

耀州窑青瓷的美学理念及风格变迁

王小蒙

摘要：耀州窑瓷是北方青瓷之代表。通观黄堡窑唐末五代青瓷，有精选胎土、纯净釉色、剔花装饰、美化造型等特点。从黄堡窑到耀州窑，青瓷艺术风格发生了很大变化。橄榄绿釉刻花、印花是宋代耀州窑最典型的装饰手法，金代月白釉在釉质釉色和造型装饰上亦自有特色。

关键词 耀州窑；黄堡窑；青瓷

中图分类号：K876.3

文献标识码：A

文章编号：1003-6962(2009)05-0049-06

耀州窑瓷是北方青瓷之代表，它所开辟的青瓷造型和装饰艺术风格，在中国陶瓷史上留下了辉煌的篇章。

正如耀州窑自身的成长历史一样，耀州窑青瓷风格的成熟和发展也经历了模仿、创新、再创新的过程。从唐代始烧青瓷到元代青瓷烧制的逐渐衰落，各个历史时期，青瓷的艺术成就和所追求的美学理念境界并不相同。通观其整个发展历史，耀州窑青瓷生产有两次高潮，一次是晚唐到五代时期，一次是宋代中晚期到金代前期。金代中后期，青瓷的烧制还有一次小小的中兴浪潮，月白釉的烧制成功是这一时期的亮点，但由于社会经济环境等因素的影响，中兴未能遏制青瓷生产开始下滑的大趋势。元代以后，青瓷生产逐渐被磁州窑风格的白釉黑花瓷及白瓷和黑瓷的生产所代替。

一 晚唐五代青瓷——精巧秀丽、典雅高贵

唐代文人陆羽著《茶经》，对唐代南北窑场生产的茶盏进行了评价，认为：“碗，越州上，鼎州次，婺州次，岳州次，寿州、洪州次。或者以邢州处越州上，殊为不然。若邢瓷类银，越瓷类玉，邢不如越一也；若邢瓷类雪，则越瓷类冰，邢不如越二也；邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿，邢不如越三也。”虽仅从是否宜茶的角度评说，但也可见唐代文人赏瓷之雅好，类玉、类冰为上。越窑是中国青瓷之发源地，唐末五代秘色瓷的成功烧制，为中国青瓷窑场的生产树立了楷模。黄堡窑工匠积极学习并合理利用越窑青瓷的先进技术，从釉色、造型等各个方面对越窑青瓷进行模仿，迅速成长为五代

时期的北方青瓷名窑，生产品质优良、自成风格的高档青瓷，并为宫廷烧制贡瓷。

通观黄堡窑唐末五代青瓷的美学特点，有如下几个方面：

第一，胎的拣选。青瓷之美主要通过釉色釉质来体现，若釉是皮肤，胎便是表皮下的真皮和皮下之骨。表皮之色往往通过真皮来衬托。中唐及以前的黄堡窑青瓷，在黑色胎体表面施一层白色化妆土，但由于对釉色控制水平低，烧出的青瓷呈不均匀的浅灰青色，美感较差。晚唐青瓷一度不施化妆土，青灰的胎体将透明的青釉色调衬托得十分幽深，一定程度上克服了青釉呈色浅淡不正的缺点。这种由施化妆土到不施化妆土的转变，很可能来自越窑的启发。越窑青瓷胎色灰蓝均匀、纯净致密，施釉虽极薄，且釉十分透明，但在蓝色胎体的衬托下，显出水绿微蓝、深邃而光洁的效果，十分美丽。而黄堡窑由于胎土加工技术的落后，胎内杂质颇多，不上化妆土后，釉色虽显幽深，但胎内的黑色杂点等瑕疵毕现，影响美观。所以，胎上施化妆土的技术很快又恢复了起来。唐末，施化妆土的青瓷（图一）也能烧制得色调纯正均匀了。五代时期青瓷，胎体基本都上化妆土了，虽然胎内黑色斑点尚存，且一直延续至宋初，但胎质变得细腻致密，施化妆土后，胎表光洁平整。到五代后期，又出现了灰白色、白色胎土（图二），其中，白色胎土颗粒略粗，而五代末宋初的灰白色胎，质地细腻可与宋代灰胎媲美，但白度又较之后者高，是从黄堡窑到耀州窑整个发展历史上质量最好的一类，这类青瓷，一般不上化妆土，器类大多为酒具、茶具等

高档用瓷 尤其是那种胎体薄锐的仿金银器造型,用此类胎土的较多。这种状况某种程度上反映出当时工匠对优质胎土的认识和拣选标准。由此可见,五代黄堡窑青瓷开辟了一条不同于越窑的发展道路——白胎青瓷或类似于白胎青瓷(上化妆土)的生产。

第二 釉的美化。唐代黄堡窑的青瓷釉色,大体经历了浅淡不匀,到青幽多杂质,再到相对纯正三个阶段。其中,多杂质的阶段主要是由于未施化妆土,胎土内黑疵点显露所致。到第三个阶段时,已届晚唐,胎表又重新施加了化妆土,使釉面变得纯净。但同时,白色胎底也容易使釉色显得寡淡,为解决此弊端,晚唐青瓷的釉层厚度显著增加,釉色多重叠加,从而显得相对丰厚。五代的青瓷釉层又普遍较唐代厚,且釉内多气泡,这样,釉更显得乳浊不透,腴润含蓄。所以,在釉质之美上,黄堡窑较之越窑的另一不同点便是——乳浊釉的追求。

五代最大众化的釉色是灰青色,这类青瓷多为施化妆土的青灰胎。化妆土将胎体内的疵点杂质完全包裹,釉层厚腻乳浊,而表面光泽度不减,光洁明亮。灰青釉产品的器类囊括了所有的生活领域和高低档次,是五代一直到北宋初数量最多、最常见的釉色。

但五代工匠所追求的最理想的釉色效果似乎并非如此。五代中后期,出现了天青、粉青(图三)、淡青、淡绿色釉,多数施釉较厚,釉层有乳浊不透的,也有透明如水的,但总特点都是光泽内敛、娇嫩淡雅,含蓄高贵。乳浊不透的美如青玉,玻璃质感强的嫩如春水。这类产品有大众化的碗、盘、罐、执壶等,也有酒具、茶具等小巧秀丽的高档青瓷,前者胎体以青灰胎的居多,后者多为仿金银器的薄锐造型,白胎或灰白胎的较多。所以,某种程度上可以说,薄胎厚釉——也是黄堡窑最早开创的风格。而这种风格的流行,与其造型上仿金银器的特点相关联。

淡雅系青瓷中还有一类釉层较薄的淡青淡绿的高档白胎瓷,釉质透明,釉下剔花,恰将剔刻花的纹样清晰地显现出来(图四)。剔刻花青瓷出现于五代末北宋初,为宋代深刻花青瓷的出现准备了技术条件。

第三 造型的美化。从晚唐时期开始,黄堡窑瓷造型就开始变得高挺秀丽。五代瓷器突出的特征是仿金银器的造型,如葵口、海棠花口、瓜棱腹、多折腹等装饰。器壁普遍变薄,有的胎厚仅1毫米多,做出如金银器般花折。其造型风格可用精致细巧、秀丽典雅来概括。

第四 装饰。晚唐五代的青瓷胎装饰较少,主要以



图一 唐末青瓷水盂

此器从腹足相接处可见釉下施白色化妆土,耀州窑遗址出土,现藏耀州窑博物馆。



图二 五代盖托标本

天青厚釉,白色胎,颗粒较细,耀州窑遗址出土。



图三 五代青瓷尊

粉青厚釉,釉下施化妆土,耀州窑遗址出土,现藏陕西省考古研究院。

釉质釉色展示美。五代晚期出现的剔花瓷,器外花纹满装,且多为大花大叶,线条饱满流畅,有些许盛唐之风,给精巧秀丽之上平添了高贵富丽之气。这种手法也是受金银器的影响,是宋代深刻花青瓷的滥觞。

从以上几点可见,晚唐五代黄堡青瓷,从模仿越窑的技术和风格起始,不断进行探索。胎土以能使釉色纯正表现的细白胎为上,釉色推崇天青、粉青的娇嫩色调,釉质上开创了含蓄滋润、乳浊不透的如玉青釉,又有清澈透明的玻璃釉;造型则推崇金银器式的薄锐精致风格,大花大叶、并满装器外壁的纹样风格也仿自金银器。而薄胎厚釉器是其各方面美学追求的最好载体。所以晚唐五代黄堡青瓷所包含的美学因素是多种多样的,试图将众多工艺之美集于一身,似乎尚未形成一个清晰的、系统的美学理念。尤其是对于美玉质感的追求尚不十分确定,故并无用青黑色胎体衬托釉色,使釉色更显深沉青碧、如冰似玉的明确认识。

但是五代黄堡窑的粉青、天青釉瓷是国内最早烧制成功的,继之,汝窑、北宋官窑、南宋官窑和龙泉窑等都烧制了天青、粉青釉瓷。如果说五代黄堡窑瓷粉青、天青釉呈色尚不稳定,失透的玉质感效果的形成尚在有意无意间,到了南宋官窑,则成为明确的目标追求。粉青、天青色呈色稳定,且改变釉子成分,使釉质粘稠,乳浊感更强,并多次施釉,釉面厚,又以灰黑色胎土衬托釉面,使釉色更显幽深、似蕴蓄无穷,失透的玉质感也愈加到位。在此,胎、釉、造型都统一到美如青玉这一理念之中,在人为的加强釉质釉色的玉质感的同时,器形也变得浑圆柔和,有石、玉之感。总之,厚釉的粉青、天青釉瓷,这一由黄堡窑开创的美学风格,使中国青瓷之美达到一个新的境界。

二 宋金橄榄绿刻花、印花青瓷——遒劲豪放与沉静典雅的完美结合

从黄堡窑到耀州窑,由于环境条件、烧制工艺、供应对象等因素的变化,青瓷的艺术风格发生了极大的改变,青瓷之美的表现手法也与以前大不相同。五代时期主要以釉质釉色表现美,粉青、淡青或淡绿的釉色娇嫩高贵,或青如美玉,或清澈似水。如果说,五代青瓷有贵族之气,宋代青瓷则是酣畅豪放的民间艺术与理性雅致的人文追求完美的结合。

宋代青瓷的发展经历了早、中、晚三个阶段。生产规模不断扩大,产品种类几乎囊括了日常用器的所有品种。造型多样化,器胎多数较薄,碗、盏等器腹的线

条偏于斜直,搭配高且窄的小足,相比于唐代的饱满大方、五代的高挺秀丽,于小巧精致中透出一种冷峻和理性。胎土细腻坚致,胎色浅灰或微泛红,类似香灰色,是耀州窑历史上胎质最好的时期,比五代时期有很大提高。

由于改用煤做燃料,青瓷釉质釉色发生了改变,五代时期略失透的青釉变得清澈、透明,富玻璃质感,釉色由灰青、粉青、淡青、淡绿变得青绿泛黄褐。早期青瓷数量尚少,釉色、造型皆有类似五代青瓷之处,器物中素面居多,有少量划花、刻花瓷。宋代中期以后,橄榄绿色的青釉成为主流,顺应这种透明的玻璃釉特征,釉下花纹逐渐增多。

橄榄绿釉刻花(图五、六)、印花(图七)是宋代耀州窑最典型的装饰手法。纹饰题材有各种缠枝、折枝的牡丹、菊花、莲花等,动物纹样有水波三鱼、双鸭、飞凤、龙、鸳鸯戏莲等,富有生活气息。青釉刻花系先以立刀刻出大致轮廓,再以斜刀铲掉花纹轮廓外的胎面,使花纹凸现,立体感强。运刀圆活而有力,刻痕也极富力度感和韵律感,遒劲犀利的轮廓痕与潇洒流畅的花纹阴阳映衬,对比分明。刻花的花瓣和叶面上又加以平湖细波般的篦划线条,更显丰富华美。这种遒劲有力、潇洒醒目且布满全器的刻花是在西北酣畅奔放、率真质朴的民风孕育下的产物,同时,那适合器形的花纹布



图四 五代宋初剔花水注



图五

图六

图七

局,严谨、和谐,枝叶比例均衡、匀称,图案中没有多余之笔画,又无疑是基于严谨、缜密思考下的创意,是富有活力的民间艺术与理性的文人雅趣的完美结合,是耀州窑数代工匠经验的提炼升华。所以,耀州窑刻花瓷器以其蓬勃的生命力在民间广受欢迎、畅销不衰以至供不应求,又受到讲求精致、细腻的宫廷贵族的赏好和士大夫阶层的青睐。

青釉印花吸取了刻花纹饰在布局上的精髓,运用轴对称、旋转对称、均衡等原理设计适合纹样,构图繁密但主次分明,细致周到且动静相宜(图八),但因工艺不同,稍显遒劲淋漓不足,沉静细腻有余,更接近宋代文人骚客的审美理念。

刻花印花青瓷到金代依然盛行。金代初年,刻花潇洒流畅,疏密有致,但不似宋代的犀利,后来变得愈来愈写意化、疏朗。印花向繁密和疏朗两个方向发展,尤其是姜黄釉印花,繁密者分层布局,稍有繁缚感,疏朗者逐渐显得简单潦草,纹样略感僵化生硬,呈现出耀州窑青瓷总体的衰落趋势。

三 月白釉瓷——敦厚浑圆、温润如玉

月白釉瓷宋代中晚期就已经出现,但数量少、釉薄、釉色青绿泛白,不很典型。在器类和造型上,月白釉器也与橄榄绿、翠绿釉器没有两样。此时的月白釉或许是偶然得到,而非有意识烧制,但金代以后,情形就大不相同。

金代青釉釉色有橄榄绿、翠绿(图九)、褐黄、姜黄等,并烧制较典型的月白釉青瓷。月白釉器釉层一般较厚,釉色或灰白、或淡青透白、或灰白

图五 宋代橄榄绿釉缠枝菊纹刻花瓶

耀州窑遗址出土,现藏陕西省考古研究院。

图六 宋代橄榄绿釉刻划牡丹纹瓶

现藏大阪市立东洋陶磁美术馆。

图七 宋代印花婴戏把莲纹碗

现藏大阪市立美术馆。



图八 宋末青釉刻花盘

刻纹流畅有余，犀利稍逊，但更显出折枝花意境——碧潭落花，沉静优雅。



图十一 金代月白釉单耳洗
现藏耀州窑博物馆。



图九 金代翠青釉印花三足炉

印花分层，是金代纹样布局特点，现藏耀州窑博物馆。



图十 金代月白釉盖罐

釉色月白微泛青绿，透明感略好，釉中可隐见细密的气泡，现藏耀州窑博物馆。



图十二 金代月白釉玉壶春瓶

泛青 釉质肥厚腴润 呈朦胧的半失透状 如凝脂堆玉 颇具美感与同期其它釉色相比 月白釉瓷颇有一些与众不同之处 首先金代器物胎体虽普遍较宋代时厚 但月白釉器的此种特征最为突出。姜黄釉类有少数碗盏类 腹足处虽厚 但口沿甚薄锐 足高 足底面也很窄 月白釉和翠绿釉器中都少见或不见此种造型。大部分为厚唇、圆腹 颇有敦厚感。其次 金代青瓷刻花、印花器仍占相当大比例 但月白釉器多素面 偶见的刻花纹样疏简写意 颇有洒脱缥缈之感。再次 月白釉器造型轮廓一般柔和流畅 如板沿洗、玉壶春瓶、荷叶盖罐等 厚朴中透秀隗(图十一-十二)。

从上可见 金代月白釉釉质釉色出类拔粹 造型装饰也自有特色 无疑是在明确的审美意识支配下的理想追求。厚胎厚釉 加以浑圆敦实的造型特征 无论釉质釉色、造型装饰 都统一到如冰似玉这一共同的主题之下 说明瓷器的审美已趋向成熟。

总之 历史上的耀州窑场 活跃着一群善于学习 勇于开创 有广泛的审美旨趣、深厚的艺术造诣的工匠 由于他们的执着追求 创造了从黄堡窑到耀州窑历史上一个又一个青瓷的辉煌成就。屹立在北方黄土腹地的这个窑场 在唐代“南青北白”的大环境下 独辟蹊径 烧成了质量上乘的青瓷 唐代黄堡窑就是鼎州窑这一结论已经逐渐被学界接受。陆游的“越州上 鼎州次”既确立了作为鼎州窑的黄堡窑青瓷的地位 似也道破了唐代黄堡窑学习越窑青瓷技术这一历史事实。而

五代时期的乳油厚釉青瓷 更是开创了中国青瓷之美的新风尚 青瓷“美如玉”这是前后几代文人贵族的梦想 从此通往梦想的大门被逐渐打开。“玉感”成熟的月白釉瓷 是若干年后 耀州窑工匠“精比琢玉”之梦的真正完成。所以 耀州窑青瓷的成就绝不仅仅是经典的橄榄绿釉刻花、印花青瓷 它所创造的青瓷之美 在中国青瓷发展史上的意义也许还远没有被我们所认识和了解。

参考书目

陕西考古研究所《唐代黄堡窑址》第三章第二节 结语部分的第一节 文物出版社 1992年。

陕西考古研究所《五代黄堡窑址》第三章第一节 第四章 第二、三节 文物出版社 1997年。

陕西考古研究所《宋代耀州窑址》第三章第一节 第四章 第五、六节 文物出版社 1998年。

王小蒙、加藤瑛二《黄堡窑装烧工艺的发展演变——兼谈黄堡窑与越窑、汝窑及高丽青瓷的关系》《'02古陶瓷科学技术国际讨论会论文集(ISAC'02)》2005年。

王小蒙《五代黄堡窑青瓷与柴窑》《收藏家》2001年6期。

褚振西《汝窑、柴窑与耀州窑的几个问题》《河南钧瓷汝瓷与三彩1985年郑州年会论文集》河南省文物研究所编。

荣思彬《金代真的是耀州窑的衰退期吗?》《中国耀州窑国际学术讨论会论文集》耀州窑博物馆编 三秦出版社 2005年。

森达也《论耀州窑青瓷制瓷技术的传播与影响》《中国耀州窑国际学术讨论会论文集》耀州窑博物馆编 三秦出版社 2005年。

大阪市立东洋陶瓷美术馆编:《耀州窑——中国中原に華ひらいた》朝日新闻社 1997年。其中除图一、图五外的其余图版均引自此图录。