

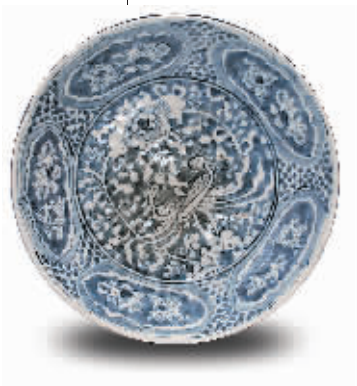
海南经典收藏“海捞”系列—— 海捞瓷

自康熙至雍正、乾隆,中国外销瓷风行海上,盛况空前。清代刘子芬,在《竹园陶说》中,真实记录了这一热闹景象:“海通之初,西商之来中国者,先至澳门,后则迳广州。清代中叶,海舶云集,商务繁盛,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。”

越南出水清代瓷器

清风徐来掬碧涛

文/图 本刊特约撰稿 魏希望



青花丹凤纹大盘

古人曾用洋溢着禅意的语言描述青花瓷“一花一世界,一叶一如来”。肇始于唐,兴盛于元,发展于明,恣肆于清的青花瓷,借助中国绘画中工笔、线描的传统技法,融合了水墨画的写意效果,至康熙、雍正、乾隆三代,把青花瓷的烧制推上了新的高度。近年来,从越南打捞出水的清代瓷器,即从一个侧面,向我们揭示了“清三代”青花瓷的靓丽一隅。

这是一款康熙青花旅行景观图小盘。浅洗口,弧壁,平底,芒口。外壁施褐色护胎釉,底施白釉。内饰山水、翠竹、行走游人,远处旗杆悬旗飘飞。山色空濛,朝霞与彩旗齐飞,秋水共长天一色。是山水青翠湿人衣,还是画中人行走太匆匆,看他衣襟敞开,想必已经汗水淋漓,好像还在疾走向前的意思。他无暇欣赏芳草鲜美,落英缤纷,那一定是想着友人早已备好茗茶,对酣畅怀的美好一瞬。抑或是暗音涌动,已经悟到了一炉沉香的清逸来。

另一款青花丹凤纹大盘,口径28厘米,敞口,弧壁,平底,圈足。内壁口沿一周饰鱼鳞纹锦地海棠形开花折枝花卉绘,盘心绘丹凤纹。凤凰图案是我国传统吉祥图案中最受欢迎的选题之一。“龙飞凤舞”既有赞美书法作品灵动之意,也有将“龙飞”喻为帝王即位之意。“凤舞”源于“箫韶九成,凤凰来仪”,与“鸾凤和鸣”同意,比喻夫妻和谐。“丹凤朝阳”蕴含高才逢良时之意,朝阳象征吉兆。

越南出水中国清代青花瓷

越南水下考古,始于1990年,先后打捞五艘古代沉船。1990年至1992年,越南头顿省在槟榔岛打捞出水清代康熙年间瓷器6万余件。1997至2000年,越南国家航海救护总公司,在占婆岛打捞出水中国明代青花瓷一批。1998至1999年,越南国家历史博物馆组织考古队,在金瓯省沿海打捞出水题有“大清雍正年间制”款的青花瓷5万余件。2001年至2002年,越南平顺省文化厅协同新加坡航海探险公司等单位,在平顺沿海打捞出水明万历时期青花瓷1万余件,在富国县安泰



康熙青花旅行景观图小盘

时,国强民富,中华文明享誉四海。国之粹珍青花瓷,也同大清盛世一样,在人类文明的高地上青花流芳。

社海域,打捞出水明代万历时期青花瓷1万余件。

越南国家历史博物馆和中国广西壮族自冶区博物馆曾于2008年共同举办《海上丝绸之路遗珍——越南出水陶瓷精品展》,共展出在越南头顿、建江、金瓯、占婆岛、平顺海域打捞出水的中国明清青花瓷200余件,在国内外引起了强烈反响。

中越两国考古专家,经对越南出水青花瓷研究比对,判断产地在中国江西景德镇和福建地区烧制。胎体多为白色胎质,青花呈色蓝中泛灰黑,多为芒口。器形为中国传统陶瓷造型居多,并有一部分具有欧洲风格的盛用器、饮用器。

清三代海外贸易的文化记忆

早在西周时,我们的先人通过海路东与日本,南和越南已有了海上往来。古书中“越裳献雉,倭人贡鬯”的“越裳”即指今天的越南。

西汉时,我国海船就从广东雷州半岛出发,装载大量瓷器和丝绸,途径越南、泰国、马来西亚、缅甸,到达印度半岛的黄支国(印度康契普拉姆)从事海外贸易,然后从斯里兰卡返航。此后,唐、宋、元、明、清,海上丝绸之路也都途经越南。

清初,东南沿海因抗清势力的存在,清朝政府实行海禁,但未能堵绝民间海外贸易。康熙二十二年,清朝政府肃清沿海抗清内患后,于康熙二十三年(1684年)开放海禁。中国瓷器通过海运再次大规模输往海外。这些外销瓷,主产地在江西景德镇,广东、福建沿海地区也因地利之便大量烧造。清代外销瓷,大部分是根据国外经销商的订货合同烧制的,其纹饰、器型也主要依外国人要求而制。其中,最著名的国外代理商,就是长驻广州的荷兰东印度公司和瑞典东印度公司。

乾隆以后,清朝统治日渐衰微,咸丰帝因外国列强入侵和太平天国运动的兴起,外销瓷基本停止。同治、光绪时期因朝政腐败,海外贸易更是无从谈起。可以说,“清三代”是我国古代瓷器海外贸易的最后记忆。而越南,作为海上丝绸之路的必经之地,真实而完整地收藏了这段文化记忆。

高华清贵的审美诉求

康雍乾“清三代”,是清代267年历史中最辉煌灿烂的“康乾盛世”。其

民国陶瓷大家许之衡,在其著作《饮流斋说瓷》中,有精妙语言描述“清三代”瓷器:“至于康熙,殆如李杜,无美不臻,而波澜老成,纯乎天马行空,不可羁勒矣。若雍正,颇似王龙标、岑嘉州,高华而清贵者也。若乾隆,则似元、白、温、李,极妃青俚白之能事,所谓千人皆爱,雅俗共赏者矣。”由此,“无美不臻”、“高华清贵”、“妃青俚白”等雅句,广为传颂,已是青花瓷鉴赏的专业术语。

清时青花瓷一改明朝写意洒脱的文人画风,追求一种工笔写实,纤毫毕现的馆阁之风。事无巨细,几近完美于白玉无瑕。然民窑纹饰诚如凡夫俗子,仍是返朴归真一类,率意简练,乡间野趣灿然可爱。

人说书画同源,其实青花瓷纹饰也是翰墨相融,道意归一。清代著名书画家、诗人笪重光,在其美文《画筌》中,对山水诸画技法,梦笔生花,妙绝时人。“千笔万笔易,当知一笔之难;一点两点工,终防多点之拙。”“至于人物花卉,鸟兽虫草;冠服审其时代,衣纹应有专家。顾盼想其性情,爪发更无遗憾。春葩秋萼,花叶全师造化,写艳如浮其香;云翼霜蹄,飞走合于自然,传神兼肖其貌。”用笔之讲究,“墨以笔为筋骨,笔以墨为精英。”清人正襟作画时的规整之势,由此可见一斑。

清代宫廷画家郎世宁,是写实画风的盖世奇才。郎世宁之所以备受清帝青睐,无怪乎他的画逼真如照片,明晰若鲜物。然而,从美学的角度而言,郎世宁画作未免太过粉饰,缺乏中国文化“踏花归来马蹄香”的清幽之气,含蓄之美。清代另一写实画家恽南田,则主张画有诗意,花鸟画不仅仅具象即为生动,更要香在画外。大清帝国极力推崇郎世宁画风媚秀而无内涵的宫廷气象,实际正契合了封建王朝外强内干,不能强国富民而终至衰败的命运。图