

元代饮食器具纹样艺术的阐释

The Patterns on the Yuan-dynasty Table Wares

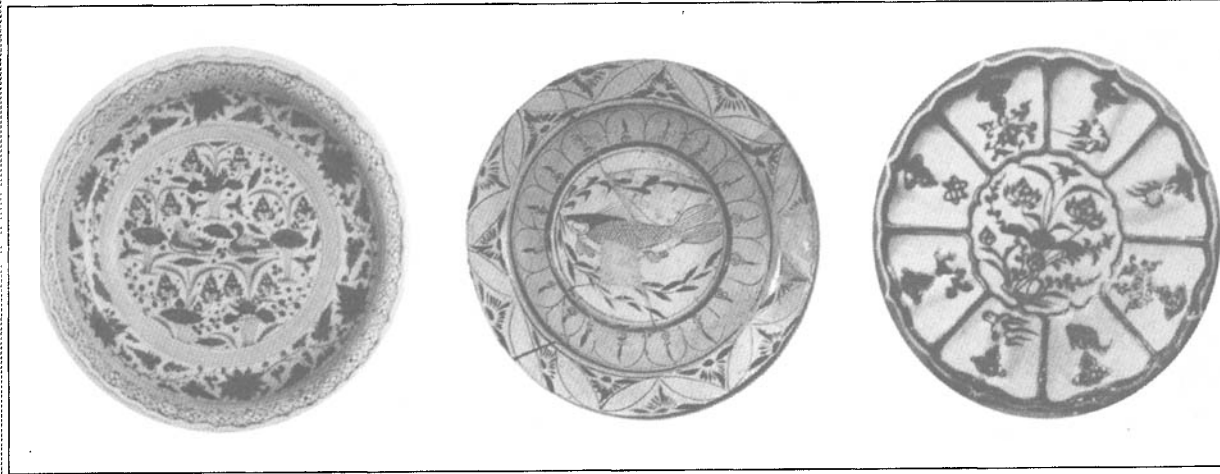
文 / 韩 荣

元代是中国陶瓷工艺发展的新阶段,中期以后,景德镇开始烧制青花瓷,其中很多都是饮食用器皿。青花瓷的出现,被认为是中国陶瓷史上的划时代事件,其艺术风格如同中国民间蓝印花布一般,简朴而典雅、丰富而统一、明净而素雅,直到今天,它也仍是餐饮用瓷的主

状的影响。元代统治者的文化、审美、宗教、游牧生活习惯影响了元代饮食器具的色彩倾向,形成元代饮食器具纹样的主要装饰用色,崇蓝、尚白、贵红特点反映了蒙古族的色尚,也为了适应伊斯兰地区居民的习惯,满足瓷器出口需要。

一,运用纤巧的花纹组成若干细条缠绕器身,并分割装饰面积。被用来分隔条带的层数较多,有五层、七层,有的甚至多达十二层,覆盖器身,安排有序却不觉挤迫。

元代饮食器具纹样艺术造型规律具有明显的程式化,这种程式具有规范性所表



要品种之一。

一、元代饮食器具主要的装饰纹样

元代饮食器具的造型多样,大部分器具是对宋的继承,从器形的变化来看有体量增大、高度增加两大特点。主要形式有高足杯、高足碗、大盘、大碗、扁瓶、八棱梅瓶、执壶、玉壶春瓶、墩式碗等。元代饮食器具的器形特点是同蒙古族习惯于迁徙生活和随之形成的饮食习惯分不开的,“最典型的是四系扁瓶,其肩设四系,可穿绳束带,极宜携带”,另外还有高足杯,又名“马上杯”,是执于手中,方便马上饮酒的器具,这些集中反映了饮食器具具有与其生活状态、饮食习惯相适应的特征。

元代饮食器具常见的装饰纹样有动物、人物、花卉三类,其中鱼藻图较为流行,而云肩纹则与蒙古民族文化有密切关联,近似于皇室仪卫服肩部的装饰纹饰,多被称为如意纹,并在纹样之中填绘花卉或植物。另外,变体莲瓣纹的使用数量较多,应用范围广泛,是受到伊斯兰建筑文化中清真寺拱门形

元代饮食器具主要的装饰纹样多采用动植物的图案,主体纹饰与辅助纹饰在器具装饰中担任不同角色,构图严谨、层次繁复、密集丰满,主次关系浑然一体、和谐富丽。主体纹饰位于盘、碗内壁中心地带,在瓶、壶的腹部,多为中国传统纹样的题材,而辅助纹饰位于器具的口沿、颈部、足部或主体纹饰的周边,有些借鉴了伊斯兰纹样的内容。外来的文化因素只占据了饮食器具纹饰中次要的领地,主体纹饰往往是中国题材,从元初对伊斯兰装饰图形,如器物上纹样的构图形式的借鉴,逐渐演变为中国装饰题材的增多是自然发展的结果。总的来说,饮食器具纹样艺术的创新之处不是特别突出,更多的是对传统文化元素的新组合。

二、元代饮食器具纹样艺术的装饰手法

纹样艺术是视觉形象的设计方案,其所依附的对象相当广泛,几乎囊括了所有的人造物,这些纹样不但具有物化特征,也有精神属性,是思维意识的综合产物。纹饰繁密是元代饮食器具的重要特点之

现出的一种必然性,这种程式又约定俗成地被广大民族群体所认同并自觉地传袭下去,其中较为常见的便是运用条带间隔的装饰手法所产生的纹样。这种装饰手法是针对饮食器具的形体具有多面的特征,在某种条件限制画面的范围内,善于利用条带环绕,因形而制形,派生出纹样来适合器形,为了保证纹样的完整性,往往会对纹样加以适当变化,将其合理放置进限定的已有框架内。条带的种类趋向于几何图形,如圆形、方形、椭圆形、半圆形等,其间填充的纹样运用匀称、连续、对比等多种形式,化限制为自由,将有限的空间变为可以任由驰骋的天地,使器具纹样形成一种具有动感的“场”。饮食器具的正面、侧面和顶面都是表现纹样艺术的空间,在具体应用中前不遮后,左伴随右、上呼应下、变方为圆、依圆成曲,从纵横线、对角线中运用巧思,四面或八方,或大或小,在虚实之间来创造纹样应用的和谐体。

饮食器具大量纹饰是不同历史时期,不同的观念意识的载体,传达了元代的艺

术风格,在其中可以通过纹样的内涵及意义来区分哪些是纯粹装饰性的还是象征性的是难以做到的,因为这些性质往往是在不停地融合并延伸的。随着手工业和商业经济的发展、科学技术的革新,明显刺激了饮食器具的形制与纹饰的多样化。元代饮食器具纹样的装饰性突出了自然形象,没有削弱其生动的自然特征,同时,没有掩盖器具本身的材质美。

三、元代饮食器具纹样艺术的装饰审美

中国文化的相对封闭性和稳定性必然给纹样艺术的创新和发展带来阻碍,在很多方面体现的是劳动者集体创作的特点,是集体意识与个体意识的统一,客观对象

带给人愉悦而优美的精神感受,因此具有沟通人与器物之间关系的物质媒介功能。同时,饮食器具的纹样艺术是许多特定的审美观念的代表物,将纳福迎祥、喜庆祝寿的思想感情灌注其中,并将某些非生命的事物形象加以几何化处理,利用以生存为核心的希望与共鸣唤起生命深处的纳吉意识,体现的是对生命的颂扬,进而来补偿人们精神或物质上的某些不足,这些手法所洋溢出来的浑厚质朴、苍劲有力的情趣和美学意境也是元代饮食器具纹样艺术的装饰之美。

元代饮食器具纹样艺术风格迥异于宋代清新娟秀、优美典雅的装饰风格,既体

承来的文化观念。

元代造物艺术并不是单纯地对宋代风格直接继承,猛烈的大漠来风与汉文化结合,豪放刚健的审美与清逸高雅的审美趣味相存,粗放之中不乏精丽,器形饱满丰硕,纹饰华贵细致,繁缛典雅,具有独特的东方情调、民族风格与艺术魅力。饮食器具是实用功能十分优越的日用品,对饮食器具纹样直接和富有想象力的解读需要了解其所依附的历史背景及相关社会史实,而饮食器具纹样的装饰是人类观念意识的释放产物,是人类文化历史的组成部分,是人类造物及审美取向的见证。中国古代的饮食文化正是美食与美器的完美结合



逐渐成为观念的象征物。这种集体表象形成了相对固定的方式和思维逻辑,并无条件地服从于群体。元代饮食器具纹样艺术中借景抒怀、托物寓意的出发点是装饰审美的表现,尽量使形象成为某种理想的标志,并包含所期盼的某种意义,具有相对固定的规范性和程式化特征。

饮食器具纹样艺术美具有视觉享受的装饰之美,同时具有深刻的精神之美,器具中的纹饰要能够权衡彼此之间的关系,适应器形、美化器身。饮食器具纹样往往作为一种装饰附丽于器具表面的艺术,使多样性和综合性相辅相成,通过形体之间的融合与叠加从而形成一种新的纹样艺术。很多纹样艺术脱离了现实生活的原型,通过民间文化的演绎,逐渐形成了一种精神符号,成为约定俗成的文化系统,传达出特有群体才能充分理解的意境之美。

对于实用品来说,物化的内容是主要的,对于欣赏品来说,精神性的内容是主要的。饮食器具在其强大的实用功能之外,较为突出的是意境之美,使用的同时

现了器具的物质性内容,又体现了其精神性内容。大器的粗壮、小品的玲珑是以装饰器物、增加艺术感染力、渲染意境之美为一定手段的。我们知道,在器具的审美功能中,纹样艺术虽然依附于整个器物的形体,却也具有相对独立的欣赏价值,形体与纹饰之间的结合不能脱离任何一方,否则便失去其意境之美。完整明朗、形神兼备便是元代饮食器具装饰审美的核心内容,而饮食器具纹样艺术是饮食理念与审美观念的载体,是宝贵的物质遗存,是生活文化的艺术体现。

总的来说,元代饮食器具的纹样艺术风格受到三方面的影响,最重要的是来自华夏文化,对宋的继承较多,饮食器具的制作考究、气韵典雅,其次是受到伊斯兰装饰文化中繁密华丽的图案及蒙古族器形硕大特征的影响。显然,纹样艺术的发生和发展会受到自然地理、历史民俗的影响,许多纹样都能看出其造型的传承、交流和变异,因为许多图案创作的出发点和意识基础是相似的,很多是从先民那里继

合的范例,元代饮食器具的艺术性和美感的造型,是在原料美的基础上充分体现装饰美与意境美的结合,饮食器具纹样艺术的传承意念是被修饰对象追求美感的结果,也是装饰手法和绘画艺术的表现。

参考文献:

1. 尚刚《元代工艺美术史》辽宁教育出版社 1999
2. 张朋川《黄土上下》山东画报出版社 2006
3. 杨成寅 林文霞《雷圭元论图案艺术》浙江美术学院出版社 1992
4. 左汉中《中国民间美术造型》湖南美术出版社 1992
5. 田自秉 吴淑生 田青《中国纹样史》高等教育出版社 2003

责任编辑 / 彭伟哲

韩 荣 江苏大学艺术学院讲师, 苏州大学艺术学院博士研究生, 江苏大学科技创新团队成员

元代饮食器具纹纹样艺术的阐释

作者: [韩荣](#)
作者单位: [江苏大学艺术学院](#)
刊名: [美术大观](#)
英文刊名: [ART PANORAMA](#)
年, 卷(期): 2008, (4)
引用次数: 0次

参考文献(5条)

1. 尚刚 [元代工艺美术史](#) 1999
2. 张朋川 [黄土上下](#) 2006
3. 杨成寅, 林文霞 [雷圭元论图案艺术](#) 1992
4. 左汉中 [中国民间美术造型](#) 1992
5. 田自秉, 吴淑生, 田青 [中国纹样史](#)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msdg200804016.aspx

下载时间: 2010年3月23日