

# 不仅是瓷器,更是唐代市井生活的“彩色日记”

□ 杨兴化

## 瓷承华夏

作为中国陶瓷史上首个大规模运用釉下彩装饰的民间窑口,长沙铜官窑以其突破性的工艺革新、鲜活的世俗图景和开放的文化气象,成为唐代社会生活的“瓷质镜像”,书写了中国陶瓷从素色走向彩瓷的重要篇章。

### 长沙铜官窑发展历史

长沙铜官窑,又称长沙窑,因窑址集中分布于今湖南长沙铜官镇至石渚湖一带而得名,是唐代至五代时期南方重要的民间窑瓷体系,也是中国陶瓷史上首个将绘画、书法、雕塑等多元艺术形式熔铸于瓷器的创新型窑口。

长沙铜官窑的兴起与唐代社会经济的繁荣密切相关。安史之乱后,北方人口南迁带来制瓷技术,湘江航运连接长江水系,加之唐代开放的贸易政策,使其成为“海上丝绸之路”的重要输出端口。据唐代《元和郡县志》记载,潭州(今长沙)贡品中有“瓷器”,印证了铜官窑的官方认可;而晚唐诗人李群玉《石渚》诗中“古岸陶为器,高林尽一焚”的描述,则生动再现了窑场烟火鼎盛的景象。

长沙铜官窑现存遗址面积达100余万平方米,出土器物超50万件,被誉为“露天陶瓷博物馆”。从出土器物看,产品涵盖壶、碗、盘、罐、枕等日常用器及建筑构件、玩具等,尤以执壶、瓷枕最具代表性。

### 长沙铜官窑的独特工艺

长沙铜官窑的革命性突破,在于其

首创的釉下彩工艺,该技术颠覆了唐代以前陶瓷装饰以刻划、印花为主的素色传统,开创了彩瓷装饰的新纪元。

一是原料配方与胎釉特性。长沙铜官窑采用二元配方,以当地黏土与瓷石混合制胎,胎体呈灰白或灰黄色,质地较粗但韧性强,适合大件器物成型。釉料以石灰釉为基,通过调配铁、铜、锰等金属氧化物,在高温还原气氛中烧制出褐、绿、蓝、红等色彩,其中以铜红釉的烧制最具技术难度,现代研究表明,铜红釉是在还原气氛下将含铜矿物中二价铜离子还原成一价铜离子而呈现红色,然而,如果还原气氛过重,很容易将铜离子还原成铜单质,导致着色失败。长沙铜官窑铜红釉的成功创烧体现了唐代工匠对金属呈色规律的深刻把握。

二是釉下彩装饰技法。长沙铜官窑的核心工艺为“先彩绘,后施釉,再高温烧制”,即在干燥的坯体上用矿物颜料直接绘制图案或书写文字,再覆盖一层透明釉,经1200℃以上高温一次烧成。这种工艺使其颜色被釉层覆盖,不易磨损褪色,形成“彩在釉下,光润含蓄”的艺术效果,为后世彩瓷的发展奠定了技术基础。装饰手法丰富多样:绘画以褐绿彩为主,描绘花鸟、山水、人物、动物等,笔触洗练洒脱;书法是在器物表面题写民间诗赋、谚语、联语;贴花与刻花则是将模印图案贴于坯体,或刻划几何纹、植物纹,再施彩釉,形成浮雕般的层次感。《中国陶瓷史》称其“以创造性的釉下彩装饰,为中国彩瓷的发展开辟了广阔路径”。

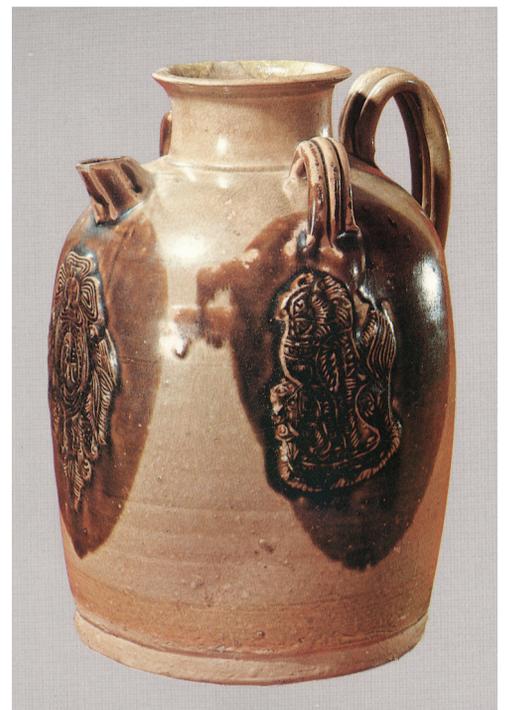
三是造型与功能创新。长沙铜官窑器物造型注重实用性,如为了适应唐代

煎茶习惯,特别设计了短流执壶,便于控制茶汤。瓷枕设计成凹形枕面,兼具清凉避暑与养生功能。储物罐采用双层盖结构,增强了密封性。长沙铜官窑的瓷器造型设计处处体现了“因需而创”的设计精神。

### 艺术特色及文化内涵

长沙铜官窑具有典型的写实特征。在装饰题材上,以质朴笔触聚焦市井生活场景:田间耕作的农夫、负重远行的骆驼商队、嬉戏玩耍的孩童、对饮言欢的士人,均被提炼为瓷面画稿。作品以写实风格,记录唐代社会百态,如“褐彩奔马纹罐”中骏马扬蹄的动态构图,折射出唐人尚武豪迈的精神特质;瓷枕上“日日思前路,朝朝别主人”的题刻,以直白语言诉说游子乡愁,恰似唐代民间文学的视觉呈现。此外,纹饰中亦隐含儒释道思想的交融:莲花纹的运用暗合佛教美学,山水云气纹渗透道家自然哲学,“仁义礼智信”的题字则直接彰显儒家伦理,形成多元文化融合的独特现象。

作为唐代对外贸易的重要载体,长沙铜官窑瓷器依托湘江-长江水运体系及“海上丝绸之路”,远销东南亚、西亚及非洲等地。比如,印尼勿里洞岛打捞的唐代“黑石号”沉船出水的器物中,绘有宝相花的胡瓶与题写梵文的碗盏并存,印证了其作为“文化交流使者”的历史角色。器物装饰中常见的波斯联珠纹、中东椰枣纹等异域元素,与本土釉下彩技



长沙铜官窑出土褐釉贴花壶(湖南省博物馆藏)。

孙晓岗 摄

艺的有机结合,既体现唐王朝海纳百川的文化气度,又为后世青花瓷的发展提供了美学启示。

一花一世界,一叶一菩提。当我们凝视瓷壶上即兴挥就的彩绘,触摸瓷枕上斑驳可辨的诗句,所见不仅是千年窑火的余温,更是一个开放、包容、充满生命力的时代剪影,融艺术于生活智慧和人文精神,正是长沙铜官窑跨越时空留给后世最珍贵的文化遗产。

(作者系河南省中原古陶瓷研究重点实验室研究员、工学博士)

# 一捶一拓:他们把流逝的时光“定格”在纸上

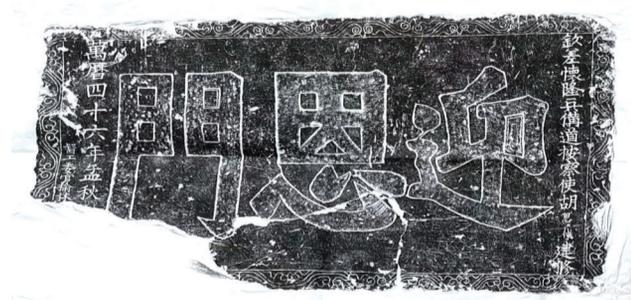
□ 赵文新

## 非遗文化之窗

小时候玩过一种游戏,在硬币上面铺块纸,把铅笔斜着在纸上来回地涂,涂满后纸上清晰地“印”出硬币图形。我参加非遗碑拓体验活动,不自觉地进入当年游戏拓(tà)印状态。

拓印是把碑石、铜器等的形状和上面的文字、图形印下来的一种技艺,是中国独有的传统艺术。2008年,“拓印技艺”被列入第二批国家级非物质文化遗产名录。2021年,“金石传拓技艺”被列入北京市第五批市级非物质文化遗产代表性项目名录。北京市文化局联合相关机构定期举办古法拓印培训班。拓印技艺传承方式与途径多样,使得这一传统技艺得以延续。

碑拓产生有几种说法。一是起源于东汉。蔡伦改进造纸术,造出“蔡侯纸”,为碑拓提供技术支持。东汉灵帝熹(xi)平四年(公元175年)刻制的《熹平石经》,用隶书写成,也称“一字石经”,是最早的官刻儒家石经。二是起源于南北朝。《隋书·经籍志》中记载“其相承传拓之本,犹



北京境内海陀山脚下延庆区古村落的碑拓作品。

(作者供图)

在秘府”,意思是世代传承下来的拓本(碑拓的成品),仍然保存在宫廷藏书之处。三是起源于隋朝。目前发现最早的拓片是唐永徽四年(公元653年)以前的《温泉铭》拓本,印证在隋代至唐初,碑拓技艺存在并应用。

碑拓,在古诗中也常作为描摹的物象。北宋著名文学家、书法家黄庭坚在《书摩崖碑后》中写道:“平生半世看墨本,摩挲石刻鬓成丝。”他半生见到的是拓本,而今亲手抚摸凹凸的石刻已霜染鬓发,感叹时序如流,钟情于拓本石刻的情愫依然不减。清代诗人丘逢甲在《晴皋以平蛮三将题名及元佑党籍碑拓见赠并先以诗赋此答谢》中写道:“龙隐岩岌北宋碑,劳君

远拓费毡椎。”即在龙隐岩(今广西桂林七星区)山坳中,有北宋时期的碑刻,感谢其不辞辛劳从远方去拓印。诗中毡椎是碑拓工具,一个“费”字写出了辛苦,表达了对他人碑拓并相赠拓本的感激之情。

碑拓有乌金拓、蝉翼拓、朱拓等多种形式,并非像拓印硬币那样简单,每个环节都需要严格把控和精心操作。选定碑刻后,清洗干净,测量长宽高,为选纸提供数据。在碑文表面刷白芨(jì)水。白芨是一种中药,兑水或熬煮后像胶水一样有黏度,用以固定碑上的宣纸。气候干燥时,增加白芨水浓度,黏性较好。用清水稍稍润湿宣纸,从上到下在碑上敷宣纸,力求纸贴紧平展而不破损。用一

个拓包直接蘸墨,蘸的墨多了,蹭在另一个不蘸墨的拓包上,保持墨的适量。用蘸墨的拓包轻轻捶打宣纸,让墨汁均匀地渗透到宣纸上,先拓字再拓边角,每一个凹凸处都要浸染。拓包根据碑上字体大小选择,像塔形也像烧麦形,里面装棉花或毡片。如果碑刻很大,用打刷、木槌等工具进行刷墨,采用扑拓(上下笔直)擦拓(倾斜划过)的不同技法,呈现厚重的风格。待到宣纸墨迹半干慢慢揭取,一张碑拓作品完成。

拓印过程中,白芨水的浓度、墨色浓淡干湿的程度、手的力度速度,都彰显技艺。碑拓艺人深入到残存古庙、荒郊野外,看碑文、墓志铭,正如“千淘万漉虽辛苦,吹尽狂沙始到金”所描绘,经过无数次失败,积累经验,练就技能。

碑拓,把容易风化的碑刻、优秀的书法作品、珍贵的历史文献等拓印下来,转化为纸质资料。生活中,人们接触多的碑拓,像《九成宫醴泉铭》《曹全碑》等字帖,演绎着古今对话。碑拓突破时空的阻隔,触摸历史,定格华章,赓续着汨汨流淌的优秀传统文化的文脉。

(作者系中国楹联学会会员)