

釉上彩陶瓷仕女图 艺术通论

熊金荣◎著



江西高校出版社
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS



釉上彩陶瓷仕女图 艺术通论

熊金荣◎著

贵州师范学院内部

江西高校出版社
JIANGXI UNIVERSITIES AND COLLEGES PRESS



图书在版编目(CIP)数据

釉上彩陶瓷仕女图艺术通论/熊金荣著. —南昌:江西高校出版社,2019.12

ISBN 978 - 7 - 5493 - 9347 - 3

I. ①釉… II. ①熊… III. ①釉上彩—陶瓷艺术—研究 ②仕女画—绘画研究—中国 IV. ①J527 ②J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 281106 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
总编室电话	(0791)88504319
销售电话	(0791)88522516
网 址	www.juacp.com
印 刷	浙江海虹彩色印务有限公司
经 销	全国新华书店
开 本	700mm × 1000mm 1/16
印 张	6.5
字 数	85 千字
版 次	2019 年 12 月第 1 版 2019 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5493 - 9347 - 3
定 价	88.00 元

赣版权登字 - 07 - 2019 - 1081

版权所有 侵权必究

图书若有印装问题,请随时向本社印制部(0791 - 88513257)退换

目 录

绪 论	1
第一节 选题缘起	1
第二节 研究意义	2
第三节 概念界定	3
第一章 陶瓷仕女图历史溯源	5
第一节 萌芽——汉画像砖陶瓷仕女图	5
第二节 起始——唐代长沙窑陶瓷仕女图	8
第三节 初兴——宋、金、元磁州窑陶瓷仕女图	11
第四节 发展——元代至明中期青花陶瓷仕女图	15
第二章 釉上彩陶瓷仕女图发展轨迹	18
第一节 初兴——“大明五彩”陶瓷仕女图	19
第二节 发展——清代康熙五彩陶瓷仕女图	21
第三节 清雅——清代雍正粉彩陶瓷仕女图	25
第四节 华美——清代乾隆釉上彩陶瓷仕女图	28
第五节 纤弱——清末浅绛彩陶瓷仕女图	32
第六节 提升——民国新粉彩陶瓷仕女图	34
第七节 多元——当代釉上彩陶瓷仕女图	39
第三章 釉上彩陶瓷仕女图的工艺技法	44
第一节 工具	44

第二节 颜料	46
第三节 载体	49
第四节 技法	54
第五节 流程	60
第四章 釉上彩陶瓷仕女图的艺术形式与风格	62
第一节 构图	62
第二节 色彩	67
第三节 形态	69
第四节 风格	73
第五章 釉上彩陶瓷仕女图的思想内涵	77
第一节 传统女性美观念	77
第二节 当代女性美观念	79
第六章 釉上彩陶瓷仕女图的价值	85
第一节 工艺价值	85
第二节 艺术价值	88
第三节 文化价值	92
第四节 历史价值	94
第五节 经济价值	95
第七章 釉上彩陶瓷仕女图的发展趋势	98

绪 论

第一节 选题缘起

釉上彩陶瓷绘画艺术自宋金时期北方红绿彩兴起之后,历经千年的漫长发展,演变形成了丰富多样的题材内容。传统中国画包括人物、花鸟、山水三大题材内容,釉上彩陶瓷绘画也大致可以归为此三大题材。中国陶瓷绘画领域中自古即流传着“金脸银花卉,要讨饭,画山水”的说法,既将人物题材陶瓷绘画提升到最高地位,也从侧面体现出人物画是中国陶瓷绘画中最难描绘的题材,而这也是导致人物题材陶瓷绘画发展相对滞后于其他绘画题材的关键原因。就釉上彩人物题材陶瓷绘画而言,仕女图又是其中最难者,其繁难程度往往高于高士、婴戏等其他题材,直至晚明时期才得到初兴,并在清代逐渐发展成为釉上彩陶瓷人物图中最重要的题材之一。

改革开放以后,在市场经济条件下,中国社会经济进入高速发展的新时期,随之而来的则是文化艺术事业的蒸蒸日上,陶瓷绘画艺术兴盛发展的条件已经充分具备,釉上彩陶瓷仕女图也乘着改革开放的春风进入变革发展的转型时期。从当前釉上彩陶瓷仕女图的审美发展来看,古典气息仍占据着主导地位,但现代理念也在不断地融入作品当中,从而使作品在传统的基础上产生了显著的创新气象。

笔者从事陶瓷绘画艺术创作多年,釉上彩陶瓷仕女图一直是笔者

深深喜爱的陶瓷绘画题材类型。在实践创作中,笔者力图通过古典化的仕女形象营造出一种融合现代气息和主观情感于其中的新型釉上彩陶瓷仕女图,形成传统与现代相交织、客观与主观相结合的新的艺术境界。笔者不仅致力于釉上彩陶瓷仕女图的实践创作,同时也对其进行了长期的理论思索,充分认识到釉上彩陶瓷仕女图在工艺、艺术、文化等各方面的独特魅力。到目前为止,学术理论界还没有就釉上彩陶瓷仕女图进行系统化的全面梳理与研究,因此,笔者以釉上彩陶瓷仕女图为研究对象,以历史发展为脉络,对釉上彩陶瓷仕女图进行深入的理论剖析与探究,旨在初步建立起釉上彩陶瓷仕女图的独立理论体系,并希冀有更多的专家学者投身其中。

第二节 研究意义

中国传统陶瓷艺术浩如烟海、包罗万象,类型极为丰富,是祖先留给我们的宝贵遗产,我们当代陶瓷艺术工作者有责任和使命将中国传统陶瓷艺术精髓传承与延续下去,只有这样才无愧于祖国、无愧于民族。釉上彩陶瓷仕女图已历经数百年的发展历程,是中国优秀传统陶瓷艺术的重要组成部分之一,深深地扎根于中国传统民族文化土壤中,具有独特的民族气息与传统特色。

在全球化日益加深的今天,中西方文化艺术交流日趋频繁,各种西方艺术理念如潮水般涌入中国,在给我国釉上彩陶瓷仕女图带来新的创作理念的同时,也对我国釉上彩陶瓷仕女图的民族特性造成巨大冲击。在这种情况下,创作者们只有更加深刻地认识我国釉上彩陶瓷仕女图深厚的民族文化底蕴,才能经受得住冲击与考验,在全球化的浪潮中保持清醒的头脑,积极维护自身独立性。我国釉上彩陶瓷仕女

图在其数百年的发展过程中,尽管一直致力于变革创新,但是从未脱离民族根基,即使在当代,其民族特性仍是颇为鲜明的,无疑为当代陶瓷艺术发展树立了典范并提供了重要启示,成为我国当代陶瓷艺术中一道靓丽的风景线。

随着时代变迁,当今釉上彩陶瓷仕女图早已进入多元化发展的新时期,各种风格流派和各种工艺技法争奇斗艳,力求彰显新时期时代气质。具有深厚历史积淀的釉上彩陶瓷仕女图以其独有的成熟与稳重,适当地结合时代审美元素,形成多样却统一的格调,在新的时期正以越来越不可抗拒的力量复兴发展,具有独特而重要的价值。当代大众通过釉上彩陶瓷仕女图,能够深入地解读与理解传统文化内涵,同时也能发现时代音符。对于这样一种饱经沧桑、历久不衰、具有蓬勃艺术生命力的陶瓷艺术类型,对其开展深入研究,详析其历史脉络,总结其工艺、艺术、文化等特点与价值,这不仅有利于我们更加清晰地认识这一陶瓷艺术类型,更为创作实践提供了重要的帮助,其研究意义无疑是重要而积极的。

第三节 概念界定

中国画在题材分类上主要分为人物、花鸟、山水三大类型,而在人物题材中又可以分为若干小类型。仕女人物题材即是其中非常重要的类型之一,被称为仕女画或仕女图,又称为美人画或美人图,是中国独有的人物绘画题材类型,以表现中国封建社会上层女性人物为主。

釉上彩陶瓷仕女图在概念上借鉴了中国画的分类方式,属于釉上彩陶瓷人物图的一部分,又可称为釉上彩陶瓷仕女画。釉上彩陶瓷仕女图在含义上具有广义与狭义之分:狭义的釉上彩陶瓷仕女图指的是

采用釉上彩装饰方式,以中国封建社会上层贵族女性为主要表现对象的陶瓷仕女图;而广义的釉上彩陶瓷仕女图则泛指采用釉上彩装饰方式,以女性为表现对象的陶瓷仕女图,既包括古装仕女,也包括时装女性。笔者认为,将时装女性釉上彩陶瓷人物图分离出釉上彩陶瓷仕女图范畴,并不利于女性题材釉上彩陶瓷人物图的全面、完整研究,故而笔者在拙著中取广义概念。

第一章 陶瓷仕女图历史溯源

从整个陶瓷仕女图历史发展来看,釉上彩陶瓷仕女图属于后起之秀,陶瓷仕女图早在汉代即已出现了萌芽形式,而釉上彩陶瓷仕女图则直至明代才现身。明代之前的陶瓷仕女图虽然没有呈现出繁荣发展的态势,但确实已经萌芽并得到一定的发展,只不过,明代之前的陶瓷仕女图中并没有釉上彩类型,而主要是釉下彩以及青花类型。尽管釉下彩与青花陶瓷仕女图与釉上彩陶瓷仕女图差异显著,但是它们却为明代釉上彩陶瓷仕女图的兴起与繁荣奠定了非常坚实的基础,并给予重要启示。

第一节 萌芽——汉画像砖陶瓷仕女图

中国具有非常悠久而灿烂的陶瓷绘画艺术发展史,早在距今近万年的原始社会新石器时期就已出现了彩陶,即彩绘陶器。新石器时代彩陶虽出自原始先民之手,但在艺术上已经取得了令人瞩目的成就,几乎所有的绘画题材都能够在彩陶中寻觅到雏形。那么,其中是否包括陶瓷仕女图的雏形?这是一个需要深入探讨的问题。

新石器彩陶文明时期尚处于母系社会,女性担负着农业生产和繁衍后代的重任,其优势的地位必然反映到彩陶当中。新石器彩陶当中已经出现了一定数量的女性形象,不过,她们普遍是以一种雕塑形态

出现的,而非图像。有的依附于实用器上,塑造成具有女性头像的人头形彩陶瓶,也有的是独立形式的女性雕塑形态,她们的体态特征大都表现为丰乳肥臀,以强调生殖崇拜。这些雕塑性女性形象虽然并非陶瓷仕女图的萌芽,而只是陶瓷仕女雕塑的萌芽,但在艺术性相通的情况下,能够为陶瓷仕女图的出现提供一定的启迪与借鉴。

从目前的情况来看,在彩陶中虽然已经出现了人物图像,但是,这些人物图像还没有能够确切地被认同为女性形象者。不过,基于当时母系社会中女性的崇高地位,彩陶中的人物图像很可能均为女性形象,只不过由于绘画技艺的不足或图腾表达的需要而没有得到很好的呈现。如有一件马家窑彩陶盆(如图1-1),盆中绘有一群舞蹈人物,无法判别其性别,但考虑到画面所表现的可能是一种庆祝丰收的舞蹈,则很可能为女性形象。另外,在半坡文化彩陶中还有一种独特的人面鱼纹(如图1-2),是人面与鱼纹的奇特组合。鱼在中国传统文化中具有繁衍生息的意味,将人面与具有繁衍生息意味的鱼相组合,很可能即是以图腾化的方式代表女性形象。虽然我们有理由相信在彩陶中已经出现了女性形象,但是据目前的发现来看,还无法证实这一时期为陶瓷仕女图萌芽时期。



图1-1 马家窑文化舞蹈纹彩陶盆



图 1-2 半坡文化人面鱼纹网纹彩陶盆

春秋战国时期至秦汉时期出现了大量的陶俑,其中不乏大量的女性形象陶俑,不过,这些陶俑中的女性形象仍属于雕塑形态而非图像,确切地以图像性质出现的女性形象则是在汉代的画像砖中。汉代画像砖指的是一种表面使用模印、彩绘、雕刻等手法表现图像的大型建筑用砖,主要用于墓室中,既可以作为墓室的一种建筑材料,又可以发挥其装饰作用,体现了当时的厚葬之风。汉画像砖上的图像题材极为丰富,是当时社会生活、生产状况的真实反映。汉画像砖中有大量的人物图像,这些人物图像形态以写实性手法表现,可以清晰地辨明其性别,既有男性,亦有大量的女性形象。因此可以说,汉画像砖女性形象表现是陶瓷仕女图的萌芽形态。

汉代已是封建时代,男耕女织是农村的基本景象,而这也真实地反映到汉画像砖中。在汉画像砖中,大致包含两类女性形象:一是神话中的或是具有一定身份的女性形象;一是普通劳动女性。汉画像砖中,有一部分是神话传说中的女性形象,主要是西王母(如图1-3)、女媧等,这类画像砖往往构图更为完整,绘制更为精美。还有一些出门迎宾的女性形象、举行宴饮歌舞的女性形象,这些很可能是贵族妇女。另外,汉画像砖中还有大量的劳动女性形象,其中不少是以“女织”的方式出现的,包括采桑、纺线、织布等。除“女织”外,还有不少农田劳

作、酿酒、造车等各种其他生产场景中的女性形象,其形态往往非常简约。从汉画像砖表现的女性形象来看,她们在家庭中拥有较充分的自主权,积极地投身于生产活动当中,并非封建礼教下相夫教子的柔弱女子,表明当时封建礼教对女性的毒害并不深。



图 1-3 汉画像砖《西王母》

尽管汉画像砖中已经出现了大量鲜明的女性形象,不过,具有独立意义的仕女图并不多见,其目的也并非展现女性形象,而是通过女性来表现社会生活和生产面貌,借以呈现墓主人生前图景。同时,汉画像砖虽称为画像砖,但其中绝大多数是以雕刻、模印的方式加以表现,只有少数添加彩绘。因而,从整体上来看,汉画像砖的陶瓷仕女图还属于萌芽阶段。

第二节 起始——唐代长沙窑陶瓷仕女图

尽管汉画像砖中已经有了较多的仕女图像,不过学界一般公认唐代长沙窑才是陶瓷仕女图的起始。自原始彩陶以后,中国陶瓷绘画进入了沉寂期,从新石器后期的黑陶直至汉、魏、晋、南北朝的青瓷,其彩绘表现都非常少。直至唐代中后期,陶瓷绘画才在南方的普通民

窑——湖南长沙窑中大规模兴起,这在中国陶瓷绘画史上具有里程碑式的意义。唐代长沙窑主要采用高温褐彩和绿彩进行陶瓷绘画表现,其题材内容丰富多彩,不过大部分为花鸟题材,山水和人物题材不多。虽然学界认为陶瓷仕女图起始于唐代长沙窑,不过从目前的藏品和出土品情况来看,仕女图像在唐代长沙窑中实际上是颇为罕见的,以彩绘形式描绘的为数不多的仕女图像仅仅只是发现于一些残片上,尚未发现完整的彩绘仕女图。尽管因器物残缺,唐代长沙窑彩绘仕女图显得不完整,难以观其全貌,但是从中我们仍然能够比较清晰地窥探出唐代女性审美以及社会发展状况。

从为数稀少的唐代仕女图残片来看,唐代仕女图大致可以分为两大类型:一是本土仕女图,二是异域仕女图,也即所谓胡人仕女图。本土仕女图脸部丰腴,体态婀娜,裸露颈部与肩部,尽显唐代以胖为美的女性审美观以及服饰文化。如图1-4的唐代长沙窑仕女图残片,虽然这只是一件残片,仅头部及一小部分身体可见,但其脸蛋圆润,秀眼圆睁,樱桃小嘴,却已十分传神地将唐代女性美的特征展现得淋漓尽致。异域仕女主要是具有中东伊斯兰地区特点的女性形象,虽呈卷发



图1-4 唐长沙窑仕女图残片

形象,不过仍然保持着唐代仕女丰腴饱满的特点。如图1-5为了一件唐代长沙窑异国情侣纹饰的残片。异域仕女的出现,一方面表明大唐盛世对外开放的程度较深,另一方面进一步证实了唐代长沙窑瓷以中东伊斯兰地区作为主要外销市场。



图1-5 唐长沙窑人物图残片

另外,唐代长沙窑中还有一些是以模印贴花手法表现的仕女图像,其数量亦不多。模印贴花仕女图像类同于浅浮雕形式,采用模具印好以后再贴塑到器物上,不属于彩绘形式。模印贴花主要包括胡旋舞模印贴花和飞天模印贴花两种:胡旋舞是一种充满了西域少数民族气息的舞蹈;飞天则是见于敦煌莫高窟中的一种西域仙女形象。这两种模印贴花仕女图,再度表明唐代长沙窑瓷主要用于外销的生产目的。

唐代长沙窑仕女图尽管数量稀少,且多残片,但足以成为陶瓷仕女图的起始。唐代长沙窑之所以能够成为陶瓷仕女图的起始,主要有以下几方面原因:

其一,唐代长沙窑虽然是普通的民窑,但是窑工们却迸发出无穷的智慧与创新能力,创造了丰富多样的高温釉彩绘画手法,并且在工艺技法和艺术审美上达到较高的水平,从而得以在各大名窑的夹缝中

蓬勃发展,为陶瓷仕女图的发展提供了工艺技术与艺术表现基础。

其二,唐代是中国人物绘画发展的高峰期之一,其中仕女画的成就尤为突出。这一时期出现了张萱、周昉等著名的仕女画家,他们创作了大量仕女画作品,从而能够为长沙窑陶瓷仕女图的出现提供创作蓝本。长沙窑陶瓷仕女图中丰满的仕女形象即与当时仕女画中的仕女形象如出一辙。

其三,唐代也是陶俑发展的黄金时期之一,涌现出大量各类彩绘仕女俑。特别是唐三彩仕女俑,色彩斑斓,婀娜多姿,也能够为长沙窑陶瓷仕女图的出现提供重要的启示和范本。长沙窑窑工们很可能依据各类彩绘仕女俑而萌生了创作仕女图的想法。

不过,总体而言,唐代长沙窑陶瓷仕女图发展仍是非常不充分、不完善的。主要表现在:其一,在数量巨大的长沙窑陶瓷传世品中,陶瓷仕女图的数量显得非常稀少,如“黑石号”沉船上发现了五万多件唐代长沙窑瓷,其中没有一件仕女图;其二,在描绘手法上仍显得稚嫩,来自民间的普通窑工们在技法与艺术表现方面还不够成熟。唐代长沙窑陶瓷仕女图的不充分发展表明,这一时期的陶瓷仕女图尚处于起始阶段。

第三节 初兴——宋、金、元磁州窑陶瓷仕女图

进入宋代以后,北方的磁州窑系延续了唐代长沙窑的陶瓷绘画传统,不同的是,磁州窑系主要是以釉下黑彩作为彩绘颜料,也即所谓“白地黑花”。由于釉下黑彩与水墨的颜色相类同,因此,磁州窑系陶瓷绘画更接近中国水墨画,与中国水墨画如出一辙。磁州窑系白地黑花瓷并非如唐代长沙窑瓷般昙花一现,而是从北宋,历经金代、元代,

甚至直到明代依然存在。宋、金、元时期的磁州窑白地黑花瓷题材内容丰富多样、包罗万象,其人物图在数量与绘制水平上可以说已经大大超越了唐代长沙窑。不过,从陶瓷仕女图来看,磁州窑中的仕女图仍然并不多见,并且主要集中于人物故事图中,缺少单独意义上的仕女图。

磁州窑陶瓷仕女图绝大多数出现于瓷枕中,并表现为人物故事图中的女性形象。大致说来,磁州窑陶瓷仕女图主要有以下几种类型。其一,民族风情类。磁州窑陶瓷仕女图中这一类作品并不多,比较典型的如《昭君出塞》,如图1-6即为一件元代磁州窑瓷枕《昭君出塞》,表现王昭君出嫁匈奴和亲的故事。整个队伍身着少数民族服装,充满了民族风情。其二,贵族女性类。磁州窑陶瓷仕女图中有一部分表现的是出身尊贵的封建王公贵族女性形象,主要是表现贵族女性外出游玩的豪华阵容,如图1-7为一件元代磁州窑瓷枕,展现的是杨贵妃出游的奢华场景。其三,“女德”类。磁州窑陶瓷仕女图中还有的作品表现封建女性道德规范,也即“女德”类作品,以体现女性贤良、贞洁、恪守妇道等,如图1-8的磁州窑瓷枕即呈现的是曹娥的孝道故事。



图1-6 元磁州窑瓷枕《昭君出塞》