

# On The Method of Pictographic Representation In Ceramic Modeling

Xiaoyu Wang

Jingdezhen Vocational University of Arts, Jingdezhen, Jiangxi, 333000, China

## Abstract

In Chinese ceramic art creation, the shape of objects is the external manifestation of the body and glaze, and is the carrier of ceramic decoration. The success or failure of a ceramic product's design is directly related to its practical function and aesthetic cognition, determining the overall feeling that the ceramic object gives to the viewer. The method of pictographic representation in ceramic modeling is an artistic creation technique that integrates and connects natural form, humanistic art, and technological characteristics. Through observation, concision, transformation, and highlighting of existing prototypes, this method uses concise lines and exaggerated forms to preserve the charm of prototype objects, meet the functional requirements of ceramic objects, and meet the aesthetic requirements of the times.

## Keywords

ceramic modeling; Pictographic meaning; method

## 论陶瓷造型的象形取意之法

王晓瑜

景德镇艺术职业大学, 中国·江西 景德镇 333000

## 摘要

在中国的陶瓷艺术创作中, 器物的造型是坯体和釉料的外在表现形式, 是陶瓷装饰的表现载体。一件陶瓷产品造型的成败直接关系到实用功能和审美认知的发挥, 决定着陶瓷器物整体给观者的感觉。陶瓷造型的象形取意之法, 是将自然形态、人文艺术、工艺特性, 三者进行融会贯通的艺术造型创造手法, 此法通过对已有原型的观察、简练、转化、突出, 用简洁的线条, 夸张的形态, 致力于在保留原型物象神韵, 满足陶瓷器物功能性的同时, 又符合时代的审美要求。

## 关键词

陶瓷造型; 象形取意; 方法

## 1 引言

中国文化深厚博大, 工艺美术含蓄优雅, 陶瓷作为工艺美术中的重要组成部分, 既是享誉世界的中国产品, 也是传播中华文明的独特载体<sup>[1]</sup>。

陶瓷, 拥有自成体系的造型设计语言, 其形式语言区别于雕塑、绘画这类讲求传神写照的艺术, 它追求审美形态上的直观表现。在静止的造型中, 通过陶瓷的轮廓线条, 展现其形态的收缩和扩张, 在与空间的虚实关系中, 展示形态的凝聚和延展, 这是极富韵律美和生命力的表现。

追溯陶瓷最原始的造型形态, 大多是仿照自然界中的植物果壳, 这是对自然形态的象形处理<sup>[2]</sup>。随着人们审美意识的提高, 单纯的仿生造型已经不能满足审美认知的需要, 而后人们在象形的基础上对造型进行抽象、提炼和完善, 提取象形物意蕴上的精神与气质, 最终达到陶瓷造型意象美的

升华。此后, 在陶瓷造型的发展中, 单纯依靠模仿的样式手法逐渐减少, 象形取意的造型方法成为主流, 加之, 陶瓷造型联系着使用, 相较装饰稳定, 因而象形取意的陶瓷造型占据中国陶瓷发展史较大篇幅。

## 2 陶瓷造型的象形取意之法概述

在中国, 象形取意之法, 最早应用在我国汉字之上, 透过甲骨文的历史史料, 我们可以窥见一斑, 如“日”, 字的形状就像太阳的圆形, 中间有一点或者一横, 用来表现太阳的光芒, 由于象形文字的生动性和便于理解性, 我国的文字有相当大的一部分称为象形文字。陶瓷的造型与中国的汉字也有较为浓厚的渊源, 如, 天球瓶、玉壶春瓶, 就有“由”字的影子, 梅瓶、鸡腿瓶, 就与“甲”字的构成类似, 这是中国艺术之间相互影响的结果。

从目前已知的中国陶瓷造型发展历史来看, 陶瓷造型是人类认识世界及劳动实践活动的产物<sup>[3]</sup>。人们经过反复的实践认知, 陶瓷造型从原来模仿对象物的特征, 逐步形成了

【作者简介】王晓瑜, 中国山东济南人, 教师。

符合自身材料、使用功能、加工技术、审美习尚的造型规律。在陶瓷造型的具体处理上,关于陶瓷造型的体量大小、线面转折、细节处理、形体变化方面,陶瓷匠人总结出一套行之有效的实践经验。

### 2.1 象形取意之法

按照陶瓷造型设计方式的分类,可以分为:完全模仿、部分模仿、象形取意和完全抽象四种<sup>[1]</sup>。象形取意的陶瓷造型设计方法不同于对参照物的模仿,它是基于参照物的原有形态,通过深入思考被参照物的造型语言,形态的内在语义,从而创造出的新造型,因而也可以得出象形取意陶瓷造型之法是从模仿走向抽象的过渡阶段,该方法最大的陶瓷造型优势便是取之自然,而又高于自然。象形取意的被选参照物可以是自然之物和人工之物。

### 2.2 象形取意之法的应用条件

由于象形取意的造型方法是选择一个合适的目标参照物,因而这也成为其应用的一个先决条件,由于新造型在不同程度上会受到参照物的限定,陶瓷形态不易向多方向发展;其次,该方法属于单向直线性思维方式,形体构成方法相对简单;最后该方法要求一定要在参照物的基础上,进行提炼、概括和变化,不能一味地追求相似,例如,清朝晚期的部分陶瓷作品,由于统治者的个人喜好,追求自然主义的复制,造成形体的繁琐牵强,丢失陶瓷造型本来的造型语言,是不可取的。

### 2.3 象形取意之法的特点

鲜明的目的性是象形取意的造型方法首要的特点,此法不是单纯的对自然物或者人工物的写生描摹,是在具象事物形象上,加以提炼和概括,抽象转化成陶瓷造型,使其符合人们日常的使用和审美的需要,因而运用此法的目的直指陶瓷的成器。

丰富的联想性是象形取意造型方法突出的特点,此法借助于人们受日常所观事物的启发。在此基础上发挥创作者的联想、想象,进行创作上的拓展构思,设计出有别于观察事物原型的造型,因而得到的陶瓷器物造型便承载着创作者的个人风格和审美喜好。由于造型受创作者的再加工,在具体的形态表现上,追求表达的是关于原型的神似,而非形似,这是一个取其意象的过程,既保持了原型事物美的特征,又给人以联想、想象的空间,充分展现作者的创造性。

### 2.4 象形取意之法的优势

相较于其他的造型创意方法,象形取意之法的突出特点,是能够借助自然界已有的动物、植物,人工创造的各类器物为丰富的原型灵感库,使得创造过程中,有物可依,有形可变。能够摆脱创作者只能一味空想的创作窘境,设计者能够在原型实体的基础上,发挥创意联想、拓展创作构思,创造出有别于“原型”,但是依托于“原型”的造型,便于发挥设计者的主观能动性,把个人对于“原型”的观察、理解,以及自身对于生活的感触、体悟,巧妙地融进陶瓷造型活动

之中,充分发挥主体对于造型客体的微妙分寸感和创造性,表达创作者的审美态度和审美喜好。

## 3 陶瓷造型的象形取意之法具体应用

从中国传统陶瓷器皿的命名上,可以较为明确地总结象形取意的造型方法,如,石榴尊、橄榄瓶、胆式瓶、鸡心碗等。分析这些由象形取意之法得到的陶瓷传统造型,不难发现其造型明显保留了原型物的特征,并在原型的基础上加以简化、抽象,借助原型的特征和形态进行再创造,形成既适合日常使用,又不缺乏意象之美的用具。

### 3.1 原型的选择

使用象形取意方法的首要条件,便是选择一个合适的原型,分析原型的形式美构成方式,这是陶瓷造型转化的核心起点。这个原型可以是自然之物,如石榴、葫芦、南瓜、茄子;也可以是人工之物如青铜器、漆器、玉器、金银器等。

创作者需要通过敏锐的视觉观察,结合自身对于原型的认知理解经验,通过抽象、简化、提炼的创作手段,保留原型关键信息的造型符号传达。精心选择后的原型,应当具备鲜明的形态语构特征,丰富的文化语义,满足陶瓷材料的可塑性技术要求,最终创造的陶瓷造型应具备原型的精神内在,同时符合时代的审美需求,从而升华成为完整的陶瓷造型语言。

### 3.2 合理的转化

当选择好恰当的创作原型之后,用概括的手法,进行原型形态上的提取、简化、抽象、突出,对原型本身的形态加以单纯化的创作变形,减去不必要和与创作思路矛盾的部分,融入形式美的创作手法,如对称与协调、节奏与韵律、变化与统一、对比与调和、比例与尺度等去整合形态。当然,整个形态转化过程中,最关键的部分,便是原型形态语义的提炼,文化符号的合理传达。具体的做法,首先是保留原型最具辨识度的形态特征;其次,运用夸张手法,放大原型的突出特征,如采用石榴、柿子作为原型,放大果实饱满的形态来增强物产丰饶、生活美满的美好寓意;还可以运用分割和重组的方式,将自然界已有的优美造型进行打破、重组,通过人为的切割、拼合方式,创造出别出心裁的新造型形态,当然,在整个过程中,不能一味地挑选原型中最具辨识度和最精彩的部分,应该注意切割的合理性,拼凑的和谐性,要考虑能否与造型中的其他部分,以及放置的环境能够进行很好地搭配,防止出现没有主题、喧宾夺主、混乱不堪的局面。最后,适当结合隐喻和象征的手法,如以流线型的“鱼”造型来传达年年有余的美好期待。

总而言之,原型的合理转化,应既传承传统文化的底蕴,又通过与现代设计理念的融合,展现陶瓷造型之美的深刻意蕴。对于两种不同类型的原型种类,应该在原型形态转化的过程中,有不同的侧重点。在以自然之物为原型,做陶瓷造型的形态转化时,应该在造型的营造过程中表现神

似，而不追求形似，提取原型的意象之美，保留自然赋予的形态特征；在以人工创造之物为原型进行形态创作时，应该对人工雕琢的器物进行全面转化，依照陶瓷材质特有的技术限定，进行创作，不能停留在照搬原型的基础阶段。

### 3.3 协调的表达

任何陶瓷器物，都应该具有一定的功能价值，或重于实用，或重于观赏。正如，徐恒醇在其所著《设计美学》一书中描述：“任何一件产品都应该是实用、认知、审美，三种功能的复合体。”在陶瓷造型的象形取意之法中，原型的协调表达，重点在于平衡好形态、功能、文化、加工工艺这四者之间的关系，做到造型是围绕这四点的有机统一。形态方面，要把握好增减象形的尺度，做到既能让观者识别出原型，又能在品鉴的过程中，感受到造型的新意。其次，功能的适配性是陶瓷造型考虑的重中之重，不能一味追求形态的美感，而抛弃了功能的实现。在文化的传达上，应该深入挖掘原型的精神内核，如梅花的傲骨，莲花的高洁。在陶瓷造型的工艺性方面，应当顺应泥料的加工性质，如用陶土展现树皮粗糙的材质肌理，用瓷土展现花瓣的细腻轻薄。最终，协调的陶瓷造型表达，应该让观者辨识出原型，同时感受到时代的创作新意。

### 3.4 深度的挖掘

在造型创作的最后阶段，应该有一个质的飞升，也就是创作者应当突破物象的表面，进入哲学文化的深度思考。可以借用符号学对原型承载的意义进行解构，结合陶瓷材质本身的物性，使得陶瓷造型成为富含丰富意蕴的文化容器。以宋代造型为例，其意蕴之丰富，可以说是陶瓷造物史上的一个巅峰，这一时期的陶瓷器物，不仅形成了实用与审美的统一，而且通过精妙的造型语言，将宋代的程朱理学、文人思想、自然情趣都进行了巧妙的融汇，熔铸成鲜明的符号语

义。以宋代经典的梅瓶为研究对象，其修长挺拔的造型，暗合文人清雅的审美风尚，突出宋代雅而不俗，含而不露的含蓄之美，这也是宋代格物致知，理学精神的一种物化体现。再看汝窑的天青釉莲花纹碗，取雨过天青之釉色，仿照盛开的莲花瓣做造型轮廓，既是对大自然的关照与尊重，也是对莲花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”内在品格的隐喻。以上的经典器型证明，之所以宋代陶瓷造型是历史上的一个发展高峰，正是得益于创作者形而上的哲学思考，将文化物化表达于陶瓷实体之上，通过极致简约的造型语言，将超实体的文化，变为可以感触、观赏的陶瓷器物。这一层面上的造型创作，要求设计者具备深厚的国学底蕴，思辨的哲学态度，革新的创作勇气，如此，才能使得陶瓷造型超越实用与装饰，成为凝结文明密码的精神图腾。

## 4 结语

陶瓷造型的象形取意之法，不仅是对于大自然的审美关照，更是对于人文底蕴的深入挖掘，依托陶瓷这一特殊的物理材质，经过烈火淬炼，呈现文化与技术的彼此交融。这一过程，不是对已经存在的物象的复刻照搬，而是在“观物取象”之后，寻求“得意忘形”的微妙表达。这种造型智慧既延续了“制器尚象”的古老传统，又通过当代审美视角的过滤，让每一道弧线、每一处肌理都成为文化记忆的载体。当我们的手指拂过那些由自然形态转化而来的陶瓷曲面时，触摸的不仅是物质的实体，更是千百年来中国人“观物取意”的造物哲学，以及手工艺者对天地之美最虔诚的物化诠释。

### 参考文献

- [1] 尚刚.中国工艺美术史新编[M].北京：高等教育出版社，2015.4：8.
- [2] 杨永善.陶瓷艺术论[M].北京：清华大学出版社，2023.6：80.
- [3] 孔铮桢 陶瓷形态设计·程序与方法 重庆 西南大学出版社，2022.3：22.