

# Analysis of the Evolution of Blue and White Porcelain Mountain Stone Pattern from the Artistic Characteristics of Chinese Painting

Hongmei Chen

Linquan County Cultural Tourism and Sports Bureau, Fuyang, Anhui, 236000, China

## Abstract

Ceramic painting and traditional Chinese painting use different painting materials and mediums, but they have intricate relationships in their visual representation. Mountain and stone patterns are relatively traditional patterns on ancient Chinese porcelain, with unique charm. From the comparison of the images, it is deeply influenced by traditional Chinese painting. This paper sorts out the mountain and stone themes in the decoration of blue and white porcelain, and explores the evolution of mountain and stone decoration from the artistic characteristics of traditional Chinese painting in the decoration. This has important practical significance for the dating and authenticity identification of ancient porcelain.

## Keywords

Chinese painting; landscape pattern; texturing method; composition

## 从国画艺术特征浅析青花瓷器山石纹的演变

陈洪梅

临泉县文化旅游体育局, 中国·安徽 阜阳 236000

## 摘要

陶瓷绘画和国画使用不同的绘画原料和绘画载体,但是在画面表现上却有着千丝万缕的关系,山石纹饰是中国古代瓷器上较为传统的纹饰,具有独特的魅力。从画面比较来看,其深受国画的影响,论文通过对青花瓷器纹饰中的山石题材进行梳理,从纹饰中的国画绘画艺术特征表现来探明山石纹饰的演变,这对古代瓷器的断代、真伪鉴定有着重要的现实意义。

## 关键词

中国画; 山水纹; 皴法; 构图

## 1 引言

在国画中,早先的绘画主要是在石壁和帛锦上作画,魏晋南北朝开始出现卷轴画,唐以后卷轴画盛行,壁画则日渐衰落。绘画门类中有人物画、山水画、花鸟画三大画科,其中由于人物品评的盛行,人物画成熟最早,且在五代以前,均以人物绘画作品为主,山水画只是人物画的辅助和陪衬。隋代展子虔的青绿山水《游春图》是现存最早的独立山水画,它结束了山水画附属于人物画的局面,改变了以前在比例上“人大于山,水不容泛”的不真实情景,从而进入“青绿重彩、工细巧整”的新阶段<sup>[1]</sup>;瓷器上的山石纹饰受瓷器的原材料、陶瓷烧制工艺技术、绘画技法、民俗思想等因素的制约,在元代才开始出现在瓷器上,随着朝代的更迭,瓷器上呈现出不同特点的山石纹饰,这些山石纹饰的发展与国画息

息相关,其绘画表现反映了国画绘画艺术特点,故可以从不同特点的绘画特征对其纹饰的演变进行鉴别。

## 2 中国画艺术特征

在国画绘画技法上,元代绘画中的一个重要特征是文人画首次取代宫廷画成为画坛的主导力量,淡远清新、空幽冷寂的画风成为当时文人所追求的风格,元代画坛出现了高克恭、赵孟頫、钱选等文人画家,其中赵孟頫提倡以书法用笔入画,另外,早在北宋时期,写意风格的文人画开始转向了纸质材料的利用,在苏轼的《苏轼文集》中多次提及纸张,如“乘绢纸”“书六合麻纸”“布头笺”“海苔纸”等,现流传的苏轼作品《枯木怪石图》也是纸质的<sup>[2]</sup>,元代时期纸质的使用形成了更加直抒胸臆的绘画表现;明代是文人画高度发展的时期,笔墨技法也完全成熟,在皴法表现上,有牛毛皴、披麻皴、大斧劈皴、小斧劈皴、卷云皴、雨点皴等。这时的绘画不论是率性而为的写意,还是勾填染色工笔都已经高度成熟,另外渴笔、润笔、枯笔等笔法的运用,泼墨、

【作者简介】陈洪梅(1995-),女,中国安徽亳州人,硕士,从事文物保护研究。

泼墨、点染等墨法的发展，都使得这时期陶瓷装饰艺术深受影响。

在国画绘画构图上，早些时候并无成熟的理论研究，战国时期开始了国画的构图探索，描绘画面多为场面宏大、人物众多的大型仪式现场或细致描绘的单一对象；西汉时期，呈现出动静结合、对立统一的构图趋势，从画面上看，出现三分法构图和T字形构图；东晋时期，顾恺之对绘画构图进行了深入的研究，并提出了“置陈布势”构图的理论，南齐的谢赫也在其“六法”中提到“经营位置”也就是专研画面布局；南朝宗炳曾提出“张绢素以远映，则昆仑之形可围于方寸之内，竖画三寸，当千仞之高，横墨数展，体百里之远”的构图思想<sup>[3]</sup>；北宋沈括著有“山水之法，以大观小，如人观假山耳”<sup>[4]</sup>，该时期的郭熙则也对国画构图进行了研究，提出了“步步移”“面面观”，这展现了中国绘画“以心取象，以形写神”的取舍思想，其更为具体的表现技法为散点构图，尽可能地展现作者心中所想。同时他还提出“高远、深远、平远”的布势构图思想；清代也提出关于构图的诸多理论，构图不拘泥于形式而注重表达意境、注重观察生活中构图师法自然、构图搭配多种表现手法。

### 3 青花瓷器中的山水纹饰的演变

#### 3.1 从绘画技法来看

元青花瓷器较多地采用进口青料，色泽浓翠，青料均匀且不晕散，有少量黑色结晶斑，因此人物纹饰较多，山石纹饰常常作为人物纹、花卉纹的衬景存在，从画面上看，元代的山石纹相对比较写实，受器型影响，少数的几个山为一组，横向画出，山石纹根部用较浅的颜色进行渲染，显得有层次感，墨分五色的深浅浓淡表现犹如在宣纸国画般的笔致韵味，如图1元青花麒麟纹葵口盘，以中锋用笔，勾、搨、涂、点构成，每一个起行顿转都合乎工笔画的写实规范。



图1 元青花麒麟纹葵口盘

明代山石题材依然不多，大多数仍是作为辅助纹饰的衬景，这时的山石纹饰兴起了一股尚“奇”的画风，出现了许多奇石画面。例如，永乐宣德时期造型似“仙人掌”的山石纹饰（图2）和较为写实的“福山寿海”山水纹饰（图3），山石的造型如同“山”字一般，三座山相连接，且向上层层叠加；成化时期出现了像“钥匙”一样的山石纹（图4）；明代晚期山石纹更加清瘦单薄（图5），山石的孔洞较多，山石的棱角变得圆润，趋于瘦、透、露的发展。且有的山石

纹孔洞类似“车标”和“兔子”的轮廓（图6）。直到明代末期，出现大型山石纹如图7所示，山石呈现斧劈皴，且渲染有浓淡深浅的层次，已有康熙时墨分五色的雏形。



图2 青花松竹梅纹盘

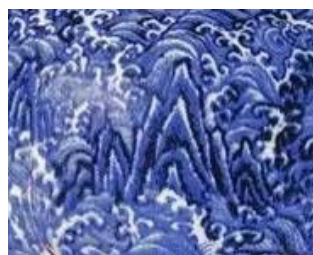


图3 福山寿海纹香炉



图4 青花怪石茶花纹碗

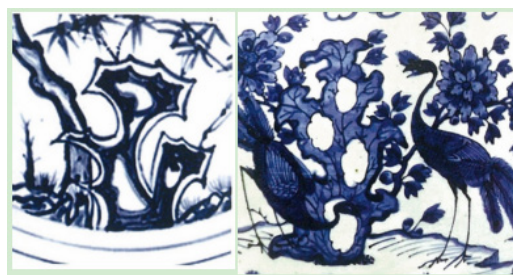


图5 明早与明晚山石纹对比图（左为明早，右为明晚）



图6 明晚山石纹孔洞



图7 青花山水纹笔筒

清代大型山石纹饰增多, 顺治时期部分山石还有明末“单薄”的遗风, 形也似太湖石, 有的山石纹饰运用披麻皴、斧劈皴技法, 远山淡染, 近山浓涂, 使其空间感更强; 康熙时期“渔樵耕读”题材开始盛行, 山石纹题材较为丰富, 这时“王时敏、王鉴、王口、王原祁”四人的风格取得了画坛主流地位, 继承了董其昌风格的文人画派取得正统地位, 成为宫廷山水画派。清康熙之后青花山水图均以模仿宫廷山水画派为主流, 由于清宫廷倡导的是文人山水画系统, 因而清青花瓷山水图在构图上有显著的文人画意味, 彰显出清代青花山水画匠的文人气质, 如图8层层叠加的山峦与后者(图9)如出一辙。



图8 福山寿海方形盆



图9 溪山深秀图

雍正乾隆时期, 青花瓷器的山石绘画大量使用丁头皴绘画技法, 山石多绘成方形。清中晚期的山石纹绘画呈现图案化。在清末的山石纹中, 有仿康熙时期的斧劈皴画法, 但是清末的斧劈皴与康熙时期相比较, 康熙时期的更加生动自然, 康熙时期斧劈皴的青花色料由浓到淡、由深及浅的过度均匀, 而清代末期的斧劈皴绘画是由浓度深浅不一的青花颜色逐笔画出, 笔触痕迹较为明显。

### 3.2 从构图来看

元青花山石纹饰主要以人物、动物、花卉背景的形式出现, 山石虽然只作为衬景, 但对烘托气氛、渲染情节具有重要的作用, 这时的山石纹主要以散点式布局为主要特色, 各要素均以散点式分布, 环绕或穿插在主题纹饰周围。有时也受器型影响, 需要适应陶瓷各部分造型变化进行构图。

进入明代后, 山石纹饰缓步发展, 早期山石题材不多且不是主要纹饰, 在构图上, 仍是散落在主题纹饰周围。其中“福山寿海”是早期为数不多的以山水为主题的题材, 直到明晚嘉靖、万历时期, 青花山水纹饰兴起, 山石纹的运用达到了高峰, 山石纹的风格呈现出多样性, 其在构图上明显地分为“疏”“密”二种形式, 明早期直至明晚期盛行的“福山寿海”山水纹饰大都属于密体形式, 海水纹与山石纹密布器身, 气势汹涌澎湃。疏体构图主要呈现在民窑瓷器上, 明晚期普通的中小型民窑生产大量的类同文人写意山水画的青花山水纹饰瓷器, 构图极粗率简洁, 常常有大片的留白。

清代青花瓷器山石纹常常与水景搭配, 其在构图上有显著的程式化倾向<sup>[1]</sup>, 清康熙时期分水技法高度完善, 画面浓淡层次较多, 常采用分水皴法绘制山水, 将文人山水画的艺术特征转移到青花瓷器绘画中, 程式化非常明显。清代中期的青花山水程式化制作更加显著, 其程式化通常表现为前景绘制两三棵树, 中景绘制亭阁楼台, 远景绘制一些山丘, 在中远景之间绘制一些平行直线表示水纹。

### 参考文献

- [1] 中央美术学院美术史系中国美术史教研室. 中国美术简史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2002.
- [2] 孔六庆. 中国陶瓷绘画艺术史[M]. 南京: 东南大学出版社, 2003.
- [3] 王云芳. 《重屏会棋图》艺术探析[D]. 太原: 山西大学, 2012.
- [4] 曹明. “以大观小”的再“观”[J]. 美与时代, 2006(10): 53-54.
- [5] 鲍兆年. 论景德镇青花瓷山水图构图形式的演变[J]. 知识窗(教师版), 2010(7): 78.