

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2024.02.024

引文格式:

余佳祯, 方兰轩, 张亚林. 论明清官窑青花瓷图像的三重释义——以二维程式化植物纹为例[J]. 陶瓷学报, 2024, 45(2): 429–436.

YU Jiazhen, FANG Lanxuan, ZHANG Yalin. Triple interpretations of blue and white porcelain images of official kilns in Ming and Qing Dynasties—Two-dimensional stylized plant pattern [J]. Journal of Ceramics, 2024, 45(2): 429–436.

论明清官窑青花瓷图像的三重释义——以二维程式化植物纹为例

余佳祯, 方兰轩, 张亚林

(景德镇陶瓷大学 江西 景德镇 333403)

摘要: 明清官窑青花瓷的植物纹饰具有强烈的二维程式化特征, 运用欧文·潘诺夫斯基的图像学理论, 从前图像志分析、图像志分析, 以及图像学释义三个层次进行深入研究和探索。引用母题、象征等图像学概念, 完整论述官窑青花瓷植物纹饰所包含的图像学释义。

关键词: 图像学; 官窑; 青花瓷; 植物纹; 象征; 母题

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2024)02-0429-08

Triple Interpretations of Blue and White Porcelain Images of Official Kilns in Ming and Qing Dynasties—Two-dimensional Stylized Plant Pattern

YU Jiazhen, FANG Lanxuan, ZHANG Yalin

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

Abstract: The plant patterns in Ming Dynasty official kiln blue and white porcelain have strong two-dimensional programmatic characteristics. Using Erwin Panofsky's image theory, in-depth study and exploration are conducted from three levels: pre-iconographic, iconography and iconology. By citing the imagery concepts such as motifs and symbols, the imagery interpretation contained in the plant patterns in the blue and white porcelain of official kilns were comprehensively discussed.

Key words: iconography; official kiln; blue and white porcelain; plant pattern; symbol; motif

0 引言

潘诺夫斯基认为对作品的研究集中在三个层次上:“第一层解释的对象是自然的题材,这一解释称为前图像志描述,在此层解释上需要通过风格史对其进行修正,要求研究者对历史背景有所了解,洞察不同对象的不同表现形式;第二层解释称为图像志分析,其对象是约定俗成的题材,这些题材组成了图像、故事和寓意的世界,在这一层解释中,我们将艺术母题和艺术母题的组合

(构图)联系在一起,与主题或者是概念联系在一起,因此具有‘第二性或程式意义’载体的母题就可以被称为图像;第三层解释称为更深层意义上的图像志分析,或称其为图像学分析,它的对象是艺术作品的内在含义或内容。”^[1]即为:自然意义、程式意义、内在意义。珀尔曼称图像学是原始的视觉经验,它是世俗和人人都能得到的(形式与母题),通过阐明文本的所指事物,可看作博学卓识者的稳定的但是特权的领域(故事与寓言),最后在既定文化中盛行的“象征主义价值

收稿日期: 2023-12-21。

修订日期: 2024-02-28。

基金项目: 2020 年度江西省文化艺术科学规划项目(YG2020090)。

通信联系人: 方兰轩(1997-),女,硕士。

Received date: 2023-12-21.

Revised date: 2024-02-28.

Correspondent author: FANG Lanxuan (1997-), Female, Master.

E-mail: 1366641887@qq.com

观”，将形式与观念相互联系^[1]。本文根据上述方法论，行文逻辑如图 1 所示。

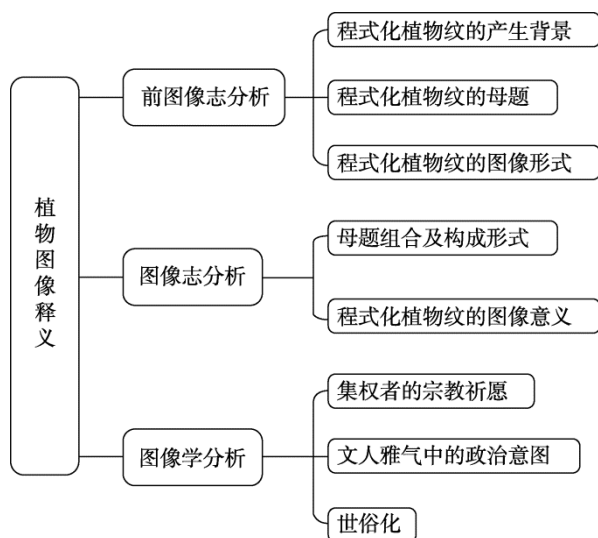


图 1 行文逻辑阐述
Fig. 1 Logical description of the text

文章所选取的研究对象是明清官窑青花瓷上的植物图像，图像是图和像的有机结合，是对客观对象的描述，或是对中物体的描绘，既反映客观存在的物体，又体现当下的社会思想和现象，是人类社会活动最常用的信息载体。文中对植物纹加上“二维”“程式化”两个限定词，将本文的研究范围框定在具有传承性的规则化、风格化的扁平植物纹，其原因有三：一是植物纹在其漫长的发展历程中运用极为普遍；二是植物纹大都随物赋形，无论是追根溯源还是从演变及传播的角度进行追踪都比较容易；三是在中国的陶瓷历史上，官窑与民窑产生两种截然不同的装饰风格，这在植物纹的构形、构图上多有体现，官窑青花瓷体现出的秩序井然及象征内涵，都极具探究价值。

1 前图像志分析——历史背景、母题与演化形式

前图像志分析是最表层的图像分析，是一种简单描述视觉艺术的方法，主要为识别画面题材、认识图像的主体对象。在此基础上，需要对所研究图像的历史背景有所了解，对图像有准确的判断。笔者对前图像志分为了三个部分：第一，

明清官窑青花瓷程式化植物纹产生的历史背景；第二，植物纹的类型和母题；第三，植物纹所表现出的演化形式。以最直观的视觉事实进行解释花是什么花、叶是什么叶，辨别植物纹的母题以及植物纹的演化形式。

1.1 程式化植物纹产生的历史背景

程式化的植物纹主要在官窑中体现，首先，界定明清官窑烧制瓷器的时间范畴。据清蓝浦《景德镇陶录图说》中记载：“洪武二年(1369年)就镇之珠山御窑厂，置官监督烧造解京。”^[2]至明末停烧，立于景德镇御窑厂的崇祯十年《关中王老公祖鼎建胎休堂记》碑明确记载了御窑厂的辍烧时间：“太祖高皇帝三十五年，改陶厂为御器厂……显皇帝二十七年，复命中官为政，三十六年(1608年)辍烧，而撤中官……沿及列祖以迄今上，圣人迭出，力行节爱，烧造不兴，与民休息……”由此可知，明代官窑烧造时间段为1369年至1608年。清代官窑相关记载有：《景德镇陶录图说》卷二记载：“国朝建厂造陶……十七年(1654年)张朝璘疏请停止。”^[2]《景德镇陶瓷史稿》一书指出“江西瓷业公司”成立于宣统二年(1910年)，此时，代表皇权势力的御窑厂已无法生存，继而由江西瓷业公司取代。^[3]清代官窑烧造史料记载，时间段为1654年至1910年。明清两代皇帝都非常重视官窑的生产，制器、选料、绘制无一不精细。从明洪武时期“凡烧造供用器皿等物，须要定夺制样”，到清代御窑瓷器均有图样可寻，清代的皇帝更是直接参与官窑的制瓷过程。可见植物纹的样制和形式有一定制度和程序，官窑青花瓷中的植物纹，构图严谨，绘制细腻。

1.2 程式化植物纹的母题

根据图 2，将明清时期的官窑青花瓷中的植物纹按照单体、复合体进行分类，单体类会继续产生最基础的变形，即为单体的简单重复，莲瓣纹和蕉叶纹是很好的代表；单独存在的单体可以通过多个单件器物的成套组合产生新的蕴意，其中，以清康熙时期的十二花神杯最典型。在复合体中可以继续细分为自然母题与自然母题的复合体、自然母题与几何母题的复合体，自然与非自然不同的表现形式都在青花瓷中体现。复合体的表现又显得更为复杂，因为其中任一母题的改变都会引起一系列的连锁反应，任何母题都可以与其他进行结合及延伸，此时需要器物本身对其产生限制和规范。表 1 中按此进行分类，就单体类

青花瓷植物纹饰而言，清朝官窑较明朝官窑更加具象化、写实化和复杂化，复合体则没有太大的变化。值得一提的是，在自然母题与几何母题的复合体中，清中后期出现的球花纹与单体类植物纹饰的风格变迁并不一致，它是简化版的花纹，花瓣用几何线性的方式去塑造，清雅淡然，颇具装饰意味。单体和复合体中的改变以及符合历史的连续性，又符合时代不间断的创新性。

1.3 程式化植物纹的演化

根据所研究对象的第一性，对于植物纹图像表现进行探讨。在这个分类中程式化植物纹主要呈现出两种演化方向。第一，对自然形态的模仿。植物纹饰毫无疑问起源于自然，根据观察角度，将植物纹演化后绘制到器物本身，首先是将它程式化，转化成二维表面所需，而后对其再现。将植物整体拆分为：花、果、叶、茎、种子、根部等几个部分，根和种子无法观测，在纹饰中也几乎没有体现。第二，几何线性的介入。李格尔提及：“一旦植物在装饰母题的贮存库里得以确立，它们——尤其是莲花，就立刻被几何化了，这是二维形状固有的技术及艺术优势。”^[4]在明清官窑青花瓷植物纹中，几何线性的介入也体现在三个方面：植物纹本身趋于几何的演化、用几何线性对各部分(花、果、叶、茎)进行连接、几何对整体构图的介入(见表 2)。

2 图像志分析——构成形式及图像意义

根据第二层解释图像志分析，国内的学者大都将缠枝莲、缠枝菊、缠枝牡丹等作为一个主体

来进行研究，按成套匹配来说，莲花应该搭配莲叶、牡丹应该搭配牡丹叶，诸如此类推演。缠枝纹会根据器型或装饰部位来进行调整，但缠枝纹本身不会因为花头而改变叶态，缠枝本身就可以作为一个单独的母题(见表 2)。关于植物纹饰的研究，李格尔^[4]指出一些基本母题具有恒常性，他将装饰历史设想成极少几个基本母题无穷尽地自动重复。装饰中不间断的历史连续性与无穷尽的创新，二者在相同几个母题的不断重复中结合，这意味着它是一门完全独立于环境之外，与其他人类行为无关的艺术。明清官窑植物纹装饰也符合该点，大量母题在追根溯源后又回到最初的母题，实则为最初母题的变形和发展，植物纹在二维程式化的进程中符合几个母题不断重复结合后构成新图像。根据此基础，可以将所有的植物纹饰分为两个大类，即单体和复合体。在单体的基础上，相同单体的重复、不同单体的重复、相同单体的组合、不同单体的组合等，通过不同的组合形式构成了多样化的植物纹饰(见表 3)。

2.1 植物图像的母题组合及构成形式

将缠枝纹和花头(或其他植物)作为两个不同的母题来进行看待。例如：将缠枝作为母题 A，花头通称为母题 B，缠枝莲称为 A+B1、缠枝菊称为 A+B2、缠枝牡丹称为 A+B3，它们都可独立存在或者作为独立装饰，此为一种组合形式；当 A+B1、A+B2 与 A+B3 进行再次组合时，它们可以构成一个新的图案效果，这二者间的组合同时赋予了新的图像寓意，此为二种组合形式；这仅仅是将缠枝纹作为 A 类主题进行组合，例如：

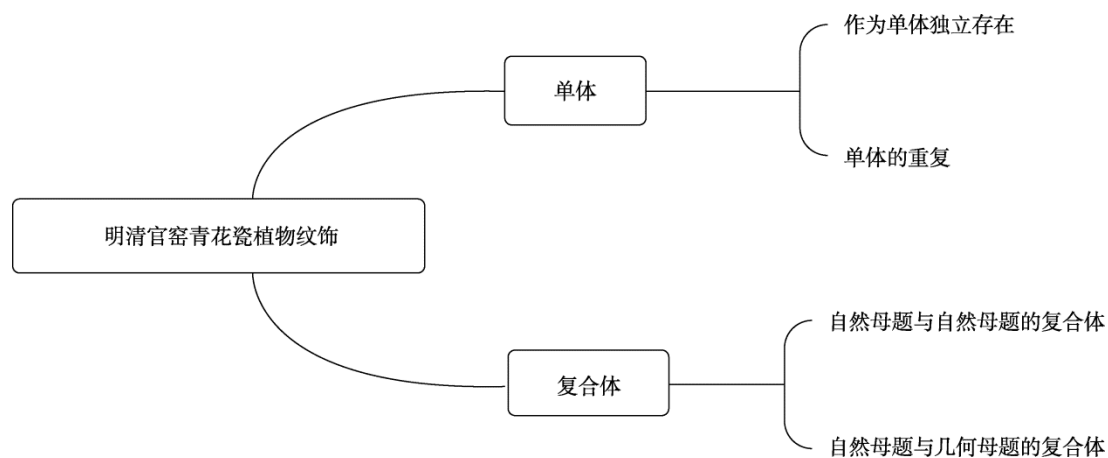


图 2 明清官窑青花瓷植物纹饰分类

Fig. 2 Classification of plant patterns of blue and white porcelain from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

表 1 明清官窑青花瓷植物纹类型和母题

Tab. 1 Types of plant pattern of blue and white porcelain from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

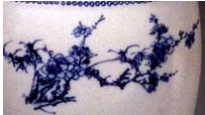
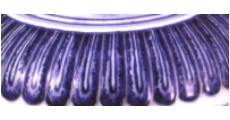
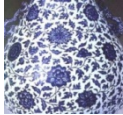
单体	明洪武	明成化	明弘治	明宣德	明永乐
					
	莲花纹	一束莲	梅纹	松树纹	菊花纹
	清康熙	清雍正	清康熙	清光绪	清光绪
单体复合					
	莲花纹	一束莲	梅纹	松树纹	菊花纹
	明万历	清雍正	明洪武	明成化	清康熙
					
自然母题与自然母题的复合体	莲瓣纹	蕉叶纹			
	明永乐	明洪武	明成化	明正統	
					
	缠枝莲	折枝四季花卉	缠枝莲托纹		
复合体	清康熙	明永乐	清康熙	清乾隆	
					
	缠枝莲	缠枝四季花卉	缠枝莲托纹		
	明洪武	明宣德	明成化	明永乐	
自然母题与几何母题的复合体					
	芭蕉竹石纹	松竹梅纹			
	清咸丰	清康熙	清康熙	清乾隆	
					
自然母题与几何母题的复合体	芭蕉竹石纹	松竹梅纹			
	明永乐	明永乐	明嘉靖	明天启	
					
	龟背锦纹	轮花花纹	宝相花	花篮纹	
自然母题与几何母题的复合体	清雍正	明嘉靖	清雍正	清康熙	
					
	龟背锦纹	团花纹	皮球花	花篮纹	

表 2 明清官窑青花瓷植物纹的演化
Tab. 2 Images form of blue and white porcelain from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

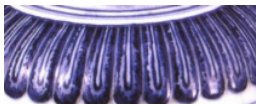
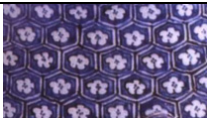
纹饰本身几何化				
	莲瓣纹		轮花纹	皮球花纹
几何线性连接				
	缠枝花卉			
几何风格				
	龟背锦纹		折枝花纹	锦地花纹

表 3 明清官窑青花瓷植物纹分类
Tab. 3 Classification of blue and white porcelain plant patterns from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

明清官窑青花瓷植物纹饰	
A 类：单一存在、可单体复合的纹饰	葡萄、石榴、荔枝、枇杷、桃子、轮花、芭蕉、团花、皮球花
B 类：可与其他纹饰相互组合的纹饰	莲花、菊花、西番莲、梅花、牡丹、茶花、牵牛花、海棠花、月季、 栀子花、百合、松、竹、灵芝、银杏叶、缠枝、果藤、葫芦、萱草等

将松树设定为 C 母题、竹子设定为 D 母题、梅花设定为 E 母题，D+E、F+E、D+F 这三种为二重组合形式。当 C+D+E 三个主题进行组合时，此为三重组合，如由 C+D+E 构成松竹梅纹。三重组合形式出现时，此图像内涵除了囊括本身三种母题的内涵外又产生了新的内涵和更深的蕴意。此时的图像已经不仅是松、竹、梅纹饰本身的含义，它们又多蕴含了一种君子节气、文人风骨的象征意义。这意味着，在母题与母题叠加时，不仅是视觉上的叠加或层次丰富，同样在图像寓意上也进行了叠加，在本身的意味上更进一层。在表 4 中的构成一栏内，将以条形带状分布的称为“条纹式”；在三种组合关系的松竹梅纹中，将相互交缠在一起的称为“穿插式”；将纹饰与纹饰之间并未交缠，但以整体出现的称为“串联式”；将以写实手法进行绘制，以通景式构图出现的，称为“一图一景式”。

根据这三种列举，其中任一母题都可以发生演变，任何母题之间都可以进行相互的组合，产生新组合以及新的表意，可谓千变万化。如果不受器物的限制和框定，纹饰将无限制地连绵下去。在二维程式化的植物纹中最多可以追溯至三种组合形式。植物纹也是最基础的纹饰，无论是作为

主体纹饰亦或是辅助纹饰都能很好地契合和适合器物本身；植物纹也能与其他的纹饰进行结合从而呈现出更完整、蕴意更多的整体图案。

2.2 植物图像的意义

图像意义体现在两个方面，一方面是植物本身的意义具有的二重性，第一层是植物本身带有的特性，第二层是植物所代表的象征意义；另一方面是植物纹在程式化的过程中，展现出的秩序感。

植物图像第一层特性是生命力，这是最直观的感受，植物从自然界中生长出，孕育在世界中，它本身就有饱含生命力，并在构图中这种生命力也是有所体现的，在描绘过程中根据植物的特征进行延伸，“S”型、旋转型等具有动态美感的构图形式也是生命力的象征。第二层特性是它的象征意义，如表 5 中所示。在多重组合关系中，例如松竹梅纹，它首先保留了纹饰本身的象征，但在三重组合下又产生了诸如“坚韧、顽强的生命力、忠贞的友谊”等寓意。比如莲花，从植物的特性来看，它出淤泥而不染、叶柄中空、不蔓不枝，有纯洁、清廉等寓意，在特定情况下可以指代女人，也可以是佛教文化的象征物，它本身的释义是多重的，换言之，莲花象征着多重含义，这些含义也都基于莲花本身特性。

表 4 明清官窑青花瓷植物纹的三种组合关系

Tab. 4 Three combination relationships of blue and white porcelain plant patterns from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

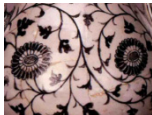
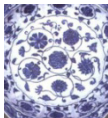
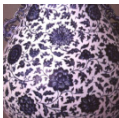
图示·一重组合关系				
母题 A 为缠枝纹 母题 B 为花头	A+B1 (缠枝纹+牡丹花头)	A+B2 (缠枝纹+莲花纹)	A+B3 (缠枝纹+菊花纹)	A+B4 (缠枝纹+西番莲)
				
构成形式	均衡式	波浪式	波浪式	旋转式
图示·二重组合关系				
母题 A 为缠枝纹 母题 B 为花头	A+B1+B2+B3+B4 (缠枝四季花卉纹)	C+B1+B2+B3+B4		
				
构成形式	“S”型	四方连续	条纹式	条纹式
图示				
母题 C 为松树 母题 D 为竹 母题 E 为梅	二重组合关系 C+D、C+E、D+E (桃竹纹、松竹纹)		三重组合关系 C+D+E(松竹梅纹)	
				
构成形式	穿插式	穿插式	串联式	一图一景式

表 5 明清官窑青花瓷植物纹的象征意义

Tab. 5 Symbolic meaning of blue and white porcelain from official kilns of the Ming and Qing Dynasties

植物纹饰		象征意义
单体	松	隐忍、坚毅
	竹	长寿、平安、节节高
	梅	高洁、坚毅
	莲花	清廉、纯洁
	牡丹	富贵高贵
	菊花	正直、长寿
	缠枝纹	缠绵不断、生生不息
一重组合关系	缠枝莲纹	清正廉洁
	缠枝牡丹	富贵吉祥，万代绵长
	缠枝菊	长命百岁
	竹+梅	梅竹先春、坚韧不屈
	松+竹	节操贞洁
二重组合关系	牡丹+莲花	和气生财
	菊花+牡丹	各有千秋
	缠枝四季花卉	四季平安、福寿延年
	折枝四季花卉	四季常青、幸福安康
三重组合关系	松竹梅纹	坚韧、顽强的生命力，
	岁寒三友	忠贞的友谊、君子风骨
	梅兰竹菊	傲骨凌霜的君子气度
	四君子	

官窑青花瓷与民窑青花瓷区别之一在于秩序性，这是程式化植物纹的特征。这种秩序性主要来源于重复，根据上述表格，可以发现在明清官窑青花瓷中，重复是很常见的。根据表 3 中所列出的，运用不断的单体重复对画面进行装饰，这些重复使它们风格化和程式化，使得器物的装饰更加地稳定，也加深和固化纹饰意义。但这种重复最多只存在于二重的组合中，不存在于三重组合，在三重组合关系中，它们的复合构成形成了更大的图案，其背后的寓意也是具有叠加效果的，例如松竹梅纹，它保留了纹饰本身的象征，但在三重组合下又产生了诸如“坚韧、顽强的生命力、忠贞的友谊”等寓意，同时也可以代指文人高尚的品德。这也证明，当一个纹饰本身包含的寓意足够丰富，则不需要通过重复去加深和固化它的意义。贡布里希在《秩序感：装饰艺术的心理学研究》中就图案和构图提出了两种极端，一种是没有框架可以自由生长的植物，它可以既没有对称也没有重复；另外一种则是被严格地形式化与正规化^[5]。这就涉及到两种要素的此消彼长，当一个纹饰过于地依赖重复构成去呈现，它本身的

生命化就会被削弱,显得刻板和机械;而当一个纹饰越自由,它的生命化变得强烈,随之它的形式感就会被削弱,这就是形式化与生命化的对立。除生命化与形式化这两个相对的要素外,如上文所述,具象化与抽象化也是伴随二者出现的两种不同的变形方式。而官窑青花器中更多体现的是形式化而非生命化,这与本文题目中的程式化是相呼应的,这种程式化不仅体现在植物纹饰本身,更体现在运用植物纹装饰的器物。

3 图像学释义

图像学认为,生成于历史文化语境中的图像包含着特定的主体或思想,每一个图像蕴含的丰富文化思想都在控制图像的生成,每个时代的图像作品都是时代、伦理、宗教、哲学等因素的载体。Gregory^[6]在 *Eye and Brain* 中道,相对来说,图案是无意义的标记的组合,而事物除了具有感官特征外,还有许多其他特征,事物有自己的过去和将来,它们会变化,并且还会相互影响。它们有许多隐含的特征,这些特征会在不同的环境中表现出来。如前文所言,在特定的历史中对艺术品进行还原,它除了本身表现的事实和寓意外,在不同的环境中也会有不同的隐喻。在植物纹的图像释义中有内因根本性的驱动,也有外因的影响的整体呈现。内因表现为:它受到艺术意志影响,沃林格认为艺术意志是人的潜在内心要求,来自于人日常应世观物所形成的对世界的态度,在李格尔的阐述中,则指出,“不同时代的艺术有不同时代的意图(Intention),同一时代的艺术共享相同的意图,这就是‘艺术意志’”^[4],而艺术意志是风格发展的根本原因。明清官窑青花瓷的艺术意志主要还是体现在集权者上,因此中国绝大多数的风格分期会根据朝代来进行划分,而皇室们对器物要求尽善尽美,无论是画面还是器型,这也是封建王朝下的共性,规整、精致是一切御用器的基础。外因则是政治经济文化等因素的影响,这是纹饰持续性进行演化的依托,器物本身会对历史进行承载,但不仅仅是历史的载体。

3.1 集权者的宗教偏好

明清时期植物纹饰主要受宗教影响的时期主要有:受伊斯兰文化影响较大的明代前中期,受道教文化影响较大的明代嘉靖时期以及受到佛教文化影响较大的康熙乾隆时期。从洪武时期开始,明太祖洪武帝御书《至圣百字赞》盛赞伊斯兰教

“协助天运,保庇国民”,称穆罕默德为“传教大圣”“至贵圣人”^[7];永宣时期郑和下西洋,为本土的青花瓷带来更深层次的文化交流;正德时期,正德帝评众教:“儒者之学,虽可以物开物,而不足以穷神知化;佛老之学,似类穷神知化,而不能复命皈真,盖诸教之道,各执一偏,唯清真认主之教,探原于正理。此所以垂万世与天壤久也。”^[8]足以见其对伊斯兰的推崇。这些社会现象在官窑青花瓷植物纹中得以体现,如轮花纹、六芒星纹、阿拉伯风格的藤蔓纹饰以及“回花”花纹等,构图形式繁、密,极重秩序和规整。嘉靖帝崇尚道教,盼望长生,这种祈愿深化了灵芝纹的寓意,灵芝在传说中本就是仙草,灵芝与“寿”字或桃纹结合,寓意长寿,后在清代逐渐形成成熟的图式,如灵仙拜寿。清代整体对于佛教的态度是推崇的,以乾隆帝最为痴迷,比较具有代表性的植物纹有轮花纹、“锦地洋花”等。对于集权者宗教偏好的表达中最直观的方式实则是文字,如阿拉伯文、梵文、波斯文以及汉字“寿”等,在植物纹上的体现更具有内化的过程,加入了本不属于它的内涵。

3.2 文人雅气中的教化意图

官窑瓷器主要展现的是集权者自上而下的思想,即集权者的教化意图,一种润物细无声的柔性引导,也是统治者思想潜移默化的植入。先秦礼乐社会时期,时人创建了“外物以饰内情”的社会教化方式,时人通过纹饰达到昭恶彰善警示人性、经行教化、调控社会、促使社会良性发展的目的。^[9]比起早期的礼教和森严的等级秩序,明清时期植物纹中的教化意图并不强烈,只是一种对“真善美”品格的推崇。例如:明清时期一直流行的岁寒三友纹和梅兰竹菊四君子纹,强调君子的高尚品格,对忠贞友谊的称赞,这也是集权者对美好社会的一种期盼;从另一个角度去观察,也体现集权者对文人的青睐。

3.3 世俗化

世俗化一词指的是关注百姓日常生活,关注民风民俗。原始社会时期需要通过纹饰去表达出君权神授的教化意义。六朝时期莲花纹的盛行是在世俗苦难下人们对宗教寄托的缩影,而明清时期的装饰所呈现的内涵都表现为吉祥如意,讲究图必有意,意必吉祥,凡物必体现好彩头、好寓意,这些都是在大的时代背景下造就的。在官窑青花瓷的植物纹饰中,植物纹逐渐脱去了教化、皇权象征的外衣,即使是官窑所生产的御用器,

审美意义也占据了主要部分。明清官窑青花瓷中的植物纹饰,如瓜果纹、葡萄纹、石榴纹等,贴近民众生活,具有亲和力,植物纹也逐渐生活化,向世俗化转变。这也体现出了一种重视本我、追求心源的转换。从侧面说明,随着社会的发展,设计最终都是要回归本宗,以人为本,为人服务,注重人的心理需求。

4 结 语

图像学的方法对于深入陶瓷装饰纹饰的研究具有指导性意义,它使得研究是具有层次性的。在前图像志中,明清官窑青花瓷的植物纹饰表现出程式化的特征,植物纹饰整体呈现出两种演化方式,一是对自然形态的模仿,二是来自于几何形态的介入。在图像志中,植物纹饰会通过不断重复的方式去加深寓意,其中包括植物本身所蕴含的寓意和人在生活实践中附加的寓意,这种重复构成的方式也是官窑程式化与秩序感的来源之一。植物纹饰的组合与重复是有限度的,它不会无意识地一直重复下去,在本文样本中至多表现为三重。最后,根据图像学的方法,图像背后所体现的是明清两个时代的风貌,官窑青花瓷植物纹饰能够直接

反映出集权者的宗教偏好,对于大众的教化意图以及逐渐关注日常生活、关注本我的趋势。

参考文献:

- [1] 欧文·潘诺夫斯基. 图像学研究: 文艺复兴时期艺术的人文主题[M]. 戚印平, 范景中, 译. 上海: 上海三联书店, 2011.
- [2] 蓝浦, 郑廷桂. 景德镇陶录图说[M]. 连冕, 编注. 济南: 山东画报出版社, 2004.
- [3] 江西省轻工业厅陶瓷研究所. 景德镇陶瓷史稿[M]. 北京: 生活·书·新知三联书店, 1959.
- [4] 阿洛伊斯·李格尔. 风格问题: 装饰历史的基础[M]. 邵宏, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 2016.
- [5] E. H. 贡布里希. 秩序感: 装饰艺术的心理学研究[M]. 范景中, 杨思梁, 徐一维, 译. 湖南: 湖南科学技术出版社, 1999.
- [6] GREGORY R L. Eye and Brain [M]. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- [7] 谢文璇. 明代永宣青花瓷的伊斯兰风格及其成因[J]. 回族研究, 2015, 25(1): 110-114.
XIE W X. Journal of Hui Muslim Minority Studies, 2015, 25(1): 110-114.
- [8] 冯今源. 三元集: 冯今源宗教学术论文选 下册[M]. 北京: 宗教文化出版社, 2002.
- [9] 邹芙都. 历史人类学视域下的青铜礼乐器社会教化功能述论[J]. 西南大学学报(社会科学版), 2013, 39(5): 135-143, 177-178.
ZOU F D. Journal of Southwest University (Social Sciences Edition), 2013, 39(5): 135-143, 177-178.

(编辑 梁华银)