

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。然而和山水画在有宋一代的发达相比,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,许是因为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,山水作为故事的背衬,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,反之思之,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