

区 域 文 化 教 育 丛 书

杜
延◎著

潮州民间装饰艺术研究

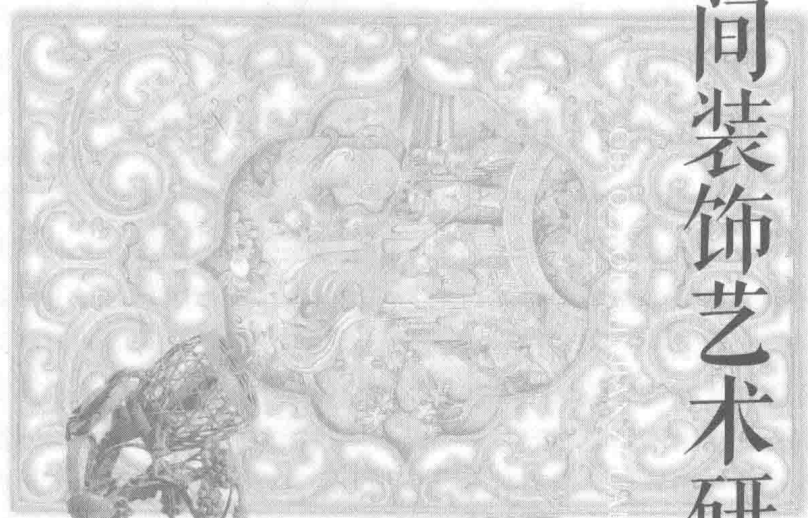
CHAOZHOU MINJIAN ZHUANGSHI YISHU YANJIU



区 域 文 化 教 育 丛 书

杜
延◎著

潮州民间装饰艺术研究



广东高等教育出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

潮州民间装饰艺术研究/杜延著. —广州: 广东高等教育出版社, 2016. 8

(区域文化教育丛书)

ISBN 978 - 7 - 5361 - 5607 - 4

I. ①潮… II. ①杜… III. ①民族艺术 - 装饰美术 - 研究 - 潮州市 IV. ①J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 098712 号

出版发行	广东高等教育出版社
	社址: 广州市天河区林和西横路
	邮编: 510500 营销电话: (020) 87554152
	http://www.gdgjs.com.cn
印 刷	广州市怡升印刷有限公司
开 本	787 毫米 × 1 092 毫米 1/16
印 张	15
字 数	260 千字
版 次	2016 年 8 月第 1 版
印 次	2016 年 8 月第 1 次印刷
定 价	39.00 元

(版权所有 翻印必究)



作者介绍

杜延 (葵), 1977 年生, 河南洛阳人, 韩山师范学院美术与设计学院副教授。本科毕业于河南大学艺术学院, 2008 年获得清华大学美术学院设计艺术学专业文学硕士学位, 指导教师马泉教授。2013—2014 学年度在中国艺术研究院做访问学者, 师从该院副院长、博士生导师吕品田研究员。先后出版著作《艺术设计中的多维视野》、《美术鉴赏》(合著)、《中国素质教育报告》(参编), 并在《美术观察》《中国陶瓷》《艺术百家》《美术大观》《艺术探索》《汕头大学学报》等刊物上发表论文近 40 篇。



序

吕品田

濒临南海、地处粤东潮汕平原的潮州，人杰地灵，素有“海滨邹鲁”之称。这里有着雕塑、陶瓷、抽纱、刺绣、剪纸、皮影、风筝、纸马、年画、灯彩等丰富的民间艺术。作为宝贵非物质文化遗产的这些民间艺术，与当地特定的地理环境、人文历史、传统习俗、社会心理、经济状况以及生活观念密切相关。它们记载着潮州悠久的发展历史和文明信息，是潮州独特地域文化的物化载体，也是潮州民众卓越才情、智慧和审美创造力的体现。

在我国传统艺术宝库中，潮州民间艺术以其鲜明的美学风格和浓郁的民俗风情而独树一帜，深得当代艺术家喜爱。许多当代艺术创作或设计创意，都得益于对这些传统艺术的学习与借鉴。近些年来，随着国家大力推动非物质文化遗产保护工作，潮州民间艺术也日益为学界所重视，相应的研究工作也在系统深入地开展。作为“广东省社会科学界联合会地方历史文化特色项目”子项目的研究成果，杜延的这部《潮州民间装饰艺术研究》著作，不局限于材料的收集与整理，而是努力通过理论层面的归纳、分析与总结，力求更加深入、系统地把握研究对象。就已有研究格局和研究成果而言，作者的这种学术努力难能可贵，也是潮州民间艺术研究上的推进行为。

在著作中，作者从艺术学、历史学、美学、文化学和比较学等角度，对潮州民间装饰艺术做了多维度的考察、分析、研究或评论。全书分陶瓷研究、木雕研究、潮绣抽纱研究和古典建筑研究四个板块，内容主要有以下几个方面：对潮州陶瓷、木雕、潮绣、抽纱艺术发展历史和人文底蕴的梳理与揭示，以及保护与传承实践的策略研究；对陈钟鸣、王龙才、吴为明、陈培臣、康惠芳等当代工艺美术大师创作成就、艺术特色和创新贡献的分析与评价；对潮州陶瓷、木雕、潮绣、抽纱和古典建筑代表作品的文化解读与审美品鉴；对交融海洋文化因素及西方艺术影响的潮州陶瓷、潮绣、抽纱和古典建筑艺术的扫描与诠释；对潮州木雕与东阳木雕、潮绣与广绣、潮州民居建筑与徽派民居建筑装饰风格的比较分析。从研究主题和内容来看，此书是作者潜心研究潮州民间装饰艺术的重要学术成果，其付梓出版，会为推进潮州

非物质文化遗产保护工作提供积极的学术支持。

认识杜延，是在2013年的金秋。当时她从广东一所高校来到中国艺术研究院做为期一年的访学。其间有两件事情，让我印象深刻。一件事是那年春节放寒假，来院进修的学员都陆陆续续回家与亲人团聚去了，唯独杜延一人留在北京。她说自己承担着一个省级项目，想利用北京的有利条件抓紧时间完成这个项目。整个假期里，她白天“泡”在国家图书馆，查阅有关书刊，搜集研究所需要的资料，晚上则在租住的民房里挑灯熬夜，认真思考和写作。倘若没有强烈的求知欲和事业进取心，是很难做到这一点的。另一件事是2014年7月初，杜延访学的最后一节课后，她拿着打印好的两篇文章恭恭敬敬地交给我，说这是她访学期间撰写的一部分论文，请我予以指导。这厚厚的一沓稿纸，让我掂量出她超出常人的勤奋，其认真刻苦的程度在访问学者中是罕见的。记得我当时对她说：潮州非物质文化遗产积淀深厚，以前从理论上进行研究的人很少，以之为研究课题具有理论价值和实践指导意义。没想到，一年多后她就告诉我，自己研究潮州民间装饰艺术的一部书稿就要正式出版了。真是功夫不负有心人。

在我看来，这部以民间装饰艺术为切入点、认真研究潮州非物质文化遗产的学术著作，既是杜延访学的巨大收获和治学成果的拓展，更是她对生活着的第二故乡的一份学术馈赠。作为老师和年长的朋友，我为杜延取得骄人的成绩而由衷高兴，也衷心祝愿她在治学道路上不懈努力，百尺竿头更进一步，取得学术研究上的更大成就。

2016年5月于北京

（本序作者为中国艺术研究院常务副院长兼研究生院院长、研究员）



目 录



第一编 潮州陶瓷

唐代潮州陶瓷莲花装饰的主题意蕴 / 2

宋代潮州陶瓷莲花装饰的审美取向 / 7

元、明、清以来潮州陶瓷莲花装饰的衍变 / 16

古代潮州陶瓷莲花装饰繁荣原因探微 / 25

近代潮州外销瓷异质元素的多元化研究 / 37

仿生设计理念在宋代潮州陶瓷中的应用 / 47

《清明上河图》陶瓷装饰艺术的世界之最

——从潮州陶瓷壁画《清明上河图》谈起 / 57

辛勤耕耘六十载——岭南瓷坛一丰碑

——中国工艺美术大师陈钟鸣瓷塑美揽胜 / 66

妙手夺天工——瓷坛多奇秀

——国家级“非遗”传承人王龙才陶瓷精品的艺术美 / 76

瓷都潮州“胡杨树”——无为斋中有人

——中国陶瓷艺术大师吴为明与他的陶艺精品 / 88

潮州手拉壶设计创意探微

——以张春雷、张瑞端《仁者兔》生肖壶为例 / 101



第二编 潮州木雕

- 视觉审美维度中的潮州水族木雕 / 106
 潮州木雕题材元素符号的文化诠释 / 114
 从“虾蟹篓”看潮州木雕的地域特色 / 123
 潮州木雕历久弥新缘由考 / 131
 潮州木雕与东阳木雕不同之比较 / 139



第三编 潮绣 抽纱

- 花开两株 各臻其秀
 ——潮绣与广绣有何不同 / 148
 千丝万缕呕心血 银针飞舞绣人生
 ——潮绣大师康惠芳的坚守与创新 / 158
 海洋文化影响下的潮汕抽纱艺术 / 170
 潮汕抽纱艺术的特色认知与传承发展的策略思考 / 175



第四编 古典建筑

- 潮州石雕“国”纹样的文化解读 / 186
 潮州广济桥建筑装饰艺术的审美向度与文化意蕴 / 192
 潮州甲第巷建筑装饰美扫描 / 203
 相映生辉的古民居建筑群
 ——潮州甲第巷与黟县宏村建筑装饰风格比较 / 208
 海洋文化视野下的潮汕民居建筑
 ——以陈慈黉故居研究为例 / 216
 潮商文化与潮州民居建筑的装饰艺术 / 222
 后 记 / 233

第

一

编

潮州 陶 瓷



唐代潮州陶瓷莲花装饰的主题意蕴

陶瓷莲花装饰，一般是指在陶瓷表面装饰莲纹或图案，包括莲纹主体与其他辅助的纹饰。它既是美化瓷器的手段之一，也是陶瓷重要的组成部分。本书中所说的陶瓷莲花装饰，不仅包括莲花纹饰，也包括胎体莲花造型。如潮州古陶瓷中的莲花炉、莲瓣炉、莲花三联盒、莲花口碗莲子壶等，如图1-1青釉双系莲子壶，其造型本身就具有一定的装饰意蕴。陶瓷造型和装饰具有使用功能和审美功能的双重性。造型是装饰的基础和前提，具有明确的指向性，也常常兼顾审美意识的需求。

陶瓷文化是一种古老而特殊的文化形态。一个带有莲花纹饰的陶罐或瓷碗，都清晰地记录着中国陶瓷文化演进的脚步，承载着古今人们审美需求的变化。因此，陶瓷中的莲花纹饰具有年代实物标本的特质，它不仅昭示着时代器形的本真面貌，也彰显了陶瓷纹饰的时代美学特征。

唐代是潮州陶瓷装饰艺术的黄金时期。莲花纹饰是潮州陶瓷装饰中的DNA。莲花作为一种装饰纹样和文化符号，一直位居潮州陶瓷花卉纹饰的主流。莲花既是我国本土的娱人之花，也是外域传入的“佛门圣花”。在宗教意识的催化下，教义中的莲花纹饰不断地强化娱人功能，为本土莲文化的延续和发展起到了推动作用。莲花纹饰的审美取向在中外交融的支点上形成审美思潮中的三股分流：一部分保留着纯粹的宗教教义，大量出现在礼佛敬神的宗教艺术之中；另一部分依然师法自然，保留追求自然美感愉悦人心的审美功能；还有一部分距离教义越来越远，逐渐与纯粹的世俗娱人之花合流，形成新的装饰纹样，被广泛应用到陶瓷艺术领域普遍流传民间至今。

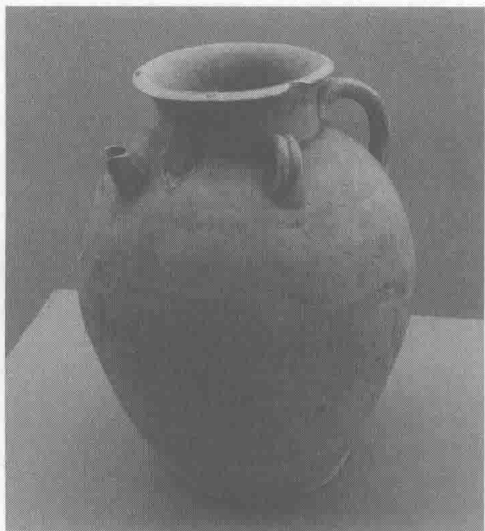


图1-1 青釉双系莲子壶



一、礼佛敬神

潮州民间多神崇拜，既有儒、释、道，也有闽粤之诸神。据考古发现，唐代潮州就出现了生产陶瓷佛教神像的窑址。当时的统治者大修开元寺，兴建寺庙供佛敬佛。莲瓣纹饰作为佛教艺术的载体，大量出现在寺院、庙宇、造像、壁画等佛教建筑物中，成为佛像、佛塔瓷器中常见的装饰题材。不仅佛教用品莲花尊、莲花炉、莲花杯等瓷器的盖、口、颈、肩，每一部分都有刻画的莲花瓣造型或莲花装饰纹样，而且在道观中的各种瓷器上，莲花也被赋予了道家之仙气。

在宗教文化中，焚香用具香炉是常见的一种。唐代潮州笔架山窑所产的高足杯式莲瓣香炉，这种香炉分为两种样式，一式为八角莲瓣炉，另一式为塔座杯式炉。这种香炉整体造型浑圆饱满，节奏感强烈，带有鲜明的南亚及西亚佛教装饰艺术风格。

唐时的潮州人痴迷神灵崇拜，在宗教信仰上的实用性倾向也十分明显。揭阳曾出土了1件高40厘米的青釉瓷器骨灰罐。盖子的中央刻画了一莲花蕊，足部雕刻的是仰复莲瓣。罐壁有门，门两边堆塑了门神、青龙与白虎。“虎身条纹系釉下褐彩，龙虎上方还有堆云，云端站立拟人化的十二生肖。这件文物，不仅说明唐代的陶瓷生产已发明了堆花、刻塑、釉下彩等新工艺”^①，而且，整件瓷器造型新奇，形制壮观，装饰丰富。瓷罐盖上刻画的莲蕊是天神的象征，早在汉代就有以莲花纹象征天穹之意，所以莲花都饰于盖顶的中央。罐壁上，道教和民间共同信仰的守卫门户的诸神灵与镇守道观山门之神的青龙白虎，以及灵异瑞兽中的十二生肖聚集于一体，这是宗教神灵与民间神灵崇拜的交汇。还有龙虎上方的祥云与足部雕刻的仰复莲瓣，线条流畅，形态舒展，上下呼应，将整件瓷器点缀得华美又壮观。这些纹饰与塑像犹如一本无字的书，虔诚地讲述着祈求天地神灵庇护的主题话语，充分反映了当时的艺术家和陶瓷工匠的丰富想象和卓绝创造。

随着陶瓷文化前进的步伐，“盛唐气象”的国际化为宗教艺术向世俗的渗透铺开了红地毯。

二、礼俗娱人

唐代的中原，陶瓷纹饰普遍崇尚雍容华贵的牡丹纹饰，而在距离京城偏

^① 洪松森. 潮汕古代经济史略 [J]. 韩山师专学报 (社会科学版), 1990 (2): 94-95.

远的潮州，莲花纹饰依然是民窑瓷器装饰的主流。莲花虽然不及牡丹那样雍容华贵，但它妙趣天成，形态优美，出淤泥而不染，使人赏心悦目。在世俗中，莲花被认为是真善美的化身，吉祥美好的象征。潮州人对莲花情有独钟，种莲、采莲、赏莲、写莲、画莲、刻莲，早已成为潮州人的传统爱好与民间习俗。

莲花纹饰属于一种情感符号。早在佛教传入中国之前，就已经出现在器皿、瓦当和建筑之上。出土的春秋战国时的莲鹤方壶、楚国的铜镜盖顶、汉魏时期的宫殿、漆器、金器之上常饰以莲瓣纹。楚辞中“乘水车兮荷盖”（《九歌》），汉代刘向“芙蓉盖而菱华车兮”（《九叹·逢纷》）等诗句中所描述的“荷盖”与“芙蓉盖”即是用莲花装饰的车架华盖。由此可见，我们的先人很早就发现和利用莲花的自然美元素悦娱人情。经过千余年丰厚物质的滋养和多元文化的融通，莲花纹饰礼俗娱人的审美功能有增无减。

唐代以来，构图严谨、花纹精细的莲瓣或莲花常作为潮州瓷器的主题纹饰，出现在碗、盘、瓶、罐等日用器物上。图饰手法是先在坯胎上刻花，后在莲花图饰上施釉，加彩。唐代潮州已出现了彩瓷，釉色主要有青、黄、褐、天蓝、灰、白等。随着装饰艺术的提高，潮州彩瓷构图与纹饰逐渐趋向精美。为了满足欣赏主体对于自然美的热爱，胎体上的莲花纹饰，多以自然写生花卉的形态出现，并从刻画逐渐发展到浅浮雕。这种活色生香的莲花是在写实的基础上追求理想美感的装饰造型，清新淡雅，充满活力，富于浓郁的生活气息，极易引发人们对于自然美的憧憬与追求。

唐代潮州的瓷莲纹饰不仅大量出现在日用瓷器上，建筑瓷器也普遍使用。1954年，在潮州潮安北部发现两处窑址，从窑址附近出土了刻有“仪凤四年（679）”字样的莲花纹纪年砖，以及莲花纹圆瓦当32件。瓦当内圆饰浮雕八瓣莲花纹虽有残缺，但莲瓣纹饰单纯清晰，明快醒目。窑外的断崖处还“暴露着一层层的残砖碎瓦和残破的灰色莲花瓦”。虽然两处窑址年代未有明确记载，但“莲花纹圆瓦当与西安唐代大明宫遗址出土的莲花纹圆瓦当相同。因此，推断这两座窑址的年代，均属唐代”。^①潮州与西安相距数千里，竟有相同的莲花纹圆瓦当出现。由此可见，唐代的莲纹饰已经具有了鲜明的程式化与普世化倾向。

唐代后期，莲花纹样普遍为民间所采用，凸显出纯洁与高雅、清静和超然的艺术魅力。潮州出土的唐代彩瓷“青釉双鱼大洗”，造型浑圆饱满，舒雅精致，端庄静穆，比例准确，刻画的莲花纹依碗形环壁一周，花形逼真，

^① 中国科学院考古研究所. 唐长安大明宫 [J]. 考古, 1964 (4): 195.



宛如一朵盛开的莲花，体现了师法自然的儒道哲学思想。这种清新活泼，天然花枝状的造型与线条流畅的莲花图饰，朴而不拙，精而不陋，结构严谨细腻，又富有流动感，早已超出了对自然生物体的纯粹模仿，抽象出了几何的图样，既蕴含着装饰的意味，又带有绘制者的感情色彩，呈现出一种意境美。“这种构图和装饰显示了唐代后期的陶瓷风格”。^① 莲纹饰的丰韵多彩与大唐盛世典型的装饰纹样一脉相承，从珠圆玉润中体现出“有容乃大”的强国风范。

三、礼佛与礼俗的结合

佛教教义莲纹饰与礼俗莲纹饰的结缘，是一个漫长而又美丽的演进之旅。

潮州陶瓷始于汉末，至盛唐潮州窑已能生产精美的青瓷器。素有“南国瓷乡”之美誉。潮州陶瓷文化在海外的传播，是伴随着中国陶瓷器物海上输出的过程而实现的。同时，外域佛教的莲文化也随着海上丝绸之路而传入。伴随着佛教思想的深入人心，人们渴求心灵皈依的情感总要在各个领域表现出来，易于装饰的陶瓷自然成了最好的载体。具有佛教象征使命的莲花装饰，与潮州本土俗文化中的莲纹样在相互碰撞交融中，启发了原本就崇尚自然、喜爱莲花的潮州人，于是把陶瓷装饰中常用的庄严的神仙瑞兽主体转向绚丽多姿的莲纹饰。与佛教有关的釉下莲花、莲瓣、莲实等图纹装饰日益增多。

潮州陶瓷莲花纹饰追求构图和装饰美。把佛教象征的神圣莲花纹样与中国俗文化中固有的审美情趣相结合，创新出超越宗教、具有天然情趣的新式莲花纹样。花瓣圆润丰满，结构规整，层次繁多，形态多样。有时，一件瓷器具有几种莲瓣，尖的圆的，单瓣的多瓣的都有。这种造型在美学意义上即是宗教性与世俗性的结合。其背后的动因则是莲花纹样内涵的丰富性和不同民族文化群落中的人对莲花的共同审美追求。

潮州北郊唐代窑址出土的青黄釉碗，瓷胎上的莲花装饰多为刻花、画花、印花、捏塑等技法。刻花、画花，是在陶瓷坯胎上用刀具刻画出深浅不一、凹凸不平的装饰花纹的技法。刻花、画花以其手法简单、表现性强、装饰题材丰富为特点，装饰纹样线条流畅、自然、细致，图案密而不乱，形象富有动感，给人典雅、质朴的感觉。印花是用刻有纹样图案的瓷质印模，在未干的瓷胎上拍印出花纹，或用刻有纹样的模子制坯，直接在瓷器坯体上留

^① 郑振强，郑鹏. 广东彩瓷·潮彩 [M]. 广州：岭南美术出版社，2010：19.



下花纹的技法。印花造型工整，花纹鲜明，生动绚丽。捏塑是手捏和雕塑的合称，是采用手捏和雕塑手法制作出艺术形象的造型或某种部件的一种装饰方法。还有镂空，又称镂雕、镂花、通花或者透雕，镂空的瓷器显得灵秀而精致。莲花纹饰多为四瓣花瓣型，纹样主体多为莲花瓣、缠枝莲。质朴纯净的造型外观及纹饰显然是潮州彩瓷的初期式样，这既是当时社会习俗与审美情感的反映，也与当时东南亚各国的崇佛意识遥相呼应。

在儒、道、佛共存的唐代，中国原生莲花纹饰与宗教莲花纹饰在审美视域殊途同归。佛门神坛的圣洁之花，礼俗娱人的自然之花，虽然同为莲花，装饰在不同的瓷器上，其主旨意蕴不尽相同。但是，无论是礼佛敬神、礼俗娱人，还是二者的结合，莲花装饰都表现出清新富丽、生动自然、多姿多彩的艺术特色，这既是唐代陶瓷艺术多元审美属性的体现，也是唐代开放、包容和“天人合一”的文化取向在潮州陶瓷艺术中的具体诠释。

(本文图片来自潮州博物馆藏北关窑、南关窑出土陶瓷)



宋代潮州陶瓷莲花装饰的审美取向

宋代潮州陶瓷达到了鼎盛期，此时的城郊作坊毗邻，尤其是城东笔架山麓绵延4华里（1华里=0.5千米）的百窑村，“沿江十里，烟火相望”，蔚为壮观。潮州水路交通极为便利，与其他民族互市贸易，使颇具魅力的潮州瓷器产生了国际影响，成为宋代海上丝绸（陶瓷）之路的一颗明珠。“但因远距京华，地处南疆，养在深闺人未识”^①。所以，千百年来被人们忽略与淡忘。随着国家重点文物保护单位宋代“笔架山潮州窑遗址”的发掘，以及相关史料的发现，宋代潮州陶瓷的产品有碗、盆、盏、钵、盘、碟、杯、灯、炉、瓶、壶、罐、粉盒、玩具，等等，数量惊人，质量上乘，远销亚、非、欧、美各大洲。其装饰题材丰富，花草、人物、动物、水波、云气应有尽有。在花卉装饰中尤以莲花装饰独领风骚，从一定意义上反映了宋代陶瓷的美学风格。其审美取向主要表现在：质朴典雅、宗教崇拜、吉祥如意、师法自然和技法精湛几方面。

一、质朴典雅

“宋代是一个既繁华又软弱、既纵情享受又心存忧患的时代”^②，也是一个富有创造力的陶瓷时代。那时潮州的先民们开始在生活中有意识地观察和发现美的事物，并主动地进行美的创造，陶瓷文化的装饰性越来越引人注目。尤其是受到宋代绘画的影响，陶瓷莲花装饰愈益追求造型、线条与釉色之美，质朴典雅与多姿多彩开辟了陶瓷装饰的新境界。

潮州瓷器莲花装饰不但有盘、碗、碟、壶、盏、多联盒、莲花枕、莲花炉、莲花盖等，还有与莲花有关的佛像、神像及众多佛教供奉用品。其造型追求朴实、美观与实用。并根据器物的不同功能，施以不同的莲花装饰。莲

① 杨光远. 被忽略千年的潮州青瓷：兼谈“潮州窑”在中国陶瓷史的“地位”论[J]. 中国陶瓷, 2010 (5): 49.

② 陈宁, 张俊娜. 试论中国古代颜色釉瓷的文化内涵与美学风格[J]. 中国陶瓷, 2014 (2): 79.

花与莲瓣纹饰是潮州窑炉、灯、碗等器物的主要装饰题材。莲花或莲瓣纹饰是在坯体还没有干时，用精利的工具在已经设计好的图案上雕刻出空透的纹饰形象。莲花纹饰层次丰富，立体感强，结构严谨，图案精美。如美观大方的浮雕莲花炉（图1-2），炉身外壁刻画多重莲瓣纹，刀法生动，棱角遒劲奔放，花瓣造型形象饱满，充满了蓬勃的生机，与下面喇叭形的炉座相互搭配，亭亭玉立，落落大方。这种质朴、典雅、实用的审美情趣之完美结合是设计者的自觉追求，也是当时审美取向的最高要旨。除了炉之外，宋代潮州窑出土的还有各式大灯，莲花纹样也颇为精美雅致。如高18.5厘米，口径14.2厘米的青白釉莲花灯（图1-3）。喇叭形的灯座，装饰覆莲纹与凸莲瓣纹，以及多道凸弦纹和三组镂空的上三角下两圆孔组合的图案。整个器形集刻画、雕刻、镂空等工艺于一体，井然有序，繁而不乱，秀雅而庄重。显然是“借助了波斯萨珊王朝金银器的工艺特征”^①。

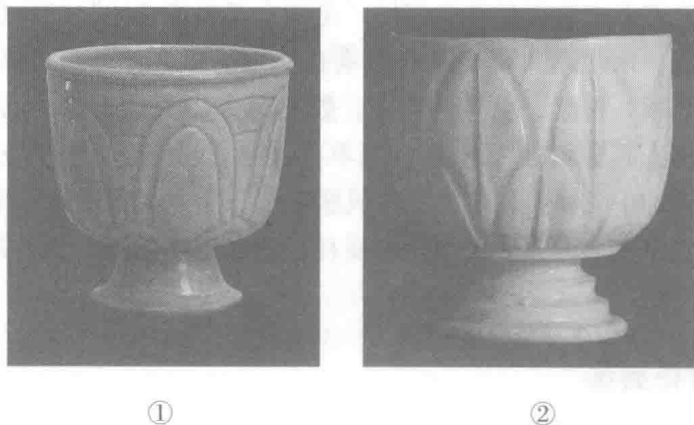


图1-2 浮雕莲花炉



图1-3 青白釉莲花灯

① 余楚玲. 潮州笔架山宋代窑址出土陶瓷艺术 [D]. 汕头: 汕头大学, 2007: 60.



莲瓣纹在北宋早期除了做主体纹饰外，还大量作为辅助纹饰装饰在瓷器的肩部、底部或颈部，花托器物更富于图案化和装饰性。由此可以看出宋代陶瓷莲花纹样追求质朴典雅的风格。花纹凸起不高，做工精良，具有绘画性，崇尚清韵雅趣。这种质朴典雅的美学内蕴和技艺走向，有力地证明了宋代莲文化繁荣的生命力。

二、宗教崇拜

莲花是佛教信仰的象征，有“佛门圣花”之称。在佛寺中使用的器皿上莲花是最常见的花纹装饰。潮州陶瓷装饰中的莲花纹、莲花瓣及莲花造型，不仅是中华民族传统文化的重要表征，也是佛教文化艺术的重要元素。宋代潮州古窑出土的瓷佛像、莲瓣炉、观音立荷像等，是潮人宗教崇拜的物化表现。莲花出淤泥而不染的品格暗喻信仰者的心性清净和品行脱俗。

1922年，在潮州城西羊皮冈石室，出土了四尊青花白瓷塑释迦牟尼佛像和一个满雕莲花瓣纹的香炉。佛像制作年代分别为宋“治平四年”（1067）、“熙宁元年五月”（1068）、“熙宁元年六月”（1073）和“熙宁二年”（1069）。佛像通高都在30~31.5厘米，底座高10.1~10.6厘米。胎质为灰白色，除佛座底部外，通体施釉，釉色白中泛灰、米黄和浅绿色，釉面开鱼子纹或冰裂纹片。佛像头戴发髻冠，冠前装饰一粒白色“明珠”，眉际间有一粒微微凸起的“白毫相”。头部的发髻、眉毛、眼睛和胡须涂酱褐色釉。佛像外披袈裟，皆有胡须，禅坐于莲花座。这种造像风格在新疆、甘肃、西藏等西部地区的石窟、佛寺中较为常见。四尊佛像都刻有铭文，皆为祈求保佑平安、超度亡灵之用。正面都刻有“潮州水东中窑甲弟子……”^①等字样。“水东”，指的是潮州韩江东岸笔架山一带，宋时又名东山。由上文可知，北宋时笔架山窑已有瓷佛像生产，此风一直绵延到清代。

莲花装饰与当时的社会风尚、时代精神常常融为一体。据《潮汕史》统计，两宋300余年间潮州府至少有60座以上的寺庙香火不断，信仰佛教是潮州民众的主要宗教信仰。因此，莲花装饰的瓷器格外受到人们的青睐。笔架山窑出产的莲花炉、莲瓣炉、大型多棱腹莲花炉等（图1-4至图1-7），造型精致，纹饰美观，色釉润泽，即使同一件器形上，色釉也有深浅的差异，具有各显其妙功能，适用于各种宗教祭祀场合。如图1-4为青白釉残莲花炉盘，八棱，外壁下部粘贴三层共24片莲花瓣，层叠相加，错落有序，

^① 广东省博物馆. 潮州笔架山宋代窑址发掘报告 [M]. 北京: 文物出版社, 1981: 36-38.