

昔人去路空云水,粤客归心向洞庭 广珐琅表现形式深受文人画影响

1 广珐琅“集诗书画于一体”

广州十三行博物馆副馆长王震介绍,该馆目前收藏铜胎画珐琅约200件,涵盖年代从清代康熙到民国时期,分布年代比较完整,包括清康熙铜胎画珐琅花卉纹碗、清中期铜胎画珐琅花蝶纹花形碟、清中期铜胎画珐琅功名富贵纹花口盘等。其中最有代表性的是清代乾隆时期制作的铜胎画珐琅。

“乾隆时期,国力强盛,手工业空前繁荣,陶器制造、纺织、冶铁业高度发达。此时铜胎画珐琅已经步入制作的黄金时期,岭南工匠们技术已炉火纯青,这些能工巧匠们不仅能够制作画珐琅,还能制作具有地域风格的掐丝珐琅、錾胎珐琅和透明珐琅。此外,工匠们将诗书画题句文化引入了铜胎画珐琅制作领域,从而使器物更具艺术欣赏性。我馆馆藏广珐琅的题句内容别具一格,独具特色,具有较高的研究价值。”王震说。

“受中国传统文人画的影响,清代广珐琅也借用书画艺术的题句方式,集诗书画于一体,进一步丰富了珐琅的工艺创作内容,这对铜胎画珐琅制作技艺影响深远。”

2 陈恭尹诗歌的工艺表现形式

就此,王震撰有文章《浅析清代广珐琅的题句及其特色》,该研究文章把此间的广珐琅题句,根据内容分为了以下五种:文人吟对类、题诗明志类、咏叹画面类、劝谕励志类和戏剧文学类。

明清时期,伴随着商品经济的高度发达和物质财富的积累,市民阶层不断壮大,消费文化开始兴起。文人雅士交往频繁,觥筹交错,吟诗作对,成为市民生活的一部分。该馆收藏有一件“铜胎画珐琅山水人物纹倭角碟”,画面描绘了庭院里两名仕女弹奏乐器,一名小童手执象板其乐融融的宴乐场景。引首章此题句中的原诗内容为:“高髻盘云压翠翘,春风并立海棠娇。银筝象板花前醉,疑似东吴大小乔。销尽炉香独倚门,琵琶声断月黄昏。”这首诗是明清士人世俗生活的真实写照。

他尤其对题句中的“题诗明志类”作了着重介绍。王震在文中写道:“明末清初是社会大动荡的时期。明王朝的覆灭对士大夫阶层影响较大,他们或亲身经历朝廷更迭,潜心反省明亡教训,并著书立说。后人对明清之际的仁人志士往往给予钦佩之情,对其所著诗作推崇有加,这种情况也反映在清代的铜胎画珐琅中。”

“收录在 The China institute in America 编著的展览图册 Chinese painted enamels 中的铜胎画珐琅大盘,直径 78 厘米(30.75 英寸),正面描绘庭院仕女婴戏图案,背面题写清初诗人陈恭尹的诗句。题句均出自陈恭尹的《独漉堂集》。陈恭尹,清初诗人,与屈大均、梁佩兰同称岭南三大家,又工书法,时称清初广东第一隶书高手。珐琅盘诗句篇目分别为《岁暮登黄鹤楼》《客亭逢屈泰士》《送陈人白王问溪归琼州》《夜起西山草堂口占别吴又札梁灏若梁亮圃》《赠岑梵则》等。这件珐琅盘无引首章,有题句和句后章。句后章为‘竹居’‘主人’‘白文’。”

《岁暮登黄鹤楼》曰:“郊原草树正凋零,历历高楼见杳冥。鄂渚地形浮滚动,汉阳山色渡江青。昔人去路空云水,粤客归心向洞庭。莫怨鹤飞终不返,世间无处托仙翎。”

王震说:“陈氏诗歌之所以受到画珐琅能工巧匠们的青睐,原因有二:一是陈恭尹诗作内容多是咏叹岭南风物,诗歌取自民间,有深厚的群众基础,流传度高,能够引起士大夫的共鸣。二是陈恭尹一生经历可谓颠沛流离,其所经历朝代更迭之痛,见识之深,都赋予其诗歌更深厚的感情基调。他感怀身世,举目时艰,矢志报国寄情于诗作,因此诗作感情充沛,思想内容具有时代力,影响着清初诗坛,引导着岭南诗风的走向。陈氏诗歌独特魅力和人格影响,使之成为画珐琅工匠的选取题材,从而让诗歌通过另一种工艺形式得以充分展现。”

清代前期,伴随着经贸往来和东西方文化交流,欧洲画珐琅技术传入广东。乾隆时期成为画珐琅技术集大成时期。广州铜胎画珐琅在此阶段得到长足发展,在器型、绘画主题等方面,具有中西融合的特征。题句,成为清代铜胎画珐琅的文化表现形式。

近日,广州十三行博物馆副馆长王震,在接受收藏周刊记者采访时对题句特色作了介绍。



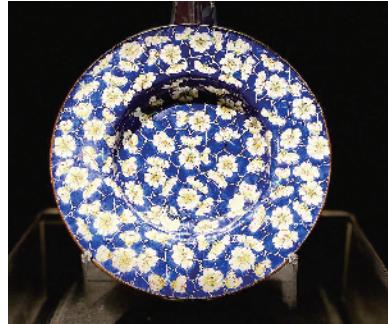
■清乾隆铜胎画珐琅山水人物图碟,题杜甫诗句“舍南舍北皆春水,但见群鸥日日来”,句末摹绘“白石”白文朱印。



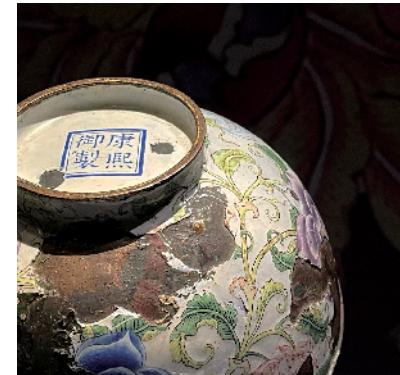
■清乾隆铜胎画珐琅山水人物纹倭角碟,画面左上方题“坐对松中石,泉心有几人”,句首和句末分别摹绘“白”“石”白文朱印。



■清晚期铜胎画珐琅缠枝花卉八宝纹盖瓶一对,王恒、冯杰伉俪捐赠。潘玮倩摄于广州十三行博物馆



■清嘉庆铜胎画珐琅冰梅纹圆碟。潘玮倩摄于广州十三行博物馆



■清康熙铜胎画珐琅花卉纹碗,王恒、冯杰伉俪捐赠。潘玮倩摄于广州十三行博物馆



■民国铜胎錾刻花卉画珐琅山水纹小杯改件。画珐琅与铜胎錾刻两种工艺相结合,比较少见。杯把为后加汉代蝉形紫水晶,年代较早。

3 “白石”印章在清代广州珐琅作坊广泛使用

广珐琅上的图文结构,并非严格遵守中国传统绘画、书法的图文结构和布局。王震说:“传统绘画讲究诗书画一体,引首章、题句、题后章齐备,而铜胎画珐琅的图文有时只有题句和句后章,没有引首,具有很大的随机性。广州十三行博物馆馆藏的广珐琅文物,题句前款(或称引首章),多为朱文,有时写为‘半山’,有时寥寥数笔,宛如树叶形状,这可能是画珐琅工匠所做的签名或记号,工匠不同所做记号也不尽相同。题句后的‘白石’章,在广珐琅作品中经常出现,但不清楚白石是指珐琅作坊的名称还是指一名画师。根据 R. Soame Jenyns 和 William Watson F.S.A. 在《中国艺术》(第二部)的研究,‘白石’的印章经常出现

在广州珐琅上……霍布森认为,白石仅仅是一位广州艺术家的名字,他的画经常被珐琅工匠借用,他还可能曾经为珐琅工匠们专门设计画面。这些有白石印章的器物的整体风格和款式并不是一样的。‘白石’印章在清代广州珐琅作坊广泛使用,和当时珐琅行业的联系非常密切。限于相关文字资料,对当时清代广州铜胎画珐琅作坊的运营和生产情况,仍需要进一步的分析和研究。”

他同时提到,广珐琅并非一定有题句。“画珐琅主要表现形式还在画面,题句只是补充和说明。同时,画面和题句的关系也并非是一一对应。例如‘明月松间照,清泉石上流’,就有诸多画面与之对应。”