

文章编号: 1000-2278(2001)02-0084-011

论景德镇传统手工圆器制瓷

田 鸿 喜

(景德镇陶瓷学院)

摘 要

论述了景德镇传统手工圆器制瓷工艺的产生、发展过程以及对景德镇陶瓷发展及景德镇成为全国的制瓷中心做出的积极贡献,论证了传统手工圆器制瓷与明代民窑青瓷绘艺术风格的关系;同时阐述了学习、继承传统的手工圆器制瓷对当代生活陶艺的发展所具有的现实意义。

关键词 景德镇, 陶瓷, 手工, 圆器

中图法分类号: TQ174.7 文献标识码: A

ON THE HAND MAKING OF JINGDEZHEN TRADITIONAL ROUND WARE

Tian Hongxi

(Jingdezhen Ceramic Institute)

Abstract

This paper describes the emergence and developing process of traditional hand-made round ware—one of Jingdezhen traditional porcelain wares, including its contribution to the development of Jingdezhen ceramics and making Jingdezhen become a national porcelain production center. It demonstrates the relationship between traditional round ware making and blue and white painting style at the civilian kilns in the Ming Dynasty from the aspect of porcelain technology. It also states the significance to study and carry forward the traditional round ware making technique for the advancement of ceramic arts.

Key Words Jingdezhen, tradition, handmaking, round ware

1 前 言

中国陶瓷历史悠久,在漫长的制瓷历史过程中,制瓷工艺技术不断改进,新的工艺技术不断涌现,陶瓷技艺的百花园中,奇花异葩争相开放,举世瞩目。传统手工圆器制瓷,就是我国古代陶瓷工艺文化发展中的一个重要创造和发明,是我国古代劳动人民智慧的结晶,

也是中国陶瓷文化的一份重要遗产。它对推动我国陶瓷的发展,特别是景德镇陶瓷的发展及景德镇成为全国的制瓷中心,促进明代民窑青花瓷绘艺术风格的形成,都做出了积极的重要贡献,功不可没。

在陶瓷器皿中,与人们生活最为密切、最有感情,而且每天都不可缺少的就是碗、盘、杯、碟之类的器物。这些生活器皿的生产,在历史上,无论官窑还是民窑,都是采用手工圆器制瓷工艺制作的,它是传统陶瓷制

收稿日期: 2000-12-18

作者简介: 田鸿喜,景德镇陶瓷学院美术系副教授, 333001

瓷工艺中的一种,具有生产量大、速度快、规格一致且能配套等优点。随着各个不同时期装饰工艺的变化,又形成不同的风格特点。随着社会发展、科技水平的提高,碗、盘、杯、碟等日用生活陶瓷的制瓷生产工艺逐渐走上机械化,如压坯成型工艺,从单刀压坯到双刀压坯,从阴模到阳模,从刀压到滚压,到采用干粉钢模冲压(等静压)成型等等。尽管如此,传统的手工圆器制瓷生产工艺仍然不失其自身的优点和价值。这是因为传统手工制作的器皿具有任何机械动作所不能替代的工艺性与艺术性,在过去、当今和未来的人们生活需求的变化中,适应“一个有多种选择、多种要求、多品种小批量乃至单件定制的市场结构”以及人们要求得到原作的时候,更可充分发挥作者个人的技艺特长,去创造美,满足越来越高的精神上的需求。因此它不会也不应该被单纯的机械化大生产所代替。相反,它的价值与地位随着机械化程度的提高显得更加珍贵,更显出它存在的价值。这一点已经为现实情况所证明——传统手工圆器生活陶瓷越来越被人们所喜爱和珍藏,其经济价值相应地越来越高了。这就是手工艺的价值观念,也是传统手工圆器制瓷的强大生命力所在。手工圆器制瓷工艺在历代民窑中占绝对的优势,有的民窑几乎全部使用手工圆器工艺制作,这是由圆器制瓷工艺特点和产品的功能所决定的,自古至今如此。从文献记载上看,南宋蒋祈《陶记》一书谈到了圆器的制作工艺;明代宋应星在《天工开物》一书中谈到了圆器的工艺制瓷过程;清代的唐英在《陶冶图说》中也记载了圆器制瓷工艺;更重要的是从大量的窑业遗物中可以发现,这些遗存中数量最多,延续生产时间最长的产品是碗、盘、杯、碟等日用生活陶瓷,从宋代的印花碗到现在的灰可器,可明显看到了手工圆器制瓷工艺特点。由此可见,手工圆器制瓷工艺在民窑中的地位是何等重要。

传统手工圆器制瓷工艺制作生产的生活陶瓷,生产量大,速度快,器皿规整统一,纹样装饰随着各个不同历史时期而变化 and 丰富,似可与千年之后的现代压坯成型或等静压工艺成型的陶瓷产品相媲美。在机械化大生产成为主流之前,中国的陶瓷雄踞世界陶瓷之林,不能不说,传统手工圆器制瓷工艺作出了极大的贡献。

随着工业化的发展,圆器制瓷生产工艺逐渐使用机械半自动化和自动化生产,使传统手工圆器制瓷工艺受到很大程度的冲击,特别是种种人为的认识偏见和误导,使传统手工圆器制瓷工艺走上了步履艰难的道路,甚至濒临绝境。这与我们保护祖国的陶瓷工艺

文化遗产,是背道而驰的。如不及时拯救,将有可能在我们手中消失,这不得不引起我们的重视。

我认为作为物质生产,随着科技的发展提高,半自动化、自动化生产在一定范围代替手工生产。这是时代的进步;而作为传统手工文化艺术,特别是中国传统陶瓷文化的重要组成部分——传统手工圆器制瓷工艺,对于今天而言,它是古代手工制瓷的活化石,是祖国陶瓷工艺文化的瑰宝,它在漫长的中国陶瓷科技发展史和陶瓷艺术发展史中,占有极其重要的地位。从宋、元、明、清各发展时期均给我们留下许多值得骄傲和保留的东西。从历史发展的角度看,保护传统工艺,发展手工文化,是我们的历史责任,要科学、全面、辩证地继承、研究中国陶瓷发展史,就必然要研究传统手工圆器制瓷的发生、发展,及其工艺成就和艺术成就,就要保护、继承景德镇传统手工圆器制瓷工艺这份珍贵的中国陶瓷工艺文化遗产。它对景德镇传统陶瓷产业的发展和景德镇建镇千年(2004年)的到来,不仅有着积极的现实意义,同时它更有着深远的历史意义。

关于重新认识传统手工文化,保护传统民间工艺,这是一个世界性的课题。从欧洲、日本等工业化国家的经验来看,他们也存在高度现代化之后重新认识本国的传统手工文化问题。我们应该汲取他人的历史经验,尽快、认真、全面地总结继承祖国的优秀传统制瓷工艺和民间陶瓷装饰工艺,让它发扬光大。我认为只要政府和社会关心扶持,把它列入景德镇历史文化名城的陶瓷工艺文化现象和技艺成就予以研究和继承,并与旅游观光和地方特色工艺等产业结合,不但可以保持传统工艺文化特色,并可走向世界,而且可容纳一定数量的劳动力就业,于国于民都是十分有利的。传统手工圆器制瓷工艺的研究、继承,一定能为弘扬中华陶瓷文化,恢复发扬景德镇民间传统陶瓷产业,造福后代做出新的贡献。

2 传统手工圆器制瓷的形成、发展及工艺特点

(1)快轮制坯,印纹陶装饰,为定窑圆器印花的产生提供了条件。

瓷器是中国伟大的发明之一,是劳动人民长期辛勤劳作的结晶,在发明瓷器之前,我国先民已经积累了丰富的制作陶器的经验,中国的陶器在广大地区随同社会生产发展得到不同程度的发展。而圆器制瓷是如

何产生、发展的呢?

关于陶器的制作,近年来,我国考古工作者对河南新郑裴李岗,河北省武安磁山,江西省万年仙人洞,以及浙江省余姚河姆渡等处新石器时代原始文化遗址的考古发掘表明,早在新石器时代早期,即距今 7000—8000 年,我国境内的先民们就已经开始了陶器制作。根据现有考古资料表明,我国早期陶器的成型大都使用捏塑法和泥条盘(叠)筑法,随后才出现慢轮修整。

陶器的制作到仰韶文化的晚期向前迈进了一大步。五十年代末,在陕西省华县泉护村,仰韶文化遗址发现有全部轮制的小陶碟,同时陶器的口底已经加工得相当规整。从这些特征可以确定,陶器制作的重要工具—陶轮早在仰韶文化的晚期已经出现了。

到新石器时代晚期,从仰韶文化过渡到龙山文化。在陶器的制作中,可以格外明显地看到时代风貌,这一时期制陶的重要成就是,在陶器上广泛采用了轮制技术。器物整体浑圆端正,器壁薄而均匀,从器内外留有同心轮纹上看,无疑地是用活动小棒转动的快速轮成型的。

利用惯性转动的快轮即是传统手工圆器制瓷生产中所用的辘轳车的雏形,它的出现为拉坯成型和整体修坯创造了必要的条件,对提高质量和增加产量都起着非常重要的作用,影响十分深远,即使时至今日,它的基本原理仍在发挥作用,所不同的只是机械力代替了人力,成熟代替了初创。

根据考古发掘和经过文物研究已知我国从商、周至西汉时期的陶器烧制已成为一种专门的手工业,从农业和其他手工业中分离出来,而成为独立的生产部门。烧制陶器作坊的出现,对增加陶器的产量,改善陶器的质量和提高陶器的艺术水平都会起到非常重要的作用。此时生活陶器的成型方法主要为轮制。

陶器的出现和发展,作为我国陶瓷工艺发展中的第一个里程碑,翻开了我国陶瓷工艺科学技术史极其重要的一页。

陶器出现后,经过六、七千年的发展,到新石器时代晚期,在中国出现了印纹硬陶。随后在三千年前的商代又出现了原始瓷,开始了由陶器向瓷器的过渡。在印纹硬陶出现的初期阶段,也就是新石器时代晚期和商代早期时间内,它的成型和装饰工艺都继承了陶器工艺。在器型方面亦基本类似。到商代以后,陶器的快轮成型工艺已较普遍。

商周时期的印纹硬陶装饰,大多数是使用专门烧制的刻有阴纹的陶印模拍印到陶器上的。使用陶印模

在陶器外表拍印纹样时,为避免陶坯变形,必须在陶坯内壁用一内垫加以衬托,这种内垫多数为陶质,故亦称陶垫。有的呈蘑菇形,有的为方形或圆柱形,表面多为光滑的素面。这种内垫也许就被后人运用于圆器的内衬定型,即圆器模子(亦称模头)。

印纹硬陶上的装饰除去拍印纹样外,还有用竹、木制成的片状或棒状以及竹管等刻划或戳刺成细密的凹弦纹,排列有序的蓖点纹,圆圈纹或圆点纹。这些多种多样,丰富多姿的纹饰不仅美化了印纹硬陶,而且也美化了随后发展起来的原始瓷,这对后期陶瓷装饰具有深远的影响。

印纹硬陶和原始瓷的出现,分别标志着我国从陶器向瓷器过渡的开始和完成。在这一过渡时期内实现了化学组成的改进和原料的变化,烧成温度的第一次突破和新型炉窑的建立,以及釉的发明等三个陶瓷工艺中的重大技术突破。它不仅为印纹硬陶和原始瓷本身的烧制成功创造了物质基础和必要的条件,而且也为我国瓷器的诞生和发展铺平了道路,是我国陶瓷工艺发展史上的第二个里程碑。

东汉(25 年—220 年)晚期越窑青釉瓷的烧制成功,标志着我国从陶向瓷发展的又一个飞跃,是我国陶瓷工艺技术发展过程中第三个里程碑,它的出现使中国成为发明陶瓷的国家。从此世界上有了瓷器。作为一种材料,它的影响更为深远。越窑青釉瓷是在印纹硬陶和原始瓷的烧制基础上兴起的,所以在它出现之初的器物还保留了一些原始瓷的器型,一般多是碗、盘、盏、餐具等。其成型方法普遍使用拉坯成型,在一些器物上也常拍印几何纹。

北朝隋唐时期中国北方白釉瓷的出现不仅打破了青釉瓷一统天下的格局,形成了我国陶瓷历史上南青北白相互争艳的两大体系。而且在制瓷技术上取得了许多突破,为我国制瓷业的发展创造了非常重要的条件。白釉瓷的出现是我国制瓷技术进步的必然结果,是制瓷匠师在长期实践中逐步认识和使用某些不会使瓷器胎釉着色的制瓷原料的一次飞跃,是我国陶瓷工艺技术发展过程中第四个里程碑。

邢、巩、定窑白釉瓷不仅在原料、化学组成和烧制工艺上有许多创新,而且在成型工艺和装饰工艺上也有许多首创的特色。

邢窑白釉瓷从初创到兴盛,都以洁白素面为特色。唐以后,就有了少量简单的戳印、刻花和印花装饰。

定窑初期装饰较为简单,是沿袭北朝以来的传统成型手法。入宋以后,定窑白釉瓷的装饰方法得到了

较快的发展。除已有的刻划花纹,又创造了轮制模压印花一次成型工艺。使定窑的工艺达到了一个新的高度。我们知道,宋代五大名窑,多以颜色釉瓷而享名于世,唯独定窑以白釉瓷跻身于名窑行列之中。如果没有这些神态生动、技艺精湛的刻划,印花等装饰花纹和图案是很难想象的。定窑白瓷印花装饰多在盘、碗里,根据窑址中出土的刻花陶范看印花的纹样,是先用梳篦刀、竹尖刀、单线刀和双线刀等不同的刻划工具在用瓷坯泥制成的陶范上刻制好纹样。用这种陶范作为阳模置放在陶轮上,然后再将坯泥压紧在陶范上成型,使花纹印在器皿里面。这是一种集成型与装饰于一道工序上的先进工艺,可以大量生产同一种规格和同一种花纹的器皿,对增加产量,保证质量都起到了相当大的作用。像定窑的覆烧工艺一样,轮制模压印花装饰同是定窑工匠的智慧结晶,它给南北各窑场以广泛而深远的影响。定窑继邢窑兴起于北方是在宋代,它以五大名窑之一的声誉长期为世人所共赏。它的独特的芒口覆烧工艺,高超的刻印花纹艺术,深深地影响了国内外许多窑场的制作生产。在中国陶瓷工艺发展过程中的第五个里程碑中占有重要的一席之地。

纵观我国陶瓷发展史,根据文献记载和考古发掘出土的文物研究印证,我国传统手工圆器制瓷工艺是在继承和总结我国陶器工艺的基础上不断创新发展的。首先是由于快轮的发展成熟,使圆形陶瓷器皿如碗、盘、杯、碟等能普遍采用手工拉坯成型,使器壁厚薄均匀。随后在漫长的由陶器向瓷器的发展过程中,受商、周及战国印纹陶器的拍印工艺的启发,唐、南北朝时期圆器采用模范印花工艺首先在我国北方邢窑和定窑中运用,完成了手工圆器制瓷的雏形。入宋以后,定窑得到较快发展。从定窑的历史看,定窑印花始于宋中期,成熟于后期,也就是说圆器制瓷的关键性工艺即拉坯、印坯(花)、利坯于北宋早期在我国北方定窑初步形成。定窑印花装饰这一集成型、装饰一次完成的新工艺,对提高产量和保证装饰质量的整齐、划一,直到很好的作用。

中国白釉瓷首先在北方兴起,但真正发挥白釉瓷的作用而发扬光大,却是在南方的景德镇。根据目前的研究,中国最早的唐青花可能创烧于巩县窑,而真正开花结果则是在南方的景德镇。圆器的拉坯、过范、印制(花)相结合的工艺,首先在北方的邢窑、定窑形成,而经历宋、元、明、清的发展完善,直到保留至今的还是景德镇。这一历史事实再一次为我们提出了值得思考的问题。

(2)景德镇在汲取定窑印花工艺基础上发展创造了手工圆器制瓷。

陶瓷界部分学者通过对史料的考证和实物的研究,认为景德镇在唐代是否已烧制青釉瓷或白釉瓷尚无足够可信的资料和实物加以确认。但从五代和宋代景德镇制瓷工艺已达到的水平看,认为在唐代即已开始烧制瓷器也不是绝对不可能。不过考虑到五代时期我国南北制瓷工艺的成就,特别是与景德镇相距较近的越窑制瓷工艺对它的影响使它在水土宜陶,得天地独厚的基础上,在五代开始烧制瓷器,并迅速赶上和超过越窑的制品,似乎亦不是绝对不可能的事。也就是说景德镇瓷业的初创并不是经过漫长的岁月逐步发展起来的,而是经过吸收外来制瓷工艺,很快兴起并发展而成为一个经久不衰的窑场。这种发展模式在我国陶瓷史上不乏先例。如北方的定窑的兴起,由于受到邢窑成熟制瓷工艺的影响,它在早期制瓷工艺的发展上就比邢窑快得多。当然,这一观点是否成立尚须作大量的研究工作。

根据文献考察,第一篇记述景德镇瓷器烧制工艺的历史文献是将祈的《陶记》,景德镇有关圆器制瓷工艺的史料,最早的也是它。它对南宋景德镇窑事的记述较为全面具体。它所记述的景德镇瓷用原料的产地、胎釉的制备、成型、装饰、装坯焙烧乃至制匣制模,不仅为研究中国瓷器工艺发展史,也为研究科技史提供了丰富的史料。

《陶记》所记述的景德镇陶瓷工艺,可以从近年考古工作者对宋代景德镇窑的发掘调查中得到印证。

宋早期,较有代表性的窑场有黄泥头、湘湖、白虎湾、湖田、瑶里等,就这些窑址中的宋初残器来看,器胎多较厚,有显著的“湿泥定型”的痕迹,因而得知其时的壶类产品是一次拉坯,在湿泥的阶段加工而成的。碗盘等器物有拉坯、过内范、修足三道工序。装烧方法则扬弃了五代的重合叠烧,普遍使用通钵与小于器物圈足的高垫饼装坯入窑的所谓“仰烧法”。显然它比北方邢窑、定窑的圆器在唐、五代、南北朝时采用拉坯过内范在时间上要晚。

宋中期(即北宋末至南宋初),主要有湖田、南市街、柳家湾、小坞里等青白瓷窑场。这一期的器物坯胎出现了明显的等距离旋纹,因而得知,成型方法是先拉出毛坯干燥后再用铁刀旋削。因而这时期的器物就比五代和宋早期的器物滑腻得多,规整得多。大量生产的碗、盏等圆器到此时普遍变薄,器型较宋初规整、秀丽。

宋晚期,以湖田、市区窑场为主,这一时期由于受定窑影响,风行覆烧。采用定窑发明的垫圈组合成窑具,装烧芒口碗盘。由于覆烧的流行,大大提高装烧密度,生产大幅度提高,此时圆器刻划花很难达到大批量生产的要求,于是采用定窑模制印花方法。随之圆器上刻划花装饰减少,逐渐被印花装饰所代替,其纹饰繁杂,虽较刻花呆板,但便于制作生产。其碗型的结构也是根据覆烧的需要,即增加窑室堆叠密度而设计的。

从湖田窑大量的窑址遗存中可以看出,从宋中期开始,由于工艺操作的不断完善,生产规模的不断扩大,特别是覆烧法的应用与支圈组合式窑具的流行,制瓷业内部的分工越来越细,因此瓷器的产量与质量都有所提高,产品的风行范围也有所扩大。宋汪肩吾《昌江风土记》载,镇民多把他们烧造的瓷器运到荆、湘、吴越一带出售。而且,凡有条件的地方都争相仿效,或直接、间接地在景德镇的影响下,烧造青白瓷。《陶录》所说“当时则效”是有根据的。因此从工艺技术生产规模和商品流通的范围来判断,景德镇到南宋后期几乎是我国最大的窑场了。而且已从宋中期开始逐渐脱离农业而独立,并出现分工比较复杂的协作。

以上情况表明:宋代景德镇民间窑场经历了一个从初级到高级的发展过程,这个过程也就是那些依附于农业的制瓷业,发展成为分工较细致的独立手工业的进程。其生产规模之大,产品销路之广,工艺和装饰水平之高,可以当之无愧地名列于“汝、官、哥、均”等名窑之前而与定窑、龙泉窑齐名。如果从致密度、透光度、烧制工艺和成本等方面比较,宋时景德镇的青白瓷白净、坚硬、清纯半透明,仍较定窑、龙泉窑为优。所以日后社会上大量使用的瓷器都是在青白瓷基础上发展起来的。而景德镇也就是在南宋以后逐渐发展成为我国的制瓷中心。

根据《陶记》的记述和景德镇窑址的印证及以上所述均可看出,景德镇传统手工圆器制瓷工艺是在宋初开始形成,在宋中期(即北宋末、南宋初)经过发展提高,和宋晚期学习借鉴北方定窑制瓷工艺的基础上得到进一步发展完善,从而形成了一整套独立的分工细致的圆器制瓷工艺技术。正如蒋祈在《陶记》中所描述的陶瓷制作,“陶工、匣工、土工之有其局;利坯、车坯、釉坯之有其法,印花、画花、雕花之有其技,秩然规制,各不相紊”说明在南宋晚期以前的陶瓷生产中,分工已很细致,由于分工专一,有利于技艺的提高。同时它也说明在这之前即宋中期或宋早期景德镇陶瓷生产即已开始有序的分工。但是有出土实物印证的只有宋晚期

受定窑印花工艺影响,在景德镇湖田窑生产制作与定窑风格一脉相承的大量碗、盘等器物。

随后记述景德镇陶瓷制作工艺的文献是宋应星所著《天工开物》的《陶埏》,它主要记载明代末年以前景德镇制瓷的工艺概况。除对原料和原料处理有详细记述外,对成型已提出有“印器”和“圆器”两种方法。对“印器”来说需使用黄泥塑成的印模,对“圆器”已提到需要先经过陶车拉坯,然后经过修坯、干燥、施釉。在记述烧成时,已提到用“泥饼”托烧。文虽简短,但对景德镇元、明时期制瓷工艺的描述,也不失为一个难得的史料。清乾隆年间,由唐英所编的《陶冶图编次》及解说,更系统地描述了景德镇制瓷工艺流程,包括烧制工艺、成型方法,其中详细谈到圆器修模和拉坯、印坯等典型的圆器制瓷工艺与方法。唐英对清初景德镇御器厂的烧制工艺的叙述可说是十分详尽的,也和后来景德镇的制瓷工艺十分接近。综合以上三个历史文献,可以窥见从南宋以后,景德镇传统手工圆器制瓷工艺的发展梗概。同时它也表明圆器制瓷工艺在景德镇宋、元、明、清各时期的制瓷生产活动中发挥着极大的作用。

传统手工圆器制瓷工艺是我国古代陶工的发明创造,它对推动我国陶瓷工艺技术和装饰艺术的发展,产生过重大影响,特别是对景德镇陶瓷工艺技术和装饰艺术的发展,作出过重要的历史贡献。

纵观圆器制瓷工艺,从初创到成熟,从北方到南方,不断发展、改进、完善。它在唐、宋时期,首先由邢窑和定窑采用拉坯、印坯(花)、利坯结合的工艺,创造了成型、装饰一次性完成的新工艺,对我国北方各窑产生重要的影响。辘轳拉坯成型是圆器成型的基础。它使坯体厚薄均匀,手示娴熟,并能使坯体做的极薄;但往往由于在湿坯操作时不能保证,虽然每一个坯体的口部圆正,但成瓷后即会感觉极不规整;而采用模范印制,则可大大提高制品的规整和统一性。于是圆形产品拉坯过范结合的成型工艺在定窑首先形成,并得到很好的运用。邢窑、定窑早期都以素面洁白为特色,唐以后就有了简单的戳印、刻花和印花装饰。定窑早期装饰较为简单,入宋以后,白釉装饰得到较快的发展,除已有的刻花装饰外,又创造了轮制拉坯、印花结合的成型工艺使定窑圆器的成型装饰工艺达到一个新的高度。根据出土刻花陶范看,此时的印花用模都属阴纹,有如糕、饼花纹之作。印花纹样是先用梳蓖刀、竹尖刀、单线刀和双线刀等不同的刻花工具刻划在瓷泥坯制成的陶范上,用这种陶范作为阳模置放在陶轮上,

然后再将泥坯紧压在陶范上拍打,使花纹印在碗、盘等器皿里面。这是一种集成型与装饰于一道工序上的先进工艺,可以大量生产同一种规格和同一种花纹的器皿,对增加产量和保证质量都起到相当大的作用。也有先成形毛坯(拉坯),然后把坯覆扣在模胎上双手拍印。定窑采用印花技法,实有它的先进性,即它纹样一致,效率高,成本低,产量大。在北宋晚期印花工艺已在北方各瓷窑中产生重要影响。

定窑印花装饰始于北宋中期,成熟于后期。纹饰多在盘、碗的内部,布局严谨,层次分明,线条清晰,密而不乱,这些都是它的特点。到了北宋末年,宋王朝南迁临安,北方制瓷工人避乱南迁,将制瓷技术带到江南,遂使中国瓷业中心南移。江南地区受定窑影响的瓷窑,以景德镇窑和吉州窑较著名。两窑的仿定作品有许多,无论在烧窑技法和纹饰布局上都与定窑相类似,也就是前面所提到的中国白瓷兴起于北方,而继续发展于南方的主要原因之一。覆烧工艺和圆器印花技术,也就是此时随着制瓷工匠南迁而传到南方,被刚兴起的景德镇窑场所吸收,从而掀开了景德镇制瓷工艺的新篇章。

(3)南宋景德镇继定窑之后创烧影青印花瓷。

宋代景德镇窑是当时全国著名的窑场之一。主要生产一种胎薄釉净,色泽白中泛青的青白瓷。所谓“青白瓷”是模仿青白玉器的色质特征而烧制的一种釉色介于青白二者之间、白中泛青、青中显白的一种瓷器的专门称谓。青白瓷在现代又多被称为“影青瓷”。北宋中、晚期的青白瓷胎质坚硬细白,釉色晶莹剔透,如玉一般,质量达到很高的水平。品类以碗、盘餐具为主,其造型轻巧规整,挺拔秀美,富有一种冰青玉洁的典雅之美。此时期青白瓷除注重釉色和造型外,在碗、盘的装饰上主要运用刻花、划花、篦花等装饰,通过刻、划、篦等多种装饰的结合形成粗细和深浅变化。纹饰多为带有吉祥如意的花卉、鸟兽、婴戏、云气等,从而增添了青白瓷的装饰之美和文化内涵,丰富了青白瓷的釉色变化。

南宋时期(公元1127年—1279年)景德镇瓷窑的分布日趋湖田和镇区二地集中,其中一些瓷窑作坊相继衰落。由于宋代瓷器的胎质使用的是瓷石一种原料,还没有使用高岭土,而瓷石中三氧化二铝的含量较低,只有15%左右,这使瓷器在烧成中容易产生变形,特别是宋代瓷器追求轻薄之感,在烧成中就更容易变形。景德镇北宋窑址堆积如山的废品正说明了这一问题。为了减少瓷器烧成中的变形,提高成品率,为了追

求更大的产量,以降低成本,景德镇窑工在南宋时,吸取了定窑的覆烧工艺。覆烧法的采用,大大提高了圆器的产量,减少了变形,从而降低了成本,而覆烧法的采用,使原来比较缓慢的刻划花装饰技法跟不上大批量生产的需要。于是景德镇窑工又大量采用定窑快捷的模印印花装饰技法。这一点从景德镇湖田窑出土的大量与定窑纹饰风格一样的碗、盘等器皿的残片可以得到印证。

景德镇这一时期印花装饰的形式题材十分丰富,花卉是主要装饰内容之一,如牡丹花纹、莲花纹等;龙、凤、鹤、麒麟、鹿、游鱼、鸳鸯、鸭、花鸟、婴戏也是常见的题材。回纹、卷枝卷叶、曲带、云头、莲瓣、线纹多用于碗、盘、器皿的边饰。这些题材经工匠的妙手,用不同的技法,表现出不同的神情意态,与碗、盘器皿巧妙地结合成完美和谐的整体,具有主题突出、构图完整、自由奔放和简练豪放等特点。

(4)元代手工圆器制瓷由印花装饰过渡到青花装饰。

元代制瓷工艺在我国陶瓷史上占有极为重要的地位。南北各主要窑场,在前代的基础上,仍然继续生产传统品种。而且因为外销瓷的增加,生产规模普遍扩大,烧造技术也更加成熟,景德镇窑在南宋的基础上,继续采用圆器制瓷工艺大量烧造影青印花瓷。

虽然宋时已有“五大名窑”之说,但是没有哪一个名窑称得上是全国窑业的中心;而“宋以后的窑业则是以景德镇为中心的窑业了。”之所以能如此,用《景德镇陶录》的话来说,这个中心的形成,原因之一就是南宋以后,各地陶工不论“四方远近,挟其技能以食力者,莫不趋之若鹜”。各地“挟其技能”的陶瓷工匠之所以在南宋以后蜂涌而至浮梁之景德镇,主要有二个方面的原因:其一是,景德镇地处皖赣山区,群山环抱,是一个典型的山区城镇。历史上的景德镇,一直是远离全国的政治、军事重地,一直是作为浮梁县下的一个独立的经济城镇。及至民国六年(公元1916年)浮梁县才从旧城迁到景德镇。为此,景德镇历来非兵家必争之地,始终没有成为直接的战场。然而南北许多著名窑场相继毁于宋辽、宋金、宋元等历次国内战乱之中。景德镇则基本上是在和平环境中度过的,景德镇的制瓷业免遭了战火的焚毁,经济与技术实力得以保存,因而逐步成为各地“挟其技能以食力”的陶工躲避战乱的好地域。

景德镇及其制瓷业真正扬名中华,蜚声于海外是在南宋以后,特别是在元统治者(至元十五年,公元

1278 年)在景德镇设立“浮梁瓷局”以后,景德镇窑在制瓷工艺上有了新的突破。首先是制胎原料的进步,采用瓷石加高岭土的“二元配方”法提高了烧成温度,减少了器物变形。其次是青花、釉里红的创烧成功,使中国绘画技巧与制瓷工艺的结合更趋成熟,具有强烈中国气派与风格的釉下彩瓷器发展到一个新的阶段,从而结束了元代以前瓷器的釉色主要是仿玉类银的局面。元代景德镇窑取得的成就,为明、清两代制瓷工艺的高度发展奠定了基础。景德镇也因此在日后成为全国的制瓷中心,赢得瓷都的桂冠。究其原因,不外乎是大批陶工蜂涌而至,给景德镇带来了人才,带来了技术,带来了市场,带来了创新的精神,带来了兼收并蓄的博大胸怀。由此给景德镇制瓷业注入了无限的活力。

元代制瓷业盛行圆器印花装饰,印花除在枢府器和影青碗、盘上大量采用外,红釉与蓝釉器物上也有圆器印花,不仅纹饰清晰,而且由于红、蓝颜色不同的呈色效应,较之白釉印花富有立感。印花方法在当时的青花瓷器上也有应用,上海博物馆藏元代青花爪竹葡萄菱口盘就是先印花,再用钴料涂绘而成的器皿。从中也可看出圆器印花装饰向青花装饰过渡的关系。

随着制瓷业的发展,圆器印花由于受到印模的制约,纹样不能自由变化,装饰题材相对不广。常见的主要纹饰是双云龙和缠枝花卉。而此时的青花采用毛笔画纹样,随心所欲、取材广。加之不同时代的审美变化,因此圆器印花装饰逐渐被青花装饰所取代,已成必然,模印印花装饰逐渐退居次要地位。但是模印成型这一工艺却被景德镇陶工发挥得更加充分。它为明代民窑圆器青花瓷大量制作提供了工艺技术的保证。

“青花”在中国制瓷史上占有重要的地位。景德镇陶瓷装饰手法,在元代以前刻花、划花、印花的应用远远超过笔绘技法。但自青花装饰成熟以后,中国瓷器上刻、划、印花装饰技法退居次要地位,而让位于彩绘。青花瓷器的烧制成功,是中国制瓷史上划时代的事件。青花瓷器的优点,一是青花的着色力强,发色鲜艳,窑内气氛对它影响较小,烧成范围较宽,呈色稳定;二是青花为釉下彩,纹饰永不脱色;三是青花的原料是含钴的天然矿物,有充裕的原料可供使用;四是青花瓷器的白地蓝花有明净、素雅之感,具有中国传统水墨画的效果,深受国内外人们的喜爱。青花瓷器的这些优点,是其它瓷窑各类品种的瓷器无法与之匹敌的,它一经出现,便以旺盛的生命力而迅速发展起来,使景德镇迎来了空前的繁荣。青花瓷器成为景德镇瓷器生产的主

流,产品远销国内外,成为我国最具民族特色的瓷器而闻名于世。

(5)明代手工圆器制瓷工艺发展成熟,为明代民窑青花瓷绘艺术风格的形成作出了积极的贡献。

明代(公元 1368—1644 年)景德镇所产的瓷器,数量大,品种多,质量高,销路广。宋应星在《天工开物》中说:“合并数郡,不敌江西饶郡产……著于中华四裔,驰名猎取利者,皆饶郡浮梁景德镇之产地也。”这是说明产量大、销路广。从品种和质量来说,景德镇的青花瓷是全国瓷器生产的主流,以成化斗彩为代表的彩瓷是景德镇制瓷史上空前杰作,表明了当时制瓷工匠的高度技术水平。

明代后期,随着制瓷业中资本主义因素的发展,民营窑场的激增,制瓷工匠的集中和瓷商的汇集,在嘉靖二十一年(1542 年),景德镇从事瓷业的包括工场主和雇工的人数已达十万余。明万历时人王世懋在《二酉委谭》中记录了景德镇当时的繁荣景象,“万杵之声磐地,火光炸天,夜往往令人不能寝,戏呼之四时雷电镇”。

入明以后,景德镇以外的各大窑场,都日趋衰落。随着各大窑场的衰落,各种具有特殊技能的制瓷工匠自然会向瓷业发达的景德镇集中,造成了景德镇“工匠来八方,器成天下走”的局面。

作为全国瓷业中心的景德镇,瓷窑的规模是很大的。以民窑来说,正统元年(1436 年)浮梁县民陈子顺一次就向北京宫廷进贡瓷器五万余件。可见民窑生产量之巨大。随着民营瓷窑的不断增多,到嘉靖十九年时,“浮梁景德镇民以陶为业,聚佣至万人”。当时制瓷作坊内的分工已经比较细。《天工开物》列举了制瓷生产过程有“舂土、澄泥、造坯、汶水、过利、打圈、字画、喷水、过釉、装匣、满窑、烘烤等各道工序”,“共计一坯工力,过手七十二工,方成器”。民窑区别于官窑的最大一个特点,就是生产民众日常使用的生活陶瓷为主。明代民窑制瓷业在继承宋、元两代优秀成型技术的基础上,有着显著的提高,反映在手工圆器制瓷方面,主要表现在二次印坯和二次利坯上。

随着商品生产的竞争和发展,对产品质量提出了更高的要求,作坊内部的分工愈来愈细,因而在明代圆器制瓷作坊里出现“覆转用盔帽一印,微晒留滋润又一印”(《天工开物》)的二次印坯,以及在修坯工序中先粗利,后精利的所谓“过利刀二次”的二次利坯方法。使明代瓷器外观质量达到明显的提高。

在青花绘制方法上,明初与元代基本相同,约在中

期成化以后,中等以上器物的青花绘制上普遍使用“分水”,亦有称“混水”的,把青花绘制分成“画”、“染”两道工序,所谓“画者学画而不学染,染者只学染而不学画。”也就是在明中期开始形成。

在景德镇观音阁明代晚期民窑圆器制瓷作坊遗存,散布着大量窑具,从中可见到此时的装烧方法是使用大于圈足的瓷质垫饼。此种垫饼有用轮车旋制的痕迹。这种瓷质垫饼装烧方法,一直沿用至今。至此景德镇手工圆器制瓷从南宋吸取定窑印模印花工艺开始,经过元、明的近五百年发展改进、提高,到明代中晚期,已经发展到与二十世纪五十年代末期保持的传统手工圆器制瓷工艺方法基本相似水平。也就是说景德镇传统制瓷工艺到明代中晚期,已经发展成熟,形成了一套适合当时生产发展需要的,相对科学的制瓷工艺。在当时的历史条件下,对明代中、晚期的景德镇制瓷业,特别是明代民窑的发展,作出了积极的贡献。

(6)清代历史性地完成手工圆器制瓷和琢器制瓷分工,使景德镇成为我国独特的陶瓷手工业城市。

景德镇的制瓷业到了康熙时期(公元1662—1722年)开始得到恢复。雍正、乾隆时期(公元1723—1795年)制瓷更达到新的历史水平。这一时期的瓷器,胎质细腻,釉光莹润、色彩绚丽、圆琢精工。如康熙青花五彩,雍正、乾隆粉彩、斗彩、珐琅粉,以及五光十色的各种颜色釉,都在圆器品种上得到充分的表现。其原因是清朝统治为了巩固其政权,初期也同过去的王朝一样,采取了某些有利于生产发展的措施,特别是“匠籍”的废除,调动了手工业工人们的积极因素,加以景德镇得天独厚的自然条件,以及来自各地的能工巧匠和多年相传的制瓷技术,使得明代中晚期形成的制瓷中心地位逐渐确立和巩固。到清乾隆时期更有了很大的规模。据当时督陶官唐英的《陶冶图说》记载,景德镇除官窑外有“民窑二三百区,工匠人夫不下十万”,根据窑址的遗迹来看,清代的窑体积比元代窑大两三倍,由此可见一斑。

康熙青花瓷器制作之精,首先是同它各工序分工精细,画手高明分不开的。据后来的《陶冶图说》追记当时将绘画与染色分工的情形说,“画者学画不学染,染者学染不学画。所以一其手,不以分其心也。画者、染者分类聚一堂,以成划一之功。至如边线青箍出旋坯之手,识铭书记归落款之工”。

乾隆八年,唐英奉旨恭编《陶冶图编次》凡二十则,较完善、系统地介绍了手工陶瓷生产的工艺技术操作;按成型方法分类,提出了景德镇瓷器分类法,即圆器成

型法和琢器成型法。它不愧为我国最早的一部陶瓷工艺学专著。不但对当时的景德镇陶瓷生产有其指导意义,而且一直沿用至今,为景德镇手工制瓷工艺提供了技术规范,使我国特有的传统制瓷技艺完整地继承下来。

康、雍、乾三朝是景德镇陶瓷发展的鼎盛时期。由于成型工艺的日臻完善,促进了生产方法和分工的专业化。唐英在其所撰《陶冶图编次》中首次按成型工艺特征将品种归纳为“圆器”和“琢器”两大类,就是专业化分工的反映。在生产实践中,这种专业化分工得到具体实施。按照这种瓷器分类法,景德镇从此以后便出现了“圆器作坊”和“琢器作坊”。各类作坊又有不同的成型方法,不同品种规格,不同的釉色作更细的分类,从而历史性地完成了景德镇瓷业独特的专业化生产方法。这一方法对于组织生产非常科学,并逐成定制,这对促进陶瓷手工业生产的发展,无疑创造了有利条件。

其一,这种分类法使产品品种和成型工艺方法对应并统一起来了。从分类名称即可清楚地掌握品种质地,成型技术操作要求和胎釉配方乃至烧成窑位等等。就是对技术管理、生产平衡也是十分方便的。

其二,由于这种分类法所长期形成的习惯要求,工匠们自然而然实行了严格的专业(行业)分工,其操作技术更趋于专业化和专一化(即脚位分工)。结果导致陶工们长期乃至一辈子从事单一的工种。这从某种意义上说,它使每一个从事单项工艺操作的工匠的技术水平得以精益求精,有助于整个生产的技术水平和产品质量的普遍提高。如圆器制瓷为了确保成型产品的规格准确、造型规矩,防止变形,就特别强调对模具的修制。《陶冶图编次》云:“圆器之造,每一式款动经千百,不模范式款断难画一。”故修模工有着严格的技术要求,不是人人都可胜任,“工匠务熟谙窑火、泥性方能计算加减以成模范。”长期的经验积累使他们懂得,“成坯泥松性浮,一经窑火,松者紧浮者实,一尺之坯止得七八寸之器,其抽缩之理然也”。可见当时已掌握了瓷坯的干燥和烧成性能(干燥收缩、干燥气孔率、干燥强度及烧成收缩等)的基本理化科学概念。为了减少其本身的收缩率,增加机械强度,故“一器之模,非修数次,其尺寸、式款定不能吻合”。只有经过湿模及干燥和煨烧收缩后再多次逐步修模,才能保证模具的规格标准。

二十世纪五十年代之前的景德镇手工圆器制瓷,有脱胎业、二白釉业、四大器业、四小器业、冬小器业、

饭贝业、灰渣器业、古器业、满尺业、七五寸业、官古今盅业。各业作坊均又有一些自己不同的分工和管理方法,各业产品都有各自的特色。

手工圆器制瓷发展到近代,在当时的历史条件下,可以说达到了极高的水平。它的深层次问题,如它的工艺对造型的局限,工艺材料、黄土模具对质量的影响等,随着时代的进步和制瓷科学的发展,也必将得到进一步的认识和完善。它在宋、元、明、清近千年的实践运用中,形成了一套优良的制瓷技艺,为我国的陶瓷工艺与艺术享誉世界,为景德镇发展成为我国的瓷都,做出了极大的历史贡献。在新千年里,我认为传统手工圆器制瓷将以新的姿态,适应当代陶瓷发展的需要,特别是在手工生活陶艺领域做出新的历史贡献。

3 关于手工圆器制瓷的几点思考

(1)传统手工圆器制瓷是近千年来景德镇瓷业生产的主流,是它促进了民窑青花瓷绘风格的形成和发展。

手工圆器制瓷是景德镇陶瓷生产中最具代表性的优秀制瓷工艺之一,它产生形成于宋代定窑,发展成熟于明代的景德镇窑;伴随着它的成长、发展,景德镇在近千年的瓷业生产中,形成了以手工圆器为主流的生产制作方式,以及因此而形成的产品品种规格及其造型特征和独特装饰风格。

明代景德镇陶瓷,在元代的基础上得到极大的发展,圆器制瓷的工艺特点,适应了这个发展时期的需要。它具有速度快、产量大、成本低、器皿规格统一的优点。明代景德镇瓷业兴盛时,“估计民窑约达九百座,年产瓷器约 18 万担。大小搭配,每担以二百件计,产量大约三千陆佰万件”。而据记载,明代御器厂产量最大的 1547 年(嘉靖二十年)也不过十二万件。只相当于民窑产量的千分之三。“一般年景不过数千到数万件,尚不及民窑产量的千分之一”。可见“行于九域”的景德镇瓷器基本上是民窑产品,而民窑产品即是碗、盘为主的圆器制作的青花瓷。

明代民窑最大宗的产品是青花瓷。它不但在产量上远比当时的官窑产品大得多,在学术价值上也远比官窑重要得多。官窑瓷器虽然也能在一定程度上反映当时的社会状况,但毕竟不是一般生产力水平的直接产物,因而要狭窄得多,缺乏普遍意义上的代表性。明代民窑青花瓷生产,则是当时民营手工业的产品,作为商品,它广泛地参与社会的经济生活和文化生活,对研

究明代社会政治、经济发展、对外贸易、民族交流及制瓷工艺和装饰演变都具有官窑瓷器无可替代的学术研究价值。

这里特别值得提出的是,传统手工圆器制瓷工艺,是景德镇明代民窑青花瓷绘艺术特色产生和形成的土壤。因为圆器制瓷工艺适合了明代中、晚期商品发展的需要。圆器生产要求即分工又合作,而圆器成型动则成百上千、连续不断,它的前后工序紧密联系,环环相扣,在一定程度上也可说它是现代工业流水作业线的先驱。圆器成型后,青花绘制也必须紧接着绘制,完成之后,施釉挖底才能继续。在这样特殊的生产关系和特殊的条件下,民窑青花瓷绘艺术形式和特征才得以逐渐形成。另一方面,民窑是商品生产,不象官窑,制作只供宫廷使用。民窑青花瓷绘艺人,他们绘制青花数量,直接关系到所得报酬的厚薄。为了尽快达到更高的产值,必然首先是加快绘制的速度,其次是减省纹样的笔画。二者结合起来,自然而然产生了随笔转折、姿意放纵、笔意连绵、畅快淋漓的“一笔书”“一笔画”的笔势,无意之中也突出了用笔的形式美(如“树石图”中的玲珑石)。一般说民窑瓷绘艺人,他们毕生所绘的纹样不多,对某几种纹样的反复琢磨,长期锤炼,烂熟心间,熟中生巧,手巧笔灵,笔料为我所用,使笔有运斤成风之趣。从景德镇大量散见的圆器碗、盘残片的底心纹样中可以看出瓷绘纹样从具象到抽象、从繁到简的演变过程,儿童玩耍踢球的婴戏图,形象生动的松竹梅,以及山水人物图,可以反映民窑青花瓷绘的发展变化历程。

还有为数不少的民窑青花纹样,大概是由于追求笔墨韵味之故,从具体的纹样形象和明确的结构逐渐变成抽象的、不太讲究形体结构的大写意派。正象毕克官先生指出“写意画法是民窑瓷绘的主流,也是它最为鲜明的艺术特色”。同时他也进一步指出,“民窑瓷绘为什么采用减笔写意画法呢?这有生产方面的原因,也有艺术方面的原因。首先应从生产方面去寻找,这是直接原因。”那么这个“直接原因”是什么呢?除毕先生指出的由于大量商品生产的需要和社会生产关系的原因外,我认为最直接的是手工圆器制瓷生产工艺和方式,为民窑瓷绘艺术风格的形成提供了土壤。我们知道,民窑所从事的是商品生产,产量极大,“不能像给皇帝做贡品一样,不惜工本,精描细绘,而且绘制时间既要短,又要省工省料”。圆器制坯成型,适应了民窑的这种商品生产的需要,圆器制瓷成型分工细致,它产量大、速度快。我们可以设想,如果在明代中、晚期,

商品经济急速发展,假如没有采用手工圆器制坯,而是采用其它的琢器或壤器制坯,其速度和产量是不可想象的,只有采用手工圆器制坯,才能快速度、高产量,每天提供成百上千的瓷坯供青花瓷绘艺人挥洒,才能锤炼出青花瓷绘艺人的书法用笔和胸有成竹的绘制技艺,才给我们留下多彩多姿的民窑瓷绘艺术,才创造出了洒脱、疏简的写意画风。也正是在那个特定的历史条件下,手工圆器制瓷提供了大量的类似生宣纸似的、吸水性强、能渗化料水的瓷坯,而青花瓷绘艺人充分发挥材料的性能特长,以瓷坯当宣纸,大显身手,挥洒自如。所以说,首先是手工圆器制瓷提供的快速度、大批量的瓷坯,加上民窑青花瓷绘艺人的快速大胆、简笔绘制的特点。进而把两者和谐地统一起来,形成了民窑青花瓷绘的艺术特色。所以说,没有圆器制瓷的工艺特点,也就不可能产生明代民窑青花瓷绘的艺术特色。

(2)从传统手工圆器生活陶瓷到现代生活陶艺。

景德镇传统手工圆器制瓷经历了千年的风风雨雨,顽强地迈进了二十一世纪。在过去的千余年中,景德镇陶人在宋代吸取定窑圆器印花工艺的基础上,不断改进圆器制瓷的工艺技术,不断创新,形成景德镇手工圆器制瓷的优良传统技艺。虽然在封建时代,尤其在中国半封建半殖民地化的近百年中,景德镇陶瓷发展受到阻碍,但景德镇陶人顽强的奋斗精神,却能够突破种种束缚,保存了这份珍贵的民族文化遗产。

但到了二十世纪五十年代,由于受到工业化机械制瓷的冲击,特别是思想认识上的局限性,受到“传统的即是落后的”狭隘错误思潮影响,认为手工圆器制瓷是封建社会落后的手工业生产方式,是要加以淘汰的制瓷工艺。致使昔日的百余处手工圆器作坊,到如今能够生产的只剩下屈指可数的几处,技艺人员更是青黄不接,身怀技艺的工匠艺人,年龄大都到了古稀之年。传统手工圆器制瓷已经到了必须引起我们这一代人关注的时刻了。

圆器制瓷是一种传统手工制瓷工艺,其自身历史告诉我们,它的每一个进展都包含着许多的突破和成就,因而形成一个既继承又发展的连续不断的工艺发展过程。在过去五十年景德镇陶瓷生产日益工业化的社会生产中,它以一个既古老又灵活,既有工艺性,更有艺术性,适应了多种选择、多种要求、多品种、小批量的市场结构需求的制瓷方式而存在。同时它也证明:在工业化生产日盛的今天,传统手工圆器制瓷是能够不断完善的。它将以新的形式来适应新时代的陶瓷艺术发展需要,从而做出新的历史贡献。

传统手工圆器陶瓷从物质生活角度出发,它是一种实用与观赏相结合、技术与艺术相交融的日常生活陶瓷,从陶瓷艺术审美的角度认识,用现代陶艺语汇表述,即“传统生活陶艺”。它具备坚实耐用,而又外形美观两个因素。前者表现在功能及瓷质方面,由工艺技术所决定;后者表现在造型与装饰方面,由造型艺术所决定。景德镇历代制瓷工匠,十分善于因地制宜,就地选材,在充分掌握原材料性能的基础上,把瓷器内在质量与外形美有机结合起来,使之达到互相衬托、相得益彰的境界。

在景德镇传统手工圆器制瓷漫长的历史长河中,无论是影青印花、圆器青花,还是圆器斗彩、粉彩,它们都是当时时代的杰出成果,是具有民族性、区域性的陶瓷艺术的光辉典范。它们的出现和发展,顺应并体现了当时时代的特征,满足了当时人们的审美需要,甚至在一定程度上起到了引导人们的审美情趣的作用。它们在当时是具有积极的“现代”感和创造意味的。

然而,在社会高度工业化发展的今天,作为优秀传统文化之一的传统手工圆器制作的生活陶艺,是否还能在思维多变、观念革新的环境中立稳脚跟并有所发展呢?如果说传统圆器生活陶艺的辉煌已成为历史的话,那么为了顺应社会生活的发展,满足现代人在审美要求和欣赏水平,符合现代人生活方式和社会意识形态发展,需要有意识地突破传统以求新意,表现个性,于是便有了在传统手工圆器工艺的基础上创造有别于过去,而体现现代生活气息和观念的“现代生活陶艺”。

不同时代有着不同的艺术风格,随着时代的发展和社会生活的变迁,艺术在内容、形式、风格等诸多方面都会发生相应的变化,形成各自的审美理想和艺术趣味。我们不可否认传统手工圆器辉煌的历史贡献,我们也不否认传统手工圆器生活陶艺存在的不足之处;传统生活陶艺虽然朴素、别致,具有时代风格,但大部分都没有体现艺术的个性发挥,其创造力主要表现在对制作工艺精细的追求,并受到实用功利的制约,而有时又显有过于草率。而现代生活陶艺与传统手工圆器生活陶艺最大的区别,在于现代生活陶艺能最大限度地,不受拘束地充分真实地流露制作者的情感和表现手法的发挥,更符合现代人的表现心理;而传统手工圆器较为统一的、严格的审美标准,使其一方面规范化,另一方面也或多或少地制约了审美的多元化发展。这与现代人内心要求思维理念的多样化发展有一定冲突。由于现代陶艺作者不断拓宽原材料的择取范围,试图用各种制作工艺对釉料和各种泥料、装饰进行大

胆尝试,使手工圆器制瓷得到继承与发展,从而达到丰富多彩的艺术效果,这些都是传统圆器生活陶艺所不及的。因而对传统手工圆器生活陶艺的变化及赋予其时代革新是现代陶艺领域的一种必然趋势。我们如何更好地发展传统手工圆器制瓷,除了兼收并蓄、吸其营养,我们还应加强自身的文化艺术修养和传统技法的继承和发展,提高对现代陶艺的领悟能力及对其它艺术门类的学习和借鉴。我们只有立足传统,又顺应时代发展趋势,并不断探索尝试,不断实践,才能使传统手工圆器制瓷为现代生活陶艺的发展作出新的贡献,使其在时代发展的今天和明天更具魅力,更加灿烂光彩。

参 考 文 献

- 1 陶记. 研究专刊. 景德镇陶瓷, 1981
- 2 景德镇陶录. 校注. 南昌: 江西人民出版社, 1996
- 3 中国的瓷器. 北京: 轻工业出版社, 1983
- 4 中国陶瓷史. 北京: 文物出版社, 1982
- 5 陈孟龙. 景德镇传统手工圆器制瓷工艺. 景德镇陶瓷, 1986. (3)
- 6 李家治主编. 中国科学技术史. 陶瓷卷, 1998
- 7 毕克官. 中国民窑瓷绘艺术. 北京: 外文出版社, 1991
- 8 胡雁溪. 明代民窑青花瓷大观. 北京: 团结出版社, 1993