



引用格式:杨远,李君君.宋代陶瓷茶盏的造型及其设计思想[J].郑州轻工业学院学报(社会科学版),2020,21(1):95-101.

中图分类号:K876.3 文献标识码:A

DOI:10.12186/2020.01.013

文章编号:1009-3729(2020)01-0095-07

宋代陶瓷茶盏的造型及其设计思想

The modeling and design ideas of ceramic tea calyx in Song Dynasty

杨远,李君君

YANG Yuan, LI Junjun

郑州轻工业大学 艺术设计学院,河南 郑州 450002

摘要:宋瓷茶盏是中国古代茶文化的重要载体之一,其造型、装饰具有鲜明的时代审美意蕴。宋瓷茶盏的设计特点一是造型简洁、比例恰如其分;二是釉色丰富多彩,各有特色,三是装饰技法与图案纹样多种多样,其装饰技法以刻花、印花、绣花等为主,而装饰纹样则以动植物纹、几何纹、人物纹等为主。宋瓷茶盏的设计思想与《考工记》中提到的材美工巧思想相吻合,也与孔子提出的“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子”的观点相符合,且追求器形之外所存在的审美意韵,从功能到外形再到意境,实现了器物的物质价值与精神价值之间的完美结合。宋瓷茶盏不仅注重实用功能,更体现了文人追求自然之美的格调,整体清新秀雅,可以说是我国古代简约设计的典范之作。

关键词:

宋代茶盏;
造型;
釉色;
装饰;
意韵

[收稿日期]2019-11-12

[基金项目]河南省科技计划项目(202400410349)

[作者简介]杨远(1975—),男,河南省南召县人,郑州轻工业大学副教授,博士,主要研究方向:传统工艺美术史。

《尔雅·释木》载：“檟，苦茶。”^[1]茶即为茶的最早说法，“且茶之始，其字为茶”^[2]。从史料中可知，“茶”字是唐代时出现的新字，且当时是“荼”“茶”并用，在之后的历史演变中“荼”字则被“茶”字所完全替代。唐人陆羽认为，茶是南方的良树，饮茶的风俗起源于神农氏，到鲁周公时期(约公元前11世纪中叶)开始为大众所熟知^{[3][49]}。关于茶起源的时间、地点争议颇多，但我国饮茶习俗的久远历史是无需辩证的。饮茶文化源远流长，博大精深，随之而来的是饮茶器具的丰富多样。唐代时饮茶之风已在全国兴起，茶具渐从其他食用器具中分离出来，成为专用器具，且种类众多。

宋朝时期文人雅士爱茶、崇茶，致使饮茶之风达到鼎盛时期，茶具也更加丰富。茶盏是一种由碗演化而来专供饮茶的器具，比碗稍小，口径大概为9~15 cm。有一些称为“碗”的饮茶用器，其造型与尺寸更接近盏，在此一并收入文中进行研究。清人朱琰所著《陶说》载：“盏属饮器，从酉作盞。夏盞饰以玉，遂从玉；亦从角，作觶。今俗作盏，从皿，数字通用。唐盞，紫金、白玉、银凿落、水晶、玻璃制，甚华美，专以佐饮。至宋，则瓷盞为斗茶之胜具矣。”^[4]贾晋妍^[5]、商亚敏^[6]等学者从历史背景、饮茶文化等角度对宋瓷茶盏进行了相关研究。本文拟主要搜集出土和传世的宋瓷茶盏，按口型进行分类研究，同时对其设计特点、设计思想加以分析，以期为当代陶瓷茶盏的设计提供借鉴与参考。

一、宋代陶瓷茶盏的主要类型

从目前的发掘资料来看，浙江、江苏、河北、广东、河南、四川、广西、福建、湖南、湖北、安徽等地都有出土的宋瓷茶盏，可见茶盏是当时较为常见的饮茶器具。这些茶盏中(不含带托盏)数量最多的是黑釉盏，其次为青釉盏、白釉盏、酱釉盏等，其中青釉盏又分为影青釉盏、翠

青釉盏、浅青釉盏等。装饰纹样种类繁多，常见的有植物纹、动物纹、几何纹等，也有许多素面无纹者。

宋代时官窑刚刚兴起，许多窑口还是官窑与民窑并用，民多官少，因此这一时期宫廷传世作品很少。现有的出土茶盏也多为民窑茶盏，粗瓷厚胎，有流釉现象，只有少量精品和官窑制品。宋瓷茶盏按口型大致可分为敞口盏、直口盏、侈口盏、敛口盏、敞口盏、束口盏、花口盏等。

敞口盏，外壁斜直，略带弧度，近似斗笠的形状，被称为“斗笠盏”，可分为浅弧腹、斜直腹两种。成都市新都区褚家村遗址出土的宋代青釉盏(J1:48)^[7]，宽敞的口沿与尖尖的唇部，搭配浅弧腹与平底，瓷胎暗红无化妆土；口径为11 cm，底径为3.8 cm，盏高为3.4 cm。成都温江区“边城·香格里拉”工地宋代墓葬出土的影青瓷盏(M2:23)^[8]，有圆圆的唇部、斜直的腹部与矮矮的圈足，内壁装饰有划花草叶纹；口径为14 cm，底径为3.1 cm，盏高为5.6 cm。

直口盏，口沿处轮廓线为直线，根据腹部造型，大抵可将其分为斜腹、弧腹两种类型。河南省荥阳市晏曲宋代遗址出土的天青釉瓷盏(T0310④:5)^[9]，沿口微内敛，圆尖唇，斜腹弧壁，圈足微向外撇，内外皆施釉，外部施釉未及底部；口径为10.4 cm，底径为4.4 cm，盏高为5 cm。福建沙县琅口、中堡宋墓出土的青瓷盏(M2:9)^[10]，腹部浅弧，唇沿处作加厚处理，白胎青绿釉，釉面光亮，有冰裂纹，盏心釉下有褐色“午”字；口径为9.2 cm，底径为3.1 cm，盏高为3.5 cm。

侈口盏，口沿像喇叭花一样向外撇，分为浅腹、斜弧腹、斜直腹三种。河南省荥阳市晏曲宋代遗址出土的黑釉盏(T0209④:1)，腹部稍浅，斜直壁无明显圈足，表层施釉不及底；口径为7.2 cm，底径为3.2 cm，高为2.6 cm。京珠高速公路孝南段出土的青白瓷盏(M8:1)^[11]，唇

部尖小,腹部为斜弧线,圈足较高;口径为10.4 cm,盏高为5.2 cm。重庆市涂山锯木湾宋代瓷窑出土的黑釉盏^[12],唇部稍尖,口沿外折起棱,腹部斜直,底部为玉璧形;口径为13 cm,底径为4.2 cm,盏高为7.5 cm。

敛口盏,口沿部分向内轻微收敛,造型整体看上去偏饱满,可分为斜弧腹、浅弧腹两种。重庆市涂山锯木湾宋代瓷窑出土的褐釉盏^[12],敛口尖圆唇,腹部呈斜弧线状,小平足,白胎微黄,通体施釉,为生烧器;口径为11 cm,底径为3.5 cm,盏高为5.5 cm。江西景德镇道塘里宋代窑址出土的白釉瓷盏(DT5④:10)^[13],唇部尖圆形,腹部为浅弧形,圈足较矮,通体灰白胎施青白釉;口径为12.4 cm,足径为4.4 cm,盏高为3.6 cm。

束口盏,口沿下处与腹部上处之间的部分向内凹陷,形成如袋子系口状的痕迹,即“注水线”。这是宋人为了斗茶时能够清楚观察水量、防止茶汤外溢所作的标记线。根据腹部造型,大抵可将其分为斜腹、弧腹两种类型。将乐县梅花井宋代墓群出土的黑釉盏(M4:4)^[14]为斜腹型,尖圆唇浅小圈足,灰黑胎施黑釉,釉不及底,釉面有兔毫纹;口径为12.6 cm,底径为3.8 cm,盏高为5.8 cm。而典藏于日本东京静嘉堂文库美术馆的宋代建窑曜变茶盏,则为弧腹型,通体施黑釉,大小不等、分布不均的曜变斑点随意组合散落于器具内壁;口径为12.2 cm,底径为3.8 cm,盏高为7.2 cm。

花口盏,花式盏的统称,口沿处理成花瓣造型如盛开的花朵,有葵花式、菱花式、菊花式、花瓣式等多种样式。江西景德镇道塘里宋代窑址出土的青白釉盏(DT4①:5)^[13],口沿呈六瓣花状,唇沿稍向外撇,腹壁与口沿对应处呈瓜棱状,通体灰白胎青白釉;口径为9.8 cm,底径为3.7 cm,盏高为4 cm。

二、宋代陶瓷茶盏的设计特点

宋瓷茶盏给人的总体感觉是体型优美、优雅秀丽、简洁质朴、文静含蓄,如谦谦公子般温润如玉、风度翩翩。其设计特点主要体现在三个方面:一是造型简洁,比例恰如其分,若减一分则短,若增一分则长;二是釉色丰富多彩,各有特色,青瓷晶莹剔透,黑瓷朴实醇厚;三是装饰技法和图案纹样多种多样,其中装饰技法以刻花、印花、绣花等为主,而装饰纹样以动植物纹、几何纹、人物纹等为主。

1. 造型特点

宋人在设计器形时有模仿自然界动植物的习惯,常常将熟悉的花、鸟、鱼、虫等自然素材与抽象的几何形体相结合,通过概括、归纳、提炼等设计思维方式,创造出全新的器形,造型简洁且功能良好。茶盏从饮茶的实用角度出发,造型基本上都是在大口小足的V字型斗笠状上进行演变的。简洁流畅的线条勾勒出整个外部轮廓,大沿口与小圈足、直线与曲线,形成强烈的视觉对比,整个造型的尺寸、比例、韵律把握良好,不张不弛。灵巧秀美的形体与局部变化的多样性相结合,使整个茶盏看起来亭亭玉立、文质彬彬,充满文人气质,成为宋瓷茶盏的标志性造型。

宋瓷茶盏常常在口沿、腹部做出不同的造型变化,形成独特的造型装饰。藏于中国茶叶博物馆的宋代青白釉刻花葵口盏(见图1),口径为11.8 cm,底径为3.5 cm,盏高为4 cm;通体施青白釉,口沿处作八瓣葵花式造型,简洁流畅的曲线与直线和谐相处于同一器物之中,交相辉映,构成一件体型优美的饮茶器具。藏于故宫博物院的宋代耀州窑印花碗(盏)(见图2),口径为13.2 cm,底径为5.1 cm,盏高为4.1 cm;敞口深弧壁,表层皆施青黄釉,内部碗心装饰菊花一朵,精致柔和的放射性弧线别刻



图1 宋代青白釉刻花葵口盏(中国茶叶博物馆藏)

于内、外壁之上,弧线从沿口下部延至盏底,象征着菊花花瓣,整体造型宛如一朵盛开的菊花。

2. 釉色特点

宋瓷茶盏按釉色可分为青釉盏、白釉盏、酱釉盏、黑釉盏等,从搜集到的资料来看,数量最多质量最好的是黑釉盏,其次为青釉盏,这与饮茶方式有着密切关系。

根据相关资料记载,点茶法兴于晚唐时期,最早见于唐人苏廙的《十六汤品》。这种饮茶法是将茶盏烧热,而后加入茶末用少量热开水调匀,即调膏,再向茶盏中注水,茶筴击拂,搅出白色的茶沫,点茶即完成。这种饮茶方式更能展示茶末的特色,因此在宋代盛极一时。抹茶与斗茶为点茶的两种形式,斗茶最讲究的是汤花与汤合为一体,水乳交融,若出现两者分开的现象,则为失败。在宋代,无论是王公贵族还是平民百姓都以斗茶为能事,故斗茶之风盛行。

宋人蔡襄的《茶录》记载:“茶色白,宜黑盏。建安所造者绀黑,纹如兔毫,其坯微厚,熳之久热难冷,最为要用。出他处者,或薄或色紫,皆不及也。其青白盏,斗试家自不用。”^[13]宋徽宗赵佶也持有同样的观点,并将其著于《大观茶论》中^{[3]49}黑釉盏主要出自福建建窑与江西吉州窑,曜变盏、油滴盏、兔毫盏等都是建盏较有代表性的釉色。藏于故宫博物院的宋代建窑黑釉兔毫盏(见图3),口径为12.8 cm,底径为3.9 cm,盏高为5.8 cm;侈口小圈足,表层施釉,外层施釉不到底,腹部下处有泪痕般流釉状;沿口处为酱色釉,向下渐变为黑褐相间,近



图2 宋代耀州窑印花碗(盏)(故宫博物院藏)

盏心处为纯玄色,犹如兔毛般细丝状的黑褐色结晶,俗称“兔毫斑”。藏于中国茶叶博物馆的宋代吉州窑玳瑁釉盏(见图4),口径为15.6 cm,底径为4.7 cm,盏高为6.2 cm;色彩炫丽的玳瑁状色块遍布于黑色釉面的器具之上,故称“玳瑁釉”。

民国人许之衡在其《饮流斋说瓷》中写道:“古瓷尚青,凡绿也、蓝也,皆以青括之。”^[15]青釉盏中的“青”不单单指青色,也包括影青、粉青、豆青、翠青、梅子青等颜色。“平淡并不是枯淡,中国向来把玉作为美的理学。玉的美,即‘绚烂之极归于平淡’的美。”^[16]玉的美为一切美的标杆,器物之美、人格之美都以玉为参照物,内有光彩,其光微微,不似太阳光芒四射,也不似石头暗淡无光,是一种极绚烂又极平淡的素雅之光。宋代疆域狭小,与西域不通,和田玉求之不得。而青釉瓷“类冰似玉”的特质深受宋人喜爱,龙泉窑的粉青釉、景德镇的影青釉等单色茶盏,意在表现釉色、肌理的自然之美,器物晶莹透亮、色泽莹润,好似“清水出芙蓉,天然去雕饰”般清新脱俗。安徽南陵铁拐宋墓出土的宋代青色釉面盏(见图5)^[17],口径为10.7 cm,足径为3.1 cm,盏高为4.9 cm;有微侈的敞口、斜直的腹部和矮矮的圈足,釉色青翠,釉面匀称干净,质地精细,简练素雅。

3. 装饰特点

为了丰盛宋瓷茶盏的视觉效果,宋人常用的装饰技法有刻花、划花、印花、贴花、彩绘、纹胎等,其中刻花、印花为传统手法。刻花与划花



图3 宋代建窑黑釉兔毫盏
(故宫博物院藏)



图4 宋代吉州窑玳瑁釉盏
(中国茶叶博物馆藏)



图5 宋代青色釉面盏
(安徽南陵铁拐宋墓出土)

两种手法常并用,称为“刻划花”。该手法根据线条的粗细不同变换装饰手法,线条流畅且深浅转变自如。印花是先制作出带有纹样图案的模具,再用此模具在未干透的坯胎上拍或按压,使装饰出的纹样精细且有浮雕效果。彩绘是釉上描金、釉上彩、釉下彩等技法的统称,釉上彩色彩艳丽动人,釉下彩色彩自然淳朴。绞胎是将多种颜色的泥土搅在一起,拉坯塑型,烧成的瓷器表面为多种颜色搅在一起的各种样式。虽然宋瓷茶盏的装饰技法与题材多种多样,但整个装饰风格是清新、自然、淡雅的。

宋瓷茶盏的装饰纹样题材丰富多彩,有植物纹、动物纹、几何纹等,生活化的场景与世俗化的文化也是其题材的内容。植物纹以菊花纹、莲花纹和牡丹纹为主。菊花自古以来被称为“花中四君子”之一,因其“此花开尽更无花”的特点被世人赋予高风亮节、不畏寒霜、豪放孤傲的品质,为诗人所喜爱。莲花“出淤泥而不染,濯清涟而不妖”的高洁形象与宋代文人的精神追求相吻合,同时佛教文化的广泛传播也使普通老百姓对莲花特别喜爱。牡丹是“花中之王”,寓意大富大贵,广受社会各阶层人士的爱慕。珍藏于重庆中国三峡博物馆的北宋时期耀州窑青釉缠枝花菊纹盏(见图6),口径为12.8 cm,底径为3.4 cm,盏高为4.7 cm,撇口浅弧腹;器内壁刻饰缠枝菊纹,两个可爱的童子

在菊花丛中攀枝游荡,神情甜美喜人;线条流畅,画案生动形象。

动物纹多为祥禽瑞兽与鱼纹水禽类,龙象征皇帝的权威,凤则是皇后的代名词。龙、凤纹为宫廷瓷御用的图案纹样,寓意皇权至上、祥瑞富贵。鱼谐音“余”,代表“有余”,多与其他纹样组合,象征吉祥、喜庆等美意,如年年有余、水波鱼纹等。几何纹常见的有折扇纹、水波纹、出筋纹等,冰裂纹在某种意义上也属于几何纹。藏于故宫博物院的宋代吉州窑黑釉剪纸贴花三凤纹碗(盏)(见图7),口径为16.4 cm,底径为4.9 cm,盏高为6.8 cm,撇口弧腹;内外皆施黑釉,外壁遍布大小不均的黄褐色斑点,碗心点缀一朵梅花形图案,内壁上装饰三只剪纸状凤凰,竞相追逐飞舞,灵动飘逸。藏于耀州窑博物馆的北宋时期青釉刻花三鱼纹碗(盏)(见图8),圆唇敞口,腹部斜曲,内壁底部以粗线条勾画出三条游鱼,四周环绕水波三鱼纹,上部刻细密流畅的弦纹,宛若鱼儿在水中自由嬉戏。

三、宋代陶瓷茶盏的设计思想

陶瓷大师陈淞贤认为,陶瓷是一门综合性的艺术门类,它集各种学科于一体,反映了社会发展各个时期的民俗文化、政治经济、审美取向、科学技术等^[8]。田自秉先生曾指出,宋代的工艺美术具有典雅、平易的艺术风格,不论陶瓷、

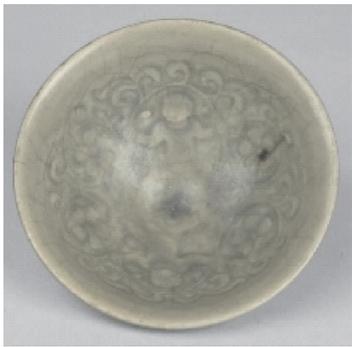


图6 宋代耀州窑青釉缠枝花菊纹盏(重庆中国三峡博物馆藏) 图7 宋代吉州窑黑釉剪纸贴花三凤纹碗(盖)(故宫博物院藏) 图8 宋代青釉刻花三鱼纹碗(盖)(耀州窑博物馆藏)

漆器还是金工、家具等都以质朴的造型取胜,很少有繁缛的装饰,使人感到一种清淡的美^[19]。这与宋代的文艺思潮、造物思想有不可分割的关系——宋人深受儒释道观念影响,追求理、典雅、严谨、含蓄的艺术风格。

1. 注重功能

南宋理学大师朱熹答黄道夫曰:“天地之间,有理有气。理也者,形而上之道也,生物之本气也;气也者,形而上之器也,生物之具也。是以人物之生,必禀此理,然后有性;必禀此气,然后有形。”^[20]“道”与“器”相结合,“理”即“道”,是抽象无形的;“气”即“器”,是具象可见的。“道”主宰着“性”,即内在;“器”主宰着“形”,即外在,其本质是“重道轻器”的唯心主义思想。这种思想反映在造物设计上就是重理轻文,器皿多为实用器物,造型装饰简洁,更加注重功能。

欧阳修的《古瓦砚》记载:“砖瓦贱微物,得厕笔墨间;于物用有宜,不计丑与妍。”^[21]器物的美并不是最重要的,重要的是其使用价值,功能合理。黄金再宝贵、美玉再坚固,但若用以研墨,其效果就不及瓦砾佳。建盏中的束口盏,口沿唇部稍下处,外壁向内凹,内壁凸起一圈注水线,标记注水量,便于斗茶。这小小的注水线体现的是宋人功能设计的合理性。

2. 平淡之美

理学虽然在宋代地位崇高,崇文抑武的政策使得知识分子能够在政治、经济、文化等方面

充分施展个人才华。文人阶层的意识广泛深刻地影响到了平民等各个阶层,就宋瓷茶盏而言,宋徽宗、蔡襄等为建盏做文章,评价其釉色,使黑釉盏在宋代风行一时,达到巅峰,兔毫盏、玳瑁盏、鹧鸪斑、曜变盏等成为黑釉盏中的精品。

文人雅士所追求的平淡之美,成为理学之外的主要审美倾向。美学大师敏泽认为,平淡之美是特别崇高的艺术境界,而宋人在否定之否定规律作用下,经过淳朴之美、华丽之美才达到此种境界^[22]。这与道家所说的“既雕且琢,复归于朴”的观点相一致。《二十四诗品》记载:“玉壶买春,赏雨茅屋。坐中佳士,左右修竹。白云初晴,幽鸟相逐。眠琴绿阴,上有飞瀑。落花无言,人淡如菊。书之岁华,其日可读。”^[23]平淡不等于索然无味,不等于俗,而是雅,是历代文人所追求的超凡脱俗的审美意向。宋瓷茶盏多以素面为主,即使装饰也不过分雕琢,纹样与器物融为一体,不喧宾夺主,宛如天成。

3. 追求意韵

宋代儒、释、道三种哲学思想相融合,在坚持儒学为主体的基础上,吸收道家“清净无为”和佛家“梵我合一”的思想,形成了一种“寄意于物而不停留于物”的哲学观念。在审美中的表现是追求一种宁静含蓄、平和深远的审美意韵。“意”即含义,“韵”即韵味,“意韵”指的是存在于形式之外的审美意境。“以形内、象内求美,则美而无韵;于形外象外求美,则美与韵

为一。因而,韵与神、神似、意、意气、理、妙理等血肉相关,离神无韵,离意无韵,离气无韵,离理亦无韵”^[24]。器物的美,不仅仅停留在肉眼可见的形式美,更在意器物形之外所存在的含义之美,随物赋形,求其神韵。青釉瓷盏简约的造型、如玉的釉色,不仅体现出宋人尚雅的审美趣味,同时暗含了宋人温和宁静、淡泊名利、委婉含蓄、崇尚自然、以物言志的审美风格。菊花与莲花的装饰纹样就表达了文人士大夫追求高尚品格的审美意韵。

四、结语

宋瓷茶盏既具有功能美,也具有形式美,且做到了二者之间的完美结合,形式追随功能,茶盏的形状在满足饮茶需求的同时,也满足了人们的审美需要。宋瓷茶盏不但具有瓷器材料之美,同时具有造型之美、釉色之美、装饰之美等,与《考工记》中所说的“材美工巧”理论相吻合,也与孔子的提出的“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子”的观点相符合,且追求器物形之外所存在的审美意韵,从功能到外形再到意境,实现了器物的物质价值与精神价值之间的完善结合。虽然宋瓷茶盏已经在人们的日常生活中消失,但通过对其进行研究,能给现代设计带来许多启发。其造型、装饰、工艺都能为现代设计提供借鉴,同时其造物思想也启迪今天的设计去,把握过犹不及的适度原则:过度的装饰会使器物的功能本末倒置,实用与审美应当是相辅相成的。

参考文献:

- [1] 李学勤. 十三经注疏·尔雅注疏[M]. 北京:北京大学出版社,1999:279.
- [2] 朱自振,沈冬梅,培勤. 中国古代茶书集成[M]. 上海:上海文化出版社,2010:159.
- [3] 陆羽. 茶经[M]. 卡卡,译注. 北京:中国纺织出版社,2006.
- [4] 朱琰. 陶说[M]. 济南:山东画报出版社,2010:133.
- [5] 贾晋妍. 浅谈宋代黑釉盏[J]. 农业考古,2006(3):155.
- [6] 商业敏. 宋瓷茶盏的源流及演变[J]. 农业考古,2013(2):76.
- [7] 刘雨茂,陈云洪,易立,等. 成都市新都区褚家村遗址宋代文化遗存发掘简报[J]. 成都考古发现,2011:461.
- [8] 刘雨茂,陈平,李涛,等. 成都市温江区“边城·香格里拉”工地宋代墓葬发掘简报[J]. 成都考古发现,2007:540.
- [9] 翟霖林,田野. 河南荣阳市晏曲宋代遗址发掘简报[J]. 四川文物,2014(5):14.
- [10] 苏闽曙,林建棋. 沙县琅口、中堡宋墓清理简报[J]. 福建文博,2013(1):19.
- [11] 李端阳,胡家驹. 京珠高速公路孝南段考古发掘简报[J]. 江汉考古,2000(3):31.
- [12] 王豫. 重庆涂山锯木湾宋代瓷窑发掘简报[J]. 考古,1991(3):227.
- [13] 付雪如,李育远. 江西景德镇道塘里宋代窑址发掘简报[J]. 文物,2011(10):35.
- [14] 李金生,吴健. 将乐县梅花井宋代墓群发掘简报[J]. 福建文博,2012(2):21.
- [15] 许之衡. 饮流斋说瓷[M]. 济南:山东画报出版社,2010:13.
- [16] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,2017:37.
- [17] 郝胜利,程京安. 安徽南陵铁拐宋墓发掘简报[J]. 文物,2016(12):34.
- [18] 陈淞贤. 中国传统陶瓷艺术研究[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2001:1.
- [19] 田自秉. 中国工艺美术史[M]. 上海:东方出版中心,2012:194.
- [20] 朱熹. 晦庵先生朱文公文集:第58/59卷[M]. 北京:国家图书馆出版社,2006:9.
- [21] 丁功谊,刘德清. 欧阳修诗评注[M]. 南昌:江西人民出版社,2012:70.
- [22] 敏泽. 中国美学思想史:第3卷[M]. 北京:中国社会科学出版社,2014:819.
- [23] 司空图. 二十四诗品[M]. 杭州:浙江古籍出版社,2013:24.
- [24] 于民. 中国美学思想史[M]. 上海:复旦大学出版社,2010:319.