

青白瓜楞执壶的历史溯源与美学意蕴

金龙江

汉口学院，中国 湖北 武汉 430212

摘要：宋代“南青北白”格局下，青白瓷崛起并形成以景德镇为中心的瓷系，青白瓜楞执壶是其典型代表。该执壶源于“瓜瓞绵绵”寓意，承继佛教净瓶形制，经本土化改造，兼具宗教内涵与世俗茶酒礼仪功能，体现礼俗共生特质。作为海上丝路外销瓷主力，它远销亚非多地，推动中外文化互鉴。宋元至明清，其在胎釉、装饰、器型上持续创新，现代亦获多元诠释。它既是中国陶瓷技艺传承的见证，也是跨越时空的文化交流载体。

关键词：青白瓷；瓜楞执壶；历史溯源；美学意蕴；礼制；传承创新

Historical Origins and Aesthetic Implications of Celadon Melon-Ribbed Ewer

Longjiang Jin

Hankou University, Wuhan 430212, Hubei, China

Abstract: Under the porcelain pattern of “celadon in the south and white porcelain in the north” in the Song Dynasty, bluish-white porcelain rose and formed a porcelain school centered on Jingdezhen. The bluish-white melon-ribbed ewer stands as its typical representative. Originating from the auspicious implication of endless progeny, it inherited the shape of Buddhist holy water vases and underwent localized refinement, integrating religious connotations with practical functions for tea and wine rituals in secular life, thus embodying the integration of etiquette and folk customs. As a major export porcelain along the Maritime Silk Road, it was widely sold across Asia and Africa and promoted cultural exchanges and mutual learning between China and foreign countries. From the Song and Yuan dynasties to the Ming and Qing dynasties, it achieved continuous innovations in body glaze, decoration and vessel shape, and has gained diverse interpretations in modern times. It serves not only as a testimony to the inheritance of traditional Chinese ceramic craftsmanship, but also as a timeless carrier for cross-cultural communication.

Keywords: bluish-white porcelain; melon-ribbed ewer; historical origin; aesthetic connotation; ritual system; inheritance and innovation

*作者简介：金龙江（1993-），男，汉族，湖北武汉人，硕士，讲师，研究方向：环境陈设，教学研究。

其发展深度贯穿宗教与世俗文化的双重渗透：形制上，脱胎于佛教净瓶的异域器型，经本土化改造融入本土吉祥意象，金属材质转为陶瓷以适配世俗普及，宗教法器的庄严感与民间生活的烟火气相融合；功能上，既延续净瓶“清净”隐喻，成为寺院茶礼中“涤心”的禅意载体，又顺应宋代茶酒文化盛行之势，沦为文人雅集、市井宴饮的实用器具，适配祭祀、婚庆等多元世俗场景；审美上，宗教纹饰本土化为民俗纹样，文人意趣与民间审美交织，既契合“中和”的传统审美理念，又满足不同阶层的礼仪与实用需求，尽显“礼俗共生”的造物智慧。成为“器以载道”的活态见证[1]。探究其工艺、文化与传播价值，对理解中国陶瓷艺术的精神内核与传承逻辑具有重要意义。

1 宋代“南青北白”格局下的青白瓷技术背景

“南青北白”的说法源于中国古代瓷器发展的特定历史阶段，主要指的是唐代瓷器生产中南方和北方各自代表性的瓷器类型。具体来说，“南青”指的是南方浙江的越窑青瓷，而“北白”则指的是北方河北的邢窑白瓷。

1.1 越窑青瓷的传承

南青：这一现象的形成和发展有着深刻的历史和技术背景。越窑青瓷起源于浙江地区，以其青翠的釉色和精美的造型著称。南青越窑的制瓷历史可以追溯到商周时期，但在唐代达到了顶峰。越窑青瓷以其釉色青翠欲滴、质地细腻、造型优雅而受到广泛赞誉。其中，慈溪县上林湖和上虞县窑寺前的产品最具代表性，这些窑场从商周战国秦汉六朝几代以来，一直以烧制青瓷为主，具有深厚的制瓷基础和技术力量。

1.2 邢窑白瓷的技术突破

北白：邢窑白瓷则起源于河北地区，特别是在今天的河北临城、内丘两县境内。邢窑白瓷的出现和发展标志着中国白瓷工艺的成熟。北方瓷窑附近的原料大多是质量较好的次生黏土，这类黏土中的含铁量明显低于南方瓷土。只要将含铁量的比例降低到2%以

下，就能烧出洁白的瓷胎，再在其上施以纯净的透明釉，便能产生光润透亮的白瓷。唐代是中国陶瓷工艺蓬勃发展的时期，国力强盛，经济繁荣，文化交流频繁，这些都为瓷器工艺的进步提供了良好的条件。在隋代青、白瓷成熟的基础上，唐代进一步发展，出现了“南青北白”的局面，并以此引领后世中国瓷器的基本风貌。“南青北白”的说法反映了唐代瓷器生产中南方和北方各自独特的工艺特点和美学取向。

1.3 青白瓷的兴起与技术融合

而青白瓷又称“影青瓷”北宋时期瓷器生产进入了一个新的发展阶段。南方窑场在继承唐代青瓷和白瓷技术的基础上，逐渐探索出一种介于青瓷和白瓷之间的新型瓷器——青白瓷(图1所示)。这种瓷器既保留了青瓷的雅致，又兼具白瓷的纯净，成为宋代瓷器的重要代表。青白瓷的产生是南方窑场在继承唐代青瓷和白瓷技术的基础上，通过改进釉料配方和烧制工艺实现的。例如，南方窑场利用当地含铁量较低的瓷土，并通过控制烧制温度和还原气氛，成功烧制出介于青白之间的釉色。再加上釉料配方的突破青白瓷的釉色由含铁量低于1%的釉料在高温还原焰中烧制而成，呈现出白中闪青、青中闪白的效果，这种技术突破为青白瓷的崛起奠定了基础[2]。

宋代文人追求简约、雅致的生活美学，青白瓷的釉色清新淡雅，符合他们的审美趣味。青白瓷的胎质细腻，釉面晶莹润泽，被誉为“饶美玉”，深受文人士大夫的喜爱[3]。在宋代，以景德镇为中心的南方青白瓷系形成了。除景德镇外，安徽、福建、湖北、广东、广西等地都有烧青白釉瓷器的窑场。这些窑口在青白瓷的生产上各有特色。甚至在河南禹县钧瓷窑场中也发现了具有北方特点的“青白瓷”。



图1. 收藏于东京国立博物馆十号展室

2 青白瓜楞执壶的形制演变与鉴赏

2.1 瓜楞形制文化来源

瓜楞执壶的形状来源于《诗经》中的成语“瓜瓞绵绵”，这个成语中的“瓞”指的是小瓜，意为连绵不断的藤上结了许多大大小小的瓜，南瓜的外形圆润饱满，藤蔓生命力旺盛，象征着生生不息、绵延不绝的吉祥如意。因此，瓜楞执壶不仅具有美观的外观，还蕴含了深厚的文化内涵。瓜楞执壶的设计在唐宋时期非常流行，这与当时的社会背景和文化氛围密切相关。宋代市民阶层的兴起和酒茶文化的盛行，使得陶瓷执壶在审美和实用性上得到了极大的发展。瓜楞执壶的造型古朴大方，线条优美，既符合当时的审美趋势，又具有实用性。

2.2 瓜楞执壶成型工艺与结构特征

瓜楞壶的制作技艺主要采用手工拉坯，拉坯是成型的第一道工序，也是难度最大的一道。将陈腐半年以上的泥料揉成泥团，摔掷在陶轮车的转盘中心，通过快速旋转，随手法的屈伸收放拉制出坯体的大致模样。现代拉坯时通常会将坯体拉得较厚，再以刀修坯，旋削成适合的厚度。而宋代陶工并非如此，技艺高超的陶工会把坯体拉得很薄，拉完坯后基本无需修坯。

图中青白瓷瓜楞壶，壶壁的厚度只有2毫米左右，壶壁从上到下厚度一致。有的壶身为上下接胎对接加泥利坯而成，用手压成瓜棱形状（图2所示）。能有这样精湛的技艺，对于陶工技艺要求极高，需要十几年以上的基本功底。所以，拉一件瓜楞壶的坯胎难度极大。把柄的制作是用泥料搓成圆条状，再压成扁条形，约宽2、厚0.3厘米，把柄泥条一端粘接胡口下方处弯曲垂直而下，搭至在壶体下部处。流嘴的制作为一弯流，是用一根表面光滑、直径约1厘米的圆竹竿，根据壶口的高度，用泥料裹住竹竿搓成圆柱形后把中间竹竿抽出，趁泥坯未干时用手稍弯曲流嘴，呈弧形，嘴口上端用刀片削平，下端粘接在壶体下部一侧，与把柄相对侧。嘴，口，把三点一线，比例协调，气韵柔和周正。

图中底部修足有形成跳刀痕，跳刀痕的形成主要是由于在瓷器制作过程中，制瓷工匠使用专用的修瓷刀，在底部通过制瓷转盘的转动修理底足时留下的特有自然工序痕迹。由于是纯手工制作，手劲掌握上有轻有重，因此在瓷器的底部会留下深浅变化不一、长短不一的自然变化的扇形放射纹，跳刀痕作为一种装饰技法，源于原始陶瓷刻印划装饰技法。它在宋代一度颇为盛行，具有简洁朴素而富有动感的特点，给人以自由、随性的韵律美。跳刀纹的痕迹在器身上呈放射状分布，点线组合，依器形渐变，形成自然流畅的图案，具有节奏感十足的装饰效果，跳刀纹在宋代非常流行，具有独特的韵律感和动感（图3所示）。然而，北宋以后，这种技法逐渐衰落，直到元末明初才偶尔出现，但与唐宋时期的跳刀纹已有较大差异。直到上世纪五六十年代，跳刀技艺才得以复苏。

2.3 青白釉的施釉特征与审美价值

青白釉，也称为影青，是一种以铁元素发色的釉色，属于乳清釉。它的釉色特点是在青白之间，白中泛青，青中显白，呈现出温润如玉的质感。以下是青白釉施釉的主要特点，宋朝时期的青白釉施釉特点釉色清澈透明，含有较低的铁分子，使得釉色呈现出淡雅的青白色调。釉面通常有自然的开片纹路，增添了古朴的韵味。釉面质感非常细腻，施釉工艺成熟，施釉较为均匀。釉质透明如水，使得器物在光照下如同玉质一般，内部纹饰隐约可见。青白釉的烧制过程中，对窑温和烧制气氛的控制要求较高，以确保釉色的纯净和质感的细腻。烧制温度的适中选择使得釉面光滑且不开片，保证了釉色的均匀和釉层的细致。青白釉在宋代极为流行，特别是在景德镇等地。这种釉色不仅因为其美观大方受到民众的喜爱，也因其优质耐用的特性而被选为贡瓷[4]。到了元代，虽然釉色略有变化，但仍然保持着青白釉的基本特点。青白釉的这些特点不仅展示了古代工匠的精湛技艺，也体现了他们对材料选择的精细和对制作工艺的严格要求。这种釉色的影响一直延续到后世，成为中国古代瓷器中的一个重要组成部分。同时青白瓷开片的颜色以蓝色（青

色)和白色为主,这两种颜色相互交融,形成独特的视觉效果。蓝色的色调通常呈现出一种淡雅的青色调。

青白瓷的开片技法在釉面上形成细小的裂纹,这些裂纹呈现出分叉、交错或网状的形态。裂纹通常比较细腻,整体呈现出一种疏密有致的效果。开片纹理的加入,使得瓷器表面更具质感和视觉层次。青白瓷的开片是由于胎和釉的膨胀系数不同导致的。釉的膨胀系数大于胎的膨胀系数时,釉层会产生张应力,当冷却到一定温度时,釉层会开裂,形成开片。开片的大小与釉层的厚度有关,釉层愈厚,开片越大,纹路越少;釉层愈薄,开片越小,纹路越密。青白瓷的釉质轻薄而晶莹,使得整个瓷器表面显得清澈透明,色泽青白相间,淡雅如玉。其最佳者宛如淡天青,薄釉处泛白,积釉之处则呈现出一抹水绿。

图中青白瓷青白瓷釉面玻化感强且莹润,积釉处呈现深水绿色,釉面温和醇,釉色莹润介于青白之间,青中泛白、白中闪青,胎质洁白细腻,胎体厚薄适中,胎质经过滤淘洗,洁白细腻。瓷器外壁施釉多不及底,釉面多有细小开片,底足露胎。

3 宗教与世俗的双重渗透

3.1 佛教净瓶的源流与象征

瓜楞执壶作为中国古代器物中的一种典型器型,其造型与功能的演变深刻体现了宗教与世俗文化的双重渗透。

佛教净瓶(梵语“*kundikā*”)原为印度、中亚佛教仪式中的重要法器,用于盛装净水,象征清净与智慧。在材质上转换上早期净瓶形制多为金属制,长颈、鼓腹、单口,具有强烈的异域风格,常见于佛经插图和石窟壁画中(如敦煌壁画中的持净瓶菩萨形象)[5]。在本土化的改造中唐代起,随着佛教中国化进程,净瓶逐渐从宗教法器向世俗器物演变。中国工匠以陶瓷替代金属材质,降低了制作成本,使其更易普及。在造型的融合上瓜楞执壶的“瓜楞纹”(模仿瓜果纵向棱线)在唐代开始流行,其多瓣分棱的造型既保留了净瓶的修长轮廓,又融入本土自然意象(如南瓜、葫芦),弱化了宗教符号的陌生感(图4所示)。在功能的分化上,佛教净瓶的宗教功能(如洒净、供奉)逐渐淡化,世俗用途(盛酒、茶)增强,但器型仍保留了对“清净”意涵的隐喻,如宋代文人以瓜楞执壶注茶,暗合“涤烦疗渴”的禅意[6]。同时佛教净瓶常见的莲花、卷草纹饰被本土化为更具生活气息的缠枝花卉或几何纹样,同时瓜楞的纵向线条强化了执壶的视觉稳定性,契合中国审美中的“中和”理念[7]。



图2. 瓜楞执壶正面(作者自藏)



图3. 瓜楞执壶底部(作者自藏)



图4. 南宋湖田窑瓜楞形狮钮壶（2024年中国嘉德春季拍卖）

3.2 宗教寓意与世俗功能的并存

宋代茶酒文化的高度发展推动了执壶的礼仪化。瓜棱执壶因形制优雅、持握稳当（棱线防滑），成为茶宴、酒席中的常见器物，其使用被纳入礼制规范，如《茶经》《东京梦华录》中记载的分茶、斟酒仪式。宋代文人将瓜棱执壶与点茶技艺结合，其棱线分明的造型与茶筴击拂的茶汤纹理相呼应，成为“清雅”审美的载体。既是宋茶文化中的雅器象征，文人雅集[8]。寺院茶礼中，瓜棱执壶因形似净瓶而被赋予“涤心”之意，成为连接世俗茶事与宗教修行的媒介，禅茶一体。在等级与礼制方面，贵族宴饮中，金银材质的瓜棱执壶（如唐代何家村窖藏出土银执壶）象征身份；民间则广泛使用青白瓷、磁州窑产品，体现“器以载礼”的阶层差异[9]。瓜棱造型因“多子多福”（瓜瓞绵绵）的吉祥寓意，被用于婚庆合卺酒器；同时其素雅形制也见于祭祀场合，如南宋官窑瓜棱执壶可能用于宗庙祭礼。

佛教净瓶的“清净”内核通过瓜棱执壶融入日常生活，而世俗的茶酒礼仪又反向为宗教活动提供物质载体（如寺院以执壶供茶、献酒），瓜棱纹的宗教神秘性（如佛经中“八棱净瓶”象征八正道）逐渐转化为世俗的装饰美学，同时工匠通过

釉色、开片等陶瓷工艺，赋予执壶“如冰似玉”的文人意趣[10]。

瓜棱执壶的演变史，实为一部宗教符号世俗化与世俗生活仪式化的微观史。它既承载了佛教艺术的本土转型，也映射出中国茶酒文化从实用向礼仪的升华，最终成为“器以载道”的典型范例。这种双重渗透不仅体现文化融合的灵活性，更揭示了中国古代造物思想中“礼俗共生”的特质[11]。

4 中外文化交流的见证与影响

4.1 海上丝绸之路与青白瓷的外销传播

青白瓜棱执壶作为宋元时期中国外销瓷的典型代表，不仅承载了本土工艺与审美的精髓，更在海上丝绸之路的贸易网络中被输送到东亚、东南亚、西亚乃至非洲等地，成为中外物质文化交流的鲜活见证。其传播与演变过程揭示了技术传播、审美互鉴与文化融合的复杂图景。宋代景德镇凭借高岭土与透明釉技术，烧制出“青如天、明如镜”的青白瓷（影青瓷），瓜棱执壶因其轻薄的胎体与莹润釉色成为外销主力。通过泉州、广州等港口，青白瓷瓜棱执壶随商船经南海—印度洋航线抵达占城（越南）、爪哇、波斯湾（如西拉夫港），甚至东非基尔瓦等地。福建“南海一号”沉船中发现的大量青白瓷执壶件，印证了其海上贸易的繁荣[12]。

在伊斯兰世界，青白瓷被称为“中国雪”（Thalj al-Sīn），其半透明质感与瓜棱纹的立体光影效果被视为奢侈品，常被镶嵌金属装饰以适配当地贵族审美。中东地区将瓜棱执壶用于礼拜前的净手仪式，其长流设计便于倾倒，延续了佛教净瓶“净水”功能的跨文化转译。东南亚的实用转向则是在在菲律宾、印尼等地，青白瓷执壶被用作盛装棕榈酒或香料的日常器皿，当地陶工模仿其瓜棱造型但简化纹饰，采用粗陶低温烧制，形成“贸易瓷—本土仿品”的共生体系。

4.2 东亚文化圈的吸收与再创造

在东亚地区高丽工匠在12世纪仿制青白瓷瓜棱执壶时，将宋代瓜棱纹与本土“象嵌青瓷”技术结合，以阴刻云鹤纹替代纵向棱线，器身更显修长，釉色偏向翡翠青，如韩国国立中央博物馆藏12世纪青瓷瓜棱执壶。功能上，高丽执壶多用于王室茶礼，与《高丽图经》记载的“茶器皆仿中国制”相呼应，但流部缩短以适应半岛席地而坐的饮茶习惯。日本通过禅僧往来输入青白瓷瓜棱执壶，京都建仁寺藏南宋执壶被视为唐物茶器中的“名物”，其瓜棱纹被解读为“侘寂”美学中“不完美”的自然象征。

青白瓷瓜棱执壶的全球旅程，映射了宋元时期海上丝绸之路“以瓷为媒”的文化互动网络。它不仅是技术输出的物质载体，更在异域语境中激发本土创新，形成“中心—边缘”动态对话。这种器物的流动与变异，揭示了中国文化对外辐射的柔性力量——并非单向征服，而是通过适配与重构，促成多元文明的共生共荣。

5 青白瓜楞执壶的延续与创新再诠释

5.1 元明清的延续与演变

元代景德镇延续宋代青白瓷技术，但胎体趋于厚重，釉色因含铁量增加而略泛青灰（如卵白釉）。瓜棱执壶的棱线更为粗犷，器型增大，流部加长，适应游牧民族豪饮习惯。装饰创新受元青花影响，部分瓜棱执壶以釉下褐彩或红绿彩点缀棱线，如内蒙古元上都遗址出土的褐彩瓜棱

执壶，棱线间绘卷草纹，融合草原文化与汉地审美[13]。

明代官窑以甜白釉替代传统青白釉，瓜棱执壶釉面更为莹润，如永乐甜白釉瓜棱壶，棱线隐现于釉下，呈现“隐棱”效果，展现内敛的宫廷美学。成化年间，官窑尝试以斗彩工艺装饰瓜棱执壶，棱线处填绘青花轮廓与矾红彩，如台北故宫博物院藏成化斗彩瓜棱壶，标志装饰技法的突破。景德镇民窑生产青白釉瓜棱执壶，纹饰趋向繁复，常见开光山水或花鸟图案，如嘉靖时期“葫芦形瓜棱执壶”，腹部饰道教八仙纹，反映民间信仰与世俗趣味。外销瓷中，克拉克瓷风格的瓜棱执壶采用开窗菱口与青花锦地纹，适配欧洲贵族审美，如葡萄牙桑托斯宫藏明末青花瓜棱执壶。

到清代雍正、乾隆朝仿古瓷盛行，御窑厂精准复烧宋代青白瓷瓜棱执壶，如雍正仿官釉瓜棱壶，釉色模仿“紫口铁足”，但器型比例更修长，体现“摹古而不泥古”的审美理念。清代引入炉钧釉、茶叶末釉等新釉色，如乾隆炉钧釉瓜棱执壶，釉面流淌的蓝绿斑驳与棱线肌理形成虚实对比，赋予传统器型现代性视觉张力。结合珐琅彩、粉彩等工艺，瓜棱执壶成为宫廷奢华陈设器。如故宫博物院藏乾隆粉彩缠枝莲纹瓜棱执壶，棱线间以西洋光影技法绘制花卉，融合中西艺术语言。外销瓷中广彩瓜棱执壶以金彩勾边、满饰徽章纹，如瑞典哥德堡号沉船出水广彩执壶，成为欧洲“中国风”室内装饰的典型符号。

5.2 当代青白瓜楞执壶的创新

现代陶艺中的再诠释中，日本陶艺家安田猛以信乐烧陶土重塑瓜棱执壶，保留棱线但刻意保留窑变裂痕，釉色选用灰釉与辰砂釉，诠释“残缺之美”。中国陶艺家白明以青白瓷为基底，将瓜棱纹抽象为几何折线，创作《青韵》系列，器型去功能化，凸显线条的纯粹性与空间韵律。同时3D打印陶瓷技术被用于瓜棱执壶创作，如荷兰设计师Olivier van Herpt的《Algorithmic Vessels》，通过参数化设计生成非对称棱线，挑战传统手作边界。

6 结论

从宋元明清的技艺传承到现代的观念突破,青白瓜棱执壶的演变史是一部“器以载道”的活态史诗。历代匠人在延续中创新,当代艺术家则通过解构与重组,赋予其生态反思、数字人文等新内涵。这种“形骸可朽,神韵永续”的创造力,正是中国陶瓷艺术穿越时空的精神内核。青白瓷瓜棱执壶的未来,取决于能否以“传统的创造性转化”为核心,构建“技术—文化—市场”三位一体的活态生态。通过数字化降低工艺门槛、通过跨界叙事重构文化认同、通过精准分层开拓全球市场,这一千年器型将不再仅是博物馆中的静态遗产,而成为流动于现代生活与全球贸易中的“文化超链接”。其终极价值,在于证明传统工艺的“古”与“今”非但不对立,反而能在碰撞中催生超越时空的永恒之美。

参考文献

[1]詹淑珍.中国传统陶瓷执壶形态与功能研究[D].景德镇:景

德镇陶瓷大学,2021:7-8.

[2]胡一超.执壶之美与功能变迁[J].美育,2021(4):68-69.

[3]孔昊.宋代瓷器的文化之美[J].北方文学旬刊,2013(6):127-127.

[4]李政.宋代青瓷艺术的发展及其文化内涵[J].艺术百家,2011,27(2):217-219.

[5]王鹏.瓷器器形图鉴[M].安徽:黄山书社,2014:88-89.

[6]陈杰.《唐宋瓷器装饰艺术研究》,山东大学,2004.

[7]曹海英.《古瓷清韵--中国传统瓷器的审美意境探渊》,湖南师范大学,2010.

[8]陈星怡.唐—清瓷质茶具的演变规律[D].2018.

[9]刘东.注子注碗源流考[J].文博,2018(3):88-94.

[10]卢羽.我国古代陶瓷装饰艺术研究[J].海峡科学,2014(12):81-83

[11]李典.浅谈茶文化对陶瓷艺术的影响[J].大众文艺:学术版,2014.

[12]李剑.《宋元时期的外销瓷研究》,南京航空航天大学,2007

[13]熊寥.中国陶瓷古籍集成[M].熊微编注.上海:上海文化出版社,2006:156-157.

