

【高校设计研讨】

源于明代永乐瓷器“造物文化”的茶具设计

李通

(天津美术学院, 天津 300141)

摘要: **目的** 秉承弘扬传统文化的宗旨, 汲取明代瓷器中蕴藏的造物文化和审美观念并为当现代茶具设计创新所应用。**方法** 分析明代永乐瓷器的时代面貌与文化意涵, 了解明代瓷器的种类、造型、装饰纹样、色彩搭配等。**结果** 明代永乐年间的瓷器蕴涵着时代面貌与文化意涵, 精致典雅的审美趣味在造物文化中得到了完美诠释, 反映了古代人们对于器物造型文化的认识和理解。**结论** 优秀的传统造物文化是孕育中国现代茶具创新设计的肥沃土壤。

关键词: 永乐瓷器; 造物文化; 茶具设计

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)02-0219-04

On the Design of Tea Set from Yongle Porcelain in Ming Dynasty

LI Tong

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

ABSTRACT: It aims to carry forward the traditional culture, derives the creative culture and aesthetic concept contained in the porcelain ware of Ming Dynasty and applies it to the design innovation of modern tea set. It analyzes the outlook of the times and cultural connotations of the Ming Dynasty Yongle porcelain, understands the species, the Ming Dynasty porcelain shapes, decorative patterns, color collocation, the Ming Yongle porcelain contains features and cultural connotations of ingenious era, exquisite and elegant aesthetic taste is the perfect interpretation in the creation culture, which reflect the ancient people's cognition and understanding for modeling. The excellent traditional culture is the fertile soil of innovative design of Chinese modern tea set.

KEY WORDS: Yongle porcelain; creature culture; tea set design

明代自1368年起朱元璋称帝至1644年明王朝灭亡历时276年,近300年的发展与演变使明朝在中国的历史上犹如一颗明珠般带着前人的光辉在历史的浪潮中不断向前涌进。明代的政治、经济、文化、科技等在一定时期得到了空前的发展。明代的时代背景与社会环境造就了器物造型文化独特的审美趣味,其中瓷器艺术取得的成就受世人瞩目^[1]。明代的瓷器制造在中国瓷器的历史发展中起着举足轻重的作用,奠定了中国陶瓷在世界舞台的地位,更是对清代瓷器风格的发展起到了引领作用。明代的陶瓷产地遍布全国各地,品种也是五花八门,除了龙泉青瓷、磁州白地黑花瓷、德化白瓷以及宜兴紫砂等,从皇宫贵族到文人士大夫再到民间百姓无一不表露出对瓷器的喜爱^[2]。

1 明代永乐瓷器的时代面貌

1.1 极具代表性的甜白、青花、釉里红

陶瓷在古代的使用功能要远大于在现代,它不仅是提供给宫廷使用的日常生活用品,而且作为祭祀器物、赠送外宾的礼物等广泛受到统治阶级的追捧,明代永乐、宣德、成化、嘉靖时期是陶瓷发展的重要时期。

在《名太宗实录·大明太宗文皇帝实录卷六十》记载着:永乐四年十月丁未,回回结牙思进玉碗,上不受,命礼部赐钞遣还。谓尚书郑赐曰:朕朝夕所用中国瓷器,洁素莹然,甚适于心,不必此也。况此物今府库亦有之,但朕自不用。我们知悉明代永乐年间国富民强,永乐皇帝表明了府库中存放着玉碗,而自

己却更加喜爱用中国的瓷器,充分体现了瓷器在宫廷之中的地位以及永乐皇帝对于本朝瓷器的自信。这里提到的“朕朝夕所用中国瓷器”的“瓷器”根据其“洁素莹然”的特点可以推断出是创烧于明代永乐时期的甜白瓷,甜白瓷也称作“填白釉”,是景德镇瓷窑在此时期的创造性产物,多为宫廷祭祀所用,甜白瓷的胎体与青花质地较为相似具有轻薄、细腻,又因其柔雅温和的釉面、甜白似糖的釉色被世人称赞。甜白瓷的制作工艺颇为复杂等特点,首先需要在烧制好的瓷器上用传统沥粉工艺在胎体上描绘出隆起的图案,然后再填染青花色釉,接着将填好色的瓷器送入窑中进行多次烧制才能得到上等的甜白瓷器,甜白瓷器直至清代都还有被仿制的,足见甜白瓷器在明清时期的热度。

永乐时期另一种地位显赫的瓷器便是“青花”了,青花瓷器在明代洪武时期虽继承了元代青花的诸多优点,但艺术风格的形成上稍欠火候,直到永乐和宣德时期才迎来青花的鼎盛时代^[3]。永乐青花瓷器的整体制作水平明显得到了提高,胎体轻薄而细腻、温润而雅致。瓷器上绘制图案的颜料也有所改进,与洪武时期的青花相比显得更加清晰明朗,绘制的线条也更加遒劲爽快。明代永、宣年间的釉里红瓷器与同时期的青花瓷器相比,在艺术风格上较为统一,但其产出的瓷器数量却很少。

釉里红最早创烧于元代,属于釉下彩,釉里红对于着色颜料的要求非常高,早期釉里红的着色颜料是选用含有铁元素的呈色剂,用颜料均匀地勾勒出图案,然后附上一层透明釉色,再放入窑中经高温还原焰气的环境烧制而成。为了追求釉里红呈色的稳定,工匠们在随后的烧制的过程中采用了富含铁元素的呈色剂,含铁元素的呈色剂在呈色上较为稳定,但是远不及之前含铜元素的呈色剂所呈现出的浓艳深幽的效果,此时期这批呈现出“灰红色”的釉里红成为了明代的一种特殊色彩形式的瓷器。

1.2 缤纷的瓷器品种

明代瓷器除了上述的甜白、青花、釉里红瓷器外,像斗彩、五彩、素三彩等都属于官窑,他们在制作工艺和流程上都十分讲究。

斗彩和五彩的区别似乎是以瓷器器物造型的大小来区分的,斗彩多以小型的器物造型为主,如酒杯、碗碟,而五彩在颜色的使用上与斗彩大致相同,在器物造型上既有大型器物也有小型的器物,相对于斗彩来讲五彩的瓷器胎体相对厚重。斗彩又被称作“逗彩”,在坯体上用颜料描绘勾勒出图案,然后施加釉色送入窑中烧制,之后在烧制好的带图案的瓷器上继续用多种颜料填染所需绘制之处,然后再次送入窑中进行二次烧制,这样便可得到绘制精美的斗彩瓷器了。斗彩、五彩、素三彩都是分别结合釉下施色和釉

上施色两种不同的施色技术烧制而成的瓷器,在烧制的工序上也较为繁琐复杂,斗彩与五彩的出现为中国瓷器平添了一份热闹与喜庆。素三彩是在瓷器的胎体上用刻刀雕刻出精美的图案,然后送入窑中烧制,将烧制好的瓷器胎体取出,在刻画的图案部分填上相应的色彩,然后在刻画图案之外的部分填上做地的色釉,然后再次送入窑中烧制就可以获得大方素雅的素三彩,素三彩的出现体现了中国传统工艺美术独特的审美和精湛的制瓷技术。

景德镇之外其他地方的瓷器种类也呈现出丰富多彩的样式,如龙泉青瓷、德化白瓷、宜兴紫砂等^[4]。龙泉窑主要是一些日用产品类的瓷器,明代早期,大量的龙泉瓷器被销往域外并在域外获得好评。随着明代海禁制度的出台,龙泉窑在产量和质量都无法达到相应的标准,龙泉窑的发展日渐衰退。相比之下德化的白瓷因其地理优势和质地疏软的黏土,在瓷器造像上得到了快速的发展,又加上福建一带兴起的各种宗教文化尤其是佛教文化,从某种意义上来说延续了德化白瓷的瓷器制造文化,直到今天德化的瓷器造像艺术依旧文明于世界,现代高效率地生产模式与成熟的技术科技将德化白瓷瓷器造像艺术的发展推向高潮。如今像德化地区现代的瓷器加工制造厂遍布在德化地区,在带动德化地区经济快速发展的同时,也向世界展现了中国高超的瓷器造像水平和卓越的生产制造技术。宜兴紫砂壶因其制作材料紫砂矿含有丰富的铁元素,因此烧制而成的紫砂壶多呈现红褐色、紫色和绿色,紫砂壶的制作与瓷器制作有着显著的区别,胎体上不需要用颜料绘制图案,也不需要施加釉色,紫砂壶在色泽上保持了泥土原本的面貌,色泽沉暗而古朴深受文人士大夫喜爱。

2 永乐瓷器蓬勃发展的历史背景

明代社会对青花瓷器青睐有加,然而早期的明代禁止民间百姓烧制青花瓷器,宫廷贵族认为青花瓷器为皇官贵族专属用品。但是宫廷再怎么禁止都阻拦不住民间百姓们对青花瓷器的喜爱,民间虽然有青花瓷器在市场上流通,但是由于宫廷在制瓷材料上的垄断,使民间青花瓷器的质量和整体瓷器的色泽不如官窑精致优美,只能满足最基本的使用功能^[5]。从宣德到成化,成化到嘉靖,嘉靖再到万历时期,宫廷中对于瓷器的需求逐年增长,宫廷对烧制的瓷器的质量要求也相当高,一些在常人看似是精品的瓷器却被宫廷遗弃,明代皇宫对于烧制的瓷器的挑选有着一套极其严格的标准,甚至达到了吹毛求疵的地步。基于严谨细致的挑选标准,官窑在数量上已经远远不能满足宫廷贵族的需求,因此在嘉靖年间出台了“官搭民窑”的制度,即宫廷将烧制瓷器的任务分给了民窑一部分^[6-7]。随着

嘉靖年间统治者对民间禁止制造青花的解禁,质量粗糙的民间青花瓷器顿时重获新生,同时民间自由的制瓷氛围也为中国民间瓷器的繁荣发展迎来了新的春天,民间也涌现出了大批优秀的瓷器制造工匠,他们用自己的聪明才智制造出了一批又一批精美的瓷器,甚至有些民间工匠制造的瓷器让当时的瓷器鉴赏家也无法鉴定其是民窑还是官窑。

3 “台北故宫”永乐瓷展带给我们的启示

曾在“台北故宫”博物院展出的典藏传世精美永乐瓷器,器物造型优美精致、色泽柔和典雅,展出的100多件瓷器分为3组,第1组是“内府烧造”,主要向观者再现明代永乐年间的精美瓷器,概括性地阐释了永乐年间的陶瓷艺术风格;第2组是“对外交流”,这组作品从瓷器的造型、颜色变化、瓷器上的图案内容等可以窥探到瓷器是中国与外部国家沟通交流的重要物件,瓷器上图案的变化说明在交流过程中瓷器适应国外的环境并得到广泛的认可,文化的传播与互动是双向的,从大批的洪武、永乐、宣德时期的瓷器作品中,可以看出中国与西亚地区的海上贸易交流是较为频繁的,海兽纹样、几何纹样的出现说明了瓷器随交流产生的审美趣味的变化,此外藏传佛教文化的传播也对瓷器的器物造型产生了重要的影响,如元代和明前期常见的红釉器物中传达的佛教文化元素^[3];第3组是“承袭与模仿”,此组作品呈现出明代永宣时期的瓷器艺术在清代瓷器作品中的延续,康熙、雍正、乾隆时期仿制的永宣时期的瓷器作品也别具特色。

通过“台北故宫”的永乐瓷展,我们不难分析出中国明代的审美风向标源于宫廷,造物文化在对外交流和往来送往的商贸中演变,同时也展现了我国传统造物文化的一般规律是在模仿中传承、在传承中出新。这些都给观者和当下设计师及工匠以启示,也为传统造物文化在当代如何传承发展提供了可供参考的范式。

4 继承与弘扬——以明韵茶具设计为例

明代的瓷器文化的确在整个中国瓷器历史的发展中占据着重要的位置,严格的陶瓷制作流程与精湛的工艺技法在明代瓷器制造业中得到了完美的诠释,这种诠释包含着这个明代时期的器物造型审美、中国传统工匠精神等能代表典型中国传统文化的元素。其中瓷器文化的发展又带动了中国与其他国家的文化交流,明代中国瓷器在迈向世界其他国家的过程中,不断彰显出它独特的造物精神以及雅致的审美趣味,引得西方国家如意大利、荷兰、伊斯兰等国家对中国瓷器的仿制^[8-9]。中国作为瓷器大国并非徒有虚名,基于对明代永乐瓷器时代面貌与文化意涵的分析,深感成名于明代永乐的甜白瓷除其色釉工艺特征外,其

使用瓷器功能和造型也是特点鲜明,特别是其造型线条运用简洁流畅、形态饱满圆润,极具简朴、古雅、含蓄内敛的品味,白色与造型也可谓内外兼备、特征鲜明极具中国美学特色,有着悠久历史的甜白瓷完全符合当代极简设计的审美品质。

好的传统不仅要继承而且要发扬。基于此,笔者汲取明代永乐甜白瓷器线形和色质的造物特征,以中国人喜闻乐见的茶文化中的茶具为介质,尝试运用并体现明韵传统美学设计实践,旨在致敬明代卓越的造物文化与审美品味,并通过新设计展现出具有时代感的中国造物文化之美^[10]。当今的陶瓷制造技术与水平也正在日益变化,陶瓷制品终究是时代里人们日常生活中使用的器物,吸收和汲取明式瓷器中优美的造型艺术再配以现代的陶瓷技术设计出的符合大众时代审美与使用习惯的陶瓷器物——明韵茶具见图1,此茶壶造型设计采用宽腹、束颈、镶盖、圈足,继承明代器物文化所崇尚的线条简洁、形态雍容端庄之美;进水口设计宽阔为方便兑水;壶盖上山形钮与把手造型设计上采用遥相呼应的手法,凸显中国人对“仁者乐山”这一比喻的符号化视觉强调;壶把及盖钮设计符合斟水时一手把按以方便操作;壶整体造型和与之相匹配杯子的局部设计采用相同元素,形成视觉的统一。新设计作品采用骨瓷工艺高温素烧和低温釉烧两次烧制而成,质地坚实细腻且耐用,骨瓷特有的奶白也很好地对应了甜白瓷的色,从色质上既体现了继承又彰显了新设计器物的时代性^[11]。对比当今器物造型的时尚潮流变化,此设计作品验证了传统造物文化中蕴涵的活力,提升了人们对传统美学在新器物设计运用中的认知和信心。



图1 明韵茶具
Fig.1 Ming-style tea set

5 结语

明代后期及清代乃至到现今,对甜白瓷、青花瓷器的仿制现象都一直存在,这说明了中国人骨子里对

传统造物文化的喜爱。不能否认,仿制对传承起到了很好的作用,但是从另一方面来说,当代瓷器创新设计敌不过仿制品的价值认识,这也说明我国当下设计对传承和发扬没有做到很好的契合。明代中国瓷器的发展历程让我们意识到瓷器制造与瓷器文化在中国古代的文化社会生活中辉煌无比,中国传统手工艺和深谙其中的造物文化的确值得人们关注,只有立足于本民族优秀传统造物文化,再结合当代的理念和工艺,中国的瓷器设计才能发扬光大并建立属于本土设计的文化自信。

参考文献:

- [1] 李翎,王孔刚.中国工艺美术史纲[M].沈阳:辽宁美术出版社,1996.
LI Ling, WANG Kong-gang. History of Chinese Arts and Crafts[M]. Shenyang: Liaoning Fine Arts Publishing House, 1996.
- [2] 田自秉.中国工艺美术史[M].上海:东方出版中心,2010.
TIAN Zhi-bin. History of Chinese Arts and Crafts[M]. Shanghai: Oriental Publishing Center, 2010.
- [3] 万明.明代青花瓷的展开:以时空为视点[J].历史研究,2012(10):52—70.
WAN Ming. Ming Dynasty Blue and White Porcelain to Start: Time and Space as the Point of View[J]. Historical Research, 2012(10): 52—70.
- [4] 方李莉.景德镇民窑[M].北京:人民美术出版社,2002.
FANG Li-li. Jingdezhen People Kiln[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 2002.
- [5] 中国国家博物馆.中国国家博物馆馆藏文物研究丛书:瓷器卷[M].上海:上海古籍出版社,2007.
China National Museum. China National Museum Collection of Cultural Relics Research Series: Porcelain Volume[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2007.
- [6] 吴仁敬,辛安潮.中国陶瓷史[M].北京:团结出版社,2011.
WU Ren-jing, XIN An-chao. Chinese Ceramic History [M]. Beijing: Beijing: Unity Publishing House, 2011.
- [7] 刘江辉,丁传国,欧阳小胜.历史的必然:明代陶瓷御器厂在景德镇的设置[J].陶瓷学报,2017(1):745—748.
LIU Jiang-hui, DING Chuan-guo, OUYANG Xiao-sheng. Historical Necessity: Set of the Ming Dynasty Ceramic Royal Device Factory in Jingdezhen[J]. Journal of Ceramics, 2017(1): 745—748.
- [8] 李骐芳.从嫁妆说起——明代朝贡贸易中的文化交流[J].装饰,2017(3):100—102.
LI Qi-fang. From the Dowry: The Cultural Exchanges of the Tribute Trade in the Ming Dynasty[J]. Zhuangshi, 2017(3): 100—102.
- [9] 朱方胜,朱丹丹.新航路开辟对巴洛克陶瓷的影响[J].美苑,2015(12):98—99.
ZHU Fang-sheng, ZHU Dan-dan. The Influence of the New Route on the Development of Baroque Ceramics [J]. Meiyuan, 2015(12): 98—99.
- [10] 黄石.浅析中国传统造物文化[J].北京理工大学学报,2003(10):11—13.
HUANG Shi. Analysis of Chinese Traditional Culture of Creation[J]. Journal of Beijing Institute of Technology, 2003(10): 11—13.
- [11] 周敏,梁爽,朱剑刚.瓷与木在茶具中的结合方式探究[J].家具与室内装饰,2015(2):42—43.
ZHOU Min, LIANG Shuang, ZHU Jian-gang. The Combination of Porcelain and Wood in Tea Sets[J]. Furniture & Interior Design, 2015(2): 42—43.