

分类号 _____
密 级 _____

学校代码 10408
研究生学号 2013010207



景德镇陶瓷大学
JINGDEZHEN CERAMIC INSTITUTE

硕士学位论文

禅宗文化在陶瓷茶器设计中的运用研究

——以造型设计为例

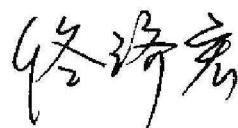
Study on the application of Zen culture in ceramic art in design-Take the
shape design as an example

学 位 申 请 人 佟济宏
导 师 姓 名 及 职 称 吕金泉教授
专 业 名 称 设计学
研 究 方 向 陶瓷艺术创作与理论研究
所 在 学 院 研究生院
论 文 提 交 日 期 2016 年 5 月

景德镇陶瓷大学

硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的论文是本人在导师的指导下独立进行研究所取得的研究成果。除了文中特别加以标注引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写的成果作品。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

作者签名： 日期：2016年6月21日

硕士学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权景德镇陶瓷大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密口，在____年解密后适用本授权书。

本学位论文属于

不保密口。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名： 日期：2016年6月21日

导师签名： 日期：2016年6月21日

摘要

本文试图从茶禅文化的渊源入手，从设计学的角度，以共时性与历时性的研究视角，结合我国陶瓷茶器发展史上不同历史时期茶文化、禅宗美学、器物特点，通过对茶器设计形态，以及其背后所包容的设计思想和造物文化的阐释和分析，来探究其设计文化的构成形式及思维理念，对传统茶器的发展演化过程进行系统性分析。其中重点挖掘茶器中的“禅”的造型设计特点，以此探寻蕴含于造型之中的禅宗美学思想。

禅宗美学思想在我国传统茶器设计美学特征中尤为重要，其对唐宋以来的陶瓷茶器的设计思维产生了重要影响。在其发展过程中，源于禅宗美学中的精神与气韵始终流转于其中，折射出茶器高古俊逸、质朴自然的天趣之美；同时亦体现出茶器实用主义之外的空灵清丽的审美趣味，以及禅宗见色明心的审美意境。本文主要从三个方面来进行论述：首先，针对茶、禅、器三者之间的文化关联作类比分析，探寻其中的文化渊源；其次，针对唐宋元明清等历代经典茶器的发展特点展开分析，分别从工艺、材质、釉色、纹饰、装饰、功能等方面来对其设计方法展开深层次的剖析，并加以概括；同时，重点从茶器的造型设计特点入手，来阐释其点线面所构成的形式法则背后的设计之道；最后，从茶器的设计分析中提炼器物的设计思想，分别从象征性、审美性和时代性这三个角度来进行论述。而通过对茶器设计风格及思想文化的总结，得出现代产品设计应注重在立足于自身文化根基的前提下，对各种文化采取吸收借鉴、兼收并蓄的态度，以此不断创造出有文化底蕴的创新形态。

关键词：禅宗 陶瓷茶器 造型设计

Abstract

This paper attempts to start from the origin of Zen tea culture, from the design point of view, the synchronic and lasted a perspective, combined with China's history of the development of ceramic tea in different historical periods of tea culture, the aesthetics of Zen, artifacts and features, the development of traditional tea evolution process in the system analysis.

Zen aesthetic thought is China's traditional tea design aesthetic characteristics is one of the important quality and design thinking of the Tang and Song Dynasties ceramic tea produced important influence. In the course of its development, source in Zen aesthetics spirit and spirit always transfer in which reflects the tea ancient handsome, simple, natural beauty of nature; also reflects the aesthetic taste of tea pragmatism ethereal and elegant, as well as the Zen aesthetic conception of the color to engage in introspection. The focus on mining tea "zen" design, in order to explore contained in the objects of Zen aesthetics. The tea shape, and behind the inclusion of design thought and creation culture interpretation and analysis, to explore the design culture and form of thinking. This paper mainly discussed from three aspects: first, analogy analysis for the association between tea culture and Zen, the three, to explore the cultural origins of them; secondly, this paper analyzes the development characteristics of Ming and Qing Dynasties and other ancient classic tea, carried out in-depth analysis from the process, material, color, decoration, decoration, function and other aspects of the design method, and summarized; at the same time, the focus from the design characteristics of tea with the design of the road behind to explain the point of the form of law; finally, to refine the design thought from the design and analysis of tea utensils, respectively, from the three angles of symbol the aesthetic, and the times are discussed. Through summary of tea design style and ideological culture, generation product design should focus on is based on the premise of its cultural roots, of various cultures take absorbing, eclectic attitude and thus continue to create innovative forms of culture.

Keywords: The Aesthetics of Zen Ceramic tea set Shape design

目 录

摘要	I
Abstract	II
1 绪 论	1
1.1 研究的背景	1
1.2 研究的目的与意义	1
1.2.1 研究的目的	1
1.2.2 研究的意义	2
1.3 国内外研究现状综述	2
1.4 研究方法	5
2 茶禅渊源——禅、茶、器的发展历史及文化关联	7
2.1 茶文化发展背景	7
2.2 禅宗美学的兴起与发展	9
2.3 禅宗美学的特征	10
2.4 “茶禅一味”——禅、茶、器在历史维度上的契合	11
3 古今茶器风格衍变与禅意分析	13
3.1 古今茶器形制衍变	13
3.1.1 隋唐及以前茶器	13
3.1.2 宋元茶器	15
3.1.3 明清茶器	17
3.1.4 现代茶器	19
3.2 陶瓷茶器造型设计的禅意分析	19
3.2.1 “空”与“无”的结构观	19
3.2.2 “含蓄”之饰与禅宗“于相而离相”的意境观	20
4 禅宗文化在陶瓷茶器造型设计中的体现方式	22
4.1 器型特点	22
4.1.1 青白瓷器型特点	22
4.1.2 黑釉茶器器型特点	23
4.2 造型细节设计	24
4.2.1 造型细节表现手法	24
4.2.2 基于造型的使用功能设计	25
4.3 茶器器型设计	27
4.3.1 几何造型	27
4.3.2 仿生造型	28
4.3.3 工艺技法对茶器造型的影响	29
4.4 茶器的造型设计特点	30

4.4.1 象征性——文化符号索引.....	30
4.4.2 审美性——至简自然.....	31
5 禅宗文化对于现代茶器造型设计的启示.....	33
5.1 摒弃繁复——线造型的简约之“空”与“少”.....	33
5.2 造型设计的和谐美——禅宗“顿悟”的造型设计思维.....	34
5.3 茶器造型设计中“虚”与“实”相生的禅化“境界”.....	35
5.4 茶器造型中方圆相济的“阴阳”设计美感.....	36
结 论.....	38
致 谢.....	39
参考文献.....	40

1 绪 论

1.1 研究的背景

禅宗思想是中国传统哲学儒释道精神内核的重要表现形式之一，是中国传统文化观念追求心学思想的最高境界，其通过点滴的细节渗透到人们物质与精神生活的每个角落，同时也体现于相应历史时期的各种造物活动之中。唐宋时期，禅宗思想是当时社会的主流思想之一，对当时的文学艺术和工艺美术风格都产生了深刻影响。从禅宗的视角来观照，我们可以发现禅宗美学思想对这一时期器物风格的形成起到了一定的推动作用，也是造就此后侘寂、雅致造物美学的一种核心因素。唐宋以来的不少陶瓷器物在一定程度上体现出禅宗空灵清丽的审美趣味，反映出禅宗见色明心的审美意境，这其中茶器则更甚。茶具作为茶禅文化的物质承载者，受禅道和茶道的影响不言而喻。同时，茶具作为中国传统造物文化的重要组成部分，有着悠久的历史，产生了极其众多的优秀作品，成为中国乃至世界造物文化瑰宝。

人类的发展史是伴随着器物史的不断进化而延续的，任何时期的造物活动，均是与当时的社会背景及审美文化所呼应的。作为清新、雅趣文化的重要代表，唐宋以来的各个历史时期的器物更是具有同时代的社会人文的典型性和代表性。而相应时期的茶器，亦十分清晰且直观地反映出文化及观念层面的精神特质。这种从器物到文化的上升，绝不仅仅只是简单的一一对应关系，而是呈现出一种链式的、错综复杂的网络结构。而只有从具体器物的形态出发，结合这各种来自社会、政治、经济、文化等因素的综合分析，同时以系统化的共时性及历时性分析的视角去进行探究，才能够将这种复杂的网络关系揭示出来。而由于自己一直对茶具的设计有着一定的兴趣，加之在研究生期间学习过一些关于陶瓷茶器的发展史，因而选取这一课题，从器物的设计风格及样式，到其形式美感背后的审美文化，进行关联式分析探究；并结合具体代表性器物，来对这一课题展开深入研究。同时，在综合了导师的分析和建议之后，针对课题在研究方向和细节上的把握作了重新布局，希望能够对相应的研究领域起到一定的参考作用。

1.2 研究的目的与意义

1.2.1 研究的目的

从现有文献资料来看，虽然关于茶器设计方面的相关研究成果比较丰富，但这些文献大部分是针对整个器物体系展开研究的，并未就其中某一类器物进行独立分析。而事实上，尽管传统瓷器的总体设计思想是大体一致的，但不同类型的器物仍存在其自身特有的设计特点以及美学思想。从这个角度来说，要想构建较为系统且全面的理论体系，就需要在整体研究把握的基础上，针对不同的器物类别作个案分

析,探究其特有的设计特点及文化属性。因此,本课题的研究目的主要在于从造型设计入手,在茶器的整体框架内,针对其造型中所蕴含的禅宗文化作独立研究。从设计到文化,进行分门别类的探究分析。目的是为了对现有的相关领域研究成果起到一定的补充作用。

1.2.2 研究的意义

理论意义:从理论的角度来看,研究文化形态与器物设计之间的联系,一概而论的做法是不科学、不系统的。同样,对茶器设计而言,不将其造型、色彩、纹饰进行剥离开来单独研究,自然也是难以深入的。本论文主要是基于该方面的考虑,从茶器设计中的某个特定角度来进行探究,茶器作为传统陶瓷中的典型器物,同时也是茶与瓷相结合的重要起点,对于其设计形态及美学思想的研究,能够对禅宗文化与茶文化、瓷文化的交叠和溯源研究产生重要意义。

实践意义:禅宗文化始终伴随着传统茶器的发展,并深刻地影响着其文化气质。传统茶器的工艺、技法,甚至设计思想等等在今天看来仍然是十分卓越的。因此,对于这一课题的细化研究能够有助于进一步了解器物的设计方法、工艺技巧以及审美思想。而这一研究过程同样能够对当下的器物设计起到一定的指导作用,具有明显的、具体的现实意义。

1.3 国内外研究现状综述

从现有的研究文献资料来看,针对古今茶器设计的相关课题研究成果比较丰富。由于可供研究的实物及文史资料比较多,因而相应的研究文献一般都能够比较客观、具体地对具体论题展开分析。但将茶器作为单一研究对象从传统器物体系中独立出来进行研究的文献资料则显得比较匮乏。且大部分存在“以面代点”的研究现象,将陶瓷器物的一般共性概括为茶器的特性,认为茶器与其它陶瓷器物一样,具有同样的设计思想和审美特征,因而未能体现出其特有的“个性”。综合来看,相应的研究成果主要可以分为以下两类:

1、关于禅宗美学的研究现状

在禅宗文化及禅宗美学领域,学术界的目光主要集中于对禅道与艺术文化形式的演变、受禅宗思想重要影响的中国古典美学范畴、禅宗思想自身所包含的美学思想和禅宗对诗词书画等中国传统文学艺术的深刻影响等方面。其中,具有突出贡献的首先就是我国著名学者胡适。自上世纪 20 年代开始,胡适先生便开始着手对禅宗的起源、发展及其在中国的文化流变形态进行探索性研究,并于 1924 年撰写专著《中国禅学史》。此后,又针对禅宗及禅宗美学的后续问题开展了一系列的调查论证工作,留下许多有关禅宗研究的著作论文。晚年时期的胡适,又相继校订出《南阳和尚顿教解脱禅门直了性坛语》与《菩提达摩南宗定是非论》。并根据新发现的敦煌写本校订出了《南阳和尚问答杂征义》残卷。在胡适去世后,这些校本和论文

均被收录于新版《胡适校敦煌写本神会和尚遗集》中。胡适先生为后世所留下的大量研究文稿，为我国禅宗领域相关研究留下了宝贵的财富。不过，胡适先生所针对的是对禅宗在宗教领域的发展的历史及概念定义等问题，而并未过多地针对相应的美学文化展开分析研究。

而对于禅宗美学方面，随着禅宗美学研究热潮的兴起，其相应的研究形式与内容也在不断被拓宽。尤其是将禅宗美学与艺术领域相结合的理论与实践研究，往往在研究思路与方法上体现出一定的现实意义。譬如刘墨编著的《禅学与艺境》一书，其中较为全面和系统地论述了禅宗的发展历程；而更加难能可贵的，是其将禅宗美学中的精神特质加以提取，并与中国传统艺术文化相结合，来考察其与传统文化的关系以及对艺术的影响。又如张节末编著的《禅宗美学》，从美学史论的角度阐释了佛教禅宗与中国本土的传统儒、道思想融合的过程，同时诠释了禅宗美学的基本特征以及审美特质。刘方编著的《中国禅宗美学的思想发生与历史演进》，同样针对禅宗美学的流变过程进行了梳理，从产生到发展、曲折直至成熟，同时对中国传统历史文化与经典禅宗美学思想之间相互影响、渗透、结合的过程采取了系统化的研究。此外还包括钱钟书《谈艺录》、皮朝纲的《禅宗美学史稿》、《静默的美学》、宗白华的《艺境》、蒲震元的《中国艺术意境论》、张法的《佛教艺术》、潘知常《生命诗境—禅宗美学的现代诠释》、徐建融《法常禅画艺术》、张育英《禅与艺术》等。综上，上述研究成果主要针对的是禅宗文化、禅宗美学及其与艺术思想关系的研究。

国外针对禅宗及禅宗美学的研究主要以日本学者的相关研究成果为主，其中最为典型的是铃木大拙的研究成果。其最具代表性的研究成果是论文集《铃木大拙全集》，其中不少文章谈到禅宗的问题，如《禅的诸问题》、《禅的研究》、《禅与日本文化》、《禅思想史研究》、《华严的研究》等。此外，相关研究成果还包括阿部正雄的《禅与西方思想》、柳田圣山的《禅与中国》、高野武义的《禅与剑术》等著作，国内的一些刊物上也不断地翻译日本学者部分禅宗研究文章和其最新论著。

而从目前学术界针对禅宗与其它工艺及艺术形式的结合性研究成果来看，针对禅宗与陶瓷的结合性研究并不多，且多以个案研究方式为主。如向瑾的《宋代陶瓷的禅宗美学》，黄阳兴的《南宋吉州窑茶盏装饰的禅趣》，张红梅的《论宋代陶瓷的禅宗美学境界》等。此外，针对茶器中的禅宗美学的研究更是罕见。因而，这种研究现状及面貌也为本论题的研究提供了一个较为独特的视角，研究禅宗对宋代陶瓷风格形成的推动促进作用。

在茶器设计与禅宗文化的结合方面，相关的理论研究亦比较丰富。从现有的文献资料来看，其研究方式一般从两部分入手，一者为禅宗文化、茶文化与瓷文化领域的结合，另一者则从设计角度分析三者之间的内在关联，并从设计方法及思维理念角度来进行论述。总体来看，单独针对茶器设计的研究成果比较丰富，但论及禅宗文化与茶器设计的关联性的文献则相对缺乏，且大部分以论文形式为主，而系统化的研究论著则比较少。具体来看，单独针对茶器设计领域进行分析研究的文献：

如 2003 年四川科学技术出版社出版的查俊峰、尹寒撰写的《茶文化与茶具》，便是从茶文化与茶具器物文化之间的关联性入手，来系统性研究茶文化在茶具设计中的体现。其中分别从茶具的种类、造型、色彩、纹饰等角度来予以阐释；又如 2001 年社会科学文献出版社出版的孙洪升撰写的《唐宋茶业经济》，则从史学角度系统性分析了唐代与宋代茶业领域的发展状况，其中对茶器领域有着单独的论述。其中认为茶器是唐宋茶业经济中的一项重要组成部分，其对这一时期茶文化及茶业经济的发展是具有重要的推动作用的。同时还结合茶文化的相关论著如陆羽所著的《茶经》等等来分析茶及茶器在设计形态方面的关联；当然，不仅仅是国内，日本的茶文化研究也是十分久远的，其中针对茶器设计的独立性研究成果亦较为丰富，典型的如 2005 年北京燕山出版社出版的蔡荣章所著《说茶——日本茶道》、2010 年人民出版社出版的王子怡所著《中日陶瓷茶器文化比较研究》，以及 1992 年南开大学出版社出版的由千宗室编撰的《茶经与日本茶道的历史意义》等等。

而从禅宗文化与茶器设计关联角度进行论述的研究文献如 1999 年光明日报出版社出版的赖功欧、茶哲睿智共同撰写的《中国茶文化与儒道释》，则是从茶文化与儒家、道家、释家的关联角度来阐释茶文化的内在本质，其中单独对茶文化及禅宗文化的关联性予以了论述。此类研究文献中，以论著形式出现的不多，绝大部分以论文形式出现，如 2008 年江南大学李文杰撰写的硕士学位论文《茶具设计之禅意研究》，则重点针对禅宗文化在茶具设计中的体现这一课题展开分析研究。类似的文献还有 2014 年山东建筑大学许浩硕士学位论文《禅宗文化在茶器设计中的应用与研究》，以及江南大学 2013 年刘林媛所撰的硕士学位论文《宜兴紫砂茶具禅意研究》等等，此类文献的研究方法大同小异，主要以个案分析的方式来研究禅宗文化在茶具设计中的体现，包括器物文化、历史以及设计方法等等。但在研究深度上均有所欠缺。

2、关于传统茶器的研究现状

在我国茶文化及茶器历史上，唐宋时期是茶盏文化的兴起与繁荣阶段，这一时期无论是在设计还是在装饰美学等各个方面均取得了深刻造诣。在古往的研究文献中，对宋瓷茶盏及其审美文化的研究，主要侧重对宋代某些窑口的茶盏的釉彩、题材、工艺特征及其所受到的影响等问题的讨论，涉及审美研究问题，但不是专题研究，不够深入。如李智瑛的《宋代茶盏赏析》，文中简要介绍的宋代茶盏的时代环境，并从造型新颖别致、做工精巧、装饰朴素大方三个方面阐述了宋代茶盏的特点；而龚旭萍所撰写的《宋代茶器茶具与古瓷尚青》则主要针对宋代茶器茶具何以被世人所推崇并迅速发展的，其中针对古瓷“尚青”这一现象进行了深入探究；此外，还有一类文献重点介绍和探讨了宋代黑釉瓷器的兴起，如刘水清的《建窑建盏的造型文化探析》、贾晋妍《浅谈宋代黑釉盏》、刘志国的《浅析磁州窑天目艺术》、张会安等人的《吉州窑天目釉茶盏的装饰艺术及文化意蕴探析》等，其中还系统地针对宋代建窑、吉州窑等黑釉茶盏的设计特点和文化内涵作了重点剖析；其中，张会安

等在《吉州窑天目釉茶盖的装饰艺术及文化意蕴探析》一文中，针对江西吉州窑的天目釉茶盖的设计特征及文化属性作了重点论述；刘水清在其《建窑建盏的简约风格探析》一文中对唐宋时期建窑茶盏的简约设计风格作了重要论述；王爱国在其《宋吉州窑黑釉剪纸漏花茶盏赏鉴》一文中详细论述了宋代吉州窑黑釉剪纸漏花茶盏的造型及装饰特点，以及其设计方式表现中的诸多艺术魅力特征；此外，还包括黄一键的《浅谈宋代瓷器的美学特征与美学思想》，李幕颖、刘春福的《宋代建窑珍品及其审美内涵》等等皆以上述研究思路为研究方式而展开。而在部分针对中国陶瓷发展历史及文化史的研究中，也有部分针对宋代黑釉茶盏的单独论述，这些研究成果主要从装饰特点及工艺方面有所涉及，如文物出版社出版的《中国陶瓷史》等。当然，这些文献在研究深度上稍显不足。

国外，对宋代茶盏也有所研究，日本学者研究陶瓷茶器的书籍较多，《日本陶瓷大系》等陶瓷艺术丛书中的作品也多以茶器为主。千宗室著的《裏千家茶道教科》、桑田忠亲《日本茶道史》等书籍都对宋代茶盏有所涉猎。

以上国内外的文献和现代著作，无论是从鉴赏的角度，还是从外部因素对宋代茶盏产生的影响的角度，都多有各自的侧重点，但是关于宋代茶具设计中的禅宗美学的系统并深入的专题研究比较少。所以，本论题以一个较为独特的视角，在前人研究的基础上，力图将考古学和美学相结合，对宋代茶盏的审美风格以及体现的禅宗美学进行深入探讨。综合来看，现有文献资料中专门针对宋代茶器的设计及美学思想的研究课题不多，但针对宋代瓷器整体风貌的研究成果却十分丰富。而大部分文献资料均能够以详实的理论分析加实证考察的理性而客观的分析方法进行系统性研究，这些研究成果均能够对本课题的研究起到重要的理论支撑以及方法指导作用。

1.4 研究方法

本论文在写作之初，便针对研究方法的确定进行了一定的探究。首先，针对这一课题的相关研究成果进行了广泛的文献检索，对于一些概念性的论点进行归纳和记录。在此基础上，又通过网络及实地考察的方法搜集到不少相关器物及纹饰的图片资料，并根据不同的表现特点予以分类整理。这些都为论文的写作提供了第一手资料。而后又在导师的指导下，对文章的整体脉络进行了安排，并就此确定了论文的写作提纲。期间也有一些临时补充的素材和观点。总体来看，这篇论文的研究过程相对比较客观，对系统性研究古今茶器设计中禅宗美学的表现特点具有一定的参考意义。

因此，本文主要采用以下几种研究方法：

1. 文献研究法。通过前期对于相关文献的大量搜集，以及对相关要点的归纳整理，实现对这一领域研究现状的总体把握。对于论文的研究思路以及开展方式起到了一定的实践指导意义；

2. 案例分析法。在深入的分析与综合的基础上，进行详细的归纳与总结。针对不同的论点，以相应的实证案例作为论据进行分析论证；

3. 归纳演绎法。在实践中探寻理论的依据和出处，从众多考察素材中进行分析总结，发现实证案例与理论的连接点，进而总结和归纳普遍适用的规律和模式。

2 茶禅渊源——禅、茶、器的发展历史及文化关联

茶器的出现，或者说将饮茶的器物从日用器具中分离出来，成为独立的分支，源于茶文化的兴起。茶器之所以能够从万千陶瓷器物中脱颖而出，自成一系，与其独特的功能属性、时代属性、文化属性、社会属性是有着重要联系的。应该说，倘若没有茶文化的深入人心，没有禅宗美学的引导，便不可能促成茶器后来独具一格的发展形态。而陶瓷茶器之所以能够成为重要的陶瓷种属，亦是源于文化观念体系的完善。首先，茶器在器物的形态及风格上与特定时期的茶文化与禅宗文化相互映衬，与之形成独具古典、清雅韵味的茶色气质；其次，茶器在器物形制上符合各个历史阶段大众的审美趣味，并能够在此基础上进行不断改良、完善，使之逐渐成为茶文化发展中的重要组成部分。由此可见，茶器的发展与茶文化的发展延续是属于同一轴线上的。其造物思想中不仅有着常规日用器具的实用性设计准则，同时亦包含了重要的与茶文化息息相关的审美理念。也正是这种审美理念，使得其发展形态能够区别于其它器物，成为独立的器物分支。

2.1 茶文化发展背景

我国的茶文化于魏晋南北朝时期萌芽，历经唐代的兴盛发展，到了宋代成就了其发展的鼎盛时期，所以历来有“兴于唐而盛于宋”的说法。而茶文化的起源及发展主要是在我国南方一带完成的，这与茶器的发展有着重要关联。尤其是在唐代以前，陶瓷生活器皿的制造主要集中在这一区域。在社会安定，经济繁荣，文化昌盛的历史时期，饮茶之风开始深入到社会各个阶层，人们的品茶方式较之前朝更为讲究，鉴赏之水平也有所提高，茶文化逐渐成为社会各阶层所崇尚的礼仪与风尚。譬如，在国力强盛的盛唐、北宋等时期，繁荣的商业贸易使得茶文化的发展得到了充分的推动。宋人蔡条《铁围山丛谈》（图 01）中曾说：“茶之尚，盖自唐人始，至本朝为盛，而本朝又至佑陵时盖穷极新出，而无以加矣。”另有文对北宋生活描述中记载：“北宋时期建州地区年均产茶量超过三百万斤。茶已成为如王安石所说像柴米油盐一样的常规性饮品。”^[2]宋政府还有一条规定：“宋选人、使臣等无职田或职田不足者，于俸禄外另给茶汤钱”^[4]。由此可见当时对饮茶的重视。



图 01 《铁围山丛谈》宋 蔡条

从茶艺与茶道精神来讲，唐宋时期成就了茶文化的经典内核。这不仅与当时的

[1] 徐晓村主编.中国茶文化[M]. 中国农业大学出版社, 2005, 127 页.

[2] 庄晚芳编著.中国茶史散论[M]. 科学出版社, 1988, 23 页.

经济发展有重要关联，更为关键的是其理论水平的发展水平。譬如唐代，茶圣陆羽所撰的《茶经》，已经成为古今茶文化理论的领袖之作。宋代在此前的基础上实现了进一步发展，由于宋代茶事的流程更为复杂，因而相应的文献著作也记载得更为具体。在其后的发展中，逐渐细化为采、拣、蒸、榨、研、造、过黄七步（图 02），其采茶“每日常以五更挝鼓”，且“以甲而不以指”。所采摘的茶经过进一步拣茶环节，去除品质不佳者，令茶的最终质量大为提高；同时，在蒸茶环节之后加入了榨、研

等细节化的工艺，使得茶中的杂味尽除，茶末也由此更显精细。唐代时期以煮茶为主流烹茶方式，而宋代茶艺则在此基础之上创造出另一种饮茶方式——斗茶。所谓斗茶，又称茗茶，它是古人聚集一堂品茶并评价其品质优劣的一种集会形式。斗茶的兴起主要源于宋代皇帝对于茶事的热衷，追求茶的品质之上乘。上有所好，下必甚焉，由此带动了这一时期特殊的饮茶风气。众人皆以能得茶之绝品为荣，使得斗茶在当时成为了一种时尚。宋徽宗在《大观茶论》序中谈到“天子之士，励志清白，竟为闲暇修导之玩，莫不辟玉锵金，啜茗咀华较筐策之精，争鉴别裁之。”这便是文人们斗茶时的盛况。

从社会层面来看，茶事鼎盛时期一般都呈现由中间向宫廷和市井上下两层发展。即从最初的达官显贵专属，到后期的全民皆用。早在宋朝建立之初，上至皇帝下至群臣，皆以饮茶为当世之风尚。据史料记载，宋徽宗本人对饮茶活动情有独钟，并亲自撰写茶艺术品评的文章《大观茶论》（图 03），以此形式在表达自己对热衷于茶的同时，也以天子之尊倡导大众饮茶斗茶。而随着宫廷贵族饮茶之风的盛行，民间也兴起一股“茶热”，于是，茶肆（类似茶馆）开始大规模普及。这种场景在北宋画家张择端的《清明上河图》中，有着巧妙的反映，其中，在京城汴梁及汴河两岸繁华与热闹气氛的烘托下，分布于街边的茶肆生意兴隆，客人络绎不绝。事实上，饮茶活动已经成为人们茶余饭后必不可少的项目，成为民众日常生活的重要部分。因而，对于这一时期的社会发展而言，“茶是平凡的物质存在，又是高尚的精神享受，茶是百姓的寻常必需，又是国家的经国大事。”^[5]历史上，许多文人雅士纷纷借助诗词歌赋、书法绘画等形式寄情于茶，在相关



图 02 《拣茶流程图》 宋



图 03 《大观茶论》 宋 赵佶

[3] 陈香自 著.中国茶文化[M]. 山西人民出版社, 1998.167 页.

的诗歌及书画作品中往往可见这类表现题材，这对茶文化的发展兴盛也起到了重要的文化思想推动作用。宋代许多著名的诗词大家，包括苏轼、黄庭坚、陆游、辛弃疾、李清照等，皆吟过许多以茶为题的诗词，其中陆游还获得了“茶状元”的雅号。而在关于饮茶文化的文章中，除了宋徽宗所著的《大观茶论》之外，还有熊蕃《宣和北苑贡茶录》，这本论著从种植、采制、点茶、贮藏等方面均进行了详细的介绍，为后人对当时茶文化的系统性了解提供了珍贵的资料。此外还有黄儒的《品茶要录》、宋子安的《东溪试茶录》、吕惠卿的《建安茶记》、刘异的《北苑拾遗》等。足以见茶事与茶文化的同步兴盛。

2.2 禅宗美学的兴起与发展

禅宗文化是伴随禅宗的起源、发展、进化而来的，是佛教自公元 67 年由印度传入我国以后，与儒道释思想相融合，形成具有中国文化传统底蕴的禅宗文化。它提倡即心即佛，将佛教深玄的理论体现日常生活之中，不重说教，只重证悟，从而形成了个性鲜明的思想体系。这种思想体系所呈现的独特理性思辨和精神风貌深刻地影响着中国的文学和艺术的创作，如白居易、陶渊明等文学家的诗歌与文化创作，包括宋代以后的水墨山水画和宋明理学等都受其所吸收和借鉴，从而形成了中国传统文化中富有人文精神的特色。禅宗文化不仅重铸了中华民族的人生哲学，陶冶中国知识分子的审美观念，而且极大丰富了知识阶层的理性思维，在哲学史、文化史、思想史、设计史上起着特殊的意义，是中国传统文化的重要组成部分(图 04)。

中国唐宋时期崛起的禅宗美学，曾对中国封建社会中、后期的美学及艺术，产生了极其深刻的影响。中国传统美学虽然在表现形态上看是极为复杂的，但基本上可以划分为四大思潮：儒家美学、道家美学、楚骚美学、禅宗美学。如果说儒家美学是中国美学的开端，那么禅宗美学的面世则标准着中国美学走向成熟。禅宗美学以其独特的审美理念和美学范畴丰富了中国传统美学宝库，对我国封建社会中、后期的美学及艺术，产生了极其深刻的影响。举凡诗论、画论、书论，以及诗歌、绘画、戏曲、小说、书法、雕塑等各个艺术创作领域、艺术理论领域和美学领域，几乎无一不受到禅宗美学的冲击、渗透和熔铸。

禅宗美学的本质是一种追求生命自由的生命美学，它是对生命的思考，是对存在本体论层面的审美的思考。《坛经》有云：“众生无边誓愿度，烦恼无边誓愿断，法门无边誓愿学，无上佛道誓愿成。……见自性自净，自修自作自性法身，自行佛行，自作自成佛道。”可见禅宗把人的主体性推到了极点，强调顿渐之悟，主张一



图 04 禅宗美学文献

切亲证，追求自由的人格和自然的境界。禅宗追求自我拯救或解脱，“自心是佛”是它树立的一面，超脱世俗烦恼而成佛是它破除的一面，体现出一种纯自然状态的素朴美。禅宗的素朴美学所传达的是一种素美的内在精神与外在表征，透过岁月的沉潜呈现出一种顺乎自然、不刻意造作的“涩”的美感，不是即刻吸引众人的目光，而是不断地享受回味无穷的美感经验。它所呈现出的美是独特的性灵之美，虽不耀眼，但有种无法言语的自然韵味慢慢地散发出来，即便是平凡之姿，也会被沉淀后的自然韵味所升华。这种素朴精神的原则是所有事物和谐的价值，且以自然为基础，并且关心与自然地和谐之美。

作为汉传佛教宗派的重要组成之一，禅宗的称谓源于其主张修习禅定的意旨，故名禅宗。此外，又因其以参究方法、彻见心性的本源为教义宗旨，因而禅宗亦称作佛心宗。据佛经中记载，佛祖释迦牟尼在灵山会上，面对着百万弟子，轻轻地手拈一枝花，向大众环示一圈，自始至终一语不发。弟子们纷纷对其涵义疑惑不解，而唯有大弟子摩诃迦叶，笑而不语。继而佛祖当众宣布：“吾有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相，微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶。”^[6]此中关于“佛祖拈花，唯迦叶一笑”的典故便引发了禅宗的开始。禅宗在中国的传入最早源于菩提达摩，此后，盛于六祖慧能，在唐代中后期逐渐成为汉传佛教的主流形式，也是汉传佛教最重要的宗教象征之一。禅宗代表作为《六祖坛经》，主要教义为《金刚经》、《楞伽经》、《大乘起信论》。受其时代的影响和制约，禅宗从酝酿、发生到发展壮大，在中国佛教中形成一个具有影响力的独特派别，中国独立发展出天台宗、华严宗与禅宗三个本土佛教宗派，但禅宗最具独特性格。从思想渊源上说，中国禅宗从酝酿到形成，与佛教禅学传播有联系，虽说是菩提达摩传至中国，但隋唐以后的禅宗思想，主要是产生于中国，塑造于中国。

2.3 禅宗美学的特征

中国的学者对禅宗美学的研究也有一些比较独特的观点和看法，不同程度的总结了禅宗美学的基本特征。皮朝纲认为：“禅宗美学是一种生命美学。是一种随缘任适、自然适意、一切皆真、宁静淡远而又生机勃勃的自由境界。禅宗美学又是一种体验美学，关注和体验人的内在生存意义。”；张育英认为：“禅宗给文人画所带来的影响是：抒写主观心灵、物我同化的创作追求、含蓄朦胧的审美理想。”；崔元和认为禅宗美学的基本特征是：“摆脱羁绊的精神解放、超越概念的直觉思维、物我同一的审美境界、淡薄宁静的人生态度、生机盎然的心灵世界。”禅宗美学的基本特征概括为：自由随性、淡泊宁静、隐喻象征。

禅宗思想为“不立文字，教外别传；直指人心，见性成佛”，也称其为十六字玄旨。禅宗美学的本性是追求自由的，可以从其“不立文字”的教义以及其追求摆脱世

[4] 刘墨著.禅学与艺境[M]. 河北教育出版社, 2002.26-27 页.

俗羁绊的态度中看出。禅宗美学具有自由随性的基本特征，虽然禅宗是一种宗教流派，但他却具有“革命”的性质。六祖慧能提出的“不立文字”等教义以及不读经、不理佛、不坐禅等观点，甚至是发展到后来的通过呵佛骂祖，谤道焚经等激烈的方式去动摇和破坏宗教的权威，其根本的目的都是想通过摆脱外在的一切禁锢的思想，重新塑造人们内心的精神世界，以便为自己建立一个完全依靠自我的精神家园。这集中表现在禅宗思想中“即心即佛”理论。在倡导“直指心源”、“顿悟成佛”的同时，进一步涤除一切外在的思想束缚，实现自我的精神解放，以此作为自我内心顿悟的根本前提。禅宗通过断绝一切外在的束缚，通过自我，实现觉悟。这也进一步说明禅宗美学是追求自由和精神解放的。

马克思在《黑格尔法哲学批判导言》中指出：“他把人从外在宗教解放出来，但又把宗教变成了人的内在世界”因此禅宗的自我精神的解放思想并不能引导人们走向客观世界，相反带领人们走向了极度内在的主观世界。所以说禅宗这种极具主观唯心主义色彩的自我精神解放和自由的追求并不在于实在的客观世界，而是转化为一种审美心理。因此，禅宗美学的追求自由以及自我精神的解放正是审美活动得以展开的前提和基础。

禅宗通过“空”来表达一种淡泊宁静的人生态度，禅宗美学思想认为，人应该如同空中的鸟、水中的鱼一样，自由自在，不被束缚，这正是它非逻辑性的原因所在。通过自心的调节来达到主体自我与客体自然界的和谐统一，达到精神的超脱。禅宗把自然和人生都带入了“空”的境界，因此产生了追求自然，淡泊宁静的生活情趣，最终形成了淡泊宁静的审美追求。

2.4 “茶禅一味”——禅、茶、器在历史维度上的契合

自魏晋至唐宋时期，是禅茶文化走向高度发展的历史阶段。这种文化变革，是综合了多方面因素而产生的必然结果。其一，这一时期的文人爱茶，并将饮茶之风视为一种文化行为。其二，佛教与禅宗对茶文化的浸染。事实上，这二者之间的联系早已有之，魏晋之时，僧侣们便开始饮茶。到了唐朝，佛教兴盛，环境的优越促发了茶叶的种植规模。加之，茶以及茶道中蕴含了丰富的佛教禅宗思想，如“清净”、“戒持”等等，人们在饮茶这项简单的活动中“悟道”，精神境界为之提高。而宋代之时更是蔚然。僧人皎然诗云：“一饮涤昏寐，情思爽朗满天地；再饮清我神，忽如飞雨洒轻尘；三饮便得道，何须苦心破烦恼”。由此可见，饮茶在当时已被视作一定程度上的参禅行为。其三，宫廷贵族对于饮茶的推崇。饮茶之风不仅限于民间，以帝王将相、宫廷贵族为代表的上层阶级亦将此奉为重要活动。宫廷常设茶宴，以茶赐近臣，“赐饮于曲水……兵察常主院中茶，茶必市蜀之佳者”^[7]；此外亦有“天子下廉亲考试，官人手里过茶汤”^[8]之诗句。可见，茶在当时已经从一种简单的行为活

[5] 刘朴兵. 略论唐宋饮食文化的差异[J]. 殷都学刊. 2008(03).42 页.

[6] 黄杰著.宋词与民俗[M]. 商务印书馆, 2005.96 页.

动升格为重要的宫廷礼制，包含了一定的政治意味。于是其也不可避免地被商品市场所驱使，所有与之相关的环节如种茶、制茶、煎茶甚至包括茶器均逐渐走向专业化、规范化；并由此进一步促进了茶文化的更迭演进。

由此可见，无论是茶之味，还是茶之器，皆因来自文人、宗教、帝王等方面因素的大力推动，将这种原本只是一种简单的、带有浓重民俗意味的行为升华为具有思想境界、思维意识乃至政治内涵的文化形式。而茶也缘此承载了来自儒、释、道的思想内涵。

3 古今茶器风格衍变与禅意分析

茶器产生于一个特殊的时代，这种特殊性源于社会环境甚至宗教等多重因素的综合。单从器物史学角度来看，多重因素作用于一类器物之上，一般是事物发展累积的结果。对于传统茶器而言，其承载着自东汉、魏晋以来的种种审美经验；同时，亦从传统单一器用造物法则中脱离出来，与某种物质或非物质文化相结合，形成一种具有全新审美形态及器用标准的器物样式。而此时，它已不仅只是一种纯粹的物质形态，而升格为文化层面的人文内容。这一理论结果对于传统茶器的设计研究是具有先导意义的。它决定了对这一器物的设计分析不能只是静态的，单向的，而应分别从历代造物史累积的设计经验以及历史时期特有的设计思想出发，从历时性和共时性两个角度切入，来对其中的设计元素进行逐项解剖。具体来说，茶器的设计元素主要包括器型设计、使用功能设计、工艺材质设计、装饰设计等。而在这其中，部分元素是依照传统设计经验传承而来，而其它则很大程度上融合了大众的审美思想以及茶文化的因素。后者是研究器物的设计样式体现于文化意义上的重点。

3.1 古今茶器形制衍变

3.1.1 隋唐及以前茶器

陶器是自新石器时代以后的产物，而陶器的产生，也促生了我国传统饮茶活动雏形。这一时期，人们对茶的理解主要体现于药用阶段，即将新鲜茶叶入口咀嚼，因而在此期间，茶的服用方法决定了当时并无真正意义上的茶具。当然，在部分地域，人们或有将茶叶与其它原料混合服用，但所用的器具也主要为日常饮食炊具、器具。随着生产力的发展，到了新石器时代晚期，南方人开始将饮茶作为一种特定的饮用方式。三国时期《广雅》中所述：“荆巴间采茶作饼，成以米膏出之，若饮先炙令赤色，捣末置瓷器中。”从这些描述中可以看出，当时的人们已经初步掌握了制茶流程，并且对茶的饮用方式有了一定的规约。其次，与这种饮茶方式相对应的，便是饮用器具。由于饮茶活动的规范化，茶器逐渐从一般日用器物中分离出来，这一时期，主要的茶器便是茶碗。在考古发掘过程中，又发现了许多辅助性器具，如盏、托等（图 05），材质较为粗糙。此后随着工艺的改良，瓷质茶器开始替代部分陶器。南方茶器的广泛使用，与当时浙江一带的越窑的发展是有着密切关联的。尤其是在唐代，越窑青瓷茶器名噪一时，无论王公贵族，或者民间百姓，皆喜爱工艺精妙的越窑茶器。而



图 05 附托茶碗 三国时期 蜀

与南方越窑相对的，则是北方的邢窑，由于造型、釉色及工艺的差异，产生了截然不同的设计特征。茶圣陆羽曾在《茶经》中明确提出“邢不如越”的说法。

茶器之名，非茶之未有。应该说，没有茶的出现，也就无所谓“茶器”。根据目前可考的史料，一般将西汉王褒在《僮约》中所述“烹茶尽具，已而盖藏”视作我国最早论及茶器的记载。只不过当时的“茶器”，仅仅只是“盛茶的器具”，其与碗、盘、盏无异，而并未从常规的饮食器具中分离出来。值得一提的是，近年来，在浙江上虞一带出土了东汉时期的碗(图 06)、盘 (图 07)、盏 (图 08)等器物，有学者认为这是我国最早的茶器。而无论这是否属实，都说明越地曾经是茶器重要的来源地。



图 06 越窑青瓷莲瓣茶碗 唐

图 07 莲瓣纹青釉盘拖 东晋

图 08 良渚文化茶盏

在茶碗的发展过程中，离不开其它烹茶、煮茶器皿的辅助结合。三国至两晋时期，出现一种形似“鸡首”的盛水、注水壶器，造型圆润，曲线感强。这种设计很好地契合了倒茶过程中出水有力、落水准的要求，实用性设计巧妙。这种器型的发展经历了多种变化，从最初仅作装饰的鸡首设计，到东晋时期将这种装饰元素转换为实用性的壶嘴，直至南北朝时期增大体积，丰满腹部，颈部延长；最后发展到隋唐时期，器型细节处更加逼真，颈部变细，更似鸡首，惟妙惟肖。

从烹茶方式来看，唐代的茶主要以“煮”和“煎”的方式来进行的。这就意味着这一时期的茶需要相对繁复的流程，也因此，茶事过程中所需的器物也种类繁多。在陶瓷茶碗的制作工艺上，主要分为两大系别，南方的越窑青瓷，北方的邢窑白瓷，所谓“南青北白”。器型以茶瓯为主，敞口、斜壁、浅腹、矮圈足，其形制十分类似玉璧。此外，由于唐代时期，金银冶炼技术达到了十分成熟的程度，加之来自西亚等地区的异域加工工艺的引入，金银器亦成为该时期另一种常用材质。此外，在茶壶器物上，唐代的越窑、邢窑均呈现出自然、巧妙的造型设计特点，线条柔和，过渡自然，并极其实用性（见 15 页图 09）。

名称·朝代	图片	结构图	特点
唐·越窑横把壶			茶釜，是用来煎煮茶叶的重要工具
唐·越窑青釉执壶			有系、把、嘴等基本特征，颈部缩小，是酒器的发展造型。
唐·邢窑白瓷			仍具有酒器的基本特征，在造型上受到唐代风气的影响趋向圆润饱满。

图 09 唐代部分茶壶器造型

3.1.2 宋元茶器

宋代是我国历史上一个特殊的朝代，由于采取“扬文抑武”的政策，该朝的文化达到了空前的繁荣。宋代亦是传统茶器发展最为鼎盛时期，这一时期所产生的五大名窑——官窑、汝窑、哥窑、定窑、钧窑，皆有茶器的独立存在。并且由于当时无论达官显贵抑或平民百姓，其审美旨趣是比较高的，因而不同的工艺及瓷种，其相应的茶器所表现出的风格也存在差异。从唐宋两代的茶事风格对比来看，后者比前者更具文化妙趣意味，取消了煎茶的烹茶方式，并代之以点茶、斗茶。如此所带来的不仅是茶事过程中画样频出，更是饮茶器具的多元化。仅茶碗一项，就比唐代多出数倍，更不必说其它如茶盏、茶壶、茶刷、茶碾等辅助性茶器。在董真卿先生所著《茶具图鉴》(图 10)中，专门对宋代的茶器类目作了系统化的分类，其中配有简笔图画的“茶具十二件”，包括茶鍑、茶瓯、风炉、茶罗、茶碾、茶匙、茶则等等，可见其种类之繁多。其次，从茶器的材质及工艺来看，较具代表性的包括黄釉陶风炉及茶鍑(茶釜)、茶碾、执壶、青白瓷茶碗、茶叶末釉茶孟、黑釉茶碗等等。而在这些琳琅满目的茶器中，宋代茶器独树一帜，具有十分独特的工艺及形态特征；同时也源于禅宗文化的大力推动，因而广受欢迎。也因此逐渐成为茶器中的尊品。



图 10 《茶具图鉴》 宋代

宋代的茶器，从器型来看，主要是从常规的饮食器具中演化而来的。在当时诸多诗文辞赋中，茶器往往被称为“瓯”。随着宋代茶器工艺的不断改进，宋代茶器青白瓷逐渐超越当时的其它种类而成为茶器中的尊品。青白瓷无论是在质地、色泽还是审美格调上，都与茶有着更佳的融合性。

宋代陶瓷茶器中，出现了两种截然不同的审美风格，一者为以青白瓷（图 11）、汝瓷等为代表的素雅之风，另一者则为以黑釉茶器为代表的浑厚凝重之风。前者在唐代越窑青瓷系的风格基础上进行了进一步拓展，在釉色上更加沉稳，器型更为简约。而后者则体现出另一种阳刚之美的简约风，其釉色看似更为粗犷，实则包含了宋人对于自然朴拙之美的特殊追求。譬如兔毫釉建盏，釉色黑亮，发色浑厚，细密如织的兔毫肌理所展现的正是一种自然的、不加人工雕琢痕迹的“天工”之美。

宋代茶具最有名的是黑釉瓷器，以建窑兔毫（图 12）、油滴、耀变天目瓷（图 13）和吉州窑木叶、鹤鸽斑、玳瑁斑纹天目瓷为典型代表。黑釉茶具的盛行，与宋代盛行的斗茶风有关，“黑釉不是引人喜爱的釉色，历代产量都不多，到了宋代，为了观茶色和斗茶风尚的需要，都大量烧制黑釉茶盏。”^[9]斗茶又叫“茗战”、“点茶”、“点试”，汤花面以鲜白均匀为上，水脚一线为先。为了便于观察比较，茶盏以黑色为佳，尤其是建窑兔毫盏。不管是用于品茶还是斗茶，宋代黑釉瓷的装饰本身却是富有禅宗美学趣味的。吉州窑的木叶天目盏便是极富禅意的一种茶碗。

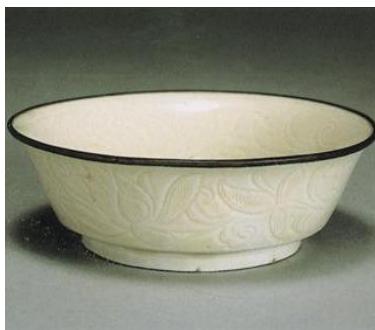


图 11 定窑白瓷茶盏 宋代

图 12 建窑兔毫盏 宋代

图 13 建窑天目釉茶盏 宋代

元代时期，由于异域文化的强势渗透，以及统治阶级对中原本土文化的压制，许多宋代以前的烹茶方式、茶事过程、茶器样式均发生了转变，甚至是不可逆的灭失。取而代之的则是以蒙古民族特有的审美文化所建构起的设计特征体系。譬如，蒙古草原民族崇尚蓝白相间的色彩装饰，因而这一时期，青花装饰占据陶瓷装饰工艺主体；加之，元代青花的色料工艺得到重要革新，发色更加纯正。于是，在多方面条件的综合影响下，相应的现代茶器也逐渐吸收了这种风格，青花茶器开始出现。

在茶壶器方面，宋代壶在一定程度上继承了唐代茶壶器的造型风格，圆润、饱满，注重实用性。同时在线条的丰富程度及设计的灵活性上又有了一定的进步。相对于唐代，宋代茶壶器的整体及局部线条更为柔和，并且粗细对比明显，具有典型

[7] 陈文华，中国古代茶具鉴赏[M]，江西教育出版社，2007, 113 页。

的宋代美学特征（图 14）。

名称·朝代	图片	结构图	特点
宋·龙泉窑青釉暗刻六棱执壶图			敞口、溜肩、弧腹、平底或带圆足，肩腹部安流，腹部间安执柄。
宋·鎏金银汤瓶			金属材质，具备茶具的把、盖以及嘴等各种特征。
宋代·定窑白釉瓜棱形壶			溜肩、弧腹、平底或带圆足，敞口，但是没有把。

图 14 宋代部分茶壶器造型

3.1.3 明清茶器

明代时期，宋人对茶所追求的自然烹茶之道早已无所循迹，茶也已失去其最初的自然属性，而逐渐成为一种纯人力加工的饮品。传统的团茶也逐渐演化为品质单一的“散茶”。这种由原材料的改变所带来的茶事方式及流程的改变是深层次的。首先，由于烹茶过程不再需要碾磨，因而不少加工制作过程中所用的茶碾、茶磨、茶罗等工具均已消失，茶器的品类逐渐趋于单一。其次，由于使用功能的单一化演变，取消了点茶、斗茶等过程，因而茶器的器型也逐渐趋于稳定，以注重实用性的盖碗为主（图 15）。釉色在前代的基础上有了延伸与丰富。譬如传统的白瓷在成色工艺上得到进一步改进，涌现出白底微黄的“甜白釉”。而明代盛行的颜色釉工艺也逐渐沿用于茶器的釉色装饰上，造型以高足敞口为主，而这种高足造型的盛行，与当时色釉烧制工艺息息相关（图 16）。值得一提的是，明代的白瓷茶具得到了重要发展，明人对茶器的选择有“青翠为胜，涛以蓝白为佳”的论调；明代



图 15 甜白釉茶盏 明永乐

图 16 颜色釉高足杯 明代

屠隆所著《考槃余事》中也有着这样的论述：“宣庙时有茶盏，料精式雅质厚难冷，莹白如玉，可试茶色，最为要用。”

明代茶器在建构自身审美观念的同时，也否定了建盏等黑釉茶器的衬茶效果，认为其色泽黑暗，不宜使用。总体来看，与前代相比，明代茶器在种类数量上较之唐宋有了相当程度的衰减，当然也有一些新的实用性器物的产生。在工艺上，白瓷、青花、颜色釉、陶瓷等均同步发展起来，一些传统工艺消弭的同时，也伴随着部分新工艺的改良发展。

饮茶文化发展到清代，陶瓷茶器的功能性及文化性又发生了进一步的改变。这一时期，茶种类得到了重大拓展，除常规的绿茶外，还陆续出现了白茶、黑茶、红茶、乌龙茶、黄茶这六大茶系。在烹茶方式上，清人所沿用的仍是明代的冲泡法。因而，茶器的形制也与前代有所差异。除了常用的盖碗以外，茶盏的工艺及制作过程有了进一步的发展。清代中前期，尤其是乾隆时期，由于装饰的繁复（图 17），其茶器造型上也更为多样。除了常规的壶体、杯体造型手法以外，还往往伴之以浅浮雕、微雕等雕刻手法，道法遒劲，使得造型与画面相得益彰（图 18）。装饰手法多受明清的木刻版画的风格影响而来。其次，在彩绘装饰上，釉上彩绘手法更为多元，如五彩、粉彩、珐琅彩等，手法多精细繁复，工艺精湛。茶器造型为结合所绘制的画面而不断变化。自此，茶器的形制逐渐趋于稳定，不再发生重大变革，这种态势也一直延续至今。



图 17 粉彩茶碗 清代

名称·朝代	图片	结构图	特点
清·青花龙纹提梁 壶图			造型为直筒型，使用了不同于壶体的材质制作成了壶把。
清·松竹梅图执壶			造型古朴典雅，壶身如球状，形制单纯。
清·黄釉凤首提梁 壶			采用提梁式，嘴和把采用了龙的形象。

图 18 明清部分茶壶器造型

3.1.4 现代茶器

现代茶器的发展不同于传统茶器的单一化发展模式。由于传统制器的范式逐渐式微，茶器制作者不再局限于单一的设计思维，因而其设计理念及元素开始趋向于多元化、包容化。换而言之，即“万物皆为设计之源”。于是，无论现代还是传统元素、民艺还是新美术、工业或是手工艺，皆成为现代茶器的设计素材。而在设计手法上又包括具象手法与抽象手法，通过写实或写意的形态转换，将多重设计元素寓于一体。

单纯从材质来看，现代陶瓷茶器大体包括陶质和瓷质，前者主要为紫砂以及部分具有现代陶艺特征的陶质器物；后者则主要指以釉色及彩绘、雕刻等装饰手法为主的瓷质器物。在设计手法上，往往不拘一格，别出心裁。最突出的，则是在形制上更多地借鉴了传统的、现代的、天然的、人工的物态元素，即采用仿生设计手法，将物象的整体或局部特征以一种写实或写意的手法表现出来。譬如某些茶器设计中，将莲蓬与荷花的造型融入其中，在茶壶的手柄、口沿、壶盖、壶嘴等部位仿照其造型及特点，使得整体造型更加生动，更富情调（图 19）。又如，通过不同材质之间的互补搭配，在注重实用功能的同时，体现更多的情感观照（图 20）。除此之外，现代茶器的设计往往更注重情感化设计的自由发挥，某些设计元素往往蕴含着设计者的特殊情感及理解方式，更具个性化人文特征（图 21）。



图 19《禅莲壶》景德镇

李飞



图 20《冕》 中央美术学院

姜楠



图 21《倾水双向壶》 上海

杜文强

不过，值得一提的是，尽管现代茶器在设计观念及方式手法上趋于开放化和多元化，但其主体种类依旧延续了宋元明清以来的茶器类别，品类变化不大。而随着设计思维的进一步拓宽，传统以功能实用性为主茶器又逐渐被赋予了更多的审美及象征意义，往往具有更强的思辨性、文化性、观念性。

3.2 陶瓷茶器造型设计的禅意分析

3.2.1 “空”与“无”的结构观

结构是陶瓷茶器禅意表现的首要特点，这里的结构包括色彩结构及形态结构。从设计角度来看，“形”与“色”既是相对独立，又是相互依存的整体关系。造型与色彩往往相互匹配，彼此映衬，构成和谐统一的整体结构，而这种结构又体现着某种

审美情感的隐喻或暗示。陶瓷茶器以“空灵”、“极简”之色体现禅宗的审美观，同时也在空间上昭示着一种“空”的境界。从历史维度来看，陶瓷茶器中青、白是典型的用以表达禅宗意蕴之色。譬如，禅宗寺庙对联中往往有着这样的语句：“破除尘妄，青松白石见禅心”、“杨柳外晓风残月，净瓶中白日青天”等。柳宗元也在《禅堂》诗曰：“发地结青茅，团团抱虚白。”由此我们可以看出，青白之色历来都是禅宗所极力推崇之色：所谓“讲青必对白，提白必说青”，继而形成一种“崇青尚白、寓青于白”的色彩观。那么，色的表现需要造型与材质的匹配，素洁清净之色必然需要冰清玉洁的质地，简约素雅的造型与之呼应。于是，瓷质茶器脱颖而出，经过简约化、概括化的设计手法，更好地匹配禅宗的结构审美观。从设计心理学来讲，青白色系对人体视觉感官的刺激较弱，不易扰乱心境，从而给人一种平静、沉稳之感，起到安定心神的作用，进而十分有利于人的静心冥想。浅淡的青白瓷以其简约的形色设计结构，勾勒出清清浅浅的“空”、“无”禅境，与禅宗追求内心的清静无念相契，利于僧侣修习起居坐卧时的心绪平定。正如《坛经》所云：“外禅内定，是为禅定”。

禅宗追求“无”的境界，认为凡事既非有也非无，既非是也非否，不必太过执着。在青白瓷的色彩所传达出的视觉语言中，表现出非青非白、亦青亦白的朦胧之美，不偏不倚，不执着于青或白之任何一极，因而最接近于禅宗主旨中“无”的境界。

另一方面，青白瓷还具有“空灵”的禅情意趣。所谓“空灵”，讲求的是一种“灵动”之“空”，禅宗讲求悟“空”，其并非是绝对的“虚无”，而是能够包含众生色相之“空”。禅宗的“空”具有重要美学意义：“禅宗的‘空’与道家的‘无’结合，形成了中国美术史上重要的美学范畴——‘空灵’。将这种概念具体化便是书画作品中的“留白”。这种禅宗美学精神气质实则与老庄哲学中所追求的“有无论”在思维内核上是具有高度协同性的。“留白”手法历来为我国传统艺术及工艺美术所推崇备至，看似“空白”，其实往往流转着时间与空间的泛化交织，是一种更为“灵动”、“活脱”的表现手法。青白瓷的气质所传达的恰是这种“空灵”之妙，甚至于其装饰手法中也极尽如此，宋代青白瓷多素面无纹，或有刻划、压印的暗花纹，从直观感触来看便是一种“空”的表现。而去除了复杂装饰的隐晦与遮挡。与元代以后重工重彩的青花、颜色釉、彩绘瓷等相比，其形色结构更加和谐统一，风格更为素雅、清淡。所以青白瓷器能在传统茶器品类中大放异彩一定程度上可以说是禅宗美学思想选择的结果。

3.2.2 “含蓄”之饰与禅宗“于相而离相”的意境观

宋代青白瓷大都采用刻、划花和印花为装饰手法，这种含蓄的装饰手法与青白瓷淡雅的色泽相得益彰，进一步增添了青白瓷的韵味（图 22），也在一定程度上体现了禅宗于相而离相的意境观。



图 22 青白瓷葵口鱼纹碗 南宋

淡雅含蓄、隐约朦胧的装饰方法是十分符合禅宗审美观的。张立文《空境—佛学与中国文化》指出：禅宗自悟佛性，采取“于相而离相”、“于念而离念”、“不在声色又不离声色”的修行方式。禅宗的意境，也是在“不离不即”中形成，具有含蓄、朦胧、不可言喻的特点。禅宗意境的奥妙，深深地影响了文人士大夫的审美情趣，他们把含蓄、朦胧、淡泊、悠远、空灵的意境，视为绘画艺术的最高境界。李玉朝《禅石》也指出：“禅宗艺术在情趣上偏爱宁静、淡泊、清远、和谐、朦胧、恬美、平淡、虚融。”^[10]在器胎上采用工具刻划蓖花或印花的装饰方法，图案纹样隐藏在釉下，若有若无、若隐若现、浑然一体，需要在柔和的采光下同过一定的角度静心欣赏才能品味其韵味，正是禅宗空、无、静、淡、雅、秀、蕴审美观的体现。简单优美的刻、划花和印花装饰是宋代最广泛使用的瓷器装饰方法，尤其以景德镇窑和定窑最为突出。采用上述手法进行装饰的青白瓷，具有晶莹剔透、纯净雅致、含蓄而不张扬的特点，既有图案装饰的效果，同时又保持了釉色本身质地与色泽的完整传达，并形成色调统一中富于变化的特点。同时，深浅柔美的线条流畅且形态灵动，若有若无的表现特点与青中闪白、白中显青的釉色形成动静之间的呼应，一张一弛，相得益彰，既符合禅宗所推崇的清雅色泽之美，又符合人们追求的世俗图案的寓意之美（图 23）。由于刻划无色，能最大限度地突出釉色的质地美，加之刻划花纹形象优美，线条生动流畅，给人以朴素、高雅的感觉，有无色胜有声的效果。从另一个角度看，这些花纹舒展有力，通过印、刻、划处釉色的厚薄变化而若隐若现，体现的是一种疏密有致、暗藏生命力的静美。尤其是刻划花、蓖花等方法由于速度的要求，往往寥寥几笔，简练生动，与中国画“意在笔先”、“笔不到而意到”有异曲同工之妙。这种清秀、简约、灵动的暗花花纹的虚虚实实和“意在笔先”，也在一定程度上表现了禅宗的虚静、虚无的看物空观和对意的追求。

综上所述，从制瓷新品种方面来说，宋代青中显白、白中泛青的青白瓷是十分符合禅宗色彩和声音审美观的器物之一。从宗教思想方面来说，禅宗的兴盛使青白瓷成为了文人士大夫追求禅趣禅意的最佳赏玩之物，反过来又促进了青白瓷的兴盛，使青白瓷成为宋代产销量最大的一种瓷器。可以说，青白瓷与禅宗是物质与精神上互利双赢、相得益彰的一个典范。



图 23 青白瓷刻牡丹纹碟宋代

[8] 龚晓芸，浅析中国传统陶瓷饮水器具造型的佛教文化特征[J]，中国陶瓷工业，2008,12.

4 禅宗文化在陶瓷茶器造型设计中的体现方式

4.1 器型特点

4.1.1 青白瓷器型特点

从器物史学角度来看,几何元素实际上继承了大部分传统造物的设计经验。魏晋南北朝时期,饮食器具在器型上已趋于稳定,到了宋代,亦未发生较大变化。这其中最为典型的当属几何形态。我国传统造物美学讲求天圆地方的设计概念,这一设计思路决定了饮食器具多成方形和圆形。其中,点、线、面的自由组合构造出不同的基本几何元素,以及基本的构造比例。而在宋代茶器的几何元素造型设计中,往往突出线的过渡变化,以柔和的曲线为主。这不仅与传统的审美经验有关,同时也体现出浓郁的宋代审美思维趋向。唐代以胖为美,无论是在表现人物还是其它题材时,一般着力刻画出形与态的丰腴之美,强调曲线的饱满,色彩的浓郁。而在宋代的审美观念中,往往极力凸显清瘦、素雅的形态风格。

随着设计观念的发展,圆润饱满的造型风格逐渐延伸到茶器设计的各个层面。其口部、腹部、足部多为圆形,甚至在把手及盖等装饰设计上也追求弧线自然弯曲的圆润之美(图24)。往往整体造型低矮,腹部及底部以椭圆弧度进行过渡,高足的底座设计使得器型呈现出开合自如的特点,整体的线条完全由圆润的曲线构成,上线边缘结构亦采用圆弧过渡,体现出古朴、淡雅的器型特点(图25)。



图 24 龙泉窑海棠盏 南宋



图 25 白瓷茶盏 北宋

总体来看,茶器在造型上对于几何元素的体现主要是以圆弧曲线而出现的,其中包括口沿、肩、腹、足这些部位的线条设计。而与同时期的饮食瓷碗相比,也显得更为体态丰腴、造型圆润。而某些采用相对复杂的曲线设计的器型则更具意味,如采用双曲过渡的线条结构,采用两层曲面叠加的设计样式,更加富于变化,体现出一定的设计妙趣。

在现今出土的宋代茶器中,器物的造型及纹饰设计是富于多变的,但总体而言,其主要继承了唐代茶器(图26)的造型设计特点。不仅在单一器物的造型布局上进

行了设计，同时还匠心地将器物的不同部位进行独立设计。首先，从整体的造型来看，整件器物均围绕某种仿生形象展开。其次，从器物的纹饰形态来看，其主要是以凹凸有致的层次感表现出曲线形态，线条的布局、组合也均是按照类似的形态特征进行雕饰的。盏与托构成花与叶的绝佳组合，规则对称的棱角分布与通体的曲线造型及纹饰形成明晰的对比与调和关系。一般多以柔和过渡的曲线来进行表达的。而从器物造型和纹饰的设计思维角度来分析，可以看出二者在设计思想上的共性，即将自然的物象形态进行几何抽象；继而以线条的组合、衔接设计。运用现代的设计理论，可以将这种律动之美解释为仿生设计，其在展现器物规整图形的基础上，亦能够体现设计原型的动态美。

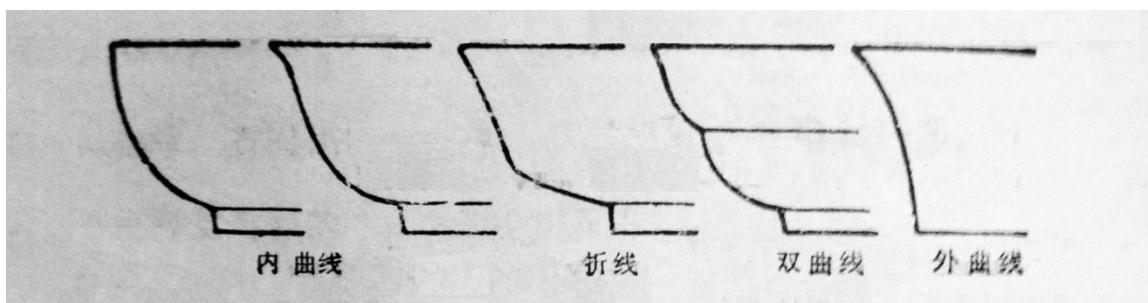


图 26 几种常见的唐代茶器造型

4.1.2 黑釉茶器器型特点

作为禅宗美学的又一经典体现，黑釉瓷—吉州窑树叶纹碗(盏)展现出亦真亦幻、亦庄亦谐的禅茶之道。一片鲜黄的树叶仿佛不经意间飘落碗中，在黑釉的衬托下发出耀眼的金黄，仿佛一生的精华都集中在这一瞬展现，随后即将沉入四周无边的黑暗中消失无踪。它既是对生命的赞歌，更是对虚无的回归，是禅家式的了悟。树叶与禅宗的渊源较深。南朝梁时，禅宗初祖达摩祖师踏一片芦苇叶破浪渡江，北上传法的传说深入人心，至今在禅宗祖庭少林寺山门前还矗立着达摩“一苇渡江”的石刻像。树木来自森林，树叶来自树木，从禅宗的视角来看，悠悠飘落的树叶往往更具禅意，正所谓“落叶知秋”、“落叶归根”。禅宗常说空观与直观的融合有三个阶段、三个境界，分别是“落叶满空山，何处寻形迹”、“空山无人，水流花开”，“万古长空，一朝风月”。其中的第一个阶段就是用落叶来表现的。落叶来自大树，树叶飘零，回归尘土，蕴含的正是自然界春夏秋冬，万物荣枯的循环往复的规律，令人产生“人生似幻化，终当归空无”的对个体生命像自然万物一样终将归于“空无”的感悟。吉州窑黑釉瓷器的树叶纹大多装饰于宋代典型的斗笠碗茶盏里面，这也与当时盛行的品茶参禅有关系。鲜黄的树叶飘落碗里，斟上茶后更是别有一种风味，品雅茶，观落叶，感受人生的至真之味。通常是在浅黑色的釉地上饰以一片深秋时期的黄色落叶，或一片大叶居中，或一片小叶居侧，也有在碗口以下饰半叶的，树叶的形状轮廓和叶脉经络清晰可见，栩栩如生。在瓷器的这个有限的表现空间上，在可以细细描画

的青花瓷出现以前,要逼真地表现树木山林或树叶的形象都是很困难的,吉州窑的制瓷工人创造性地用树叶加工后放在瓷器上烧制出如此生动形象的树叶纹,既是他们智慧的结晶,也可以说是对禅的境界追求的结果。正如《从吉州窑瓷看南北陶瓷文化的交流》一文中形容:“茶盏中的木叶会随着沸水的注入呈现出漂浮的样子,牵动着饮茶人的思绪,是饮茶人在涤尘却烦的境界中,感悟到生命与大自然的美好,瞬间与永恒相通、精神与物质永存。这是一片飘落于先民饮食器具中的叶子,更是先民智慧的结晶,是陶工们在劳作生息中,心灵与自然融合的境界美,是简约与单纯的艺术美。”除了木叶天目,历史上所涌现的兔毫、油滴、耀变天目、鹤鸽、砒帽等黑釉新品种也应运而生、蔚为壮观。

黑茶盏多为敛口、斜腹壁、小圈足,胎体厚重且色黑而坚,器内外均施黑或酱釉,底部露胎。盏内外往往由于高温下铁流动结晶,自然形成细小的条纹状的铁锈色或银白色仿佛兔毫的纹路,极具流动感,赋予了黑釉茶盏深邃生动的灵性,因此又有兔毫(图27)、兔毛、兔褐金丝等别名;鹤鸽斑形成原理与兔毫相似,是较大的铁斑流动形成的象羽毛状咖啡色长条,色彩丰富,变幻无穷。砒帽斑纹饰是在黑色底釉上洒面釉窑变而成,纹饰浑然天成,再现了自然界动物的神韵风貌。这些凝聚了制瓷工人智慧和汗水的黑釉茶具受到了禅宗僧众和文人的追捧,也体现了禅宗的自然天成的境界。正如宋徽宗《大观茶论》云:“盏以青绿为贵,兔毫为上”;苏轼诗云:“道人晓出南屏山,来试点茶三昧手,忽惊午盏兔毛斑,打出春瓮鹅儿酒。”、“蟹眼煎成声未老,兔毛倾毛色尤宜”;黄庭坚诗曰:“兔褐金丝宝碗,松风蟹眼新汤”、蔡襄诗云:“兔毫紫瓯新,蟹眼清泉煮”。

在当时皇室、显贵常与臣属斗茶,于是上行下效,使饮茶之事具备了一种超乎生息饮作的风雅价值。人们在饮茶之中体会自然、科学,与人文精神相融贯通,追求个人心灵的净化和艺术境界的升华。”从上面也可以看出,黑釉茶具不仅符合禅家的自然审美意趣,更在物质享受的同时,带给人们的一种内心极其安定如同参禅入定般的精神享受。这也是一种从外在物质到内在心灵的升华、一种如同醍醐灌顶、豁然开悟的禅家精神境界。

4.2 造型细节设计

4.2.1 造型细节表现手法

茶器的造型表现除了整体器型特点以外,还包括局部细节的修饰表现。这种造

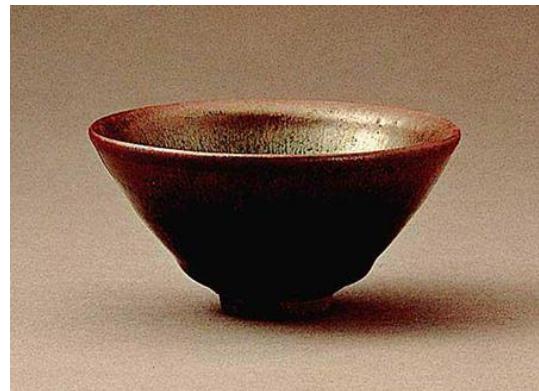


图 27 建窑兔毫盏 宋代

型往往并不是通过器型的表现来实现的，而是以含蓄的手法采用类似刻、雕、划等方式呈现的。譬如宋代茶器在风格上以单色釉表现，在此基础上采用垂直刻划的方法进行造型修饰，由此形成茶器整体造型与局部点线相得益彰的风格特征。由于宋代茶器纹饰设计样式丰富，因而其技法的运用也十分多样，包括刻花、划花、印花等。凹凸的纹理在丰富器物审美元素的同时，亦使得器型更具节奏感和韵律感，同时也更具立体感。而从装饰手法的效果来看，一般刻划得较浅，借助釉色的衬托，营造出一种若隐若现的朦胧之美。

一般来说，茶器造型细节的表现，并不是创作者的随性发挥。其中往往根据某些事物原型的特点，从形态上进行仿生设计的概括与转换。如其中的刻划，并不是刻意或随意而为，其所表现的，或是植物叶表模糊不清的茎络，或是花瓣依稀可辨的纹理线条。

采用纹饰装饰的主要是在茶器的内外表面进行刻划。其布局呈现简繁两种特点。较简洁的装饰一般沿茶器内外的口沿至底部以通景纹样装饰，枝叶彼此交互相连，并依照器型特点进行不同程度的变化延伸；而稍显繁琐的装饰则主要体现在内表面的布局手法上，一般底部与肩部及腹部采用不同的纹样进行装饰，并以双圈的形式隔开。而无论是上述哪种风格，在整体上都体现出严格的对称布局特点。因此，在某种纹样模块单元的重复排列组合方式上，一般较多地体现出“十字型”、“五角型”的排列走向，具有较强的设计感（图 28）。

4.2.2 基于造型的使用功能设计

从传统茶器的功能划分来看，其最初是源于饮食器具的，是由之改进而来的。因而在整体样式上来看，其中保留了较多饮食器具的形态特征。如茶碗，便是在饮食器具瓷碗的基础上演变而来的。在器物功能性分化的过程中，其造型及细节处理上都针对相应的使用功能采取了变化。而茶器也是基于使用功能层面上的形态改进。

功能设计往往是与造型设计并行的，即造型的整体化设计往往决定着器物实用性的优劣。譬如北宋壶器（图 29）与前代相比，其在注重整体风格具象化的同时，也更注重功能上的改进。通过将器物颈部加长，或设置手柄，使得器物便于手执；此外，其造型体现出腹部向外凸出、形体



图 28 白釉“官”款花式口托盏 北宋



图 29 青白瓷水注 北宋

圆润的趋势。针对茶器发展过程的相关研究文献中简述了其不同时期的变化特点：早期矮胖端庄，东晋逐渐转向清秀，例如这一时期的盘口壶，盘口相对前代更大，颈部升高，腹部变得更加圆润；而到了南朝时期，口与颈继续变大加长，腹深底大，比较细瘦，多呈直口、器壁稍稍弧收，假圈足较高。除此之外，唐宋时期也是传统茶器形态发生重要转变的阶段。对于宋代茶器的功能性变化来说，具体来看，主要呈现以下几个特点：

其一，在造型的处理上，充分考虑了宋代茶器作为盛装液体器皿的功能需求。瓷碗一般呈现由上而下直入式渐收的形态特点，利于盛装食物。而茶器则需考虑液体的流动性和不稳定性，因而在整体造型上要尽量保持圆润的稳定结构。由此，宋代茶器腹部相对瓷碗较为隆起，底部圈足也相对较大。在提升稳定性的同时，又使得单位面积上的容积比更大，如黑釉茶注（图30）；此外，由于茶文化的影响，比较精致的茶器在盛装的容积上也有着一定的考量，于是茶器往往以浅腹结构为主。这样的整体造型设计样式直到今天依然沿用。

其二，针对饮茶的功能性需要，根据茶器的形态特征，又设计了相应的实用性附件，如茶托的设计（如图31）。茶托在现代茶具中已十分普遍，一般器壁较薄，器型较小的茶具均带有茶托。这种设计主要是针对使用功能考量的。其一，茶温一般较高，而茶器由于器壁较薄，热传导速度较快，器壁一般比较发烫，此时用一茶托便可方便手执；其二，饮茶及倒茶过程中，茶水容易溅出，而茶托则恰好能够承接洒出或溢出的茶水。如宋代茶器茶瓯，便是采用了茶托的设计。同时，在造型设计上注重了茶杯与茶托的匹配性和协调性，同时以莲瓣造型进行装饰，在注重实用性的同时，亦增加了器物的美观性。

其三，茶器与其它日用饮食器物在外形尺寸上的区别。事实上，自东晋至初唐时期，茶器与碗碟并无明显的区别，所谓的“茶碗”亦即为饮食所用的碗，二者几乎可以通用。而至中唐时期，茶器与碗碟有了明显的形式区别。首先，饮食所用的瓷碗相对于茶器来说在造型上比较直白，少有圆弧形的过渡，尤其是在肩与腹的位置；其次，便是二者在尺寸上的差异。通过对宋代茶器尺寸的统计来看，其高度多在4-5CM之间，口径多在20-30CM之间变化，口径与底径之比多为2:1，这种尺寸的选定也比较方便饮茶者手执茶器；玉璧形圈足的设计更是人们在拿碗时手指不宜



图 30 越窑青瓷盏托 宋代



图 31 黑釉茶注 宋代

打滑，且不易烫手。这些功能性的考虑都体现出了十分人性化的设计关怀。

4.3 茶器器型设计

4.3.1 几何造型

茶器的几何造型，类似于绘画范畴中的写意之法。而不同的是，绘画中的写意手法，多表现为对表现对象细节的删减，但所描绘的事物原型是比较明晰的。而对于茶器的几何造型设计而言，其不止是从几何学的对称、方圆、曲率等层面的图形建构，而是需要融合既有的传统器型整体或局部特征。有时只是一些由概念性的点、线、面、体、空间、肌理等要素构成的基本元素，而这些元素又是人们从所有的现实形态中抽象出来的。一般来说，几何造型往往表现为不规则的几何图形的多元组合，如三角形、圆形、方形、菱形、多边形等等。只不过在实际设计过程中，往往只借用其中的一部分。此外，还有一部分设计者，从自然物象中汲取灵感，并以几何图形的方式予以抽象概括，以达到借代和隐喻的表现效果。

对于以几何图形为基本单元的茶器设计而言，很大程度上来源于不同几何图形的固有特征。如棱角分明的几何图形适合表现尖锐、凌厉的事物形象，而圆形和球体则适合表现形态圆润，曲线感较强的事物形象（如图 32）。例如在对不少有机对象（如生物的细胞组织、肥皂泡、鹅卵石的形态等等）作几何概括设计时，由于这些形态通常带有曲线的弧面造型，形态显得饱满、圆润、单纯而富有力度感，因而往往以圆形、椭圆、球体等造型样式进行。

例如在某些几何抽象茶器中，将山水、岩石等自然元素融入其中，设计者并未采用传统的拟物化设计方式，而是采用概括表现的方式，对轮廓形态进行了概念化的提取和概括。原本构成物象轮廓的整体与细节，全部概括为抽象而简洁的点、线、面，进而演变为由过渡自然地圆润的弧面所构成的造型结构。当然，在最终效果的表现上，还往往需要兼顾成型工艺的可操作性，以及使用功能的实用性；并且需要在一定程度上与传统茶器器型进行部分融合，以适应使用者的审美观念及经验。

茶器几何造型设计最为明显的特点是，忽略或较大程度地隐去仿生对象的细节特征，如肌理、色彩等，仅以局部或整体的造型作为设计材料。并根据表现对象的总体特征，对其造型做放大或变化处理，最终往往表现为几何图形的自由组合及变换。由此，这种设计方式中蕴含了极简主义的设计思路，以简克繁。将表现对象从一种复杂的形态样式抽象为一种概念化的几何图形，使用者在用度的过程中，所体



图 32 几何造型茶壶

验的不仅是一种简约风格的设计样式，更有着一种由简约本身所带来的无限遐想。而这种联想与想象的审美体验，恰是禅宗文化所推崇的一种“心灵的栖所”。

4.3.2 仿生造型

仿生造型，从概念上来说，主要是指以器物的造型为仿生设计的切入点，将仿生对象的造型特征运用于其上（图 33）。从传统和现代的茶器器型中可以发现，大量的造型仿生都是在对生物形态特征的模拟过程中开始的。其中，既有完全按照仿生对象原型来进行写实性模拟的具象型仿生，也有对事物原型进行创造性形态变化（图 34）和转换的抽象性仿生。在表达方式上，造型仿生的表现力主要体现于点、线、面、体这几种表现载体上，利用多维角度的变化来模拟和仿造生物原型的造型特征。茶器仿生造型的起伏、衔接、转折等变换手法都是在这些基本的构成要素之上建构起来的。因此，不论何种造型仿生手法，最终都可以回归到上述这几种仿生要素的模拟变化中。



图 33 大蒜仿生茶具



图 34 树桩壶 蒋蓉

在茶器的造型仿生设计中，其中的点、线、面一般不是孤立出现的，而是以一定的次序和结构组合在一起，构成器物的整体仿生集合体。而在具体表现过程中，三者在各自的表现空间内又体现出不同程度和样式的个性。首先，茶器仿生设计中的点变化多样，可大可小，可凸可凹，根据不同的产品设计需要可以变换出种类丰富的造型样式。小至仿生对象的眼镜、斑点等，大至器物的整体造型，均可见仿生设计在茶器设计过程中的灵活性。其次，对于造型仿生设计中的“线”来说，同样是灵活多变，不拘一格。线条可粗可细、可繁可简、可巧可拙，通过不同风格特征的线条的规律性组合，可产生各种极富创造性的造型纹样。而有时，这些平面的线条构成还可形成立体的空间造型，组成某种仿生元素的框架。而对于构成茶器器物最为广泛的“面”来说，它不仅在器物设计全局中扮演着连接纽带的作用，同时其自身也通过不同造型样式的彰显，体现出不同的造型体态。

在茶器尤其是当代日用瓷的设计上，往往追求不同造型元素的综合表现。由于点、线、面这三种不同的参与形态在表现特征上各有不同的利弊，尺有所长，寸有

所短，各有千秋。有时单独以其中之一进行表现，难免会顾此失彼，往往过度强调其中的一个方面，而在整体风格表现上则大打折扣。此外，现代茶器追求点线面组合的综合设计方式，也是为了在同一件器物上展示不同的设计灵感和创造力，提升产品的可观赏性。其中典型的如树桩壶（如图 34）、蒜头壶（如图 33）、莲花壶等，设计者分别在不同的部位分别进行了大胆的设计想象，运用点线面在组功能及造型特点上的差异性，通过对这三种不同造型形式的有机组合，造就了设计新颖，别具一格的壶体样式。其中壶的整体与传统壶具没有较大的变化，但在具体部件上，这件作品却体现出普通日用瓷难以企及的设计特点。壶身、壶口、壶盖、壶柄均被设计成不同的风格造型，但皆以表现某一类物象形态为设计主旨。首先，壶身作为参与整体表现最多的地方，被设计成莲花、树皮等造型主体，通过圆润细腻的线条，以及通体饱满的壶面，构成壶身的外围轮廓。设计者巧妙地将手柄的部位设计成类似藤蔓、枯枝等造型、肌理结构，写实意味强烈，栩栩如生。不仅使器物的实用性得到很好的体现，更体现出一种拟物化设计所带来的生活情趣。通观整个作品造型，皆是由点、线、面综合构成的，总体围绕莲这一主题展开，而在具体的细节设计上，又具有着独立的个性。在体现功能使用的人性化设计同时，更在文化和精神上体现出浓郁的人文关怀。

4.3.3 工艺技法对茶器造型的影响

从坯胎制作发展来看，茶器前后经历过不同的工艺面貌。在宋代中前期，茶文化的发展尚处于萌芽阶段，加之生产工艺的滞后性，这一阶段的茶器与饮食器具并无明显独立区分的差异性。为使得相应的器具同时符合这两种使用功能，一般采取“不重修”的原则，主要因为当时的修坯工艺存在一定的劣势，因而也导致这一时期的饮食器与茶器胎体相对厚实。从出土的宋代茶器瓷种，依然可以看到宋代初期的宋代茶器青瓷茶器延续了前代的风格——大口、深腹、饼足。

而到了宋代中晚期，饮茶之风呈现出前所未有的兴盛局面，人们对于茶器的要求亦有较大幅度的提高。加之来自经济、政治、宗教等社会因素的刺激，使得相应的制作工艺逐渐精细化。此时，一种重要的批量化制作工艺诞生，即模制法，其为茶器的造型乃至纹饰带来了重组的可变性、可定制化。于是，茶器逐渐从饮食器具中分离出来，并形成了其自身特有的适应性特点。“尤其是晚唐时期，制瓷工艺的分工也更加明确，从选料、粉碎、掏洗、炼泥、制胎、施釉到烧制等各个环节都有了相对严格的标准。”工艺的创新改变，使得器物在形态上更具多元化特点，譬如茶器口部的造型，除了传统的圆形之外，还出现了如荷花形、荷叶形、葵口、海棠口形等。此外，由于宋代晚期宋代茶器青瓷开始较多的模仿金银器的设计形态，因而逐渐表现出轻巧端庄的特点。这一时期的茶器胎体较薄，线条流畅。由此可见，当时的模制法已十分成熟，而且修坯技艺也比较上乘。

在烧造工艺方面，与唐宋时期茶器所采用的是一种体型狭长的窑具。这种窑具

有升温、冷却速度快的特点，能迅速将窑内温度提升至 1240 摄氏度左右。这也恰是高品质瓷得以烧制成功的重要技术保障。从化学角度上分析来看，青白瓷釉料中含有的大量铁元素成分，易于在还原气体中烧成；同时，快速升温、降温的窑温条件能够大大降低铁的二次氧化程度，保持青釉烧制后色调的纯正。此外，采用匣钵单件装烧的工艺也为茶器的呈色稳定性奠定了基础，这种工艺将每个坯胎装入单独的匣钵容器中，匣钵上下重叠，在窑室内搭建成匣钵柱。足见其工艺把控之严格。而除此之外，在烧制过程中，通风量是一个极难把握的指标，一般将空气进入量维持在稍低于正常燃烧的范围，如此会使燃料发生不完全燃烧，产生一氧化碳，进而将胎釉中所含的铁还原为氧化亚铁，进而将釉面的发色控制在青色系范围内。但这一过程亦是复杂且难以捉摸的。

在材质上，北宋时期，随着工艺的进步与提升，以及严格的把控，制瓷原料经过精细的粉碎、淘洗、揉练，由此使得成瓷在胎质上更加致密，少气孔，色泽呈现灰色或白色。而釉料在处理工艺上亦有了长足的进步，如在施釉过程中，采用多层挂釉来加厚釉层的方法使得釉层厚度更加均匀。成瓷后釉色呈现青白之色，莹润剔透，光洁如玉。

4.4 茶器的造型设计特点

4.4.1 象征性——文化符号索引

对于器物而言，所谓象征性，指的是来源于其器物本身的造型、纹饰、色彩等方面所隐喻或暗示的具有符号性特质的元素。对于茶器的器物设计特点而言，其象征性主要存在这几个方面的因素：

首先，对于茶文化的彰显。茶圣陆羽在《茶经》中将茶器列为茶道中一项独立的重要构成部分，实则确定了其在茶道及茶文化中不可替代的地位。而茶器的独立性发展恰好又反过来对宋代茶文化起到了重要的彰显作用。无论是其如冰似玉的釉色，还是简练概况的造型，都与茶文化有着类似的审美气质。尽管宋代茶器与茶文化呈现出两种截然不同的发展路线和形态，但二者在文化底蕴和美学基础上是一致的。此外，茶道及茶器文化，几乎渗透于社会生活的每个角落，饮茶成为一种重要的社交活动形式，而茶器作为其中重要的组成部分，亦扮演着关键的角色。这也为当时不同阶层茶文化所分化出不同形式提供了重要的发展基础，这一点体现在器物文化上便是民间、文人、贵族、帝王在茶器选择要求上的不同，这在一定程度上也体现了“精英文化”与“世俗文化”的差异性。事实上，这些都是不同历史阶段茶器发展形态对于相应时期茶文化乃至茶器文化的映射。

其次，对于佛教发展形态及禅宗美学的体现。茶文化受特定时期佛教禅宗的发展兴盛局面影响较大，而茶文化又直接影响茶器的发展面貌，因此可以说这一时期的佛教禅宗对于茶器的发展产生了间接影响。佛教禅宗美学所倡导的是一种平和、

宁静、淡泊之美，这在审美品质上与茶文化是相通的。而茶器的装饰形态及釉色特点也很好地体现出禅宗美学的诸多特点。譬如宋代，陶瓷茶器在不同阶段的形态表现也在较大程度上反映出佛教文化的差异性。具体说来，宋代中前期，安定的社会状况、良好的经济形势以及开化的政策制度都奠定了佛教在汉地的发展基础。而这一阶段的佛教则主要继承了南北朝时期的佛教文化，体现在茶器上的亦是这一时期的设计思想。

除此之外，茶器形态特征的象征性还包括对人文主义审美经验的体现以及不同时期风土人情的折射，这一层次主要表现在茶器的不同品类的器物形态上。即通过不同工艺品质、设计形态来再现某一类使用人群的审美思想及观念意识，这一点恰是器物所具有的共性特征。譬如在装饰题材上，禅宗文化趋向于莲这类佛教题材，而文人士大夫往往垂青于自然山水之类的题材。仅仅只是装饰的形态，便体现出不同受众的审美心性。

4.4.2 审美性——至简自然

4.4.2.1 造型设计的简约概括之美

简约性和概括性是设计的另一种反形态学走向。它在摒弃了传统具象模仿的设计基础上，针对器物的器型特点进行综合分析，以简单的点、线、面式的构成要素来对器物进行造型设计。宋代茶器便很好地运用了这一设计原理，通过对莲花、荷叶、花瓣等意象的抽象仿生，针对器物特点，仅以线条的组合设计出符合其审美观念的形态样式。这一特点主要体现出宋代茶器的设计特点。而其中至关重要的设计品质体现在，人对于外在环境事物元素的提取，进而将其运用于造物活动中，这一过程不再只是初期的具象性“模仿”，而是能够结合器物的使用功能、人文主义的审美意识等因素来对造型、纹饰、色彩、装饰等作概括性“模拟”，通过点和线来弱化其中的某些具象性特征，进而实现“观物取象”的设计效果。可见，这一过程是具有观念上的先进性的。

4.4.2.2 注重多元文化的设计之美

设计的本质是人，设计的目的是为了满足人的需求、为了创造更好、更先进的生活方式，因此，设计不仅具有文化特性，而且设计活动本身就是一种文化。一方面，人的需求是一种文化现象，是社会文化的组成部分，所以设计活动的存在是以文化为环境和背景的，而且在满足需求的同时，设计也创造市场和消费，引发新的需求，引导消费。因此，设计还影响社会文化的走向，创造新的文化。另一方面，从广义文化的角度来看，所有的物质都是文化外化和对象化的实现，或者是文化适应的结果，所以设计的物化成果就是一种作为物质形态的文化，产品作为某种物质的存在必然暗喻着一种文化。通过设计塑造产品的文化意象，在茶器产品设计中体

现文化的多样性与价值，从而使产品具有更丰富的文化特性，这既是产品精神功能的重要内容，也是设计尊重历史和人性、参与文化重建、发扬和增进社会人文精神的反映。

茶器在装饰设计上便体现出跨民族地域的多元化特点。如在宋代尤其是安史之乱之前，对外交流频繁，使包括茶具在内的器物造型或多或少都受到外来文化的影响，但是唐人在对外来文化产生认同感的基础上，对这些外来的器物不是奉行“拿来主义”，简单生硬的照抄照搬、为了模仿而模仿，而是一种十分自然的渗透融合，在对其逐渐了解的基础上，通过模仿来开拓自己的设计思想。外来文化所起的作用更多的是为唐人提供更为广阔的思考维度和更为丰富的创造素材，引发唐人逐渐改变某些固有的观念，激发的创作欲，从而使其在设计思想上形成大的解放。唐人在对待外来文化的态度方面，则表现出一种对外来文化大胆筛选、借鉴、消化、吸收，从而为我所用的大家气度。

4.4.2.3 整体化设计的和谐之美

中国人很早就对和谐二字有了体会，早在孔子之前中餐便是对和谐的经典体现。“和”源于音乐，中国古代的音乐艺术很发达，特别是一些中国乐器，如钟、磬、瑟等各种完全不同的乐器按照一定的节奏韵律奏出动听的音乐，但如果只有一种乐器就会非常单调。“君子和而不同，小人同而不和”在古典传统里，和谐的反面是千篇一律。因此，差异是和谐的一个必要条件。日用器物主要体现的是优美，追求的美感效果是和谐，由其以静态美为基调。求静不求动，平实、平易又不平淡，蕴蓄这深厚的韵味。具体来说，中国传统陶瓷造型，不同于外国陶瓷造型潜存几何曲线的倾向，而占主导地位的轮廓线多事自由曲线，刚柔相间，变化无穷。

陶瓷茶具造型，如果从整个发展过程来认识，它形成了具有中国特色的程式化和规范化的形制，可以说是“大体则有，定制则无”。中国陶瓷造型的艺术境界里包含的道理就在于，它不仅有着高超的技艺的追求，而且有着深层的精神方面的原因。中国哲学文化中的天人合一的观念，中国人的整体把握，直观感悟，在瞬间包藏性质的思维方式，儒家中庸之道，中国美学的中和之美等等，中国美学的中和之美等等，都对陶瓷造型产生潜移默化的影响作用。器物造型既是应物象形的过程，也是这种精神的物化过程。

5 禅宗文化对于现代茶器造型设计的启示

禅宗美学是中国美学的重要组成部分，禅宗美学的内涵十分博大，但也十分单纯。审美的本质，简而言之，是为人们提供感性的足以提升人格的高级精神享受。中国古代的美学是人格主义和自然主义的，人格主义主要体现在道德和审美两个方面，自然主义主要是指人与自然的关系。儒家偏重道德人格，突出道德的审美经验；道家偏重审美人格，将道德因素排除在审美标准之外；禅宗的人格是看“空”的，禅宗的“悟”、“定”、“慧”等都是人格主义的体现。儒家看自然，始终处在道德的范畴，与自然比照而强调道德的高尚；道家看自然，是“齐物”式、“逍遥”式的亲近自然、融于自然的角度；禅宗看自然，是以自然为依照将自然、世俗看空，以求达到“解脱”。禅宗美学与艺术在价值观念、思维方式、情感体验和表现手法等方面是相似、相近和想通的，禅宗需要通过自身的审美潜在力的艺术展示来显示自身的存在。

5.1 摒弃繁复——线造型的简约之“空”与“少”

陶瓷茶具的表面很少有过于繁杂的装饰，在造型上也是由简单的线与面构成，常常在视觉上给人以“空”或“少”的审美感觉，提到这种在视觉上所带来的“空”与“少”最容易让人直接联想到的就是禅宗精神中的万事皆空、看破红尘的悲观的意识，事实上，在禅宗中的“空”更多的是带给人的是哲学和美学上的人生观和世界观，禅宗中的著名的典故“空杯心态”可以很好的解释什么是真正的“空”：一名进行参禅的人向南隐禅师请教什么是禅，南隐禅师用茶水来接待他，这个参禅的人便开始滔滔不绝的讲述自己对于禅的观点就像禅师手中杯子里的水，满满的已经溢出来，其实这就如同现代茶具设计中的许多例子，设计师希望在设计的作品中赋予多种设计理念，附加上多种多样的功能，以此来体现出设计作品的创新性、功能性和前沿性等，其实，这种盲目的添加，反而会使得设计原有的本质被掩埋掉，也会给设计的使用者带来心理或者视觉上的干扰。《坛经》中有“风动还是幡动”的一个典故可以很好的说明这种“空”与“少”对于现代设计的重要意义，慧能曾说“非风动，非幡动，仁者心动”。这也就是说放弃掉多余的杂念，心中呈现出“空”的状态，也就不会轻易受到外界的打扰了。陶瓷茶具正是摒弃了多余的杂质，体现出了一种“空”与“少”的观念，这才使得它给使用者和观赏者带来心灵上的一种放松与共识。

《融合》的这套组合茶器（图 35），取意自天地融合之意，在设计手法上采用线条与平面融合的方式，采用简约化拟物设计，整个茶器的表面黑白分明，线面流畅，壶流曲度富有变化，半圆形壶柄，凸顶圆盖。整个形体中线与面得到了完美的结合，而线与面之间则构成了陶瓷茶器中独有的“空”与“少”的空寂感。



图 35 《融合》茶器设计 现代

在文学领域里，经过过分的修辞，或者运用华丽的词藻进行润色的句子在当时受到排斥和贬低，欧阳修也曾提出过“作诗无古今，唯有平淡难”的文学观点，文学界推崇简洁、平淡朴实的词句。我国古典文人风格这种简约平淡的思想对当时宋代陶瓷茶器的审美取向和造型特征产生了很深远的影响，使陶瓷茶器呈现一种典雅、内敛、质朴、清淡、含蓄的美学风格，多了一份纤细柔美、绵软细腻、理想冷静之态。造型多为线条柔和，器物高直清丽挺拔，以素面为主的简单装饰，风格质朴，简约明朗。同时也更加注重实用性。在饮茶的茶器中，希望能在一方茶盏中体味出山川河流，草木森林，让自身与自然融为一体，从而达到禅宗文化中的“自省”，这种审美情趣正是符合禅宗的“一沙一世界”的说法。

在现代陶瓷茶器的造型中，开始逐渐趋于淡化装饰，而向造型主导的设计方向延伸，陶瓷茶器中的线和面便成为了陶瓷茶器最为重要的设计表现手法。通过这些凹凸以及疏密变化的线条，加强了造型上刚柔并济的变化，形成了一种独特的装饰手法。陶瓷茶器造型上的线可以分为结构线和装饰线两种，结构线通常是指连接形体的转折处，或者面与面之间的接触而形成的线。由于线条的凹凸不平，凸线可以给人扩张、刚强、坚硬的感觉，而凹线则会给人以内敛、含蓄、柔和的感觉。而线造型则是为了配合形体结构的美化而形成的。从茶器的口、颈、肩、腹、足等部位一直贯穿整体，形成统一协调的整体化风格。在线造型的构成种类上，包括抽角线、折角线、筋囊线、凹凸线、子母线、灯草线等等，并且随着位置的不同，各种线造型也呈现出差异化特征。由此可以看出，线的存在使得整个陶瓷茶器的造型生动富有美感，同时可以产生轻巧、浑厚、安定的造型节奏，所以对于陶瓷茶器造型设计而言线的变化是非常重要的。但在禅意设计思维空间中，对线造型的运用必须谨小慎微，尽量采取精简化设计，能够舍弃的不予保留。并且手法须凸显简洁特点，取消过多的细节表现，过渡自然。

5.2 造型设计的和谐美——禅宗“顿悟”的造型设计思维

方立天先生在《中印佛教思维方式比较》一文中，把禅宗的思维归纳为五种，即不念思维、触类思维、即事思维、参话思维、默照思维。以上的这五种重要的思

维方式都是以顿悟为主要特征的，都与顿悟的关系十分的密切，因此可以这样说，禅重要的思维方式也就是顿悟思维，“顿悟成佛”既是一种思维的方式也是一种修行的方式，禅的顿悟建立在“自性”的基础上，以一种内在的形式存在于内心之中并且不需要外求。所以，禅宗不像其他佛教的宗派，讲求教义以及戒律，而是在于启发人的悟性。禅师在启发悟性时，常借取日常生活中的活生生的事实作暗示，通过可感的生活事象，促使联想的飞跃，以达到直觉式的顿悟。根据禅宗大师六祖慧能以及禅门后学对于顿悟的一些比较著名的论述来看，所谓的顿悟就是对于“佛性”的知觉把握和体验，强调的一种单刀直入，瞬间开悟的感觉。

从思维的角度来看，禅宗中的顿悟思维，也是一种知觉思维，可以成为灵感思维。充满了禅意的陶瓷茶器的造型在来源上丰富多彩，当代设计者徐妍的《机缘》壶（图 36），它的灵感来自于自然界中的生物（鸟类），茶杯上的木质形态既可以隔热也可为茶具本身增添几分活跃感。这套茶具中茶杯与茶壶的曲线提炼保持一致，整体的体量感都是用曲线来表达的，为求其中变化的空间感觉；茶壶的壶把用倾斜的折线来表达，同时有一种有力的茶道传承的感觉。设计者在构思之初时，发端于某种偶然因素的“顿悟”必定带来一定的灵感，这种将心中的感性材料以现实生活中具体可感的形式表现出来的方式，不仅仅是对于一个现实中简单事物的模仿与临摹，而是蕴含了人的思想和感情。这与禅的顿悟思维中的可感性时相一致的，禅师们经常对日常生活正的事像进行运用，虽然具有一定的主观随意性，但却是花费心思，选取那些说明禅理的生活现象，用来点拨学人，使其开悟。这恰恰与陶瓷工艺师们使用生活中的日常所见事物制成陶瓷茶器来传递一种感情是一致的。



图 36 《机缘》 中央美术学院 徐妍

5.3 茶器造型设计中“虚”与“实”相生的禅化“境界”

境界又叫做意境，有关境界一词，在中国的古典书籍中很早就有相关的论述，如《诗·周颂·思文》中有“无此疆尔界，”这里的就出现了境界中的“界”字，《战国策·秦策》中有记载：“楚使者景鲤在秦，从秦王与魏王遇于境。”这里又出现了“境”字，但是在这里所说的境和界字都与现代艺术和设计无关，都是指的疆土的范围。在班昭的《东征赋》中有提到：“到长垣之境界，察东野之居民。”在这里开始把境界两个字合在一起使用，但是仍然是指的疆土的意思，与艺术和审美中的意境无关。从美学的角度来看，最早与艺术相关联意境的观点，出现在大约西汉至两汉时期，《周易》中最早提出了“象”与“意”的关系。在这里的象与意与意境有着一定的关联，但是这里的象具体的是指卦象，而不是艺术的形象，但是却与艺术有着相同的地方，是指对于现实事物的一种放映与模拟。随着历史的发展和社会的进步，唐代成为了

中国各种思想迅速发展和成熟的时期，同时也是已经理论开始走向成熟的时期，这时的王昌龄等人开始把“意境”引入到了艺术的理论和创作当中，并且建立起了相对应的体系，而这时的佛教也开始趋向于中国化，佛教理论同中国思想也开始得到了进一步的融合，这些都为意境理论的成熟提供可相应的条件。中国文人士大夫在对中国的传统书画和诗文进行解读时，很自然的就会涉及到禅宗中的禅境，因此也就出现了“画禅”、“书禅”、“禅趣”等专门的话语，可以说禅境是中国书画及诗文区别于其他民族的重要特征之一。“境界”本来为佛家用语，在佛教经典中意谓“自家势力所及之境土”。禅宗的大师们使用了“境界”一词，并且创造出了“禅境”，他们宣称只要在参禅的过程中达到了禅境便可以成佛，陶瓷茶器工艺师们为了创造出美好的作品，就要超越事物本身，明心见性，这是陶瓷茶器工艺师们在进行创造时所运用的意境的内在精神。而陶瓷茶器在进行艺术创造和作品在传达精神时所用的表现形式，往往也是通过境界的禅宗风格，追求禅者的一种境界，从而使得陶瓷茶器和禅的紧密联系在了一起。

陶瓷茶器的造型并不是一个简单的实体，而是虚实相生的，这里的虚与实指的是茶器造型本身与形体的外形之间构成的空间。一定程度虚实的对比对造型有着一定的衬托作用，给人留下深刻的印象。在整

个茶器的造型中，以壶体为主的型体是实的，把手或提梁之间构成的空间是虚的，壶嘴、壶钮所形成的开放的空间，都有着与大气相同的独特的神韵，这样的虚实关系使得坚实的主义产生了灵气。而这种虚实相间的独特的空间构成法则正是禅宗中的“虚实相生”的境界。顾景舟先生的大石瓢壶（图 37），整个壶体成三角形状，地面大，重心低，给人以安定但是略显笨重的感觉，但是作者在底部安装了小的三足，这就使得茶器底部形成了一个横线的虚的空间，使得整个茶器的通透灵气，稳重却不显得笨重。

5.4 茶器造型中方圆相济的“阴阳”设计美感

陶瓷茶器传统造型之中有方器和圆器的划分，其实这并不是绝对的，有很多茶器的形体变化是刚柔并济，含蓄内敛的，这些茶器将直线与曲线、圆形与方形这两种原本对立的东西融合在了一起，使得方中有圆，圆中有方。四方弧棱壶（图 38）作为陶瓷茶器中传统的器型，历代名艺人都做过，它的基本形制的特点是壶身以方斗形为基本形，将四条侧棱做了圆化的处理，这种处理使得茶器有了方中带圆，浑厚豪放的气势。而方与圆本身是一种对立的事物，通过合理的处理之后，使得他们



图 37 顾景舟 大石瓢壶 现代

变得和谐自然，这体现的正是禅宗中的阴阳美学观。

禅宗中，六祖慧能在《坛经》中有提到“三界唯心，万法为实，四时八节，阴阳一致，谓之法性”的说法，随着禅宗的发展，自然界中各种对立和相连的现象都成为了阴阳学说的发展方向，凡是向外的、运动的、温暖的、高的、光明的都化为阳的范围，而凡是向内的、静止的、寒冷的、低的、阴暗的都属于了阴的范围，但是这些相互对立的方面在同一空间中并不是完全的对立，而是出于一种相互协调、相互补助的和谐的关系内。这种关于阴阳的学说影响到了美学之后，也就产生了“折衷美学”、“和谐美学”。而和谐也就是“和合”文化，对于和合的注重也是中国人的本质特征，在这里的和合有两个层面的意思，一是“天人合一”，二是“中庸”。而这两点在陶瓷茶器中得到了充分的体现。

李雨苍先生在《宋代陶瓷纹饰精粹绘录》认为：瓷器上的造型、纹饰、题材内容在寓意上主要有吉祥、皇权和宗教思想三个方面的体现。其中所说的宗教思想即佛教和道教，尤其以佛教禅宗为主流。陶瓷茶器画面中，有不少表现的是一种“闲散”的意境，这正是禅宗把自然看空的一种境界。坐禅入定了，就自然无染而闲，它是“游览”，是“清涼”，可以化解人生的烦恼和尘世的嘈杂。总之，阴阳调和是茶器灵性化设计的必然考量因素，它使设计者对自然界的静谧（寂灭）具有极度的敏感。所谓兼收并蓄，正是对形态设计层面各种表现手法的包容，灵活穿插，巧妙组合，形成既沉稳又灵动的造型特征。正如费孝通先生所述：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”

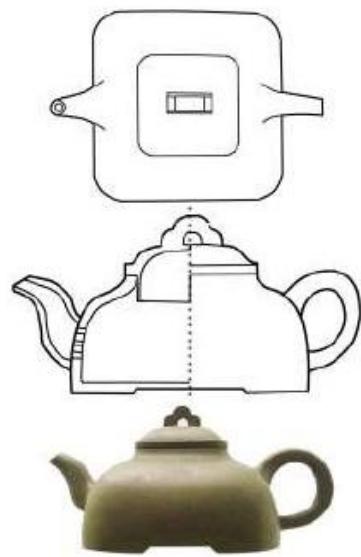


图 38 方形茶器 现代

结 论

不同的历史时期，器物的设计风格及形式美感皆凸显出与当时的社会、政治、经济、文化紧密结合的设计特点。尤其是对于文化的表征，其中非常明显地带有不同历史阶段的茶文化、佛教禅宗乃至世俗文化的印记。由此可见，茶器的设计样式不仅代表了一个历史时期的器物形制，更携带了这一时期的设计美学基因。其是在传统审美经验基础上又有所创新和创造的设计过程。

从各个历史时期茶器的造型设计特征来看，禅宗文化的体现方式主要表现为这几个方面：

首先，整体器型设计方面，简约化的设计风格是茶器在禅意表现上最为明显的特征之一。茶器在造型上对于几何元素的体现主要是以圆弧曲线、直线而出现的，其中包括口沿、肩、腹、足等部位的线条设计，或体态圆润，或窈窕清瘦。在手法上，或原创，或拟物，但其风格仍以简洁雅致为主。而对于禅宗审美的观照上，陶瓷茶器往往十分注重造型与色彩在整体结构上的关联匹配，凸显一种情感化的禅宗美学暗示。此外，茶器造型的设计理念主要呈现几何形态与仿生形态两种，二者分别在抽象概括与具象写实两个层面上进行设计表达。

其次，功能造型设计方面，对于饮茶功能性的需求有着重要体现，针对液体的流动性和不稳定性特点，茶器整体造型一般保持圆润的稳定形态。而在各种茶道用具的匹配性上，亦兼顾得十分全面，各个器物组件的尺寸、手柄等细节之处设计得十分合理、实用。其中，造型的设计往往与功能设计相互权衡，在兼顾实用性的基础上，往往尽量将造型设计得更为柔美、简洁。这亦是禅宗文化精神的重要特质。

此外，工艺、材质、细节的造型设计，同样对茶器设计的禅意表现有着关键影响。茶器的造型设计需要同时兼顾造型与工艺的匹配性；同时，胎釉等细节表现手法在工艺层面的交织融合，往往也决定了茶器的造型风格，进而间接影响着其设计表达效果。因此，在茶器造型设计中，禅的表现必然受到某些来自工艺技法等层面的限制，其主要是建构于工艺语境之中的禅意表达。

通过将茶器的设计特点与禅宗美学特质进行类比分析，可以看出茶器的设计美学中传达出浓郁禅宗美学品性。青白瓷的“青白之韵”与建窑黑釉的朴素凝重恰展现出禅宗美学思想的两种不同的精神气质。概括起来，这种设计美学思想包括装饰设计的简约概括之美、注重多元化设计的装饰之美、整体化设计的和谐之美。

致 谢

在这里，首先衷心感谢我的导师在整个论文的开题和写作的过程中的悉心指导与帮助。从论文的选题、撰写，直到最后完稿，老师都倾注了大量的心血。老师对本文的选题、整体构思，以及论文的章节安排给予了耐心的指导，提出了大量宝贵的意见，使我受益良多。三年来，导师严谨的学风，深刻的思想，敏捷的思维，坚实的理论功底，以及高尚的品格深深影响着我，不仅使我在专业学术方面受益匪浅，更让我在今后的学习研究、工作和生活中终身受益。

其次，感谢老师在课题的研究中给予我的耐心指导和支持。在论文的写作期间，我们就有关问题进行了深入的有益的探讨和交流。老师让我接触及见识了大量研究领域的精华。

另外感谢在一起生活的同学们和朋友们，感谢你们平时对我的真挚关怀和热情帮助，你们是我人生中最宝贵的财富。在两年半的学习生活中，生活里的付出和收获，学习上的刻苦和拼搏，研究中的困难和喜悦，都将变成我心灵深处最美好的回忆，值得永久地珍藏和品味。我会永远记住这一段难忘的时光！在以后的学习、工作、生活中，不断求索，领悟人生的真谛。

最后，深深地感谢我的家人，是他们给予我无私的爱和支持，使我能够克服各种困难，顺利完成学业。

参考文献

- [1] 查俊峰, 尹寒.《茶文化与茶具》[M], 5-9 页, 成都: 四川科学技术出版社, 2003.5
- [2] 蔡荣章.《说茶——日本茶道》[M], 北京: 北京燕山出版社, 2005.10
- [3] 蓝吉富,《禅宗全书》[M], 北京: 北京图书馆出版社, 2004.12
- [4] 铃木大拙,《禅风禅骨》[M], 耿仁秋译, 北京: 中国青年出版社, 1989.10 第一版
- [5] 陈云君《简论“吃茶去”与“茶禅一味”》[J], 农业考古-2001 年 4 期
- [6] 魏承恩《中国佛教文化论稿》[M], 上海: 上海人民出版社, 1991.9
- [7] 赖永海《佛道诗禅—中国佛教文化论》[M], 北京: 中国青年出版社, 1990.10
- [8] 顾伟康《禅宗: 文化交融与历史选择》[M], 上海: 知识出版社, 1990.6
- [9] 赵江洪《设计艺术的含义》[M], 长沙: 湖南大学出版社, 1999.9
- [10] 《中国现代茶具图鉴/读书时代》, 北京: 中国轻工业出版社, 2007.1
- [11] (美) 唐纳德 A 诺曼《情感化设计》[M], 付秋芳,程进三译, 北京: 电子工业出版社, 2005.5
- [12] 铃木大拙《禅的自然观》[M], 北京: 中国青年出版社, 1990.5
- [13] 铃木大拙《禅宗与精神分析》[M], 北京: 中国青年出版社, 1990.5
- [14] 吴言生.禅宗诗歌境界[M].北京: 中华书局, 2001
- [15] 魏承恩.中国佛教文化论稿[M].上海: 上海人民出版社, 1991.9
- [16] 铃木大拙 (日) .禅与生活[M].北京: 光明日报出版社, 1988.6
- [17] 周裕锴.禅宗语言[M].杭州: 浙江人民出版社, 1999.12
- [18] 傅伟勋.从西方哲学到禅佛教[M].北京: 三联书店, 1989.4 37
- [19] 阿部正雄 (日) .禅与西方思想[M].上海: 上海译文出版社, 1989.2
- [20] 刘绍端.中国古代饮茶艺术[M].西安: 陕西人民出版社, 2002.9
- [21] 舒惠国.当代茶艺[M].南昌: 百花洲文艺出版社, 1999.5
- [22] 陈珲、吕国利.中华茶文化寻踪[M].北京: 中国城市出版社, 2000.9
- [23] 关剑平.茶与中国文化[M].北京: 人民出版社, 2001.8
- [24] 孙洪升.唐宋茶业经济[M].北京: 社会科学文献出版社, 2001.1
- [25] 余悦.茶路历程: 中国茶文化流变简史[M].北京: 光明日报出版社, 1995.6
- [26] 靳飞.茶禅一味: 日本的茶道文化[M].天津: 百花文艺出版社, 2004.6
- [27] 赖功欧.茶哲睿智: 中国茶文化与儒道释[M].北京: 光明日报出版社, 1999.8
- [28] 陈彬藩等.中国茶文化经典[M].北京: 光明日报出版社, 1999.8
- [29] 张凌浩、刘刚.产品形象的视觉设计[M].南京: 东南大学出版社, 2005
- [30] 奚传绩.设计艺术经典论著导读[M].南京: 东南大学出版社, 2005.1
- [31] 林华.设计艺术形态学[M].石家庄: 河北美术出版社, 1997

- [32] 蒲震元.中国艺术意境论[M].北京: 北京大学出版社, 1999.1
- [33] 薛富兴.东方神韵: 意境论[M].北京: 人民文学出版社, 2000.6
- [34] 千宗室.茶经与日本茶道的历史意义[M].天津, 南开大学出版社, 1992
- [35] 王子怡. 中日陶瓷茶器文化比较研究.北京, 人民出版社, 2010