

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2023.02.019

基于本土文化基因认同下的陶瓷攒盘设计

喻 宏, 刘 瑶

(景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403)

摘 要: 攒盘是我国古代生活造物的设计典范, 通过组合的形式实现了功能性、实用性的完美结合。作为日常实用器皿, 它包含中国传统饮食文化、造物哲学、生活美学、科技工艺、社会风尚等诸多内涵。从设计与文化的角度出发, 通过对历代陶瓷攒盘形制演变的梳理, 对其中所体现的人—物—境关系的论证, 以及造型、装饰的具体分析, 探究陶瓷攒盘中的本土造物文化和设计特点。同时, 结合新时代背景下的设计发展趋势, 揭示陶瓷攒盘在当代生活器皿设计中的合理因素与重大意义。以期为全球市场竞争中的民族特色器物设计拓宽思维、提供思路。

关键词: 陶瓷攒盘; 设计; 本土文化

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2023)02-0368-07

Ceramic Cuanpan Design Based on Local Cultural and Genetic Identity

YU Hong, LIU Yao

(Jingdezhen Ceramic University, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China)

Abstract: Cuanpan is a design model of life creation in ancient China, which has combined functionality and practicality perfectly through combination. As a daily practical vessel, it contains many connotations, including Chinese traditional food culture, creative philosophy, life aesthetics, science and technology, social fashion and so on. From the point of view of design and culture, comb the evolution of the shape of ceramic cuanpan in previous dynasties, demonstrate the relationship between people, things and environment, as well as the concrete analysis of modeling and decoration, to explore the local creative culture and design characteristics in ceramic cuanpan. At the same time, combined with the design development trend under the background of the new era, this paper reveals the reasonable factors and great significance of ceramic cuanpan in the design of contemporary life utensils. With a view to designing, broadening thinking and providing tools with national characteristics in the global market competition.

Key words: ceramic cuanpan; design; local culture

0 引 言

文化基因是中华文化历久弥新的根基与力量源泉, 生物学中将具有遗传效应的 DNA 片段称为基因。基因既能复制以保持其基本特征, 也能受环境影响发生突变分离与组合从而改变其结构与性能。基因具有信息性和物质性, 一为根本属性, 另一为存在方式。因此, 对于当代中国生活陶器器皿设计来说, 长期受地域环境因素的影响,

其发展的根本即在于本土文化基因的复制、分离、组合。深入挖掘当代中国生活陶器器皿设计蕴含的本土文化基因, 对于探源生活陶器器皿设计发展, 以及解析基因认同的达成路径都有重要意义。

古语有云“美食配美器”, 陶瓷攒盘为传统造物与饮食文化契合发展的产物。关于“攒”, 《说文解字》言:“攒, 聚也”, 《辞海》解释:“攒, 聚集、集中”。而《饮流斋说瓷》又载:“果盒亦谓之馐盒, 乃合数个盘格, 星罗棋布, 略似七巧

收稿日期: 2022-11-09。

修订日期: 2023-03-20。

基金项目: 国家社会科学基金(20BG138)。

通信联系人: 喻 宏(1975-), 女, 硕士, 教授。

Received date: 2022-11-09.

Revised date: 2022-03-20.

Correspondent author: YU Hong (1975-), Female, Master, Professor.

E-mail: yuhongyuhong1029@163.com

之版，而置种种食品于其内也。”^[1]故“攒盘”可以理解为是将分割成数件的盘相攒组合为一个整体，用以盛装食品的器皿。设计活动是一种生命现象，必然与基因有关，作为“古物”的陶瓷攒盘，有着远古人类关于设计的基因遗传信息。即便是受地域环境影响也必须以人的生活习惯及审美意识为主导，只有在对本土文化基因的认同中才能得以生长与重构，才能形成特征和延续性能，其发展的实质是以本土文化基因认同为核心的主观选择。

1 陶瓷攒盘的源流与演变

1.1 关于攒盘的几种源流考证

现存传世的陶瓷攒盘始见于万历，盛行于清康熙与民国，一直延续至今。其装饰绚丽，雕、刻、印、画等技法皆备，又以彩绘最为卓绝。有论证言：攒盘源自汉代之櫛^[2]。《广韵·上声·四纸》载：“櫛，力委切。似盘，中有隔也。”《倭名类聚钞注》卷六载：“櫛，其器有隔，故谓之累，言其多也。后从木作櫛。”因此，櫛也被称作榻。汉代的櫛为圆形，三国出现方形櫛并在西晋大量使用，东晋至南北朝时期传统圆櫛再次占据主流。晋人曹毗所作《杜兰香传》述：“兰香降张硕，赍方九子櫛、七子櫛。”可知櫛亦有七子、九子等区分。依考古资料显示，六朝时期还有十一子、十五子、十七子等形制，《东宫旧事》中更记有三十五子者：“漆三十五子方櫛，二沓，盖二枚。”“子”即为櫛之格。明代时期的“櫛”又被称为槃榻，清平步清《霞外摺屑》卷十载：“明制，宫中小祭献及小燕享，俱用槃榻。李梦阳传所称攒槃者也。俗称攒合，以髹漆为之，外盛以木篋，今亦用漆，或以锡为之。”明孙矿等辑《今文选十二卷》述：“正德间，予至江西……故事，光禄寺日办有攒盘。云攒盘者，供近侍阉人者也。”至此，明代时期形制似櫛，用以盛装食品的器皿常以攒盘相称。“攒盘”一词开始广泛应用于明代及以后的社会生活当中。就现有考古墓葬与文献资料来看，攒盘确与食器櫛有着密切的关联，并且在历史中的使用场合也极为相同。因此，将攒盘溯源至汉代之櫛具有较高的科学依据。

另一种观点认为，攒盘应是受唐五代时期尼僧梵正拼盘的启发，继之发展而来^[3]。宋陶穀《清异录》记：“比丘尼梵正庖制精巧，用鲑臠脍脯醢瓜蔬，黄赤杂色，斗成景物。若坐及二十人，则人装一景，合成《辋川图》小样。”《辋川图》即

王维绘其居所辋川别墅风光之图，共计二十一景。《紫桃轩杂缀》赞其“出奇思，以盘钉，簇成山水”。梵正所作“辋川小样”集食、色于一体，可谓开创了我国象形花色拼盘之先河，引得后世争相效仿，促进了冷餐发展成为专门体系，对中国饮食美学的繁荣具有很大的影响。

1.2 陶瓷攒盘的演变

基因认同是一种宏观现象，并不局限于具有基因遗传关系的亲属之间，而是涉及到整个社会关系，呈显性或隐性转移至对象。本土文化基因认同下的陶瓷攒盘设计随着历史发展生长与重构，以需求与价值的契合为依据，表现为包容与适应的协调。器物设计大多是复合性的生产行为，有实现造物造美的双重性动机和目的，并且皆涉及结构功能与形态适人的问题^[4]。陶瓷攒盘作为器物设计的一种，它的演变也必然受到即时工艺技术的制约以及时人生活方式、社会审美风尚的影响。

汉代是我国古代艺术设计史上的第一个黄金时代，设计十分注重功能的实用与结构的合理科学，作为分格食具的櫛即在此时出现。六朝时期青瓷櫛涌现，并且广泛盛行。在这一阶段中，櫛以七子、九子最为常见，且器物厚重高大，仅有方、圆两种形态。据墓葬壁画与文献考证，汉代承托食具之矮案，亦是方即圆，且有以“无足曰盘，有足曰案”的说法。可见，此时櫛的形态应与食案具有一定的关联。唐到元代，进入櫛的空白阶段，不论墓葬或是史料，几不见其踪迹。直至明代晚期，形制似于櫛的器物才再度得以出现。

明代是我国古代艺术设计的集大成时期，多项艺术设计均已成熟精致。体现在陶瓷设计中，即成套组合系列化餐具的出现。景德镇称之为“桌器”。据《浮梁县志》载：“嘉靖二十三年，又烧成桌器一千三百四十桌，每桌计二十七件，内案酒碟五，果碟五，菜碟五，碗五，盂碟三，茶钟，酒盏，楂斗、醋注各一。”^[5]陶瓷攒盘亦在此时兴起。明代晚期这一阶段，因高足桌椅与合餐制的普及，以及制瓷工艺技术的提高，出现了分离式的陶瓷攒盘，并且攒盘的形制变矮，增添框足，器口多加有边沿。装饰丰富，分离式攒盘多以青花描绘，且每盘一画，分和皆宜，纹饰有八卦、杂宝、花卉、赶珠龙纹、仙人庭院等。一体式的形制，在此时仍较流行，但因其结构的固定缺陷，故功能有所转变，多作为画碟、格洗、

笔搁等文房用具出现。明代的攒盘以圆形为主，有六子、七子、十六子等形式。值得注意的是，攒盘在这一时期，除供国内日常实用之外，还作为外销商品出口国外。据海下考古资料显示，在“平顺号”沉船实物中，就见有万历年间的青花仙人图攒盘^[6]。

清代的艺术设计主要为明代的延续。清瓷基本承袭了明代瓷器的造型与纹案，但制作工艺与装饰艺术见长，并在纹饰中形成了丰裕的吉庆祥瑞特色。陶瓷攒盘也不例外。清前中期，陶瓷攒盘较为兴盛，不仅制作规整、形式多样，而且欣赏与实用价值极高，能够代表清代饮食器的设计水平。其中，康熙时期瓷器原料愈加精致，胎体犹如“糯米汁”^[7]般白嫩细滑，陶瓷攒盘呈现出了“胎薄、体轻”的特点，并且拼合严密规范。此时的攒盘形制较大，多为七子、八子、九子、十二子、十九子等。式样增多，除方形、圆形之外，还有六方形、八方形、梅花形、葵花形、莲瓣形等。同时，纹饰以花蝶、荷莲、虫鸟、团凤、仙鹤、麒麟、螭虎、仕女婴戏等最为常见。康熙时期的陶瓷攒盘有青花、五彩、素三彩、色地三彩、虎皮三彩等品类，但以五彩、素三彩最具时代特征。乾隆时期的攒盘发展尤为繁盛。不仅工艺制作精巧，而且装饰风格富丽。这一时期的陶瓷攒盘多为六子、九子、十六子等。形式有圆形、方形以及扇形，并出现了紫砂胎质釉面形制。装饰种类繁多，以青花、青花釉里红、珐琅彩、粉彩、轧道粉彩最为多见。纹饰题材主要有花卉、山水、建筑、母婴嬉戏等。此时的陶瓷攒盘已渐趋程式化，而以什锦攒盘独具匠心。

晚清至民国艺术设计严重衰落。这一阶段的陶瓷攒盘已形成了固定样式，多为九子方形，且边盘常作“凹形”委角处理，有折沿和直口两式。装饰以青花、粉彩、色釉、浅绛彩、胭脂红等为主，尤以浅绛彩最具特色。此时的陶瓷攒盘作为民生实用器皿广泛流行于世，但工艺制作粗糙，纹饰程式单板，唯浅绛彩绘花鸟与桃花美女题材略含文人气韵。值得注意的是，这时的攒盘大都已增添托、盖，形成了配套的“三合一”式，并且出现了仿动物攒盘造型，如蝴蝶形九子攒盘，是设计上的一个进步。

总体来看，陶瓷攒盘的基本形制主要为方、圆两种，而整体风貌的发展演变过程为：初始期的质朴清新——繁盛期的雅致瑰丽——晚期的朴实无华。

2 陶瓷攒盘的宏观史境

2.1 “方圆”“中庸”的人物之观

亚里士多德在其《形而上学》中说：“关于制作过程，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，从思想的末一步再进行的工夫为制作。”就传统陶瓷攒盘而言，这一“思想”即为人类的造物之观，与前者论述不同的是，它和工艺之间并没有完全清晰的界限。我国传统的造物观念最早就是方与圆。自远古时代始，人们便从自然界中提炼出圆形，依几何的科学性来看：圆是以最小的面积获取最大的容量空间。原始社会时期人们所使用的器物基本皆为圆形。古希腊哲学派别毕德哥拉斯派也曾指出：“圆与球形是人们最早发现的美的形体。”^[8]《论语·雍也》云：“仁之方也。”《关尹子·九药》曰：“圆而道，方而德。”“方”被视为仁德的象征。《周髀算经》论：“环矩以为圆，合规以为方。方属地，圆属天，天圆地方。”提出了“天圆地方”的宇宙观。我国的造物活动都是围绕方、圆的观念之礼来进行的。例如《考工记》中述：“轸之方也，以象地也。盖之圆也，以象天也。”而陶瓷攒盘的形式也多是方与圆。

关于“中庸”，朱熹注：“中庸者。不偏不倚无过不及。而平常之理。”^[9]“中庸”即为中庸之道，指中正、中和的状态，以及天地和谐的自然天性。传统陶瓷攒盘的造型不断花样翻新却又没有走向极端，器物的形态对称均衡，比例合理协调，同时各部件聚散分合相辅相成，器物的整体效果完满，求正不求奇，无不表现出了适度的中和之美。“中庸”还可以引申为“天人合一”理念。《饮流斋说瓷》载：“吾华美术以制瓷为第一，何者？书画、织绣、竹木、雕刻之属全由人造，精巧者可以极意匠之能事。独至于瓷，虽亦由人工，而火候之浅深、釉胎质粗细则兼籍天时与地方，而人巧乃可施焉。”说明就瓷器本身而言，即暗含“天人合一”的属性。王弼曰：“大巧因自然以成器”便是这个道理。我国古代造物也特别强调对“天人合一”的关注。《考工记》中提及的天时、地气、材美、工巧，“合此四者，然后可以为良”的论点，即是对这一理念的突出诠释。陶瓷攒盘的装饰亦多取材于自然，是对自然事物的巧化利用，并能与造型结构做到适用合宜。攒盘的工艺和形式皆体现出了人与物、天地间的和谐贯通。“中庸”及“天人合一”的理念，

充分彰显了我国在造物过程中所追求的“致中极和”的生态美学。

2.2 “礼仪”“普世”的物境之用

造物设计既有物质性的产品，又有依托物质性载体呈现却具有非物质特征的设计^[10]。《周易·系辞传》载：“形而上者谓之道，形而下者谓之器”。陶瓷攒盘的用之“道”，主要反映在“礼用”和“俗用”两个方面。攒盘早先是盛放食物的礼器，旨在礼制中用于供奉或款待宾朋，发挥“藏礼于器”的功用。时至今日，礼制观念虽已淡薄，但在我国部分地区的婚丧节典中仍可见有攒盘的身影。

晚明及以后的陶瓷攒盘也广泛作为日常器用。明代晚期由于政治环境的日趋恶化以及阳明心学“心即理”的出现，使得士人心态逐渐由“外显”转向了“内隐”，开始关注自己的内心世界，并将志向寄托于日常生活之中。这致使以文震亨为代表的晚明文人在世俗生活中形成了“以雅化俗”的观念。表现在饮食文化中，除强调器物“制器尚用”的功能外，还追求“清雅悦目”的审美感受。不但讲究养生，注重规模与结构上的节制，而且讲求食、器相宜，蔬果与器皿材质、色彩的和谐。如《长物志》中就言：“樱桃……盛以白盘，色味俱绝。”^[11]将饮食之技上升到了饮食之趣与饮食之道。这种饮食方面的雅化，受到了当时富足商人的效仿，同时，饮食限制的打破，以及重视“人情日用”“百姓日用是道”等思想的出现，都促进了攒盘在社会中的广泛普及。陶瓷攒盘作为实用器物主要使用于皇室、贵族官宦、百姓等各阶层中。在《光绪朝的司羊御厨》有载：“太和殿全羊席八桌起宴，先进攒盘酒馔。”《云间据目钞》言：“初止仕宦用之，近年即仆夫龟子皆用攒盒，饮酒游山，郡城内外，始装有攒盒店。”^[12]足见攒盘具有较强的流行性。而其盛装的食物也较丰富，除果品、菜肴、糖果之外，还有糕点等，实用性强。

3 陶瓷攒盘的设计分析

3.1 聚合、致用的造型之宜

“设计是以一定的目的、一定的方式来达到与客观条件和内部关系相适应的人为适应性系统。”^[13]我国的器物设计是依据功能造型的，因此属于功能形态的范畴，它包括形式和功能两个部分。陶瓷攒盘以几何造型为主，组合形式有中

心对称、轴对称、旋转对称几种，且在其单体和聚合轮廓中多以线形曲直与形状钝锐来表现协调与多样性，甚至借用仿生学的有机形态。整体形式单纯明快，结构简单清晰，体现了外在的数理形式与内在人的情感交融。这种以少数单体规律组合的造型样式，即为雷德侯提出的“模件”与“模件体系”，表明了在我国古代的造物设计中，便已存在了“标准化组装”的生产模式^[14]。陶瓷攒盘的造型映射了其较强的实用功能。这种多件拼合的形式，不仅具有较高的食品展示性，利于美食多样艺术化的呈现，而且缩减了各盘体的盛装容量，适应了一次食毕的习惯要求，有效顺应了适量饮食的健康风尚。同时，攒盘各单体间的紧密关联，也使得餐桌与收纳空间得以充分利用，且各单体可根据就餐规模自由进行件数拼合，显示出了使用过程中的互动与灵活特性。在攒盘的各单盘中，往往还加有翻沿或委角，这一细节设计不仅可规避制作中的口部变形，其尺寸安排也恰好为手持拿取提供了必要的空间。特别是加盖、托式样的普及，便于器物 and 盘托出，还避免了脏物的落入，保证了食物的新鲜，在使用过程中省时省力。以上这些都彰显了陶瓷攒盘聚合造型的设计优势，体现出了一定的合理人性化特点。

3.2 系统、秩序的装饰之韵

“装饰”，《辞源》释义为：“装者，藏也，饰者，物既成加以文采也。”其主要含义为：在已成形的器物表面添加纹饰、色彩以达到修饰、美化的目的。陶瓷攒盘的装饰依附于造型，因此其表现必须与造型各部协调相适。它的装饰工艺多样，见有雕、刻、印、画等。装饰题材内容丰富，多四时花鸟、人物山水、吉祥符号、福禄寿喜等。陶瓷攒盘的装饰主要呈现出系统性、秩序化的特点。其中，系统性体现在纹饰的单元图形组合关系，即“单元组合”。陶瓷攒盘的纹饰单元组合根据主体内容可划分为：同类同象、同类异象、异类异象三种。“同类同象”主要指同一题材、同一画面的重复排列组合，这种重复并不是单一复制，而是可根据器物的结构适时调整，整体表现出圆满安定之感。例如：康熙时期的素三彩纹章图攒盘(见图1)，盘体呈中心放射花形，布局周密、设色严谨，九个盘心皆绘潘莲纹托手持斧纹章图案，但各盘描绘都有不同，概因手绘，手随心行，故略有所差异。“同类异象”主要指同一题材不同画面的重复排列组合，这种重复表现出连贯的丰富性，给人顺畅灵动之感。例如：康熙时期的青花

仕女婴戏纹攒盘(见图2), 盘体造型与上盘类似, 九个盘心皆以庭院仕女为主题, 但外围八盘分别描绘了不同的仕女婴戏画面, 整个盘体展现出了

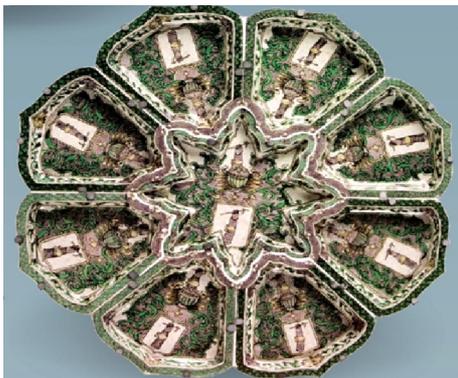


图1 康熙素三彩纹章纹攒盘

Fig. 1 Kangxi plain tricolour cuanpan with design of crest



图2 康熙青花仕女婴戏纹攒盘

Fig. 2 Kangxi Blue and White cuanpan with design of ladies and infants

相同题材的不同情节场景, 带有一定的故事叙述性, 以静致动、以象化境, 引发了人们的无限联想与心理感受。除了“同类同象”与“同类异象”这两种装饰较为统一、规律且程式化的组合形式外, “异类异象”也因恒变而呈现出一定的系统性。

“异类异象”主要指不同题材不同画面的排列组合, 这种组合给人以华贵绚丽之感, 但稍显世俗。较为典型的例子是: 乾隆时期的粉彩轧道攒盘(见图3), 盘体形制与上两盘相似, 单盘通体施红、蓝、黄、绿、粉、白釉色, 描绘有山水、花卉、皮球花、印章图案。整体色彩丰富, 各类纹饰皆容, 以变之定式为规律, 于变化多样中见统一。陶瓷攒盘的这种系统性纹饰单元组合, 在一定程度上也反映了装饰秩序化的特点^[15]。



图3 乾隆粉彩攒盘

Fig. 3 Qianlong Fimille Rose cuanpan

陶瓷攒盘的秩序化还体现在纹饰的整体布局与色彩搭配上。陶瓷的造型往往限定着装饰和纹样的构成形式, 陶瓷攒盘在整体布局中的程序化, 便得益于攒盘造型的“模件化”组合方式。从陶瓷攒盘的整体来看, 各盘贴合于结构的相同边饰共同组成了格律体式的骨骼框架。这一框架起到了有效划分整体装饰空间的作用, 各主体纹饰匀称分布其中, 表现出了装饰理性、稳固、均衡的效果。这种由边饰形成的骨骼框架还带有明显的线性, 与单盘元素、整盘画面共同构成了变化和谐点、线、面平面组织样式, 整体繁而不散、多而不乱, 具有一定的节奏性, 呈现出了显著的视觉规律之感。例如: 康熙时期的素三彩花卉纹攒盘(见图4), 通体由十九子簇成, 其中, 多边形的网格框架突出, 起到了强化装饰秩序的作用, 各单盘纹饰均匀分布, 整体点、线、面构成形式明显, 装饰规范协调, 表现出了独特的韵律。在陶瓷攒盘中还有以单独纹饰装饰的形式, 其造型结构起到了分割区域的作用, 整体装饰仍然具有均衡、稳定的秩序特性。而在陶瓷攒盘的色彩搭配中, 盘体的边沿色彩多与主体纹饰相互呼应, 也表现出了一定的规律性与秩序感。秩序作为装饰之美的尺度, 在器物设计中具有举足轻重的效用。

4 基于本土文化基因认同下的陶瓷攒盘设计新象与价值

4.1 当代社会饮食风尚

《礼记·礼运》云:“饮食男女, 人之大欲存焉。”^[16]近年来, 随着社会生活形态的转变以及东西方文化的相互交融, 人们的餐饮结构与饮食观念皆发生了重大的改变。以往复合式关系的大家庭减少, 小基数的家庭占据了消费市场的主流。



图 4 康熙素三彩花卉纹攒盘
Fig. 4 Kangxi plain tricolour cuanpan with
flowering plant design

新的食材、新的烹饪方式如“中餐西做”“简餐”等进入了人们的生活。人们不再执着于单纯的食欲享受，转而追求饮食的审美与品位。近年来“轻食”文化的出现即为较好的实例。“轻食”是一种以健康为核心的饮食方式，以食物组成丰富、营养均衡、用量节制、原料新鲜等为主要特点。这种饮食方式的出现，增强了人们对于健康饮食的普遍关注，促进了社会饮食新风尚的形成，进而对饮食器皿产生了个性化、简易化、实用化、便捷情感化的新需求，对现代食用器具的设计提出了新的挑战。作为品质生活的象征，它不仅要在特定的场合表现出一定的仪式感，还要在日常生活中体现出个性、情趣、便捷、实用的特性。陶瓷攒盘的形制完美贴合了当代社会的饮食风尚，因此得到了广泛的发展，并呈现出了崭新的设计风貌。

4.2 基于本土文化基因认同下的陶瓷攒盘设计新象

生活陶瓷器皿蕴含着时代的思想，反映了与生活有关的审美演变和生产发展。保护文化遗产和振兴传统工艺在当下受到高度重视，当代中国陶瓷攒盘设计在与本土传统文化融合下必将呈现与当代生活相适应的新面貌。由于科学技术的进步，陶瓷工艺得到了进一步的发展，不仅各类制作工艺成熟，而且装饰手法也更为多样，这为陶瓷攒盘的创新提供了坚实的技术支持。新时代的陶瓷攒盘设计更加注重人的情感与人在使用过程中的交互体验，将设计重点从“以物为中心”转移到了“以人为中心”上，并且兼顾了人机工学的科学理念，体现出了丰富多变的设计特点。在造型上，不再受规整轮廓的束缚，组合更加随心所欲，表现出一定的自由感^[17]。依据现代人的就

餐习惯，单盘形制多变，或添有把手或与其他材质组合，体现了造型的丰富性。在装饰上，仍然追求系统、秩序化的效果，但手法更为多样，贴花、彩绘与色釉应用较广，装饰合规律性强。当代的陶瓷攒盘设计，具有较高的时代艺术性，体现了浓厚的民族文化内涵，蕴含独特的审美韵味。例如：《阖》组合饮食器见(图 5)，攒盘的单体形制多样，组件互补共生，独具巧思匠意。以传统窗格与仙鹤题材为纹饰，整体装饰错落有致、统一协调，在时尚中见古雅，于古雅中见新象。纹饰与造型精练，画面简洁，色彩丰富，色调的对比与秩序协调突出。再如：《福禄》食器作品(见图 6)，是将葫芦与蝙蝠元素结合设计的攒盘造型，葫芦因其谐音“福禄”又被赋予吉祥的寓意，较好地 将中国传统文化基因根植于日用陶瓷设计中。由此，当代的陶瓷攒盘设计承托于本土文化基因，虽形式多有变化，但仍根植于传统文化内涵，是我国传统食器演化进程中的时代新表象。



图 5 《阖》陶瓷餐具
Fig. 5 “He” ceramic tableware



图 6 《福禄》陶瓷餐具
Fig. 6 “Fulu” ceramic tableware

4.3 基于本土文化基因认同下的陶瓷攒盘设计价值

器物设计是人类通过主观意识创造物质与精神财富的过程。陶瓷攒盘具有较强的实用价值,就其造型而言,设计科学合理,既有维护食物洁净的考量,又具有良好的展示功能,体现了极佳的宜人性和普遍适用性。在当前的家居环境中,伴随着餐桌体量的相对缩小,攒盘的组合形式更易于节省桌面空间。同时在使用过程中,可自由组合搭配的特质,打破了固有器具的刻板样式,促成了人与器的交互体验,增加了器物的美感与趣味性;就其装饰而言,着眼于传统文化元素,源于传统纹样而又重新设计的新图示、符合当代审美的叙事性装饰语言,表现出新的形式美法则,是当代审美新风尚的物化表现,具有较高的人文艺术价值;就其使用场合而言,除家庭就餐环境之外,其灵活多变的展示功能及独特的文化属性,在一些礼仪庆典公众场合也被广泛应用。从2009年中华人民共和国成立60周年庆典专用瓷“国泰民安”餐茶具到2016年G20峰会的国宴用瓷,皆可见到陶瓷攒盘的形制。此时的攒盘作为国家形象的物化表征,是被赋予了仪式化的可用器物,是全球化背景下民族文化价值的体现,同时也是我国本土文化向域外国家输出的有效途径,具有强烈的象征意义与社会价值;就其工艺技术而言,陶瓷坚固、耐腐、安全、无污染的特性,迎合了设计的绿色发展要求。其造型的“模件化”特点有益于节约成本,为产品在国、内外的市场竞争提供了保障。值得注意的是,在现今重大公共卫生事件的影响下,分餐制又日益成为了热点,陶瓷攒盘分类盛装的效果,既卫生安全又可较好地达到饮食均衡。因此,无论是从其文化内涵还是设计实践上,陶瓷攒盘都具有十分重要的研究价值与意义。

5 结 语

器物设计源于人类的生活劳作,其发展可看作是随着使目的的变化而对原有物体不断适应的改造过程。陶瓷攒盘作为我国饮食器皿的重要类别,不仅在饮食发展史上作用巨大,而且承载了中国传统文化,在一定程度上体现了我国的传统造物思想以及饮食风尚。当代的陶瓷餐盘设计是我国传统文化的回归,是在延续本土文化的基础上与社会时代审美的结合,整体呈现出了组合

模式的多样化、实用功能的适用化、构件材料的丰富化等特点。要树立正确的设计观,既不能割断社会文脉的传承联系,也不能故步自封、因循守旧,要正确处理传统与现代、功能与形式的矛盾关系,完成与本土文化基因的连接,才能设计出具有民族特色的产品,同时也为我国传统器物设计研究提供理论基础,为当代中国本土文化基因认同下的生活陶瓷器皿设计发展提供了重要的借鉴。

参考文献:

- [1] 许之衡. 饮流斋说瓷[M]. 济南: 山东画报出版社, 2010.
- [2] 陆锡兴. 从櫛到攒盒[J]. 中国典籍与文化, 2003(3): 102-107.
LU X X. Chinese Classics & Culture, 2003(3): 102-107.
- [3] 李春祥. 饮食器具考[M]. 北京: 知识产权出版社, 2005.
- [4] 王浩滢, 王璇. 设计史鉴: 中国传统设计技术研究. 技术篇[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2010.
- [5] 江西省轻工业厅陶瓷研究所. 景德镇陶瓷史稿[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1959.
- [6] 中国航海博物馆. 海帆远影: 中国古代航海知识读本[M]. 上海: 上海书店出版社, 2018.
- [7] 马冀良, 马冀武. 中国陶瓷艺术大典[M]. 天津: 天津教育出版社, 2009.
- [8] 卞宗舜, 周旭, 史玉琢. 中国工艺美术史[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 1993.
- [9] 曾子, 孔伋. 大学中庸: 经世致用的修养绝学[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2011.
- [10] 李砚祖. 设计的文化与历史责任—李砚祖谈“设计与文化”[J]. 设计, 2020, 33(2): 42-46.
LI Y Z. Design, 2020, 33(2): 42-46.
- [11] 文震亨. 长物志图说[M]. 海军, 田君, 注释. 济南: 山东画报出版社, 2004.
- [12] 范濂. 云间据目抄[M]. 上海: 进步书局, 1912.
- [13] 柳冠中. 事理学论纲[M]. 长沙: 中南大学出版社, 2006.
- [14] 雷德侯. 万物: 中国艺术中的模件化和规模化生产[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012.
- [15] 程金城. 中国陶瓷美学[M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2007.
- [16] 戴圣. 礼记[M]. 西安: 时代文艺出版社, 2000.
- [17] 刘国余, 沈杰. 产品基础形态设计[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 2001.