

文章编号: 1000-2278(2007)02-0139-05

徽州文化与景德镇文人瓷画变迁

张甘霖

(景德镇陶瓷学院, 333001)

摘 要

本文以清末民初景德镇浅绛彩瓷画及其后继的珠山八友文人瓷画为研究中心, 探讨了徽州文化和景德镇文人瓷画的产生及其发展的关系, 和他们之间的内涵与价值, 为现代文人瓷画家革新传统寻求文化溯源并提供理论思考。

关键词 徽州文化, 景德镇文人瓷画

中图分类号: TQ174 文献标识码: A

1 前 言

景德镇誉称“世界瓷都”, 景德镇瓷器艺术代表着中国瓷器艺术发展的最高水平, 不仅以“白如玉, 明如镜, 薄如纸, 声如磬”的品质闻名世界, 更以其瓷器彩绘瓷画艺术的精妙绝伦而流芳后世。自元代景德镇彩绘瓷勃兴后, 景德镇瓷画不断地从民俗画、织锈、图案、金属装饰工艺、海外装饰艺术和传统国画等艺类中汲取养分, 形成了异彩纷呈、博大精深的景德镇瓷画艺术, 以青花、五彩和粉彩的装饰艺术形式流芳于世。二十世纪以来, 陶瓷艺术的发展变革一直与毗邻的徽州文化演变进程紧密相连。陶瓷艺术中的文人意识是由近代徽州文化代表新安画派延伸而来, 它是活跃于中国近代陶瓷艺术的巨大潮流, 汇聚成景德镇文人瓷画独有的面貌。它在特定的历史与文化环境中, 滋生、发展、成熟和变异, 积淀了独有的文化内涵和审美特质。因此, 反思徽州文化和文人瓷画的产生及其发展的内在关系, 了解之间的内涵与价值, 无论对于学者还是陶瓷艺术家, 都有着“借古开今”的意义。

2 徽商与近代景德镇陶瓷业的发展

2.1 地域上的相邻

徽州地处皖南山区, 与浙赣毗邻, 一府六县“皆万山中”。这种万山回环, 郡称四塞的自然环境, 使徽州地区成为一个“无兵燹之虞”和“战争罕及之地”, 每当“天下大乱”时, 中原地区一些封建士大夫和仕官就将徽州视为“世外桃源”, 视为理想的避难场所和理想徙居地。明中期, 随着徽商“奔走四方”, 足迹遍宇内, 徽州人“安土重迁”的历史观念和传统发生重大变化。从明中期起, 徽州成为一个高移民输出地区, 许多商人家庭纷纷向外迁移。景德镇地域环境与徽州极为相似而又邻近, 为日后歙县资金转入景德镇瓷业提供了便利。

2.2 商业往来的频繁

明清时期, 景德镇瓷业蓬勃发展, 促进了百业兴旺, 造就了广阔的就业市场, 提供了许多谋生、发迹的机遇。活跃的海内外易市场吸引了众多的外地商贾来景德镇经营瓷器; 尤其是陶瓷生产行业, 是一个容纳各种劳工的谋生天地, 残疾人可以磨料、女的可以画坯、少的可以学徒。于是, 依靠已站稳脚的同乡亲友, 亲帮亲, 邻帮邻, 进入到各行各业谋生。一种按乡域与行业自然结合的势力逐渐形成与发展。随着时间的推移, 一些乡域群体势力壮大起来, 形成对部分行业的垄断; 同时一些较小的乡域势力亦联合起来, 集成抗衡力量, 以谋求在景德镇的最大利益。瓷

业不断发展,客籍人越发增多,“陶户与市肆当十之七八”,土著居民十之二三,浮梁土著人在陶瓷行业中反而受到排挤,形成了喧宾夺主的局面。至清代,景德镇从陶瓷生产至贸易整个行业中,已形成都昌、徽州和这两地以外的人组成的三大帮系,即都帮、徽帮、杂帮。徽帮是徽州府所属歙县、休宁、绩溪、祁门、黟县、婺源(1949年5月划入江西)六县旅景人士结成的帮会,其中以黟县人数最多。据史籍载:祁门人潘辄,在明末为“徽州瓷商佾首”;歙县人潘次君“贾昌江,居陶器,统一瓷器价格,赈济陶家”等。清代,徽商在景德镇的活动进一步扩大。道光年间,徽州人集资建会馆,詹永樟“随父客景德镇,督建徽州会馆”。徽帮中绝大多数人经营商业,包括瓷土、颜料、窑柴、瓷器等。清末民初之时,亦垄断了景德镇的金融业。当时,景德镇有钱庄、钱店七八十家,办理全国各地银元汇兑,便于各地瓷商来镇购买瓷器。据民国26年的《江西统计月报》载:旧时景德镇的十里长街,鳞次栉比的店铺有1221家,其中70%以上是徽州人开的,正如过去人们所说:“无徽不成市”。

在经济上,徽帮经营商业,垄断了金融业。金融业乃各行各业血脉之所系,要发展工商实业,有赖于资金周转。景德镇以产瓷闻名于世,各地瓷商来镇采购瓷器络绎不绝,有的在镇设庄长年采购。这样,一方面需要资金融通来扩大经营,另一方面因交易结算频繁,尤以金属货币元宝平重平色与折算手续繁杂,需要专业的金融机构来代管。在镇的徽州人洞察这种情况,认为搞银两兑换,吸收存势来放款,是有利可图的生意。于是依照外地经验,集资兴办钱庄。

2.3 徽州籍商人介入景德镇瓷业文化

徽商在景德镇形成有三个重要原因:一是瓷业发展带来商业繁荣,景德镇已由昔日瓷业都会发展成为商业水平很高,闻名中外的瓷都。当时“以陶来四方贾商,民窑二三百区,工匠人夫不下数十万,藉以食者甚众”。经济相当繁重,市场对各地商贾和劳力具有很大吸引力。徽州地理优势先于其他各地;其二是景德镇陶瓷生产的原料及燃料,如瓷土、杉木、窑柴(松柴)等,相当部分来自祁门与婺源。这些都必须由大批商人来经营,而徽州人从事这些经营,便是情理之中的事了。三是景德镇是徽州人经江西往湖广的主要通道。由于徽州与景德镇邻近,徽商在江西

活动,是从景德镇开始。旧时陆路交通阻塞,主要依靠水路,发源于祁门大洪岭的昌江贯穿景德镇注入鄱阳湖,成为了徽商入到江西,入到湖广的水上走廊。

另外,徽商能在景德镇站住脚,并形成一股较大的行帮势力,是与其特殊的经营方式分不开的,利用乡党力量和宗法势力实行商业垄断。清末民初,徽商在景德镇陶瓷行业中主要经营窑柴行、白土行、瓷行等。为了加强团结成立了在景德镇的同乡会。徽帮于清嘉庆年(一说道光间)在前街建成了徽州会馆(新安书院),并把会馆两侧街巷改名为新安上巷和新安下巷。徽商则垄断了景德镇金融业和商业。利用亦商亦牙的经营方式谋取利润。徽州瓷商在景德镇自行设庄收瓷,或经加工或未加工皆一并往远方销售。

徽商对景德镇陶瓷文化发展的重要贡献,中国艺术研究院方李莉研究员认为有三点:其一,历史上,徽商参与了陶瓷原料供应和陶瓷产品销售,把瓷土、窑柴、杉木、颜料等物质贩运进来,又把陶瓷产品销售出去,从而畅通了陶瓷流通渠道,促进了景德镇陶瓷文化的发展。第二,明万历年间,版画发展尤以徽州版画的来往携带,有利于景德镇五彩瓷吸收大量的版画精华。纵观景德镇明末五彩和康熙五彩,其风格和当时版画风格几乎同出一辙,是姐妹艺术影响,也是徽州商人对景德镇陶瓷艺术的繁荣所做的贡献。第三,徽州人向来有“贾而好儒”之称,他们在业贾致富后,总让子孙们读书,习学绘画,以就儒业。景德镇徽州籍文人学士很多,擅长陶瓷美术、精于书法绘画,如近代陶瓷美术界就有王大凡、汪大沧、时幻影(黟县),毕伯涛、毕渊明(歙县),张志汤(婺源),刘雨岑(太平),朱受之、吴康(泾县)。由于他们努力将新安画派风格融入景德镇陶瓷装饰艺术,影响和促进了景德镇陶瓷艺术发展。

此外,还有一个重要的人物康达(1877-1946),近代瓷商、社会活动家,字特璋,祁门县礼屋村人。因为同维新变法派有牵连,被贬往江西景德镇监制御瓷。1909年,参与筹建景德镇总商会,担任第一任会长。1910年,康达先后参与创办了江西省瓷业公司和中国陶业学堂,培养新型技术人员,并且采用机器制瓷方法,为景德镇的陶瓷业作出了革命性的贡献。辛亥革命爆发后,被推举为饶州知府,1946年病逝于

景德镇。

3 新安画派和景德镇浅绛彩瓷画发展

徽州文化是历史上的徽州(前称新安郡)人民在长期的社会实践中所创造的物质财富和精神财富的总和,无论在器物文化层面、制度文化层面,还是在精神文化层面,都有深厚的底蕴和杰出的创造。徽州文化是基于东汉、西晋、唐末、北宋四次北方强宗大族的南迁带来先进的生产技术和中原文化而形成的。南宋以来,这里文风昌盛,人文荟萃,成了“东南邹鲁”、“礼义之邦”。徽州文化内涵丰富,在各个层面、各个领域都形成了自己独特的流派和风格。如新安理学、徽派朴学、新安医学、新安画派、徽派版画、徽派篆刻、徽剧、徽商、徽派建筑、徽州“四雕”、徽菜、徽州茶道、徽州方言,等等。在文化的其他领域,有的虽然没有形成流派,但所出的著名学者和杰出人物,则如秋空繁星,不可胜数。

新安画派源远流长。其代表人物都是出生于黄山脚下处于改朝换代之际的遗民画家,他们深怀苍凉孤傲之情,主张师法自然,寄情山水,绘画风格趋于枯淡、幽冷,体现出超尘拔俗和凛若冰霜的气质。“新安画派”的领袖是弘仁,现代后继者中名声最大的首推黄宾虹。

3.1 景德镇瓷艺对新安画派文人作画方式的承袭

自浅绛彩文人瓷画诞生后,瓷画艺术以特有的笔墨料色、以全新的艺术风格开创了瓷画工艺与高雅的中国画艺术全面结合的先河,孕育了以著名的景德镇“珠山八友”作品为代表的瓷画“新派”艺术,促进了瓷画这一工艺美术进一步向高雅艺术的转变,确立了浅绛彩文人瓷画在景德镇千年瓷器艺术发展史上里程碑式的重要意义。

正是在晚清景德镇瓷业的不景气之时,安徽几位文人画家介入景德镇瓷艺界,无疑给景德镇瓷坛带来了一阵清新的空气。咸丰、同治、光绪三代(1851年到1908年),以程门、金品卿、王少维为代表的皖南新安派画家,就近加入景德镇瓷艺界,把文人画的艺术特色,表现技法及其审美旨趣,带进瓷上彩绘。这种文人画家主动参与陶瓷艺术的创作行为,是陶瓷艺术史上

重要的转折期。它不但有助于提高陶瓷艺术的文化品格,也对其时的景德镇瓷艺界,产生了巨大的震撼和冲击力。因为文人画家的身份和社会地位,传统的陶瓷艺人是不可同日而语的。文人画家为了便于适合自己在瓷上绘画,简化了粉彩的工艺技法,创立了类似于浅绛山水画的瓷上浅绛彩。浅绛彩瓷画一经面世,诗书画印齐备,用笔、构图、赋彩十分讲究,一如绢纸画。画科齐全,山水、人物、花鸟草虫各有大家,甚至形成了瓷画创作的流派,受到了文人士大夫的热烈追捧。金品卿光绪三年(1877年)绘制的《茂林修竹》瓷板画,刚刚赴任饶州知府的王凤池欣喜若狂地题到:此黟山品卿居士以珠山瓷笺写寄吾宗,……觉笔墨间亦含惠风和畅之致。……余见而动幽情,书此订再畅叙。“瓷笺”二字用的极为精当,表达了文人士大夫对浅绛彩瓷画的高度认同。处于这一时期文人瓷,尚难在画风上与众工之作有根本差异,但文人陶瓷艺术家自外于工匠的意识则非常明显。这种追求创作自由的意识,还集中反映在自然美的表现上,山水画于是在文人陶瓷艺术家的腕下诞生。文人瓷画家之观照自然美,并不止于形色之丽,而是旨在体现宇宙观,实现人的精神与宇宙合而为一之际的自由无碍,澄怀观道与主观之中。

3.2 新安画派绘画图式对景德镇浅绛彩的影响

浅绛彩文人瓷画开创了瓷画工艺与高雅的中国画艺术全面结合的先河。浅绛彩文人瓷画最显著的特征就是赭色用得较多,风格淡雅,在色调、题材、形式、技法方面与中国画艺术广泛结合。元明清绘画艺术对瓷画的不断影响、徽商的喜好和晚清程门、王少维、金品卿、王凤池、汪友棠、黄士陵、吴待秋和潘匋宇等一批文化素养较高的画家加入画瓷行列,促成了浅绛彩瓷画与中国画的全面结合。新安画风等多种画风对浅绛彩文人瓷画产生重要影响。浅绛彩文人瓷画在民国初期走向衰落,其艺术风格被“珠山八友”继承和发扬。浅绛彩文人瓷画虽然在民国初期走向衰落,但其吸取传统中国画艺术、升华工艺美术的大胆实践精神继续鼓励后人。

浅绛彩文人瓷画的研究意义在于从它的开始,从事者就不断提醒自己在执行陶瓷绘画基本技能的操作时必须保持一种谨慎的游戏态度。在文人画的概念进入浅绛彩陶瓷艺术创作的一个有机组成部分

后,这种价值观以一种更加具体而现实的方式体现出来:浅绛彩文人瓷画家总是努力强调艺术仅仅是完善自身终极人格理想过程中的一种业余的遣兴方式,任何对技术过程的专注态度都会遭到来自道德的诘难。但是令人惊奇的是,正是在这种情景中,浅绛彩文人瓷画建立起了一套具有严格的图象意义、风格规范和技法标准的艺术系统。

4 徽州文化的审美趣味与“珠山八友”文人瓷艺风格的稳定化

“珠山八友”中汪野亭、程意亭、刘雨岑均出自潘匋宇门下,曾绘过浅绛彩文人瓷画。他们将浅绛彩文人瓷画艺术传统融入新派粉彩瓷画艺术,并影响了“珠山八友”其他人员。“珠山八友”中的王大凡所创“落地粉彩”实际上是借鉴了浅绛彩文人瓷画技法。“珠山八友”将陶瓷工艺美术与包括传统中国画艺术在内的美术门类有机结合,使得民国时期的瓷画艺术在继承历史的基础上又有进步。即使是今天,许多景德镇瓷画作品仍然从传统中国画中汲取营养。

4.1 徽州文化尚文风气影响了珠山八友团体的形成

这种审美旨趣和艺术追求,在珠山八友身上得到了全面的继承和发展,珠山八友无论是对瓷上文人画派的继承关系上,还是在提高陶瓷艺术的文化品格上,都起到了重要的承先启后的桥梁作用。陶瓷艺术中的文人趣味此时由发展而成熟,这是文人仕隐交替的生活方式,出入儒道禅文化思想,居官不意林泉的审美要求,特别是阶层意识,都在文人瓷中表现出来,使文人趣味成为不受时代更迭影响的文化形态与艺术运动。这一时期,文人瓷画家队伍不断扩大,文人瓷艺也由涓涓细流汇入大河,文人瓷艺的自觉意识亦告形成,其重要标志是王琦借研讨画艺,切磋诗文的共同兴趣和追求,建立起来的月圆会,并担任起倡导文人瓷艺运动的重任。

文人交往是以艺术为契点的,这种以绘画作为交往的形式广泛的存在于文人画家之间。因为文人绘画以遣兴为目的,一幅写意画、一抹远山两颗近树,寥寥数笔,顷刻完成。犹如以诗文会友,在短时间内就能沟通双方心灵,达到交流情感目的。但绘画并

不仅限于自我娱乐,一则它作为视觉物,一旦笔墨着于尺素,绘画就成为不断欣赏、品玩的对象。另一方面,绘画也可以唱和,即一人作画数人观赏,或采取合作的方式,达到共同娱乐的目的。文人交往常常是在一个幽雅的环境里,或备茶点、酒菜,或拌以丝管清音、轻歌曼舞,这种场面,也成为文人艺术家传统表现的题材。徽州以浙江为首的新安画派正是乐于于此。文人的绘画交友就成了交流思想、切磋画艺、联络同道的必然形式。景德镇珠山八友的成立不能不说正是此审美趣味的结果。这种交往不同于民间画工,民间画工为了生存,相互之间保守秘密,甚至是师傅传艺也多留一手。所以绘画交流很少。珠山八友交往在于遣兴抒怀,当场挥毫走笔,极少有所顾忌。所以文人绘画交流具有一定的广泛性。

一方面,由明清承继下来的宫廷官窑风格集众工之大成而盛行一时,“赏以形似、并宗格法,善于纤细刻画,渐失天工清新”,文人瓷运动则反其道而行之,以画工瓷为倏夭,与官窑瓷分庭抗礼,结果影响日增。珠山八友是全面地继承了浅绛彩文人瓷艺家的艺术追求和审美旨趣,并通过粉彩这一艺术形式加以弘扬和发展。八友中也有汪野亭、程意亭、刘雨岑均出于鄱阳窑业学堂潘匋宇门下。至于八友中其它三人,田鹤仙、邓碧珊、毕伯涛,虽然他们出身各不同,不是职员便是清末秀才,但都是文化人或文人出身,都有较高的文化修养。所以他们不但能诗、能文、能书,而且他们介入瓷画后,都有较高的文化起点,八友中的核心人物王琦,也曾向邓碧珊这位前清秀才执弟子礼,学习绘瓷像,甚至是诗文、书法。作为文人瓷艺家,他们除了精通瓷上彩绘技艺以外,还必须要有相当的纸上文人画水平,以及诗文修养及书法功底等。

4.2 徽州文化的审美趣味与珠山八友文人瓷艺的本土化

正是陶瓷艺术中文人趣味的自觉,导致文人瓷理论自我格局确立。王琦等人已奠定文人瓷艺理论的体系和规模,后来又加丰富和完善,终于自成系统。在艺术功能上,虽未排斥“成教化、助人伦”,却强调了“怡悦情性”、“吟咏性情”。“适性”与“自娱”,在艺术本体论上,太重视表现主体世界的意气,太强调属于艺术规律的妙理,提倡“奥理冥造”。在创作方法

论上,反对就瓷论瓷,提倡借鉴诗歌与书法的表现形式,诗画本一律,书画本来同,十分讲究诗的寓兴和书法的抒写,主张艺术意象形成的胸有成竹。在风格上反对俗气、习气,标榜士气。在修养论上,排斥有艺而无文,得技而忘道,力倡画者之灵性。这既是文人瓷艺实际总结,又推动了文人瓷艺之自立于众工之外。一般而言,此时文人瓷的题材亦未排斥人物佛道,但更衷情于山水花鸟,至于其风格形态,则接近画工精细工整作风的常规画,并未消沉,而趋于简率自然的画风亦已异峰突起,简意趣,略形似,求真率,重于自娱而淡于教化,不满足于形似而重意趣,轻摹拟而尚抒写,尊变化而黜刻画,求隐秀而去阳刚,喜平淡而厌繁缛,不再满足于纯粹的绘画形象总是出自于诗书画相生相映。

5 徽州文化影响的衰退——当代景德镇文人瓷画自我模式的形成

新中国以来,徽州在商业上对景德镇陶瓷业的影响日渐式微,文人瓷艺臻于极盛并发生变异。此时文人瓷艺为盛行的巨大潮流,洗练概括写意画风日益高涨,画工瓷与官窑瓷风格创作亦侵入文人意味而趋于模式化,以众工绘瓷为对应物的文人瓷运动

至此已失去往时的意义,文人瓷艺家面临;浅绛彩瓷艺和珠山八友往日成就以两种完美的典型犹如高峰横亘于前。潜在的社会演进与文化新潮呼唤于后,市民世俗审美趣味抬头,文化市场与艺术品交易互动和复杂的斗争及至时代巨变对文人生活方式与心理都给予冲击,卖瓷娱人和作瓷自娱两种创作观的矛盾等等,均成为试图有所作为文人瓷画家革新传统并变异传统的根源与动力。从全局而言,这一时期的文人瓷艺选材更偏重山水与花鸟,创作更趋于表现,画理画法的探讨更具有总结性。在不同形态的更加主体和更加个性化中,文人瓷艺家似乎都在向内心深出潜入,在愈益书法化和更加综合化的视觉方式上,各显其能。

参考文献

- 1 关善明主编.瓷艺与画艺.香港市政局、香港艺术馆出版,1990
- 2 方李莉.景德镇民窑.北京:人民美术出版社,2003
- 3 薛永年、王宏建主编.筚路蓝缕四十年——中央美术学院美术史系教师论文集上册.北京:人民美术出版社,1997
- 4 钟莲生.“珠山八友”的艺术成就及其作品的审美特征.中国陶瓷,2002(4)
- 5 郭因,俞宏理,胡迟著.新安画派(徽州文化全书).合肥:安徽人民出版社,2005
- 6 耿宝昌,秦锡麟主编.珠山八友.南昌:江西美术出版社,2004

HUIZHOU CULTURE AND EVOLUTION OF JINGDEZHEN INTELLECTUAL CERAMIC PAINTINGS

Zhang Ganlin

(Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333001)

Abstract

This article investigates the effects of Huizhou Culture on the origin and development of Jingdezhen intellectual ceramic paintings and tries to find out about their links and values by observing Jingdezhen light crimson tinged ceramic paintings from the period between Late Qing Dynasty and the beginning of the Republic of China and their successors - the intellectual paintings of the "Eight Friends of Mount Pearl," in the hope to provide cultural and theoretical grounds for modern intellectuals' efforts to renovate the tradition.

Keywords Huizhou culture, Jingdezhen intellectual ceramic painting