

江苏陶瓷

5

2023.10

Vol.56

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



让艺术融入生活

亲子
团建

餐具
定制

送礼
佳品

个人
体验

ART
Ceramic

陶艺创作体验

江苏省陶瓷研究所有限公司

联系人: 张先生

联系电话: 13506156307

地址: 江苏省宜兴市丁蜀镇丁山北路196号





IACE CHINA 2024

2024第十六届中国国际先进陶瓷展览会

同期举办：粉末冶金展、增材制造展、磁性材料展、粉体加工展



帮展商找
终端客户
帮观众找
解决方案

2024年3月6-8日 上海世博展览馆

主办单位



UNIRIS
新之联伊丽斯

电话：021 59881253 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

江苏陶瓷

JIANGSU CERAMICS

(双月刊)

1963 年创刊

2023 年 第 56 卷 第 5 期

(总第 248 期)

《江苏陶瓷》编辑委员会

主 任: 邱永斌

副主任: 王锡林 梅 杰

主 编: 徐建华; 副主编: 张 雷

委 员 (按姓氏笔画为序):

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

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: 2023 年 10 月 28 日

目 次

【名人访谈】

让坭兴陶“非遗文化”活下来、传出去 韦世和 (01)

【综合评述】

高职院校陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”的培育路径研究 ...
..... 刘佳佳 (03)

数字化背景下陶瓷文创企业的数字藏品之路的探究
..... 黄刘喆 龙熙盼 江 鹭 罗 婷 蔡 勇 (05)

论陶瓷鉴定的多重证据 郭其勤 (08)
浅析职业教育视域下的景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区建设 ...
..... 饶媛媛 胡婉滢 解 帅 (13)

传统文化视角下的特色专业建设改革 邓石兰 (15)
基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革实践研究 ...
..... 喻 宏 (20)

识别性标记的保护与一体化打造 黄 闯 (22)

【学术研究】

微量 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 对钛酸锶钡基陶瓷介电性能的影响
..... 左真国 濮义达 (26)

氧化铁与方解石的含量对黑釉釉面呈色的影响
..... 杨 晶 李 哲 李亚敏 包启富 (28)

史前陶器纹样在现代陶艺中的应用研究 霍兴宇 吴新林 (31)

【紫砂创作】

论紫砂壶的艺术价值 沈云兰 (33)

涟漪阵阵, 壶韵悠悠 汤琴华 (35)

谦谦君子, 温润如玉 董岳祥 (36)

古韵天成, 妙趣横生 赵 阳 (37)

【陶艺园地】

宋瓷礼器对现代陶瓷文创产品发展的启示 张 鑫 (39)

夜阑瓷语 徐杰妤 吕子青 (41)

浅析剪纸在吉州窑陶瓷装饰中的应用 吴 菲 闭兵强 (43)

回归自然: 中华传统山水与陶瓷艺术的协鸣 吴国涛 (45)

浅论陶瓷造型与装饰的关系 司真真 (47)

龙腾四海驭天下, 九州安定海内升 徐 明 (49)

浅谈陶瓷设计中造型与装饰的关系 陈轶哲 (50)

现代陶瓷灯具中镂空装饰的创新研究 张文耀 (52)

燕居焚香 马兰君 (54)

解析陶瓷绘画创作的美感 耿嘉玉 (56)



JIANGSU CERAMICS

(双月刊)

Started in 1963
Vol.56 No5, 2023
(Serial No.248)

Director: Qiu Yongbin
Vice-Director: Wang Xilin
Mei Jie

Editor in chief: Xu Jianhua
Editor: Xu Jianhua Zhang Lei
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: 2023-10-28

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
权等合法使用、代理及转授权利。

目 次

古风新貌《古丰壶》	彭耀年 (58)
方正之间, 尽显壶韵	范立君 (59)
浅析建筑与陶瓷壁画的关系	郑晨曦 (60)
书中自有黄金屋, 书中自有颜如玉	吴 彬 (62)
云气纹饰在日用陶瓷装饰上的运用	吴思颖 (63)
陶瓷装饰中陶瓷绘画的艺术表达	安 琪 (65)
出淤泥而不染, 濯清涟而不妖	邵立平 (67)
陶瓷雕刻人物形象的审美价值与传承	陈 曦 (68)
浅论青花瓷与中国画意境	单 单 (70)
建盏柴烧烧制方法研究	黄 巍 (71)
何以入诗: 论明清文人题咏中的宜兴紫砂陶	钱江涵 (73)
论紫砂壶《竹段》的设计融合以及人文内涵	刘 洋 (75)
浅谈陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系及应用	曹 瑾 (76)
采菊东篱下, 悠然见南山	李 琳 (78)
结合古今论陶瓷作品的造型与装饰	桑琳琳 (79)
浅析陶瓷粉彩人物装饰	罗金枝 万俊鹏 (81)
深度翻译理论下色釉瓷翻译	徐红玲 (82)
柴烧建盏的烧制技艺及其艺术价值探析	暨子文 (86)
论紫砂《吉竹壶》的仿生技巧和文化韵味	许学军 (88)
“线性”艺术语言在现代陶艺创作中的运用	吴良通 (89)

【科艺讲堂】

宜兴青瓷的传统与创新之初探

张碧云 (91)

【信息库】

(1) 关于举办“成就与梦想”中国国际精品陶瓷全国巡展景德镇站
的通知

(2) 张崇和会长一行出席“第二十届中国景德镇国际陶瓷博览会”

【宣传广告】

陶艺创作体验(封面)

2024 年第十六届中国国际先进陶瓷展览会(封二)

宜兴陶瓷行业高技能人才培训(封三、封底)

宜兴市红光模具厂

宜兴市瑞丰包装制品制造有限公司



陆景平

高级技师

高级工艺美术师

中国陶瓷艺术大师

中国工美行业陶瓷艺术大师

国家级非物质文化遗产代表性传承人

中国工艺美术协会中青委副主任委员

让坭兴陶“非遗文化”活下来、传出去

——国家级非遗代表性传承人陆景平老师记

韦世和

(广西北部湾陶哥工作室, 钦州 545000)

“陆上钦江一线间, 景明绿野美无边。平台宗古传坭道, 好育英才绘景天。”这是我2016年去陆景平老师府上拜访他时即兴创作的一首冠名打油诗, 赠予他和他创办的“景天”陶艺机构。自始至终我都尊称陆景平为“老师”, 或许就是对他陶艺生涯的一种诠释吧。

1 醉于技艺

1979年, 陆景平因有绘画功底, 被钦州市坭兴陶工艺厂招收进厂, 从此与坭兴陶结下不解之缘。其时改革方起, 社会春潮涌动, 他心无旁骛, 一头钻进了坭兴陶的制作工艺中。勤奋好学让他连遇名师青睐, 从最基础的工序修坯、压坯等学起, 学徒时的陆景平就像一块海绵, 对什么技术都觉得好奇、感兴趣, 并虚心向工人师傅们请教。或许是因为虔诚和虚心, 一年学徒期满后, 他得到当时国家级老艺人、省级劳模颜钊明的赏识, 主动收他为徒, 由此他跟颜师傅学到了手拉坯及石膏模具的翻制等技艺。此后不久, 陆景平又得到前往当时的江苏宜兴陶瓷工业学校学习的机会。

2 成就精品

1998年4月, 他接受了一位香港老板的聘请, 举家迁到广东顺德一家中外合资企业做产品设计制作, 当上了开发部经理。这期间, 陆景平学到了不少打造品牌的经验, 同时技术也得到质的飞跃, 设



计理念也有了质的提升。期间他创作的《渔汛系列壶》, 1991年参加广州春交会大受外商青睐, 连年订货量不断, 一直出口到现在; 1992年创作的《长城韵》《壮家三口瓶》等精品均斩获大奖。

陆老师很多作品中都具有浓厚的广西少数民族风情之特点, 体现着中华优秀传统文化的元素, 熟练掌握坭兴陶传统制陶工艺, 并将传统技艺与现代艺术观念相融合, 《华龙茶具》《金雀茶具》《壮乡腰鼓瓶》等作品曾获奖。2013年, 作品《卜神》在江苏扬州获得中国工艺美术协会“金凤凰”创新设计大赛金奖, 这也是当年唯一被选中的广西工艺美术精品代表。他视坭兴陶这个优秀民族陶艺为自己生命的一部分, 并一直致力于坭兴陶艺的创作推广普及, 奉献了自己的一切, 陆老师坚定执着地复兴坭兴陶, 怀着对故土风物的深厚感情, 对自己作品高度负责的态度, 艺术创作上他精益求精、一丝不苟, 为了取得更高的艺术造诣, 他经常外出进修学习深造, 如北上参加中国工艺美术协会举办的高级研修班, 到江西景德镇陶瓷学院深造进修学习, 跨海到宝岛台湾去考察陶瓷同仁的陶艺坊……陆老师孜



收稿日期: 2023-10-18

孜孜不倦地辛苦播种耕耘，最终喜迎丰收、佳绩不断，广西壮族自治区工信委、文化厅、工艺美术协会等部门授予他“特别成就奖”“广西工匠”“广西优秀高技能人才”等荣誉称号。陆老师以精湛的工艺美术造诣及精彩的坭兴故事被中央电视台、中央人民广播电台、广西卫视、钦州电视台、钦州人民广播电台，以及《中国陶瓷画刊》《中国工艺美术杂志》《文汇报》《羊城晚报》《广州日报》《钦州日报》等众多媒体报道。

为了创作更具艺术性的作品，2010年陆景平创立了个人陶艺工作室，不再受困于商业束缚的他，决心要在坭兴陶设计创新、雕刻方面继续丰富壮乡少数民族元素。正因为他对坭兴陶技艺的执着传承与不断创新，2010年先后被认定为市级、省级、国家级坭兴陶非物质文化遗产传承人，后又成功晋升为“中国陶瓷艺术大师”，“坭兴陶烧制技艺非遗项目传承人”和“工美行业的国家级大师”是陆老师闪耀头顶的桂冠，他也是行业的榜样与标杆。陆老师曾说过，社会和政府给予他如此至高的荣誉，让他也感到自己责任和使命的重大，今后还要进一步提升自己的技艺，团结坭兴陶业界同仁一起为复兴坭兴陶而打拼。

3 注重传承

陆景平认为，他能四十多年如一日坚守一个“匠人”的本分，是源于对坭兴陶的热爱，他感谢自治区和钦州市两级政府，将坭兴陶作为“广西之宝”加以推广，使得坭兴陶制作技艺能够不断传承。

为了传承技艺，早在1992年陆景平就与李人枰等合编了《坭兴陶的制作与工艺》一书，从泥料选择到加工成型，从原料配方到雕刻烧制，将整套制作工艺详加说明，该书如今仍在行业内流行。

在各方的努力下，钦州坭兴陶于2008年被列为国家级非物质文化遗产项目名录。为了推广坭兴陶这一非遗文化，陆景平在投身创作之余，也将更多的精力放在了坭兴陶的发扬和传承上。从2008年至今，他配合相关部门已连续举办了十一届“钦州市青少年坭兴陶艺创作大赛”。

近年来，陆景平将更多精力投入到培养新人上。2017年3月份，由他工作室发展而成的广西钦州景天陶艺有限公司成为了2017年自治区级高技能人才培养基地和技能大师工作室，工作室由此成为更多高技能人才的摇篮。

在广西新华书店我的书架上能找到类似《坭兴陶艺简史》《坭兴陶艺设计》等坭兴陶普及类读物，陆老师正是通过著书立作的方式传播坭兴陶制作技艺的，可以说陆老师是坭兴陶教育培训行业的权威领军人物，如今他受聘为国内外几所院校的陶艺实践基地的讲师和客座教授，同时也有来自国内外20多名优秀弟子贤徒，为其认真传道授业解惑，其中不乏众多省级大师和市级大师，包括他儿子陆兆宣和媳妇李丽玲。带出更多优秀徒弟，培育更多人才，让更多的人认识、认知并热爱坭兴陶，陆老师四十多年如一日地坚守一个“匠人”的本分，源于对坭兴陶的热爱及为了更好地传承坭兴陶技艺。

2022年，钦州市“喜迎二十大 建功新时代”广西创新争先奖得主陆景平宣讲报告会活动在钦州市外国语学校举办，邀请陆景平老师作了主题为《跋涉、探索和积累的工匠人生》宣讲报告。陆老师择一事、终一生，匠心传承坭兴陶技艺40余载，从他自身在70年代身怀画艺被钦州当地的坭兴工艺厂招收进厂，到如今获得“国家级非物质文化遗产代表性传承人”等称号，为广大师生们讲述了一个务实肯干、坚持不懈、精雕细琢的工匠人、手艺人胸怀爱国热情的奋斗历程，真情实感的宣讲内容激发了学生们的内在动力，为非遗传注入青春力量，引起了广大师生们的广泛共鸣，反响热烈、深受好评。作为国家级非物质文化遗产代表性传承人，陆老师感觉身上的担子很重，他坚决地说：“作为工匠，更应不忘初心，永远在路上……”



高职院校陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”的培育路径研究

刘佳佳

(无锡工艺职业技术学院, 宜兴 214206)

摘要 本文将以学生层面、教师教学、校园建设、校企合作为角度,在微观的视角下对“工匠精神”的科学内涵进行阐述,并尽可能全面地对高职院校陶瓷设计与工艺专业大学生工匠精神培育不足的原因进行理论分析和解决对策的建构。

关键词 工匠精神;高职院校;陶瓷设计与工艺专业

课题名称:2022年度院级立项课程思政专项课题:高职院校陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”的培育路径研究,课题编号:22kt1084。

0 引言

一直以来,“工匠精神”是我国的优秀传统文化,在这种传统精神的培育下,出现了一批又一批的能工巧匠,他们用自己勤劳的双手推动着陶瓷艺术的前进与发展。作为陶瓷行业的从业者,“工匠精神”则是他们必须坚守的品质。陶瓷设计与工艺专业培育发展的是工艺美术伟大事业的接班人,对其进行“工匠精神”的培育,不仅有利于促进学生自我价值的实现,更有利于推动非遗文化的传承与发展。因此,培育陶瓷设计与工艺专业大学生的“工匠精神”是时代发展的需要。

1 “工匠精神”的内涵

“工匠精神”从某种意义上来说是类似于职业精神的一种工作品质。中国古代很早就对“工匠”及“工匠精神”进行了阐释,比如荀子说:“人积耨耕而为农夫,积斫削而为工匠。”他认为长期从事农业生产的人为农夫,长期使用斧头等工具的人为工匠。在《庄子》的多篇文章中也表达了对“工匠精神”的本质看法。《庄子》以庖丁解牛、匠石运斧、老汉粘蝉等生动事例告诉人们,古代匠人的技艺能够达到鬼斧神工的至高境界,即所谓“臣之所好者,道也,进乎技矣”。总体来说,“工匠精神”的概念界定不限于掌握了某一行业丰富的职业技能和职业知识,也包括个体在从事这一行业时所体现出来的职业道德、职业态度以及职业信仰等几个维度中的优秀品质。

2 高职院校陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”培育存在的问题

(1) 学生职业生涯规划不清晰

在对本校陶瓷设计与工艺专业三届学生进行分析得知,大部分学生对于个人未来职业目标很模糊。对于大一新生,高考后虽然通过学校宣传册、网站等

信息手段了解到了本专业,但是也是非常浅显的知道,对于专业的本身以及将来的职业方向并不十分了解,所以在大一时职业发展的方向及定位并不十分明确。对于大二学生,通过一年课程的学习以及对宜兴产区的走访,对陶瓷设计与工艺专业有了初步的了解,并且也出现了对专业认可度的分化,但在课程教学的过程中,我们会发现大多数学生并没有将自己作为学习的主体,去主动了解陶瓷设计与工艺专业知识以及未来所要从事的职业。那么对于大三学生来说,少数学生在爱好和兴趣的基础上去学习,因此导致学生存在不同程度地对这一职业的热爱程度不高,影响了学生“工匠精神”的培育。

(2) 专任教师工匠意识不强

教师作为教学过程的主导者,是在培育学生“工匠精神”的过程中负责把握和制定具体“工匠精神”培育方向和方案的重要角色。但通过学生层面的调查结果得知,部分教师在教学的过程中并没有充分发挥其主导者的作用,很多实操的课程教师仅仅是让学生进行实操,没有进行课堂的示范,这也导致了教师与学生之间缺乏紧密的教学交流与沟通,使得学生在学习技能和素养培育的过程中没有对教师产生依赖感与崇敬感,这也导致学生没有“工匠精神”学习的对象。

(3) 课程内容思政元素融入不够

课程内容的设置与教学三目标的实现主要通过课堂的教与学来实现。目前陶瓷设计与工艺专业的课堂教学过程中,脱离真实的工作情境进行教学,导致学生不能很好地掌握课程内容与现实工作需要之间的关系。尤其是在实践课程中,学生也难以有效地表现出这一专业所需的技能与素养。

(4) 实训环节实施不到位

就目前陶瓷设计与工艺专业的真实情境教学力度来看,课堂教学和企业实践的联合度不够,学生没有

办法在实际工作岗位中充分学习技能、提升素养。校企合作的力度不足,会直接导致课堂理论学习或是学校仿真教学受限,学生在学习到的专业技能与企业工作岗位实际所需能力出现断层现象,导致学生毕业后无法适应本专业的工作岗位,无法充分感受到企业文化的内涵和精神。

(5) 课程评价体系不够健全

首先,从学生角度出发,课程进行评价时,其评价的标准比较容易忽视学生个体的差异,选用相同的标准来进行统一的评价,不容易体现个性化的发展,同时,虽然部分课程意识到学生自我评价的重要性,开展了组间互评的方式,但是由于学生对于评价标准理解的缺失,在评价的过程中很难进行合理的自我评价。其次,在部分实训课程中,教师对学生的评价更侧重于实践操作的成果,而对学生整个学习过程中所体现出来的认真程度、创新程度的评价不够。在顶岗实习课程评价过程中,通常来说企业师傅评定的成绩要占学生总成绩的一半以上,但在现实评价环节中,顶岗实习的评价则由校内指导教师的评价为主,企业师傅的评价没有得到重视,因此,这样的评价结构没有真实地反映出学生在顶岗实习期间的真实情况,那么对于学生所体现出来的认真程度及创新精神更是无法参与评价了。

3 高职院校陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”的培育途径

(1) 从学生的角度出发,克服认识不足

高职院校陶瓷设计与工艺专业大学生的“工匠精神”培育工作不应该脱离学生对“工匠精神”的认知现实问题,通过调查研究显示,现阶段学生最根本的问题还是来源于对于社会劳动价值的认知出现了问题。首先要解决学生对于工匠身份的认同,通过了解传统工匠、当代陶艺大师的成长经历等方式帮助学生建立“工匠精神”的初步认同,进而进入到身份的认同感,从个人认同、社会认同、文化认同这三个层面去引导学生的归属感、认同感。

(2) 增强教师“工匠精神”培育的亲合力

作为制陶工艺“工匠精神”培育载体的指导者,教师是学生“工匠精神”培育路径的设计者与主导者。而在“工匠精神”培育的过程中,教师与学生之间的关系决定了培育过程的顺畅程度,也就是说教师所体

现出来的教学态度直接影响着学生“工匠精神”培育的效果,这就要求教师在教学的过程中,既要运用理论知识来诠释“工匠精神”的内容,同时也要在日常生活中以身作则、以身示范来引导学生潜移默化地感受“工匠精神”的内涵。

(3) 课程内容设置要有针对性、科学性

课程内容是“工匠精神”的承载者,其内容的设定首先要确保学生可以很好地掌握所学技能的知识以及所从事职业的内容,这样陶瓷设计与工艺专业才能培养出高技能、高素质的人才。理实一体化是陶瓷设计与工艺专业课程学习的重点,理论指导实践的同时,需要学生进行反复的实践来掌握技能。

(4) 确保实践阵地,促进校企多维度合作

对于陶瓷设计与工艺专业的大学生来说,学校的教学课堂、企业的现场实践都是进行教学的实践活动平台。校企合作的教学形式是独具特色的职业能力培养模式,通过这样的合作方式,企业可以从学校教育资源中获得需要的人才,学校也可以运用企业的先进技术来进行教学改革,以此形成良性循环的培育路径。在企业的真实工作情境中让学生真正投身于生产过程,在实践活动中切实感受工匠劳动的艰辛与坚持,真正体悟“工匠精神”中严谨、敬业、求精、卓越的精神。

(5) 建立学生、教师、企业专家的多元评价方式

通过多主体的评价来形成多元化的评价标准,从学生出发、教师主导、企业专家补充进行三方评价。以学生的自评、互评为基础,以学校教师的评价为关键,以企业专家的评价为补充,形成三位一体的多元化评价方式。

4 结 语

基于以上论述,提出了陶瓷设计与工艺专业学生“工匠精神”培育的对策。其一,要积极引导学生建立正确的劳动价值观;其二,要积极开展思政与德育教育活动,润物无声塑匠品;其三,建立健全理实一体化的人才培养方案;其四,搭建创新培养平台,拓展实践育匠心;其五,健全学业评价机制,多元体验工匠精神。

参 考 文 献

- [1] 叶兰. 新时代高职院校学生工匠精神培育路径研究[J]. 时代人物, 2023(3): 177-179.

数字化背景下陶瓷文创企业的数字藏品之路的探究

黄刘喆 龙熙盼 江 鹭 罗 婷 蔡 勇

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘 要 在如今数字化的大背景下, 数字经济的发展对于建设现代化经济新体系、构筑产业竞争新优势等方面毫无疑问是有利的, 但在数字经济发展之际, 陶瓷艺术与文化产业如何追赶上数字化的浪潮成为了陶瓷企业关注和解决的问题。2021 年元宇宙概念的提出让数字藏品这一概念出现在大众的视野当中, 海外市场风靡的同时, 国内的众多企业也纷纷搭建自己的数字藏品平台, 将数字经济运用到陶瓷文创企业中无疑是一个巨大的挑战, 许多的陶瓷文创企业已经投入到了数字经济的浪潮当中。如何利用数字技术的发展, 在陶瓷文创数字藏品方面推动中国从文物资源大国向文物保护利用强国的跨越, 促进中国文化的创造性转型和创新发展, 值得我们思考和研究。

关键词 文创企业; 数字藏品; 陶瓷

基金项目: 大学生创新创业训练计划项目, “定制化”如何拥抱“规模化”: 陶瓷文创产品规模化定制之探究, 202210408021。

我国面对着日益复杂的国际文物保护环境和与日俱增的各种不确定因素, 随着 2021 年《“十四五”文物保护和科技创新规划》的出台, 加强对文物资源的管理、重视文物安全以及全面加强文物方面科技创新的工作被列入议程。对于陶瓷文化企业来说, 如何合理利用数字技术的发展, 在陶瓷文创数字藏品方面推动中国从文物资源大国向文物保护合理利用强国的跨越, 促进中华传统陶瓷文化的创造性转型和创新发展, 值得我们思考和研究。

1 数字藏品相关概念

数字藏品, 是指以收藏和版权价值为基础, 使用区块链数字凭证技术进行唯一标识并确认互联网虚拟空间权益归属的数字作品、艺术品和商品, 标识对象包含图片、音乐、视频、3D 模型、电子票证等, 不可篡改、不可分割, 不能相互替代, 可实现数字化发行、购买、收藏和使用。随着生产消费水平的提高, 消费者的精神和文化需求也在日益提高。在数字化背景下, 中国陶瓷文创企业面对市场越发追求个性化、定制化和独特性的现状, 追赶时代热潮, 走出了一条以数字藏品与中华优秀传统文化相结合的道路。数字藏品与陶瓷文化相结合, 不仅有助于提高我国文化遗产和文化产业在国内外的知名度, 还让我国优秀传统陶瓷文化在数字方面得到有价值的传播, 为陶瓷文创企业在国际市场上构建了一个更广阔的平台, 有利于我国陶瓷文创企业的蓬勃发展。

2 我国陶瓷文创数字藏品的发展现状

在如今数字化的大背景下, 数字经济的快速发展对于建设现代化经济新体系、构筑产业竞争新优势等

方面毫无疑问是有利的, 但在数字经济发展之际, 陶瓷艺术与文化产业如何追赶上数字化的浪潮成为了陶瓷企业关注和解决的问题。2021 年元宇宙概念的提出让数字藏品这一概念出现在大众的视野当中, 海外市场风靡的同时, 国内的众多企业也纷纷搭建自己的数字藏品平台。将数字经济运用到陶瓷文创企业中无疑是一个巨大的挑战, 许多的陶瓷文创企业已经投入到了数字经济浪潮当中。作为千年瓷都的景德镇, 2022 年 4 月 9 日, 瓷藏艺术与景德镇陶瓷艺术研究院达成合作, 在景德镇陶瓷艺术研究院举办合作签约仪式, 旨在打造国内首家陶瓷数字藏品电商平台, 此项活动给予了陶瓷文创作品一种崭新的空间。同一时刻, 景德镇市珠山区也积极响应, 联合央视网共同打造“央视网·瓷”数字文化产业基地, 紧跟“元宇宙”未来趋势, 探索陶瓷文创产业新形态, 专注数字藏品全生命周期的要素运营, 逐步拓展数字藏品全产业链条。但是, 在打造元宇宙态势为陶瓷文创作品插上数字翅膀的同时, 随之而来的也产生了很多的问题, 不少消费者对于数字藏品依旧持有怀疑的态度, 其产品的溢价以及版权等问题广泛受到大家的关注。

3 我国陶瓷文创企业运用数字藏品的发展优势

(1) 有效吸引消费者, 提高订单量

陶瓷文创数字藏品可以有效推广企业的线上销售渠道, 由于其足够新奇, 更能吸引到消费者关注到企业的相关信息。通过陶瓷文创数字藏品抓住消费者的眼球, 并同时收集消费者的消费偏好, 针对消费者的喜好进行生产, 可以有效提高订单量。在陶瓷文创产

品展示给消费者阶段,如果单纯通过实物照片或设计图是很难将产品完美展示给消费者的,而实物样品在制作、运输及展示方面也有很多不便之处。但是陶瓷文创数字藏品可以利用数字化表达方式,消费者可以通过VR眼镜等方式更加直观、立体、清晰地了解到产品的方方面面,并能够很快地反馈意见,这方便了设计人员的修改,有效缩短了制作周期,减少了运输、沟通等成本。例如2020年3月,东鹏的VR全景展厅使消费者可以在线上逛展厅选购心仪的产品。

(2) 承载品牌价值, 打出圈效应

国内外陶瓷品牌层出不穷,在竞争不断升级的时代,如何在广阔的陶瓷消费市场吸引陶瓷消费者的视线,开拓一块属于自己的消费者市场,这是每一个陶瓷企业必将面临的困难。景德镇瑞牛文化科技有限公司(以下简称“瑞牛文创”)打造的数字文化IP品牌“福瑞东方”于2022年11月21日推出首款景德镇市系列数字藏品,该系列的第二款——南昌城市系列的数字藏品一经发布就获得了社会的广泛关注与热烈反响,人民网、中国网、央视网等央媒以及江西新闻网、瓷都晚报等省市主流媒体均进行了宣传报道。瑞牛文创利用数字化技术在数字藏品方面对陶瓷产品的创新获得了主流媒体与陶瓷市场的关注,彰显了品牌差异性,提高了品牌价值,从媒体途径吸引了陶瓷消费者的视线,让陶瓷消费者从知道瑞牛文创品牌、了解瑞牛文创公司,到被瑞牛文创产品所吸引,购买瑞牛文创陶瓷产品。

(3) 赋能非遗陶瓷传承, 焕发新活力

数字藏品作为一种新型的收藏方式,利用其数字技术真实还原了陶瓷的创作初心,为非遗陶瓷的保护和传承提供了数字化的途径。很多非遗陶瓷的技艺正面临着失传的境地,传承人面临无人可传的问题,弘扬和发展陶瓷文化是每个陶瓷文创企业的责任。以2022年文化遗产日为契机,景德镇古窑数字藏品于6月11日在“城市数藏”平台以盲盒形式发售,通过数字化的形式呈现已经修复并复烧的11座古窑,深度挖掘具有特色和吸引力的数字藏品,更好地传承和保护陶瓷文化,利用科技重塑文化理念,为文化自信增添新的动力,为文化的发展注入新的活力。同时还能借助数字藏品、元宇宙、区块链等技术进一步搭建国际交流平台,将中国的陶瓷文化进一步弘扬出去。

4 我国陶瓷文创运用数字藏品发展弊端

(1) 产品饥饿营销造成价值虚高,消费者权益受到损害

随着陶瓷文创数字藏品市场的快速发展,有许多无良商家和不法分子利用饥饿营销、虚假宣传等手段制造虚假升值预期和诈骗。由于其陶瓷文创数字藏品具有艺术价值,那么作为普通大众的消费心理,花费较少的钱就能够拥有陶瓷文创作品甚至是馆藏的数字作品,而且不用担心买到赝品的问题,就很容易掉入商家的陷阱当中。商家利用限量发售的方式将产品的价值一炒再炒,造成价值虚高,但是消费者为了满足自己的社交和心理需求仍会趋之若鹜,使其权益受到损害。

(2) 相关法律法规亟待完善, 缺乏有效的市场监管

当前我国的数字藏品市场发展仍处于早期,尚没有公认数字产品价值的衡量标准,许多发行方不对数字藏品的质量与文化艺术价值进行合理的筛查,只顾大量发售产品,这导致数字藏品市场乱象频发。然而对于陶瓷文创企业的数字化趋势而言,稀缺性、唯一性、平民化的陶瓷数字藏品是不可或缺的。如何保障陶瓷数字藏品行业的产品监管问题、版权安全问题、二次交易保障问题、恶意炒作价格等一系列问题,还亟待我国政府与相关部门出台具体的标准和监管措施,保障陶瓷数字藏品市场的可持续化发展。

(3) 从事数字化方面的人才短缺, 且企业转型成本较高

人才是数字经济发展不能缺少的部分,掌握高新技术的人才往往被吸引前往并定居于经济发达城市,对于一些中小企业来说,从事数字化方面的人才还是比较短缺的,而且难以留住这些人才资源。由于创新对数字藏品文创企业来说是不可或缺的一部分,要避免同质化现象就要做到不断创新,企业就必须掌握数字化相关的技术,而且要招聘并留住一批真实具备数字化相关知识和技能的人才。不仅如此,企业本身也要向数字化方向升级转型,转型就可能会面临短期收益不明显、资金短缺等问题。

5 陶瓷文创企业数字藏品发展策略建议

(1) 改变营销模式, 升级品牌理念, 探寻新的发展之路

数字藏品蕴含着无限可能,陶瓷文创企业如果可以将文创产品、周边等与品牌价值相关的元素以数字藏品的形式进行包装和发布,利用限量和独特的文化故事背景等珍贵的属性吸引大众,以全新的形式和受众发生联系。通过改变陶瓷文创企业传统的拍卖销售和门店等渠道购买的方式,转变为限量赠送、抽奖和低价销售等营销模式,以此来降低持有的门槛获大

众。陶瓷文创企业更要不断升级自己的品牌理念，在文创产业这一行业中，有艺术价值的产品才能让受众为其买单，陶瓷文创企业要在陶瓷数字藏品和实体产品之间找到一种平衡，使其不仅仅只是一个冷冰冰的虚拟产品，更是一个被赋予艺术文化生命力的数字作品，才能不断迸发出陶瓷文创企业紧跟时代趋势的蓬勃生命力和年轻感。

（2）深掘文化需求，增强购销间的情感连接

在作为销售产品方面，数字藏品是一个新生事物，其基于新兴数字技术的发展也导致数字藏品市场当中消费者年龄结构年轻化。一个名为“区块链芝士”的公众号于2022年3月发布了有关中国数字藏品的调研分析报告，该报告对数字藏品消费者进行了画像信息描绘，表明数字藏品买家接近一半的人群在18至30岁区间，面对数字藏品消费者年龄结构年轻化，陶瓷文创企业需要深掘中国年轻人的精神文化需求，在对传统的中国陶瓷文物文化进行合理创新的前提下，找寻中国年轻消费者喜闻乐见的数字藏品表达形式，通过线下与线上产品营销相结合的方式吸引年轻消费者的眼球，扩大自身的数字藏品消费市场。不仅如此，陶瓷文创企业还需在陶瓷数字藏品故事背景和设计要素当中适当地增添时代热点元素，增进消费者与生产者之间的文化交流和情感连接。

（3）企业要重视数字化人才，培养数字化人才

2022年，中国的数字化人才缺口已接近1100万，但是由于数字化产业的不断发展，数字人才需求缺口只会越来越大。数字化人才的多少会影响到一个企业进行数字化转型能否顺利，所以企业要重视对有潜力员工的职业培训，培养更多的数字化人才。不仅如此，企业还应当适当提高数字化人才的待遇以留住人才，公司也要对数字化转型的难度具有清晰的认知，提前做好规划，并根据实际情况适当调整，以确保战略正确实施。

6 我国陶瓷文创数字藏品的发展前景

（1）陶瓷文创数字藏品市场会越来越广阔，同时监管会越来越强

由于数字藏品的新奇性，加之数字藏品往往具有独特性，物以稀为贵，其市场无疑是十分广阔的。相关数据预测显示：中国数字藏品的市场规模将在三年后达到300亿以上。如此广阔的市场空间，再加上虚拟代币的匿名性质，易滋生很多的灰色产业链，例如：

数字藏品的价格不合理炒作与金融欺诈犯罪等，政府肯定不会坐视不理，肯定会制定相关政策以加强对数字藏品买卖交易的监管，进而有利于创造一个更大、更安全的发展空间，消费者权益有了保障，更有利于吸引消费者前来消费。

（2）平台效应将逐渐减弱，品牌多元化，人们会更加关注数字藏品本身

目前，国内数字藏品还是比较依赖于平台背后企业的知名度，消费者为了保障购买数字藏品的价值，在购买时会倾向于寻找背后有知名企业支撑的平台，哪怕是具有丰厚内涵的优秀数字藏品，如果在没有知名有实力企业的平台出售，为了避免购买后难以转手和平台关停的风险，很多买家都会望而却步。未来，随着数字藏品的发展，平台也会随之增多，数字藏品品牌也会逐渐多元。可信赖平台的增加，人们会更加关注于数字藏品本身。与此同时，平台也会更加重视满足用户的消费需求，而不是只专注于数字藏品技术的内卷。

（3）陶瓷文创数字藏品的销售方式将更加多元

现阶段的陶瓷文创数字藏品的销售方式主要是以限量出售传统文化内涵丰富的陶瓷数字藏品来吸引消费者消费。目前，有销售数字藏品的陶瓷文创陶瓷产业更多是通过数字藏品吸引消费者，打造品牌效应。未来，陶瓷文创数字藏品的销售方式可能将线上与线下结合起来，例如：将文创产品的样品作为数字藏品先放在平台上进行销售，售出后收集消费者的反馈意见，有针对性地对文创产品进行个性化定制修改细节，以更好地满足消费者需求；文创实物产品与文创数字藏品一同出售，将文创数字藏品制作二维码印于文创陶瓷产品包装上，消费者可以通过扫码随时随地、随心所欲地观看陶瓷数字藏品，不用担心观赏会对陶瓷产品造成损伤；推出DIY陶瓷文创数字藏品并生产DIY实物给消费者的消费模式，在以DIY模式吸引消费者的同时，可根据消费者DIY的产品特点收集消费者偏好。

参考文献

- [1] 张国鹏. 互联网背景下馆藏文物数字化转型的创新路径研究[J]. 商展经济, 2023(04):10-12.
- [2] 于佳宁. 数字藏品赋能文博行业深度数字化[J]. 文物天地, 2023(03):126-128.
- [3] 赵光敏. 异军突起：元宇宙背景下的数字藏品——兼论出版业的挑战与回应[J]. 编辑学刊, 2023, 208(02):25-31.

郭其勤

(淮阴师范学院, 淮阴 223001)

摘要 陶瓷鉴定对陶瓷本身的研究需要回归, 系统分析陶瓷鉴定的证据体现了选题角度的新意。陶瓷材料本身如胎土、底釉和彩料皆存在烧制前后两种状态, 从证据角度讨论、分析胎土、底釉材料化学元素含量及其烧制过程中结构变化及时间积累过程中的结构变化, 体现了切入视角的重要性。温度变化、窑变、老化、质感与光泽是陶瓷物理证据的重要组成部分, 时间因素在陶瓷物理证据中的影响是陶瓷鉴定不可忽视的重点。陶瓷鉴定的文化证据和艺术证据都关系着陶瓷的器型、纹饰和色彩, 文化证据从器型和纹饰题材的时代文化性和社会性角度讨论, 艺术证据从审美的时代风格和工艺特色、视觉效果等角度讨论。陶瓷纹饰与色彩搭配具有等级性, 陶瓷纹饰包含了文字和文字变形图案运用的丰富性, 与中国色彩的文化寓意、视觉审美习惯和时代审美风尚等皆有关系, 文化证据注重整体时代性和跨时代传承性的平衡, 艺术证据注重时代审美风格和个性化表现的融合。基于陶瓷的多元证据, 多角度、多方法综合鉴定是陶瓷鉴定的发展方向。

关键词 陶瓷鉴定; 证据; 传统鉴定; 科学鉴定

陶瓷鉴定, 或称古陶瓷鉴定, 是辨识陶瓷制作时代(包括鉴定真伪和具体时代)、产地窑口(包括地域性与官、民窑之别以及具体窑口)和价值(包括经济价值、艺术价值、历史文化价值等)三个方面的综合评价过程, 并需要给出意见明确的结果。关于陶瓷鉴定方法的论著颇多, 既有鉴定家的系统之作, 也有收藏家的经验之谈。陶瓷鉴定方法日益增多, 之前的研究一般归为两类, 一类是以经验性“目鉴”为核心的传统鉴定方法, 一类是以科学性“科鉴”为特征的科学鉴定方法。随着陶瓷鉴定技术的更新与进一步完善, 科学鉴定的方法越来越受到学术界和收藏界的重视, 强调传统鉴定和科学鉴定结合的观念逐渐成为陶瓷鉴定界的主流。

陶瓷鉴定的传统方法需要鉴定者长期的经验积累, 尤其是需要大量接触真品, 培养对真品的认知感受, 较为适合博物馆专业人员训练使用。一般的初学者一方面不容易有机会大量接触陶瓷真品, 另一方面如果没有名师现场教学也很难独自短期内摸索出门路。所以, 传统鉴定方法虽然广泛传播, 但是实际上高水平的掌握者并不多。科学鉴定方法普遍需要仪器设备的支持, 所以能够实施科学鉴定方法的地方主要是各实验室, 一方面建设鉴定实验室不是个人可以轻松完成的事情, 另一方面鉴定实验室的运作也多是需要团队协作才能满足要求, 因此, 陶瓷科学鉴定方法的使用也受到相应的制约。如何更好地结合传统鉴定和科学鉴定呢? 强调第三方专业鉴定机构发展的专业化和行业化是一个较为长期的过程, 在这个过程中,

作为收藏主体的机构和个人仍然不能忽视在有限条件下多角度鉴定的互证。呼吁依托真品中的精品建立陶瓷数据库的主张及其相关的尝试性工作已经持续了十余年, 但是从中国或者扩大到世界范围内的需要而言仍然是远远不够的。那么, 从鉴定对象的陶瓷研究出发, 从陶瓷鉴定的多重证据角度予以讨论, 具有一定的学术意义和实际应用价值。

1 陶瓷鉴定的化学证据

陶瓷鉴定的化学证据基于陶瓷的物质基础, 也就是胎土、底釉等材料的化学属性。陶瓷胎土的时间属性、自然属性区别于现代仿品的高效属性、机械属性。陶瓷胎土选择和窑口所处的地域有关, 不同地域土壤化学元素属性不同, 适合陶瓷的胎土具有明显的地域性特征。不同历史时期陶瓷胎土的形成都经历了自然时间的长期筛选, 人工选料在此基础上所做的工作是调整性的, 并非改变本质化学元素结构属性。现代仿品陶瓷胎土在选用上则有所不同, 为了更好地契合所仿时代陶瓷胎土的化学元素属性结构, 通过机械工具人为高效地调整陶瓷胎土的化学元素属性结构, 并且更为均匀, 缺少自然时间属性的沉淀, 也不同于自然时间属性影响下陶瓷胎土化学元素属性的局部变化。现代仿品陶瓷胎质一般更纯净、更细、更白, 缺少杂质, 纵然有少量杂质分布也过于均匀。对于陶瓷胎土的鉴定并非最初未烧制状态, 而是鉴定烧制成功的陶器器具, 主要观察器物无釉的底足等部位, 露胎的质地、粗细、颜色以及火候高低、老化程度等情况皆是陶瓷胎土鉴定的重要证据。

陶瓷鉴定中对于底釉的关注是有历史传统的,底釉是陶瓷鉴定中化学证据的主要组成部分。底釉的釉料在当代化学分析中可以分为基料、色剂、熔剂、辅料四种化学物质。基料是形成釉的基础材料,核心化学元素是硅,二氧化硅在熔融状态下可形成无色透明的均质体玻璃,大多数釉中的二氧化硅含量超过一半,在釉中与各种氧化物化合,尤其是与盐类化合形成复杂的硅酸盐。三氧化二铝是基料中的另一种重要成分,增强色剂的稳定性。釉基本都有颜色,白色釉和透明釉也有偏向淡青色或牙白色等色调的倾向,釉色由其所含色剂决定。明代之前的黑、青、黄、酱紫、茶叶末等色釉都是以氧化铁为色剂,只是因铁元素所含比例和烧制环境不同而呈现出不同的色彩。绿釉和红釉则是以氧化铜为色剂,蓝色是以氧化钴为色剂,清代及其之后的色剂更为丰富。熔剂早期是使用草木灰,其中含有大量的钾、钠、钙、磷等元素。辅料对于形成釉色的特殊艺术效果有意想不到的作用。底釉的时间属性是其作为陶瓷鉴定化学证据的重要特征,仿制作品中底釉的化学元素可以接近某一时期某一窑口的某些典型器物,但是其组合方式和结构关系却不能超越时间因素的影响,更何况还有地域因素和工匠个体因素等多方面的差异。陶瓷底釉元素及其时间属性是底釉作为陶瓷鉴定化学证据的主要内容,同时也不能忽视施釉工艺的重要性。彩料虽然有釉下彩、釉中彩、釉上彩等层次的区分,也有高温、低温、二次烧等诸多变化,但是和底釉的情况一样,一方面有化学元素的变化,另一方面也有时代特征的体现和时间沉淀的视觉效果和质感,彩料作为陶瓷鉴定的化学证据之一,与底釉的重要性相同。

基于陶瓷材质的化学元素成分,通过化学理论可使用的科学鉴定方法主要有“元素成分分析法(有损元素分析法)”“能量色散型X射线荧光谱仪分析法(基于光学理论,实质属于无损元素分析法)”“激光拉曼光谱仪分析法”“电子显微镜观察法”等,另有基于物理化学理论的“热释光分析法”“中子活化分析法”等,较为常用且具备较强可行性的方法主要是“古陶器物胎釉元素分析比对法”和“热释光测年法”。陶瓷器的胎、釉、彩是由一定质量和数量的化学元素组合而成的,根据陶瓷器中各元素含量的多少区分成常量元素(含量千分之一以上者)、微量元素(含量千分之一以下,十万分之一以上者)和痕量元素(含量在十万分之一以下者)三大类。古陶器物胎釉元素分析比对法有两种情况:一种是利用化学方法微量

取样后进行化学成分分析,另一种是X射线无损辐射法,利用各种粒子(如电子、中子、质子)激发受测器物胎、釉,使其发出X射线能谱,从谱线分析各种元素含量,并与实验室数据库中取自同样窑口遗址的标准样本元素含量比较是否相符。成分分析法受限于设备和技术因素、所采集客观真实标准件以及使用大量标准件建立的数据库,某一窑口或窑系数据库的完整性、准确性严重影响元素成分分析法鉴定的可靠性、准确性。综合微量元素测定是鉴定陶瓷的方法之一,具体的技术手段也较多,但是氧化物含量法等鉴定结果并不一定准确。能量色散X射线荧光分析法(EDXRF)是古陶瓷科技鉴定中应用广泛的成分测试技术之一,在应用此法进行古陶瓷科技鉴定的时候,由于不同的研究者所选择的分析测试条件不同,测试数据会出现一定的差异性,较为严重的甚至可能导致出现截然相反的结论。由于不同的历史时期、不同地区的陶瓷制作可能存在的配方变化、制作工艺的进步、原料来源的变化等多种原因,中国古陶瓷样品的化学组成尤其是微量元素组成的模式存在着相应的差异。如果想要进一步提高这种科技鉴定方法的准确度和可信度,就需要统一EDXRF应用于古陶瓷科技鉴定的实验测试条件和光谱定量分析方法。经过多次测试,景德镇陶瓷学院的吴隽教授团队建议在测试过程中,对于早期陶器等均匀性较差的样品建议采用直径0.6 mm以上的光斑,而对于均匀性相对较好的瓷器样品建议采用直径0.3 mm左右的光斑,对铁、钴、铜、锌、铷、锶、钇、锆、砷、铅等重元素采用40-50 KV的激发电压,对钠、镁、铝、硅、磷、钾、钙、钛等轻元素采用10-20 KV的激发电压。定量分析则采用有标样的校正曲线法。陶瓷胎土、底釉、彩料等不同部分材质的化学元素成分、组成结构、时间痕迹等共同组成了陶瓷鉴定的化学证据,各部分既具有独立性,整体又具有融合性,体现了各部分化学证据整体关系的契合度。

2 陶瓷鉴定的物理证据

陶瓷鉴定的科学方法主要依赖于化学证据和物理证据,陶瓷鉴定的物理证据可以概括为温度变化、窑变、老化、质感与光泽等四个方面。陶瓷是土胎经过一定的温度在窑中烧制而成的,陶器和瓷器烧制的温度不同,不同窑口陶瓷烧制的温度不同,同一窑口不同批次陶瓷烧制的温度也可能不相同,甚至同样一批陶瓷在窑口中所处位置不同,其具体器物烧制过程中的温度也有着某些变化,这种变化是过程中的变化,即每一件陶瓷器具其烧制温度的过程变化都具有唯一

性。陶瓷烧制过程中会因为天气原因、柴火的品种和干湿程度、窑工的情绪和烧制环境的氛围等原因出现不同的情况,这些都会在烧制的温度上有所变化,这些变化都是形成陶瓷同窑不同器的原因之一。因为陶瓷器具温度变化等方面的唯一性,使得陶瓷鉴定中使用标准器的方法就必然打折扣。换个角度来讲,就是不能忽视温度对于陶瓷形成产生的作用,温度变化也是陶瓷鉴定的重要证据之一。

陶瓷在窑中经过高温烧制呈现出不同的效果,尤其是因为温度变化产生釉色不确定的自然变化,也就是窑变。窑变是陶瓷鉴定的物理证据之一,一方面和窑口选用的胎土、底釉、彩料的材质有关,另一方面也和窑口的温度变化、窑工的烧造工艺有关。虽然窑变是自然变化,但是当窑工掌握了这种变化所需要的条件因素之后出现了人为作用下的窑变。古陶瓷器物上的窑变效果纵然有人为作用的参与,也不能保证其窑变效果的必然性,所以窑变偶然性和独特性特征是其物理属性之一。以开片为例,因为陶瓷胎体与釉层不同的膨胀系数,陶瓷烧制过程中急剧冷却,烧窑偶遇冷空气侵入等都会导致釉裂纹发生开片,在陶瓷出窑时发生的开片称为“即时性开片”,另有一种开片是历经时间洗礼,因热胀冷缩和自然老化等原因形成的称为“自然开片”。尤其是自然开片具有“时效性痕迹”,特殊性质决定了其显微结构的特殊效果,为陶瓷鉴定提供了物理证据。

陶瓷釉色如果不经做旧处理,光亮度和透明度明显不同于古陶瓷釉色,这是因为古陶瓷长期遭受自然界中各种物质的物理、化学作用而使釉面受到腐蚀。高温熔融形成的釉层是一种玻璃均质体,内部结构无序,在自然环境中处于亚稳定状态。但是随着时间变化,原子内部结构自动调整,逐步转化为有序的稳定状态,形成微细晶体,这种过程被称为“脱玻璃化”现象。其实在釉层内部产生的“脱玻璃化”现象也是釉面老化的重要原因,或直接称为釉面老化现象,呈现出外在的表象就是陶瓷釉面透光性不断降低,不断增强对光线的散射性,玻璃相老化法鉴定结果因为环境和选样等原因的影响也多有偏差,但通过测定釉层的老化系数来判定古陶瓷真伪是种有效的科学鉴定方法。古陶瓷科学鉴定中有痕迹鉴定技术,即鉴定陶瓷痕迹中自然老化痕迹与人为做旧痕迹的区别,这也是基于陶瓷老化为基础证据的鉴定方法。陶瓷老化是陶瓷时间积累的自然变化,也是陶瓷鉴定的物理证据之一。

质感可以分为视觉质感、手感两个方面,视觉质感是通过眼睛观看感受陶瓷器物给视觉的质感效果,手感则是通过接触实物感受触感。仿制陶瓷的质感因为使用现代技术手段反而比古陶瓷质感更为细腻,仿制陶瓷因为局限于仿制古陶瓷的形制,其视觉质感一般较为生硬。仿制陶瓷因为无长期使用过程而缺乏长期使用过后的光滑感,纵然是库存古陶瓷也有时代痕迹的质感,仿制陶瓷人工作旧的光滑感不自然。仿制陶瓷釉面光泽太强,有“贼光”“火刺”现象,而无包浆,彩色过于鲜亮,绘制纹饰拘谨,皆使得视觉质感缺乏历史的时代感。“热释光”陶瓷鉴定法是通过陶瓷器物“光”进行鉴定的一种方法,矿物受到辐射后积蓄能量,这种能量在矿物被加热时以光的形式释放,但是样品只能一次性使用,还需有损取样,并不适合珍贵陶瓷的鉴定。仿制品通过高能射线辐射也能产生热释光,长期太阳照射也会影响鉴定数据,另外因为陶瓷保存环境和状态不同,同一时期的陶瓷用热释光方法鉴定,结果也未必相同,所以对于陶瓷热释光的鉴定也有缺憾。陶瓷质感和光泽作为鉴定证据是需要被重视的,但是其方法则需要结合多种情况,同时需要重视和其他证据的配合。

3 陶瓷鉴定的文化证据

陶瓷收藏的传统在中国历史非常悠久,后代仿制前朝古器的传统亦可以追溯到先秦时期。在中国这个尊重传统的国度,陶瓷器具的时代性判断一方面与材料有关,另一方面和文化传统、艺术风格有关。不同时代陶瓷的器型和纹饰题材有着不同时代的特征,梳理陶瓷器型和纹饰题材的时代性需要深入分析其所处的时代文化,区别对前代的仿制、延续前代传统、该时代创新发展等多方面的变化,找到不同历史时期变化的时代节点和文化特征。只有诸多个案的研究深度推进,将不同时代精品陶瓷研究个案的信息梳理出来,才能够更好地从文化方面构建陶瓷器型与纹饰题材的图像志数据库。如此一来,较为完善的陶瓷器型与纹饰题材图像志数据库可以为陶瓷鉴定提供更为稳定的时代标准件参照系统,便于提供陶瓷鉴定的文化证据。当然,任何事物发展都有正反两方面的影响,作伪也可能因为陶瓷器型与纹饰题材图像志数据库的出现而更具有仿古气息,但换个角度看也会促进陶瓷器型与纹饰题材图像志数据库的持续性发展和逐步完善。

陶瓷器型和纹饰所体现的文化特征一方面和历史时期有关,另一方面还和当时的社会关系有关。陶瓷纹饰与色彩的搭配具有明显的等级性,不同阶层使用

的陶瓷纹饰和色彩是有明显区别的,不同地域和窑口也有其明确的特点和阶层属性,尤其是官窑与民窑陶瓷器具区别明显,内销陶瓷与外销陶瓷也有着明显的区别。陶瓷器型因为受到手工或半手工的影响,不同于现代陶瓷机械化生产的规范性,具有个性化的手工痕迹。纹饰线条的描绘和色彩的使用也具有时代性和熟练程度的区别,不同于书画艺术更强调艺术家的个性特征,陶瓷纹饰更注重标准化的绘制和品牌化的影响,所以同样纹饰色彩的陶瓷数量较多,同样纹饰色彩的搭配还可能出现在不同器具特别是成套器具上,体现了陶瓷器具装饰的一致性和趋同性。除了因为等级限制等因素影响外,寓意吉祥的图案是陶瓷纹样的首选,并且在一定程度上跨越了朝代距离,以至于同样题材的纹样不仅出现在前后各代的陶瓷中,还跨越了器具材质的区别,出现在竹木家具、玉器和金银器等器具上。虽然同样表现吉祥图案,但是因为使用的场所空间和主人身份不同仍有所区别,比如龙形纹样虽然普遍出现,但是如何表现以及表现几爪等细节影响对于龙形纹饰的时代判断和等级判断。又比如同样表现八仙题材,祝寿陶瓷组合和墓葬中的升仙陶瓷组合在手持物品等细节上也有所不同。

陶瓷纹饰也可以使用文字和文字变形的图案,体现了中国文字的视觉多元化特点。不同时代文字使用的规范性和避讳、禁忌也是陶瓷文字、纹饰辨识的文化证据之一,明清以来的陶瓷普遍使用年号印款作为时代印记,尤其是官窑陶瓷体现了明清时期的文化特征。不论是宋元陶瓷中的刻画题款,还是明清时期陶瓷中的印款,都体现了书法印玺文化在陶瓷艺术中的多元变化。不同历史时期文字书写有其时代特征,需要符合其时代规范性的要求,纵然是草书亦是如此。后世伪作古代陶瓷使用的文字或是与标准名器一样,但有其他方面的纰漏,或是使用名家书法作品却不符合陶瓷的器型与整体布局,又或是使用现代书法作品明显不符合所仿时代的书法面貌,尤其是避讳、禁忌不符合时代要求,所以通过文字所体现的时代特征作为文化证据也是鉴定陶瓷的一个重要视角。

陶瓷鉴定的文化证据是传统鉴定关注的一个重要内容,只是传统鉴定方法注重方法介绍,对于证据本身的探讨是依附于方法而言的。对于陶瓷的鉴赏注重分析陶瓷的艺术风格和艺术水平,也可以看作对陶瓷鉴定艺术证据的讨论,但是仍然局限于具体的个案分析。文化证据与艺术证据结合是中国古陶瓷传统鉴定的主要内容,虽然传统鉴定仍然关注胎质、釉色、彩

料等化学证据和经历窑温变化等物理证据结合的视觉效果,但是相对于更为直观的器型、纹样、色彩而言,胎质、釉色、材料视觉效果的鉴定并不如科学鉴定数据更为直观和有说服力。只是如前文所述,器型、纹样、色彩在陶瓷中的使用也并未固定为某个时期就仅有某种类型,以至于器型、纹样、色彩在陶瓷鉴定中仍然只能处于鉴定者个体判断的经验之谈,如何更好地获得普遍共识还需要进行大量的工作,构建较为完善的图像志数据库,收录不同时期(年度)、不同地域、不同窑口、不同类型、不同功能、不同消费者等诸多条件因素限制下的标准器物作为参照器,提供视觉鉴定的基础判断。当然,这种基础判断是基于文化证据角度的,因为陶瓷制作是以手工或半手工为特征的,纵然是模制也没有科学量化特征的,所以具体陶瓷器具具有非常明显的个体差异性,这些充满个体差异性的陶瓷器具需要从艺术证据上进行进一步的鉴定。

4 陶瓷鉴定的艺术证据

陶瓷器具造型的时代性必然是符合时代的社会需求的,因为陶瓷器具普遍具有功能性的实用,不同于书画的装饰欣赏性为主的艺术特征。不同历史时期的陶瓷与当时的建筑空间、家具形制、生活习惯等有密切关系,比如唐代是中国家具发生重大变化的一个时代,胡床和胡凳普遍进入中国家庭,完成了自汉代传入之后长期的发展演变,改变了中国传统据案坐席的室内坐卧传统,到宋代形成了桌椅组合的室内家具组合新传统。陶瓷放置的家具不同,对其器型影响是不容忽视的,同样是瓶、盘、碗、盏,因为放置的家具高低不同,结合人体力学就会影响瓶颈的高低粗细、盘盏边缘与底座的角度等造型因素。陶瓷器具的造型艺术审美是基于实用基础上的,确定了这个前提才能够更为准确地分析陶瓷器具造型的艺术证据。陶瓷造型虽然有时代性特征、有功能性诉求,但因为是人工制作,匠师们在制作过程中是倾注了个人情感的,所以每一件陶瓷器具都不是现代机械化生产的标准器具,而是有着厚薄等不同手感的。进一步分析,可以结合具体陶瓷器具讨论其造型中的韵律变化与节奏感,这是每一件陶瓷器具所体现的独特艺术特征,也是陶瓷鉴定中不可忽视的艺术证据之一。

陶瓷鉴定中对于纹饰题材的分析与时代文化相关,但是具体纹饰构图的时代风格、纹饰的组合结构则和时代艺术风格相关。同样题材的纹样在不同时期会因为审美风尚的不同而出现图案的微调,比如人物主次关系的变化、山水构图样式的变化、花卉组合方

式的变化等,这些细节体现的或是审美的时代性变化,或是审美的地域性变化,或是审美的阶层性变化,或是审美的民族性变化,不同因素造成的变化形成局域风尚或主流风尚,从而影响审美的多元化面貌。学术研究为了梳理和展现不同历史时期的艺术面貌往往使用减法,概括一个时代的艺术风格,但是真实历史发展过程中的艺术面貌必然是多元而复杂的。文物鉴定特别是陶瓷鉴定不同于艺术史的撰写,需要对具体器物进行鉴定评判,这就需要对具体器物纹饰构图时代性与纹饰组合的内在艺术结构进行深入分析,凸显陶瓷纹饰构图与纹饰本身所提供艺术证据在陶瓷鉴定中的重要性。

陶瓷纹饰造型从工艺上讲有绘、刻、划、印、堆、贴、塑、镂空、镶嵌等丰富多样的技术方式,其艺术性体现在对于现实物象描绘或抽象表现两个方面,首先体现在通过线条表现出来的结构穿插和物象搭配上,其次则是线条本身的视觉语言性及其表达的视觉效果。线条描绘部分和空白部分关系也是体现艺术性的重要方面,这也是中国传统思想文化中阴阳思想的视觉艺术化表现,是根植于中国传统文化基因中的视觉审美文化习惯。线条用单色表现的虚实、连断、轻重以及用笔的中侧锋、按压方向和力度等皆是陶瓷纹饰造型艺术性表现的方式,其综合体现的艺术效果也依托于变化的韵律与节奏感。陶瓷纹饰的韵律与节奏感一般从属于或契合于陶瓷造型的韵律与节奏感,体现了陶瓷艺术形式的一致性或互补性。纹饰色彩的搭配同样需要配合陶瓷的器型与纹饰造型,线条勾勒基本规范了陶瓷纹饰的造型与结构布局,色彩是在此基础上的关系搭配。

陶瓷纹饰色彩的艺术性表现非常丰富,这与中国色彩的文化寓意、视觉审美习惯和时代审美风尚等皆有关系。中国文化中的色彩关系不同于西方的物色传统和光影传统,而是具有方位观念和哲学意味,主要体现在五色审美与正兼色关系上。同样是五色关系,在儒家和道教文化中的解读也略有不同,但是基本都遵循五色五方的对应关系,在此基础上儒家更注重正色和兼色的等级关系、五方五色与五德的关系,尤其是注重执政王朝所属五德属性及其对应的五色关系,道教则注重五色和五行的关系,尤其是生克关系与时令周期干支的对应性表现。不同朝代、不同阶层群体的审美在陶瓷纹饰色彩中也有所体现,宫廷审美、文人审美、民间审美在其所处阶层中使用的陶瓷器具的纹饰色彩上表现明显不同,不仅色彩关系有区别,在

色彩物料和视觉效果等方面皆有所不同。因为中国是多民族国家,不同时期还存在不同民族文化为主导的多种情况,所以陶瓷纹饰色彩的民族审美特色也不容忽视。

陶瓷鉴定的艺术证据可以从陶瓷器型、纹饰构图、纹饰造型、纹饰色彩四个方面切入进行分析,陶瓷制作工艺和款式文字的书法性也是陶瓷鉴定艺术证据的主要内容,但是工艺离不开器型和纹饰构图、纹饰造型与色彩,这些综合的艺术表现才能体现工艺的水平,印款书法本质上也是纹饰的组成部分,也是纹饰线条和色彩的具体内容,所以可以将这两方面的艺术证据融入前四个方面中予以讨论,这四个方面结合不同时代、不同地域、不同阶层、不同民族等多元审美因素影响,综合分析具体陶瓷器物的艺术审美,从而形成陶瓷鉴定的艺术证据。陶瓷鉴定的艺术证据往往不是孤立存在的,需要和陶瓷鉴定的文化证据相结合使用,以传统鉴定方法为主,但是不能忽视数据库建设和标准件比对等多元手段的综合运用。陶瓷鉴定的艺术证据还需要和陶瓷鉴定的化学证据、物理证据相结合,从物质支撑的角度分析艺术证据的外在契合性,与艺术证据的内在契合性形成多元统一。

5 结 论

陶瓷鉴定越来越趋向于科学方法与传统方法的结合,基于方法的研究也是陶瓷鉴定的重点。回归陶瓷本身的研究,将陶瓷鉴定的证据基础进行系统分析体现了选题角度的新意。陶瓷首先基于材料本身,胎土、底釉和彩料都存在烧制前与烧制后两种状态,鉴定多是关注烧制后成品的情况,而从证据角度讨论,尤其是从化学证据的角度分析胎土、底釉、材料化学元素含量及其烧制过程中结构的变化以及时间积累过程中的结构变化,体现了切入视角的重要性。温度变化是体现陶瓷物理证据的重要内容,窑变、老化、质感与光泽也是陶瓷物理证据重要的组成部分,时间因素在窑变、老化、质感与光泽中的影响是陶瓷鉴定不可忽视的重点。陶瓷鉴定的文化证据和艺术证据都关系到陶瓷的器型和纹饰、色彩,但是文化证据是从器型和纹饰题材的时代文化性和社会性角度讨论,艺术证据则从审美的时代风格和工艺特色、视觉效果等角度讨论。陶瓷纹饰与色彩的搭配具有明显的等级性,陶瓷纹饰也体现了文字和文字变形图案运用的丰富性,这与中国色彩的文化寓意、视觉审美习惯和时代审美风尚等皆有关系,文化证据注重整体的时代性和跨时代传承性的平衡,艺术证据则注重时代审美风格和个性

(下转第19页)

浅析职业教育视域下的景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区建设

饶媛媛 胡婉滢 解 帅

(江西陶瓷工艺美术职业技术学院, 景德镇 333000)

摘 要 2019年8月28日,在习近平总书记亲自关心下,“建好景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区(以下简称试验区),打造对外文化交流新平台”成为党中央、国务院赋予江西的一项重大任务。三年来,景德镇以试验区建设为契机,当地的人文环境、营商环境、教育环境有了质的提升。客观上看,职业教育对陶瓷技艺传承和陶瓷文化保护做出了积极的贡献,本文对职业教育在更好助力试验区建设过程中发现的问题和尚待完善的地方进行研究思考,希望为职业教育更好服务国家事业发展做出有益探索。

关键词 职业教育;陶瓷;文化传承;创新

基金项目:中国职业技术教育学会2022年度科研规划课题(ZJ2022B157),江西省高校人文社会科学研究项目(项目批准号:YS19118)。

1 试验区发展现状以及与职业教育发展的契合度

陶瓷,是景德镇的靓丽名片,在中华文化对外交流中具有举足轻重的地位。历史的车轮倒回千年前,宋真宗以年号赐名,开启了景德镇千年窑火不熄的辉煌篇章。景德镇陶瓷以特殊的桥梁作用促进了世界文化之间的交流、互鉴。随着不断地发展,景德镇正在书写着新的瓷文化历史。

(1) 试验区发展现状与趋势

2019年5月20日,习近平总书记亲临江西视察,嘱托景德镇“要建好景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区,打造对外文化交流新平台”,为景德镇未来长远发展指明了前进方向,景德镇陶瓷文化传承创新事业开始进入快车道。

三年来,试验区建设情况喜人。根据实施方案,景德镇立足发展特色,围绕试验区建设规划了“两地一中心”的发展定位。2020年,景德镇市获批设立景德镇陶瓷文化生态保护实验区,实验区建设与试验区建设协同发展。景德镇市昌江新区入选全国首批先进制造业和现代服务业融合发展试点,景德镇随之出台配套的《先进陶瓷产业发展规划(2022-2025年)》,希望通过三年努力,挖掘先进陶瓷产业发展新赛道。三年来,试验区深化文旅融合,成功承办全省旅发大会,获评“中国文旅融合创新发展示范城市”和“最美中国文化旅游城市”。景德镇围绕陶瓷文化积极开展国际交流,布局跨境电商业务,陶瓷文化国际影响力不断提升。

下一阶段试验区建设中,景德镇市将聚焦先进陶瓷、做足陶瓷文化、做精陶瓷艺术,突出陶瓷产业特

色发展,塑造地域发展特色,构建瓷都统一品牌,让陶瓷文化成为瓷都对外交流、对外贸易、对外宣传的亮丽名片。

(2) 职业教育发展与试验区发展契合度

大力发展职业教育是党中央着眼国家发展大局作出的战略布局,有重要的政治价值。职业教育为景德镇发展提供了更多就业力,有很强的经济价值,职业教育在景德镇非物质文化遗产传承和创新上具有重要作用,有不可替代的教育价值。

2022年4月,全国人大通过了新修订的《中华人民共和国职业教育法》,随后江西省发布了一系列配套政策,为全省推进职业教育改革打下良好基础。目前景德镇共有职业院校13所,其中职教本科1所、高职3所、中职9所,在校生达3.85万人。出台了《景德镇市职业教育改革实施方案》《关于全市推进职业教育综合改革提质创优发展的工作方案》等一系列文件,系统谋划了职业教育创新发展的指导思想、发展目标 and 重点任务。2021年,市财政用于职业教育资金达2.21亿元,其中市本级1.89亿元,为打造瓷都特色职业教育制度体系新模式提供发展的可能。

2 景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区建设中的矛盾

(1) 传统师承关系和现代职业教育教学的矛盾

景德镇是一个传统制瓷、画瓷的小工业社会,陶瓷文化传承和现代陶瓷产业发展成为两条互融度较低的发展线,传统作坊式师徒教学重技能、轻素质,现代学徒制重素质、重基础,缺乏技能“核心”。

与传统陶瓷技艺学习形成对比的是景德镇产业转型升级需要大量人才支撑,而技术技能型人才缺口不

断扩大,将极大影响产业的后续发展,现代学徒制中学徒企业员工身份和职业学校学生双重身份的认定问题也进一步束缚了企业参与主动性和学生学习积极性。

(2) 硬件环境提升和内涵发展疲软的矛盾

近年来,景德镇职业教育管理模式和教学能力水平的时代适应性明显不足,治理体系和治理能力现代化方面进展不大,中职教育学位缺口较大,高职教育就业质量不高,职业本科发展尚处于探索阶段,职业教育与产业规划黏合度不强,校企合作紧密度不够,生源转化为持续生产力能力不强,社会对职业教育认可度有待提高,在全面建设社会主义现代化国际瓷都的征程上还有很大的提升空间。

(3) 各阶段职业教育同步谋划与资源共享质量不高的矛盾

全市各职业院校围绕全面建设社会主义现代化国际瓷都奋斗目标做出了很多有益的探索,但各院校间交流较少,同层次间教师资源、教学资源、社会资源交叉较少,不同教育层次间孤立性多、合作性少,客观上不利于我市职业教育上下一盘棋的战略布局。

3 职业教育助推景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区建设

针对已经出现的问题,创新职业教育发展路径需要职教本科、高职、中职、社会力量、政府等五个层面共同发力,围绕试验区建设遇到的实际阻力建立联席会议规则,突出解决现阶段相关问题和矛盾。在职业教育视域下如何建设景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区可以更好带动景德镇陶瓷产业的发展。

(1) 政府带动培养陶瓷职业教育文化传承人

在景德镇市教育局发布的《景德镇职业教育这十年》中,我们欣喜地看到不论是从政策层面、资金投入、校企合作等方面,景德镇做出了大量的工作。但我们发现,传统的院校教育和技能培训依然是发展的主要方向,需要进一步激活社会力量,引导陶瓷技艺大师参与到陶瓷文化传承事业上来,培养更多文化传承人。

加强与各高校陶瓷专业合作,推进高校教师与陶瓷文化结合,运用高校资源编写教材,让教材进课堂,使实践技能进头脑。以课堂为主阵地,利用“互联网+教育”开展陶瓷文化传承、普及教育。了解陶瓷知识、弘扬陶瓷文化、促进地方文化教育发挥作用,还需要在政府层面出台更多有益举措。加大对陶瓷文化传承人的宣传,将陶瓷文化创新与多媒体相结合,进一步

繁荣陶瓷文化传承创新事业。

(2) 结合职业教育探索陶瓷发展人才建设

在景德镇市全域范围内建设国家陶瓷文化传承创新试验区,对于保护好、传承好、利用好景德镇优秀陶瓷文化,发挥文化对产业转型升级的积极作用,协调推进区域高质量发展具有重要意义。

试验区的发展基础就是浓厚的陶瓷文化内涵,让现代学徒制增加更多的传统内容,有助于提升职业教育学子的综合素养,更好担起传承责任。运用好职业教育这根线,将“职业教育活动周”以多样化的形式,全方位地展示职业教育的成果及陶瓷专业特点,创新方法、突出特色,组织开展形式多样、内容丰富的职业教育宣传、展示或演练、技能大比武等活动,广泛宣传职业教育特色属性。

在职普融通、中高职升学、专升本发展等方面向陶瓷专业倾斜,围绕陶瓷文化事业不断增强学生的使命感、责任感和自豪感,提升学生的综合素养和自信心,探索陶瓷发展型人才。

(3) 激活社会力量服务职业教育需求

不断探索创新具有试验区特色的校企合作模式,创新驱动发展,科技赋能产业,运用高校科技成果对接创新创业和办学品牌特色,以科技融入陶瓷文化,以教学成果助推文化创意产业为主题,结合地方特色,以周边实用产品为出发点,以陶瓷为媒介,传播景德镇陶瓷文化好声音。

赋予企业更多政策优惠,给予入企学子更多权益和收入保障,进一步改善职业教育“低质量就业”的固有印象,更好服务试验区可持续发展。以试验区发展需求为导向,动态调整专业建设方向,调整优化职业院校专业结构,建立紧密对接产业链、创新链的学科专业体系,为试验区发展提供源源不断的人才智力支撑。

4 总 结

从陶瓷文化发掘研究到陶瓷产业发展转型,从先进陶瓷制造业发展到数字经济提速,在国家层面支持下,在江西省委、省政府的高位推动下,在景德镇人民的全员参与下,景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区获批三年多来,实现了产业发展新突破,塑造了文旅融合大品牌,提升了国际瓷都知名度,亮点频现、成效斐然。职业教育在试验区各个建设环节中正在扮演着越来越重要的角色,相信在职业教育不同层面和领域共同努力下,一定能为试验区发展培养出更多用得上、留得住、干得好的专业技能人才,为江西陶瓷

(下转第19页)

传统文化视角下的特色专业建设改革

——以韩山师范学院产品设计专业为例

邓石兰

(韩山师范学院, 广东潮州 521000)

摘要 传统文化是一个国家或民族的文化根基和精神底蕴,与教育紧密相关,对教育有着重要的影响和促进作用。文化的进步与发展离不开高等教育,二者相辅相成、相互促进。本文从弘扬及发展传统文化视角及地方性高校客观实际出发,探讨产品设计特色专业建设改革模式,提出针对性的改革意见建议,以此达到培养德能智全面发展的高素质应用型产品设计人才目标。

关键词 产品设计; 传统文化; 特色专业建设

基金项目: 韩山师范学院 2020 年质量工程建设项目: 产品设计特色专业建设(编号: 520050)。

0 引言

2022 年 3 月 3 日教育部印发《完善中华优秀传统文化教育指导纲要》《纲要》强调,加强中华优秀传统文化教育是深化中国特色社会主义教育和中国梦宣传教育的重要组成部分,是构建中华优秀传统文化传承体系、推动文化传承创新的重要途径,是培育和践行社会主义核心价值观、落实立德树人根本任务的重要基础。2022 年 5 月 27 日,习近平在中共中央政治局第三十九次集体学习时的讲话指出:“中华优秀传统文化是中华文明的智慧结晶和精华所在,是中华民族的根和魂,是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的根基。”

传统文化是一个国家和民族历史、文化、道德和精神的一部分,是一个民族区别于其他民族的独特标识。传统文化中包含着祖先的智慧和精神财富,在现代文化时代,学习和弘扬传统文化可以增加对文化的了解、认同和尊重,甚至可以找到本民族的文化认同感和归属感。高校是传承和传播文化的重要场所,高校教育是学习传统文化和发扬民族精神的理想载体,同时亦是专业建设的职责所在。高校可以提供全面、深刻又颇有新意的传统文化教学活动,让学生在学习知识的同时了解民族文化和传统文化的内涵和精髓,培养学生的文化自信和文化创新意识。辩证看待优秀传统文化的当代价值,树立正确的世界观、人生观、价值观。优秀的传统文化具有深厚的哲学思想、历史文化和艺术审美等多个方面。学生在掌握基础教育知识体系的同时,如果能够深入了解中华优秀传统文化,必然会受到卓越思维的启发、承传经验和智慧,从而有助于学生成为高素质的综合性人才。总而言之,弘扬传统文化和高校之间的关系是紧密相连的,协同协

作、共促进步。

1 专业概况简介

产品设计专业是韩山师范学院美术学院下设的本科专业,原为艺术设计专业下的陶瓷设计方向,从 2005 年开始招生,因教育部本科专业目录调整,2013 年调整为四年全日制本科产品设计专业,至 2023 年 7 月共培养 14 届毕业生 500 余人,目前所开设的专业方向包含三个,其中包括陶瓷产品、陶瓷装饰、陶瓷雕塑。人才培养以当地陶瓷行业为依托,立足潮汕地区,服务广东,辐射全国相关产区,服务地方经济社会发展,秉承传承创新的设计理念,按照“应用型、地方性、开放性”的总体定位,注重优化专业,强化内涵建设,突出特色,充分发挥陶瓷产区办学的优势。产品设计专业着力于提高学生实践能力和艺术创新能力,培养符合当代发展的陶瓷产品设计专业人才,为地方陶瓷产业和文创产业发展培养高素质应用型、复合型专业人才。

2 传统文化视角下的产品设计专业特色建设的可行性分析

(1) 独特优越的地域文化

地域文化是指与某一特定区域、民族或国家有关的文化,它包括了地方语言、民俗、宗教信仰、历史传统、地理环境等方面的内容。高等教育已经走向了多元化和综合化,而地域文化具有独特的地域特色和文化传承,将专业建设与地域文化融合起来是高等教育改革的重要组成部分,不但可以有效地实现专业的独特性和差异性,同时有利于促进学生的全面成长和专业发展,推动学院的良性发展和社会服务能力提升。

韩山师范学院地处广东省粤东地区的潮州市,潮州市是国家历史文化名城,是潮州文化的重要发源地,

同时是粤东地区的文化中心,拥有1 600多年的历史,享有“中国民族民间艺术之乡”“国家历史文化名城”等美誉。潮绣、潮雕、潮塑、潮剧和功夫茶、潮州菜等等被视为潮州非物质文化遗产代表,如此独特优越的地域传统文化为产品设计专业特色建设带来无限的契机及可能。

(2) 历史悠久的陶瓷文化

韩山师范学院产品设计专业是基于陶瓷材料的产品设计开发专业,课程知识涵盖陶瓷整个设计制作流程。潮州陶瓷产业和传统陶瓷工艺历史悠久,新石器时代烧制陶器,唐代有较大规模的瓷器生产,文化底蕴深厚、风格独特、体系完整,是中国古瓷都和陶瓷文化的发祥地之一。陶瓷艺术作为中国传统文化的重要组成部分,不仅包括成形、装饰、烧成等方面的技术,在儒道释观念影响下,还包含了中国古代思想、道德、伦理等方面的元素,具有悠久的历史 and 广泛的影响力。陶瓷艺术品作为一种传统工艺品,凝聚着民族的历史、文化和精神,传统文化在陶瓷器上留下了自己独特的表现形式,例如宋代白瓷、元代青花、明代五彩、清代粉古彩等等,这些陶瓷器具有独特的造型、图案、色彩等特点,成为特定历史时期文化习俗的生动表现。因此,产品设计专业在建设特色时可追溯历史,借鉴优秀的传统文化资源,充分发挥其特色文化优势。

(3) 国家政策导向及扶持

中共中央办公厅、国务院办公厅《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》《“十四五”文化发展规划》等文件均提及传承弘扬中华优秀传统文化,推进职业院校民族文化遗产与创新示范专业点建设。加强非物质文化遗产保护传承,推进非遗进校园,把中华优秀传统文化全方位融入高等教育,并组织 and 实施相应的保障措施。2018年广东省教育厅关于开展中华优秀传统文化传承基地建设的通知,因势利导下韩山师范学院积极参与项目申报,成为首批广东省高校中华优秀传统文化传承基地之一,传承项目为潮州陶瓷手工技艺。目前,该基地已成为对校内外的陶瓷文化交流、展示窗口,教师开展课程建设、学科研究的科研平台。

3 产品设计特色专业建设实践探索

传统文化的重要性越来越被人们所重视,产品设计作为一门综合性、应用性较强的学科,应当注重传统文化的渗透和融合。因此,传统文化视角下的产品设计特色专业建设应当从以下几个方面展开:

(1) 加强传统文化教育,提升文化素养

学生的文化素养需要从根本上提升,传统文化课程必不可少。与专业相关的传统文化课程可包括:中国美术史、中国工艺美术史、陶瓷史、美术鉴赏、陶瓷与中国文化等。通过不同的课程讲解不同时期艺术的表现形式,造型、纹饰、色彩的演变,工艺技术的发展与变迁,文化内涵及美学特征等等,提高学生的鉴赏能力、审美素养及思辨能力,构建传统知识体系,进而拓展自己的艺术修养及思维创作能力。除传统文化课程的学习,学生参与传统文化活动亦是提升学生文化素养的有效途径,可以组织学生参观陶瓷博物馆、陶瓷工艺展、大师工作室等,使学生近距离接触和了解陶瓷文化的发展历程,还可以通过讲座、论坛等形式邀请专家学者深入剖析传统文化中的设计价值,在见闻中体验传统文化的魅力。此外,需强化实践性教学,除课堂中学生进行陶瓷产品制作、花纸装饰设计等实践活动,组织学生参加传统文化体验活动,如潮州的茶艺表演、嵌瓷制作、潮州剪纸等等,学生还可以参与传统文化宣传及推广实践活动,如参与非遗技艺的保护及传承工作,使学生在实践中深入了解传统文化的价值与意义。

(2) 实践教学中的工匠精神融入

在中国传统文化中,工匠精神涵盖着敬业、精益、专注、创新等方面的内涵,是对工作追求卓越的态度。工匠的工作不仅是技艺的传承,也将其视为身心合一的修行,专注于制作过程的每一个细节,注重材料的了解与把握,倾注高度的专注与耐心,追求完美与极致。工匠精神不仅在传统制造业中得以传承,在现代设计中也发挥极其重要的作用。韩山师范学院产品设计专业是一门针对陶瓷产品设计的专业,技术性、实践性及创新性要求极高。在以实践为主导的课程体系中,课程实践占总学时比例的52.6%,学生需掌握陶瓷产品的整个制作工艺,包括成形、装饰、烧成等。此外,学生还需要掌握产品的设计开发流程,并能够通过软件完成二维工程图及三维效果图绘制,准确表达创作意图。工匠精神的融入,可以使学生在设计中更注重细节的关注和把控,从产品的功能、形态、人机交互等方面进行深入地思考和研究,使产品更趋于完善并贴近市场需求,这种精神也激发了学生的创造力和想象力,成为设计创新的动力,推动设计能力的提升,在探索中更好地掌握实践技能,锤炼实践能力。在每一次的实践训练中有意识地引导,在耳濡目染中感受其内涵实质,使之成为栋梁之材。

(3) 中国传统美学在产品设计课程中的渗透

中国美学思想意蕴深厚、源远流长,是传统文化的重要组成部分。中国传统美学包括了许多方面,如中国画、诗词、书法、景观园林等等,遍及艺术的各个流派、领域及思潮,将哲学与艺术融为一体,对艺术产生巨大的影响,这样的影响延续至今,在潜移默化中影响着现代设计的发展,其中也涵盖着产品设计。中国传统美学注重和谐、平衡、节制、自然等元素,这些元素均可运用于产品设计中。比如在色彩上,中国传统美学注重五行的配合以及阴阳调和,因此在产品设计中可以运用不同的色彩搭配来表现这种和谐、平衡的美感;在造型上,中国传统美学强调“中庸之道”,即适度、恰当,因此在产品设计中也要注意形与色的协调,不要过于华丽或简约,而是要恰到好处。此外,中国传统美学还注重自然之美,因此在产品设计中可以运用自然的材质、形态打造出具有自然美感的产品。在设计课程中应有意识地引导学生掌握中国传统美学的概念、内涵、特点,使之了解传统美学的重要影响。其次,可以通过案例分析、观摩等方式引导学生掌握如何将传统美学运用到产品设计中,比如如何利用传统的色彩、图案、造型等元素来打造具有中国特色的产品。同时,在设计过程中也需要注重传统美学所强调的元素,以及注重形与色的协调,避免过于追求个性化而失去整体美感。最后,在评价设计作品时也需要考虑传统美学的影响,以及设计作品是否符合传统美学的审美标准。中国传统美学在产品设计课程中的渗透可以帮助学生更好地理解传统文化,通过将中国传统美学与现代设计结合,创造更加具备文化内涵的产品,提高设计水平及美学鉴赏水平,从而促进传统文化的传承及发展。

(4) 跨学科课程体系的建立

产品设计是多学科交汇融合的产物,需要与其他学科进行各类知识的相互渗透及交叉融会贯通,协同推进产品设计的创新与发展。完整的产品设计流程包括项目的前期沟通、市场调研分析、产品策划、确立设计风格定位后产品概念设计与外观设计、结构设计、工程图及三维效果图制作等等,区别于其他设计,产品设计更注重市场、用户群、产品造型、人机交互等方面因素,是多个研究方面及研究领域综合的结果,所涉及的学科包含艺术、视觉传达、人文、消费者心理学、市场营销、工程技术等等。从传统文化的角度,产品设计涉及文学、宗教、历史、民俗、哲学等,可适度地增加相应的课程,例如开设中国哲学史、中国民俗学等课程,又或是在课程中增设对应的内容,如

在陶瓷产品造型设计课程中谈及元青花的造型设计,可以分析当时特殊的时代背景、不同民族的喜好、宗教信仰等等,从不同的维度探究产品以获得新的设计理念及方法,同时这将帮助学生了解传统文化的不同方面,并建立更完整的理解。此外,在务实课程及嵌入式课程中,甚至毕业设计指导教师的跨界合作,均可聚集不同传统文化背景的专业人才,如潮绣、木雕、金工等方面的专家,从文化的角度开展产品设计跨学科合作,将不同文化背景下的元素融合在一起,才有可能创造出更具有文化特色和艺术价值的产品。

(5) 大师工作室的活态传承

传统学徒制是通过师傅口传心授徒弟的方式将技艺世代相传,现代学徒制则是在此基础上与现代职业教育体系兼容互通。依托大师工作室的现代学徒制是产品设计专业探索高技能人才培养模式的途径之一,通过学校聘请国家级、省级工艺美术大师、非遗传承人主持工作室相关教学工作,以大师工作室为载体,以技能大师为主导,在教学过程中融入师徒观念,引导学生学习技艺,将课程、教学与行业生产实践融为一体,将传统陶瓷技艺进行产教融合、工学结合、师徒对接的活态传承。针对潮州市非物质文化遗产项目传承状况,以专业方向为导向,产品设计设置陶瓷雕塑、手拉壶、潮彩大师工作室,处于孵化阶段的是通花大师工作室。目前,工作室教学已经形成了师带徒、老带青、高带低的传帮带阶梯式教学培训模式。学生完成专业课程学习外,可依据兴趣爱好提出申请进入大师工作室,工作室采取择优方式录取学生。学生在长期的实践中掌握独特的陶瓷成形、装饰等工艺,深刻了解技艺背后的传统文化底蕴,感悟传统文化的魅力及力量。同时,亦是为地方陶瓷产业和非遗文化产业传承、弘扬、发展注入强劲的动力,为实践专业教学改革增添了新的活力。从多元文化及广度出发,应拓宽大师工作室的艺术覆盖面,如建立木雕、漆器髹饰技艺大师工作室等。

(6) 从“非遗”到文创

以地域性特色文化为切入点,将“非遗”与专业课程有机融合。以传艺育人的方式不仅能够吸引和造就一群非遗爱好者,还能够改善及解决“非遗”技艺传承无人之忧,为非遗的传承及保护提供智力与人才支持,对于加强非遗传承和保护,弘扬中华优秀传统文化都具有重要作用。目前产品设计开设的非遗课程包括:潮彩设计与制作、手拉壶设计与制作、潮绣设计与制作、通花瓷设计与制作、陶瓷捏塑,此外还包

括陶瓷专题设计的文创产品设计课程,以陶瓷为载体从文创的角度推动传统文化的艺术革新。中华文明延续传承几千年从未中断,留下了巨大的文化资源宝库,是文创产品创新创意的重要灵感来源,寻找可以启发产品设计特色的传统文化艺术,如潮汕民间传说、书法、绘画、戏曲等等,在设计中融入传统元素,例如色彩、图案、花纹、纹样、结构或材料,在制作中运用传统制造技艺,例如木雕、剪纸、刺绣、金银器、编织等等。又或是采用一些传统的文化符号,例如红桃粿、神明老爷、牌坊等等,并作为陶瓷产品特征的设计元素,使之具有一种独特的文化情感。学生在进行文创主题设计时,需要对传统文化有一定的了解,能够尊重文化,然后才能将传统文化的特点融入产品中,彰显独特韵味,吸引消费者对于文化的共鸣和认同。通过以上两种课程方式,不仅提高学生的传统文化素养,促进非遗文化的发展,还能够提高学生的设计表现能力及专业能力。

(7) 产学研深度融合下的传统文化传播

产品设计如何更好地传播传统文化,需建立产品设计与实际生产、市场销售、用户反馈等环节的良好合作模式,以提升传统文化元素的应用价值和实用性,开展产学研深度融合的校企合作是关键,将教学成果、学生的具体实践与企业的生产结合起来,通过校企合作的展开实现教学成果转化,同时创造市场价值。借助企业更成熟的生产工艺,学生的设计不仅可以更完整地呈现,成果可落地生根,学生的理论学习在实践中检验,同时能够给企业带来新的设计思路、设计理念,加快产品推陈出新的周期,帮助企业提升市场占有率,并实现其经济效率。目前产品设计在产学研的探索主要有两个方面:一是开展横向课题合作,以相关课程为依托,将企业课题项目引入课堂,学生实践为主,教师和企业设计人员参与,共同完成课题项目的合作。近两年来教师及学生参与的横向课题项目中,如潮州朱泥壶装饰设计与装饰材料研究、通花文创产品的设计与研究、陶瓷砂铰设计与制作、长城文创项目等等,产品的落地与量产均是对传统文化最优的推广方式。二是“3+1”特色班人才培养模式,即学生前3年在校学习,最后1年在学校和企业之间共同学习,学校负责理论教学,企业负责实践教学,学生并参与企业的生产与管理。学生依据企业的设计要求,从国潮、传统吉祥纹样、潮州文化元素等方面进行产品的造型及装饰方面的开发,推向市场后的产品是传统文化的具象化显现。在产学研深度融合的校企合作

下,不仅推动传统文化发展,同时也吸引更多社会企业参与其中。

(8) 加强师资队伍传统文化建设

传统文化教育的质量和效果离不开师资队伍的建设,需要有专业的师资力量来保障。加强师资队伍传统文化建设可从以下几点展开:首先学校应该加强对传统文化教育师资队伍的介绍,通过高校招聘引进一批传统文化专家和教师,他们可为师资队伍注入新的思想和理念,并且能够提供更深入的传统文化知识和教学经验。其次,将中华优秀传统文化教育纳入在岗教师继续教育的课程,通过开展各种形式的传统文化教育培训,提高师资队伍的传统素养和教学水平,培训内容可包括传统文化的研究、教学方法的探讨、传统技能的学习等等。再次,以中华优秀传统文化传承基地为平台,建立传统文化研究团队,以专家、教师为核心进行传统文化的深度研究探讨,加强师资队伍的内外交流,包括主题研讨会、课题申报、设计交流等等,这些交流活动有助于加强师资队伍的传统建设和教学水平提升。同时,需建立健全保障制度,积极与学校有关部门商议,为传统文化师资队伍提供有力的经费保障,全力保障队伍运营。最后,重视传统文化教育的教学评估,将传统文化教育作为教学评估的重要内容之一,加大传统文化教育的教学力度。综上所述,才能为学生提供更好的传统文化教育服务。

4 传统文化视角下产品设计特色专业建设改革成效

(1) 德、能、智全面发展的人才培养体系构建

从传统文化角度对人才培养目标、课程设置进行调整和优化,产品设计不再以培养设计师的职业教育为单一目的,而是逐渐向多样性方向发展。以行业、职业、文化需求为导向,注重培养学生的综合素质和实践能力,以实践教学、工作实训、竞赛实践等方式提升学生的设计水平和实际操作能力。同时,积极开展校企合作,将真实的工作环境和需求带入教学,让学生真正地了解市场需求和行业标准,为未来的职业发展提供更好的支持。课程体系不同学科知识的融合、跨专业交流和合作,学生可凭借多种技能背景,具备更强大的设计创新能力和竞争力,学生的整体专业技能水平、综合素质、就业质量明显提升。从企业的用人情况及学生的参与竞赛获奖情况上看,产品设计专业的学生均获得较好的反馈。

(2) 学科人才培养能力的提升为地方产业赋能

从传统文化的角度凝练专业特色,以专业特色改革促进学科人才培养能力,而推动学科人才培养能力则是为地方产业赋能的有效手段。师资团队的培养、引进,教学水平、科研能力的提升,不仅能够对学生进行更好的专业与知识的传授,同时带动专业服务社会、服务行业企业的能力和水平的提升,为地方产业提供优质的人才、技术支持的能力逐步增强。近年来的科研统计中可见,横向、纵向课题数目倍增,教师参与非遗教材、地方陶瓷历史的编写,以教师为首的师生团队展开的校企合作、创新创业项目、特色班合作项目等等,专业知识和创新思维为地方产业提供新的设计思路及创新方法,以文化创造产值,推动产业的升级与发展。

(3) 文化自信与文化自觉的设计人才培养

经济全球化与文化多元化的发展,产品设计已成为跨学科的领域,设计师需要具备多种技能和知识,不仅要考虑产品的实用性、美观性,还要考虑产品的文化内涵和社会责任。产品设计专业特色建设改革从教育层面入手,强化学生对自身文化背景的认同及肯定,增加文化自信,从文化自信到文化自觉,为地方培育更多具备文化意识责任担当,主动传承优秀文化并推动文化革新的设计师人才。近年来显著的变化在于,虽然大部分学生毕业后投身于经济繁荣地区从事产品设计或其他设计工作,也有越来越多的同学选择留在潮州从事与陶瓷设计、非遗相关工作,无论身

作者简介:邓石兰(1984—),性别:女,籍贯:广西,工作单位:韩山师范学院,职称:讲师,学历学位:硕士研究生。

(上接第12页)

化表现的融合。陶瓷鉴定需要兼顾化学证据、物理证据、文化证据和艺术证据,从多角度结合多种方法进行综合鉴定,才能形成更为准确的鉴定结果。

参考文献

作者简介:郭其勤(1971—),男,汉族,江苏省淮安市人,讲师,大学本科,淮阴师范学院。

(上接第14页)

文化和陶瓷产业高质量跨越式发展贡献更大力量。

参考文献

- [1] 安璐.高校将中华优秀传统文化融入校园文化建设的內容维度[J].汉字文化,2022(S01):298-300.
- [2] 郑祎.看得见的陶瓷文化——以《瓷器上的百年芳华》

作者简介:(1)饶媛媛(女),教授,正高级工艺美术师,江西陶瓷工艺美术职业技术学院美术馆馆长,主要从事设计艺术学、陶瓷艺术设计研究;(2)胡婉滢(女),江西陶瓷工艺美术职业技术学院美术教育专业教研室主任,主要从事设计艺术学、陶瓷艺术美学研究;(3)解帅(男),江西陶瓷工艺美术职业技术学院教师,主要从事美术教育研究。

处何处,他们依然不忘设计师的文化使命,以绵薄之力推动产品设计的发展。

5 结论

产品设计特色专业建设离不开传统文化的教育支持,只有这样,文化方能造就特色。从弘扬传统文化的角度出发,在实践中探寻特色专业建设道路,不仅传承了中华民族优秀传统文化,更将其融入当代产品的设计中,达到了传承与创新的有机结合,这种专业建设模式不仅能够培养具有创新能力和实践能力的高素质人才,还能够为地方产业和社会做出更多的贡献。然而,在专业特色改革的漫漫长路中,依然需要不断地反思及总结经验,才能在人才培养中找寻适合的出路,在同类专业院校竞争中取得一席之地。

参考文献

- [1] 李清.传统文化视野下高职艺术院校陶瓷艺术人才培养的实践与探索——以福建艺术职业学院陶瓷设计与工艺专业为例[J].艺苑,2020(5):108-109.
- [2] 徐艳丽.大师工作室制——高校陶艺专业教学团队构建与实践研究[J].现代职业教育,2020(1):122-123.
- [3] 孙怡.地域传统文化在高职院校特色专业建设中的应用[J].天津中德应用技术大学学报,2019(1):116-118.
- [4] 刘青.基于学科交叉的产品设计专业教学创新探究[J].科教导刊,2021(11):47-49.
- [5] 张天娇.中国传统文化元素在现代产品设计中的应用[J].造纸装备及材料,2022(02):100-102.

- [1] 吴隼,张茂林,吴军明,李其江.EDXRF应用于古陶瓷科技鉴定的实验条件探讨[J].中国陶瓷,2012(1):73.
- [2] 孙华勇.淄川渭头河窑址陶瓷标本科技研究[D].济南:山东大学,2020.

为例谈对外传播策略[J].中国记者,2022(12):103-104.

- [3] 李勋,张晓颜.建设国家陶瓷文化传承创新试验区的展望与思考[J].景德镇陶瓷,2021(06):74-75.
- [4] 白小燕.弘扬陶瓷文化推动陶瓷经济发展[J].陶瓷研究,2011(01):76-78.

基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革实践研究

喻 宏

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘 要 基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革非常必要,以陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人模式为例,这一模式满足了陶瓷行业对创新人才的需求,符合教学资源整合的要求,通过第二课堂协助第一课堂,全面提升创新能力、深挖创新元素、开拓创新性教学内容,可以采取各类讲座、实践形式推动发展。

关键词 陶瓷设计专业;第一、二课堂;协同育人;创新能力

基金项目:《第一二课堂深度融合的大学生创新能力培养研究——以景德镇陶瓷大学陶瓷设计专业为例》研究成果,课题编号:TDJG-19-Z11。

随着我国经济的快速发展,对设计类人才的需求日益增长,也催生了我国设计类专业的持续壮大,不断地为社会、为各行业输送着设计类人才。当前我国各行业最需要的是富有创新能力的设计人才,以陶瓷设计为例,我国陶瓷产量为世界之最,需要大量的设计类人才,高校陶瓷设计专业也在不断地扩招,为陶瓷行业源源不断地输送陶瓷设计人才。从目前陶瓷行业对陶瓷设计人才的需求来看,具有创新能力的陶瓷设计人才最受欢迎,因此,陶瓷设计专业教学改革必须将培养大学生创新能力作为重要的导向,以满足陶瓷行业对创新型人才的需求。在陶瓷设计专业教学中,包含第一课堂和第二课堂两个有机组成部分,将第一课堂与第二课堂结合起来开展协同育人教学对于培养陶瓷设计创新人才具有重要作用。笔者以陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人为例,探索与研究基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革。

1 基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革的必要性

设计类专业是实践应用性非常强的专业,所培养的是对社会有用的具有较强创新能力的人才。而从目前的现状来看,大多数设计类专业仍然采取的是传统的教学模式,在规范化、统一化的传统教学模式下,学生很难获得社会所需要的创新能力,因此必须进行教学改革,以探索与研究能够更好地培养大学生创新能力的设计类专业教学模式。以陶瓷设计专业为例,目前仍以传统教学模式为主。传统教学模式的最大特点在于以课堂专业教学为中心,即以第一课堂教学为主,在这种模式下是很难培养出创新型人才的。因此,将第二课堂融入其中,与第一课堂形成协同关系,通过实践性教学的加强,共同担负起培养创新人才的目标是非常必要的。

1.1 设计行业对创新人才的需求

进入 21 世纪以后,全国高校设计专业规模不断扩张,每年培养的设计人才数量迅速增长,给设计人才的就业带来了巨大压力。一方面,高校所培养的设计人才越来越多;而另一方面,设计行业却仍然急需应用型创新人才,这表明我国高校设计专业教学模式存在着一定的问题。以陶瓷设计专业来说,不少高校陶瓷设计专业仍然停留在传统教学模式,并不能够给学生更多的实践创新机会,导致许多学生的创新能力比较弱,在就业中缺少竞争力,也无法满足陶瓷行业对创新人才的需求。因此,陶瓷设计专业亟须进行教学改革以构建一种新的以培养创新能力为目标的教学模式,而第一、二课堂协同育人的模式即是一种理想的教学改革模式,通过这种模式所培养的人才既具有理论知识基础,同时又具有较强的实践技能与创新能力,能够充分满足陶瓷行业对创新人才的需求。

1.2 教学资源整合的要求

基于设计行业对创新人才的需求,高校设计专业教学已经普遍将人才培养目标定位为创新性、应用性人才的培养,并采取了许多措施,其中就包括了第二课堂的开展。但是在大多数设计专业教学中,第一课堂与第二课堂是分开的,缺乏将二者协同融合的机制。以陶瓷设计专业教学为例,陶瓷设计专业是一门实践应用性非常强的专业,需要培养学生较高的实践创新能力,而目前来说,大多数高校陶瓷设计专业的第一、第二课堂并没有形成有效的协同关系,难以达到培养创新型人才的目标。在不少高校中,第二课堂往往被安排在假期中,以社会实践作为主要方式,大多只是形式,还有的则采取校企联合的方式,却往往演化成

了学生的勤工俭学,与第一课堂脱离,浪费了教学资源。因此,在高校陶瓷设计专业中,还需构建起一种第一、二课堂协同育人的教学模式,以达到整合教学资源,共同培养创新型人才的目的。

2 基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学体系构建

针对设计类专业大学生创新能力的培养,需要深化改革设计类专业教学体系,构建起适合于创新能力培养的教学体系。以陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人教学体系为例,陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人教学体系指的是第一、二课堂相互协助,共同完成教学任务,是适宜于培养陶瓷设计专业大学生创新能力培养的教学模式体系。

2.1 第二课堂协助第一课堂,全面提升创新能力

陶瓷设计专业的教学目标不仅在于传授学生陶瓷设计基础理论知识,更重要的是培养学生实践技能与创新能力,而仅靠有限的第一课堂实践教学课时是难以完成这一教学目标的,因此将第二课堂补充进来,以第二课堂来协助第一课堂构成协同育人教学体系,才能够达到培养陶瓷创新设计人才的目标。在陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人模式中,第一课堂是主阵地,是陶瓷设计专业理论知识与技能掌握的基础,而第二课堂则发挥着重要的协助作用,补充与完善第一课堂,特别是补充第一课堂实践教学环节的不足,以使学生设计创新能力得到全面提升。与第一课堂的严谨有序相比,第二课堂则要灵活得多,在方式、方法上更为活泼多样,既包括校内的各种活动,如校内陶瓷设计大赛和陶瓷设计展览,也包括校外的各种活动,如参与校企联合的陶瓷设计项目、陶瓷市场创新创业活动等,在空间和内容上得到极大地延伸,充分地激发学生的学习积极性和主动性,全面提升了学生的创新能力。

2.2 深挖创新元素,开拓创新性教学内容

陶瓷设计专业集理论与实践于一体,在教学内容中包含着丰富的创新元素,但是在传统的教学模式中,这些创新元素往往被刻板的教学手段所掩盖,而没有得到良好的挖掘,而在陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人教学模式中,在第一课堂与第二课堂的互动中,创新元素得到了更好地开发与挖掘,并在深挖创新元素中不断地开拓创新性教学内容,从而使陶瓷设计专业创新性教学内容更加完善和丰富。在第一课堂中也包含了一定的创新内容,但总体来说具有规范性的特点,创新性并不容易得到体现。第二课堂则不然,它

并没有固定的内容规范,可以灵活采取各种教学内容,因此,教师可以充分地利用第二课堂作为补充内容,结合第一课堂大力开发创新性教学内容,如在材料选择、造型设计、装饰设计以及烧成方法上,教师都可以在第二课堂中提倡与鼓励学生采取更富有创新性的方法,并将具有代表性的内容作为典型示范与例证补充进教学内容之中。

3 基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学改革策略

基于大学生创新能力培养为导向的设计类专业教学需要突破传统教学模式并进行全面教学改革,这就需要在教学上采取行之有效的教学改革策略。以陶瓷设计专业为例,陶瓷设计专业以培养具有较强创新能力的应用型陶瓷设计人才为目标。近年来,围绕创新人才培养,陶瓷设计专业教学改革正在如火如荼地进行中,陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人教学模式就是重要的教学改革方向,而在陶瓷设计专业中构建第一、二课堂协同育人教学模式需要积极采取各项策略以推进其实施与运用。

3.1 以讲座的形式启迪创新思维

在陶瓷设计专业教学中,可以将第二课堂作为第一课堂的延伸,以各种形式的讲座延续并拓展第一课堂的教学内容,其目的在于巩固专业理论知识,并以他人的经验来启迪学生的创新思维,为创新实践活动作铺垫。这些讲座可以采取多种多样的方式,如:(1)名人讲座。可以邀请陶瓷设计大师以及陶瓷艺术大师、陶瓷企业家等行业中的名人,这些行业名人在讲座中讲述自己在陶瓷设计领域创新创业的故事、经验与方法,使陶瓷设计专业大学生通过讲座获得领悟、得到启发,理解创新能力的作用、意义与提升方法。(2)名师讲座。邀请陶瓷设计专业著名的高校教师举办讲座,从创新教育的角度入手,为陶瓷设计专业大学生规划陶瓷设计专业创新能力的培养方法与计划。(3)学长讲座。可以邀请已经毕业并有所成就的陶瓷设计专业学生返校为学弟、学妹讲授自己的学习、创业或职场经历、创新能力培养的经验,并提出建议。

3.2 以实践的形式积累创新经验

陶瓷设计专业大学生创新能力的培养主要依赖于实践经验的积累,陶瓷设计专业教学可以在理论知识基础上以丰富的实践教学形式来使学生积累丰富的创新经验,以利于创新能力的形成。第一课堂中也有实践环节,但由于课时的原因,学生实际接受的实践体验并不多,因而还需要第二课堂的实践环节进行辅助

识别性标记的保护与一体化打造

——以景德镇陶瓷企业为例

黄 闯

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘 要 景德镇是中国陶瓷的重要生产基地, 陶瓷产业是景德镇的支柱产业之一, 随着市场竞争的加剧和品牌经济的崛起, 企业之间为了博取顾客的青睐, 有时会采用一些不正当的手段进行推销。为了维护市场秩序, 国家出台了《中华人民共和国反不正当竞争法》, 其中包括对识别性标记的保护, 而识别性标识作为品牌的核心要素之一, 对品牌的建设和保护具有重要意义。因此, 研究景德镇陶瓷企业品牌建设中的识别性标识保护问题, 对于提升景德镇陶瓷品牌的竞争力和保护景德镇陶瓷文化遗产具有重要意义。

关键词 识别性标识; 品牌建设; 陶瓷

1 景德镇陶瓷企业品牌建设中识别性标识保护

景德镇被誉为“中国瓷都”, 在国际上享有盛誉。作为景德镇的重要产业之一, 陶瓷企业的品牌建设对提升景德镇的产业形象和国际影响力具有重要意义。尤其是目前全国各地频频出现仿冒混淆、擅自使用景德镇艺术、日用陶瓷的外观设计、商标标识以及该产品的特有名称、包装装潢等情况, 不仅侵害商业标识使用者的相关权利, 而且还破坏了景德镇陶瓷所树立的品牌形象以及良好的声誉。识别性标识作为品牌形象的重要组成部分, 如何对其进行保护、提高品牌知名度和信誉度, 已经成为陶瓷企业品牌建设中必须面对的问题。

1.1 识别性标识的定义及其一体化打造

商业标识(商业标志或商业标记)本身是一个内涵及周延非常广泛的名词, 即经营主体在商业活动的过程中用的文字、图形、字母、数字等各种具有识别性功能要素的组合。其根本属性在于识别性和区分性, 如商标、商号、域名等, 只要能够使消费者通过该商业标识清晰地辨认出经营者以及所经营的商品或服务的特征, 就很有可能被认定为商业标识。狭义上的识别性标识是指在《反不正当竞争法》下对有一定影响的商品名称、包装、装潢等, 一般认为其本质上和未注册的商标是一样的, 只不过是《商标法》和《反不正当竞争法》从不同的保护立足点出发存在保护依据、保护方式和保护程度上的差异。

识别性标识是企业品牌打造的核心要素之一, 是企业市场中的识别标志。由于其本身所特有的识别性和区分性, 好的识别性标识可以帮助消费者识别出

企业的产品, 增加品牌的知名度和美誉度, 因此, 在品牌建设中识别性标识的设计和保护是非常重要的。以景德镇陶瓷企业为例, 品牌的构建则是将资源资本化转换, 使陶瓷资源直接参与到消费中, 通过对其再生产与消费, 将陶瓷文化中包含的文化价值、精神价值以及审美价值转变成大众消费, 通过品牌的构建让陶瓷资源延续发展。识别性标识就是陶瓷企业在面向国内和国际市场中的身份证明, 对于企业的品牌建设具有至关重要的作用。因此, 企业在设计识别性标识时需要注意以下几个方面: (1) 识别性强。识别性标识需要具有独特性和鲜明性, 能够在众多竞争品牌中脱颖而出。(2) 传达品牌形象。识别性标识需要反映企业的品牌形象和文化内涵, 能够让消费者对企业的深刻印象和认知。(3) 易于记忆。识别性标识需要简单易记, 方便消费者在购买时快速识别。

1.2 景德镇陶瓷企业品牌建设的现状及其发展趋势

陶瓷企业的竞争看似是产品质量和销量的竞争, 实际上是创新与转型升级的竞争, 更是整体上的陶瓷品牌效应的竞争。近年来, 随着全球经济化的发展, 全国各地形成了各自独具特色的陶瓷城市文化和陶瓷产品声誉, 以2021年景德镇市和福建德化县以及广东佛山市的陶瓷行业产值为例, 景德镇市陶瓷行业2021年产值516.2亿元, 德化县产值达到了459亿元, 而佛山市陶瓷行业工业总产值达914.89亿元, 由此造成了许多陶瓷城市纷纷叫嚣要夺得“瓷都”一名。景德镇陶瓷市场外部环境的激烈竞争和内部状态的死气, 再加上当地陶瓷企业在品牌树立、打造以及保护策略上的不足, 使得景德镇陶瓷企业经常性地面对各种品牌产品的侵权纠纷和不正当竞争的行为时显得有

心无力,其重要的原因在于景德镇陶瓷行业有产品却无著名的品牌,未形成一条专业的工业化路线。早在20世纪50年代初,景德镇本身是具有建国、人民、新华、东风等十几家大型国有的或集体的陶瓷工厂,俗称“十大瓷厂”,然而其在创立了自己的品牌后,由于各种历史原因的影响,它们所注册的商标纷纷在2003年到2004年左右因期满未续展而无效,这无疑是一件令人遗憾的事情。倘若景德镇陶瓷企业能够从自身的实际情况出发,科学制定或完善本企业规范可行的商标管理制度,及时进行商标注册、商标续展或对有关情况及时提出商标异议、商标争议和商标撤销等程序,把有关商标申请注册和本企业已注册商标作为企业重要的无形资产和战略资源妥善充分地加以经营、运用和保护,无疑为其发展的方向指明一条明确的道路。目前景德镇陶瓷企业逐渐形成了一条以陶瓷工艺美术大师为主导,兼采各种地方手工小作坊为陶瓷生产模式,造成了当地陶瓷品牌林立、杂乱,未形成一个或数个具有区域性影响力的驰名商标的局面,也导致了陶瓷质量和产品销量两极分化严重现象的出现,从而使得景德镇整个陶瓷行业规模化发展的实力受到制约和限制。但是随着当地政府和相关从业人员的重视,也形成了以景德镇“法蓝瓷”为名的陶瓷文化创意品牌,法蓝瓷以这种新颖而大胆的瓷艺创作理念开创了一个异彩纷呈的“新瓷器时代”。艺术的基础是创新,它聚集着深厚的文化底蕴内涵,具有创新思维,将景德镇传统和现代的文化都融入其中,所以陶瓷企业中品牌所具备的各种要素如商品名称、包装、装潢、宣传语以及口号等都是可以为打造知名的陶瓷品牌形象贡献出微薄绵力的,都应当受到陶瓷企业在知识产权法律领域中的重视。

1.3 景德镇陶瓷企业品牌建设中识别性标识保护面临的问题及原因

根据司法大数据网和景德镇知识产权法庭数据得知,目前景德镇陶瓷的知识产权纠纷绝大多数是由当地的景德镇陶瓷协会为维护“景德镇制”地理标志证明商标在全国范围内开展大量的诉讼维权,大部分案子都是以艺术作品的外观设计或是陶瓷商标发生侵权事由为主,在司法实务中单独以“仿冒或是擅自使用有一定影响的商品特有的名称、包装及装潢”为案由的陶瓷侵权案子几乎可以忽略不计,其原因在于:(1)陶瓷产品的侵权纠纷往往都会和《专利权法》《商标法》《著作权法》《反不正当竞争法》交叉挂钩,因为陶瓷包装和装潢不仅可以作为商品或服务区分的商

业标识,同时如果作为一种美术作品会受到《著作权法》的保护,也可以被申请为外观专利,获得《专利法》的保护。通常在实务中,陶瓷产品的权利人以及知识产权律师一般会采取《商标法》《著作权法》等法律进行维权,因为保护的力度和获取的赔偿金额会更有利于维权一方,因此景德镇当地陶瓷企业很少会通过《反不正当竞争法》进行维权,将其作为兜底性的保护武器。(2)由于目前景德镇陶瓷生产模式以工艺美术大师为主导,兼采地方小作坊为形式,打造中国驰名商标的条件尚不具备,更不用说会去注重陶瓷产品的包装和装潢的打造,即使存在独特性能够识别陶瓷产品的包装和装潢的出现,也会因为涉及该识别性标识的案例稀少以及当地陶瓷企业对《反不正当竞争法》法律意识的缺乏,导致他们不知道自身权利被侵犯,最后不了了之。(3)市面上一般商品的包装装潢单独能够作为识别性作用的情形主要发生在食品或餐饮服务行业,以陶瓷行业为例的知名包装、装潢不是特别多,这也导致关于景德镇知名商品的名称、包装和装潢侵权的案件缺乏,并且在陶瓷行业中陶瓷本身就可以通过商标等商业标识起着区分和识别作用的前提下,包装和装潢仅是作为商标补充的形式,结合商标等商业标识对陶瓷商品及服务进行全方位、立体化的保护,因此现实中陶瓷侵权案件会与商标侵权案件一并提起诉讼。

2 景德镇陶瓷企业识别性标识保护的法律分析

2.1 对知名陶瓷产品识别性标识的法律认定

由于不同法律部门对陶瓷产权保护的重合和现实中景德镇当地民众尚未形成对陶瓷包装、装潢等改造升级的理念以及通过法律手段去保护识别性标识,导致即使是当地知名陶瓷品牌“法蓝瓷”也曾经深受过不法企业和人员的侵害。下文将结合《反不正当竞争法》相关法律条文对知名商品的名称、包装和装潢等进行法律分析。

(1)“有一定影响”的认定。早在2017年时,《反不正当竞争法》第6条第1款中将“知名商品”中的“知名”修改成“一定影响”,该措辞是为了防止不法分子利用“知名”一词追求其他不正当的目的,但实质上对于“一定影响”的认定标准和旧法中“知名”并没有任何实质上的差异。由于“一定影响”和“知名商品”的解释上大体一致,通常会采用对“知名商品”的解释条文,在《关于禁止仿冒知名商品特有的名称、包装、装潢的不正当竞争行为的若干规定》第3条第

1款规定：“本规定所称知名商品，是指在市场上具有一定知名度为相关公众所知悉的商品。”通常认为知名商品的知名度需要在中国境内通过生产、销售、宣传等各种经营方式打造出来，当然，在国外的知名情况有时可以作为认定国内知名的参考因素。知名商品的认定需要考虑两个因素，一是人的因素即相关公众，二是市场的地域因素。所以以景德镇当地出名的“法蓝瓷”陶瓷品牌为例，在具体个案中发生争议时是否将其认定为知名商品主要是从两方面入手，一是知名商品通常应当依据相关公众对诉争商品的知悉程度，二是该商品在市场上销售的时间、销售金额和市场占有率、以广告方式等宣传的程度、资金投入、地域范围以及商品在权威性评奖中获奖纪录等因素综合认定。正是因为“法蓝瓷”不仅获得过景德镇陶瓷博览会金奖，也获得了联合国教科文组织世界杰出手工艺品徽章等具有地域性乃至世界范围内的奖项，因此在此案中将其认定在中国范围内乃至全世界范围内享有出众的企业和产品声誉是符合法律规定的，并且“法蓝瓷”品牌系列陶瓷做工精湛，具有独特、时尚、人文、艺术的价值，各渠道长期持续报道，能够为相关公众所知悉。

2.2 知名商品包装、装潢的认定

商品的包装装潢是指为了识别以及美化装饰商品在商品或是包装上添加文字、图形、色彩等组合。《反不正当竞争法》之所以将商品的装潢列为保护的对象，就在于其作为一种商业标识，能够起到区分商品或服务的识别性作用，反之仅仅是功能性作用，就没必要通过知识产权等法律进行保护。由于陶瓷设计美感的重要性，通常会将整个陶瓷的造型、色彩、装饰、风格等各种要素融入其中，形成整个陶瓷艺术作品的装潢形式，将创作者的思想灵感通过整个陶瓷作品展现出来，但是这并不意味着从设计的意义角度去分析和保护整个陶瓷艺术作品，正如包装装潢有其附着的实物载体，但载体上附载的全部内容并不当然均属于特有包装装潢的构成元素和保护范围。按照不同法律部门的保护逻辑，是应当区分功能性的识别性标记和区分性识别性标记，在识别性标记中又应当区分商标、外观设计、包装装潢等不同的保护客体，这也从侧面上印证了在实务界中存在法院认定商品的装潢时，会混淆事实层面上的装潢元素和法律意义上承认的装潢元素，例如海芋系列中法蓝瓷陶瓷的壶、罐都是采用花瓣作为把手就不能被认定为是法律意义上的装潢。

3 对陶瓷产品识别性标识保护及品牌打造

一体化的策略制定

景德镇陶瓷大学曾组织过师生共同参与对景德镇某陶瓷企业的陶瓷知识产权保护的调研，该企业目前与景德镇知识产权律师协会长期进行陶瓷知识产权保护的相关合作。根据该陶瓷企业的负责人所说，“当地许多陶瓷企业其实并不注重对陶瓷商品的外观设计或是商标权的申请保护，企业也往往不会因为一些侵权数额不大的现象去打官司，不仅耗时而且耗财，但是我不以为意，因为看到陶瓷企业的长远利益——品牌，即使再小的侵权案件也会造成陶瓷企业品牌形象的损毁，从而降低在消费者意识中对本产品的好感。”所以，可以看出在景德镇本地，部分陶瓷企业的高层人员对陶瓷企业产品的品牌及其相关要素的塑造是非常重视的。要想切实保障知名陶瓷名称、包装和装潢及产品品牌间的联系，个人认为应当从以下几个方面做工作。

3.1 建立品牌保护机制

陶瓷企业应当加强对陶瓷产品的名称、包装、装潢的知识产权及反不正当竞争法保护的 legal 意识，建立对应的法律顾问团队，能够专门、及时、有效地处理乃至预防品牌侵权案件。企业内部除了加强员工知识产权培训和宣传外，还可以在企业内部建立专门的 brand 保护部门（包括企业品牌管理部门和法律部门等）以及品牌危机管理机制。一方面品牌管理部门对内应该建立完善的工作机制和制度，包括品牌保护档案和信息系统、维权流程和标准、案件处理和统计等内容，品牌法律部门负责维权、打假、维护企业声誉等工作。对外可以大力推广品牌宣传，提高品牌知名度和美誉度，并且注重品牌形象的塑造，建立品牌识别系统和标准规范，确保品牌形象的统一性和连续性。此外，企业应该积极开展社会责任活动，提高品牌的社会形象和美誉度。另一方面企业内部应该建立危机管理团队，且制定应对品牌危机的应急预案，做好危机公关和危机管理工作，并定期进行危机演练和模拟，提高危机应对能力和效率。最后品牌评估和价值管理是品牌保护的重要内容，企业应该加强品牌评估和价值管理工作。品牌评估可以帮助企业了解品牌的价值和潜力，制定合理的品牌策略和计划。品牌价值管理可以帮助企业提高品牌的价值和影响力，保护品牌利益和形象。

3.2 创新产品包装和装潢设计

由于陶瓷本身属于易碎产品，通常会在包装内部放入稻草或是海绵等柔软材料，在外部使用塑料、纸

盒等,这种带有功能性作用的包装方式必然很难引起消费者的关注,同时也不会产生使消费者能够区分陶瓷产品的识别性作用。同理,其实我国陶瓷产品包含着中国传统文化元素,但我国许多地方的陶瓷显然并没有突出该特点,这就导致景德镇许多陶瓷与其他的陶瓷相比较缺乏强有力的竞争,这也是景德镇陶瓷企业缺乏驰名商标的重要因素之一。产品包装和装潢是消费者选购产品时的重要决策因素之一,景德镇陶瓷企业应该注重产品包装和装潢的保护。首先,当地陶瓷企业应该根据产品的特点和消费者的需求,设计出独特、美观、实用的包装和装潢形式,提高消费者的购买欲望。个人认为景德镇制瓷有两千多年历史,具有青花、釉里红等上等工艺,理应结合我国数千年的瓷器文化和历史设计出一套带有中国传统民族风味气息的包装和装潢。最后,企业应该注重包装和装潢的宣传和推广,使其成为品牌形象的重要组成部分,提

高品牌知名度和美誉度。

参考文献

- [1] 徐心悦.景德镇陶瓷艺术资源保护与品牌构建研究[J].陶瓷,2021(11):56-58.
- [2] 张良华,杨志民.景德镇陶瓷企业品牌知识产权法律保护对策分析[J].中国陶瓷,2011,47(05):34-37.
- [3] 徐晨,王爱红.景德镇陶瓷文化创意产业品牌意识研究——以法蓝瓷为例[J].设计,2013(06):60-61.
- [4] 孔祥俊.反不正当竞争法新原理·总论[M].北京:法律出版社,2019.
- [5] 孔祥俊.论商品名称包装装潢法益的属性与归属——兼评“红罐凉茶”特有包装装潢案[J].知识产权,2017(12):3-29.
- [6] 张智艳,李萍,朱淑姣.民族化包装设计的思考——来自“日本味”包装与台湾“法蓝瓷”的启示[J].艺术与设计:理论版,2009(4X):31-33.

(上接第21页)

与协同,积极地发挥第二课堂实践性强的特点,开展各种丰富的实践活动。陶瓷设计专业第一、二课堂协同育人模式可以采取校内与校外两大类实践形式:(1)校内实践形式。通过校内设置的陶瓷设计实践工作室,强化学生的实践动手能力。在实践工作室中,需要材料制备、成形、装饰、烧成等所需的各种材料、设备,同时还需要有配置较高的电脑以及相关的设计软件。学生在进行实践设计活动时,既可以按照教师下达的任务进行实践,也可以自选任务进行实践。(2)校外实践形式。可以通过校外的实践教学平台以及市场来开展校外实践活动,学校可以与陶瓷企业、机构、研究所等共同构建陶瓷设计基地,学生在基地中既可以得到教师的指导,同时也可以得到陶瓷行业设计师的指导,还可以通过实际的项目来拓展实践创新能力。学生还可以参与到市场中,如可以自行设计制作陶瓷创意产品参与创业园区的集市活动,以市场需求来提升自身创新能力。

4 结 语

创新能力是设计人才必备的能力,当前高校设计专业应当高度重视创新性设计人才的培养,积极开展相关的教学改革研究,陶瓷设计专业担负着为陶瓷行业培养创新设计人才的重任,第一、二课堂协同育人模式是一种非常有效地培养陶瓷设计专业创新人才的教学模式,在陶瓷设计专业教学改革中必将发挥越来越突出的作用,为陶瓷行业输送越来越多的创新设计人才。

参考文献

- [1] 周诚.陶瓷设计课程教学改革的思考与研究[J].中国民族博览,2016(08):164-165.
- [2] 秦波.陶瓷设计课程教学改革的思考与对策[J].中国陶瓷工业,2010(06):55-57.
- [3] 郑立新.陶瓷设计课程教学改革的思考[J].职业时空,2010(06):126-127.
- [4] 于成志,刘芳.实践能力在陶瓷设计课程中的作用研究[J].美术教育研究,2013(24):96.

微量 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 对钛酸锶钡基陶瓷介电性能的影响

左真国 濮义达

(江苏省陶瓷研究所有限公司, 宜兴 214221)

摘要 通过研究 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 对钛酸锶钡基陶瓷介电性能的影响, 结果发现 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 各离子单一掺杂提高其介电性能是有限的, 而充分运用各微量离子作用机理, 控制钛酸锶钡的 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 引入量, 能综合提高钛酸锶钡基陶瓷的介电性能。

关键词 微量; 钛酸锶钡; 介电性能

0 引言

随着现代移动通信、LED、航空航天领域的快速发展, 电子元器件日益小型化和集成化, 迫切需要耐高压、容量大、损耗小、稳定性好的高性能陶瓷电容器。钛酸锶钡 ($\text{Ba}_{1-x}\text{Sr}_x\text{TiO}_3$, 简称 BST) 基陶瓷材料是一种铁电材料, 具有高绝缘电阻、低介电损耗的特点, 通过改变材料组成和微量掺杂改性可以将材料调整到合适范围的介电常数和居里温度, 同时在一定程度上保证材料具有稳定的介温特性。

本文研究内容以 BaTiO_3 和 SrTiO_3 为基体, 加入 CaTiO_3 、 $\text{Bi}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{TiO}_2$ 等辅料, 通过添加微量 Ce_2O_3 、 Nb_2O_5 、 ZnO 探索 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 对钛酸锶钡基陶瓷介电性能的影响。

1 实验

采用固相反应方法预先制备 BaTiO_3 、 SrTiO_3 、 CaTiO_3 、 $\text{Bi}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{TiO}_2$ 。将分析纯 BaCO_3 、 SrCO_3 分别和 TiO_2 按照 1:1 比例混合均匀, 在实验电炉内以 $1160 \sim 1180\text{ }^\circ\text{C}$ 的温度保温 2 h。 CaTiO_3 由分析纯 CaCO_3 与 TiO_2 按照等摩尔的量混合均匀, 在实验电炉内以 $1200\text{ }^\circ\text{C}$ 的温度保温 2 h。 $\text{Bi}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{TiO}_2$ 是由 Bi_2O_3 和 TiO_2 按 1:3 摩尔比的量混合后在 $850\text{ }^\circ\text{C}$ 下预烧 2 h 制得。

BST 陶瓷电容器的制备, 按所需的 $\text{Ba}_{0.65}\text{Sr}_{0.35}\text{TiO}_3$ 加入 6 wt% CaTiO_3 移峰剂、11 wt% $\text{Bi}_2\text{O}_3 \cdot 3\text{TiO}_2$ 液相添加剂, 同时加入微量的 Ce_2O_3 、 Nb_2O_5 、 ZnO 。经过湿磨、造粒后干压成型, 规格为 $\Phi 20\text{ mm} \times 3\text{ mm}$ 。样品经过电炉 $1260\text{ }^\circ\text{C}$ 保温 $2 \sim 3\text{ h}$ 烧成, 涂覆银浆电极。

对所制样品进行介电常数和介电损耗测试, 测试仪器为 ZJD-B 型测试仪, 室温条件下 1 kHz 测量电容量 C 和介电损耗 $\text{tg } \delta$, 根据 (C 为电容量、h 为陶瓷片厚度, Φ 为直径) 公式求得 $\epsilon = \frac{144Ch}{\Phi^2}$ 介电常数。采用 YD2673 型耐压试验仪进行耐压强度测试。

2 结果与讨论

2.1 实验结果

实验数据见表 1, 烧成机制控制不变, 以未掺杂 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 离子作参照, 研究单一离子掺杂量对钛酸锶钡基陶瓷电容器的介电性能影响, 为了得到高性能的陶瓷电容器, 同时引入多元素掺杂, 获得优化配方 R1、R2、R3。

2.2 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 单一掺杂对 BST 介电性能的影响

由表 1 可知, Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 介电性能均比未掺杂前的 BST 要强, 而 Zn^{2+} 具有降低介电损耗的作用, 但随着各自含量增加其介电常数均有所下降, 说明 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 掺杂对 BST 介电性能提高是有限的, 图 1、

表 1 实验数据分析表

编号	Ce (wt%)	Nb (wt%)	Zn (wt%)	ϵ	$\text{tg } \delta$	Eb (kv/mm)
Q	0	0	0	3 063	0.103	8.0
C1	0.38	0	0	3 329	0.076	8.5
C2	0.60	0	0	3 120	0.065	9.8
C3	0.85	0	0	2 760	0.100	7.8
N1	0	0.23	0	3 400	0.073	9.3
N2	0	0.60	0	3 272	0.060	10.4
N3	0	0.94	0	3 056	0.055	10.8
Z1	0	0	0.08	2 830	0.091	8.2
Z2	0	0	0.11	2 720	0.082	9.0
Z3	0	0	0.15	2 345	0.078	9.8
R1	0.23	0.24	0.08	3 780	0.035	12.0
R2	0.46	0.12	0.08	3 588	0.040	10.6
R3	0.16	0.24	0.1	3 623	0.030	11.8

2 显示,随着 Ce^{3+} 引入量的增加,介电常数一直减少,介电损耗先减少后增大,耐压先增大后减小。我们知道三价离子取代 A 位是不等价取代,只能形成部分固溶体,而 Ce^{3+} 的离子半径为 0.102 nm,比 Ba^{2+} (0.135 nm) 和 Sr^{2+} (0.118 nm) 的半径要小,但其与 Bi^{3+} (0.113 nm) 比要大, Bi^{3+} 半径与 A 位相近,则优先取代,说明 Bi^{3+} 已经占据大部分 A 位, Ce^{3+} 增加使得钙钛矿晶体中八面体间隙减小,使 Ti^{4+} 活动区间变小,很难形成自发极化,介电常数逐渐减小,介电损耗也随之减小。当达到 C3 时, Ce_2O_3 引起基体未充分烧结,相对 C1、C2 体积较大,所以介电常数骤减,介电损耗增加,耐压相应下降明显。

其次, BST 基体的介电常数和介电损耗随着 Nb^{5+} 的含量增加而逐渐降低,耐压强度一直增强。虽然 Nb^{5+} (0.064 nm) 与 Ti^{4+} (0.060 nm) 半径相近,很容易取代产生电荷补偿,但由于 Bi^{3+} 取代 A 过多,使 Ti^{4+} 偏离平衡位置,导致电荷补偿为主转移为以缺位补偿为主,从而看到介电损耗降低明显,提高耐压强度,同时介电常数下降。

由于 Zn^{2+} 离子半径为 0.074 nm,比 A 位要小很多,无法取代 Ba^{2+} 和 Sr^{2+} ,只能进入 B 位取代 Ti^{4+} ,产生受主掺杂,引起电子浓度下降,减弱 Ti^{4+} 参与自发极化,介电常数下降。随着 Zn^{2+} 含量增加,受主元素富集到晶界上,抑制了晶粒的长大,导致介电损耗逐渐减小,耐压增强。

2.3 多元掺杂对 BST 介电性能的影响

上述分析得出,保持现有烧结机制下,单一掺杂

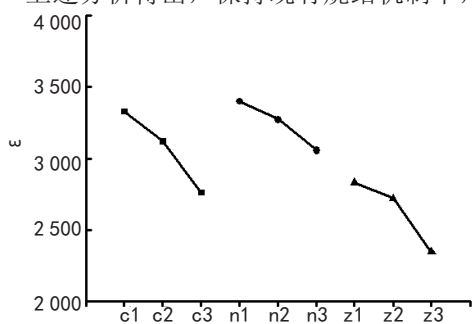


图1 各元素对 BST 的介电常数的影响

无法提高 BST 陶瓷电容器的介电常数和降低介电损耗,所以充分运用 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 作用机理,控制钛酸锶钡的 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 引入量,综合提高钛酸锶钡基的介电性能。

由图 3 可知,控制 Ce^{3+} 含量在 0.16 ~ 0.46 wt% 之间,利用 Bi^{3+} 未完全取代 A 位空间,迫使 Ti^{4+} 更多偏离平衡位置,增强其自发极化,使介电常数增加,然后协调 Nb^{5+} 和 Zn^{2+} 的引入量,利用 Nb^{5+} 的缺位补偿和 Zn^{2+} 的受主富集晶界等协同作用,可以获得表 1 结果,使 BST 的介电性能明显提高。

3 结 论

(1) Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 掺杂介电性能均比未掺杂前的 BST 要强,而 Zn^{2+} 具有降低介电损耗的作用,但随着各自含量增加,其介电常数均有所下降,说明 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 掺杂对 BST 介电性能提高是有限的。

(2) 充分运用各微量元素作用机理,控制钛酸锶钡中 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 的引入量,多元素协调掺杂能提高钛酸锶钡基陶瓷的介电性能。

参 考 文 献

- [1] 张磊,梁辉,徐廷献. 钛酸锶钡电介质材料的掺杂改性及其应用 [J]. 硅酸盐学报, 2002 (6): 785-788.
- [2] 王平,吴思华,李之锋,王科超,李学帅. 钛酸锶钡基高压陶瓷电容器材料的研究 [J]. 硅酸盐通报, 2009 (2): 336-340.
- [3] 周东祥,龚树萍. PTC 材料及应用 [M]. 武汉: 华中理工大学出版社, 1989.

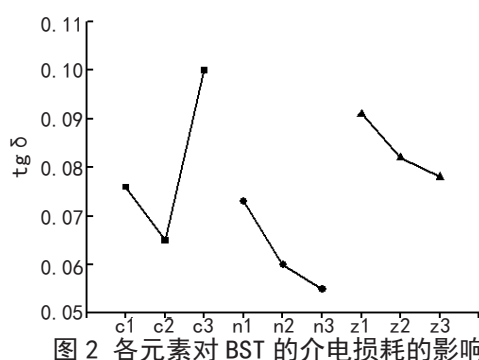


图2 各元素对 BST 的介电损耗的影响

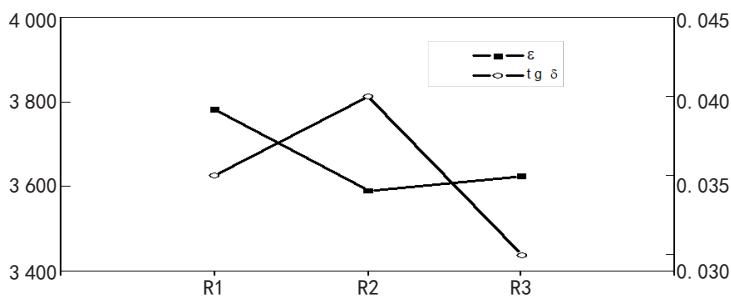


图3 Ce^{3+} 、 Nb^{5+} 、 Zn^{2+} 掺杂对 BST 介电性能的作用

氧化铁与方解石的含量对黑釉釉面呈色的影响

杨 晶¹ 李 哲² 李亚敏² 包启富¹

(1 景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403;

2 山西长治县雄山沟里煤业有限公司八义陶瓷文化科技分公司, 长治 046000)

摘 要 黑釉瓷烧制历史悠久, 在宋代时期黑釉瓷发展达到顶峰, 但早期黑釉瓷与宋代时期釉面色泽差异较大, 除工艺、烧成等因素外, 配方组成方面主要影响因素为着色氧化物以及助熔剂。通过单因素法探究配方组成中氧化铁与方解石含量对黑釉釉面呈色的影响, 并借助色度仪、透射电子显微镜、X 射线衍射仪等测试手段表征分析。结果表明, 在黑釉中随着氧化铁含量的增加, L* 值先减小后增大, 在 7 wt% 时 L* 值最低为 8, 同时由于过饱和氧化铁存在, 釉面开始析出赤铁矿晶体; 随着方解石含量的增加, 釉中助熔剂含量提高, 釉的熔融温度降低, 着色剂溶解提高, 釉面颜色由黑色逐步变为黄色, 当方解石含量为 11% 时, L* 值最低为 4。

关键词 黑釉; 呈色; 氧化铁; 方解石

0 引 言

黑釉瓷的烧造大致可追溯到东汉时期, 其生产历史之悠久, 文化底蕴之深厚, 在斗茶之风兴起的宋代, 黑釉瓷盛极一时, 是我国一种传统的独特瓷器品种, 以颜色纯净为盛, 釉面光滑莹亮, 但不同时期各个窑口的黑釉瓷色泽却不尽相同, 也有同一窑口生产的黑釉色泽泛黄、泛酱、泛紫色。黑釉瓷器以铁为主要着色剂, 受原料、气氛、烧制温度等因素影响, 生产呈色不稳定, 釉面呈现黄棕色、褐色、黑色。

现阶段对黑釉瓷的研究大多集中在试制和烧成工艺方面, 李木贵^[1]通过正交实验法、单因素实验法确定黑釉的最佳配方。董伟霞等^[2]对黑釉生产的工艺条件进行研究, 得出当釉层厚度为 1.0 ~ 1.5 mm, 烧成温度为 1 270 ~ 1 300 ℃, 保温时间为 12 ~ 15 min 时, 在氧化气氛下可以烧制出颜色纯正、釉面光滑的黑釉。余康泰^[3]学者研究了窑炉内气氛对黑釉呈色的影响, 将同种黑釉在不同气氛下烧制可有红、棕、蓝灰、黑等颜色, 主要受到铁离子在不同气氛下的配位和电价状态。江财水等^[4]探究了不同浓度还原气

氛下黑釉的呈色变化, 当冷却气氛由氧化气氛转换为还原气氛且不断加强时, 釉面晶斑出现由红棕色到银白泛红, 再到银蓝色的效果。

但从科技史的角度分析, 不同窑口制瓷原料多就地取材, 由于不同地区的原料着色剂含量不同, 以及早期黑瓷向成熟黑瓷的转变便是助熔剂的转变, 故推断作为主要着色剂的氧化铁和助熔剂的氧化钙对黑釉瓷有显著影响。因此本文在前人探究的最佳配方上利用单因素试验, 通过改变配方组成中氧化铁和方解石含量, 研究其对黑釉釉面呈色的影响, 为生产实践提供指导性意义, 同时为研究各窑口黑釉瓷的区别与联系提供参考价值。

1 实验内容

1.1 实验原料

实验所用原料如表 1 所示。

配方组成为钾长石 10%、钠长石 30%、石英 30%、龙岩土 9%、滑石 3%、方解石 7% ~ 19%、氧化铁 4% ~ 13%。工艺参数为料 : 球 : 水 = 1 : 2 : 0.9, 球磨时间 10 min, 过 100 目筛网, 采用浸釉方式, 浸釉时间

表 1 矿物原料化学组成 (wt%)

原料	SiO ₂	Al ₂ O ₃	K ₂ O	Na ₂ O	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	烧失
钾长石	69.85	17.11	9.43	3.11	0.14	0.05	0.01	0.29
钠长石	72.02	16.91	0.46	9.54	0.06	0.31	0.15	0.31
方解石	-	-	-	-	-	55.75	-	44.25
石英	99.6	0.36	-	-	0.01	-	-	0.03
高岭土	48.36	36.28	1.76	0.02	0.05	0.18	0.27	13.05
滑石	63.40	-	-	-	0.24	0.10	31.39	4.70
氧化铁	分析纯							

5 ~ 7 s, 氧化气氛下烧制, 烧成温度为 1 260 °C, 大火保温 30 min 后自然冷却。具体工艺流程和烧成曲线如图 1、2。



图 1 工艺流程图

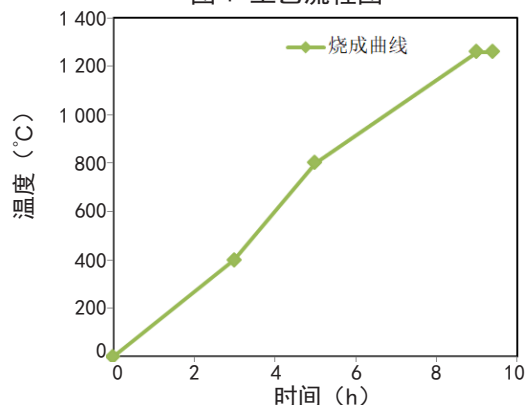


图 2 烧成温度曲线

1.2 性能测试

采用德国 Bruker 公司生产的 D8-Advance 型 X 射线衍射仪定性分析釉面的晶相组成, 扫描范围 (2θ) 为 10~80°, 扫描速率为 5°/min, 采用日本公司生产的 NF-333 型色差仪定性测定颜色参数, 采用日本 JEOL 电子公司生产的 JEM-2010 型透射电子显微镜测定釉面的显微结构。

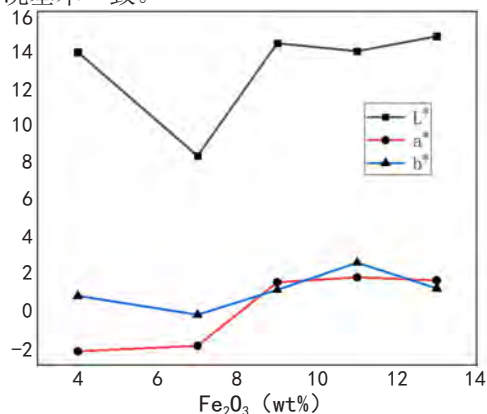
2 结果与讨论

2.1 Fe_2O_3 含量对黑釉釉面效果的影响

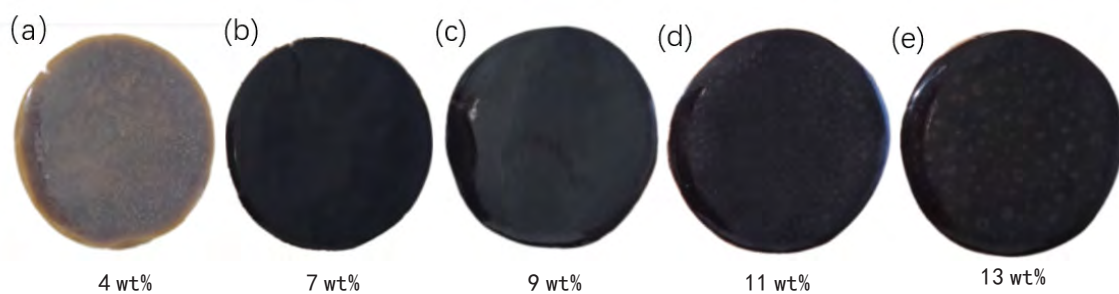
图 3 为不同 Fe_2O_3 含量下的黑釉釉面效果图, 图 3 (a~e) Fe_2O_3 含量变化分别为 4 wt%、7 wt%、9 wt%、11 wt%、13 wt%。当 Fe_2O_3 含量为 4 wt% 时, 釉面呈现黄褐色, 布满大量针孔; 当 Fe_2O_3 含量为 7 wt% 时, 釉面为纯正的黑色, 光滑平整; 当 Fe_2O_3 含量增大为 9 wt% 时, 釉面颜色呈黑色, 无针孔, 开始出现银白色的油滴; 当 Fe_2O_3 含量为 11 wt% 时, 釉面无针孔,

颜色变化为黑棕色, 且银色油滴逐渐变大、变多且密集; 当 Fe_2O_3 含量为 13 wt% 时, 釉面无针孔, 有金属光泽, 银色油滴变大。当 Fe_2O_3 含量从 4 wt% 增加到 13 wt%, 釉面效果有较大的差异。

对釉面颜色进行色度值的测量, 即 L^* 、 a^* 、 b^* 值, 结果如图 4 所示。随着 Fe_2O_3 含量的增加, 明度值 L^* 先减小后增大, 在 7 wt% 时出现最低值, 主要是由于釉面呈黑色所致; 红绿值 a^* 出现逐步增大的趋势, 表明随着 Fe_2O_3 含量的增加, 釉面出现由绿变红的趋势; 黄蓝值 b^* 随 Fe_2O_3 含量的增加先下降后上升, 表明随着 Fe_2O_3 含量的增加, 釉面出现逐步变黄的趋势。从上述 L^* 、 a^* 、 b^* 值的变化结果来看, 与釉面的颜色变化情况基本一致。

图 4 不同 Fe_2O_3 含量的色度值

为进一步研究 Fe_2O_3 含量对釉面结构和呈色的影响, 对试片进行 XRD 和 SEM 分析, 结果如图 5、6 所示。在 Fe_2O_3 含量为 3 wt% 时, XRD 图谱中存在石英的衍射峰, 其 SEM 结果如图 6a 所示, 此时釉中只存在极少的石英晶体, 多以玻璃相为主, 在氧化气氛中烧成, 釉中的 Fe 离子以 Fe^{3+} 形式存在, 此时 Fe^{3+} 以离子发色为主, 使得釉面呈现墨绿色^[5-6]; 当 Fe_2O_3 浓度较大为 7 wt%, 石英峰消失, 出现了“馒头峰”, 说明此时釉中是一种无定形的玻璃态, 表明一定量的 Fe_2O_3 加入会有助熔的效果, 而釉面呈现黑色主要和釉中着色剂氧化铁 $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$ 的比率相关; 当 Fe_2O_3 含量增加到 9 wt% 时, XRD 图谱中出现微弱的 Fe_2O_3 衍射峰, 其

图 3 不同 Fe_2O_3 含量的釉面效果图

SEM结果中如图6b所示,当 Fe_2O_3 含量增加到13 wt%时,XRD图谱中有明显的 Fe_2O_3 衍射峰出现,其SEM结果如图6c所示,这表明过量氧化铁的添加会使得 Fe_2O_3 晶体单独从釉中析出,晶体的生长方式以片状的形式存在,因此会对釉面颜色产生了一定的影响,即釉面出现银白色的斑点^[7-8]。

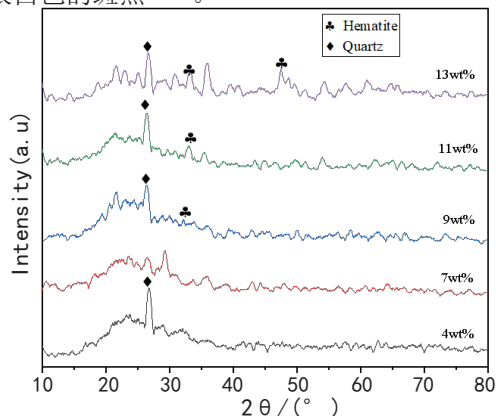


图5 不同 Fe_2O_3 含量的XRD图

以上结果表明,随着 Fe_2O_3 添加,釉层中的晶体、数量和内部结构都在发生变化,导致釉面呈现出不同颜色。

2.2 方解石对黑釉釉面效果的影响

图7为方解石不同含量下的黑釉釉面效果图,图7(a~e)方解石含量变化分别为7%、9%、11%、15%、19%。当方解石含量为7%时,釉面呈黑色,布满大小不一的斑块;当方解石含量为9%时,釉面呈黑色,有大量针孔出现;当方解石含量为11%时,釉面为纯正的黑色,光滑平整;当方解石含量为15%时,

釉面颜色变黄,无针孔,光泽度提高;当方解石含量为19%时,釉面呈酱褐色,无针孔。

对釉面颜色进行色度值的测量,即 L^* 、 a^* 、 b^* 值,结果如图8所示。明度值 L^* 随着方解石含量的增加先减小后增大,在7%时 L^* 值最高,主要是由于釉面出现斑点所致,在方解石含量较低时,釉的黏度较高,釉层表面张力大,因此气泡较大,磁铁矿晶体颗粒聚集于该区域,表面形成了银色油滴斑。在11%出现最低值,主要是由于釉面呈黑色所致,红绿值 a^* 先减小后增大,表明随着方解石含量的增加,釉面出现由绿色调变红色调的趋势;黄蓝值 b^* 随方解石含量的增加逐步增大,表明釉面出现逐步变黄的趋势,主要是由于方解石引入了 CaO ,在烧成过程中,釉中的游离氧增加,就使得 Fe^{2+} 更易氧化成 Fe^{3+} ,此时 $\text{Fe}^{3+}/\text{Fe}^{2+}$ 比值增大,进而釉色偏黄,因此 b^* 值逐步增大。

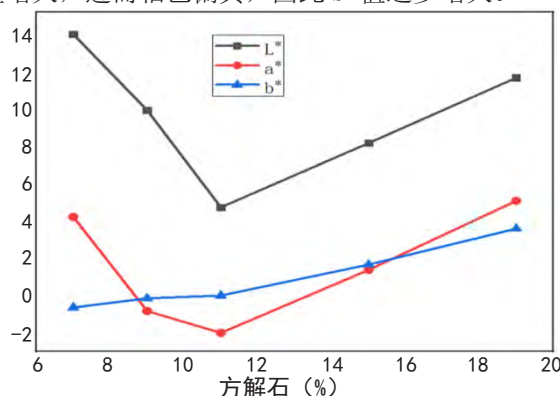


图8 方解石含量对釉面的影响

实验结果表明:不同含量的方解石对釉面颜色有

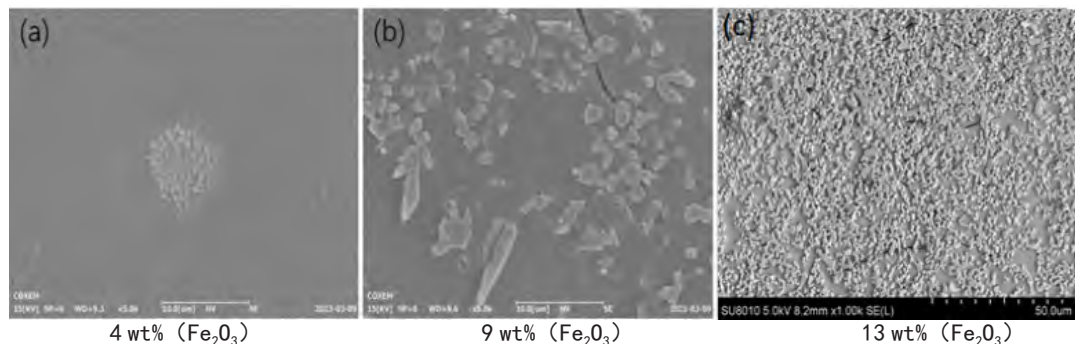


图6 不同 Fe_2O_3 含量的SEM图

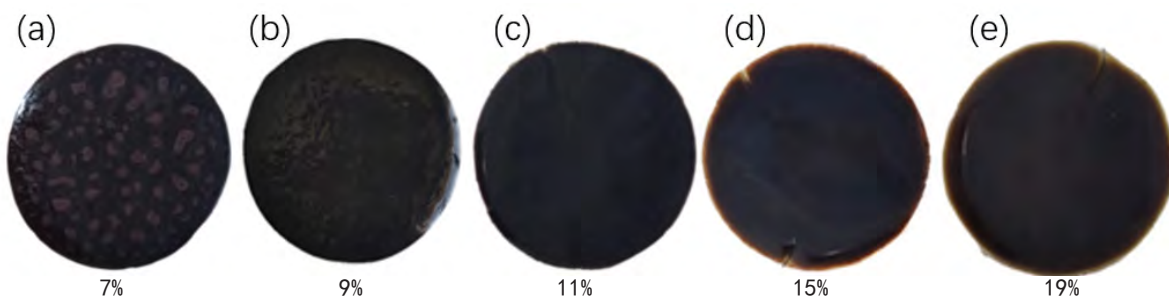


图7 不同方解石含量的釉面效果图

史前陶器纹样在现代陶艺中的应用研究

霍兴宇 吴新林

(泰州学院, 泰州 225300)

摘要 本研究旨在探索史前陶器纹样在现代陶艺设计中的应用方式和效果,史前陶器纹样作为一种丰富而独特的艺术遗产,具有深厚的历史和文化背景。然而,如何将这些古老的纹样元素融入现代陶艺创作中,以实现装饰效果和艺术表达的最佳平衡仍是一个值得探究的问题。

关键词 应用方式;效果;历史;文化

项目名称:史前陶器纹样在现代陶艺设计中的变用研究,校级重点课题,研究类型:基础研究,课题批准号:TZXY2020ZDT001。

陶瓷装饰中的图案应用最早可以追溯到新石器时代,发展至今已具有丰富的历史与文化内涵,传统图案在现代陶器装饰中的运用既是对传统文化的传承,也是一种强烈的民族精神与情感的表现。通过对形状、色彩和图案的组合,传统图案传达出了人们对自然、生活和宇宙的认识和感悟。现代陶艺设计将传统图案与现代审美观念和技术手法相结合,创造出独特而富有创意的陶瓷装饰作品,这种融合保留了传统图案的独特魅力,同时赋予了现代陶艺作品新的时代特征。传统图案在现代陶瓷装饰中的应用不仅是艺术创新,更是对传统文化的传承与弘扬。它们回顾历史,感受古老文明的智慧与魅力,为现代社会注入了文化的活力和情感的共鸣。本研究旨在深入探究史前陶器纹样在现代陶艺中的应用方式和效果,推动传统文化的传承与创新,促进现代陶艺装饰的发展,以及文化的多样性和繁荣。

1 传统瓷器纹样的发展

传统图案的发展历程源自原始装饰中最基本的图腾元素,图腾在古代被看作是氏族的标志和原始宗教崇拜的象征,是最早具有实用意义的装饰形式。在这个时期,装饰图案以简单的几何纹为主,随着时间的推移,装饰图案逐渐演变。从商周到六朝,纹样主要是以动物纹样为主要特征,而且纹样的组织方式也从两个方块向四个方块发展,而传统纹样的运用也从单纯的陶器、青铜器延伸到了瓦器、漆器、丝绸等各种器物上。唐朝是传统纹样进一步发展的时期,在人类进入农业社会之后,人们开始把自然中的花卉当作审美对象,其中以“卷草”“牡丹”等为主的纹样在唐代瓷器、金银器和青铜器等工艺品中大量出现,具有了一种生活气息。与唐朝相比,宋朝的文风要优雅、清新得多,人们喜欢在瓷器上装饰折枝花卉和飞禽走

兽等图案,展示出高雅的艺术特色。元代的陶瓷装饰图案具有时代特点,以松、竹、梅为主题,象征着清高和坚贞不屈的品质。明清时期,传统图案装饰更加丰富多样,既继承了历史上的传统图案,又进行了创新,人们感受到图案的样式化、程式化和图案化,赋予了装饰更加丰富的艺术意义。

2 传统纹样在陶瓷上的装饰手法和寓意

(1) 传统纹样的装饰手法

传统纹样的装饰手法多种多样,据《江西大志·陶书》所载,明代官窑瓷器装饰技法十分丰富,主要有描花、堆花、暗花、锥花、雕花等。例如,自唐朝长沙窑起已有琉璃纹样的应用,而到了元朝则以青花瓷为代表,把这一类的纹样发展到了一个新的阶段。到了明朝,陶瓷的装饰以绘画技艺为主,着重运用写意的绘画手法来进行装饰,艺术家们通过绘画来表现传统图案,赋予作品更丰富的艺术感和表现力。清代的陶瓷装饰受到西方绘画的影响,使传统图案达到了一个高峰,艺术家们将西方绘画技法融入传统图案装饰中,赋予了传统图案更多的创新和表现形式,使装饰图案更加精致和细腻,这些不同的装饰手法展示了传统图案在陶瓷装饰中的多样性和创造力。从刻、划、印花到釉下彩绘和绘画,每个时期都带来了新的装饰方式和技术,使传统图案在陶瓷装饰中不断演变和发展,这种多样化的装饰手法使陶瓷作品更具艺术性和个性化,丰富了观赏者的视觉体验和文化内涵。

(2) 传统纹样的寓意

传统纹样的寓意在陶瓷装饰中起着重要的作用,这些纹样不仅仅是装饰的美学表达,而是承载着丰富的文化内涵和象征意义。以花卉纹样为例,牡丹在中国文化中象征着尊贵与高雅,被视为王者般的存在,因此牡丹纹是皇家专用图案,在古代皇室用品上随处

可见,牡丹的寓意也代表着财富与吉祥,所以常出现在婚嫁用品上,祝福新人们幸福美满。莲花纹样寓意纯洁,又与佛教文化关联甚深,代表着心灵的净化与超脱。艺术家们将这些蕴含美好寓意花卉纹样应用到陶瓷上,不仅赋予视觉上的绚烂多彩,也让人联想到其所象征的吉祥与祝福。动物纹样也各有寓意,如龙纹象征着帝王与国运的昌盛,凤凰代表高洁与圣贤,而麒麟寓意和睦与祥瑞,这些神兽纹样被应用到皇家用具与寺庙法器上,显示出权力与神圣。鱼纹有丰裕与年年有余之意,折枝花卉蕴含优雅高洁的品格,将这些动植物纹样装饰到陶瓷上不仅美化生活,也让人在观赏中感受到传统文化的熏陶。综上所述,中国传统纹样承载着丰富的文化内涵,应用到陶瓷装饰中既美化生活,也让人在观赏中领悟传统智慧,感受古老文明的熏陶,这种文化传承极具价值,值得我们慎重看待和传承发扬。

3 传统纹样在现代陶瓷上的运用

在现代陶瓷装饰中,传统纹样以崭新的方式被创造性地运用,为现代艺术注入了历史文化的养分。艺术家们利用刮花、印花等传统陶瓷装饰技法将中国画中典型的山水花鸟融入瓷器创作,营造出浑然天成的艺术效果,他们还将传统纹样与抽象几何图形相结合,呈现出别具一格的现代风格。一些艺术家采用拼贴的手法用各种颜色的陶土拼接出传统图案,增添了立体

(上接第30页)

较大的影响,因此,为稳定获得色泽纯正、釉面平整的黑釉,方解石含量应在11%左右。

3 结 论

实验采用石英、钾长石、钠长石、高岭土、方解石、滑石、氧化铁等主要原料制备基础黑釉,探究了配方中氧化铁和方解石的含量对黑釉釉面性能的影响。研究结论:(1)氧化铁在釉中有明显的助熔效果,随着氧化铁含量的增加,釉中氧化亚铁增加,同时会产生氧气,釉面容易起泡,产生分相析晶,釉面出现由黄绿色向黑色,再向有银白色斑点转变的趋势,当 Fe_2O_3 的含量为7%时,釉面效果最好,L值最小为8。

(2)随着方解石含量的增加,釉中助熔剂含量提高,釉的熔融温度降低,着色剂溶解度提高,釉面呈色逐渐变深,但将方解石含量提高至11%时,颜色由黑色转为棕黄色。

参 考 文 献

[1] 李木贵,王娟.论述天目釉的制备与烧制[J].景德镇陶瓷,2022,50(06):98-102.

感和层次感。有的则利用激光技术在瓷坯上雕刻各种典故人物,赋予传统元素科技感。在颜色运用上,艺术家们不仅沿用传统的青花、茶褐色,也大胆尝试丰富的现代色彩,增添视觉冲击力。他们还将传统图案与金箔涂料相结合,创造出璀璨奢华的效果。一些艺术家则采用烧制后在釉面上绘制纹样的手法,使图案更富有画意感和随性性。可以说,传统纹样在现代艺术家的挖掘创造下焕发出新的活力,为当代陶瓷艺术增添了丰富的内涵,它们不仅展现了传统文化,也体现出创新的意味,使陶瓷艺术更上一层楼。我们向往的未来不是简单复刻传统,而是在尊重其精髓的基础上赋予其新的灵魂。

4 总 结

传统纹样在现代陶瓷装饰中的运用赋予了作品独特的魅力和内涵,通过传统纹样的装饰手法和寓意,将古老的文化元素注入到现代艺术中,创造出与时代相融合的独特作品,它们不仅是对传统文化的传承,也是对创新和艺术表达的探索,这样的结合使得陶瓷作品更加具有深度和内涵,展现了传统与现代的完美融合。现代陶瓷装饰中的传统纹样运用不仅展现了对传统文化的继承,也体现了艺术家们对创新的追求,这种融合了传统与现代的设计语言使得陶瓷作品更具个性和艺术性,给观赏者带来视觉和精神上的享受。

[2] 董伟霞,包启富,常启兵,汪永清,刘云.工艺条件对高温黑釉影响的研究[J].陶瓷,2016(01):38-39.

[3] 俞康泰.窑内气氛对天目釉呈色的影响[J].武汉工业大学学报,1987(03):305-313.

[4] 江财水,方圆,包启富,刘昆,李其江,陈涛升,雷超,程智鹏,李小龙,徐轶男,周健儿.不同冷却气氛浓度对油滴釉呈色及显微结构的影响[J].中国陶瓷,2023,59(04):68-75.

[5] 袁怡松.颜色玻璃(三)——离子着色玻璃[J].玻璃与搪瓷,1996(06):42-47.

[6] 黄旭春,展红全,刘权,宋艺辉,何沈超,李芾,汪长安,谢志鹏.釉熔体中 Fe_2O_3 的析晶过程及釉面呈色[J].硅酸盐学报,2022,50(09):2448-2454.

[7] 张玮.高铁析晶黑釉的科学研究[D].景德镇:景德镇陶瓷学院,2011.

[8] 温泽,孙诗兵,田英良,康俊奇,张旭东,王晶晶. Fe_2O_3 对 $\text{SiO}_2\text{-Al}_2\text{O}_3\text{-CaO-MgO}$ 系统熔体性能的影响[J].玻璃搪瓷与眼镜,2021(12):1-6.

沈云兰

(北京云兰艺坊工艺品店, 北京 100029)

摘要 紫砂艺术是一种源于生活却高于生活的艺术形式, 众所周知, 一件优秀的紫砂壶不仅要具有优秀的形制设计和精湛的技艺手法, 还要能够通过作品的造型传递出艺术的语言和价值, 既要在实用性上别具一格, 又要在艺术层面上陶冶情操、净化心灵, 将紫砂壶中蕴含的艺术和文化价值都变成一种心灵上的愉悦享受, 要让人们在日常的使用中获得艺术上的美感, 从而丰富人们的精神世界。

关键词 紫砂壶; 造型艺术; 艺术价值

艺术是人们生活中必不可缺的元素之一, 而在陶艺的世界中, 我们将紫砂壶看成是一件可以代表中国陶瓷艺术的形式, 从古至今无数的壶器作品中, 我们其实不难发现紫砂壶具有深厚的文化价值和艺术价值, 在现代社会中, 紫砂艺术的传统受到了很大的冲击, 现代快节奏的生活让许多人内心浮躁, 追逐“快餐化”的艺术形式, 而不是静下心来好好去感受一件紫砂壶中蕴含的巨大能量, 紫砂壶中蕴含的美是一种独特的艺术之美, 是一种文化之美, 是优秀传统文化之美, 本文以紫砂壶的艺术价值为主题, 对紫砂壶的造型艺术和艺术创作进行深入的论述。

1 紫砂壶的造型艺术

(1) 紫砂壶的造型设计

在大自然中, 飞鸟走兽、瓜果蔬菜这些都可以是紫砂壶的造型题材, 还有“形”之中包含的各种器, 如玉石、青铜器等古代生活中的常见用品, 又比如生活中物体的各种形状, 如长方形、三角形、正方形、圆形等, 有些只是作品中对于作品形状的再设计, 但万变不离其宗, 作品的设计都是依据这些基础形状而来的, 或缩小、或放大、或拉长、或挤压, 构成造型的手段都是历史上紫砂前辈的创造而来的, 已达到一种作品视觉上的观赏效果, 这是艺术的创作方式, 也是紫砂壶刻画的方式, 紫砂壶的造型设计并不是一成不变的, 而是有着一种极为自然写意的状态, 成为一种雅俗共赏的艺术形式, 紫砂壶的工艺可以说是独树一帜的存在, 让人回味无穷, 在壶器的造型中我们可以看到不同时期的作品有着不同时期的艺术价值和人文体现, 同时也包含着对紫砂壶的理解和内涵的价值。

紫砂壶的另一个特色就是作品的气质, 造型中包含着作者的个性和独特的气质, 或是包含着作者注入其中的精神品质和风格特点, 比如有些壶器大气稳重, 有的俊秀飘逸, 有的粗犷豪放, 有的小家碧玉, 这些壶器的特点都是紫砂艺人在创作过程中赋予作品的特

点和气质, 壶器就像人, 每一件壶器都有着自己独特的艺术风格和造型特点, 在紫砂壶丰富的造型特点中, 这些作品的本质就像是一个个具有特色的人物形象, 在艺术创作中, 这样的创作手法将作品拟人化, 让人们能够更加深刻地体会到其中蕴含的艺术价值, 紫砂壶的造型设计十分科学、实用, 正是因为有了科学的设计才会让众多茶客、收藏爱好者爱不释手。

(2) 造型设计在紫砂壶中的价值体现

紫砂壶的造型设计不仅体现在外观造型设计上, 还表现在对其造型的深度刻画, 紫砂艺人在创作设计时, 会将书法、绘画、金石、诗词等众多艺术形式融入紫砂壶的创作中, 从而不断扩大紫砂创作的范畴, 进一步提升紫砂壶设计的文化层次, 将许多有文化内涵的内容形式都运用其中, 提升了作品的文化高度, 丰富了作品的造型装饰, 将紫砂壶的造型设计变得更加多元化、艺术化, 全面提高了作品的艺术价值, 在造型特征的设计中体现出紫砂的艺术价值和美学价值, 因此紫砂壶的设计并不是一种固定的思维方式, 而是在不断地摸索中前进, 在不断地创新找寻规律、勇于尝试, 大胆突破传统的思维方式, 将更加有趣、有深度的文化内容运用到紫砂壶的设计中, 让紫砂的设计变得更加丰富多样, 让越来越多的人通过紫砂的造型读懂其中蕴含的文化韵味, 这才是紫砂壶造型设计真正的价值所在。

2 紫砂壶的艺术创作

(1) 艺术创作的方向

紫砂壶从最早的作为普通茶具被人们所使用, 发展至今已经成为家喻户晓的艺术臻品, 其中离不开一代代紫砂艺人对于紫砂创作的呕心沥血, 赋予紫砂壶独特的文化气息, 表现出与其他艺术品不同的气质是紫砂创作的一大难题, 正是在历史上文人雅士的帮助下, 紫砂壶开始融入众多文化形式, 不断吸引文人墨客的喜爱, 并且逐渐步入高层次的文人群体之中, 它

在历史上的快速发展以及努力地蜕变,也为我们现代紫砂艺人提供了艺术创作的方向,作为新时代的紫砂艺人还是应该牢牢抓住文化这一脉络,努力提升自己的文学素养,提高自己的文学水平,将更多有深度的文化内容注入到紫砂壶的设计中,设计出有文化深度的作品,让紫砂壶不仅具有优秀的实用性,同时还能突出其出众的艺术性。紫砂壶在历史发展的各个时期均有艺术价值和社会价值的体现,同时也透露着紫砂壶艺的与时俱进,紫砂是中国传统艺术的缩影,在艺术创作中是永无止境的,只有永远都保持一颗谦虚低调的心,才能让紫砂勇立潮头。

(2) 艺术创作的要求

紫砂艺术是一种“源于生活而高于生活”的艺术形式,一件优秀的紫砂壶不仅要具备优秀的造型设计,还要具有艺术的创新,好的作品能够抒发人们心中的情感,能够做到陶冶人们的情操,这对于紫砂艺人的创作水平提出了较高的要求,紫砂设计绝不仅仅是一朝一夕就能够做到的,它考验的是艺人在平时对于文化的积累和文学的素养,一件紫砂壶如果徒有其表,却没有令人回味无穷的内涵,这是无法经受住时间考验的,只有将自己对于紫砂艺术的认识和解读注入到创作中,才能让作品变得有趣、有深度,紫砂壶艺也因此才会变得更具发展的前景,以文化为前提,以艺术为基础,才会让紫砂壶变得越来越深刻。紫砂发展的方向应该是积极向上的,它作为一种艺术形式却引领着人们不断向传统文化靠拢,让人们重新认识一些被历史所遗忘的文化精髓,这是一种对文化的补充,人们也因此能够从中感受到作为中国传统艺术蕴含的极大能量,这是其他艺术形式无法做到的,每一个紫砂艺人都应该对自己有一个较为严苛的要求,为后世做出一个具有示范的作用,在紫砂中享受到传统美学,启发爱国情怀,增添生活乐趣,以积极正面的态度去面对紫砂壶的传承。

3 紫砂壶的艺术价值

(1) 紫砂壶的精神价值

在紫砂壶的艺术价值中,其深厚的文化内涵起到了极其重要的作用,紫砂壶通过造型设计的抒发表现出陶艺作品的生命力,以及蓬勃的艺术表现力,一切事物在壶器中都能够得到体现,紫砂壶的神韵体现在创作的过程中,通过不同的形制就可以表现出创作者期望表达的含义,借壶抒情,通过一件作品能够将作者心中的情感表现在人们的面前,人们不仅能够在壶器中寻找那若隐若现的情感,还能够将这种情感与作

者产生共鸣,一件优秀的作品一定是具有足够强的震撼力的,带给人们一种心灵和视觉上的双重享受。

(2) 紫砂壶的发展价值

“源于生活而高于生活”是紫砂壶创作的一大理念,同时也是中国传统文化的发展之道,“高”是指在设计理念上的文化传承高于一般的设计形式,讲究独具匠心,以多种文化为基础的紫砂艺术承载着厚重的文化元素,不论是造型设计还是装饰设计都承载着传统文化的源远流长,以文化为依托的紫砂文化形成了独具风格的紫砂艺术,在历史的长河中,紫砂壶从最初的茶具逐渐发展成为一种艺术的代表,凸显出艺术创作的灵动,将生活中的常见元素与艺术相融合就是紫砂壶创作的真正价值,同时与茶文化的完美结合更是起到了画龙点睛的作用,形成了一种较高的艺术层次,也印证着紫砂壶被越来越多人的接受和喜爱。

紫砂壶具有强大的生命力和艺术价值,能够凸显出中华民族的文化精髓,把玩一件紫砂壶既是艺术层面的享受,也是生活方式的愉悦。紫砂艺人以独特的技艺和匠心传承着紫砂壶的发展,紫砂壶的发展价值是由深厚的文化和出众的技艺以及独特的情感汇聚而成的,与其他艺术形式不同,紫砂壶在一代又一代艺人的传承下不断发展创新,从文化中汲取新的创作元素,突破原有壶器的创作瓶颈,大大增强了壶器的生命力,丰富了艺术内涵,紫砂艺人们创作出脍炙人口的佳作,让更多的人了解紫砂壶,爱上紫砂壶。

4 结语

每一件紫砂壶的背后都承载着创作者的心血,也能够体现出作者的情感、态度,能够代表其创作的审美和文学素养,紫砂艺人将不同的文化情感融入创作中,为作品增添了不少的艺术价值,紫砂壶的艺术价值是由深厚的文化底蕴以及精湛的工艺汇聚而成的,二者缺一不可,紫砂壶文化源远流长,作为新一代的紫砂艺人,应当不断地挖掘传统文化中的精髓内容,并且运用到紫砂壶的创作中,在前辈的基础上不断开拓进取、大胆创新,创作出更多有深度的内容,从而不断提升紫砂壶的艺术价值,为作品增添更多的书卷气息,随着时间的推移,紫砂壶就像一坛老酒散发出更加迷人的芳香。

参考文献

- [1] 蒋柯. 鼓声阵阵, 壶韵绵绵——浅谈紫砂《边鼓壶》的艺术特色[J]. 陶瓷科学与艺术, 2023(4): 153.
- [2] 徐悦涛. 暮色苍茫看劲松, 乱云飞渡仍从容——浅谈紫砂《劲松壶》的创作体会[J]. 陶瓷科学与艺术, 2023(2): 175.

——浅谈陶瓷作品《涟漪壶》的装饰艺术

汤琴华

(宜兴 214221)

摘要 中国陶瓷艺术博大精深、源远流长，在造型丰富的陶瓷艺术中，艺术装饰效果对于陶瓷作品有着重要的作用，装饰工艺在陶瓷作品的质量和艺术价值中有着举足轻重的地位，满足了人们对于陶瓷艺术的需求，数千年来陶艺随着时间的推移而不断变化，在每一个时代都具有特殊的印记，在陶艺装饰发展的历史中始终保持着较高的艺术水准，造型别致、内涵丰富的陶瓷艺术在世界陶艺之林中占据着举足轻重的地位，是中国传统艺术中的一朵奇葩。

关键词 陶瓷；涟漪壶；造型特征；装饰艺术

中国陶瓷艺术举世闻名、名扬四海，是中国被世界认识的一张名片，陶瓷艺术发展至今已有数千年的历史传承，陶艺对于文化的包容性非常强，不仅能够将众多艺术形式融入创作中，以中国传统文化为基点，还可以将艺术与文化完美融合，不仅让陶瓷艺术更具独特的魅力，还能大大提高作品的感染力，让陶瓷作品成为家喻户晓的“明星”，受到大众的一致喜爱，并且大大提升其艺术价值和收藏价值，以文化的传承和艺术的传播让陶瓷变得经久不衰，现就以这件紫砂作品《涟漪壶》为例（见图1），对其造型特征和装饰艺术作详细讨论。



图1 涟漪壶

1 紫砂作品《涟漪壶》的造型特征

中国陶瓷艺术博大精深、源远流长，在造型丰富的陶瓷艺术中，艺术装饰效果对于陶瓷作品有着重要的作用，装饰工艺在陶瓷作品的质量和艺术价值中有着举足轻重的地位，满足了人们对于陶瓷艺术的需求，数千年来陶艺随着时间的推移而不断变化，在每一个时代都具有特殊的印记，在陶艺装饰发展的历史中始终保持着较高的艺术水准，造型别致、内涵丰富的陶瓷艺术在世界陶艺之林中占据着举足轻重的地位，是中国传统艺术中的一朵奇葩。

紫砂作品《涟漪壶》的设计、制作极为细致严谨，整件作品的设计理念都具有中国传统特色，将一些独

特的艺术装饰手法融入壶器的设计中。整件作品的造型古朴典雅，具有传统艺术品的古典之美，因此取名为《涟漪壶》，通过深度刻画壶身的造型而使作品立意新颖独特，一圈圈泛起的涟漪让壶面看上去就像一个湖面，而“壶”与“湖”同音，更是创作的一个思路。作品刻画美轮美奂，曲线婉转悠扬，将壶身整体刻画出立体的艺术美感，同时还表现出材质的自然肌理和质感，温润如玉，令人爱不释手，可见陶瓷艺人在创作作品时的用心程度。这件《涟漪壶》运用线条的刻画表现出作品的流线美感，随着壶肩到壶流最后到壶底的一气呵成、流畅自然，整体的比例充满着协调一致的美感，壶流与壶把之间具有相呼应的美感，整体的艺术装饰让整件作品变得十分精致，壶钮则像一颗明珠点缀在壶盖之上，《涟漪壶》这件作品融合现代艺术的审美，让作品呈现出典雅、古朴之美，而又不失现代艺术美感，将其中的文化气质表现得淋漓尽致。

2 紫砂作品《涟漪壶》的装饰艺术

这件《涟漪壶》最大的特点在于不仅仅是对其主题的刻画，还是对艺术装饰的一种深入，一圈圈涟漪令人仿佛置身于艺术的海洋之中，人们在品茗赏壶时能够感受到其中的艺术意境，令人赏心悦目，在壶器之上加以装饰刻画，大大提高了作品的艺术表现力，同时也表现出紫砂的可塑性，让平面的壶身迸发出立体画面感，以静写动这一艺术手法更加突出紫砂艺术的创意，将紫砂的艺术气质表现得淋漓尽致，整件作品充满着丰富的艺术层次感和质感，给人一种视觉上的美好享受，陶瓷艺人对于传统文化的掌握和喜爱也十分突出。这件《涟漪壶》尽显紫砂艺术的装饰魅力，并不是繁冗复杂的手法，而是通过素面素心、返璞归真的刻画装饰手法将陶艺最纯粹、最本质的美表现得

——浅谈紫砂《君子情壶》的艺术魅力

董岳祥

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶的特点在于其独一无二的艺术性，即丰富多样的造型特点和装饰，这样的装饰手法不仅仅是对传统文化的传承，还是对艺术创新形式的一种改变。一把壶器从构思、制作，最后到成型都必须具备艺术和文化的双重结构，因此每一件优秀的作品都具有打动人内心的特点，就像一个个精彩的生命令人爱不释手。细细品味这件作品，宛如一场与时空的对话，将心灵与艺术相互结合在一起，在紫砂艺术中感受到创作者的匠心魅力，因此紫砂壶虽经历时间的磨砺，却依旧保持着蓬勃的生命力。

关键词 紫砂；君子情壶；造型特征；艺术魅力

宜兴紫砂壶历经数百年的发展和传承，诞生的经典作品数不胜数，这些作品都具有一个相同点，那就是赞美、歌颂生活中的美，以这些真善美为主题，刻画出最纯粹的艺术之美，宜兴紫砂壶是中国陶艺中一个特殊的存在，它有着出众的实用功能和别具一格的艺术价值，虽然发展时间只有短短的数百年，却创造出属于紫砂艺术的时代。与文化的结合是对紫砂发展最好的推动，让人们在紫砂艺术中能够深入地了解紫砂的魅力。现就这件紫砂作品《君子情壶》为例（见图1），对其造型特征和艺术魅力作详细讨论。



图1 君子情壶

1 紫砂《君子情壶》的造型特征

紫砂壶的特点在于其独一无二的艺术性，即丰富多样的造型特点和装饰，这样的装饰手法不仅仅是对传统文化的传承，还是对艺术创新形式的一种改变，一把壶器从构思、制作，最后到成型都必须具备艺术和文化的双重结构，因此每一件优秀的作品都具有打动人内心的特点，就像一个个精彩的生命令人爱不释手。细细品味这件作品，宛如一场与时空的对话，将心灵与艺术相互结合在一起，在紫砂艺术中感受到创作者的匠心魅力，因此紫砂壶虽经历时间的磨砺，却依旧保持着蓬勃的生命力。

《君子情壶》的创作题材来自于中国文化中的君子文化，并把其表现在壶器的造型上，壶身饱满圆润，散发着熠熠光泽，胎质细腻柔和，骨肉亭匀，壶身整体呈圆形，线条柔美流畅、自然优美。首先是壶身部分，上半部分是一个圆柱的直筒形，与壶身下半部分的六瓣壶身造型拼接在一起，不失优雅美感，比例协调适

中。壶流由壶身直接延伸至壶肩处一气呵成，壶把的造型结构与壶流相呼应，婉转过渡、顺畅自然、气质清新。其中壶流和壶把二者的造型刻画中加入了竹节的造型，不仅仅为了增加造型的美感，还将象征君子形象的竹文化运用到作品的设计中。壶盖微微向上凸起，与壶身融为一体，壶钮则像是一颗明珠般点缀在壶盖之上，为整体的设计起到锦上添花的艺术效果。紫砂《君子情壶》是一件风格古朴传统、意蕴俱佳的壶艺作品，作品中传递出的文化韵味是中华上下五千年文化的一部分，已经成为国人心中不可分割的一部分，而紫砂壶运用这种情感的表达，唤起人们内心的共鸣。

2 紫砂《君子情壶》的艺术魅力

历史上以君子文化作为创作主题的作品数不胜数，其实这是创作者对于君子文化的一种喜爱和钦佩，以壶作为一种对君子文化的诠释，将源远流长的君子文化注入到紫砂壶的设计中，寓意深刻、构思巧妙，圆中带方的造型特点预示着君子中庸的为人之道，具有中和转化的品质。壶器的造型大方素美、简洁大方，真正将君子文化表现得淋漓尽致，并以最完美的形态展现到人们的面前，耐人寻味。作品《君子情壶》看似是描写刻画有关君子文化的作品，其实是对中华上下五千年文化精髓的刻画，是中华文化的一个缩影，深入地展现出中国传统文化之博大精深、源远流长。人们爱紫砂壶，不仅仅是爱其形、爱其艺，作品中蕴含的艺术内涵以及对中国传统文化的刻画也深深吸引着人们的注意力，人们在作品中能够找寻到文化的精髓，让人们感受到紫砂艺术带来的享受。

每一个时代紫砂艺术的发展和演变都具有每个时代的印记，虽然紫砂是民间传统工艺，却是自然的馈

——论紫砂赏瓶《万古长青》的装饰工艺和人文韵味

赵 阳

(宜兴 214221)

摘 要 在紫砂艺术的表现形式之中，从栩栩如生的仿生到笔笔如刀的陶刻，让人沉浸在不同的世界里面，生出许多的情愫。这件作品《万古长青瓶》在设计的时候就充分地考虑了它的实用功能，雅致的器型适合端放在书房之中盛放一些书画卷轴，或者陈列在客厅里点缀装饰，都是非常具有艺术品位的，而且其中蕴藏的那种美好的祝福之情，让许多文人雅士一看就能够明白作者的良苦用心。在有限的空间里创作出这样美轮美奂、寓意深刻的作品，兼具实用和欣赏的美感，真的是非常的难能可贵，也充分地反映出紫砂艺术的魅力无穷。

关键词 宜兴紫砂；万古长青；装饰工艺；人文韵味

宜兴紫砂在几百年的发展历程之中形成了完善的体系和文化的呈现方式，我们在欣赏紫砂艺术的过程中，能够感受到中国传统文化对其深刻的影响和滋养。宜兴的紫砂艺人们非常擅于汲取不同的元素来凸显出紫砂之美，从转制的工艺到装饰的手法都能够带给我们无穷的惊喜，特别是紫砂装饰的手法令人拍案叫绝，从栩栩如生的仿生到笔笔如刀的陶刻，让人沉浸在不同的世界里，生出许多的情愫。随着人们对于紫砂艺术认识的不断深化以及紫砂文化的宣传推广，越来越多的紫砂爱好者认识到这样一种形式的存在，是中国传统文化的重要载体和有效补充，也必将在历史上留下浓墨重彩的一笔。

1 宜兴紫砂《万古长青瓶》的装饰工艺

紫砂艺术作品《万古长青瓶》（见图1）采用了传统的紫砂赏瓶的形态，加上陶刻着色的装饰之后，凸显出其中的人文内涵和美好祝福。众所周知，紫砂这种材质具有良好的可塑性和把玩性，除了用来转制紫砂壶以外，在爱屋及乌的情感影响之下，紫砂雅器也是层出不穷，被赋予了不同的艺术审美和文化传播。简单的赏瓶在形制方面可能不会那么引人注目，唯有低调内敛的特点，但是上面的陶刻装饰却是大有乾坤。此瓶的陶刻内容一面为《松鹰图》，作者在竖轴的构图上面采用了顶天立地的方式，雄健有力的刀锋在深浅不一、层次感细腻的肌理上面呈现出一幅经典的国画，令人叹为观止。从瓶身下面的松树枝干遒劲有力地蜿蜒上升，到松树枝干的纹理设计和针叶的密密麻麻点缀，都反



图1 万古长青瓶

映出作者精湛的陶刻技艺，枝干上的雄鹰更是栩栩如生，在不同色彩的点缀之下那种俯瞰大地、舍我其谁的霸气和豪迈跃然其上，寄托着作者那种万古长青、气壮山河的意蕴，再加上隶书镌刻的铭文在侧，更加凸显出其中浓郁的金石味道和人文气息，让我们在欣赏把玩的过程之中，对于中国传统文化的艺术表现形式有着更为深刻的理解。从整体上来看这件作品《万古长青瓶》，在设计的时候就充分地考虑了它的实用功能，雅致的器型适合端放在书房之中盛放一些书画卷轴，或者陈列在客厅点缀装饰，都是非常具有艺术品位的，而且其中蕴藏的那种美好的祝福之情，让许多文人雅士一看就能够明白作者的良苦用心。在有限的空间里创作出这样美轮美奂、寓意深刻的作品，兼具实用和欣赏的美感，真的是非常的难能可贵，也充分地反映出紫砂艺术的魅力无穷。

2 宜兴紫砂《万古长青瓶》的人文韵味

在紫砂艺术的发展历程中，除了技艺的革新之外，紫砂装饰手法的融合也是其中具有很大提升空间的一个方面。紫砂这种材质具有古朴内敛、低调精致的特点，非常符合我们国人的性格特点和精神寄托，于是在紫砂壶之外，许多配套的紫砂雅器也能够完美地融入其中，让我们感受到与众不同的人文雅韵。紫砂陶刻作为装饰手法的典型代表，除了能够更好地展示出紫砂艺人们对于中国传统文化的理解之外，更多的是一种对于古人生活的向往和追求。在许多经典的诗文和图画之中能够找到创作的灵感，艺人们用手中的刀镌刻着中国传统文化之中的花鸟鱼虫和山川河流。松树在陶刻的题材之中被广泛地运用，除了具有很好的造型艺术感染力之外，它那四季常青、高耸入云的特征，以及长寿吉祥的美好祝福，都受到了广大紫砂爱

好者的青睐,雄鹰的傲视群雄,每一片羽毛都纤维毕现。在现当代艺术中,齐白石的《松鹰图》非常具有代表性,凸显出作者那种虽老但是雄心犹在的豪情壮志。再加上铭文的装饰,使整个画面更加具有文化内涵和艺术美感,凸显出作者的匠心独运。从整体上来看这件《万古长青瓶》,能够看到紫砂这样一种材质在匠人的手中幻化万千,特别是紫砂陶刻工艺的运用,把这些简洁的器物演化成“器象万千”,摆脱了匠气而升华成为艺术的范畴,从其中我们还能够读懂“青松且挺直”的顽强斗志,在紫砂艺术实践的过程中不断地探索才能够让紫砂文化普及开来,让紫砂艺术走

进千家万户,滋养着丰富的生活,陶冶着我们的情操。

3 结 语

紫砂艺术经过几百年的发展之后,已经在平常的生活之中起到了非常重要的作用,也能够表达我们的情感和思想的寄托。作为中国传统文化的典型代表,紫砂很好地诠释了器物之美和人文之韵,是东方艺术形式的集大成者,也值得我们广大紫砂爱好者去不断地发现更多的美。

参 考 文 献

- [1] 吴奇婉. 漫谈紫砂陶刻艺术的创作基础及重要意义 [J]. 江苏陶瓷, 2003 (2): 38-39.

(上接第 35 页)

美轮美奂,这也是中国陶瓷艺术能够经久不衰的原因。

随着时间的推移和时代的变化,紫砂艺术不再拘泥于传统作品的框架,而是在传统作品的基础上不断推陈出新,不断创新发展,将更多现代文化的内容融入创作中,展现出中华上下五千年的文化历史和精华,由此可见其创作题材的广泛性。通过这件《涟漪壶》,我们能够更加深入地了解传统文化的内涵,以及灿烂辉煌的历史文明,展现出作者对于传统文化的学习和认识,将艺术和文化不断融合,创作出更多具有深意的作品,让人对中国传统文化有一个更加深刻的认识和了解。紫砂艺术需要我们每一位从业艺人不断传承和总结,在传承的基础上不断加入新的形式,这样才会让陶瓷文化发扬光大,源源不断地传播下去,创作出更多与时俱进的作品,让更多爱壶之人了解紫砂、爱上紫砂。

(上接第 36 页)

赠和文化的载体,其文化属性与生俱来,随着社会的进步和时代的发展,人们对于紫砂艺术的观念也在发生着变化,人们希望紫砂壶能够将更多文化形式运用并表现出来,对于紫砂艺术的审美探索也在提高,每一位紫砂艺人应该具有自身对艺术的追求和目标,不断创新出优质的作品。创新是紫砂发展的动力,紫砂经过数百年的发展和进步,已经实现不断地自我突破,作品形式上不断推陈出新,内容也更加丰富多彩。从传统中不断创新,这是每一位紫砂艺人应该去做的事,运用更多具有创新意义的元素去实现紫砂艺术的跨越,赋予紫砂更多的文化内涵,体现出紫砂事业与时俱进、不断进取的创新精神。

3 总 结

综上所述,中国陶瓷艺术博大精深、源远流长,对于中国传统文化的运用十分到位。在壶器的创新中要融合现代艺术的创作形式,认真学习艺术美学的元素,不断提升自身的艺术修养,将文化中的内容熟练运用,并融入壶器的创作中,达到一种高超的艺术境界。陶瓷艺术与文化的融合体现出创作者的技术水平,同时也是对中国传统文化最好的提炼,让越来越多的人能够深刻地认识到中国陶瓷的艺术美感。

参 考 文 献

- [1] 杨淑馨,张聪丽. 浅谈陶瓷壶的造型艺术特点 [J]. 大众文艺 (理论), 2009 (13): 91-92.
[2] 沈磊. 浅谈陶瓷造型艺术的构成 [J]. 景德镇陶瓷, 2017 (02): 41-42.

3 总 结

综上所述,紫砂艺术作为中国陶艺皇冠上的一颗明珠,已经闪耀数百年,它承载着历史的灿烂和未来的光明,它是中国陶艺闪亮的一张名片,让世界认识到中国陶艺的巧夺天工和中国文化的博大精深。作为新一代的紫砂艺人应当继承传统紫砂的辉煌,同时不断创新开拓,创造出更多具有创新意义的作品,让人们更加深入地了解紫砂艺术。

参 考 文 献

- [1] 丁俊宏. 君子之风贯壶韵——漫谈紫砂“君子壶”的君子风范 [J]. 江苏陶瓷, 2014 (B06): 43.
[2] 冯晓仪. 浅谈紫砂《君子壶》的艺术魅力 [J]. 佛山陶瓷, 2015, 25 (07): 54, 70.

宋瓷礼器对现代陶瓷文创产品发展的启示

张鑫

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘要 随着人们生活水平的提高,越来越多的人开始追求精神层面的满足,而文创产品正是以与消费者进行情感交流为出发点,其文化价值取决于文化精神赋予的巧妙以及创新程度。从商周时期的青铜材质演变到宋代时期的瓷质,宋代陶瓷对先前精神文化的继承与巧妙处理,给予现代陶瓷文创设计更多新的思路。为了促进陶瓷文创产品在市场上有很好的发展,本文以宋代陶瓷礼器为例,通过对宋代礼器历史演变研究,分析其在造物观层面对于现代陶瓷文创设计方案的启示。

关键词 礼器;宋瓷;陶瓷文创产品

现在越来越多的人关注国内的传统文化,不少文创产品开始出现在人们的视野中。然而由于市场上部分文创产品追求短暂的功利,滋生出一些“贴图式”“复制粘贴式”等创新性不足的产品。文创设计并不是简单地将文化元素生搬硬套,而是对其文化理念的一种提取。从宋瓷礼器对先前青铜礼器模仿的案例出发,提炼出适应于现代陶瓷文创设计的理念,为今后的陶瓷文创设计提供新的思路。

1 宋瓷礼器历史背景与现代陶瓷文创产品的现状

1.1 宋瓷礼器历史背景

礼器的诞生伴随着贵族阶级的形成,被赋予“神”的旨意的它们在商周时期发挥着巩固贵族权利的作用。随着朝代的更迭,青铜礼器在秦汉的战火纷飞后便随着“礼乐制度”的崩坏逐渐淡化于历史,但这并不意味着礼器的完全丢失,丝绸之路所带来的文化交流使得金银材质的礼器风靡于唐朝的贵族统治阶级之间,而宋代陶瓷文化的兴起使礼器又有了全新的面貌。

宋代统治阶级将礼儒之风重新推崇的很大部分原因是为了“修文抑武”,削弱武将的兵权,达到巩固中央集权的目的,从这一点来说,与商周时期是一致的。其次,南宋时期金的威胁以及“靖康之变”使得能使用的祭祀礼器被洗劫得寥剩无几,而瓷土材质生产成本的低廉、生产技术的提高让礼器的发展有了一个新的方向。此外,宋代文人阶层与市民阶层的兴起,不仅加速了瓷器的传播,所形成的“文礼”之尚也让礼器不再只是作为祭祀用品,而常常出现在文人百姓的茶几、桌案等可视之处。此时的礼器不仅是材质上从青铜等金属跨向瓷土的改变,其用途也由原来贵族统治阶层的祭祀礼乐向陈设日用扩展。

1.2 现代陶瓷文创产品的现状

在如今文旅融合与消费升级的大背景下,文创已经成为了一个热门词汇,但一旦同类商品在市场份额的比例加重,且没有新的创意产生,文创产品的发展便开始停滞。以景德镇陶瓷文创产品为例,近年来陶瓷文创产业已经进入飞速发展时期,且诞生了许多文创区域,例如三宝国际瓷谷陶瓷文创区、陶溪川陶瓷文化创意园、雕塑瓷厂文创区等文化产业示范基地。陶瓷文创产品借助这些场地宣扬了景德镇的陶瓷文化,创业者的加入以及全球各地旅游者的消费让景德镇的陶瓷文创产业迅速壮大,然而行业的飞速发展也导致部分参差不齐的文创设计流入市场,扰乱市场秩序。

由于部分设计师“急功近利”,或者是对于陶瓷文化了解不够深刻等其他因素,使得市场上的陶瓷文创产品出现以下问题:(1)“贴图式设计”,创新能力的缺失很容易让文创产品被同类更优质的产品所取代,尤其是对设计元素的完全照搬,例如将古人的墨画直接打印在一件普通的衣服或者杯子上(见图1),这种复制粘贴式的设计是很难做到引起消费者的文化共鸣,且设计的廉价感会导致产品在短时间内便会被淘汰;(2)对所设计的文化元素挖掘不深,设计师在产品设计的过程中缺失对文化元素的研究,简单的文化元素拼接难以体现文化精神与内涵;(3)缺少市场调查研究,部分陶瓷文创产品缺乏市场调查环节,



图1 市场部分文创杯

使得产品主观化严重,在日常难以使用或者过于个性化的视觉效果会导致难以被市场接受。

2 宋瓷礼器对现代陶瓷文创产品的启示

宋代陶瓷在礼器的设计上虽然是对先前文化的模仿,却并不是一成不变的仿造。在宋瓷礼器的设计过程中,可以发现处处都有仿古却“不泥于古”的精神,从对于先前文化的吸收以及对当代文化的融合这一点来看,是很值得现代陶瓷文创所学习的。

2.1 造型与装饰中的审美体现

宋代的陶瓷有一类造型与先前时期的祭祀礼器相近,其原型有青铜器的尊、鼎,炉等,例如《北宋汝窑三足奩》(见图2)就是仿自汉代盛酒用的青铜樽形制烧制的。虽然整体造型相似,却略去了隆顶的樽盖和卸环的双耳,器身仅以三组平和、简素的弦纹为饰,相比于汉代满饰的《鎏金铜温酒樽》(见图3),宋代三足奩的形制气韵更显古雅之风,也反映出宋代造型简洁素雅的风格。

《汝窑三足奩》在装饰上除去弦纹基本无其他雕



图2 北宋汝窑三足奩



图3 西汉鎏金铜温酒樽

饰工艺,仅以釉色和造型本身简洁的线条表现出自然优雅的审美风格,取古之精华却弃其繁缛,在保留形制气韵的同时还能迎合当时的审美风格,这对于现代陶瓷文创的外观设计上会带来更深层次的影响。在现今的市场上,大部分的陶瓷文创产品都是在产品原有的器型上进行文化元素的添加,这对于创新点来说显然是不够的,在审美上也会趋于单调。若要解决此问题,可以通过对已有文化的造型与装饰进行提炼,例如宫廷快客杯文创产品(见图4),对宫廷建筑的形象进行简化,将圆形穹顶作为设计元素应用在杯盖部分,并加以红色与描金作为装饰,使宫廷之风跃然于眼前的同时又不脱离现代审美;

又例如冬奥会冰壶青瓷文创产品(见图5),对于冬奥会中出现的冰壶形象进行提炼,与茶壶的圆润相对应,并将手柄部分应用在壶的把手等部件,



在保留瓷壶使用功能的同时,图4 宫廷快客杯文创



图5 冬奥会冰壶青瓷文创

又在造型上很好地宣传了“冬奥会”文化。对造型进行改造使其更符合现代审美,并加以现代的装饰元素,这样的陶瓷文创产品在保证使用功能的前提下,设计便不再死板,更加灵活。

2.2 材质功能转变中的文化体现

宋瓷礼器的诞生并非为了利益将铜器进行商品式地仿造复原,而是以宋代所流行的陶瓷材质将先前的文化“再现”,更具有以“今器”追求“仿古”的现世意义,因此,宋代陶瓷礼器的部件设计不仅是“礼”文化赋予的细节点所在,同时也要为陶瓷材质本身的功能性服务。例如宋瓷中对于耳部的设计,耳环相较于耳坠更为固定,不能晃动,在宋代时期的女人耳朵装饰也常用耳环,这样会显得更为端庄得体,这一文化现象便映射在宋代的陶瓷器物上,汝官窑圆壶的两个环形双耳不同于繁琐的青铜耳,在设计上更为简约,自然垂肩,方便拿取,更注重于器物的功能性,这既是对先前文化很好地继承,同时也潜移默化地体现了宋代的文化追求,这种理念放于如今的陶瓷文创设计中同样适用。以陶瓷语言来诠释不同材质的物品不仅是对一种文化的创新,设计过程中也能发现陶瓷更多的可能性,甚至会带来物品功能性的延展,这样的文创无疑会大大提升其产品的附加值。

3 结语

宋瓷礼器能够成为陶瓷史上标志性的代表,靠的是对文化全方位的审视与取舍,宋代陶瓷礼器的发展不仅是对早期文化一个很好的承接,也对现代设计思维的拓展有很好的帮助。在疫情过后的今天,餐饮、旅游等消费行业均有回暖,现代陶瓷文创产品在市场上的前景也更为乐观,若能结合不同的文化进行创新,陶瓷文创产品将会得到更多消费者的青睐。礼器材质的更迭、形式寓意的变化、功能的拓展不仅给我们带来一段悠久的历史,也让站在上下五千年“巨人”肩膀上的我们对文化创作有更深刻的认识。陶瓷文创产品若能在设计部分吸收宋代仿古“取舍”的观念,以及对待文化的态度,相信在未来的陶瓷市场上会占有更大的份额。

夜阑瓷语

——创意陶瓷情景灯具设计研究

徐杰妤¹ 吕子青²

(1 中国轻工业陶瓷研究所, 景德镇 333001; 2 华东师范大学, 上海 200062)

摘要 本文提出陶瓷情景灯具的概念和应用环境及未来发展趋势, 围绕造型设计、釉色装饰、工艺技术等艺术形式进行研究, 设计出实用、创意、艺术相融合的陶瓷情景灯具, 结合现代节能LED照明技术和智能家居的设计, 提升室内外装饰风格和个人艺术品位, 不断满足消费者日益增长的个性需求。

关键词 陶瓷情景灯具; 个性设计; 环境空间

0 引言

在新时代历史背景下, 社会经济持续稳定发展, 物质生活丰富多彩, 消费者对美好生活的向往更加多元化和个性化。团队为适应消费群体的新变化, 提出陶瓷情景灯具的设想, 《夜阑瓷语》陶瓷灯具秉承创新创意的设计思路, 采用莲蓬、瓶等形态进行设计, 设计出两大主题系列情景灯具, 一是以莲蓬灯系列为主题性文化, 分台式、立式和户外景观, 表达莲的主题, 体现佛教文化理念, 同时申请产品外观设计专利; 二是以新中式室内情景灯系列为创意陶瓷灯具, 采用木艺、铁艺、陶瓷等工艺材料, 结合家具设计为一体的新中式陶瓷情景灯具。

莲蓬灯系列和新中式陶瓷情景灯具应用陶瓷等材料的设计, 借助一定的艺术形态并发光起照明作用的装置, 广泛地运用室内外特定的情景, 体现出独特的艺术风格和装饰艺术及主题文化氛围, 既可用于日常家居装饰与使用, 又适用于酒店、画廊、艺术会馆、大型商场、公园等大型空间。陶瓷情景灯具意在营造一种气氛, 烘托场景效果中体现主题文化, 实现中国传统文化与现代艺术审美标准的创新创意设计, 展示产品的功能性和形式美, 设计创新和文化内涵的载体, 体现美学与生活、人文与科技、情感与意境等主客观元素融入陶瓷艺术设计。

莲蓬灯系列和新中式陶瓷情景灯具主要面向中高端客户群体, 随着消费群体年轻化, 其需求不仅停留在价格和功能上, 而且对产品设计和科技含量及服务要求较高, 创新创意的设计理念能充分满足其对个性化的追求。陶瓷情景灯具是针对目前陶瓷灯具市场的现状作出原创设计的实践, 取得了较好的艺术效果, 得到专家的肯定。通过对陶瓷灯具销售市场的调研, 团队设计师发现陶瓷情景灯具的未来市场巨大, 具有

极高的市场推广价值。

1 造型设计

(1) 弃繁就简的设计

随着时代的变化, 消费者的需求和审美观念呈现多元化的选择, 对陶瓷灯具的造型设计要求非常高, 倒逼设计者改变观念, 树立创新意识和个性定制的设计理念, 团队所设计的产品不仅是停留在物质功能的基本层面, 而且上升到精神层面的需求, 使得消费者在理性和感性中买到理想的产品。此款陶瓷情景灯具被赋予个性化和创新设计的造型, 设计者面对纷繁复杂和多姿多彩的陶瓷灯具市场找寻了一条弃繁就简的设计思路, 即放弃复杂繁琐的外观设计, 设计出简约而不简单、灵动而不呆板、现代而时尚的一款陶瓷灯具。从功能上拓宽陶瓷灯具的实用性, 创新地把灯具、环境、情感等因素融合, 提升陶瓷灯具附加值和对情景的表达, 起到烘托环境氛围的作用, 进而折射出设计者的情感。

(2) 遵循传统文化的设计

中国人有“尚圆崇方”的为人处世之道, 设计者以圆和方形设计为造型, 表达对传统文化的崇敬之情, 传递着含蓄和寓意、情感与意趣的语境, 莲蓬灯用大小不同的圆为造型(见图1), 体现佛教文化“淡泊明志、宁静致远”意境, 莲为出淤泥而不染的化身, 表达清新脱俗和圣洁高雅的主题, 搭配陶瓷荷叶、虫鸟等植物, 增添了无限生机和活力, 营造荷塘小景的艺术氛围。新中式情景陶瓷灯系列是结合家具设计为一体的灯具, 造型以方为主, 体现宋代文人美学情感, 表现宁静平和的空间美感, 不论是在家畅谈饮茶, 还是夜晚独处时, 情



图1

景灯的暖黄色灯光使人内心平静、神情怡然。

(3) 借物取形的设计

设计者的设计灵感来源于荷花中莲蓬部分,取之日常生活中常见的植物——莲蓬的外形(见图2),借莲蓬头和茎的优美形态进行仿生设计,由一个或者多个组合成形态各异的陶瓷莲蓬灯,分为台式、立式、户外景观造景,获得国家知识产权局颁发的产品外观设计专利证书。新中式室内情景灯系列采用木和铁艺等原材料(见图3),根据不同的摆放位置和环境装修风格,分别设计台式、落地式、悬挂式三种,搭配中式家庭装修风格的储物柜和床头柜等家具,兼具实用性和美观性。设计者着重体现中式设计之美,共同构造借物寓意并具有象征的造型,与宋代佛教文化和文人墨客的文化主题高度契合,结合新中式元素,设计出浓厚传统陶瓷文化寓意的特色产品。



图2



图3

2 装饰艺术

(1) 陶瓷釉料——宣古釉

宣古釉配方化学成分有石英、长石、石灰、黏土等组成,采用天然矿物原料,在1200~1300℃高温烧成过程中,渗透和附着在陶瓷薄坯灯罩表面,使其变得平滑、光亮、强度高、透光性好,呈色和热稳定性强,有柔和感。仿丝绸底纹色釉散发出时间的厚重感,釉色表现力强、品位高,选择暖色系的釉料可营造舒适、放松的光源环境,色调的运用符合灯具市场发展的潮流。宣古釉施于表面更增添传统色彩,突出暖色调的光感,呈现幽静、柔和、温馨的环境氛围。

(2) 装饰纹样设计为中国画——宋代山水花鸟图

以文人画为例的非光面釉质增加产品的整体质感,还原选择题材的主题性,结合文人主题表现当代文人美学和雅致的生活风尚。装饰纹样在用料上选择与宣古釉的色调相近,统一和谐,契合现代审美意识。陶瓷情景灯具通过照明使灯光颜色、明暗、角度的变化营造出独特的艺术氛围,其节能环保和现代科学技术及智能化家居设计的趋势,自然提升陶瓷情景灯具品牌的影响力。在不同场景采用新中式装修搭配陶瓷情景灯具,可营造迷人的灯光,别具匠心的设计、另类的摆设增加陶瓷灯具使用时的趣味性和艺术性,从

而使灯光与情景结合,赋予现代气息的新中式风格。

(3) 光色的辅助——暖色光

设定光谱的暖色或冷色光在透过薄胎陶瓷灯罩时,与陶瓷釉色完美融合,呈现出独特的人文情怀,满足消费者个性化的需求,不同的光色产生不一样的使用感受,预示着不同的主题和寓意,以莲蓬陶瓷情景灯具来说,光色在使用时能烘托气氛,体现佛系心态:随遇而安、顺其自然的状态,但是又不随波逐流、不盲从、不趋炎附势,展现出莲蓬情景灯具整体设计包括灯具、灯光、环境共同营造出的特定氛围。舒适和高颜值是灯具的基本特质,自带高雅气质使得环境更加赏心悦目,彰显主人对生活的品位。陶瓷釉料的颜色、流动程度、光度、厚度及表面致密度均在陶瓷情景灯具的光源发散上起到特殊的艺术效果。

(4) 景德镇传统艺术瓷——薄胎

以景德镇特殊的陶瓷材料手工艺技术,通过塑形、翻模、注浆、修坯、利坯、施釉、烧成等几十道工序,经全手工把2mm粗坯精修到0.5mm的薄坯,成瓷釉胎只有1mm的厚度,为防止薄坯在窑炉烧成时破损,坯料里还要增加氧化铝的比重,使得薄坯体变得硬度高,并增加成瓷的白度和透明度,在施釉前要经过700~800℃低温窑炉素烧,施釉后再放入1200~1300℃高温窑炉烧成,经高温氧化还原烧制工艺,达到瓷胎薄如纸、白如玉、透光度高的艺术效果。经过陶瓷薄胎瓷釉手工技艺的绘制,配合独特的釉色与造型设计,为消费者提供良好的使用感受,在使用与摆放中更具艺术形式美,还原中式的古朴典雅韵味,又与现代装饰融为一体,是传统陶瓷材料手工艺与主题文化相结合的产品。

3 结束语

随着景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区的建设,团队发挥各大网络平台的优势,做到线上线下的联动,加大抖音直播和短视频拍摄的力度,销售模式采用私人定制为主一站式购物享受,将注册商标品牌,走品牌化之路,同步进行有效的知识产权保护,为后续的产业化奠定基础。

参考文献

- [1] 尚刚. 中国工艺美术史新编 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2010.
- [2] 潘兆鸿. 陶瓷 300 问 [M]. 江西: 江西科学技术出版社, 2007.

作者简介: (1) 徐杰妤 (1994—), 硕士研究生, 研究方向: 陶瓷艺术设计理论; (2) 吕子青 (1994—), 博士研究生在读, 研究方向: 陶瓷装饰艺术。

浅析剪纸在吉州窑陶瓷装饰中的应用

吴菲¹ 闭兵强²

(1 景德镇艺术职业大学, 景德镇 333000; 2 中国轻工业陶瓷研究所, 景德镇 333000)

摘要 本文简单阐述了剪纸艺术与吉州窑陶瓷装饰结合的历史背景, 论述了剪纸艺术在吉州窑陶瓷装饰中的题材和类型, 分析了吉州窑剪纸贴花装饰所具有的艺术特点, 对认识和了解吉州窑剪纸贴花这项陶瓷装饰艺术有较大的帮助。

关键词 剪纸; 吉州窑; 陶瓷装饰

0 导言

吉州窑又称“永和窑”, 瓷窑位于江西省吉安县永和镇境内, 是宋代南方民窑的代表性窑口, 现存废窑遗址大致 24 处, 是我国现有保存完好的古代名窑遗址之一。吉州窑大致创烧于晚唐, 兴于五代、北宋时期, 南宋是其鼎盛时期, 而终于元明, 前后有着近六百年的烧瓷历史。吉州窑的产品品类极其丰富, 烧瓷品种有青瓷、黄釉瓷、黑瓷、彩绘瓷等等。吉州窑吸收南北各大窑口的制瓷工艺, 博采众长, 并结合自身的特点, 形成了自己独特的艺术风格。吉州窑在我国陶瓷史上具有十分重要的地位, 为积累制瓷技艺, 推动中国古代制瓷业的发展作出了巨大贡献。

剪纸又名刻纸或者窗花, 是我国最古老的传统民俗艺术之一, 广泛流行于民间, 其以纸张作为加工对象, 使用剪刀或者刻刀为工具进行创作, 是一种镂空艺术。剪纸在民间流传极广, 具有良好的群众基础。剪纸的种类很多, 有贴在窗户上作为装饰的窗花, 有婚嫁喜庆时装点各种器物用品和室内陈设的喜花、剪纸旗幡和团花等等。

剪纸艺术运用在陶瓷装饰上是吉州窑对于我国古代制瓷工艺的一大贡献, 其由来可能是受到了早期漏花装饰的启示, 又因宋代流行剪彩, 剪纸工艺在漆绘、雕花等其他工艺门类的工艺品生产中得到了应用等。吉州窑的工匠创造性地将剪纸艺术和制瓷工艺结合起来, 凭借着一双巧手制作出了具有浓郁乡土气息、风格独特的剪纸贴花装饰瓷器。吉州窑的剪纸贴花瓷器纹样丰富、美观朴实, 具有浓厚的生活气息, 不事矫饰、古朴自然, 是吉州窑独特的淳朴风格瓷器的代表之一。

1 剪纸在吉州窑陶瓷装饰中的应用

1.1 吉州窑剪纸贴花装饰的类型

吉州窑剪纸贴花瓷的制作大体上可以分为两种类型。一种是单色剪纸贴花瓷, 这类瓷器大多是黑釉瓷, 其制作工艺是将裁剪好的剪纸图案附着在坯体表面,

然后通体施一层黑釉, 再把剪纸图案揭掉, 覆盖剪纸图案的地方漏出泥坯的胎色, 烧成后形成黑白分明的剪纸图案。另外一种我们可以称之为窑变剪纸贴花, 其实是在单色剪纸贴花的基础上进行的完善, 将剪纸贴花和吉州窑黑釉窑变的丰富釉色相结合。其制作工艺是先在坯体上施一层窑变釉, 然后贴上剪纸图案, 最后施黑釉, 揭去剪纸图案, 抑或先在坯体上施黑釉, 然后贴上剪纸图案, 最后施窑变釉, 这样就制作出了多层釉色的剪纸贴花瓷器。由于多层釉料在烧制的过程中相互渗透、相互影响, 烧制的过程会产生各种变化, 所以这种方法烧制出来的剪纸贴花瓷器釉色绚丽斑斓、华丽丰满。即使剪纸图案的边缘由于釉色的相互渗透可能会出现模糊的情况, 但是这种图案边缘的模糊不但不会使人觉得是一种工艺缺陷, 反而由于这种边缘的模糊感更显得作品多了一种灵动感和浑然一体的整体感。

1.2 吉州窑剪纸贴花装饰的题材

吉州窑是民窑窑口, 这在创作上给了窑工们极大的自由度。在吉州窑剪纸贴花瓷的制作中, 剪纸的题材大多是工匠们所熟悉和喜欢的东西, 剪纸工匠一般都可以按照自己的喜好来决定装饰的题材和内容, 不受清规戒律的束缚和限制, 这些丰富多样的装饰题材也反映出了人民的思想情感。其装饰题材大多都是带有特定的寓意, 如动物图案中的鸾凤图案就有“鸾凤和鸣”“双宿双飞”的意思, 植物图案中的牡丹象征着富贵, 石榴象征着多子多福等等, 这些图案都表达了窑工们追求更美好生活的愿望和期盼, 具有浓厚的民俗气息。

2 吉州窑剪纸贴花装饰的艺术特征

2.1 注重黑白对比效果

吉州窑的剪纸贴花装饰追求简单明了的黑白关系, 运用剪纸所产生的镂空, 使得图案装饰产生黑白对比的剪影效果, 就好像印章篆刻艺术一样。这个特

征在单色剪纸贴花的瓷器中得到很好的体现,如贴梅竹纹碗的图案,梅枝、竹叶概括得十分简练,布局疏密得当,黑白部分对比强烈、主体突出、形象生动。

2.2 造型手法的写实与夸张并存

写实与夸张是工艺美术在造型创作中常用的手法。在民间剪纸艺术中,有巨大的肥猪形象的创作,也有一个人都抱不住的大鲤鱼形象,这些都是艺术的夸张和变形手法,这种手法更能表现事物的本质。在剪纸贴花纹样的创作中,吉州窑的剪纸艺人也常常采用这种夸张和变形的艺术处理手法,如在双龙戏珠纹中,龙头系牛的形象夸张,角系鹿角,尾系鱼尾,足似鹰爪,都是对想象中的神话动物进行了夸张变形处理,而上文提到的梅竹纹碗的图案则采用写实的造型手法,梅、竹的形象都较为真实。

2.3 朴实具有浓厚生活气息的题材

作为民窑的吉州窑剪纸贴花瓷器,其设计创作者本身就是劳动者,使用者也是劳动者,因此最能体现出劳动人民的生活意趣和心声,所以剪纸贴花的取材多与民风、民俗密切相关,与窑工们的生活环境和审美意识相关,图案语言的运用也和民俗一样直接了然。如图1作品《连年有余》所示,作者在设计中巧妙地吧荷花和金鱼结合起来,寓意连年有余。又如,吉州窑的剪纸贴花装饰中直接运用吉祥语的也很多,如“金玉满堂”“长寿富贵”等,把剪纸和篆刻的章法有机结合起来,字体圆润挺拔、结构合理、耐人寻味,这些都体现出了吉州窑的剪纸贴花瓷器扎根于人民的浓浓乡土气息,淳朴自然。



图1 连年有余

2.4 灵活的图案布局

吉州窑剪纸贴花陶瓷装饰的图案布局采用因器布局的方法,根据器型的不同给予不同的安排。碗、盏等器型上的图案大多安排于器内,例如梅朵纹大多装饰在碗、盏内部,有运用三朵、四朵的均匀式布局排列,也有九朵、十一朵不等的散点布局,时而在碗心部位还加点一朵,这些不同的布局方式都是根据碗、盏的大小和花朵的图案来决定的,以求布局饱满、错落有致。

而立体器物的图案装饰多位于器腹的显要部位,以突出主体地位,图案主要有多花、折枝等等,装饰

布局多样,即使是同一类器物也很少相似雷同。例如,炉、瓶等立体器物多采用单独纹样的独立剪纸图案来装饰画面,如瓶类时常单独装饰一株向上伸展的梅枝,瓶体其余部分均不再做任何装饰,这种布局将装饰图案的形式与器物造型很好地协调在一起,并且主体突出。

2.5 强烈的装饰感

吉州窑剪纸贴花瓷器很好地体现了剪纸艺术装饰感强的艺术特点。其装饰在构图上大多采用平面图案式的构图处理,在造型的处理上也是经过了高度的提炼和概括,达到了图案的样式化、程式化。采取点、线、面的处理方法来加以刻画,把传统的装饰艺术与现代的设计感相结合,创造出独特风格的瓷器,是现代相融合的产物,体现出强烈的装饰意味。如图2作品《金玉满堂》所示,作者对金鱼的形象作了高度的提炼和概括,具有很强的装饰感。



图2 金玉满堂

3 结语

剪纸艺术是我国传统的民间、民俗文化艺术之一,具有很广泛的群众基础,而吉州窑的窑工们在长期的制瓷实践中,把剪纸艺术渗透到陶瓷艺术中去,与陶瓷装饰创造性地结合在一起,烧制成功了具有独特魅力的剪纸贴花瓷器,对我国古代制瓷工艺的发展作出了重大的贡献,使得我国陶瓷的百花园中又多了一朵绚烂美丽的花朵,其制作工艺也成为后世陶瓷制作常用的装饰手法,影响深远。

参考文献

- [1] 熊廖. 中国陶瓷美术史 [M]. 北京: 紫禁城出版社, 1993.
- [2] 王国本, 刘扬, 肖史牟. 吉州窑与吉州窑陶瓷艺术 [M]. 南昌: 江西教育出版社, 1999.
- [3] 宁钢. 剪纸装饰与陶瓷艺术 [J]. 陶瓷学报, 1994 (Z1): 56-58.
- [4] 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史 [M]. 北京: 文物出版社, 1982.
- [5] 李建兰. 质朴生动的吉州窑剪纸艺术 [J]. 南方文物, 2005 (4): 37-38.
- [6] 刘品三. 吉州窑瓷器的剪纸纹样 [J]. 南方文物, 1997 (1): 102-107.

回归自然：中华传统山水与陶瓷艺术的协鸣

吴国涛

(又见工作室, 景德镇 333000)

摘要 瓷上山水画是陶瓷与传统山水画的结合, 在传统的山水画之中有着深刻的意蕴表达, 其中笔者认为最重要的一点即是自然之韵。在今天, 当环境日益变得喧哗浮躁, 这种自然的境界值得宣扬, 亟待回归。本文在溯源陶瓷和传统山水画做结合的历史基础上, 说明不仅在山水画之中有着自然的精神, 在陶瓷山水画之中也有着同样的意蕴, 在当代社会, 陶瓷的实用性越来越广泛, 使自然精神的回归变得更加具有意义。

关键词 自然; 瓷上山水画; 陶瓷

0 引言

据说, 中国传统山水画的起源可以追溯至道家的形成。那时候, 古代社会战争频仍、连年兵燹, 一批批文人远离朝政, 过着隐居的生活, 在“晨兴理荒秽, 带月荷锄归”的隐居生活之中, 终日尽览山水之美, 于是胸中的万千情思经过如椽之笔, 以山水的形式在画卷中一一铺展开来。其实, 早在几千年前, 道家的巨擘庄子就曾说过“天地与我并生, 万物与我为一”的话, 这句话可以说是中国传统山水画精神最恰当、凝练的表达。在道家的眼中, 天与地、万物与我都是和谐一体的存在, 在中国哲学的语境之中也有着“天人合一”的说法, 这样的一种说法也可以说是山水画的绝佳注脚。

山水画的独立比人物画、花鸟画要晚, 一开始山水只是作为一个人物的背景而存在, 譬如东晋著名的画家顾恺之所绘的《洛神赋图》, 将宓妃的形象在秀丽的山水间绘就得仙气飘飘。此时, 虽然山水画并没有独立出来, 但山水的描摹已经在画家的作品里有着绝妙的创作技巧了, 也就是说山水尽管只是简单地作为一个人物画的背景而存在, 其中所展现的技巧与艺术水平比之人物毫不逊色。

中国最早的山水画是由隋朝时期的展子虔所创作的《游春图》, 其后, 生活在由唐代所缔造的繁荣的王朝中的画家继展公之业、开风气之先, 使山水画逐渐从人物画之中独立出来。在其后几千年的岁月长河之中, 山水画沿着自身的脉络延续和发展, 涌现了一大批如王维、董源等为代表的卓越山水画家, 并积淀出丰富的创作技法。当陶瓷这门艺术随着其实用和审美兼具的风格而被人们日益重视的时候, 山水画历经几千年的发展而积淀的宝贵艺术财富为陶瓷山水画的形成开启了大门, 于是中国的艺术史也翻开了新的一页。

事实上, 陶瓷的出现比山水画的出现还要早, 根据现在的考古学发掘, 早在原始时代的新石器文明就已经有陶罐的出现, 而且上面绘有着零星的碎片化图案, 表明那时候已经有简单的审美观念的萌芽。而瓷器在魏晋南北朝时期已经出现了, 山水画这时候还没有独立, 山水画得以与陶瓷结合, 其中主要的一个原因是, 一直以来陶瓷的发展呈现出极大的开放性和包容性, 山水画作为中国画中的一个派别, 在陶瓷上自由伸展, 而且发展出新的空间。陶瓷山水画以陶瓷为语言, 书写了一个新的艺术山水世界。

在当代, 历经西方美术思潮所影响的画家, 逐渐地认识到传统的东方美学的意义, 这一意义具体到陶瓷山水而言是自然的意蕴, 其不仅在艺术专业的语境之下才凸显, 在我们的日常生活之中也有着深刻的意义。

1 陶瓷山水画中的形象体现与自然特征

如果从广泛的意义上来说, 山水画早在原始时代就已经在陶瓷上停留过足迹了, 远古先民们的审美意识初步萌芽, 将他们日常所闻、所见的天地、山川、日月等自然物象抽象化地绘刻在陶罐上, 如用三角形代替连绵起伏的山川, 用圆形代替太阳和月亮, 这种近似现代儿童所做的绘画看似简单, 但实则代表了远古时期人们的一种自然崇拜。山水这时候的形象与后世的壮阔辽远的山水相比, 诚然在美感上差了一大截, 但究其宗教意味而言, 却是研究古史可资佐证的材料。

到了山水国画逐渐独立之后, 山水画跳跃出传统的纸卷载体, 在陶瓷中找到了自己的另一片天地。陶瓷由于具备审美与实用的风格, 故山水画在陶瓷中的形象也可以从这两方面来审视。

就前者来说, 陶瓷山水画根据陶瓷不同的艺术类型来划分, 可分为粉彩山水、青花山水等等, 其中粉彩山水富丽典雅, 青花山水恬静淡雅, 通过不同的陶

瓷类型, 山水画展现出不一样的美感。但对于鉴赏者而言, 需要注重的是, 陶瓷作为一门艺术门类的特殊性, 不像传统的山水画那样, 仅凭画笔在纸上勾勒挥洒便能创造出一幅山水长卷, 譬如王希孟的《千里江山图》江山万里的巍峨景色, 以青绿色绵延不断地展开去, 观之多么令人荡气回肠啊。但陶瓷的色彩主要来自釉料, 釉料在瓷器上的点染涂抹, 经过火焰的燃烧才能成型, 换句话说, 造就陶瓷山水艺术的是熊熊燃烧的火焰, 或者说是炙热的高温。经过火焰的煅烧之后形成的陶瓷色彩观之清新舒畅, 触之流畅平滑, 在如此媒介之中体现的山水画怎不令人如入自然之境, 心旷神怡呢?

就陶瓷的实用价值而言, 那样的山水画形象可能要褪色很多。如果按照日常的用具来看, 陶瓷在我们的生活之中有着广泛的运用, 譬如说陶制的砚台、笔筒、印章等等, 由于这些小的器物所体现的多是其实用价值, 故山水画的形象并不突出, 像传统的祥云纹等纹饰多绘就在这些陶瓷器物之上。

然而不管是从哪个角度来看, 即使是绘画的材料由纸卷变成陶瓷, 色彩的运用变了, 绘制的方式变了, 但有个东西是永恒不变的, 这就是深藏在中国传统山水画之中的内核, 即自然精神。这个自然精神与山水画的观念相辅相成, 所谓山、所谓水, 不仅仅是外在客观的山水景物, 而是赋予了画家自己的灵魂和生命的水, 通过一抹抹粗细浅淡的线条, 山水变成了一个个灵动的符号, 表达着爱憎, 向往着自由和远方。

这种暗含在陶瓷山水画作品之中的自然内核, 如果仅仅以作者的角度来看是很褊狭的。换言之, 作者执七彩之笔, 借陶瓷之体, 书写着自己胸中的万千沟壑, 并不仅仅是完成他的一个个人性化的作品, 而是创造着一个个观念的符号。举个例子而言, 如果我们看到文雅柔润、平淡天真、缥缈轻逸的江南风光, 我们会想到董源, 而看到枯木怪石则会想到苏轼, 而经过画家创意化表达的山水画只是如卡尔维诺书中所写的“看不见的景色”, 在工业化、科技化日渐侵略人们生活的过程中, 人们越发地难以在其中找到安稳的寄托。

2 陶瓷山水艺术中自然精神的回归及其价值

把传统的山水画之中的内核说法放到陶瓷之中同样成立, 不了解陶瓷的人会想当然地觉得我们日常使用的陶瓷只是模型经过程序化而制造出来的量产器物, 往往对之一晒, 而事实上, 陶瓷经过中国上下几

千年的文化积淀, 已经有了可观的艺术价值。试看何许人先生的粉彩山水作品《寒江独钓图》(见图1), 在这幅作品中, 漫天皆是浩渺苍茫的大雪, 寒风凛冽、呵气成冰, 一叶扁舟、一块石矶, 一个头戴斗笠的垂钓者坐在石矶之上一心一意地垂钓, 对周围的寒冷丝毫不觉,



图1 寒江独钓图

这种垂钓的经典意象是对中国古典粉彩山水形式的表达。不仅如此, 作为陶瓷大师, 他还在诗歌方面有所擅长, 在瓷上题有“六出霏霏舞, 孤舟倚石矶。浑然冷不觉, 把钓独忘归”一诗, 如果将这首诗与这幅画所绘的景色联系在一起, 这不是王维所说的“诗中有画, 画中有诗”吗?

何许人的作品被称为“何氏雪景图”, 一个画家穷其一生, 最后以其画作被人铭记, 是一件值得自豪的事情。同为珠山八友的汪野亭, 其作品被号为“汪氏山水”, 表明了对陶瓷山水画艺术的贡献。举这样的例子无非是想说明, 陶瓷不仅仅是器物, 而且是有着丰富审美价值的艺术品。一直以来, 面对着西方思潮和新式生活习惯的冲击, 熟悉陶瓷的人媚俗于繁华的“名利场”, 不熟悉陶瓷的人无知地扮演着“套中人”, 在陶瓷艺术和外装饰之中毫不犹豫地选择了后者, 如此怎么能实现陶瓷艺术的发展呢? 因此, 笔者号召在陶瓷山水画中自然精神的回归, 这种精神在陶瓷几千年的文化中应该被提取出更多元化的含义, 不仅是作品中的自然景观, 也不仅是作者自然的心境, 还在为身处灯红酒绿的生活中的我们提供一点精神的寄托。正如卡尔维诺在其作品中所说的那样, “这些城市虽然看不见, 但正是因为看不见才得以成为永恒”。陶瓷山水画中的自然意蕴, 虽然经过写实的线条而被陈述, 但其背后深刻的内涵却是看不见的, 而不论是陈列在桌椅之上还是日常的品茗饮食, 还是对于家居的装点, 我们都能感受到它的存在。回归自然, 陶瓷山水画作品在被更多地使用的今天, 具有了更深的意义与价值。

3 结语

在当代社会, 当社会经由科技和经济的急速发展而被喧哗与骚动裹挟之时, 经由西方的艺术思潮席卷中国艺术界之际, 当人们刚刚艰辛地度过疫情的隆冬生活渐渐复苏之时, 陶瓷山水画的价值相信会更多地

浅论陶瓷造型与装饰的关系

司真真

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 陶瓷器物包括造型和装饰两个方面, 它们是主体与从属的辩证关系, 造型决定装饰, 装饰服务造型, 但有时装饰也可反作用于造型, 所以陶瓷设计中要充分研究造型的线型特点、材质、形体寓意, 进行恰当装饰才会有一个好的效果呈现。

关键词 陶瓷装饰; 造型; 陶瓷艺术

0 前言

造型和装饰是不同的方面, 有着截然不同的表现形式, 但每个方面都包含着多种艺术风格, 其表现的可能性也有着各自不同的艺术表现效果。在陶瓷领域, 无论是艺术陶瓷还是日用陶瓷都需要考虑造型与装饰的关系, 力求最后整体效果的和谐。

1 造型和装饰受时代的影响

工艺美术反映历史与时代的特征, 正是时代的不同才有了具有强烈时代特色的作品。比如商代崇尚神明武力, 商代的青铜器威严庄重, 这是为了实用与安定感。青铜器的装饰多用牛、羊之类的纹饰, 因为它们常被用于祭祀, 所以它的社会意义重大, 这属于奴隶社会的生活产物。青铜工艺与陶器有着类似的装饰, 也是反映当时的时代特征。

到了春秋战国时期, 人们的思想富于变化, 所以在陶器上面形成了活泼巧思的风格, 装饰上也是一改对称的庄严风格, 多以二方连续的图案装饰为主, 既继承了传统, 又进行了创新。发展到唐代, 政治、文化、经济空前发展, 人们也变得自信大方, 与国外的文化也进行了交流, 工艺美术从而得到发展延续。唐代, 在造型、装饰上的风格也与商周、战国时期不同, 瓷器形成了南青北白的局面, 造型和装饰上也有了很大变化。从造型来看, 有了壶、罐、钵、盒等造型, 多用较大弧度的外向曲线, 使人感到圆润丰满, 形成具有时代气息的民族风格; 从装饰来看, 纹饰也更贴近人类生活, 比如花朵、卷草、鸟儿都在唐代瓷器的装饰上出现, 而且唐代在装饰上有了许多突破, 如发展堆贴工艺, 从单色釉到多色釉转变, 开始使用釉下彩等等, 都为日后陶瓷装饰的百花齐放打下良好的基础。从上能看出陶瓷造型和装饰的风格易变, 且随时代和政治、经济等元素而改变。

2 造型和装饰受材质的影响

2.1 材质不同表现特征不同

中国拥有丰富的陶瓷原料资源, 每个地方的原料各有不同, 因而艺术风格也就不同, 每个地区都有自

己独特的风格。因此, 充分发掘利用地方特色, 在造型和装饰方面应用也是让陶瓷达到和谐完善的一个路径。

地区不同, 那么陶瓷产物也是不同的。景德镇的瓷器洁白细腻, 釉面白中透青, 这是景德镇瓷器的代表特征, 而这种特征是源于景德镇本地的泥土与釉料, 白中泛青的釉色既体现了陶瓷坯体的细腻, 又展现了釉色的柔和, 仿佛天成。景德镇瓷将本地材料利用得很好, 装饰和造型进行了有机结合, 这成就了景德镇陶瓷的辉煌。

2.2 重视材质的质感

做出理想状态下的陶瓷作品是很难的, 做之前就要考虑造型与装饰的问题, 造型要依据材质的特点而定, 凸显材质的质感, 根据装饰的画面再次确定造型形状, 使两者风格统一。作为一个创作者, 要充分了解原材料的特点, 根据它的特点去创作, 那么做起来也会事半功倍, 最后的效果也会很好, 而且要考虑造型装饰风格的问题, 这样才能创作出和谐统一的作品。

3 装饰和造型之间相互影响

3.1 造型对装饰有影响

不同的造型由不同的线组成, 造型风格的变化会让人耳目一新, 比如使用刚直的线条就给人以挺拔的感觉, 以明快而富有节奏感的画面装饰会给人一种中和协调的感觉。比如天球瓶肚子硕大, 就可以在肚子上多展示主题画面, 在颈部展示辅助画面, 这样观感也更协调; 瓷板、平盘虽然造型比较简单, 但也需要综合考究。这说明装饰会受到造型的影响, 也就是我们说的“饰必应型”, 这是“造型决定装饰, 装饰服务造型”的具体体现。“饰必应型”是指两者达到一个和谐的关系, 这样才能达到增强陶瓷整体艺术效果之目的。但是装饰也会对造型产生影响, 比如清代乾隆时期盛行复杂的装饰, 这些装饰布满造型, 给人一种不透气的感觉, 以至于看不到瓷器本来的面貌, 忽略了瓷坯本身的材质美。

3.2 装饰反作用于造型

梅瓶,整个造型是比较优美的,上部浑圆饱满,底部轻微收敛,上大下小,但大的上面有小的瓶口的细节,小的下面有轻轻向外撇的趋势,整体呈倒三角的形式,这个造型给人一种安定稳重的感觉。梅瓶的装饰上密下疏,与造型的上大下小相互吻合,梅瓶以梅为题材进行装饰更是相映成趣,整个作品给人造型和装饰结合得较为成功的一种设计感。在嘉德拍卖官网中有一件梅瓶,小口、圆唇、短颈、丰肩,全器满施黑釉,留白剔花,栀子花满布周身,与黝黑厚重的釉层对比鲜明,有寒夜飘雪之雅趣。器身线条亭匀优美,整件作品风格独特,气质古朴典雅,是吉州窑的精品之作。因此,同样的形状在不同的装饰下可以有不同的美感。陶瓷形状向上或向下的装饰和改变釉面的装饰是两种效果,但都能使装饰适应造型。这两种方式,装饰不仅适应了形状的线性变化,而且还对其产生了作用,两者相互影响。

4 造型与装饰的作用

装饰的种类很多,彩釉装饰是中国传统的装饰方法之一,在彩釉陶瓷的范畴内,不同的形状带来不同的美感。例如,如果形状是安定沉稳的,那么釉料就必须采用低调的颜色来反映这一点;如果形状给人以活泼灵动的印象,那么就应该用彩色釉来创造颜色的变化,使形状和装饰与釉面的颜色相匹配,从而形成统一的风格。

用高温颜色釉作画是现在景德镇艺术家常用的一种创作形式,不是在一件作品上全部用一个色釉,而

作者简介:司真真(1997—),女,汉族,江苏省徐州市人,研究方向:陶瓷装饰。

是运用颜色釉色彩丰富厚重的特点与西方油画的色彩、笔触结合,在坯面上创作花鸟、人物、山水等高温颜色釉画面,虽然造型是平面的,但最后的效果和传统瓷器大相径庭,给人不一样的感觉,现代陶艺工作者更是要多去尝试,打破传统的创作方法,或许最后效果会有意外惊喜。还有经典的葫芦瓶、鱼篓尊等是结合自然界中形象制作的造型,现代还有结合敦煌飞天形象设计的造型,制作完成后进行釉下或釉上装饰,栩栩如生,把平面的壁画变成立体的形象出现在我们面前,让人浮想联翩,也是比较不错的创作。

5 总结

造型是装饰的基础,装饰可以增强造型的艺术效果,突出材料的美感,但是它们也是相辅相成的,装饰也可反作用于造型,所以陶瓷设计中要充分研究造型的线型特点、材质、形体寓意,进行适当的装饰才能起到锦上添花的作用。

参考文献

- [1] 杨永善.陶瓷造型与装饰的关系[J].装饰,2000(01):19-21.
- [2] 高颖.线条在陶瓷造型及装饰中的作用[J].艺术教育,2011(6):38-39.
- [3] 张泉喜,高显慧.当代陶瓷高温颜色釉人物绘画的特点——以借鉴西方油画为例[J].陶瓷科学与艺术,2022(10):90-91.
- [4] 欧阳霖欣.陶瓷设计中造型与装饰的关系初探[J].大众文艺,2018(14):77.

景德镇陶瓷大学设计与艺术学院艺术设计专业在读硕士,研

(上接第46页)

被人们重视起来。的确,当代社会各方面的发展,为陶瓷山水画的继承和发展创造了良好的环境,产业集群化和市场化使之得以变现,一批由高科技所造就的新兴材料进入到陶瓷画家的视野,一批新时代的陶瓷画家也纷纷涌现。但是,在这个纷繁嘈杂的时代,山水陶瓷画给予我们的断不能是其带来的庞大的经济效益,或者是一点流于表面的鉴赏功夫,而是其中深藏着的非凡恬淡的气韵。在当今时代,陶瓷艺术已成为中国文化中不可或缺的重要组成部分,其灵动自然、深邃奥妙的表现形式与中华传统山水画相得益彰,展现出更加广阔而迷人的艺术世界。同样,在当代社会,我们拥抱山水陶瓷画就是回归自然,我们创作山水陶瓷画就是回归自然,不仅是原始自然的样貌,更是内

心深处的自然纯净。

参考文献

- [1] 应治政.瓷上山水的美学与艺术价值[J].陶瓷研究,2015(06):106.
- [2] 郑家梁.论山水题材在陶瓷艺术中的体现与运用[D].天津:天津美术学院,2022.
- [3] 黄厚来.当代陶瓷山水画对中国传统国画山水的传承思考[J].陶瓷研究,2022,37(03):139-141.
- [4] 唐文阳.山水题材在陶瓷装饰设计中的艺术表现[D].景德镇:景德镇陶瓷大学,2022.
- [5] 江乐山.赏析陶瓷山水画的魅力[J].陶瓷研究,2019,34(04):112-114.

龙腾四海驭天下，九州安定海内升

——浅谈陶艺作品《瑞龙呈祥》的艺术价值

徐 明

(钦州市玉丹辰陶艺有限公司，钦州 535000)

摘 要 中国传统文化历史悠久、源远流长，众多的陶瓷艺术形式丰富多样，其中就包括坭兴陶。坭兴陶产自广西钦州市，是我国国家地理标志产品，以自然陶土为原料，具有十分深厚的文化价值和艺术美感，钦州陶土作为钦州坭兴陶的主要原料，具有较强的可塑性，并且坭兴陶的土质特殊，因此创作出的作品别有一番风味，作品制作工艺特别精巧，色彩丰富多样、古朴典雅、润泽柔和，具有高雅的文化艺术品位和实用价值，这些特点是其他陶艺所不具备的。

关键词 钦州陶；瑞龙呈祥；造型特征；艺术价值

钦州坭兴陶产自我国广西，其创作的素材多为传统图案，将广西少数民族的风土人情通过作品展示，作为一种传统文化的艺术形式，能够很广泛地展示出自然界中的一切美好事物，通过与中国传统文化中的书法、绘画等形式相融合，让坭兴陶变得熠熠生辉，凸显出其中蕴含的文化价值和艺术属性，在作品中见证中国伟大时代的发展和中國文化的博大精深，借助独特的表现手法将制陶艺人对于文化的理解和艺术的专注表现得淋漓尽致，为大众呈现出更好的钦州陶。现就以这件《瑞龙呈祥》为例（见图1），对其造型特征和艺术价值作详细讨论。



图1 瑞龙呈祥壶

1 陶艺作品《瑞龙呈祥》的造型特征

中国传统文化历史悠久、源远流长，众多的陶瓷艺术形式丰富多样，其中就包括坭兴陶。坭兴陶产自广西钦州市，是我国国家地理标志产品，以自然陶土为原料，具有十分深厚的文化价值和艺术美感，钦州陶土作为钦州坭兴陶的主要原料，具有较强的可塑性，并且坭兴陶的土质特殊，因此创作出的作品别有一番风味，作品制作工艺特别精巧，色彩丰富多样、古朴典雅、润泽柔和，具有高雅的文化艺术品位和实用价值，这些特点是其他陶艺所不具备的。

作品《瑞龙呈祥》呈现出一种大气庄重、古朴典雅的气质，以传统文化中的龙作为主题，深入挖掘其中的意象，通过生动形象的造型语言演绎出不同的作

品形象，营造出深厚的文化内涵，作品以圆器作为基本造型，运用各种曲线组成，壶身饱满圆润，壶底有三只足，在视觉上极具冲击力，整体给人厚重的感觉，壶身刻画飞龙在天的图案，飞龙活灵活现、栩栩如生，仿佛呼之欲出，壶流为直流嘴，短小精悍却出水流畅，壶把圆润饱满、弧度自然、方便提握，刻绘着祥云的图案，预示着瑞龙腾云驾雾的画面，壶盖稳稳地与壶身融为一体，做工精良、严丝合缝，壶钮点缀在壶盖之上，起到了画龙点睛的效果，使整件作品看上去充满着艺术美感。作品运用坭兴陶的艺术形式将瑞龙的意境表现得淋漓尽致，在艺术作品中独树一帜，让人们深刻地感受到其中蕴含的艺术价值。

2 陶艺作品《瑞龙呈祥》的艺术价值

龙自古以来就是中华民族的精神图腾，寓意九五之尊，在古代有世界是由龙族统治的传说，因此龙在人们心目中是尊贵、庄严的代表，在古代往往只有皇家才能使用龙图案的器具，现代艺术上以龙为创作主题的作品更是数不胜数，具有十分广阔的创作空间，因此中国龙在世界上的地位日益提高，这条沉睡的东方巨龙正在苏醒。《瑞龙呈祥》就是这样一件作品，自然生动地将龙图案刻画到作品中，象征着中华民族生生不息的精神力量，表达出人们对于龙文化的喜爱和对于中国传统文化传承的美好愿望，在品茶赏壶时能够让大家更加深入地了解中国文化，认识中国陶艺。

中国文化博大精深、源远流长，对于艺术的创作也是如此，如今一代又一代陶瓷艺人对陶瓷艺术不断努力创新，对于文化的理解和运用，创作者从未停下脚步，我们在前辈的基础上需要作出更多努力，提升自己的文学修养，提高自己的艺术水平，将自己对于艺术的理解和认识充分运用到创作中，这样的作品才能经受住历史的考验，在艺术创作中犹如逆水行舟不

浅谈陶瓷设计中造型与装饰的关系

陈轶哲

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 设计产品的造型与装饰的统一是产品的重要因素,造型是产品的形状构造,装饰是产品艺术审美的表达,造型与装饰在设计中是有机的整体,是技术与艺术的有机结合。造型与装饰相辅相成,在生活中紧密结合在一起,具有时代思想,并体现着社会生活,不断发展后相互融合,在和谐中对比,在对立中对比。装饰像前奏和尾声,解释和设置主题装饰的魅力并贯穿其中,通过造型与装饰结合阐述着风格特点、表达形式和艺术内涵及整体呈现,形成情趣化的表达,共同为产品完善与润色。

关键词 陶瓷设计;造型;装饰

0 前言

“随风潜入夜,润物细无声。”所谓春风化雨、润物无声,是在细腻地描写潜移默化给人们带来的变化,而我们产品的发展变化随着时间的推移,伴随着不同的时代特征所产生的改变也是这样呈现出来的。

1 陶瓷设计中的造型与装饰

一个产品给人传达出的视觉感受和精神感受都是通过造型和装饰的共同努力下表现的,每个产品的表达方式不同,例如我国古代青铜器上的装饰以创造性的技法表达,与时代的特征以及人们的喜好存在着极大的联系,被制作者或设计者悄无声息地运用到制作与设计,体现在产品的造型之间、装饰方面。产品的造型构成了基本形态,产品的装饰不断在加强整体形式的美感,以造型为载体表现出的装饰表达了整体产品的情感意蕴。在研究造型的同时也不能忽视造型的装饰性,造型的形体、形态、比例上的变化,流露出的也是造型中丰富的视觉效果。像三位阿根廷建筑师构思设计出的蝴蝶椅,流线型的弧形设计下,形态中所构成的弧形线条作为一种装饰,是造型与装饰结合下的经典作品。虽然在现代主义设计时期喊出了形式追随功能、拒绝装饰的口号,但实际上只是一种形式的变化,它取决于功能形式,而装饰形式悄悄地隐藏在功能形式之中,所以说造型自身也是一种装饰与造型的体现,这种潜移默化的设计是造型本身所表现出来的一种特性。当然每一种产品所表达的方式不同,有的是侧重于在造型上归于简朴,装饰上注重技术表达;有的是造型上流露出装饰的融合,这种融合是潜在的一种美。这些表达都是在与人沟通下所迸发而传递出一个整体的目标,潜在地感染了每个使用者。

2 造型与装饰的互利共生

互利互惠、合作共赢,这是一个亘古不变的定律,合作才能发展、共赢。应用在器物上,造型和装饰都

无法独立地去呈现与表达,抛弃一方剩余的都会失去完整性。人们在最初制作陶器时,把注意力放在造型上,没有意识去表达装饰,初期的把手、盖、钮都是作为器物造型的辅助产生的,随着技术的进步和审美意识的萌芽,原始社会的先民们开始有意识地在器物产品上表达着某种思想,装饰也开始成为美化器物的手段。造型和装饰也是在相互配合下合作完成的整体表达,造型表达着整体组成结构、功能形式的需要等,而装饰在辅助造型的基础上也承担着表达色彩、图案、情感的传输,古代的物品功能简单、审美单一,装饰在原始陶器的视觉中起着重要作用,它补充了陶器的丰富性和功能的不足,在协调合作的配合下,一个产品才能完整地将气息、情感、精神、思想等传递给人们。

3 陶瓷设计中造型与装饰间的融会贯通

一件完整的作品具有整体性和协调性,它整体和谐统一的基本形态是造型与装饰融合下所形成的统一风格。造型与装饰结合得自然融洽会使整件作品相得益彰,由此,产品的造型和装饰构成了一个有机的整体,根据产品的造型和所想要表达出的情感装饰,不断融会贯通成为完美的作品。

3.1 局部与整体之间的贯穿

破碎的器物只看局部也可以分辨出它属于哪个时期,因为局部和整体所表达出的风格都是一致的,造型的形态和装饰的表达都是融会贯通的,它们相辅相成、相互补充,随着装饰主题的多样化和丰富化,人们认识到装饰审美的重要性。装饰作为一个独立的审美系统对功能形式的补充,它被整合到物体中形成物体的完整形象。

3.2 局部与整体之间的融合

独立存在的东西做不到真正的完美,设计的第一步是要考虑其形状和装饰风格。设计应该建立在整体概念上,形状决定装饰风格,创造一个相互的组合确

保和谐统一。使用和观赏产品既要有舒适的触觉和合理的使用效果,又不能影响到触觉的舒适性和视觉上的美感,也就是说物体的形状和装饰风格是和谐和同质化的。

4 陶瓷设计中造型与装饰的呈现

古语有云:知之者不如好之者,好之者不如乐之者。当我们在生活和工作中经常做自己喜欢的事,做让自己忘记时间的事,即使遇到困难也能体会到乐趣。在设计的过程中也是如此,制作出满意的作品,不断探索的知识呈现出产物能使我们乐在其中。

4.1 造型与装饰的表达

面对我们生活中各种各样的造型和装饰设计,人们更偏向于精神内涵和社会内涵的表达,而情趣中“情”是指外界事物所引起的喜、怒、哀、乐等心理状态,“趣”是一种激发兴趣,使人们感受到一种愉悦和快乐。

4.2 造型与装饰的体现

作品呈现出的装饰和造型中也表达着“乐”,这是一种情趣化的设计、精神上的表达。在保证功能与造型的基础上增加了装饰元素,使产品具有情感内涵,触动使用者的精神世界。以设计理念、产品材质、外观造型等方式对人们进行刺激,使得消费者产生思考、产生情感共鸣,情趣化的表达通过造型和装饰给予使用者信息和交流。产品无论是从造型、功能还是装饰方面不仅给人们带来愉悦、亲切,还能舒缓精神压力,有效提高快乐感和幸福感,“乐”也随着情感化的设计与表达悄然而生,越来越成为现代人的选择,它的出现是必然的。产品通过造型设计来表达出某种特定的情趣、运用结构、形态等,在体现物质的前提下再以装饰的设计强调表现多元化的产品,结合造型设计

(上接第49页)

进则退,作品如果没有创新那就失去灵魂,只有在传承中不忘创新,作品才能得到升华,艺术之路才能越走越宽,艺术品通过刻画、记录,将事物通过艺术的形式表现出来,龙虽然不存在于现实生活中,但是其美好的寓意却深入人心,历经数千年却依旧受到人们的喜爱,也是数千年人们的精神寄托,一名陶艺创作者应该将这种元素通过自己的艺术手法展现到人们的面前,引领始于这个时代的潮流,缔造出属于自己的艺术世界,让世界重新认识中国陶艺,重新认识中国传统文化。

3 总结

综上所述,坭兴陶艺作品《瑞龙呈祥》将中国文

创造出更多形式也是设计师用来表现思想和创造力的一种手段,是增进设计师与使用者进一步交流的方式。

5 启示

装饰和功能形成了陶瓷设计的完整形式,随着技术的进步和审美需求的提高,装饰和整体之间的关系也在不断变化。古代青铜时期的失蜡法、镂空技术,其在灯具上的装饰表现了当时工艺的精湛技术和统治者的尊贵地位,装饰表达在造型上加以点缀。之后又以简洁、高雅、纤巧、优美的理念去对产品进行设计,整体格调有提升,技术有提高,造型与装饰的融合协调达到新的艺术设计高峰。现代社会中,简洁的造型将装饰形式化表达,偏向于一种精神享受,充分认识造型与装饰的关系,才能达到造型与装饰的完美统一。随着生活的变化和科技的发展,外界文化和技术交流发生了巨大的变化,不仅需要综合以往的设计经验,还需要对其他产品有更深入的了解,考虑人们的物质和精神需求,增进设计师与使用者之间的交流与共鸣。

参考文献

- [1] 潘定龙,沈大为.浅析装饰与产品造型的关系[J].江南大学学报:人文社会科学版,2003(03):107-109.
- [2] 阎欣怡,王冠明月.现代餐具情趣化设计探索[J].大众文艺,2019(06):144-145.
- [3] 张丽翠.浅谈中国装饰艺术的起源与历史演变[J].科技创新导报,2009(07):222.
- [4] 杨冰,陈晨.浅论陶瓷器皿造型与装饰的关系[J].景德镇陶瓷,2012(05):12.
- [5] 李晶,冯雪迎.浅谈陶瓷造型与装饰的美[J].陶瓷研究,2021(04):47-49.
- [6] 樊萍.日用陶瓷造型与装饰设计的关系[J].山东轻工业学院学报:自然科学版,2002(03):77-80.

化中最具特点的精髓表现出来,其根植于中华儿女的心中,将龙元素表现得淋漓尽致,不仅刻画出一个庄严大气的造型特点,还营造出一种强大的文化气场,让人们能够在其中感受到文化的力量,一种深远的意境,以及中国传统文化的独特之处,一件优秀的作品能够引发人们心中的共鸣,并从中感受到思想的碰撞以及艺术的魅力。

参考文献

- [1] 黄虹唤.浅谈钦州坭兴陶的雕刻艺术[J].明日风尚,2019(9):28.
- [2] 何显仪.浅谈钦州坭兴陶的雕刻艺术[J].陶瓷科学与艺术,2016(10):24.

现代陶瓷灯具中镂空装饰的创新研究

张文耀

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘要 随着时代的发展,人们对现代陶瓷灯具有了更高的要求,在不断提升实用性能与兼具美观的基础上,还对灯具在室内空间的影响和灯具与室内环境的融合都提出了新的要求,使得现代陶瓷灯具要在传统工艺装饰的基础上不断地进行推陈出新,本文试图从传统工艺的积弊中找到发展的新路径,并分析了陶瓷灯具中运用镂空装饰的发展困境与优势,提出了一系列镂空陶瓷灯具设计的发展思路,设计出更符合现代人生活需求的陶瓷灯具。

关键词 镂空工艺;陶艺灯具;创新

1 镂空装饰在现代陶瓷灯具上的发展困境

镂空装饰运用于陶瓷材质极易受到自身工艺技术的制约,在设计前需构思好整体结构,镂空装饰时需要极其小心,在制作的过程中极易出现倒塌、开裂、变形等突发问题,在后期的烧制中,因结构的脆弱也存在着不确定性,因此,此装饰技法在陶瓷中的运用发展极为缓慢。

因设计理念的固守,设计者考虑到陶瓷材质特性的限制,无法将陶瓷灯具的使用范围与空间扩大,给予现代陶瓷更多的可能性,并且在诸多设计中只单纯地运用中国传统灯具的元素特征,生搬硬套,并未能跟上时代的潮流,未能满足人们的需求和审美观念的转化,更需要我们从工艺的角度发现优势,在创新中寻找出路。

2 在现代陶瓷灯具中运用镂空装饰技法的优势

2.1 丰富的美学思想

传统镂空装饰技法在长期的发展演变中深受中国传统文化熏陶,成为了各个时代文化观念与审美形式的投射或缩影,更符合了形式美的法则,而镂空装饰的灯具蕴含的美学思想与中国传统哲学中的阴阳、有无的观念十分契合。

在镂空装饰中,保留的装饰部分可称为“阳”,器物剔除的部分则称为“阴”,在镂空技法中分为阳线镂空和阴线镂空,阳线镂空是指镂空装饰底部使装饰花纹凸起,阴线镂空是指将纹样装饰部分剔除造成凹陷,而在镂空灯具中灯光则更完美地展现出了阴与阳、明与暗。这两种技法造成的凸起与凹陷、明亮与灰暗的效果是相反相成的,保留部分与剔除部分则是相互衬托,互以对方的存在为条件,这也就从镂空装饰灯具中具体地展现出中国传统哲学中阴与阳、有与无思想蕴含的事物之间是对立、统一和相互转化的关系。

使得镂空装饰的器物不仅仅只有使用属性,更具有深厚的人文内涵与审美意义。

2.2 功能与装饰的适配性

陶瓷灯具作为日常生活的实用器具,无论多少种装饰技法的运用,都应首先考虑照明需求是否被满足,这也是其存在的基本价值。回顾我国陶瓷灯具的发展史,不难看出传统陶瓷灯具需要兼具实用性与装饰性,不断提升灯具实用性的同时也满足了更多装饰上的需求,实用性能的提升旨在为人们提供更好的服务,装饰则是为了满足人们的审美体验。

镂空装饰与灯具的功能属性并不是朝着两端发展的,而是能够做到1加1大于2的效果,镂空装饰更能辅助灯具功能实现其实用性的扩大化,使得透光性得到提升的同时,灯光也更加柔和,体现了镂空装饰与陶瓷灯具器物功能有着绝妙的适配性,适合在陶瓷灯具的设计中多加运用。

2.3 光影艺术的体现

镂空灯具在照明功能的作用下使光在空间环境中发散,而光传播到不透光的部分时便会形成影子,影子便会按照镂空装饰中虚空间的形状映射在环境空间当中,光影的产生是形影不离的,一明一暗,互为依存,光的穿透力与灵活性使影变得更为灵动,创造了虚实变化的光影效果,营造了极具动态与韵律美的审美体验。而影与灯具本身共同承担起了装饰的作用,影有赖于光的存在,属于空间建筑内原本不存在之装饰,这类装饰往往更打动人心,也就使镂空灯具赋予了建筑空间全新的形象与内涵。

2.4 空间视野的扩展

镂空装饰运用于陶瓷灯具的独特之处在于它打破了器物在空间之中的维度,利用光穿插于陶瓷灯具的内外空间形成了内空间与外空间的连接,而且光线的存在使得这种联系不是一成不变的,是流动的,并与

整个空间一起运动,因此加强了灯具与环境空间的交流,使灯具在空间的视野得到了扩展。在镂空灯具所打造的灵动活跃的空间美,正是我们这个时代中最渴望在狭小空间内所拥有的、符合现代人在空间感官上的需求,因此陶瓷灯具的发展与它所打造的空间视野有着密不可分的关系。

3 现代陶瓷灯具中镂空的设计

3.1 镂空装饰技法与形式的多元化

镂空装饰技法在陶瓷中的运用深受社会科学技术的影响,镂空装饰技法通过不断地继承与科技创新的发展,出现了机械戳制技术、高压喷砂器加工法、激光雕刻技术、数控陶瓷雕刻技术、3D 打印技术等新工艺,完成了自身工艺程序的自动化与科技化的革新,使镂空装饰规避了在制作与成型、量产等方面的问题,新工艺带来独特的装饰效果也会随之被产生,而被设计者巧妙地发现与运用。

镂空装饰与更多种装饰技法的搭配与融合,将镂空装饰与青花、釉下五彩、新彩、粉彩、雕塑、捏塑等装饰技法进行结合,注重搭配,形成空间感与装饰的层次感。

陶瓷温润内敛的装饰内涵可尝试与多种材料的综合利用,使得镂空陶瓷灯具的创作形式更为丰富,利用金属、玻璃、塑料、竹木、纸张、织物、树脂等材料与陶瓷材料的巧妙结合,能够营造出更加丰富绚烂的视觉体验,不同材料带来的材质、特征、颜色、规格、装饰效果以及工艺的加工方法等特性都可以辅助陶瓷来更充分地满足创作者的设计意图与构想,这就要求创作者务必了解不同材料的特性进行恰当地运用,这样才能通过材料之间的结合与对比,来体现材料自身的工艺效用与材质美感。

3.2 装饰与造型更偏向陶艺的情感表达

现代陶艺明显区别于实用唯美的传统陶艺,而现代陶瓷灯具与传统陶瓷灯具的区别更多的是在艺术的表达方式上,更注重个性的表达与情感的宣泄,更具自由性、创造性。个性观念的表达在现代陶瓷灯具的设计中将成为重要的指导思想,在确保实用性装饰性统一的同时,在装饰造型的设计上突出自然、自由多变,形式上则通过切割、变形、拼接等手法来突出个性与现代感。

3.3 善用光影打造独特的视觉效果

镂空装饰的陶瓷灯具所产生的光影效果是陶瓷灯

具的装饰造型与光源的作用共同完成的视觉效果,陶瓷灯具通过造型、装饰、釉色等形成了多变的风格,无论是莹润如玉还是清新脱俗,无论是细腻温婉还是热情豪迈,无不体现出陶瓷的视觉魅力,而光影的加持不仅拥有了视觉美感的享受,这对环境气氛的烘托有着重要的作用,因此,运用的镂空装饰、造型都要与光影进行搭配与融合。

现代镂空装饰的陶瓷灯具的发展离不开对光源的设计与搭配,在镂空装饰中善用光源,注重光影的投射方向、放置位置、灯光的明暗程度与颜色、新型光源的运用等都会使视觉效果翻倍。

3.4 与空间环境的呼应与融合

灯具逐渐成为空间环境装饰中必不可少的一环,对空间环境的色彩、整体的装饰风格和气氛都具有烘托作用,并在环境中具有双重性质,亮与不亮都能对空间环境起到装饰作用,因此要了解各环境的装饰风格,才能在环境中设计灯具的风格偏好,以达到与整体装饰风格的统一。

灯具所具有光影的展示需求,对应的在设计中应预先保留光影效果呈现的环境区域,以便效果的展示,同时会使光影更加的灵动,令人产生联想。

4 总 结

总之,镂空装饰是一门集艺术性和实用性于一身的装饰艺术,陶瓷镂空装饰包含的美学思想与装饰美感,无论是从装饰、功能、情感、技法与镂空装饰工艺都与陶瓷灯具的发展趋于一致,能够为陶瓷灯具的发展提供动力。而在当今的现代陶瓷灯具发展的源泉则是创新,所谓创新并不是脱离传统,而是基于传统的创新。镂空工艺作为中国传统陶瓷工艺蕴含着丰富的文化底蕴,将镂空工艺运用到现代陶瓷灯具发展中去正是基于传统的创新,所以镂空装饰蕴含着现代陶瓷灯具发展的动力和源泉,能够为现代陶瓷灯具的发展提供新的方向和道路。

参 考 文 献

- [1] 吕金泉. 关于日用陶瓷创新设计的思考 [J]. 陶瓷学报, 2002, 23 (4): 262-265.
- [2] 樊莉. 浅析中国传统哲学与中国画的虚实关系 [J]. 甘肃高师学报, 2008 (01): 72-74.
- [3] 饶华军, 胡征娟. 景德镇玲珑陶瓷灯具的创新设计 [J]. 景德镇陶瓷, 2013 (02): 8-9.

燕居焚香

——狮形陶瓷香炉设计研究

马兰君

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 本文以仿生动物形陶瓷香炉中具有形态和文化特殊性的狮形香炉为研究对象, 梳理归纳其不同形制。根据狮形香炉的图片和数据信息, 对其器身构造等特征展开研究, 以探究古代仿生造物的制器尚象设计观。

关键词 香文化; 仿生; 陶瓷香炉; 造物; 狮形香炉

基金项目: 景德镇陶瓷大学研究生创新专项资金项目《基于传统造物视角下的陶瓷香器情感化设计研究》, 项目编号: JYC202220。

0 前言

中国香文化历史悠久, 香炉依香而生, 为古人的生活平添了雅趣。在陶瓷香炉造型设计中, 动物题材作为一个重要类别, 在中国古人的日常生活中占有重要的地位。在整个传统香炉制造史上, 狮形陶瓷香炉虽然不是主流, 但却极富时代价值, 除被古人用于日常熏衣祛味外, 在政治、审美以及情感表达等方面有很大影响。

1 香文化概述

中国人用香有数千年的历史, 自上古起先民就会通过焚烧芳香类植物, 以其燃烧上升的烟气来期待与天神沟通, 在室内燃香开始于春秋战国时期, 目的是达到清洁、抑菌、驱虫的作用。两汉时期, 用香风俗从王朝贵族阶级发展到普通平民百姓, 炉身较浅的豆式炉在此时出现。至魏晋时期, 熏香在人们日常生活中占据着重要地位。唐宋时期对外贸易发展, 外来香料通过海、陆等方式输入国内, 受到文人的喜爱, 在香文化传播上文人不使用香料和香具, 也研制设计香料和香具, 创作了很多与香事有关的诗词歌赋, 通过编撰香谱、制作香料、设计香具、制定用香礼仪, 形成了以文人墨客为主的用香文化。孟晖撰写的《花间十六声》梳理呈现了宋代人用香的主要过程和使用方法, 随着商品经济的兴旺和城市市民阶层的形成, 用香的群体也由文人阶层扩大到寻常百姓人家。元明时期, 社会经济不断发展, 古人创作出了众多影响后世香文化研究的著作。清中期以后, 受战争影响, 国力微弱, 香文化渐渐衰落。

2 狮形陶瓷香炉形制设计演变

王琥教授所言: “凶猛野兽代表了强大的征服力, 驯养家禽代表了丰富的繁殖力。这两者恰恰是早期人类最希望获得的基本能力。”古人对自然有崇拜之情,

在中国古代造物设计中出现了许多仿生动物造型。香文化历经千年, 动物形香炉从秦汉代出现一直为后世所使用。

动物形香炉的主题繁多, 包含天上地下的飞禽走兽, 一种是现实生活中本就存在的禽类形象, 比如鸭子、鸳鸯、鹤等; 另一种是由外地传入的或者是现实生活中不存在的幻化瑞兽形象, 比如狮子、造型乖张的狻猊、角端等, 这种香炉自产生之初就深受古人喜爱, 是古人创造生活情调的重要工具。

2.1 狮形陶瓷香炉设计的产生背景

自古以来, 先民都认为“万物有灵”, 因此产生了对自然的崇拜, 在认识自然和改造自然的过程中对动物产生了崇拜心理。春秋战国时期, 西域人将狮子作为贡品带入中土, 在西域各国它是被认为是凶猛、力量与权威的象征, 这些习俗也逐渐随之进入中土, 同时佛教也在这个时期传入中土地区。佛教中狮子象征着智慧和力量, 文殊菩萨也以狮为坐骑, 这些对狮子的美化 and 神化使崇狮文化更加丰富。经过本土文化的改造, 狮被赋予了保护神, 辟邪、预告灾难、断绝是非的功用, 成为了权势、祥瑞、民族文化的象征。王朝的统治者倾向于用威严的瑞兽形象来显示自己的地位, 因此狮子形象的香炉深受统治者的喜爱与追捧。

2.2 狮形陶瓷香炉形制的设计

通过对考古文物资料和国内外博物馆中的资料进行整理汇总, 狮形香炉的造型分类见图1。从图中可见, 狮形陶瓷香炉大都采用动物炉身加底座的形式出现, 狮形多作蹲踞状, 下有高足座, 一般腹部中空且与口部相通, 用香时香烟从口部吐出。如南宋余姚官窑《青釉狻猊熏香炉》, 其形制为上下两部分组成, 上部分炉盖设计为莲蓬形, 盖顶为一狮子形, 坐姿、张口仰

收稿日期: 2023-04-03

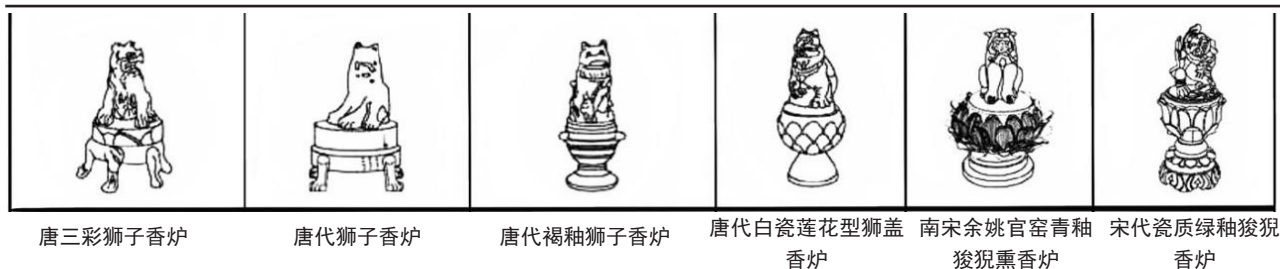


图1 狮形香炉的造型分类

视状，下部分炉座为四层仰莲式造型，腹部为莲花片盛开，燃香时烟从兽口中冒出。

仿生动物形香炉的出香方式有兽口吐香、兽口衔香和兽身散香三种方式，北宋元祐二年出土的《绿釉狻猊香炉》，造型结构上部分为蹲狮形，下部分为莲花底座，使用时先将炉盖拿起将香灰倒入炉身中，使用香箸将香灰搅匀理松并从理好的香灰中间以画圈的方式开一个小孔，放入燃好的木炭，将香灰盖住并压成锥状，开一个火窗，将云母片放于火窗之上，取适量香料置于云母片上，最后盖上炉盖，香气便从动物的口中溢出。

在狮形香炉造型设计中，大多数是以“蹲狮戏球”的形式出现，这种造型形式开始于唐，自宋后成为狮子造型出现的一种固定形式，到了宋代之后狮的形象逐渐转变，从威严变得俏皮，有可能是受到宋代社会文气的熏陶影响，反映出从专属性到普适性的变化特征。唐朝早期受到佛教文化传播的影响，狮形香炉十分流行，宋代至以后狮形香炉的流行则是因为崇狮习俗的推崇。

3 制器尚象设计观

在古人日常生活中，仿生动物形香炉的造型与使用环境一定程度上可以反映出古人的生活状态、生活方式和思想意识，社会制度、经济发展程度、制瓷水平、生活环境、审美情趣的变迁都会影响仿生动物形香炉的造型设计。

中国古人常常从自然中获得设计灵感，“制器尚象”出自《易经·系辞上》：“以言者尚其辞，以动者尚其动，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。”

以自然中的形象为模仿对象的设计造物行为被称作

作者简介：马兰君（1999—），女，汉族，河南省南阳市人，景德镇陶瓷大学设计艺术学院艺术设计专业在读硕士，研究方向：陶瓷香具、情感化设计。

“象”，“象”代表着形象、意象、象征。古人对自然生活中的形象进行观察、提炼与加工，创造设计出了极富时代价值的仿生动物形香炉。在仿生动物形香炉外在的造型设计上，造物者并非单纯地直接模仿外形，而是做到形神兼备，这是造物者内心对自然世界的审视和对自然生命的崇敬。仿生动物形香炉不但具有实用功能，也具有象征意义，这种象征意义在其设计中表现为造物者的一种精神追求。器物是为人的需求服务的，造物者根据自己的需求赋予仿生动物形香炉实用意义和人文内涵。

4 总结

香炉是香文化中最为重要的组成部分，是我国民族造物文化的代表性器物之一。仿生动物形香炉的设计体现了中国传统制器尚象的造物方式，古人以其独有的造物方式创造了无数器物，器物的造型承担着功能与用途，也表现着古人的宇宙观和世界观。面对如此宝贵的传统文化宝藏，我们现代人需要在传统文化的基础之上不断继承和创新，对其进行开发和利用，使传统雅致的香文化重新复苏，更好地融入现代生活。

参考文献

- [1] 魏洁. 唐宋香炉设计研究 [D]. 无锡：江南大学, 2017.
- [2] 刘琛淼, 魏洁. 凝晖之器——古代香炉设计思想初探 [J]. 艺海, 2013(11): 208.
- [3] 徐晓蕾. 余香袅袅：古代动物形陶瓷香炉形态研究 [D]. 景德镇：景德镇陶瓷大学, 2020.
- [4] 林移刚. 中国崇狮习俗初探 [D]. 湘潭：湘潭大学, 2004.
- [5] 杨庆存, 郑倩茹. 宋代尚香文化与人文内涵 [J]. 东北师大学报：哲学社会科学版, 2019(04): 7-14.

——以高温颜色釉为代表

耿嘉玉

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 高温颜色釉作为陶瓷绘画的一种绘画语言,以色泽艳丽、窑变丰富著称,同时其形式多样、釉色千变万化,越来越成为陶瓷绘画艺术家所选择的表現媒介。本文通过列举四位当代艺术家颜色釉的作品,展示其呈现的绚丽多彩的美感。

关键词 陶瓷创作;表现形式;颜色釉;色彩效果

0 前言

陶瓷绘画是以瓷板或泥坯为载体,用陶瓷材料进行个人情感表达的绘画艺术。而高温颜色釉作为陶瓷绘画的表现形式之一,发展至今已有上千年的历史,历来主要以单一色釉装饰陶瓷,它呈现了单色釉独有的绚丽多彩的美感。在当代,陶瓷艺术家突破传统思维定式,锐意创新,创造性地将高温颜色釉作为一种单独的绘画元素来绘制陶瓷,在表现形式、题材内容及技法上逐渐改善,促使高温颜色釉的发展迈向了一个新的高度,造就了如今精彩纷呈的高温颜色釉艺术创作,并在近年来取得令人惊叹的艺术成就。

1 高温颜色釉的特点

高温颜色釉不仅有着独一无二的不可复制性,同时也有着“入窑一色,出窑万彩”的美称,既有其他绘画种类的共性,同时也有区别于其他艺术种类的独特视觉表现力。高温颜色釉作为一门“泥和火”的艺术,其创作过程需要借助泥坯的泥性和窑火的烧制,才可以展现其独特的美丽与价值,其多姿多彩、梦幻斑斓的视觉效果是其他材料不可比拟的。

2 柯和根高温颜色釉的表现形式

著名综合类艺术家柯和根教授将创新性的理念运用在瓷板画中,探索性地绘制画面,所创作的每幅作品都蕴含着大胆、创新的精神,将内心的感受与想法作为创作的源泉,借助高温颜色釉表达情感,显现出振奋人心的恢宏气魄。他将生活中的所闻、所感融入创作中,作为绘画题材表现他内心的感受,并将生活中所见的一切景物运用画笔按照自己的意愿和感受进行表达,抒发艺术的独特见解。

陶瓷作品《红日照佛山》(见图1),



图1 红日照佛山

色调和谐统一、冷暖结合,罐头的红色艳丽耀眼与器皿的整体色调融为一体,下半部分的蓝、绿、黄、紫色又相互交融,既丰富了画面,又将颜色釉的流动性表现得淋漓尽致。中间刻画的佛像又点明了主旨,使整幅作品的表现力极为独特,色块、线条的运用,以及随机性的构图,为陶瓷的创新形式打开了新的篇章。柯和根的陶瓷作品中更注重表现现代形式的意味,在创作中,他将传统与现代结合,加上自己的思维理解,创作出耐人寻味而又典雅的作品,在《佛光普照系列二》(见图2)中,他运用独特的创造手法,将多种颜色釉混合表现,巧妙地运用颜色釉质感、富有肌理等特质进行表达,充分展示釉的独特性以及作者内心深处的感受,使得整幅画面给人一种古朴、神秘、庄严的感觉,令人流连忘返。



图2 佛光普照系列二

3 宁钢瓷板画表现手法的创新

宁钢受到民间传统艺术的启迪,从剪纸、皮影、木版画、年画等艺术中学习表现手法并运用到陶瓷上。他所绘制的陶瓷绘画大多是以釉上与釉下相结合的方式进行创作,先用高温颜色釉做一层底色,使用泼釉的方式来进行底色填充,使画面更为丰富、自然。再将画面用釉上颜料进行绘制,展现其视觉的张力与个人的绘画功底,被称为“斗彩”。作品《祥和》(见图3)借助高温颜色釉色泽艳丽、肌理丰富的特色,将荷花与鹤生动活泼的形象刻画在瓷板上,使之呈



图3 祥和



图4 岁岁和和

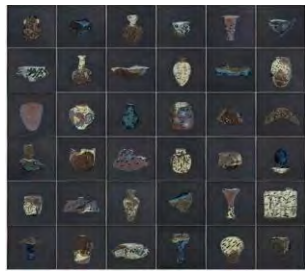


图5 M瓷·M器系列



图6 M瓷·M器系列



图7 伊甸园



图8 云雀

现自然、灵动的感觉，整幅作品流露出真情实感，为陶瓷的创作形式与材料的运用开启了新的篇章。在艺术的探索上，宁钢更注重的是传承与创新，在运用多种材料和工具的同时，他也始终弘扬中国文化。作品《岁岁和和》（见图4）以麦穗和仙鹤为创作题材，“穗”在汉语词典中与“岁”谐音，不仅寓意着平安，也寓意着生意红火，仙鹤在中国被寓意长寿安康、品洁高尚之意，而背景中的大红色更是中国喜庆的代表，运用高温颜色釉的大红色为底色，瓷板上绘制鲜艳娇羞的荷花与形象生动的仙鹤，既表现了现代的绘画形式，又弘扬了中国文化的内涵，同时个人的风格也得以体现。

4 麻汇源高温颜色釉创作的美感

著名陶瓷艺术家麻汇源以高温颜色釉作品的创作让世界熟知，他的作品是根据自身的感受进行创作的，通过对各种器皿的了解与研究，将之作为创作素材，并通过高温颜色釉材料进行展现。《瓷系列》作品是麻汇源这些年的主攻方向，通过自己的感悟来表现当下东西方文化相互独立又相互交融的情感，以器皿为创作载体，以高温颜色釉为创作材料，运用解构重组的方式呈现多元化的面貌，来表现自己真实的情感与内心精神的诉求。作品《M瓷·M器》系列（见图5）以凝重的灰色为底色，表现宁静之下万事万物生长的感觉。麻汇源的创作将个人的感观和外部世界结合起来，在作品中表现内心的感受，此幅作品将瓷器的不同颜色与世间万物丰富的色彩进行对应，将内心世界用颜色釉表现出来。麻汇源认为，绘画的探索要不断推衍，绘画与个体形成艺术与生命鲜明的映照关系，对艺术的探索是他生命轨迹的另一种呈现与阐述。作品《M瓷·M器》系列（见图6）将雨滴的降落起伏作为绘画构图形式，展现颜色釉的美感与韵律，将雨水

浇灌于器皿之上，展现物与物之间的隐秘絮语。

5 乐龙耀人物色釉作品的绘画语言

乐龙耀沉迷于用颜色釉表现东方世界人物的柔美、浪漫和精致，将主观奔放的思想与色彩丰富的颜色釉相互融合，展现人物的灵魂。一提到高温颜色釉，大多数人会想到奔放、豪迈、不拘小节，但在乐龙耀的笔下，他把人物不仅刻画得精美细致，同时也把颜色釉色彩的丰富展现得淋漓尽致。他所创作的色釉人物造型和色彩都恰到好处，作品《伊甸园》（见图7）人物造型十分严谨，色釉搭配得恰到好处，光的表现以及笔触的运用使之成为自己的创作风格，运用印象派的表达手法反映当代现实生活中的自然风光，给人留下安逸、舒适的感觉。作品《云雀》（见图8）也是乐龙耀创作的人物色釉作品，画面构图高低错落，人物后面加上背景，丰富了画面，色釉的运用也十分丰富，多以窑变颜色釉为主，色彩的搭配十分和谐，加上人物面部与手部的刻画，以及大胆的人物形象，都成为作者独特的表达语言，衣褶上的勾线也表现了艺术家的绘画功底。

6 总结

高温颜色釉色泽艳丽、窑变丰富，其特性明显，成为越来越多人创作时所使用的材料。但无论怎样表现、运用怎样的工具材料，都不能脱离现实生活进行创作，在研究其窑变特性的同时，更要将自己的深切感受带入创作之中，进而创作出有内涵、有深度的作品。

参考文献

- [1] 梁江. 整合与互补——柯和根陶艺释读[J]. 沪港经济, 2016(11): 78-81.
- [2] 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, 33(03): 43-45.

彭耀年

(宜兴 214221)

摘要 《古丰壶》是临摹与创作相结合的产品,在临摹的过程中随着自己艺术修养的提高,对经典作品细微处的神韵也能一一领会,制作的技艺也在不断提高,所制作的作品从形似到神似,这就为创作新品打下了坚实的基础。

关键词 设计创作;艺术修养;创作新品

古与今、传承与创新,一直为艺术工作者所津津乐道,在艺术创作的实践中,每个人都有深切的体会。今年3月3日,中央电视台数字电视书画频道作了《书法传承之见》的专题讨论,我国著名书法家都踊跃参加,深圳市书协主席李静在手札中论述道:“中国书法其历史悠久,是中国文化的重要载体。讲求传承是其艺术创作与鉴赏的一个根本要求,也是在历史传承与时代变革中完成推陈出新。临帖是学习书法最基本的传承方法,直观感受、深入体会到领悟升华是一个不断提炼的过程,在这个过程中,赋予碑帖之外的新的审美因素,而启发影响创作与作品风格。”紫砂艺术的传承也是这样,在欣赏古代名家名作经典作品的同时,我们能不断领悟这些作品的内涵和神韵,在长期的学习和传承的过程中有较深的体会。

1 博涉和专工相结合

紫砂艺苑百花齐放,其精品之作数不胜数。从大类来说有光货壶、筋纹壶、花货壶之分,要样样都学、样样都精,这是一件不可能做到的事。博览之后要专工,专工就是选择最能打动自己心灵的作品。宜兴籍国画大师吴冠中曾经说过:“一见倾心的情况是确实存在的,我早年看陈老莲的人物就一见倾心。看梵高的画也一见倾心。”一见倾心能激发你的创作热情,在学习中最苦、最累也甘之如饴。紫砂壶中能使自己一见倾心的作品当首推明代大师时大彬的壶。时大彬的壶在当时就有“千奇万状信手出、宫中艳说大彬壶”的赞誉,他的《如意纹盖三足壶》雍容大度、神完气足、造型端庄、纹饰简约,一见就令你念念不忘、魂牵梦绕。对《如意纹盖三足壶》的临摹开始是仅得其形,且不足的部分显而易见,直到做到十几把以后才渐入佳境。紫砂艺术也有“十八般武艺”,从最基础的打泥片、全手工拍打、镶接成型到嘴、把、钮、盖的制作,包括制作相应的工具,只有样样精通了才能制做出比较完美的作品。

2 临摹与创作相结合

收稿日期:2023-04-30

《古丰壶》(见图1)

是临摹与创作相结合的作品,在临摹的过程中,随着自己艺术修养的提高,对经典作品细微处的神韵也能一一领会,制作技艺也不断提升,所制作的作品从形似到神似,这就为创作新品打下了坚实的基础。明代书法大家王铎,在书艺大进、名声远扬后仍坚持“一日临摹,一日应请索。”“应请索”就是应朋友等人的索要创作有自己风格的作品,也就是创新。《古丰壶》的设计创作在敬畏传统的基础上创作出自己的特色,“丰”在《多用现代汉语词典》中解释为“美好的容貌和姿态”,如“丰姿、丰采”。“丰满”词典解释为“胖得匀称,体态丰满。”唐代宫廷贵族和士人看待妇女都以体态丰盈为美。观人是如此,观物也是这样。丰盈、充满张力的作品使人感到气度不凡,对人有一种亲和力,有庄重、尊贵的感觉。中国工艺美术大师吕尧臣创作的《得福壶》就因壶的丰盈饱满,盛满了“福气”,形象地称之为“得福”。

《古丰壶》为平盖,给人有一览无余的观感,更凸显了壶体的丰盈、饱满,平盖上有一线饰是参照了时大彬《六方壶》圆盖的造型,圆润的盖边与壶的短颈相得益彰,桥形钮与盖面基本平行,相映成趣。二弯嘴姿态昂扬、线形流畅,耳把上粗下细、婉转自如,在钮的两端、把的下方都制作有可活动的圆环,转动灵活,可观、可赏、可玩,别有情趣。短颈与壶体的转折自然流畅,三足坚实有力,把壶衬托得更加精神饱满。

3 学古与开创时代精神,反映时代风貌相结合

广西壮族自治区书协主席郑军健谈王羲之:“他揭示了艺术学习传承和创新的规律。其自幼习书,广涉名家,诸体皆入神妙之境。在此基础上博采众长,



图1 古丰壶

(下转第61页)

——浅谈紫砂作品《明式方壶》的艺术美感

范立君

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶作为一种传统的艺术形式,是兼具实用和艺术双重价值的艺术品,紫砂壶的成功在于其材质的优越性,采用泥片纯手工制作的方式,突出作品的造型古朴,加上紫砂艺人对于作品的装饰和刻画,使其造型随着形态的变化而不断变化,紫砂壶虽然是一种民间工艺品,但是对于文化的传承却丝毫没有减少,紫砂艺术在造型的基础上加入人们对于文化的喜爱和传承,加上中国传统文化早已深入人心,在紫砂艺术的表现下逐渐形成一股中式文化风潮,让中国传统文化与紫砂艺术发展得越来越好。

关键词 紫砂艺术;明式方壶;造型特征;艺术美感

宜兴紫砂起源于宋朝,兴盛于明清,在近代逐渐完善壮大,不断丰富自身的艺术体系。得益于历史上众多文人雅士对于紫砂艺术不断地参与,使得紫砂壶具有深厚的文化内涵,从最初的实用茶具逐渐成为艺术臻品,深受广大茶客的喜爱,宜兴紫砂壶以文化的传承为依托,在文化的不断修饰下,散发出浓厚的文化气息,紫砂壶的发展从来都不缺少活力,历代紫砂艺人将自己对于艺术的想法以及对传统文化的认知和感悟都融入紫砂壶的创作中,使得每一个时期的紫砂壶都能够表现出独有的艺术魅力,经过数百年的传承,紫砂壶历久弥新,一直以艺术的底蕴孕育出紫砂的艺术体系。现就以这件《明式方壶》为例(见图1),对其造型特征和艺术美感进行详细讨论。



图1 明式方壶

1 紫砂作品《明式方壶》的造型特征

紫砂艺人以自然为主题,吸收其他传统文化为基础,使紫砂壶焕发出新的生机,紫砂作为一种民间艺术,已经成为中国传统艺术中重要的一部分,历史上紫砂艺人创作的优秀作品数不胜数,将紫砂壶中蕴含的传统文化精髓都注入到紫砂壶的创作中,让紫砂作品中包含着文化的魅力,紫砂壶的造型将其中的内涵都尽情地展现,其造型的刻画是整件作品的重中之重,能够突出作品的主题,让人们对于作品的内容有一个更加深刻的认识和了解。

《明式方壶》以明式家具为创作灵感,将其特点融入作品中,壶身稳重方正、轮廓分明,能够在作品中感受到明式家具的美感,这件作品沉稳内敛、稳重大方、方中寓圆,展现出中国传统艺术品的简洁明快。

壶身呈四方形,壶面圆润转折,壶腹方中带圆,微微向外突出。弯流的壶嘴设计将作品的古朴典雅展现得淋漓尽致,转折有力、自然流畅。与之相呼应的是壶把的造型设计,弧度圆润自然,连接在壶身的另一侧,将壶器的风格展现得更加完整。壶盖为平压盖设计,子母线清晰地将壶口和壶盖分割开来,与壶口严丝合缝,保证了整件作品的气密性,壶盖微微向上凸起,形成一个面的变化,壶钮点缀在壶盖之上形成了一个完整的造型。这件《明式方壶》是在传统明式家具风格特点的基础上以方壶的造型设计,使得整件作品散发出古朴典雅的造型特征,在紫砂艺术的刻画下展现出别具一格的艺术特点,方方正正的基础造型是在向传统作品致敬,以端正的艺术态度在作品上进行不断地提高和学习。

2 紫砂作品《明式方壶》的艺术美感

这件《明式方壶》是从传统明式家具上得到的创作灵感,紫砂艺术和其他艺术形式一样具有古色古香的韵味,艺术都是相通的,尤其是紫砂艺术以极强的包容性著称,能够将传统艺术中最具代表性的内容运用到紫砂壶的设计中,使其呈现出别具一格的艺术特点,创新对于紫砂壶而言是能够延续艺术生命的方式之一,在蕴含着丰富精神文化的作品中,紫砂壶学以致用,创造出具有时代意义的作品。

紫砂艺人在创作一件作品时,将自身的经历和认知运用到壶器的刻画中,我们在传统作品中不断得到新的创作灵感,在经典作品的基础上不断加入新的创新元素,完善自己的创作构想,创作出新的作品,这就要求紫砂艺人在新时代的背景下,不断提升自己的文学素养,提高自己的艺术创作水平,提升自己对于传统文化的认知,将自己对于历史和文化的感悟融入

浅析建筑与陶瓷壁画的关系

郑晨曦

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘要 在当下中国城乡发展突飞猛进的时刻,大量当代建筑兴起,形成了大量的、闲置的公共空间,急需一种艺术形式来展现其自身的精神文化,而陶瓷壁画这种具有建筑性和审美性双重特性的建筑形式,在公共建筑领域的发展有更多的可能性。

关键词 壁画;陶瓷;当代建筑

1 壁画

在建筑设计中最早期、最普遍的装饰应该就是壁画了,内蒙古阴山岩画是世界上最古老的一种绘画艺术,这里的岩画从新石器时代到青铜时代,再到铁器时代,从秦汉到现代跨越了几千年的时间,是一个由北疆各个时期所组成的漫长画卷。

而到了战国时期,随着铁器、青铜器的制作和使用,以及文字的产生、书写形式改变为用笔在泥坯上直接书写刻画,其表现形式更多地表现在一些大型建筑壁画和公共建筑壁画上。

东汉时期出现了石刻壁画,如著名史学家班固在其著作《汉书·艺文志》中记载:“刻石铭功、纪功德……”可见当时刻石已是一种重要的“功业”纪念手段和形式了,并已有完整的铭文出现,它是用刻刀在坚硬的岩石上刻画出来的。

再至魏晋南北朝之后佛教兴起,敦煌莫高窟、麦积山石窟、云冈石窟、龙门石窟等石窟相继林立,使得壁画的发展越来越繁荣,景象壮阔、光彩夺目,不管是人物造型还是技法,抑或色彩和雕刻都达到了一个前所未有的高度。

2 陶瓷壁画

陶瓷壁画作为陶瓷装饰设计的一部分,也可以说是绘画装饰的一种,在我国至少有几千年的历史了。它同壁画一样都是伴随着人类的进步而出现的,发展至今,在陶艺领域和其他装饰领域已成为人们喜爱的艺术。

陶瓷壁画在建筑中包含了不同的空间,这对陶瓷壁画艺术提出了不同的要求,以及在艺术设计中要把握好各种因素。“建筑与壁画各自发展的同时,也开始交叉影响。尤其是大量的陶瓷材料逐渐引入建筑壁画的装饰,就深刻地影响着建筑壁画的发展进程。”

在诸多材料之中,陶器以其独特的优势持续地吸引着杰出的艺术家们将自己的创作激情投入其中,使陶瓷的创造不但在传统的器物装饰、室内陈设方面有所创新,而且还开始涉足多种公共建筑领域,例如户

外装置的设计,以及建筑环境中的陶瓷装饰壁画等。

与其他材料不同,陶瓷材料有着自己独特的制作方法,所以在进行制作的时候,必须要对自己的材料制作方法有一个清晰的概念,能够预想到烧成之后的大概状态和釉色。在这当中,比例的掌握是非常重要的,因为不同城市的黏土有着不一样的收缩比例,所以在进行创作的时候,必须要对它进行细致的了解,而且要在制作的时候先试做样品,以满足烧成之后所需要的尺寸和标准。

3 陶瓷壁画的文化内涵

陶瓷壁画是人们在陶瓷装饰的基础上发展而来的,它的产生和发展有其深刻的社会文化背景。在我国古代,壁画具有很强的实用价值和装饰效果,随着社会的进步和人类文明的提高,壁画已经成为一种纯粹的艺术品,陶瓷壁画作为一种艺术形式出现在人们的视野中,并广泛应用于当代陶瓷设计当中。

当代的陶瓷壁画设计也是一样的,“获得大众的认可是其实现自身价值的唯一证明。因此,陶瓷壁画的创作必须把人性化的设计融入陶瓷壁画的精神内涵当中,才能创作出既能很好地满足人们对其装饰公共空间环境作用的要求,又具有较高艺术价值的陶瓷壁画作品。”

4 当代建筑对陶瓷壁画的影响

当代建筑与陶瓷装饰可以说是相辅相成、相互影响的,并且当代陶瓷壁画也并不局限于平面的一幅画,它可以是一个立体的空间,与公共雕塑、公共景观可以构成一个有机的统一体。

当代建筑设计与陶瓷装饰设计有着共同的审美特征,二者相互影响和借鉴。陶瓷装饰可以运用在当代建筑壁画中,成为当代建筑的一部分,通过陶瓷装饰所体现出来的强烈视觉冲击力和形式美感,来更好地发挥陶瓷装饰在建筑设计中的作用。

当代建筑对陶瓷装饰产生了很大的影响,使陶瓷装饰开始走向多元化的发展方向,有很多人开始致力于研究和应用当代建筑壁画艺术,使陶瓷装饰在现代

壁画中得到更多的展示,陶瓷装饰在当代建筑设计中处于非常重要的地位,在现代壁画装饰中陶瓷装饰所占比例越来越大,以它特有的魅力和表现力为当代建筑增添了新时代气息。

5 陶瓷壁画在当代建筑中的应用

陶瓷壁画在今天已不仅仅是一种绘画方式,更是一种表现形式。随着社会的发展,人们的审美情趣发生了变化,人们对美的追求也不单单局限于传统的以山水、花鸟、人物等为主,而是更注重表现形式和作品的精神内涵。

与传统陶瓷壁画相比,当代陶瓷壁画有很多优势,它是现代科技手段为基础创造的新形式。材料可以多样化,如各种陶瓷材料或与金属材料相结合。颜色也可以多样化,比如白色、黑色、绿色、棕色、红色等,各种新技术也可以用在装饰上,比如陶瓷彩釉、陶瓷贴花等。例如朱乐耕老师为韩国汉城麦粒音乐厅设计的一系列作品,以主厅墙壁的超大作品《时间与空间的畅想》为主,辅以大厅内外走廊上的其他十多幅较小的壁画如《有阳光的日子》《春天的乐章》《秋的印象》等,这些陶瓷壁画结合在一起又构成了一个新的整体作品,令整个音乐厅又成了一幅壁画作品。除了艺术家之外,还有建筑设计师和音响设计师的无间

(上接第58页)

自成一家,终为集大成者,为后世学艺习书者树立了继承传统和尔后创新的典范。”我们传承紫砂艺术也要学习这种精神,在古老的紫砂艺术上体现当今的时代精神,需要有捕捉艺术灵感和艺术反映生活的敏锐洞察力,运用紫砂艺术的某一特征发挥它的作用,做到为我所用。《古丰壶》在其壶颈之下的壶体上有一带状的铺砂装饰,体现了作者的艺术匠心,在光润的壶体上一片金黄的砂粒闪闪发光,犹如秋天里一片金色的原野,象征着丰收的喜庆。现在我们国家步入了

(上接第59页)

紫砂壶的创作中,融会贯通,通过紫砂壶传递出自己心中的想法和情感。《明式方壶》以传统作品为导向,在创作中以创新为手法,在作品中刻画出新的艺术美感,更深层次地发掘其中蕴含的文化深意和艺术内涵,让文化和艺术高度结合,人们在作品中能够感受到其中的艺术价值,紫砂艺人在现代审美的孕育下能够创作出古色古香的艺术作品,以此来展现出紫砂艺术的精彩之处和中国传统文化的博大精深。

3 总结

综上所述,紫砂是传统文化和艺术的结晶,这件

配合、齐心协力,才有了这组公共艺术群成功地完成。而将陶瓷这一媒介用作音乐厅的内墙装饰则是前所未有的,设计以陶瓷为起点,延伸到建筑、音乐等各个领域,音乐的优雅与陶瓷的硬朗结合在一起,形成了一种全新的风格。

6 总结

建筑设计与陶瓷壁画的关系可以说是密不可分的,陶瓷装饰既可以提高建筑的美观度,又可以起到防水、防火、防腐蚀的作用。在当代,陶瓷装饰更是建筑设计的重要组成部分,陶瓷装饰的设计可以根据建筑的风格、空间定位和使用功能,结合建筑师的设计理念,采用不同的形式、色彩等来提升建筑的美感,同时也能够起到防护的作用。因此,建筑设计与陶瓷壁画之间的关系密切而又相互补充,可以说是实用和美观的完美结合。

参考文献

- [1] 徐禹. 浅谈陶艺壁画与建筑环境装饰 [J]. 中国陶瓷工业, 2006(5): 54-55.
- [2] 徐南. 中国古代陶瓷壁画 [J]. 佛山陶瓷, 2003(9): 38-39.
- [3] 张鹏. 公共环境中陶瓷材料的艺术表现意义 [J]. 美与时代: 创意(上), 2010(12): 64-66.

小康社会,小康生活最基本的要求是丰衣足食,这金色的原野就是希望的原野、百业兴旺的原野。我国著名的水稻专家、中国工程院院士,被誉为“中国杂交水稻之父”的袁隆平,2011年他指导的湖南隆田使百亩试验田达到亩产926.6公斤,这是希望的田野给予中国人民的恩赐。

《古丰壶》的这一塑饰与我们当前的时代精神相结合,被赋予新的内容、新的含义。古风新貌《古丰壶》在新时代的画卷上画上了浓墨重彩的一笔。

《明式方壶》就是对中国传统文化的最好赞美,作品的刻画凸显出中国传统艺术的精致巧妙。作品的立意高雅深远,在作品中人们能够品味到其中的艺术美感。正是因为这样的作品,紫砂壶的发展才能经久不衰,一代又一代紫砂艺人不断努力,将自己的心血和智慧都投入到紫砂壶的创新之中,创作出更多脍炙人口的佳作,让紫砂艺术的发展更加辉煌精彩。

参考文献

- [1] 储立强. 方方正正做人——谈紫砂“亚明四方壶” [J]. 江苏陶瓷, 2014(6): 48, 50.

书中自有黄金屋，书中自有颜如玉

——浅谈紫砂《黄金屋壶》的艺术魅力

吴 彬

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂是传统的民间艺术，它是传统文化的载体，随着茶文化的发展而不断壮大，因此它具有独一无二的文化属性，它是民间手艺人智慧的综合体现，人们对于紫砂壶的要求也越来越高。紫砂壶的发展是随时代演变的，因此每一个时期的作品都被烙上时代的特殊印记，都有鲜明的特征，虽经历几起几落，但是却孕育出一部优秀灿烂的紫砂艺术发展史，在其发展的过程中有一个永恒不变的主题，就是以创新为目的的创作。

关键词 紫砂；黄金屋壶；造型特征；艺术魅力

紫砂壶诞生于江南水乡宜兴，独特的地质条件孕育了独特的紫砂泥料，让紫砂壶的气质变得别具一格，一件优秀的紫砂壶不仅仅具备出众的实用功能，还具有独特的艺术魅力，在紫砂壶的创作中能够融合众多文化形式于其中，正因为紫砂壶的独特气质，才让其散发出深厚的文化魅力，紫砂壶作为中国陶艺的一朵奇葩，它承载着历史文化的传承，它是传统文化的一面旗帜，在一代又一代紫砂艺人的传承下，发扬着中国传统文化的精神，现就以这件紫砂《黄金屋壶》为例（见图1），对其造型特征和艺术构想进行详细讨论。



图1 黄金屋壶

1 紫砂《黄金屋壶》的造型特征

紫砂是传统的民间艺术，它是传统文化的载体，随着茶文化的发展而不断壮大，因此它具有独一无二的文化属性，它是民间手艺人智慧的综合体现，人们对于紫砂壶的要求也越来越高。紫砂壶的发展是随时代演变的，因此每一个时期的作品都被烙上时代的特殊印记，都有鲜明的特征，虽经历几起几落，但是却孕育出一部优秀灿烂的紫砂艺术发展史，在其发展的过程中有一个永恒不变的主题，就是以创新为目的的创作。

《黄金屋壶》整件作品造型突破传统的形式，展现出现代紫砂艺术的创新手法，以及现代设计的高超水平，作品营造出一种独特的艺术氛围，令人流连忘返。壶身的基本形态为装订成册的古书造型，古色古香，刻画得惟妙惟肖。壶身器型稳重大方，以四方形为基础，线条概括简练挺拔、劲道十足、形态优美、工艺严谨，刻画细节严谨细致、气韵生动，造型古朴典雅，壶盖做成书籍的封面式样，与壶口的连接严

丝合缝，在壶身两侧是壶流与壶把的设计，二者相互呼应，达到协调一致的视觉效果，在实用方便的基础上加入了艺术渲染的设计效果，线条的处理十分干净利落，张力十足，《黄金屋壶》作品色泽古朴温润、大气沉稳，充满着紫砂的艺术美感，对主题“书中自有黄金屋”就是最好的注释，整件壶器的设计让品茗变得心旷神怡，把玩这件紫砂壶令人心情愉悦、爱不释手。

2 紫砂《黄金屋壶》的艺术魅力

《黄金屋壶》是传统文化和紫砂艺术的完美结合，紫砂壶的美在于包容和包含，而传统文化之美在于传承。紫砂壶将传统文化中的众多内容融入设计中，用生动形象的艺术刻画让大众深刻领略到艺术的美好，从侧面烘托出艺术的智慧，将品茗与艺术相融合，达到视觉和心理上的双重享受，它已经成为中国博大精深的文化集大成者，是中国艺术和文化相交融的一个重要标志。紫砂壶的发展离不开历史上众多文人雅士的帮助，这对于紫砂壶的推动和发展起到了至关重要的作用，提升了紫砂壶的艺术魅力，将紫砂壶推向更高的境界，让越来越多的人关注紫砂艺术，深入了解、学习紫砂艺术，为紫砂艺术的发展不断开拓新的发展道路，从正面阐述了紫砂艺术历经数百年的沧桑和发展却依旧蓬勃发展的原因。

《黄金屋壶》是创新的艺术，而创新是紫砂发展的重要方向，经过数百年的传承，如今紫砂壶已经在材质和艺术性上有了显著的提升，实现了对于传统作品的突破创新，对于其他艺术形式的内容也有了更好的包容性，这是这个时代的进步所达到的效果。在传统中与时俱进，这是每一个紫砂艺人应该去好好思考的艺术方向，在紫砂壶作品中加入一些具有创新意义的构思后，大大提升了作品的创作空间，为作品内涵

云气纹饰在日用陶瓷装饰上的运用

吴思颖

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 在现有的日用陶瓷设计中,有一部分设计往往采用中国经典的传统文化表达某种思想感情、传达意境。造型美观、装饰精美的汉代漆器是我国工艺美术史上一颗璀璨的明珠,它的云气纹装饰舒卷起伏、气韵生动,蕴含着丰富的文化意蕴,影响深远,至今仍被大量应用于包括陶瓷产品在内的各个设计领域中,具有很高的艺术价值和研究价值。

关键词 传统文化; 汉代纹饰; 云气纹; 陶瓷装饰

0 前言

本文以云气纹饰的历史背景为切入点,对云气纹饰的图形构成以及它们的艺术特点进行了探讨,并将其与现代装饰图形设计方法相结合应用到陶瓷设计当中,实现本民族传统文化在陶瓷文化衍生品方面的传承、创新和应用。

1 中国传统云纹

1.1 云纹的历史发展

中国传统吉祥纹饰非常丰富,云纹作为我国传统吉祥图案之一,蕴含着中华民族的文化理念和审美精神。云纹在很早的时候就受到先民的关注,《太平御览》卷八引《河图帝通纪》曰:“云者,天地之本也。”可见我国古人有崇尚自然、顺应自然的习俗,这是由于古时人们长期采集和耕作,科技水平低,人比较依赖天气气象,对云和雨决定收成的影响产生期盼和敬畏。随着农耕文明的进步,人们不再过度依赖天气气象,此时云纹不断发展演变,从原始的图腾崇拜到后来的吉祥、如意、平安、高升的寓意,正是因为这些意义,使其成为一种特定的文化符号,表达了人们对美好生活的向往。

1.2 云气纹的起源

云气纹是云纹图案的种类之一,也是汉代流行的纹饰,它在商周云雷纹、先秦卷云纹样的基础上发展而来。云气纹的产生和发展也与西汉的哲学思想观念有关联,在汉代为适应政治统治的需要,儒家董仲舒提出“天人感应”的思想,儒学宗教化、神学兴起,人们对神灵产生了崇拜,羽化登仙、祥瑞迷信等内容都反映在了各种装饰题材上,自然而然就会影响到云气图案的内涵意蕴。云气图案寄寓了汉朝人们对自然和神仙世界的信仰和憧憬,因此被广泛运用于漆器、陶器、丝织物之上,呈现出一种奔腾、生生不息的形象,烘托出云气缭绕的浪漫艺术氛围。

2 云气纹的分类

云气纹大致可以分为四类形式:第一种是线状云气纹,这种类型的云纹多见于“君幸食”系列的漆盘或者漆勺中,层层装饰布满整器。线状云气纹云头呈旋涡形,云尾向内卷曲,大小不同的线性形态以三角对称的形式分布在盘中。第二种是带状云气纹,此种云气纹以双线勾勒而成,云头附加了卷云纹的形态,整体豪迈奔放、回旋往复,有着书法行笔的酣畅淋漓之感。第三种为波状云气纹,南昌汉代海昏侯国遗址博物馆里有一件漆木婴复制品,正是以波状云气纹作为装饰,这种类型的云气纹与线状云气纹不同,波状云气纹没有旋涡形的云头,并且云头和云尾大致相同,以C形结构翻转连续相接成一整条纹饰,有一定的规律性。第四种为自由组合型云气纹,指的是云纹与动植物相结合的纹饰。例如马王堆出土的长寿绣正是自由组合型云气纹饰,它是以藤蔓类的草本植物与云气纹相结合,例如蔓草、茱萸等植物。蔓草由于它滋长延伸蔓蔓不断,因此有着生生不息的寓意,表现了汉人对于长久昌盛的美好愿望。而茱萸是一种辟邪的植物,有着驱寒辟邪、健康长寿的美好寓意。

3 云气纹在陶瓷装饰上的运用

3.1 云气纹的图形重构方式

图形分解重构指的是将一个完整的物体或原有形态分成了几个部分,之后按照一定的构成方式将它们重新组合成新的图形,新构成的元素需保留原有的特征。这种现代构成方法可以和传统云气纹饰相结合,共同组成一种新的装饰语言,通过单一元素构成、中心旋转构成、重复排列构成以及自由排列组合这四种形式来演绎云气纹新的表现形式。以线性云气纹为例,在漆盘中选取“C”形结构云气纹(见图1)为设计参考对象。此类云气纹的云头为涡



图1 “C”形云气纹

旋形曲线,云尾也微微内收,云头、云躯、云尾三者相连成“C”形。于是设计时保留了“C”形的结构,简化了云头涡形的圈数,保留了云躯的线条感,云头与云躯的鲜明对比凸显出了云气纹的线性骨感(见图2)。



图2 单个元素

单一元素构成指的是以单个图形作为画面主体,首先将单个云气纹元素进行对称翻转,两边用云尾相连构成两端突出的闭合图形,由单一云气纹元素构成另一种新的云纹图像造型(见图3),单一元素与画面留白形成对比,使人能够更加直观地感受到这个装饰画面要表达的主题。中心旋转构成是指云气纹饰之间首尾勾连进行排列组合产生动感(见图4)。



图3



图4

重复排列构成,以一个基本云气纹形为主体在基本格式内进行重复排列,排列时可作方向上的变化,整体对称、大小相等、排列规律,这种规则的排列方式既整齐又均衡,让人有一种亲切的感觉,在中国的很多传统图案中都采用了这样的排列方式,让人觉得既中规中矩、庄重肃穆,又有一种强烈的形式美感(见图5)。自由排列构成是指打破物体原有的形式进行自由的组合(见图6),在对图形进行分解和重构的过程中还应注意陶瓷装饰部分与造型整体之间的比例关系,自由性排布与规律性排布的秩序性、稳重感不同,自由性排布更加灵动、活泼,这种冲击感可以给人一种更加独特的视觉

作者简介:吴思颖(1999—),女,汉族,江西省南昌市人,景德镇陶瓷大学艺术设计专业在读硕士,研究方向:陶瓷装饰设计方向。

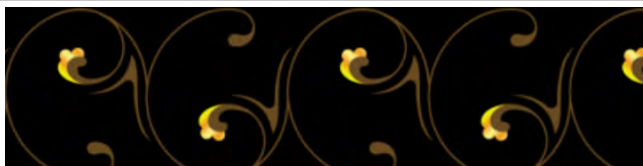


图5 重复排列组合



图6 自由排列组合

感知。

4 总结

在现有的陶瓷文化产品设计中,将传统文化符号进行解构、重组,巧妙地将其中的某类特征与日用陶瓷相结合,使产品既庄重又不失轻松闲适,是这类设计的趋势。因此,把握当下的设计动态,响应国家对传统文化的重视,将具有丰富意蕴的传统文化元素巧妙地运用到日用陶瓷设计之中是大势所趋。以传统纹样为设计对象,运用简洁、流畅、明快的手法,让产品从功能上满足人们在日常中使用需求的同时,外观上也具备一定的文化性和艺术美感。总的来说,陶瓷的造型与装饰需要相辅相成,两者协调统一才能给使用者带来美的感受以及内心的愉悦。

参考文献

- [1] 田自秉. 中国工艺美术史[M]. 上海: 东方出版中心, 2010.
- [2] 徐丽慧, 郑军. 中国历代云纹纹饰艺术[M]. 北京: 人民美术出版社, 2010.
- [3] 吴卫, 廖琼. 汉代云气纹艺术符号探析[J]. 美苑, 2009(3): 82-84.
- [4] 林崇华, 梁栋, 逯欢欢. 汉代云气纹样的形成因素研究[J]. 艺术与设计(理论), 2017(11): 140-142.

景德镇陶瓷大学艺术设计专业在读硕士, 研究方向: 陶瓷装饰设计方向。

(上接第62页)

的提升提供了大的平台,而紫砂艺人们应该抓住这样的机会去不断充实自己、提升自己,将更多有趣的、正能量的内容引用到紫砂壶的设计中,赋予紫砂壶更多的文化内涵和深度,同时活跃自身的创作思维,创作出更多优秀的作品。

3 总结

综上所述,紫砂艺术的发展从未停下过脚步,而是在一代又一代紫砂艺人的努力下,紫砂艺术变得极具艺术美感,拥有了强大的艺术生命力,我们能够从

中发现众多文化形式的影子和艺术的足迹。我们是在前辈的基础上深入地认识紫砂壶,并且在此基础上不断加以创新,创作出更多优秀的紫砂作品。要让紫砂壶在世界陶艺之林中能够独树一帜,让更多的人能够认识紫砂壶,并且能够深入地了解中国传统文化,使紫砂壶成为宣传中国文化的一个重要窗口。

参考文献

- [1] 冯晓仪. 浅谈紫砂《君子壶》的艺术魅力[J]. 佛山陶瓷, 2015(07): 54, 70.

陶瓷装饰中陶瓷绘画的艺术表达

安 琪

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘 要 陶瓷绘画作为陶瓷装饰艺术的一种表现形式,即在瓷面或坯体表面进行绘制。从古至今,从手工绘制到工业数字化生产,相比以前传统的绘制方式上有了许多创新。本篇文章从陶瓷装饰中陶瓷绘画的工艺与绘画、立体与平面、设计与艺术这三部分进行探讨,对陶瓷装饰中陶瓷绘画的艺术表达进行分析研究,探索陶瓷装饰与陶瓷绘画两者之间的关系,了解陶瓷绘画的不同表现方式、风格特征和文化内涵,促进陶瓷艺术未来的发展。

关键词 陶瓷绘画;陶瓷装饰;关系;艺术表达

0 前 言

随着社会的不断进步和人们对艺术观念的转变,艺术创作的领域也在持续地拓宽。对于陶瓷装饰与陶瓷绘画来说也不例外,陶瓷绘画从目前来看仍然属于工艺美术的范畴,与所谓的中国画和西方绘画等纯艺术的绘制方式在艺术表达方式和目的上有着很大不同。现在紧随时代发展的变化和传统绘画方式相结合,在陶瓷绘画的领域,如颜色釉和釉下彩绘等艺术形式,在社会上的影响逐渐扩大,结合不同方式的艺术表达也有了革新。

1 陶瓷装饰中绘画艺术的发展

陶瓷装饰有着悠久的历史,早在原始时期人们就开始在器物的表面进行装饰,陶瓷绘画偏向于是陶瓷装饰的一种延伸发展,陶瓷装饰在逐渐发展中有了更加细致的划分。早期的浅绛彩陶瓷绘画可以反映出当时的审美文化,这也使得瓷画在一批批个性鲜明的文人手中展现出不同的光彩,陶瓷绘画有了更加明确的前进方向,珠山八友在此基础上的进一步发展巩固,从而有了更多元化的进步,这也间接地反映出了陶瓷装饰的发展过程。清代以后一部分艺术家的出现使得陶瓷绘画不仅仅局限于这些较窄的层面,更多的是表现了绘画方式的多样性,拓宽了发展的方向,出现了更多种的色彩组合与排列方式,也让这些陶瓷绘画充满了人情趣味,艺术手法的渲染与运用使得这门技艺更加完善,具有了更加创新且独特的艺术效果,从这时开始也形成了陶瓷绘画前进发展的雏形。陶瓷绘画在陶瓷装饰中显得更为独特且更具艺术价值,形成自己所独有的艺术形式。珠山八友的出现推动其发展革新,他们在当时融合了多方面先进的陶瓷工艺,使得陶瓷绘画完成突破并达到一个新的层次。由于陶瓷绘画的创新发展,使之逐渐成为一种独特的艺术表达与

个性表达形式,更多的当代艺术家们用自己的技艺和方式在陶瓷表面上进行绘制,彰显了他们的艺术个性,绘画方式的独特性展现了他们对陶瓷绘画独特的艺术表达,这也将不断地为陶瓷绘画注入新的源源不断的发展动力。

2 陶瓷装饰与陶瓷绘画之间的联系

(1) 在立体与平面之间

在陶瓷表面或坯体上进行绘制,从空间表达上来看,立体相比平面能够更好地展示空间的延展性。对于大多数陶瓷绘画作品来说是在陶瓷表面或坯体表面绘制作品,是将纸上绘画转移到陶瓷表面上进行艺术创作。绘制载体不同,陶瓷绘画也许更适合于在比较平整的载体上进行。从装饰的角度来看,不同于其他装饰方式,陶瓷绘画可以在造型等方面进行比较复杂的创作。从空间布局来看,陶瓷绘画可以利用许多不同的造型进行比较复杂的装饰创作,三维的立体艺术注重器物造型,而二维的平面绘画更注重画面整体,这二者之间有许多不同。陶瓷绘画结合立体器物进行艺术创作,三维的造型艺术与二维的平面绘制相结合,对载体的要求相比较而言更加宽松、局限性更小,有更大的创作发挥空间,是更全面的立体艺术创作方式。

(2) 在设计与艺术之间

陶瓷绘画的创作过程中,艺术家们对画面进行设计、组织构图、填色和合理的空间布局,以表达画面的独特效果,陶瓷绘画创作多结合作者的主观元素。从装饰的角度来看,陶瓷绘画更加注重观赏者对画面的喜欢认可以及欣赏看法,用更加吸引大众的设计方式和设计理念,目的主要是为刺激消费者购买,商品性更强,采用理性且客观的设计哲学来展现陶瓷的装饰风格。陶瓷绘画是利用各式绘画工具在陶器器物的表面进行绘制设计,继而由陶瓷与绘画相结合起来。

陶瓷绘画可以作为一幅画独立存在,有部分艺术家希望利用陶瓷来进行绘制,陶瓷可以作为一种新的载体来替代宣纸以及画布。陶瓷绘画这门独特的陶瓷装饰艺术向观赏者传达其画面与意境,表达作者的内心世界,传达美感,从而引发共鸣,不仅具有实用性,更多的还有观赏性,各种元素的组合运用不断变化,突出其设计性,而且还有很高的鉴赏价值。

(3) 在工艺与绘画之间

绘画属于纯艺术的范畴,而相比之下陶瓷绘画则侧重于工艺美术,这两种艺术形式都有其独特的艺术目标和追求。从本质角度看,陶瓷装饰是对陶瓷表面进行装饰和美化的过程,可能并未达到与传统绘画相似的高度,艺术审美价值与之有所不同。作为陶瓷装饰的延伸发展,陶瓷绘画有明确的绘画方向与方式,不仅仅是停留在制造视觉效果上,而是有其自身的独特性,陶瓷绘画所表达的不光是具象或抽象的艺术,还能够表现出作者的精神世界,展现艺术追求和主观世界。同样的,从观赏者的角度出发,能感受到陶瓷绘画作品所表达的境界,身临其境,从中获得精神的享受与升华,也能够感受到作者对这件作品的艺术精神与艺术品格。

3 陶瓷装饰中陶瓷绘画的表现方式

陶瓷绘画从表达作者思想这一方式来看,大多数作品中所展现的是作者的主观世界和精神情感,陶瓷绘画本质上融合了工艺技巧与艺术创意,因此,陶瓷装饰与陶瓷绘画之间的关系不只是一种包容与被包容的关系,更有一种持续创新与发展的联系,陶瓷装饰的进步融合了色彩、线条以及构图布局等元素,实现了完美的组合。在陶瓷器皿上生动地呈现出各种艺术形象,这也是陶瓷装饰绘画风格中的一个关键展现。

4 陶瓷装饰中陶瓷绘画的风格特征

对陶瓷绘画来说,为满足画家对艺术和审美的需求,使画面满足自己的艺术表达,并展现出丰富的艺术语言,那么颜色也要更加多元化。从艺术的角度来看,这种工艺美术的绘画手法不仅展示了趣味性,还强调了个性、气质和作者的精神世界。只有作者和那些与画面有情感共振的少数人才能真正感受到其中的美感,这种创作需要艺术家们对灵感来源的深入思考和感受。装饰性绘画更倾向于从观众的需求和审美角度出发进行艺术创作,使得被装饰的物品更具艺术美

感,更能满足大众的审美需求。随着不同历史时期绘画风格的展现,结合各种陶瓷诞生了各种不同的绘画风格,宋代的白描艺术成就催生了磁州窑的黑花瓷,元代的水墨画成就了青花瓷,以及明代的宫廷绘画、现代粉彩绘画等等,有着各自不同的绘画风格。

5 陶瓷装饰中陶瓷绘画的文化内涵

陶瓷绘画是由陶瓷和绘画结合在一起,二者的关系既有结合,也有限制与限定。回顾中国陶瓷彩绘装饰的发展史,从新石器时期彩陶纹样的各种抽象图案,到清末民初珠山八友所画的人文瓷板画,陶瓷装饰中的绘画意味日渐浓重,这种变化满足了日益丰富的市场需求。在陶瓷绘画的技艺方面,主要体现在笔触的选择、整体构图的意识以及局部的组织结构上,这三个方面都极为关键,它们共同传达了事物的形态、精神、情感和意境。

6 结语

陶瓷装饰有很多不同的艺术形式,陶瓷绘画的创作方式表达了作者的主观感受,观赏者能通过艺术作品感受作者的内心,产生共鸣。陶瓷装饰艺术通过点、线、面所组成的各式图案、色彩及不同材料等各种元素相结合,利用种种不同的变化来凸显画面的美感,强烈的视觉冲击达到不同的空间效果。“纯艺术”的陶瓷绘画方式所展现出的是其独有的趣味,强调的是个性的表现以及作者的内在精神世界,对于这些画面是需要能对其产生共鸣情感的少数人所体会、理解的,这样的创作所需要的是艺术家们对于灵感来源的内心所感、所想,而从陶瓷装饰艺术商品来讲,更多的是从观众的需求和审美角度出发来进行艺术创作,从而让装饰设计的物品展现出更为独特的设计审美。装饰性绘画旨在为大众提供所希望的服务,迎合大众的审美,从欣赏者的视觉观感被满足的角度来进行创作,所呈现出的作品也可以说是更加具备商品性,既能够满足创作者对经济利益的需求,又能满足大众的审美。

参考文献

- [1] 张亚林,高相坤.工艺中的艺术——“陶瓷装饰”与“陶瓷绘画”之辨[J].中国陶瓷,2020(05):91-95.
- [2] 刘育发.陶瓷绘画与陶瓷装饰的关系探讨[J].美与时代:城市,2015(02):128.
- [3] 李斌.陶瓷绘画与装饰[J].陶瓷研究,2012(01):62.

出淤泥而不染，濯清涟而不妖

——浅谈紫砂《养莲组壶》的艺术美感

邵立平

(江苏省陶都中等专业学校, 宜兴 214221)

摘要 紫砂壶作为当今社会最热门的茶具之一, 已经是人们饮茶生活中不可或缺的一种茶具, 在中国陶艺世界中占据着重要的一席之地, 这不仅是因为材质的特殊性, 还有其出众的造型特征, 使紫砂壶成为一种独特的艺术品, 令人能够感受到美的享受。一件优秀的紫砂壶能够在喝茶的过程中带给人们视觉上的享受, 让人们从中感受到艺术之美, 这也是紫砂壶真正的艺术美感。

关键词 紫砂; 养莲组壶; 造型特征; 艺术美感

紫砂壶诞生于江南水乡宜兴, 经过数百年的发展和创新形成了具有自己独特的特点, 作为中国传统陶艺的集大成者, 坚持着实用价值与艺术价值结合的创作宗旨, 形成自己独特的艺术风格, 在传统文化的基础上不断与时俱进。莲花作为中国十大名花之一, 具有十分强烈的民族特点, 莲花以亭亭玉立的特点、高洁素养的品质吸引着无数人的喜爱, 在人们的心目中, 莲花一直都是君子的形象, “出淤泥而不染, 濯清涟而不妖”就是对莲花最高的赞赏, 现就以这套《养莲组壶》为例(见图1), 对其造型特征和艺术美感作详细讨论。



图1 养莲组壶

1 紫砂《养莲组壶》的造型特征

紫砂壶作为当今社会最热门的茶具之一, 已经是人们饮茶生活中不可或缺的一种茶具, 在中国陶艺世界中占据着重要的一席之地, 这不仅是因为材质的特殊性, 还有出众的造型特征, 使紫砂壶成为一种独特的艺术品。紫砂壶不仅材质特殊, 其造型也是变化万千, 能够令人感受到美的享受。一件优秀的紫砂壶能够在喝茶的过程中带给人们视觉上的享受, 让人们从中感受到艺术之美, 这也是紫砂壶真正的艺术美感。

《养莲组壶》以纯洁无瑕的莲花作为创作的主题, 以细致的刻画加以表现, 首先是壶器的刻画, 壶身的造型是莲蓬的设计, 大气古朴、匀称自然, 壶盖与壶身融为一体, 严丝合缝, 壶流微微向上凸起, 与之相呼应的是提梁的造型, 皆是莲梗的设计, 对于细节的刻画可谓入木三分, 其中的丝缕状态被刻画得淋漓尽致, 各个部位衔接得十分自然和谐、浑然一体, 流畅的线条感生动灵秀、惟妙惟肖, 制作的技艺十分高超, 而作为组壶的另外一件作品是以莲叶为造型的分茶器, 微微卷起的叶边被刻画得生动自然, 叶片的纹理

也是极其细致的, 将紫砂作品的包容性表现得极为突出, 另外两个杯子则是以莲蓬作为设计的原型, 以突出作品的完整性, 将作品的内容概括得生动形象, 无论是从哪个角度欣赏这组壶器作品都能够感受到壶器的真正价值, 让艺术与文化完美结合, 在氤氲绵绵的江南水韵中欣赏到壶器的艺术之美, 一件壶器、一杯香茗都是对艺术最好的诠释。

2 紫砂《养莲组壶》的艺术美感

一件紫砂作品的艺术美感可以延伸出不同的解读方式, 因此欣赏一件紫砂壶既可以从造型入手, 对壶器的内在进行剖析, 也可以从内在的精神去感受, 都是能够更好地认识紫砂壶的方法, 但是无论使用哪种方式, 都是为凸显作品本身的艺术美感而服务的, 没有内在的作品是无法在历史的潮流中立足的, 创作的目的归根结底就是为了表现出造型中蕴含的内在之美, 这套《养莲组壶》作为一套茶器的组合, 有着极为震撼的视觉感, 通过造型艺术将莲花的精神表现出来, 用画面表现出一个古朴端庄的茶器形象, 这种画面强化了人们对于莲花的喜爱, 同时又给人们留下了无限的想象空间, 莲作为一个美好事物的代表, 我们希望能够通过这个元素引出更多有趣的事物, 将更多美好的事物引用到壶器的创作中, 让紫砂艺术的创作更鲜明有趣。

莲花作为一种美好纯洁的物象, 塑造了众多优秀的艺术作品, 这是因为人们对于美好事物的向往, 以及对传统文化的热爱, 人们表达对生活的美好祝愿和期待。带着人们对于壶器上感受到的美好寓意, 我们以壶品茶, 品出的不仅仅是浓郁甘醇的茶香, 还有对于文化的品鉴和文化的传承。当今社会工作压力巨大, 唯有茶事算是一片净土, 能够在品茗中感受到艺术的真谛和魅力, 茶、壶、莲三者融为一体, 仿佛置身于荷塘畔, 感受着茶香, 让人心旷神怡, 细细品味

陶瓷雕刻人物形象的审美价值与文化遗产

陈曦

(陈曦工作室, 景德镇 333000)

摘要 本文探讨了陶瓷雕刻人物形象的审美价值与文化遗产, 通过文化遗产与审美价值的理论基础分析, 研究了陶瓷雕刻人物形象的历史与发展, 并阐述了其审美特点, 进一步探讨了陶瓷雕刻人物形象的审美价值, 包括美学观赏、文化意蕴和对审美观念的影响, 同时强调了陶瓷雕刻人物形象在文化遗产中的作用, 包括技艺传承、文化认同和教育推广。通过案例分析不同时期的陶瓷雕刻人物形象, 深入了解了其审美价值与文化遗产, 最后作了总结, 并提出了进一步研究的建议。

关键词 陶瓷雕刻; 人物形象; 审美价值; 文化遗产

1 文化遗产与审美价值的理论基础

1.1 文化遗产的定义与重要性

文化遗产是指将一种文化的知识、价值观、习俗、艺术等因素从一代传递到下一代的过程, 它是社会发展和文明进步的基础, 对于维护和弘扬民族文化、促进社会和谐稳定具有重要意义。文化遗产的定义涵盖了多个方面, 首先, 它包括了文化的内容和形式, 例如语言、文学、音乐、舞蹈、戏剧、艺术等。其次, 它强调了传承的过程, 即信息和知识的传递、交流和保存。此外, 文化遗产还涉及到代际传承, 即从长辈到后辈、从老一辈到新一代的传递。文化遗产对于社会的发展和文明的延续至关重要, 它有助于保护和传承民族文化的独特性, 维系社会的认同感和凝聚力。文化遗产还能够激发人们的创造力和想象力, 促进艺术、科学、哲学等领域的创新。此外, 文化遗产还能够传递历史的经验和智慧, 帮助人们更好地理解面对现实生活中的问题。

1.2 审美价值的概念与特点

审美价值是指人们对于美的感知和评价的主观体验, 涉及到对于艺术、美学、文化等方面的理解和欣赏, 它是个体对于美的感受和认知的结果, 具有一定的主观性和个体差异。审美价值的概念涵盖了多个方面, 首先, 它涉及到对于美的认知和感知能力, 即个体对于美的敏感度和观察力。其次, 审美价值还涉及到对于艺术形式、表达方式和创作技巧的理解和欣赏, 这包括对于形式美、情感美、意境美等方面的评价。此外, 审美价值还与文化背景、社会环境和个人经验等因素密切相关。审美价值具有一些特点, 首先, 它是主观的, 因为每个人对于美的感受和评价存在差异, 不同的文化背景、教育经历和审美偏好会对审美价值产生影响。其次, 审美价值是情感性的, 因为它与个体的情感、情绪和感受紧密相连。审美价值还具有普遍性和相对

性的特点, 即在一定的文化范围内可能存在普遍认可的审美标准, 但也存在因时代变迁、文化差异和个体差异而产生的相对性。

1.3 文化遗产与审美价值之间的关系

文化遗产与审美价值之间存在着密切的关系, 它们相互影响、相互促进, 并在文化遗产过程中共同发挥作用。文化遗产对于塑造和传递审美价值起着重要作用, 通过代际传承和文化传统的传递, 人们能够接触和学习到前人的艺术成就和审美经验, 这些传统和经验对于塑造个体的审美意识、培养审美品位具有重要影响。例如, 古代文人墨客对于诗词、绘画的传承, 以及传统戏曲、音乐等艺术形式的传统承继, 都为后世的审美意识和艺术创作提供了坚实的基础。

审美价值对于文化遗产的推动和发展也起到关键作用, 审美价值是人们对于美的感知和评价, 它对于艺术、文化作品的选择、欣赏和传承具有指导作用, 审美价值的变化和演进会推动文化遗产的发展, 促使人们对于传统文化进行重新解读和创新。例如, 在当代社会中, 审美趋势的变化和多元化使得传统艺术形式得以与时俱进, 吸引更多年轻人的关注和参与。

文化遗产和审美价值之间还存在相互的反馈关系, 文化遗产的过程中, 审美价值作为一种评价标准和导向, 对于传承对象的选择、传承方式的塑造产生影响。同时, 审美价值的演进和变化也会影响文化遗产的方向和方式, 这种相互反馈的关系有助于保持文化遗产的活力和创新性。

2 陶瓷雕刻人物形象的审美价值

2.1 美学观赏与审美享受

陶瓷雕刻人物形象具有独特的美学观赏价值, 能够给人带来审美享受。首先, 陶瓷作品的质地、形状和色彩都能够引起观者的美感和视觉享受。精湛的工艺和细腻的雕刻技巧使得人物形象栩栩如生, 根据不

同的姿态和表情展现出丰富的情感和动态,给观者带来美的享受和愉悦。其次,陶瓷雕刻人物形象的装饰和细节表现丰富多样,通过独特的艺术手法和创意的呈现方式激发观者的想象力和情感共鸣,使其对作品产生深刻的感受和思考。

2.2 人物形象的文化意蕴与历史意义

陶瓷雕刻人物形象蕴含着丰富的文化意蕴和历史意义。首先,陶瓷作为一种传统的艺术形式,往往承载着特定的文化背景和历史背景。人物形象作为陶瓷雕刻的主题,常常反映了当时的社会风貌、生活方式和价值观念,是对于特定时代和文化的重要见证和记录。其次,人物形象通过具体的形象符号和象征意义,传达着特定的文化信息和精神内涵。通过人物形象的塑造和表达可以了解到不同文化中对于人性、道德、美德等方面的关注和追求,以及对于权力、地位、宗教等社会因素的表达和反映。

陶瓷雕刻人物形象具有深厚的文化意蕴和历史意义,它们通过艺术的形象语言和符号表达引发观者对于文化的思考和理解。同时,人物形象作为艺术作品的一种形式,能够超越时空的限制,传承和延续着特定文化的精神和价值,对于文化的传承和发展具有重要意义。

2.3 陶瓷雕刻人物形象对审美观念的影响

陶瓷雕刻人物形象在审美观念上具有重要的影响力。首先,陶瓷作品通过其独特的艺术形式和创造性的表达,能够激发观者对美的认知和欣赏能力的提升。在观赏陶瓷雕刻人物形象的过程中,人们对于形象、比例、姿态、表情等方面的美感得到培养和提高,这种审美观念的培养和提升会影响观者对其他艺术形式和文化作品的欣赏水平,提升整体社会的审美素养。

陶瓷雕刻人物形象在历史演进中对审美观念的塑造具有重要作用,不同历史时期和文化背景下的陶瓷

雕刻人物形象体现出不同的审美理念和价值观。例如,古代中国的陶瓷雕刻人物形象注重塑造高贵、端庄的形象,反映了封建社会的儒家价值观念,而现代陶瓷雕刻人物形象则更加注重自由、个性和现代审美的追求,反映了当代社会的多元审美观念。这些不同时期的陶瓷雕刻人物形象对审美观念的演变和塑造起到了重要的推动作用,影响了人们对美的认知和评价标准。

陶瓷雕刻人物形象还通过其文化符号和象征意义的传递,对观者的审美观念产生影响。陶瓷作品中蕴含的文化背景、宗教信仰、社会习俗等因素都能够引导观者对于美的理解和审美观念的塑造。观者在欣赏陶瓷雕刻人物形象时,通过对文化符号的解读和意义的理解,不仅仅获得审美的享受,更深入体验到不同文化背景下的审美观念和价值取向。

3 陶瓷雕刻人物形象的文化传承

陶瓷雕刻人物形象作为一种重要的文化遗产,其传承和推广也需要重视教育的作用,通过教育和培训可以将陶瓷雕刻技艺传授给更多的人,培养出更多的陶艺师和雕刻家。同时,通过展览、演示和文化活动等形式推广陶瓷雕刻人物形象,让更多的人了解和欣赏这一艺术形式,增强对于文化传承的意识和重视。此外,利用现代科技手段,如数字化技术和互联网平台可以扩大陶瓷雕刻人物形象的传播范围,使其跨越时间和空间的限制,得到更广泛的关注和认可。

4 结论

陶瓷雕刻人物形象具有重要的审美价值和文化传承意义,通过对文化传承与审美价值理论基础探讨,我们可以看到陶瓷雕刻人物形象在美学观赏与审美享受、人物形象的文化意蕴与历史意义等方面展现出独特的魅力和深远的影响。同时,陶瓷雕刻人物形象通过其对审美观念的塑造和影响,以及对文化的认同和身份的传递,进一步加强了其在文化传承中的重要性。

(上接第67页)

着属于自己的艺术享受。人们对于紫砂壶的喜爱不仅仅是因为其与茶文化的完美融合,更多的是对于文化的概括和总结,紫砂壶不仅仅是一种茶具,还是一种文化传承的载体,对文化有最直接的艺术表达,具有令人向往的艺术美感。

3 总结

综上所述,艺术来源于生活又高于生活,紫砂壶艺术便很好地诠释了这句话。紫砂壶来源于民间,发现生活中的美好,并运用到壶器的创作中。我们不论

是将紫砂壶作为一种茶具,还是作为一件艺术品,都能够真真切切地感受到其中的美好,紫砂与文化相结合的作品数不胜数,十分直接地表达出对于文化的热爱。紫砂艺人在传统的基础上不断开拓创新,将更多有深度的内容引用到壶器之中,突出紫砂之美好。

参考文献

[1] 邵平. 浅析“爱莲壶”的创作理念和美好寓意[J]. 陶瓷科学与艺术, 2020(1):94.

单 单

(江苏隐石文化发展有限公司, 南京 210000)

摘 要 美术思想、美术创造的逻辑始终相通, 在中国漫长的历史文化长河中, 各种美术创作、工艺创作始终交互纵横, 你中有我, 我中有你, 历数优秀的工艺精品总是充满着丰富的中国美术的美好意境, 这种意境在一个个图案中的思维逻辑、审美趋向上总是呈现出紧密的关联性, 本文就从青花瓷创作的角度来谈一谈中国画意境在视觉图像上产生的作用。

关键词 青花瓷; 中国画; 本质特征; 文化意境

中国的美术创作有一个特点就是非常注重意境的塑造, 追求情景的交融, 在某些情况下会牺牲一定的写实性来换得情感的抒发。在实际创作中, 现实存在的事物都是有形的, 人的情感是无形的, 将情感带入现实有着一道无形的障碍, 中国的美术思想就是打破或是削弱这道障碍, 在形、神的交互中获得美的享受, 这一点在青花瓷图案的创作中亦有所体现, 中国画在青花瓷创作中几乎占据着绝对的主导作用, 这与中国特殊的历史文化环境是密切相关的。

青花是指釉下的彩绘, 其成分含有多种矿物, 主要是钴、铁、锰等氧化物, 在经过高温烧制以后整体会呈现出蓝色, 但并不是纯蓝, 还会带有其他颜色, 这就为美术创作提供了色彩基础, 青花瓷就是用传统绘画的方法将图案装饰上去的, 由于巧妙的创作技法, 青花瓷的色彩能够表现出深浅不同的层次、图案, 诞生了十分丰富的装饰效果, 且在长久的创作积累下, 在很多青花瓷作品中都运用了中国画的各种题材和技巧, 形成了浓郁的中国文化风格, 中国画中所呈现的意境也自然而然地出现在青花瓷作品之上, 共同成为了中国工艺美术靓丽的风景线。

1 图案与造型的结合

(1) 青花瓷创作常常要求图案与造型相结合

青花与瓷器造型之间会因为不同的生产需求而形成不同的结果, 因此造型的多种样式会带动装饰内容的形成, 一部分装饰会主动地适配造型而进行创作, 其中中国画意境的影响较小, 因为形体在整体的意境呈现中占据主导作用, 然而优秀的青花瓷创作会利用造型和装饰之间紧密的关联性来烘托意境的产生或是放大原有的意境, 图案与造型在创作中将被视为一个整体来看, 装饰图案总会紧紧地围绕造型的需要而变化, 并且其题材的选取和后期的工艺处理也是如此。

(2) 以形体特点为核心的图案意境表达

每一种造型都有着自身核心的形体特点, 带给人

的感觉就会不同, 以形体特点为核心的图案意境表达主要的作用是放大这种感觉, 起到烘托或是凸显的作用, 这就如同人会根据年龄、外貌来进行穿衣搭配, 青花瓷的形体特点与图案表达亦是这种关系。

(3) 融合造型某个部位的图案表达

很多青花瓷在不同的部位有着不同的装饰需求, 这种需求让装饰要紧密地贴合实际变化, 此时图案意境的表达要根据实际需求来进行调整, 不能为了表达而表达, 要合理巧妙地因地制宜, 契合不同部位的比例尺寸关系, 让图案与部位之间相互融合, 这在老一辈的创作者口中就是创作的顺势而为, 器型变化做到了这一步, 图案表现也就跟着做到另一步。

(4) 坯釉的适应

所谓“水乳交融”就是指坯体与釉料完美地结合在一起, 这除了色彩变化方面要达成一致以外, 还有纹样的协调、意境的冲突等问题。优秀的青花瓷作品将呈现出质地统一、色彩精致、纹样合宜等特性, 这样的作品也更能发挥出中国画所追求的意境表达, 因为只有在一个和谐的环境中, 意境的表达才是顺畅的, 能够让人的精神获得愉悦。

2 中国画意境的取与舍

中国画常常与青花瓷的图案相结合, 诞生出一件全新的青花瓷作品, 这是中国陶瓷装饰中十分常见的手段。从汉代的彩绘陶器, 到宋代的红绿彩, 再到元、明、清的青花、粉彩等, 毛笔彩绘都是装饰的主要方法, 既然使用的作画工具相同, 那么相同题材的相互借鉴也就成为了必然, 只是在中国画借鉴的过程中, 装饰中出现的风格与实际的器型必然会产生矛盾, 这个时候是保留中国画的笔墨风味, 还是注重整体题材的意蕴表达, 抑或是省略掉其中的某些元素都是需要进行思考的, 几乎每一次青花瓷的创作都会面临一个取与舍的问题。通常在创作单一的中国画装饰时, 在一种造型上适配一种装饰, 比如中国画中的梅兰竹菊

黄巍

(南平市建阳区印象宋潮文化艺术品有限公司, 福建南平 354200)

摘要 在我国传统文化当中, 茶文化十分具有代表性, 其中建盏是茶文化十分重要的组成部分。建盏因造型独特、釉色精美而成为我国陶瓷史上的一颗耀眼明珠。宋代斗茶盛行, 除高品质茶叶之外, 往往还要有适宜的茶具, 建盏就是适宜斗茶的茶具之一。建盏完全体现出中国茶具之美, 同时又是陶瓷烧制技术精华的代表, 甚至文人墨客都吟咏诗文对建盏加以称颂。建盏流传至日本, 并推动日本的茶道艺术, 对陶瓷生产有较大的影响。为此, 需要对建盏烧制工艺进行深入研究、传承与普及, 并对柴烧技术进行相应的创新, 文章着重对建盏柴烧工艺创新进行探析。

关键词 建盏; 柴烧; 工艺

0 引言

中国非物质文化遗产之建盏在福建省南平市建阳区应运而生, 建阳矿物富含金属元素, 特别是铁。建盏源于建窑, 为典型的结晶釉装饰, 在烧制过程中涉及到了各种烧制方法, 柴烧工艺作为其中的重要部分, 有着得天独厚的特色与优势, 在提升陶瓷烧制水平与品质方面发挥着关键作用, 尤以龙窑柴烧为甚, 所烧建盏表面光洁、图案极为精美, 为我国陶瓷界的珍品。

1 传统的建盏柴烧工艺

由于建窑建盏烧制技艺已被国务院纳入《国家非物质文化遗产名录》之中, 建盏的继承与发展得到较好地推进, 建盏之柴烧技术兴盛于宋, 并伴随着斗茶传统发展兴旺达到鼎盛。建盏制作时要进行两次烧制, 先将坯置于 800℃ 烘烤成素坯, 这一步主要除去黏土里的有机物。素坯施釉后再入炉烧成, 为避免木柴燃料扰动, 一般都装在匣钵里, 釉烧最高温可达 1300℃ 左右, 受温度、湿度、通风等条件的影响, 陶瓷表面产生特殊的釉色与质感。开窑前谁都不知道什么效果, 而这正是柴烧所特有的魅力。

2 当代柴烧工艺的优势

建盏烧制过程受温度、湿度、空气流通及木柴种类的影响, 古时这些要素是无法用技术手段加以保障的, 而只能靠生产工人的工作经验, 所以成品率比较低, 通常顺其自然、听天由命。而到了近代, 其中大部分因素都能被现代技术准确控制, 从而使得生产过程更加平稳, 容易实施。如温度通过窑炉安装热电偶可以准确监控窑炉内温度的数值和变化情况, 窑炉湿度及空气流通同样也可以掌控, 木柴种类通常选择松柴作为燃料。通过科学调控, 持续探究建盏的奥秘, 当代工艺更能驾驭梦幻般的釉料与纹理效果。

3 当代柴烧工艺的突破研究

3.1 进一步有效掌握柴窑的特性

要想用柴烧方法烧制出尽善尽美的建盏产品, 必须先对柴窑的个性有一个充分的认识。柴窑种类不一, 每一种柴窑对于柴火的要求也不一样, 柴窑形态各异, 主要有龙窑、圆窑和马蹄炉等, 不同窑炉具有不同的烧造要求, 例如龙窑符合大规模烧造, 它们的炉头形态各异, 又各有利弊, 这些弊端要通过现代技术加以解决, 要持续调研与实验, 筛选适宜的烧制方法, 实现柴窑效益最大化, 提升柴窑生产的品质。

3.2 选择与之相对应的柴窑燃料

选用适宜的木材是烧制工艺中关键的一环, 烧制对木材要求较高, 应提前 3 个月就开始着手准备, 各烧制阶段对木材的要求及用量也不一样, 各种树木的特性与组成均不相同, 木材燃烧过程中的每一个环节都要从本质上满足需要, 如木材比较粗、重时, 可作为储热燃料, 若其重量较轻、体积较小且较干, 则燃烧率较高且升温迅速, 当高温时, 易受飞灰和其他因素影响, 所以可有效选用湿木柴作特殊处理以表现出较好的性能。所以在备料时, 需要将准备的木材进行归类, 便于燃烧时的适时利用。另外, 小尺寸干燥木材燃烧率高, 易受高温堆积灰烬影响而影响建盏品质。

3.3 制坯与上釉

在建盏制作中, 手工拉坯也是其中一个重要环节。手工拉坯既能传承传统技艺, 又能发扬古代工艺, 充分体现出我国传统手工艺之美。手工坯的这些细微差别放进窑炉后会形成蝴蝶效应, 影响釉面斑纹及釉水流动性, 将自然艺术之美发挥到极致, 让作品变得更精彩, 工艺与形式传递着不一样的美, 甚至同一类型容器的高度、大小、重量等变化都对效果带来明显的影响, 每一个成品具有独特性。坯料密度好, 脚线较结实则不易变形, 从而显示出特有的美感与韵味。

坯体入窑前需要验坯,达标者方可入窑。按照作品大小、体积,调整好棚板的高低和架层,并在窑上用支柱把棚板固定牢靠平稳。合格的素坯逐个进行清灰上釉,上釉前先把釉缸中的釉浆搅拌均匀,并用浓度表调出合适的浓度。然后再采用专用的釉刷进行刷釉或者浸釉等方法来上釉,上釉时要掌握好釉的厚度。上好釉的釉坯需静置通风、日晒,或者在有一定温度的地方进行干燥,最后将釉坯足底多余的釉清除干净。

3.4 掌握火的灵动

窑炉焙烧前,提前在匣钵内铺撒一层均匀的耐火氧化铝粉,防止高温下流釉黏足,使建盏与匣钵无法分离。然后将釉坯装入匣钵内送入窑炉进行烧制。严格按照烧制的升温曲线和冷却制度进行温度控制。窑炉的最高温度一般在1330℃左右,冷却至100~200℃后方可出窑。柴窑风格决定火迹,火迹决定灰烬与火痕走向。影响建盏烧制的主要因素为火力,火力过大易产生裂纹,火力不足又会妨碍釉面斑纹的形成。但现代技术已能准确控制温度,难就难在精确了解热流怎样流过和怎样均匀作用于各产品。建盏柴烧时必须对炉火走向有一个全面的认识,要切实清楚炉膛压力大小、火力强弱、火候深浅、炉膛内火径设计等,需要进一步对火焰的灵活性进行有效的把控,从而实现较好的柴火效果。若建盏釉面厚重滑润、斑纹布局匀称,就被视为精湛烧制的成功之作,反之则不然。正是这特有的燃木之美与别具一格的自然艺术表现,使得建盏在国内外享有盛誉,深受世人青睐。

3.5 注重艺术性

建盏的烧造方式有电窑烧造与龙窑柴烧两种。从整体上看,电烧更加便于温度控制及花色稳定,生产成本显著下降,但是龙窑柴烧更能体现柴火的艺术魅力,更易出优质作品。这些作品保留了古代窑烧建盏的神韵,即那朴素之下灿若星河的耀眼夺目,重现了

建窑建盏极高的历史价值、文化价值、艺术价值。朴素自然、超凡脱俗,在自然淳朴中展现艺术的内在风韵,脱去浮华、回归本真、安静祥和、变幻莫测、巧夺天工,这正是柴烧建盏的艺术魅力所在。正因为如此,有些工匠才一直忠于柴烧,去探寻这一美感,所以柴烧技术未来的发展还基于建盏生产技艺的突破、工艺流程的持续优化。

4 结语

建盏龙窑柴烧作品表现出了一种势不可挡的古代技法的大气和典雅,那些绚丽多彩而又变化无常的纹样使人们在人与物的沟通中感受到了惊喜。如果说泥土是陶器之命,火就是陶器之魂,对建盏柴火烧造工艺进行研究,要在对传统柴烧方式进行深入分析的前提下,深刻认识柴烧存在的优势与不足,完善不足、促进优势。柴烧这门工艺十分珍贵,工匠对火焰的把控直接关系到最终制品色彩的变化。我们要对建盏柴烧工艺之美进一步挖掘,以期建盏艺术能够得到更好地传承和发展。建盏匠人深入挖掘建盏文化潜力,不断在器型、釉色、工艺等方面创新,驱动发展活力,融合传统技艺和创新工艺,体现了建盏匠人的传承和创新精神,使古老的建盏文化在传承和创新中发展。

参考文献

- [1] 徐祖鹏. 浅议建盏龙窑柴烧工艺及其作品的特色[J]. 陶瓷, 2022(08):94-95, 101.
- [2] 周志敏. 建盏柴烧工艺研究[J]. 江苏陶瓷, 2022, 55(02):78-79.
- [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] 刘伟. 浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J]. 陶瓷, 2021(06):113-114.
- [5] 吴兴乾. 柴烧建盏烧制工艺[J]. 陶瓷, 2021(04):106-107.

(上接第70页)

等题材,单一且纯粹的装饰更能起到表达意境的效果,其余一切图案则都可以舍弃。此外,中国画在创作时总是会呈现一种排列分布的随意性,比如对于复数人物的处理,人物分开和组合连续需要参考中国画的意境来进行设置。最后,中国画在青花瓷创作中是以装饰为主,图案作为辅助,接近中国画的构图但不能完全照搬,要利用有限的空间使创作的内容主次分明,这样作品才会带有一个鲜明的意境表达。

3 结语

综上所述,中国画在青花瓷的创作中起到了非常重要的作用,尤其是中国画的意境能够使原本单纯的图像转变为具有意义内涵的情感载体,从而使作品能够提升到与中国画一样情景再现的目的,虽然中国画在青花瓷上的创作空间有限,但丰富的题材加上巧妙的运用,其意境的表达却无比广阔。

参考文献

- [1] 贺乐平. 环境艺术设计的符号化趋向[J]. 昆明大学学报, 2005(2):55-58.

何以入诗：论明清文人题咏中的宜兴紫砂陶

钱江涵

(无锡工艺职业技术学院, 宜兴 214206)

摘要 明代以来, 宜兴紫砂陶成为新兴的日用品和收藏雅玩, 明清文人围绕宜兴紫砂陶创作了近百首题咏, 他们不仅以文学话语咏赞紫砂之珍, 状写紫砂之美, 提升紫砂陶的收藏价值, 还凝练出紫砂雅文化的审美内核。本文通过对题咏的文本细读, 从直接书写、并置书写、对比书写的角度分析明清文人的书写策略, 指出明清文人为确立紫砂陶的商业价值、收藏价值和艺术价值发挥的重要作用。

关键词 宜兴紫砂陶; 明清文人; 题咏

项目名称: 本文为无锡工艺职业技术学院教育教学改革研究项目“非遗传承视阈下陶文化美育的创新路径研究”成果, 项目编号: 21kt116。

0 引言

明代以来, 随着工商业的繁荣, 人们的整体生活水平有所提高, 人们越来越重视物质享受和审美愉悦。在明清两朝, 宜兴紫砂陶不仅作为“物”进入商品市场和日常生活领域, 还经由文人的“言”进入文学和审美领域。值得注意的是, 明清文人围绕宜兴紫砂陶创作了近百首题咏, 明清文人如何认识紫砂、书写紫砂, 他们的题咏确立了怎样的紫砂价值? 笔者试图通过对相关题咏的文本细读进行初步探讨与解答。

1 直接书写: 流行与珍稀

总体上看, 明清文人咏赞紫砂之珍的诗歌有三种流行的写法。第一种是直接书写, 即聚焦于紫砂陶本身, 凸显其流行性和珍稀性。比如“荆南土俗雅尚陶, 茗壶奔走天下半”(周高起:《过吴迪美朱萼堂看壶歌兼呈二公》)赞颂紫砂陶的风靡天下。“荆溪瓦注十千余”(熊飞:《坐怀苏亭、焚北铸炉、以陈壶徐壶烹洞山芥片歌》)“一具尚值三千缗”(陈维崧:《赠高侍读澹人以宜壶二器并系以诗》)“清河示我千金宝”(吴騫:《芭堂明经以尊甫瓜圃翁旧藏时少山若壶见视, 制作醇雅, 形类僧帽, 为赋诗而返之》)“壶一把, 千金价”(任安上:《少山壶》)等诗句展示紫砂陶的高昂商业价值。此外, 还有感慨真迹难求、鉴藏不易的诗句, 如“时壶市纵有人卖, 往往赝物非其真”(陈维崧:《赠高侍读澹人以宜壶二器并系以诗》)“一壶真千金, 过眼近实寡”(《曹三选题跋》)“后来赝鼎何纷纷, 仲芳友泉用力勤”(《张公璠题跋》)等等。

在此类题咏中, 周高起的一首咏残壶诗视角颇为独特, 诗曰:“阳羨名壶集, 周郎不弃瑕。尚陶延古意, 排闷仰真茶。燕市曾酬骏, 齐师亦载车。也知无用用, 携对欲残花。”周高起是一位专业的紫砂壶收藏家和

紫砂研究者, 他醉心茗事, 雅好壶艺, 其撰写的《阳羨茗壶系》是有史可考的第一部紫砂研究专著。而对于这样一位资深爱好者来说, 名家名作仍可望而不可求, 诗人只得退而求其次地搜罗残壶以自娱。为了表达壶若渴之心, 周高起引用了“涓人买骏骨”“孙臆别足事”两个典故以喻残壶之好, 充分证明了“阳羨名壶”的珍稀。

2 并置书写: “时玩”到“古玩”

晚明时期, 古玩收藏之风盛行, 文人好古, 雅俗之分, 在于古玩之有无, 相较于商彝周鼎等古董珍玩, 宜兴紫砂陶是新兴的日用品和文化物品。在紫砂陶流行之初, 其收藏地位和文化价值是如何确立的呢? 明清文人在题咏中采取了特别的书写策略, 把作为“时玩”的紫砂陶抬高到了和商彝周鼎等“古玩”相媲美的地位。

“商彝周鼎”本是指商周两朝用于宗庙祭祀的青铜器, 不仅具有极高的工艺价值、艺术价值, 还具有强烈的政治象征意义。更为重要的是, 在明清收藏家的视野中, “商彝周鼎”代表了“古玩”的正统收藏风尚, 具有传承有序、格调高古、价值稳定的特性。

在紫砂陶题咏中, “商彝周鼎”是最常见的并置书写对象和价值象征符号。通过将紫砂陶与商彝周鼎相提并论, 明清文人对紫砂陶的收藏价值和文化意义进行了编码, 带动紫砂陶进入大雅之堂。具有代表性的题咏有“一时咏赞如勒铭, 直似千年鼎彝好”(林古度:《陶宝肖像歌为冯本卿金吾作》)“彝鼎皆商周, 图书悉蝌蚪”(高攀龙:《题云起楼》)“源流裁别字字矜, 收贮将同彝鼎玩”(周高起:《过吴迪美朱萼堂看壶歌兼呈二公》)“柴瓷汉玉价高贵, 商彝周鼎难考稽”(高士奇:《宜壶歌答陈其年检讨》)“其器虽晚出, 重若鼎铸夏”(《曹三选题跋》)等等。

此外,马思赞的《希文以时少山砂壶易吾方氏核桃墨》亦属同一种书写策略,只是诗人把代表珍贵收藏的象征符号从“商彝周鼎”置换成了有“汉武袖中核,去今三千年”美誉的方氏核桃墨。

3 对比书写:“茶具之一”到“茶具之首”

宜兴紫砂陶能够进入明清文人的品评视野很大程度上得益于明代饮茶方式改变后壶具地位的上升。在唐、宋两代,煎茶和点茶是主流的饮茶方式,壶具的地位不显,品茶人更注重茶盏或茶碗。明初,朱元璋废团茶而兴散茶,泡茶法大获推行,宜兴紫砂陶便借此契机成为了泡茶的重要器具。讲究茶事的文人随之对茶壶产生了新的功能需求和审美期待。

明代学者许次纾的《茶疏》中有“瓯注”一条,称“茶注,以不受他气者为良,故首银次锡……往时龚春茶壶,近日时彬所制,大为时人宝惜。盖皆以粗砂制之,正取砂无土气耳。”许次纾评点“茶注”有极明确的标准——“以不受他气者为良”,即泡茶的器具不能污染茶的本味、真味。在许次纾看来,流行的茶具材质中,锡器失之于“夺味”,瓷器经滚水骤浇“易裂,可惜也”,唯有用原矿粗砂制作的宜兴紫砂茶壶具有透气性好,导热较慢,可发茶之真味的宜茶特性,堪当“茶注”中的妙品。此外,文震亨《长物志》称:“茶壶以砂者为上,盖既不夺香,又无熟汤气”,徐喈凤《宜兴县志》记载:“供春制茶壶款式不一,虽属瓷器,海内珍之,用以盛茶不失原味,故名公巨卿、高人墨士恒不惜重价购之”,都从功能的角度肯定了紫砂陶在茶事活动中的重要地位。

明清文人在题咏中更是直抒胸臆,他们广泛采用对比的书写策略,直白地宣告紫砂陶不仅是“茶具之一”,更是“茶具之首”。比如林古度的“粉锡型模莫与争”“世间茶具称为首”,高士奇的“山家雅供第一称”,冯念祖的“清闲供茗事,珍重比流黄”,吴騫的“悠悠琴鹤志清虚,金注何能瓦注如”,朱休度的“铜腥铁涩不宜泉,此物坡公亦见怜”,曹三选的“金碾碧玉瓯,比例识其下”,方廷瑚的“斗奇何必夸金注,无当还堪比玉卮”等等。

作者简介:钱江涵(1992—),江苏宜兴人,文学博士,讲师,研究方向:非物质文化遗产研究和宜兴紫砂研究,E-mail:411276837@qq.com。

这些题咏将紫砂陶与金、银、铜、铁、锡、玉、瓷等不同材质进行对比,在激烈的竞争关系中肯定紫砂陶“茶具之首”的地位。紫砂陶的材质来源本是“阳羨溪头一丸土”,却引得文人发出了“人间珠玉安足取”的慨叹,其中贵贱之反转、价值之颠覆着实营造出了震撼人心的艺术效果。

4 结语

泛览明清文人关于紫砂陶的题咏,咏赞紫砂之珍、品味紫砂之美是关键主题。尽管文人们的观察视角、表现方式、情感蕴藉和趣味旨归各不相同,但他们的题咏都集中生动地呈现了壶价之昂、陶宝之珍和鉴藏之难。这些题咏不仅反映出具有普遍性的社会生活和审美风尚,还大力推动宜兴紫砂陶从日用品演变成成为艺术品,给日用陶瓷以新的形象,注入了新的生命。

本文通过考察明清文人的紫砂题咏,指出明清文人综合采用直接书写、并置书写、对比书写等策略,为宜兴紫砂陶由物入诗、去俗趋雅发挥的重要作用。其中直接书写生动记录了紫砂陶的流行趋势,肯定了紫砂陶的商业价值;并置书写将作为“时玩”的紫砂引入以“商彝周鼎”为代表的正统“古玩”序列中,提升了紫砂的收藏价值;对比书写使紫砂陶在与其他茶器材质的竞争中脱颖而出,确立了紫砂陶“茶具之首”的合法性。

参考文献

- [1](明)文震亨.长物志[M].汪有源,胡天寿,译.重庆:重庆出版社,2010.
- [2](明)周高起,(清)吴騫,著,赵菁,编.阳羨茗壶[M].北京:金城出版社,2012.
- [3]朱自振,沈冬梅.中国古代茶书集成[M].上海:上海文化出版社,2010.
- [4]严克勤.仙骨佛心:家具、紫砂与明清文人[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2009.
- [5]陈茆生.紫砂题咏赏析[M].北京:中国文联出版社,2016.
- [6]杨帆.宜兴紫砂工艺思想探微[J].文艺研究,2008(2):127-136.

论紫砂壶《竹段》的设计融合以及人文内涵

刘 洋

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂独特的双气孔结构,可以最大程度地发挥出茶叶的醇正滋味,同时紫砂壶被赋予了许多的造型设计和人文内涵,带给我们更多的情感寄托。从这件紫砂艺术作品《竹段壶》,我们能够看到艺人一丝不苟的工艺技巧,其将竹子的元素和紫砂本身的材质合二为一,再加上黄色的加持,让竹子更加具有独特的韵味和气息。通过这样的竹器,我们不仅能在茶座上感受到茗香徐徐,还能在紫砂壶中寻求一种精神的愉悦和寄托。

关键词 宜兴紫砂;竹段;设计融合;人文内涵

江南水乡宜兴自古以来就有着“竹的海洋、茶的绿洲、洞的世界和陶的古都”之美称,绵延千里的宜南竹林成为了江浙皖三省天然的分界线,在郁郁葱葱的竹林掩映之下,大片的茶园青翠欲滴,特别是在三、四月份的时候,吸引了许多天南海北的爱茶之人前来品茗玩壶。太湖之水和天目山余脉的交汇形成了许多的溶洞,善卷洞就是其典型的代表之一,这样的地质结构之下,紫砂矿料的形成可谓是天经地义,其在 1 180℃左右的高温烧制以后形成了双气孔结构,可以最大程度地发挥出茶叶的醇正滋味,同时紫砂壶被赋予了许多的造型设计和人文内涵,带给我们更多的情感寄托。

1 宜兴紫砂《竹段壶》的设计融合

这件宜兴紫砂艺术作品《竹段壶》(见图1)采用了在紫砂造型设计之中常见的以竹入壶的手法。在历史上,许多的紫砂艺人曾经都



图1 竹段壶

创作过非常经典的紫砂竹器,无论是工艺的精湛程度,还是在神韵的营造方面都带给我们独特的视觉冲击力和情感的共鸣。此壶壶身简约,一段竹子优雅地挺拔屹立,细腻的工艺让我们能够感受到竹子的栩栩如生,特别是看起来并不起眼的竹节也是层次感突出,壶嘴上扬,挺拔有力,上面的竹节灵动自然,从端部延伸出来的竹叶贴合于壶身,宛如清风徐来摇曳多姿,沁人心脾。和壶嘴相呼应的壶把则是竹子的自然圈卷,搭配中空的设计,让我们清晰地看到竹子中空外直、虚怀若谷的形态特征。壶盖微微鼓起,压合于壶口,边缘凸起明显,上面贴塑的竹叶和壶钮竹段融为一体,非常具有艺术气息。在设计和创作的时候,总是情不自禁地去通过观察庭院之中种植竹子来具象到紫砂壶之中,希望能够更为贴切地用不同的工具尽量还原

竹子本来的面貌。竹子无论是在静止的状态还是在风中摇曳都能够呈现出不一样的画面。从紫砂艺术作品《竹段壶》中,我们能够看到艺人一丝不苟的工艺技巧,其将竹子的元素和紫砂本身的材质合二为一,再加上黄色的加持,让竹子更加具有独特的韵味和气息。通过这样的竹器,我们不仅能在茶座上感受到茗香徐徐,还能在紫砂壶中寻求一种精神的愉悦和寄托。竹子作为我们生活之中常见的植物,抛开单纯的经济价值,其已经成为我们国人心中所追求的精神信仰的典型代表,在中国传统文化中留下了浓墨重彩的一笔。

2 宜兴紫砂《竹段壶》的人文内涵

竹子作为江南地区比较常见的植物,特别是在紫砂的故里宜兴,竹海绵延、清风竹影,让我们制陶人有很多机会去近距离观察和临摹竹子,而且制作紫砂的工具也有很多是采用竹子制作而成的,所以竹和紫砂已经从根源上具有天然的缘分。竹子高耸入云、四季常青,伟岸的身躯带给我们更多的是一种视觉的冲击力,同时竹子飞快的生长速度也令人啧啧称赞。“茅舍小桥流水边,安居落户自怡然。风摧体歪根犹正,雪压腰枝志更坚。身负盛名常守节,胸怀虚谷暗浮烟。寒霜暑热毫无畏,春夏秋冬四季妍。”这是一首《咏竹》诗,其中能够看到古人对于竹子自然形态的描述和不屈精神的赞扬,无论是在茅舍旁还是山间小丘,竹子都能够安然落户,无可挑剔,自然而然地对抗着雨雪风霜,把自己最为正直和苍翠的一面呈现给我们,背后的痛苦自己默默地承受。广大的紫砂陶人不仅被竹子优雅的姿态打动,更是被它所蕴藏的那种精神感动,在不断地实践之中创作了无数的描述竹子的器型,特别是竹器和陶刻的内容非常具有典型的江南风情和人文韵味。当我们在创作遇到一定瓶颈的时候,可以在竹海之中徜徉散步,把更多竹子千般姿态、万般风情抽象为不同的创作元素,创作出更多、更好的竹器,

浅谈陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系及应用

曹 瑾

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘 要 陶瓷绘画是陶瓷艺术设计的一部分, 它与陶瓷艺术设计相辅相成、相得益彰, 陶瓷绘画服务于陶瓷艺术设计, 陶瓷艺术设计展现了陶瓷绘画的形式美。陶瓷绘画在陶瓷艺术设计中的应用必须做到与陶瓷造型设计相结合、与陶瓷色彩设计相统一、与陶瓷材料运用相协调, 这样才能把陶瓷绘画融入陶瓷艺术设计中, 设计出具有更高审美价值的陶瓷艺术作品。

关键词 陶瓷绘画; 陶瓷艺术设计; 陶瓷艺术作品

0 前 言

随着社会的发展和人类文化的进步, 人们的审美和消费观念发生了巨大的变化, 已不再单纯注重陶瓷产品的实用价值, 开始追求具有形式美感和设计感的陶瓷作品。陶瓷绘画作为提升陶瓷产品美感的有效方式, 开始被越来越多的艺术家重视, 本文从陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系着手, 分析陶瓷绘画在陶瓷艺术设计中的应用, 从而为陶瓷艺术设计开辟新的设计路径和发展空间。

1 陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的概念

1.1 陶瓷绘画

“陶瓷绘画”一词被首次提出是在孔六庆先生的《中国陶瓷绘画艺术史》一书中, 他认为: “陶瓷绘画就是从已有的实践成就出发, 专指用陶瓷材料或在立体的器皿表面, 或在瓷板平面上的绘画表现。”陶瓷绘画作为陶瓷作品最主要的装饰手段之一, 运用材料、图像、线条和色彩的搭配等, 将陶瓷作品的艺术美感以及文化内涵展现出来。陶瓷绘画介入陶瓷装饰, 增加了陶瓷艺术作品的丰富性, 不但给陶瓷的装饰形式增添了艺术美感, 也为陶瓷装饰增添了新的表现手法和表现方式, 使陶瓷艺术作品的视觉效果更加丰富。

1.2 陶瓷艺术设计

陶瓷艺术设计是一门集造型设计、图案设计、色彩设计、材料工艺创新等融于一体的设计, 它不仅拥有丰厚的历史文化资源, 而且还拥有很高的艺术价值。在陶瓷艺术设计的过程中有着多种工艺流程, 涵盖了原料的开采与加工、成型技艺、装饰技艺、烧成技艺, 每个环节都是至关重要的。陶瓷艺术是中国的名片, 是中国源远流长的文明结晶。当代, 很多艺术家都以陶瓷绘画的方式进行陶瓷艺术的表达, 陶瓷绘画作为重要的表达媒介, 在陶瓷艺术设计中起到了关键的作用。艺术家们应该充分发挥绘画的特点, 赋予陶瓷艺术作品更好的视觉体验与内在价值。

2 陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系

把陶瓷绘画合理地运用到陶瓷艺术设计中, 可以更好地服务设计, 从而创造出精美绝伦的陶瓷艺术作品。与此同时, 陶瓷艺术设计作品中的绘画装饰综合了多方要素, 与陶瓷艺术作品相得益彰。陶瓷艺术设计是满足人们实用与审美需求的艺术, 而陶瓷绘画可以为陶瓷艺术设计增加欣赏与审美的功能, 给人带来良好的视觉体验。除此之外, 陶瓷绘画画面所具有的形式美、所承载的文化理念与精神意蕴都是与陶瓷艺术设计的需求相统一的。材料、造型、色彩、工艺是组成整个陶瓷艺术设计的必要元素, 这些元素相互交织、相互融合, 共同演绎出陶瓷艺术作品特有的视觉美和装饰美。

2.1 陶瓷绘画服务于陶瓷艺术设计

首先, 艺术设计不同于单纯的技术和工程设计, 除了在功能上要考虑产品的合理性与实用性, 还必须同时考虑使用者的审美需求, 既要研究产品的实用功能, 又要研究产品的美观性。陶瓷绘画是陶瓷艺术设计中的一部分, 陶瓷绘画使陶瓷得以美化和增益, 通过绘画题材、绘画颜色和画面精神内涵, 可以使陶瓷艺术作品具有不同的文化魅力, 或清丽典雅、或简洁大方、或朴实粗犷, 来让观者获得视觉、触觉以及感官和心理上的美感。其次, 陶瓷绘画是一种与陶瓷艺术设计相关联的艺术形式, 它在提高陶瓷作品整体价值和丰富其材料的功能性方面起着重要的推动作用。人们的视觉审美更偏爱于色彩丰富、图案精美的工艺品, 而陶瓷绘画很好地满足了人们对于视觉欣赏的需求, 因此, 包含精美陶瓷绘画的陶瓷艺术作品具有更高的市场价值。

2.2 陶瓷艺术设计展现了陶瓷绘画的形式美

在陶瓷艺术设计中, 不仅陶瓷绘画为陶瓷艺术设计服务, 陶瓷艺术设计也展现了陶瓷绘画的形式美。陶瓷艺术作品作为陶瓷绘画的载体, 拓宽了陶瓷绘画

的表达形式,其次,陶瓷绘画能够将作者的艺术造诣及其审美更直观地体现在陶瓷艺术作品中,是体现作品外在美最合适的表现方式。陶瓷艺术家在进行艺术创作时,脑海中始终都有着一个信念,这个信念就是要设计出一件具有艺术性、给人以良好视觉体验并且具有精神内涵的作品。他们在设计美、创造美的过程中,需要将自己的设计内容、表现形式、艺术内涵以及材料、造型、色彩等要素充分运用形式美法则进行合理恰当地表达,这正是陶瓷绘画可以表现的。综上所述,艺术家在进行陶瓷艺术设计的过程中,应把陶瓷绘画考虑进来,使绘画更好地服务设计,展示陶瓷绘画的形式美,从而设计创造出具有独特个性的陶瓷艺术作品。

3 陶瓷绘画在陶瓷艺术设计中的应用

3.1 陶瓷绘画与陶瓷造型设计相结合

造型与装饰是陶瓷艺术设计中一个不可分割的整体,如何协调造型与装饰的关系,使艺术作品实现完美的统一,这是一代代艺术家不断探索的问题。在陶瓷艺术设计中造型和装饰结合得适宜相称,会使陶瓷作品看起来主次分明、相得益彰。陶瓷作品有一个重要的原则就是“饰必应型”,指的就是陶瓷装饰要依赖于陶瓷造型,两者要适应、相配合。比如陶瓷绘画的主体与附体、主题与陪衬要根据不同器型的不同部位给予相应的画面,使陶瓷绘画装饰与造型完美地融合在一起,提升陶瓷艺术作品的整体艺术性,让陶瓷艺术设计成为艺术精品。

3.2 陶瓷绘画与陶瓷色彩设计相统一

当陶瓷艺术设计有了符合其实用功能且具备艺术感的造型之后,美观且大方的陶瓷色彩设计就显得非常重要。由于陶瓷绘画与陶瓷色彩相互融合于陶瓷艺术作品中,所以在陶瓷的颜色设计中,与绘画的颜色设计一样,都是不容忽视的一个重要环节。陶瓷色彩设计就是将陶瓷绘画色料与颜色釉的特征与所要表达

的绘画颜色相结合,从而让陶瓷艺术设计具有一种和谐统一的色彩美感,给欣赏者带来美的视觉盛宴。陶瓷艺术家在进行陶瓷作品色彩设计时,陶瓷绘画是作品整体色彩设计的重要环节,而在设计陶瓷绘画画面时也要充分考虑到绘画色彩与陶瓷整体的色彩是否协调,二者之间的关系应该是统一和谐的。

3.3 陶瓷绘画与陶瓷材料运用相协调

在陶瓷艺术设计的过程中,陶瓷材料是最基础的物质因素。我国陶瓷泥料的种类非常多,比如高白泥的纯净、洁白,紫砂泥的柔和、含蓄,粗陶的古朴、细致等等。好的陶瓷绘画应该根据不同陶瓷材料的不同特征,对材料进行恰当、合理地使用,并将材质本身所具备的价值完全表现出来,从而达到绘画装饰与材质的和谐。

4 结 论

陶瓷绘画中所蕴含的形式美和文化意蕴与人们的审美和精神需要十分契合,因此,怎样将陶瓷绘画与陶瓷艺术设计有机融合,找到一条独一无二的富有创意的道路,是每一位陶瓷设计艺术家必须要考虑的问题。把陶瓷绘画合理地应用到陶瓷艺术设计中,使陶瓷绘画与陶瓷艺术设计完美结合,让陶瓷绘画成为有意义的陶瓷艺术设计方式,赋予陶瓷艺术作品更好的视觉体验与内在价值。

参 考 文 献

- [1] 孔六庆.中国陶瓷绘画艺术史[M].南京:东南大学出版社,2004.
- [2] 曹中琴.陶瓷绘画在陶瓷艺术设计中的体现[J].陶瓷,2022(11):86-88.
- [3] 马路明.陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系探析[J].陶瓷科学与艺术,2022,56(07):28-29.
- [4] 李卫平,黄宇敏.刍议陶瓷绘画与陶瓷艺术设计的关系[J].东华理工大学学报(社会科学版),2017,36(03):237-240.

(上接第75页)

也让我们在饮茶品茗的过程中能感受到竹子“宁可食无肉,不可居无竹”的人文风情,这样的一把竹器在茶座上令人遐想万千,仿佛置身于江南竹海茶园之中,何等的惬意悠然。

3 结 语

当我们在紫砂艺术的海洋中遨游的时候,就会发现以竹子为创作题材的作品占据了很重要的位置,其

也是最能够体现江南地域特征和人文风情的类型,正是在一把把以竹子为点缀的器型上面,我们看到了中国古代文人的艺术审美和精神气节,其深深地影响着当代人的向往和追求。

参 考 文 献

- [1] 王杏军.一门竹器 紫韵悠悠——论紫砂组合“弄清影”的和谐设计和文化内涵[J].陶瓷,2022(10):99-100,107.

李琳

(宜兴 214221)

摘要 宜兴紫砂壶与茶文化结缘，承载了中华民族古老的喝茶传统，又突出时代的特色以及艺术的创新，紫砂壶所创造出的审美价值和艺术美感是其他陶艺形式无法比拟的，紫砂艺术的造型不仅要具备出众的形态基础，又要具有新意，这样才能够将其中有趣的内容展现到大众的面前，这是一种看似简单实则考验紫砂艺人制作功底的要求，在设计上需要艺人专注于对壶体的研究和理解，塑造出壶器崭新的形象和生命力，彰显出紫砂壶的与众不同之处。

关键词 紫砂；菊蕾壶；造型特征；艺术美感

在陶瓷艺术的大花园里有许多脍炙人口的作品，其中较为引人注目的便是紫砂壶。紫砂壶设计题材广泛、构思精巧、工艺精湛，充满着大自然之趣，纯手工制作使得每一件壶器都是独一无二的存在，因此深受壶艺爱好者的喜爱，紫砂艺人尤其擅长把自然景物概括到创作中，在茶壶上将自然之景表现得活灵活现，满足大众对于紫砂壶的想象和内心的精神需求，现就以这把《菊蕾壶》为例（见图1），对其造型特征和艺术美感作详细讨论。



图1 菊蕾壶

1 紫砂《菊蕾壶》的造型特征

宜兴紫砂壶与茶文化结缘，承载了中华民族古老的喝茶传统，又突出时代的特色以及艺术的创新，紫砂壶所创造出的审美价值和艺术美感是其他陶艺形式无法比拟的，紫砂艺术的造型不仅要具备出众的造型基础，又要具有新意，这样才能够将其中有趣的内容展现到大众的面前，这是一种看似简单实则考验紫砂艺人制作功底的要求，在设计上需要艺人专注于对壶体的研究和理解，塑造出壶器崭新的形象和生命力，彰显出紫砂壶的与众不同之处。

《菊蕾壶》壶器整体呈现出一种质朴敦厚、田园雅致的艺术感觉，紫砂砂质细腻柔和，却含有颗粒感。这件作品的创作灵感来源于还未绽放的菊花花蕾，是一种含苞待放的状态。创作的选材紧紧抓住自然界中较为常见的景物，就是为了能够更加直观地感受到壶器中的自然之美。壶身为传统的筋纹器造型，阴阳对比也是十分明显，勾勒出筋纹的效果，从而塑造出一种即将绽放的花蕾形态，壶把、壶流均采用传统的制作手法进行塑造，二弯流的壶嘴、耳朵形状的壶把二

者相互呼应，壶盖隆起稳稳地盖在壶身之上，壶钮的造型则是一颗迷你的菊花花蕾造型，点缀在壶盖之上极具美感。整件作品的筋纹造型上下一致，将每一部分都十分契合地串联起来，虽然是一件较为传统的壶器，却具有十分新颖的表现手法，加上创作者对于景物的感受，创作出一件充满着自然之趣的作品，对于紫砂爱好者来说，这样的作品带来了视觉和心灵上的双重享受。

2 紫砂《菊蕾壶》的艺术美感

大千世界，万事万物。自然是一切美好景色的来源，紫砂壶的创作很大一部分就是从自然界中找寻真正的美，并将美的元素运用到紫砂壶的创作中。紫砂《菊蕾壶》是一件刻画菊花花蕾的作品，象征性十分明确，从壶器中就可以看出作者对于菊花的喜爱。壶身就像是花蕾在诉说着大自然中一年四季发生的事情，也是自然界最伟大的事情，一切生命在自然的滋润下才能够茁壮成长。通过《菊蕾壶》饱满圆润的形态以及清晰流畅的线条，我们可以更加直观地感受到菊花的特性，领悟到生命的姿态。紫砂作品能够将这一生命力的特征描写得如此入木三分、淋漓尽致，就是其最突出的优点之一，用一种紫砂的刻画手法去概括美学的意境，就是紫砂壶最大的艺术美感，也是创作者最真诚的创作感悟。

紫砂《菊蕾壶》是艺术与文化的融合，菊花自古以来就是人们心中吉祥和谐、凛然开放的代表之一，作品以菊花为题，就是想通过描写菊花来告诉大家，在忙碌的生活中不要忘记生活的愉悦，自我放松心情，享受生活中自然界带给我们的感动和享受。现代人的生活压力很大，节奏很快，但是人们不要忘记工作的初心就是为了享受生活，而这件作品是菊花与紫砂的

结合古今论陶瓷作品的造型与装饰

桑琳琳

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333000)

摘要 形式美最主要的是形式和装饰,例如在陶瓷作品中造型定义了一个物体的基本形状,而装饰的作用是增强整体的美感,或者在某些条件下通过形式的媒介来表达装饰本身的意义。陶瓷作品的造型和装饰之间的关系应当是协调的,视觉冲击力很丰富。在某些情况下,与釉面的表现力相结合可以给观众带来视觉上的满足。

关键词 陶瓷;造型与装饰;时代;配套

0 前言

造型与装饰是陶瓷艺术设计的两个组成部分,古往今来,一件好的陶瓷作品其造型与装饰一定是相辅相成、相互添彩的,以造型为骨架,以装饰为血肉,二者缺一不可。

1 陶瓷作品的造型与装饰是时代大背景下的产物

纵观历史,每一个朝代的陶瓷作品造型和装饰的风格都不相同,一个时代的政治、经济等一些因素决定着作品的风格。

宋代陶瓷作品的艺术特点是优雅和轻盈,与唐朝的陶瓷作品相比有很大不同。社会存在决定了社会意识,宋朝由于实行“内安外虚”和“重文轻武”的政策,对于辽、金、西夏等北方贵族统治者的不断侵扰,宋代统治者选择了容忍,所以整体来说,宋代在我国历史上是一个相对懦弱的朝代,这反映在他们的绘画风格上表现为缺乏宏伟和华丽的绘画。

与宋朝的优雅不同,元朝是粗犷、豪迈的,元朝的贵族统治者发动长期战争以扩大他们的统治,他们豪迈而英勇,身为游牧民族的他们追求奢侈的生活,这些都表现在元代的艺术中,形成了元代装饰艺术的粗犷、豪放和蓬勃的风格。从厚重的陶瓷到富丽堂皇的丝织品,元代的艺术和工艺是大胆和充满活力的,与之相关的还有元代最著名的青花瓷,青花瓷是随着战争传入我国的,钴蓝最早是由波斯工匠使用的,波斯的陶器质朴而粗糙,但其釉面却呈十分美丽的蓝色。在蒙古人的眼中,蓝色象征着大草原的蓝天,白色象征着白云。由于游牧的生活方式,他们对蓝天、白云非常依恋,当他们看到这种十分珍贵的蓝色装饰时便很喜欢,于是开始在宫廷中模仿这种技术,诞生了元代的青花瓷,这在中国陶瓷史中一直占据着重要地位。

因此我们可以知道,一个时代的政治、经济、政策等都会对陶瓷作品的装饰和造型以及艺术风格产生影响,甚至引领着人们对于艺术的审美。

2 陶瓷作品的造型与装饰的关系

2.1 陶瓷作品的造型和装饰要满足于实用的原则

实用、经济、美观是陶瓷产品设计的三大原则,尽管如今的科技和工艺都比古代时期更加精湛,但纵观当今市场的陶瓷产品,依然脱离不了实用这一首要原则。例如,釉上贴花纸技术虽然可以为陶瓷产品带来更多丰富的效果,但是由于东方人爱吃热食,釉上花纸不耐高温,因此在东方市场的釉上贴花纸陶瓷产品,大多装饰在器物的边沿处或是在杯子的外侧。然而西方人会吃一些冷食,贴花纸的这一限制就无关紧要,所以我们不难发现在西方市场上会出现一些满花的陶瓷器皿。

不仅是陶瓷装饰工艺,陶瓷造型的发展也顺着实用性这一原则演变至今,最令人熟悉的“正德式碗”,碗口微微向外张开,由于此类造型的碗十分符合实用的原则,因此沿用至今。我们如今的茶壶造型也是十分讲究的,不仅造型要美观,最重要的是要好用,好出水,茶壶的容积和茶杯的容积也要一一对应。不仅是国内的陶瓷市场,在西方我们会发现生产一种烤盘状的陶瓷器皿,这与西方人的生活习惯是分不开的,西方人喜欢吃一些烤的东西,所以陶瓷烤盘也随之应运而生。

2.2 陶瓷作品装饰要适合于造型,不能生搬硬套

新石器时期的彩陶,在图案设计和表现手法上取得了突出的成就。首先,彩陶上的装饰一般都与彩陶器皿的用途相适应,例如大多数彩陶罐的装饰都在器皿的肩部,而大多数彩陶钵的装饰在器皿的内侧,并且与视线齐平。其次,在器皿不同的部位所运用的装饰也是不同的,例如在口沿上使用锯齿纹以适应其向外倾斜的表面,在下腹部使用悬挂的垂幛纹以适应其身体内部的压缩,而在腹部和肩部的主要部位则使用大圆、格子等作为主要图案。除此之外,彩陶的装饰还注意确保从不同角度观看时装饰效果能有所不同,例如从侧面看陶瓷器皿时,图案是一个有变化的连续图

案,而从上面看时则是形成了一个与整个图案相对应的圆圈,这就是图案的构成,这种技术大大丰富了装饰艺术的效果。最后,从整体上看陶器我们可以看到主要的图案是五颜六色的几何图案,但也有山形图案、水形图案、人物图案、动物图案等,还有少量的谷物、叶子和花瓣图案。这些图案中有许多是非常精致的,这些装饰图案的创作反映了当时劳动祖先的生活。

形式和装饰的结合应当是相互衬托、互为表里的,换句话说,陶瓷的形式和装饰是一体的,它们创造了一个连贯的设计概念。即使是一张纸的装饰设计,也需要考虑到装饰细节的匹配特点和装饰面的要求,以达到统一和谐的效果。

2.3 造型与装饰应当相互配套、相互成就

完整的艺术作品其整体与局部的风格应当是统一的,以陶瓷为例,其造型与装饰也应当是统一的,是你中有我、我中有你的。陶瓷造型其本身就具有装饰性,如口、足部分构件的形状,把手的形状,口部粗细等,通过造型其本身的曲线形成不同的风格,产生不同的装饰效果,丰富了器物的整体视觉现象。因此,陶瓷作品的造型与装饰密切相关,造型其本身就是一种装饰,宋瓷就是这一原则的一个很好的例子。

宋代可谓是瓷器大发展时期,宋代的瓷器正是宋代时期审美理想的集中体现,当时的五大名窑及龙泉窑等民间窑厂,其产品或釉色肥厚莹润,或造型柔弱典雅,都是追求一种浑然天成之美基础上的韵味,不仅注重内容与形式的统一,也同时满足实用价值与审美价值的需求、造型与装饰的统一,可以说宋瓷是中国瓷器造物的巅峰时刻。

清乾隆时期的瓷器,各种釉面花瓶的堆砌从上到下装饰了17层的釉面,也被称为“瓷母”。虽然它反映了乾隆时期制瓷技术的高水平,它却是为了装饰而装饰的,虽然有很高的审美价值,但实用价值不高,

(上接第78页)

结合,丰富了人们的日常生活,形成了属于自己的悠闲时光。中国是历史悠久的文明古国,几千年来历史上的辉煌成果更是数不胜数,紫砂壶便是其中最具有代表性的陶文化之一,经过岁月的沉淀、发酵,意境散发出浓郁的香气,让我们能够不断回味着属于文化的记忆,紫砂《菊蕾壶》以含苞待放的菊花为题,为我们诉说着属于自然界中最朴实纯真的美,表现着属于紫砂壶的艺术之美,让越来越多的人爱上紫砂壶。

3 总结

综上所述,紫砂《菊蕾壶》的创作看似是塑造菊

甚至失去了造物的初衷,变得毫无意义。

造型和装饰虽然是两种对于艺术不同的表现形式,但两者都包含着各种艺术风格表现的可能性,所以两者的结合需要特别注意风格的和谐和一致。因此,陶瓷产品不应为了装饰而装饰,为了炫技而装饰,其造型和装饰应是相互成就的。

3 结论

陶瓷产品受到不同时期政治、经济、文化的影响而呈现出不同的特色。然而,不论古今,陶瓷产品的造型和装饰都离不开实用、经济、美观的三大设计原则。陶瓷产品的造型与装饰也应当是配套存在、互为表里、相互成就的。正如春秋末期教育家、思想家和政治家孔子所说:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”即要求内容和形式的统一。在一个产品中,其造型与装饰也应当是统一的,主张文质兼备,体现中国基本审美形态之中物的审美特征。质朴胜过纹饰就会显得粗野,也就是造物设计中偏重实用价值而不注重审美价值;纹饰超过质朴就会虚浮,也就是造物设计中偏重审美价值而不注重实用价值。优秀的造物设计作品应当是内容与形式、实用与审美、造型与装饰的有机和谐统一。

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.
- [2] 杨永善. 说陶论艺 [M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001.
- [3] 李正安. 陶瓷设计 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2003.
- [4] 田自秉. 中国工艺美术史 [M]. 上海: 东方出版中心, 2010.
- [5] 李家驹. 日用陶瓷工艺学 [M]. 武汉: 武汉理工大学出版社, 1992.

花花蕾的造型,其实是通过刻画为我们展现出一种极具文化特色的艺术之美,传递出一种紫砂艺人独特的情感和文化底蕴,赋予了一种对于人生的感悟,这才是紫砂壶传播的意义所在,通过紫砂壶我们可以更加深入地了解文化,通过紫砂壶我们还可以了解中国制陶工艺的先进。紫砂壶发展至今已经不仅仅是一件茶具了,而是一种能够代表文化情感的藏品。

参考文献

- [1] 徐亚芳. 花开见佛 一壶春芳 —— 紫砂“菊蕾壶”创作之我谈 [J]. 江苏陶瓷, 2017(B12): 100, 106.

罗金枝 万俊鹏

(罗金枝陶瓷工作室, 景德镇 333000)

摘要 本文通过介绍粉彩人物装饰的历史发展、工艺流程、表现技法等方面内容, 剖析了粉彩人物装饰的艺术魅力所在。文章指出, 粉彩人物装饰成功地将绘画艺术与应用艺术结合, 兼具美学价值和实用功能, 其色彩、线描、布局都体现出东方美学情怀, 又吸收了西方绘画技法, 呈现多元文化融合。粉彩将人物艺术用于日用器皿上, 展现出独特的艺术魅力。

关键词 粉彩人物; 装饰; 工艺技法; 东方美学

0 引言

粉彩是我国陶瓷装饰中的瑰宝, 它以浓艳动人的色彩、精致流畅的线描、轻盈柔和的画风塑造出令人神往的艺术境界。粉彩人物作为一个独特的题材, 承载着中华民族深厚的文化底蕴, 又因其装饰性功能得以普及于日常生活之中。粉彩人物装饰源远流长, 从清代宫廷艺术到民间工商户都留下了这一工艺流派的精湛杰作。近年来, 随着国人对传统文化的重新认识, 粉彩人物装饰再次受到广泛关注, 成为民族传承的一面旗帜。本文拟通过梳理粉彩人物装饰的工艺流程, 探析其独特的审美语言和艺术魅力所在, 以期对传统工艺的继承与创新提供一些参考借鉴。

1 粉彩人物装饰的历史沿革

粉彩人物装饰的起源可以追溯到明末清初时期, 当时承继明代“彩人”瓷画艺术的江西省景德镇地区逐渐形成了具有地方特色的“鉴湖彩”。康熙年间, 鉴湖彩艺人带动了景德镇众多陶工学习和改进, 逐渐形成景德镇粉彩的独特风格。乾隆时期, 粉彩绘制技法日趋成熟, 仕女、花鸟、山水等传统题材在粉彩作品中大量应用, 呈现出精细柔和的韵味。到了晚清和民国时期, 粉彩人物绘画吸收了西方绘画技法, 逐渐形成以洋房、洋人为主的“新粉彩”格调。改革开放后, 粉彩人物绘画版式多样化, 不仅有古典仕女、花鸟, 也有神话人物、现实题材, 展现出多元的时尚美学。随着社会经济的发展, 粉彩人物装饰焕发出勃勃生机, 在世界文化交流中展现独特的魅力。

2 粉彩人物装饰的工艺技法

(1) 原料与工具

粉彩的主要原料是以矿石加工成的各种颜色的彩料, 常见的有红粉、黄粉、绿粉、蓝粉、金粉等。这些彩料经过细密磨制, 颜色鲜艳、细腻柔和。粉彩装饰最传统的工具是毛笔, 狼毫大笔可涂抹大面积颜色,

小笔则用于描细线条和人物五官, 除传统毛笔外, 艺人也会运用国画笔、水彩笔等进行粉彩创作。此外, 海绵也是粉彩绘制的重要工具, 用于色块的渲染处理。绘画板是专门用于粉彩绘制的平板, 绘画前需在绘画板上描摹好图样线稿, 然后进行上色。

(2) 制作工艺

粉彩素坯以瓷土制成, 素坯形制多样, 有瓶、瓿、碗、盘等, 素坯须经过烘干后方可绘画, 确保坯体不开裂, 素坯表面还要进行修整, 去掉毛刺, 使之致密, 素坯的质量直接影响成品的效果。绘制前先根据创作需求设计画稿, 素坯的造型决定画稿的构图, 通常圆形素坯以环形构图为主, 方形素坯则可绘制连续性强的场景。画稿时可采用单色线描或上色设计, 须突出主次和布局。画稿可参考古画元素, 也可根据现代主题自主设计。根据设计画稿进行勾线上彩, 先用线描勾勒造型, 重点表达人物神态, 线条流畅凝练、一气呵成。上色前在绘画板描红图样线, 然后以矿石彩料进行着色, 色块处理考虑层次变化, 使用渲染、对比等手法, 色彩需丰富和谐, 与线条具有美感统一, 勾线上彩的水平直接影响作品质量。

(3) 表现技法

粉彩着色技法十分丰富, 渲染法使用海绵、大笔等工具, 以水或着色溶液浸润色块, 产生层次变化; 叠色法在渲染的基础上叠加不同颜色, 使色彩丰富多变; 洗染法以清水或其他溶液浸泡已上色的图案, 使边缘颜色渗出柔和的晕染效果, 这些技法的灵活运用使粉彩色彩更富变化。

粉彩笔法注重线条的力度变化, 大写意笔法畅快、线条有力, 适用于描绘动感的人物, 小细笔则线条柔顺、流畅, 可描绘人物五官、衣纹等细节, 两种笔法的结合运用使人物刻画更加生动传神, 线条的粗细变化也会带来理性与感性的对比效果。

——以清宫廷用瓷为例

徐红玲

(景德镇陶瓷大学外国语学院, 景德镇 333403)

摘 要 陶瓷是中国古代文明的象征, 优秀的陶瓷译作对中国文化传播有着举足轻重的作用。从深度翻译理论看, 翻译的过程就是文化传播。据此, 本文在深度翻译理论指导下分三类探讨清宫廷中色釉瓷的翻译, 将色釉瓷中的颜色词进行深度翻译, 即在直译、意译或意译加音译的基础上再加以注释, 进而传达出色釉瓷背后的中国文化。

关键词 色釉瓷; 翻译; 文化

2011年10月, 党的十七届六中全会通过《中共中央关于深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》, 提出实施文化走出去战略, 不断增强中华文化国际影响力。而2014年2月24日, 习近平主席提出“文化自信”这一理念。由此可见, 国人应在尊重、热爱我国文化的同时, 尽可能地将中国文化传播出去, 让更多外国人了解我国的文化。而作为文化传播的一大桥梁, 翻译工作者更是责无旁贷, 此外, 陶瓷文化是中国传统文化的重要组成部分, 因此陶瓷翻译在文化传播上有着不可或缺的地位。然陶瓷文本中有不少术语专业性强, 翻译此种文本难度系数较大。其中陶瓷名称, 如色釉瓷名称又具有简洁、凝练的特点, 在中国知网上搜索“陶瓷翻译”, 检出文献有一百余篇, 而关注色釉瓷名称翻译的文章却寥寥无几; 再者, 清代是色釉瓷集大成时期, 故此文基于深度翻译理论, 探讨清代宫廷中的色釉瓷翻译。

1 深度翻译理论简介

美国哲学家夸梅·安东尼·阿皮亚(Kwame Anthony Appiah)于1993年发表了一篇题为Thick Translation的论文, 首次提出了深度翻译理论。他指出深度翻译是一种深度描写的翻译, 而所谓的深度翻译法其实就是把译文置于丰富的源语言和源文化环境之中, 从而体现出“实情实景”。而对于深度翻译, 孙宁宁则指出阿皮亚提出的深度翻译或深度语境化概念, 即是在翻译文本的过程中采用添加脚注、注释、评注等方法, 将文本置于具有丰富内涵的文化和语言语境中, 进而使被文字遮蔽的意义和译者的意图相互融合。在翻译过程中, 若源文本中含有深厚的文化意蕴, 译者可通过深度翻译, 添加各种注释或批注, 去

阐释源文本中丰富的文化内涵, 从而可达到文化传播的目的。

2 清宫廷用色釉瓷的分类

清代瓷器业是我国古代瓷器史上最辉煌的时期, 各种瓷釉都日臻成熟。宫廷用瓷亦是品种繁多, 且不同场合用瓷也有所不同, 其中包括祭祀用瓷、大婚用瓷、进膳用瓷、赏赐用瓷、宗教用瓷等。而祭祀用瓷、大婚用瓷及进膳用瓷中的色釉瓷在清宫廷中有着重要的地位, 且承载着我国文化, 然学界目前未有与色釉瓷分类有关的研究, 故本文将清宫廷的色釉瓷分为三类: 第一类为祭祀用瓷中的色釉瓷, 它承载着我国祭祀文化, 清代瓷质祭礼器研究中明确指出祭祀用瓷的釉色应与祭祀对象紧密联系, 色彩背后蕴含的是中国祭祀文化; 第二类为大婚用瓷中的色釉瓷, 该类瓷蕴含着我国的婚礼文化, 同治大婚瓷研究中描述了清宫廷的大婚用瓷及背后所蕴含的文化, 即喜庆吉祥; 第三类则是进膳用瓷中的色釉瓷, 此类色釉瓷承载着我国制度文化。《南京博物院》一书中说明进膳用瓷的釉色与我国制度文化息息相关, 即不同身份等级所用的色釉瓷颜色也不相同。因此, 基于文化走出去的理念, 译者需尽量传达色釉瓷所蕴含的文化。

3 清宫廷用色釉瓷的翻译

3.1 清代祭祀用瓷中的色釉瓷及其翻译

中国古代历来有敬天尊祖的传统, 于明清时期这一传统更加规范和制度化。在清宫廷中, 祭祀时会使用色釉瓷, 而其中的色釉瓷包括蓝釉瓷(青釉瓷)、黄釉瓷、红釉瓷及白釉瓷。一般而言, 色釉瓷的翻译可采用直译法, 如表1中《蓝釉描金银桃果纹瓶》和《白釉爵》译文; 或采用直译+音译, 如表1中《黄釉兽耳尊》译文; 抑或意译+音译, 如表1中《霁蓝

表1 清代祭祀色釉瓷及其译文对照表

原文	译文
蓝釉描金银桃果纹瓶	Jingdezhen ware blue glaze vase with gold and silver paintings of peaches
霁蓝釉仿铜器纹豆	Sacrificial blue(ji lan) glaze dou of bronze form
黄釉兽耳尊	Yellow vessel(zun) with two animal-shaped handles
霁红釉梅瓶	Sacrificial red (ji hong) glaze meiping
白釉爵	White glaze jue

表2 清代大婚色釉瓷及其译文对照表

原文	译文
红釉开光金囍字碗	Red glaze bowl with roundel written golden double happiness
霁红釉僧帽壶	Sacrificial red monk's-cap ewer

釉仿铜器纹豆》和《霁红釉梅瓶》译文。但对于清代祭祀场合来说,这些翻译方法都无法体现其中的祭祀文化。《清史稿》中记载清“初沿明旧,坛庙祭品遵古制,淮器用瓷…凡陶必辨色,表明清初沿用明朝旧制,唯将器物改用为瓷,且按颜色区分。而《大明会典》“器用”一章叙及祭祀用器时曾提到“洪武元年,令太庙器皿、易以金造…二年定、祭器皆用瓷…嘉靖九年、定四邻各陵瓷器。圜丘青色。方丘黄色。日坛赤色。月坛白色。”因此,不同色釉瓷的釉色都有对应的祭祀场合。当祭祀圜丘坛,即天坛时,其色釉瓷的釉色应与天空颜色一样,即青色,又叫蓝色。故此,笔者认为在译祭天坛的色釉瓷时,若想表达出这一文化内涵,应在译文的基础上采用深度翻译理论添加注释,如表1中《霁蓝釉仿铜器纹豆》应加注释:“(Sacrificial) blue is same as the color of sky, so it represents the sky and the blue glaze ware here is used to heaven worship”,以及“Dou is a kind of ware for ritual”;祭祀方丘坛时所用色釉瓷的釉色应与地颜色一样,即黄色,因此表1中《黄釉兽耳尊》的译文需深度翻译,在表中译文的基础上加以注释“Yellow is same as the color of land, so it represents the land and the yellow glaze ware here is used to land worship”;而祭祀日坛时其釉色瓷的釉色应与太阳颜色一样,即红色,故表1中《霁红釉梅瓶》的译文应在表中译文基础上添加注释“Yellow is same as the color of land, so it represents the land and the yellow glaze ware here is used to land worship”;在祭祀月坛时色釉瓷的釉色应与月亮之色一样,即白色,故此表1中《白釉爵》的译文应需加上注释“White is same as the color of moon, so it is the symbol of moon and white

glaze ware here is used to moon worship”和“Jue is a kind of ware for ritual”。简而言之,对于不含中国文化的色釉瓷可以不用进行深度翻译,但对于内含中国文化的色釉瓷,如上文所提到的祭祀中所使用的色釉瓷应将其进行深度翻译,让读者对色釉瓷中包含的中国祭祀文化有所了解,从而达到传播中国祭祀文化的目的。

3.2 清代大婚用瓷中的色釉瓷及其翻译

宋代诗人汪洙的《喜》中写道:久旱逢甘雨,他乡遇故知。洞房花烛夜,金榜题名时。由此可见,结婚是人生中的一大喜事,每个人都会予以重视,并为此操办典礼,中国古代宫廷尤其是如此。在清宫廷中,其大婚场合中有不少瓷器的身影。在翻译该种瓷器时可采取直译或意译法,如表2中译文。但若考虑到文化差异,其颜色“红”若只采取直译或意译,恐难以传达出其中的中国婚礼文化。众所周知,在中国人看来红色是幸福、吉祥和喜庆的象征。因此,在大婚场合中,为了遵循中国婚礼这一文化,即红色代表喜庆,清宫廷会使用红色釉瓷。于西方人来说,红色更多地被认为是一种贬义词,有着愤怒、残忍和血腥的含义,因此为了避免文化差异而引起的误解,笔者认为,婚礼中使用的红釉瓷应加以注释,如表2中《红釉开光金囍字碗》应再加以注释“In China, red is the symbol of happiness and good luck, especially in wedding。”此外,在西方人的固有思想里,婚礼一般以白色为主色调。《圣经》记载的故事中,天使总是长着洁白的翅膀,头顶白色光环,因此白色有纯洁美丽、可爱动人的意思。因此,在西方婚礼中,白色便象征着新娘的圣洁和美丽,也象征着新娘与新郎之间矢志不渝的爱情。然,甲之蜜糖,乙之砒霜,白色在中国却是死亡与凶兆的象征,面对这样极具文化色彩的色釉瓷,译者应当谨慎,而采用深度翻译理

表 3 清代进膳色釉瓷及其译文对照表

原文	译文
黄釉暗云龙盘	Yellow glaze dish incised with dragons in the clouds
黄釉暗刻龙凤纹双耳小杯	Yellow glaze small cup with incised dragon and phoenix patterns and handles

论不失为良策。换言之，将颜色词进行深度翻译，读者便能明白红色在中国婚礼文化中所蕴含的意义，面对那些没有蕴含婚礼文化的色釉瓷，如《红釉僧帽壶》则可不进行深度翻译。

3.3 清代进膳用瓷中的色釉瓷及其翻译

古语有云：民以食为天。所谓的一日三餐从宋朝便已有之，由此所盛器皿材质也各式各样，或玉、或金、或银、或瓷等。在清代，百姓多用瓷质器皿，清代宫廷用膳器皿尤其是如此。翻译此种瓷器时译者可采用直译，如表 3 所示。但宫廷中所用色釉瓷的用瓷颜色大有讲究，其背后蕴含着中国古代的制度文化，故翻译此种色釉瓷，译者若一味采用直译、意译抑或辅以音译仍难以传达其内在的文化。清代是中国历史上最后一个封建王朝，强调皇权至上。而在明、清两代，黄色是皇权的象征，为此王朝对黄色的使用则有严格的限制。《明史·舆服制》曾记载：洪武二十四年规定“官吏衣服、帐幔不许用玄、黄、紫三色”。而英宗天顺二年则再度重申不能穿黄色服装的禁令，并将该禁令范围扩大至皇族以外所有人的身上。另《明英宗实录》卷一六一记载：“禁江西饶州府私造黄、紫、红、绿、青、蓝、白地青花瓷…首犯凌迟处死，籍其家资，丁男充军边卫，知而不以告者，连坐。”因此，平民百姓甚至达官贵人都不能着黄色衣裳、使用黄釉瓷器。且《通典》有云：“黄者，中和美色，黄承天德，最盛淳美，故以尊色为溢也。”因此，宫廷用膳瓷器当数全黄釉最为尊贵，除了皇帝能使用内外全黄釉瓷器外，后宫里也只有皇太后、皇后能使用内外均黄釉的瓷器。若想让译文传达出以黄为贵的制度文化，直译乃至意译都难以达此目的。而表 3 中《黄釉暗云龙盘》内外壁均满施黄釉，为全黄釉瓷器。将其中的“黄”进行深度翻译理论加以注释或脚注“Yellow is the symbol of power and dignity in Qing Dynasty, especially in using wares for eating. The yellow glaze ware for eating only can be used by emperor, empress dowager and empress”，如此其制度文化才能得以体现。此外，皇贵妃使用的是外黄内白的颜色釉瓷器，如表 3 中的《黄釉暗刻龙凤作者简介：徐红玲（1998-），在读硕士。

纹双耳小杯》，若要达到传播制度文化的目的，其译文还应深度翻译加注“The yellow glazed outside and white glazed inside ware only can be used by imperial noble consort。”而贵妃和妃子使用的颜色釉瓷器是黄地绿龙颜色釉瓷器，嫔使用的是蓝地黄龙的颜色釉瓷器，贵人使用的是绿地紫彩龙纹瓷器，但常在属宫廷地位较低的等级故不能用单色釉瓷器，只能用五彩瓷器。翻译宫廷用膳的色釉瓷时，可在译完表层意思的基础上加以注释，说明在清宫廷中何种颜色釉瓷器用于何种地位。如许，对中国制度文化一无所知的读者才能明白色釉瓷的颜色是身份地位的象征，进而了解进膳用瓷中色釉瓷所蕴含的中国制度文化。

4 总 结

陶瓷是中华文明的重要特征，好的陶瓷译作更是中国陶瓷文化走向世界的前提。故此，在翻译含有中国文化的色釉瓷名称时，译者需充分了解色釉瓷背后所蕴含的文化背景，并在翻译中体现出源文本中的文化信息。综上，对于内含中国文化的色釉瓷，译者可采用深度翻译理论，将源文本中的中国文化呈现在读者面前，让中国文化走出去。

参 考 文 献

[1]Li Zhiyan, Virginia L. Brower and He Li. Chinese Ceramics: From the Paleolithic Period Through the Qing Dynasty [M]. New Haven, Conn. Yale University Press, 2010.

[2] 陈荔. 浅析颜色词在中西方文化中的差异 [J]. 吉林广播电视大学学报, 2010(06):102-103.

[3] 韩睿. 中西方“红色”的文化差异刍议 [J]. 湖南科技学院学报, 2014, 35(04):98-99.

[4] 黄小芄. 再论深度翻译的理论和方法 [J]. 外语研究, 2014(02):72-76.

[5] 李雪琴. 阿皮亚深度翻译理论在典籍英译中的应用 [J]. 文学教育 (上), 2020(04):166-167.

[6] 杨柳柳. 清代瓷质祭礼器研究 [D]. 景德镇: 景德镇陶瓷大学, 2021.

The Translation of Color Glaze Porcelain from the Perspective of Thick Translation Theory
——Take Porcelain of Qing Court as an Example

Xu Hongling

(Jingdezhen Ceramic University, Jingdezhen333403)

Abstract Ceramic is the symbol of ancient Chinese civilization and excellent translation about ceramic plays a pivotal role in the transmission of Chinese culture. From the perspective of thick translation, the process of translation is cultural transmission. Therefore, under the guidance of the theory of thick translation, this paper discusses the translation of colored glaze porcelain in the Qing court into three categories. The color term of the colored glaze porcelain is supposed to be translated deeply. In other words, on the basis of literal translation, free translation, or free translation and transliteration, the translation of colored glaze porcelain should be added annotation, so as to convey the Chinese culture behind the colored glaze porcelain.

Key words color glaze porcelain; translation; culture

(上接第81页)

粉彩装饰布局开阔, 开光法在通景画面中开出窗样小堂, 分割连绵的画面又相互呼应; 通景法则利用器物的环形空间, 画面首尾相连、流畅环绕, 营造开阔的美感, 装饰布局巧妙安排虚实, 使整体节奏感强, 又有层次变化。

(4) 器型装饰

粉彩人物多应用于瓷瓶、瓷盘、茶具等产品的装饰, 针对不同瓷器的形态特点采用不同的图案布局。比如圆形瓶身适合连绵不断的图画环绕四周, 方形盘面则要构图严整、结构平衡, 茶壶的装饰考虑实用性, 人物图案置于壶身两侧, 把手和壶嘴不做装饰, 茶杯根据口径大小设计图案, 杯身仅装饰一侧。造型特殊的瓷器也需根据形体去规划设计, 此外还要考虑图案与坯体、釉面的协调关系, 色彩要与质感相得益彰。无论何种瓷器, 粉彩装饰图案需要处理好局部和整体的关系, 让图文、图像、空白之间形成最佳的视觉平衡。

3 粉彩人物装饰的艺术特色

粉彩人物装饰兼具美学价值和实用功能, 其最大

的特色是色彩柔美清雅, 不同于浓艳的青花、五彩等装饰效果, 粉彩色调以粉红、淡紫等为主, 晕染效果清新脱俗, 线描流畅生动、笔触柔美, 画面韵味十足, 造型敷色彰显东方美学情怀, 布局考虑器物形态、图文结合巧妙。粉彩人物既保留着传统水墨的精髓, 又吸收西洋绘画晕染的技巧, 展现出多元文化的交流融合。它让生活器物焕发文人雅趣, 带来精神愉悦, 粉彩将人物绘画艺术与陶瓷工艺完美融合, 为中外文化交流架起一座桥梁, 展现出独特的艺术魅力。

4 结语

粉彩人物装饰以独特的艺术魅力为中国的传统工艺文化增添了璀璨的色彩, 它将绘画艺术应用于日用器皿, 使生活美学得以普及。粉彩人物不仅具有观赏价值, 也蕴含着中华民族的精神追求, 我们应该弘扬这一传统工艺, 让更多的人领略到中国式的美学意蕴。随着时代发展, 粉彩人物装饰也在不断地进步和创新, 令传统的东方情怀焕发出新意, 让我们一起关注和传承这一独特的艺术语言, 为中华文化传播贡献力量。

柴烧建盏的烧制技艺及其艺术价值探析

暨子文

(传古堂南平建盏文化有限公司, 福建南平 354200)

摘要 中国陶瓷在国际上享有盛誉,其发展历程也是和中华文明发展紧密相连的。建盏,即建窑生产之茶盏,因造型独特、釉色精美而成为我国陶瓷史上的一颗耀眼明珠。“入窑一色,出窑万彩”是柴烧建盏最吸引人的地方,也是柴烧建盏难烧的体现。国内陶瓷烧制技术不断更新,推动着建盏陶瓷烧制工艺不断地更新与提高,同一座窑烧造建盏釉色变化极大,而同一品类建盏釉色也会有所差别,但凡柴窑烧造的建盏多呈釉色柔和、造型自然、纹理清新之势。

关键词 建盏;柴烧;工艺技术

0 引言

中华民族传统文化博大精深,发展源远流长,尤其以陶瓷文化发展最为突出。其中建盏文化被复原和传承,柴烧技术更是翔实地记载着建盏文化发展的历史,以历史发展为背景,建盏文化全面记载着那个时代人们勤劳与智慧的结晶,也达到了科技与艺术相统一的境界。

1 建盏、柴烧的相关概念

建盏文化发展历程中因其视觉艺术独特、烧制工艺复杂而使建盏极具艺术收藏价值,建盏的烧制始于唐代末期,兴盛于两宋,至宋末元初衰弱,明代停烧。宋亡元兴,饮茶风俗改变,加上战乱频繁,一代名瓷遂从兴盛走向衰亡,工艺终致失传,经历了明朝以来六百余年的沉寂,于1981年3月建盏烧制技艺恢复,并第一次向社会公布了仿宋兔毫盏的样品,宣告建盏这一历史文化遗产恢复成功,建阳当地匠人苦心研究、日夜实验,建盏呈现百花齐放、欣欣向荣之景。建盏造型古朴大方,胎体浑厚敦实,其独特的釉色变幻莫测、巧夺天工,享誉海内外。上至皇帝宋徽宗,下至苏东坡、范仲淹、李清照、黄庭坚等宋代名人都曾留下了赞誉建盏的精美诗文,海外更是推崇至极。

窑火与视觉艺术有明显的对应关系,烧制工艺愈复杂,视觉艺术之美及稀有性愈显。同样,随着人们艺术审美的不断提升,建盏对于烧制工艺的要求将越来越高,柴烧时以木柴为能源烧造建盏,这一烧造技术发展历史悠久,在陶器文化形成与发展的过程中扮演着十分重要的角色。柴烧亦有鲜明的神秘色彩,符合宋代“天人合一”“自然融合”的思想。在电烧与气烧视角下,柴烧技术烧造出的建盏不仅在外观上更加清晰自然,整体颜色也更加柔和。在柴烧建盏过程中,由于人为控制因素较少,随机性较强,故一般难

以达到高产率。建盏素有“入窑一色,出窑万彩”的说法,烧制建盏的时候,把土、釉、火等多种因素糅合起来就会产生很天然的釉色斑纹,回归自然,充分体现艺术之美。

2 建盏制作流程

(1) 制坯

建盏制作主要采用建阳当地的陶土按一定比例混合炼制,通过拉坯技术得到生坯,再经过素烧成素坯。素烧时缓慢升温,当窑温达到750℃左右时保温6~7 h。

(2) 施釉

建盏所施釉水采用建阳区高铁釉矿,可烧出建盏特有的纹理,釉矿碾碎后和草木灰混合,球磨成浆过80~120目筛得釉浆。釉浆是烧好建盏最基本的条件,高温时流动性大,降温时结晶出各种特殊的图案,不同光照下图案亦具有不同的色彩与色调,富于变化。施釉的主要办法就是把釉浆倒入坯体内,放置3秒钟左右,再把坯体倒扣静置于釉浆中施外釉,施釉结束后把坯体放置在室内通风处晾干。

(3) 烧制

柴烧为古烧法,用木材做燃料,烧成时把坯体放在匣钵中,使坯体和火焰隔开,避免了和火焰的直接接触,从而保证建盏的烧成质量。窑门上设置有火势监测口,并将试件置于炉口的边缘处以便观测燃烧程度,通过对高温的调控,釉料表面产生了各种各样奇特的花纹,精美的建盏也随之产生了。

具体烧制过程如下:首先把适量松木投入窑点燃,室温逐步升至800℃,此阶段不能升温太快,需要缓缓升温,给坯体一个适应的时间;接着由800℃升温到1200℃,此阶段升温速度可略微提高,在1200℃烧制8 h;然后将温度从1200℃升到1300℃,保温1天左右,这时有经验的窑工一定要

严密监视窑温变化,保温完成后就开始封窑了,这时窑体内氧气量很快就会减少,这样就会给建盏带来意想不到的效果。出窑时间为窑炉停火后3天,由于柴烧的随机性导致每一只建盏都是独一无二的,它表面的效果比电和燃气燃烧的产品更油润、更光滑,色彩生动丰富,令人惊艳。

3 建盏柴烧的艺术价值

建盏柴烧所体现出来的艺术美充分体现了创作者的人格特质,而这一美感是建立在创作者的审美修养和艺术感知之上的,是创作者性格与情感的充分体现。在进行建盏创作时,工匠们首先要具有创作能力,再把自己独到的观点融于作品之中,通过运用恰当的柴烧技术坚守其美学价值。建盏柴烧艺术价值的传承和延续需要建盏匠人的努力、坚持和创新。

柴烧建盏的美是很独特的,也是崇尚自然美的代表。柴烧建盏之美,不仅在其外表,更在其内涵与气质。中国陶瓷始烧以来就一直按照传统艺术美学的思路发展,颜色尚清浅,形体尚轻薄。而建盏恰恰相反,颜色深沉、形体厚重,是大巧若拙、大雅若俗的典范。建盏胎土、釉料不变,烧造出来的建盏纹样却千变万化,其自然效果是自身气质的表现,这也恰恰是中国传统文化所倡导、所推崇的。宋朝的文化赋予了建盏深厚的文化底蕴,建盏成为宋朝追求雅致生活和文化艺术造诣的一个缩影。宋代文化讲究大道至简,是一个重文轻武、盛行孔孟思想的时代。宋代理学集中体现了儒释道的思想内容,并在此基础上形成新的独特理学思想,强调回归人的内心,重视自省,从天地万物中发现天与人和谐共处所蕴含的哲理,从而达到超脱自然外部环境,净化与升华内心精神世界之境界。

柴烧建盏的艺术价值不仅基于其美学价值,还基于其稀缺性。柴烧过程中的窑温和烧制技术难以完全掌控,往往具有偶然性,木材的燃烧会在陶瓷表面留下独特的纹理和色彩,形成一种原始而自然的美感。每一件柴烧建盏都是独一无二的艺术品,因此其烧制出来的建盏具有稀缺性和无法复制性,这也是为何艺术收藏家为之倾心的原因。“物以稀为贵”,柴烧建盏的稀缺性使其价值上升。

4 柴烧建盏的艺术审美

柴烧建盏“入窑一色,出窑万彩”,就算是同一座柴烧窑、同样的胎、同样的釉、同样的烧制技法,但出窑的作品却是千变万化的,烧出建盏的斑纹和釉色全然不同。建盏出窑的那一刻是一次华美的登场,兔毫、油滴、乌金等建盏釉色出其不意,兔毫釉面斑纹呈丝状,加上颜色一般为黄褐色,犹如兔子的毫毛,斑纹或曲或直、或粗或细、或疏或密,兔毫的形成与胎釉中的铁含量有很大的关系,柴烧建盏中兔毫建盏较常见。油滴釉面是指乌黑的底釉上散布着油滴斑纹,油滴斑纹犹如满天繁星,又如万千露珠璀璨夺目,柴烧建盏中油滴建盏较难出现,其价值往往高于兔毫建盏。乌金釉面是指釉色如漆,油黑发亮,基本不见其他斑纹,有的乌金釉面呈现青黑色,即黑中透青,还有的乌金釉面呈现蓝黑色,即黑中透蓝。建盏出窑如同盲盒开奖,充满了欣喜和未知,或惊艳或失望,或收获满满,或颗粒无收,这也正是建盏的魅力所在。

5 结语

建盏作为黑瓷烧造工艺的顶峰之作,曾经作为宋代皇家茶盏而享有高人一等的地位,有“天下第一盏”之称。建盏虽已断烧八百余年,如今仍重新出现在人们眼前。对陶瓷生产艺术而言,建盏柴烧工艺展现出了很好的发展前景,柴烧建盏亦受到盏友青睐。柴烧建盏釉色丰富、变幻莫测,让建盏整体内涵更有深度。如今,每个工匠都有必要学习如何使建盏柴烧技术达到尽善尽美,提升柴烧建盏的生产品质。

参考文献

- [1] 谢雨芹.建盏柴烧的艺术之美[J].陶瓷,2022(10):130-133.
- [2] 张圣志.建盏的柴烧技艺研究[J].陶瓷,2022(04):34-36.
- [3] 李木贵,王娟.建盏传统柴烧技艺[J].陶瓷,2021(09):107-108.
- [4] 叶诗明.浅析建盏柴烧的艺术之美[J].陶瓷,2021(07):154-155.
- [5] 吴继旺.浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J].神州,2018(34):51.
- [6] 谢松青.建盏烧制技艺浅析[J].艺苑,2016(06):80-83.

论紫砂《吉竹壶》的仿生技巧和文化韵味

许学军

(宜兴 214221)

摘要 紫砂竹器可以分为两大类,第一是以竹入壶,就是完全地从壶身开始就采用了竹子的形态,另一种是以竹饰壶,采用了一些竹叶等元素来点缀其上,不管是哪一种方式都能够让我们感受到“竹解心虚即我师”的人文情怀。从整体上来看这件紫砂艺术作品《吉竹壶》,既能让我们感受到紫砂竹器在传统艺术形式之中所占据的重要位置,受到了许多紫砂壶友的喜爱和青睐,也让紫砂匠人们不断在继承传统的基础之上大力创新,许多关于竹子题材的作品如同雨后春笋一般层出不穷,深刻地折射出我们中国传统文人对于竹子的那种热爱之情和向往之意,传递出紫砂竹器的精气神韵。

关键词 宜兴紫砂;吉竹壶;仿生技巧;文化韵味

宜兴紫砂的诞生既有着与生俱来的天然优势,又是饮茶文化发展到一定阶段的必然产物。宜兴位于太湖西岸,天目山余脉穿城而过,在山水交界之处蕴藏着丰富的紫砂矿料,在经过不断地尝试之后,烧成的容器具有良好的透气性,对于茶叶的冲泡具有很好的作用,于是紫砂壶应运而生,一开始只是田间地头农人干活用的泡茶之物,后来逐渐被文人雅士广泛地辅以太刻装饰等等,成为了茶座和书房之上的雅器,也正是在这样的背景之下,紫砂艺术成为了宜兴这座城市的名片,紫砂产业也占据了重要的位置,天南海北的从业者和对于紫砂感兴趣的朋友聚集在这里,成就了紫砂的赫赫威名。

1 宜兴紫砂《吉竹壶》的仿生技巧

紫砂艺术作品《吉竹壶》(见图1)采用了浑方的形式来展示紫砂器型的多样性和可塑性,也能够表现出紫砂全手工成型的优势所在,可以最大程度地发挥出作者的主观能动性。壶身的设计更加柔和,和竹子的棱线巧妙地融为一体,细节的处理也非常到位,层次感十足。壶嘴则是弯流,出水自带弧度,但是上面的竹节捏塑特别逼真,能够看到许多我们平常感受不到的纤细,上手把玩的时候更加能够体会到紫砂竹器迷人的地方。与之遥相呼应的壶把自然圈卷、端握舒适,和壶嘴形成良好的空间形态,从端部延伸出来

的竹叶则是贴塑于壶身一侧,宛如迎风摇曳一般楚楚动人,我们能够看到每一片竹叶的边缘处理都是非常的清爽,清晰地展示出作者对于竹器的精益求精。壶盖鼓起,压合于壶口之上,气密性良好,上面的壶钮则是延续着壶身的方器设计,一段竹节恰到好处地耸立其上,衍生出来的竹叶贴合壶盖,灵动飘逸、匠心独运,既能够起到很好的使用拿捏功效,又能够呼应整体的形态设计,令人观之宛如穿行在苍翠的竹林深处一般悠然自得,而它带给我们的那种精神寄托则是更加具有浓郁的人文韵味。从整体上来看这件紫砂艺术作品《吉竹壶》,既能让我们感受到紫砂竹器在传统艺术形式之中所占据的重要位置,受到了许多紫砂壶友的青睐,也让紫砂匠人们不断在继承传统的基础之上大力创新,许多关于竹子题材的作品如同雨后春笋一般层出不穷,深刻地折射出我们中国传统文人对于竹子的那种热爱之情和向往之意,传递出紫砂竹器的精气神韵。

2 宜兴紫砂《吉竹壶》的文化韵味

竹子,对于江南宜兴来说随处可以看到,特别是在宜兴南部山区丘陵地带,大片的竹林郁郁葱葱、纵横千里,成为了江浙皖三省的自然分界。山前屋后、院落之中都能够看到竹子那挺拔的身姿。对于竹子的敬仰和喜爱之情,无数的文人墨客留下了许多的诗篇来赞美和歌颂,东晋大书法家王羲之在他的《兰亭集序》之中记载:“此地有崇山峻岭,茂林修竹,又有清流激湍,映带左右。”说明他们聚会选择的地点也要有竹子,而北宋大文豪苏东坡在《於潜僧绿筠轩》一诗里写道:“宁可食无肉,不可居无竹。无肉令人瘦,无竹令人俗。”这一论断深深地影响着我国人的艺术审美,于是形成了许多关于竹子的词语,诸如“竹报平安”“胸有成竹”“青梅竹马”等等,恰到好处



图1 吉竹壶

“线性”艺术语言在现代陶艺创作中的运用

吴良通

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 “线”是三大基本构成元素之一,是最纯粹、最基础的艺术表现语言,几乎存在于任何艺术形式中。当然,现代陶艺中也不例外,本文旨在分析不同线条类型在陶艺创作中的运用案例,说明线条在现代陶艺中的艺术特征。

关键词 线;线性艺术语言;现代陶艺;陶艺创作

0 引言

线条是最基本的艺术构成元素之一,随着艺术的发展,线条从表现元素逐渐向表现主体转变,不仅是重要的表现手段,也是被表现的对象。现代陶艺是一门极具魅力的艺术,它脱胎于现代艺术,又拥有一套独立的伦理系统。线条在现代陶艺起源时就享有基础性的地位,发展至今也像其他艺术门类一样成为表现的主体被表现。

1 线性艺术语言

构成学中,线是三大基本构成元素之一,它存在于任何时间、任何空间、任何地域的任何艺术形式中。它伴随艺术始终,艺术出现时它就随之出现,可追溯到艺术最初萌芽的时代,如绘于岩壁上的原始岩画、原始彩陶上的几何装饰等。说到线条艺术,中国的书画艺术必当是当之无愧的代表。中国传统绘画中的“十八描”便指的是十八种不同的线条表现,不同的“描法”可以适用于表现不同的表现对象,不同“描法”表现同一类表现对象时也能给人不一样的视觉效果,可以看出线条表现的灵活性。中国书法与中国绘画一样,是极具中国特色的艺术形式之一,中国书法也被称作是“线”的艺术,不仅仅是文字的书写方法,还是一种书写艺术,是书法家创作的主要内容与表现形式。草书更是把“线的艺术”这一称谓表现得淋漓尽致,以草书创作著称的古代人物有许多,如张旭、怀素至今仍被膜拜,有“颠张狂素”之称。以上是中国传统艺术中线的运用的两个突出代表,此外,在其他传统艺术形式中,“线”的基础性地位依然明显。如传统建筑中,众多垂直于地面的直线使建筑显得格外稳固与庄重。再如,传统陶瓷器皿中,不同的外轮廓线往往给人不同的感受,当外轮廓线是圆润的曲线时,则给人饱满、华贵的感觉,如梅瓶;当外轮廓线是坚硬的直线时,则给人硬朗、坚定的感觉,如众多的方器,如此等等都体现了线条在中国传统艺术中的基础性地位。

位。

中国现代艺术相对于西方起步要晚,很长一段时间深受西方所主导的艺术思想所影响,经过几十年的发展,中国的现代艺术逐渐从“西方化”走出,形成具有中国特色的对标国际的现代艺术。一大批优秀的、有国际影响力的艺术家作品中,线性艺术语言依旧是主要的表现语言。如徐冰的《天书》,尽管徐冰创造的是一些无意义的“文字”,但是当我们以“文字”形容他的作品时,也就说明这些文字和传统意义上的文字是有相通之处的,称徐冰的“文字”是一种“线的艺术”是合情合理的。再如曾梵志的《无题》(见图1),极速的线条已经脱离了单纯的造型手段,成为绘画表现的主题。



图1 无题

西方工艺美术对线的运用也很突出,极具装饰性的纹饰多是线的构成,线条是主要的表现语言。西方现代艺术中的线条不仅是表现的主要语言,也逐渐成为了表现的主题。如欧普艺术家们善于用不同的线条搭配着色块使人产生视错觉,特别是现代抽象艺术,“线”本身就极具抽象性又富有表现力,抽象的本质就是对表现对象极端提炼,最终留下的便是点、线、面,因此说“线”是最基础的表现语言不为过。

2 现代陶艺中的线性艺术语言

现代陶艺是现代艺术的一个分支,它脱胎于现代艺术,遵循着现代艺术的理论系统,同时经长期发展又形成了一套属于自身的理论系统。艺术家白明给出的定义是:艺术家以陶瓷材料为创作媒介,以个性化的手法表现现代人的思想、个性、情感、心理、意识以及审美等哲学理念的一种艺术形式。线性艺术语言在陶瓷艺术中的运用可以追溯到原始陶器产生的时

代,原始彩陶的一大特色就是其表面的几何装饰,与器型高度契合,犹如天成,这些几何装饰便采用了大量的线条。线条贯穿陶瓷艺术始终,但多是在



图2 零·合

表面装饰使用较多,线条作为表现的主体在空间中的使用则要到现代陶艺的创作中才较为明显,如张悦的《零·合》(见图2)便是由单纯的线元素组成,她将毛线浸入泥浆中,然后盘筑成斗笠状,由于毛线的韧性,通过拉扯可得到挺拔、富有张力的直线条。

3 现代陶艺中的“线”

在对线条进行分类时往往存在着许多交叉,直线与曲线是线条的两大宏观分类,不管如何分类,曲直都存在其中。例如将线条分为长线短线时,长线中就包含了长直线和长曲线,短线中包含了短直线和短曲线。因此,对线条进行分类,交叉是不可避免的,现将从线条的几个特征(长短、粗细、平面和立体)对现代陶艺中的线条分类列举。

3.1 长线短线

陶艺创作中,要得到长线的方法有很多,例如手擀泥条、将泥板切割成泥条、用挤压工具挤泥条、将线性纤维浸入泥浆中形成泥条等。手擀的长泥条除用作泥条盘筑成型外,往往很难独立地使用,多依附于其他造型表面使用。用工具挤压出的泥条多呈现出丰富的形态,也能较好地体现出泥的特性,是陶艺本体语言的有效表现。短线是相对于长线而言的,得到短线的方法除了上述的得到长线的方法外,还可以在得到长线的基础上对长线进行分割获得。短线往往在现代陶艺创作中处在次要地方,或者在平面中作为散点分布装饰。在空间中的短线,作为表现的主体,不得不提美国陶艺家比恩·芬纳兰,她的《极多主义》作品(见图3)是由数量众多的微微弯曲的短线组合而成的,色彩强烈极富感染力。

3.2 粗线与细线

粗线稳重,在空间中往往作为主体出现,由于陶瓷工艺的限制,陶艺中实心粗线是有最粗限制的,艺术家白明的《叠加的关系》(见图4)和《断裂与延展》



图3 极多主义



图4 叠加的关系

(见图5)便是属于这类线条,艺术家通过练泥机得到粗泥条,对得到的实心泥条进行人为的干预。如《叠加的关系》便是将实心粗泥条对比分割,再堆叠一起,作者从上往下用拇指按压是这件作品的亮点。《断裂与延展》也是采用类似的手法,并且采用了高温熏烧的烧制手法,作者回归材料、挖掘材料自身美感。细线的获得是有一定难度的,因为黏土特性的限制,超出可塑性的范围后,通过手擀的方式是很难得到细泥条的,就算可以获得,也很难将它用于表现的元素,因此,获得细泥条的方法往往需充分考虑泥的特性,或者借助其他物品或者工具才能获得,除上述的用线性纤维浸入泥浆形成泥条外,还可以考虑改变黏土特性,使其拥有更好的延展,便于制作细泥条。例如在泥料里添加白乳胶后,不仅可以使泥片擀得很薄,而且具有很好的延展性,因此,由此法获得的泥条还更有利于创作。



图5 断裂与延展

3.3 平面的线与立体的线

平面的线固然更多地出现在二维平面或者是立体的表面,往往是以装饰或者绘画的形式出现,那么绘画性和装饰性便是平面的线的两大特点,获得这样的线条就只有通过绘制、印刷、刻划等方法。《线释水》《生生不息》是艺术家白明的经典作品。《线释水》(见图6)顾名思义,作者通过纯粹的线条来表达水;《生生不息》(见图7)则是对自然藤类植物的高度提炼,富含雅致、沉静和诗意的中国精神。立体的线的雕塑性就比较显著,当然和获得的方式有关,因为是立体的,能获得的方法也有许多。立体的线相对于平面的线,其表现力就要强得多,不仅仅是它的雕塑性有更多的可能,还有现在陶艺本身就有浓厚的雕塑色彩。



图6 线释水



图7 生生不息

(下转第92页)

宜兴青瓷的传统与创新之初探

张碧云

(宜兴窑艺陶瓷研究所, 宜兴 214221)

摘要 宜兴青瓷作为中国传统陶瓷的杰出代表之一, 自古以来就以独特的釉色、造型和工艺技巧而闻名遐迩。然而, 随着时代审美的变迁和科技的进步, 如何在传承中创新、在继承中发展, 保持传统与现代的平衡, 成为了当下宜兴青瓷发展的重要议题。本文将从宜兴青瓷的历史传统、创新实践以及未来展望三个方面, 探讨宜兴青瓷传统继承与当代创新的融合之道。

关键词 宜兴青瓷; 传统; 创新

宜兴青瓷是一种青釉瓷器, 商周时期宜兴地区就已经开始生产原始青瓷, 宜兴青瓷就其制作工艺与产品特色来讲接近于越窑系, 后世有“阳羨青瓷驾越州”之说。宜兴青瓷作为中国传统陶瓷的杰出代表之一, 自古以来就以独特的釉色、造型和工艺技巧而闻名遐迩, 具有宜兴地域风格特色及独特的审美价值。然而, 随着时代的变迁和科技的进步, 如何在传承中创新, 保持传统与现代的平衡, 成为当下宜兴青瓷发展的重要议题。

1 宜兴青瓷的历史传统

宜兴青瓷作为中国陶瓷文化的珍宝, 其历史可追溯至商周时期。青瓷最大的特色就是釉层丰润、釉色青翠、光泽柔和、胜似翡翠, 通过不同的工艺和烧制过程, 宜兴青瓷呈现出了从青绿到青蓝、青灰等多种颜色的釉色, 给人以美的享受。因此, 青瓷传统的最基本装饰手法就是利用厚釉装饰, 追求釉面柔和似碧玉、似翡翠的美感。宜兴青瓷在东晋期间就已开始采用二次烧成的工艺, 可以使釉层达到相当的厚度。此外在装饰上也有丰富的方法, 如刻花、划花、贴花、印花、堆塑等, 这些方法有的是借鉴本地釉陶而来, 有的与其他青瓷窑口手法不谋而合, 各种方法有时单独使用, 有时组合使用, 手法灵活、变化多样, 并在不同时期又演变出相应的特点, 以古朴典雅的造型、优美多样的纹饰、精美绝伦的釉色为我们留下了精美的青瓷瑰宝, 宜兴青瓷制作技艺已列入江苏省非物质文化遗产名录。

2 宜兴青瓷的创新实践

任何事物都是向前发展的, 面对当代社会的变革和审美需求的不断更新, 宜兴青瓷的传统也面临着一定的挑战。为了保持活力, 宜兴陶瓷艺人开始尝试将传统与创新相结合, 他们在传承中寻找创新的切入点, 探索新的釉色、新的工艺, 甚至尝试将青瓷与现代艺术、科技相结合, 以期达到传统与现代的有机融合。

为了实现传统与创新的平衡, 宜兴青瓷产业进行了一系列的创新实践。首先, 他们在釉色方面进行了尝试, 保留了传统青瓷的基调, 但加入了一些现代元素, 使得釉色更加丰富多样。同时, 一些艺术家将青瓷与当代绘画、雕刻等艺术形式相结合, 创造出了独具个性的作品, 让青瓷焕发出新的生命力。在工艺方面, 宜兴青瓷也探索了更加精细的制作工艺, 提高了产品的质量和附加值, 通过引入现代陶瓷技术, 如数字设计和 3D 打印, 他们在制作过程中更加精准地控制形态和细节, 使得青瓷作品更加完美。宜兴青瓷业还注重与时俱进, 通过利用互联网等渠道进行市场推广, 拓展了产品的影响力, 他们通过线上、线下相结合的方式, 吸引了更多年轻人的关注, 让更多的人了解并喜爱上了宜兴青瓷。

宜兴青瓷的创新需要在实践中不断摸索, 首先需要深入研究传统, 理解其中的精髓, 深入领会传统青瓷的美学理念, 在传统文化的积淀中汲取智慧和技术, 从而在当代创新中找到借鉴和启发, 将代代相传的经验融入创新之中。这种对传统的敬仰和理解, 使得在创新过程中能够恰如其分地保留传统元素, 将古老的韵味传递给现代观众, 只有真正理解了传统, 才能在创新中保持传统的根基。其次, 创新也需要积极拥抱现代科技, 将科技与传统工艺相融合, 以便更好地实现创新, 最重要的是创新者需要保持开放的心态, 接纳不同的想法和意见, 不断吸纳新的元素, 从而保持创新的活力, 实现创新不仅需要技术上的突破, 也需要培养新一代的陶瓷艺人。宜兴青瓷业通过举办研讨会等形式, 将传统工艺与现代设计相结合, 为年轻人提供学习和实践的机会, 这种跨代的传承有助于让年轻人在传统的基础上发挥创新的想象力, 为宜兴青瓷的未来注入新的活力。

3 宜兴青瓷的未来展望

宜兴青瓷作为中国传统文化的瑰宝, 其传承与创

新之路充满了挑战与机遇。一部青瓷的发展史就是青瓷传承与创新的交融史,在其过程中不断进行着传统与当代之间的对话,这种对话体现在多个层面,包括对材料、工艺和形式的思考。在传统与当代的交汇点,通过釉色、工艺、造型等方面的创新,不断延续着宜兴青瓷的生命力。一些陶艺人尝试使用当代的矿物质颜料赋予传统青瓷更丰富的色彩,使其更能适应现代审美,同时他们也在造型上进行探索,将传统青瓷的造型与当代设计语言相结合,创造出新颖的形态,以吸引更多广泛的受众。

(上接第88页)

地展示着我和竹子的天然联系。紫砂艺术的创作更是离不开竹子,除了许多艺术题材的造型都是来源于竹子之外,许多制壶的工具也是采用了竹子这种材料,以至于有一种天人合一的感觉。这件作品《吉竹壶》正是把这样的吉祥纹饰和竹子完美地统一起来,成为我们中国传统文化的重要代表之一,也让广大的壶友在饮茶品茗的过程之中,能够更为深刻地把玩欣赏这样一把栩栩如生而又具有浓郁人文韵味和艺术气息的作品,感受到中国传统文化的博大精深和紫砂匠人们的天马行空,在妙手天工的抟制之下,一件件具有江南风格和人文味道的作品源源不断地呈现在我们的面前,满足着广大紫砂爱好者的不同需求。

(上接第90页)

作品《生长》(见图8)是将泥放置在拉坯机上旋转切割,将泥条取下后放于泥板上入窑烧制,成瓷后,将形态丰富的瓷条精密排列,犹如向上生长的植物一般。



图8 生长

其实对线条的分类是一个高度重合的分类,对一根线条的描述是可以多角度的。采用二分法是有一定局限性的,但是如果往细的分又显繁杂。例如线可分曲线和直线,曲线中又可分长线和短线,长线中又可分粗线和细线,因此通过这样的分类方法要准确描述一段线条就显得复杂了,二分法也就不不是一个可取的

未来,我们有理由相信,宜兴青瓷将在传统与创新的融合中绽放出更加夺目的光芒,继续为中国陶瓷文化增添新的辉煌篇章。

4 结语

宜兴青瓷的传统与创新之路是一条充满探索与创造的旅程,在传统的基础上不断寻求创新的可能性,努力在现代社会中保持其独特的魅力,宜兴青瓷的传承与创新为中华陶瓷文化的繁荣发展做出了卓越的贡献。

3 结语

在紫砂艺术发展的几百年中,造型的演变经历了许多的影响因素,在今天已经形成了完善的体系和丰富的内容,特别是紫砂竹器已经深入人心,成为重要的组成部分,代表着江南的地域特征和人文环境,我们也期望自己如同过去的中国传统文人那般,拥有着如同竹子一样的精神品格,在一把把紫砂竹器之中折射出自己的内心追求和艺术审美。

参考文献

[1] 蔡顺祥.论“竹”形象在紫砂壶中的塑造——作品“劲竹壶”的创作[J].陶瓷科学与艺术,2020(11):49.

办法了。

4 结语

现代陶艺因其材料的特殊性,是一门极讲究自身本体语言的艺术,不同的线性形态能体现陶瓷材料在不同状态下所表现出的特征,丰富的线条形态更能体现陶瓷本身的艺术语言。像线性艺术语言在绘画中有多种不同形态,表现出不同的特点一样,现代陶艺中的线性艺术语言也体现出各种不同的特性,是现代陶艺创作中最重要、最基本的表现语言。

参考文献

- [1] 王辅民.从线条到艺术[J].艺术市场,2019(07):135-137,134.
- [2] 李丹,杨永江.浅谈线条美的表现形式[J].西部皮革,2019(20):115.
- [3] 齐霞.线条在艺术中的独立语言[J].美术大观,2012(01):62.
- [4] 尹传荣.造型艺术中线条的魅力[J].艺术与设计:理论版,2011(03):249-250.

关于举办“成就与梦想”中国国际精品陶瓷全国巡展景德镇站的通知

精美陶瓷装点美好生活在行动！开启中国陶瓷文化传播之旅新征程！着力为陶瓷艺术工作者和名优企业搭建一个创新发展、共享共赢的交流交易平台，作为“2023中国（北京）国际精品陶瓷展览会”的一项后续活动内容，“成就与梦想—中国国际精品陶瓷全国巡展”第二站—景德镇站将作为“第二十届中国景德镇国际陶瓷博览会”主要活动之一，于2023年10月18日在景德镇举办。现将有关事项通知如下：

一、活动主题

- 1、“奋进新征程，建功新时代”！
- 2、“精美陶瓷装点美好生活”在行动！
- 3、讲好中国陶瓷故事，开启中国陶瓷文化传播之旅。

二、展览概况

- 1、巡展时间：2023年10月18日-25日
- 2、启动仪式：2023年10月18日 15:00
- 3、巡展地点：景德镇福美术馆（位于景德镇市浮梁县名坊园，规模2300 m²）
- 4、组织机构：

主办单位：中国陶瓷工业协会

景德镇市人民政府

支持单位：中国轻工业联合会

中国商业联合会

协办单位：中国室内装饰协会

中国收藏家协会

景德镇陶瓷大学

各产瓷区政府、陶瓷协会

承办单位：江西省陶瓷行业协会

景德镇市陶瓷协会

景德镇国控集团

景德镇福美术馆

北京炎黄陶瓷技术开发有限公司

5、巡展内容：精选500-600件“2023中国（北京）国际精品陶瓷展览会”参展作品，优选部分“大地杯”参赛获奖作品及百名中外陶艺家艺术精品等。

特此通知，敬请支持。

联系人：付磊 手机：18303003403

陈茜 手机：13811651688

中国陶瓷工业协会

2023年10月10日

张崇和会长一行出席“第二届中国景德镇国际陶瓷博览会”

10月17日-20日，中国轻工业联合会会长张崇和，中国轻工业联合会副会长、中国陶瓷工业协会理事长杜同等一行出席了“第二届中国景德镇国际陶瓷博览会”开幕仪式及“国瓷之光”景德镇567玲珑精品展、“成就与梦想”——中国国际精品陶瓷全国巡展景德镇站、陶瓷艺术品电子身份证暨“景德镇制”区域品牌系列新标准发布会、“亦步亦新：紫砂九隼创新作品展”第五站、“赣知·2023陶瓷知识产权司法保护主题研讨”等相关活动，并走访考察了第八届景德镇籍中国工艺美术大师陶瓷艺术工作室。

10月18日，2023中国景德镇国际陶瓷博览会在景德镇国际陶博城会展中心盛大开幕。张崇和会长在致辞中指出，江西景德镇是海上丝绸之路起点城市之一，是“一带一路”倡议的重要商品基地。二十年来，景德镇瓷博会规模不断扩大，影响与日俱增，国际化不断增强，已成为世界级的陶瓷行业交流合作、共赢共荣的重要平台。



“国瓷之光”景德镇567玲珑精品专题展于10月18日下午启动，活动中集中展示了景德镇四大名瓷——玲珑瓷作为中华艺术瑰宝的独特魅力。千年窑火，生生不息，作为玲珑瓷开创以来第一次专题性青花玲珑艺术瓷展览，对于文化传承和守正创新在文化强国中发挥更大的作用，具有着积极意义。



“成就与梦想”——中国国际精品陶瓷全国巡展景德镇站由中国陶瓷工业协会、景德镇市人民政府联合主办，组委会精选了来自江西景德镇，江苏宜兴，福建德化、建阳，浙江龙泉，河南禹州、宝丰，广西钦州等十余个产瓷区的500余件极具收藏价值的陶瓷精品，充分展示了当下中国陶瓷界最有价值、最有潜力的陶瓷艺术成就。



陶瓷艺术品电子身份证暨“景德镇制”区域品牌系列新标准发布会是景德镇围绕“两地一中心”目标定位，搭建“陶瓷艺术品官方溯源平台”，利用现代数字技术赋予每件艺术品独一无二的电子身份证证书，为艺术品资产化搭建起切实可行的交易支撑。“景德镇制”不仅是陶瓷的标准，更是中华优秀传统文化走向世界的文化标识，不断完善区域品牌系列标准，加快推动品牌重塑和数字赋能，对陶瓷品牌产业转型升级、数字赋能文化将起到至关重要的作用，更对推进景德镇陶瓷企业高质量发展具有重大意义。



“亦步亦新：紫砂九隼创新作品展”由来自宜兴的紫砂九隼带着“土与火”淬炼的200多件风格各异的紫砂作品在景德镇“中国陶瓷博物馆”进行一个月的展览，从江苏到江西，从陶都宜兴到瓷都景德镇，为两地文化艺术交流又增添了浓墨重彩的一笔。



为进一步“建好景德镇国家陶瓷文化传承创新试验区”，更好发挥知识产权在推动高质量发展、提升城市核心竞争力等方面的重要作用，为全面建设社会主义现代化瓷都提供创新动力。中国陶瓷工业协会与景德镇知识产权法庭签订了《陶瓷知识产权保护战略合作协议》，协议的签订对于进一步提升陶瓷知识产权保护水平，助力中华传统陶瓷技艺传承和创新，促进陶瓷产业和市场的高质量发展，开启中国陶瓷文化传播之旅新征程，具有重大意义。



宜兴市瑞丰包装制品制造有限公司



品牌优势
Technical service

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。



联系方式
Market strategy

联系人：芮菊平

邮 箱：ruijuping@126.com

联系电话：0510-87181400 18626079858

地 址：江苏省宜兴市丁蜀镇丁山中路8号



宜兴市红光模具厂
YIXING HONGGUANG MOULD FACTORY

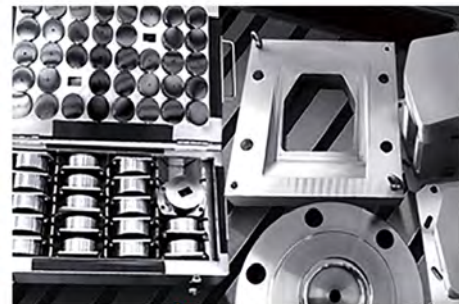


公司简介》》》

》》》 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、瑞士GF阿奇夏米尔镜面脉冲、台湾GENTIGER高速加工中心等先进设备。



电 话：13906155196（范伯华）

邮 箱：Sales@yxhgmj.com

地 址：宜兴市丁蜀镇川埠村1180号

网 址：Http://www.yxhgmj.com

宜兴陶瓷行业高技能人才培训



理论培训



理论考试



综合评审

匠心独运铸辉煌 细节精雕展风采

宜兴陶瓷行业高技能人才培训

技艺交流·精修技艺

实操考核



ISSN 1006-7337



刊号: ISSN1006-7337
CN32-1251/TQ

定价: 20.00元

电子信箱: zhanglei@jstys.com

