

# 从步武到开新：明清时期石湾陶发展探赜

张 睿

**摘 要：**模仿是创造的起始，但在艺术创作中，不能仅对前人作品或其他优秀作品简单复刻，而需基于现状对范型和自身作品作深入思考，进行扬弃后再立新。明清时期是石湾陶高度繁荣发展的阶段，其品类、造型、工艺、釉色和装饰手法都呈现出兼容并包又具创新的特点。模仿只是手段，绝非目的，石湾陶工在对其他窑口进行有选择的模仿借鉴后，逐渐在实创中赋予了石湾陶新风气，彰显出“集百家之长，成一家之美”的“石湾精神”。

**关键词：**石湾陶；步武；开新

**中图分类号：**K248 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-0751(2023)02-0141-04

中国传统陶瓷品类丰富，风格多样，既隐含着不同地域人们的生活方式，又记载着迥异的文化传承脉络，且能映现出不同种类、不同风格的陶瓷艺术的交融互鉴。据考证，自新石器时期始，石湾一带已开始生产陶器，唐宋时，产量颇具规模，至明清时，石湾陶日益繁盛。石湾窑自明代始进行大规模的艺术陶瓷创作与生产，随着海外贸易的快速增长和国内市场的愈加繁荣，逐渐开始对历代各名窑、特色窑的产品进行模仿借鉴，甚至因擅仿钧瓷而名满天下，被称为“广钧”“泥钧”，学界亦普遍认为其是“广窑”的代表。明清时期的石湾窑积极地从其他窑口的陶瓷艺术中汲取自己需要的形式结构、装饰语言等元素，后再进行有机地分解、重构和再造。正是这种源自传统的艺术观念与审美品格，又扎根于实践中的模仿与借鉴，塑造了石湾陶“集百家之长，成一家之美”的“石湾精神”。

## 一、明清时期石湾陶之繁荣盛况

入明以后，广州逐渐恢复其对外贸易的核心地

位，毗邻广州的佛山地区商业亦日趋繁荣，极大地带动了石湾的手工业尤其是陶瓷业的发展。明清时期的文人墨客在记录广东风物时，对石湾陶多有提及。清范端昂《粤中见闻》载：“南海之石湾善陶。”“备及工巧，通行二广。”<sup>[1]</sup>清屈大均亦在《广东新语》卷十六中载：“石湾之陶遍二广，旁及海外之国，谚曰：‘石湾钢(缸)瓦，胜于天下。’”<sup>[2]</sup>另，嘉庆时林绍光在《拟公禁石湾挖沙印砖说略》中也描述了石湾陶业的生产规模与从业人数：“石湾六七千户，业陶者十居五六。”<sup>①</sup>由此可见石湾陶业生产规模之大、从业人数之多以及发展之蓬勃。

在此时期，石湾陶的烧造工艺得到改良，如正德年间由“文灶”改建的南风灶，窑工通过改变窑炉结构，增加窑内空间、提高装烧密度等手段大幅提高了窑炉烧造能力。更令人称道的是，他们在长期的实践中探索出一套更科学的装烧方法，根据胎质、釉料的不同，合理配置窑内空间，可在一窑中满足器物不同的烧成需求，最终达到作品预期效果。釉料装饰方面，石湾窑大量仿制钧釉产生的蜿蜒交渗、变幻莫测的窑变效果，《竹园陶说》中载：“陶器上釉者，明

收稿日期：2022-12-20

基金项目：国家艺术基金青年艺术创作人才项目“大别山礼赞系列陶瓷创作[2022-A-06-(129-598)]；河南省哲学社会科学规划项目“河南地方志中的村落史料整理与文化阐释研究”(2021BYS037)。

作者简介：张睿，女，信阳师范学院美术与设计学院副教授(河南信阳 464000)。

时曾出良工仿制宋钧红、蓝窑变各色,而以蓝釉中映露紫彩者为最浓丽,粤人呼为翠毛蓝,以其色甚似翠羽也。窑变及玫瑰紫色亦好,石榴红色次之。今世上流传广窑之艳异者,即此类之物也。”<sup>[3]</sup>

明代石湾陶的品类逐渐增加,除常见的炊煮器、饮食器、盛储器等日用陶外,大量原创的艺术类器皿、人物动物陶塑、微陶塑,以及园林建筑用陶百花齐放,其中尤以陶塑类最为突出,装饰时兴,功能性和艺术性兼而有之,因而取得极好的市场回馈和较高的艺术成就。《南海乡土志》中载:“缸瓦,由石湾运省。”“每年出口值银一百余万元,行销于西北江,钦廉一带及外洋各埠。”<sup>[4]</sup>可见当时石湾陶交易额之大、市场之广阔。大量的陶瓷贸易扩大了石湾窑的产量,极大地促进了明清时期石湾陶的发展。

## 二、石湾陶的步武之路

### 1. 釉仿宋钧始有明广钧

北宋时期,河南禹州神垕镇创烧出一种以铜金属为着色剂的高温颜色釉,釉层浑厚、乳光莹润,极富层次感,其釉色以天青、月白为主,亦有天青挂红彩、天蓝挂红彩等简单窑变釉色,紫、蓝、红等各色交错掩映、妙趣天成的窑变釉效果具有独特的艺术魅力,在明清时声名显赫,各地仿钧之风颇盛。其中,石湾窑在明清时期为了迎合国内外市场的需要,烧造了大量仿钧器物。石湾窑仿钧釉以蓝色为主基调,红、紫、白等各色穿插点缀,窑变效果极佳,流光溢彩,受世人瞩目。正如民国许之衡《饮流斋说瓷》中描述:“广窑又名泥均,盖以胎骨系以乌泥制成,而仿宋均青色之釉汁也。然多淡青带灰,于灰釉之中露出深蓝色之星点,或如云斑、霞片,颇呈异彩,视彼窑变泪痕者犹似胜之。”<sup>[5]</sup>可见,明清时期仿钧釉是石湾陶的主流釉色,在模仿、借鉴宋钧方面相当有水准,亦具较高的艺术审美价值。在陶器造型方面,石湾陶也对钧瓷造型有研究并借鉴。对比故宫博物院馆藏的钧窑《玫瑰紫釉菱花式三足花盆托》与石湾窑《仿钧釉菱花式三足花盆托》,以及钧窑《鼓钉三足洗》与石湾窑《仿钧釉鼓钉三足花盆托》等,它们在器物造型的轮廓线条、比例尺度和装饰细节上皆有相似之处。

### 2. 形鉴三彩成就石湾塑

除了对钧瓷釉色特点、形态造型进行模仿借鉴以外,我们亦可从部分文献记载和装饰工艺特点等方面发现石湾陶与唐三彩之间的借鉴关系。唐三彩

是用低温铅釉技术烧制出的以黄、绿、白三色为主,蓝、赭黄、浅绿等色为辅,各色熔融交错、鲜亮斑斓的低温铅釉陶。唐三彩以其独特的艺术魅力在当时受到欧、亚、非等国外市场的青睐,大量三彩瓷通过广州港输出,因此,石湾陶工可以过手大量三彩瓷作品,耳濡目染之下,不可避免地将其艺术特点嫁接在石湾陶上。细观石湾陶中技法最精湛、成就最高的人物陶塑,与唐三彩中人物俑的成型、装饰技法异曲同工。工匠们亦是通过模印、捏塑、按贴等手法塑造各色人物形象。其人物陶塑的表面装饰,根据不同人物的历史背景和性格特点等施以不同釉彩,面部及手足处皆露胎不施釉,烧成后即用墨彩对五官、神态进行深入刻画,人物个性突出,形神兼备。由此可见石湾陶在其发展演进过程中善于在深入了解其他窑口出品的基础上进行归纳总结,取长补短,挖掘出对自身作品的理解与再认识,力求构建新的陶艺语言体系。正因这种频繁多元的互动交流,并在有选择的模仿及借鉴基础上进行扬弃,最终造就了石湾窑独特的风格面貌。

## 三、石湾陶的开新之路

### 1. 色之变

复制与原作一模一样的陶器绝非石湾陶工的最终目的,石湾陶工一边有意识地吸收原作的精髓,一边积极探索石湾陶自身发展的新路径。作为商贸繁荣背景下发展起来的民窑,石湾窑需要敏锐地感知市场需求,紧跟市场潮流,且需在降低成本的情况下,提升产品竞争力。因此,在配料制釉工艺方面,石湾陶工善于就地取材,将材料的应用发挥到了极致,在保证艺术效果的同时,最大限度降低了成本。如制作基础釉的原料,最开始是利用人们生产生活中产生的谷壳灰、稻草灰和桑枝灰等自然原料,陶工们将这些草木灰按照一定的比例调制成一种水白釉,对粗糙的陶胎有较强的遮盖作用,亦有较好的乳浊效果,烧成后莹润细白。再后来,制作基础釉的部分草木灰原材料逐渐被石灰石代替,含铁量稍高,釉面效果略显深沉,二者成本都很低廉。呈色剂的选用也很符合石湾陶瓷的“成本智慧”,陶工们将含有丰富铁元素的河泥泥浆去除杂质,加工以后作为呈色剂,配合基础釉的使用,成功烧制出日用陶器常用的黑釉和酱黄釉。另明清时期的佛山手工行业较为发达,这些手工业作坊产生的大量铜、锡、铁、铅等金属废料也被充分利用。制釉原材料的不同,在客观

上造就了石湾陶釉色品种的多样化。陶工们利用其丰富的制釉经验,选用多种本土原料,研制出成本极低,但颇有地方特点和创新色彩的釉色<sup>[6]</sup>。

第一,釉色新。在长期的陶瓷贸易中,石湾陶工发现,偏蓝色系的窑变釉更受市场的欢迎,故没有照搬钧瓷的偏紫色系窑变釉,而是在不断的实践中,研发出大量蓝色系窑变釉产品,并取得“钧窑以紫胜,广钧以蓝胜”<sup>②</sup>的赞誉。因此,石湾釉色虽仿钧,而不全似钧,它在窑变釉的呈现上更加贴合市场,釉面效果层次多元,可谓“仿中出新”。

第二,窑中釉变。石湾窑仿钧釉,仿的是钧瓷窑变釉幻化万千的效果,在模仿的基础上,石湾窑将“变”发挥到了极致。其变化多端,气象万千,与钧瓷迥然,可谓青出于蓝而胜于蓝。在诸多变化的釉色中,石湾窑成功研创出诸如石榴红、三捻红、铁锈红、胭脂红、珊瑚红、翠毛蓝、雨洒蓝、溶洞釉、虎皮斑等代表性釉色<sup>[7]</sup>,形成了石湾窑变釉的特色体系,深刻诠释出石湾陶融会贯通、力求开新的精神内涵。

第三,形于色合。钧瓷极注重陶瓷形态与釉色的相互协调与映衬,造型追求古雅大方,无过多装饰,不追求繁复。石湾窑注重釉色特质与器物造型相协调,尤其是端庄沉稳的古典器型,讲究轮廓线条的设计,长短、曲直、张缩和虚实的变化,简洁的线与干净的面给色釉提供了一方极适宜展示的“舞台”。在陶塑人物的釉色表现上,衣纹多施流动性强的窑变釉,成瓷后的釉面交错闪动,能显示出人物衣袂飘动的动态美。因形施釉,使得器物主题与釉色相得益彰,增强了石湾陶的艺术表现力和感染力。

## 2. 形制之变

自明始,石湾窑陶瓷生产进入大繁荣阶段。此期间,石湾陶业已由天启年间的八行,细分为二十四行,所生产的陶器品类有上千种之多。其中,器皿类占比大,有瓶、壶、洗、炉、尊等,多是文房用品和陈设用具,用色凝重浑厚,工致典雅。亦有石湾工匠通过捏塑和模印的手法创新设计的仙、佛、道、寿星、罗汉、市井百姓等人物陶塑及各式动物造型。人物行走坐卧,朴素率真,动物题材广泛,百态皆具。石湾陶塑得到长足发展与石湾陶泥的优质特性密不可分。与江西景德镇、福建德化等地区常用的较细腻的瓷泥原料不同,石湾陶塑多用陶泥创作,陶泥韧性较强,干燥时的收缩率低,所以成型后不易变形和开裂,易于塑造出精致的细节,如细致入微的人物面部表情、不同质感的衣物褶皱等,为石湾微陶塑提供了良好的工艺材料基础。陶塑作品在表现人物时,面

部、手足处的露胎,展现出陶泥深沉的坯体颜色和粗糙的质感,尤其在表现苍劲或者显露筋骨的罗汉、铁拐李等题材时,人物显得更自然古朴,浑然天成。

基于稳定的陶瓷原料基础,石湾陶也被广泛应用于园林建筑等室外场景中,如瓦脊、花窗、栏杆等多有烧造。其中,陶塑瓦脊艺术成就最高,是岭南传统建筑装饰的典型代表。陶塑瓦脊曾在两广、港澳及东南亚华人地区风靡,大多为实力雄厚的寺院、会馆订造,能充分彰显这一时期的主流审美趋势和文化特征。今天看到的佛山祖庙三门正脊上的陶塑瓦脊实物遗存,是由石湾“文如壁”店于光绪年间制作的,工艺精湛,技法高超。设计制作瓦脊时,石湾陶工擅从粤剧情节中提取部分创作内容与形式,结合世俗生活情境,积极捕捉生活中有趣的动态美,自发创造出功能美与艺术美无比契合的陶瓷艺术新样式。一般采用高浮雕形式的表现手法,画面具有情节性和连贯性,层层叠加。分段烧制后,安装在屋脊之上,长度几米至几十米皆有,排列紧密却错落有致。其设计精妙、制作考究、色彩华美,不仅体现出石湾陶塑精湛的技艺,也凝聚着岭南传统文化的丰富内涵,综合体现了石湾工匠对陶塑技艺的创新意识与有效探索。

## 3. 匠心独运

石湾陶塑造型生动传神,无论动物抑或人物,塑造都追求个性化,装饰技法独具匠心,成就极高。石湾动物陶塑有施釉和素胎两种装饰类型,其中素胎陶塑的胎毛技法最具代表性。胎毛技法是由清中晚期著名的陶塑家黄炳所创,为石湾窑独有。此技法是将宋元时期禽鸟画作中细腻的工笔技法移植到陶塑动物的创作上,先精准造型,再依据动物的生理结构,用钎、划、啄、压等技法在素胎表面雕琢出动物皮毛的效果,纤毫毕现,栩栩如生。

除动物题材外,无论是瓦脊还是案头的人物陶塑,其艺术形态都极具辨识度。石湾窑工对岭南地区市井生活进行细致入微的观察,总结提炼出岭南人的形体特征、样貌特点,并将这些特征有意识地夸张,然后鲜活地刻画在石湾陶塑中。因此石湾陶塑人物形象既世俗化、生活化,又具艺术表现力,引人入胜。在人物造型装饰上,衣物依据题材本身特点施用不同的釉色进行表现,釉面酣畅淋漓,写意性很强。自由流淌、千姿百态的釉色能给观者带来无限想象空间,而面部、手足等处的裸胎则呈现出陶泥本身的粗糙质朴。烧成后,再用墨彩对人物五官进行细致描绘,写意和写实之间意味的对比,呈现出一

种隐匿的平衡,表达出中国古典美学中的有无相生,虚实结合。这种虚实对比给作品带来了生机,形成强烈的节奏感和韵律美,使作品充满意趣神韵。

#### 四、石湾陶的兼收并采与融通开新

石湾是典型的民窑陶瓷生产基地,窑厂也基本属于民间小规模的经营。正是因其民窑的身份定位和较小的生产规模,石湾窑的生产可以灵活变通,自由转向,陶瓷的创作题材、造型、釉色和纹样装饰等亦没有过多官方程式化的规定与制约,而是围绕着贸易反馈和市场用户需求进行制作,这给石湾陶工提供了相对自由开放的创作土壤。

在繁荣的市场贸易刺激和宽松的创作背景下,石湾各个民窑不仅在釉色、造型和装饰技法上模仿钧瓷、三彩瓷等,对于其他的艺术门类也善于吸纳借鉴,为其所用。如将粤剧中的人物形象、故事情节、亭台楼阁的布局等融入瓦脊的创作,使得瓦脊陶塑贴近生活且不失灵动;在陶塑局部墨彩表现手法上汲取传统国画中工笔技法之精髓;在花鸟、虫兽和人物韵味的表达上则受岭南画派的影响,色彩明艳,具世俗生活气息。石湾陶工始终明确“模仿与创造并不矛盾。模仿是人的天性,创造也是一种天性。所以,模仿与创造都属于生命固有的本性,它们也并不是对立的。它们是一个问题的两个端点,从模仿到创造没有不可逾越的鸿沟,它们是一个连续体”,“模仿可以将人带进创造过程,模仿是创造的起始阶段”<sup>[8]</sup><sup>122</sup>。石湾陶工们并非仅做简单机械的重复和流于表面的复制,而是将模仿当成一种手段,更多的是思考其他窑口陶瓷与自身作品发展的互鉴关系,寻求石湾陶的特色发展之道。他们根据石湾陶

泥、釉料的特点,因地制宜,尝试创新,“置入一种创造的冲动,置入一种超越的意识”<sup>[8]</sup><sup>123</sup>,并最终超越模仿,拥有了独特的形式语言。因此,石湾陶既是功能的,也是审美的;既是摹古的,也是标新的;既是模仿的,也是创新的。

潜藏在石湾陶艺术背后的风格形成以及艺术转换模式,正契合广义艺术创造学的规律,尤其是从模仿到开新这个循序渐变的过程,是以过去时代的或其他风格陶瓷艺术中所积累的经验与传统作为自身发展的基础,同时用新的思考角度、创作题材和工艺手段丰富当前的艺术创作。石湾陶工在模仿中融汇,在借鉴中开新,体现了自我价值,展现出时代精神,亦成就了石湾窑在中国陶瓷史上重要且独特的地位。

#### 注释

- ①道光《南海县志》卷之七,《輿地略三》,转引自方志钦、蒋祖缘主编《广东通史》(古代下),广东高等教育出版社2007年版,第254页。
- ②转引自纪文瑾:《石湾窑研究》,广东人民出版社2017年版,第240页。

#### 参考文献

- [1]范端昂.粤中见闻[M].广州:广东高等教育出版社,1988:264.
- [2]李育中.广东新语注[M].广州:广东人民出版社,1991:405.
- [3]孙彦.古瓷鉴定指南:3编[M].北京:北京燕山出版社,1993:93.
- [4]广东省社会科学院历史研究所中国古代史研究室,中山大学历史系中国古代史教研室,广东省佛山市博物馆.明清佛山碑刻文献经济资料[M].广州:广东人民出版社,1987:346.
- [5]许之衡.饮流斋说瓷[M].济南:山东画报出版社,2010:35.
- [6]纪文瑾.石湾窑研究[M].广州:广东人民出版社,2017:324.
- [7]夏征农,陈至立,大辞海编纂委员会.大辞海:美术卷[M].上海:上海辞书出版社,2012:387.
- [8]燕良轼.中国文艺心理学思想史[M].上海:上海教育出版社,2017.

### From the Imitation to the Revolution: Exploration on the Development of Shiwan Pottery in the Ming and Qing Dynasties

Zhang Rui

**Abstract:** Imitation is the beginning of creation, but it should not simply copy the works of predecessors or other excellent works in artistic creation, instead, it should reflect upon the mutual learning relationship between the paradigm and works based on the current situation, then sublimate and create the new significance. In the Ming and Qing Dynasties, Shiwan pottery was highly prosperous, with compatible and innovative categories, shapes, techniques, glaze colors and decorative techniques. Imitation is only a means, not the end. After imitating and selectively learning from other famous kilns, Shiwan potters gradually endowed pottery with new artistic characteristics by highlighting the “Shiwan Spirit” which “absorbs the strengths of many schools to create the beauty of one school”.

**Key words:** Shiwan pottery; imitation; creation

责任编辑:何 参