

设计符号学语义视域下的宋代礼器瓷装饰设计研究

游哲轩

(景德镇陶瓷大学设计艺术学院,283799812@qq.com)

摘要:设计符号学语义研究设计符号系统在特定文化语境中传递意义的结构与机制,聚焦于符号能指(形式载体)与所指(概念内涵)的意指关系及设计符号系统的表意逻辑,通过分析符号的象征性、规约性及语境关联性,揭示设计元素对功能意义、情感价值与文化认知等的构建。本文从设计符号学语义的角度出发,论述符号语义与宋代礼器瓷装饰设计的关系,进而从外延语义、内涵语义、意识形态三个层面论述设计符号学在宋代礼器瓷装饰设计上的使用,最终探讨宋代礼器瓷装饰设计所表达的意义及内涵。

关键词:设计符号学;宋代礼器瓷;装饰设计;语义学

符号学是研究符号本质、性质、规律、人与符号关系的人文科学,其起源可追溯到先秦和古希腊时期。索绪尔首先提出现代意义上的符号学原理,他认为,符号是概念和音响形象的结合体^[1]。时至今日,对符号学的研究已相当系统化、多元化。中国学者赵毅衡在《符号学原理与推演》中给了符号一个清晰的定义:“符号是被认为携带意义的感知。”^[2]他认为:“意义必须用符号才能表达,符号的用途是表达意义。”^[2]可见“意义”和“符号”是分不开的。符号是一个庞大的体系,包括语言、动作、色彩、文字等,它本身不带任何感性色彩,有限符号所指意向也是有限的,但在经过符号接收者带有感性的信息选取和联想、想象后,符号的部分意义就被主观性地改变了。也就是说,符号的意向会受到符号接收者文化、价值、观念等因素的影响。

1 设计符号学语义概述

符号学原理在许多领域得到了广泛应用,当符号学应用到设计学上,就延伸出了“设计符号学”。设计学中,符号通常是设计元素解构和加工整合的结果,协助设计者完成产品语言的设计和表达,充分发挥产品的精神功能^[3],从而方便使用者通过主观感知对设计作品形成认识,进而理解和接受。设计符号学语义是设计符号学中“意义生成”的核心部分,即符号所表达的含义。胡飞等在《设计符号与产品语意理论、方法与应用》中从符号的真实符码、术语系统和修辞系统进行符号意义的分析和探讨,即图像符号语义的生成、转换及表达^[4]。设计符号学语义关注符号与其所指代的概念、情感或文化内涵之间的关系,主要研究设计中的符号如何通过形式、色彩、材质、结构等元

[收稿日期]2025-01-17

素传递特定意义,以及受众如何解读这些意义。设计符号学语义具有可理解性、独特性、时代性、技术性、多层面性等特点,可应用于多种产品的设计实践^[5]。从设计符号学语义的角度来分析和了解设计符号中的设计语言,不仅扩大了符号学的研究领域,而且能够为设计提供方法和思路,进而探求出更完善的设计规律。陶瓷设计是多项设计融合的体现,符号学可以帮助我们梳理和了解陶瓷设计中陶瓷语言和设计符号的表达。文章结合了部分设计符号学的知识,探究设计符号学语义在宋代礼器瓷装饰中的运用。

2 宋代礼器瓷概述

宋代时,瓷器设计及生产迎来了空前的发展。宋代推行“崇文尚礼”“文德致治”的政策,创设礼器局,大量设计并制造礼器,因五代十国时期连年征战致使礼仪人伦破坏殆尽,故而宋代统治阶级重振礼制以加强中央统治。“铜禁”等一系列经济和政治措施促进了铜礼器的替代品——礼器瓷的发展^[6]。南宋时,杭州“修内司

官窑”主要生产陶瓷礼器^[7],多仿夏商周青铜礼器制作瓶、壶、炉、觚、尊等。与此同时,宋代社会受到“理学”和禅宗的影响,宋人形成了淡雅精致的生活情趣,陶瓷也形成了不同于唐代的风格:内敛含蓄、清新隽永。随着礼器瓷在民间广为流传,其功能也开始向陈设器转变。在历代皇帝的努力下,宋代礼器瓷逐渐达到了顶峰。

宋代礼器瓷主要作为国家与民间的祭供礼器使用,如《宋高宗书孝经马和之绘图册》^[8](图1)中可见地面放置的30余件外壁青色、内壁白色的青瓷豆、壶等;礼器瓷也多作为陈设器用于文人墨客插花、摆设等日常使用;还作为社会等级尊卑与礼制制度的体现;更有一些礼器被作为艺术收藏品与区域文化交流的媒介。国家层面的礼器瓷质地优良、制作技术先进、技法丰富、风格多样,代表了中国古代瓷器设计的最高水平。民间礼器瓷则多用于墓葬、寺庙、道观等场所,风格简朴,质地较为粗糙。总之,在宋代礼制“礼及庶人”的制度背景下,礼器瓷高度遵循着礼的制度,其生产和使用具有维护礼制的目的性。

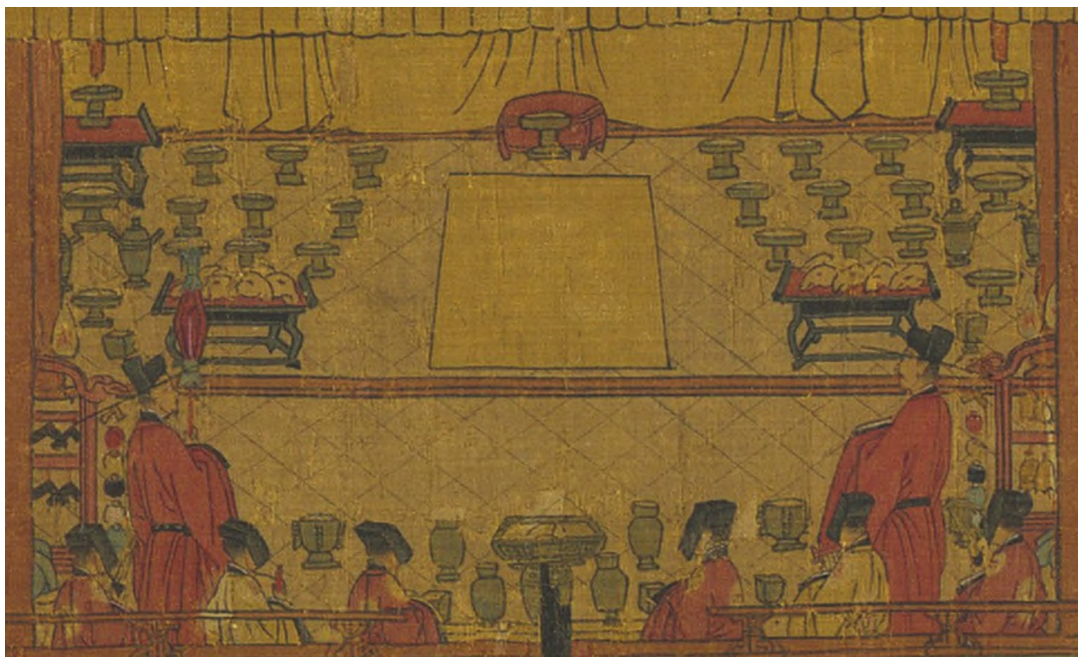


图1 《宋高宗书孝经马和之绘图册》局部

3 宋代礼器瓷装饰中设计符号学语义的运用

宋代礼器瓷设计装饰较少,甚至不加装饰,单纯依靠釉色及烧成之后形成的独特效果,予观者以美的感受,具有简洁淡雅的特点。而在语义学维度下,宋代礼器瓷装饰可以从三个层面进行分析,即外延语义层面、内涵语义层面和意识形态层面^[9]。外延语义层面是装饰外在形式所传达出来的信息,主要可细分为材料、色彩、结构三个层面;内涵语义层面并非由外表语义直接表现,而是处于人的情感意识中,即利用陶瓷产品触及人的感性认知,调动人的感性情绪,涉及本能层面、行为层面和反思层面,也对应人脑活动的三个层次,需要在一定的语境下解读和分析;意识形态层面深藏于宋代礼器瓷装饰,被理解为出现在宋代的意识和处于主导地位的观念与习惯的集合,它常常不被人所意识到。对设计符号学中语义学层面的整理与分析,可以帮助我们对宋代礼器瓷装饰的设计语言有一个更加全面且深入的了解。

3.1 外延语义层面

首先,从材料层面上来看,陶瓷的材料可以分为两种,包括坯料和釉料,宋代礼器瓷将二者的材料符号综合在一起,从而形成了独特的整体效果。其中,坯料是陶瓷的骨架,决定器具能否成瓷,同时也会对陶瓷表层釉面的呈色产生影响。相对厚重的陶器坯体而言,瓷器坯体质地更为坚硬,重量更轻、白度更高、透光性更强,表面洁白细腻,给人以通透、素雅、清亮之感。而釉料是陶瓷的皮肤,宋代礼器瓷通常周身施以厚釉,高温烧制成瓷,形成光滑如同琉璃的质感。此外,宋代礼器瓷通过特殊的技术(裂纹、窑变、气泡、出筋等)丰富釉料的视觉语言。比如,龙泉

窑青瓷篋式炉(图2)^{[10]6}利用釉的流动性和坯料的泥土特性,结合造型上的出沿,形成突出的、无色釉的棱筋,和器体表面上平整的釉面产生了对比,突出了厚釉的自然美。



图2 龙泉窑青瓷篋式炉

其次,从色彩层面上看,宋代礼器瓷装饰色彩以纯度较低的青色(粉青、青白、灰青、天青、梅子青等)为主,但在色彩效果上,除了单一釉色之外,也有相对丰富的色彩效果。比如:宋钧窑玫瑰紫釉出戟尊(图3)有浓艳釉色(玫瑰紫、蓝色等)的窑变;哥窑青釉鱼耳炉(图4)有被称作“金丝铁线”“百圾碎”的裂纹釉面,形成青色、黑色和黄色的强烈对比效果。又如,景德镇窑青白瓷鼎式炉(图5)^{[10]112}利用釉的流动性,使得造型边口形成薄釉、表面纹饰边缘等地方形成积釉,使釉层依器体凸凹线型的部位产生厚薄变化,烧制后器体形成深浅不同的艺术效果。釉层较薄处为青白色,釉层较深处为青色,如同影子



图3 钧窑玫瑰紫釉出戟尊

一般,故称“影青瓷”。但宋代礼器瓷的釉色风格总体显得简洁清秀、自然雅致。



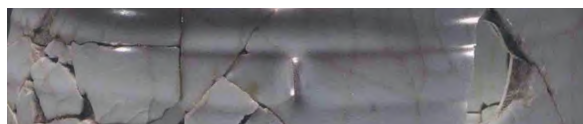
图4 哥窑青釉鱼耳炉



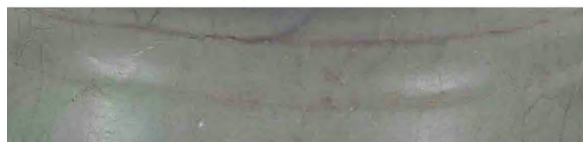
图5 景德镇窑青白瓷鼎式炉

最后,从结构层面上来看,宋代礼器瓷装饰结合了纹饰和精致的配件,并与釉色相得益彰。宋代礼器瓷虽然主要以商周青铜器为复古原型,但在设计时注入了新的时代活力。在设计表面纹饰时,宋代礼器瓷普遍去繁从简,除少数刻以单层植物纹外,多在肩部、腹部等视觉突出点饰以少数弦纹。如官窑粉青釉凸弦纹双耳鼎式炉^{[11]255}、簋式炉^[12]和官窑粉青釉凸弦纹兽首环耳壶^{[11]247},器体上均只有一条或两条弦纹装饰于颈部(图6)。有的宋代礼器瓷不施加任何装饰,予观者以精致的美感。比如哥窑六方八卦纹龙耳鼓丁簋炉(图7),在仿造青铜器簋的同时,去掉了青铜器表面通常具有的繁缛的花纹和簋自带的盖子,器体周身饰以线纹和乳钉纹,双耳精致,保留了青铜簋的一些特征。又如景德镇窑青白瓷鬲式炉(图8)^{[10]117},在保留了鬲式造型的基础上,简化了鬲的双耳,将青铜鬲较为分散的

袋式足部设计得更加集中、短小;而青铜鬲腹部繁缛的饕餮纹也被简化成了单层浮雕的荷花纹、荷叶纹,因此显得更加整体、美观;景德镇窑影青釉的使用,使得表面纹饰出现了颜色变化,立体感更加强烈。宋代礼器瓷这种美感使瓷器打破了传统青铜器的庄严沉重,转而传达出一种主要依靠釉色之美的复古新意,可谓独具匠心。



a. 官窑粉青釉凸弦纹双耳鼎式炉的弦纹装饰



b. 簋式炉的弦纹装饰



c. 官窑粉青釉凸弦纹兽首环耳壶的弦纹装饰

图6 宋代礼器瓷弦纹装饰



图7 哥窑六方八卦纹龙耳鼓丁簋炉



图8 景德镇窑青白瓷鬲式炉

3.2 内涵语义层面

诺曼(Donald A Norman)将人们对世界的情感体验分为先天部分、控制身体日常行为的运作部分和大脑思考部分三个部分,三个部分的体验分别对应人脑活动的三个层次——本能层、行为层和反思层,每一个层次在人的整体机能中起不同的作用^[13]。其中,本能层面是使用者对设计作品作出的本能反应,既没有受到政治、文化、社会、意识形态等方面的影响,也没有经过理性思考的生理层面感观反应;行为层面在本能层面上更深入了一步,关注的是人与物的关系,即使用者在使用设计作品的过程中所产生的感觉,这比本能层面直接的感官体验更加理性化;反思层面是三者中等级最高的层面,是人脑对设计作品内涵信息的理解与分析而产生的情感。反思层面超越了生理层面,主要依靠使用者的思考与理解产生作用,与设计作品中蕴含的文化意义、象征意义以及使用者的个人经历所产生的经验记忆有着很大的关系。

首先,从本能层面上看,宋代瓷礼器瓷土材质优良,而厚釉的使用也使得成瓷在最大程度上隐没了坯料的肌理和边口,形成了温和润滑的质感,令人感到亲切、舒服。比如,龙泉窑在坯料中加入紫金土,并施以厚釉,使得成瓷釉色纯度降低,和坯土的颜色相得益彰。青色属于光谱中的冷色系,能使人联想到绿水、天空、树荫、远山等,又因青色在光波中属于短波,在人的视网膜上呈现位置较浅,因而对眼部神经的压迫感较少,有缓解视觉疲劳的作用,短波长的颜色也会给人以后退的动感和比实物更远的距离感^{[14]211-212}。因此,宋代礼器瓷的青釉色给人以冷静、内敛、悠远的生理感受。一些礼器瓷釉色充满变化,又给人以丰富的视觉感受。宋代礼器瓷常用的纹

饰——弦纹可以追溯到新石器时代,如新石器时代的陶食器“豆”上的弦纹(图9)^[15],这是一种最简单、实用的传统装饰纹样。线是体现风格的重要表现方法,也是构成形体的主要元素,而在点、线、面三种纹饰之中,线纹是最为突出、视觉效果最为强烈的,具有简单、朴素的美感。温克尔曼(Winckelmann)认为:“把美表现出来的线条是椭圆形的,其中含有统一和经常的变化。”^[16]在我们观察古代彩陶的时候,也常常会因为彩陶上因曲面形成的椭圆形线纹装饰而触动。在线纹基础上发展成的弦纹,使得宋代礼器瓷形体富有变化,既丰富了观感体验,又引导使用者的视觉,更突出了器体的视觉中心点。礼器瓷表面简单的纹饰和精致的配件相结合,给予使用者一种简约而不简单、淡雅而不平淡的感觉。



图9 新石器时代的陶食器豆

其次,从行为层面上看,宋代礼器瓷的装饰设计和造型相辅相成,以满足礼器瓷的功能——祭祀和日常使用。瓷土的密度相对陶土更小,而硬度更大,烧制成瓷要求瓷土厚度更薄。因而,宋代礼器瓷持拿、捧握在手中时,有比陶器更为轻便、坚实的感觉。厚釉的使用也掩盖住了瓷坯上的大多数肌理,宋代礼器瓷经过漫长的时间洗礼,抚摸时手感依然温润细腻,不会产生硌手的感觉。因此,礼器瓷的表面更不容易受到磨损。例如,遂宁金鱼村曾经出土过许多宋代龙泉窑和景德镇窑的礼器瓷,也出土过许多铜礼器,许多

礼器瓷表面依然光滑完整如新,而所有铜礼器表面均已磨损生锈,或因被土壤中的化学物质腐蚀而显得粗糙。礼器瓷上青釉的使用,让人产生了沉静、含蓄的感觉,和祭祀的庄重感相吻合,也呼应了宋代人淡雅的生活情趣;位于腹部、颈部的弦纹、植物纹增加了持拿或捧握时所产生的摩擦力,一些精致的配件(耳、足等)也起到了调整器体重心、方便持拿的作用。如遂宁金鱼村景德镇窑青白瓷鼎式炉^{[10][14]}(图10),在三条足的顶部设计了捏塑的花瓣造型,同时在器体腹部设计了两个起到装饰作用的环,这些设计增加了稳定性,使得炉子在持拿方便的同时,不至于因足部过高而翻倒。



图10 景德镇窑青白瓷鼎式炉

最后,从反思层面上看,随着瓷土材质的逐渐提高、生产成本的低廉化以及生产技术的日益革新,宋代礼器瓷在象征意义上代表了一种平易近人的风格,与宋代“礼及庶人”的制度相呼应。礼器瓷常施以厚釉,烧制形成如同玉一样的质感,透露出古人对玉的审美:古人迷恋玉,不仅将玉作为装饰品,还视为儒家君子人格的象征和国人的灵魂需求,作为一种可以通往未知的神秘领域(天地)的媒介矿物,如良渚文化玉器“琮王”

(图11)^[17]等。在更深层次上,玉延伸为一种精神符号,这与北宋崇尚礼制的特点相吻合,而青色在漫长的历史发展过程之中,因多方面原因逐渐从上层社会走向世俗化,同时在儒释道玄学的推动下,逐渐成为了中国文人风骨的象征^{[14][210]}。因而,宋代礼器瓷釉色的发展形成了一个新的特点——大众化、文人化,这种风格反映到宋代礼器瓷的纹饰上,弦纹有着简洁的美感,仿造易经八卦的纹样和宋代尚礼之风相呼应,传达出礼制的庄严感;荷花纹又因《爱莲说》等作品可看作文人风骨的体现。



图11 玉器“琮王”

3.3 意识形态层面

意识形态是社会群体观念的结合,体现了一个时期内的社会群体对事物的感观理解和认知,综合了社会群体的审美观念、价值观点、宗教信仰、社会风尚等要素。通过对宋代礼器瓷装饰的分析,可以归纳出宋人丰富多元的意识形态。

首先,宋代礼器瓷体现了宋人含蓄简洁的审美观念。宋人的设计审美意识形态有明显承自五代的特点,因为宋代礼器瓷的装饰多以青色满釉为主,釉色和风格与五代时期耀州窑的天青色满釉极其相似,这体现了宋人对于五代十国时期审美的继承和发展。但是,宋代礼器瓷风格清秀,和唐代陶礼器——唐三彩绚烂多姿、华丽奔放的风格截然不同,这体现了宋人对于唐代审美的摒弃。宋人一反唐代胡人风格浓厚的审美元

素,转而将审美视角追思到更加久远的年代,他们试图将商周青铜器时代,乃至更久远的玉器文明时代的设计审美融入礼器瓷之中^[18],从而形成他们独有的审美。由此,宋人创造了一种全新的设计美学境界:简约淡雅、道学浓厚。这种美学境界逐渐从上层阶级广泛流传到民间,这和许多朝代崇尚大方华丽、丰满浓烈的审美大有不同。

其次,宋代礼器瓷的器型与装饰线条风格内敛,体现了宋人重视礼制、追求理学、崇尚隐逸脱俗的价值观。宋人延续了青铜器和玉器的礼仪用途,并注入礼器瓷中,体现了宋人对礼制的高度重视。同时,宋礼器瓷装饰设计受到社会上流传广泛的理学的深刻影响。宋代理学崇尚“存天理、灭人欲”,即去除人类基本需求之外的一切欲望和杂念。故而,宋代礼器瓷一改唐代华丽丰满的“情”的风格,减少了装饰中可以调动情感的元素(如高饱和度的颜色、复杂的造型),其装饰设计转向了清新质朴的“理”的风格,这和当时独特的时代背景也是分不开的。数百年来,宋代经常受到周边辽、西夏、金的袭扰和侵略,偏安一隅,故而在此基础上形成了保守的思想。这种思想延伸至社会价值观,又作为宋代人对隐逸脱俗士人精神的追求而反映在礼器瓷近乎自然本色的釉彩上。

再次,宋代礼器瓷的装饰体现了宋代宗教信仰层面上的三教合流与宗教世俗化的特点。宋代礼器瓷纹饰常为莲花纹、莲叶纹,这反映了其受到佛教文化的影响。而青釉的使用,体现了宋代礼器瓷装饰与质感对玉和玉器的模仿,更体现出对于“礼”的重视,这是受到了儒家文化的影响。宋代礼器瓷器形内敛,模仿青铜器但纹饰较少,低纯度的单一釉色形成了清

淡自由的审美,可见受到了道家文化的影响。在三教合流的基础上,宋代礼器瓷的装饰没有选择晦涩难懂的装饰图案和稀有的釉色,而是选择了常见的单一釉色,体现了宋代的宗教世俗化趋向。

最后,宋代礼器瓷的装饰体现了宋代推陈出新的社会风尚。宋代礼器瓷取法于商周青铜器,但没有照搬照抄青铜器上复杂的装饰和金属颜色,而是推陈出新,积极发挥主观能动性,和本土的技术、风格相融合,使用简单的弦纹、单层莲荷纹或八卦纹,甚至不使用任何花纹,而是主要使用质地如玉的釉进行装饰,体现了宋代礼器瓷独特的技术美。此举一改青铜器的盛大庄严感,变成了清秀精致的独特美感,这体现了宋代设计观念中的推陈出新。这种推陈出新同时也体现在全民对生活美学的追求上。宋代礼器瓷的装饰也一改青铜器时代上层阶级对于礼器的垄断,受到了普通民众的广泛喜爱和使用,这种喜好随着市民阶层和文人的兴起大行其道,体现了宋人对生活美学的追求。

4 结束语

设计符号学语义给予我们一个全新的视角看待宋代礼器瓷的装饰,通过对装饰进行语义学维度的分析和研究,我们能了解到宋代礼器瓷不一样的一面,解读出全新的设计语言和文化内涵,进而更深入地了解礼器瓷装饰的审美意义。可以说,设计符号学语义的研究对了解宋代礼器瓷意义重大,同时对今天的陶瓷装饰设计也有着借鉴意义。

参考文献

- [1]索绪尔.普通语言学教程[M].刘丽,译.北京:中国社会科学出版社,2009:81.

- [2] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [3] 徐恒醇. 设计符号学[M]. 北京: 清华大学出版社, 2008:9.
- [4] 胡飞, 杨瑞. 设计符号与产品语意理论、方法及应用[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2012:64-65.
- [5] 李少红. 基于设计符号学的文化器物再设计研究[D]. 杭州: 浙江工业大学, 2013:18-20.
- [6] 李合群. 论宋代铜器铸造制度[J]. 社会科学, 2020(10):164-173.
- [7] 秦大树. 宋代陶礼器瓷的生产和生产机构[J]. 文物, 2005(5): 64-73, 95.
- [8] 邓嘉德. 宋高宗书孝经马和之绘图册[M]. 成都: 四川美术出版社, 1998:13.
- [9] 胡飞. 艺术设计符号基础[M]. 北京: 清华大学出版社, 2008:64, 78.
- [10] 成都文物考古研究所, 遂宁市博物馆. 遂宁金鱼村南宋窖藏: 下册[M]. 北京: 文物出版社, 2012.
- [11] 故宫博物院. 官窑瓷器[M]. 北京: 故宫出版社, 2016:7.
- [12] 邓禾颖. 南宋官窑[M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2009:3.
- [13] 诺曼. 设计心理学 3: 情感化设计[M]. 何笑, 欧秋杏, 译. 2 版. 北京: 中信出版社, 2015:8.
- [14] 包岩. 青色极简史[M]. 北京: 现代出版社, 2022.
- [15] 杨永善. 陶器造型设计[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004:14.
- [16] 温克尔曼. 古希腊艺术[M]. 邵大箴, 译. 北京: 北京出版社, 2023:87.
- [17] 尚刚. 中国工艺美术史新编[M]. 北京: 高等教育出版社, 2007:30.
- [18] 朱叶青. 寒江独钓: 中国文化精神谱系研究[M]. 北京: 中国友谊出版公司, 2015:154-155, 162-163.

(责任编辑: 刘 丽)