

分类号 _____
U D C _____

密级 _____
编号 10741



硕士学位论文

论文题目 宋代漆器与瓷器的造型比较研究
——以温州漆器和哥窑为例

研究生姓名: 柳国伟

指导教师姓名、职称: 高兴教授

学科、专业名称: 设计学

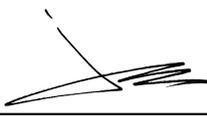
研究方向: 设计历史与理论

提交日期: 2022年5月20日

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 柳国伟 签字日期： 2022.5.28

导师签名：  签字日期： 2022.5.28

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 柳国伟 签字日期： 2022.5.28

导师签名：  签字日期： 2022.5.28

**Research on the shape of lacquer ware and
porcelain in Song Dynasty——Take
wenzhou lacquer ware and
Ge kiln as an example**

Candidate :Liu Guowei

Supervisor:Gao Xing

摘 要

宋代较为开明的政治背景和繁荣的经济环境有效地推动了手工业的发展和商品的流通，漆器和瓷器产品是此时具有代表性的产物，完备的器物种类和丰富的造型样式使之在中国古代设计史上留下了浓墨重彩的一笔。

依据实物、文献，运用图像研究、文献研究和实地考察等方法，以日常生活用具为主对宋代温州地区的漆器和哥窑瓷器进行了详细的造型对比研究。选择温州地区和哥窑窑口为观察点，从起源、发展、工艺等方面，梳理了二者的基本发展状况，对相应器物种类的造型特点、造型规律、功能性及实际作用进行了分析研究，形成了有关理论研究所需的基础；进而又综合考察了宋代的政治、经济、文化等方面，分析出宋代漆器和瓷器造型设计理念的时代成因。最终获知宋代温州漆器和哥窑瓷器产品的审美倾向和造型设计理念以及两者之间存在的关联性。

上述工作在一定程度上丰富了有关宋代温州漆器和哥窑瓷器造型的理论研究，也使我们对于那个时代的设计有了本质性的了解。

关键词：宋代温州漆器 哥窑瓷器 造型特征 设计理念 设计前瞻

Abstract

The relatively enlightened political background and prosperous economic environment of the Song Dynasty effectively promoted the development of handicraft industry and the circulation of commodities. Lacquerware and porcelain products were the representative products at that time, and their complete types and rich styles made them leave an inconspicuous mark in the history of ancient Chinese design.

On the basis of real objects and documents, using the methods of image research, literature research and field investigation, this paper makes a detailed comparative study of the shapes of lacquer ware and Ge kiln porcelain in Wenzhou of Song Dynasty mainly with daily living utensils. From the perspective of origin, development and technology, the basic development status of Wenzhou and Geyao were sorted out, and the modeling characteristics, modeling rules, functions and practical effects of the corresponding utensils were analyzed and studied, which formed the basis for theoretical research. Then, it comprehensively investigates the politics, economy, culture and other aspects of the Song Dynasty, and analyzes the causes of the design concept of lacquer ware and porcelain in the Song Dynasty. Finally, the aesthetic tendency and modeling design concept of Wenzhou lacquerware and Ge Kiln porcelain products in Song Dynasty as well as the relevance between them are learned.

To a certain extent, the above work has enriched the theoretical research on the modeling of wenzhou lacquer ware and Ge Kiln porcelain in the Song Dynasty, and also enabled us to have an essential understanding of the design of that era.

Keywords: Song Dynasty Wenzhou lacquer; ware Ge Kiln porcelain; modeling characteristics; design concept; design prospects

目 录

绪 论	1
一、选题来源及背景	1
二、研究目的及意义	2
（一）研究目的	2
（二）研究意义	2
三、研究现状	3
（一）宋代温州漆器研究综述	3
（二）宋代哥窑瓷器研究综述	5
四、研究思路、内容及方法	7
（一）研究思路	7
（二）研究内容	8
（三）研究方法	9
五、文章重难点及创新点	10
（一）文章研究的重难点	10
（二）文章创新点	10
第一章 温州宋代漆器及哥窑概述	11
一、温州宋代漆器	11
（一）温州宋代漆器概观	11
（二）温州宋代漆器的经营模式及髹饰工艺	17
（三）温州宋代素髹漆器	18
二、宋代哥窑	20
（一）哥窑概况	20
（二）哥窑瓷器的工艺特点	22
第二章 宋代温州漆器与哥窑瓷器设计的比较分析	24
一、温州漆器与哥窑瓷器设计的基本特征比较	24

(一) 器物的造型种类及功能性比较	24
(二) 漆器与瓷器的造型样式及设计方法比较	27
二、影响器物造型设计的相关因素	41
(一) 重文抑武的政治环境	41
(二) 繁荣兴盛的经济环境	41
(三) 俭朴、内敛的文化思潮	43
第三章 宋代温州漆器与哥窑瓷器造型设计观解析	44
一、与当代器物设计观的契合	44
(一) 崇尚自然、融入自然	44
(二) 以人为本、传递情感	45
(三) “功用至上”的设计观	47
二、与现代器物造型设计的契合	47
(一) 清秀灵动的造型设计风格	47
(二) 形态与功能的统一	49
结 语	51
参考文献	53
致 谢	56

绪 论

一、选题来源及背景

漆器和瓷器虽属于不同属性的器物，但两者的成型都离不开设计这一环节。设计对于漆器和瓷器的创作而言，是重要的表达媒介。宋代漆器和瓷器的设计有着异工互鉴的因素，两者都属于实用器和观赏器的结合，其设计过程具有很强的主观性，一般都是对当时社会环境和当地人的生活习惯等因素的表达。但是运用设计学视角对两种不同属性的器物同时进行比较分析得并不多见，基于设计学元素的不确定性以及可塑性对漆器和瓷器进行比较分析，可以从另一角度揭示不同器物之间的共性和内在关系。宋代的漆器和瓷器是这一时期科技、文化的两个典型代表，相较于其它封建时期的漆器和瓷器，宋代的漆器和瓷器在设计、制造工艺等方面极具创新性和个性化。从设计学的角度去研究这两种不同器物的造型特征在当今这个发展的时代具有一定价值和意义。

宋代是上承隋唐下启元明清的时代，此时的漆器和瓷器达到了历史上的又一个高峰。而且宋代“民富、民乐”的社会状态相较于其它封建王朝也更加地显著突出。例如，上世纪80年代邓广铭先生曾对宋代历史在中国古代历史的地位作过评价，他说：“宋代是我国封建社会发展的最高阶段，两宋期内的物质文明和精神文明所达到的高度，在中国整个封建社会历史时期之内，可以说是空前绝后的。”^[1]从设计史的角度来看，这种描述更可对应为宋代在文化方面的创造力。所谓的“创造力”涵盖了两个方面，即：“显性”、“隐性”。它的发展是以“隐性”条件为前提支撑，以“显性”条件为表现所体现的。针对宋代社会的创造力，其“隐性”条件是由政治、经济、文化三方面所生成，“显性”条件则包括了科学技术、设计理念、审美表现等。在政治、经济、文化方面，自宋太祖赵匡胤登基肇始，为了稳定其政权，倡导重文抑武的制度策略，随后，科举制度的改革推广，使得整个民族文化的走向发生了重大转折，从尚武走向尚文、内敛，而且越来越精致化。加之南渡之后经济重心的南移，一系列的转变极大地改变了手工业和商品经济的状况。此背景下，宋代社会文明的创造力得到了释放，最典型的是（官窑、定窑、汝窑、钧窑、哥窑）五大名窑的兴盛和漆器的创新发展，某种

^[1] 邓广铭. 宋史十讲[M]. 北京: 中华书局, 2017.

程度被视为这个时代的标签。与此同时漆器和瓷器成为商业贸易的主力军，不仅受到他国民众的喜爱，而且在本土也成为大众追捧的对象，这一现象在《东京梦华录》中就有相关记载：“北宋汴梁开设的漆店和瓷器店铺众多。”^[1]通过对现存宋代此类器物的观赏研究，再从宋代张择端所绘的《清明上河图》等绘画作品来看更能对此形成极为直观的感受。

基于这样的原因，关于宋代的漆器和瓷器两者的研究不胜枚举，无论是对器物本身的剖析还是对器物背后的文化意蕴的关注，亦或是对器物本身和器物背后的文化要素之间的关联过程的解读，都可见研究者们不同程度的探索和分析，其研究方法和研究途径都各有所长。总揽这些研究成果，往往是站在工艺美术的视角，对同类器物的相互比较或是对单个器物进行就事论事的探讨分析，于断代分析以及相同区域的不同器物之间的造型研究尚存空间。而这也为从设计学角度对宋代温州漆器和哥窑瓷器的造型关系的分析对比性研究提供了可能。具体来看，本研究立足设计学，结合宋代温州漆器和哥窑瓷器的出土实物及资料，对宋代漆器和瓷器这两种不同属性的器物造型进行比较研究，分析其共性和个性，找到有益于当代设计的内在价值和意义。

二、研究目的及意义

（一）研究目的

基于宋代漆器与哥窑瓷器，以温州地区和宋代哥窑遗址为范畴，通过对出土和遗存的具体器物及文献资料的分析研究，结合宋代社会的整体样貌，探讨宋代温州漆器和哥窑瓷器这两种不同属性的器物造型设计之间存在的共性特征和个性特点，分析器物各自的典型设计特征和设计理念，找到造成相应现象的社会成因以及该时代不同器物共性的设计理念和美学意蕴。从而为当代设计实践及设计学研究提供一定的“传统元素”。在倡导“文化自信”的当前，这一工作无疑是颇具现实意义的。

（二）研究意义

^[1] [宋]孟元老. 东京梦华录[M]. 中国画报出版社, 2016.

虽然不同器物之间表现出的风格特征不同,但在同一社会阶段所包含的政治、经济、文化以及审美观念的核心思想相同,作为上述要素共同作用下所产生的器物即使用途属性不同,也包含着一定的共性特征。并且器物本身往往携带着设计者的主观思想以及当时社会的整体面貌特征,宋代漆器和瓷器等器物正是如此。通过分析宋代温州漆器和哥窑瓷器的造型特点,考察不同属性的古器物之间存在的共性特征,并在设计产物中寻找当时社会的设计理念以及审美观念的表达之法。从而在理论层面获取不同属性的器物在设计理念方面的价值和意义,不仅能够使我们明了宋代漆器和瓷器本身所蕴涵的器物设计观,而且能够为宋代温州漆器和哥窑瓷器的设计思想有效运用到当代艺术设计实践中提供相应的依据。

三、研究现状

宋代的漆器和瓷器一直具有较高的关注度,相关研究层出不穷。

(一) 宋代温州漆器研究综述

我国漆器的使用源远流长,宋代是漆器发展的重要时期,虽然由于年代久远,且漆器不易保存,但在考古工作者不断的努力下,依然出土了大量的宋代漆器,不仅为我们研究宋代漆器设计提供了很多实物资料,而且一定程度证明了宋代漆器大发展的重要史实。在漆器大发展的宋代温州地区最具影响力的漆器生产地与之相关的研究尚存较大的空间,这也在一定程度上成为本研究得以存在的原因。以下是我对目前尚有的宋代漆器研究专著的整理分析,详情见表 0-3-1。

表 0-3-1 我国漆器研究著作(作者自绘)

序号	著作名称、作者	主要涉及内容
1	《中国漆器全集》 ^[1] 陈晶	该书的第 4 卷对三国至元时期的漆器进行收录,收集宋代漆器 74 件,多为墓葬出土。在行文中仍然集中在器物的本身,包括器型、色彩、制作工艺等方面。
2	《漆器考》 ^[2]	发行于民国二十五年十一月和次年六月,是目前最早的漆器研

^[1] 陈晶. 中国漆器全集[M]. 福建美术出版社, 1998.

^[2] 郑师许. 漆器考[M]. 中华书局, 1937.

	郑师许	究专著。文中包含漆器的自然属性介绍、漆器的起源和对《髹饰录》的部分解说,按朝代顺序对漆器的发展和流通做了介绍,最后将宋代漆器的生产中心划为湖南和江西,这一结论在后来的研究中受到争议。
3	《髹饰录解说》 ^[1] 王世襄	该书是王世襄先生历经 30 年对《髹饰录》一书的详细注解。书中对漆器的制作工艺、材料等各方面都有详细解说,此书为后来的漆器研究奠定了相当的基础。
4	《中国古代漆器》 ^[2] 王世襄	书中收录了自细石器时期到清代期间 150 多件漆器,按照历史发展顺序对历代漆器进行了概述,并对漆器的造型、工艺装饰等方面做了分析,使我们对古代漆器的工艺等成就有了一定的了解。
5	《中国美术全集》 ^[3] 王世襄、朱家溍	该书中的《工艺美术编·漆器》中附有一百九十多张漆器彩图,并对漆器的尺寸大小、造型、工艺、装饰等做了一定介绍。其中对宋代螺钿漆器有较多文字的描述。
6	《中国漆艺美术史》 ^[4] 沈福文	总体按照朝代顺序对漆器进行了概述,在该书第七章《宋、元髹漆工艺》中对宋元时期的漆器装饰技法和风格特点进行了介绍。
7	《古代漆器》 ^[5] 张荣	该书第七章《宋元辽金漆器》一文中对四个时期的漆器的主要类别和特点进行了分析,并对唐、五代、宋元时期出土的漆器铭文表进行汇总。
8	《中国髹漆工艺与漆器保护》 ^[6] 张飞龙	该书作者从出土漆器和存世漆器入手,对漆器的制作工艺、材料、时代背景几方面对漆器进行了分析研究。对漆器的发展成就进行了归纳总结,但是对宋代漆器的研究存在些许偏差。
9	《温州漆艺》 ^[7] 胡春生	该书通过对大量考古出土漆器的收集,厘清了温州漆器的发展演变状况,对温州漆器的生产布局、工艺流程等方面做了详细

^[1] 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京:文物出版社,1983.

^[2] 王世襄. 中国古代漆器[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2013. 07.

^[3] 王世襄. 朱家溍. 中国美术全集·工艺美术编 8·漆器[M]. 北京:文物出版社,1989.

^[4] 沈福文. 中国漆艺美术史[M]. 北京:人民美术出版社,1992.

^[5] 张荣. 古代漆器[M]. 北京:文物出版社,2005. 06. 01.

^[6] 张飞龙. 中国髹漆工艺与漆器保护[M]. 科学出版社,2010. 4.

^[7] 胡春生. 温州漆艺[M]. 浙江摄影出版社,2010.

		介绍。该书中对宋代温州漆器的讨论篇幅颇多，这为接下来的研究提供了很大的理论支撑。
--	--	--

上表中所列专著均为对宋代漆器有所涉及的著作。可由此看出，有关宋代漆器的研究成果并不多，且往往停留在器物本身的探究，或囿于工艺美术的角度的简要分析。尽管如此，它们也成为我所做研究的一种支撑。

（二）宋代哥窑瓷器研究综述

长久以来，学界对宋代瓷器的研究从未停止，主要集中在五大窑口、八大窑系相关内容方面。其中对宋代哥窑瓷器的研究一直颇多争议，例如，迄今为止，没有对哥窑的具体窑址形成最终定论，这也使得学界对哥窑的专门研究尚有较大空间。以下是我对目前关于瓷器研究状况的梳理，详情见表 0-3-2。

表 0-3-2 我国瓷器研究著作（作者自绘）

序号	国内 国外	作者、著作名称	主要涉及内容
1		陆游《老学庵笔记》 ^[1]	这些都是我国古代对瓷器的研究著作，是现在研究瓷器的重要参考资料。这些书中对瓷器的研究都是从瓷器的釉色、制作技术、生产布局、装饰纹样等方面对不同瓷器的概述。
2		叶真《坦斋笔衡》 ^[2]	
3		周辉《清波杂志》 ^[3]	
4		赵佶《大观茶论》 ^[4]	
5		顾文荐《负喧杂录》 ^[5]	
6		曹昭《格古要论》 ^[6]	
7		高濂《燕闲清赏笈》 ^[7] 《遵生八笈》 ^[8]	

^[1] [宋]陆游. 老学庵笔记[M]. 中华书局, 1979.

^[2] [宋]叶真. 坦斋笔衡[M]. 商务印书馆, 1985.

^[3] [宋]周辉. 清波杂志[M]. 中华书局, 1975.

^[4] [宋]赵佶. 沈冬梅. 李涓. 大观茶论[M]. 中华书局, 2013.

^[5] [宋]顾文荐. 负喧杂录[M]. 商务印书馆, 1985.

^[6] [明]曹昭. 格古要论[M]. 金城出版社, 2012.

^[7] [明]高濂. 燕闲清赏笈[M]. 浙江人民美术出版社, 2017.

^[8] [明]高濂. 遵生八笈[M]. 巴蜀书社, 1988.

8	国内 研究 资料	朱琰《陶说》 ^[1]	
9		吴任敬、辛安潮《中国陶瓷史》 ^[2]	这三部专著都是通过时代顺序方式对各个不同朝代以及不同窑口所产的瓷器的论述，主要从器型、材料、产地、制作工艺等不同的视角对瓷器进行了总体概述。不过对于哥窑的阐述并不多，只是简要的分析了产地和哥窑瓷器的一些主要特征，这对接下来的研究有很关键的帮助作用。
10		叶麟趾《古今中外陶瓷汇编》 ^[3]	
11		叶喆民《中国陶瓷史》 ^[4]	
12		朱顺龙、李建军《陶瓷与中国文化》 ^[5]	
13		熊廖《中国陶瓷与中国文化》 ^[6]	
14		陈雨前《中国陶瓷文化》 ^[7]	
15		邓禾颖、方忆《南宋陶瓷史》 ^[8]	
16		叶喆民《隋唐宋元陶瓷通论》 ^[9]	
17		刘兰华、张南南《中国古代陶瓷纹饰》 ^[10]	
18	杨永善《陶瓷造型艺术》 ^[11]		

^[1] [清]朱琰. 陶说[M]. 山东画报出版社, 2010.

^[2] 吴任敬. 辛安潮. 中国陶瓷史[M]. 河南人民出版社, 2016.

^[3] 叶麟趾. 古今中外陶瓷汇编[M]. 1934.

^[4] 叶喆民. 中国陶瓷史[M]. 生活·读书·新知三联书店, 2006.

^[5] 朱顺龙. 李建军. 陶瓷与中国文化[M]. 汉语大词典出版社, 2003.

^[6] 熊廖. 中国陶瓷与中国文化[M]. 浙江美术学院出版社, 1990.

^[7] 陈雨前. 中国陶瓷文化[M]. 中国建筑工业出版社, 2004.

^[8] 邓禾颖. 方忆. 南宋陶瓷史[M]. 上海古籍出版社, 2013.

^[9] 叶喆民. 隋唐宋元陶瓷通论[M]. 紫禁城, 2003.

^[10] 刘兰华. 张南南. 中国古代陶瓷纹饰[M]. 故宫出版社, 2013.

^[11] 杨永善. 陶瓷造型艺术[M]. 高等教育出版社, 2004.

19		高纪洋《中国古代器皿造型样式研究》 ^[1]	该文章以时代顺序为依据，通过对瓷器的造型样式的形成和社会文化因素相结合，对其造型的发展做了详细的介绍。
20		徐渊若《哥窑与弟窑》 ^[2]	该书是对哥窑和弟窑瓷器的整体并进行概述，包括釉色、造型、器型、用途等方面都有详细的论述。
21	国外 研究 资料	小山富士夫《宋瓷》 ^[3]	对宋代瓷器的各个窑系以及瓷器的类型进行收录，并配合图片对瓷器的尺寸做了详细的说明。这些国外的研究有一定的片面性，但在宋瓷的后续研究上提供了一些基础。
22		小山富士夫《中国名陶百选》 ^[4]	
23		三上次男《陶瓷之路——东西方文明接触点的探索》 ^[5]	
24		尾崎洵盛《支那陶瓷小考》 ^[6]	

综上，可以较为清楚地了解到国内外对宋代瓷器的研究状况，相关的研究多半站在工艺美术的角度对瓷器的造型、装饰、材料、制作工艺等方面进行了可视化的分析，在有关本质的研究上尚留余地。这一点更反映在针对哥窑的研究中，尤其是着眼于设计学的角度对哥窑瓷器设计进行详细的分析研究，似乎被视为学术研究的一个新机遇，鉴于此，本文尝试对哥窑瓷器的设计理念和审美倾向进行论述。并进一步对宋代温州漆器和哥窑瓷器这两种不同属性的器物造型的设计理念和审美倾向进行比较研究从而为后续的相关研究寻找更大的研究空间和可能性。

四、研究思路、内容及方法

（一）研究思路

^[1] 高纪洋. 中国古代器皿造型样式研究[D]. 苏州大学社, 2012.

^[2] 徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印社出版社, 2014.

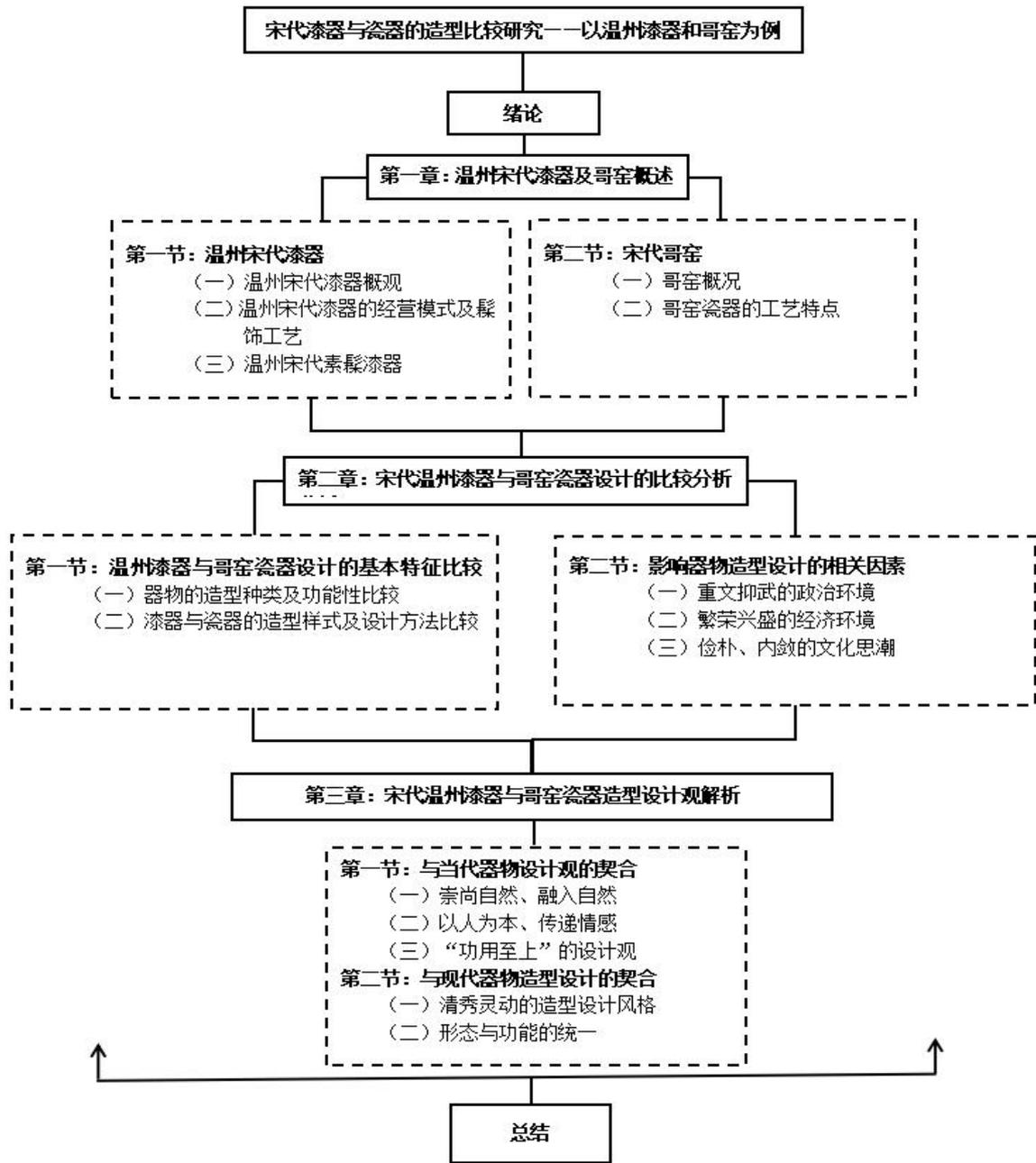
^[3] [日]小山富士夫. 宋瓷[M]. 聚乐社, 1943.

^[4] [日]小山富士夫. 中国名陶百选[M]. 日本经济新闻社, 1960.

^[5] [日]三上次男. 陶瓷之路[M]. 文物出版社, 1984.

^[6] [日]尾崎洵盛. 支那陶瓷小考[M]. 宝云舍, 1934.

图 0-4-1 论文思维框架图（作者自绘）



(二) 研究内容

全文共分三章。

绪论阐释了论文选题的来源，明确了研究的意义和目的，介绍了研究内容、研究思路、研究方法。

第一章：温州宋代漆器及哥窑概述。该章首先借助考古资料，对宋代温州漆

器和哥窑瓷器的出土实物和演变进行归纳总结,使宋代温州漆器和哥窑瓷器的现状得以明了;其次,通过对两者种类的划分归类,探索宋代温州漆器和哥窑瓷器的起源时间、造型特征、制造工艺等内容。最后借助以往的研究资料和考古出土的实物,对两类器物的基本情况进行梳理。

第二章:宋代温州漆器与哥窑瓷器设计的比较分析。该章借助前两章为铺垫,分别对温州漆器和哥窑瓷器的主要特征进行比较和归纳,找到其在设计理念、美学意蕴和造型特征等方面的共性和个性。

第三章:宋代温州漆器与哥窑瓷器造型设计观解析。该章从宋代漆器和瓷器的造型理念等方面出发,发现当代的设计理念和宋代设计理念的异曲同工之处,以证实宋代设计理念的前瞻性。

结语。总结了宋代温州漆器和哥窑瓷器两种不同属性的器物造型的联系,揭示了两者的共性和个性。文章最后对造成这种普遍的共性特征的原因进行梳理,认为不论是个性还是共性,都是依托于社会大背景而存在,做到设计为人的理念才能经久不衰。

(三) 研究方法

①文献研究法:通过阅读大量文献资料,从中找到本次研究所需素材,并加以分析,做到实物与图文资料相结合,找到器物设计背后的因素。

②比较分析法:通过对温州漆器和哥窑瓷器的起源、发展等脉络的串联,找到其在宋代的典型特点以及该区域对器物设计的影响因素。探索分析温州漆器和哥窑瓷器实物设计理念,揭示出在宋代社会发展的大背景下,两种不同属性的器物之间的内在关联,总结出宋代器物设计理念以及大众审美之间的关联。

③实地调查法:通过走访温州博物馆以及故宫博物院,对馆藏温州漆器以及哥窑瓷器近距离的观察,同时采访当地居民了解其生活习惯以及当地人文习俗等。将当地文化习俗与实物进行关联分析,找到其内在关系。

④图像研究法:在研究宋代温州漆器和哥窑瓷器时,将两种不同属性的器物种类进行分类,分析功能、造型、装饰等要素,找到两者的相同点,再从中总结出宋代社会整体的设计理念和审美特征。

⑤交叉学科研究法:对宋代温州漆器和哥窑瓷器之间内在关系的研究,需要

借助对当时的社会环境（政治、经济、文化、人文习俗、生活方式、自然环境以及宗教信仰等内容）的研究，作为相应的理论支撑。同时，还要依据考古学、美术学、经济学等众多学科的研究成果共同促成本次研究。

五、文章重难点及创新点

（一）文章研究的重难点

①研究重点：本研究由宋代从温州漆器和哥窑瓷器这两类不同属性的器物入手，通过器物本身和时代特色的联系，发现相应的设计理念和审美趋向。并进行对比分析，主要从造型设计方面揭示两者的共性特征，同时，借助考古学、经济学、美术学等学科的视点对其进行论证以揭示本质成因。

②研究难点：主要有以下几方面。第一，从目前的研究状况来看，对于宋代温州漆器和哥窑瓷器的研究并非显学致使资料获取殊非易事。第二，由于两类器物的属性不同，研究需要透过器物本身而不脱离器物类别，因此需要多学科知识的相互融合来共同展开研究工作。

（二）文章创新点

以属性不同但处于同一时期且产地接近的漆器和瓷器来进行研究比对。借助两种器物造型之间异同点的比较，获得两种器物的造型特征和造型观念。由此得到的研究结果将更具客观性。也能够在一定程度上弥补以往相应研究稍显表象或工艺美术性的不足。

第一章 温州宋代漆器及哥窑概述

一、温州宋代漆器

(一) 温州宋代漆器概观

《山海经》中就有关于漆树的记载：“刚山多漆木”。经过考古专家多年的研究也证明了我国是世界上最早提取漆树汁进行髹涂器物制作的国家。由此看来，漆器是我国土生土长的产物，有着十分悠久的发展历史。自从新石器时代开始，漆器便以实用器的角色服务于人，从目前被发现的河姆渡文化遗存中的漆碗可以看到江浙一带漆器设计制造的悠久传统，之后历经各个朝代的发展演变到宋代时期漆器已经取得了很高的成就，而浙江漆器更是显示了重要的地位，尤其是温州所生产的漆器被世人赋予了天下第一漆的美誉。从二十世纪五十年代开始，温州地区开始大规模的开发建设，大量的温州漆器随着基础建设的大发展而出土。众所周知，漆器作为木制品在日常状态下极难长期保存，而墓葬中的陪葬漆器由于隔绝空气等原因，反而能够获得较为完好的保存，因此，目前所能见到的漆器器物大都出自于墓葬，这也使大量漆器因不当挖掘等因素而呈现不完整的面目。在商品经济相对高速发展的宋代，温州漆器作为当时的畅销品被传播到其它地区，如，张择端所绘的《清明上河图》中就有漆器店铺。

从有关的文献资料可知，温州漆器数量繁多，且畅销于各个地区，除温州本地墓葬之外，其它地区墓葬中也屡有出土，即使由于年代久远或没有明确的文字标注，从其所具有的造型特点及加工工艺等方面，也大致可以窥见与温州漆器之间的关联。基于更为严谨的学术研讨的目的，本次对温州漆器造型设计的研究主要以温州博物馆所藏漆器为主。为了统计的规范性和统一性，在归纳时将一些漆器器物的名称做了些许的变更，详情见表 1-1-1。

表 1-1-1 我国宋代温州漆器出土情况汇总表（作者自绘）

器物名称	尺寸 cm	年代	铭文	造型和髹饰	收藏单位	出土地点
漆碗(1件)				花瓣式	温州博物馆	

朱漆碗（1件）					温州博物馆	温州城区百里坊工地 ^[1]
漆碗（1件）		南宋	乙酉温州新和导俗巷林六叔上牢	外朱红，外底黑	温州博物馆	
朱漆盘（1件）		南宋		葵瓣式	温州博物馆	
朱漆蝶（1件）		南宋			温州博物馆	
朱漆盏托（1件）		南宋		花瓣式	温州博物馆	
朱漆盏托（1件）		南宋		箍有银扣	温州博物馆	
黑漆罐（1件）		南宋			温州博物馆	
漆奩（1件）		南宋		莲瓣形	温州博物馆	
板（1件）		宋		黑	温州博物馆	
朱漆蝶（1件）	口径 12 底径 6 高 2.5	南宋		花瓣式（缺两瓣）内外朱，内底黑	温州博物馆	
漆碗（1件）	口径 11 底径 6 高 4.5	南宋		内朱，外黑	温州博物馆	
板（1件）	约 32 平方厘米	南宋		黑，有朱绘图案	温州博物馆	
黑漆杯盖（1件）	外径 11.5 内径 10 高 1.8	南宋			温州博物馆	
圆底（1件）		南宋		黑	温州博物馆	

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

漆碗(1件) 底部残	底 6	南宋		外朱内底 黑	温州博物馆	
漆碗(1件)	底 10	南宋		内朱外黑	温州博物馆	
漆碗(1件)	口径 9 底 4 高 4	南宋		内朱外黑	温州博物馆	
漆罐(1件)		南宋		圆台形	温州博物馆	
朱漆碟(1 件)	口径 12 底 7 高 2	南宋			温州博物馆	
盒盖(1件)	径长 18 高 2	南宋		八角形	温州博物馆	
漆斗笠碗 (1件)	口径 13 底 径 3.5 高 6	南宋		内黑外褐	温州博物馆	
漆碗(1件)				敞口	温州博物馆	温州城区 信河街周 宅祠巷工 地 ^[1]
朱漆碗(1 件)					温州博物馆	
朱漆碗(1 件)					温州博物馆	
黑漆碗(1 件)				花瓣式	温州博物馆	
平底漆碟 (1件)		南宋		花瓣式	温州博物馆	
朱漆碟(1 件)		南宋		花瓣式	温州博物馆	
黑漆盒(1 件)		南宋		钹金, 长方 形	温州博物馆	
朱漆碗(1 件)				花瓣式	温州博物馆	

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2010.

黑漆碗（1件）					温州博物馆	字桥工地 [1]
漆碗（1件）		南宋	辛卯温州新河周三叔上牢	外朱红，外底黑	温州博物馆	
银枢朱漆盘（1件）		南宋			温州博物馆	
黑漆碟（1件）		南宋			温州博物馆	
收口黑漆盏（1件）		南宋			温州博物馆	
花瓣式黑棋盘（1件）		南宋			温州博物馆	
红漆曲柄匙（1件）		南宋		朱色	温州博物馆	
半月形木梳（1件）		南宋		天然漆髹涂	温州博物馆	
漆斗笠碗（1件）	底径5高6	南宋			温州博物馆	
花瓣式漆碗（1件）	底6.2	南宋	碗底书：“己己温州大云寺巷陈上牢”上盖书“申”	内外朱红，外底黑	温州博物馆	
漆碗（1件）	底7.5	南宋		朱红	温州博物馆	
红漆曲柄匙（1件）		南宋		朱红	温州博物馆	
半月形木		南宋		天然漆髹	温州博物馆	

[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

梳 (2 件)				涂		
漆碗已变 形 (1 件)	底径 4	南宋		黑色	温州博物馆	温州城区 信河街大
朱漆碟 (1 件)	底径 7.5 高 2	南宋	丁酉温州永 嘉小口巷单 上牢	朱红	温州博物馆	士门工地 [1]
唾盂漆托 座 (1 件)	口径 16 底 径 8 中空 径 7 高 2	南宋		内外朱, 座 底内黑	温州博物馆	
镶银漆盒 (1 件)	底径 8.5 高 5	南宋		内里镶银, 圆形	温州博物馆	
银扣漆碗 (1 件)		南宋		黑色	温州博物馆	
漆碗 (1 件)	口径 9.5 底径 8 高 5	南宋		黑	温州博物馆	
花瓣式漆 碗 (1 件)	底 6	南宋	辛巳温州李 上牢	内外朱红, 外底黑	温州博物馆	
漆碗 (1 件)	口径 18.5 底径 10 高 4.5	南宋	泉二	黑色	温州博物馆	温州城区 解放北路 头梳脑工 地 [2]
黑漆杯 (1 件)			江北	黑色	温州博物馆	温州城区 信河街老 邮电局对 面工地 [3]
漆盘 (1 件)		北宋中 期	外底缘朱 书: “乙亥温	莲瓣式, 浅 腹平底, 内	常州市博物 馆	江苏常州 红梅新村 2

[1] 胡春生. 温州漆艺 [M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2010.

[2] 胡春生. 温州漆艺 [M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2010.

[3] 胡春生. 温州漆艺 [M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2010.

			州臣明造”	外黑漆套 髹朱漆		号宋墓 ^[1]
漆盘(1件)	口径 16.1 底径 10.4 高 3.5	北宋中 期	底缘朱书: “壬申温州 臣明造”	莲瓣式,浅 腹平底,内 外黑漆套 髹朱漆	常州市博物 馆	
花瓣式圈 地漆圆盒 (1件)	口径 14 底 径 7.5 高 4	北宋	底外部朱 书:“戊申 温州口三叔 上牢”	木胎附织 物,酱红, 外底黑	南京博物院	江苏淮安
花瓣式平 底小漆盘 (1件)	口径 11 底 径 6 高 3	北宋	底外部朱 书:“乙丑 温州口口上 牢口”	木胎附织 物,酱红, 外底黑	南京博物院	宋代壁画 ^[2]
花瓣式漆 碗(1件)	口径 16.2 高 9.2	北宋	外部朱书: “乙丑温州 汪明造”	外黑内朱	常州市博物 馆	常州市国 棉二厂宋 墓 ^[3]
戗金花卉 人物奩(1 件)	直径 19.2 高 21.3	南宋后 期	盖内书:“温 州新河金念 五郎上牢”	木胎,莲瓣 形,外朱 漆,器身戗 金		江苏武进 村前南宋 墓 ^[4]
戗金长方 盒(1件)	长 15.3 宽 8.1 高 10.7	南宋后 期	盖内朱书: “丁酉温州 五马锤念二 郎上牢”	木胎,朱 漆,细钩戗 金		
戗金细钩	长 15.4 宽	南宋后	盖内朱书:	木胎,黑		

^[1] 常州市博物馆.江苏常州市红梅村宋墓[M].《考古》.1997.

^[2] 江苏省文物管理委员会.南京博物院.江苏淮安宋代壁画墓[M].《文物》,1960.

^[3] 张荣.古代漆器[M].北京:文物出版社,2005.

^[4] 陈晶.陈丽华.《江苏武进村前南宋墓清理纪要》,《考古》,1986年03期,第247-260页转268,陈晶.《记江苏武进新出土的南宋珍贵漆器》,《文物》,1979.

填漆长方 盒（1件）	8.3 高高 11	期	“庚申温州 丁字桥巷麻 七叔上牢”	漆，盒面戗 柳塘小景		
---------------	--------------	---	-------------------------	---------------	--	--

（二）温州宋代漆器的经营模式及髹饰工艺

1、经营模式

根据当下已有的研究资料显示，浙江温州地区有着极其悠久的制漆用漆历史。依据我国著名的漆艺研究专家侯林辉先生所论证：“温州地区的漆艺是以瓯漆为始端，最初的瓯塑为漆泥塑，渐臻北宋，流行于浙南温州一带”^[1] 历经各个朝代漆工匠的创新发展，使得温州漆器在两宋时期达到了极高的成就。虽然此时的瓷器发展迅速，但丝毫没有影响到人们对于漆器的喜爱，因此漆器的生产机构数目众多，主要划分为官方制作机构和民间私营制作机构。官方机构主要负责生产供皇室所用漆器，而民间私营机构则主要负责生产供民间百姓和贸易市场需求的漆器，虽然两类生产机构的管理者以及用途不同，但在当时由于受到各种因素的影响，漆器仍然属于奢侈品的范畴，是普通市井百姓无法触及的商品。

在宋时代，官营作坊不论在漆器的材料选取还是制作工具等方面都是最好的。保证了官方漆器生产作坊所生产的漆器在基础层面上就优于民间私营漆器作坊生产的漆器。加之，宋室南渡，大批的能工巧匠随之南迁，不仅推动了以温州为代表的南方漆器行业的发展，而且使官营机构汇集了相当数量的能工巧匠，从出土的漆器来看，官营作坊生产的漆器不仅材质优良，而且造型设计独特，无疑是当时潮流的引领者。而私营作坊虽材料等基础条件不如官营作坊，处在那样一个时代，相应的技术、工艺及设计格调的相互影响，也一定程度保证了私营作坊所产漆器的水准，使得所生产的漆器依然可以与官营所媲美。

2、温州漆器的髹饰工艺

我国的髹漆工艺源远流长，从史前先民发现到逐步使用天然漆再到后来漆器成为人们追捧的器物，在这漫长的演变中无不体现着古代先民的智慧和创新精神。

^[1] 杨光文. 国漆髹饰工艺学[M]. 山西人民出版社, 2004.

我国的髹漆工艺与其它事物一样都是在延续中不断革新,体现了时间和技术的双重积累。1978年,考古学家在浙江余姚河姆渡文化遗址中发现了一只内外均髹涂朱红色漆的木胎圈足碗,经考证该漆碗是新石器时期的产物,让人惊奇的是此时已经具备了简单的调色和镶嵌技术;春秋战国时期,百家争鸣的文化氛围和科学技术的进步,使得漆器得以更好的发展,此时髹漆工艺初步完善,从考古挖掘中发现的漆器包含了金银错、描金银、彩绘、雕花、针刻、金银铜扣等一系列髹饰技术。两汉时期,漆器的种类几乎涉及应用性器物的各个方面,单从髹漆技术方面来说,此时已经有了堆漆、锥画、金银扣器、金箔贴画、戗金等髹漆技术,开创了漆器发展史中的新时代。唐时期,繁盛的经济发展促使了漆工艺的创新,此时漆工艺已经开始与其它工艺相结合,产生了素髹、金银平脱、雕漆、螺钿镶嵌、戗金等精湛的髹漆工艺。

以之前时代为基础,宋代的髹漆工艺进入了更高的发展阶段,尤其是宋室南渡之后,使得南方的经济、文化、政治等得以高速发展,加之,北方的能工巧匠的迁入,南北文化思想的互相渗透,使得此时的漆工艺达到了兼容并蓄和出神入化的地步。漆器种类已经彻底完备,描金、戗金、雕漆、螺钿镶嵌、金银平脱、填漆、堆漆、识文等工艺技术完全成熟,皇室崇文致使崇文思想现实化地成为整个社会和时代的风尚,在有宋一代,好文喜文的气息深深融入了社会的各个部分,自然也使这种优雅情感也渗透到了漆器的制作上面,尤其是以徽宗赵佶为代表的顶级贵族对于修道成仙思想的深深痴迷,更是在根本上改造了这个时代整体的审美情调。这几个方面相融合,必然会产生与之前时代并不相同的器物,尤其会通过设计产物的视觉性要素得以体现。以漆器来讲,素髹漆器就是典型的代表,表面看,素髹漆器完美的体现了自然、简单、优雅的文人审美观念。而事实上,这种所谓的“审美”并非简单的是对情怀的体现,它实质上是一种较为另类的“帝王思维”的产物。因为宋时代特殊的时代背景,使得益于历史程度和地理位置优渥的温州在漆器设计方面获得了相关的赞誉,尤其是素髹一项,堪称奇葩。

(三) 温州宋代素髹漆器

从我国古代器物设计的演变来看,宋之前与之后的器物设计呈现出的主要风格是以华丽为主,而两宋时期呈现的设计风格则是素美和华丽两者并蓄,这与其

它时期的设计风格形成了十分鲜明的对比,这一点在宋代漆器设计中也有显著表现。依据前述漆器的演变可知,两宋时期的漆器种类覆盖面广且在髹饰工艺上已十分完备。尤其从温州出土的宋代漆器实物中素髹漆器所占比重之高,日常类器物数量占比之重,再结合这一地区在宋时代的历史地位,不难形成这样一种认识,宋代的漆器是以素髹漆器为主导的,而且,宋代素髹漆器的主要使用范围在日常器物用具这个部分。温州出土了大量宋代漆碗、盘、盏等漆器。温州本土学者胡春生在《温州漆艺》一书中谈到:“宋时期的漆器制作借鉴了西汉日常用品漆器种类繁多的长处,又汲取当时瓷器造型的精华,从而创制了一种十分考究、多为日用器物的一色漆器(又称无纹漆器或素髹漆器)。”^[1]

“素”释有简、一色、朴素之意,“髹”释有涂抹之意,故而,素髹漆器也被称为“无纹漆器”或“一色漆器”。2005—2008年期间,陆续从温州城区的建筑工地出土了大量漆器,其中碗、盘、碟、罐、盏等器物大多以素髹为主(图1-1-3)。图中素髹漆器造型简洁流畅,漆色厚重朴实,既有南方的秀雅也有北方的刚劲。北宋和南宋的漆器设色上也有所区别,北宋素髹漆器多为一色,也就是器物内外设色相同(通体朱红或黑色)纹饰鲜少和少许器物有铭文。南宋的素髹漆器大多数均设有两色(外红内黑或外黑内红),没有纹饰和铭文。除以上两类色彩外,此时也有其它颜色的素髹(紫髹、绿髹等)。

图 1-1-3 图片选自 胡春生《温州漆艺》杭州:浙江摄影出版社,2010年版



两宋时期温州地区受到经济、政治、文化等各方面优质资源的影响,使之成为宋代漆器主要生产中心之一,而此时温州素髹漆器能够达到如此高的成就必然少不了当时技术水平的支撑,据相关资料可知,当时人们对漆的运用水平已经出

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社,2010.

神入化，而且对漆品质的选择也有很高的要求标准。《游宦纪闻》卷2中所述：“验漆之美恶：好漆清如镜，悬丝似钓钩，振动虎斑色，打著有浮沬。”^[1]能够清楚的知道，当时漆工匠对漆品质的高要求，同时也反映出当时生漆制作水平的炉火纯青。宋代工匠将生漆原料通过加热，待其中水分挥发大半时，加入松香等物质，漆就会变成半透明状的漆汁，这种技术源于唐代，至宋时已经完全成熟，这一技术的成熟推动了宋代素髹漆器的发展。王琥所著《创新的魅力——浅析南宋时代漆工艺几项技术进步的意义》一文中表述了两种技术：“北宋时用油烟增加漆膜黑度调制‘黑色推光漆’；南宋则是在熬制多时、完全挥发多余水分的半透明熟漆中加入油烟或适量的铁质粉(锅锈灰、铁屑、泥矾(硫酸亚铁)等),使漆色纯正黑亮。”^[2]和“‘漆油’用漆液容器最表层悬垂杂质少的清亮漆液熬制而成,用以在漆地贴金上薄髹,透明度极高。”^[3]因此,这两项制漆技术的进步使此时的素髹漆器得以大放异彩。根据王世襄先生在《中国古代漆工杂述》,《锦灰堆》(一卷)中所述:“崇宁二年(1103年)重修的《营造法式》中有熟桐油和煎合桐油所用的物料。桐油本身透明色淡,可以掺入调制出各种色漆。”^[4]这一结论证实了宋代素髹漆器在髹饰颜色上的巨大进步,故而那些紫髹、绿髹等素髹漆器的出现也就顺理成章了。

概言之,从横向来看,宋代素髹漆器的高品质、高产量等优点,是以上列的工艺技术发达和商品经济的繁荣以及人们对物质生活的需求所致;从纵向来看,则是漆器经过经年累月发展的必然结果。不论从哪方面看,宋代素髹漆器都是设计史上器物设计的经典,同瓷器一样,素髹漆器也名副其实的成为了宋代又一个代名词,将宋代的工艺技术和设计思想表现得淋漓尽致。

二、宋代哥窑

(一) 哥窑概况

哥窑系宋代五大名窑(官窑、哥窑、汝窑、钧窑、定窑)之一,追根溯源,属龙泉窑系。龙泉窑主产青瓷,有着悠久的历史,其始于三国两晋时期,南宋时

^[1] 张世南撰.张茂鹏点校.游宦纪闻[M].中华书局1981.

^[2] 王琥.《创新的魅力——浅析南宋时代漆工艺几项技术进步的意义》,《东南文化》,2002.

^[3] 王琥.《创新的魅力——浅析南宋时代漆工艺几项技术进步的意义》,《崇尚经典》,东南大学出版社,2004.

^[4] 王世襄.《中国古代漆工杂述》,《锦灰堆》(一卷),北京:生活·读书·新知三联书店,1999.

达到鼎盛，其中尤以哥窑与弟窑的产品享誉中外。^[1]宋哥窑本龙泉琉田窑，有章生一、生二兄弟于龙泉之窑，各主其一。生一以兄故，其所陶者曰哥窑。生二所陶者曰龙泉窑。^[2]目前学界对哥窑产生的时间推断基本都在两宋时期，但尚未有一个更为明确的时间点，且对于哥窑的窑址至今也没有统一的结论，现根据徐渊若所著《哥窑与弟窑》等资料所做出的相关推测进行了如下归纳，详情见表 1-2-1。

表 1-2-1 哥窑产生时间和窑址汇总表（作者自绘）

关于二章之时代 ^[3]		
	时间	理由及根源
甲	二章生于北宋	(1) 《典略》载：“章窑 ^[4] 与官窑并贵，而定官制，自宣政间，南渡后制法稍拙，章窑亦然。”(2) 《陶雅》载：“二章为初宋时人。”
乙	二章生于南宋	(1) 《云谷卧馀》载：“南宋时龙泉有章姓者，兄名生一，弟名生二。”(2) 《饮流斋说瓷》载：“其友人所藏哥窑加彩之器，…则哥窑当在南宋。”(3) 陈佐汉氏曾见一哥窑角，……为高宗南渡后年号。(4) 传说南渡后官窑不振，哥窑乃仿制而享盛名。《中国陶瓷史》载：“北宋之瓷，胚胎稍厚……瓷器至此可谓登峰造极。”
关于哥窑地址者 ^[5]		
	地点	理由及根源
甲	大窑村	(1) 《陶说》载：“宋哥窑本龙泉琉田窑。”(2) 《天工开物》载：“宋时龙泉华琉山下有章氏造窑。”(3) 《无杂俎》载：“哥窑质重难藏，故易得。……以大窑所出者为多。”
乙	溪口之窑，系生一所主	(1) 《格古要论》载：“古龙泉青器，土质细且薄。似古人以质薄为龙泉青器特点之一。溪口出土货，以薄胎哥窑较多。”(2) 邑乘仅载：“生二主琉田窑，则生一于二十华里左右之溪口，独主一窑。”这一解释略显牵强。

^[1] 徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印出版社, 2014.

^[2] 徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印出版社, 2014.

^[3] 徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印出版社, 2014.

^[4] 章窑. 指章生一. 章生二兄弟二人所主之窑, 本文中章生一代表哥窑, 章生二代表弟窑.

^[5] 徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印出版社, 2014.

综上所述,关于哥窑的产生时间和窑址虽各有说辞,尚无法断定其具体的窑址和产生时间,但根据对相关资料研究发现,哥窑形成于北宋的说法相较于形成于南宋的说法更有合理性。

(二) 哥窑瓷器的工艺特点

谈及哥窑瓷器人们首先想到的便是它独具一格的视觉特点,即:“开片”。根据传世资料和考古发现,目前哥窑主要分为三类:第一,传世哥窑瓷器,以我国的大型博物馆所收藏为主;第二,龙泉哥窑瓷,是浙江龙泉墓葬出土的黑胎青瓷;第三,为哥窑仿照官窑所制的仿官瓷,以杭州老虎洞窑址出土的器物为主。^[1]本研究所涉及的器物主要为馆藏品。

进一步来看,哥窑瓷器的视觉特点及工艺主要表现为以下三点:

第一,“金丝铁线”。所谓“金丝铁线”是指在哥窑瓷器表面形成的龟裂式纹路,该纹路布满器身,大小、深浅不一,或密集或稀疏。其纹路呈现的色泽随开片的大小而变化,小的裂纹线呈现橙黄色,而大的裂纹线呈现黑色,两者交相辉映,虽然器物全身布满大小不一的裂纹,但并不给人碎片拼凑的感觉,反而在视觉上形成了不一样的设计之美,即是一种即细巧又强烈,即整体又变化的视觉效果。被世人称为:“金丝铁线”;

第二,“紫口铁足”。所谓“紫口铁足”是由于瓷胎、釉均较厚重,将其放入窑口内烧制的过程中器物口部的釉层因受热融化而向下垂流,导致器物口沿的釉层变薄而露出深色的胎骨,此外采用垫饼垫烧的瓷器,为了防止釉与垫饼粘连到一起,底足需刮釉,从而露出铁黑的胎。^[2]这就是哥窑瓷器形成“紫口铁足”现象的原因。

第三,“聚沫攒珠”。所谓“聚沫攒珠”是由于哥窑瓷器的釉层较厚,有的地方的釉层厚度甚至达到了瓷胎的厚度,这就导致在釉层里聚集了些许空气,经过高温烧制,这些釉层中的空气就形成了一串串的气泡附着在釉层表面,好似透明珠子般若隐若现,形成平面构成中所描述的细微的视觉元素以密集的状态排布的情况体现了颇具超前性的视觉设计之美。

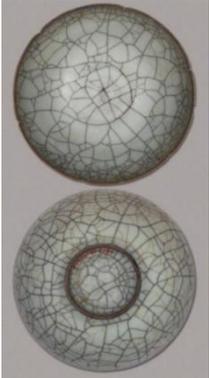
概言之,哥窑瓷器的视觉效果颇富“天人合一”的设计意匠之美,这意味着

^[1] 秦大树. 郭三娟. 宋元名瓷哥窑的探索、研究与新发现[J]博物院, 2017(01), 105.

^[2] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

这些设计特点的形成，既有人工所为的原因，同时包含着因技术、材料应用过程中的人力不可控所形成的类似“失误”的痕迹，而对于这些失误进行有意识的利用，使其从“偶然”转化为“必然”，则是哥窑因祸得福的根本原因，于是由一些失误成就了哥窑在制瓷历史上不可超越的地位，详情见表 1-2-2。

表 1-2-2 图片来源《哥窑雅集》

		
宋代哥窑瓷器“金丝铁线”	宋代哥窑瓷器“紫口铁足”	宋代哥窑瓷器“聚沫攒珠” (局部)

第二章 宋代温州漆器与哥窑瓷器设计的比较分析

一、温州漆器与哥窑瓷器设计的基本特征比较

(一) 器物的造型种类及功能性比较

器物设计是以实用性作为出发点的,随后在满足实用功能的基础上不断融汇地域、民俗文化等因素,逐渐使造型设计在满足功能需要的同时也反映着一个时代的审美情趣。

1、温州漆器的类别

宋代温州漆器主要分为两大类:观赏奢侈品和日常实用品。从目前出土的漆器来看,温州宋代漆器以实用漆器为主且多数为素髹漆器。

a: 饮食器具类

衣、食、住、行是人类生活的基本保障,饮食器具在实用器中占据着极其重要的地位,在漆器设计中具有典型性。从饮食器皿的完备性来看,当时的饮食方式与食物的种类都较为完备和齐全,涉及到了方方面面,如碗、盘、碟、勺、钵、盂、盒、罐、瓶、豆、茶托等属于饮食器皿,它们的功能主要是盛装食物,只是其尺寸大小、高低、使用场景不同而已。饮食器的种类不仅繁多,而且同种类型的器具样式也不相同,宋代温州漆器中的碗、盘、碟等多为花瓣式样,以圆形为造型设计的基础。从温州饮食器具的造型样式能够发现,当时人们在设计上不仅仅追求实用而且注重审美性,同时根据使用的方式和食物的种类对器具进行有区别的设计。反映出设计扎根于生活,同时充分满足现实生活中细节化需求的尽可能达成。真正体现了“设计为人”和以实用为基本前提的设计观念。

b: 妆饰用具类

自古以来就有“女为悦己者容”的说法,任何一个时代的女性都十分注重自身与美的结合,这成为女性妆饰文化产生、发展的基础,在宋代这种妆饰文化更是极度繁荣,宋代温州漆器中妆饰用具的层出不穷,在一定程度上就证明了这一点。宋代温州妆饰漆器品有:梳、罐、粉盒、奩、镜箱等。从考古资料和出土的温州漆器中发现,奩的数量相对较多(奩是妆饰品中必不可少的用具,奩的起源

较早，在宋之前十分流行），宋代温州出土的大多为素髹奩，用来装装饰用具或其它东西，是一种盛器，又称为“镜奩”或“镜匣”。宋末元初，奩逐渐被容积更大的镜箱（镜台）取代。奩的造型相对规矩，根据体积大小分为：对合式、三撞式，为了饰品分类放置和最大化利用空间又有单层或多层之分。

c: 日常生活用具类

生活用具杂且多，用途以及样式都不相同，从宋代温州所产的生活用具的种类和数量来看是符合这样一个繁荣稳定的社会状态的。日常生活用具包括：瓶、盒、桶、盆、盂、扇、枕等，涉及范围广。日常生活用具的功能，在不同的程度都弥补了人对于生活的某需求。注重器物的实用、适用性，是生活用具一个重要的属性。在温州出土的宋代生活用具类漆器中，不仅有这种实用的属性，而且更富精神层面的考虑，这些兼具实用与美感于一体的器物与现代设计所倡导的“功能与形态”合一的主张极为吻合，体现了宋代温州漆器设计理念的前瞻性。如盆，是以圆形为基础，以植物花卉为对象进行仿生设计，在实用的基础上增添了许多趣味性。

d: 宗教用品类

在历史上温州地区的宗教信仰有：佛教、道教、天主教、基督教。以佛教为例，自五代十国以来，到宋代仅寺庙就多达 200 座，尤其禅宗一脉深入民间，因此，宋代温州的漆器造物中佛教用具层出不穷，如：经函、舍利函等，在温州漆器设计中有着重要的地位。对于宗教性漆器的设计，采用的工艺独特，装饰精美，如：“檀木识文描金道释图方形舍利函”和“檀木描金花鸟纹长方形经函”，采用的木胎均为珍贵的檀木，采用的髹饰工艺为描金。体现了内心的虔诚与恭敬。

e: 文房用具类

宋太祖经“陈桥兵变”意识到武人操政之危险，于是采用重文轻武的治国方针。史学家陈寅恪言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”西方与日本史学界认为宋朝是中国历史上的文艺复兴与经济革命的时代。由此，文房用具成为漆器设计中十分重要的一类，这一点由器物的数量和种类已有所体现。文房用具主要包括：笔筒、笔床、砚台、镇纸、画轴等。

概言之，温州宋代漆器种类齐全，适用于多种场合，随着设计手段、加工工艺、经济的进步，漆器的髹饰工艺多样，造型丰富，具备了功能。尤其素髹漆器

在此时是一个重要的物质和精神双重代表。

2、哥窑瓷器的种类

宋代哥窑瓷器种类繁多，造型丰富，功能齐全。哥窑瓷的种类不仅与当时的烧造技术有关，而且最主要的决定因素是瓷器的用途。根据其使用的场景和对象不同，种类和造型就不同，宋代哥窑集物质功能和精神功能于一体，真正体现了设计为人服务的遵旨。检视已有的文献记载和馆藏的瓷器产品，可见宋代哥窑瓷器的造型种类主要以生活实用器具为主，另外还有部分仿制青铜器造型的产品。依据宋代哥窑瓷器的造型种类和功能可进行如下划分。

a: 饮食器具类

宋时制瓷技术已经相当成熟，生活实用品多被瓷器取代，饮食器成为宋代瓷器的主要生产品类之一。

哥窑的饮食器具包括：碗、盘、瓶、壶、杯、盏等。^[1]

其中碗最具代表，因使用功能的限定，哥窑的碗保持了圆形的基础，同时在基本的圆形基础上赋予了植物花卉的造型，如莲瓣碗、葵口碗等，这种独具匠心的造型设计使得器物兼具了物质与非物质双重的功能。

b: 陈设装饰用具类

宋代社会较稳定的状态，使皇室、达官贵人以及文人墨客对生活环境有了不一样的理解，也由此产生了相应的物质要求，例如陈设类的器物应用而生就是典型的例子，于是在哥窑瓷器中就会生产大量精美的陈设用瓷，包括：瓶、壶、花插、鼓凳等。^[2]

这些器物多仿制商周时期的青铜器造型，体现出了对于古代设计的学习，同时也为后世展示了“古为今用”的设计思路所带来的“古今”结合的作品样式。以瓶为例有：胆式瓶、包袱式瓶、长颈瓶等，这类设计作品以丰富的造型和独特的开裂装饰赢得了社会各界人士的喜爱。

c: 文房用具类

宋代浓厚的文化氛围必然会使文房用具成为瓷器产品中极具代表性的种类之一。

^[1] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[2] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

哥窑的文房用具瓷器包括：笔山、笔洗等。^[1]

哥窑瓷洗与其它盛器类似，造型多样，如：葵花式洗、叶形洗等。

d: 祭祀用具类

哥窑供器瓷具包括：香筒、仿青铜鼎、炉等。^[2]

宋人常祭祀，已有资料显示此时的祭祀用具多为仿制商周时期的青铜器造型的瓷器，古青铜器造型加上哥窑特有的开裂效果，别有一番趣味。

综上所述，哥窑瓷器种类样式涉及生活的方方面面，造型优美，工艺精良。设计制作者独具匠心的设计思维和高超的制瓷技术融入实用性的器物创制，反映了一个时代独具的设计风尚和水准，因此产生众多的精美器物是再正常不过的了。

（二）漆器与瓷器的造型样式及设计方法比较

1、两种器物的造型样式分析

宋代器物的造型样式，是在魏晋南北朝至隋唐时期器物设计的基础上进行整合和创新之后的结果，将之前奔放的造型样式改进成含蓄内敛的造型样式。宋时代很大程度地减少了外来以及少数民族器物造型设计的影响，更加突显的是本民族特有的文人化的简淡素雅的含蓄风格，这一特征在宋代器物造型设计中体现得淋漓尽致，表现在宋时的漆器、瓷器等一系列设计产物上，则是线条曲直有度、比例匀称，显现出理性之美。田自秉先生曾在《中国纹样史》一书中对宋代设计的评价为：“理性之美，内向之蕴，重视精神文化，反映平民化，恬淡高雅，彰显宋代风采。”^[3]

宋代漆器和瓷器的造型样式，大多基于先前外来的金银器皿的造型样式，是去其糟粕，取其精华后的产物。透过具体的器物能够看到当时的器物造型设计采用曲直结合的手法，尤其是在器物的腹部和器口处，借用各类植物花卉的曲线之美来表现器物造型的柔美和韵律。如：葵花口、荷瓣口、海棠口等多种造型样式，器物腹部多采用凹凸有序的曲线来突显器物整体的节奏感。利用曲直相间的设计，来创造柔而不软的视觉效果，呈现器物造型的文雅风格，形成了宋代设计的时代

^[1] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[2] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[3] 田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史[M]. 高等教育出版社, 2003.

特征。

检视已有器物，饮食用具所占比例最大，主要包括碗、盘、碟、杯、托、罐、盏等。其中漆器中的碗、盘与当时的哥窑瓷器中的碗、盘造型基本相同，表面上看主要是由于碗、盘的功能性使同类器物在造型设计上受到相应的影响所使然。而事实上器物的造型样式仅仅以满足功能是远远不够的，满足功能的器物不一定是最适用的，只有站在功能的基础上满足人的行为动作、环境要求、心理需求、生活习惯的器物造型设计才是完美的。因此，设计者通过对具体器物口径大小、高低、碗足、碗沿以及侧壁弧度的基本变化使得器物适用于不同的需求而且器物的造型样式也更加丰富多样。如，2006年11月，温州城区八字桥工地出土的南宋斗笠碗（残），该碗底径5cm，高6cm，内外茶褐色，外底黑色，出土时虽已破损，但从残片组合后仍能够清晰的看出该碗呈斗笠状，口径远大于底径；又如，2007年12月中旬，温州城区信河街大士门工地出土的南宋漆碗（残），碗口径9.5cm，底径8cm，高5cm，内髹黑漆，外茶褐色。两者都为南宋时期温州所产的漆碗，都以盛装食物为基本功能，但通过具体的形态设计，使得两者所适用的需求状况发生了变化，详情见表2-1-1。中国古代设计家和设计工匠在设计器物造型时，善于从大自然动、植物中获得灵感，蛙形、虎形、葵花形、菊花形等具有仿生意趣的设计屡见不鲜。例如，宋代（温州制）花瓣式漆碗，该碗口大底小，口沿外翻由六瓣花瓣形组合而成，腹部微微凸出，圆底，通体髹黑漆，造型饱满，无多余装饰，体现了宋代温州典型的素髹漆器造型设计样式。^[1]宋代（温州制）圆口平底漆碗，此碗呈圆口，碗侧壁弧度大，小圆底，整体造型上大下小，给人一种极简的设计之感。南宋哥窑青釉菊花式盘，盘作十四瓣菊花式。^[2]敞口、浅弧壁、圈足。通体内外和圈足内均施灰青色釉，釉面被金丝铁线般开片纹所分割。足端无釉，露出黑褐色胎骨。南宋哥窑灰青釉葵口折腰盘，盘葵口、折腹、圈足。^[3]通体内外和圈足内均施米黄色釉，釉面满布“金丝铁线”开片纹，具有“紫口铁足”特征，详情见表2-1-2。北宋初、中期包括温州在内的漆器口沿以及器物腹部的设计样式大多采用花瓣形状，到了南宋时期，器物造型设计则较少采用花瓣式样，而是以单纯的圆逐渐代替了多曲线组合的花瓣状造型，线形的设

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

^[2] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

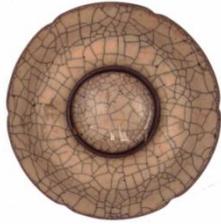
^[3] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

计更加的精炼简洁，追求一种素雅、极简的设计感。

表 2-1-1 南宋温州漆碗

	
<p>南宋斗笠碗（残）（《温州漆艺》）</p>	<p>南宋漆碗（残）（《温州漆艺》）</p>

表 2-1-2 宋代漆碗和哥窑瓷盘

<p>宋代花瓣式圈底黑漆碗（《中国美术全集·漆器》）</p>		<p>南宋哥窑青釉菊花式盘（《哥窑雅集》）</p>	
<p>宋代圆口平底漆碗</p>		<p>南宋哥窑灰青釉葵口折腰盘（《哥窑雅集》）</p>	

宋时期漆器和瓷器在很多方面都较为相似，但是由于漆器和瓷器的质地材料不同，还是使二者的造型设计风格存在着一定的差异，例如，瓷器中就有不少取自古代器物造型的设计，而漆器中就不多见。宋代程朱理学思想对社会各阶层具有深刻影响，这也使得“思古、复古”的思想颇有市场，体现在文人士大夫等对古器物由衷喜爱，形成收藏、整理、研究古器物的风潮，甚至以宋徽宗为代表的皇族也对古器物的欣赏研究感兴趣，“独宣和间为最盛，尚方所贮至六千余数，百器遂尽”。^[1]这也催生了器物造型设计方面对古器物的模仿制造和设计的兴趣。

^[1] [宋]蔡绦.《铁围山丛谈》卷五,文渊阁本《四库全书》,子部,小说家类,杂事之属.

在这种风气影响下,以皇家为代表的贵族阶级通过官营手工业模仿制造了大量复古典雅的仿古器物,盛极一时,而官营手工业设计的器物造型与皇家以往的造型风格截然不同,通过祭器和各类陈设品在宋代形成了别具一格独特风格并盛行开来,这种仿古造型设计逐渐的由贵族阶级向平民阶级衍生,各大窑口相继制造生产,其中哥窑所生产的仿古器最是独特,仿古器器型设计附加以哥窑的开片效果使得器物造型设计更是考究。例如,宋代哥窑所生产的祭器(鼎式炉、簋式炉)中,鼎式炉是宋代哥窑所生产的特殊器物之一,系仿照商周时期青铜鼎造型样式设计而生产的瓷香炉。以南宋哥窑灰青釉双耳三足鼎式炉为例,该炉高12.5cm,口径13cm,足距9.1cm,呈立耳、垂腹、三柱足,足内中空。^[1]器口上的环形双耳相互对称,腹部饰有一道凸起的弦纹,通体施灰青釉,釉面有开片纹,足端无釉,呈黑褐色。内底有五个圆形支烧钉痕,外底有六个圆形支烧钉痕,此炉造型设计规整,釉面开片自然,给人以古朴典雅之设计意匠感(图2-1-3)。簋式炉的造型设计是仿造商周时期的青铜簋,整体造型设计朴厚凝重,肃穆大方。如南宋哥窑灰青釉鱼耳簋式炉,此炉高8.3cm,口径11.8cm,足径9.5cm。^[2]炉撇口、尖圆唇、短束颈、垂腹、圈足。腹部对称置鱼形耳。通体施灰青釉,釉面密布细碎开片纹。开片有两种,一种为黑色大开片纹,一种为黄色小开片纹,二者合称“金丝铁线”。开片纹路呈不规则锯齿状。圈足较窄,修足规整,足端不施釉,呈铁褐色。外底分布一周六个黑色支烧钉痕,内底存留六个黑色支烧钉痕,较外底支烧钉痕小巧(图2-1-4)。除仿古祭器外另有仿古陈设品,也是宋代哥窑的典型造型设计样式之一。如南宋哥窑灰青釉贯耳壶,高17.2cm,口横4.7cm,口纵4.4cm,足横6.7cm,足纵5.5cm,瓶横切面呈椭圆形。^[3]撇口、长粗颈、鼓腹下垂、高圈足微外撇。颈部饰两道凸弦纹,两侧置管形贯耳。通体施釉,釉色灰青,釉面温润,布满细碎的开片纹。圈足内满釉,足端无釉,呈铁褐色。此瓶造型设计仿古青铜器,古朴端庄(图2-1-5)。

器物造型设计样式摹仿古代青铜器造型设计是哥窑瓷器常见的现象。仿古源于对中国古代社会生存及生活状态、环境的追思与向往,他们相信理想的社会出现在夏、商、周三代,并视周朝为代表礼制的时代。要建设理想的社会,就要恢

^[1] 故宫博物院. 哥瓷雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[2] 故宫博物院. 哥瓷雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[3] 故宫博物院. 哥瓷雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

复古礼，用器也自然该具有古风。这大概是当时的一种较具代表性的社会心态，特别在宋徽宗以后，不少官府和民间用瓷都以商、周青铜器为楷模，复古之风从此更是连绵不绝，影响深远。这些仿古瓷器或许也曾被用作礼器进入古人的祭祀大典，但最后还是被用于焚香、插花等日常的生活场域，成为优质生活的一种点缀。

					
<p>南宋哥窑灰青釉双耳三足鼎式炉（《哥瓷雅集》）与青铜鼎</p> <p style="text-align: center;">图 2-1-3</p>	<p>南宋哥窑灰青釉鱼耳簋式炉（《哥瓷雅集》）与青铜簋</p> <p style="text-align: center;">图 2-1-4</p>		<p>南宋哥窑灰青釉贯耳壶（《哥瓷雅集》）与青铜贯耳壶</p> <p style="text-align: center;">图 2-1-5</p>		

综上所述，宋代温州漆器和哥窑瓷器除哥窑瓷器造型的仿古系列设计外，两类器物造型设计均具有相似性。将两类器物中的饮食器和日常生活器作为对象，以出土及流传的数量多寡为依据，对其造型设计进行简要分析，无疑可以获得更清晰的有关这个部分设计状况的认知。

（1）饮食器具（饮水器具和饮食器具）

饮水器具（以杯、壶、樽为例），是古人盛装或饮用酒、水的器具。

a: 漆杯，早在 5000 多年前的良渚新石器遗址中就发现漆绘黑陶杯，经过多年演变，其造型丰富多样，至宋时期时，漆杯造型呈圆柱形或下部略细并出现了盏托，北宋初、中期，盏托托盘边缘较宽，略显厚重，到南宋后期，盏托出现了钟形圈足。

b: 哥窑瓷杯，此时哥窑瓷杯设计以花口或几何多边形造型为主，形制规整，无多余装饰，给人以淡雅古朴之感。

a: 漆壶，有圆形壶、方形壶、扁壶等造型设计样式。其中圆壶的口、颈、腹、底都为圆形。方形壶的口、颈、腹、底的设计都以直线组合而成正方形或长

方形。扁壶的造型来源于游牧民族的同类设计，是便于携带而产生的适用性造型设计样式。

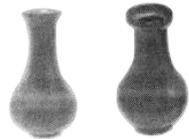
b: 哥窑瓷壶，多为仿商周青铜器造型设计，以贯耳壶为代表，有圆口、几何多边形口，整体造型设计庄严肃穆。

a: 漆樽，由古代的酒具造型设计所激发出的产物，多呈圆柱形，大多有盖，与漆卮整体造型样式相似，不同之处只是在于卮有三铜足。

b: 哥窑瓷樽，以古代酒具造型为蓝本的新设计，有花式樽、仿古青铜器造型樽。花瓣式樽将器口设计为花瓣形状，撇口，阔颈，中腰凸起，胫部外撇，浅圈足，口部镶铜扣。仿古造型樽，以商周时期青铜樽造型样式为模板设计而成。

上述三种饮水器具无论在出土数量或是造型设计特征方面都极具典型性，展示了宋代温州漆器和哥窑瓷器所生产的同类型且不同材质属性的饮水器具中所呈现的造型设计差异性和相同性（表 2-1-6）。

表 2-1-6 宋代饮水器（杯、壶） 图片来源：《哥窑雅集》、《哥窑与弟窑》

宋代漆杯	
宋哥窑瓷杯	
宋代漆壶	
宋哥窑瓷壶	

饮食器具，包括碗、盘、盂、豆、勺、箸等，都属于盛放食物或果品类的器具。其中碗、盘两类饮食器具占据数量最多，非常值得关注。

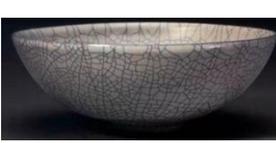
a: 漆碗。碗的出现和使用历史十分悠久，早在河姆渡时期就发现了髹漆碗，从较早阶段开始就没有太大的改变，这类造型一直被沿用，只是在大小、高低等基础上进行些许的改变，即使如此也形成了众多造型丰富的碗具。汉代辞书《扬

子·方言》中提到，“盃谓之孟”，盃即碗，由此可知，早期时候“孟”的功能也是盛装食物，到秦汉时期碗逐渐代替了孟，并且一直沿用至今。在造型设计中，孟往往没有安足，是一种平底的状态，而碗则是在底上加足，这是一种形态上的区别，至于孟呈现出圆形，腹部鼓起，内部较深，且整体尺寸大于后来的碗具，其口径在 25-30 厘米左右，高度为 8 厘米左右，则是为了某种现实生活需求的达成所做的具体处理。后期过度形成的碗口径在 14-15 厘米左右，高度为 6-7 厘米左右，其碗口呈圆唇状，腹部为圆弧状，碗足较矮，此时的碗虽然在一些方面已经接近后期碗具特征，但在整体造型上仍然与孟的造型设计十分相似。至北宋初、中时期开始，漆碗呈圆形敞口，此外瓜棱式、花瓣式碗的造型设计成为此时的主流造型设计样式。以花瓣形碗为例，在造型设计上主要有两类，一类是碗口和碗壁都为花瓣状，另一种是碗口处呈花瓣状，但腹部呈圆形无花棱形状。北宋初期，花瓣形的设计以大片花瓣为主，碗腹部以明显凸出的花棱为特色，致使碗呈现大曲线形的造型特征，使得此时的碗给人一种强烈的视觉冲击力（表 2-1-7 中 a），例如温州出土的漆碗，整体为花瓣形状，敞口，腹部较深，圈足，造型设计显得大方规整。北宋中后期，花瓣形漆碗造型设计中，将碗沿花瓣的弧度变小并且器身的花棱变短，减弱明显的花棱凸起。（如表 2-1-7 中 b）中的设计为六瓣形碗口，腹部较深，圈足，器口花瓣弧度小，腹部没有凸出的明显花棱起伏。南宋时期开始，漆碗的造型设计以圆形为主导，花瓣口逐渐变少，器身的弧线长而平缓，没有多余转折，并且此时的碗部圈足变得小巧，将人们的视觉焦点主要集中在碗沿上，给人一种简淡之感。此时的碗的造型设计已经较为多样，有斗笠碗、敞口式碗、撇口式碗、折沿式碗、敛口碗等各种类型。（如表 2-1-7 中 c）的造型设计为典型的斗笠碗样式，因为该碗倒过来形状酷似斗笠而得名，整体造型上大下小，碗壁曲线几乎呈直线，圈足矮小，给人一种简朴之感。

b: 哥窑瓷碗，宋代哥窑所生产的碗造型设计相对简单，与同时期的漆碗的造型设计基本相同结构，都是由碗口、碗壁、碗足这三个要素构成。不同的碗的造型设计只是对上述三个基本构成要素进行相应调整，以期达成具体的功能需要，如，碗口的造型都基于圆形，碗壁的曲线程度大小，碗足的大小高低的变化都是这种设计方法的活用。据史料记载，宋代哥窑碗的主要造型设计样式有敞口碗、斗笠碗、收口碗、花瓣形碗、方形碗等。整体造型设计大方规整，简洁质朴，造

型设计与功能衔接程度高。以南宋哥窑灰青釉敞口碗（如表 2-1-7 中 d）为例，碗口与碗底的比例大约为 1/4，高度与宽度的比例大约 1/3，呈敞口、碗壁呈深弧壁，小圈足，通体布满开片纹，是碗具中最常见的造型设计样式之一。南宋哥窑灰青釉收口碗（如表 2-1-7 中 e）的高度与宽度比例大约为 1/2，口径与底径比例大约为 1/3，碗口向内微收，碗壁呈深弧壁，小圈足。南宋哥窑灰青釉葵口碗（如表 2-1-7 中 f）除了碗口是花瓣形外其余造型与前面的（d）（e）采用相同的设计，碗壁没有花棱状起伏，碗口的花瓣多少不一。而哥窑所产的斗笠碗造型设计也是当时较为突出的造型设计典型，与同时期的斗笠式漆碗采用类似的造型设计方法，使最终的器物口大底小，外部呈大弧线但较为平缓的造型特点。另外还有少量的几何方形碗设计，碗口和碗壁的形态由几何边数决定。

表 2-1-7 宋代漆碗与哥窑瓷碗

宋代漆碗 （《温州漆艺》）	 (a)	 (b)	 (c)
宋哥窑瓷碗 （《哥窑雅集》）	 (d)	 (e)	 (f)

盘与碗都是日常生活中不可或缺的饮食器具，无论是漆盘或瓷盘一般都呈现圆形和椭圆形的造型设计特征：敞口、浅腹、平底圈足，器口直径较大，主要功能是盛放食物或果品，有着散热快和易夹取的功能特点。宋代漆盘和瓷盘出土和文献记载数量较大，其后的朝代时有将哥窑瓷盘作为样本进行仿制的例子，仿哥窑瓷器遂成一个颇富特色的种类。

a: 漆盘，漆盘是温州宋代漆器中最普遍的类型，主要有圆形、多边形（以六边形和八边形最多）、花卉形（牡丹花形最多）、缩环形、圆腰形等多种造型设计。由于盘与碟的造型特征十分相似，所以依大小作为两者的划分依据，盘相对碟的体型较大，故而大者为盘、小者为碟。北宋时期，漆盘以花卉造型为主要

设计依据，盘口为牡丹花或葵花造型，器身则与花卉形器口一样分瓣起棱，花瓣的造型设计变化幅度较大。南宋之后，漆盘的花卉形器口仍然为造型设计的主流，但是相较于北宋时期，器口的花瓣弧度变得平缓，器身变得光滑，去掉了之前的花瓣起棱造型，同时漆盘的器口不仅仅是单纯的敞口，而且在敞口的基础上进行了折沿的设计；漆盘的设计则多添加了圈足（表 2-1-8）。

b：哥窑瓷盘，此时的瓷盘与漆盘造型设计相互借鉴，造型特征相似。都是对之前朝代盘造型的继承与发展，瓷盘设计仍然以花瓣造型为主流。瓷盘中的圆形盘的盘口设计和宋漆盘设计一样，有撇口、收口、敞口等，器身通常是由一条完整的曲线从器口贯穿至底部，也有一种是由直线和曲线共同组成的器身，器口到器身中部是一条斜直线再由一条曲线从中部连接到盘底。花瓣形盘的整体造型设计与漆盘设计一样。哥窑瓷盘中以菊花造型最为常见。除此之外，承盘也是哥窑瓷盘中较为突出的一种造型样式，多半为三足，盘口与盘底大小相同，器身是一条与盘口、盘底两者垂直的直线，整体造型设计十分规整端庄（表 2-1-8）。

表 2-1-8 宋代漆盘与哥窑瓷盘

宋代漆盘 (《温州漆艺》)					
宋哥窑瓷盘 (《哥窑雅集》)					

(2) 日常生活器具（盆、瓶、枕等）。本文则以最典型的盆和瓶为例。

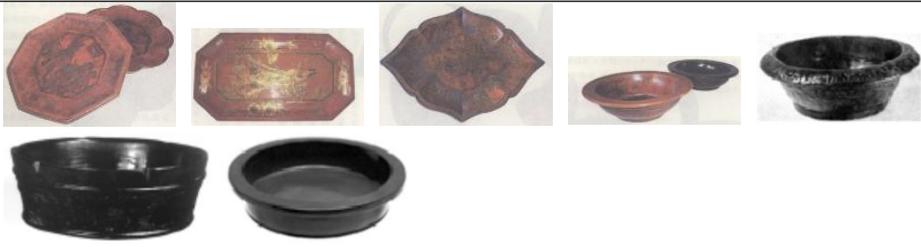
盆，相较于其它的器物来说它的功能更加丰富，例如，有用作盛装食物、洗漱的，也有用来作为观赏的花盆。为了方便对盆的造型特征的比较分析，本研究将两种不同用途的盆放在一起进行讨论。

a：漆盆，宋代漆盆的造型设计可分为五类，包括葵口直壁形、口沿下翻斜壁形、敛口弧壁形、宽沿直壁形和宽沿弧壁高圈足形，前四类都为平底。此时期

的漆盆造型设计以圆形为主要设计要素，有少量的花口形盆和多边形盆（表 2-1-9）。

b: 哥窑瓷盆，宋代由于瓷器的繁荣发展，很多漆器逐渐被瓷器替代，而瓷盆由于其材质的原因属于易碎品，而且器物的份量较重，拿取不方便，从而导致哥窑瓷盆的主要用途被集中于观赏品行列，如花盆。其造型设计丰富，都是在盆口、盆壁等大小尺寸上做一些细微的变化（表 2-1-9）。

表 2-1-9 宋代漆盆与哥窑瓷盆

宋代漆盆 （《温州漆艺》）	
宋代哥窑瓷盆 （《哥窑雅集》）	

瓶，瓶器作为日常生活的必备产物，在宋代的漆器生产和瓷器生产双重兴盛的时代，非常值得关注。瓶的功能性与盆相同，都有多种功能用途，正因为如此，瓶器在宋代的发展演变过程中逐渐的由实用性向陈设器方面过渡，如《温州漆艺》一书中介绍：“房间或厅堂的摆设件，大小不一，有的高达一米。”^[1]所说的便是温州地区所生产的陈设器漆瓶，这类器物造型丰富极具代表性。《哥窑雅集》中对宋代哥窑瓷瓶的收录较多，其中包括了其它朝代的仿哥窑瓷瓶，种类样式丰富，极大的证明了哥窑对瓶器设计的重视程度。

a: 漆瓶，一般分为小型漆瓶和大型漆瓶，大型漆瓶多用作陈设用途。小型漆瓶多为小圆口、长颈、鼓腹、圈足。整体造型设计小巧精致。如现藏于南京市博物院的南宋漆瓶，总高 11.9 厘米，瓶口为圆口微收、长颈、鼓腹、小圈足，整体设计由曲线构成。此时的漆瓶造型设计种类多样，但都是在器物大小尺寸和口部以及颈部进行细微变动，如圆口、敛口、口沿外翻等，颈部有细长颈、等口长颈，相较于明清时期的漆瓶造型简单朴素。大型漆瓶整体造型与小型漆瓶相似，

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

唯独在尺寸上要大出很多，而且瓶口大多为圆敞口，颈部略短，这也是依据其功能用途所设计，造型大方美观，符合陈设器的功能需求。如《温州漆艺》一书中第 136 页所示漆瓶，为大圆口，口沿外移、细颈、鼓腹、圈足，器口与圈足直径相同，造型设计大方美观（表 2-1-10）。

b: 哥窑瓷瓶，哥窑瓷瓶造型常见的有弦纹瓶、胆式瓶、贯耳瓶等。“弦纹瓶，呈撇口、细长颈、扁圆腹、圈足，颈及肩部饰凸起的弦纹四道。”^[1]“胆式瓶，呈小口、长颈、溜肩、圆腹微垂、圈足。”^[2]“贯耳瓶，瓶直口、长颈、溜肩、圈足，口部两侧对称置管形贯耳（表 2-1-10）。”^[3]

表 2-1-10 宋代漆瓶与哥窑瓷瓶

宋代漆瓶 （《中国美术全集·漆器》）、 （《温州漆艺》）	
宋哥窑瓷瓶 （《哥窑雅集》）	

概言之，从出土器物以及文献资料可以看出宋代温州漆器和哥窑瓷器的器物造型丰富，正如《西湖老人繁盛录》中所记载：“时样漆器、时样瓷器。”^[4]从造型上看，宋代温州漆器与哥窑瓷器设计风格相似，造型繁多、面貌丰富，但都以流畅圆润的线条，严谨自然的轮廓，洗练大气的器型设计而著称，其胎质坚实致密，精光内涵，高雅古朴。笔者通过对温州漆器和哥窑瓷器常见以及典型的器物造型设计进行比较得知，两种器物造型设计之间有着紧密的联系，充分的阐释了器物造型设计方面异工互鉴的可能性。总体来看，宋代温州漆器和哥窑瓷器

^[1] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[2] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[3] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

^[4] (宋)西湖老人. 《西湖老人繁盛录》, 《东京梦华录: 外四种》, 上海: 上海古典文学出版社, 1956.

两种器物的造型设计不仅追求高效能的实用性,而且对器物本身所蕴含的非物性同样不懈追求,开创了器物造型设计的更高阶段。

2、两种器物的造型设计方法

造型设计主要依靠人类独特的思维对器物进行人性化的创造以实现功能和审美的双重组合。从最初的设计来讲,是要满足人的物质需求或是弥补人体的生物性缺陷。因此,在进行器物设计时,就要考虑到人的需求。根据传统的设计观和宋代特有的文化理念,此时期的器物造型设计方法来源主要有两大类:仿生设计和几何设计方法。

(1) 仿生造型设计法

提及仿生,顾名思义就是模仿天地间的自然万物,以已有的自然形态为根基,通过人类有意识有目的的拆解、组合,赋予器物以一定的自然生命的象征意义。器物的仿生造型设计法依据器物不同的使用功能,而选择不同的模仿对象,常见的模仿对象包括:人物、动物和植物。值得注意的是仿生设计会有抽象和具象之分。

在早期的人类社会,由于科学知识的匮乏使得当时的人类对大自然有着十分虔诚的信仰,积极地模仿自然形态大致就是一种具体的体现。他们通常将自己看到的自然形态经过构思运用到器物上,这就导致很多的器物上出现自然形态,最典型的就是将一些自然形态转化为具有象征意义的图腾。在宋代,人们的认知能力达到了较高的水平,对自然形态的认识和理解也更加的理性。设计者基本摒弃了对自然形态表面化的模仿,对自然形态进行更深层次地剖析,通过对自然形态各要素的添加、删减等方式合理的融入到器物之中,将自然形态的构成原理与当时器物的功能相联系,体现了造型设计的科学性和非感性。

通过对文献资料的查阅得知,宋代温州漆器和哥窑瓷器造型的仿生设计主要包括器物造型结构和器物装饰纹样的仿生设计,本研究主要对器物造型结构的仿生设计进行探讨。从图像资料中发现,宋代温州漆器和哥窑瓷器的仿生设计主要是以植物和动物作为主要的仿生对象。

a: 器物造型的仿生设计对象——植物

以植物为仿生设计对象，通常是对花瓣、叶子的模仿，设计者有意识的将花瓣或者叶子进行一定程度的变化而不是盲目地照搬。如，花瓣形器物是以花瓣的数量来分类，包括四瓣、六瓣、八瓣、十瓣等，值得注意的是花瓣的数量都是偶数。最常见的花形器物有，葵花形、海棠花形、菊花形和牡丹花形，常见的叶子形器形为荷叶形器物（表 2-1-11）。

b: 器物造型的仿生设计对象——动物

以动物为仿生设计对象，一般分为整体模仿和部分模仿，所谓整体模仿是指将动物的全貌复制到器物上，通过对动物各部位的合理设计，使得器物的造型结构与模仿对象一致。而部分模仿则是选取模仿对象的某一个部位并合理地放置在器物上，使之成为器物的造型结构之一。可见无论是整体模仿还是部分模仿都是在器物造型的基础上结合器物的物质性和非物质性进行的仿生设计。如《温州漆艺》一书中第 139 页所示漆盆（表 2-1-11），形状似伸颈展翅的鹅，提手为鹅头、鹅颈，左右部分盆板向上呈翅膀状，非常生动，此婚嫁器用在全国仅温州独有。^[1]又如，鱼形瓜子盒（表 2-1-11），盖面雕刻细致逼真，颇显仿生设计的魅力。^[2]关于宋代哥窑瓷器的动物仿生设计，如，南宋的哥窑灰青釉鱼耳炉（表 2-1-11），器物的颈、腹之间对称置鱼形耳。^[3]设计者利用不同的动物，巧妙的设计成器物的器耳，除此之外还有模仿动物设计成的器足（表 2-1-11）。

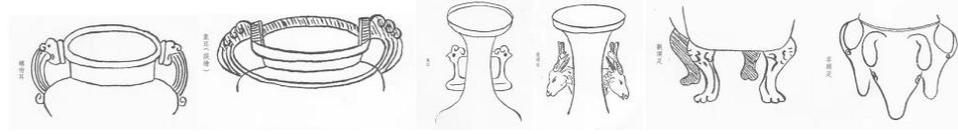
表 2-1-11 宋代仿生漆器与瓷器 图片来源《温州漆艺》、《哥窑雅集》、《哥窑与弟窑》

宋	植物	漆器	 <p>不同花形的温州漆器</p>
		瓷器	 <p>不同花形的哥窑瓷器</p>

^[1] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

^[2] 胡春生. 温州漆艺[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2010.

^[3] 故宫博物院. 哥窑雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.

动物	漆器	 a	 b
	瓷器	 c	 d
		 d	

(2) 几何造型设计法

几何造型法实则是对自然形态的进一步概括，按照造型设计形成规则将自然形态中的要素总结为点、线、面，通过对这三点基本要素进行有意识地组合或变形从而达成设计实践的目的。在宋代温州漆器和哥窑瓷器中，几何造型设计法多运用于日常生活器具的设计中，如碗、盘、碟、壶、瓶、杯、盆、盒、奩等。值得注意的是，无论是漆器或是瓷器，整体的造型结构都由器口、器壁和器足三部分组成。一般器口都为圆形、椭圆形、多边形和多曲线形；器壁则一般概括为轮廓线主要为直线形、曲线形和直曲组合形；器底一般为圆形和椭圆形。正是通过对点、线、面三者加以变化的设计方法的应用，才形成了漆器与瓷器丰富的造型样式（表 2-1-12）。

表 2-1-12 宋代几何类漆器与瓷器 图片来源《温州漆艺》、《哥窑雅集》

宋	几何	漆器	
			



二、影响器物造型设计的相关因素

何小佑、王琥在《中国传统器具设计研究》中提到：“器具与时代的发展相辅相成。器具的进化促进着时代的进步，而时代的进步又催生着器具的改进与创新。正是这种相辅相成的关系推动了设计的发展。”^[1]宗白华先生曾说：“审美文化体现了一种更高、更远，基于经济基础之上的意识形态也与社会生活有着紧密的联系。”^[2]由此可见，宋代漆器与瓷器的造型设计之所以能够在此时大放异彩必然是与当时的社会背景有着密切的关联，所以，宋代的政治、经济、文化、科技、审美思想等方面就成了必不可少的研究内容。

（一）重文抑武的政治环境

宋代，统治者采取“重文抑武”的治国策略，“重文抑武”是对文化为本思想的强化。自陈桥事变后，统治者为了更好的稳定政权，采取了抑制武力推崇文化的治国政策。从朝廷军事大臣到边塞守将，都选用文官为主将。使得文人在此时期受到高度重视，极大的促进了文人士大夫阶层的崛起。同时，科举制度在宋代得到了大力发展，加速了宋代崇文、学文的进程，也更加广泛的加快了宋代文人政府的建设。由此，文人的思想开始变得活跃，影响力也有了很大的提升，传世作品不断出现。这种良性的社会和文化状态为宋代“典雅”的器具造型设计风格的出现、推广奠定了坚实的基础并提供了良好的发展条件。

（二）繁荣兴盛的经济环境

宋代的统治者实行“守内虚外”政策，比较有效地维护了社会的长期稳定，经济处于相对稳定发展的时期，农业、手工业、商业等方面均达到相当高的水平，

^[1] 何小佑. 王琥. 中国传统器具设计研究[M]. 南京:江苏美术出版社, 2007.

^[2] 宗白华. 艺境[M]. 北京:商务印书馆, 2011.

并大大超过唐代，成为我国经济发展史上的又一高峰。^[1]公元1127年，宋室南渡后，政治中心向南方转移，隶属中央的官方工业亦随之南迁。南宋的官方手工业主要分为军器手工业、印刷手工业、土木营造业、御用品手工业。而御用品手工业生产的主要机构文思院，其地位比北宋时更重要。民间的手工业亦有很大的发展。无论是家庭手工业、个体手工业、作坊手工业，其经营规模都比唐代扩大。像民间的制瓷业、漆器业、丝织业等行业，都出现了规模较大的作坊。^[2]如日本学者加藤繁在《宋代都市的发展》中记录，北宋末年时期，庶人可任意“面街造屋开门”，进行商业活动。^[3]这一点在张择端所绘的《清明上河图》上也可得到佐证（图2-2-1），由此可见，新兴的市民阶层地位日益上升，市民文化的崛起，直接影响到了宋代市民的消费，它标志着市民阶层独立性的形成。而市民阶层的活跃也给城市文化艺术生活注入了新的活力，影响了城市消费等其他各个方面。期间对于瓷器、漆器的需求量增加，服务对象的扩大，就无疑给瓷、漆器的发展提供了雄厚的物质条件和群众基础。市民可以直接从市场上购得自己所需要的瓷、漆器，这两种器物已不仅仅是达官贵族的专属品，它接近于百姓生活，这就给宋代瓷、漆器具的造型设计方面带来了一系列变化，使其呈现出不同前代的独特风格。综上，宋代相对开放的经济环境，为宋代手工制品的发展奠定了基础。

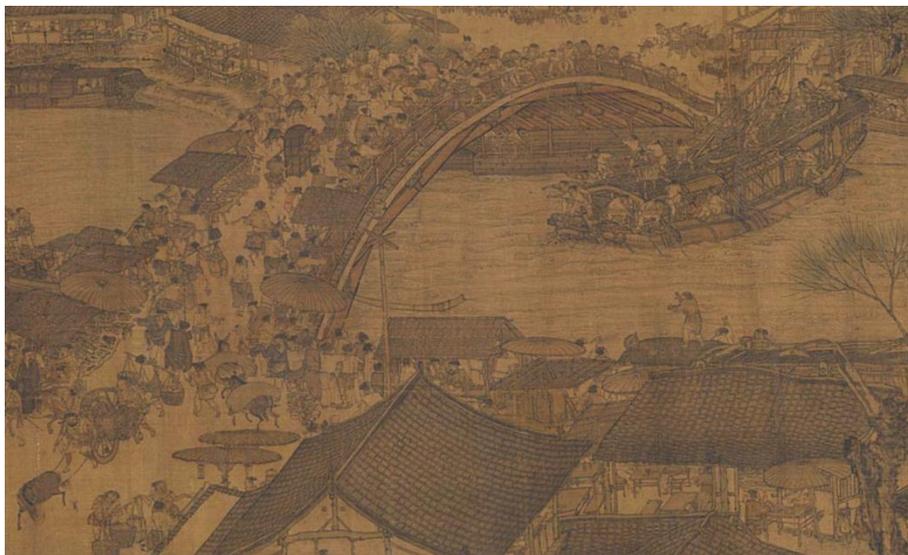


图2-2-1《清明上河图》^[4]

^[1] 杜海滨, 胡海权, 赵妍. 中国古代造物设计史[M]. 辽宁科学技术出版社, 2014. 08.

^[2] 杜海滨, 胡海权, 赵妍. 中国古代造物设计史[M]. 辽宁科学技术出版社, 2014. 08.

^[3] [日]加藤繁. 中国经济史考证[M]. 北京: 中华书局, 2012.

^[4] <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228226.html> [Z].

（三）俭朴、内敛的文化思潮

宋代文人阶层的崛起，使得整个宋代社会弥漫着文人骚客的儒雅之风，他们对器具或书画都追求清水出芙蓉，天然去雕饰的“简雅”，反对过度装饰和繁复的造型结构。同时，宋时期还鼓励节俭，如太宗曾说：“士庶所服革带未有定制，大抵贵者以金，贱者以银，富者尚奢，贫者尚俭。”^[1]可见，宋人的文化思想不仅有文人阶层的“雅”还有社会公众“俭朴”的样态。正是这样的文化思潮，奠定了此时的审美基础。

漆器和瓷器都属于与人们的生活密不可分的日常生活用品，必定会随着时代的思想潮流而呈现出相应的倾向。宋代的器具都讲究经济实用，以功能性为前提，不注重繁复的装饰。同时，宋代理学思想对社会的渗透，也反映在宋代的器具造型设计方面形成了十分深远的影响。简单来讲，就是使器具的造型设计更加倾向于简雅。在相应的漆器和瓷器造型设计中，呈现出结构简明、器表素雅，整体规整耐看的面目，无论是日常用具还是陈设用具，大多都有这样的状态。这种强调结构的精炼和材质的天然性器物设计观，符合了典雅和俭朴的社会趋向（图 2-2-2）。比对宋代温州素髹漆盘（图 2-2-2）和哥窑瓷盘（图 2-2-3），可见二者造型优美，比例和谐，简单大气，清晰地展现了这个时代瓷、漆器设计的水准，也正是借助这类设计，宋代在设计史上的重要地位不言自明。总而言之，这种俭朴、内敛的社会文化思潮不仅影响了宋代的漆器和瓷器的造型设计，也从另一方面反映了时代背景对器物生产设计的重要性。可以认为宋代俭朴、内敛的文化氛围对漆器和瓷器的生产制造产生了深远的影响，使之摆脱了前朝繁复雍容的复杂装饰，实现了文化性的回归，凸显了宋代器具造型设计的“大美无言”和“大道至简”。



图 2-2-2 宋代素髹漆盘《中国美术全集·漆器》 图 2-2-3 宋代哥窑瓷盘《哥窑雅集》

^[1] 王林. 燕翼诒谋录[M]. 卷一. 中华书局, 1981.

第三章 宋代温州漆器与哥窑瓷器造型设计观解析

每个时代的器物设计都有自己所遵从的设计法则和理念，每个朝代的器物设计也都是对前朝设计观的继承和发展。宋时，社会的发展已经达到了一定的高度，在器物制造方面更是别具一格，形成了以“简淡、素雅、大方、经济实用等”为标准的器物设计观，温州漆器和哥窑瓷器无疑完整地体现了这一点。仔细剖析宋代器物设计理念，就会发现与现代的设计实践追求存在一定的相似性，即使以今天的标准来看，宋代的器物设计观不仅并不落伍，而且颇具前瞻性。

一、与当代器物设计观的契合

（一）崇尚自然、融入自然

所谓自然，蔡邕早在《九势八字诀》中就有对自然的解释：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。”^[1]再如刘熙载在其《书概》中说“书当造乎自然”^[2]的思想。通过对宋代温州漆器和哥窑瓷器造型设计特征的分析总结以及造型设计方法的研究，能够明确的了解到宋代的器物设计将自身需求借助设计手段与自然完美的结合起来，使器物与自然之间达到了“实为人造、宛若天成”的关系。在宋代温州漆器和哥窑瓷器的器物设计中，设计者尽可能的将器物本身的材质美展现出来，如温州所产的素髹漆器，就是采用天然漆的髹饰，没有繁复的过分装饰，将漆胎和天然漆这种自然材质的真实面目完全地呈现出来。又如，哥窑瓷器烧造过程中天然形成的开片效果，成为哥窑独特的风格。而在两者器物的形态设计方面，设计者从大自然中获得灵感，将自然界中不同的动植物造型，经过有意识的提炼、加工、变形，有效的融入器物的造型设计中，使最终的产物显示出“物为我用、天人合一”的设计意趣。宋代设计所呈现出的这种意趣在今天的社会中依然是设计实践所不断追求的目标。

比如农夫山泉所设计推出的一款高端玻璃水瓶设计，该瓶造型简单，瓶体透明，腹部饰有中国传统的动植物图案，从设计理念来看，透明的瓶身可以使得消

^[1] 蔡邕. 九势八字诀[M]. 陈思. 崔尔平. 书苑菁华校注·卷九[C]. 上海:上海辞书出版社, 2013.

^[2] [清]刘熙载. 书概[M]. 江苏美术出版社, 2009.

费者清楚的看到水的真实自然面貌,瓶子腹部绘制的动植物图案也从侧面说明了水来自于大自然的理念。而广告语“我们不生产水,我们只是大自然的搬运工”也体现了对于自然的追求和水质安全的观念。此外,瓶子采用透明玻璃材质可以很大程度上增加重复使用的可能性,非常符合尊重自然,保护自然的绿色设计原则(图 3-1-1)。又如,日本奥山清行设计事务所设计的自然风树枝餐具。该餐具借助自然树枝的形态,合理的利用了树枝的自然功能,将自然与器物完美的融合在一起,给人一种“人、物、境”合一的体验感(图 3-1-2)。再如,日本设计师桥本·夕纪夫所设计的阴晴圆缺茶具,设计师以月亮的周期变化为灵感,取自然变化作为茶道文化视觉化呈现的依据,该茶具从造型设计和内涵方面都体现出了对于自然的模仿和借鉴,直观反映了尊崇自然、融入自然的设计内涵(图 3-1-3)。概言之,设计实践的创新,应当以尊重自然,崇尚自然为前提,从自然形态中汲取设计造型与造形的养分,使器物设计与自然之间达成和谐共生的状态。

图 3-1-1 高端玻璃水瓶^[1]图 3-1-2 树枝餐具^[2]图 3-1-3 阴晴圆缺茶具^[3]

(二) 以人为本、传递情感

“从学理上讲,设计是通过人的主观意志作用于客观环境,使其中的物质按照人的愿望呈现新面目的一种创造行为。”^[4]通俗的讲,是指以人为本,而以人为本主要是以人为主导,所设计的器物要服务于人,满足人的物质需求和精神需

^[1] <https://www.sealingad.com/show-166.html> [Z].

^[2] 周至禹.设计与自然[M].重庆大学出版社出版,2015.

^[3] <https://www.shejipi.com/78767.html> [Z].

^[4] 高兴.设计伦理研究[D].江南大学,2012.

求。在宋代的器物设计中,这种器物设计的理念已经存在并得以一定程度的体现,比如,温州漆器和哥窑瓷器中盏托的设计就很有代表性,它们主要的存在目的就是将茶盏托起,第一可以增加茶盏的放置高度,便于人们拿取。第二是体现宋代文人社会的饮茶文化,可以在向他人接茶时,手不碰到茶杯,令茶具更洁净。在现当代的器物设计中,设计师所追求的设计理念和古人的器物设计观非常契合,将设计为人的意蕴体现在器物形式上,并且不断增加人与产品之间的交流互动。

比如日本京都“绿寿庵清水”店铺的第五代传人清水泰博先生根据日本和餐所设计的红酒瓶造型,该瓶细颈直腹,颈部弯曲,黑圆盖,整体造型犹如戴着黑色斗笠的人,在倒酒时,有绅士脱帽致敬的画面感,这种赋予了人的性格和情绪的造型设计,与和餐环境自然融合,不仅凸显了尊崇自然的哲学思想,而且达成了以人为本的设计理念,增加了使用者在使用中的趣味性(图 3-1-4)。又如花瓣形椅子,每个花瓣都是一把独立的椅子,将它们拼起来就形成一个花瓣形桌子,人少时只需其中几把椅子,其余的还可以充当桌子,人多时可全部拆开充当椅子,既满足了现代小户型居家体验,又在使用中增添了使用者的参与性,增加了人与物之间的互动性(图 3-1-5)。

总之,现代器物的造型观念,仍然是将以人为本、传递情感放在设计的首位。不难看出,宋代“以人为本、传递情感”的器物设计观不仅在宋代设计中有鲜活的呈现,而且与现当代设计的理念高度契合。这在一定程度上也说明了宋代相应设计理念的前瞻性。因此,我们应当对先辈们的器物设计思想秉持学习和继承的态度,将现代设计与古代传统的设计观念相结合,以此创造出无愧于时代的新设计。



图 3-1-4 红酒瓶^[1]



图 3-1-5 花瓣形椅^[2]

^[1] <https://new.qq.com/omn/20200118/20200118A0A0IN00.html> [Z].

^[2] https://www.sohu.com/a/71382936_222493 [Z].

（三）“功用至上”的设计观

从《考工记》的记载来看，宋代的手工业生产除了注重器物功能要求的实现外，通常也比较重视其外观的美感。而据其他文献来判断，宋代时期的手工业生产中还出现了对“功用”的追求。下面以宋代漆器和哥窑瓷器中的托盏为例（见图 3-1-6），托盏最早出现于东晋时期，是用来放置茶盏的小托盘，从某种意义上讲，茶盏完全可以放置在桌面上，是不需要托盘的，但这种器具从东晋一直流传到现在而没有改变，就足以说明托盏是有一定的实用功能的，而托盘的作用就是可以在奉茶的时候泡茶者的手指不直接接触到茶杯，令茶事更洁净。众所周知，宋代人喜爱饮茶，而又注重文人礼节，因此，托盘在这里并不是完全充当装饰作用，而是起到了实际的功能。



图 3-1-6 南宋素髹托盏《中国美术全集·漆器》与哥窑瓷托盏《哥窑雅集》

由此可见，宋代时期的器物造型结构表现出以下特点：一、一般在不违背器物实际功能的前提下进行，每一个结构或装饰都具有现实意义，这也是造型设计和审美上的一个基本原则和实践中的基本精神。甚至器物的造型结构或装饰还进一步的有助于提高器物的审美作用，在某种情况下，还赋予其社会学或人文方面的功用，达到功能与审美的完美结合。二、在器物的组成结构中多模仿自然界，表现出对自然形态的喜爱。总的来说，宋代器物的造型设计，反映着设计者和当时社会背景的结合，以一种相当有节制、相当理性的造物态度为基本原则。

二、与现代器物造型设计的契合

（一）清秀灵动的造型设计风格

宋代温州漆器和哥窑瓷器设计风格简洁、大方又不失典雅，耐人寻味。尤其

在器物的造型结构方面设计十分精彩,以清秀灵动的线条、自然大方的形体轮廓,创造出丰富多样的造型样式,准确地凸显了宋代的社会面貌。两类器物的造型设计特征明显,多以自然形态中的植物花卉、几何形为造型设计元素,形体简单、精致,器物造型结构分明,线条干练流畅。将两宋时代特征和设计理念以及宋人简朴的审美意趣表现得淋漓尽致。宋代的这种造型设计风格与现当代的一些器物设计风格有着十分相似的地方。

宋代器物造型设计的特点与现代产品的造型设计的相似之处在于这样两方面:

一方面是产品造型设计的简洁、大方、少装饰。比如德国设计的一款 AND UNION 啤酒包装,该啤酒瓶在设计中侧重于瓶子简约、大方的造型特点,瓶体采用的是铝质材料,使用圆柱体作为啤酒瓶的造型,设计者用鲜亮的颜色装饰瓶体,表面用几何的形状作成浮雕装饰,同时摒弃了传统杂乱无章的标识(图 3-2-1)。整体造型简洁、大方,体现了少就是多的设计理念,给人一种简约素雅的视觉体验。又如,美国 Samuel Muir 工作室设计的 KOLLO 豪华茶包装,该瓶的设计思路依然是以简单、大方为主导,瓶体材料采用的是透明玻璃,整体造型是圆柱体,瓶口为螺旋口搭配黑色瓶盖,同时,设计者将品牌的标志“K”刻在瓶身上,给人一种简单、优雅的视觉感受(3-2-2)。

另一方面是产品造型设计的线条流畅性,宋代温州漆器和哥窑瓷器造型设计多采用对植物花卉仿生和几何造型的设计方法,整体设计格调简单,线形洗练流畅,这与现代产品造型设计的样式有很大的相似之处。比如阿尔瓦·阿尔托的花瓶造型,就是以自由流畅的波浪曲线为基础设计的,采用玻璃材质,三瓣式组合而成,整体造型流畅,浑为一体(3-2-3)。通过以上现当代设计的例子可以看出,现当代产品造型设计中体现的造型设计观与宋人造型设计观念有着较高度度的契合,这无疑在佐证宋代相应设计实践所具有的较高水准的同时,极大地增添了当代中国设计人员的自豪感和文化自信心。

图 3-2-1 AND UNION 啤酒瓶^[1]图 3-2-2 KOLLO 豪华茶包装^[2]图 3-2-3 阿尔瓦·阿尔托花瓶^[3]

（二）形态与功能的统一

“对于造物而言，设计必须完成两项任务：一是功能性结构设计，二是器物的造型设计。对于造物造美并举而言，器物的造型设计在满足功能要求的同时还须满足精神方面的美感要求。也就是说，前一项设计对于器具的产生是本体性的，后一项器具的装饰设计则是附丽性的。”^[4]宋代温州漆器和哥窑瓷器的造型设计观在相应时代背景中呈现出了天然去雕饰的自然意趣，并呈现简单、实用的面目，这点与《考工记》中“工有巧”之“察于用”“能坚久”“制精善”“度于人”相一致，体现出了对器物本质（实用）的坚守。通过对宋代温州漆器和哥窑瓷器的造型设计特征的分析，能够发现，宋代的器物造型设计很好的将形态与功能进行了结合，体现出宋代人对于生活质量的高标准要求。而这种观念与现当代设计师所秉持、追求的设计观极为一致。

日本设计师桥本·夕纪夫所设计的形杉木杯，该杯采用的是日本天然的秋田杉材料，不仅具有耐高温和保温的作用，而且这种材料质量很好，非常耐用。杯子十分轻盈总重量大约 30 克。从整体的造型设计来讲，利用曲面围绕而成，杯耳与杯壁浑为一体，不仅具有视觉观赏性，还具有实用价值（图 3-2-4）。又如，丹麦设计师维尔纳·潘顿设计的潘顿椅，是世界上第一把一次性成型的塑料椅，造型简洁，线条流畅洗练，外观时尚。对人体的重心把握十分完美，人坐到上面，具有很好的平衡性。该椅造型将形态美和实用性完美结合，堪称经典（图 3-2-5）。

综上所述，宋代的器物设计思想和现代的器物设计理念具有一定的相通性。因此，现代设计师要对古代器物设计思想秉持继承和发扬的积极态度，从而促进

^[1] https://www.sohu.com/a/413350353_120013927[Z].

^[2] https://www.sohu.com/a/246020624_198937[Z].

^[3] 弗雷格. 王又佳. 金秋野. 阿尔瓦·阿尔托全集（第一卷 1922—1962 年）[M]. 中国建筑工业出版社, 2007.

^[4] 何小佑. 王琥. 中国传统器具设计研究[M]. 南京:江苏美术出版社, 2007.

当代设计的不断创新和发展,同时也会对当代设计中的一些不良倾向起到一定程度的约束。对中国古代传统设计思想的把握和运用能够有效的避免现实具体设计实践当中因丧失本心而走向异化的设计道路。正如王琥先生曾在他的论著中给出了解决方案:“现代东西方器具艺术造型的一个重要趋向,就是回归中国宋代器具造型的那种洗练、简洁、飘逸的造型、设色特点。”^[1]由此可见,现代器物设计的一条路径,应当是对宋代相应设计理念的继承和发展,并进一步的在发展中创新,如此才符合文化遗产的理想,而不是一味地进行横向的引进参考,更不是将形式和功能简单粗暴的相加,如此才能体现出设计为人民服务、设计为民族文化振兴的真正的本质和目的。



图 3-2-4 形杉木杯^[2]



图 3-2-5 潘顿椅^[3]

^[1] 王琥.《创新的魅力——浅析南宋时代漆工艺几项技术进步的意义》,崇尚经典[M].第38页.

^[2] <https://www.shejipi.com/78767.html>[Z].

^[3] (西) Patricia Bueno. 名家名椅[M]. 中国水利水电出版社, 2007-4.

结 语

本文结合大量文献资料、实物图片对两宋期内的温州漆器和哥窑瓷器的造型种类、样式、审美倾向等方面进行了较为详细的比较研究，并通过宋代时期器物造型结构对其造型方法和设计理念因素进行了分析总结。在文章最后通过宋代漆器和瓷器的造型理念，以期对当代的器具设计给予理论上的借鉴。

通过大量的研究，得出以下主要结论：

两宋期内的漆器和瓷器的造型观念，是基于宋代社会大背景下的产物，与当时社会众多因素有关。在宋代漆器和瓷器的造型演变中，政治、经济、文化对造型的发展起到了主导性的作用。空前繁荣的经济状态极大的促进了手工艺品的发展，漆器和瓷器就是其中最具典型的受益者。浓郁的文化氛围，造就了器物简洁、大方、淡雅的造型理念和清水出芙蓉的审美情趣。温州地区所产的漆器和哥窑所烧造的瓷器，在社会上产生了重要的影响，一度成为宋代的代名词，加上商品经济的互往，漆器和瓷器在设计上相互借鉴，设计出丰富多样的造型样式。值得注意的是，漆器和瓷器在相互借鉴的同时都以实用性作为器物制造的基本原则和主要态度，这也是宋代漆器和瓷器能够经久不衰的原因之一。所以在本次的研究中，多以具有实用功能的日常生活用具作为主要的研究对象进行分析。

根据对两宋期内的漆器和瓷器的探究和梳理，在漆器和瓷器的器物构造方面，通过对温州漆器和哥窑瓷器中的日常生活用具（碗、盘、壶、瓶、盆）等种类中具有典型代表的漆器和瓷器进行较为详细的对比分析，得出两种器物相似程度较高，器物大小尺寸符合人体工程学标准，造型设计简洁质朴，线条流畅，给人一种简淡、素雅的视觉感受。在器物的功能方面，漆器和瓷器将实用和观赏完美的融合在一起，每件漆器和瓷器产品，都具备了实用性，并给人一种悦目娱心的美感。在漆器和瓷器的造型设计方面，两种器物的整体设计格调是清秀灵动的“形”和简洁干练的“线”相结合，造型设计的整体感与局部变化的多元性相结合，这种造型设计特征，不仅符合器物的实用要求而且符合宋人理性的造型设计观。在节约制造成本的同时，又符合中国人的审美倾向和使用习惯。在漆器和瓷器的造型设计方法方面，两种器物都以自然形态为设计原型，采用仿生和几何的造型设计方法，既体现了设计者对当时社会背景的理解也凸显了宋人对自然的尊崇，以动、植物元素和点、线、面要素共同打造了宋代器物造型设计多样、灵动的面貌。

总体来说，两宋期内的漆器和瓷器，在造型设计方面是最成功的，它将器物最优越的实用功能和最优美的造型设计巧妙、有机的结合为一个整体，使之达到了一种质朴典雅、自然天成的境界。即使以今天的标准来看，宋代的器物设计观不仅并不落伍，而且颇具前瞻性。

参考文献

- [1] 高兴. 周瞳. 王磊. 中国设计史[M]. 合肥工业大学出版社, 2018.
- [2] 高兴. 周瞳. 中国古代设计通史[M]. 合肥工业大学出版社, 2020.
- [3] 高兴. 周瞳. 设计概论[M]. 合肥工业大学出版社, 2016.
- [4] 邓广铭. 宋史十讲[M]. 北京: 中华书局, 2017.
- [5] [宋]孟元老. 东京梦华录[M]. 中国画报出版社, 2016.
- [6] 陈晶. 中国漆器全集[M]. 福建美术出版社, 1998.
- [7] 郑师许. 漆器考[M]. 中华书局, 1937.
- [8] 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京: 文物出版社, 1983.
- [9] 王世襄. 中国古代漆器[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
- [10] 王世襄. 朱家溍. 中国美术全集·工艺美术编 8·漆器[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [11] 沈福文. 中国漆艺美术史[M]. 北京: 人民美术出版社, 1992.
- [12] 张荣. 古代漆器[M]. 北京: 文物出版社, 2005.
- [13] 张飞龙. 中国髹漆工艺与漆器保护[M]. 科学出版社, 2010.
- [14] 胡春生. 温州漆艺[M]. 浙江摄影出版社, 2010.
- [15] [宋]陆游. 老学庵笔记[M]. 中华书局, 1979.
- [16] [宋]叶真. 坦斋笔衡[M]. 商务印书馆, 1985.
- [17] [宋]周辉. 清波杂志[M]. 中华书局, 1975.
- [18] [宋]赵估. 沈冬梅. 李涪. 大观茶论[M]. 中华书局, 2013.
- [19] [宋]顾文荐. 负暄杂录[M]. 商务印书馆, 1985.
- [20] [明]曹昭. 格古要论[M]. 金城出版社, 2012.
- [21] [明]高濂. 燕闲清赏笈[M]. 浙江人民美术出版社, 2017.
- [22] [明]高濂. 遵生八笺[M]. 巴蜀书社, 1988.
- [23] [清]朱琰. 陶说[M]. 山东画报出版社, 2010.
- [24] 吴任敬. 辛安潮. 中国陶瓷史[M]. 河南人民出版社, 2016.
- [25] 叶麟趾. 古今中外陶瓷汇编[M]. 1934.
- [26] 叶喆民. 中国陶瓷史[M]. 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [27] 朱顺龙. 李建军. 陶瓷与中国文化[M]. 汉语大词典出版社, 2003.

- [28]熊廖. 中国陶瓷与中国文化[M]. 浙江美术学院出版社, 1990.
- [29]陈雨前. 中国陶瓷文化[M]. 中国建筑工业出版社, 2004.
- [30]邓禾颖. 方忆所. 南宋陶瓷史[M]. 上海古籍出版社, 2013.
- [31]叶喆民. 隋唐宋元陶瓷通论[M]. 紫禁城, 2003.
- [32]刘兰华. 张南南. 中国古代陶瓷纹饰[M]. 故宫出版社, 2013.
- [33]杨永善. 陶瓷造型艺术[M]. 高等教育出版社, 2004.
- [34]高纪洋. 中国古代器皿造型样式研究[D]. 苏州大学社, 2012.
- [35]徐渊若. 哥窑与弟窑[M]. 西泠印社出版社, 2014. 07. 01.
- [36][日]小山富士夫宋瓷[M]. 聚乐社, 1943.
- [37][日]小山富士夫. 中国名陶百选[M]. 日本经济新闻社, 1960.
- [38][日]三上次男. 陶瓷之路[M]. 文物出版社, 1984.
- [39][日]尾崎洵盛. 支那陶瓷小考[M]. 宝云舍, 1934.
- [40]张荣. 古代漆器[M]. 北京:文物出版社, 2005.
- [41]杨光文. 国漆髹饰工艺学[M]. 山西人民出版社, 2004.
- [42]张世南撰. 张茂鹏点校. 游宦纪闻[M]. 中华书局 1981 年版, 2006.
- [43]秦大树. 郭三娟. 宋元名瓷哥窑的探索、研究与新发现[J]. 博物院. 2017.
- [44]故宫博物院. 哥瓷雅集[M]. 故宫出版社, 2017. 11.
- [45]田自秉. 吴淑生. 田青. 中国纹样史[M]. 北京:高等教育出版社, 2003.
- [46]转引自(法)丹纳. 艺术哲学[M]. 北京:人民美术出版社, 1963(4).
- [47]杜海滨. 胡海权. 赵妍. 中国古代造物设计史[M]. 辽宁科学技术出版社, 2014. 08.
- [48]田自秉. 中国工艺美术史[M]. 上海:知识出版社, 1985.
- [49]宗白华. 艺境[M]. 北京:商务印书馆, 2011.
- [50][日]加藤繁. 中国经济史考证[M]. 北京:中华书局, 2012.
- [51]王楙. 燕翼诒谋录[M]. 卷一. 中华书局, 1981.
- [52]何小佑. 王琥. 中国传统器具设计研究[M]. 南京:江苏美术出版社, 2007.
- [53]蔡邕. 九势八字诀[M]. 陈思. 崔尔平. 书苑菁华校注·卷九[C]. 上海:上海辞书出版社, 2013.
- [54][清]刘熙载. 书概[M]. 江苏美术出版社, 2009.

- [55]胡美娇. 扬州素髹漆器与宋代文人思潮的关联研究[J]. 艺术研究, 2019(02).
- [56]许彩云. 宋代浙江漆器研究[D]. 浙江大学, 2012.
- [57]吴映月. 宋代实用漆器研究[D]. 清华大学, 2006.
- [58]韩倩. 宋代漆器[D]. 清华大学, 2006.
- [59]高纪洋. 中国古代器皿造型样式研究[D]. 苏州大学, 2012.
- [60]冯茂辉. 温州漆器装饰艺术研究[D]. 新疆师范大学, 2011.
- [61]谢珊维. 扬州日用漆器的造型演变研究[D]. 江南大学, 2011.
- [62]李菲菲. 从考古材料看浙江漆艺发展史[D]. 中国美术学院, 2009.
- [63]姜李羚. 扬州漆器在室内装饰中的重构研究[D]. 南京林业大学, 2017.
- [64]尹明. 论宋代素髹漆器的审美特征及其成因[D]. 扬州大学, 2012.
- [65]陈丽霞. 温州人地关系研究:960-1840[D]. 浙江大学, 2005.
- [66]胡习珍. 试论宋代瓷器的装饰艺术[D]. 重庆师范大学, 2007.
- [67]李文杰. 宋代瓷器的美学风格与特征[D]. 吉林大学, 2007.
- [68]杨文剑. 宋汝窑、官窑与龙泉窑器型比较[D]. 清华大学, 2007.
- [69]徐源. 宋代瓷器造型的演变与发展研究[D]. 西安工程大学, 2019.
- [70]王世襄. 髹饰录解说[M]. 文物出版社, 1983.
- [71]王琥著. 漆艺概要[M]. 江苏美术出版社, 1999.
- [72]翁纪军著. 漆艺[M]. 上海科技教育出版社, 2006.
- [73]张荣. 古代漆器[M]. 文物出版社, 2005.
- [74]杨文光. 国漆髹饰工艺学[M]. 山西人民出版社, 2004.

致 谢

行文至此，落笔为终。我与兰财也到了说再见的时候，追思往昔，历历在目。本科四年硕士三年，这里承载了我整整七年的记忆。如今即将奔赴到工作岗位，纵使万般不舍，但心中满是感恩。

桃李芬芳，灼灼其华。感谢恩师高兴教授和师母周瞳女士，三年来对我学术的教导和生活的关照。在撰写本次学位论文中，师父和师母从选题时的仔细斟酌，到写作过程中的耐心引导，再到最终定稿的反复修改和批注，师父和师母犹如耀眼光塔照亮我学海之涯，一路指引，让我终以抵达。在此仅以拳拳之心深表谢意，祝师父、师母工作顺利，身体健康。

感谢父母多年来对我的鼓励和支持，让我能够安心的完成学业。细细想来，求学十九载，是你们一路陪我风雨兼程给予我无微不至的照顾，终算学业有成，惜父母之恩无以为报，唯有万般努力成为你们的骄傲，愿你们平安喜乐、健康顺遂。

感谢室友闫学瑞、孙帅。岁月虽清浅，时光亦潋滟，我们同窗情谊之深刻，乃至一楼一庭，一草一木，皆泛起点滴悲喜，山水一程，三生有幸，愿我们有前程可奔赴，亦有岁月可回首。

会者定离，一期一祈，感恩所有的经历，感谢所有的遇见。山水有来路，早晚复相逢，愿此去经年，于万物中见顶峰。

段家滩路 496 号，后会有期。