



一片瓷，融合美食与美器

吕品昌 汪浩

古人云：“民以食为天”。华夏早期文明中，饮食文化具有独特的地位。《礼记·礼运》云：“夫礼之初，始诸饮食”。可见，饮食文化被视为中国古代礼仪的重要组成部分。

中国人自古崇尚以美器配美食，清代著名诗人袁枚在《随园食单·器具须知》中提到，“惟是宜碗者碗，宜盘者盘，宜大者大，宜小者小，参错其间，方觉生色”，对食与器的关系进行了很好的总结。食因器而增色，器因食而多姿。美食与美器完美融合，相得益彰。

陶瓷餐具作为食器的主要类别之一，不但历史悠久、造型多样、种类繁多，更蕴含着民族的文化基因，具有重要的文化和艺术价值。人类文明早期没有相对固定的食具，直接把黍放在热石头上烧熟，凿地为酒樽，双手捧水而饮。陶器发明后，产生了鼎、鬲、甗、釜等炊具和饮食器具。从商代的青瓷碗，到唐宋时期瓷器逐渐在餐具界占据首要位置，再到元代青花瓷一举成为餐具生产的主流，陶瓷文化日益丰厚，餐具日益精美。调羹弄膳之间，折射出华夏民族特有的生存哲学和生活智慧。

具有中国文化特色的日用瓷，既成就了中国古代造物史上的辉煌篇章，也对西方的生活方式产生了重要影响。自15世纪以来，大量中国瓷器进入欧洲，成为餐桌上的重要角色，对欧洲人的餐桌礼仪、室内装饰和审美情趣等产生了重要影响。纹饰精美、工艺精湛的中国瓷器，就这样风靡欧洲甚至世界。

近年来，经济发展推动了陶瓷文化的复兴。2014年APEC北京会议的“盛世如意”、2016年G20杭州峰会的“西湖盛宴”、2017年厦门金砖会晤的“海上明珠”等国宴用瓷设计，均反映了新时代中国陶



瓷餐具设计的新探索。国宴用瓷通过材质与工艺、器型与装饰等审美元素，默默讲述着中国的历史与文化，展示着国家形象，也推动了日用瓷的发展。越来越多精美的日用瓷“飞入寻常百姓家”，成为国人迈向现代化美好生活的助推力量。

日用瓷作为时代的镜子，折射着国人生活方式和审美趣味的变化。如今，讲究餐具的形制和菜肴的摆设，让久违的仪式感回归万千家庭。陶瓷餐具设计受到多重因素影响，也形成更绿色、更美观的发展趋势。

相比金属或木质餐具而言，陶瓷餐具健康环保，不会因为长久使用而腐蚀或生锈，因而广受青睐。随着陶瓷新材料的应用和新技术的发展，日用陶瓷餐具不断满足现代人对健康生活的追求。利用现代科技手段对传统的工艺和配方进行改良，既保留了传统陶瓷工艺的特色，又最大限度降低铅、镉溶出量。例如青花瓷，颜料中不含铅、镉元素，作为釉下装饰，经高温烧成后青花上又有一层釉质保护，加之具有独特的美感，受到国人的喜爱。其它陶瓷的原料也多选自天然矿物质。环保的原料，为制作真正健康的陶瓷提供支撑。

现代陶瓷餐具在满足人们的实用需求及安全要求的基础上，更加注重对审美的追求。许多陶瓷餐具设计师大胆创新，将陶瓷餐具设计与当代人生活和审美需求有机融合，满足人们对美好生活的向往。例如，景德镇陶瓷大学推出“未来匠人”系列陶瓷作品。这些作品均由新生代设计师主创。他们积极拓展陶瓷餐具设计的边界，以新材料展开大胆实践，以新手法彰显现代设计理念。其中，“余晖”“涟漪”等系列陶瓷设计让人耳目一新。这些作品将中西方设计有机融合，在釉色、器型、技法上不断创新，既有传统之匠心，又有现代之美感。当下，还有一些陶

瓷餐具设计不追求美在形、美在色、美在饰，更推崇美在意境。意境之美的体现，不仅在于餐具的本身设计，还在于器物与人、与空间、与环境的和谐，展现含蓄、恬淡、委婉的东方情调。

中国陶瓷文化既包含高超的制瓷技艺，又蕴藏着中国古代“天人合一”“器以藏礼”“文质彬彬”等造物智慧。从梅、兰、竹、菊到鸟、兽、鱼、虫，从圣人故事到戏曲典故，从高足碗、葵口碗、斗笠碗、卧足碗到荷叶盘、菱口盘、莲花盘、曲口盘，器物的装饰和造型既有高雅之意，也有朴实之美。无分贵胄黎庶，陶瓷早已成为人们日常生活中不可或缺的器物，并在世代相续中传承中国文化。

随着中外文化交流、现代文化与传统文化交融，人们对陶瓷餐具设计也有了更多深入的思考。越来越多陶瓷设计师表现出对中国传统文化元素的偏好，陶瓷餐具设计更加强调“文化增值”。一方面，设计师积极挖掘、利用具有中华文化属性的经典符号。另一方面，设计师对陶瓷餐具纹饰、器型、功能、组合等方面的要求不断提高，在讲求实用功能的同时，融合传统文化与现代审美，强调地域特色与文化精神的彰显。例如，“敦煌”系列陶瓷餐具设计，以敦煌莫高窟北魏257窟壁画《鹿王本生》及盛唐217窟壁画等为灵感，着重提炼其中的“九色鹿”“青绿山水”等意象，并进行现代化转译，彰显具有东方神韵的文化新韵。

陶瓷餐具的设计历程，反映着百姓生活方式的变迁以及历史文化进程。千年窑火，万里瓷路。作为中华文化的重要符号之一，陶瓷文化融入了开放、包容、创新的历史基因，向世界展示着中华文化的底蕴和气质，也必将汇聚更多动人的“瓷上中国”故事。

(作者单位：景德镇陶瓷大学)

图①：敦煌绚丽系列茶具，作者潘玲霞、陈照熙。
图②：“未来匠人”之“余晖”系列咖啡具，作者汪浩、戴盼婷。
图③：G20杭州峰会元首夫人宴会瓷器餐具，作者黄森茂。



在不久前举办的第十四届全国美术作品展览上，花鸟画摘得一金一银的好成绩，成为花鸟画创作者紧随时代求新求变的成果缩影。近年来，许多花鸟画创作者以开放、积极的态度，面对因时代发展而观察到的新事物，以及越来越频繁的中外文化交流，其创作也随之呈现出无古无今、亦中亦西的新面貌。不过，当代花鸟画创作也面临一些发展瓶颈，尤其是“大写意”花鸟几成绝响，其中最关键的问题是笔墨的缺失。

中国画最关键的技法要素便是笔墨。“笔墨”一词出现在画论中，可追溯到唐代张彦远的《历代名画记》。五代画家荆浩的画论《笔法记》中，“笔墨”一词亦多次出现，反映出画家笔墨观念的自觉。宋代画家郭熙在吸收荆浩笔墨理论的基础上，对其进行拓展并融入创作。明清之际，画家们进一步围绕笔与墨的关系、笔墨有无的问题展开论争。这些思想火花，不仅深化了人们对笔墨的理解，也对花鸟画创作产生重要影响。

在人物、山水、花鸟三大中国画科中，人物画关注的是人类社会，有造型的约束；山水画关注的是人与自然山川的关系，重意境的营造；花鸟画关注的则是大自然中的各种生命，对鲜活生命状态的书写，决定了花鸟画尤其是写意花鸟，对于笔墨个性的抒发最为自由、率性。无论是工笔还是写意，花鸟画的生机都与笔墨相连。好的笔墨是有生命力的、是鲜活的、是生动的，这样的作品才能打动人。而当代一些花鸟画的笔墨缺失，表现出来的便是线条不美、或无力、或飘薄、或拖沓、或凌乱。具体来说，意笔中，往往表现为以“荒率粗俗”

重焕花鸟画的笔墨生机

张公者



为元代王冕。中国书画《墨梅图》(局部)，作者张公者。

取代“吴带当风”；工笔中，则出现僵、平、弱的“无质线”，以毛笔当钢笔，以“平均均匀”取代“曹衣出水”。这种缺失，一方面在于部分创作者的笔墨功夫不扎实，另一方面也与当代花鸟画展示、欣赏方式的转变有一定关系。随着展览的出现、展厅的扩大，一些花鸟画创作者把主要精力放在构图、造型的设计制作上，追求展厅效应，制造视觉冲击，在对笔墨的追求上少了一些执着。

笔墨之高下，与画家的心性修养、学问识见、书法功底等综合修为息息相关。北宋文同、苏轼开文人写意花鸟画之先河，尤以墨竹为上品。其写竹不止于状貌，还在于以笔墨表达对竹之高洁品格的赞美与向

往。台北故宫博物院收藏的文同《墨竹图》，竹竿以圆浑中锋行笔，竹节用钩笔留白，叶之墨色浓淡相宜，笔笔飘逸自如，画面生机盎然，呈现出画家的精神追求。除了画面，题款、铃印等同样直观反映着画家的学养、品位，决定着其笔墨水平。故宫博物院藏元代王冕《墨梅图》尤其具代表性。其之所以成为经典，不仅在于以清润的墨色表现了梅花的自然之美，更在于那首脍炙人口的题画诗：“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”诗境与画境的交融，体现了画家追求高洁的心境，笔情墨趣由此而生。反观当代花鸟画创作，有题款文法不通者，有题款

之字见俗气、江湖气者，有随意用印者，究其根源，个人综合修为不足是重要原因。

常有论者提倡通过书法的研习提高笔墨功夫，这确实是一举两得的事情。元代赵孟頫曾在《秀石疏林图》上自题七言绝句：“石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”此诗透彻地阐明了书法用笔与绘画形象之间的关系，对张彦远“书画同源”之说做了准确解读。“书画同源”理念的提出，体现了笔墨在书画中的共通性及其独立审美价值。元代之后，“书画用笔同法”“以书入画”遂成中国文人画创作之法门。清末，吴昌硕以篆籀金石笔法人画，直接影响了齐白石、潘天寿等大写意花鸟画家。解决笔墨问题，研习书法不是唯一选项，还有其他训练笔墨的方法，比如白描。作为单纯用线条来表现艺术形象的形式，白描能够锻炼画者对力道、韵律的把握能力，以及对客观物象的概括能力。

对于花鸟画创作者而言，笔墨的提升，既要向内求取，也要向外探寻，即“读万卷书，行万里路”。齐白石的花鸟画将内容拓展到生活中的一切，凡所见之物皆可入画，寥寥数笔，形神毕现，开拓了花鸟画新空间。当下中国画家所处的时代，相较于传统画家有了翻天覆地的变化，广阔天地等待着人们探索。黄宾虹曾言：“国画民族性，非笔墨之中无所见”。如何重焕花鸟画的笔墨生机，使其在世界艺林彰显独特魅力，值得创作者进一步思考。

(作者为国务院参事室中央文史研究馆研究中心副主任)



「新中式」设计，「新」在何处

雍文蔚

近年来，在家居、服饰、美妆以及影视、动漫、游戏的视觉呈现等领域，“新中式”设计逐渐引领审美风尚。它在备受年轻群体青睐的同时，也日益成为一种重要文化现象。“新中式”设计“新”在何处？

“新中式”设计之“新”，是经过改革开放40多年发展，在经济腾飞、社会进步基础上的开放与包容之“新”，更是对中华美学精神体认之“新”。无论是“非遗热”“汉服热”，还是由国产游戏《黑神话：悟空》所引发的文旅热等，都离不开经济社会发展带来的旺盛文化需求，以及在此基础上人们对中华美学精神丰盈内涵的再认识。中华美学精神历来有着多重面向，既讲求“错采镂金”，又追求“芙蓉出水”。在中国传统绘画、书法等文艺门类中，也都产生过多元的审美范畴，如雄浑、高古，又如神妙、淡远，有沉郁顿挫、豪放飘逸，亦有山水田园……这其中所体现的正是中华美学精神的特质——多元一体且浑然天成。同时，中华美学又能很好地借鉴、吸收外来文化，在文明交流互鉴中不断向前发展，形成独具魅力、和而不同的中国艺术新形式与新观念。正是中华美学这种兼收并蓄、历久弥新的特点，才使“新中式”设计有了不竭的创作源泉，也才使“新中式”有了成为一种全新设计理念的可能性。

“新中式”设计之“新”，是中华文明与世界不同文明交流互鉴、不断自我丰富与变革之“新”。“新中式”设计的出现，是中华美学追求现代表达、与现代设计相结合的必然结果。如今，现代设计以及由现代设计发展而来的极简主义等艺术与设计理念，正持续影响着人们的生活。大到城市规划、桥梁建筑，小到家居陈设、服装服饰，无不渗透着现代设计思维。然而，在经过近百年发展后，现代设计正面临创新瓶颈。许多国际一线品牌积极尝试与艺术家合作，或举办艺术节、艺术展等活动，或推出联名商品等，其实都是希望能从艺术中获取现代设计的新灵感。随着国风国潮的兴起，把中华美学精神和现代设计追求结合起来，成为许多设计师的自觉选择。一方面，中华美学精神中的雅、静、简等审美特质，与现代设计理念存在深度关联，“新中式”设计找准这一切切入点，以现代设计手法转化传统中式风格，删繁就简，化简为繁，形成繁与简之间新的动态平衡。同时，对功能性与人性的追求，使“新中式”设计更加贴合现代生活需求。另一方面，“新中式”设计以中华美学精神的丰富内涵为现代设计注入新的审美趣味，如将中和之美带入日常生活，为人们提供一种自然、和谐、简约的生活方式，使其在忙碌之余能够享受生活的诗意与美好。

“新中式”设计之“新”，更是以设计传递理念、以中华美学精神贡献世界的文化自信之“新”。设计与人们的衣食住行息息相关，看似寻常的衣食住行在潜移默化之间也可实现文化理念的传达。《论语》中有：“子之燕居，申申如也，夭夭如也。”即是说孔子在闲居之时，也总是衣冠齐整，呈现出和乐而舒展的样子。这则记载虽然表面上是对孔子日常生活的简单记录，却折射出孔子由衣冠而显现出的、由内而外儒者的儒家君子之风。当下，“新中式”设计在形式和理念上与现代设计存在许多相合之处，因而更易引发受众共鸣，从而实现更广泛范围的文化传播与价值引领。越来越多设计师开始挖掘“新中式”背后的中华优秀传统文化内涵，通过日用之物，通过非遗的活态传承，通过影视、动漫以及游戏中的视觉呈现，带领人们开启一场心灵深处的寻根之旅。同时，一些设计师将“新中式”设计的丰富内涵“转译”并传播至世界，帮助更多外国人感受中华文明的独特魅力，让和平与包容的种子在“地球村”各处生根发芽。

今天，“新中式”设计正因其所能提供的独特审美体验与深厚文化内涵，带动新一轮创意产业经济的持续增长。以“新中式”设计续写诗意美学，满足人们对美好生活的向往，提升中国品牌的世界影响力，有助于实现中华优秀传统文化的更广泛传播。



▲油画《家庭系列之我们这一代》，作者杨世斌。

我始终相信，普通人的生活故事也蕴藏着深厚的情感与历史，它们值得被关注、被表现、被赞美。每个家庭都有自己独特的风景，每一代人都在为家庭书写着他们的章节。对时代变迁、家族情感和代际关系的探讨，是我创作家庭系列作品的初衷。在这幅作品中，我以自己熟悉的生活为素材，描绘了一个现代农村家庭四世同堂的日常生活。作品由4张大小不同的画作组合而成，每张画都展现了一代人的生活片段。我希望这幅作品呈现的是家庭的纽带，每个人都可以从中找到自己的影子，找到那种跨越世代的情感联系与爱的传承。(杨世斌)



版式设计：蔡华伟