

青花瓷与水墨画的关系略论

费利君

(安徽工程大学 艺术学院, 安徽 芜湖 241000)

摘要: 作为中国传统最优秀的器物品类, 青花瓷与水墨画有着深厚的渊源关系。形式上, 青花瓷借鉴了水墨画的单色绘画、墨分五色和虚实结合等艺术手法, 并融合了自身的特质; 精神上, 青花瓷吸收了水墨画的精髓, 流露出玄远淡泊, 朴素古雅的中国艺术精神。

关键词: 青花瓷; 水墨画; 艺术精神

中图分类号: J527

文献标识码: A

文章编号: 2095-414X(2014)04-0037-03

青花瓷是中国古代瓷器最引人入胜的品种之一, 它“是中国陶瓷史上最华彩的乐章, 洁润如玉的底釉和幽菁高雅的青花组成的画面, 有中国水墨画淋漓的神韵, 又有东方艺术静谧的内涵”^[1]。青花瓷一经出现, 便迅速发展起来, 数百年中一直是中国瓷业生产的主流, 创造了丰富的表现形式, 为后世瓷器装饰在颜色画法方面开辟了新路。凝视一件件青花瓷器, 就犹如在品味一幅幅立体的中国水墨山水画; 它的素雅, 它的静谧, 它的神韵, 会深深地打动着你。青花瓷与中国水墨画的这种渊源, 让我们不得不思考青花瓷与水墨画的关系。

一、青花瓷与水墨画的渊源

青花瓷, 是指用钴料在瓷胎上绘画, 然后施透明釉, 在高温下一次烧成, 呈现蓝色花纹的釉下彩瓷器。青花瓷自元代烧制成功, 便使瓷器的装饰手段发生根本性的变革, 由此彩绘装饰代替了色釉瓷, 瓷器的装饰艺术与传统绘画艺术有了更紧密的联系。

青花瓷的最早发明, 可以追溯到唐代, 而其大量生产并发展成熟则主要是在元明清时期。其视觉效果, 是洁白莹润的瓷面辉映着幽靛苍翠的青花, 蓝白辉映, 明净优雅, 特别是青花瓷效果的滋润感与宣纸的水墨画意境有着同样的文化韵味。之所以如此, 一方面是中国绘画艺术的审美趋向影响着造物层面的艺术追求; 另一方面是青花瓷的绘画装饰特别借鉴了传统水墨画的创作技法。青花瓷的诞生, 正是在中国绘画发生重大变革的时期, 这段时期绘画材料经历了从唐宋绢质到宋元纸质的变更, 绘画审美也经历了从好尚院体工笔画到好尚文人写意画的转变, 这不单单是巧合, 可以说青花彩绘装饰的出现与绘画领域的水墨变革有着紧密关系。

宋代以前的绘画特别是宫廷院体画基本上在绢质材

料上展开。绢质材料的特点是采用经纬编织而成, 故具有光滑的手感, 这使得画家在绢质材料上勾线易于凝聚“骨”力; 同时在当时科技水平有限的前提下, 画家作画时, 因画绢材料的珍贵和织造的不易, 容易怀有珍贵感和恭敬态度, 这种心理也潜移默化地作用了工笔画法。唐至两宋宫廷院体绘画的蓬勃发展与绘画载体的绢质有着密不可分的联系。然而从北宋中期开始, 文人写意画兴起, 画家就逐渐转向了对纸质材料的探索和偏爱。从苏轼开始, 包括另一北宋文人画的代表人物米芾等, 都极其重视对纸质材料的理性研究。由此水墨和纸质的绘画载体被文人日益重视和运用。这种水墨、纸质的运用在元代发展成熟, 绘画在元代进入了基于纸质基础的水墨画时代。青花瓷正是在这样一种水墨绘画蓬勃兴起的氛围中诞生, 并经过元明清的发展而名誉世界。

青花瓷本质上作为一种生活器具, 它毕竟不同于纸上绘画, 它的工艺特性、实用性和市场性决定了它制作、装饰和审美上的独特性。首先, 窑厂烧成条件制约着青花瓷的制作工艺过程; 其次, 瓷器立体造型特征限制着瓷体画面展开效果, 所以画面的构思立意要随着瓷体造型的特征而展开; 第三, 青花瓷整体审美情趣必须考虑市场接受度, 尤其要适应宫廷趣味和迎合民间喜好的不同需求等。这些独特性是青花瓷器接受水墨绘画装饰的前提, 但青花瓷一经采用水墨绘画的装饰手法, 就表现出非凡的适应性。可以说, 青花瓷创造了另一种形式的绘画艺术, 它首先是实用的, 然后才是审美的, 并且融实用与审美于一体。

作为绘画艺术的青花瓷, 在形式上吸收水墨画的创作技法, 其纹饰使用表现力极强的单色色料, 且根据分水程度可粗可细, 能够创造出丰富多彩的艺术效果。另一方面在精神品质上, 青花瓷的纹饰过程是青花画工直

接在白坯上描绘各种画面,画工创作的笔势、构图、气韵、神采等颇似画家创作水墨画。正由于两者在形式和精神品质等诸多方面的相似,青花瓷烧制出的效果与水墨画有着异曲同工之妙。

二、青花瓷与水墨画的形式共振

从形式上看,青花瓷与水墨画的单色绘画、墨分五色和虚实结合等艺术特征有着渊源关系。

首先,单色绘画。

水墨画自唐代始从诞生到不断地成熟,经历了一千多年的发展。其中文人水墨画的形成和兴盛,使水墨画艺术成为中国传统艺术的典范和东方绘画艺术的明珠。水墨画在中国绘画史上如此重要地位的确立,其形成的主导因素正是由水墨画所独具的基本特征所决定,即单色绘画构成的黑白世界。水墨画在宣纸上不用色或少用色,用墨表现水墨互渗的黑白世界,所形成的丰富的视觉效果体现出自然的意趣和悠远的韵味。正如胡东放阐述的那样:“中国画笔、墨、纸这三大绘画材料要素相互结合之后,所形成的结果正是一个典型的黑白体系,这个黑白体系是中华民族对世界艺术所做的独特的伟大的贡献。”^[2]

与水墨画相同,青花瓷的最基本特征之一同样是单色绘画。如果说水墨画以墨代色,用笔、墨、纸所形成的是一个流露出高雅脱俗和凝重宁静的黑白体系的世界;那么,青花瓷以青蓝颜色为主所形成的蓝花白底,则构成了另一个蓝白体系的世界,它追求的艺术境界与水墨画有着异曲同工之美。青花瓷是用毛笔蘸钴料直接在瓷胎上作画,施透明釉后一次烧成,其效果是洁白光润的瓷体上透出青色的艺术形象,青白相映,幽靛苍翠,犹如水墨画般富有艺术魅力。

其次,“墨分五色”与“料分五色”。

水墨画以墨代色,以单色为中心构成了一个独具东方美感的艺术世界。然而,以墨色为中心并不等于无色或只有黑色,水墨艺术中还有“墨分五色”的说法。

“墨分五色”是水墨画的技法,主要指作水墨画时用水调节墨色多层次的浓淡干湿。所谓“五色”实际上指墨色运用上的丰富变化,墨并不只是黑色,用水调节它可以是浓、淡、干、湿、焦等,再加上宣纸的白,就是“六彩”。水与墨的结合,五色与六彩的效果,使得单色胜似多色,单色中含有物象更丰富的色相变化、色阶变化和光影变化等。清代画家李鱓在题牡丹诗中云:“开在兰花最深处,墨浓如漆是深红。”这句诗形象地道出了墨即是色,墨中含有丰富的色彩感觉。其实早在唐代,画家张彦远就已认识到用墨的优点,他在《历代名画记》中曰:“运墨而五色具”,墨虽一色,但画家运墨恰当就能创造出丰富的色调色彩效果,某种意义上它比单纯用

颜色来表现真实而丰富的自然界更胜一筹。

无独有偶,在青花瓷器的装饰艺术中也有“料分五色”的说法。在水墨的世界里,画家通过水墨的渲染在宣纸上实现墨分五色的效果;同样,在青花的世界里,明晚期景德镇民间青花画工也掌握了青花“分水”的技法。青花“分水”主要是对料性和水性的掌握。画工对分水料的深浅浓淡的把握主要由其中含水量的多少决定,含水少则浓,含水多则淡。由此,景德镇民间还专门发明了大肚分水笔。分水的方法,是在瓷胎纹样的勾勒线内,用不同深浅浓淡的料水将青色分为头浓、正浓、二浓、正淡、影淡等五种颜色,以形成青花画面明、暗、浓、淡不同的色调,也即是通过“料分五色”创造了五色青花的效果。比如“同是蓝色,就有湖蓝、孔雀蓝、钴蓝、深蓝、群青、普蓝等等之分,给人的美感也各不相同。”^[3]虽然青花瓷的装饰只采用蓝青色为主的单色绘画,但由于调料的深浅浓淡的变化,蓝色的层次极其丰富,再加上瓷体白色的映衬而能呈现出蓝白一体的艺术效果。所以,从某种意义上说,青花艺术的“料分五色”正是对于水墨艺术的“墨分五色”的一种借鉴和学习,是将纸上二维的水墨色彩效果创新性转移到瓷器三维的蓝白世界里。

再次,虚实结合。

宗白华在《美学散步》中讲到:“中国画很重视空白。如马远就因常常只画一个角落而得名‘马一角’,剩下的空白并不填实,是海,是天空,却并不感到空。空白处更意味。”^[4]这道出了中国艺术的一个特点,即虚实结合的思想。水墨画是中国艺术中的典范,这种以虚带实,以实带虚,虚中有实,实中有虚,虚实结合的思想在水墨画中运用得最为普遍。与此相同,青花瓷彩绘中对这种虚实结合的运用也极为常见。青花瓷在洁白光润的瓷面上,以蓝为花,蓝是人物、是花草,是物象;以白为地,白是天空,是远方,是氛围。两者蓝白相次,青白相映,自成一體。

三、青花瓷与水墨画的精神共鸣

正因为青花瓷在形式上发扬了中国水墨画的各种特色,两者在精神品质上更有着相通处。如果说中国水墨画是中国艺术精神的最佳体现者,那么青花瓷同样流露着中国艺术精神。

一般认为,中国画是以丹青赋彩与水墨写意两大体系构筑起来的。中国早期的绘画形式上以丹青赋彩为主,内容上以人物画为多,在人物画中不论是山水还是人物均匀线添色。这从历代画论和绘画作品中均可看出唐代及其之前的中国绘画以丹青赋彩为主的特色,如张彦远在《历代名画记》中记述南齐谢赫论画人物有“应物象形”、“随类赋彩”,宗炳在《画山水序》中写到画山水要

“以形写形，以色貌色”，另外隋代展子虔所画的《游春图》，唐代李思训、李昭道父子所画的《江帆楼阁图》、《明皇幸蜀图》等，皆用线条勾轮廓，内填色彩，金碧为纹，丹青为质。唐中期始特别是宋代随着社会审美趣味的变化，水墨画逐渐兴起并且后来居上，五代画家荆浩在其山水画理论著作《笔记法》中写到：“夫随类赋彩，自古有能。如水晕墨章，兴吾唐代。”这表明水墨画肇始于唐代，水墨画是在唐代兴起的。自此，水墨画因为契合了文人群体的写意诉求而逐渐成为中国画的主流，而自古以丹青取胜的中国画体系则退居到了第二位；中国画也逐渐突破自身形式规范，由人物而山水，由工笔而写意，并开始由重视外在灵动活泼的形式转向注重内在的真实生命感受。

徐复观在《中国艺术精神》一书中，提到艺术反映时代、社会的两种分类：一种是顺承性的反映，艺术对于它所反映的现实，会发生推动助成的作用；一种是反省性的反映，艺术对于它所反映的现实会起到反省启迪的作用。“中国的山水画，则是在长期专制政治的压迫，及一般士大夫的利欲薰心的现实之下，想超越社会，向自然中去，以获得精神的自由，保持精神的纯洁，恢复生命的疲困而成立的，这是反省性的反映。顺承性的反映，对现实犹如火上加油。反省性的反映，则犹如在炎暑中喝下一杯清凉的饮料。”^[5]中国水墨画作为一种反省性的艺术，正是以庄学、玄学为基底的中国艺术精神的体现者，它玄远淡泊，朴素古雅的韵味契合了宋元以来中国文人士大夫的心境：向外从社会政治中求不得，一变转向为向内去关照自己的内心世界，而水墨山水画正是他们最好的心灵寄托。传为唐代王维的《山水诀》写到：“夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。”这道出了水墨画自宋元兴盛的缘由，之所以水墨画被称为画道之上品，是因为它体现着自然之性，而自然之性正是老庄哲学“道”的所指。老子说：“道之尊，德之贵，夫莫之命常自然”，道即自然，自然而然的本性，

这才是人应该遵循的最尊贵的道德，而中国水墨画从山水中走向自然走向心灵，正遵循了道的这种自然之属性。

“自然”是中国传统美学的核心范畴，它一方面指大自然，另一方面更是自然而然。水墨画通过对墨色的变化运用，既表现了丰富多彩的自然界，如山水、花草、鸟鱼等，更重要的是通过黑白体系的世界表达了真、拙、淡的自然本色。

同中国水墨画一样，青花瓷作为中国古代瓷器中最卓越的品种，在器物的层面同样显现出中国艺术精神的韵味。这在于青花瓷不仅借鉴了传统水墨画的技法，更是吸收了水墨画的精髓。青花瓷的装饰吸收了水墨画的“单色绘画”、“墨分五色”等表现技法，还使用与水墨画同样的绘画工具。在“单色绘画”方面，青花瓷以“白里泛青”的釉色和幽靓典雅的料色表现一切对象，构造出一个蓝白相映的世界，正体现了道家“无色胜有色”的精神。在“墨分五色”方面，青花瓷采用“料分五色”技法，虽只用一种色彩，但由于调料的浓淡变化和用色的轻重差别，而能创造出五色青花的效果，有如水墨画在宣纸上所呈现的世界一样，滋润素雅，别具韵味。在使用绘画工具方面，青花瓷运用毛笔，画工在彩绘中可以做到刚柔相济、虚实结合、轻重有别、浓淡各异，采用勾、拓、涂、点多种笔法，从而创造出纵横交错和变幻无穷的蓝白世界。可以说，青花瓷是瓷器上的水墨画艺术，从它身上流露出的玄远淡泊，朴素古雅的韵味正是中国艺术精神在器物层面的生成和绵延。

参考文献：

- [1] 朱裕平. 古瓷鉴定入门[M]. 济南：山东美术出版社，2005. 18.
- [2] 胡东放. 中国画黑白体系论[M]. 北京：人民美术出版社，1991. 7.
- [3] 高丰. 中国器物艺术论[M]. 太原：山西教育出版社，2001. 256.
- [4] 宗白华. 美学散步[M]. 上海：上海人民出版社，1981. 39.
- [5] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 上海：华东师范大学出版社，2001. 5.

Discussion on the Relations Between blue-and-white Porcelain and Ink Painting

FEI Li-jun

(School of Arts, Anhui Polytechnic University, Wuhu Anhui 241000, China)

Abstract: As the best type of Chinese traditional artifacts, blue-and-white porcelain has a deep connection with ink painting. Formally, the blue-and-white porcelain fuses its own characteristics, and draws on ink single color painting, sub-colored ink and other artistic techniques combined with the actual situation. Mentally, blue-and-white porcelain absorbs the essence of ink painting, showing simple elegance of the old Chinese artistic spirit.

Key words: Blue-and-White Porcelain; Ink Painting; Stretch Spirit of Art