

## 基于辽代瓷器造物符号的提取与语义重构

谭嘉慧<sup>1</sup>, 胡海权<sup>2\*</sup>

(1. 鲁迅美术学院工业设计学院, tanjiahui0507@qq.com; 2. 通信作者, 鲁迅美术学院工业设计学院, huhaiquan95@qq.com)

**摘要:**本研究以辽代瓷器为对象,旨在探索其传统符号在现代设计中的转译与重构路径,构建“文化语义解析—符号抽象提取—现代场景重构”的设计方法。通过对辽代瓷器“胡汉交融”文化背景的剖析,提炼出鸡冠壶、凤首瓶等器型的曲线韵律与“白黄绿”色彩体系。运用几何简化、色彩适配等方法,将传统符号转化为现代设计语言,并以艺术装置、智能音响为例验证其可行性。研究结果表明,该设计路径能够有效实现辽代瓷器符号的现代转译,为民族文化IP的开发提供可复制的设计范式,有助于推动民族文化认同与文旅融合发展。可见,跨领域设计实践能够丰富作品表现形式,拓宽传统文化传播渠道。

**关键词:**辽代造物;形态语义;文化交流;产品设计;文化传承

辽代瓷器作为中华文明多元一体格局下的重要文化遗产,承载着契丹族与中原、西域等多文化交融的历史记忆。其独特的造型、色彩与装饰体系,不仅反映了游牧与农耕文明的碰撞与融合,更蕴含着丰富的文化语义与审美价值。然而,在现代设计的语境中,如何将这些传统符号进行有效地转译与重构,使其在新的时代背景下焕发出新的生命力,是当下设计领域面临的重要课题。本研究旨在通过对辽代瓷器造物符号的系统提取与语义重构,构建“文化语义解析—符号抽象提取—现代场景重构”的设计路径,探索传统符号与现代材质、技术的融合路径,为民族文化IP的开发提供可复制的设计范式,助力民族文化认同与文旅融合发展。

### 1 辽代瓷器的文化背景特征

辽代是10世纪初我国契丹族在北方建立的地方政权<sup>[1]</sup>。北方民族孕育于草原这一特殊的环境之下,由于民族众多,文化内涵极其复杂,不同时期体现的民族文化异彩纷呈。正是由于这种多元性,更体现出了北方少数民族的兼容性和包容性,以及文化相互的融合,辽代的政治、经济有了较快的发展,并创造了独具特色的辽文化<sup>[2]</sup>。辽代瓷器是契丹文化与多民族文化交融的重要载体,它通过多元渠道,形成了“兼收并蓄、胡汉交融”的鲜明特征。

地处草原与农耕文明交界的辽,以开放政策吸纳中原、西域、蒙古等诸多文化元素。大量的

[收稿日期] 2025-05-06

[基金项目] 辽宁省教育厅2024年度高等学校基本科研项目“辽代造物语义符号在文创产品设计的融创研究”  
(LJ112410178023)

事实证明,辽代制瓷工匠主要来源于中原定窑、磁州窑等制瓷窑场,他们带来了中原地区的制瓷技术和烧造工艺,同样也会将中原汉族的制瓷风格融入辽瓷的制作当中<sup>[3]</sup>。

草原丝绸之路的贯通使西域在中原金银器造型的影响之下催生了凤首瓶,其凤首设计融合中原凤鸟图腾与契丹审美,成为跨文化符号的典范。佛教传播推动辽三彩吸收唐及渤海国釉陶技术,装饰中融入骏马、骆驼等游牧元素,实现了宗教艺术与民族特色的结合。而鸡冠壶以皮囊仿生造型保留了游牧传统,通过陶瓷工艺复刻皮件缝线、穿孔等细节,完成了从实用容器到文化符号的转化。

技术层面,辽瓷构建了独特的釉色与装饰体系。继承唐三彩的辽三彩以白、黄、绿为主色调,弱化蓝色并降低黄色饱和度,形成更贴近自然的“内敛型”色彩语言,契合契丹族对草原生态的崇拜。文化层面,辽瓷呈现双向交流特质——既吸纳中原制瓷技术、西域造型元素,又通过贸易将契丹纹饰(如摩羯纹)、器型(如鸡腿瓶)传播至周边,成为多民族文化互动的物质桥梁。

作为中华文明多元一体的历史见证,辽代瓷器不仅记录了游牧与农耕文明的碰撞融合,其“实用为本、兼容创新”的文化发展特点更为当代设计提供了文化资源,启示传统符号在现代语境中的转译可能。

## 2 语义特征:辽代陶瓷造型图谱

产品是以实体、造型和延伸三个方面构成的。产品语义学基础符号学理论,把研究语言符号的构想运用到产品设计上,在满足功能性后更主要透过其造型符号特征来传达产品的文化内涵。产品的价值并不局限于它的外延

价值,而更多的是它所显示的内涵语义,因此,产品是具有功能指向语言、造型与象征等语言的综合,产品语言是设计领域的深层科学和产品的核心竞争力<sup>[4]</sup>。因此,可通过系统梳理辽代瓷器造型图谱,构建基础框架,以便深入挖掘其文化内涵。

在辽代建立之前,契丹族长期保持着游牧与渔猎的生活模式,受当时生产与生活条件的限制,瓷业发展极为缓慢。但随着辽的建立、兴盛,后辽与宋形成对峙格局,双方交流频繁,贸易兴盛,陶瓷制作工艺相互影响又进一步发展,辽瓷技术达到其统治期间的巅峰<sup>[5]</sup>。这样的发展过程也促使其形成了辽代瓷器别具一格的风格。

辽国的领土疆域在我国北方广大的草原地区,在这宽广的地域中,出土了许多精美的辽瓷。关于辽瓷的定义,有广义和狭义两种,广义的辽瓷是指辽代辖境内出土的所有瓷器,狭义的辽瓷是指在辽代、辽国、辽窑出土的,具有契丹族特征的瓷器。从辽瓷的定义中可以发现,辽代瓷器依据造型特征可分为契丹民族特有的瓷器和具有中原特征的瓷器两大类<sup>[3]</sup>。

具有显著辽代风格的瓷器一般为辽代独创,或在其主导下发展而来,鸡冠壶、凤首瓶、鸡腿瓶是典型代表。鸡冠壶是辽代特有的陶瓷器,形似马镫,模仿契丹皮囊壶,用于装水或盛酒<sup>[6]</sup>,其壶身模拟皮囊形态与细节,是民族文化象征。凤首瓶由唐代器物演变而来,以凤造型融合中原与契丹审美,作为契丹贵族才能使用的凤首瓶是辽代各类型陶瓷器中的代表之一<sup>[7]</sup>,它展示了贵族文化的一些特点。另外,在辽契丹的工匠们还创烧出了一种上粗下细,形似鸡腿的鸡腿瓶<sup>[8]</sup>。鸡腿瓶的造型适于储存酒水且不易挥发和溢出,细长的躯干可以埋藏于地下进而一定程度上保

证瓶内的温度处于一个相对较低的状态以冷藏乳质液体<sup>[9]</sup>。三者皆是辽代陶瓷工艺与文化融合的代表,承载着辽代独特的文化内涵与审美取向。

具有中原特征的瓷器则是在中原造物器型基础上,于纹样和技法方面有所发展的瓷器类别,提梁壶、盘口瓶与长颈瓶便属于此类。提梁壶器具的起源最早可追溯到西周晚期,分布较广,最早多在山东东部及山西、河北两省的北部一带<sup>[10]</sup>。

经过形态演化分析,提梁壶壶身有向着浑圆发展的造型趋势,提梁也更加符号化,契合游牧需求。盘口瓶的造型起源于西汉的喇叭壶,在东汉时期部分器物颈的转折处已经有棱线,到了东汉初期棱线凸起,初具盘口,在中后期定型<sup>[11]</sup>。

盘口瓶的盘口密封,装饰丰富,兼具实用与装饰功能。关于长颈瓶的起源,之前学者也有过关注和思考。乔梁在研究契丹陶器的编年中,认为“辽代长颈瓶是由契丹早期长颈陶壶发展而来,并且逐渐分化,演变成器身更细长的形态”<sup>[12]</sup>。提梁壶造型优雅,瓶身绘图案,适用于多种场合,承载着辽代文化的内涵。这些陶瓷制品都体现了实用性与艺术性的融合。

### 3 语义提取:色彩、形态与演化

#### 3.1 辽代瓷器颜色归纳与分析

辽代瓷器多为白釉、黑釉、黄釉、绿釉、三彩等<sup>[13]</sup>。其中白釉与黑釉延续中原工艺传统,黄釉与绿釉则凸显契丹文化特色。依据实物对辽代瓷器进行归纳,如表1所示。

表1 辽代瓷器颜色归纳

色系	颜色	提取色	瓷器类别	实物图
单色	白釉		瓷碟、坛、碗具	
			瓷壶类	
单色	黄釉		瓷碟、坛、碗具	
			瓷壶类	

续表

色系	颜色	提取色	瓷器类别	实物图
单色	绿釉		瓷碟、坛、碗具	
			瓷壶类	
	黑釉		瓷碟、坛、碗具	
花色	彩釉		瓷碟、坛、碗具	
			瓷壶类	

辽代瓷器主要是辽代东北窑口化妆白瓷,多是粗白瓷,釉色为黄白、灰白或白色,施有白色化妆土,胎色基本为灰黄、黄色或灰白色<sup>[14]</sup>。“官”字款白瓷呈现冷白与暖白两种色调,在保留中原雅致审美的同时以素面无纹体现契丹“自然质朴”的实用主义;辽代黄釉瓷特点十分鲜明。历史时期不同,辽代黄釉瓷器无论造型、烧制方法还是釉色都各具一格。辽代黄釉瓷既不同于隋唐时期那种土黄,又区别于明清时期那种蛋黄、姜黄、鸡油黄,而是一种独特的橘黄色釉,个别深者略泛铜红色<sup>[15]</sup>。绿釉色阶丰富且含蓝绿色倾向,灵感源自草原植被与游牧生态,常见于鸡冠壶、凤首瓶等标志性器型,契合契丹族对自然的崇拜;黑釉以壶、罐为主,釉面光润厚重,通过“以实用为核心”的设计理念体现游牧民族的粗犷气质。

辽三彩在唐三彩基础上形成独特风格,以白色为底色协调整体色调,黄色(低饱和度)与绿色(高透明度)构成视觉主体,通过色块对比与渐变层次营造“含蓄柔和”的审美基调,区别于唐三彩的浓烈艳丽。如辽三彩盘常以白色打底、黄色绘花卉、绿色饰枝叶,既延续中原吉祥如意又通过色彩克制化传递契丹“敬畏自然”的哲学。

从视觉与工艺角度看,黄、绿两色因高饱和度形成色轮互补而成为辽瓷的标志性色彩。黄釉工艺难度凸显其稀缺性,绿色依赖氧化铜的精准配比并呈现“翠玉感”的孔雀石绿以象征草原生态的永恒活力,白色平衡视觉张力则反映辽瓷“以简衬繁”的设计逻辑。

通过专业色彩提取工具分析建立的辽代瓷器色谱体系(图1),可为现代设计提供标准化色卡参考。



图1 辽代瓷器实物提取的色谱体系

### 3.2 辽代陶瓷器形态归纳分析

辽代陶瓷器以其独特的形态与风格在中国陶瓷史上意义重大,既展现契丹族文化特色,也见证了与汉族、西域民族的文化交流。因此可围绕辽代陶瓷器形态展开研究,分析典型器物设计特点。

经分析,辽代典型陶瓷器物呈现出以下造型特征(表2):提梁鸡冠壶壶身曲线圆润,中部饱满,上收下窄,提梁多为拱形或半圆形,与纤细壶颈相呼应,兼具美观与实用;单孔鸡冠壶壶身圆润饱满、上收下宽,造型稳重,顶部圆孔融合功能与整体形态;凤首瓶瓶身曲线优雅,中部膨出,上下渐收,瓶口凤首造型及凤冠、凤眼等细节形成丰富装饰,瓶肩与瓶颈粗细对比增强造型稳定性;鸡腿瓶整体呈鸡腿状,以细长曲线为特色,瓶身中部细长,上下两端粗壮,弧度变化独特,瓶颈与瓶底呼应,富有线条美感。这些器型虽各具特色,但均追求曲线美感,实现了实用功能与艺术表现的统一,凭借流畅轮廓和精妙的局部处理,形成了富有民族与时代特色的样式。

此外,像飞鱼形水盂瓷器,如辽耀州窑青瓷飞鱼形水盂(图2),则在继承唐代风格基础上进行了创新,其形象更趋近鱼类,并在器物装饰中尤为突出了飞鱼纹元素。此设计赋予了器物独特的审美与实用价值,也可作为辽代代表性符号运用于产品设计。辽代陶瓷器的形态与装饰提升了艺术价值,反映出辽代文化特色,对其形态进行归纳总结,有助于深入理解辽代陶瓷艺术的魅力与文化价值。



图2 辽耀州窑青瓷飞鱼形水盂

表 2 辽代瓷器形态图形提炼

器型	实物图	提炼出的图形
提梁鸡冠壶		
单孔鸡冠壶		
凤首瓶		
鸡腿瓶		

### 3.3 辽代陶瓷器型的形状演化

辽代陶瓷器型的发展展现了丰富的多样性和独特的创新性。通过分析辽代陶瓷的图片资料,我们可以观察到多种器型,如鸡冠壶、提梁壶、凤首瓶和鸡腿瓶等,这些器型不仅体现了辽代陶瓷的多样性,也反映了契丹族与汉族等周边民族文化的交流与融合。

在辽代陶瓷器型之间,形状的相通性和演化关系表现得尤为明显,这些关系揭示了辽代陶瓷在继承传统与创新发展中的动态过程。通过对不同器型的比较分析,可以观察到辽代陶瓷器型之间的相互影响和演变。

例如,在提梁壶的影响下,辽代工匠进一步创新,产生了上提梁鸡冠壶。凤首瓶的设计则可能受到了葫芦瓶两段式结构的启发。葫芦瓶以其独特的两段式结构和圆润的外形在历史上广受欢迎,

而凤首瓶则在此基础上进行了创新,将凤凰的形象融入瓶口设计,赋予了器物以新的文化象征意义和审美价值。鸡腿瓶的演变则可能是基于长颈瓶的基础上,融合了地方民族特色,在此基础上进行了改造,使其更加符合辽代人的使用习惯。这些器型的相通与演化,体现了辽代陶瓷设计的连贯性和创新性。除了器型以外,其装饰特色同样突出,摩羯纹、飞鱼纹等元素,不仅提升了陶瓷艺术价值,也对现代产品设计具有参考意义。

## 4 辽代瓷器符号的转译与语义重构

### 4.1 符号的转译

设计活动是一个追求和创造意义的“人为事物”的过程,语义是对典型意义的研究与表达。在特定语义驱动下,通过自然语言和视觉符号特征的双重编码方法,形成“形义配对

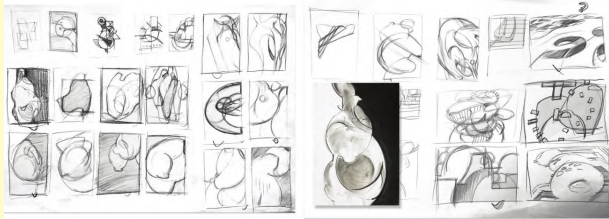
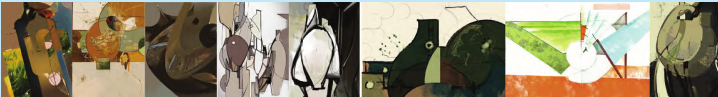

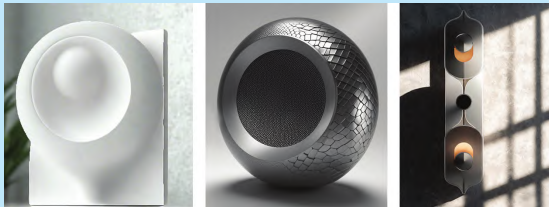
体”,对意义的显性化表达,是信息转化为知识的重要认知过程。通过语义的特征分解、组合和变换构建情境可以引导不同类型的知识创新<sup>[16]</sup>。复杂产品工业设计中需要综合考虑多层次语义信息。

在解析辽代瓷器文化内涵与形态特征的基础上,研究通过“抽象简化—语义解构—场景适配”的路径,实现传统符号与现代设计的对话。基于格式塔心理学原理<sup>[17]</sup>,让设计遵循“整体认知优先”的视觉原则,对鸡冠壶、凤首瓶等经典

器型形态进行图形提炼(表2):将鸡冠壶的皮囊轮廓简化为上窄下宽的圆弧曲线组合,保留提梁与穿孔的标志性元素;凤首瓶则抽象为“凤首—长颈—鼓腹”的三段式几何结构,以流畅线条重构凤冠、凤眼等装饰细节。

在对辽代瓷器符号进行转译的过程中,首先需要对其形状与装饰进行抽象处理,以便更好地将其融入现代设计中(表3)。然后从形态、装饰、色彩三方面深入转化。最后结合现代语言进行语义重构。

表3 辽代瓷器形状与装饰的抽象处理流程

步骤	详细操作	线图及实物图
第一步: 初步抽象	通过手绘草图,对辽代陶瓷的器型进行初步的抽象化处理,以捕捉其基本形态特征	
第二步: 深入转化	在初步草图的基础上,进一步对其形态、装饰和色彩进行深入的抽象和转化,以增强设计的现代感和艺术表现力	
第三步: 现代语言 重构	从上一步挑选出比较满意的转换效果,结合现代设计语言,对抽象的符号进行语义重构,从而构建出产品的外观雏形,使其既保留传统文化元素,又符合现代审美和实用需求	
第四步: 产品输出	本步骤将这些现代语言重构之后的设计元素和理念转化为实际的产品	

形态上,借鉴鸡冠壶、凤首瓶等经典器型,运用美学原理简化细节。鸡冠壶以比例尺度为依据,将轮廓抽象为几何线条;凤首瓶依线条美学,

提炼为富有张力的图形,既存古韵又合现代审美。

装饰图案通过简化、变形等手法,对飞鱼纹

进行处理。从符号学视角出发,简化复杂图案,使其成为现代图形符号,如飞鱼纹强化动态,保留文化内涵的同时增强通用性。

色彩以辽三彩白、黄、绿为主,依据色彩构成理论,调整饱和度、明度与比例。降低黄色饱和度、提升绿色明度,让色彩搭配既彰显辽瓷特色,又契合现代简约风格。

#### 4.2 语义重构与设计输出

人通过处理符号来交流信息、采取行动,研究这些符号的学说叫符号学<sup>[18]</sup>。这一定义不仅适用于语言交流,也同样适用于物质文化的设计和解读。辽代陶瓷作为器物设计的典型代表,是物质文化的体现。它处于文化结构的表层,既受到制度文化和精神文化的影响,也反过来展现着这些文化的内涵。

通过符号学的角度来分析辽代陶瓷,可以更深入地理解其造型和装饰背后的文化意义。这些陶瓷作品不仅仅是物质产品,它们还是辽代文化的象征和传播媒介。研究这些陶瓷上的符号,能够揭示辽代社会的文化结构和历史变迁,从而更好地理解这一时期的文化特征和艺术成就。

本次设计输出围绕单体元素,展现传统到现代产品的转化历程。典型元素经过提取后在产品设计上的应用体现尤为关键,这一过程不仅保留了辽代瓷器的文化内涵,还使其能够适应现代设计的需求。先展示带环状结构陶壶等传统器物,根据独特部位抽象提取出典型元素的关键特征,以线条和几何图形简化;接着优化符号形态比例,强化语义内涵,契合现代需求;最后将转化后的符号融入灯具、容器等现代产品,实现传统与现代设计的有机融合。

依据设计思路,以辽代提梁壶鸡冠壶、辽代耀州窑青瓷飞鱼形水盂和单孔鸡冠壶为元素原

型,从设计实践出发,分别设计出三款产品,分别为现代艺术装置(产品A),桌面音响(产品B)和挂壁音响(产品C)。

产品A的外观设计兼具美学与实用价值,可作摆件、灯具或艺术装置。其圆形主体提炼自辽瓷圆润器身,方形基座简化规整底部,以简洁几何组合勾勒辽瓷轮廓,展现极简主义风格。在内涵上,延续辽代陶瓷实用与装饰兼具的理念,白色调呼应辽瓷质朴色彩,传递原始精神内涵。

产品B复刻鸡冠壶皮囊仿生曲线,将顶部提梁转化为音频接口支架,穿孔结构变为扬声器出音孔,并以金属环勾勒边缘。装饰上,浮雕呈现的“鳞片”纹理源自飞鱼纹,部分版本用仿皮革压纹模拟皮件缝线,强化游牧文化联想。

产品C的上下尖端形状由鸡冠壶的鸡冠形状演化而来,上下两端呈现出类似鸡冠的轮廓。放大中部穿孔为中轴线。灯具的主体部分呈现垂直线条,强调了其纵向的延伸感。壁灯中间的两个圆孔设计灵感来源于鸡冠壶上的孔洞。这些圆孔不仅具有装饰作用,也可能具有实际功能,如作为开关和作为声音扩散洞,体现了设计中功能与美学的统一。产品A和B较为写实的转译了整体形态,产品C则更加提炼符号化特征,这些设计均延续辽代瓷器的游牧文化基因。

在工业化时代,产品设计是艺术与科学的结合,它融合了功能性和艺术性的语言。产品语义学的目的是通过产品的造型设计来清晰表达其内在含义,使产品的功能更加明确,操作更易懂,并创造出既具有视觉吸引力又富有象征意义的形态。这样的设计追求的是人、机器和环境之间的和谐统一。

在设计实践中,我们通过将辽代瓷器的符号学价值转化为现代产品的设计元素,成功地

将传统文化与现代设计相结合。这些设计不仅保留了辽代瓷器的文化内涵,还使其能够适应现代设计的需求。产品语义学的目的是通过产品的造型设计来清晰表达其内在含义,使产品的功能更加明确,操作更易懂,并创造出既具有视觉吸引力又富有象征意义的形态<sup>[4]</sup>。通过这种设计方法,我们能够确保辽代瓷器的符号学价值在现代设计中得到传承和发展,同时也为传统符号注入新的活力,使其在现代社会中焕发新的生命力。

## 5 结束语

跨领域的设计实践表明,不同设计领域的相互借鉴不仅可以丰富作品的表现形式,还能拓宽传统文化的传播渠道。这种跨学科的合作有助于设计者更全面地理解和应用传统文化符号,从而在现代设计中创造出既新颖又具有深厚文化底蕴的产品。未来,设计中可通过深入挖掘辽代瓷器的符号价值,钻研其文化内涵,并紧跟设计趋势,拓展符号应用领域,确保文化特色与领域需求相融合。同时,反思研究局限,优化符号转译方法,推动辽代文化传承发展。

## 参考文献

- [1] 米向军.辽代兔纹瓷器浅述[J].东方收藏,2019(23):38-39.
- [2] 关涛,许鑫.浅谈辽代陶瓷的民族特征之美[J].明日风尚,2020(2):160,162.
- [3] 刘茜.辽代陶瓷鸡冠壶造型研究[J].陶瓷研究,2019,34(2):16-20.
- [4] 邱珂,杨明朗,万朝红.产品设计中的语义思维研究[J].包装工程,2012,33(10):50-53.
- [5] 赵丽君.辽代陶瓷造型演变的特点分析[J].天工,2021(6):124-125.
- [6] 程泽华.文化生态视域下东北地区乡村改造集群式景观设计研究[D].长春:东北师范大学,2024:52.
- [7] 王岩岷.千年文物讲述辽代酒文化[N].友报,2024-11-15(6).
- [8] 刘翠.梅瓶源流考[J].文物世界,2020(2):22-25.
- [9] 王赫德.辽代社会变迁对辽瓷造型的影响[J].陶瓷研究,2019,34(2):12-15.
- [10] 俞伟超.考古类型学的理论与实践[M].北京:文物出版社,1989:207-213.
- [11] 将乐县博物馆.青瓷盘口壶[EB/OL].(2022-04-04)[2025-03-01].[http://wwj.wlt.fujian.gov.cn/wwzy/wwxc/202204/t20220406\\_5874909.htm](http://wwj.wlt.fujian.gov.cn/wwzy/wwxc/202204/t20220406_5874909.htm).
- [12] 赵松涛.辽代长颈瓶研究[D].沈阳:辽宁大学,2021:26.
- [13] 陆明华.中国陶瓷[M].上海:上海外语教育出版社,2001:74.
- [14] 刘一凝.洮儿河沿岸城址2020-2021年调查资料研究[D].长春:吉林大学,2022:86.
- [15] 峻岩.辽代黄色釉瓷初探[J].辽宁大学学报(哲学社会科学版),1996(4):26.
- [16] 欧静,赵江洪.基于层次语义特征的复杂产品工业设计研究[J].包装工程,2016,37(10):65-69.
- [17] 考夫卡.格式塔心理学原理[M].李维,译.北京:北京大学出版社,2010.
- [18] 熊兴福,杨慧珠.基于符号学的设计新探[J].包装工程,2004(1):73-74.

(责任编辑:朱艳红)