

# 中国陶瓷上的山水纹姗姗来迟直至苏麻离青的晕散，方成天作之合

山水纹对于陶瓷来说，来得迟迟。

影落明湖青黛光，百般红紫斗芳菲，瓷器自诞生之日起，绵延不断的是以色诱人。不管是南之越还是北之邢，大片的素色，风行着整个唐代。直至当朝长沙窑打破了青白瓷格局，始为我们呈现出最早的陶瓷山水纹作品。

■收藏周刊记者 潘玮倩



■青釉褐绿彩山水纹罐



■展子虔游春图卷

## 1 显山露水，始现于唐

今天，在湖南省考古研究所，藏有一尊青釉褐绿彩山水纹罐，腹部褐绿彩绘出起伏层叠的山峦，群鸟飞于其上，一株螺旋而上的抽象树形，以清静疏朗，与对面的动态繁茂，作均衡对望。如果我们将这种景致，和隋朝展子虔的《游春图》对比，就会发现山型的横向罗列和纵向积压，十分相似；而且它们的笔法和轮廓线都是融为一体。时期接近的两样不同材质作品，出现类似的艺术呈现，不能说是一种偶然，乃是体现当时艺术审美一致的不同佐证。

隋唐的山水纹瓷器，和这个时期的山水画一样，存世有限。而在宋代官窑之中，汝官哥钧定，虽然占据着高古瓷器不可逾越的高峰，但它们也是以颜色为最重要表现手法。

大量的纹饰图案，出现在民间的磁州

窑。然而和山水画在宋一代的发达相比，瓷纹上的山水依然姗姗来迟，磁州窑上的纹饰多为动植物和人物等。直至金。

唐诗宋词元曲，金人兼收并蓄，“词也咏，歌也唱，悠然自得”。金元之际，许是由于越来越丰茂的领地和物质生活所致，一种长方形的大瓷枕出现了，而在这样宽阔的平面上，十分适宜绘制山水。

枕着山水入眠听起来十分让人向往。藏于故宫的一款磁州窑白地黑花人物纹枕，白地黑花，枕面微凹，中心为开光山水人物纹，云雾缭绕的群山之中，仙府洞开，一队仙女似在欢迎来访的二人。布局合理，疏密有致，山水作为故事的衬托，在宋金元时期，也许仅见于磁州窑的瓷枕。选择最贴身最密不可分的这类器物来刻画山水，冥冥之中，流露出古人对于天地山川的依赖和深情。

## 2 元青花的山水元素几近于无

宋代文人山水位于艺术的顶峰，它的影响力，稍加时日辐射至生活用品，十分自然。这种自上而下、自高端到民俗的覆盖，到了元代，戛然而止。元青花上，很少见到山水题材，就算是著名的萧何月下追韩信梅瓶，山水元素也几近于无。

元代的文人与他们的前辈经历了天壤之别的待遇，他们被赶出了宫廷，失去了确定趣味标准的权利，也不再能调弹庙堂之上的高雅曲调。宫廷艺术，由工匠接手。画竹的艺术在当时独立成科，是文人的一种不能明说的倔强，虽然可以弯曲，但不易折断。大批的“艺术家”成为隐士，山水让他们成为隐士和逸士，但同时也阻断了这种艺术向民俗和瓷器方面的

流动。

直到明初，才“在景德镇的瓷器作品中偶见有山水纹的”。根据马未都所著《瓷之纹》一书中，介绍了曾在安徽省博物馆展出的元末明初釉里红祈雨图罐，“通观纹饰，其制作年代可能晚至明初。此罐四面开光，绘制山水，细辨其山水与传统绘画山水大为不同，画面并不含蓄，表达意图十分明显，为民间久旱祈雨，祈求风调雨顺、五谷丰登的民俗作品。四开光如同连环画形式，将天降旱灾，祈雨求福、天龙施雨、雨润万物的过程图释化，寄托了先民对自然的敬畏之心。这类作品，说它是山水纹有些勉强了，它只是民间俚俗风情的写照而已”。

## 3 郁苍苍的景色和苏麻离青相衬

明朝第五代皇帝朱瞻基，是一位书画家。宣德一朝的瓷器，“开一代未有之奇”，达到历代青花烧制技术的最高峰，《景德镇陶录》就评价宣德瓷器：“诸料悉精，青花最贵。”

这个时候出现了非常适宜在瓷器上描绘山水的青花原料——苏麻离青，据说是明永乐年间，郑和七次下西洋从伊拉克萨马拉地区带回的，也有一种说法是，它是英文 smalt 的译音，意为一种蓝玻璃。苏麻离青有一种重要的特征：晕散。它出现晕散的机理机制，尚不清楚，但与釉层有一定的关系。而晕散，则非常适合用于表现山水。

那些“五冈宛转郁苍苍”的景色，和苏麻离青的晕散再契合不过，纵横的笔意和蒸腾的云霞，让一切在瓷器上灵动无比。一件具有代表性的“代表器形”的物件，是藏于故宫的永宣时期青花海水纹香炉，其高 55.5 厘米，口径 37.3 厘米，足距 38 厘米；内施白釉，外壁通体绘海水江崖纹；形体硕大，青花色泽浓艳，晕散明显，凝结的黑斑密布于纹饰中。纹饰寓意江山永固。能够烧造如此有气魄、纹饰精美的瓷器，反映出当时景德镇窑工高超的制瓷技艺。

不过，宣德一朝的青花瓷上，纯粹的山水作品依然不多，“它没有一件作品完全彻底表现山水画意图，只是把山水作为背景，陪衬近景的亭台楼阁，让人们在漫步闲坐时可以气定神闲地远望”（马未都语）。

比如这件宣德青花人物纹高足碗，同样藏于故宫，碗内口绘青花双线，内底中央青花双圈内楷书“大明宣德年制”六字款；碗外壁绘仕女赏月



■磁州窑白地黑花人物纹枕



■青花海水纹香炉



■青花人物纹高足碗

图，一童子侍于侧，辅以山水树石，并绘有云气纹。足柄上绘松竹梅纹。

远山的朦胧效果，在青料的晕散中浑然天成，并且此碗青色淡雅，仕女和童子的纹饰比较清晰，实为难得。因为，反而思之，苏麻离青的晕散特性并不擅用于人物细微之处的描绘。因此更可见此器的难得。

## 4 明末“良工亦得丹青理”

然而，从宣德至明晚期天启年间的近二百年，根据马未都的研究，却是又“销声匿迹”。“令人不解的是，二百年期间能想见的各类纹饰都在瓷器上出现过，而山水的天地不知为何都还给了画家。工匠与画家似乎保持着一条泾渭分明的界线，从未跨过一步。”

直到天启时期。晚明世态炎凉，而天高云淡越发成了求之不得而心心念念的所在。可以说，当时文人绘画的风向左右了整个文化的发展，绘画艺术虽然未和自然隔离，但它毕竟在向纯粹抽象作进一步流动。

这种独特的文人艺术，在天启青花山水纹图碗上得到充分显现。“该碗曾于 2005 年在上海博物馆展出，为英国巴特勒家族收藏。”近景沙洲之上，人物眺望中景之宝塔，山林郁郁，又有旁枝逸出；远山如黛，同时边饰开光饰玉兔，是天启朝独特纹饰。整个画面闲淡疏朗，简明而似有变幻，与宣德时铺天盖地的繁缛规整，形成强烈对比。

中国山水的魅力，在绘画中流淌成诗意，这诗意进一步蔓延至其他的艺术形式，并最终使得“良工亦得丹青理”。



■明天启青花山水图碗