

文章编号:1000-2278(2005)02-0138-07

## 宋代耀瓷的装饰艺术

孟树锋

(陕西铜川市陶瓷研究所,727000)

## 摘要

本文以宋代耀瓷为对象,就其烧造历史演化、器皿造型、装饰纹样、处理手法、做工技巧、釉色机理、地方民俗和美学思想等方面进行了研究,从传统工艺与现代工艺美术、艺术与技术、理论与实践、社会科学与自然科学的有机结合上阐述了宋代耀瓷艺术的成因及风格所在。

关键词:宋代耀瓷,装饰,艺术

中图法分类号:TQ174.76 文献标识码:A

陕西铜川耀州窑是在为民众烧造日用器皿的基础上发展起来的,在唐代时期已成中国陶瓷的集大成者;出产有白瓷、青瓷、黑瓷、花瓷、黄绿釉彩瓷、素胎黑釉彩瓷、篦纹划花瓷和唐三彩等,几乎囊括了当时的所有瓷种。五代逐步转向青瓷,素面居多,兼有部分雕花、贴花与划花,并出现了“官”字款(图1)。宋代全以青瓷刻花、印花为主,走出了自己窑口的独特风格。其制品“击其声铿铿如也,视其色温温如也”,釉色雅朴恬静、晶莹玉润,微妙地映托出釉下刻印花纹

的装饰效果。给人以制造精细巧致,纹样自然严谨,刻划圆活流畅,造型纯朴挺秀,气魄宏伟奔放,格调清丽独特的感觉,为中国陶瓷艺术历史增添了不朽的光彩。

由耀瓷装饰纹样来看,工匠们在生活中不断挖掘,从自然界寻觅艺术创造的素材,来美化日益精细的青瓷。植物方面有牡丹、莲花、菊花、菩提子、蕉叶、水藻、忍冬及松、竹、梅;动物有鱼、龟、鸭、鸳鸯、鹤、牛、鹿、狗以及创造形象龙、凤、麒麟;人物有各种戏婴、飞天、神仙;还有水波、纸扇、八卦、宝钱纹、湖石、文字、三角、回纹、锯齿纹、连珠纹等。另有综合组织、带有寓意的“鸳鸯双莲”、“凤戏牡丹”、“鲤鱼闹莲”、“群鹤博古”、“犀牛望月”等纹样。他们一方面以敏锐的审美观去师法自然,另一方面以虔诚的胸怀在历史文化和民族传统的积淀中去鉴别继承最优秀的遗产;综合二者再经严谨、智慧、创造性的劳动,变成有艺术生命的装饰语言附于瓷上,使日用的生活陶瓷有了艺术灵性。

素材没有高妙的艺术处理手法是难出装饰效果的。变了形的折枝牡丹集万朵之美于一面,瓣瓣重叠高垒似高冠,金碧辉煌而艳丽尊贵,花心嵌的“大观”、“政和”年号则为我们今日断代提供了可靠的信息。枝叶弯转而姿态婀娜,烘托了花朵主题,划分了宾主关



图1 耀瓷刻花凤戏牡丹纹样

Fig.1 Incised phoenix and peony

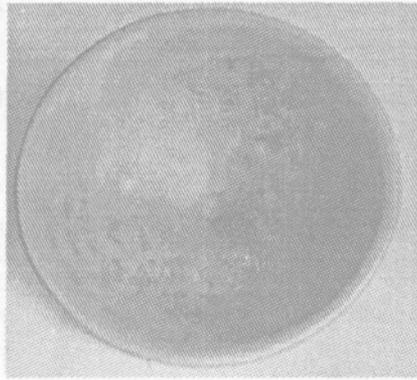


图 2 耀瓷 52 字道情碗  
Fig.2 Yaozhou porcelain bowl with inscription of a 52-word lyric



图 4 水波三鱼碗  
Fig.4 Bowl with three fish against water waves

系;形象简练而取舍得当,充分表现了牡丹的雍容华贵。用 52 字 道情、世人临通几时休、从春夏至秋。忽然面皱与白头,问君忧不忧。速省悟,早回头,除身莫外求。价饶高贵作公侯,争如修更修。《阮郎归》(图 2)装饰的小碗更是匠心独运。松紧有序的章法,颜隶结合的字体,不仅构成了一幅规整的图案,更像是一幅书法画;不仅是百姓衣食为天的饭碗,更是黎民安身立命的座右铭,充满了睿智的辨析和善意的规劝,融汇了民间的《关中道情》、高雅的词赋、悦耳的曲牌、道家的玄机 and 深刻的文化内涵。单束莲纹并没感觉捆成一把而拘紧(图 3),图案在适于圆器的范围内将其弯曲,花瓣细长而顶稍回卷,荷叶翻转而边线均匀地深曲急凸;花、叶、子、杆、草全用波浪式曲线刻画,寓示着莲荷的水性及生长环境,好象它在迎风摇曳,随波飘荡。这种强烈的动感突破了捆束,使束与放、有为

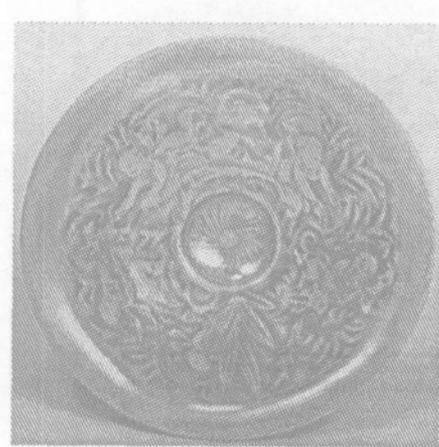


图 5 耀瓷印花五子戏犬纹碗  
Fig.5 Yaozhou porcelain bowl with impressed five playful children

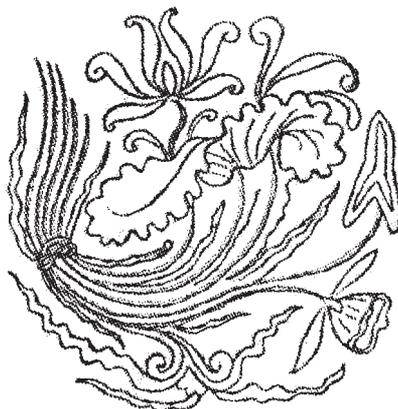


图 3 单束莲  
Fig.3 Lotus spray

而无为并存其中,着实恰如其分。以水波装饰的层层波涛中三条游鱼活泼欢腾(图 4),先用篦纹密划出大块面的海浪,再用宽刀重点刻出三条小鱼,完成了大小比例和远近透视的主次关系,的确有碗小景致大,海阔任鱼跃的趣味。五子戏犬纹以“攒三比二”来布局(图 5),用一束葱郁的蕉叶和一方坚秀的湖石分区而施。随着动势铺配的萱草丛中的舍命扑地的童子左手抓小狗绳而被拉倒,但右手已捉住惊回首的犬尾;迎面勇敢的童子为助同伴而急起围堵,却吓得另一小童躲到蕉丛探头张望。这一边坐地抱着老狗的童子很得意,另一童子按耐不住这种刺激而伸手去逗。五童的表情动作是各自其心态和性格的写照,大小两犬的神



图6 鸳鸯戏莲碗

Fig.6 Lotus and mandarin ducks

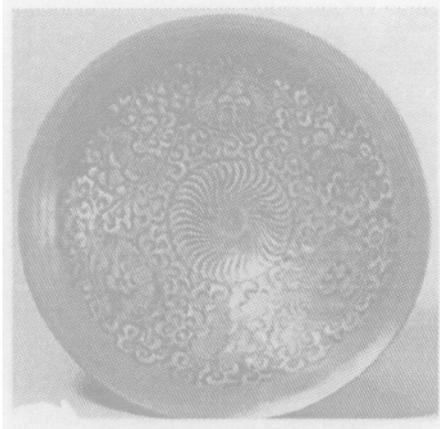


图7 耀瓷印花缠枝菊纹碗

Fig.7 Impressed interlacing chrysanthemum

姿也体现了各自的长幼,萱草和童子衣带助长了动作的速度与力度,这一奇妙欢快的场面,丰富而洗练的艺术构造,确是一件荡气回肠的巨作伟制。包括有莲花、荷叶、莲蓬、鱼、水藻、鸳鸯和水波的装饰(图6),千顷绿波漪澜成纹,满湖风荷馨芳飘洒,鱼翔浅底,鸳鸯信游,一派令人怡神惬意的美丽景色盎然入怀,浓郁的生活气息引人入胜。而鱼在底心,鸳鸯浮游水面,莲荷明显高出鸳鸯头上,水藻随着细短的波纹而延伸,统一协调而自然实在,不禁使人称快叫绝。这些布局章法是一种奇异而又和谐的组配,更是自然与艺术的水乳交融;那集中概括、变化万端的装饰处理手法,是工匠们艺术创作中超凡想象力和严谨态度的证明,也是耀瓷装饰大胆无拘的民间风味的最好体现。

耀瓷装饰的结构是严谨整齐,恰当切合的。花卉

纹样以茎杆作为图案的主体构架,空出大面积的主要位置来着力刻画主题花朵,余底衬上枝叶,疏密适度而主次分明。如菊纹碗底心一个大块面图案化的团菊纹(图7),从俯视角度表现了主题,也解决了尖而小的碗底不好布局的难题。周围一圈缠枝菊,八个花朵四正四侧相间隔,虚实相宜而节奏感强烈。口沿上宽阔适度的空边控制了主要纹饰的范围,增添了图案的色阶层次,又是一道于无声处似有万般风情的巧妙边饰。这比当时盛行的镶于芒口沿上的黄铜赤金来说,既开辟了图案中适合纹样边饰的新途径而显得更为高雅朴实,又在工艺美术中对材料性能发挥和利用的要求上作出了完满的回答。图案组织采用焦点透视,底心团菊纹的瓣瓣划线象太阳光芒四射,又如焦点中放出的条条透视线,指向外层描写对象的位置。其刻线的粗细弯转显示了菊花姣态媚妍的风韵,也为中心设置了稀朗空间和灰色中调子;缠枝菊是黑色深调子,沿部空边是淡青色浅调子。主要纹饰用二方连续形式围成内小外大的适合纹样,但仔细分析这串有根有稍的花结构,又成了折枝花形式。这种二方连续与适合形式的组合,缠枝和折枝形式的组合,使图案学中的色彩、调子、结构、变化、形式等都有了各自的答案。图案的载体是势若喇叭的斗笠碗器型,而由团菊纹、缠枝菊纹和口沿空边所组成层层扩大的图案也是一个喇叭状,同碗型正好吻合。这种装饰与造型唇齿相依的配合,真是稀少而可贵的智慧创造。所以,这一图案在耀窑及整个窑系的各个窑场应用是最为广泛的。动物装饰结构运用夸张取舍的手法,以最洗练减笔法线条勾划出动物一瞬间的美妙动态,配以和它们自然习性相关的水波、花草和云月,使一个个栩栩如生的动物有了广阔的活动天地,任它们在绿水粉荷间戏游,尽它们于白云碧空里翱翔。这一部分图案多采用中国绘画的散点式透视方法及艺术规律,在自然中有变化,规整中含活泼,静止中寓动感,分散中见统一,象纽带一样把生活实践、风土人情、艺术创造和意识观念组连起来,给人以美化生活的作用和美感的享受。

耀瓷装饰的技法以雕、塑、刻、划、印为主,这是其最有成就但又是研究最少的地方。刻花分一刀法和两刀法,工具材质有铁刀、铜刀和竹、骨刀签。形式分尖细刀、宽斜刀、弯斜刀、平头刀、篦排划签和竹、骨划签

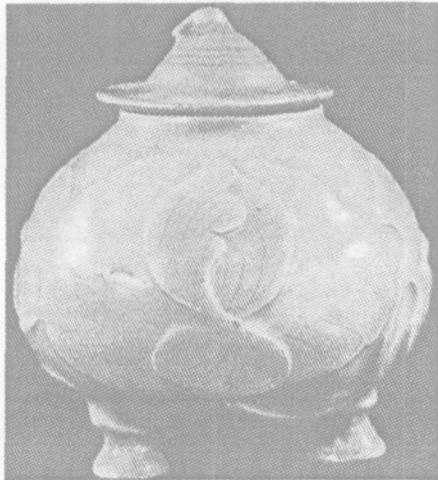


图 8 耀瓷雕花牡丹纹三足盖罐  
Fig.8 3-foot covered jar with carved peony

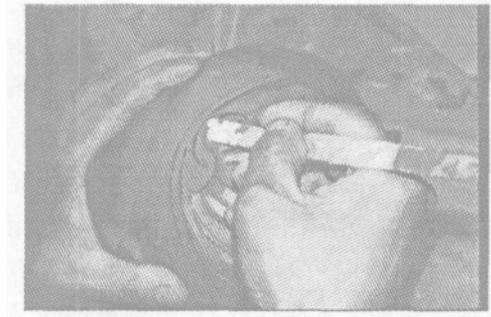


图 10 耀瓷两刀刻法之第二刀  
Fig.10 Secondary carving

等。瓷器装饰的雕法南北朝时期出现而运用不广(图 8),多施于器物外部或辅助装饰里,但在宋初的大块面纹饰上运用得很成功,艺术效果也相当恢宏。它先用尖细刀在纹样边线上与坯体垂直扎划一刀,后以斜宽刀或斜弯刀沿扎线外一定宽度处与坯体平行削一刀,同扎刀痕底相交,按线条走向雕下泥来,便是“半刀泥”的线条形式;再用签子在大块花瓣和枝叶上一点一点划,使其更加丰富精神。雕花纹样大多十分疏朗,重点描写花头,层层分刀;枝叶稀疏,空地较大,主次分明,有取法石刻的显著痕迹,所以也称“减底法”。此法工序多慢费时,雕刀宽深有伤坯体而降低了成坯率,着釉易于磨落而难平刀痕则使器物表面过分不平整,是其不能长久普遍使用的原因,然它却是刻花技法的前期准备和培养者。

刻花的两刀法同于雕花(图 9),刀痕较浅,纹样

布置更加合理周密,处理得更加精细微妙。一刀法是用平头或斜头刀于坯体表面垂直稍斜的角度直接刮刻(图 10-12),其线条的宽窄精细由刀的用力轻重、吃泥深浅、刀度正斜和纹饰结构需要而酌情确定。用这两种刀法将纹样的主线条以“半刀泥”的形式刻好,在花、叶内填上梳齿划纹,完成了技法上的主辅关系。对于过分熟悉的花纹,及其技艺老到的艺人也有先以梳齿划纹布阵,后施刀刻的。因此刻花风格有大刀阔斧的,也有小家娟秀的;有奔荡不羁的,也有精绘细描的。这是不同材质及形式的工具与技法的运用,也是耀窑“十里陶场”的宏大规模和制瓷高手人才济济的显示,正因为这种竞争优势,成为耀瓷技术和艺术水平不断向前向高发展的动力。



图 9 耀瓷两刀刻法之第一刀  
Fig.9 Primary carving

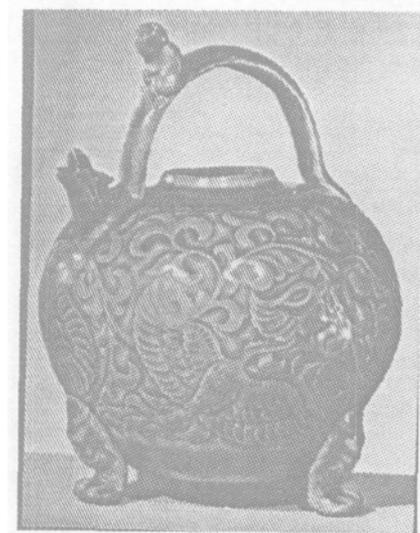


图 11 耀瓷两刀刻花凤戏牡丹纹三足提梁壶  
Fig.11 3-foot teapot with 2-step carved phoenix and peony

划花在五代时期曾有一段辉煌(图13),多饰于器物的沿、肩或突出的部分,图案以二方连续的蔓草或云水为主。它用签子垂直在坯体表面直划勾线成纹,表现力较为单一。正缘于工具和技法形式的简单,其勾划毫无负担,洒脱奔放而流畅劲道,欢快轻松而干净利落。象中国文字、书法的执黑布白一样,用单线粗细签和结构上的密集驰散来创造出回味无穷的节奏韵律,成为耀瓷艺术起伏跌宕、清丽飘仙的又一种风采。

印花是先刻花于母范里面,再制出公范,将半干的毛坯伏于公范上拍印而成,故多用于敞口碗、盘的内壁装饰,是北宋中晚期随着生产和经济日益加快所出现的专用机具模式方法。虽无刻花耀瓷精到,但因母范的原制技艺高超,即便经过几次翻版亦是风韵犹存的。况且范模均属坚硬耐磨的瓷质,是能清晰映印刻花原貌的,毛坯外的拍印痕迹和起伏变型在修坯后基本消除。但耀瓷属纯粘土质瓷,当地粘土可塑性好,故拉坯较薄,一些拍印痕修坯后仍可看见,就在外壁刻上扇折纹掩饰之。印花貌似快捷简便,但要达到印清印全、不推纹、不变型和顺利脱模等程度,却是非常艰难的。

塑法有圆雕(图11)、高浮雕和捏塑,在器物的个别位置上作增添或扩张引用,如执壶的咀、柄(见图象的咀、柄)、盖钮、炉足和瓶耳等。素材以龙、凤、狮、力士、人、马、猴及莲瓣为多,一旦出现即是超凡脱俗,起到画龙点睛的作用。另外,还有镂空、签压、软翻(图

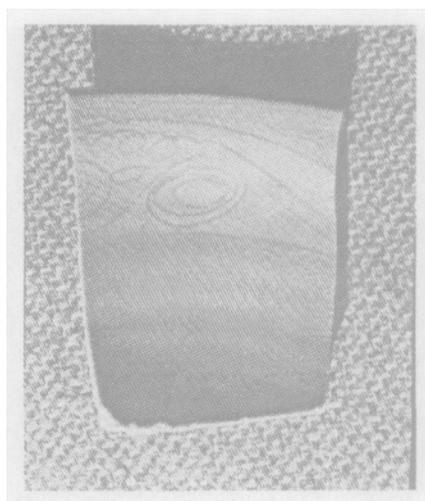


图13 耀瓷划花纹样标本

Fig.13 Yaozhou porcelain specimen with carved patterns

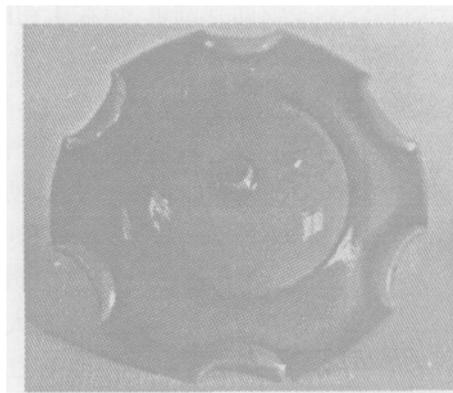


图14 耀瓷软翻器盖

Fig.14 Cover with molded patterns



图12 耀瓷一刀刻花犀牛望月纹碗

Fig.12 Bowl with one-step carved



图15 耀瓷戳印贴花香炉

Fig.15 Incense burner with stamped patterns

14)、模印、戳印(图15)和贴花等装饰技法。各法中以刻花成就最高,其刀法起落顿挫、气韵贯通、刀断神连、宽窄乍变,象骏马撒缰驰骋、游龙翻滚奔腾的自如运用,能圆活流畅、犀利如飞地将美丽的形象准确地表现于严格的装饰范围内而无一刀败拙,没有几十年的专业实践和极其虔诚的敬业精神,是出不来这般高超功夫的。同样,没有数代工匠把工具与工艺、形式与技巧的合理配应,再综合这些因素对工艺材料进行各种适合性技法处理,以完成工艺品在使用功能、生产制造、经济价值和艺术效果上的要求的不懈努力,耀瓷高超的装饰技巧和艺术风格,也是难以形成的。

中国人崇玉、论玉、养玉,在玉身上讲究自然天成与后天雕琢;如何人为地创造出玉石高洁的色彩和光滑的质感,便是青瓷产生的原因之一和始终追求的最高标准。宋代五彩纷呈、浓淡不一的北方青瓷局面,得益于各自不同的原料与制作工艺,也是马蹄窑一个燃烧室、烧成范围宽、温度差距大、气氛浓淡不一的窑变过程所产生的。耀瓷釉色以橄榄绿中闪黄而区别于南北各窑的青瓷,虽然橄榄绿色相较深,但高钙釉经1320℃高温烧成的釉面却十分坚硬玉润,透明极好,加上闪黄,亮度很高,象中国画里“以淡破浓”的手法一样,灵感顿然生成。所以耀瓷釉色沉着典雅而晶莹润亮,又能最大程度地映衬其刻花装饰,并以稳重硬朗的气色与刀锋犀利的纹样相配合。但因历史条件与科技水平的限制,再好也是单一的青色,未有其他方法和色彩为其装扮,只能在单色调中寻求突破的途径。正因此势所迫,工匠们才走出了大刻刀、宽线条、有深浅的“半刀泥”表现形式。“半刀泥”线条剖面是一个较狭长的锐角三角形,紧靠纹样边线处直深,由此逐渐向外浅出;相反,从线条外沿刀痕消没处向里是由浅及深的过渡,便形成了高低差。坯体素烧后吸水率加大,釉水浓,浸釉厚,高温本烧使釉易于熔匀漫平,自然是高处釉薄色淡,低处釉厚色浓,这种釉色过渡的丰富变化,把耀瓷装饰的色彩问题艰难而又十分成功地解决了。同时,这种线条在形式上是线与面的结合,在技法上是刻与雕的结合,在效果上是工笔画中勾勒与烘托渲染的结合。因此,它是一条三维立体的线条。也由于线条自身的结构、变化、力度、速度和湿坯施刻等原因,线始终处在突出的主要位置上,并纲举目张地带动其它辅助因素的组合,使线的内涵同



图16 耀瓷器皿低平式 5:1 图

Fig.16 Porcelain flat ware(5:1)

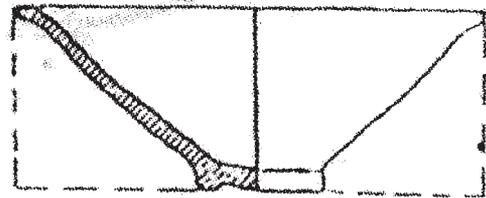


图17 耀瓷器皿高耸式 2:1 图

Fig.17 Porcelain vessel(2:1)



图18 吐鲁瓶体量比图

Fig.18 Tulu vase

其色彩一样丰富而充实。

耀瓷的造型是方正雄浑、挺秀峭拔和敢于出奇的。碗、盘一类品种齐全,造型平坦挺直而洗练统一,带有金银器的源象,着重于小处的变化和线型重复的手法。低平的5:1(图16),高耸的2:1(图17),容量、用途和作法各有区别,折射了其民间窑场的性质和宋代民众生活丰富多彩的文明程度。瓶、壶、炉、罐一类的立器多为方肩,形体丰满而雄浑端庄,显得格外精神。造型圆中有方,方里是圆,并大胆使用体量差

距悬殊的对比和三足鼎托的手法,使灵秀之韵从稳重敦厚的气氛中渗透出来,方有大器晚成之感。缸、盒、灯、托等杂件几乎浸透到了生活的各个方面,甚至包括瓷像;但总能读到它“良好的平衡、正确的比例、睿巧的变化和恰当的对比”的陶瓷造型语言。

由以上各项综合起来的耀瓷艺术,是中国文化发展到宋代的特产,反映了那时质朴无华寓雄奇、平淡自然见趣味的美学思想,与文风上讲究神、趣、韵、味的宋词宋画是如出一辙的。出生于耀瓷故乡的画家范宽和长安关仝,是“标程前古”的一代宗师;“关仝的峭拔,范宽的雄杰,代表了宋初山水画的二种风格”。关、范的艺术成就,是从“卜居终南太华岩隈林麓之间”体察自然、艰苦写生中得来的。他们的艺术之路和画作

同耀瓷在艺术风格上的相似,是一种民族文化现象和精神再现,是一个地区民众的心性和祈望,更是劳动阶层陶匠所制作的陶瓷,却被士大夫所喜欢受用的原因所在。但陶瓷毕竟不是绘画,小手工业者陶匠也不同于文人墨客,所以,从耀瓷艺术中流露出来的满足于既得利益,盼求祥和、稳定和富有,追求理想化、牧歌化生活的情绪更多一些。这是文人词画中所没有的,也是耀瓷艺术比之于文学、绘画艺术更贴近生活,更富于纯洁朴素的人情味,反映劳动人民审美观而独特的地方。因此,耀瓷艺术是深深扎根于这方土地上,凝聚了从唐至宋数百年来一代又一代陶匠和民间艺人辛勤创造的智慧结晶。

## THE DECORATION ARTS OF YAO ZHOU PORCELAIN OF SONG DYNASTY

*Meng Shufeng*

(Tong Chuan Porcelain Institute, Shaanxi,727000)

### Abstract

This paper is to study deeply the Yao Zhou Porcelain of the Song dynasty,with respect to the Fire Evolvement,Vessel Styles,Decoration Grain,Deal Methods,Manual skill,Theory of Ceramic Glaze and Colors,Local Folk-Custom and Aesthetics Thoughts,etc.The paper is to answer the cause and the style of the Yao Zhou Porcelain Decoration Arts of Song Dynasty from the perfect combination on the traditional and modern technical arts,Arts and technical,Theory and practice,Social and natural science.It's unique study method and the incisive view,is regarded as a latest break-through achievements,The writer tries his best to be authority in it's field.

**Keywords:**Yao Zhou Porcelain of Song Dynasty,decoration,arts