

宋官窑瓷的精神品格

The Spirituality of Porcelain in the Song-dynasty Official Kiln

文 / 王 斌

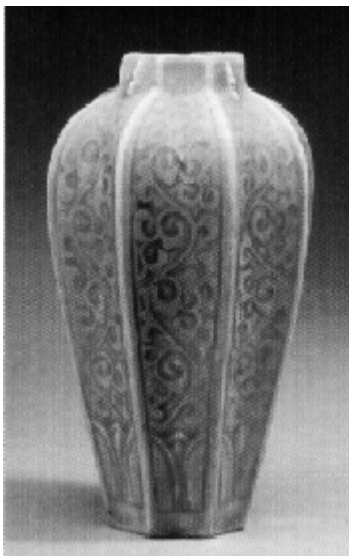
宋代被公认为我国陶瓷文化空前繁荣的时代，其中两宋官窑也被公认为代表了宋瓷烧造的最高水准和审美的最高境界。所谓两宋官窑是指在宋代朝廷皇室直接控制下，集中全国制瓷名匠，专门烧造宫廷用瓷的瓷窑。它的范围包括：一是朝廷自制的官窑；二是“民窑”供瓷。即所谓官汝、官钧、哥窑仿官。

两宋官窑的辉煌成就主要取决于两方面：一是客观烧造技术已经成熟；二是具有深刻的文化内涵。

每个时代的历史遗存都不可避免地保留着属于那个时代的烙印，遗传着属于那个时代的基因。不管是技术的，还是文化的。本文试探讨宋官窑瓷自身品格与当时的文化环境之间的关系，以及由此引发的其他思考。

首先值得我们注意的是宋官窑瓷全属青瓷系。熟悉中国陶瓷史的人都知道，宋代是我国陶瓷全面发展的辉煌时期，并非青瓷一枝独秀。在归纳宋代名瓷的各种说法诸如“五大名窑”、“六大窑系”、“八大名瓷”中至少还包含了定窑白瓷，吉安、建阳的黑瓷。定窑白瓷以精湛的印花工艺名闻全国，一度曾经成为贡瓷，后来因为有“芒口”而被废止。黑瓷在宋代的影响也很大，宋人尚品茗，宋代的茶不同于现代的茶，沏出的茶以出白沫为佳，所以宜用黑盏来进行考教，因此黑釉茶盏盛行，自皇室到民间，风行全朝，并由此出现了众多名品，如油滴、兔毫、玳瑁等。其中现存日本，被日本奉为“国宝”的宋“曜变天目”碗，有鬼斧神工之妙，精美绝伦，其烧造极难，已成绝响。可是黑瓷一直没有成为“贡瓷”。可见宋人对青瓷的情有独钟不是偶然的，至少不是技术上的原因。那么青瓷因何胜出呢？

人们在形容青瓷时，最容易联想到的就是玉，玉在中国文化史上不是一种简单的器物。自古以来，中国人都把玉当成了一种品格高尚的象征，成为一种精神升华的图腾，而在历代君王圣贤的眼中，玉总是和一种更为神圣的范畴——“礼”与“礼器”联系在一起。《周礼》中有“以苍璧礼天，以黄琮礼地”的说法。璧与琮皆为玉器。“礼器”不是简单的器物，而是“王权”与“礼”的象征，是一种“有意味的形式”。因此当“礼器”被摆放在庙堂之中的时候，实际上它代表了一种对“受命于天”的不可抗拒力



耀州青瓷八方瓶 北宋

量的礼敬和遵从；因此这种“有意味的形式”总是被搞得非常经心，总是比其他东西更有审美价值；也因为这种“形式”总被赋予深刻的理论依据，形成中华民族慎终追远的文化传统。

孔子是儒家思想的开创者，他建立了我国历史上第一个完整的道德思想体系——“仁学”。其核心为“克己复礼为仁”。这里的“礼”指的就是《周礼》。《周礼》的内容非常广泛，从道德行为准则到社会生活的方方面面都有涉及，自然也包括了“礼器”的规定。在宋官窑瓷器中，仿玉器、仿青铜器的造型是很常见的。比如说传世的仿玉琮瓶，其精品就不止一件。其实陶瓷仿玉、仿青铜器历代都曾有过，但是没有其他任何一代比宋代仿得更好。这种好是指宋官窑瓷更像玉的质地，最接近玉的精神。

儒学从孔子“仁学”发展到汉唐“经学”，再到宋明“理学”。每个时期统治者都对原始儒学进行合乎其统治需要的改造。宋代理学是一种充分哲理化和政治伦理化的庞大的新儒学思想体系。它关注人的道德问题，强调宇宙本体与人的道德的高度统一。宋代理学的集大成者朱熹，全面阐述和发展了“格物致知论”。“格物致知”出自《大学》的“三纲”“八目”。它在于说明治国平天下和个人道德修养的一致性。朱熹理学发展了这个理论，目的是着眼于道德修养，以求达到“至善”的道德境界。因此，

宋代非常注重一种理想人格的建树。“究天理、明人伦、讲圣言、通世故”。这种道德导向使宋代自上而下普遍重视道德修养，并且造就了一大批非常重视精神锻造的“文人”。这种“文人”有两个特点：1.文化品位不低，自视清高；2.社会地位尤其经济地位并不高。他们能够“格物致知”却没能机会“治国平天下”，才华无处施展，往往诉诸“文”“艺”。正是这批人成为宋代文化构建的基础和中坚，它为宋代繁荣的文化艺术发展作了思想和人才的准备。

有趣的是就理学本体而言，它是反对“文艺”的，像程颐“问作文害道否？曰害也”；朱熹“道者，文之根本；文者，道之枝叶”。理学是一种损学而益道的理论，可是宋代又是一个文艺繁荣的时代，宋诗文、宋画、宋瓷等的成就彪炳史册。这种奇怪现象正是“格物致知”论与历史现实相矛盾的产物，它相辅相成地促进了宋代文化的发展。宋瓷也是这样，我们可以注意到宋官窑瓷和民窑瓷在精神面貌上的差异，官窑瓷同当时宋理哲学的精神要求一脉相承，它是理想化的、抽象的、唯美的，在精神上褪尽人间烟尘；而民窑瓷则“人气”旺盛，世俗化而富有生活情趣。二者的区别在于前者因其特殊的地位、优越的条件而孤标傲世、超凡脱俗，成于“器”而近乎“道”；后者则呈多元化趋势，是不羁于成规的自由生长，在这里新儒学的人文精神并非泯灭，而是存在于朴素的文化自觉之中，渗透于思想根源的深处。繁荣的官窑瓷和民窑瓷就像一个硬币的两个面，精神本质是一样的，殊途同归而已。

就宋官窑瓷而言，它从设计制作到烧成遴选虽然是由许多人共同来完成的，但是他们有着基于同一思想根源的默契，他们把属于那个时代的文化基因完美地移植到了瓷器上。因此，我们可以从这些造型和装饰极为简约和单纯的瓷器上体味到一种纯粹的审美，一种对尽善尽美的追求。在这些瓷器上我们宛然可以看到一个宋人的理想品格。

宋代统治者非常重视陶瓷的烧造，宋代皇帝的文化品位本身就很很高，像赵佶就是一个很有艺术修养的工笔画家和书法家。被推为五大名窑之首的汝窑就是在他的授意下建立起来的。因此，我国从宋代开始出现观赏陶瓷，即精神成果超过实用价值的

那类陶瓷就是很自然的事了。中国的陶瓷艺术也应该说从那时起步入了真正的精神殿堂。我们不妨从宋官窑瓷的造型、装饰和瓷质釉色三方面来分析一下宋官窑瓷的风格特征和历史传承关系。

造型。官窑仿玉器、仿青铜器,同时也有许多碗、盘、瓶、洗等造型。官窑造型单纯、简练、求正不求奇,线形不张不弛,对形式美法则的控制非常讲究。从比例、尺度、均衡、韵律等方面反复推敲,让人感觉到一种毫不张扬的、含蓄典雅的、静态的、内在的美,对器形的任何一点改动似乎都会破坏它的美,这种对度的把握可谓恰到好处。宋前陶瓷造型相比而言多不太严格,兴之所至,心之所专,做出的东西多少缺乏一些理性的控制。或各具情态,或大同小异,尤其器皿形、陶瓷器形的演变痕迹比较明显。这至少说明这些造型虽然生动活泼,但可以修改的地方还颇多,还没到“定型”的程度。而宋代官窑的许多造型已经千锤百炼成为后世学习的楷模。从隋唐开始也有一些造型比较严格的,但也是就其个体而言,很难看到某一类陶瓷整体造型的严谨,而且也找不到其他任何一类陶瓷,让人能感觉到这种严谨的造型是某种精神要求的表达。宋后瓷器由于青花的兴起,造型语言本身的重要性降低了,它的造型要同青花装饰相适应,甚至造型的设计是为了更好地突出青花的装饰美,所以单纯就造型而言它易显得不足,那种形式感后面的内容几乎无存。相比之下宋官窑瓷造型虽单纯,但那种用心和刻苦却是其他朝代无法比拟的。

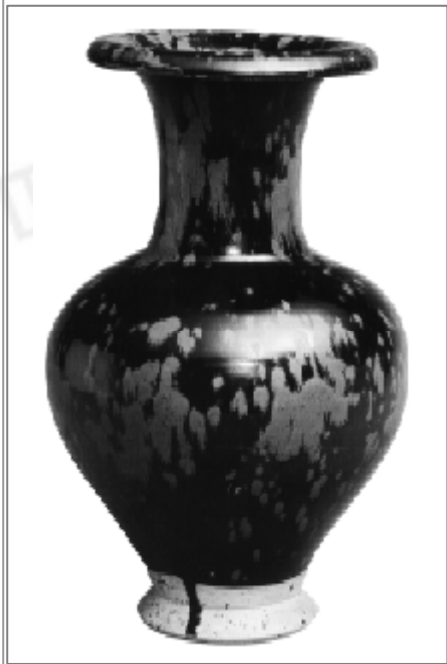
装饰。简约,最大限度地保持一个完整形,适当地饰以弦纹、耳、铺首、足等,从不喧宾夺主。单色釉、施满釉,采取支烧、垫烧的方法,尽可能地缩小疵点。从某种角度讲,官窑瓷器没有装饰,它追求一种“不饰之饰”。这种现象在中国陶瓷史上非常特殊。我国陶瓷发展向来注重装饰,从原始彩陶到汉唐以来逐步发展而丰富的绳纹、刻画、彩绘、印花、釉下彩、雕塑、粘贴、堆叠等,装饰手法可谓丰富多彩不拘一格。在宋代,定窑的印花,吉安窑的剪纸漏花、木叶纹,磁州窑的釉下酱彩等的发展都非常成熟,唯独宋官窑瓷几乎完全摒弃了这些花样繁多的装饰。同时,它又巧妙地利用了一种特殊现象——开片。开片本是由于坯釉结合不好而导致釉面开裂的弊病。但宋官窑瓷却慧眼识珠,利用这一陶瓷缺陷开创了著名的纹片釉,同时利用其独特的坯釉配方、施釉方法和烧成技术,创造出蚯蚓走泥纹、紫口铁足这些不是装饰的装饰。严格地说,这些人们不能完全控制和设计的

效果不能称做装饰手法,它是一种材质之美,是一种本质的美。

瓷质、釉色。官窑瓷属青瓷系,单色乳浊釉,并且挂厚釉,还原气氛烧成。我们可以注意到,自从汉代出现原始青瓷,在很长时间都是透明釉薄挂,烧出后玻璃质强,远没有玉的温润之感,因此秦汉陶瓷基本上都在釉陶的程度上发展。到魏晋时期,青瓷得到了发展,尤其南方青瓷已成宋代青瓷的先声,但是无论其釉质还是坯质都是比较粗糙的。隋唐是瓷器大发展的时期,青瓷的烧造已趋成熟,到了五代就已出现堪与宋官窑瓷争辉的秘色瓷了。可是与官窑这种炉火纯青的地步相比,毕竟还稍逊一筹。当然这种炉火纯青是以不惜成本和极高的次品淘汰为代价的。这种代价就是追求一种玉的质地,和没有瑕疵的美。前文曾提到定窑白瓷曾因“白瓷有芒,不堪用”而被废止。“芒”指的是芒口,是定窑特殊的覆烧工艺造成的技术性缺陷。以宋代的烧造成就,这一缺陷并非不能弥补,定窑贡瓷就用金银扣芒来克服这一问题,然而这并没有挽救它被废止的命运。其实“不堪用”的正确理解应该是“芒”的存在影响到了它的“质”,影响到了宋人对尽善尽美的追求,这种追求金银扣芒也不能弥补。从本质上讲,这是一种精神追求。

宋官窑瓷质、釉色的卓越品质在很大程度上依赖于陶瓷烧造技术的成熟,然而宋瓷烧造技术成熟的不仅仅是青瓷,值得思考的是自从中国瓷器诞生起,青瓷就作为瓷器发展方向中一条重要的主线逐渐发

黑釉鹧鸪斑瓶 北宋



展成熟,至宋代官窑达到高峰。为什么一定是青瓷得此殊荣呢?这不能不说它与中国传统文化,特别是以儒家思想为传承的儒学发展有关系,它一直影响和关怀着青瓷的发展,成为青瓷发展不可名状的方向。

宋后陶瓷的发展在思想性方面都没有超越宋代。元明清陶瓷的发展以青花彩为主,青瓷从此没落。青花瓷注重彩绘,从审美心理学的角度上讲,联想有害审美。因为联想容易使精神涣散,使美感的意向本身发生转移。对青花瓷器的审美也容易转移到青花彩上,去争辩它彩料的出处,彩绘的精粗。这固然是青花之美,但作为陶瓷本身整体的审美价值就被分散了。“饰”从文字上解释有从属的、陪衬的意思,而青花瓷基本是一种满饰的瓷品,青花瓷也逐渐蜕变成仅有装饰的外壳,少有深长的意味。青花瓷后来的发展特别是官方青花瓷的发展,逐渐走向一种做工的精巧与细致,得形而忘意,逐渐远离宋代所追求的那种本质的美。烧造技术日臻登峰造极,其艺术性甚至还不如一些民间青花瓷来得洒脱自然。相比之下,宋官窑瓷从审美角度上讲,似乎只能谈美,因为它很纯粹。除了美它还很耐推敲,因为它有匠心,有文化,有传承,有超乎象外的精神。

宋官窑瓷的美是一种极具理性的美,他们对这种理性的美控制得非常严格,严格的不尽人情,因此在宋官窑瓷上找不到一点情绪化的东西,似乎只能看着,供着,摆着却不能亲近,不能把玩。这一点与宋前的陶瓷风格差异很大。

宋理哲学将中国文化重伦理、重道德的传统精神推向极致,“天理存则人欲亡,人欲胜则天理灭”,它从根本上否认个体的独立价值,也因此宋官窑瓷消逝掉了所有宋瓷艺术家们本可流露个性才华的痕迹,如同剃度般把宋官窑瓷推向在水一方的神坛。

总之,我们在探讨宋官窑瓷的时候,除了由衷地赞叹它的品质之美和丰富的思想内涵外,还有一点我们无法否认,那就是宋官窑瓷没有个性。它的辉煌是一种整体风格的辉煌。如果说是宋理哲学锻造了宋官窑瓷的精神品格,那么也是它湮没了作者的个性,它扼杀了一种基于人性的不受羁绊的创造力。在传统与现代思想激荡的今天,对它的整体思考,有助于我们在进行现代陶艺创作时,作思想准备的借鉴。

(王斌 广西北海艺术设计职业学院)

责任编辑 / 方伟