

江苏陶瓷

4

2021.08

Vol.54

JIANGSU CERAMICS 主办:江苏省陶瓷研究所有限公司

中国期刊全文数据库全文收录期刊

《中国核心期刊(遴选)数据库》收录期刊

中国学术期刊综合评价数据库统计源期刊

中文科技期刊数据库收录期刊



江苏建筑职业技术学院
Jiangsu Vocational Institute of Architectural Technology



江苏省轻工协会
Jiangsu Light Industry Association

非遗文化进校园

产教融合共提高

宜兴紫砂艺术展

(江苏建筑职业技术学院 站)



... 活动合影



... 嘉宾发言



沈士德



梅杰



张斌



王松



... 客座教授



范中明



王玉芳



范建中



蒋惠娟



惠海勤



盛听凤



夏瑞娟



单志兰



穆明龙



郑小杰



周建良



朱大伟



李学银

《江苏陶瓷》编辑委员会

主 任:邱永斌
副主任:王锡林 何国明
主 编:徐建华,副主编:张 雷
委 员(按姓氏笔划为序):
王锡林:高级工程师
史俊策:中国陶瓷工业协会副理事长
朱 军:研究员级高级工程师
吴 鸣:中国工艺美术大师
邱玉林:中国陶瓷艺术大师
李守才:中国陶瓷艺术大师
陆小荣:教授
邱永斌:研究员级高级工程师
何国明:高级工程师
周小东:中国紫砂博物馆
(宜兴陶瓷博物馆)馆长
周余华:宜兴市丁蜀镇成人文化技术
学校副校长
宗伟方:宜兴市档案局副局长
狄征骑:教授级高级工程师
徐建华:研究员级高级工程师
袁 野:画家、陶艺家
常月红:香港中华紫砂艺术协会主席
濮义达:高级工程师

《江苏陶瓷》编辑部

主 任:邱永斌
编 辑:徐建华 张 雷
陈 超 王若雁 高 野
本期责编:张 雷
主管单位:江苏省科学技术厅
主 办:江苏省陶瓷研究所有限公司
出 版:《江苏陶瓷》编辑部
地 址:宜兴市丁山北路 196 号
电 话:(0510)87187034
电子信箱:zhanglei@jstys.com
印 刷:无锡海得印务有限公司
发 行:《江苏陶瓷》发行部
发行范围:国内外公开发行
定 价:20.00 元
中国标准连续出版物号:

ISSN 1006-7337

CN 32-1251/TQ

广告发布登记编号:32028200002

出版日期:2021 年 08 月 28 日

目 次

【名人访谈】

守匠人之心 融钧瓷之魂·····许海君(01)

【综合评述】

环境艺术设计中陶瓷碎片的应用价值与意义·····陆 璇(03)

现代陶艺的缘起与发展·····顾逸莹(05)

清乾隆时期多穆壶的研究·····徐伟玲(07)

基于传统文化视野下的当代居住空间陶瓷装饰设计研究·····吴志强(11)

职业院校学生“工匠精神”培育研究的价值与策略·····陆昊瑶(13)

“清康熙将军罐”研究·····夏 恒(15)

多穆壶源流考·····陈 果(18)

【学术研究】

紫砂陶的透气性原理与测量方法·····

·····王耀东 李龙雨 陈飞杰 周成昊 宋春丽(20)

连铸“三大件”抗氧化的研究和防护·····宋云阶(24)

【紫砂创作】

论紫砂“旭茂壶”的简约设计和光素之美·····杨 杰(26)

试论紫砂壶作品“一杆进洞”的创意美感·····邵 俊(27)

论紫砂壶“云山”的纹泥设计和人文意境·····史美萍(28)

一叶知秋·····田旭骄(30)

浅谈紫砂“吉金·合”套壶的造型艺术和内在意蕴·····王 强(31)

自古逢秋悲寂寥 我言秋日胜春朝·····钱 洁(32)

蛙鸣声声,紫圆祥和·····杨卫刚(34)

论紫砂套壶“越来越好”的和谐设计和吉祥寓意·····范国歆(35)

盈盈仙骨在,端欲去凌波·····潘 颖(37)

人生哪能多如意,万事只求半称心·····盛宝强(38)

论紫砂壶“四方宝鼎”的创意设计和历史韵味·····余燕敏(40)

论紫砂壶“玄同”的艺术特征和人文气度·····王红英(41)

江南情趣 田园风情·····惠 芬(43)

鹤驭凌云入紫微,水盘山绕五云飞·····蒋 瑜(44)

论紫砂壶“灵犀”的造型特征和文化寓意·····顾冰瑜(46)

从“玉尊壶”看紫砂艺术的造型设计和人文韵味·····谢永新(47)

气节凛然松竹梅·····金全大(49)

浅谈紫砂“天趣壶”的造型特征以及意蕴内涵·····董震红(51)

【陶艺园地】

守旧如新 古韵今声·····汪新初(52)

“必然”——雕塑未来的发展趋势·····刘 洋(54)

论紫砂壶“束柴三友”的经典造型和启迪意义·····单志兰(55)

论紫砂陶刻作品“访友图”的艺术审美和人文意境·····应倩婷(56)

江苏陶瓷

（季刊）

Started in 1963
Vol.54 No.4, 2021
(Serial No.235)

Director: Qiu Yongbin
Vice-Director: Wang Xilin He Guoming
Editor in chief: Xu Jianhua
Editor: Xu Jianhua Zhang Lei
Chen Chao Wang Ruoya Gao Ye
Authority in Charge: Jiangsu Science And
Technology Department
Sponsor: Jiangsu Province Ceramics Re-
search Institute Co Ltd.
IP address: <http://www.jsjys.com>
Email: zhanglei@jsjys.com
Editor: Jiangsu Ceramics Editorial Depart-
ment
Publisher: Jiangsu Ceramics Editorial De-
partment
Address: No.196 Dingshan North Road,
Yixing City, Jiangsu Province
Tel: (0510)87187034
Zip: 214221

Printed by: Wuxi Haide Printing Co., Ltd.
ISSN 1006-7337
CN 32-1251/TQ

Advertising management allowance:
passport Number: 32028200002
Publishing Date: 2021/08/28

著作权声明:稿件凡经本刊使用,即
视为作者同意授权本刊对该作品的
信息网络传播权、复制权、发行权、授
权权等合法使用、代理及转授权利。

目次

论紫砂壶“奋飞”的光素之美和文化内涵	王新妹(58)
论紫砂壶“子冶石瓢”的艺术特征	余冬萍(59)
赏析紫砂壶“汉铎”的审美意境	周丽寅(60)
紫砂艺术,唯美陶刻	陆颖(62)
论紫砂“掇球壶”的造型特征和艺术魅力	张梦洁(63)
论紫砂壶“如意提梁”的文化寓意	周禹钰(65)
论紫砂“浑四方之弥勒”的造型装饰和文化韵味	庄青(66)
格调清丽,茶味幽香	王继忠(68)
筋纹佳构赋祥瑞	宋忠民(69)
龙行踏绛气,天伴语相闻	王昆(71)
浅谈紫砂“化蝶壶”的造型审美和文化内涵	徐顺琴(72)
古韵悠悠寄壶中	卢云(74)
从“称心如意壶”看紫砂艺术之中的吉祥寓意	吴赛春(75)
壶内乾坤 观照古今	刘弘(77)
紫砂文化的具象	张听金(78)
君子如竹	卢惠勤(80)
清代“申溪款”花形壶赏析	王朝红(81)

【科艺讲堂】

“美林壶”是怎样炼成的	周小东(82)
一心两用	邵芸(84)
浅谈“恒权壶”的“入古”和“创新”	梅红存(86)
简说紫砂文房器物的审美及功用	匡吴吉(87)

【信息库】

学习两办《意见》精神、贯彻《紫砂保护条例》、坚守“非遗”制作技艺(67)

江苏陶瓷 官方微信公众号全新上线啦

《江苏陶瓷》官方微信公众号全新改版后,功能更强大、内容更丰富、实用性更强!

公众平台设有“陶瓷技术”、“陶瓷艺术”、“便民通道”等版块,下挂“技术探讨”、“企业信息”、“行业资讯”、“技艺交流”、“佳作赏析”、“职称查询”、“论文检索”、“文献通报”等子栏目,层次分明,查阅方便!并将开通评论及实时投票等互动功能。

《江苏陶瓷》杂志社全体同仁将以精诚的态度服务于读者朋友,你们的关注将使我们变得更好!请扫二维码关注我们!





许海君

高级工艺美术师

河南省工艺美术大师

中国陶瓷工业协会陶瓷艺术委员会常务理事

中国亚州经济协会文化艺术金融委员会研究员

中国古陶瓷学会会员

中国工业设计协会会员

中国工艺美术学会会员

河南省陶瓷艺术委员会副主任

河南省陶瓷协会专家委员会委员

国家职业技术鉴定考评员

非物质文化遗产钧瓷烧制技艺代表性传承人

中国钧瓷评审委员专家组评委(首届)

许昌陶瓷职业学院特聘教授。

守匠人之心 融钧瓷之魂

——记钧瓷创新设计先行者许海君大师

“入窑一色光,出窑万彩霞”,钧瓷的神奇窑变让世人能在一件瓷器上领略湖光山色、云蒸霞蔚的无穷韵味。钧瓷作为中国陶瓷艺术史上的重要符号,在世界陶瓷发展史上占有重要地位。钧瓷历来被人们称之为国之瑰宝,以釉具五色、艳丽绝伦而独树一帜,“黄金有价钧无价”、“家有万贯不如钧瓷一片”更体现了钧瓷的地位,如今钧瓷以国礼的殊荣被赠送给世界各国的重要领导人,也成了河南禹州走向世界的重量级文化名片。

在钧瓷艺术家中,许海君是典型代表之一,“搞设计造型的许海君在继承中求发展,富有时代感,手法吸收木雕、玉雕、绘画等艺术特色。仿古的端庄素雅、古朴大方;创新的则灵活明快、高雅别致……深受中外钧瓷艺术爱好者的欢迎。他设计生产的钧瓷产品既适销对路又方便生产,深得专家学者和业内人士的高度评价”,这是上世纪八十年代人们对他的评价。

许海君 1956 年出生于神垕古镇陶瓷世家,自幼随父母与玩泥的匠人相伴,耳濡目染下也痴迷玩泥,酷爱陶瓷艺术,1974 年任神垕镇新华瓷厂造型、试验组组长,曾陪同画家曹逸民、书法家费新我先生在钧瓷一厂搞创作;1975 年参加“河南省陶瓷美术设计培训班”,师从李湘生、李绍翰、黄德一、徐国桢、乔兴智老师学习雕塑与陶瓷造型设计;1976 年始师从天津

美术学院王之江、王麦杆、王家斌等教授学习雕塑、造型创作;1978 年参加中央工艺美术学院陶瓷设计特训班,师从新中国第一代艺术教育家梅健鹰、高庄、韩闻、金宝升、王晓林教授,学习陶瓷设计创作;1985 年参加汕头工艺美术学校“第七届全国工艺品造型研修班”,师从中国工艺美术大师陈钟鸣、画家王肇民、陈镇怀等;1986 年始与画家韩美林六次合作,作品多次参加国内外大展;1987 年与中央工艺美术学院祝大年教授合作陶艺“华夏图腾”,作品入编《中央工艺美术学院师生作品集》,参加“香港国际陶艺展”;1987 年—1990 年在禹州钧瓷一厂曾多次协助景德镇陶瓷学院周国桢、吴天保、姚永康、吕品昌等及四川美院罗明遥、吴时敏,中央工艺美术学院郑珂、吴绍湘、陈进海、王健中、杨大申、于耀中等老师创作;2007 年结业于中国工艺美术学会“中国工艺美术高级研修班”,2011 年结业于中国工艺美术协会“陶瓷高级研修班”;2018 年—2020 年多次与中央工艺美术学院师友画院院长朱军山、中央工艺美术学院师友书法学院院长朱鸿祥合作,作品赴日本参加“一衣带水”艺术作品展;2020 年—2021 年与中央工艺美术学院院长常沙娜、肖淑芳、谷嶸等教授合作钧瓷作品在北京参加展览。他曾经完成了 1997 年香港回归贺礼——回归瓶“豫象送宝”,1997 毫米特大瓶的设计创作,由河南省人民政府赠送香港特别行政区

政府被永久珍藏,受到国家领导人和各界人士的好评。

许海君五十年余年来一直从事钧瓷的艺术研究与创作,是一位跨陶瓷、雕塑、绘画、工艺美术等多个领域的杰出陶瓷艺术家,极具扎实而精湛的陶瓷工艺技法和雕塑绘画的功底。又有较高的文化内涵素养和丰富的创作经验,他在上世纪八十年代初创作设计的许多钧瓷作品,为新中国“红色钧官窑”首次获国家金杯奖,为开拓国内外市场做出重大贡献,是共和国红色钧官窑亲历、见证者。其勤奋不辍、卓而不凡,被艺术家韩美林论为“玩泥出尖、烧瓷再行”,被原中央工艺美术学院李绵璐副院长誉为:“钧中之君”。

许海君大师对钧瓷的内涵有着独特的理解,认为钧瓷是中国传统文化的重要组成部分,其精湛的技艺、深厚的文化底蕴、强烈的人文精神,凝聚了中华民族的审美价值、审美追求与审美情趣,人类历史是不断向前发展的,钧瓷艺术在现代中国新的文化环境中,形成了一种更具创造力的艺术创新系统,其包含的寓意性、装饰性得到了新的发挥,成了一种以个性为前提的开放性艺术语言,初为器用、后为精神,这是钧瓷艺术的一种发展过程。

于是他喜欢把钧瓷烧出一种道法自然、意境幽远、含蓄华美、氤氲画意的气质。为了提升自己的艺术内涵,他还收藏研究宋钧官窑及唐钧和历代古瓷片标本,从古瓷中学习研究古代制瓷技术,汇集百家之长,融汇在自己的作品中。他对钧瓷窑变怀有深深的敬意,着意于泥痕火迹,着意于文化的积淀、历史的归属及身体的参与,在不断挑战传统钧瓷的技艺、挑战烧造极限的过程中,不断磨练提升自己的创造力和技术能力,融合自创的泥火釉秘方与烧制技艺,创新独具一格的窑变钧瓷语言,带给赏瓷者一种新的审美意象。

他的作品多次获奖,1984年钧瓷获国家金杯奖,个人获突出贡献奖;1986年“天球台灯”获第六届中国工艺美术百花奖优秀创作一等奖。1990年“一身正气”获第二届美术陶瓷展评一等奖。1993年创作的“仿宋大梅瓶”被中央电视台收藏。1994年创作“特大钧瓷瓶”、“虎头瓶”被外交部收藏。1997年创作的“劲牛”被团中央选为出访礼品赠送香港行政长官董建华收藏。2007年创作设计作品“丰功”获北京人文奥运设计大赛金奖。2000年“壶口瀑布”等六件作品参北京新钧瓷展,获文艺最高奖、金奖。2004年“钧瓷古



壶口瀑布

韵”获中国文房四宝博览会金奖。2006年钧瓷“圣火”获全国陶艺大赛铜奖。2011年“纳福炉”获中国钧瓷传承与创新技艺大赛金奖。2019年“红船”获第十届中国钧文化节金奖。

纵观许海君几十年的“泥火痕迹”,无不彰显沉着与淡定。他在创新设计、制作工艺与烧成等方面致力于钧瓷传统与现代理念的有机结合,为钧瓷技艺突破作出了里程碑式的贡献,被誉为中国钧瓷的领军奇才。

许海君大师不仅创作成果丰硕,同时还在为钧瓷发展培育人才,在钧瓷岗位带徒、在陶瓷职业学院教书育人。教出的学生中有的已成为陶瓷艺术大师和工艺美术大师,大部分学生作为骨干工作在陶瓷生产一线。他也利用业余时间总结与提炼自己的艺术创作体会,先后撰写了“浅论唐宋陶瓷的牡丹纹饰”、“谈钧釉之美”、“点与线在钧瓷中的应用”等发表在《陶瓷》杂志等专业期刊上,为行业的可持续发展作出了自己的贡献。

与此同时,许海君大师也自觉地担当起自己的社会责任,多次参与公益活动,分别被河南省慈善总会授予“爱心使者”、被郑州市残疾人康复教育中心聘为“爱心大使”。2007年为河南省青联、共青团河南省委、河南省报业集团组织的“寒门骄子”港澳行精心设计了“盛世蛟龙”作品。2008年为“5.12汶川大地震”捐赠钧瓷作品赈灾义卖献爱心活动。2019年设计创作的建国六十周年纪念作品“国韵—祝福中国”和“吉祥中国”捐赠给河南省残疾人福利基金会。2018年创作设计的“锦上添花”钧瓷作品,捐赠给中华慈善总会“情满人家、共创和谐”2018新闻发布会。

“守匠人之心,融钧瓷之魂”,我们相信许海君大师在今后的艺术人生中会取得更多新的成就。

环境艺术设计中陶瓷碎片的应用价值与意义

陆 璇

(景德镇学院,景德镇 333000)

摘 要 陶瓷碎片在环境艺术设计中的广泛应用是陶瓷艺术创新求变的结果,其具有传统审美、创新审美、地域审美等重要的审美价值与意义和自然生态保护、满足精神需求、社会文化等重要的社会价值与意义。

关键词 环境艺术设计;陶瓷碎片;价值与意义

基金项目:江西省高校人文社会科学研究 2020 年度项目《陶瓷碎片在环境艺术设计中的应用》;项目编号:YS20223。

陶瓷碎片虽然在本质上属于陶瓷废弃物,但其形态的多样性和色彩的丰富性,使之能够在环境艺术设计中得到很好的应用,是一种理想的环境艺术制作材料。在中国传统美学思想中,追求的是完美与完整,陶瓷碎片因其残缺而失去了其价值,然而在新的开放包容的时代背景下,陶瓷碎片的价值得到重新认知,环境艺术设计者将陶瓷碎片作为材料制作成丰富多样的环境艺术作品,与完整的环境陶瓷艺术作品相比具有显著的差异,探索与分析环境艺术设计中陶瓷碎片的应用价值与意义,有利于这一新的环境艺术形式的进一步发展。

1 环境艺术设计中陶瓷碎片应用的时代背景

陶瓷碎片是陶瓷产品在生产、运输及使用过程中产生破损碎裂而形成的,一般来说,陶瓷碎片已经失去了其使用价值,但在环境艺术设计工作者的巧妙设计下,陶瓷碎片得到艺术化利用,通过粘贴、镶嵌等各种手法被广泛地应用于环境艺术作品当中,由陶瓷工业垃圾而变身为环境艺术品。近些年,环境艺术设计中陶瓷碎片得到日益广泛地利用,是与特定的时代背景分不开的。

陶瓷碎片重新利用于环境空间中的做法,虽然在古代即已萌芽,譬如一些陶瓷碎片被用来充塞普通民房的墙体,但没有提升到环境艺术设计高度。只有到了当代,主要是进入改革开放的新时期以后,在一大批富有创新变革精神的环境艺术设计工作者和陶瓷艺术家的努力下,环境艺术设计中陶瓷碎片的应用才真正形成并兴起,它是对陶瓷艺术追求完美无缺的传统创作观和审美观的锐意突破,是民族文化与现代文化融合的结晶,既凝聚着中国传统工艺与

美学观念精髓,又被赋予了深刻的时代内涵,对于环境陶艺的发展和当代环境陶艺由传统向现代变革转型具有突出的推动与促进作用。

自上世纪 80 年代中期以来,在 85 美术新潮和西方现代陶艺的共同影响下,当代中国陶瓷艺术进入到由传统向现代转型的发展阶段,许多陶瓷艺术创作者解放思想,重新审视传统陶瓷艺术,试图变革其程式化的技法,从而在工艺技法、形式风格以及理念内涵上均发生了翻天覆地的巨变。当代陶瓷艺术创作者不断地思考与实践新的技法表现,并取得了许多重要成就,而陶瓷碎片的广泛应用即是其现代变革的重要成果之一,既是独立思考的结果,同时也受到国外陶瓷碎片应用于环境艺术中的实例影响。陶瓷碎片在艺术设计创作中的应用非常广泛,既可应用于艺术陈设品的制作当中,更适宜于环境艺术设计制作当中。

当代陶瓷碎片在环境艺术中的广泛应用完全突破了传统陶瓷艺术创作的既定程式,代之以无拘无束、自由奔放的粘贴、拼接与镶嵌,并与建筑外墙、雕塑景观、城市设施等结合在一起,是工艺与艺术上的全面解放,体现着改革开放的时代精神,代表着当代环境陶艺的发展方向之一。

2 环境艺术设计中陶瓷碎片应用的审美价值与意义

2.1 传统审美价值与意义

陶瓷碎片由历代遗存而来,记录着每个历史时期中国陶瓷工业发展的状况,潜藏着中国陶瓷工业各时期的工艺技术、艺术风格、思想精神等,同时也集中地反映着当时的社会审美发展状况。这些废弃陶瓷碎片通常并不具备很高的文物价值与意义,特

别是普通民窑的日用陶瓷碎片,在过去人们往往将其作为地基的一部分埋藏于地下,但却是历史的见证,从中透射出重要的传统审美价值与意义,因而,历代陶瓷碎片在环境艺术设计中的应用,成为独特的传统审美文化象征,使观者可以通过历代陶瓷碎片直观地感受到特定历史时期的审美文化特质,如在环境艺术设计中分别应用宋代影青瓷、明代青花瓷或清代粉彩瓷陶瓷碎片进行拼接制作,所形成的审美文化体验是大不相同的,所产生的传统审美文化象征价值与意义具有浓郁的民族与本土文化内涵。

2.2 创新审美价值与意义

在中国古代,中国传统城市建设往往具有鲜明的审美个性,每座城市都以创新性的审美设计而与众不同,而近些年来中国在现代化、城市化建设中,环境空间设计高度雷同,建筑物、街道景观设计大多刻板僵化,缺少美感和艺术生命力,而应用了陶瓷碎片的环境艺术设计则以富有创意的形式颠覆了千城一面的城市环境空间。陶瓷碎片的碎裂程度各不相同,形成了各自不同的形态、肌理与色彩,决定了所设计制作出的环境艺术作品具有不可复制性和鲜明的审美个性。环境艺术设计中陶瓷碎片的应用,打破了当代环境空间的沉闷单一,以令人耳目一新的残缺美与创意美而使人感受到富有创新性和现代气息的审美文化,具有重要的创新审美价值与意义。

2.3 地域审美价值与意义

虽然陶瓷碎片在环境艺术设计中的应用可以自由地采取各种材料与方式,但总体上来说,环境艺术设计工作者在选择陶瓷碎片时仍然会自觉或不自觉地选择自身所处地域或周边地域的陶瓷碎片,既是为了取材的便利,同时也是为了更好地进行地域性审美表达。中国陶瓷历史悠久,各地有着截然不同的陶瓷文化和陶瓷产品,在陶瓷碎片拼接的环境艺术作品中,往往具有显著的地域性特征,如景德镇环境艺术设计者多采用青花、高温颜色釉等艺术陈设陶瓷碎片,佛山则往往采用建筑卫生陶瓷碎片进行创作,而设计者也常常通过富有地域性的艺术形象塑造来体现浓郁的地域性人文色彩,展现出鲜明的地域审美文化特征,具有重要的地域审美价值与意义。

3 环境艺术设计中陶瓷碎片应用的社会价值与意义

3.1 自然生态保护价值与意义

陶瓷碎片主要来源于陶瓷工业废弃物,而大量的陶瓷碎片堆积不仅占据了大量的空间,还给自然生态环境带来污染与破坏,同时也是资源的极大浪费。环境艺术设计中陶瓷碎片的应用则为陶瓷碎片的回收利用提供了一个有效的途径,具有显著的自然生态效益,有利于协调人与自然的关系。陶瓷碎片制作的环境艺术作品又能给人以生态联想,特别是现代陶瓷工业产生的陶瓷碎片,很容易使观者将作品主题与环境污染、资源浪费相联系,而陶瓷碎片又常常埋藏面积大且难以处理,折射出工业化对人类生活环境的破坏。将这些陶瓷碎片应用于环境艺术设计当中,在某种程度上也呈现出了陶瓷工业化所带来的负面性效果,使人们产生对工业化下自然生态保护的忧思与反省,而这对于陶瓷工业的可持续发展具有显著的现实价值与意义。

3.2 满足精神需求价值与意义

陶瓷碎片往往意味着过去逝去的美好事物,它们可能曾经鲜活地存在于世间,然后被人遗忘与抛弃。改革开放以后,一方面,中国城市化进程以不可阻挡之势迅速发展,而另一方面则必然地造成了老城区和广大乡村的消失,从而使当代都市人产生了一种普遍的怀旧思乡情感,而这种思想情感在陶瓷碎片制作的环境艺术作品中获得了精神共鸣,每一块陶瓷碎片似乎都在诉说着一个过去的故事,在具有悲情和失落的氛围中,时间仿佛在作品中凝固,人们的怀旧思乡情感得以寄托与释放,心境暂时从快节奏的生活工作中解脱,获得暂时的安宁,精神得到平衡和慰藉,从而有利于人们的身心健康,促进社会和谐。

3.3 社会文化价值与意义

陶瓷碎片虽然已经破损与残缺,但是仍然通过残缺的胎釉、装饰、造型传达出丰富的历史文化内容,而环境艺术设计者则通过巧妙地设计,将陶瓷碎片拼接成既富有审美意义,同时又饱含社会文化因素的艺术作品。环境艺术工作者利用陶瓷碎片自身的文化特色,塑造成各种具象、抽象的艺术形态,有的作品富有深厚的传统文化气息,有的作品则呈现出丰富的现代文化色彩,还有的作品则体现出浓郁的地方文化特色,使观者在欣赏作品的同时获得文化上的洗礼与熏陶。

4 结 语

近些年来,环境艺术工作者采取各种表现形式

(下转第6页)

现代陶艺的缘起与发展

顾逸莹

(无锡工艺职业技术学院, 宜兴 214206)

摘 要 现代陶艺发展至今,从抽象表现主义、怪怖艺术风格、极限主义风格到超现实主义风格等等,都无不展现着多元及自由的发展,作品中丰富的内涵意义及情感超越了作品本身的实用性,展现出独特的审美情趣。

关键词 现代陶艺;自由;发展

在陶瓷艺术分支中,现代陶艺并不能泛指当代所有的陶瓷艺术。那什么是现代陶艺呢?现代陶艺是艺术家将陶瓷材质结合泥土来表现人与人、人与自然、人与社会的关系。相比传统陶瓷中的匠气、功利性、实用性,现代陶艺则更加注重艺术家情感的表达与个性的释放,使艺术家在更为广阔的审美领域充分发挥泥性,将自己的创造力、想法与泥土融为一体。

自工业文明以来,机械化大生产占领社会的重要地位,在机械开始解放劳动力的同时,在漫长的人类造物史上辉煌过的造物之手在机器的运转声中不断地萎缩。

英国威廉·莫里斯所发起的“艺术与手工艺运动”,曾将工艺的作用提高到美化人民生活、创造美好社会的高度。而1926年,日本著名“民艺运动”的领袖之一柳宗悦也对工艺提出了新的认识,期待用心、用手的温度一洗机械文明所带来的冷漠,在这样的背景之下有效推动了现代陶艺的发展。

在“二战”期间和“二战”结束之后,绘画家、雕塑家、陶艺家的相互交流使得不同的艺术风格进行了融合与发展,使美国为代表的西方陶艺得到了空前的发展,人们开始探索纯艺术形式表示的陶瓷艺术。

在西方有个普遍的观点,现代陶艺的起源是1954年以现代陶艺的先驱——彼得·沃克斯所任教的奥蒂斯美术学院所发起的“奥蒂斯革命”为标志,这个运动代表着西方陶艺的觉醒。这些艺术家们打破了陶瓷艺术“是什么”和“只可以是什么”的传统观念,奥蒂斯团队以美国前所未有的自由和解放的态度去对待泥土和创作,这场革命为美国的陶艺界开辟了一条崭新的道路。

作为现代陶艺的先驱人物,彼得·沃克斯早期受到抽象表现主义和行动画派的影响,开始实践一种在当时另类的陶艺方式,以放任、偶发、自由的形式

去表现泥土的特性,来充分展示艺术家自由的审美与自我观念,他的这种风格被史学界称为美国现代陶艺的发端。彼得·沃克斯于1958年创作作品“摇罐”(见图1),整体造型为一个罐子形的物



图1 摇罐

体被挖出空洞,再用契形条泥穿透其内外空间,而其足部也是打破常规,用两根泥棒代替,形成不稳定的感觉,这种颠覆性的造型正是对当时美国的完美主义和技巧主义的挑战。

受彼得·沃克斯的影响,像罗伯特·安纳森、鲁迪·奥迪欧、保罗·苏特纳等等的艺术家也一起掀开了美国现代陶艺的新篇章。而东方的日本也在不约而同地进行现代陶艺的探索,引发日本现代陶艺浪潮的是以八木一夫为首的走泥社的创作,在1954年也引发了著名的走泥社陶艺革命,走泥社的成员像八木一夫、山光田、铃木治等等开创了非功能性、表现性、抽象性陶艺领域。走泥社的核心人物是八木一夫,在1954年他创作了震惊陶艺界的“萨姆萨先生的散步”(见图2),打开了日本现代陶艺的序幕,彻底摆脱了容器功能性造型的束缚,迈向了自由创作和表现的新领域,这件作品取材于德国表现主义作家卡夫卡小说《变形记》的主人公萨姆萨,主人公一夜之间由人变成了昆虫,作品最初的创意是在轱辘上制作一个圆筒,接上陶瓷小管用于插花,后来八木一夫将其接上三个足,使其站立起来,让原本的花器发生了质的飞跃。这件作品已经不再具备实用价值,而是成为了纯粹的造型,展现强大的现代意味。



图2 萨姆萨先生的散步

在1954年这个重要的转折点之后,走泥社成员像铃木治、山田光、熊仓顺吉等等,也都是把毕生精力用于现代陶艺的创作,虽然走泥社在1998年解散,但不可否认的是,它的历史影响是十分深远的。

在发展现代陶艺的路途之上,无论是二十世纪五、六十年代的抽象表现主义风格、怪怖艺术风格、极限主义风格,还是七十年代的超现实主义风格以及八十年代的多元化和九十年代的综合表现风格,我们都可在不同风格的艺术家的作品中找到一些共性,那就是:这些艺术家们不再去刻意模仿传统,而是更加大胆地通过泥土去传达出自己的声音与个性,这是现代陶艺的一大趋势。

那中国作为陶瓷大国,中国的现代陶艺是在何时开始启蒙的呢?二十世纪八十年代对于中国现代陶艺来说是一个重要的转折点。从二十世纪五十年代至八十年代中国陶瓷的主流是陶瓷设计和工艺陶瓷设计,几乎没有现代陶艺发展的空间。在这段时间,中国现代陶艺处于比较封闭的状态,现代陶艺的观念也没有传入中国。在八十年代文艺新思潮(也就是我们所说的85思潮)的冲击下,1985年春在湖北长江边的蕲春岚头矶窑区召开了以“中国现代陶艺的发展”为主题的全国首届陶艺家研讨会,标志着中国现代陶艺自觉意识的诞生。在中国现代陶艺的发展史上,涌现出一批像周国桢、姚永康、吕品昌、罗小平、

陆斌等等中国现代陶艺的探索者。姚永康教授1985年所创作的“陶”(见图3)、1989年所创作的“自喻”(见图4),以及1997年开始创作的“世纪娃”(见图5),不管是在哪一个时期的创作,姚永康先生都在真诚地面对自己的内心世界。

姚永康先生说过这样一段话:“什么是现代?现代不需要刻意……自然的表达自己的感受、思想,自然的流露,就是我的现代,是我做艺术的根本。”姚先生的这句话可以很好地体现现代陶艺的本质以及中国现代陶艺的精神。现代陶艺从意识的萌芽到形成系统的陶艺语言。在时代的发展下,不管是造型还是装饰,陶艺家们经过了长时间的沉淀及摸索,创造出独有的陶艺形式。



图3 陶



图4 自喻



图5 世纪娃

参考文献

- [1]周光真.当代陶艺的定义[J].陶瓷科学与艺术,2009(9):32.
- [2]徐志浩.现代陶艺创作中的个性语言特征[J].中国陶瓷,2007(3):56-57.

The origin and development of modern pottery

Gu Yixuan

(Wuxi Vocational Institute of Arts&Technology, Yixing214206)

Abstract Modern ceramic art has developed so far, from abstract expressionism, monstrous art style, extreme style, to hyper-realism style, etc., all of which show the development of pluralism and freedom. The rich connotation and emotion in the works transcend the practicality of the works themselves, showing a unique aesthetic taste.

Key words modern pottery, freedom, development

(上接第4页)

实践应用陶瓷碎片,设计制作出了许多令人耳目一新的环境艺术作品。在生态环保理念日益深入人心、创新变革思潮已成主流的我国陶瓷艺术发展背景下,陶瓷碎片必然能够在环境艺术设计中得到越来越普遍的应用。从目前的发展来看,环境艺术设计中陶瓷碎片的应用已经卓有成效,但还存在着巨大的发展空间。在未来,环境艺术设计者必将继续就陶瓷碎片的应用进行更加深入地探索与实践,寻求更为

丰富的表达方式,使之成为环境艺术中的重要类型之一。

参考文献

- [1]杨韵.陶瓷碎片在环境设计中的再利用研究[D].景德镇陶瓷学院,2014.
- [2]薛圣言,李颖.论陶瓷碎片在景观设计中的运用[J].陶瓷科学与艺术,2007(05):27-30.
- [3]杨帅.废瓷片在环境陶艺表现中的艺术语言[D].景德镇陶瓷大学,2016.

清乾隆时期多穆壶的研究

徐伟玲

(首都师范大学, 北京 100089)

摘要 清乾隆时期多穆壶已发展至顶峰,从丰富多样的材质、精美绝伦的器型和繁褥华美的纹样中可见一斑,具有较高的艺术价值和经济价值。本文旨在通过分析乾隆时期多穆壶的造型特征及使用功能,探究其承载的文化内涵与时代风貌。

关键词 多穆壶;乾隆时期;艺术特征;使用功能

0 前言

许之衡《饮流斋说瓷·说杂具》记载:“有一种壶,形甚特别,略如直截之竹筒,惟于上半截旁出一嘴,嘴作龙形,其盖在顶处甚平,不露盖也。顶略同僧帽形,向嘴一边较高,向背一边斜矮。身有数截,纯竹筒形,惟每截均绘花,乃素三彩,龙螭海马之属,名曰多穆壶。盖内府以之盛牛乳者,其形制有明显的满蒙风格”。

多穆壶是蒙、藏民族盛贮酒水、乳制品的器皿,对于“多穆壶”一词的来源,主要有蒙语起源说和藏语起源说。蒙语起源说认为“多穆”是蒙语(domo/domb)音译,意为“盛装酒、奶茶的器皿”。藏语起源说认为其藏语发音为“董莫”(dong-mo),则指“盛酥油茶的桶”。据载,早期多穆壶多以木作原料,将皮革或金属带用钉铆固牢在器身。元代出现景德镇窑青白釉多穆壶,是目前可见最早的多穆壶,明代多穆壶寥寥无几,清代多穆壶数量可观、制作精美、种类丰富,尤以乾隆时期显著。作为蒙、藏、满多民族文化交流的产物,多穆壶具有丰富的文化价值、独特的历史价值和高超的工艺水平,对了解工艺的传播与文化的交流至关重要。

1 艺术特征

1.1 器型

元代仿制的多穆壶器型粗矮、胎体厚重,制作相对比较粗糙,流短而方直,且流与口相齐。明代多穆壶较元代挺拔,流从短直向“S”型流靠拢。清代早期多穆壶器型较之前修长,但整体造型仍遗留草原民族生活用具的粗放风格。直到乾隆时期,受帝王审美倾向和时代潮流趋势的影响,多穆壶用料考究,出现金属、珐琅、彩瓷、紫檀木、象牙等材质,造型新颖别致,铜胎掐丝珐琅的多穆壶,侈口、有底座,器型较之

前直筒状有很大区别,整体呈上下宽、中间窄的造型;瓷质多穆壶仍呈竹筒状,但壶流的上半部和器身之间新增一块云纹“横挡”,是工匠别出心裁的设计,起到加固壶流的功效。早期僧帽状口沿挡在壶流一侧或者手柄的一侧,乾隆时期固定在流一侧且变长、变高、向外撇。大多铜胎掐丝珐琅多穆壶的挡呈僧帽状围绕口沿一圈,且“帽沿”用铜鎏金嵌宝石箍一周,具有浓郁的装饰性意味,壶柄与流也与前期有较大区别,装有设计精美繁杂的圆雕龙头壶柄,龙首或凤首流,覆钵盖上饰一个颈上系铃的蹲狮,至此多穆壶演化为经典样式。

1.2 纹饰

耿宝昌先生在《明清瓷器鉴定》一书中写到:“乾隆时期纹饰内容丰富多样,除传统题材外,尤多封建伦理和福祿寿寓意画面……”,多穆壶早期装饰趋于简单朴素。清乾隆时期崇尚繁褥复杂的纹饰,花纹密不透风,且描绘精细、错落有致、极为富丽;装饰方法多样,集压印、剔划、堆塑于一体,工艺性与观赏性极强;壶身多采用具有吉祥寓意的纹样,例如:勾莲纹、缠枝莲纹、宝相花、树纹等植物纹样,夔龙、夔凤、蝙蝠等动物纹样作主体装饰图案,加饰八吉祥、金刚杵、宝珠等,表现盛世祥瑞之景的基础上也兼具了宗教礼制元素。其中,八吉祥纹又称“八宝纹”,最初是藏传佛教法器上的流行纹样,后加饰在多穆壶上,使多穆壶具有浓厚的藏传佛教色彩。

北京保利 2021 年春季拍卖会中的清乾隆时期“白地粉彩缠枝花卉纹龙穿花多穆壶”(见图 1),身高 47.5 厘米,竹桶形器身,四道回字纹青花色箍将壶身分分为三截,壶身上花纹细密繁褥,用缠莲纹、折枝莲纹作底,上绘谐音类吉祥纹饰,如宝瓶、红色蝙蝠,象征“平安富贵”与“洪福齐天”。在壶身中偏下书写“祥”字,可见在器身装饰吉祥寓意文字也是这个时期一个特点,除此之外,还有金刚杵、法轮、宝瓶等藏



图1 白地粉彩缠枝花卉纹龙穿花多穆壶 图3 粉彩缠枝花卉八吉祥纹多穆壶 图4 铜鎏金莲座八宝嵌宝多穆壶
传佛教装饰图案,僧帽上绘飞龙穿缠枝花卉,龙身为柄、凤首为流、金狮为钮,反映了清代工匠的杰出智慧和高超水平。

2 功能分析

多穆壶的功能随着不同时期、不同需求发生变化,乾隆皇帝日常生活及出行狩猎,多穆壶用作生活实用器,主要用来盛放奶茶等乳制品,供皇帝及大臣食用;在用于寺庙、佛堂供奉及册封嘉奖、赏赐蒙古和西藏的贵族、僧侣,多穆壶演变为庄重肃穆的法器,凸显礼制功能;出于清皇室对古董文玩的喜爱,多穆壶也可作为精致华丽的工艺品摆件,用于内廷陈设或者皇帝及贵妃欣赏把玩。

2.1 实用器

在清代宫廷绘画中,有许多绘制乾隆皇帝巡幸出游、宴饮王公贵胄与文武大臣的场景,其中大多在画面中绘有多穆壶这一器物。故宫博物院藏清乾隆时期“乾隆皇帝围猎聚餐图”轴(见图2),郎世宁绘,绢本,设色,纵317.5 cm,横190 cm,画面描绘乾隆皇帝赴木兰围场狩猎行围后与将士聚餐休憩的场面,图正中偏右侧为乾隆皇帝盘腿坐于帐前,其左下方有三个侍卫,一侍卫单膝跪地,左手执壶柄,右手拖着金色多穆壶底部,另外两侍卫也单膝跪地,手拿碗等待接奶茶供奉御前,这个情节反映了皇帝出行狩猎聚餐时取用奶茶的情景;现藏于故宫博物院的“紫光阁赐宴图”卷,清姚文瀚绘,绢本,设色,纵45.7 cm,横486.5 cm,画面创作于乾隆皇帝在紫光阁举办宴会款待皇亲贵胄以及征战归来的军队将士共计百余人的历史事件,这一盛世宴会场面宏大,其中多穆壶作为盛放奶茶的宴饮具数量颇多;乾隆四十八年正月膳底档记载乾隆四十八年正月初九日,乾清宫总管郭永清等传旨十四、十五、十六此三日伺候上苏



图2 乾隆皇帝围猎聚餐图

2.2 法器

乾隆皇帝笃信藏传佛教,关于这一点他表达得很明确,“我朝之黄教则不然,盖以蒙古奉佛,最信喇嘛,不可不保之,以为怀柔之道也”。藏传佛教作为清皇室的主流信仰引起重视,因此,造办处生产许多用于祈请修法、设斋供僧等仪式的法器、供具,多穆壶就位于其中。

多穆壶最早是游牧民族的饮具,后在纹饰上绘有藏传佛教色彩的八吉祥纹、覆莲纹、金刚杵纹样,形制上有僧帽状的口沿挡、串珠链式手柄,成为专门奉养、祭祀的器物。现藏于故宫博物院的清乾隆时期“粉彩缠枝花卉八吉祥纹多穆壶”(见图3),高47 cm,口径9.7 cm,足径14 cm,此壶为截筒形,直壁、平底、圈足、僧帽口,壶顶置有覆钵形圆盖,盖上塑蹲狮钮,狮身施粉彩,毛发施绿彩,狮颈系蓝彩带,带上系金彩钟。壶身两侧一侧安龙柄,另一侧置风流,壶流与器身有片状灵芝云相连,壶身饰缠枝莲纹、宝相花纹、八吉祥纹,手柄及壶流上分别饰朱红色夔龙纹和夔凤纹。

2.3 陈设器

宫廷陈设器不再是指支撑日常生活的器皿,而是摆放在书斋、寝宫、庭院,承载帝王审美情趣和生活喜好的工艺品,主要用于皇亲贵胄欣赏把玩和装饰美化空间。2020年海上集珍四季艺术品拍卖会中清乾隆“铜鎏金莲座八宝嵌宝多穆壶”(见图4),此壶制作精美,通体鎏金,璀璨华丽,耀眼夺目,具有较高的观赏价值,壶身浅浮雕缠枝纹与八宝纹,寓意吉祥富贵,金箍和僧帽口沿的装饰带上点缀绿松石、珊瑚、青金石,壶底为覆莲纹,莲瓣饱满圆润,两侧龙首柄及龙首流威严富贵;2008年香港苏富比春季拍卖会中清乾隆御制“金胎掐丝珐琅开光式画仕女花鸟图多穆壶”工艺精湛,是清乾隆时期养心殿造办处为宫廷制造的御用陈设品,此壶高51.5 cm,重6.2 kg,18 k金胎,壶身为竹节形,口沿僧帽状,上有双层仿

金属箍,装饰铆钉状珊瑚、玛瑙、绿松石、水晶、青金石等宝石,覆钵形盖,嵌玛瑙圆珠钮,掐丝珐琅的壶身通体缠枝莲纹并嵌有九个描绘侍女婴孩、山水花鸟的形状不同、大小不等的瓷片,龙首流、龙形柄两部分胎体厚重,颜色精纯、鎏金灿然;此外,现藏沈阳故宫博物院的清乾隆“粉彩多穆壶”原系清宫所藏的华贵器物,是国家级一级文物藏品官窑佳器,壶身高47.1 cm,足径14.8 cm,腹径20 cm,多穆壶器身呈竹筒形,上有僧帽状的口沿,两侧龙柄、凤流,覆钵盖上一蹲狮钮,狮身蓝色,毛发绿色,颈间红绳系金铃铛。器身通体绘缠枝花卉纹与八宝纹,并均匀分布四道绘有黄釉地粉彩缠枝莲纹的彩箍,龙首柄及凤身流施繁密的装饰纹样,内壁及壶底外侧涂松石绿釉,底部中央留白框题年款。

3 市场概况

据笔者现收集到的清乾隆时期的多穆壶(见表1),主要收藏在北京故宫博物院、台北故宫博物院、国家博物馆、首都博物馆、沈阳故宫博物院等文化单位以及私人藏家手中,但也有相当多的一部分活跃在艺术市场,深受藏家追捧,在拍卖会上接连取得佳绩,成交价屡创新高,大多价格为几十万至百万不等,精品可达千万近亿元。目前,最引人注目的亮点当推2008年中贸圣佳春季拍卖会中的清乾隆“掐丝珐琅缠枝莲纹多穆壶”(一对)(见图5)以9072万元成交,创下多穆壶



图5 掐丝珐琅缠枝莲纹多穆壶

拍卖的最高纪录。此壶器型规整、做工精湛、品相极佳,艺术水准较高,僧帽状侈口,覆钵形盖,盖上嵌红珊瑚宝珠钮,壶身器壁浑厚,填釉饱满,施天蓝色珐琅釉,绘折枝花卉纹样,底座为圆台状。口沿、器身、底座上的铜鎏金箍上阴线刻卷草纹并镶嵌璀璨珍宝,壶流、手柄铜质精纯,雕刻龙首。

4 结语

清乾隆时期正当封建社会的太平盛世,政局稳定、经济繁荣、物质充足、工艺技术发达,多穆壶已由过去的简单、粗放变为精益求精、富丽奢华,造型优美多样、纹饰灵活多变、取材广泛、工艺鬼斧神工,成为清宫廷艺术的杰出代表,主要用于宫廷筵宴、赏赐勋、室内陈设、庆典仪式,特别在宴请蒙、藏等少数民族贵族及僧侣时,尤其要用多穆壶作为饮具,以此增进亲切感。这一时期多穆壶上大量出现八吉祥纹饰,与乾隆皇帝尊崇藏传佛教息息相关。多穆壶作为满、蒙、藏民族的生活器皿,在清乾隆时期工艺达到顶峰,彰显传统中原工艺与少数民族风格完美结合的同时,以此达到沟通和加强民族情感,促进各民族和谐共存的政治目的。

参考文献

- [1]许之衡.饮流斋说瓷[M].济南:山东画报出版社,2010.
- [2]陈连勇.多穆壶源流略考[J].收藏家,2007(03):42-46.
- [3]于颖,李理.多穆壶文化说略[J].北京民俗论丛,2013(01):126-134.
- [4]耿宝昌.明清瓷器鉴定[M].北京:紫禁城出版社,1993.
- [5]《紫禁城》杂志编辑部编.皇帝怎么吃[M].北京:故宫出版社,2019.
- [6]北京故宫博物院编.乾隆御制文集·喇嘛说[M].海南:海南出版社,2000.

Study on Domu pot in Qianlong period of Qing Dynasty

Xu Weiling

(Capital Normal University, Beijing 100089, China)

Abstract During the Qianlong period of the Qing Dynasty, Dumu pot has reached its peak, which can be seen from the rich and diverse materials, exquisite and exquisite shapes and colorful patterns of various quilts. It has high artistic value and economic value. This paper aims to explore the cultural connotation and the style of The Times by analyzing the shape characteristics and function of the Domu pot in the Qianlong period.

Key words Domu Pot; Qianlong period; Artistic characteristics; Use function

表1 清乾隆时期的多穆壶

名称	尺寸	馆藏	备注
粉彩缠枝花卉八吉祥纹多穆壶	高47厘米,口径9.7厘米,足径14厘米	故宫博物院	
仿木纹描金多穆壶	高47.2厘米,口径13.2厘米,足径13.5厘米	台北故宫博物院	
掐丝珐琅缠枝莲纹嵌石多穆壶	高53.4厘米,口径10.4厘米,足径14厘米	台北故宫博物院	
景泰蓝开光画人物仕女图多穆壶	高50厘米	台北故宫博物院	
松石绿地粉彩蕃莲纹多穆壶	高45厘米,口径13.6厘米	国家博物馆	
松石绿地粉彩蕃莲纹多穆壶	高45厘米	首都博物馆	
粉彩多穆壶	高47.1厘米,足径14.8厘米,腹径20厘米	沈阳故宫博物院	
掐丝珐琅缠枝莲纹多穆壶(一对)	高28厘米×2	2008年中贸圣佳春季拍卖会	USD 13, 147, 826
金胎掐丝珐琅开光式画“侍女花鸟”图多穆壶	高51.5厘米,重6.2kg	2008年苏富比香港春季拍卖会	USD 7, 209, 920
紫檀雕夔龙纹镶铜鎏金多穆壶	高42.7厘米	2019纽约苏富比春季亚洲艺术周	USD 50, 000
御制金地粉彩花卉龙柄多穆壶	高44.5厘米	2006年香港佳士得春季拍卖会	USD 954, 839
白地粉彩缠枝花卉纹龙穿花多穆壶	高47.5厘米	2021年北京保利春季拍卖会	流拍
铜鎏金莲座八宝嵌宝多穆壶	高39.8厘米	2020年海上集珍四季艺术品拍卖会	未提供成交价
紫檀镶金铜夔龙纹多穆壶	高43.8厘米	2018年伦敦佳士得拍卖会	USD 32, 100
珐琅彩描金开光花鸟纹龙柄多穆壶(一对)	高68厘米,口径19厘米,足径20厘米	2018年春季北京民藏国际拍卖会	成交价未提供
松石绿地粉彩描金狮钮盖多穆壶	高50厘米	2018年北京启石国际艺术品拍卖会	USD 655, 500
银鎏花烧蓝八宝吉祥多穆壶	高37.5厘米	2016年北京匡时十周年春季拍卖会	USD 172, 500
铜掐丝珐琅鎏金龙纹多穆壶	高51厘米	2017年横滨国际夏季拍卖会	成交价未提供
粉地掐丝珐琅缠枝莲多穆壶	高45.5厘米	2013年保利香港春季拍卖会	流拍
粉彩花卉龙把多穆壶	高45.8厘米	2012年秋季东方国际拍卖会	USD 240, 000
粉彩绿地花卉纹多穆壶	高49.5厘米,腹径14.5厘米	2011年澳门中信国际春季拍卖会	流拍
珐琅彩金地花卉多穆壶	高33.5厘米,腹径10厘米	2010年长江艺术品古董拍卖春季拍卖会	成交价未提供
松石绿地粉彩花卉多穆壶	高45厘米	2008年北京保利春季拍卖会	USD 880, 000
掐丝珐琅夔龙纹多穆壶	高53厘米	2008年北京瀚海春季拍卖会	USD 304, 000
掐丝珐琅缠枝番莲纹多穆壶	高28.2厘米	2006年香港佳士得秋季艺术品拍卖会	流拍

基于传统文化视野下的当代居住空间 陶瓷装饰设计研究

吴志强

(湖南科技职业学院, 湖南长沙 410007)

摘要 现阶段随着我国经济腾飞, 广大民众的审美品位逐步提升, 设计领域消费观念开始巨变, 在室内设计行业中逐渐形成了一种普遍的“轻装修、重装饰”的社会消费共识。于是消费者越来越开始看重各自家居环境中的陈设饰品, 亦或注重环境装饰品味的效果, 陶瓷装饰品作为当代居住空间设计的组成部分, 所承载的传统文化意蕴和所固有的装饰特性受到广大民众的追捧。这样一来, 我们主张将陶瓷装饰陈设发扬光大于当代家居环境空间便是大势所趋的必然性。本文论述了陶瓷装饰品的实用价值以及承载的传统文化价值, 并进一步探索了陶瓷装饰品在当代居住空间设计中如何在传统文化视野下运用色彩、造型、质地等视觉要素原理, 实现陶瓷装饰品和当代居住空间相融、相通。

关键词 传统文化; 陶瓷装饰; 居住空间; 设计

基金项目: 本文为湖南省职业教育教学改革研究项目“基于现代学徒制的非遗传统手工技艺传承策略研究”以陶瓷艺术为例”(编号: ZJGB2019072)、湖南省社会科学成果评审委员会立项课题“基于传统文化视野下的当代居住空间陶瓷装饰设计研究”(编号: XSP21YBC457)的研究成果之一。

1 陶瓷装饰与当代居住空间的关系

陶瓷文化源远流长, 是中国传统文化中的一支重要文脉, 早在西方各国掌握制陶、制瓷技术 1 000 多年之前, 我们国家的能工巧匠早已能制造出既实用且精美的陶瓷器具。据相关文献记载, 古人就已经开始运用各种陶瓷器具来装饰家居环境了。不过当时更多的是为了满足人们的生产、生活。我们从古仰韶文化中就不难发现陶瓷器上已有各种各样的装饰图案, 那个时期就是日用陶瓷到艺术陶瓷的过渡。陶瓷文化逐步发展至今, 其实已经成为了我们艺术与生活的有机部分。

当代居住空间陶瓷装饰品不但能够改变环境带给人们的视觉感官, 还能陶冶人们的审美品味。从视觉角度来看, 陶瓷装饰品既能补白居住空间, 还能增加居住空间的情趣和调整氛围, 让当代居住空间的某些缺陷不再明显, 能使空间调整得更协调。

2 陶瓷装饰设计在当代居住空间的传统文化价值

陶瓷文化源远流长, 同时它也是我国传统文化的传承载体, 艺术家和设计师们将其运用到当代居

住环境装饰中是能掘升其中的中国传统意蕴, 可以满足大众的精神层面需求。与此同时, 经过数千年的演变发展, 陶瓷已成为一种拟物化的文化情感符号。正因为有社会实质性的需求, 才有设计的存在和价值取向。现如今, 在都市陶艺吧中人们或许会亲自为自己烧制若干件陶瓷装饰品应用到自己的家居环境中, 从而赋予室内空间以个性。在各种古玩市场也可能我们会淘获若干件自己喜爱的陶瓷艺术品, 以擢升室内家居空间的古典意蕴和文化格调。目前, 在当代城市家居空间设计中陶瓷艺术已经成为设计中不可缺少的有机元素组成, 它也是民族文化的现实载体和特殊符号。陶瓷产品自身的艺术性质和功能特性使大众已经逐渐意识到其有助于营造一个和谐的室内居住空间环境, 并能展现出较好的有传统文化价值的视觉效果。我们室内设计师在整体色调色彩、质地感觉和风格风尚等方面对陶瓷艺术品的应用进行搭配, 使居住的功能和审美双重性发挥到最大化, 它包含实用功能、艺术美学和文化遗产等方方面面。比如我们设计一款古朴的博物格家具, 为了擢升家居室内空间传统文化格调, 可以将陶瓷艺术品摆放其间, 让陶瓷艺术品的装饰效果丰富多彩, 这更是设计师内心情感世界的表达, 这就是传统文化价值的

体现。

3 陶艺装饰在当代居住空间设计中的创新

趋于物质和精神的双重性追求已然是当代人对居住空间环境关注的焦点。经调研,实际上许多传统的陶瓷产品已不可能满足当代大众特别是对精神意识层面上的需求,那么要真正正正让其进入到当代居住空间环境设计中,使陶瓷装饰艺术品得到更多的消费者去关注认同,就需要我们去了解当代居住空间设计中发生的一系列或大或小的变化,这肯定不能用以前传统的认识观去对待的。所以我们在基于传统文化视野下要对当代室内居住空间中的陶瓷装饰进行思索定位,找到二者契合点,从而精准创新立意。

(1) 传统文化视野下突出陶艺装饰造型的艺术化

时代发展,现如今的社会生活中人们对于陶艺装饰造型艺术化的设计需求愈来愈强,因此一个陶瓷产品与艺术装饰品之间的边界会变得越来越模糊不清。正如同我们日常生活中周遭常见的服装鞋帽和家庭用具以及交通工具等产品。我们不难看出在各行各业许多领域的设计品都具有产品的实用性,同时也具有艺术品的审美。某些本身具有很强实用性的陶瓷产品也不会例外,如室内卫浴空间中的浴缸既满足了实际使用的功能,也因为设计师突出陶艺装饰造型的艺术化使其具有了雕塑艺术陈设品的特质。陶瓷装饰品的艺术泛化,已成为当代陶瓷装饰设计的倾情诉求,它对室内居住空间环境氛围的营造是具有特别重要的积极作用。陶瓷装饰设计在当代的运用中,我国优秀的传统表现方法和国外具有造型创新性的艺术理念,更需要我们的设计师相结合融汇,创造出具有中国特色造型的陶瓷装饰艺术品。

(2) 强调陶瓷装饰创作的个性化

“新华词典”对“个性”这一词汇的解释是:“个性指事物区别于其他事物的个别的、特殊的性质,它使事物具有各自的特点”。大致左右一个人个性的因素具体有:本人生活的阅历经历、受教育程度和每个人不同的审美趣味……而时代、民族以及地域的因素则包括社会心理、民族精神、文化传统等。随着当代居住空间设计观念的不断迭代,硬装设计风格和软装陈设格调呈现出多元化的态势,大众在审美观上自然也需要个性多元化的设计。陶瓷装饰艺术品创作中的个性化,既是当代人对居住空间陈设风格多

元化的个性化需求,同时也是设计师本人劳动创作的价值自我实现。

(3) 体现陶瓷装饰情感的人性化

陶瓷装饰情感人性化设计是指在传统文化视野下的当代居住空间陶瓷装饰设计过程当中,根据人体工程学的原理知识在原有设计基本功能的基础上,对家居空间和装饰品进行大幅优化,使人们用起来更简便、舒心,是在设计中对人的心理需求的尊重致敬,更是设计中的人文关怀。美国设计师普罗斯说道:“人们总以为设计有三维(美学、技术、经济),然而更重要的是第四维:人性。”我们经过对物件功能的开发和发掘设计,使人感受到有温度的亲切,往往会成为设计人性化的点睛之笔。

(4) 协调陶瓷装饰与空间的整体化

在居住空间设计中应该考虑到各种不同的设计元素,陶瓷装饰品就是这些元素中的重要一种。各种材料、各种元素的协调统一才能形成一种设计风格。所以要形成整体化的一种风格,设计师会在室内居住空间环境中的各种材料和元素间做到相互的联系与呼应。通过艺术家巧妙的构思调整能使各不相同的造型元素、材料的材质、各界面的色彩相协调统一,同时完整的空间风格最终形成。诚然陶瓷装饰设计在当代居住空间的整体化还应该包括生态化和技术化,特别是在现今科学技术一步千里,大众的环保意识愈来愈高的情形下,许许多多的人期望在室内居住空间之中能在传统文化视野下的运用具有内涵和生态环保的陶瓷装饰艺术作品。设计师并不是凭空捏造,更不会简单地布置一些单个、孤立的陶瓷艺术品在室内居住空间环境中。而是在家居空间环境设计时通盘考虑到陶瓷装饰品与其它室内空间的物件、所用材料材质肌理、空间性格和设计风格的整体和谐统一。

4 结 语

居住空间环境是人们文化、生活的载体,陶瓷文化在我国也一脉相传走过了7000多年的历史,在当代两者已与设计的结合也更相得益彰。陶瓷装饰特有的中国传统文化在当代居住空间环境中承担着愈来愈重要的身份角色,同时十分巨大的市场经济价值、社会价值和文化价值也正在被奇迹般地创造。为了适应社会的需求,陶瓷装饰艺术在新的应社会的需求,陶瓷装饰艺术在新的时代背景下更应推陈出新,不断地在传统上创新发展,使当代室内居住空间

(下转第17页)

职业院校学生“工匠精神”培育研究的价值与策略

——基于宜兴紫砂陶传承基地的实践

陆旻瑶

(无锡工艺职业技术学院, 江苏宜兴 214206)

摘 要 文章分析了职业院校学生“工匠精神”培育研究的价值,探索了职业院校学生“工匠精神”培育研究的策略与方法,指出了培育过程中应解决的关键问题。

关键词 工匠精神;培育;价值;策略

基金项目:本文系江苏职业教育研究立项课题“职业院校学生‘工匠精神’培育研究——基于宜兴紫砂陶传承基地的实践”(课题编号:XHYBLX2021015)、江苏省中华优秀传统文化传承基地与教育部全国普通高校中华优秀传统文化传承基地(宜兴紫砂陶)的阶段性研究成果。

习近平总书记在党的十九大报告中提出:“建设知识型、技能型、创新型劳动者大军,弘扬劳模精神和工匠精神,营造劳动光荣的社会风尚和精益求精的敬业风气”。由此可见,弘扬“工匠精神”对职业院校培养懂知识、善技能的高素质人才具有重大意义。

近年来,无锡工艺职业技术学院结合地方经济发展,发挥学院专业优势,建有国家非物质文化遗产“宜兴紫砂陶”传承基地,采取一系列有效途径,开展传统文化传承和工匠精神教育,2019年获江苏省优秀传统文化传承基地,2020年获教育部全国普通高校中华优秀传统文化传承基地。如何更好地发挥传承基地作用,为中华优秀传统文化传承和创新、为职业院校学生“工匠精神”的培育开辟新的路径,成为传承基地的重要任务之一。

1 职业院校学生“工匠精神”培育研究的价值

时代呼唤“工匠精神”,实现中华民族伟大复兴的中国梦需要“工匠精神”。在职业院校中弘扬“工匠精神”,传承“工匠精神”,契合了时代发展的需要,具有重要的时代价值和深远的社会意义。

(1) 引导学生全面发展

职业院校担负着传授知识与培育信仰的双重任务,开展“工匠精神”的教育,将会帮助学生建立正确的世界观、人生观和价值观,在正确思想道德的引导下,学生们可以更加明确自己的目标,培养学生全面的发展。

(2) 顺应时代发展需求

时代的发展对人才提出了新的要求,职业院校的学生具有高尚的职业道德和精益求精的“工匠精

神”,与拥有较高的专业知识和职业技能一样,是其将来立足职场的根本,也是未来脱颖而出、决胜职场的关键所在。

(3) 改进思政教学方式

“工匠精神”是职业院校学生提升个人职业素养、增强自身职业能力、实现人生价值的重要道德指引。职业院校通过变革教学途径、改进教学方式、方法,将中华优秀传统文化中的“工匠精神”潜移默化地传递给学生,完善了学校的思政教育体系。

(4) 推动社会文明进步

“工匠精神”是社会文明和进步的重要标志,培养学生的“工匠精神”,就是要培养学生的刻苦钻研、精益求精的精神,也是“敬业”、“诚信”的具体体现,更是工作中强大的精神动力。大力培养高素质技术技能人才、能工巧匠,形成技能精湛、素质优良的技能人才队伍,是我们实现第二个百年奋斗目标的重要途径。

2 职业院校学生“工匠精神”培育研究的策略

开展职业院校学生“工匠精神”培育研究,以中华优秀传统文化传承基地(宜兴紫砂)为依托,创新“工匠精神”培育的理念、形式与方法,充分有效利用工艺美术大师和工匠资源,加强在课程建设、社团建设、资源建设、基地建设等方面的全方位合作,建设工匠精神培育课程、营造工匠精神培育氛围、创建工匠精神培育资源、构建工匠精神教育基地。培养学生的专业技能,树立学生的职业信仰,引导学生追求卓越,切实提升职业院校学生的综合素质和职业能力。

(1) 开展“工匠精神”培育课程建设研究

如何将中华优秀传统文化课程全面纳入学院课程体系,特别是要立足宜兴紫砂陶特有的文化传统和工匠精神,发挥学院在陶文化教育方面的优势,组织宜兴紫砂陶非物质文化遗产传承人、民间艺人,面向学生开设相关课程,全面加强中华优秀传统文化教育和工匠精神的培育。实施“拜师学艺”等项目,由行业大师担纲传授传统技艺,研习传统技术与工艺,提升学生传承创新能力。

(2)开展“工匠精神”培育氛围营造研究

如何在艺术社团建设和社团活动中开展内容丰富、形式多样的实践活动,加强对工匠精神的推介和传播,提升设计能力和团队协作能力,推进校园文化建设。如何联合大师和工匠,打造精品传承项目社团,开展社团特色活动,加强传承文化社团的阵地建设和氛围建设,让学生在体验传承艺术创作的同时,也感受工匠精神的内涵。

(3)开展“工匠精神”培育资源建设研究

基于文化自觉与自信,对宜兴紫砂陶传承创新中的工艺技法及其工匠精神进行系统地梳理与提炼,聘请大师和工匠进校园,和专业教师一起定期开展各种讲座与研讨活动,通过实地参观与考察,交流职业教育与传统文化传承创新经验,共同进行创作研究、项目开发、汇总成果,形成工匠精神培育案例,创建工匠精神培育资源。

(4)开展“工匠精神”培育基地建设研究

联合大师和工匠,整合校内和社会资源,以专兼结合双师结构的团队建设为重点,组成具有“工匠精神、德艺双馨”的“工匠精神”培育团队。完善相关场地、设施设备建设,充分利用基地良好的硬件设施条件和优秀的师资资源,开展系列主题展览,组织丰富的现场体验实践活动,使学生感受宜兴紫砂陶瓷的技艺文化以及其中蕴含的工匠精神。

3 职业院校学生“工匠精神”培育研究的方法

目前,“工匠精神”培育研究主要在理论层面,结合中华优秀传统文化传承,将“工匠精神”融入课程建设、社团活动、科学研究、创新活动等开展“工匠精神”培育的研究不多。国家非物质文化遗产“宜兴紫砂陶”在漫长的发展过程中,涌现出了一批专注于紫砂陶制作的工艺大师和制作工匠,也形成了“吐故纳新”、“追求卓越”、“创新进取”的“工匠精神”,如何在当代进行更好地传承和践行“工匠精神”,也是宜兴

紫砂陶传承基地面临的重要课题和使命,因此对“工匠精神”培育研究的方法也有待完善与改进。

(1)行动研究法

通过走访工艺美术大师、江苏工匠、轻工工匠等,采用调查和访谈相结合,了解现阶段“工匠精神”培育存在的问题,结合理论,寻找解决方案。不断探索基于宜兴紫砂陶传承基地等资源,优化“工匠精神”培育的方法,及时总结经验,进行交流与推广。

(2)案例研究法

取基于传统文化传承基地培育“工匠精神”的成功案例进行研究,分析现阶段所需要的技能人才所应具有的职业行为、职业规范、职业道德精神,融入教育教学,探索建设途径。挖掘宜兴紫砂陶非遗中历史名人和典型作品中显现的工匠特色文化,整理和丰富“工匠精神”培育素材,为其培育路径的创新提供思路。

4 职业院校学生“工匠精神”培育研究的关键问题

职业院校开展“工匠精神”的培育研究,亟待解决以下几个关键问题。

(1)如何通过教学活动,感受工匠精神

依托传承基地,统筹文化资源,凝练传承主题,优化教育内容,开展形式多样的教育活动,全面服务学生。利用现代化科技手段,寓教于乐,设置文化体验和教学场景,配备图书音像资料,针对不同的人群,使其在体验中身临其境感受“工匠精神”。

(2)如何通过传承研究,传承工匠精神

围绕传承项目,聘请行业大师设计研学课程、开发项目教材,开展紫砂陶非遗传承教学,促进工匠精神传播。探索政府、学校、社会共建共享的紫砂陶文化传承长效机制,建成稳定的科研队伍,深入开展紫砂陶文化中工匠精神的研究,充分挖掘宜兴紫砂陶文化资源。

(3)如何通过创新实践,弘扬工匠精神

利用学院现有创新平台,与大师、工匠等共同研究新技术、新工艺、新材料,广泛开展实践创新活动,通过改进设计、改良制作,创新发展宜兴紫砂陶制作技艺,大力弘扬工匠精神。

(4)如何通过展示交流,传播工匠精神

利用传承基地优势,开展教育实践、举办培训活动、开设讲座论坛,通过“走出去、请进来”的开放互动形式,通过各类展览、展示活动,进行国内外陶艺

(下转第17页)

“清康熙将军罐”研究

夏 恒

(首都师范大学,北京 100089)

摘 要 将军罐出现于明,盛行于清,在康熙时期发展至鼎盛,是明清时期是极为重要的器型之一。本文以康熙将军罐为研究对象,结合时代背景,从器型、工艺、纹饰以及外销状况四方面分析总结其特点。

关键词 康熙时期;将军罐;外销

将军罐为明清较为常见的器型之一,因其宝珠顶钮盖状似将军盔帽而得名。其早期多为佛教僧侣盛殓骨灰之器,后作为陈设器使用。同时将军罐亦可用之储物,且瓷罐多带盖,因而又被称为盖罐,但与普通盖罐最大的区别在于其宝珠顶钮盖以及高壮挺拔的身姿。据考证,其初见于明嘉靖、万历时,至清顺治时基本定型,康熙年间大量涌现。

1 将军罐源流及用途

罐作为陶瓷器中最为常见的器型,早在新石器时期就已经出现,盖罐、系罐为其主要类型。至宋、元时期发展出短颈大腹的直口罐和荷叶盖罐,将军罐设计伊始便是以元代荷叶罐为参照。明代将军罐的烧制虽承元制,但已基本脱离元代盖罐的敦厚笨拙,更趋于轻巧灵秀,至清初将军罐器型愈加修长。将军罐最初便是以丧葬用具进行生产,如在石门县夹山寺奉天大和尚墓出土的清顺治时期奉天大和尚青花骨灰将军罐,出土时内装有舍利物。

随着制瓷工艺的不不断提升,清中期以后将军罐的器型越发高大挺拔、丰硕俊美,器物外壁多以青花、五彩等多种手法进行装饰,逐渐被人们当作具有观赏性的陈设器。且自康熙时期始,将军罐多出口海外,受到西方人的喜爱,被用作陈设器放置于厅堂之中。三件将军罐与两件觚式瓶的五件套组合是西方人最为喜爱的瓷器搭配。然至清末民国,将军罐成为了具有实用性的陈设器。将军罐其器型高矮不等,在

清末民国时期被作为陈设实用具放置家中,且较为特色的是此时将军罐多被作为嫁妆瓷大量生产,并与由笔筒演变而成的状元罐配套,有文武双全的寓意,民国时期被誉为“北方景德镇”的唐山启新磁厂就大量生产作为嫁妆瓷使用的将军罐。

2 康熙将军罐器型

经过学者们对实物的考证,得出真正成熟的将军罐是在明嘉靖、万历时期创烧而成的。明代嘉靖、万历时期将军罐多肩以下渐广,至腹部最大处内收,平底、短颈大口;盖钮多为火焰钮、洋葱钮和宝珠钮。至清初顺治时期,器型丰满,器身较粗矮,直口丰肩,腹下敛,有的高达一米左右,颈部有孔可以穿钉上锁。随着制瓷业的发展,将军罐发展至康熙年间已经成为一种较为流行的罐式,存世量较大。康熙年间将军罐器型发展大致历经三种样式,一为丰肩鼓腹式将军罐,二为鼓腹下收式将军罐,三为鼓腹下收式外撇将军罐。

丰肩鼓腹式将军罐多为康熙早期流行,其造型与顺治时期将军罐相似,直口短颈、丰肩、鼓腹,多为无釉平底,配有笠帽行盖,如北京故宫博物院所藏“青花凤穿花盖罐”(见图1)为康熙早年间作品,宽口短颈、丰肩圆腹、圈足,盖折沿圆顶拱起,上置宝珠形钮;鼓腹下收式将军罐多为康熙中期时器型,此时器型开始挺拔,肩腹线条逐渐圆润,腹部下收,且罐口直径缩小,罐盖直径延长,如北京故宫博物院藏“官



图1 青花凤穿花盖罐



图2 官窑青花花鸟盖罐



图3 青花人物纹盖罐

窑青花花鸟盖罐”(见图2),罐唇口、短颈、丰肩、圆腹下敛、近底微外撇、圈足,足内砂底无釉、盖拱顶、折沿、宝珠钮;康熙中晚期则多为鼓腹下收式外撇式将军罐,器型更为高大秀美,以肩部开始下收,底足较早中期罐形更为外撇,且多有二层台式圈足,如北京故宫博物院藏“青花人物纹盖罐”(见图3),溜肩、肩下渐收、近底外撇、二层台式圈足,盖折沿外撇呈菱花形,盖面拱起,上置宝珠圆形钮。

康熙时期是将军罐发展的鼎盛时期,无论是造型或数量都能冠绝明清。而康熙时期将军罐造型从其整个发展过程来说乃是身形逐渐高挑、线条更为顺畅优美的过程。康熙早期造型仍有顺治朝遗风,罐盖较小且隆起较为平缓,罐形矮胖、宽口直颈、圆肩鼓腹、腹部下收、足微撇或无外撇。然发展至中期整体罐形渐高挑、口渐窄,圆肩渐向溜肩转变,肩颈连接更为顺畅,足外撇、盖渐隆、直径渐宽。至晚期,将军罐器型已发展完备,器型高大,高盖、窄口、直颈、溜肩或圆肩,从肩部开始内收,足外撇更甚,或有二层台式圈足,成为将军罐发展最为典型的器型样式。

3 康熙将军罐工艺与纹饰

将军罐作为清代常见罐类,装饰极为丰富,多见有青花、五彩、素三彩、粉彩、黄釉、茄皮紫釉、白釉等。然至康熙时期,主要以釉下青花及釉上五彩所制的将军罐最为精彩,《饮流斋说瓷》言清代“硬彩、青花均以康熙为极轨”。但也有较少的三彩瓷以及颜色釉瓷,如沈阳故宫博物院所藏的清康熙款“墨地三彩将军罐”,罐盖及罐身皆为墨黑釉地,以绿、紫、黄三色绘刀马人纹饰,器物整体纹饰动态感强烈,釉色滋润发亮。在北京故宫博物院藏有一件康熙年间“官窑茄皮紫釉耳将军罐”,罐身通体施茄皮紫釉,均匀光亮、无纹饰,肩部有两个兽首装饰。

将军罐作为清代较为流行的器物,其装饰纹样极为丰富。龙凤、花鸟、婴戏、刀马人等种类丰富,且康熙时期“画笔为清代冠”,无论官窑还是民窑所产,其纹饰都极为精美,但相较之下其中官窑多绘花鸟图案且“规矩准绳,必恭敬之”,而民窑除了各种花鸟图案外还常绘各类人物纹,“用笔敢于恣态”。

将军罐因器身较大,多通体绘纹饰,其中人物故事纹多绘大型场景,采取多人组合的样式,山石树木、亭台楼阁皆为搭配,婴戏图、四艺图以及各类刀马人等题材都极为常见。如北京故宫博物院所藏的“民窑青花仕女婴戏图盖罐”,颈部绘有一圈如意头,

腹部满绘仕女婴戏图,仕女有执扇戏耍、抱子、小童戏狮、放风筝、打鼓、举莲等,画面空间中衬有洞石、蕉叶、花草纹等,人物众多、动态鲜明、细节刻画细致。同时将军罐还会以成对的方式出现,在南昌大学博物馆藏的一对“康熙青花人物纹将军罐”,其纹饰表现为连环故事的形制,一个绘徐达攻打北京城,元朝将领防守的场景;另一个则绘元顺帝逃离北京,明军在后追赶的画面。

将军罐上花鸟纹多表现空间感,画山石与花鸟的组合,如北京故宫博物院所藏的“康熙五彩花鸟图将军罐”,盖面绘桃枝,颈部绘牡丹一周,罐身绘假山、牡丹,一只红尾雉鸡立于石上,画面色彩丰富、寓意吉祥;同时,在康熙时期将军罐多绘开光,开光内绘不同题材花鸟纹饰,如北京故宫博物院所藏的“康熙青花花鸟盖罐”,其腹部绘四组开光,开光内分别绘荷莲鹭鹭、松石图、喜鹊登梅、牡丹花鸟图,利用将军罐形体高大的优势将绘画工艺展现得淋漓尽致。

4 康熙时期将军罐的外销

清初时期,因沿海地区存有抗清政权,导致顺治及康熙初年间实施海禁,极大地限制了中国的正常贸易输出。直至康熙二十二年基本消灭抗清势力,于二十三年开放海禁,自此以后,我国开始大规模的瓷器贸易,主要以民间贸易为主,康熙时期景德镇便是外销出口瓷器的主要生产地。

出口外销的器物中多西方定制,在清人蓝浦所著《景德镇陶录》中说:“商多粤东人,贩去与鬼子互市,式样奇巧,岁无定样。”其中所提及的“岁无定样”指的就是景德镇每年所产的瓷器都会依据欧洲市场的需求不同而生产。虽记载为乾隆年间外销瓷状况,但也可窥之西方人在中国定制瓷器的习惯。西方人多定陈设器以及日常器,如盘、碟、杯、壶等,也极为喜爱大型瓷器,将军罐便是大型器中之首。康熙时期的将军罐与觚式瓶是西方人极为喜爱的陈列器,并逐渐形成三件将军罐与两件觚式瓶的五件套组合定式,多设于壁炉之上。在圣彼得堡凯瑟琳皇宫的一个展厅内就存一对高达一米的康熙时期“五彩带盖将军罐”悬挂于墙壁之上,色彩华丽、图案精美,在每只将军罐下方各悬一对五彩大花瓶作为陪衬。

将军罐作为康熙时期瓷器对外贸易中的重要种类,目前出水的众多康熙时期沉船皆可以发现,以青花及五彩将军罐居多。如在福建地区出海的“碗礁一号”沉船中发现的最大瓷器便是一件康熙时期的

青花将军罐。“碗礁一号”出水的瓷器大多为康熙中期景德镇民窑精品,此件将军罐约60厘米高,器身上绘有“福”字和“万花献瑞图”。除此之外在头额号沉船、蒙巴萨塔纳号沉船中皆能发现将军罐,且多以将军罐、花瓶成套出现,以此也可管窥西方人对将军罐的喜爱。

当时外贸交易保存下来的瓷器散布在欧洲各地,私人藏家及博物馆中皆有。其中德累斯顿茨温格宫藏有大量中国的瓷器,在其瓷器走廊中就摆放有几件体型高达一米左右的将军罐,为远近闻名的“龙骑兵瓷”。1717年,奥古斯都二世以波兰萨克森部队的一个兵团换取北部普鲁士摄政王威尔·汉姆一世所收藏的151件大型中国青花瓷大罐,这成为世界古代外销瓷贸易史上最为昂贵的一次交易,这批瓷器后来也被称为“近卫花瓷或龙骑兵瓷”。奥古斯都二世对于青花瓷器的狂热追求,以至于茨恩豪斯将这批瓷器称为“萨克森王国的血罐”,此后这类瓷器还成为欧洲贵族定制瓷器的标准器,一度被模仿定制,且只要体型硕大的瓷器,无论纹饰、釉色与图

案都被称为“龙骑兵罐”。

5 结语

将军罐最早作为丧葬用具进入人们生活,在不断发展中成为日常陈设器以及婚嫁瓷器。至今,将军罐更多地被作为摆置观赏的陈设瓷,得以看出将军罐艺术价值的不断发掘。在其发展历程中,当数康熙时期最为精美,并也最为典型。将军罐作为康熙时期重要的瓷器种类之一,与其它瓷器相比,较大的器型能容纳各类题材的展现,具有极高的艺术价值,并以其独有的艺术特色在外销瓷器中占据重要地位。

参考文献

- [1]耿宝昌.明清瓷器鉴定[M].北京:紫禁城出版社,1993.
- [2]朱虹,饶妍.浅析明清时期将军罐器型及装饰纹样的演变[J].牡丹,2016(22):43-44.
- [3](清)寂园叟撰,甸雅[M].济南:山东画报出版社,2010.
- [4]中国硅酸盐学会编.中国陶瓷史[M].文物出版社,1982.
- [5]黄思杰.波兰王奥古斯都二世收藏的中国外销瓷艺术研究[D].福建师范大学,2012.

Research on Kangxi's General pot of Qing Dynasty

Xia Heng

(Capital Normal University, Beijing100089)

Abstract The general pot appeared in Ming Dynasty, Was popular in the Qing Dynasty, It reached its peak during the Kangxi period, It was one of the most important instruments in the Ming and Qing Dynasties. Combined with the background of The Times, its characteristics are analyzed and summarized from four aspects: shape, technology, decoration and export status.

Key words Kangxi Period; General pot; export sales

(上接第12页)

设计风格更加多样化,也让我们的居住生活环境中充满传统文化的气息,让祖国优秀的传统文化更好地为我们的生活服务。

参考文献

- [1]张小曼.现代家居陈设陶瓷的艺术元素研究[D].武汉:武汉纺织大学,2011.
- [2]刘雅丽.论现代家居中的陶瓷艺术保定[D].河北大学,2011.
- [3]万长林.从文化的视点看中国陶瓷艺术中国陶瓷[J].2004(1):

69-70.

- [4]涂志浩.现代陶艺创作中的个性语言特征中国陶瓷[J].2007(3):56-57.
- [5]蔡泽亮.陶瓷材料在家居装饰设计中的应用[D].苏州:苏州大学,2011.
- [6]肖艺琴.论陈设陶瓷与室内环境装饰[J].2003,2(118):32.
- [7]詹和平.室内空间比较研究[M].南京:东南大学出版社,2018.
- [8]陈鹏宇,吴佳玲.基于传统文化的居住空间设计研究[J].建材与装饰,2018(11):109-110.

(上接第14页)

交流,有效传播基于宜兴紫砂陶非遗传统文化的工匠精神,提升国家非遗项目“紫砂陶制作技艺”的国际影响力。

参考文献

- [1]徐耀强.论“工匠精神”[J].红旗文稿,2017(05):25-27.

- [2]章佳玥.等.中职德育课中工匠精神培育存在的问题及对策研究章[D].华中师范大学博士论文,2020.

- [3]杨磊,郭旭.浅析职业院校培育学生工匠精神的路径[J].青年与社会,2019(3):223-224.
- [4]覃彩霞.黄炎培职业教育思想及其对中职学校人才培养的启示[J].广西教育,2019(10):64-65,104.

多穆壶源流考

陈 果

(首都师范大学, 北京 100089)

摘 要 多穆壶是蒙古、藏族用以盛贮酒水、酥油茶等饮品的器皿,多穆壶出现在元代,经过元、明、清三代的不断发展,在清中期达到鼎盛,逐渐从实用器发展为礼器。多穆壶与西藏之间的联系密不可分,清朝统治者对藏传佛教恩礼有加。制作多穆壶除赏赐佛教高僧以外,官中重大场合也多有使用,这些多穆壶造型别致、材质丰富,是多民族文化交流融合的见证。

关键词 多穆壶;陶瓷;汉藏交流

0 前 言

目前已知最早的多穆壶是出土于北京元代铁可基的景德镇窑“青白瓷多穆壶”(见图1),国内学者一般认为其造型源于中亚地区,后传入中国。关于“多穆”一词的来源,语言学有多种观点,蒙语起源说更有说服力,蒙语中东布壶与 domo 发音类似,东布壶器身有三条箍带,侧面带把,无流,其上窄下宽的器型与元代瓷质多穆壶极为相似。



图1 青白瓷多穆壶

明代的多穆壶实物在中原地区鲜有发现,这与明朝政府对少数民族政策有关,明政府对蒙古采取抵制和防御政策,虽与西藏有来往,也并未找到明代宫廷使用多穆壶的记录,而多穆壶在满族聚集的东北地区多有使用。据明末清初绘制的《太祖实录战图》,多穆壶除了作为满族贵族的日用器物,也被用于接待、宴会等重要场合。

清代建立以后,多穆壶的发展达到繁荣,由于统治者笃信藏传佛教,多穆壶完全融入了宫廷生活,已经成为清代宫廷餐饮生活的常用器。如郎世宁的《弘历狩猎聚餐图》中,画面下方有一人单腿跪地,一手托金色穆壶,似等待倒饮品。在重大庆典中也能看到多穆壶的身影,如《光绪皇帝大婚图》中,内府官员就在使用多穆壶为宾客倒饮品,此外多穆壶也作为礼品大量赏赐西藏僧侣。

1 多穆壶的器型发展

多穆壶的器型发展总体上变化为“梯型一直筒型一口沿微张的喇叭型”。早期造型与东布壶相仿,明代、清代时期瓷质多穆壶仍是筒状,金属质则改为

上宽下窄状,晚清延续并发展了清中期金属多穆壶的造型特征,但在壶流与手柄中综合了早期与中期的样式,手柄变化十分明显。

元代多穆壶器型与蒙古东布壶相似,两者器身都是由上而下逐渐加粗的梯型,差别在于东布壶无柱状流,使用时以口沿处挡板引流;而多穆壶有方形短流,口沿处的挡板移至手柄侧,仅作装饰。作为多穆壶的典型特征,挡板形状可看出蒙古与西藏文化的影响,此时的口沿挡板一种为三折波浪形挡板,这类挡板带有明显藏传佛教僧帽特征,另一种是方形或花瓣形曲线形挡板,这类挡板与东布壶更为接近。

明代,多穆壶变梯型为筒型。器型几乎是对藏族酥油桶的复制,在酥油桶原型的基础上增加长流与手柄。由于明代存世的多穆壶极少,从观复博物馆藏的晚明掐丝珐琅多穆壶来看,明代口沿处挡板的形状为三折波浪状的僧帽型挡板,挡板位置向东布壶回归,位于有流的一侧,壶流也明显变长,手柄为S型龙首柄,器型整体较元代纤细修长。

清代多穆壶器型多元,清早期以康熙时期为代表,这阶段的器型虽然也是筒型,但上端比下端稍粗,挡板为三折波浪形,壶流有L型倾向,流上端离器身较远,无手柄,壶身一侧有上下双系,可系金属链。清代中期以乾隆时期的多穆壶器型变化最丰富,此时多穆壶主要分为瓷质与金属质两类,金属质多穆壶(见图2)以掐丝珐琅类的器型变化最为明显,挡板部分突出了三折波浪形的僧帽状口沿,去掉最上面的弦纹,边缘的帽檐变为双层,整体向器物外延伸;器身最底部的弦纹下还



图2 金属质多穆壶

增加了底座,器物整体看上去略显头重脚轻;壶流相比康熙时期壶流的上端更靠近器身;手柄部分沿用了明代的S型龙形柄。瓷器器型变化较小(见图3),仍是保持着上下相同的直筒状,但器物细节处有了新变化,僧帽状挡板在波浪形的基础下演变出勾勒云纹的形式,更富装饰韵味;



图3 瓷器型多穆壶

壶流延续了清早期的弧度,多为凤首流,但在壶流与器身处增加了挡板连接;手柄样式增多,有夔龙型与C型龙首柄。之后,嘉庆时期瓷质多穆壶继续沿用了乾隆时期的器型,无太大的变化。清代晚期,多穆壶走向衰落,存世实物主要以金属器为主,器型延续清中期风格,僧帽状口沿外张,整体喇叭型,器身中间仅有两条箍饰,壶流为L型。清中期瓷质多穆壶流行的流与器物之间的挡板装饰被用在金属多穆壶上,手柄则回归清初样式,使用活环连接金属链,且在器身一侧增加了直条状压梁以固定器身。

2 多穆壶的制作工艺演变

早期元代多穆壶的制作工艺简单且粗糙,存世的多穆壶多为瓷质,主要有影青釉和釉下青花两种。影青釉多穆壶主要使用贴塑工艺,以此模仿木质东布壶上的金属箍,青花多穆壶则采用在釉下青花彩绘工艺制作。

明代,随着汉藏交流深入,制作工艺明显提升,在元代基础上扩展了多穆壶的制作材料,其制作工艺也更加多元,出现以掐丝珐琅工艺制作的多穆壶。一件器物中使用多种工艺,如观复博物馆所藏“晚明掐丝珐琅多穆壶”,就在掐丝珐琅工艺的基础上融入鎏金工艺,可见明代多穆壶的制作工艺已经走向成熟,这为清代多穆壶制作工艺全面繁荣奠定了基础。

清代作为多穆壶制作的鼎盛时期,其制作材质多元,既有瓷质多穆壶、金银多穆壶、掐丝珐琅多穆壶,还出现了稀有材质制作的象牙多穆壶,制作工艺多有创新,大量使用宫廷工艺展开制作。清代早期还是以瓷器为主,但工艺更为复杂。如清康熙“虎皮三彩多穆壶”,此器使用康熙年间创烧的素三彩工艺制作,具有鲜明的时代特征。除了瓷器以外,清代还出现以不易成大器的紫砂朱泥制作的多穆壶,壶身以贴技法装饰岁寒三友,制作较精美。清代中期,瓷质多穆壶以粉彩为主,如北京故宫藏清乾隆“粉彩八宝

多穆壶”通体施绿釉底,以粉彩绘制花纹。还有一件极为特殊的“瓷仿拉古里木多穆壶”,这件器身内外除去口沿以及底部,皆涂上了仿木纹的釉。《西藏志》载,西藏进贡木碗中有“拉库尔”木,木色微黄,花纹略大,云亦能避毒,价亦需数金。此壶以中原地区特有的仿木釉模仿“拉古里木”制作藏族传统器物,可见汉藏文化之间的交流与影响。金属质多穆壶则以掐丝珐琅工艺为主。乾隆时期是掐丝珐琅发展的高峰,图案复杂且精美。台北故宫博物院藏有一件清乾隆“掐丝珐琅多穆壶”,此器集多种工艺为一体,僧帽型口沿与器身弦纹采用金彩贴塑,器身镶嵌松石珊瑚、青金石等宝石。器身还开嵌九处,填以瓷片,用画珐琅工艺绘制小景。此外,还有一件“象牙多穆壶”,器身使用稀有的象牙制成,流、口沿、底座、壶把均用铜箔包裹,壶把饰龙头雕饰,可见清代中期多穆壶制作材质之丰富,工艺之多元。清代晚期,多穆壶的材质比较单一,多以金、银为主,如宣统时期的“银鎏金多穆壶”以银制成,但是表面鎏金,壶流与壶侧压版处为金彩贴塑工艺,有凸起效果,器身上的纹样多为简单的刻花工艺。

3 多穆壶的纹样装饰

多穆壶早期的装饰元素具有典型的蒙古族特点,明清时期,随着汉藏交流日盛,汉地审美开始影响多穆壶的整体装饰,逐渐趋于繁复。至乾隆年间趋于鼎盛,晚期纹饰又回归简洁。元代的多穆壶装饰具有典型的游牧民族特点,如“青白瓷多穆壶器”无图案纹饰,仅以贴塑模仿皮革状与铆钉作为装饰,显然是对木质多穆壶装饰的继承。明代多穆壶的装饰纹样带有明显的宫廷审美倾向,观复博物馆“掐丝珐琅多穆壶”,器身有四条凸起的弦纹,但图案装饰一改元代的简洁,以龙纹为主,图案布满整个器身。清代早期多穆壶的装饰纹样也以中原传统为主,器身弦纹往往根据图案展开调整,有四条、三条和无弦纹三种。如“松竹梅紫砂多穆壶”,壶流有竹节纹,器身是梅枝、竹叶的“岁寒三友”画作,图案较大,因此并无弦纹。清代中期,瓷质器身为四条弦纹,装饰趋于繁密,出现藏传佛教的纹饰,如“乾隆粉彩八宝多穆壶”,饰满缠枝宝相花纹饰,中间穿插藏传佛教八宝,可见此时汉藏文化已密切融合。在众多传世多穆壶中,体现汉地审美最为明显的是台北故宫藏乾隆“掐丝珐琅多穆壶”,器身有开光,这是瓷器的传统装饰技法之一,开光处的图案内容为汉地常见的蛱蝶湖

紫砂陶的透气性原理与测量方法

王耀来¹ 李龙雨¹ 陈飞杰¹ 周成昊¹ 宋春丽²

(1 江南大学理学院, 无锡 214122; 2 宋春丽手工坊, 无锡 214122)

摘 要 紫砂陶是中华陶瓷文化的瑰宝, 从民间认知到国家标准, 良好的透气性是其独特属性, 然而技术上一度未能测得其透气性。本研究设计了一套基于动态热平衡的测量方案, 结果表明, 紫砂陶的透气性与植物的蒸腾作用原理相同, 是一个蒸腾扯拉力驱动下毛细孔不间断泵水的输运过程。这种输运过程颇为强烈, 容量二百毫升左右的紫砂器, 每分钟可排出气态水数百毫升。

关键词 气孔; 多孔材料; 毛细现象; 蒸腾作用

基金项目 无锡市科协软科学(KX-18-C01, KX-19-C83)

紫砂陶原产于江苏宜兴, 呈色以赤褐居多, 质地细腻, 代表性产品是紫砂壶, 因卓越的实用性与艺术性而著称, 是中华陶瓷文化的瑰宝之一^[1-3]。紫砂陶器的独特性在于它具有良好的透气性^[4], 历史上, 紫砂壶曾被金属锡包裹装饰, 但因丧失了透气性而终被淘汰, 如今的紫砂器通常内外皆不施釉。在国家标准中(GB/T10816-2008), “透气性能好”被规定为紫砂陶的基本属性。

然而, 何谓“透气性”, 国家标准并未说明, 也未给出检测标准或方法。有研究表明, 即便在紫砂试片两侧施加高压差, 依然未能检测到气体透过了试片^[5]。由此推断, 在没有气压差的日常环境下, 紫砂陶具有透气性似乎是个伪命题。故而, 紫砂陶的透气性有待阐明, 进而为相关产业的发展奠定基础。

紫砂陶土矿地质上属于沉积型粉砂质泥岩, 主要物相为含有赤铁矿的石英-高岭石-云母系统^[6-8]。紫砂陶土的组成颗粒少量为岩石碎屑和细粉末, 大部分为直径 300~900 μm 的多矿物聚集物——“团粒”^[9-11]。紫砂陶器烧成以后, 这些团粒得以保留, 且在团粒内部和团粒之间形成了纵横交错的空隙——“气孔”。气孔直径一般为 0.3~5 μm, 粗的可达 20 μm^[12]。紫砂独有的气孔特性与它的“透气性”存在怎样的关联? 本文旨在阐释紫砂陶器的透气机理, 提出透气性测量方法并定量测量, 并从多个角度证明所得结论的合理性。

1 透气性机制与测量原理

我推测紫砂陶透气的机理如下: 器内注入热水, 由于紫砂器的气孔是亲水性毛细孔, 水分子迅速浸入气孔。水分子在器表的气孔开口处蒸发, 造成了孔

内蒸腾扯拉力^[13-15]。在蒸腾扯拉力的作用下, 气孔继续吸收水分子, 从而水分子被源源不断地泵出器外。换言之, 紫砂陶器的透气性与植物蒸腾作用的原理相同, 是一个以蒸腾扯拉力为驱动力、毛细孔不间断向外泵水分子的输运过程。

为了验证上述机理, 本研究的实验方案如图 1 所示。测量对象为圆柱形细口紫砂瓶, 紫砂瓶底部与恒温热源接触, 口部套接刻度玻璃管, 瓶与管内注满水, 无气泡残留。在系统达到热力学平衡以后, 各个组件的体积不再变化, 即热膨胀效应可忽略。如果瓶表有水分子不断地蒸腾出来, 则玻璃管中的水持续回流; 反之, 如紫砂瓶不具有透气性, 水面不会发生明显变化。

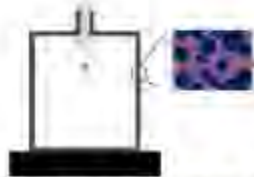


图 1 紫砂陶器的透气性原理与测量方法

注: 黑色为恒温热源, 紫色为紫砂瓶, 黄色为带刻度的玻璃管, 灰色为密封圈, 绿色箭头表示热平衡以后玻璃管中水流的方向, 红色箭头表示水分子穿过“团粒”周围的毛细气孔, 并在紫砂瓶表面蒸发。

在热力学平衡条件下, 单位时间内蒸腾而出的水分子的数目等于玻璃管中回流的水的分子数。设水的回流速度为(单位为 $\mu\text{L}\cdot\text{s}^{-1}$), 则单位时间内透出紫砂瓶的气态水的体积 Ω 可由下式得到。

$$\Omega = \frac{\rho V}{M} V_m$$

其中, ρ 为瓶内水的密度, M 为水的摩尔质量,

V_m 为紫砂瓶外气体的摩尔体积。

2 实验材料与方法

实验中所用的紫砂瓶采用紫砂泥料龙血砂制作(见图2),龙血砂是一种褐色紫砂矿物,条痕红褐色,显微镜下易见葡萄状赤铁矿颗粒,该矿物的制成品质地细腻、表面玻化弱、气孔开口密度高(见图3),且内部气孔丰富,是理想的实验材料。气孔直径大都在2.5 μm 左右,粗的可达20 μm 左右,与先前的测量结果一致^[1-4]。紫砂瓶的制作方式为传统全手工工艺,为了在最大程度上保证实验样品的全同性,所有紫砂瓶样品系同一批次制作,烧成温度为1180 $^{\circ}\text{C}$,石英颗粒边缘已熔融,说明充分烧结^[5],容量为194 mL。



图2 实验材料

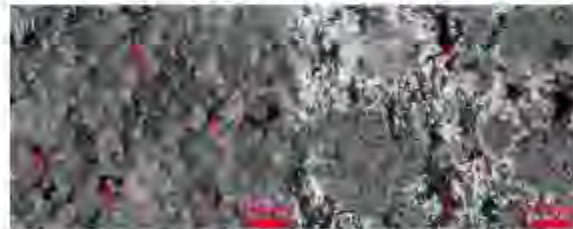


图3 紫砂样品的表面和内部结构

注:黑色孔洞为气孔,红色箭头示意了一些气孔;绿框内为一枚固胞,黄框内为一粒石英颗粒。

实验前,紫砂瓶在热水中浸煮24小时,以确保其充分吸水,确保实验中观察到的回流不是由于瓶体吸水所致。恒温热源温度设定为100 $^{\circ}\text{C}$,热平衡以

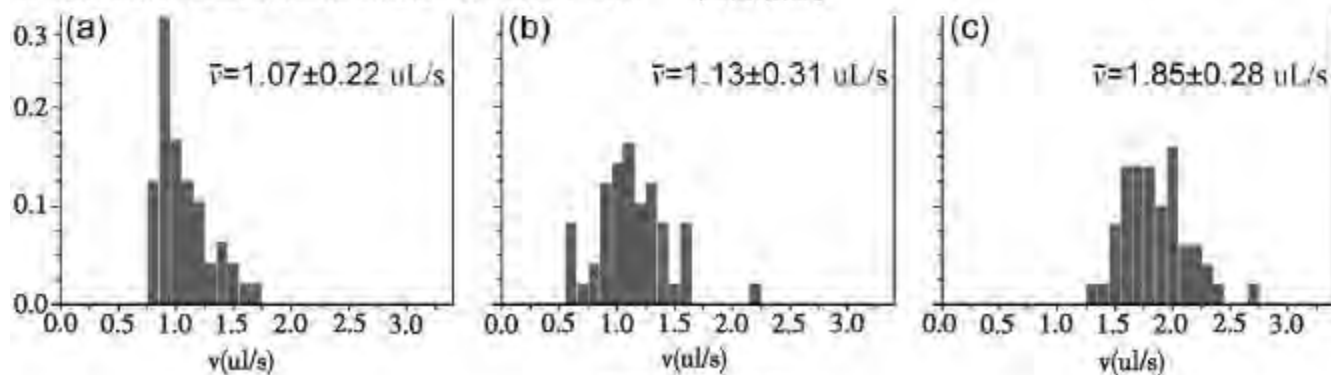
后,紫砂瓶内温度恒定在80 $^{\circ}\text{C}$ ——对于不同的紫砂瓶,瓶内温度有2 $^{\circ}\text{C}$ 以内的差别。该瓶内温度下不会产生影响测量的气泡,能保证瓶内不产生过量气化的其它温度值均可。

3 实验结果

系统热平衡以后,玻璃管中的水持续匀速回流,两名实验人员在相同的室内温度(21~22 $^{\circ}\text{C}$)和湿度(61~62%)下独立测量了回流速度,每人测量了50组数据,结果如图4所示,回流速度分别为 1.07 ± 0.22 $\mu\text{L/s}$ 、 1.13 ± 0.31 $\mu\text{L/s}$ 。

为了进一步排他性地验证回流是蒸腾作用造成了,实验人员做了三组对照实验。(1)把一个紫砂瓶更换为玻璃烧瓶。测量发现,热平衡以后,紫砂瓶玻璃管的水匀速回流,而玻璃烧瓶玻璃管中的水不会移动。(2)给紫砂瓶和玻璃烧瓶以瞬时吹风。表面气流的加快,能提高蒸腾效率。结果显示,紫砂瓶玻璃管中的水即刻开始急速回流,而玻璃烧瓶玻璃管中的水只有及其轻微的回流(气流有降温作用,热导率比紫砂高很多的烧瓶最先降温造成的)。(3)升高系统温度或降低环境湿度。此类条件下,紫砂瓶玻璃管中的水回流均加快。图4给出了湿度为 $55\% \pm 1\%$ 的环境下的测量结果,回流速度为 1.85 ± 0.28 $\mu\text{L/s}$,与前述湿度高的条件下的回流速度相比明显更高。

由公式(1),可计算得到透出的气态水的体积。以湿度55%的实验情形为例, $\rho_{\text{水}} = 0.9718$ g/cm^3 , $V = 1.85 \pm 0.28$ $\mu\text{L/s}$, $M = 18.015$ g/mol , $V_m = 24.055$ L(常温常压值,对应于气温20 $^{\circ}\text{C}$ 、一个标准大气压),得 $\Omega = 2.40$ mL。也就是说,在常温常压下,紫砂瓶每秒钟透出的水蒸气体积约为2.4 mL,折合每分钟144 mL,此值在空气干燥或流动快的情况下会大幅增加。



f ,测量值的相对频率

图4 在系统热平衡以后,玻璃管中水的回流速度 v

进一步可以估算出单位时间内透出的水分子层数 ε , $v = S\varepsilon$, 其中 S 为紫砂瓶内表面积, h 为透出的水的厚度。设 $v = \theta n$, 其中 n 为单位时间内透出的水分子总数, θ 为瓶内单个水分子占据体积。瓶内单个水分子占据的平均尺度为 $\sqrt[3]{\theta}$, 即 $h = \varepsilon\sqrt[3]{\theta}$, 得

$$\varepsilon = \frac{v}{h} = \frac{v}{\sqrt[3]{\theta} n}$$

其中 $\theta = \frac{M}{N_A \rho}$, $n = (p/p_0) N_A$, N_A 为阿伏伽德罗常数。得

$\varepsilon \approx 329.485$, 即在一秒内, 有数百层水分子被泵出壶外。

4 讨论和总结

紫砂陶器的透气性不宜简单地理解为“气体穿越器壁”, 紫砂陶器内部的气孔直径 ($10^{-6} \sim 10^{-5}$ m 量级) 是空气分子平均自由程 (10^{-8} m 量级) 的 100~1000 倍, 然而这些气孔倾向于相互独立而非贯通^[2-3]。因此, 气体分子穿越紫砂陶器的器壁 (厚度通常为 3 mm) 并不容易, 以至于压差法难以测量紫砂陶片的透气性^[4]。

紫砂陶器的透气性本质上与植物的蒸腾作用相同, 是蒸腾扯拉力驱动下的毛细孔持续泵水的过程。蒸腾作用是一种强大的主动输运过程, 它可以克服重力, 把水从地下深处输送到百米以上的树冠。一颗大橡树一年通过蒸腾作用排入大气的水可达 150 吨^[4-5]。但反过来, 谁都不可能拿一截树干当管子吹气或者当吸管吸水。本研究验证了这一结论, 也反过来证明紫砂的气孔之间还存在着更为细小的气孔。

紫砂陶的透气性有多强呢? 根据本研究的测量结果, 一把 200 mL 左右的紫砂器每分钟可透出水蒸气数百毫升, 也就是意味着, 靠近器壁的水分子每秒钟会有数百层被泵出壶外。影响紫砂陶器透气性的因素有三个: 首先是紫砂本身, 紫砂矿类型、加工方式、成型方式、烧成温度等都可能影响气孔的丰富程度和亲疏水性; 其次是环境的空气湿度和流速, 具有透气性的紫砂陶器, 空气越干燥、周边的气流越快, 单位时间内透气量就越多; 再次是温度, 壶身温度越高, 单位时间内透气量也越多。

紫砂陶器的透气性与渗水性是两个概念, 紫砂陶器的透气是难以觉察的, 紫砂陶器的透气性虽然

很强, 但不等于说蒙个塑料袋上去就能观察到慢慢胀气, 这是因为蒸发与外周湿度、气压等密切相关, 水汽饱和了蒸发就停止了。锡包壶不具有透气性, 原因亦在此。另外, 由于紫砂陶器的气孔很小且具有亲水性, 水黏在气孔内, 仅凭寻常大小的紫砂陶器内的水压, 水不会渗出来。紫砂器透气不漏水的原因即在此。需要说明的是, 紫砂器表沁出水珠、冒白气之类的现象是由于壶壁的隐裂造成的。

参考文献

- [1] 贺盘发. 宜兴紫砂泥综述[J]. 江苏陶瓷, 1988(01): 30-38.
- [2] 邵永斌, 徐泽跃, 何国明. 紫砂的显微结构和相关性能研究[J]. 江苏陶瓷, 2012, 45(B06): 1-78.
- [3] 孙荆, 阮美玲. 宜兴紫砂陶的显微结构和紫砂器的透气性[J]. 中国陶瓷, 1993(04): 21-25.
- [4] 孙荆, 谷祖俊, 阮美玲. 羊角山古窑紫砂残片的显微结构[J]. 中国陶瓷, 1984(02): 63-70.
- [5] 江夏, 吴勇, 张茂林, 等. 宜兴紫砂泥料性能研究[J]. 江苏陶瓷, 2011, 44(03): 20-25.
- [6] 侯佳钰, 康微强, 严建华, 等. 宜兴黄龙山紫砂原料特征的对比研究[J]. 陶瓷学报, 2016, 37(4): 394-399.
- [7] 张颖彬, 于良子, 鲁成银, 等. 乌龙茶紫砂壶冲泡法研究[J]. 中国茶叶, 2016, 38(5): 35-37.
- [8] 张颖彬, 于良子, 鲁成银, 等. 阳羡茶紫砂壶冲泡法研究[J]. 中国茶叶, 2016, 38(8): 18-21.
- [9] 张颖彬, 周苏娟, 于良子, 等. 普洱茶紫砂壶冲泡法研究[J]. 中国茶叶, 2017, 39(3): 22-24.
- [10] 张宝瑜, 徐玉扬. “日用陶瓷透气性能测定方法”论证报告[J]. 江苏陶瓷, 1984(01): 128-135.
- [11] Dixon H, Joly J. On the ascent of sap. Philos. Trans. R. Soc. Lond., B, Biol. Sci. 1895(186): 563-576.
- [12] Zimmermann U, Schneider H, Wegner L H, et al. What are the driving forces for water lifting in the xylem conduit? Physiol. Plant. 2002, 114(3): 327-335.
- [13] Joly M T. The Cohesion-Tension theory of sap ascent: current controversies. Journal of experimental botany. 1997, 48(10): 1753-1765.
- [14] Freeman S. Biological Science (3 ed.). San Francisco: Benjamin Cummings, 2007: 215.
- [15] Jasechko S, Sharp Z D, Gibson J J, et al. Terrestrial water fluxes dominated by transpiration. Nature, 2013(496): 347-350.
- [16] Evaristo J, Jasechko S, McDonnell J J. Global separation of plant transpiration from groundwater and streamflow. Nature, 2015(525): 91-945.

The Zisha pottery works in the same way as transpiration of plants

Yaolai Wang¹ Longyu Li¹ Feijie Chen¹ Chenghao Zhou¹ Chunli Song²

(1 School of Science, Jiangnan University, Wuxi 214122; 2 Handcraft workshop of Chunli Song, Wuxi 214221)

Abstract The Zisha teapot, a kind of unglazed pottery made in Yixing, China, is famous of its outstanding artistic merit and practical utility. It is believed that, air can pass through the wall of the teapot, which accounts for why the teapot is the best container for brewing tea. However, no air flow was detected to penetrate the wall even with extremely high pressure difference. It remains to be solved what the concept breathability that the people intuitively obtained is and at what degree the breathability is. Based on measurements at thermal equilibrium states, here we show that the Zisha teapot works in the same way as the transpiration of plants. The capillary pores in the wall continue to absorb water inside the teapot and expel vapor, due to transpirational pull. That is, the pores act as pumps, which use evaporation as the driving force. The results and the measurement scheme provided here would help the establishment of new national standards and guide the development of the pottery industry.

Key words pore; cellular material; capillarity; transpiration.

(上接第19页)

石、母子人物及乡村景致等,极具宫廷绘画韵味。

清代晚期,器身只有两道弦纹,纹饰简洁,多为卷草纹,主要集中在僧帽状挡板的口沿和凸起的弦纹处,如“光绪多穆壶”。壶底刻有汉文题记“光绪三十四年制恒利足银库平五十两八钱六分”,并以藏文书其银两数,以此可确知此物系为光绪年间汉地制品,作为礼品送到西藏地区。

4 结 语

多穆壶最早见于元代,到了明代因汉藏交流的深入,多穆壶在器型、工艺、纹饰等方面明显受到汉地影响,呈现汉藏融合之势。但由于宫廷并不使用多穆壶,因此这一时期的多穆壶存世数量较少。清代是

多穆壶发展的繁荣时期,尤以康熙、乾隆时期最为突出,创造了一批融入汉地审美元素的多穆壶赠予西藏地区,以此强化汉藏之间的文化交流。作为汉藏蒙之间文化交流的重要物质载体,多穆壶萌生于草原、发展于雪域、成熟于中原,是多民族文化交流融合后的产物,其发展历程生动地诠释了中华文明多元一体的发展格局。

参 考 文 献

- [1] 潘泽阳. 多穆壶定义考略[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2016(2): 38-42.
- [2] 于颖, 李理. 多穆壶文化说略[J]. 北京民俗论丛, 2013(1): 126-134.
- [3] 宋伯胤, 吴光荣, 黄健亮. 中国紫砂收藏鉴赏全集[M]. 长春: 吉林出版社, 2008.

The history of Duomu pot

Chen Guo

(Capital Normal University, Beijing 100089)

Abstract Duomu pot is a vessel used by Mongolians and Tibetans to store liquor, buttered tea. After its continuous development from the Yuan to the Qing dynasties, the Duomu pot reached its peak in the mid-Qing Dynasty and gradually developed from a practical utensil to a ritual utensil. Duomu pot and Tibet are inseparably connected, and the rulers of the Qing dynasty paid Tibetan Buddhism favors and courtesy. They were not only rewarded to eminent monks, but also used on major royal occasions. Duomu pot is unique in shape with material abundance, which witnessed the Chinese multi-ethnic cultural integration.

Key words Duomu pot; vessel; Tibet

连铸“三大件”抗氧化研究和防护

宋云阶

(江苏省宜兴市诺云耐火材料技术服务有限公司, 宜兴 214220)

摘 要 连铸“三大件”抗氧化性能是功能耐火材料在钢厂使用和研究的重点,它影响到耐火材料使用寿命和钢坯质量的优劣。本文阐述了连铸“三大件”的氧化行为,简单介绍了连铸“三大件”的各种氧化防护措施,确定了连铸“三大件”的釉料配方。

关键词 连铸“三大件”;抗氧化;石墨;防护措施;釉料

0 前言

整体塞棒、长水口、浸入式水口等功能耐火材料统称连铸“三大件”,其材质主要有铝碳质、铝锆碳质、镁碳质、镁铝尖晶石碳质,属于炭素耐火材料,它具有高导热性、高热稳定性、高温条件下较低的线膨胀系数,广泛用于钢铁冶金行业。但是在高温条件下连铸“三大件”易氧化,一旦碳氧化后生成CO、CO₂气体从炭材料表面脱出,使得产品表面变得疏松,其高温性能大大降低。因此,着重研究连铸“三大件”的高温抗氧化釉料,从而提高其高温使用性能以及产品的使用寿命。

1 连铸“三大件”的氧化过程

炭材料内部的晶格缺陷,或材料在制备过程中产生的内应力,以及原材料的纯度低,有杂质微粒(Na、K、Mg、S等)的存在,使得炭材料中存在一些活性点部位,容易吸附空气中的氧气,在温度高于370℃时开始发生氧化反应。

随着温度升高,450~650℃反应速度增大,石墨被氧化的速度加快;大于650℃,炭材料表面的石墨被完全反应掉,表面变得疏松、强度变低,经高温钢水冲刷,表层会被冲刷掉,从而降低了连铸“三大件”的使用寿命。连铸“三大件”在烧成过程中密封不好,吸入空气易氧化;钢厂高温烘烤(900~1100℃)以及浇钢过程中钢水温度高(1500℃以上),石墨与空气中的氧气反应被氧化掉。

2 连铸“三大件”的防护措施

使用高纯耐火原料,在配方体系中加入合适的添加剂(金属硅粉、碳化硅粉、碳化硼粉等),从而提高连铸“三大件”的抗氧化性。

连铸“三大件”烧成时的防护大致有:(1)埋炭烧成,在不锈钢罐内先铺一层筛选过的焦炭,再将半成品装入罐中,然后铺一层焦炭,盖好盖子,做好砂封,按升温曲线烧成。(2)不埋炭烧成时加强密封,微正压烧成,利用碳和空气中的氧反应生成CO和CO₂气体,钢罐内处于缺氧气氛。烧成到一定温度时,及时关闭排气孔,防止吸入空气被氧化。(3)施釉烧法,半成品先加工,表面涂防氧化釉料,干燥后装窑,按升温曲线烧成,升到一定温度时釉料釉化,形成釉膜覆盖层,在砖体表层隔绝空气,阻止石墨氧化。

埋炭烧成工艺能耗高、工作量大、环境差、粉尘多,不利于环保节能,现在连铸“三大件”一般不采用埋炭烧成,根据生产规模、生产条件,大多采用后面两种生产工艺。

连铸“三大件”采用施釉防止氧化大致有四种:浸釉法、刷釉法、淋釉法、喷釉法。按配方配制釉料,加入适量的水,在球磨机中球磨12h以上,球磨成胶体状,过筛后施釉。浸釉法是将连铸“三大件”浸入釉料溶液中,砖坯表层形成一层釉膜覆盖层,釉层厚度依浸液时间和釉料浓度决定。取出砖坯后,由于下部积釉偏厚,要求修釉。这种方法效率高、釉料厚度均匀,适合小的直孔浸入式水口浸釉;大的砖坯(长水口、塞棒)采用淋釉法,先将砖坯放在支撑架上,装釉料的容器放在高处,通过软管流淌釉料溶液,砖坯表面淋涂的釉层厚薄均匀、效率高,溢出的釉料流入池子里,通过泵抽到上面容器中回用,避免浪费;刷釉法是将釉料溶液用刷子涂抹在砖坯表层,缺点是釉料厚度和均匀度难控制,适合于小批量、小规模生产;喷釉法是通过喷枪将釉料溶液喷涂在砖坯外表面,内腔用滚筒涂釉,釉料附着性好、致密度高。上述防护措施根据生产厂家的生产规模、生产条件采用

适合自己的生产工艺进行操作。

3 抗氧化釉料的研制

B_2O_3 釉料的抗氧化性机理是利用 B_2O_3 在 600~1 000 ℃ 内的粘度形成易流动的玻璃保护膜,阻挡氧的侵入。但是 B_2O_3 在 1 000 ℃ 以上,特别是有水蒸气存在时,容易生成硼酸而大量挥发,这一特点限制了 B_2O_3 涂层在更高温度下使用。为此研制开发了一种新型釉料,以 B_2O_3 为基料,加入特殊的氧化物(Na_2O 、 K_2O 、 Al_2O_3 、 B_4C 等),该釉料是一种耐高温、长寿命、抗氧化复合梯度釉料。研制开发的釉料在多个钢厂使用下来抗氧化效果很好,连铸“三大件”的使用寿命大大提高了。

(1) 原料

主要原料采用:电熔石英、钾长石、焦宝石、1# 苏州土、硼玻璃粉等,其化学成分如表 1 所示。

(2) 原料配比

通过大量试验,并且在多个钢厂使用下来,采用

表 1 原料的化学成分(%)

名 称	Al_2O_3	SiO_2	K_2O	Na_2O	Fe_2O_3	IL
电熔石英		99.36			0.02	0.09
钾长石	18.63	66.25	12.13	2.27	0.15	0.47
焦宝石	46.41	52.14			0.35	0.23
1# 苏州土	36.58	47.52			0.98	14.15

注:电熔石英、钾长石、焦宝石、1# 苏州土、硼玻璃粉等粒度用 240 目

VII 号釉料配方,连铸“三大件”的抗氧化效果很好,产品的寿命得到提高,釉料试验配方如表 2 所示。

目前,好多生产厂家使用的进口釉料价格在 4 万元/t 以上,价格昂贵、生产成本高,采用我们自己研制的 VII 号釉料,成本约 2 600 元/t,完全能替代进口釉料,节约成本。

(3) 制备工艺

釉料制备工艺流程:原料称重→配料→装入球磨罐加入适量的水→球磨 12 h→过筛→施釉→干燥(采用裸烧工艺方案,施釉后按裸烧的升温曲线烧成),釉料制备过程中按配方配料,以料:球石:水=1:2:0.7 的比例装入球磨罐中,在球磨机中球磨 12 h,釉料的细度用 240 目筛筛分,施釉厚度 0.3~0.5 mm。

4 结 论

(1) 掌握连铸“三大件”的氧化过程,采用适当的抗氧化防护措施,避免产品在烧成过程中和钢厂烘烤及浇钢过程中氧化,提高产品的使用寿命。

(2) 研制开发的高温抗氧化釉料不仅能提高连铸“三大件”的抗氧化性能,还可以节约生产成本。

参 考 文 献

- [1] 魏明坤,肖辉,梁爱民.炭材料的高温抗氧化研究进展[J].江苏陶瓷,2003(1):24~27.
- [2] 徐利华,刘红建,朱戈.无铅、无硼金属釉的制备研究[J].江苏陶瓷,2013(5):15~16.

表 2 釉料配方(%)

序号	电熔石英	钾长石	焦宝石	1# 苏州土	硼玻璃粉	色剂
I	25	22.5	5	5	40	2.5
II	30	17.5	5	5	40	2.5
III	25	27.5	10	5	30	2.5
IV	30	22.5	10	5	30	2.5
V	35	22.5	5	5	30	2.5
VI	25	27.5	5	5	35	2.5
VII	30	22.5	5	5	35	2.5

论紫砂“旭茂壶”的简约设计和光素之美

杨 杰

(宜兴 214221)

摘 要 从紫砂的材质到工艺的制作,再到文化韵味的凸显等等,每一个环节都是需要不断地揣摩和专研才能够有收获。宜兴的紫砂艺人从小就在这样的环境氛围之中成长,在泥凳旁边耳濡目染,在不停歇的捣泥声中代代相传,直到今天呈现出紫砂艺术蒸蒸日上的良好发展态势。从整体上来看这件紫砂作品“旭茂壶”,更多的细节体现在壶嘴、壶把衔接得精细处理、壶身的明针工艺等等我们最容易忽略的部分,大多数的壶友刚开始接触紫砂的时候,总是被靓丽的壶身装饰和多变的器型吸引眼球,以至于误入紫砂审美的歧途。其实,最简单的往往最经典耐看,而且最考验紫砂艺人的传统功力,通过这些经典可以让我们真正地理解到紫砂艺术的历史和实用的价值,从而更多地体会和感悟到其中蕴含的丰富情感和文化韵味。

关键词 紫砂壶;旭茂;简约设计;光素之美

在中国陶瓷艺术的发展历史之中,江南宜兴一直是一个绕不开的名字。7 000 多年的制陶史使得“中国陶都、陶醉天下”的美名传遍了神州大地,并且吸引着越来越多的国际社会关注的目光,世界壶艺大会也已经成功举办,更进一步地促进和加深了人们对于宜兴陶瓷艺术的了解。特别是紫砂艺术的发展现状。众所周知,我们中国是世界上最早种植茶叶的国家之一,也是最早饮茶的,茶文化已经在我们国人心目之中根深蒂固,“天下茶器称为首”的紫砂对于广大的茶友来说并不陌生,但是要真正地理解紫砂,则需要很长的一段路要走。从紫砂的材质到工艺的制作,再到文化韵味的凸显等等,每一个环节都是需要不断地揣摩和专研才能够有收获。宜兴的紫砂艺人从小就在这样的环境氛围之中成长,在泥凳旁边耳濡目染,在不停歇的捣泥声中代代相传,直到今天呈现出紫砂艺术蒸蒸日上的良好发展态势。

1 紫砂壶“旭茂”的简约设计

紫砂作品“旭茂壶”(见图1)采用了老段泥和黄金容量的组合,在延续了经典传统光素器为代表的基础之上,把自己对于紫砂艺术的理解充分地展示出来。关于旭茂这个名字,很多资深的壶友都比较熟悉,邵旭茂是清代康熙至雍正年间宜兴上袁村紫砂壶艺人。他制作的紫砂壶工艺非常精细,质量堪比玉石,器型



图1 旭茂壶

多数是古朴浑厚、色泽光润、精美绝伦的,其中的典型代表就是“旭茂壶”和“旭茂提梁壶”,都是传世精品,直到今天依然奉为圭臬,许多后来的紫砂艺人都要临摹和学习。此壶壶身略扁,底部平整,端庄稳重又非常的实用;弯流修长,胥出自然,出水爽利;与之遥相呼应的壶把夯实有劲、圈卷和谐、端握舒适,非常精妙;颈部低矮,和壶肩部的转折过渡体现出作者高超的技艺水准;平盖压合壶口,气密性良好;扁圆型壶钮别致小巧、灵韵十足,其中妙趣回味无穷。从整体上来看这件紫砂作品“旭茂壶”,更多的细节体现在壶嘴、壶把衔接得精细处理、壶身的明针工艺等等我们最容易忽略的部分,大多数的壶友刚开始接触紫砂的时候,总是被靓丽的壶身装饰和多变的器型吸引眼球,以至于误入紫砂审美的歧途。其实,最简单的往往最经典耐看,而且最考验紫砂艺人的传统功力,通过这些经典,可以让我们真正地理解到紫砂艺术的历史和实用的价值,从而更多地体会和感悟到其中蕴含的丰富情感和文化韵味。

简单,是一种非常单纯的标准,而越单纯就越接近事物本来的状态,也越难以把握。简单是一种境界,上善若水,真水无香,平平淡淡才是真,其中的道理又有多少人能懂得。紫砂光素器作为紫砂造型艺术之中最为基本的形态,一般不加任何的修饰,以紫砂“裸胎”的形式呈现,这种裸胎表现形式最能体现紫砂本质的简朴无华、素净端庄、洁净深沉,和我们

2 紫砂壶“旭茂”的光素之美

简单,是一种非常单纯的标准,而越单纯就越接近事物本来的状态,也越难以把握。简单是一种境界,上善若水,真水无香,平平淡淡才是真,其中的道理又有多少人能懂得。紫砂光素器作为紫砂造型艺术之中最为基本的形态,一般不加任何的修饰,以紫砂“裸胎”的形式呈现,这种裸胎表现形式最能体现紫砂本质的简朴无华、素净端庄、洁净深沉,和我们

试论紫砂壶作品“一杆进洞”的创意美感

邵俊

(宜兴 214221)

摘要 新的时代为紫砂壶艺术的发展拓宽了空间,制壶匠人们也大胆地打开思路进行了探索与实践。“一杆进洞”这件作品就将紫砂壶与高尔夫球结合了起来,极富新意和趣味。这一别致的造型中包含了美好的祝愿,创作力图通过这样非常形象的艺术表现方式祝福大家都能事事顺遂、旗开得胜。

关键词 紫砂壶;一杆进洞;创意

紫砂壶是中国传统陶瓷艺术世界中一颗耀眼的紫色明珠,它有陶的淳朴,有瓷的精美,并具有一般陶瓷茶壶所无法媲美的实用功能,被人们称之为世界上最好的茶壶。经过几百年的发展,在



图1 一杆进洞壶

的时代,紫砂壶艺术也呈现出新的特征,诸多创新型向人们展示了紫砂壶创作持续探索、不懈追求的工艺精神。这件“一杆进洞壶”(见图1)就是一件饱含新时代气息的紫砂壶作品,其参考高尔夫球及球杆造型设计而成,目的是为了表达一种美好的祝愿,新奇有趣又富有真挚感情,丝毫不显得突兀,展现了紫砂壶的创新精神和对人民情感与美好理想的关注。

1 紫砂“一杆进洞壶”的泥料选择

无论怎样创新,紫砂壶都是万变不离其宗,这个“宗”一是指泥料,二是指工艺水准。紫砂泥常被人们称为“五色土”,可见其色彩的丰富,不过在各种各样的泥料中,烧制后呈红色调的泥料是人们所偏爱的,这与中国传统的审美观念有关。此壶表面为红棕色,古典气息浓厚,泥料的色彩华美又不艳俗,具有沉稳、内敛的气质。泥料的质感也是非常细腻的,紫砂泥本是自然泥料,其中难免包含有一些杂质,创作对泥料进行了调和,并根据泥料特性控制好烧制温度,最终使壶表面如玉一样温润顺滑,体现了工艺水准。

此壶造型创新,但在泥料表现上是一如既往,无论是对泥料色彩的选择,还是对泥料品质的严格把控,都体现出紫砂壶的古典美和工艺精神。

2 紫砂“一杆进洞壶”奇思妙想的造型

此壶在造型设计上有两方面的创新,一是壶身

造型没有采取传统的两边完全对称的方式,二是对高尔夫球及球杆的表现。首先看壶身,虽然作品不同于以往的中规中矩,但仍能看出清晰的四面四棱结构,四方壶也就是作品的基本结构。壶身上部宽且方正,向外部微微外扩,使壶的顶面形成了明显的弧度。壶身下部窄且圆润,由两侧直线逐渐转为弧线,底部圆润又平整,在保证壶体稳定性的同时赋予了作品灵气。壶体上下形成了鲜明的对比,上部是明快的棱角,下部是温和的圆弧,配合起来形成了刚柔并济的综合性美感,看似简单又奇特的造型实际上体现了紫砂壶方器与圆器的基本特点,加强了作品的古典韵味。

此壶壶盖几乎是看不见的,它完全与壶的顶部融为一体,就连那细细的接缝也非常隐形,是工艺精细程度的又一体现。壶嘴与把手镶嵌的位置是此壶中的第一个创新之处,一般情况下,壶嘴与把手要镶嵌在对称的两个面上,一方面是符合使用需求,另一方面则能强化作品的对称感。此壶的壶嘴与把手则镶嵌在对称的两个棱角处,呈斜角对称,使壶身上部的空间更加开阔。壶嘴是简单的直嘴,其线条与壶身之间衔接自然,向上伸展。对侧的棱角上镶嵌了把手,把手的造型是作品中第二个创新之处,创作将把手打造成高尔夫球杆的造型,上部高高扬起,是空心的球头,下部是短短的杆身,与壶身棱线完美贴合,把手造型形象又巧妙,表现了作品的主题。有了杆还要有球,创作将壶钮打造成高尔夫球的样子。从造型上看,此壶壶钮是最简单的圆形,较平的底部恰好模仿出高尔夫球置于球托上的样子。为了使高尔夫球的形象更逼真,创作在壶钮上刻上了均匀的花纹,体现了紫砂壶装饰技法的精细和对主题表现的精确。

壶嘴、壶钮以及把手三者连起来成一条直线,其中把手最高,壶嘴最低,恰好能使“球”完美地落入

论紫砂壶“云山”的绞泥设计和人文意境

史美萍

(宜兴 214221)

摘 要 陶刻、泥绘艺术等装饰技法让紫砂焕发出新活力,紫砂绞泥技艺也是其中的一种,这种技法在经过艺人们的不断学习和临摹之后,充满了天马行空的想象力和不拘一格的艺术表现,带给我们更多的形态设计和意象,启迪我们的生活和心灵。从整体上来看这件紫砂作品“云山”,一个很具有诗意的名字,诠释出绞泥的形态和无穷的创意,让我们在这把壶中看到了紫砂艺人对于艺术的不断创新和执着追求,同时也能够感受到作者心中的向往和浪漫的情怀。用这样的一把壶品茗喝茶,反复地把玩摩挲之中可以看到绞泥随着时间的流逝而变化万千,令人爱不释手、感慨万千。

关键词 紫砂壶;云山;绞泥设计;人文意境

翻阅紫砂艺术的发展历史,我们可以清晰地发现,传承和创新一直是其中的主要旋律,自明代紫砂滥觞以来,一代代的宜兴紫砂艺人在继承传统的基础之上不断地融合创新,在今天形成了包罗万象、百花齐放的局面,对于我们广大的壶友来说,紫砂造型可以从圆器、方器、花器和筋纹器等几个类型来分类,不同的器型带给我们的艺术视觉效果也不一样,从圆器的线条流畅到方器的刚正不阿,花器的惟妙惟肖到筋纹器的韵律十足,都让人感受到紫砂艺术的无穷魅力。在此基础之上,陶刻艺术、泥绘艺术等装饰技法,让紫砂焕发出新的活力,紫砂绞泥工艺也是其中的一种,这种技法在经过艺人们的不断学习和临摹之后,充满了天马行空的想象力和不拘一格的艺术表现,带给我们更多的形态设计和意象,启迪我们的生活和心灵。

1 紫砂壶“云山”的绞泥设计

紫砂作品“云山壶”(见图1)采用了方器的设计,结合绞泥的工艺,整体看起来非常具有神秘感,同时端庄稳重的壶身也代表着作者的创作理念,为我们带来独树一帜的视觉体验。此壶壶身六方镶接而成,棱线清晰、层次感十足;壶底置足,细节的处理非常到位;壶嘴弯流,出水非常的爽利;与之遥相呼应的壶把还有着小鸟的设计,圈卷自然、端握舒适;壶肩部还有棱线装饰,过渡自然,低矮的颈部和挺拔的壶身搭配和谐;壶盖压合壶口,严丝合缝、气密性良好;上



图1 云山壶

面的壶钮也是方形的设计,从上到下都把六方的理念贯穿到底。此壶最为精妙的地方就在于壶身底部的一圈绞泥装饰,黄色的段泥和紫泥的纹理相互交缠,抽象而又具体地把我们生活之中常见的“云山”形态展示出来,同时又把隐士高人向往的隐居之所呈现在我们眼前。在设计和制作此壶的过程之中,就是希望能够把紫砂绞泥的技艺通过一种比较恰当的方式结合起来,而方器和绞泥的融合可谓是一种艺术的创新,在成型的工艺和烧制过程之中都非常的具有挑战性。从整体上来看这件紫砂作品“云山”,一个很具有诗意的名字诠释出绞泥的形态和无穷的创意,让我们在这把壶中看到了紫砂艺人对于艺术的不断创新和执着追求,同时也能够感受到作者心中的向往和浪漫的情怀。用这样的一把壶品茗喝茶,反复地把玩摩挲之中可以看到绞泥随着时间的流逝而变化万千,令人爱不释手、感慨万千。

2 紫砂壶“云山”的人文意境

对于“云山”二字的理解,可以看作是云和山,也可以看作是高耸入云之山,更多的想要表达的是一种“远离尘世的地方,隐者或出家人的居处。”这样和紫砂质朴的材质、低调内敛的品质有着异曲同工之妙,唐代大诗人元稹在《修龟山鱼池示众僧》诗中写道:“云山莫厌看经坐,便是浮生得道时。”元代刘因在《赠狂道士》诗中也有着“得意云山是处过,逢人对酒即高歌”的描写,从其中可以看出云山和道教、禅味、隐士等等结合,形成了一种非常具有中国传统文人味道的意境营造,而从直接的意象来看,云虚无缥缈又确实的存在,给人以无穷的向往之情,山在我们

国人心目之中有着“仁者乐山”的论述,云山可以代表我们生活的大自然,让我们徜徉其中、放松心情,也可以把酒临风、寄情畅怀,流露出浓浓的人文意境。从紫砂艺术的根本内涵来看,除了泥料、技艺为基础之外,需要升华的部分只能通过其中蕴含的文化来彰显出来,这也是紫砂受到艺术市场和藏家青睐的关键元素。这件紫砂作品“云山壶”采用了紫砂六方的经典形态,非常考验作者的传统制作技艺,特别是绞泥的加入,需要充分地考虑不同泥料之间的融合和烧制的收缩比例,对泥料也要有相当的熟悉程度才可能完成,最终才能够形成如此纹理独特,可谓是天道合一、鬼斧神工的典型代表,让我们又有一次的惊叹于作者的创新精神和独具匠心,把中国文

(上接第26页)

国人低调内敛、不事张扬的性格特征不谋而合。紫砂光素器一般来说,都是广大壶友最开始的选择,在玩壶的过程之中又逐渐地涉猎其它的款式,开始定制一些雕刻装饰来满足自己的精神需求,但是玩到最后才会发现紫砂壶最为经典、最为耐看的永远是传统的光素器,如果留意拍卖市场的话,紫砂光素器才是永恒的宠儿,这也从根本上印证了紫砂最为高级的审美就是光素之美,它充分地体现出中国传统文化中“大象无形”的高超境界,是中华民族精神的一种传承、一种浓缩,也是紫砂本质的精神之所在。所以这件紫砂作品“旭茂壶”正是在继承前辈艺人的紫砂精神和紫砂技艺的基础之上,把自己多年以来学习和领悟到的紫砂理念融入其中,让这件作品呈现自己独特的艺术魅力,流畅的线条、简约的形态,如玉石一般的材质共同营造出属于一把真正紫砂壶的本来面目,让我们细细把玩此壶,摩挲紫砂的肌理,

(上接第27页)

“洞”中,“一杆进洞”的主题也就表现出来了。由于壶嘴与把手镶嵌位置的独特性,壶体看上去没有那么中规中矩,但也保持着对称,无论从哪一个角度看,都能明显看出一杆进洞的姿态,能够给人非常立体的视觉体验,作品的创意美感也就不言自明了。此件作品虽然造型奇特,但并无多余的装饰,壶面干净整洁,属于光器作品的范畴,这强调了紫砂壶艺术的传统精神。“一杆进洞”是高尔夫球运动中一种难度极高的技巧,比喻人们做事能够非常顺利、马到成功。所以此件作品具有祝福的意义,这种美好的情感也

人意境在紫砂壶上面的表达提升到一个新的高度。

3 结语

中国陶都,陶醉天下,许多茶友都慕名而来,在宜兴希望一睹紫砂之真面目,来了之后也感叹不虚此行。在今天机械化大生产的模式铺天盖地的时候,宜兴市丁蜀镇还有着“家家转泥,户户制陶”的情境,2006年,宜兴紫砂陶传统制作技艺就被列入国家级非物质文化遗产保护名录,受到了政府的大力支持。在紫砂大师们的示范引领、紫砂艺人们的匠心坚守之下,我们有理由相信紫砂艺术的明天将更加美好。

参考文献

- [1]陆蒋苏.中国古代朴素工艺观在造物中的生命延续——以紫砂绞泥工艺为例[J].江苏陶瓷,2020(3):5-8.

在喝茶品茗的过程之中可以充分地感受到中国传统文化的博大精深和我们国人审美艺术的至高境界。

3 结语

追溯紫砂艺术的发展历程,尽管从最开始的“供春壶”来看是一把仿生的器型,但是随着明代文化和思想意识的影响下,紫砂造型趋于简约实用,和明式家具的线条完美地融合在一起,在后来的光素器大师邵大亨的设计制作之下,“仿古壶”、“德钟壶”、“掇只壶”等经典紫砂光素器更是带给我们无穷的艺术享受,因为紫砂壶是需要长时间的陪伴主人,其实任何的装饰都在时间长久以后难免会腻,只有简约才是永恒的主题,能够历久弥新,散发出艺术的光芒。

参考文献

- [1]鲍曙岩.略论紫砂器型的艺术特征[J].江苏陶瓷,2006(3):45-46.

使作品的创意精神更加饱满,不是单纯地追求新奇,而是以新奇的造型、精湛的工艺传递最美好的祝福。

3 结语

紫砂壶要在重视工艺传统、文化内涵与情感交流的基础上才能实现有效的创新,本文分析了“一杆进洞”这件作品的创意美感,也说明了工艺传统对紫砂壶创新产生的重要影响。在新的时代条件下,紫砂壶创作也获得了新的机遇,在融合传统与创新的条件,紫砂壶艺术将更加出彩。

一叶知秋

——论紫砂作品“秋韵套壶”的创作

田旭骄

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴紫砂壶与中国传统文化相辅相成,涵盖了茶道“涤净烦嚣、淡泊明志、超世脱俗”的意境,兼具实用价值和审美价值,给陶艺爱好者带来茶道与壶艺相结合的美感。本文以紫砂作品“秋韵套壶”为例,浅谈其造型设计和文化立意,感受紫砂壶中的自然景致和人生况味。

关键词 紫砂壶;秋韵套壶;文化意境

宜兴紫砂壶起源于北宋,发源于明清,在漫长的历史演变中发展出多种多样的造型和装饰工艺体系,赋予紫砂壶极大的观赏价值和文化价值。紫砂壶为茶而生,其古色古香的韵致与中国传统茶文化相辅相成,涵盖了茶道“涤净烦嚣、淡泊明志、超世脱俗”的意境,又将金、石、书、画等多种文化艺术形式融于一体,给每一位壶艺爱好者带来更多美的享受,给人以心灵的愉悦和精神的力量。

紫砂作品“秋韵套壶”(见图1)以秋天树叶飘落的景象为创作题材,取材于自然,抽象与具象相结合,在写实的基础上又结



图1 秋韵套壶

合适度的取舍提炼,用紫砂艺术语言还原出秋叶凋零的清美意境。整体艺术形象源于自然又高于自然,给人以极大的审美享受和精神享受。“一花一世界,一叶一菩提”,世界上再微小的事物也有自己的生命和境界,花开花落、潮涨潮去,都是生命的自然状态,树叶经过春的发芽、夏的生长、秋的凋零,看似只经过短暂的三季,然而飘零的落叶都化为了春泥,经过冬的酝酿、蛰伏,又在来年春天滋养着树的生长。生命就在这样的相互影响和循环中不断延续。秋天,总是与百花的凋谢、生命的凋零相互关联,自古以来,秋是悲伤的象征,是没落的表现,是人生愁绪的晴雨表。自然界的物象使人产生了心灵的共感,由宇宙的四季自然联想到人生的四季,秋叶飘零,由物及人。马致远如此描绘秋天“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家”,唐代李商隐在《夜雨寄北》中写道“君问归期未有期,巴山夜雨涨秋池”,纳兰性德诗云“孤花片叶,断送清秋节”,无不流露着悲凉萧瑟的情绪。人们总

是在秋天感叹着岁月流逝和繁华过尽,却鲜少有人看到秋天的另一面。秋天的另一面却是成熟的象征,是孤独的外显,是人生繁华落尽见真淳的境界。树叶完成了一个轮回,把自己交给大地,交给粗壮的根,在蜕变中孕育新一轮的成熟与丰收。秋,是落叶归根的成熟,是无私奉献的深远。秋天是人们无法回避的必然经历的季节,无论是时令之秋还是人生之秋,有了阅历、有了苦难、有了沧桑,才有秋天的成熟与丰收,才有过尽千帆的豁达之境。

紫砂作品“秋韵套壶”由一壶两杯组成,融入树、秋叶等具有秋天意象的元素,极具诗情画意,主壶与两只紫砂杯相互搭配、统一和谐,具有形式的统一感与美感。欣赏主壶,壶身呈圆柱形,敦厚稳重,线条流畅自然,一气呵成、张力十足、重心沉稳,契合圆器“圆、稳、匀、正”的造型规则;壶底由三足鼎支撑,三足均匀地分布于底部,形成三足鼎立之势,拔高了壶身,彰显出挺拔感与庄重感,中和了壶身的敦厚,虚实结合。三足鼎起源于古代青铜器,是青铜器中最具代表性的,象征着地位与权力,将三足鼎元素融于此壶,彰显出作品的古韵与沉厚宽容的气质;壶流为长直流,从壶身蓄势而出,与壶身呈45度角上扬,挺拔有力;圈把呈现出自然上扬的趋势,圆融而有力,壶流与壶把前呼后应,提升整壶的气势;壶身肩部与颈部之间转折清晰明显,呈现出自然的褶皱肌理,状似树皮的斑驳,又以棕褐色的不规则树叶点缀其上,自然分布、疏密有致,极具立体感与画面感,意境深远;压盖与壶身相互契合,通转流畅,盖面微微凸起;壶钮宛若一截树干,横跨壶盖中央,起到良好的衔接过渡作用,壶钮肌理与肩部相呼应,饰以自然散落的树叶,十分优美。整壶结构比例协调,细节刻画精致,写实又写意,呈现出落叶归根的意境。两只杯子造型一

浅谈紫砂“吉金·合”套壶的造型艺术和内在意蕴

王 强

(宜兴 214221)

摘 要 中国的传统文化博大精深,许多都令人震撼。从古代发展流传的祭祀礼仪繁杂多样,所需的器具大都精美绝伦,有些物件更是成为了中国文化当中的艺术瑰宝。青铜礼器也由此发展,历史十分的悠久。几千年来,它的地位一直都很高,青铜器的特殊质地和精致的细节装饰,使得它具有极高的艺术审美价值,甚至对其它艺术品的创作灵感也起着重要的作用。本文所介绍的紫砂“吉金·合”套壶就是借鉴青铜器的风格特点进行创新设计的,实现了紫砂艺术和青铜文化的完美结合。此套壶做到了汲古求新,表达出了紫砂创新设计的现代思维与传统时代风貌的巧妙融合,给人们带来了视觉上的盛宴,本文将浅谈紫砂“吉金·合”套壶的造型以及它的内在意蕴。

关键词 紫砂;青铜造型;内在意蕴;创新设计

在数千年的历史文明发展过程中,中国人的审美观念以及艺术发展在不同时代有着不同的演绎与变化,涌现出了一大批体现中国传统民族特色的艺术品。其中,紫砂艺术是一颗不可忽略的璀璨明珠。喜爱饮茶并对茶文化有着深厚情感的中国人,在长期的探索实践中,利用紫砂泥制作出了兼具艺术性与实用性的紫砂艺术品。另外,青铜文化也在中国传统文化的发展与积淀中发挥着举足轻重的作用。集绘画、雕塑为一体的青铜器自商周时期诞生以来,掀起了我国工艺美术发展的一大浪潮。青铜器造型庄严、结构稳定、装饰丰富,对于紫砂文化有着重要的借鉴和参考意义。

1 紫砂“吉金·合”套壶的造型创意

在我国古代,金常常指的是青铜,多用于祭祀典礼,祭祀常被称为“吉礼”,故而被当成祭祀器具的青铜器被称为“吉金”,“吉金”也被用来指一种精纯而美好的青铜。紫砂“吉金·合”套壶(见图1)是吉金系列的第八式,这次吉金系列的制作,是打破了传统创作方式的新尝试,此套壶整体在构思与创作的过程中出现了一个“合”的概念。紫砂“吉金·合”套壶的造型特点是借鉴了青铜器具,它们的表面采用了与青铜器具相似的纹理质感,具有历史的厚重感,套组整体以“圆”来作为它的主题进行设计,壶身为桶形,桶谐音通“统”,有着一



图1 “吉金·合”套壶

统江山的意喻。从主体壶来看,它壶盖上装饰了一个兽形,这个兽形是取材于南京博物馆16件展馆之宝之一的金兽,它造型呈现出伏豹状,颈部有三层项圈,两耳镂空,两前爪八指一字排列,长尾环绕后股伸入腹下,神态安然,造型巧妙独特。壶身圆润饱满,上有铭文刻绘的是汉高祖刘邦称帝(西元前202年)定都洛阳,一统江山,增加整体的历史感、体现出“合”的概念,同时也与“桶”即“统”相互呼应,壶提简洁素雅、流畅顺滑,壶流的样式也比较简单,直入直出。剩余的套杯的杯身全都纹有虎符式样,十分精美,这与体现出来的皇权文化和主体壶的杯身铭文相照应,符合整体风格,杯座的上表面颜色与杯的内壁颜色均呈赤色,使得紫砂“吉金·合”套壶让人眼前一亮,十分突出,此套壶最大的亮点便是将青铜器的特点结合在紫砂壶中,使紫砂壶变得更加庄严肃穆。

2 紫砂“吉金·合”套壶的内在意蕴

吉金,是古代钟鼎彝器的统称。我国古代常常进行祭祀活动,称为“吉礼”,“金”在汉代以前的文章中指代青铜,那么用于祭祀的青铜制品则称为“吉金”,表示精纯而美好的青铜。中国古代强调天地和谐共生的思想观念,祭祀活动就是在这一背景下应运而生的,作为一种意义重大的社会集体活动而存在,对我国历史文化发展的影响深远。祭祀活动所用的礼器也就是“吉金”,一定程度上反映了国家的国力和皇族的权力。祭祀中使用的“吉金”规模越大,则表明国力越兴盛,皇权越强大。因此,无论是青铜器本身,还是青铜形式的其它艺术品,都在无形之中给人一

自古逢秋悲寂寥 我言秋日胜春朝

——“秋思壶”创作漫谈

钱 洁

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴紫砂从北宋发展至今,文化源远流长,展现了丰富的艺术魅力,品味百味生活,宜兴紫砂凭借其悠久且博大精深的中国传统艺术传承,在漫长的历史发展过程中与时俱进,融合了多种文艺元素,成为了紫砂匠人连接艺术与生活的纽带。紫砂矿萃取之自然,紫砂壶萃取之匠心,自然得之真,匠心得之韵,有多少紫砂匠人寄情于壶,让这看似小小的茶器散发着悠悠古韵,给人以生活的启迪与向往。

关键词 紫砂;秋思;秋风;匠心;初心

艺术源于生活,生活是艺术的源泉,有了生活的灌溉,才能淋漓尽致地展现艺术之美。而宜兴紫砂从北宋发展至今,文化源远流长,展现了丰富的艺术魅力,品味百味生活,宜兴紫砂凭借其悠久且博大精深的中国传统艺术传承,在漫长的历史发展过程中与时俱进,融合了多种文艺元素,成为了紫砂匠人连接艺术与生活的纽带。宜兴紫砂矿料在宜兴丁蜀孕育而成,它搭载着匠人的文人气息与生活情谊,结合紫砂匠人智慧的结晶,从而创作出一把把文雅之器。

艺术创作自古就有师法自然的规律,紫砂壶同样也不例外。大自然的万般变化都可以成为创作的源泉。人们在人生的舞台演绎世间百态,大自然在四时交替中演绎季节变换。春去秋来,金秋的阳光温馨恬静,小镇的秋风和煦轻柔,蓝天白云飘逸悠扬。秋天的美是成熟的,它不像春那么羞涩、夏那么坦露、冬那么内向;秋天的美是理智的,它不像春那么妖媚、夏那么火热、冬那么含蓄。这么美的秋色让我依依不舍,泛起层层思念,“秋思”(见图1)这款壶的构想便由此而来。



图1 秋思壶

紫砂壶造型丰富,主要分为三大类:光素器、筋纹器和花器,它们造型各异、工艺精巧、美轮美奂、各有千秋。造型是体现一把壶整体姿态最直观的表达,如何通过造型来表达匠人的心境意蕴,是在创作时需要反复推敲摸索的。“秋思壶”的创作源于对秋的思念,故壶身运用嵌盖的做法来保留饱满的圆形,壶盖隐于壶身中,壶腹中间略向下,好似秋收那沉甸甸的果实,每每捧在手心,仔细品味人生点滴喜悦。秋天是丰收的时节,每一分辛劳都有金黄的收获。人生

亦如是,佛能洗心,茶能涤性,苦中有甜,甜中是苦,先苦后甘,这样的人生感悟与紫砂壶“秋思”的创作思绪相得益彰。生活中不是忍耐就是等待,我们不妨种下一颗平和的心,收获一种习惯;种下一种习惯,收获一种性格;种下一种性格,收获一个人生。因此,我们若能怀着一颗素雅的心去欣赏、去活着,便会收获意想不到的美丽。紫砂矿本是自然天成,是大自然给予我们的馈赠。紫砂素面素心,肌理温润如玉,色泽古雅淳朴,“秋思壶”秉承素雅心,运用原矿紫砂素净温润和简洁明快的线条造型相结合来呈现收获之愉悦。它在创作上愈发成熟安静、从容淡定,在制作手法上继承传统并保持创新,既有古作之形韵,又有现代之雅趣,融入了匠人匠心,根据对于秋季的审美和秋收的内涵,创作出“秋思壶”这样默默无言却又让人感受到独特生活意趣,给人以情感共鸣的作品。

紫砂壶的审美是博大的、宽容的、丰厚的、美妙的,紫砂壶的装饰也需要讲究一定的完整性与艺术性,念之秋岂能不想到秋天的秋风轻轻徐来。秋风过处,五谷飘香,稻浪滚滚,带给大地一片生机勃勃丰收的景象。“秋思壶”的壶身采用前后上下对应的四条柔美线条来暗喻秋风,秋风自上而下、自左到右,秋风轻飘,一缕芬芳心头绕,风光无限年景好。饮茶品壶,坐看秋色,仰望云卷云舒,纯净无尘的秋色在心中逐渐升起。这几缕秋风游刃有余地从壶盖舞动到壶身,再从壶身舞动到壶底,这也是这款“秋思壶”重要的手法制作难点,衔接自然、浑然天成,宛如游龙在舞动生命最华彩的乐章,演绎最精彩的歌唱。相互对应的四缕秋风在此处也做了有心思的设计,“四四”谐音“事事”,寓意事事如意、万事称心。清代纳兰容若的《木兰花令》有云:“人生若只如初见,何事秋

风悲画扇”。人生若只如初见,所有往事都化为红尘一笑,只留下初见时的惊艳、倾情,忘却那些无奈与烦恼,又是何等美妙的人生境界。一阵秋风拂过,树叶沙沙作响,岁月的风尘中飘舞着金黄的落叶。在“秋思壶”柔美的秋风中,手工嵌入金黄色的段泥砂,上密下疏,一点一点铺洒开来,从壶盖飘洒到壶身,由壶身飘洒到壶底,整体望去给人一种高艳的气节。金沙便是秋天飘落的黄叶,已褪下了花开时节如粉嫩少女般的青涩,换上了一种成熟优雅的美,美的是韵,美的是质,褪不去的是那一点宁静、一点遐想。

一把充满着文艺气息的紫砂壶更需要从整体的角度出发,合理考量局部设计。“秋思壶”的嘴和壶把采用简洁明快的线条,一弯流采用暗接的方式从壶身自然胥出,稳稳向上抬头,与壶身的轮廓巧然合成,既考虑到整体美,又兼顾了壶的实用性;壶把采用月亮弯的柔美线条,壶把稍顺势微微胥出弧度,不失成稳而又略带俏皮,给壶增添了几分灵动的色彩;壶盖的泥片取之于壶身,这是天生一对的开盖做盖

(上接第30页)

致,三只钉足支起杯身,杯身圆润,杯口开阔,沿杯口边缘一圈以自然褶皱的肌理表现出树木的斑驳苍劲之态,又饰以飘零的落叶,与壶身造型呼应。整套作品采用原矿段泥制成,其清雅的色泽契合秋天的清冷萧瑟,契合树叶泛黄的色泽基调。整套作品在泥料、造型与装饰上相辅相成,将秋韵融入小小的紫砂壶中,让人在繁忙的间隙,让人在一壶一茶的玩味中感受到秋天的诗意与美好,并从中感悟深刻的人生况味。

一叶知秋,落叶归根。事物的发展必然要经历兴盛、衰落的过程。一把小小的茶壶承载了深厚的人生

(上接第31页)

种恢宏大气的浩然之感。紫砂“吉金·合”套壶就是采用“吉金”的艺术表现手法,壶和杯一共九件器皿,在紫砂艺术品中算得上是规模庞大,整件作品显得庄重沉稳。另外,整个作品除了聚焦于“青铜器”本身的形式结构之美,还注重于壶体装饰。整组作品装饰丰富且多元化,融入了汉代金兽和虎符元素。金兽和虎符代表的是中国古代的皇权文化,更丰富了紫砂“吉金·合”套壶的威严之壮美。

3 总结

紫砂文化与青铜文化的碰撞并非偶然,其内在意蕴值得我们发掘与品味。坚硬冰冷的青铜器与柔

法,也是壶整体自然天成的关键所在,必须胸有成竹才能掌握好开盖的技巧与分寸;壶钮设计从舒适自然角度出发,微微凹进的侧面更贴合手指拿捏的弧度,用手工按压法做成点、面结合的棱角,压面处处分明、两两对应,更添立体感,再加以段泥金沙的点缀,与壶盖的金砂相呼应,展现出连贯的艺术效果。

紫砂矿萃取之自然,,自然得之真、匠心得之韵。中华文化博大精深,紫砂文化与之相辅相成,古往今来,有多少紫砂匠人寄情于壶,让这看似小小的茶器散发着悠悠古韵,给人以生活的启迪与向往。一壶茶品人生沉浮,守人之初心。原创作品“秋思壶”愿寄情于壶的“秋思”能让我们带一颗素心,褪却指尖的浮华,享悠闲和诗意,与时光对饮,拈花浅笑,在光阴的角落里寻一处心灵的桃花源,任时光散尽、岁月荏苒,暮然回首,而我们仍怀有一颗清澈如初的心。

参考文献

- [1]顾顺芳.春竹吟风,清丽劲雅——漫谈紫砂壶“拂肚竹”的创作理念[J].江苏陶瓷,2020(02):53.

哲理,寄托了丰富的思想情感,让人品味到四季的轮回,以及人生过尽千帆的豁达之境,实为难得。紫砂壶作为传统手工艺品,唯有与时俱进,融入现代审美和精神,才能不断发展,呈现全新的生命力。

参考文献

- [1]王桂娟.浅析现代陶艺中的抽象元素[J].江苏陶瓷,2018(01):57-59.
- [2]朱雪明.我言秋日胜春朝——论“秋韵”紫砂壶艺术品的简约造型与气韵美[J].陶瓷科学与艺术,2019(11):61.
- [3]宋春丽.论紫砂壶“秋韵”的花器特征和田园气息[J].江苏陶瓷,2021(3):45,48.

软坚韧的紫砂泥在工艺人的创作之下交融结合,碰撞出了新的造型和形式。青铜器在紫砂泥的造型塑造下开始变得有温度,从庄严的祭祀用品走进了千家万户的日常生活中;紫砂则又在深厚的青铜文化的加持下,吸收青铜文化的精髓,从而内涵变得更为丰富饱满。青铜文化在紫砂艺术中的渗透,增加了紫砂工艺品的历史厚重感,展现了中华民族传统文化的精华,两者相辅相成凸显了和谐祥瑞之气,同时也推动了各自在艺术领域的发展。

参考文献

- [1]徐云.青铜艺术在紫砂壶创作中的运用探究[J].陶瓷科学与艺术,2019,53(11):17.

蛙鸣声声,紫圆祥和

——紫砂壶作品“蛙鸣祥和”创作研究

杨卫刚

(宜兴 214221)

摘 要 生态和谐建设是当今时代的重要主题,反映了中国人的自然关怀意识。“蛙鸣祥和”这件紫砂壶作品运用多种工艺塑造出青蛙与荷叶的造型,构建起一个十分生动的生态场景。此件作品声色俱佳,工艺水准极高,本文从作品外形入手逐一进行分析,揭示了作品的艺术特色与其中的祥和世界。

关键词 紫砂壶;蛙鸣祥和;装饰工艺;和谐生态

每一时代都有其代表性的文化思想,对艺术创作具有指导作用,尤其是对一些传统艺术形式来说,要想不断前进就必然要融入时代大潮中,去真诚地反映时代精神。紫砂壶是当代最具活力的传统陶瓷艺术品之一,其与时代文化思想的联系更为紧密,体现了紫砂壶的工艺能力与艺术承载力。这件“蛙鸣祥和”紫砂壶(见图1)就在精致小巧的作品之中运用青蛙与荷叶构建起一个静谧和谐的生态世界,由此指向中国和谐社会、和谐生态的建设理念,呼应了时代思想,从自然的、艺术的与意识形态三大方面诠释祥和之美,展现了作品的时代精神。



图1 蛙鸣祥和壶

1 紫砂壶“蛙鸣祥和”的泥料特色

制作紫砂壶必不可少的便是紫砂泥,没有紫砂泥紫砂壶也就不复存在了,因此泥料是彰显作品价值的一个重要部分。此壶所运用的泥料在色彩与质感上都是非常出众的,将作品衬托得尤为华丽古典,紫砂泥的珍贵价值也就得到了非常具体和形象的表现。壶身与提梁大部分呈现出十分醇厚浓郁的棕红色,这是一种常见于中国古典建筑、家具中的色彩,是古典美的代表,之所以能呈现出这样的色彩,是因为泥料之中包含有较为丰富的铁元素,这也是作品

泡茶性能的保证。泥料纯粹无暇,堪称“一片冰心”,创作又将壶表面进行了打磨,呈现出明亮透彻的光泽,将作品色彩衬托得更为饱满亮丽,也更有珍贵之感。这一泥料具有华美、古典的一面,体现了紫砂泥的独特和工艺的精湛,较为深沉的色彩使人有冷静、安心之感,逐渐融入到作品的场景中去。

2 紫砂壶“蛙鸣祥和”的造型设计

在造型设计上,创作选择了简约的路线,一方面以保证作品结构的平稳性为根本,另一方面则可以衬托更为华美的装饰设计。壶身为椭圆球体,身型略扁,两侧壶腹部分比较突出,上下两面较为平整,可见创作对作品弧度的精准调控。壶面部分保持弧度一致、整齐顺畅,使作品的气息能够平稳地流动,外部线条自成一气,可见十分完整的椭圆线,是对壶身结构的强调。壶身上下、左右互相对称、均衡完美,较低的高度可降低壶身重心,使壶看起来更加稳重。

如果结合提梁来看,那么作品又是十分“高挑”的。提梁是紫砂壶艺术中常用的一种结构,不仅具有极强的实用性,还能纵向提高作品的空间高度,增强作品的艺术感与工艺价值。此壶所运用的是椭圆形的提梁,两侧分别镶嵌于壶肩部。提梁可以说是对壶身外在轮廓的“描绘”,也可以说是对壶身轮廓线条的单独“提炼”。整个提梁造型就如同壶身的影子,只不过是空心的,这样一上一下就形成了一虚一实的对比,实际上是对壶身结构的强化。壶身代表的是“圆球”,提梁代表的是“圆线”,两者之间的镶嵌配合揭示出紫砂壶基本造型结构的特征,在虚圆、实圆相对中初步构建起和谐的价值。

3 紫砂壶“蛙鸣祥和”的寓意构思

论紫砂套壶“越来越好”的和谐设计和吉祥寓意

范国敏

(宜兴 214221)

摘要 宜兴本来就是古老的茶叶产区,历史文化底蕴深厚,紫砂艺术在许多文人雅士的推波助澜下发展迅速,进入了寻常百姓家,极大地推动了中国茶文化和紫砂艺术的发展。从整体上来看这套作品“越来越好”,通过壶、杯的设计搭配,把我们国人心目之中最为朴素的期盼和祝福呈现出来,祥云水波、飞黄腾达、鱼跃龙门,希望在今后的生活之中有更高的追求和更为远大的前途,这一切都是通过紫砂这一独特的材质和紫砂艺人的巧夺天工,在灵巧的设计之中和谐地展示出这所有的一切,让我们在喝茶品茗的过程之中,能够感受到紫砂艺术的无穷魅力和其中包罗万象的文化内涵。

关键词 紫砂套壶;越来越好;和谐设计;吉祥寓意

在中国上下五千年的历史之中,有许多的艺术形式带给我们巨大的影响,陶瓷艺术就是其中非常重要的一个门类。从远古时代的彩陶文化开始,我们的祖先就在上面留下了生活和狩猎的印记,而随着生产力的发展和科技水平的提高,陶瓷在隋唐五代的时候产生了质的飞越,特别是唐三彩的面世令人们眼前一亮、耳目一新。宋代的时候,五大名窑声名远播,陶瓷艺术的发展达到了一个新的巅峰,而经过元代的战乱和多民族融合之后,明清时期的陶瓷艺术发展更上一层楼。明代宜兴诞生的紫砂,用来冲泡茶叶非常合适,再加上宜兴本来就是古老的茶叶产区,历史文化底蕴深厚,紫砂壶在许多文人雅士的推波助澜之下发展迅速,进入了寻常百姓之家,极大地推动了中国茶文化和紫砂艺术的发展。

1 紫砂套壶“越来越好”的和谐设计

紫砂套壶“越来越好”(见图1)由壶、杯、杯承组合而成,一壶两杯的设计也比较符合普通的容量和使用习惯,壶身浪花的设计,杯子层次感突出,都在

彰显主题,在和谐统一的设计和制作之中,让我们感受到其中的紫砂艺术魅力和宜兴紫砂匠人朴素的美好祝福和期盼。此壶壶身采用了传统的器型设计,浑方饱满,壶身的波纹形态宛如水波,又似祥云;壶嘴弯流管出,出水非常的爽利;与之遥相呼应的壶把挺括有形,端握舒适;壶肩部的过渡自然流畅,小的细节设计也匠心独运,一圈肩部的线条围绕,层次感十足;壶盖压合壶口,严丝合缝,通转流畅,气密性良好;上面点缀的桥型壶钮既突出了江南水乡的特点,同时实用性也很强,拿捏非常称手。两个小杯子采用了层次感比较突出的设计,一层比一层宽阔,最后成型,有一种更上一层楼的感觉,杯承的设计也是简约明了,特别是边缘的处理还是煞费苦心,让我们能够感受到使用过程之中的舒适感和满满的细节。从整体上来看这组作品“越来越好”,通过壶、杯的设计搭配,把我们国人心目之中最为朴素的期盼和祝福呈现出来,祥云水波、飞黄腾达、鱼跃龙门,希望在今后的生活之中有更高的追求和更为远大的前途,这一切都是通过紫砂这一独特的材质和紫砂艺人的巧夺天工,在灵巧的设计之中,和谐的展示出这所有的一切,让我们在喝茶品茗的过程中,能够感受到紫砂艺术的无穷魅力和其中包罗万象的文化内涵。

2 紫砂套壶“越来越好”的吉祥寓意

此壶壶身的祥云,或者理解为水纹图案,都是一种在中国传统文化之中非常吉祥的图案,在许多艺术品的装饰中都能看到。五彩祥云高高在天,寓意着



图1 越来越好套壶

我们飞黄腾达;水波粼粼、鱼跃龙门,化身为龙一飞冲天,杯子的设计也是一层一层地越来越高,寓意生活的越来越好,这些在中国民间都是耳熟能详的故事和传奇。在紫砂艺术的发展历程中,这种越来越好的思想情感和诉求也是自然的情感流露,翻阅紫砂历史我们可以知道,在过去的紫砂匠人并不能单纯地依靠制陶来养家糊口,而是半耕半陶、晴耕雨陶的形式,制陶做壶只为养家糊口、更好地生活。随着茶文化的发展和人们对于紫砂艺术的认识,紫砂壶逐渐得到了精神层面的升华,除了实用功能外,更多地凸显出紫砂匠人的内心情感表达。在经过了世代代的传承之后终于拨云见雾。2006年,传统紫砂陶制作技艺被列为国家级非物质文化遗产保护名录,受到了政府的大力支持和社会各界的广泛关注,紫砂艺人们的生活也是越来越好,他们把这种美好的感觉也通过双手注入到紫砂艺术作品中,传递给所有喜欢紫砂的朋友,希望大家在闲暇时间,三五好友喝茶聊天,能够享受岁月的静好,同时一起展望未来,

希望以后的日子也会越来越好。而且,上手把玩这套茶具,可以感受到作者的良苦用心和精湛的紫砂技艺,陈列起来收藏欣赏也是非常凸显主人的品味和艺术审美的价值,让我们感受到其中浓浓的美好祝福。

3 结语

紫砂艺术经过几百年的发展,已经形成了一套完整的技术规范和理论体系,但是在我们一般创作的时候,多是把目光聚焦于单一壶形的制作,而像紫砂泰斗顾景舟那样“玉璧提梁组合”的恢弘气势,就是我们需要不断学习的榜样和示范。在今后的紫砂艺术之路中,我希望在前辈们的作品之中,在中国传统文化的熏陶之下,创作出更多、更好的作品回馈给大家。

参考文献

- [1]万亚钧.论紫砂组合“相思”的创意设计和文化内涵[J].陶瓷科学与艺术,2020(10):98.

(上接第34页)

“蛙鸣”是作品的重要表现内容,创作运用了多种工艺技法塑造出青蛙及荷叶的形态,力求逼真,构建出生动的自然生态场景。装饰主要运用在壶嘴、壶身上部及壶盖与壶钮这三个部分,首先看壶嘴,壶嘴的造型是非常经典的二弯流,线条柔和流畅,独特之处在于它的颜色与纹理。创作选择了绿色的泥料来制作壶嘴,并在壶嘴上贴塑出一些立体的褶皱,在壶嘴与壶身相接处也形成了波浪的花边,整个壶嘴就如同被荷叶包裹住一般;其次看壶身上部及壶盖,圆形的壶盖与壶身完全融为一体,同样采用绿色泥料制成,壶盖下方的壶身上则犹如一片荷叶覆盖着,边缘卷曲且立体,这样的装饰使壶盖与壶身之间的融合更加自然,立体的边缘增强了作品之中的层次感;最后便是壶钮了,创作雕塑了一只栩栩如生的小青蛙作为壶钮,使作品一下就有了生机,“蛙鸣”的主题亦得到了清晰的呈现。青蛙背部及四肢为深棕色,并带有黄色的花纹,肚皮部分则为白色,两只大大的眼睛镶嵌在头上部两侧,黑色的眼珠炯炯有神,看上去十分机灵。青蛙壶钮的雕塑称得上是巧夺天工,如果不仔细观察真如一只活的小青蛙蹲坐在壶盖中央,

可见紫砂壶装饰工艺的精湛和创作的用心。青蛙与荷叶相配合,恬静之中包含生机活力的自然生态画面便由此呈现出来了,令人能够充分地感受到自然的魅力与可爱之处。

这几部分装饰的特点一方面在于颜色,紫砂泥种类多样,在颜色上也就不尽相同,青蛙及荷叶的颜色与壶的底色形成了强烈的对比,更加华丽。不同的泥料在性质上也大相径庭,所以要将不同种类的泥料进行搭配具有较高的难度,也就提升了作品的工艺价值。另一方面便是精细的装饰,这也是构成作品和谐生态美感的重要工艺,两方面相结合就构成了具有时代特色的祥和气息。

4 结语

和谐生态是人们当下关注的重点,通过这件“蛙鸣祥和”紫砂壶,和谐生态的美感得到了更加具体生动的表现。本文从三个方面分析了作品的艺术特色,揭示了作品祥和之美的构成,在清新荷叶与清脆蛙鸣之中引领人们感受生态祥和,传递中国和谐生态建设的理念。

盈盈仙骨在,端欲去凌波

——论紫砂壶“凌波”的造型和意境之美

潘 颖

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂壶是传统艺术中的一朵奇葩,它自北宋诞生起已有几百年的历史,始终以强劲的生命力不断发展,如今更是在世界文化艺术之林独树一帜,绽放奕奕光彩。紫砂壶“凌波”以水仙入壶,让人执壶品茗时多了几分趣味,愿以此壶为记,换你来年一梦清明。

关键词 紫砂壶;凌波;造型设计;美感意境

每种艺术的诞生都与其所处的时代息息相关,可以说艺术是时代的产物。在中华上下几千年的历史文明进程中,曾兴起过各种艺术形式,但其中有许多都随着时代的演变而湮没于历史洪流里。最终销声匿迹,这些艺术的兴起与消失都与时代的变化、人们的生活习惯等密不可分。紫砂壶可谓传统艺术中的一朵奇葩,它自北宋诞生起已有几百年的历史,始终以强劲的生命力不断发展,如今更是在世界文化艺术之林独树一帜,绽放奕奕光彩,这是因为紫砂壶与中国源远流长的茶文化紧密相融,契合人们的饮茶习惯,更能与时俱进、结合时代的特点和人们的审美,而为人所接受。

1 紫砂壶“凌波”的造型设计

纵观紫砂壶的发展历程,随着时代的变化,紫砂壶的造型装饰工艺不断完善,除传统的手工匠人以外,也有各行各业的人加入到紫砂壶的创作设计中,从业人员的文化水平逐渐提升,这些都为紫砂壶的创作提供了优越条件。发展至今,各种器型层出不穷,契合了不同人群的审美和文化。筋纹器起源于明代,可谓线条艺术的绝美代表。众所周知,任何造型都离不开线条的勾勒,由点及线、由线及面是造型的基础,一把成功的紫砂作品一定有赏心悦目的线条,筋纹器的主要特征就是由“经线纹理”构成,它是利用点、线、面、块状创造美感的突出代表。紫砂筋纹器将大自然中的瓜果、花瓣等形体引入造型,运用几何形等比例分割,使得作品呈现出规律的纹饰,一般而言,筋纹线条自钮顶向壶身发散,线条流畅自然、以一贯之,壶体造型凹凸有致,给人以韵律美和形式美。欣赏紫砂壶“凌波”(见图1),此壶的造型灵感来源于水仙花,它将水仙花造型高度抽象后以筋纹棱



图1 凌波壶

瓣形式表现,结构上极为严谨,等分筋纹,并且有阴阳纹棱,筋纹器的工艺难度都具备,韵律变化视觉效果也极佳。此外,虽为筋纹器,我们在欣赏此壶时注意力并不会完全被其繁复的筋纹吸引,而它整体造型亦韵味十足,有时候远观甚至会忽略其筋纹,仅仅被整体线条所吸引,可谓十分高级。可以说,它是集造型美学与工艺难度为一体的高难度砂壶器型。仔细欣赏,“凌波壶”通身划分为八瓣,瓣与瓣之间并非以简单的一条筋纹区分,而是有凹有凸、韵律分明,使其底部造型如同裙摆张开,平添了几分优雅灵动的气息,给人以轻盈之感;壶钮如同花蕊,筋纹线条繁密却规整,饱满玲珑,可谓绝美至极;壶流与壶把两相呼应,三弯流转折有度,圈把婉转天成,同时又采用雕塑的装饰技法在流、把上饰以卷起的水花,线条自然尔雅、舒卷可爱,仿若有清凉的水浪扑面而来,引人入胜。在造型上,此壶将花器与筋纹器的造型工艺相结合,巧妙运用大自然美的符号,整壶工艺严谨之余又不乏自然生动;在泥料选择上,此壶选用优质原矿清水泥制作而成,色泽清丽而古雅,又具温润之美,极有韵味,可以说,整壶造型、装饰与泥料相互搭配,最终塑造出一把绝美的壶。

2 紫砂壶“凌波”的审美意境

人生哪能多如意,万事只求半称心

——浅谈紫砂壶“四季如意”的造型设计和文化意境

盛宝强

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂壶造型千变万化,不同的造型给人以不同的观感、不同的气质和神韵。一壶如一人,我认为,紫砂壶的气质和神韵和它的创作者息息相关,它是创作者情感 and 精神的载体,也体现了创作者的气质神韵。本文以紫砂壶“四季如意”为例,浅谈其艺术境界。

关键词 紫砂壶;四季如意;造型设计;文化意境

宜兴紫砂起源于宋朝,在漫长的历史发展中始终长盛不衰,以优越的实用性、观赏性和文化性从诸多品类的茶具中脱颖而出,成为无数茶人的心头好。宜兴紫砂壶的兴盛有多方面原因:其一是独特的材质,制作紫砂壶的原矿紫砂原料特产于江苏宜兴,有“五色土”之称,是天然生成的罕见矿土,具有独特的双气孔结构,适宜泡茶,可谓是大自然给宜兴的馈赠;其二是传统手工艺,制壶工艺经过宜兴匠人的代代相传和创新,不断发展完善,逐渐融合了金、石、书、画等多种艺术形式,使得紫砂壶具备了独特的观赏性;其三是文人雅士的参与设计为紫砂壶赋予了丰富的文化性,使玩者陶冶情操,提升文化素养。总而言之,紫砂壶极大地丰富了人们的物质文化生活,这就是紫砂陶艺所独有的艺术魅力。

1 紫砂壶“四季如意”的造型设计

紫砂壶造型千变万化,不同的造型给人以不同的观感、气质和神韵。一壶如一人,紫砂壶的气质、神韵和它的创作者息息相关,它是创作者情感和精神的载体,也体现了创作者的气质神韵。通常,制壶者创作造型,要选自己比较擅长的那一个方面的款式去考虑,如此才能完美展现自己的制壶技艺,也能让作品的神韵得到最大程度的展现。自己比较擅长线条、筋纹、如意和光货的壶样,因此这把“四季如意壶”(见图1)作品便是确定好主题后以光器的形式进行创作的,再辅以如意纹样的装饰以凸显主题。首先把草图作好,需注意壶身要对称,如意的数量和大小,要根据壶身的大小来安排,当然壶身有如意,嘴、把也可以适当地加上如意装饰,壶盖、钮也可以用如意的图案来突出作品的主题。作品以中国传统文化富有吉祥寓意的如意为主题,取半圆为基本造型,壶



图1 四季如意壶

底设以圈足,拔高了身筒,使得作品稳定端庄而不失挺拔,壶盖、壶身以如意云纹装饰,弯嘴卷曲自然,壶把通畅流利,流、把相辅相成,灵动中不乏精美。壶盖为压盖形式,盖面微微盈起,弧度自然,与壶身完美融合,桃心钮典雅秀丽、别具一格。壶体盖面围绕壶钮饰以如意纹样,如意纹流动明丽的线条如流风回雪生动自然,透露出雍容华贵。在“四季如意壶”上装饰如意纹,作者谋篇布局、成竹在胸,非技艺深厚不可得。整壶比例适度,线条流畅柔和,造型结构精确,技艺精巧、风格清新、华贵典雅、韵律纯美、做工精细、自成一格,是继承传统而又有特色的作品。作品不仅阐述了传统文化如意的美好寓意,在器型上也发挥了很大的创新性,这也进一步印证了作者当时所展现的后生可畏。

2 紫砂壶“四季如意”的文化寓意

紫砂壶“四季如意”给人简约不简单的视觉感,整体观之让人心生平静,给人以圆融宁静、平和吉祥的氛围感。中国人的性格素以含蓄著称,不善于直接表达个人情感,借物抒情、托物言志是古诗文中常采用的表现手法,如意在古言中多有出现,艺术是相通的,如意纹在紫砂壶上的运用也是顺理成章。如意纹

由传统手工艺品如意演变而来,属于吉祥纹饰流传千年,表达着如意呈祥的美好之意。紫砂壶“四季如意”将如意纹样运用到作品的装饰中,可永久保存住如意吉祥,它不仅仅是一款融合了如意的紫砂作品,更是自己对于紫砂创作的理解,更是中华民族千年来对生活的美好祝愿。如意是中国传统吉祥文化的重要象征,千百年来深刻影响着一代又一代的中国人,给人以积极的心理暗示,人人都想如意,但在时代浮躁的今天,我想用这把壶告诉世人,“人生哪能多如意,万事只求半称心”,在这短短几十年的人生旅途中,我们难免要经历各种是非对错、苦乐悲欢,虽不能事事如意,却也能半生欢喜。无论光阴荒野无涯,还是葱茏繁盛,固守一份淡泊与宁静,摒弃凡尘中各种琐事的缠扰与牵绊,使自己的人生不断得以升华,这才是我们的所想、所愿。幸福与否在于我们如何看待、如何经营自己的生活,真正的美好是自己创造的,不苛求自己、不委屈自己,努力不懈地追求自己的理想,实现自己的奋斗目标,美好就会天天围

绕在你身边。改变自己能改变的,适应不能改变的,以平常心对待生活,如此才能真正的“四季如意”。

3 结 语

任何事情都不能一蹴而就,尤其是紫砂壶艺实践性较强,身为一名紫砂从业者,应该将理论与实践相结合,要在长年累月的制壶中,结合传统美学和现代美学设计理念,不断分析自身存在的问题,找出自身制壶的局限之处,不断积累经验,从而探索出属于自己独特的艺术风格。时代在不断变化,人心变得浮躁,越是如此,我们越要守住自己的一颗匠心,不随波逐流,坚定传统主流文化的方向,把握好紫砂壶朴素的本质。

参 考 文 献

- [1]范荣仙.论紫砂壶“生生不息”的审美价值[J].江苏陶瓷,2020(3):23,25.
- [2]汪叶.论紫砂壶“吉祥如意”的整体美感和造型艺术[J].江苏陶瓷,2020(1):59-60.

(上接第37页)

世上有朵美丽的花,得水之精、借水发芽,于卑湿处吐芳华,雅如冰肌玉骨,不以妖艳呈花色,澄澈若水,羽化成仙,故名为水仙。每当隆冬风厉、百花凋零、山水寂寥之际,水仙则以一身冰雪亭亭玉立于清波之上,宛如水中仙子踏着凌波微步而来,长空皓月之下,人与草木之间,始终心有一点灵犀。入冬生芽,至春而凋,她轻盈而来也从容而去,整朵凋谢后倔强地保留繁盛时的模样。世间大俗即大雅,俗在寻常尘世间,雅在风流文人画。水仙,得水能仙,却又雅俗共赏,文人墨客喜欢它清绝出尘的神韵,老百姓则喜欢它迎春吉祥的寓意。水仙因在冬去春来之际盛开,所以在新春之际常作案头供赏的福兆花。因其谐音“准先发”,有发家致富的寓意,又带有“仙”字,甚为吉利,广受大众喜爱。汪曾祺在《岁朝清供》里说:“水仙、腊梅、天竹,是取其颜色鲜丽。隆冬风厉,百卉凋残,晴窗坐对,眼目增明,是岁朝乐事。”有了水仙才叫过年。“借水开花自一奇,水沉为骨玉为肌。”给我一点清水,便能自己长袖翩翩;给我一点白雪,便能

映出一个春天。遗世独立,一朵花也可以是一个世界。养水仙是个静待美好的过程,一个月便能闻见幽幽香气,仿佛水仙穿越时光的长河,为你带回一份盎然春色,为天寒平添了几许温润的暖意。岁寒有清欢,此壶以水仙入壶,让人执壶品茗时多了几分趣味,愿以此壶为记,换你来年一梦清明。

3 结 语

紫砂艺术将书法、绘画、雕刻等各种艺术形式融合起来,成为中国传统文化的载体,创作一把紫砂壶,不仅是做一把简单的实用器,更是制壶艺人精神的享受。拥有一把紫砂壶,不仅让我们品味到茶的真味,也能让我们感受到时间在茶壶身上留下的痕迹,欣赏到温润如玉的包浆之美,我们有何理由不去发展传承紫砂文化呢?

参 考 文 献

- [1]许幼丰.高雅脱俗的凌波仙子——论紫砂壶“银台醉客”的艺术特色[J].陶瓷科学与艺术,2019(11):151.

论紫砂壶“四方宝鼎”的创意设计和历史韵味

余燕敏

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴紫砂艺人在长期的创作实践过程中,把中国历史上许多艺术器型完美地融合在紫砂之中,令人耳目一新、啧啧称赞,特别是青铜器之中的鼎,在古代作为一种烹饪和盛放食物的器具,紫砂匠人把青铜的材质改用了紫砂来制作,成为了一件非常实用的、具有紫砂方器特征的紫砂艺术作品,而且延伸出许多款式,丰富了我们的视觉体验和情感寄托。从整体上来看紫砂作品“四方宝鼎壶”,在设计的过程中希望把实用性和观赏性结合起来,于是参考了历史上具有重要意义的鼎的形式,然后通过紫砂的材质演绎出来,使其具有了现代意义的实用功能,让我们在喝茶品茗的时候还能够感受到那种权力的威严和逐鹿九鼎的霸气,或者陈列起来欣赏也是一件可以彰显主人品味的艺术作品,具有非常高的收藏价值。

关键词 紫砂壶;四方宝鼎;创意设计;历史韵味

中国是世界上最先种植茶叶的区域之一,饮茶的文化由来已久,茶器也随着饮茶方式的转变而不停地变换,直到明代的时候,煮茶逐渐演变成为泡茶的形式,端把的紫砂壶自供春创世以来,受到了文人雅士的热情追捧和大力宣传,成为了我们非常熟悉的饮茶雅器,深入了寻常百姓家。宜兴的紫砂艺人在长期的实践过程之中,把中国历史上许多艺术器型完美地融合在紫砂中,令人耳目一新、啧啧称赞,特别是青铜器之中的鼎,在古代作为一种烹饪和盛放食物的器具,紫砂匠人们把青铜的材质改用了紫砂来制作,成为了一件非常实用的、具有紫砂方器特征的紫砂艺术作品,而且延伸出许多的款式,丰富了我们的视觉体验和情感寄托。

1 紫砂壶“四方宝鼎”的创意设计

紫砂作品“四方宝鼎壶”(见图1)把传统紫砂方器和青铜器之中常见的鼎的形态结合起来。让我们在感受到紫砂艺术无穷魅力的同时,还能够穿越到历史的尘埃之中,体会到中华民族悠久的历史,带给

紫砂的悠远韵味。此壶壶身延续了“石瓢壶”相似的结构形态,是一个宝鼎的模样,梯形的设计使得壶身的棱线清晰有力,全手工衔接而成的块面如同壁立千仞一般;壶底置足,层次感十足;壶嘴直流,刚正有型,出水非常爽利;与之遥相呼应的壶把通过直线和弧线的组合,完美地把方器刚柔相济、方中寓圆的特点展示出来,为整体增加了许多阴柔之美;肩部的转折处理颇见功力,可以看出作者的匠心独运和炉火纯青;壶盖压合壶口,严丝合缝;壶钮采用了桥型的设计,把江南水乡的风土人情和典型代表完美地融合起来,同时拿捏也特别称手;壶身的铭文“气韵天成”四字铿锵有力,金石味十足,使得此壶的青铜属性更加明显,宛如穿越历史而来的宝鼎,带给我们更多的创意设计和艺术感受。从整体上来看这件紫砂作品“四方宝鼎壶”,在设计的过程之中希望把实用性和观赏性结合起来,于是参考了历史上具有重要意义的鼎的形式,然后通过紫砂的材质演绎出来,使其具有了现代意义的实用功能,让我们在喝茶品茗的时候还能够感受到那种权力的威严和逐鹿九鼎的霸气,或者陈列起来欣赏也是一件可以彰显主人品味的艺术作品,具有非常高的收藏价值。

2 紫砂壶“四方宝鼎”的历史韵味

鼎,是由我们的祖先在远古时代的陶器演化而来的,成为一种用金属制作而成用来烹煮食物的器皿,自从青铜鼎出现后,它又多了一项功能,成为祭祀神灵的一种重要礼器。在周代,就有所谓“天子九



图1 四方宝鼎壶

论紫砂壶“玄同”的艺术特征和人文气度

王红英

(长兴 313100)

摘 要 千百年来,紫砂艺人们用自己聪慧的头脑和勤劳的双手,把紫砂技艺这一国家级非物质文化遗产演绎得包罗万象,呈现出百花齐放的大好局面。从整体上来看这件紫砂艺术作品“玄同壶”,名字就非常的具有古代艺术风格和中国传统气息,作者通过匠心独运和老辣的刻绘,把此壶之中蕴藏的文化内涵和我们国人那种典型的东方气韵融合起来,让人感受到紫砂艺术特别适合于文化的传播和文人的使用,随着茶文化的推广和普及,人们对于高雅艺术的追求也是越来越多,于是禅茶一味的紫砂文化正好可以通过类似于这样的壶展示出来,彰显出我们泱泱大国底蕴深厚的人文气度。

关键词 紫砂壶;玄同;艺术特征;人文气度

在中国传统文化之中,许多的艺术形式都带给我们非常多的艺术享受,诸如书法、绘画等等,恐怕是最为普及的存在,在我们的生活之中,学习这样的技能可以修身养性、陶冶情操,非常具有人文韵味。紫砂作为一种非常好的材质,上面可以采用雕刻的装饰手法,来凸显出作者的情感抒发和寄托的情境,受到了许多文人雅士的青睐和喜欢。千百年来,紫砂艺人们在中国传统文化之中汲取丰富的营养,在长期的生活实践之中捕捉创作的灵感,代代相传,薪火不息,用自己聪慧的头脑和勤劳的双手,把紫砂技艺这一国家级非物质文化遗产演绎得包罗万象,呈现出百花齐放的大好局面。

1 紫砂壶“玄同”的艺术特征

紫砂作品“玄同壶”(见图1)采用了非常宽阔的敞口设计,让实用性成为了首要的元素,无论什么茶叶,在投茶和清理的过程之中非常的方便。壶身扁圆设计,圆润可人,线条自然流畅;壶底置足,细节满满,起到了四两拨千斤的效果;壶嘴胥出,挺拔有力,

出水自然饱满;与之遥相呼应的壶把设计也是三山齐平,端握特别舒适;壶盖上面的线条装饰非常具有层次感,在不经意间起到了润物细无声的点缀作用;桥型壶钮的设计也是兼具了实用性和艺术性的功能,赏用俱佳,同时又把江南水乡的特点展示得淋漓尽致。此壶壶身的刻绘采用了比较古朴的字体,把“永远山长”四个大字镌刻其上,和壶身古朴的色泽完美地融合起来,非常具有金石味道和人文气息。在设计和制作此壶的过程之中,希望通过简洁流畅的线条和实用的器型设计,把我们紫砂艺术之美和中国传统文化之中的精华书法之美结合起来,让我们在喝茶品茗的过程之中能够有所收获和体会。从整体上来看这件紫砂艺术作品“玄同壶”,名字就非常的具有古代艺术风格和中国传统气息,作者通过匠心独运和老辣的刻绘,把此壶之中蕴藏的文化内涵和我们国人那种典型的东方气韵融合起来,让人感受到紫砂艺术特别适合于文化的传播和文人的使用,随着茶文化的推广和普及,人们对于高雅艺术的追求也是越来越多,于是禅茶一味的紫砂文化正好可以通过类似于这样的壶展示出来,彰显出我们泱泱大国底蕴深厚的人文气度。

2 紫砂壶“玄同”的人文气度

《老子》第五十六章有云:“塞其兑,闭其门,挫其锐,解其纷,和其光,同其尘,是谓玄同。”是一种中国哲学思想的高度概括,正所谓“万物玄同,相忘于道”,我们可以理解为相同、相融的状态,引申意义与和谐不谋而合,具有中华民族独特的人文气韵,在外



图1 玄同壶

国的文化环境之中是没有的。正是这样的一种哲学态度和思想情感,才让我们的历史底蕴和艺术的表现形式更加丰富多彩。从书法、绘画等艺术形式之中,我们就可以强烈地感受到一种天人合一的境界,而在紫砂艺术之中,许多的紫砂艺人和陶刻匠人相互借鉴,不断地促进,相得益彰、锦上添花,共同打造了一种具有人文气、金石气、书卷气的紫砂雅器。紫砂壶除了具有实用的饮茶功能之外,更多的艺术欣赏集中在其中的气韵和精神方面,通过不同的器型和成型方式的不同,来表现不同的人生态度和创作背景,特别是从文字的铭刻也能略窥一二。“忆得旧时携手处,如今水远山长。”这是宋代词人辛弃疾在《临江仙》中的名句,描写的是路程遥远、山河辽阔之境,也有着道阻且长的引申之意。用在紫砂艺术的装饰之中,也是比较的常见,带给我们一种自然与人的完美结合。这件紫砂艺术作品“玄同壶”就是把紫砂简约而不简单的器型和陶刻装饰融合起来,共同为我们带来一种中国传统文化的视觉审美和精神大

餐,通过作者精湛的传统技艺和老辣的陶刻装饰,带我们走进了山水长卷和中国文人的精神世界。和茶文化、紫砂文化相互作用,完美地同频共振,演奏出一曲包罗万象却又和谐融洽的艺术之歌。

3 结语

紫砂的发展可谓是集合了天时、地利、人和等等要素,正是在喝茶趋于普遍化的大环境之下,对于紫砂壶的需求与日俱增,顺应天时。独特的地理环境,在山水相依、陶茶共舞的得天独厚的位置之下,蕴藏着独一无二的紫砂原矿,紫砂艺人非常珍惜上天的恩赐,在千百年的传承之中,使得紫砂艺术不断地趋于完善,同时也推陈出新,创作了许多令人赏心悦目的紫砂作品,让今天的我们在日常忙碌的生活之中,依然能够在饮茶品茗之间放松身心,感受到紫砂艺术的无穷魅力。

参考文献

- [1]沈丽萍.中国传统文化对紫砂壶设计风格形成的相关性研究[J].艺术科技,2016(7):167.

(上接第40页)

鼎、诸侯七鼎、卿大夫五鼎、元士三鼎”等使用数量的规定。随着这种等级、身份、地位标志的逐渐演化,鼎逐渐成为了王权的象征、国家的重宝,统治者往往以举国之力来铸造大鼎。秦代以后,鼎的王权象征意义逐渐失去,以后伴随着佛教在中国的传播,鼎的形式得以延续,后代的鼎通常安放在寺庙大殿前,既是装饰物,又是焚香的容器,而且鼎除了器型的设计比较独特以外,上面的纹饰也非常具有艺术审美和视觉冲击力,和紫砂壶结合起来也是相得益彰,所以在历史上许多紫砂壶采用了鼎的题材,装饰一些饕餮纹饰,赋予了紫砂艺术新的文化内涵和历史气息。四方器在紫砂的造型中也非常普遍,需要紫砂艺人更多的技艺手法和一丝不苟的精神,还要求掌握泥料的特性和烧制的程度,才能够保证立面的平整,具有一定的挑战性。这件紫砂作品“四方宝鼎壶”从器型的设计创意来看,把历史上非常著名的具有代表性的鼎的形态演绎出来,用来冲泡茶叶非常的合适,端放在茶座上面具有端庄、稳重之感,从文化的内涵来

看,这样的一件紫砂作品带给我们的不仅仅是实用的功能,更重要的是把上下五千年的历史韵味注入其中,使得紫砂壶在长时间陪伴我们的时候绽放出更多的艺术魅力。

3 结语

对于我们广大的壶友来说,最开始了解紫砂壶是从外观造型开始,然后才慢慢地接触泥料的优劣、工艺的运用等等,其实对于宜兴的紫砂艺人来说,真正的紫砂壶,泥料肯定是原矿泥料,具有独特的透气性,能够把茶叶的最原始滋味呈现出来。造型的设计就根据题材的灵感和自己的心境,慢慢创作、不断琢磨,最终呈现出来一件能够引起我们心灵共鸣的作品,这就是紫砂匠人最大的欣慰,也是紫砂艺术长久不衰的最根本底色。

参考文献

- [1]赵宜.浅谈紫砂壶“鼎炉”的艺术特色及现实意义[J].陶瓷科学与艺术,2019(11):155.

江南情趣 田园风情

——“荷塘情趣提梁壶”创作谈

惠 芬

(宜兴 214221)

摘 要 一把“荷塘情趣提梁壶”充分运用夏天田园的味道,承载于江南田野,情趣为先、步步有景,将壶的各大要素和江南风情有机完美结合。以逼真的色彩、独特的造型、匀称的泥色,让人感受了无限的江南夏季风;一朵夏日丰盈翠绿的荷叶之下,一池碧水悠悠,窗外蝉声鸣叫,夏日的的光晕迷离,一只小青蛙跃跃欲试,在荷叶上犹豫几秒后一跃而起入荷塘,惊起夜来幽梦忽还乡。西瓜很甜,池水很绿,青蛙很可爱,江南很美,这是“荷塘情趣提梁壶”带给藏家和观赏者的美好情愫。一如江南夏日的田园,有微风、青苔、花草,还有大自然万物在磅礴生长。

关键词 花器;田园;江南;意境

2021年5月5日上午,新华社国际传播平台发布了一个视频,主要内容是“这个中国茶壶为什么能卖这么贵?在中国陶都宜兴有答案!”,对宜兴紫砂壶技艺进行了详细的介绍。同时,近日新华社海外媒体、官方推特、脸书和优兔账户对丁蜀镇前墅龙窑开窑仪式进行了展播:“在中国陶都——宜兴,探访有600年历史的古龙窑”的内容又一次用紫砂壶将世人的眼光吸引至中国陶都——宜兴。江南蕴秀之地的宜兴,紫砂艺术绵延不绝,这张宜兴的“世界名片”让五湖四海听到了宜兴紫砂的真实声音。

数百年来,作为宜兴地域标志,紫砂壶的缘起、发展、辉煌是历代紫砂艺人、学者、文人等不断创新的结果。时大彬、陈鸣远、朱可心、顾景舟等不同时代的紫砂大师完美地演绎了紫砂壶的造型。在光器的大气、花器的多变里,最终借助大自然的花草树木等作为素材,通过艺术的表现手法塑型制壶,让一把把经典永恒的紫砂壶焕发出勃勃生机,给后人留下诸多经典造型,高山仰止的大师作品也是每一个紫砂艺人反复借鉴、研究的标本。

从明代金沙寺供春的“树瘿壶”起,紫砂花器用形、神、气、态构成形式美,用高、低、肥、瘦、刚、柔、方、圆等构成神韵美。一把花器壶的气质,借助大自然诉说着田园风情,赋予世人美好与和谐。

1 设计:于江南田园

田园风情,江南味道,有传承也有创新,有经典也有自我风格,这是设计这把“荷塘情趣提梁壶”(见图1)的主要创作感受。这把荷塘系列紫砂壶以逼真



图1 荷塘情趣提梁壶

的色彩、各异的造型、匀称的泥色,让人感受了无限的江南夏季风情;一朵夏日丰盈翠绿的荷叶之下,一池碧水悠悠,窗外蝉声鸣叫,夏日的的光晕迷离,一只小青蛙跃跃欲试,在荷叶上犹豫几秒后一跃而起入荷塘,惊起夜来幽梦忽还乡。鸟鸣虫叫,西瓜很甜,池水很绿,青蛙很可爱,江南很美,这是“荷塘情趣提梁壶”带给藏家和观赏者的美好情愫。一如江南夏日的田园,有微风、青苔、花草,还有大自然万物在磅礴生长,代表着希望与萌芽。

2 创作:以细节取胜

“荷塘情趣提梁壶”壶体为西瓜造型,圆润大气、憨态可掬,圆弧起伏别有韵味;荷叶田田为壶盖,纹理清晰可见,叶片自然延伸至壶身灵动飘逸;西瓜瓜藤、荷叶微卷为壶嘴,藤叶环绕和谐巧妙,取材自然,雅而不俗,动静结合处,以一只可爱的小青蛙为点睛之笔,细致地刻画出它的灵动趣味,那乌溜溜转动的眼睛以及跃跃欲试的表情,得自然造化之态,闲趣十足;风吹荷叶,摇曳中带着田园之韵,丰富着整把壶

鹤驭凌云入紫微,水盘山绕五云飞

——“山居即事陶刻套瓶”创作谈

蒋瑜

(宜兴 214221)

摘 要 沉寂地把篱门紧紧掩上,在苍茫暮色中望着斜晖。鹤栖宿遍布周围的松树,柴门来访的人冷落疏稀——这是“山居即事陶刻套瓶”表现的清寂画面、中国美学的生活方式让山水、景物融为一体,表达出内心“修篱种菊”的坦然。在“山居即事陶刻套瓶”的构图上,左景为合、右景为开,左右开合演绎出空间的无限悠远,用睿智的观察方法表达山水之境,达到主次分明、主题突出、赏心悦目的效果,让思想感情与艺术表现形式统一的完美效果,让人沉醉于古诗词意境的同时,在每一处、每一面的创作中,充分运用紫砂材质的可塑性、陶刻技艺的特殊性,以砂土为画布,以天地为创意,鹤驭凌云入紫微,水盘山绕五云飞,随着作品重回田园,有江南的流年、诗境与闲适。

关键词 中国画;意境;山水;田园;陶刻

春天,循大地穿越,出现在诗的扉页。山水,阅大地掌纹,风雨满川鹤归来。宜兴紫砂,在承载华夏五千年文明的同时,用一壶一茶、一刀一刻寄情于山水,涤荡于心灵,无不传达着大美宜兴、大雅陶都的独特韵味。壶为心手之作,刻为心手之美,紫砂陶刻之美,综合运用材料、工具、技法等多种表现手法,让古老的紫砂呈现出画面精美、意境优雅之感,和谐美好的画面、匀称自然的构图,达到了切壶、切意的悦目视觉感。

在紫砂陶刻的发展历史上,一个个熠熠生辉的名字:任淦庭、邵云如、毛国强、鲍志强等,以精湛的陶刻技艺表达着紫砂陶刻独特的审美和价值观,以刀代笔,为我所用,这是紫砂陶刻绽放勃勃生机的生命力所在。从艺多年来,从最初的练习书画基本功、临摹名家经典到最后的融入自我风格,紫砂陶刻的路上我深刻领悟到:在传承中国画的章法和布局基础上,创新、创意水墨之间的挥洒适度,结合物象的变化、层次、组合等,理解紫砂各种泥料的特色,加入适当的美学价值,才能演绎出紫砂陶刻的隽永之美。

“山居即事陶刻套瓶”(见图1)是近期比较喜欢的一件作品,它的创意载体来源于对田园生活的向往和热爱之情。在繁琐的生活、工作中——“采菊东篱下,悠然见南山”的意境在得到越来越多现代人追求的背后,折射出的是内心的宁静和闲适,以及对中国传统文化的热爱。



图1 山居即事陶刻套瓶

1 意境的渲染

沉寂地把篱门紧紧掩上,在苍茫暮色中望着斜晖。鹤栖宿遍布周围的松树,柴门来访的人冷落疏稀——这是一幅山居图的清寂画面、中国美学的生活方式,让山水、景物融为一体,表达出内心“修篱种菊”的坦然。于是,“山居即事陶刻套瓶”的主画面渲染成小溪潺潺、石径悠悠,抬头见山、低头听水的意境。清晨的晨雾中,一点点粉色桃花晕染出春天的色彩,刀起刀落之间,微微琢砂;睡到自然醒,在鸟语花香中,鹤鸣声悠悠,见松柏之下的仙鹤悠然起舞,丰盈的羽毛柔软顺滑,时间忽然停止在这一刻,宁静的田园生活由此开启。“山居即事陶刻套瓶”的次画面以平整有序的篆书等字体呼应主画面的意境,提笔落刀之间自然遒劲。从主画面的丰富多彩到次画面的规整严谨,紫砂陶刻又一次在我的手下化为神奇的力量,落笔关刀总是情。

2 构图的主次

中国画的山水构图有上下开合式、左开右合式、右开左合式、三叠式、两段式、立地顶天式、一角式等几种。在“山居即事陶刻套瓶”的构图上充分考虑空间位置、大小排布,用左右开合式来演绎,左景为合、右景为开、左右开合演绎出空间的无限悠远,用睿智的观察方法表达山水之境,达到主次分明、主题突出、赏心悦目的效果,让思想感情与艺术表现形式统一的完美效果。“山居即事陶刻套瓶”以山水入画,以仙鹤、树木等衬托场景,在动静、虚实之间构图,疏密有致、布局合理,呈现出悦目、清澈的视觉效果,在悠然古韵的泥料底色中呈现出生机勃勃的一抹清新之感。

3 刀工的演绎

相比用笔演绎书画,紫砂陶刻以刀代笔,在熟谙书画的基础上还要对紫砂泥料有所研究,综合起来才有可能成为一个合格的陶刻艺人。很多书画家在纸上创意书画作品时得心应手,而一旦涉足陶刻,往往感觉握刀迟钝、捻管转刀不易掌控。所以说,陶刻

不是一般人能参与的艺术。“山居即事陶刻套瓶”的用刀沉重、舒畅、利落,呈现古朴、典雅、清逸的意蕴。刀法老道,深浅、留白、节奏恰到其位,所谓意到刀到。山水风景的下笔老道、细节之处的用刀细腻,仙鹤、树木等微小处的细节处理、二种不同字体的规整铭刻,转刀、提刀一气呵成——该件作品由刀看字画、人意境、展韵味,让观者产生一种共识,田园生活的美感呼之欲出,对美好生活的向往在画面中得到共识。

“山居即事陶刻套瓶”的成功创意是个人陶刻生涯的一次质的飞跃,在该件作品的创意过程中有很多的感悟;对中国画意境的又一次重新领悟,对书画基本功的又一次检阅,对构图意境的又一次细心把控等。成型后的“山居即事陶刻套瓶”让人沉醉于古诗词意境的同时,在每一处、每一面的创作中,充分运用紫砂材质的可塑性、陶刻技艺的特殊性,以砂土为画布,以天地为创意,鹤驭凌云入紫微,水盘山绕五云飞,随着作品重回田园,有江南的流年、诗境与闲适。

(上接第43页)

的格调和意境。倘若壶把为正常设计,在张扬实用性为主的紫砂壶设计理念里是稳重之笔,想在设计中融入自我风格、挑战自我,还是以提梁为重点攻击方向——圆形的提梁呼应圆润的壶身,让整把壶的比例更加得体,藕节形态,中间处粗壮,两端秀气,稳稳地跃然于壶上,连接着田园、诗意、清新的江南味道。为了让整体的造型更加贴合主题,大胆运用紫砂泥色:荷叶田田、青蛙用墨绿泥,藕节壶身用清水泥,在具体制作中,在墨绿泥中又加入一点点白泥,赋予中心壶面灵气十足的表现力,在绿色和清水的互溶中,一派和谐自然。在烧制过程中,熟练运用各种泥料的烧成温度和特点,一气呵成完成了此件作品。成型后的“荷塘情趣提梁壶”有荷叶、青蛙、未成熟的莲藕,尤其是小青蛙的造型考验着泥塑的功力,在熟练的基本功之下细细揣摩青蛙的行动特点,多次去池塘观察它的灵动以及眼神的情趣,实际创作中不放过任何一个细微之处,反复推敲修改。当大场景与细节结合,夏日风情与田园风情碰撞,这些元素的充分结

合气韵相通、意境相逢,紫砂技艺和自然元素在此完美邂逅,于壶里壶外表达着创意者的初心,致敬着老一辈的经典作品。

3 感受:得细节得完美

农事生活与田园风情,一把壶从孕育设计初衷开始,“理”和“趣”是两个不能忽视的存在。理者切壶切意、切情切题,夏天荷塘的诸多元素合理结合,切忌张冠李戴、牵强附会,作品呈现出混搭的味道;趣者灵气十足、有爱有味,充分运用夏天田园的味道承载于江南田野,情趣为先、步步有景,将壶的各大要素和江南风情有机完美结合。

时光能成就很多东西,包括一把壶上的美——纯净秀气、物静器幽,有一种不动声色的精致,流露着晨露的光华,日日摩挲相伴,人与壶彼此气韵相通,这是一种中式的生活态度,雅致而严谨,这是宜兴紫砂带给我们的寂静欢喜。

论紫砂壶“灵犀”的造型特征和文化寓意

顾冰瑜

(宜兴 214221)

摘要 有名茶的地方自然也有着称手的茶具相匹配,紫砂泥料就蕴藏在这片土地之下,宜兴的紫砂艺人把自己聪慧的头脑和巧妙的技艺运用其中,演绎出了一件件巧夺天工、包罗万象的紫砂艺术品,让我们在喝茶品茗的过程之中,还能够感受到其中的匠心独运和浓郁的文化内涵。从整体上来看这件紫砂艺术作品“灵犀壶”,主要的特点就是淡化了它的实用功能,壶嘴的开口非常的巧妙和隐蔽,而注重了艺术形式的表现和对于当下艺术设计潮流的迎合,希望这件作品可以当做艺术的审美来陈列展示,而不仅仅是在茶座之上当做实用器一般泡养。如此雅致、独出心裁的造型特征之中蕴含着作者多年的紫砂实践和艺术理念,希望大家能够心有灵犀,体会到其中的文化韵味。

关键词 紫砂壶;灵犀;造型特征;文化寓意

江南水乡宜兴自古以来就是一个山明水秀、人杰地灵的地方,有着“教授之乡”和“书画之乡”的美誉,正是在这样的文化环境和艺术氛围之中,紫砂的诞生就有些顺其自然了,特别是在宜南山区有着大片的茶园,唐朝的时候,这里的阳羡茶被选为贡茶,有着“天子未尝阳羡茶,百草莫敢先开花”的称赞,宜兴绿茶和宜兴红茶在今天也是苏南地区和养壶爱好者的心头所好,有名茶的地方自然也有着称手的茶具相融合,紫砂泥料就蕴藏在这片土地之下,宜兴的紫砂艺人把自己聪慧的头脑和巧妙的技艺运用其中,演绎出了一件件巧夺天工、包罗万象的紫砂艺术品,让我们在喝茶品茗的过程之中,还能够感受到其中的匠心独运和浓郁的文化内涵。

1 紫砂壶“灵犀”的造型特征

紫砂作品“灵犀壶”(见图1)是一把独具构思设计的饮茶之器,也可以说是一件比较具有设计感的



图1 灵犀壶

艺术作品,通过简洁流畅的线条,为我们营造出一种非常具有时代气息,却还可以当做实用茶器的器物。此壶壶身可以抽象地看作是截取了一截犀牛角的造型,线条非常简约,壶身的弧度设计充满了灵动之感;壶底平整,端庄稳重;出水孔则没有单独地设计成传统的壶嘴式样,而是在壶身的上端开了一个小孔;壶把则是顺着壶身的弧度来设计制作,端握也非常舒适;壶盖则是心形设计完美地匹配壶口,严丝合缝,气密性良好;上面点缀的壶钮是瓜形的设计,充满了大自然的雅趣。在设计和制作此壶的过程之中,希望把我们非常熟悉的“灵犀”二字通过紫砂的材质演绎出来,而设计的过程也是非常纠结,越是简单的反而越不好处理,最终通过几易其稿,把最终的形态定格为融合现代紫砂设计理念的一件“简约而不简单”的作品,带给我们耳目一新的感觉。从整体上来看,紫砂艺术作品“灵犀壶”主要的特点就是淡化了它的实用功能,壶嘴的开口非常的巧妙和隐蔽,而注重了艺术形式的表现和对于当下艺术设计潮流的迎合,希望这件作品可以当做艺术的审美来陈列展示,而不仅仅是在茶座之上当做实用器一般泡养。如此雅致、独出心裁的造型特征之中蕴含着作者多年的紫砂实践和艺术理念,希望大家能够心有灵犀,体会到其中的文化韵味。

2 紫砂壶“灵犀”的文化寓意

灵犀,在古代的传说中是犀牛角,上面有白纹,

从“玉尊壶”看紫砂艺术的造型设计和人文韵味

谢永新

(宜兴 214221)

摘要 在一把小小的紫砂壶之中,我们可以看到日月星辰,看到山水连绵,看到世间百态,看到参禅悟道,许多的壶友在其中找到了内心深处的共鸣。在今天,随着社会的发展和对于我们对于茶文化的深入理解,紫砂作品成为了我们茶座之上不可或缺的雅器,在给我们带来良好的泡茶体验的同时,滋养着我们的精神世界。从整体上来看紫砂作品“玉尊壶”,在造型的设计方面延续了紫砂经典方器的一些特点,把紫砂艺术方中寓圆、圆中带方、方圆结合的特点充分地展示出来,在陶刻的装饰方面则把我们古人的绘画艺术和陶刻的层次感和立体感凸显得淋漓尽致,整体的形态如同玉尊,搭配青色的泥料,明针的工艺使得色泽幽幽,观之令人爱不释手,充满了浓浓的人文韵味。

关键词 紫砂壶;玉尊;造型设计;人文韵味

在中国传统文化中,有许多的艺术形式为我们带来了视觉的冲击和精神的享受,彩陶文化记录了我们祖先在生产生活中的许多栩栩如生的画面,至今看来依然充满了艺术的无穷魅力,青铜器则象征着权力和征服,把我们带进了诸侯争霸的烽火岁月,再后来的唐宋时期,陶瓷艺术的鼎盛辉煌把我们的中华传统文化传扬到海外,“China”的称谓不仅仅是对于陶瓷的描述,更是成为了我们中国在国际上的符号,后来的明清时期,紫砂艺术的横空出世,把紫砂匠人的主观能动性发挥到了极致,在一把小小的紫砂壶之中,我们可以看到日月星辰,看到山水连绵,看到世间百态,看到参禅悟道,许多的壶友在其中找到了内心深处的共鸣。在今天,随着社会的发展和对于我们对于茶文化的深入理解,紫砂作品成为了我们茶座之上不可或缺的雅器,在给我们带来良好的泡茶体验的同时,滋养着我们的精神世界。

1 紫砂壶“玉尊”的造型设计

紫砂作品“玉尊壶”(见图1)采用了四方的形态设计,在棱线清晰、层次感突出的宛如画框一般的平面之上,陶刻装饰栩栩如生、灵动自然,带我们走进了紫砂艺术的另一个世界,感受到其中无穷的艺术魅力。此壶壶身采用了四面镶接而成,细节的处理非常细腻,凸显出作者高超的技艺水准,两个平面的设计如同我们古代的窗棂或者屏风的造型,边缘的装饰一圈套一圈,立体感十足;壶底置足,古韵盎然;壶



图1 玉尊壶

嘴修长婉约,出水非常的爽利;与之遥相呼应的壶把采用了小飞把的设计,圈卷自然,端握也非常舒适,为方正的器型带来些许的灵动;壶盖压合壶口,弧度的过渡自然流畅;上面的壶钮则采用了玉石的形态设计,拿捏称手、把玩性强。壶身的陶刻装饰为一只非常精致的林间小鹿,寓意美好,画面的布局合理,松针的细节和小鹿身上的每一根毛发都清晰毕现,显示了作者的超强耐心和恒久的毅力。众所周知,紫砂方器的设计制作非常具有挑战性,对于普通的陶手来说,“一方抵十圆”,所以从整体上来看这件紫砂作品“玉尊壶”,在造型的设计方面延续了紫砂经典方器的一些特点,把紫砂艺术方中寓圆、圆中带方、方圆结合的特点充分地展示出来,在陶刻的装饰方面则把古人的绘画艺术和陶刻的层次感和立体感凸显得淋漓尽致,整体的形态如同尊,搭配青色的泥料、明针的工艺,使得色泽幽幽,观之令人爱不释手,充满了浓浓的人文韵味。

2 紫砂壶“玉尊”的人文韵味

在中国的传统文化之中,玉文化历史源远流长,据考证诞生于原始社会新石器时代早期,至今有七、八千年的历史。我国是世界上用玉最早且绵延时间最长的国家,素有“玉石之国”的美誉。几千年来形成了民族的爱玉心理,对玉的爱好可以说是中国文化特色之一。玉的质地、形状和颜色一直启发着雕刻家、画家和诗人等艺术家们的灵感,历代诸子百家以儒家学说诠释和田玉并赋予“德”的内涵,以玉比德的观念把玉和德结为一体,包含着伟大的民族精神,有“宁为玉碎”的爱国民族气节,“化为玉帛”的团结友爱风尚,“润泽以温”的无私奉献品德,“瑜不掩瑕”的清正廉洁气魄,“锐廉不挠”的开拓进取精神等等,充满了我们古人的哲学思辨。在紫砂艺术之中,最为著名的以玉石为题材的作品就是紫砂泰斗顾景舟的“玉璧提梁壶”了,这种多元素的融合进一步丰富了紫砂的文化内涵,同时,紫砂方器上面进行陶刻装饰是非常的合适,成为了许多艺术家们良好的创作载体,也让紫砂器从实用的饮茶利器升华成为了一种精神世界的享受。这件紫砂作品“玉尊壶”就是把紫

砂艺术的方器造型演绎得非常精妙,在平面上面又增加了许多的细节处理,更好地突出了画面内容,陶刻内容的装饰一方面起到了锦上添花的作用,感受到其中浓郁的人文韵味,另一方面许多的艺术家在和紫砂艺人的合作之中,赋予了紫砂新的生命力,在融合了许多的文化艺术形式之后,带给我们更加多元、包罗万象的饮茶体验。

3 结语

中国是世界上最早种植茶叶的国家,饮用茶叶的历史也非常悠久,在长期的发展历程之中形成了禅茶一味文化氛围。其中的禅不仅仅是代表一种佛教的意味,更多的是彰显出中国传统文化之中多元化的特点。宜兴的紫砂艺人在长期的实践过程之中,把自己的思想创意和情感内涵通过巧夺天工的双手演绎得栩栩如生,让我们在喝茶品茗的过程之中有所感悟、有所收获。

参考文献

- [1]姚华君.论紫砂壶“龙行天下”的方器审美和文化内涵[J].陶瓷科学与艺术,2020(7):90.

(上接第46页)

感应灵敏,所以称犀牛角为“灵犀”。其中演绎出来的意思是比喻心领神会、感情共鸣。我们对于这一词汇的了解,则是来源于唐代著名诗人李商隐的《无题》诗之一:“身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通。”就是这么简单的一句古诗,但是却成为了中国文化历史上非常著名的一个典故,其中蕴藏着多么文雅优美的内涵。即使没有彩凤的双翼,不能与对方比翼双飞,但内心却是像“灵犀”一样,情感是息息相通、彼此共鸣的。在那个诗歌鼎盛的唐朝,有“小李杜”之称的李商隐必然是个多情的人,不然如何能写出这样浪漫的诗句?诗中的“心有灵犀”成为了我们耳熟能详的一个成语,意思也和上面相仿,特别是遇到志趣相投的朋友或者恋人的时候,其中的文化寓意无疑是彰显得更为充分。紫砂艺术的创作,其中根本的立足点就是文化的脉络延续千百年,紫砂炒作的热门也并不仅仅是泥料的稀有、技艺的规范等等,而最受人追捧的就是其中的文化内涵,这才是一门艺术形式得以薪火不息、代代相传的关键之处。这件紫砂艺术作品“灵犀壶”就是在这样的艺术理念支撑之下,

大胆地把传统紫砂的技艺和现代新潮流的设计完美地结合起来,既开拓了紫砂的造型创意,又展示了高超的技艺水准,同时让我们看到了紫砂艺术的多种可能性,把中国传统文化的博大精深和广大壶友喜闻乐见的题材融合在一起,构成了我们生活之中的一道文化大餐,在放松身心的同时还能有所裨益。

3 结语

在今天日益繁忙的生活和工作节奏之中,机械化大生产的模式已经逐渐地取代了传统的手工艺制作,作为国家级非物质文化遗产的紫砂陶制作技艺,在世世代代紫砂艺人的匠心坚守之下、在政府的高度重视之下、在广大壶友的支持之下焕发出新的生机和活力。一把小小的紫砂壶在经过水与火的淬炼之后,成为一件件令人拍案叫绝的艺术品,背后的辛酸和甘苦又谁能知,只能在紫砂艺术的世界里面尽情抒发自己的情感,引起大家的共鸣。

参考文献

- [1]顾婷.紫砂壶在现代艺术上的重构思考[J].江苏陶瓷,2014(3):51,55.

气节凛然松竹梅

——简析“三友逸放提梁壶”的造型创意与品格精神

金全大

(宜兴市全正紫砂陶艺品有限公司, 宜兴 214221)

摘 要 宜兴紫砂花塑器的创作素材,大多取源于大自然中各种生物的形态,这些自然生物千姿百态、形象生动,有着顽强的生命力与丽质天成的美感。自然界中的松、竹、梅作为“岁寒三友”,具有坚贞不屈、正气凛然的品德,历来受到文人雅士的青睐,是君子气质与精神的突出代表。“三友逸放提梁壶”意出自然、妙夺造化,其外观形态清雅飘逸,蕴涵其中的君子之气逸放,是以壶艺形式对松、竹、梅之形态与寓意其中君子品格进行的又一次生动的诠释。

关键词 三友逸放提梁壶;仿生;造型;品格

在中国传统文化中,将自然生物作为意志、情趣、品格等的象征寓意于物、借物抒情,从《诗经》、《楚辞》就开始了。受民族传统文化影响,人们把松、竹、梅誉为“岁寒三友”。苍劲挺拔的松、高风亮节的竹、凌霜傲雪的梅,它们坚贞不屈、刚正不阿、迎难而上的高雅品格让人们倍加喜爱与尊崇,乃至以松、竹、梅为题材创作的紫砂壶艺作品,也因其浓郁的自然气息与文化气息而格外受到人们的追捧与珍爱。

“三友逸放提梁壶”(见图1)即是以“岁寒三友”为题材创作的一件紫砂花塑器作品,其形态风貌鲜活、清雅动人,尤其是作为内涵所代表的高雅品格,也定会得到人们广泛的推崇。



图1 三友逸放提梁壶

1 “三友逸放提梁壶”仿生象形的题材

仿生学在二十世纪中期才正式成为一门新型的边缘学科,在宜兴紫砂史上,则早在十六世纪初、中期的明代正德年间,就将仿生这一方法应用于紫砂壶艺创作中了,紫砂鼻祖供春仿照银杏树上的树瘤制作的“树瘿壶”即是佐证。该壶的问世标志着紫砂

壶从实用品进入了艺术品的殿堂,并成为紫砂花塑器最杰出的代表。也就是从那时起,紫砂业界开始涌现出了层出不穷、琳琅满目的仿生象形的壶艺作品。仿生象形的花塑器紫砂壶,是紫砂艺人通过模仿自然生物的结构、功能,并借助模仿对象的形态特征进行分析、归纳与艺术提炼,终于实现象形壶艺造型的塑造。它不仅在功能上,而且在精神上追求人与物、人与自然、物与自然的和谐共生。由此可见,花塑器的仿生设计实际上就是参照自然生物的形态进行的一种人造物的行为。

“三友逸放提梁壶”的仿生对象是自然界中的松、竹、梅,把它们选作壶艺创作题材,是因为这类仿生象形的素材是紫砂造型的传统题材,人们对此耳熟能详,关键是这类花塑器作品能让人喜闻乐见。自然界中挺拔苍翠的松树为常绿乔木,树皮呈鳞片状、叶为针形、果为球形。古人常以松祝寿考,有长寿之意;竹,滋生易,成长快,古人喻意子孙众多,又因经冬不凋、四季常青,常以竹之空比君子坦荡、竹之直比君子刚正、竹之节比君子节操;梅花,是中国的国花,它迎雪霜、抗严寒,冰肌玉骨、迎春开放,暗香沁人心脾,被喻为清幽高洁、品格高雅的象征。在中国古代《史记》、《论语》、《尔雅》、《上堂开亦颂》等多部典籍中,均有对松、竹、梅等自然生物的溢美之词。松、竹、梅历来受到文人雅士的青睐,至宋代三者组合于一体,正式被冠誉为“岁寒三友”,藉以状物抒情,成为同心同德、坚贞不渝、气节凛然的君子品性的代名词。单独或综合以松、竹、梅为题材创作的紫砂壶艺作品在宜兴紫砂的历史上自明代就有出现。

现今的这件“三友逸放提梁壶”即是综合了松、竹、梅的外部形象特征,将其刚毅坚定的独立个性与正直高雅的君子风格,以仿生象形的格调以紫砂花塑器的形式,在继承传统的基础上进行了再一次的演绎。

2 “三友逸放提梁壶”形态生动的造型

该作品综合运用了紫砂传统的花塑器雕琢、堆贴、捏塑等工艺技法进行成型制作,并将紫泥、段泥、墨绿泥的多种色泽进行巧妙搭配。壶身挺括圆正、稳重端庄,上下各设一条装饰线,犹如带有结节的一截圆竹筒;壶肩光洁平整,圆口与微起坡的嵌盖组合贴切,严丝合缝,身、盖合成的主体显得粗壮敦厚;仿竹节形的三弯嘴和从壶嘴根“竹结”上生出并贴塑于壶身的竹枝、叶显得飘逸洒脱;壶盖上仿自然界松枝形的钮,趺趺陆离、栩栩如生;梅干形提梁呈门形从壶肩拔地而起,虚实相间,上面的节疤与蚀痕分布,记录着岁月成长中历经的沧桑;壶的盖上有两只松鼠在松林里追逐嬉戏,提梁把蛀蚀的树洞里一只松鼠探头探脑,俯身朝树下地面上的两只松鼠打量,生动的场景热烈,自然生活的气息浓郁。

整器造型在继承传统的同时又富有新意,仿自然形或皱褶、或滑润的肌理质感,细腻逼真、活灵活现,而其中隐含的“岁寒三友”逸放的精神品格,则能让人们透过外表领略那蕴藏在深层次里的文化气息,能让人的情操得到陶冶、心灵得以净化。在生动的造型结构中,还有巧妙的“四四相应”与“三三组合”隐藏其间:用段泥制作的主体壶身及盖的色泽呈缎黄色,用绿泥制作的三弯竹形壶嘴与顺壶嘴根攀延贴塑于壶身的竹枝、叶及盖面上的松针呈墨绿色,用紫泥制作的梅干形提梁与从提梁根部延至壶身的梅枝条及松鼠呈紫褐色,用红泥制作的松树形钮及贴塑于盖面的松枝条、松果和贴塑于壶身的梅花呈微红色。四种泥料与自然界中植物的枝、干、叶、花及动物颜色的四种色泽相应,三只松鼠与松、竹、梅三种自然生物组合,共同描绘出了一幅“岁寒三友”精妙绝伦的绚丽画卷。

3 “三友逸放提梁壶”气节凛然的品格

自然界中的松、竹、梅有着超凡脱俗的凛然气节,“三友逸放提梁壶”以自然界中的松、竹、梅为仿

生对象,也是为了借此让作品赋予一种高雅逸放的品格精神。品与格,自古以来就是美学鉴赏的一种标准。在中国绘画评论鉴赏标准中,通常有神、妙、能、逸四种品格之分。紫砂壶艺的评论鉴赏也可予以参照。其神品,一般指形神兼备、立意准确;妙品,一般指得心应手、立意精妙;能品,则是指技法精湛、功力深厚;逸品,则指超越规矩、意趣盎然。“三友逸放提梁壶”上将松的苍劲、竹的坚韧与梅的高洁超乎寻常地进行协调组合,呈现出的是一派生机勃勃、意趣盎然的自然美感。

同时,品格范畴的另一层面则指作品的风格和美感,它来源于对生活与自然细心的观察。中国美学大师宗白华先生在《希腊哲学家的艺术理论》一文中论述“艺术与模仿自然”时指出:“艺术可就三方面来观察:(1)艺术品制作的材料,如木、石、音、字等;(2)艺术表现的方式,即如何描写模仿;(3)艺术描写的对象。但艺术的理想当然是用最适当的材料,在最适当的方式中,描摹最美的对象。”“三友逸放提梁壶”在创作时对仿生对象细心观察,对紫砂泥料的色泽精心研究,注重艺术地提炼自然界松、竹、梅形象中具有独特的个性与其性的风格特征,并以三只松鼠为点缀,旨在既要使形态结构巧妙,立意又要精确丰富,使自然美与艺术美有机地融合为一体。

4 结 语

综上所述,宜兴紫砂花塑器的创作素材大多取源于大自然中各种生物的形态,这些自然生物千姿百态、形象生动,有着顽强的生命力与丽质天成的美感。“三友逸放提梁壶”将松、竹、梅作为仿生对象,是因为松、竹、梅自古以来就被喻为“岁寒三友”,而所代表的坚贞不屈、正气凛然的品德,是君子气质与精神的象征,深受历代文人雅士的青睐。“三友逸放提梁壶”的外观形态清雅飘逸,蕴涵其中的君子之气逸放,是以壶艺形式对松、竹、梅的灵动形态与君子的高雅品格进行又一次生动的诠释。意出自然、妙夺造化,故这件作品也一定会具有鲜活的艺术生命力。

参 考 文 献

- [1]周连超,戴端.仿生概念设计在中国高速列车造型设计中的应用[J].设计,2014(09):57-58.
- [2]宗白华.美学散步[M].上海人民出版社,1981.

浅谈紫砂“天趣壶”的造型特征以及意蕴内涵

董宸红

(宜兴 214221)

摘要 在紫砂发展的几百年历史中,紫砂艺人通过不断的努力,将紫砂壶的造型呈现出一种精彩纷呈的状态,在创新紫砂壶的过程之中,不仅要顺应时代发展的步伐与潮流,更要踏踏实实地以传统和经典为基础,让传统来慢慢的滋养,时间到了之后,自然就能够水到渠成。对于紫砂艺人们来说,只有时刻保持这种信念与标准,才能够不断创作出更好、更优秀的经典作品。本文便主要以紫砂“天趣壶”为例,谈谈它的造型特征以及意蕴内涵。

关键词 紫砂;天趣壶;造型特征;意蕴内涵

紫砂壶诞生于江苏宜兴,宜兴有着十分得天独厚的自然地理环境,因此,在长期的影响和熏陶之下,使得紫砂壶散发一种自然质朴的气息,同时,宜兴的人文环境也十分独特。因此,在紫砂壶身上更是有着独一无二的人文气质,也正是因为这些,紫砂壶在一开始便与其它的茶具截然不同,不仅有着较高的实用价值,也有一定的欣赏价值以及文化价值,让人在精神以及情感方面产生强烈的共鸣。如今的紫砂壶,早已不再拘泥于传统实用器具的局限性,而是升华为了拥有人文情怀的艺术品,加上采用全手工制作,给人一种独特的手工温度以及人文关怀。不管是对于弘扬中华文化,还是提升我国的国际影响力都有着很大的意义。

紫砂壶的创作题材丰富多彩,无论是自然界中的任何物体,还是传统文化元素,都可以成为紫砂艺人们的创作灵感,并将其以紫砂壶的形式呈现出来,小小的一把紫砂壶,却呈现出了“一花一世界,一叶一菩提”的大世界,饱含了雅致的灵气和深厚的内涵,让人产生强烈的情感共鸣。每一把紫砂壶的主题与构思都是独一无二的,紫砂艺人便围绕着作品的主题,对造型、泥料以及装饰等方面进行创造和制作,在基于传统以及经典作品的同时,将现代人的审美与思想情感融入进来,使得作品既散发着古雅质朴的气息,又不失紫砂本身,同时又给人以耳目一新。

1 紫砂“天趣壶”的造型特征

这款紫砂“天趣壶”(见图1)是属于紫砂造型中光器一类,将紫砂最真实、原本的形态充分地展露了出来,没有其它任何多余的装饰,给人一种质朴而又古雅的感觉。



图1 天趣壶

此壶整体的造型以圆器为主,线条将整个壶身勾勒得圆润而又饱满;壶底则采用了一捺底的形式,平稳地站立在平面之上,使得整个作品看起来稳重端庄;压盖与壶口之间十分紧密地契合在一起,严丝合缝,确保了此壶良好的气密性,壶盖微微隆起了一定的弧度,与壶身巧妙地衔接在一起,整体融为了一体;盖面中间便是壶钮,壶钮的形状就好像是整个壶身的缩小版,一脉相承,小巧而又精致;壶身一侧的壶嘴则是一弯流的形式,壶嘴的顶端则是平整且细长的,但壶嘴整体的形状依旧十分的挺拔,与壶身之间的衔接也十分的自然;而与之相对应的便是壶把了,壶把是圆形的,由粗逐渐转为细,过渡得十分自然,线条也是流畅顺滑的,在掌握的时候也十分的舒适。

整个作品简约而又大方、质朴而又古雅,给人一种十分素净、天然的感觉,这款紫砂壶作品命名为“天趣壶”,表明了作品的天然趣味。整壶各部分相辅相成,共同的将天然的趣味呈现在人们的眼前。

2 紫砂“天趣壶”的意韵内涵

紫砂壶所蕴含的思想与情感是紫砂艺人所融入的,同时也是紫砂艺人自身的思想与情感的流露,但

守旧如新 古韵今声

——谈仿古陶瓷的市场前沿

汪新初

(景德镇 333000)

摘要 陶瓷文化艺术源远流长,历经时代的变迁留下了每个时代特有的文化印记与艺术气息,总能让后来者辨识其古老而又焕发着中国传统文化艺术的独特魅力。仿古瓷的出现首先源于市场上流通的古陶瓷真品少,文人的品评吸引了一批人的关注。历代帝王的喜好更推动了仿古瓷的制作,加上外国对中国文物的疯狂收购与掠夺,促进了仿古瓷市场发展,终其原因是物以稀为贵。

关键词 仿古陶瓷;陶瓷文化;陶瓷艺术

仿古瓷是指后期仿前期或后朝仿前朝的一种瓷器复制品。在此过程中有明代仿、清代仿、民国仿前期作品,而且数量众多。在当代市场中仍然有这种现象,在这样的情况下如何定义与规范仿古瓷对其发展有较大的影响,究竟仿古陶瓷能不能在传统手工技艺的基础上进一步提高自己的价值,在特定时期内会有更多的文化艺术学术研究与探讨。

1 古为今用 守旧去新

我们要知道仿古瓷出现的历史条件,在一定的时代背景条件下,仿古陶瓷才会有发展空间与艺术存在的价值,仿古瓷的出现有几个方面的条件。

(1) 物以稀为贵

历朝历代的陶瓷艺术精品流传至今的少之又少,在各大拍卖行出现的古陶瓷艺术作品更是难得一见,这表明古陶瓷的数量极其有限,而市场需求特别多,这就造成文玩圈越是稀少的文物或者文玩都一定是高价位的现象,促使一部分人为了谋取暴利而进行仿制。

(2) 文人的参与

在中国古代,文人墨客喜欢在自己喜欢的书画上进行题跋或者铃印,而在陶瓷作品的欣赏品鉴之余,留有品鉴小记或者文词诗句等,在一定意义上为后人按图索骥或者找到历史存留记忆进行仿制提供了方便,同时也提高了作品历史溯源与文化艺术底蕴。明代文献记载王世贞《觚不觚录》、张应文《清秘藏》、清代的很多著作中提及了明代永乐、成化、宣德等时期瓷器的描述与记载,促使很多的古董商进行仿制。

(3) 帝王的喜爱

我们在很多的古装影视剧中经常会看到皇帝非常喜欢古董文玩,大臣就会四处搜罗古董文玩,久而久之就形成了一定的风气,上行下效。不管是青铜器、玉器、瓷器、紫砂等都有仿制,清三代专司“御窑”大量仿制前期瓷器,推动了仿古陶瓷的兴盛。

(4) 外销的需求

我们也经常提到外销瓷,外销瓷的出现不仅仅是因为外国的人侵、古董文玩的被掠夺,也是因为国外市场的特定需求,而为了迎合他们就进行了仿古陶瓷的制作,这部分仿古陶瓷仍然具有一定的价值与意义。

所以,仿古瓷的出现是在特定的历史条件下、特定的人群、特定的环境下形成的历史现象,遵循“古为今用,守旧去新”的手工艺语言与历史语言。

2 古韵今声 时代艺术

既然是仿古瓷,我们作为陶瓷从业者能不能从中仿出属于我们这个时期的“古陶瓷”,这也是我一直在想的问题,怎样能仿好古代陶瓷,又能体现我们这个时期的特征。

(1) 选时代特征

任何时期都有属于那个时期的艺术作品,它们源于生活、源于民俗、源于文化、源于艺术创作者的充分发挥,所以我们必须选择具有时代感的古陶瓷进行仿制,因为不同于现代陶瓷制作率性而发、随心所欲,仿古陶瓷有一定的程式化,有一定的釉水、釉色的匹配,有一定的材质限制,更有着现代电窑不同的柴烧技艺,所以能选出具有那个时期特征的作品

进行仿制是“仿”的关键。仿宋瓷、仿明瓷、仿清瓷、仿彩瓷、仿缸豆瓷、仿雕瓷等等,都必然选择那个时代特征的作品进行仿制,如果每个时代特征的作品我们都能进行系列化的仿制也算是对中国陶瓷文化艺术的贡献吧,不仅能为大家分享丰富的陶瓷艺术,还能为更好地传承古陶瓷文化艺术贡献一份力量。

(2) 选精品特色

每个时代的陶瓷都有属于时代的特征,但是并不是存留的每一件陶瓷艺术作品都是精品,这就需要我们去不断地去鉴别。磁州窑、景德镇窑、龙泉窑、官窑等等,每个窑口都有属于自己的特色,每个窑口一定有属于自己代表性的精品,而作为景德镇的陶瓷从业者,我们必须选择能仿制的景德镇代表性的古陶瓷作品作为我们的使命,在仿制中不仅能提高我们对于古代景德镇陶瓷的成型技艺、釉水配制、造型设计、窑烧技艺的认识,也能提高我们的艺术审美,更好地为属于我们这个时代的陶瓷艺术创作更多具有我们这个时代的艺术作品。

(3) 选形态特点

在这些属于每个时代古陶瓷的精品中,有的造型简约大气,有的造型繁杂雍容,有的装饰华贵气派,总之不能重复地选择某一两件作品进行仿制,根据不同的时代特征、不同精品的气韵进行形态的筛选。例如:清乾隆“万寿连延·葫芦瓶”造型独特、寓意深远、粉彩层次分明,极具工艺之美,同时不仅代表了清乾隆年间的时代特征,同时又是一件难得的艺术精品,这才是需要我们去用心去传承与仿制的古陶瓷。因此,选择很重要。

3 古今同色 和而不流

(上接第51页)

是紫砂艺人也会受到周围环境的影响,因此,在紫砂壶身上还包含了一定的时代特征。紫砂艺人在赋予紫砂壶思想与情感的时候,并不是单纯的宣泄,而是进行适当地精炼与挑选,从而呈现出所想要传达出来的一面,这款紫砂“天趣壶”的创作主题便是天然的趣味。作品尽量少一些装饰,抽象地将形体与内涵表现出来,从而通过视觉冲击,来引导人们的思想与情感,让人们联想到大自然中的一些事物,感受到大自然的气息,以及其中最天然的趣味,产生思想与情感上的强烈共鸣。

3 总结

仿古瓷的历史条件决定了仿古陶瓷的发展方向,对于仿古陶瓷发展需要一定的选择,这种选择不是为了市场而去做市场,而是真正做到传承与保护,虽然有人将“假古董”与“仿古瓷”混为一谈,不良商家影响了整个仿古陶瓷市场的发展,但是我觉得作为景德镇一名陶瓷从业者,必须老老实实抓住古陶瓷的特征,创作出具有“古”味的艺术作品才是真正的“仿古瓷”,不能忘了初衷。

(1) 不忘初心

仿古瓷的出现虽说有特定的时代需求,但是我们不能忘记“仿古瓷”的创作一方面是为了更好地保护“稀有”的古陶瓷,另一方面是让新一代的陶瓷人在仿制古陶瓷的基础上了解更多的古陶瓷文化、艺术、历史知识,了解更多的古陶瓷制作工艺、釉水配制、造型设计、烧制工艺等,进一步增强文化自信,提高自己的文化艺术水平、制作技艺水准。

(2) 同业同心

仿古陶瓷在学术研究上有了现代化手段进行分析,有了大数据的支持,对于古陶瓷的研究更加的量化。我们也要对所有古陶瓷的资料建好资料库、数据库、档案库,为下一代景德镇陶瓷人留下仿古陶瓷的知识储备,这是我们时代的要求。大家同业、同德、同心,才能在这个大的时代背景下走得更远。

4 结语

仿古陶瓷的发展,要求我们必须了解仿古陶瓷形成的历史条件,需要我们不断地审视自己,在大时代背景下如何更好地传承与发展。作为一名仿古陶瓷的从业者,需要努力担当起时代的历史使命,砥砺前行。

综上所述,在创新紫砂壶的造型的时候,除了要以紫砂壶的形式创造出一个新型的造型轮廓之外,更要能够将思想、情感、文化内涵等各种因素赋予到紫砂壶之上,才能够让人们在欣赏品味的时候,对此产生理解以及想象,这才算是成功、有效的创作。因此,紫砂艺人要进行不断地创新与创作,不断为紫砂壶增添色彩,赋予新的生机与活力,从而促使紫砂艺术一直生生不息、薪火相传地流传下去。

参考文献

- [1] 吴伟华. 踏莎行难 天趣横生——紫砂作品“天趣壶”的创作总结[J]. 江苏陶瓷, 2019, 52(2): 79, 83.
- [2] 蒋培兵. 自然天趣跃然壶上[J]. 江苏陶瓷, 2014, 47(1): 20.

“必然”——雕塑未来的发展趋势

刘 洋

(宜兴 214221)

摘 要 随着经济全球化快速发展,艺术发展也迅速进入多元化进程,传统雕塑正面临着失语的境况。当代雕塑朝着多元化方向迅速发展,“城市雕塑”在公共艺术全面崛起的情况下面临着日益边缘化危险。城市雕塑不完善和艺术质量问题发人深省,大量使用耗材,城市雕塑应该如何面对生态环保的趋势,如何将其进行下去?这些问题不得不引起人们重视,在更深层面上思考雕塑发展的未来,这就使其促进了科技参与进来,产生了3D打印雕塑和ZB(Zbrush软件的简称)替代一部分的手工制作。

关键词 传统雕塑;当代雕塑;城市雕塑;生态环保;数字技术;3D打印

就目前雕塑发展阶段来看,数字技术下雕塑艺术的发展时间虽短,但已表现了明显的新优势、新特点,为艺术家的创造活动带来了更高的自由与便捷,也赋予了雕塑作品更多的可能性。

1 雕塑从传统走向数字

科学技术是第一生产力,它推动了社会的发展,在历史的长河中,我们看到了科学技术对艺术的影响与改变。雕塑作为一门艺术,具备了艺术和社会行业属性,并不同于其它专业的艺术门类。作为雕塑艺术来说,它是一种静态的、可触的、可观的三维造型形式。

在传统时期,雕塑家的艺术创作活动都是在实体的空间中,其雕琢塑造的对象、实施雕塑的工具也均为实物。在我国雕塑界中,很长一段时间里,大多数的雕塑家有意无意地回避科学技术对雕塑带来的影响,所以一直保持着谨慎审视的态度,可能是因为传统艺术到现代艺术的转变对科学技术的轻视,抑或是不了解。

由于今天的计算机3D创作软件已经发展得相当成熟,而在雕塑结合了数字技术后,雕塑的创作平台从实体空间转移到计算机系统软件中,即利用计算机数字3D软件制作数字雕塑数据。雕塑艺术家只需利用鼠标、键盘、数位板等外接辅助设备,使得雕塑创作无泥化、多角度无死角,可轻易、多变地进行创作,也使得艺术家的创作无拘无束,不仅提供了便利,也便于保存,也为雕塑作品提供了有利条件。

2 传统制作过程与数字雕塑创作过程

雕塑可分为传统雕塑和数字雕塑两类,传统雕

塑的创作流程:雕塑家先制作一个小尺寸的泥稿,制作放大到数米高的1:1泥塑,模具翻制制作1:1蜡稿或树脂材质的稿,制壳、铸造、安装施工。

数字雕塑又分为半数字化制作流程和纯数字化创作流程。半数字化的创作流程也是先由雕塑家制作小泥稿,然后利用3D扫描或数字模型,用3D软件进行塑造直至完成,接着发给CNC雕塑工厂加工成数米高泡沫雕塑(可分块制作);最后制壳、铸造、安装施工。纯数字化创作流程,即雕塑家直接利用数字雕塑软件进行创作,制作出雕塑数据,再交给CNC雕塑工厂或在3D打印公司制作出雕塑实物。

3 传统雕塑与数字雕塑的区别

传统与数字雕塑区别在于传统雕塑在制作大型雕塑作品时,用到了泥土等传统雕塑材料和工具,制作过程用时长,需要反复调整,占地面积大;数字雕塑不需要等比例放大,不占空间,省时、省力,数字雕塑是无泥化创作,不需要用工具,方便保存和修改。

在传统时期,艺术家想要做出复杂或标准的雕塑结构,经过反复的测量、切割、打磨等也不一定能达到预期效果。而雕塑家将数字技术与雕塑创作结合,在数字技术下的3D建模中将需要的数据输入,便可理想快速地实现。在标准的技术辅助下,手工难以实现的复杂造型和细微的调整,360度无死角,赋予雕塑更高的美感和科技感,实现了无限的可能。

4 数字技术雕塑带来的深远影响

数字雕塑对雕塑实践的影响远超出我们的想象,它的实践价值也是不可估量的,不仅丰富了雕塑家们的自由创作与想象空间,更是开启了全新的雕

论紫砂壶“束柴三友”的经典造型和启迪意义

单志兰

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂泥良好的可塑性结合全手工成型,使宜兴的紫砂艺人可以充分地发挥其主观能动性,为我们奉献许多精妙绝伦的艺术作品,直到今天依然熠熠生辉、影响深远。从整体来看紫砂艺术作品“束柴三友壶”,作者在传统经典之上更加凸显出整体的简约明朗,全器浑若天成、和谐大气、构思巧妙、工艺精湛。“束柴三友壶”成为了来许多紫砂仿生器临摹的对象,也是一代又一代的紫砂艺人必须学习的器型之一,除了要学习它的紫砂技艺之外,更重要的是体味松、竹、梅等我们非常熟悉的植物之中蕴含的精神内涵,对我们以后的工作和生活带来启迪意义和引起强烈的共鸣。

关键词 紫砂壶;束柴三友;经典造型;启迪意义

宜兴位于江苏省南部,苏浙皖交界地带,天目山余脉从南部穿越而过,太湖之水带来了丰富的水汽,让这里的万物和人们都充满了灵气。紫砂,作为这里特有的产物,吸引着全国各地许多的人们来此一探究究竟。其实,紫砂良好的透气性源于这种山水相依、相互交融的环境,紫砂泥料独特的矿物组成及处理工艺,经过高温烧制之后,形成了非常独特的双气孔结构,用来冲泡茶叶不夺茶香,而且没有熟汤气,可以最大程度地发挥出茶叶的本来滋味,深受茶友的喜爱和青睐。与此同时,紫砂泥良好的可塑性结合全手工成型工艺,使得宜兴的紫砂艺人可以充分地发挥其主观能动性,为我们奉献许多精妙绝伦的艺术创作,直到今天依然熠熠生辉,影响深远。

1 紫砂壶“束柴三友”的经典造型

紫砂作品“束柴三友壶”(见图1)是在沿袭了经典之作陈鸣远款之后,根据实用性和在现代艺术气息的感染之下的演绎,使其看起来更加挺拔有力,实用性



图1 束柴三友壶

也更强,成为我们茶座之上把不可多得的冲泡利器,也彰显出其中的经典韵味和艺术审美。众所周知,清代紫砂巨匠陈鸣远设计并制作的“束柴三友壶”已经成为国之瑰宝,现在藏于香港中文大学文物馆。所谓的“束柴三友”,就是集合松、竹、梅而成,亦称“岁寒三友”,意指寒冬腊月,独近自然之精神。此壶壶身采用了仿生的形态和手法,把松、竹、梅的枝干捆束起来,上面的细节诸如松树的鳞片和针叶,梅

段的枝干、花卉,还有竹子的竹节、竹叶等等细节,都几乎完美地寻找到各自的空间,于繁复中见规整条理,令人啧啧惊叹;壶嘴的设计采用了梅枝的形态,斜插云天,出水非常爽利;与之遥相呼应的壶把则是老树虬枝的感觉,圈卷而成,端握自然舒适;壶盖压合壶口,严丝合缝,气密性非常良好;壶钮的设计又捏塑成一段竹节,既实用又美观。更为绝妙的是,在树干的小洞中还塑有两只小松鼠。从整体上来看这件紫砂艺术作品“束柴三友壶”,作者在传统经典的基础之上更加凸显出了整体的简约明朗,全器浑若天成、和谐大气、构思巧妙、工艺精湛。“束柴三友壶”是许多紫砂仿生器临摹的对象,也是一代又一代的紫砂艺人必须学习的器型之一,除了要学习它的紫砂技艺之外,更重要的是体味松、竹、梅等我们非常熟悉的植物之中蕴含的精神内涵,对我们以后的工作和生活带来巨大的启迪意义和引起强烈的共鸣。

2 紫砂壶“束柴三友”的启迪意义

陈鸣远在中国紫砂艺术的历史上可谓是承上启下的人物之一,他出身于紫砂世家,从小耳濡目染,制陶得自家传。他的父亲陈子畦亦是当时的制陶名手,陈鸣远在继承家学的基础之上,天赋异禀,后来更是青出于蓝而胜于蓝,他的壶形设计和制作技法等都超过他的父亲。在紫砂艺术的传承之中,他上承明代的精粹,下开清代的新格局,为紫砂文化注入了新的活力。特别是松、竹、梅等元素,在中国传统文化之中具有重要的地位,在历史上关于它们的吟诵也非常之多,我们非常熟悉的宋代大文豪苏东坡被贬至黄州的时候,唯有寄情于诗歌以解其烦忧。于是他

论紫砂陶刻作品“访友图”的艺术审美和人文意境

应倩婷

(宜兴 214221)

摘 要 陈曼生把自己对于生活的感悟和紫砂艺术的理解投入到壶器的陶刻中,在不同的铭文篆刻之中,让我们感受到紫砂艺术的无穷魅力和其中蕴含的丰富的人生哲理,紫砂陶刻在后来的发展之中,铭文和绘画齐头并进,绽放出更加璀璨的艺术光芒。从整体上来看这件紫砂陶刻作品“访友图”,苍劲有力的陶刻彰显出雄健苍茫的力量。山峰奇巧,延绵山脉若隐若现,宛如仙境,碧树华滋,秀润苍茫,画面沉郁深秀、气韵流动、张力恣肆。画面之中人物很少,但是却能够感受到访友的喜悦和志趣相投,山中茅屋错落,远于人烟,访友之行一览无余,一眼望去犹如身临其境,堪称紫砂陶刻之精品力作。

关键词 紫砂陶刻;访友图;艺术审美;人文意境

当我们回溯紫砂艺术的时候,可以清晰地发现,正是文人雅士的参与,使得这项民间传统技艺有了更高的艺术审美和更为丰富的文化内涵,从而又有着穿越历史的旺盛生命力。宜兴自古以来就是人文荟萃之地,浓郁的文化氛围和书画艺术的传承有序,为紫砂的发展提供了良好的环境和深厚的基础,我们非常熟悉的“供春壶”,就是在明代仕人吴颐山的大力宣传和推广之下风靡一时,直到今天依然具有重要的影响力,而文人和紫砂结合最为紧密的当属清代陈曼生设计创作的“曼生十八式”系列,作为当时著名的书画家、篆刻家,陈曼生把自己对于生活的感悟和紫砂艺术的理解全部地投入其中,在不同的铭文篆刻之中,让我们感受到紫砂艺术的无穷魅力和其中蕴含的丰富人生哲理,令人颇为感慨的是,陈曼生并没有将自己非常擅长的绘画融合其上,估计是希望后来的紫砂艺人也能够延续自己的思路,留出一片可以创新的空间。果然,紫砂陶刻在后来的发展之中,铭文和绘画齐头并进,绽放出更加璀璨的艺术光芒。

1 紫砂陶刻“访友图”的艺术审美

紫砂陶刻作品“访友图”(见图1)采用了四方千筒的形态设计,给人以非常厚重、端庄稳重的感觉,棱角分明,线条利索的造型风格,使得拥有大片的平整面供陶刻装饰,同时也具有比较丰富的实用价值,可以作为花瓶,也可以用来放置一些书轴画卷等等,图1 访友图



陈列起来也具有极高的观赏性。从陶刻的内容来看,“访友图”从古代开始,就是非常具有代表性的中国传统画卷,作者从古人的绘画技巧和画面布局之中汲取到灵感,从近景、中景、远景的布局之中可以看到端倪。底部是杂草丛生的林地,几株大小不同的松树屹立,枝繁叶茂,有迎客的姿态在其中;中景则是几间草屋在河流的旁边,老友泛舟而来,旁边的怪石嶙峋,层次丰富;远景则又是连绵起伏的山岚,充满了空阔悠远的意境。在技法的运用方面,以坯为纸、以刀代笔,在写意之中充满了细腻,在磅礴大气之中焕发出生命的活力。从整体上来看这件紫砂陶刻作品“访友图”,苍劲有力的陶刻彰显出雄健苍茫的力量。山峰奇巧,延绵山脉若隐若现,宛如仙境,碧树华滋,秀润苍茫,画面沉郁深秀、气韵流动、张力恣肆。画面之中人物很少,但是却能够感受到访友的喜悦和志趣相投,山中茅屋错落,远于人烟,访友之行一览无余,一眼望去犹如身临其境,堪称紫砂陶刻之精品力作。

2 紫砂陶刻“访友图”的人文意境

“秋风漫漫水潺潺,曳杖闲行意坦然。应访石桥东畔去,友人茅屋竹林边。”这是一首评论“访友图”的古诗,其中的意思是在晚秋时节,秋风瑟瑟的时候,山中的戏水潺潺流淌,一切都是那么的恬淡自然、静谧安闲,手持竹杖漫步于山野之间,身历此境,使人望峰息心,神情一变而为安祥,泰然自若。他的目标是在石桥东边,因为在那儿有他的朋友,山间幽篁、草庐茅舍,正是友人的栖所。有这样一处幽谷林

泉可以清谈,能不令人流连忘返吗?这首诗不仅仅是对于画面的点评,更是一种我们中国传统文化之中对于朋友之交的描述,呈现出浓浓的人文意境。“君子之交淡如水”,“高山流水遇知音”的故事至今流传,在许多的文人雅士之中,我们可以在他们的诗词间感受到对于朋友的那份情感,比如“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”,又有“寒夜客来茶当酒,竹炉汤沸火初红。寻常一样窗前月,才有梅花便不同”的千古佳句。在紫砂艺术之中,我们也经常可以看到关于访友的题材,特别是在陶刻装饰的画面设计方面,喝茶交友、禅茶一味的感悟深入人心。这件紫砂陶刻作品“访友图”正是在传承前人的基础之上有感而作,把我们对于古人那种交友的纯粹之感和悠闲的生活方式所深深地打动,于是充分地运用自己的美学基础和对于陶刻艺术的理解来阐释这件作品,希望大家能够感受到其中紫砂陶刻的艺术审美和悠远

(上接第54页)

塑创作模式,不仅打破了创作的局限,也开创了新的雕塑语言。现在基本属于垄断地位的雕塑建模软件Zbrush最早版本出现在1997年前后,功能简单。随着科技发展的迅速也逐渐强大并被广为接受。未来已来,还在逐渐成长,虚拟创作的同时还是要求结合自身的雕塑基础水平,二者才能发挥它最大的特点。

数字技术与雕塑创作相结合,才是当前时代下科技与艺术发展的必然结果,它实现了虚拟到现实的转变,是一次新生命的焕发。由此可见,随着科学

(上接第55页)

在田边修筑了一座小堂,里面遍植松、竹、梅等花木,取名“雪堂”,有诗赞曰:“风泉两部乐,松竹三益友”。正是在以苏东坡为代表的众多文人雅士的推波助澜之下,宜兴的紫砂艺人也深受其影响,在创作和装饰紫砂器具的时候多以此为题材。这件紫砂作品“束柴三友壶”正是把这三个元素都完美地结合在一起,其中运用了许多捏塑手法,把紫砂花器的惟妙惟肖和其中蕴含的铮铮风骨展示得淋漓尽致,也能够看出我们国人对于松、竹、梅的喜爱和向往,后来的紫砂艺人不断地丰富和创新,让我们在喝茶品茗的过程之中,既能够感受到紫砂仿生艺术的无穷魅力,又能够体会到其中蕴含的启迪意义,带给我们更多的启示和心灵的感动。

的意境,在生活之中寻觅属于自己的知心朋友,以及诗和远方。

3 结语

紫砂艺术发展到今天,最令人欣喜的就是和书法、绘画、篆刻等等艺术形式的完美结合,把中国传统文化可以更近距离地融入到我们的普通生活之中,使得“艺术生活化,生活艺术化”的理念得到了很好的体现,让我们在喝茶品茗的过程之中,就可以感受到中国传统文化之美和内涵的博大精深,更重要的是特别贴合于我们的生活,无论是在茶座之上还是陈列观赏,都可以令人耳目一新,深深地打动着每一位热爱紫砂的人们。

参考文献

- [1]汤建林.浅谈紫砂陶刻的装饰艺术[J].佛山陶瓷,2013(11):61-62.

技术的日益发展,必将成为未来雕塑创作的不可估量的持续推动力。

参考文献

- [1]张盛.数字雕塑技法与3D打印[M].清华大学出版社,2019.
- [2]方昕.“必然”——科技带动雕塑未来[J].雕塑,2020(2):14-19.
- [3]张迪.基于数字技术的雕塑艺术创作方法分析[J].分析与探讨,2020(8):52-53.
- [4]何勇.数字造型在雕塑实践中的应用[J].美术教育研究,2020(13):34-35.

3 结语

在中国传统的历史文化之中,松、竹、梅等这种具有人文意味的形象被反复地吟诵和绘画,成为了我们脑海之中不可磨灭的印象,也深深地影响着我们的生活和工作,特别是在紫砂艺术之中,造型的设计和陶刻装饰的表现经常采用“岁寒三友”的题材,从形态上来看非常符合画面的要求,特别的具有层次感,而从文化内涵来看,则更能凸显出文人雅士的审美趣味,这样的一把紫砂壶置于茶座之上,可以流露出主人的艺术品味和思想境界,具有很好的实用功能和艺术效果。

参考文献

- [1]吴杰.天行健 君子以自强不息——论紫砂壶“束柴三友”的艺术特色[J].陶瓷科学与艺术,2020(3):88.

论紫砂壶“奋飞”的光素之美和文化内涵

王新妹

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂光素器是一种更纯粹、更抽象的紫砂器型,带给我们简约之美,把紫砂艺术的传统技艺和紫砂艺人的思想情感不加装饰地表现出来,让我们能够把聚焦的目光更集中于紫砂壶本身,更加能够体会到紫砂艺术的无穷魅力,从而感受到我们中国传统文化的博大精深。紫砂作品“奋飞壶”就是在“简约而不简单”的指导思想的引导之下,壶嘴、壶身、壶把的设计特别的舒展大气,壶钮的设计抽象而又带有现代艺术的气息,宛如奋力飞行鸟类的脖颈一般,给人以积极向上的力量。在传统技艺和现代艺术审美完美结合的同时,我们在喝茶品茗的过程之中,更加能够感受到蕴含其中翱翔天下的愉悦之感。

关键词 紫砂壶;奋飞;光素之美;文化内涵

中国传统艺术包罗万象、涵盖广泛,其中我们最为熟悉的就书法、绘画等等,作为中国独有的书法艺术,不仅仅展示了汉字之美,更重要的是把我们国人的精气神韵也蕴含其中,让我们可以欣赏到历史的厚重和创作者的性格特征。宜兴紫砂艺术亦是如此,作为从窑工们冲泡茶叶的实用器型开始,紫砂壶逐步升华成为了一种精美的艺术品,与书法、绘画等等形式的结合可谓是功不可没。然而,还有一种更纯粹、更抽象的紫砂器型,带给我们简约的光素之美,把紫砂艺术的传统技艺和紫砂艺人的思想情感不加装饰地表现出来,让我们能够把聚焦的目光更集中于紫砂壶本身,更加能够体会到紫砂艺术的无穷魅力,从而感受到我们中国传统文化的博大精深。

1 紫砂壶“奋飞”的光素之美

紫砂作品“奋飞壶”在设计的过程之中力求简约,同时具有非常高超的技艺水准,特别考验紫砂匠人的传统基本技能,所谓的扁而立的特征在这把壶中展示得淋漓尽致。此壶壶身扁圆,腹部宽阔,用来冲泡绿茶也是非常的合适;壶嘴、壶把仿佛从壶身自然长出一股,线条的流畅、衔接的融洽程度令人叹为观止,壶嘴微微上扬,修长隽永,出水非常的爽利;壶把则圈卷自然,非常的宽阔,端起来特别舒适;壶盖压合壶口,严丝合缝,气密性良好。最能够代表此壶主题的点睛之笔就是壶钮的设计,看起来非常简单随意地一勾,却彰显出作者对于整体器型的把控和空间的掌握,从细细的端部到最后压合壶盖之上,气势逼人,呈现出一种奋力飞翔、一往无前的大无畏精

神。在设计和制作此壶的过程之中,沉迷于紫砂历史之上许多的经典光素器,充分地把紫砂泥料的质感和纹理天然地展示出来,于是自己也在临摹古人的基础之上,希望能够利用明针的功力把青灰泥的特点呈现出来。这件紫砂作品“奋飞壶”(见图1)就是在“简约而不简单”的指导思想的引导之下,壶嘴、壶身、壶把的设计特别的舒展大气,尽管看起来没有什么多余的装饰,但是在使用的过程之中能够实实在在地体会到那种得心应手。壶钮的设计抽象而又带有现代艺术的气息,宛如奋力飞行鸟类的脖颈一般,给人以积极向上的力量。在传统技艺和现代艺术审美完美结合的同时,我们在喝茶品茗的过程之中,更加能够感受到蕴含其中翱翔天下的愉悦之感。



图1 奋飞壶

2 紫砂壶“奋飞”的文化内涵

飞翔,是我们人类最希望掌握的技能之一。在历史上,我们最具有代表性的图腾“龙”的技能之中,飞翔就是其中之必选项,我们对于天空的向往由来已久,大儒庄子在《逍遥游》中记载到:鹏之徙于南冥也,水击三千里,抟扶摇而上者九万里,去以六月息者也。用我们现代的语言翻译的意思是:鹏往南方的大海迁徙的时候,翅膀拍打水面,能激起三千里的浪涛,环绕着旋风飞上了九万里的高空,乘着六月的风离开了北海。作者用充满了无穷的想象力和浪漫主义色彩的手法,把鹏这种神奇飞鸟天马行空地带给

论紫砂壶“子冶石瓢”的艺术特征

余冬萍

(宜兴 214221)

摘要 “石瓢”是紫砂壶传统经典款式之一,形态雅致、舒展挺拔,是极具东方文化底蕴的一款紫砂壶。据说最早称为“石铫”。在紫砂收藏圈中,既有“圆不一相,方匪一式”的说法,也有“壶中百变,首推石瓢”的观点,可见“石瓢壶”在紫砂器具中的地位有多高。这款“子冶石瓢壶”造型古朴典雅、形器雄健严谨、线条流畅和谐、大雅而深意无穷,散发着浓郁的东方艺术特色。

关键词 紫砂壶;子冶石瓢;造型特色;文化意境

紫砂壶历史悠久,从宋代已然有所发展,明代开始成熟,之后进入了鼎盛的时期,它从最初粗朴的实用器发展为一门艺术历经数百年,造型装饰工艺不断成熟,器型变化成千上万,可谓造型艺术的宝库,满足了人们多样化的审美需求。但是其中能够成为经典的传统器型并得到传承的依然是在少数,这些器型经过历史和时间的检验,得到一代又一代紫砂人的效仿临摹,其原因不只在于其美丽的外观造型,也在于其独特的文化内涵,每一个传统器型都有一个最具代表性的形象来传递它的内在。现以紫砂作品“子冶石瓢壶”(见图1)为例,浅析其造型特色和文化意境。



图1 子冶石瓢壶

1 紫砂壶“子冶石瓢”的造型特色

“石瓢”是紫砂壶传统经典款式之一,形态雅致、舒展挺拔,是极具东方文化底蕴的一款紫砂壶。据说最早称为“石铫”,在紫砂收藏圈中,既有“圆不一相,方匪一式”的说法,也有“壶中百变,首推石瓢”的观点,可见“石瓢壶”在紫砂器具中的地位有多高。紫砂壶最基本的功能便是泡茶,而“石瓢壶”造型简洁、拿捏适度,实用性非常强,这种朴实无华的品质也是“石瓢壶”能够流行的最大原因。“石瓢壶”最大的特色便是其三角形结构,从几何角度而言,三角结构是最稳定的结构,体现了一种阳刚之美,其桥钮、弧面、钉足又体现了曲线之美,堪称为刚柔并济的典型。传承至今,经过不同时代的演变,“石瓢壶”也衍生出多种器型。但我最偏爱的还是“子冶石瓢壶”,这款“石瓢壶”与传统“石瓢壶”相比,其三角形的轮廓更为明确硬朗,壶底和腹部位置相对平滑。整体而言,扁平

大方却也张扬有力,底端三足更如古鼎之势愈显气势。除了在器型和做工用料上极为讲究之外,这款“子冶石瓢壶”也在传统的基础上做了些许的改良和提升,便于把玩和泡茶。为避免开盖时手滑,这款壶钮采用桥梁式设计,稍改纤细,弧线流畅,拿捏方便,更加实用;壶把的设计充分考虑端拿的舒适性,线条流畅,与壶身的距离适中,方便端拿;壶嘴自然前倾,微微上扬,挺拔有力,厚薄均匀,更符合水流曲线,出水更顺畅;这款“子冶石瓢壶”的壶口在传统的“石瓢壶”上稍稍扩大,大小既方便投茶和清洗,也更加美观大方。另外,泥料选对了,器物的味道才会更足,为契合古拙周正的壶形,使气韵上更加协调,特地选用老紫泥作为泥料,紫泥相较于其它泥料,透气性佳、适茶性广,且色泽古拙、触感温润,未养而油亮,与“石瓢壶”的端方儒雅相得益彰。整体观之,此款“石瓢壶”造型古朴典雅、形器雄健严谨、线条流畅和谐、大雅而深意无穷,散发着浓郁的东方艺术特色。

2 紫砂壶“子冶石瓢”的文化意境

“石瓢壶”其形有文人风骨,其势含阳刚之气,风格多变,不一而同,北宋苏东坡在《试院煎茶》诗中云“且学公家作名饮,砖炉石铫行相随”,可谓文风久远。顾景舟引用古文“弱水三千,只取一瓢饮”入壶,正式更名“石瓢壶”,道尽文人风骨。“弱水三千,只取一瓢饮”本意是说弱水有三千里那么长,但只需取其中的一瓢来饮用即可。这出自于佛经中的一则故事,所以后来也用来比喻对爱情的坚贞,故石瓢有“廉贞”之相。而我认为,“弱水三千只取一瓢”不仅可以用来形容爱情,做人做事都是如此,在这大千世界,社会越来越浮躁,除了对待爱情,我们为人处事又何尝不需要“弱水三千只取一瓢”的专注?如果没有专

赏析紫砂壶“汉铎”的审美意境

周丽寅

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶产于江苏宜兴,它有着天然雅致的气息和独特的文化气质,无论是乡野田间还是文人案头都能见到它的影子,它以优越的实用性和独特的观赏价值而为人称道,发展至今已经成为一种独一无二的艺术形式,世间珍奇虽无数,但唯有紫砂壶以一种质朴安静的姿态独立于世间,它仅是静静地站着,无需搔首弄姿、无需刻意引人眼球,就能给人高雅恬然的气质。本文以紫砂壶“汉铎”为例,浅谈其审美意境。

关键词 紫砂壶;汉铎;美学设计;文化意境

中国是世界上为数不多的古文明国家之一,它经历了几千年的发展,积淀了深厚的历史文化,这些文化深深地影响着一代又一代的中国人,它产生了巨大的凝聚力和向心力。在这些文化艺术中,紫砂壶可谓独树一帜,紫砂壶产于江苏宜兴,它与生俱来便有着天然雅致的气息和独特的文化气质,无论是乡野田间还是文人案头都能见到它的影子,它以优越的实用性和独特的观赏价值而为人称道,发展至今已经成为一种独一无二的艺术形式,受到人们的普遍喜爱。“人间珠玉安足取,岂如阳羡溪头一丸土”,这是清代诗人汪文柏在《陶瓷行》里对紫砂壶的衷心赞美,他将紫砂壶比作珠玉一般珍贵,一把小小的紫砂壶经过紫砂艺人们数十道精心的工序方才成型,人们能用它泡出一壶好茶,经过仔细呵护和泡养又能散发出温润如玉的光泽感,可不譬如珠玉吗?世间珍奇虽无数,但唯有紫砂壶以一种质朴安静的姿态独立于世间,它仅是静静地站着,无需搔首弄姿、无需刻意引人眼球,就能给人高雅恬然的气质。

1 “汉铎壶”的美学设计

宜兴紫砂壶从北宋发展至今,经历了由粗朴到繁缛、复而简约的审美变化,在这几百年的历史中,紫砂壶已经演变出千般造型,给人以独一无二的观赏价值。其中,“汉铎壶”是十分经典的传统器型,它起源于清代,相传由著名文人梅调鼎所设计,“汉铎”的造型取形于古代乐器汉铎,以乐器入壶,紫砂艺苑多有创见。“汉铎壶”为光素圆器,十分注重线条的勾勒和几何形体的塑造,此壶线条流畅、线面转换周正舒坦,显示一种活泼柔顺的美感。在造型上,比例协调、风格之敦朴几无可挑剔,从多方面诠释了古拙浑厚而不乏俊逸精巧的紫砂艺术风格。整体观之,此件

“汉铎壶”(见图1)从壶式上看上部略窄,及至底部渐宽,壶身浑圆饱满,重心下垂,整体造型颇具金铎沉稳之感;平嵌盖,钮呈圆柱状,中部饰以一凸出弦纹,兼顾了其造型的美观性及



图1 汉铎壶

提拿时的便捷性;壶嘴为有力的一弯直筒形,口部略微外扩,出水畅顺,极速有力。整个壶体刚劲有力,令人感受到“汉铎”传统壶式的魅力。此壶通体不施任何装饰,泥料细润,置于案上则倍显其悠然高古的气韵,它以透彻裸胎之美展示着紫砂泥质最本真的魅力。此“汉铎壶”身如钟,平嵌盖,拱桥钮,流直口平,耳把外圆内平、形简古朴,深受商周秦汉之金石气韵感染,博古而通今。在装饰上,作品采用陶刻的装饰技法,此壶壶身由正楷“汉铎”二字,下刻行书:“以汉之铎,为今之壶,土既代金,茶当呼茶”,字体浑厚有力、入木三分,此壶以骨撑其势、以肉生其韵,展现的不仅是浑朴或庄重,而是地道中国风度。

2 “汉铎壶”的文化意境

汉铎是古代的一种乐器,它形如甬钟,属于打击乐器类。但体积小,铎为方彤,顶部有一短柄,腔内有舌,摇击可发声。铎除了作乐器,还有其它作用,比如:文事奋木铎——和平时期的文化宣传;同时,武事奋金铎——它还是战争时期的司令工具。古代打仗时,“击鼓而进,鸣金则退”,这里鸣金即鸣铎,是收兵的信号。此外,壶身的铭文背后也有一个故事。这句铭文是由梅调鼎所著,铭文“以汉之铎,为今壶”。说的是壶型来历为汉代的铎。“土既代金,茶当呼茶”这八个字恰如其分地表达了作者的心境。土代金,表示虽然材质是陶土,但做的紫砂壶却敢价比黄金,暗

喻了梅先生自己虽终身为布衣,以卖字谋生,却是重节操的一方名士。“以汉之铎,为今之壶,土既代金,茶当呼茶”,梅调鼎作此铭文时正逢乱世,是清朝的最后时期,彼时他生活穷苦,却也不愿将字画卖给达官贵人、与他们相交,他在自己的门上贴对联“谈笑无鸿儒,往来皆白丁”。以汉之金铎为形,希望铸剑为犁,使家国永息刀兵之苦,进而表达了诗人高尚的情怀和淡雅的志趣。以史为鉴,紫砂壶“汉铎”不仅表达了制壶艺人个人的仿古之志,也告诉人们应始终怀有生在太平盛世的感恩与珍惜之心,警醒人们要不忘历史,为国家强盛、世界和平而不断努力。

3 结 语

(上接第58页)

我们,直到今天依然具有深刻的影响。在紫砂艺术的作品之中,用来表现飞翔这个概念的艺术作品也非常之多,我们比较熟悉的有“神鸟壶”,陶刻的装饰上面也是把雄鹰展翅等等的元素结合起来,让我们感受到飞翔不仅仅是一种技能,更是我们人类精神和内心深处的向往,蕴含着深刻的文化内涵。在中国的传统文化之中,隐忍、内敛、低调一直是所倡导的美德,所以无论是在仕途之中还是归隐山林,都是一种闲散的修炼和脚踏实地的勤奋工作,但是内心深处我们总有一种“并负垂天翼,俱乘破浪风”的期待,于是创作了这把“奋飞壶”,以不显山、不露水的光素器形态,把我们古人几千年来向往的奋力飞翔的概念表现出来,最重要的是在继承紫砂壶实用为先的基础之上,几个关键元素的设计简直浑然天成,有一种

(上接第59页)

注、没有持之以恒,如何耐得住寂寞、如何抵得住这繁华世界的诱惑,又如何能将一件事做到极致呢?此外,“子冶石瓢壶”这种刚柔并济的特色,也与我国传统的哲学思想相符合:儒家的“刚健有为,自强不息”,道家的“致虚极,守静笃”,本身就体现了一种刚柔互补的哲学思想。刚柔并济的思想不仅是古代的处世哲学,也影响着一代又一代的中国人。因为刚毅,人生路上我们无惧雪雨风霜,生活纵然千辛万苦,一样可以傲视以对;因为柔软,一朵花可以美丽整个世界,一种微笑可以绽放整个春天。人有刚毅之性,亦有温柔之美,炼炉之刚与绕指柔情是人性的完美结合。每个人都有着独特的气场,也有着不同的人格特质,但是真正能驾驭人生的人,都有着刚柔并济

古人云“不积跬步何以至千里?”任何艺术的发展都是经历了时代的沉淀,唯有经得住时间的考验,才称得上经典器型。当今社会快餐文化盛行,紫砂壶到底是一如既往地兴盛不衰还是沦为“快餐文化”,就取决于从业人员是否懂得积累和沉淀,是否能守得住底线?身为现代紫砂制壶人,我们要做的不仅是向传统挑战,不仅是简单地迎合潮流,更要不断磨练自身的技艺水平,向传统学习,在累积到一定的水平后才能上升到质的变化,真正成为一名制壶大家。

参 考 文 献

[1]杨解东.浅析紫砂“半瓜壶”的田园乐趣[J].江苏陶瓷,2018(5):50,53.

“随风潜入夜,润物细无声”贴切,也让我们充分地了解到其中蕴含的文化内涵,启迪我们在以后的生活之中奋力前行、飞翔九州。

3 结 语

对于刚开始入门的壶友来说,外形是最为关注的元素之一,其中包括壶形设计本身的繁复程度和陶刻的装饰,在经过一段时间的把玩之后,最终还是回归到最初的、最能够凸显紫砂质地、紫砂艺人技艺的光素器之中,这样才能够回归到玩壶的初衷,能够纯粹地感受到紫砂艺术带给我们的无尽快乐。

参 考 文 献

[1]孙悦.缓缓流动的玉珠——从“掇只壶”观紫砂壶的光素之美[J].艺术时尚:理论版,2014(10):245.

的性情。唯有刚柔并济,才能让我们在风雨面前重拾温柔与感性的回归。

3 结 语

一把紫砂壶的形成需要多道程序,制作紫砂壶是一个慢工出细活的过程。每一把壶都带着紫砂艺人的赤诚匠心。身为一名传统手艺人,应当具备“弱水三千只取一瓢”的专注,将自己全身心投入在手工艺的世界里,慢慢打磨技艺、淬炼心性。壶中乾坤大,杯中日月久。一把好的壶除了其器型美、实用性强,其背后的匠人、匠心也是值得我们去了解的。

参 考 文 献

[1]吴文文.浅谈《扁石瓢》壶的造型艺术[J].佛山陶瓷,2013(9):68,71.

紫砂艺术,唯美陶刻

——以紫砂“象耳四方瓶”为例

陆 颖

(江苏省陶都中等专业学校,宜兴 214221)

摘 要 在紫砂艺术数百年的积累与发展之中,陶刻艺术已经成为了紫砂作品之中普遍使用的装饰技法,不仅有着广泛的题材,更有着丰富多样的形式,不管是山水、人物还是花鸟,都能够呈现在紫砂作品之上,而且在陶刻的过程之中,内容是十分重要的一项,要能够与壶身巧妙地贴合在一起,整体的技巧更是要十分的熟练,从而充分地彰显出陶刻艺术的精髓。本文便主要针对陶刻艺术,以紫砂“象耳四方瓶”为例,探讨其艺术特色。

关键词 紫砂艺术;陶刻艺术;象耳四方瓶

在装饰紫砂作品的时候,紫砂艺人要能够对紫砂泥料固有的肌理质感、造型以及泥色的变化特点进行充分的利用,以此来更好地将装饰的效果表现出来,除了造型自己本身的装饰之外,紫砂艺人还会采取一些其它的艺术技法来进行装饰,就比如泥绘、镶嵌、陶刻装饰等等,而要说使用的最为普遍的一种装饰技艺那便是陶刻装饰,与此同时,它也成为了紫砂艺术中的特色之一,陶刻的手法可谓十分的独特,将笔换成了刀,同时也将其它的艺术形式融合为一体,就像书法、绘画、金石等等,因此,陶刻艺术所带给人们的韵味便十分的超脱且传神。

在紫砂作品之中,不管是哪一种陶刻装饰都有着各自的魅力,散发着艺术之神韵及文化之意境,整个作品的气质也因此而变得更加丰沛、完整,无不令人赏心悦目。紫砂作品“象耳四方瓶”(见图1)可谓是端庄大气而又雅致,瓶身上所陶刻的山水图案以及书法更是有着十分高远的意境,在整体艺术魅力的提升之中起到了画龙点睛的作用,现就以此作品之

中的陶刻装饰来谈谈陶刻的艺术魅力以及特色。

1 陶刻内容清雅唯美

在紫砂陶刻之中有着极为广泛的题材内容,自然界中的任何一种事物都能够成为其中的一种素材,且都能够为整个作品增添生动及情趣,可谓是魅力无穷。在众多的题材中,山水画是艺术家们十分喜爱的一种,因为人们往往将自己的情感寄托在山水之间,不仅能够放松心情,也能够表达出自己的胸襟思想、理想抱负,从而也就产生了一系列与山水画相关的紫砂作品,就好比这款紫砂作品“象耳四方瓶”一样,整体的瓶身直立且宽阔,为陶刻装饰创作了良好的留白与背景,紫砂艺人在上面陶刻了蜿蜒曲折的溪流、层岚叠嶂的山峰,两者交相辉映,整体的画面流畅而又顺滑,每一处的细节都颇费思量,每一处着力都浓淡相宜,从瓶肩到瓶底蔓延了整个瓶身,还以不同的颜色进行勾勒,真可谓是刻刀所到之处都得心应手、随心所欲,宛如自然天成一般呈现在人们面前,带给人们壮观唯美的视觉体验。

2 陶刻技艺彰显形神俱佳

紫砂艺术的魅力主要是体现在它的古朴纯净,完全是素面素心、素面朝天,而陶刻艺术则是为整个紫砂作品锦上添花,升华它的艺术魅力。所刻画出来的一笔一线,无论是粗细、长短还是曲直,紫砂艺人总能够将其进行完美地搭配和构思,从而形成一种独一无二的艺术效果。陶刻艺术虽然是用刀代替了笔,但是所呈现出来的效果却宛如是用笔所画出来的一般,就像这款紫砂作品“象耳四方瓶”上面的山



图1 象耳四方瓶

论紫砂“掇球壶”的造型特征和艺术魅力

张梦洁

(宜兴 214221)

摘 要 在宜兴,最为著名的当属传承千年的紫砂陶艺术,尤其是在今天非常重视饮茶环境和氛围的情况之下,紫砂作为“世间茶具称为首”的选择,凝聚着紫砂艺人的聪明才智和无尽的心血,也折射出江南文化对于艺术形式的影响和我们审美观念的改变。紫砂作品“掇球壶”在传承经典的基础之上,融入了自己的设计风格和艺术理念,把“掇球”的特点充分地展示出来,同时还非常的大气实用。从整体上来看这件紫砂作品,和传统的“掇球壶”相比较,它采用了青灰色的色泽,整体的设计更加轻盈舒展,非常适合上手把玩,通过多年的临摹紫砂光素器的经验和对于器型特点的把控,在细节的处理方面更加游刃有余,让我们可以在摩挲之中充分地感受到紫砂器的光素之美和独特的艺术魅力。

关键词 紫砂壶;掇球;造型特征;艺术魅力

江南水乡宜兴之所以被称为“竹的海洋、茶的绿洲、洞的世界、陶的古都”,是因为在长江三角洲地区,宜兴的旅游资源可谓得天独厚,南部有着天目山余脉穿越通过,郁郁葱葱的竹海绵延千里,成为了江浙皖三省天然的分界线,茶竹相依,在大片的竹林下面掩映着起伏的茶园,每当人间四月禅茶季的时候,许多的游客都会来宜兴进行一场禅茶之旅,放松心情、进化心灵。宜兴独特的地理位置使得山水交融,形成许多的溶洞,再施以灯光的装饰,非常的梦幻,吸引人们的眼球。但是在宜兴,最为著名的当属传承千年的紫砂陶艺术,尤其是在今天非常重视饮茶环境和氛围的情况之下,紫砂作为“世间茶具称为首”的选择,凝聚着紫砂艺人的聪明才智和无尽的心血,也折射出江南文化对于艺术形式的影响和我们审美观念的改变。

1 紫砂壶“掇球”的造型特征

紫砂作品“掇球壶”(见图1)在传承经典的基础之上,融入了自己的设计风格和艺术理念,把“掇球”



图1 掇球壶

的特点充分地展示出来,同时还非常的大气实用。“掇”的意思就是堆叠起来的意思,“掇球壶”的来源是根据“大亨掇只壶”的造型演化而成的,是几何传统圆器最为经典的代表之一,基本造型就是壶钮、壶盖、壶身由三个顺序排列的球体组合而成,壶腹为大球,壶盖为小球,似小球掇于大球上,故称“掇球壶”。在制作此壶的时候,希望能够把紫砂作为茶具的实用性第一表现出来,给人以更好的使用体验。此壶壶腹部更加饱满,非常适合茶叶的充分发挥;壶底收拢,给人一种亭亭玉立之感;壶嘴胥出壶身,出水流畅自然;与之遥相呼应的壶把则是耳廓型态,圈卷顺畅,端握非常舒适;壶颈部和肩部的过渡转折柔顺丝滑,凸显出高超的技艺水准;壶盖凸起,压合壶口严丝合缝;上面点缀的壶钮非常的小巧可人,拿捏称手,通转壶盖非常流畅,把玩性很好。从整体上来看这件紫砂作品“掇球壶”,和传统的“掇球壶”相比较,它采用了青灰色的色泽,整体的设计更加轻盈舒展,非常适合上手把玩,通过多年的临摹紫砂光素器的经验和对于器型特点的把控,在细节的处理方面更加游刃有余,让我们可以在摩挲之中充分地感受到紫砂器的光素之美和独特的艺术魅力。

2 紫砂壶“掇球”的艺术魅力

球形在艺术设计之中经常用到,代表着完美的弧度和艺术的审美,但是在紫砂器型之中,几个球的堆叠唯有“掇球壶”才能够做到如此的美妙,从现代美学的角度来考察和衡量,“掇球壶”集比例、气韵、

节奏、连贯、对比、平衡、协调、呼应等等于一身,堪称完美。从壶腹、壶盖、壶钮的大小开始,就已经决定了整体的比例和平衡,我们在观赏紫砂作品的时候,往往最先关注的就是器型的繁复程度,似乎只有无尽的装饰才能够展示紫砂艺术的技艺和文化审美,殊不知最为简单的线条勾勒出来的往往才是最为经典和耐看的。“掇球壶”代表了紫砂光素器至高无上的几何美学定义,在世世代代的传承之中,非常考验紫砂艺人的创作水准和审美标准。在实际的制作过程之中,需要非常熟悉紫砂的泥性和收缩,因为几个球形的重叠非常不好控制,收缩的比例不恰当的话就前功尽弃了,所以对紫砂的各个流程和环节都必须严格把控,才能够呈现出完美的“掇球壶”,让我们在使用过程之中感受到其中的韵律感和气韵的一气呵成。这件紫砂作品“掇球壶”正是把前人的经典之作反复地研究之后,才决定采用了自己最为擅长和熟悉的技艺手法来演绎,算是对于前辈的致敬之作。紫砂光素之美可以说是最为纯粹的艺术享受,可以让我们充分地感受到紫砂原矿的裸露肌理特征和线

条的起承转合,在“大象无形、大巧不工”的至高意境之中,充分地领会到东方文明的艺术神韵和中国传统文化的博大精深。

3 结 语

紫砂给我们的神秘感一方面来源于紫砂矿料的稀缺性,另一方面则是手工成型的不可控制性,当紫砂良好的性能被发现之后,许多的地方也都宣称有紫砂泥的蕴藏,而实际上只有宜兴紫砂泥才具有独特的性能,至于全手工成型则是在紫砂巨匠时大彬开始不断地完善,最终形成现在的规范和体系。如今紫砂已经成为了宜兴最佳的对外宣传名片,也是宜兴紫砂匠人安身立命、发家致富的根本之所在,相信在未来也一定能够蓬勃发展,带给我们更多、更好的艺术作品。

参 考 文 献

- [1] 周华群.谈紫砂经典——“掇球壶”[J].江苏陶瓷,2010(4):26-27.
- [2] 周燕.浅谈制作“掇球壶”后的认识[J].陶瓷科学与艺术,2019(7):103.

(上接第62页)

水,形象生动、逼真,所刻画出来的线条也都流畅自然、峰回路转,在紫砂艺人的手中,刀就宛如笔一样,可谓下笔如有神,尽管整体刻画的内容较为复杂,但是在布局分配上却显得干净整洁、恰到好处,高耸入云的山、曲折向上的溪流跃然瓶身上,使得人们在欣赏品味的时候,眼前的画面感十分的强烈,就好像身临其境一般,带给人们美好的想象和体验,感受着山间空阔幽远的意境,无不令人为之沉醉其中,可谓是形神兼备,其中的意境更是只可意会,不可言传,这便是陶刻艺术所赋予其独一无二的魅力。

3 陶刻装饰与造型的协调统一

在整件紫砂作品之中,造型与装饰之间的关系应该是主与辅,相辅相成、相得益彰,如果将装饰比做线的话,那整体的造型便是面,线与面之间则必须要协调统一在一起,才能够彰显出整件作品的气质与神韵。就像这款紫砂作品“象耳四方瓶”整体的造型是修长大方的,看起来既典雅又实用,而瓶身上所陶刻的山水干净利落,实则却暗藏玄机,复杂而又简洁的画面与整体的造型特征巧妙地吻合在一起,艺术气质也相融合在一起,同时也使得整体的意境突

显端庄大气。只要妥善处理好了装饰与造型之间的关系,才能够带给人们不一样的体验和感受,为人们带去美好的遐想,将这款紫砂作品“象耳四方瓶”摆放在家中,使得整体家中的气质、内涵得到了升华。

在紫砂艺术之中,陶刻的装饰全凭紫砂艺人的一双手以及一把刀,来将紫砂艺人对具体事物形象的一种提炼,以及内心对其美的领悟充分地彰显出来,并与紫砂艺术相辅相成,共同呈现出别有一番风味的艺术效果。陶刻艺术的历史十分悠久,发展至今却始终都闪耀着光芒,在时代的不断发展之下,作为当今的紫砂艺人而言,不仅要传统传承发展下去,更要不断地与时俱进,进行创新发展,创造出更为丰富多彩的陶刻装饰形式,不断地升华陶刻装饰的艺术魅力与特色,与此同时,也能够为紫砂艺术的发展不断地锦上添花、增添色彩,创造出更为优秀、更为完美的紫砂作品。

参 考 文 献

- [1] 王福君.论紫砂对瓶“四方祥瑞”的陶刻艺术和文人情怀[J].江苏陶瓷,2020,53(3):46.
- [2] 邵秋强.紫砂陶刻艺术的审美观及表现形式[J].陶瓷科学与艺术,2016(8):95.

论紫砂壶“如意提梁”的文化寓意

周禹锐

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴紫砂壶博采众长,虽是传统艺术,却不囿于传统,而是不断发展创新,以多样化的造型设计满足人们日趋多样化的审美,在继承传统的同时又给人以耳目一新之感,实为难得。紫砂壶“如意提梁”整体造型端庄大方、优雅浪漫,在方器形制的基础上,细节处以如意图案装饰,别具匠心,看似简单,处处皆是丘壑,十分耐看,同时作品以如意抚慰人心,让传统文化融于人们生活。

关键词 紫砂壶;如意提梁;造型设计;文化意境

“人间珠玉安足取,岂如阳羡溪头一丸土”,宜兴紫砂从北宋发展至今,经过历史的洪流,从实用器发展为独一无二的艺术品,如今早已扬名海内外,成为中国传统文化的一面旗帜。紫砂之所以经过时间的洗练始终长盛不衰、源远流长,源于其优越的实用性和丰富的内涵,从平民百姓到文人雅士皆喜爱之,日用泡茶、收藏把玩,它满足了不同人群的需求。宜兴紫砂以其原矿材质闻名,其独特的双气孔结构使其泡茶隔夜不馊、香不涣散,迎合了中国人爱好喝茶的生活习惯,随着时代的发展,紫砂从业人员的知识素养、文化水平、艺术技能不断提高,更使得紫砂多变起来,他们融合了多种艺术,发展出陶刻、描金、彩绘等一系列装饰技法,为紫砂赋予了更多的艺术色彩和精神内涵,使之变得生动起来,给人以情感和精神上的慰藉。

1 紫砂壶“如意提梁”的造型设计

在时代快速发展的今天,一切都在面临着变革,事物更新换代的速度日益加快,众多文化艺术早已淹没在时代的洪流中消失不见。而紫砂壶博采众长,虽是传统艺术,却不囿于传统,而是不断发展



图1 如意提梁壶

创新,以多样化的造型设计满足人们日趋多样化的审美,在继承传统的同时又给人以耳目一新之感,实为难得。紫砂壶“如意提梁”(见图1)汲取了传统吉祥图案——如意纹样,如意是传统吉祥文化的重要代表,此壶来源于传统却不固守传统,作品将传统如意纹样简而化之,以不同的表现形式施于作品的不同

部位,衔接一体,简约而不简单,既流露出浓浓的古风,细节处又显露着设计者的独到匠心和构思,具有现代化的别致。此壶为方器作品,方器制作比圆器稍难,作品以镶接身筒的方式成型,泥片镶接处在烧制过程中容易开裂,极为考验制作人的功底。从正面看,此壶呈梯形,端庄周正,镶接处细节处理得当,线条流畅利落、块面简洁,整体周正却不呆板僵直,反而有几分优雅的气息;方器底部设以鼎足,取传统青铜鼎的鼎足设计此壶壶底,既拔高了壶身,使其显得挺拔庄重,又赋予其厚重的古风和历史韵味,使其更显威严庄重,同时鼎足辅以如意云纹图案,这一微妙的设计又使其庄重不失优雅,平添几分浪漫;三弯流从壶身扬起,转折有度、挺拔盎然,壶流方圆相济,既与方正的壶身相融合,恰到好处的弯度又给人以几分柔和;四方壶盖与壶口相契合,严丝合缝,盖面微微拱起自然的弧度,与壶身正好衔接,又呈一梯形,设计十分独到;壶钮为别致的如意纹,优雅大方、简明轻灵,与壶身虚实结合,同时与提梁造型又相得益彰,形成两个虚空间的相互呼应,十分简洁明快,提梁与壶钮所营造出的虚空间与庄重的壶身形成鲜明的对比,平添了几分轻盈;提梁上以一片绿泥贴饰,块面上饰以如意回纹图案,再看壶身,壶身四面也贴饰绿泥块面,其上饰以相连的如意回纹,回纹大小一致、相互连接、疏密得当,流露出浓浓的古风,提梁装饰与壶身装饰相呼应,细节塑造可见一斑。整壶端庄大方、优雅浪漫,在方器形制的基础上,细节处以如意图案装饰,别具匠心,看似简单,处处皆是丘壑,十分耐看。

2 紫砂壶“如意提梁”的文化意境

“艺术是人类进步的重要条件之一”,紫砂壶若

论紫砂“浑四方之弥勒”的造型装饰和文化韵味

庄 青

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂壶可以最大程度地发挥出紫砂匠人的技艺水准和文化品位,最终呈现给我们的是蕴含着丰富文化和情感寄托的艺术作品,让我们在喝茶品茗的过程之中,充分地感受到中国历史的光辉灿烂和紫砂艺人的匠心独运,引起我们内心深处的强烈共鸣,从而更好地启迪我们的生活。从整体上来看这件紫砂作品“浑四方之弥勒”,器型方面传承紫砂方器的特点,把浑方方圆融合、刚柔并济的特点展示出来,色泽也非常的鲜艳,在经过长期的泡养之后更加令人爱不释手,而题材方面则是采用了佛教之中常见的弥勒佛装饰,让我们感受到那种喜笑颜开、万事包容的佛偈,在喝茶品茗之间感悟到禅茶一味的至高境界。

关键词 紫砂壶;浑四方之弥勒;造型装饰;文化韵味

中国是历史上最为古老的种植茶叶的国家之一,我们国人对于茶叶的饮用也是由来已久,世间茶具称为首——紫砂壶正是在这样的历史背景和大环境下诞生、蓬勃发展,到今天已经成为了我们广大茶友最为实用和具有文化艺术气息的茶具,其中的造型艺术、装饰艺术和文化内涵等等都可以形成一门令人兴趣盎然的门类。从紫砂的泥料开始,稀缺性和实用性并存,是紫砂独具魅力的基础,再加上全手成型工艺的应用,可以最大程度地发挥出紫砂匠人的技艺水准和文化品位,最终呈现给我们的是蕴含着丰富文化和情感寄托的艺术作品,让我们在喝茶品茗的过程之中,充分地感受到中国历史的光辉灿烂和紫砂艺人的匠心独运,引起我们内心深处的强烈共鸣,从而更好地启迪我们的生活。

1 紫砂壶“浑四方之弥勒”的造型装饰

紫砂作品“浑四方之弥勒壶”(见图1)采用了传统的浑方器型,把弥勒佛的形态陶刻装饰其上,完美地融合在一起,让我们感受到紫砂艺术方圆转换的独特魅力。众所



周知,浑方在紫砂的器型之中是非常难以把握的一种器型,需要用圆器的审美加上方器的手法来独具匠心地呈现。此壶壶身有一种浑圆饱满的感觉,但是却是四方的设计;壶底圈足设计,端庄稳重,层次感十足;壶嘴一半的形态贴合于壶身,上部微微上扬,

出水非常爽利;与之遥相呼应的壶把则是小飞把设计,灵动自然、圈卷合适,端握起来非常舒适;肩部的过渡还有着一圈细细的线条装饰,可以看出艺人良好的艺术审美和细节的品味;壶盖压合壶口,严丝合缝,上面点缀的桥型壶钮特别具有江南的特点,同时又拿捏称手;壶身的陶刻装饰是大家都非常熟悉的弥勒佛,形态惟妙惟肖,刻绘简约流畅,在寥寥的几笔之中就把弥勒佛的神态、服饰、动作等等非常具有特点地展示出来,特别的写意传神,同时也和壶身结合得非常紧密,起到了锦上添花的作用。从整体上来看这件紫砂作品“浑四方之弥勒”,器型方面传承紫砂方器的特点,把浑方方圆融合、刚柔并济的特点展示出来,色泽也非常的鲜艳,在经过长期的泡养之后更加令人爱不释手,而题材方面则是采用了佛教之中常见的弥勒佛装饰,让我们感受到那种喜笑颜开、万事包容的佛偈,在喝茶品茗之间感悟到禅茶一味的至高境界。

2 紫砂壶“浑四方之弥勒”的文化韵味

佛教自两汉时期传入中国以来,和中国的传统文化融合得非常紧密,逐渐形成了富有中国特色的佛教理论和存在形式,为我们社会的稳定、哲学理念的思考、艺术的进步等等都贡献出了积极的力量。弥勒佛作为佛教之中非常具有代表性的形象,在一些汉传佛教的寺院里常见到袒胸露腹、笑容可掬(或大肚比丘)以布袋和尚为原型塑造。此在佛教作为表法教育,表示“量大福大”,提醒世人学习包容。其中著名的“大肚能容,容天下难容之事;开口便笑,笑世间

可笑之人”之说就是来描述弥勒佛的。在紫砂艺术之中,我们最为熟悉的弥勒佛题材就是“容天壶”,一般情况下以光素器的形式出现,但是却让我们感受到佛教和紫砂结合的无穷魅力。每当我们在工作和生活之中遇到了一些不顺心的事情,总是能够想到笑咪咪的弥勒佛仿佛凝视着我们,时刻告诫我们要能够面对一切的不如意和不开心,然后再想办法去解决它,要相信没有什么战胜不了的困难,时刻保持乐观的状态。这件紫砂艺术作品“浑四方之弥勒壶”正是在这样的背景之下产生了创作的灵感,方器正好可以展示紫砂传统技艺的工艺水准,浑圆的形态和弥勒佛的形态是如此的不谋而合,装饰到上面显得非常和谐自然。同时,宜兴也是我们国家非常著名的江南佛国,许多的僧人也是擅长制作紫砂的匠人,他们把佛教和紫砂的异曲同工之妙完美地呈现出来,让后来的紫砂艺人也能够参悟其中。通过这样的紫

(上接第65页)

不具备精神内涵,就不能称之为艺术。从根本上说,紫砂壶是中国传统文化的载体,是制壶人思想情感的载体,它所呈现的是人文精神和人文情怀。每一把紫砂壶都有它独特的主题和构思,艺人们围绕这一主题进行创作,为作品赋予深厚的内涵。紫砂壶“如意提梁”取如意为作品的中心,通身可见如意元素的存在,紫砂壶与如意的结合体现了中国传统文化的绵延与传承,体现了紫砂艺术文化载体的本质。如意最初为挠痒的工具,因其自用方便、无需求人而取名如意,历经朝代更迭,如意逐渐成为装饰性艺术品,象征吉祥富贵。在不同的时代,人们按照如意最初的样子绘制出不同的如意纹样,契合不同时代下人们的审美,但不论图案如何发展,它始终流露出悠然典雅之美,让人赏心悦目。如意云纹继续自然,象

砂作品,广大的壶友在喝茶摩挲的品味过程之中,更加地对于紫砂艺术、佛教文化有了直观而又内化的体验。

3 结 语

在今天的紫砂故里宜兴,佛教的意味还是非常浓郁,还有大小寺庙近一百座,紫砂和佛教文化的结合和衍生已经非常的完善,让许多的壶友来此一探究竟,自明代小书童龚春在宜兴金沙寺设计制作“树瘿壶”之后,紫砂壶随着茶文化的发展和文人雅士的推广,逐渐地走入寻常百姓人家,成为了我们茶座之上不可或缺的饮茶利器和把玩雅器,也成为了陪伴我们放松身心、感悟生命的良好伴侣,寄托着我们无尽思想和情感的表达。

参 考 文 献

- [1]黄丽萍.探寻紫砂“皆大欢喜壶”里的豁达人生[J].江苏陶瓷,2014(1):38,40.

征着吉祥美好,如意回纹典雅大方,象征着富贵不断头,各种如意纹样都承载了人们对美好生活的期盼,不论时代如何发展,人们对幸福生活的追求始终不变,将如意与紫砂结合使之融于人们的生活,会给人以积极的心理暗示,让人勇敢地去追求、去创造。

3 结 语

紫砂壶不仅是实用器,更是艺术品,在时代飞速发展的今天,紫砂壶的文化价值更是日益凸显,因此,紫砂从业人员不仅是传统技艺的传承者,更是文化的传承者、艺术的创造者,我们在制壶的同时,更要发挥创作的热情,为作品注入文化精神。

参 考 文 献

- [1]王柯韵.论紫砂壶“梁中方圆”的设计理念和人文哲理[J].江苏陶瓷,2020,53(03):53,56.

学习两办《意见》精神、贯彻《紫砂保护条例》,坚守“非遗”制作技艺

8月23日,宜兴市陶瓷行业协会牵头,中国工艺美术学会紫砂艺术专业委员会、江苏省陶瓷行业协会陶瓷艺术委员会主办了“学习两办《意见》精神、贯彻《紫砂保护条例》,坚守“非遗”制作技艺座谈会。

会议由宜兴市陶瓷行业协会史俊棠会长主持,史会长指出,非遗保护本是文化部门的工作职责,现在要依靠中共中央和国务院的这两大国家层面的力量来印发这份文件,其重要性不言而喻。非物质文化遗产,“非物质”它不是一把壶、一个杯子,而是一种技艺形态。“文化”就是指有文化内涵,“遗产”就是前任先辈留下来的东西。紫砂作为非遗之一,是在前人留下来的紫砂技艺的基础上,后人不断吸收改进,采用先进的工艺、材质、工具来辅助传统的手工技艺。

格调清丽,茶味幽香

——浅谈紫砂壶“清雅”的文化表现形式

王继忠

(宜兴 214221)

摘 要 清雅,本身就是传统文化的缩影之一,它虽是抽象的,却常常落实于具体的生活状态中。在这把“清雅壶”上,清雅被主要诠释于两个部分,首先造型方面着重于简约端庄,给人以一目了然的清净体验;同时装饰方面取茶诗两句刻于壶身,既提升了壶的文化品位,又使“禅茶一味”的格调在此融会贯通,由表及里地体现清雅这一主题。

关键词 清雅;紫砂壶;文化表现;陶刻

紫砂壶自诞生至今已有几百年的历史,它从最初的粗陶器皿到成为世人公认的“世间茗器之首”,期间经历了一个十分漫长的发展过程。纵观之,紫砂壶深受大众青睐,一方面源于其无可挑剔的实用功能,比如其泥料材质可塑性强、壶器吸水性好、透气性佳、久贮而不易馊等,或是其造型适用于泡茶,细节构造也相当到位等,然而从另一方面来讲,紫砂壶优越的人文性能更是其吸引大众的关键所在。事实上,任何材质的茶器都具备一定的使用性能,而唯独紫砂壶因为文化和艺术的渗透而洗净铅华,逐渐成为一类高雅的艺术品。

从艺术品的角度而言,紫砂壶已不仅仅是一种泡茶器具,它更是人文艺术的重要载体。自古以来,无数紫砂手艺人充分发挥自己的聪明才智,把对传统文化的解读以及对紫砂艺术的看法提炼到了一件件作品之上,经年累月成为了紫砂壶的独特品味。在这其中,尤其以清代陈曼生及与之相关的诸多手艺人如杨彭年等共同创新的“曼生壶”系列,将人文紫砂推向了巅峰。从此,紫砂壶创作格局来到了前所未有的高度,一代代手艺人掌握制壶技法的同时,更不断提升着自己的文化素养,与文人墨客相识互动,促进了人文紫砂的发展。

传统文化在紫砂壶上的表现方式丰富多样、相当灵活,有直接提炼某句诗词歌赋将其刻于壶身,类似于“曼生壶”的形式,其对于人文紫砂的表现力可谓显而易见;有间接营造某种人文氛围,使人们在颇具构思的造型和装饰中领略到独特的情感意境,从而产生共鸣。现以作品“清雅”(见图1)为例,通过对这把紫砂壶的创作描述,谈一谈文化之于紫砂作品



图1 清雅壶

的表现形式。

“清雅”顾名思义主要呈现的是一种清新秀雅、端庄脱俗的意境氛围,清雅是中国古今文人所推崇的精神境界,它更接近于一种“禅”的意境,即与庸碌繁缛的世俗社会相脱离,进入平静、安宁、顺心的生活状态。清雅,本身就是传统文化的缩影之一,它虽是抽象的,却常常落实于具体的生活状态中。因此,以清雅为题材来创作一把壶,它的表现方式也需别出心裁。在这把壶上,清雅被主要诠释于两个部分,首先造型方面着重于简约端庄,给人以一目了然的清净体验;同时装饰方面取茶诗两句刻于壶身,既提升了壶的文化品位,又使“禅茶一味”的格调在此融会贯通,由表及里地体现清雅这一主题。

紫砂壶造型丰富,以造型架构主体,能够营造出其整体和细节的艺术氛围。紫砂壶造型大致有圆器、方器、花器、筋纹器四大类,圆器讲究珠圆玉润,方器追求点、线、面的统一,花器“源于自然而高于自然”,筋纹器则恪守严密规整的标准,它们各呈其态,彰显着紫砂艺术的无限魅力。

在具体的造型设计中,运用何种器型往往并非信手捏来的随意之举,而需充分提炼、构思,将其与主题融会贯通、相得益彰。“清雅壶”的造型大致遵循

(下转第70页)

筋纹佳构赋祥瑞

——浅谈紫砂壶“四足如意菱花”的文化与造型

宋忠民

(宜兴 214221)

摘要 对于一把紫砂壶而言,我们对其进行评价认可的标准大致可分为以下四点,即良好的结构、优越的使用功能、独特的艺术审美和深刻的文化情感。因此,当我们进行壶艺创作时也应从这四方面出发,结合实际,最终创作出形神俱佳、雅俗共赏的作品。紫砂壶“四足如意菱花”的创作紧密围绕这四个标准而展开,其源于传统、遵循传统,同时又充分结合文化元素进行更好的艺术演绎,提炼如意文化、菱花文化等精华,并彰显技术难度,使整把壶呈现出充实的艺术人文特征。

关键词 如意文化;菱花文化;筋纹;祥瑞

中国的陶瓷艺术已有数千年的发展史,其中各类陶瓷品种百花齐放,丰富了国人的生产生活,也在潜移默化中与传统文化结合,成为国人与文化互动的载体。陶瓷艺术依托于具象的器物而展开创作,诞生于宜兴的紫砂陶就是其中的佼佼者,时至今日依然备受世人推崇。

紫砂陶中最有名者非紫砂壶莫属,这是一种泡茶器皿,有壶身、壶盖、壶嘴、壶把和壶钮构成最基本的形态,得益于明初期废团茶而使用散茶的风气,紫砂壶的优越性能越来越受到人们的重视,甚至被誉为“世间茶器之首”。与此同时,紫砂独特的透气性和泥料的可塑性,更为这门茶器艺术的发展增加了锦上添花的能量。

对于一把紫砂壶而言,我们对其进行评价认可的标准大致可分为以下四点,即良好的结构、优越的使用功能、独特的艺术审美和深刻的文化情感。因此,当我们进行壶艺创作时也应从这四方面出发,结合实际,最终创作出形神俱佳、雅俗共赏的作品。紫砂壶“四足如意菱花”(见图1)的创作紧密围绕这四个标准展开,其源于传统、遵循传统,同时又充分结合文化元素,进行更好的艺术演绎,提炼如意文化、

菱花文化等精华,并彰显技术难度,使整把壶呈现出充实的艺术人文特征。现以此壶为例,谈一谈其创作构思的过程,以期共勉。

1 如意菱花,彰显东方文化魅力

对于紫砂壶创作而言,文化元素始终是不可或缺的重要组成部分,提炼文化元素已成为一个十分自然的创作举动,中国传统文化内容十分丰富,如何选取、怎样组合,都对紫砂壶的价值走向有一定的影响。顾名思义,紫砂壶“四足如意菱花”包含了如意文化和菱花文化两大内容,两相组合,彰显出东方文化的魅力。

对于中国人而言,祥瑞文化历来就备受大众喜爱,其包含的元素也极为丰富,而如意文化就是其重要的分支之一。如意,又称“执友”、“握君”、“谈柄”,由古代的笏和搔杖演变而来,以灵芝造型为主,被赋予了吉祥驱邪的涵义。在紫砂壶的创作中,如意的形态一方面通过具象的装饰表现出来,另一方面就是通过如意纹路来表达,可谓一目了然。同样,菱花文化也是颇受紫砂创作者喜爱的文化题材,大自然中的菱花因为与镜结合所形成的“菱花镜”在古代诗词歌赋中极具渲染力,“菱花镜上行”反映出古人细腻又敏感的心思,以及其中所赋予的美好生活意境。因此,菱花的形象表现方式在紫砂壶上亦是各呈其态,深入人心。

2 筋纹佳构,展示紫砂唯美技法

通过造型来表达主题、传递意境是紫砂壶艺的



图1 四足如意菱花壶

核心表现方向,针对不同的主题选择不同的造型结构是壶艺创作者的基本技能,事实上,器型与主题是相辅相成的,形神俱佳一直是壶艺创作的至高目标,当一个美好的主题经由一个完美的器型进行展示时,紫砂壶的本质神韵也会被激发出来,进而带给人更加完善而唯美的艺术审美效果。

紫砂造型大致有几何形体、筋纹形体和自然形体之分,其中尤以筋纹形体最见技法功力。所谓筋纹形体就是在作品上以若干对称的线条等分,把生动流畅的筋纹组织于精确严密的结构之中。每一等份、每一壶口半圆线、弧线等都要计算得十分精确。围绕“菱花”这一主题,再撷取了如意纹的风格之后,紫砂壶“四足如意菱花”以别开生面的筋纹特质打开了壶的整体审美特征,并展示出了紫砂艺术的唯美技法。

壶身主体取四方形,但在筋纹线所切割的线面状态下,方形感已十分弱化。在俯视面,如意状菱花花瓣将壶身依四方形本体分成了四个花瓣,两两对称、比例均匀、纹理清晰、深浅自如,同时壶盖上的筋纹也与壶身相连贯,身盖齐同、体形和谐,不仅如此,壶钮亦均匀分割,使得整把壶的筋纹风格被体现得

淋漓尽致。与此同时,壶身下部在横向面上巧妙设计如意花瓣切割线,从而将壶身分为明显的上下两部分,这种独创的艺术设计加强了壶的视觉审美冲击感,使得壶身下部犹如一个底托,其上下对应、配置合理、明暗得体,将整把壶厚重的气息加以减弱,呈现出一种较为轻盈的感觉。加上在壶底配置四个云片足,更显锦上添花之效。由此可见,这个细节设计对于整把壶的艺术审美结构所起到的影响。由此,“四足”、“如意”、“菱花”这些造型元素都在作品中得以呈现,并且达到彼此和谐的效果。

3 结 语

我们在评价一把紫砂壶时,除了审视其“泥、形、功、款、工”的技术标准,更要重视其整体的精气神韵。虽然如意菱花是一个较为传统的创作命题,但“四足如意菱花”却依旧不乏艺术生命力,从立意到造型,整把壶都十分注重打造审美意趣和美好心意,别出心裁的筋纹器构造更凸显出趣味之美,通过菱花造型来转化情景、交织情感、诠释文化,用如意情愫链接起人与壶的共鸣,传达出祥瑞的情感内核。

(上接第68页)

光素器的原则,以圆器为主,圆中寓方、简约优雅、细节生动、独具匠心。就具体造型而言,该壶素雅圆润,壶身上敛下宽,底部鼓出,有一股下沉的力量;壶底置矮圈足,提升了整体高度;三弯短流饱满而蓄势待发,圆圈把轮廓清晰、线条明显,犹如圆中存方,并与壶嘴前呼后应;壶肩上设平台,无颈,其上便是壶口,十分开敞;圆鼓壶盖与壶口上下严丝合缝,子母线统一和谐;壶钮是一颗简约的圆珠钮,恰与壶身气质相一致,格调清丽。整体而言,“清雅壶”造型简约而不简单,它的设计于细节中彰显清雅纯净,看似寻常,却恰恰流露出直点主题的力量,给人以一目了然的既视感。

紫砂壶装饰是对应造型而展开的,是紫砂艺术重要的组成部分。与造型一样,装饰种类丰富,但在实际创作中也要依据需要而选择合适的类型,并进行恰好的安排。“清雅壶”选取陶刻装饰,其布局与造型相适应,其内容则与主题完美融合。壶身一侧刻“满碗芬芳羨碧霞,红炉石鼎试新芽”十四字诗文,语出元耶律楚材《西域从王君玉乞茶因其韵七首》“红

炉石鼎烹团月,一碗和香吸碧霞”。字字端庄、道劲有力,并且在布局上与留白共存,营造出和谐文雅的视觉氛围。这样的装饰设计既刻画出了一幅茶味幽香的美好画面,又巧妙与紫砂壶茗茶之功效相结合,而诗歌中所流露的品茶意境更彰显出一种安闲之美,勾勒出古今文人品茗乐道之余的那份清雅之心,并在此与整把壶的人文主题形成了统一,将抽象的清雅之意通过文字表达了出来,升华了作品的人文高度。

时至今日,当我们站在当下的角度来审视紫砂艺术时,不难发现文化二字成为了延续紫砂生命的重要桥梁。中国文化博大精深,它所包含的内容素材十分丰富,有利于紫砂壶创作的展开,然而如何取舍、怎样组合,则需要依靠手艺人凭借自身的知识水平和能力素养来进行设计构思,从而创作出具备个人风格的作品。紫砂艺术源远流长,站在前人的肩膀上,我们继续从事着这门伟大的事业时,其应保持清醒的认知,通过不断努力、不断提升,为紫砂艺术的发展贡献自己的一份力量。

龙行踏绛气,天伴语相闻

——妙谈陶瓷雕塑造型艺术意趣

王 昆

(宜兴 214221)

摘 要 陶瓷雕塑已经历漫长的历史洗礼,然而其始终不满意于现状,寻求更优秀的创作之路。工艺者借助宗教文化、神话传说等精髓努力实现陶瓷雕塑的灵魂升华,祥龙的造型设计是一次陶瓷雕塑的创作思考,也表达出设计者对吉祥安康的美好祝愿。

关键词 陶瓷雕塑;造型;文化;创作

漫长的历史发展中衍生了许多艺术文化珍宝,陶瓷雕塑作为特有的艺术凝结着众多陶瓷艺术家的智慧与心血,从简陋的小作坊制作逐渐演变成如今规模较为成熟的艺术创作工坊,这不得不归功于时代经济的发展。现阶段人们对陶瓷雕塑的审美需求越来越高,陶瓷雕塑从选材、工艺、造型、文化等方面都努力实现艺术的创新与融合,以希冀探索艺术更多的可能性。

1 陶瓷雕塑创作

陶瓷雕塑是经过配料、粉磨、成型、干燥、烧制等一系列的工序将陶瓷加工成兼具观赏和文化价值的工艺制作。随着时代的变迁发展,陶瓷雕塑产生出的艺术作品不计其数,浮雕、捏雕、圆雕等操作手法的不同会产生不同的艺术效果,暗含不同的艺术价值。陶瓷雕塑造型原型主要取材于自然界事物,并非是自然事物的简单模仿,而是经过一定的艺术想象并注入一定的思想情感或文化而形成的艺术作品,可见陶瓷雕塑的造型艺术讲究的是传神地表现出自然事物。

艺术本就高于生活,陶瓷雕塑的艺术创作始终不是在讲述事物本身。就陶瓷雕塑的题材来讲相对比较宽泛,无论是佛教文化、神话传说、动植物亦或生活风尚,都可与现代生活紧密联系起来,形成多脉络的创新体系,使得陶瓷雕塑呈现雄浑、淡泊、飘逸、精致、潮流等多样化的艺术风格,让人不得不惊叹于艺术独有的文化气质,令人赏心悦目。就陶瓷雕塑的工艺技巧来讲,陶瓷雕塑讲究通过不同的工艺手法浑然天成地表现出事物的自然与惟妙惟肖之感,撕、打、卷、拉以加强泥料的可塑性;另外,陶瓷雕塑的釉色处理也是相当考究,工艺人需要根据造型选择

合理的釉色起到精美的点缀作用。

论及陶瓷雕塑的创作,最终的落点终究要呈现出美感与实用性更强的造型。工艺者根据构思设计好的布局开始复杂的雕塑工艺,凭借累积的雕塑经验展现出陶瓷雕塑本该有的样貌。陶瓷雕塑的造型要求传神地刻画事物以及神韵,对于任何工艺品来说,神韵都是必不可少的东西,这需要工艺人付诸一定的时间、观察力和情感,从而赋予雕塑作品不一样的意义,以供欣赏者达到视觉和心灵的冲击享受,又或者成为陶瓷雕塑不被历史长河淘汰的理由。

2 陶瓷雕塑的造型设计

此圆盘摆件(见图1)整体给人一种舒适安详之感,蓝绿色的釉质散发出高贵的气质,犹如蓝绿色的湖水清流包裹在圆盘上,冲刷着泥土留下的混合之象。釉质清透,在光的照射下更为凸显陶瓷釉质的光滑与细腻,不得不让人驻足停留多观赏几番。圆盘上浮雕着一条祥龙,盘踞在圆盘中央,仿若保护着一方水土的安宁。祥龙前爪支撑在圆盘上,支起上半身,嘴巴张开不知是吞吐前面的宝石还是准备蓄势待发地面对凶恶,不免让人产生无限的遐想与好奇。看那祥龙的眼神紧紧盯住前方,邪恶顿时不敢作恶。祥龙



图1 圆盘摆件

浅谈紫砂“化蝶壶”的造型审美和文化内涵

徐顺琴

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴以紫砂壶闻名于世,自诞生以来一脉传承至今,已有六百多年的历史。六百多年来,紫砂艺术能够长盛不衰,离不开中国传统历史文化的滋养。紫砂艺术通过对传统文化的发掘、传承和发扬,获得了源源不断的灵感源泉,为紫砂艺术品的创作提供了新鲜的生命力。宜兴可以说是一块钟灵毓秀、人杰地灵的宝地,除了有着得天独厚的地理环境资源,还积累了深厚且浓郁的文化底蕴,每一件紫砂作品中都传递出了深远而富有力量的精神品质。本文从紫砂“化蝶壶”的造型特征入手,以“破茧而出”为突破点,研究其背后蕴含的深层文化内涵,探讨紫砂艺术文化向世人展现出的强大而坚毅的精神力量。

关键词 紫砂艺术;文化内涵;破茧成蝶

众所周知,紫砂壶的历史源远流长,可以说紫砂壶的成长是伴随着中国传统文化熏陶的,紫砂文化与中国的传统早已密不可分。所以紫砂匠人们通常会将一些传统文化的元素作为装饰体现在紫砂壶上,或者是运用一些思想观念作为整体造型的艺术风格,这样一来,紫砂壶除了给人以视觉上的享受之外,还带来了灵魂上的洗涤,可以让大家感受到中国传统文化的魅力。紫砂壶的意义便变得更为深远了。现如今,中国传统文化正需要不断地被传播发展,而茶文化正发展得如火如荼,紫砂文化也被茶文化所带动起来了,所以紫砂器具能够成为帮助中国传统文化有效传播的一种媒介,这就需要匠人们多在紫砂器具的制作上多设巧思,紫砂“化蝶壶”正是完美地将传统文化融入进了紫砂创作当中,具有极高的美学价值以及文化价值。

1 紫砂“化蝶壶”的造型审美

紫砂分类中,有光素器、花器和筋纹器这三种主要的类别,紫砂“化蝶壶”(见图1)就是一件“光器”,表面光滑平整且线条流畅,紫砂烧制形成的特有肌理展现出了其质朴纯真的特性。在艺术造型上,紫砂



图1 化蝶壶

“化蝶壶”采用的是紫砂壶中传统的圆器,总体上呈现为椭圆形,显得圆润沉稳。壶身腹部微微凸起,上下两端逐渐向内收拢,形如一只饱满成熟的茧蛹,这样的造型使得壶内容量较大,非常具有实用性,保证了作品作为茶具的基本功能。紫砂“化蝶壶”整体没有多余的线条与装饰,一切都讲究朴素大方的简约之美,唯独在壶钮处做了别具一格的造型处理,可谓是整件作品的“点睛之笔”。壶钮处以蝴蝶为造型灵感来源,周围镂空,只有一只蝴蝶展翅悬于壶盖之上,与茧蛹状的壶身相结合,好似一只蝴蝶正在从孕育它生长的茧蛹中即将振翅飞走。紫砂手工艺者借用“破茧而出”这一造型创意,彰显了自然万物顽强的生命力,传达“破茧”背后强大的精神力量,其中蕴意耐人寻味;壶盖与壶身紧密贴合,仅有一条丝发般粗细的分界线,转动起来顺畅无阻;壶流长短适中,底部略粗贴于壶身,逐渐起伏流转至嘴尖,逐渐与壶盖子母线处相平直,这样的设计使得出水十分流畅;壶把紧紧贴附于壶身且旋曲有度,上部起势之处微微向内卷起,显得小巧灵动。流线型的壶嘴和圆弧形壶把隔着壶身遥相呼应,产生了意外的动感之美,同时又兼顾了紫砂壶作为茶具本身的实用性。纵观紫砂“化蝶壶”这件作品,结构紧凑协调,造型清秀又显得灵动,素雅之中又有一分“破茧而生”的神圣庄严之感,整体风格朴素高洁而又大气沉稳。

2 紫砂“化蝶壶”的文化内涵

“破茧成蝶”描绘的是只会爬行的毛毛虫通过结成茧蛹,不断努力挣扎突破束缚,最终变化成可以遨

游于天地之间的蝴蝶的生长过程,常常被人们用来比喻人生的成长,当我们坚持努力成为茧蛹之后,有多少人被眼前的安稳所迷惑,会选择放弃挣扎,在茧蛹中平静舒适地老去,但又会有一些人不甘心被束缚,先要冲出舒适区,即使过程十分痛苦艰苦,但是在“化蝶”的一瞬间一切都变得值得。现在破茧成蝶常常寓意着走出困境、重获新生,比喻着不屈不挠的顽强精神和勇敢奋斗的坚强意志。自古以来,破茧成蝶就被文人墨客们所偏爱,常常为此写诗吟诵,来表达他们对于这种精神的追求和赞赏,而手工艺人也会以破茧成蝶为灵感来源进行创作,紫砂“化蝶壶”便是采用的破茧成蝶这一灵感,将化蝶这一充满生命力的画面在紫砂壶器上生动地表现出来,让人们切身体会到化蝶的顽强生命力和不屈不挠的斗争精神,同时也让人们感受到了新生命的诞生,给人以希望,寓意深远而有力量。

(上接第71页)

的身躯好像一团祥云升腾在半空中,着实虚幻而又富有神话寓意。蓝绿色的釉质与祥龙实现完美地配合,既柔和一种战斗的压迫感,又增添祥龙的贵族气息,非常雅致。

3 陶瓷雕塑展现的文化内涵

龙在中国传统文化中占据着重要的地位,龙的寓意非常丰富,故而在一些影视、民俗、成语中都有涉及。龙是权威、尊贵的象征,神话故事中东海龙王镇守龙宫足以代表这一点,以龙为元素象征着拥有者尊贵的身份地位,蓝绿色的釉质和祥龙似玉器显示出高贵的内涵。龙与“隆”谐音,可与生意兴隆相挂钩,这是对前途的追求,辛苦拼搏以获得价值。同时,祥龙比较巨大,妖魔鬼怪自然不敢张牙舞爪,有镇邪驱妖的效果,可以获得心灵上的安宁。

祥龙本就是祥瑞之兆,祥龙呼风唤雨可保佑人们安宁祥和、风调雨顺、国泰安康,这是工艺者通过祥龙这一造型设计表达内心祝愿的美好愿望,希冀

其实,紫砂壶的创作也如“化蝶”,紫砂行业一路发展至今,曾遇到过很多的困难和瓶颈,就像是曾在“茧蛹”当中,可是这个行业依旧蓬勃发展着,正是经历了破茧的新生。所以,我们现时代的紫砂匠人们需要继承先人们破茧成蝶的精神,不管遇到怎样坚固的“茧蛹”,也要凭借顽强的毅力将紫砂文化发展传承下去,实现紫砂文化的“化蝶”新生。

3 总结

在紫砂文化蓬勃发展的现今,千篇一律的紫砂作品层出不穷,如何创新成了一大难题,其实结合一些人生道理知识就能做到创新,我国传统文化所孕育出来的人生道理丰富多彩,加以创作既能保证紫砂器具的新颖,又能很好地传播一些人生道理,

参考文献

- [1]吴霞.追寻之梦,新生之愿——紫砂壶“破茧成蝶”创作漫谈[J].江苏陶瓷,2013(06):58.

国家、人民能够平安和谐,更是期盼陶瓷雕塑在往后的艺术道路上能平稳发展,这是一种长久不衰的象征,陶瓷雕塑能够发展至今正是可贵的精神财富,陶瓷雕塑必然需要更多工艺者不断传承和挖掘以创作出更多、更优秀的艺术作品。陶瓷雕塑的发展是传统艺术之福,更是中华民族文化的宝藏。

总而言之,祥龙具有吉祥、镇邪驱魔、风调雨顺等丰富的文化寓意,陶瓷雕塑祥龙圆盘正是借祥龙这一丰富的文化象征给予陶瓷雕塑爱好者美好的生活祝愿,玉一般的外观增添圆盘不少贵族气息。陶瓷雕塑艺术创作不是一个简单的过程,创作者在精进雕塑工艺的同时,更要注重内心文化世界的修养,从而能够在众多文化题材中突显事物深刻的文化寓意,赋予自身以及观赏者多重文化享受。

参考文献

- [1]邱玉珍.浅谈陶瓷雕塑造型艺术创作[J].江苏陶瓷,2019,52(3):6-7.
- [2]邵长宗.浅析现代陶瓷雕塑的艺术特点[J].佛山陶瓷,2013(01):51-53.

古韵悠悠寄壶中

——从“怀古提梁壶”看紫砂艺术的历史传承

卢云

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂独特的透气性和良好的可塑性让紫砂壶成为了集功效性和艺术性为一体的艺术品,紫砂技艺也是宜兴紫砂艺人安身立命之本,经过千百年的演绎传承之后,至今依然闪耀着艺术的光辉,吸引着更多的人来一探其中的奥妙。从整体上来看紫砂艺术作品“怀古提梁壶”,造型的设计特别的具有古典的韵味,能够找到最早的“吴经提梁壶”的影子,泥料的选择也是最为基本的紫泥,色泽也是非常的迷人,看起来简约的形态其实蕴藏着紫砂的提梁之道,让我们在使用此壶的过程之中,可以感受到古人在饮茶时候的那份优雅、淡定和从容,延续着中国传统文化之中的历史传承。

关键词 紫砂壶;怀古提梁;造型特点;历史传承

中国的陶瓷艺术之中,紫砂作为一种特别的存在,滥觞于明代,一直延续至今。随着我们饮茶方式的转变和对于健康越来越重视,紫砂壶成为了茶座之上不可或缺的冲泡利器,同时许多的文人雅士和宜兴的紫砂匠人合作,把书法、绘画等等艺术形式融入紫砂壶之中,形成了丰富多彩、包罗万象的紫砂艺术,令人啧啧惊叹。作为一种实用的饮茶器具,紫砂壶最为根本的一点就是泥料的选择,在过去由于紫砂矿料非常的多,且容易开采,所以基本不存在假紫砂泥料的问题,而随着紫砂壶的需求量越来越大,开采的难度也越来越高,况且紫砂源头黄龙山矿区已经封闭管理,所以我们在今天要特别注意紫砂泥料的纯正性。紫砂独特的透气性和良好的可塑性让紫砂壶成为了集功效性和艺术性为一体的艺术品,也是宜兴紫砂艺人安身立命之本,经过千百年的演绎传承之后,至今依然闪耀着艺术的光辉,吸引着更多的人来一探其中的奥妙。

1 紫砂壶“怀古提梁”的造型特点

紫砂作品“怀古提梁壶”(见图1)采用了比较传



图1 怀古提梁壶

统的复古造型,和现代流行的紫砂器型有些反向而行的味道,重要的是把其中的古韵凸显出来,带给我们一些历史的韵味。此壶壶身如同一个古陶的罐子一般,上面部分非常的宽阔,而在下面则逐渐地收拢,给人一种亭亭玉立的感觉,非常的典雅秀美;壶嘴的搭配也非常短小精致,弯流微微上扬,出水非常爽利;壶口的位置则是嵌入设计,壶盖凸起一点点,和壶身的贴合非常紧密;点缀的壶钮也是传统的造型设计,没有多余的装饰;此壶的关注点在于提梁的形态设计,古朴之中别有一番韵味,宛如飘带一般地跨越两端,宽阔的空间和壶身遥相呼应,形成了虚实相接的空间形态,无论是在形态的设计方面还是在韵味的彰显方面,都是游刃有余、无可挑剔。在设计和制作此壶的过程之中,翻阅了许多的古代紫砂壶样,尤其是提梁壶在过去曾经占据着重要的地位,从整体上来看这件紫砂艺术作品“怀古提梁壶”,造型的设计特别具有古典的韵味,能够找到最早的“吴经提梁壶”的影子,泥料的选择也是最为基本的紫泥,色泽也是非常的迷人,看起来简约的形态其实蕴藏着紫砂的提梁之道,让我们在使用此壶的过程之中,可以感受到古人在饮茶时候的那份优雅、淡定和从容,延续着中国传统文化之中的历史传承。

2 紫砂壶“怀古提梁”的历史传承

在今天发掘出土的紫砂类器型之中,最早的就是明代南京司礼太监吴经墓中出土的“吴经提梁壶”,现在珍藏放在南京市博物馆。从历史上来看,提

从“称心如意壶”看紫砂艺术之中的吉祥寓意

吴赛春

(宜兴 214221)

摘要 当我们回望紫砂历史的时候,总是能够惊喜地发现宜兴的紫砂艺人用灵巧的双手赋予紫砂新的生命力和精神属性,更为直接地凸显出我们对于美好生活的期待和向往,其中蕴含着包罗万象的文化内涵,值得我们不断地学习和揣摩。从整体上来看紫砂作品“称心如意壶”,在设计和创作的过程中,除了考虑到器型的形态逼真外,主要还兼顾到紫砂壶的实用性,毕竟紫砂壶的初衷是拿来泡茶的,于是扁腹的形态可以使得茶叶在其中经过非常充分地浸泡,带给我们唇齿之间的无限风味,使用这样的一把紫砂壶喝茶,通过近距离地把玩和欣赏,更加能够体会到其中的创意设计和吉祥祝福,陪伴我们度过优雅的休闲时光。

关键词 紫砂壶;称心如意;创意设计;吉祥寓意

在中国陶瓷艺术之林中,紫砂的历史可谓是比较的短暂,仅仅几百年的时间,但是却创造出非常引人注目的成就,其中的缘由有许多,但是最为基础的就是紫砂泥料的稀缺性和独一无二性。“人间珠玉安足取,岂如阳羡溪头一丸土”,这是清代文人汪文柏在《陶器行》之中对于紫砂泥料的描述,尽管具有夸张的成分在其中,也足以说明人们对于紫砂泥料的重视,以宜兴丁蜀镇黄龙山矿区为核心的紫砂产地就是天然的地理标识,让紫砂艺术能够具有鲜明的江南宜兴的特点,折射出地域方面的风土人情。当我们回望紫砂历史的时候,总是能够惊喜地发现宜兴的紫砂艺人用灵巧的双手赋予紫砂新的生命力和精神属性,更为直接地凸显出我们对于美好生活的期待和向往,其中蕴含着包罗万象的文化内涵,值得我们不断地学习和揣摩。

1 紫砂壶“称心如意”的创意设计

紫砂作品“称心如意壶”(见图1)在继承传统紫砂器型的同时,加入了自己的许多设计新创意在其中,力求带给人们耳目一新的感觉,同时又辅以陶刻的装饰,惟妙惟肖地把鱼儿的自然之趣凸显出来,可



图1 称心如意壶

谓是观之趣味盎然,令人心旷神怡。此壶壶身上部扩张有力,下部收拢挺拔,流畅的线条和壶形优美的弧度共同营造出来一个非常和谐的形态空间;壶底圈足外翻,端庄稳重,细节的处理相当到位;壶嘴外接痕迹明显,修长婉约,出水特别的爽利;与之遥相呼应的壶把也是飞把的设计,在巧妙的过渡之中弧度的把握非常舒适;壶口和壶底一脉相承的外翻设计,壶盖嵌入壶口,严丝合缝,气密性良好,通转流畅,嵌盖的制作本来就比一般的压盖要难一些,而且要做到这个程度的严密,更是需要很好的技艺水准;壶钮的造型设计采用了如意的形态,又把桥钮的灵动结合其中,凸显出江南水乡的无穷韵味;壶身的陶刻装饰为非常常见的鳊鱼在水中自由自在地游弋,寓意着如鱼得水、年年有余的美好祝福,和称心如意的主题不谋而合、相得益彰。从整体上来看这件紫砂作品“称心如意壶”,在设计和创作的过程之中,除了考虑到器型的形态逼真之外,主要还兼顾了紫砂壶的实用性,毕竟紫砂壶的初衷是用来泡茶的,于是扁腹的形态可以使得茶叶在其中经过非常充分地浸泡,带给我们唇齿之间的无限风味,使用这样的一把紫砂壶喝茶,通过近距离地把玩和欣赏,更加能够体会到其中的创意设计和吉祥祝福,陪伴我们度过优雅的休闲时光。

2 紫砂壶“称心如意”的吉祥寓意

秤砣,作为一种度量衡,在紫砂艺术的造型之中还是比较的常见,主要是得益于其比较适合抽象演绎的造型和美好的寓意,秤的谐音“称”,称心如意的

美好祝福也是我们国人在生活之中的期待。在紫砂艺术之中,最为熟悉的的就是“秦权壶”了,它就是以秤砣为原型设计制作而成的,上面的铭文“载船春茗桃源卖,自有人家带秤来”非常具有生活的气息,受到了我们广大壶友的喜欢。桃源卖茶,以壶为秤,充满了幻想的意境和潇洒不羁的情味。在此基础之上,以秤为题材的紫砂壶创作屡见不鲜,而如意则更是我们中国传统文化之中非常具有代表性的器物,原本是用来挠痒痒的,一般采用木头制作,随身携带。在后来的发展过程之中成为了一件主要由玉石材质制作、用来装饰的把玩件,上面的纹饰也非常的漂亮,具有浓郁的祝福意味,如意纹饰也被广泛地运用在建筑、服饰、艺术品的装饰上面,在紫砂壶上面也经常可以看到。这件紫砂作品“称心如意壶”就是把秤砣和如意的元素都融合在一把小小的紫砂壶上面,巧妙的设计既保留了紫砂壶原本的实用价值,同时又增添了许多创意和艺术的审美,具有历史的沧桑之感和艺术的现代气息,而且整体的壶身和如意

的形态非常符合我们国人的品味,再加上雕刻装饰的点缀,金石味、人文味非常的浓郁,让我们在喝茶品茗的过程之中,还可以感受到紫砂艺术的包罗万象和中国传统文化的博大精深,把美好的祝福和吉祥的寓意带给每一位紫砂壶友。

3 结语

紫砂艺术的传承和融合经久不息、薪火相传,在今天依然方兴未艾,吸引着许多的年青一代加入到紫砂行业的序列中来。紫砂艺术把传统技艺、书画技法、金石之味等等都融合起来,成为一种精神的享受。紫砂壶在长期的把玩过程之中会产生一定的包浆,经过摩挲之后散发出幽幽的暗光,令人爱不释手,这也是紫砂最大的魅力之一,我们有理由期待紫砂艺术更加美好的明天。

参考文献

- [1]周丽霞.一壶温暖,如意心愿——浅谈紫砂壶“如意”之美感[J]江苏陶瓷,2014(806):59.

(上接第74页)

梁壶的存在或许由来已久,我们最为熟悉的“东坡提梁壶”虽然在历史上没有真实存在的证据,但是在民国的时候,紫砂匠人们根据传说的形态,结合紫砂本身的特征,制造而成的“东坡提梁壶”参加了国际展览并荣获大奖,也算是完成了对于东坡先生的历史致敬。作为茶具的一部分,紫砂壶的器型也是和饮茶方式的改变联系在一起,在明清时候,煮茶的方式逐渐地演变成为了冲泡茶叶的习惯,于是端把设计的紫砂壶多了起来,而提梁壶作为历史的一部分,以其优雅的造型和比较大的容量,在某些场合依然具有不可替代的作用,比如在茶馆之中,“牛盖提梁壶”就受到了广泛的欢迎;而在田间地头,“软式蛋包提梁壶”也有着非常多的用武之地。当我们把紫砂壶的历史放在中华几千年的文化传承之中,可以发现紫砂艺术的发展和大环境的变化一脉相承。特别是在今天生活和工作节奏非常快的情况之下,饮茶已经成为了一种追慕古人生活,寄托思古情怀的重要形式之一。这件紫砂作品“怀古提梁壶”可以说是逆当下

的紫砂发展潮流而动,把最基本的紫砂光素器之美和提梁的艺术形式完美地呈现在我们广大的壶友眼前,希望大家能够通过对这件作品的解读和欣赏,理解作为全手工成型的艺术作品,紫砂一直从古代的历史文化之中汲取养分,把古老的中国传统文化的精髓展示给我们。

3 结语

一壶冲古意,千秋有同心。当我们在把玩摩挲紫砂壶的时候,可以感受到其中蕴藏的无限魅力,紫砂质朴的材质和低调的色泽非常适合我们中国传统文人的审美意识,在加上紫砂艺人的复古演绎,赋予了其中更多的文化内涵。紫砂的形态包罗万象,从圆器的流畅自如到方器的横平竖直,从花器的栩栩如生再到筋纹器的韵律十足,都展示出了紫砂艺术的特点和韵味,让我们沉迷于其中流连忘返。

参考文献

- [1]钱建生.返璞归真 浓浓秋意——紫砂“秋韵丰收提梁壶”创作谈[J]江苏陶瓷,2014(1):77.

壶内乾坤 观照古今

——论紫砂壶“卣礼”的创意灵感和历史渊源

刘弘

(宜兴 214221)

摘 要 青铜器作为我们历史上国家权力和地位的象征,具有很重要的意义,同时还有一些烹器、酒器等等形态也非常的独特,上面的纹饰更是精美,成为了紫砂造型不断临摹和借鉴的重要器皿,也衍生出来一些非常具有历史韵味,同时又能够折射出紫砂特点的艺术作品,带给我们更多的视觉审美和艺术享受。从整体上来看这件紫砂作品“卣礼壶”,作者很好地延续了古代青铜器的精髓之所在,又通过紫砂的材质使其具有了冲泡茶叶的功能,而且在今天茶文化逐渐推广开来,人们非常重视饮茶健康的大环境之下,这样的作品无疑为紫砂艺术的发展起到了至关重要的推动作用,同时也启迪了许多的紫砂艺人从青铜器之中汲取更多的灵感和创意,赋予其更多的历史韵味和文化内涵。

关键词 紫砂壶;卣礼;创意灵感;历史渊源

在中国传统文化之中,我们最能够直观地感受到的就是历史的渊源流长,有许多的元素在很早的时候就出现过,可以带给我们更多的启迪与启示,比如我们非常熟悉的中国古诗词,其中许多的句子都非常的优美隽永,有的还充满了哲学意味,被书法、绘画等等艺术形式作为题材广泛的使用。紫砂艺术作为明代才开始兴起的中国传统艺术,具有很好的先天条件,可以从历史之中汲取更多的创作灵感。在紫砂艺术的造型之中,我们可以看到一些古代青铜器的影子在其中,众所周知,青铜器作为我们历史上国家权力和地位的象征,具有很重要的意义,同时还有一些烹器、酒器等等形态也非常的独特,上面的纹饰更是精美,成为了紫砂造型不断临摹和借鉴的重要器皿,也衍生出来一些非常具有历史韵味,同时又能够折射出紫砂特点的艺术作品,带给我们更多的视觉审美和艺术享受。

1 紫砂壶“卣礼”的创意灵感

紫砂作品“卣礼壶”(见图1)是临摹古代青铜礼



图1 卣礼壶

器卣设计制作而成,卣是一种古代的酒器,主要的作用就是用来盛酒。在作者的演绎之下焕发了新的生命力,获得了“希望杯”全手工比赛优秀奖,得到了行业内的一致认可,可以看出这件作品的创意设计和工艺技巧也是非常的突出。此壶壶身用简练的线条勾勒出来,圆润饱满,实用性也非常的好,从端口到壶底的弧线处理一气呵成、非常流畅、和谐自然,凸显出作者高超的全手工成型技能;壶底置圈足,把整体的亭亭玉立之感呈现出来;壶嘴直流,口部的处理非常的细腻,出水流畅干脆,没有丝毫的拖泥带水之感;与之搭配的壶把也是圈卷自然,带有龙钩的设计,端握舒适的同时还能够凸显出厚重的历史感;壶盖采用了截盖的处理,严丝合缝,气密性良好;上面的壶钮处理也非常的精妙,层次感突出,和壶身遥相呼应,共同构成了这件完美的艺术精品。在设计 and 制作此壶的过程之中,参考了历史上的卣礼形态,希望能够把它的外形简化一些,然后用线条之美代替纹饰之美,同时也辅以琢砂的装饰工艺,把其中的金石味道和人文气息表现出来。从整体上来看这件紫砂作品“卣礼壶”,作者很好地延续了古代青铜器的精髓之所在,又通过紫砂的材质使其具有了冲泡茶叶的功能,而且在今天茶文化逐渐推广开来,人们非常重视饮茶健康的大环境之下,这样的作品无疑为紫砂艺术的发展起到了至关重要的推动作用,同时也启迪了许多的紫砂艺人从青铜器之中汲取更多的灵感和创意,赋予其更多的历史韵味和文化内涵。

紫砂文化的具象

——论紫砂作品“龙头一捆竹”的创意及评析

张听金

(宜兴 214221)

摘 要 中国有着几千年漫长的历史和文化,在文化诞生和衍进的过程中,就会产生种种能够与人共鸣的具体形象,一方面人们固执地坚持着某一种具象,一方面人们又不断地改变着这些具象,在坚持与改变的过程中,文化的内核得到了传承。紫砂文化艺术创作就是这类众多的文化具象之一,在流传至今的紫砂壶经典造型中,“龙头一捆竹”就是其中典型的文化具象型作品。

关键词 紫砂;造型;文化;龙头一捆竹

我们都生活在这片具有深厚文化底蕴的土地上,崇尚着伟大的中华民族的历史和文化,它既丰富又深邃,吸引着无数人去探索、去感悟,有着无穷的吸引力。当文化的力量变得无比强大的时候,其往往就会带有具体的形象,不再虚无缥缈,成为能够触摸、能够看到的现实存在。在中华大地上,这种例子比比皆是,大到巍峨的历史奇观,小到我们生活中的日常用具,这些事物既承载着文化,也是文化本身。紫砂文化的诞生相对于悠久的历史还很年轻,但其具象文化的功能却早已体现,紫砂艺术创作中强大的包容力,使得各种各样的文化元素都融入其中,具体表现就是一把把经典的紫砂壶造型,这些都是紫砂文化的具象表现。

1 作品“龙头一捆竹”的造型特征

紫砂壶主要有光器、花器、筋纹器等,从中衍生出各种不同的壶式造型,每一种造型的诞生都有着各自的渊源,紫砂壶造型的衍变就如同中国的文字和绘画,有着独特的体例、构图,让人能够从中领会艺术之美。作品“龙头一捆竹”(见图1)属于紫砂壶造型中的花器,同时还带有一些筋纹器的外形特征,既带有十分抽象的一面,也十分的具象和形象。在多年

的制壶过程中,我认为壶艺的提升就是一个不断突破自我、了解自身的过程,作品“龙头一捆竹”的制作就如同一面镜子,能够深度地反映我的内心,通过对这把壶的塑造,充分认识到重要的并不是塑造什么,而是内心对于所要塑造的感想。

清代邵大亨曾经制作了一件“河图洛书龙头八卦一捆竹”,这把壶就是眼前这件“龙头一捆竹”的源头,这一造型带有很深的中国传统文化的特点,上至壶钮,下到壶底,每一个部位都带有中国文化色彩的形体装饰塑造,看起来内容丰富到了极点,却井然有序,丝毫看不到杂乱,内里更孕育着一股恢弘之气。当这些竹子被完全融入到壶形当中的时候,给人的感觉是一种文化上的强大,一种无形的精神印记。

2 “龙头一捆竹”的文化属性

在中国的传统文化中,以阴阳八卦作为始,到老子的道德经,再延伸到哲学、医学、道教等方方面面。在一把小小的紫砂壶上,却从上到下把他们包括了进去,其所表达的是那个时期的人对于整个世界的认识,中国古典文化体系中的“天、地、人”思想。我们当代创作者在创作的时候,会更加相信自然的伟大,蕴含着对自然的认识,而将具有神话传说色彩的太极八卦更多地作为一种装饰,一种过去的文化符号来使用。在这一壶式所诞生的清代显然是不可想象的,所以壶式不同,创作者的认识的差别,造就了其表达出不同的文化属性。

在作品“龙头一捆竹”中,竹子的形象被制作得规律而生动,尤其是中央的捆竹与壶底的壶足,都凸显出了自然与人之间的关系,规律的竹子造型带来了更多的人味,让人感觉到自然的清新,又有一种带



图1 龙头一捆竹壶

着生活气息的熟悉,壶钮刻意升高,钮身上同样塑造了竹节的纹理,支撑起上面的太极,使不同的角度观赏这件作品都能获得不同的视觉感悟。俯看是一幅完整的太极八卦图,而横看则是充满生活属性的竹子,人与自然、人与世界,美好而和谐。

3 文化具象的感悟

紫砂壶有壶韵,这是一种艺术境界,是意境的体现。紫砂壶的壶韵与其美学特征是部分重合的,美的作品往往就具有更为丰富的韵味。只是茶壶的结构天然地就与自然美相冲突,如何调和两者之间的差异,使其在最优美的状态下获得最佳的意蕴就成为了衡量一个创作技艺水平的标准。茶壶固然是视觉上的具体现象,在手工制作的同时要兼顾结构、布局、装饰以及这些与整体之间的关系,要巧妙地配合,做到相得益彰。因为并非是将美的局部组合在一起就会形成一个更美的结果,主次不清、意韵不明,反而会使得作品自相矛盾,不能发挥出自身所蕴含的美的元素。文化没有具体的形体,但具体的形体却

会指向某种文化,意境的塑造就是为了能够更加清晰地表现文化的气息,让壶的韵味能够发挥到极致,这就是文化具象在紫砂壶制作上的体现。人所共识的文化会产生一种共鸣,而中国文化的共鸣将会伴随着中华民族的伟大复兴变得越来越响亮。

4 总结

文化的繁荣造就了艺术的兴盛,艺术塑造就应该顺应时代的潮流。中国正伴随着物质文明的崛起而向着广阔无垠的精神世界探索而去,当代中国的文艺创作必然会带有这个时代所赋予的独特印记,也必然会受到时代本身的影响。当代紫砂文化艺术就应当展现这个时代的特点,在传承经典、承载中国文化的同时,塑造出当代中国文化的具象形象,以此吸引更多的人关注紫砂、喜爱紫砂,并将中国文化的声音传递到更遥远的世界。紫砂文化艺术的内涵将同众多人的心灵一起产生艺术的共鸣,一把茶壶虽然渺小,其中却装着一个世界。

(上接第77页)

2 紫砂壶“卣礼”的历史渊源

青铜器,在古代被称为“金”或“吉金”,是红铜与其它化学元素锡、铅等的合金,其铜锈呈青绿色。作为中国历史文化的典型代表之一,在商代中期的时候,青铜器的品种已经非常的丰富,上面出现了铭文和精美的花纹样式,而到了商代晚期和西周早期是青铜器发展的鼎盛时期,器型丰富多彩、包罗万象、浑厚凝重,铭文也逐渐的加长,花纹繁缛富丽。再后来,随着铁器的产生和使用,青铜器的实用功能渐渐减退,作为礼器的价值得以保留。紫砂艺术和青铜器的结合,最开始的初衷是为了丰富紫砂的造型,但是后来发现青铜铭文、纹饰运用在紫砂上面也非常的合适,而且更加的轻量化,实用性更强,于是逐渐被许多的紫砂艺人所采用。这件紫砂作品“卣礼壶”正是从青铜酒器演化而来,更加注重在冲泡茶叶时候的实用性,可以说是“古人饮酒,今人泡茶”的典范,这样的以青铜器为灵感来源的紫砂壶还有很多,都凸显着二者之间的历史渊源,也充分证明了我们上

下五千年的历史文明和文化正是取之不尽、用之不竭的宝贵遗产,值得我们好好的守护和认真的学习,从而寻找到青铜器、瓷器等等容器和紫砂之间更多的微妙联系和内在的脉络,经过紫砂艺人们抽象或者具化的全新演绎之后,让我们更加感受到中国传统文化的博大精深和紫砂艺术的无穷魅力。

3 结语

当我们在欣赏紫砂壶的时候,一般情况下聚焦的目光总在于壶型的设计和装饰的繁复程度,而对于圈内的高手来说,在保证紫砂器实用性的基础之上,如何更好地把蕴含其中的历史脉络和文化属性展示出来,达到一种“随风潜入夜,润物细无声”的艺术效果才是真正的高级。于是,许多追溯历史,同时又富有时代气息的紫砂艺术作品被抟制出来,让广大的壶友在喝茶品茗的过程之中能够品味历史、汲取文化、有所启迪、有所感悟。

参考文献

[1]高峰.紫砂壶的青铜文化元素[J].江苏陶瓷,2010(3):29,31.

君子如竹

——从紫砂壶“圆竹”看竹韵清趣

卢息勤

(江苏省宜兴紫砂工艺厂, 宜兴 214221)

摘要 紫砂壶是茶的载体,随着历史发展,在历代紫砂艺人的智慧创新和文人雅士的参与推广下,紫砂壶早已演变成一种独一无二的艺术品,紫砂技艺也成为一门独具特色的艺术,为传统文化艺术增添了一抹不一样的色彩。紫砂壶造型丰富,世间万物都能成为紫砂壶创作的题材,匠人们将日常生活中的所见所闻,将自身的所思所想化作一把小小的紫砂壶,赋予一抔普通的泥土以独一无二的造型,在满足实用性的基础上给人以观赏价值。本文以紫砂壶“圆竹”为例,浅谈其创意设计和文化意境。

关键词 紫砂壶;圆竹;造型设计;文化意境

紫砂壶产于宜兴,江南宜兴素有“陶的古都”之称,代代相传的制陶技艺为紫砂壶丰富造型的呈现奠定了基础,优越的自然地理环境和人文环境又让紫砂壶与生俱来便带有自然灵秀、典雅质朴的气息,在如此环境的浸染和熏陶下,紫砂壶生来便表现出与众不同的特质,它被人们誉为“茶具之王”,在诸多茶具中独占鳌头。紫砂壶是茶的载体,但随着历史的发展,在历代紫砂艺人的智慧创新和文人雅士的参与推广下,紫砂壶早已演变成一种独一无二的艺术品,紫砂技艺也成为一门独具特色的艺术,为传统文化艺术增添了一抹不一样的色彩。

1 紫砂壶“圆竹”的创意设计

紫砂壶造型丰富,世间万物都能成为紫砂壶创作的题材,匠人们将日常生活中的所见所闻,将自身的所思所想化作一把小小的紫砂壶,赋予一抔普通的泥土以独一无二的造型,在满足实用性的基础上给人以观赏价值。紫砂壶“圆竹”(见图1)是以竹为题材的作品,整个壶由一根竹子设计而成,以圆器为基本形制,壶身利用竹中空的结构,巧妙地把竹细长的中空慢慢放大,以流畅柔和的曲线将其化为饱满的圆形,器身富有张力,显出坚韧不拔的气势,构思十

分独特;壶嘴为一弯流,暗接形式、胥出自然,与壶身浑然一体,旁贴飘洒潇竹一枝,细长的竹叶从竹枝伸出,竹叶分布自然、疏密有致,让人仿佛看到袅袅婷婷的竹子伸向天际,似剪的竹叶在暖风的吹拂下哗啦作响,把竹的清香送入鼻息,沁人心脾;壶把由一段柔韧的竹节塑成,利用竹的特质弯而不折、折而不断,竹节线清晰,仿佛是被大雪压弯的竹枝,壶把与壶流相辅相成,提携了作品的气势,生机盎然,让人看到生命的顽强;壶盖被塑嫩竹一枝,似乎刚刚破土而出,挺拔有力,颇具动感。此壶选用原矿优质段泥制成,色泽青雅大方、质朴古雅,与竹的青翠质朴相契合,当小小的茶叶置身壶中,注入沸水开始上下翻腾,慢慢散发出阵阵的清香,不只是茶香,似乎也闻到了竹的清香,还有那泥的芬芳。整壶泥料、造型与装饰相互结合,壶体稳定大方,壶身点、线、面完美结合,各部位匀称均衡,整壶可谓浑然天成,将竹之清韵完美呈现于壶上,将花器之美演绎得淋漓尽致。

2 紫砂壶“圆竹”的文化意境

松、竹、梅并称“岁寒三友”,是历代文人争相吟诵的对象,其中,竹不仅有食用价值、观赏价值,更是文人精神的象征。“千磨万击还坚劲,任尔东西南北风”,“宁可食无肉,不可居无竹”等诗词中对竹的赞颂数不胜数,紫砂中自然也不缺对竹的诠释,无论是超写实的表现其斑驳肌理的效果,还是诠释其傲人的风骨都尤其出彩。竹,中通外直、生而有节,秀逸而富有神韵,中国人最是欣赏竹子这坚韧的性格,也常常拿竹子来自喻。文人更是向往居住在有竹的环境中,试想,窗内这厢铺一桌纸砚,笔慢慢浸透墨,横竖



图1 圆竹壶

清代“申溪款”花形壶赏析

王朝红

(宜兴 214221)

摘要 在紫砂创作上,古人经典的作品给我们提供了取之不竭的创作源泉。我们要在自己和古人的身上找到差距,不断地弥补自己的不足,使自己经常能有提升,这也许才是稽古维新的真正意义所在。要摆脱过分陷于细节的问题,应该向古人的大架子、大气度上去用力。本文就是凭借对清代“申溪款”花型壶的赏析,试图表达自己对艺术的理解和感悟。

关键词 紫砂;光素器;花器;细节;气度

紫砂壶是中国传统陶瓷艺术当中的瑰宝,它是中华文明和中华智慧的一种结晶,充分体现了中华民族在艺术创造方面的高超造诣。紫砂壶作为茶具和人们结缘,已经有数百年的历史,文人雅士的参与使得它有很多的经典传世,在艺术之林当中熠熠生辉。人们对于紫砂壶的熟悉和喜爱,其实从最初的泡茶、品茶的实用器,慢慢地关注到它的文化价值和艺术价值,除了实用以外,好的紫砂壶能够让我们赏心悦目、点缀空间,给我们带来美的享受,同时有些紫砂壶更是因为具有收藏价值而备受人们的追捧。

紫砂壶一般认为起源于宋代,但真正走上艺术化生产是在明代正德年间以后。宋元以前多煮茶,明清改为泡茶,紫砂壶的兴起与茶文化息息相关。从造型和工艺上来看,明代紫砂壶的总体特征是粗、大、笨,清代初期从陈鸣远开始,紫砂壶制作崇尚精巧、秀雅之风。虽然壶没有生命,但是我们往往说它有生命,它的生命就是制作者赋予的。欣赏一把紫砂壶,要看紫砂壶的精、气、神,如果没有这种精、气、神,紫砂壶就不能算是艺术品,只能是商品或是工艺品。而紫砂壶的精、气、神其实就是作者的精、气、神,通过泥料、工具、技艺赋予这把壶的,有作者的文化素养和审美积淀作为支撑。

紫砂壶的创作题材表现手法多样,分为光素器、筋囊器和花器三大类,当然在创作中也可以把这三类做充分结合。紫砂花器是艺术“源于生活,高于生活”的最接地气的表现,紫砂花器非常贴近中华民族的传统文化,中华民族是一个非常热爱生活的民族,能够在自然的万事万物当中取象,然后加以梳理整合、提炼概括,以艺术的手法和形式表达出来。最常见的紫砂花器就是“鱼化龙壶”、“松竹梅壶”还有“报春壶”,这些壶型都体现了人们的一种对吉祥寓

意的向往和高雅的追求。紫砂花器可以说是深深植根于老百姓的生活,花器是广受喜爱的,这种民族性的东西有着非常广阔的创作基础和土壤。毫无疑问,紫砂花器会有一个非常旺盛的强劲生命力,而目前紫砂花器创作也呈现出了生机勃勃的发展态势。

清代“申溪款”的花形紫砂壶(见图1),这把壶在光素器的基础上加了一些花器的制作工艺,和我们当代的制作工艺、表达方式以及它所折射出来的文化信息含量是有很大的区别的。我们所看到的这件作品是具备大气象的一件作品,它是饱满的、充盈的、丰实的。这把壶可能不算严格意义上的花器作品,只是用了一些花型,把一些花器元素揉在这个作品当中,颇有“弱水三千只取一瓢”的意思。于此也可见古人的态度,凡事不过度。“作画妙在似与不似之间,太似为媚俗,不似为欺世。”在很长的时间内,被认为是齐白石先生的经典绘画理论,这种理论同样也适用于紫砂花器的制作,一味写实就落了俗套,或者是陷在“细枝末节”里出不来。从某种角度来讲,古代紫砂壶的制作有些像中国的写意画,当代的紫砂器制作则非常像工笔画。今人的作品往往工细有余,而古人作品的气度毫无疑问是胜过今人的。这把壶不像我们现在多数制壶作者的那种太过于细腻、太过于工细。所有的“工”只是为了一个非常有益的点缀和呈现,这种挺实的、饱满的、真力弥漫的创作理念和格



图1 申溪款花形紫砂壶

科艺讲堂

Class of science and art

【特点】

知识性·可读性·权威性

中国宜兴陶瓷博物馆专栏

“美林壶”是怎样练成的

周小东

(宜兴陶瓷博物馆, 宜兴 214221)

1 练·杂浊练尽存真粹

紫砂泥有别名“五色土”,五色斑斓,总给人浮夸之感,紫砂器形色尤多,如此一听一见,不知者便心生误会。殊不知,天下诸器浮于外表者众,工于内质者寡,二者得兼更不可求,《论语》云:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”

君子风度,内外兼修,尤重内质;紫砂为器,虽成于艺,更基于质。紫砂之质,细腻致密、韧而可塑、柔而内强、天生巧工,然呈现美质,工序繁杂,非经年不可得,而这些工序都离不开一个“练”字。

紫砂泥粉碎、研磨、调和、捶打、陈腐,看似轻描淡写,实则每一道工序都饱含艰辛,这里的艰辛不单指练泥之人,更是指受练之泥。可以想象,从山中至朴之石矿到胜却珠玉之珍奇,为去杂浊,得本质,不惜曝其身、劳其形、碎其心、捶其体,所受肌苦,纵紫砂有灵,亦难言说,更何况旁观者,真要细论起来,这份脱胎换骨之痛,恐怕也只有韩美林大师等寥寥数人能够感同了。这并非信口胡言,亦非空穴来风。“美林壶”是壶中精品,大师对紫砂的了解毋庸赘言,而大师的过往却也像极了紫砂的受练。就像看壶,人们

只看到它的造型和色彩,却忽略了紫砂最本质也最关键的练泥过程,韩美林大师的成就万人敬仰,却少有人知道他这一路是如何走过的。

这些往事,大师自己自然很少提及,而在他的散文《谁入地狱》中我们或可得窥一二——严酷的夏日、冰冷的手铐、冷漠的打人者,还有那爬满苍蝇的五个包子皮,这些仅仅是大师在炼狱中所受苦难的万分之一,却已是触目惊心。曝晒、熬炼、捶打……这些手段岂非像极了紫砂练泥的过程,只是紫砂无感,大师的身心却是实实在在地承受,再见今日,美林煌煌,紫壶琳琅,怎不叫人感慨。紫砂所“练”,练的是杂质,存的是精华,美林所“练”,练的是苦海,存的是本心,正如他自己所言:“这酸甜苦辣的人生,这天堂地狱的世界,才能造就出一个个伟大的艺术家,艺术家不仅仅需要阳光雨露,他更需要的是粪肥沃土。”

无韩美林便无“美林壶”。紫砂成壶,“练”是第一步,“美林壶”成,“练”亦是第一步,只是这一步我们作为旁观者并不能妄自评论,还是大师所言“我愿意为了艺术被打入十八层地狱”最能诠释,如此“疯魔”精神值得所有人顶礼学习。

2 炼·如切如磋匠人心

紫砂奇质,非经年绝艺不可琢也,壶形既成,非千年窑火不可炼也。四十年前,韩美林怀着对紫砂陶的热爱来到宜兴,自此便开始了“美林壶”由“练泥”到“炼壶”的旅程。

都说人与人的相遇要讲一个缘字,日本便有“一期一会”的说法,但回想那时韩美林与顾景舟的际遇,这个字用在他们身上似乎并不确切。顾景舟性情淡泊、不慕名利,对紫砂却有着极尽完美的火热追求,韩美林则甫脱苦海,志向心迹,如未雨密云,无处倾吐,艺术家的思想是天马行空的,但他们对艺术的热爱,乃至对人生境界的追求却是相通的,这远非一个“缘”字可以概括,紫砂或为媒介,内中则是不断追寻下的必然,犹如暑气一过,疾风骤雨,势不可当。

大师因紫砂相遇,便以紫砂切磋,“炼”壶艺,亦“炼”造型。在倾心的探讨和交流中,韩美林把中国传统器物的型制与独特的人文观念融入紫砂壶的造型之中,既遵循传统紫砂艺术严谨规整的工艺法度,同时也延续了自身的工艺特征,注重创意构想,表达独具一格,外看沉雄博大,细观亦充满灵性。顾景舟对这样的理念大为赞赏,同时也只有他能以卓绝的紫砂技艺将韩美林的图稿变为现实,如此这一画一制之间如切如磋、如琢如磨,在夜以继日的心血倾注下,终有正果——“雨露天星提梁壶”与“此乐提梁壶”便是百炼之后所存的结晶。



韩美林深爱紫砂,他不仅与顾景舟合作,也与汪寅仙、周桂珍、鲍志强等人交流,这便又是美林壶之一“炼”。好壶定形,须入窑火炼方可成功,而宜兴紫砂文化的深厚底蕴恰似一把窑火,生生不息地燃烧着韩美林的艺术精神,最终炼成了如今的“美林壶”。

3 恋·归去来兮再续情

2018年4月6日,“韩美林紫砂艺术馆”奠基仪式在中国宜兴陶瓷博物馆举行,到如今于2019年12月21日开馆,这其中也不过一年多的时间。然而,韩美林对宜兴的情感却是在四十年前便已早早积淀下的,“早在上世纪70年代,我就和宜兴陶瓷结下了不解之缘,我在美陶厂设计了美林猴、美林虎、美林羊等青瓷作品。后来结识了顾景舟、汪寅仙、鲍志强等紫砂艺术家,并开始创作紫砂艺术品。”韩美林说,尔今八十三岁的他始终和紫砂艺术联系在一起,也正是这份对紫砂的爱恋,对宜兴的留恋,为“美林壶”注入了大师的情怀,将韩美林和宜兴紧紧地联系在一起。

韩美林曾说,他要将自己的部分艺术成果永久地留在宜兴,如今他即将兑现承诺。练其质、炼其型、恋其心,美壶无声,美林有情,“韩美林紫砂艺术馆”作为他对宜兴感情的延续,恰恰印证了那句“美林的世界,世界的美林”。韩美林不单单只是一个个体,他的艺术精神和人文情怀将随他的成果一起闪耀在宜兴和世界各地。



一心两用

——宜兴陶瓷博物馆馆藏任淦庭陶刻作品赏析

邵 芸

(宜兴陶瓷博物馆, 宜兴 214221)

俗话说一心不能两用,但在紫砂陶刻艺术领域偏偏有一位关键性的领军人物,他文学功底深厚、书法学养全面、真草隶篆金文无一不精,营山造水信手拈来,花鸟走兽栩栩如生,人物博古各臻其妙。他潜心研究陶刻艺术乐此不疲,铁画银钩道劲灵秀,特别是他既能够做到“一心两用”,在紫砂器皿上左右手均能书画陶刻,又能够做到不打底稿直接陶刻装饰,他所达到的艺术高度至今无人能望其项背,他就是被誉为紫砂“七大老艺人”之一的任淦庭。

任淦庭(1889—1968),出生于宜兴,15岁时拜宜兴紫砂雕塑彩绘名手、民间画师卢兰芳为师。1917年,“宜兴吴德盛陶器行”创办,师满出徒的任淦庭也在店中陶刻谋生。1943年,任淦庭受聘于蜀山“毛顺兴陶器厂”为技师。1955年,“蜀山陶业生产合作社”成立,任淦庭受聘担任技术人员,1956年任淦庭被江苏省政府任命为技术辅导员,1958年被轻工业部评为国家“名牌手”,这个时期任淦庭迎来了他的艺术春天,进入了新的鼎盛时期,任淦庭之所以能做到“一心两用”,练就左右手均能书画陶刻的独门技艺,是因为建立在他“一心一意”以陶刻为业、久久为功的基础之上的实质。

在宜兴陶瓷博物馆中收藏了许多任淦庭的作品,在这些作品身上我们可以感受到陶刻的魅力。“棒槌瓶”(见图1)以喜鹊登梅为主题,选用中华优秀传统文化中美好的图腾之一,寓意喜上眉梢,象征吉祥与好运。此瓶整体造型匀称,陶刻精美细腻,一只雀、数枝梅,点点红梅如胭脂般晕开,雀鸟声声,带来春天的气息,瓶的另一面由徐秀棠刻诗:“名花供养春常在,不减壶中岁月长。”“白圆瓶”(见图2)远景山峦隐现,虚实变化丰富,凭添层次感;近景绿意生机,屋宅临山而居,展现出尘脱俗的意味。流水、



图1 棒槌瓶



图2 白圆瓶

石阶、草屋亦真亦幻,恍若世外桃源,让人有身临其境之感,营造了一个书画气息浓郁的山水世界。将此瓶摆于案头,观之能使人在喧嚣的尘世中感到丝丝宁静。“棒槌瓶”(见图3)由一枝松柏由上往下构图,弯曲中蕴含韧劲,烘托其坚毅之品格。双鸟栖息于枝头两首相顾,似在呢喃细语、双目相视,似在情感交融。整个画面意境优美,一幅充满活力、情趣的春晓景象。此对千筒(见图4)造型简约雅正,四面均作山水秀竹诗词陶刻装饰,



图3 棒槌瓶
图4 千筒



图4 千筒

图案相互对称,为“奇峰叠翠”、“石壁飞瀑”、“拳石新篁”、“浓绿垂露”景致。千筒上的诗句由鲍仲梅刻,一首出自元代李孝光《题竹》:“翠袖临风一怅然,雨馀草木亦娟娟。东头夜半明月出,照见蛟龙石上眠。”一首出自宋代林逋《山园小梅·其一》:“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼,粉蝶如知合断魂。”“孔雀瓶”(见图5):“芳情雀艳若翠仙,飞凤玉凰下凡来。”孔雀作为“百鸟之王”是吉祥、幸福象征。两只孔雀栖息于枝头,侧目回首相望,体态优美、丹口玄目、细颈隆胸、尾羽及



图5 孔雀瓶



图6 六方蒜头瓶

地,欲开未展,呼之欲出,富有动感,与桃花相映成趣,娉婷悦目。“六方蒜头瓶”(见图6)长颈、削肩、圆腹、圈足,状如蒜头而颈略长,亦可称之为虎爪瓶。此

对瓶有六瓣瓜棱,六个面均刻不同的花鸟字画图案,远近景致层次分明、立体感强,布局疏密有致,纹饰层次清晰、画风娴熟、笔法流畅。云肩瓶(见图7)此瓶撇口、高束



图7 云肩瓶

颈、流肩、鼓腹、圈足,肩和足部堆贴蝉纹,腹部刻绘花鸟。形制精致、用色协调、造型优雅,画面之中藤萝斜卧、双燕嬉戏,可见“似曾相识燕归来”之雅意,置室内一隅,似有“飞入寻常百姓家”之画境。“云龙瓶”(见图8)为馆藏一级文物,当时在定级时,专家们是这么评说的:“任淦庭为一代陶刻大家,兼善书画。此件器物大气雍容,所刻云龙生动而变幻莫测,有极强

的表现力,并在表现手法上独特而富有创新,为任淦庭陶刻之杰作。”另据毛国强大师介绍:“我的老师运用这种手法和表现风格创作的作品不多,这一件可以说是我唯一见到的作品。”

日月虽好,若无群星闪耀,也无法称之为璀璨星空。任淦庭,他一生不仅以陶刻为业,还以授徒为乐,他为新中国紫砂行业培养了一批优秀的陶刻人才、行业翘楚,当代大师徐秀棠、谭泉海、毛国强、鲍志强等均为其高足,并且在这些大师的带领下,紫砂陶刻装饰艺术正在传承创新发展,焕发着勃勃生机。



图8 云龙瓶

(上接第80页)

撇捺叙说着世间百态;窗外那侧,望无边竹林,风缓缓摇过叶,云淡风轻阐述着虚怀若谷。竹无花,却常绿于春夏秋冬;竹有节,节节为空,持空心看尘世烟霞,碧落琼梦,繁花惊艳,无求自是品高。竹子大有我自独笑苍风中的清骨气节,它植根于或贫瘠或肥沃的山川旷野,不媚不妖,满目苍翠坦然地顶立于天地之间。君子如竹,文人雅士们将自身的精神思想寄托于竹,竹早已成为一种文化现象。将竹融于紫砂壶的创作中是时代发展的必然结果,是紫砂艺术与时俱进的表现,是人们寄托情感和抒发情怀的表达形式,这不仅提升了紫砂壶的观赏性,还升华了作品的主题,让人们在欣赏紫砂壶的同时可以感悟竹子所独有的“日出有清荫,月照有清影,风吹有清声,雨来有清韵”的竹韵清趣。

3 结 语

趣为上,无趣为下。趣高为上,趣寡为下。在时代

快速发展的今天,物质生活水平的提高使得人们已经不能简单地满足于紫砂壶的实用性,而更多关注紫砂壶的文化性。社会日新月异,茶器品类众多,紫砂壶要保持长盛不衰唯有激流勇进。陶渊明确说:此中有真意,欲辩已忘言。优秀的艺术作品必然是让人意犹未尽的,能给人以妙不可言的精神趣味。因此,身为现代守艺人,不仅要继承传统艺术的继承人,还应以创作出理趣兼备的作品为目标不断提升自身的文化水平,丰富自身的精神思想,让作品上升到新的高度,让紫砂艺术在世界艺术文化之林绽放异彩。紫砂壶“圆竹”将竹韵清趣与其融为一体,展示并发扬了中国传统竹文化,给人以丰富的精神联想,实为上乘之器。

参 考 文 献

- [1]周强.自然清趣的紫砂花货《圆竹》壶[J].陶瓷科学与艺术,2013(11):55.
- [2]高益军.从“远竹壶”窥见中国文人的清趣[J].江苏陶瓷,2018(5):51,53.

(上接第81页)

局,似乎是我们当代的紫砂人最应该借鉴的一种东西。我们很多人就是太过于注重细节,而忽略了整体性,或者说是大的气度的把握和表达,当代的表达误区在这把壶当中丝毫却看不出,也许就是因为古人的心里头有大的气象、气度,才能把作品悠闲自如地表达出来。壶盖是以花型来表达的,这里面有很多类似于筋囊器的感觉;壶的底足也是用花型来表达的,这种底足在紫砂器物当中、在紫砂壶当中还是不常见的,给人一种很惊艳的感觉。

“借古以开今,继往以开来。”所有的理论都只是一种片面的表达,在创作当中似乎应该把这些东西融会贯通,才能够真正地创造出属于自己的东西。当代紫砂作品的创作不管是光素器、花器还是筋囊器都往往会走进一味工细的死胡同,这是值得警醒的事。在古人的经典作品身上,我们恰恰应该学习这种宏观的把握,让所有的部件、所有的工艺、所有的技法服务于大局,这样整体性才强,作品才能神清气足,才能够达到一种非常震撼的艺术效果。

中国陶刻网

陶刻专栏

本栏目学术主持: 刘世涛

工艺美术师
中国陶刻网主编
钱元窑品牌艺术总监
中国书法家协会会员
中华诗词学会会员
中国楹联学会会员
中国工艺美术学会会员
中国紫砂印艺术研究中心主任
中国紫砂研究会江苏分会副会长
河北省书协刻字委员会副主任

浅谈“恒权壶”的“入古”和“创新”

梅红存

(宜兴 214221)

摘要 艺术上的“入古”和“出新”是所有艺术工作者要面对的一个长久的课题,或者说是一生的事业。入古是一种坚持、一种敬畏,而出新则是一种激情、一种责任,是一种超越。在艺术创作当中,两者不能偏废,没有古就没有新。我们要借助古代的经典,把自己当下的思想情感永久地传留下来。

关键词 紫砂;恒权壶;入古出新

“恒权壶”(见图1)汲取了一些古代及秦汉时代这个“权”的一些形式元素,凭借十余年的制壶经验和积累进行了风格独具的表达,使得这把壶既暗含古意又充满现代意趣,是比较受欢迎的一款壶型。“恒权壶”是从古代的“铜权”、“石权”造型当中汲取元素,权为形制,以恒权为名,意在表达我们的艺术作品应该追求一种永恒的状态,紫砂作品其实是能够把我们当下的思想感情,甚至技法永久地留传下来的。当代陶艺家应该有一种超越意识、创新意识,要借助古代经典的一些东西,使我们能够把握住一瞬间的永恒,增加更多的艺术指向,使欣赏者达到更多的审美感受。



图1 恒权壶

这把壶在制作的时候,还是倾注了很多情感和思考的。方和圆是互相彰显、层层递进的,壶钮是最锋利带棱角的,壶钮的方折和壶嘴的切口方硬平直作到一种呼应,弧度和壶把的弧度也达到一种巧妙的呼应,同时两个弧度在锋利度的呈现上显示出了方圆刚柔,努力做到“方寸之间变化万千”,争取在简洁当中显出清刚劲健。此壶平底无足,盖为平盖,只在壶钮处有一个轻微的下凹下陷,使得这个壶钮的根部被包在这个下凹的地方,有显有藏,又达到一个很合度的变化。艺术其实就是方圆之间的变化,或者说是阴阳的变化。这把壶身筒方而挺括,和壶嘴挺劲是一种呼应,壶钮和壶把同为半圆弧度,又有锋利和厚朴的变化呼应,把呼应和变化做到了极简,统一又丰富。以此壶品茗论道、人手摩挲,不仅能够感受到现代之中蕴含的传统妙谛,还能听到来自远古的心

简说紫砂文房器物的审美及功用

匡吴吉

(宜兴 214221)

摘要 宜兴紫砂除了紫砂壶的制作以外,还可以做出很多的装饰器皿、杂件,包括文房用具,能够实现材质之美、工艺之美和艺术之美的有机结合。紫砂文房在收藏品当中的品质是非常高的,因为它承载了古人极高的审美,寄托着文人的情思创意。相对来讲,紫砂文房的实用功能可能远远不如它的审美功能更为凸显。

关键词 紫砂文房器;太极粉盒;山水陶刻;审美;功用

宜兴紫砂作为在世界陶瓷艺术之林当中非常独特的一个艺术门类,是广被熟知的。宜兴紫砂除了紫砂壶的制作以外,还可以延展性地做出其它很多的一些装饰器皿、杂件,或者是其它的艺术品,给人们的生活提供丰富多彩的审美。但是不管如何制作,都离不开以紫砂为载体,其材质之美是有灵魂的,紫砂材质的灵魂再加上文化的灵魂合成,会打造出非常优异的作品。也就是说,它能够实现材质之美、工艺之美和艺术之美的有机融合,甚至包括更多的附加价值蕴含在其中。其实作品和作者是一样的,也就像紫砂器物和人是一样的,都会有它一种独特的气质或者说精神,这种气质和精神足以能够征服人、打动人、感染人。当然,这种气质或者精神的赋予是通过作者来呈现出来的,那也就意味着作者的内在审美的高度,或者说他对于这件器物所要达到的境界的一种把握、与之相匹配的功力等等这些元素,都是不可或缺的。

紫砂的材质素而性淳、光华蕴藏,它所呈现出来的是一种类似于中国文人品质的、一种无言的美,它恰恰也是暗合中国文人心灵深处对于美的很独特的认知,非常适合书斋的氛围。文房雅玩因为寄托着文人的情思及创意,所以说在收藏品当中应该是品级非常高的。正因紫砂器物的材质本身其实恰恰是符合文人气质的,故而广受欢迎。紫砂文房器具的制作相对较晚,大概始于明末清初,在清晚期到民国初期相对比较鼎盛。文房器物承载了古人极高的审美。其实,明式家具和紫砂都是因为文人雅士的参与,而逐步达到了今人无法企及的高度。相对来讲,文房器物的实用功用可能远远不及它的审美功用。

紫砂的发展离不开文人雅士的参与和书画家的参与创作,而更多的时候,人们更乐于把书画的一些

元素,关于文房的文人的一些元素融汇到紫砂器皿的创作当中,这其中当然也包括文房器具。紫砂的笔筒多是以陶刻或者泥绘来进行装饰,紫砂的水盂也会施釉。当然,这件器物施釉也是很重要的一个特点,因为它的主题是太极刻山水粉盒(见图1),太极符号的阴阳鱼的这种阴阳变化、黑白变化,被很巧妙地用一种青釉和一种白釉给区分开来,这两种釉色又和紫砂协调搭配,色彩不是那么跳,放在案头有一种清新之感扑面而来,是那种在文雅的韵味之下的一种清新之感。



图1 太极刻山水粉盒

紫砂是非常好的载体,它能够承载更多的东西,不管是文化的、艺术的,甚至其它各个门类的东西都能够为紫砂所用。好的陶刻对于紫砂器物是有加分的,可以说陶刻成为这件紫砂器物的点睛之笔。这件民国的“太极刻山水彩盒”在文房当中也是非常独特的,示以青白二釉来代表太极的阴阳,色调古雅清新,整件器物看来风韵文气十足,置诸案头可以悦目清心,不可多得。粉盒上刻有“松风水月之清华”的句子,并在盒面刻有意笔山水,以白泥涂之,深浅均匀也不甚在意,极为符合文人雅士超逸不拘的性格。唐宋之际,大部分文人画家皆为博雅饱学之士,极为讲究画作的格调与品味,这时的中国画已经不再是最初的写实状物,也渐渐脱离了绘画的教化功用。由范宽开始,认为“师心”高于“师物”。范宽云:“吾怀其师者,末其师诸物者,末若师诸心”。山水画是画家表现

其个性、气质和心理认知的独特选择,此粉盒的山水刻绘也大致上有这种我写我心、逸笔草草的韵致和风味。

文房一般是指文人的书房、书斋,后来则专指书写绘画和读书的文具。中国古代的文房用具到了清代达到了鼎盛时期,各种器物的实用价值被观赏和把玩性所取代,成为非常独特的文玩。文房清玩形微体轻,却以丰富的功能和独特的造型构筑成了一个绚丽多彩的艺术世界,据统计文房清玩种类有数十种之多,将文房文人雅趣融入紫砂工艺当中,古雅润泽,可置于案头或随手把玩。文房器物永远是追求那

份古雅和与世无争的气息,追求自然、不慕名利的细节,是文人雅士的一种优雅寄托。其实任何一门艺术都不是单一的、固化的,我们可以把更多的元素,包括姊妹艺术当中创作的、表现的方式、手法等等,甚至融汇更多的材质在其中,这样来讲就会更加让作品有丰富的内涵,给人带来一些新奇的感受,任何一门艺术的发展总离不开这样创新演变,它会越来越成熟、越来越丰厚。或许我们能够通过这件文房器物得到有益的启示,将会激发出更多的创作灵感,创造出更好的、更美的一些器物,融入更丰富的文化内涵,来丰富我们今天多姿多彩的生活。

(上接第86页)

音。

装饰在紫砂壶的创作当中可以起到画龙点睛的作用,装饰有很多种,陶刻、泥绘、堆塑等,在这些装饰手段当中,陶刻应该算是一大类,因为它所涉及的面或者说表现手法,和中国古代传统的碑刻、石刻、篆刻等一些传统的文化体验、艺术体验以及人们的欣赏习惯、审美习惯都是有很大关联的,好的陶刻会使紫砂壶有锦上添花的感觉。在陶刻装饰方面的一种创新也是可圈可点的,“范宽临流独坐图”以这个汉砖文的形式,“燕文贵溪山楼观图”以残碑的形式,“郭熙早春图”以古玺印的形式,“李唐江山小景图”以甲骨文的形式,“李成寒林平野图轴”以铁线篆的形式,把古代山水画的名人名作以书法、篆刻、陶刻的形式熔于一炉,整体章法错落有致、内容丰实、极具匠心。壶盖、壶底、壶身都有书刻装饰,算是满工满刻。然内容虽多,却并不拥塞满堵,有几处大面积自然留白,显得疏密有致。同时陶刻作者还把自撰壶铭“壁上山水足卧游,壶中谁得迟迟春意”以金文大篆的形式书刻壶上,更增添了此壶审美指向的丰富性。陶刻山水,不管是临摹汲取了几家的笔墨营养,最终刻绘出来的一定是一种艺术语言,绝对不可能是五家杂陈的,五种笔墨风格的刻绘在一把壶上肯定是乱无章法的。此壶陶刻用碑版、篆刻的形式表达山水画,没有一笔山、一笔水,却提供了五个山水画欣赏的审美指向,加上原创壶铭就是六个艺术审美的指

向,使内容的丰富性大大加强,这种装饰形式可说是前无古人的,这就是艺术创作当中的“出新”。

接触紫砂十余年来,一直在古人的经典作品当中锤炼浸淫,这是我能够创作出越来越多被受众喜爱追捧的紫砂作品的最根本原因。艺术是需要入古的,不入古则得不到古人最有益的滋养。没有这种积淀,没有传统文化蕴含的艺术是很难达到高度的。而艺术也是需要创新的,这种创新其实就是对入古的一种总结,是一种探索和实践。其实在这种过程当中,我们会不断地成长,现在的作品几百年后也许又会成为传统,或者有些人的作品也会成为后人传统的经典。入古和出新是一个相辅相成的过程,一个人所有的表达不仅仅是与材质、工艺、工具相关的,所有的表达也无非是我们个人的学识、修养和心性相关的一种驾驭功夫,作品体现出来的是我们悟道的深浅程度。入古愈深则出新愈高,其实作品所呈现出来的是作者平素积累的冰山一角,一件作品无法涵盖作者的整个素养。艺术是终身的事业,在创作当中,我们不能停下脚步。对于古今中外的一些传统经典的认知学习和深入借鉴,再到创新转化,是非常长期的一项工作,需要作者能够静下心来,踏踏实实地找到自己最擅长的点,把它展示出来,才能够给人以新奇的感受和产生情感上、艺术上的共鸣,这样才是一件作品的艺术魅力之所在。

心手相传——非遗文化进校园

2021年7月2日，在中国共产党迎来百年华诞的第二天，由江苏工程职业技术学院和南通工艺美术学会主办、宜兴市中蜀文化艺术有限公司承办“南通-宜兴两地非遗文化进校园”活动在该校开幕。

在此次开幕式上，江苏工程职业技术学院党委书记秦志林、该校艺术设计学院院长任健、数字时尚非遗延展研究院院长姜冬莲，分别为参展的工艺美术家们颁发了客座教授证书。

本次活动共有南通、宜兴两地25位工艺美术家参加，展出作品80余件，涉及红木雕刻、仿真

秀、彩锦绣、红木家具、板鹁风筝、紫砂、装裱、陶刻等8个门类。工艺美术家们在活动现场演示、示范，深深吸引了前来观展的大学生们。

在活动中工艺美术家让学生们真切体验了一把紫砂陶制作技艺。为了让学生更容易上手，工艺家们提前做好了12生肖的模型。从敲泥片开始，再把泥片放到模具中成型、脱模，最后整理做好作品，他们手把手细心教授、指导学生们，让学生们对陶瓷制作的完整流程有了一定的了解，使学生们对陶瓷制作技艺产生了浓厚的兴趣。

开幕发言



颁发聘书



展览互动





心手相传——非遗文化进校园

南通·宜兴

两地非遗文化进校园

ISSN 1006-7337



9 771006 733216

刊号: ISSN1006-7337
CN32-1251/TQ

定价: 20.00元

电子信箱: zhanglei@jstys.com

