

分类号 J06/10
UDC

密级
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

论文题目 多元文化影响下宋代耀州窑瓷器设计研究

研究生姓名: 陶琰妍

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: 2023年6月12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： 陶璐妍 签字日期： 2023年6月12日

导师签名： [Signature] 签字日期： 2023年6月12日

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內容。

学位论文作者签名： 陶璐妍 签字日期： 2023年6月12日

导师签名： [Signature] 签字日期： 2023年6月12日

Research on the porcelain Design of Yaozhou Kiln in Song Dynasty under the influence of multi-culture

Candidate : TAO YAN YAN

Supervisor:GAO XING

摘要

瓷器承载着人们的生活方式与生活内涵,是人类物质文化史上的重要研究对象,在中国不同历史时期和地域,产生过众多名窑古瓷,西北地区的耀州窑瓷器就是其中之一。于宋代耀州窑瓷器而言,除了特定的产物,还应兼及特定时代的多元文化对其所产生的影响。其作为日用瓷器延烧千年经久不衰,并在宋代发展至鼎盛成为六大窑系之一,获得“北方刻花青瓷之冠”的美誉,其中所蕴含的设计理念及原则可对当代设计研究与思考构成启发。

域外文化和本土文化的多元为耀州窑瓷器的设计注入了生机与活力,从外来的宗教文化中博取众长并融于本土,从本土文化中汲取养分并去其糟粕。道家“道法自然”的思想文化与儒家“以人为本”的思想文化对耀州窑瓷器设计中“形而上”的设计认知产生了极大的影响;士大夫阶层崇尚艺术的文人情怀及市井百姓浓厚的人文风俗以及耀州窑窑场所处地区独特的地域文化,都在一定程度上对耀州窑瓷器的设计构成了导向,通过装饰纹样、色彩、器型样式等均有所呈现。厘清宋代耀州窑瓷器将多元文化吸收、演绎并最终“设计为人”的历史路径,并从中总结出耀州窑瓷器的设计特征:包含着合理性、生活性“观象制器”的实用功能特征;包含着自然性与表现性“尚用兼赏”的审美功能特征;包含情感性、寓意性“寄情于饰”的认知功能特征。且由此审视现代产品设计尤其是当代日用瓷器产品设计存在的问题,适度地运用宋代耀州窑瓷器设计特征及原则为其指导,无疑是本研究存在与延续的价值所在。

耀州窑瓷器是将多种文化凝集的载体,在多元文化影响下所展出的设计特征指引我们在追求艺术设计创新的同时,研究和借鉴前人的宝贵经验,因此对耀州窑瓷器设计的研究有利于了解其发展并能够将它本质性的优点揭示出来,引发人们从多个角度对当代产品设计进行反思,从而古为今用。对于增强民族自信心,传承和发展我们自身的民族文化艺术,也具有重要的意义和参考价值。

关键词: 宋代耀州窑瓷器 多元文化 设计特征 日用瓷

Abstract

Porcelain is an important object of study in the history of human material culture as it carries the connotation of people's lifestyles and lives. In the case of Song dynasty Yaozhou kiln porcelain, in addition to being a specific product, it should also take into account the influence of the multiple cultures of a specific era. The design concepts and principles contained in the kiln's porcelain, which lasted for thousands of years as a daily-use porcelain and reached its peak during the Song Dynasty when it became one of the six major kiln systems and gained the reputation of being "the best engraved celadon in the north," can be an inspiration for contemporary design research and thinking.

The diversity of foreign and local cultures has injected vitality and vigor into the design of porcelain from Yaozhou kilns, and it is worth mentioning the following elements: Taoism's "Daoism and Nature" and Confucianism's "Humanism". people-oriented" ideology and culture had a great influence on the "metaphysical" design cognition of Yaozhou kiln porcelain design; the literati sentiment of the scholars and the people's strong humanistic customs and the unique regional culture of the area where the kiln was located all had a certain degree of influence on the design of Yaozhou kiln porcelain. The design of YAOZHOU kiln

porcelain was guided to some extent by the decorative patterns, colors, and styles of the vessels. We will clarify the historical path that led to the absorption, interpretation, and eventual "design for man" of Song Dynasty porcelain from Yaozhou kilns, and summarize the design characteristics of Yaozhou kilns: the practical function of "observing and making vessels", which includes rationality and life; the naturalness and it also contains the aesthetic function of naturalness and expressiveness, and the cognitive function of emotionality and allegoricality, which is "to put emotion in the decoration". In this way, we can examine the problems of modern product design, especially contemporary daily porcelain product design, and appropriately apply the design characteristics and principles of Song dynasty Yaozhou kiln porcelain as a guide, which is undoubtedly the value of the existence and continuation of this study.

Yaozhou kiln porcelain is a carrier of many cultures, and the design characteristics exhibited under the influence of multiple cultures guide us to study and learn from the valuable experience of our predecessors while pursuing artistic design innovation. Therefore, the study of Yaozhou kiln porcelain design is conducive to understanding its development and revealing its essential merits, which can lead people to reflect on contemporary product design from multiple perspectives, so that the past can be used in the present. It is also of great significance and reference value in enhancing national self

-confidence, inheriting and developing our own national culture and art.

Keywords: The Song Dynasty Yaozhou kiln porcelain; Multiculturalism; Design features; Daily porcelain

目 录

绪论	1
一、研究目的及意义.....	1
(一) 研究目的.....	1
(二) 研究意义.....	1
二、国内外研究现状.....	2
(一) 国内研究现状.....	2
(二) 国外研究现状.....	3
三、研究内容及方法.....	4
(一) 研究内容.....	4
(二) 研究方法.....	5
四、相关概念界定.....	5
第一章 耀州窑产生背景与发展源流	7
一、耀州窑产生背景.....	7
(一) 自然背景.....	7
(二) 人文背景.....	9
二、耀州窑发展源流.....	10
(一) 始于唐代.....	10
(二) 盛于宋代.....	12
(三) 衰于元末明初.....	14
第二章 宋代多元文化对耀州窑瓷器设计的影响	16
一、异域文化对耀州窑瓷器设计的影响.....	17
(一) 佛教文化.....	18
(二) 伊斯兰教文化.....	26
二、本土文化对耀州窑瓷器设计的影响.....	31
(一) 思想文化.....	31
(二) 社会流行文化.....	35

(三) 地域文化.....	43
第三章 宋代耀州窑瓷器设计功能特征.....	45
一、“观象制器”——实用功能特征.....	45
(一) 合理性.....	46
(二) 生活性.....	47
二、“尚用兼赏”——审美功能特征.....	49
(一) 自然性.....	50
(二) 表现性.....	50
三、“寄情于饰”——认知功能特征.....	51
(一) 寓意性.....	52
(二) 情感性.....	53
第四章 宋代耀州窑瓷器设计对当代日用瓷产品设计的启示.....	54
一、当代日用瓷器产品设计存在的问题.....	54
(一) 瓷器产品设计缺乏文化内涵.....	54
(二) 瓷器产品设计缺少与消费者的精神共鸣.....	55
二、对当代日用瓷产品设计的启示.....	56
结语.....	56
参考文献.....	60
附录.....	64
致谢.....	67

绪 论

一、研究目的及意义

(一) 研究目的

耀州窑瓷器在发展过程中受到多元文化因素的影响，具有丰富的文化内涵。其中，先进的文化、艺术、科学技术，被善于学习的耀州匠人吸收并不断地加以演绎，最后为我所用。在耀州窑瓷器的发展阶段，上至达官贵族、下至平民百姓都能感受到这种文明与智慧的光芒。正因为宋代各种文化因素的蕴涵、多元文化的交汇，所以耀州窑瓷器的设计风格多变，时代特征鲜明。因此从设计学角度，研究其在宋代多元的文化背景下发展至鼎盛时期的内部动机，解读耀州窑瓷器设计的内涵，把握耀州窑瓷器设计的不同层面，梳理宋代耀州窑瓷器将多元文化吸收、演绎最终“设计为人”的历史脉络，以期指导当代产品设计，古为今用。

(二) 研究意义

从设计学角度，完善耀州窑瓷器设计特征研究理论体系，多层次、多维度总结耀州窑瓷器设计特征及原则。关于耀州窑瓷器的研究成果大多侧重于考古、工艺等，从设计学等相关角度对耀州窑瓷器做系统研究的较少，实际上耀州窑瓷器将相应的异域文化、意识形态、审美风尚、地域文化等多元文化凝聚融合并不断发展。现代对其的研究，已不能局限于耀州窑瓷器的出土、考证，而是需要从多个角度加以考察，以充分揭示其蕴含的文化意义，丰富耀州窑瓷器的研究理论体系。

从现实维度看，耀州窑瓷器是将多元文化凝集的载体，对其实用功能特征、审美功能特征与认知功能特征的研究，不仅有益于传统文化的弘扬，增加文化自信，而且能够引发人们从多个角度对当代产品设计和传统手工业的振兴进行反思。伴随着人们生活水平的提高，人们对产品设计的需求不再仅仅局限于产品的外在物质功能，而是更加注重产品内部的精神功能及所传达的思想。因此对耀州窑瓷

器设计的研究有利于了解其发展并能够将它本质性的优秀点揭示出来,对现实产品设计有着重要的指导意义。

二、国内外研究现状

(一) 国内研究现状

许多瓷器研究工作者对耀州窑瓷器进行过多次卓有成效的探讨和研究。其中专著类主要有:陕西省考古研究所编的《陕西铜川耀州窑》,对耀州古窑址进行了考察和发掘,经过考证,证明黄堡窑是一个始于唐代的陶瓷产地,此报告为北宋耀州窑青瓷工艺发展提供了重要资料;薛东星在《耀州窑史话》一书中,概述了耀州窑的发展历史和现状;王芬所在《耀州窑陶瓷》一书中介绍了耀州窑在烧制过程中所取得的技术与艺术的成就;嵇振西、杜文撰写的《耀州窑瓷鉴定与鉴赏》,介绍了耀州窑文化背景、窑型、遗址现状、烧制历史与造型、装饰等;《中国耀州窑国际学术讨论会文集》编撰自耀州窑博物馆,讨论了耀州窑的发现和研究成果,从多个学科和不同角度进行了深入探讨;杭州历史博物馆所编的《越窑耀州窑龙泉窑青瓷文化对比研究》,通过对南北青瓷窑系的比较研究,从烧制环境、烧制工艺、器物设计等方面,探讨了不同窑系所在地的地域文化特征;黄凤升在《耀州窑·丰盛的陈炉窑》中以耀州窑的起源、发展和终成为线索,再现了历代耀州窑的纹饰,包括俚语、民间谚语、谜语、对联等民间文学内容对其纹饰的影响,体现了古代各种民间文化内涵;北京艺术博物馆创作的《中国耀州窑》以丰富的图文方式反映了耀州窑的历史、文化内涵、重要价值和最新研究状况;刘谦在《耀州窑》书中考查耀州窑瓷器的起源、生产、演变和传承,着重介绍了窑口的人文、风俗、制度、景观、地域等方面;薛东星所著的《千年耀州窑》,以图文并茂的形式对耀州窑进行了介绍,为相关研究提供了重要的参考价值;牟晓林在《耀州窑》书中考察了耀州窑的历史渊源和流变、分布区域和历久不衰的状况,描述了耀州窑瓷器的表现形式,包括风格、流派、工艺和代表作,以及对其历史、文化、艺术、设计、科学等价值进行了分析。

瓷器的研究是一个极为庞大而复杂的研究体系,在长期的发展中,基本形成了传统鉴定类、科学实验类、文献类、陶瓷考古类、外销及艺术设计分析六大研

究重点,其中尤以艺术设计分析类较为薄弱。在艺术设计分析类中对耀州窑瓷器研究的论文主要有:陈莹在《宋代耀州窑器物审美特征及其成因研究》一文中分析了宋代耀州窑器物所呈现的审美风格,从儒家、道家及地域文化角度分析耀州窑审美特征的成因。马璿在《宋代耀州青瓷装饰纹样研究》一文中,以宋代耀州窑纹饰的艺术特色为研究对象,总结了宋代耀州窑纹饰的主要特点、表现手法等。马哲媛在《耀州窑陶瓷装饰纹样艺术特点的研究》一文中从耀州窑历史发展、造型、装饰等方面对耀州窑陶瓷装饰纹样设计的影响进行分析研究。刘莹在《宋代耀州青瓷艺术特征及其成因研究》一文中从时代背景和人文等方面,探讨耀州青瓷艺术风格的形成原因。赵春燕在《试论耀州窑陶瓷装饰纹样的民俗风格》一文中,研究了耀州窑陶瓷纹饰的文化渊源、特征以及民间美术对其民俗饰样的影响。

此外许多学术期刊论文对耀州窑瓷器也进行了分析研究,其中有涉及文化、历史、美学等方面对耀州窑瓷器设计影响的研究。

(二) 国外研究现状

唐宋时期曾将耀州窑陶瓷贸易到日本,使得日本也出土少量的耀州窑瓷器,因此国外对于耀州窑陶瓷的研究主要以日本为主,但因出土数量有限,研究多偏向为介绍性、梳理性研究。这些论文包括森达也所写的《论耀州青瓷制瓷技术的传播与影响》主要介绍了耀州窑瓷器的制作技术等内容;上田秀夫所写的《日本出土的耀州窑系青瓷》介绍了关于日本耀州窑瓷器的出土情况;荒木计雄所写的《试论陶瓷史上的用途与审美》中有涉及到介绍耀州窑瓷器的功能与审美等内容。除此之外,英国伦敦大学的萨布丽娜·拉斯泰利的论文《再评价耀州窑》、韩国研究者张南原所写的《从高丽青瓷看耀州青瓷的关系》等研究则局限于对耀州窑瓷器用途、传播影响和出土青瓷的简单梳理等方面。

基于以上研究可发现,对于耀州窑瓷器的研究向较为细致的方向延续,比如烧造工艺、装饰设计、材料等多学科交叉,但研究成果更多偏重其考古发掘,这类资料已经较为系统,对本研究构成相应的支撑。此外,也有部分艺术设计类论文对其风格形成的原因进行分析,但视阈尚欠全面。如:对于耀州窑瓷器研究大多数仅对其单一类别进行分析,仅单独论述纹样或用途类别;对影响耀州窑瓷器设计原则的因素分析尚待拓展,其中不乏烧造技术、制作工艺等方面的分析,但

对真正影响其发展至鼎盛的内部动机谈及尚少,尤其对宋代多元文化繁荣的社会背景与耀州瓷设计特征及原则形成之间的关联性分析尚欠系统。

三、研究内容及方法

(一) 研究内容

本文共分为五个部分:绪论和四章正文,力图形成系统而完整的研究体系。

绪论部分:研究意义及研究现状阐述了多元文化影响下宋代耀州窑瓷器设计的意义及现阶段国内外对耀州窑瓷器的研究现状。研究内容及方法主要叙述宋代域外及本土多元文化如宗教文化、哲学思想文化、社会流行文化、地域文化等多元文化对耀州窑设计特征及设计原则产生的影响,以及在研究此内容时所使用的研究方法。对相关概念的界定,主要是针对多元文化的概念进行界定并阐述其内涵,力求达到严谨系统的效果。

第一章,耀州窑产生背景与发展源流。主要论述耀州窑的产生背景,包括自然背景与人文背景;发展源流包括从唐代开始烧制,经过五代至宋代鼎盛,元末明初逐渐衰落的要点时期概况。

第二章,多元文化对耀州窑瓷器设计的影响。把宋代多元文化分为异域文化与本土文化两个大的单元,又在此基础上将对耀州窑瓷器产生影响的文化类型划分为诸多小的单元。在异域文化中主要指导域宗教文化对耀州窑瓷器设计的影响,包括佛教文化和伊斯兰文化艺术化后对耀州窑瓷器器形样式、工艺技术及纹样装饰的影响。在本土文化部分分为思想文化、社会流行文化、地域文化,思想文化主要包括“道法自然”的道家思想文化及“以人为本”的儒家思想文化对耀州窑瓷器设计的影响;社会流行文化主要包括尚玉、尚画、尚茶的文人士大夫及统治阶级的审美文化以及民间祈愿、典故、活动的民间风俗文化对耀州窑瓷器设计的影响;地域文化部分为耀州窑窑址所在地区的地域文化对其的影响。

第三章,宋代耀州窑瓷器设计功能特征。在第二章的基础上总结出多元文化对宋代耀州窑瓷器的影响以及宋代耀州窑瓷器设计特征所呈现的一些设计原则,主要包括出“观象制器”的设计原则及其所呈现的合理性、生活性的实用功能特征;“尚用兼赏”的设计原则及其所呈现的自然性、表现性的审美功能特征;“寄

情于饰”的设计原则及寓意性、情感性的认知功能特征，并逐步细化。

第四章，宋代耀州窑瓷器设计对当代日用瓷器产品设计的启示。在第三章宋代耀州窑瓷器设计在多元文化影响下所呈现出的设计特征及其自身设计原则的基础上，进一步对当代设计的思考，包括第一部分当代日用瓷产品设计存在缺乏文化内涵和缺少与消费者的精神共鸣的问题；第二部分基于当代多元文化语境下对当代日用瓷产品设计的启示，对如何继承传统文化及创新问题进行了探讨。

（二）研究方法

本研究采用了文献研究法、田野考察法、图像分析法、分析与归纳研究法。

文献研究法：即通过文献搜集、整理的方式，了解该领域的研究现状和现存问题，并通过分析找到研究的突破点，从而形成自己的研究思路，为后续研究的开展奠定基础。

田野考察法：实地考察耀州窑遗址、耀州窑博物馆整理图像资料。

图像分析法：分析解读搜集整理出来的图像，增强本次研究的丰富性，以支撑论点，并体现耀州窑瓷器的图像所蕴含的意义。

分析与归纳研究法：对于影响耀州窑瓷器设计的多元文化进行分析，归纳总结出耀州窑瓷器设计特征及原则。

四、相关概念界定

“观乎人文，以化成天下”出自《周易》，被认为是中国古代对文化的最早描述，强调了文化对于人类社会的重要性^①。在中国传统文化中，“文化”一词的含义非常丰富，包括了礼仪风俗、典籍制度和文治教化等方面。其中，“文”一词既指文字、文章或文采，同时也代表着典籍、制度和礼仪；而“化”则含有教化、生成或改变等意义^②。彭兆荣先生曾指出：“任何文化都属于某个民族和地区的叙事传统。”^③中国文化自古奉行“上观天文以观时变，下观人文以化世人”的传统，展示了中国自古形成的文化策略。

^① 郑东军. 中原文化与河南地域建筑研究[D]. 天津大学, 2008: 17-18.

^② 梁漱溟. 梁漱溟全集第3卷[M]. 济南: 山东人民出版社, 1990: 89.

^③ 彭兆荣. 西南舅权论[M]. 昆明: 云南教育出版社, 1997: 1.

“文化”一词在西方源于拉丁文的“cultura”，最初的意义是农业耕作和植物栽培，后来引申为对人的培养。19世纪的人类学家泰勒对文化进行了定义，认为文化是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及个人作为社会成员所获得的其他能力的综合体^①；马克思曾提出“文化起源于人类物质生产活动的思想观点。”在历史学的视角下，美国的社会学家罗伯特·E·帕克和伯吉斯则认为文化是某一群体生活的社会遗传结构之总和，并且这种遗传结构又因这一群体特定的历史生活和种族特点而获得其社会意义^②。在《文化——有关概念和定义的回顾》一书中，克罗博和克拉康总结道：“文化是人们基于一定的传统观念和价值，通过符号和形象（如语言和艺术）所获得并传播的行为模式，代表了某一人类集团的特征。”^③

在本研究中，以文化为背景主要列举对耀州窑瓷器产生影响的宋代多元文化，并将多元文化划分为异域与本土两个大的文化单元，在异域文化中主要指宗教文化；在本土文化中主要包括思想文化、社会流行文化、地域文化。

^① 王芳.历史文化视角下的内陆传统城市近现代建筑研究[D].西安建筑科技大学,2011:37.

^② 于运国.文化交汇对大学生思想政治教育的影响及对策研究[D].东北师范大学,2014:12.

^③ 郑东军.中原文化与河南地域建筑研究[D].天津大学,2008:18.

第一章 耀州窑产生背景与发展源流

西北铜川地区为什么能建造耀州窑？耀州窑制瓷业自唐朝发展，宋朝兴盛，历经金、元、明、清几个时期，至今仍在大批量烧制，为什么创造了延续数千年的制瓷业发展史？宋代耀州窑为何能烧造出“巧如范金、精比琢玉”的青瓷，其工艺与哥、汝、定、官、钧五窑齐名？要了解和研究耀州窑瓷器设计的起源和发展，首先要了解和研究它各种独特的背景因素。

在人类社会生产活动中，任何事物的存在和发展都离不开相应的背景。瓷器作为人类生活的重要组成部分，其生产和发展受到不同背景因素的影响。从发展的角度，梳理耀州窑的背景和发展渊源，是了解耀州窑瓷器设计的重要内容。

一、耀州窑产生背景

（一）自然背景

耀州窑窑址位于黄土高原南端的陕西省铜川市，东南依黄河、渭水为天然天堑，北靠金锁雄关。如图 1.1 耀州窑地理位置示意图所示，优越的地理位置保证了距丝绸之路起点仅百余里，为耀州窑提供了优越的运输和销售条件。窑址所处地区雨量充沛，日照充足，霜期短，有利于瓷器原料的加工和瓷器的成型、干燥及烧成。关中平原土地较为肥沃，气候十分适宜，粮食作物的生产和种植也为耀州窑的发展提供了丰富的物质保障。同时，耀州窑地层煤炭、坩土等资源充足，水源也较为丰富，这些天时地利为生产高品质耀州窑瓷器创造了条件。



图 1.1 耀州窑地理位置示意图

1.制瓷原料丰富

商剑青在《耀窑摭遗》中论述道：“陶土细腻而丰富……黄堡镇周围地下蕴藏充足，用之不尽。”^①耀州窑瓷器使用的瓷土在当地称为坩土，在铜川和陈炉地区有非常丰富的储存，而且埋藏不深，容易开采。同时，铜川地区的耐火土铝含量较高，耐火度在1700℃左右，耐火材料是建造窑炉和生产匣钵的重要原料，具有良好的可塑性，制成的匣钵经久耐用。丰富的自然资源为耀州窑瓷器制造业的可持续发展提供了坚实的物质基础。这些资源在制瓷人手中变成宝物，他们将之化为神奇，在制瓷匠人手中揉捏、在转盘上舞蹈，最终诞生一件件成为瓷器的精灵。

2.水资源丰富

自古以来，耀州窑就在黄堡镇古漆水河畔设立窑场。这条“黄金水道”是该窑的命脉，也是瓷器走水路运输的主要方式。瓷窑临水而建，既方便就地取材，又拓宽了销售渠道。漆水河自北向南流经黄堡川道，入渭河。渭河在关中地区河床宽阔，水流稳定，自周至秦、汉、唐等历史时期，担任了千年水运使命。因此，它也承载着耀州窑陶瓷的贸易运输，东出潼关，西溯大漠。水源地不仅提供了制作耀州窑瓷器所需的天然原料，还让耀州窑瓷器在陆路交通不发达的情况下走出本土，让耀州窑瓷器行得更远，延展了它的生命力。

3.燃料资源丰富

据民国时期《同官县志·矿物志》记载：“这里出产的煤被称为上品煤，实为南北皆冠之佳品。同官煤田所产的煤均属于烟煤，碳含量高，灰含量少，具有很高的发热力，质量较为优良，但略带有硫磺的缺点。”^②“同官煤田位于东西横贯的背斜石灰岩上，自然地分为南北两个区域。其中，北区煤田长达百十里，最宽处位于县城附近，南北约二十里，东西约三十里；南区的煤田东西长约四十里，南北宽约三十里。”^③这些资料说明铜川地区，煤储量丰富，价格低廉，热值高，质量好，是烧制瓷器的上好燃料。瓷器成型后，需要用火来锤炼，就像凤

^① 商剑青.耀窑摭遗[J].文物,1955,4:75.

^② 余正东,田在养修.同官县志[M].西安:西京泰华印刷厂,1944:15.

^③ 王家广,耀州瓷窑分析研究[J].考古,1962,6:64.

凰涅槃般在火中绽放。因此，烧造是生产过程中不可缺少的环节，而燃料是耀州窑生产的重要保障。

（二）人文背景

耀州窑除了得天独厚的地理优势外，还拥有悠久的历史，这与中国古代封建统治者的需要和对中国传统美学的追求有着千丝万缕的联系，同时也促成了耀州窑产生和发展过程中“人和”的存在。

耀州窑瓷器以其独特的造型和设计之美，受到宫廷的追捧和认可，得到了皇家使用的保障，其烧制艺术在唐宋时期达到了顶峰。不仅扩大了耀州窑的规模，而且提高了工艺和品质。

1. 开拓创新的耀州窑匠人

在耀州窑瓷器发展过程中，制瓷人不迈陈规、善于继承、发挥着积极的创造性，发掘其他艺术设计门类的优秀成果和同时代其他窑场的先进经验，结合自身的传统与特点，对耀瓷造型设计、装饰设计和烧成技艺等方面，不断地进行创新，努力提高制瓷水平，以适应不断变化的国内外市场需求。这种善于继承、勇于创新的制瓷精神是耀州窑长期发展的主观因素。

由于耀州窑瓷器原料含铁量高，瓷器工匠们在耀州窑瓷器装饰方面创造性地在泥胎上涂上白色化妆土，提升了瓷胎的质量、增强了装饰效果，为釉面装饰提供了空间。宋代耀州窑瓷器流行的刻花技法是在划花和雕花的基础上发展的，随着刻花装饰的发展和普及，划花、剔花逐渐被取而代之。宋中期以后耀州窑又受到定窑白瓷印花技术的影响，再结合刻花装饰技法的特点。在保质增量满足人们需求的基础上，印花装饰品应运而生。

历代耀州窑瓷器不断继承和创新，形成了各个时代的代表品种，从唐代三彩釉、五代青釉、宋代刻花，装饰技艺也在不断地发展、创新，新品种的创新也催生了一个又一个具有代表性的装饰设计技法。不仅适应了生产的发展，提高了人们的鉴赏水平，而且满足了设计上实用性、经济性和美观性的基本要求，使之越来越科学、合理，适应了当时社会和市场的不同需求，同时推动了耀州窑长期发展。

2.科学合理的生产经营方式

在耀州窑制瓷业的长期发展中,耀州窑形成并逐步完善了以“社”划分区域、以“行”分类生产、以“户”进行生产、经营、销售的完整体系。“社”“行”“户”之间严格的内部分工,依靠商业诚信,形成了利益共同体,从生产到销售,形成了一条约定俗成的协议规则。为耀州窑瓷器的可持续发展和兴旺做出了巨大贡献,并一直沿用至近代。这种制度不仅体现了耀州窑制瓷业的繁荣,而且也展现出分工合作经营和瓷器生产行业的科学合理的生产经营方式,也是耀州窑瓷业长期发展的重要因素。

瓷器生产的质量要求、烧制方法、原釉配方和瓷温要求各不相同,形成了因地制宜的制瓷方法,分地分类有利于工匠技术专长的发挥,将制瓷原料的合理使用等方面以达到最佳的经济效益。而这也是耀州窑瓷器得以长期生产的保障因素之一。

良好的地域、丰厚的物质为耀州窑制瓷业提供了生产基础;深厚的历史文化沉淀,成就了耀州窑瓷器行业的文化历史;将文化资源与科学管理相结合,转化为文化资本。随着生产制造业的不断进步,耀州窑的重要性并没有随着历史的沉浮而消失在历史的长河中,时至今日依然散发着无穷的魅力。

二、耀州窑发展源流

在耀州窑瓷器漫长的发展过程中,历代制瓷工匠充分发挥着他们的热情和创造力,根据铜川地区原材料含铁量高、市场需求不同等因素,在耀州窑品种和工艺改革上进行了艰苦卓绝的工作、创新成果丰硕。尤其值得一提的是,耀州窑青瓷的问世改变了唐代中国瓷器行业“南青北白”的格局,开辟了五代时期天青釉系制瓷新工艺,提升了宋代青瓷刻花工艺的境界。耀州窑的制瓷技艺,曾对古代的众多窑场产生过重大影响^①。但是,耀州窑的发展也遵循着一个内在规律:诞生、发展、繁荣、渐衰的过程。

(一) 始于唐代

^① 嵇振西.耀州青瓷历史地位之初见[C].中国耀州窑国际学术讨论会文集,西安:三秦出版社,2005:9-11.

唐代是中国古代封建社会发展最为繁荣的时期，政治清明、社会安定、国民富足，瓷器制造业在此期间得到空前发展，迎来了中国瓷器发展的第一个高峰。欣欣向荣的社会环境，为京畿重要地区的耀州窑的创造和发展提供了良好的机遇和广阔的空间。

制瓷业初期，耀州窑早期的瓷器模仿前人，如图 1.2 青釉印花盒，瓷器制作工艺粗糙，胎体不光滑，有气孔，颗粒粗糙，器物釉面较厚，釉色瓷化程度较差。晚唐改进制瓷工艺，如图 1.3 白釉双系瓶，胎体变得轻薄细腻，改变了以往粗瓷的形象，釉色沉稳亮丽。随着瓷器胎体加工技术的不断提升，彩绘装饰技法逐渐被采用，丰富了耀州窑瓷器装饰设计的技法内容，进一步提高了瓷器装饰设计的质量和水平。



图 1.2 青釉印花盒



图 1.3 白釉双系瓶

这一时期的器物种类繁多，装饰艺术受到唐三彩陶器成熟技法的影响，坯体出现了剔花、划花、刻花等装饰技法，多种装饰技法形成了多种釉色瓷器品种，以黑釉如图 1.4 黑釉瓜棱执壶、黄釉如图 1.5 黄釉执壶为主，青釉、茶叶末釉、三彩如图 1.6 三彩龙首套兽等“带彩耀州瓷”为主要品种，釉色较不考究。装饰题材多样，主要有植物纹、动物纹、云气纹等。构图随意多变，形成了丰富多彩的唐代耀州窑装饰设计风格。



图 1.4 黑釉瓜棱执壶



图 1.5 黄釉执壶



图 1.6 三彩龙首套兽

这一时期不仅是耀州窑瓷器的发展初期，也是全面发展的重要时期，各种品种、造型、釉色、技法的品种相继烧成，充分说明耀州窑不做老者循规蹈矩，勇于探索，敢于学习，吸取他人之长，展现出不断求新求变的力量和活力，为日后的长远发展、走向巅峰打下了坚实的基础。

（二）盛于宋代

在中国历史上，宋代是一个非常重要的时期。不仅经济欣欣向荣，各种艺术也达到了前所未有的高度，包括文学、绘画、科技、手工艺等各种文化都发生了质的发展和变化。这一时期，宋代制瓷业也取得了空前的发展，名窑遍布全国。不仅有哥、汝、定、官、钧五大名窑，还有定、钧、耀州、磁州、龙泉、景德镇六大窑系，出现了中国制瓷行业南北百家争鸣的空前繁荣局面，成为中国瓷业发展史上的第二个高峰时期，也是中国瓷器发展史上最辉煌、最繁荣的重要时期。各类名窑、古瓷在这一时期以独特的审美、高超的工艺、优美的造型、丰富的纹饰等设计影响了中国乃至世界的瓷器发展。

宋代耀州窑瓷器经过唐代的广泛研究和多渠道的探索，取得了长足的发展，展现出对自身的原料选择、工艺加工与制作透彻地了解。耀州窑自唐代后，造型、纹饰和烧成工艺的设计逐渐进入成熟阶段，瓷器种类和风格表现出与唐代有很大不同，经过五代时期的发展，不再盲目学习、被动跟风，而是在充分了解自身特点的情况下，改变了以前品种、釉色、工艺繁杂的制瓷原则，成为特烧青瓷种类的窑场。这与当时社会流行审美文化，特别是达官贵人对“青”“玉”的审美倾向，以及当时的社会流行的时代风尚有直接关系。其色调趋于温润静谧、含蓄雅致，如图 1.7 青釉划莲花纹碗和图 1.8 青釉印缠枝菊花纹碗所营造出和谐理性的审美境界，让耀州窑风格走向成熟，形成自己的特点，开启了耀州窑瓷器新时代。



图 1.7 青釉划莲花纹碗



图 1.8 青釉印缠枝菊花纹碗

在这一时期，耀州窑制瓷行业规模较为宏大，技艺十分精湛。在《同官县志》中记载道：“鼎盛时期的黄堡镇耀州窑被地方传为佳话，南北沿河十里皆是制瓷之地，被称为‘十里窑场’，这里制作的瓷器，样式古雅，刻划工艺精湛，釉色也十分考究。即使与欧洲瓷器的艳丽和景德镇瓷器的细致相比，也毫不逊色。近年来，中外人士对这里的瓷器越来越珍视，甚至有人花费巨资前来这里寻找心仪的收藏品。”^①耀州窑博物馆的薛东星在《耀州窑史话》中更为具体地描写道：

“状如馒头的窑炉星罗棋布，烟囱林立，作坊鳞次栉比，南店、货栈、客店比比皆是，炫鬻瓷货叩击时发出的铿铿声响清脆悦耳，招引顾客，卖主的吆喝声此起彼伏。瓷器如山，商贾如潮，水面船队鱼贯，大路上车水马龙；作坊里轮子飞转，巧手下造型各异的坯体在诞生；作坊外石林声声，劳作的号子在空中回荡。夕阳西下，座座窑炉喷薄的烈焰映红了一张张古铜色的面庞，映红了荡漾的漆水和半壁夜空，炉火明灯十里不断，蔚为壮观……”^②大量史料证明宋代耀州窑成为一代名窑。在瓷器生产制作设计上取得了巨大的成功，从而成为全国许多窑场模仿的对象。此窑的影响催生了庞大的耀州窑体系，以黄堡耀州窑为中心，成为与宋代五大名窑并驾齐驱的中国六大窑系之一。

宋代耀州窑制瓷的品种繁多，成品除了以广大普通群众为消费对象，还向宫廷上贡并远销海外。在北宋黄堡镇窑神庙的《德应侯碑》中，耀州窑瓷器被赞誉为“巧如范金，精比琢玉”“击其声，铿铿如也”“视其色，温温如也”，尤其是刻花和印花青瓷最具代表性^③。可见当时耀州窑瓷器的设计水平。耀州窑瓷器造型设计种类更加齐全多样，更加精致美观。除了餐具、酒具、茶具、化妆具等传统生活造型设计外，还有盖碗如图 1.9 刻花盖碗、如图 1.10 镂空复式五足香炉、图 1.11 刻花镂空花插、图 1.12 刻花棋盒等特殊造型器具，釉色油润厚重，釉面晶莹透亮。装饰工艺多种多样，既有独特的刻花、印花，也有剔花、划花、镂空等不同工艺。装饰题材广泛，图案构图既统一又多变，装饰内容有植物、动物、人物、佛像、历史故事、行云流水、院落山石等，较之装饰内容的丰富性在同时期的其他窑口中更是绝无仅有。

^① 刘谦.耀州窑黄堡窑场的产生和发展简析[J].中国陶瓷,2012,4.

^② 薛东星.耀州窑史话[M].北京:紫禁城出版社,1992:9-10.

^③ 李辉炳.耀州窑及其有关问题[J].中国古陶瓷研究,1987:38.



图 1.9 刻花盖碗



图 1.10 镂空复式香炉



图 1.11 镂空花插



图 1.12 刻花棋盒

宋代耀州窑以唐、五代的制瓷技术为基础，充分发掘利用当地瓷器原料，弘扬燃料和工艺等方面的优势，生产的瓷器数量和质量都有很大程度地提高，因地制宜、因器施艺的耀州窑成功的成为全国名窑名瓷。在中国陶瓷史上留下了一笔重墨，在百花齐放的瓷器花坛中绽放出绚丽多彩的民间艺术之花。

（三）衰于元末明初

元朝结束了长期以来宋、金、西夏之间的分裂和对抗，完成了中国历史上的再一次大统一。由于长期的战乱和落后的生产方式，国家的经济和文化受到了极大地破坏。

元末，为适应市场竞争，满足人们的日常需要，耀州窑瓷器中白瓷、黑瓷、白底黑花瓷等开始兴起，如图 1.3 元代耀州窑白底黑花盘、如图 1.14 元代耀州窑黑釉窑变酒缸等。黑白瓷是五代至元初耀州窑生产烧制时期的传统产品，质量和数量都远低于青瓷。黑瓷、白瓷简单易制作，粗犷奔放的彩绘器物装饰，具有浓郁的北方游牧民间审美意味，迅速发展成为元代末期耀州窑的主要制作品种。装饰题材以花鸟、藤叶等题材为主，表达技巧也是不拘小节、丰富多彩和自由奔放的图案给人粗犷的美感和富有浓郁的民俗韵味及地方特色的感受。



图 1.13 元代耀州窑白底黑花盘



图 1.14 元代耀州窑黑釉窑变酒缸

耀州窑青瓷产品自创烧以来至宋代达到顶峰、金代不断发展，长期占据显要地位的主流产品，从元代开始发生了反转一蹶不振开始步入衰落期^①。相比之下，耀州瓷器的纹饰较为粗糙，只能满足平民百姓的需要。耀州瓷窑的宋代鼎盛时期已成为难以捕捉的过去。

^① 嵯振西,杜文.耀州窑瓷鉴定与鉴赏[M].南昌:江西美术出版社.2000:24.

第二章 宋代多元文化对耀州窑瓷器设计的影响

器物背后是文化。文化是事物、知识、艺术、信仰、道德、法律、习俗等的总和，是物质生活和精神生活成果的总和，是一定群体共同倾向的表现，是能够满足个体基本的生理、心理和社会需求的总和^①。

宋代是我国封建社会的一个重要时期，在中国封建社会的朝代中起着承上启下的作用，对我国封建社会的文化具有重要的意义。哲学、历史、文学、艺术、科学技术发展到宋代已历经千百年，积累了可观的文化底蕴。著名学者缪钺说：“宋代文化的特点是自由的思想与怀疑、创新的开拓精神。”^②其经济形态、政治制度、学术思想、文化意识别具一格，表现出不同于前代的时代特征。宋代的文化发展是建立在经济繁荣的基础上的，但宋代文化的多元繁荣除了以经济为基础外也和宋朝统治者开明的文化政策息息相关，尤其与秦朝的“焚书坑儒”、汉朝的“独尊儒术”比较有很大的区别。显然，宋代繁荣的经济、开明的政策、良好的社会环境为宋代文化的繁荣多元提供了一种可能，使宋代文化的多元繁荣成为现实。

在《中国陶瓷美学》一书中，程金城指出：“陶瓷艺术具有独特的表达语言和审美韵味，有助于推动人类达到思想自由境界，发挥着重要的作用。”^③开放的社会，繁荣的经济，开明的政治制度，使得对外贸易急剧扩大，宋代本土文化与异域文化的联系进一步加深，诸多外部因素刺激了产品设计的发展，以瓷器尤为突出。国外贵族对瓷器的了解越来越深入，甚至将其视为家族实力的象征。随着需求的增长，宋代作为瓷器王国也更加重视瓷器。许多宋代瓷器深深烙上了异域文化的印记，尤其以西北地区的耀州窑瓷器最为明显，展现出受异域风格的特点，这类瓷器成为连接着本土与异域的中心枢纽，创造了文化繁荣的局面。

社会文化的繁荣也为承载着宋代文化的瓷器繁荣奠定了基础，如诗词的发展，文人墨客的增多，士大夫地位的增强等因素是耀州窑制瓷匠人设计意识增强的强大助推器。加之宋代是一个自由度比较高的时代，文坛百家争鸣，耀州窑瓷器设计紧跟时代又走在时代前列。

^① [美]杰里·穆尔著,欧阳敏等译.人类学家的文化见解[M].北京:商务印书馆,2009,155.

^② 缪钺.宋代文化浅议[C].孙钦善等主编.国际宋代文化研讨会论文集.成都:四川大学出版社,1991:2.

^③ 程金城.中国陶瓷美学[M].兰州:甘肃人民美术出版社,2007:105.

需求量的增加使得宋代瓷器窑口的数量增多,许多官窑民窑分布在全国各地,以“地域性造物的集群形式。”^①生产出风格各异的陶瓷品种,展现了精彩纷呈的“瓷器时代”,因此独特的地域文化使得耀州窑瓷器设计风格独特。除此之外,瓷器的设计和制作并不是完全封闭的,商业活动、社会变动以及文化交流为各地的瓷器设计和生产提供了源源不断的活水^②。不同地区的瓷窑相互交流、取长补短十分常见。定窑、汝窑、官窑等大小窑之间也有很多互动学习的环节。它们相互影响,分享技能和文化等许多方面。其中,各窑口生产的瓷器各有各窑口的特点,设计制作各有千秋,对外影响流传甚广,为瓷器的多样性作出了巨大贡献。

一、异域文化对耀州窑瓷器设计的影响

陶瓷艺术作为中国文化艺术的宝库享誉世界。历史上,中国精美的瓷器为世界许多国家的文化注入了新鲜血液,为世界文化多样性的发展做出了巨大贡献。同时世界上许多国家和民族的文化也通过各种渠道影响着中国瓷器设计的发展。在中外文化交流的大背景下,耀州窑瓷器生产发展过程强调学习中国传统文化和吸收在中国成功本土化的外来文化,在各类瓷器中耀州窑瓷器无疑具有代表性。

据记载,公元前,汉武帝命张骞二次率领人马下西域,开启了通往西方世界的丝绸之路。丝绸之路不仅是古代欧亚大陆货物商品往来的商路和交通枢纽,也促进了欧亚各国与古代中国的密切友好往来,架起了友谊的桥梁。自从张骞下西域后,通过这条贯通亚欧大陆的丝绸之路,中国丝绸、锦缎、蚕丝等丝绸制品和瓷、铁、金、银等名贵铸件以及古代文化也得到了向西传播。与此同时,异域的文明和宗教文化也传入了本土。

陆上丝绸之路带来的异域文化交流对中国瓷器的装饰艺术产生了很大的影响,从异域传来的佛教文化在宋代耀州窑的纹饰中得到了清晰地体现。还带来了一些在我国前所未见的动物及人物纹样如:摩羯纹、飞天纹等。

以瓷器作为精神文化交流的载体,其中,唐代时期的湖南长沙窑为满足出口需要,大胆采用褐彩和绿彩,增强瓷器的装饰效果。常见的有五颜六色的胡人乐舞形象、椰林画、椰枣形象以及一些鸟类。很明显,它融合了西亚和波斯的艺术

^① 李立新.中国设计艺术史[M].天津:天津人民出版社,2004:99-101.

^② 李立新.中国设计艺术史[M].天津:天津人民出版社,2004:57-58.

风格^①。西亚和波斯的艺术风格表现出阿拉伯文化和艺术风格的多民族特征，这种风格对伊斯兰陶器的影响不仅在中国的长沙窑中表现出来，在当时的耀州窑瓷器中同样能够看到。

宋代汲取异域外来文化的精华，丰富和发展了本土文化。宋代耀州窑瓷器设计亦是如此，对吸收外来文化持积极态度，不是生搬硬套，而是与本土文化相融合，对其进行再设计。

（一）佛教文化

佛教与基督教和伊斯兰教被并称为世界三大宗教，其中佛教最为古老。公元前六世纪，古印度摩揭陀国的王子乔达摩·悉达多退位出家，修行探索宇宙与生命的终极奥秘。佛教徒认为，悉达多太子在菩提树下望星悟道，开悟后得到了至高无上的正觉，即成佛陀。佛陀圆寂后，其弟子数次将佛陀的教义收集整理成大藏经，成为世界重要的文化遗产，形成了具有各民族特色的佛教文化。著名佛学学者方立天先生认为，“佛教文化体系是一个有机的结构，包含着非常丰富且复杂的内容，并且发挥着其独特的功能。从内容上看，主要包括神学、哲学、道德、文学、艺术、科学、社会心理学等，这些是佛教文化体系的基本内容。”^②佛教文化已经成为世界文化的一个重要组成部分，并对人类文明的进程产生了深远的影响。

佛教在中国有着悠久的发展历史，它不仅是宗教信仰，而且深深地影响了人们的思想观念。这种意识形态不仅影响了古代人的生活，也影响了他们的审美风格和生活方式。在佛教传入中国并广为流传的时期，社会动荡和战乱不断，老百姓的生活艰难，各种问题随之而来。佛教的传入满足了普通人的心灵慰藉需要，在传播的同时也对瓷器产生了很大的影响。纵观瓷器的发展史，佛教的烙印也深深留在上面，而佛教对瓷器的影响不仅局限于装饰形式，而且受佛教影响而产生的一些瓷礼器也具有佛教特色，对我国瓷器品种发展的做了有益补充。

1.佛教文化艺术化

^① 长沙窑课题组编.长沙窑[M].北京:紫禁城出版社,1996.10.

^② 吴小丽.略述佛教文化与陶瓷文化的融合[J].法制与社会,2012,05.

佛教传入中国后,对中国的影响不仅限于哲学、文学、思想等方面,而且对文化艺术也产生了重大而深远的影响。分析佛教文化对耀州窑瓷器设计的影响,对于了解耀州窑瓷器设计的发展历程,并用以指导现代艺术设计具有不可替代的意义。

随着佛教文化的传入,在本土的审美观念和艺术设计上体现出新的价值观和人生观。传入伊始,人们观念开放、自由自在,为佛教文化的出现有了肥沃的土壤,随之发展起来的艺术设计也能为人们所认可和接受。在家具设计中,源于佛教文化的佛座,千姿百态,其五光十色的造型随着佛教文化走进人们的生活,在设计上出现与佛教有关的装饰图案,如著名的莲花纹,出现在高品质的家具设计中。

佛教文化在唐代的发展达到顶峰,如龙门石窟、敦煌石窟的彩塑造型和艺术内涵使佛教文化在本土的艺术化发展达到了一定高度。佛教思想也在中国发展迅速,与中国传统文化的互动也越来越多。对中国传统文化艺术的发展也具有重要推动作用,形成一种既对立又统一的和谐关系并不断发展、演变。

2.耀州窑瓷器设计中的佛教文化因素

佛教自传入中国后,随着丝绸之路的发展,一些佛教元素开始在中国扎根并与本土装饰相结合,影响了各种器物。

在受到佛教影响的瓷器中,耀州窑是佛教文化对其影响最大的窑口。因耀州窑理位置的影响,在中西文化交融的过程中,耀州窑瓷器受到了异域文化风格的影响,在宋代耀州窑瓷器的器物造型中可以看出唐代遗存之风^①。

宋代,因窑址地处西夏和北宋的交界处,西夏多次与北宋发生冲突,北宋派兵连年驻守于此,民众承担繁重的徭役赋税,造成大量军民伤亡。边疆的居民渴望安定,并把希望寄托于来世^②。在这种社会和地理背景下,耀州窑瓷器的纹饰内容和器形样式受到很大影响,呈现出纹饰丰富、造型多变、表现力强的特点,耀州窑瓷器工匠通过智慧和创造力,将纹饰与器形完美融合,达到了工艺与艺术完美结合的水平。这极大地丰富了瓷器的内涵,为瓷器艺术的繁荣进步做出了巨大的贡献。

^① 陈莹.宋代耀州窑器物审美特征及其成因研究[D].景德镇陶瓷大学,2021.

^② 杜文.谈耀州窑瓷中的佛教文化因素[C].麦积山石窟艺术文化论文集下,兰州:甘肃文化出版社,2002:2.

瓷器是重要的文化载体,从现存文物来看莲花纹、忍冬纹、葡萄纹、石榴纹、力士纹、飞天纹、摩羯纹、狮子纹等佛教艺术题材在耀州窑瓷器中十分常见。这些佛教纹样可分为植物纹、人物纹、动物纹等进行分析。不仅丰富了耀州窑的装饰内容,更彰显了耀州窑装饰手法多样、造型别致、题材丰富的特点,使纹饰构图统一而富有变化。

2.1 植物纹样

魏晋南北朝以来,植物纹样在装饰艺术设计中占有重要地位,在众多瓷器艺术中都有体现,以其有益的寓意和独特的构图而深受人们喜爱,其独特的艺术魅力不仅在于纹样本身,更重要的是其文化内涵。

2.1.1 忍冬纹

“忍冬”一直被认为是健康长寿的象征,《本草纲目》中记载“金银花”是一种长在藤蔓和叶子上的草药,可抗寒冬、具有延年益寿的功效。

“忍冬纹”随佛教和佛教艺术传入我国后,常与其他纹饰相结合,形成缠枝纹,枝叶卷曲,交织成丝带状如图 2.1 忍冬纹样。最早见于南北朝青瓷上。与汉代盛行的云纹等本土纹样混合发展后,以“忍冬纹”为图形元素发展而成的植物缠枝纹。在图案内涵方面,忍冬纹因其所代表的耐心和毅力的品质而成为一种更有指向性的视觉装饰符号。



图 2.1 忍冬纹样

做为吉祥纹样,它的枝蔓连绵不绝,多用作耀州窑纹饰的边纹。如图 2.2 刻花镂空三足香薰炉,香炉是佛教祈福焚香与天人对话的工具,而且具有震慑妖魔、祈福延绵圆满的佛教宝物。忍冬纹同时也具有圣洁、生死轮回的象征意义,枝蔓连绵不断、生生不息,与香炉寓意完美结合,寓意着吉祥永恒,满足人们日常情感需要的同时又满足古代人们对于佛教虔诚的信仰。



图 2.2 刻花镂空三足香薰炉

2.1.2 莲花纹

莲花是佛教的象征。在佛陀故事画中，释迦牟尼出生时“脚踩莲花”。作为佛教的圣花，可见其地位非比寻常。莲花纹经历了动荡的南北朝，在隋唐时期开始和其他纹样结合形成缠枝莲纹，在瓷器装饰上开始流行。在耀州窑创烧初期，多常见在黑釉塔式盖罐上如图 2.3 唐代耀州窑黑釉塔式罐，在腹部模印莲花纹样，采用的是模制贴塑，层层交错分布排列，具有强烈立体感。展示了莲花图案在唐代作为佛教圣物所具有的高贵典雅之美^①。

宋代耀州窑瓷器的装饰充分展现了佛教文化的精髓，莲花纹饰被广泛采用。在这个时期，思想文化得到了高度解放，佛教也得到了持续地发展，佛教题材成为了热门的创作主题。各个窑口也在竞相发展，“出污泥而不染，濯清涟而不妖”周敦颐的诗句赞美了莲花的高尚品德，进一步促进了莲花纹饰的广泛应用。在耀州窑装饰中也开始盛行如图 2.4 宋代青瓷刻花莲花香炉，是佛教礼器，为耀州窑瓷器的品种做了有益补充。莲花也常与其他纹样结合，如图 2.5 刻荷塘鸳鸯纹笠式碗与鸳鸯结合，比喻男女之情；还有许多与牡丹纹结合，丰盈婉约；与鱼纹组成鱼莲纹，寓意“年年有余”；与人物组成婴戏莲纹，表达人们多子多孙、繁衍生息的愿望等吉祥如意。



图 2.3 唐代黑釉塔式罐



图 2.4 宋代青瓷刻花莲花香炉



图 2.5 刻荷塘鸳鸯纹笠式碗

^① 李境.宋代耀州窑青瓷刻花莲纹装饰[J].陶瓷科学与艺术,2018,52(05):78-79.

2.2 动物纹样

在耀州窑制瓷史上，动物纹样同植物纹一样一直伴随着耀州窑瓷器的发展，作为人们寄托情感的载体，也是耀州窑瓷器装饰纹样中的重要题材^①。其中摩羯、狮子等佛教异兽纹是耀州窑纹饰的一部分，历代耀窑工匠经过不断地联想和想象，使动物纹带着美好的期待被选中，展现了当时人们的审美情趣。

2.2.1 摩羯纹

在印度神话中，摩羯被描绘成兽头、长鼻、尖牙、鱼身和鱼尾的动物。据佛家记载：摩羯是海中的一种巨型龟鱼，“目似日月，鼻似泰山，口似赤谷”在水族中被称为“百鱼之王”，虽兴风作浪，却被佛教制服的庞然大物。它的显着特征是强大而邪恶，但它怯于佛法。随着印度佛教在东方的传播，摩羯的文化内涵也发生了变化，从西方民间传说中令人畏惧的妖怪，变成了中国镇压邪恶、祈福的瑞兽。

唐代多见于金银器及三彩的装饰上，至宋代则多见于耀州窑瓷器上，装饰题材多为摩羯戏水纹，单个造型如图 2.6 耀州窑摩羯形水盂，器身呈摩羯状，雕满鱼鳞状纹片，两旁双翅伸展，尾部高扬，尾鳍张开，通体施青釉，为耀州窑的精品，此器设计精巧，造型别致，独具匠心。又或组成单个如图 2.7 宋代摩羯纹海碗或多个造型形象如图 2.8 刻花摩羯纹碗在波涛翻涌的水浪中遨游翻腾或追逐嬉戏^②。水波与摩羯有着鲜明而鲜明的动态，碗底的纹饰，可比喻酒碗深似海。体现了制瓷工匠的创造力和丰富的想象力。



图 2.6 耀州窑摩羯形水盂



图 2.7 刻花摩羯纹海碗



图 2.8 刻花摩羯纹碗

^① 马璩.宋代耀州青瓷装饰纹样研究[D].陕西科技大学,2014.

^② 刘子建,马璩.宋代耀州青瓷动物装饰纹样及表现手法研究[J].大众文艺,2014(02):146-147.

2.2.2 狮子纹

“狮子”作为佛教经典随着佛教传入中国，佛教信徒对狮子十分敬重，成为人们心中尊贵、威严的灵兽。《玉芝堂谈荟》中曾写到：“释者以师（狮）子勇猛精进，认为是文殊菩萨的坐骑。”^①在《潜研堂类书》中提到，狮子是百兽之王，能够镇压一切野兽。因此，古代常常使用石狮或石刻狮纹来“一锁门”“镇墓”和“护佛”，以达到辟邪的目的^②。

因此，自唐宋以来狮子作为吉祥动物而受到世人的青睐，人们还用狮子图案来象征力量和吉祥。宋代耀州窑烧制了大量如图 2.9 所示的青釉狮子坐连座台灯和图 2.10 所示的瓷狮子玩具，脖子挺直，富有韵味。又如图 2.11 太师少师盖钮狮子眼睛突出，鼻子似会呼吸，生动活泼，有力的爪子和趾骨清晰可见，做工优于一的瓷狮子雕像。



图 2.9 青釉狮子连坐台灯



图 2.10 瓷塑狮子玩具



图 2.11 太师少师盖钮

2.3 人物纹样

人物纹也是耀州装饰中重要的纹饰类型，占比繁多。在人物纹样中，主要分为婴戏人物、生活人物、宗教雕像、域外人物等。其中，宗教造像纹是宋代耀州青瓷人物纹中重要的元素，包括飞天、力士、化生人物等。在这些纹样中，飞天纹仅见于宋代耀州纹饰上，在宋代其他窑瓷器纹饰中尚未发现^③。

2.3.1 飞天纹

^① 陈述明.浅谈陶瓷吉祥图案装饰[J].景德镇陶瓷,2012:10.

^② 高阿申.浅议安思远与他的耀州窑狮子[J].东方收藏,2016(02):55-59.

^③ 马璩.宋代耀州青瓷装饰纹样研究[D].陕西科技大学,2014.

飞天在梵语中是喜乐和吉祥的象征，它经常出现在佛教壁画中，以敦煌莫高窟最为具有代表性，常以偶数出现。身着长裙，肩佩彩带，装饰精美，姿态优美，容貌秀美。常伴有祥云在天上飘扬，显得轻盈洒脱。

在耀州窑纹饰中，取“喜相逢”之意作为适合纹饰布局，每幅飞天纹手中几乎有供奉之物，常持莲花等造型，也有手拿乐器等形象^①。如图 2.12 宋代模印飞天碗所示，双飞天在耀州窑器中较为少见，线条流畅优美，造型活泼灵动，具有极强的运动感。飞天的出现，是耀州窑瓷器工匠对佛雕艺术的研究和借鉴，并将其运用于瓷器装饰的成功再设计。



图 2.12 宋代模印飞天碗

2.3.2 力士纹

在古代，力士的含义有两种：生活和佛教。生活中，力士是随皇帝车马驾馭和守卫的人；在佛教中，力士是佛的守护神。多见于佛教石窟，通常成对雕刻于洞门两侧，在佛像组合中处于最外侧，佛座下方也有少量力士像，耀州窑的装饰亦是如此^②。常见力士在佛座下方托举佛座。

在耀州窑瓷器的力士形象，如图 2.13 青釉贴塑瑞兽力士莲纹瓣烛台所示，是一件青釉贴塑瑞兽力士莲纹瓣烛台。烛台呈圆柱形，自上而下递减，分层覆莲瓣、串珠、力士，力士手靠在烛筒上，画面清晰。如图 2.14 青釉贴塑力士豆形炉中的力士也表现出强烈的保护意识。

^① 杜文.耀州窑佛教文化题材陶瓷赏论(下篇)[J].收藏界,2005(10):78-80.

^② 弓晓.川北地区隋唐时期力士造像的发展与演变[D].西安美术学院,2018.



图 2.13 青釉贴塑瑞兽力士莲纹瓣烛台



图 2.14 青釉贴塑力士豆形炉

2.3.2 化生人物纹

佛教认为，世间一切众生的诞生，可分为“四生”：哺乳类为胎生；虫类为湿生；鸟类为卵生；无所依托，借外力而忽然现出叫作化生。化生是一种比较高级的生育方法，是佛教中的一个重要概念^①。

古有“七夕化生”之说，一是为了七夕乞巧，二要祈求生男丁。宋代民风盛行，出现化生偶像，有童子持莲之像，寓意送莲童子，祈福子孙繁衍生息。在宋代耀州窑器中常见的化生形象多为男童，如“牡丹化生”“鱼化生”“莲花化生”等。如图 2.15 耀州窑青釉印花婴戏莲花纹碗中，内壁印有四婴戏莲嬉戏缠绕，儿童的动态富有表现力，表情丰富、与莲花嬉戏为伍。

在封建社会人们渴望多养育子嗣，以增加劳动力、提高生活水平，人们信奉佛教，祈求通过“莲花化生”，逝世后去往极乐世界，这种观念鼓励了对佛教化生的沿用，在耀州瓷器的化生纹饰，成为独树一帜的陶瓷装饰题材。



图 2.15 青釉印花婴戏莲花纹碗

^① 李小康.敦煌莫高窟化生图像研究[D].西北师范大学,2021.

(二) 伊斯兰教文化

公元6、7世纪,阿拉伯社会动荡不安,人民生活岌岌可危。穆罕默德出生的麦加也正处于动荡时期,他更能理解社会底层普通民众对国家安定团结的渴望。穆罕默德以真主所托的名义,在阿拉伯半岛开始了“伊斯兰教”宗教的宣教活动,信奉这一宗教的人被称为“穆斯林”。伊斯兰教是阿拉伯语的音译,意为“服从”“和平”。伊斯兰教作为一种新文化进入了阿拉伯半岛,使阿拉伯半岛从愚昧走向文明。

伊斯兰教的繁荣结束了阿拉伯地区的分裂,为伊斯兰教在世界范围内的传播奠定了基础。其宗教艺术表现形式得到了不断发展和逐渐融合,最终形成了鲜明特色的伊斯兰文化艺术形式。

自“丝绸之路”开通以来,中国与西方的贸易往来更加密切。作为世界三大有影响的宗教之一,伊斯兰教在中国的传播和伊斯兰文化对中国的影响不容小觑。在“丝绸之路”的起点西安,出土了伊斯兰教文物。西安出土的唐代阿拉伯金币就是这段历史的见证,是中阿交流的物证^①。除此之外,陕西扶风唐代法门寺地宫还出土了一批器皿,包括瓶、盘、杯等不同类型。这些器皿的质地、工艺和装饰手法均被确认为伊斯兰琉璃器,产自地中海东岸伊朗高原^②。由此可见,伊斯兰文化盛行于唐都长安,因此初创时期的耀州窑瓷器在唐代中后期出现了伊斯兰风格的纹饰便不足为奇。

随着伊斯兰教的发展,伊斯兰教装饰艺术突出了教义和信仰的特点。这些特点逐渐完善,形成了内容丰富、种类繁多的各种图案,包括几何装饰图案、植物装饰图案和文字装饰。在色彩的审美取向上,伊斯兰建筑常用的颜色有绿、白、蓝、红等,同时这些颜色也被赋予了双重符号意义。

1. 伊斯兰文化艺术化

伊斯兰艺术起源于阿拉伯,其中建筑艺术和装饰艺术最为突出,它所代表的装饰艺术也被称为阿拉伯纹样^③。装饰纹样具有伊斯兰文化的特点,大多以抽象

^① 夏鼐.西安唐墓出土阿拉伯金币[J].考古,1965,8:42.

^② 陕西省考古研究所,法门寺博物馆.陕西扶风法门寺地宫[M].北京:文物出版社,1994:12.

^③ 中国大百科全书出版社编辑部.中国大百科全书美术卷下[M].北京:中国大百科全书出版社,1991:105.

的形式表现出来，特别是体现在宗教、建筑等大众使用的物质载体上，表现无不巧妙。

伊斯兰教在我国西北部得到广泛的发展，不仅在陕西、甘肃、宁夏、青海等地区有穆斯林和清真寺，而且在新疆全境占据主导地位。伊斯兰文化在丝绸之路上传播的主要途径是一批往来于东西方的商人、大使、士兵和传教士发挥了重要作用。

1.1 装饰纹饰

伊斯兰艺术最显著的特点是几何多边图形的使用，由几何多边图形再组合成每个色块，逐层逐圈组成完整的图像。几何图案的基本形状由圆形、方形、五角星等这些多边形图案相互连接组成。常应用于建筑物墙体装饰，也常出现在地毯、金银器和玻璃器物等日常生活用品的装饰上，十分具有伊斯兰文化特点。这些具有浓郁特色的方形装饰图案，最早是通过西域传入中国大陆，对中国传统装饰图案产生了很大的影响。

除了几何装饰图案还有大量的植物纹样，如描绘抽象的卷草、植物叶子、花朵等植物元素。大多数这些设计都是对自然的抽象简化，有节奏地交替并通过相反的重复曲线传达。同时，伊斯兰装饰艺术也包含一些对于文字的图形设计，认为文字是人与神沟通的一种方式，被认为是不可分割的一部分。

1.2 装饰色彩

装饰色彩在伊斯兰文化中也有十分重要的地位，被赋予了许多内涵，如常用的绿色，被视为最可贵的颜色，究其原因是伊斯兰文化诞生于缺水干旱的阿拉伯半岛，绿色成为生命的象征，显示出坚韧不拔、顽强的生命力，也是清真寺最受关注的颜色；与绿色同样可贵的还有白色，穆斯林视白色视为纯洁的代表，另外由于地区干旱炎热，为了避免风沙等自然气候对人们产生的影响，人们习惯戴白色头巾、着白色长袍、房屋外体颜色也多以白色装饰。

2. 耀州窑瓷器设计中的伊斯兰宗教文化元素

耀州窑瓷器初创时期展现出具有中晚唐的特色,特别是素胎黑瓷和黑花瓷^①。其中个别器物造型奇特,而且素胎黑花瓷如图 2.17 黑釉贴花执壶的装饰纹饰十分特别是受伊斯兰文化影响的结果。



图 2.16 长沙窑青釉模印贴画椰枣纹



图 2.17 黑釉贴花执壶

2.1 器形式样

耀州窑瓷器中有一种宽口稍阔、颈稍长、深腹、平底的长颈壶如图 2.18 耀州窑长颈壶。如去掉壶嘴就很像西亚流行的水壶如图 2.19 西亚风格水壶。



图 2.18 耀州窑长颈壶



图 2.19 西亚风格水壶

初创时期的耀州窑还有一种白瓷的双耳瓶如图 2.20,这种瓶的形状与伊斯兰风格的一种瓶子相似,还有种如图 2.21 耀州窑白瓷点彩双耳瓶,白色涂层上有绿色的点彩,也属于伊斯兰风格的瓷器样式。



图 2.20 耀州窑白瓷双耳瓶



图 2.21 耀州窑白瓷点彩双耳瓶

^① 陕西省考古研究所编.唐代黄堡窑址[M].北京:文物出版社,1992.99.

2.2 工艺技术

耀州窑瓷器借鉴了加黑彩的工艺,这种彩饰在我国的历史上可以追溯到两晋时期,南京吴墓出土的瓷器就已经有彩色装饰^①。在中唐以前,彩绘瓷并不是主要的瓷器品种^②。但西亚各国的陶器饰彩传统历史悠久,伊斯兰风格的陶器以丰富多彩的色彩著称。唐代与伊斯兰世界的贸易和商品交流不断扩大,长沙窑为了满足国内外的需求,开始生产釉下和釉上彩绘瓷器^③。耀州窑是生产素胎黑花瓷的窑场,使用白色化妆土施釉后,再施上一层白釉,烧成后即可制成白釉黑彩瓷器。耀州窑和长沙窑在工艺制作上有相似之处。

耀州窑的素胎黑花瓷是在中晚唐时期产生的,它需要进行两次烧制^④。大多数器物需要在素胎上先施一次化妆土作为底色,然后再使用黑釉在上面绘制各种花纹装饰。施黑釉的纹饰大多流畅、简洁、灵动,由于黑釉以厚态绘于器身,烧成后纹饰呈凸起状,具有立体效果的特点。

2.3 纹样装饰

耀州窑瓷器的素胎黑花瓷纹饰除了上述器形的模仿及工艺的借鉴外,表现出更突出伊斯兰风格纹饰,伊斯兰风格纹饰是指受伊斯兰教影响的装饰艺术,又称阿拉伯纹^⑤。几何图形成为伊斯兰装饰艺术的一个显著特征,而植物图案和文字符号也是其主要类型。它点缀着以清真寺为代表的各种建筑及其工艺品,这三种装饰纹饰也广泛用于瓷器装饰中。

耀州窑初烧时期的素胎黑花瓷中,体现了伊斯兰风格的纹饰,主要包括几何纹和植物纹。

2.3.1 几何纹

^① 马文宽.长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格[J].文物,1993(05):87-94.

^② 马文宽.长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格[J].文物,1993(05):87-94.

^③ 长沙窑课题组编.长沙窑[M].北京:紫禁城出版社,1996:108.

^④ 陕西省考古研究所编.唐代黄堡窑址[M].北京:文物出版社,1992:72.

^⑤ 中国大百科全书出版社编辑部.中国大百科全书美术卷下[M].北京:中国大百科全书出版社,1991:105.

圆点和曲线是伊斯兰瓷器装饰的特征。因为这种装饰花纹是从波斯联珠纹发展而来如图 2.22 唐代伊斯兰风格玻璃杯,与耀州窑由圆点纹组成的瓷器如图 2.23 连珠菱纹霸王杯,有相似之处。



图 2.22 唐代伊斯兰风格玻璃杯



图 2.23 耀州窑连珠菱纹霸王杯

2.3.2 植物纹

伊斯兰瓷器中的植物图案并不是对自然物体的精确描绘,而是弯曲几何图案的变体。其中,最具特色的例子就是棕榈叶卷草纹。这种图案起源于希腊,主要图案是扇形的棕榈叶如图 2.24 伊斯兰风格碗中的纹样,经过伊斯兰艺术家的长期实践和不断改造,这些图案逐渐发展成为流动的抽象卷草。在耀州窑瓷器上也有采用植物纹类似图案如 2.25 黑釉剔花填白彩双耳瓶中的纹饰。此外,还有一些象征性或寓意性的植物图案,如葡萄缠绕的图案。



图 2.24 伊斯兰风格碗



图 2.25 黑釉剔花填白彩双耳瓶

通过上述对比可发现在伊斯兰风格的器具上有使用圆或弧形等装饰元素,这些装饰大多包含宗教概念。此外,在圆形和弧形的基础上,变换后可以形成各种多边形,如五边形、六边形等。对耀州窑瓷器的影响表现为在耀州窑初烧的素胎黑花瓷如图 2.26 素胎黑花瓷碗上,多以多边形纹饰于之上。



图 2.26 素胎黑花瓷碗

二、本土文化对耀州窑瓷器设计的影响

宋代是我国历史上一个繁荣开放的时代，本土文化从前代的好勇尚武，转变成宋风的文质彬彬、深沉婉约。以“郁郁乎文哉”为特征，顺应时代精神，宋代艺术特点也发展到注重内在意境与韵味，形成了新的审美思潮，决定了艺术成就……因此，意境和艺术神韵成为宋代艺术的重要范畴和特征^①。为瓷器帝国奠定了坚实的基础，在一定程度上改变了人们的思想，对当时的手工业设计行业产生了很大的影响，诗歌、文人画等在内容和形式上也有了重大突破。对耀州窑瓷器设计的影响表现在其对主流哲学思想文化的融合，加上当时民间的流行文化，包括文人墨客的世界、民风民俗以及独特的地域文化，这对耀州窑瓷器设计构成十分独特的影响。

（一）思想文化

邓广铭先生在《关于宋史研究的几个问题》中指出，宋代是中国封建社会发展的最高峰，其物质文明和精神文明达到的高度在中国封建社会历史上是前所未有的^②。

耀州窑瓷器设计特征的背后承载着人类的思想文化。思想文化作为社会意识的领域之一，起源于特定时期的社会生活，受该时期的文化背景和精神氛围影响，并受到政治观念、宗教观念、哲学观念和文化观念的综合塑造。儒道思想是中国历代社会生活和文化背景下的产物，两者既竞争又相辅相成。同时，他们吸收和改造了各种国内外思想文化流派，塑造了中国古代的思想文化情感，并对耀州窑瓷器的设计产生了影响。

^① 廖奔.宋艺术论[J].文艺研究,2002,01:75-84.

^② 邓广铭.谈谈有关宋史研究的几个问题[J].报刊资料选汇(宋辽金元史),1986,03:3-11.

1. “天道”的道家思想文化

作为一种集金、木、水、火、土五种元素为一体的工艺品，瓷器与道家的阴阳学说息息相关，中国古代道家哲学将阴阳与五行和水紧密联系在一起，这种联系成为哲学思想的重要体现。郭沫若在《西江月陶颂》中即兴创作，讲述了瓷器中土、水、火、木、金五种基本元素的运动变化以及它们之间的协调关系，“土”是指瓷土、陶土的原料；“水”在生产过程中起着不可或缺的作用；“金”是指釉料和颜料中所含的金属物质；“木”是燃烧的燃料。这反映出制瓷工艺是人与自然相统一的产物。道家认为，器物应该是与自然无为的“道”融为一体的绝对精神自由状态。宗白华先生认为，道家思想具有重要价值，“庄子是一个天赋异禀的哲学家和艺术家，他对艺术的境界有着独到的见解和理解力。”^①他还对“道”与“技”思维、“虚”与“实”等艺术设计范畴进行了深入阐述。道家提出和阐述的“象”“味”“自然”等一系列概念，道家在中国设计史上的地位可见一斑。

宋代耀州瓷窑的设计特点受到道家思想文化的影响，在器物上体现出许多道家元素。在造型上，有如图 2.27 葫芦形器罐等道家器物造型，纹饰上有如图 2.28 鹤纹青瓷上的仙鹤纹等纹饰，在构图上，S 型太极图的构图也很常见。即变换构图法，以中轴为原点，一上一下、一左一右、一前一后的构图。人物上下左右对称，辅以不同的植物或动物图案，但异性平等，构图和谐均衡。据了解，“这种 S 形的构图在宋代逐渐流行，并广泛应用于各种艺术领域。”^②这种以太极艺术为骨干的构图，以道家“道法自然”的特殊形式被创造出来。阴阳交替，对立相辅，鲜明地表现出万物的产生与变化，是一种和谐的美。



图 2.27 耀州葫芦形器罐



图 2.28 耀州鹤纹青瓷

^① 林同华.宗白华全集第 2 卷[M].合肥:安徽教育出版社,2008:254.

^② 惠洁.从喜相逢看中国传统文化中的和谐观念[J].文学界(理论版),2010,07.

《考工记》中有这样一句话：“天有时，地有气，材有美，工有巧，只有这四者齐备，才能做出好的器物。”从中可以看出天时、地气在设计创造中的地位。设计创造要正确认识人与自然的辩证关系，要求与自然相容，强调人与自然的和谐关系，道家思想文化培养了耀州窑工匠在创作过程中对自然物体的仿生和再现的认识。在此基础上，某些优质的材料和适当的技术也是制造器物不可或缺的因素。

耀州窑工匠以“道法自然”的原则为指导，追求自然美。在釉色、纹饰和造型方面，通过仿生设计，从自然环境中获取灵感，力求体现出自然之美。在耀州窑瓷器的装饰纹样中最为明显如图 2.29 刻花蝶纹杯托中蝴蝶似振翅欲飞、栩栩如生；又如图 2.19 水波鸭纹碗中，鸭子动物形象生动活泼、动感十足，可见主要创作素材来源于我们日常接触的自然界事物，随着丝绸之路的开通和南北文化的交流，内容变得更加丰富。最常见的植物类纹样，例如图 2.31 剔刻牡丹纹罐中的牡丹纹、如图 2.32 青釉印缠枝菊花纹盏中的菊花纹等花卉图案；动物有龙纹、狮纹、鹿纹、瑞兽纹、凤、孔雀、鹤、鸭、鹅、喜鹊等珍禽图案。



图 2.29 刻花蝶纹杯托



图 2.30 刻花水波鸭纹碗



图 2.31 剔刻牡丹纹罐



图 2.32 青釉印缠枝菊花纹盏

宋代耀州窑瓷器对“道法自然”的仿生造型简洁大方，细节精致细腻，给人淡然的印象，以这种设计理念生产出来的器物，优雅精致，让人觉得充满魅力和情趣。

2. “人道”的儒家思想文化

儒家思想在中国古代社会发挥着重要作用,从而影响了耀州瓷窑设计的思想。这就决定了宋代耀州窑瓷器的设计特点必然与儒家思想有着密不可分的精神联系。

儒家思想会因不同时期统治阶级的需要而有所改动。为避免宋朝割据局面再度出现,宋朝统治者采取重文抑武的政策,文化事业蓬勃发展。与此同时,新儒学应运而生。其主要内容“新儒家思想的核心是探寻世界和社会的本源,即‘理性与完备性’,并强调道德教化的重要性。在处理‘公’与‘私’等问题时,新儒学强调公共利益的重要性,并将‘理’提升到与‘天’合一的高度,认为‘孔颜乐处’是理想的境界。”^①新儒家思想渗透到宋代的思想文化氛围中,工艺、设计、美学等领域自然而然地受到其渗透和影响。

“理学美学思想的根基在于理学的器道观和‘格物致知’思想。”^②理学偏向于保守理性,注重崇尚温文儒雅和淳厚之风。表现在工艺品上,其造型和纹饰比较朴素,多为实用工具。特别是,表明该特性在耀州窑瓷器中最为明显^③。

耀州窑的民窑性质使得所生产的器具大多为实用之物,品种繁多。餐具有碗、盘、碟等,茶具有清洗器、杯子、杯架、壶具等,梅瓶如图 2.33 缠枝花纹梅瓶和玉壶春瓶如图 2.34 刻花玉壶春瓶是宋代的代表器物,也是宋代耀州窑生产的瓶型中最为流行的一种。梅瓶口小,颈细,瓶身流线型,容量更大,酒不易倒出蒸发,提高了实用性能。玉壶春瓶瓶口朝外,瓶身短而坚固,倒酒温酒更方便。



图 2.33 缠枝花纹梅瓶



图 2.34 刻花玉壶春瓶

^① 徐习文.理学影响下的宋代绘画观念[M].南京:东南大学出版社,2010:118.

^② 陈雨前.宋代景德镇青白瓷与审美[M].南昌:江西高校出版社,2006:214.

^③ 杭间.中国工艺美术思想史[M].太原:北岳文艺出版社,1994:12.

不同的功能设计反映了新儒家影响下的各种实用器物设计的多样性。杭间在《中国工艺美术思想史》中论述了儒家的工艺美术思想,认为其核心为“文质彬彬”^①。也就是说,在耀州瓷窑的功能与装饰的关系上,体现了内容美与形式美的和谐统一。耀州窑瓷器设计不仅考虑实用性,而且兼具艺术性。在形态上,实用的功能和超乎实用的感觉最为明显。装饰不是简单的形式制作,它包括选材、工艺应用、实用性、呈现的艺术效果、对思想文化超脱的追求等因素,将功能与美学的完美结合,不仅实现了良好的实用功能,更提供了美的审美享受。

(二) 社会流行文化

宋代体制变革所带来的社会大众文化最突出的表现就是雅文化和俗文化两种不同的文化形态,或者说士大夫文化和民间本土文化。尽管在中国文化史上,一直以“雅”与“俗”这两种截然相反的审美范式来标识士大夫与平民两个不同群体的文化审美追求。不过,这里所谈的“雅”与“俗”,或士大夫文化与民俗文化虽然有较大的关系,但无意褒扬或批判两者,而只是用来区分这两个群体和他们不同的审美趣味。“雅文化”的创造者多为具有传统文化知识的文人,其文化特征以儒雅为主,更适合传统文人的欣赏趣味。至于“俗文化”,创作主体的身份大多是普通人,所以其文化主要反映的是老百姓的意识形态、生活情趣和审美喜好。在宋代文化多元繁荣的局面下,儒雅的士大夫文化与具有市井特色的民间世俗文化并存,共同将宋代社会流行文化推向了极致。

1. 士大夫阶层审美文化

宋朝的建立标志着长期以来分裂的结束,面对政局不稳的社会现实,兴文抑武的政策得以成功实施。文人的地位逐渐提高,使得文人官僚不仅拥有政治家、学者和文学家的身份,而且还直接影响着统治阶层,发挥了卓越的政治见识和才能。同时,他们还对当时的耀州窑瓷器设计产生了影响。下面将从三个方面进行探讨:

1.1 “尚茶”——器形样式

^① 杭间.中国工艺美术思想史[M].太原:北岳文艺出版社,1994:172.

《尔雅·释木》中记载“檟，苦茶。”^①茶即为茶的最早说法，“且茶之始，其字为茶。”^②从史料中可知，“茶”字是唐代时出现的新字，且当时是“荼”、“茶”并用，在之后的历史演变中“荼”字则被“茶”字所完全替代。唐人陆羽认为，茶是南方的良树，饮茶的风俗起源于神农氏，到鲁周公时期开始被大众所熟知^③。饮茶文化源远流长、博大精深。到了唐代，饮茶之风在全国兴起，茶具逐渐从其他餐具中分离出来，成为种类繁多的特殊器具。宋代文人雅士爱茶崇茶，饮茶达到顶峰，茶具的形式和样式也更加丰富。

耀州窑工匠在设计器物时，有模仿自然界中动植物的习惯，他们往往将熟悉的花鸟鱼虫等自然与抽象的几何形状相结合，运用概括、提炼等创造新的形式，干净而实用。如图 2.35 宋代耀州窑刻花菊瓣纹碗，敞口深弧壁，表层施青、黄釉，内、外壁雕有细腻柔和的放射状弧线，弧线自底延伸至口部，底部代表菊花花蕊，整体形似菊花绽放。从饮茶的实用角度看，茶具的造型基本由大口小足的 V 字斗笠演变而来如图 2.36 刻花菊瓣纹碗整个形体的尺度、比例和韵律把握得很好，不张不松，造型灵巧优美，局部变化多变，使整个茶杯显得平静淡雅，富有文人气质，成为耀州窑瓷器茶具的标志性造型。



图 2.35 宋代耀州窑刻花菊瓣纹碗



图 2.36 宋代耀州窑刻花菊瓣纹碗

士大夫“尚茶”的喜好对耀州瓷窑设计的影响，既有实用的功能美，又有形式美，并实现了两者的完美结合。即满足了对茶具的功能需求，也满足了人们的审美需求。这种理论与孔子所说的“质胜于文则野，文胜于质则史，文质彬彬，然后君子”的观点相吻合。这种观点认为，物品的美不仅在于其形式和外表，还

^① 李学勤.十三经注疏尔雅注疏[M].北京:北京大学出版社,1999:279.

^② 朱自振,沈冬梅,培勤.中国古代茶书集成[M].上海:上海文化出版社,2010:159.

^③ 陆羽.茶经[M].卡卡,译注.北京:中国纺织出版社,2006:167.

在于其功能和意境，从而体现了瓷器的物质价值和精神价值的完美融合，而这种完美融合存在于瓷器的功能性和装饰性之外。

1.2 “尚画”——纹样装饰

宋代是中国画发展的重要时期，理论也得到进一步完善。逐渐形成了人物画、山水画、花鸟画的艺术体系，“标新立异”的文人画和“专尚法度”的“画院之派”显示出鲜明的艺术特色。

如图 2.37 耀州窑刻花鸟纹盘，装饰技法独特、纹饰简洁。鸟儿立于枝上，头向前，似展翅欲飞。苏轼《书鄮陵王主簿所画折枝二首》中有句：“瘦竹为幽人，幽花为处女，低昂枝上雀，摇荡花间雨。”与此物的意境和艺术风格十分相似，纹饰组合非常严谨，布局有序，构图严格遵守对称和平衡的规律，有赏物的精神，也有一丝不苟艺术成就的卓著有目共睹。

耀州窑瓷器在宋代中后期达到鼎盛，以精湛的工艺和独特的风格被尊为北方青瓷的代表。装饰洒脱、实用、动静相融，既富于变化又和谐，这种成熟的装饰技法显然受到了宋代“文人画”艺术的影响。



图 2.37 宋代耀州窑刻花鸟纹盘

耀州窑瓷器的装饰技法丰富多样，虽然在唐代开始烧制和发展，但从一开始就受到“唐人重法”的影响。它们丰富复杂又不失规律的严谨，具有唐代工笔画的审美意识。但到了宋朝鼎盛时期，宋朝一改华贵，追求古朴典雅、超凡脱俗、清新秀丽。宋代耀州窑瓷器纹饰工整严谨，达到整个发展历程最高水平。其审美趣味与宋代花鸟画颇为契合。因此，这种艺术风格的形成，一方面是耀州窑瓷器设计工艺发展的结果；另一方面，是工匠为了迎合文人士大夫的审美而刻意生产制造。正是因为耀州窑瓷器的艺术风格与达官贵族所青睐的风格相似，才使其得

以进入宫廷；同时，这种成熟的技艺也对宋代艺术的进一步完善和发展产生了深远的影响。

1.3 “尚玉”——器物釉色

玉是古人尊重自然材料的原形，雕琢以示其美的首选。在中国源远流长的玉文化发展史上，“玉德”是塑造中国文人崇玉思想的最重要的文化内涵。春秋初，齐国名臣管仲在《水地》中首次总结和歌颂玉的美德，赋予玉九种品德：“所谓‘温润以泽’，是指具备仁慈之心而又理性明确；‘知也坚而不登’，是指有坚定的信念却不自我陶醉；‘义也廉而不判’，是指有高尚的品德而不轻易断定他人；‘行也鲜而不垢’，是指行为纯洁而不会沾染污垢；‘洁也折而不挠’，是指保持纯洁而不折断原则；‘勇也瑕适皆见’，是指勇敢面对缺陷和不足；‘精也茂华光泽’，是指精神高度集中且富有生机；并且这些品质彼此相通，相得益彰，容貌清秀，声音悦耳高亢，纯净而不刻薄，言辞精妙。”^①玉的品质得到了升华，从最初蕴含天地精华的自然美，到后来融合了文化内涵的人格美。时至百年后，圣人孔子也曾发表过关于玉的论述。他在原有的九德基础上，进一步扩展为十一种，分别是仁、知、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道^②。这段论述不仅更全面、更完整地概括了玉文化，而且将玉的品德与人的品德联系起来，体现了“君子比德于玉”的理念。随着时间的推移，玉不仅仅是一种器物，而是逐渐扩展为等级制度和艺术领域。在《说文解字》中，许慎对玉的性质进行了简化，首次界定了玉的概念。他认为，玉是一种美丽的石头，具有五种品德：温润以泽，表现了仁的品德；内外兼修，表现了义的品德；声音清脆悦耳，表现了智的品德；虽然柔软却不易折断，表现了勇的品德；锐利且廉洁，表现了高洁的品德^③。“平淡并非枯燥无味，中国一直将玉视为美学的典范。玉的美，正是因为其‘绚烂之极归于平淡’。”^④历史上，玉的观念从九德、十一德再到五德不断演变，反映了历朝历代对于玉所赋予的极大伦理观念和精神内涵。人们将玉视为道德规范的象征，并将其与做人的表现联系在一起，因此出现了“古之君子必佩玉”“君子

^① 杨晶.如何读懂古玉[J].艺术市场,2011,12.

^② 王红娟.礼记[M].吉林:吉林大学出版社有限责任公司,2021:125.

^③ (汉)许慎撰;(宋)徐铉校定.说文解字大字本上下[M].北京:中华书局,2019:245.

^④ 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,2017:37.

无故，玉不去身”等流传至今的句子^①。这种爱玉、尚玉、颂玉的观念广为流行并长盛不衰。

然而，玉毕竟是稀有之物，很难满足世俗社会的巨大需求。在这种情况下，青瓷一诞生，就成了体现玉的美感和玉的品德的另一个载体。特别是唐宋时期，诗词文化赋予了国人高度的共同体意识，所有的青瓷都必须以玉为评价标准。许之衡是民国时期的一位文化名人，他在《饮流斋说瓷》一书中提到：“在古代的瓷器中，青色是很受欢迎的，不管是绿色还是蓝色，都被统称为青色。”^②继唐、五代浙江越窑以“类冰似玉”“千峰翠色”成为玉器典范后，宋代迎来了中国瓷器发展的最高峰，并在同时引发了尚玉风潮。如图 2.38 汝窑的天青、如图 2.39 龙泉窑的粉青、如图 2.40 景德镇窑的影青以及如图 2.41 耀州窑的橄榄绿，都以不同的颜色和品质体现玉骨之美、内敛的美。



图 2.38 汝窑天青 图 2.39 龙泉窑粉青 图 2.40 景德镇窑影青 图 2.41 耀州窑橄榄绿

宋代出产优质青瓷并作为贡品的耀州窑深谙此道，这不仅改变了唐代多品种烧制转为青瓷单一烧制的局面，也提高了瓷器“玉”的质感。在适应装饰技法与实现玉质看似矛盾的局面下，耀州窑工匠们另辟蹊径，以胎质改善釉质，进行改善。

耀州窑瓷器“温润如玉”的质感，通过色彩、质地等形式的结合完美体现，达到“精比琢玉”“温温如也”的玉质效果。如果说汝窑、官窑、龙泉窑等名窑在实现玉器质感上是通过提高釉面性能取得成功的话，那么耀州窑青瓷则更注重原料的特性，以技术取胜。无论如何，毕竟文人官僚对玉的追求和喜爱，使得宋代耀州窑瓷器在“似玉”这个目标上，以胎质优良、雕工精美、釉色纯正等方面提供了近乎完美的诠释。

^① 《礼记·玉藻》中载“古之君子必佩玉……君子无故，玉不去身，君子于玉比德焉”该篇是说玉的专章。

^② 许之衡.饮流斋说瓷[M].济南:山东画报出版社,2010:13.

2.民间风俗文化

宋代是一个平民社会,市民的审美情趣不同于传统的官僚文人,活跃而广泛。市民的审美特点是通俗的,从形式到内容都追求平俗趣味。百姓通过科举参政治国,形成市民社会;商业化发展使平民阶层壮大,无论是北宋时期的汴梁还是南宋时期的临安,都在《东京梦华录》《梦粱录》等文献中有所记载。因此,可以看出宋代社会文化中另一个重要组成部分就是民间的风俗文化。

比较整个宋代乃至不同时期的众多窑炉,可以发现,耀州窑在种类、造型、装饰题材等方面的丰富性和多样性均居首位,这也是耀州窑瓷器发展到鼎盛时期的重要体现。这些形式丰富的器物,通常是人们日常生活中常用的器具,在风格上,以实用为基础进而制作,往往同一种器物有多种风格形式;在装饰题材上,包括日常生活中的各种事物,如动物、人物、宗教等,可谓非同凡响。可见,在这些丰富的题材中,蕴藏着取之不尽、用之不竭、极为深厚的民风民俗文化。

2.1 民间祈愿

在自然经济占主导地位的封建社会,人口富足是当时人们的一种追求和向往。在仰韶文化的远古石刻壁画、彩陶鱼纹盆中均有出现,耀州窑瓷器的装饰艺术也不例外,而且丰富多样。

如图 2.42 大碗印饰五婴戏犬纹,纹饰中五只小儿被分成两组,三孩童齐心协力捉狗,一个单腿跪地,伸出双手,试图叫回奔跑着的犬狗;一个欲甩拦绳套犬狗,好似因力道太大被狗拽倒在地;另一个被狂奔的狗吓得胆战心惊,躲在树后准备仓皇逃走,却不禁好奇地张望。另外两个孩子正在为另一只小狗打架,其中一个弯下腰伸出手,想把小狗抱在怀里,但是朋友因为爱不释手,而坐在一旁,低着头不作声,脸上带着明显的不舍和歉意,生动地描述了儿童的心理活动、性格特征和幼稚天真的态度^①。

^① 王芬.耀州窑陶瓷[M].西安:陕西科学技术出版社,2000:77.



图 2.42 五婴戏犬纹

还有一些器物雕饰着婴戏葡萄的图案如图 2.43，在茂密的葡萄枝叶丛中，一群天真灵动、可爱无邪的孩子们在嬉戏、攀爬、荡秋千，将喜悦和顽皮的形式表现的一应俱全。还有如图 2.44 婴孩戏莲纹、婴孩戏石榴等题材。因为葡萄硕果累累，石榴有千籽，莲子多籽，“籽”与“子”同音，寓意“多子多福”“贵子不断”；还有一些鱼和莲的组合，是利用鱼产卵多的特点，以祈祷后代繁衍，又因鱼与“余”同音，所以鱼莲组合也有“年”（莲）有“余”（鱼）之意。



图 2.43 婴戏葡萄纹



图 2.44 婴孩戏莲

2.2 民间典故

在耀州窑瓷器装饰中，也有借鉴民间传说与典故的题材，反映一定时期的风俗习惯。如图 2.45 吴牛喘月纹盘，原指在江浙一带的水牛，因为吴地炎热时间太长，水牛怕热，看到月亮还以为是太阳，就喘气叹息。然而，这种南方生活的景象却被北方陶艺家大量运用在耀州窑瓷器的装饰中，这也隐喻了封建社会严酷的民族压迫和经济分割，使下层农人喘不过气来，仿佛置身于身处绝境的吴牛见月而叹息，郁闷至极。反映了下层阶级人民反对战争、反对压迫、渴望和平的真实情感表达。



图 2.45 吴牛喘月纹盘

2.3 民间活动

每一种艺术形式都会或多或少地在某个时代留下印记,反映那个时代的风俗习惯和活动,满足那个时代人们的各种物质和精神需求。

耀州窑瓷器的装饰艺术具有浓郁的时代特征。就如耀州窑青瓷碗上的母子蹴鞠图案,反映了中国古老的蹴鞠运动,其历史可以追溯到春秋战国时期,至今已有一千多年的历史。唐宋时期是蹴鞠运动最兴盛的时期,常有“终日球不落”“球不离脚、脚不离球”的景象。在《水浒传》中,施耐庵在其作品中描写了一个通过蹴鞠晋升为太尉的高俅。而杜甫在《清明》诗中则写到:“十年蹴鞠将雏远,万里秋千习俗同”,从而说明了蹴鞠在当时的普遍性。耀州窑瓷器中也有展示此项活动的内容如图 2.46 耀州窑瓷器残片纹饰中的孩童形象以及蹴鞠动作均清晰可见,又如耀州窑瓷器中的另一装饰图案如图 2.47 母子蹴鞠图描绘的是一对母子在满是石头、芭蕉和青草的院子里,以拍打的形式在玩蹴鞠。母子在画面的上侧,鞠躬伸臂迎接左下方的男孩,表情温和,男孩则踢向一个饰有彩带和球道的球。整体人物意象生动传神,主题鲜明,充分展示了民间欢快、娱乐的风俗活动场景。



图 2.46 耀州窑瓷器残片纹饰



图 2.47 母子蹴鞠图

(三) 地域文化

耀州窑窑址是中华古代文明的发祥地之一，被誉为中华民族人文始祖的炎黄文化在这里留下了重要的遗产。长安还是中国古代王朝古都的代表，外来文化与中华文明、皇陵文化与京城文化、儒释道、黄土文化在这里碰撞交融，并继续发展。

耀州窑位于陕西省中部的铜川市，这个地区拥有十分丰富且独特的地域文化，同时也是关中盆地和黄土高原的过渡地带。铜川市北接皇陵，南接古都西安，而北部的玉华宫不仅是皇帝的避暑胜地，也是玄奘译经圆寂的地方。此外，距离耀州窑窑址不到十公里的药王山，则是昔日药王孙思邈的隐居之地。作为名胜古迹，药王山上仍存碑林、造像、庙宇等人文景观。同时也是我国古代农业文明的中心，耀州窑场坐落于通往陕北的关中古道上，这是连接南北方草原文明的重要路径。当提到这一带时，人们往往会想起一些地域特色的文化符号，例如喝黄水、耕耘黄土、居住窑洞、剪纸、跳腰鼓、唱山歌、使用大碗等。草原文化和一些少数民族文化融入了秦汉文化，著名作家路遥的作品是一部反映陕北文化的“百科全书”，从他的文学作品中，我们也可以看到黄土文化的粗犷、豪迈而又不失温婉。

“装鬼怪”是辽、宋、金时期北方社会流行的“百戏”“社火”内容，“百戏”中形似骷髅的人物被称为“哑杂剧”。在耀州瓷窑有一种碗，如图 2.48 所示，碗的造型很典型，斜壁、短足、通体施青釉，不过碗里的装饰很特别，如图是两个五官古怪、秃顶但耳朵周围头发浓密的小鬼，瘦小的身子上只缠着布。前面的小鬼单腿悬空向后回头看去，另一只手拿着一根棍子一样的东西拍打着。另一个小鬼右手拿着一个喇叭状的东西，应是乐器。这两只小鬼被描绘在一个绿树成荫的庭院中。此碗不仅品相上乘，纹饰更是难得一见，耀州窑纹饰一般以花卉为主，婴戏纹居多，但此类庭院小鬼纹极为少见。这表明了宋人对神、鬼即畏惧和又加以戏弄的态度，在节日“百戏”和“社火”中加以戏虐。这表明黄土地人具有执着的性格和洒脱浪漫的生活乐趣，释放着温暖的情感，传承着我国朴素而不平凡的文化。



图 2.48 青釉印花装鬼纹碗

耀州瓷窑的黄橄榄青釉釉色光亮，不仅呈现出类似玉石的效果，而且具有浓郁的地方特色。通透如玻璃的青瓷，让胎壁上的装饰一目了然，同时也展现出地处农耕文明的陕西关中人民淳朴、顽强的性格，造就了独特的艺术风格，使耀州窑瓷器具有古朴的审美情趣。

第三章 宋代耀州窑瓷器设计功能特征

本文以耀州窑瓷器为主要研究对象。一方面，因为耀州窑瓷器已经烧制了千年，是古代日常生活中最不可或缺的器物，展现出人们日常需求的特点和设计的特殊性。此外，耀州窑瓷器作为贯穿中国古代瓷器发展史的一个瓷器门类，在不同的历史时期经历了漫长的演变，因此选择耀州窑瓷器作为研究对象更适合开展研究工作。另一方面，耀州窑的设计特点受时代影响最为显著，以其为研究对象，更有利于了解古人对外来文化与本土文化的传承、发展与融合，研究耀州窑瓷的设计，总结出其设计特征能够更好的指导我国现代产品设计的发展。

一、“观象制器”——实用功能特征

“观象制器”造物思想最早出现在《周易·系辞上》中。该篇章提到了圣人的四种智慧：对于言语之人，重视其措辞；对于行动之人，重视其变通；对于制造之人，重视其形象设计；对于卜筮之人，重视其洞察力。”这表明制造器物的过程中，应体现“象”的作用，这是圣人的智慧所在^①。解释说，各种器物的制造都与卦象有关，即模仿自然界的现象或模仿自然界中的形象，或模仿其他人所造之物，从而产生了一种新的器物，即“观象制器”。通过对《周易》“观象制器”思想内涵的分析，反映创作的过程：观物—取象—作器，如图 3.1 所示大多数学者认为，古人通过观察自然物体并进行模仿，创造出了东西，这是不争的事实。这种方法体现了器物制作的重要设计思想，即从万物的形象中获取灵感，通过模仿、类比和象征手法，将自然界中的事物视为抽象的符号，蕴含着深刻的含义。



图 3.1 观象制器过程

^① (魏)王弼,(晋)韩康伯注,郑同整理.周易正义[M].北京,九州出版社,2020.08:135.

“从现实角度出发的原始人类的设计行为滋生出朴素的‘实用’主义的设计观。”^①瓷器的实用功能是根据人们对美的追求和使产品达到更高的使用价值的目的而进行的一种创造性工作，前提是充分考虑到瓷器产品的使用要求、原材料的性能等情况下设计生产和制作^②。历史上耀州窑瓷器多为日用瓷器，时代发展的总体状况是影响瓷器设计特征的重要因素，与艺术展示陶瓷相比，造型和装饰都比较简单，技术含量往往不高。瓷器作为日常使用，首先要满足社会生产的需要和社会审美的需要，同时又要依靠一定的科学技术，让瓷器的诞生不仅仅是一种物质创造，也是精神生活的创造。

（一）合理性

南宋理学大师朱熹《答黄道夫》中曰：“在天地之间，存在着理和气。所谓理，是指形而上的道，是生物本质的气质；而气，则是形而上的工具，是生物的具体体现。因此，人和物的生命，必须获得理的滋养，才能有性格；必须获得气的滋养，才能有形体。”^③“道”与“器”合一，“理”即“道”，是抽象的、无形的；“气”即“器”，是具体的、看得见的。“道”主宰“性”，即内在；“器”支配“形”，即外在，其本质是“重道轻器”的唯心主义思想。这种思想体现在器物设计上，即强调器物多为实用工具，造型和装饰简单，更注重其功能。《古瓦砚》中记载欧阳修说道：“砖瓦虽不值钱，但可用作书写工具；在使用工具时，应根据需要选择，不应过于注重其美丑。”^④器具的美观不是最重要的，金再贵，玉再坚，如果用来磨墨，效果也不如瓦砾，所以器物重要的是它的使用价值和合理的功能。

耀州窑瓷器的创作很大程度上取材于现实生活与瓷器设计制作工艺的结合，以追求功能与装饰的最合理性为特点。如图 3.2 所示耀州窑倒流壶通体施橄榄青釉，釉下镌刻装饰效果极强的花纹，以花蒂代表壶盖，伏凤式提手，壶盖与壶交界处堆塑哺乳母子狮的印记，母狮张口为流，大小狮子刻画神态细致入微、似会呼吸，圆形壶身刻有牡丹缠绕，具有极强的艺术性。底部中间有一个梅花形注水

^① 高兴,周瞳.设计学概论[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016:7.

^② 沉颖.国外日用陶瓷发展趋势[J].建材工业信息,1995,8:5.

^③ 朱熹.晦庵先生朱文公文集:第 58/59 卷[M].北京:国家图书馆出版社,2006:9.

^④ 丁功谊,刘德清.欧阳修诗评注[M].南昌:江西人民出版社,2012:70.

孔，集“三王”（鸟中之王凤凰、百兽之王狮子、百花之王牡丹）之气、傲、美于一身。通过这个壶的内部示意图如图 3.3 可以看到壶内有导管，因此，可以得出结论，这个壶实际上是一种倒流壶，即液体从壶底倒入，从壶嘴正常倒出。设计者是根据物理学中“液面高度相等”的原理制作的，原理是：装置只有一种液体，当液体不流动时，容器内的液面始终相等。这充分展示了耀州窑瓷器设计的合理性和科学性。

诚然，耀州窑瓷器的创新不容忽视。其形式丰富多样，基本涉及生活用品的方方面面。“耀州窑瓷器造型优美，富有韵律感。无论是挺拔的梅瓶，小巧的斗笠碗，还是玉碗，亦或是丰盈的玉壶春、倒流壶，其造型方式、线条都丰富而具有韵味，直线曲线随心所欲，很少使用纯直线或几何曲线。”^①可以说，耀州窑瓷器将实用与艺术完美结合以求达到最合理的设计特征。



图 3.2 耀州窑倒流壶



图 3.3 耀州窑倒流壶内部示意图

（二）生活性

耀州窑瓷器以生活用品为主，辅以艺术瓷器。通常有碗、杯、盘、壶、洗、碟、神像、盒、棋子、棋盘、花瓶、瓷枕等^②。形式取材于人们的日常生活，也常用于日常生活。例如，大多数器物都与食物密切相关。从古至今，饮食一直是人们的基本需求。在中国饮食文化中，食物本身的重要性是最为突出的方面之一，很少有其他文化像中国文化一样，将食物放在如此重要的位置^③。“民以食为天”是一句中国古代流传的名言，民间也有一种说法：“有馍在肚，方能劳作。”但

^① 刘子建,王芬.论耀州窑古陶瓷的造型与装饰设计[J].西北轻工业学院学报,1998,02:113-118.

^② 嵇振西.耀州窑瓷鉴定与鉴赏[M].江西:江西美术出版社,2001:152.

^③ [美]尤金·安德森著.马婴,刘东译.中国文化中的食物[M].南京:江苏美术出版社,2003:11.

随着社会的不断进步，人们的需求不再仅仅局限于物质层面，也开始追求更高层次的精神需求。因此，在日常饮食器物的选择和工艺技术的运用上，逐渐因地域风俗而发生变化。美国学者弗朗茨也说过：“由于形式反映了过去的经验，形式具有一定的符号，当一定的内容以形式表现出来时，人们的艺术享受就会增添新的元素。形式与内容的融合，人们的意识才能从平凡中得到升华。”

宋代时期，饮茶之风十分盛行。王安石在《王文公文集·杂著·饮茶法》一书中记载道：“茶已经成为人们日常所需之物，与米、盐的重要性不相上下，一日之中不能缺少。”^①这反映出了宋代对茶的喜好以及饮茶的习惯普遍流行，一些考古资料分析发现了大量的宋代茶具，其中耀州窑瓷器茶具数量较多。据了解，盛行于宋代的点茶法与煮茶法相比，点茶法省去了煮茶的繁琐步骤，所以宋代耀州窑茶具中煮茶所用的壶具器物就相应地少于唐代。“点茶法”是说宋代人“饮茶时，先将茶放入温杯中，加少许温水调成糊状，再将开水倒入茶杯中摇匀，用茶筴打成茶和水混合均匀，喝这种茶，点水是关键。”^②“宋代人用一种半发酵的茶饼……加少许水做糊，用初沸之水冲泡，出现一层白色的泡沫。斗茶是比较茶叶泡沫的绿、白和持久度。”^③因此，具有注水功能的执壶如图 3.4 耀州窑刻花执壶在瓷器中是非常重要的，所以宋代耀州窑的执壶数量较多，做工也很精致。同时由于黑釉茶盏、茶碗显示茶沫效果明显如图 3.5 耀州窑黑釉盏，也开始流行起来。



图 3.4 耀州窑刻花执壶



图 3.5 耀州窑黑釉盏

^① 李智瑛.宋代茶盏赏析[J].收藏家,2006(7):35-39.

^② 王亚红,程幸.宋瓷茶瓶造型初探[J].农业考古,2014(5):86-92.

^③ 李智瑛.宋代茶盏赏析[J].收藏家,2006(7):35-39.

“一件精美的雕塑或绘画、一段音乐、一段舞台艺术或一出哑剧，每一种都以自己的方式影响着我们的生活。这不仅适用于现代艺术，也适用于原始艺术。”

①从弗氏的话中我们可以得出结论，任何艺术设计形式可以升华人们的审美心态，创作源于日常生活又高于日常生活。从器物类型来看，耀州窑瓷器的文化内涵虽然浩瀚，但也有一个一致的方向：尽可能贴近日常生活文化，满足劳动者的日常需要，同时又具有文雅风范。但由于饮食、文化、信仰等方面的地域差异，瓷器在人们生活中所使用的形式也具有独特的设计风格。

二、“尚用兼赏”——审美功能特征

审美功能是指产品能够带给使用者的审美习惯带来的美的感受，是产品的高级心理功能之一。设计史上的古老问题，即“功能决定形式还是形式服从功能”一直影响着设计活动的产生发展和最终结果，伴随着整个设计的过程。当在不同的时间、不同的条件下以不同的视角和思维来理解即时的事物时，功能与形式的关系就会随之发生着不断地变化。设计的审美价值判断标准已经从满足超越基本目标功能的阶段，走向更深层次的满足情感沟通、人生目标、诗意追求等各个方面和层次的需求。对耀州窑瓷器的阐释与评价，也体现了其设计特征的自然性和表现性。

《中国工艺美术史》将宋代的审美风格描述为“一种淡雅从容的艺术风格，以简单的造型取胜，少有繁复的装饰，使人感到一种淡淡的美……唐风秀丽，宋风婉约，是‘一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度’之境界。”②宋代耀州窑器的釉色沉稳淡雅，与宋代社会流行风格相得益彰。

宋代耀州窑瓷器素有“北方刻花青瓷之冠”之称，以装饰取胜为特色。装饰手法多种多样，尤其是刻花。后期为了提高生产效率，往往会使用类似效果的印花装饰技法。在湿润质地的釉色下，呈现出凹凸浮雕的效果。丰富多变的纹饰与犀利洒脱的装饰手法相结合，为器物整体造型古朴典雅、釉色温润，带来了明显的设计效果。每一个图案都蕴含着人们的审美理想。宋代耀州窑瓷器装饰题材之

① [美]弗朗兹·博尔斯,金辉译.原始艺术[M].贵阳:贵州人民出版社.2004:78.

② 常素霞.中国玉器发展史[M].北京:科学出版社,2009:241.

丰富，在同时代的瓷器中首屈一指，“饱满”的纹饰布局是其纹饰的特点。但它饱而不溢，密而不乱，布局有序，在满足使用功能的同时也“尚用兼赏”。

（一）自然性

以碗为例，更能充分体现窑工的设计思想，他们对碗的创作不局限于其功能和使用场所，而是融入了他们所熟知的自然事物的特性。兼具美学和功能特性的碗形，如斗笠形似斗笠如图 3.6、莲花形似荷叶如图 3.7、折边碗形似折扇如图 3.8 等各种形状的碗，从自然中提取设计元素并将其应用到器物中。同时，他们还将制瓷与雕刻完美结合，如荷叶碗、雕花牡丹、双凤壶纹、五兽足香炉既具有雕塑设计的特点又兼顾实用功能，无论是雕、刻、塑还是绘画，耀州窑瓷器都依靠自身材料、形状、线条所形成的韵律，再现自然的意蕴。



图 3.6 斗笠碗



图 3.7 荷叶边碗



图 3.8 折边碗

耀州窑瓷器显示出使用者内心与行为、精神与外表的相统一，也展现了耀州窑瓷器的功能与审美、神与物的和谐统一^①。耀州窑瓷器设计特征所表现出的自然性，是人们牢牢把握自然造型的特点，将真情实意倾注于其中，不矫揉造作，给人以美和质朴的感觉。

（二）表现性

表现性反映设计理念和思想，观物取象的过程是在对外界物体的认知和观察的基础上形成的活动，再经过概括、提炼和再创造，完成“观物取象”过程。《论语》中记载，孔子曾说过：“智者喜欢水，仁者喜欢山。”这里的山水不再只是对自然的纯粹客观描述，更是生活的外在表现，包括审美和情感。主观表达外在客观事物的形态结构过程时，不但是对客观事物的真实描绘，而且是对客观事物

^① 唐家路,潘鲁生.中国民间美术学导论[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000.3:173.

的认识、理解、新观点、新思想的表达。“观物取象”的意义在于“立象以尽意”，通过器物形象表达中无法直接描述或表达清楚思想情感世界，抽象图形被赋予了丰富而广泛的内涵，以及其外观的意义和特征。

耀州窑瓷器的设计特点是继承了我国传统的纹饰风格，注重形象轮廓的特点。使用视觉技术来描绘每个形象，将图案平铺在器具的正面，没有复杂的变色，如图 3.9 印花青瓷和图 3.10 印花青瓷模范，不仅制造方便，而且突出了图案重复、韵律等设计特点，曲径通幽的枝干，繁复精致的花卉，都充分体现了工匠的细心观察和丰富的想象力和创造力，以平面化的轮廓表现，捕捉事物形状特征。所以在耀州窑瓷器设计中无论是表现植物还是人物，手法都非常简洁，无论形式还是内容，寓意也都深入人心，作者以此抒发情感，寄托希望。



图 3.9 印花青瓷



图 3.10 印花青瓷模范

艺术来源于生活，但不完全模仿生活。人类运用自己的审美观念，充分发挥自己对客观事物的描述和想象力，描绘出立足于生活又超越于生活的形象。人类制造器物是为了特定的目的，每个民族都有自己民族风格，耀州窑陶瓷的纹饰似乎蕴含着很多民间艺术和文化。人们通过形式，表现出普通中下阶层、城市阶层和各阶层的审美意识，祈求美好生活、万事如意的理想。

三、“寄情于饰”——认知功能特征

认知功能是大脑反映客观对象的形态特征、用途和交互作用，并向他人表达对象的意义和功能的能力，这是一种高级的心理功能。包括观察、记忆、想象和注意力在内，人类制造器物的生产过程自然是基于人类的认知能力。随着古代社会的发展和生产力的提高，同时也伴随着人们生活习惯的变化，器物的设计也不

断发展。它不仅要满足人们日常生活的实际需求，还需要满足人们不断提高的精神需求。耀州窑瓷器设计中的认知功能不仅包括其形式和内容所体现的文化现象，还包括人们对美好生活的期待的情感寄托。故“寄情于饰”既满足了审美功能的需要又能满足人心里需求。

耀州窑瓷器最具特色的设计理念是意境之美和天人合一之美，这也是中国传统文化主题“和”的体现。制作者将耀州窑瓷器的外在形态之美与内在意境之美和谐地表现出来。耀州窑瓷器通过对器物的使用感受，超越了物质存在的形式和普通的使用功能，成为一种能够传达某种意义的特殊链接，在设计者和使用者之间产生情感共鸣，实现物与人之间相互的互动。使用者的思想在共鸣和联想中被唤起，立即超越了其单一的物质存在。

（一）寓意性

寓意性是中国传统文化的精神体现，也是耀州窑瓷器装饰内涵的重要组成部分。工匠们把吉祥的概念变成看得见的装饰图形，认为它可以避灾，带来吉祥如意，这是耀州窑瓷器寓意性概念的外在表现形式。耀州窑瓷器的装饰主要体现了吉祥的文化观念，其中包括了传统文化中的“五福”概念。这些“五福”包括了福、禄、寿、喜、财，是劳动人民长期以来对于这些福祉概念的理解和追求^①。在装饰纹饰上多采用或象征类比、寄托事物的意义，或谐音同义词、赋以吉祥话、加以信仰，使日常生活中常见的动植物等自然物具有深意如图 3.11 刻花长寿枕，有时直接借用文字简明扼要地呈现了“五福”的传统文化理念，反映了人们追求安乐的心理。



图 3.11 刻花长寿枕

在耀州窑瓷器认知功能的设计特点中也带有教育意义，一般来说，我们可以通过它来了解一个地方或群体的人们社会生活和风俗习惯。无论是文字抑或是

^① 王教庆.山东民间印染包袱的文化内蕴[J]西安工程大学学报,2012,26:621-624.

图像，都是在一定程度上反映了群体头脑中的思想，因此，耀州窑瓷器的教育意义就是对耀州窑瓷器的设计特征赋予意义，从而阐述出其中所蕴含的教育意义。

俗话说“图必有意，意必吉祥”，耀州窑瓷器设计以生动的形象传达着人们的生活方式和对生活的向往，在耀州瓷器装饰中得到了完美的展现，体现了生活富足、爱情美满的传统内涵；传统观念、装饰题材涵盖生活的方方面面，表达了人们对生活的热爱和对美的向往，每一种都蕴含着丰富的寓意，凝聚了自然之美、生活之美和艺术之美，是中华民族重要的文化遗产。耀州窑瓷器在几千年的发展历史中，创造了丰富的品种、精美的纹饰，彰显了吉祥寓意的意蕴千古流传，韵味深远。

（二）情感性

设计是一种向外表达情感的活动，所有为生存而采取的行为都可以看作是设计行动。器物通常被认为具有精神内涵和情感，反映了设计者和使用者的丰富心理世界和思想文化。例如，耀州窑的灯具与宗教信仰密切相关，呈现出宗教艺术的色彩。在设计中，常常使用“莲花”作为元素，由于其与佛教的紧密关系，被认为是“佛”的化身。在中国传统文化中，莲花也被视为高贵纯洁的象征，代表着“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”。因此，耀州窑瓷器中莲花元素的应用，体现了情感和意象的设计理念。情感认知不仅与内心世界有关，还与宗教、政治、伦理抑或是自然环境因素相关。器物涉及人类生活的方方面面，因此具有稳定的情感基础，自然也就被赋予人类的情感活动。

人在设计活动中的主观行为不仅是有目的的，而且表现出人的情感世界和精神世界。在使用器具的过程中，设计者和使用者的目标和精神联系在一起，在设计活动中，物与物、物与人、人与人和谐统一。耀州窑不仅是实现功能目的的载体，更是在多元文化影响下，将外来文化对其的影响吸收、演绎并融入本土丰富了本土文化。因此耀州窑瓷器不但将自身所蕴含的情感内涵丰富，更是传递民族情感的载体。

第四章 宋代耀州窑瓷器设计对当代日用瓷产品设计的启示

一、当代日用瓷器产品设计存在的问题

“人类通过物质创造来体现精神世界，在主观上逐渐将设计实践加以分解，使其满足‘现实生存需求’之外的行为，成为主要为满足精神和思想方面要求而存在的一种行为，在客观上促成了艺术、艺术行为、艺术作品的产生。设计则保持着为满足人的当前具体需求，以这样的初衷为前提进行有形化的创造。”^①

瓷器产品在现代人们的生活中仍然占有着其他材质无法替代的地位。同样，需求越大，瓷器行业的发展就越快但在发展过程中也面临着挑战，随着物质材料的丰富，各种替代品层出不穷。目前，瓷器产品的设计要求将提高，以增加其价值，从而在其他物美价廉的产品中获得新生。

(一) 瓷器产品设计缺乏文化内涵

现代瓷器制品缺乏文化内涵主要体现在两个方面：一是器物设计自身没有与文化内涵相融入；二是将传统文化生搬硬套在设计中，并未真正触及传统文化内涵。21世纪是竞争的时代，通俗来说市场竞争的背后其实是设计的竞争，设计的背后更是文化的相互较量。设计出来的商品，除了满足社会的物质需求外，还需融入设计者的思维和自身文化。这种文化不仅包括近代西方文化，还包括中国传统文化的智慧，尤其是设计文化的思想。

文化的融合是设计中的重要部分，文化内涵就像产品的生命，没有文化内涵的产品就像失去了生命力的洋娃娃。这体现在日常使用的现代瓷器产品上就是产品开发缺乏深度，瓷器产品比较简单，生产机械化。分析原因，归根结底是因为设计没有与文化相结合，或者说没有深入挖掘文化特征，从而使设计出的产品比较单薄，经不起时间和社会的考验。当瓷器产品设计缺乏独特性和趣味性时，消费者在使用产品的过程中会产生一种枯燥乏味的情感体验，势必会降低产品的吸引力。

^① 高兴,周瞳.设计学概论[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016:67.

近年来,人们已经开始重视中国传统文化在设计中的重要性,例如服装设计以及剪纸艺术等平面设计的应用,这些设计在世界舞台上也得到了广泛关注。然而,有些设计只是简单地挪用传统文化元素,未能真正将传统文化融入到设计中去。表现在当代瓷器产品设计中,只用其他材料创造瓷器的造型,或修改传统陶瓷的造型结构,或在现代设计形式中简单地使用和模仿中国传统花鸟、山水图案等没有触及到传统文化的精髓——“神”,导致整体设计其貌不扬。

(二) 瓷器产品设计缺少与消费者的精神共鸣

消费者在购买产品时既考虑理性因素,也考虑感性因素。情感需求是影响消费者购买决策的重要因素之一,在欠发达时期,人们首要考虑的是物质生存问题。但当社会不断发展和生活水平的逐渐提高,人们越来越注重心理和精神上的满足。在选择产品时,除了使用体验之外,更关注产品是否带来精神愉悦。因此,设计能否“说服”消费者购买,促进消费者的购买欲望,是产品设计的关键。

传统瓷器设计制作之所以能长存于历史,并为大众所熟知,是因为传统的制作方式瓷器工艺有手工和人情味的痕迹,这些在现代瓷器产品设计中消失了。现代瓷器制品行业的发展本质上是由经济效益决定的,因此设计往往受到商业价值的考量,所以现代产品设计处于受限的情况。科技的发展给我们的生活带来便利,提高瓷器生产的效率,如3D打印技术的出现,丰富了瓷器产品的造型,突破了技术限制,但也有一个缺点,就是所有的产品都是机器批量生产加工,没有手工的味道。

现代科技产品的发展在给人们的生活带来便利和快捷的同时,也让人际关系逐渐疏远,人们的精神世界显得空虚。因此,好的产品必须引导人们的行为,或者丰富消费者在使用产品时的精神世界。然而,现代陶瓷产品设计却很少传达关怀、亲情、友情等情感。有些产品虽然想根据消费者的喜好来设计,但定位不准确,往往只考虑直接的利益。举例来说,当某个图像在网络上热度高涨时,公司会生产相应的产品以在短时间内获得成功。然而,随着流行元素的变化,这些产品的生产意义也随之消失。消费者在购买时也可能是出于一时的冲动,但随着时间的推移,这些产品的价值会逐渐流失,甚至消费者也可能会忘记曾经购买过

这类产品。这是因为这些产品并没有真正触动消费者的内心及精神世界，因此无法得到消费者的认可。

二、对当代日用瓷产品设计的启示

耀州窑瓷器设计中所展现出的传统文化内涵是历代耀州窑工匠们智慧的结晶。在漫长的历史发展过程中，我们制定了很多规则，这些规则在大多时候能够保证人们“不出意外”。但在耀州窑设计过程中有时工匠们能勇敢地打破固有规则，不步固囿，保留着“顺其自然”的主观能动性。这种精神可以从耀州窑瓷器的设计中感受到其不凡之美，在耀州窑瓷器设计中似乎器物能够和使用者产生情感共鸣，在使用过程中器物不再是“奴隶”，而是能够和使用者对话沟通。经受住了时间和历史的考验，将其背后所蕴含的文化与审美传承至今日，总结其成功背后的设计原则则是它满足了三个方面，即将实用性、审美性和认知性完美结合。

宋代耀州窑瓷器作为技术与艺术的统一体，其设计所传达的理念，能够给予日常生活中使用的现代瓷器产品的创新启发。设计作为一种行为方式连接文化与产品，既能够发挥经济意义又能够展示其文化意义。工艺形式在不同时期的历史时期呈现出不同的表现形式，这也为耀州窑工匠在瓷器的设计和制作过程中使用了不同的设计方法和表现形式提供了相应的时代背景。传统耀州窑瓷器设计与现代生活用瓷的设计差异表现在所处时代背景所能够提供的技术条件上，相似之处表现为作为生活器具在功能、审美和文化价值上的相似。就现代日用瓷产品设计来看，人们日常生活方式和日用瓷产品设计之间有着很深的联系。耀州窑瓷器设计原则能够对当代日用瓷产品的设计产生影响的主要有以下几个方面：

一是文化因素。如“天人合一”“顺其自然”等形而上的设计原则为耀州窑瓷器设计提供了理论基础，也是耀州窑瓷器设计与制作过程中主线。耀州窑瓷器在传统瓷器造型上讲究圆满、匀称等中国传统思想，以达到“和”为宗旨，展现其外在造型之美和内在意境之美。

二是顺应人们的生活习惯。耀州窑瓷器在设计中充分考虑时代背景因素的基础上察觉人们的生活习惯，如尚玉、尚茶、尚画的审美风尚以及充满地域特色的民间风俗习惯等，以达到顺应时代发展、长久不衰的目的。

就现代瓷器产品设计而言,已有的属性已经与原有的特性相异化。科学技术发展的初衷是为人们的生活服务,提供更好的体验,但遗憾的是,科技的进步让现代日用瓷器的设计和生产失去了原本的意义,也失去了瓷器的感知和表达部分。现代瓷器产品通过机械化流水线生产的,而传统耀州窑瓷器手工艺制品都注入了工匠独特的情感和认知,在设计和制作产品的过程中能够将工匠的思想、情感、肌肉记忆和审美认知等因素倾注于器物。然而,现代计算机在瓷器生产过程中的应用,对原本充满温度的手工业带来了前所未有的冲击,但已成为市场趋势。因此,这些都对当代日用瓷器产品设计行业提出了与时俱进的要求,需要设计出充满特色、顺应发展和技术进步的新产品。

“在当代大众文化兴起的时代,人们崇尚民主自由,不再拘泥于阶级、传统或品味的界限,这导致文化或设计的品格和独特性被消除。由此,一切被混合在一起,导致了所谓的同质文化。”^①当代社会文化背景决定了日用瓷器设计及生产须立足于满足现代人的审美和工业生产的需要,同时保持个性,突出特点。独特的功能反映了消费群体对器物的需求例如,在日用瓷产品设计的餐具设计中,不但国内外有差异,而且中国南北也有差异,如南方大多要求器物小而精致,北方则大多要求大而结实。除此之外,人们的生活方式习惯等也对日用瓷器的设计产生影响,人们选择微波炉、烤箱、天然气等烹饪方式时,对瓷器的要求也不同,像耐热性、造型、色泽等要求都会考虑在内。因此,符合现代社会的流行趋势,关注现代人的生活方式,甚至关注地域差异等也是日用设计中的重要考虑因素,以满足人们应用于日常生活为方向。

在长期的历史发展中,耀州窑瓷器设计不断吸取其他艺术形式的优秀力量,为自己的发展注入养分。在多元文化的滋养下,适时地根据时代的审美需要,调整艺术形式,从而形成具有自己个性和艺术特色的风格。目前,日用瓷产品设计应广泛了解各种瓷器设计的特点,发现现代瓷器设计的“养分元素”,深入了解传统文化,使日常生活中使用的瓷器设计唤起与使用者的精神共鸣与联系,让其超越单一的物质存在。只有这样,我们在追求艺术设计创新的同时,学习和借鉴前人的宝贵经验,在传统中注入现代品味,才能变得更好,同时,服务好现代人生活,符合现代人的观念,也能够有更长久的生存和发展空间。

^① 罗冠中,罗文.浅谈如用陶瓷造型时代观[J].景德镇陶瓷,1999,4:86.

结 语

瓷器这一产物作为人们设计的对象一方面承载着人类历史的发展过程中所产生的信息如：材料、工艺、技术等，另一方面是所蕴含着的精神文化信息，其熔铸着不同时代的文化，是一种记录着精神创造的特殊符号。在漫长的耀州窑瓷器的烧造历史中，宋代的耀州窑瓷器凭借着集实用与审美为一体的特殊形式，在时间纬度上联系着过去、现在已至未来，还联系着不同地域、不同民族的审美情趣。

我们应该把它看成是技术与艺术的完美结合，然而在当下对瓷器设计的研究中，能够将两者结合起来分析其设计特征的学者甚少，本文以多元文化影响下的宋代耀州窑瓷器设计为例写作此篇，目的即是要得到以下结论：一种日用瓷器产品的设计应当结合时代特性，因地制宜的选择恰当的装饰手法，结合文化背景，发挥耀州窑匠人的主观能动性，赋予其生命力，从而达到技术与艺术的结合。在此基础上分析总结出其设计特征，并以此为原则给予当代日用瓷器产品设计启发。本文的主要内容总结如下：

第一，耀州窑瓷器能够保证悠久的历史，不只与有制瓷原料、燃料、水资源等得天独厚的自然条件有关，还与中国古代封建统治者的需要和对中国传统美学的追求有着千丝万缕的联系，同时也和有着开拓创新的耀州窑匠人及科学合理的经营模式等人文因素有密不可分的关系，这些因素同时也促成了耀州窑的产生和发展中“人和”的存在。

第二，异域外来文化和本土文化的多元化对耀州窑瓷器的设计注入了生机与活力，打破初创时期的一味模仿、因循守旧的常态，从外来的宗教文化中博取众长并融于本土，从本土文化中汲取养分并发扬壮大包括：“顺其自然”的道家思想文化及“以人为本”的儒家思想文化的本土思想文化；尚玉、尚茶、尚画的文人士大夫阶层及民间民俗文化等社会流行文化；以及耀州窑窑场独特的地域文化对其装饰纹样、色彩、器型样式的影响。梳理宋代耀州窑瓷器将多元文化吸收、演绎最终“设计为人”的历史路径，从而总结出耀州窑瓷器的设计特征：耀州窑瓷器设计所呈现出的“观象制器”包含着合理性、生活性的实用功能特征；“尚用兼赏”所包含的自然性与表现性的审美功能特征；“寄情于饰”所包含的情感性、寓意性的认知功能特征特征，形成的独特的设计特征。

第三, 对现代产品设计特别是当代日用瓷器产品设计中存在的问题进行审视。随着人们生活质量的提高, 对产品设计的不再局限于产品的物质、实用功能, 更加注重产品所传达出的精神功能与思想观念, 并以宋代耀州窑瓷器的设计特征及原则为设计指导。

耀州窑瓷器是多元文化凝集的载体, 如果说工艺技术等因素所起到的作用是具体的、翔实的, 那么文化因素对耀州窑的影响则是宏观的、抽象的, 这两大因素既相互融合又相互制约, 创造了耀州窑灿烂的艺术成就。因此对耀州窑瓷器设计的研究有利于了解其发展并能够将它本质性的优点揭示出来, 对其实用功能特征、审美功能特征与认知功能特征等设计特征的研究, 能够引发人们从多个角度对当代产品设计进行反思, 从而古为今用。现代产品设计在追求艺术设计创新的同时, 探究和借鉴前人的宝贵经验, 对于增强民族自信心、传承和发展民族文化艺术, 无疑具有极其重要的意义和参考价值。

参考文献

- [1] (汉)许慎撰;(宋)徐铉校定.说文解字大字本上下[M].北京:中华书局,2019:245.
- [2] (魏)王弼,(晋)韩康伯注,郑同整理.周易正义[M].北京,九州出版社,2020.08:135.
- [3] [美]弗朗兹·博尔斯,金辉译.原始艺术[M].贵阳:贵州人民出版社.2004:78.
- [4] [美]杰里·穆尔,欧阳敏译.人类学家的文化见解[M].北京:商务印书馆,2009,15.
- [5] 北京艺术博物馆.中国耀州窑[M].北京:中国华侨出版社,2014.
- [6] 常素霞.中国玉器发展史[M].北京:科学出版社,2009:241.
- [7] 陈雨前.宋代景德镇青白瓷与审美[M].南昌:江西高校出版社,2006:214.
- [8] 程金城.中国陶瓷美学[M].兰州:甘肃人民美术出版社,2007:105.
- [9] 单海兰,徐劼.耀州窑瓷[M].西安:陕西人民美术出版社,2008.
- [10] 丁功谊,刘德清.欧阳修诗评注[M].南昌:江西人民出版社,2012:70.
- [11] 高兴,周瞳,王磊.中国设计史[M].合肥:合肥工业大学出版社,2018.
- [12] 高兴,周瞳.设计学概论[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016:67.
- [13] 高兴,周瞳.中国古代设计通史[M].合肥:合肥工业大学出版社,2020.
- [14] 高兴.设计概论[M].兰州:甘肃人民出版社,1998.
- [15] 高兴.设计平等性研究[M].无锡:江南大学出版社,2007.
- [16] 高兴.设计问道[M].合肥:合肥工业大学出版社,2013.
- [17] 高兴.设计学研究[M].合肥:合肥工业大学出版,2016.
- [18] 杭间.中国工艺美术思想史[M].太原:北岳文艺出版社,1994:12.
- [19] 黄风升.耀州窑—丰盛的陈炉窑[M].西安:世界图书出版西安有限公司,2012.
- [20] 李立新.中国设计艺术史[M].天津:天津人民出版社,2004:99-101.
- [21] 李学勤.十三经注疏尔雅注疏[M].北京:北京大学出版社,1999:279.
- [22] 梁漱溟.梁漱溟全集第3卷[M].济南:山东人民出版社,1990:89.
- [23] 林同华.宗白华全集第2卷[M].合肥:安徽教育出版社,2008:254.
- [24] 凌继尧.中国艺术批评史[M].上海:上海人民出版社,2011.09.
- [25] 刘谦.耀州窑[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,2017.
- [26] 刘遵义,贾琪主.耀州窑图册[M].西安:陕西旅游出版社,1992.
- [27] 陆羽.茶经[M].卡卡,译注.北京:中国纺织出版社,2006:167.

- [28] 牟晓林.耀州窑[M].北京:文化艺术出版社,2019.
- [29] 彭兆荣.西南舅权论[M].昆明:云南教育出版社,1997:1.
- [30] 陕西省考古研究所,耀州窑博物馆.宋代耀州窑址[M].北京:文物出版社,1998.
- [31] 陕西省考古研究所.陕西铜川耀州窑[M].北京:科学出版社,1965.
- [32] 陕西省考古研究所.唐代黄堡窑址[M].北京:文物出版社,1992.:72.
- [33] 唐家路.中国民间美术学导论[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000.3:173.
- [34] 田自秉.中国工艺美术史[M].上海:东方出版中心,2010.05.
- [35] 王芬.耀州窑陶瓷[M].西安:陕西科学技术出版社,2000:77.
- [36] 王红娟.礼记[M].吉林:吉林大学出版社有限责任公司,2021:125.
- [37] 王受之.世界现代设计史[M].北京:中国青年出版社,2015.12.
- [38] 徐习文.理学影响下的宋代绘画观念[M].南京:东南大学出版社,2010:118.
- [39] 许之衡.饮流斋说瓷[M].济南:山东画报出版社,2010:13.
- [40] 薛东星.千年耀州窑[M].北京:文物出版社,2018.
- [41] 薛东星.耀州窑史话[M].北京:紫禁城出版社,1992:9-10.
- [42] 耀州窑博物馆,陕西省考古研究所.上店耀州窑址[M].西安:三秦出版社,2004.
- [43] 尹定邦.设计学概论[M].北京:人民美术出版社,2013.08.
- [44] 余正东,田在养.同官县志[M].西安:西京泰华印刷厂,1944:15.
- [45] 长沙窑课题组.长沙窑[M].北京:紫禁城出版社,1996:107.
- [46] 朱熹.晦庵先生朱文公文集:第 58/59 卷[M].北京:国家图书馆出版社,2006:9.
- [47] 朱自振,沈冬梅,培勤.中国古代茶书集成[M].上海:上海文化出版社,2010:159.
- [48] 嵇振西,杜文.耀州窑瓷鉴定与鉴赏[M].南昌:江西美术出版社.2000:24.
- [49] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,2017:37.
- [50] 陈莹.宋代耀州窑器物审美特征及其成因研究[D].景德镇陶瓷大学,2021.
- [51] 弓晓.川北地区隋唐时期力士造像的发展与演变[D].西安美术学院,2018.
- [52] 贺丹.耀州窑青瓷刻花艺术衰落原因研究[D].景德镇陶瓷学院,2012.
- [53] 贾红谱.宋代青瓷艺术研究[D].河北大学,2009.
- [54] 李小康.敦煌莫高窟化生图像研究[D].西北师范大学,2021.
- [55] 刘谦.耀州瓷装饰艺术研究[D].西安美术学院,2007.
- [56] 刘训立.宋代耀州青瓷的刻花装饰艺术[D].西安美术学院,2007.
- [57] 刘莹.宋代耀州青瓷艺术特征及其成因研究[D].中国艺术研究院,2008.

- [58] 马璿.宋代耀州青瓷装饰纹样研究[D].陕西科技大学,2014.
- [59] 马亚敏.宋代耀州瓷植物纹样的艺术特征研究[D].西安工程大学,2019.
- [60] 马哲媛.耀州窑陶瓷装饰纹样艺术特点的研究[D].西安工程大学,2012.
- [61] 穆枫.青瓷装饰艺术研究[D].景德镇陶瓷学院,2010.
- [62] 商亚敏.“美”与“用”[D].景德镇陶瓷学院,2011.
- [63] 王芳.历史文化视角下的内陆传统城市近现代建筑研究[D].西安建筑科技大学,2011:37.
- [64] 于运国.文化交汇对大学生思想政治教育的影响及对策研究[D].东北师范大学,2014:12.
- [65] 张思桐.晚唐至北宋时期越窑与耀州窑青瓷工艺比较研究[D].浙江大学,2017.
- [66] 赵春燕.试论耀州窑陶瓷装饰纹样的民俗风格[D].西安美术学院,2008.
- [67] 郑东军.中原文化与河南地域建筑研究[D].天津大学,2008:18.
- [68] 蔡路武.青如天明如镜千峰翠色——青瓷鉴赏[J].中国城市金融,2015(02).
- [69] 曾智泉.宋代瓷器上婴儿纹饰的历史文化和美学[J].文物世界,2013(02).
- [70] 柴菲.雨过天晴云破处五代耀州窑天青釉开创青瓷审美新纪元[J].收藏,2015(07).
- [71] 陈才煌,刘子建.论耀州窑古陶瓷的造型与装饰设计[J].中国陶瓷工业,2001(01).
- [72] 陈宁宁.略论耀州窑瓷器的外销[J].文物春秋,2021(03).
- [73] 陈平.北方刻花青瓷之冠——耀州窑[J].大众理财顾问,2015(10).
- [74] 邓坤,李录成.简述耀州瓷的绘画装饰艺术[J].中国陶瓷,2011,47(11).
- [75] 杜文.耀瓷解码:从飞仙纹到装鬼图[J].收藏家,2020(03).
- [76] 杜文.耀州窑佛教文化题材陶瓷赏论(上篇)[J].收藏界,2005(09).
- [77] 杜文.耀州窑佛教文化题材陶瓷赏论(下篇)[J].收藏界,2005(10).
- [78] 房峰.宋耀州窑刻划花装饰的社会文化因素初探[J].美与时代(上),2015(09).
- [79] 冯青,刘永琪.宋代耀州瓷纹饰艺术审美论析[J].艺术百家,2017,33(04).
- [80] 高阿妮.论耀州青瓷的装饰纹样[J].陶瓷科学与艺术,2018,52(05).
- [81] 高阿申.浅议安思远与他的耀州窑狮子[J].东方收藏,2016(02):55-59.
- [82] 高黎,史晗.陕西地域文化下的茶与器[J].陶瓷,2020(11).
- [83] 高黎.制器尚象——耀州窑青瓷造物及语境的新表达[J].美术观察,2022(02).

- [84] 高兴.从应用伦理学视野看设计的科学精神[J].甘肃理论学刊,2008(04).
- [85] 高兴.浅谈装饰中的技术因素[J].出版与印刷,2005(01).
- [86] 高兴.设计中的物质规律断想—从伦理学角度管窥设计实践[J].社科纵横,2008(06).
- [87] 郭演仪,李国桢.宋代汝、耀州窑青瓷的研究[J].硅酸盐学报,1984(02).
- [88] 韩钊.试论唐黄堡窑装饰艺术中的伊斯兰风格[J].考古与文物,2002(02).
- [89] 何倩.宋代耀州瓷纹饰主题与人文观念[J].文物鉴定与鉴赏,2014(12).
- [90] 胡瑞.耀州窑青瓷艺术特征及其成因探讨[J].文物鉴定与鉴赏,2020(10).
- [91] 惠洁.从喜相逢看中国传统文化中的和谐观念[J].文学界(理论版),2010,07.
- [92] 李辉炳.耀州窑及其有关问题[J].中国古陶瓷研究,1987:38.
- [93] 李境.宋代耀州窑青瓷刻花莲纹装饰[J].陶瓷科学与艺术,2018,52(05):78-79.
- [94] 李智瑛.宋代茶盏赏析[J].收藏家,2006(7):35-39.
- [95] 梁亚萍.浅谈耀州青瓷的装饰构图艺术[J].陶瓷,2019(12).
- [96] 廖奔.宋艺术论[J].文艺研究,2002,01:75-84.
- [97] 刘春山.从敦煌到景德镇—月华纹渊源初探[J].新疆艺术(汉文),2020(04).
- [98] 刘谦.陕西耀州瓷装饰纹样的内涵[J].西安工程大学学报,2013,27(03).
- [99] 刘训立.浅谈宋代耀州窑青瓷刻花装饰的美学特征[J].陶瓷科学与艺术,2013.

附 录

图片序号	来源
图 1.1	作者自绘
图 1.2	《千年耀州窑》—薛东星
图 1.3	《千年耀州窑》—薛东星
图 1.4	《千年耀州窑》—薛东星
图 1.5	《千年耀州窑》—薛东星
图 1.6	《千年耀州窑》—薛东星
图 1.7	https://auction.artron.net/paimai-art5115690134/
图 1.8	https://auction.artron.net/paimai-art5094990722/
图 1.9	https://www.qlchat.com/frontend/course/2000013116431330.html
图 1.10	https://image.baidu.com/
图 1.11	http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?ID=18731906
图 1.12	http://www.360doc.com/content/20/0919/16/15820106_936570013.shtml
图 1.13	https://www.cang.com/community/article/175588
图 1.14	https://www.997788.com/pr/detail_743_20757147.html
图 2.1	作者自绘
图 2.2	https://www.zmkm8.com/article-3748-1.html
图 2.3	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.4	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.5	https://baijiahao.baidu.com/s?id=1651343226770247493&wfr=spider&for=pc
图 2.6	http://www.360doc.com/content/20/0916/09/33885274_935881600.shtml
图 2.7	https://baijiahao.baidu.com/s?id=1638288326220248322&wfr=spider&for=pc
图 2.8	作者自绘
图 2.9	https://auction.artron.net/paimai-art5001280222
图 2.10	https://www.zmkm8.com/article-3748-1.html
图 2.11	https://auction.artron.net/paimai-art5068350817

图 2.12	https://auction.artron.net/paimai-art5195021327/
图 2.13	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.14	https://www.sohu.com/a/341305416_772510
图 2.15	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.16	https://auction.artron.net/paimai-art0015810076/
图 2.17	http://www.zpgj.cn/index.php/Auction/detail/id/119095
图 2.18	http://www.zhongguociwang.cn/show.aspx?page=3&id=10875&cid=170
图 2.19	https://7788c.7788.com/43929/auction_749_14093015.html
图 2.20	http://news.sohu.com
图 2.21	https://www.997788.com/pr/detail_auction_750_21635099.html
图 2.22	https://image.baidu.com/
图 2.23	http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?Id=15185992
图 2.24	https://image.baidu.com/
图 2.25	http://www.tmianyang.com/travelstrategy/travelinformationinfo?id=12768
图 2.26	https://baijiahao.baidu.com/s?id=1688914286879267382&wfr=spider&for=pc
图 2.27	https://auction.artron.net/paimai-art0044220260/
图 2.28	http://mbook.kongfz.com/268420/1571218398/
图 2.29	https://www.cang.com/trade/goods/19625108
图 2.30	https://auction.artron.net/paimai-art69783210/
图 2.31	https://www.xiaohongshu.com/explore/629a00e90000000021037934
图 2.32	https://www.sohu.com/a/581602918_121124710
图 2.33	https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_14840081
图 2.34	https://www.artfoxlive.com/product/5956394.html
图 2.35	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.36	《千年耀州窑》—薛东星
图 2.37	http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?Id=11846784
图 2.38	https://auction.artron.net/paimai-art5039840439/
图 2.39	http://www.serengeseba.com/w/香港中信拍卖/

图 2.40	http://www.qihuiwang.com/supply/q37948/70741549.html
图 2.41	https://www.sohu.com/a/476093772_121124705
图 2.42	作者自绘
图 2.43	https://www.huitu.com/photo/show/20190402/132529663070.html
图 2.44	https://m.7788.com/new/pr/detail?type_id=0&d=747&id=73165438&de=0&pid=747
图 2.45	https://www.zmkm8.com/article-3748-1.html
图 2.46	https://www.sohu.com/a/399056387_644538?_f=index_pagerecom_8
图 2.47	作者自绘
图 2.48	http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?ID=21377661
图 3.1	作者自绘
图 3.2	https://baijiahao.baidu.com/s?id=1751717840688773873&wfr=spider&for=pc
图 3.3	https://history.sohu.com/a/215626852_188436
图 3.4	https://www.sohu.com/a/157643424_729761
图 3.5	https://auction.artron.net/paimai-art91652299/
图 3.6	http://www.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?ID=13910491
图 3.7	http://www.gucn.com/Service_CurioCheck_Show.asp?Id=293910
图 3.8	https://auction.artron.net/paimai-art0035870091
图 3.9	《千年耀州窑》—薛东星
图 3.10	《千年耀州窑》—薛东星
图 3.11	http://s1.gucn.com/Service_CurioStall_Show.asp?Id=22261607

致 谢

尤觉开学盛夏，倏尔离别在即。

漫漫求学路，从中原到东北再到西北，见识了祖国辽阔，感受了地域风情。我曾期待的硕士生活将要落下帷幕，三年如梦，感慨万千。曾看到很多让人热泪盈眶的论文致谢，也曾想我会写些什么，当我开始回想过往种种时倍感收获许多。

感谢师父高兴先生、师母周瞳女士。师者恩同父母，学生笨拙，三年来让师父师母担心费心操心，再次感谢师父师母对我在学业上的授业解惑之恩，在生活上的关心照料之情。恩长纸短，会于日后学业工作生活的行囊里永驻好学与坚韧，以示恒久的尊重。感谢吴宜轩老师，亦师亦友，定不会相忘于江湖。同时也感谢艺术学院其他老师的帮助和鼓励得以使此篇文章呈现在各位面前。

感谢父母的养育之恩，刘女士教我“宠辱不惊，闲看庭前花开花落；去留无意，漫观天外云卷云舒”，理解其意易，但实操难，需要我一生去修习。很庆幸在两位奉献与爱的庇护下，女儿得以茁壮成长，并永远会做一个善良真诚、温情热烈的人。

感谢我的朋友们，是朋友更是亲人，好的朋友是礼物，在我迷茫顿挫的时候给了我很多爱意和真诚，这让我在很多时刻得到了救赎。我们是彼此青春记忆的收藏者，相知如己是我人生幸事。

感谢同窗及同门，三年陪伴，让我收获了很多之前不曾有的体验，这便是相遇的意义。

当然也想感谢自己，很多时候生怕自己本非美玉，故不敢加以刻苦琢磨；却又坚信自己是块美玉，故而又不肯碌碌无为。在大多数纠结与自省的时刻，在看到别人交卷的时刻，依然能够不慌不忙，认认真真的做好在自己人生旅途中各个阶段该做的事情……

接下来漫漫人生路，花会沿途盛开，我以后的路便是。

读至此行的每一位都是!