

瓷 绘 与 中 国 画

□ 吕文平

瓷器上的绘画图案,简称“瓷绘”。中国瓷绘与中国书画的发展有十分密切的联系。

瓷器上的绘画可分为工笔和写意两种画法。所谓其工笔画也是在线条里工整地“随类傅彩”。如釉下粉彩、五彩等。其中写意是主流,是它的主要艺术特色。民窑的产品不能像给皇帝做贡品一样精描细绘,其绘制工序有一定的局限性,其时间既要短又要省工省料,这就促使瓷绘在自觉不自觉中走出了自己的艺术道路,即减笔写意画法。

一、谈到写意画,唐代王维常被人说成是鼻祖。其实,写意画也好,文人画也好,在当时并未成为气

候。但我们却从唐代铜官窑的瓷器上看到了大量写意花鸟画和一些人物、动物画。这些,我们在唐代的纸绢绘画上未曾看到。这些瓷器上的绘画作品,在当时不仅流传大江南北;而且远达欧、亚、非许多国家。磁州窑铁锈花在宋代是势头猛、影响大的一股独立的艺术势力。其最早有纪年款的传世瓷枕,是甘肃博物馆的张家造虎枕。为宋代明道元年(1032年)所造。枕上的绘画笔法老到熟练,看得出不是初创期的东西。也就是说,这种画法早在1032年之前就出现了。大家熟悉的宋代大画家文同和苏轼是提倡写意画风的代表人物。虎枕正面的竹枝画得十分



图一 清代青花锦鸡牡丹纹棒槌瓶 山西博物院藏)



图二 清代粉彩窑工制瓷图瓶 山西博物院藏)



图三 元代青花缠枝牡丹罐 山西博物院藏)

生动, 和文同的风格有点相似, 但推算一下这时文同才 14 岁、苏轼还没有出生呢!

景德镇青花, 仅以明初洪武到宣德时期盛行的海浪碗和正统梅枝碗来说, 产生的年代是 1368~1449 年。从艺术风格看, 是地道的大写意, 前者甚而抽象化了。而在文人画史上, 明代掀起大写意画风的两位代表人物陈道复 (1483- 1544 年) 和徐谓 (1521- 1593 年) 比这种碗要迟生几十年上百年。至于写意大师八大山人就更晚了。有种青花碗, 画了 5 条鱼, 八大山人画的鱼和它十分相似。有陶瓷专家鉴定是天启以前的出品。果真如此, 就表明碗鱼在前, 八大山人在后。熟悉陶瓷史的人都知道, 在明代天启年间, 青花大写意画法很盛行, 且有时代特点。天启末年, 八大山人才两岁, 天启大写意青花当然早于八大山人。就是说, 会不会是八大山人从手中的碗碟受到启示而创作出自己的艺术风格呢? 这种可能性太大了。

历来, 许多文章都宣传文人画对瓷绘的影响。这就给人一种印象, 好像是由文人写意画的影响, 才产生了瓷绘的写意画风。但事实却如上面所说, 瓷绘写意画早于纸绢写意画。而且这种写意画是大量普及的, 也不是短时间的, 历时一千余年。就迄今发现的资料看, 应该说是民间瓷绘写意画开启了中国写意画之先河。从艺术品格来说, 民间瓷绘有着民间美术质朴、率真的特色。也抒发和表达了广大黎民百姓的情怀和愿望。当然, 在这漫长的历史过

程中, 文人画势必也给了民间瓷绘不少影响, 这也是很自然的。

在这里, 我们还要探讨一下中国传统书法艺术对瓷绘的影响, 有助于了解瓷绘写意画法的形成因素。更早的不说, 魏晋时产生了书圣王羲之, 南北朝则是中国民间书法大发展的时期, 留下了那么多碑刻就是证明。而后又出现了唐宋各大家。在宋代以前, 民间有众多没有留下姓名的书法家, 是可想而知的。唐铜官窑瓷器上有大量的行草做主要装饰的器皿, 这种情况宋瓷州窑、元明景德镇青花也常见。更为重要的是, 中国书法讲究骨法用笔, 草书更以气韵为灵魂。这些也正是民间瓷绘所追求的。像那龙飞凤舞的云气和缠枝花卉, 其艺术审美境界和草书多么相似。

民间瓷绘继承和借鉴了中国书法传统, 融书意于绘画, 在中国美术发展过程中也是起了带动作用的, 遗



图四 金代白釉褐花玉壶春瓶 山西博物院藏)



图五 金代白釉红绿彩菊花碗 山西博物院藏)

憾的是古往今来,研究与书画关系的著述,基本没有注意到民间瓷绘。

二、中国古代有没有抽象画?大家常谈论这个话题,在古纸绢绘画、庙堂寺观壁画和墓室绘画未曾见过。如果我们注意研究民间瓷绘的话,就发现了大量抽象画(指那些有绘画特点的画面,例如婴儿踢球及山水图等,非指图案纹饰)。虽然它们是作为瓷皿的装饰画而出现,但肯定说:中国古代有抽象画,就在瓷器上,而且至少在300年前就出现了。这种源于具象的抽象画不是个别的,而是数以万计、深入千家万户。我们不是常说以实带虚,虚实结合吗?这个似乎公认了的原则,是中国传统美学思想的重要内容,白石老人也说:妙在似与不似之间。可是,民间瓷绘中纯粹抽象画的出现突破了这个原则,这真是发人深思的现象。美术史家都说石涛八大的画接近现代绘画,要说接近现代,民间瓷绘早就接近了。毕加索的公牛由具象演变到抽象的例子,长期以来被全世界所津津乐道,而我们的瓷绘艺术家们,至少比毕加索早300多年就已付诸实践了。当然,中国古代瓷器上的抽象绘画与今天西方的抽象绘画内涵有所不同,古代瓷绘艺人画瓷和毕加索画中的初衷也有所不同。但为什么会殊途同归?不是很值得探讨的吗?

关于瓷绘中抽象画法,即大写意画法,实事求是地说,这种情况的出现,其直接原因还在于上面所说的省工省料和多出产品,但由繁到简抽象是有

一个发展过程的。瓷绘艺人中一部分修养深厚者着力于艺术的追求;而更多的人则可能是依样画葫芦,带有一定的盲目性,不一定去考虑那些抽象的点点线线到底画的是什么东西。但日用陶瓷毕竟也是艺术品,除实用和经济外,还有个美观的问题。对此,窑主和艺人都不会忽略,一味偷工减料是不行的。即使水平不高的徒工,也得考虑怎样画才好看,怎样画会不好看。有人说线条比色彩更具审美性质。中国的毛笔线条具有极高的审美价值,瓷绘中的抽象画等主要是靠线条获得动人的艺术效果。瓷绘艺人懂得理论的不多,但“大方”“好看”却是他们人人眼中的艺术标准,点线之间也是蕴含着情感的。民间瓷绘历时千年,又有着那么鲜明的艺术风格,达到了那么高超的艺术水平,没有一定形式的经验总结是不可想象的。这一点,我们还是不能低估。艺术作品中某些美好的艺术效果,常常是偶然中获得的。正如宋代苏轼所说:“书无意于佳,乃佳尔。”民间瓷绘中偶然得之的成分可能更高些。这样,在瓷绘艺人笔下,省工省料多出产品与艺术追求不仅不矛盾,反而高明地把两者统一起来了。这就是为什么那些抽象的点线之所以灵气活现、挑人心弦的原因。也是我们之所以重视它的原因。

民间瓷器上出现大量抽象绘画,其意义远远超过了古陶瓷和古瓷绘艺术本身,它涉及艺术史上审美趣味,审美心理的变化等许多问题,还有待我们深入思考。

关于图案是由具象向抽象演变呢?还是由抽象向具象演变呢?对此,学术观点很不一致。例如原始彩陶图案现在还在争鸣不休。这主要关键在于还缺少证据,推测的东西多了些,意见就难以统一。民间青花瓷绘那些由具象演变的系列实物标本;那些由具象向抽象演变规律的被认识,对揭示绘画和图案由具象向抽象演变的发展规律,提供了实物证据。

古代的纸绢绘画由于难以保存,传世作品极少。而民间瓷绘好比精美的印刷品,把万千古代绘画图案加以普及又保存了下来。这不能不说是民间瓷绘的一大贡献。

(作者工作单位:山西博物院)