

点精细化辅导,分析大赛主题信息,并对获奖作品进行解析;并定期组织聘请行业专家举办讲座,对学生进行外延式启发与指导。从而推动教学从知识灌输转向项目辅导、过程点评和思维启发。建立艺术竞赛信息化平台,由研究生专人负责搜集、筛选重要赛事信息,并对其进行分类和时间节点提示等。以学科竞赛为主线,驱动研究生发挥主观能动性,积极主动参加画展,发挥导师积极指导作用。

3 学科竞赛驱动创新实践能力培养

将“学科竞赛”引入高校艺术专业研究生的培养体系,作为驱动其“创新实践能力”的核心机制,是当代艺术教育中一种非常高效的模式。从驱动力培养、培养模式构建方面实现“竞赛驱动”对艺术专业研究生的创新实践能力培养。通过竞赛、项目申报、展览策划与实施、学术写作、艺术市场认知、教学能力等学术讨论等方式,训练学生在时代语境中进行审视和定位,让创作实践有坚实的理论支撑和明确的学术方向,在创作过程中发现问题、形成观念、并将观念转化为视觉表达的能力。以学科竞赛为基础的高校艺术专业的实践教学有助于培养综合能力更强的复合型艺术人才。[4]

3.1 思维观念创新实践能力培养

学科竞赛驱动思维观念创新实践能力培养。学科竞赛过程本身就是一场打破认知边界,思维观念深刻转变的过程,由原来的被动学习到主动整合知识再展现的思维革新过程。艺术专业研究生通过竞赛培养思维观念能力,本质上是一个以外力促进内力的干预过程,是在高压环境下强制完成思维升级”的过程。通过学科竞赛机制培养研究生独特的艺术观念、文化视角、融合意识等创新性思维。学科竞赛的终极价值在于思维重塑,建立思维模式从“自我表达”转向“文化对话”。培养研究生具备深厚的艺术史论修养和独立的批判性思维能力。使其能够将自己的创作置于艺术史、当代文化和社会思潮的语境中进行审视和定位,让创作实践有坚实的理论支撑和明确的学术方向。

通过竞赛的促进推动作用,研究生最终获得的是一套成熟的、可迁移的艺术思维方式。保持思想的深度和创作的活力的思维观念能力将成为他们未来艺术生涯中持续进行创新探索的核心驱动力。

3.2 表现手段创新实践能力培养

艺术创作表现手段创新实践能力培养是一个从观念、知识的内化到技术、媒介的外化思辨过程,并在艺术语境中

具有目标导向性与成果可视化性。培养精湛的技法表现力、材料驾驭能力、大型作品创作能力、展览呈现能力等的创新实践能力。这种创作实践是从“纸上谈兵”到“艺术作品物化形态”转化的艺术实践活动,是艺术实践创作活动的强化训练过程。高校艺术专业学科竞赛总终极目标是培养研究生的自主创新能力,针对竞赛创作实践要求,体现鲜明时代主题内容,关注社会现实与人类共同价值、回应文化命题等,需要把控学科的前沿性和规范性问题。竞赛实践创作过程强制性地创作主体个性与创作客体更宏大的叙事背景相结合,表现手段有效避免了创作无主题性与无方向感的概念性僵化创作。研究生在竞赛中创作作品参展获奖或入选,意味着其艺术创作得到了专业范围的权威认可。这种成功体验不仅是一种荣誉激励机制,更是对研究生艺术实践能力培养的正向反馈。研究生阶段创新实践能力培养是极其重要的,在绘画方面,学校不定期举办校内外绘画展览,参加比赛,邀请专家、外来人员对作品进行点评,提高眼界,不断提升研究生自身的创新能力。[5]培养这种创新能力,最好的方式就是吸收理论,深入地钻研技法表现,大胆勤奋实践,系统创作构思,并持续地反思与总结。

4 结语

学科竞赛是有效驱动绘画专业研究生创新实践能力培养的重要驱动力与催化剂。它通过“教学—竞赛—创作”的一套完整的竞赛驱动型培养模式,实现了“竞赛驱动型”培养模式具有显著的可行性和优越性,从而可将该模式在更广泛的艺术专业创作实践与应用中。通过参展活动全过程,了解、观察与解读获奖作品,能够更直观地了解把握当代艺术的学术前沿、审美趋势和评判标准,从而确立自己的创作研究方向。

参考文献

- [1] 蒋达,以学科竞赛为导向的设计课程美育创新[J].《美育》.2023(10):52-57
- [2] 彭吉象《艺术学概论》2019.1;74页
- [3] 郭芳芳,史静寰,涂冬波.研究型大学创新人才培养研究——基于本科生获奖及创新力提高差异的实证分析[J].清华大学教育研究.2012(10):13-20
- [4] (王英明,以学科竞赛促进高校艺术设计专业实践教学探析[J],吉林农业科技学院学报,2021(10):114-116.)
- [5] 申元东,叶迎吉,绘画专业研究生教学中的实践创新能力的培养[J],西部皮革文化与探索,2020.97-98.

Twelve Zodiac Sticker Yuan blue and white open-mouth plum vase: an epic of civilization engraved on porcelain clay

Tao Gao

Sichuan Province Collectors Association, Wanyuan, Sichuan, 636350, China

Abstract

During the Yuan Dynasty, Chinese porcelain craftsmanship reached new heights, particularly with the emergence of blue-and-white porcelain, which marked a revolutionary breakthrough in ceramic artistry. This article examines the innovative techniques, cultural integration, religious influences, and social developments of Yuan blue-and-white porcelain through a 45cm-tall open-mouthed plum vase adorned with zodiac motifs. The piece reveals how Persian, Tibetan, steppe, and Central Plains cultures merged on porcelain clay, showcasing the interweaving of diverse civilizations during the Yuan era. Serving as a historical mirror for contemporary global exchanges, this masterpiece stands as both an artistic treasure and a cultural

Keywords

Yuan Dynasty; blue and white porcelain; art

十二生肖贴塑元青花敞口梅瓶：一部镌刻在瓷土上的文明史诗

高涛

四川省收藏家协会，中国·四川万源 636350

摘要

在元代，中国瓷器工艺达到了一个新的高峰，尤其是青花瓷的诞生，标志着中国瓷器工艺的一次革命性突破。文章将通过一件高45厘米的十二生肖贴塑元青花敞口梅瓶，探讨元代青花瓷工艺的革新、文化交融、宗教影响以及社会发展的方方面面。揭示其在瓷土上完成波斯、藏传、草原与中原文化共融，展现元代多元文明交织，为当下文明交流提供历史镜鉴，堪称文明史诗级器物。这件梅瓶不仅是一件艺术品，更是一部镌刻在瓷土上的文明史诗。

关键词

元代；青花瓷；艺术

1. 元代青花的工艺革命

1.1 钴料革命与色相密码。

元代青花瓷的诞生，离不开异域画师的参与和钴料的使用。浮梁磁局档案记载，至正六年（1346年）波斯匠人阿老丁主导青花料配制，月支“中统钞三十锭”、波斯画工3人（日支银1.2两，专司几何纹）、吐蕃画僧2人（月给酥油50斤，负责神兽纹）、汉地窑工12人（岁赐米15石，掌控火候）。苏麻离青（Smalt）料经EDXRF检测显示含钴8.3%、铁4.1%，其“低锰高铁”特征与伊拉克Samarra遗址出土的9世纪钴料数据吻合。窑工通过分段烧制技术（ $1280 \pm 20^\circ\text{C}$ ），在云肩纹边缘形成钴含量12%的深蓝线条，这种“重料勾勒”技法在《陶记》中被称为“大食笔法”。苏麻离青料是元代青花瓷的主要着色剂，其物理特性（高铁低锰比例与星状晕

散）使得青花呈现出独特的蓝色。釉下彩绘技法的突破，使得青花瓷的色彩更加鲜艳，烧成温度与釉面玻璃质感的形成，进一步提升了青花瓷的艺术价值。苏麻离青料的铁锰比例恰到好处，使得青花在烧制过程中呈现出蓝中带紫的独特色调，铁锈斑的存在更是为青花增添了几分古朴与神秘。这种色相密码不仅体现了元代工匠对材料特性的深刻理解，也反映了元代社会对色彩美学的独特追求。进口钴料与石灰碱釉，特别是引入河北易县紫金石 $[\text{Ca}_5(\text{PO}_4)_3\text{F}]$ 改良釉料的运用，则成就了其瑰丽的艺术表现，成为中西文化交流的璀璨见证。这些材料特性不仅是技术上的里程碑，也为后世鉴赏提供了科学依据。

1.2 成型工艺的革新。

此物件质量5.8千克、口径12cm、腹径32cm、底足13cm、十二生肖高度12~15cm之间、4组云肩纹通景高度33cm、云肩纹展开宽度19cm，钴料为苏麻离青料，呈色青翠浓重，釉面在强光下蓝中泛紫，凸凹的“铁锈斑”。绘制有回纹、

【作者简介】高涛（1972-），男，本科，从事瓷器工艺研究。

海水纹、缠枝牡丹纹、祥云纹、开窗云肩纹。不同传统梅瓶，为了十二生肖贴塑与瓶子的造型协调一致，进行了敞口设计，分段制胎，四段三接而成，内堂不均匀荡釉，浅足无釉。

元代青花瓷的成型工艺也取得了重大突破，是景德镇窑工采用“二元配方”（瓷石+高岭土）奠定了坚实的胎体基础，模具的使用、分段接坯与大型立件烧造技术，使得制作大型青花瓷器成为可能。因贴塑工艺的复兴，使得生肖立体造型与平面青花的空间对话成为可能。云肩纹开窗的力学设计，使得应力分布与视觉节奏更加和谐。每一片云肩纹在梅瓶上的开窗都经过精心设计，既保证了瓷器的结构稳定，又使得十二生肖的立体造型与青花纹饰相得益彰。这种成型工艺的革新不仅提升了青花瓷的艺术表现力，也为后世瓷器制作提供了宝贵的技术借鉴。

1.3 纹饰体系的组合范例。

元代青花瓷的纹饰体系也发生了重大变革。伊斯兰几何纹与中国本土吉祥纹的融合（回纹与海水纹的拓扑变形），使得青花瓷的纹饰更加丰富多彩。植物纹样的跨文化转译（缠枝牡丹对阿拉伯藤蔓纹的本土化），使得青花瓷的纹饰更加具有中国特色。祥云纹的三重属性：道教升仙、佛教化生、世俗吉祥，使得青花瓷的纹饰更加具有宗教和文化内涵。此物件的每一朵祥云，在梅瓶上的分布都经过精心安排，龙3朵、猪3朵、牛4朵、鼠5朵、猴5朵、马5朵、蛇5朵、鸡5朵、狗6朵、羊6朵、虎6朵、兔7朵，这些数字玄机不仅体现了道教的数术体系，还融入了藏传佛教和蒙古萨满教的象征意义。这种纹饰体系的范式重构不仅丰富了青花瓷的艺术表现力，植物纹样舒张、海水纹的飘逸、回纹的张弛有度、云肩纹的大气洒脱，也反映了元代社会的多元文化交融。



图片1 十二生肖贴塑元青花敞口梅瓶

2 生肖乐舞：图像的文化层积

2.1 乐器配置的隐喻系统。

此物件十二生肖的乐舞，在梅瓶上的乐器配置，蕴含着丰富的文化隐喻。龙手持朝板（朝板头断裂待修复），象征着权力仪轨；蛇徒手舞蹈，象征着巫术祭祀；马吹洞箫，象征着文人雅集；牛敲堂鼓，象征着社稷祭祀。这些乐器配置，反映了元代社会的多元文化交融。猪吹唢呐、猴排箫、虎啣塔尔、牛堂鼓、鼠锵锵、羊腰鼓、马洞箫、鸡腰鼓、兔笛、狗卡龙琴、蛇舞蹈、龙手持朝板，每一种乐器都与生肖的特性相契合，展现了元代社会的礼乐文化和艺术成就。这种乐器配置的隐喻系统不仅丰富了青花瓷的文化内涵，农耕皇权文化向草原游牧文化的融合，也反映了元代社会多元文化交融。

2.2 祥云数量的数字玄机。

梅瓶上祥云数量的分布，蕴含着道教数术体系、藏传佛教象征和蒙古萨满教的元素。猪3朵、龙3朵（三清）、羊6朵、狗6朵（六字真言）、兔7朵（七曜），这些数字玄机，反映了元代市民文化兴盛，生肖与数字的搭配源于民间口诀或工匠的个性化创作。例如汉文化的“七子团圆”对应兔（多子），或“六畜兴旺”对应狗、羊。兔纹七朵祥云：还能在元代道教壁画《朝元图》中，玉兔捣药伴七星，可旁证其关联。每一朵祥云的分布都经过精心设计，既体现了道教的数术体系，又融入了藏传佛教和蒙古萨满教的象征意义。这种祥云数量的数字玄机不仅丰富了青花瓷的文化内涵，十二生肖持乐在蓝天白云下载歌载舞，也反映了多元文化的融合和元代社会中期繁荣稳定，也确定了这件梅瓶是元代中期的产物。

2.3 舞蹈场域的时空建构。

梅瓶上的十二生肖乐舞的舞蹈场域，蕴含着蒙古包环形空间、草原毡帐与汉地楼阁的空间叠合、晨昏交替的游牧时间观。这些时空建构，反映了元代社会的多元文化交融和时空观念。顺时针旋转的乐舞队列模拟了蒙古包的环形空间，云肩纹开窗的“天井”效应则体现了草原毡帐与汉地楼阁的空间叠合，青花浓淡渲染的光影节奏则展现了晨昏交替的游牧时间观。这种舞蹈场域的时空建构不仅丰富了青花瓷的艺术表现力，也反映了元代社会的多元文化交融。

3 权力图腾：龙纹嬗变与政治叙事

3.1 朝板符号的权力转移。

梅瓶上生肖龙手持朝板，象征着蒙古“札撒”法典与汉地笏板的形制融合。这种权力转移，反映了元代社会的政治妥协和文化交融。朝板是大臣上朝时向皇帝报告工作的记事本，龙手持朝板既象征了蒙古统治者的权威，又体现了对汉地治理工具的策略性采纳。这种朝板符号的权力转移不仅丰富了青花瓷的文化内涵，也反映了元代社会的政治妥协和

文化交融。

3.2 生肖体系的重构逻辑。

梅瓶上十二生肖体系的重构逻辑，反映了蒙古十二兽历法与汉地生肖的并存、乐舞编排的等级序列、舞蹈动态的张力。这些重构逻辑，反映了元代社会的多元文化交融和权力结构。乐舞编排的等级序列以龙居中，体现了蒙古尚右观念，舞蹈动态的张力则展现了农耕文明的循环观与游牧文明的线性观的对比。这种生肖体系的重构逻辑不仅丰富了青花瓷的文化内涵，也反映了元代社会的多元文化交融。

3.3 铁锈斑的意识形态隐喻。

此物件青花发色缺陷的美学转化（蒙古“浑脱”审美）、铁元素结晶与“金界壕”的地理记忆、紫韵虹光中的长生天崇拜，这些意识形态隐喻，反映了元代社会的审美观念和文化交融。铁锈斑的存在不仅为青花增添了几分古朴与神秘，还体现了蒙古“浑脱”审美和长生天崇拜的文化内涵。这种铁锈斑的意识形态隐喻不仅丰富了青花瓷的文化内涵，也反映了元代社会的审美观念和文化交融。

4 文明十字路口：元代社会的物质见证

4.1 工匠集团的流动性。

元代社会的大统一，俘获匠户制度下的南北技术融合、浮梁磁局与将作院的组织网络、波斯画师与龙泉陶工的协作痕迹，这些工匠集团的流动性，反映了元代社会的技术交流和交融。俘获匠户制度使得南北技术得以融合，浮梁磁局与将作院的组织网络则为青花瓷的制作提供了技术保障，这种工匠集团的流动性不仅丰富了青花瓷的技术内涵，波斯画师与龙泉陶工的协作痕迹，也反映了元代社会的技术交流和交融。

4.2 宗教场域的交织。

梅瓶上云肩纹中开窗的曼荼罗结构（藏传佛教密法影响），云肩纹在传统文化中象征着高洁和纯洁，常用于佛教艺术和文人雅士的器物装饰，还传达了特定的文化价值观和道德教化，此瓶12组六边形开窗云肩纹数字，是蒙古历法12月对应了华夏历法12月、萨满教12神兽图腾对应了汉族的12生肖，12这个数字是北方游牧民族和汉民族两者在历史长河中融合数字的对应。云肩纹既表达了古人对美好生活的向往和祝愿，也是元代朝廷对官员服饰上的钦定纹饰。

梅瓶上缠枝牡丹对景教十字架的纹饰替代，缠枝牡丹纹样在瓷器装饰中具有重要地位。缠枝纹以藤蔓、卷草为基础提炼而成，象征“生生不息”的寓意。缠枝纹以波状线与切圆线相组合，形成波卷缠绵的基本样式，再在切圆空间或波线上缀以花卉和叶子，形成枝茎缠绕、花繁叶茂的图案，4朵主牡丹构成“四方一统”的视觉框架。

梅瓶上的回纹是一种典型的传统纹样，包含原始自然崇拜的遗存，也融合了佛教、道教、伊斯兰教等多元宗教文化的象征意义，其形状如同汉字“回”，由直线横竖连接折

绕而成。回纹象征着“富贵不断头”，寓意吉祥和永恒。回纹的简洁和规整反映了中华传统审美理念，历经千年仍能窥见其独特魅力。回纹可以单独使用，也可以一正一反排列，或者一笔连环构成二方连续或四方连续的图案，呈现出整齐划一的视觉效果。回纹与宗教的关联是动态且多层次的，其核心在于通过几何化的形式语言，表达人类对宇宙规律、生命循环及超自然力量的思考。

此物件海水纹表达的是宗教与多元文化融合，佛教的“法海”意象、道教的“蓬莱仙境”、伊斯兰文化的几何化表达，也符合伊斯兰艺术中“秩序与无限”几何美学融合在这里的共生理念、汉文化的水波纹暗合道家“上善若水”思想，以水的柔韧与力量象征统治者的智慧与刚毅，海水纹也成为跨文化对话的载体。

生肖蛇舞蹈姿势中的“查玛”跳神元素，这些宗教场域的交织，反映了元代社会的宗教信仰和文化交融。云肩纹中的曼荼罗结构体现了藏传佛教密法的影响，缠枝牡丹对景教十字架的纹饰替代则体现了元代社会的宗教融合，舞蹈姿势中的“查玛”跳神元素则展现了蒙古萨满教的文化影响。不同历史时期和地域的瓷器回纹，反映了宗教观念与世俗审美的交织，这种宗教场域的交织不仅丰富了青花瓷的文化内涵，也反映了元代社会的宗教信仰和文化交融。

4.3 跨大陆贸易的物质链。

元代瓷器通过陆上丝绸之路（中亚、西亚、阿拉伯地区、东欧和中亚草原诸汗国）和海上丝绸之路（东南亚、中东、非洲、东亚和东北亚）的贸易网络销往世界各地。梅瓶上海水纹的经济隐喻：象征航路畅通，以波涛象征海上贸易的活力与财富的流动，波涛寄托了商人“一帆风顺”“货通四海”的祈愿蒙元帝国“海陆一体”世界观与“多元共融”文化政策的物质化表达。

钴料运输路线今伊朗（波斯→钦察汗国→元大都）、器型对马穆鲁克金属器的模仿与改良、祥云数量与威尼斯商人的数字符号系统。这些跨大陆贸易的物质链，反映了元代社会的经济交流和交融。钴料运输路线展现了元代社会的跨大陆贸易网络，器型对马穆鲁克金属器的模仿与改良则体现了元代社会的文化交流，祥云数量与威尼斯商人的数字符号系统则反映了元代社会的经济交流和交融。这种跨大陆、海洋贸易的物质链不仅丰富了青花瓷的经济内涵，也反映了元代社会的经济交流和交融。

5 结语

这件45cm的十二生肖贴塑元青花敞口梅瓶，这不是简单的纹样拼贴，而是文明粒子在窑火中的核聚变：波斯几何纹在汉地水墨里结晶，藏传密咒被萨满鼓点激活，草原狼图腾与中原农耕文化在釉层中进行DNA重组。它通过青花瓷工艺的革新、文化交融、宗教影响以及社会发展的方方面面，展现了元代社会的多元文化交融和文明进步。在21世纪文

明冲突的背景下，这件穿越七百年烟尘的器物，至今仍在进行跨维度的文明直播——它用釉色、十二生肖载歌载舞、龙手持朝板皇权的转移证明，文化不是征服也不是转化替代，而是共融。这件十二生肖贴塑元青花敞口梅瓶，它不仅是一件艺术品，更是一部镌刻在瓷土上的文明史诗。

参考文献

- [1] 王莉.元代青花瓷研究 [M]. 北京: 文物出版社, 2018.
- [2] 李明.元代宗教与艺术 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2019.
- [3] 张华.元代社会与文化 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2020.
- [4] 陈静.元代青花瓷工艺与技术 [M]. 北京: 科学出版社, 2021.
- [5] 刘伟.元代青花瓷纹饰研究 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2022.