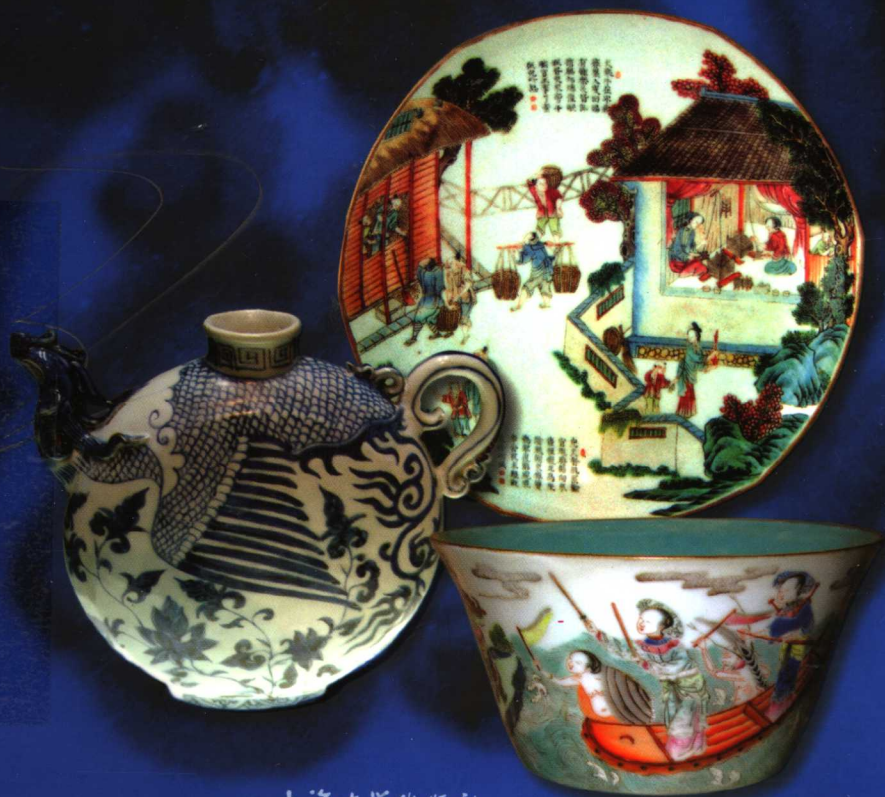


博古书系

瓷绘丹青

历代瓷画解读与辨识

马 骋 / 著



上海大学出版社

J527/38

2007

瓷 绘 丹 青

——历代瓷画解读与辨识

马 骋 / 著



上海大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

瓷绘丹青: 历代瓷画解读与辨识 / 马骋著. —上海: 上海大学出版社, 2008.4

ISBN 978-7-81118-169-2

I. 瓷... II. 马... III. 彩绘-瓷器-中国画-研究-中国
IV. J212.052 J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 032336 号

责任编辑: 柯国富

技术编辑: 金鑫

装帧设计: 谷夫平面设计

瓷绘丹青——历代瓷画解读与辨识

马 骋 / 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(www.shangdapress.com 发行热线: 66135110)

出版人: 姚铁军

上海市印刷七厂有限公司印刷 各地新华书店经销

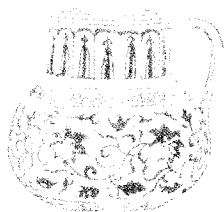
开本: 889 × 1194 1/32 印张: 5

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1~5100

定价: 36.00 元

自序



“陶瓷绘画”、“瓷画”、“瓷绘艺术”等词汇，在20世纪90年代逐渐成为人们耳熟能详的概念，标志着瓷画作为一种独立美术形式的确立。之前，在传统陶瓷艺术中，这些属于经“红店”艺匠“画坯”入窑烧制后的陶瓷“纹饰”，是依附于陶瓷装饰的附属品。如果欲强调瓷画，也许会被视为外行而不屑一顾。然而这一状况随着人们对瓷画艺术的认识正在被改变。

瓷画作为一种独立美术形式的确立，大概有两个方面的原因，一是随着科技的发展，日用器皿材料越来越丰富，陶瓷正在逐渐让位于更多经济实惠的日用器具，因此，它的实用性在相对减弱，与此同时，陶瓷绘画的艺术性越来越被凸显出来。由于现代日用器皿的装饰平淡、工艺简单，美感相对不足，而以手绘艺术为主要特征的瓷画，其审美价值就显得卓尔不凡，弥足珍贵。其次，瓷画作为民间艺术形式，历代只有陶瓷艺匠所为，并不入主流绘画之视野，而随着晚清、民国时期一些优秀画家的加入，“屈尊”于隶属“九流”的景德镇“红店”艺人行列，从而提高了陶瓷文化的品位和瓷画艺术的地位。20世纪90年代，美术界又兴起了一股吸取民间艺术养分，丰富美术创作之风气，民间美术被提高到一个前所未有的高度。加之大量真正艺术家的加入，瓷画终于成为中国美术表现形式中一个不能被忽视的独立的艺术品种。综观当代景德镇陶瓷艺术大师，几乎全部是画家、雕塑家，而不是传统意义上的“红店”中“画坯”的艺匠，中国陶瓷绘画已经完成了历史性的转型。

当前陶瓷收藏不断升温，而人们似乎更热衷于陶瓷真伪的辨识，对瓷画艺术的鉴赏认识不够。瓷器作为从瓷土到器物的一种物质形态，不管是具象形态还是抽象形态，从艺术形式上来说都是将创造者的审美观念融入其中的一种表现形式，尤其是优秀的瓷画更是陶瓷艺术的经典。也许随着科技的发展，陶瓷真伪的辨识可以用科学手段来代替传统的以肉眼为主的辨识方法，而瓷画的文



化内涵和艺术价值却是永远不可替代的。瓷画需要我们去欣赏和探究，使其能让更多的人们以审美的眼光来关注这一传统艺术奇葩。

目前研究推广瓷画艺术的著作和文章并不多见，为此作者欲从瓷画的文化内涵、源流和艺术特征等多方面、多视角地探讨这一艺术形式，以其推动瓷画艺术的深入研究、推广和鉴赏。本书主要介绍历代民窑瓷器所出瓷画，原因是历代官窑瓷画尽管工整、精细，但由于宫廷习尚导向，封杀了陶瓷绘画的灵性和自由创作的空间，使瓷画走上失去自我而向官方驯服的艺术末路。而民间瓷画创作相对自由，表现手法多为大写意，兼有工笔、工笔写意相结合的绘画形式。虽不如官窑瓷画画法工整细腻，却倍显洒脱自然，笔致粗犷奔放，线条酣畅有力，具有旺盛的艺术生命力。

是为序。



目 录



◆ 自序 /1

◆ 第一章 瓷画的产生和演变 /1

- 一、瓷画与陶瓷纹饰 /3
- 二、瓷画的产生 /6
- 三、瓷画表现形式的演变 /12

◆ 第二章 民间瓷画的题材 /15

- 一、吉祥如意类 /19
- 二、人物故事类 /26
- 三、世俗理想类 /36
- 四、文人雅趣类 /39
- 五、宗教神话类 /43
- 六、动物植物类 /49

◆ 第三章 瓷画文化探寻 /53

- 一、瓷画与世俗文化 /55
- 二、瓷画与儒家文化 /58
- 三、瓷画与宗教文化 /62
- 四、瓷画与龙凤文化 /66
- 五、瓷画与市民文化 /73
- 六、瓷画与政治文化 /77





◆ 第四章 瓷画艺术探源 /79

● 一、瓷画与文人绘画 /81

● 二、瓷画与民间艺术 /89

1、瓷画与木版年画 /89

2、瓷画与木刻版画 /91

3、瓷画与剪纸 /95

● 三、瓷画与西洋绘画 /97

◆ 第五章 瓷画艺术风格 /99

● 一、瓷画的构图 /101

● 二、瓷画的色彩 /106

● 三、瓷画的绘画法理 /111

● 四、瓷画的艺术情趣 /114

● 五、瓷画的工艺特点 /118

◆ 第六章 瓷画艺术的现代转型 /125

● 一、晚清瓷画的现代转型 /127

● 二、民国瓷画的现代转型 /130

● 三、当代景德镇瓷画艺术 /135

◆ 附录 从瓷画辨瓷器 /139

● 一、青花瓷画的辨识 /142

● 二、彩瓷瓷画的辨识 /145

● 主要参考文献 /150



第一章

瓷画的产生和演变







一、瓷画与陶瓷纹饰

瓷器是从瓷土到器物的一种物质形态,不管是具象形态还是抽象形态,从艺术形式上来说都是将创造者的审美观念融入其中的一种表现形式,因此均属于雕塑范畴,而瓷器纹饰就是其漂亮的“外衣”了。它是一种通过对瓷器的形态——瓷胎,运用施釉、刻划、捏塑、剔敷、绘画、上彩等工艺手段,对瓷器进行装饰的艺术形式。显然,瓷画是瓷器装饰艺术表现形式之一,即传统上的“画坯”,而“彩器”、“荡釉”、“烧成”等是完成瓷画的工艺手段,因此,瓷画是一种具有十分独特的“两次创作”的艺术形式。

从传统陶瓷装饰艺术角度来说,陶瓷只有纹饰而并没有瓷画的概念,但是近年来随着陶瓷收藏的升温和对陶瓷装饰艺术认识的不断发展,瓷画这一独立的艺术概念渐渐浮出水面,人们将碎瓷上完整的瓷画画面重新装饰收藏,此时瓷器的纹饰已脱离瓷器具象的存

在,成为一种独立的艺术形式——瓷画。因此,瓷画已无可争辩地成为一种瓷器装饰艺术表现形式之一(图1-1)。

然而值得一提的是,并不是所有的瓷器纹饰都是瓷画。瓷器纹饰分纹样和绘画两种,而瓷画更接近于传统意义上的绘画,即主要是指人物、山水、花鸟、动物、植物画等,突出的是其绘画性;而纹样是用于装饰瓷器表



图1-1 明崇祯 青花 钱塘梦故事图盘

面的一种花纹，相当于现代概念中的图案。瓷器中最常见的纹样是连续边式纹样，类似于花边，是一种向上下、左右反复连续起来的纹样；另外也有角隅纹样等，即为一种对角或四角的纹样。因此，纹样不属于瓷画，从习惯上来说，瓷画往往是主纹饰，而纹样是一种辅助纹饰。当然，瓷画与纹样在某种情况下也很难严格区分，这主要表现在有些瓷画的绘画性弱一点，或有些纹样的绘画性强一点，这就需要鉴赏者自己去欣赏把握。另外，本书也不讨论所谓陶瓷纹饰中的抽象绘画，因为它是一种现代绘画概念，而在传统陶瓷纹饰中，其似乎更接近于简率的纹样。

从广义上说，瓷画主要有两种表现形式，一是在立体的瓷器器皿上绘画；另一种是在平面的瓷板上作画。前者是在三维空间中对圆形、方形、多棱形等造型瓷器的自然面进行绘画，后者是在两维空间的平面上作画，即更类同于在平面宣纸上作画。本书从狭义瓷画的角度，专门探讨三维空间中立体瓷画的艺术表现，并将这一表现形式定格在民窑所出瓷器中。

作者认为，民间瓷画本质上是民间美术在瓷绘表现艺术上的延伸，尽管有文人画、院体画的艺术因素，但仍然表现出强烈的世俗性。在绘画技法上既有白描，也有类似于中国画的墨分五色而出现的青花分水法；既有民间木版年画、木刻版画的表现方法，亦有没骨花卉画技巧等。从工艺品种方面分，有釉下褐彩、白地、珍珠地划花、黑花、青花、斗彩、五彩、粉彩、新彩、浅绛彩等等。

然而，民间瓷画也有它伴随瓷胎器形而与生俱来的独特性，这就是瓷器立体造型因素对瓷画表现力的制约。显而易见，除了盘、碟、匙、瓷枕等器皿尚带点平面作画的意味外，更多的立体造型瓷器则存在方圆、粗细、高矮、内外、凹凸等变化，加上盖纽、流把、颈肩、腹胫、圈底等部位的变数，瓷画的构思、构图、画面呼应、绘画与器形的协调就不同于平面绘画，并随着瓷器的实际造型表现出不同凡响的特有的艺术效果，加之火与土的融炼而产生的“两次创作”，使得瓷画终于表现出不同于其他民间美术形式的独特的艺术魅力（图1-2）。





图1-2 清康熙
青花 山水凤尾尊



二、瓷画的产生

在中国瓷业史上,真正意义的瓷画首先出现在长沙铜官窑釉下彩绘瓷器纹饰中。它具备了作为瓷画的两个基本要求,一是绘画题材出现了人物、花鸟等传统绘画内容;其次是一整批工艺过关、艺术风格成熟且蔚然成风的瓷器装饰艺术形式,成为中国制瓷史上一个时期突出的文化现象。

瓷器成熟于我国东汉时期的越窑青瓷,三国时期在越窑青瓷中首先出现了釉下褐彩纹饰,但这只是一种瓷器纹样,并不是瓷画。尽管也偶然出现釉下彩绘鸟身、羽人、仙草等纹饰,似乎很接近于传统绘画题材,但就目前考古发现,其还没有成为艺术风格成熟的瓷器装饰艺术形式,更不是中国瓷业史上一种突出的文化现象。

笔者认为,瓷画不仅表现人物、山水、花鸟、动物、植物等传统绘画内容,更重要的是其为中国瓷业史一个突出的文化现象,为一种时代普遍的文化认同。这里我们以青花瓷的产生为例,来阐释这一观点。

从目前对青花瓷起源的研究来看,已经基本有了定论,即青花瓷起源于唐代。考证方法大致可归纳为两个方面:首先是对青花瓷概念的认定确立了三个要素,即钴料的运用、釉下彩绘、施透明釉;其次,运用的实物证据均来自于有确切年代纪年墓或遗址出土的瓷器标本。如扬州唐城遗址不断发现的唐青花碎片、出土于洛阳现藏于香港冯平山博物馆的一件唐白釉蓝彩三足炉、河南鹤壁集窑出土的唐中晚期残瓷碗等。其间表现出一个特点,即从陶瓷的“技术”层面上研究青花瓷的起源。笔者认为,还应从陶瓷文化的角度来探讨青花瓷的起源。

“陶瓷”(china)作为在英语词汇中与“中国”(CHINA)相同的文化形态,岂是小小的“技术”可以涵盖的。陶瓷如果离开了造型、纹饰艺术、民族传统思想、文化的审美观照、饱含民俗意韵的审美情趣和历史文化内涵,仅仅留下一堆钴料、高岭土,又怎会形成世界瞩目的优秀璀璨的中国陶瓷文化? !那只会是公众毫无所知的,由化学工程师研究的一堆矿物质而已。因此,作为自然科学范畴的陶瓷“技术”,只是浩瀚精深的陶瓷文化的一个组成部分。没有一个收藏家会拿着一个精美的青花瓷瓶等,由衷地赞美:多美的钴料、多美的高岭土!而是欣赏它精美、规正、高雅的器型,纯正、幽蓝的发色,充满传统思想文化审美情趣和民俗意韵的纹饰(绘画)。从今人的眼光中,更会发现





图1-3 元 青花 蒙田将军图瓶



其历史价值，这都是一种文化层面上的观照。因此，“技术”层面上的青花瓷是一种狭义概念，而陶瓷文化背景下的青花瓷是一种广义概念，是一种文化形态，它包括两个方面，一是它是一个时代或一段历史中的主流瓷品；二是具有明显的文化认同或成为一种文化现象。

为什么早在唐代“技术”上就已烧制出较成熟的青花瓷？宋代也有烧造，但都没有在整个制瓷业中形成主流瓷品，它悄悄的出现，又静静地离去。而到了元代，青花瓷的出现竟在中国制瓷业上掀起了波澜壮阔的一页，不仅让景德镇从此独步天下，成为中国陶瓷业的中心，而且国际上也将青花瓷器视为中国瓷器的典型代表，这种非同寻常的现象除了元青花瓷技术臻于成熟外，更源于文化。

唐型文化是一种开放、外倾、热烈的文化类型，李白的诗，张旭的狂草，吴道子的画，昭陵、乾陵的石雕，无不透露出大气磅礴的民族自信。全社会在



图1-4 清顺治 青花人物故事图笔筒



“内圣外王”的思想光辉下努力建功立业，充满了阳光普照的朝气蓬勃的感觉和奋发向上的精神，即所谓的“盛唐气象”。在这一文化背景下，唐代的绘画在“粉饰大化、文明天下”的思想指导下取得成就，而陶瓷纹饰则崇尚唐三彩的华光富艳和长沙窑瓷画的粗放挥洒。

宋型文化是一种相对内倾、内敛、雅致的文化，以“郁郁乎文哉”著称，是中国历史上文化最发达的时期，拥有一个比唐代更庞大、更广泛、更有教养的阶级或阶层。审美趣味幽雅含蓄，人的性情意趣成为美学的主题。宋词纤细柔媚，宋画安适高雅，而宋瓷更是细洁净润、色调单纯，充满韵味，成为前无古人、后无来者的艺术颠峰，与唐瓷的鲜艳、明清瓷的俗丽都迥然不同，成为中国文化史上最为灿烂的篇章之一。

到了元代，由于文化类型的不同，青花瓷终于有了“出人投地”的机会。对此，孔六庆先生在其专著《中国陶瓷绘画艺术史》中，结合各家观点，对元青花瓷产生的文化背景作了很有见地的阐述。孔先生认为，元代青花发色在白釉地上显出的苍郁感觉，与元王朝审美偏爱于白色和蓝色有关。《蒙古秘史·总译》卷一记载：“当初，元朝的人祖，是天生的一个苍色的狼与一个惨白色的鹿相配了，……产了一个人，名字叫巴塔赤罕。”“苍色”是蓝色，这样“苍狼白鹿”的蓝色和白色，成为蒙古人心理情结中永远的标记，这大概与他们自从开天辟地以来在大草原上视觉不离蓝天白云有关。同样，蒙古人的建筑和服饰等也表现出尚蓝白的倾向。

那么，元代汉民族为什么也会喜爱青花瓷呢？孔先生认为，汉民族的传统色彩观源于五行五色观，青、赤、黄、白、黑对应了五行的木、火、土、金、水，同时也对应了东、南、中、西、北。青对应的木象征了万物始生，草木欣欣。青又对应东方，“青是东方正”，“正”是“正色”，相对于“间色”而言有正宗的含义。因此，青色很受汉民族的欢迎。其次，青花瓷与具有中国传统水墨画之美的陶瓷绘画的结合，使中国传统思想文化的审美突然找到了物化的对象。元青花的苍翠之色，合于道家、佛家出世的清静无为思想，对于水墨视觉的静寂观照的清涼之美，是一种和声，是一种默契。第三，元青花表现的历史故事题材直接体现了汉文化的审美情趣。如“萧何月下追韩信”、“蒙恬将军”（图1-3）、“明妃出塞”、“三顾茅庐”、“西厢记”、“四爱图”等。

笔者认为，青花瓷的纹饰尤其是瓷画，不仅使以书画为载体的传统思想文化与实用且富观赏价值的青花瓷器相结合，找到了更广阔的物化对象；而且，在象征文化十分发达的中国世俗社会，也找到了表现民俗审美情趣的又一个载体，使青花瓷的苍翠、俗丽在汉民族中达到了前所未有的雅俗共赏的效果（图1-4）。





图1-5 唐 铜官窑釉下褐彩 水波云纹(局部)

由此我们不难看出，一种主流瓷品的产生，绝对是一个时代的文化认同。还可以以哥窑为例，其金丝铁线纹饰原是一种瓷病，但由于被宋型文化认同，成为一种审美情趣，并成就了一代名瓷；再如钧窑的窑变瓷，那蓝中带红、带紫斑的纹饰起先也不被窑工认识，以为是瓷病或不祥之兆。《豫章大事记》有载：“有窑变者极奇，非人力所可至，人多毁藏不传。”但之后由于对用铜在还原焰气氛中烧出红色的认识，更由于也被宋型文化所认同，于是钧窑也成为一代名瓷。显然，如果没有文化的认同，就不会有这些一代主流瓷品，而只是曾经出现过的一堆制瓷垃圾而已。

综上所述，同样可以看出瓷画作为一种主流瓷品的产生，不仅要具备人物、山水、花鸟等传统绘画内容，还必须是一个时代的文化现象，而长沙窑瓷画就具备了以上两个条件。

长沙窑位于现湖南省长沙市望城县铜官镇至石渚湖一带，是唐代著名的窑址，主要以烧制青瓷为主，兼烧少量的白釉、褐釉、酱釉、绿釉和蓝釉等。釉下彩绘瓷画用色以多彩为主，单彩次之。一般使用点、线、块的表现手法，而以彩线为主。点、线交替使用，块、线组合使用，有时兼用泼墨与渲染，因而

