

海上丝绸之路对清代民间广彩陶瓷设计的影响

胡宇^{1,2}

(1. 广州美术学院, 广州 510006; 2 澳门科技大学, 澳门 519020)

摘要: **目的** 以清代的广彩瓷器为研究对象, 分析总结海上丝绸之路对广彩的影响。**方法** 用图像学和社会学的方法从广彩瓷器的造型、纹饰、构图几个方面分析中西方文化的融合在广彩中的呈现。**结论** 广彩在发展的过程中不可避免地携带着中国文化与西方文化的共同基因, 从而形成了其特有的艺术面貌, 将实用性和观赏性相结合、象征性和叙事性相统一、写意与真实再现的有机融合都能从不同方面表现广彩, 将异域文化与中国本土文化中的多样性相融合也正是中学为体、西学为用的例证。

关键词: 海上丝绸之路; 清代; 广彩; 织金; 多样性

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)02-0223-05

Influence of the Maritime Silk Road on Guangdong Decoration Design in Qing Dynasty

HU Yu^{1,2}

(1. Guangzhou Academy of Fine Arts, Guangzhou 510006, China;

2. Macau University of Science and Technology, Macau 519020, China)

ABSTRACT: Taking the Guangdong decoration in Qing Dynasty as the example, it analyzes and summarizes the influence of maritime silk road on the Guangdong decoration. The subjects of interests are various design elements of the Guangdong decoration such as shape, decoration, and form composition. Using methods in graphical analysis and sociology, we could analyze the connection and interaction between the Chinese and the western culture as shown in the Guangdong decoration art. The unique artistic appearance of Guangdong decoration is a reflection of its shared genes in the Chinese and western art. It's a natural result of the cultural exchange during the development of the Guangdong decoration. This cultural diversity and integration are clearly shown in many aspects of the Guangdong decoration art, such as the visual combination of both the practical and decorative nature, and the integration of symbolic and descriptive language. It proves to be another excellent example of cultural exchange and integration.

KEY WORDS: Maritime silk road; the Qing dynasty; Guangdong decoration; woven gold; diversity

陶瓷是一种立体的文化载体, 它将实用性与艺术性融合为一个整体, 既显示了不同历史时期中人们的生活特点又完美地承载了人类审美与文化的变迁, 成为中华文明与世界多种文明交流的历史见证。自汉唐开始, 中国陶瓷就开始在世界其他地方流传; 宋元时期, 中国陶瓷对外输出量增大; 17 世纪以后, 由于吸收西方艺术中的优秀成分, 更加符合西方审美的中国陶瓷达到了对外输出的高峰。最初中国陶瓷以其鲜

明的民族风格、造型、装饰成为输出的特色, 但没能得到更多西方人的欣赏, 后来, 西方文化通过海上丝绸之路不断地传入中国, 中国陶瓷借机吸收其中的优秀成分, 迎合了西方人的审美情趣和文化特点, 中国陶瓷艺术从此有了欧洲文化的神采。这其中起到关键作用的是海上丝绸之路, 中国陶瓷在通过海上丝绸之路传入西方的同时, 也深受西方艺术文化的感染而形成了新面貌。

收稿日期: 2017-09-21

基金项目: 广东省哲学社会科学“十三五”规划 2016 年度学科共建项目 (GD16XYS05)

作者简介: 胡宇 (1978—), 男, 湖南人, 澳门科技大学博士生, 广州美术学院副教授, 主要从事陶瓷艺术设计和装饰艺术设计方面的研究。

1 广彩与海上丝绸之路

1.1 丝绸之路与海上丝绸之路

丝绸之路是德国地理学家李希霍芬在《中国》一书中命名的,这条从公元2世纪开始由长安通往亚洲、非洲和欧洲的古代商业贸易路线成为古代东方与西方之间进行文化交流的主要通道。自汉唐开始,中国的瓷器就通过丝绸之路与西亚的阿拉伯帝国进行交流,陆上丝绸之路由长安出发,经过河西走廊,然后分为两条路线,一条是从黄河流域以北通往蒙古高原,经西伯利亚大草原抵达咸海、里海、黑海沿岸,主要由草原上通过被称作“草原丝路”,另一条则是从华北经河西地区、塔里木盆地,到西亚、小亚细亚等地,被称作“绿洲之路”。古代商人们就是通过这些地形复杂、地理环境迥异的道路源源不断地将茶叶、丝绸、瓷器运输到欧洲,进行着不同国度之间的商业往来。据现有资料统计:相对轻便的茶叶和丝绸比沉重易碎的陶瓷更受商人们的青睐,瓷器本身的特点也限制了运输的数量。直到唐代中叶后,频繁的战乱使陆上丝绸之路受到了较大的影响,由此促使了海上丝绸之路的兴起与繁荣。国内较早提出海上丝绸之路概念的学者陈炎在其所著的《海上丝绸之路与中外文化交流》一书中将海上丝绸之路的历史划分为形成时期、发展时期和极盛时期^[1]。这条由海洋通往世界的道路始于秦汉时期,但由于当时的造船技术和航行技术的限制,使海上丝绸之路在隋唐以前仅以陆上丝绸之路的补充形式存在。直到唐中叶以后随着国家战乱的频频发生才导致陆上丝绸之路的衰落海上丝绸之路才逐渐兴盛,到宋元时期已经成为一条非常便利的通道,明朝初期达到顶峰。海上丝绸之路开通之后,造船技术相应得到提高,海上运输业也逐渐发展壮大,也有条件大量运输不易携带的瓷器,为以后中国瓷器享誉海外各地提供了必要条件^[2]。隋唐时运送的主要货物是丝绸,到了宋元时期瓷器渐渐成为主要出口商品。

古代海上丝绸之路主要由两大干线组成,一是由中国通往朝鲜半岛及日本列岛的东海航线,二是由中国通往东南亚及印度洋地区的南海航线^[3]。早在魏晋南北朝时期,广州就成为海上丝绸之路的起点。据史料记载:通过广州来中国经商的国家和地区有15个之多,唐代与广东贸易往来的国家和地区有20余个,到宋朝时,广州已成为海外贸易第一大港。清朝乾隆22年(1757年)实行海禁,执行一口通商政策,广东垄断了中国海陆中西贸易200多年。郭沫若先生曾将广州定义为海上交通的重要都会。在1757年至1840年间,广州可以说是中国唯一的通商口岸,很多西方人来广州旅游和居住。到1839年,广州珠江河口的13行里已经居住了几百位来自西方各国的外

国人^[4]。广州不仅是中国陶瓷通往世界各地的必经通道,而且是外来文化进入中国的第一站。广彩的诞生就是广州与外来文化之间的交流在中国陶瓷上的典型体现,也是中外经济交流繁盛发展的真实写照。

1.2 广州彩瓷的特征

广州彩瓷简称广彩,是借胎加彩的外销陶瓷,是我国优秀的传统彩瓷之一,产生于清康熙晚期至雍正年间。当时为了适应外贸市场的需要,人们将景德镇的白色素瓷胎运至广州加彩烧制后出口,从而逐渐成为风格独特的外销瓷,在海外拥有广阔的市场。清代刘子芬在《竹园陶说》中有详细介绍:海通之初,西商之来中国者,先至澳门,后则径趋广州。清代中叶,海舶云集,商务繁胜。欧土重华瓷,我国商人投其所好,乃于景德镇烧造白器,运至粤垣。另雇工匠,仿照西洋画法,加以彩绘,于珠江南岸之河南,开炉烘染,制成彩瓷,然后售之西商。广彩吸收了传统粉彩、古彩、珐琅彩等各种彩瓷的技艺,以后又吸收了其他艺术的表现手法,瓷胎以700℃至750℃入窑低温烘烤而成。作品以人物、山水、动物、建筑、图案为主要表现题材,整体画面构图丰满、画工严谨。广彩早期的颜料品种单一、纯度不高、色彩对比含蓄。到了19世纪中期以后,广彩的制作工艺达到了最繁盛的阶段,广彩艺人自行调配的彩料品种也越来越丰富,从外国输入的洋金、洋彩得到了越来越广泛的应用,洋彩以薄、艳、亮见长,材料特性使广彩呈现出色彩鲜艳、金光夺目的效果,广彩在传统彩瓷用色基础上结合金彩平填工艺,绘出的图案绚彩华丽、金碧辉煌,形成了与中国传统瓷器完全不同的风格,“织金”这个名称正是对广彩这一典型特征的准确描述。在广彩300多年的历史发展过程中,广彩艺人不断吸收中西绘画艺术、中国瓷绘艺术以及各种民间艺术,丰富发展了广彩的装饰纹样,形成了有别于其他陶瓷艺术的装饰风格^[5]。

2 在西方文化影响下,广彩造型呈现多样化特征

在广彩的发展初期,绘制艺人、色料、素瓷胎和烧制工艺都来源于江西景德镇,一部分依照景德镇彩瓷纹样生产,另外一部分采用了来样加工的方式,这个时期的广彩并未形成独有的特色,例如清雍正晚期的粉彩罐见图1。从8世纪起,我国瓷器主要销往亚非国家,直到明代中晚期才真正的开始在欧洲盛行,不同的生活环境需要的生活器皿也不同^[6]。此时单纯的外销瓷已经很难满足欧洲人的需求,欧洲人通过定向要求向中国定制瓷器。17世纪后期到18世纪初期,欧洲定制的生活瓷器种类日渐繁复,有喝水的带柄杯

子、洗手的带嘴水壶、模范银制餐具的陶瓷套装等等，这些适合欧洲人生活习惯的瓷器丰富了中国陶瓷的造型艺术，开拓了中国陶瓷的发展空间，加强了中西间贸易往来。从 17 世纪起，大批瓷器传入欧洲。1604 年至 1656 年，仅荷兰就从中国买了 300 多万件瓷器。这些瓷器运到欧洲后价格昂贵，可与黄金相比。当时欧洲的报刊说：瓷器精美而昂贵，只有达官显贵才买得起。为了安放这些珍品，各国皇室贵族往往设有专门房间陈列^[7]。为了适应欧洲贵族将瓷器作为观赏对象的目的，广彩在造型上进行了多样化处理，如制作于乾隆时期的珐琅彩折枝花纹合欢瓶见图 2 就是在中国传统将军瓶的器型上进行的改造，合欢瓶将单个将军瓶的侧面造型进行了结合，削弱了传统将军瓶的功能性，突出了其形式美感，以及由这一形式美感所强调的象征意义“合欢”这一特色，创造出了新的形态。



图 1 清雍正晚期的粉彩罐

Fig.1 A powder enamel jar in the late Qing dynasty



图 2 珐琅彩折枝花纹合欢瓶

Fig.2 Enameled flanged flask

3 在西方文化影响下广彩绘制方式和表现内容的丰富化

3.1 广彩题材的现实性将人物纹饰推向高潮

中国陶瓷在欧洲畅销的原因除了中国陶瓷在造型上更符合他们的生活外，还有瓷器在装饰题材的选择上也满足欧洲人的审美情趣和文化背景。在中国传统的瓷器题材中以具体的人物形象作为陶瓷纹饰的作品很少，中国传统陶瓷常常以植物纹饰、几何图案、动物图案作为陶瓷上的常用纹饰，比如“龙凤呈祥”、“福禄寿喜”、“连年有鱼”、“福如东海”等都借助了象征、借喻、双关、谐音等手法^[8]。这些内容常常含有象征性和隐喻性，不以叙述性为目的，然而在接受西方商人定制后宗教题材、现实生活、神话故事成为大量的陶瓷装饰内容，由此也使人物纹饰开始大量的出现在陶瓷中。广东省博物馆收藏的雍正广彩人物盘口瓶是目前所知的国内最早的广彩之一，该瓶应属广彩的初期阶段，除所施彩料不同于景德镇的五彩和粉彩外，所绘人物画面也均来自国内的生活场面，并非西洋画法，尚未达到“约彩华丽、金碧辉煌”的程度。它既吸收了五彩、粉彩和珐琅彩的艺术风格，又吸收了欧美的艺术精华。

16 世纪至 19 世纪是西方绘画的鼎盛时期。作为外销的广彩在人物绘画上不可避免地受其影响，表现人物类题材的广彩大多出现在欧洲贵族人士的生活用品上，如杯、盘、茶壶、托碟、碗，画面往往以一组人物形成某种具有叙述性情节的画面，画面的色彩和风格与西方绘画有着紧密的联系。与此同时，中国用于外销的陶瓷绘画在来样加工的过程中，也逐渐受西洋绘画的影响。早期的广彩就借鉴了欧洲油画的西洋光影明暗技法，用彩浓重、工意结合，人物面部和衣褶的明暗变化富有立体感，形成了有别于其他朝代的特殊风格。

北朝和唐宋陶瓷器上尚有一些印花人物形象，但彩绘人物却寥若晨星^[9]。宋以前，人物纹饰除了用作明器的人俑外，很少能见到人物形象作为瓷器中的装饰出现，偶有出现人物图案也用于瓷器的装饰。随着宋元时期市井文化的兴起和彩绘人物技法的提高，人物逐渐脱离装饰纹样的附属地位，开始成为主要的表现对象，宋代彩绘人物以婴戏图、仕女图为主要内容，元代杂剧的发展使元青花中人物故事比重加大，画面出现一定的情节内容，但是宋元时期陶瓷中的人物图案均与历史传说、神话、杂剧、历史故事有密切联系，这些人物图像与现实生活有着较大的距离。直到清代中晚期，随着广彩的发展，以描绘现实生活人物的图像开始大量出现在陶瓷作品中，农耕场景、家庭生活、农家乐都成为广彩中的重要内容，如雍正时期的广彩

农家乐八方盘见图3就是广彩中较有代表性的作品,画面中跨时空地集和了在自家院子里嬉戏的孩子、田间骑着牛的牧童和坐在屋里纺织的农妇等几个不同时间和地点的最具农家典型性生活场景的图案,画面中对人物和景物的表现均体现出欧洲绘画中对人物形体结构、明暗光影特点的借鉴和使用。这一作品在题材的选择上充分满足了西方人希望了解中国人生活的愿望,在绘画方式上引入了欧洲绘画的表现方式,注重人物形体结构,人的脸部、身体注重质感表现,明暗层次相对清晰,更符合欧洲人的视觉习惯。尤其是画面色彩的使用上从中国传统瓷器淡雅的色彩体系逐渐向饱含热情暖色系过渡,华丽夺目,陶瓷构图愈见丰满、却繁而不杂。这一时期大批运往欧洲的广彩从不同角度描绘了中国现实社会中的人物生活和民风民俗,由此将陶瓷中的人物纹饰推向高潮。



图3 广彩农家乐八方盘

Fig.3 The guangcai farnair is in all directions

3.2 焦点透视法对传统瓷器画面构图的重塑

中国传统的瓷器画面在空间的表现是建立在中国传统文化中艺术是本于心、发于内、表于外的意向活动和讲求内心体验、直观感悟的观念基础之上的,在整个瓷器的图案组构中不刻意模仿客观现实空间的主观性与灵活性,而是按照器形特点、实际用途,以二维平面的延展方式将所需纹饰或图案进行安排。如“山水式”是瓷画构图借用中国山水画式的构图方式,这种构图方法能很好地表现特殊的意境和瓷画艺术人的主观意趣。明末清初,传教士们远渡重洋,源源不断地从西方带来了用透视法绘制的绘画作品,同时还派画家来中国传授西洋绘画技法,这种透视方式影响了康熙、雍正、乾隆3朝。广彩纹饰多取自油画、铜版画、素描和其他多种绘画如漫画、讽刺画等^[10]。这些作品均体现出西洋绘画以焦点透视为法则的写

实性特点,因此在清以后的广彩瓷器中,焦点透视法被普遍的应用在瓷器的装饰中,极大地改变了传统陶瓷中图像的构图方式。在以人物为主要装饰纹样的瓷器中,创作者利用几何图形或者植物纹样将每个情节划分成单独个体的同时又巧妙的将画面连接在一起,从而构成了一种全方位的视觉观察方式,从瓷器的任何一个角度进行欣赏都不会影响到整个叙事内容的表达,而在每个单元内部则按照透视法将远景、近景、中景有层次的表现出来,例如广彩人物小碟见图4。在以场景为主的画面中则按照透视法的远近距离通过色彩的变化增加画面细节和空间感,如广彩十三行大碗见图5,在以赭石为画面主色调的建筑物中,色彩按照由远及近的空间距离逐渐由白色、浅褐色过渡到深赭石色,色彩完全按照建筑物透视空间的远近进行变化。色彩对真实空间的描绘使画面构图摆脱了传统陶瓷纹饰依照器型变化而承担的装饰作用,将现实生活的真实空间构图引入到作品中,多层次的视觉关系既丰富了陶瓷中色彩的层次性又增加了画面中的可读性。



图4 广彩人物小碟

Fig.4 Guangcai dab of characters



图5 广彩十三行大碗

Fig.5 Guangcai thirteen large bowls

4 结语

陶瓷艺术是世界性的艺术形式，广彩的发展既是中外文明交融的产物又是跨文化交流的绝佳例证，因此清代民间广彩的历史既是一部中外文明交融的历史，又是一部贸易改变传统工艺发展走向的历史。广彩是从中国传统的釉上彩瓷的母体中诞生的，它的发展过程也是东西方文化不断碰撞与交融的过程。一方面，中华民族深厚的历史文化内涵和独具民族特色的装饰艺术凭借瓷器这种互动传播力极强的媒介推向了全世界。同时，西风东渐，也引起了国人许多观念和礼俗的变革；另一方面，广彩对于欧美社会艺术、制度及各项礼俗均有着非同一般的影响，更对西方瓷器的发展有着重要的推动作用^[11]。

广彩享誉国际，不仅是因为它表现了独特的民族特色、精湛的工艺、悠久的历史，而且还有一个不容忽视的因素就是广彩吸收了西方艺术风格，创造出了极具中国文化底蕴和西方审美特点的陶瓷，吸引了西方人的关注。当然，广彩的国际化离不开海上丝绸之路，海上丝绸之路的开辟和繁华是中国和西方文化密切交流的纽带，因此海上丝绸之路不仅是一条贸易往来之路，而且是东西方文化交流融合之路。

参考文献：

- [1] 陈炎. 海上丝绸之路与中外文化交流[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.
CHEN Yan. Maritime Silk Road and Cultural Exchange between China & the Western World[M]. Beijing: Beijing University Press, 1996.
- [2] 陈婷. 丝路传播与蓝白之美[D]. 南京: 南京师范大学, 2011.
CHEN Ting. Silk Road Dissemination and the Beauty of White Blue[D]. Nanjing: Nanjing Normal University, 2011.
- [3] 涂师平. 从海上丝绸之路文物看世界多元文化融合[J]. 收藏家, 2012(10): 37—41.
TU Shi-ping. From the Silk Road Heritage to the Multi-cultural Fusion of the World[J]. Collectors, 2012(10): 37—41.
- [4] 罗梦达. 清代广彩中的西洋元素[J]. 艺术教育, 2013(7): 146.
LUO Meng-da. The Western Elements in Guangdong decoration in Qing Dynasty[J]. Art Education, 2013(7): 146.
- [5] 梁正君. 近五十年以来广彩人物纹饰绘画风格的演变[J]. 陶瓷科学与艺术, 2009, 43(5): 44—48.
LIANG Zheng-jun. The Style Evolution of the Decorative Figures in the Past 50 Years[J]. Science and Art of Porcelains, 2009, 43(5): 44—48.
- [6] 王小妍, 汪晓倩, 李娜. 基于特殊需求群体的新中式茶具设计与结构分析[J]. 包装工程, 2016, 37(8): 153—157.
WANG Xiao-yan, WANG Xiao-qian, LI Na. Design & Structure Analysis of New Chinese Tea Sets Based on Special Demands[J]. Packaging Engineering, 2016, 37(8): 153—157.
- [7] 李梦芝. 明清时期中国瓷器对欧洲的影响[J]. 历史教学月刊, 1997(4): 53.
LI Meng-zhi. The Influence of Chinese Porcelain in Ming & Qing Dynasties on Europe[J]. History Education, 1997(4): 53.
- [8] 何荣. 论中国传统图形在现代平面设计中的运用[J]. 包装工程, 2016, 37(14): 185—187.
HE Rong. Application of Traditional Chinese Graphics in Modern Graphic Design[J]. Packaging Engineering, 2016, 37(14): 185—187.
- [9] 刘毅. 瓷器彩饰人物图案起因初探[J]. 景德镇陶瓷, 1991(4): 40—42.
LIU Yi. A Preliminary Study on the Causes of the Patterns of Porcelain[J]. Jingdezhen Porcelain, 1991(4): 40—42.
- [10] 梁正君. 清代广彩人物纹饰与西方人物绘画[J]. 文博, 2009(5): 81.
LIANG Zheng-jun. Character Decoration of Guangdong decoration in Qing Dynasty and Western Paintings[J]. Art & Natural Science, 2009(5): 81.
- [11] 金锐, 赵以娟. 论 19 世纪广彩装饰艺术的发展[J]. 苏州工艺美术职业技术学院学报, 2014(44): 81—84.
JIN Rui, ZHAO Yi-juan. Development Analysis on the Decorative Art of Guangzhou Color Porcelain in 19th Century[J]. Suzhou Arts and Crafts Vocational and Technical College Newspaper, 2014(44): 81—84.