

晚明版画对青花瓷装饰的影响

□ 陈 伟

明太祖朱元璋起于民间，逐元而得天下，中国复归汉族统治。明初，一方面，在思想文化上，统治者十分注重“助名教而翼群伦”的社会功能，朱程理学得以大力张扬，倡礼修籍，开科取士，既重用且又迫害文人，既重传统且又禁固思想。于是书籍插图版画得以发展，汉家文化得以复兴，封建统治得以巩固；另一方面，又采取了一系列恢复经济和稳定社会局面的措施，解放了元朝的手工业奴隶，而采用“轮班”、“住坐”的方式。从终年改为定期服役，准许其自由经营，社会地位有所改善，为手工业的发展创造了条件。随着农业和手工业的发展，商业也发达起来，南京、北京、苏杭、松江、宁波等地，成为商业重镇。晚明时期，出现了手工业经营业主和雇佣工人，也出现了“两者相资为生”的状态，在江南资本主义已显现萌芽。这种状态，又带动并促使了手工业各行业之间相互协作、相互借鉴和相互影响。晚明版画对青花瓷装饰的影响也是在这一背景下生成和发展的。

晚明是中国版画的鼎盛时期。特别是在万历时期，又被称为古版画的黄金时代。版画作为刻书的附产品，版画插图从万历开始就进入了其最为辉煌的发展时期，这些版画插图是集文人画家之才情，雕版刻工之技艺、出版商人之财力于一体的综合艺术产品，也是明清之际市民文化发展的重要成就。晚明时期青花瓷装饰在向戏剧、小说借用题材的同时，也自然借鉴其版画插图的诸多艺术元素，诸如故事情节之图式、画面空间之构图、人物绘画之风格等各个方面，下面分而详之：

第一：故事情节之图式

艺术创作中程式化现象有时不可避免的。版画插图以及瓷器装饰图案作为一种商品艺术无疑更具有这种特征，这就是图式，也即“粉本”出现的原因。目前虽然没有发现瓷器装饰绘画所使用的粉本实物，但从零星的文献记载中，却可以确信它的存在。

嘉靖时期王宗沐在其《江西大志·陶书》“回青”一条之中曾有如下记载：“画青之日，预悬图轴，分立天地玄黄号序坐”，这预悬之图轴，当是粉本无疑；在《神宗实录》中，有“钦颁瓷器式样”之记载，式样也即粉本。

关于粉本的存在,还有一个旁证。宁波范氏天一阁旧藏中曾有《绘事指蒙》一书,此书后又经张珩先生收藏。这是一部传本绝少的画谱类书。编者为明代前期时人邹德中。我国画谱到嘉靖以后方开始多起来,除了宋代《梅花喜谱》以及元代《竹谱》之外,这本《绘事指蒙》在现存画谱中当算最早的一部,更为重要的是,此书并非出自文人士大夫之手,而是画工之经验总结,文体绝大部分为白话,术语很多,有些地方又类似歌诀,它为我们提供了一般画论中绝对找不到的材料。比如许多技巧程式:如剪纸和五色彩帛贴出人物方法;江西小描用楮树汁贴金箔的方法,往墙壁上过画稿所谓“鬼过关”的方法;专为画神佛用的各种云头的画法;各种铠甲的画法;不同神佛及其随从的画法;犀皮交椅及各种漆器的画法等,这些绝非文人画家所能详知的技法和程式可以证明,民间工匠中确实有粉本伟承存在。因此,结合零星的文献记载与《绘事指蒙》等画谱类书的流传,可以推知,景德镇瓷器生产中肯定存在绘画粉本的传承。具体到过渡期青花瓷装饰,它的许多纹样很可能受到戏曲小说版画插图中的诸多图式的影响,或者说它们有共同或类似的粉本为创作参考。还是以那件全本西厢图记棒槌瓶为例,此瓶中“月下听琴”的画面在人物动态、场景组合上与万历二十年建安熊龙峰忠正堂刊本的《重镌出像音释西厢评林大全》插图之“琴心写怀”相当雷同,这种雷同证明它们之间肯定存在一种程式的延续。再如,作为传统绘画题材的婴戏图,目前能见到早至宋代的作品,发展到后来逐渐成为一种程式化的吉祥喜庆的风俗题材,比如万历年间刊本的《程氏墨苑》中把婴戏图程式化成为“百子图”以此来作为墨的装饰纹样。这种程式化的题材在崇祯时期的青花瓷中也出现了。

第二:画面之构图技巧

在明末版画中,为了更准确地表现戏曲、小说故事情节,创造出了一些颇具特色的构图技巧。比如对梦境的表现,在版画中采取了极有智慧的构图方式。汤显祖著名的“临川四梦”(《紫钗记》、《南柯记》、《还魂记》、《邯郸记》)其故事情节都是以做梦为全剧之关键。为了表现这种梦境,版画插图以婀娜袅绕的一组线条结构出梦境空间,将现实与梦幻纳于同一画面,万历年间金陵广庆堂刊本的《南柯梦》插图就是一件表现梦境的成功作品。

版画中的这种巧妙的构图方式也被过渡期青花瓷装饰所借用。崇祯青花人物图笔筒中对人物梦境的表现无疑套用了版画插图的构图技巧,从画面内容判断,这件作品也极有可能表现的是《南柯梦》之故事情节。

在空间环境结构的表现上,版画也有其独到之处。为了尽可能地表现空间深度及空间环境,版画插图往往采用虚实掩映之法,如天启兼善堂刊本《古今小说》之“梁武帝累修成佛道”之插图,右上角以虚实掩映之法来表现缥缈仙界,既紧扣了小说之内容,又拓展了画面之空间深度。这种虚实掩映之法在过渡期青花装饰中所见极多,成为其空间表现的鲜明特色。

版画的构图技巧对青花瓷装饰的影响不光表现在单幅画面之中,其

如连环画般按时间先后与情节发展来叙述故事的构图方式也对瓷器装饰产生影响,最好例证还是那件著名的青花全本西厢记棒槌瓶,此瓶从上至下按时间情节发展“出演”了一部全本西厢,真乃铭心绝也。

第三:人物绘画之风格

在排比研究一组崇祯时期青花作品时,笔者发现它们在人物绘画风格上存在某种共同点,似均出自某一位或某一流派绘手,其人物描绘在青花渲染之中不掩线条之劲挺,人物比例被适当拉长,人物衣饰均用“梅花形”图案装饰,绘画风格典雅、富丽、缜密、纤巧。这些特点与万历时期徽派版画中的某些作品风格极为接近。

徽州刻书自万历臻精,谢肇制评:“宋时刻本以杭州为上,蜀本次之,福建最下。今杭州不足称亦,金陵、新安、吴兴这地剞劂之精者,不下宋本”。([明]谢肇制:《五杂俎》卷十二《物部四》。)明人胡应麟也曾有评:“余所见当今刻本,苏常为上,金陵次,杭又次之。近湖刻、歙刻臻精,逐与苏常争价”。([明]胡应麟:《少室山房笔丛》。)万历年间,徽州墨庄和书坊老板不惜工本,重金聘请著名画家如丁云鹏、陈洪绶、汪耕、郑重等人绘图,名手镌刻,使徽派版画之精丽典雅骤然凌于各派之上,发展到明末,几乎形成徽派风格一统天下的局面。

明万历版画中,徽州汪廷讷环翠堂所刊诸本声誉卓著,其绘刻均为一时圣手。汪氏环翠堂所刊版画以《人镜阳秋》、《环翠堂乐府》、(共计六种:《义烈记》《天书记》《投桃记》《三祝记》《彩舟记》《狮孔记》)、《坐隐先生精订捷径弈谱》等作品最为知名。这些作品多为当时著名的插图画家汪耕所给,古歙虬川黄氏家族刻工黄应祖、黄一楷、黄一彬等人所刻,是徽派版画中顶峰之作。汪耕与黄氏家族刻工合作的作品不仅仅有环翠堂刊本,其它如起凤馆刊本的“北西厢记”插图,玩虎轩刊本的《北西厢记》插图等也是称绝于世的佳作。

在汪耕与黄氏家族刻工合作的作品中,其人物形态比例被明显拉长,线条纤细劲挺。尤其在环翠堂刊本的作品中,以“梅花形”图案作为衣服装饰的技巧最为集中而常见。这些特点与那组崇祯时期的青花作品风格如出一手。明末景德镇地属饶州府,但在地理位置上与徽州极近,民情风俗也与徽州无异,徽派版画与景德镇瓷器同样是流通极广的文化商品,作为徽派版画的绘图名手及其流派,未尝没有参与景德镇瓷器绘画创作的可能。从汪耕及黄氏刻工合作的版画作品与这组崇祯青花作品的对比中,我们很难否认二者之间所具有的某种渊源关系。

晚明版画对青花瓷装饰的影响

作者：[陈伟](#)
作者单位：
刊名：[新美术](#) PKU CSSCI
英文刊名：[NEW ARTS](#)
年，卷(期)：2009，30(3)
引用次数：0次

本文链接：http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_xms200903014.aspx

下载时间：2010年3月23日