

江苏陶瓷

2
2022.04
Vol.55

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



学习



交流



合作



欢 / 迎 / 加 / 入 / 我 / 们

江苏省陶瓷研究所有限公司文化创意中心
技艺指导老师招聘公告

为积极贯彻落实“习总书记文艺工作座谈会重要讲话”精神，提振陶瓷艺术创作者的信心和创作热情，继承发扬民间艺术文化传统，教育引导新一代艺人了解、热爱我国的传统文化，江苏省陶瓷研究所有限公司文化创意中心拟公开招聘优秀技艺指导老师，为非遗传承提供高效的学术资源和教学资源支持，帮助陶瓷艺术从业者及传承人扎实基础、开拓眼界、增进学养，提高文化自信和可持续发展能力，为宜兴陶技艺的传承、人才的培育和文化的传播搭建平台。

招聘公告如下：

一、招聘对象

1、各类技艺指导老师：制壶、泥绘、雕塑、刻绘、贴花等。

二、应聘要求

- 1、有所属专业理论和实践功底；
- 2、有较强的教学能力，教学效果显著。

三、聘用报酬与福利

- 1、颁发江苏省陶瓷研究所有限公司文化创意中心聘书；
- 2、按课时支付讲课费；
- 3、提供专业提升的多元渠道。

期待与陶瓷艺术行业各位专家、艺人携手合作，继承创新，用新理念、新方法，搭建陶艺创作者学习、成长、交流的专业平台，与各位老师一道，共同努力、不忘初心，一起推动陶瓷行业的高质量发展。



江苏陶瓷

JIANGSU CERAMICS

(双月刊)

1963年创刊

2022年第55卷第2期

(总第239期)

《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

史俊棠: 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

钦征骑: 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 王若雅 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: 2022年04月28日

目 次

【名人访谈】

摹古不为终点,出新才有未来 徐 乔 (01)

【综合评述】

中西方陶瓷餐具设计差异浅析 刘紫云 (04)

景德镇陶瓷早期研究综述 李 帅 陈 敏 黄 刚 (05)

浅谈陶瓷材质语言下的装置艺术与现代雕塑的关系 杨欣萌 (07)

江南红色文化元素在文创产品中的应用研究 王 静 邵 瀛 李琳仪 董喜喜 夏少天 (09)

中国现代陶艺的文化自救 蒲粤梅 (11)

【学术研究】

日用陶瓷产品生产过程个性化创新设计干预方法研究 张美萍 李亦文 (13)

ZIF@Ag/TiN 复合基底制备及性能研究 张 帆 靳鸿宇

魏颖娜 李超杰 吕东风 李润康 崔 燚 陈越军 魏恒勇 (16)

两步煅烧法再生磷酸铁锂正极材料的研究 石再军 郭宽红 王震辉 夏 言 刘 三 杨贞胜 (18)

陶土原料的特性分析与应用研究 张留生 许小静 冯亚腾 (23)

中低温无铅铁系砂金艺术釉的研制 徐晓倩 梅宇涛

陆旻瑶 黄春娥 (27)

【紫砂创作】

从“葵樽壶”看紫砂筋纹器的工艺技巧和节奏韵律 何 宽 (29)

暗香浮动,古今梅香 夏 丽 (31)

静观自在 周国新 (33)

万物随心,安之若素 吴 丹 (34)

香自苦寒来 何 叶 (36)

浅析国画与陶刻之间的关系 罗荣贤 (37)

紫气东来见瑞氛 王家新 (39)

浅谈紫砂“千年灵芝壶”的设计制作与文化内涵 范乃军 (40)

紫砂陶刻装饰的文化底蕴 沈 倩 (41)

紫砂泥绘中的梅花 宁丽娟 (43)

【陶艺园地】

从熊猫台灯到熊猫冰墩墩 王美全 (46)

高温色釉作品“昨天的傍晚”创作论 黄雅霜 (48)

陶艺课程在艺术类美育课程改革中的探索研究 张 艺 (50)

试论柴烧之美与建盏龙窑烧制之妙 丁桂云 (52)

青花装饰中“墨分五色”的运用研究 江简兵 (54)

浅谈陶瓷觚的设计功能及审美意义 郭亭亭 (56)

浅论宋代建盏与茶文化之关系 谢松青 (60)

妙手天工蕴深情 裴春燕 (61)



JIANGSU CERAMICS

(双月刊)

Started in 1963

Vol. 55 No2, 2022

(Serial No. 239)

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 Research Institute Co.
Ltd.

IP address: <http://www.jstys.com>

Email: zhanglei@jstys.com

Editor: Jiangsu Ceramics

Editorial Department

Publisher: Jiangsu Ceramics

Editorial Department

Address: No. 196 Dingshan North
Road, Yixing City, Jiangsu
Province

Tel: (0086510) 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: 2022/04/28

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

建盏之初探	周岐辉 (63)
谈当代建窑建盏的艺术特色	游仁君 (65)
莲韵悠悠, 简静安然	邢正虎 (66)
建盏烧制工艺的传承	暨国平 (68)
谈建盏与茶洋窑	陈颖 (70)
建盏烧制工艺的传承	周建平 (72)
建盏柴烧的艺术之美	严建忠 (74)
黑釉茶盏烧制工艺的传承与发展	张家忠 (76)
建盏柴烧工艺研究	周志敏 (78)
建盏的创新与发展	叶东东 (80)
浅谈紫砂作品“春秋赋”的创作理念	潘俊 (81)
龙窑古法烧制建盏之美	田景 (83)

【科艺讲堂】

宜兴陶瓷博物馆馆藏朱可心作品赏析	邵芸 (84)
壶艺载道“荷语”和风	陶金兰 (86)
玉成窑“钟德壶”赏析	李敏华 (87)

【信息库】

专利作品赏析:

国色天香 - 李学银 (64) 生生不息 - 林成余 (69)

大漠知英 - 钱界平 (71) 招财纳福 - 李学银 (73)

听泉 - 程鹏 (75) 子庶丰登 - 杨琴 (77)

新闻中心 - 【两会提案】加快半导体精密陶瓷部件产业发展

企业资讯 - 江苏前锦牵手全球最大石墨产品供应商澳大利亚 Syrah
Resources Ltd.

《江苏陶瓷》官方微信公众账号全新上线啦!



《江苏陶瓷》官方微信公众账号全新改版后, 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!



徐 乔

杭州临安宋元陶瓷有限责任公司创始人，带领公司研发团队潜心研究天目窑十余年，致力于推广天目窑文化，对天目窑的研究独到且深入。主要作品有“陌上花系列”、“银杏系列”、“天目盏系列”、“青山系列”等，在摹古的基础上做出大胆创新，作品更加符合当今审美情趣。

摹古不为终点，出新才有未来

——浅谈天目窑传承与创新，黑与青

天目窑坐落于杭州市临安区天目山山区，天目窑始于北宋，盛于南宋，衰于元初，距今已有千年历史。天目窑的保护、恢复离不开传承，但创新也非常重要。艺术创作不能脱离生活，只有用现代人的生活和审美，结合古天目窑的文化元素烧制“新天目窑”，才能把天目窑传承下去。天目窑尤以黑釉“天目盏”而闻名天下，但天目盏并不是天目窑的全部，天目窑既烧青白瓷又兼烧黑釉瓷，青白瓷为主，黑釉瓷次之，恢复天目窑应该恢复它的多样性。学会欣赏青白釉和其它器型的美，不能仅局限于“天目盏”。



这些年在研究“天目窑”、制作“天目瓷”的过程中，朋友们经常会提出一些疑问，譬如：天目窑的传承与创新是否对立、黑釉与青白釉孰美等，其实这些问题非常值得我们探讨。

1 传承与创新

(1) 传承、创新并不对立

传承与创新，一直是困扰我们“天目窑”制作者的一个问题，只有解决这个问题“天目窑”才能更好地传承、恢复，走向市场化、规模化，追赶上其它窑系的脚步。

传统“天目窑”的表现形式是什么？“天目窑”的传统文化精髓是什么？基于传统制作工艺如何进行创新？如何传承“天目窑”的文化基因？如何让天目窑“活起来”？这是我们迫切需要思考的。传承与创新不是矛盾与对立的，二者不是破旧立新的关系，而是如何让传统文化“活”起来，更好地传承。

“非物质文化遗产”是继承传统文化的表现形式，以及与传统文化表现形式相关的制作工艺。传承的关键在“文化”上，传承具有一定表现形式的“文化”和制作工艺。“新”与“旧”其实是一个时间概念，是相对的概念。“天目瓷”在它出现的时代是“新”事物，它的表现形式会随着时间的产生而变化。“天目盏”在它出现的时间节点是“新盏”，它得符合当时人们的日常使用习惯，因为斗茶“天目盏”的“黑色”才理所当然，因为宋人点茶用团茶的乳白色茶汤在黑瓷中方能显现。文化、艺术总不会一成不变，揭开欧洲近代历史的文艺复兴，在当时是“新思想”，如今也不是“新”的。唐诗、宋词出现在那个时代也是“新诗”、“新词”，如今是我们诵读的古代经典。

(2) 艺术不能脱离生活

艺术是情趣活动，艺术生活是一种情趣丰富的生活。工艺、艺术不是放在手里孤芳自赏的，需要有普适性，它需要与每个人的生活相结合，如果脱离生活，

艺术也将不是艺术。“天目瓷”脱离生活也不具备存在意义,如果一件事物不能让你觉得“有趣”,你就不会去欣赏,情趣越丰富,生活越美满,生活当中处处有“美”才能实现“文化自信”。我们对“天目瓷”的重新塑造应该满足现代人的生活情趣,以追求雅致生活、追求“生活美”为基础。家中日常用具、摆设都是我们如今焕发新生的“天目瓷”,而不是一味仿制前人的“旧物”,文章、艺术、人生忌烂俗,烂俗就是遵循他人的陈规旧矩。不要拘泥在古器物上不思进取、一味仿制,完全脱离当下人们的日常使用习惯和审美情趣,在守住“旧规制”的前提下完成对“天目瓷”的重新塑造,让它重新获得我们这个时代人们的喜爱。

(3) 恢复天目窑必须勇于创新

文化是一个国家、一个民族的灵魂,发展才是硬道理,创新是发展的第一要素,不要裹足不前、拘泥成法、因循守旧。新中国恢复烧制的越窑、龙泉窑、建阳窑都是以发展的眼光来制作陶瓷器,他们的工匠与艺术家在继承传统表现形式和制作工艺的基础上创意、创新,作品更是百花齐放,由于他们不拘泥于古器物、古器型,自由挥洒的创作受到了人们的喜爱,才有了如今的产业规模和历史地位。景德镇也正是靠着这一种进取创新精神长盛不衰,执陶瓷界之牛耳,奠定了中国在世界陶瓷史上的霸主地位。

创新是我们中华民族自古就有的习惯和传统,我们从来不止步不前。我们五千年的中国历史中有非常多的创新故事,中国作为四大古文明并且延续至今,也正是由于我们文化的包容性,劳动人民的勤劳和进取,不断地对身边的事物进行改进和改造。所以对“天目窑”的保护既要传承也要创新发展,走向市场不断进取,和我们这个伟大的时代同命运、共发展。“天目瓷”也应当如此,崇尚文化、尊敬古人,就应该在继承文化内核与工艺的基础上适度地创新、锐意进取。毛泽东曾说:“我们讨论问题,应当从实际出发,不是从定义出发。”我们不顾现代人生活习惯与审美品位的变迁,一味“仿古”来“定义”所谓的“天目瓷”,这是脱离实际的,必然没有生命力。工匠、艺术家们往往都是在艺术实践上表现出新的境界才会出现概括这一美学的理论。只有这种跳脱限制的美学思想才能产生具有市场生命力的“新天目瓷”,“天目瓷”本就是临安古代劳动人民以高度技巧创造的工艺品,是进步的、是“新”的,是符合当时市场化的工艺品、日用品。戴着镣铐枷锁无法跳舞,不要拘泥于某些“定

义”,不要只看到其中的表象,清醒并全面理解“天目瓷”中的传统文化,总结、提炼出来,然后勇敢地进行尝试和创新。

2 黑与青

(1) 不能只重视黑釉忽略了青白釉

“天目窑”最大的特点或者说和同时期其它窑口的区别是什么?那一定是褐、黑、青、青白多种釉色共烧,釉色多样、器型丰富。遗憾的是只有“天目窑”的褐、黑釉瓷,特别是“天目盏”受世人追捧,把它当做了天目窑的全部甚至唯一。关于“天目盏”的美,关于它的巧夺天工论述颇多。但大家忽视了“天目窑”中非常重要占总产品百分之九十以上的“青白釉瓷”。这也是多年来一直呼吁全面理解“天目窑”,重视“天目青白釉”研究的原因所在。“天目窑”的青白釉之美丝毫不逊色褐、黑釉,制作工艺之高超相比“天目盏”也不遑多让。

两宋立国三百一十九年,是中国古代文明发展的巅峰,国民生产总值占了当时世界的80%,社会文化经济高度繁荣。科技、生产力有重大的进步。绘画、书法更是名人辈出,宋词在中国文化史上与唐诗同为中国古代文化瑰宝。

正是在这样的宋代里,我们发展出的“青白釉”代表了中国文人审美的终极形态。由于宋代社会的繁荣,才有了制作青白釉瓷的科技基础。在宋元时期青白瓷成为南方主要的陶瓷品种,形成了一个庞大的窑系,与同一时间的龙泉青瓷分庭抗礼,临安“天目窑”正是其一。

青,《说文解字》里说“青,东方色也”,五行学觉得东方属木,而草木都是青色,青是一个有生命力的颜色。“天目青白瓷”的颜色是符合中国的颜色,我们由青色联想到草木,所以青色是闲适、自然的颜色。从宋代宋神宗皇后、宋仁宗皇后画像里的服饰颜色搭配就能看出宋人对青色的喜爱程度。未经装饰的“天目青白瓷”和“天目黑釉盏”是一种初发芙蓉之美,在“天目青白瓷”上进行划花、点彩等装饰是一种错彩镂金、雕缛满眼的美,一种“天目青白瓷”占尽了中国美学史上两种美的形态。李白写诗:“清水出芙蓉,天然去雕饰”,我们甚至把这种美上升到思想情感的高度。

在宋代制作“青白瓷”是极其不易的,“青白瓷”一登上历史舞台几乎就是主角。我们从“天目窑”烧造规模和数量上能看出当时市场的受欢迎程度是青白釉占了主流,在陶瓷的历史上,无论陶瓷釉色创造出

多少种颜色,白色无疑是最早的追求,这一追求艰辛漫长,至少走了一千年。宋代主要的陶瓷成就就是发展出了合乎现代标准的瓷器“青白瓷”,古陶瓷研究学家叶喆民说:“宋代以影青为代表的青白瓷器在我国陶瓷史中占有很重要的地位”。

“青白瓷”需要精炼制瓷原料,降低 Fe_2O_3 含量,需要严格控制烧成氛围。龙泉窑在宋代发展出“粉青”与“梅子青”,而“天目窑”的青白瓷是更加难以烧造的颜色,除了材料精炼之外,它需要考虑光泽、白度、透明度三者间的互相制约和内在联系,可见宋代制作“天目青白瓷”的难度,可见临安陶瓷工匠们对材料、烧成氛围和烧成温度的控制水平之高。

(2) 天目窑类型丰富不要忽略了它们的美

“天目窑”并不是只有“天目盏”这一类器型,因为“天目青白瓷”更善于表达,它的器型是多种多样的,正是有了“天目青白瓷”,“天目窑”的美才是丰富的、不枯燥有变化的。“天目青白瓷”几乎涵盖了所有日常器皿以及各类工艺品,有碗、盘、碟、钵、壶、瓶、罐、盏、粉盒、香炉、器盖、油灯盏、高足杯等十余个品种,这些器型都有较好的平衡感,优美的曲线。

“天目青白瓷”器面纹饰更是丰富,有菊花、海棠、莲花、凤鸟、双鱼等,而蕉叶纹、弦纹垂、叶纹、直线纹、菱形纹、海波浪纹等多用于器物间饰或边饰。在少量器物在内底部心刻有“月”、“明”、“双鱼”等字样图案,这些图案、纹饰体现出古代工匠对生活中细微之物的欣赏,对自然美好的憧憬。这些复杂的纹饰不就是中国美学史上“错彩镂金、雕缛满眼”的美吗?如果我们仅仅把对“天目窑瓷”等同于“天目

盏”,只片面强调“天目盏”,忽略了“天目窑”中“天目青白瓷”的作品那将与许多美失之交臂。忽略“天目窑青白瓷”是有失偏颇的,无益“天目窑”的研究、传承、创新。在域外很多窑系都自称是正宗“天目盏”,甚至有鸠占鹊巢之心的情况下,我们要正视“天目窑”的客观事实,尊重历史,不要厚此薄彼,不被外界的一些舆论所误导。如果我们眼里只有“天目盏”而没有丰富多彩的“天目青白瓷”,如同一叶障目不见森林。

“天目盏”很美,“天目青白瓷”同样也很美,它们在等待我们去研究、去发现。

3 结 语

世界是一个有生命、活着的世界,世上所有的美只等你去发现,每个人都有一双发现美的眼睛。我们看待一件事物大概有三个角度:实用、科学、美。美看似虚无缥缈且无用,其实“美”是你补完人生最重要的那块拼图,离开“美”无所谓人生,会欣赏“美”才有了生活,会欣赏、会创造的人才是艺术家。是否会生活,就看你是否会欣赏,即使不能欣赏也请抱着包容的态度允许它存在。

参 考 文 献

- [1] 张郑炜. 两宋王朝史 [M]. 郑州大学出版社. 2021.
- [2] 叶喆民. 中国陶瓷史 [M]. 生活·读书·新知·三联书店. 2013.
- [3] 宗白华. 美学散步 [M]. 上海人民出版社. 2020.
- [4] 朱光潜. 谈美 [M]. 重庆出版社. 2019.
- [5] 陈师曾. 中国绘画史 [M]. 江苏凤凰文艺出版社. 2020.
- [6] 朱光潜. 西方美学史 [M]. 江苏凤凰文艺出版社. 2019.
- [7] 沈从文. 中国古代服饰研究 [M]. 商务印书馆. 2011.
- [8] 陈鲁南. 中国历史的色象 [M]. 现代出版社. 2020.
- [9] 马未都. 瓷之色 [M]. 故宫出版社. 2011.



陌上花杯—青黄釉



山水玲珑茶具



天目青白釉福禄壶



天目青白釉鎏金梅瓶

中西方陶瓷餐具设计差异浅析

刘紫云

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘 要 事物的进步与发展在于对工具的使用, 其中餐具作为工具是连接人与食物的, 其帮助人类祖先脱离了以手抓饭的原始生存状态。根据餐具的发展过程不仅能看出当中蕴含的历史、政治、经济的广阔背景, 还包含着科学、工艺及美学内涵。每个国家和地区的发展历程具有差异性, 而饮食文化与社会发展及变革都有着密切的联系, 因此从某方面讲可谓是整个社会发展的缩影, 于是产生了不同地域之间不同的饮食文化, 对餐具的需求各不相同。

关键词 餐具; 中西方饮食; 设计; 陶瓷

设计是源于生活, 又服务于人的。设计与艺术的区别在于, 设计不能只从自己的观点和想法出发, 设计是为人的设计, 其不是用作品去体现自己的语言或观点, 而是兼备实用功能的同时在造型和色彩上也要具有艺术性。除此之外, 设计需根据当时的社会背景、宗教信仰、风俗习惯等来进行。举例来说, 每个国家和地区在历史的长河中发展历程各不相同, 有着一定的差异性, 它与人类社会的发展和变革有着密切的联系, 所以各个地区之间不同的饮食文化对于餐具的需求也各不相同, 中西方就因社会背景、宗教信仰、生活习惯等不同, 对陶瓷餐具的需求差异显著。人类在最初开始主动造物的时候便有了设计思想, 随着社会的发展和人类思维的活跃, 人们在设计上不仅兼顾实用的同时还要保证餐具的美观及艺术性。不仅是人类, 动物也会利用自然界中的物体来代替自己的肢体功能, 像是燕子用树枝和泥筑巢, 其造物行为都具有直接的目的性, 但与人类有着计划安排的造物行为仍然有本质的区别, 因为人类的造物更加的广泛, 人类最初是过着无规律的狩猎生活, 将捕获及采集到的食物直接食用。因一次森林大火的意外下, 原始人类发现烧焦的野兽可以充饥但外皮烧焦难以下咽时, 他们用泥土包裹食物后放进火堆里面炙烤。经过烈火燃烧之后, 人类发现泥土变得坚硬可以盛放食物, 当主动性和针对性的利用, 或借鉴自然界物体来制造出一些不属于大自然的器物后设计就此诞生了, 餐具也就这样产生了。早期的餐具谈不上设计, 不过也正因为早期餐具简单的创造, 推动了人类陶瓷餐具文化的进程, 因此餐具的产生不仅仅是人类社会发展的需要, 也是人类一项重大的发明。

餐具作为工具的主要功能是用于分发和摄取食物, 其种类丰富, 涵盖的范围广泛, 可分为盛食器和进食器等。

从进食器上讲, 中国人的饮食受自然条件、宗教信仰及当地风俗习惯的影响, 使得人们的饮食习惯和结构上有所不同, 展现了饮食文化的地域差异性, 例如南方地区是以水田种植水稻为主, 故南方饮食餐具中会配备一小碗用于盛装米饭及一大骨碟用于放置食用时产生的动物骨头。其中广东地区由于气候炎热, 身体水分蒸发迅速, 为补充人体所需水分, 他们常常煲汤喝, 但是过去是个没有冰箱的年代, 高温的汤更容易储存, 因此他们老火靓汤种类丰富, 在餐具上也会配以两个碗, 一碗用于装汤, 一碗用于盛饭。北方地区则是旱田种植小麦, 由于北方纬度高天气相对寒冷, 在饮食上他们需要足够的脂肪与蛋白质的摄入才能满足身体的需求, 所以他们以面食为主, 他们主食多为大饼、馒头、饺子及面条, 大部分时候都是手拿着饼或者馒头, 他们对餐具的要求只需要用小碟夹菜和装醋即可, 或者是大碗装面条。在西方四五百年的历程中, 其以畜牧业为主, 因此在日常饮食方面, 西方国家的人们皆以肉食为主、素食为辅, 在饮品的选择上主要为咖啡及酒两大类。其出于人与人之间的尊重, 以及每个人的独立性, 使人们之间变得更加自由和平等, 他们为了将多种食物装进一个容器内且不混合在一起, 加之他们擅于使用刀叉, 选择的是浅口且较大的平盘, 他们的盘子不能太深, 使得刀叉便于使用, 在餐具上他们则需要一个自己的盘子盛食自己的食物, 一个高脚杯用于饮酒, 一玻璃杯用于饮水。

从盛食器上讲, 中国人饮食不仅仅是为了果腹充饥, 同时还追求味觉体验, 强调艺术性和感性, 以求带来身心愉悦, 然而忽略了食物本身的营养成分及合理搭配。在中国人宣扬团结友爱、尊重长者的优秀传统文化中, 吃饭时采用的是圆桌以长幼顺序围桌而坐的合餐制, 桌上菜品丰富, 可以根据喜好夹取食物, 于是饮食文化的发展从某些方面讲是社会发展缩影的

景德镇陶瓷早期研究综述

李 帅 陈 敏 黄 刚

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘 要 在景德镇陶瓷发展的各个历史时期,无论是官窑还是民窑,国内外学者都给予了关注和研究,本文梳理了早期国内外关于景德镇陶瓷的研究。

关键词 景德镇; 陶瓷; 研究

1 国内早期对景德镇陶瓷的研究

由于景德镇陶瓷在中国陶瓷史上举足轻重的历史地位,我国古代有不少陶瓷文献都涉及或者主要记述景德镇陶瓷,如中国古代的《陶记》和《天工开物》等等,都是研究我国古代景德镇陶瓷科技的重要文献。

在我国清代也出现了许多记载景德镇陶瓷科技的专门著作,其中比较有名的就有《陶说》等等。与此同时由当朝督陶大臣唐英编写的《陶冶图编次》记载的就较详细,其中该书附图 20 幅,各附图配有文字说明,介绍制瓷工艺,生动再现了其具体工艺过程,是研究景德镇陶瓷史不可或缺的参考书。《江西省大志·陶书》则是嘉靖时的生产情况,《南窑笔记》文献尽管记载的篇幅极为有限,但对景德镇瓷器生产和工艺细节的记载较为详尽,但《陶说》中景德镇陶瓷是该书的一个重点。

乾嘉时期,蓝浦著、郑廷桂补辑《景德镇陶录》一书,该书全面地总结了唐宋以来景德镇陶瓷生产和发展情况,是当时历史上第一部专门记录景德镇的著作,而《陶录》介绍了景德镇制瓷的原料主要有瓷土和瓷石,书中还特别介绍了原料的质量检验方法和标准,还介绍了一件瓷器的诞生从选料到成瓷七十二道工序之繁多,而这些工序各有其重要性,但至为关键的还是最后一把火的烧成,并对煤窑技术作了详细介绍。作者还强调了明清时期景德镇瓷业生产分工很细,专业化程度非常高。《陶录》还反映了景德镇特殊的瓷业民俗,总之该书为我们研究景德镇陶瓷史乃至中国陶瓷史提供了详细的资料。

民国时期,1920 年向焯的《景德镇陶业纪事》出版,1936 年江思清的《景德镇瓷业史》出版,这两部书记录了这一时期景德镇陶瓷科技的进步情况。1945 年 9 月陶瓷专业杂志《陶瓷半月刊》在中国景德镇创刊出版并发行,这是在当时全国唯一的陶瓷专业类的刊物,直到 1948 年停刊,前前后后出版发行了近百期。

建国初期,在中国共产党的领导下,解放后的

1955 年,江西省景德镇市陶瓷研究所组织编辑了《景德镇市陶瓷试验研究一九五五年上半年工作总结》,这是景德镇史上第一次由专门机构的形式研究景德镇陶瓷。后来该所又组织人员编写了《陶瓷的烧成》、《瓷器的彩绘》、《瓷用耐火材料工业》、《煤气烧窑技术问答》、《精细瓷与工业用瓷》、《景德镇陶瓷颜色釉发展概况》等等陶瓷专著。而该研究所 1963 年编著的《中国的瓷器》中,也有不少篇幅介绍景德镇陶瓷。

建国后,在繁荣陶瓷美术创作的同时也宣传了景德镇陶瓷的科技成就。1959 年,由中国轻工业部陶瓷研究所编辑出版了《陶瓷简报》,之后研究景德镇陶瓷的文献数量剧增,研究成果之丰硕史无前例。

2 国外早期对景德镇陶瓷的研究

瓷器自中国起源,对世界其它国家的陶瓷文化产生了重要的影响,国外的探索者很早就有研究景德镇陶瓷的文献,其中最有影响的要数当年以传教士身份的法国人殷弘绪,他在中国逗留期间先后两次发信件至欧洲,专门介绍景德镇的瓷器工艺。

近代,随着国际贸易的发展和商品文化交流的日益频繁,景德镇的瓷器通过各种方式运到世界各地,对当地的瓷器工业产生了带动作用。法国、德国、日本等众多的国家也开始生产和研究瓷器,(苏)K.C. 叶夫斯特罗比耶夫和(苏)H.A. 托罗波夫合著的《硅化学与硅酸盐物理化学》一书,主要介绍陶瓷生产原料的选取和制备;(德)奢则尔的《陶瓷原材料及其检验法》、(苏)N.A. 芬克尔什捷恩的《陶瓷原料》、(苏)布德尼柯夫的《陶瓷和耐火材料工艺学》系统介绍了当时陶瓷和耐火材料的相关工艺;(苏)伊凡诺夫的《天然矿物颜料》主要介绍陶瓷生产所使用的天然颜料的相关知识;另外亚洲日本的《窑炉》以及欧美国家的《陶瓷的烧成》等等主要介绍陶瓷的生产工艺,特别是烧成工艺。以上这些专著都为我国当代陶瓷研究提供了先进的科学理论和引进先进的工艺技术借鉴。

3 述 评

由此可见,景德镇陶瓷烧造技艺作为中国古代一项重要的技艺,受到国内外工业界、学界、文化艺术界的广泛关注,并引起相关人士前赴后继、绵延不断的研究。国内早期的研究主要出于工业的角度考虑,关注其配方、烧造工艺的改进,是陶瓷科学技术的进步史录。而当景德镇因瓷器闻名于世,中国陶瓷受到国外学者的关注时,它已然成为中国独有的艺术文化形态而广为传播和传承。尽管不少国外学者仍然关心

(上接第4页)

说法。由于中国人对饮食的享受,设计者会根据饮食的需要去设计出形态各异的器皿便于去装纳不同的食物,例如中国的流行整条鱼烹饪好装盘上桌,这时候装鱼则需要一个大的长盘子,如若是圆盘合适了鱼的宽度,长度却装不下鱼尾和鱼头部分了,如若是长度合适的圆盘则会显得与侧身两边空荡荡的,不利于美观且占用面积较大。所以在陶瓷餐具造型设计时就要明确设计的主要目的。在西方,用餐的方式主要为分餐制,饮食上不如中国人的形式多样,但西方人饮食搭配得更加科学,营养更加均衡,其虽有机械性的不足,但从根本上来说对人体健康是有益的。西方各个国家之间的传统文化较为相似,所以对餐具的需求大同小异。在西方他们会用大碗盛装食物,人们采用自助的方式将想吃的食物统一取好装进自己的盘内,于是每个人都有相同的食物,具有独立平等、干净卫生的特点。

在造型设计上,陶瓷餐具是与人类生活息息相关的东西,其是人们每天必须要接触的东西。因此在造型的设计上,设计师们首先要考虑的是要让使用者在使用的时候感觉舒适、便携,为了让使用者在使用时称心如意,我们设计时对于其造型线条及使用方式就要考虑受众人群,不但要保证造型上是无尖锐的棱角,还要保证设计的套组是使用便捷的一系列器皿。无尖锐的棱角也是为了防止食客在使用时受到划伤及减少陶瓷本身的破坏率。陶瓷餐具的设计要根据其用途及当下的审美风尚决定设计出餐具的造型,在此基础上进行改良或者是更新,但是不可以脱离其本身存在的使用价值。比如碗的造型可以改良成线条较为流畅圆润的方形或者是椭圆形,流畅的装饰造型可以让人在整体视觉感官上更加的舒适,其内涵是手掌的聚拢及延伸,用于盛饭、装汤的器皿要有一定的容积和深度,在此之上要便于拿取。如若将它改成了浅口的、手掌

其技术和工艺,但它却毫无疑问地被打上了深深的中华文化的烙印。

参 考 文 献

- [1] 江西省文化厅文物处. 中国古代瓷器基础知识 [M]. 江西省文化厅文物处. 1984.
- [2] 孙悦. 故宫博物院 90 年陶瓷研究综述 [J]. 故宫学刊, 2015(03):195-203.
- [3] 冯先铭. 中国古陶瓷的对外传播 [J]. 故宫博物院院刊, 1990(02):11-13, 97-98.

难以包裹住的陶瓷器皿则是另一种用途,这就不是设计时的主要目的,失去了本身的意义及使用价值,在市场上就毫无竞争力。设计的目的才是陶瓷设计者首要注意的问题,而不是为了吸引眼球一味追捧造型的特异,失去了设计餐具时最重要的实用性准则。

在装饰纹样上,随着生活水平的提高,人们对餐具也从实用转变成实用且美观的要求。设计师们在造型上下功夫的同时,对餐具也进行纹样上的装饰。在中方八百年前就大量生产青花瓷并以此闻名海内外,因此餐具多以青花装饰纹样为主,

在图案上则采用的是具有吉祥寓意的动植物纹样。在西方,人们追求典雅优美的气质,与中方餐具满绘相比大多数餐具采用边绘,其多用二方连续的植物装饰纹样对盘子凸出来的盘边进行装饰。

综上所述,我们可以得知陶瓷餐具作为中西方的传统餐具,历史十分悠久,且在很多国家餐具中占据着主导地位,因此陶瓷餐具设计不仅要充分地满足其本身与生俱来的物质性需求,更重要的是要蕴含人们的精神需求及心理需要,使陶瓷餐具在艺术性、审美性及功能性上形成有机结合的和谐整体,让食客感受到在享受饮食时陶瓷餐具带给我们的愉悦心情。

俗话说“百里不同风,千里不同俗,万里不同食”,所以设计者在设计之前需要考虑不同的地理环境、气候条件、风土人情甚至是宗教信仰,在此之上设计出具有使用价值的器皿才具有价值。

参 考 文 献

- [1] 徐恒醇. 设计美学 [M]. 北京:清华大学出版社. 2006.
- [2] 林美泳, 吴晓芳, 吴家铭. 浅谈中西方文化饮食差异 [J]. 青年文学家, 2009(16):90.
- [3] 王琥. 设计史鉴:中国传统设计文化研究 [M]. 南京:江苏美术出版社. 2010.

浅谈陶瓷材质语言下的装置艺术与现代雕塑的关系

杨欣萌

(景德镇陶瓷大学, 江西景德镇 333400)

摘要 陶瓷材质已有古老的发展历史, 也以其优越的材质特性使得越来越多艺术家关注到陶艺这一艺术门类, 文章以陶瓷材质为限定, 将陶瓷装置艺术与现代雕塑论两者之间做出比较, 介绍它们的相似点与不同点。

关键词 陶瓷; 装置艺术; 现代雕塑

陶与瓷有着两种不同触感的泥性, 因基本材质都属于柔软可塑的粘土, 统称为陶瓷。以陶瓷材质的艺术形式越来越多, 这主要得益于陶瓷的特性及优越性。

(1) 泥性: 粘土具有一定的可塑性, 可以模仿木纹、皮革等材质, 陶艺家们可以通过泥条盘筑、拉坯、捏塑、泥片等成型, 通过不同的成型方式或是表面肌理、釉色的处理感悟泥性。(2) 丰富性: 陶泥的粗质、气孔大等特性与瓷泥的细腻光滑的特性截然不同, 陶艺家们结合创作理念选择粘土, 装饰技法的多样性包括肌理处理、颜色釉、化妆土、刻划贴印等加减法等。(3) 耐造性: 粘土在经过高温的磨练下硬度发生变化, 经得住风吹雨打而不变色、变形, 以此能与公共艺术产生缘分。

1 陶瓷在装置艺术中的运用

装置艺术作为一种较为新潮的新型艺术表现形式, 以其独特的表现形式吸引着广大观众与各领域的艺术家们, 主要构成可以分为人、物、空间(环境)。装置艺术的发展起点可以看向杜尚, 这一在西方现代艺术史中有着不可忽视地位的重要人物, 他在年纪很轻的时候就已经看破这个喧闹世界表皮下的荒谬之处, 对于艺术的陈旧与拘泥不屑一顾, 拿一件小便池向艺术发难, 也让世人看到艺术创作下的另一扇大门, 便是用现成品进行艺术创作, 这也是后人将“泉”认定为世界现代史上一件不可缺少的代表性作品之一。在杜尚因这一刺激性行为提供的新无污染无着的自由世界中, “现成品”艺术也就是装置艺术的前身开始被人关注, 并促使了西方美术史的改朝换代。

装置艺术作为后现代主义艺术形式之一, 其发展年轻并以极其汹涌的势头发展开来。装置艺术的特征可以分为以下几点: (1) 装置艺术是由“现成品”艺术演变而成的艺术表现形式, 并不是物品的简单挪用、使用、摆放。60年代, 随着装置艺术的再次“流行”, 装置艺术作品也多为表达社会现象, 反映作者个人思想的顺艺术形式。(2) 一次性。装置作品与展览地点相关, 一般为短期展览。(3) 装置艺术

是一个三维空间, 装置艺术需要一个独立的空间, 因视觉、听觉等的多重参与, 独立的空间可以使得不受其它作品干扰, 能或主动、或被动地将观众参与进作品的整体, 物、空间环境、观众共同组成一件作品。

(4) 装置艺术有着一颗广阔的包容心, 雕塑、陶艺、绘画等传统架上艺术形式都能与音像、新媒体等高科技结合。

在观念为重的当代, 陶瓷介入装置艺术的趋势越来越猛。装置艺术以其包容心之大的特性, 吸引着各个领域的艺术家们纷纷前来尝试, 其中也包括不少陶艺家们。在装置艺术中, 陶艺家不再只关注作品的肌理装饰、造型设计, 也关注于陶瓷作品与整体环境或是其它媒介物之间的配合关系, 使得艺术表现形式新颖而多样。陶瓷装置艺术表现形式可以简单分为: 中国传统符号的结合、新媒体的加入、社会人文的思考。

中国传统符号的结合: “中国写意 NO.44”是吕品昌代表作之一(见图1), 将铜像的自雕像与陶瓷结合。铜像用着放大镜仔细专注地看着地上残缺不全、从古窑遗址挖掘出的陶片、瓷片, 雕塑的形象与陶瓷片的背景看似简单组合, 却将本是残缺品的陶瓷片成为一件艺术品。还有蔡国强的“乌云”、“花瞬”等, 蔡国强是将火药与陶艺玩转得得心应手的一名艺术家。火药作为中国四大发明之一, 火药与陶艺的结合使观者增强了民族自豪感。“乌云”由万只手工制作的造型的鸟儿在火药爆破后组成, 其布展现场也颇有万里长城建成之意, 即使再过熟练, 一天悬挂也最多40个。

“花瞬”是在洁白无暇的瓷牡丹上进行爆破, 制作精致造型、巧夺天工的白瓷作品在火药的沾染后晋升成艺术品。



图1 中国写意 NO.44

新媒体的加入:科技的发展造福着如今的我们,同时也可以参与进艺术作品当中。陶瓷装置与新媒体的结合使得陶瓷装置表现手法丰富,也更能直观表达作者的想法。陆斌的“大悲咒”是典型的音像结合的陶瓷装置作品,陶艺与新媒体的表达方式会使陶艺家们将重心更多地放在观念与材料的表达上,这一新方式打破原有的艺术观赏体验,有着比以往艺术形式更丰富的艺术体验,在这影像获取越来越便捷的时代,影像介入陶艺仿佛是非常自然的过程。

社会人文的思考:表达作者观念和对当下人类所处环境、社会现状的关注与反思是装置艺术的特点之一,因此当陶艺家尝试用陶瓷材料介入装置中,最常见的便是人文观念的表达。金文伟在2021年景德镇国际陶瓷艺术双年展中展出的“景德镇·一种方式”,展现了景德镇的瓷业生产,将景德镇瓷业中常见的挑坯板,代表景德镇的青花碗组合在一起,表现了景德镇的小景象和生活方式,也折射出作者对于景德镇的制瓷产业这一传统技艺的传承。

2 现代陶瓷雕塑概述

陶瓷雕塑的概念起于上世纪中期,以陶瓷材质作为媒介塑造或模仿立体造型,常用来反映社会生活的一种艺术形式,陶瓷雕塑始终陪伴着人类文明发展历史进程,承载着人类思想内涵,传递着每代人的审美水平。从新石器时代出土的原始陶器距今已有几千年的历史进程,期间陶瓷雕塑变更兴盛、衰退变迁,却也为我们留下丰富的学习文物。新中国成立后,人们开始追求精神寄托,现代陶瓷雕塑开始走进人们视线中。现代陶瓷雕塑在吸收传统陶瓷雕塑的工艺技法基础上为陶艺家的创作理念服务。成型方式与传统雕塑大似相同:泥条盘筑、使用工具捏雕等方式成型后,使用模具倒制成型素烧。从一开始的泥性:陶泥粗质古拙,泥土本身空隙大,干燥后不容易干裂;瓷泥紧实洁白、密度高,成瓷后色泽白净细腻有光泽。到表面的肌理纹样或是仿生、仿木、仿皮革造型,颜色釉等色彩装饰:颜色釉与造型体量感的结合,颜色釉的着色方式与色釉本身的流动性相关,流动性较强的色釉通常采用涂釉法。以上元素应在创作之前清晰了解,方便后续创作选择恰当立意目的时,丰富陶瓷雕塑作品所传递的信息。

现代雕塑的特点:(1)立意表达的重要性。对于真实物体的再复制不是现代雕塑作品的核心,而是作者在创作中根据自己的经验与理解对作品赋予的情感。(2)空间关系中的相对自由性。现代陶瓷雕塑

对于空间不局限于传统的建筑装饰作用。在日常审美能力和需求的增长中,拓宽现代雕塑的陈设空间范畴,根据作者的表现立意,在创作过程中符合人们的审美变化、日常大众化的审美需求,摆放在适合它的装饰空间中,将现代陶瓷雕塑的审美能力释放到最大化,也因此能在大众生活中被看见的频率增加。

3 陶瓷装置艺术与现代陶瓷雕塑

将陶瓷装置艺术与现代陶瓷雕塑放在一起,因为两者之间有着相似点,又有着细微的差异。相似点:

(1)陶瓷装置艺术的起源是1910年代,重新流行时间大约在20世纪60年代,与陶瓷雕塑的概念起源时间接近,并都是为表达作者的观念而战,将作者的意象设计成为实物,是表达社会现象、人文思想顺手的艺术门类。将创作灵感与创作过程中作者对于创作主题的思考、自身的经验学习相结合,使作品更加个性化、整体化,使作品呈现在观众面前是具有生命力和表现力的,增加艺术作品表现手法的浓厚性。(2)在空间体量上也有着相似点,两者都是讲究三维空间,装置艺术和环境空间的关系不言而喻,相辅相成的两者注定了装置艺术是与空间关系密不可分的,其与新媒体、雕塑等的结合也表现了装置艺术需要多维空间的表现形式。而雕塑本身是为塑造视觉与触觉双向享受的立体艺术形象,无论是创作写实性雕塑或是抽象性雕塑,都应在空间体量中找制作作品的整体空间。陶瓷雕塑与装置艺术在具体实物和空间关系中都与架上艺术有所不同,两者之间虽有相似,但也有着些微的差距:(1)独立性不同,雕塑本身已是一件作品,作者细微的感受表达在雕塑上的体现更多,与装置艺术对于空间、作品、观者或是作者之间的关系有些许不同,装置艺术与空间环境、作品、观者、作者之间的关系有着依赖性。虽装置艺术与雕塑都可属于公共艺术,但在展示空间中,独立性是现代雕塑更胜一筹的法器。(2)审美诉求不同,现代陶瓷雕塑创作注重的是三维造型体量关系、刻划线条的装饰技艺与作品的气韵。装置艺术更注重整体环境的氛围感,注重作品对于观者的直面思考能力与三者之间的互动性。总之,陶瓷语言丰富多彩,与装置艺术、现代雕塑的结合是艺术门类之间的相辅相成、互相促成。

参考文献

- [1] 张玉山.世界当代公共环境艺术·陶艺[M].湖南美术出版社.2006.
- [2] 张景辉,邓和清,刘海峰.陶瓷雕塑[M].武汉理工大学出版社.2005.

江南红色文化元素在文创产品中的应用研究

王静 邵瀛 李琳仪 董喜喜 夏少天

(苏州市职业大学, 苏州 215104)

摘要 时值中国共产党建党百年之际,红色文化宣传优势也越来越明显,江南地区的红色文化资源丰富,而且具有代表性和不可替代性,有利于红色精神的宣传。因此,本文通过对江南地区红色文化元素进行挖掘提炼,设计制作系列红色文创产品,传播江南红色文化,推动江南红色旅游多元化发展。结合本次创新实践成果,以期为红色文化创意产品设计开发提供一些有益的参考。

关键词 江南红色文化;文创产品;设计应用

基金资助:江苏省大学生创新创业训练计划项目“课程思政理念下红色文化在文创产品中的设计与运用”,项目编号:202111054025Y。

0 引言

习近平同志在西柏坡考察时指出:“对我们共产党人来说,中国革命历史是最好的营养剂。”这揭示了红色旅游资政育人的本质,明确了红色旅游的发展方向。为贯彻落实习近平总书记关于红色旅游发展的系列重要讲话精神,近年来国家各部门高度重视红色文化、革命历史的宣传教育意义,中央办公厅、国务院办公厅自2014年来针对发展红色旅游、宣传红色文化与创新红色文创等方面推出了共计36个相关文件。如在《2016—2020年全国红色旅游发展规划纲要(三期)》中指出,要加强创意设计和科技创新,使红色旅游产品更加贴合当代文化消费习惯;在《关于实施革命文物保护利用工程(2018—2022年)的意见》中指出,要深入挖掘革命文物的价值内涵和文化元素,运用市场机制开发更多文化创意产品,促进文化消费。打造红色旅游品牌,推出一批研学旅行和体验旅游精品线路,促进革命老区振兴发展。本项目针对江南地域红色文化创意产品进行设计开发,对突出江南红色文化有一定的实践意义。

1 江南红色文化及文创产品的概念

红色文化是指中国共产党在领导中国人民在实现民族的解放与自由,以及建设社会主义现代中国的历史实践过程中形成的观念意识形态,包括遗物、遗址等革命历史遗存与纪念场所在内的物质文化,以及长征精神、井冈山精神、延安精神等红色革命精神在内的精神文化。江南的含义在古代文献中是变化多样的,根据历史传统和文化形成的大江南地区是苏南、皖南、上海、浙江、江西北部等区域。江南红色文化是指中国共产党在上述地域领导广大人民进行革命斗争过程中所形成的物质文化及精神财富,而文创产品是指“源于文化主题,经由创意转化,具备市场价值的产品”。

本文将从江南地域红色文化出发,结合市场需求,设计开发一系列红色文创产品。

2 江南红色文创产品设计素材挖掘

红色文化创意产品设计离不开红色元素,而不同的区域有着不同的红色文化,通过江南地域的红色文化素材的挖掘和整理,运用设计思维进行提炼转化,最终应用在文化创意产品上。

2.1 江南红色文化资源分类

江南红色文化资源种类繁多,大致可以分为四类,第一类是符号类,包括党徽党旗、党员人物头像、军装形象等。党徽党旗是中国共产党的象征和标志,《中国共产党党旗党徽制作和使用的若干规定》对党旗党徽的性质、式样、规格、制作和使用等都作出明确而具体的规定,并附有标准图案和制法说明,所以在设计制作红色文创产品时使用党徽党旗要注意使用规范严谨;第二类是语言文字类,包括口号标语、建党纪念贺词、诗词等,如“缅怀革命先烈,弘扬爱国精神”等;第三类是图画类,包括漫画、宣传画、绘画作品等,如中国美术馆藏由何红舟、黄发祥创作体现红船精神的油画作品“启航——中共一大会议”等。不同种类的红色文化资源之间是相互关联的,比如绘画作品往往会题有诗词等;第四类是革命建筑遗址类,不同的地方有不同代表性的革命纪念馆、会议遗址、建筑景观、人物雕像等。在红色文创产品设计中,这一类素材是常用元素之一,因此如何通过设计应用表达其内涵精神显得尤为重要。

2.2 江南地区典型红色文化挖掘

根据江南地域进行红色文化史料搜集,首先在网上进行相关资料查找,有革命先烈资料、红色宣传画、绘画作品、标志性建筑、著名革命事件等。如上海地区红色文化素材典型的有中共一大会址、二大会

址、四大会址、毛泽东故居、孙中山故居等，这些都显示了上海是中国共产党的诞生地，也是中国红色基因的发源地，对红色文化宣传有重要意义。在浙江区域典型的红色文化素材有中共一大旧址嘉兴南湖的红船，是宣告成立中国共产党的地方，这里蕴含的“红船精神”是我党不断前进的宝贵财富，不断发挥资政育人的积极作用。除此之外，还有南湖革命纪念馆、江山岛烈士陵园等地方。在皖南区域典型红色文化素材有宣城市泾县皖南事变烈士陵园、芜湖市王稼祥纪念园，这些地方现在都是爱国主义教育示范基地。在江西区域典型红色文化素材最著名的当属革命的根据地井冈山，共和国的摇篮瑞金，红色文化资源非常丰富，当地政府也是着力打造红色旅游区，红色文化得到积极地推广。苏南地区典型红色文化素材有南京中山烈士陵园、雨花台烈士陵园、常熟市沙家浜革命历史纪念馆等地方。在苏州也实地参观了苏州革命纪念馆、新四军太湖游击队纪念馆这些地方，记录了很多考察资料。

3 江南红色文创产品设计实践

3.1 设计分析

目前市面上的红色文创产品大多以平面贴图为主，贴图的形式和内容几乎相同，应用的载体也是常见的如练习本、马克杯、胸章这类的，这就导致了各个地方红色文创产品同质化严重，也无法体现红色文化的精神内涵，达不到红色文化宣传推广的作用。除此之外，还有很多红色产品缺乏创新性，没有地域特色。比如不管是江南地区还是陕北地区，红色文创产品都会有仿真手枪、地雷等玩具，这些产品无法体现地域特色，同时缺乏创新性和实用性，很难吸引消费者。根据上述目前红色文创产品发展的现状问题，我们项目团队对本次红色文创产品方案进行分析讨论，结合我们对江南地区红色文化素材的挖掘，团队确定红色文创产品系列以“江南典型红色文化”为主题展开。在装饰图案上，以江南地区典型红色建筑、景观等，提炼出能够突出地域特色的红色文化元素。在产品载体上，我们选择更具有地域特色和实用功能的产品，通过红色文创产品设计将红色文化精神以丰富的表现形式呈现出来。

3.2 设计表达

(1) 江南红色文化元素提炼。根据之前搜集的江南各个区域的红色文化素材进行整理筛选，如上海一大会址、南湖红船、人物形象等，运用设计绘图软件进行设计制作，勾画外形轮廓，提出主要特征，以

线条和色块呈现，标注其所在区域，分析其内涵精神，为后面产品设计做好准备。(2) 江南红色文化产品图案设计。区别于市面上的贴图产品，团队成员对提炼的红色文化元素进行简化重组再设计，以扁平化的风格呈现，颜色根据不同的载体进行调整。设计的红色文化元素包含中共一大会址建筑图案、南湖红船图案、卡通军人图案等。我们还选择了毛主席肖像图案，考虑到素材的特殊性，我们以写实的方式表现，在载体进行地域特色的体现。

3.3 产品制作

江南红色文创产品设计方案经过反复修改，最终确定了三个系列产品方案并进行产品打样制作。第一组产品



图1 文具一尺

是“文具一尺”(见图1)，包含直尺、三角尺、量角器。直尺整体是呈南湖红船的外形，用大红色突显，党徽和五角星同时起到装饰作用。两个三角尺分别用重构的方式表现一大会址和红船图案，同时做了背景装饰。量角器利用本身角度分割在刻度线上标注重要的时间点，比如1921年中共一大召开，2021年建党100周年，同时印上标志建筑物扁平简化图案。这套产品整体既有创新性又有实用性，对学生来说这套尺子不仅有使用功能，同时也对他们进行了红色文化宣传，加深了他们对红色革命的记忆。除了作为学习用品之外，自古以来尺子就被赋予了更深刻的意义：公平、严格、正直。人人都应该用尺子去丈量自己、约束自己，这样做人有标准，办事有规则，社会才会更有秩序，因此这套突显江南红色文化的文创产品作为会议礼品、纪念品都是不错的选择。

第二组产品是“星火燎原”灯具系列(见图2)，根据毛主席说的“星星之火可以燎原”这八个字是给当时的革命者以振奋、鼓舞的。我们选择灯具为载体，表现在当今的社会环境下革命精神以灯光的形式继续照亮我们前进的路。产品材质选用高透有机玻璃，透光度强，根据我们设计好图样，厂家利用镭射激光雕刻出产品。这个系列产品我们做了南湖红船元素、卡通红军人物形象，产品配有防火底座，配有USB接口，小巧灵活、使用方便，是一款非常实用的红



图2 星火燎原

中国现代陶艺的文化自救

蒲粤梅

(四川电影电视学院, 四川省成都市大邑县 611331)

摘要 从上世纪 30 年代开始, 我国艺术界中出现了部分“西方艺术中心”的价值观, 出现了一股对中华优秀传统文化的妄自菲薄风气。国人仰慕西方文化, 而作为中国传统文化的陶瓷艺术标准也在向西方移植。中国的现代陶艺陆续出现了大量西方艺术风格的作品, 传统文化逐渐失语。中国现代陶艺应传达对中国自身文化的思考, 丰厚内涵, 不拘泥制作的技巧, 而是要在艺术理念的表达上创新。陶艺在文化自救领域不仅是要唤起中国现代陶艺对中国本土文化的思考, 更是要呼吁各个艺术领域, 甚至整个社会树立文化自信, 以自信自救。

关键词 文化自救; 崇洋; 本土文化; 传承; 创新

0 绪论

一个国家的文化是长时间的发展过程中逐渐形成的独具特征的精神面貌, 被称为人类学之父的英国人类学家 E·B·泰勒, 他在《原始文化》“关于文化的科学”一章中说: “文化或文明, 就其广泛的民族学意义来讲, 是一复合整体, 包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个社会成员的人所习得的其他一切能力和习惯。”

1 什么是文化自救

这里说的文化自救是基于现代陶艺应该显现各自的文化背景, 而中国的现代陶艺就应当把我们自己文化里的元素拿来表达我们的观念, 在陶艺作品中体现中国艺术的身份性。

2 中国现代陶艺文化自救的原因

上世纪 30 年代以来, 艺术界中出现了一股“西方艺术中心”的风潮, 这是殖民文化的产物, 这些风潮或价值观的确立是以牺牲本土艺术为代价的, 甚至连一些西方陶瓷艺术家看到了当代或者现代很多中国艺术家的作品都感到非常惊讶, 他们不仅质疑这是东方的吗? 这是中国的吗? 失去了中国文化面貌的作品只能被质疑, 面对这一尴尬的局面, 我们自己当前需要思考的问题是: 在文化领域里, 开放的目的难道以本土文化消失殆尽作为代价吗? 这肯定违背了我们打开国门后改革开放的初衷。陶瓷艺术原本是最具民族特色的一大文化组成部分, 我们的责任应当是探索其自身的发展途径, 借鉴优秀的表达方式去弘扬自己的文化, 而不是舍本逐末、一味跟随他人、疲于奔命。

中国现代陶艺陆续出现了大量西方艺术风格的作品, 一些过去的文化财富、文化遗产、文化资源逐渐失语, 没有了发言权。就拿周光真来讲, 由于他接受

美国文化, 把融入美国主流社会作为奋斗目标, 所以他的作品都带有浓重的美国文化色彩, “我和安纳森”、“裹尿布的树精”反映出强烈的嘲讽、幽默的怪怖艺术风格。又如袁乐辉的作品“三个汉堡”、白茜的作品“蛋糕”、郭东安的作品“沙发”, 体现了西方波谱艺术风格对中国的影响, 将陶瓷艺术与生活联系起来, 这也是饮食文化在艺术中的响应, 并表现在了现代陶瓷艺术中。姜波的作品“焊接工业新产品”、“中国产业大系—机械制造业 NO·14”、“能源废弃物 NO·17”表达了工业文明席卷全球, 工业化机器大生产的喧嚣, 并以作品去反思其世界工业化的弊端, 这些作品观念和美国人斯蒂文·蒙哥马利的作品“D—产业”极为相似。还有陈君的系列作品“梭”, 看上去好像美国科幻大片中的飞碟, 充满现代科技色彩。还有一些极简主义风格的作品, 非常理性化的简洁线条构成作品的外型, 十分抽象, 看似简单, 却包含作者严谨的理性思维与观念, 这种艺术风格的作品创作思路是相当难把握的, 它要求作者在西方美学的认知上达到一定的高度, 作品表现极端的理性与简洁。在近似冷酷的理性状态下一切夙愿都有可能实现, 艺术家在冷眼旁观自己所生活的环境同时, 又要以自省的方式不与潮流顺行, 思考并创作, 在极简的外型下蕴涵着神秘而丰富的内容, 并且对技术的要求非常苛刻。如果没有深入的研究, 仅仅是模仿、照搬的话, 做出来的东西也就没有艺术生命力, 差距甚远。

在学生的一些艺术作品展中, 也常常会发现受西方影响的现象, 甚至更多、更为严重。学生正是处于学习、探索的初级阶段, 并且由于在灌输式的教育方法及学科设置上存在一些不科学性, 艺术欣赏课和艺术史等课程相对薄弱, 而关于当代艺术状况等课程甚

至没有,所以导致学生对陶瓷艺术的学习并不深刻,在配釉实验及烧成上更是欠缺。他们在一波又一波欧美流行艺术形式的影响下,没有丰厚的文化积累,很难明辨东方与西方、传统与现代艺术的诸多相依相存而又各不相同的复杂关系,更容易盲目跟进,而欠缺转化的能力。让他们进入一种误区,把创造性与所谓的另类互为混淆,觉得只要越奇怪、越夸张、越让人摸不着边就是现代陶艺,完全没有对陶瓷艺术深层的思考和表现,做的仅仅是表面的跟从和模仿。

3 中国现代陶艺文化自救的措施

近些年,部分中国的陶艺家也逐渐意识到中国现代陶艺的问题,所以也在不断地尝试为我们中国自己的现代陶艺创作不懈努力着。台湾的陶艺家李永明先生意识到台湾陶艺受西方影响颇巨,而在具有强烈地域性的文化及个人独特风格者并不多见的情况下,他陶塑了自己生活地区的原住民形象。创作出的作品风格是对“弱势的呐喊、强势的省思”,富有振颤韵律和追怀原始欢愁的特点。他作陶忠实于自己的生活感受,表达出对传统民族文化的尊重。大陆的陶艺家黄焕义的作品流露出明显的文化艺术的民族主义回归,强调对过去文化艺术传统的价值肯定。怀旧之风吹散了对西方现代陶艺之“新”的崇拜,“旧”的瓷片不再是他的禁忌,他游戏性地把景德镇青花瓷历史记忆

留驻并表现到作品之中,终于意识到对民族性和地方性文化的强调和扬弃。还有香港的陶艺家黄美莉,她的乐烧作品朴实自然,注重陶质感,充满泥土物质特色,有一种含蓄的东方式美感,即注入现代的思绪,也体现了浓郁的古韵。

4 结 语

这些艺术家们正努力地为我们中国现代陶艺文化自救做出榜样,同时也在为唤起中国现代陶艺对中国本土文化的思考,呼吁扭转中国现代陶艺发展中的“崇洋潮”身体力行着。西方文化思想不断地向全球蔓延,对世界各地的社会文化都产生深刻影响。中国的文化传统正遭受侵蚀的今天,忧患已经敲响警钟,我们怎能充耳不闻、无动于衷,国人必须提高危机意识了。文化自救不仅仅是中国现代陶艺的事情,更不仅仅是中国现代陶艺家们的事情。在各个艺术领域,甚至整个社会领域,所有中华民族的子孙后代都应该传承中国的本土文化,保护我们的传统文化,并且担负起把我们自己的文化发扬光大的重责。

参 考 文 献

- [1] 胡小军. 向名师学陶艺 [M]. 中国美术学院出版社. 2001.
- [2] 白磊, 白明. 中国今日陶艺 [M]. 江西美术出版社. 2003.
- [3] 白明. 另说陶艺 [M]. 河北美术出版社. 2003.
- [4] 唐英, 赵培生. 现代陶艺教程 [M]. 湖南美术出版社. 2006.

Cultural self salvation of modern Chinese ceramics

Pu Yuemei

(Sichuan Film And Television University, Cheng Du 611331, China)

Abstract Due to the invasion of European and American colonial culture in the field of consciousness, since the 1930s, there have been some values of "Western Art Center" in China's art circles, and there has been a trend of belittling the excellent culture and tradition of the Chinese nation. Chinese people lose self-confidence and admire western culture for a long time, and ceramic art, as one of Chinese traditional culture, is now going to be transplanted to the West. A large number of Western art style works have appeared in China's modern ceramic art, and the local culture is gradually aphasia. Chinese modern ceramic art should convey the thinking of Chinese culture. To develop Chinese modern ceramic art, it is more important to rely on its own culture, take root in the deep soil of local culture, absorb the nutrients in the long history and rich connotation of Chinese ceramics, not stick to tradition, make breakthroughs in manufacturing skills and innovate in the expression of artistic ideas. Cultural self-help here is not only to arouse the thinking of Chinese modern ceramics on Chinese local culture and call for reversing the trend of worshipping foreign countries in the development of Chinese modern ceramics, but also an important task for all art fields, even the whole social field, and all future generations of the Chinese nation. It is everyone's responsibility to protect traditional culture, inherit Chinese local culture and carry forward and innovate Chinese culture.

Key words Cultural self-rescue; Admire fremdness; Local culture; Inherit; Creative

作者简介: 蒲粤梅(1982-), 女, 汉族, 四川省成都市人, 硕士研究生, 四川电影电视学院公共艺术专业, 研究方向: 公共艺术。

日用陶瓷产品生产过程个性化创新设计干预方法研究

张美萍 李亦文

(南京工业大学浦江学院, 江苏南京 211100)

摘要 本文以日用陶瓷批量化生产的传统产品设计模式作为切入点, 结合李亦文教授提出的后工业时代“生产过程个性化干预”创新理论, 对日用陶瓷的设计创新展开实验性设计方法的研究, 并提出了日用陶瓷批量化产品的个性化过程干预创作的新路径, 为校企合作提供了合作共赢可行性落地方案。

关键词 日用陶瓷; 生产过程; 设计干预; 实验性; 个性化; 校企合作

项目来源: 南京工业大学浦江学院哲学社会科学类课题“日用陶瓷产品生产过程设计干预方法研究”, 课题编号: njpj2020-2-06。

日用陶瓷产品作为人们日常生活中不可或缺的重要物品, 随着后工业时代的到来、社会多元化的发展和人们生活水平的日益提升, 现代工业化产品的单调化、同质化和标准化, 工业产品已成为了枯燥的代名词, 很明显单调工业产品已不能满足当代消费者个性化的审美取向和情感属性。因此, 如何在标准化日用陶瓷产品中增加具有个性化特质的成分, 旨在满足现代消费者个性化的需求成为本课题关注的重点。

早在 20 世纪初, 在工业化高度发达的欧美, 其实对工业化产品的质疑就已经开始, 并且提出了后工业设计的新思想。他们将个人定制化和个性化作为批量产品设计的重要触点, 在设计界引起了全球性关注, 并取得了不俗的成果。但是由于时代的局限性, 后现代思想依旧遵循了传统工业化产品设计生产流程, 个性化只是停留在设计风格上, 并没有真正达到消费者亲身参与的个性化创新层面。

现如今随着体验经济的形成和信息化技术的发展, 人们的审美观念、审美需求和审美方式有了很大的变化。传统企业遇到了空间的竞争压力, 特别是传统的陶瓷企业, 所以中国陶瓷企业需要寻求新的生存路径。

本文根据李亦文教授在 2018 年提出“后工业时代生产过程个性化干预的创新理论”, 为千篇一律的工业化产品提出了个性化、体验性创新的新思路。“后工业时代生产过程个性化干预的创新理论”认为: 未来设计师, 甚至是消费者是可以直接参与到对大工业产品的个性化生产过程干预活动中, 在享受创作体验的同时创造个性化的产品。

那么针对日用工业陶瓷产品如何进行过程干预? 具有哪些干预的方法? 如何提高企业的竞争力? 如何盘活企业库存? 便是本文主要研究和探讨的内容和目

的。

就日用陶瓷的生产流程看, 大致可分为制泥、成型、素烧、调釉、上釉、烧制和成品检验等环节, 也就是说, 过程干预应该围绕日用陶瓷的生产流程的不同阶段有针对性地开展, 主要的思维方法是定向创意思维方法。何谓定向创意思维? 定向创意思维是指在现有的限制条件下展开设计构思的方法。

在过去的两年间, 我们与宜兴万宝陶业有限公司和江苏省陶瓷研究所等企业开展了初步的校企合作。我们多次组织老师和学生对企业生产线上正在生产的日用陶瓷产品进行了日用陶瓷产品个性化过程干预实验, 在原有陶瓷汤碗、陶瓷小碗、陶瓷小盆、陶瓷杯、陶瓷瓶和陶瓷碟等基础上创作了一批个性化的日用陶瓷产品。通过创作实践, 我们发现就日用陶瓷产品干预性定向创意思维而言, 陶瓷产品生产过程的限制条件是值得重视和利用的, 因为这是开展好个性化日用陶瓷产品干预性设计创新的重要基础, 也是方法的依据。下面我们将针对有关日用陶瓷产品过程个性化干预的限制条件以及相对应的创新设计干预方法归纳如下:

1 原有设计的限制与干预方法

流水线上的产品都是经过设计后的成熟产品, 也就是存在着原有的设计功能、形态、风格等。如何在原有设计的基础上根据该产品的形态特征和功能特征进行再设计, 是定向创意思维的重要触点之一。

(1) 产品功能的塑形干预方法

产品功能的塑性干预可分为三种: 保持原有产品功能型塑形、原有产品功能拓展型产品塑形、产品新功能创新性塑形。

(2) 产品风格的塑形干预方法

2 物理状态的限制与干预方法

流水线上的产品由于处于不同的生产阶段,其产品的物理状态是各不相同的。由物理状态的不同,干预的方法和创意的空间是有很大的区别的。所以根据产品阶段性物理状态的再设计,是定向创意思维的重要触点之一。

(1) 制泥阶段

制泥阶段的过程干预主要的干预空间是在陶泥的粗细、肌理、收缩率、色彩等方面。

(2) 成型阶段

制坯阶段的过程干预可以分陶瓷干坯干预和陶瓷湿坯干预两种。陶瓷干坯干预:由于干坯的材质比较酥松,干预的空间主要局限在切割、镂空、刻画和粘接等方面。陶瓷湿坯干预:湿坯的材质比较软、可塑性好,因此过程干预的空间相对比较大,无论是在造型上还是在肌理上都比较灵活,自由度比较大。陶瓷湿坯干预塑形方法包括自由塑形、减量塑形和增量塑形,自由塑形主要是对原有产品造型采用挤压、拖拽和扭曲等方法进行塑形;减量塑形主要是对原有产品造型采用镂空、挖刻和剔除等方法进行塑形;增量塑形主要是对原有产品造型采用堆塑、叠加和附加等方法进行塑形。例如,我们对陶瓷直边碗产品的湿坯分别进行以一到多次的自由切割,通过压迫、扭曲等方法重新塑形,创造出了一种新的造型形象,并在现有产品功能的基础上拓展了产品的使用功能。该设计让人联想到自然中的花朵从花苞到花开绽放的过程,这种抽象造型美赋有更独特个性化的审美情趣。(见图1陶瓷直边碗产品个性化干预作品)。



图1 陶瓷直边碗

(3) 素烧阶段

素烧坯干预:与陶瓷干坯比较类似,但材质比陶瓷干坯要结实,干预的方法主要局限在切割、镂空和刻画等方面。

(4) 制釉阶段

制釉阶段的过程干预主要的干预空间是在釉的色彩、厚薄、流动性和收缩率等方面。

(5) 上釉阶段

上釉阶段的过程干预主要的干预方法是釉面的厚薄控制、色彩搭配控制、釉色的流动性控制、收缩率控制和施釉形式选择等。例如手绘釉彩的设计干预,因彩釉的厚薄程度、图案造型、窑里高温熔点化学反应后釉色的变化等因素,能够出现意外的个性化效果。

(6) 成品阶段

成品阶段的过程干预主要的干预方法是刻画和施漆等。针对不理想的情况,也就是所谓的次品,使用填充不同的材料如颜料、大漆漆料等方法进行干预,也可以通过釉面雕刻的方法进行干预,使得原有的产品产生出全新的艺术视觉效果,从而变成了新产品,赋予原有的产品新的意义和价值。例如,我们在成品陶瓷盘上通过瓷刻创作了一批抗疫英雄盘和建筑风景盘,这种成品干预的方法不仅可以解决企业的次品和库存的问题,同时还可以提升产品的价值。

3 结 论

综合以上两个方面的干预手段和方法研究,结合当下社会多元化发展文化环境背景和艺术设计的时代语境,后工业时代,个性化日用陶瓷产品的创作,不论是在设计创意的构思阶段,还是在创作过程中的泥坯制作、素烧、上釉、烧制等环节的设计干预,在造型艺术语言、装饰艺术效果、不同材料结合工艺的创新等方面作为切入点的方法手段,通过在基本的创作语言要素创新的基础上,体现当下的人文精神和社会价值是至关重要的。在体验经济时代,关注人性化、情感化、生活化的设计体验本身也是可以成为生产力的。

这里我们研究的日用陶瓷产品生产过程的个性化创新设计干预方法,对院校而言是激发学生创新意识的辅助手段,一方面是为了提高低年级学生的创新思维能力和专业实践能力,另一方面是为了提升艺术设计基础实践课程的整体教学质量,为能培养出“会思考、能工作”应用型专业人才打下坚实的基础。对企业而言,是在体验经济时代开拓具有体验性工业旅游项目的可行性探索,通过优势订单和减少库存来给企业增添利润,为企业所面临当前经济压力下的严峻局面赋能。对设计师而言,是对他们设计创作方法新维度的启示,在传统标准化器型造型设计的基础上融合个性创意元素,追求新颖、异型、美观,注入更多个人情感和精神表达,同时也要体现产品人性化设计和时代精神人文气息和趣味性的需求。从注重体现内在精神审美价值的角度出发来看,日用陶瓷产品标准化器

型基础上的造型设计个性化创新,不仅仅要从自然和生活中汲取造型创意元素,在内容和形式统一的基础上创作出体现时代精神、文化内涵、有审美价值、更高品质的创意陶瓷产品。对消费者而言,是唤起他们艺术想象和感悟生活品质的新体验。在时机成熟的阶段,日用陶瓷的过程干预创新实践将成为消费者工业体验旅游的项目之一,这样消费者便可以在体验中真正加入到个性化产品的创作中,使得后工业设计的思想落实到更深的层面。

Research on the intervention method of individualized innovative design in the production process of daily ceramic products

Zhang Meiping Li Yiwen

(Pujiang College, Nanjing University of Technology, Nanjing 211100, China)

Abstract: Based on the mass production of ceramics for daily use traditional product design mode as the breakthrough point, combined with professor Li Yiwen post-industrial era "personalized intervention" production process innovation theory, the design of ceramics for daily use innovation studies of an experimental design method, and puts forward the mass product personalization process ceramics for daily use intervention to create a new path, For school-enterprise cooperation to provide win-win cooperation feasibility implementation plan.

Key words: daily-ceramic production-process design-intervention experimental individualization school-enterprise cooperation

(上接第10页)

色文创产品,贴合现代人们生活的需求,适合更多的消费者。

第三组产品“肖像”系列(见图3)以中国共产党人物肖像为创作元素,采用写实的人物浮雕形式呈现。这个系列产品主要是通过材料体现地域特色,我们采用苏南地区宜兴的紫砂泥作为产品材料,用陶艺浮雕的方式雕刻出来,先做好泥板,再用工具进行细节雕刻,过程比较难的是刻画人物形象的神态。待干后再进行烧制出来,我们利用学院陶艺实验实训室的设备设施完成了这个系列的产品。这个系列做了不同尺寸,小尺寸可以装裱画框做橱柜案头摆件,大尺寸可以用在纪念馆、博物馆等地方做展示。本项目除了这三个系列产品之

外,团队通过对江南红色文化资源的详细分类总结,通过提炼加工建立了江南红色文化设计资源库,为后续江南红色文创产品品牌建设做好准备。



图3 肖像

由此可见,该研究提出了日用陶瓷批量化产品过程干预创新设计的新路径,为院校与陶瓷企业提供了合作共赢的可行性方案。

参考文献

- [1] 董安治. 基于社会多元化发展的艺术设计创新研究[J]. 艺术设计, 2017(10):34-35.
- [2] 徐晨. 日用陶瓷产品设计与技术创新[J]. 艺术鉴赏, 2020(12):165-166.

4 结语

随着江南地区红色旅游资源的不断开发,红色文化创意产品对传播红色文化和弘扬红色精神等方面有重要作用。通过江南区域红色文化创意产品设计实践,从素材收集、挖掘到元素提炼,坚持以体现红色文化为主,充分结合地域特色,坚持原创,在设计制作过程中将江南红色文化元素通过平面图案视觉形象展现出来,通过文创产品实物体现红色文化内涵,加深人们对红色文化的认识,特别是尺这个系列产品让学生在学习和使用的过程中潜移默化地加深对这段历史的记忆,很好地起到红色文化宣传和红色精神传播的作用。产品以市场需求为导向,增加了江南红色旅游地区经济收入,促进了江南红色旅游多元化发展。

参考文献

- [1] 王谦,朱杨. 红色文化与中国共产党的历史发展[C]. “红色文化论坛”论文集——中国博物馆协会纪念馆专业委员会2012年年会. 2012.
- [2] 陈泽恺. “带得走的文化”——文创产品的定义分类与“3C共鸣原理”[J]. 现代交际, 2017(02):103-105.
- [3] 金文文,刘晖. 红色文化创意产品设计现状与策略探究[J]. 今古文创, 2020(47):78-79.

ZIF@Ag/TiN 复合基底制备及性能研究

张帆 靳鸿宇 魏颖娜 李超杰 吕东风 李润康 崔焱 陈越军 魏恒勇

(华北理工大学材料科学与工程学院,

河北省无机非金属材料重点实验室, 唐山 063210)

摘要 综合运用溶胶-凝胶、氨气还原氮化法以及电化学沉积法制备出 TiN-Ag 复合薄膜, 其表面包覆 ZIF 纳米粒子隔绝层, 以获得具有 SERS 性能的复合基底。借助 XRD、SEM 和 Raman 等测试手段, 研究了薄膜组成、显微结构与 SERS 性能。结果表明通过在 Ag/TiN 复合薄膜表面包覆 ZIF 隔绝层, 可赋予复合基底良好的 SERS 性能。

关键词 氮化钛; 薄膜; ZIF; 表面增强拉曼

基金项目: 华北理工大学大学生创新训练计划项目 (X2019089)。

0 引言

拉曼光谱是一种用于分析物质分子的旋转和振动的散射光谱, 起初其拉曼信号非常微弱限制了应用发展, 后来科学家们发现利用物理和化学增强作用, 可以大大提高吸附在贵金属等材料表面探针分子的拉曼信号, 即表面增强拉曼光谱 (Surface-enhanced Raman spectroscopy, SERS)。选用贵金属作为 SERS 基底, 虽然能够实现较好的增强效果, 但是存在着化学性质不稳定、容易被氧化的现象, 并且成本较高^[1-3]。

近年来, 科研人员将目光放在将贵金属和氮化钛复合基底上^[4-5], 如 Gschwend 等^[6]研究 TiN 结合 Ag 纳米球实现对分子高灵敏度和高稳定性的检测, 通过等离子体共振协同作用提升 SERS 性能, 但这种复合薄膜仍存在着贵金属容易被氧化的问题。

金属有机框架 (metal-organic frameworks, MOF) 是一类结晶多孔材料, 通过金属离子和有机桥联配体连接, 因此可以通过改变金属离子和配体, 设计并合成所需的框架组成和结构, 由于其多孔结构使得材料的比表面积增大, 同时能够提高材料的吸附能力和抗氧化能力, 所以人们将其应用于 SERS 领域^[7-13]。例如, Tong Xuan 等^[8]采用溶剂热法制备的 Ag-Au-IP₆-MIL-101(Fe) 基底具有很高的稳定性, 同时提高了 SERS 检测灵敏度。Li 等^[13]人采用简单的两步法合成了定制的项链状 Ag@ZIF-8 核/壳异质结构纳米线, 发现这种异质结构衬底对结晶紫 (CV) 探针分子表现出高活性和敏感的 SERS 响应。因此, 本实验采用溶胶-凝胶法结合氨气还原氮化法制备出氮化钛薄膜, 利用电化学沉积法制备出 TiN-Ag 复合薄膜, 在其表面进一步通过原位生长法包覆一层 ZIF 纳米粒子, 使其具备优异的 SERS 性能。

1 实验

1.1 实验方法

所用原料为四氯化钛 (TiCl_4)、聚乙烯吡咯烷酮 (PVP)、N,N-二甲基甲酰胺 (DMF) 均为分析纯, 购自上海阿拉丁试剂网; 无水乙 ($\text{C}_2\text{H}_5\text{OH}$) 为分析纯, 购自天津市兴复精细化工研究所; 硝酸银 (AgNO_3) 为分析纯, 硝酸锌 ($\text{Zn}(\text{NO}_3)_2$)、2-甲基咪唑 ($\text{C}_4\text{H}_6\text{N}_2$), 购自国药集团化学试剂有限公司; 氨气 (99.99%) 和氮气 (99.99%), 购自唐山市路北区万嘉气体经销处。

(1) 基片预处理

采用 10 mm × 10 mm 厚度 1 mm 石英玻璃基片作为 TiN 复合薄膜制备的载体, 用乙醇超声清洗 30 min 之后于 80 °C 烘箱中烘干。

(2) 还原氮化法制备 TiN 薄膜

取 10 mL TiCl_4 缓慢加入到 110 mL 无水乙醇中, 得到四氯化钛乙醇溶液 (此过程在通风橱中操作)。向 6 mL 四氯化钛乙醇溶液中依次加入 1 g 的 PVP, 2.5 mL 的 N,N-二甲基甲酰胺和 10 mL 的无水乙醇, 得到 TiO_2 前驱体溶液 (此过程在磁力搅拌器上操作)。用台式匀胶机在石英基片上进行镀膜, 转速设置为 3 500 rpm、时间设置为 20 s, 镀膜后 80 °C 烘干 24 h 后预烧至 600 °C, 保温时间 30 min, 得到 TiO_2 薄膜。

将薄膜放入管式炉中氮化, 设置以 5 °C / min 升温至 1 000 °C, 保温时间 2 h。300 °C 时以 400 mL/min 通入 NH_3 , 关闭 N_2 , 500 °C 时将 NH_3 调节为 800 mL/min; 降温至 500 °C 时将 NH_3 调节为 400 mL/min, 300 °C 时通入 80 mL/min 的 N_2 , 关闭 NH_3 , 降至 150 °C 时关闭管式炉停止通 N_2 , 全程尾气用冰醋酸水溶液中和处理。

(3) 电化学沉积制备 TiN-Ag 复合薄膜

取一定量的硝酸银, 超声使得其完全溶解 20 mL 去离子水, 制得沉积溶液。以 TiN 薄膜基底为工作电极放入沉积溶液中, Pt 片为对电极, 调节电压, 通过电沉积制得 TiN-Ag 复合薄膜。

(4) ZIF 涂层复合薄膜制备

取 0.241 g 硝酸锌溶于 10 mL 甲醇溶液中作为 A 溶液, 再取 0.6568 g 2-甲基咪唑溶于 10 mL 甲醇溶液中作为 B 溶液。将 B 溶液迅速倒入 A 溶液中, 剧烈搅拌并加入复合薄膜, 待搅拌结束后取出, 在空气中自然晾干, 制得包覆 ZIF 的复合薄膜。

1.2 测试与表征

采用日本理学株式会社 D/MAX 2500PC 型 X 射线衍射仪分析所制样品的晶相组成, 采用日本日立公司 S-4800 型场发射扫描电子显微镜观测样品形貌并进行微区成分分析, 采用美国热电公司 DXR 型拉曼光谱仪检测样品拉曼信号, 激发波长为 532 nm。

2 结果与讨论

2.1 ZIF@Ag/TiN 组成与形貌

为了探究利用原位生长法制备的 ZIF@Ag/TiN 的组成, 将复合薄膜浸入硝酸锌和 2-甲基咪唑的混合溶液中浸泡得到 ZIF@Ag/TiN, 其 XRD 测试结果如图 1 所示, 样品的 XRD 图谱出现了银单质、氮化钛晶体和 ZIF-8 三种物相。

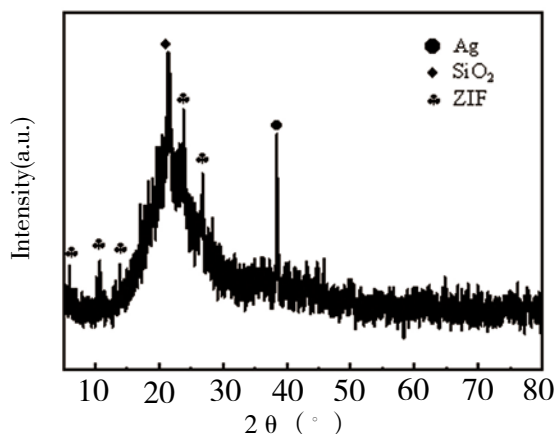


图 1 ZIF@Ag/TiN 的 XRD 图谱

包覆 ZIF 涂层的 TiN-Ag 复合基底的表面 SEM 图如图 2 所示。

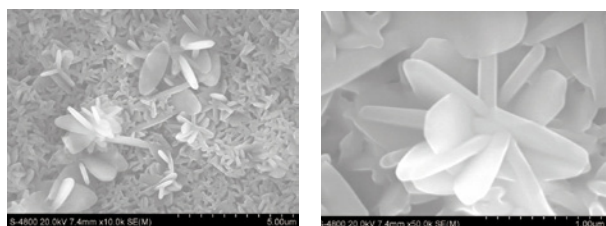


图 2 ZIF@Ag/TiN 的 SEM 图

从图 2 中可以看出, TiN-Ag 表面包覆一层形状规格且大小不一的 ZIF 纳米粒子, 表明所制备的 TiN-Ag 复合薄膜成功包覆了 ZIF 涂层。通过对其进行 XRD 测试和 SEM 测试, 结果表明 ZIF@Ag/TiN 复合基底制备成功。

2.2 ZIF@Ag/TiN 的 SERS 性能

为了测试制备的 ZIF@Ag/TiN 复合基底的 SERS 性能, 选择 10^{-3} M 的 R6G 为探针分子, 将复合基底放在 R6G 水溶液中浸泡 5 min, 浸泡结束后取出自然晾干, 对其进行 SERS 性能测试, 测试结果如图 3 所示。

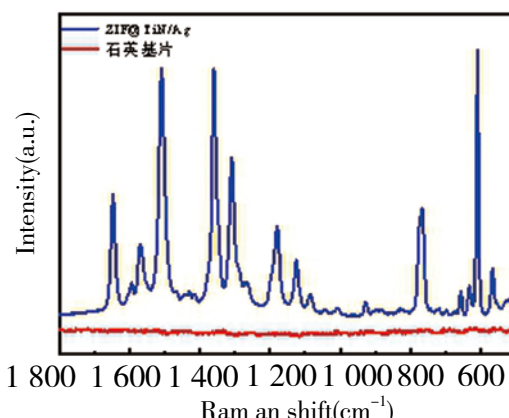


图 3 ZIF@Ag/TiN 及石英基片 SERS 光谱

从图 3 中可以看出, 制备的 ZIF@Ag/TiN 复合基底与石英基片相比具有较为优异的拉曼信号, 表明所制备的 ZIF@Ag/TiN 复合基底 SERS 增强效果明显, 可以作为一种新型 SERS 检测基底。

罗丹明 (R6G) 滴加在 ZIF@TiN/Ag 复合基底上增强机理如图 4 所示, 推测其原因可能是氮化钛与银纳米粒子之间发生了电子跃迁, 形成共振现象, 从而增大了分子极化率和散射横截面积, 因此可以增强 SERS 信号。同时当激光照射在基底表面时, 基底表面会发生表面等离子体共振现象, 增大了电磁场强度, 从而增强 SERS 信号。此外 MOF 的多孔结构吸附能力强, 可将检测分子较为均匀地吸附聚集在其表面, 与 TiN/Ag 基底之间发生协同作用, 增加了“热点”数量, 从而使 SERS 性能增强。

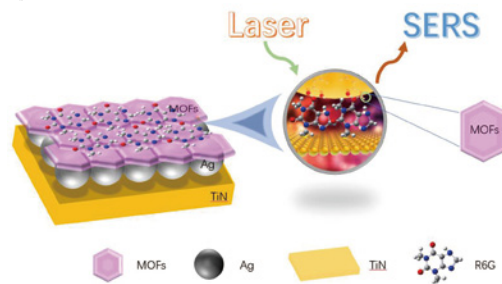


图 4 ZIF@Ag/TiN SERS 机理图

两步煅烧法再生磷酸铁锂正极材料的研究

石再军 郭宽红 王震辉 夏言 刘三 杨贞胜

(浙江安力能源有限公司, 长兴 313100)

摘要 采用两步煅烧法对废旧电池的磷酸铁锂正极材料进行再生, 首先采用热历程分析、成分分析确定磷酸铁锂的成分和元素缺失量, 其次通过一次煅烧氮气保护高温裂解法去除回收正极材料中的有机物, 采用液相法补充缺失元素, 经过第二步氮气保护高温煅烧再生磷酸铁锂正极材料, 最后对再生的正极材料的电性能进行测试, 获得具有优异性能的磷酸铁锂正极材料。两步煅烧法再生为大规模工业化磷酸铁锂正极材料回收提供了一条可行的工艺思路。

关键词 磷酸铁锂; 两步煅烧; 氢氧化锂; 再生; 电性能

0 引言

能源与环境一直是社会发展面临的挑战, 随着石油、煤炭资源的枯竭, 能源价格不断上涨, 价格和供应的不稳定性越来越加剧, 加之人们环境保护意识的提高, 对清洁能源的需求越来越迫切。

目前作为燃油车替代的首选, 新能源汽车在近年来迅猛发展, 2020 年国内新能源汽车保有量超过 550 万台, 且保持较高的增长速率^[1]。LIBs 能源车作为新能源车的主力军, 其在新能源车中的占比超过 65%。但是高速的增长也给 LIBs 能源车带来了一些问题, 集中体现在两个方面: 第一是 Li 原料的缺口和价格的疯狂上涨, 第二是报废 LIBs 电池的爆发性增加^[2,3]。

首先, 锂电池的主要 Li 原料来源为盐湖提锂和锂矿石冶炼, 目前面临着巨大的资源和产能缺口, 以碳酸锂为例, 目前价格已经上涨至 40 万 / 吨, 是 2017 年的 10 倍左右, 巨大的 Li 资源缺口成为锂电池正极材料回收的驱动力。其次, 2020 年我国 LIBs 电池报废量超过 30 GWh, 重量超过 45 万吨, 这些报废的电池如不进行有效利用, 将带来巨大的环境和资源损失^[4,5], 因此废旧 LFPBs 的回收具有重大的经济和社会效益。

目前磷酸铁锂电池的回收方法是湿法回收^[6], 首先通过高温焙烧、碱溶解、酸浸出等分离沉淀方法回收 Li 元素^[7], 然后再通过高温固相合成制备 LiFePO_4 ^[8,9]。这种基于湿法冶金的回收方法存在工艺流程长、成本高、产生大量危废和固废的问题, 不是最理想的回收方式。本文提出两步煅烧法回收磷酸铁锂正极材料, 一步煅烧去除有机杂质, 第二步补锂煅烧合成磷酸铁锂。相较于湿法回收, 具有流程短、工艺简单、工艺成本低廉、无废水固废产生等优点, 具有潜在的市场应用和推广价值。

1 试验过程

收稿日期: 2022-03-25

1.1 试验原料及设备

实验原料: 废旧磷酸铁锂动力电池、一水氢氧化锂 (AR)、磷酸 (AR)。

实验设备: 高温烘箱 (合肥科晶材料技术有限公司 BPG-7082)、气氛炉 (合肥科晶材料技术有限公司 OTF-1200X)、XRD 衍射仪 (岛津企业管理 - 中国有限公司 XRD6100)、激光粒度仪 (丹东百特仪器有限公司 bettersize2600)、差热分析仪 (林赛斯 - 上海科学仪器有限公司 DTA PT1600)、ICP-OES (安捷伦科技 5110 ICP-OES)。

1.2 制备方法

(1) 将剥离出来的正极材料破碎, 放置于高温坩埚中, 于高温烘箱中加热至 $380 \sim 450\text{ }^{\circ}\text{C}$, 保温 $1 \sim 2\text{ h}$ 。

(2) 将一水氢氧化锂、磷酸配置成制定浓度的溶液, 按比例加入到步骤一得到的物料体中。

(3) 将步骤二得到的物料放置于高温坩埚中, 于氮气炉中煅烧, 温度 $750 \sim 800\text{ }^{\circ}\text{C}$, 保温 2 h 。

(4) 得到的正极使用油性体系 PVDF+NMP 配浆正常, 通过涂布、压片、电池装配等工艺制备得到锂电池, 用于性能测试。

1.3 性能与表征

(1) 差热分析测试用于确定正极材料中的有机挥发温度和再生合成温度。

(2) XRD 用于物相测试, 确定煅烧后物质和再生物相。

(3) 采用激光粒度仪用于粉体粒度测试。

(4) 采用比表面积测试仪用于粉体比表面积测试。

(5) 采用蓝电电池测试系统对组装好的模拟电池进行充放电测试, 上海辰华 CHI604E 电化学工作站进行循环伏安测试。

2 结果与讨论

2.1 正极材料热分解测试

2.1.1 差热分析

将正极材料从铝箔上剥离下来进行差热分析测试,升温速率为 $10\text{ }^{\circ}\text{C}/\text{min}$,氩气保护。热分析曲线见图 1。

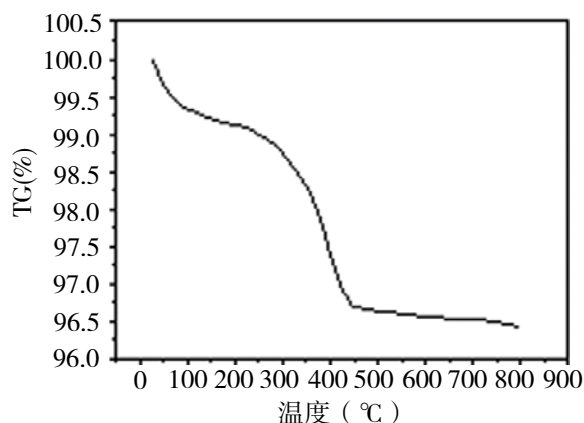


图 1 回收材料的热分析曲线

由图 1 可知,正极材料有两个阶段的失重,第一阶段在 $205\text{ }^{\circ}\text{C}$ 左右完成,主要为低温有机物的挥发和热分解。第二阶段的失重在 $430\text{ }^{\circ}\text{C}$ 左右完成,这个阶段主要为粘结剂 PVDF 的热裂解。因此,完全热分解温度为 $\geq 430\text{ }^{\circ}\text{C}$ 。

2.1.2 热分解物质性能测试

将正极材料在 $430\text{ }^{\circ}\text{C}$ 下进行热分解,得到的物质进行 XRD 物相测试 XRD 物相分析,见图 2。

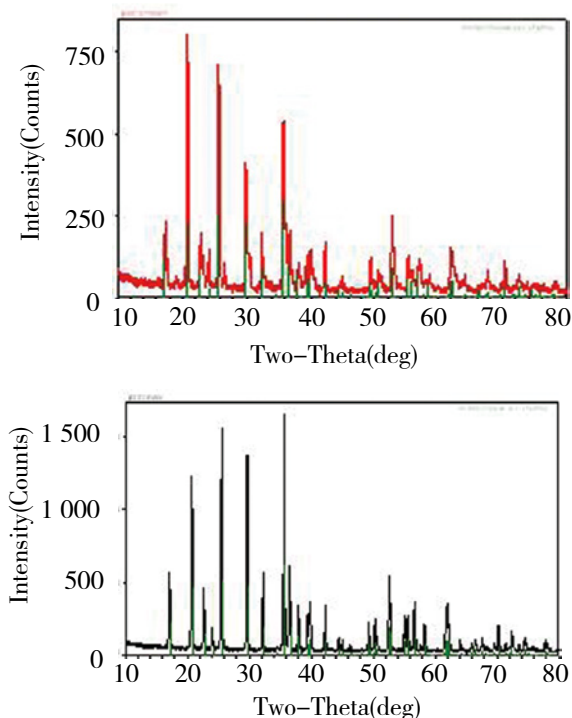


图 2 热分解 XRD 衍射图

剥离出来的正极材料主要物相为 LiFePO_4 ,在热分解前,衍射峰较为宽泛。经过 $430\text{ }^{\circ}\text{C}$ 热分解后,得到尖锐的 LiFePO_4 衍射峰,且没有其它杂相出现。因此,在 $430\text{ }^{\circ}\text{C}$ 进行热分解可以很好地去除有机物,得到纯度较高的 LiFePO_4 。

2.1.3 热分解元素含量分析

将热分解后的物料进行微波消解和 ICP-OES 分析,测得的各组成元素含量见表 1。

表 1 热分解后的 ICP 元素含量分析

Li 元素含量 (%)	Fe 元素含量 (%)	P 元素含量 (%)
4.63	39.98	21.74

根据厂家提供的正极材料标准成分含量表,正极材料含 Li 元素含量为 4.897% ,P 为 21.85% ,Fe 为 39.38% 。对比标准成分表,需要进行补 Li 和 P,其中 Li 补入 0.27% ,P 补入量 0.1% ,因此补入为 Li 元素。

2.2 再生研究

2.2.1 添加物质对再生的影响

将混合好的物料在氩气保护的情况下进行氮气保护 DSC 测试,补 Li 的在 $780\text{ }^{\circ}\text{C}$ 有放热峰,发生合成反应(见图 3);补 P 的物料没有明显的反应,只有在 $800\text{ }^{\circ}\text{C}$ 左右有不明显的放热峰。补 Li 和 P 的物料在 $780\text{ }^{\circ}\text{C} \sim 800\text{ }^{\circ}\text{C}$ 发生反应。

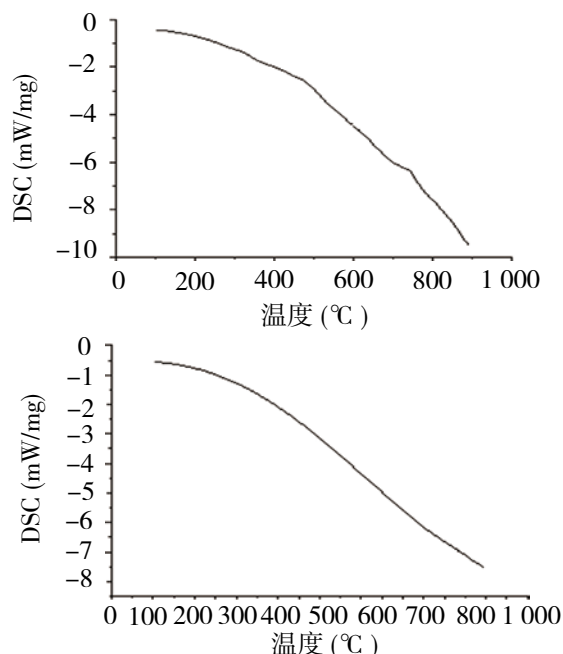


图 3 补锂和磷的 DSC 热分析图

2.2.2 再生结果分析

称量一次煅烧后的物料两份各 100 g ,第一份加入浓度 20% 氢氧化锂溶液 9 g ,第二份加入 10.5% 的磷酸溶液 3 g ,于烘箱干燥后在氮气保护下 $800\text{ }^{\circ}\text{C}$ 煅

烧 2 h, 测试 XRD 衍射图谱 (见图 4)。由图 4 可知, 再生后得到的物质衍射峰谱与磷酸铁锂的图谱对应完全, 没有杂质相的衍射峰, 说明两步煅烧后得到高洁净程度的磷酸铁锂材料。

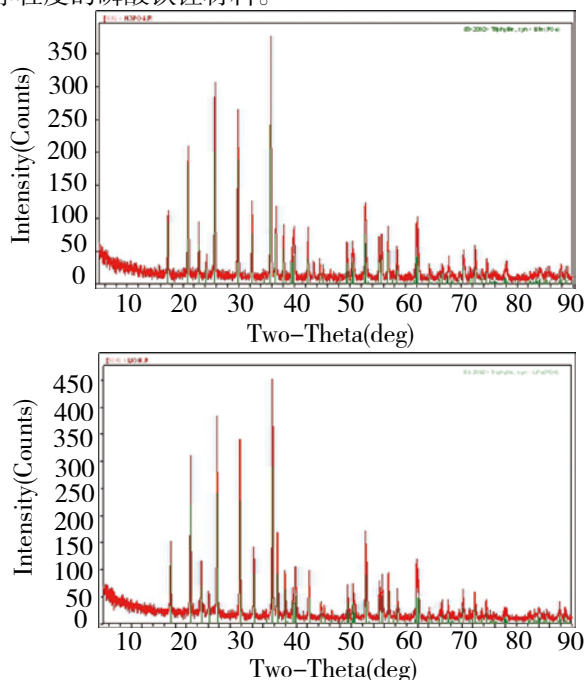


图 4 两步煅烧再生正极材料的 XRD 图谱

将再生后的物料进行粒度测试 (见图 5), 由图 5 可知再生后的两种物质粒度与补充前一致, 说明再生前后物料粒度没有明显改变, 两步煅烧对粒度无影响。补锂再生比表面积为 $13.8 \text{ m}^2/\text{g}$, 补磷再生比表面积为 $13.5 \text{ m}^2/\text{g}$, 相较于再生前的 $16.8 \text{ m}^2/\text{g}$ 降低 $3 \text{ m}^2/\text{g}$ 左右, 降低 15% ~ 20%。

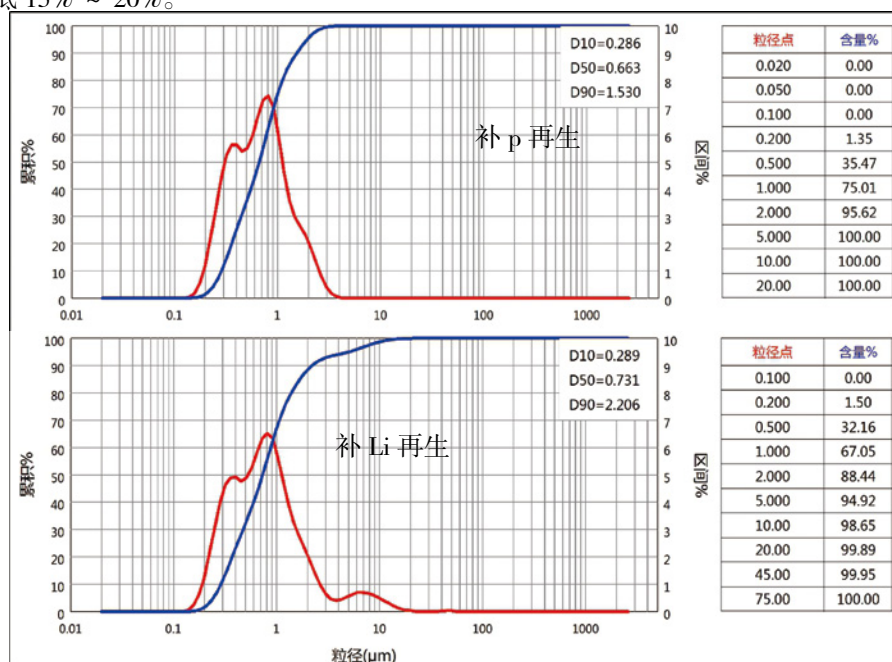


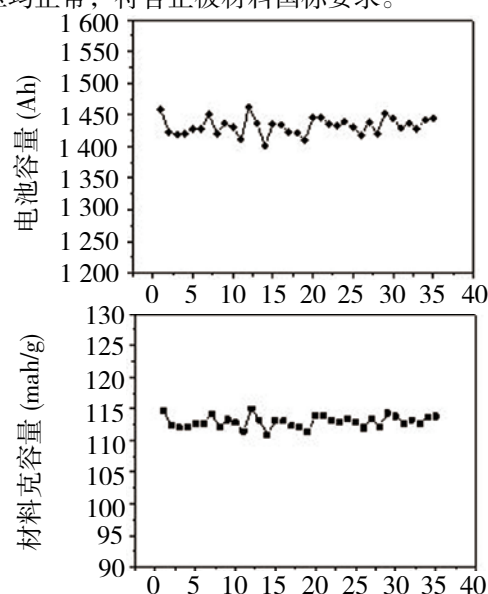
图 5 两步煅烧再生正极材料的粒度测试图谱

2.3 电性能测试

2.3.1 电池容量和电池内阻测试

将再生的正极材料进行配料、涂布、压片、负极制程、电池装配、烘烤、注液、化成后进行电性能测试。化成步骤为电池注液后常温搁置 12 h, 上柜化成, 化成工步: $0.05 \text{ C} \times 2 \text{ H}$, $0.1 \text{ C} \times 1.5 \text{ H}$ 。电池化成后常温搁置 72 h, 上柜分容, 分容工步: 0.5 C 充到 3.65 V , 限流 0.01 C , 搁置 15 min, 0.5 C 放电到 2.0 V 。

由图 6 可知, 再生的正极材料得到电池容量在 $1400 \sim 1470 \text{ Ah}$ 波动, 正极克容量在 $110 \sim 115 \text{ mAh/g}$ 波动, 内阻在 $42 \sim 45 \text{ m}\Omega$ 波动, 电压为 3.60 和 3.70 V 两个值。再生材料组装的电池容量、克容量、内阻、电压均正常, 符合正极材料国标要求。



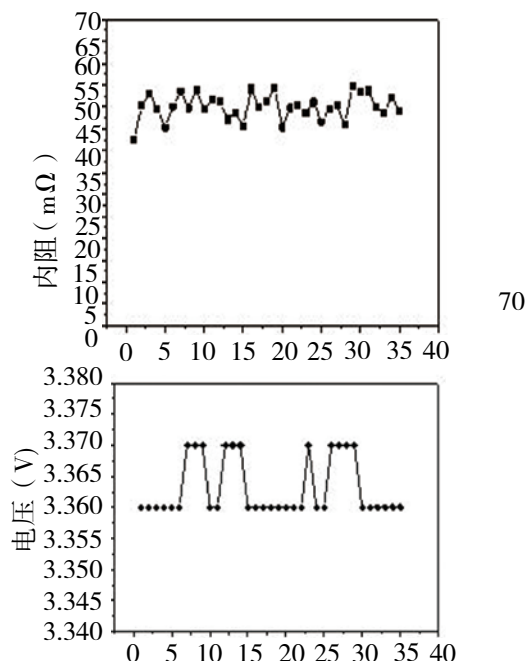


图6 两步煅烧再生正极材料的电性能测试图

2.3.2 电池倍率放电测试

采用再生材料制备的电池进行倍率测试(见图7),由图7可知,用1C充电到3.65V分别以0.5C、1C、2C、3C放电到2.0V,0.5C容量保持率100.2%,1C容量保持率97.2%,2C容量保持率95.6%,3C容量保持率93.1%。

2.3.3 电池循环寿命曲线图

采用再生材料制备的电池进行寿命测试(见图8),由图8可知,电池进行1C充放电循环54次,容量保持率为99.5%,基本未衰减,具有优异的抗衰减性能。

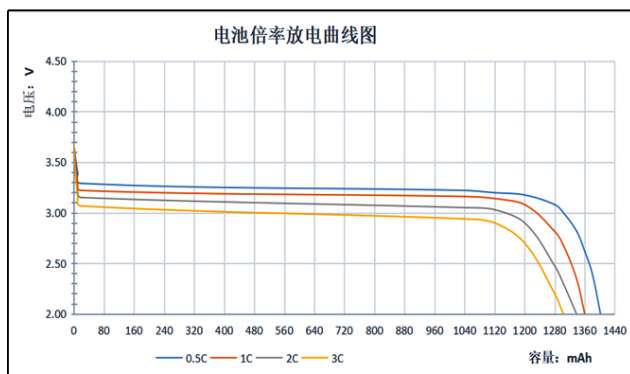


图7 两步煅烧再生正极材料的倍率放电测试图

3 结论

(1) 通过热重TG、DSC和元素成分分析,得到废旧磷酸铁锂的有机去除温度在430℃,再生温度在800℃,Li元素缺失0.3%,P元素缺失0.1%,确定可以通过两步煅烧法再生磷酸铁锂。

(2) 通过XRD物相分析、粒度分析和比表面

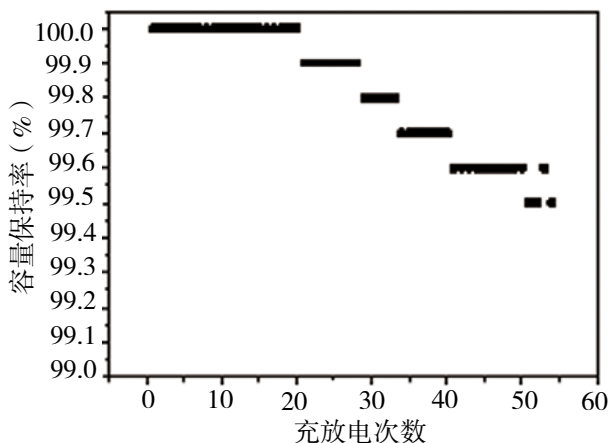


图8 两步煅烧再生正极材料的充放电循环测试图

积分析,得到再生的磷酸铁锂无其它杂相、D50粒度0.6~0.7μm,比表面积在13~17g/m²,物化性能均符合电池使用要求。

(3) 通过电性能测试得到,再生磷酸铁锂的电池容量在1400~1470Ah波动,正极克容量在110~115mAh/g波动,内阻在42~45mΩ波动,电压为3.60和3.70V两个值;0.5C容量保持率100.2%,1C容量保持率97.2%,2C容量保持率95.6%,3C容量保持率93.1%;充放电循环54次,容量保持率为99.5%。

(4) 两步煅烧法再生的磷酸铁锂具有优异的理化性能和电性能,可作为正常正极材料使用。

参考文献

- [1] 赵红伟,施志聪.废旧磷酸铁锂电池正极材料回收技术进展[J].电池工业,2021,25(05):271-278,282.
- [2] 卞都成,刘树林,孙永辉,等.废旧LiFePO₄正极材料的循环利用及电化学性能[J].硅酸盐学报,2015,43(11):6.
- [3] 楼平,徐国华,岳灵平,等.熔盐法再生修复退役三元动力电池正极材料[J].储能科学与技术,2020,9(3):8.
- [4] 孙永辉,范小明,张卫新,杨则恒.废旧磷酸铁锂电池的回收及利用[J].安徽化工,2016,42(06):87-88,94.
- [5] 朱国才,何向明.废旧锂离子动力电池的拆解及梯次利用[J].新材料产业,2017(09):43-46.
- [6] 刘桐,焦芬,钟雪虎,覃文庆.废旧锂电池正负极材料修复再生技术[J].电源技术,2019,43(04):699-701.
- [7] 刘宇,徐军,王翔,游孟醒.废旧锂电池正极材料剥离工艺研究[J].机电产品开发与创新,2020,33(02):6-9.
- [8] 陈永珍,黎华玲,宋文吉,涂小琳,冯自平.废旧磷酸铁锂电池回收技术研究进展[J].储能科学与技术,2019,8(02):237-247.
- [9] 郑莹,李芬,郭佩洁,张思维.废旧磷酸铁锂电池再生技术研究[J].电源技术,2018,42(07):937-940.

Study on regeneration of lithium iron phosphate cathode material by two-step calcination

Zaijun Shi Kuanhong Guo Zhenhui Wang Yan Xia San Liu Zhengsheng Yang

(Zhejiang AMPower Co., Ltd Changxing 313100)

Abstract: The lithium iron phosphate cathode material of waste batteries can be regenerated by two-step calcination method. Firstly, the composition and element loss of lithium iron phosphate were determined by thermal history analysis and composition analysis. Secondly, the organic in the cathode material is removed and recycled by one-time calcination by nitrogen protection high-temperature cracking method. The missing elements were supplemented by liquid phase method, and the lithium iron phosphate cathode material was regenerated by high temperature calcination under the protection of nitrogen in the second step. Finally, the electrical properties of the regenerated cathode material were tested, and the lithium iron phosphate cathode material with excellent performance was obtained. The two-step calcination regeneration provides a feasible process idea for the large-scale industrial recycle of lithium iron phosphate cathode materials.

Key words: Lithium iron phosphate;Two-step calcination;Lithium hydrate;Regeneration;Electrical property

(上接第 17 页)

3 结 论

采用溶胶-凝胶法结合氨气还原氮化法制备出氮化钛薄膜,通过对电化学沉积法制备出性能优异的 TiN-Ag 复合薄膜,之后通过原位生长法在其表面进一步组装 ZIF 纳米粒子,探究了不同组分及结构对薄膜性能的影响,结果表明采用原位生长法在 Ag/TiN 复合薄膜表面组装一层 ZIF 涂层,可赋予薄膜更好的 SERS 性能。

参 考 文 献

- [1] Zeman E J, Schatz G C. An accurate electromagnetic theory study of surface enhancement factors for silver, gold, copper, lithium, sodium, aluminum, gallium, indium, zinc, and cadmium[J]. *Journal of Physical Chemistry*, 1987, 91(3): 634-643.
- [2] 刘冰飞. 贵金属/石墨烯纳米复合结构的 SERS 基底的制备及其传感特性研究[D]. 北京: 北京邮电大学, 2017.
- [3] Khlebtsov N, Bogatyrev V, Dykman L, et al. Analytical and Theranostic Applications of Gold Nanoparticles and Multifunctional Nanocomposites[J]. *Theranostics*, 2013, 3(3): 167-180.
- [4] Scherger J D, Evans E A, Dura J A, et al. Extending nanoscale spectroscopy with titanium nitride probes[J]. *Journal of Raman Spectroscopy*, 2016, 47(11): 1332-1336.
- [5] 吴振刚, 刘燕梅, 吴明明, 陈颖, 魏颖娜, 姜皓晗, 王学沛, 魏恒勇. Au/TiN 复合薄膜制备及其表面增强拉曼光谱研究[J]. *光谱学与光谱分析*, 2020, 40(02): 420-426.
- [6] Gschwend P M, Conti S, Kch A, et al. Silica-Coated TiN Particles for Killing Cancer Cells[J]. *ACS Applied Materials & Interfaces*, 2019, 11(25): 22550-22560.
- [7] 张丛筠, 刘晓宇, 刘亚青. MOF/AuNPs 复合 SERS 基底的制备及其对多环芳烃类有机物的高灵敏检测[C]. 第十九届全国光散射学术会议.
- [8] Xuan T, Gao Y, Cai Y, et al. Fabrication and characterization of the stable Ag-Au-metal-organic-frameworks: An application for sensitive detection of thiabendazole[J]. *Sensors and Actuators*, 2019, B293(AUG.): 289-295.
- [9] Qianqian, Li, et al. Tailored necklace-like Ag@ZIF-8 core/shell heterostructure nanowires for high-performance plasmonic SERS detection[J]. *Chemical Engineering Journal*, 2019.
- [10] Zhai Y, Xuan T, Wu Y, et al. Metal-organic-frameworks-enforced surface enhanced Raman scattering chip for elevating detection sensitivity of carbendazim in seawater[J]. *Sensors and Actuators B: Chemical*, 2021, 326.
- [11] BOGA, BPPA, BRE, et al. Metal-organic framework (MOF-5) coated SERS active gold gratings: A platform for the selective detection of organic contaminants in soil[J]. *Analytica Chimica Acta*, 2019(1068): 70-79.
- [12] Sun H, Cong S, Zheng Z, et al. Metal-Organic Frameworks as Surface Enhanced Raman Scattering Substrates with High Tailorability[J]. *Journal of the American Chemical Society*, 2019, 141(2): 870-878.
- [13] Li Q, Gong S, Zhang H, et al. Tailored Necklace-like Ag@ZIF-8 Core/shell Heterostructure Nanowires for High-performance Plasmonic SERS Detection[J]. *Chemical Engineering Journal*, 2019.

通讯作者: 魏颖娜, wynweiyngna@163.com

陶土原料的特性分析与应用研究

张留生¹ 许小静¹ 冯亚腾²

(1 江苏省陶瓷研究所有限公司, 宜兴 214221;

2 宜兴陶誉科技创业服务有限公司, 宜兴 214221)

摘要 在自然界中,储藏量最多的矿物陶瓷原料是陶土原料,陶土原料的化学成分与一般粘土相似,与高岭土相比 Al₂O₃ 含量低, SiO₂、Fe₂O₃ 含量较高,矿物组成也较复杂,主要用作生产日用陶器具、建筑陶瓷及工艺美术陶类产品。陶土原矿料烧后一般呈灰白、浅灰、黄色、红色、紫色等色调,这也就决定了利用陶土原料生产的陶瓷产品,其胎色是有色的,产品不可能是类似洁白的瓷器,其产品分类应属陶器或炆器大类。本文选取国内 12 种陶土原料为研究对象,综合分析陶土原料的基本特性、一般研究方法及在产品中的应用。

关键词 陶土; 特性; 陶器; 建陶

1 陶土原料的基本特性

陶土原矿料所属矿石类型;其次,对陶土原矿料取样进行烧成测试,分析原矿料的烧成特征:烧后色泽及首先,对陶土原矿料的外观特征进行识别,研判 烧结特性。选取的陶原矿料外观与烧后特征见表 1。

1.1 外观特征

表 1 陶土原矿料外观特征

原料编号、名称	原矿外观特征	原矿在 1170℃烧成后特征
1 宜兴黄龙山紫泥	坚硬、密实块体,紫褐色,断面见浅色斑点、脂状光泽,经水化后易解离成硬质小块和碎屑,见直径大至 1 mm 云母晶体。	未烧结,棕红色、紫红色,可见深浅斑驳,有云母,无其它杂质。
2 宜兴军山坞紫泥	坚硬、密实块体,深紫褐色,断面色泽纯净、脂状光泽,经水化易解离成硬质小块和碎屑,见细小云母晶体。	未烧结,深紫红、暗紫色,有浅色斑驳,有云母,无其它杂质。
3 新疆 3# 料	软质块体,层片状呈现灰褐、灰青、浅褐黄、浅灰等外观色,经水化呈粘性泥质状。	烧结,紫、褐紫、褐黄层状块体
4 新疆 8# 料	软质块体,紫红、红、红黄,断面细腻、弱脂状光泽,经水化呈粘性泥质状。	烧结,鲜紫、紫红,呈色纯,无其它杂质。
5 新疆 14# 料	软质块体,灰白、浅灰绿、浅灰青,经水化呈粘性泥质状。	烧结,浅褐黄,块体表面有密集碱性玻璃相物质熔出。
6 江西 1# 料	硬质块体,浅紫红、紫红色,断面色泽纯净、脂状光泽,经水化易解离成硬质小块体,见细小云母晶体。	烧结、深紫红,紫红,呈色纯,有云母,无其它杂质。
7 江西 2# 料	半硬质块体,层片状,有滑腻感,浅红、浅灰白,经水化呈粘性泥质状,见直径大至 1 mm 云母晶体富集。	烧结程度一般,浅紫红,局部呈褐红色,有云母。
8 四川 2# 料	半硬质块体,浅红、红黄,经水化呈粘性泥质状,夹杂硬质小块体,见细小云母。	基本烧结,砖红色,有黑色细小铁质显见,有云母。
9 四川 3# 料	半硬质块体,土灰,经水化呈砂性泥质状,夹杂较多的硬质小块体,见细小云母。	紫色、暗紫红,有黑色铁质熔体析出,有细小云母,见烧结光泽。
10 临汾紫泥	硬质块体,紫色、深紫,断面色泽纯净,弱脂状光泽,经水化易解离成硬质小块体,见细小云母晶体。	烧结,紫红、紫色,呈色纯,有云母,无其它杂质。
11 临汾甲泥	半硬质块体,浅紫、灰紫,经水化呈粘性泥质状,见细小云母。	紫褐、褐色,可见细小黑色铁质,烧结瓷化状见玻化光泽。
12 临汾白泥	硬质块体,浅黄、灰黄、浅灰黑,断面略粗糙,经水化易解离成硬质小块体。	烧结,红黄、浅紫红夹米黄块体。

陶土原料的岩石类型一般为粉砂质—砂质泥岩，成矿类型是沉积型，视沉积成矿环境条件、时间长短等因素，原矿呈硬质—半硬质—软质（泥质）块体，其莫氏硬度最高可达 3.0，低至 1.0 以下。如用于宜兴紫砂陶器制作的陶土原矿料—底槽青（紫砂泥中的一种），硬度大多在 2.5 ~ 3.0，经水化后也少见泥质状；而采自新疆戈壁滩的三种陶土原料，在海洋环境下沉积成矿，其硬度仅在 0.5 左右，经水化即呈泥浆状。

陶土原料中，视 Fe_2O_3 、 TiO_2 等着色化学成分的含量高低及有机质的含量，原矿料外观一般呈现灰白、浅黄、土灰、土黄、红色、紫色、褐色、黑色等系列色调，原矿烧后也相应呈现灰白等浅色调系列色直至紫色、褐紫等深色调系列色。在漫长的地质演变及沉积成矿过程中，陶土原料显示出成矿的非均质特性。在同一陶土矿体中，往往储藏着多种从外观特征到组成不尽相同的陶土原料。如上述的底槽青紫砂陶土原矿料深藏在宜兴黄龙山陶土矿体的甲泥矿料层中，矿体中可用于宜兴紫砂陶器制作的紫砂原矿料储藏量不足矿体中陶土总储藏量的 5%，凸现出宜兴本地将紫砂泥原矿料俗称为“岩中岩”、“泥中泥”的成矿地质特征与储藏规律。

1.2 化学成分

对 12 个编号的陶土原矿料均质取样进行化学成分分析，其化学成分见表 2。

陶土原料的化学成分与一般粘土相似，与高岭土相比 Al_2O_3 含量较低， SiO_2 、 Fe_2O_3 和 TiO_2 等含量较高。由于陶土原料成矿环境与条件的复杂性，不同矿体陶土原料的化学成分波动范围较大， $\text{SiO}_2/\text{Al}_2\text{O}_3$ 的比值

在 2 ~ 5、 Fe_2O_3 含量在 3% ~ 15%、碱性成分总含量在 2% ~ 10% 之间波动都是正常值，甚至超出该范围的也不在少数。

1.3 矿物组成

陶土原料成矿的复杂性、化学成分波动性，凸现出其矿物相组成的多样性。陶土原矿料的粘土矿物相主要有高岭石、埃洛石（多水、管状高岭石）、伊利石（水白云母）、绢云母及叶腊石（低塑性粘土）等；非粘土矿物相主要有石英、赤铁矿（褐铁矿、黄铁矿）及各类长石等；其烧结物的矿物相基本一致，主要为石英、莫来石、赤铁矿。部分陶土原料的 XRD 图谱见图 1-4。

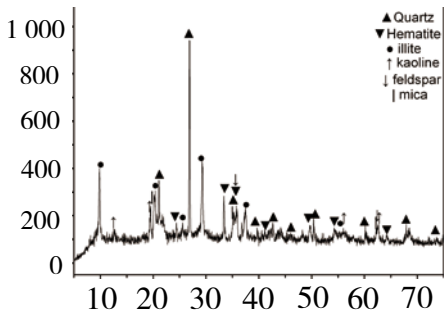


图 1 宜兴军山坞紫泥的 XRD 图谱

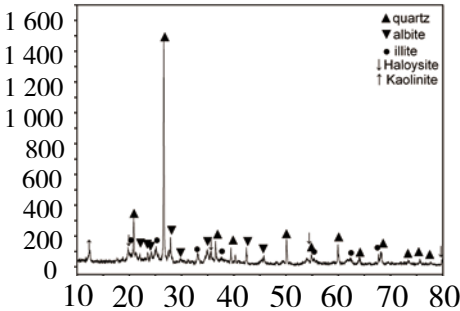


图 2 新疆 8# 料的 XRD 图谱

表 2 陶土原料的化学成分

原料编号、名称	SiO_2	Fe_2O_3	Al_2O_3	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	I.L	TiO_2
1 宜兴黄龙山紫泥	57.63	8.69	24.13	0.56	0.48	1.27	0.42	5.54	1.08
2 宜兴军山坞紫泥	58.91	9.15	23.29	0.39	0.56	1.10	0.26	4.92	1.20
3 新疆 3# 料	59.18	6.71	19.00	1.01	1.82	2.23	1.21	7.52	1.10
4 新疆 8# 料	58.13	10.74	18.38	0.56	1.87	2.33	1.23	6.16	1.02
5 新疆 14# 料	64.02	3.53	16.53	2.73	1.72	2.02	1.83	6.52	0.82
6 江西 1# 料	53.26	9.01	23.78	0.26	1.04	5.95	0.14	5.22	1.07
7 江西 2# 料	55.37	4.05	28.86	0.41	0.30	3.08	0.34	6.23	1.11
8 四川 2# 料	66.58	6.24	15.77	0.54	0.84	2.10	0.21	6.52	0.66
9 四川 3# 料	65.18	5.90	15.90	1.52	1.37	2.56	0.80	5.70	0.57
10 临汾紫泥	59.23	8.15	21.16	0.82	1.18	1.69	0.11	6.63	0.84
11 临汾甲泥	60.82	6.74	18.71	1.00	2.03	4.31	0.40	5.29	0.84
12 临汾白泥	71.06	3.16	14.77	1.14	0.90	2.44	1.30	4.56	0.66
宜兴及周边地区紫泥	51.73	2.78	16.26	0.11	0.32	0.65	0.05	3.83	0.94
陶土化学成分波动范围	~	~	~	~	~	~	~	~	~
	68.78	11.40	28.48	2.67	1.62	4.07	0.44	10.30	1.48

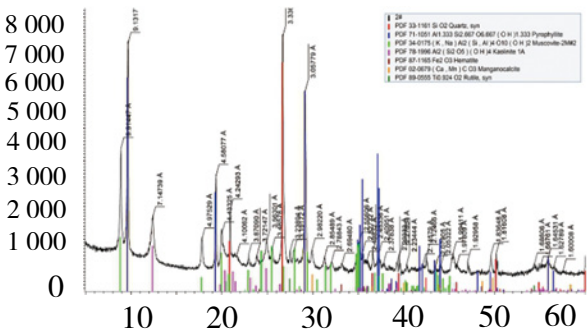


图3 江西2#料的XRD图谱

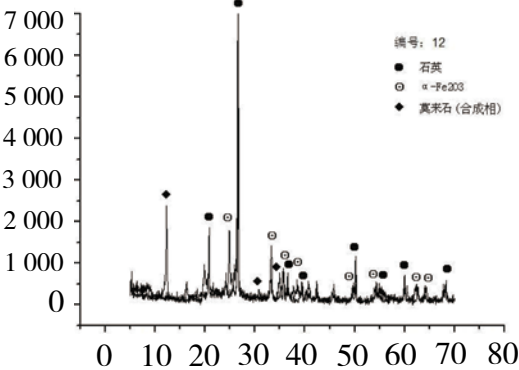


图4 宜兴黄龙山紫泥烧结物的XRD图谱

对照陶土原料的化学成分分析结果，在对同一陶土原料进行X-射线衍射鉴定分析时，通常会发现其含铁矿物相（赤铁矿、褐铁矿等）的组分有偏低现象，与其化学成分的数值不相对应。如采自新疆三种陶土原料的XRD图谱中，均明显不见含铁矿物相的衍射峰值。曾对一件Fe₂O₃含量为27.48%的陶土原料进行X-射线衍射鉴定分析时，发现其矿物组成中

含铁矿物相（赤铁矿）组分仅为7.4%，其烧结物中Fe₂O₃含量为30.41%，而矿物组成中赤铁矿相组分为41.8%。研究表明，因成矿条件与环境不同，在含铁陶土原料中有一定量的Fe₂O₃组分是以非含铁化合物的单独矿物相形式存在于陶土原料中。

1.4 物理工艺性能

在陶土原料应用于陶瓷产品的研究中，除对陶土原料的外观特征、化学成分、矿物相组成进行常规的检测外，还需对陶土原料的可塑性、结合性、干燥性、烧结性等进行必要的检测，对于有的陶瓷产品还需检测陶土原料的颗粒组成、有机物含量等。

如前所述，由于成矿环境与条件的复杂性，不同矿源陶土原料的物理工艺特性也会表现出极大的差异性（见表3），如可塑性、结合性可表现为低、中、高的特性，塑性指数在1~20，最高烧成温度在1100~1250℃之间波动都是某一陶土原料表现出的正常特性。

2 陶土原料的特性研判与应用

不同的陶瓷产品对选用的陶土原料的特性有不同要求，分类研判与应用研究如下。

2.1 紫砂陶器

紫砂陶器是一种无釉陶器产品，其外观其实是一种有色坯体，产品坯体的外观呈色需均匀一致，无其它杂色。传统中的紫砂成了“宜兴紫砂”的代名词，“宜兴紫砂”这一专用名词在字眼上的特征一是宜兴紫砂陶器的外观呈色以“紫”系列色为多；二是在宜兴紫砂陶器的坯体结构中有“砂”质材料的存在。在加工

表3 陶土原料的部分物理工艺性能测试数据

原料编号、名称	粉料测试					泥片测试		
	可塑性			烧结温度范围 (℃)	干燥收缩 (%)	烧成特性		
	液限值	塑限值	指数			烧成温度(℃)	烧成收缩(%)	吸水率(%)
1 黄龙山紫泥	22.6	14.4	8.2	1290 ~ 1340	3.1	1230	6.0	3.2
2 军山坞紫泥	21.7	13.9	7.8	1310 ~ 1350	3.3	1240	5.8	3.3
3 新疆3#料	40.6	23.4	17.2	1170 ~ 1220	9.1	1140	7.4	2.8
4 新疆8#料	40.7	23.1	17.6	1170 ~ 1235	8.3	1150	7.5	3.0
5 新疆14#料	33.4	21.3	10.1	1150 ~ 1190	8.4	1130	7.2	2.5
6 江西1#料	24.3	16.8	7.5	1240 ~ 1290	4.2	1170	6.4	3.5
7 江西2#料	26.6	19.2	7.4	1280 ~ 1330	4.8	1210	6.8	4.4
8 四川2#料	22.2	15.6	6.6	1250 ~ 1300	4.4	1200	8.5	2.9
9 四川3#料	18.0	14.8	3.2	1150 ~ 1200	2.9	1140	7.3	1.4
10 临汾紫泥	25.9	17.2	8.7	1230 ~ 1280	4.8	1160	6.2	3.2
11 临汾甲泥	29.6	20.1	9.5	1100 ~ 1140	5.7	1090	7.8	0.4
12 临汾白泥	23.4	16.3	7.1	1210 ~ 1250	5.1	1150	6.5	3.1

制备宜兴紫砂泥料时,需保留陶土原矿粉料中尺寸在0.5 mm以下的硬质颗粒——俗称“砂”,其砂的尺寸、数量和类型的调配是制备紫砂泥料的关键工艺技术之一,砂的处理工艺有调砂、铺砂和抽砂等。

用于紫砂陶器的陶土原料及制备的成品泥料,应有如下基本特性与工艺要求:(1)原矿料及烧后物基本纯净,无明显其它杂质。陶土原料属沉积型粘土,在其漫长的地质演变过程中,难免夹杂着其它类型的杂色或硬质矿物,需通过人工拣选的方式剔除这类杂质矿物;(2)泥料的物化工艺性能适宜。可塑性适中即可,但结合性要好,较低的收缩率,如收缩率过大需考虑紫砂制品的器型与制作方式,烧成温度以在1 150 ~ 1 250 °C之间为佳;(3)原矿料的粉碎方式极为关键,需采用雷蒙、石碾、颚式等干法破碎,若原矿料中“硬质”颗粒不足,在制备成品泥料时则还需经过“调砂”等工艺处理。

在陶土原料中,以用于制作紫砂陶器的陶土原料特性及泥料制备工艺要求为高。在我国各地看似都储藏可制作紫砂陶器的矿物陶土原料,但真正优质品位的并不多,即便在“陶都”宜兴,用于制作紫砂陶器的优质紫砂陶土原矿料也仅占陶土原料总储量的3% ~ 5%左右,大部分矿物陶土原料用于其它陶器具、园艺及建陶等产品的生产中。传统紫砂成品泥料的制备工艺为:紫砂原矿料风化—拣选—破碎—筛分—配料—除铁—混合—粗练—陈腐—精练—成品泥料。经工艺技术实验与研究,宜兴黄龙山紫泥、宜兴军山坞紫泥、新疆8#料、江西1#料和临汾紫泥等5种陶土原料的基本特性,可满足紫砂陶器产品的制作与生产。

2.2 细陶器(炆器)

细陶器产品的生产通常采用滚(塑)压和注浆二种成型工艺,其坯料所选用的陶土原矿料均通过混合球磨细粉碎的加工方式完成,由于坯料制备的混合均一性较高,对原矿料的纯净度要求低,原矿料特性满足坯料制备与产品品质的工艺技术要求即可。

适用于滚压成型的坯料要有中等的塑性指数,对坯料配方进行合理设计后,一般陶土原矿料基本能满足其坯料制备的要求。注浆成型的泥浆制备,对坯料的塑性与解胶性都有较高的要求,以保证半成品的注浆性能与生坯强度等,在坯料配方设计时需全面分析陶土原矿料的特性,并进行必要的原矿料颗粒组成、可溶性阳离子及有机物含量等测试,同时研判其粘土矿物相的类型,如是多水高岭类的原矿料应选择性使用解胶剂。

经工艺技术实验与研究,新疆3#料、新疆8#料、江西1#料、江西2#料、四川2#料、临汾紫泥和临汾白泥等7种陶土原料,均可用于细陶器产品的生产。宜兴黄龙山紫泥、宜兴军山坞紫泥等2种陶土原料,因原矿料的品位高及储量少,除用于紫砂陶器产品的制作外,不宜用于其它陶瓷产品的生产。

2.3 采用球磨—喷雾干燥制粉工艺生产建陶产品

生产建陶类产品可实现最大化利用矿物陶土资源,用于生产建陶类产品的矿物陶瓷原料具有普遍的低廉性:(1)建陶类产品的器型基本为板片、扁平状,主要采用半干压法成型工艺,对坯料的可塑性要求低;(2)建陶类产品通常对坯体的色泽、透明度等无特殊要求,有釉产品也使用高遮盖力的乳浊釉进行装饰,在不影响产品其它性能的情况下,对原矿料的铁、钛含量及纯净度可不作特别要求;(3)建陶类产品的体量大,单件产品使用的原料量较日用器具类产品相对更多,为降低生产成本必须考虑使用低劣、廉价的矿物陶瓷原料。

利用矿物陶土原料可生产的建陶类品种主要有建筑琉璃瓦、抛光砖及发泡陶瓷等,采用球磨—喷雾干燥的制粉工艺,其坯料制备工艺为:原料配料—球磨—筛分—贮浆—喷雾干燥—粉料贮存。

2.3.1 建筑琉璃瓦

普通的矿物陶土原料较适于平板型建筑琉璃瓦的生产,现国内的生产工艺技术与装备都相当成熟,产品的技术门槛较低,只要符合当地的产业政策与环保要求即可。产品采用自动液压机半干压法成型、连续式辊道窑一次烧成,生产自动化程度较高,劳动强度相对较低。一条日产15万片建筑琉璃瓦生产线,每天约消耗300吨陶土原料。

2.3.2 抛光砖

使用含 Fe_2O_3 、 TiO_2 成分较高的矿物陶土原料适于生产抛光砖品种,是具有双层胎体结构的抛光砖,即抛光砖的底层坯料采用普通矿物陶土原料组成,需进行抛光工艺处理的面层坯料采用优选的矿物陶瓷原料组成,形成“陶质+瓷质”的双层、双色胎体结构,利用陶土原料的低廉性,达到降低生产成本的目的。坯料配方设计时需全面分析、研究所用原料的特性,保证“陶质+瓷质”二种坯料工艺性能的匹配性。经工艺技术实验与研究,新疆3#料、新疆8#料、江西1#料、江西2#料、四川2#料、临汾紫泥和临汾白泥等7件陶土原料,同样可用于建筑琉璃瓦及抛光砖产品的生产。

(下转第30页)

中低温无铅铁系砂金艺术釉的研制

徐晓倩 梅宇涛 陆旻瑶 黄春娥

(无锡工艺职业技术学院, 江苏宜兴 214206)

摘要 本文以铁系砂金艺术釉为研究内容,以氧化铁、硼熔块、玻璃粉、硝酸钾、碳酸钡、苏州土、钾长石等为主要原料,以中低温、无铅为突破点,首先通过探究性试验确定基础配方,然后研究氧化铁、碳酸钡、硝酸钾含量及釉层厚度对釉面效果的影响。结果表明:氧化铁作为析晶剂时,其含量直接影响析晶效果,过多时析出的氧化铁晶体过于浓密,分布不均匀;过少时难以析出晶体,质量分数在10%~18%之间较为适宜。碳酸钡易使釉面呈现无光的效果,而适量的硝酸钾能够更好地促进析晶。釉层厚度对釉面效果也有较大的影响,太薄不易有结晶效果,太厚容易流釉,一般控制釉层厚度在1~2 mm之间。

关键词 砂金艺术釉;无铅;中低温;氧化铁

基金项目: 本文系江苏省大学生创业训练项目“‘釉’见非遗”(项目编号:202113749029P);江苏省大学生创新训练项目“中低温无铅多彩砂金釉的研制”(项目编号:202113749001Y)、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。

0 引言

砂金艺术釉是一种很特殊的结晶釉,它是由于釉中含有一种或几种含量较高的金属氧化物的结晶剂,在适宜的温度下,其部分溶解在釉中,冷却后显示出闪耀的金属光泽而悬浮在釉层的玻璃体中,与自然界中的矿石砂金相似而得名。由于砂金艺术釉具有晶莹剔透、闪闪发光的特点,同时又有典雅、庄重、华贵的艺术特色,而受到越来越多陶瓷研究者的关注。

目前,国内陶瓷装饰技术用砂金艺术釉普遍存在花色及品种较少、烧成温度较高,且晶粒分布不均匀及含铅熔块带来环境污染等问题。为了实现“绿色、环保、节能”的理念,开展中低温、无铅砂金艺术釉的研制具有一定的市场应用价值。本文以氧化铁为主要结晶剂,以硼熔块、硼砂及玻璃粉配合使用来替代传统的含铅熔块的加入,首先通过探究性试验确定基础配方,然后研究氧化铁、碳酸钡、硝酸钾及釉层厚度对铁系砂金艺术釉釉面效果的影响。

1 试验条件

1.1 设备与仪器

本试验所用设备主要有喷壶、气泵、箱式电窑炉、快速球磨机、球磨罐、100 目标准筛、喷釉机等,主要设备及厂家见表1所示。

1.2 试验原料

表1 设备名称及厂家

序号	设备名称	生产厂家
1	DHG-9070A 型 电热恒温鼓风干燥箱	上海恒科技有限公司
2	KM 快速研磨机	湘潭湘仪仪器有限公司
3	托盘天平	上海医疗器械厂
4	SX2 系列箱式电阻炉	宜兴市前锦炉业设备有限公司

试验所用原料有氧化铁、苏州土、钾长石、硼砂、石英、硼熔块、碳酸钡、氧化钛等,主要原料的化学组成见表2所示。

表2 原料化学组成(%)

原料	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	灼减
苏州土	47.69	37.60	0.81	0.19	0.06	/	/	14.06
石英	99.08	0.07	0.04	0.05	0.16	/	/	0.07
方解石	0.122	0.49	0.04	54.60	0.78	/	/	42.96
钾长石	63.41	19.18	0.17	0.76	/	13.97	2.36	0.46
玻璃粉	71.20	3.22	0.30	8.36	1.50	13.50	/	1.53

1.3 烧成制度

采用氧化气氛烧成,经过预试验之后,根据预试验的效果制定了较为合适的烧成制度,其中最高烧成温度为1 160 ℃,保温20 min,然后随炉自然冷却。具体烧成温度制度见表3、图1所示。

表3 烧成温度制度

设定温度(℃)	室温~300	300保温	300~600	600保温	600~900	900保温	900~1 160	1 160保温	1 160~700
时间(min)	50	10	50	10	50	10	90	10~20	150

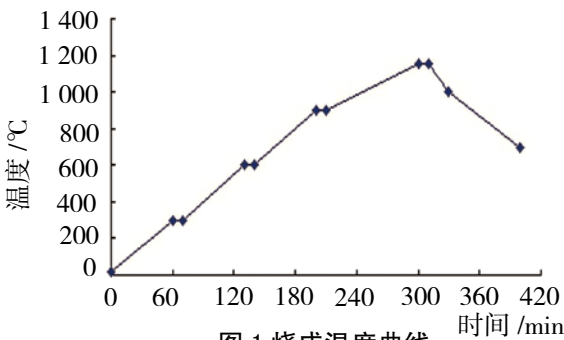


图 1 烧成温度曲线

2 试验方案及效果分析

砂金艺术釉属于结晶釉中的一种，其晶体不仅能生长在坯釉界面处，而且能生长悬浮于釉层玻璃体中，由于其折射率的不同，在光的照射下闪闪发光。砂金艺术釉的质量主要取决于结晶剂与促晶剂种类、釉层厚度、坯体类型等主要因数。试验采用硼熔块代替传统的含铅熔块，通过多次试验及合理的配方设计，克服了传统工艺的局限，降低烧成温度。具体试验方案如下：

2.1 确定基础配方

参照以往经验，确定基础配方见表 4。

釉面效果分析：釉面较为平滑、光亮，颜色呈现黑红色有晶体析出，但整体晶体分布不均匀，可能性的原因是采用喷釉的方式造成了釉层出现上层厚、下层薄的问题，而釉层太薄时晶体成核剂太少，从而导致无晶体或少量晶体的析出。

2.2 改良的 A 配方

由于基础配方釉色为黑色，颜色较深，为使釉色向浅色转变，试验拟通过改变氧化铁的含量和引入氧

化钛，研究结晶剂对釉面效果的影响。改良后的配方见表 5。

釉面效果分析：1# 配方与基础配方相比，增加氧化铁和碳酸钠的量，发现釉色基本无变化，釉面光滑、无针孔气泡，但析出的晶体数量明显增加，原因是结晶剂氧化铁的含量增加，导致氧化铁晶体数量增多，析晶更加明显。2# 配方与基础配方相比，将碳酸钠换成促晶剂硝酸钾，熔块全由硼砂替代。试验发现釉面光滑、无针孔气泡，但釉色分布不均匀，局部黑棕色、黄棕色，可能的原因是硝酸钾有利于氧化铁晶体的析出，但由于硼砂含量过多，容易出现分相和聚集现象而导致釉色不均匀。3# 配方与基础配方相比，将碳酸钠换成促晶剂硝酸钾，发现釉面光滑、无针孔气泡，釉色以红色为主，晶体析出较基础配方明显，同时颜色有向浅色转变的趋势，说明硝酸钾不仅能促进氧化铁晶体的析出，同时也能改善其釉色。4# 配方与基础配方相比，将碳酸钠换成析晶剂氧化钛，同时提高熔剂性原料的含量，发现釉面存在大量的针孔与气泡，表面粗糙，氧化钛的加入使釉色由黑色变成黄褐色。原因是一方面氧化铁含量减少，另一方面氧化钛也属于结晶剂，在烧结过程中容易析出黄色晶体，从而影响着釉色和析晶效果。5# 配方通过提高熔剂性原料熔块及玻璃粉含量，发现釉色砂金效果十分明显，并以黄色为主，釉面较为光滑，达到了预期效果。

2.3 改良的 B 配方

配方拟研究碳酸钡、硝酸钾含量对黑色砂金艺术釉釉面光泽度的影响，改良后的配方见表 6。

表 4 基础配方(%)

原料	硼熔块	硼砂	石英	玻璃粉	氧化铁	碳酸钡	苏州土	碳酸钠	钾长石
配比	30	10	5	15	15	2	3	3	8

表 5 改良的 A 配方(%)

序号	硼熔块	硼砂	石英	玻璃粉	氧化铁	碳酸钡	苏州土	碳酸钠	钾长石
1#	30	10	5	15	18	2	3	5	8
2#	-	40	5	15	15	2	3	3(KNO ₃)	8
3#	30	10	5	15	15	2	3	5(KNO ₃)	8
4#	30	10	5	15	10	2	3	2(TiO ₂)	8
5#	40	10	5	18	10	2	3	5(TiO ₂)	8

表 6 改良的 B 配方(%)

序号	硼熔块	硼砂	石英	玻璃粉	氧化铁	碳酸钡	苏州土	碳酸钠	钾长石
6#	30	10	5	15	15	5	3	3	8
7#	30	10	5	15	15	8	3	3	8
8#	30	10	5	15	15	硝酸钾 5	3	3	8
9#	30	10	5	15	15	硝酸钾 3	5	3	8

(下转第 32 页)

从“葵樽壶”看紫砂筋纹器的工艺技巧和节奏韵律

何 宽

(宜兴 214221)

摘 要 宜兴有着 6 000 多年的陶瓷历史,紫砂艺术在其基础之上自明代开始发端,迄今走过了数百年的岁月,尽管在陶瓷艺苑之中并不是非常的久远,但是却开创了一种紫砂全手工成型的体系和规范,在惊艳了时光的同时,也震撼了世界,吸引着许多的国际友人前来一窥紫砂之奥妙,更好地感受到中国传统文化的博大精深。在设计和制作紫砂作品“葵樽壶”的过程中,希望把历史上非常著名的樽的器型,通过葵花的筋纹形态演绎出来,这样的茶具更加具有艺术的创意。从整体上来看紫砂作品“葵樽壶”的设计带给我们耳目一新的感觉,特别是在结合方器的设计,把紫砂的节奏感和韵律感完美地展示出来,让我们在喝茶品茗的过程之中,如同聆听美妙的音乐一般丝丝入耳、沁人心脾。

关键词 紫砂壶;葵樽;工艺技巧;节奏韵律

江南宜兴自古以来就是一个风景秀丽的旅游胜地,宋代著名大学士苏东坡就在同窗好友的盛情邀请之下几次登临宜兴,最终选择“买田阳羨吾将老,从初只为溪山好”。今天,在宜兴丁蜀的蜀山南麓,东坡书院依然屹立,里面的“东坡提梁壶”吸引着许多的游人前来欣赏,同时也启迪着本地的年轻一代陶艺人,把紫砂技艺更好地传承和发展下去。宜兴有着 6 000 多年的陶瓷历史,紫砂艺术在其基础之上自明代开始发端,迄今走过了数百年的岁月,尽管在陶瓷艺苑之中并不是非常的久远,但是却开创了一种紫砂全手工成型的体系和规范,在惊艳了时光的同时也震撼了世界,吸引着许多的国际友人前来一窥紫砂之奥妙,更好地感受到中国传统文化的博大精深。

1 紫砂壶“葵樽”的工艺技巧

紫砂作品“葵樽壶”(见图 1)采用了筋纹和方器相结合的手法来展示紫砂艺术的独特魅力,众所周知,在紫砂的技法之中,方器和筋纹器都是以成型难而著称于世,二者的结合则给作者提出了更为严苛的要求和困难,需要非常高超的技艺水准和超凡的艺术

审美才能够完成。此壶壶身采用了葵花的筋纹设计纹理,从壶钮到壶盖延伸到壶底,一脉相承、筋纹凹凸、阴阳融合,疏密有序的筋纹之中充满了韵律感和节奏感;壶嘴直流,呈现方器的特点,出水非常的爽利;与之遥相呼应的壶把则是设计感十足,小飞把的带钩把其中的灵动飘逸之感凸显出来;壶盖压合壶口,每一囊都相扣合,充满了张力和厚重之感;壶钮也是筋纹的形态展示出来,扁圆小巧、拿捏舒适。在中国古代,樽是一种盛放美酒的容器,形态和紫砂壶有着异曲同工之妙,所以采用紫砂材质演绎也没有丝毫的违和感。在设计和制作的过程中,把历史上非常著名的樽的器型,通过葵花的筋纹形态演绎出来,这样的茶具更加具有艺术的创意,蕴藏着更多的工艺技巧和紫砂器的特点在其中。从整体上来看紫砂作品“葵樽壶”的设计会带给我们耳目一新的感觉,特别是在结合方器的设计,把紫砂的节奏感和韵律感完美地展示出来,让我们在喝茶品茗的过程之中,如同聆听美妙的音乐一般丝丝入耳、沁人心脾。

2 紫砂壶“葵樽”的节奏韵律

节奏和韵律是音乐和舞蹈的常见形式,感觉非常的熟悉,但是要明白其中的门道还是需要系统的学习。在音乐之中,音的长短与强弱被称作节奏,而节奏除了本来的意思之外,还有符合事物发展规律的进程,诸如书画、绘画等等具有节奏感,紫砂壶的创作也一样离不开节奏的把控,只是不像音乐一样可以聆听,而是需要我们在欣赏和把玩之中慢慢感受。紫砂壶的韵律感主要体现在器型的连续起伏和渐次变化之中,特别是最为明显的筋纹器,筋纹的设计并不是千篇一律的,具有一定的规律可循,是在紫砂艺人的手中变



图 1 葵樽壶

幻无穷,具有天马行空的主观能动性,这样才能够把筋纹的起伏婉约和紫砂艺人想要表达的思想情感完美地展示出来,也让我们在欣赏艺术作品的过程之中,感受到如同音乐、舞蹈的节奏和韵律。紫砂筋纹器在紫砂造型之中本来就是比较独特的存在,属于花器里面专门研究花瓣、纹理的局部之作,大自然本来就具有一定的节奏和韵律,用紫砂的材质展示出来,把抽象的元素具体化,更加能够吸引和打动人心。这件紫砂作品“葵樽壶”就是从古代的酒具之中汲取到创作的灵感,再结合非常经典的葵状筋纹,从工艺设计的角度来看已经是具有一定的创新,从制作的难度来看,方器和筋纹的结合更是具有非常大的挑战性,最终呈现出来的节奏和韵律感令人印象深刻,可以说完美地把最初的设计和想要表现的内容都恰如其分地展示在

我们眼前,对于紫砂艺术的创作具有较大的指导意义。

3 结 语

在紫砂艺术发展的数百年间,我们可以清晰地发现紫砂造型的变化越来越多样,文化内涵也越来越丰富,吸引着更多的紫砂壶友深入地了解紫砂、收藏紫砂。同时,随着茶文化的广泛推广,“世间茶具称为首”的紫砂在一定程度上成为了壶友们茶座上面最为靓丽的风景线,在带给我们冲泡茶叶实用功能的同时,更多地彰显着主人的品味和艺术修养,寄托着我们更多的思想情感和文化蕴含。

参 考 文 献

- [1] 余跃.“筋”工细作 妙若天成——浅谈紫砂筋纹器[J].江苏陶瓷,2010(6):51-52.

(上接第26页)

2.3.3 发泡陶瓷

近年来我国发泡陶瓷产业快速发展,形成了一定的市场规模,建成了相关产业示范基地,国内现有发泡陶瓷产品生产企业二十余家、四十多条生产线,年产量约200万立方米。据预测,随着我国大力发展装配式建筑,发泡陶瓷产业未来十年将会迎来更快速增长期,市场经济规模保守估计在2000亿元左右,将新增发泡陶瓷生产线近千条。

板块状发泡陶瓷产品采用粉料颗粒堆积法在耐火模框内烧成,坯料可选用更低廉的陶土原料、陶瓷废料及矿物废料等,外加少量发泡生成剂与促进剂调配而成,无需使用原料成本相对较高的瓷石类及熔剂类等陶瓷原料。产品采用坯料粉体自动布料作业、连续式多层隧道窑烧成的工艺路线,大件发泡陶瓷烧成体被自动切割成平板型、砖块型等发泡陶瓷系列产品。现有发泡陶瓷的生产工艺技术比较成熟,生产线基本实现自动化操作,可形成充分利用本地陶土原料低成本生产发泡陶瓷的产业新亮点。

由于发泡陶瓷产品可选用更低廉的陶土原料及相关废料,使得其坯用原材料的选择范围更宽,一些被细陶器、建陶类产品弃用的劣质陶土原料,也可用于发泡陶瓷产品的生产。经工艺技术实验与研究,新疆14#料、四川3#料、临汾甲泥等3种陶土原料,更适宜于发泡陶瓷产品的生产。

陶土原料还可广泛应用于其它陶瓷产品的生产,如艺术类、建筑幕墙材料—陶板、广场砖、无釉及有釉墙面砖等产品。

3 结 语

对陶土原料进行必要的物化工艺性能检测与分析,综合研判陶土原料的全面特性,针对不同陶瓷产品的生产开展相关实验与研究,保障产品生产工艺路线、技术参数的合理与准确,最终确保产品品质的稳定与可靠。

参 考 文 献

- [1] 南京大学地质系矿物岩石教研室.岩石学[M].北京:地质出版社,1975.
- [2] 轻工业部第一轻工业局.日用陶瓷工业手册[M].北京:轻工业出版社,1984.
- [3] 江苏宜兴陶瓷工业学校.陶瓷工艺学[M].北京:中国轻工业出版社,1985.
- [4] 邱永斌,张留生.陶瓷泥浆浇注性能的探讨[J].江苏陶瓷,2004(4):13-16.
- [5] 张留生,邱永斌.高温发泡陶瓷及其应用[J].新型建筑材料,2005(5):58-59.
- [6] 石棋,李月明.建筑陶瓷工艺学[M].武汉:武汉理工大学出版社,2007.
- [7] 邱永斌,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(B06):1-78.

暗香浮动，古今梅香

夏丽

(江苏省陶都中等专业学校, 宜兴 214221)

摘要 关于梅花题材的紫砂陶刻创作早已屡见不鲜,但不论是文化上还是工艺上,以梅花为主题进行创作的紫砂陶刻总能得到人们的喜爱。本文所介绍的紫砂陶刻有其独特的魅力,在众多的梅花陶刻中显得独树一帜,深受人们的喜爱。

关键词 梅花;紫砂陶刻;艺术创作;精神内涵

梅花作为“四君子”之一,从古至今,文人墨客们总是不吝于对其表达赞美,人们不断地研究梅花的内涵,有人借梅花初放的暗香浮动表达自己幽幽的情思,寄托自己细腻温雅的情感。历朝历代的文学作品中随处可见对梅花的赞美,深受文人墨客喜爱的紫砂壶也不例外,梅的精神气节与紫砂壶工艺完美的结合,为人们展示了各种形态各异、气韵万千的梅花壶。

1 浅谈梅花陶刻作品的造型特点

这套梅花陶刻作品(见图1)相当的特殊,不论是从造型上还是成套的设计上都让人为之眼前一亮。这套梅花陶刻作品是两件的组合,两件紫砂陶刻作品在造型上大体相同,只是在刻花和题字上有着区别。坯体采用四方体,底有四足,这样显得作品更加灵动不呆板,陶刻的两款梅花形态略有区别,一款梅花的纹样从底部向左上方舒展,密铺的梅花纹样让整个器身显得丰富但又不凌乱;另一款的梅花纹样则显得更



图1 梅花陶刻

加曲折生动,纹样大体走势像一个“之”字形,凸显了梅花曲折遒劲的特性。背面的题字因为文本内容的不同,布局略有参差,但总体来说,与正面的梅花纹样相得益彰。这一套梅花陶刻作品通过生动的梅花纹样与干净纯粹的坯体造型结合,在没有任何纹样装饰的坯体上密铺梅花纹样,梅花的形态与生趣跃然于紫

砂坯体之上。

2 浅谈梅花陶刻作品的艺术特色

梅花造型在漫长的艺术发展历程中已经形成了一种普遍的艺术风格,梅花题材的紫砂陶刻作品有着相当大的塑造空间。因此,这件紫砂陶刻作品采用了大面积平铺梅花的装饰风格,为我们展现了一幅相当精彩的梅花图。以梅花为造型主题的紫砂陶刻作品大多为花货,因此单纯地追求画面的平衡是没有意义的。以这款紫砂陶刻作品为例,紫砂陶刻的梅花都采用了“有一无二”的设计,展现了梅花的崎岖遒劲,但如果采用对称的设计,就会显得画面平平,而且破坏了梅花本身的自然之美。相反,适度的梅花装饰会丰富陶刻的大面积留白,使得原本单调的陶刻变成更具观赏性的艺术品。

再从陶刻作品整体来看,坯体采用了垂直的四方形这种相当简约的款式,唯有四足抬高了整个坯体的同时,也减轻了四方型的笨重感,使得整套紫砂陶刻作品更加灵动。陶刻的梅花造型自底向上蔓延,再至顶部收缩,梅花的造型将整个陶刻作品涵盖其中,展现了创作者对梅花观察的细致和对自然的热爱,让观赏之人仿佛置身在梅园之中,鼻尖仿佛还能嗅到一缕缕若有似无的暗香。作者对鲜活的生命力的热爱溢出陶刻,感染着每一个观赏者。在梅花造型的设计上,创作者将梅花越过坯体的两个面,梅枝顺势塑造,流线自然,这种设计一方面可以填补陶刻的留白,另一方面则是创作者匠心独具,用这样的手法展现了梅花生长的立体感,让观赏者感受到的不只是一个平面的画作,而是一树鲜活逼真的梅花。梅花花型的塑造手法也采用象形,装饰技巧淳朴自然却又清新典雅,两只紫砂陶刻作品的梅花形状几近相同,但是枝干走向却截然不同,整体来看,两只紫砂陶刻作品相映成趣,在大同小异中创作出别开生面的作品。

3 浅析梅花陶刻作品的文化内涵

当前紫砂陶刻工艺创作讲究创新,但是紫砂陶刻

发展数百年间,各类不同款式、不同造型、不同纹样的紫砂陶刻作品早已进入了人们的生活百态,想要创新并不容易。而且,紫砂陶刻工艺的创新并不能是完全地颠覆传统,背弃过往人们创作出的优秀的、经典的作品。当前紫砂壶创作的重点应当是将新旧元素进行融合,赋予旧题材以生命,为新造型找寻深厚的文化积淀,在已有的紫砂陶刻文化的基础上进行适度的变化。以梅花题材为例,创作者在进行紫砂陶刻作品制作时,应当注意到梅花的象形手法已经有了一定的范式,有了人们约定俗成的风格,这是梅花造型的基础。但是,梅花的布局、梅花造型的表现方法却有非常大的可塑空间,创作者应当抓住这些,在传统装饰题材的基础上更进一步,尝试用现代的工艺和手法做出更加细节、更加生动的作品,还可以尝试将古诗词中的意境融入其中,依照画面的要求,将源自自然的

灵感融入其中,让人产生对美的向往和广阔的形象,继而更加感受到紫砂陶刻作品的魅力。艺术创作从古至今都是不断发展、循序渐进的,在当前工业文化的强大冲击下,有着顽强生命力的中国紫砂陶刻手工艺文化不会就此凋落。手工艺人们在不断地根据时代打磨自己的全新作品,融合优秀的古法技艺,立足当下,着眼于未来,只要抓住文化的命脉,紫砂陶刻工艺就会向着更好的未来发展。

这套梅花陶刻作品取材于梅花,用生动的陶刻技艺和高超的象形能力展现了梅花枝干曲迤的特点,两只紫砂陶刻作品相映成趣,使人仿佛置身于暗香涌动的梅园中,感受着梅花蓬勃的生命力和自然的美。这套梅花陶刻作品不论在工艺还是造型上,都立足传统加以创新,为我们展现了当今紫砂陶刻艺人丰富的创新思维和不断探索的创新精神,赋予紫砂陶刻作品以

(上接第28页)

釉面效果分析:6#配方与基础配方相比,提高碳酸钡的含量发现釉色以黑色为主,有较多的晶体析出,析出晶体呈点状,但釉面出现无光的效果。7#配方与6#配方相比,提高碳酸钡的含量发现釉色基本无变化,都有无光的效果,但由于坯体造型的影响,出现了纹路,光泽度明显降低,原因是碳酸钡含量增多造成成分相比较,不利于氧化铁晶体的析出。8#配方与基础配方相比,将碳酸钡替换为促晶剂硝酸钾,发现整体釉色向红棕色转变,光泽度提高,说明硝酸钾有利于晶体的析出,提高光泽度,但有轻微流釉的现象。9#配方与8#配方相比,拟通过增大硝酸钾和苏州土含量,改善其流釉现象及提高光泽度,整体上看釉色更加光滑、均匀,光泽度有所提高,流釉现象得到改善。

2.4 施釉厚度对釉面效果的影响

通过多组试验发现,砂金艺术釉的施釉厚度对其釉面效果影响较大,过厚会导致制品流釉、釉面暗沉,过薄又会使氧化铁晶体析出不够明显,甚至无析晶效果出现,所以在施釉方面应控制施釉层厚度,一般控制在1~2 mm之间较为合适。

3 结论

试验采取1150~1160℃中低温氧化焰烧制,采用无铅熔块制备铁系砂金艺术釉,不产生污染环境的有毒、有害气体,烧成温度较低,节约资源、成品率较高,从而在整体上达到提高生产效率和节能减排的目的。试验结论如下:

(1)氧化铁含量过少时晶体析出较少或难以析出,过多时晶体析出过多或容易聚集,导致釉色不均匀,为得到釉面效果较好的铁系砂金艺术釉,氧化铁的质量分数控制在10%~18%之间较为适宜。

(2)碳酸钡不仅能降低烧成温度,而且能降低釉面光泽度;硝酸钾有促进氧化铁晶体析出的作用,同时提高釉面光泽度。

(3)添加氧化钛可改变铁系砂金艺术釉的发色效果,使其向黄色系转变。

(4)釉层厚度过厚容易导致制品流釉、釉面暗沉,过薄又会使氧化铁晶体不易析出,甚至无析晶效果出现,一般控制其厚度在1~2 mm之间较为适宜。

参考文献

- [1] 徐利华,孙智.陶瓷坯釉料制备技术[M].北京:中国轻工业出版社.2012.
- [2] 王超,施建球.陶瓷装饰技术[M].北京:中国轻工业出版社.2013.
- [3] 杨梦雄.一种砂金釉面釉的制作方法[D].中国专利:CN101125764,2008-02-20.
- [4] 包启富,等.低温铁系砂金釉的制备[J].江苏陶瓷,2009,42(5):35-38.
- [5] 范学运,等.低温无铅砂金釉制备工艺因素的研究[J].陶瓷学报,2010,31(2):301-305.
- [6] 江超,等.砂金釉制备工艺的创新研究[J].陶瓷,2019(1):59-63.

静观自在

——浅谈紫砂壶“木然钟情”的创作

周国新

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶融合了多种文化艺术,集书画、雕塑等多种艺术形式于一体,形成精彩纷呈的造型体系,给人以多样化的审美。再者,紫砂壶为手工制作,承载了艺人的精神和思想,本身就蕴含了丰富的人文情怀,一把小小的紫砂壶既具有实用性又蕴含了艺术性,能够陶冶性情、启迪心灵,给人以丰富的艺术感受,是中国当之无愧的瑰宝。本文以紫砂壶“木然钟情”为例,浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶;木然钟情;造型设计;文化意境

宜兴紫砂壶是一门独特的艺术,它由宜兴特产的原矿材质紫砂泥制成,具有自然天成的肌理美,且其双气孔结构使其具备不同于一般茶器的优越实用性,同时在一代又一代紫砂艺人的传承与接力下,它融合了多种文化艺术,集书画、雕塑等多种艺术形式于一体,形成精彩纷呈的造型体系,给人以多样化的审美。再者,紫砂壶为手工制作,承载了艺人的精神和思想,本身就蕴含了丰富的人文情怀,一把小小的紫砂壶既具有实用性又蕴含了艺术性,能够陶冶性情、启迪心灵,给人以丰富的艺术感受,是中国当之无愧的瑰宝。

1 紫砂壶“木然钟情”的造型设计

紫砂壶按照不同的形态特点,可分为筋纹形体、几何形体和自然形体,其中,几何形体最能体现紫砂自然质朴的本色美,几何形体以各种不同的曲线或直线勾勒而成,以圆器和方器为主,看似简单,实则十分考究制作者的功底,因为几何形体没有繁杂的装饰和色彩,所以最能流露细节,各部位之间的搭配、线条的流畅度、角度的处理都要十分注重,细微的差错都能影响到作品整体的气韵。紫砂壶“木然钟情”(见图1)是典型的几何形体,此壶为方器,壶身取形钟的形状,呈六方形,上窄下宽,其线面平整、轮廓分明,

各棱线直而不僵;底部线条往外略微延伸,使得底部略宽,平足收底,更显敦厚稳定,整个身筒如同一位老僧在禅定打坐,宽大的僧袍铺地展开,身躯挺拔端庄、稳如泰山;其颈部至壶身有明显的转折,层层线条增加了作品的层次感,曲折有致,如同僧袍的褶皱,也凸显出僧人入定挺拔的肩颈及身姿;再赏析其流、把,壶流平贴壶身上承而起,流线转折有力,根部及嘴部由粗及细,变化匀称、出水顺畅;壶把方圆结合,流、把相辅相成,起承转合恰到好处,以棱线修饰,呼应壶身,提升了作品的气势。流、把、钮皆采用绞泥手法制作而成,段泥、紫泥相和产生的肌理感如同木纹,古色古香,增加了作品的材质美。此外,壶身以陶刻的技法刻字“思飘云物外,诗入画图中”,字体方圆周正、潇洒有致,字里行间体现出飘渺自由、不受拘束的思绪,增加了作品的人文意境。此款“木然钟情”端坐如钟,紫砂泥沉稳厚重,绞泥壶把、流和钮使得整壶充满张力,气势非凡,流露出悠远的禅意。

2 紫砂壶“木然钟情”的文化意境

钟是古代的一种打击乐器,后由这种发声的乐器引申为佛寺悬挂的钟,用以报时、报警、集合的信号音,晨钟暮鼓,“姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船。”在佛寺之中已有用钟来报时的习惯,由此再次引申为计时器、报时器之义。现代人喜欢谈禅,也喜欢学坐禅,可很多人学的是形式,殊不知上乘的禅,是言语道断,心行处灭,不可以言宣。修习禅定,既要万缘放下,又要提高警觉。万缘放下是“寂”,提高警觉是“照”。修禅定怎么修?通过止观,止是排除妄念,什么叫妄念?就是胡思乱想,妄就是虚妄不实,所起的念头都像肥皂泡泡,你是抓不到的。比如红楼梦,

(下转第35页)



图1 木然钟情壶

万物随心，安之若素

——浅谈紫砂作品“莲心壶”的创作

吴丹

(长兴 313100)

摘要 泥、型、工是紫砂艺术的三大要点，紫砂壶采用原矿紫砂泥制作，紫砂泥特产于宜兴，相对稀少，优质的紫砂泥是一把好壶的首要因素。紫砂造型精彩纷呈，器型讲究对立统一、阴阳平衡，其工艺也是十分重要，明针细腻，点、线、面处理干净等等。本文以紫砂作品“莲心壶”为例，浅谈其创作理念。

关键词 紫砂壶；莲心壶；造型设计；自然意境

中国是个历史悠久、文化深厚的国家，在漫长的历史中曾涌现出许多优秀的艺术形式，这些艺术形式或传承至今，或淹没于时代的潮流。其中，紫砂壶可谓中国传统文化中历久弥新的艺术内容，它起源于北宋，由于当时饮茶方式的改变而诞生，最初只为实用，后来随着时代的发展、工艺的演进，紫砂壶表现出超越器皿本身的审美价值，受到人们的喜爱和珍视。泥、型、工是紫砂艺术的三大要点，紫砂壶采用原矿紫砂泥制作，紫砂泥特产于宜兴，相对稀少，优质的紫砂泥是一把好壶的首要因素。紫砂造型精彩纷呈，器型讲究对立统一、阴阳平衡，其工艺也是十分重要。

1 紫砂壶“莲心”的造型设计

众所周知，紫砂器型大致可分为几何形体、自然形体、筋纹形体，不同器型各有特色，或简约质朴、或活泼生动、或形式优美，通过不同的视觉感受给人以悠远的意境。但是，中国文化博大精深，具有很强的包容性，在一代又一代紫砂艺人的智慧传承下，不同器型各有特色却没有绝对的界限，各种工艺互为融通，更增加了紫砂壶造型的多样化。比如这款“莲心壶”（见图1），整体虽为光器，但又有优美的筋纹形

式，简约中不乏活泼生动的韵味，此款壶型就是结合了光器和筋纹器的造型艺术，相互交融、独树一帜。细观此壶，作品整体秉承几何形体的制作原理，壶身为饱满的圆器，线条流畅、一气呵成，壶面简洁光滑，身筒富有张力；壶底为圈足，增加了作品的挺拔感；直流与壶身呈四十五度角昂扬挺起，为炮嘴形式，十分有力；圈把呈婉转之势，流、把呼应，提携作品的气势，又如同莲花的梗，有着挺立之姿，将莲花托出水面；圆形平盖与壶口贴合紧密、通转流畅，壶盖与壶口子母线吻合，弧线优雅；壶钮如同一颗饱满的莲子，巧妙地立于壶盖中央位置，可谓画龙点睛之笔。此外，作品采用贴饰的装饰技法在壶身饰以筋纹状的莲花花瓣，莲花缓缓铺开，每片莲瓣大小一致、分布均匀，按同一比例呈现出令人惊叹的空间感，极具筋纹线条的形式美和韵律美。这件作品壶身有着光器的简约大气，壶钮有花器的婉约仿生，壶身花瓣又有筋囊器的规矩法度，做工精致，在目光可及与不可及之处读出曼妙。同时，作品选用优质原矿段泥制成，青绿质朴的色泽给人以清新自然的气息，表现出莲花初绽的纯洁美和青涩美，亭亭玉立，以此提升作品的氛围感。全手工做好不易，要做到神韵兼备更难，“莲心壶”于自然之间独呈天趣。

2 紫砂壶“莲心”的文化意境

红尘苍茫，心事如雨拂不尽，尘缘似水叹不完。轮回的湖畔，洗尽铅华，落寞红颜鬓如霜，岁月颠沛流离成了沧海桑田。人面不知何处，回首情愫愁断肠！人生本来就不可能四季如花，也总会有些遗憾，时而忧伤，时而痛苦，时而拥有，时而失去。想通了、看开了就是完美！淡了名利，弃了贪念与纷争，生命就可以拥有红了樱桃、绿了芭蕉，美丽的、诗意的生活。佛说：一花一世界，一叶一菩提，笑看花开是一种心



图1 莲心壶

情，静赏花落是一种境界，明月无人赞叹兀自明澈，阳光无人爱慕也独自温暖。世俗凡尘，每个人心中都有一朵清静的莲花，平和的心，沉静的双眼。去留随意，青衣素心，“对笑昔日鸿鹄志，何必千里觅芙蓉”，命运始终要经历春夏秋冬的轮回和风霜雨雪的侵袭。漫漫人生路上，总要学会安之若素、波澜不惊，抛却繁杂，以一颗浓淡相宜释然的心赏一池青莲，濯清涟而不妖，净心素雅，不污不垢，淡看浮华，让悲喜交集的过往浣洗成一抹淡淡的温暖。真正优秀的紫砂作品能给人身临其境之感，给人以精神和情感的共鸣，让人产生心灵的触动，欣赏紫砂壶“莲心”，仿若身处一片莲池旁，清新自然的气息扑面而来，洗涤了心灵，境由心转，万物随心，学会取舍，放下贪念，放下执着，你就是富有的人，你就是超乎常人的人。心中油然而生一片豁达的情怀，人生一切皆有因果，心底无私天地宽，心宽路就广，放下才能让你更强大，失去才能让你更多的拥有，挫折才能让你更加的坚毅，

不争是慈悲，不辩是智慧。“莲心”，怜心，慈悲之心，宽容之心，手执“莲心壶”饮茶，在茶香氤氲中感受身心合一的境界，感受心灵回归的力量，就这样简单地静静坐着，一切烦恼就慢慢远离，身体和心灵都充满了积极的力量。

3 结 语

青少年研究教育中心研究员孙云晓曾说：不仅创新的基础和动力是审美，健康人格的培养也离不开审美。审美的重要性可见一斑。紫砂壶作为中国传统手工艺品，是传统文化的重要组成部分，为了更好地传承紫砂艺术，为了让紫砂艺术表现出更大的影响力，让其走出中国、走向世界，身为紫砂现代手艺人，我们必须不断提高自己的审美力，在技艺娴熟的基础上为紫砂壶赋予更为高级的观赏价值和文化价值。

参 考 文 献

[1] 蒯超. 莲心壶的艺术内涵[J]. 山东陶瓷, 2018(4):38.

(上接第 33 页)

红楼本是一场梦，所以叫红楼梦，庙里的钟声就是惊醒世俗上人的迷茫，所以贾宝玉听到钟声就出家了。观是使我们开智慧，你观得彻底，你就开智慧了。禅定，就是先梳理情绪，然后掌控自己的情绪，当决定放下散乱之缘，渐渐学会修复情绪、进化内心时，就会慢慢地发现世间的名闻利养、喜怒哀乐等波及情绪的因素已经在渐渐失去它们原本的力量。真正的禅修，培养的定力是要有遇事而心不乱的本领，并不是逃避的心理。通过禅定，修炼一颗张弛有度的心，不过分地去贪婪，不过分地松懈。修行的真正目的还是在于修心，无论通过什么方法，在正知正见的前提下去检验修行进步与否的方式就是看我们的执着有没有减少，烦恼有没有减少，习气有没有减少。紫砂壶“木然钟情”以老僧禅坐如钟的形式给世人带来超越其形体之外的体悟，保持心静、时刻警醒，是我们提高自身，提高生活品质的秘诀。心静了，才能听见自己的声音；心清了，才能照见万物的实性。不甘放下的，往往不

是值得珍惜的；汲汲追逐的，往往不是生命需要的。停下来，笑看风云；坐下来，静赏花开；沉下来，沉静如海；定下来，静观自在。心静则清，心定则恒。心境平静无澜，万物自然得映；心灵静极而定，刹那便是永恒。

3 结 语

在漫长的岁月里，总要有些什么来记录这个时代的发展和人类的情怀，紫砂壶便是这最好的记录者。紫砂壶凝结了无数艺人的智慧和个性，承接了传统与时代，融合了东西方文化，独具民族文化特征，是中国文化最深厚的载体，是中国人心灵的栖息地。身为一名现代手艺人，我们不仅要推陈出新、力求发展，更要保持紫砂壶的传统性、民族性，让其成为蕴含民族内在精神品格的艺术品。

参 考 文 献

[1] 周国新.《木然钟情》壶的审美与造型[J]. 陶瓷科学与艺术, 2018(5):112.

香自苦寒来

——浅谈紫砂套组作品“稚梅组合”的创作

何叶

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶与众不同，它外表质朴简约，在一众五光十色的珍宝中看似毫不起眼，但自然质朴的造型下蕴含了丰富的文化内涵，当人们对世间的珍奇珠宝、光怪陆离感到腻烦时，紫砂壶可谓是一股清流，质朴而不失光泽感的自然本色，简约却耐看的造型，蕴含大千世界的丰富内涵都让人沉浸其中为之着迷，又让人放松心情，感受到身心合一的境界。本文以紫砂套组作品“稚梅组合”为例，浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶；稚梅组合；造型设计；文化意境

“人间珠玉安足取，岂如阳羡溪头一丸土”，这句话是古人用来形容紫砂壶的。世间珍奇无数，为何紫砂壶在人们心中有如此重要的地位呢？金银珠宝虽然珍贵，但奢侈华丽，终究只是迷人眼球，而紫砂壶与众不同，它外表质朴简约，在一众五光十色的珍宝中看似毫不起眼，但自然质朴的造型下蕴含了丰富的文化内涵，当人们对世间的珍奇珠宝、光怪陆离感到腻烦时，紫砂壶可谓是一股清流，质朴而不失光泽感的自然本色，简约却耐看的造型，蕴含大千世界的丰富内涵都让人沉浸其中，为之着迷，又让人放松心情，感受到身心合一的境界。

1 紫砂作品“稚梅组合”的造型设计

紫砂壶没有金银的贵重，没有珍珠的奢华，但一壶如一人，每把壶都有独特的韵味和气质。紫砂壶“方非一式，圆不一相”，其造型秉持虚实结合、上下呼应、统一协调等特点，有的清秀飘逸，有的古朴敦厚，有的温润如玉，具有不同的艺术风格，让人在把玩品味中怡养性情。这套紫砂作品“稚梅组合”（见图1）是以一主壶、两小杯组成的套组，整套组以梅为主题进行创作，在光器制作形式的基础上融入花器的装饰



图1 稚梅组合

技法，整体元素和谐、造型统一，给人以形式美。此主壶以圆器为基本形制，饱满圆润的壶身具有张力，线条柔和流畅，壶面光滑，圈足壶底给人以挺拔稳定之感；壶流和壶把如同自然生长的树干，流线较为粗犷，给人以强有力的生命气息，短壶流稍稍翘起，壶把上承，流、把相互呼应，提携作品的气质；壶体设短颈，平添了几分优雅之感；壶盖为压盖，与壶口贴合紧密，通转流畅，盖面微微穹起自然的弧度，与壶体相融合，给人以饱满的张力；壶钮与流、把呼应，如同一截盘曲的枝干粗壮有力。流、把、钮造型自然生动，看似毫不规则，实则秉承自然而作的特点，流、把、钮上皆饰以突出的树结，疤痕明显，将风吹雨打的自然痕迹展露无遗。此外，盖面及壶身还以贴饰的技法饰以梅枝，峻峭挺拔的枝干、俏丽绽放的梅花、粗壮的树干，画面精致、刻画细腻、主次分明，将梅的风骨表现得淋漓尽致。再看两只小杯，杯子造型与壶身相呼应，杯腹饱满鼓起，杯口微收，杯口大小与杯底圈足相一致，杯底圈足承托起杯身，给人以挺拔之感，中和了杯身的敦厚，杯身同样饰以一棵梅树，树干、树枝、花朵，画面完整而主次分明、清新自然、风雅飘逸。整套组选用优质原矿段泥制成，色泽青绿带嫩黄，丰富的铁质隐含其中，给人以清雅而有风骨的峻峭感，契合梅花的特点，奠定了作品的基调。整套组泥料、造型与装饰相互结合，结构精巧、比例协调，主壶与杯子相互协调统一，整体端庄稳定，既有凌寒而立的风骨，又有清雅妩媚的娇俏感，让人无法移开目光。

2 紫砂作品“稚梅组合”的自然意境

谈起梅花，古今中外有多少大家在赞叹梅花不畏严寒傲然绽放的品格。毛主席的《咏梅》“风雨送春

(下转第38页)

浅析国画与陶刻之间的关系

——以“梅兰竹菊四君子陶板”为例

罗荣贤

(宜兴 214221)

摘要 陶刻是承载于紫砂壶之上,作为一种装饰技法从而被大众所熟知渐渐发扬起来的,其整体的体系受到了中国画技法很大的影响,有着十分丰富的题材,且技术工艺也都较为精湛,推动了紫砂艺术的发展,同时也提升了自我的地位,尤其是到了民国时期可谓是百花争鸣,许多的书画家都参与到了陶刻之中,不断地为陶刻的发展做出巨大的贡献,也就有了现如今这兴盛的陶刻艺术,使得人们不再依靠于紫砂壶这一媒介,能直接欣赏到许多精美绝伦的陶刻艺术作品。本文便主要以“梅兰竹菊四君子陶板”为例,谈谈陶刻与国画之间的关系。

关键词 陶刻;国画;梅兰竹菊四君子陶板

陶刻最开始被熟知,是因为出现在紫砂壶的装饰之上,因而人们便称为是紫砂陶刻,淳朴古雅的风格特征、精致细巧的技术工艺以及丰富多彩的表现形式,将紫砂艺术推向了发展的巅峰,紫砂陶刻也与之一起声名远扬,取得了很大的成就,在历史发展中,紫砂陶刻自身的优势逐渐突显了出来,人们也渐渐地将其以单独的形式呈现出来,使得人们更加全面地了解到陶刻本身的艺术魅力,发展至今,陶刻早已成为了一项独立的工艺美术门类,深受人们的喜爱与追捧,这是历代陶刻艺人不断坚持传承与发展之下产生的结果,而其之所以能够时至今日依旧长盛不衰,与其所蕴含的丰富且深厚的文化内涵有着密不可分的关系。

在宋朝,中国画的发展达到了巅峰,而这个时候陶器也逐渐崭露头角,因此,在某种程度上,陶刻的发展是基于我国传统绘画艺术表现基础之上的,其中的技法与工艺离不开对中国画的学习与借鉴,但是所形成的陶刻技法与中国画之间又有着一定的区别,而两者所呈现出来的审美特质却是一脉相承的,因此,也可以说陶刻是中国画的另一种表现形式,只是选用了中国画中表现形式的一部分,来以其审美需求进行创造和制作的,由此可见,陶刻的兴盛发展离不开中国画的加持,中国画为陶刻创作提供取之不尽的灵感与题材,在技法工艺上提供指导与帮助,因而,陶刻与中国画之间有着密不可分的关联。

现如今,有不少的陶刻艺术家开始尝试寻找新的表现形式来将陶刻技艺运用于其上,就比如陶刻陶板画这一形式已经得到了较为广泛的普及,这种形式的创作对于陶刻艺术家的要求也变得更高了,也就是要将陶刻技艺与书画艺术充分、有机地结合在一起,从

而能够更好地彰显出其中的审美特征,就像这款“梅兰竹菊四君子陶板”(见图1),陶刻艺人便是以全手工陶刻的形式来将中国画的风格特征呈现出来,分别以梅、兰、竹、菊四个主题制作了四幅陶板,每一幅作品都各自呈现出了四君子的气质特征与风貌,自然生动、栩栩如生,同时也充满了中国画的风味与特色,将陶刻技艺与之结合得十分完美、巧妙,可见陶刻艺人技术工艺的高超与精湛,接下来便以此作品为例进行简要的阐述。



图1 梅兰竹菊四君子陶板

1 “梅兰竹菊四君子陶板”的陶刻技艺

艺术来源于生活,同时又高于生活,不管是哪一种艺术类别都离不开这一句话,生活是艺术创作的重要源泉,没有生活的艺术创作便如同行尸走肉,是无法获得大众认可的,更别说创作出一个优秀的艺术作品。这款“梅兰竹菊四君子陶板”创作的主题便是围绕着我们日常生活之中最为常见的“梅、兰、菊、竹”分别创作了四幅作品,以全手工陶刻的形式绘于陶板之上,这便需要陶刻艺人对真实的景色进行仔细地观

察与记录,才能够将最纯朴的面貌表现出来,盛开的梅花如此娇艳美丽,挺拔的身姿迎难而上,着实勇敢坚强;兰花,风姿素雅、飘逸俊芳,绰约多姿的叶片随风飘扬,高洁而又淡雅,令人沉醉;一节又一节的竹子不断向上攀爬,挺而又直、不屈不挠,竹叶飘洒、清新而又干净,给人一种清高纯朴的气质;一朵朵菊花昂首挺胸、迎风而立、千姿百态,忍不住令人俯下身去嗅一嗅花香,心旷神怡。这便是陶刻艺人所刻绘出来的四君子,气质特征鲜明,充满了自然的生机与韵味,可见陶刻艺人技术手艺的精湛与高超。

2 “梅兰竹菊四君子陶板”的国画韵味

陶刻是用刀代笔,通过陶刻艺人对刀法的运用呈现出中国画中的笔法,将山水画中的各种景象呈于陶刻之中,进而带给人们别具特色的风格特征与审美韵味。陶刻与中国画之间虽然在技术手法上存在着很大的差别,但两者所表现出来的艺术效果却有着异曲同工之效,都是通过画面来传达出其中所蕴含的意境,讲究以形写神、以画传神,这款“梅兰菊竹四君子陶板”

便是如此,充分展现了梅花的坚强不屈、兰花的高洁典雅、竹子的清高纯朴、菊花的高雅正直,将花中四君子的气质与特征彰显得淋漓尽致,虽四幅作品各自所表现出来的气质截然不同,但合在一起便顺势形成了一种意境,共同突出四君子的精神与品格,意味深远、韵味深厚。

3 总 结

陶刻陶板画可以说是中国画的另一种表现形式,也是陶刻创作的新领域,将陶刻技艺与中国画充分地融合在一起,从而更好地突显出陶刻本身的特点以及中国画的气质韵味,将陶刻艺术作品的价值与魅力真正地体现了出来。

参 考 文 献

- [1] 汪成友.刻刀下的山水意境——浅说紫砂陶刻陶板画“太行人家”的创作[J].江苏陶瓷,2015,48(5):23-24.
- [2] 张晔.紫砂陶刻展现中国画意境——浅谈陶刻装饰的构图技巧[J].江苏陶瓷,2019,52(3):8,10.

(上接第36页)

归,风雪迎春到。已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏。俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑。”恰好阐释了梅花俏而不娇,从不刻意炫耀自己,低调向人们报告春天到来的信息。王安石也在《梅花》中抒情达意“墙角数枝梅,凌寒独自开。遥知不是雪,为有暗香来。”那一缕淡淡的清香飘来,比浓浓的玫瑰香更能让人心里一惊,沁人心脾。冬至前夕,独坐窗前,看腊梅盛开,闻清香扑鼻,淡而雅、清而香,形艳而不俗。撷一朵,入脸而观,思绪万千。梅花一身傲骨,香自苦寒,在严寒中,梅开百花之先,独天下而春。它从不矫情,任性地严寒冬日里绽放生命,桀骜不驯、不屈不挠,幽静地芬芳,沁人心脾,迎风傲雪,尽情绽放。春暖花开,恰逢红梅盛开。拾级而上,两边梅花簇拥,张开笑脸竞相开放,那些没有张开笑脸的也是低眉含羞,似乎在悄悄地探寻这个世界,酝酿萌芽的情愫。那些伸展的枝条犹如人们悠长的臂膀,纤细的手指轻轻弹奏出美妙的乐章。中国人向来喜欢

以物载道、借物抒情,紫砂壶的创作更是融合了多种文化元素,“梅兰竹菊”作为花中四君子,是紫砂壶造型十分常见的题材,恰逢冬日梅花盛开,不知不觉我将窗外那一枝梅融入到自己的作品中,来暗示心中的理想,愿在这浮华的世界中不忘初心,始终保持质朴纯粹的本心去制壶、去为人处世。

3 结 语

宜兴紫砂壶是中国传统文化的瑰宝,它包含了金木水火土五行,包含了大千世界,生活哲理、历史故事、自然意趣等等都能成为一把壶创作的主题,并通过紫砂壶完美地呈现出来,万事、万物、万种情愫呈于壶上,让人共同品读。用紫砂壶泡茶,不仅能最大程度地发挥茶的色香味,给人以优越的泡茶体验,更能怡养性情、陶冶情操,让人身心舒畅。

参 考 文 献

- [1] 徐帅.浅谈紫砂壶作品“润梅”的艺术美与文化美[J].陶瓷科学与艺术,2021(6):101.

紫气东来见瑞氛

——紫砂壶作品“紫气东来”艺术创作探析

王家新

(宜兴 214221)

摘要 每件紫砂壶作品都包含独特的情感、思想及寓意,这些内在品质对紫砂壶艺术的持久传播与长远发展来说是尤为重要的。紫砂壶“紫气东来”这一作品具有吉祥如意,在艺术表现上十分丰富,以卓越的工艺设计,表现了中华民族独特的吉祥美。

关键词 紫砂壶;紫气东来;吉祥

紫砂壶艺术历史悠久,优越的性能、精美的做工及独特的中国古典气质,使紫砂壶直到新时代仍是人们心中最好的泡茶器皿,与人保持着密切的关系,这种关系决定了紫砂壶必然要承载中华民族的特定情感,吉祥文化也是紫砂壶艺术融合的重要内容之一。

“紫气东来”(见图1)这件作品从名称上看就具有鲜明的吉祥含义,通过精湛的工艺及引入多种中国传统吉祥元素,使作品从外观到内涵保持统一,充分展现了紫砂壶工艺的特征及中华民族独特的吉祥美。



图1 紫气东来壶

1 金沙瑞气

人们常称紫砂壶为“紫玉金沙”,是比较完整地概括了紫砂壶的艺术特征的,“玉”与“金”二字更强调了紫砂壶的艺术价值。“紫玉金沙”的特征最明显地体现在泥料上,所以选泥、打泥就成为紫砂壶创作尤为重要的开端。

紫砂壶“紫气东来”的表面是古雅的红棕色,这体现了泥料之中是包含丰富的铁元素的,用这种泥料制成的壶泡茶味香,经年累月的泡养后红光渐显,充满养壶的乐趣。泥料色彩均匀饱满,具有一种厚重感,使壶获得了沉稳大气的气韵。泥料细腻的质感使壶表面光滑洁净,就如那明透的美玉一般。

在壶身与壶盖上,可见一些金色颗粒夹杂于泥料之中,看起来就像是金箔,完美地诠释了“金沙”之美,打造这些金色颗粒所运用的工艺也是相当复杂的,首先紫砂泥种类繁多,每种泥料的特性都不一样,只有两种特性相近的泥料才能完美地契合在一起。其次,这些金沙都是纯手工点缀于壶体之上的,再经压平、打磨才能呈现出金沙效果。泥料色彩与金沙装饰配合,

作品便笼罩着祥瑞气了。

2 紫砂壶“紫气东来”的造型结构特征

此壶造型结构清晰,尤其是直线与曲线之间的对比十分鲜明,内在框架挺括紧实,外部灵活温润,形成了立体的艺术个性。壶身是一个扁圆球形,从顶部看是完美的圆形,从筒身部分看是椭圆形。壶盖与壶身是一体的,只有一条细细的接缝,几乎是看不到的,不仅保证了作品造型的完整,也是精致工艺的体现。整个壶身圆润饱满,宛若天成,筒身部分弧度流畅,于珠圆玉润中充满张力,形成了外柔内刚的韧劲;壶身底部镶嵌有三角形的壶足,三只足在壶底的分布也是呈三角形的,于壶底部镶嵌的角度也恰到好处,这样的结构能够有效保证壶体的稳定性;壶身一侧镶嵌了利落的短直嘴,与圆圆的壶身形成了线条上的巨大反差,一直一曲间丰富了作品的个性;壶身上部是方形的提梁,两侧镶嵌在壶肩部,提梁两侧是平行的竖梁,顶部是带有弧度的横梁,横梁与竖梁之间连接形成两侧圆润的角,所以提梁造型既有与壶身造型相呼应的部分,也有壶嘴直线那畅快的感觉,使整件作品的造型结构更加完整统一,没有违和感,这样作品中的气韵才是流通的,才能让人一见此壶就心情舒畅,正如紫气萦绕,令人倍感吉祥和幸福。

在壶身与壶盖上设计了钻石纹,这是一种由凸起纹线在壶表面相互配合形成的纹理图案,因形似钻石而被称作钻石纹。壶身与壶盖上的纹理是完美承接起来的,壶的整体感更强,纹理之间的相互交错遵循着一定的规律,凸线与凹面交相辉映,原本是平白的壶面就产生了结构感,配合泥料红润明亮的色彩和闪闪的金砂,在光线的照耀下整件作品如闪闪发光的红色钻石一般,在耀眼之中又充满着古色古香之气。

壶钮的造型比较独特,采用雕塑技法将壶钮打造成一个松果的形状,镶嵌于壶盖中央,为整件作品增

浅谈紫砂“千年灵芝壶”的设计制作与文化内涵

范乃军

(宜兴 214221)

摘要 本文介绍了紫砂“千年灵芝壶”的设计、制作以及它所包含的文化内涵,“千年灵芝壶”表现的是生长于老树根上生机勃勃的灵芝,苍老的树根与充满生命力的灵芝形成对比,展现出生命的生生不息,也借助传统文化中的“千年灵芝”形象表达吉祥如意、健康长寿的寓意。

关键词 千年灵芝;紫砂;造型特征;文化内涵

1 “千年灵芝壶”的创作来源

灵芝自古以来就是中华文化中重要的元素,它的药用在我国已有2 000多年的历史,灵芝性味甘、微苦、温,入心、脾、肺、肝、肾经,有养心安神、补气养血、止咳平喘之功,《本草纲目》言其“明目益精”,灵芝一直被认为是滋补强壮、扶正固本的神药。根据《山海经》的传说,灵芝是炎帝的季女瑶姬年幼早夭之后由精气于瑶姑山幻化而成,根据传说若有人吃了瑶草(即灵芝),就能与自己想念的人在梦中相见,由此灵芝也象征了美好的爱情。灵芝的名贵稀少和延年益寿的功效被人们所推崇,逐渐就成为了祥瑞、长寿的象征,人们常常将灵芝称为“仙草”,古人传说吃食灵芝能长生不老,灵芝也就被视为仙物,品性高洁、不染凡尘,宋代黄庭坚就以此自喻“我为灵芝仙草,不为朱唇丹脸”,表达自己不媚俗、不求荣、超逸物外的人生追求。明代史鉴也有《灵芝歌》:“灵芝生,粲若英。来百福,世其昌。灵芝生,光且奕。庆斯钟,象乃德。灵芝生,铜池中。和致祥,寿无疆。灵芝生,气之粹。配庆云,象华盖。灵芝生,受天祐。祐维何,锡尔祚。灵芝生,何轮囷。子孙兮,宜振振。”将灵芝的美好寓意纳入其中。

2 “千年灵芝壶”的造型特征

紫砂壶的造型在设计时需要遵照一定的形式法则,考虑到变化与和谐、对比与协调、平衡与适称、节奏与韵律、比例与尺度、力度与气韵、安定与态势、透视与错觉、风格与材质等方面的关系。“千年灵芝壶”的(见图1)主题是灵芝,在设计时首先要考虑壶的整体造型。灵芝喜阴、喜湿,常常生长于潮湿阴暗的山林中腐烂树木的根部,所以壶的整体采用老树根的造型,底部采用大平



图1 千年灵芝壶

底,增强壶的稳定性,平底裁剪成有凹有凸的不规则形状,让壶的形体更为自然,同时增强线条的动感,防止由于中心偏下显得呆板;壶身上收下展、弧度自然,重在表现老树根斑斑驳驳的自然特征,开裂的树皮虫蛀后的蛀斑等等都仔细刻画,展现一种饱经风雨洗礼与时间造化之后的沧桑之美;壶嘴取形于小枝杈,短而有力,与壶身过渡自然,由于壶身较矮,采用了一弯嘴的设计,一弯嘴的出水非常爽利,在泡茶时也更为适用;壶把的设计注重的是与壶嘴的呼应,一弯嘴的顶部与壶口之间形成的虚空间应与壶把的顶部与壶口之间形成的虚空间在体量上相等,给人以视觉上的平衡感,这样壶的整体也更为协调安定。壶把设计成树枝状的端把,下端分出两个杈枝,与壶身贴合更为紧密;紫砂在花塑器的设计时常加入小动物的形象以增加壶的灵动感,比如“葡萄桩壶”常搭配小松鼠,“荷花壶”常搭配青蛙,树桩类的壶常搭配蜗牛等等,加上动物以后整把壶就动静结合,画面感更强,也更加活泼有趣,因此在设计“千年灵芝壶”时就在把的小枝丫旁边安放了一只瓢虫,瓢虫似在老树根上寻找什么好吃的,这样整把壶就更富有生机了;壶盖采用压盖的形式,装饰效果也是斑斑驳驳的龟裂树皮,与壶身保持一致;壶的钮就是两支互相依偎的灵芝,突出千年灵芝的主题。

3 “千年灵芝壶”的泥色搭配

泥料也是紫砂壶在设计时必须考虑的问题,除了选用优质紫砂泥,泥的色泽也应与壶的主题相呼应,紫砂泥常被称为五色土,如紫泥烧成后成暗猪肝色,段泥烧成后成黄色,朱泥烧成后成艳红色,墨绿泥烧成后成暗绿色等等,各类泥料根据成分的偏差和烧成温度的不同还有明暗深浅之分,所以运用合适的泥料和适宜的烧成温度烧制,能够使花塑器类壶的形象更加贴合实际,更富有表现力。考虑到“千年灵芝壶”的主体是被腐蚀后的老树根,可采用老紫泥或底槽清

紫砂陶刻装饰的文化底蕴

——“上林春色”花瓶创作摭谈

沈倩

(宜兴 214221)

摘要 紫砂陶之艺术形象是通过造型与装饰工艺来完成的,这是基于两者都具有赏用皆优的美学特质。本文以“上林春色”紫砂瓶为例,重点阐述陶刻诗画装饰为作品增添了文化意趣,从中感悟中华民族优秀传统文化的深厚底蕴和内涵。

关键词 紫砂;陶刻装饰;上林春色;文化底蕴

宜兴紫砂陶中最具代表性的大宗产品,莫过于壶、瓶、盆。从明代中叶问世至今五百多年间,这两大品种又无不以实用功能、欣赏价值而深受大众青睐,其数量、品类之多在传承中一直遥遥领先、无可替代。其中陶刻是装饰技法中最早运用、历久弥坚的艺术形式。“上林春色”紫砂花瓶则是在主体瓶面上清刻字画,显示中华传统优秀文化中的一抹亮色,传递当今紫砂陶艺创作设计中之春光春色。

1 创意, 立足于传统文化底蕴

中华优秀传统文化源远流长、博大精深,宜兴紫砂陶从明中期草创期以单纯实用为主,至明末清初逐步向融陶刻为主的书画装饰转变,奠定了陶刻装饰的文化地位。尽管在发展中紫砂陶装饰技法越来越多元化,然而陶刻文字、诗词、书画乃至印章等形式,今天仍然占主流地位。

华夏五千年文明史为今人留下了丰沛的文化财富,即文化底蕴和文化内涵。“上林春色”紫砂瓶(见图1)之创意、设计,以瓶为载体,陶刻诗与画,彰显古诗之韵致、画面之唯美,协奏远古的回响,将古人的心迹与新时代的声音在穿越时空中相融、相切。

“上林”一词源于对秦朝以来古宫苑名的简称,秦汉时国力强盛、国泰民安。汉代司马相如“上林赋”(古乐府)极言其侈,故址在今陕西西安市西及周至、户县界。阿房宫及其前殿,苑内放养禽兽,供皇帝射猎。

又如民间在乔迁之喜用吉祥对联“上林春色草,乔木知音多”,作为对美好生活的期盼。“上林春色”正是撷取“上林赋”篇名和吉祥喜庆联语,融入陶刻主题,揭示人世间春意盎然的岁月轮回。以上林为背景,孔雀为主体,在紫砂瓶面设计出陶刻画面与诗词相配,增添雅俗共赏的艺术魅力。

2 陶刻, 诗画交融显流风雅韵

“上林春色”紫砂瓶的独特之处反映在造型与装饰的美感,造型端庄大气,陶刻装饰布局则有较宽泛的空间,以彰美的气势。

造型是装饰的载体,历史上形成的花瓶形制千姿百态,就主体形制而言,通常分圆形、正方形、长方形、梅花形、菊花形、菱形、海棠形、椭圆形、六方形、八方形、签筒形等,又可通过瓶之口沿、瓶角、瓶足线条的切换,设计出大、中、小、高、矮等不同尺寸的品种而各领风骚,适应庭院、书房、几案作陈设使用。“上林春色”紫砂瓶形制为略扁的四方形,通高49 cm、长17.5 cm、宽13 cm,类似方签筒形,高耸挺秀,瓶肩下方设计出对称的“双耳”象首衔环,以增吉祥寓意与花盆之垂直平衡感。

陶刻是宜兴紫砂陶独有的一种装饰技法,以刻刀为笔,在陶坯表面镌刻字画,融文学、书法、绘画、印章于一体,其历史积淀、文化底蕴、民俗风情均可在作品上得到展示,品赏清芬雅韵,亦可随着社会文明进步讴歌时代变迁,颂扬中国特色社会主义建设的光辉成就。因此,“上林春色”紫砂瓶从审美角度定位,精妙布局,使作品创意切情、切意。

“上林春色”紫砂瓶选用优质细润栗红色紫砂泥成型,在盆体双面敷设象牙黄段泥,呈双面大开光竖立面,一面用国画中工笔花鸟写实技法,刻绘一对伉俪情深的孔雀,雄鸟羽覆延长成尾屏,线纹自然流畅,羽翼圆点错落有致、韵味璨然,与雌鸟在山野间悠然



图1 上林春色瓶

憩歇,背景刻以虬枝梅花点缀,衬托孔雀的美丽神韵。将陶刻中的线刻、圆雕、琢砂等技法得到充分运用,构成大自然瑰丽静谧的风景画图,让人联想到“孔雀东南飞”这一古诗名篇;另一面用隶体阴刻晚唐诗人李郢的代表作七言律诗“孔雀”：“越鸟青春好颜色，晴轩入户看沾衣。一身金翠画不得，万里山川来者稀。丝竹惯听时独舞，楼台初上欲孤飞，刺桐花谢芳草歇，南国同巢应望归。”写景状物足可吟咏。

“上林春色”紫砂瓶是紫砂陶艺创作中的一种尝试,也是紫砂艺海中一朵小小的浪花,它借鉴传统文化中经典的诗画语言,营造出画中有诗、诗中有画的意境。通过处理好造型与装饰的互鉴关系,使作品既

(上接第39页)

添了生气。在此件作品中,可以将这一壶钮理解为平安果,为人们送去一份健康和幸福。

紫气东来是中国传统的吉祥成语,传说老子在过函谷关之前,关尹喜见有紫气从东而来,便知圣人将到,从此之后紫气东来就比喻吉祥的预兆。此壶虽表现为紫色,但创作却选择了更有吉祥感的红色泥料来制壶,使人们能更为直接地体会到幸福、喜爱。再看具体造型,中国人对圆形有偏爱,认为其象征无穷无尽和完美、团圆,将壶体打造成圆形也是非常符合紫气东来的主题。壶嘴与提梁两部分表现的是通畅,即指幸福的实现是没有阻碍的,祝福每个人都能万事如意,顺利达成自己的目标。钻石纹的融入可象征财富,但其分明的纹理表明要取之有道,具有高雅的境界。

(上接第40页)

制作,色泽暗沉,与老树根颜色相类,同时在表面采用粉浆的形式刷一层老段泥,让壶有一种色泽上的变化,并勾画出龟裂纹,凸显出树根的苍老。刷泥浆时要注意不能整把壶涂抹,应有斑斑驳驳的效果,有的地方厚、有的地方薄,有的地方有、有的地方无,富有变化、自然贴切。灵芝的钮也可以用粉上偏暗红一点的泥巴,表现出灵芝鲜亮的色泽与生命力。

4 “千年灵芝壶”的制作技法

“千年灵芝壶”采用围身筒拍打成型法制作,在制作时先裁剪底部样板,按样板裁切壶底,注意壶底的曲线要过渡自然,然后打泥条,将壶身泥条按壶底曲线围拢,上部用拍打成型法收拢,上满片,身筒成型后需要对其整体造型进行改进,灵活应用按、捏、刻、塑等手法表现出树根的形态,同时应注意壶身线条的张力,线条需流畅自然。在安装壶嘴、壶把时要注意两者的呼应,应用好虚空间带给人视觉上的均衡

是一件富有写真旨趣的实用品,又是一种高雅脱俗的陈设件。

3 结 语

紫砂陶是中国传统工艺门类中独特的品种之一,在传承创新中生生不息、历久弥新。在长期的实践中,中华优秀传统文化赋予紫砂从业者不竭的智慧和动力,就紫砂而言,从造型到装饰不断出新、出彩,验证了历史文化知识的积累、陶刻技艺的磨砺,起到了重要作用。“上林春色”紫砂瓶的创作过程,正是因循“认识、实践、提高”的艺术探求之路,这也是务实进取的陶艺法则。

在创作这件作品时,出发点是将美好的祝福送给人们,将中国传统的吉祥文化弘扬开来。壶中的每一个造型、结构以及装饰的选择都是有文化底蕴的,通过这些吉祥元素的完美组合,才能揭示出作品主题的内涵,才能表现中国独特的吉祥美,人们在观赏和使用这件作品时才能获得丰富、立体的艺术体验,真正理解紫气东来的含义。

3 结 语

“紫气东来”寄托着中华民族的美好愿想,这种愿想又在紫砂壶之中变为了艺术性的、具体可感的形态。本文将作品“紫气东来壶”进行了分析,说明了作品的艺术特征和吉祥元素的应用手法,揭示了作品的吉祥色彩。

感。灵芝和瓢虫主要运用雕、塑的手法,刻画要细腻。此壶虽然不是光素器,但仍应注重牛角明针的使用,完工的壶视觉上是凹凸凸凸的,上手时触觉上应是光滑的,只有这样日久泡养才会越发温润古朴。

5 结 语

灵芝,一个在中国传统文化中不断出现的文化符号,它寄予的是人们对吉祥如意、健康长寿的美好期望,在世代的文化传承中灵芝融入到了医药、文学、艺术、建筑、宗教等等的方方面面,由灵芝演化而来的祥云图案,与灵芝相关的各类神话传说都陪伴着华夏儿女一代代成长,灵芝是中华优秀传统文化的重要代表,它虽然不能长生千年,却也在中华民族的千年传承中得到了不朽。

参 考 文 献

[1] 杨永善. 陶瓷造型艺术[M]. 北京: 高等教育出版社. 2004.

紫砂泥绘中的梅花

——点、线、面的变奏曲

宁丽娟

(宜兴 214221)

摘要 紫砂泥绘中的梅花以花为点、以枝干为线、以坯体为面，在构成中有着丰富的节奏和韵律。无论是满饰的“万树梅花目满天”，还是枝节点缀的画龙点睛，都能在最大程度上保留紫砂坯体的本色面貌，成就虚实对比的意象之美，其蜿蜒起伏的姿态、俯仰错落的花簇形成了“有意味的形式”，既富于装饰的审美性，又有着丰富生动的视触体验。

关键词 紫砂泥绘；梅花；点线面

点、线、面是构成艺术作品的基本形式，它使艺术作品的创作与解读有章可循、有理可据。大千世界繁冗芜杂，艺术家根据艺术创作表现的需要，借助点、线、面的构成要素抽离其中蕴藏的秩序感，并通过各种材质、观念加以表现。梅花从作为客观存在的自然对象到具有丰厚寓意的审美欣赏主体，经历了从实用认知到审美发现，再到比德附意的一系列过程，其中不仅蕴含着对梅花自身形容风貌的逐步发现和认识，更渗透着人类文化审美意识的自觉与重构。以紫砂泥绘的装饰手法表现梅花，既有着内容的深刻寓意，又有形式美感的直观体验，特别是作为造型基本元素的点、线、面在泥绘梅花的创作中有着特殊的意义。梅花的自然生理特征表现出极强的形式感，应用于泥绘梅花的创作中可以以花为点、以枝干为线、以坯体为面，形成一首富于节奏与韵律的变奏曲。

早在魏晋之时，在以审美境界中山水物象形容人物风姿情态的同时，亦有将衡量人物之美的骨、筋、气、血、肌等推及艺术审美的考量，使构成人体的诸要素发展为构成艺术美的要素。在泥绘梅花的装饰中，点、线、面的构成元素与单纯的色彩使紫砂器物装饰呈现统一的“白贲”之美，装饰主题的各元素化生为肌、骨、血，从而使装饰作品更具生命气韵。本文以点、线、面的视觉元素为契机，以肌、骨、血为拟象，揭示蕴含于泥绘梅花装饰构成中的“有意味的形式”。

1 点—花头为“肌”

点，是造型艺术中最基本的元素之一，在装饰构成中作为装饰元素的“点”往往有着自身的形态特征，如大小、形状、面积、色彩及肌理等。在表现泥绘梅花时，花头作为点的构成元素，既是装饰的中心内容，更是悦人心目的“肌”的外在，在数量、位置聚合以及色彩表现上成为构成的中心，在艺术创作和欣赏中

被寄予无限情感。清·王概在《芥子园画谱·画梅浅说·画法源流》中根据花头的画法把画梅概括为四派：勾勒着色、没骨、点墨、圈白花头。绘画中这种多样的技法表现及程式化的形式构造为紫砂泥绘梅花的塑造提供了参照。具体在泥绘装饰中，梅花花头的塑造多在观察写生的基础上参照历代画梅，特别是晚唐五代以及宋元梅花，因晚唐五代梅花以勾勒填色和落墨赋彩的手法，多追求应物象形的写实表现，如南唐画家徐熙“梅竹双禽图”，其花头的精微描绘与构成的简约为泥绘梅花的装饰提供了灵感；宋人始开墨梅表现之风，其“圈白”、“倒晕”的手法亦可直接应用于坯体较深的紫砂器物装饰，如杨无咎“四梅图”其花头点点，确有如白泥堆积的视觉效果；元人梅花表现潇洒飘逸，如王冕“墨梅图卷”其梅花高逸脱俗，是泥绘表现取法之上选。

绘画作品中的梅花因经过艺术家的加工与提炼，应用于泥绘创作确有便利之宜，但紫砂泥绘梅花的装饰有着自身的特殊性。首先，现实及绘画作品中的梅花小且多，在泥绘装饰中往往因器物装饰表现的需要，须对为数较多的梅花进行组合，待重新组合后，梅花的构成与排列往往呈团状簇拥，或反复排列形成一种凝聚力与秩序感，更有单枝花朵呈数点飘于枝头稍尾，既是画龙点睛，又成疏密变化，俯仰间构成力的松紧开合，更符合立体器物动态观赏的需要；其次，与绘画作品中花头的平面描绘渲染不同，泥绘梅花往往以堆塑的手法融合紫砂传统花塑器中梅花的贴塑技艺，追求浮雕凹凸感的呈现，在对空间进行概括压缩后使装饰更具视觉的层次感和丰富性。传统紫砂“贴梅花”技艺大体以小块微泥捏成花瓣片状，以脂泥粘接，修整形态后层层复加，并用竹木、牛角、皮等工具进行修光，亦可直接使用现成模版进行压印，在成型脱模

后以脂泥粘贴于坯体并修光完成。泥绘梅花的表现重在塑造感以及材质应用上与传统紫砂贴花工艺有着相似之处,但相较之下,泥绘创作所用浆料更为稀薄,在梅花的表现中更具写意性,而不囿于个别花朵的完全表现,追求整体的协调与统一。最后,紫砂泥绘装饰的载体主要为各种壶、盆、瓶、罐等实用、欣赏把玩之物,梅花花头的塑造表现既要追求观赏性,更要体现一定适用性,这就要求花头在堆塑的凸起中尽量减少锋利的棱角,以在后期使用中更好地体现“交互设计”。无论聚合之态还是散点分布,梅花花头作为泥绘装饰中点的存在,在装饰表现中成为视觉中心和欣赏品味的依托,如肌肤般诱人的视触体验使泥绘梅花装饰更具艺术的审美表现力。

2 线—梅枝为骨

线,或曲或直,在装饰构成中昭示形象的位置,具有动态生命的指向性。梅枝作为泥绘梅花装饰中的“线”,是装饰构成的“骨”,其在位置、粗细、长短的变化上具有强烈的形式意蕴,并使梅花的表现具有强劲的生命力。具体在紫砂泥绘创作中,梅枝的造型与取势是梅花力量的凝聚,起着贯通全局的作用。清·方熏在《山静居画论》里谈到“作画起首布局,却似博弈。随势生机,随机应变。”梅枝的起首开合成就“线”的走势,有着或张扬、或舒缓的节奏,并使梅花透射出不同的性格特点。紫砂器素来“方匪一式,圆不一相”,其多变的造型要求作为“线”构成的梅枝装饰更要“随势生机”。泥绘梅花多表现于紫砂方圆器的造型装饰中,其中方器因平面的装饰性使其更宜受到绘画中梅花构图的影响,只是在具体表现上追求层次堆积的有序性。圆器作为紫砂器之大宗,其梅枝的设计构造更为灵活多变,既可于器物底处发枝,亦可中空斜出,追求不同角度装饰变化的趣味与奇崛。在装饰创作中,如遇大器物,枝干可略粗壮,且在生发处适当扩大根桩面积,使作为器物整体装饰中“线”构成的枝干兼具面的丰富性。如作品“香远”(见图1),根桩大面积薄涂,甚至透出底色,使从中生发或其侧穿插的枝干经堆塑后可产生厚薄虚实的



图1 香远

对比,形成如薄意浮雕的层次效果。大件器物的经营布局,多以枝线的穿插组织见疏密节奏,往往先画老干,再画枝条,先近后远,具有一种视觉的丰富性和磅礴的气势。若逢小件器物则多以折枝梅花横空点缀,追求构成的奇趣。梅枝作为线的构造,其布置陈列具有强烈的指向性,取势一般不取垂势而以向上攀升为主,意在表现梅花蓬勃向上的生命力和蜿蜒往复的力量感。因装饰器物圆转的立体性,枝干布局由右向左或由左向右皆可自如表现,如是砂壶则一般因装饰面的向背,宜从把侧生出,侧向弯延至壶嘴的方向,与出水之势形成意象的关联。

无论是简约的折枝梅还是复杂的多重梅装饰,泥绘梅花往往追求其“高士”之拟象,而舍弃梅花“美人”之风韵,这既出于装饰风格的需要,更契合于紫砂器物所表现出的性格与气象。这种“高士”之骨力、情态多表现在泥绘梅花的枝干处理上。古人《梅谱》“写梅五要,发干为先,一要体古,屈曲多年;二要干怪,粗细盘旋;三要枝精,最忌连绵;四要稍健,贵其遒坚。”枝干作为泥绘梅花之骨,多取老梅之态,取其粗细盘旋。对于枝梢亦不可出锋或尖笔出泥,否则会流于纤弱而缺少厚重,不能表现梅之拙朴老辣、刚劲不阿之风。泥绘梅枝不同于画中老梅主要在于,绘画中墨笔梅花以书法用笔和墨色的浓淡干枯表现枝干的遒劲,而泥绘梅枝则以泥色的深浅变化和泥料厚薄堆塑的体积,以及枝干表面泥质肌理的斑驳来体现梅花的骨力与情态。

梅花除了作为主体装饰外,亦与其它花卉草木并置描绘,其枝干作为装饰元素之一,不仅起到丰富装饰肌理的作用,更可补形式变化之不足,任意长短、左右上下的穿插变化可根据器物造型“随形就势”、灵活多变,实现装饰与器物的统一。总之,梅花枝干的灵活运用与表现,通过控制其轻重缓急以及起伏变化的节奏感形成丰富的视触体验,作为装饰图像中的“线”起着承接全局的骨架作用。

3 面—器表为血

在装饰创作中,面因与点、线的相互对照而存在。应用在泥绘梅花的表现中,正是因梅花枝干与花朵的塑造之实才有了坯体面的“虚”,这种虚实互生的意蕴使坯面成为梅花装饰表现的生机与血液。血液富有流动性,在传统中医理论中常以“气血并称”,并用来阐释诸多疾症之源,可见血液的无处不在和对生命滋养的重要。紫砂器物作为一种三维的空间实体,因梅花的装饰而使坯体有了虚实的流动,使坯面成为气

的化身,流动着生机的血液。正如石涛“一笔画”之论,“一笔”分阴阳,撕开混沌成虚实造化之功。有了梅的存在,便有了坯面气息的游走与阴阳虚实的互生。紫砂泥绘装饰作为陶瓷装饰的形式之一,因器物之“实”更应追求装饰“虚”的营造。

中国艺术讲究虚实相生,老子认为天地万物都是“无”和“有”、“虚”和“实”的统一。因此,在泥绘梅花的表现中更应注意其面的构成与意义。首先,紫砂材质优美,经多重轧光烧成后器面致密度高,并呈现丰富的色调和特殊的肌理美感,紫砂壶也因这种材质的宜茶性和泡养的“包浆”而为时人所珍。因此,在泥绘装饰设计中更应考虑坯体作为“面”的虚空间的设计与保留;其次,泥绘梅花尤其枝干的表现,往往因应物象形以及视觉肌理再现的需要,追求泥质凹凸感以及粗糙的肌理效果,在器物装饰中形成“毛”与“光”、“粗”与“细”的对比,使装饰物像呈现丰富的肌理变化;最后,泥绘梅花作为一种陶瓷绘画语言的装饰形式,在构成中亦要遵循绘画的审美法则。潘天寿曾说“画是平面的艺术,又不会活动,故一味追求真实性既无必要,最终效果也不一定好。所以中国人讲取舍、讲处理,以白纸为背景,计白当黑。讲究笔墨章法、趣味,效果反而好”。泥绘梅花的塑造经营使装饰胎面切割成有机形态,给人以饱满、弹性、圆润的感觉,而这种计白当黑,对章法的刻意经营使装饰形成了有意味的图底关系。以坯为纸,以“面”之“无用为大用”,在立体的变化中呈现绘画的趣味性。

文学或绘画中梅花的表现是紫砂泥绘梅花创作的源泉和基础,历代咏梅、绘梅之佳作为紫砂泥绘的意境营造与创作提供了灵感。国画梅花中诗、书、画、印融为一体的表现形式亦在紫砂装饰中形成共识,并具体应用于泥绘与陶刻的刻绘结合中。文学以及绘画中的梅花与泥绘梅花有着一脉相连的延续性,是诗文书画在紫砂艺术中的延伸与拓展。然而,紫砂泥绘梅花毕竟与紫砂器“同气连枝”,在审美意象以及材料技法的表现中有着自己独特的审美特征和艺术语言。首先,梅花的古朴稚拙在泥绘装饰中有着更为立体的表达。其次,《考工记》记载“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者然后可以为良”,为追求堆塑的层次感与肌理表现的丰富性,紫砂泥绘最大限度挖掘紫砂泥材质的可塑性与肌理的表现力,使泥绘梅

花的表现更具材质美与工艺美的独特性。最后,泥绘梅花的装饰设计并不止于绘塑烧成,在后期的泡养中,在使用者与欣赏者的摩挲抚触中,在岁月的侵蚀中,泥绘梅花装饰因未经如坯体般的层层轧光,泥料颗粒更为疏朗,因此,泥绘梅花更易发生“包浆”的变化,形成微妙细腻的层次感,这也是绘画作品所不具备的。

梅花不同于牡丹、芍药、菊花等草本花卉之多彩,梅花花头虽有白、红、黄等色,但其花期无叶,加之紫砂泥绘表现多取白梅,一者适宜装饰坯体的多色变化,再者取梅之高洁的象征意味,形成单纯简约的视觉形象。“光源的照射使物体呈现黑白灰的明度特征,在装饰设计中可通过点、线、面的排列组合来表现黑白灰的对比关系”,泥绘梅花中点、线、面的构成在表现黑白灰的单纯统一中不仅实现了器物装饰的“附丽”,更体现了紫砂装饰审美的时代性。

4 结 语

随着现代建筑设计、现代产品设计以及平面设计的发展,现代主义单纯内敛的形式与色彩语言已影响到生活的方方面面。紫砂作为民族传统文化的组成部分,在继承传统材料、技法表现的基础上,应谋求更为整体简约的造型与装饰形式。泥绘梅花的表现既取梅之深厚的传统文化意蕴,又在点、线、面的形式表现中形成了具有秩序感和现代审美特性的装饰语言。

工艺美术的装饰向来有“金花鸟、银山水”的论断,这不仅表达了人们对花鸟的认知与热爱,更为紫砂泥绘装饰指引新的路径。紫砂泥绘装饰对花簇的引用与研究才刚开始,泥绘梅花点、线、面的构成形式亦可运用于其它花卉的装饰创作中,不仅拓展了现代紫砂装饰的题材与空间,更丰富了当代传统文化与现代艺术融合的新语境,并进一步提高和塑造当代人理想的审美情趣。

参 考 文 献

- [1] 魏洁.图形设计[M].北京:中国建筑工业出版社.2009.
- [2] 傅抱石.中国绘画理论[M].南京:江苏教育出版社.2005.
- [3] 程杰.“美人”与“高士”——两个咏梅拟象的递变[J].南京师大学报(社会科学版),1999(06):102-108.
- [4] 潘公凯.潘天寿谈艺录[M].浙江人民美术出版社.2017.
- [5] 王峰,魏洁.中国美术院校新设计系列教材——装饰图案设计(新一版)[M].上海人民美术出版社.2014.

从熊猫台灯到熊猫冰墩墩

——陶瓷熊猫形态的演变历程

王美全

(江西师范高等专科学校, 江西鹰潭 335000)

摘要 从五十年前春节发职工用瓷“人手一灯”的熊猫台灯到2022年北京冬奥会“一墩难求”的熊猫吉祥物,陶瓷熊猫造型半个世纪的形态演变,从图案形态造型元素到卡通萌趣式创意元素,从与实用与美观的设计思路到文化创意的艺术特征,在陶瓷熊猫身上见证了陶瓷工艺品生产制造的社会发展变革的历史进程。

关键词 陶瓷熊猫;台灯;文化创意

项目名称:一带一路视域下的景德镇陶瓷文化创意产业研究与陶瓷文创产品研发暨O2O模式推广销售。项目类型:哲学社会科学领军人才(青年)项目。

2022年北京冬奥会熊猫吉祥物“冰墩墩”一夜爆红,被火热追捧。在这其中,陶瓷版的“冰墩墩”以精湛的制作工艺、明亮的釉色、美观的造型、光洁的触感,体现了制瓷工艺独特的审美效果,而成为冬奥会的最佳亮点。早在五十年前熊猫形态从实用开始,再到当代创意进行时的过程中,其本质和功能是随着其所处社会历史环境的变化而变化的。以景德镇陶瓷雕塑为主体设计创作的多款熊猫艺术形象也不断地走向制瓷的历史舞台,传承陶瓷造物的多彩丰姿。

熊猫是中国的国宝之一,在多种珍稀动物中知名度最高,一直深受大众的关注和喜爱。大自然真实的熊猫被多次作为“国礼”赠送给世界主要友好国家,以增进彼此之间人民的互助友好,人文艺术性的熊猫走进千家万户,成为耐以欣赏、珍藏和实用的艺术品。

熊猫高贵典雅的艺术形象,内含的生气、情感、灵气、风骨和精神,显示出内在的意蕴和崇高之美。熊猫代表国家形象,作为国际、国内赛事、大会的吉祥物出现在公众场合。如著名的有1990年第11届北京亚运会吉祥物熊猫“盼盼”,2008年北京夏季奥运会熊猫福娃“晶晶”,2018年中国国际进口博览会标志熊猫“进宝”,2021年举办的第14届陕西全运会吉祥物熊猫“熊熊”,特别是2022年北京冬奥会吉祥物熊猫“冰墩墩”的成功打造而一举走红全世界。

1 实用为主的艺术特征

中华人民共和国建国以后为改善老百姓的衣、食、住、行,提倡工艺美术“大众化”,与生活实用相结合,从而丰富生活、美化生活。文化大革命刚刚结束不久的70年代,工业生产在渐渐复苏,为扩大再就业,带动物质消费品生产,在物质供给相当紧缺时,国家

要求轻工业在价廉物美的基础上适度扩大再生产,满足人民的物质生活和实用生活的需求,当时全国各大瓷厂设计创作推出了大量具备实用功能,又有一定艺术观赏效果的工艺品,这其中以熊猫为主题的工艺品独领风韵。

在大背景前提下的1972年2月,时任美国总统的尼克松访华,中国政府将一对大熊猫作为国礼赠送给美国政府。在这一政治背景轰动效益的带动下,一系列熊猫工艺品应运而生,熊猫台灯(见图1)就是当时景德镇市雕塑瓷厂经过重新设计而面世的著名实用型工艺品,台灯的设计外观形式上充分考虑实用性特征和艺术审美效果,内容上以竹节、竹石,前后两只熊猫的对立统一规律,熊猫是台灯的主要亮点。把实用融合于审美中,同时审美加强于实用。竹节顶上装上灯头、灯泡,盖上灯罩可以用于照明实用,放置于家庭可以当观赏品,在充实于物质生活的同时有限地美化生活,使熊猫艺术形象天天美好相伴。当时熊猫台灯产销两旺、一灯难求,春节发职工用瓷人手一灯,居家陈设或馈赠老友,灯灯相照。继而衍生出一系列以熊猫为题材的如烟缸、花插、储钱罐、小玩具等工艺品。全国其它产瓷区如河南禹州钧瓷厂也设计生产了熊猫台灯、熊猫茶壶,特别是熊猫茶壶造型独特,以竹节为壶身、壶嘴,小熊猫爬在竹节上连接壶把,动静合一、拙中见巧的设计造型令人过目不忘。以熊猫为亮



图1 熊猫台灯

点的陶瓷工艺品在计划经济时期中脱颖而出,成为群众喜闻乐见的时尚工艺品,给人们生活带来了功能作用和精神享受。

2 审美为主的艺术特征

到新世纪 2000 年以后全国瓷厂从计划经济过渡到市场经济时期,过去那种举全厂之力生产某种工艺品的业态已然发生重大变化,国家经济的发展,物质供给丰富,人民生活水平提高。以工作室为依托的生产模式兴起,收藏市场在悄然出现,推动了个性化、订制化、高端化的产品设计制作模式。过去的熊猫台灯、烟缸等退出了陶瓷舞台,成为收藏把玩品。而以审美为主要功能,以半手工制作技术为手法的熊猫作品走进了订制收藏市场。如景德镇雕塑家创作的半手工制作熊猫作品,泥片构成,造型上体现了手工艺的独特性;淄博雕塑家作品“熊猫星星”(见图 2),把熊猫眼睛换成五角星,手戴拳击手套,举双手表示着胜利,让温柔的熊猫平添一份勇敢和力量,体现了创意和想象力;宜兴艺术家紫砂壶盖钮上、提梁把上点缀着小熊猫,使壶增添了文化内涵。但是,熊猫题材的作品创作数量有限、今不如昔,因为十二生肖动物属相雕塑收藏市场的兴起,熊猫又不在十二生肖序列里,存在感受到影响,所以熊猫渐渐地淡出陶瓷艺术品收藏方阵,但并没有消失?奇货可居的“熊猫”形象待价而沽,仍会以一种奇迹般的方式出现并重新走向制瓷舞台上来。



图 2 熊猫星星

3 创意为主的文化特征

陶瓷熊猫工艺品结缘于国家大型赛事是从 1990 年北京亚运会开始的,亚运会熊猫吉祥物“盼盼”瓷盘在景德镇宇宙瓷厂订制贴花批量生产。按原样设计稿重新再提升内容,以黑白熊猫左手托起一块大圆金牌,以一种奔跑状态呈现,背景为绿色环绕,象征着绿色亚运会的主题。通过陶瓷创意设计,聚焦在小小圆盘上,象征着亚运会圆满、成功,当时熊猫“盼盼”瓷盘艺术形象出现在大街小巷,深受民众的欢迎。还有景德镇雕塑瓷厂“八小熊猫”(见图 3)

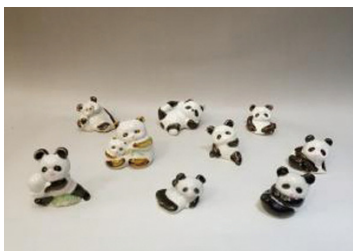


图 3 八小熊猫

小雕塑工艺品也参加了亚运会礼品的订制,成为人们争相购买的亚运礼物,这是熊猫吉祥物和陶瓷的第一次交融,成为一个时代的回味印记。

八十年代中期迪士尼卡通动画片在中国上演以来,卡通动物风靡全国,工艺美术设计受此影响,很多动物造型创作都融合于卡通元素。动物卡通式、动漫化创意,代表着一种通俗文化的兴起,在创意上表现通过归纳、夸张、变形和形式美法则的设计运用,以自由开放的艺术理念来创造动物萌趣形象的风格,具有亲和力,审美取向上表达了大众所追求一种通俗易懂的文化诉求,而使得完全传统的动物形象走下神坛。从造型形态上看,熊猫“盼盼”设计就明显带有卡通成分在里面,从工艺生产流程上来看,卡通式动物光滑的外表也有利于大批量生产。卡通这种西方传来的东西,其实在中国并不陌生,古代青铜器、漆器、玉器、瓦当、汉砖、陶器、瓷器上的动物纹样也是运用想象力构思和变形夸张的设计方法来适合器型装饰的。过去大学工艺美术专业动物图案课程教学也强调变形夸张的设计理念,其实卡通创意和图案变形的运用表现手法是一脉相通、理意一样的。如“八小熊猫”设计就明显带有动物图案变形的元素在里面,服从形式美规律,省去某些细节,而夸张其整体感,因而构成一种非常明晰的形态,从外观上看比卡通更有趣。但实际上,雕塑家们在动物作品风格上仍然坚守个性化、手工制作多样性,来把再现性写实风格的动物雕塑创作,以充分体现手工价值的创意性和高端性。

2022年北京冬奥会吉祥物熊猫“冰墩墩”(见图 4),借助国家创意形象立体式的宣传推广,更是把卡通式动物熊猫形象推向了一个文娱式的新高潮。圆滚滚、周身黑白、外罩宇航服穿在身上像个航天员,以胜利的姿态招手微笑的熊猫“冰墩墩”,脸上环绕着冰丝带,运用形式美和对立统一规律造型。“冰墩墩”陶瓷版的制作生产是定点放在福建德化顺美集团制作生产的,在工艺生产流程上运用科技手段和传统模型注浆成型,素烧选胎,高温氧化焰成瓷,人工彩绘和贴花结合方法,把德化白瓷的材质魅力和熊猫造型有机融合,以手工技巧与工匠精神的统一,体现了材美工巧的造物精神和中国制造的陶瓷手工创造精神。



图 4 冰墩墩

(下转第 49 页)

高温色釉作品“昨天的傍晚”创作论

黄雅霜

(景德镇陶瓷大学, 江西景德镇 333000)

摘要 瓷板画既是瓷又是画,它是陶瓷艺术摆脱纯工艺装饰,融入绘画而形成的陶瓷门类。以画入瓷,也正造就了绘画艺术和陶瓷艺术的完美结合。高温颜色釉瓷是指在釉中掺入不同金属氧化物的着色剂,施在瓷器的坯胎上,再将坯胎放入高温中焙烧,烧成后呈现不同釉色的瓷器。而高温颜色釉作品“昨天的傍晚”正是借助颜色来达到一种温暖素净的效果,想让观者感受到“昨天傍晚”海风吹拂,浸没夕阳余晖,脚底还有沙子的温度。

关键词 瓷板画;昨天傍晚;高温颜色釉;温暖

1 高温颜色釉作品“昨天的傍晚”创作来源及创作构思

这幅高温颜色釉作品“昨天的傍晚”(见图1)的材料是以高温颜色釉为主,最后辅以新彩颜料来完成的。可能因为从小就生长在海滨之乡,所以我特别喜欢阳光照射在沙滩上的感觉,也经常去随手画些有关这一方面风景的小稿,然后施些水彩的颜色,呈现出一幅幅有意思的画面。成年人的世界有大大小小的烦恼,无论是在生活方面还是工作、情感方面都会有不等的压力,有时候出去走走,亲近亲近大自然,会发现美好无处不在,一切烦恼都会随之而消失,哪怕是听听窗台上猫咪的呼噜声也会觉得身心愉悦,重拾不一样的快乐。

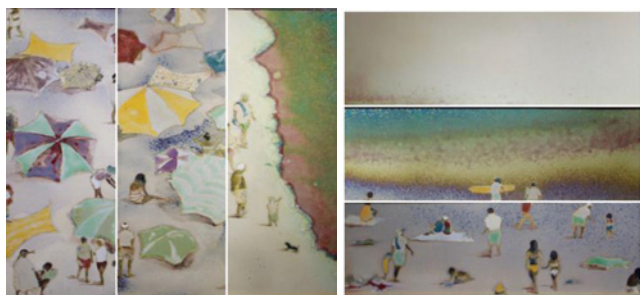


图1 昨天的傍晚

阳光、海浪、沙滩,总给人一种清爽舒适的感觉,或许也有一种热浪来袭的感觉,而我更青睐于夕阳余晖下的沙滩,恬静、美好,这一切就好像发生在昨天傍晚,又好像昨天傍晚你去过一样,将自己作品画面中的人物加入了小孩、老人,当然还有宠物,初衷是营造出温暖幸福的感觉,所以整体采用偏暖的色调来取得理想的效果。暮色是最美丽的风景,也是夜幕降临前最诗意的时刻,最美夕阳红,当我们老了,你和你的爱人牵着手,走在黄昏的林荫小道,走在夕阳余晖下的湖边,走在金色的夕阳下,该是多么幸福和

满足啊,我们在诗意的暮色中慢慢变老,享受这些美好的暮色时刻。

在这些年的学习生涯中,我学习了一些关于陶瓷绘画的基本知识,也算是有了一个较低层次的认识,每一种在陶瓷上表达的绘画形式都有其不一样的特色,这其中都付诸了理性和感性组合的个人情感转移和宣泄。我最钟情于高温颜色釉,它以它独特的方式来展示着自己的不同,每一种与烈火碰撞的颜色都有无与伦比的美丽。现在陶瓷艺术家有很多爱使用颜色釉来创作的,是因为可以将颜色釉的随机性、偶然性的惊喜融入进艺术创作当中,为现代艺术家提供了新的创作形式,并且高温颜色釉的窑变形式也是独树一帜的艺术形式,使用颜色釉在瓷上作画,要熟谙颜色釉的配制、绘制工艺特点、烧成制度等,要根据绘画风格的不同充分利用其独特的工艺特性。

生活很长,需要渺小的我们把日子过得像诗,余生才有期待。让生活不再单单是冗长的时间,所以我们理应在一个合适的傍晚,踩着红色的拖鞋,让夕阳的余晖穿过手指的罅隙,投射在充满温度的沙子上,哪怕是片刻的美好,也会让你日后想念起这样的海边,一切如昨。

2 素材收集以及创作过程

起初我搜集了一些西方有关于这一方面的油画作品,这其中包括了玛丽·卡萨特、埃德加·德加等优秀画家的作品,通过这些优秀的画作修改自己的画稿,我将画面的色调定为暖色调,因为暖色调的图像通常呈现出温暖的视觉体验,例如图像中由黄色、红色、橙色组成的色调是暖色的,当我们看到这些图像时会想到像太阳和火焰这样的风景,并产生一种温暖的感觉。

在我们的日常生活中,暖色调的场景其实很常见:

深秋大片黄叶组成的画面是暖色调的画面,迷人的夕阳和黄昏也是暖色调的,所以我将自己所要呈现的两幅画面都定为暖色调。大的色块主要分为沙滩、海水和人体皮肤的颜色,沙滩的颜色定为 81 熔岩,海水的颜色为碧翠川流,人体的颜色为金黄玛瑙,以及还有其它的一些颜色。为了避免画面颜色过于花哨,使得整个画面富于协调性,所以所选用的颜色种类尽量控制在个位数,且色系比较相近。喷釉的过程中,通过控制釉的厚薄来呈现颜色的深浅程度,因为考虑到每个窑炉烧出的颜色釉可能会有些差别,便先后于景德镇陶瓷大学学校对面的程窑和小玉窑分别进行了试烧,初步知道不同釉料所呈现的颜色效果之后又进行了小幅画稿的试烧。

定完稿和试完色之后便于校外千荷瓷板行定制了按照草图比例放大约两倍的泥板,长度为两块 $116 \times 76 \text{ cm}$,且从长宽部分各分成三等分,总计为 6 块。用铅笔在泥板上起稿,且按照比例放大,接着在除去沙滩以外的部分用毛笔涂上可撕胶,待可撕胶干了之后喷以 81 熔岩,之后再用同样的方法将海水的颜色喷以碧翠川流,天空的颜色大面积的喷以 911 无光黄。第一遍用铅笔打的线稿会因为可撕胶的缘故一起被揭下来,所以又用釉下彩特黑进行一次勾线,最后再将空白部分填充所需颜色,肤色统一填以金黄玛瑙色,裤子和上衣尽量有一方填以素净的颜色来避免花哨的画面,所以要想适应画法就得回到整体,用整体的眼光去观察形色。在看零件的时候,记得要以整体的眼光看局部的形状和颜色,把局部的形状和颜色作为一个整体来分析、来表达,至此便已经全部完成进窑之前的工作,之后便是入窑高温烧制。

出窑之后,紧接着用新彩颜料进行釉上加工,将人物的造型以及一些不恰当的颜色进行修补,由于颜色釉的不稳定性和诸多不确定性,人物的肤色烧成了黑色且很多斑点,这便是意外之处,所以又用新彩颜

料调制出偏深橘的颜色在上面覆盖了一遍。另将人物的黑色头发部分也用新彩加工了一遍,以及着色不均匀的部分也进行修补润色。这里为什么用新彩颜料来修补画面呢?因为新彩有个最大的优点,就是当时画面画出的效果和最后入窑烧制后所呈现的效果几乎是差不多的,这给彩绘色彩的运用带来了很大的方便,而且色彩可以搭配,色彩种类比较齐全,可以满足不同绘画的需要,既可以画成国画,也可以画油画。较为重要的还有人物及遮阳伞的投影,初步釉下的时候并未画出投影部分,因为怕釉下的重色过于厚实,便打算留置于釉上用新彩拍出投影,目的在于让投影的颜色轻薄、透气,且整个画面没有着太重的颜色,包括投影,继而显得素净些。如果一开始就选色用颜色釉填充投影部分,结果就会不受控制,这也是高温颜色釉的不足所在,既可能带给你惊喜,也可能会带给你一些不好的效果。

3 结 语

我喜欢小生活、慢生活,喜欢生活中的一切小美好,就像这幅高温颜色釉作品“昨天的傍晚”的感觉,温暖、舒适。或许现如今我们不得不让自己去适应越来越快的生活节奏,但仍希望我们能在闲暇之余好好享受其它美好的事物,这并不是甘于现状,而是知足常乐。因为知足才是人生最大的智慧,那么知足的人就会感到幸福,我们努力的生活就是为了得到幸福快乐。

参 考 文 献

- [1] 余饶生,郑志巍.漫谈高温颜色釉在陶瓷装饰中的作用[J].艺术科技,2019(02):135.
- [2] 赵磊.陶瓷装饰绘画创作研究[J].戏剧之家,2018(22):135.
- [3] 王宁.浅谈现代颜色釉在陶瓷绘画中的表现手法[J].陶瓷研究,2018(03):43-45.
- [4] 卢明星.谈谈以颜色釉在瓷上作画[J].陶瓷研究,2018(01):54-56.
- [5] 彭吉象.艺术学概论[M].北京大学出版社,2011.
- [6] [英]贾斯汀·奥康诺.艺术与创意产业[M].中央编译出版社,2013.
- [7] 王朝闻.雕塑美学[M].生活·读书·新知三联书店,2012.
- [8] 黄可.实用美术笔谈大众化与美[J].美术丛刊,1978.

(上接第 47 页)

参 考 文 献

王美全:江西师范高等专科学校副教授,江西省高级工艺美术师。江西省委宣传部“四个一批”人才,江西省“双千计划”领军人才。作品收藏于中国工艺美术馆,出版专著《陶瓷动物雕塑制作工艺》,发表陶瓷专业论文十篇。

陶艺课程在艺术类美育课程改革中的探索研究

张 艺

(绵阳城市学院, 绵阳 621000)

摘 要 现代高校教育日益注重智力与美育的交叉发展,对于普通高校而言的美育课程正是素质教育改革背景下有利于学生智育与美育均衡发展的一门课程。随着高校课程的改革与发展,对于学生的教育也从技能性教育到全面发展蜕变,从审美需求到精神需求不断提升。作为一门具备系统性、特色性的课程,陶艺教学对于普通高校而言,有必要在找准教学切入点的前提下进行多方面的改革与创新。在此基础上,本文结合高校课程建设改革与陶瓷艺术教育来展开探索研究,希望能推动高校陶艺教育的发展。

关键词 陶艺;美育;研究

基金项目:2020年度西南科技大学城市学院教学研究改革项目“艺术类美育课程体系建设——以《陶瓷艺术》为例”,项目编号:CC-JJ2103;2021年度四川省民办教育协会研究课题“艺术类美育课程体系建设——以《陶瓷艺术设计》为例”,项目编号:MBXH21YB373。

近年来,国家对智育、美育结合发展实施了众多政策,包括最近的《关于切实加强新时代高等教育美育工作的意见》,其中指出高校在美育教学上可以培养学生审美意识和创新思维,开展陶艺教学的教育理念即是智育与美育相结合。陶瓷艺术作为最具代表性的中国传统文化之一,开展美育教育并如何使教学具有时代性、艺术性,同时融入课程思政是目前陶瓷美育课程应该关注的问题,对陶瓷艺术美育课程进行深入研究,势必会促进教学质量和教学效率的提升。

1 陶艺教育在高校教学中的历史与发展

瓷与国同名,陶瓷作为中国最具有代表性的传统文化之一,在中国有着悠久的历史 and 较高的社会认可度,中国最早的高等陶瓷教育可以追溯到1910年由清廷学部创立的中国陶业学堂(景德镇陶瓷大学前身),开启了陶瓷在高等教育中的先河。直至上世纪中后期杭州美院(中国美术学院前身)工艺美术系增设陶瓷专业,1960年熊希龄在瓷城醴陵创立湖南瓷业学校,在此基础上中国陶瓷高等教育逐渐有了雏形。

2021年,我国已有近百所高校在高等教育之中开设陶艺课程,对于有历史渊源、陶瓷产区等高校更多的是专业陶瓷课程与陶艺系,而对于非产瓷区高校或者是非艺术类等高校来说,开设的往往是以美育为主的第二课堂或选修课,目的是注重学生智育与美育的统筹发展。

2 高校陶艺教学的现状分析

随着社会生产力的快速发展,我国陶瓷行业拥有越来越广阔的市场前景,想要提高行业 and 高校影响力的因素有很多,实验室设施、校内外实践基地、课程

设置、地区资源等都有着举足轻重的作用。在这种情况下,陶艺教育坚决不能走以往落后的教育模式,必须要考虑到整个行业的需求和智育、美育相结合的新思路,就现阶段高校陶艺教学而言还存在诸多问题和发展空间。

2.1 教学资源不匹配,课程设置不合理

不论是否是美育类课程,要保证课程教学的正常开展,最重要的是能够有与之匹配的教学资源,这里的教学资源不仅是教学设施和教学场所,也是教师,不同教师的专业素质、学科认知、审美观念等都有着很大的差别,其中就直接与教学质量和教学成果相挂钩。目前,高校从事陶艺教学的教师虽然大多毕业于相关专业的教育方向,但实践操作能力与理论知识储备或多或少都有一定的不确定性。有限的教学资源、繁重的教学任务,往往使负责陶艺教学工作的教师不得不将教学内容进行精简,导致教学质量大打折扣,这里提到的不健全的课程设置并不意味着教学设计存在错误,而是课程设置延续了过去的教学理念,忽视了学生的主体地位和参与积极性,未能在教师的教学工作中发挥实质性作用。

2.2 缺乏特色教学形式

高校陶艺课程主要以选修美育课的形式进行,在培养一些业余人才的同时,提高学生的审美能力、人文素质和创新意识。在实际教学过程中,由于大多数选择这门课的学生对陶艺的了解比较浅,而且学校陶艺教学的专业设备和场地有限,很多老师只注重理论知识的教学,只期望学生在有限的课时内对这门课形成全面的认识,而忽视或减少实践教学活动的开展,

使得教学形式过于单一。部分高校的陶艺课程重视技能的学习,却忽视了美感、创新思维的培养,作为以美育为主体的陶艺课程来说,往往需要注重的是学生思维的培养与发展。

2.3 实验、实践基地建设不完全

高校实验室建设作为高校课程建设中的重要一环,其中陶艺实验室建设尤为重要,是在校大学生美育教育与技能教育的重要场所之一。陶艺实验室是艺术类专业的开放性教学场所,对学生的实践操作与理论知识灵活运用起到了承上启下的关键作用,部分高校存在实验室利用率不高、设备老旧、陶艺课程与项目没有与实验室充分结合等等诸多问题,同时课程建设存在的问题导致教学形式单一,主要体现在课堂上只有理论知识的教授,学生缺乏实践机会。具体来说,这不仅会使陶艺课程成为一门以教师为主导的艺术欣赏课程,使理论与实践的关系失去平衡,还会使学生没有独立思考和创新的机会,使课堂变得枯燥乏味。

3 高校陶艺教学改革的实现路径

3.1 整合资源,丰富教学平台

现如今诸多高校陶艺教学中存在的主要问题还是教学资源不匹配,要解决这一问题,首先是可以把课堂开放起来,陶艺美育课不仅仅只是在陶艺实验室才能完成的课程,像利用地方资源建立校内外实践教学基地与企业、工作室建立合作,创办非遗大师工作室,邀请兄弟院校、相关专家等开展讲座论坛来加强交流和互动;其次,要解决陶艺课程中设备与场所不足的问题,在学校层面要有相关专项资金的设立,让教师能更好的智育、美育两头抓,让学生有更加完善的作品创作和实践机会;最后,即是与社会上的相关组织和机构建立合作关系,产、学、研相结合。绵阳城市学院在陶艺课程和产品材料与方法课程中通过与安州区花庙土陶厂合作,让学生实际、实地练习与实践、参观当地制瓷厂。

3.2 关注学生主体,拓宽教学

陶艺教育的主体地位是学生,专业教师在教学的过程中不会全部亲身示范与操作,更多的是在预定的创作目标前提下让学生有一定的创作机会和空间。只有让学生遇到问题,并通过实践操作与理论知识相结合,专业教师加以指导才能发挥学生的主观能动性和解决问题,所以陶艺美育课程的教学重点就是激发学生的学习和创作兴趣。学生的创作作品能够彰显多个层次的文化内涵,而教师要把学生的体验作为教学主体。在课程教学的过程中,教师要做好示范演示的作

用,通过身体力行的方式让学生对陶瓷艺术有更深层次的理解。与此同时还要提倡学生通过“头脑风暴”、“创新探索”等多种思维方式找到自我需求,创造属于自己的原创作品。教师在陶艺理论知识传达、原创性素养、创新思维培养的同时,还应当注重学生动手实践能力的养成培育,通过不同的创作活动与实践操作,学生能够将基本理论熟练运用到实践创作之中,从而达到加强陶艺知识与美育发展的目标。

3.3 与市场接轨,和地方资源合作

陶瓷产品实用美观,市场需求大。同时,大众创新、万众创业也是近期我国发展的主旋律之一。当前,高校在开展陶艺课程教学的过程中,课程设置要具有时代性,对于老旧的教学理念要及时摒弃和思考,在大刀阔斧的教学改革的同时转变传统的思维定势,迎合相应市场需求。部分高校有很多特色陶艺课程,体现了高校所在地区的文化内涵。例如,景德镇陶瓷大学、平顶山学院等。有了地方资源和产瓷区的不同特色加入,必定会提高学校的竞争力影响力。以绵阳城市学院为例,产品设计专业现阶段的陶艺美育课程主要是以安州区花庙村土陶厂建立联系,让学生在陶艺体验和实践操作中去了解地方文化。这也为地方应用型高校在美育课程中贯彻服务地方经济的方向提供了一个契机。

3.4 丰富形式,教学成果多方面体现

在普通高校开展陶艺教学有两个特点,一是艺术性、二是教育性,可以把这两个特点称之为美育课程教学改革的创新点和突破点。虽然我国很多高校都已开设了陶艺课程或与之相关性质的课程教学,并且有完善的课程体系、教学模式,也有着良好的教学成果和教学反馈,但或多或少也还有一些问题,最重要的一点就是教学策略的忽视和不具有时代性。大多数高校的陶艺教育还是以理论讲述加小目标任务完成为主,这样很容易忽视学生的主观能动性和创新思维的培养与发展。在陶艺美育课程教学中,要突出陶艺教学的教育和艺术两头抓的特性,坚持智育、美育齐发展的教育理念,把教学目标设定为学生的主观创新思维和个体的需求。其次还要符合培养方案中的培养方向要求,同时也要在相应的课程章节教学中有阶段性的体现。在陶艺课程教学中,需要多方面的来体现教学成果,以绵阳城市学院产品设计专业为例,2020年陶瓷类产品毕业选题有将近三分之一,2021年陶瓷类选题近20例,在学生获奖方面也有众多学生以日用瓷、陶艺作品等获得众多奖项。从众多学生作品来看,能

(下转第53页)

试论柴烧之美与建盏龙窑烧制之妙

丁桂云

(南平丁氏文化传播有限公司, 福建南平 354200)

摘要 随着科技的发展, 陶瓷烧制技术不断地进步, 工艺流程与原材料的使用也都有了日新月异的变化, 使制作更加科学化、稳定化, 成功率也更高。对于建盏的龙窑烧制来说, 电烧虽然拥有更高的稳定性, 更适合批量生产, 却不利于艺术与审美的传承, 柴烧的建盏会产生奇妙的纹理, 拥有独特的魅力, 展现了建盏的艺术性与神秘性, 那淳朴、独特、浑然天成的质感是电烧所无法比拟的, 也是千百年来建盏受到众多文人墨客追捧的主要原因。

关键词 柴烧; 龙窑; 自然之美; 人文之美; 建窑建盏

我国有着悠久的历史, 陶瓷作为我国的国宝之一, 是最具代表性的艺术文化作品, 在陶瓷制品的制作工艺上, 最重要也是最难把控的当属烧窑这一步骤, 通过窑炉的大火烧制, 泥坯被升华, 转变成为了瓷器。柴烧窑炉的烧制过程是基于制作者对于火候、天气、湿度等经验上的把控, 稍有不慎努力就会付诸东流。

我国的瓷器制造历史上, 窑炉的构造随着地域和年代的不同各有差异, 龙窑诞生于我国江南地区, 因形状像卧龙而得名, 其中龙窑出产的建盏闻名天下。

1 建盏烧制工艺的发展历程

建盏多用于饮茶, 其在烧制过程中表面随机产生的奇妙纹理, 千百年来广受文人墨客的追捧, 宋代更是其艺术性发展的鼎盛时期。时至上个世纪八十年代建盏艺术文化开始复兴, 在日渐盛行的饮茶文化中被逐步带动, 为进一步提高生产力与经济性, 烧制工艺也从柴窑过渡到了电窑和气窑, 加工工艺也有了极大的改变, 只有部分地区保留着柴窑烧制的传统。目前, 电窑和柴窑是现代建盏制造的两大常见方式。

柴窑烧制作为最古老的建盏烧制工艺, 虽不及电窑的稳定, 火力及自然因素难以把控, 但却能在烧制中产生意想不到的美妙图案, 多姿多彩、风格迥异, 犹如大自然的鬼斧神工, 泥坯接受时间和火焰的洗礼, 褪去粗糙的外表, 展现一种强烈的生命力和魅力, 这种蜕变的过程让人不禁沉浸其中, 感慨自然艺术的伟大, 因此, 柴烧对于现代建盏烧制来说, 不但是一种创造美、发展美的过程, 也是陶艺家对于生命和艺术的一种绽放。

2 柴烧之美

建盏之美崇尚自然之力, 不会以人工去绘制釉彩, 而是通过坯釉中的矿物质与木材中的油脂和其它混合物在窑炉内燃烧氧化还原, 诞生纯天然之美, 这和我

国传统文化中崇尚天人合一的理念相符合, 建盏是人类对于大自然的触碰, 也是大自然予以人类的美妙馈赠。

柴烧作为最传统的陶瓷烧制方式, 最大的优势源于它在烧制过程中所产生的不可控性, 古代烧制陶瓷是一项漫长且需耐心的工艺, 烧制期间风向、湿度、温度等因素可能会对成品产生不可控制的影响, 而就是这种不可控性, 是陶瓷魅力的释放与挥发, 是千百年来人们对陶瓷艺术不断追求的极致, 在掀开窑门前, 没有人知道作品是否成功, 宛如人生一般, 处处充满了生机与挑战, 柴烧的美丽在于天地之美的释放。

3 龙窑之妙

(1) 龙窑的由来

龙窑又称为长窑, 通常依山而建, 有一定的坡度, 如卧龙一般, 故而得名龙窑。龙窑的诞生是我国古代社会生产力发展的一个重要标志, 在社会生产稳定后, 人们对于生活品质和艺术文化的需求提升, 但传统的生产力无法满足民众对于陶瓷制品的需求。而龙窑短则十几米, 长则五六十米, 一次可以烧制几千甚至上万的陶瓷制品, 极大地提高了生产力, 满足了民众的需求, 同时也对瓷器的发展起到了至关重要的作用, 目前我国仍旧保留着部分龙窑遗迹。

(2) 工艺优势

龙窑傍山而建, 与山体形成一个坡度, 可以保证龙窑在工作中依靠几何压力、克服料垛阻力、减少漏气现象, 同时坡度也可以加大龙窑内部火焰的抽力, 能够更好地控制温度、调节火焰。因龙窑采用段烧的方式, 火焰会逐步后移, 有效地利用了多余的热能, 降低热损耗, 提高烧制效率, 缩短烧制时间。龙窑能有效地控制火焰的流速与方向, 并能自主调节火焰的温度, 其内部余温还可以循环利用, 极大地提高了烧制成品的质量。

龙窑匣钵的使用和燃料的挑选也十分重要,为了防止在烧制过程中釉面被破坏,工匠会将泥坯放置在耐火的容器内,也就是在匣钵中进行烧制,匣钵的放置会影响成品的质量,在龙窑中,匣钵随着火焰走向疏密有致地排列着,可以最大限度地保障建盏烧制过程中不受外在因素影响,从而形成美妙的纹理。

(3) 龙窑的基本结构及烧制优势

龙窑分为窑头、窑室和窑尾三部分,窑头用于燃烧木料和通风,类似于传统火车的构造,热力经由空气被传输到龙窑的内部通道给第二部分,也就是存放泥坯的窑室进行加温。窑室过长,很容易出现头尾受热不均的现象,难以把控质量,所以现代龙窑基本都控制在三十米以内,并通过砂层等物质对热量传输管道进行保温,确保窑炉内温度均衡。在窑室的最底部有一道隔火墙,帮助热量回流,提高利用效率,降低燃料损耗。窑尾则用于排烟,增加抽力,同样也可以提升热能的使用效率。

龙窑的构造和地形的优势,使窑炉在接近零压的状态下操作,从而极大地提高燃料的燃烧率,控制温

度进一步提升,达到1300度左右。可以说,龙窑的出现是我国陶瓷艺术文化发展的重要标志,降低了烧制难度和成本。

(4) 柴烧建盏的奇妙效果

使用龙窑柴烧制作建盏,需将建盏用匣钵分开,使用松柏木与泥坯中的金属元素发生不可控的物理反应,可以随机产生无法预测的花纹,这些奇妙的花纹不但提升了建盏的艺术价值和制作价值,充满了细腻而又精致的美感,也增添了制造建盏的乐趣与神秘之感,这是电炉所无法替代的文化底蕴。

4 结 语

龙窑,是我国古代劳动人民智慧的结晶,在漫长的历史中,龙窑经过不断的精进改善,无论是在温度、容量还是性能控制等方面都有了显著的提升,相较于电烧炉的稳定性,在建盏的制作上,柴窑更增添了一份自然之美,是建盏制作中不可缺少的灵魂所在。

参 考 文 献

- [1] 朱伯谦. 试论我国古代的龙窑[J]. 文物,1984(3):57-62.
- [2] 冯先铭. 中国陶瓷史[M]. 文物出版社.1982.

(上接第51页)

够较为直观地感受到我校陶艺美育课程改革的特色和成果。在传统教学的模式之下,教师应当做到线上线下相结合,构建产学研一体化教学实践平台,与非遗大师工作室、陶瓷厂等合作,用实际项目来驱动学生的创作激情与陶艺技能的灵活运用,培养学生的艺术创新能力和美育发展。

4 结 语

总的来说,只有从艺术和实践两个方面对陶瓷艺术教学进行改革,才能保证陶瓷艺术教学改革的有效性。在掌握一门传统文化技能的同时,还可以应用到今后的工作中和生活中去,学生不仅可以在智育和美育上齐头并进,艺术修养和人文素质也能得到相应的提升。所以,对于陶艺美育课程在一定程度上是必要的,其意义也是十分深远的,学生不仅能有技能知识的学习和理论知识的掌握,在了解中国传统文化的同

时,也有利于学生美感与归属感的培养,从而推动我国传统文化的发展与传承。。

参 考 文 献

- [1] 李齐. 陶艺课程在普通高校教学改革中的探索[J]. 戏剧之家,2021(23):2.
- [2] 刘洁,孟春荣,石伟,付宇德. 工科类高校设计专业特色陶艺课程教学研究[J]. 教育教学论坛,2020(38):268-269.
- [3] 邱玲. 基于创新思维的陶艺课程教学探究与实践[J]. 中国大学教学,2013(11):62-64.
- [4] 刘光甫. 浅析高校陶瓷艺术设计教学中创新思维的培养[J]. 无锡职业技术学院学报,2021,20(01):47-50.
- [5] 余莉. 《陶艺》课程第二课堂教学模式的研究和实践[J]. 轻纺工业与技术,2021,50(02):161-162.
- [6] 于文龙. 高校陶艺实验室开放教学模式探讨[J]. 陶瓷科学与艺术,2021,55(07):4.

青花装饰中“墨分五色”的运用研究

江简兵

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘 要 西方色彩学在如今的时代似乎已经成为我们色彩运用的主流, 而属于我们的历史与传统的色彩之根本, 我们虽有意识其存在, 却又似可有可无。对于传统观念的缺失, 也就必然造成设计上的“力不从心”。本文通过对“墨分五色”的深入研究后, 将其承载的传统色彩观念做出梳理, 将其与陶瓷青花装饰结合在一起, 并探究在陶瓷青花装饰上的运用, 以便创作出更具有典型性传统文化内涵的青花装饰效果。

关键词 中国传统色彩观; 墨分五色; 陶瓷青花装饰

1 “墨分五色”的概述

水墨的色彩系统是一种从精神维度出发产生的色彩系统, 由道家的“坐忘”、儒家的“内圣”衍生而出。其“墨分五色”的色彩表现看似是归于色彩系统的原始诞生, 然而事实上却是基于精神性的观念追求的一种产物。

从唐代文人士大夫对于道家“坐忘”的推崇开始, 到宋代文人士大夫所追求的“内圣”, 对儒家的“文质彬彬, 然后君子”的事物审美追求, 其过程更应该理解为理想的一种状态, 而其根本的追求是对“质”的追求, 其具体表现为文人士大夫阶层在绘画方面对于水墨画或者浅色淡染的趣味追求, 在日常生活中对器物的选择则以追求淡雅为宜。从唐代开始, 在水墨的表现方面对于墨色的解读早已超出了五色之黑的意味范畴, 并试图建构出一个独立的色彩体系。直至宋代, 一些画家名人对于墨色有了更加深刻的理解, 使得建立一个独立的“墨分五色”色彩表现系统的可能性被具体化, 可以说截止至宋代, 水墨的色彩表现体系已经完全建立起来了。

2 “墨分五色”的细节

“墨分五色”主要是指墨色通过控制其浓淡的变化可被分类为五种, 分别为焦(最黑)、浓(次黑)、重、淡(灰)、清(淡灰)五种不同的视觉效果(见图1),

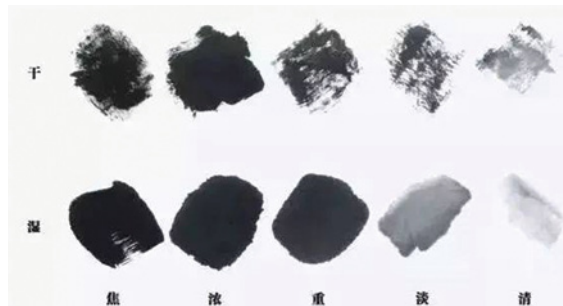


图 1

强调在画面中墨色的层次变化形成的韵味看作是一种审美趣味, 简单的五种单色的层次渐变还不足以囊括其真正的蕴含意义, 其中还包含着中国传统艺术的哲学观念, 我们若以纵观式的人文色彩方式去考察这个哲学观念, 或许就能探究到其独特的色彩语言风格。

3 “墨分五色”与青花装饰的关系

3.1 “黑白体系”与“蓝白体系”

中国的水墨画如果说是将超凡脱俗的“墨分五色”作为其艺术表现形式, 从而形成其特有的黑白色彩体系的话, 那么我国的青花装饰艺术则是以青蓝作为主要色调, 从而形成另一个蓝白色彩体系的世界, 二者有着异曲同工之妙。

与水墨画相同的是, 在青花瓷的装饰艺术设计中我们可以看到同样具有中国水墨画的趣味笔致特征, 由于它是通过用毛笔把图案直接书画在瓷器表面上, 烧成后的瓷器其洁白光润的瓷面上会呈现出青色的水墨气质艺术形象, 青白相映的色彩画面里散发出幽靛苍翠的独特艺术魅力。在青白色彩关系的处理上, 青花的绘画表达里还十分注重水墨画中的“墨分五色”运用在色彩构成上的处理观念, 同时注重留白, 既会表现出青花装饰的实处之感, 又同时将青花装饰的空白美显现出来, 有的还会大面积的留白, 以虚当实形成境界空灵的格局, 这不得不说中国传统水墨色彩观中的黑白色彩体系与青花装饰中的蓝白色彩体系同属于单色体系, 并且有着同样的色彩艺术魅力。

3.2 “墨分五色”与“料分五色”

水墨画与陶瓷青花装饰中的单色体系在这里并非单指色阶的数量, 中国画在其发展史的初期便认识到用墨色去表现五彩斑斓的世界, 要比单纯的使用彩色更胜一筹。水墨画的色彩表现中也很早就有了“墨分五色”的观念。“墨分五色”指在用水墨作画之时通

过调节墨色的干湿、浓淡变化来表现出物象之间的质感和明暗关系等。谓之“五色”，也就是墨色的丰富变化而言的，分别为焦、浓、重、淡、清五种颜色，也可以称为浓、淡、干、湿、黑。墨分五色的结果是将世界上各种色阶的变化、色彩的变化以及光的变化等全部都取而代之，不仅能够表现出物象所固有的色彩感觉，还能够将物象的阴暗、远近以及质量等等关系层面也都表现出来，实乃我国传统绘画艺术中的一大创造。在陶瓷青花装饰的蓝白世界里面，为了能够将水墨画中的“墨分五色”从宣纸转移到瓷器上，青花画工便掌握了青花装饰的“分水”技法，青花中一般将分水料分为头浓、二浓、正浓、正淡、影淡，也可以将其比喻为“料分五色”，从而创造出青花典雅的装饰效果。所以我们从某种意义上来说，陶瓷青花装饰中的“料分五色”，或许正是对于“墨分五色”传统色彩观念的一大衍生，是希望“墨分五色”能够在青花装饰中得到更大地体现，展示出承载传统水墨色彩观念的装饰效果。

4 “墨分五色”在青花装饰上的运用

4.1 笔法

“墨分五色”的艺术造诣得益于毛笔之功，而毛笔的笔势则同为关键所在。青花的描绘从传统的官窑“淡描”以及民窑“分水”发展至现代的湿笔作画，用笔的来源皆为国画中的水墨画，或浓墨于粗笔、或纵笔于泼墨、或离合于破墨、或积墨于空淡、虚实转折之分、浓淡轻重之格等，皆为笔下所需之功力，彰显着国画的性质，故现代青花亦可称其为国画青花。所谓一笔之下存有刚柔、虚实、浓淡、轻重之差，运笔之法含中、侧、逆、拖、折之变化，行笔之中时而悬针垂露、时而奔雷坠石、时而呈莺舞蛇惊之态、时而造绝岸颓峰之势，这些丰富的毛笔驾驭经验以及技巧也都可以很好地借鉴到青花瓷绘当中去。筋、骨是为笔，讲力；肉、气为墨，在于韵，无笔之力则气韵无从而来。古人作画，其用笔讲究“无半寸之直，而笔笔转去”。线条，其美在于运动，而这种运动的美感在中国的书画当中被称之为“势”，意在表明线的特殊姿态。清代著名画家王石谷曾提到的“用笔如水上飘”，指的就是在用腕时的起落提按，才提便按和才按便提，将笔头与纸面的接触维持在一种时紧时松的运动状态，如流水之上漂浮着一片木片，呈暗地起伏之态，所绘的线条轨迹就能够有效地得到控制，并使之均匀连贯、直而不弯、弯且不断。内力是为笔下暗藏的对抗之力，青花的笔势全都依赖这种所谓的内

力来掌控，而“墨分五色”所需笔势及笔法的运用核心也就在于此。

4.2 料法

国画中的艺术特征讲究传神，而青花的料法则表现为“鲜活”的传达。青花绘画的颜料主要就是钴料，性质上有其特殊的一面，它虽属于众多颜色中的一种，但它在呈色作用上要远超出蓝色，甚至说可以起到代替其它色彩的作用。料性对于画面中形象的物化以及造型的可视性上起到十分关键的作用，在青花的写意绘画中，我们是可以纯蓝色去画红色的荷花或者牡丹的，做到以蓝代红，“蓝即是色”。青花料将茶水作为调色剂使用，调制为头浓、正浓、二浓、正淡、影淡几种不同的色阶，在表达文人画中“悦性弄影”的笔墨情韵上有着绝佳的材质基础以及工艺条件，尤其在表达画中之“影”上（见图2），更是属于水墨写意画的基本艺术追求，因为墨中之“影”的表现可以让艺术的表达变得更为自由，使得“本乎情，基于韵”的抽象水墨意趣得到充分展现。用料之法可以概括为“四要”，首先一要够“活”，落笔时要干脆利落，不拖泥带水，干湿浓淡的变化要够自然；二是要够“鲜”，在作画之前要将笔和料盘处理干净，水不可污，料不可杂阵，这样才能使青花料色的丰富层次得到保证，下笔才能爽利，坯面才会鲜洁，做到料色互不相碍，以及料也不会碍料，色也不会碍色，相互交错的同时而又各现其迹，色阶的肌理效果清晰明了；三使要够“势”，要将料性的气势逼人、水墨淋漓展示出来，犹如旋风扫地、瀑布倾泻，如黄河决堤一般，又或者有坠石崩云之态，所向而又披靡。但同时又要有心怀全局、胆大心细的功夫，做到调摆自如；四是要够“韵”，枯润干湿、黑白浓淡需要熟练掌握，要懂得厚薄聚散、轻重徐疾，大小和粗细都需要变化有致。墨团与色块、飞白与留白、鲜灰、藏露、远近、虚实等都要搭配得当，要懂得“因器施画”，从各种各样的元素对比中找到韵律之法，不管是在纸上作画还是在瓷上作画，都需要饱含情感进行创作，通过用情感来沟通赏画之人。中国的绘画历来讲究并且强调笔墨情趣，笔受之于腕，腕受于心，因



图2

（下转第59页）

浅谈陶瓷觚的设计功能及审美意义

郭亭亭

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘要 中国陶瓷文化渊源流长,随着社会发展,人们对造型功能、装饰设计及审美都有了更高的标准。器皿造型功能可分为实用器皿和陈设器皿两大类,觚从最初作为商周时期的酒器及礼器,发展到宋元、明清时期的兼具实用、审美和精神情感的多元功能载体。本文从觚的装饰功能及实用功能设计为主要出发点,从造型、功能、审美、装饰设计的角度出发,分析觚在古代应用和影响以及其设计功能和审美意义。

关键词 觚;礼器;设计功能;审美

1 觚的造型功能与审美

觚最早出现于新石器时代晚期,多为陶觚、漆觚,功能以酒器为主。商周时期,觚以酒器、礼器为主,是实用审美结合的器皿。元、明、清时期,随着制瓷业的发展,觚不仅在造型和装饰上有所改变,更被赋予了人文精神的美学意义和审美情感,并以独特的造型和丰富的装饰纹样在同时期各类花器中脱颖而出。不难发现,在原始社会中,人们造物的理念最初都源于自然,觚的造型也许来源于竹子,随着生活习惯、审美风尚的发展而逐渐演变成如今的模样。

新石器早期陶觚造型简单(见图1),口沿较宽、腰粗、有底足,卞家山所出土的漆觚(见图2)口呈喇叭状、细腰、中空,腰部以下敞开;商周时期,青铜器开始发展,觚逐渐具备了礼器和饮酒器的实用与精神双重功能,商代晚期与早期青铜觚相比更加纤细,撇口变大、器身修长,束腰部及足部饰有凸棱。如故宫博物院藏的商代“受觚”(见图3),足部镂空雕刻纹饰,口沿喇叭状、细颈高圈足、底部饰有凸棱、颈部饰蕉叶纹、腰部饰饕餮纹,腰足之间有十字孔、弦纹二道,足部镂空饰乳钉及透雕兽面纹。《说文》:“觚,乡饮酒爵也;一曰:觚受三升者谓之觚。”及《考工记图》:“凡觚,一升曰爵,二升曰觚”都侧面反映当时工匠制作的容量严格按照礼仪制度,劝诫人饮

酒有度。从设计形制看,觚在商代前期造型较粗,后期及西周时逐渐变修长,细腰、宽底、侈口,呈喇叭花形状。商代崇尚祭祀,青铜觚作为重要礼器得到较大的发展,西周尚礼,杜绝酒器,鼎与簋取代觚为礼器,因此青铜觚在后期逐渐退出历史舞台。

至宋朝,金石之学盛行,摹古热潮一度袭来,因宋徽宗酷爱收藏,所谓“上有所好,下必甚焉”,宋代工匠们大量仿制青铜器造型,其中陶瓷觚(见图4)造型则是这一时期文人士大夫珍玩之物,一时风靡。经过宋室南迁,制瓷业发生改变,瓷器得到高度发展,瓷器的优良特点也代替了漆、铜等。觚的造型产生新的变化,如:贯耳式觚、仿铜式觚、海棠式觚、花口沿外翻觚等。觚在文人雅士的追崇下逐渐成为花器,并影响明清以后及日本的簪花用器。从袁宏道的《瓶史》“古铜器入土年久受土气深,以之养花花色鲜明如枝头开速而谢迟,或谢则就瓶结实,若水锈传世古则否陶器入土千年亦然”,也可判断出当时文人士大夫喜爱收藏青铜觚的缘由,不仅把玩和装饰,用来作为花瓶也是极好的选择。王国维《博古图录》中“凡传世古礼器之名,皆宋人所定也……日爵、日觚、日觶、日角、日罍,古器中铭辞中钩无明文,宋人但以小大之差定之……”所以,觚这个词也是从宋代开始有的,同时也叫花觚。



图1 陶觚

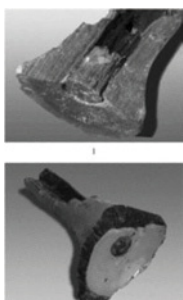


图2 漆觚



图3 受觚



图4 陶瓷觚

元代政府高度重视手工业生产,因此工艺美术在此时也得到进一步发展,呈现百花齐放的初现端倪之势。尤其是金银器、陶瓷、丝织等门类都得到全面发展,花觚始于元代,成熟于明嘉靖至清乾隆时期。“宋代崇尚的纤美雅致被元代浑厚、豪迈所代替,而觚明显不符合元代统治者审美。”虽然元代觚较少,但其精美程度不输南宋,甚至更加精美。

明清时期,陶瓷工艺进入了一个崭新的历史阶段。随着贸易的通达,海上丝绸之路的开通,以景德镇为首的全国制瓷业进入全面繁荣阶段,窑厂也已遍布大江南北。明清时期的陶瓷器皿造型大部分沿袭宋元时期式样,且创新居多,尚有部分仿古器皿。明清时期,觚的釉色、形制多样,与宋元的觚相比更趋于表现瓷器之美。明人张岱在《陶庵梦忆》“河南为铜菰,所得铜器盈数车,美人觚一种,大小十五六枚……”关于美人觚的说法,是认为古代的饮酒器印有美人图案,亦或是细腰撇口的造型,所以称其为美人觚,是明清时期插花器皿的佼佼者。清代孔雀绿釉花觚(见图5)形制修长,符合美人觚的标准。各种形制、釉色的觚都可以精美两字概括,许之衡在《饮流斋说瓷》中评论瓷觚:“口大腹小者谓之花觚,明制者身段直下,绝无波折。康熙以后则腰际凸起,略如香案中插花之具矣。康仿明制粗五彩花者为多,于粗率中更见老横……”。明清时期的觚尺寸相差较大,实用功能得到提升,在装饰上还被赋予了吉祥的含义。图5 清代孔雀绿釉花觚



2 觚的装饰设计与审美

新石器早期的陶觚,装饰纹样主要以素面弦纹、花卉纹或不施加任何纹样,多为贵族专有,兼具礼器与酒器功能。大汶口彩陶觚(见图6),器内、器外皆施红彩,器外腹在红彩地上又绘以黑彩弧线三角,图6 彩陶觚



犹如黑地上彩绘的红色花瓣纹一样,放在今天也是十分现代的设计图案;良渚文化漆觚(见图7)多饰以红面,以线纹为主;商周时期,因崇尚宗教,纹样极富宗教色彩(见图8),装饰纹样多以兽面纹、回纹、云雷纹、乳丁纹、蕉叶纹等;西周以后至春秋战国,随着“礼崩乐坏”的社会局面,反映在工艺美术生产上便是鼎与簋取代了觚,觚开始慢慢消失在人的视线。

宋以后,金石学开始兴盛,仿铜觚受到文人雅士的追捧并对觚研究甚多,吕大临《考古图序》中写道:“当天下无事时,好事者畜之,徒为耳目奇异好玩之具而已。”觚成为这个时期文人雅士珍玩之物也不是没有理由。宋代瓷器造型纹样丰富,传承基础上创新,还融入了当时儒家、道家思想,随着宋代礼仪制度发展,体现在陶瓷纹饰上便是装饰纹样的清新素雅,颇具宋时文人艺术风骨。如宋代哥窑花觚(见图9),通体开片,呈粉青色,器体鼓腹,呈瓜棱状,整件觚典雅大方、严谨含蓄,符合文人士大夫审美,艺术格调高雅。元代是一个多元开放的时代,这个时期的开放包容促使海上丝绸之路繁荣鼎盛。“浮梁瓷局”的出现也刺激各地区瓷业发展,官窑、民窑技术也愈加出彩,手工艺得到大力发展。如元代白釉花觚(见图10),元代白釉蕉叶纹觚经藏家判断为宫廷御用瓷器,造型修长古朴,制作精细有度,线条变化十分丰富,时代特征明显,装饰纹样新颖且处理得当,是一件赏用结合的精品。

明清时,制瓷经验成熟,优越的自然条件以及当时国内外的市场需求的刺激,为当时瓷器的发展打下夯实的基础,从文献中了解到器物的造型多样,图案装饰继承宋元风格,更富有韵律美、典雅美、清新美。从宋的单色釉过渡到明清集各种装饰方法于一身,可谓一件绝佳载体。故宫博物院藏的“天启米石隐制款识的花觚(见图11),是传世天启青花器物中造型最美的一件,色调淡雅,花纹细致工整。”明清时的觚形制更加丰富,变化较大,胎体厚重,纹饰层次丰富,釉色多样,涌现许多种类的花觚。虽然当时清代晚期



图7 漆觚



图8



图9 哥窑花觚



图10 元代白釉花觚



图11 花觚

已处于封建制度，但在“康、雍、乾”三代和劳动人民的努力下，陶瓷的技术仍在进步，彼时的督陶官也发挥巨大的作用，为后来工匠的设计埋下重要伏笔。中国瓷器技术也进入了辉煌时代，达到了历史的最高点。

3 觚在明清时期的审美演变

明清时期，觚主要作为日常陈设品，“瓷器以各式古壶、胆瓶、尊、觚、一枝瓶，为书室中妙品；次则小蓍草瓶、纸槌瓶、圆素瓶、鹅颈壁瓶，亦可供插花之用。余如暗花、茄袋、葫芦样、细口、匾肚、瘦足、药坛等瓶，俱不入清供。”明代高濂也在《遵生八笺》中提到：“觚、尊、罍，皆酒器也。三器俱可插花。觚尊口敞，插花散漫，不佳，须打，入内收口，作一小孔，以管束花枝，不令倾倒。”同时，在一些博物馆传世的绘画作品中也常见百姓使用花觚，如台北故宫博物院藏明代仇英的“蕉阴结夏图”（见图12），打破此前宋元时觚只为皇室贵族专用。明清时期采取了一系列恢复和发展农业生产的措施，经济稳定、社会繁荣，对手工业有极大的推动作用。明末清初之际，觚的功能又增添几分新的吉祥含义，明清时期的景德镇窑场最为突出，其它窑场日趋衰落，各地技术高超的工匠都慢慢往景德镇靠拢，所谓“匠从八方来，器成天下走”，便可解释当时明清景德镇瓷器发展高度的局面。



图12 蕉阴结夏图

诚然，明清已经具有完备成熟的礼仪制度，曾经的夏商王朝以青铜器为主要祭祀用品，而以瓷器为祭祀品的源头就追溯到宋代直至明清。但祭祀用品里，觚逐渐摆脱祭祀的身影，它以优良的造型、典雅的气质胜出，成为人们日常生活中的陈设用品。百姓们安居乐业、经济稳定，生活情趣也必不可少，物质得到满足后，审美也开始有所追求。如文献图片记载尊的觚，分别有五彩、青花、白釉、低温釉、描金矾红等各种装饰法，既富有达官贵人所需的审美风格又富有出口贸易的异域风格特点，也正是从明清以后，觚的造型开始有了大改，和商对比鼓腹粗颈，且完全脱离酒器的特点。

4 从“藏礼于器”的传统审美哲学看觚

“礼”是体现每个时代人文思想、道德、审美和行为的规范。器承载礼、礼植入器，用传统的眼光去看待一件器皿，不仅从艺术角度，还要发掘内在价值以及含义。孟子曰：“充实之谓美。”传统审美视角去看这件器皿，造型修长、装饰精致，给人端庄严肃的即视感，古人巧妙地将美观与实用性发挥到极致。

商代以后，由于宗教性质的产生，觚的功能发生了些许变化，一面是酒器，一面是祭祀礼器。按照礼制要求，祭祀和宴饮时所用的青铜器是代表着虔诚、敬畏、尊卑等意义，礼将物化或具象化，被赋予神秘、威严的崇高力量。孔子《论语·雍也》子曰：“觚不觚，觚哉！觚哉！”借物反映当时礼崩乐坏的局面。宋朝时期，金石学兴起后，铜觚真品难求，仿古风的到来，觚以陶瓷的面孔展现世人眼中，实现青铜到瓷器这样的一个跨度，功能从日用瓷转向实用品，从此明末清初后的瓷觚逐渐摆脱以往礼器的身影，主要作为陈设用品。从曹昭《格物要论》中悉知古铜器被赋予了吉祥平安、辟邪的寓意。

综上所述，随着时代的变迁，社会的审美风尚、思想文化、礼仪规范都随之产生改变，人们对物所赋予的功能性、审美性也随之发展变化。《孟子》中提到“所过者化，所存者神。”世间万物终有一灭，觚在西周后灭亡，却又在宋朝重新燃起，可谓经典之作经久不衰。

5 结 语

“礼是儒家为实现了大同理想的行为规范，在某种程度上影响了人们的生活习惯。”作为生活用品、工艺造物，应当围绕“礼”回想六七千年前的工艺美术发展史中，瓷器给我们日常生活带来了巨大的厚礼。觚的历史长达几千年，放到现在觚也是绝美的工艺品。诚然，除了特定的设计功能、装饰审美外，它所被赋予的含义又岂能忘却。礼仪制度当中，它出色地完成了它的使命，并以不一样的面孔延续到今天。“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子”，这也很好地诠释了觚的美学理念。总的来说，中国艺术史与中国的文明史密不可分，源远流长、波澜壮阔。

我们常说“器以载道”，的确如此，器皿所承载的不仅仅是我们对工艺的技艺和经验，更是一份情感和态度，惟有怀揣对传统文化的敬畏与热爱，方能成就属于每个时代的文化之光。纵观历史，小到一件器皿，大到一个社会，都在讲述着中华民族的造物故事，都在描绘着中华民族的宏伟蓝图，代代传承、生生不

息。

参考文献

- [1] 许慎. 说文解字 [M]. 北京: 中华书局. 1979.
- [2] 袁宏道, 张谦德. 瓶史 [M]. 万卷出版公司. 2018.
- [3] 王国维. 观堂集林 [M]. 河北教育出版社. 2003.
- [4] 徐菁菁. 明清瓷觚源流及特征 [J]. 艺术品, 2017(11):66-73.
- [5] 明·张岱. 陶庵梦忆 [M]. 中华书局. 2008.

- [6] 许之衡, 杜斌. 饮流斋说瓷 [M]. 山东画报出版社. 2010.
- [7] 吕大临. 考古图 [M]. 上海书店出版社. 2016.
- [8] 冯先铭, 李季. 冯先铭陶瓷研究与鉴定 [M]. 紫禁城出版社. 2009.
- [9] 明·高濂. 遵生八笺 [M]. 山西科学技术出版社. 2014.
- [10] 杭间. 中国工艺美术史 [M]. 人民美术出版社. 2019.

(上接第55页)

此笔墨可以说是带有人之情感在内的。青花瓷绘受之于笔料, 而笔与料的功力则受之于施画之人的素养。那么当我们在进行青花作品绘制的过程中, 情感也一直随着笔势和料性的发挥而被融合在一起, 用笔、用墨的刚柔、曲直、粗细、轻重、疾徐、浓淡、厚薄等诸多形态, 都是在表达着各种各样的情绪, 是对饱含思想情感的轨迹的运用。我们认为, 对于青花笔料之技法所展示出来的独立审美价值不仅可以归结于物质工艺材质的客观施展效果, 同时也应该归结于“墨分五色”所蕴含的哲学观念在青花绘画创作中得到了充分的体现。

4.3 境界

“墨分五色”的运用同样绕不开的是境界的表达, 它是通过我们视知觉的转换来造就一个稳定的思想空间, 具有相对的确定性以及清晰性, 所以会存在着高低之分, 具有着人性因素的含量, 这也是称其为“境界”的原因所在。而绘画的意境是取决于我们画家的文思水平和笔墨精神, 也要求我们的艺术家需要不断地提高自己的思想水平和艺术境界, 具体落实在青花绘画上成为了用料手法方面的特点。最初形成的五色之论其特点为展现事物的固有色彩, 而老庄思想则是极力主张回避对事物在色彩呈现上的视觉满足, 他们觉得展示出的事物过于强调现实性和世俗性会导致色彩的表面化, 不能够或者说违背了他们所掌握的哲学思维

“致虚极, 守静笃”、“五色令人目盲, 五音令人耳聋”。他们所追求的是一种不存在破灭的、回归本质的、回归本源的美。这种对于精神和意境上的追求, 对我们后人的绘画自然产生了很大的影响, 这种老庄思想中所追求的境界也被称之为“大美”。

5 总结

近年来, 现代青花的“中国性”问题已成为我们文化研究中的重要方向。具体来说, 当代青花艺术如何形成自己的独有话语体系将直接影响到“中国精神”的发扬与继承, 而现代青花艺术除了可以在新颖的艺术题材中进行选择之外, “墨分五色”的现代化、多元化也将指引着我们迈向未来的中国陶瓷青花艺术。

参考文献

- [1] 陈彦青. 观念之色: 中国传统色彩研究 [M]. 北京大学出版社. 2015.
- [2] 易存国. “墨分五色”论: “水墨为上”之关要 [J]. 文艺研究, 2013(08):111-118.
- [3] 高雅丽. “墨分五色”的认识原型 [J]. 西北大学学报(哲学社会科学版), 2008(06):10014-10017.
- [4] 喻木华. 中国水墨画在青花瓷中的运用 [J]. 景德镇陶瓷, 2005(01):6-7.
- [5] 饶远. 现代青花中水墨画的韵味研究 [D]. 景德镇陶瓷学院, 2014.

Study on the Application of Five Colors of Ink in Blue and White Decoration

Jiang Jianping

(Jingdezhen Ceramic University, Jingdezhen 333000)

Abstract Western chromology in today's era seems to have become the mainstream of our use of color, and belongs to our history and traditional color, although we are conscious of its existence, but also seems to be dispensable for the lack of traditional ideas, it will inevitably cause the design of the powerless through the ink points five colors After in-depth research, the traditional color concept it carries is sorted out, combined with the ceramic blue and white decoration and explored its application in the ceramic blue and white decoration, in order to create a more typical traditional cultural connotation of blue and white decoration effect.

Key words Chinese traditional color view, Chinese ink dividing into five colors, Ceramic blue and white decoration

浅论宋代建盏与茶文化之关系

谢松青

(南平市建阳区春盏建窑陶瓷开发有限公司, 福建南平 354200)

摘要 宋代建盏与茶文化关系紧密、不可分离, 茶文化是建盏发展的重要支撑点和立足点。宋代瓷器达到了我国古代陶瓷发展的鼎盛时期, 由于当时斗茶、点茶之风盛行, 建盏作为最适合斗茶和点茶的茶具在众多名瓷中独领风骚。

关键词 建盏; 茶文化

茶叶中富含茶多酚类、有机酸、黄酮类、酶类等物质, 茶水具有清热解毒、提神醒脑、明目减肥的功效, 经常喝茶有益健康。千百年来, 我国逐渐形成一种独特的茶文化, 中国古代不同时期茶艺活动的特征各不相同, 其茶具也各具明显的时代特征。在茶文化的发展之路上, 宋代的点茶、斗茶法别具一格。

1 宋代茶文化

中国传统的制茶、饮茶风俗自汉以来已有 2 000 多年的历史, 唐代是中国饮茶的高潮时期, 此期间茶叶产区扩大、产量激增, 宋代茶叶仍制作成团饼, 只是品饮时改唐代煮茶法为点茶法, 茶叶产业进一步发展, 被茶学界称为“龙凤盛世”, 宋代茶文化得到了深度普及和发展, 斗茶之风形成。宋代帝王、文人墨客、黎民百姓对斗茶十分推崇, 使饮茶风习得到普及和推广。众多茶馆的建起体现了宋代茶文化的风靡, 可见茶已经成为宋代人们生活中重要的组成部分。

宋徽宗赵佶撰写的《茶论》有二十篇, 又名《大观茶论》, 《大观茶论》总计两千八百字, 共分天时、地产、采择、压蒸、制造、鉴别、烹点、罗碾、盏、筥、瓶、杓等二十类目, 从茶叶的采摘、压蒸、烘焙、鉴别、茶具等方面着手, 包罗万象, 娓娓道来。《大观茶论》对宋代茶文化的萌芽和发展起到了重要的推动作用, 宋徽宗赵佶提供制作茶的技艺是影响其品质的主要因素, 称当时饮茶“本朝之兴岁修建溪之贡, 龙团凤饼名冠天下”。团茶为宋代的一种小茶饼, 团茶源于福建, 为朝廷贡品。团茶常印刻有龙、凤等吉祥富贵的图案, 其制作精美、气味香浓, 深受宋代帝王青睐。其中, 最有名的团茶为龙凤团茶(也称龙团凤饼), 其上印刻有生龙活虎的龙凤花纹, 寓意吉祥。龙凤团饼源于福建省建安的凤凰山处, 地处建安的北苑茶区, 龙凤团饼集合新、早、快的特色, 十分受皇家推崇。“龙凤贡团出帝家”, 龙凤团饼的地位之高令人瞠目。宋代出现了许多赞美北苑贡茶的诗词, 如“天下之茶, 建为最, 建之北苑, 又为最。”, 出自周绛的《补茶经》。

“建溪官茶天下绝”、“北苑龙茶者, 甘鲜的是珍。四方惟数此, 万物更无新”。研究表明, 宋代茶的专著共 30 部, 而关于北苑茶专著达 16 部之多, 可见其风靡程度与世人的认可度之高。

《大观茶论》中描述采摘茶叶的技巧, “断芽必以甲不以指以甲则速断不柔, 以指则多温易损”, 其要求采摘茶叶要用指甲快速掐断, 而不能用指头来采摘, 因为指头不够锋利, 而且有人体温度, 不利于茶叶保鲜。采茶工人需要保证茶芽鲜叶的鲜洁。宋代, 茶白者为贵。宋代茶文化在中国茶文化史上占有极其重要特殊的地位。

2 宋代建盏与茶文化融合

宋代人民安居乐业, 市场经济繁荣, 对外贸易发达, 并得益于前代制瓷技术的积累, 宋代瓷器达到了我国古代陶瓷发展的鼎盛时期, 一时间窑口林立、种类繁多, 五大名窑各有特色、百花争艳。而宋代由于斗茶之风盛行, 建盏作为最适合斗茶的茶具在众多名瓷中独领风骚。

宋代茶色尚白, 即以冲泡后汤花颜色白色作为上品。斗茶文化的底蕴应当彰显, 了解斗茶文化, 可以让后人理解“诗酒趁年华”和“人间有味是清欢”, 理解古人眼中茶的魅力以及斗茶中独特的审美标准。斗茶文化是宋代茶艺文化的代表, 这段灿烂文化仿佛一块雕琢精美的玉石, 今天看来仍很珍贵。

建盏是宋代斗茶中必不可少的茶具, 在茶文化继承与弘扬过程中起到了良好的载体作用。建盏其本身具有鲜明的特色和良好的文化底蕴, 凝结着建盏设计者和建盏匠人的奇思妙想和精神财富。宋时茶色崇尚“白色”, 因此需要有色彩相对厚重的茶盏来衬托其汤色。因此从“茶色白, 宜黑盏”(选自蔡襄的《茶录》)、“盏色贵青黑”(宋徽宗赵佶的《大观茶论》)也能看出建盏以黑色为宜, 以此来衬托茶汤的白色, 相得益彰。

建盏作为我国历史文化发展中的产物, 具有釉色

妙手天工蕴深情

——论紫砂壶“一团和气”的设计理念和人文内涵

裴春燕

(宜兴 214221)

摘要 宜兴的紫砂艺人在仿生器的基础之上,不断地传承和完善紫砂器型设计,创新了许多的器型,形成了包罗万象、千姿百态的格局,让我们徜徉其中流连忘返。从整体上来看这件紫砂作品“一团和气壶”,正是采用了这样的艺术理念,用简洁明快的语言,不拘泥于具体的形态,给人一种“看山不是山,看水不是水”的感觉,但是能够清晰地感受到其中蕴含的那种文化特质和精神内涵,把一对鸳鸯和谐戏水,一团和气的场景呈现出来,让我们在喝茶把玩此壶的过程之中,能够感受到作者巧夺天工的技艺水准和希望传递出来的美好祝福,体会到紫砂艺术的无穷魅力。

关键词 紫砂壶; 一团和气; 设计理念; 人文内涵

“小石冷泉留早味,紫泥新品泛春华”,这是宋代文人梅尧臣对于紫砂的描述,也让我们在今天对于紫砂的历史渊源进行考证的时候有了参考的依据,尽管只是文字的记载,但是却令以紫砂泰斗、布衣壶宗顾景舟为代表的紫砂艺人们兴奋不已,他们确信紫砂发源于宋代。而如今最为流传广泛的就是明代仕人吴颐山在宜兴金沙寺寄宿读书的时候,它的小书童龚春利用闲暇时间,在寺内僧人的指导之下,根据寺内千年银杏树的树瘿形态仿生而成的“树瘿壶”,得到了人们的广泛认可和喜爱,后人为了纪念这位紫砂鼻祖,于是就命名为“供春壶”。今天,宜兴的紫砂艺人在仿生器的基础之上,不断地传承和完善紫砂器型设计,并且在此基础之上创新了许多的器型,形成了包罗万象、千姿百态的格局,让我们徜徉其中流连忘返。

1 紫砂壶“一团和气”的设计理念

紫砂作品“一团和气壶”(见图1)就是在传统紫砂造型的基础之上进行了一定的创新,把具体的肖像形态抽象成为了紫砂艺术的线条和语言,进而经过自己的再加工和创造,使其更加具有实用性和艺术价值。此壶壶身线条简洁流畅,器型圆融饱满,壶身的一道纹线把层次感凸显出来,也让我们能够感受到一种和鸳鸯相似的形态,在水中游弋;壶底平整、端庄、稳重,壶嘴胥出壶身,宛如鸳鸯的嘴巴,出水非常的爽利;而与之遥相呼应的壶把则是圈卷舒适,如同鸳鸯的尾巴一般,二者营造出



图1 一团和气壶

来的空间也非常的完美;壶盖嵌入壶口,严丝合缝,气密性良好;上面点缀的壶钮也是一个鸳鸯戏水的抽象设计,或者可以看作是一朵小小的浪花,既可以实用性地当做壶钮拿捏,又非常的美观,令人观之啧啧称赞,巧妙的设计凸显出作者的匠心独运和对于紫砂艺术语言更为深刻的理解。设计此壶的灵感来源就是看到水中鸳鸯一起游来游去,非常的友爱团结,于是希望把这样的情境用紫砂的材质表现出来。从整体上来看这件紫砂作品“一团和气壶”,用简洁明快的语言,不拘泥于具体的形态,给人一种“看山不是山,看水不是水”的感觉,但是能够清晰地感受到其中蕴含的那种文化特质和精神内涵,把一对鸳鸯和谐戏水,一团和气的场景呈现出来,让我们在喝茶把玩此壶的过程之中,能够感受到作者巧夺天工的技艺水准和希望传递出来的美好祝福,体会到紫砂艺术的无穷魅力。

2 紫砂壶“一团和气”的人文内涵

紫砂的发源地宜兴位于江苏省南部,太湖西岸,大面积的水域滋养着这里的风土人情,也让紫砂从诞生开始具有着江南文脉的灵秀之气。宜兴的紫砂艺人们在长期的实践过程之中,把我们日常生活之中观察到的生动情景和所思所想,通过抽象的再加工,赋予紫砂艺术更为丰富的文化内涵。鸳鸯戏水是我们平常的生活之中比较常见的,也是在文人笔下的绘画之中经常可以看到的,其中的鸳鸯总是成双成对地在水上漂浮,或齐头并进,或回眸相视,一派和谐、一团和气,令人羡慕不已。紫砂壶的主要功能就是用来冲泡茶叶,在设计的过程之中还考虑到茶叶和水的相互交融,茶叶和紫砂壶的相互匹配,不同的泥料、不同的器型对应不同的茶叶,茶叶与人的相互关系等等,

这些元素都是在我们设计和创作之中需要考虑的。三五知己,坐在一起享受饮茶的快乐也是一种一团和气的体现。茶作为媒介,壶作为载体,二者将天地之间的祥和之气呈现在我们眼前。这件紫砂作品“一团和气壶”正是从造型的演变和茶叶与人的关系两个方面,来演绎和延伸紫砂带给我们的实用功能和情感体验。其中的造型设计从传统器型延续而来,经过改良之后充满了自己的个性和风格,而纯熟的紫砂技艺又将这一切都完美地融入壶内乾坤之中,真正地体现了紫砂艺术天人合一的境界,让我们充分地感受到了其中蕴含着的浓郁的人文情怀,细细品味紫砂文化的隽永悠长。

(上接第60页)

紺黑纯正的特点,斑纹是自然形成的,在海外闻名,蕴含了历史传统文化特色,可作为中华文化产物及艺术藏品中的杰出代表。建盏由于其配方和烧制方法独特,在烧制过程中会产生不同的斑纹和色彩,其中主要包含兔毫盏、油滴盏、曜变盏、乌金釉盏、杂色釉盏等不同品种,这是在烧制建盏的过程中釉面高温窑变产生的,其中兔毫盏、油滴盏和曜变盏最为名贵,得到世人的认可。兔毫盏其釉中有均匀细密的丝状兔毛般结晶,因此名为兔毫盏,兔毫盏又可分为金兔毫和银兔毫等,其使用量最大、历时最长、影响最深远;油滴盏釉面上的斑纹为银白色有金属光泽的结晶,镜面感强、散射分布,犹如水面上漂浮的油滴,因此名为油滴盏;曜变盏表面浮现着大小不一的油滴,这些油滴外圈具有红、黄、蓝、绿等彩色光晕,光晕之外是五颜六色、流光溢彩的毫丝,犹如宇宙变幻,浩瀚深邃、耐人寻味、不可捉摸。在十六世纪前期,日本室町幕府时代的《君台观左右账记》这篇历史著作中针对建盏划分了不同的等级,更是将曜变视为建盏中的神品,视其为世上不可多得的珍宝。

建盏通常采用手工拉坯,手工拉坯更具有艺术价值,倾注了匠人们的艺术灵魂。在器型上,建盏的共同特征是足小口大,一般分为束口、撇口、敛口和敞口四种器型。其中又以束口器型最具特色,为建盏独有的造型,建盏束口造型不仅有助于防止坯体在高温下变形,亦可防止点茶时茶汤溢出,这样的设计匠心独具。束口器型建盏呈现“V”字型的造型,这种“V”字型的造型具有强烈的体量关系对比,在建盏口沿位置具有较大的体量,而这种样式也让口沿位置显得更为立体,相应会使相对较小的圈足显得更为精致,整

3 结 语

紫砂器自明代发端以来,薪火相传、绵延不断,在今天诸多的传统工艺日益衰落的背景之下,紫砂产业一枝独秀,成为了宜兴的城市名片,带给我们更多的艺术享受,也成为了许多壶友不可或缺的生活陪伴,在长期的使用过程之中寄托了深厚的情感,也达到了修身养性、提高文化水准和艺术修养的目的,从而更加能够感受到中国传统文化带给我们的深厚底蕴和文化脉络,更好地启迪着我们的生活。

参 考 文 献

- [1] 鲍雯君.论自然界形体对紫砂壶造型艺术的影响[J].江苏陶瓷,2006(S1):31,33.

体器型给人亭亭玉立、挺拔修长的感觉,带来强烈的视觉体验。

宋代点茶法,首先将茶叶碾碎成粉末并过筛形成茶粉,将这些茶粉放入茶盏中,之后是向茶盏中注入少量的沸水,将茶粉调匀,谓之“调膏”,后续注汤,要边注汤边用茶筴“击拂”形成悬浮液,茶汤表面漂浮一层白色的泡沫。建盏口大足小,大口可更好地体现白色汤花,同时有利于斗茶者观察水痕。建盏壁厚实,在斗茶时可很好地保持茶汤温度,当茶汤注入有千变万化斑纹的盏中,茶汤与茶盏之美轮美奂,令人惊叹。

由此我们不难发现,宋人崇尚建盏的理由首先考虑到的是它的色彩:黑色茶盏与斗茶所需的“雪白汤花”泾渭分明;其二,建盏的造型大口小底,可以促进形成更多的白色汤花,因此建盏十分适宜斗茶。

3 结 语

中国是茶文化的发源地,茶是中华民族的举国之饮。宋代茶文化是精英文化、大众文化的综合体现,是雅俗共赏的文化。中国茶文化经久不衰、源远流长,建盏与茶文化之间互为承托,故在发展的历史进程中相辅相成、不可分离。了解宋代茶文化,才能更好地了解建盏文化,才能促进建盏产业的健康有序发展。

参 考 文 献

- [1] 沈冬梅.宋代茶文化[M].台湾:学海出版社,2000.
[2] 柏跃德.建窑建盏与宋代斗茶文化[J].装饰,2005(03):32.
[3] 陈建平,金心怡.从千年建盏看盛世茶饮[J].福建茶叶,2019,41(04):205-206.
[4] 武佩圣,王倩.黑釉之雅:宋代建盏与茶文化[J].美成在久,2018(05):48-61.

建盏之初探

周岐辉

(南平市建阳区水吉镇一方建盏陶瓷工作室, 福建南平 354200)

摘要 在我国的历史长河中诞生了许多文化艺术, 其中陶瓷艺术是最具代表性的中华文化艺术之一, 我国的陶瓷制品也享誉世界。建盏作为陶瓷器的一种, 常用于品茶、斗茶等茶文化相关的艺术文化中, 受到我国历代文人墨客的热烈追捧。在建盏的制作工艺中几乎不使用人工绘画装饰, 而是将泥坯与火焰及木材相互碰撞, 从而使泥坯中的金属元素产生意想不到、无法控制的奇妙纹理, 这也是建盏艺术价值和艺术内涵所在。那么, 建盏是如何诞生的? 在发展中有哪些过往经历, 怎样去体味它的艺术价值? 本文将一一叙述。

关键词 建盏; 陶瓷艺术; 饮茶文化; 建盏文化品评

建盏作为我国最著名的陶瓷制品之一, 起源于南平建阳, 于宋代发展到了鼎盛, 因其浑然天成的独特纹理独树一帜, 所以自古以来就受到非常多的文人墨客、皇宫贵族的追捧, 甚至成为了皇宫的御用茶器。

在我国建国之初, 由于更着重于对工业化社会的建设, 传统文化一度止步不前, 在上个世纪八十年代, 伴随着茶文化的日益兴起, 建盏文化也再度兴起, 受到越来越多爱好者的喜欢与追捧。当代社会无论是建盏制作工艺还是对烧制时环境的把控, 比古代都有了质的飞跃, 提高了生产规模, 使生产品质和样式都更加的稳定, 但对于建盏文化来说, 这只是工艺上的进步, 而非艺术上的升华。建盏制作过程中的“不可控”因素, 烧制的温度、湿度、燃料的选择等细微的差异都可以让建盏的纹路产生奇妙的变化, 建盏的艺术性也源于此, 是自然的馈赠, 这是现代电炉和工业化生产所无法比拟的。

1 建窑与建盏历史

建盏产自福建省南平市建阳区, 建盏的诞生具有极强的地域性, 因为南平市建阳区的泥土中蕴含多种矿物质, 建盏的奇妙釉彩正是依赖这些矿物质在烧制过程中与木油和火焰相结合, 从而显示出或有序、或无序的独特纹理。这种“不可控”正是中华传统文化中对于“天人合一”意境追求的表达, 是大自然对人类的馈赠, 是人类从自然界获得的恩泽, 是自然艺术和人类艺术的完美结合。

建盏文化在宋代发展到鼎盛, 和当时的社会环境也有着密不可分的关系。宋代重文轻武, 统治者更注重对民生产业的开发, 使得国家财力及文化艺术发展鼎盛一时, 社会环境的稳定, 民众安居乐业, 也促进了文化艺术的推广与发展, 彼时的文人墨客对高雅的

茶道及建盏文化十分追捧, 他们着迷于鬼斧神工、浑然天成的建盏釉彩, 这种追捧也使得建盏制作工艺和艺术层次都有了极大的发展。

建窑是烧制建盏时所用的土窑, 同样诞生于南平市, 以依山而建, 烧制容量较高的龙窑为主, 宋代以黑釉器为尊, 黑釉含有超过 8% 的铁元素, 对于制作工艺和原料的要求都极其严格, 纯净无暇的黑瓷建盏是宋代建盏制作技艺的最高代表。宋代兴建了数个建盏龙窑, 是目前为止留存时间最久的建窑, 这些建窑出产的大量瓷器也有许多保存至今, 是我国文化遗产的瑰宝。

2 建盏的种类

建盏的种类根据其造型和釉彩两方面进行分类。

2.1 建盏造型

(1) 敞口型

口边缘外撇, 盏壁斜直垂下或有微微弧度, 盏身较浅, 腹壁向下内收, 一气呵成, 形状如漏斗一般, 又称“斗笠碗”, 通常为中小型建盏, 少见大型建盏。

(2) 撇口型

口边缘外撇, 相较敞口碗在唇沿处有曲折, 盏身斜插下来, 唇沿和壁身交界处有微微弧度, 整体呈 V 型柱状, 比其它建盏稍高一些, 有大中小三款盏型, 成品率较低, 因此较为名贵, 中小型款式较为常见。

(3) 敛口型

口沿微微向内弯曲收拢, 腹壁呈斜弧状态, 圈足较矮, 多为中小器型, 其中小型的较为常见, 在茶艺文化中通常用于打茶。

(4) 束口型

口沿束起, 腹壁有轻微弧度, 下部向内收拢, 浅圈足, 在口沿下方 1 ~ 1.5 cm 处形成一道向内束起

的浅凹槽。束口盏通常用于斗茶时掌握茶汤的分量,以免外溢,那道凹槽也是一道注水线,用于标明注水分量。整体器型饱满沉重,实用性较强,常见中小器型,其中中型比例较高,是建盏中最具代表性的器型之一,也是出产量最高的器型。

2.2 釉面纹理

(1) 兔毫

兔毫分为金兔毫和银兔毫,区别于釉彩的颜色不同。兔毫是建盏制作中最经典也是出产量最大的釉彩品种,可以说是建盏的“基础款”。所谓兔毫是指盏身整体呈深色,伴随着兔毛一样细密绵长的丝条状纹理,均匀地分布在盏身上。在制作中,由于各因素的影响,兔毫的形状也会有细微的变化,或长或短、或密或疏,颜色也有金、银二色的变化。

(2) 油滴

油滴分为金油滴和银油滴,与兔毫相同,也是根据油滴的颜色来进行区分的。油滴是指建盏在底釉上散布着呈油滴形状、泛着金属光泽的小斑点。斑点多为圆形,越圆润建盏价值越高。油滴的直径大的在3~4 mm,小的仅为1 mm,如针尖一般,仿佛散落的沸腾的油花。

(3) 曜变

曜变指在建盏的底釉上形成不规则的圆点,或大或小、深浅不一,但在这些圆点的周围聚集着一圈蓝色的耀眼光芒,如彩虹一般,故而得名。曜变的釉彩通常出现在内壁上,在不同光线下会呈现不同的视觉效果,仿佛浩渺的夜空群星璀璨一般。

(4) 乌金釉

这是一款沉稳静谧的建盏釉彩类型,建盏表面乌黑如漆,具有若隐若现的光晕纹理,如古钵反射的光芒一样,带着一丝禅意,色泽乌黑通透,质感淳朴润雅,体现了庄重之美,是一款比较有代表性的建盏釉彩类型。

(5) 杂色釉

杂色釉种类繁多,总体囊括了各类奇妙无规则的纹理,代表了上述四大釉彩之外的所有釉色,例如柿红釉色、铁锈斑、西瓜纹理、芝麻花、酱绿釉色、酱黄釉色、酱黑釉色等。

3 建盏烧制工艺特征

在建盏的制作中,更注重泥坯和火焰的结合,不会去添加一些人工的釉彩绘制,只为保持建盏天然独特的釉彩风韵。在建盏的制作中,从选矿到烧制出炉共需要13道工序,其中最为重要的是烧制过程。

建盏通常采用正烧的方式,将建盏放置在匣钵中进行烧制,避免建盏受到过多变化因素的影响,这也导致建盏口沿处的釉彩都比较薄,整体呈褐红色。因烧制过程中底釉较厚,因此外壁往往只施半釉,避免底部粘窑。

黑晶釉作为建盏中最具代表性的釉彩之一,要求泥坯必须是含铁量较高的石灰釉,含铁量越高越能烧制出光亮的纯色。但另一方面,石灰釉的粘性较低,在高温下易于流动,所以在建盏底部通常会出现挂釉的现象,形成一种独特的纹理。

4 结 语

建盏作为我国传统文化艺术作品,其历史文化源远流长,是我国的文化艺术瑰宝,随着社会的进步,经济的高速发展,建盏受到越来越多现代人的喜爱与追捧,奠定了一片新的艺术天地。

参 考 文 献

- [1] 左如,拾象(图).一“盏”技艺,匠心传承——记第二届福建省陶瓷装饰工(建盏)职业技能竞赛[J].茶道,2020(12):46-53.
- [2] 陆金喜.宋朝曜变建盏学术研讨会:传承发扬建盏非物质文化遗产[J].茶博览,2020(11):83.
- [3] 乐素娜.建窑黑釉兔毫盏宋代文人士大夫最爱的一种茶碗 中国茶叶博物馆馆藏文物精粹[J].茶博览,2020(9):68-69.



作品名: 国色天香
作者: 李学银

专利号: ZL 2021 3 0656675.2

谈当代建窑建盏的艺术特色

游仁君

(建阳 354200)

摘要 随着人民生活水平的不断提高,大众在审美上得到了很大的提升,建窑建盏也逐渐走入了人们的视线,受到了广大收藏者以及瓷器爱好者的喜爱与追捧,自北宋时期源起,到元代烧制的数量急剧下降,此后沉寂了数百年,直到八十年代的时候得以恢复,至今已然走过了四十年的发展,整体的烧制技艺也逐渐形成相应的体系,行业发展更是百花齐放、精彩纷呈,建窑建盏的烧制奥秘也再次从尘封的历史之中浮现出来。本文主要围绕公道杯、茶盏等作品进行分析,谈谈当代建窑建盏的艺术特色。

关键词 当代建窑建盏;艺术特色;作品分析

在建盏烧制的过程之中,烧制的火候起到至关重要的作用,对最终呈现出来的建盏作品效果起到直接的影响,因此,艺人们在进行建窑建盏的烧制过程之中一定要注意以下几方面的要点:首先是釉水的配制,其对后续工艺效果将起到直接的影响作用,虽然如今的科学技术已经十分的发达与完备,精确配制出釉水并不是一件难事,但是对于优秀的建盏艺人们来说,他们多年来有着自我的经验与总结,且在烧制过程之中也有着自己的一套工艺与配方,因而釉水的比例仍是他们制作过程中关键因素,同时这也十分有利于建盏工艺传统的传承与发展。其次便是要精确控制烧制的火候与窑炉的气氛,因为瓷器在烧制的过程之中对此有着十分高的要求,但由于这两者太过于抽象,完全依靠的是艺人自身的经验与感觉,而且建盏釉色的显现对于气氛的变化十分的敏感,稍有一点温度之差所呈现出来的釉色都是天壤之别的,这便使得建盏烧制的成功率十分低,也使得那些烧制成功且具有艺术性的建盏作品价值不菲。由此可见,建窑建盏烧制工艺需要艺人们不断地进行尝试和调整,从而总结出自身的经验,进而对其中的气氛与温度进行准确的把控,从而烧制出成功的作品。

1 建窑建盏的釉色赏析

由于在建盏烧制的过程之中存在着很大的偶然性,所以建盏所呈现出来的釉色大部分可以说是妙手偶得,而这主要和釉石成分含量不同有着紧密的关联,同时窑炉内的气氛与火候也起着十分关键的作用,在高温的环境之下所产生的各种强烈的物理化学反应最终留于表面的痕迹,而釉面效果的不同与釉料配方的使用差异有着很大的关联,其致使在烧制的过程之中所使用的温度也不尽相同,因而也就会产生粘度上面的差异,粘度较小的其流淌的速度也就越快,使得釉

泡向下飘逸,并留下相应的轨迹,形成形状长而细的纹理,这种也就是我们建盏之中常见的兔毫纹,就好似这款“公道杯”(见图1)作品一样,在其表面我们能够看到许多细而长的纹理,但并不像兔毫纹那样十分密集,并且不是完全都是细长的纹理,在底部都有一定规律的空白,然后再延其向上蔓延出许多的细纹,若隐若现,可以说是十分的巧妙,从整体上看这款作品的釉色,就像是孔雀的羽毛一般围绕着整个杯体,绽放着自己的羽翼,也正如这款作品的另一名字“七彩孔雀羽”,好不妙哉。



图1 七彩孔雀羽

而若是粘度较高的釉料,流淌的速度就会较为缓慢,气泡也不会十分迅速地冲出,其变形的速度也就随之变慢了,也就导致在周围产生相应剧烈的物理化学反应,当温度停止上升的时候,釉面也就不再流动,其中的化学成分便会形成一定的结构,所呈现在我们眼前的也就是油滴的效果,也就是我们建盏之中常见的油滴盏,就好比这款“茶盏”(见图2),在它的上面便呈现出油滴状的斑点分布,大大小小的点状圆形斑点随意地散落在黑釉底釉之上,而且在油滴状的釉点周围还会出现色釉交融圈,当烧制温度较高的时候,便会产生一种流淌与凝固相交融的瞬间定格状态的釉斑,就好像是油滴下来了一般,与兔毫纹在某种程度上有着异曲同工之妙。



图2 茶盏

(下转第67页)

莲韵悠悠，简静安然

——浅谈紫砂套组“六莲”的创作

邢正虎

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶质朴无华、简约大气，与茶文化的本质相契合，同时紫砂壶造型丰富，给人们以极大的观赏价值，紫砂壶与茶的结合为饮茶文化增加了几分意趣，让人们在喝茶的过程中把玩手中的茶壶，从那精美的工艺和独特的造型里感受到制壶艺人的思想和情怀，感悟其中蕴含的丰富文化，让人为之赞叹。本文以紫砂套组“六莲”为例，浅谈其创作。

关键词 紫砂套组；六莲；造型设计；文化意境

宜兴紫砂壶自北宋发展至今，历经几百年的兴衰，在漫长的历史中，它以非凡的包容性与其它文化艺术形式相互融合，成为集金石书画等艺术形式于一体的艺术品，深受人们喜爱。紫砂壶为茶而生，在悠久的中华民族历史中，茶有着重要的地位，人们从爱好喝茶到将喝茶演变成为一种文化形式，逐渐形成了以“正、清、静、和”为核心的茶文化，紫砂壶质朴无华、简约大气，与茶文化的本质相契合，同时紫砂壶造型丰富，给人们以极大的观赏价值，紫砂壶与茶的结合为饮茶文化增加了几分意趣，让人们在喝茶的过程中把玩手中的茶壶，从那精美的工艺和独特的造型里感受到制壶艺人的思想和情怀，感悟其中蕴含的丰富文化，让人为之赞叹。

1 紫砂套组“六莲”的造型设计

紫砂壶造型变化万千，有的简单朴素，有的简约气质，有的繁复华丽，有的生动可爱，可谓一壶如一人，每种器型都有自己的特点和气质。其中，紫砂光器由几何形体构成，是各类器型中造型最为简约的，光器主要分为方器和圆器，紫砂套组“六莲”（见图1）是典型的方器作品，整套组由一把主壶、四个小杯组合而成，主壶和小杯皆为六方形制，造型规律，且均采用彩绘装饰技法，装饰元素一致，给人以形式美和韵律美。一般而言，紫砂方器的制作较难，方器采用

镶接身筒的方式成型，如若工艺不当，烧制过程中接片处十分容易开裂，并且紫砂方器要达到线条利落、比例精准、明秀挺快、力度到位的要求，尤其要求线条直而不僵，各棱角的处理方圆结合，这十分考究作者的制作功底。欣赏紫砂套组“六莲”，首先观主壶，壶整体以六边形切题，壶盖与沿口为六边形嵌合，壶身中部则以混方凸出，到壶底又回归六边形，暗喻佛教中的因果轮回。整壶上下呼应、结构稳定，壶腹鼓出、下腹收敛，其间的转折过渡恰到好处，壶盖表面与壶底部以莲花贴片装饰，分别托起壶钮与壶身好似佛坐莲花台，莲花贴片为金色彩绘，刻画精致，增加了作品吉祥美好的意境；壶流转折有度，出水顺畅；壶把与之呼应，流、把架子气势十足，精致秀气又不乏昂扬的精神气，提升了作品的气质，流、把饰以棱线，与壶体呼应，协调一致；珠钮也为六方形制，小巧饱满，与壶身浑然统一。整壶结构精巧、比例协调，造型与装饰相辅相成，方中有圆、圆中有方，给人以刚柔并济之感，端庄雅致而不乏精巧秀美。主壶边上配以四个小杯，杯子为正六边形，与壶体造型一致，底部同样莲花贴片装饰，与主壶和谐呼应，莲花花瓣缓缓展开，形制优美，给人以优雅的形式美。好壶需要好泥做，整套组精选优质原矿紫泥制成，色泽纯熟庄重，泛着暗哑的幽光，给人以温润如玉之美，奠定了作品幽雅庄重的基调，金色莲花彩绘又增加了吉祥大气的意境美，恰到好处地增加了作品的美感，色调和谐统一、自然生动，让人产生丰富的遐想。

2 紫砂套组“六莲”的文化意境

紫砂作品“六莲”套组取材讨巧，寓意吉祥如意。“濯清涟而不妖，出淤泥而不染”，莲花没有蔷薇之香，也没有牡丹的艳丽，但它有属于自己独特的姿态，它清静自在、不声不响，虽然长于淤泥，花朵却一尘不染，



图1 六莲套壶

它默默散发着若隐若现的花香,不争不抢却让人无法移开目光。莲花从佛陀诞生的那一刻便是其不二的标志。七步生莲、口吐莲花、优昙一现,这些耳熟能详的成语无一不出自佛教典故,并且已深深融入中国人的血液里了。莲花本身代表圣洁,出淤泥而不染,且在佛教中有花开见佛的掌典,高贵异常。我们存在于世间,最初的时候都是简单纯粹的,但随着阅历的丰富,随着世俗的浸染,有多少人在五光十色的生活中失去本心,我们都在忙碌地追求,或执着于情,或执着于物,或执着于名利,早已没有了最初的单纯快乐,在执迷追求的过程中我们忘记了初衷,世间真正能抛弃繁杂琐事只为一心信念而清静如莲的人能有几何?

“六莲”五件套组暗喻皈依、发心、戒律、正见与止观佛教五大要素,明镜非台,佛自在心。通过紫砂“六莲”套组告诉有缘人,芸芸众生,大千世界,我们每个人都有各自的宿命,不必执着于物,不必执着于情,

(上接第65页)

釉色的形成十分玄妙,可谓是惊为天人,在看似单一的黑色釉瓷器之中能够发现其中所暗藏的微妙生机,并将其巧妙地利用与发挥出来,从而呈现出一种独一无二的美感,奠定了建盏釉色的发展,同时也为其整体的工艺技术提升做出了巨大的贡献,给予了其较高的审美价值,而这种极具玄妙且烧制难度系数较高的釉色,也十分考验艺人们的经验与技术,若是对其原理本质没有一个透彻的了解,何谈釉色的产生,同时艺人更要做窑炉的好伙伴,能够精准地掌控其中的气氛与火候,从而才能够烧制出自己理想的釉色,因此,若是没有多年的经验与总结,是无法达到一个良好的状态的,可见这两款作品作者高超的技术手艺。

2 建窑建盏的造型艺术赏析

宋朝是建窑建盏蓬勃发展的时期,而那个时候十分推崇平实风格,因而在建窑建盏之中也更加注重实用性,进而也就突显出了整体作品的实用主义,对于一些繁文缛节或是华丽的雕刻装饰都是尽可能地去除,所以建窑建盏在进行造型设计的时候,往往通过质朴的造型来充分彰显其实用性,从而体现出一种清新之美,在建盏的造型之中主要可以分为三种类型,分别是大型碗、中型碗、小型碗,他们有一个共同的特点那便是形状十分像漏斗,而且都是大口小足的设计,这样的造型特征不仅满足了实用性能,为饮茶提供了很好的便利,同时它也能够便于茶末的倾倒与沉淀,三种类型从局部看虽有一定的变化,但基本上都是属于平实质朴的艺术风格,彰显了质朴的文

愿你平常淡然、不傲不逊,自在地做自己,在爱的阳光下绽放最美的姿态,散发迷人的芬芳,不必害怕经历风雨的洗礼,因为那能让你更加地一尘不染,不必害怕人生的变化、世事的无常,因为那能让你更加深刻地明白自己的本心。做人当怀一颗莲心,无论身处何种境地,清静自持、保有本心,时刻守住自己的底线,保持清醒的头脑,将纯净之美展现,微风起处,灼灼莲开,清韵悠悠,简静安然。

3 结语

紫砂壶是传统的,也是现代,身为一名现代手艺人,坚持将传统与创新相结合,注重在传统技法上力求变化,既继承传统又力求创新,使得作品含古韵而不失新貌,壶风内敛而充满灵性,于简约处彰显意蕴。

参考文献

[1] 储彩琴.论紫砂“莲灯壶”的造型设计和文化韵味[J].陶瓷,2021(6):76-77.

化思想与当时的时代特征与审美理念。

这款“公道杯”与“茶盏”在整体造型上体现出了较强的实用性能,且设计制作也都依照于传统器型,无不散发着平实质朴的气息,“茶盏”整体的构造要显得更大一点,属大型碗,而“公道杯”则偏中型碗,且还有流口的设计,便于人们饮茶,而它们身上的釉色无疑为整体造型特征锦上添花,而这样的纹样无不具备着饱满的东方韵味以及典型的民族风格,提升了其整体的艺术魅力,有着极高的审美价值与欣赏价值,使其在确保实用性的基础之上又多了一份艺术欣赏价值,彰显了时代的特征与特色。

3 总结

在我国传统文化艺术的不断兴起与发展之下,建窑建盏烧制工艺也逐渐步入人们的视野,发展得越来越成熟,而且在审美观念的不断发展和变化之下,建盏的釉色与斑纹也变得越来越丰富多彩、千变万化,致使建窑建盏行业得以兴盛发展起来,呈现百花齐放的局面,但建窑建盏烧制工艺在实际中并不似我们想的那么简单,需要艺人对釉水的比例以及火候气氛的精准把控,才得完美地呈现在作品上,极具匠心独运,也正是因为这些艺人们的不断努力与创作,才推动建窑建盏行业得以健康地发展起来。

参考文献

[1] 陈国飞.试论现代建窑建盏烧制工艺[J].陶瓷,2021(4):100-101.

[2] 田景.建窑建盏的釉色赏析探讨[J].陶瓷,2021(3):155-156.

建盏烧制工艺的传承

暨国平

(福建建阳 354200)

摘要 茶文化是中国历史最为悠久的传统文化之一,茶具文化便是根据茶文化衍生而来的,茶具种类繁多,有着辉煌的历史文明,例如建盏、紫砂等等,其中建盏起源于宋朝,专供宋朝皇室,宋朝茶文化盛行,因此也产生了脍炙人口的茶具,建盏也是最受贵族喜爱的茶具之一,被日本僧侣带回国内被奉为国宝。但是随着时间的推移、朝代的更迭,茶文化一度没落,建盏也逐渐消失,直至后来改革开放后,国家逐渐重视非物质文化遗产,越来越多的人来关注到建盏行业,因此建盏行业因此得到高速发展。

关键词 建盏;烧制;工艺;传承

建盏作为宋朝茶器,主要在建窑烧制而成,建盏釉属结晶釉,近年来,随着茶文化的不断盛行以及人们生活水平的提高,人们开始慢慢注意到这一艺术种类,建盏也因此得到快速发展,现就以作品“玉面花雕”和“紫金花雕”为例,对建盏烧制工艺的历史和传承作详细论述。

1 现代建盏的烧制

最初建盏起源于宋朝,专供宋朝皇室,宋朝茶文化盛行,因此也产生了脍炙人口的茶具,建盏也是最受贵族喜爱的茶具之一,被日本僧侣带回国内被奉为国宝。但随着时间的推移、朝代的更迭,茶文化一度没落,建盏也逐渐消失。建盏的烧制技术是十分讲究的,需要釉水和烧制的火候以及炉温的全面配合,目前众多建盏制作师都有自己独家的釉水配方,烧制的火候大小也是建盏成败的关键,建盏釉色的容错率很小,只要稍微有一点偏差,品相就会千差万别,这也直接导致了建盏较低的成功率,只有通过反复的尝试总结以及探索,才能够准确地掌握好炉内的温度,如今建盏技术的成熟离不开之前所有的尝试。

在烧制建盏时,其表面的釉在高温的作用下会发生反应,并且会变成气泡漂浮在坯体表面,界面变得异常粗糙却能与坯体表面结合。建盏中富含大量铁元素,也同时限制了建盏烧制的温度,这就需要对温度有一个很好的掌控,过高或者过低都会影响实际的烧制效果,例如在烧制“玉面花雕”(如图1)油滴釉的过程中,首先发生的化学反应是氧化反

应,整个过程中坯体不能有一点水分,否则就会爆开,其次是温度,整个过程中为节省成本可以快速升高温度,但是有一定的承受范围,最后是保温,坯体需要在高温时进行充分分解,所以要有充足的时间为后续的烧制打好基础,这些烧制的技巧都需要艺人不断地调整和实验。

2 现代建盏胎釉的形成

在建盏的烧制过程中,在高温时会使釉面呈现黑色的底色,坯体釉水中含有较高的铁元素,随着时间的推移,在多种因素的作用下会出现多种多样的颜色和花纹,在实际的烧制过程中,艺人只需要通过工艺的变换就可以获得想要的釉面形态,建盏是在 $1280^{\circ}\text{C} \sim 1300^{\circ}\text{C}$ 的高温中烧制而成的,在这个过程中火候控制得好就会还原出氧化亚铁,形成建盏中的“油滴”,如图1中“玉面花雕”作品中,斑点内的物质并没有直接连在一起,是分散的,有着肉眼可见的缝隙,在任何一个细微的斑点中都可以看到这种差距,横向、纵向都有这种变化,同时也显示出一种立体的造型感、层次感,可以看出表面的斑纹光芒璀璨,犹如夜空中的明星,引人无限的遐想,亦或是雨落纱窗的水珠,晶莹剔透,令人陶醉,在建盏烧制的过程中,其复杂的变化和反应以及最后的升华之美,并非科学能够完全解释的,这就是艺术之表现力。

3 现代建盏的器型

建盏之美属于艺术之美,它并不是单纯的形器之美,普通的形器之美看似饱满、光滑、圆润,实则没有任何艺术性,艺术的发展便是内涵之美,返璞归真,这才是一门艺术能够历久弥新的原因,优秀的建盏条纹变化十分丰富,条纹充满立体感、层次感、力量感,色泽变化丰富,就像这件“紫金花雕”作品一样



图1 玉面花雕

(见图2), 有一种含蓄端庄之美, 细细端详别有一番韵味, 色泽温润如玉, 简朴沉稳却不失优美的器物, 仿佛透露着艺人对于



图2 紫金花雕

建盏艺术满满的爱。建盏的黑并不是一味的深沉的黑, 而是一种沉稳的亮色, 黑夜中的色彩, 黑釉中的各种斑纹充满着精致的感觉, 有一种亲切感, 触发人们对于作品的无尽遐想, 沉稳却又不失灵动之美, 这就是建盏艺术的最大特色, “紫金花雕”看似颜色简单、器型单一, 但是一旦沉下心来细细品味, 就会发现实则变化万千、回味无穷, 那缥缈不定的油滴是艺术品中极为罕见的存在, 建盏之美美就美在每一件作品都是独一无二的存在, 每一件作品的斑纹都是不同的, 是天地之造化, 如此才能够产生的艺术品怎能叫人不爱? 这也是建盏最核心的文化价值所在。

4 现代烧制建盏的文化意义

随着中国的发展和人民生活水平的日益提高, 人民对于精神文化的追求日益提高, 对于艺术类需求日益增多, 建盏文化就是其中的代表之一, 在改革开放以后逐渐被大众所熟悉, 随着中国茶文化的不断发展, 茶具文化作为茶文化中重要的一部分也被带动起来, 形成一种茶道文化, 建盏与茶文化的联系也更加紧密, 一件优秀的建盏作品就是充分地利用了坯釉的材质特性, 把其中蕴含的艺术之美表现出来, 它带给人们的感动不仅仅是一件作品的感动, 而是会感叹于大自然的鬼斧神工和充满了对于自然的敬畏之心, 这种感觉不是通过视觉上能够感受到的, 而是一种来自心灵上的震撼, 建盏的制作工艺将造型、釉色、斑纹统一协调到一起, 使之成为一种令人赏心悦目的艺术品, 是我国瓷器的巅峰之作, 也是我国劳动人民充满智慧、

创造力出色的证明。

在当代, 对于建盏的保护和传承是我们新时代在建盏人需要去做的, 建盏的传承与发展有着极为重要的文化意义, 它对于我们认识历史文明有着重要意义。建盏的发展从侧面见证着中华民族文化(也在伟大复兴以前丢失的、被遗忘的传统文化都被重新拾起, 创造出更多属于这个时代的艺术品。作为新时代建盏艺人们有责任、有义务将建盏艺术发扬光大, 不断地学习和探索建盏技术, 在传统技法的基础上推陈出新, 创作出更多优秀的建盏作品, 使更多的人爱上建盏这门艺术, 建盏艺术是中国传统文化的缩影, 随着一带一路的政策出台, 更多传统艺术能够代表中国走出国门, 走向更大的舞台, 建盏艺术作为中国瓷器中的佼佼者也应该借助这样的平台, 让更多的人认识建盏艺术。

5 总结

综上所述, 我们可以看出建盏虽然其貌不扬, 其器型也比较单一, 器具的色泽较少, 不像其它陶瓷器皿那样高调艳丽、引人注目, 之前很难吸大众的注意力, 但是随着建盏行业的越来越壮大, 以及国家对于中国传统艺术的重视, 大众开始慢慢注意到建盏这门艺术, 它就像一个老者不争不抢、饱经风霜, 却仍然能够展现出超人的意境和神韵, 这是其它艺术不能比拟的, 变化莫测的彩釉、端庄大气的器型, 别有一番滋味。建盏之美, 美在充满变化和偶发, 而非一成不变, 优秀的建盏釉面千变万化, 充满立体感和层次感, 色泽随着光线变化而不断变化, 丰富多彩, 每一个角度都是一幅新的画面, 对于爱好建盏的人来说, 建盏之美就在于此。

参考文献

- [1] 陈旭. 建盏釉面的彩光现象初探[J]. 艺术科技, 2017(9):152.
- [2] 危威. 建盏烧制工艺的探讨[J]. 科学技术创新, 2018(17):152-153.



作品名: 生生不息

作者: 林成余

专利号: ZL 2022 3 00076487

谈建盏与茶洋窑

陈颖

(福建南平 353000)

摘要 建盏是我国传统的陶瓷制品,主要用于品茶、斗茶、饮茶,因其独特的釉彩与纹理深受人们的喜爱。宋代文人雅士陡增,伴随着茶文化的广泛发展,建盏文化也得到了极大的发展,宋代建造了多个烧制建盏的窑,我国目前保留下来的建盏窑也多为宋代所建造,其中最为有名的就是茶洋窑,曾产出过大量建盏,保留相对完整,为我国传统文化艺术研究做出了贡献。

关键词 建盏;茶洋窑;茶盏

建盏在烧制过程中会产生独特的釉彩纹理,而这样的美丽外形却不是人为的,而是由温度、湿度、空气流通、燃料等因素综合作用而成的,属于大自然的艺术渲染,具有不稳定性与特异性,但正是这样的特性恰恰成为了建盏独特的魅力,开窑前没有人知道结果会是什么,大家都在追寻最稳妥的制作方法,寻找其中的奥秘,这是建盏最令人着迷的艺术底蕴。

时至宋代,社会稳定,经济实力充沛,文化艺术得到了全面的发展,建盏文化亦是如此,深受当时文人墨客的喜爱,大家推崇建盏的独树一帜,热爱建盏不被束缚的灵魂与艺术之美,也造就了建盏产业的繁荣鼎盛。

宋代建造了大批的窑炉,目前尚有一些保留下来,茶洋窑就是其中之一,作为一个庞大的民窑,它生产过许多传世名器,其对于当今研究茶盏文化也有极大的帮助作用。

1 建盏概述

建盏是一种瓷质的茶器,其主要生产地为中国福建省南平市建阳区,与普通白瓷、青瓷不同,建盏崇尚深色的釉彩,特别是黑釉,因其当地的泥土中蕴含着大量的金属元素,高温会使这些金属元素的价态发生变化,从而形成独特的釉色,其中含铁量较高的矿土生产的建盏成黑色,也是建盏中最为受推崇的颜色。

建盏以黑釉为尊,且越纯色的黑釉越稀有珍贵,因为黑釉的形成需要泥坯中含有大量的铁元素,但彼时的科学还无法对泥土中的金属元素进行调整,更多的是看工人的经验与运气。宋朝时期,民生稳定,文化艺术得到了极大的发展,特别是茶文化盛行一时,也带动了建盏文化的发展,斗茶成为当时社会的主流娱乐活动,纵观宋代文学史,不乏对于茶和茶具的细致描述。福建是建盏的起源地,更是茶文化兴起的地方,也就造成了当地斗茶、饮茶、品茶文化发达,并

逐渐蔓延到了世界各地,同时这种文化也影响了其它的窑口,一时间黑釉瓷器文化盛行。

建盏表面的釉色纹理都是通过天然烧制形成的,釉面醇厚光滑、浑然天成,纹理鲜艳平顺,纹理拥有多种形态,例如金兔、银兔、鹧鸪、油滴等等,每一种都独具特色,其中以圆润对称称为优,以银兔为例,优质的银兔毫像夜空中绽放的流星,呈扇形发散兔毫一样的线状银色纹理,美不胜收。

2 茶洋窑概述

(1) 茶洋窑的基本信息

茶洋窑是位于福建省南平市东南约25公里的太平镇葫芦山村茶洋的一个民间窑厂,建立于北宋中晚期,一直延续到元代末期。北宋中晚期时,建盏文化处于繁荣阶段,彼时建盏以黑釉为尊,因此,茶洋窑也大量地出产黑釉茶盏并因此闻名,其作品还被收藏在日本的博物馆中。在不断的经营与发展中,茶洋窑也逐步地找到了自己的风格与特色,创造了浅腹敛口碗这一独特的器型,为茶盏文化的发展增添了浓墨重彩的一笔。

1980年,全国文物普查发现了分布在南平市的诸多瓷器,不但有建盏,还有日用的青瓷、白瓷,涉及盘、碟、杯、瓶、摆设等多种物件。1995年,国家组织了考古队对茶洋窑的遗址进行了挖掘保护,同时也发现了大量的瓷器制品,特别是黑釉建盏对福建省乃至中国陶瓷史、陶瓷贸易史及海外交流史的研究都有着重要的意义。

(2) 地理优势

茶洋窑毗邻闽江,交通发达,依山傍水,可就地取材,拥有数十个窑址,分布面积将近七万平方米,其中以龙窑为主。龙窑依山而建,坡度可以帮助排烟和空气流通,且龙窑之所以成为龙窑,是因为它形态如龙一般,也从侧面反应出了龙窑的庞大,因为彼时

大家对于茶盏的需求量极大,而龙窑通常一次性可以烧制两万件生坯,满足市场需求。

但在烧制过程中,对于温度的要求是十分严格的,龙窑内部有一条传输热量的通道,但因为太过庞大,温度自然是不一样的,所以龙窑内设置了多个隔火墙,形成保温效果,避免温差过大影响成品质量,茶洋窑的鼎盛与其独特的地理优势是分不开的。

(3) 区位优势

茶洋窑因为紧挨着闽江,所以海上运输十分便利,这也是茶洋窑能够传播海外,扩大知名度,将茶盏文化传播出去的主要原因。《南平县志》中有记录,茶洋窑所在的地区有一海上驿站,宋时称金沙驿,后改名茶洋驿,是宋元主要的海上交通驿站,服务闽江一代的商船,大部分长途商船经过都会选择在此地歇脚,一来二去就带动了当地瓷器品的销售产业。也由此,许多瓷器生产厂家都选择驻扎此地,就地取材烧制瓷器,经由商船售卖,此地的瓷器生意也就愈发繁盛,吸引了世界各地的商人,从对遗址的挖掘中也能证实这一点,不同窑系均在此地扎根,并不断地精进制作工艺,使该地的瓷器文化百花齐放、争奇斗艳,随着时间的不断推移,茶洋窑吸纳各家优势,逐步成长为具有影响力的窑系。

3 茶洋窑的发展历史

宋元时期是茶洋窑发展的主要阶段,以烧制黑釉,兼顾青釉、白瓷、绿瓷等,于明朝期间开始走向衰败,但原因不明,后又于清朝年间重新开放,不过彼时的审美潮流喜爱青瓷,后随着晚清动荡再次走向没落。

4 茶洋窑的重要器型

在茶洋窑全部的黑釉瓷器中,盏类制品是最多的,建盏的四种基本类型敞口、撇口、敛口和束口均有涉猎,但主要还是以茶洋窑原创的黑釉盏为主,这种盏的特点是敞口、口沿微微竖起、斜弧腹、有圈足,还有另外一款较为独特的口沿为白釉,造型别致。

日本的国宝级瓷器“灰被天目”茶碗,同黑釉深

腹茶碗相同,也因此能够得知茶洋窑的茶器曾经大量出口海外,有许多仍被保存至今。2011年,茶洋窑的继承人复原了浅腹瓶口盏的烧制方法,胎体晶莹剔透,油亮闪耀,如繁星闪烁在夜空中一般如梦似幻、浑然一体。

5 茶洋窑茶盏的烧制工艺

随着科技的发展,时代的进步,当前的茶盏烧制主要以电烧为主,比起土法柴烧更具有稳定性,可以极好地控制温度、湿度、空气流通等条件,成品质量明显提升,也发展了更为大众化的样型,符合当代人的使用习惯。除此之外,鉴于建盏釉彩的独特性,只能由传统柴烧才能激发出的艺术性,茶洋窑的传承人们还在深入研究古法烧制技巧,希望能找到建盏魅力的根源,并结合现代的科技共同推动瓷器行业的发展,将中华文化更好地传播到世界各地,让建盏的艺术魅力可以一代代地延续下去。

6 结 语

茶洋窑有着悠久的建盏制作历史,为我国瓷器生产文化历史添浓墨重彩的一笔,这样的成就与茶洋窑的地理关系密不可分,其坐落于福建南平,当地矿产丰富,可以就地取材,并紧邻海上驿站,扩大了商业版图,使黑釉茶盏文化传播海外。到了现代,我们应当将这一艺术继续发扬光大,符合时代性的同时也不忘艺术性的突破。

参 考 文 献

- [1] 张建忠. 茶洋窑建盏与建窑建盏的差异[J]. 艺术品鉴, 2021(36):19-22.
- [2] 柳沛. 基于历次窑址发掘报告的宋代茶洋窑与建窑黑釉盏鉴定研究[J]. 收藏与投资, 2021,12(12):94-99.
- [3] 张建忠. 谈建盏与茶洋窑[J]. 艺术品鉴, 2020(32):9-10.
- [4] 王世亮, 余鹏, 郭翔, 张文奎, 沈永平, 熊仁寿, 林叶辉, 林正锋. 福建南平市茶洋窑址 2016 年调查简报[J]. 福建文博, 2018(01):15-21.



作品名: 大漠知英

作者: 钱界平

专利号: ZL 2022 3 0086567.0

建盏烧制工艺的传承

周建平

(福建建阳 354200)

摘要 建盏是我国传统的陶瓷制品,多用于品茶、饮茶和斗茶,已有上千年的历史,拥有独特的文化底蕴,是我国的传统文化瑰宝,建盏不同于其它陶瓷制品,无需增添人工设计就能在烧制中形成独一无二的釉彩纹理,自古以来便受到文人墨客的喜爱,时至现代仍旧有一大批建盏爱好者,而现代的烧制工艺也提高了建盏的成品质量,如何才能在延续传统工艺优势的前提下,用现代工艺进行精进完善,是建盏烧制工艺传承的主要基础。

关键词 建盏;历史;现状;创新

建盏产于福建省南平市建阳区,是我国的国家地理标志产品,建盏的特点在于选用的泥土中含有丰富的金属元素,在高温烧制下能够幻化出多种不同的纯天然釉彩,这些釉彩如梦似幻,似星空又似深海,完全是大自然的鬼斧神工,呈现了独特的魅力,也正因为如此,自古以来,建盏就一直受到文人墨客、皇宮贵族的青睐,甚至多次被选为皇宮御用的茶具,至宋代,建盏文化发展鼎盛,建盏烧制工艺也有了极大地提升,此后的建盏烧制工艺基本传承于宋代。

随着科技的发展,当代窑炉可以对温度、湿度、时间、通风等重要因素进行精准地把控,极大地提升了建盏烧制的成功率,但相对的也限制了建盏独特艺术性的拓展,因此,我们应当结合传统烧制的优势传承建盏文化,完善当代烧制工艺。

1 建盏概述

1.1 建盏的发展历史

建盏起源于我国福建省南平市建阳区,当地矿山较多,矿土中蕴含着五十多种金属元素,经过高温烧制后会产生意想不到的釉彩效果,图案精致绵密、细腻多姿,展现了独特的自然艺术。而随着我国茶文化的发展,茶杯文化也逐渐蔓延到了大众之中,建盏因其独特的特性被视为“超凡脱俗、不拘一格”,又因其在烧制中不稳定性较大,每一个成品都不尽相同,极小的概率才能出一个完美的成品,因此更是被视若珍宝。至宋代,文化艺术发展鼎盛,建盏也乘上了东风,在技艺与艺术性上得到了极大地拓展,也将建盏文化发扬到了海外。

建盏的主要用途是饮茶、斗茶、品茶,宋时大众喜爱斗“白茶”,而建盏中最难烧制的就是无瑕的“黑釉”,这种文化习俗也就流传了下来,到了现代,黑釉建盏仍旧是最难烧制、最受追捧、价值最高的建盏。

1.2 建盏的艺术特色

(1) 造型特色

建盏具有敞口、撇口、敛口和束口四种基本造型,其中敞口碗的口沿外撇,腹壁斜直或用微微弧度,腹腔较浅,腹下内收;撇口碗口沿外翻,稍有曲折,比普通的碗类要高一些,同样用于日常饮茶;敛口碗口沿向内收敛,斜弧杯腹,造型丰满圆润,小型器品比例较高;束口碗在口沿下有一个明显的浅圈槽,用来把握茶汤的分量,此类碗通常较深,常用于斗茶。

(2) 釉彩艺术

建盏的艺术重点就在其表面的析晶釉,影响釉面形成的原因有三点:第一点是燃料,古代常用生木作为烧瓷时的燃料,一些油脂较大的树木,例如柏树、松树等在燃烧过程中,油脂会飞溅到泥坯上,形成独特的纹理;第二点是泥坯的金属含量,不同金属会塑造不同的釉色纹理,以黑釉为例,就是使用含铁量较高的矿土作为坯料;第三点是温度,温度在900℃左右,建盏表面的釉色开始流动,温度达到1300℃的时候流动得最为顺畅,也就由此形成了无法把控的独特纹理,因为没有人能控制釉彩流动的方向与速度,也就造就了独一无二的美丽。

2 建盏烧制工艺与表现形式

2.1 烧制工艺

(1) 准备原料

建盏经常要在泥坯中添加白泥土,以获得较好的延伸性与塑性,将红土、白土按照比例混合,并粉碎淘洗磨成泥浆,传统制法中这一步较耗费力气,因为古代工业产业并不发达,需要反复粉碎才能得到细腻的坯土,而坯土的质量直接影响了成品的质量,但现代工业下这一步变得极其简单,且能够粉碎得更加细腻。淘洗过后过筛,装入布袋中滤水、放置阴凉处陈腐。

(2) 生坯制作

原料坯土在经过陈腐过后就可以经由炼泥、拉坯、修型等工序进行塑型,从而成为生坯。将生坯放入窑炉中烧制三小时左右,温度控制在六百摄氏度左右,停火后自然冷却,这一步制作而成的就是素坯,素坯需上一遍釉,里外浸釉六秒左右,随后放置阴凉处晾干,等待着入炉焙烧,这一步主要用于塑造建盏形态,对工人技艺要求较高。

(3) 釉烧

素坯施釉后放入匣钵中进行釉烧,这类匣钵通常由铁皮制成,目的是防止燃料飞溅影响成品质量,现代窑炉的容积为 0.6 m^3 到 0.7 m^3 一个室,而传统的建盏烧制常用龙窑,用防火壁隔出一个个小空间便于平衡温度,便于大批量的烧制,窑炉底部设置通风口,尾部设置出烟口。烧制过程分为四个阶段,第一个阶段升温到一千一百度,持续五到六个小时;第二个阶段温度在一千一百度,保温二十分钟;第三个阶段温度在一千三百度,保温两个小时,同时阀门关闭三分之一;第四个阶段停火,封闭保温两个小时,关闭所有烟囱和风口。

2.2 表现形式

建盏釉彩的美学表现在于斑纹与釉色,斑纹有点、线、面等种类,有油滴状、线状、鹧鸪状等形状,通常以匀称、对称为优,优质的鹧鸪斑似群星闪耀,以盏底为中心四射开来,层层叠叠、配列有序,具有非常强的观赏性与艺术性。建盏的釉彩同样变化莫测,像是上了油脂一般莹亮清透,呈现出唯美的意境,充斥着神秘与自然之力,极富禅意。

3 建盏的艺术价值与传承分析

3.1 艺术价值

虽然当下科学化、规范化的建盏烧制工艺能够保证建盏的成品质量,大规模地生产优质的建盏,但建盏最独特的就是它不可预测的釉色与纹理,由一次次

意外所诞生的巧合完全地展现了大自然的美丽,以玄黑为基调绽放出了无数种可能,所以即便是在当下,人们也没有忘记对于建盏那份独特美丽的追求,仍旧有许多相关从业者模仿传统焙烧工艺,探寻那份艺术之美的真谛,想要寻找自然艺术的规律,进一步拓展建盏工艺的艺术性。

3.2 传承理念

随着当代生活水平的不断提升,茶文化再次兴起,建盏艺术也在八十年代重新被重视并迅速地得到了发展,在传承上也在保留传统焙烧优势的同时进行了现代化的拓展,一方面是大力推广平价、实用的建盏,改善了传统建盏的外貌样式;另一方面则是注重建盏的艺术性突破,创造出更加具有艺术感染力的建盏作品并远销海外,传承技艺的同时也对国家文化进行了推广。在建盏未来的发展中,将会演变出更多的形式,服务更广泛的人群,将中国的建盏文化、建盏之美推广到全球各地。

4 结 语

建盏是我国茶器文化中最浓墨重彩的一笔,建盏艺术也是陶瓷文化中最独树一帜的文化,展现了自然之美,同时也承载了我国茶文化的厚重与底蕴,构建这种魅力的传统烧制艺术应该得到我们的传承与发扬,同时结合现代化的生产工艺,从艺术性和实用性出发着力于促进对建盏行业的进一步发展,推动中华文化的繁荣昌盛,让我们的传统艺术传播得更远。

参 考 文 献

- [1] 陈祥松.现代建窑建盏烧制工艺[J].艺术品鉴,2022(02):10-12.
- [2] 王道成.浅谈建盏烧制工艺的传承[J].名家名作,2021(10):150-151.
- [3] 徐国柱.建盏的烧制工艺研究[J].陶瓷,2021(09):111-112.
- [4] 刘伟.浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J].陶瓷,2021(06):113-114.



作品名:招财纳福

作者:李学银

专利号:ZL 2021 3 0656674.8

建盏柴烧的艺术之美

严建忠

(南平市建阳区觅瓷楼建盏陶瓷有限公司, 福建南平 354200)

摘要 建盏是我国国家地理性标志产品,是瓷器茶盏的一种,用于饮茶、斗茶、品茶等,因其独特的釉色纹理,在历史上广受文人墨客的喜爱,是我国文化艺术的瑰宝,随着时代的发展,当代烧窑工艺水准比古代有了极大的提升,可以稳定控制温度、湿度、密封性等重要烧制因素,极大地提高了建盏的成品率和产出量,但建盏不同于普通陶瓷制品,其奥妙就在于无规则的自然纹理,其柴烧的独特艺术之美是科技所无法取代的。

关键词 柴烧;自然之美;人文之美;建盏

我国具有悠久的陶瓷文化,建盏作为陶瓷文化中最闪亮的一颗明星,深受世界各国人民的喜爱,建盏不同于普通的陶瓷制品,它拥有独特、奇妙的纹理,这些纹理自然成型,是大自然的艺术点缀,柴烧建盏记录了建盏文化的发展历史,是推动建盏文化发展的重要力量,柴烧的独特性在于它的不稳定,使用不同的木柴、不同的火候、不同的烧制时间,会在建盏上形成独一无二的纹理点缀,赋予建盏更深层次的艺术美感,这种艺术之美是当今科技所无法替代的,也是时下对于建盏艺术的追求方向,本文将重点探讨建盏在柴烧下的浴火重生,以及建盏柴烧的艺术之美。

1 建盏的柴烧过程

所谓柴烧,就是将木材作为主要燃料,在我国的陶瓷制作历史上,木材是主要的燃料,因为其具有燃烧性能好、燃烧充分、方便控温等优势,最主要的是性价比较高,是古代最容易获得的成本低廉的燃烧材料。不同的木材具有不同的特性,在建盏制作过程中所产生的效果也截然不同,例如油脂丰厚的松树、柏树,在燃烧过程中油脂飞溅到建盏上会形成独特的建盏纹理。但并不是所有人都需要这种纹理,所以在古代还有一种专门的装置匣钵用来放置泥坯,形成一个独立的空间,预防木材油脂的干扰。

说到建盏的柴烧那必然离不开龙窑,窑炉的作用是用来进行陶瓷器的烧制,龙窑是窑炉的一种,因外形似龙而得名,通常依山而建,成斜坡状,有较好的通风性,也能快速地升温、降温,容纳大批量泥坯,龙窑很长,每一段窑炉之间都有数个隔火墙,避免前端的高温将烧制品毁坏,由此我们可以看出,温度对于建盏的烧制十分重要,古人也在竭尽全力控制烧制的温度,柴烧相较于现代的电烧存在着很大的偶然性与随机性,但恰恰就是这样的偶然性和随机性却体现了建盏的艺

术之美,我们很可能会得到一个残次品,但也很可能会得到一个完美的自然艺术品,柴烧是自然之力、自然之美的体现,是大自然的鬼斧神工,是建盏生命力的体现。

2 建盏的艺术之美

(1) 独一无二的艺术纹理

柴烧建盏受自然环境的影响较大,无法精准控制温度与湿度,烧制时间也只能凭借工人的经验,是一项极具挑战性的工作,而且失败率很高,这也是为什么在古代建盏良品千金难得,因为匠人在打开窑炉之前也不知道会产出什么样的建盏。但是柴烧之下,每一个建盏都是独一无二的,拥有独特的纹理、独特的釉色、独特的魅力,每一笔都是大自然的鬼斧神工,柴烧的随机性和偶然性赋予了建盏不一样的生命力,让它们浴火重生,如凤凰展翅,从平平无奇的泥坯变成了一身浑厚醇亮的釉色,这也是柴烧建盏迷人的魅力所在。时至今日,科学仍无法解释建盏纹理形成的规律,无论工匠们再怎么喜新厌旧,都无法破解建盏自然纹理的秘密,建盏就像是一位极具风韵魅力又藏满秘密的美人,它的每一面灿烂都是美人风骨的展示,是“天人合一”理念的追求,是极致艺术的完美表达。

(2) 珍惜独特的艺术性

我国制作陶瓷制品的历史悠久,大部分陶瓷制品都是可控的,会在烧制之前进行上釉环节,绘制上所需的图案,但建盏的艺术理念是截然不同的,建盏不需要手工上釉,它自身的釉彩就是最好的艺术展示,千盏千面的釉色也体现了建盏的稀有之美,更是得到了无数文人墨客的推崇,时至宋朝,建盏也成为了皇宫御用的饮茶器具。

建盏的柴烧往往困难重重,在揭开谜底后还要承受巨大的心理冲击,或失败、或成功,或是在机缘巧

合下制作出了稀世珍品。建盏是一场豪赌，是一次挑战，它以自己独特的魅力征服了世人，世人也以拥有它为荣。建盏的釉色和纹理并非单一的，有乌金、兔毫、鹧鸪、油滴、杂色等等数种，其中以杂色为最末等，以曜变为最难把控的，以图案均匀、对称，釉色匀称、浑厚、光亮为优，正是这种独特的艺术性使得柴烧建盏效果拥有无穷的可能性。

(3) 不完美之美

中国人讲究对称之美，从阴阳、天地、男女之论就可窥见一斑，所以对于建盏成色的判断也以对称为优，更倾好于纹理大小一致、图案对称的建盏。但是对于柴烧建盏而言，大多数都没办法做到完美，以油滴建盏为例，油滴建盏呈现油滴状的椭圆图案，以圆润饱满、大小相同、光色渐变一致为优，但在制作过程中，油滴状的大小难以把控，大多数成品的油滴都是大小不一的，但这就说明这是一个残次品、是不完美的、有缺陷的、缺乏艺术性的吗？以当代的审美观念来看显然不是的，在当代的审美观念中，美丽是多元化、多角度的，以不同的视角可以观看到事物不同的美丽，虽然并非对称圆润，但却彰显了另外一种美丽，那就是不完美之美。所谓不完美，同样是一个对比论述，对比人们对于建盏“完美”所形成的“不完美”，它尊重了更多人的审美观念，成就了更多的自然之美。

(4) 釉色之美

在柴烧的过程中，木材会得到充分燃烧最终化为碳灰变成灰烬，这些灰烬会通过空气的自然流通落到建盏上，在高温下与建盏表面的釉色进行融合，从而让釉色变得更加温润醇厚，形成一种温暖舒适的光感，产生独一无二的魅力。釉彩之美是属于建盏的独特之美，也是最让人着迷的地方，不同于青瓷、白瓷更适宜被装点，建盏的釉彩有着强烈的自然性与艺术性，以黑釉为例，即便是通体黑亮，但并不严肃冰冷，却透着一种幽深静谧，宛若璀璨明星。而建盏又不仅仅

只局限于纯色之中，渐变者有之，五彩斑斓者有之，每一只建盏背后仿佛都有一只手，用那巧夺天工的釉色倾诉着大自然的故事，故事的终结是一幅画，有着油画一样的莹亮色彩，在光照下熠熠生辉，它们醇厚又透明，在荧光下泛着熹微的通透，任何想象力在建盏的釉彩之美面前都黯淡无光，它超凡脱俗却又不落俗套，是更深层的艺术表达。

(5) 层次之美

当窑炉的温度达到一千二百度时，建盏表面开始釉化，逐步形成釉彩与纹理，当温度达到一千三百度时，建盏表面的釉彩产生流动，而最终纹理的成形也和这时的流动变化息息相关，柴烧因为无法可持续性的控制温度，因此要不断地测温添柴，在温度的把控上并不严谨，过程中会产生很多不定因素，窑炉内的温度也是忽高忽低的，正是这样的不稳定恰恰成就了建盏的层次之美，不同温度下建盏表面的形态不同，所形成的纹理釉色不同，而温度的忽高忽低恰好帮助釉彩表面不断经历流动—固态、固态—流动的经历，这种强烈的层次感使得建盏表面的釉彩气泡平均而密集，纹理和釉色呈现出连绵不绝的层次感。当熟练的工匠可以控制这种层次感的时候，建盏就会展现更加非凡独特的层次之美。

3 结 语

柴烧建盏赋予了建盏更多的可能性和不确定性，正是这种特性成就了建盏的自然艺术之美，赋予了建盏更多的艺术性，是建盏神秘魅力的释放，也是未来探寻建盏艺术的重要途径。因此，即便科技发展，柴烧仍旧在建盏制造中有着不可取代的位置。

参 考 文 献

- [1] 许家有. 土与火的对话——论建盏柴烧气氛的控制[J]. 神州, 2019(4):46.
- [2] 吴继旺. 浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J]. 神州, 2018(34):51.



作品名：听泉

作者：程鹏

专利号：ZL 2020 3 0762360.1

黑釉茶盏烧制工艺的传承与发展

张家忠

(南平市建阳区宏盏堂建盏陶瓷工作室, 福建南平 354200)

摘要 茶盏是我国古代所发明的一种饮茶的瓷器,因其形态各异、种类繁多,极具观赏性与艺术性,颇受大众喜爱,其文化也伴随着丰富悠久的茶文化传延至今。在所有茶盏的品类当中,以黑釉茶盏最为珍贵,黑釉茶盏的烧制工艺也得到了极大的发展,名声也远扬海外。时至今日,科技的不断发展让茶盏的烧制工艺更为稳定,黑釉茶盏的工艺与文化也经过了时间的历练,不断地发展创新传承下去。

关键词 茶盏; 黑釉茶盏; 烧制工艺

茶叶起源于中国,我国自古以来就奠定了深厚浓郁的茶文化,而茶盏作为饮茶的器具也深受我国民众的喜爱,其延伸出的文化内核也得到了极大的提升,是我国重要的传统文化艺术之一。茶盏文化起源于南北朝时期,至宋代时发展鼎盛,宋代时期政府大肆修建官窑,文人墨客皆推崇黑釉茶盏,原因有二,一是黑釉茶盏珍贵,烧制泥矿独特,含铁量较高,只有福建部分地区的龙窑产出;二是因为宋朝时期兴盛斗茶文化,而彼时文人墨客都喜欢斗白茶,黑盏盛白茶,意为黑白分明,为君子之德,此文化一直流传至今。在当今社会,黑釉茶盏仍旧是广受欢迎的茶盏之一,但随着科技的发展,当下对于陶瓷烧制过程中变量的把控更加精准,制作茶盏的工艺也得到了进一步的提升,黑釉茶盏的文化也将继续作为我国的文化瑰宝传承与发展下去。

1 黑釉茶盏的基本概念

黑釉茶盏诞生于东汉晚期,以当时的技术来说是一种珍贵的陶瓷制品,后经两晋、南北朝、隋代到唐宋时期,逐步形成一种风格独特的陶瓷珍品,名声远播海外,在欧洲中世纪时期,一个上等的黑釉茶盏其价格可以与黄金相媲美。

黑釉茶盏的主要特点集中在两个方面,一个是黑釉面,一个是茶盏。黑釉面一般分为纯黑釉面与花色釉面。釉面的形成是因为泥坯含铁量较高,在烧制过程中元素价态发生了改变,就会形成独特的美丽纹理。对于花色黑釉而言,纹路有条理性、对称性,且花纹大小一致,则视为品相更好。

黑釉茶盏第二个重要的特点就是在茶盏本身的造型,茶盏的造型有敞口碗、撇口碗、敛口碗、束口碗等。其中,撇口碗造型独特,唇沿处有弯曲,盏身斜插下来,唇沿和壁身交界处有微微弧度,成品率较

低。

2 黑釉茶盏的发展进程

我国是陶瓷与茶叶的发源地,随着茶叶被广泛饮用,茶盏文化也随之兴起,开始造型还较为粗糙,更注重实用性能。根据史料记载,我国的黑釉最早出现在东汉时期,使用含铁量在百分之六到百分之八的泥坯进行烧制,但彼时科技不发达,只能依靠经验,因此黑釉的产出量极低,而当时的南方陶瓷市场则被青瓷占据,北方则被白瓷占据,但正因为黑釉釉色独特、光洁、醇厚,又产量极低,逐渐被文人雅士视为高雅的象征,深受皇宫贵族的喜爱。随着时代的发展,工匠们发现了黑釉茶盏的奥秘,那就是用多种方式排除其它元素对于铁元素成色的干扰,由此可以得到颜色更为单一、光泽度更加柔润的黑色。

到了宋朝,社会生活稳定,再加上彼时文人墨客对于黑釉的推崇,构成了良好的黑釉茶盏文化发展的土壤,宋朝在各地建窑,陶瓷器产能极盛,黑釉茶盏文化也因此得到了更多的发展。到上个世纪八十年代,由于茶叶文化的再次兴盛,茶盏文化也随之复兴,黑釉茶盏的制作工艺在现代科技的帮助下再一次有了进步。

3 黑釉茶盏的工艺

(1) 黑釉茶盏的制作流程

在黑釉茶盏的制作过程中,首先需要选土,亦可称为选矿,通常是由两种以上的矿土融合在一起,将其研磨粉碎加水进行静止陈腐,这一步的目的是为了过滤土壤中的杂质。然后再经过练泥、揉泥、拉坯、修坯、晾干、素烧、选坯、洗坯,经过这几道工序,茶盏就已经初具模样,待晾干后装入窑炉中进行烧制,与普通茶盏不同的是,普通茶盏在洗坯后还有上釉等工序,但黑釉茶盏通常不采用人工上釉,而是完全依

靠大自然的力量,赋予茶盏艺术魅力。

(2) 制作工艺的特殊性

黑釉茶盏的烧制,与窑炉造型、通风、火力、燃烧物、温度、湿度、时长、原材料的选择等都有着密切的关系,但即便细致入微,同一批黑釉茶盏还是会因为部分条件的差异,导致成色不同,所以古代在烧制时为了尽量避免环境影响,将泥坯放置在匣钵中进行烧成。黑釉茶盏之所以珍贵,正是因为它具有这样的特殊性,它的每一个花纹都是自然形成的,符合中国古代对于“天人合一”这一理念的追求,每一种纹理的绽放都是自然艺术极致的表达与展现,正是因为黑釉茶盏有着这样高贵圣洁、独一无二的品质,所以深受古时文人墨客的推崇。

在黑釉茶盏的烧制过程中,温度是极其重要的因素,1 200℃时釉面开始着色,1 300℃以上釉层处于熔融状态,此时斑纹析出。但具体纹理图样的生成是很难人为干涉的,所以数千年来的能工巧匠都不断地将心思尽可能地融合在黑釉茶盏之上,期盼能够破解黑釉茶盏纹理的秘密,也造就了黑釉茶盏文化的鼎盛。

(3) 窑炉的影响

对于陶瓷制品而言,窑炉有着重要的意义,也是茶盏烧制成功的关键点,优秀的窑炉要具备以下几种特点:通风、能够精准把控火力、调节湿度。部分官窑对于烧制量也有着严格的要求,所以窑炉建设水平也随着陶瓷文化的发展不断进步。

黑釉茶盏的主要生产窑炉为龙窑,因其外貌似卧龙而得名,依山坡而建,因为有斜度,空气流通快,升温、降温快,利于更好地通风和调温。龙窑最大的特点在于容量大,最多能容纳两万件毛坯,龙窑采用分段式,每一段之间都设立了多道隔火墙,分割成若干个密室,防止热量不均匀导致茶盏烧制失败,龙窑

的不便在于非常依赖人工经验。

4 黑釉茶盏的传承

随着科技的进步,当下对于黑釉茶盏的制作方式更为标准化、流程化,窑炉也采用了控温、密封、隔热性能更好的电窑,在矿土的配比上也能做到更为精准,因此可以大批量的出产同等品质的黑釉茶盏,黑釉茶盏不再是千金难得,但对于黑釉纹理形成的秘密依然没有得到解答,依旧是工匠们的钻研对象,未来也会成为我国黑釉茶盏烧制工艺的发展方向。

中国是黑釉茶盏的主要生产国和购买国,但茶盏也远销海外,受到了世界人民的喜爱,也将中国文化推广到了世界各地,让更多的人喜爱中国的茶文化以及中国的黑釉茶盏文化。同时,我国也致力于对黑釉茶盏烧制工艺的不断精进研究,促进黑釉茶盏烧制工艺的不断进步与发展。

5 结 语

我国有着悠久的茶盏文化,茶盏不单单是作为茶水饮用的器具,更多的是中国独特的文化艺术的体现。黑釉茶盏因其釉色浑厚纯净、花色独特绚烂等特点,自古以来深受大众的喜爱,随着时代的发展,极大地提升了黑釉茶盏的出品数量,也促进了黑釉茶盏烧制工艺的进步。

参 考 文 献

- [1] 柳沛. 基于历次窑址发掘报告的宋代茶洋窑与建窑黑釉盏鉴定研究[J]. 收藏与投资, 2021, 12(12): 94-99.
- [2] 凌超. 从宋代建窑建盏的釉色看黑釉之雅[J]. 艺术品鉴, 2021(32): 118-119.
- [3] 李其江, 计颖. 厚植文化自信——建窑黑釉瓷应使用古人称谓[J]. 陶瓷研究, 2021, 36(05): 58-60.
- [4] 翁平伟. 龙窑结构古法烧制黑釉瓷分析[J]. 陶瓷, 2021(10): 97-98.



作品名: 子庶丰登

作者: 杨琴

专利号: ZL 2020 3 0149186. 3

建盏柴烧工艺研究

周志敏

(南平市建阳区福御建盏陶瓷厂, 福建南平 354200)

摘要 建盏是我国的非物质文化遗产, 因其难以把控的独特釉彩与纹理, 伴随着我国浓厚的茶文化声名远扬, 受到文人墨客的追捧, 现代工艺可以借助科技的力量, 建盏的柴烧工艺也应当在传统的基础上进行突破与创新, 更好地服务于建盏艺术。

关键词 建盏; 柴烧; 工艺; 创新

建盏是我国的非物质文化遗产, 诞生于福建省南平市建阳区, 此地多山, 矿土中蕴含着丰富的金属元素, 特别是铁元素。这些金属元素在高温下会形成釉彩与纹理, 当窑炉内的温度升至九百度时, 釉开始熔融, 当温度升至一千一百度的时候, 釉开始流动形成独特的纹理。而柴烧时木柴的油脂飞溅到建盏上也会为建盏增添别样的色彩, 高温烧成后就是等待奇迹的时刻了, 如若釉色醇厚平滑, 纹理大小相同、布局匀称, 那么建盏就算烧制成功, 反之亦然, 正是这份独特的柴烧美感, 大自然独特的艺术展现方式让建盏名扬海外, 受到世人追捧。

1 传统的建盏柴烧工艺

(1) 工艺流程与工艺特色

建盏在制作过程中要经过两次焙烧, 第一次是素坯的烧制, 将塑形后的土坯放进窑炉中低温烘烤, 窑炉门与通风口敞开, 火灭后待完全冷却取出, 这一步是为了去除土坯中的水气, 让其更干燥, 冷却后即素坯。素坯上釉后, 再次放入窑炉中烧成, 为防止木柴燃料飞溅干扰, 通常会装置在匣钵内, 此时温度最高能达到一千三百度, 在温度、湿度、通风等因素的干扰下, 建盏表面形成独特的釉彩与纹理, 这些釉彩和纹理在未开窑之前, 谁也不知道会有怎样的呈现, 这也是柴烧工艺的独特之处, 犹如大自然的鬼斧神工。

(2) 柴烧之美

建盏的釉色十分丰富, 一般分类为乌金釉、兔毫、鹧鸪斑、杂色釉四大类。乌金釉为黑釉的一种, 黑中泛青, 盏内布满如星河一般的浅色细纹, 或金或棕, 故而得名乌金, 有一种端庄素雅、历史沉淀之美; 兔毫状如其名, 纹理如兔毛一般, 分为金兔毫和银兔毫, 于建盏上成扇形四散开来, 宛如火花四射, 璀璨夺目, 又像孔雀开屏, 美艳照人; 鹧鸪斑指纹理状如鹧鸪羽毛, 偏椭圆, 仿佛油滴一般, 分布均匀、茂密细腻、层次分明, 充满了生命力; 除此之外的釉色可称为杂

色釉, 杂色釉只是因为形状各异没有准确称呼, 但多以对称、大小一致为美。

2 当代柴烧工艺的优势

(1) 稳定性更强

建盏烧制过程中受到温度、湿度、空气流通、柴料选择等因素的影响, 在古代这些因素无法依靠科技力量得到保障, 只能单纯地凭借制作工人的经验, 因此良品率较低, 更多的是顺其自然、听天由命。但在现代, 这些因素大多可以通过现代化的科技进行精准把控, 使工艺的稳定性更强, 成品率更高。而通过科学的方式进行研究, 建盏的秘密也在不断地被挖掘, 当代工艺更能熟练地去控制那些如梦似幻的釉彩与纹理。

(2) 产量更高

传统建盏使用龙窑进行烧制, 龙窑极长, 傍山而建, 山坡的坡度便于升温 and 排烟, 一次性最多能出产两万件建盏作品, 但为了更好的控温, 龙窑内设有多个挡火墙用于保温, 缺点是热量消耗极大, 部分地区还因为温度不稳定导致烧制失败, 而现代化的科技能够操控大批窑炉同时进行烧制与管控, 降低了能源的损耗, 提高了建盏的产量。

3 当代柴烧工艺的突破研究

(1) 掌握柴窑特性

“工欲善其事, 必先利其器”, 想要利用柴窑烧出完美的建盏, 首先就必须对柴窑的特性有全面的了解。柴窑有多种形式, 例如鸭蛋窑、葫芦窑、马蹄窑等, 每一种都对应不同的烧制需求, 例如龙窑满足大批量烧制。这些窑的形态各异, 也各有优缺点, 现代工艺下应当对缺点进行弥补, 对优势进行发扬, 不断地摸索探寻与实验, 选取合适的烧制方式与工艺流程, 将柴窑的优点发挥到最大, 提高柴烧的生产质量。

(2) 合适的燃料

在烧制中选择合适的木料是十分关键的工艺要

点,而且一次烧制所需木材量较大,要从三个月前就开始进行准备,且不同阶段的烧制所需的木材与用量也有不同。所以在前期准备中,应当做好木材的选购与分类,便于烧制中及时取用,除此之外,细小干燥的木材燃烧率较高,在高温下容易产生扬灰的现象,影响品质,因此木材应当先进行湿处理,再投入到窑炉中。

(3) 手工坯体制作

手工制作的坯体一方面可以传承传统艺术,发展古老工艺,让每一个坯体都存在着差异,尽显我国传统手工艺之美,而这些坯体细微的差异,放置到窑炉中就会产生蝴蝶效应,影响釉彩与纹理的行程,最大化呈现自然艺术的美丽,作品更加优良,无论是做工还是形态都展现了不同的美感。目前,我国大部分陶瓷制品仍旧保留着手工制作的习惯,展现了工匠的精湛技艺,以及对传统文化的尊重与热爱。

(4) 火力把控

建盏烧制过程中,最重要的影响因素就是火力,火力过高容易产生龟裂,火力过低釉彩不成型,古人无法准确地测量温度,只能通过经验,而当代技术已经可以精准控温,难点是在于明确窑炉的热流是如何穿梭行走的,如何才能均匀地作用到每一件作品之上。所以关于火焰的一切,火候深浅、火径路线等都需要仔细的规划,以最完美的状态迎接建盏的浴火重生,让大自然的鬼斧神工更好地作用于建盏的艺术魅力之中。

(5) 针对性的装窑、观窑和出窑流程

坯体在窑炉内进行摆放、中途的观测以及最后的出窑,每一步都十分讲究,因为各部位温度与气流不同,为了更好地让热量流通,坯体在装入匣体后要进行科学的排放,松密有序。在烧制的过程中,工人会通过窑门的观火口对火力进行观测,此时可以将试片放到口沿处,根据试片的反应检查窑内的烧制程度,再根据实际情况进行调整,保证火力均匀可靠。出窑时需要提前灭火,因为在高温中无法将建盏取出,所

以要把控好剩余的火力,通常需要封窑三天。

(6) 推广环保节能理念

近年来,国家大力提倡环保理念及可持续性发展,并将这一理念推广到了各行各业中,窑炉的柴烧过程中会产生大量的粉尘与黑烟,对当地的环境造成影响,因此,在排烟阶段可以进行改良,设置过滤口,沉淀黑烟,同时采用现代科学的方式对废气进行处理后再排放。柴烧的余料并没有污染性,且是非常好的肥料,可以直接进行填埋,丰富土壤,同时也能够创造一定的经济价值。

(7) 注重艺术性

现代建盏烧制工艺分为两大类,一类是电烧,一类是柴烧,总体而言,电烧更便于控温及大批量生产,极大地降低生产成本,但柴烧更能体现建盏的艺术魅力,其不可控的因素更容易让建盏诞生优质的作品,这也是当代工匠一直坚持柴烧的主要原因,去追寻探索那份美感。因此,未来柴烧工艺的发展,也是基于对建盏艺术性的突破至上,不断地优化工艺流程,探寻建盏美丽的秘密,寻找那令人心旷神怡的自然之美。

4 结 语

针对建盏柴烧工艺的研究,应当建立在对传统柴烧透彻的分析之上,深入透彻的了解柴烧的优点与缺点,对缺点进行改革完善,对优点发扬光大,结合时代理念,继承传统工艺的衣钵,进一步去探寻建盏柴烧之美,推动建盏艺术发展,将这份艺术发扬光大,更好地传承下去。

参 考 文 献

- [1] 李木贵,王娟.建盏传统柴烧技艺[J].陶瓷,2021(09):107-108.
- [2] 暨子文.浴火重生,凤凰涅槃——浅谈通天窑柴烧建盏烧制技艺[J].陶瓷,2021(07):100-101.
- [3] 游冠伟.浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J].陶瓷,2021(07):108-109.
- [4] 廖成义.土与火的对话——论建盏柴烧气氛的控制[J].陶瓷,2021(06):119-120.

建盏的创新与发展

叶东东

(南平市建阳区水吉镇东宋建盏陶瓷厂, 福建南平 354200)

摘要 建盏是我国传统陶瓷文化艺术的一种, 主要作用于茶文化之中, 因其独特的釉彩与纹理名扬海外, 在古时形成庞大的手工生产体系, 于宋代时发展到巅峰, 新中国成立后, 建盏艺术发展逐渐没落, 于八十年代随着再次兴起的茶文化重新出现在大众面前, 获得了大众的喜爱。未来, 建盏在制作工艺和文化艺术上将会有更符合时代发展的创新与突破, 将我国的传统文化艺术发扬到世界各地。

关键词 建盏; 建盏艺术; 艺术创新; 艺术发展

建盏是我国的地理标志产品, 主要用于饮茶与斗茶, 为福建省南平市建阳区的特产, 流传至今已有数千年的历史, 于宋代发展至鼎盛, 宋末时期, 建盏文化无论是制作工艺还是艺术审美上都已经非常成熟, 目前日韩等亚洲国家均有当时所产建盏作品保留下来。

新中国成立以后, 国家将重点放在工业化和现代化的发展与建设上, 艺术文化产业暂时搁置, 八十年代初期茶文化再度兴起, 也带动了建盏文化的复兴, 而科技的进步也为当代建盏烧制提供了便利, 建盏文化也在我国基层中逐步得到推广, 在未来, 建盏文化会进一步地得到创新与发展。

1 建盏概述与发展历史

建盏是一种陶瓷制品, 但与青瓷、白瓷不同的是, 烧制建盏的泥土中蕴含着大量金属元素, 高温烧成时这些金属元素价态发生变化形成美轮美奂的釉面, 同时因为泥土中的铁含量较高, 因此建盏大多为深色, 以纯净的黑釉为贵。建盏的主要功能是品茶、饮茶、斗茶。宋代时, 文化艺术产业发达, 彼时文人墨客皇官贵族热爱茶文化, 而建盏釉彩醇厚高雅、浑然天成, 符合当时人们对君子道德的精神追求, 伴随着茶文化同样受到世人的喜爱, 建盏艺术于宋代发展至巅峰, 在许多文学作品中都可以看到人们对建盏的描述与赞美。新中国成立后, 我国建盏文化曾一度停滞, 于八十年代再度兴起, 远销海外, 受到全世界人民的喜爱。

2 建盏的艺术展示

建盏的造型分为敞口、撇口、敛口和束口四类, 其中束口建盏在口沿下一到一点五厘米的位置有一圈浅浅的凹槽, 用于掌握水量, 常用于斗茶, 宋代人爱好白茶, 用黑釉建盏盛装, 黑白分明。建盏的釉彩目前我国主流认知上分为四类: 兔毫、鹧鸪斑、乌金、

杂色。其中兔毫分为金兔毫和银兔毫, 旨在建盏外侧形成像兔毛一样的细小银针一般的纹理, 或密或簇, 有些像空中绽放的烟花, 有些像是秋日盛开的金菊, 美不胜收; 乌金整体釉面呈深色, 伴有细小的像蒲公英一般的线条, 严肃端庄, 像瞳孔一般幽深深邃; 鹧鸪斑则如鹧鸪羽毛层层递进, 在小小的盏身上形成数个层次, 好似石子在清泉中掀起的涟漪; 而杂色是其它所有釉色的统称。

3 建盏文化发展现状

(1) 发展状态

随着科技的发展、时代的进步, 当代技术已经完全能精准地把控建盏制作工艺中的所有影响因素, 例如温度、湿度、生产环境等, 自动化机械技术的应用也极大地提升了工人的工作效率, 这使得当代建盏产量大幅提升, 且工艺流程更具有稳定性, 良品率更高、成本更低。大批量的建盏被投放到市场中, 价格更加亲民, 降低了当代人购买建盏的门槛, 建盏不再是遥不可及的贵族玩物, 而是变成了大众所好, 建盏文化也源源不断地传输到了基层当中, 更为国人所知。

(2) 发展价值

建盏文化的发展价值要从两方面来进行分析, 一方面是艺术价值, 建盏文化承载了我国古典艺术文化的精髓, 是我国传统文化的瑰宝。另一方面, 建盏作为一种艺术品、收藏品、古玩, 具有很高的溢价能力, 建盏市场还有很强的潜力等待挖掘, 能够创造庞大的经济价值, 建盏行业的发展也是对其经济价值的探寻与摸索, 完善的产业不但可以获得丰厚的经济回报, 更能反哺传统文化的保护产业。

4 建盏的创新与发展

(1) 加强建盏文化的传承和发展

近年来, 我国逐步开始加强对传统文化的保护, 发展文创市场, 开辟文旅产业, 在各地打造民俗文化

浅谈紫砂作品“春秋赋”的创作理念

潘俊

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶有“紫玉金砂”的美称，它被人们认为是最好的泡茶器皿，中国人爱好喝茶，在五花八门的茶器中，紫砂壶以优越的实用性和观赏性脱颖而出，随后又因为文人雅士们的喜爱，在长期的艺术实践中逐渐被赋予更多的人文价值。“人间珠玉何足取，岂如阳羡溪头一丸土”，紫砂壶经过几百年的发展，如今早已超越传统实用器的局限，成为中国传统文化的一部分。本文以紫砂壶“春秋赋”为例，浅谈其创作理念。

关键词 紫砂壶；春秋赋；造型设计；历史文化

在中国浩瀚的历史中，曾经涌现出无数的艺术文明，紫砂壶便是其中一种，紫砂壶起源于北宋、盛于明清，经历了繁华、衰落、复而兴盛的过程，如今终于在传统文化艺术之林屹立不倒。紫砂壶有“紫玉金砂”的美称，它被人们认为是最好的泡茶器皿，中国人爱好喝茶，在五花八门的茶器中，紫砂壶以优越的实用性和观赏性脱颖而出，随后又因为文人雅士们的喜爱，在长期的艺术实践中逐渐被赋予更多的人文价值。在当今的艺术类拍卖市场上，有些紫砂壶甚至堪比金银美玉，以千万、百万的价格被人们追捧，可见在当代社会而言，相对于它的实用价值，人们更注重紫砂壶的文化价值，真正的好壶是一壶难求的。

1 紫砂壶“春秋赋”的造型设计

紫砂壶是中国传统手工艺品，它之所以价格高昂，是因为它不是现代机器批量生产，手工制作使得每一把茶壶都有它的独特性。所谓细工出慢活，手工制作一把紫砂壶是十分耗时的，经过拍泥片、围身筒、做流把、捏壶钮等几十道工序，方才出一把壶。所以，即使是相同的器型，也会因制作者当下的心境、思想变化等而表现出不同的韵味，这也是紫砂壶的独到之处。观壶，不仅要细赏，更要观其整体气韵，方能看出作者的功底与心境。紫砂壶“春秋赋”（见图1）整体气韵大气磅礴，实为自然流露的真情之作，“春秋赋”以圆器为基本形制，身筒呈半圆形，稳定大气，壶身线条流畅、一气呵成，身筒富有张力，壶底平足，稳定地立于平面，作品身筒汲取经典器型汉瓦的造型形制，具有悠久的历史感，壶身大量留



图1 春秋赋壶

白，沿壶底一圈饰以突出的圆点，犹如铆钉给人以铿锵之感，简单的装饰大大增加了作品的厚重感和历史感；流、把均与壶身暗接，接口自然，相互融合，一弯流弧度柔和、自然胥出；圈把与之呼应，流、把饰以浪涛，卷起的浪涛一阵接一阵，汹涌翻腾，雕塑形式立体生动，演绎出扑卷而来的气势；壶盖为截盖形式，与壶身合二为一，盖面饰以一圈凸起的线条，增加了线面感和层次感，盖面以平缓的弧度斜起向上，中和了壶身的敦厚，有雄立而起之势；壶钮采用镂雕的技法设计而成，在柱钮造型上装饰以一朵一朵的波浪翻涌而来，极具艺术感，浪涛元素与流、把形式相得益彰，增加了作品的审美价值，表现出波澜壮阔的历史感，凸显出春秋时期战乱不断、群雄纷争的特点。一阵一阵的浪涛犹如一个又一个崛起又倒下的国家，在历史的推波助澜中终有一个国家鼎立而起，站到时代的顶峰，傲视群雄、一统天下，这就是秦国。作品以简约的艺术形式表现出春秋这一时代的历史特点，造型大气稳重、骨肉亭匀，整体和谐又细节精致，堪称佳作。

2 紫砂壶“春秋赋”的历史文化

大家都知道，在中国五千年的历史中有一段春秋战国时期，在这个时期各诸侯国之间相互吞并、战争不断，同时社会生产力遭到严重破坏，老百姓民不聊生，但是战争有弊也有利，在这段期间，各种名臣将相涌现，各路人才也层出不穷，比如春秋时期的孔子、老子还有孟子，还有战国时期的廉颇、蔺相如还有屈原等，这都是杰出人物，还有著名的“百家争鸣”，由此可见春秋战国时期对我国历史发展的深远影响。一部春秋史承上启下，发源于蛮夷入侵、秩序崩溃的时代，以蛮夷灭亡、同化，华夏族重新恢复作为结尾；“黍离之悲”的西周挽歌结束了，战国七雄的序幕缓

缓拉开,礼崩乐坏的时代就要终结,中央集权开始出现,边缘的齐、楚、秦、晋,楚国、秦国保持不变,晋国一分为三,齐国田氏代齐,成为战国时代的主角,最终统一天下。以史为鉴,可以知兴替,从现在的中国来看,就可以看出战国历史对我国历史的四大影响,第一是大一统;第二是从周朝的分封制变为郡县制,加强了国家的管理;第三是法家思想的运用,这也是如今“依法治国”思想的来源;最后就是儒家思想作为封建王朝的统治思想,并且小农经济还有手工业的产生也是非常重要的,这些都是影响中国历史发展的关键因素。盛极而衰,衰而复盛,或许没有当时战乱的春秋,就没有现在稳定的中国,任何时代的出现都有它存在的意义。紫砂壶“春秋赋”将一部史诗融入

到作品的设计里,让我们在品茶赏壶的同时纵观历史,历史如同浪淘沙,观历史能让我们更加珍惜现在的和平与繁华,观历史人物让我们觉察自己,知足知不足。

3 结 语

“人间珠玉何足取,岂如阳羨溪头一丸土”,紫砂壶经过几百年的发展,如今早已超越传统实用器的局限,成为中国传统文化的一部分,紫砂壶所代表的是中国人所向往的返璞归真、自在悠闲的生活方式,代表着一种高级的东方之美,紫砂壶是中国的瑰宝,也唯有诞生于中国,它才能有如今的绮丽光芒。。

参 考 文 献

- [1] 刘兆俊. 青铜之韵语春秋——浅谈紫砂“春秋壶”的历史文化内容[J]. 江苏陶瓷, 2021(2):60,63.

(上接第80页)

博物馆,以文化基础拓展带动当地的经济的发展,同时反哺文化保护也取得显著的效果。建盏文化的创新与发展同样离不开当地政府对于文化的政策保障,政府给予一定产业优惠,将建盏文化融合文旅产业,在本地进行深入的基层文化推广,能够极大地提升建盏的知名度,推动产业成型与发展,为建盏文化的未来发展之路奠定坚实的基础。

(2) 规范建盏市场

建盏作为一种具有收藏价值的艺术品,具有极高的溢价性,如若市场不规范则会导致鱼龙混杂,最终劣币驱逐良币,也无法吸引新人入驻,限制了产业的发展。因此,相关生产人员与政府应当对产品进行详细的分类,规范市场,打造一个生态优越的经济市场。同时进一步扩大产业规模,形成现代化、科学化的生产体系,并进行严格的监督管理,使建盏产业得到长久发展。

(3) 打造建盏品牌

建盏必须打造品牌形象,竖立品牌口碑,依靠过硬的质量与售后保证来获取大众的信任,不断提升品牌价值,这是现代化商业经营的必备条件,如若没有品牌加持,企业难以突破经营瓶颈。

(4) 广纳人才,加强艺术突破

新中国成立之后,我国普及了基础教育,大部分年轻人都走上了考学之路,学习传统手艺的人骤降,也就导致了传统手艺青黄不接,现存的工匠们普遍年龄偏大,但文化艺术的传承必须要不断地有新鲜血液入驻,创新进步才能有发展。因此,建盏产业应当广纳贤才,突出自身的经济优势,招揽年轻人学习,

给予人才更好的生活与经济保障,使建盏文化传承下去,不断创新,展现更好的发展势态。

(5) 加强建盏文化推广

目前,建盏文化在我国的宣传力度十分有限,导致很多地区并不了解建盏文化,甚至认为建盏就是个花纹特殊的茶杯。为了进一步拓展建盏的经济市场,拓宽建盏文化的知名度,促进文化产业与市场经济的不断发展,应当由政府牵头,对建盏文化进行深入的推广,利用网络平台、广告等方式对建盏进行推广,也可以制作精美科普视频投放到短视频平台,加深大众对于建盏文化的印象,为建盏文化未来的发展提供便利。

5 结 语

随着现代社会的发展,人们对于精神文化的需求与日俱增,建盏文化作为我国传统文化的瑰宝,可以借助时代的发展潮流,加大文化拓展,加强工艺流程,形成品牌效应,促进专业人士培育,一同努力让建盏文化发扬与传承下去。

参 考 文 献

- [1] 廖珍琴. 建盏艺术在传承中走向创新发展之路分析[J]. 陶瓷, 2021(09):151-152.
[2] 周岐辉. 建盏艺术在传承中走向创新发展之路研究[J]. 陶瓷, 2021(05):159-160.
[3] 何志辉. 建盏艺术在传承中走向创新发展之路探究[J]. 陶瓷, 2021(04):131-132.
[4] 詹彦福. 浅析建盏艺术在传承中走向创新发展之路[J]. 东方收藏, 2020(18):46-47.

龙窑古法烧制建盏之美

田景

(南平市建阳区水吉镇宋景建盏陶瓷工作室, 福建南平 354200)

摘要 在我国陶瓷界,建盏是其中最为著名的品类之一,同时也具有很多独特之处,其中最让人记忆犹新的就是其变幻莫测,主要原因在于建盏烧成时窑炉内的温度、湿度、烧成气氛、建盏的釉料配比等等因素是多变的。在龙窑烧制建盏过程中,主要采用柴烧工艺,这是一种原始陶瓷烧制工艺,在整个中国陶瓷烧制历史中发挥着重要的作用,哪怕当前已经具备了先进的科技,柴烧工艺仍然具有自身独特的魅力,主要原因就是柴烧工艺具有不可控性,也因此产生了“入窑一色,出窑万彩”的奇迹,本文就建盏的龙窑古法烧制技艺作一介绍。

关键词 龙窑;古法烧制;建盏

我国建盏已经经历了近千年的发展历史,在中国陶瓷艺术中具有代表性的地位,建盏也被称为是“土与火高难度结合的艺术”,建盏具有独特的艺术魅力和特色。在古法柴烧工艺中,选择薪柴作为燃料,由于柴烧工艺的不可控性,也对建盏赋予了焕然天成的艺术魅力。建盏的烧制每一个都是不可复制的,并且成品率也极低,能够人为操作的空间较小,在审美上,建盏的美更加强调对自然本源的追求。

1 建盏文化概述

在我国宋代,建窑是当时福建地区出产黑釉茶盏的著名窑场,在晚唐五代时期开设,最开始主要烧制青白釉瓷器,发展到宋代以后开始烧制黑釉茶盏,所烧制的茶盏也被称为是人们斗茶最理想的器皿。建盏相比于其它瓷器,最大的特征就是与茶文化之间的关联,茶文化的发展和转变紧密联系着建盏艺术的诞生、发展以及衰败。在宋代,虽然当时的政局并不稳定,但是在社会物质文明、精神文明等方面却十分繁荣,经济发展也非常繁荣,政治方面较为宽松,文化中心处于南方地区,文人墨客在当时社会中具有很高的地位,同时茶文化也在这一时期得到了空前发展,饮茶方式也发生了改变,从唐代的煮茶方式转变为了点茶和斗茶,具有了更为繁琐、复杂的流程。

从古代到现代,建盏的特征都没有发生明显变化,且被赋予了自身独特的艺术内涵。建盏造型一般都具有口大、足小、底深的特点,胎质厚重,也因此能够对茶汤的温度进行很好的维持;在釉色方面主要为黑色,具有坚密光润的釉质,在建盏外壁偶尔还会出现垂釉的情况。与其它瓷器不同的是,建盏所具有的多样釉色、纹理并不是通过人工方式进行绘制的,而是在高温窑炉烧制过程中由于釉水、胎土中含有的金属

元素发生氧化还原反应所形成的,最终烧制成的建盏可以形成天然的颜色,不论纹路还是釉色都是随机组合出现的,也因此可以带给人自然、出其不意的美感。传统建盏在烧制过程中就是采用了柴烧工艺,所形成的釉色和斑纹摒弃了人工的雕琢,匠人所追求的也正是偶然之中在窑炉中所形成的自然之美,这一点也充分符合了我国古人审美中“天人合一”的思想。

2 龙窑结构分析

柴烧这种陶瓷烧制工艺是较为原始的,在整个中国陶瓷烧制历史发展中都可以看到它的身影,虽然在现代社会人类科技得到了飞速发展,但是柴烧工艺的艺术魅力仍然难以被取代和复制,主要原因在于采用柴烧工艺过程中,烧制过程存在着不可控性。在进行装窑、封窑以后,人们就不再能预测窑炉内部发生的变化,这种烧制过程也体现出了“尽人事,听天命”的思想,在没有定势和约束的天然之美中,也将传统的人文之美、先民艺术创造的开阔思维绽放了出来,使建盏具有了一种朴素、天然的美感,而创造出这种“天地之美”的正是因为使用了柴烧工艺,同时建盏的形成与窑炉的结构也有着分不开的关系。

在我国传统窑炉中,龙窑就是其中一种,采用了一种半连续式的结构,在多山地区这种窑炉结构较为常见,将山势的天然走向利用起来,整个窑身就仿佛一个山体上向下俯冲的火龙,也因此这种窑炉被称为“龙窑”,通常也有人们称其为蜈蚣窑、长窑以及蛇窑等等。在龙窑主体结构方面,主要包括了窑基、窑体、窑棚三个部分,窑基就是窑炉的地面基础,具有一定的坡度,窑基的长度、坡度会直接影响到龙窑的高度差,高度差越大也就具有更强的抽力和更快的火焰流速。在龙窑上方是窑棚,主要采用柱或者砖柱作



宜兴陶瓷博物馆馆藏朱可心作品赏析

蠡蜀河千载流淌，富贵土依旧风光。神奇的宜兴紫砂孕育出一批流芳百世的艺人，其中朱可心就是现代紫砂史上德艺双馨的“民国七大老艺人”之一，是大家公认的紫砂花器一代宗师。

朱可心（1904—1986年），出生于宜兴丁蜀镇，原名朱凯长，师从汪生义，艺名“可心”，寓意“虚心着，可师也”、“山中一杯水，可清天地心”。他是一位不断进取的艺人，作品多洋溢时代气息，壶艺风格浑厚淳朴、法度合宜，善于从自然及生活中汲取创作的灵感和素材。

“彩蝶壶”（见图1）：此壶为1972年设计制作，立意新颖，取花香蝶至之意。壶身造型浑厚简朴，如钟似碗，着重刻画壶嘴、壶把与盖钮的造型，仅用两片牡丹花叶塑成壶嘴，正反相依、叶脉隐现；牡丹根茎作壶把，虬干嫩枝分明；最别致的则当属它的壶钮，花蕾结于盖顶，盖钮顺其自然做成一只闻香而来的彩

蝶，把它停留在牡丹花上的神态表现得栩栩如生。整器造型以简托繁，有壶静蝶舞、风卷叶动之势，动静结合，给人一种春意盎然的感觉。

“竹鼓壶”（见图2）：在以竹为题材的紫砂壶作品中，“竹鼓壶”是经典的代表之一，壶身上下为对称竹节式，壶肩部凹陷舒展圆润。塑粗圆竹干为壶身，细长竹枝为壶流，壶钮、壶把亦仿竹形而为，既中正沉稳，又灵俊秀逸。盖上堆塑屈曲的竹枝为桥钮，嫩枝抽出，生动有力。整器大气饱满，配以竹叶贴片装饰，妙趣横生。

“常青壶”（见图3）：此壶以“劲松”为题，圈把、直流、桥钮皆塑成百年松枝的造型，纹路逼真，给人以苍劲、稳健之感。壶钮更是巧取松节一段，桥形匍匐贴合于盖上，其上松针青绿，生动逼真，纹理清晰自然。自壶把处伸出一条松枝于壶身，满是褶皱，数片松针开遍壶身，挺秀俊美、气韵高雅、苍翠遒劲、



图1 彩蝶壶



图2 竹鼓壶



图3 常青壶

力蕴无穷，好一派万古长青。

“树桩笔架”（见图4）：笔架亦称笔搁，为搁笔的文房用具。此件笔架整体呈“S”型，颇富动感。凸雕瘦骨嶙峋的树枝，枯枝上斑驳点点，树桩老干发新枝，象征衰而不老。此件笔架雕塑生动，树节栩栩如生，意境深邃，有如根雕之艺术效果。树枝与花蕾



图4 树桩笔架

（上接第83页）

为支撑，主要作用是起到遮风挡雨的效果。在龙窑中，窑体是重要的主体结构，主要分为三个组成部分，分别是窑头、窑室和窑尾。窑头为圆形，与老式内燃机“火车头”有相似的形状，在整个龙窑结构中是最为关键的部位。在正面的中下位置，修筑了狭长的火门，火门下方与窑底的开通风口紧密贴合，这也是火膛内部主要的进风口。

3 建盏柴烧之美

建盏非常独特，其中多变的釉色是最为显著的特点，之所以形成这种釉色，主要原因不仅仅在于釉料，同时也会受到建盏烧成时窑炉内温度、湿度和烧成气氛等方面的影响，让建盏可以形成多变的斑纹和釉色，主要是因为含铁的氧化物在高温条件下出现了氧化还原反应，析出的结晶在建盏表面凝固以后形成了不同的斑纹。

在建盏的烧制过程中，哪怕采用了同样的釉料配比，由于烧制时天气、烧成气氛、烧成温度等方面因素的不同，最终所烧制出的建盏成品都会产生明显区别，如此导致了每一个建盏都是独一无二的。在现代社会，虽然人类可以借助一定的技术手段对建盏烧成时的气氛变化进行监测和一定程度的控制，但是针对建盏釉色和斑纹的变化仍然不能全面控制，更何况采用传统的柴烧工艺更加不能对建盏的烧制进行完全控制，建盏效果也因此具备偶然性、多样性等特点，成

布展有序、越发生意，正所谓“千奇万状信手出，鬼斧神工难类同。”

朱可心长期从事陶瓷教育，从陶校到艺徒学习班，培养了很多紫砂陶艺人才。他深知“为人师表”的重要，以“传道、授业、解惑”为神圣职责，在技艺上无私地传授给学生，培养了潘春芳、许成权、汪寅仙、高丽君、王小龙、曹婉芬、李碧芳等一大批成就卓著的大师名家，他们无不感念这位“杯水清心”的恩师。

岁月留痕，纵观朱可心从艺一生，是以天地为心，以诚实为骨，真诚无私为制壶准则。他在紫砂艺苑默默耕耘，他的为人艺，尤其是他那些毕智穷工的留世作品，如履痕印苍苔，斑斑点点，深深浅浅地留下了人生的印痕，他无愧于紫砂艺术，无愧于每一个喜欢他紫砂作品的人，无愧于自己的学生，更无愧于自己的良心，是我们紫砂行业人员的楷模。

文 / 邵芸

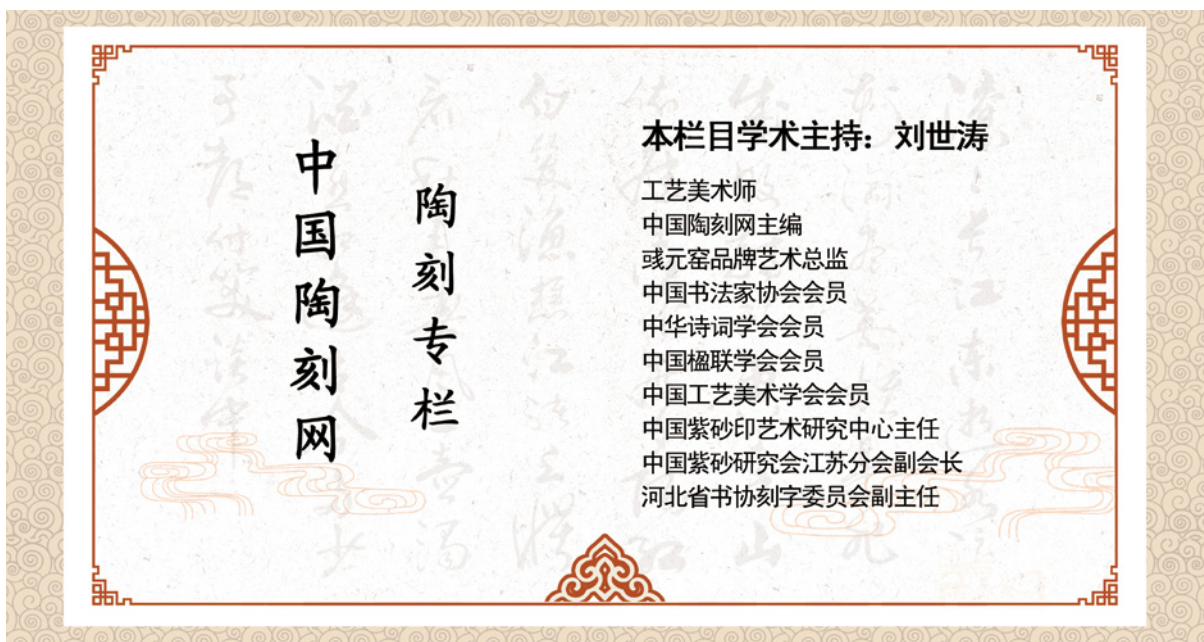
就了建盏独特多变的斑纹和釉色。建盏釉的黑色可以带给观赏者一种神秘的空间感，营造一种深邃、迷人的意境。而建盏所具有的多变的斑纹和肌理，并没有一点人工雕琢的成分，主要取决于窑炉烧成温度、烧成气氛、釉料配比等因素，因此每一件成功的建盏成品都是可遇而不可求的。

4 结 语

在我国悠久的历史文化发展过程中产生了许多文化瑰宝，建盏艺术就是其中一种，建盏具有独特多变的斑纹和釉色，而建盏之所以这样独特与其所采用的龙窑古法烧制工艺有着分不开的关系，正是因为采用了传统柴烧工艺，以及采用了独特的釉料配比，才成就了建盏这样的审美奇迹。

参 考 文 献

- [1] 许家有. 初探现代建窑建盏烧制工艺[J]. 东方收藏, 2019(08):44-47.
- [2] 周晓峰, 裘晓翔, 周易通. 龙泉传统龙窑构造及青瓷烧制技术研究[J]. 丽水学院学报, 2020, 42(04):1-10.
- [3] 池恩比. 柴烧之美与建盏龙窑烧制之妙[J]. 名家名作, 2020(10):92-93.
- [4] 暨志平. 探讨龙窑结构古法烧制建盏之美[J]. 东方收藏, 2021(06):44-45.
- [5] 张同良. 浅谈建盏龙窑的烧制技艺[J]. 陶瓷, 2021(07):110-111.



壶艺载道 “荷语” 和风

——兼论“筋纹笑樱壶”的创作及刻饰

陶金兰

(宜兴 214221)

摘要 紫砂艺术作为世界艺术之林当中的一朵奇葩，是有着非常深厚高妙的文化内涵和审美境界的。当代紫砂从业者要有一种文化使命与责任感，通过紫砂艺术创作，通过品茶悟道的行为，通过艺术的力量让我们每个人都达到一种和谐的状态，这种和谐是人与自身的一种和谐，是人和人之间的和谐以及人和自然之间的和谐，这也是世界人民的一种最美好的愿望和期待。

关键词 紫砂；筋纹器；笑樱壶；和谐之美

中国的陶瓷艺术以其独有的华夏文明的审美高度和文化蕴涵在世界艺术之林独树一帜，紫砂陶作为中国陶瓷艺术界的一朵奇葩，也是深受世界人民的喜爱和被广泛收藏的。紫砂壶又是公认的最好的茶器，这似乎和我们的文化土壤分不开，因为在我们的传统文化当中有“禅茶一味”的说法，有以茶悟禅、以禅品茶的行为方式，紫砂壶因为承载着这样一种文化使命而显得尤为尊贵。

在众多紫砂器中，筋纹器是比较受人欢迎的。筋纹器又叫筋囊器，是紫砂造型体系当中不可缺少的门类之一，筋纹器型的残片最早是见于丁蜀镇羊角山古窑遗址，经过了宋、元、明、清逐渐演变，涌现出了以时大彬、李仲芳、陈仲美、徐友泉等杰出代表的群体，他们创作了很多经典的筋纹器，极大地丰富了紫砂艺苑。我们应该继承发扬，并在此基础上立足创新，将

传统经典的理念融入到现代造型设计的创作潮流中，为筋纹器的创新发展注入新的动力，拓展新的空间。

“筋纹笑樱壶”（见图1）是从“笑樱壶”器型中演变而来的，“笑樱壶”亦为“笑罍壶”，原名“三线壶”，壶式从古代陶瓷贮茶器具“罍”中汲取灵感，



图1 筋纹笑樱壶

玉成窑“钟德壶”赏析

——浅谈紫砂艺术的文化高度和时代气息

李敏华

(宜兴 214221)

摘要 艺术的高度取决于技艺的精湛、审美境界的提升以及文化蕴含的深厚等因素。艺术的高度和成就也不是一蹴而就的,它也是需要一段时间的积累和验证的。在传统经典当中汲取有益的滋养,不断地继承、发扬、创新,融入更多的时代气息,这也许才是紫砂艺术的一个明白的方向和紫砂艺术发展的最终期望所在。

关键词 紫砂;玉成窑;文化高度;时代气息

宜兴紫砂之所以能够取得世人瞩目的成就,和宜兴得天独厚的自然条件以及悠久的制陶历史有直接关系,更重要的是数百年来,在紫砂壶的制作过程当中多了文人雅士的参与,这样就能够把中国优秀的传统文化精神、高境界的审美及深厚的文化蕴含等融入到了紫砂壶的创作当中。正是因为有了这种非常高妙精深的内在品格,使得紫砂壶呈现出了温润如玉的状态,而使藏家、受众爱不释手。

紫砂正是因为文人的参与,才从很多传统手工艺、实用器物当中脱颖而出,达到了前所未有的文化艺术高度,可以说是从陈曼生和他的幕僚们参与开始,他们所参与创作、陶刻铭文的作品真正走上了文人紫砂的巅峰。陈曼生包括后面的瞿子冶,再到梅调鼎,他们开创了紫砂文人壶的创作,将紫砂器从实用器、商品上升到了艺术层面。玉成窑款的“钟德壶”(见图1)可以说是一个深具时代气息、烙印的代表性作品。

“钟德壶”底款为楷书“浙宁玉成窑造”,壶身以竹刀湿刻壶铭文字:试阳羨茶,煮合江水。坡仙之徒,皆大欢喜。光绪元年之吉,心舟摹板桥道人壶,山农刻。“钟德其名,钟通礼乐,即乐德,寓意做人做事行方圆,操守德行,事尊礼乐。”而今多有称其德钟,并无定名,各有其雅。玉成窑创始于清朝同治年间,



图1 钟德壶

据考证原来是奉化的石林窑,后来经过梅调鼎的倡导,并得到了上海和宁波两地的名门之助,在慈城建窑,烧造时间不长,出品的数量也有限,但是品类特别多,器物都是以文人赏完自用、相互交流、馈赠为主,并且也有按文人雅士、同好要求定制的器物,品质都非常高,更多的都是素雅古逸、意趣无限的作品,烧成了独具一格、气象万千的文人紫砂器。这把“钟德壶”简约温润,颇有文人风骨,在硬朗刚健当中增加了温润文雅之气,这更符合中国的传统审美理念,体现了中国人的性格特质。壶铭文字也是紫砂作品的加分项,“壶以字贵、字以壶传”紫砂壶和陶刻就像是一对天生的艺术绝配,虽然制作和陶刻属于两个艺术门类,但是好的作品应该是没有这种艺术技艺和门类差别的门槛,而显得你中有我、我中有你、浑融一体。中国文化的高妙之处或者一个比较优秀的理念就是“无意于佳乃佳”,这个在创作的过程当中如果是有意于佳,那么这种刻意就会相对来讲明显地表现出来,这种刻意是作品“自然”的一个天敌,一件作品自然多一分,则刻意少一分;刻意少一分,则自然多一分。

现在看来,这把壶虽然在制作、烧成包括陶刻方面不像现在制作成型和陶刻那么精致入微,但是掩盖不住它的那种真正的文人风骨,这也正是时代气息在不同年代的不同器物上所呈现出来的异于其它时代的地方。作品的时代气息是时间给予作品的一个烙印,如果按书法“晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、元明尚态”的理论就更能表达清楚。“晋人尚韵”是说在魏晋、南朝时期,书法是讲究风度韵致的,尊崇“神采为上、形质次之”,表现出一种飘逸脱俗、姿致萧朗的风貌,这期间的代表是以“二王”书法艺术所流露出的这种韵味、风神以其独具的艺术魅力,反映出晋代赋予的时代特征。

到了唐代，在崇尚法度的风气之中出现了森严雄厚的唐楷和豪放的狂草，体现出了那个时代开拓向上的精神。同样的道理，紫砂壶的发展从科技并不发达的明朝正德年间，一直到科技实力雄厚的当今时代，在每一个爱壶人心中都有一款优秀的紫砂壶存在，而这一把紫砂壶一定是具有明显的时代烙印的。

其实，我们所见到的很多优秀作品都是融汇儒、释、道三教的意趣，同时能够接通天地人的大道趣味，这是一种文化的高度。有一句话叫“眼有多高，手有多高”，也就意味着这种审美思想或这种创新思维的

引领是非常重要的。一件好的艺术作品一定离不开文化、气质、精神等内在的品格，换言之，文化高度决定了作品的水平和高度。任何一个人、社会以及国家的发展都离不开文化，紫砂艺术的高度发展也是需要文化高度的加持。从历史中、从文化当中找寻到文化表达的契合点，将作品的表现力、张力进行融会贯通，使得作品充满着情感底蕴和人文升华，才能无愧于我们这个伟大的时代，也才是透露着时代气息的优秀作品。

（上接第86页）

后因花苞壶钮形意似枝头樱桃，传名为“笑樱”。此壶精巧秀雅，上下对应合缝，严密体现出数字一般的精巧、精密和秩序之美，这把壶的壶身主筋纹线和嘴、把连接的贯气是非常重要的，对于粘接嘴、把的修整也是非常细致的工作，要非常耐心并一气呵成，这样作品才会妙若天成，呈现出一种和谐之美。和谐是天地万物之间自然、平衡、协调的正常状态，它是一种美，是一种秩序。和谐能产生美，和谐可以产生力量。“和谐之美”反应在紫砂器物的制作当中，就是将各个部分的大小比例、疏密收放、阴阳向背等所有的关系，调整到有变化而又协调统一的一种状态，使每一个部位都不会特别跳脱，而与其它部位不协调、没呼应。在协调的框架之下变化越多，这件作品的艺术水平和审美境界肯定是能达到一个很高的层阶。《庄子·知北游》有云：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”天地覆载万物，四季运行有法则，万事万物有存在的道理，也就是说，“道”是一种自然的存在，这种存在本身就是一种“和谐”，这是一种和谐的、自然而然的存在。我们试想，在没有人力的作用和干扰之下，自然界的一切都会经过一定时间段的调整，最终会归于各安其命、各安其位、各安其职的状态，这种状态就是和谐。和谐应该是自然界的一种最高明的生存法则，只有在和谐的、“求同存异”的条件下，万物才能相安无事，按照自然的运行法则循环往复。

在绘画创作当中，不少人会画荷花和螃蟹，这样来讲是在谐音上取“和谐”之意。在这把“筋纹笑樱壶”上也是刻绘了荷花，其实除了取和谐之意，再就是个人比较羡慕荷花这种“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的品格状态，这可能也是我们为人、从艺所要追求的一种境界。在筋纹器上刻绘难度还是比较大的，因为要考虑到它的筋纹线的阳线和阴线，以及各个面的这种呼应关系。这件荷花作品的刻绘并没因为筋纹的阴线和阳线受到一些影响，作品有线、有点、有面，荷叶上还有刻意的留白，也就是那些残破打破了整个面的沉闷。荷花的花瓣上也是这样，既体现出了花瓣的质感，又有虚实的变化，画面的虚实变化和筋纹器阳线、阴线的这种虚实变化，其实是有异曲同工之妙的。

紫砂陶刻相对来讲应该算是紫砂壶的一种装饰手段，它本应该是一种附属的地位，但是陶刻的高度就恰恰在于：它虽然是附属地位，又能够和紫砂壶来分庭抗礼，彰显紫砂壶的美妙和气韵、气度，但这里面是有一个“度”的把握，如果把握不好、喧宾夺主，那么既显不出壶好，回转过来又让人觉得陶刻也不太好，这就失去了陶刻装饰在紫砂壶上的意义以及“和谐之美”。一般来讲，制壶的人和陶刻作者不是同一个人，两个人合作最高妙的地方就应该是协调无隙，没有任何制壶、陶刻的边界区分，要做到天衣无缝，甚至做到巧夺天工，感觉作品出自同一人之手，就体现出了“和谐之美”，或许这就是陶刻的最高境界。

【两会提案】加快半导体精密陶瓷部件产业发展

2022 年的全国两会，各民主党派围绕中共中央和国家重要决策部署，围绕社会公众关心的重要民生问题，发挥自身优势，提出了一系列意见建议，为党和政府科学决策提供了重要参考。人民网·中国共产党新闻网和中国统一战线新闻网联合推出“2022 年全国两会各民主党派提案选登”专栏，选登各民主党派中央拟提交全国政协十三届五次会议的部分提案。其中，台盟中央拟提交“关于进一步加快半导体精密陶瓷部件产业发展的提案”。该提案强调，作为半导体生产设备的关键部件，精密陶瓷部件的研发生产直接影响着半导体装备制造乃至整个半导体产业链的发展。可以说，精密陶瓷部件是整个半导体产业基础中的基础。因此，无论从经济安全角度还是产业成本角度考虑，要突破我国半导体产业面临的“卡脖子”窘境，必须重视精密陶瓷部件等半导体生产设备关键部件的国产化发展。半导体设备市场将突破千亿美元，陶瓷部件占成本 10% 以上。近期，美国半导体产业协会（SIA）表示，2021 年全球芯片销售额达到创纪录的 5559 亿美元，较上年增长 26.2%。该协会预计，随着芯片制造商继续扩大产能以满足需求，2022 年全球芯片销售额将增长 8.8%。

半导体市场迅猛发展的同时带飞了上游设备市场。

据了解，继 2020 年同比增长 17% 以及 2021 年同比增长 39% 之后，晶圆厂设备支出预计在 2022 将继续保持增长。SEMI(国际半导体产业协会)指出，2022 年全球前端晶圆厂设备(不含封装测试的前道工艺设备，一般为晶圆制造设备)支出预计将超过 980 亿美元，达到历史新高，连续第三年实现增长。

精密陶瓷已成为半导体设备的关键部件，成本占 10% 以上。

在高端光刻机中，为实现高制程精度，需要广泛采用具有良好的功能复合性、结构稳定性、热稳定性、尺寸精度的陶瓷零部件，如 E-chuck、Vacumm-chuck、Block、磁钢骨架水冷板、反射镜、导轨等，这些关键部件一般选用精密陶瓷材料。

在刻蚀设备中，刻蚀机腔室材料作为晶圆污染的主要来源，等离子刻蚀对其影响程度决定了晶圆的良率、质量、刻蚀工艺的稳定性等等。因此，研究和开发出一种极其耐刻蚀腔体材料成为半导体集成产业以及等离子刻蚀技术中一项极具挑战的任务。当前，主要采用高纯 Al_2O_3 涂层或 Al_2O_3 陶瓷作为刻蚀腔体和腔体内部件的防护材料。除了腔体以外，等离子体设备的气体喷嘴，气体分配盘和固定晶圆的固定环等也需用到精密陶瓷。

一台半导体设备看似是用金属及塑料打造的，其实里面隐藏着非常多极具技术含量的精密陶瓷部件。总之，精密陶瓷在半导体设备中的应用远比我们想象中要多。

当前全球竞争格局

目前国外在集成电路核心装备用精密陶瓷结构件的研发和应用方面走在前列的公司有日本京瓷、美国 CoorsTek、德国 BERLINERGLAS 等，其中，京瓷和 CoorsTek 公司占据了集成电路核心装备用高端精密陶瓷结构件市场份额的 70%。

京瓷及 CoorsTek 制造的高端陶瓷零部件具有材料体系齐全、性能优异、结构复杂、加工精度高等特点，所制造的精密陶瓷结构件几乎涵盖了现有结构陶瓷材料体系，如氧化铝、碳化硅、氮化硅、氮化铝等；结构件的应用领域也几乎覆盖了全部集成电路核心装备，形成了一系列型号齐全、品种多样的精密陶瓷结构件产品，如美国 CoorsTek 公司能够提供光刻机专用组件、等离子刻蚀设备专用组件、PVD/CVD 专用组件、离子注入设备专用组件、晶片吸附固定传输专用组件等一系列产品；京瓷能够提供光刻机、晶圆制造设备、刻蚀机、沉积设备（CVD、溅射）、LCD 等装备用精密陶瓷结构件。我国在集成电路核心装备用精密陶瓷结构件的研发和应用方面起步较晚，在大尺寸、高精度、中空、闭孔、轻量化结构的结构陶瓷零部件的制备领域有诸多关键技术问题有待突破。

我国面临的问题

本次台盟中央拟提交的“关于进一步加快半导体精密陶瓷部件产业发展的提案”指出了我国精密陶瓷产业发展存在的问题并给出了重要建议。

其中，目前我国精密陶瓷产业发展存在以下问题：

一是研发体系不健全，具备研发实力的核心企业长期缺位。在科研层面，我国清华大学、中科院上海硅酸盐研究所等科研单位在精密陶瓷研发方面虽然有很好的积累，但上世纪九十年代末之后研发投入几乎停止，精密陶瓷应用收窄，高端产品止步于实验室而难以量产。在企业层面，陶瓷产业链长期存在大而不强的问题，尤其原料环节陶瓷粉体制备水平较日本、德国等仍然差距很大，目前国内结构陶瓷基本限于大量低端陶瓷制品，而且规模都不突出，难以具备足够的研发实力。

二是国内半导体系统、制造及封测厂商惯性采购国外设备与部件，国产部件与材料进入采购体系的难度大。国内部件产品正处于关键的摸索提升期，短期难以通过设备龙头企业的 OEM 品质认证，更需要国内半导体产业链骨干企业的耐心参与及联合培育。

三是关键材料的产业投入有待加强。由于研发周期长、开发难度大等因素，目前，对精密陶瓷部件等关键材料的产业投入不足。以国家集成电路产业基金为例，对装备及材料产业的投入仅占其投资总额的 3%，这与其地位作用不匹配。

为此建议：

一是培育潜力企业，发挥行业带动作用。建议国家有关部门在落实《国家集成电路产业发展推进纲要》中，进一步加大对精密陶瓷部件研发和产业的支持。通过整合科研系统与行业协会、联盟，在全国范围内集中资源优先甄选扶植一批具有国际竞争力的潜力企业，从而带动全行业企业发展。

二是加强产业协同，整合国内产业资源。建议国家有关部门鼓励国有装备、材料、化工等大型企业参与精密陶瓷行业发展。制定装备及配件国产化的指导性目标，建立财政引导与科技保险相结合的关键部件材料国产化引导机制，通过政府财政与市场化保险产品的保障支持，鼓励国内半导体装备企业采购国产精密陶瓷部件。鼓励企业及院校联合建立技术研发与检测认证机构，加快建立精密陶瓷等关键部件及材料国产化的科技服务体系。

三是强化涉企保障，优化产业发展环境。建议国家有关部门在精密陶瓷产业聚集地设立知识产权协助中心，通过缩短知识产权审核授权周期、加大侵权惩戒力度等方式，指导并协助企业处理知识产权纠纷，保护研发创新动力。吸引精密陶瓷重点企业落户保税区，通过有限区域的税收政策差异化，缓解半导体产业当前的研发攻关成本压力。同时，围绕精密陶瓷企业专业技术人才培养，加强政策统筹协调，支持地方做好核心团队成员的落户、子女就学、医疗等配套保障，尤其是从国外领先企业的引进人才团队的服务支持。

四是发挥市场作用，加大产业投入力度。建议进一步完善上交所、深交所交易功能，借助北京证券交易所的建立新契机，在三家国家级交易所创新设立精密陶瓷等新材料板块，精准支持具有核心竞争力的新材料中小企业。鼓励保险、信托等长期资金加大对优秀未上市中小企业的股权投资，打通资本融入、退出的合理通道，为进一步支持新材料类“硬核科技”企业成长清障提速。（先进陶瓷展）

企业资讯

Corporate news

江苏前锦牵手全球最大石墨产品供应商澳大利亚 Syrah Resources Ltd.

江苏前锦炉业设备有限公司是一家高新技术企业，下属江苏燊焱窑业有限公司、宜兴市前锦特陶科技有限公司。成立于 1999 年 7 月，注册资本 2 900 万元，年销售产值逾 2 亿，固定资产 6 000 万，公司主营电加热窑炉、燃气窑炉、高端窑具、窑炉配件以及其他工业陶瓷等产品。现有员工 150 人，其中专业工程师 30 人，内设中国宜兴新材料高温装备研发中心一个，公司具有独立自营进出口贸易权，各类型窑炉及陶瓷材料远销欧美、东南亚以及一带一路国家。经过一年前期中试窑炉的正常使用，通过美国、澳洲的客户，技术方在中国以及国外的所有窑炉公司为期长达一年的考察，最终，江苏前锦炉业有限公司被选定为澳大利亚 Syrah Resources Ltd，长期合作供应商。首期合作两万吨石墨负极窑炉和自动化项目，这也是美国本土化的首条石墨负极产线。届时三方技术团队将在美国路易斯安那州的 Vidalia 工厂大汇合并出席开工仪式。



IACE CHINA 2022

第十五届中国国际先进陶瓷展览会

同期举办：第十五届中国国际粉末冶金展览会



中国先进陶瓷行业的 品牌展会!

主办单位



UNIRIS
新之联伊丽斯

电话：4000 778 909 020 8327 6369 / 6389

电邮：iacechina@unirischina.com iacechina@unifair.com

官网：www.iacechina.com



关注展会微信
获取一手资讯



宜兴市红光模具厂
YIXING HONGUANG MOULD FACTORY



企业简介》》

》》 COMPANY PROFILE

宜兴市红光模具厂拥有先进的加工和检测设备，于2015年通过ISO9001认证。本厂成立于1987年，发展至今厂区占地面积15000平方米。2006年成立精密模具车间，我厂固定资产6000多万，注册资本2000万。欢迎新老客户莅临指导。我们热忱期待着能为广大业界朋友服务、真诚合作。



公司拥有日本Sodick慢走丝Seibu超精密慢走丝、日本Sodick镜面脉冲、日本MAKINO镜面脉冲、北京精雕高速加工中心、台湾Gentiger高速加工中心等先进设备。



范伯华 13906155196



sales@yxhgmj.com



<http://www.yxhgmj.com>



宜兴市丁蜀镇川埠村1180号

宜兴市瑞丰包装制品制造有限公司



宜兴市瑞丰包装制品制造有限公司（宜兴市丁山包装厂）位于中国陶都陶瓷城东面，交通方便。目前公司拥有1020×720海德堡四色印刷机一套，半自动贴面机两套、平压平成型机一套、全自动粘箱机一套、纸箱双色印刷成型机一套。已有二十多年的生产经营历程，具有较好信誉及从业技术。公司坚持诚信经营、服务周到、不断追求进步，欢迎社会各界人士光临指导、交流信息。



0510-87181400 18626079858



ruijuping@126.com



江苏省宜兴市丁蜀镇丁山中路8号

盘锦翔龙研磨科技有限公司

「公司简介」

盘锦翔龙研磨科技有限公司（原廊坊市飞龙研磨机械有限公司）是向特种陶瓷、超细粉体行业提供研磨机械和聚氨酯耐磨件的专业企业，是高纯材料研磨设备使用聚氨酯做衬里的原创者。坚持技术进步，坚持产品创新，是公司永恒的宗旨。

球磨机及衬里



剥片机衬里



搅拌磨桶衬里



振动磨衬胶



卧式砂磨桶衬里



使用新型聚氨酯衬里，质保期为三年，日期喷涂在桶体表面，三年内出现质量问题免费重衬，不需外部淋水降温，（实际可用十年以上）。

「产品展示」

研磨盘



剥片盘



搅拌棒



聚氨酯球磨罐、尼龙罐



罐磨机



混合机

研磨盘、分散盘，剥片盘、搅拌棒等耐磨件（上图）的性能是普通聚氨酯耐磨件的五至十倍以上。

「产品展示」



陶誉科创

TAO YU KE CHUANG

一站式服务

One-stop service

科研项目合作

Multifaceted cooperation

场地、设备双重支持

Powerful support

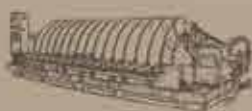
提高创业成功率

Greater success



丁蜀陶瓷新材料创业服务平台

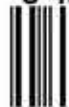
Entrepreneur service platform of Dingshu's new ceramic materials



ISSN 1006-7337



04>



9 771006 733223

刊号: ISSN1006-7337
CN32-1251/TQ

定价: 20.00元

电子信箱: zhanglei@jstys.com

