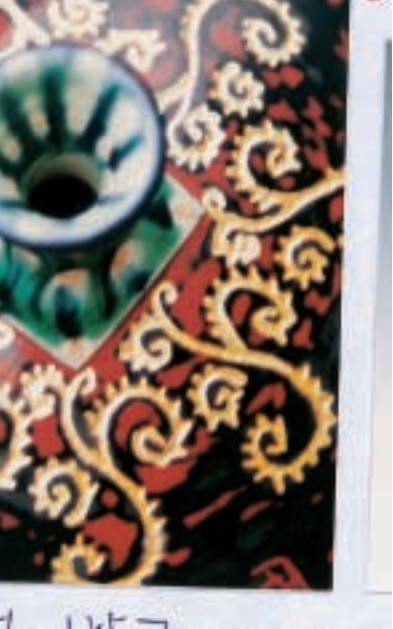




《遵生八箋》之陶瓷藝術觀初探

● 練 正 平 ●



內容摘要：《燕閑清賞箋》作為晚明養生著作《遵生八箋》中的重要內容，將藝術鑒賞看作修身養性的主要手段。本文以作者對陶瓷藝術的品評為研究焦點，論證高濂古雅與新巧並存，美觀與適用統一的藝術思想。

關鍵詞：陶藝鑑賞、陶瓷史、高濂

“中國陶瓷是一種包含著多重文化意蘊和多維價值要素的文化現象。”¹它在以堅固、耐用、乾淨的特點滿足人們實用需要的同時，由於自身細膩光滑、色澤溫潤的特殊品質，也成為一種藝術品。正因為如此，明朝文人高濂在《燕閑清賞箋》中，將鑒賞陶瓷作為養生的主要內容之一。他對陶瓷的剖析品評，折射出具體社會環境下的思想個體特色。



一、古典與新巧並存的藝術審美觀

縱觀《燕閑清賞箋》中高濂對陶瓷的鑒賞評價，我們不難發現，其審美觀有著明顯的尚古傾向。他稱贊宋代龍泉窯瓷器有粉青、深青、淡青之別，而明代僅剩下蔥色，其餘盡是油青，造型也每況愈下。他甚至感嘆宋代定窯各類雅花囊、酒囊“式類數多，莫可名狀，諸窯無與比勝。雖然，但制出一時工巧，殊無古人遺意。以巧惑今則可，以制勝古則未也”（《燕閑清賞箋·論定窯》）。官哥窯的蔥腳鼎爐、乳爐、花觚、彝爐這四類仿古瓷器，被高濂列為“鑒家至寶”，“每得一睹，心目爽朗，神魂為之飛動，頓令腹飽”（《燕閑清賞箋·論官哥窯器》）。

高濂這種尚古的傾向，與明朝復古思潮有著必然的聯繫。明

初，朱元璋登基后，致力於恢復被元代中斷了近百年的漢家思想，不僅依唐制傳統設製衣冠，還頒布了在唐律基礎上發展而來的《大明律令》，旨在指導政府活動和規範社會生活，為朝政歌功頌德的“館閣體”成為書風的主導方向，繪畫上以宋畫為尚，院體畫復興。而陶瓷領域中的仿古作品早在北、南宋之交就已出現。當時文人間考古風盛行，各窯出現了一系列仿青銅和仿玉器造型的作品，如鬲、鼎、尊、觚等。《燕閑清賞箋》中記載官窯瓷器，“論制，如商庚鼎、純素鼎、蔥管空足沖耳乳爐、商貫耳弓壺、大獸面花紋周貫耳壺、漢耳壺、文已尊、祖丁尊，皆法古圖式，進呈物也”（《燕閑清賞箋·論官哥窯器》）。

明朝自上而下的復古風是強大而持久的。它在滲透到社會每一個角落的同時，也深入到人們的思想觀念中。這無形中影響了高濂的陶瓷審美觀。而宋代的仿古瓷器則為高濂崇尚古意提供了歷史淵源。他曾批評“俗人凡見兩耳壺式，不論式之美惡，咸指曰：‘茄袋瓶也’”。在高濂看來“孰知有等短矮肥腹無矩度者，似亦俗惡。若上五制，與斂姬壺樣，深得古人銅鑄體式，當為官窯第一妙品”（《燕閑清賞箋·論官哥窯器》）。

高濂崇尚陶瓷的古意，追求和讚賞大雅的作品。這種“雅”首先表現在造型上。高濂遺憾龍泉窯“有坐鼓高墩，有大獸蓋香爐，燭臺花瓶，並立地插梅大瓶，諸窯所無，但制不甚雅，僅可適用”，而粵中玻璃窯瓷器“其制不一，奈無雅品，惟瓶之小者有佳趣”（《燕閑清賞箋·論諸品窯器》）。他

將官哥窯法古圖式的鼎、觚、壺、磬等作品列為鑒賞之上品，可見，古樸典雅、嚴謹含蓄的造型是高濂所推崇的。其次，色彩也為高濂所重視。他在比較宣窯和成窯五彩時說：“宣窯五彩，深厚堆垛，故不甚佳。而成窯五彩，用色淺淡，頗有畫意”（《燕閑清賞箋·論饒器新窯古窯》）。清純、淡雅的色調成為高濂的最愛。所以，高濂認為，官窯瓷器“色取粉青為上，淡白次之，油灰色，色之下也”（《燕閑清賞箋·論官哥窯器》）。色澤淡雅、鮮而不艷的青花瓷器得到他的高度讚揚。中國陶瓷超越了一般實用器皿的範疇，不僅是觀賞物、把玩物，在特定的環境中，還是生活情趣和理想情操的象徵。高濂用“雅”的標準來評價陶瓷，以追求超然出塵的生活環境和幽雅內省的理想人格，這也正是“士大夫事事求雅的目的——一人雅也。”²

但是，社會風習和思想文化決定了人的審美標準。高濂生活于明朝中晚期，此時，社會經濟有了極大的發展，人們的生活習俗和藝術觀念也隨之發生著變化，產生了“以華為美的審美理想”。³另外，“市民、宮廷、民間、文人四者，是構成明代工藝的四個大體系。”⁴各具特色的審美體系相互影響。特別是市民審美趣味，它不同于民間的質樸，也不同于宮廷的華貴，更不同于文人的幽雅，它常常喜歡追逐流行的趨勢，有時甚至會為此而綜合其他三個審美體系的特點。所有這一切，給明代審美文化帶來了全新的內涵。生活在這樣的社會環境中，高濂於陶瓷藝術不僅尚古，而且追新，對當時的各類新產生了濃厚的興趣，常對一些奇工巧作讚不絕口。明代的鬥彩、五彩、彩釉瓷

是極具時代特色的新品種。高濂讚賞明代景德鎮瓷器說，“若坐墩之美，如漏空花紋，填以五色，華若雲錦。有以五彩實填花紋，絢艷恍目。二種皆深青地。亦有藍地，填畫五彩，如石青剔花，有青花白地，有冰裂紋者，種種樣式，似非前代曾有”（《燕閑清賞箋·論饒器新窯古窯》）。

明初的復古思潮只注重藝術形式上的復古，缺乏對表現主題和思想內容的探究。所以並沒有給當時的審美帶來新的變化，反而導致藝術氣氛異常沉悶。物極必反，明中葉以後，出現了王陽明的“心學”、李贄的“童心說”、湯顯祖的“唯情說”以及公安派的“性靈說”。這些追求個性解放、重視情感和審美趣味的學說形成波瀾壯闊的浪漫主義思潮。在藝術上形成了重自然，重自我的審美思想。在此影響下，“中國的工藝製作發展到明代，出現了一個前代沒有的現象，那就是製作者著意表現屬於個人的特點，標榜個性成爲一種時髦。隨著資本主義生產關係萌芽的出現，工藝界從趨同的心理逐漸走向求異，個體意識明顯地提高了。”⁹明人這種富于創意、勇于求新的審美心態從《燕閑清賞箋》中可窺一斑。景德鎮窯“宣德年造紅魚靶杯、以西紅寶石爲末，圖畫魚形，自骨肉燒出凸起，寶光鮮紅奪目…青花如龍松梅茶靶杯、人物海獸酒靶杯、朱砂小壺、大碗，色紅如目，用白鎖口。又如竹節靶罩蓋澗壺小壺，此等發古未有”。“又等細白茶盞，較壇盞少低，而瓮肚釜底綿足，光瑩如玉，內有絕細龍鳳暗花，底有’大明宣德年制’暗款，隱隱桔皮紋起，雖定瓷何能比方，真一代絕品，惜乎外不多見。”（《燕閑

清賞箋·論饒器新窯古窯》）



二、美觀與適用統一的藝術設計觀

中國陶瓷的藝術特徵在宋代被發揮到極致，達到了爐火純青的地步。王朝聞先生曾說“任何藝術品的創造，都必須服從人對它的特殊需要”。⁹既然高濂鑒賞品評陶瓷是爲了修身養性，滿足精神需求，美觀便成爲他致關重要的審美因素。這種美觀包括造型、色彩、紋飾等多方面的因素。受理學思想和禪宗以及文人審美趣味的深層影響，宋瓷以含蓄幽雅著稱，它的造型簡潔質樸，剛勁挺拔，不事堆飾；釉色多屬淡青、乳白、蔥綠等；紋飾也是追求自然，合於天造。這樣的藝術品位恰如宗白華先生所說，是“芙蓉出水”之美，也正符合高濂作爲文人的審美情趣。他所列的官、哥、鈞、定、汝是宋代舉世聞名的五大名窯，他追求陶瓷的古意和優雅也主要是對宋瓷的推崇。但無論是尙古，還是求雅，高濂注重的是陶瓷的藝術性。

中國工藝美術發展到宋代，“明顯地向著兩個方向發展：一是結合實用的生活用品，一是專供欣賞的工藝品。”¹⁰這種趨勢將宋瓷的藝術性發展到頂峰狀態，而它對明代瓷器的影響則與宋瓷截然不同。明代瓷器以實用、小巧的生活實用器皿爲主。如永樂年造的壓手杯、成窯的雞缸杯都是具有代表性的作品。高濂對此也有記載，“成窯上品，無過五彩葡萄盞，口扁肚靶杯式，較宣杯妙甚。次若草蟲可口子母雞勸杯、人物蓮子酒

盞、五供養淺盞、草蟲小盞、青花紙薄酒盞、五彩齊筍小碟、香盒、各制小罐，皆精妙可人”（《燕閑清賞箋·論饒器新窯古窯》）。客觀環境使得高濂在注重美觀的同時，對陶瓷的實用性統一給予了一定的關注，將“適用”列入陶瓷是否可入清賞的條件之一，顯示了他美觀與適用統一的設計藝術觀。

高濂重實用的觀點是有其思想成因的。其一，“中國人對於陶瓷的藝術欣賞和把玩是通過日常生活這一‘中介’而達到的。”¹¹。陶瓷最初因實用而發明，並以其獨特的優點在六朝代替了銅器和漆器，成爲人們生活器皿中的主要品種。當其中一部分陶瓷隨著技術與藝術的發展成爲藝術品時，人們對它依然存在著原始的實用情結。第二、明初，統治階級爲穩定政權而發起的復古思潮和採取的一系列務實措施，不僅維護了儒家在中國思想上的政統地位，也使儒家的入世思想落實到“用”上有了可能。顧炎武就說：“有關於朝政民生者，酌古通今，旁推不爲空談，期於致用”。¹²泰州學派的創始人王艮甚至直接表示“百姓日用即道”。¹³第三，西方新學的輸入是明代的一個重要契機。西方傳教士進入中國，帶來了西方文藝復興以後的科學與文化。西方科技的傳入，對中國的知識分子產生了很大的刺激，許多人開始熱衷于研究實用之學。作爲生活在這樣的社會環境下的一員，高濂重陶瓷實用的觀點是很正常的。他評價高麗窯的盞甌“式有可觀，但質薄而脆，色如月白，甚不佳也”（《燕閑清賞箋·論定窯》）。龍泉窯“有坐鼓高墩，有大獸蓋捍爐，燭臺花瓶，並立地插梅大瓶，

諸窯所無，但制不甚雅，僅可適用。種種器具，制不法古，而工匠亦拙。然而器質厚實，極耐磨弄，不易茅蔑”（《燕閑清賞箋·論諸品窯器》）。

適用、經濟、美觀是工藝美術有機統一的三原則。而適用又是首要的，因爲功能性不僅是工藝美術的主要特點，也是它與其它藝術的基本區別。生活于明代的高濂已經看到了這一點。他認爲大食窯的瓷器“皆以宜興沙土爲骨，泐水微似，制有佳者，但不耐用，俱無足取”（《燕閑清賞箋·論諸品窯器》）。工藝美術既是一種物質產品，又是一種精神產品。它在爲人們的生活提供便利的同時，也要盡可能地爲人們提供美的享受。高濂對美觀和適用有著論證的看法，追求技術與藝術的完美結合。他讚賞明朝著名的壓手杯“杯外青花深翠，式樣精妙，傳用可久，價亦甚高”。景德鎮的壇盞“質細料厚，式美足用，真文房佳器”（《燕閑清賞箋·論饒器新窯古窯》）。工藝美術既是一種物質產品，又是一種精神產品。它在爲人們的生活提供便利的同時，也要盡可能爲人們提供美的享受。高濂對美觀和適用有著論證的看法，追求技術與藝術的完美結合。他讚賞明朝著名的壓手杯“杯外青花深器，式樣精妙，傳用可久，價亦甚高”。景德鎮的壇盞“質細料厚，式美足用，真文房佳器”（《燕閑清賞箋·論饒器新窯古窯》）。而玻璃的“酒盅、高罐盤盂、高腳勸杯等物，無一可取。色有白纏絲、鴨綠天青、黃鎖口，三種俱可觀，但不適用耳，非鑒賞佳器”（《燕閑清賞箋·論諸品窯器》）。

工藝美術的“適用”不僅指適應使用目的，還包括適應使用主體、適應生活環境等諸多方面。以“瓶花”為例，高濂認為：“用如堂中插花，乃以銅之漢壺大古尊壘，或官哥大臺弓耳壺，直口敞，或龍泉蓍草大方瓶，高架兩旁，或置幾上，與堂相宜。……若書齋插花，宜短小，以官哥短瓶、紙槌瓶、花觚、高低二種八卦方瓶……”（《燕閑清賞箋·瓶花三說》）。這是與生活環境相適應。再以宋代瓷枕為例，高濂不但以為其造型美不勝收，紋飾自然而有情趣，更對其實用方便的特點大加讚嘆：“余得一枕，用哇哇手持荷葉覆身葉形，前偃後仰，枕首適可，巧莫與並。”（《燕閑清賞箋·論定窯》）這是與使用目的相適應。作為藝術品的陶瓷在裝飾也是有限度的，“工巧一過，便失去了藝術品最可寶貴的精神”。¹¹高濂反瓶過分裝飾，他認為定窯的“合爐、桶爐、以鎖子甲球、門錦龜紋穿挽為花地者，製作極工，不入清賞”（《燕閑清賞箋·論定窯》）。文人士大夫喜歡追求清新淡雅的藝術，對高濂來說，陶瓷裝飾得如此繁瑣，便是與使用主體不相適應了。



三、結論

中國陶瓷是藝術生活化和生活藝術化相融並蓄的典範。高濂受明朝復古思潮的影響，他對陶瓷藝術的審美有崇尚古意的傾向，但他卻不完全是個復古主義者，他尚古只是為了追求一種符合文人審美情趣的藝術風格，希求通過這種途徑來陶冶自己清雅玄淡的情操，他對新工藝和新作品同樣有濃厚的興趣。這樣的

藝術審美觀無疑是積極而進步的，它符合藝術發展的規律。另一方面，鑒賞品評陶瓷作為修身養性的主要內容，藝術性是高濂關注的焦點，但他意識到了陶瓷兼日用品與藝術品、功能性與形式美于一身的特殊性，對美觀和適用有著論證的看法。現代社會，隨著生存狀態、生活環境以及生活方式的改變，人們對陶瓷從實用和精神需求的角度提出了更高的要求，高濂美觀與適用相統一的藝術設計觀，對當今的陶瓷創作仍有借鑒意義。👉

參考文獻：

- 1.8程金城、中國陶瓷藝術論、太原：山西教育出版社，2001。第271、266頁。
- 2.11張燕編著、中國古代藝術論著研究、天津：天津人民出版社，2003第139、143頁。
- 3.5王小舒、中國審美文化史、元明清卷、濟南：山東畫報出版社，2001第158、159頁。
- 4.杭間、中國工藝美學思想史、太原：北岳文藝出版社，1994，第140頁。
- 6.奚傳績編、設計藝術經典論著選讀、南京：東南大學出版社，2002第123頁。
- 7.田自秉、中國工藝美術史、上海：東方出版中心，1996，259頁
- 9.明顧炎武。日知錄。
- 10.明王艮、王心齋先生遺集·卷三·年譜。

（本文作者現服務於大陸東南大學現代藝術設計研究中心）