



泥墨竹刀写匡山

——国庆献礼瓷“庐山风光”浮雕瓷板四条屏



虞成萍

(江西省庐山博物馆)

2006年庐山博物馆从景德镇曙光瓷厂征集到一套“庐山风光浮雕瓷板四条屏”，四幅作品图案分别描绘了庐山秀峰、会址、含鄱口、芦林大桥，其中秀峰一幅上有两方篆刻印章，分别是“江西景德镇制”、“一九六一”，每幅均正面长140厘米、宽40厘米，涩胎、素色、无釉、浮雕工艺，由景德镇东风瓷厂烧制，1985年由曙光瓷厂为四幅屏风配上了红木边框（彩版二、彩版三）。作品系由景德镇著名工艺美术大师们集体创作的国庆十周年献礼瓷，其流传经过及历史、艺术、工艺等方面的价值值得我们探究。

1959年中华人民共和国即将迎来第一个十周年的纪念日，景德镇市委、市政府根据当时省委、省人委会的指示精神，组织了大批新老陶瓷艺术家及省国画大师，展开了声势浩大的向国庆献礼活动，大师们决心用最精美的陶瓷作品为新中国献上隆重的贺礼。此次活动由景德镇市委宣传部牵头，成立了“国庆10周年庆典献礼瓷办公室”，由景德镇工艺美术协会组织多个小组，用江西特产景德镇陶瓷来表现“英雄的南昌城”、“红色故都瑞金”、“革命摇篮井冈山”、“庐山胜景”、“景德镇八景”等江西风景名胜，用以布置人民大会堂江西厅。

由于制作时间等方面的原因，“庐山胜景”瓷板组画直至1961年才烧制完成。但这组作品媒体少见报道，知之者甚少，在尘世中默默无闻了近半个世纪。上世纪80年代初，曙光瓷厂在清理仓库过程中意外发现了这套作品，凭着专业的眼光，瓷厂领导意识到这应该是稀世珍品。为了搞清这套作品的源流，瓷厂领导组织抽调有关人员调查取证，访得参与创作该作品如今唯一健在的江西省高级工艺美术师聂乐春先生，聂大师证实“庐山胜景”是国庆十周年的献礼瓷，景德镇市陶瓷美术社首任社长、现景德镇陶瓷艺术研究社法人代表吴海云先生根据自己的回忆和查找当年的杂志等史料，也印证了该作品确系十周年的献礼瓷。曙光瓷厂还组织召开了《浮雕瓷板屏风——庐山名胜风景图》专家论证会，邀请到聂乐春、刘远长、吴海云、黄秀乾、吴建中、刘德全等一批当今顶尖水平的陶瓷艺术人士和专家，与会专家学者一致认为该作品是国庆献礼瓷，其历史、艺术、工艺价值非常高，系稀世珍品。

曙光瓷厂是个有几十年历史的老困难企业，无法给这套作品提供一个好的保护、陈展环境，给瓷板找一个新家成了瓷厂领导的一个心愿。2005年曙光瓷厂主动与庐山管理局、庐山博物馆取得联系，推介庐山风光浮雕瓷板四条屏。庐山管理局领导高度重视，博物馆业务人员也多次远赴景德镇实地察看，经过双方多次交流沟通，达成一致共识，庐山风光浮雕瓷板四条屏由庐山来收藏、展示意义更加重大。2006年庐山博物馆正式入藏了该组屏风。

屏风自古代西周时就已经有了，称之为“邸”，《史记》中记载：“天子当屏而立”，说明当时屏风的作用和功能主要是帝王权力的象征。随着时代的发展，屏风因其能分割空间、挡风、装饰，不断走入寻常百姓家，正所谓“屏其风也”。解放后，由于当时的社会环境，屏风的这些功能已经弱化了，制做如此精美、如此大尺幅的庐山风光瓷屏风，不可能是作为生活用瓷，那只有一种可能：礼品，这也为献礼瓷提供了旁证。

庐山风光浮雕瓷板四条屏是景德镇新老艺术家集体创作的智慧结晶，主创人员如下：指导老师：蔡寿生，生卒不详，蔡金台叔父，民国至建国初瓷雕家，精通圆、捏、镂、浮雕，所创作的浮雕作品获得较高评价。

放稿：胡芦（1903~1976年）陶瓷美术设计师，字辑骏，号嘉穆，安徽黟县人。出生于书香门第，师法黟山派宗师黄士陵，1955年入景德镇工艺社，后转入艺术瓷厂美研室，博学多艺，诗书画为一体，多画黄山，笔墨精熟、超脱。具体制做：蔡金台（1904~1962年）陶瓷美术家，江西丰城人，少时随叔父蔡寿生、蔡寿元两位著名瓷雕大师学习浮雕技艺，后遍访景德镇名师学艺，精通圆、捏、镂、和浮雕，而且敢于大胆推陈创新，作品远销海外，应邀参与大型瓷雕壁画“井冈山”的创作设计，1958年由市陶研所调入陶瓷学院美术系任教，被聘为副教授。杨海生（1905~1969年）陶瓷美术家，江西丰城人，1954年进轻工业部陶瓷研究所工作，擅长捏雕、镂雕。作品做工精细，造型优美，誉满中外。

杨秦川（1914~1985）陶瓷艺术家，字秦生，江西丰城人，师从著名艺人黄泉生，技艺全面，擅长堆、刻、捏、塑、镂空，特别是镂空技艺刀法细腻工整，造型古朴，形成特有风

格,他的许多作品,无论在规模上、技艺难度上都是历史上空前未有的。参与北京故宫的修复工作和江西省“万岁宫”花篮大型浮雕瓷板创作,主持“尼克松杯”高温结晶釉杯研制,是毛泽东纪念馆特大花篮主要设计者,作品多次获奖。谢集贤自幼随父学艺,1958年入建国瓷厂,擅长堆雕、捏雕、镂空及高低温颜色釉。1960年被评为技术员,发明了用橡皮以贴代堆的白花工艺技术,提高工效30多倍。1961年参加景德镇市委礼堂“毛泽东上井冈山”陶瓷大型壁画的制作,攻克数道难关。聂乐春,高级美术师,中国工艺美术学会高级会员,1938年出生,1958年毕业于景德镇陶瓷学院美术系,作品以花鸟瓷雕为主,多件作品获奖,其创作的“井冈山”、“松鹤长青”陈列于人民大会堂江西厅。传列载入《景德镇陶瓷美术百家》。

可见当时庐山风光浮雕瓷板四条屏的创作班子都是景德镇陶瓷界的顶尖力量。但是为什么没在1959年国庆时完成,有两种原因:一是“庐山胜景”是在完成大型拼贴浮雕瓷板“井冈山”和大型浮雕瓷板“景德镇八景”后,创作班子没有解散,而是继续留下来完成“庐山胜景”的创作,因位列最后,故于1961年完成。二是“庐山胜景”浮雕瓷板制做难度大、工艺复杂,费时费力。当时的物质条件、技术条件都非常落后,用柴窑烧制如此大规模的堆雕瓷,面临着巨大挑战,温度控制不好,炸裂破损现象就会出现,很难说会出好作品,而且在原料配方、成型制作上难度都非常大。据聂乐春大师的回忆,当时制作这么大的瓷板完全是一种尝试,因为当时的烧制容器只有匣子,瓷板只能立烧,所以必须加大高岭土的比例,这样瓷胎又比较脆,于是要加大厚度,而过厚的瓷板在烧制过程中容易开裂,原料车间经过了无数次的“试照子”才试出来的。泥料试制成功后,当时是用挤压的方式完成成型的。用四根方状杂木构成瓷板大小的框,然后将泥料放入,用滚桶反复滚压制成。聂大师考虑到瓷板烧制须立放,在创作前,又用高岭土为主要成分的泥料在两块瓷板背面两边、顶部、底部镶成一个矩形,然后立着完成创作。

瓷板采用堆雕、捏雕、浮雕等传统的陶瓷装饰手法,与现代化的方法区别很大,耗费时间、精力。堆雕是在坯体表面上,用笔蘸取同性质的泥浆或用手将泥料堆出各种纹样,花纹凸出坯面,具有浮雕装饰的效果。堆雕有“堆釉”和“堆泥”两种方法,庐山风光浮雕瓷板采用的是“堆泥”的方法。捏雕也称雕花、捏花,是以手捏为主,工其为辅,以写实的手法塑造各种动植物等自然形象的特种传统陶瓷工艺品,它的制作精巧细致,形象生动。浮雕是雕塑与绘画结合的产物,用压缩的办法来处理对象,靠透视等因素来表现三维空间,并只供一面或两面观看,是在平面上雕刻凹凸起伏形象的一种雕塑,是一种介于圆雕与绘画之间的表现形式,主要有佛龛式、高浮雕、浅浮雕、线刻、镂空式等几种形式,庐山风光浮雕瓷板采用了浮雕的多种形式。

传统的堆、捏、刻在景德镇工艺美术大师们的手中,运

用的得心应手,用泥料如同用面团一样,形象精准细致。在创制庐山风光浮雕瓷板过程中,大师们群策群力,共同研究,四幅作品是在涩胎瓷板上采用堆雕、捏雕俗称“半刀泥”的雕塑技法将庐山秀峰、庐山会议旧址、含鄱口、芦林大桥的高山大川、楼台亭阁、松林云海、廊桥湖泊等美丽景观栩栩如生地凝缩在画面上。堆雕线条挺拔有力,立体感强,捏雕精巧细致,形态逼真。四块浮雕山石刀法苍劲挺拔有力,浮雕中的近山、近水、近树等用了捏雕手法,既显得自然逼真,更突出精致,气势磅礴。作品来源于现实,而又不依赖于现实,其表现意境源于生活的感受,而又高于生活的美感。可以说庐山风光浮雕瓷板四条屏是景德镇老一辈陶瓷艺术家心血与智慧的结晶。

纵观庐山风光浮雕瓷板四条屏,给人的感觉颇似中国的水墨山水画。作品构图洗练简洁,笔墨凝练明快,山石结构夸张整理为几何形体,使画面带有很强的形式感和装饰性。采用一贯的远景、中景、近景之构图,“远而疏,近而密”,远处的山石、云海,采用大写意的手法,挥毫泼墨,一气呵成,近处的房屋、小桥、人物、松林历历在目,栩栩如生,虚与实,动与静结合得恰到好处,画面展现一派清新、幽雅、纯净的世外桃源。据国家工艺美术大师王锡良回忆,胡芦大师于1958年来庐山写生,庐山的山川胜景,激起大师的创作热情,大师的心灵与庐山的青山秀水交流互动,以胸境表现山水,以山水寄托胸境,秀峰、会址、芦林桥、含鄱口等一张张样稿创作了出来,将庐山山水无尽的情趣、韵味与品格生动地表现在尺幅之间。瓷画稿继承了安徽黟山派绘画风格,书卷气浓厚,近景非常重工笔,运笔犀利,犹如刀刻,并参用了部分西画技法,独具一格。

“庐山秀峰”顶立雄伟陡峭,气势非凡。以线条透视和空间透视的层层堆雕手法,塑造高山峻峰、瀑布飞流,再现了“飞流直下三千尺”的壮观。“庐山会址”群山环抱,溪水迂回,制作者充分发挥捏雕形态逼真的技艺,在堆贴塑造的起伏群山的山谷之间,塑捏出上百棵大小各异,参差不齐的树木,展现出一派郁郁葱葱、茂盛繁荣的景象,尤其是点缀在沟壑、山峰上的小树,尽管如火柴棒细小,但树枝、树叶仍清晰可见,其功夫之精细,刀法之老道,可谓鬼斧神工,令人惊叹!“含鄱口”山势高峻、坚石嶙峋。“芦林大桥”群山环抱,湖畔青松彩云,楼台亭阁相映生辉。整个作品气势宏大,排列有致,景物造型精巧,形象逼真,淋漓尽致地展现了中国传统瓷雕的艺术魅力。

庐山风光浮雕瓷板四条屏是一组稀世珍品。中国陶瓷艺术大师黄秀乾对该屏风的山、石、水、树、楼台等实物的刀法之老到用了两个字概括其感受:“震惊”。并说,该作品不仅有政治性,从历史价值、艺术性上看,是稀世珍品,艺术价值非常高。中国工艺美术大师刘远长看到该屏风非常欣赏,总结了“四性”,一是艺术性,体现在作品构图、立意非常完美。“黄金有价艺无价”,作品在写实的基础上,

(下转第148页)

点弱化。

从结构上看,夜郎文化的组成可以是一个核心民族文化,也可以是一个政权模式的集中反映,还可以是在一定范围内若干个族群或旁小邑的集合体。

从内涵上看,夜郎文化的概念亦有广有狭,其间包含了多种不同的分划与界定,不同时空条件下不尽相同的文化层面。

凡此种种,不一而足,充分说明我们所面对的“夜郎文化”,是一个多姿多彩的多元结构,不能用单一的眼光来看待,更不能固执己见,以偏概全,用个别代替一般,以局部的研究取代整体的分析,而应着眼全局,在大的框架下做好具体的每一步工作,为正确理解和全面认识“夜郎文化”作出自己的一份努力,争取将古夜郎的真实面貌展现于今人的面前。

参考文献:

唐文元、刘卫国:《夜郎文化寻踪》,四川人民出版社,2002年。

贵州省社会科学院历史研究所编:《夜郎考》(讨论文集之一、之二、之三),贵州人民出版社,1979年,1981年,1983年。

贵州省博物馆考古研究所《贵州田野考古四十年》,贵州民族出版社,1993年。

、 、 、 、 程学忠:《普安铜鼓山遗址首

次试掘》,《贵州文物》1985年第2期;刘恩元、熊水富:《普安铜鼓山遗址发掘报告》,《贵州文物》1985年第3期;贵州省博物馆考古组、贵州省赫章县文化馆:《赫章可乐发掘报告》,《考古学报》,1986年第2期;贵州省博物馆考古组、威宁县文化局:《威宁中水汉墓》,《考古学报》1981年第2期;贵州省博物馆考古组:《贵州威宁中水汉墓第二次发掘》,文物资料丛刊,1987年第10辑;贵州省文物考古研究所:《赫章可乐2000年发掘报告》,文物出版社,2008年。

宋世坤:《关于“夜郎考古”的几个问题》,《贵州省博物馆馆刊》,1988年。

中国社会科学院考古研究所:《新中国的考古发现和研究》,文物出版社,1984年。

⑪ 本刊记者:《中国考古新发现学术报告会2001》在北京举行》,《考古》2002年第7期。

⑫ 李衍垣:《夜郎故地上的探索》,贵州人民出版社,1980年;李衍垣:《夜郎青铜时代的文物》,《夜郎史探》,贵州人民出版社,1980年。

⑬ 贵州省文物考古研究所:《赫章可乐2000年发掘报告》,文物出版社,2008年;梁太鹤:《夜郎文化的考古学定名问题》,《贵州文物工作》2003年第1期。

(责任编辑:周广明)

(上接第195页)

充分运用了浮雕的表现手法,将庐山秀丽的气势艺术再现在浮雕瓷板上。二是工艺性,体现在工艺上有重大突破。在当时物质及技术条件下,用柴窑烧制如此大规模的堆雕瓷,可以说是独一无二,是上个世纪50年代末柴窑烧制的大突破,其原料配方和成型制作上也是重大突破。三是历史性,体现在作品是特定的年代创作。参与者蔡寿生等都是业内顶尖高手。“历史不可再创造”,凝聚了一大批老陶瓷艺术家的心血、智慧,体现了那个时代的气息和精神。四是供求性,“物以稀为贵”,该作品作者大都已经去世,属于独一无二、绝无仅有的存世作品。作品集艺术性、工艺性、历史性于一体,因此具有极高的收藏价值,堪称国宝级的雕塑珍品。

近几年来,庐山非常重视文化建设,继续保护挖掘庐山文化遗产,力求将庐山深厚的文化内涵尽善尽美地奉献给中外游客。征集庐山风光浮雕瓷板四条屏就是其重大举措之一,既丰富了庐山文化内涵又传承了历史。今天,庐山风光浮雕瓷板四条屏静静地立在庐山博物馆的展厅里,接待着四面八方的游客,承载着宣传庐山文化、宣传景德镇传统瓷雕工艺的双重使命,这也许是它最好的归属地和价值所在。

参考文献:

彭禹旺:《旷世珍品瓷令专家感到震惊》,《瓷都晚报》2005年12月21日。

(责任编辑:刘慧中)

山 匡 写 刀 竹 墨 泥



1、庐山含鄱口



2、庐山芦林大桥

国庆献礼瓷庐山风光浮雕瓷板四条屏



3、庐山秀峰



4、庐山民国三大建筑