目　录

一、陶都石湾……石　史（ 1 ）

二、佛山铸造业概述……麦杰臣（ 38 ）

三、佛山铁镬业琐记……陈壁南（ 44 ）

四、佛山土布业兴替……梁冠球（ 48 ）

五、日寇占领期间的佛山纱绸业……老道怀、黄骏声（ 55 ）

六、佛山成药业调查……梁津乘（ 65 ）

七、源吉林甘和茶七十年经营史……源汝湘（ 70 ）

八、佛山年红染纸业的变迁……陈六唐（ 77 ）

九、佛山银业滥发银票风潮及其前因后果……何心平（ 85 ）

十、佛山市饮食行业史……市饮食公司（ 92 ）

十一、出口商品基地——佛山……（101）

十二、佛山土特产与传统名产品……陈兆宪（102）

陶都石湾

石史

石湾陶瓷的源流、特色和历史地位

一、古老的陶瓷基地

1．石湾陶瓷的起源

1976年，中大历史系部分师生受石湾镇委的委托，与佛山博物馆及石湾陶瓷研究所的同志一起，对石湾附近的贝丘遗址和古窑址，进行了初步调查；对河宕旧圩（位于大帽岗东面）的贝丘遗址还进行了重点试掘。1977年冬至1978年春，广东省博物馆和佛山市博物馆，又联合对河宕旧圩遗址进行了发掘，在这个遗址的约一万平方米的面积内，发掘了七百五十平方米，清理了七十七座原始社会墓葬，出土陶片共约三万片左右。提供了石湾陶瓷起源的可靠资料。

石湾镇在佛山市的西南郊，离市区六公里。目前石湾镇的行政区域和陶瓷生产重心（即厂房范围，不包括附近取岗沙和挖陶泥的地方），是指沿石湾江（即东平河）东北岸，大帽岗以西，海口以东，澜石以北约二平方公里的一片狭长地带。但作为陶瓷生产基地，石湾最少有两条明显的历史脉络，联系着南海县的两个地方，即西南的西樵山和西北的奇石（属小塘公社）。以大帽岗为起点，到西樵山和奇石各约十五公里，形成了一个约略的等腰三角形。此外，南海县北部的官窑和东部的皇帝岗（广州西村）唐宋时期，也与石湾的生产有关联。

最早的起源是在西南线。西樵山是珠江三角洲久已升起来的一座死火山，拔海五百公尺，远古时候，从西樵山到大帽岗，形成了一片断断续续的丘陵和缓坡台地，附近有浅海、沼泽、土洲群和西、北江夺路出海的很多支流和港叉。这是古代良好的渔猎和耕作环境。解放后，在西樵山周围曾发现二十处原始社会遗址，包括从约一万多年前的旧石器晚期到三、四千年前的新石器晚期的延

续时间。这些遗址，大体可分为早晚两期。早期是一些打制的石片石器、石核石器等，第二步加工不明显，有的有使用痕迹。后来，打制技术比以前进步，器形也比较复杂，并有磨制石器和陶片。晚期就是以磨光石器与几何印纹陶器共存的文化遗址为特征（参考《广东南海西樵山出土的石器》考古学报1959年第4期）。西樵山的晚期新石器遗址，就是岭南地区（包括粤北的“石峡文化”）约五千至三千年前的新石器时代晚期。这时，珠江三角洲的很多土洲群逐渐连成片，在沿着河叉的丘陵和台地上，出现了越来越多的原始农业聚落。1976年，我们在石湾大帽岗东边山脚下，在不到一公里的范围内，发现六、七处新石器时期的贝丘遗址。这就是石湾历史黎明期的地下物证。从“旧圩”贝丘遗址来看，这是大帽岗东缘的一块缓坡台地，它的东面和东南面现在是一片低洼的农田和鱼塘，间杂着一些小山丘。最近搞农田基本建设，挖出的泥土，夹杂着大量的枯木、贝壳、植物的根叶和鱼类、兽类遗骨。说明古代这里附近曾经是浅海湾、沼泽、港叉和灌木丛。气候温暖，土地肥沃，适于人类生活。遗址中有砍伐器、双肩石斧、石磉等开荒工具和大量陶器及窖穴，反映了当时这里的经济生活是以定居的原始锄耕农业为主。同时，已经懂得驯养家畜，出土许多猪骨头，经中大生物系生物鉴定，属于家猪，一般重七八十斤，说明当时具有较好的驯养能力。但从石镞、网坠、鱼骨、兽骨和大量食后弃置的贝类、螺丝等的遗壳的存在，也表明渔猎经济仍占很大的比重，当时仍未过渡到完全的农业经济。旧圩遗址出土的双肩石斧，所用的石器原料是燧石，石料质地与西樵山发现的半打制石料相同，器形亦极其一致。旧圩的石器很可能是从西樵山取回半打制的石器，然后磨成石磉、石斧等工具。可见，石湾的原始聚落的活动，和当时西樵山的石器加工场有一定联系，至少可以说明当时活动范围的广阔。

河宕旧墟遗址的文化堆积，自上而下，可分为三层：上层为唐宋至近代的遗物和墓葬，下层和中层为同一种新石器文化的两个相续阶段的遗存。经考古研究所碳14测定：中层用人骨测定的年代为距今3600—3800年，树轮校正为3900—4200年；下层用贝壳测定的年代为距今4900—5000年，树轮校正为5500—5700年。

从遗存下来的大量石器、骨器、网坠、纺轮、陶器碎片中，我们可以看到当时的手工业制作已具有一定的水平。

骨器加工比较讲究，其中有一件用兽骨加工，可能用于制造陶器口沿的工具（其弧度和陶器口沿很[illegible]），使用痕迹明显，并有钻孔，可能是用来穿绳挂在

身上，以便随时使用的。骨针大的有一支钢笔那么粗，经生物鉴定，是用近百斤的咸淡水交界水域中的鱼类(如鲈鱼)的脊骨横刺做成，至今仍然光滑锋利。鱼骨装饰品很多，有的钻有圆孔，有的在一节很小的鱼脊骨上雕几个方形小洞，制作很精致。石制或陶制的网坠和纺轮很多，说明当时的纺织和鱼捞业都相当发达。

陶器制作，远比石器、骨器复杂。陶器是人类用物理和化学的方法，改变和加强天然物质的性能和形式，来为人类服务的一个重大成就。陶器制作，是石湾最早的一项复杂手工生产活动，它在新石器时代已经开始了。石湾原始陶器的出现与农业的发展有着密切关系，农业灌溉需要陶制的盆罐，定居生活给制作大量陶器提供了客观条件，石湾陶器制作是随着以农业为主的定居生活的出现而出现，同时它又使定居生活逐渐稳固下来。旧圩遗址大量出土的陶器碎片，可分为泥质陶和夹沙陶两大类。泥质陶分为印纹软陶、印纹硬陶、素面磨光陶、彩陶、白陶、灰陶等多种；夹砂陶分为夹粗砂和夹细砂两种。夹砂陶多是黑色、深灰色和红褐色。旧圩遗址的软陶和硬陶，经石湾陶瓷研究所卢广同志初步鉴别：前者一般未烧结，吸水率较高，火候在800—1000°左右；后者烧结好，吸水率低（现代标准少于5％），火候在1100°以上。和各地陶器制作一样，石湾亦经过陶土选择、成型、锻烧的复杂过程。这时候，石湾人民已根据各种器物的用途不同而区别运用原料的不同组合，如炊煮器中的釜类，是在陶土中掺入适量粗砂；罐类则掺入适量细砂。这种粗、细砂都含铝较多（石湾大帽岗蕴藏丰富，直到现在还在采用），烧成夹沙粗陶，陶质不大致密，有稀疏的气孔，伸缩性大，遇到急冷急热，不容易破裂，具有良好的耐火性能。印纹软陶的器物，陶泥都经过淘洗，从陶器碎片看，一般胎较薄的，厚薄不匀，泥条清楚可辨，可能是用手制成的；另一种胎较厚的，则比较均匀，是采用轮制，而口沿都经过轮修。器物素面的很少见，夹沙粗陶多印有绳纹、方格纹。印纹硬陶和软陶，表面都有装饰，有方格纹、回纹、曲尺纹等多种纹饰。根据广东省博物馆杨式挺同志统计，河宕出土的陶器有十五种左右，纹饰有二十多种。到目前为止，河宕的陶器纹饰，是我国同一历史时期所有印纹陶遗址中陶饰最丰富多彩的。其中的云雷纹，比商、周青铜器的云雷纹还早一千多年。刻划符号的陶片已发现六十多片，其中有“1”、“11”、“11i”、“×”、“↑”等。在西安半坡仰韶文化的陶器、山东大汶口文化的陶器和青海柳湾等新石器遗址的陶器中，都有类此符号。河宕的陶文，继上述地区之后，又为中国文字的萌芽提供了可贵的实物资料。这种萌芽状态的文字，刻划在陶器上，说明文

字是劳动人民创造的，也说明中国文字的起源是多元的。河宕遗址的器物不但合乎实用，还讲究器形的匀称，外观大方。遗址中陶器碎片，呈现出不同的色彩，这是掌握了不同的烧窑技术的反映，如红陶用氧化焰，灰陶用还原焰。旧圩遗址出土的陶器碎片，色彩多样，造型复杂，外表美观大方，证明了这时期，人们在长期的生产实践中，掌握了选择陶土、成型、锻烧的一定技术，已经有了较丰富的知识和经验。

在旧圩遗址东面约一公里的桥头地区的贝丘遗址中，则是另一种情况，露出地面的多数陶片都是较厚的磨光黑陶。这个遗址的范围也很广，分布面积还不清楚，也没有试掘，内含所知不多，我们捡到的陶片，能复原器物的很少，但多数划有精细纹饰，有的纹饰是独有的，表面修饰的手法有打印、刻画、磨光等，这种黑陶是渗入炭素制成的。磨光黑陶的成熟性，可以看到桥头较旧圩遗址为晚。桥头与旧圩，究竟是两种文化，还是同一文化的生产分工或相续阶段，则有待于以后发掘来回答。

从石湾这两片地方的新石器贝丘遗址，可以看到，早在四五千年前，这一带曾居住过制陶业相当发达的原始农业聚落，他们揭开了石湾历史的序幕，用精致的印纹陶和磨光黑陶，迎来了石湾历史的曙光。

由于石湾窑址密集，厂房一栋接一栋，虽有叠压古窑的线索，但挖探沟也难于找到适宜的空隙。因此，从春秋战国至隋代这一段时间石湾地区陶瓷的生产情况，我们所知甚少。目前仅能从解放后出土的澜石战国墓葬群和东汉墓葬群中得到一些消息。解放后曾在澜石鼓颡岗发现大批战国的棺墓葬和遍地的米字纹、方格纹硬陶片，火候比旧圩贝丘遗址的原始陶片为高，可以窥见石湾地区的人口逐渐增加，经济文化不断在发展。

最可贵的是1971年广东省文物馆在澜石发掘了十多座东汉墓葬，随葬器物很丰富，其中水田附船模型（现存北京中国历史博物馆）和陶屋模型的出土，[illegible]映了汉代石湾地区的农业生产水平和建筑水平，而且给我们找到了石湾现实主义陶塑艺术的老祖宗。两千年来，石湾的陶塑艺术，就是沿着这个表现人民生产和生活的现实主义传统发展的；运用素胎的朴实表现手法也一脉相承。那个水田附船模型，是东汉石湾的陶工给我们留下的一件珍贵的历史文物，简直是一首造型的历史叙事诗，它告诉我们：石湾人民在不断地总结生产经验的基础上，逐渐懂得在靠近水边的冲积土中开出水田。那条小船是劳动者下田乘坐或运粮载肥的农业交通工具。这件造型艺术品告诉我们：当时从居住区到农田作业区要乘坐小船；它还告诉我们：当时已把水田划分为若干块，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

垒起田埂，以便集中人力、物力，精耕细作；当时已采用了播种、育秧、插秧等移栽秧苗的先进方法；在耕作方面，接受了中原地区先进的农耕技术，使用“V”形铁犁耕地；收获时用镰刀；并且还逐渐懂得改良土壤，插秧前在泥中施放底肥。那件艺术品又告诉我们：收与种在同时进行，表明了石湾地区在东汉时已经实行二造制。可见石湾是珠江三角洲自古以来农业生产最发达的地区。那件水田附船陶器，给我们留下多么亲切的乡土气息啊！

汉代以来，石湾地区农业发达，人口增多，显然推动着陶瓷的生产。近年来石湾地区出土汉代至隋代的墓葬中，随葬品以陶瓷器皿为最大量，许多器物都属于传统的石湾风格。甚至外地亦有这种发现，如广州东郊东汉砖室墓出土的挂釉陶盂，很象石湾烧制品的风格（《文物参考资料》1955年第6期广州文管会《广州市东郊东汉砖室墓清理纪略》）。《广东新语》记载：“南海之石湾善陶，凡广州陶器皆出石湾”。由此推断，陶潜《搜神后记》所说晋代广州的瓦鬲，也应是石湾的产品。可见，石湾的陶瓷，在汉晋时期，销路已在扩大。

2．陶瓷商品生产基地形成的唐宋时期

以上我们大体看到了石湾陶瓷生产的起源时期，以及这一时期与西南线有关联的一些消息。作为陶瓷生产基地，则是以大规模进行商品生产为特征的。这个时期，石湾大抵开始于唐代，至宋代奠定基础，到明清两代最发达。这一时期，却与西北线有密切关系。

现在先从大帽岗谈起，大帽岗不仅蕴藏有大量的岗沙和陶泥，而且地形也很适宜于建窑，相传古代最早的窑灶就建在这里。《南海县志》亦载：大帽岗“石湾乡三窑同建”。解放后，广东省博物馆曾先后多次在大帽岗进行探挖。1957年，首先发现了宋窑遗址及大量器物；后来在1962年再次发现了宋窑之下压叠着唐代窑址。1976年，我们在大帽岗附近进行了几次探挖，出土的器物有碗、碟、罐、盆等，都是敞口、矮足、平底，施釉不均，容易剥落，碗内有垫烧痕迹，这就是广东唐代日用陶瓷所具有的特征。在出土的遗物中，有的因火候过高而塌架变形，有的则因火候不足而烧不熟，也有的粘连在一起，这完全可以证明是附近唐代窑址遗留下来的废品。其中出土的淡青釉碗、碟，与石湾、澜石附近唐墓所出器物，无论釉色、胎质、造型都极其一致。尤其是有两种碟，与唐墓所出几乎没有分别，因而可以断定是唐代产品。由此可见，唐代石湾已经开始大批生产陶瓷，逐渐成为岭南的陶瓷基地，距今已有一千三百年的历史，甚至可能还要更早一些。

从石湾镇西北角的海口村，沿着石湾河东岸向西北走，直到小塘公社的奇石村，是连绵不断的小山岗，较大的有肖家岗和王借岗，这一带，凡有山岗的地方都有古窑址。尤以奇石附近最为密集，奇石周围六、七个村庄，沿北江河口约三公里的山坡旁边，全是古窑址。奇石小学从1958年开始，捡陶片卖作耐火砖材料，已有数十万担，现在奇石小学的新校舍就是卖陶片建筑起来的。这一带，唐代和北宋的酱青釉和酱褐釉日用瓷片遍地都是；也有少量魂坛和花瓶等器物。我们还捡到北宋中后期的嘉祐和政和年号的陶片。石湾和奇石的器物，无论在胎质、釉色、锻烧方法上都极其一致，几乎难以分辨得出。其中少数淡青釉碗、碟，与大帽岗所出亦相象。奇石以青黄釉及酱褐色釉为主，也有少量淡青釉。青黄釉及酱褐色釉原料是草灰和泥浆，这两种釉色，石湾一直沿用至今。奇石制作有耳器物的手法和石湾的作法一模一样，各种耳都是以泥搓成泥条，屈成耳型，然后粘贴在器物上，这种耳的粘贴法属于典型的石湾风格。可见石湾和奇石是同一个生产系统。

从奇石沿着河边，再往北走，约十公里，即到南海北部的官窑，官窑的几个山丘，也有密集的古窑址和大量弃置的唐宋陶片，这些陶片和石湾、奇石的一样，大都是日用陶瓷，以青黄釉和酱褐色釉居多。

唐代有海外市场，广州开始设立市舶司（相当于后来的海关）。当时有很多阿拉伯人到广州经商，广东沿海居民到南洋一带经商的也很多。当时南海县的石湾，和石湾西北部的奇石、官窑，石湾东部的黄帝岗所烧造的大量以青黄釉、酱褐釉为主调的日用陶瓷，显然是为满足当时国内外市场的需要而生产的。至于唐代石湾作为商品陶瓷基地的形成，究竟主要是从远古的南海西南线直接发展的结果，还是受唐代兴盛起来的南海西北线（奇石、官窑）或东线（皇帝岗）陶瓷生产的推动和影响的结果，则有待于进一步的考古发掘去回答。但奇石和官窑都未发现有北宋以后的陶片，显然是北宋中后期衰落的。皇帝岗的情况也差不多。宋以后，只有石湾这个基地坚持下来，明清时还得到进一步发展。这里存在三个明显的原因：1、交通条件的变化，北宋以前，西、北江在三水汇合后，通广州的主航道是经三水县的芦苞圩，取道南海县的官窑、石门这一线。北宋以后，这条水路淤浅，而为取道王借岗北边从沙口分叉的两条水路所取代：一条是往东，经佛山北部的汾江到广州；一条是往东南，经石湾、澜石，取道佛山南部的支流到广州（这一线的西南支流，又可到新会、江门一带）。在古代，陶瓷的运输主要靠水运，由于水运改道，所以奇石、官窑就衰落下来。2、宋代以后，佛山的手工业生产和商业都比广州发达，成了岭南的

经济首府，皇帝岗虽然不受交通条件的影响，但作为长远的陶瓷基地，原料、燃料来源和兴建大量龙窑的地理条件都远不如石湾，所以皇帝岗这个基地也凋零下来。3、从南宋到元代，中国出口商品的主要港口，从广州转移到泉州，所以这一时期，福建和江西的陶瓷生产特别发达，广东的陶瓷出口则锐减。石湾从北宋起即普遍采用龙窑，进行了设备更新。奇石、官窑和皇帝岗三个基地，不是由于地理条件不如石湾，就是设备没有更新（如奇石仍多用馒头窑，石湾却普遍采用了先进的龙窑），所以广东地区的石湾窑能立不于败之地。上述三个基地的衰落，还有没有其它原因，如南宋流亡政府与元军作战的兵祸或自然灾变等，则有待于进一步调查研究去解决。

宋代，中国陶瓷的海外市场进一步发展，朱彧的《萍洲可谈》记载北宋末年广东商船的出口情况："舶船深阔各数十丈，商人分占贮货，人得数尺许。下贮物，夜卧其上，货多陶器，大小相套，无少隙地。"这些大小相套的陶瓷，当然不少是来自石湾的。

随着两宋经济重心的南移和元灭南宋，中原人民纷纷南迁。宋元两代，就有十多个姓氏迁居于石湾，成为石湾陶瓷业的一支生力军。

宋代石湾窑全部是生产民间日用品。最能说明当时生产规模的是古窑遗址的情形：奇石遗址是北宋中后期弃置的，奇石大量是馒头窑，有一条龙窑压在馒头窑之上。馒头窑一般是直径两米多的圆形小窑，龙窑是数十米长的大窑，每次烧窑，产品的容量是馒头窑望尘莫及的。奇石遗址告诉我们：北宋时期，曾进行窑灶改革，用龙窑取代馒头窑。这反映了商品生产的发达，也反映了经营者资金的集中。石湾未发现宋代的馒头窑，可见宋代石湾已普遍采用龙窑。从窑址的范围及废品的堆积层来看，生产量是相当大的。宋代石湾窑址的布局，还依稀可寻：设置有晒胚场地，泥料存放场地，原料加工场地，窑址旁边还有废料堆积场地，这些设施完全适合于陶瓷生产的流程。场地范围之大，正说明了当时的生产规模。

宋代石湾陶瓷的制造已经到了比较成熟的阶段，生产技术水平比唐代有所提高。唐代石湾窑的器物不很规整，胎的厚薄不一，碗底多见平足、圆饼足，底心突起，是旋削技术不熟练的结果。《陶录》说："用刀旋削，则器之里外皆平矣"。宋代器物则胎壁厚薄一致，表面圆滑，底足平稳，说明了旋削技术比唐代熟练。

施釉后的器物，在锻烧时釉药流动大，容易发生搭釉现象，造成废品，这是同时期各地窑所区碰到的问题。为了避免造成过多废品，石湾窑当时所用的

釉药甚稀，施釉技法上比较注意，采用先浇器物里面的釉药，然后再用手倒拿器底在釉药中醮外釉的技术。特点是器物底部短釉露胎。石湾无论青釉、黑釉，还是酱黄釉都比较薄。青釉、酱黄釉还带有半透明，流动性不大。石湾宋窑遗物很少由于搭釉造成废品的现象，由此可以说，稀薄釉是石湾窑的创造。

石湾窑锻烧技术也比唐代进步。唐代后期有匣钵，碗碟都是叠烧，碗内有数撮垫烧的泥块。宋代器物叠置入窑的方法有两种：一种是把同类器形的叠置在一起，中间放上碎泥片套入匣钵，然后装窑，碗碟的中央因之有碎泥痕迹；另一种是一件器物用一个匣钵，这样的瓷器精致（参考《佛山专区几处古窑址的调查简报》1957年第　期）。石湾采用一次烧成的方法，从陶瓷碎片看，呈灰白色，石湾的泥料含铁较重，铁在还原气氛中才呈现出灰白色，当时已能控制还原焰。当时的火候较高，龙窑的特点是适宜于烧氧化焰，要用龙窑烧还原焰，确实不容易，远在一千年前，科学不发达的时代，控制火焰，全凭锻烧经验。石湾窑在控制火焰方面是有一定办法的，足见石湾窑锻烧技术的高明。

石湾窑的胎质有一个特色，就是器物制作较粗糙，稍能吸水，呈现灰色或灰白色，胎质细腻洁白的较少。所烧的温度约在1300°左右，瓷化程度较高，属半陶瓷性质。

宋代石湾日用陶瓷的生产，产量固然不少，品种类型亦相当丰富，就种类而分，就有碗、碟、盆、罐、壶、埕、瓮、炉、魂坛等十多种，而每种类又分成大、中、小不同的型号。日用陶瓷的生产，与人们日常生活有着密切联系，又受市场上供求关系的影响，这正反映出民窑生产的一个显著的特征。

3.陶瓷商品生产繁盛的明清时期

明清时代，石湾陶瓷进入一个繁荣阶段。这与封建后期全国商品经济的发展有密切关系，特别是佛山在明清时代，由于手工业和商业的繁荣，跃居四大镇之首，更加直接促进石湾陶瓷业的发展。宋代以后，曾在佛山南部的临海炮垒（现为排灌站）设立市舶提举司，佛山已成立南方重要对外贸易港口之一。元代广东手工业工人反抗封建皇朝统制工匠的斗争取得一些胜利，不再编为匠户，人身束缚有所减轻，所以明清时代佛山手工业有较蓬勃的发展。加上北面河道淤浅，汾江和石湾江更便于与广州通航。明初郑和七下南洋，又进一步促进了海外市场。这些因素，都促使石湾的陶瓷业进入一个繁荣的发展时期。

商品经济的发展，刺激了民窑陶瓷器的生产，这就要求陶瓷产量不断增加。社会的要求同效率低下的制作方法，形成了尖锐的矛盾，古代窑业的废品是可惊的，对于民窑来说，延续和发展生产，最重要是如何减少生产中的废品，

在社会客观需要的推动下，加上生产经验的日益丰富，陶工对元代石湾的旧式龙窑进行了改革。元代的龙窑结构比较简单，每次烧窑的产量也比较低。根据石湾《霍氏族谱》的记载："霍氏三世祖原山公烧龙窑一座，土名（即地名）莘村岗，窑名'文灶'。东西俱十六丈七尺，南北俱二丈五尺"（包括整个窑场的面积）。霍氏是南宋前迁到南雄，到了咸淳年间（公元1265—1274年），再从南雄迁来石湾，他的第三代"三世祖原山公"正是元代。从霍氏族谱画下来的"文灶"图样，可以窥见，这座龙窑有两排火眼（投柴孔），分别开在窑的两边。火眼之间的距离相隔约七十至八十公分。龙窑全长约三十米左右，窑头设有火堂，窑旁有窑门。元代这种龙窑结构适应于烧杂草、松树枝等燃料，耗费相当大。同时由于火眼都设在两旁，窑内各个地方的温度不一样，温度相差很大，往往使装在窑里的器胚，离火眼较近的由于温度过高，容易塌架变形；离火眼较远的则由于温度不够而烧不透。难以控制窑内的温度，造成很多的废品。明代以前，石湾的龙窑和南方各地的龙窑一样，技术水平还未能达到有效地控制窑温，以至出现大量废品。明代石湾陶工在生产中积累了丰富的经验，对元代龙窑加以改革。明代正德年间（1506—1521年）的"南风灶"，就是在这个基础上进行改革而建造的（这个窑现在还在石湾日用三厂内），"南风灶"把原来"文灶"设在窑两旁的火眼，由两排增至五排，每个火眼的距离缩小为七至八公分。火眼由窑的两侧改在窑顶，并增设三个。这是石湾窑灶的一次重大革新，具有重大意义的进步。这样使窑内各个不同的部位都能加进燃料，克服了过去火候不均匀的缺点，便于控制烧窑时的温度，大大降低了废品率。同时，把龙窑由三十米增加到四十多米，增加容量，提高了每次所烧的产量。更重要的是陶工在烧窑的实践中，摸索出装窑和锻烧的方法。石湾没有北方的倒焰窑，只有龙窑，要烧出氧化焰或还原焰，全靠陶工在装窑时根据不同产品的要求堆叠器胚，由于所堆叠的器胚疏密与大小不同，锻烧时使空气流通不一致，器物互相靠拢，则温度不致很快散失。如烧制物装置不多，也会发生不同结果。掌握这种方法，造成窑内产生还原或氧化气氛，符合产品的要求。加上用劈小的干柴为燃料，一根根往火眼投，能成功地控制窑温急速上升或下降，这样就完全能够根据不同胚胎、釉料，在同一窑中，烧成各种温度，造成不同的气氛，使产品收到预期的效果，这是明代以前没能做到的。

明代龙窑的改革标志着石湾陶瓷的生产达到一个新的水平。装窑技术的提高，锻烧温度的控制，都为后来石湾仿造各地名窑的产品，提供了技术条件，奠定了一定的基础。"南风灶"的改进是在明代石湾陶瓷日益发展的情况下进

行的，它体现了陶工的聪明智慧，是明代陶工在窑灶方面的一大贡献。至今“南风灶”这条古老的龙窑，经过改造，焕发青春，为社会主义事业服务。

明代以前，石湾和南方其它窑场同属一个系统，以青釉为主要色调。发展到明代，石湾的陶工已经摸索出大量的颜色釉。石湾颜色釉五彩斑烂，说明当时石湾的釉色已达到一个新的高峰。这些引人入胜的颜色釉，现在分析起来，大概可以分为植物灰釉与含有大量钾、钠的长石釉两大类。以桑枝灰、禾草灰、谷糠灰加上石灰及蚬壳灰等为主要原料的釉药，宜用于陶胎上；以石英、长石等为主要原料的石质釉宜用于瓷胎上。以上两种釉药烧出来的各种颜色，主要靠五金化合物，如氧化锰、氧化钴、氧化铜、氧化铁等在锻烧过程中所起的变化。如锰变黄，钴变蓝，铜变绿，铁变红。颜色釉是陶瓷工人从长期劳动实践中实现巧夺天工的一项重大成就。石湾颜色釉的丰富多彩，在我国陶瓷史上占有重要地位。

明清时代，石湾发展成为一个综合性陶瓷生产基地，产品分为日用陶瓷（包括炊煮器、饮食器、容贮器、灯盏、烛台和文房用具等类），美术陶瓷（包括各种陶塑、实用美术器物、玩具、各种花瓶、花盆、金鱼缸、仿古器物和仿各名窑产品等），园林陶瓷（包括各色琉璃瓦、造型瓦脊、色釉栏干、华表、花窗、柱筒、鼓墩等），手工业用陶瓷（包括酿造业、浆染业、制糖业等所需的大缸、大盆及各种类型的瓮、坛、罐、埕等）及丧葬用陶瓷（如魂坛、瓮棺、祭器等）五大类。尤以日用陶瓷、美术陶瓷和园林陶瓷驰名中外。当时“石湾之陶遍二广，旁及海外之国”（《广东新语》）。深受人们欢迎，赢得了“石湾瓦，甲天下”（《明诗综》第一百卷《谣谚》）的崇高声誉。

随着国内外市场的扩大，明清时代，石湾陶瓷生产规模和陶工的队伍都在扩大，很多外地，尤其是附近几个县如高要、四会、东莞、三水等地的劳动人民，纷纷到石湾做工，当时石湾设有各县的会馆。明嘉靖七年（公元1528年），莲子岗上，丰宁寺旁边，筑起了一所宽敞的陶师庙，以代替宋代矮小的陶师庙。清代同治年间，陶师庙又重修一遍。明清两代，庙前常有粤剧演出，每天有不少人到这里听“说书”，附近形成了一个热闹的圩市，有三间大茶楼，这也从侧面反映了当时石湾陶瓷业的兴旺。明清陶瓷全盛时期的人口，历史上有两条颇有出入的记载，一条是清代嘉庆年间林绍光的《拟公禁石湾挖沙印砖说略》的记载：“石湾六、七千户，业陶者十居五、六”。按这一条，人口大约是四万左右。另一条是近代人吴景康在《广东文物》中发表《石湾陶业考》的记载：“石湾陶业全盛时代，共有陶窑107座，容纳男女工人六万有奇”。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

这里，陶窑数目是没有疑问的。陶瓷从业人口则与清代的记载有出入。我们拿这两个材料找一些老工人开座谈会，得到解决。老工人指出：石湾的全盛时期，平时的陶业工人有三、四万。但在四乡有很多人是半农半工，农忙季节种地，农闲季节从石湾的陶瓷厂挑泥回去，做成器胚，再挑回来，计件领取工钱。所以旺季的时候，包括这一部分场外工人，会有五、六万。有的同志则认为，解放前石湾属于石洲乡，五、六万可能是石洲乡的人口。

晚清以来，不少人对石湾陶瓷基地的创始年代作过研究，有各种说法，归纳起来，大体有起于宋及起于明两说。主张起于宋代的说法，或根据父老传闻，或根据捡到宋代陶片，或根据几个大姓于宋代迁居石湾及宋代石湾已有陶师庙等材料，虽有一定论据，但都不是经过考古发掘，也没有和石湾有关的古窑址联系起来去考察，因而没有从根本上解决问题。主张起于明代的说法大致有三种：一种是根据明代成化年间的存世品立论；另一种是根据旧乡志的传闻，说在明万历年间，尚书李待问奉命去潮州办贡瓷，顺道返佛山，看见石湾有建窑的地利，热心于家乡兴办实业，因而创办起来；又一种是某些著录把广窑、阳江窑和石湾窑穿凿混淆起来（如蓝浦的《景德镇陶录》和园叟的《陶雅》就属于这一类。张维持的《广东石湾陶器》已对这种混淆作过批判），世人又根据石湾有些陶工的祖先在阳江附会上去，得出石湾窑是明代从阳江迁来之说。第一种是从古物鉴赏家的角度出发，就手头所掌握最早的传世品，贸然下结论，根本没作过科学的调查研究。第二种是那些迂腐的封建贵族，为一个登了龙门的同乡官僚树碑立传编造的童话，不值一驳。第三种影响颇大，必须在这里澄清，就目前调查的结果来看，石湾窑的陶瓷生产从唐代以后就从未间断过，时间比北宋的阳江窑早。北宋阳江窑出土的遗物："瓷胎洁白细腻，火候很高，釉色有淡青、青绿等种，器壁内外均刻有花纹，器形和潮州窑中出土的同类器形大致相同。"（曾广亿《广东古代陶瓷窑址》）。而石湾窑产品属半陶瓷性质，胎质灰色或灰白，釉色青黄、酱褐为主。两窑差异很大，哪来的渊源关系？至于阳江、东莞也有地名叫石湾，宋明以来，由于石湾陶业兴盛，阳江或东莞都有陶工迁居石湾，因而石湾窑与阳江窑或东莞窑有某些产品的风格互有影响，则是可能的，这可作进一步的调查研究。

二、石湾陶瓷的特色

1．人民性

历史上，石湾陶瓷生产，与那些官窑，有一个根本的区别，它是为市场生

产，为人民需要生产，而不是为官府权贵生产。从经营来说，石湾从来都是民窑，也不为官府所重视，在长期的封建社会中，属于自生自灭的一种手工业。但它和人民生活息息相关，所以在旧社会，一直都是社会需要和价值规律及自由竞争规律在推动它发展。在生产领域，它较少受官府的干扰和污染，美术创作内容无须服从统治者的意志，各种历史思潮和社会风尚在产品中的反映是自流的。它生产的东西，大都是人民日常需要的；产品的风格，也大多是人民喜闻乐见的。这就是石湾陶瓷的人民性。在石湾陶塑艺术上，人民性表现得尤其突出，以渔、樵、耕、读为中心的人民生活和斗争的广泛主题的塑造，形成了石湾现实主义陶塑艺术的优良传统。渔、樵、耕都是表现劳动人民，这是石湾陶工天天见面的题材，很多就是他们的叔伯兄弟，所以渔翁、樵夫、农民都塑造得维妙维肖，不仅外形逼真，更可贵的是能从这些人物的表情动态中，刻画出劳动人民在平凡中战天斗地的英雄本色。或用丰收的喜悦，来表达战胜自然的乐观情绪。这些作品，又都不拘一格，没有按一个固定框框去塑造。这类主题，给人一种清新而又亲切的乡土气息。石湾陶塑的读书人，多是两类主题：一类是表现劳动人民渴望知识的形象，如牧童在牛背上看书，或药农的背篓上放着书之类；一类是人民喜爱的读书人，如屈原、李白、杜甫、李时珍等形象，而不是那些穿翘头鞋，胸前挂玉块，只会摇唇鼓舌的巧伪人。自古以来，石湾陶塑人物的取材很广泛，除了各式各样的渔、樵、耕、读形象外，还有武松、李逵、鲁智深、木兰、竹林七贤、苏武、达摩等的塑造，这些形象，都能表现出人物特有的神态，为人民所喜爱。达摩不是作为一个宗教人物，而是作为一个友好的文化使者为中国人民所怀念。此外，优美的神话故事如孙悟空大闹天宫、嫦娥奔月等主题，也常在石湾陶塑艺人的手下活现出来。反映鸦片战争时期中国人民志气的两件陶塑，更是石湾陶塑现实主义的杰作：一件是主战派和主和派的陶塑群象（器存北京中国历史博物馆），主战派英雄不屈的形象与主和派缅颜事敌的丑态，形成强烈的对照。一件是巴夏礼尿壶。这件作品，俗称“番鬼尿壶”是不确切的。中国人民不是憎恨一般外国人，只是憎恨当时以巴夏礼为代表的英国侵略者，当时巴夏礼是英国驻广东领事，英军攻进广州时，烧毁民房五千多家，广州沦陷后，以巴夏礼为首曾建立一个殖民地政权，侵略者掳掠淫杀，为所欲为，广东人民义愤填膺，不顾清政府的高压，实行武装自卫，并悬赏购买巴夏礼的脑袋。在这种高昂的人民反抗运动中，为了表示对侵略者的仇视和鄙视，石湾的陶工塑造了这个巴夏礼尿壶，比当时一尊八千斤大炮的威力还要大。你看，侵略者屈足侧卧的躯体就是壶身，礼帽作为壶口，右手支腰，作为提把，

左手托腮，肘支地，眼神狰狞而晦暗，充分表现了侵略者被中国人民围困的沮丧无望的丑态。这件艺术品曾大长了中国人民的志气，大灭了英国侵略的威风。当时各厂竞相仿制，人民争购，流传很广，它象一个个炮弹，打在侵略者身上。英国政府知道后，曾强迫卖国的清政府密令搜查，收毁了很多。但人民的义愤是压不住的，巴夏礼尿壶也是消灭不了的，人民把它密藏起来，以后陆续有发现。这件艺术品，已成了一件革命历史文物，它把英国侵略者永远钉在在历史的耻辱柱上。

在石湾的陶塑艺坛上，虽然有一些糟粕，如那些神、道、佛象和宣扬孝悌庸俗主题如《弃官寻母》之类，这是世俗消极面的需要和陶工受封建思想影响的产物。虽然数量也不少，但决不是石湾陶塑艺术的主流。

2．善创善仿，产品适应性强

石湾是华南地区具有悠久历史的综合性陶瓷基地，有着广泛而深厚的工艺基础，世代相传，又能不断吸收外地的长处，所以产品适应性很强，凡是市场需要的东西．都能生产出来。由于基础深厚，所以善创善仿，又具有自己独特的风格。近数百年来，在美术陶瓷方面，表现尤其突出。元、明以来，石湾的陶工从青釉体系中摸索出多色釉，使石湾的美术陶瓷进入花繁果硕的境界。仿各种瓜果鸟兽虫鱼的原色，仿鱼篓藤色，仿古代钟鼎的古铜色，仿唐三采等作品，纷纷问世。随着市场的需要，仿各大名窑的产品也大批生产。明清以来，五大名窑中，汝、官、均窑以釉色见长，哥窑以冰裂著称，而定窑则有着丰富精美的装饰花纹。这时期石湾窑常见的就有仿龙泉窑的“影青”，仿哥窑的“百级碎”，仿定窑的“粉定”，仿汝窑的“玻璃绿”，仿均窑的“均釉”，仿景德的“彩瓷”等等。石湾窑成为集全国各名窑之大成。石湾善仿各名窑的作品，并不意味着石湾陶工只追求模仿得相似、逼真。而是吸取它的优点，融合变化，脱颖而出。其实，在封建社会，技术是非常保守的，同行如敌国，加上封建行规束缚，本地区本行业技术都互相封锁，更加难以想象与外地作技术交流，在生产落后，把技术当成秘密的时代里，石湾的陶工不可能直接接受别处的技术的。石湾产品能集全国各名窑之大成，主要是明代以前，石湾的陶工摸索钻研，逐渐打开了颜色釉的奥秘，而且熟练掌握了颜色釉的运用，所以石湾的仿制品具有鲜明的地方特点，其中有一些产品还胜于其它窑所造的，如“百级碎”，“在江西窑之上”（《南海县志》）。又如均窑有一种天青色釉，称为“雨过天晴”。石湾则利用蓝釉发葱白点的窑变，烧出一种独特的“雨洒蓝”，象夏日晴空来一阵骤雨，《陶雅》中称它“较之雨过天青尤极浓艳”。可

见石湾窑仿中有创，不断升华，这是对颜色釉有深厚的基础才能达到的。过去一些迂腐的古董家，坐守家门，拿着几件石湾成品，就贸然论断石湾都是黑釉系统，真是可笑。

元、明以来，石湾窑在釉色方面有很大突破，突出的是在自然的植物灰中，发挥了铁质釉的作用，在火候的变化中产生了窑变艺术，使石湾陶瓷的釉色绚烂多彩。还突出表现在施釉技巧上，石湾陶瓷产品的胚胎是半陶瓷质的，比较厚，在釉色使用上适应这个特点，很讲究器物与釉色的结合，一般釉料粘附较厚，不论单色釉或复色釉，施釉时釉层都比较厚，复色釉的釉色最多的竟达二三层，追求在一个基本的色调中寻找千变万化的色彩，有釉、胎俱厚的特点。石湾窑所用的釉药，色彩艳而不娇，华而不俗，粗犷中蕴藏韵秀，浓郁中显露古雅。同时对古代各名窑的釉色兼蓄并用，不断创新，所以明清两代，硕果累累，赢得了中外人民的赞赏。

3.实用与美、巧相结合

石湾陶瓷的生产是面对人民的，产品的制作大都贯彻一个实用性。也可以说是一种实用美术，是实用价值与美学价值的浑然一体。它有三种表现形式：一种是实用与美术相结合；另一种是实用与巧妙设计相结合；又一种是两者兼而有之。第一种如鱼形花瓶、蟹形水仙盆、鹦鹉壁插、荷叶笔洗、山形笔架、立鹤树头笔筒等等，这些既是日用品，又是美术品，深受人民群众的欢迎。第二种可以“三煲”为代表。即饭煲、粥煲、药煲。“三煲”一直是石湾的传统名牌货，是用石湾本地的泥土，渗合大帽岗适量的岗沙制成，练泥就有它的传统工艺，渗沙多了易脆，少了易裂。这种用器天天要在一百多度以内的温差中轮番使用，所以陶质必须略为疏松，对热涨冷缩才能有较强的耐应性；又必须坚致轻薄，才能经久耐用。这三种炊煮器都是人们日常生活的必要用器，它们既有上述优越的共性，又各具有自己独特的性能，都是陶工从长期实践经验中巧妙设计的。饭煲象一个圆扁的鼓形，有个把手，敲起来声音象石磬。鼓形是使炉火接触器物的面积增加到最大限度，使煲内的米受热均匀。广州有名的“瓦罉煲饭”（即砂锅焖饭），就是使用这种饭煲，焖出来的饭如珠如玉，饭香扑鼻，比金属饭锅焖的饭强多了。南方气候炎热，人们劳动以后都喜欢吃些稀粥，石湾的粥煲很适合人们的要求，煲身高，腹部圆鼓，能煮相当数量的稀粥；还有一个特有设计，是粥煲的唇较高，盖子还有个出气孔，使粥煮沸时不会往外溢泻。根据珠江水网农村和东南亚一带的生活环境，石湾所造的煲，器形比较讲究，一般做得宽阔而底大，无论放在船上、田头或鱼塘桑基上，都不

容易翻倒，显得很稳。石湾的粥煲，熬出来的稀粥洁白香滑，比金属锅优越。石湾的药煲，也是一种特有设计，圆敦形，有把手和流咀，容量一般能装五六碗水。中药一般是三、五碗水熬成一碗，煮沸时，蒸汽从流咀冒出，不致于把盖掀起。药煮好后，流咀也便于把药汁斟出来，使药渣卡在煲内。还有一个优点，是陶质药煲不会使药物氧化，这是金属锅不能代替的。石湾的“三煲”，价廉物美，几个世纪以来，深受国内人民和东南亚一带人民的欢迎，到今天还大量制造。第三种是实用与美术又与巧妙设计浑然融为一体的。这类器物的典型代表是清代的猫形油灯盏。灯盏是曲坐着的猫身，灯罩是猫头。当时使用油灯，人们睡前把灯罩盖上油盏，象个猫蹲坐在案台上，老鼠不敢来偷油。白天又可作案头摆设，真是美妙极了！建筑陶瓷也有很多既实用美观，又设计巧妙的作品。譬如民族形式的建筑，常常给一个光秃单调的砖砌烟囱破坏了整体的美，如果把烟囱用琉璃瓦砌成塔形，就非常调和，又增加建筑的美观。

4．民族性与地方风格相结合

石湾的美术陶瓷产品，大都表现出民族性与地方风格相结合的特点。民族性主要表现在对中国作风与中国气派的传统艺术技巧的吸收和运用上。我国有很多传统的民族艺术技巧，如国画的意笔和工笔，木雕的玲珑剔透、布局从容等。这种传统的艺术技巧，也为石湾的陶塑艺术所借鉴、继承和发展。清代制的一个瓷身陶胎达摩象(现存佛山博物馆)，就是吸收了国画写意特技的意塑制品，运用粗豪简练的线条，把人物刻画出来。达摩身披翠绿色袈裟，线条豪犷而得体，站立、跣足，面部和足部是石湾传统的柿核色陶胎，很象亚热带阳光晒出来的肤色，眼睛含露着达观而又面对现实的神情。拿它与清代岭南人物画家苏六朋的达摩象（见《广东名画家选集》）一比，线条酷似，简直就象一幅简练遒劲的立体国画。石湾塑造动物的细部，也常常创造性地借鉴国画中的工艺手法，在动物身上刻出羽毛，俗称“胎毛”，也形成了石湾的传统技法。清代艺人黄炳，做了一只陶制的花猫，一付抓鼠的架势，加上刻出的毛非常逼真，与真猫一样，老鼠看到也害怕（该器现存广东省博物馆）。

石湾陶工不受当地原料的限制，在生产过程中，摸索钻研，充分发挥本地区原料的功用，使用单一的陶土或陶土与瓷土混合制胚。陶土的粗犷朴实，与瓷土细润纤巧的特点被充分利用。对男女老幼不同的人物，以及各类不同的动物，分别用不同的灰泥或乌泥捺出的胚胎，采用局部上釉的露胎方法，经过锻烧变成青灰或柿核色的胎骨，近似人物、动物的肤色，显示出质地的美，形成了一

种独特风格，也很象国画中的淡抹素描。

石湾陶塑的艺术造型，追求形神兼备，特别注意“传神”的刻画，无论对人物或动物的塑造，都能活灵活现，引人入胜。石湾周围都是农村，陶工也大多来自农村，无论对家畜、家禽、水生动物或飞鸟、蜂蝶、瓜果，都有深刻的观察，加上借鉴国画的表达手法（不少陶塑艺人同时也擅长国画，如黄炳、黄古珍等），塑造出来，都栩栩如生，又象是立体国画。如清代的鸭子，好象浴罢归来，一摇一摆地走着，将开咀巴嘎嘎地叫，欢快神态活现。翻开明清以来对岭南艺坛有影响的名画家的作品，从明代林良的飞雁，张穆的喜鹊枝头，清代居廉的花鸟，直到近代何香凝的猛虎下山，与石湾的同类题材的陶瓷，在艺术风格上都非常相近。这是陶塑艺人借鉴国画的写意和工笔的技巧以达到形神兼备的艺术效果的表现。

石湾的陶塑艺人对山明水秀的南国风光和乡村景色，寄托着深厚的感情，创造出丰富多彩的装饰假山盆景的小摆设，任人点缀，一盆一个主题，不管是松溪晨牧，还是秋江渔笛，或是瓜棚小鸡，都有着浓厚的生活气息，把自然的美和劳动生活的美重现在盆景上，使人凝望盆景，唤起无限乡情。这些盆景，是一种造型国画，也是一首首田园诗，它是石湾陶塑艺坛上一朵特别鲜艳的花。

明清时代，岭南的木雕艺术，以玲珑剔透和善于表达大场面为特点。当时粤剧也盛极一时，木雕常用来表现古戏群象，用从容的布局来雕刻复杂的场面。这些技法，也为石湾陶瓷艺术所吸收和发展，很多陶塑的瓦脊和墙头装饰的古戏群象，都表现着这种特色，著名的佛山祖庙、广州陈家祠和广州西来初地关帝庙的屋脊装饰，都是石湾的这类代表作。这类构件，人物比例还注意到作品所处的空间位置，如瓦脊上的装饰品雄狮，近看头大而低垂，身短不匀称，既不合比例，又显不出生气。可是把它装上十几米高的瓦脊之后，给人的感觉完全不一样，雄狮神气十足，活现出一付醒狮下山的架势。这种艺术效果是按实际比例造形所不能达到的。

石湾窑的人物、动物作品，在处理形和神之间的关系方面有很大的特点，形神兼备，而形态服从神态，突破了造型的板滞。明清时期，石湾窑的艺术传统是：“造型服从性格，手法服从神态，创作服从制作。”这除了本身塑造经验的总结以外，还吸收融合了国画和木雕等艺术手法的优良传统，所以不仅形神兼备，活灵活现，还带有中国气派，使人在美感中感到格外亲切。

在人物、动物和器形特征上，石湾窑大多表现着地方风格。人物的脸部和

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com