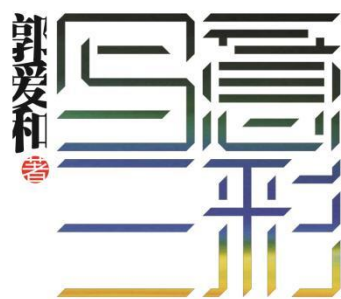


BOOKS

Freestyle Sancai. Beijing: Beijing Arts and Crafts Publishing House, 2014



郭爱和作品

破土 / 013

礼乐 / 015

礼乐 / 017

云涌山林 / 019

天高云淡 / 021

晨曦 / 023

岚 / 25

岚 / 027

山影 / 029

幕 / 031

月夜 / 032

早春 / 033

花湖 / 035

春江 / 037

澜 / 039

神林破晓 / 041

叠翠 / 043

炼 / 045

秋影 / 047

静逸 / 049

慧 / 051

郭晓和作品

峰峦 / 054

天边那一抹红 / 055

郭家启作品

憩 / 059

图书在版编目 (CIP) 数据

写意三彩 / 郭爱和著. —北京: 北京工艺美术出版社, 2014. 8

ISBN 978-7-5140-0547-9

I. ①写… II. ①郭… III. ①彩陶艺术—作品集—中国—现代 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 167880 号

出 版 人: 陈高潮

责任编辑: 吴 溪

装帧设计: 郭晓和

责任印制: 宋朝晖

写意三彩

郭爱和 著

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑室)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 洛阳和众印刷有限公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/12

印 张 5

版 次 2014年8月第1版

印 次 2014年8月第1次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-5140-0547-9

定 价 85.00元

版权所有 侵权必究

郭爱利

ISBN 978-7-5140-0547-9



9 787514 005479 >

定价：85元 上编建议：艺术·人文

China Luoyang Sancai. Zhengzhou: Henan Fine Arts Publishing House, 2012



中国|洛阳三彩目录

Craft of Sancai 三彩陶塑工艺	074
Modern Sancai Art 现代三彩陶艺	082
Sancai Ceramic Painting 三彩釉画	088
Craft of Sancai Ceramic Painting 三彩釉画工艺	090
Design 设计	092
Selection of Clay Body 选坯	094
Draft Copying on Clay Body 过稿	096
Draft Line Drawing on Clay Body 立线	098
Glaze Confection 配釉	100
Glaze Application 施釉	102
Firing 烧制	104
Fambe 窑变	106
Decoration 装潢	108
Sancai Mural 三彩壁画	112
Innovation & Transcendence of Sancai Ceramic Painting 三彩釉画的创新与超越	116
Chronicle of Luoyang Sancai 洛阳三彩大事记	118
GuoAihe' Works of Sancai Ceramic Painting 郭爱和三彩釉画之作品	125
Artistic Chronological Table of Guo Aihe 郭爱和艺术年表	184
Postscript 后记	187

CONTENTS China Luoyang Sancai

020	前言 Preface
026	洛阳三彩之名辨 Origin of Luoyang Sancai
028	唐三彩的发现和称谓之由来 Discovery of Sancai of Tang Dynasty & Origin for its Name
032	三彩? 多彩! Tri-color? Multi-colors!
034	唐三彩? 洛阳三彩! Tang Sancai? Luoyang Sancai!
036	洛阳三彩 Luoyang Sancai
038	洛阳三彩之传承 Inheritance of Luoyang Sancai
040	汉三彩 Han Sancai
042	南北朝三彩 Sancai in the North and South Dynasty
044	唐三彩 Tang Sancai
050	宋三彩 Song Sancai
052	辽三彩 Liao Sancai
054	明三彩 Ming Sancai
056	清三彩 Qing Sancai
060	洛阳三彩之传播 Dissemination of Luoyang Sancai
062	奈良三彩 Nara Sancai
064	新罗三彩 Xinhua Sancai
066	波斯三彩 Persian Sancai
068	洛阳三彩之今天 Luoyang Sancai in Modern Times
070	三彩陶塑 Model of Sancai

图书在版编目(CIP)数据

中国洛阳三彩 / 郭爱和编著. -- 郑州: 河南美术出版社, 2011.3
ISBN 978-7-5401-2146-4

I. ①中… II. ①郭… III. ①唐三彩-研究-洛阳市
IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第033822号

书名: 中国洛阳三彩

作者: 郭爱和

策划: 迟庆国 易东升

责任编辑: 赵毅冰

责任校对: 敖敬华 李 娟

英文翻译: 郭 鹏 郭家启

装帧设计: 郭晓和

出版发行: 河南美术出版社

制作: 洛阳三彩艺术博物馆

印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/12

印张: 16

版次: 2012年8月第1版

印次: 2012年8月第1次印刷

印数: 1-3000册

书号: ISBN 978-7-5401-2146-4

定价: 128.00元

Book: China Luoyang Sancai

Writer: Guo Aihe

Planner: Chi Qingguo Yi Dongsheng

Executive Editor: Zhao Yibing

Executive Proofreader: Ao Jinghua Li Juan

English Interpreter: Guo Peng Guo Jiaqi

Graphic Designer: Guo Xiaohe

Pubication: Henan Fine Arts Publishing House

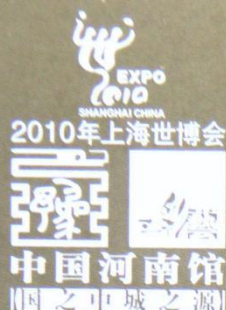
洛阳三彩是陶瓷史上的创举，是中国历史文化之瑰宝。
洛阳三彩几乎把中国陶瓷文化的全部潜能和优势都充分彰显出来，
是中国陶瓷文化悠长历史发展过程中所积累的经验、技术、审美等文化理念的结晶。
历史的变迁、文化的演进促使三彩艺术不断地升华。
每个时期的三彩艺术品，既有对前人的传承，又展示出鲜明时代特征的美学风貌。



定价：128.00元

Sancai Art: The Center of the Country & The Origin of the Cities. Zhengzhou: Henan Fine Arts Publishing House, 2010





图书在版编目(CIP)数据

三彩艺：国之中·城之源 / 郭爱和绘. -- 郑州：河南美术出版社，2010
ISBN 978-7-5401-2066-5

I. ①三… II. ①郭… III. ①陶瓷-工艺美术-作品集
-中国-现代 IV. ①J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第190712号

书名：三彩艺-国之中·城之源
作者：郭爱和
责任编辑：迟庆国 易东升
责任校对：敖敬华
装帧设计：郭晓和
摄影：张晓理 陈占举
出版发行：河南美术出版社
制作：洛阳天旗工艺有限公司
印刷：洛阳和众印刷有限公司
开本：889毫米X1194毫米 1/16
印张：3
版次：2010年10月第1版
印次：2010年10月第1次印刷
书号：ISBN 978-7-5401-2066-5
定价：58.00元

责任编辑：迟庆国

易东升

责任校对：敖敬华

装帧设计：郭晓和

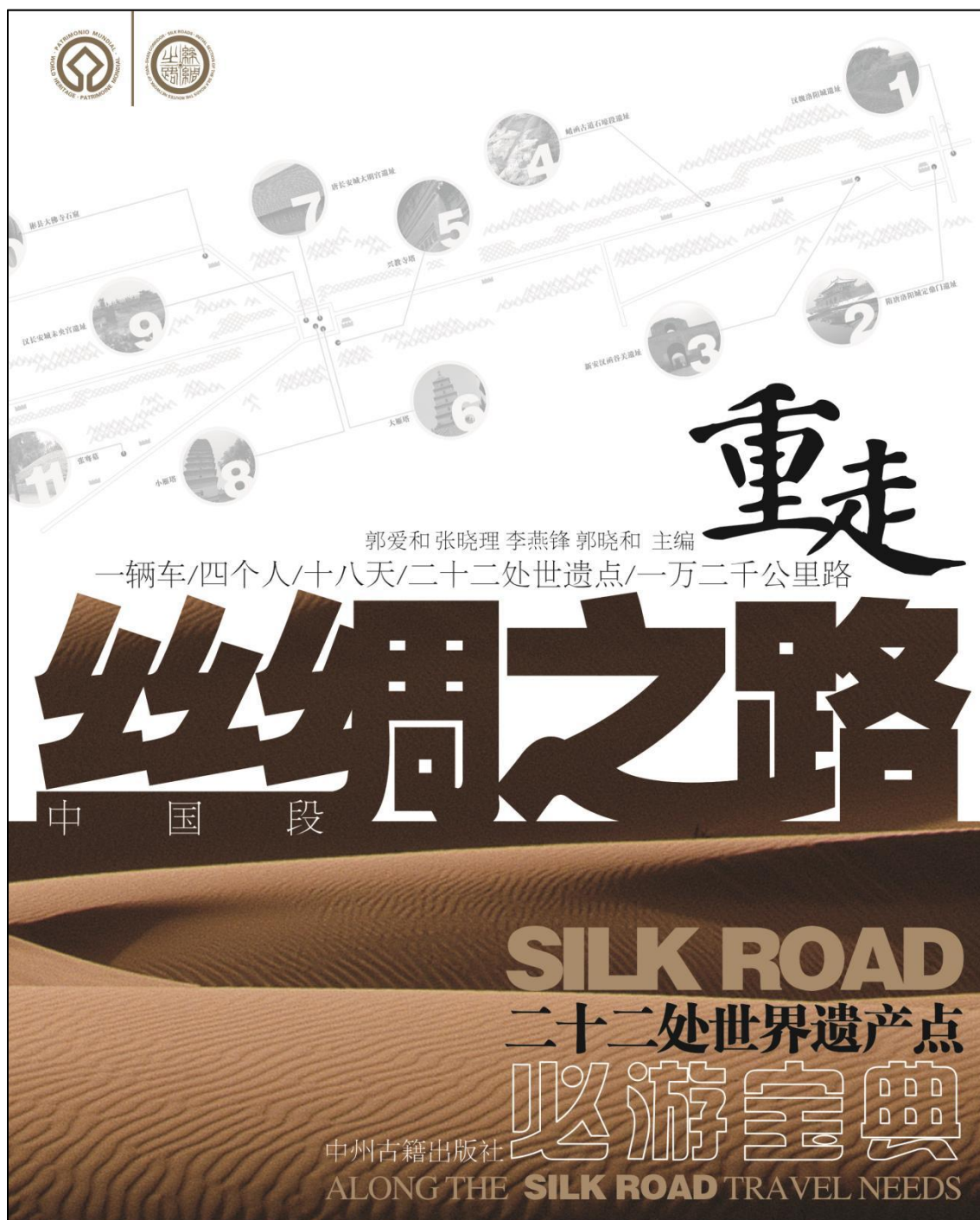


ISBN 978-7-5401-2066-5



定价：58.00元

Along the Silk Road. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Press, 2014



河南 019
启程/追寻千年驼铃
HENAN

陕西 039
回望长安繁华旧梦
SHANXI

甘肃 071
寻梦戈壁荒漠中
GANSU

新疆 095
遥望那漫漫西行路
XINJIANG

Site of Luoyang City of Eastern Han to Northern Wei Dynasties	汉魏洛阳城遗址	023
Site of Dingding Gate, Luoyang City of Sui and Tang Dynasties	隋唐洛阳城定鼎门遗址	027
Site of Hangu Pass of Han Dynasty in Xin'an County	新安汉函谷关遗址	031
Site of Shihao Section of Xiaohan Ancient Route	崤函古道石壕段遗址	035
Xingjiaosi Pagoda	兴教寺塔	043
Great Wild Goose Pagoda	大雁塔	047
Site of Daming Palace in Chang'an City of Tang Dynasty	唐长安城大明宫遗址	051
Small Wild Goose Pagoda	小雁塔	055
Site of Weiyang Palace in Chang'an City of Han Dynasty	汉长安城未央宫遗址	059
The Grottoes of Great Buddha Temple in Bin County	彬县大佛寺石窟	063
Tomb of Zhang Qian	张骞墓	067

Majijashan Grottoes	麦积山石窟	075
The Grottoes of Bingling Temple	炳灵寺石窟	079
Site of Suoyang City	锁阳城遗址	083
Site of Xuanquan Posthouse	悬泉置遗址	087
Site of Yumen Pass	玉门关遗址	091
Site of Gaochang City	高昌故城	099
Site of Beiting City	北庭故城遗址	103
Site of Jiache City	交河故城	107
Site of Subash Buddhist Temple	苏巴什佛寺遗址	111
Kizilgaha Beacon Tower	克孜尔哈烽燧	115
Kizil Grottoes	克孜尔石窟	119

目录
CONTENTS

丝路东起点 煌煌如巨著	023
千年印记 见证东起点	027
客行新安道 丝路第一关	031
崤函称地险 襟带北函京	035
玄奘西行路 佛缘立千年	043
玄奘西行归 佛缘藏此地	047
昔日巍巍皇官 今日百姓乐园	051
义渡下西洋 名司齐玄奘	055
张骞策马访西域 西汉丝路由此通	059
大佛依山坐 丝路脚下过	063
丝路开拓者 归葬在城固	067
绝壁起佛国 美韵传千年	075
烟波骨髓相映 美哉十万佛国	079
戈壁寻古城 孤影越千年	083
汉魏丝路驿站 见证千年文明	087
蒲阳长风丝绸路 羌笛驼铃古雄关	091
玄奘东归处 丝路繁华地	099
孤城天北畔 绝域蓬西头	103
黄土育长卷 时光雕古城	107
西域佛教圣地 石窟美丽传说	111
戈壁哨卡 见证繁华	115
佛苑一奇葩 见证古文化	119

图书在版编目(CIP)数据

重走丝绸之路中国段：二十二个世界遗产必游宝典/郭爱和等主编

--郑州：中州古籍出版社，2014.7

ISBN 978-7-5348-4858-2

I. ①重… II. ①郭… III. ①丝绸之路-旅游指南 IV. ①K928.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第158195号



重走
丝绸之路
中国段
二十二处世界遗产点
必游宝典

书名：重走丝绸之路中国段：二十二处世界遗产必游宝典

主编：郭爱和 张晓理 李燕锋 郭晓和

责任编辑：宗增芳

责任校对：王慧峰

出版社：中州古籍出版社（地址：郑州市经五路66号 邮政编码：450002）

发行单位：新华书店

制作单位：洛阳三彩艺术博物馆

承印单位：洛阳和众印刷有限公司

开本：889mmX1194mm 1/24

印张：6

字数：53千字

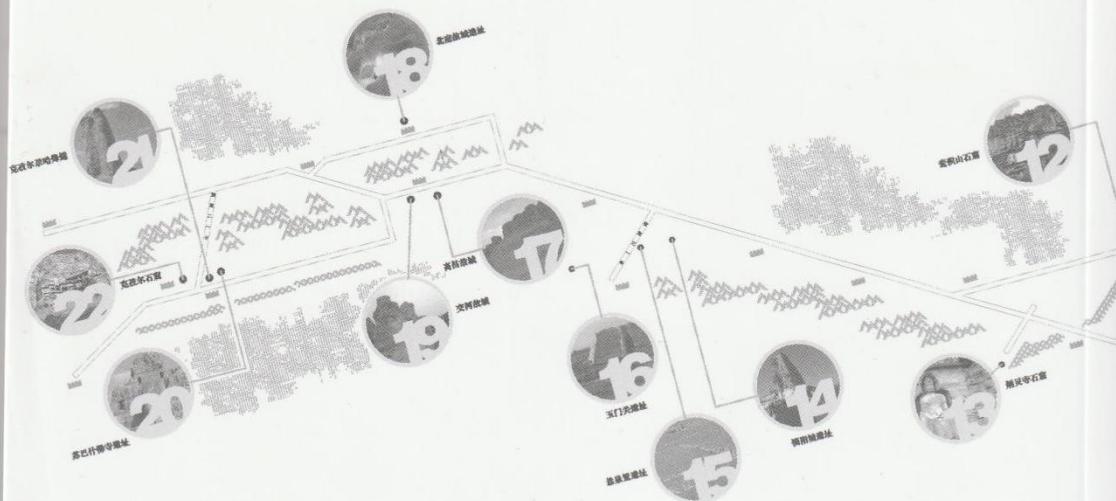
印数：3000册

版次：2014年7月第1版

印次：2014年7月第1次印刷

定价：39.60元

本书如有印装质量问题，由承印厂负责调换。



SILK ROAD

ISBN 978-7-5348-4858-2



定价: 39.6元 上架建议: 旅游

ARTICLES

"China Luoyang Sancai." *Ceramics Science & Art*, 2022. 76-83.

陶瓷

科学与艺术

CERAMICS SCIENCE & ART

2022 中国·陶艺
第04期 CHINA · CERAMICS

CN43-1375/TS ISSN1671-7643

总第556期

中国陶瓷工业协会会刊



封面人物：郭爱 and

ISSN 1671-7643



9 771671 764225

感谢《陶瓷科学与艺术》期刊的使命是弘扬创新传优良

元青花创世的社文化生态考察

大众文化背景下的审美取向与陶瓷艺术创作研究

广西依旗旗砂陶陈展工艺调查研究

金昌彩墨技术在数字媒体艺术设计中的应用研究

设计的创新性和市场化——日用陶瓷设计的机遇和挑战

20世纪90年代景德镇陶瓷雕塑特征研究

郭爱和艺术作品欣赏

罗诗彬龙窑作品欣赏

紫砂专题

中国三彩学

郭爱和

“三彩学”是研究色彩艺术的学科。三者，多也；三彩，乃宇宙万物之彩、天地万物之色。鉴于色彩艺术研究博大精深，需要探讨的课题众多，而且迄今为止还没有见到具体研究的文献，因此，本文拟就“三彩学”的基本问题谈点初步思考，以抛砖引玉。

一、“三”的文化释义

让我们从“道”说起。

春秋战国时期是世界文明形成的“轴心时代”。在这个时期，中华文明建构了自己的文化精神。孔子创建了儒家学说，老子创造了“道”。他说：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆。可以为天地母，吾不知其名，字之曰道。”在老子看来，“道”由某种东西混沌而生，始终不停地独立运转，是天地之母。这就是说，“道”即“母”，“母”亦“道”，二者皆涵盖万物。

老子还说：道生一，一生二，二生三，三生万物。在这段论述中，他在“道”与“三”乃至“万物”之间建立了一种逻辑、因果关系。综观中国文化，老子的这个逻辑关系影响深远。

“三”，不同于代表有无的“O”、“一”，也不同于代表阴阳，有具体指代的“二”，它往往蕴藏着无穷深意。它代表或寓意着一种“多”而复杂、难以厘清的存在。《史记·孔子世家》云“读易韦编三绝”，意指读书用功，穿连竹简的

牛皮绳因多次翻阅而断裂；李白诗“白发三千丈”，用“三”来表达愁绪的杂乱与无尽；即使今天在人们的日常用语中，也有“三番五次”、“三令五申”、“三思而后行”等词，“三”即多次、反复、无数次。

“三”，代表着一种渐变衍生的扩展与无限。所谓“三生有幸”，即涵盖前生、今生、来生，它把一个人的生命拉长到三个阶段，把想表达的“有幸”之意推到极致。“三”，意味着广大、扩展、壮阔，是一种广袤的泛指。在中国的一些省域，都习惯于以“三”冠之。湖南称“三湘”，陕西称“三秦”，山西称“三晋”，湖北称“三楚”，其实都是谈的地域广袤。

还要看到，“三”，意味着一种包容并蓄和谐。谈及文化始祖，我们称颂三皇五帝。三皇通常既指伏羲、燧人、神农，也讲天皇、地皇、人皇。中国崇尚多元文化，协和万邦，从不把自己苑囿在单一、狭隘的领域中。尽管先秦以后，儒家文化深刻影响中华文明进程，但中华文明所吸取的文化营养并非“独尊儒术”，以儒家为主导，儒、释、道三教其实在中国诗词、乐赋、书画中总是兼容并存。而具体到儒、释、道三教中，道教推崇“三”，级别最高的是尊神是“三清”：元始、灵宝、道德天尊；儒家的“三尊”是君、亲、师；佛教“三宝”：佛、法、僧。因此，“三”之所以意味着“多”，是因为中国文化具有巨大的包容、兼容性和消解力、融合力。

中国思想家更加推崇“三”的概念，他们的思想或座右铭往往用“三”来表示。老子“三宝”曰慈、俭、不敢为天下先；叔孙称“立德”、“立功”、“立言”为“三不朽”；孔子称“君子有三畏：畏天命、畏大人、畏圣人之言”；孟子则说：“君子有三乐”：父母俱在，



《出行》获全国工艺品旅游纪念品“金凤凰”创新设计大赛金奖 郭爱和

兄弟无故，一乐也；仰不愧于天，俯不忤于人，二乐也；得天下英才而教育之，三乐也”；朱熹谓：“读书有三到，谓心到、眼到、口到”；等等。这里的“三”，既有具体所指，又可以理解为各个方面统一一致，是统筹协调、面面俱到、多方兼容的意思。

庄子也说过与老子类似的话：“一生二，二生三，三生万物”。许慎在《说文》中解释：“三，天、地、人之道也。（许慎：《说文》，沈阳：辽海出版社，2015年2月第1版，第1页）”在中国文化里，“三”委实是一个具有深刻哲学深义的数字。它代表“多”，与万物一步之遥，无形中也被视为万物，不仅许多文化观念都源于“三”，或用“三”来概括，而且充分体现了中国哲学天人合一、顺应自然、和谐包容、统筹兼顾的文化理念，并深刻影响了中国艺术。

所以，“三彩学”之“三彩”并非特定的三色，取的还是色彩之多、之繁，千变万化、变幻无穷之意。一句话，世界的色彩有多丰富，三彩艺术就可以有多丰富。在某种意义上讲，这也是“三彩学”之道，是我们对“三彩学”的认识之母。

二、中国艺术是“多彩”的艺术

“夫画道之中，水墨为上”（王维：《画山水诀》。高师《中国美术史及作品鉴赏》，北京：高等教育出版社，1997年7月第7版，第140页）。自水墨文人画占据中国画主流位置以来，人们对中国艺术的认识逐步“窄化”。“草木敷荣，不待丹青之彩；云雪飘扬，不待铅粉而白。山不待空青而翠，凤不等五彩而粹。是故运墨而五色具，谓之得意。意在五色，而物象乖矣。（张彦远：《历代名画记》。高师《中国美术史及作品鉴赏》，北京：高等教育出版社，1997年7月第7版，第140页）”王维、张彦远的这些话，把对水墨的崇尚推到极致，也直接影响了中国绘画对色彩的正确认识，以至于西方把中国文化直接冠之为“毛笔文化。”（（英）彼得·沃森著，胡翠娥译：《思想史——从火到弗洛伊德》，南京：译林出版社，2018年1月第1版，第423页）”

这其实是对中国文化、中国艺术的极大误



三彩作品《大运》100CM-100CM 郭爱华

读。中华民族从来不排除色彩，更不拒绝彩色艺术。在北京山顶洞人遗址中，人们发现了大量的红砂，这或许是中国红——对生命力推崇的最早起源。黄帝时，人们发明五彩，施绘于衣服上。

《通鉴外纪》说：

“黄帝作冕旒，正衣裳，视翟翟草木之华，染五彩为文章，以表贵贱。（郑昶：《中国美术史》，北京：中国和平出版社，2014年5月第1版，第45页）”

这说明，黄帝时期不仅注重色彩，而且着色考究。春秋时期中国开始有画论，《考工记》之《论画》称绘画为“设色之工”，“画绩之事，设五色”（俞剑华：《中国古代画论精读》，北京：人民美术出版社，2011年1月第1版，第1页）。秦统一天下后，西域美术东来，其中，赛霄国画人列裔来朝，能口喷丹墨，“于吾国绘画，当与有相当影响。（郑昶：《中国美术史》，北京：中国和平出版社，2014年5月第1版，第46页）”这说明，中国很早就对外族色彩艺术消化吸收。汉代绘画以重彩壁画为盛。东汉王延寿撰《文考赋画》称：“图画天地，品类群生”，“写载其状，托之丹青”，“随色相类，曲得其情”，强调根据绘画对象来确定色彩。西汉凿空西域后，丝绸之路在成为盛唐的开放之路的同时，也成为石窟艺术之路。以敦煌莫高窟为代表的石窟绘画，更是色彩斑斓。虽然水墨在唐代兴起，但重彩人物画、金壁辉煌的青绿山水，



三彩环艺作品《洛阳》镶嵌于洛阳城市规划馆 郭爱和

占据着主导地位。宋元以后，水墨绘画逐渐占据主流地位，但王希孟《千里江山图》、仇英重彩人物画、清代朗世宁为代表的色彩艺术，都领一代风骚。即使水墨自身，实际上也强调“破墨”、细分“五色”、“如兼五彩”，是艺术家对色彩的一种深化与提炼，是将中国传统色彩文化从多样到单一但又包罗万象的思想内涵发展到极致的体现。可以说，对色彩的探索贯穿着中国绘画史，也留下了辉煌的色彩艺术的篇章。

在中国文学艺术中，色彩更是文人骚客诗词的咏叹对象。仅红绿两色的描写，人们就可以随口吟出“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红”、“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风”、“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”、“晓看红湿处，花重锦官城”等等。这些都是色彩描写抒怀的名句。

总之，中华文化也好，艺术也好，都不否定色彩。“色彩表达是捕捉有色彩的客观物体对视觉心理造成的印象，并将对象的色彩从他们被限定的状态中解放出来，使之具有一定的情感表现力，再加以象征性的结构而成为表现生命节奏的色彩构图”，无不饱含着人们对生命、生活的无限遐想与崇拜。

三、中国陶瓷艺术是色彩的艺术

兴起于20世纪后期的洛阳三彩艺术，是一种以陶瓷为媒质的色彩表现艺术。它不是凭空而来的。既根源于中国文化、中国绘画、中国文学对色彩重视的优秀传统，更与中国陶瓷艺术一直追求色彩表现有关。

一万年前的新石器时代，中华先民发明了陶器。七千年至五千年前，仰韶文化时期发明创造

的彩陶成为当时最有成就的原始艺术，是最早的彩陶艺术。彩陶彩绘的颜色有红、紫褐、黑褐和白四种（毛晓沪：《古陶瓷鉴定学》，北京：中国社会科学出版社，2010年8月第1版，第180页）。因此，仰韶文化遗址所见陶器也叫赤陶。这也说明，中国陶瓷从一开始就呈现色彩的多样性。

约三千八百多年前，中国第一个王朝夏，已使用瓷土烧制出白陶器、红陶器、灰陶器，并创烧出中国最早的原始瓷。瓷土的运用产生了精美的陶瓷，使中国成为瓷器的代表。同时，这种原始瓷已经使用化妆土。化妆土起到美化瓷器或改变瓷器呈色的作用，并为釉上或釉下施加彩斑和彩绘创造了条件。

两千六百年前，春秋战国时期的洛阳，彩绘陶器普遍使用。它是多彩的陶瓷。这一创新，既为彩绘所需要的材料，又为制作多彩的釉色提供了基础。

两千年前，东汉洛阳，华丽无比的陶瓷——汉代三彩惊世显现。它施复色釉，绿、黄、赭等釉色以线条或斑点形式出现于一件陶器上。它打破了原先釉色单一的局面，是汉代艺匠对釉色装饰艺术的大胆创新，是艺术品位和风格的升华。

一千三百年前，盛唐洛阳产生了两大彩色陶瓷。一是鲁山花瓷。“唐代最负盛名的土釉瓷器当属河南鲁山、郟县、禹州等地生产的各类黑釉花斑器。它们是用土釉作深色底釉，再施松木灰作窑变白斑，装饰典雅，古朴自然。（毛晓沪：《古陶瓷鉴定学》，北京：中国社会科学出版社，2010年8月第1版，第264页）”二是世界上最艳丽的陶瓷洛阳三彩震惊了世界。由于它烧制于唐代，橘黄、草绿、乳白三种颜色最具有代表

性，而“三”代表多的意思，因此，当20世纪初发现这种彩釉陶瓷艺术品时，国学大师王国维就把它命名为“唐三彩”，即唐代的三彩器。换句话说，“三彩”并非唐代独有，是王国维为唐代三彩追封的一个名字。事实上，唐代陶瓷，色彩繁多，如三彩蓝釉、三彩透明白釉、三彩绿釉、三彩黑釉、三彩黄釉、三彩赤釉，三彩褐釉等交融呈现，三彩绞胎工艺、三彩化妆土工艺、三彩彩绘工艺以及三彩瓷土的使用，交相辉映，变化多姿。这也正好说明，所谓“三彩”，就是多彩，指的正是色彩瑰丽奇幻的陶瓷世界。

宋代创造了名垂青史的极简艺术。所谓五大名窑中，四个以单色釉著称。但正如水墨是把多样色彩丰富提炼升华的结果一样，单色釉其实也体现了人们对色彩简约极化的追求。人们通常用“雨过天晴云破处，这般颜色著将来”来称汝瓷，但汝瓷在单色中有变化有丰富，一者，有天青、粉青、天蓝、月白、豆青、卵青等变化之丰；二者，即使天青，亦深浅不一，釉质莹润，光泽内蕴。“简”，并非简单，而是简约；三者，色在釉内。汝瓷有表里两个色彩世界。用放大镜观察，汝瓷釉中的气泡“寥若晨星”，宛如浩瀚星空；内中玛瑙，犹如珍宝，光彩夺目。可以说，在以汝瓷为代表的单色釉世界里，丰富的色彩得到极致化的提炼，其釉淡雅、沉静含蓄、意境深远。况且，宋瓷中还有窑变多彩的钧瓷，有宋三彩。宋三彩釉色除黄、绿、白、赭四种主色外，还有艳红、乌黑、酱色，并新创一种翡翠釉，色泽青翠明艳。与宋大致同期的辽创造了辽三彩，在我国陶瓷史上也占有重要地位。

唐代出现了青花，元朝开辟了青花陶瓷艺术的新时代。明代继承了青花艺术，又开启了明清彩瓷的新阶段。明洪武的釉里红、明成化的斗彩、明正德的黄地青花、明嘉靖五彩和绿彩、明隆庆杂彩、明万历五彩等等，都是三彩艺术的创造。清代创造了更为丰富的彩色陶瓷。清交趾陶在唐三彩、宋三彩基础上演变而来，因产于道光年间广东五岭以南——古为“交趾”而得名。交趾陶的制作全凭巧夺天工的工匠用双手及竹篾将陶土片片贴合、装饰，再以多彩釉细工着色使其绚丽，经过多次烧制而成，集雕塑、色彩、烧陶之美于一身，也反映出清三彩的工艺极尽繁复和精致。在继承和发展明代五彩、斗彩、釉里红等

彩瓷的基础上，清朝还发展了珐琅彩、粉彩瓷。特别是“清三彩”还有霁红釉、青金蓝釉、炉钧釉、孔雀绿釉、珊瑚红釉、胭脂彩釉、茶叶末釉、铁锈花釉、厂官釉、蟹甲青釉、剔豆红釉、纺木纹釉等更为丰富的彩瓷世界，把中国古代陶瓷艺术推向了新的高峰。

可见，对色彩的探索，一直伴随着中国陶瓷艺术的滋生与发展，也一步步推动着我们中华文明的进步。认为只有唐代才有彩瓷艺术是狭隘的，也是十分偏颇的，完全不符合历史事实。

四、当代“三彩学”的任务与使命

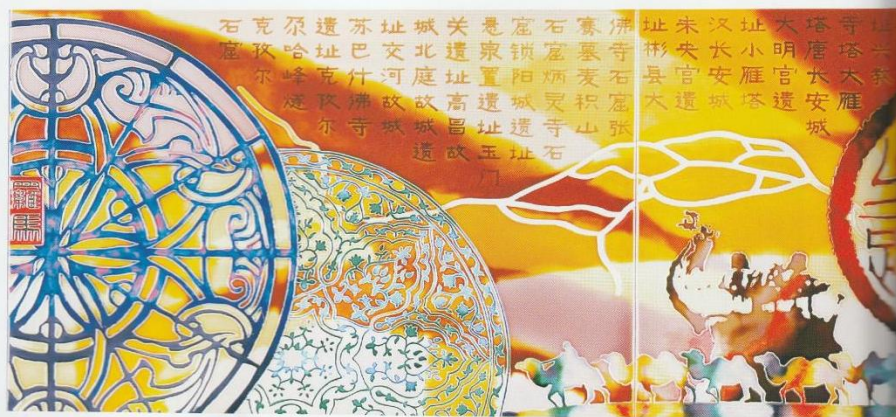
艺术是民族素质的标识。

回顾历史，任何一个国家的复兴和崛起，无不伴随着艺术重大原创性表现。而这种重大原创性表现无不带有双重性特征。其一，它要超越突破当时阶段世界的文化水平；其二，它的发展无不与本民族的潜在的文化内在资源一脉相承，遥相呼应，借力发扬。因此，倡导“三彩学”，不仅意味着继承中国多彩艺术特别是陶瓷艺术的优秀传统，也不仅仅是一个陶瓷工艺问题，而且必须肩负新的历史使命，必须解答一系列新的时代课题。



三彩作品《唐韵》60CM-60CM 郭爱华

获联合国教科文组织世界杰出手工艺品徽章并入选法国卢浮宫“第十八届国际文化非遗展”



三彩作品《寻梦丝路》40CM-180CM 获中国工艺美术大师作品“中国原创百花杯”中国工艺美术精品奖“金奖”郭爱红

(一) 时代性

“每件艺术品都是时代的孩子，在很多情况下，也是我们感情的母亲。因而，每个时期的文化都会产生自己的艺术，永远不可重复。（康定斯基：《康定斯基艺术全集》。北京：2012年12月第1版，第50页）。”

康定斯基的话无疑是对的。

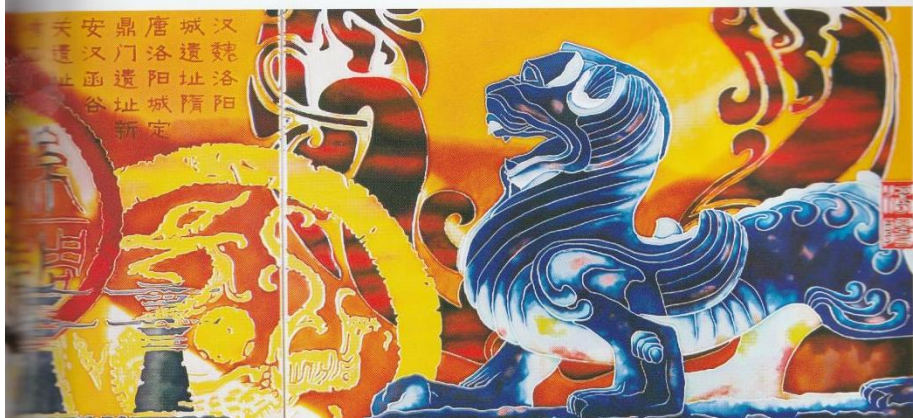
任何艺术都是历史的、具体的。任何一种艺术品类的兴起与繁盛，都是由当时的社会和历史情境生成的；在特定的社会和历史情境下，人们也有着不同的文化生活情趣。今天品鉴中国古代

任何时代的艺术，我们不仅能够领略那个时代艺术家惊人的艺术洞察力和表现力，而且更能感觉到特定时代的历史气息。比如唐三彩，像一缕远古吹来神风，不仅携带着那个时代历史、思维、信仰、风尚和审美，而且在中国元素中透露出生动的异域风情，折射出那个时代文化开放、包容、吸纳、融合的力量，每件作品都充盈着民族文化的巨大张力。比如宋代汝窑，是极简艺术的典范。因为求简，既“巧如范金，精比琢玉”，又“清水出芙蓉，天然去雕饰”，其造型之优雅，色调之典雅，都登峰造极，创造了一个时代的经典之美。

改革开放是当代中国的伟大变革。重返世界舞台中心是当代中国最鲜明的时代特征。“谁能意识到这个伟大时代的到来，谁就占领了艺术创作的时代制高点。（《荆楚狂歌——周韶华新作展》研讨会纪要节录，毛时安谈周韶华；刊黄诚忠主编：《画坛大家——众家评说周韶华》，武汉：湖北美术出版社，2013年3月第1版）。”艺术要成为这个时代前进的号角，代表这个时代的风貌，引领这个时代的风采，就要把握这个时代的脉搏，进入当代艺术状态。作为“艺术主体”，艺术家决不是“单数主体”，而“复数主体”——民族的一员。必须“非常自觉地站在这个时代的前沿，寻找这个时代所需要的图像（《荆楚狂歌——周韶华新作展》研讨会纪要节录，毛时安谈周韶华；刊黄诚忠主编：《画坛大家——众家评说周韶华》，武汉：湖北美术出版社，2013年3月第1版）”，“为建构盛世文化做



三彩作品《天地之中》郭爱红



准备”。(曲平凡:《追寻大美,建构盛世文化——周韶华访谈》,刊《大家之路——周韶华》,济南:山东美术出版社,2006年1月第1版)。

(二) 现代性

什么是艺术的现代性?什么是中国美术的现代性?什么是中国陶瓷艺术的现代性?怎么赋予中国陶瓷艺术的现代性?这似乎是一个令人迷茫的课题。“五四”新文化运动以来,在百年的时间跨度中,中国艺术家一直在探寻中国艺术如何完成由古典形态向现代形态转化。

李树声教授在研究赵望云的艺术时,说了这样两段话:

“赵望云就是传统到现代的一个典型。中国艺术的现代化绝不应该是西方化,中国现代就是中国现代化。我们回顾赵望云走过的路,看到他在掌握一些绘画技巧之后,首先是到农村去接触农村实际,画他看到的景象。他的作品之所以受到媒体欢迎,主要是真实地再现了农村生活。他在农村长大,不但熟悉农村生活而且热爱劳动人民,同情这些受苦受难的劳动者。他的绘画作品内容是现代农村,因之和现代人产生共鸣。”

“至于新中国成立以后,李可染、张仃、罗铭的写生活动和以傅抱石为首的江苏省国画院壮游祖国两万多里,也都是将中国绘画从传统转型到现代的生动事例。什么是中国美术的现代性?我认为可以在这些事例中找到明确的答案。第一位的当然是现代生活和现代人的思想感情,其次才是各种艺术的表现技巧,离开一定的艺术形式,当然也不能成为绘画艺术。(李树声:

《一条值得弘扬的艺术道路——赵望云绘画之路》,《赵望云研究文集》(下卷)北京:人民美术出版社,2012年12月第1版,第393页~第394页)。”

李树声的话说得很明白:艺术的现代性有两个要件:题材与形式,换言之反映现代人的生活和思想感情的美术,就是现代美术。

从世界画史看,两件作品无疑具有里程碑意义。一是达芬奇的《蒙娜丽莎的微笑》,二是马奈的《草地上的午餐》。这两件作品之所以具有划时代的意义,原因当然是多方面的,但一个共同的决定性因素是“画什么”——题材的革命。文艺复兴的本质是神本主义的抛弃,人文精神的兴起。《蒙娜丽莎的微笑》的题材由传统圣经故事转向现实生活——活生生的现实人物的表现。19世纪中期的法国沙龙,学院派坚持的标准是:历史经典题材(宗教、神话),精细柔和的色彩,精巧的线条,展现理想中的美。马奈则坚持室外写生。其时,巴黎正在蜕变,拿破仑三世启动了重建计划,将中世纪的建筑全部拆毁,建起崭新的公寓和商铺,拓宽街道,在城市里增添公园、广场、剧院,等等,人们的社交生活也随之转移到公共空间。因此,在这时期的印象派画作中,我们能够看到那么多毫不拘泥、自然率真的日常社交生活方式,看到那么多早餐、郊游、散步、划船旅行、节日或假期旅游场面。马奈的《草地上的午餐》正是这种时代的反映。它向当时的法国艺术界提出了一个问题:画家是否应该从传统题材的墨守陈规中解放出来,去描绘当下



三彩作品《慧》 50CM-50CM 郭爱红
2014年入展在法国巴黎卢浮宫举办的“视觉中国 瓷上敦煌”中国陶瓷艺术展。

的日常生活。事实上，题材革命正是《草地上的午餐》被视为现代绘画开山鼻祖的原因之一，也是马奈被誉为“印象派之父”的重要原因。

中国陶瓷艺术、三彩艺术的现代性，同样要进行题材革命。当代陶瓷艺术创作的题材，不可能再重新回到仰韶彩陶时代，回到明清彩瓷时代。所谓“高士品茗”、“逸士访友”一类的人物，像道士一样的头发、宽袍大袖的人物，以及千篇一律的缠枝花、卷云纹，已经让人望而生厌。三彩艺术的正确选择只能与时俱进，着眼于现代生活的实际，人们文化审美新的偏好，而选择自己的题材。即把富有现代气息题材请到瓷画中来。即使历史题材也应该映照现实。

当然，现代性离不开相应的表现形式。马奈在形式上的创新也是划时代的。他对色彩形式的关注度与审美力是惊人的，特别是充分挖掘了黑色的表现力。他最后一幅杰作《女神游乐场的酒吧》，用梦幻般的光影再现现实，描绘了耀眼的灯光、诱人的美酒、花哨的表演，女郎身后的一面大镜子将这一切无限扩展开来，俨然巴黎社交生活的缩影。当代中国优秀的瓷画家也应该是新内容与新形式的创造者。我们倡导研究“三彩学”，出发点之一即是探索色彩新的表现方式。从实践层面看，洛阳三彩创造的写意山水，不是传统笔墨写出来的山水，而是充分理解色彩情

感，色彩表现并且在窑变、釉变中幻化出来的山水，其色彩、光影更迷离、更充满韵味。它表现出来的意象，既具体，又抽象，给人以无穷的想象空间。时代变了，色彩、构思自然随之而变，其绘画的现代性自然内生。

在现代文明、多元文明的交互激荡下，中华文明迎来了重构再生的挑战和机遇。伴随着中国的现代化，新的文艺复兴也会水到渠成。重塑中华人文精神，把创作落实到对当代现实的关怀和对当代艺术语言建构的历史主体性上，赋予文化传统现代性和当代意义，是三彩艺术的历史使命。

（三）世界性

改革开放以来，中国社会发生了天翻地覆的变化。历史与现实交汇，中国与世界交融。这种改天换地的宏伟时代，是历史上中国艺术发展的任何时期都无法比拟的。艺术创新面临的包容度和可能达到的广度、深度、高度都前所未有。

“中国的艺术必须走向世界，必须跟西方的艺术处在一个平起平坐的位置”（《周韶华〈汉唐雄风〉新作暨捐赠作品展研讨会纪要节录》，《刘龙庭谈周韶华》，刊黄诚忠主编：《画坛大家——众家评说周韶华》，武汉：湖北美术出版社，2013年3月第1版），最终在当代世界艺术中确立自己不可取代的重要地位。因此，世界性成为新时代三彩艺术必须回答的课题。

包括陶瓷艺术在内的中国艺术，在数千年的发展中都积累了优秀传统，也形成了各自的“路径依赖”。在新的历史条件下，必须摆脱在传统艺术这一封闭的体系内画地为牢的探索，从根本上改变艺术探索的方向，即应该在古代与现代、东方与西方之间找到融合点，以创造出一种既有东方文化特质，又有现代艺术风格的新型艺术。在全球一体化的特定环境下，一方面，每个民族的语言和文化都是民族心路历程的创造和结晶，其延续和发展的价值观必须得到尊重；另一方面，西方文化艺术正渗入中国大地，深刻影响社会生活，人们的文化消费偏好发生了新的变化。三彩艺术家必须要有宽广的世界眼光，必须要有一切艺术营养的甄别吸纳能力，必须要高超的艺术融汇的技巧，必须在保持传统文化特质的基础上，实现艺术成果的世界化（楚迟：《横断山行答客问》，刊《大家之路——周韶华》，济南：山东美术出版社，2006年1月第1版。）。”

“文化的胸襟”是构建新的东方艺术体系和新的东方艺术形态的重要条件。“一个民族的艺术要想得到振兴发展，必须吸收他种文化先进的、科学的、有益的成分，经过异质同构，使民族艺术获得新生命。这应视为是这个民族的民族文化获得了新胜利（周韶华：《我的艺术观和方法论》，刊《大家之路——周韶华》，济南：山东美术出版社，2006年1月第1版。）一个民族胸怀的博大与狭小通常是在与异族交往中显示出来的。没有张骞出使西域带来的开放，没有异域文明的因子更大规模地进入汉文化的中心区，便没有汉朝的兴盛；没有务实而又激越的时代精神，便没有盛唐这一中国历史上文化交流最繁盛的时期。唐朝以它强大的势能，既影响了吐蕃、日本、突厥以及东南亚等部族或国家的文化发展，同时，又以我族从未有过的好“胃口”，既容纳了自东汉传进的佛教，又容纳了中亚传来的祆教、景教、摩尼教；既消化了印度的天文学、波斯纺织图案与金属工艺以及大量的音乐、舞蹈，又对异域，包括远及非洲的各种珍稀方物，表现出极大兴趣。“外来的各种主题充斥着中国艺术”，而把这一切凝聚起来的“纽带就是由唐朝强大国力所形成的凝聚力”。丝绸之路之所以是繁荣之路，乃是因为它是开放之路，包容之路，而这样的路，恰恰“是创造精神发展的必要前提和最强大的推动力（周韶华：《回眸〈大河寻源〉》，刊《大家之路——周韶华》，济南：山东美术出版社，2006年1月第1版。）”。

“和实生物，同则不继。”中华民族“和合”的力量是巨大的，也是三彩艺术创造所迫切需要的。从中西两种文化的经纬中去寻求博大精深，追求现代风神，就能与人类文化同步发展，

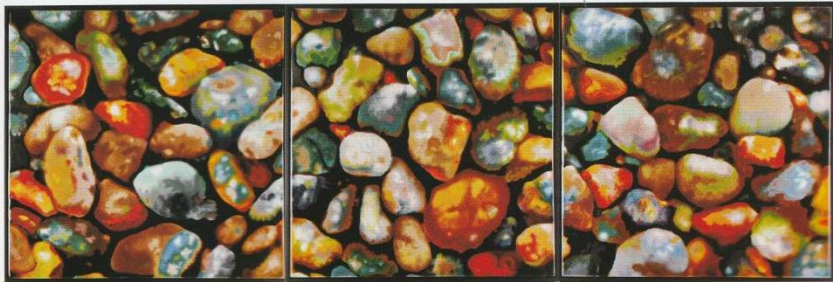
民族艺术与世界艺术就能沟通交叉。事实上，洛阳三彩艺术自觉地把中国古代的寓意、象征、抽象的手法和西方现代绘画中类似的手法融贯起来，有效丰富了中国艺术的表现力和创造力。

4. 民族性

马克思说过：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。（马克思语。习近平：《论中国共产党历史》，北京：中央文献出版社，2021年2月第1版，第80页）”一切艺术的观照都要受到民族性的制约，三彩艺术发展必须把民族性放在“最根本”的位置。

民族性是艺术生成的母胎。民族化的、传统的文化基因既可以展示艺术的民族身份和文化内涵，也可以在全球化的艺术场景中，凸显作品的民族特性和美学个性。正是由于这种文化现实，在新的历史阶段，包括三彩艺术家在内的中国艺术家必须再一次“发现东方”、“发现自我”。既放眼世界，又不能简单地欢呼、追随、趋附潮水般涌入中国的西方现当代的各种思潮。在全球化过程中，注重从自己的历史传统中寻找艺术和美学灵感。

“在起源中理解事物，就是在本质上理解事物”（邵学海：《寻觅手铲下的水墨之根——〈梦溯仰韶〉文化诠释》，刊黄诚忠主编：《画坛大家——众家评说周韶华》，武汉：湖北美术出版社，2013年3月第1版，第一辑）。只有按照时代要求和特点，对传统中那些至今仍有借鉴价值的内涵和陈旧的表现形式加以改造，激活其生命力，并赋予其新的时代内涵和现代表达形式，三彩艺术才能创造中华民族的21世纪的新艺术，展现属于21世纪的民族气派。



三彩作品《岁月如歌》180CM-60CM 郭爱红

"China Sancai - The Origin of Ceramics." *Ceramics Science & Art*, 2017. 28-41.

陶瓷科学与艺术

CERAMICS SCIENCE & ART

中国陶瓷工业协会会刊 世界陶艺大会指定刊物

2017年 第10期
中国·陶艺
CHINA · CERAMICS
总第502期



经营企业的宝贵法典

中国传统书法元素介入当代陶瓷艺术创作的研究

中国三彩·陶瓷之源

郭爱和艺术作品欣赏

会到无心处 方知气韵长——汤龙窑釉下五彩瓷精品赏析

司书胜艺术作品欣赏

唐陶俑文化元素提取及应用方法研究

2017中国景德镇国际陶瓷产业博览会隆重举行

封面人物：郭爱和

ISSN 1671-7643



9 771671 764171

中国三彩·陶瓷之源

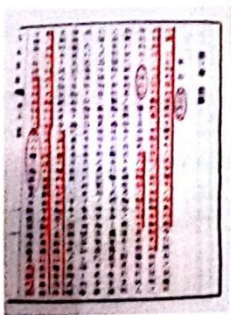
郭爱和

洛阳三彩艺术博物馆馆长

“中国三彩·陶瓷之源”，这个概念可能很多人是第一次听到。

为何要讲这个题目，主要有两个目的。一是要把三彩提高到中国的高度。二是要把陶瓷之源定格在中原。如果大家听完后记住了这两个关键的概念，我们的这个讲座就有意义了。

一、何为陶，何为瓷？



图一 古玩指南中对瓷的介绍

关于陶和瓷，相信很多人对它们的概念都有一定了解，能说出一、二、三。尤其是“陶”，大家更为熟悉，比如仰韶的彩陶。我今天主要讲讲中国文化中“瓷”这个概念。

为了更好地理解“瓷”这个字，我们可以把它拆解开看。“瓷”下面是一个“瓦”字，瓦就是陶器。上面这个“次”呢，左半部分是一个两点水，右半部分是一个“欠”字。中国人讲究谐音，“欠”可理解为灰粉的“灰”。所以说，“瓷”这个字就是一个陶器，用水分不是太多的黏黏糊糊像灰粉一样的物质，涂抹在陶器上，然后二次放入窑中，“次”字，有第二次的意义，升到更高的火度层次，冒着这一窑炉全变成“次”品的危险，一件精美的“瓷”器终于诞生了。（图一）

了解完中国自古对“瓷”的概念，我们再看学术界目前对“陶”和“瓷”是如何界定的。

现在的教科书里，以及大部分陶瓷类的书籍都显示，陶和瓷以温度来界定和区别。尤其是西方的概念，认为“瓷”指的是烧成温度在1260℃

以上，吸水率小于3%，胚体是不含铁的白色高岭土。

但是我们仔细考虑会很迷茫，温度是什么时候才有的？它的出现，距今不过200多年的历史，而中国人创烧出瓷器又是在什么时候呢？数千年前。数千年前工匠们的脑海里，有“温度”这两个字吗？答案可想而知。

显然，中国人在创造瓷的时候，瓷器和温度并没有很大关系。或者说，在创造“瓷”这个字的时候，“温度”一词还没有诞生。而吸水率这个概念，传入中国就更晚一点了。

那中国人创造瓷器的时候，讲究的是什么呢？讲究的是火候、火度。

于是麻烦就来了。

前一段联合国国际陶艺学会主席考夫曼来我的工作室，我们就“陶”和“瓷”的概念探讨了两个多小时，各抒己见。

最后，我拿起一个碗问考夫曼，这是“陶”还是“瓷”？考夫曼非常认真地敲了敲，听了听声音。然后他说，现在还不能断定它是“陶”还是“瓷”。我又问他这个碗的烧成温度大概是多少？他告诉我说是在1200℃~1300℃。我问吸水率呢？他说吸水率要到实验室去测，甚至实验室也测不了很准确，也会有误差。但如果从胚体上直接来看这件器物的话，应该陶的成分多。

然后我就跟他开玩笑说：“您是联合国国际陶艺学会主席，今天我拿了件这么精美的器物问您它是‘陶’还是‘瓷’，您都不能给出准确的答复。那您怎么让全世界人通过直观判断来确定一件器物到底是‘陶’还是‘瓷’呢？”

很显然，西方的“陶”与“瓷”的区分理论是有自身的局限性的，或者说是研究者才能判断清楚的。而且即便是陶瓷专家来断定一件器物的烧成温度，也至少有100度的误差，那普通老百姓怎么办？如果真的按照这样的理解，全世界能

有几个人可以直观地判断出摆在面前的器物，到底是“陶”还是“瓷”？

二、上釉为瓷，不上釉为陶



图二 赵汝珍 古玩指南

那么，中国人是怎样界定“陶”和“瓷”呢？这些年我一直在研究。终于在了一本《古玩指南》上找到了答案。

这本书是1942年由北京中国书局出版，赵汝珍主编的，这本书不仅讲述了陶器和瓷器的源流，也是我现在能查到的、

较早有“三彩”记载的一本书。（图二）

中国人的理论研究和西方有所区别，认为任何事物都有其自身发展演变的过程，并非一蹴而就。书中讲道，汉代的时候出现了大量上有釉色、烧成以后跟陶的质感不一样的器物，故不曰“陶”，而曰“瓷”。

在汉以前是没有“瓷”这个字的。“瓷”这个字在发明之初，指的什么，“瓷”乃有釉之“陶”器也。

同时，这段话也给我们传输了一个非常清晰的、关于“陶”和“瓷”的概念，即上釉的为“瓷”，不上釉的为“陶”。

这里，我也特别想强调一下，虽然西方的理论可以被我们接纳和吸收，而现在讲好中国故事更有意义，所以我非常希望用中国文化来演绎“陶”和“瓷”的概念。

明确了“陶”和“瓷”的概念以后，我们再来说说三彩和陶瓷的关系。

赵汝珍的这本《古玩指南》第三章“瓷器”专门介绍了“瓷器源流”。我们知道，在唐代

以前，已有陶器是上釉的，这些上釉的陶器，无论是做工还是精致程度，都偏向简易、粗犷和单一。这些工艺到了盛唐达到了极致，三彩“瓷”器达到了顶峰，使我们眼前一亮，噢，这才是真正中国的瓷器。这篇文章把“三彩”定格为中国最早、真正意义的瓷器。

这就是我们今天为什么要讲述“中国三彩陶瓷之源”这个概念。因为我们有很好的学术准备

和理论支撑。

还有一个需要向大家说明的是，事实上，在盛唐时期，根本就不存在“三彩”这个词，三彩只是我们现代人赋予这个器物的一个名字。在遥远的汉唐甚至更早，它真正的大名是什么？其实很多书籍已经记载的非常清楚了，就是“瓷”器。

三、中国三彩

我在2008年时写了本书，书名叫《中国洛阳三彩》。在这本书中，我首先提出了洛阳三彩的概念，这个概念也很快被学术界包括国家所认可和采用。而今天我要讲的是“中国三彩”。

为什么要说“中国三彩”？这要从20世纪60年代在陕西宝鸡出土的西周时期青铜器的“何尊”说起。

在这件“何尊”的铭文中，有四个字震惊了世界——“宅兹中国”，这也是“中国”这两个字在历史上首次出现。而这里的“中国”二字，特指现在的洛阳，所以说中国和洛阳是密切联系在一起的。

我们再来说“三彩”。提到“三彩”大家会想到哪个城市？洛阳（图三）。说到“青花”，又会想到那个城市？“紫砂”呢？

那么，如果把青花前面加个“元”字呢？元青花特指文物。我们现在到景德镇有没有人敢讲我做的是“元青花”，而我们很多人会说，我做的是“唐三彩”。这就是很麻烦的事情。

其实洛阳人总说唐三彩是有历史原因的。在



图三 “中国”的诞生，首次出现于3000多年前的青铜器铭文中，特指天下之中——洛阳

20世纪,由于我们创新力度不够,加上我们借助“唐三彩”名字赚取了很多钱,因此就不想丢这个“唐”字。但这样的结果是导致了无法创新。你怎么创新?就像青花可以创新,但元青花不能创新一样的道理,“唐三彩”不能创新,因为它是文物,所以最终的结果是整个产业规模直线下滑。

所以我们要特别强调,“唐三彩”中的“唐”,指的年代,“三彩”指的工艺,“唐三彩”仅指一千多年前所烧造的器物,这点非常重要。

此外,还有一个错误的理论,传统观念认为“唐三彩”是殉葬品,放在家里不吉利,但事实的确如此吗?那丝绸是不是在马王堆汉墓出土过?为什么你还穿丝绸呢?不吉利吗?没有人认为不吉利。还有玉器,也是大量从墓中出土的,但是大家戴到手上也很高兴。青铜器,包括木器都大量从墓中发现的,大家觉得放在家里都没问题。可唯独“三彩”,大家认为从墓葬里出土过,所以觉得放在家里不吉利,这也为三彩制造了一些错误的口碑,把它的发展拉到了低谷。

所以今天我要为三彩“恢复名誉”。作为中国最早的瓷器,在盛唐时期我们的“三彩”技艺作殉葬的仅仅是凤毛麟角,仅仅是冰山一角,90%以上的“三彩”还是作了日用器型和生活器皿。而恰恰是放到墓葬里面的这些“三彩”完好地保存下来,所以人们认为三彩是殉葬品。

另外有一点不容忽视的是,这么多三彩的出现向我们透露出一个重要的信息,当时人们崇尚三彩到极致,很多人即便破产也要把三彩买回家,放到墓葬里陪葬在祖先身边。再者,我们也知道,中国古代人的丧葬观一直是视死如生,认为另外一个世界是存在的,生前喜欢什么,死后也要把这些东西放在墓中;生前用过什么,死后也要做很多陪葬品放在墓中,所以为什么会有大量的马和骆驼出现在墓葬中,其实都是一种美好的寄托,也是现实生活的一种反映。要知道,当时的马和骆驼就相当于我们今天的宝马和奔驰啊。

所以我们可以说,“三彩”只是一种工艺,它跟殉葬品没有必然的关系。

四、三彩之“三”

如果三彩不是三种颜色,那三彩之“三”到底该如何理解?

底该如何理解?

在刚刚发现三彩的时候,它的英文翻译传到全世界,确实是Three-Color,三种颜色的意思。随之而来的是,西方的这种英文翻译传入中国,又误导了中国人,更多的人认为三彩就是三种颜色。

事实上,《辞海》中对三的注解有两种:第一种是,“三”就是“2+1”之和,可以等同于阿拉伯数字3。第二种是,三代表多次和多数的意思。我们说三令五申、再三强调、三番五次,这里的三,全是“多”的意思。

所以如果我们通过中国文化来解读这个“三”,就不难了解三彩就是多彩的陶瓷世界。

然后再看三彩的发现。三彩的发现,源自21世纪初修建陇海铁路时一些唐墓的塌陷。当时在塌陷的唐墓中发现了很多马和骆驼造型的器物。起初人们并不知道这到底是什么,一些精明的人认为应该可以换一些银两,就将其拿到了北京琉璃厂,之后被国学大师、金石学家王国维、罗振玉注意到。看到这些色彩艳丽造型精美的器物,经过研究鉴定,认为出自唐代的墓葬。由于当时摆在他们面前的只有简单的几种颜色,也可能在传入京城的时候,洛阳当地的老百姓已经喊出了“三彩”这个名字。因此,这类器物由此被统称为“三彩”,人们也因此认为,三彩就是由三种颜色组成。

这一观念被1972年出土的一件三彩器打破。当年,在洛阳关林出土了震惊世界的“三彩黑釉马”。这匹马,造型极其精美,静中有动,而最让大家惊讶的是,这匹马上面饰有黑釉、白釉、赭釉和绿釉及多色交融,这彻底改变了大家对三彩最初的认识,因为直观上它已经是五颜六色的一个陶瓷器了。盛唐时期的洛阳可以烧造出这么



图四 三彩黑釉马 唐代 1972年河南洛阳出土
中国国家博物馆藏



图五 三彩蓝釉斑点马（距今1300年）
洛阳博物馆藏

精美的瓷器，可以说是当时最高科技的象征，也是当时最有成就的一个艺术形式，它的造型到现在为止也是令我们雕塑大师、艺术大师所惊不已。这匹黑釉马，现在陈列在中国国家博物馆（图四）。

除了这匹黑釉马，洛阳还出土过一件“三彩蓝釉白斑马”（图五）。关于这匹马的蓝釉，洛阳博物馆是这样注解的：“用的是中原内地少有的钴料”。这说明中原内地已经有了氧化钴，氧化钴就是我们后来所了解的青花，它是元、明、清青花瓷的溯源，证实了唐代就有了青花。也就是说，在盛唐时期的洛阳我们的祖先已经烧造出了唐青花，青花只是三彩中的一道蓝釉，三彩也是青花瓷的溯源。

此外，我们看到的白瓷也是从三彩中走出来的，现在全世界各个家庭餐桌上包括酒店、宾馆里面，90%以上用的都是白瓷，但是我们在汉唐时期三彩已经很好地掌握了白瓷——透明的这种白釉。巩义窑出土了大量的白瓷器，其实都跟三彩有不解之缘。巩义窑也是中国第一个发现唐代三彩的重要窑口。



图六 奈良三彩罐

这里还有个笑话，我认识一个日本学者，当年我让他了解一些日本的三彩（图六），他后来传了一些资料给我。其中有一件很有名的三彩瓷器，是绿白相间的一个罐。日本的博物馆这样注解：“奈良二彩”。照此，我估计日本还有“奈良一彩”“奈良四彩”。那么如果他看到我们现在的三彩，已经达到了上千种釉色，几百种颜色，几百种工艺配方，可以表现比油画、国画还丰富的三彩艺术的时候，这些作品又该怎么命名呢。

因此我提出了“三彩”应该用汉语拼音直译 San Cai，而这个理论已经被学术界、国家工艺美术品种名录以及研究三彩的很多博物馆采用，包括中国国家博物馆。所以说，如果你跟外国人讲三彩，解释Three Color不是指的三种颜色，是很难讲清楚的，但用直译，就能更好地把中国文化推向世界。

五、三彩溯源

三彩是中国陶瓷发展到盛唐时期的典型代表，那么三彩的源头又在哪里呢？

陶瓷被誉为中国的第五大发明，是人类社会发展史上划时代的标志，是先人最早将一种物质改变成另一种物质的创造性活动。

其实，早在1万年前，洛阳先民过上了定居生活并发明了陶器。7000年~5000年前，仰韶文化时期，发明创造的彩陶成为当时最有成就的原始艺术。

约3800年前，中国第一个王朝夏定都洛阳，在这里，我们的祖先已使用瓷土烧制出白陶器、红陶器、灰陶器，并创烧出中国最早的原始瓷。

约3600年前，商都洛阳，已使用轮制、模制和手制，完成了陶瓷史上的重要技艺。

3000年前，西周东都洛阳，仅北窑西周墓地一处出土的原始瓷比中国各地出土的商周原始瓷总数还多，最大的原始瓷举世无双。印证了中国文化对陶和瓷的理解，即施釉为“瓷”，不施釉为“陶”。

2600年前，春秋战国时期的洛阳，彩绘陶器精美无比，为多彩的陶瓷——三彩的出现奠定审美和工艺基础。

2000年前，东汉洛阳，华丽无比的陶瓷——汉代三彩惊世显现。

1300年前，盛唐洛阳，世界上最艳丽的陶瓷



图七 象鼻盃 夏代 洛阳二里头遗址出土

洛阳三彩震惊了世界，三彩蓝釉、三彩透明白釉、三彩绿釉、三彩黑釉、三彩黄釉、三彩赤釉，三彩褐釉交融呈现，三彩绞胎工艺、三彩化妆土工艺、三彩彩绘工艺，以及三彩瓷土的使用，交相辉映。釉色日益丰富，进一步证实了三彩和三种颜色无关。三彩，指的是多姿多彩的陶瓷世界。

不仅如此，三彩还完成了日用品、生活用具、陈设装饰品、殉葬品、建筑材料等全方位的使用。

所以说，三彩这个只有百年历史的新名字，在遥远的汉唐甚至更早，“陶瓷”才是她真正的大名。“三彩”陶瓷的发明和完善，一步步推动着中华文明的进步。

在这个过程中，有一个阶段的陶瓷技艺发展需要我们特别注意，就是洛阳偃师二里头遗址出土的陶器。我曾经专门和洛阳博物馆的馆长，以及中国社科院考古研究所二里头工作队队长许宏做过交流。他们均表示，二里头确实出土有原始瓷，年代比之前所说的商代原始瓷都要早。而《中国陶瓷史》等书上之所以说最早的原始瓷出现在商代，是因为那些书的出版时间较早，当时确实还没有发现更早年代的原始瓷。

在许宏老师的专著、科学出版社2009年出版的《最早的中国》一书中，我们查到了专门介绍二里头出土“精制陶器、白陶和原始瓷”的章节。在这一章节中提到：

二里头遗址还发现了少量相当于二里头文化早期的印纹硬陶和原始瓷残片，它们基本上仅见于作为酒器的长流平底盃（也称“象鼻盃”）。该类器物中子活化分析显示胎土成分与白陶相近，是研究由陶向瓷转化过程的重要标本。（图七）

在这一章节的最后，许宏提出：中国以“瓷的国度”而著称，英文的“瓷器”即因产于中国而称为china。在“最早的中国”二里头，发现了最早的原始瓷器，确实是一件饶有兴味的事。

所以中国的陶瓷真正诞生年代就在四千年前，就在洛阳。

此外，我们还对二里头出土的原始瓷做了研究。我们发现，当时人们烧制陶瓷采用的是轮制手法，使用的也是瓷土。说起瓷土，大家可能都知道一个名字叫高岭土，但高岭土这个名字其实是源于景德镇旁边一个高岭村，而这个名字出现也是只有很短的时间，是德国人李希霍芬命名的。

但通过二里头的这些发现，我们其实可以说，早在四千年前的夏朝，我们的祖先已经能够非常成熟地运用高岭土。试想一下，如果李希霍芬当年先到了洛阳，发现了精美的三彩，发现了二里头出土的这些白陶器，那么世界陶瓷史可能会记住另外一个名字，就是“洛阳土”或者是“龙门土”，或者是“二里头土”。

另外我们还要记住，除了二里头发现最早的原始瓷外，咱们河南也是中国发现古陶瓷窑址最多的省份，见证了中国陶瓷的发展历程。但遗憾的是，许多古陶瓷工艺失传，有些辉煌一时的窑址也不知所踪，保护探寻窑址所在、再现其工艺流程、恢复其历史面貌，成了作为中国“陶瓷源”的河南义不容辞的责任。同时我们要担当起中国古陶瓷窑址保护工作的发起者和组织者，联合国内其他省、市共同关注此项工作，加强相互之间的交流，开展相应的学术研讨会，出版中原古陶瓷窑址名录、专著等。同时将所有古陶瓷窑址统一在以中原为核心的“中国窑”这一文化概念下，并联合申报世界文化遗产。

六、三彩的传承

三彩是如何一步一步发展至今的？现在我们来了解一下三彩的发展脉络。

这要从丝绸之路开始讲起。西汉时，张骞从长安出发联通了“丝绸之路”，但是后来中断了半个多世纪。之后到了东汉，班超从洛阳出发，让“丝绸之路”重新启程并向西开拓的更远，长达两千年的“丝绸之路”把中国的陶瓷文化传播到了世界各国，而作为丝绸之路东方起点城市的洛阳，也在这个过程中，将全世界很多的陶瓷工艺和技艺吸纳过来，直至盛唐时期达到顶峰。所以中国的陶器之所以从汉代以后突飞猛进的发展，可能也跟“丝绸之路”有重要的关系。

到了南北朝时期，三彩的色彩已经不是那么单一了，我们已经看到了盛唐时期三彩的影子。而到了唐代，一千三百年前的洛阳，三彩蓝釉、三彩透明白釉、三彩绿釉、三彩黑釉、三彩黄釉、三彩赤釉、三彩褐釉交融呈现三彩绞胎工艺，釉色日益丰富，世界上最艳丽的陶瓷——洛阳三彩震惊了世界。为什么叫世界上最艳丽的陶瓷，这不是我说的，这是国际陶艺学会主席珍妮特对我们三彩工艺的一个评价。

我以前给别人讲：“当年我们三彩烧造的黑釉马就相当于我们现在拿的‘苹果6’和‘苹果7’。苹果是现在高科技的象征，而当时的三彩马和骆驼就是那个时代全世界最高科技的象征和工艺技术。”三彩在盛唐时期完成了日用瓷、生

活瓷、陈设装饰瓷、殉葬品、建筑材料等全方位的使用。

到了宋代，这一时期的三彩也非常精美，其特点是釉色淡雅，沉静含蓄，意境深远。工艺手法上更注重器表的装饰工艺，尤擅长刻画填彩的手法。现在很多博物馆，像国家博物馆、洛阳博物馆都有宋代的三彩。（图八）

另外大家可能还不清楚什么是明三彩，北京故宫的琉璃就是明三彩。明之后很多建筑装饰中都大量使用三彩。琉璃在中国文化中还有一个名字，“玻璃”。琉璃就是玻璃。一种透明的物质附着到瓦上的时候是“三彩琉璃瓦”（图九），把瓦去掉以后竖起来就是玻璃，所以说三彩也跟玻璃有不解之缘。陶瓷、玻璃是不分家的，只是助溶剂不一样，其他很多成分都是交错的，都属于硅酸盐这样一个体系和系统。

到了清代，在景德镇有一种素三彩，“素”就是不带红色的，蓝色、绿色这就叫素色，也就说明了三彩的红色特别难烧出来，所以说“三彩带红，价值连城”。青花也是这样，青花是蓝色的，当出现红色时就是青花釉里红，也是景德镇比较重要的一个瓷种。另外清三彩还有交趾陶，福建沿海一带一直延伸到越南，整个沿海一带古名为交趾地区。这些老艺人不忘祖先居住地，所以他们在烧造这些精美的陶瓷器的时候，就叫交趾陶，在台湾也叫嘉义烧（图一〇）。

由此我们也可以看到，三彩陶瓷的发明和完善，一步步推动着我们中华文明的进步。为什么我们一直在强调“陶瓷”，不把“瓷”单独列出来？因为我们中国文化中其实“陶”和“瓷”是不分家的，有釉的为瓷，不上釉的为陶。我们的三彩又是在“陶”和“瓷”之间一直成长和发展中，所以三彩是中国最早的瓷器，是这样的一个概念。

了解了三彩的传承后，有三个错误的观点大家一定要因此扭转过来：一是认为三彩就是唐三彩，既然是唐三彩就只能做马和骆驼；二是认为三彩有三种颜色，那只能是用简单的色彩来做，任何多彩都是违法；三是三彩是陶器，结果又把三彩限制在一个很低的温度上。

其实三彩第一和温度没有关系，第二跟唐没有关系，第三和三种颜色没有关系。这也是我三十年来反复讲强调的。大家只要记住这三句话，对三彩的理解就到了一个新层面。



图八 宋三彩 诗词枕



图九 明三彩
紫禁城琉璃三彩构件



图一〇 清三彩
交趾陶爬狮

七、三彩外传

古丝绸之路连接着中国和世界，陶瓷在对外贸易中占据着极其重要的地位。对中国来讲，这更是一条“陶瓷之路”。

三彩作为中国陶瓷的杰出代表，为中国与世界的交流搭建了桥梁。

完整的洛阳三彩工艺输出记录虽不可见，但中国三彩工艺不仅在东亚的日本和朝鲜半岛落地生根，烧造出了带有当地特色的日本“奈良三彩”和朝鲜“新罗三彩”（图一），也随“陶瓷之路”的驼队远至中亚地区，波斯人烧造了带有伊斯兰风格的“波斯三彩”（图二）。

中国三彩通过各种渠道传播至更广阔的国家 and 地区，目前发现三彩的国家几乎遍布欧、亚、非三大洲，土耳其、伊拉克、叙利亚、苏丹、印度尼西亚、埃及、意大利等地，中国三彩之世界影响可见一斑。

在对外传播的过程中，外来文化也对中国三彩的发展产生了重要影响。佛教题材、波斯造型特点在三彩器物的装饰中被广泛运用，既有中国本土特色，又具有外来风情的三彩不断出现，三彩胡人俑、骆驼载乐俑等纷纷亮相。

日本奈良时期，烧造出了精美的三彩，他们非常认可从洛阳传输过去的陶瓷技艺，也非常认可洛阳的文化，所以我们今天到日本，还能看到很多和洛阳有关的名词，比如说洛阳医院、洛阳专科学校、洛阳桥、洛阳街等，比比皆是。

2014年我去了伊朗、土耳其、吉尔吉斯斯坦还有希腊等国家，专门去考察了三彩在这些地区的呈现。我注意到，在盛唐时期，波斯三彩中几乎不见蓝釉，以前理论中说青花原料是从西域传

过来的，是指元代以后这些青花的原料——氧化钴是从西域传过来的，所以盛唐时期的三彩中的蓝釉，应该来自内地本土的矿石、矿物质原料，当然这个还有待进一步的发掘和整理。但我们同时也注意到，盛唐时期的三彩，一些通体的三彩蓝釉罐会发绿，说明蓝釉纯度不是很高，所以如果完全是从西域传入的，氧化钴可能纯度会高一些，而我们这里的含铜量比较多一点，所以会发绿。因此我们还是更坚信氧化钴是我们中原的内地的钴料。

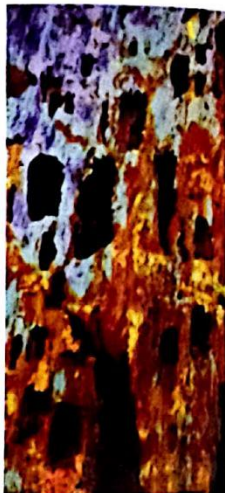
八、三彩创新

今天的洛阳三彩，分为三彩陶塑和三彩釉画。

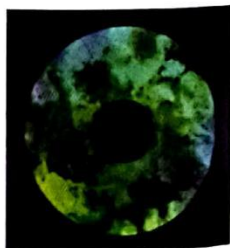
从工艺形制上看，“三彩陶塑”有仿古三彩和三彩陶艺，工艺相近，造型上一个复古一个创新，是三彩陶瓷雕塑的总称。“三彩釉画”是在平面陶瓷板上，以釉色作画烧制而成，其中用三彩工艺制作的室内外大型装饰壁画称之为三彩环艺。

仿古三彩，是从20世纪初开始，经艺人多年探索、刻苦研制，使失传千年的中华宝贵艺术——三彩工艺得以传承。其制作方法完全按古代工艺，最后再人工做旧，后期处理达到以假乱真的效果，生产出类似于出土文物的复制品。

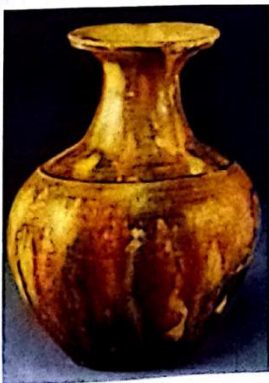
三彩陶艺，题材不限。在胎料选择、窑炉建造和烧制、釉色的配方和工艺上，是对仿古三彩的提高和颠覆，是陶艺家们将三彩这门技艺作为



图一三
郭爱和作品《印象石窟》
获中国工艺美术大师
作品展“百花杯”金奖



图一四 60cm《良渚礼乐》
系列3-1



图一一 新罗三彩瓶



图一二 波斯三彩

自己的艺术语言，表达对世界感悟的一种创新作品。

说起三彩釉画，我们知道，中国画是祖先发明了笔墨纸砚以后诞生的，油画是西方科技文明进步的结果。鲁迅为什么对版画情有独钟，因为版画可以复制他的思想，那时候没有打印机，只有木刻、画可以解决复印的问题。现在的木刻、版画已经快成了非物质文化遗产了，为什么？家里300块钱一个惠普打印机就可以解决问题。中国画保鲜期是有时间的，现在我们看到唐代的中国画应该都是后代人复制的，油画我们去看一下《蒙娜丽莎》也知道，也发灰、发暗、脱落，甚至已经开始裂痕，保鲜期也是有时间限制的。现代有了丙烯画，丙烯保存时间长，可以一千年时间左右不褪色，颜色也更加鲜艳。但我们的“三彩釉画”，保鲜期是三千年，保质期是一万年，这是未来的新的画种。它既能烧制出朴拙豪放、别具一格的精品，又可利用釉色的流动烧制出不可复制的窑变绝品，是一个平面的、全新的画种。

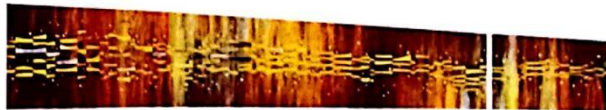
2012年，我们又推出了写意三彩。以前我们认为抽象是从西方传过来，其实中国文化更加注重意和形，更加注重抽象的概念，比如仰韶文化的彩陶就是抽象的概念，中国的国画也这样。我的一幅写意三彩作品《晨曦》，曾在法国罗浮宫展出，《印象石窟》也在大赛获得金奖（图一三）。还有2016年在中国设计原创设计大赛上我们团队的三彩作品《良渚礼乐》（图一四），获得了大赛唯一的金奖。这次设计大赛主题是“传统再造”，全国有50多个高校，17个省份，上千件作品参赛，经过多位专家的评审，最终我们获得了大赛唯一的金奖，我认为这是中国陶瓷史上地位很高的奖项，奖金高达20万。

三彩可以做很大，也可以做很小。最小我们做过三彩腕表，世界首创，在瑞士巴塞尔世界钟表展展出时轰动整个钟表行业。当时我们带去的十几件作品抢购一空，后来有些瑞士人还专门找我们定制手表，三彩腕表每件都是唯一的，也使它变得更更有价值。

三彩还可以用到大型的环艺之中。世博会中国河南馆的主题壁画是我设计的，《国之中城之源》，长28米，高3米多长。前年竣工完成的中国第一高楼上海中心烧制的主题壁画《鱼乐图》（图一五），是由我和上海的蒋国兴、上海的同

济大学的教授尹佳担任主创，另邀请18位国家级陶瓷联袂创作而成。我们为什么要叫《鱼乐图》？庄子曰：“子非鱼焉知鱼之乐？”就是说您不是鱼怎么知道鱼的快乐，您不来上海怎么知道上海是个自由的贸易空间。不要小看这几百条鱼，它汇聚到上海就会有巨大能量可以形成一条巨龙，腾空而起。鱼是富裕的象征，乐就是礼乐，河南是礼乐文明的零地标，周公制礼作乐，礼就是制度，乐就是和谐，合在一起就是富裕的、有秩序的、和谐的社会，《鱼乐图》讲述了一个“中国梦”。此外，还有107米长的《法界源流图》，洛阳天堂明堂景区内的壁画《万佛朝宗》等（图一六）。

说了这么多，其实最想强调的还是一句话，传承无疑是需要保护的，但只有创新才有未来。虽然创新是难度很大的，但不管怎么样我们都要把这条路走到底，因为今天的艺术品、工艺品，都是未来的文物，我们真的不希望再过一千三百年，全世界博物馆放的是中华人民共和国时期仿制的二千六百年前的盛唐时期的“三彩”。

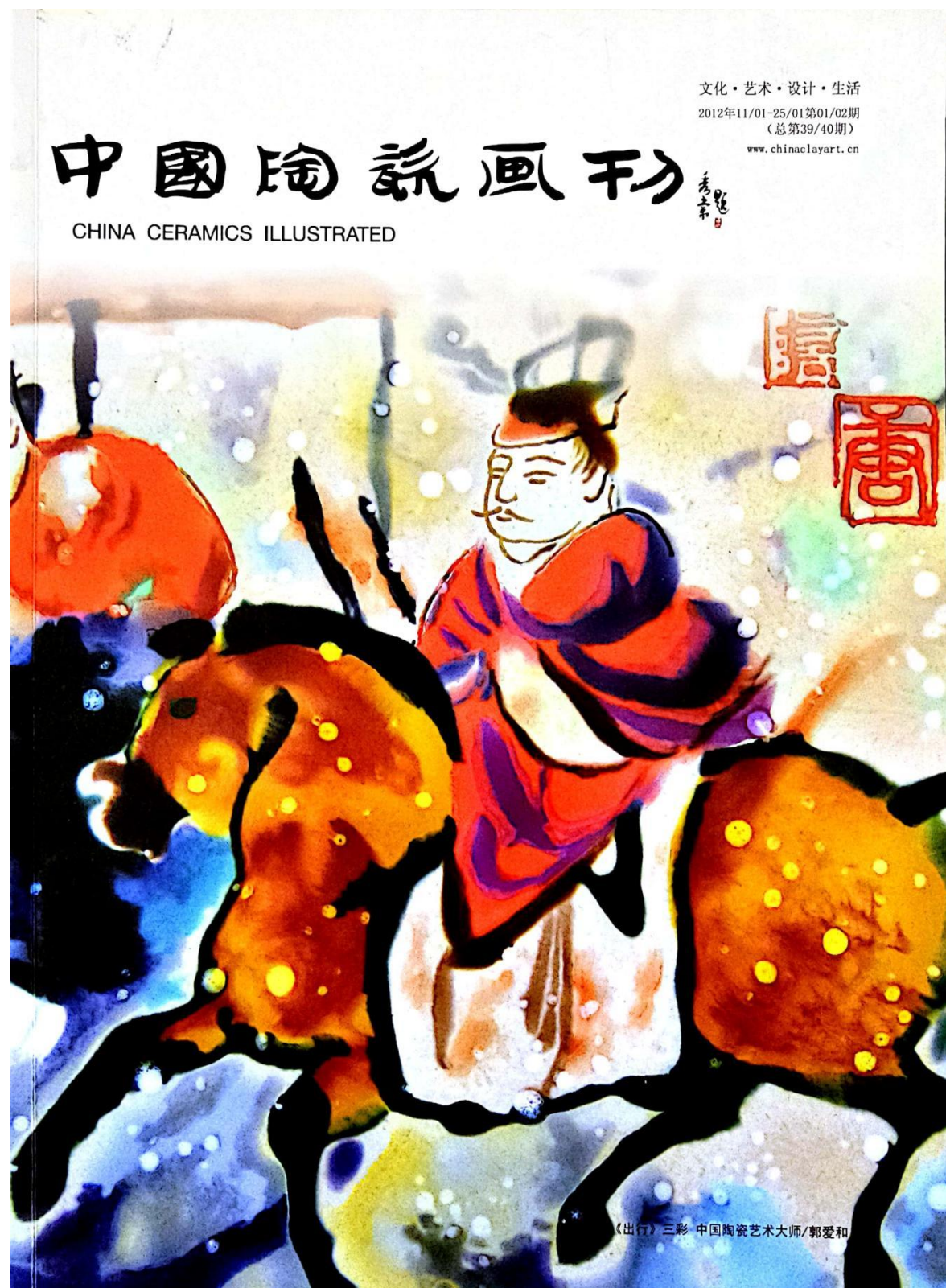


图一五 2015年 镶嵌于中国第一高楼——上海中心，一楼大堂，大型陶瓷装置作品《鱼乐图》由中国陶瓷设计艺术大师蒋国兴、中国陶瓷艺术大师郭爱平和上海同济大学教授阴佳先生联袂主创



图一六 洛阳天堂遗址 大型三彩壁画《万佛朝宗》

"Gorgeously Glazed Pottery Throughout the History." *China Ceramics Illustrated*, 2012. 24-27.





本期封面作品《出行》三彩 中国陶瓷艺术大师·郭爱和

《中国陶瓷画刊》学术委员会

(以姓氏拼音字母为序)

陈惠生 陈 琦 陈烈汉 陈淞贤 陈文增 程 伟
戴舒丰 戴雨享 邓文科 范有祥 关宝琮 顾绍培
耿大海 何炳钦 洪树德 胡金黎 稽锡贵 李游宇
李正文 李梓源 刘宏伟 刘文欣 刘远长 刘 正
陆 斌 罗小平 吕品昌 毛正聪 梅国建 梅文鼎
孟树锋 宁 钢 沛雪立 秦锡麟 邱 玲 邱耿钰
苏清河 孙即杰 唐 英 田 忠 汪寅仙 王朝红
王纪平 王建山 王建中 王新平 王 雨 吴 鸣
吴维潮 伍 斌 熊钢如 熊云新 徐朝兴 徐曼冰
徐秀棠 许雅柯 杨永善 于长敏 远 宏 张小兰
张 尧 张福荣 张海文 张金伟 张明文 张南章
张守智 赵立春 赵婷婷 郑 宁 周 武 朱乐耕
邹明林 左正尧

敬告广大读者:

本刊于2011年第23-24期刊登的张明文老师的文章中,乙丑应为己丑,壬申应为壬辰,特此更正。

中国陶瓷画刊编辑部

出版单位

《文化艺术报》

主 办: 陕西人民出版社

出 版: 文化艺术报社

社 长: 陶 冶

总 编 辑: 若 星

通讯地址: 陕西省西安市北关正街6号(710015)

电 话: 029-86257830

传 真: 029-86261624

网 址: www.whysb.net

信 箱: whysb@263.net

中国陶瓷画刊

刊名题写: 徐秀棠 中国工艺美术大师

《文化艺术报·中国陶瓷画刊》

国际陶瓷艺术杂志主编大会(ICMEA)执行委员机构

特别支持: 国际陶艺学会

国际陶艺家协会

中国陶瓷艺术与设计协会

主 编: 毛增印

副 主 编: 孟 兵 贾 英

美术总监: 杨 恩

美术编辑: 张 佳

编 辑: 杨天玉(英文) 王晶(韩文)

黄 凡 耿 强 陈 震

特邀编辑: 张小兰 张 亮

发 行: 郭瑞卿

电 话: 010-84015876

传 真: 010-84015196

网 址: www.chinaclayart.cn

电子信箱: clayart@163.com

读者联络部: 北京东城区美术馆后街77号南楼316-317室(100010)

山东办事处:

通讯地址: 山东省淄博市张店区柳泉路国贸大厦A座509室

电 话: 13969308653 0533-3156551

传 真: 0533-3190600

电子信箱: zbwj1224@163.com

湖南办事处:

通讯地址: 湖南轻工高级技校陶瓷美术部

湖南省醴陵市解放路狮子坡3号

电 话: 13469000319

电子信箱: hhuangffan@163.com

宜兴办事处:

通讯地址: 江苏省宜兴市丁蜀镇公园西路中国陶都陶瓷艺术国际博览中心二层

电 话: 13961579220

电子信箱: jdqh2008@126.com

河南办事处:

通讯地址: 郑州市红旗路21号4-24室

电 话: 18939243584

电子邮箱: 568400254@qq.com

图文协助

北京美陶源文化传播有限责任公司

通讯地址: 北京东城区美术馆后街77号南楼316-317室(100010)

联系电话: 010-84015876

传 真: 010-84015196

电子信箱: clayart@163.com

国内统一刊号: CN61-0032

广告经营许可证: 6101004002009

全国发行 本期132页(缩印本)

承印单位: 西安蓝星印刷厂, 北京博海升彩色印刷有限公司分印。

Gorgeously Glazed Pottery Throughout the History

流光溢彩烁古今

文/郭爱和 图/郭爱和



《卢舍那大佛》 郭爱和



《唐韵》郭爱卿

泱泱华夏，物华天宝。中原沃土，化育文明。河洛先民满怀对自然的敬畏，以自己的聪明才智努力实现对自然的超越，这是文化的创造。既如马克思所言：“按照任何一个物种的尺度进行创造，同时，也按照美的规律创造”（青年马克思语）。“三彩”艺术正是这美的史诗中重要的乐章。不夸张地说：“三彩”艺术是陶瓷史上的创举，是中华文化之瑰宝。“三彩”艺术几乎把中国陶瓷文化的全部潜能和优势都充分彰显出来，是中国陶瓷文化悠长历史发展中所积累的经验与技术，审美感受与文化理念的结晶。历史的变迁，文化的演进又推动“三彩”艺术一次次地升华。每个时期的“三彩”既有对前人的承传，又展示出有鲜明时代特征的美学风貌。

历史上的“三彩”几度盛衰善变。汉代的低温铅釉陶瓷当为“三彩”艺术的开山之始，然无论是形制，还是釉色都尚显单调幼稚。经南北朝的积淀，乘大唐之雄风，“三彩”艺术创造迎来第一次高潮，国家统一而稳定，中外贸易空前，民族融合，经济勃兴，生活富足，奢靡之风渐盛。洛阳、长安东西两京，达官显贵，多基于此，生前穷奢极欲，死后厚葬成风，以“三彩”器为随葬，竟成时尚。上至皇室，下至庶民，广为流行。“需求”促进“供给”，此期“三彩”器产量大，质量高，工艺技术及艺术表现力均得以充分发展。

就一般规律而言，人们对外物的兴趣，常常是实用功利的需要先于审美的需要，实用性与美的结合是创造物生命恒常持久的重要因素，而“三彩”器的独特在于其烧成温度偏低，胎质疏松渗水，兼有铅釉毒性的原因，使之仅剩色彩斑斓华丽的审美价值和作为冥器的主要功用，所以，当人们在审美情趣和丧葬习俗一旦变化，其走下坡路

就是必然的了。中、晚唐后即出现了这种情景，及至两宋则以“俗艳无味”的审美观念看待“唐三彩”。

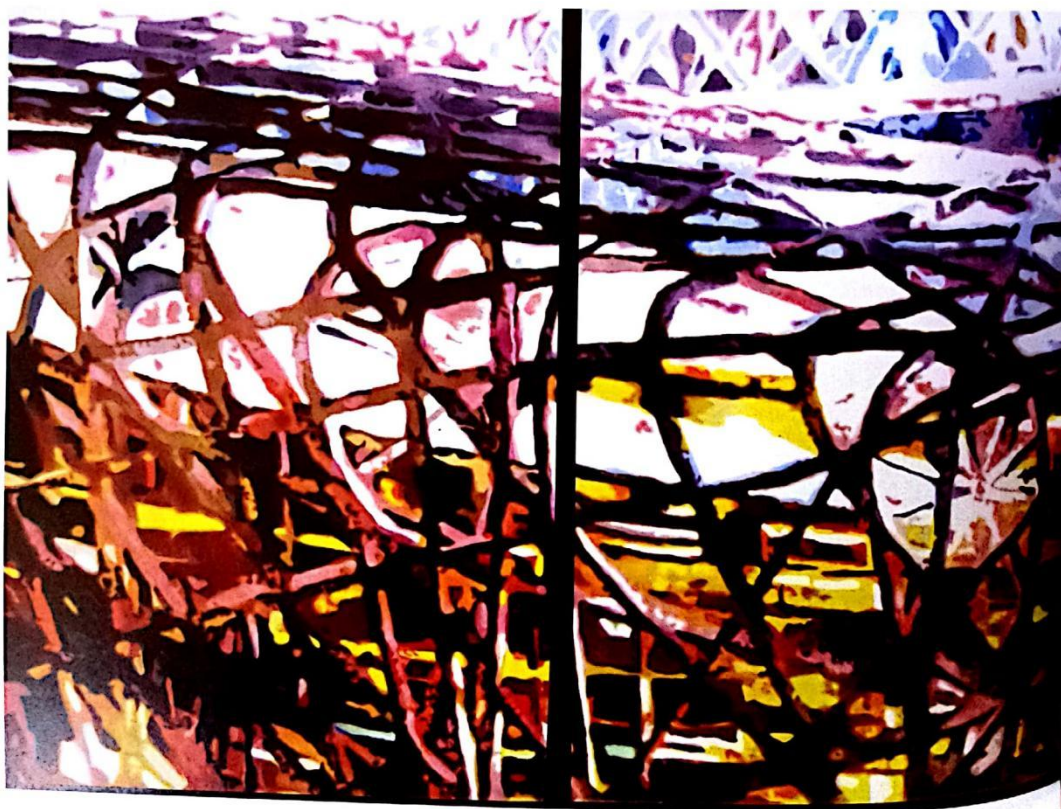
然而，一时的社会“审美疲劳”不等于美的消失，美的事物必然有其旺盛的生命力。宋代“三彩”一改“唐三彩”施釉酣畅淋漓，色彩浓艳瑰丽的艺术风格，施釉淡雅，沉静含蓄，意境深远，工艺手法也实现了表面刻画、印花、镂空、捏造、浮雕的创新，“三彩”器功用也从地下殉葬品改为日常枕、盘、瓶等日用品。推陈出新的工艺改进和功能的改变是洛阳三彩发展的强大推动力，尤其是三彩工艺在建筑上的大量应用，催生出“建筑陶胚琉璃”这一“三彩”新品种，迎来了“洛阳三彩”艺术创造的第二次新高潮。“三彩琉璃”起始于北魏，复兴并流行于唐宋，发展于元代，明清两代进入全盛。琉璃瓦、琉璃雕塑是中国式建筑最醒目的标志，“三彩”艺术又以灿烂多彩、金碧辉煌的风貌，生辉于庙堂道观，皇家宫廷建筑之颠，形成中华建筑独特的风格。

以河洛为中心的“洛阳三彩”历史演进的主题脉络还无法反映

“洛阳三彩”艺术发展的全貌。在中华大地之上，虽历经战乱祸难，却未能阻挡其广泛地流播。楚长城至塞北衍生出“辽三彩”、“金三彩”，越南岭达珠江创制出“交趾陶”，跨海峡至台湾而成“嘉义烧”，极尽繁复与精致，令人叹为观止。艺术并无国界，“三彩艺术”沿风沙弥漫的丝绸之路达中亚、西亚而成“波斯三彩”。扬帆波涛汹涌的海路，落脚于东瀛而成“奈良三彩”。在白头山下的朝鲜半岛上则有“新罗三彩”生成。至于“洛阳三彩”的工艺制品则流遍于世界各地，几无空白。

“洛阳三彩”发展的第三次高峰起始于上世纪七八十年代之交，时逢国运转转，国策出新，百废俱兴，古老的“洛阳三彩”艺术乘改革开放新风，阔步登堂，推陈出新。新时代的“洛阳三彩”复兴，基本沿两条路径并行：仿古与创新。

仿古一支源起于古“三彩”器物的修复。盛世民众享太平，收藏之风渐起并日盛，“洛阳三彩”自然以固有的魅力吸引大众，而真正的古董数量极其有限，从事修复工作的艺匠们开始大量仿制马、驼、



俑等以满足需求。“唐三彩”器的仿制竟逐渐形成行业，以至八九十年代出现洛阳地面满城尽是“唐三彩”的奇景。殊不知普及是提高的基础所在，高仿大师不断出现，高仿真品几可乱真。文物货贩以假充真，违法乱纪当作另论。“唐三彩”仿古艺术的美学价值却不可否认，那即是对先民精湛技术的发掘和再现，也是对人类文化创造的敬仰。

对于历史上千年光华闪烁的“洛阳三彩”艺术仅停留于敬仰与赞美是远远不够的，艺术最强大的生命力在于不断地创新。从古至今，一部“三彩”发展史就是艰苦卓绝的创新史。今天的创新者们面临诸多重大课题：艺术的形制由立体如何转化为平面？有色的种类如何真正实现由“三”到“多”？稀有的色种如何与传统技法巧妙结合？釉面的铅含量何以大幅度下降至可接受的范围？色釉的流动如何实现自主的控制？内容题材的现实性和时代感如何通过传统工艺手段来表现？这些问题的解决，客观地估计也需要艺术家们几十年的呕心沥血！我们欣喜地看到这些问题随着一个崭新的画种——“三彩釉画”的出现而得以基本解决。在这些流光溢彩、目不暇接的画作面前，我们对“洛阳三彩”的艺术意境忽有新的感悟：实用功利性在这里几被完全扬弃，而审美功能性已被最大限度的张扬，这或许就是纯正的艺术？

《五彩鸟笼》郭爱和

