

元明工艺美术风格流变

——以青花瓷为主线

赵琳 著



本书由复旦大学出版基金资助出版

元明工艺美术风格流变

——以青花瓷为主线

赵琳 著



图书在版编目(CIP)数据

元明工艺美术风格流变——以青花瓷为主线/赵琳著. —上海:复旦大学出版社,2014. 1
ISBN 978-7-309-10168-3

I. 元… II. 赵… III. ①青花瓷(考古)-艺术风格-研究-中国-元代
②青花瓷(考古)-艺术风格-研究-中国-明代 IV. K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第263579号

元明工艺美术风格流变——以青花瓷为主线
赵琳 著
责任编辑/胡春丽

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路579号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海华业装潢印刷厂有限公司

开本 787×1092 1/16 印张 15 字数 219 千
2014年1月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-10168-3/K·458
定价:48.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

序 | Preface

赵琳老师在其博士论文研究的基础上，撰写了《元明工艺美术风格流变》，嘱我作序。

1996年，她从复旦文博学院历史系本科毕业，当时这个学院里还包括文博系、旅游系和历史地理研究所。她以优异成绩留在文博系工作，专门从事复旦大学博物馆管理，整天接触陶瓷、青铜等中国古代的艺术品。后来她攻读硕士学位时，选择古代工艺美术作为研究方向，或许是与这个经历有关。我忝为其指导教师，纯属师资上的客观因素。我不专攻工艺美术，只能以自己对中国古代建筑园林艺术的感悟，为她提供意见和建议。而她的研究工作的深入，也拓宽了我的视野。

硕士毕业以后，她继续收集和整理有关文献和图片，积累了大量的资料，专注于古代工艺美术研究，还开设了《中国古代工艺美术》等课程，兢兢业业，扎扎实实，坚持不懈。多年以后，她攻读博士学位，我又担任指导教师，延续了共同学习、教学相长的经历。显然，我对工艺美术的认识依然如故，“指导”基本是工作性的。但她的研究工作已经很深入，把古代工艺美术的研究理论和方法，与中国古代器物的具体对象紧密结合，从器物的造型、图案、色彩看工艺特征，从工艺特征看风格，从风格看社会文化诸因素，形成了周密的考察路径。她的博士论文，就是对她以往独立研究过程的总结和完善。这次有幸得到复旦出版基金的资助以后，又做了专门的修正，形成了专著，终于可以出版问世，为古代工艺美术研究增添一份成果。为此我深感欣慰，特此为序。

蔡达峰

2013年5月12日于复旦大学

目录 | Contents

序 蔡达峰 / 001

第一章 序论 001

第一节 引言 / 001

一、关于“工艺美术”、“风格”和
“流变” / 001

二、时间段的选择 / 002

三、代表性器物的选择 / 003

第二节 研究内容与目的 / 006

一、主要研究内容 / 006

二、主要研究目的 / 008

三、已有研究成果回顾 / 011

第三节 研究方法 / 013

一、二重证据法 / 013

二、对图像学方法的借鉴与补充 / 014

三、比较研究法的运用 / 016

第二章 元代工艺美术 风格 018

第一节 元青花的色彩 / 020

一、钴蓝在古代西亚 / 020

二、钴蓝在元代以前的中国 / 028

三、元青花的产生 / 030

第二节 元青花的图案与造型 / 034

一、图案 / 034

二、造型 / 041

第三节 元代漆器 / 043

一、色彩与造型 / 044

二、图案 / 046

第四节 元代工艺美术风格分析 / 050

一、风格分析 / 050

二、原因探研 / 060

第三章 明代早中期工艺美术风格 070

第一节 明代早中期青花瓷上的外来影响 / 071

一、图案 / 071

二、造型 / 077

三、外来影响原因探研 / 083

第二节 青花瓷：继承传统与再创造 / 084

一、图案 / 084

二、色彩 / 101

三、造型 / 103

四、原因探研 / 107

第三节 明代早中期工艺美术风格分析 / 109

一、风格分析 / 110

二、点评与原因探研 / 130

第四章 明代晚期工艺美术风格 139

第一节 明代晚期青花瓷 / 140

一、图案 / 141

二、色彩 / 156

三、造型 / 157

第二节 明代晚期家具 / 160

一、图案 / 161

二、色彩与天然纹理 / 176

三、造型 / 178

第三节 明代晚期工艺美术风格分析 / 183

一、风格分析 / 183

二、原因探研 / 191

结束语 / 208

图片说明 / 211

参考文献 / 227

后记 / 230

第一章 序 论

第一节 引 言

在文章开篇,有必要对本书的题目作一下解释;通过释题,揭示文中将探讨的主要问题及意义所在。

一、关于“工艺美术”、“风格”和“流变”

工艺美术风格研究属于艺术史研究的范畴。《中国大百科全书·美术卷》“工艺美术”词条中说:工艺美术是“美化生活用品和生活环境的美术。”^①《中国工艺美术大辞典》对于“工艺美术”的定义为:“造型艺术之一。工艺,是工业的一种加工手段,即体现从原料、半成品到制成品的加工过程;但并非所有工艺都是艺术的,工艺美术应具备对一定物质材料作艺术加工的因素。其显著特点表现为工艺与美术两者互相制约下的融合。”^②无疑,这些定义都为我们揭示出,工艺美术的研究对象和物质承载,是具有艺术审美价值的各类器用。

而“风格”,指一个时期的工艺美术品所呈现出的整体审美特征,它应是工艺美术研究的主要内容之一。它具体通过造型、色彩和图案这些视觉艺术的形式载体体现出来。本书以“工艺美术风格”为题,即旨在

① 《中国大百科全书·美术》“工艺美术”词条,中国大百科全书出版社1991年版。

② 吴山主编:《中国工艺美术大辞典》,江苏美术出版社1989年版,第1页。

探讨一个历史时期内工艺美术品的总体审美特色或艺术风尚。

“流变”一词中,“流”即流传、传承,“变”即变革、变化;“流变”一词重点在“变”。每一个时期的工艺美术相对于上一个时期来说,一定有所传承,又一定有所变化。因此,本书将着重探讨自元代到明代这两个历史朝代里,在不同时期,工艺美术风格的流传和变化的脉络,并探研影响这些流传与变化的原因所在。

二、时间段的选择

本书所涉及的时段为“元明”,即从13世纪元代建立到17世纪中叶明代灭亡这四百年左右的时间。选择这一时段的理由如下:

首先,元代的工艺美术发展在中国历史上极为特殊,它偏离唐宋传统,形成了新的面貌,其风格特点对后世产生了深远影响。蒙古人通过西征南讨,建立起元帝国和四大汗国,从而使欧亚大陆自东欧、西亚到东亚的广大地区,发生了比以前更为频繁和便捷的交流,许多异域文化元素在此时传入中土。正因为如此,如果自南宋灭亡算起,至元代灭亡,虽然元代统治中国的时间仅仅不到九十年,但就在这极短的时间内,工艺美术的整体面貌发生了极大变化,并对后世影响深远。

第二,元代工艺美术对明代工艺美术有着十分直接的影响,明初统治者几乎全面继承了元代工艺美术新品种,并保留了元代工艺美术的许多风格特点;然而随着时间的推移,至明代晚期,工艺美术风格向宋代审美旨趣全面复归。具体说来,明代建立后,在如何选择和吸纳元代传入的异域文化元素、重新创立自己的审美标准上作出了积极的和漫长的努力。随着明代不同时期的发展,工艺美术风格也呈现出一定的变化:前期以宫廷工艺美术为代表,在取得不俗成就的同时,也呈现出拘束抑敛的特点;明中叶随着城市的发展与经济的繁荣,工艺美术自上而下呈现出市民化倾向,体现出浓厚的世俗趣味。明代后期随着文人阶层的影响和参与,工艺美术品在艺术上确立了新风格、达到了新高度,以转变期青花瓷、明式家具等为代表,其艺术特色充分体现着对宋代审美旨趣的复归。因此,在随后的行文中,将对明代部分分为早中期和晚期两个部分来阐述,前一个阶段处于复杂的过渡变迁期,而至后一阶段明代晚期形成了较为统一的器物新风貌。

自元代至明末,工艺美术风格的演变基本上经历了一个“循环”:从元代相对于宋代审美风格的剧烈转变,到明初对元代风貌的继承,以及渐进的接续唐宋传统的努力,到明晚期在文人阶层的参与下,工艺美术复归宋代美学范式。它类似一个循环,却不是单纯意义上的重复,而是以新的品种、新的形式,在新的高度、新的意义上对宋代艺术传统的回归。过程十分曲折,而意义又十分重大,前人对此尚未有过系统的探讨。因此,总结这四百年间工艺美术风格的流变历程,十分具有价值。而自元到明,工艺美术品种貌似繁多,风格体现也貌似纷纭复杂,实则有迹可循。只要把握住两方面的脉络:一是工艺美术风格的艺术承载形式:造型、色彩和图案三要素;二是影响工艺美术风格流变的原因;在此基础上,首则“明变”,次则“求因”,条分缕析,元明时期的工艺美术风格流变历程自可清晰而现。

三、代表性器物的选择

每一个时代的工艺美术品种繁多,更不必说从元至明的四百年间。但是若能抓住纲领,也可删繁摘要,窥一斑而见全豹。因此,本书拟选择最有代表性的几种器物进行阐述。

文章选择代表器物的标准,着眼于如下三个方面:典型性、影响性和延续性。“典型性”,指某一工艺美术品种在工艺技术以及包括造型、图案、色彩在内的艺术面貌上,浓缩了时代特点,最能反映当时工艺美术整体的风格面貌,从而在各个工艺美术品种中,具有集中而典范的代表性。“影响性”,指该工艺美术品种在当时被使用的普遍程度,以及艺术或技术影响的广泛、深程度。而“延续性”指它不仅在当时具有重要地位,其风格面貌还对后世工艺美术产生了持续而深刻的影响。根据这三个标准,本书选定了青花瓷、元代漆器和明式家具作为代表性器物,以青花瓷为主线,以元代漆器和明式家具为辅线,进行着重分析与阐释。

1. 青花瓷

根据典型性、影响性和延续性三原则,在诸多工艺美术品种中,青花瓷无疑可作为自元到明工艺美术的最佳代表。

在中国各个质地的工艺器物中,瓷器无疑是使用最为广泛的;而瓷器中的青花瓷,在元明时期又有着令人瞩目的地位。在元代,青花瓷虽

然还未成为国内普遍使用的瓷器,但其所代表的时代新面貌、新风尚无疑问具有深远意义。《中国陶瓷史》中说:“青花瓷器的烧制成功,是中国制瓷史上划时代的事件。”^①冯先铭先生主编的《中国陶瓷》说道:“从14世纪二三十年代到15世纪前期,大约仅仅经过70年,景德镇的青花瓷器就占据了瓷器生产的主流。”“宋、金时代的南北各地主要瓷窑,如钧窑、磁州窑、定窑、吉州窑、德化窑以及山西地区的黑瓷和南方各地的青白瓷,在元代的很长一段时期内,虽然都仍继续生产,但由于各种条件的影响,到了元代后期,很多瓷窑都已成了强弩之末。真正代表瓷器生产时代特点的是景德镇窑。”^②尚刚先生在《元代工艺美术史》中也指出:“(元代)在如星罗棋布的窑场中,浮梁磁局所在的景德镇窑成就最高,影响最大。……其品种之多,制作之精,在全国首屈一指。”^③

到了明代,青花瓷成为自宫廷到民间最普遍使用的器物品种,进入青花瓷发展史上的“黄金时代”。据明代王宗沐《江西大志》中载:“自燕云而北,南交趾,东际海,西被蜀,无所不至,皆取于景德镇。”^④而《中国陶瓷史》中说:“就整个制瓷业来说,代表明代水平的是全国制瓷业中心——江西景德镇。……从品种和质量来说,景德镇的青花器是全国瓷器生产的主流。”^⑤《中国陶瓷》也说:明代“虽然还有一些产地在制造各类不同的陶瓷器,然而在质和量上都无法和景德镇的制品抗衡。到明代中期以后,景德镇的瓷器几乎占据了全国的主要市场,而高质量瓷器的独占者——宫廷所用的瓷制品,也几乎主要由景德镇供应。真正代表了时代特征的是景德镇瓷器。……明代民间的中、上阶层居民,几乎普遍使用景德镇民窑所产的瓷器,特别是青花瓷。”^⑥因此,以景德镇所产青花瓷作为分析元明工艺美术风格的主要线索,应该是当仁不让的。

2. 漆器

在以青花瓷为主线的基础上,对于不同历史时期,笔者拟根据实际

① 中国硅酸盐学会编:《中国陶瓷史》,文物出版社1982年版,第339页。

② 冯先铭主编:《中国陶瓷》,上海古籍出版社2001年版,第452、448页。

③ 尚刚著:《元代工艺美术史》,辽宁教育出版社1999年版,第168—169页。

④ (明)王宗沐:《江西大志·陶书·料价》。

⑤ 中国硅酸盐学会编:《中国陶瓷史》,第358页。

⑥ 冯先铭主编:《中国陶瓷》,第467页。

情况,在需要时再行选择一种工艺美术品,作为辅线或副线,与青花瓷一起,共同作为那个时代的工艺美术风貌的印证。对于副线器物品种的选择,依然遵循典型性、影响性和延续性三个原则。

在元代工艺美术品种中,除了青花瓷最具有代表性以外,另外一种器物就是漆器。选择它有如下三方面的原因:首先,从使用的广泛性来看,在元代民间器用中,漆质器具是除瓷器以外使用最多的材质。继战国一汉代以后,宋代是中国古代漆器的第二个兴盛期^①,而在元代的南宋故地,这一旺盛的使用需求在民间依然保持着,有不少文献和诸多实物印证着这一点。元代继承了宋代漆器两极分化的局面,朴素的实用漆器和欣赏、实用性兼具的漆器都有,后者以雕漆为代表,深受江南文人士子的推崇,艺术水平高超,尤其令人瞩目。第二,从典型性和延续性上来看,如《中国工艺美术史纲》所说:雕漆“工艺始于唐代,元末达到历史的高峰,明初乃其延续。”^②嘉兴雕漆在南宋时已负盛名,元代在此基础上进一步发展,出现了张成等雕漆巨匠;他们起到承上启下的作用,既全面继承了宋代雕漆的特点,又为其在明代的继续发展准备了条件。更重要的是,通过这些杰出匠人的努力,雕漆艺术在元代攀上了历史的巅峰。因此,不论就延续性还是典型性而言,元代漆器入选元代工艺美术的又一代表,是当之无愧的。第三,由于大量外来影响的进入,元代工艺美术的面貌十分纷繁驳杂,除了纯粹的外来工艺产品的传入,又有元青花这样诞生于中土、但深受外来艺术影响的器物,另外还有一类就是植根于南宋传统基础上的工艺产品,而嘉兴漆器堪称其中的代表。因此,将漆器用作元代工艺美术的副线,成为青花瓷主线的补充,更有利于对元代工艺美术全貌的恢复。

3. 明式家具

明代晚期的各个工艺美术品种,逐渐表现出在审美格调上惊人的趋同性,这与文人的参与和影响密切相关。其中最为令人瞩目的,除了民窑青花的成就以外,另外一个最具代表性的品种,就是家具了。杭间先生认为:明式家具是工艺美术史上的典范之一^③。高丰先生认为:明式

① 见徐飏著:《两宋物质文化引论》,江苏美术出版社2007年版,第119页注释43。

② 李翎、王孔刚编著:《中国工艺美术史纲》,辽宁美术出版社1996年版,第269页。

③ 杭间著:《中国工艺美术思想史》,北岳文艺出版社1994年版,第143页。

家具“是中国传统文人文化的物化。”^①——这是就其典型性而言。倘若论其影响性和延续性,明式家具自明代嘉靖、万历逐渐形成特有样式,其风格范式一直延续到清代康熙、雍正年间,此间二百多年的这类家具制品都被称为“明式”家具。王世襄先生认为:不论从数量上来看,还是从艺术价值来看,明式家具都堪称传统家具的黄金时代^②。长北(张燕)女士在《中国艺术史纲》中认为:明式家具“达到了科学、人文和艺术的高度统一”,“是中外家具设计的典范,至今仍不失经典意义。”^③可见攀上艺术顶峰的明式家具,其影响突破了时空的限制,至今绵亘不绝。因此,在明代晚期工艺美术中,会将家具作为副线,与青花瓷一起,共同作为当时工艺美术面貌的印证。

最后,在各个章节中,除了将分别对青花瓷及漆器、家具的造型、色彩、图案等作详细分析以外,在末尾对于该时段工艺美术风格的整体归纳中,会将其他尚未涉及的工艺美术品种一并纳入,作概略性的分析阐释。例如,在归纳元代工艺美术风格时,会将掐丝珐琅、纳石失、玉器、其他窑系瓷器、景德镇除青花瓷以外其他产品等一起纳入分析。在总结明代早中期工艺美术风格时,会将当时的漆器、釉里红、斗彩、五彩、单色釉彩瓷等一并纳入阐述。在分析明代晚期工艺美术风格时,则会纳入当时勃兴的紫砂壶、竹刻艺术等工艺品种。笔者希望通过这种有主有次、点线面俱全的分析方式,能将各时段的工艺美术整体面貌尽量还原,从而使自己在“工艺美术风格流变”探索中所得出的观点,更具有扎实的根基,也更能让人信服。

第二节 研究内容与目的

一、主要研究内容

如前文所述,本书的主旨是研究元明工艺美术风格之流变。而欲明

① 高丰著:《中国器物艺术论》,山西教育出版社2001年版,第299页。

② 王世襄著:《明式家具研究》,生活·读书·新知三联书店2008年版,第6页。

③ 长北著:《中国艺术史纲》(下),商务印书馆2006年版,第464—465页。

晓“流变”历程,先需探研各时段的“风格”,欲归纳风格,就离不开对工艺美术品外在形式的分析。《中国大百科全书》说,工艺美术的“外在形式以造型、色彩、装饰三因素来体现。”^①中国工艺美术学科的创始人之一陈之佛先生也将“美的要素”细分为“形状,色彩,装饰”^②。而鉴于相对于“装饰”一词,“图案”一词在中国和日本都使用得更早、更普遍,因此本书中以“图案”一词代替“装饰”^③。

由此,不论本书的研究对象涉及何种器物——青花瓷、漆器、家具或是其他,探讨的主体和内核,就是其造型、色彩和图案这三个基本元素。其中,“造型”指以面与面、或线与面相结合的工艺美术品总的形体外貌。“色彩”指工艺美术品造型与图案所呈现出的颜色,可分为天然材料色彩和人工施加的色彩。“图案”指以刻、划、印、贴、绘等手法在工艺美术品表面施加的装饰性内容,又称“纹饰”、“纹样”等。

工艺美术的风格与造型、色彩、图案三者的关系,可以用图1-1来表现。工艺器物的艺术风格,正是通过造型、色彩、图案三者,以及三者间的有机结合展示出来。一般来说,在这三个元素中,器物造型因为受到功能用途的影响,变化常常是最小的;色彩不大受功能局限,但它常常要受到材料和技术的限制;因此三元素中最不受约束的就是图案了。在中国古代工艺美术史上,图案的确是最具变化性的元素。也正因为如此,早期的工艺美术学者主要把精力放在古代图案的研究上;后来即使开始留意到造型与色彩,也以“图案”一词笼统言之,即将造型设计也作为图案研究的一部分。正因为如此,“图案”在20世纪早期的中国,成为“工艺美术”的代名词^④。本书也是一样,在

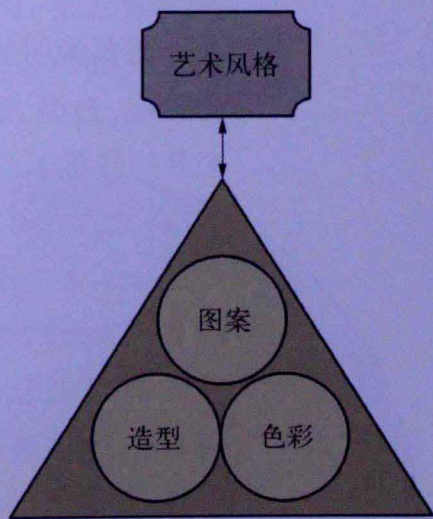


图1-1 艺术风格与造型、图案、色彩关系图

① 《中国大百科全书·美术》“工艺美术”词条,中国大百科全书出版社1991年版。

② 张道一:《陈之佛先生的图案遗产》,见张道一著:《设计在谋》,重庆大学出版社2007年版,第102页。

③ 日本东京美术学校(即今东京艺术大学)最早设立“工艺图案科”,陈之佛为入学的第一位中国人。陈编写的工艺美术早期教材名为《图案讲义》,回国后在美专创办的系科也以“图案科”命名。

④ 张道一著《设计在谋》:“围绕着造物的艺术活动,近百年来在中国走了一条‘图案—工艺美术—设计艺术’的路”,重庆大学出版社2007年版,第116页。

探研工艺美术风格时,由于图案最为丰富又最富于变化,对图案作分析的文字会相对多一些。

下面的表格是对本书主要研究内容与思路的归纳:

表格1 主要研究内容与思路

器物载体 时段	分析要素	图 案		色彩	造型
		图案题材 (装饰什么)	(怎么装饰)		
			位置布局		
元代	青花瓷、漆器				
明代早中期	青花瓷				
明代晚期	青花瓷、明式家具				

需要说明的两点是:一、在不同的历史时期,由于受到多方面因素的影响,造型、色彩和图案发生变化的强烈程度是并不相同的。因此本书既然注重于“流变”,将对变化最为剧烈的那部分元素作重点关注。例如,在元青花部分,由于钴蓝色彩及蓝白相映青花出现与壮大的突兀,文章将在元青花的“色彩”部分花大力气探究,地域上跨越东亚与西亚,时间上自公元14世纪上半叶一直追溯至几千年前。二、工艺美术中的图案装饰,并不如绘画一般随心所欲,而是常常会受到造型的限制,需要去适应器形、与器形有机结合。因此,探讨图案一定会涉及如下两方面的问题,一是“装饰什么”——即图案题材的问题,二是“怎么装饰”——即图案布局(或称“构图”)和表现手法的问题。这两方面的问题,都将在具体行文中得到详细的分析阐释。总而言之,本书对于各时期工艺美术风格的归纳,将是建立在对器物的图案、色彩和造型进行系统分析的基础上的。

二、主要研究目的

如果说艺术史研究的三大目的分别为“明变”、“求因”、“评判”的话,本书的主要研究目的就是以“明变”为主,兼及“求因”。“明变”指明晰元代至明代工艺美术风格流变的过程,“求因”指探求这些流变背后的原因。文章将选择青花瓷作为主线,以元代漆器、明式家具作为辅线,将它

们的图案、色彩、造型作为基本梳理内容,并对其他工艺器物作概括性叙述,在此基础上,探研自元代到明末不同时段内工艺美术的审美特征、风格演变及其背后的成因。

关于如何“明变”,在上一节中已有叙述,即对于不论哪种器物,都将紧扣造型、色彩、图案三个要素,由此切入进行阐述。而关于如何“求因”,则应先从工艺美术品产生的环节谈起。一件工艺美术品的产生须经历如下环节:用途——材料——技术——艺术成分的施加——产品,也就是说,在经历了用途需求的促成、材料的选择、技术的加工和艺术元素的注入这四个环节之后,一件工艺美术品才真正得以产生。其中,“艺术成分的施加”,又受到来自社会审美心理和个体审美理念的双重影响,前者通过市场需求反映出来,后者则由工匠艺人以及特殊订购者所注入。上述这四个环节,都影响和决定着工艺美术品的外在形式,工艺美术风格也由此而体现出来。因此,关于工艺美术风格的影响因素可由下图来表示。

从图中可以看出,探讨工艺美术风格流变的原因,离不开对下面几个因素的探寻:1. 用途:用途是工艺美术品产生的本源,它决定着工艺美术品的基本形式,尤其对造型具有决定性影响。用途的产生或改变,往往是工艺美术新器型、新品种出现的源泉,例如元青花中大型折沿盘的出现,就与西亚民族的餐饮习俗有关;而明晚期文人旺盛的文房需求及其对青花瓷制作的影响,又导致了青花笔筒的大量出现。2. 材料:材料对于工艺美术风格的影响,主要表现在材质的选择,以及是否“因材施艺”上。“材有美”,是中国传统工艺制作的基本理念。一些天然材料如玉、石、竹、木等,本身具有特别的色彩、肌理和光泽;而一些经人为加工而成的材

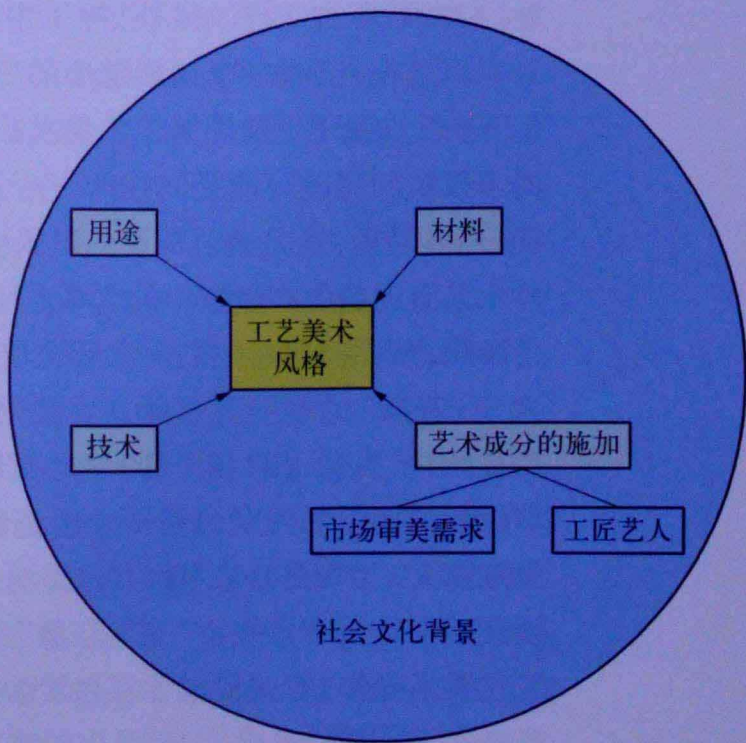


图1-2 工艺美术风格的影响因素

料,如瓷釉、漆质等,也都富于其独特的美感。面对这些材料,选用什么样的技术加工,施以何种艺术表现手法,是凸显其材质美感还是不予注意,都影响着工艺美术的最终形式以及风格的体现。3. 技术:在工艺美术创作中,无论什么样的艺术构思,都要借助技术手段来实现,因而技术影响和制约着艺术成分的施加。而技术的进步,为工艺美术品表现手法的丰富提供了进一步的可能性。例如自元青花诞生以来直至明代,工匠艺人们运用钴蓝的技术经验不断丰富,从依赖进口钴料到掌握国产钴料的性能,从永宣时期的黑褐色晶斑到明代晚期完美的“料分五色”,无不体现着技术的改进对于青花瓷艺术风格的影响。4. 艺术成分的施加:它是工艺美术品生产过程中不可或缺的环节,否则其产品将只是普通实用品,而非艺术品。如前文所述,工艺产品上艺术成分的施加,会受到来自两方面的影响,一是由市场需求所折映出的社会审美心理,一是由工匠艺人或特定订货人所注入的个体审美理念;在不同时期或不同的器物上,这两种因素起到的影响作用是不同的,有时前者占主导,有时后者占主导。另外,除了用途、材料、技术和艺术手段这四个基本因素外,还有一个如影随形的“社会文化背景”,它是工艺美术产生的历史大背景,是任何工艺美术品无法脱离的客观环境。它对工艺美术风格的影响可能是间接的——无论通过表层的王权更迭、政策制度、经济发展,还是通过深层的民族心理、风俗习惯、文化传统,它们会对工艺美术品生产过程中的“用途”、“材料”、“技术”、“艺术手段”产生影响,从而间接对工艺美术形式与审美风格带来影响。而有的时候,这一“背景”的影响又可能是直接的;例如13世纪上半叶蒙古人通过西征南讨,打通了欧亚大陆,一方面给中土带来了大量外来文化,一方面使西亚能更为便利地获得中国瓷器,这直接促成了元青花的诞生与迅速壮大,元青花艺术特点也深深打上了中外艺术交融的烙印;又如明代后期文人不再端持“道”、“器”之辨,而是普遍积极地指导和参与工艺美术创作,直接促成了宜兴紫砂壶、嘉定竹刻艺术等工艺品种的成长及文人风格的形成。

由上可知,工艺美术风格形成及发生变化的原因是多方面的,因此,笔者将根据实际情况,在不同时段,对于工艺美术风格的成因及变化缘由,作具体的综合性的探析。

三、已有研究成果回顾

工艺美术的研究对象是艺术审美价值和实用价值兼具的文物,因此,目前关于它的研究一般集中在两个领域,一是文物学界,一是艺术史学界。

当前文物学界的研究,主要还是按照器物质地来划分研究对象与范围。就本书将要涉及的主要研究对象——元明青花瓷、元代漆器和明式家具而言,重要的研究者及其作品主要有:在元明青花瓷领域中,最突出的代表人物无疑为刘新园和汪庆正先生。其中,刘新园先生在元青花和明代官窑青花瓷研究中卓有建树,代表作有《高岭土史考》、《元青花特异纹饰和将作院所属浮梁磁局与画局》、《元代窑事小考》、《明宣宗与宣德官窑》、《景德镇出土明成化官窑遗迹与遗物之研究》等。汪庆正先生则对明代晚期的民窑青花瓷提出许多新颖见解,代表作有《十七世纪——明末清初景德镇民营窑业的兴盛》等。在漆器与家具方面,王世襄先生无疑为最杰出的大家,代表作有《髹饰录解说》、《故宫博物院藏雕漆》、《中国美术全集·漆器》(主编)和《明式家具珍赏》、《明式家具研究》等。

在艺术史学界,一方面,部分工艺美术学者自20世纪初以来筚路蓝缕,为工艺美术学科的建立和“史”、“论”研究立下汗马功劳,例如庞薰琹、雷圭元、陈之佛、张道一、田自秉先生等。另一方面,一些艺术学和美学研究者也对工艺美术领域有所关注或涉猎,如李泽厚《美的历程》、蒋勋《美的沉思——中国艺术思想刍论》和长北(张燕)《中国艺术史纲》等。在工艺美术通史著作中,以田自秉先生的《中国工艺美术史》最为知名;其他出色的作品还有高丰的《中国器物艺术论》和李翎、王孔刚的《中国工艺美术史纲》等。在工艺美术断代史中,目前只出版了两个历史时期的断代史——《隋唐工艺美术史》和《元代工艺美术史》,作者都是尚刚先生。此外,在工艺美术品的艺术表现形式——造型、色彩、图案的专门领域,仍以图案研究为多,专门探讨工艺美术造型与色彩发展史的作品几乎不见。而图案方面,以最近出版的田自秉、吴淑生、田青著《中国纹样史》叙述最为全面翔实;倪亦斌先生的《看图说瓷》则是主要探讨明末清初转变期瓷器图案的新作。

如前文所述,本书的主要研究内容为工艺美术品的造型、色彩和图