

文章编号: 1000-2278(2000)04-0214-06

论民窑瓷器发展的规律和贡献

李知宴

(中国历史博物馆)

摘要

自从瓷器发明以后,民窑瓷器便与中国历史和文化的发展密不可分,千百年来在陶瓷发展的历史上占有重要地位。本文就民窑瓷器发展规律性的特点、艺术品味、在促进民族工艺融合和中外经济工艺交往中的作用等问题作一些初步的探讨。

关键词 民窑, 瓷器

中图分类号: K878.5 文献标识码: A

CONTRIBUTION AND LAWS OF THE DEVELOPMENT OF CIVILIAN KILN WARES

Li Zhiyan

(Museum of Chinese History)

Abstract

Civilian kiln ware has been closely related to Chinese history and culture since the invention of porcelain. For centuries, it takes a significant role in the history of ceramic development. A preliminary discussion is provided on the characteristic of the developing laws of civilian wares, artistic qualities and its function to promote the combination of national crafts as well as sino-foreign economic technology exchange.

Keywords civilian kiln, porcelain

1 民窑瓷器发展的规律性特点

根据考古调查积累的资料判断,民窑瓷器发展的规律性的特点表现在以下几个方面:

瓷器手工业作坊开始出现时,对瓷土等原料有很强的依赖性,主要是单家独户生产的手工业作坊,在出瓷土的地方建窑,生产民众日常生活用具,如碗、盘、碟、瓶、罐等类产品。随着生产的发展,有的作坊积累了比较雄厚的资金,技术力量较强,品种日益丰富,瓷器水平也比较高。资金和技术较弱的小作坊,产品单

调,艺术水平低。瓷器是比青铜器、漆器、木器等任何材料制作的用具都受欢迎的用品,一个作坊建立起来,生产出大家都喜爱的瓷器,享有一定的名声,周围会有人来建窑办作坊,生产同类或相似的产品,形成巨大的瓷窑群。春秋战国和汉代的浙江杭州湾、宁绍平原的上虞、萧山、绍兴、余姚、宁波等地的原始青瓷、早期青瓷和印纹硬陶的窑群就是这样发展的例证。在绍兴富盛、萧山进化区等地,考古工作者发现规模巨大的窑址群有二十多处。以富盛长竹园窑址群为例,面积在一万平方米以上,用龙窑烧瓷,很多作坊有上下叠压的龙窑,已暴露的二处叠压竟五条之多^[1]。各家作坊都用

收稿日期: 2000-10-10

作者简介: 李知宴, 中国历史博物馆研究员, 100001

(C)1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

这里的瓷土烧瓷,顺坡筑窑,即用龙窑烧瓷。龙窑的叠压说明烧瓷时间较长,只要条件具备,此类作坊会一代一代发展下去。西汉的原始青瓷,东汉的早期青瓷也是沿着这样的方向发展起来,江苏宜兴的丁蜀镇附近就发现了汉代窑群^[2],浙江的金华、慈溪、上虞、宁波、湖南等地汉代瓷窑的发现情况也说明这一点^[3]。

由农业的副业发展成独立的手工业,中国历来是一个以农为本的社会,农业状况决定社会的繁荣和稳定,农业是经济的重心。社会绝大多数人是农民,制瓷工匠大多数来自农村,一般民窑多以农业副业的形式出现,规模不大。这些作坊往往是陶器和瓷器同时生产。考古发现的商代晚期的瓷窑,也就是最早的龙窑遗址资料显示,原始青瓷生产不多,普通红陶、灰陶和印纹硬陶器物占很大比例^[4]。在以后发展的岁月中,陶器和瓷器逐渐在不同的作坊里生产,瓷器成为社会上高级生活用具,瓷土的开发、窑炉建筑、釉料的配制、拉坯、装饰等工序都向科技含量较高的方向发展。制陶作坊仍然向广大民众提供廉价用具,尽管制陶作坊也可以发展成规模较大的作坊,但工艺要求一直都比较低。这样越来越多的制瓷作坊也就脱离农业,向独立手工业方向发展,与城镇市民生活和商品经济的发展越来越密切。到三国两晋南北朝,瓷器生产在南方得到广泛的发展,由长江下游的浙江、江苏、安徽、江西向福建等沿海地区以及长江中、上游地区发展,北朝时期的北方也建立了自己的瓷窑体系。这个时期的瓷器生产,突出的表现是地域宽广,品种增加,瓷器用具广泛应用在饮食、盛物、祭祀、陪葬、文房、陈设、豪门贵族高大建筑的排水接水设施等领域。在这个历史时期制瓷工艺提高很快,尤其是实用和美观方面深受好评。青铜器、漆器、陶器等日常用具落在青瓷后面,瓷器在生活中的作用大大增强,在中国文字上第一次出现“瓷”字。将“次”(表示读音)、“瓦”(表示泥土制作的本质)结合起来,给予这种坚硬、有釉、美观用具以名字,在本质上就与陶器截然不同了。从晋人开始有人用写诗加以歌颂,例如晋人潘岳在《笙赋》中写道:“解严颜,擢幽情,披黄苞以授甘,倾缥瓷以酌酺”。瓷器生产最发达的浙江金华地区,已经发明化妆土工艺来掩盖胎体的粗糙,增加釉的明亮程度。这一技术在青瓷工艺进一步提高之后就不用了,而北方许多民窑则继续广泛采用。

物尽其用是民窑瓷器发展的基本原则,各地制瓷作坊将采来的瓷土,精细原料制作高档用具或陈设艺术瓷,粗料作粗瓷,下脚料则用来生产黑瓷,因为黑釉

掩盖能力强。这些档次不同的生活用瓷,价格有高低,能满足广大社会不同阶层的需求。这种物尽其用的作法反映民窑工艺能力的提高,因为不同品种的瓷器都要求不同的科学知识,并不是不费力就可以作出来。比如青瓷、酱色釉瓷和黑瓷在胎、釉配方和烧成气氛的控制上都有不同要求,都要求以科学技术作基础。随着岁月的发展和经济的发展,各个品种都在提高。到东晋时期黑瓷已经不满足于用下脚料来制作,水平大大提高,和青瓷一样进入艺术瓷的领域。元明清以后发展起来的官窑占有最优质的瓷土、配釉原料、技艺高超的工匠,同时宫廷积累历代最好的工艺品和外国朝贡的艺术珍品可供参考。有皇帝最欣赏的艺术家来参与创作,包括器形设计和装饰绘画。不惜工本,瓷器作得豪华、典雅、新奇,甚至精美绝伦,代表了一个时代瓷艺的最高水平而备受人们的称赞。这些绝世的优秀之作也为民窑模仿。但是,官窑的发展方向是向宫廷艺术的方向发展,代价很高,做不到民窑那样精打细算,物尽其用,而且高高在上的气势让人可望而不可及,精美富贵的品质庶民百姓不好使用,不可能在社会普及,其工艺很难推广。民窑则贴近庶民生活,质朴亲切,这些因素使民窑工匠受约束少,创作思路比较活跃,优良的工艺技巧能代代相传,民窑和官窑一样能体现民族工艺的精神。

民窑发展要以社会经济状况为依托。民窑的生产活动是社会经济的有机组成部分,农业形势好,社会安定,商业流通好,就能收回资金扩大再生产,社会风气中的某些嗜好如饮茶、斗茶、饮酒风气也在各阶层广泛兴起,对瓷器生活用具提出了更多更高水平的要求,民窑生产由此得到相当好的发展,所以民窑生产带有很强的商品性质。这个变化在窑址调查中看得很清楚,一个窑系开始的时候窑场主选择的地点最注意的是瓷土原料,例如北宋时期的龙泉窑,规模大,就在有瓷土的矿场附近建窑,但大多数窑场还是就地销售产品。因为这个时期浙江东北部靠海很近,越窑青瓷还在大规模生产,艺术水平很高,在市场上占有较大的份额。而当时龙泉青瓷工艺不够成熟,在封建商品经济中还不重要。在浙江以外地区发现北宋龙泉青瓷很少,在海外各国几乎没有出土。由此可以看出龙窑修建围绕瓷土而定。南宋时期,城市发展,市民经济活跃,饮茶斗茶饮酒风气更盛,各地经济交流加强,政府鼓励海外贸易等因素的促进之下,龙泉青瓷商品意识明显增强,生产提高也很快,考古调查发现窑场建立比较注意交通,一些重要窑址靠近大路或溪流旁边,和主要运输水

道瓯江联系密切。很清楚窑场主已经把选择原料和交通运输放在同等重要地位,龙泉青瓷生产进入很活跃的时期,青瓷的质地、制作工艺和艺术水平大幅度提高,如薄胎厚釉,有美玉一般质感的粉青、月白、梅子青、翠青、虾青、蟹壳青、鹅皮黄、灰青釉等不同档次的产品大量生产出来,改变了龙泉青瓷创业初期那种一览无余单调的玻璃质釉。品种也极大丰富,有日常用的器具、陈设艺术瓷、文房用具、侍神用具、医药用具、鸟食罐、仿上古三代的青铜器和玉器造型以及专供某些地区需要的外销瓷等。在元代,海上贸易即陶瓷之路空前发展,龙泉青瓷生产数量猛增,考古调查中发现的窑址高出宋代三至四倍。从窑址情况分析,有规模较大的作坊,但大量的是单家独户生产的小作坊,有的小到只有一条窑,一块小平地搭建一个简陋工棚,粉碎练泥等活动主要在露天进行,也有规模相当大,工艺水平很高的作坊。元代龙泉青瓷有白胎、铁骨胎、厚釉如美玉的高档艺术瓷,而大多数是供庶民百姓使用的民用粗瓷,这些民用粗瓷水平也在提高。其他一些地区,如景德镇的青白瓷、福建德化窑的白瓷、青白瓷,同安窑的划花篛纹青瓷,广东西村窑、潮州窑的瓷器情况基本是一样的。作为大的在社会有广泛影响的民窑瓷系,它们的发展必须有:第一,经济发达的商业城镇作为它生产瓷器的集散地。第二,有便利的水陆交通线作为运输和销售的网络。这样,作坊主和制瓷工匠才会千方百计开拓生产领域,提高工艺技术,适应社会多方面的需要。在四川、甘肃等地,考古工作者也发现一些有相当水平的瓷窑遗址,由于不具备以上条件,经营规模不大,技术提高不快,生产越来越小,最终没有发展起来。相比之下元明清时期的官窑瓷器只对皇帝和宫廷负责,脱离社会,往往随当时王朝的兴旺,统治者的提倡、追求,财政拨款充足而发展,也随王朝的衰败而凋落。

2 活泼新颖的艺术品味

民窑瓷器的发展过程中,其艺术特点主要表现在:

第一,浓郁的地方风情。民窑的地理分布宽广,长江以南、黄河流域的北方、沿海地区、内陆地区可以分出不同的窑系,产品有浓郁的地方特点。这些来源于民间的工匠就在当地生活学艺,一般不大四处流动,因此对当地制瓷原料的本质特点,民众用瓷的情趣很了解,掌握的是当地的工艺传统。他们最知道作出怎样的瓷器才能有人买,符合市场销路。各地区的原料品

质、风俗习惯、审美情趣和信仰都不相同。这些因素造成各地瓷窑体系形成浓郁的地方风情,例如唐代浙江的越窑青瓷,河北的邢窑白瓷,河南巩县窑的唐三彩釉陶和白瓷、黑瓷、湖南长沙窑的釉下褐绿彩,安徽淮南地区的寿州窑,四川的邛窑等。宋代的磁州窑、龙泉窑、耀州窑、临汝窑、景德镇窑、德化窑、建窑、定窑、钧窑等窑区域性的特点特别明显。

第二,粗料细作。就原料的开采情况来看,有的窑场能开采到精细优质的原料,如景德镇的湖田窑,福建的德化窑等。大多数民窑就地取材,开采的原料不会很精细。但工匠通过顽强的劳动,粗料细作,生产出美观实用的作品,不但好用,而且能美化生活。宋金元时期北方最大的民窑磁州窑,用当地的大青土(即北方坩子的一种)作原料,它能学习定窑生产出一些细白瓷,但大多数是粗瓷,有白瓷、黑瓷、酱釉瓷和低温釉陶,广泛施化妆土,以划花、刻花、剔花、釉上彩绘、釉下彩绘、绿斑、褐斑、黑釉酱斑、白釉划花、黑釉划花、酱彩划花、珍珠地划花、绿釉釉下黑彩、雕塑等技法,创造了许多纯朴、生活气息浓郁的作品,有很高的艺术水平。有用精细如绣花针一样的工具线刻花纹;有在白釉或黑釉上或刻或剔,或两种手法并用,把花纹以下的釉层剔掉;有的一直剔到露出粗糙的胎面,使带釉的花纹部分和胎体色调形成强烈的反差;有的剔到露出洁白化壮土层,使主题花纹格外醒目,真是“以物写心,不为物障”。

第三,激情满怀的书画艺术。民窑工匠可以自由地在瓷器上绘画写字,最突出的是磁州窑,用黑彩在白瓷胎体上画画写字。这些书画艺术和当时的文人士大夫的作品相比有文野之分,精粗之分,但有它的特色。由于工匠们平静单纯,生活根底扎实,视野比较宽阔,在瓷器上画的画,写的字都纯朴、浑厚,没有无病呻吟的病态。以绘画为例,题材广泛,有作边饰或辅助花纹的回纹、几何线条、波浪纹、卷枝蔓草等。作主题花纹的主要有牡丹、月季、菊花和闲花野草、游龙飞凰、禽鸟野兽、山林中的小雀、荷塘溪流中的鸭鹅和游鱼等。绘画从小桥流水人家的田园小景,到气势恢宏的高山瀑布,从农家茅舍到市井小民,从神仙故事到严肃的历史题材,这些紧贴人民生活的通俗的艺术领域是民窑的优势。一九七〇年河南省镇平县出土一件白瓷黑花梅瓶高 49 厘米,小口细颈,丰肩长腹,中腹饱满,下腹瘦长;胎施洁白化妆土,肩和上腹以黑彩绘锦地纹,衬以白色卷枝花;中下腹以黑彩绘茁壮的牡丹和多姿的莲瓣,上罩白釉,花纹壮实生动,与胎釉对比鲜明。挺拔

高挑的造型结构,对比鲜明的花纹使人产生许多联想^[6];说起梅瓶人们可以想象,在黄土高原,黄澄澄的大路从脚下延伸至遥远,广袤的大地点缀着村镇茅舍、酒肆小店。勤劳的人民祥和善良,在这样的环境中生产劳动,丰收之后他们也会置身酒店,村姑为他们抱出一瓶美酒,瓶就是磁州窑的梅瓶,抱瓶的姑娘健壮的体魄,红润的面孔,高高的胸脯,明亮的眼眸闪烁出青春的光彩。酒美、人美,瓶也美,让人陶醉,诗人情不自禁的写诗称赞:“欲把梅瓶比西子,横竖刚柔总相宜”。上海博物馆收藏一件虎形枕,是山西地区金代磁州窑产品。枕塑成一个老虎形状,虎眼圆睁,竖耳,卷尾伏卧,满身用黑彩绘虎皮纹。在白色枕面上作画,开阔水面飘浮一物,上立一长尾鸟,天空双雁高飞,枕底墨书“大定二年(1162年)六月二十日”铭。磁州窑在元代还在继续发展,生产大量优秀之作。广东省博物馆收藏一件横宽40.5厘米的长方形枕,主题花纹是《西游记》中的唐僧取经图,唐僧师徒四人在山道中艰难行进。枕面四角绘折枝菊花,前壁绘黑竹,后壁绘猛虎,两端绘牡丹图案,枕底楷书“古相张家造”铭记^[7]。唐僧取经是一个真实的故事。唐太宗贞观年间(627—649年)僧人玄奘为了弄清佛教教义决心到天竺取经,历尽艰苦,费时七年,来往走了几万里路,取回六百多部梵文(印度古文字)佛经回长安。回国以后,奉旨主持佛经翻译,口述西行见闻,由门徒辩机写成《大唐西域记》,后来慧立、彦宗又写《大唐大慈恩寺三藏法师传》内容为西域及佛教发源地见闻,一是佛教徒的传记都充满神异的色彩^[8],二是唐宋以来民间有许多故事、神话广为流传,为人民群众喜闻乐见。明朝吴承恩汇集这些传说写成《西游记》影响极为深远。这件瓷枕对研究这部文学名著的成书过程有重要价值。明朝中后期景德镇生产大量的青花瓷器,不但内容极为广泛,而且画得诗意盎然。很多画面抽象、夸张,大写意,往往是工匠激情满怀一挥而就,真的达到绘画艺术追求的“无迹可寻,然后入神”的境界。

在瓷器上书写文字在宋以前就有,唐代长沙窑青瓷上就有诗和警句,由于是在青釉釉下用铁质或铜质彩料写字,烧后呈褐或绿色,往往字迹不够清晰。磁州窑写字画画多是白瓷黑字,是纯粹的传统书画艺术,宋金元三个时代的产品都有脍炙人口的唐诗、动人心魄的宋词、讽刺和揭露现实黑暗的元曲等。例如控拆战争的残酷给人带来的灾难,王治秋访日时在日本看到一件磁州窑枕,上面的文字引用白居易反映战乱岁月的亲人离散的痛苦的诗“时难年荒世业空,弟兄羁旅

各西东。田园寥落干戈后,骨根散作九秋蓬。共看明月应垂泪,一夜乡心五处同”。近余游颖川,闻金兵南窜,观路两房,骨肉满地,可叹可叹,为路途堵塞,不便前往,仍返原郡。又闻一片喧哗,自觉心慌,思之伤悲感叹。在家千日好,出门一时难,只有作诗,少作心安,余因居塞城半载,同友修枕二十有余。时在绍兴三年(1132年)清和望月也”。1133年是金太宗完颜晟天会十一年,此枕为北方磁州窑产品,但修枕人在上面书写年号确实为南宋的年号,说明中原人民对金人统治的反抗。有的瓷枕上还以尖锐的言辞揭露和警告那些贪官污吏和富商不要过于腐败,否则没有好下场,如一件瓷枕,枕面写的词牌为《朝天子》:“左难右难,枉把功名干,烟波名利不如闲,到头来无忧患;积压堆金,无边无岸,限来时,悔恨晚,谁救得贪心汉。”有些叙述灾难岁月,孩儿离家出走,父母抚肩送行和叮嘱的悲凉情景,如一件瓷枕上写道:“……过桥须下马,有路莫行船,未晚先投宿,鸡鸣早看天,古来冤枉者,尽在路途边。”有宣扬修身养性,明哲保身的思想:“众中少语,无事早归”,“清静道德”,有希望国家平安的“家国永安”。到元代磁州窑,这些内容还在丰富。有些则是文理欠通的打油诗,如一件瓷枕上写道:“风波实怕唇舌休,卦鹤长鹤短无生。下劝鱼家共樵家,从今莫说贤鱼话。得道多助失道寡,鱼也在,贤也在,山坡黑羊”,朴实憨厚的述说着清贫的人生。有的说来朗朗上口,让人心眼明亮。如一件瓷瓶上写着:“晨鸡初叫,错鸦争噪,哪一个不在红尘里闹。山条条,水条条,今日少年明日老。江山依旧好,人不在了。”二十多年前在北京故宫看明代大画徐渭的一幅画,叫墨葡萄,题诗大意思,半生居魄已成翁,只缘生在离乱中。笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”前者粗犷,后者典雅,前者有浓浓的野味,后者文气十足,但对人心灵的振撼确是共同的。磁州窑上的文字资料是研究宋金元时期北方社会有价值的历史资料。民窑工匠在艺术上的潇洒豪放的风格,与传统的书法绘画相结合,民族文化的气派就特别突出。

3 民窑在促进各民族陶瓷工艺融合方面的作用

中国是一个多民族国家,许多民族在历史上发展起自己的陶瓷手工业,生产出符合本民族生活习惯的器物,比较突出的有渤海、辽、西夏、金。他们在很远的

时期就与汉人地区有交往,受汉人影响,生产力与生产关系都得到发展,也向汉人学习先进的陶瓷工艺。在他们的首领建立政权以后,社会发展的过程加快了,强大的武装对中原不断地进行侵犯,十二世纪以后这种情况愈演愈烈,但民间的经济贸易往来不断,汉人的瓷器最受欢迎。考古资料显示,渤海、辽、西夏、金政权控制区的墓葬中出土的陶器、瓷器、釉陶作品有本民族生产的特点,但大多数是来自汉族各个窑系的产品。那些少数民族地区的陶瓷,从造型到装饰都学习汉人工匠的工艺。而少数民族地区优秀的生活用具,也有不少是向汉人陶瓷工匠学习的,如唐代邢窑的白瓷就吸收契丹民族在马上爱用的皮囊壶,这类作品在西安地区唐墓和河北内丘邢窑窑址里都有发现^[9]。不但造型像皮囊壶就是花纹装饰也和契丹人在皮囊上绣出的花纹、垂簪一样。这些少数民族贵族集团建立政权以后,也按照汉人的统治方式建立皇宫、都城、官府衙门、寺庙、坟墓等,这些建筑构件中的琉璃制品,也学习汉人工艺。甚至在有些民族政权控制区域的陶瓷作坊也雇用汉瓷工匠来传授技艺或直接进行生产,共同的工艺意识和使用习惯的形成,促进制瓷工艺的融合。例如渤海、辽、西夏政权控制下的陶瓷,民族特点就很明显,到金人政权下的陶瓷和汉族人民使用的陶瓷,无论是东北地区还是关内都没有多少区别,元朝之后全国上下形成一个统一的风格。

4 民窑在促进经济文化发展中的作用

第一,促进海上贸易发展,促进海上交通线不断拓展。

汉代就有青瓷输出海外,在中国的近邻东南亚一些国家就发现东汉时期浙江生产的刻波浪纹的青瓷碎片^[10]。日本法隆寺献纳物中还保留着南朝到初唐时期的青瓷盘口罐韩国武宁王墓出土相当数量的中国南北朝瓷器。韩国珍藏着中国最早的白瓷,以后随贸易的发展和海上、陆上交通线的开拓,中国瓷器越来越多地流入到世界各地,由于瓷器很受人们欢迎,它又更加促进了海上贸易的发展,推动着海上交通线不断拓展。九世纪以后陶瓷输出形成规模,如浙江宁波和义路唐代港口遗址发掘出土的唐代沉船和 900 多件瓷器,时间最早的一件是越窑青瓷年款为大中二年(848 年),与越窑青瓷同时出土的有质量很高的长沙窑瓷器,这种高水平的青瓷和釉下彩的瓷器也是在九世纪以后生产出来的^[12]。晚唐五代产量较大,销售到海外的瓷窑

相当多的产品有越窑、婺州窑、瓯窑、邢窑、巩县窑、早期定窑产品和长沙窑釉下彩瓷器。上述各窑的产品有青瓷、青釉釉下彩、白瓷、三彩釉陶、单色釉陶,还有沿海地区生产的质地较粗的瓷器,如广东潮州北山窑、梅县水车窑、新会窑的青瓷。广东青瓷在日本、东南亚、南亚地区都有出土,浅灰胎,粗厚坚硬,表面施一层厚厚的玻璃质釉,开细碎片纹。出土唐代瓷器较多的地点有南亚的印度、巴基斯坦、斯里兰卡、西亚及中东地区的伊朗、伊拉克、阿曼、非洲的埃及和坦桑尼亚等、东南亚的泰国、缅甸、越南等。唐朝距今已过去一千多年,陶瓷文物一般很难见到,然而上述国家和地区的海陆交通线上、政治经济中心城市遗址发现很多,斯里兰卡北就在保克海峡贾夫纳半岛古代遗址出土的唐代邢窑、巩县窑白瓷、三彩釉陶、长沙窑釉下彩瓷器、越窑青瓷碎片数量之多,质量之精十分惊人。斯里兰卡是个不大的岛国,与印度紧邻,它是唐代商船队通往波斯湾、红海到达中东、非洲地区的必经之地,这里是运送瓷器的中转站,所以留下许多瓷器,而埃及上京福斯塔特城遗址出土的中国瓷器就更多,这些考古实物资料说明瓷器的输出促进了海外贸易的发展和海上交通的开拓。

宋元时期,封建商品经济得到长足发展,政府提倡海外贸易,陶瓷器皿和用瓷器作包装的物品大量输出海外。陶瓷与丝绸、铁农具、铜钱等一样成为海外贸易的主要商品。民窑发挥的作用更大,表现出更顽强的生命力。

第二,促进各个窑区经济的发展。社会上一种生活习俗的出现,如饮茶、斗茶、饮酒风气的出现,很容易在社会上传开,这些活动使人得到物质和精神上的享受。同时也要品评他们所用的陶瓷用具,所以一种社会风气的出现像滚雪球一样对民窑瓷器的发展有推动作用。而品质高雅的瓷器又给这种风气增加许多情趣,消费的增加使瓷器、茶叶以及其他交易活动活跃起来。在考古调查中发现,十二世纪以后许多地方因为瓷窑的建立而地方经济明显得到发展。有些城市就是因瓷器生产而出名,如唐代的内丘、余姚、宋代的曲阳、耀州,如北方民间流传很广的民谣:“六月十五日下雨点,耀州城买大碗”。有些以前不起眼的小地方也因瓷窑的产品而成为远近闻名的集镇,如定窑的龙泉镇,耀州窑的黄堡镇,龙泉窑的琉田镇,登丰窑的曲河镇,吉州窑的永和镇,建窑的水吉镇,广窑的佛山镇,湖田窑的景德镇,山西浑源窑的龙泉镇等。这些集镇因瓷窑而发展。如河南登丰的曲河镇“当有宋时,窑场环设,

商贾云集,号邑巨镇”。^[13]瓷器生产的活跃带动其他手工业、商业贸易的发展,政府得到可观的税收^[14]。它们的出名也为瓷窑注入活力。宁波、广州、泉州、同安、潮州等沿海城市在十二世纪以后继续发展或兴盛,周围瓷窑的兴起,景德镇,龙泉窑瓷器运到这里,也为这些城市的发展提供充分的货物由于有这些城市将瓷器输出去赚回资金,而充满生机。沿海瓷窑和有通海条件的瓷窑生存能力增强很多,在促进社会经济发展中民窑的作用很明显。

第三,冲破封锁,让瓷器走向世界。当封建皇帝及其政府实行闭关锁国政策,断绝与海外各国通商贸易的时候,民窑瓷器,尤其沿海地区的民窑瓷品,以其天高皇帝远,不买政府的帐,和熟悉海上通道的优势,冲破封锁,大量将价廉物美的各类瓷器运出海外。明朝中叶以后,中国封建社会走上衰落的道路,实行严厉专制统治,尤其嘉靖万历时期,闭关锁国政策愈演愈烈,达到沿海民众船舶寸舫不许下海的地步,然而就在这个时期民窑的青花瓷器以空前规模输往海外各国,包括在亚洲的韩国、朝鲜、日本、东南亚各国,远到南亚、西亚、中亚、非洲、欧洲、美洲大陆。在美国佛罗里达的希格里遗址发现嘉靖、万历、晚明和清康熙、雍正、乾隆至晚清的青花瓷片,这种顽强的生命力以及在促进中外经济文化交流中的作用其官窑瓷器是做不到的。

5 民窑瓷器在促进工艺交流中的作用

中国瓷器无毒无味,便于拭洗,不藏污纳垢和典雅的艺术风格深受人们喜爱。早在唐代出生于阿拉伯港口城市的商人苏来曼在游记中说,中国瓷器具有:“玻璃般的细腻和水一般的明沏。”中国瓷器输出到一个地区,从社会上层到一般庶民百姓家庭都爱用,不同国家、地区、民族、信仰和生活习惯的人都接受它,欢迎它,所以在有能力有技术生产陶瓷的国家和地区,中国陶器运来不久,仿制品就应运而生,例如中东的伊斯兰地区生产了许多中国陶瓷的仿制品。日本三上次男教授在《陶瓷之路》一书记录了埃及佛斯塔特遗址出土的埃及生产的陶器,他指出:“在这些埃及生产的陶器中,大约百分之七十至八十是中国陶瓷的仿制品。当输入中国陶瓷时,很快就在同时期里作出这种仿制品来。”在输入三彩陶器的九至十世纪,模仿三彩陶器而生产出多彩彩纹陶器;输入越窑青瓷时就仿制了同样釉陶器^[15]。中国的邻国朝鲜、日本、越南、泰国等国家后来兴起的陶瓷手工业在工艺技巧方面所受的影响就

更明显,这些方面体现出民窑工艺对外的传播性。

民窑工匠也很注意吸收外域优秀工艺制品的优点发展自己的工艺。和明清御窑厂相比,在其发展过程中比较活跃。为适应复杂变化的社会需要,既满足国内的需要,也满足不同国家和不同民族消费的需要,从作坊主到工匠都积极学习外来优秀工艺品的造型、花纹装饰和色彩。千百年来民窑的发展不仅仅是数量的增加,而是一代一代工匠不断注入新鲜血液。例如唐朝陶器中的凤首壶与波斯的胡瓶、波斯果实纹钵和唐白瓷贴花高足杯基本一样;波斯银质酒杯和唐白瓷三彩中的高足杯一致;波斯银质八曲银杯和唐白瓷、青瓷中的六曲高足杯结构一样;波斯青铜双柄尊和唐白瓷、青瓷双龙尊造型结构基本一样,波斯狮头形银杯和唐白瓷、三彩釉陶中的狮头、牛头、羊头杯一样。唐代陶器图案中的联珠纹、卷草纹、葡萄藤蔓、武士骑射、禽鸟踏枝、联珠宝石等内容和排列方法都在公元一至五世纪的波斯工艺品上找到相似的东西^[16]。这种现象宋代要少一些,到明清景德镇的官窑瓷器也学习中东伊斯兰文化精美金银器、铜器的造型和外国优秀装饰花纹,技术高超,用料精细,作得十分华美。虽然民窑很多工艺技术比不上官窑高超,但在中外工艺技巧的交流、吸收方面的作用也是一样很突出的。

参 考 文 献

- 1 李毅华. 浙江绍兴富盛窑——兼谈原始青瓷. 中国古代窑址调查报告集. 北京: 文物出版社, 1984
- 2 宜兴陶瓷公司. 江苏宜兴丁蜀镇附近汉代窑址调查. 中国古代窑址调查发掘报告集. 北京: 文物出版社, 1984
- 3 贡 昌. 谈婺州窑. 周世荣. 湖南陶瓷. 北京: 紫禁城出版社, 1988
- 4 李玉林. 吴城商代龙窑. 文物, 1889. 1
- 5 中国历史博物馆通史陈列中展出过此时期生产的青瓷接水、排水管道
- 6 李知宴. 中国陶瓷. 北京: 文物出版社, 1985
- 7 书同(6)图 302
- 8 郭豫适, 简茂森. 西游记·序. 上海师范大学古典文学教研室. 北京: 人民文学出版社, 1981
- 9 李知宴. 论唐代窑窑概况和唐瓷的分期, 1972. 3 文物. 论邢窑瓷器的发展和分期. 香港中文大学中国文化研究所学报, 1986
- 10 韩槐准. 南洋遗留的中国古外销瓷. 新加坡青年书局出版
- 11 见日本小学馆. 世界陶瓷全集. 10
- 12 湖南文物考古研究所等. 长沙窑. 北京: 紫禁城出版
- 13 见登丰曲河窑窑址附近一座庙内嘉庆二十一年重修观音

文殊谱贤三菩萨堂碑. 转引自中国陶瓷史. 中国硅酸盐学会编. 北京: 文物出版社出版

- 14 曲阳县志著. 录有五子山院和尚舍利塔记碑, 碑立於后周柴世宗显德四年. 参与立碑人都是一些著名人物, 其中一个叫冯翱, 他的官位是后周押衙银青光禄大夫检校太子宾客殿中御使充龙泉镇使钤辖瓷窑商税务使。这些情况说明定窑所在的龙泉镇在定窑的带动下手工业、商业很活

跃, 给政府带来的税收额度不小, 引起后周政府的重视, 柴世宗派殿前御使冯翱这样的重臣去当龙泉镇使钤辖税务使

- 15 李锡经, 高喜美译. 陶瓷之路. 文物出版社出版. 李知宴. 从唐代陶瓷的发展看中国和亚非国家的关系. 中国历史博物馆馆刊, 1985
- 16 A. U. Pope. The Rurvey of perciun Art