

陶瓷与书法的共生流变：从历史书写到当代创新

——兼论高等书法专业中的综合材料创作问题

刘天琪¹, 李囿蓉², 王 琰³

(1.湖北美术学院中国画学院,358003707@qq.com;2.湖北美术学院艺术人文学院,2268733576@qq.com;
3.湖北美术学院中国画学院,271448284@qq.com)

摘要:陶瓷与书法作为中华文明两大符号体系,在材质特性、空间布局与精神表达上形成了“以器载文”的共生传统。本文梳理了从新石器时代的陶器刻划符号到东汉瓷器铭文装饰的自觉化,从唐代长沙窑开创以诗文题写器物的新风尚到宋元以来文人介入制瓷,将书法笔意与釉色窑变结合,以书刻传递书法观念及市井雅趣等的历史流变;讨论了陶瓷书法依托“泥火再造”的工艺哲学及“器型—文本—图像”三维叙事体系,以书法中的篆、隶、楷、行草诸体在瓶、罐、碗、碟等的曲面空间中进行审美创造,以“道法自然”之釉色窑变的不可控性与书写的即兴性形成辩证统一。同时,在当代书法专业的综合材料运用上,探讨非遗研培与专业书写之间的跨界互动,以期实现“器以载道”的历史与当代书法艺术的完美融合。

关键词:陶瓷书法;历史流变;审美特征;综合材料;创作

陶瓷与书法作为中华文明两大符号体系,自新石器时代陶器刻画符号始,便形成了“以器载文”的共生传统。二者在材质特性、空间布局与精神表达上的互动,构成了独特的东方艺术语言。陶瓷书法刻划所呈现的技术与精神内核是“泥火再造”的艺术美学:以陶泥为纸、釉为墨,综合拉坯、利坯、吹釉等传统制瓷技艺,并精准把控釉特性与窑变规律,使刻划的书法线条在高温淬炼中实现从平面到立体、从笔墨到釉色的物质转化。艺术特征上,陶瓷书法兼具“器型—文本—图像”三重维度,既遵循传统书法的笔法结构与章法韵律,又需适应载体空间,通过篆、隶、行、草等书体的立体化布局,构建“形意相生”的

视觉美学。文化基因层面,其承载道家“天人合一”思想,如釉色窑变的不可控性与书写的即兴性暗合“道法自然”理念。同时,以当代大学书法教育中所设“综合材料”课程为契机,通过对陶器进行刻、剜、塑及色彩构成、跨界设计等方式,赋予传统艺术当代语义,并以学科化的形式体现其重要的学术价值和艺术价值,推动活态传承,使陶瓷书法从文人雅趣走向大众生活,印证中华美学的持久生命力。

1 历史流变:器物之上的文字叙事

陶瓷与文字的交融,可追溯至新石器时代的陶器刻划符号。如出土于安徽蒙城县尉迟寺新

[收稿日期]2025-07-12

石器时代遗址的大口陶尊(图1),已有4800多年的历史,其独特之处在于上面精心刻画的符号,与山东大汶口古代文化遗迹中的刻符一致,或为其文化传播遗孑^[1]。这种刻划式的图形与文字结合,既有强烈的装饰味道,体现先民们走过了茹毛饮血的原始时代,走向以火烧陶造物的文明创举,同时也开创了陶瓷书法艺术的先河。



图1 大口陶尊

商周时期,甲骨刻辞、青铜器铭文与器物的结合,虽然所依附的材质载体与陶土不同,但其造物精神与方法多有一致性。如在甲骨上以朱砂(或墨)的书写,与后世在简帛纸素上的书写并无两样;而青铜器制造时的翻模技术,就是制陶艺术的另一种表现形式。故从陶瓷书法艺术

的传承上看,此间虽没有完整意义上的陶瓷书法,但其文化根脉一直相沿不断。到东汉时期,目前所见到的陶瓷书写都以丧葬明器为主。如现藏咸阳市渭城区秦咸阳宫遗址博物馆,2005年出土于陕西省高陵县(今西安市高陵区)的东汉建和三年朱书陶瓶(图2),其上共有文字13列。最右侧前端,有道教符篆,其下有解说文字三行:“天符地节,转咎移央,更至他乡”,或为咒语^[2]。其他文字根据刘卫鹏的识读和补充,其文如下:

建和三年正月庚子朔十一日,天帝神师定冢阴阳,为天解仇,为人除央,为民除害,主佐阴阳;四时五行罚敬不(歹+羊)。臣受主天之教,主案民间□□定立五石之精,生人当前,死人当却;生人入□,死人出乡。故作千佰(百)臺(台)以□生人。死□□□□如律令^[3]。

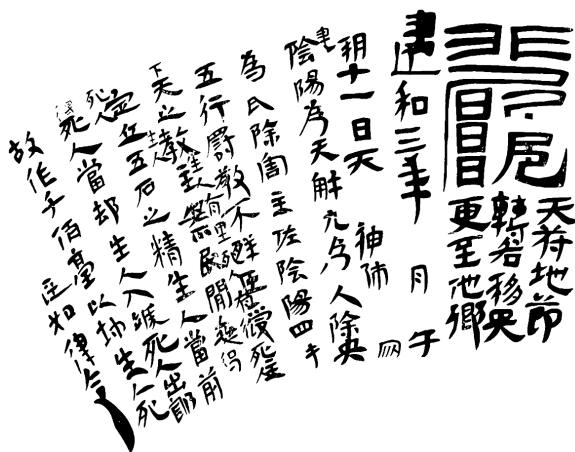


图2 朱书陶瓶上的文字

在镇墓文字中,还夹杂一些朱书,如“生人有里死人有乡死人”等小字。上述文字为当时手写体,隶楷相间,与永寿二年朱书陶瓶书体颇相似,也与近年考古所得的三国两晋间的简牍书结构字形大体相同。表明书法文字在这些不同

材质、不同场合用法一致。此外,又有安徽亳州曹操家族墓地出土的刻字砖,也反映了当时民间的书法用字情况,是了解陶瓷书法艺术在此间发展有力的证据。东晋时期的刻有年号的文字砖也颇有特色,如古会稽一带出土的带有“永和”字样的墓砖,是文字演进的重要材料。

入唐,长沙窑(又称铜官窑)作为“南青北白长彩”三足鼎立的重要窑口,其陶瓷上的书法以“民间性、装饰性、真实性”为核心特征,是唐代民间文化与书法艺术结合的典范。陶瓷书法均由普通窑工书写,属于“非名家书法”范畴。与唐代名家书法(如欧阳询、颜真卿)的“精英化”不同,其书法并非独立的艺术作品,而是与陶瓷器物紧密结合的装饰元素——为适应壶、瓶、罐等器物的圆弧坯体,窑工需快速完成书写,因此呈现出实用与审美兼顾的特点,呈现了大唐民间书法的原始面貌。其字以楷书、行书为主,间有行草。楷书如“君生我未生”诗词壶(长沙博物馆藏),褐彩书写的楷书笔画工整,却因坯体弧度略有倾斜,增添了几分灵动;行书诗文壶,则书写流畅自然,布局洒脱,有大唐书家余韵。这些陶瓷书法,有别于名家书法的“修饰笔法”(需反复调整笔锋),长沙窑书法采用“打破常规”的装饰笔法——为适应陶瓷烧制的“一次成型”,窑工简化笔画、省略细节,呈现出稚拙生动、千姿百态的美感。如长沙铜官窑遗址藏唐代长沙窑瓷器——青釉褐彩诗文壶(图3),其上写有五言诗一首,其中“春水春池满,春时春草生”中,重复的“春”字,因书写速度快,笔画略有简化,却更显活泼。这些陶瓶因是手工批量生产,故所书潦草随意,反映了唐代民间书写的原生状态,没有刻意的修饰,体现了“民间书写”的真实性。



图3 青釉褐彩诗文壶

长沙窑陶瓷书法的内容涵盖民间生活的方方面面,是研究唐代社会、诗歌、书法的重要“活资料”,是唐代社会的“诗性记录”。其内容多是民间情感的“直白表达”。如表达爱情的“君生我未生,我生君已老”,表达相思的“月中三十日,无夜不相思”,表达异乡逆旅羁思的“岁岁长为客,年年不在家”,表达民俗生活的“二八谁家女,临河洗旧妆”等。这些诗文大多为《全唐诗》未收录的民间作品。在《全唐诗补——长沙窑唐诗遗存》中收录的118首长沙窑唐诗中,仅12首见于《全唐诗》,这些诗通俗易懂,开门见山,比文人诗更贴近普通民众的生活。

宋元是中国陶瓷艺术的黄金时期,陶瓷书法作为陶瓷装饰的重要组成部分,呈现出文人化与民间普及并行的特征,既承载了文人士大夫的审

美意趣,又融入了民间生活的烟火气。宋元确立了陶瓷书法三大范式——刻划、釉下彩、颜色釉书写,影响了明清彩瓷的发展。

宋代文化氛围浓郁,文人士子虽追求功名,但落榜或落难后常转向民间工艺谋生。如磁州窑系所在的河北、河南地区,宋初人物画名家辈出,北宋郭若虚《图画见闻志》所载的53人中有15人来自此地。落榜士子将绘画、书法技艺带入窑场,成为陶瓷书法的核心创作者。而文人书画家的广泛参与,将书法艺术与制瓷工艺结合,推动陶瓷书法从“实用装饰”向“艺术表达”升级,成为文人抒发才情、传递思想的载体^[4]。磁州窑瓷器上常见文人创作的诗词。例如彭城窑《西江月》词枕:“自从轩辕之后,百灵立下磁窑。于民间阁最清高,用尽博士技巧。宽池拆澄尘细,诸般器盒能烧。四方客人尽来掏,件件儿变作经钞。”短短几句,将磁州窑悠久历史、于民于国之重要、制作的技巧、制作工艺、烧造品种、销售范围等高度概括,表达了作者对磁窑的热爱和自豪之情。而观台窑“绘瓷做枕妙陶然”诗文枕,则表达了文人对瓷枕质感与卧枕惬意的赞美。

从书法风格上看,陶瓷书法借鉴宋代书画的用笔、构图,如磁州窑白地黑绘的书法作品,其气

韵、章法与宋代书法别无二致。而民间窑场的陶瓷书法,更加体现了世俗化与生活化,以通俗易懂、贴近生活为特色,成为民间文化传播的媒介,反映了普通百姓的审美趣味与处世态度。如民俗谚语“忍事”“道德清静”“高枕无忧”“招财利市”等,反映了民间明哲保身、追求吉祥的生活哲学;生活场景“无事早归”“有客问浮世”“无言指落花”等,以简洁的文字描绘日常场景,充满烟火气;教育格言“己所不欲,勿施于人”“见贤思齐”等,将儒家思想融入民间装饰,具有经典教育意义。

到元朝时期,因为统治的需要,陶瓷书法又呈现出多元文化融合的景象。同时,因钴料书写带来的技术革命,使青花书法大放异彩。青花结合波斯文字装饰外销瓷,见证了跨文化贸易。如近年海洋考古在韩国新安附近海域打捞出的中国元代至治三年(1323年)沉船中,出水了大量的青花瓷,便是很好的例证。

从器型与书风上看,蒙古人的游牧文化也影响了此间陶瓷书法的发展,八思巴文、阿拉伯文与汉字并存,如磁州窑白地黑花加棕彩龙凤坛,反映多民族文字交融。表1所列的宋元间陶瓷书法艺术技术与文化关联情况,可比较清楚揭示此间陶瓷书法艺术的发展与特征。

表1 宋元间陶瓷书法艺术技术与文化关联情况

窑场	时期	书法载体	主要技法	代表作品	文化内涵
磁州窑	北宋	瓷枕	珍珠地划花	白地刻划诗文腰枕	市井文学与文人审美的融合
定窑	北宋	枕、盘	白地黑花	白地黑花题诗枕	士大夫文化对民间工艺的影响
景德镇窑	元	青花瓷	钴料书写	青花阿拉伯文盘	中西文化交流的物质见证
龙泉窑	南宋	青瓷碗	刻花加题款	刻花梅月纹碗	江南文人隐逸思想的体现
磁州窑	元	大罐	白地黑花加彩	白地黑花加棕彩龙凤坛	蒙汉文化交融的器物表达

明清600余年,陶瓷与书法艺术也各有特色。因明代官窑体系大都由宦官集团掌控,加之文化钳制严格,故初期书法装饰颇少见。以款识、斋堂

题记及吉祥语为主,内容简洁且注重实用性,其形式美体现在坯体吸墨性形成的飞白效果与笔画韧性。书写位置多位于器物底部或侧面,字体以篆

书、楷书为主,风格质朴,与民窑生产密切相关。

晚明时期思想文化发生巨大转变,文化艺术空前活跃,刻书印书之风盛行,或读书取仕,或经营商业,在江南等地形成庞大的儒商群体,这种文人化倾向的社会审美风潮也深刻影响了陶瓷书法艺术的发展。尤其是文人绘画大兴的潮流,致使诗、书、画、印在陶瓷装饰的创作中也大有天地。如:景德镇民窑青花瓷常见行草题诗,笔势连绵洒脱;磁州窑瓷器坯体涩面书写,墨色渗透形成虚实线条,呼应徐渭“青藤白阳”写意精神。

至清代,陶瓷书法内容扩展至完整诗赋,书法风格受统治者审美影响趋于严谨,康熙时期釉上彩书法兴起,乾隆更推动小楷技法的精进。清代督陶官制度完善,专业人才参与创作,使陶瓷书法从官窑向民窑普及,形成雅俗共赏的格局。以清康熙二龙戏珠青花笔洗为例,其器型设计宽底收边,青花发色明艳,笔洗内壁以行书题写诗句,笔触流畅与钴蓝纹饰相映成趣,展现康熙青花“墨分五色”的水墨意蕴。此案例印证了清代陶瓷书法将诗书画结合推向新高度^[5]。此外,以宜兴紫砂为主的刻壶书法也迎来鼎盛时期。如清嘉庆道光年间陈鸿寿与名匠杨彭年合作的“曼生壶”,壶型别致,书法精绝,无出其右者。

民国陶瓷书法在传统与现代的碰撞中,既延续了明清文人书法的意趣,又因新科技与新材料的不断加入,在工艺创新与学术研究上成为近代陶瓷艺术转型的重要标志。如珠山八友的瓷板画、洪宪御瓷的篆刻款识,均体现了其艺术价值与历史意义。

2 器文相生:陶瓷书法艺术的审美与表现

陶瓷书法艺术的审美与表现根植于材质特性与书法本体的辩证统一,其审美核心体现为

“形质相生”的复合性——陶瓷釉色的温润、坯体的肌理与书法线条的刚柔、墨法的浓淡形成视觉叠合。如青花料在瓷胎上的晕散既保留书法“屋漏痕”的自然意趣,又因釉面透明性强化线条的立体张力,展现材质与笔墨的共生之美。表现层面则凸显工艺制约下的创造性转化,坯体弧度、釉料流动性等工艺限制促使书家调整结体与章法,如笔筒环形面的书法需兼顾圆周连续性与单字独立性,高温烧成导致的线条收缩更赋予作品不可复制的天然韵致,这种人工与天工的交融,构成陶瓷书法区别于纸本艺术的独特审美维度。其表现有如下三端。

一是在技术内核上,体现“泥土再造”刻瓷技法的独特魅力。陶瓷书法艺术在技术内核上依托“泥土再造”的工艺哲学,展现出别样的审美价值。泥土作为陶瓷书法的基础材料,其可塑性和包容性为艺术创作提供了无限可能。刻瓷技法是陶瓷书法中极具特色的一种,它以金刚刀代笔,在坚硬的陶瓷表面进行创作。刻瓷通过点凿的深浅变化,能够呈现出金石碑拓般的肌理质感。例如,在一些传统的青花瓷刻瓷作品中,工匠运用金刚刀精准地在瓷胎上点凿,使得文字线条犹如从金石碑刻中拓印而来,既有金石的厚重感,又有书法的灵动性。这种技法不仅需要高超的技艺,更需要对书法和陶瓷材料有深刻的理解。在创作过程中,工匠要根据陶瓷的质地和形状,调整点凿的力度和密度,以达到理想的艺术效果。刻瓷技法的独特之处在于它能够将书法的韵味与陶瓷的质感完美结合,使作品具有独特的艺术魅力和历史文化价值。

二是在艺术特征上,体现“器型—文本—图像”三维叙事体系与字体适应。器型是陶瓷书法的载体,不同的器型如瓶、罐、碗、碟等,具有不

同的曲面空间和审美特点。文本则是书法的内容,篆、隶、楷、行草诸体在陶瓷书法中都有应用,但需要适应瓶、罐、碗、碟等的曲面空间。例如,在一个青花瓷瓶上创作书法作品时,书法家要根据瓶身的曲线和弧度,调整字体的大小、间距和布局。如果是篆书,由于其笔画较为规整,在适应曲面时可以通过调整字体的倾斜度和疏密关系,使其与瓶身的曲线相融合。而行书和草书则更强调灵动性和连贯性,书法家需要在有限的曲面空间内,展现出书法的气势和韵律。图像在陶瓷书法中也起着重要的作用,它可以与书法文本相互映衬,增强作品的艺术表现力。比如,在一些陶瓷碗的内壁,书法与花卉图案相结合,形成了独特的视觉效果,使作品更具观赏性和文化内涵。这种三维叙事体系使得陶瓷书法艺术具有丰富的层次和多元的审美价值。

三是在文化基因上,体现“道法自然”思想与釉色窑变、书写即兴性的辩证统一。釉色窑变的不可控性与书写的即兴性形成了辩证统一。釉色窑变是陶瓷烧制过程中的一种自然现象,它受到多种因素的影响,如温度、气氛、釉料成分等,因此每一次窑变的结果都是独一无二的。例如,钧窑的瓷器以其绚丽多彩的窑变釉色而闻名,在烧制过程中,釉色会发生意想不到的变化,形成各种美妙的图案和色彩。而书写的即兴性则体现了书法家在创作过程中的自由发挥和情感表达。在陶瓷书法创作中,书法家可以根据自己的灵感和情感,即兴书写文字内容和风格。当釉色窑变的不可控性与书写的即兴性相结合时,就产生了一种独特的艺术效果^[6]。比如,在一件青花瓷书法作品中,书法家即兴书写的文字在经过窑烧后,与窑变的釉色相互交融,形成了一种自然而又和谐的美感。这种辩证统一体现了

道家“道法自然”的思想,即尊重自然规律,追求自然之美,使陶瓷书法艺术具有了深厚的文化底蕴和哲学内涵。

3 多元共生:当代高等书法教育“综合材料”课程与陶瓷书法艺术

目前,全国共有150余所高校开设书法本科专业。其中景德镇陶瓷大学、曲阜师范大学、湖北美术学院、哈尔滨师范大学等近20所高校在书法专业中设置了“综合材料与书法创作”课程。其主要训练方式就是以土石、竹木、陶瓷、砖瓦等为主要载体,以书写、刻划、雕凿等为主要手段,以丙烯颜料或釉料进行装饰,使书法创作突破传统纸张的局限,形成了现代刻字、陶瓷书、木版书法、壁书等多种形式,极大丰富了书法艺术的表现形式。同时,不同材料的特性赋予书法作品独特的艺术效果,如瓷板的光滑质感、木刻的刀凿痕迹等,使书法作品的内涵更加丰富多样,使得当代大学书法教育正经历从单一平面书写向多维材料实验的深刻转型。其中,综合材料与陶瓷书法艺术的课程融合成为最具革新意义的实践方向之一。

从调研的情况看,目前哈尔滨师范大学美术学院、曲阜师范大学书法学院等开设的“综合材料”课程比较有体系,而景德镇陶瓷大学书法专业的“陶瓷书法”课比较有特色,有一定的示范作用。

从实践的效果来看,因当前的“综合材料”课程起步晚,受制作材料与工艺的影响,陶瓷与书法艺术的相关教学与实践也存在亟待解决的问题。

第一,对材料质地的陌生,限制了创作的进一步发挥。大学书法专业的陶瓷书法创作一般

分为两种。一种是形如毛笔在纸帛上蘸墨书写,如以青花料在素坯的瓶、板、罐等上创作。因对素坯吸水性和书写釉料黏稠度的把控不够,往往造成成品效果难达己意。一种是刻划,以刀代笔,在素坯或者某种成形的器物(如陶制的篆刻泥坯)上,或干或湿,进行各种书体的艺术创作。这种创作看似简单,但实操还是有一定的难度,主要集中在刀刻时的力度把控,这主要由经验来解决。可惜这种综合材料课多为集中式、一次性课程,学生动手能力难得有效培养。

第二,缺少专业的教师。“综合材料”这样的课程,从专业的角度上看,是以手工技术传承为主,个人的经验与智慧占绝对的主导作用。以陶瓷与书法艺术为例,做陶艺的教师大都是专业雕陶专业毕业,书法艺术并不是其所擅长,因此并不能作为书法专业“综合材料”课书法方面的指导教师。而书法教师又不懂陶艺,所以也只能购买半成品的素坯等与同学一起创作,只是完成了课业任务,并没有形成专业力量。

第三,教学场地问题,也很棘手。目前几乎所有开设“综合材料与书法”课的专业院校,都没有专业场地与设备,即使像景德镇陶瓷大学这种以陶瓷为主的大学,其书法专业的“陶瓷与书法创作”课,其制坯、上釉、烧制等环节也得借用学校其他院系相关的资源,这也无形中限制了这门课的长远发展^[7]。

应该说,书法与“综合材料”这种新表现形式,突破了“笔墨纸砚”的传统框架,通过材料媒介的跨界实验激活书法的空间表达力,是书法艺术的又一种革新,有强大的生命力。尤其是当代装置、装饰艺术的全面兴起,中西文化强烈碰撞之际,书法结合“综合材料”带来的新艺术体验,是书法艺术本身前所未有的。近年来,在中国书

法家协会设立了“刻字硬笔与综合材料创作委员会”,从行政架构上为“综合材料与书法创作”的发展提供了最高的展示舞台,也为陶瓷书法创作与展示提供了方向。可以预见的是,以后由中国书法家协会举办的书法篆刻展览的作品中,“综合材料”一定是重要的组成部分,而陶瓷书法的探索也会成为重中之重。

从调研的结果看,“综合材料与书法”这门专业课,除了要解决上述的问题外,还有一个观念与技法的问题亟待高等院校书法专业的学生解决。因为,独立意义上的“综合材料”上的书法创作,并不是把书法从宣纸简单地转移到竹木、陶瓷等上面,而是借助竹木、陶瓷、砖瓦等的质地、釉色的特质和复杂工艺的运用,而且要分别采取书、刻、雕、塑、堆、拼等多种创作技法融合为之,才能真正达到“综合材料”的特性。

在这一方面,景德镇非遗代表性传承人尹志军的陶瓷书法,给当代综合材料如何结合书法创作提供了新的思考。近年来,他的“字非字”系列陶瓷书法艺术作品(图4),以泥坯为纸、釉料为墨,融合了陶瓷工艺与书法神韵。创作需精通拉坯、利坯、吹釉等工序,并精准掌控色釉性质与窑变效果,使墨线在窑火淬炼后与青花、釉里红等形成虚实对比,赋予静态文字动态生命力。同时,将篆、隶、楷、行、草等书体的笔画拆解,突破字形束缚,通过抽象化、符号化手法重组线条,将现代设计、色彩构成及绘画元素注入创作,使作品兼具金石笔意与先锋气质。“非字”并非否定传统,而是在书法章法基础上进行二次创作,形成对立统一的艺术表达,在“似字非字”间引发观者对自然韵律与东方哲学的遐想,体现了汉字文化在陶瓷载体上的当代转译——它以“破界”重构传统精髓,

以窑火升华笔墨精神,在抽象形式中凝练东方美学“游心物外”的哲思。

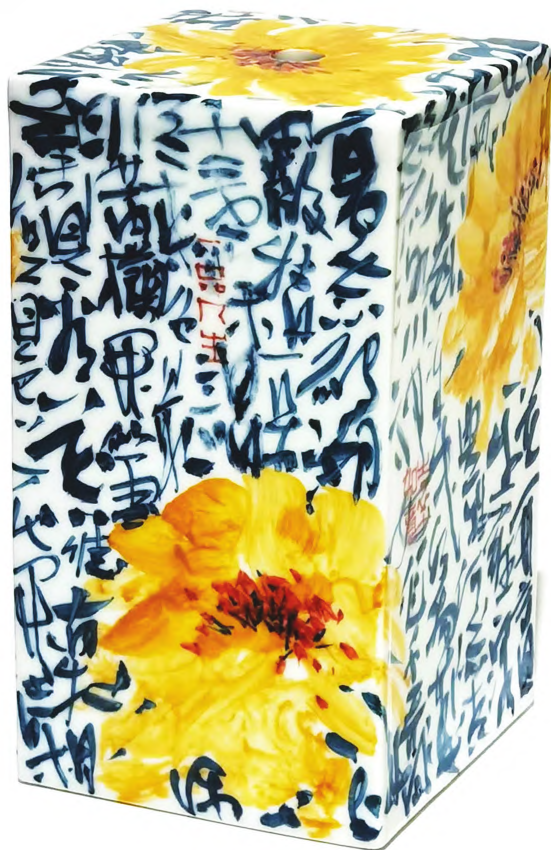


图4 尹志军《字非字》系列陶瓷书法作品之一

总之,陶瓷书法从古代原始萌发到当代的跨界实验,始终映射时代精神,其审美变迁受书法

流派、工艺革新、文化政策三重驱动,而“材质与笔墨的对话”构成永恒内核。当前需在学术体系构建(如陶瓷书法学)与创新传承中延续这一“泥火丹青”的艺术生命,更在材料裂变中触摸到中华文明生生不息的精神脉络——这种跨越千年的对话,正是综合材料课程赋予书法教育的当代价值。

参考文献

- [1]叶喆民.中国古陶瓷与书法艺术[J].故宫博物院院刊,1991(1):65-75.
- [2]刘颖.书法艺术在陶瓷装饰中的运用研究[D].景德镇:景德镇陶瓷学院,2013.
- [3]刘卫鹏.陕西高陵出土的东汉建和三年朱书陶瓶[J].文物,2009(12):82-86.
- [4]李琳.中国古代文字在陶瓷装饰艺术中的表现研究[D].青岛:青岛理工大学,2016.
- [5]张鹏.景德镇“陶瓷书法”的创作现状研究[D].景德镇:景德镇陶瓷大学,2018.
- [6]王雪岩.书法与陶瓷材料的应用研究[D].景德镇:景德镇陶瓷大学,2022.
- [7]侯文竹.书法在陶瓷艺术装饰中的表现[D].景德镇:景德镇陶瓷学院,2012.

(责任编辑:朱艳红)