褐胎, 青中泛白釉, 绘深褐色彩斑, 饰米黄色化妆土, 口径 2.5 厘米, 最大腹径 6.8 厘米, 足径 2.8 厘米, 高 5.5 厘米 (照片 189、图 170)。

II 式, 侈口, 筒颈, 鼓腹, 饼足, 弓柄, 短流。标本 1 (86QS5YT<sub>29</sub>④: 14), 砖红胎, 青釉, 通体以褐、黄二色彩绘草叶纹图案, 饰米黄色化妆土, 口径 3.5



厘米,最大腹径6厘米,足径3.5厘米,高7厘米(照片190、图171);标本2(86QS5YT<sub>31</sub>④:18),灰白胎,青釉,腹部用深褐油绿彩绘条纹图案,饰灰白色化妆土,口径2.1厘米,最大腹径4.2厘米,足径2.4厘米,高4.8厘米(照片191、图172);标本3(86QS5YT<sub>32</sub>④:51),褐胎,青中泛白釉,饰灰白色化妆土,口径2.7厘米,最大腹径4.2厘米,足径2.4厘米,高5.5厘米(照片192、图173)。

III式,敞口,筒颈,鼓腹,弓柄,短直流。标本1(87QS5YT<sub>62</sub>③:38),圈足。褐胎,黑褐色,饰米黄色化妆土,口径2厘米,最大腹径4厘米,足径2厘米,高5.6厘米(照片193、图174);标本2(85QS5YT<sub>18</sub>④:31),唇沿外折,饼足。灰白色胎,青中泛黄釉,饰米黄色化妆土,口径4.3厘米,最大腹径6.5厘米,足径3.5厘米(照片194、图175);标本3(86QS5YT<sub>45</sub>④:35),饼足外凸呈圆饼形底座。褐胎,青中泛白釉,饰米黄色化妆土,口径3.8厘米,最大腹径6.2厘米,足径3.6厘米,高9.8厘米(照片195、图176);标本4(86QS5YT<sub>34</sub>④:4),唇沿微外侈,领斜线内收至肩外扩呈圆鼓腹。砖红胎,青釉,饰米黄色化妆土,口径6.4厘米,最大腹径11.5厘米,足径8.2厘米,高13.5厘米(照片196、图177)。

IV式,喇叭形口,束颈,鼓腹,弓柄,短流。标本1(84QS5YT<sub>7</sub>④:9),平底,砖红色胎,青灰色釉,绘红褐色彩斑,饰米黄色化妆土,口径4.8厘米,最大腹径7厘米,足径4.8厘米,高9.6厘米(照片197、图178);标本2(85QS5YT<sub>20</sub>④:17),浅饼足,褐胎,青灰色釉,绘酱绿色釉斑,饰米黄色化妆土,口径6厘米,最大腹径6.5厘米,足径3.3厘米,高9.9厘米(照片198、图179)。

V式(86QS5YT<sub>47</sub>④:3),敞口,双唇,直颈,圆鼓腹,饼足,绞绳式弓柄,六方形短流。黄褐胎,青灰釉,饰米黄色化妆土。口径9厘米,最大腹径18厘米,足径10厘米,高18.5厘米(照片199、图180)。

VI式(86QS5YT<sub>45</sub>④:48),敞口,圆唇,直颈,鼓腹,平底,弓柄,短流,虎头形盖接于壶口之上,虎目圆瞪,张嘴露齿,嘴呈半圆形穿孔和壶身相通,并与短流上下对应。褐胎,青灰釉,饰灰白色化妆土。壶高8.5厘米,最大腹径7厘米,足径4厘米(照片200、图181)。



照片 186

照片 187

照片 188

照片 189

照片 190

E 型壶

照片 186~200





照片 191



照片 192



照片 193



照片 194



照片 195



照片 196



照片 197



照片 198



照片 199



照片 200



图 167 E I 式壶  
(标本 1)

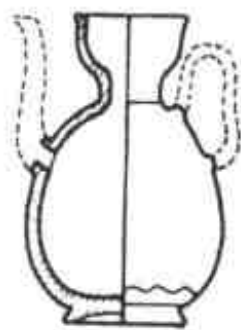


图 168 E I 式壶  
(标本 2)

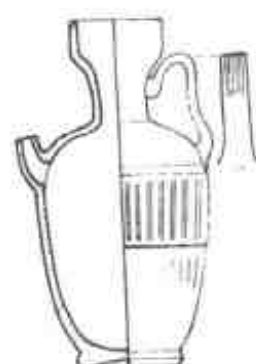


图 169 E I 式壶  
(标本 3)

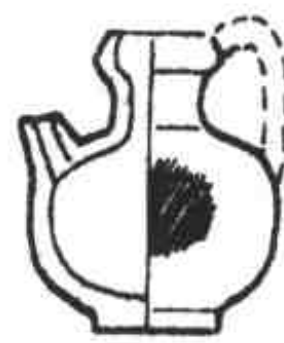


图 170 E I 式壶  
(标本 4)

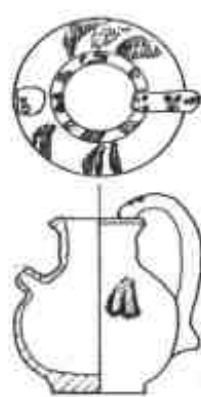


图 171 E II 式壶  
(标本 1)



图 172 E II 式壶  
(标本 2)



图 173 E II 式壶  
(标本 3)



图 174 E III 式壶  
(标本 1)



图 175 E III 式壶  
(标本 2)

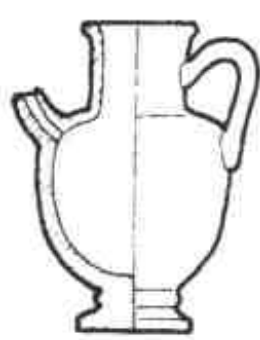


图 176 E III 式壶  
(标本 3)



图 177 E III 式壶  
(标本 4)

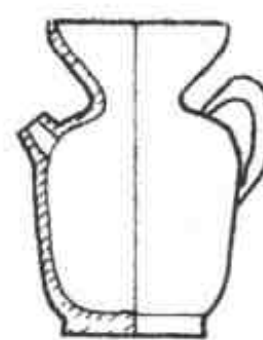


图 178 E IV 式壶  
(标本 1)

E 型壶  
图 167~181

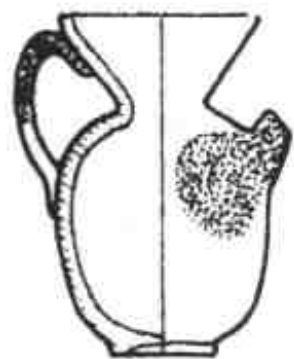


图 179 E IV式壶  
(标本 2)

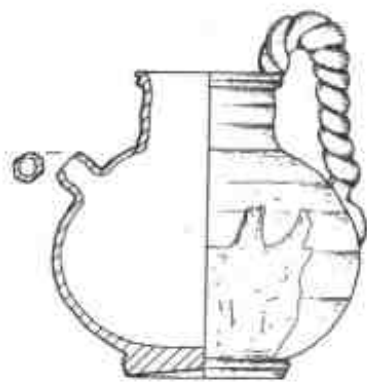


图 180 E V式壶  
(标本 1)

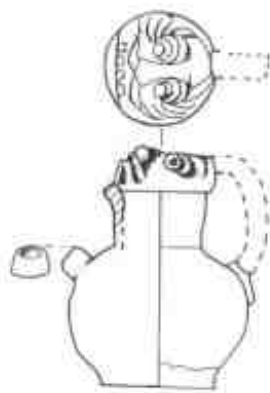


图 181 E V式壶  
(标本 2)

瓶，共出土各式瓶 984 件。

#### A 型

I 式 (86QS5YT<sub>29</sub>③: 52)，敞口，筒颈，四菱瓜瓣形腹，饼足。褐色胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。口径 1.4 厘米，腹径 4.2 厘米，足径 2.6 厘米，高 5.2 厘米 (照片 201、图 182)。

II 式 (86QS5YT<sub>42</sub>④: 46)，敛口，圆唇，八菱瓜瓣形腹，饼足。褐胎，青中泛绿釉，饰米黄色化妆土。口径 1.7 厘米，腹径 4.8 厘米，足径 3.4 厘米、高 6.6 厘米 (照片 202、图 183)。

III 式 (87QS5YT<sub>63</sub>③: 17)，直口，直颈呈圆管形，瓜瓣形腹，饼足。红褐色胎，青绿色釉，饰米黄色化妆土。口径 1.2 厘米，最大腹径 5.7 厘米，足径 2.9 厘米，高 7.5 厘米 (照片 203、图 184)。

IV 式 (84QS5YT<sub>1</sub>③: 37)，敞口，圆管形长颈，五菱瓜瓣形腹，饼足。褐胎，青中泛白釉，饰灰白色化妆土。口径 2.1 厘米，最大腹径 4.8 厘米，足径 2.6 厘米，高 8.5 厘米 (照片 204、图 185)。

V 式 (85QS5YT<sub>16</sub>③: 24)，敞口，圆唇，管形长颈，四菱瓜瓣形腹，饼足。褐胎，青灰色釉，饰米黄色化妆土。口径 2.1 厘米，最大腹径 5.1 厘米，足径 3 厘米，高 9.6 厘米 (照片 205、图 186)。



照片 201



照片 202



照片 203



照片 204



照片 205

A 型瓶

照片 201~205

图 182~186

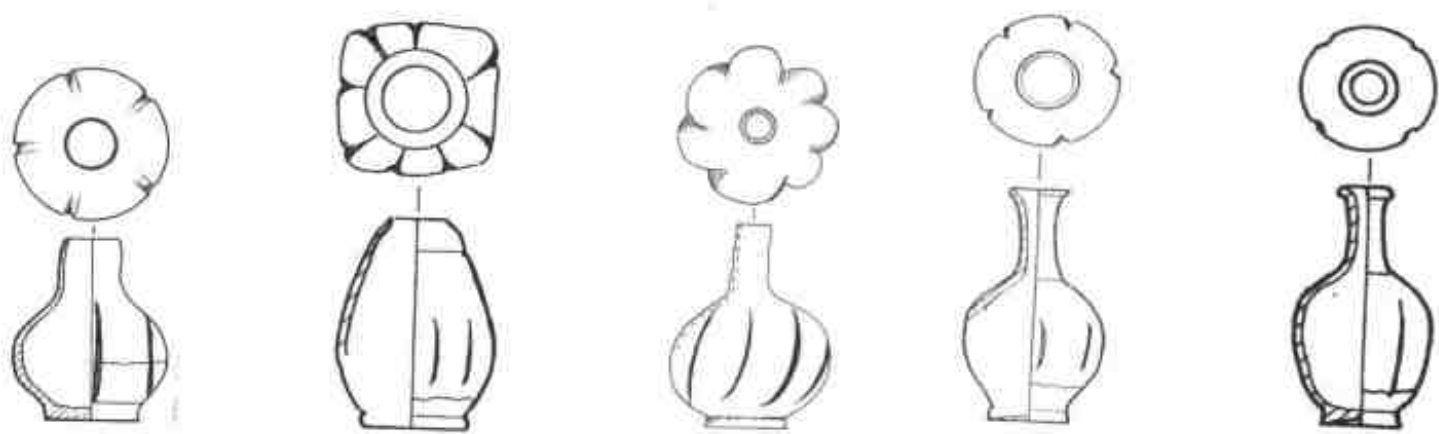


图 182 A I 式瓶 图 183 A II 式瓶 图 184 A III 式瓶 图 185 A IV 式瓶 图 186 A V 式瓶

### B 型

I 式 (85QS5YT<sub>18</sub>③: 19), 小口, 束腰, 上部圆鼓, 下部呈四菱瓜瓣形, 整体呈葫芦形, 饼足。红褐色胎, 青黄色釉, 贴花, 上部三组贴五叶合成的竹叶纹, 下部四组, 一组粘“W”形纹, 余三组贴竹叶纹, 饰米黄色化妆土。口径 0.7 厘米, 最大腹径 4.7 厘米, 足径 3 厘米, 高 7 厘米 (照片 206、图 187)。

II 式, 小口, 束颈, 鼓腹, 饼足, 整体呈葫芦形。砖红胎, 青中泛白釉, 饰灰白色化妆土。标本 1 (87QS5YT<sub>63</sub>④: 24), 腹部饰绿、赭、黄三色彩斑。口径 0.9 厘米, 最大腹径 4.8 厘米, 足径 2.9 厘米 (照片 207、图 188); 标本 2 (86QS5YT<sub>43</sub>④: 9), 形与 I 式相近。褐胎, 青色釉, 饰灰白色化妆土。口径 1 厘米, 最大腹径 4.8 厘米, 足径 3.2 厘米, 高 6.6 厘米 (照片 208、图 189)。

### B 型瓶

照片 206~208

图 187~189



照片 206



照片 207



照片 208

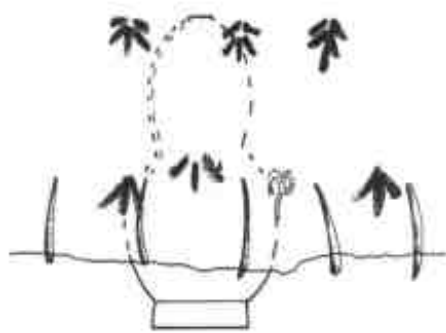


图 187 B I 式瓶

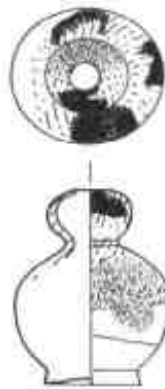


图 188 B II 式瓶  
(标本 1)



图 189 B II 式瓶  
(标本 2)

### C 型

I 式 (86QS5YT<sub>29</sub>③: 21), 口微敛, 筒颈, 椭圆形腹, 饼足。褐胎, 青中泛白釉, 饰米黄色化妆土。口径 1.5 厘米, 最大腹径 4.7 厘米, 足径 2.7 厘米, 高 5.4 厘米 (图 190)。

II式(86QS5YT<sub>35</sub>③: 34), 敞口, 筒颈, 鼓腹, 饼足。砖红胎, 青中泛黄釉, 饰米黄色化妆土。口径 2.8 厘米, 最大腹径 6.2 厘米, 足径 3.2 厘米, 高 11.8 厘米(照片 209、图 191)。

III式(85QS5YT<sub>22</sub>③: 29), 敞口, 唇沿外折, 圆锥形腹, 饼足。砖红胎, 青褐色釉, 饰灰白色化妆土。口径 3.8 厘米, 最大腹径 6.7 厘米, 足径 3.7 厘米, 高 9.9 厘米(照片 210、图 192)。

IV式(86QS5YT<sub>37</sub>③: 25), 敞口, 筒颈, 鼓腹微内缩, 饼足。红褐色胎, 青灰色釉, 饰灰白色化妆土。口径 1.9 厘米, 最大腹径 4.2 厘米, 足径 2.2 厘米, 高 7.5 厘米(照片 211、图 193)。

V式(86QS5YT<sub>44</sub>③: 37), 葵口, 筒颈, 斜肩, 鼓腹, 最大腹径在腹身上部, 饼足外撇。褐胎, 青褐色釉, 饰灰白色化妆土。口径 6.8 厘米, 最大腹径 8.8 厘米, 足径 6.4 厘米, 高 16.4 厘米(照片 212、图 194)。

VI式, 盘口, 筒颈, 圆鼓腹近底内束呈喇叭形足, 平底。标本 1(86QS5YT<sub>34</sub>④: 12), 砖红胎, 青褐色釉, 通体以褐、绿、黄色彩绘草叶、卷云、散点等图案, 饰米黄色化妆土(照片 213、图 195); 标本 2(85QS5YT<sub>20</sub>④: 14), 残。红褐色胎, 青中泛白釉, 腹身以黄、赭、绿三色绘出各形极不规则的图案, 饰米黄色化妆土(照片 214、图 196)。



照片 209



照片 210



照片 211



照片 212



照片 213



照片 214

## C 型瓶

照片 209~214

图 190~196

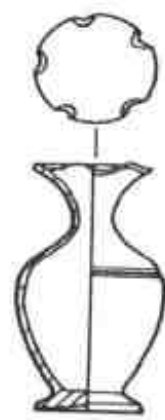
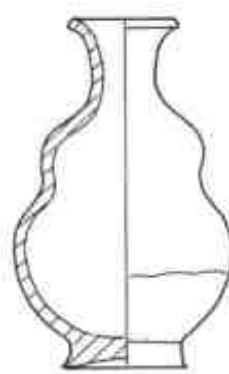
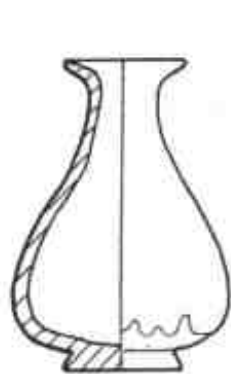
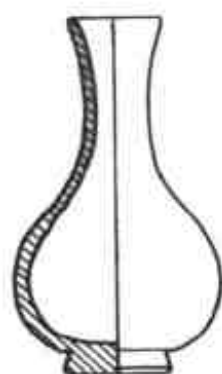
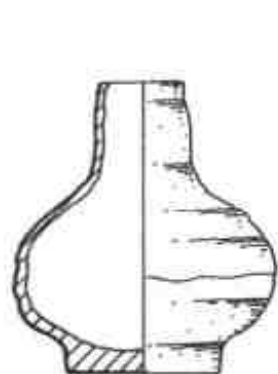


图 190 C I 式瓶 图 191 C II 式瓶 图 192 C III 式瓶 图 193 C IV 式瓶 图 194 C V 式瓶



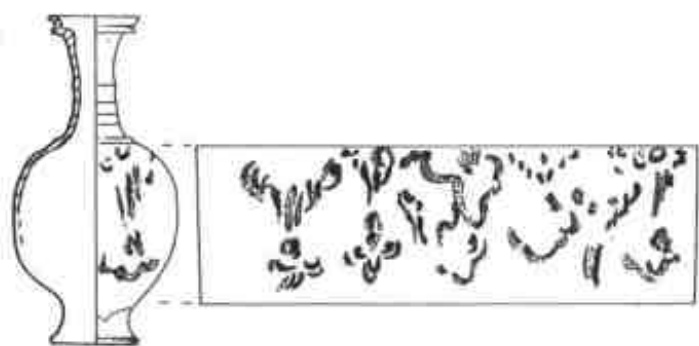


图 195 C VI式瓶(标本1)

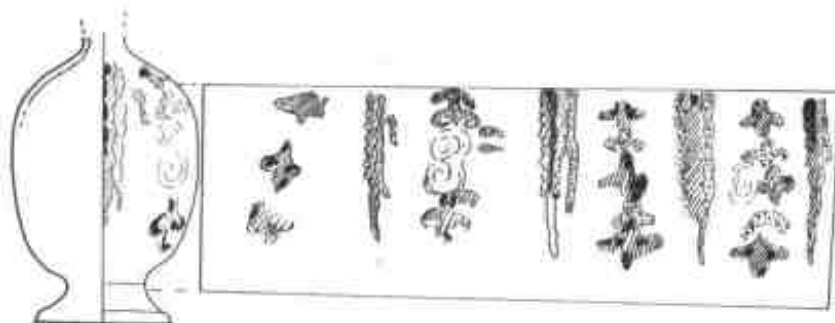


图 196 C VI式瓶(标本2)

碟，出土数量较多，器式变化不大，仅选 5 件标本介绍于下：

标本 1 (86QS5YT<sub>26</sub>③: 13)，敞口，斜直腹，饼足，碟身坦浅呈九曲瓜瓣形。红褐色胎，青灰色釉，饰灰白色化妆土。口径 11 厘米，足径 5 厘米，高 3.2 厘米（照片 215、图 197）。

标本 2 (84QS5YT<sub>11</sub>③: 36)，菊花形口，斜直腹，饼足。砖红胎，青灰釉，饰米黄色化妆土。口径 10 厘米，足径 4.8 厘米，高 3.4 厘米（照片 216、图 198）。

标本 3 (86QS5YT<sub>42</sub>③: 3)，敞口，圆唇，腹坦浅，饼足。红褐胎，青釉，饰灰白色化妆土。口径 6.2 厘米，足径 2.8 厘米，高 1.7 厘米（照片 217、图 199）。

标本 4 (85QS5YT<sub>24</sub>③: 8)，敞口，尖唇，坦腹，饼足。砖红胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土。口径 5.8 厘米，足径 2.6 厘米，高 1.5 厘米（照片 218、图 200）。

标本 5 (84QS5YT<sub>7</sub>③: 16)，敞口，圆唇，腹坦浅，饼足。砖红胎，青中泛黄釉，饰米黄色化妆土。口径 6.5 厘米，足径 2.6 厘米，高 2.4 厘米（照片 219、图 201）。

碟

照片 215~219

图 197~201



照片 215



照片 216



照片 217



照片 218



照片 219

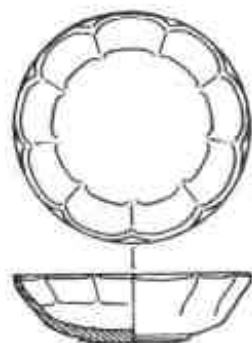


图 197 碟(标本1)

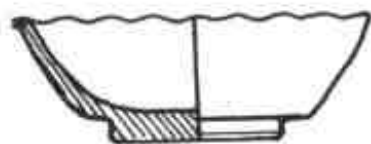


图 198 碟(标本2)

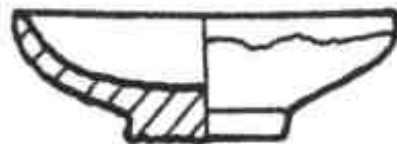


图 199 碟(标本3)



图 200 碟(标本4)

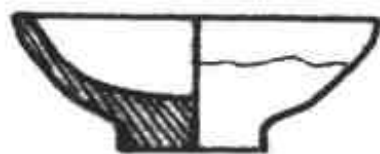


图 201 碟(标本5)