

宋代造物之美

宋代艺文兴盛，不光在文学、绘画、书法上硕果累累，在物质文化领域也是成果璀璨。瓷器生产在宋代进入空前的繁荣期，无论技术还是艺术上都取得巨大成就。银器制作继唐五代以后继续繁荣，并在使用上进一步向民间普及。同时，漆器继战国—汉代以后，在宋代进入历史上的第二个兴盛期，无论是单色漆还是雕漆艺术都品质非凡。而在造物艺术的其他方面，如玉器、琉璃、铜镜等，在宋代也都取得了不俗的成就。

一、美学风格

那么宋代造物在艺术审美上，究竟有着什么样的风格特点呢？笔者认为，宋代器物艺术承接了时代的文脉雅风，体现出如下五大特色：简洁，古雅，清新自然，细腻含蓄，以及生机感与抒情性。下面分别作详细阐述。

1、简洁

宋代造物艺术的第一大特色，就是简洁。它主要体现在三个方面：

第一、造型简洁（如图1）。以宋代瓷器为例，不论是官方窑口还是民间窑系的产品，造型优雅简约、轮廓洗练单纯，是它们的一致特色。而漆器、铜镜等其他材质的器用，造型也大多崇尚简洁，格调雅致，除了满足功能的基本形态外，几无赘饰。

宋代瓷器举例



图1：宋瓷造型举例

第二、装饰少而精。这一特点，在宋代集中体现于青瓷，如汝窑、官窑、哥窑等，均不以装饰纹样为重，仅凭釉色与造型就起到良好的装饰作用；即使如龙泉窑等存在装饰纹样，也是少而精，——“以少少许胜多多许”。与此形成对比的是，在欧洲工艺美术史上，工艺器物普遍重视装饰，纹样又普遍较繁缛；如中国宋瓷这样以造型与釉色装饰取胜的作品，在

西方 19 世纪以前是少见的。直到现代设计理念在西方形成以后，才产生了大量重造型、少繁饰的现代作品；这种风尚，在工艺美术、工业设计、绘画和建筑等各个领域广泛地流行开来。因此，从这个意义上说，宋代造物的“极简主义”风尚，是远远走在西方前面的¹。

第三、构图简洁疏朗。宋代器物上若装饰有图案，无论在题材还是构图上，也都具有简洁疏朗的特点。以瓷器为例，不论是定窑、耀州窑的刻划花，还是磁州窑和吉州窑的画花，一件器物上每每只装饰一个主题图案，布局疏朗，重点突出；用线挥洒自如，简洁明了，却又生趣盎然。以图 2 中的刻花装饰为例：只概括性地取花、叶局部进行刻划，再加几抹曲线表示水痕或水草，寥寥数下，就营造一个栩栩如生的荷塘世界，充分体现出了中国艺术的写意之妙。而除了瓷器以外，其他如铜镜、金银器等工艺品种，装饰上也总是主题突出，画龙点睛，毫无冗赘，崇奉着相一致的美学趣味。

图 2：北宋耀州窑刻花小盘



2、古雅

许多宋代器物都具有古雅的特点；而这一特点的形成，来源于该时期的崇古风潮。在宋代，形成了中国历史上的第一个鉴藏高峰。该时期的收藏热潮以皇家的支持为基石，以知识分子的积极参与和推动为主导。宋代文人和皇室都参与文物的收集和著录工作，金石学在这一时期得以形成，出现了大量绘图、拓文、考证与辨释的著作，如欧阳修《集古录》、赵明诚《金石录》、吕大临《考古图》、赵希鹄《洞天清录》等，而以宋徽宗敕撰三十卷《宣和博古图》作为高峰的标志。这些都显示着宋人对古器的收藏与研究已经系统化，进入到一个崭新的层次。如此的崇古风潮，一定会在宋代的造物艺术上有所折映。

以瓷器为例，宋代的单色釉瓷器，不论官方窑口还是民窑，如汝窑、官窑、定窑、钧窑、哥窑、龙泉窑、景德镇窑等，都有许多模仿古代器物造型的作品。其模仿的范本主要是商代至汉代的青铜器，也包括玉器的造型；类型有青铜尊、鼎、鬲、簋、樽、投壶、贯耳壶以及玉器中的琮等（如图 3）。宋瓷的模仿方式是在母本的基础上稍加变形，以适应瓷器造型与审美特色的需要，因此，它是摹古而又不泥于古。除造型外，对一些古代器物上的装饰手法也有所模仿，如钧窑出戟尊上的“出戟”，就是源自商代青铜器上的“扉棱”；此外还有鼓钉纹、雷纹等图案模仿。这些仿效使宋代造物平添古朴与典雅的气息。

¹ 王世襄先生认为这种“简练淳朴”的设计风格甚至启发了西方的现代设计：“海外工艺家佩服得五体投地，认为已远远超前，望尘莫及。……当代北欧等国的设计，可以明显看到受我国的影响。”王世襄著《谈古论艺》（《锦灰堆》选本）第 36 页，三联书店 2010 年 7 月北京第 1 版。



图 3: 宋代器型仿古

3、清新自然

宋代的许多器用都推崇自然之美，或有意识地利用与展现自然之美感，使器物具有清新而朴素的美学风貌。

例如，在宋代瓷器上，体现为对开片、窑变釉等“自然”变化的有意识利用。瓷器上的开片，本是因胎釉膨胀系数不一、或者出窑过早而产生的“崩釉”现象，而宋代瓷器工匠发现了其天然之美，有意识地变之为器物上的装饰；其中，以官窑和哥窑瓷器的开片为胜，并各具特色：官窑开片大，裂纹扶疏蜿蜒；哥窑开片细碎，纹路宛如冰裂。而细究起来，每一件器物上开片的形态、疏密，裂纹的走势、蔓延都有差异，变化万千。因此，开片之美，正是美在其不可捉摸、不可预测的自然天成。

窑变釉同样是如此：明代王圻在《稗史汇编》中说：“水土所合，非人力之巧所能加，是之谓窑变。”²这种人们未可预料的釉彩幻化，在被充分认知以后，开始被有意识地利用为装饰。《景德镇陶录》中说：“窑变之器有二，一为‘天工’，一为‘人巧’。”³“人巧”指人们有意识地控制釉料的施加，或控制烧造的温度。但整体而言，“天工”仍是窑变釉的前提和本质；因为火与土的幻化，其结果常常是偶然性的、变化莫测的。宋代的钧窑就是这样，利用窑变的特点烧制出了复色釉瓷器，蓝中有红、红中泛紫，五彩融渗，每一件器物都是独

² 转引自邓之诚《骨董琐记全编》卷五·窑变。

³ 清代《景德镇陶录》卷十·陶录余论。

一无二；其窑变釉色的无穷变化、美妙自然，实非人力所能致。

宋代吉州窑的木叶纹盏，也体现出对自然美的追求。民间工匠发前人之未想，把天然的、普通的树叶，通过一定处理以后饰于碗盏的内壁，位置安排似乎随意，叶片姿态朝向自然，清晰生动的叶脉与漆黑的盏地形成了绝佳的对比，妙趣天成，仿佛一枚夹入岁月的大自然书签，封存至今（如图4）。



宋代造物艺术中这种对于天然之美的追求，正如《庄子·秋水》所说：“无以人灭天，无以故灭命，……是谓反其真。”所谓器以载道，正是这样一种体现吧。

4、细腻含蓄

宋代造物艺术的细腻含蓄突出展现在青瓷上。

“细腻”二字，体现在宋代青瓷将

图

图4：南宋吉州窑木叶纹碗

瓷釉的质材之美发挥到极致，充分传承了《考工记》中“材有美”的理念。瓷釉既是人工创造的材料，又是水火土相合产生的杰作；汝、官、哥、耀州、龙泉窑等，为我们呈现出各种各样的“青”色之美，有灰蓝、月白、粉青、梅子青等，再加上景德镇窑青中映白、白中隐青的青白瓷，这种种“青”深浅浓淡，变化微妙，不可尽述。它们既温润静谧、深沉华滋，又各有差异、各尽其妙，充分体现出宋代“君子和而不同”的风范。除了这些釉色的细腻变化，宋代青瓷还运用一些装饰手法，进一步增加色彩的



图5：南宋龙泉窑香炉

层次对比。如龙泉窑运用“出筋”的技

法，在器物表面布置凸起的棱线，使白色胎骨在青釉下若隐若现（如图5）；耀州窑刻花运用“偏刀”手法，造成刻痕深浅处不同的积釉效果。这些手法，使瓷器釉色产生浓淡不一的微妙对比，富于丰富的层次感；它再次充分反映出宋代造物“于细微处见精神”的艺术特点。

“含蓄”二字，则指美的蕴藉与隽永，通俗地说就是经久耐看，而并非肤浅和外露。中国古人喜欢比青瓷于玉，唐代陆羽在《茶经》中就有青瓷“如玉类冰”的说法，而宋人关于青瓷如玉的比拟更是比比皆是⁴。因此，正如宗白华先生所说：“瓷器就是玉的精神的承受与光大”⁵，青瓷的釉色与质感，本身就是出于对玉的追求。而玉的美，是含蓄的美，是内彩外发的美，是“绚烂之极归于平淡”之美。宋代青瓷釉质滋润、沉凝，观之似有丰富、无尽的蕴蓄，表达出内敛、含蓄而隽永的美感，与玉之美是一脉相承的。

而宋代青瓷的这种特点，与宋代艺文的整体特点是相一致的，正如李泽厚先生所指出：

⁴ 如南宋蒋祈《陶记》：“景德陶……有饶玉之称。”宋彭汝砺《送许屯田》诗：“浮梁巧烧瓷，颜色比琼玖。”李清照《醉花阴》：“佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透”，其中的“玉枕”也指青瓷。

⁵ 宗白华《中国文化的美丽精神往哪里去》，《艺境》，安徽教育出版社2000年10月第1版。

宋代“文艺中韵味、意境、情趣的讲究，成了美学的中心”⁶，其中“韵味、意境、情趣”的表现，正是通过含蓄委婉的手法来营造，从而富于意蕴而趣味隽永的。体现在绘画领域，就有一些脍炙人口的例子——如命题作画“深山藏古寺”、“踏花归去马蹄香”等——总体上支持一种含蓄宛转、令人回味的表达方式，反对浅表刻露、一览无余的做法。沉静、内蕴，不事张扬，宋代青瓷的美感正暗合了唐代司空图《诗品》中对“含蓄”的解释：“不着一字，尽得风流”。

5、生机感与抒情性

宋代造物艺术十分富有创意，表现手法灵活多样、自由生动，普遍富于生机感和抒情性。

生机感体现在表现手法和表达效果两方面。首先来看表现手法：宋瓷装饰极尽巧思，有单色釉、窑变釉、刻花、划花、印花、贴花、剔花、开片、画花、木叶纹、剪纸贴花……等多种方法，在艺术上追求美的多样性、变化性；其表现手法之丰富，可谓空前绝后。

同时，生机感除了体现在手法上的新式迭出外，还体现在表达效果的生机盎然上。而抒情性往往与生机感相伴生，是中国古代艺术的另一传统特点。宗白华先生在《美学散步》中指出：“中国古典美学理论既重视思想……又重视情感”，而托物寄情，或称移情——即“使客观景物作我主观情思的象征”，赋予外在事物以内在感情及人格的体现，是中国文学、绘画、书法创构艺术意境的传统手法⁷。李泽厚先生在其《美的历程》中也指出，抒情性是中国美学的传统特征之一⁸。他在另一部作品《华夏美学》中，还专辟有“美在深情”一章。

这种传统的“抒情”之美，与生机感一起，充分体现在了宋代的各种工艺美术品上。在宋代瓷器中，无论定窑、耀州窑的刻花装饰，还是磁州窑、吉州窑的画花装饰，无不线条流畅洒脱，纹样自然生动。所饰花叶，叶茂花繁、迎风浥露；所饰禽鱼，活泼灵动、生趣尽显（如图6）；所饰婴戏，贴近生活，趣味横生。这种通过对美好事物的生动再现，来寄喻对生命、对大自然的情感，及对幸福的向往、对未来的希冀，在宋代工艺美术品上十分常见。宋代玉器、铜镜和金银器上面，也常见这样生气充沛、情趣盎然的装饰。



图6：磁州窑鲶鱼纹枕(12世纪)

二、历史背景

宋代造物艺术的水准普遍高超。不论哪一种器物材质，都形成了简洁、古雅、清新、含蓄、生机感与抒情性等相对一致的审美风格。原因何在？

1、文人对于宋代造物的影响

宋代造物，深受文人审美趣味的影响；而这一来自文人的影响，是潜移默化的，又是全面而深入的。

北宋建立以后，宋太祖认为自唐中叶以来藩镇作乱、直至五代十国的分裂割据，都是由地方拥兵自重、武人跋扈的结果，因此，他以“杯酒释兵权”的方式把权力收归中央，大

⁶ 李泽厚著《美的历程》，见《美学三书》第157页，安徽文艺出版社1999年1月第1版。

⁷ 宗白华著《美学散步》第56页、第72页，上海人民出版社1981年6月第1版。

⁸ 李泽厚著《美的历程》，见《美学三书》第157-158页，安徽文艺出版社1999年1月第1版。

力推行文治主义，重视文人士大夫的作用；终宋一代，莫不如此，这使文人阶层在宋代全面而真正地形成。而除文人得到优待以外，皇帝自身的文化水平往往也很高。智识阶层地位的提高，有利于文化的繁荣，促进了宋代整体文化水平的提高。因此，两宋时期的艺文之盛，达到中国古代历史上的巅峰之一，极其令人瞩目。正是这样的时代背景，造就了宋代艺术整体上的人文风尚和雅致气质，以宋瓷为代表的造物艺术也不例外。

宋瓷可被视为文人气质凝聚的巅峰，不论是单色釉、窑变釉装饰，还是刻划花、印花装饰，总体来说，含蓄内敛、深沉隽永、细腻婉约，成为宋瓷遵循的主流美学范式。其中尤以青瓷深受推崇。自唐代陆羽在《茶经》中推举青瓷“如玉类冰”以来，这些既无雕饰也无艳彩、单凭釉色取胜的瓷器，符合追求“绚烂之极归于平淡”的宋代文人的审美情趣；在宋代五大名窑中，汝、官、哥、钧瓷整体上简洁古雅的造型，深沉隽永的釉色，雅致含蓄的格调，无疑都受到宋代文人趣味的推动与促进。上有所好，下必效焉：包括皇室在内的上层阶层对青瓷的推崇，无疑也影响到了民间，龙泉窑、耀州窑、景德镇窑瓷就是这样的产物，并且不止于模仿，而是自由开拓，各具其美，各展其长。

总之，正如徐飏女士所说：宋代知识阶层“以多种方式参与、介入物品的设计……宋代特殊的社会条件，使得这个在现实中行使着社会权力、同时也掌握着话语权的人群的成器价值观、形式审美观超越了观念自身的界限，进而对实际成器活动产生了强有力的干预和引导作用。”⁹

2、生活的精致化与艺术化追求

随着宋代经济的发达、文化的兴盛，以及文人阶层的成熟，对生活的精致化、艺术化追求自然而然地产生了。它主要体现为以金石考古和文房清玩相结合的“清赏”活动。——在以欧阳修、苏轼、黄庭坚等为代表的文人团体倡导下，举凡琴、棋、书、画、诗、茶、鉴古、玩石等，都是他们关注的对象与乐趣所在；“用今天的话来说，差不多是一种富有文化内涵和底蕴、又极富有感性随意之乐趣的文人娱乐活动和生活传统”¹⁰。南宋赵希鹄所著《洞天清录》是其中的代表作，最为全面地记录了这种富于雅趣的艺术化生活追求。正如赵氏在该书序言中所描绘：“吾辈自有乐地。……明窗净几，焚香其中，佳客玉立相映，取古人妙迹图画，以观鸟篆蜗书，奇峰远水，摩挲钟鼎，亲见商周。端砚涌岩泉，焦桐鸣佩玉，不知身居尘世，所谓受用清福，孰有逾此者乎？”

除了崇古、藏古风尚以外，对日常器用也开始讲究，“品茶择器”是最突出的体现。宋代“斗茶”盛行，在宋徽宗的《大观茶论》中有描写：“天下之士励志清白，竟为闲暇修索之玩。莫不碎玉锵金，啜英咀华。较筐篚之精，争鉴裁之别。”于是，建窑和吉州窑的黑釉盏，成为一时新宠。建窑黑盏之兴，一方面与建安产茶有关，一方面则与文人的赏识与推崇有关。迄今留下的许多宋代诗词中，都提到了建盏。如黄庭坚的《满庭芳》词：“研膏溅乳，金缕鹧鸪斑”，杨万里的《以一泉煮双井茶》诗：“鹰爪新茶蟹眼汤，松风鸣雪兔毫霜”；又如苏轼《水调歌头》词：“兔毫盏里，霎时滋味舌头回……两腋清风起，我欲上蓬莱”；其中先后提到了建窑中的鹧鸪斑和兔毫盏。而吉州窑黑釉茶盏的生产，玳瑁釉、木叶纹、剪纸贴花等工艺的创新，无疑也是顺应着“品茶择器”的时代风尚。建窑、吉州窑黑釉盏之生产及其推陈出新的动力，无疑与宋人这种生活的精致化、艺术化追求密切相关。

结语

⁹ 徐飏著《两宋物质文化引论》第312页，江苏美术出版社2007年7月第1版。

¹⁰ 徐飏著《两宋物质文化引论》第212页，江苏美术出版社2007年7月第1版。

士大夫文人的积极影响加之宋人对精致生活与艺术的极致追求，宋代的整体物质文化面貌呈现出古雅含蓄，清净润洁的特点。在这样一种大文化背景之下，无论是瓷器、漆器，还是金银器、琉璃都在宋代蓬勃发展，呈现出不同于前朝的细腻优雅，同时成为后世造物的典范。

宋代造物艺术所取得的辉煌成就，不仅是民间智慧与知识精英相互合力的结果，同时也是宋代造物传承又创新的成果。徐飏女士在总结宋代造物艺术成就时说：“在物质文化领域，宋代文化形象的矛盾性突出地体现于创新与复古兼济并行的双重性。……与复古相系，它作为三代以迄汉唐之历史传统的复兴者，成为后代追寻‘古典’文化范式的近晚来源；与创造性相系，它所创立的制度、法式为物质文化的后续发展奠定了基础，成为某种‘新’古典的范式来源”¹¹。这种既懂得传承、又注重创新，既从深厚的传统文化中汲取养料，又灵活创新、把自己做成新的“典范”的艺术慧心，以及生气蓬勃的创造性活力，也为后来者包括今天的艺术创作，提供了良好的借鉴与启示。

图片来源：

- 图 2：北宋耀州窑刻花小盘；笔者摄于伦敦古董商店。
- 图 3-1：商代隹父癸尊；上海博物馆藏；来自上海博物馆网站：www.shanghaimuseum.net。
- 图 3-2：宋代钧窑月白釉出戟尊；北京故宫藏；来自北京故宫博物院网站：<http://www.dpm.org.cn>。
- 图 3-3：战国后期错金银嵌松石几何纹青铜樽；北京故宫藏；来自北京故宫博物院网站：<http://www.dpm.org.cn>。
- 图 3-4：北宋汝窑天青釉三足樽；北京故宫藏；来自北京故宫博物院网站：<http://www.dpm.org.cn>。
- 图 4：南宋吉州窑木叶纹碗；台北故宫藏；来自台北故宫在线数据库：<http://www.airitinpm.com>。
- 图 5：南宋龙泉窑香炉；东京国立博物馆藏；来自东京国立博物馆网站：www.tnm.go.jp。
- 图 6：磁州窑鲰鱼纹枕（12 世纪）；日本大和文华馆藏；来自长谷部荣尔编著《中国の陶磁》第七卷·磁州窑，日本平凡社出版 1996 年 7 月 31 日初版。

赵琳
复旦大学文博系

¹¹ 徐飏著《两宋物质文化引论》第 309 页，江苏美术出版社 2007 年 7 月第 1 版。