

文章编号: 1000-2278(2012)01-0114-05

古彩瓷装饰审美的风格特点

韩 军

(南京工业职业技术学院艺术设计学院, 江苏 南京 210046)

摘 要

从图案学视角对古彩瓷装饰审美中的线、色彩、纹饰造型三方面特点进行了深入探析,以便清晰地认识和把握古彩瓷装饰美的风格特点,更好地促进古彩艺术的传承与创新。

关键词 古彩 装饰图案 风格特点

中图分类号 K876.3 文献标识码 A

0 引 言

古彩通常指称为康熙五彩或硬彩,这是与雍正粉彩(软彩)相比较而言的。古陶瓷论著《陶雅》中记载:“康熙彩硬,雍正彩软。”古彩品种有:青花五彩、红地五彩、黄地五彩、豆青地五彩等。清康熙时期新发明了釉上蓝彩和漆黑的墨彩,从而釉上五彩取代了青花和釉上彩相结合的装饰方式。到雍正时期粉彩开始盛行,五彩趋于衰落,以后五彩只作为仿古瓷而少量生产,因此被称为古彩^[1]。

古彩瓷装饰形象的结构、神韵和风格特点等主要靠线条的艺术化的处理,线可以说是古彩瓷装饰审美的骨架与灵魂,是其装饰审美成败的关键,而色彩则是它的血肉和肌肤。因此,学者们通常以书法、绘画的审美理念,或以写意美学为切入点对古彩的线与色彩进行审美的研究。然而笔者认为艺术的装饰性是图案的基本属性,若从图案学角度对古彩瓷的用线、用色及纹样造型等装饰审美特征进行探析会更到位,更纯粹,同样会有其学术意义。

1 图案的装饰性

“图案”是外来词,是指器物上的装饰纹样和色

彩而言。图案理论家雷圭元先生在其专著《图案基础》中把图案定义为:“图案是实用美术、装饰美术、建筑美术方面,关于形式、色彩、结构的预先设计。在工艺材料、用途、经济、生产等条件制约下,制成图样,装饰纹样等方案的通称。”“装饰”则是指艺术设计中具体的技巧、手法或纹样图形等。装饰的内涵要大于图案,所有图案都具有装饰性,它属于工艺美术范畴。工艺美术的审美突出地表现在它的装饰性上即外露的形式美上,包括线条结构的装饰性、色彩的装饰性、纹饰造型的装饰性等。工艺美术品首先按照实用的规律和美的规律来创造的,是既实用又包含美的因素的产品,可见装饰与图案的审美特征在于实用与美观的多样性,与书法、绘画等的审美理念是有区别的。图案的主要特征可用“装饰性”来概括,即指形与色简练的最高形式。

艺术的创作来自于自然和生活,图案艺术的装饰手法和装饰因素并非图案艺术家主观臆造的,带有装饰性的形象是按照图案的法则美化了的形象。加强图案装饰性的基本原则概括起来就是:必须保留和突出物象的自然形象的特征,必须充分利用和加强制造工艺品的材质美,必须考虑到群众的审美习惯和爱好,做到装饰中的民族性与时代性的统一。

通过陶瓷艺人在线、色彩、及纹样造型等各方面的创作表达,使得古彩瓷具有独特的审美情趣和文化底蕴。从图案学视角比较总结,它的装饰审美风格

收稿日期 2011-12-08

基金项目 南京工业职业技术学院院级项目(编号:YK10-06-10)

通讯联系人 韩军, E-mail: yuzhou-09@163.com

特点主要体现在:视觉上线条的工整刚劲有力,笔划简练生动;色彩单纯、平涂对比强烈;形象概括夸张,民间风格意蕴浓厚,形式美感强,极具中国装饰图案艺术的意境美。

2 古彩瓷线的装饰特点

线是构成一切造型形态的基本元素之一,具有符号和图形的特征,也具有表现性性格。如,直线具有直接、力度之感,弧线具有饱满、浑圆之感,而曲线则具有优雅、柔弱之感等。

同西方块面式造型语言不同,线是中国造型艺术独有的表现语言,尤其在书法、绘画领域表现得更加突出。在工艺美术领域经过漫长的艺术创作实践,艺人们通过线的装饰化来强化造型的视觉美感,进而增强了线条的装饰审美功用。在中国传统的装饰纹样或图案中,线也已成为非常重要的母题,应用得非常广泛且变化无穷。如从远古时期的彩陶到明清时期彩瓷上的装饰,线的装饰语言越发丰富多彩,美不胜收^[2]。

在用笔用线上古彩注重线的工整严谨、挺健丰富(如康熙年间古彩瓷),融合了直线、弧线与粗线的性格特征。装饰性是工艺美术造型形象的独有特征,它是与写实性相对而言的,写实的造型形象一般是不要装饰性的。因此,作为工艺美术一种独特而重要载体的古彩瓷在纹饰的用笔用线上倾向程式化的图案功能。经历漫长的实践与发展,从事古彩瓷创作的艺术家开始形成制作、装饰等诸多表达方式,着意材质美感表现和对绘画中线条语言审美不足的补充^[3]。古彩瓷这种装饰审美艺术格调的形成,与其色料调和工艺的改进是分不开的。材料的更新往往会推动表现技法的演进,当对材料的实践和探索成为古彩瓷创作的主要方向时,许多趋向绘画审美特点的线的语言势必被改变。例如大明五彩的调料是用水调法,色料易于晕散笔墨味道浓、变化更活。而康熙古彩画笔调料采用乳香油调料,这比水料更容易把物象表现得图案化,所以其线条笔法常以工整、挺健的视觉美感取胜。材料的革新,新颜料的产生与使用都极大地影响了线的生存空间和生存形式。因此,在中国古彩瓷装饰中,这种材料与线条形成的图案特色成为古彩瓷的一种

符号,一种表征。使得作品中表现的物象更加突出,视觉上层次分明,浑圆健美^[4]。

古彩中的线挺健而不刻板,逐渐形成丰富而不杂乱、刚中有柔、方中见圆、粗中有细、结中有放、放中有收的独特的图案效果。如表现楼台高墙的直线可长约四寸,笔法线条匀挺有力,但画石块时一笔过去就有起、顿、转、收等粗细变化,粗处可宽约二、三毫米,又狠又浓。古彩中还往往以圆易方,方处圆画。如山石的转折处多用圆转有力的归纳性线条处理,不露尖角,有时干脆把石头方的转折处改画成圆形。另外它有时又以方易圆,圆处方画,着重形象的大的形态特征,形象不作重叠。如画梅花有时梅花花瓣出现图案化方的形,从而符合了加强装饰性必须保留和突出表现自然形象特征的基本原则,让人更加觉得刚柔相济,有力量、有趣味。这些都源自图案的装饰审美特点与原则^[5]。下面再以人物、山水和花鸟的纹饰造型中线的表现特点为例加以深入探析。

人物:由于受传统图案的深刻影响,古彩瓷人物的造型纹饰的用笔用线上几乎减到不能再减的程度。如人物的脸部一般只用矾红勾勒轮廓,而不填色。画手时,重视手的表情和大的关系,而不画每一手指的细部变化。衣纹的处理注意大的结构和转折,仅在适当的部位用较齐的排线。总之,古彩人物绘制更加简单图案化,从而视觉上给人以更加工整有力、单纯明快的审美效果^[6]。

山水:古彩山水装饰纹饰用线同样有意境、有层次,它比中国画的用线要简括,其总的技法艺术处理是“勾、排、点”。勾,是用生料把山石的结构轮廓勾画出来,轮廓线勾得较粗而变化清楚。排,在山石的面上用长短疏密的细线排出体面凹凸关系,且多从里向外排,里面紧而密,外面松而疏。这种排线近似彩墨画的皴法,可以说它是以排线代替皴,语言上更加图案化,视觉上自会挺健俊美,形成古彩独有的装饰审美语言。点,有几种情况,一是用来丰富石面变化,以表现山石的特点;二是以点作为排线的过度 and 结束,有了点的陪衬易使排线不生硬;另外古彩画水多用横平的细线,灵活、齐整、单纯地表现出美丽的程式化、图案化水纹^[7]。

花鸟:古彩瓷中的花鸟造型纹饰用线既重特征又重神韵,而神韵美是中国传统文化艺术的核心内容,

根深蒂固、源远流长,成为一种民族样式。从而在装饰审美手法上及理念上往往主管归纳非常程式化,特别是一些小鸟只画关键部位,而不画或少画细节部位。有的小鸟只勾出轮廓,里面不画细部,这种手法可称为“以廓概全”,是典型的图案装饰语言和法则。另外有些大的鸟,如锦鸡等也画丝毛,丝毛简单而又有条理,非常富有形式美特征,给人一种严谨而丰富的图案的韵律美感。

3 古彩中色彩的装饰特点

图案的色彩也区别于绘画的色彩,不以单纯模仿为满足。它是把自然色彩加以强化、转换、夸张和概括,进行有规律、有目的组合后的色彩。因此图案色彩追求一种主观性和理想性色彩的美感特征,偏于单纯、概括,富于装饰性。比绘画、自然色彩中的色彩更多样、更丰富、更有表现力,从而更能给人以别样的美的享受。

古代古彩瓷装饰的艺人们还非常注意色彩的远近效果,善于运用对比色,善于用黑色、白色、金色、银色,也善于利用材质本身的特点。古彩属于釉上彩绘装饰,主要着色剂是铜、铁、锰等金属盐类。由于工艺材料的限制它通常只用红、黄、绿、蓝、紫等彩料。除矾红可以有明暗变化外,古彩用色基本上是单线平填,极具民间图案的单纯而强烈的风格特点。这里有冷暖对比、色相对比、纯度对比、明度对比,各色之间的区别清楚醒目,但又绝非单纯的原色、间色的再现。因而形成色彩虽明亮而不生硬,强烈而不火气,单纯却又不单调的图案审美效果。下文以“一色多用”、“一体数色同色不挨”等四个方面探析古彩瓷色彩的装饰风格特点^[8]。

3.1 一色多用特点

如何仅用赤橙黄绿青蓝紫诸色来表现丰富多彩的世界,古代古彩瓷艺人在长期的艺术实践中使用了“一色多用”、“象征示意”的装饰手法。既尊重了现实生活,又富有浪漫主义的情趣。既敢于变化,又有独特的装饰审美特性。比如生活中的红色千变万化,而古彩仅有矾红一色,于是艺人们通过图案学的原理便把生活中多种多样的红色概括为矾红一色,以一当十,用一红去表现千红万红。康熙古彩瓷的一些纹饰,常

用矾红去勾画人物的手、脸,画红漆的桌子、凳子,画仕女的衣衫,这里既有写实的成分,又有抽象的审美因素。由于抓住了生活中事物的主要特征和感觉,通过象征、示意的手法,借助观赏者的生活感受和生活体验,以及观赏者的联想,引起人们一定的具体审美感觉。因而同是矾红一色画在人物脸上能使人感到肌肤的温润,画在衣衫上会让人感到轻柔鲜丽,表现在桌凳上会让人感到光亮沉稳。由于这一红色和具体事物的形象相结合,就赋予了一定事物的属性与特点。从而一色之中也有很多变化,它往往给人以一定的错觉,好像不只是一种红色存在。除矾红外,其它色彩的应用也是如此。

3.2 一体数色同色不挨特点

古彩中常把某一物象用多色表现,如一组山石有的这一面用大绿,那一面用苦绿,另一面用水绿,还有一面则用古翠或古紫。一体数彩的长处在于既增加了色彩的变化和对比,也把物象的层次、结构交代清楚,而不是把色彩填的杂乱、破碎,它寻求在变化中有章有理,变中求格的色彩美。同色不挨是和一体数色紧密相连的手法,在古彩中相同的颜色很少挨着用,而是分散着用。例如如果前面一人穿大绿的衣服,紧挨此人衣服后面的石头不填大绿多填水绿或其它颜色。凡是物象相接处多用不同的色彩分开,当然也有同色相挨的,那是少量的、局部点缀性的。同色不挨的巧妙就在于使用少数填色把不同事物区分得清楚醒目,形成色彩变化丰富的感觉。这些都属于图案的用色原理。

3.3 色彩全局调配特点

古彩瓷色彩同图案的理念一样注意全局色调的装饰美,为此在一定条件下它对局部事物的用色一反常态大胆变化。例如康熙年间的一古彩折边方棱碗,画有梅、菊、牡丹、碧桃、荷花等六组花卉,它以矾红、古紫、大绿、水绿等作为整体色调协调统一的条件,分填于六组花卉,菊花、牡丹花矾红填紫,荷花、梅花的花头也矾红填紫。这样单独看荷花与梅花不一定舒服,但从全局来看却很统一和谐。再如自然界是青山绿水,而古彩中有的水面如荷塘的水用矾红勾勒水纹,整体看去却增加了荷塘的欢乐气氛,衬托得荷叶更加葱翠清新。可见古彩瓷用色是从全局的内容意境和效果进行安排处理,它讲究全局的形式美、装饰

图案美。

3.4 色彩格调特点

古彩色少,因此用色要求得有一定的格调特点,这正是图案用色的一大特征。常见的有以下四种:

(1) 以绿色为主的红绿对比,这在古彩中最常见,绿色是古彩色相最多的色,加上它的邻近色古翠、古黄,它占的比重就更多了,所以古彩多以青绿为主色调,配以红、紫作对比形成欢乐活泼的特点,虽大红大绿,但有主有次,花而不乱。可以说绿色是骨,其它颜色是筋。(2) 以红色为主调,不用或少用其它颜色,它的特点是热烈火炽,如清代一古彩碗上的八仙人物纹样多以矾红勾抹,除黑色外没有别的填色。(3) 以青绿为主色调,不加红色或少加红色,有时仅以黄、紫等色陪衬,有清心明净的特点,如康熙年间的一古彩将军罐上的装饰,除凤凰、牡丹和鸟儿绘有古黄、古紫外大部分都是绿色。(4) 以黑、绿、黄等色为地色形成调子的“三彩”装饰手法,有黑地三彩、绿地三彩、黄地三彩,所谓三彩是指黄、绿、紫三色,它的特点是图案化的,可以说是“一色定调”。就是用哪一色作地色就有哪种色调的特点,因而同一画面用“黑地三彩”就显得浑厚敦实;用“黄地三彩”则显得明亮温和;用“绿地三彩”又显得清幽雅静。

关于古彩的色彩最后还要提一下要重视黑色和金色的作用。康熙晚期黑彩多用于主旨性纹饰创作。黑彩虽然不算在填色的范围,但在装饰上是重要的一个组成部分,除用作勾线外有时又在画面上有不同面积的块面,或略加五彩相衬。从整体来看黑色不但起骨架作用,还起联结、调和、对比与衬托的审美作用。金彩用得恰当会有助于表现金碧辉煌的特定效果,万历、康熙时期的古彩有不少用金色用的好的作品,使得单纯的瓷体更加富丽堂皇、光彩夺目。另外,有些古彩瓷的装饰纹饰色彩极为复杂,但却往往给人以调和与生动的美感,原因在于这些色块周围勾上了黑色或金色线条,使得复杂互不相连的色块得以统一调和,而富有装饰风味,这是我国图案用色的又一特色。

4 古彩瓷纹饰的装饰特点

工艺美术的审美性、艺术性,突出表现在它的图案装饰性上。其装饰性包括线条的装饰性、色彩的装

饰性、构图的装饰性、器物形体的装饰性、附件的装饰性等,最终综合体现在纹样图案的装饰性中,从而表现出它独有的装饰图案的意境美。如“太极纹饰”、“龙凤纹饰”、“冰裂纹饰”、“宝相花纹饰”、“回形纹饰”等仍然被今人认为是极具民族特色的装饰图案纹样而广泛地运用,正是这种历史的积淀使这些纹饰深受人们的喜爱。古彩瓷装饰艺术发展过程中的继承性,反映出不同时代的装饰审美情趣,是一个历史的扬弃与发展的过程。从装饰题材到纹样造型形式,从创造材料、手法到技巧,我们今天无一不是在汲取了前人的优秀成果的基础上发展起来,形成优秀的陶瓷装饰传统。

创作图案纹样的目的是装饰,而装饰化的变形是图案必不可少的特点。从事古彩瓷创作的艺人们也是常把生活中的形象进行改造和加工,变成精炼夸张的符合工艺技法的装饰纹饰造型。从自然形变化为装饰形的过程,多用强化或弱化的图案性艺术手法。弱化是减弱影响纹样造意的某些可要可不不要的部分,强化也可以夸张,就像中国传统戏剧中的脸谱装饰设计,以图案化纹饰形象突出不同人物性格。例如自然形态的荷花花瓣非常繁复难数,但在古彩瓷中其花瓣被简化为只有几片,形态及色彩上被加以强化,但视觉上仍然精神饱满。这就是图案变形手法的妙处。强化了自然形态的特征,就是加强了事物的寓意,使主题更突出,使装饰纹饰更适应题材内容的要求,从而获得纹饰造型与创意的完美结合。因此,古彩瓷纹饰的创作是按图案学形式美的规律将自然形删繁就简,保留下感人的代表性的特征,并突出其本质,从而达到图案的装饰目的^[9]。

以上几个方面的紧密联系和整合,构成了图案学视角中的古彩瓷的装饰审美风格和特点。即古彩瓷的装饰以装饰图案的构成为原则,呈现出工整、挺健、精简、求变、浓郁、豪迈、厚重、稳狠的装饰审美特点,切忌媚俗、油腻、轻飘、柔弱。这也是它之所以有“硬彩”之称谓的原因。

5 结语

古代艺人们在长期的古彩瓷艺术实践中,留下了极丰厚的古彩瓷装饰艺术遗产。从图案学角度集中全

面地探析古彩瓷的装饰审美风格特点,这样不仅更纯粹,也更有利于高等院校陶瓷装饰设计专业的教与学,因此有其学术价值与现实意义。“古为今用”是不变的真理。今天我们应该根据现当代人的审美情趣和先进的工艺汲取古彩瓷装饰审美的精华,进一步创新,设计创作出既有鲜明时代精神,又有民族独特审美风格的高水平的现代陶瓷艺术作品。

参考文献

- 1 中国陶瓷名著汇编.北京:中国书店出版,1991
- 2 杨成寅.雷圭元论图案艺术.杭州:浙江美术学院出版社,1992
- 3 杨成寅.雷圭元论图案艺术.杭州:浙江美术学院出版社,1992
- 4 熊 寥.中国陶瓷美术史.北京:紫金城出版社,1993
- 5 杨成寅.雷圭元论图案艺术.杭州:浙江美术学院出版社,1992
- 6 冯先铭.中国陶瓷.上海:上海古籍出版社,2001
- 7 冯先铭.中国古陶瓷图典.北京:文物出版社,1998
- 8 杨成寅.雷圭元论图案艺术.杭州:浙江美术学院出版社,1992
- 9 杨成寅.雷圭元论图案艺术.杭州:浙江美术学院出版社,1992

The Aesthetic Style and Features of Antique Color Decorations on Porcelain

HAN Jun

(College of Art and Design, Nanjing Institute of Industry Technology, Nanjing Jiangsu 210046,China)

Abstract

This paper presents an in-depth analysis of gucai (antique color decorations on porcelain) in terms of line, color and composition, the three basic elements of decorative patterns to shed light on its aesthetic style and characteristics and to promote its transmission and innovation.

Key words gucai (antique color); decorative pattern; style and characteristics