

转变期青花瓷艺术空前繁荣的原因

陈昊

(浙江工商大学 艺术设计学院, 杭州 310018)

摘要:明末清初〔明万历三十六年(1608)至康熙二十年(1681)〕的青花瓷艺术没有因御窑停烧和战乱而衰败,相反,出现了空前繁荣的局面,展现了独特的时代特征和风貌。陶瓷学界称这个时期为中国瓷器发展的转变期。由于晚明商品经济的发展,思想观念的解放,御窑与民窑的融合和互动,以及科技的发展,使瓷器在构图风格、造型技法、纹饰绘画、审美观念等方面都有极可贵的创新和发展。

关键词:转变期;青花瓷;创新;原因

中图分类号:J509 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2014)03-0059-04

On the Cause of Unprecedented Prosperity of Blue and White Porcelain Art in Transition Period

CHEN Hao

(School of Art Design, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310012, China)

Abstract: In the transitional period between Ming Dynasty and Qing Dynasty (1608-1681), Blue and white porcelain art had never stagnated or declined because of the cease of imperial kilns or the war. Instead, it had experienced unprecedented prosperity and displayed distinctive features and style of the era which was known as "The Transition Period" by ceramic scholars. Due to the development of commodity economy in late Ming Dynasty, liberation of thought and technological advancement, as well as the integration and interaction between imperial kilns and folk kilns, Chinese porcelain art in "The Transition Period" showed most valuable innovation and development in many aspects as compositional style, modeling techniques, decoration painting, aesthetic ideas and so on.

Key words: the transition period; blue and white porcelain art; innovation; cause

明末清初〔明万历三十六年(1608)至康熙二十年(1681)〕被称为中国瓷器艺术发展的转变期^①,其时民窑青花瓷异军突起,其胎质细腻精良,施釉紧薄莹亮,色调青翠淡雅、层次丰富,绘画风格新颖多样,均达到了历史最高水平,令人叹为观止。以往学界对转变期青花瓷的研究,更偏向于辨析风格技巧,考证真伪以及收藏价值,往往忽视运用多种学科复原其原本的历史环境,揭示其蕴含的丰富文化内涵。本文拟从经济发展,思想观念解放,制作技术的创新等方面,综合审视转变期青花瓷器艺术成就

收稿日期:2013-12-25

作者简介:陈昊,男,浙江工商大学生艺术设计学院讲师,主要从事艺术史论和陶塑研究。

①对“转变期”的起止时间学界看法各异,但其共同点是把它定格在“明末清初”。

的原因。

一、商品经济的发展是青花瓷艺术繁荣的基础和前提

明末清初随着商品经济蓬勃发展,景德镇当时是一个极其繁荣的工商业城市,是内外销瓷器的主要供应地。隆庆以来海禁开放,民窑受到巨大的国内外市场的需求的刺激,生产规模日益扩大,特别是万历36年御窑厂停烧以后,对外贸易的主体发生了变化,民窑成为瓷器外贸的主力军,景德镇成为名副其实的全国制瓷中心。万历时,“镇上佣工,……每日不下数万人”,产自景德镇的瓷器源源不断地运往全国各地和世界各地。成书于崇祯十年(1637)年的《天工开物》载,是时“中国四裔驰名猎取者,皆饶郡浮梁景德镇之产也”^[1]。

外销瓷的发展是转变期青花瓷艺术成就的第一个经济驱动力。1600年和1601年,英国东印度公司和荷兰东印度公司相继成立,西方对中国瓷器的需求与日俱增。据T·佛兰克《瓷器与荷兰东印度公司》一书统计,仅荷兰东印度公司在1602—1682年间就从中国运出瓷器达1600万件,每年平均20万件之巨。外销瓷中许多属于宋应星《天工开物》中所说的“上品细料器”,它满足西方上流社会的需求,其中有一些是西方商人按西方国家的族徽、文字、罗盘、经书以及人物或风景画绘制的图样交由中国生产商定制的,中国瓷匠把中西方绘画和工艺的特色以及审美观念融为一体,创造了许多包容中西文化新奇风格的精品,既受到西方贵族的青睐,也受到中国王公贵族的欢迎,因此外销瓷的生产给转变期青花瓷的创新注入了活水源头。

促进转变期青花瓷艺术成就的另一个经济驱动力是内销的发展。首先是转变期国内人口的增长直接拉动了内销瓷数量的增加。何炳隶先生认为明代人口高峰在1600年左右,达1.5亿。曹树基先生认为明代人口高峰为崇祯三年(1630),达19250万^[2],尽管二人在具体的研究数据上不一样,但是大的观点基本相同:即十七世纪初,明朝达到了人口的高峰。人口的显著增加带来了瓷器消费的需求,促进了生产的兴盛。其次是消费者对生活品质的追求直接推动了青花瓷工艺质量的提高。明末清初,在社会物质财富不断增长的基础上,人们对生活品质提出了更高的要求,达官显贵、富商巨贾、文人雅士竞相购买青花瓷精品,以至于往往“每一名品出,四方竞相购之”^[3]。他们还时常根据自己的需要重价向民窑订烧精美瓷器,这已然成风。在英国牛津阿西摩连博物馆所藏简觚上书有宋人杜耒的诗:“寒夜客来茶当酒,竹炉汤沸火初红。寻常一样窗前月,才有梅花便不同。”并落有年款“乙卯仲春月写”。倪亦斌先生认为:“该画工极为精美,人物毫发毕现,礼貌可掬,题词以明月寒梅之意标榜主人与其知音的孤高品格,为名士定制无疑。”^[4]

同时,王公贵族也青睐中西文化兼备的青花瓷外销精品。明益宣王朱翊钊墓出土的青花开光菱口大盘以及桂林靖江藩王墓葬群中出土的梅瓶,“均是主要用于出口的外销瓷而为国内王室贵胄所喜爱的”例证。^[5]^[34]当时,收藏和追求民窑生产的堪与御用龙凤瓷比美的“上品细料器”成为身份的象征,这无疑是在推动民窑提高工艺质量的强大动力。

二、思想观念挣脱了文化专制的束缚,青花瓷艺术获得了更大的表现空间

明代至少从洪熙元年始建立了御窑制度,明洪武二十六年颁发了加强皇权的各项法令,其中就包括对瓷器生产的管制,提出了供用器皿的概念,“由中央派出工部官员莅厂管事,成为中央强化对供用瓷器生产管理的手段”^[6],并明确提出御用瓷必须根据朝廷颁发的制瓷官样进行生产,不可逾越一步。在这种情况下,瓷绘艺人是很难发挥他们的艺术创造性的,大家都处在严谨的临摹状态,亦步亦趋。

明代正德之前,不仅御用瓷必须严格按照宫廷提供的样稿制作,而且对臣民用器的规格、纹饰、数量等亦有明确规定,这种规定是神圣的,如果违反了必受惩罚,甚至遭到杀身之祸。明正统时期,朝廷

明令禁止民间仿官用纹样制造瓷器。“违者正犯处死,全家谪戍口外。”^[7]

到了晚明,明代的文化专制被打破,青花艺术的发展迎来了春天,这种机遇的出现主要有以下原因:

第一,御窑的辍烧。晚明政治动荡,财政窘迫,使得明政府无力支撑御窑厂的生产,万历三十六年御窑厂停止了大规模烧造。御窑的衰落和辍烧,使大批技艺精湛的艺人流向民窑,以前对御窑和民窑控制极其严格的规定和禁忌成为一纸空文。这些从御窑解放出来的怀技艺人在社会新思潮的影响下,甩掉了思想包袱和精神枷锁,他们按照新兴的市民阶级、商人和受新思想影响的消费群体的审美需求,创作了许多前所未有的世俗化、个性化的青花瓷艺术瑰宝。从青花瓷精品来自御窑转变为来自民窑且超过御窑,这就是青花瓷史上转变期的真正内涵。

第二,商品经济的发展造就了新的价值观。明末商品经济发展动摇了农业社会不变的价值观念,商业和商人的社会地位极大提高,人数迅速增长。明末顾炎武在《歙志风土论》中指出,当时“出贾既多,土田不重”,甚至士大夫也加入到商业活动中来,吴中一带“缙绅大夫多以货殖为急”,^①更有弃学弃官经商者。商业的发展产生了不同的消费群体和消费诉求,促进了瓷器产品的多样化和个性化。

第三,社会思想领域发生了变革。伴随商品经济的发展,在社会思想领域出现了被西方学者称为中国历史上的文艺复兴时期。人们试图创建新的哲学思想体系,反对封建伦理纲常,重视个性解放。从本质上说,它反映的是明晚期商品经济发展,资本主义萌芽初期主体的觉醒。

基于上述三个因素,转变期青花瓷出现了许多前所未有的特点。

其一,出现了许多“僭越”等级规定的瓷器。万历后期僭越行为已蔚然成风,“人皆志于尊崇富侈,不复知有明禁,群相蹈之。……今男子服锦绣,女子饰金珠,是皆僭拟无涯,逾国家之禁也。”^②这已成为当时的一种社会文化心理,这种社会文化心理也强烈地反映在了瓷器艺术上。北京故宫博物院就藏有民窑青花云龙纹大瓶一只(残件),此瓶的龙纹为五爪纹,乃典型的御用图样,这在明正德以前是要杀头的。

其二,在构图风格、造型技法和审美观念上都有创新和发展。首先,转变期青花瓷开启了诗书画相结合的先河。其次,创作题材突破了文化专制的束缚,特别是纹饰中出现了有主题绘画“情节性”的人物图案。瓷器艺人在创作的形式语言上更加多样化。他们积极吸收和借鉴了当时国画、版画乃至西洋画的艺术形式,使画面更生动活泼和更具表现力。此外,在青花瓷施釉和色调的处理上,呈现青翠、幽兰、淡雅、亮明等多个色阶层次,实为历代所罕见。

其三,产生了前所未有的极富个性的青花作品。明末文人士大夫成为异常活跃的社会力量,他们在政治和文化控制松弛的社会背景下,着力追求生活的新奇多彩,引领了时代风尚和艺术创作,各种反映文人士大夫生活趣味的个性青花瓷竞相涌现。这种个性化的人物表现在过渡期以前是不可能有的。例如青花《月下归来图》就是一件反映文人骑旅生活的现实主义题材的精品。以此相似的《竹林七贤》《红杏尚书》《羲之爱鹅》等也都是文人生活理想、人生情趣的表达。所有这些青花瓷的装饰观念完全告别了传统,传扬了个性,自由抒发了主体的情感和需求。

三、制瓷技术的提高提供了青花瓷艺术繁荣的技术保证

商品经济的发展和思想观念的解放为转变期青花瓷的繁荣提供了基础、动力和发展空间,但是真正使其变为现实,归根到底依赖于制瓷技术的提高和创新。转变期制瓷技术的提高包括三个层面,即工艺技术方面,专业化水平方面和绘画技术方面。

①(明)黄省曾:《吴风录》。

②(明)张瀚:《松窗梦语》卷七《风俗记》。

第一,工艺技术方面的主要进步。首先是制胎原料由一元配方发展为成熟的二元配方工艺。宋代景德镇烧制青白瓷采用以瓷石为原料的一元配方,其缺点是瓷器烧成时容易变形。元代青花瓷开始试用瓷石加高岭土的二元配方工艺,有效地克服了上述缺点,但该技术只是到了转型期才完全成熟定型为一种普遍的工艺并总结成书。宋应星的《天工开物》卷七《陶埏》是对二元配方的最早文献记载。谢小铨先生认为:“从胎土配方工艺的发展来看,明末清初二元配方工艺的成熟定型是过渡期青花瓷质量达到历史高水平的重要前提。”^[5]⁵⁹其次是对青料的拣选由水选法改为煨烧法。青料是一种含钴的矿物色料,青花瓷就是以这种色料作呈色剂。对青料的加工和使用水平是青花瓷工艺技术水平 and 艺术特色的重要标志。崇祯以前对青料的拣选用水选法。崇祯时改水选法为煨烧法。《天工开物》卷七对其做法也有记载。从水洗法到火煨法,是青料提纯工艺上的一大进步和革新。它提高了青料的发色质量,改变了过去青料的拘泥,使之能渲染分层、浓淡有致,对于瓷胎有如墨对于纸,为陶瓷绘画方法的革新提供了广阔的表现空间,明末清初尤其是康熙时期青花瓷烧出了“翠毛蓝”,这是有史以来最为纯正的钴蓝发色且具有极其丰富的浓淡层次,这种成就的取得与青料提纯的技术进步密不可分。

第二,分工精细,专业化水平日益提高。随着制瓷工艺技术的发展,景德镇瓷厂的分工日趋专业化,工艺流程更加细化。明代中期,随着商品经济的发展,景德镇御窑厂已有多达23种的专业分工,到了转变期,分工多达72种。宋应星《天工开物》卷七《陶埏》中载“共计一杯之力,过手七十二,方克成器。其中微细节目尚不能尽也”。当时的分工有两种,一是形成专业化的作坊。二是从业人员形成了不同的专业技术分工。清初一位来景德镇传教的西方传教士,在一封寄给其国内的书信中,有他对一个瓷器彩绘工作间的描述:“一人专心画器皿的边缘,此外另无所事,另一人勾勒花卉的轮廓线,然后由第三人填色,还有其他人专门画飞禽走兽和山水风景等。”^[8]生产过程本身的分工愈精细,说明专业化程度愈高,技术就会越精湛,劳动生产率也愈高。这是转变期能够生产出陶瓷艺术精品的重要原因之一。

第三,绘画技法的移植与创新。元代青花瓷借用中国绘画技法开创了由素面装饰为主转向釉下彩绘装饰为主的新时代,这是对中国传统绘画和装饰艺术的光大继承。但是在技法上,青花瓷在明中期以前,采用的基本上是“一笔点染”的技法,其缺点是呈色不够,层次单调。晚明用“分水法”取代“一笔点染”。使青花瓷青翠淡雅,发色层次丰富,多达十数层,颜色亮丽,精美绝伦。

转变期是一段令人激动的历史时期,它创造了青花瓷历史上最辉煌的一页。随着康熙二十年(1681)御窑的恢复,万历晚期以来沿袭70余年的转变期的青花瓷独特风貌宣告终结,但是,它所遗留下来的众多文化遗产却不断给我们新的启发。

参考文献:

- [1] 宋应星. 天工开物. 卷七. 陶埏[M]. 香港:中华书局,1981:196.
- [2] 雷德候. 万物. 第四章. 艺术工厂[M]. 北京:三联书店,2005:142.
- [3] 蓝浦. 景德镇陶录. 卷五. 景德镇历代窑考[M]. 嘉庆二十年翼经堂刻本.
- [4] 倪亦斌. 看图说瓷[M]. 北京:中华书局,2008:161.
- [5] 谢小铨. 过渡期青花瓷[M]. 北京:文物出版社,2012.
- [6] 王光尧. 明代宫廷陶瓷史[M]. 北京:柴禁城出版社,2010:248.
- [7] 谢玉珍. 明初官方用器人物纹的意涵[J]. 故宫学术季刊,2007,25(1):95.
- [8] 马克垚. 前工业社会中西经济周期性升降的比较研究[J]. 历史研究,2009(2):164-174.