选题策划：设计艺术的“创新”与“匠心”

# “制器尚象”造物思想对当代陶艺的价值研究

王立德，张宽

（天津美术学院，天津 300141）

**摘要：目的** 研究“制器尚象”造物思想对当代陶瓷艺术设计的价值和意义。**方法** 分析当今中国陶艺创作的思想与工艺技术的现状与问题，将“象”之要义从象形、象理、象德进行解析，在外形、材质、巧工、情感传递 4 个方面解读“制器尚象”的美学特征、造物哲理和蕴涵在古人造物过程中的哲匠精神。**结论** 当代陶瓷艺术创作应注重“制器尚象”造物思想的传承创新和工艺技术的精湛用心，以执着追求的匠心精神创造出具有时代审美需求和民族特色的陶艺精品。

**关键词：**“制器尚象”；当代陶艺；创新；匠心

**中图分类号：**TB472 **文献标识码：**A **文章编号：**1001-3563(2016)22-0001-05

## Significance of "Artifacts Made in Their Inherent Appearance" Thought on Contemporary Ceramics

*WANG Li-de, ZHANG Kuan*

(Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin 300141, China)

**ABSTRACT:** It aims to study the value and significance of the "Artifacts made in their inherent appearance" thought on contemporary ceramics design. It analyzes the status quo and problems in thoughts and technologies of ceramics creation in contemporary China, and articulates the classic idea of "Artifacts made in their inherent appearance" in artifacts making by interpreting the inherent appearance, pattern and nature of the object, the aesthetic features and manufacturing philosophy from four aspects of the appearance, material, handicraft and emotional expression, and the philosophy and spirit of craftsman. In this way, it intends to inspire and innovate the theory and styling methods of ceramics, and guide the design practice. In contemporary creation of ceramics, significance shall be attached to the inheritance and innovation of the thought of "Artifacts made in their inherent appearance", as well as the meticulous concentration on the craftsmanship. The spirit of craftsman shall be pursued to create ceramics masterpieces of national characteristics to the aesthetic demands of the times.

**KEY WORDS:** "Artifacts made in their inherent appearance"; contemporary ceramics; innovation; spirit of craftsman

“制器尚象”乃观象制器，即从自然或卦象之中获得灵感，赋予器物精神内涵而进行造物的创造智慧，是我国古代重要的造物思想。当代陶瓷艺术是集泥、火与人的情感于一体的创作行为，如何吸收传统文化思想的精髓，感悟蕴涵在“制器尚象”中的自然之象、造物道象、以及最终成器之象的造物哲理,深谙古人匠心造物的智慧和精神，方可创新出有思想、时代感强和富有民族特色的艺术精品。

## 1 “制器尚象”的研究价值和意义

“制器尚象”到底有无研究价值？在中国知网

**收稿日期：**2016-07-18

**作者简介：**王立德（1962—），男，天津人，天津美术学院副教授，主要研究方向为器物造型与陶瓷艺术。

上检索到的 1300 多篇关于此的论文著作中，多数是对此思想的介绍或对周易卦象和造物方式的研究等内容，涉及美学思想与当代陶艺及由此派生的造型原理方面的内容很少。如何在观察自然之象的基础上思索，在思想层面进行精神的表达，使陶瓷艺术有温度有情怀，实现象由心生、器物传情的境界[1]，可以在古人的“制器尚象”造物思想中找到答案。从这个角度研究它的创物之思，探讨其对当代陶艺的价值有极其重要的意义。

## 2 中国陶艺的现状与问题

陶瓷艺术源远流长，其从最初满足人类自身的生存需要到后来表达制造者的精神诉求，俨然已成为一种具有中国典型特征的文化形态[2]。当今的陶瓷艺术设计，在创作思想和工艺技术方面都存在一定的问题。

首先是思想精神的匮乏。陶瓷艺术不但只是一门单纯的技术，而且在一定程度上是一种能够让设计师的自我情感与外界进行文化交流的方式。若陶瓷创作所要表达的情感是一汪湖水，那它就是投在湖里的石子，在观者看到造型的瞬间，就能荡起情感的涟漪而引发共鸣。然而，在当下社会转型的进程中，由于生活节奏的加快和利益的驱使，短、平、快的快餐文化现象比比皆是，后现代荒诞、戏谑、放荡不羁、新、奇、怪的艺术形式受到现代年轻人的追捧。当代陶艺创作中同样鲜有古人“制器尚象”的情感与情怀，作品也变得冰冷，没有精神寄托，这种思想上的匮乏使“制器尚象”造物哲理再次引发了设计艺术界的思考。

其次是工艺技术的粗糙。在物欲纵横的当下，陶艺创作中手艺留有的温度逐渐退却，做事专注、做工精良、温润传情的工匠精神已经严重缺失；做人浮躁、做事焦躁、做工粗制滥造已成为常态。为了适应现代审美的需求，一些陶艺工作者东施效颦、盲目追风，为了达到目的不择手段、投机取巧早已屡见不鲜。要想使陶艺富有活力，让陶艺家能够沉淀下来做学问搞艺术、感受手工的温度和人性的温暖与关怀，就需要弘扬“制器尚象”中的工匠精神。

## 3 “制器尚象”的由来及内涵

《易传·系辞上》里提到：“《易》有圣人之道四焉：以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。”“制器尚象”的说法便是由此而来[3]。

要弄明白观象制器的真正涵义，就必须清楚“象”的所指。此处的“象”最初指卦象。对“象”的理解可以分为 3 个层面：象形，象理，象德。象形是对外在形象的探究，是象理和象德存在的前提。象理是一般事物中所展现的道理，更接近于“观象制器”的“象”。象德是为解释卦象而产生的新的意向，是真正产生器物的“象”。

综上所述，器物的产生不是空穴来风，而是源于种种意向或观念。亚里士多德曾说：关于制造过程，一部分称为“思想”，一部分称为“制作”，起点和形式是由思想进行的，从思想再进行的功夫才是制作[4]，即器以象制、观物取象，然后造物。

## 4 “制器尚象”的美学特征和造物哲理

李泽厚说美是有意味的形式[5]。以下从外形美、材质美、巧工美和思想上的情之美 4 个方面探究了“制器尚象”的美学特征，探索了其蕴涵在造物活动中的审美哲理。

### 4.1 外形美的特征及应用

汉代傅毅在《舞赋》中提到：论其诗不如听其声，听其声不如察其形。可见形的重要。外形美即器物的轮廓美。观察提取生活中的“象”，运用节奏和韵律等起承转合的美学原理对于构建器物的外形美来说十分关键。

汉代的《说唱俑》见图 1，其造型源于民间说唱形象，节奏感强、动作表情夸张传神、人物坦胸



图 1 《说唱俑》

Fig.1 "Rap Terracotta"

露腹、肩膀微耸、抬腿露足、左臂夹鼓、右手举锤、面部眉开眼笑、露齿而乐、表情生动，使人看了之后感到欢快喜悦，其外形轮廓具有很强的节奏感和韵律感，气韵贯通，带给人一种美的享受。

### 4.2　材质美的特征及应用

材质美即材料本身的美。《考工记》提到：天有时，地有气，材有美，工有巧[6]。其中材有美所言就是材料本身的美。“制器尚象”是一个发现材料之美、利用材料的特殊性去传情传思的制器过程。

宋代汝窑作为名窑之一，其材质精细温润、色泽典雅。以北宋青瓷莲花式碗为例，见图 2，静态的莲花造型与优雅的粉青釉色有机融合、相得益彰，造就了一个清净悠远的境界，其造型端庄秀美、花瓣匀称舒缓、线条柔顺流畅，加之天青釉色厚润晶莹、似脂如玉，显示出了瓷器细腻圆润的材料特质，彰显了一种清淡高逸的美学意蕴。



图 2　青瓷莲花式碗
Fig.2 Lotus-shaped celadon bowl

### 4.3　巧工美的特征及应用

据《考工记》记载：知者创物，巧者述之，审面曲势，以饬五材[6]。所谓巧，涉及到巧思与巧知。巧工运用自身智慧和匠心，从自然万象中运用材料的特性来进行创作，顺势而为、借势而发。

巧工美也表现在造型各个部分间结构的合理性及美观性上。东汉著名的《马踏飞燕》见图 3 就有精妙的结构。骏马身体的每一部分都匀称均衡，马首嘶鸣、身形健硕，其姿态动感强烈而轻盈、重心结构精确、三足腾空而一足立于飞燕之上，表现出骏马的飞驰，造型不但写实而且生动传神。它从“象”中进行提炼夸张，矫健的雄姿令人惊叹、精巧



图 3　《马踏飞燕》
Fig.3 "Horse Stepping on Flying Swallow"

的工艺让人痴迷。

### 4.4　情感表达的特征及应用

如果说陶瓷艺术的外在形象是吸引大众的硬件，那么它所蕴涵的灵魂和思想就是软件。只有将两者结合起来，才能使其形神俱备、富有生机。以其为媒介建立的精神世界是与外部世界联系交流的桥梁，是涉及了社会理想和审美风尚等方面的文化现象和象征意义。

唐代的《三彩贴花纹龙耳瓶》见图 4，造型的腹部丰满极致、颈足收缩有度，线条在一收一放之间富有弹性与生气，加上一对低首吸水状的上扬龙耳，使整个器形静中显动，强化了器形的表情，轮廓线条在升降之间富有动感，彰显了唐代国富民强的勃勃生机。具有活力的瓶型加上淋漓斑驳的唐三彩釉色，象征着大唐帝国的繁荣昌盛。



图 4　《三彩贴花纹龙耳瓶》
Fig.4 "Tri-color Applique Dragon-eared Vase"

## 5 “制器尚象”造物思想对当代陶艺的启发

张道一认为未来的工艺美术将是向多元化方向发展的。也就是说，它既注重历史的创造和积累，又能充分地表现出时代的特色和优越性[7]。陶瓷作为工艺美术的重要支流，其艺术创造更应如此。

### 5.1 陶瓷技艺与匠心造物

当代陶瓷艺术的创作，不但要传承 “制器尚象”的美学特征和造物哲理，而且还要依靠出色的制作技艺与匠心造物的精神，表现艺术作品的价值。

今年的政府工作报告中提出的培育精益求精的工匠精神引发了广泛的共鸣和热议。什么是工匠精神？首先指技艺精湛，这就要求陶艺工作者在制作上能精心、有耐心、静心专注于自己的创作，并通过陶瓷作品传递出一种执着的精神。工业化虽然加快了生产的速度、解放了双手的束缚，但是模式化的复制也给人一种视觉疲劳，思想上的匮乏与态度上的含糊将陶艺变得毫无感染力，有思想、有情怀、有态度的匠心精神需要振兴。

古代的陶瓷作品之所以在今天还让人百看不厌，是因其对自然的敬畏、对材料的敬畏、对工艺技术的敬畏，态度严谨诚恳、造型精致传情，因此，从事陶艺的创作者首先要对自己的职业有敬畏之心，将自己定位于能静心做人、精心做事、精益求精的匠人，以娴熟的陶瓷技艺精雕细琢、匠心造物，凭借一双巧手创作出具有时代精神的陶瓷艺术精品。

### 5.2 陶艺创作与思想表达

设计是为人的设计，当代陶艺作为设计的一个分支，更应凸显人的温暖、手艺的温度和人性的情怀，因此，要深刻领悟“制器尚象”造物思想中的精神内涵，尚自然之象，从自然中汲取养分，在天、地、人和谐交融的境界中，注重创作者的思想表达，注重陶艺作品与观者在精神层面的交流互动。

传承与创新“制器尚象”造物思想是民族文化生命的延续和再生。怎样运用“制器尚象”来指导当代陶瓷艺术创作，具体来说，可以利用以下 3 种创造性的思维方式。

第一，抽象思维的运用。抽象是运用概括的手法将现实事物进行高度提炼，并升华出创意思想，然后转化为一种借物象传意象的造型形式。抽象造型能反映创作者的创意之思，是心理形态的反射，能够发挥观者的想象思考能力，让每一个观众都可以从自身出发与作品进行思想上的交流互动[8]。王立德创作的陶艺作品《源》见图 5，其运用抽象思维的方式将世间一切归结为源，以球状为载体，代表着浩瀚宇宙，表达出了一种圆满之意。运用菱形、圆形和带状形营造出放射性的组合造型，具有向中心聚拢的吸引感，象征着生命的律动。带状浮雕向后延续奔涌，借“源”之势飘向远方、周而复始，传递出源源不断的生命美感，在抽象的造型中引发了人们的联想。



图 5 《源》
Fig.5 "Source"

第二，形象思维的发挥。用具体的感性形象进行思考，运用想象、联想的手法表达思想和创意，充分发挥人的想象力去孕育造型，用某一事物形象中最具代表的一部分来当做某一物象的载体，通过物与物的融合进行创作，随形就象、适时造型，构成一个互为因果的统一体[9]。王立德的作品《脸谱系列之一》见图 6，将器型与人的脸部巧妙地结合在一起，器物承载着人的五官，五官的形态和表情丰富了器物的造型，相互契合、浑然天成，构成一个相互交融的新生体。整体釉色以黑白为主，随意却又不轻意，在脸部的表情中呈现出世间百态。

第三，直觉思维的迸发。无需分析，凭借直觉顿悟迸发的巧思，是在观象取意中突然闪现的智慧之光[10]。直觉思维需要创作者具有一定的生活背景、文化学养以及娴熟的技艺才能表现出具有思想情感的艺术作品。可以用变象、重象等方式进行意象表达，拟象寓理、传情传思。王立德的作品《氤氲》

见图 7，将陶罐变形为与人体形相似的造型，并与飘逸的衣衫进行结合。不同肌理、不同形态相互融合、幻化变形，通过泥的特性塑造出来，不求形似逼真，但求意象超然。加之陶艺烧制过程中土与火的相互氧化还原作用，营造了一种烟雾多弥漫、土火共氤氲的美妙氛围，这是现实与幻想的巧思，是直觉思维的迸发。



图 6　《脸谱系列之一》
Fig.6 "One of the Series of Facial Makeups"



图 7　《氤氲》
Fig.7 "Enshrouding"

## 6　结语

“制器尚象”乃器以象制、象以圜生，即超脱于物象之外而得其精髓。应充分理解和认知“制器尚象”的美学意蕴、造物哲理、工匠精神在当代陶瓷艺术设计中的价值和意义，指导当代陶艺的创作和实践，创造出有思想、有时代感和民族特色的陶艺精品。简言之，就是要激活“制器尚象”的思想智慧和造物精神，让这些思想和精神活在当代陶艺的创作之中，并在制器之中顺势创新。

**参考文献：**

[1] 宗白华. 中国艺术意境之诞生[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987.
ZONG Bai-hua. The Birth of Chinese Artistic Conception[M]. Beijing: Peking University Press, 1987.

[2] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1987.
XU Fu-guan. Chinese Art Spirit[M]. Shenyang: Chunfeng Literature and Art Press, 1987.

[3] 徐飚. 成器之道: 先秦工艺造物思想研究[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2008.
XU Biao. Artifacts Making: Study on Artifacts Making in Pre-Qin Period[M]. Nanjing: Jiangsu Fine Arts Press, 2008.

[4] 亚里士多德. 形而上学[M]. 北京: 商务印书馆, 1991.
ARISTOTLE. Metaphysics[M]. Beijing: Commercial Press, 1991.

[5] 李泽厚. 美的历程[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2001.
LI Ze-hou. History of Aesthetics[M]. Tianjin: Tianjin Academy of Social Science Press, 2001.

[6] 倪建林, 张抒. 中国工艺文献选编[M]. 济南: 山东教育出版社, 2012.
NI Jian-lin, ZHANG Shu. Compilation of Chinese Artifacts Literature[M]. Jinan: Shandong Education Press, 2012.

[7] 王平, 张艺. 消费社会背景下中国民间工艺美术的现代转型[J]. 视觉经验, 2012(8): 160—161.
WANG Ping, ZHANG Yi. Transformation of Folk Arts and Crafts in the Consumption Society of Modern China[J]. Vision Experience, 2012(8): 160—161.

[8] 张明. 从“中国样式”到“中国方式”的定义及相关文化概念的演进[J]. 包装工程, 2016, 37(16): 125—128.
ZHANG Ming. Evolution of the Definition from "Chinese Style" to "Chinese Way" and the Related Cultural Concepts[J]. Packaging Engineering, 2016, 37(16): 125—128.

[9] 王萱, 张仲凤. 嵌银漆器中“天人合一”设计理念的研究[J]. 包装工程, 2014, 35(8): 113—116.
WANG Xuan, ZHANG Zhong-feng. Study on "Unity of Nature and Human" Design Concept in Silver Inlaid Lacquer[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(8): 113—116.

[10] 王伟伟, 胡宇坤, 金心. 传统文化设计元素提取模型研究与应用[J]. 包装工程, 2014, 35(6): 73—76.
WANG Wei-wei, HU Yu-kun, JIN Xin. Research and Application of Extraction Model of Traditional Culture Design Elements[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(6): 73—76.