

藏在青釉里的文化：明清时期儒释道文化对青花瓷发展的影响

蔡靖宜

华南理工大学设计学院，广东省广州市，510006；

摘要：青花瓷是中国传统陶艺里的珍贵品类，在明清两个朝代，其艺术与制作技艺达到了高度融合的状态。这一时期，儒释道三教合一思想逐渐成为社会主流文化思潮，深刻影响着社会生活。青花瓷作为物质文化与精神文化的结合体，不仅在制作工艺上不断追求精细完善，还在文化层面融入了儒家、佛教、道教三家文化的思想内涵。明清青花瓷作为工艺美学典范的同时，也是文化与设计融合的经典案例。

关键词：青花瓷；儒释道文化；三教合一；明清时期

DOI：10.64216/3080-1486.26.01.056

1 明清时期儒释道文化特点

1.1 儒家文化

儒家文化是明清社会的主流思想。“仁”为核心、“礼”为规范、崇尚“中庸”作为处事法则是其重要特点。同时融合程朱理学的“格物致知”与陆王心学的“心即理”，使其形成更加具有思辨性的思想体系。

在美学层面上，儒家追求“文质彬彬”的和谐之美。器物不仅要美，更要有其自身的用处，且在伦理层面具有象征意蕴；不仅要以“温柔敦厚”为核心审美追求，更要承载儒家所倡导的家国伦理与人文底蕴。

1.2 佛教文化

明清佛教已深度融入本土文化，形成汉传佛教等各宗派并存的情况。其中思想上影响最广泛的是禅宗的“明心见性”，同时净土宗的“往生净土”信仰也在民间流传，使得佛教逐步脱离寺院进入到民众日常的生活当中。

其美学特点以“空灵素净”为核心，追求“禅意”的精神境界，多营造超脱世俗的静谧感，避免浓艳堆砌。它既体现着佛学中“诸法空相”的哲理，又符合明清时期人们追求的心安的理想化状态，所以将佛教美学由宗教的仪式延展到日常的器物当中。

1.3 道教文化

明清道教以全真教“性命双修”与正一道“符箓斋醮”为主要流派，兼收并蓄儒、释两家的思想精华，形成“三教合一”的思想倾向，道教信仰深入民间生活，

与节日习俗、祈福文化紧密结合。

道教文化的美学核心是“道法自然”，追求“天人合一”的灵动之美。这不仅是道教对自然规律尊崇的体现，更是民众对健康长寿、平安顺遂等美好祈愿的传递，从而可见道教美学有着“源于自然、高于自然”的独特气质。

2 明清时期社会背景

2.1 三教合一的社会文化基础

2.1.1 官方与民间的双重推动

在官方层面，明清统治者都在着力推动三教的兼容与融合。明代帝王实施“三教并用”政策；永乐帝御制《金刚经解》，将儒家的仁政思想与佛教的慈悲理念相结合；嘉靖帝尊崇道教，在皇宫内建立道坛，并命人烧制大量带有道教元素的瓷器。清代统治者同样重视三教融合：康熙皇帝亲赴祭拜孔子、老子，册封藏传佛教领袖，并构建起多元宗教共存的文化格局，用政治力量引导三教思想在社会中传播。

在民间层面，明清时期新兴的民间宗教成为三教合一思想传播的重要载体。这些民间宗教皆以“无生老母”作为其最高信仰，在糅合儒学之忠孝、佛教之因果报应、道教之内丹修炼的基础上，形成通俗易懂的教义在底层民众中广泛传播。正因为这种民间宗教信仰的盛行，带有三教文化元素的内容大量地渗透到普通人的日常生活当中，为青花瓷承载三教文化内涵提供广袤的社会土壤。

2.1.2 哲学思想互渗互融

明清时期,儒家、佛教、道教的哲学思想相互渗透、相互借鉴,融合成一种新的哲学思潮。儒家“天人合德”的思想强调人与自然的和谐统一,这一理念与道教提出的“道法自然”有异曲同工之处。二者共同作用于当时的造物观,使得器物设计更加注重与自然的协调。佛教“心性论”主张通过内心的修行达到解脱,这种强调内心感悟的思想也对青花瓷纹饰的创作有所影响,推动了注重意境表达的绘画技法的运用,使青花瓷呈现出空灵、淡雅的艺术风格。

2.2 工艺技术发展与审美前提

2.2.1 工艺革新

明代景德镇御窑厂的设立以及“官搭民烧”制度的推行,对青花瓷工艺的发展起促进作用。该御窑厂集中了全国的能工巧匠,投入大量资源来推动对陶瓷的相关技术攻关,从而在钴料提炼、釉料配方、烧制工艺等方面取得重大突破。

清代在明代工艺的基础上进一步创新:“珠明料”的使用使得烧出的青花颜色稳定;分层渲染技法的成熟让青花瓷纹饰更具层次感。这些工艺的进步使得青花瓷能够承载起复杂繁琐的三教文化纹饰。

2.2.2 审美转向

从元代到明清,青花瓷的审美风格产生显著转变。元代青花瓷纹饰以“满池娇”为代表,图案繁缛复杂,注重装饰性;而在明清时期,青花瓷审美逐渐转向“计白当黑”的文人画意境,更加注重画面的留白与意境的表达。这种审美转向与儒释道文化的影响密切相关,儒家强调的“中庸之道”、佛教追求的“空灵境界”、道教倡导的“自然简约”,共同推动了青花瓷审美由繁到简、由装饰到意境的转变,也是三教抽象化理念转变为具象化思想审美的主要过程。

3 儒释道文化对青花瓷的多维影响

3.1 儒家文化的影响

3.1.1 纹饰设计

儒家文化“中和之美”之体现:青花瓷的纹饰是讲究和谐、平衡及秩序的,如“龙凤呈祥”、“牡丹富贵”等图案,既体现吉祥富贵的寓意,同时又保持整体的和谐与平衡。这些构图严谨、线条流畅的图案常给人以美的享受。不仅如此,青花瓷上的装饰题材往往寄寓着一定的道德观念或讲述某些历史故事。例如,描绘古代孝

子故事的“二十四孝”图案在青花瓷上得到了广泛应用,传递了儒家文化中的孝道思想。除此之外,青花瓷上还常出现象征吉祥如意的图案,如麒麟送子等。这些具有装饰性的图案寄托了人们对美好生活的祝愿和期盼。

3.1.2 器型设计

儒家文化主张实用与美观的统一,这一思想也同样反映在青花瓷器型的设计上。明清时期的青花瓷兼顾了造型上的观赏性和功能上的实用性。像梅瓶这一类常见器型,其造型观赏性高,且便于拿取、储藏之用。这些器型设计充分地考虑了使用者的需求,体现了儒家文化“以人为本”的思想。

3.2 佛教文化的影响

3.2.1 纹饰内容

佛教文化对青花瓷的影响主要体现于纹饰内容上。明清时期的青花瓷上有很多的莲花、宝相花、梵文等佛教元素。莲花作为佛教的象征之一,经常出现在青花瓷的纹饰中,寓意着纯洁与高雅;宝相花也是佛教艺术中常见的装饰图案,具有吉祥如意的寓意;梵文的出现则为青花瓷增添了更浓郁的宗教色彩。除了常见的佛教元素,青花瓷上还常出现的观音菩萨、如来佛祖等神佛形象,其庄严肃穆的姿态和慈悲为怀的表情传递出佛教文化的神圣与庄严。同时,如西天取经、达摩渡江等佛教故事也被巧妙地融入到青花瓷的装饰中,这些故事纹饰不仅起到装饰的作用,还传达了佛教文化的深刻内涵。

3.2.2 色彩运用

佛教文化强调空灵、超脱的意境,这一思想在青花瓷的色彩运用上也可见。青花瓷以青白二色为主色调,青色代表宁静与深远,白色则象征纯洁与高雅。这种色彩搭配十分符合佛教文化的审美追求,还给人以清新脱俗之感。

3.3 道教文化的影响

3.3.1 纹饰主题

道教文化对青花瓷的影响最为深远。我们常常可以在明清时期的青花瓷上找到道教题材的纹饰,如云鹤、八卦等。这些纹饰在起到装饰作用的同时,还蕴藏着道教文化的思想内涵,传达出人与自然和谐相处的理念。此外,炼丹制药和长生不老等观念也是道教文化所注重的,这些观念同样可以在青花瓷的纹样装饰上窥得,如仙桃、灵芝等常见图案,寓意着吉祥如意与长生不老。

3.3.2 艺术风格

道教文化追求自然之美、朴素之美和空灵之美。明清时期的青花瓷纹饰往往在表达上追求自然流畅、简洁明快,给人以清新脱俗之感。同时,青花瓷的釉色也追求自然天成、温润如玉的效果,与道教文化的审美追求不谋而合。

4 儒释道文化影响下青花瓷产生的变化

4.1 纹饰内容的丰富性

受儒释道文化思想影响,青花瓷瓷面的纹饰更加丰富多彩。除了传统的花卉、山水、人物等图案外,还出现了大量具有宗教色彩的纹饰。一方面,这些纹饰提升了青花瓷的文化内涵和艺术价值,另一方面,也是当时社会宗教信仰和文化风貌的真实映照。

4.2 艺术风格的多样性

儒释道文化的交融使得青花瓷的艺术风格呈现出多样性。在儒家文化的影响下,青花瓷追求和谐、平衡与秩序;在佛教文化的影响下,青花瓷追求空灵、超脱的意境;在道教文化的影响下,青花瓷追求自然之美、朴素之美。这些不同的艺术风格相互融合、相互渗透,形成了明清时期青花瓷独特的艺术风貌。

4.3 审美观念的转变

儒释道文化对青花瓷的影响还体现在审美观念的转变上。随着明清时期商品经济的繁荣、市民阶层的兴起和儒释道文化的传播,人们的审美观念逐渐从追求奢华、繁复转向追求简约、自然。青花瓷也很好的体现了这一点,在此阶段中对于其的纹饰处理越来越趋于简洁明快,清雅脱俗。

5 结论与启示

5.1 结论

综上所述,儒释道文化作为中国传统文化的主流,对明清时期青花瓷的发展产生了深远的影响。它们不仅体现在青花瓷的装饰题材和风格技法上,更深深地影响着青花瓷的审美意蕴和文化内涵。

儒家文化赋予青花瓷礼制伦理与实用理性,通过等级化的纹饰与规整的器型,构建起符合社会秩序的视觉体系,实现了“文以载道”的文化功能;佛教文化为青花瓷注入禅意空灵与吉祥信仰,以简洁的纹饰、淡雅的色彩与世俗化的图像,营造出宁静超脱的审美意境;道

教文化则让青花瓷承载自然哲学与生命意识,通过青白釉色的搭配与祥瑞纹饰的运用,展现出对自然规律的尊视。这些不同的文化元素相互融合、相互渗透,形成了明清时期青花瓷独特的艺术风貌和文化内涵。因此,我们可以说儒释道文化是明清时期青花瓷发展的重要推动力量之一。

通过分析儒释道文化对青花瓷的影响,我们可以更加深入地触及明清时期青花瓷艺术背后的文化底蕴和审美追求,进而更好地传承和发扬这一宝贵的文化遗产。

5.2 启示:从青花瓷看文化与产品的共生关系及文化传承的核心价值

5.2.1 文化与产品的三重共生关系

其一,文化赋予产品差异化灵魂,避免设计陷入同质化泥潭。明清青花瓷之所以能成为世界陶瓷史上的经典,不仅因为其独特的钴料工艺与烧制技术,更有三教文化为其注入独特的精神内涵。这种文化赋能,使其区别于同期其他文明的陶瓷制品,形成了独一无二的审美标识。反观当代产品设计,若仅追求功能迭代与外观炫酷,忽视文化内核的挖掘,极易陷入“千篇一律”的困境。受青花瓷的启示,我们可见产品的核心竞争力,最终还是源于其承载的文化独特性。

其二,产品是文化活态传承的媒介,让抽象文化变得可感可知。儒释道三教的哲学思想本是抽象的概念,但青花瓷通过具体的设计转化,将抽象思想变成了日常可触摸、可使用、可欣赏的器物。民众在使用青花碗吃饭、观赏青花瓶陈设时,实则是在潜移默化中感知三教文化的内涵。这恰是文化传承的关键:文化若仅停留在典籍、思想层面,终将成为“博物馆里的标本”;唯有通过产品融入日常生活场景,才能实现活态传承。没有产品的承载,文化便失去了落地的根基;没有文化的赋能,产品便只是没有灵魂的工业制品。

其三,文化与产品的互动推动了设计创新,形成双向赋能的发展闭环。文化需求始终驱动着明清青花瓷的工艺与审美革新。这一“文化需求——产品创新——工艺升级——文化表达深化”的闭环,印证了文化是设计创新的源头。当代产品设计同样需要这种闭环。使得文化因产品而焕发生机,产品也因文化而具备创新深度。

5.2.2 文化传承的核心在于内核转化

文化传承绝非将传统符号贴在产品表面,而是提取文化内核并转化为现代设计语言。明代青花瓷并未直接

将《道德经》文字刻于器身，也未将儒家“忠孝”二字绘于瓷面，而是通过生动的故事纹饰传递伦理观念。其跨越数百年仍具生命力的关键正是这种内核转化传承方式。唯有如此，传承才不是复刻传统，而是活化传统。

5.2.3 塑造民族设计的文化认同

明清青花瓷曾作为“中国名片”远销海外，其背后是三教文化赋予的独特民族审美。这种“产品承载文化、文化塑造认同”的逻辑，对当代中国产品设计尤为重要。中国产品若想在全球化语境下实现从“中国制造”到“中国设计”的跨越，扎根本土文化是关键破局之道。当我们的家具设计能传递“中庸和谐”的东方美学，我们的文创产品能诠释“天人合一”的自然理念，我们的智能产品能融入“实用美观”的生活哲学时，产品便不再是单纯的商品，而是民族文化的代言人。

青花瓷的存续与发展证明，文化是产品的“根”，传承是设计的“魂”。当代产品设计应以青花瓷为镜，牢牢把握“文化为魂、产品为形”的共生关系。让产品既有满足用户需求的实用价值，又有承载民族文化基因的精神价值，最终成为传统文化延续的鲜活载体。让千年文化生生不息。

参考文献

- [1] 郑君芝. 浅谈宗教文化对明代青花瓷器的影响[J]. 美术大观, 2008, (05): 18-19.
- [2] 秦欣欣, 周舟, 郑媛媛. 明清瓷器蕴含的宗教文化[J]. 东方收藏, 2019, (05): 44-48.
- [3] 任思亮. 明清民间宗教思想研究[D]. 山东大学, 2007.
- [4] 丁希勤. 论明清民间宗教的本质[J]. 淮北煤炭师范学院学报(哲学社会科学版), 2007, (05): 19-23.
- [5] 张奥青. 明代景德镇民窑青花瓷的美学价值探究[J]. 天工, 2025, (03): 7-9.
- [6] 王小树. 明清景德镇民窑青花瓷艺术风格与美学价值研究[D]. 中国艺术研究院, 2024.
- [7] 欧泓妙. 试析元明清时期青花料发色的特点和变化[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2023, (11): 113-117.

作者简介：蔡靖宜（2004.3-），女，汉族，广东潮州，本科在读，华南理工大学设计学院，研究方向：产品设计。