

# 耀州窑传统陶瓷文化特征识别与基因提取

刘子建<sup>1</sup>, 刘苾辰<sup>2</sup>

(1. 陕西科技大学设计与艺术学院, liuzj@ sust.edu.cn; 2. 陕西艺术职业学院, 443425731@qq.com)

**摘要:**耀州窑, 宋六大名窑之一。其独特的制瓷技术和装饰工艺, 在形、釉和纹饰上记载着千百年来不同时代的变迁, 留下了一系列多样的文化景观。文章采用层次分析法梳理出传统陶瓷的文化因子, 进而通过文化基因分解法和感性工学理论的语义差异法对其文化因子进行识别指标分解并做定性定量分析, 构建文化特征层次结构模型并提取了青瓷刻花基因、兰花食器基因, 为后续建立数字化互动性与探索性的多模态展示, 向观众系统演绎“千年炉火不息”的耀州制瓷文化和建立批判性思维, 为推动耀州陶瓷与文旅产业的融合发展提供基础与参考。

**关键词:**耀州窑; 文化特征; 文化基因

## 1 研究区域、时间与数据来源

1959年在陕西铜川(古称同官)黄堡镇发现众多窑场遗址, 黄堡镇北宋隶属耀州治, 故名“耀州窑”, 这里烧造的陶瓷谓“耀瓷”。耀州窑始烧于唐, 历五代发展, 盛于北宋, 入元以后制瓷中心转移至陈炉镇, 经元明清延续烧造至今。广义上的耀州窑包括其周边的陈炉、上店、立地坡等窑场, 烧瓷历史近1400年。耀州窑是北方的主要窑口, 河南、广西、广东等地瓷窑也受其影响, 形成了庞大的耀州窑系, 在中国陶瓷史上占有重要地位。《清异录》《老学庵笔记》《清波杂志》《坦斋笔衡》等宋人的笔记中均有记载<sup>[1]</sup>。

在数据来源方面, 文章遵循代表性、多样性和历史价值三个原则, 采用多元化的手段。一是通

过历史文献的梳理和挖掘, 获取了当地丰富的历史地理信息和传统陶瓷烧造知识。这些文献包括遗址发掘报告、地方志、前辈研究论文和著作等。二是通过当地博物馆内展品、藏品及资料, 从唐、宋、金、元、清等时期中精心挑选了若干具有鲜明时代特色和历史文化价值的传世器物与出土样本, 经访谈、问卷调查等方式, 运用层次分析法(AHP)梳理出传统陶瓷的文化因子, 并对其因子进行指标分解, 建立耀州窑传统陶瓷文化特征层次结构模型, 进而根据文化景观学者刘沛林的文化基因理论<sup>[2]</sup>及内在唯一性、外在唯一性、局部唯一性和整体优势性的“四唯一”原则, 提取其文化基因并构成基因图谱, 为下一步建立数字化多模态展示, 向观众直观、系统地演绎“千年炉火不息”的耀州制瓷文化提供基础与参考。

[收稿日期] 2025-06-15

[基金项目] 陕西省教育厅2023年度一般专项科学研究计划项目“沉浸式视域下耀州传统视觉符号文化特征再现与传播研究”(23JK0393)

## 2 耀州窑传统陶瓷文化特征解析

### 2.1 识别方法与指标体系构建

陶瓷文化是由“泥做火烧”形成陶与瓷的各个环节所呈现出来的一种物质和非物质文化,包括制作陶瓷的土质、制备过程、成型方法、装饰工艺、窑具技术,以及组织行为、制度、风俗、用瓷、赏瓷等思想文化观念。故中国传统陶瓷的文化特征,很大程度上在于地域性特质的瓷土、釉料等原材料的物化差异与人文状况而形成的组织结构及其独特工艺,它们既影响了陶瓷的物性,也反映出不同的历史文化、生产、生活和社会结

构,其遗传或变异都是自然和人文因素相互作用的结果。据此,耀州窑传统陶瓷文化特征(目标)识别,可从窑口风貌形成的内在特质、外在表现及传承特点进行解析,在掌握其构成元素的基础上,按 AHP 归结为环境、工艺和形态 3 大特征识别因子(准则层),再经与出土的各朝器物、传世样本与前人研究成果等进行比对,运用文化基因分解法和感性工学理论的语义差异法,进一步得到可定性与定量分析的自然环境、社会环境、成型方法、装饰工艺、装烧气氛、造型、色彩、图案等 8 个识别指标(指标层),以此建立耀州窑传统陶瓷文化特征层次结构模型(表 1)。

表 1 耀州窑传统陶瓷文化特征层次结构模型

目标	特征因子	识别指标	指标释义
耀州窑传统陶瓷文化特征	环境因子	自然环境	制坯原料、制釉原料、烧制原料等
		社会环境	儒家文化、宗教文化、区域民俗民风等
	工艺因子	成型方法	轮制成型(拉坯),轮制和模制结合,轮制、模制和捏塑结合
		装饰工艺	色釉、划花、剔花、戳花、刻花、贴花、印花、绘画、镂空、捏塑、化妆土等
		装烧气氛	窑炉结构、装烧方式等 烧成气氛
	形态因子	造型	圆器、琢器
		色彩	黑釉、白釉、青釉、茶叶末釉和白釉绿彩、褐彩、黑彩以及三彩等
		图案	植物纹、动物纹、人物纹、几何纹等

### 2.2 文化特征识别与数据录入

#### 2.2.1 环境因子的文化特征

##### 1) 自然地理环境

耀州窑位于关中平原的北部,所用瓷土为“坩土”。坩土是北方常用的制瓷原料,制成的陶瓷产品具有质地致密,铅、镉溶出量低和较高的机械强度和热稳定性等优势。

民国《同官县志·矿业志》载:“制瓷之陶土,为石灰二叠纪之一种鸽青色及红黄色页岩,由岩内掘出风化后始用之。外涂之釉药,为奥陶

纪石灰岩中所夹之页岩与煤系中之另一种页岩,产于富平之明月山。”<sup>[3]</sup> 鸽青色页岩研磨成细粉,作为瓷土的添加剂,可以改善瓷土的质地及增加可塑性;作为釉料的一部分与装饰材料,在高温烧制过程中或不同烧制气氛条件下会产生不同的颜色效果。耀州窑的匠师们利用这种材料的特性,研制出了青釉、黑釉、白釉、花釉、茶叶沫釉、酱釉、结晶釉和三彩等多种釉色。其中,青釉基于奥陶纪页岩的细腻结构与铁质富集,结合当地坩土特性,或施化妆土,或改变瓷胎色度、烧

造温度,以其青中偏蓝或闪黄,上裂冰纹,色度或亮或深尽显温润优雅,成为耀州窑最具标志性的釉色,北方青瓷的工艺基石。

此外,陶瓷被称作“火的艺术品”。立于北宋元丰七年(1084年)的《德应侯碑》(图1),详细记载了耀州窑的烧造盛况及黄堡镇的自然环境,“侯据黄堡镇之西南,附于山椒,青峰四回,绿水傍泻,草木奇怪”。另,《同官县志·矿业志》有文:“同官煤田所产,均属烟煤,炭分多,灰分少,发热力大,质料颇佳,惟稍有硫火之嫌耳。”<sup>[3]</sup>黄堡镇及其周围蕴藏丰富的瓷土、煤炭资源和适宜的制瓷环境,为其发展制瓷产业及大规模生产奠定了物质基础。

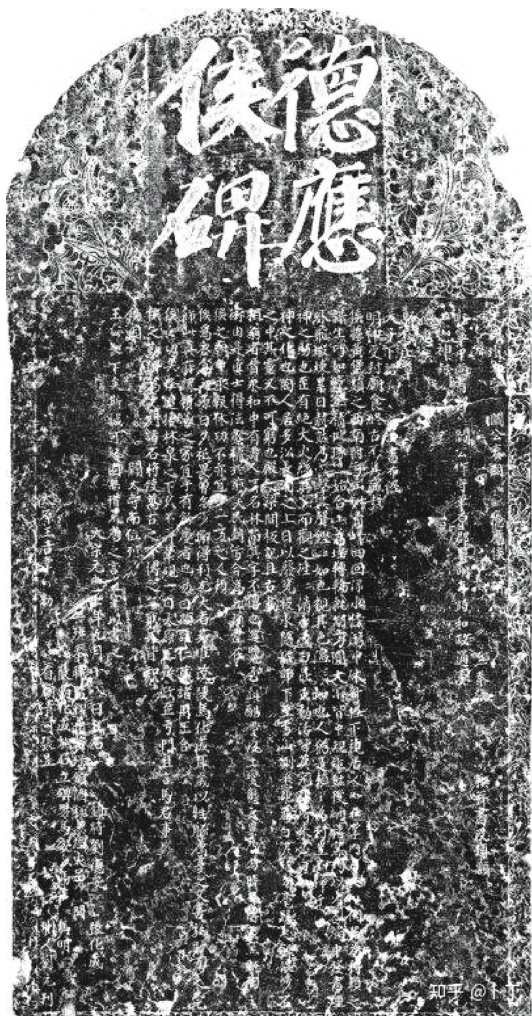


图1 《德应侯碑》

## 2) 人文社会环境

一是时代精神。社会制度变迁,往往产生新的社会文化,进而引起生活与审美观念的变化。耀州窑创烧于唐,唐瓷之美在于盛世繁荣的多样性。器型、釉色、纹饰既有雍容雄伟的一面,也有规整质朴的一面,体现了当时经济贸易与文化发展并行、社会活动与文化审美交融。五代时期政权频繁更迭,它虽然只有短暂的53年的历史,但民族间的交流融合以及科技文化的繁荣,塑造了其复杂多变的社会面貌。此时耀瓷气象已趋于轻巧俏丽并多仿晚唐、五代金银器皿,青釉色度更加丰富,淡青、天青、青白、粉青等为该窑历代青瓷中最为淡雅的瓷器。

北宋推行“重文轻武”政策,士人跻身统治阶层,市民阶层也逐渐崛起,耀州窑进入制瓷的鼎盛阶段,但宋是一个经济文化繁华与军事羸弱并存的社会,时代表现为既享受又敏感,喧嚣归宁,耀瓷整体呈现精巧、含蓄、寂静、安宁的空灵韵味<sup>[4]</sup>。

金、元以马上得天下,文化气息不再从前,耀州窑制瓷质量下降,器型多为生活用瓷,刻花、印花等装饰工艺趋于简单,唯月白釉瓷大量生产,表明王朝更迭,尚青文化已深深扎根民间。

二是尚玉思想与尚青文化。宗白华说:“瓷器就是玉的精神的承继与光大。”<sup>[5]</sup>耀州窑青瓷艺术的发展,不仅反映了社会的时代性,也体现了中华民族自古以来对玉文化的推崇。春秋时期,玉的自然之美被升华到富有文化意蕴的人格之美,这种把玉和人的品德、精神相类比的观念使耀州窑从唐中期烧造青瓷以来,尚玉便成为其千年追寻的审美理想与评价标准。尚青文化与尚玉思想密不可分,青是玉之品德的另一呈现。青在士人的文化语境里代表着广泛、公正与美好

的积极意义。古代民间喜欢将正直的官员称为“青天”，将有才华的高士称为“青云居士”，将史书典籍称为“青史”，将个人荣辱称为“青白”。青在中国传统五行中属木，代表东方，季节中对应为春天，可延伸理解为新鲜、朝气等<sup>[6]</sup>。

三是宗教文化。陶瓷不仅是泥与火的艺术，更是人类文化的重要表现形式。从耀州窑遗址出土及传世产品看，历代道教、佛教的哲学观、处世观及文化内涵在耀州窑陶瓷中都有相当的体现。净瓶、香炉、八卦瓶、葫芦瓶、莲瓣碗等器皿，鹤、鹿、马、祥云、八卦与佛像、飞天、摩羯、忍冬、莲花、联珠等装饰题材和纹样，都是道家文化与

佛教文化的写照。

四是地域文化。耀州窑地处关中平原北部与黄土高原交汇处，属麦黍稷文化地带，人们日常以面为主食，其晚清出现的系列兰花食器，既反映了物性的工效学原理，更凸显了其半干旱生活环境而形成的纯真朴实、自由豪放的审美观念。如大老碗(图2)，因其容量大，底足设计都较高，以便使用过程的单手端稳抓牢；以钴料为着色剂在白色化妆土上描绘出的鱼、鹤、鹿，或莲花、牡丹、菊花以及幼童等动植物、人物形象率真灵动，道出了大老碗等兰花食器不仅仅是器皿，更是百姓期盼安康、吉祥、富贵的一种文化和身份标志。



图2 大老碗

### 2.2.2 工艺因子的文化特征

陶瓷的美，一是体现精神，二是体现工艺技术。入宋后，耀州窑为了保持和发展晚唐五代时期北方青瓷的领先地位，在制瓷工艺上进行了一系列革新和创造。

第一，在泥料制备上发明和率先使用了大型石碾槽粉碎设备，以及加工泥料的淘洗池、沉淀池和陈腐用的陶缸，以此保证大批优质坯泥与釉浆的生产。以目前考古发掘出土的一件大型石碾槽为例，它直径7.2米，由21节弧形条石组砌而成，中心用铁铆带动碾轮，蓄力牵动，既降低了陶工的劳动强度，又大大提高了原料加工的细度和数量<sup>[7]169-170</sup>。

第二，耀州窑率先将轮制成型工具的主部件转盘由木制改为石制，盘下增设铁轴承支撑转轮旋转，降低其运动过程中的摩擦系数，保证回转精度，同时改进启动孔到轴心的距离，使操作者与工具之间形成一个合理的尺度，从而提高坯体成型速度和制品质量<sup>①</sup>。

第三，以奥陶纪页岩为釉料核心，不断调整鸽青色页岩比例和胎质结构，开发出最早的钙-碱类青釉并革新以煤炭作为燃料烧造青瓷的半倒焰式馒头窑<sup>[7]176</sup>。钙-碱类青釉提高了氧化钾的比例，降低氧化钙的含量，有助于青釉呈现青蓝色调；半倒焰式馒头窑与早期的横烟窑、直烟窑相比，火焰运动行程增长，与坯体进行热交换

① 赵丽：《耀州窑的制瓷工艺技术》，载于内部资料《中国耀瓷》，2016年第2期。

的机会增多,为便于对窑内还原气氛的形成和升温速度的控制,减少温差,提高热量利用率,还设置了长长的通风道和分布不均的炉栅,在通风道口设置闸板,调整吸烟孔等。

第四,在装烧技术上发明了漏斗形匣钵单件装烧工艺<sup>[7]</sup><sup>175</sup>。由于漏斗形匣钵造型结构科学,内形与制品外形相适应,一器一钵,既保证了器型通体施釉且不受任何其它重量,达到美观效果及器型向轻薄灵巧发展的可能,又不失在生产中的套装与稳定性等经济功能要求。

第五,装饰工艺在五代划花、印花、剔花、贴花、捏塑以及绘画和化妆土应用等传统技艺上,基于坭土致密性强、铁含量高的特性并结合自然素雅的审美趋势,开创出了一种浮雕式刻花装饰新工艺<sup>[8]</sup>。新工艺采用一直一斜两刀出花法,即先用直刀深刻出纹饰的主体轮廓,再以斜刀从纹饰外侧向内斜切一刀,削去花纹外的部分,使花纹外浅内深突起于坯胎之上,对于纹饰的细节,用一种篦形的工具,在已经突起的花形轮廓内“划”出疏密不等的花筋、叶脉肌理,由于线条活泼流畅,刀锋犀利,刻痕深浅有致(深处达1.5~3毫米,浅处0.4~1毫米),与温润透明的青釉结合在一起,形成了耀州窑最具文化特征和价值的陶瓷语言。

### 2.2.3 形态因子的文化特征

形态不仅是技艺的展示,更是文化的象征。

根据遗址考古发掘报告和出土物显示,一是耀州窑自创烧以来一直以碗、盘、碟、盏、瓶、罐等生活用瓷为主要器型,且种类齐全,造型精美。唐与宋是耀州窑最具原始特色的两个时期,以碗、盘、碟、盏之类最为常见的圆器为例,仅口沿的造型就有侈口、微侈口、敞口、六葵口、六菱口、六曲口、直口、敛口多样类型。再以碗、盏中最多

见的侈口翻沿圆弧腹造型分析,仅其腹部的变化又可分为圆弧腹、浅圆弧腹、瘦圆弧腹、微斜圆弧腹数种。从线形看,都是一些富有韵味的自由直曲线,而极少使用纯粹的几何曲线或直线,赋予本无生命的器型以生命,表现出自然的韵味。二是釉色温润多彩,图案题材丰富。耀州窑从唐代始烧黑釉、白釉、青釉、茶叶末釉和白釉绿彩、褐彩、黑彩及三彩陶器等,后经原料加工、燃料变化、窑炉改进等技术创新与社会审美变化,釉色在不同时期又形成了既有承袭又有区别的谱系。如青瓷,中唐色青褐或青黄,晚唐呈灰绿、灰青或青中显灰色。五代通过提高胎体白度或施加白色化妆土,色多粉青、豆青、天青,犹如“雨过天晴云破处”。宋为显现精美的刻花技艺,把釉层加厚,其成品质更加透明,色青如橄榄,被称为“宋代青瓷刻花之冠”和“北方青瓷代表”。再后期的月白釉,以乳白色为基调逐渐褪去青色,化为一块温润、端庄的“羊脂玉”,便构成了耀州窑独有的一种青釉色系。

耀州窑除了把釉作为一种独立装饰外,更多的是釉与图案结合。图案的题材虽在不同的历史时期因统治阶层审美取向而有所侧重,但从器物装饰的主体纹样看,主要是植物纹、动物纹和人物纹三大类。其中以动植物、人物、神话故事为内容的,如菊花、牡丹、莲花、鸳鸯戏莲、游鱼戏莲、双鸭戏莲,以及牡丹、莲花等,与人物结合的婴戏牡丹、四婴把莲、双婴戏梅等,陶工们能将纹样巧妙地运用比拟、借喻、双关、象征及谐音等艺术手法来表达百姓对吉祥、安康、美好生活的期盼和寄托<sup>[9]</sup>。如耀州窑青釉提梁倒灌壶(图3)的纹样设计,集圆雕、浮雕与刻花为一体,其凤头提梁,展翅欲飞,双狮壶流,母子情深意真,壶腹部牡丹雍容华贵,装饰融鸟王、兽王、花王于一

体,灵气、霸气、富贵气昭然,是纯正的中华吉祥文化的意象之韵和黄土高原与平原交融的质朴与灵动的自然本真气质。



图3 耀州窑青釉提梁倒灌壶

综上所述,因耀州窑周围蕴藏着丰富、优质的矿物资源和适宜的制瓷环境,从一开始仿制烧造黑釉、青釉、白釉、花釉、三彩等不同釉色的制瓷窑口,到以生产青瓷为主的“十里窑场”<sup>[2]</sup>,其器物种类齐全多样、釉色多姿多彩、纹饰题材丰富,技艺“巧如范金,精比琢玉”(《德应侯碑》碑文)。究其根源,一是追寻“玉之精神”,崇尚“功能与审美统一”的制瓷理念,二是注重“因地制宜”进行的一系列制瓷技术创新。前一个理念影响了耀瓷文化的“遗传”,后一个创新推动了耀瓷文化的“变化”,二者有机结合,共同构成了耀州窑制瓷文化特征。

至此,将所得识别结果与数据录入传统陶瓷文化特征层次结构模型,如表2所示。

### 3 耀州窑传统陶瓷文化基因提取

将生物基因概念引用到人类文化领域并演化为“文化基因”,是人类对自然和社会认识水

平的提升。

陶瓷,就其本质而言是一种生活用品,但作为人类文明与自然地貌的有机融合,它的实用性、审美性和传承性具有自己独特的“文化基因”。虽然文化基因和文化特征都与文化紧密相关,但它们在定义、作用和稳定性等方面存在明显差异。文化基因是构成文化的基本单位,具有较强的稳定性和传承性;而文化特征则是文化的表现形式,更加多样和易变。

通过上述对耀州窑环境、工艺、形态因子的文化特征指标识别,依据文化基因理论“四唯一”原则和文化基因在物质形态中的作用与意义划分为主体基因、附着基因、混合基因与变异基因的方法,对其进行提取。

1)耀州窑在其1400余年的烧造历史中虽烧制黑釉、白釉、青釉、茶叶末釉和白釉绿彩、黑彩及三彩等系列陶瓷,但从物质形态的显性基因看,自中唐烧制青釉以来,青瓷占有主导地位。若把耀州窑青瓷跟其他著名窑口烧制的青瓷比较,钧窑、汝窑注重釉色的变化,以窑变取胜;哥窑以青色为重,但其青釉表面布满密集的大小开片为装饰;景德镇因当地的优质高岭土,釉色以青白为主,色泽清透,给人以雅致之感,却少一份耀州窑的莹润厚重之韵;越窑青瓷虽刻与划有机结合,但从刻划的交错顺序看,是先划后刻,以划花为多,也少一点体积感。故耀州窑传承历史最长、最具艺术特征和历史价值的基因是青瓷刻花,它的美体现在形、色、花(刻花)三要素,形大都精美多姿,赋予生命,色青中偏蓝或闪黄并微显自然冰裂,温润典雅,浮雕式的刻花纹样在青釉覆盖下尽显含蓄之美。最富区域习俗和文化价值的基因为兰花食器,它本是晚清陈炉耀州窑引进的一种青花工艺,但陈炉的兰花工艺与景德

表2 耀州窑传统陶瓷文化特征识别结果

目标	特征因子	识别指标	指标释义
传统陶瓷视觉符号文化特征目标层	环境因子	自然环境	制坯原料:坩子土,富含铁、钾、钠、钙、镁,具有良好的可塑性、致密性和热稳定性 制釉原料:奥陶纪页岩,物化成分为氧化铝 25%~30%,氧化硅 53%~60%,氧化钾、钠 0.2%~0.8%,铁含量 1.2%~2%,根据需要添加鸽青色及红黄色页岩,在不同的烧成气氛、温度及施釉厚度,能产生不同的色相和肌理,釉色丰富、釉质莹润透明 烧制原料:柴、煤,具有碳粉多,灰少,发热力大等特点
		社会环境	儒家文化:物以致用、中庸和谐、适应环境 佛教文化:净化心灵,追求平和与觉悟,表现为以圆为美、以莲花为美、菩提心之美,推崇形式与精神的统一 道教文化:自然和素朴,含蓄和冲淡 区域民俗民风:精致与率真 总体强调“功能与审美统一”的制器理念,追求“发纤浓于简古,寄至味于淡泊”的美学观念,装饰题材虽源自自然物象,但大都是社会道德标准、吉祥、美好的象征
		成型方法	轮制成型(拉坯),轮制和模制结合,轮制、模制和捏塑结合,产生几何形、有机形
	工艺因子	装饰工艺	色釉、划花、剔花、戳花、刻花、贴花、印花、镂空、捏塑,黑釉剔花填白彩,素胎绘彩、白釉褐彩、釉下白彩、绘画等,尤以在借鉴传统装饰工艺基础上结合自身特性与时代审美,开创出的刻、划、印一体的具有浮雕艺术效果的新工艺,说明泥料、成型方式、装饰工艺、釉料等组成的完整陶瓷技艺系统是传递陶瓷艺术精神的基本条件
		釉药选配与装烧气氛	青釉、白釉、黑油、结晶釉等,氧化焰阶段、还原焰阶段
	形态因子	造型	以生活用器为主,兼烧工艺瓷。或恢宏、或饱满,或内敛、或单纯,体现了“物以致用”“适应环境”“中庸和谐”的造物思想和追随时代的审美观念,器物线形基本是一些富有韵味的自由直曲线,赋予本无生命的造型以生命
		釉色	青釉,黑釉,白釉,花釉,茶叶沫釉、酱釉,结晶釉、三彩釉等。唐烧制黑瓷为最盛,五代至元,以烧造青瓷为主,前期釉色呈现粉青、天青、豆青,后期釉层加厚,釉色如橄榄,釉质莹润透明,釉薄处呈姜黄色,元月白釉,洁净,温润典雅,兰花瓷朴实灵动
		图案	主题纹样多为植物、动物和人物三大类。植物类以折枝、缠枝牡丹,交枝、缠枝菊花,莲花、水波花草为主,动物类有鸭、鱼、龙、凤、鹤、鹿、马等,人物类以婴戏纹、菩萨、飞天为多,通常是每一个大类的图形里还有很多不同形式和类型的组合,构图严谨规整又不失自由,呈现优雅与精致之风,内容上既有表达儒家文化的理想,又有代表百姓对幸福、吉祥、安康的追求与期盼,既有借喻表达坚韧顽强的生命力、也有象征中西交流和权力、威望、官位等的文化元素,兰花图案多向平民文化发展,生活情趣化

镇的青花工艺有所不同,其制作不是在坯胎上直接绘出钴蓝纹饰施以透明釉烧制,而是在坯胎上先罩一层白色化妆土后施透明釉,施釉后再用掺和了透明釉的氧化钴为颜料在釉上绘制纹饰入窑烧制<sup>[10]</sup>。所以,它的意义不仅在于其造型宽厚、质朴,从内在成因上说,它再现了与其环境和生活方式共生的密切关系,是地域文化的反映;从隐性基因看,影响最深的是中国古代把玉和人的品德、精神相类比而形成的“尚青”文化,以及功能与审美统一的制器理念,宗教文化的自然、宁静和冲淡思想,世代生活在半干旱地区所形成的一种直率与对大自然更细心体察的创新性格。

2)尚青文化、特定的自然原料生成的青釉及其刻花装饰工艺、化妆土与釉料中的钴元素为主体基因,它主导并决定青瓷刻花和兰花食器的文化属性并形成视觉符号,对耀州窑的艺术风格起了决定性作用,若离开或抛弃这个母体,其文化特征就将发生变异或不可传承。青瓷刻花中的图案,釉料钴绘制的牡丹、莲花、鱼、凤及婴戏

图等寓意纹样,胎质、窑具技术为附着基因,图案纹样依附于青釉之下并与刻花工艺有机结合在一起,高度反映出主体基因的文化内涵。胎质、窑具技术决定了青釉、兰花的呈色肌理和纹样的视觉效果,对主体基因起着支撑和加强作用。石碾粉碎、轮制成型、火标等技术,划花、剔花、镂空、贴花、印花等装饰工艺与受众(服务对象)为混合基因。因这些基因并不为青瓷刻花、兰花食器所独有,在其他色系的陶瓷中也常见,但它却记录了耀州窑青瓷刻花在发展过程中的重要历史文化信息。如刻花工艺由刻演变为印,以及局部再使用刻、剔、镂空、贴花等多种装饰手法,乃是大众生活对市场需求从唯一性走向多样性、批量化生产的缩影,它提高了经济效益并促使生产分工进一步细化,也间接说明陶瓷装饰工艺的发展是受众审美与市场多元的必然结果,作为混合基因,也是各时期耀州窑陶瓷文化基因库的重要组成部分。青瓷刻花基因图谱如图4所示。

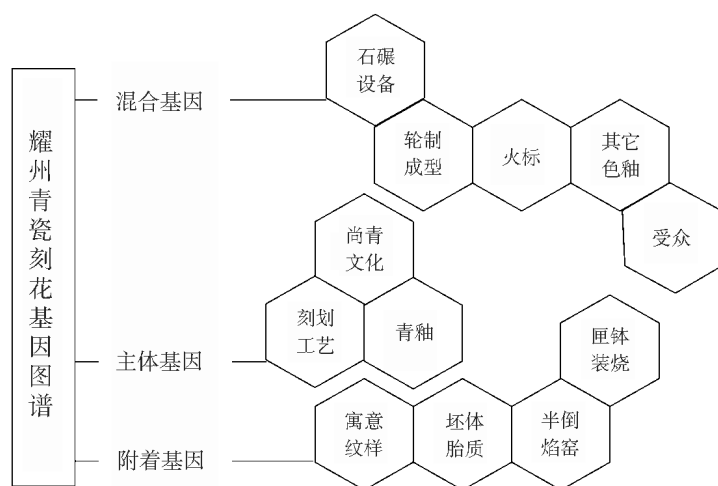


图4 青瓷刻花基因图谱

#### 4 结束语

本文借助文化景观基因理论,采用层次分析法和感性工学的语义差异法对耀州窑传统陶瓷

进行了文化特征识别和提取,旨在通过产区的自然和人文状况及陶瓷各构成元素的系统分析,揭示其文化特征形成和发展的内在逻辑和规律。具体说,它涉及传统陶瓷文化特征因子的识别和

分类,包括环境因子、工艺因子和形态因子三个层面的识别指标分解及其信息链的定性定量分析。取得主要结果如下。

1)耀州窑传统陶瓷的文化特征是集自然资源、传统与地域文化、时代精神、情感于一体的人类智慧结晶,蕴含着民族意识、精神诉求和心理期盼。

2)在造物上强调了真善美统一,耀州窑先后创新了泥料制备设施、轮制成型工具和以煤炭作为燃料烧造青瓷的半倒焰式馒头窑,开发出最早的钙-碱类青釉及其刻花、印花装饰工艺,提出了科学性、哲理性兼具的倒流壶、良心壶、公道杯等器物设计理念,由此保证了它在北方青瓷中的领先地位和市场份额,对中国制瓷业产生了深远影响。

3)探索了传统陶瓷文化基因的提取方式,比如工艺方法,各个窑口都常有,但到底是主体基因,还是附着基因,或其他基因,要根据“四唯一”原则视具体情况而定,就本文青瓷刻花中的刻花工艺与青釉定为主体基因,是符合外在唯一性、整体优势性原则的;兰花食器中的钴和白色化妆土,从内在成因上符合局部唯一性原则。

尽管本文借助了文化景观基因理论,对耀州窑文化特征进行了分析,但由于数据收集的有限,相关研究以定性为主。实际上,传统陶瓷的文化特征可以通过多源数据整合及多元统计分

析方法,以及云点计算等提炼出更为精确的物质文化数值,如青瓷谱系中不同时期的青釉色相、明度与胎质及烧成升温与恒温的关系,刻花工艺的艺术性与刀具、深度,以及坯体厚度、湿度的关系,也可以对非物质文化遗产进行可视化整合,在本文基础上丰富其文化特征的研究。

## 参考文献

- [1]中国硅酸盐学会.中国陶瓷史[M].北京:文物出版社,1982:254-258.
- [2]刘沛林.中国传统聚落景观基因图谱的构建与应用研究[D].北京:北京大学,2011.
- [3]同官县政府.同官县志/[EB/OL].(2018-08-24)[2025-05-21].[http://daj.tongchuan.gov.cn/news\\_show.rt?contentId=1764&channelId=76](http://daj.tongchuan.gov.cn/news_show.rt?contentId=1764&channelId=76).
- [4]葛兆光.禅与中国文化[M].上海:上海人民出版社,1986.
- [5]宗白华.艺境[M].北京:北京大学出版社,1987:171.
- [6]朱峰.青花瓷视觉元素的符号化认知[J].文艺争鸣,2010(18):128-129.
- [7]魏女,王小蒙.泥火幻影:陕西古代瓷器[M].西安:陕西人民出版社,2016:169-170.
- [8]王春城.鉴宝·鉴宝专家王春城谈陶瓷收藏[M].北京:北京出版社,2007:99.
- [9]牟晓林.耀州窑[M].北京:文化艺术出版社,2019:136-146.
- [10]嵯振西,杜文.陈炉耀州窑的青花瓷[J].收藏界,2010(2):49-54.

(责任编辑:杨 爽)