

# “尚象”与“达理”——古代妆具之造物思想探析

严碧莹\*, 邓莉丽

江苏大学艺术学院, 江苏 镇江

收稿日期: 2024年7月17日; 录用日期: 2024年8月15日; 发布日期: 2024年8月23日

## 摘要

古代梳妆用具是我国古代物质文化和日用器物的重要组成部分,也是我们探寻古人思想观念、审美主张与倾向的载体之一。结合实物及文献等资料,通过对“器物”的本质属性分析,探讨妆具所蕴含的“尚象”与“达理”造物思想。制器尚象主要分为三个方面阐述,即造型与纹样尚象、功能尚象以及文化尚象,达理则是对器物实用性的考量。文章旨在通过对古代妆具所蕴含造物思想的探析,进一步探讨其所承载的文化价值与意义,同时也为现代日用器物设计提供参考与借鉴。

## 关键词

妆具设计, 尚象, 达理, 造物思想

# “Concept” and “Rational”—An Analysis of the Creation Thought of Ancient Makeup Utensils

Biyang Yan\*, Lili Deng

Art School of Jiangsu University, Zhenjiang Jiangsu

Received: Jul. 17<sup>th</sup>, 2024; accepted: Aug. 15<sup>th</sup>, 2024; published: Aug. 23<sup>rd</sup>, 2024

## Abstract

Ancient dressing utensils are an important component of China's ancient material culture and daily necessities, and are also one of the carriers for us to explore the ancient people's ideological

\*第一作者。

文章引用: 严碧莹, 邓莉丽. “尚象”与“达理”——古代妆具之造物思想探析[J]. 设计, 2024, 9(4): 625-636.

DOI: 10.12677/design.2024.94516

concepts, aesthetic propositions, and tendencies. This article combines physical objects and literature to analyze the essential attributes of “objects” and explore the creative ideas of “Concept” and “Rational” contained in cosmetics. The concept of creating objects can be mainly explained in three aspects, namely the concept of shape and pattern, functional concept, and cultural concept. Rational is a consideration of the practicality of objects. The article aims to explore the cultural value and significance carried by ancient cosmetics through the analysis of their creative ideas, and also provide reference and inspiration for the design of modern daily necessities.

## Keywords

Makeup Utensils Design, Concept, Rational, The idea of Creation

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

在中国古代, 妆具设计不仅仅是一种工艺技术的展现, 更是一种文化和哲学思想的体现。妆具的设计与制作, 反映了尚象与达理的传统造物思想。在古代造物思想中, “尚象” 强调了对于形态、功能以及象征意义的重视, 认为它们是表达思想、情感和观念的重要手段。“尚象” 一词出自《周易·系辞》: “《易》有圣人之道四焉: 以言者尚其辞, 以动者尚其变, 以制器者尚其象, 以卜筮者尚其占。[1]” “尚” 字在古文中通常表示推崇、崇尚的意思, “象” 则是指事物的物象、意象与象征。“达理” 又可理解为穷理、尽理, “达” 字表示穷尽, 达到极致的意思, “理” 则指事物的原理、规律。因此, “达理” 可以理解为深入探索事物的内在规律, 达到对其本质和内在机制的全面理解, 从而创造出更加符合自然规律和人类需求的物品, 强调器物设计中的实用性与合理性。

## 2. 制器尚象

“尚象” 的思想观念在梳妆用具设计中有三个不同层面的含义: 其一为造型及纹样尚象, 其二为功能尚象, 其三为文化尚象。

### 2.1. 造型与纹样尚象

造型与纹样尚象是指工匠们取法自然, 往往会从自然界中寻找灵感, 将动植物形象、天地万物等自然元素融入到器物造型及纹样中, 力求在器物上再现自然之美, 从大自然中获取灵感, 器物与原始物象的外形相似, 这类器物通常具有仿生特征。妆具的造型尚象, 又可分为两种形式, 一是对自然物象的直接模仿, 对描绘对象做客观如实的表现; 二是在自然物象原有的基础上进行人为二次改造, 运用简化、几何化、夸张等手法, 获得抽象化、装饰化以及程式化的形象。前者如宋影青釉褐彩双鸟粉盒[2] (见图 1), 盒盖造型为一对栖息的小鸟, 盒身为相连的圆形, 小鸟似在相互观望, 外形又仔细刻画羽毛纹路的走向, 以及纹路之间的穿插关系, 整体表现十分生动有趣。又如清代的南瓜形银粉盒[3] (见图 2), 其整体造型为南瓜形, 盖面刻饰南瓜叶和卷须, 南瓜叶的边缘作高低起伏微卷状, 脉络清晰可见, 盖钮为叶梗形, 十分生动自然, 这两者的造型均与原始物象十分接近, 其艺术表现形式属于写实类。后者如唐代晚期的贝壳形粉盒[4] (见图 3), 在原有贝壳造型的基础之上又增加了支腿设计, 使其能够站稳。宋代

的花瓣形妆奁、粉盒, 多只取花瓣的多曲造型, 通过重复规律以及程式化的线条重组, 获得意象化的花瓣外形。又如河南北宋墓出土一件荷叶盖罐[5] (见图 4), 将边缘设计成高低起伏均匀一致的波浪形, 简化叶脉, 不作细节刻画, 叶梗则以花苞、宝珠形等器钮替代。其视觉上虽呈现出荷叶的形态特征, 但已进行了简化及变形的艺术加工[6]。这些装饰手法的运用, 使得古代妆具在实用之余, 更增添了艺术性和审美价值。



**Figure 1.** Song Dynasty shadow blue glazed brown color double bird powder box  
**图 1.** 宋影青釉褐彩双鸟粉盒<sup>①</sup>



**Figure 2.** Pumpkin shaped silver powder box from the Qing Dynasty  
**图 2.** 清代南瓜形银粉盒<sup>②</sup>



**Figure 3.** Clam shaped silver box unearthed from Tang tomb C5M1542 in Dongming Community, Luoyang City  
**图 3.** 洛阳市东明小区 C5M1542 唐墓出土蛤形银盒<sup>③</sup>



**Figure 4.** Lotus leaf jar lid unearthed from a Northern Song Dynasty tomb in Henan Province  
**图 4.** 河南北宋墓出土的荷叶罐盖<sup>④</sup>

在纹样尚象上, 写实与抽象均有, 以凤鸟纹为例, 四川青川郝家坪 41 号墓战国漆奩盖[7]所饰为一只昂首挺胸、引吭高歌的凤鸟(见图 5), 形象较为写实, 凤鸟展开的双翅以卷云的形式表现, 具有一定的装饰性。汉代漆奩虽也有较为写实的凤鸟纹, 但此类凤鸟纹并不占主流, 最多见的是凤鸟与云气相结合的鸟云纹, 汉代鸟云纹中的凤鸟表现形式上更趋于符号化, 大多数凤鸟纹仅保留鸟首的形态特征, 且鸟首的特征也趋于意向, 鸟身则以“S”、旋涡线等曲线形式表现, 省略其余部分, 并强化对云纹的表现, 云纹也是此时漆器装饰最重要的纹饰之一, 汉代云气纹多以纤细密集的曲线表现云雾缭绕的景象, 灵动飘逸, 兼具柔和美与动态美。如马王堆一号汉墓出土变形鸟云纹漆奩, 盖面的中心纹饰为变形鸟纹, 是一个抽象变形下卷曲状态的纹饰, 鸟纹中间又有空心的圆圈纹加饰, 鸟纹周围缠绕着方向不同的“S”型变形云纹, 云纹的聚集处内部还点缀了多个漩涡纹, 纹饰以细密平行的曲线为主(见图 6), 视觉上更具秩序美和工整美[8]。



Figure 5. Phoenix pattern on lacquer box during the Warring States period

图 5. 战国漆奩凤鸟纹<sup>®</sup>



Figure 6. Deformable bird cloud pattern

图 6. 变形鸟云纹<sup>®</sup>

## 2.2. 功能尚象

功能尚象主要是指器物的功能属性模拟, 但也离不开对造型的模仿, 两者相辅相成, 和谐统一。如鲁班根据锯齿形割手的草发明了锯子, 黄帝见蓬草随风滚动之象后创制车轮。这种设计理念在古代妆具中也有体现, 如在梳篦出现之前, 人们常用手来梳顺头发, 年代较早的梳子造型设计多为模仿人手, 梳齿为五齿。如甘肃永靖县张家咀遗址[9]、浙江嘉兴吴家滨 M5 [10]出土的骨梳和象牙梳, 均为五齿(见图 7)。除此, 唐代的贝壳形粉盒也十分典型地体现了功能尚象这一理念。工匠们见珍珠产于贝壳, 且珍珠粉具有美肤功能, 因而用贝壳形盒装脂粉。在唐朝时期, 珍珠粉不仅是重要的中药材, 更被广泛应用于美容领域。唐代李珣的《海药本草》中明确记载珍珠有“主明目、除面黥(即面部黑斑)”的美容作用。唐代社会风气开放, 女性地位相对较高, 唐代女子对美的追求达到了一个全新的高度, 这种对美的追求自

然离不开对肌肤的呵护。唐代诗人的诗词中,也不乏对女子肌肤白皙、光泽的赞美,白居易的诗中“春寒赐浴华清池,温泉水滑洗凝脂”便是对杨贵妃肌肤白皙的生动描绘。这种造物思想反映了古人对于自然和生活的深刻理解和尊重,同时也彰显了古人智慧和创造力的无限魅力。

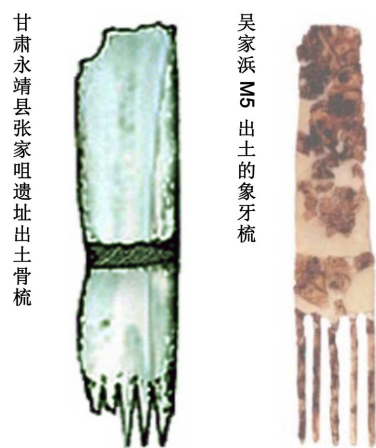


Figure 7. Five tooth comb  
图 7. 五齿梳<sup>⑦</sup>

### 2.3. 文化尚象

文化尚象中的“象”具有象征意义,器物除了作为一种日常使用之物,更作为一种象征之物,人们用器物来表达观念与哲理,以及一些美好愿景、宗教信仰等。如汉代中后期的妆奁的盖顶多为半球形,这种造型不仅能扩大器物内部的容量,还能增强器盖结构的稳固性和安全性。这种穹隆顶盖的设计可能受到中国传统哲学中“天圆地方”宇宙观念的影响。《周礼·考工记》载:“轮之方也,以象地也。盖之圜也,以象天也。[11]”再如八边形也是漆奁及粉盒中常见的造型,如福州南宋端平二年墓的八边形剔犀云纹漆奁[12]、北宋八边形青瓷粉盒以及明孝端皇后墓[13]所出的八边形金粉盒等(见图 8)。八边形形似八卦,两者之间可能有着一定的关联。在《易经》中,八卦由八个基本符号组成,分别代表了八种不同的自然现象,分别是天、地、雷、风、水、火、山、泽等自然界元素。八卦作为一种符号系统,用于描述宇宙万物和人生变化,蕴含着阴阳五行、天人合一思想等,是中国古代哲学的重要组成部分,体现了古人对宇宙和自然的深刻认识。而八边形状具通过其独特的形态和设计,也在无声地传达着这些哲学思想,使得使用者在使用妆具的同时,也能够感受到传统文化的熏陶。汉代盛行的九子奁中一个母奁内装有多个子奁,象征着家族人丁兴旺,也寄寓了汉代人祈求多子多孙的美好愿望。在古代,指天之高为“九重”,指地之极为“九泉”,皇帝被称为九五至尊,数字“九”具有特殊的含义,它既为“阳数”,又为“极数”,含有极多、尊贵、长久、吉祥的寓意。

此外,古代妆具中的动植物造型与纹样多蕴含吉祥寓意,如宋金时流行的犀牛望月镜,寄寓了当时人们对科举、福禄、长寿、经商等所有美好期许,充满了精神内涵[14]。在汉代,柿蒂纹广泛应用于铜镜、漆奁等器物上,其形状宛如柿子的四瓣花蒂而得名,又因有不同式样,还被称为方华纹、四瓣花纹、莲瓣纹、扁叶形纹等。柿蒂纹是中国传统的叫法。对于柿蒂纹的含义,学者们看法不一,有学者认为是辟邪的茱萸纹[15],有学者认为柿蒂纹为莲花纹及其变体的样式,为宇宙图式中的天穹之花,寓意中阴阳五行观念[16]。李零认为柿蒂纹只是方花纹的一种,如同战国柿蒂纹铭文镜铭文:“方华蔓长,名此曰昌。”“方华”即方花,意思是标志四方的花,又可读为“芳华”,指芬芳的花。“昌”是古代吉语,常指繁盛,富贵,多子多孙之意。如汉镜铭文“子孙蕃昌”,就是指多子多孙[17]。无论柿蒂纹代表何种花卉,



Figure 8. Octagonal lacquer box and powder box  
图 8. 八边形漆奁及粉盒<sup>®</sup>

均认为是一种具有吉祥寓意的花瓣纹，寄寓了人们对生活的美好期许和追求。在清代，云纹镜架也颇为流行，如吉林省博物院藏清初画家华岳《苏小小梳妆图》、清改琦《红楼梦·图咏》、故宫博物院藏清朱本绘《对镜仕女图》中的镜架，均为形状不一的云朵形，铜镜置于云形镜架内，仿佛夜空中浮云托明月。其中，朱本绘《对镜仕女图》中的侍女对镜方式尤其特别(见图 9)，描述了一个富贵人家的女子正跪坐于鼓凳之上，低首俯身向前照容，其前方的铜镜也是置于云形镜架内，镜架直接置于地面，一个小侍女举着一面小铜镜位于其身后，为其映照其脑后的发型，此对镜理容图人物形态生动，照镜方式特别，为我们了解当时女性的梳妆方式提供了一个极佳的参考样本。铜镜作为古代女性梳妆的重要工具，其圆形设计不仅方便使用，同时也象征着一轮明月，寓意家庭团圆和完整。云纹，作为古代文化中的重要元素，代表着祥瑞和吉祥的寓意。欧阳修的诗中“浮云吐明月，流影玉阶阴”更是用浮云、明月来寄托女子的相思之情。云纹镜架的设计也体现了古人追求含蓄典雅、白云明月般的审美意趣。



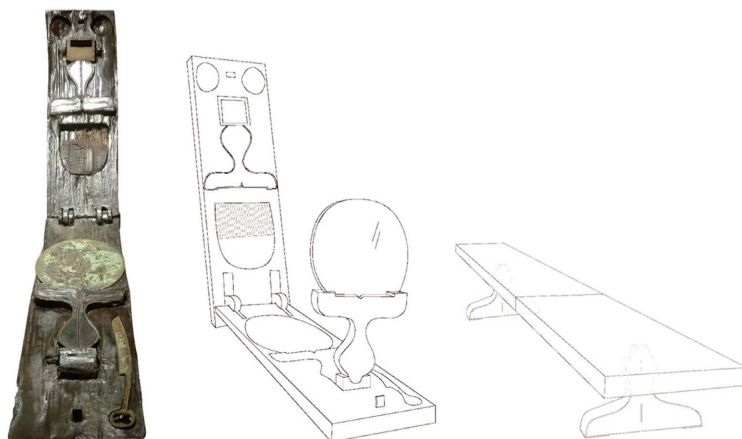
Figure 9. "Portrait of a Lady in the Mirror"  
图 9. 《对镜仕女图》<sup>®</sup>

### 3. 制器达理

#### 3.1. 功能与结构达理

器具中的达理造物思想体现在其结构设计和功能布局上, 遵循实用、方便、舒适的设计原则。

“一物多用”是一个典型例子, 充分体现了达理的设计理念。以湖北枣阳九连墩一号楚墓出土的便携式漆木奁为例[18] (见图 10), 奁内一边放置脂粉盒和梳篦, 另一边放置铜削刀和铜镜, 中间各安置一个铜活环连接的木质“Y”形活动支架, “Y”形支架不仅可以作放置铜镜之用, 还可以将两个支架同时打开, 翻过来立起, 作为一个小几之用。又如明清的多功能妆奁, 不仅是女子存放梳妆用品的器具, 其内部还巧妙地设计了多个隔层, 可以分类存放各种化妆品和首饰, 同时, 妆奁的盖子还可以作为镜子使用, 集照容与收纳为一体。明清时的官皮箱也体现了一物多用的特点, 其既可存放梳妆用品、珠宝首饰以及其他贵重物品, 也可以作为书桌放置文房书写用具。这种设计既实用又美观, 不仅体现了工匠们的智慧和巧思, 也展示了古代造物设计中的实用性和审美性的巧妙融合。明清思想家王夫之、黄宗羲、顾炎武提出“经世致用”的思想, 经世致用思想是中国传统文化的主流思想。“经世”为经国济民, “致用”为尽其所用, 其思想内涵为关注社会现实, 并用所学解决社会问题, 以求达到国治民安的实效。这一思想体现了古人讲求求真、务实的思想特点, 也在一定程度上影响器物的设计和审美。



**Figure 10.** Portable wooden box, bronze mirror placement diagram, and inverted small table diagram unearthed from Chu Tomb No. 1 at Jiuliandun  
**图 10.** 九连墩一号楚墓出土的便携式木奁、铜镜搁置图、倒置小几图<sup>®</sup>

达理的造物思想与程朱理学之间也存在一定的联系。理学家朱熹主张器物设计要简易且致用, 在宋代妆具设计中, 受程朱理学思想的影响, 工匠们在设计器物时, 会充分考虑到器物的实用性和功能性, 力求在满足使用需求的同时, 达到形式与功能的和谐统一。如宋元时期的妆奁为多层套奁, 又以三层一盖最为普遍, 它的设计非常具有实用性, 每一层都可以分开, 使得内部空间得到了充分的利用, 化妆品可以分类存放, 如镜子、粉扑、梳篦等日常用品, 不仅便于取用, 也便于管理和清洗。同时, 多层妆奁设计紧凑, 体积小, 便于携带, 方便人们出游随时随地整理妆容。宋元时期妆奁内的盛放物组成及规律可以从以下几件出土的妆奁实物进行分析(见表 1), 从表中看, 铜镜通常放在妆奁的第一层, 梳妆时一般是先取铜镜, 再依次取其他物件, 梁朝刘缓《照镜赋》就写到: “欲开奁而饰, 乃当窗而取镜。”由于镜子的日常使用频率较高, 置于上层取放也更为方便。第二层及第三层的高度较第一层要低一些, 用于盛放理发类用具及面部化妆用品, 这两类单独分层盛放, 至于哪一类放置于第几层, 并没有固定的模式

[8]。苏州张士诚母墓出土银奁下方还配有托盘, 托盘在妆奁的使用中起到了重要的辅助作用, 使得侍女可以更方便地移动和呈送妆奁, 提高了侍奉的效率, 同时也能够保持妆奁的整洁和美观。这种注重实用性和功能性的思想与程朱理学中学以致用的思想密切相关, 可以说达理的造物思想是程朱理学在造物领域的具体体现。

**Table 1.** Composition and pattern of contents in makeup boxes during the Song and Yuan Dynasties

**表 1.** 宋元时期妆奁内的盛放物组成及规律表

奁	层数	上层	中层	底层
武进南宋墓莲瓣形“庭院仕女图”漆奁		菱花铜镜一面	木梳、竹篦、竹剔、圆筒形漆粉盒	小锡罐、小瓷盒
安徽六安花石咀宋墓银奁		菱花铜镜一面	内盛木梳一把, 圆形银粉盒 4 个, 铜粉具 1 支	银胭脂碟 1 件、银粉缸 1 件, 银胭脂罐 1 件, 银粉盂 2 件, 银粉具 2 件, 银蝴蝶香囊 1 件和狮形银佩饰 1 件
福州黄昇墓银扣漆奁		铜镜一面	漆粉盒、银盅、粉扑、印花粉块	盖罐、竹签、竹刮刀、棕毛刷、角梳
张士诚母墓银奁		银剪刀一把、银刷两把、银薄片刮器一件、银镜一件	银圆盒四件, 小银罐一件, 大小银碟各一件	银梳一件, 银蓖一件, 银针六支, 银脚刀一把, 银小剪刀一把, 银荷叶盖罐一件
无锡钱裕元墓漆奁		木梳两把	小漆盒三件	粉扑 1 件

达理的设计思想还体现在镜台高度的变化与古人的坐姿改变息息相关。唐之前, 人们席地而坐, 席地而坐时梳妆者多跪坐于地, 镜台亦放置于地面, 那么, 镜台所置铜镜的高度需与跪坐者坐高相近, 一般身高 160 厘米呈跪坐之资者的坐高约为 85 厘米, 河北涿州东汉墓[19]出土的彩绘陶镜架中陶镜钮部至器底的高度为 85 厘米左右(见图 11), 正好与跪坐者坐高相近。唐至宋, 尤其是唐末至北宋时期, 梳妆者多坐于榻上梳妆, 镜架亦放置于榻上, 五代王处直壁画墓所绘男女墓主所用之妆均置于榻上[20](见图 12、图 13)。宋代之后, 人们已经习惯垂足而坐, 镜台一般放置于桌面上, 供梳妆者照容, 其高度明显变低, 并出现了形制小巧的镜架, 如南宋黄昇墓出土的镜架及定陵所出镜架[21](见图 14)。明清时期, 家具制造业得到了很大的发展, 宝座式、折叠式大型镜台应运而生, 兼具照容与收纳功能, 直接放置于地面。由此可看出人们的起居方式(席地而坐 - 垂足而坐), 及镜台摆放位置的变化(地面 - 床榻 - 桌面 - 地面), 对镜台大小、高度的设计产生了重要的影响。

### 3.2. 材质与工艺达理

妆具中的达理造物思想还体现在材质的选择和工艺的运用上。在材质的选择上, 古人遵循达理的原则, 精选各种优质材料来制作妆具。他们不仅考虑材料的实用性, 如耐用性、便携性等, 更注重材料的天然属性, 不同的材质也赋予了器物不同的特性和功能。人们凭借大自然赐予的丰富材料开展形式多样的造物活动, 在长期的生产实践中了解了这些材料特性和材料加工技术, 总结出了制作法则和造物规律[22]。例如, 在古代梳篦中, 梳子的材质与养生功能有着密切的联系, 不同材质的梳子, 其养生效果也各不相同。如明清梳子的材质多为木梳, 又以黄杨木为多。黄杨木自古就是制梳的首选, 《本草纲目》





**Figure 11.** Painted pottery mirror frame unearthed from the Eastern Han Dynasty tomb in Zhuozhou, Hebei Province

**图 11.** 河北涿州东汉墓出土彩绘陶镜架<sup>①</sup>



**Figure 12.** Mirror platform of mural painting in the east ear chamber of the Wangchuzhi Tomb of the Five Dynasties

**图 12.** 五代王处直墓东耳室壁画所绘镜台<sup>②</sup>



**Figure 13.** Mirror platform of mural painting in the west ear chamber of the Wangchuzhi Tomb of the Five Dynasties

**图 13.** 五代王处直墓西耳室壁画所绘镜台<sup>②</sup>



**Figure 14.** Mirror frame unearthed from Huang Sheng's tomb in the Southern Song Dynasty  
**图 14.** 南宋黄昇墓出土镜架<sup>③</sup>

木部第三十六卷载：“世重黄杨，以其无火也。”“其木坚硬，作梳、剃印最良。”现代医学发现，其内含黄杨素，可抑制真菌生长，故而成梳后去屑止痒效果较好。另外，还有一些其他材质的梳子，如象牙梳，银齿梳等，也具有不同的养生功能。《礼记·玉藻》曰：“日五盥，沐稷而鬣梁，栉用栴栴，发晞用象栴。”说的是用淘稷的水洗发，用淘高粱的水洗面，刚洗后的湿发可以用栴木梳子梳理，而晾干的头发容易滞涩打结，则需要改用质地细腻的象牙梳。使用象牙梳来梳理头发，可以避免头发受到伤害，这是因为象牙材质相对柔软，不会对头发造成过多的摩擦和损伤。而银质梳含有银离子，银具有天然的抗菌性能，使用银质梳梳理头发可以帮助减少头皮上的细菌滋生，具有一定的保健功能。这些材质的选择，既体现了古人对于自然资源的合理利用，也展示了他们对材质性能的深刻理解。

古代漆奁在材料选择上同样体现达理的思想。漆奁的制作材料多为天然漆、天然木以及其他辅助材料，这些材料不仅具有独特的质感和美感，而且易于加工和保养。漆奁对于材料的选择不仅考虑其实用性，如防水防潮，轻便牢固等，还注重其天然属性。例如，木材的选择会考虑其纹理、色泽和硬度，以确保漆奁的美观和稳固，而天然漆的使用，则使得漆奁具有独特的光泽和质感。中国典籍关于漆树的最早记载见于东晋崔豹《古今注》：“漆树，以钢斧斫其皮开，以竹管承之，汁满管中，即成漆也[23]。”《荀子·王制》曾提到，工匠砍伐制器的木材要“将时斩伐”，即按季节砍伐树木。可见，采集漆液要合乎时宜、取之有度、尊重其生长规律，巧循自然之理[24]。漆奁取材于自然，受自然的恩赐，具有一种天然的美。此外，漆奁的制作工艺也体现了顺应自然、天人合一的思想。在制作过程中，古人注重材料的性质和特点，采用适合的工艺和技术进行加工和装饰。例如，制作漆奁木胎时通过斫制、镟制、卷制等手法，将木材加工成精美的胎骨；通过涂抹多层漆液和髹饰工艺，使得漆奁表面光滑如镜、色泽艳丽。而布脱胎是用泥或者木做成内胎，然后在其上反复裹布髹漆，一层漆一层布裱糊若干层，干实后去掉内胎。布脱胎制作出来的漆器不仅轻巧牢固，在塑形上也较普通木胎自由许多，便于塑造一些不规则的形态。

#### 4. 结语

古代妆具所蕴含的“尚象”与“达理”之造物思想，二者相辅相成、相互促进，共同塑造了古代妆具的独特魅力。尚象赋予器物以艺术性，使其不仅仅是日常用品，更是文化的载体和审美的体现；达理则使得器物制作更加规范、高效，确保了器物的实用性与合理性，使其能够更好地服务于人们的生活。“尚象”与“达理”之造物思想使得古代妆具设计实现了形式与功能的和谐统一，亦使其在日常实用功能之外又具有极高的人文价值，也为现代设计提供了宝贵的借鉴和灵感。

#### 基金项目

江苏省江苏大学第 22 批大学生科研项目(项目编号: Y22C113)。

## 注 释

- ①图 1 来源: 安徽省博物馆. 安徽省博物馆藏瓷[M]. 文物出版社, 2002: 100.
- ②图 2 来源: 孙新民. 中国出土瓷器全集·河南[M]. 科学出版社, 2008.
- ③图 3 来源: 司马国红. 洛阳市东明小区 C5M1542 唐墓[J]. 文物, 2004(7): 55-66+75-1.
- ④图 4 来源: 孙新民. 中国出土瓷器全集·河南[M]. 科学出版社, 2008.
- ⑤图 5 来源: 作者自绘
- ⑥图 6 来源: 作者自绘
- ⑦图 7 来源(从左至右): 甘肃永靖县张家咀遗址发掘简报[J]. 考古, 1959(4): 181-184; 杨晶. 中华梳篦六千年[M]. 紫禁城出版社, 2007: 32.
- ⑧图 8 来源(从左至右): 福州博物馆. 福州文物集萃[M]. 福建人民出版社, 1999: 图版 31; 作者自摄; 北京市文物局. 北京文物精粹大系·金银器卷[M]. 北京出版社, 2004: 14.
- ⑨图 9 来源: 故宫博物院官网
- ⑩图 10 来源: 王先福, 王红星, 胡雅丽, 等. 湖北枣阳九连墩 M1 发掘简报[J]. 江汉考古, 2019(3): 20-70+145. (线稿为作者自绘)
- ⑪图 11 来源: 史殿海. 涿州凌云集团新厂东汉墓群发掘简报[J]. 文物春秋, 2007(3): 33-39+54+87.
- ⑫图 12、图 13 来源: 河北省文物研究所. 五代王处直墓[M]. 文物出版社, 1998: 24-28.
- ⑬图 14 来源: 福建省博物馆编. 福州南宋黄昇墓[M]. 文物出版社, 1982: 77.

## 参考文献

- [1] 佚名. 周易[M]. 郭彧, 译. 北京: 中华书局, 2010.
- [2] 安徽省博物馆. 安徽省博物馆藏瓷[M]. 北京: 文物出版社, 2002: 100.
- [3] 陈志高. 中国银楼与银器总述[M]. 北京: 清华大学出版社, 2015: 51.
- [4] 司马国红. 洛阳市东明小区 C5M1542 唐墓[J]. 文物, 2004(7): 55-66, 75.
- [5] 孙新民. 中国出土瓷器全集·河南[M]. 北京: 科学出版社, 2008.
- [6] 陈锡玲, 邓莉丽. 宋代“荷叶形器”艺术形式及流行原因考析[J]. 设计艺术研究, 2022, 12(1): 113-117, 136.
- [7] 李昭和, 莫洪贵, 于采芑. 青川县出土秦更修田律木牍——四川青川县战国墓发掘简报[J]. 文物, 1982(1): 1-21, 97-99.
- [8] 邓莉丽. 锦奩曾叠——古代妆具之美[M]. 北京: 中华书局, 2023: 125.
- [9] 甘肃永靖县张家咀遗址发掘简报[J]. 考古, 1959(4): 181-184.
- [10] 杨晶. 中华梳篦六千年[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2007: 32.
- [11] [汉]郑玄, 注, [唐]贾公彦, 疏. 周礼注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010: 1577.
- [12] 福州博物馆. 福州文物集萃[M]. 福州: 福建人民出版社, 1999: 31.
- [13] 北京市文物局. 北京文物精粹大系·金银器卷[M]. 北京: 北京出版社, 2004: 14.
- [14] 郭学雷. “犀牛望月”镜小考[J]. 装饰, 2016(8): 34-38.
- [15] 郭廉夫, 丁涛, 诸葛铠. 中国纹样辞典[M]. 天津: 天津教育出版社, 1998: 243.
- [16] 张朋川. 宇宙图式中的天穹之花——柿蒂纹辨[J]. 装饰, 2002(12): 4-5.
- [17] 李零. “方华蔓长, 名此曰昌”——为“柿蒂纹”正名[J]. 中国国家博物馆馆刊, 2012(7): 35-41.
- [18] 王先福, 王红星, 胡雅丽, 等. 湖北枣阳九连墩 M1 发掘简报[J]. 江汉考古, 2019(3): 20-70, 145.
- [19] 史殿海. 涿州凌云集团新厂东汉墓群发掘简报[J]. 文物春秋, 2007(3): 33-39, 54, 87.
- [20] 河北省文物研究所. 五代王处直墓[M]. 北京: 文物出版社, 1998: 24-28.

- [21] 福建省博物馆编. 福州南宋黄昇墓[M]. 北京: 文物出版社, 1982: 77.
- [22] 杨先艺, 杨四宝. 战国楚漆奭的造物范式及文化意蕴探赜[J]. 艺术百家, 2023, 39(6): 145-155.
- [23] [晋]崔豹. 古今注[M]. 北京: 商务印书馆, 1956.
- [24] 长北. 中国传统工艺集萃: 天然漆髹饰卷[M]. 北京: 中国科学技术出版社, 2018.