



的藝術

火的藝術

搏泥幻化說陶藝

劉良佑 教授

在遠古的時候，我們的祖先相信，人都是由母神女媧所造的。據說，在天地開闢之後很久很久，大地上却還沒有人類，於是女媧就搏土作人，作好了之後，再對著泥人吹一口熱氣，泥人就成了真人。所以，人死了以後，就又歸於黃土。神話又說，女媧在造人的時候，心情有好、壞，手法也有精、粗，所以人間便有貴、賤、善、惡各種不同的人。

從人類演進的歷程來看，神話的出現，正標誌著人類開始由茫昧進入文明，透過對生活的體驗，將幻想與真實合而為一。以美術史的角度來看，陶藝的出現，正當母系社會末期，新石器時代剛剛來臨的時候。對照上述女媧造人的神話來看，父權還沒有出現，只有母權的概念，而且當時人們顯然已經知道，搏泥為器並以火燒之為陶的技藝了。

今天，從考古學上所知，相當於這個時候的陶作實物，以發現於河南省東部的磁山文化和裴李崗文化的陶器最早。經科學檢測的結果，距今已有六千多年的歷史了。接著在稍晚的三、五百年間，中國全境相繼出現了各個新石器時代的陶器文明。其中，比較重要的有：黃河中游的仰韶文化、黃河下游的北辛文化和大汶口文化、長江中游的大溪文化、長江下游的河姆渡文化和馬家浜文化，東北遼河流域的興隆涇和趙寶溝文化，華南珠江流域的石峽文化，以及臺灣與澎湖的大坵坑文化。

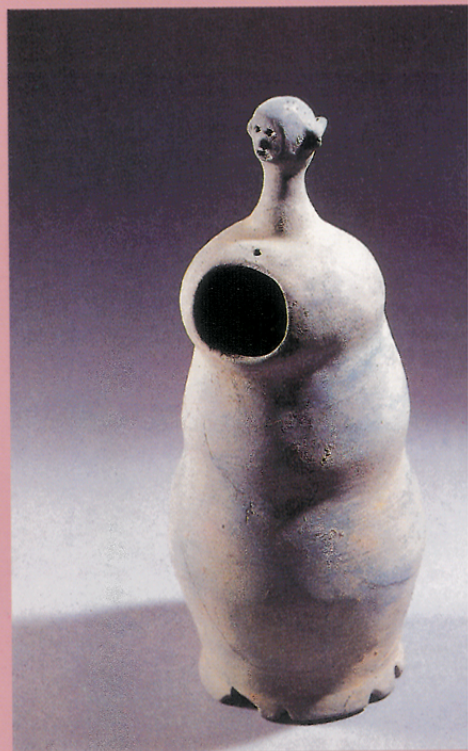
以上這些文化都有非常獨特的陶器工藝，使人一眼就能分辨得出來。比如仰韶文化以彩陶為代表，大汶口文化以仿皮囊的三足器為特色，東北地區以針刻網狀動物紋為主。其它像：珠江流域的印紋陶，

長江下游的刻紋陶，以及臺灣地區的繩紋陶裝飾等等，可以說各有專精。

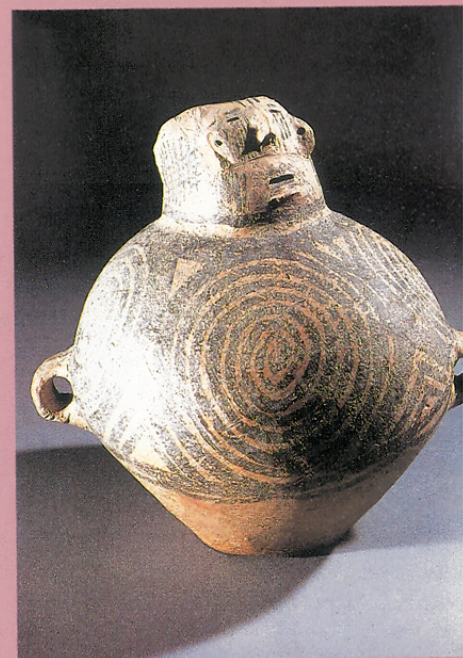
陶藝是人類藝術中，最早創造出的非自然材質，在早期人類的文明史上，具有革命性的意義。在新石器時代早期，輪具還沒有出現，一切造形都是徒手製成的。為了易於成形以及乾燥和燒成時不會炸坯，當時的陶工發明了將細砂熟料滲入坯泥的方法，考古學上稱為「夾砂陶」。又為了使坯面美觀光亮，他們用細緻的黏土水塗在坯面，以鵝卵石來打磨出光滑的一層皮殼，考古學上稱為「陶衣」。又因為當時窯爐還沒有發明，所以古人就在地上挖一個坑，坑底鋪上一層石頭來隔熱，將陶器和柴火混合堆在坑中來燒成。這些六千年前的原始技術，最近在臺灣的青年陶藝工作者中頗受注目，聽說還是很辛苦從國外學回來的，稱為「坑燒」。怎麼樣？有意思吧！

到了新石器時代晚期，歷史時代將要來臨的時候，在黃河中游的地方出現了夏王朝，黃河上游有馬家窯文化，黃河下游有龍山文化，東北有紅山文化。長江中游有屈家嶺、石家河等文化、長江上游則有廣漢文化、下游有良渚文化。而西藏地區也有卡若文化的出現。

在差不多同一時間的臺灣，北部有著名的圓山文化，除了有精美的玉器外，也生產一種雙口帶流的圓足罐，它分佈於淡水河兩岸和臺北盆地，這個文化不見於臺灣其他地區，但從遺物上看，卻與廣東海豐文化有密切關係。另外在臺灣中部的牛罵頭文化和臺南歸仁的牛稠子文化，也和福建閩江的曇石山文化很類似。由於臺灣地區考古研究做得還不夠多，這些文化之間的關係究竟如何？尚有待日後進一步



史前松澤文化人形罐



史前馬家窯文化人面彩陶罐



史前馬家窯文化人形俑



史前大汶口文化灰白陶三足皮囊壺

的釐清。

輪具的發明，是這個時期一個重要的里程碑。以輪具製坯的整修痕跡，最早出現於龍山文化的黑陶器上。輪盤的使用，很快的便向其它文化傳播，即使是在臺灣中南部，牛罵頭和牛稠子文化的陶罐和陶豆上，也往往有輪盤修坯的痕跡。除了輪具的發明外，「煙燻滲碳」的黑陶製法，也非常值得在此一提。

新石器時代晚期，山東的龍山文化，是一個高度發展的文明，他們所製作的薄胎高足酒杯，不但和今天的西方葡萄酒杯比起來，其輕盈精巧的程度絕不遜色。而且由於在燒成時，在火膛中投入了大量的濕柴，以製造濃煙，於是陶坯吸滿了碳素之後，就成了光黑油亮的黑陶，這樣一來，不但美觀，而且碳素還有去除異味的功效，實在非常高明。這種方法其實和日本、美國流行的「樂燒」很相似。不同的是，龍山黑陶要燻得均勻才算是好，而樂燒要燻得不均勻才漂亮，古今輝映，也算是一絕了。

除了上述的成就外，在夏朝的這五百多年間，還出現了「陶加彩」的裝飾技法，「陶加彩」和「彩陶」不同。早先仰韶文化的彩陶是在燒之前，用色土在坯面上施繪，好處是色彩不易脫落。但自然的有色金屬不多，當時只有白土、黑的磁鐵礦和紅的赤鐵礦幾種色料而已。夏代晚期的「陶加彩」，是在陶坯燒好後，再在坯面用各種礦物性或者植物性的色彩來施繪。好處是色彩多而華麗，但使用久了色彩容易脫落。所以「陶加彩」的技術，多使用在陶塑藝術品上，形成了中國獨特的「繪塑合一」傳統。

到了商、周時期，中國各國地區文化，開始從發展、接觸、而融

合成為一個面向中原的國家。這個時候，在陶藝技術上，有三項重要的突破。第一是高溫瓷土的發現，由於當時窯爐的火溫只能燒到攝氏一千一百度左右，對於製作青銅器所需的一千零五十度是足夠了，但對於需要攝氏一千兩百度以上才能燒熟的陶瓷而言，還是只能達到「生燒」的地步。所以就科學技術而言，商周時代的陶瓷，只能稱為「原始陶瓷」。不過當時的陶工們，已經發現瓷土和陶土的不同，而能加以區別以製作不同的器物，譬如：「白陶」和「原始青瓷」、「灰陶」等等，都是很好的例子。

說到「原始青瓷」，就與第二項的發明有關，那就是高溫「石灰釉系」的發明。「石灰釉」日本人稱為「灰釉」，有些人不明就裡望文生義，以為單純是用草木灰作的釉，其實似是而非。「石灰釉」的意思，是指釉中以碳酸鈣為主要熔劑的釉，碳酸鈣是化學名詞，古代叫石灰，礦物學上叫石灰石，或稱為大理石，其實都是一樣的東西。古人用大理石的風化黏土來做釉，稱為「釉果」。而草木灰中也含有鈉、鉀和鈣，是用來調節釉的熔融溫度，草木灰用得愈多，釉的流動性就愈大，收縮比也就愈高。通常在陶藝學中所稱的「石灰釉」或「灰釉」，其中所含的碳酸鈣量，都在百分之十六以上，商周原始青瓷的釉，有時高達百分之二十左右。如果釉中含量在百分之十六以下，就只能稱為「長石釉」了。石灰釉的發明使中國人在陶瓷工藝上，取得了近三千年的領導地位，並因而成為瓷器的母國。

另外，由於青銅工業的需要，陶模也在這個時候有長足的發展，「模」和「範」的複雜化，使得各種困難的造形可以克服，並且量化

和簡化了生產手續，陶藝的進展就更加快速了。

戰國、秦、漢時期的陶藝，也有一些重大的成果，像和實物一般大小的秦兵馬俑，高大雄健的漢代紅陶戰馬塑像，以及各種說唱俑和雞、犬、樓台等等明器的燒造，不但內容精彩，藝術性之高，也是前朝所未見的。

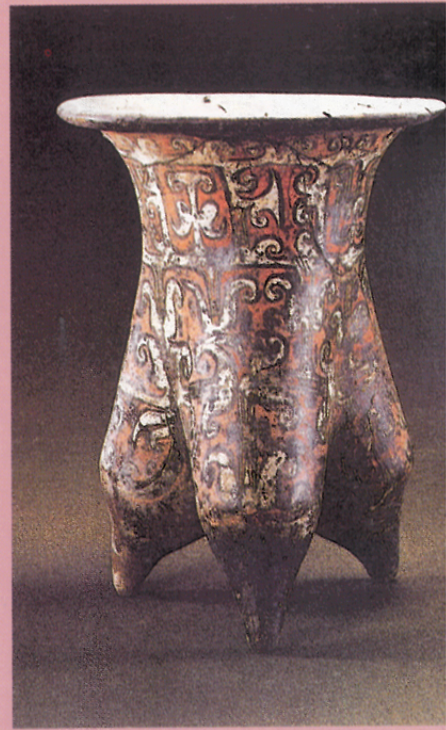
西漢時期，因為陶製仿銅明器的需要，鉛釉十分發達，鉛釉的發明開啟了中國低溫裝飾釉系的先河。鉛釉是以氧化鉛為主要熔劑的一種低溫釉，它唯一的缺點就是有毒，因此只能用作裝飾或建築用的彩釉，而不能燒製日常飲食用具。在當時鉛釉只有兩種色彩，綠釉以氧化銅著色，褐色釉以氧化鐵來著色。

其次，考古工作者在浙江省上虞地區，曾經發掘出兩座漢代的「龍窯」，全長有十公尺左右，高一百一十公分，寬二公尺。這種半倒焰式的龍窯，局部火溫可升高至攝氏一千三百度，所以無論是陶土或是瓷土都能完全燒熟。今天所知，世界上最早的成熟瓷器，就是西元一百年左右，在上虞出現的東漢石灰釉青瓷。自此以後，陶和瓷才真正有所區別，而向著各自的路途去發展，在此之前並沒有真正成熟的陶瓷，只是陶瓷發展上的幼年時期。

魏晉南北朝、隋、唐、五代，是中國陶瓷史上的青年時期，除了「釉上彩」的技術外，其它各種工藝技術，在此時都已經出現了。像魏晉時期浙江婺州窯的鐵繪釉下褐彩，隋朝的白瓷、灰陶和紅陶加彩、唐三彩。以及唐代鞏縣窯的釉下青花，與河南地區化妝土的使用等等，不但式樣繁多，而且經由海上，遠銷日本、東南亞、和中東非洲等地。



史前龍山文化黑陶高足杯



夏末商初灰陶加彩



西漢陽陵陪葬墓女陶俑



西漢陽陵陪葬墓男陶俑

西漢灰陶加彩陶俑



東漢加彩雜劇俑

這些各式作品中，最為精彩的，應該首推唐三彩了。唐三彩是在漢代低溫鉛釉陶塑的基礎上，所發展出來的一種多彩裝飾技法。在隋代和唐初，原本只有單色鉛釉，即一器只施一彩。到了唐代開元、天寶年間，鉛釉的色彩發展出：黃、褐、藍、綠、黑、白等等六種顏色的釉色，所謂「三彩」只是多彩的意思。而用途也包括了建築用的瓦當、壁磚、室內陳設、供佛用品和明器陶俑各個層面。由於陶土的塑性好，可以自由表達各種題材，而且鉛釉燒成溫度只有八、九百度，發色也很穩定，所以是一種很好的表現材料。通過唐三彩的各種出土文物，今天我們可以了解到唐人的生活習尚、審美觀、以及宗教、藝術和工藝技術各個領域的精實面貌。

宋、元時期，是中國一個相對分裂的時代。北宋時，東北有遼國，西北有西夏國，南方有大理國，西南有吐蕃國。北宋晚期東北金國興起，取遼國而代之。最後在南宋後期，元起於蒙古，滅西夏、金、吐蕃、大理、南宋而統一中國。並且東經朝鮮伐日，南下越南交趾，東南經略澎湖，南下印尼攻伐瓜哇，四處擴張勢力，甚至西向歐、亞，建立四大汗國，但似乎對臺灣沒有什麼興趣，臺灣當時已被從南洋北上的南海族群佔領，成為現在原住民的祖先。至於在此之前居住在台灣的那些土著文化，其命運到底如何？到現在還沒有任何答案，只是從考古學上的實物證實，原住民文化與新石器時代晚期的臺灣土著文化，在用玉的習慣、和製陶的工藝上並沒有傳承的關係。就今天的情況來看，平埔族已經大部份為客家族群所漢化，而高山原住民也只有阿美、雅美、平埔和排灣等少數部

落，還保有製陶的簡單技術。

儘管在宋、元時代這幾百年間，國境內外烽火連連，但在陶藝的發展上，仍然有不少重大的成就。譬如東北的遼三彩和中原的宋三彩，可以說在陶塑三彩工藝上，達到前所未有的高峰，著名的遼國易卅羅漢三彩陶塑，不但和真人一般大小，且真實細緻直迫人生，令人嘆為觀止。

在陶藝方面，此一時期也首先出現了低溫鉛釉的紅彩，這種以氧化亞鐵為著色的紅彩，和以氧化銅著色的綠彩，也同時在北方磁州窯系的白瓷地上，和景德鎮窯的樞府白瓷上，用二次燒的方法，作低溫紅綠「釉上彩」裝飾，非常清新可愛。

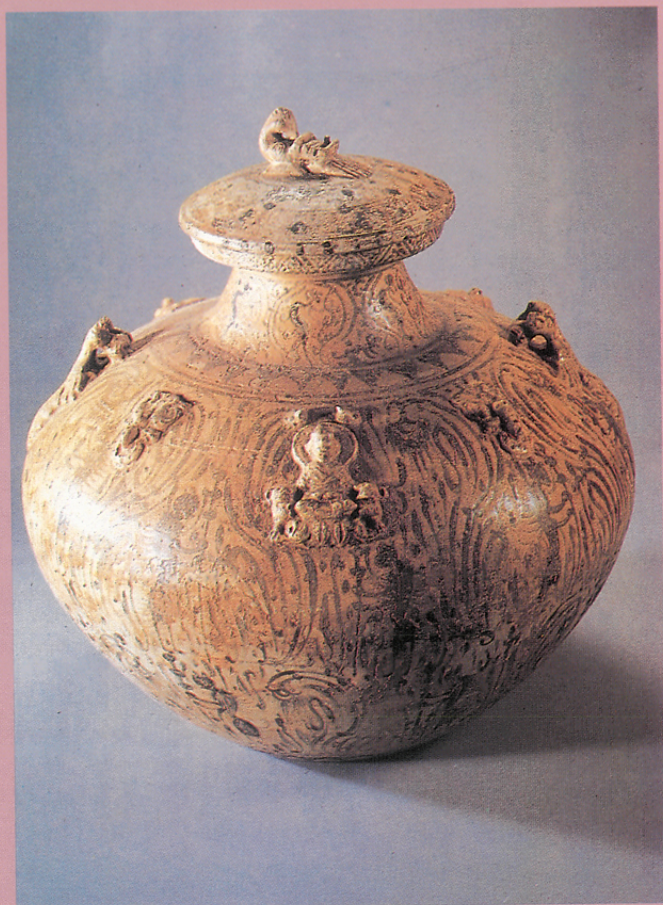
到了明初的時候，北方山西地區，出現了一種新的陶藝裝飾釉藥，我們稱為「琉璃釉」。「琉璃」一詞在明以前，本來是古代玻璃的另一個名稱。明初時的陶藝匠人發現，將玻璃料加入鉛釉中，不但可以使釉的透明度和光亮度提高，同時釉的硬度和耐用度也強化不少，用來製作建築用的磚瓦和壁飾陶塑，既明亮又艷麗。從此這種加了玻璃的鉛釉，就給予另外一個名稱叫「琉璃釉」，用以和純的鉛釉有所區別，而用這種琉璃釉燒成的磚瓦，就稱為「琉璃瓦」了。

琉璃釉的技術在十五世紀的明代中葉，傳到景德鎮和廣東地區，而發展出兩種不同的陶瓷作品。

在景德鎮這裡，陶工用瓷土作胎，在器表用瓷漿起線構圖作花。題材有人物故事、花鳥、蟲魚、吉祥圖案等等。待胎土和凸出的線圖乾固後，先在窯中高溫燒熟，出窯後再在作品圖案中，填塗各種琉璃色釉，入窯再用九百到一千度的低溫把色釉燒熔在花紋中。由於這種



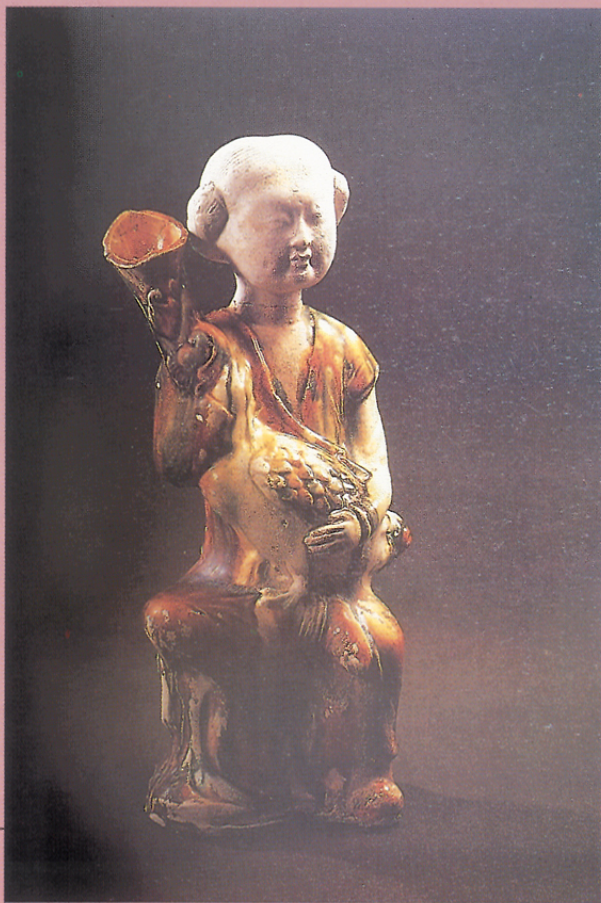
東漢加彩鼓琴俑



三國—西晉
釉下褐彩
仙人罐



元
戲劇故事
青白瓷雕枕



唐三彩抱雁形皮囊壺侍女俑

作品紋飾都有凸起的線紋規範稱為「法線」，同時色彩多而「華麗」，所以這一類作品在陶瓷史上，就稱為「法華器」。

到了明代晚期，廣東地區也興起了一種多釉陶塑作品。這種作品以廣東的東莞白土為胎，雕塑各種神佛人物、或房屋、家具、瓜果等等模型，做為文房清玩，或廟宇、府第上的裝飾品，不但廣東地區流行，並外銷東南亞和日本等地，日本以廣東為古代嶺南交趾地，所以稱它為「交趾燒」。同樣的陶塑內容，在廣東石灣也很流行，不過石灣用褐色陶土為主，同時仿燒宋元天青鈞釉窯變，和哥釉、官釉的作品比較多，所以另稱為「石灣陶」。

除了一般的陶藝外，明代在西藏、蒙古地區，也盛行泥金陶佛的製作。這些泥金佛以陶土為胎，雕塑得極為精美細緻，燒好後再在外表塗上金漆，做為行旅隨身的禮拜佛像，也可算是明代陶藝的另外一章。

清代是中國傳統陶藝的集大成時代，許多在明代開始興起的陶瓷工藝，雖在明代開花，卻在清代結果。像前面提到的交趾燒、法華器、石灣窯等等，在清代都發展得更加興盛。除此而外，宜興紫砂在明末清初，由於飲茶風氣的推廣，使得宜興陶藝為之大量盛行，且與景德鎮的「瓷都」齊名，稱為「陶都」。

宜興紫砂的特色，在於它土色優美，不像其它窯品，需靠釉色妝點。宜興地區的製陶工藝，始於宋代，當時只做一些粗壺瓦器，直到明代陶人供春的啟發，以及其後時大彬及陳洪綬等人，將之形像提昇到文翫藝品的境界後，宜興紫砂工藝，才在茶藝的推廣，和文人雅士收藏者的相互烘托下，取得了發展的優勢，於是更多陶人的投入，也

使得名家輩出，陶藝的熱度，到今天還沒有消散。

在臺北故宮博物院中，至今尚收藏了一些清初康熙時代，宮中訂燒的一些宜興紫砂茶具。與一般宜興紫砂不同的是，這些茶具上，不但有加燒精美的琺瑯彩繪，同時也落有官方特有的國號官款。琺瑯彩釉是清初才由西方傳入的一種以硼砂為熔劑的低溫釉彩，因為只需攝氏六、七百度的低溫，所以色彩多而華麗。

清代初年盛世三期，不但成功仿製了西方傳來的琺瑯彩釉，同時也發展出以砷鉛玻璃為熔劑的「粉釉」低溫釉，加以傳統原有的鉛釉和琉璃釉，使得陶工們在攝氏一千度至六百度之間，色釉的選擇十分寬廣。像在這道光年間從廣東傳到臺灣的嘉義交趾陶，雖仍以傳統的白土為胎，但在題材內容、造形工藝及彩釉裝飾上，不但更加成熟而複雜，並且已經被公認為臺灣傳統藝術中，一個重要的民俗技藝了。



明時大彬紫砂壺

明陳曼生紫砂壺



西夏刻花黑釉梅瓶



明景德鎮窯法花罐