

文章编号:1000-2276(2006)02-0201-04

## 浅谈元代景德镇青花瓷的审美特征

韩祥翠

(景德镇陶瓷学院 333001)

### 摘要

青花瓷首先在元代的景德镇获得划时代发展。元代,在商品经济、市民社会的发展下,雅文化开始向俗文化过渡,雅俗文化呈现合流的趋势。加之民族融合的现实,必然使景德镇的青花瓷呈现与以往不同的时代审美特性。它既不同于唐代陶瓷的雍容华贵,也有别于宋代的精巧秀丽。本文从造型、装饰、色彩等方面论述了元代景德镇青花瓷所具有的审美特征。

关键词:元青花瓷;审美;景德镇

中图分类号:TQ174.75 文献标识码:A

## 1 引言

青花瓷是指用氧化钴做呈色剂,在瓷胎上直接描绘图案纹饰,再罩以透明釉,在1300℃左右高温入窑一次烧成的釉下彩瓷。因釉下钴料在高温烧成后呈现出蓝色,故习惯上称其为“青花”。

关于青花瓷的起源,目前在陶瓷界还没有达成共识<sup>[1]</sup>,“唐宋青花瓷”目前已被陶瓷界大多数学者所接受,但亦有个别的尚持有不同意见。赵光林先生在《从元大都出土的青花瓷器试探青花瓷器起源和特色》中写到:“唐宋青花多属民窑烧制,是青花瓷器的初级生产阶段,还不够成熟……”。因此,我们可以说,青花瓷萌生于唐宋,成熟于元代,盛行于明清,……成为我国最具民族特色的瓷器,而享誉海内外。<sup>[1]</sup>直至今日,青花依然是景德镇的四大名瓷之一,在艺术家的创新意识下,现代民间青花依然散发着蓬勃的生命力。

幽翠瑰丽的青花瓷成熟于箭鸣马嘶的元代的景德镇是历史的必然。匠户制度的实行,浮梁瓷局的设立,对外贸易的拓展,文化变异提供的创作灵感和唐宋瓷业积累的丰富经验,为其成熟奠定了坚实的政治、经济、文化和技术基础。此时景德镇采用瓷石和高

岭土的二元配方<sup>[2]</sup>,随着高岭土的引入,瓷胎中氧化铝含量提高,拓宽了瓷器的烧成范围,减少变形,提高了成品率,同时也为烧造颇有气势的大件器物创造了条件。<sup>[2]</sup>

从文化方面来说,在元代,新的审美趋向开始形成。中国“雅”文化占主导地位的局面自此结束,“俗”文化逐渐上升为主流,雅俗文化开始合流。表现在陶瓷上<sup>[3]</sup>,宋瓷中体现的以釉色上的变化所作的哲学玄想,开始被元青花瓷以及后来出现的明清五彩瓷、粉彩瓷以画面上的直白所作的世俗表现所代替<sup>[3]</sup>。

此外,元代是民族大融合的时期,景德镇的青花瓷,艺术风格是在多民族文化融合、对外交流频繁的历史背景下形成的,因此它有别于唐代陶瓷的雍容华贵,宋代的精巧秀丽,而呈现出新的审美性。它的审美性,是在坚持实用的前提下,通过和谐的比例、流畅的线条、起伏的轮廓这样一种优美的造型及其附丽于器体的图案装饰、色彩对比的有机统一来传达某种概括的思想、情趣、意境,表现一定的格调、风尚乃至氛围。<sup>[4]</sup>本文从造型、装饰以及色彩等方面简要阐述了元代景德镇青花瓷所呈现出的审美特征。

## 2 造型反映的审美意识

收稿日期:2006-01-18

作者简介:韩祥翠,女,硕士生

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

元代景德镇青花瓷造型风格既有大件器物的雄厚、古拙、雄劲和挺拔,也有小件器物的体小胎薄、玲珑别致。常见的器物有梅瓶、玉壶春、碗、四系小口扁壶、各种盖罐、执壶、葫芦瓶、象耳瓶、盘、僧帽壶、盏托等。宋代的梅瓶比较纤巧,给人亭亭玉立之感,到了元代,口部呈上窄下宽的梯形,口沿平坦,肩部丰满,颇具伟岸之姿。玉壶春瓶元前期制品为颈细长,腹呈椭圆形,元末则颈短粗而腹肥硕。在造型构思中,通过变化与统一、对比与协调、比例与尺度中,元代景德镇创造出了具有一定规范化特点的历代相因有韵味的造型。

中国传统陶瓷造型强调表现自然韵味,而排斥造型的数理特征,这是和中国古代的审美思想分不开的。“追求富于感情的自然美,不习惯于纯理性的几何形式,实际是追求人与自然的和谐,表现一种人情味,重感情而不重理性的观念在陶瓷造型中的反映,是强调以生意盎然的气韵、活力为主的美学思想的体现。”<sup>[9]</sup>

草原民族刚劲粗犷、注重生活享受、喜欢饮酒的生活作风,在审美的反映是倾向于一些壮伟、硕大、饱满的造型风格,而不同于崇尚理性的宋朝,追求“天工与清新”、“疏淡含精匀”的美学风格,造型与装饰追求清新秀美。元代青花瓷器雄浑而雅丽的艺术格调,正是元代艺术所呈现出来的“于雄浑中仍饶逋俏,苍莽中转见娟妍,纤细而气益阔”的美学风韵的缩影。

### 3 装饰呈现的审美特征

元代青花装饰艺术,不仅继承了唐宋装饰艺术的精髓,同时又具有鲜明的艺术特色。它既不同于唐代艺术那种雍容华贵之态,又别于宋代艺术的精巧秀丽之姿,融两者于一体,形成一种雄壮浑厚而又妩媚雅臻的神韵。

#### 3.1 “气韵之美”“传神之美”

青花绘画是元青花瓷的主要装饰方法。中国画作为“雅”文化的重要载体,也影响着元代的青花瓷。青花瓷吸取了许多中国画的表现手法,以此来处理和表现画面。中国画讲究“气韵”。“气韵生动”是绘画创作所追求的最高境界和目标,“气韵是指宇宙中鼓动万

物的气的节奏、和谐”。<sup>[9]</sup>这就要求装饰形象要有精神、有韵律、有节奏、有生命力。我们可以从元青花中奔腾翻滚的海水云龙、灵活多变的缠枝莲、蔓延婉转的缠枝牡丹中领略出涌动的浩然气势。此时的青花装饰采用“一笔点划”技巧,用笔如同中国画,中锋用笔,酣畅有力,线条流畅,塌、图、点准确有力,笔触整体而不碎,可以看出清晰的用笔痕迹,有的可能出自文人之手,并非一般工匠所致。

“传神”也是中国画的评价标准之一,要“以形写神”要“迁想妙得”。要形神兼备,就必须“巧密于精思”。神依赖于形来表达,造型就必须生动,讲究“骨气”。青花装饰形象重视客观形象的精神气质和内在感情的刻画。“萧何月下追韩信”梅瓶上的三人形象,采用白描手法,描绘得惟妙惟肖——韩信牵马前行、垂袖沉思,神情抑郁,正准备渡江远去,船夫持桨在船头恭候,萧何挥鞭纵马,风驰电掣,紧紧追来,胡须飘扬,情急之状,表现得淋漓尽致。神态之生动,性格刻画之深刻,达到呼之欲出的效果。

#### 3.2 综合融通的题材美——丰富多彩的装饰题材

元青花瓷装饰画面,具有东方艺术的美学传统,多选用富有民族特色的喜闻乐见的祥瑞题材,纹饰分主题纹饰和辅助纹饰二部分。主题纹饰主要画于瓶腹、盘心、碗壁等处。元青花常见的主题纹饰有动物和植物。动物类的有云龙、游凤、仙鹤、麋鹿、麒麟、狮子、海豚、水鸟等,植物类的有松竹梅、牡丹、束莲、芭蕉、灵芝、山茶、海棠、瓜果、葡萄等,其他还有竹石、九宝、十字杆等等。在创造艺术作品的过程中,艺术家将自身主观的思想情感、审美情趣融入客观景物,同时予以夸张变形。这些祥瑞题材的产生是一种民族心理民族审美的表现,也是一种民族文化和民族哲学的象征。对中国文化影响最大的是儒家哲学,儒家是讲天人合一的,认为人与自然的关系不是一种对立的关系,而是一种亲和的关系,赋予花鸟鱼兽等以祥瑞寓意,正反映了人和自然的沟通以及对自然的认识。

元代雅俗文化趋向合流,表现在文学上,是直率袒露、粗俗外向的戏曲占据上风。这种“俗”文化的载体也拓宽了元青花瓷的表现题材。如“萧何月下追韩信”、“蒙恬将军”、“三顾茅庐”、“周亚夫细柳营”等等,这些题材来源于元代的戏曲人物图像,这些图像往往绘制在梅瓶、玉壶春瓶等大型器物上,而且占据着主

题图案的位置,人物形态逼真,彼此呼应,周围还配有山川花木作为环境渲染,极富戏剧效果。这种题材多为广为流传的帝王将相的故事,在一定程度上有着某种教化功能。多种题材和绘制手法使元青花呈现出一种综合、融通的美。

元代青花瓷丰富多彩的纹饰还来源于中国青铜器、丝绸、绘画等传统工艺的继承和发展。还有许多脱胎于少数民族文化和宗教文化。如最流行的纹饰之一——垂云纹和“八宝”,是从蒙、藏喇嘛教、道教文化脱胎而来。它们在当时是宣传宗教文化的,但后来逐渐脱离了宗教的涵义,为陶瓷艺术所吸收,成为具有中华民族审美特性的陶瓷装饰。

普列汉诺夫曾经说过:“任何一个民族的艺术都是由它的心理决定的。”在青花的装饰题材中可以看到中华民族吉祥心理的表达,这是中国特有的文化内涵。这些吉祥图形,有着吉祥寓意的内涵,不仅体现人们对美好生活的向往,而且反映了民族独特求全祈福的审美意识。

### 3.3 繁缛富丽的布局美——密不透风的装饰布局

元青花的装饰纹样在布局上缛丽繁华,绘制上精致入微,是中国陶瓷装饰形式的一大突破。这与元文人画“求浑全而遗细密”的艺术标准相反。当时典型作品是务求细密工整、精巧富丽、布局整齐,具有程式化倾向。这是受伊斯兰风格的影响。像盘上采用同心圆环进行多层次装饰,就是典型的伊斯兰式,他们的建筑物乃至陶瓷器皿上多是这种密集的装饰,另一方面,繁盛的图案装饰也迎合了民间喜好花团锦簇的普遍心理。

同时,青花瓷在对空间的处理上讲究“水路均匀”(是指在装饰画面中,青花与白地均衡地彼此穿插,白中有青,青中有白,青白相映,达到和谐统一),依照造型特征分为若干装饰区域,按照主次位置,有的重笔渲染,有的简略带过,主次分明,因此形成缛丽却不庞杂的雄浑的美。

## 4 色彩流露的审美倾向

青花瓷的色彩特征是白地蓝花(青花的英文是BLUE AND WHITE)。人们对青色情有独钟,这涉及

到中国人传统的观念意识。《史记》记载,从春秋战国时起,中国逐渐形成了被祭祀的五位天帝——东方天帝太昊、南方天帝炎帝、西方天帝少昊、北方天帝颛臾、中央天帝黄帝,他们分别为青色、赤色、白色、黑色、黄色。中国是东方的农业国,《淮南子·修务训》记:“神农氏始教民播种五谷”,《逸周书》记“神农耕而作陶”,农作物乃至许多自然界的物质都是以青色为主,青色是一种自然之色、生命之色、大众之色。因此人们对青色十分喜爱,这一审美观念便从对青花瓷的喜爱中得到反映。

此外,青花瓷在元代盛行与成熟也与当时社会的审美观念休戚相关。青天白云和青花白瓷之间似有一种潜在的呼应。元代是草原民族大量涌入中原的时期,青花瓷在当时受到广泛欢迎一定与此有关。鲜明、亮丽的宝蓝色是一种非常耐人寻味的色彩,它雅沉幽静而又浓艳热烈。对游牧民族而言,象征着深邃辽阔的草原和天空以及人们对美好生活的憧憬。而对农耕民族而言,则又是一种素洁宁静和永恒的象征,一种略带含蓄的生命意志的表达,蓝色与白色的搭配迎合了整个东方民族的审美爱好,它并不和某一具体的生活内容发生关系,却又无处不与人们某种稳定、恒久的心理态势发生呼应,成为一种既具个性又有共性,既有时代特点又超出时代局限的普遍而又恒久的典范。<sup>[7]</sup>

元代景德镇青花瓷的出现与繁荣打破了宋单色瓷一统天下的局面,自此开创了彩瓷的先河。它的审美性是由一个新的时代所熔炼出来的,是各种文化因素和审美思想碰撞结合的成果,而这种成果的最终又是在展开一个更新的未来的开始。<sup>[8]</sup>它所呈现的美学特性是多元的、综合融通的、兼收并蓄的,它的繁荣,也为明清五彩瓷、粉彩瓷的繁荣打下了基础。

### 参考文献

- 1 马希桂.中国青花瓷.上海:上海古籍出版社,1999
- 2 耿宝铎.孙瀛洲的陶瓷世界.北京:紫禁城出版社,2003
- 3 景德镇民窑.北京:人民美术出版社,2002
- 4 熊寥.陶瓷美学与中国陶瓷审美的民族特征.杭州:浙江美术出版社,1989
- 5 杨永善.中国传统陶瓷的造型意识及其文化内涵

6 宗白华.美学散步.上海:人民出版社,1997

社,2000

7 陈 炎.中国审美文化史--元明清卷.济南:山东画报出版

8 方李莉.景德镇民窑.北京:人民美术出版社,2002

## AESTHETIC CHARACTERISTICS OF JINGDEZHEN'S BLUE- AND- WHITE PORCELAIN IN YUAN DYNASTY

Han Xiangcui

(Jingdezhen Ceramic Institute, 333001)

### Abstract

Yuan Dynasty saw unprecedented prosperity of Jingdezhen's blue- and- white porcelain. With the development of commercial economy and the growth of civilian society, the literati's culture began to cater to the tastes of the populace, and the interaction of the art of the refined and the popular occurred. Besides, the fusion of different ethnic groups at that time also presented to Jingdezhen's blue and white porcelain aesthetic characteristics different from those of other dynasties, with neither stress on the grace of design and the richness of color like in Tang Dynasty, nor elaboration on the delicacy of composition and the refinement of style in Song Dynasty. In this paper, aesthetic characteristics of Jingdezhen blue- and- white porcelain in Yuan Dynasty were reviewed with regard to the forms, decorations and color.

Keywords: blue- and- white porcelain in Yuan Dynasty, aesthetics, Jingdezhen