



青花瓷画艺术探源



林尊源 (福建省文物局)

中国青花绘画艺术源远流长,从唐代开始出现青花瓷,至今已有一千二百余年的发展史。它集中国书法、绘画、文学、美学、传统工艺美术精华于一身,具有鲜明的民族艺术特色和丰富文化内涵。它产生的历史之悠久,传播之广泛,影响之深远,是其他名瓷无法相比的。在中国陶瓷美术史、文化史、科技史、对外交流史上都留下光辉的一页。目前学术界公认的真正青花瓷器的三条标准是:1.白瓷胎施透明釉。2.使用钴料作呈色剂。3.进行釉下绘画,然后经1300℃左右高温一次烧成。按照这个标准,元代以后的青花瓷无论从胎釉质感、钴料发色、绘画技法、构图布局、题材内容及烧造制作工艺看,都是属于相当成熟的青花瓷。但任何事物从产生、发展到成熟都有一个循序渐进的过程。青花瓷的发展也离不开这个规律。本文仅对青花瓷画艺术的渊源、传承关系及其影响问题试作粗浅探索。

一、青釉褐彩瓷的产生和影响

根据考古资料表明,在瓷器上产生使用彩料进行釉下绘画艺术发端于东吴时期的青釉褐彩瓷。其绘画所用的原料主要是以氧化铁为呈色剂在高温下一次烧成。早在商周时期,浙江宁绍地区龙窑遗址中就已经发现以氧化铁为呈色剂的原始青瓷和黑瓷。而最早烧造出成熟的黑釉瓷和青釉瓷的是东汉晚期的浙江上虞窑及周边窑址。如在70年代考古发现上虞县东汉永元十五年(103年)纪年墓中出土的壶、碗、罐、壘与江苏丹阳东汉墓中出土的壶、碗、罐、壘(伴出有“永元十三年”铭文的铜带钩)造型和装饰相同。安徽亳县元宝坑一号曹操宗室墓和上虞县帐子山窑发现的黑釉壘、罐等从造型、胎质、釉色和纹样如出一辙,且该墓墓砖上有“会稽曹君”“建宁三年”(170年)等铭文。证明其黑瓷是宁绍地区东汉窑址

所产。黑釉瓷的烧造成功为后来以氧化铁为着色剂的釉下褐彩绘画艺术的产生和发展创造了必要的先决条件。根据90年代末在南京发现的东吴至西晋时期釉下褐彩瓷片标本化验结果分析,其绘画所用彩料就是以氧化铁为着色剂。并常在素胎上绘画汉、晋流行的云气、四灵(青龙、白虎、朱雀、玄武)羽人、仙鹿、卷草等图案,然后罩上一层青釉,再经过1180℃左右温度一次烧成的。

从浙江上虞、绍兴、嵊溪、宁波、鄞县等地以及温州地区的东汉至西晋时期窑址墓葬出土的黑釉瓷来看,不仅年代可靠,而且质地优良,完全达到瓷器的标准,其生产工艺技术也已经相当进步。说明当时的制瓷匠师们在长期生产实践中积累了丰富经验,对烧造黑釉瓷工艺程序了如指掌,并熟练掌握以氧化铁呈色用量以及对窑温的控制等问题,已经具备生产早期釉下彩绘瓷的技术条件。目前发现的最早使用氧化铁作为原料进行釉下绘画的实物,应该追溯到三国时期。1983年,在南京市郊一座东吴墓葬中出土的一件青瓷褐彩带盖盘口壶。在壶的灰白色胎体、盖面上通体使用黑褐色彩料绘画羽人、神兽、云气、草叶、莲瓣和几何纹等,外施青黄釉。其绘画风格和技法明显受到西汉的漆画、帛画、壁画以及东汉时期的彩绘陶、画像石、画像砖的影响。从胎釉的呈色、火候和绘画技艺看,其烧成温度不高、胎质粗糙、釉色灰暗,胎釉结合不紧,因此釉层常常部分脱落,在釉水剥落的胎面,可看到褐色彩绘线条。证实运用的是釉下彩绘装饰手法,也是属于一种早期青釉系统的釉下彩瓷。这种釉下绘画虽然并不多见,但它首先开辟了高温釉下彩绘工艺的先河,给后来的各个窑口成熟釉下彩瓷的产生和发展起到了引领潮流的作用,由于其烧造技术还处在初创阶段,所以还形成不

了陶瓷装饰的主流。在当时,青釉瓷还是多采用浮雕、捏塑、堆贴以及印、划、刻、戳为主的装饰手法。而在西晋到南北朝时期,则更多出现在青瓷上使用褐彩,或随意或排列式点在器物表面作装饰,以增加青瓷的色调变化。也有在器物显目部位涂染褐色大斑块、或绘成短条纹、莲瓣纹、云气纹、波折纹等。这种点彩或彩绘装饰技法在南方的很多青瓷窑口,如婺州窑、岳州窑、洪州窑、邛窑、长沙窑、越窑等都在普遍应用,一直延用到晚唐五代仍至宋元时期,如在宋代景德镇窑系青白瓷和龙泉窑系青瓷器上仍可见到。同时,也影响了北方唐三彩装饰艺术。特别是从东吴时期创烧褐釉点彩技术经晚唐五代发展,再到宋元时期成熟,前后延续了一千余年,打破了青釉瓷一统天下的局面,以及单纯追求刻划、印花和堆贴、捏塑雕镂等装饰手法,是传统装饰技术上的一大创新。不同的是,在晚唐五代以前,主要盛行青釉系褐彩装饰艺术。到了宋元以后,由于烧造白瓷技术的进步和绘画技艺提高,以磁州窑系为代表的南、北方窑口开始大量生产白釉黑花(褐花)瓷器,但在使用制作工艺、图案题材、装饰手法和绘画艺术风格方面,既有前、后传承关系,又有互相借鉴和影响,并各有自身的艺术风格和地方特点。到了元代景德镇窑,在承继前人烧造釉下彩绘瓷技术基础上,也吸取了唐代巩县窑烧造早期青花瓷时使用钴料作呈色剂的经验,同时结合中国绘画技法,又后来居上,烧出了真正的白釉青花瓷器。此后,这种釉下彩绘画艺术才发展成熟。而盛极一时的传统釉下褐(黑)彩装饰,逐渐退出了历史舞台。

二、长沙窑釉下彩绘艺术风格和影响

湖南长沙窑始烧于初唐,盛于中、晚唐,衰于五代,是一处以烧青釉瓷为主的民间窑场。它是在继承岳州窑彩釉技术基础上又自成系统,创造性地发展了我国瓷器装饰艺术内容。它的突出成就主要有两点:一是在装饰手法上改变了以往单一釉下褐彩绘画和褐斑点彩等手法,创造了釉下多彩绘画新工艺。二是突破了前期青瓷装饰题材主要以传统宗教、神话、几何纹等为主题的束缚,装饰内容趋于世俗化,转向从自然界取材,大量出现花鸟、鱼虫以及反映民俗风情的图案和诗歌文字装饰。打破了以往单调的程式化构图模式,画面显得更加自然、生动、活泼而富于变化。

综观唐代各大窑口陶瓷装饰,除了盛行单色釉外,在图案装饰手法方面,仍然以刻、划、印花为主,

由于这种以刀代笔的装饰技法,重在纹饰布局的合理、严谨、简洁,不能充分表现出笔墨绘画那种浓、淡、干、湿的墨韵效果,花纹装饰是依靠刻划刀法线条的自然、流畅和模印的清晰、精细来取胜,使艺术风格受到约束。其次,选取题材内容方面也受到较大限制。故多选用线条简练、构图疏朗的花鸟图案为主题,特别是印花图案多受到同时期的金银器、玉器、铜镜、织锦等传统工艺的影响。构图主要采取图案化或对称式,显得平板而拘谨,或失之简略、粗率,难以表现出画面的层次感和透视原理。主体纹饰常见花草、虫蝶、鱼鸟、龙凤或配以水波、云气、卷草等作边饰。而反映复杂的人物、山水装饰图案较少出现。而长沙窑此时脱颖而出,装饰技法除了使用模印、雕刻、堆贴手法外,最具特色的是首创在釉下以氧化铁和氧化铜多种原素结合作为呈色剂的陶瓷装饰。其品种有青釉褐彩、褐绿彩、蓝绿彩、黄彩、铜红彩等多种彩绘技术。它绘画手法包括毛笔点彩、线描、没骨画、彩釉、印花加彩绘等多种。有的在同一幅画面上出现多种绘画风格和装饰技法,既交叉使用、又浑然一体。把图案装饰风格和毛笔绘画艺术以及写实与写意手法有机地结合在一起,主要是以褐料为墨,把纸绢书画艺术直接运用于瓷器装饰,从而产生异曲同工之妙。长沙窑多以写意笔法见长,纹饰但求神态,不拘小节。用笔娴熟,挥洒自如,色彩变化多端,构图简洁抽象,题材丰富多彩,画面清新朴实,线条自然流畅,极具中国绘画的笔墨韵味。这种绘画风格和装饰手法直接被元明以后青花瓷器绘画艺术所继承。这正是长沙窑比同时期的其他窑口装饰手法突出之处。

长沙窑主题装饰纹样中除了大量出现花草、飞禽走兽之类、其诗文题句、宗教以及异域色彩的图案也很常见。边饰多使用草叶、云气、水波纹等。早期装饰以单褐色点彩为主,然后出现了釉下单一的褐、绿、红彩及多彩结合,后期多见白釉淡绿彩。其装饰纹样也从简单的点纹、条纹、斑块、联珠、重圈纹到十字形、菱形纹等图案化装饰逐渐演变到构图比较复杂、具有透视效果的、充满生命和动感的花鸟、山水、人物图像,如出水莲花、鸟衔瑞草、奔鹿、立羊、卧兔、吼狮、飞龙、翔凤、童子扛莲、武士骑马、女子奏乐等,画面莫不生机勃勃,趣味盎然。其中以花鸟画为大宗,这些种类繁多,激情奔放,率真质朴,富有个性,且带有大写意笔调的花草鱼虫、珍禽异兽、云气水波等装饰纹样及画风多被历代的青花瓷画所模仿

或直接承袭。与唐三彩装饰艺术一样,长沙窑也流行带有伊斯兰教色彩和西域国家艺术特点的装饰图案,其中常见的如联珠纹、宝相花、蔓草纹、西式几何纹、胡人舞蹈以及书写阿拉伯文字等,也都能在元代中晚期和明代早中期的青花装饰图案中见到样例,并且在阿拉伯地区及东亚、南亚国家都存有实物或出土过瓷片标本,这是唐代长沙窑陶瓷大量外销和中西文化友好交流的历史见证。长沙窑除了在瓷器上绘画各种纹样,最引人注目的还是以诗词文句作瓷器装饰题材,以及在瓷器上题写赞美式的带广告效应的款识等。那豪放的书法作品,隽永的诗词格言、精辟的谚语俚句与妙趣横生、充满浓郁民间情调的图案相结合,构成一幅幅图文并茂、诗画交融画面,给人们留下了深刻印象。

长沙窑的釉下褐彩和瓷画、瓷诗图案,从不同侧面描绘了平民百姓的风土习俗和现实生活,也反映了社会各阶层的思想状况和志趣爱好,充分表现出传统民间瓷画特有的艺术风貌。这些独具特色的装饰风格不但影响了宋代的磁州窑和吉州窑,也为后期瓷器,特别是给民窑青花瓷画上广泛流行的带有象征、寓意、谐音的吉祥纹饰以及文字诗词装饰手法起到重要借鉴作用,还为元、明、清时期瓷器成功发展釉下多彩装饰艺术开辟了道路。

三、唐代青花的产生和影响

说到中国最早出现青花瓷器的时间和地区,应首推河南巩县、鹤壁及周边窑口生产的唐代青花瓷。唐代国势强盛,经济繁荣,陶瓷生产进入历史发展高峰,全国已形成南青北白的大格局。巩县窑是北方长期大量生产白瓷又同时烧造三彩陶和带有钴蓝单彩陶器的窑口。从巩县窑生产的白瓷看,属于白胎、施透明釉,其烧成温度达到1150℃以上,已基本具备烧造青花瓷的条件。窑工们在烧制三彩陶和高温白瓷过程中,既可借助丰富的烧制白瓷经验和熟练使用钴料及传统彩绘技术,又可充分利用进口钴料资源,从而创烧出高温釉下钴蓝彩即青花瓷器,应是非常自然的事情。根据出土瓷片标本和部分实物观察,其青花瓷产品的外观较为粗糙,施釉不甚均匀,釉面多开有细片纹,胎质相对粗松,多呈灰白或灰黄色。为了美观及掩盖缺陷,多在胎釉之间施加一层化妆土,以增加胎质白度。再在化妆土上用钴料绘画图案,然后罩上透明釉,经过一千一百多度高温烧成。故青花呈色大多不够稳定,常见流散现象,缺乏层次感。可见其烧造技术还处在初创阶段。器型品种主要为碗、

盘、杯、壶、罐、瓶、枕之类日常用品。花纹装饰也较为简单,艺术品位不高。唐青花瓷尽管呈现多种原始特征,但就目前考古发现资料看,可以确认为是我国第一代青花瓷,因为它已经基本具备前述的产生青花瓷三大要素。这三条标准缺一不可,否则,即使早已出现白瓷和开始使用钴料装饰也并不等于就能生产出青花瓷。但其中是否瓷胎和烧成温度高低应是问题的关键。比如,唐三彩已经开始使用钴蓝着色,但实为陶胎。这也是唐代发现的那些所谓“白釉”蓝彩(钴料)器不能称为青花瓷器的原因之一。据考证,在唐长沙窑釉彩中,也发现含有少量钴料成分,但仍属于青瓷窑系的釉下褐彩瓷。再说白瓷,在隋代发展成熟后,到唐代进入了鼎盛时期,如在北方主要有巩县窑、密县窑、鹤壁窑、邢窑、定窑及南方景德镇的胜梅亭窑等都盛产成熟的高温白瓷。在广东、湖南、浙江等地也生产过白瓷。但除了北方巩县窑之外,其他白瓷窑(包括早期生产过三彩陶的耀州窑、邢窑等)由于缺少钴料来源都没有进一步发展出以钴料为着色剂的青花瓷。

唐青花瓷片和窑口的发现,为我们研究青花瓷的产生、发展、青料的来源等问题提供了可靠的年代、产地及地层的实物资料。上海硅酸盐研究所和英国牛津大学化学试验室曾分别对上述出土的唐青花标本和所谓传世的青花瓷器(或称单色釉钴蓝彩器)进行理化测试,结果表明二者同属于河南巩县窑产品,且所使用的钴料与巩县窑生产的“唐三彩”陶器的钴料,化学成分十分接近。都是以高铁低锰的钴料作为着色剂,可见钴料来源基本相同。结合当时的历史背景,尤其是作为政治文化中心的北方地区,与波斯王国(包括部分中东国家)关系密切。从贸易繁荣情况分析,笔者认为,唐代巩县窑制作的青花瓷所用钴料有可能是从波斯进口。另从青花瓷器物造型、纹饰及瓷片的出土地层分析,其年代应属于唐代中、晚期。其中有的产品装饰带有伊斯兰文化艺术特征,这类产品主要是为了外销生产的,同时也可能是专供来华经商的西域商人使用的生活用品。但与波斯工匠直接来华生产没有必然联系。这些外来风格早在北朝时期的陶器上已初见端倪,从当时陶器造型、花纹和装饰手法看,就已经使用钴蓝着色,并多带有西域国家和伊斯兰教文化艺术影响因素,与后期的唐三彩装饰风格有共通之处。这在唐代其他窑口如长沙窑、越窑瓷器中也是常见的现象。它恰恰反映了中、西文化交流频繁,经贸关系发展,互相影响的结

果。但从唐青花的胎釉、造型、纹饰、题材、制作工艺等进行综合比较,主要风格还是带着浓厚的中国传统文化艺术特征。其中大部分装饰图案、题材、画风布局是承袭了中国早期的陶器、金银器、漆器、铜镜等装饰艺术。在整个装饰风格中,外来影响并不占主导地位。

从总体风格来看,唐青花装饰手法显得简朴无华,构图布局更趋向图案化,缺乏笔墨绘画韵味。其题材内容也略显单调。与湖南长沙窑釉下褐彩绘画直接受到汉晋南北朝以来的中国传统笔墨绘画影响不同,唐青花装饰则更多受到“唐三彩”陶器的直接影响,无论从制作工艺、器形、纹饰、画风、构图、题材等都带有唐三彩遗风。如装饰图案由初期常见的点彩、条形彩、草叶、梅花瓣等,逐渐演变到复杂的菱形花、复瓣花、折枝花、散点团花、长脚灵芝云纹和各种几何纹边饰图案。以植物纹图案为主,鱼、虫、蜂、蝶等动物纹较为少见。其装饰风格呈简单到复杂发展趋势。这些装饰图案和构图形式在较为早期的唐三彩陶器中都能得到印证,可以明显看出两者存在上下承继关系。

另据考古报道,1988年在扬州琼花路出土一件唐青花瓷碗,在碗的外侧还粘有黄绿色的三彩釉斑,也为唐青花直接从唐三彩发展而来提供了有力的实物旁证,进一步说明了两者是前后同窑共生的历史事实。近年河南省文物考古所发掘巩义市黄冶窑,在唐代文化层中发现的唐代青花瓷片与1983年在扬州市唐城遗址中出土的三十多片唐青花瓷片,从胎釉、造型、钴料成分、装饰风格、制作工艺都如出一辙,属于同一类产品。同时,黄冶窑还出土了大量被认为是唐青花前身的所谓“白釉蓝彩器”的残片或完整件,其外观较唐青花瓷粗糙,装饰手法主要是蓝釉彩或釉下钴蓝点彩,这种白釉釉下蓝彩器(也有学者称“初始唐青花”)被认为是从低温釉上彩陶器向高温釉下彩瓷器之间的“联结体”。解决了从唐三彩陶器到单色蓝釉陶器过渡到高温白釉釉下蓝彩器,最后生产出唐青花瓷器之间的衔接问题。

前文述及在南北朝时期就已经出现在陶器上使用钴蓝料作呈色剂的先例,并且其所用钴料也有可能是来自波斯所产。同时,在北魏大市遗址和北齐范粹墓中也出土过初始期的白瓷。到了隋唐以后,白瓷烧造技术更加成熟。这些条件为后来唐代青花瓷器的产生和发展都起了重要作用。可以说,是南北朝瓷器使用钴料的经验和隋代的白瓷烧造技术影响了唐三彩

生产技术,唐代青花瓷在唐三彩陶烧造工艺基础上,又在装饰艺术方面吸收了魏晋南北朝时期流行的彩釉和釉下褐斑点彩及彩绘手法。从而于唐代中、晚期,创烧出了举世闻名的早期青花瓷。

根据始于北宋开宝七年(973年)《开宝圣定本草》等书记载,我国发现的钴土矿“无名异”(又叫无名子),属于一种矿物质色料,早期多是作为药石使用的,宋代以后才见到被用作青花瓷的国产钴料着色剂,这从近年考古报道及零星出土的宋代青花实物瓷片标本中已经得到证实。但在唐代是否开始用国产材料作青花瓷呈色原料现在还不得而知,因为还没有见到可靠并有说服力的实物资料为证。但早在公元七世纪,中东地区的波斯、埃及、伊拉克等国家就已经大量开采一种高铁低锰的钴土矿,用来制作陶器和玻璃器的呈色剂。现在当地还有不少传世品和出土实物为证。而在当时首先生产唐青花瓷的河南巩县及周边地区还没有发现钴土矿产地,在史料上也没有关于使用国产钴料的确切记载。直到明代正德十年(1515年),江西《瑞州府志》中才有“上高县天则岗有无名子,景德镇用以绘画瓷器”的明确记载。近年国内外科技工作者所做化学定性结论认为,唐三彩和唐青花所用的蓝彩呈色剂与波斯出产的钴料所含成分是一致的,同属于一种高铁低锰的钴料,与我国后来生产的青花瓷器使用的高锰低铁国产钴料正相反,这在目前是不争的事实。因此说唐青花所用钴料出自波斯是有一定道理的。

盛唐时期,经贸更加发达,丝绸之路畅通,有大批中东地区商人往来经商或定居。在中、外交易的商品中就有可能包括三彩陶器和进口钴土矿料,或带来部分异域生产的生活用品。在来华定居人群中可能还有来自波斯制陶工匠。这些对唐三彩和青花瓷的生产会有一定影响,如在唐三彩和唐青花中有不少装饰风格和造型如胡人、骆驼、西域式几何花纹、联珠纹等,与中国传统风格迥然不同,就是受到伊斯兰教文化艺术影响的产物。特别是在唐青花中那些带有明显的异域文化色彩的装饰图案,应是巩县的匠师们出于外销的需要,按照中东地区民众生活习俗、文化特点及爱好要求制作的。不过,起决定因素的,还是当时社会经济的快速发展和成熟的生产条件,以及广大民众生活的需求。为了满足皇亲贵族厚葬之风和民间对白瓷日用品的需求,在北方河南巩县、洛阳、陕西西安醴泉坊等窑口,都大量生产随葬品三彩陶器。巩县窑在生产三彩陶的同时,还烧造白

瓷和唐青花瓷,但由于国内缺乏钴料来源,才急需从中东地区进口钴料。当然,现在也不能完全排除唐青花中有使用国产钴料的可能性。据说,近年在河南鹤壁窑址已发现唐代早期的青花瓷片,并且所使用的是国产钴料作呈色剂。这尽管是个例,但还是要引起我们重视。再则,在唐代之前的药书《本草》中就已经记载有多种作为药石使用的矿物质颜料,这些青绿色的矿物药石同时也被历代作为绘画颜料使用,如见用作纸、绢、帛画或彩绘陶器、彩塑、壁画等绘画颜料,但此类青绿药石中是否含有钴料成份,何时用于青花瓷器装饰,以及产地、来源等问题,这些都有待今后考古发现,并进一步对标本做更广泛、深入细致的科学测验工作,结合有关文献资料进行综合研究,才能得出较为客观结论。

综上所述,唐青花瓷虽然达到了青花瓷器的基本条件,但与成熟的元代以后所产青花瓷器相比,无论在胎釉、型制、画工、装饰内容及烧造技术方面都还处在初始阶段。由于受北方普遍流行的“胡风”和崇白的审美情趣的影响,以巩县窑为代表的窑口,仍以生产三彩陶和白瓷为主,其中部分产品为外销陶瓷。在致力于生产“唐三彩”和白瓷过程中,作为一种新的尝试,利用烧造高温白瓷工艺技术和使用钴蓝彩绘经验烧出了唐青花瓷。但当时北方正处在兵荒马乱、战祸频繁时期,匠师们还无暇对这个新产品的生产技术加以改进和提高。这是唐青花出现后,没有得到继续发展的原因之一。其二,诚如李再华先生所言:“可能是唐末五代北方战乱,使瓷窑受到破坏,中西交通中断,钴料来源匮乏,使本来可以发展起来的青花瓷,没有迈出历史性的一步。”

唐青花瓷虽然没有得到进一步发展,但无论如何,唐青花的出现,可说是中国瓷器装饰艺术史上划时代的事件,它不但改变了当时人们单纯追求釉色而轻彩绘的观念,也突破了前期盛行的以刻划、印花为主的传统装饰方法的窠臼,并大胆吸收了传统的青瓷釉下褐彩绘画艺术和异国文化因素,首创了白釉釉下以钴蓝着色的青花瓷。为元、明、清青花瓷器装饰和瓷画艺术的发展、成熟奠定了基础。

四. 宋代白地黑(褐)花瓷器的 兴盛和影响

(一)磁州窑釉下黑彩绘画艺术的影响

宋代磁州窑是北方著名民窑。它以花色品种丰富、装饰技艺高超为世人所称道。常见手法有白地黑

花、白地黑花结合剔、划、刻、填花、釉上红、黄、绿三彩和釉下绿、黄、褐、蓝、黑多彩绘画,以及多种彩釉装饰。其中尤以白地釉下黑花装饰艺术最具特色,并与元、明、清青花绘画艺术有着密切渊源关系。

磁州窑釉下彩绘瓷所用着色剂是以一种褐铁矿为彩料。在施有白色化妆土的胎面上用毛笔以中国画传统技法形式绘成民间各种喜闻乐见的图案,然后罩上透明釉。高温烧成后,花纹呈现褐黑色。也有呈褐红色,俗称“铁锈花”。这种装饰手法显然是继承了东吴时期的青釉釉下褐彩传统,还借鉴了唐代长沙窑的釉下彩绘艺术风格,但在装饰手法、绘画技巧和题材内容等方面又别开生面,有了新的发展和创造。并大胆吸收晋唐及北宋以来盛行的纸绢绘画上使用墨线单勾传统技法,特别是一改过去以青釉褐彩为主的旧框框,而变为白釉黑花绘画艺术。其表现手法以工笔线描和写实画法为主,有的则用线条和墨色相结合加以渲染、点绘方法,使画面更加生动形象,如同绘在白纸上的一幅水墨画。从中又可以感觉到笔墨的浓、淡、干、湿和线条的刚、柔、粗、细变化之韵味,并在景物意境上给人产生远近或明暗的感觉。这在当时还是单色釉瓷占主导地位,并盛行刻、划、印花装饰风格时期,算是独树一帜,让人耳目一新。它为以后的元明清产生多种青花瓷画,特别是青花山水画和五彩瓷绘画艺术奠定了基础。匠师们在绘画时,运笔如行云流水,娴熟练达,往往随心所欲,一气呵成。线条刚劲有力,图案清晰美观,极具中国画中的“铁线描”艺术效果。其画风豪放、舒展、大方、潇洒,毫无矫揉造作之态,充分展示了北方瓷画中特有的气势、恢宏的风格和民间匠师们精湛的艺术才能。这种白地黑花绘画艺术深得人们钟爱,且是宋代北方民窑非常盛行的装饰,不但影响了广大中原地区和黄河流域的周边窑口,同时也被南方的吉州窑、雷州窑、磁灶窑等所模仿,并形成了庞大的磁州窑系。它的出色成就还在于开创了我国青花瓷器白描绘画装饰艺术新途径。在瓷器装饰发展史上具有很高的艺术水平和历史研究价值。磁州窑绘画装饰手法除了白地绘黑花,还有黑地白花即先用褐彩勾勒出图象轮廓线,然后在轮廓线外染成黑色,形成内白花外黑地的图象。画面黑白分明,对比强烈。此外,还有彩地黑花、剔地黑花等各种手法,均可巧妙加以参差互用,结合、取舍,形成变化多端的瓷画艺术。其构图充实、饱满。表现形式也有多种多样,主要有锦地

式、开光式、多层分割式、对称式或单独构成画面。这种技法也被元明以后的青花装饰艺术所继承。磁州窑纹饰大体可分为三大类。第一类为主题纹饰,多是以绘画小品出现,如大幅山水人物、戏曲故事、仕女婴戏、花鸟画以及龙凤、狮虎、鹿兔、马猴等各种动物画。常见装饰在瓷枕、大罐、大瓶、大盘类器物开光内,十分引人注目。第二类为图案化装饰,以各种缠枝牡丹和缠枝荷花最多见。还有呈变体形状的各种花草或以菊瓣、莲瓣、葵花瓣、弦纹、回纹、卷枝、云气、几何纹、水波纹等作为边饰或辅助装饰,形成条状带、二方连续或四方连续图案。起到衬托、隔离、点缀作用。使画面虚实相间,条理清楚,主题更为突出。这些题材内容和装饰风格都是青花绘画艺术的先声,有的题材图案还直接被承袭沿用。第三类是以书法题辞或书画结合形式来装饰,多是以唐代长沙窑的传统装饰艺术手法为蓝本。如在器物的表面书写唐诗和宋金元时期流行的词、曲或各种意味深长的劝世文,诗情画意、相映成趣。让人看后感慨万千、产生思想共鸣。其字体有草书、行书,书法如笔走龙蛇,自由奔放,气韵十分生动。这种装饰风格也给元、明、清以后青花瓷中出现大量文字装饰开辟了范例。磁州窑白地黑花瓷画面多采取写实为主手法,并适度加以夸张和概括,或绘、刻、划、剔并用,通过自然流畅的线条勾勒出一幅幅美丽的自然界山光水色和奇花异草,其动物形态生动逼真,人物神情惟妙惟肖。整个画风以繁褥为主,但构图主次明确,疏密得当,浑然一体。布局讲求均衡和变化,显得繁而不乱,疏而不空,艺术韵味十足。其题材内容也很广泛,常见花鸟鱼虫、祥禽瑞兽、山水人物、历史故事、书法题句等。多反映平民百姓生活图景和文人、商人及小市民的思想意识和风土民情。如捕鱼、耕作、读书、游乐、杂耍等。装饰带有浓郁的民间生活情调,生气盎然,雅俗共赏。其中以婴戏题材最多,情节也最生动有趣。如有童子戏莲、攀花、蹴球、牧牛、赶鸭、钓鱼、骑马等,充分表现出儿童稚趣好动、天真无邪、活泼可爱的面貌。这些装饰手法和题材内容在青花瓷画中都被广泛应用,而且发挥得更加淋漓尽致。

磁州窑最独特之处,是充分利用瓷画装饰技法,较好地保存和发扬了中国笔墨绘画传统。它的装饰手法和绘画艺术风格粗犷、豪放、健康、活泼、气势磅礴。它代表了平民百姓的传统审美观念,也表现出民间艺术特有神韵、旺盛的生命力和蓬勃向上的精神。

磁州窑绚丽多彩的白地黑花装饰艺术不但对南宋时期的吉州窑产生重大影响,更重要的是给后代的元、明、清官窑和民窑青花绘画艺术以深刻启迪、从中吸取了丰富的艺术营养。使青花装饰艺术发展到尽善尽美,更加光芒四射。

(二) 吉州窑白地褐彩装饰艺术的影响

吉州窑又叫永和窑,烧瓷历史可追溯到唐代。入宋以后,其装饰工艺明显受到北方磁州窑、耀州窑、定窑及南方宋代景德镇窑、建窑、龙泉窑的影响。在学习和继续南北方传统制瓷技术基础上,又有自身鲜明而独特的艺术风韵,在中国陶瓷装饰艺术史上占有重要地位。它的产品种类繁多,其中具有代表性的装饰手法有:以黑釉为主的窑变釉(油滴、兔毫、玳瑁、鹧鸪斑)、剪纸木叶贴花和釉下彩绘瓷几大类。一般认为,吉州窑的白地褐彩装饰始于北宋晚期,兴盛于南宋到元代中期,衰落元末。南宋时期,吉州窑的烧瓷水平和釉下彩绘技艺已经十分成熟,完全具备为景德镇元青花瓷生产提供良好的技术借鉴条件。它的装饰风格虽然受北宋时期磁州窑白地黑花艺术的影响,但在工艺制作和绘画风格方面有不少创新和改革。吉州窑的彩绘是直接在地面上用含氧化铁彩料绘画纹饰。然后施上一层透明釉,烧成后线条多呈酱褐色或红褐色,称之为釉下褐彩。而磁州窑彩绘是先在胎面施一层白色化妆土后作画,彩色多呈褐黑色。吉州窑釉下彩不施化妆土的做法是烧造技术的一大成就。它被后来元代制作的青花瓷器时所继承。而且在画风上也从磁州窑那种豪放、粗犷风格变为追求清新、自然、质朴、柔雅的艺术格调。其用笔线条以纤细工整见长。构图严谨、饱满,笔法洗炼、简洁。写实写意兼备。纹饰多使用一笔点绘画法。装饰题材以花卉、动物图案为主,人物和山水极少见。在布局上喜用大面积的海水浪涛、缠枝花草作地纹,别具一格。或用多种边饰图案,如回纹、弦纹、卷草、波涛、莲瓣、连续S纹等作为隔离带,组合成多层主体纹饰。主次分明,层次清晰。还有的常用锦地开光形式,如在器物表面采用圆形、菱形、海棠形、扇面形、连弧形等多种开光,在开光内描绘主体花纹。题材内容多为自然界中常见的花卉、鸟兽和大量反映风土民情带有寓意、谐音内容的吉祥图案,如:常见有喜鹊登梅、凤凰牡丹、鸳鸯戏水、鹿衔灵芝、岁寒三友(松、竹、梅)、并蒂莲花、折枝牡丹、菊花、桃花、兰草以及动物图案,如云龙、飞凤、跃鹿、芦雁、双鱼、蝴

蝶、兔子、八卦纹等。在开光外饰以锦地,有水波、龟背、缠枝、鱼鳞、十字锦等。全器装饰动静结合,气氛热烈,且富于变化。构图疏密有致,画面生动活泼,带有浓郁的乡土气息和强烈的民间装饰艺术色彩。并显示出古代匠师无限的创造智慧。

吉州窑成熟的彩绘装饰,在前期青釉褐、黑彩和后期青花绘画艺术之间起着承前启后的作用。特别是促进了景德镇元青花瓷绘画艺术的产生和发展。与磁州窑彩绘相比较,吉州窑釉下褐彩和景德镇生产的釉下青花绘画瓷存在着更为密切关系。两者无论在烧造工艺、装饰风格、题材内容、构图布局乃至地缘关系来看,都有许多相近和共通之处。是前者直接影响后者。如元青花瓷中常见的边饰图案,回纹、卷草、缠枝莲、缠枝菊、海水浪涛和主体纹饰龙凤、鱼藻、松、竹、梅、月影梅、荷池鸳鸯以及组合式多层构图和锦地开光形式多直接取材于吉州窑。不同的是,吉州窑使用的釉下呈色剂为氧化铁、胎土粗松呈灰黄色,烧成火候较低,釉面白中闪黄。而元青花瓷是以氧化钴为着色剂,烧成温度高达1300℃左右,胎骨洁白、微显青灰、质地坚硬、或有气孔。釉面白中泛青,玻璃质感强。青花呈色,国产料青中带灰,不带铁锈黑斑,而进口料呈色浓重、艳丽,带有黑斑。在烧造技术方面占有明显优势。这可能是吉州窑在南宋末期,由于当地瓷土资源渐趋缺乏,加之在烧造技术上固循守旧,故竞争不过有官方资助督办、资源技术条件得天独厚的景德镇窑。”特别在元代以后,国门大开,贸易兴盛,瓷业快速发展,景德镇窑采用先进的瓷石加高岭土所谓的“二元配方”,这是制瓷工艺的一大创新,它不仅增强了釉面的透明度,而且提高了瓷胎的白度和硬度,并可以耐高温,减少器物变形,从而使制作大件器物成为可能。元青花所使用的钴料有国产料、进口料,或二者混合使用,色调更加多样化。其题材内容、装饰手法和绘画技巧也都远胜吉州窑产品,完全能够适应社会和市场的需要。故吉州窑到了元末终于停烧,此乃事物发展的必然趋势。

可以说,磁州窑和吉州窑的釉下黑褐彩装饰,都深受东吴时期的青釉褐彩和唐长沙窑的青釉多彩装饰的影响,同时在继承中国纸、绢绘画技法基础上,取法大自然和民间装饰艺术,又广泛吸收传统工艺品装饰艺术风格,并加以创造性的发展。从而把釉下

彩绘瓷艺术推向又一个高峰。对后期的青花瓷画艺术的发展、兴盛产生了深远的影响。

从上述大量资料和瓷画艺术发展过程来看,青花瓷的发展有一个由低级向高级、由原始向成熟逐步发展、演变过程,与前代釉下彩绘艺术是一脉相承的,也和我国传统绘画艺术有着不可分割的渊源关系。到了元代早期,景德镇生产的青花瓷器已初露锋芒,元代中期以后,此后在胎釉配方、青料选取、窑温控制等等,各项技术日臻完善,以钴料呈色的釉下彩绘技艺均已达到炉火纯青。元代匠师们总结、学习了前人的实践经验,又博采众长,于元代中、晚期,成功地烧出了真正符合标准的青花瓷。从此青花绘画艺术也以它独特的神韵深受人们喜爱。因而很快取代了以磁州窑和吉州窑为代表的釉下彩绘瓷地位。

元代以后的青花瓷画艺术就是在中国博大精深的传统纸绢绘画艺术基础上,不仅继承了前代陶瓷装饰艺术之精华,还从同时期民间工艺美术品,如版画、漆画、壁画、织锦、玉器、陶器、铜镜、金银器、古建筑以及外国文化艺术中吸取素材和创作灵感,或以此为样本,并加以发展和提高,创造了大量永具魅力的青花瓷画,绘画技巧也达到了历史的颠峰。在装饰手法方面,又发展出许多新的品种,如青花加彩(青花五彩、青花斗彩、青花三彩)、色釉青花(包括黄釉、绿釉、酱釉、哥釉、豆青釉、洒蓝釉、天蓝釉青花等),还有青花釉里红、釉里三彩等。题材内容也更加丰富多彩,除了常见的花卉、鱼虫、飞禽、走兽、山水人物、仕女婴戏、诗歌文字和各种各样吉祥图案外,还增加了不少历史故事、演义小说、文人雅士、仙道神佛、宗教题材、帝王将相以及戏曲、游乐、征战、行旅、渔、樵、耕、读等反映民间百姓生活、风俗习惯、异国情调题材,可谓包罗万象。到了明清时期,青花瓷画艺术成为我国千瓷百态的陶瓷装饰艺术宝库中的一颗璀璨的明珠。

注释:

李再华:《对唐代青花瓷的初步认识》,《江西文物》1990年第2期。

余家栋:《试论吉州窑》,《景德镇陶瓷》1983年第一辑。