

江苏陶瓷

6
2022.12
Vol.55

JIANGSU CERAMICS 主办:江苏省陶瓷研究所有限公司

中国期刊全文数据库全文收录期刊
《中国核心期刊(遴选)数据库》收录期刊

中国学术期刊综合评价数据库统计源期刊
中文科技期刊数据库收录期刊

宜兴陶瓷行业 高技能人才培训



精修技艺提素质

学无止境

宜兴陶瓷行业高技能人才培训



▲ 理论培训
▶
理论考试 ▼





▲
实操考试
综合评审
▼

精
修
技
艺
提
素
质



药 彘

1988年生于山西晋中
山西大学硕士毕业
中国美术家协会会员

作品获奖：

- 2013年 漆画《行云驻彩》入选“2013中国（厦门）漆画展”（中国美协主办）
- 2014年 漆塑《愿泊》入选“第十二届全国美展”（中国美协主办）
- 2014年 漆画《声声·漫》入选“第十二届全国美展漆画展”（中国美协主办）
- 2014年 漆塑《愿泊》入选“第八届中国现代手工艺学院展”（省美协主办）
- 2015年 漆画《寻·彘》系列作品之一入选“第五届全国青年美术展览”并获“优秀奖”（最高奖）并在上海中华艺术宫展览（中国美协主办）
- 2016年 漆画《寻·彘》系列之一入选“大漆世界：时序——2016湖北国际漆艺三年展”（省美协主办）并被湖北美术馆收藏
- 2018年 漆画《壹号风景》入选“第六届全国青年美术展览”并获“直送十三届全国美展作品”（最高奖）（中国美协主办）
- 2022年 微课《一颗蛋的漆艺之旅》获无锡工艺职业技术学院一等奖，省三等奖

一粟
一归于心，道依于物，
天下万物的存在不以人的意志为转移，然因物引情，
情由心生，由情及理，合理则为道，始于心而结于心，
是为一归于心。



未央
横看成峰，俯瞰为谷，峰为山，山容万物，
万物归一，一为始，亦为终，如此往复，即未央。
万物的存在，都是认识所认。



愿泊 漆塑长119·宽3.5·高12.5 (cm) 2014年

作品形似三艘小船，狭长纤细，犹如漂泊在大海的游子，局部隐入点点斑红，好似晚霞映照，象征着日落归途。曾经在外漂泊的千万游子早已过了知命之年，人生的晚霞只愿能回到母亲的怀抱。



消逝的记忆

顾逸萱

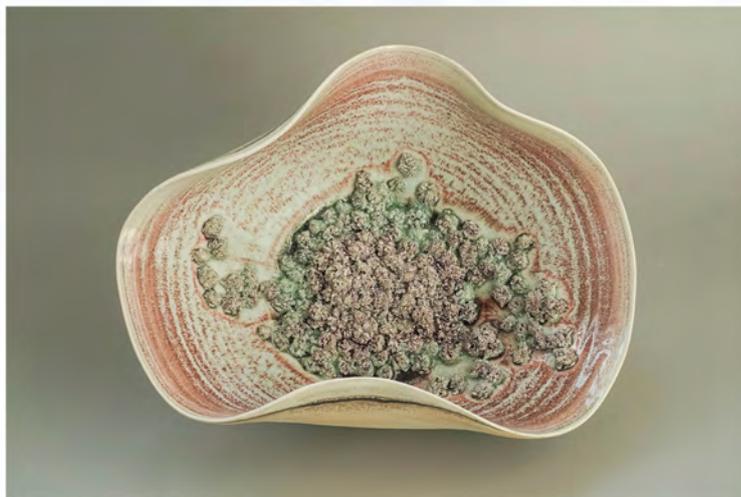
硕士研究生，1995年出生于江苏宜兴，于2020年毕业于景德镇陶瓷大学，师从曹春生教授获硕士学位，同年任职于无锡工艺职业技术学院。



刘佳佳

2010年毕业于景德镇陶瓷学院 陶瓷艺术设计专业
 2013年毕业于景德镇陶瓷学院 设计艺术学专业
 2014年至今任教于无锡工艺职业技术学院
 研究方向：传统陶艺与现代陶艺比较研究
 师从张亚林教授

朝花·夕逝





2023第十五届中国国际先进陶瓷展览会

同期展会：中国国际粉末冶金及硬质合金展览会、上海国际磁性材料与应用产业链展览会、上海国际增材制造应用技术展览会



帮展商找
终端客户
帮观众找
解决方案

2023年5月31日-6月2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

2022年第55卷第6期

(总第243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(按姓氏笔划为序):

王锡林:高级工程师

史俊棠:中国陶瓷工业协会副理事长

朱军:研究员级高级工程师

吴鸣:中国工艺美术大师

邱玉林:中国陶瓷艺术大师

李守才:中国陶瓷艺术大师

陆小荣:教授

邱永斌:研究员级高级工程师

何国明:高级工程师

周小东:中国紫砂博物馆

(宜兴陶瓷博物馆)馆长

周余华:宜兴市丁蜀镇成人文化技术

学校副校长

宗伟方:宜兴市档案局副局长

钦征骑:教授级高级工程师

徐建华:研究员级高级工程师

袁野:画家、陶艺家

常月红:香港中华紫砂艺术协会主席

濮义达:高级工程师

《江苏陶瓷》编辑部

主任:邱永斌

编辑:徐建华 张雷

陈超 王若雅 高野

本期责编:张雷

主管单位:江苏省科学技术厅

主办:江苏省陶瓷研究所有限公司

出版:《江苏陶瓷》编辑部

地址:宜兴市丁山北路196号

电话:(0510)87187034

电子信箱:zhanglei@jstys.com

印刷:无锡海得印务有限公司

发行:《江苏陶瓷》发行部

发行范围:国内外公开发行

定价:20.00元

中国标准连续出版物号:

ISSN 1006—7337

CN 32—1251/TQ

广告发布登记编号:32028200002

出版日期:2022年12月28日

目次

【名人访谈】

以泥塑器 陶刻铸魂——记覃墨大师的坭兴陶缘……………(01)

【综合评述】

我国陶瓷非遗与非遗教育的现状及思考……………陆旻瑶 陆小荣(03)

浅谈乡村振兴战略下紫砂“非遗”传承发展的机遇与困境…王超
张力(06)

寿州窑陶瓷制作技艺传承人生命历程研究……………周光云(09)

寿州窑瓷器的工艺审美与社会价值……………陶冶强(13)

紫砂文化传播的思考……………陈相序(16)

【学术研究】

MgO对原位反应烧结SiC/莫来石多孔陶瓷性能的影响……………徐德刊
光亮 彭文博(17)

发泡法制备铁酸镁超轻多孔陶瓷材料的气孔率研究……………马丁剑
徐泽跃 许小静 吴正颖(20)

干压成型制备氧化铝多孔支撑体影响因素的研究……………王跃超
邱永斌 张弘毅 刘成宝 许小静(22)

多孔氮化铝粉体制备及其吸波性能研究……………孙佳乐
温佳杰 张亚雯 王欣悦 胡海丽 任界名 崔焱 魏恒勇(26)

【紫砂创作】

生生不息,紫韵向阳……………王小花(30)

简论景观文化在壶艺设计中之应用……………丁洪顺(32)

直挂云帆济沧海……………沈更轶(33)

浅谈紫砂壶“鸿运连连”的文化创意……………许红娟(34)

智慧筋囊,官灯璀璨……………范利英(36)

紫砂壶艺术的创新魅力……………蒋国娟(37)

清雅无双的文人意境……………赵欢欢(38)

浅谈紫砂壶“云龙侧把”的文化创意……………徐艳(40)

大汉风华……………陈盘荣(41)

浅谈“尚福提梁”紫砂壶的艺术特征与吉祥寓意……………潘毅(42)

壶中日月,浩然正气……………陈叶(44)

浅谈紫砂作品“爱的守护”的创作……………管银芳(45)

从紫砂壶“清廉”来看其中蕴含的工艺之美和传统思想…徐伟琪(46)

磅礴紫韵传四方……………吴建平(48)

从紫砂壶“丹凤朝阳”之中看中国传统艺术的无穷魅力…朱永良(49)

妙手天工,趣味盎然……………蔡利平(50)

论紫砂壶“扬眉吐气”的器型设计和吉祥蕴意……………何丽君(52)

石赋壶韵 壶以石雅……………王玮(53)

凤鸣春晓,万象更新……………王燕(54)

江苏陶瓷

JIANGSU CERAMICS

(双月刊)

Started in 1963
Vol.55 No6, 2022
(Serial No.243)

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

Editor in chief: Xu Jianhua
Editor: Xu Jianhua Zhang Lei
Chen Chao Wang Ruoya
Gao Ye

Authority in Charge: Jiangsu
Science And Technology
Department

Sponsor: Jiangsu Province
Ceramics Research Institute Co.
Ltd.

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

Email: zhanglei@jstys.com

Editor: Jiangsu Ceramics
Editorial Department

Publisher: Jiangsu Ceramics
Editorial Department

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

Tel: (0086510)87187034

Zip: 214221

Printed by: Wuxi Haide Printing
Co., Ltd.

ISSN 1006 - 7337

CN 32 - 1251/TQ

Advertising management allowance
passport Number: 32028200002

Publishing Date: 2022/12/28

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

目次

- 从紫砂陶刻“性本爱丘山”来看中国传统文化的艺术魅力
谈丽君 (56)
- 古韵撷新竹, 格调赋天趣 丁单萍 (57)
- 人贵自立 周云 (58)
- 做一个自性自在的女子 范禧 (60)
- 做一个纯简而幸福的人 朱建平 (61)
- 传承千年的吉祥文化 郭其新 (62)
- 银潢倚石壁, 玉龙下山湫 王小云 (64)
- 四季荣枯 得失随缘 黄信 (65)
- 从紫砂壶“僧帽”看中国传统文化艺术形式的设计和内涵 范丽静 (66)
- 紫砂陶刻作品“高禅壶”的创作及评析 柴旭波 (68)
- 海棠无恙 人间如意 杨雅玫 (69)
- 文学影视中之紫砂艺术的赏析 曹利敏 钱亚杰 (70)
- 论花卉装饰在紫砂壶造型中的融合应用 吴雨泽 (72)
- 艺术姿态与文化精神 方彩娣 (74)
- 工匠精神与创新思维 闻佳颖 (75)
- 试论“汉方壶”的经典性与艺术个性 邵俊 (76)

【陶艺园地】

- 绞胎工艺的发展及装饰研究 YOO SIHYOUNG(柳施亨)(78)
- 浅谈现代建盏的烧制工艺 谢慧 (81)
- 浅谈建窑建盏的历史文化及传承发展 占福文 (83)
- 泥条盘筑在陶瓷雕塑创作中的艺术特征探析 刘欣 (85)

【科艺讲堂】

- 千年风韵 义兴瑰宝 李梦婷 (87)

【信息库】

关于举办“迎新年全国陶瓷礼物联展”暨“第七届中国兔·新年礼
全国陶瓷创作设计大赛”的通知。

第八届全国陶瓷行业职业技能竞赛总决赛开赛。

《江苏陶瓷》官方微信公众号全新上线啦!

《江苏陶瓷》官方微信公众号全新改版后, 功能更强大、内容
更丰富、实用性更强!

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

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





覃 墨

中国民间文艺家
广西工艺美术大师
广西民间工艺美术大师
广西钦州坭兴陶微雕名家

以泥塑器 陶刻铸魂

——记覃墨大师的坭兴陶缘

数千年来，地处岭南的广东、广西制陶史从未间断，长期的发展传承形成了钦州坭兴陶。1915年坭兴陶参加在美国旧金山举行的巴拿马国际博览会获得金奖，与江苏宜兴紫砂陶一起成就了我国制陶史上的首次国际金奖，1953年广西坭兴陶又与江苏宜兴陶等同时被评为中国四大名陶，其烧制技艺于2008年列入国家非物质文化遗产名录。

广西坭兴陶是中国岭南文化的一部分，它不仅在南方尤其是两广地区享有深厚的群众基础，而且在东南亚、美洲、大洋洲等华人居住地也很受人们的喜爱和珍惜。现上海、香港、澳门有坭兴街，天涯游子用家乡风物而动情感乡愁，坭兴陶成为联系民族感情、乡土情怀的精神纽带。作为壮美广西的“二宝”之一，具有浓郁的岭南特色，坭兴陶艺术就名正言顺地成为了中华文化宝库中的瑰宝，所以自然而然地引来无数的文人墨客投身其中，覃墨先生就是在上个世纪九十年代开始接触坭兴陶的，他来钦州“玩泥巴”，玩得出彩，也玩得“专一”，他将自己几十年来的艺术积淀全部融进了坭兴陶，其在坭兴陶上刻的字隽永流畅、饱含风骨，而刻的人物山水画清新自然、栩栩如生、运刀泼辣、淋漓尽致，其作品展示了他深厚的书画功底和极高的艺术造诣，深受中外专家或收藏家的青睐，一路走来佳报频传，其精心创作的坭兴陶“风铃茶叶罐”获“广西首届工艺美术大师精品奖”金奖、“道德经”茶叶罐获“第三届中国（北流）国际陶瓷博览会创新设计”金奖、“智足提梁壶”荣获广西工艺美术作品“八桂天工奖”金奖，在第48届全国工艺品交易会上作品获“金凤凰”创新产品设计大赛银奖。

特别值得一提的是，覃墨大师近二十年来在坭兴陶首创的“四大名楼”系列坭兴陶精品已风行全国，闻名中外陶艺界。



中国四大名楼

覃墨，又名覃和湘，出生书香门第，他从小喜欢书画艺术，其书法、画画、调色都是从中学时学会的，那时学校办校刊、出墙报几乎都由他来写报头。他先后在南宁市木器厂、南宁市工艺美术厂、南宁市广告公司做烙铁画、镜画，商品包装、装潢、设计，也开过广告设计公司，画纯手工的油画宣传广告招牌，从事过家装设计等，其油画和国画功底深厚，其早年曾师从著名画家帅础坚、张家谣、黄旭等名家学习国画，1961年起从事工艺美术设计及民间工艺制作，擅长人物、山水、花鸟、纹饰设计制作及书法雕刻等，尤其精工于肖像人物浮雕，书法微雕技艺更是炉火纯青，作品曾多次获得大奖。他曾以79岁高龄赴京参加清华大学美术学院“林乐成教授文创工艺高级研修班”学习，成为最老的学生，被行业传为佳话，后又参加过北京金福艺农文创产业园匠人坊开班学习。

覃墨老先生退休才开接触坭兴陶艺术，他把坭兴陶视为自己艺术生命的一个重要部分，将晚年的全部心血都奉献给了自己所钟爱的坭兴陶事业。雕刻虽累，

但是对大师来讲却是过得快乐与知足的，他曾经对采访他的记者说道：“每天拿着笔写写画画，拿着刻刀雕刻刻已成为我的生活习惯，这也是我的养生之道。家人们都叫我别做了，老伴总是埋怨，要我回南宁安享晚年。但再等等吧，等我走不动的那一天吧。”



广西《南国今报》专访

覃墨大师一直希望有生之年能够把坭兴陶陶刻艺术传承下去，为行业的持续发展作出自己的贡献。至今已指导传艺给容小卡、姜海林、徐明、石志鹏、韦世和、刘春梅、杨健等徒弟陶刻技法，其中容小卡女士现已为高级工艺美术师、广西工艺美术大师，徐明、石志鹏是市级工艺美术大师，姜海林、韦世和、刘春梅、杨健都成立自己的陶艺工作室。1998年覃



指导徒弟陶艺创作



覃家班部分弟子合影

墨的大儿子覃翊也开始跟在身边做陶艺创作，得到家父真传，在陶刻技艺上有了很大的进步，其作品“双龙抢珠”形象逼真，让爱陶者领略到坭兴陶“覃家班”后人的不凡风采。

广西柳州市群众艺术馆为覃墨老先生从艺65周年举办了工艺美术作品展及座谈会等纪念活动，获此殊荣，他深表感激，同时他认为这也是对所有矢志献身弘扬民族文化事业的文艺工作者们的激励和尊重，愿与同仁们共勉并共享这份荣耀。



韦世和采访覃墨覃翊父子

回望65年的从艺历程，覃墨大师感慨万千，从1958年开始入行，1962年是其艺术生涯的一个转折点，当时在南宁业余学校师从帅楚坚、张家瑶、黄旭专业系统地学习国画美术，一路风雨兼程从事工艺美术创作。退休后才从哺育他艺术成长的摇篮南宁来到了钦州专注坭兴陶创作，钦州坭兴陶企业的同事们也给予了他无尽的关怀与帮助，顾客朋友们对作品的认可，明确了时代与人民赋予艺术工作者的使命，使他的视野在这片广袤的大地上格外开阔，就投身到了时代的潮流、生活的海洋中去体验、去创造，为振兴坭兴陶艺术充分发挥自己的力量，于是他将微雕文化、中华传统诗词散文陶雕其中，使根源于岭南的这民族的、民间的坭兴陶艺术，在这块沃土中不断开花结果、繁荣昌盛。一个陶艺老匠人，他的作品能受到认可，那是艺术觅得了知音的幸运。在此，他向呵护、支持他的广大朋友们至以最诚挚的谢意。



总结过去，更意味着事业走到了一个新的起点，老先生表示将以百折不挠的态度去面对各种困难的考验，在今后将努力按照习近平总书记在文联作协会上的讲话精神去要求自己，解放思想，坚持实事求是，在深化改革中大胆探索，努力使陶刻艺术能跟上时代的潮流、人民前进的步伐，成为有中国特色的社会主义文化的组成部分。继往开来，任重道远，为了弘扬民族文化，繁荣坭兴陶艺术，他将不遗余力地贡献余生。

在此衷心地祝愿覃墨大师老当益壮，艺术之树永葆青春，祝福“覃家班”在坭兴陶艺术的耕耘中取得新的更大的成就！

(访谈内容由韦世和提供)



国展金奖作品“天坛·诗经国风”

我国陶瓷非遗与非遗教育的现状及思考

陆旻瑶 陆小荣

(无锡工艺职业技术学院, 江苏宜兴 214206)

摘要 通过对我国国家级陶瓷非物质文化遗产代表性项目、代表性传承人及国家级非物质文化遗产生产性保护示范基地等情况的梳理, 分析了我国陶瓷非遗教育的现状, 厘清了陶瓷非遗教育与非遗传承创新的关系, 对开展陶瓷非遗教育和非遗保护传承具有一定的指导意义。

关键词 陶瓷; 非遗; 传承; 教育

基金项目: 本文系中国职业技术教育学会第五届理事会 2022 年度科研规划课题“高职院校陶瓷非遗教育研究”(课题编号: ZJ2022B153)、教育部全国普通高校中华优秀传统文化传承基地(宜兴紫砂陶)的阶段性研究成果。

1 我国陶瓷非遗项目现状

(1) 国家级非物质文化遗产代表性项目

2006 年以来, 国务院先后公布了五批 3610 项国家级非物质文化遗产代表性项目名录。名录中将我国的非物质文化遗产分为传统美术、传统技艺等十个门类。国家非物质文化遗产代表性项目名录的建立为我国非物质文化遗产保护、传承和创新工作打下了重要基础, 其中陶瓷类非遗项目归属于传统技艺项目中, 据统计共有 54 项, 见表 1、图 1。陶瓷类非遗项目在

各地区的分布情况见表 2、图 2。

(2) 国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人

非物质文化遗产传承人对非遗保护传承起至关重要的作用, 保护非遗传承人是非遗保护工作中一项十分重要的内容, 非遗的保护与传承离不开人的实践活动。

2007 年以来, 我国相关部门前后分五批命名了 3 062 名国家级非物质文化遗产代表性传承人, 其中

表 1 国家级非遗项目统计表

公布年份与批次	2006 年第一批	2008 年第二批	2011 年第三批	2014 年第四批	2021 年第五批	总计
国家级非遗项目总数	763	1 352	567	463	465	3 610
其中传统技艺项目数量	112	224	90	80	123	629
其中陶瓷类非遗项目数量	14	13	9	13	5	54

表 2 国家级非物质文化遗产中非遗分布情况(陶瓷类项目数量)

地区	安徽	福建	广东	广西	贵州	海南	河北	河南	湖南	江苏	江西
数量	2	1	6	1	1	2	2	6	2	2	3
地区	青海	山东	山西	陕西	上海	四川	新疆	云南	浙江	重庆	
数量	1	2	3	2	2	2	4	3	6	1	
总计	54										



图 1 国家级陶瓷非遗项目数量

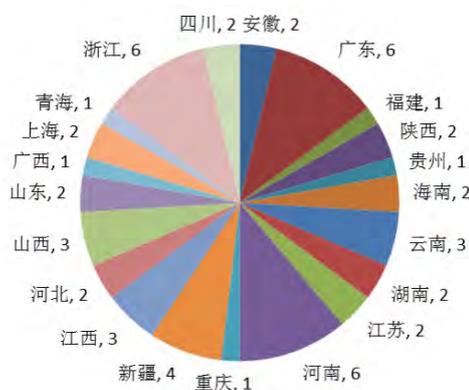


图 2 国家级陶瓷非遗项目分布情况

传统技艺传承人 514 人，包含了陶瓷类非遗传承人 76 人，见表 3、图 3。陶瓷类非遗传承人根据出生年月统计情况见表 4、图 4。

(3) 国家级非物质文化遗产生产性保护示范基地

生产性保护是将非遗及其资源转化为文化产品的一种保护方式，这种保护方式通过非遗传承人具有生产性质的实践活动，保持了非遗的真实性、整体性和传承性，并借助生产、流通、销售等手段有效传承非遗技艺。

自 2011 年来，文化部分两批公布了 100 个国家级非物质文化遗产生产性保护示范基地，在公布的两批基地中，陶瓷类非遗生产性保护示范基地共有 14 个，见表 5、图 5。具有代表性的有江苏宜兴紫砂工艺厂、江西景德镇古窑瓷厂、河南禹州杨志钧窑有限公司、广西钦州坭兴陶艺有限公司、云南建水贝山陶庄文化产业有限公司等。

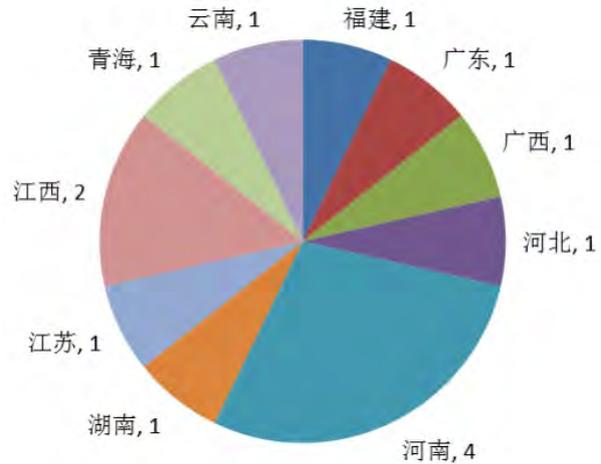


图 5 国家级陶瓷非遗生产性保护示范基地分布情况

2 我国陶瓷非遗教育现状

(1) 全国职业院校民族文化遗产与创新示范专业点

2013 年，教育部等部门组织开展全国职业院校民

表 3 国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人

公布年份与批次	2007 年第一批	2008 年第二批	2009 年第三批	2012 年第四批	2018 年第五批	总计
非遗传承人总数	226	550	709	496	1081	3 062
传统技艺传承人数量	78	0	135	110	192	515
陶瓷类非遗传承人数量	10	0	11	23	32	76

表 4 国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人出生年月分布情况（陶瓷类）

出生年份	1939 年前	1940-1949	1950-1959	1960-1969	1970 年后	总数
传承人数量	17	23	17	15	4	76
比例 (%)	22.4	30.2	22.4	19.7	5.3	100

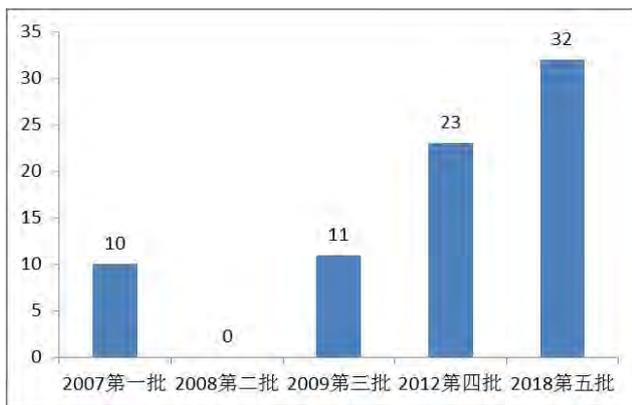


图 3 国家级陶瓷非遗传承人数量

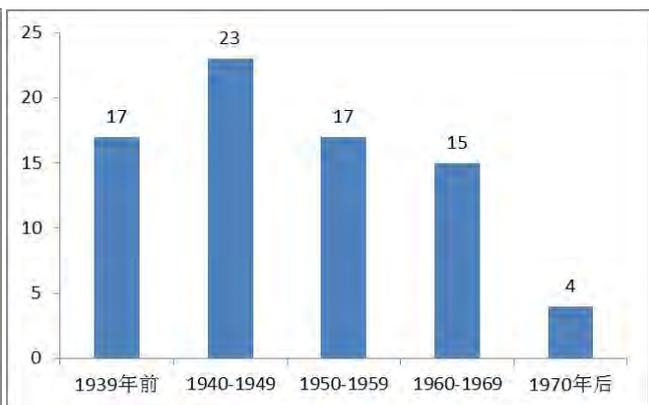


图 4 国家级陶瓷非遗传承人年龄分布情况

表 5 国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人

地区	福建	广东	广西	河北	河南	湖南	江苏	江西	青海	云南
数量	1	1	1	1	4	1	1	2	1	1
合计	14									

族文化传承与创新示范专业点的遴选工作。意见中要求将优秀的中华民族文化融入学校教育的整个过程,通过传承模式的改革创新服务民族产业转型升级与发展,促进专业设置调整与优化,加强非物质文化遗产传承人才培养。通过示范专业点的建设,推动职业院校转变教育观念、提高人才培养质量,推进民族文化传承与创新。

2013年和2016年,教育部等部门分两次公布了162个全国职业院校民族文化遗产与创新示范专业点。其中第一批包括陶瓷类示范专业点8个,第二批包括陶瓷类示范专业点6个,主要在江苏、浙江、福建、江西、河南、湖南、广东、广西、陕西和甘肃等,其中高等职业院校5所、中等职业学校9所,示范专业主要为陶瓷艺术设计、陶瓷工艺、工艺美术、民间传统工艺、民族工艺品制作等。民族文化技能方向包括景德镇陶瓷制作、传统紫砂工艺、坭兴陶、手拉壶设计制作、龙泉青瓷、德化传统瓷雕、釉下五彩陶瓷彩绘等。

(2) 教育部普通高校中华优秀传统文化传承基地

从2018年起,教育部支持高校建设中华优秀传统文化传承基地,围绕课程建设、学生社团建设、工作坊建设、科学研究、辐射带动、展示交流等,探索构建具有高校特色和特点的中华优秀传统文化传承与发展体系,在教育普及、保护传承、创新发展、传播交流等方面协同推进,有效传承中华优秀传统文化。

2018年第一批中华优秀传统文化传承基地55个,其中陶瓷类有3个,包括景德镇学院的“陶瓷文化”、南京大学的“紫砂”、云南大学的“紫陶”传承基地。2019年第二批中华优秀传统文化传承基地25个,其中陶瓷类有1个,包括丽水学院的“青瓷”传承基地。2020年第三批中华优秀传统文化传承基地26个,其中陶瓷类有2个,包括邢台学院的“邢窑白瓷”、无锡工艺职业技术学院的“宜兴紫砂陶”传承基地。

(3) 我国开展陶瓷非遗教育的院校情况

据不完全统计,我国开设陶瓷非遗教育的学校有60多所,包括本科学校14所、高职院校43所、中职学校7所。高职院校主要开设的专业为陶瓷艺术设计、陶瓷制造工艺等,部分学校结合当地陶瓷特色开设相应的专业方向,如图6、图7所示。我国主要陶瓷产区都设立了开设陶瓷专业的学校,如江西景德镇、江苏宜兴、河南汝州、福建德化、浙江龙泉、广东潮州、广西钦州、云南建水、河北唐山、山东淄博、山西朔州、湖南醴陵等。

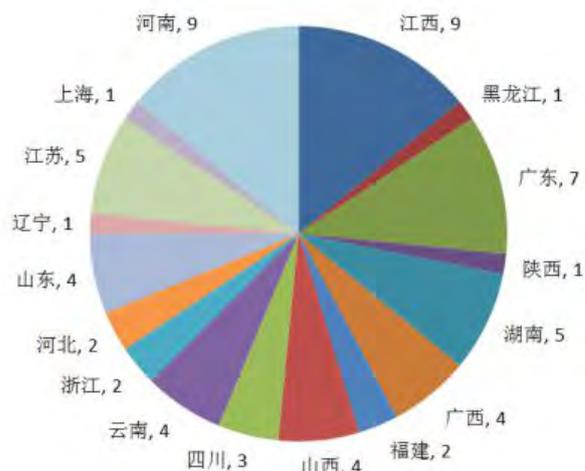


图6 开展陶瓷非遗教育的学校分布

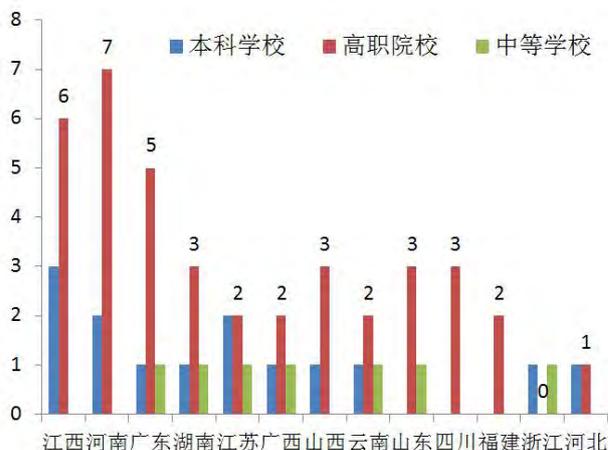


图7 开展陶瓷非遗教育的本科、高职、中职学校

3 对我国陶瓷非遗教育的思考

(1) 陶瓷非遗项目数量多、分布广,但保护传承力度有待加强

我国陶瓷非遗项目遍布全国各地,虽然建立了国家、省、市各级非遗保护目录,确立了各级非遗传承人,开展了各类传承活动。但陶瓷非遗传承项目传承人高龄化现象严重、部分项目后续无人。由于文化产业的商业化等原因,部分项目出现机械化生产,使传统陶瓷非遗文化受到冲击,生产性保护难以维系,同时缺乏非遗理论研究,非遗传承与学校教育相互脱节。

(2) 陶瓷非遗教育是教育的一个重要领域

非遗教育是教育的一个重要领域,在非遗文化中包含了丰富的历史文化知识和大量的科学知识,同时也有许多极富审美价值的文化艺术精品。非遗的传承和创新过程就是教育的过程,教育以非遗文化为载体,创新育人新模式,可更加生动地展示中华文明风采,增强青年学生的文化认同感和民族自豪感,激发青年学生的爱国热情,开展陶瓷非遗教育也是传承中华优

(下转第8页)

浅谈乡村振兴战略下紫砂“非遗”传承发展的机遇与困境

王超 张力

(无锡工艺职业技术学院, 江苏宜兴 214206)

摘要 受到市场环境多重因素影响, 陶瓷手工技艺类非遗面临着资源枯竭、机器替代、竞争残酷、创新乏力等诸多困境, 其在新时代的传承传播与创新发展成为乡村振兴的重要途径与现实课题。以呈现良好发展态势的国家级非遗——“宜兴紫砂陶制作技艺”为研究载体, 从“工艺、艺人、保护、价值”四个维度, 阐述其助推乡村振兴过程中面临着手工艺文化的巨大冲击与过度商业化、符号化、头衔化导致的传承危机, 迫切需要非遗的整体性保护, 以实现其社会功能价值。

关键词 非物质文化遗产; 陶都宜兴; 紫砂; 传承创新

基金项目: 2021年江苏高校哲学社会科学项目“宜兴紫砂‘非遗’助推乡村振兴的策略与路径研究”(编号: 2021SJA0972); 教育部全国普通高校中华优秀传统文化传承基地(宜兴紫砂陶)。

1 宜兴紫砂陶制作技艺

(1) 物质与文化的双重属性

陶瓷是农耕文化发展到一定阶段的产物, 凝聚着劳动人民的智慧。宜兴紫砂陶制作技艺是江苏宜兴的一种民间传统制陶技艺。紫砂原料也称为“五色土”, 典型的紫砂泥外观呈现紫色或紫红色, 夹杂有微细银点云母晶体, 隐现浅绿色斑点, 光滑油亮的生坯经烧成后, 紫棕色表面呈现出砂质效果, 故统称“紫砂”。宜兴特产紫砂矿料的充分利用有力印证了其地域性、生活性与实践性特征, 同时也成就了紫砂村落家家捶泥、户户制陶、龙窑烧制红光透天的壮观景象, “五色土”也名副其实地成为人们向往美好生活的“富贵土”。

紫砂技艺制作过程需采用上百种自制工具, 经过几十道工序全手工成型, 难度极高。明代周高起所著《阳羨茗壶系》记载, “至名手所作, 一壶重不数两, 价值重一二十金, 能使土与黄金争价”。几两紫砂泥经过手工制作却能与黄金比价, 可见其丰厚的经济价值。当篆刻、书画、诗词、民俗、茗茶等多元文化与其交汇、交融, 更反映出紫砂壶厚重的文化价值与思想内涵, 对中华优秀传统文化的传承创新产生了深远影响。紫砂匠人把对艺术的表达、对世界的情感、对生活的感悟凝聚其中, 制作而成的紫砂壶不仅呈现出美好的造型与绝妙的构思, 而且承载着中国文化、传递着工匠精神、印刻着时代痕迹。

(2) 富民与强村的紫砂机遇

2011年, 江苏省宜兴紫砂工艺厂被文化部命名为国家级非物质文化遗产生产性保护示范基地。生产性保护是传统技艺类非遗保护发展的重要方式, 以有效传承技艺为前提, 保持其真实性、整体性和传承性。

在此基础上, 借助生产、流通、销售等手段, 将资源转化为文化产品并实现收益。同时, 获得的经济收益反哺于传承人的培养与保护, 实现正向循环。

用“千店万坊”来形容宜兴紫砂产品的生产经营并不为过, 大街小巷到处可见紫砂工作室的店铺招牌, 一张泥凳、一套工具、一块泥料即可在家庭环境中开始紫砂壶的创作, 与其它陶瓷的成型不同, 紫砂泥片的“敲敲打打”似乎成了特有的声音。近些年, 一批特色乡村紧紧围绕“强村富民”的目标, 全力打造传统紫砂、文创紫砂, 走出了一条因地制宜、特色发展的新农村建设之路。

上袁村依托资源优势, 成立上袁紫砂陶瓷专业合作社, 致力打造紫砂文化村。经过多年打拼, 成为家喻户晓的“紫砂村”, 走出了顾景舟等一批紫砂大师, 曾有“中国紫砂第一村”的美誉。2018年, “紫砂村”被评为“中国十佳小康村”, 成为当年江苏省唯一入选村庄; 西望村为优化紫砂产业链局部、拓展产品种类与销售渠道, 创新“村+合作社+基地+农户”的合作经营模式, 实现了紫砂产品品牌化、集团化发展。目前, 陶瓷从业人员超过全村人口的80%, 农村面貌焕然一新, 村民收入大幅增加; 双桥村不断挖掘文化特色与村风民俗, 出版《宜兴紫砂 双桥飘香》, 展示弘扬双桥村史、村风与陶瓷文化, 通过建设“东方紫砂一条街”, 打造中国陶都双桥紫砂网站, 将紫砂艺人和作品“推”上网, 打造本村品牌, 共同开拓线上市场新平台。以宜兴紫砂传统制作技艺非遗保护为切入点, 充分发掘利用紫砂文化与传统手工艺文化, 发展乡村产业与手工经济, 正在成为打开乡村振兴之门的一把“新钥匙”。

2 宜兴紫砂非遗面临的困境

(1) 传统手工艺文化式微

伴随着现代化、工业化、智能化对传统手工艺的冲击,兼具情感与审美情趣的手工艺容易被拆解或细分成众多碎片化的结构单元,由于对非遗技艺理解的不深刻,管理体制、机制的不健全,紫砂业态标准的不完善,依靠机械的高仿代工、组装或是内外加工开始在农村出现并普及,使得复杂精巧的手工艺开始降低难度与从业门槛。同质化、低端化、批量化产品开始涌入市场,重速度、重效益、轻文化、轻传承的现象愈发明显,同时带来严重的资源浪费与产能过剩。简单、精细、高效的工艺替代了复杂且内涵丰富的手工艺,紫砂壶真假难辨的声音不绝于耳,农村传统手工艺式微。

商业化的过度开发,原本产业兴旺、乡村富裕、精神愉悦的初衷被简化为经济利益的获得,紫砂非遗产品的生产屈从于市场化的操纵。当打着传统非遗保护旗号,单方面谋求经济利益或简单地以市场规则看待非遗产品时,精致繁杂的手工艺被程式化所取代,产品似乎降低了人情的温度,更剥夺了手工劳动所创造的快乐。生产性保护被曲解为非遗商业化,功利化思想一点一滴侵蚀着紫砂产业的千年之基。当非遗被错误地理解为产品时,生产性保护与机械式生产的矛盾冲突也将不可调和。“廉价效应”引发的“海啸”涌向脆弱的市场,千篇一律的款式与产品让消费者迷茫,紫砂产品的质量与层次、美感与内涵大打折扣,让人唏嘘。非遗保护不能将追求数量最大、效益最优作为根本出发点,而是应该关注广大民众物质与精神的双重幸福,厚植手工艺的文化基因,助推乡村文化繁荣发展。

(2) 农村艺人发展境遇

与其它陶瓷不同,紫砂陶器上往往刻有作者的名款、印章,表达对作品的尊重,也是古老的质量溯源认证方式。“印章”除了表明紫砂茗壶的出处,更是传承人对自身手艺的自信与创作思想情感的表达。随着文化市场的不断繁荣与收藏爱好的兴起,有无大师印章成为紫砂壶好坏判断的依据和收藏的门槛。紫砂茗壶的“头衔”隐约成为经济利益交换的筹码,大师作品一壶难求的同时,其价格也是水涨船高、脱离实际。在此境况下,多年辛苦打拼的传承人容易被“头衔”自大、被乱象迷惑,做起了“代工”、“承包”、“敲章”等扰乱陶瓷行业健康发展的行为,这些行为给宜兴紫砂和城市声誉带来了严重的负面影响,需要非遗传承人的自觉与自省。有些地方更是创新出台新

政,破除大师艺人的“终身制”,也引来广泛热议。非遗传承过度的“头衔化”、“印章化”、“符号化”容易造成文化遗产被虚假宣传,甚至是过度消费,需要引起足够重视与警醒。

此外,农村人口整体文化素质偏低,没有经过系统性的美术基础训练与专业技能培训,作品的款式相对单一,通常只是经典器型的复制,缺乏艺术感染与设计理念。鉴于经济实力,很多农民无法参与有偿进修来提升自身实力,很多都是自学或是借鉴式的学习。迫于生计,村落中也时常看到一些“异样”的生产工艺,与传统工艺背道而驰。“人”是非遗活态传承最重要的因素,具有第一资源属性,无论大师、名师,或者工匠、学徒,都需要将自身与非遗的高质量发展、可持续发展紧密结合,将荣誉转化为实际行动,坚持、坚守手艺初心。生活在既定文化中的人应有其自知之明,明白文化的来历、形成过程、所具有的特色和发展趋向,这就是费孝通先生提出的“文化自觉”。

(3) 非遗技艺系统保护

“确认、建档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承、振兴”是联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》提出的工作模型,具有系统性、科学性和指导性。紫砂非遗除了传统技艺作为保护的重点,其材质、形式、寓意、功能、资源等众多要素也应作为协同保护的重要内容。基于现代陶瓷工艺链的过度细分与紫砂概念泛化趋势,紫砂非遗过分关注茗壶的外在形式,往往缺少对矿料属性、工艺标准、设计理念、人文思想及器皿功能等内容的系统阐释,淡化与之交叉的工艺美学、民俗学、材料学、人体工程学等学科研究,渐有简化传承的意味。徐凤著《布衣壶宗:顾景舟传》谈到顾景舟大师对紫砂艺人的看法,一辈子做紫砂,不光要懂工艺,还要懂科学,紫砂壶是材质美、工艺美、内容美、形式美、功能美的统一。由此可见,紫砂非遗作品“五美”的定义包含了对材料的认同、对技艺的肯定、对设计的赞叹、对美学的思考以及对饮茶功能的发挥,缺一不可。如果非遗保护只是关注其作品形式,而忽略其过程与内容,甚至不知其文化与历史,那就像流水线作业下生产标签化的产品,了无情趣,更多的只是炒作与资源的耗费。

紫砂茗壶的生产具有特殊性,因其高度依赖不可再生的紫砂矿料。但随着资源的枯竭,紫砂材料的稀缺性已成为事实。在非遗推进乡村振兴的进程中,要密切监测、控制紫砂陶瓷的产能问题,切不可盲目乐观,“竭泽而渔”。另外,陶瓷是土与火的艺术,坯

体需要经过 1 150 ℃左右的温度进行烧成。作为高能耗产业,烧成过程耗费了大量能源,虽然目前能源基本以天然气替代,相对环保清洁,但大量的碳排放不可忽视。2021 年的“两会”提出了“碳达峰”、“碳中和”的远景目标,使得紫砂非遗保护在弘扬创新技艺的同时,同样需要将资源、环境保护纳入议程。非物质文化遗产的系统性保护关乎文化血脉赓续和文化战略全局,也关乎经济社会的健康发展。

(4) 非遗文化社会展示

非遗生产性保护实质是一种生态型劳动,可以采用家庭作业的灵活方式进行生产,这对增加农民收入、转移农村剩余劳动力、防止农村空心化等具有显著作用,符合农业人口占绝大多数的我国国情。衣食富足而思美乐,这也是人类文化发展的基本规律。紫砂产品不仅具有日用性,而且具有文化属性,如何正确引导广大民众深入理解非遗的内容实质,重新审视非遗在发挥社会功能、引领文化价值方面的丰富内涵,成为助推乡村振兴必不可少的环节。非遗保护的内涵实质是为社区和群体提供持续的认同感,并不断增强对文化多样性和人类创造力的尊重。

农村空心化、人口老龄化、老人空巢化等问题给正在致力于全面建设小康社会的中国带来新的难题。可以看到,目前非遗在老年群体、特殊群体、留守儿童中的开展还不广泛多样,在中小学兴趣社团活动中的开展也不平衡。经调研,部分中小学生对非遗文化甚至不太了解地域非遗文化与手工技艺。事实上,“活态化”不仅仅体现在作品本身,也绝不仅仅需要保护几个人或

作者简介:王超(1982-),男,硕士,副教授。主要从事陶瓷工艺与紫砂非遗传承研究。E-mail: wangchao@wxgyxy.edu.cn

(上接第 5 页)

秀传统文化、保护非物质文化遗产、培养高素质人才的必然选择。

(3) 陶瓷非遗教育是非遗保护传承的一条重要途径

学校的功能包括人才培养、科学研究、文化传承等,学校有责任、有义务开展非遗的传承和创新。开展非遗教育既是学校的使命,也是学校人才培养的重要措施,既是对非遗项目的保护与传承,也是优秀传统文化继承和发扬的重要载体,肩负传承文化使命。陶瓷非遗迫切需要开展非遗教育,陶瓷非遗教育也为非遗传承服务,通过发挥学校的学科资源优势、理论研究优势和教育传承优势,结合当地陶瓷特色非遗资

一群人,“活态”的价值更需要从活态展示、社区传播、职业认同、空间构造等维度,不断推动全面性、整体性、常态化保护,不断强化其在农村环境中的影响。非遗保护传承是一项关系人民生活福祉的伟大事业,推崇思想价值理性、提倡人文关怀精神、趋向多元和谐包容则是“活态”的重要体现。

3 结 语

“中国只有一把紫砂壶,她的名字叫宜兴”,宜兴紫砂是中国陶瓷历史长河中的一朵奇葩。优秀的传统文化是国家文化软实力的一部分,离开了传统文化的润泽,社会主义核心价值观的培育将缺乏根基。我们需要从未来的角度认识传统文化的重要性,也需要汲取传统文化的智慧、底蕴和价值,让传统文化以创新的姿态活跃在这个繁华而精彩的世界。

参 考 文 献

- [1] 徐秀棠. 紫砂工艺 [M]. 浙江人民出版社. 2009.
- [2] (明)周高起,(清)吴騫着,赵菁. 阳羨茗壺 [M]. 北京:金城出版社. 2011.
- [3] 周喆. 乡村振兴的西望探索 [J]. 产业科技创新, 2020, 2(20): 19-21.
- [4] 周绪海. 非物质文化遗产促进乡村振兴的启示——以崇州市“道明竹编”为例 [J]. 大众文艺. 2020(23): 7-8.
- [5] 康丽. 实践困境、国际经验与新文化保守主义的行动哲学 [J]. 民俗研究. 2020(1): 13-18, 156.
- [6] 徐风. 布衣壶宗: 顾景舟传 [M]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社. 2015.

源与环境,构建陶瓷非遗知识体系,拓展陶瓷非遗教育空间,促进陶瓷非遗文化的传承创新,培养非遗传承一代新人。

参 考 文 献

- [1] 李荣启. 集体智慧的结晶 非遗保护的珍典——《中国非物质文化遗产大辞典》评介 [J]. 中国非物质文化遗产. 2022(04): 122-128.
- [2] 马晓飞, 梁玥, 张惠. 论南京栖霞龙舞的非遗教育价值 [J]. 当代音乐. 2022(02): 166-168.
- [3] 王卡兰. 高职学前美术教育传承民间艺术的现状与策略 [J]. 济南职业学院学报. 2019(02): 17-18, 89.

寿州窑陶瓷制作技艺传承人生命历程研究

——以许怀喜为例

周光云

(蚌埠学院艺术设计学院, 安徽蚌埠 23000)

摘要 以寿州窑陶瓷制作技艺传承人许怀喜为研究对象, 以生命历程理论为分析范式, 通过整理许怀喜的口述史, 分析其学习、研究、传承、推广寿州窑文化的具体过程, 探究传承人个体生命历程与社会历史结构的互动关系, 从而让更多的人了解寿州窑陶瓷制作技艺及其代表性传承人。

关键词 寿州窑; 陶瓷制作技艺; 传承人; 生命历程

寿州窑陶瓷制作技艺是安徽省淮南市的传统手工艺, 2010年被列入安徽省第三批省级非物质文化遗产名录。寿州窑是唐代名窑之一, 以生产黄釉瓷著称于世, 陆羽《茶经》中有“寿州瓷黄, 茶色紫”的记载。它创烧于魏晋南北朝时期, 历经古寿州窑、瓦窑场、国营瓷厂的发展时期, 最终成为当代的非物质文化遗产。随着社会的发展、科技的进步以及人们生活方式的变化, 寿州窑原有的文化生态及其再生产方式也随之式微, 技艺的传承面临巨大的挑战, 亟待各方更多的关注和保护。本文通过采访许怀喜获取的第一手口述史料, 运用生命历程理论和方法, 分析了寿州窑陶瓷手工艺传承人个体在当代社会结构、社会历史及文化制度交互影响下的生命历程, 以及个体的生命历程与国家、社会、文化、市场等要素的互动关系, 展现了寿州窑陶瓷制作技艺传承人的现实境遇和真实状况。

许怀喜, 1967年出生于安徽省淮南市, 从小学习绘画、爱玩泥巴, 进入大学后开始学习陶瓷艺术, 读研时初识寿州窑, 工作后逐步成为其研究的主要对象和艺术实践目标。许怀喜个体学习、研究、传承、推广寿州窑文化的具体过程, 见证了寿州窑陶瓷制作技艺在当代的发展与变迁, 也建构了特定的社会历史背景下许怀喜个体独特的生命历程, 他的个人经历和人生轨迹在寿州窑陶瓷制作技艺传承人群体中具有典型性和代表性, 以其为研究对象, 对于考察非遗传承人个体的生命历程与社会历史结构的互动关系, 进而让人们更多地了解寿州窑陶瓷制作技艺、代表性传承人, 以及寿州窑文化的传承发展具有现实的意义。

1 研究寿州窑文化: 从“被动”到“主动”

(1) 大学学习

1990年, 许怀喜以优异的成绩考入中央工艺美术学院(现清华大学美术学院), 开始陶瓷艺术设计专

业的本科学习。经过四年的专业学习, 许怀喜掌握了陶瓷艺术设计的基础理论、基本方法以及实践技能, 具备了陶瓷艺术设计与制作的知识、能力和素质。大四时, 他到国营淮南瓷器厂参加毕业实习, 在工厂师傅指导下独立完成了陶瓷咖啡具毕业设计作品的制作, 使之对陶瓷设计、材料及工艺有了更深的理解。这是许怀喜第一次直接与淮南瓷器的接触, 之前只是听说过一些瓷厂琐事, 但未认识到淮南瓷厂与寿州窑的历史关联。为了进一步提高专业能力, 2000年许怀喜再次考入清华大学美术学院陶瓷艺术设计系攻读硕士研究生, 师从王建中教授。在一次课题作业中, 许怀喜起初是想把更具影响力的磁州窑作为研究对象, 后来导师告诉他, 在你的家乡淮南有个寿州窑, 这个地方窑口在唐代挺有名也很有特色, 你可以重点关注一下, 这样的一次“被动”作业却开启了许怀喜的寿州窑研究之路。上学期间, 许怀喜有幸结识了著名艺术家韩美林, 之后的陶瓷艺术创作深受韩老师艺术思想和风格的影响。另外, 还受到高峰老师跳刀技艺的影响, 这也为他后来创作寿州窑跳刀系列作品奠定了基础。

(2) 高校工作

1996年许怀喜回到家乡, 进入原淮南教育学院(现淮南师范学院前身之一)担任教师。学校升本之后, 他就一直在美术与设计学院工作, 除了教学之外, 主要从事寿州窑陶瓷制作技艺的挖掘、研究以及传承, 尤其关注寿州窑的黄釉瓷及窑变釉的研制等。2000年以后, 许怀喜从考古资料和实地考察入手, 开始关注古寿州窑遗址及其器物等, 在《装饰》杂志发表了他的第一篇研究论文“寿州窑初探”。自2007年以来, 他一直专注于寿州窑的研究, 从恢复传统工艺到创新现代工艺, 从理论探索到理论研究与艺术实践。迄今为止, 许怀喜主持了校级、省部级人文社科研究课题

多项,都是围绕寿州窑在当代社会语境下的传承与创新、保护与利用等展开的研究,取得了一系列的学术成果。除了理论研究之外,许怀喜还致力于将寿州窑文化内涵及其元素创造性地应用于当代陶瓷艺术创作或产品设计之中,也取得了显著成效,得到了业内外广泛认可,其陶艺作品(含产品)在全国和省市级重要专业展览中入选、获奖近50次,其中金奖14次。通过这些年持续的努力,许怀喜已成为寿州窑研究领域的重要学者,以及文化传承与发展的主要推动者和践行者。

2 传承寿州窑文化:从“讲台”到“市场”

(1) 教育教学

20世纪90年代末以来,随着传统文化的回归和非遗理念的普及,寿州窑文化的传承引发社会各界越来越多的关注和重视。在学校的大力支持下,2007年许怀喜作为负责人筹建了陶艺工作室,并面向美术与设计学院学生开设《陶艺实训》选修课程,寿州窑文化成为课程教学的重要内容。在教学中,许怀喜依托当地丰富的寿州窑文化资源,采用理论讲授、现场示范、参观考察等形式,让学生更多地了解寿州窑独特的历史、人文和艺术价值,体悟陶瓷艺术的器物之美、技艺之美和文化之美。从2010年开始,许怀喜就在尝试挑选一些有潜质、感兴趣的学生进行重点培养,当中有部分学生由此走上了专业的陶瓷艺术之路。2015年学校成立寿州窑陶瓷研究所,成为许怀喜研究、传承、传播寿州窑文化传播的重要平台和实践基地。这些年许怀喜的思想观念也在不知不觉中产生了很大的变化,就传承寿州窑文化而言,已从最初的教学任务内化为他的自觉担当和使命,成为其为之奋斗的事业。他还成立了“木鱼石”工作坊,在课余时间带领学生制作陶瓷文创产品,开辟第二课堂活动及女性课堂,组织校内学生参加寿州窑传统技艺学习实践活动等,他总是利用一切可能的机会向学生传承寿州窑技艺及文化。

(2) 产品研发

传统技艺类非遗项目的活态传承,最终要看传承人能否生产出适应市场需求的产品,使之重新成为人们日常生活的一部分。2012年许怀喜与家人在校外联合成立淮南市汉风陶瓷文化有限责任公司以及汉风陶瓷艺术研究所,专门从事寿州窑主题的陶瓷设计、生产与销售,希望借助这种生产性保护方式,在保护传统工艺的基础上开发适合现代精神和需求的文化产品,恢复并保持寿州窑陶瓷的生命力。在公司中,许

怀喜担任汉风陶瓷艺术研究所所长,主要负责产品定位和新产品研发工作。许怀喜利用当地制瓷原材料以及现代制釉工艺,在古寿州窑釉色的基础上成功研发了黄釉系列、黑釉、茶叶末、紫金等釉色。当中的紫金陶又称八公山紫金陶或寿州窑紫金陶,是之前从未有过的全新产品,以淮南紫金山脉特有的陶土为原料,采用传统手工成型、现代雕饰技法高温烧制而成,产品质地致密、造型优雅、釉色丰盈、风格明快等,具有强烈的传统文化与地域特色,进入市场后得到很多消费者的青睐。下一步许怀喜将继续深化紫金陶研究,不断强化产品的个性和特色,还计划做一个紫金陶行业标准,规范其制作烧造过程,突出地理标志和地方特色,同时也便于寿州窑陶瓷的品牌塑造和知识产权保护。

3 推广寿州窑文化:从“本地”到“各地”

(1) 扎根本地

从2015年开始,许怀喜通过各种平台和机会对寿州窑文化进行有意识地宣传推广,旨在更大时空环境中增强其影响力和美誉度,为其传承与发展创造良好的外在环境。2016年9月许怀喜协调安徽省美协陶瓷艺委会、设计家协会以及淮南市政府相关部门、行业协会,组织策划了第三届安徽省陶瓷艺术双年(提名)展暨首届当代寿州窑陶瓷专题展,期间举行了寿州窑陶瓷艺术专题研讨会,与会专家学者就其发展与传承、陶瓷教学与实践、陶瓷艺术创意设计与产业发展三个议题进行座谈交流。同年11月,许怀喜携寿州窑陶瓷代表学校、寿州窑陶瓷研究所参加了第一届淮南文化产业博览会,向大家展现了不一样的寿州窑瓷器,这之后成为了文博会上的常客。为了进一步推动寿州窑文化传承与发展,许怀喜联合多部门在学校主办了“2019寿州窑陶瓷文化学术论坛”,这次学术论坛是继2016年首次寿州窑陶瓷艺术研讨会后的又一次重要学术会议,参会嘉宾、学者大都对寿州窑有着不同程度的研究,体现出研讨会的专业性、学术性、实效性,这次会议凝聚了共识,明确了方向,把寿州窑文化研究推向一个新的发展阶段。目前,许怀喜还在筹划一个寿州窑主题的全性学术高峰论坛,计划邀请全国当代艺术、陶瓷艺术、艺术设计、理论研究等领域专家学者,共话寿州窑文化传承与发展。

(2) 走向各地

近年来,许怀喜越来越意识到“走出去”的重要性,会时常参展参会向外展示和宣传寿州窑文化,已取得了积极成效。2016年10月到天津大学参加“唐风

宋情”主题艺术展，让前来的参展者领略到了寿州窑产品别样的风情。由汉风陶瓷艺术研究所联合天津大学建筑设计规划研究总院主办，这是寿州窑陶瓷较早参加的一个省外文化推广活动。2018年11月，许怀喜参加了每四年一届的中国陶瓷艺术大展，寿州窑跳刀作品“山水云”获得金奖，展现了寿州窑陶瓷新风采。2019年6月，许怀喜创作的寿州窑陶瓷作品亮相第十四届中国北京国际文化创意产业博览会，这是作为安徽省非遗项目代表被安徽省文化厅推荐参展的。此后他常常代表淮南市或安徽省参加中国北京国际文化创意产业博览会、中国（深圳）国际文化产业博览交易会 and 合肥国际文化博览会，持续扩大了寿州窑的社会影响力，形塑着当代寿州窑的陶瓷形象。2019年12月，许怀喜应邀到北京师范大学参加由国家艺术基金管理中心和中国农业电影电视中心主办《手艺中国》传统手工艺推广项目，做了《寿州窑陶瓷文化特征与审美》专题讲座，精美的寿州窑作品引起与会者极大兴趣，获得现场与会人员的一致好评。通过许怀喜个人的主动展示宣传，寿州窑陶瓷的知名度、美誉度、影响力都有了不同程度地提升。

4 对传承人生命历程的理论分析

生命历程研究起源于20世纪初期，时至今日已成熟并被广泛应用于社会科学研究领域，是一种考察社会结构对个体生命多维影响的重要理论取向与分析视角。生命历程理论认为，个体的生命历程镶嵌于社会结构之中，是更大社会力量和社会结构的产物，是社会轨迹的一部分。1967年，许怀喜出生于安徽省淮南市，成长于一个普通的工人家庭。从小学习绘画，23岁考入大学学习陶瓷艺术设计专业，29岁进入高校担任教师工作至今。33岁考上硕士研究生，师从王建中教授，期间在导师的建议下，许怀喜开始关注家乡的寿州窑陶瓷。自2007年以后，许怀喜专注于寿州窑的研究、教学、创作、传承及推广等，在理论研究与艺术实践两方面都取得了丰硕成果。在他涉足寿州窑20余年的人生历程中，研究从被动到主动、传承从讲台到市场，推广从本地到各地。埃尔德（Elder）归纳的生命历程研究范式中最核心的四个原理，很好地诠释了许怀喜独特的生命轨迹。

（1）一定时空中的生活

“一定时空中的生活”原理告诉我们，个体的生命历程嵌入了历史的时间和他们在生命岁月中所经历的事件之中，同时也被这些时间和事件塑造着。与其他群体一样，传承人的生命历程也是镶嵌于社会结构

之中。许怀喜出生于20世纪60年代末的淮南市，成长于我国计划经济、市场经济以及全球经济一体化中的非遗社会语境。这些不同的社会语境和社会转型，不但会引发寿州窑的演化变迁，也会给传承人个体塑造特定的生活空间。在淮南瓷器厂倒闭后，一批有志于复兴寿州窑的青年从21世纪初开始兴建私人作坊、工作室或研究所，探索寿州窑未来发展之路。在这样的时空背景下，许怀喜依托学校及其资源加入到寿州窑未来之路的探索之中，试图在恢复寿州窑传统工艺的基础上进行传承与创新。面对寿州窑的现状和问题，许怀喜从理论和实践两个层面探讨了寿州窑的发展，硕果累累，取得了政府、社会、学校等方面广泛认可的成绩，成为了寿州窑非遗项目的代表性传承人。生命历程不是在真空中产生的，而是在特定的社会历史时空中逐渐形成的，不同时空的生活会塑造不同的生命历程，许怀喜每个阶段所经历的重要事件都在形塑着他的人生，影响着其生命历程的轨迹。

（2）相互联系的生活

“相互联系的生活”原理告诉我们，生命存在于相互依赖之中，社会和历史的影晌经由这一共享的关系网络表现出来，这一共享的关系网络通常是由亲戚和朋友所构成的。许怀喜之所以会走上研究寿州窑的道路，这跟他在清华美院攻读研究生时老师的引导密切相关，倘若没有老师当时的指点，他的研究可能又是另一番景象。在清华美院上学期间认识的老师、同学以及朋友遍及全国各地，许怀喜与他们大都保持着长期而广泛的联系，尤其是在学术研究、艺术创作、陶艺教育、陶瓷文创以及陶艺推广等方面。1994年大学毕业后，许怀喜并没有马上回到淮南市工作，而是在北京发展了2年，后来考虑到照顾父母等原因，许怀喜主动放弃了北京的发展，选择回乡进入原淮南教育学院担任教师，留在亲人身边。这些事件和这个过程生动诠释了“相互联系的生活”原理，也直接影响到了许怀喜未来的人生道路。工作以后，许怀喜正是在淮南市及学校各级领导的关心和支持之下才有条件建立陶艺工作室、寿州窑陶瓷研究所，为其施展才华、建功立业创造了良好的环境和平台。在他的影响下，其弟弟也加入到寿州窑文化传承与保护之中，也成为了非遗项目代表性传承人，共同推动寿州窑事业的发展。

（3）生活的时间性

“生活的时间性”原理告诉我们，一系列的生活转变或生命事件对某个个体发展的影响，取决于它们

什么时候发生于这个人的生活中。某一生活事件在何时发生甚至比这一事件本身更具意义,1990年许怀喜高考进入原中央工艺美术学院学习陶瓷艺术设计专业,为其今后从事陶瓷相关研究奠定良好的基础。1996年进入原淮南教育学院工作,2000年学校升格为本科层次的淮南师范学院为其提供了更大的发展空间和平台,2000—2003年他再次进入清华美院陶瓷艺术设计系深造,为其打开了寿州窑研究的大门。2010年,寿州窑陶瓷制作技艺被列入安徽省第三批省级非物质文化遗产名录后,学者对其给予了更多的关注,为许怀喜结识寿州窑相关研究者,联合申报课题、共同开展学术交流提供了更多的契机。生命历程理论特别强调时间性,包括生命时间、社会时间以及历史时间,同一角色在不同的时间出现对个体生命历程具有不同的意义。许怀喜这些年所经历的生命事件、角色之间是相互联系的,前一阶段的经历和体验对后一阶段乃至整个生命历程都会产生重大的影响,这表现为一定的累积效果。在研究、传承、推广寿州窑文化的过程中,许怀喜所遇到的生命事件都恰好在他人生的每一个时间节点,成就了他独特的生命历程。

(4) 个人能动性

“个人能动性”原理告诉我们,个体能够通过自身的选择和行为,利用所拥有的机会,克服历史与社会环境的制约,从而构建它们自身的生命历程。换言之,生命历程理论强调“个体的能动性原理”。许怀喜读本科时选择了陶瓷艺术设计专业,读研究生时继续学习陶瓷艺术设计专业,他一直在按照自己的想法、兴趣以及现实状况主动地构建着自己的人生。成为高校教师之后,他在短暂徘徊之后最终选择以寿州窑的研究、创作及传承为己任。在学习陶瓷艺术设计专业

多年以后,许怀喜内心怀有强烈的陶瓷艺术情结,对于传承和传播陶瓷文化充满责任感和使命感。面对仍处于困境中的寿州窑,许怀喜觉得作为淮南人和陶瓷人有不可推卸的责任,于是他守正创新,认为不能等、靠政府输血,要学会自己造血,“靠自己的作品说话”,去赢得市场和消费者的青睐,还一再强调“两条腿走路”,即寿州窑的创造创新不仅要面向市场、面向消费者,为普通民众设计生产陶瓷产品,而且还要努力创作出具有观念性、艺术性、学术性,甚至是实验性的陶瓷艺术作品,以艺术作品的高度去带动、拓展和提升陶瓷产品的品质和气质,即“做艺术品拔高度”。这些事件充分体现了个人能动性对个体生命历程的巨大影响。他表示不论寿州窑未来会遇到怎样的困难都会坚持到底,为其传承发展贡献自己的绵薄之力。

参考文献

- [1] 张亚军,余雪莲,石代娇.文化生态视域下寿州窑的历史沿革[J].淮南师范学院学报,2019,21(03):37-40.
- [2] 刘杰,郭超.重视生命历程的社会科学研究[N].中国社会科学报,2022-02-16.
- [3] 李强,邓建伟,晓箏.社会变迁与个人发展:生命历程研究的范式与方法[J].社会学研究,1999(06):1-18.
- [4] 高玉炜,周晓虹.生命历程、问题意识与学术实践——以知青一代社会学家为例[J].探索与争鸣,2021(06):138-155,231.
- [5] 周彦兵.生命历程理论视域下新生代农民工继续教育需求与供给研究[D].西南大学,2017.
- [6] 段紫君.生命历程视角下网约车司机职业选择质性研究[D].中南财经政法大学,2020.
- [7] 任春茂,何芳.生命历程理论视角下农村幼儿教师职业流动意愿探析[J].遵义师范学院学报,2022,24(01):141-144.

Study on the life course of the inheritors of Shouzhou Kiln ceramic making skills

-- Take Xu Huaixi as an example

Zhou Guangyun

(School of art and design, Bengbu University,23000,Bengbu,Anhui)

Abstract Taking Xu Huaixi, the inheritor of Shouzhou Kiln ceramic making skills, as the research object, and taking the life course theory as the analysis paradigm, this paper analyzes the specific process of Xu Huaixi's learning, research, inheritance and promotion of Shouzhou kiln culture by collating his oral history, and explores the interaction between the individual life course of the inheritor and the social and historical structure. So that more people know Shouzhou kiln ceramic making skills and representative inheritors.

Key words Shouzhou kiln; Ceramic handicrafts; Successors; Life course

寿州窑瓷器的工艺审美与社会价值

陶冶强

(安徽省淮南市博物馆, 淮南 232001)

摘要 寿州窑具有自己的造型特点、属性、审美和价值, 占据中国古代陶瓷史上重要的位置。深入挖掘寿州窑文化资源, 充分展示其形式美和内在美, 有利于寿州窑的宣传和核心技艺传承, 为树立寿州窑文化品牌提供历史支撑。

关键词 寿州窑; 造型艺术; 审美; 价值

项目名称: 本文为2021年度安徽省社会科学创新发展研究课题“基于孔子学院的安徽优秀地域文化海外传播研究”(课题编号: 2021CX184)阶段性成果。

寿州窑历史悠久, 它创始于长期对峙的南北朝, 兴盛于中国历史上最强盛的唐朝, 衰落于分裂割据的五代至积贫积弱的北宋, 停烧于兵连祸结的南宋。在长达四百多年的历史长河中, 寿州窑“筚路蓝缕, 以处草莽”, “勇于探索, 别树一帜, 名震寰宇”。从借鉴、模仿到自主创新、自成一家、标新竞异; 从偏居一隅的青瓷窑炉, 到“一个中心, 多点开花”的黄釉瓷造基地, 寿州窑匠人攻苦茹酸、披星戴月, 历经成败利钝、蓼虫忘辛。“两句三年得, 一吟双泪流。”寿州窑在隋唐时期便取得了巨大的成功, 如日中天, 远近闻名, 市场的认可和百姓的喜爱就是对寿州窑价值最好的肯定和褒奖。如果说越窑是长江中下游瓷器文明的开创者, 邢窑是黄河中下游白瓷文化的发明家和创始者, 那么寿州窑便是淮河流域瓷器文明的创建者和引路人, 是黄釉瓷文化的始创先锋。寿州瓷黄, 名冠天下, 并影响和带动唐代许多窑口开始烧制黄釉瓷产品, 虽然比不上越窑青瓷和邢窑白瓷的名头, 但在全国范围内也已形成一个黄釉瓷文化体系并势头猛进, 与南青北白分割天下陶瓷市场, 形成鼎立之势。寿州窑的黑釉瓷乌黑发亮、莹润无瑕, 犹如后代的“乌金釉”; 寿州窑绛红釉先还原焰、后氧化焰焙烧, 工艺难度大, 釉色稀少而雅美, 可与宋代定窑“紫定”相媲美。

寿州窑烧制的瓷器器型丰富、造形多样, 注重坯体、化妆土、釉色装饰。南北朝晚期至隋朝烧造的器型有青釉六横置系盘口壶和青釉八系贴塑罐, 隋代烧制的器型有青釉高足盘、水盂、龙柄壶、高足杯、龙柄鸡首壶、双龙柄壶、碗、盏、四系盘口壶、青釉四系罐、酒杯和青黄釉四系盘口壶等。唐代烧制的器类十分丰富, 可分为饮食器、盛储器、酒具、文具、寝具、玩具、建筑用瓷等, 具体器类有执壶、平底碗、玉璧底碗、高足盏、瓷枕、瓮、罐、小喇叭口壶、四系盘

口壶、穿带壶、背壶、孟口瓶、圆形砚、辟雍砚、水盂、篋笼、坝、动物俑、盘、纺轮、葫芦瓶、瓷豆、碾轮、模印龙纹砖、兽面纹瓦当、筒瓦、小执壶形水滴、省油灯、琉璃瓦、笔插、缸等。五代烧制的有带盖水盂, 宋代烧制的有莲花瓣瓷枕、窑变釉元宝形枕头、模印“大中祥符”和“龙纹”枕头。

寿州窑的窑炉结构为北方常见的馒头窑, 馒头窑采用倒焰式窑炉结构, 在泉山也清理出一座龙窑残迹, 龙窑火焰走向是横焰式。寿州窑瓷器的烧成温度在1200℃左右, 坯体普遍使用化妆土装饰, 入窑素烧, 出窑后再施釉, 二次烘烤。隋代寿州窑以青釉、青灰釉、青黄釉为主, 唐代的寿州窑釉色丰富, 由青黄釉、鳝黄、蜡黄、酱红釉、茶叶末釉、黑釉等, 以黄为贵, 宋代仍以黄釉为主。寿州窑坯体装饰常采用刻划、模印、贴塑和剪纸贴花、剪纸漏花、釉下褐彩新工艺, 纹饰有叶脉纹、几何纹、凹凸弦纹、绶索纹、双圈纹、联珠纹、莲瓣纹、忍冬纹、菊花纹、篔簹纹、草叶、点状纹、波浪纹、龙纹、鱼纹、席纹、云纹、蝴蝶纹、团花纹、葡萄纹、柏叶纹、鹿纹、乳丁纹等。

寿州窑瓷器销路十分广阔, 不仅在淮南本地大量使用, 许多产品远销到今天的广州、扬州、河南、山东广饶县和东平县、淮安等地。安徽是寿州窑产品的消费大户, 合肥、亳州、芜湖、安庆、淮北、宿州、六安、蚌埠、阜阳, 凤台县、寿县、长丰县、巢湖、蒙城县、阜南县、涡阳县、临泉县、界首市、太和县、凤阳县、枞阳县等九市十二县均出土有寿州窑瓷器, 这些地方是寿州窑生产经营的直接受益者, 也是寿州窑瓷器的消费中心, 直接影响着寿州窑的生产运营和健康发展。

1 天工开物, 科学与艺术并重

寿州窑工艺精湛, 黄釉瓷名扬天下, 陶瓷界以“南青北白中间黄”称颂寿州窑。历时400余年的寿州窑,

以高超的技艺、独辟蹊径的市场路径、精美绝伦的各式瓷器稳稳立足于竞争激烈的陶瓷世界，成为江淮大地一枝独秀的名门闺秀。

(1) 简约性。简约大方是寿州窑瓷器的一个显著特性，瓮的肥硕无华、碗的简洁明亮、四系壶的质朴简练，寿州窑烧制的瓷器大多数都朴实无华、造型简洁，它呈现的是“实用为先、大简为美、素雅至上”的审美思想和艺术追求。

(2) 科学性。瓷器是封建时代最伟大的科技发明之一，中国人的伟大创造，它的烧制需要窑炉、瓷土、燃料和一套科学规范而又繁杂的工艺流程，原料的采配及加工，泥料的储备及练揉，手工拉坯及修坯，手工雕刻、划花、粘贴，釉药的选配、制备及敷施，匣钵、窑具的制作及装窑，火焰气氛及烧成等，各工序按技术要求操作，由匠人严格把关。

(3) 对称性。对称在一定程度上体现了数学的内涵，展示了古人造物的一个规律。器物对称给人自然、优美、庄重、肃穆、宏伟和安定的感受。对称性问题在寿州窑瓷器中十分常见，有的呈轴对称、有的呈中心对称。呈轴对称的有如长方形龙纹砖、正方形莲花瓣烛座、莲花瓣纹纺轮、圆形兽面纹瓦当等；呈中心对称分布的有双龙瓶、器物的系。

(4) 平衡性。视觉的平衡性是指器物的端庄与稳定性，放在平面上不会倾斜。寿州窑器物具有这一特性，让你看到每一件寿州瓷时视觉会产生非常和谐、舒适、愉悦、明朗的心理感受。寿州窑瓷器型规整，多是平底器，轮廓线条流畅，承重面大小适合，口、颈、腹、足各部位比例和谐，没有见到头大足小、头重脚轻的器物。

(5) 节奏性。寿州窑瓷器形制多样，高矮胖瘦、大小不一，直线与曲线围成不同的面，装饰中曲线与直线交叉融合，以及整体与局部、局部与局部之间正确而又合理的比例关系，造成了千变万化的形式美和视觉上的节奏美感。

2 良工苦心，美目盼兮

寿州窑瓷器不仅是实用器皿、民生用品，它也是美丽的艺术品，蕴含着匠人的智慧和审美追求，是淮河两岸百姓亟需的生活物资，在当时物资匮乏的非常年代，发挥着极其重要的社会价值，以物美价廉的大众形象博取消费者的企盼和喜爱。

寿州窑鼎盛时期，窑炉林立，窑火夙夜不息，窑场灯火通明，瓷器制作夜以继日，盆、壶、瓦罐满目琳琅、流光溢彩。千帆穿梭，万车如龙，水陆两利，

车进船出，好不热闹。气势恢宏的寿州窑生产、运输场景繁忙有序、欣欣向荣，绘就了一幅动静融合相生的美丽画卷。

寿州窑瓷器的艺术美是通过陶瓷造型和装饰来展示风姿神韵的，而这种艺术形象又具有一定的审美价值。高挑清秀的隋瓷，浑圆饱满的唐瓷，寿州窑造型形态端庄俊伟、结构有序、线条流畅、弯曲有度、轮廓丰满、穿插合理、接口严密，彰显“技以载道”、“文质彬彬”的设计思维，遵循变化与统一、准则与造型、外在美与内在美、秀丽与含蓄的相辅相成法则。装饰纹样线条勾勒粗犷简练，也有温情细致的“描写”。瓷枕上“奔跑的小鹿、飞舞的蝴蝶”神态刻画细腻生动，呼之欲出，生意盎然。寿州窑隋八系罐上，四泥条系与四桥形系对称交错分布，罐身以两组凸弦纹将装饰图案分割成上、中、下三部分，最上部堆贴莲瓣纹、朵花纹；中部堆贴犬、虎等动物，间以莲蓬纹交替；下部饰覆莲座、菩提、花草等纹样，动物与植物一动一静，动中有静、静中有动，珠辉玉映，洋溢着诗情画意，让美不止于型，还有触及心灵共鸣的艺术情趣，纵然朴实无华，却有幽光沉静和滑熟可喜的质感，令人驻足而观赏心悦目。寿州瓷生活气息浓厚，艺术感染力强，凸显出淮河地区的艺术色彩。

寿州窑新颖别致的造型，在让人赏心悦目的同时予人以满足实用的功能美感。“中国传统器物形式一方面要具有美感，让人们感到一种审美愉悦；另一方面，作为功能的载体，要实现某种功能。”功能之美首先体现在功利之用上，寿州窑的执壶较多见及，唐朝早期的浑圆厚重，至唐晚期的直腹轻巧，都是从实用主义角度进行改良的，为便于拿执，早期执壶的小系仅仅容下1~2个手指，到唐中晚期可以放下一只手掌握，便于用力，造型也精致美观。在设计产品时，艺人已考虑到使用的方便、合理与节约，暖砚的出现体现出创作者细腻的心理和人文情怀，这种砚中间为筒状腹，腹上镂空“上”和“人”字，这是点染油灯或蜡烛时跑烟气的地方，砚堂一侧设置一口，砚池在砚堂下方，冬天如果冻墨，就对砚池点火加热，以便书写用墨。

3 古为今用，泽被后世

寿州窑是兴盛于隋唐的古代窑场，全国重点文物保护单位，安徽省非物质文化遗产项目。1988年科学发掘、出土了比较丰富的瓷器标本。经过近几十年的广泛征集，寿州窑专题陈列展厅常年对外开放，这是寿州窑瓷器学习研究的有益场所，不仅如此，在全国

许多博物馆内也展陈有寿州窑的瓷器。寿州窑瓷器种类繁多、形式多样,蕴含着丰富的民族文化、自然文化、茶文化等优秀文化,它在中国古代陶瓷文化史上占据着重要的地位,具有较高的历史、科学和艺术价值。自科学发掘以来,众多学者加入研究行列,做出了丰硕的科研成果。

眼下,寿州窑的宣传和研究仅限于文博单位和科研人员,寿州窑品牌还没有建立起来,淮南人民群众对其认知度有限,广大学生也不知道寿州窑在什么地方,年代也不清楚。因此,在当下弘扬民族文化的大环境下,建设寿州窑文化品牌,发展区域经济,责任倍感紧迫。要争取政府支持,通过网络上的街区和商厦电子屏幕、微信、QQ、专题网站、自媒体、电视广播、教育部门等多途径宣传。此外,还要充分挖掘寿州窑“古为今用”的社会价值,具体做法如下:

(1) 充分借力“国家非物质文化遗产的保护和传承”,研究新视角下寿州窑陶瓷烧制技艺保护与传承的新维度、新机遇、新价值。政府要给予从事文创开发的企业有力支持,鼓励企业科学发掘寿州窑文化资源。淮南市出现了像崔怀伦、朱兆龙、许怀喜、鲍峰等一批致力于寿州窑文化研究和传承的艺人,在他们的努力下先后成立了寿州窑陶瓷研究所、朱兆龙陶瓷艺术工作室、兆龙陶瓷文化有限公司、淮南师范学院寿州窑陶瓷研究所、汉风陶瓷艺术研究所,创造的一批批优秀成果屡获大奖,如许怀喜的“融合”、“寿州窑跳刀纹大盘系列”等陶瓷作品先后在国家级展览中获得金奖、银奖。崔怀伦创制的黄釉瓷,杯、盘、碗、盏广受欢迎,他研发的汽车装饰瓷打进了国际市场,批量出口到国外。基于寿州窑大师的研发和创新,寿州窑的文化品牌才越来越有影响力,才会带来更大的经济效益。随着寿州窑研发的传承人队伍壮大,研发企业规模化成长,寿州窑的名气会广为天下知。

(2) 淮南各级政府部门要安排宣传部门、企事业单位、文化休闲场所定制寿州窑陈列展品,摆放在显眼位置,“寿州窑”名称或模印于器上,或制作说明牌以告之。在城市的公园、广场、主要街道的显要位置树立寿州窑雕塑,让“寿州窑”的产品慢慢为大

作者简介:陶治强(1982年11月出生,阜阳太和人),硕士,2007年毕业于安徽大学历史系考古学专业,现工作于安徽省淮南市博物馆。

家所熟知,既能赏心悦目,又能了解历史。

(3) 打造寿州窑文化旅游路线,上窑镇寿州窑陶瓷研究所提出了“盛世中国黄”的品牌概念,致力打造上窑镇陶瓷艺术一条街,建设中国黄瓷生产基地和文化旅游中心。如果把淮南市博物馆、淮南师范学院寿州窑陶瓷研究所、兆龙陶瓷文化有限公司、汉风陶瓷艺术研究所、上窑陶瓷一条街、上窑镇寿州窑中心遗址连接起来,就会成为一个特色的寿州窑文化旅游专线,这样人们对寿州窑的过去和现在就会有很好的通晓。在获取经济价值的同时,寿州窑和淮南这座城市融合得更紧密,二者知名度会更高。

(4) 成为学生学习的乐园,文化部门与教育部门牵手,鼓励和动员各级各类学生走进淮南市博物馆,观看寿州窑展品,并写出观后感。淮南市博物馆里的小小讲解员与旅游专业讲解员都是来自不同学校的学生,他们在这里学到了知识,锻炼了语言表达能力。

(5) 文博专业学习鉴赏的研习场,“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行。”学习隋唐瓷器鉴定,熟悉时代特点,不见到标本实物肯定不行。淮南市博物馆寿州窑展厅里集中展示上百件作品,是学习寿州窑瓷器鉴定和古瓷器鉴定的上好标本。

(6) 宣传动员绘画设计专业的老师、学生和从事绘画专业的人士来观摩写生,提高速写能力。

4 总 结

寿州窑是淮河岸边一处古老的陶瓷烧造场所,产品种类繁多,多系民间实用品,关切百姓生活冷暖,具有地道的民窑性质。寿州窑生产的意匠美器,力求实用性与外观美的统一,传递了陶瓷手工艺的器道精神,承袭了民俗文化的审美范式和重意饰简的韵律。寿州窑陶瓷产品造型、装饰体现了物尽其用的设计功用美学和审美意境,虽历年千年风雨洗礼,其承载的精湛核心技艺和设计智慧能够唤醒传统文化的符号意识,引领人们走向诗意的艺术审美之路,不断地发挥着古为今用的设计价值功用。

参 考 文 献

[1] 杨先艺,秦杨.论中国传统造物艺术的审美特征[J].美与时代:美学(下),2009(1):66-68.

紫砂文化传播的思考

陈相序

(宜兴 214221)

1 一茶一饮，陶瓷产业的兴起

紫砂最早出自明代正德嘉靖时期的供春，“余从祖拳石公读书南山，携一童子名供春，见土人以泥为缸，即澄其泥以为壶，极古秀可爱，所谓供春壶也。”（吴梅鼎《阳羨茗壶赋》）供春是传统文人家庭的一名书童，第一把紫砂壶就是出自他手，当时人称赞“栗色暗暗，如古今铁，敦庞周正”。短短 12 个字，令人如见其壶。紫砂壶的产生改变了中国人的饮茶方式，之前大都饮烧的砖茶，自此之后变为了冲泡茶，一直延续至今。

紫砂壶的产生和明代士大夫阶层的文人息息相关，注定了紫砂壶与其它手工业不同，它的特别之处在于文化气息非常强烈，吸引了不少的书法家、画家、诗人和文学家涉足此行业，如前几年热播的电视剧《甄嬛传》里的十七王爷，也是历史有记载的一位王爷，当年他召集了许多制壶的名家，也参与了紫砂壶的题词和篆刻，可以说他在陶瓷史上也留下了浓墨重彩的一笔。

清朝溧阳知县陈曼生，工诗文书画，为著名的“西泠八家”之一，对紫砂壶情有独钟，他设计的“曼生十八式”流转至今，成为紫砂壶的经典款式，他的篆刻、诗画更丰富了紫砂的内涵，赋予饮茶诗意，曾画秋菊茗壶一小楨：茶已熟，菊已开，赏秋人，来不来。陈曼生使紫砂陶更加文人化。

紫砂已经成为宜兴的一张名片了，它不仅仅是高雅艺术或者工艺品。宜兴陶瓷现在已经形成一个产业，陶瓷的应用十分广泛，从高科技航天材料、处理汽车尾气的零部件，到日常的生活用品都有，可以说维度广、应用性强。建国以后发挥公有制优越性，大中型国有企业宜兴陶瓷公司位于丁蜀镇，获得政府支持的平台优势，形成规模性产业集群。改革开放以后，本土乡镇企业和民营企业积极引进技术，形成专精特新高质量发展集群，由民用陶瓷向航天军工精密仪器等工业陶瓷转变，涵盖了结构陶瓷、功能陶瓷、生物陶瓷等高性能陶瓷材料，具有高强度、高硬度、耐高温、耐磨损、耐腐蚀及其优异电学、热学和光学性能，不但广泛应用于机械、冶金、化工、能源、环保等工业领域，而且在航天航空、无线通讯、消费电子、国防军工等高科技领域及新型产业中也获得越来越多的应

用，因此它的需求量也很大，宜兴现在已经形成了成熟的工业陶瓷产业链。

2 中外传播，深入骨子里的热爱

现代人喜爱喝咖啡，传统的茶文化和紫砂壶似乎变成了老年人的专利。在现代生活中，如何融入古老的东方哲学、典雅的中式审美，是常见的问题。近年来，随着政策推动，官方媒体大力宣传传统文化，紫砂是有其自身魅力的，政府也在大力倡导保护非物质文化遗产，学校里也加入了相关课程，如手工制陶等。

个人的力量是单薄的，更多地通过行业协会来推广紫砂艺术，尽力做好中国传统艺术的中外传播工作，我们的前辈已经做过许多努力，苏南人对汉文化的继承体现在经济和生活的方方面面，我一直认为，文化绝不能脱离经济来谈，一旦脱离经济生活，便是无源之水、无本之木，束之高阁，坐而论道，最终是没有生命力的，只能在纸堆里当作枯干的文字。从改革开放时起，我们的紫砂艺人几乎每年都要外出交流访问，这项工作开始时间早，与国外交流密切且频繁，极大地促进了传统工艺的中西交流。最早的流通是香港人、台湾人来中国大陆收这些紫砂作品，慢慢地转变为紫砂艺人自己出去办展、办活动，中外交流形式可以更丰富，除了办展还可以举办论坛，更有针对性地输出相关知识，或者结合教育的形式，为对中国陶瓷文化感兴趣的外国小朋友，以办学的形式传播中国传统艺术。目前紫砂文化、紫砂技艺已相继走进校园，从幼儿园到小学、初中、职业院校，到各高校竞相把紫砂引入课堂，先后有南京大学、南京工业大学、南京艺术学院、江南大学等江苏的高校开设紫砂课程，清华大学王辉教授率先开设了紫砂专业，他的研究生、博士生都在丁蜀镇实习，目前已有近十名学生选择在丁蜀镇创业，同时各高校也把学生带到丁蜀镇开展创作活动。

3 推陈出新，迸发新的火花

各行各业的竞争都十分激烈，创新也开始探索与传统行业结合，有外型设计的创新，如紫砂壶艺代表作品“大顺壶”（见图 1），此壶传承了我国民间的传统吉祥理念，独具匠心的巧妙设计，“壶体”和“的子”呈现出两个阿拉伯数字“6”，中间以轻快的流线将红、

MgO 对原位反应烧结 SiC/ 莫来石多孔陶瓷性能的影响

徐德刊 光亮 彭文博

(江苏久吾高科技股份有限公司, 南京 211806)

摘要 以 SiC、Al₂O₃ 和 MgO 为原料, 采用原位反应烧结方法制备 SiC/ 莫来石多孔陶瓷, 研究烧成温度、MgO 添加量对 SiC/ 莫来石复相多孔陶瓷抗弯强度、孔隙率、气体渗透率、相组成和显微结构的影响。结果表明: 随着 MgO 含量的增加, SiC/ 莫来石多孔陶瓷的显气孔率降低, 抗折强度增加, 气体渗透率降低。当 MgO 添加量为 2 wt%, 在空气气氛下 1 300 °C 保温 3 h 制备的样品综合性能较佳, 抗弯强度为 36.9 MPa, 显气孔率为 34.9%, 气体渗透率 543 m³/(m²·h·kPa)。

关键词 碳化硅多孔陶瓷; MgO; 抗弯强度; 气体渗透率

0 引言

SiC 多孔陶瓷具有机械强度高、耐高温、耐腐蚀、耐热冲击性好等特点, 在气体净化、分离、催化剂载体及水处理等方面具有广泛的应用, 但由于 Si-C 的强共价键, 纯 SiC 多孔陶瓷的烧结温度通常高于 2 000 °C, 这将限制其发展与应用。目前添加烧结助剂来降低 SiC 多孔陶瓷的烧结温度是最简单、经济、有效的方法之一, 在空气气氛下烧结时, SiC 陶瓷颗粒表面容易氧化生成 SiO₂, 通过添加烧结助剂及氧化铝, 促使其通过原位反应在较低的温度下生成莫来石结合相, 而莫来石具有与 SiC 相近的热膨胀系数, 耐腐蚀及抗热震性好, 因而常被用作 SiC 陶瓷的结合相, 不仅能有效降低其烧结温度, 而且能改善其机械性能。

本研究添加不同含量的 MgO 制备 SiC/ 莫来石多孔陶瓷, 通过研究不同 MgO 含量和不同烧结温度下的 SiC/ 莫来石多孔陶瓷抗弯强度、显气孔率、气体渗透率、物相组成和显微结构, 确定最佳 MgO 含量和最佳烧结温度, 从而制备出性能优异的 SiC/ 莫来石多孔陶瓷。

1 实验

1.1 实验方法

实验原料为纯度 99%、粒度为 60 μm 的 SiC 微粉 (山东金蒙新材料股份有限公司), 纯度为 99.5%、粒度为 5 μm 的 Al₂O₃ 微粉 (山东铝业公司), 纯度为 99.5% 的轻质 MgO (国药集团化学试剂有限公司), 酚醛树脂 (山东济宁华凯树脂有限公司)。采用固相反应法制备 SiC/ 莫来石多孔陶瓷, 步骤如下: SiC 和 Al₂O₃ 按 80: 20 (质量比) 配料, 分别添加占 SiC 和 Al₂O₃ 总质量的 0 wt%、1 wt%、2 wt% 和 4 wt% 的 MgO (分别标记为 M0、M1、M2、M4), 将上述混合物与锆球质量比为 1: 1 加入到辊磨罐中, 辊磨混合 24 h, 过

筛, 加入质量分数为 10% 的酚醛树脂溶液造粒, 经 120 MPa 干压制成 55*8*7 mm 的长条生坯和直径为 40 mm*5 mm 的圆形生坯, 将生坯置于电热鼓风烘箱中 80 °C 固化干燥, 在空气气氛下 1 250 ~ 1 450 °C 保温 3 h 烧成。

1.2 测试与表征

采用阿基米德排水法测定样品的孔隙率, 采用深圳三思试验仪器有限公司的万能试验机 (跨距为 30 mm, 载荷为 0.5 mm/min) 测试样品三点抗弯强度, 采用美国热电公司的 ARLVXTRA X 射线衍射仪对样品物相组成进行分析表征, 采用达西定律测定气体渗透率, 采用场发射扫描电镜对微观形貌进行分析表征。

2 结果与讨论

2.1 MgO 添加量对抗弯强度和显气孔率的影响

图 1 和图 2 分别为在空气气氛不同烧成温度下 MgO 添加量对 SiC/ 莫来石多孔陶瓷的抗弯强度和显气孔率的影响。由图可知, 随着烧成温度的增加, 抗弯强度逐渐增加, 显气孔率逐渐降低。在 1 300 °C 时, 随着 MgO 的含量增加, 抗弯强度由 12 MPa 增加到 38.6 MPa。随着 MgO 添加量的增加, 显气孔率急剧降

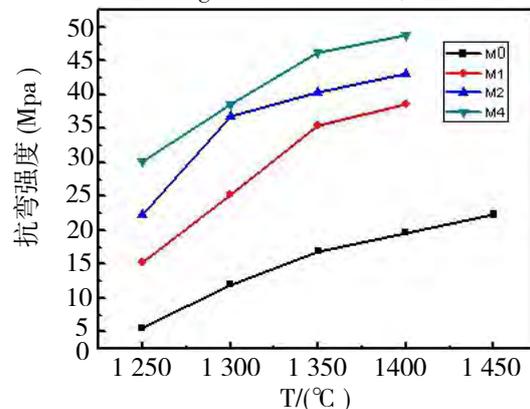


图 1 MgO 添加量对 SiC/ 莫来石多孔陶瓷抗弯强度的影响

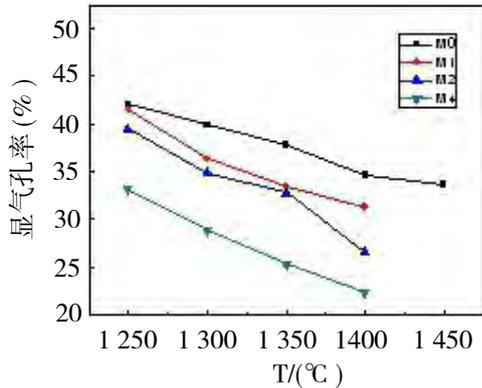


图2 MgO添加量对SiC/莫来石多孔陶瓷

显气孔率的影响

低,当MgO添加量为4 wt%时,烧成温度在1300 °C以上,显气孔率均小于30%,一般而言多孔陶瓷的显气孔率要求在30%以上。MgO的添加有效地促进SiC/莫来石多孔陶瓷的烧成,结合XRD图和SEM图可知,随着MgO含量的增加,合成莫来石相的温度降低,最佳烧成温度和MgO添加量选择的原则是满足一定抗弯强度的前提下,尽可能地提高SiC/莫来石多孔陶瓷的显气孔率。综上可知,当MgO含量为2 wt%时,在空气气氛下1300 °C保温3 h制备的样品综合性能较佳,抗弯强度为36.9 MPa,显气孔率为34.9%。

2.2 MgO添加量对气体渗透率的影响

图3为添加不同含量的MgO的样品在1300 °C温度下烧成后的气体渗透率。从图3中可以看出,随着MgO含量从0 wt%逐渐增加到4 wt%,气体渗透率逐渐降低,从686 m³/(m²·h·KPa)逐渐降到326 m³/(m²·h·KPa),尤其当MgO含量达到4 wt%时,气体渗透率急剧降低。这是由于随着MgO含量的增加,生成的液相越来越多(见图6),过多的液相会将连续的贯通孔填充,从而降低显气孔率,进而降低样品的气体渗透率。

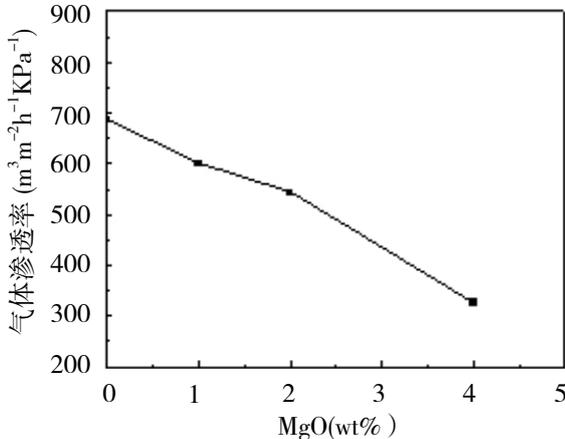


图3 不同MgO添加量的SiC/莫来石多孔陶瓷在1300 °C烧成的气体渗透率

2.3 MgO添加量对物相组成的影响

图4为不添加MgO的SiC/莫来石多孔陶瓷在1300 °C和1450 °C烧成的XRD图。图5为添加不同含量的MgO的样品经1300 °C烧后的XRD图。从图4中可以看出不添加MgO,在1300 °C时未合成莫来石,而在1450 °C生成了莫来石。从图5中可以看出,添加不同含量的MgO的样品的主晶相均为 α -SiC和SiO₂相,随着MgO含量的增加,Al₂O₃的峰的衍射强度逐渐降低,当MgO的添加量为4 wt%时,Al₂O₃的峰消失,同时有莫来石相峰出现,说明MgO的添加促进莫来石在较低的温度合成,从而促进SiC/莫来石多孔陶瓷在较低温度烧成。

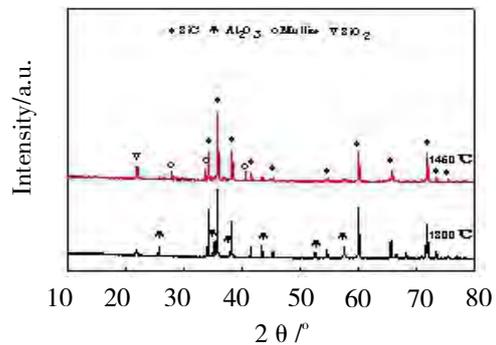


图4 不添加MgO

在1300 °C和1450 °C烧成的XRD图

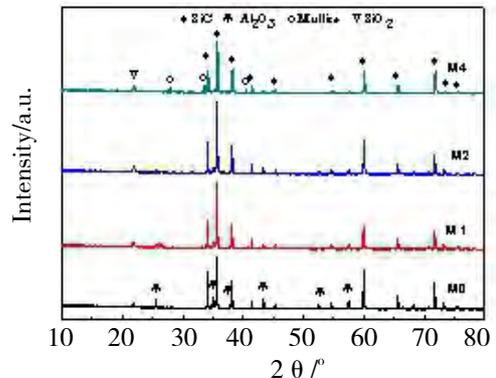


图5 不同MgO添加量的SiC/莫来石多孔陶瓷在1300 °C烧成的XRD图

2.4 MgO添加量对显微结构的影响

图6为添加不同含量的MgO的样品经1300 °C烧后的SEM图。从图6中可以看出,当不添加MgO在1300 °C烧成时,Al₂O₃和SiC颗粒表面的SiO₂反应生成莫来石不能很好地将粗SiC颗粒结合起来,会影响其机械性能。随着MgO含量的增加,生成的低共融化合物作为结合相分布在SiC颗粒之间,因而强度逐渐增加,显气孔率逐渐降低。当MgO的添加量为1 wt%和2 wt%时,SiC颗粒之间有少量的液相生成,增加了SiC颗粒之间的结合强度,但是当MgO的添加

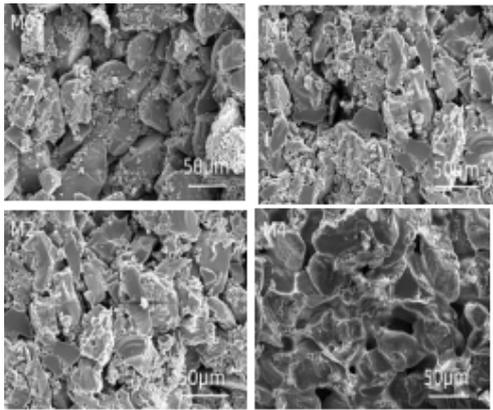


图6 不同MgO添加量的SiC多孔陶瓷
在1300℃烧成的SEM图

量为4 wt%时生成大量的液相,会导致孔隙率和气体渗透率急剧降低,所以MgO添加量在1 wt%和2 wt%时较为合适。

3 结论

(1) MgO作为SiC/莫来石多孔陶瓷的烧结助剂,能有效促进SiC/莫来石多孔陶瓷在较低的温度下烧成。

(2) 随着MgO含量的增加, SiC/莫来石多孔陶瓷的显气孔率降低,抗折强度增加,气体渗透率降低,当MgO含量为2 wt%,在空气气氛下1300℃保温3 h制备的样品综合性能较佳,抗弯强度为36.9 MPa,显气孔率为34.9%,气体渗透率 $543 \text{ m}^3/(\text{m}^2 \cdot \text{h} \cdot \text{KPa})$ 。

参考文献

- [1]Perevislov S N,Lysenkov A S, Titov D D, et al.Production of Ceramic Materials Based on SiC with Low-Melting Oxide Additives[J].Glass and Ceramics,2019,75(297):400-407.
[2]Li Y,Wu H,Liu X J,et al.Microstructures and Properties of Porous Liquid-Phase-Sintered SiC Ceramic by Hot Press Sintering[J].Materials,2019,12(4):639-646.

[3]Lee H Y,Tsui F C,Lee Y C.Structural and microstructural studies on SiC-SiO₂ ceramic composites[J].Materials Chemistry and Physics,2019(233):203-212.

[4]韩磊,邓先功,王军凯,梁峰,张海军.SiC复相多孔陶瓷的研究进展[J].耐火材料,2017,51(3):227-234,240.

[5]L Li,Wan,et al.Preparation of porous SiC-Al₂O₃ ceramics via gelcasting utilising a shrinkable pore-forming agent and oxidised coarse-grained SiC[J].Ceramics International,2019,45(5):5511-5517.

[6]刘家栋,彭志坚,刘开琪,刘庆祝,陈运法.溶胶和微粉添加量对原位莫来石结合SiC陶瓷膜支撑体性能的影响[J].耐火材料,2019,53(5):348-353.

[7]罗志勇,刘开琪,韩伟,敖雯青,肖丽俊.不同含铝微粉对原位莫来石结合SiC多孔陶瓷膜支撑体性能的影响[J].耐火材料,2018,52(5):321-325.

[8]She J H,Ohji T,Kanzaki S.Oxidation bonding of porous silicon carbide ceramics with synergistic performance[J].Journal of the European Ceramic Society,2004,24(2):331-334.

[9]景亚妮,邓湘云,李建保,白成英,蒋文凯,李誉,刘张敏.多孔碳化硅/莫来石复合陶瓷的制备及性能研究[J].中国陶瓷,2013,49(12):14-18.

[10]石雯怡,邓湘云,李建保,杨仪潇,张伟,尹沛羊.CaCO₃掺杂下原位反应制备SiC/莫来石复相多孔陶瓷的性能研究[J].中国陶瓷,2015,51(11):20-26.

[11]Ebrahimpour O,Dubois C,Chaouki J.Fabrication of mullite-bonded porous SiC ceramics via a sol-gel assisted in situ reaction bonding[J].Journal of the European Ceramic Society,2014,34(2):237-247.

[12]Rice R W.Evaluating Porosity Parameters for Porosity-Property Relations [J].Journal of the American Ceramic Society,1993,76(7):1 801-1 808.

(上接第16页)



图1 大顺壶

紫两色分开,简洁明朗、优雅自如,取意于六六大顺、事事顺利;又有文化内涵的创新,作品“弦歌壶”(见图2)融入音乐文化,无疑升华了意境,音乐代表清远、



图2 弦歌壶

高雅与思索,与茶文化巧妙切合。如高山流水,如小溪潺潺,如激情奔放,如心如止水。传统行业要持续性地变革才能不断有新的火花迸发出来。

紫砂的宣传还有一条漫长的路要走,让更多的人了解紫砂的魅力。曾经有句广告词写到“一户人家一壶茶,一碗凌水一紫砂”形容的就是南方人家的紫砂文化,紫砂以其特有的艺术图样和浓郁的文化气息而被人们称颂和珍视。紫砂陶不仅是中华民族传统工艺的代表,更是人类社会共同创造、共同拥有的文化艺术结晶,紫砂未来一定不局限于宜兴。

发泡法制备铁酸镁超轻多孔陶瓷材料的气孔率研究

马丁剑¹ 徐泽跃¹ 许小静¹ 吴正颖²

(1 江苏省陶瓷研究所有限公司, 宜兴 214221;

2 江苏水处理技术与材料协同创新中心, 苏州科技大学, 苏州 215009)

摘要 本文以铁酸镁粉料为结构主体、蔗糖作为发泡剂, 利用发泡法制备铁酸镁多孔材料。实验对铁酸镁粉体与蔗糖含量的比值和发泡温度对材料性能的影响进行研究, 研究结果表明: 随着蔗糖含量的增加, 材料的气孔率增大且抗压强度降低, 发泡温度升高时材料气孔增大, 气孔率有逐渐降低的趋势。

关键词 铁酸镁; 发泡法; 气孔率; 抗压强度

0 前言

铁酸镁超轻多孔材料(见图1)是一种采用发泡法制备的多孔材料, 具有贯通的气孔结构, 气孔率可达到90%以上。多孔材料的用途广泛, 一般用作保温材料、过滤器、催化剂载体、吸声材料和生物材料等, 其制备方法一般有有机泡沫浸渍法、发泡法、添加造孔剂法、凝胶注模工艺、泡沫注凝法等^[1]。利用发泡法制备多孔材料, 气孔率较高, 材料气孔的大小、分布的均匀性是这项技术的难点。铁酸镁在铁矿粉造块、炼钢、无毒防腐颜料、耐火材料、催化剂和气敏材料都有广泛的应用^[2], 近年来的研究发现其可用于污水处理中的磷吸附材料。本研究以氧化铁和氧化镁作为原料, 通过固相法合成铁酸镁, 再与蔗糖混合熔化后进行发泡, 经过烧成制备铁酸镁超轻多孔材料。铁酸镁多孔材料最高气孔率可达到95%以上, 因为材料气孔率较高, 作为对水体中吸附材料的载体具有很高的实用性。

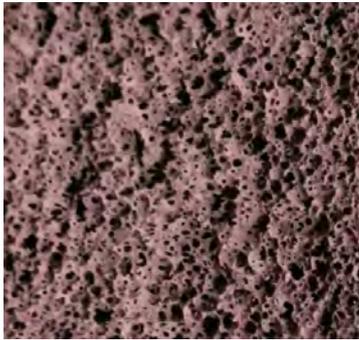


图1 铁酸镁材料宏观形貌



图2 铁酸镁多孔材料的制备工艺流程

1 实验材料和方法

1.1 实验材料

本实验以氧化铁和氧化镁为原料, 用固相法合成铁酸镁粉体, 运用发泡法制备铁酸镁超轻多孔材料, 通过调节铁酸镁与蔗糖的混合比例(以下简称料糖比)和发泡温度控制材料的发泡程度和气孔大小, 工艺流程图如图2所示。

1.2 性能测试

实验目的是制备具有高孔隙率的铁酸镁材料, 其性能测试结果如表1所示。

表1 铁酸镁多孔材料的性能测试

测试内容	测试标准	测试结果
常温耐压强度 (MPa)	GB/T 5072-2008	0.337
气孔率 (%)	GB/T 2997-2015	95

2 实验结果与讨论

2.1 料糖比对材料的影响

本实验所制备的铁酸镁多孔陶瓷是以铁酸镁粉料为结构主体, 蔗糖作为发泡剂, 料糖比是影响材料性能的主要因素之一。

由图3可以看出, 在保持其它因素不变的情况下, 随着料糖比的增加, 材料的发泡体积逐渐减小。产生这种现象的原因是蔗糖在一定的温度下发生脱水缩合反应, 最终形成焦糖素^[3], 生成的气体在分散系中形成气泡, 分散系中蔗糖的含量越低, 产生的气泡越少, 所以材料发泡时体积膨胀越小。对比料糖比对材料发泡的影响, 由图3可以看出, 随着料糖比的增加, 材

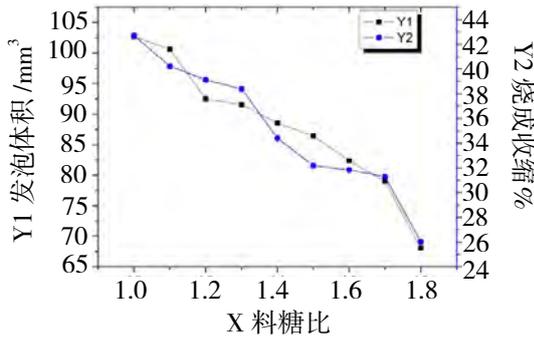


图3 料糖比对发泡体积和烧成收缩的影响

料的烧成收缩减小,造成这种现象的原因是铁酸镁粉体在分散系中的占比高,发泡后有机物的生成量占比较小,在烧成时由于有机物含量少,且发泡时蔗糖产生的气泡少,在材料烧成时气孔慢慢收缩^[4],颗粒之间的排列更加紧密,导致材料会有大幅度的体积收缩,在烧成时相对的收缩也会减小。

由图4可以看出,在相同的条件下,随着料糖比的升高,材料的气孔率(显气孔率)呈下降的趋势,材料的体积密度增大,产生这种现象的原因有:(1)随着料糖比的升高,分散系中蔗糖的含量减少,在发泡时蔗糖产生的气体减少,材料内部的气孔变少,气孔率也减小;(2)随着料糖比的升高,分散系中的铁酸镁颗粒增加,对蔗糖发泡时产生的气泡的应力增加,并且垂直方向的力较水平方向的力更大,此时的气孔形状较扁,材料垂直高度减小,材料发泡后的体积减小,材料的体积密度增加。

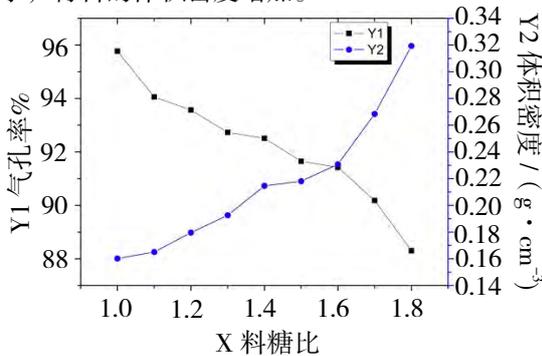


图4 料糖比对材料显气孔率和体积密度的影响

2.2 发泡温度对材料气孔率的影响

由图5可以看出,在其它因素保持不变的情况下,发泡温度越高,蔗糖的脱水缩合反应越剧烈,短时间内生成的气体较多,分散系中的气泡融合,产生较大的气泡,使材料体积膨胀加剧,材料发泡时的体积膨胀增加,但对于材料烧成时的收缩,目前没有较为明显的影响规律。

由图6可以看出,在其它因素一定的情况下,随着发泡温度的升高,材料发泡时的气孔率在121℃前

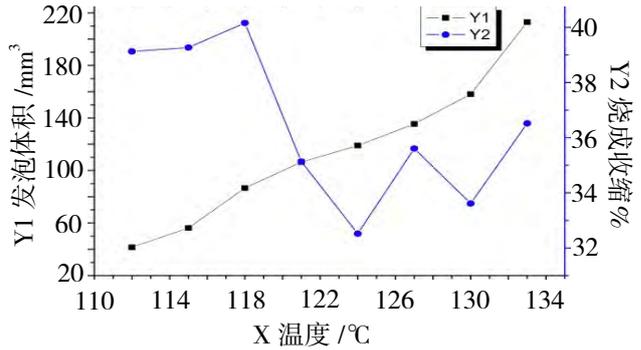


图5 发泡温度对发泡体积和烧成收缩的影响

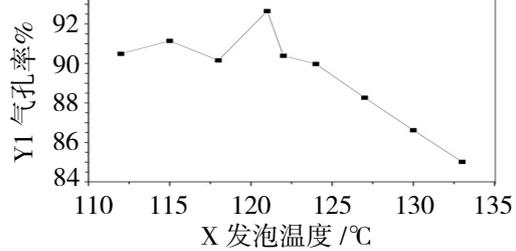


图6 发泡温度对材料显气孔率的影响

呈上升的趋势,在121℃后呈下降的趋势。其原因是在较低的温度下发泡,产生气体的速率较慢,且气孔较小,其泡之间接触融合的概率减小,形成气泡间连通的通道减小,材料内闭气孔较多,气孔率较小;发泡温度升高后蔗糖反应的速率变快,体积膨胀增加,气泡合并后材料的孔径变大,大量的气体溢出,气体生成气孔的数量减少,导致气孔率下降。

3 结论

(1) 在实验范围内,随着料糖比的增加,材料的发泡体积减小,发泡程度降低,材料的体积收缩率减小,材料的气孔率呈下降的趋势。

(2) 在实验范围内,发泡温度升高,材料的发泡程度增大,材料的孔径变大,对烧成收缩没有明显的影响,但气孔率整体有下降的趋势。

(3) 通过调控料糖比和发泡温度,可简单控制材料的气孔大小和材料的发泡程度。

参考文献

- [1] 黄柯柯. 热发泡法制备氧化铝泡沫陶瓷的结构与性能 [D]. 武汉科技大学. 2017.
- [2] 申宁. 铁酸镁生成过程的热分析研究 [D]. 鞍山: 鞍山科技大学. 2006.
- [3] 张国瑛, 顾正彪, 洪雁. 焦糖色素生产及应用的进展 [J]. 食品工业科技, 2007(04): 232-235.
- [4] 金格瑞, 鲍恩, 乌尔曼. 陶瓷导论 [M]. 北京: 高等教育出版社. 2010.
- [5] 申宁. 铁酸镁生成过程的热分析研究 [D]. 鞍山: 鞍山科技大学. 2006.

干压成型制备氧化铝多孔支撑体影响因素的研究

王跃超¹ 邱永斌¹ 张弘毅¹ 刘成宝² 许小静¹

(1 江苏省陶瓷研究所有限公司, 宜兴 214221;

2 江苏水处理技术与材料协同创新中心, 苏州科技大学, 苏州 215009)

摘要 氧化铝多孔支撑体是一种常用的支撑体材料, 其具有耐高温、耐腐蚀、机械强度高、使用寿命长等诸多优点, 广泛应用于气体和液体过滤、净化分离、化工催化等诸多领域。本文以氧化铝为骨料, 加入适量的无机粘结剂, 通过喷雾造粒制成原料, 采用干压成型制成毛坯, 最后烧制成氧化铝多孔支撑体, 研究无机粘结剂加入量、成型压力及烧成温度等工艺参数对氧化铝多孔支撑体材料性能的影响。

关键词 干压成型; 氧化铝; 支撑体

0 前言

在无机膜材料中, 膜层通常具有较高的气孔率、分布均匀的细孔径, 但厚度较薄, 强度相对低, 易破损, 因此通常会将膜层附在具有较高机械强度的支撑体上使用, 支撑体则具有高的机械强度、较好的化学稳定性及相对均匀的孔径分布。氧化铝多孔支撑体, 由于其原料易于获得, 制备工艺成熟, 是最常用的支撑体材料之一, 它具备了氧化铝材料的耐高温、耐腐蚀、机械强度高、电绝缘性好等诸多特点^[1-4], 作为支撑体材料, 可以为膜层提供足够的机械强度及足够的过滤孔隙, 广泛应用于气体和液体过滤、净化分离、化工催化等众多领域^[5]。

干压成型是多孔陶瓷材料最常用的成型方法之一, 可以用来成型板状、片状、环状的多孔陶瓷支撑体。其优点是设备投入成本低、模具易于更换、合格率高、成型速度快, 支撑体的密度可调、孔隙率可调, 适合大批量工业化生产^[6]; 缺点是可制备的支撑体形状单一, 坯体强度差, 坯体内部致密性不一致, 制备出的支撑体内部孔隙率不一致, 孔径分布范围较宽。

本文以氧化铝为骨料, 加入适量的无机粘结剂, 通过喷雾造粒制成原料, 采用干压成型制备氧化铝多孔支撑体材料, 研究无机粘结剂加入量、成型压力及烧成温度等工艺参数对支撑体材料性能的影响。

1 实验

1.1 原料

以氧化铝(纯度 99.5%、D50=3 μm)为骨料, 苏州土、碳酸钙、滑石等为烧结助剂, 聚丙烯酰胺为分散剂, 聚乙烯醇(PVA)为成型结合剂、乳化石蜡为成型润滑剂。

1.2 材料的制备

1.2.1 无机粘结剂的制备

将苏州土、滑石、碳酸钙等烧结助剂通过球磨磨细并混匀, 制成无机粘结剂。

1.2.2 喷雾造粒法制备原料

将氧化铝、无机粘结剂按比例加入到球磨机中, 加入适量的聚丙烯酰胺和水球磨 6 小时, 再加入聚乙烯醇和乳化石蜡, 球磨混合 5 ~ 10 分钟后进行喷雾造粒, 制成造粒料。

1.2.3 干压成型

将原料投入到金属模具中, 通过液压成型机干压成型制成支撑体毛坯。

1.2.4 烧成

将支撑体毛坯在不同的烧成温度下进行烧成, 保温 2 小时。

1.3 测试

(1) 用扫描电子显微镜观察样品的断面显微结构。

(2) 采用 GB/T 1965 多孔陶瓷弯曲强度试验方法测量试样的抗折强度。

(3) 采用 GB/T 1966 多孔陶瓷显气孔率、容重试验方法测量试样的显气孔率与体积密度。

(4) 采用 GB/T 1967 多孔陶瓷孔道直径试验方法测量试样的平均孔径。

(5) 采用 HG/T 3210 耐酸陶瓷材料性能试验方法测试试样的耐酸度。

2 结果与分析

2.1 无机粘结剂加入量的影响

以氧化铝粉为骨料, 分别加入不同比例的无机粘

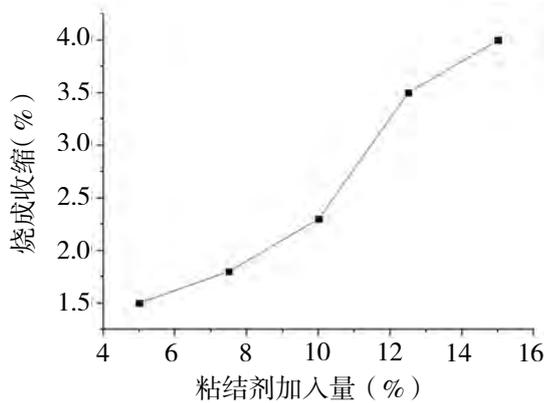


图1 粘结剂加入量对支撑体烧成收缩的影响

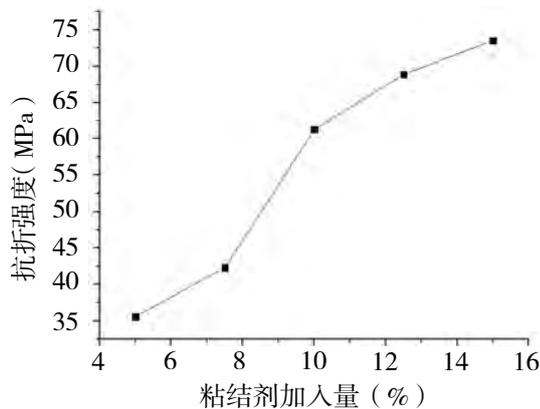


图2 粘结剂加入量对支撑体抗折强度的影响

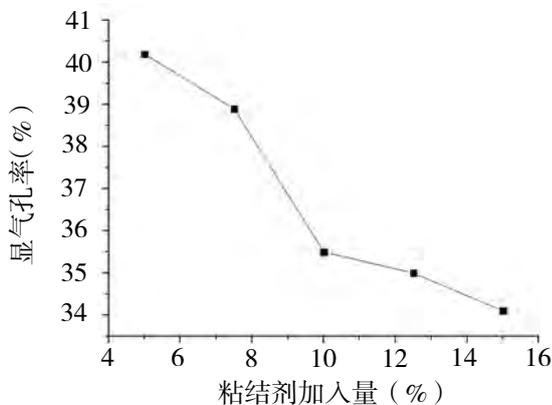


图3 粘结剂加入量对支撑体显气孔率的影响

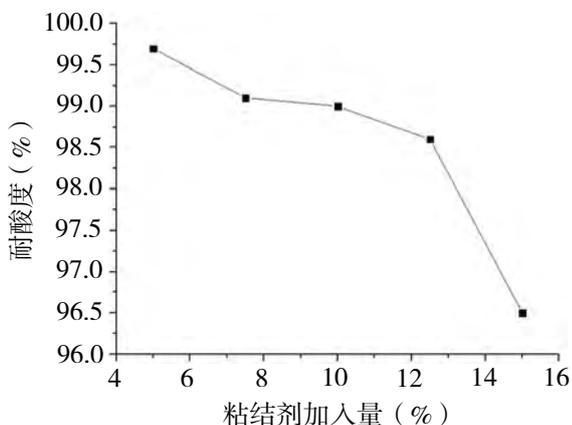


图4 粘结剂加入量对支撑体耐酸度的影响

结剂制成原料, 50 MPa 干压成型, 在 1 400 °C 下烧成, 烧成后测试支撑体材料的烧成收缩、抗折强度、显气孔率及耐酸度 (见图 1-4)。

从图 1-4 中可以看出, 随着无机粘结剂加入量的增大, 支撑体烧成收缩变大、抗折强度提高、显气孔率下降、耐酸度降低。分析原因如下: 在支撑体材料内部, 骨料氧化铝的烧结温度很高, 而无机粘结剂在此温度下能较好地烧结, 通过加入无机粘结剂在高温时与氧化铝颗粒间发生反应, 烧成结束后在无机粘结剂的作用下在氧化铝颗粒间形成了较好的粘连。因此, 无机粘结剂加入量越大, 支撑体材料的烧结性能越好, 烧成收缩越大; 无机粘结剂加入量越大, 氧化铝颗粒间的粘连作用越明显, 材料的抗折强度越高。由于无机粘结剂通常分布在骨料颗粒间的孔隙中, 随着其含量的增加, 会占据更多氧化铝颗粒堆积形成的孔隙, 导致支撑体材料显气孔率的下降; 同时, 氧化铝骨料颗粒间距在无机粘结剂的作用下被拉近, 导致骨料颗粒间的空隙变小, 支撑体材料显气孔率下降。随着无机粘结剂加入量的增大, 支撑体内部钙、镁等碱性氧化物含量提高, 导致了支撑体耐酸度的下降。最终得出在支撑体材料中无机粘结剂加入量的提高利于材料抗折强度的提高, 但不利于材料的显气孔率及耐腐蚀性能。

2.2 成型压力对材料性能的影响

以氧化铝粉为骨料, 加入 10% 的无机粘结剂制成原料, 在不同的压力下干压成型, 在 1 400 °C 下烧成, 烧成后测试支撑体材料的抗折强度、体积密度、显气孔率及平均孔径 (见图 5-8)。

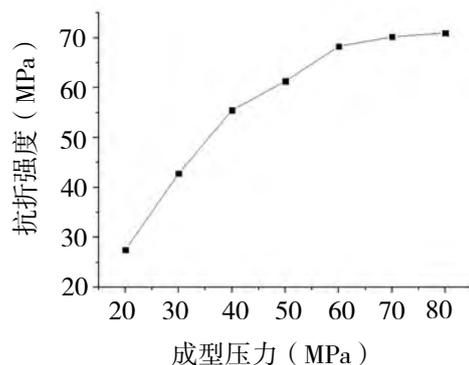


图5 成型压力对支撑体抗折强度的影响

从图 5-8 中可以看出随着成型压力的提高, 材料的抗折强度提高、体积密度变大、显气孔率下降、平均孔径变小。为此, 我们用扫描电镜观察了 20 MPa、40 MPa、60 MPa 三种不同压力下成型支撑体材料的断面形貌 (见图 9)。

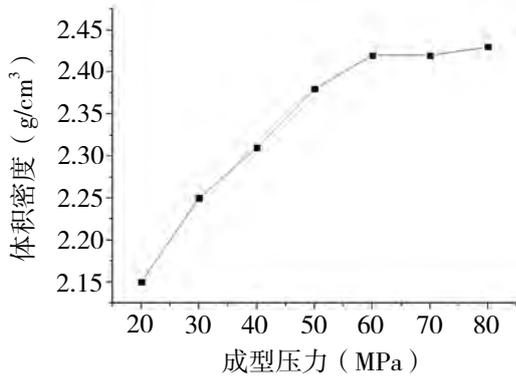


图6 成型压力对支撑体体积密度的影响

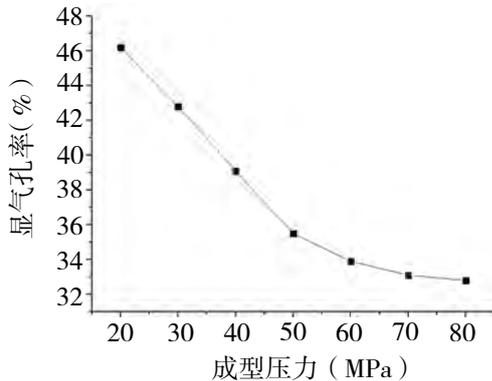


图7 成型压力对支撑体显气孔率的影响

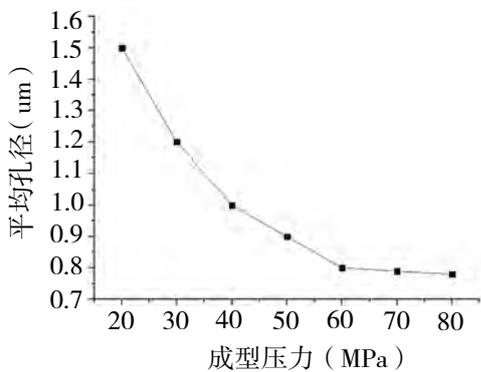
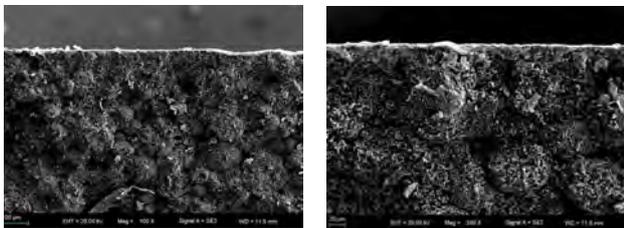
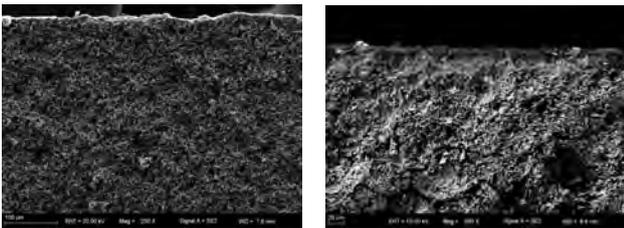


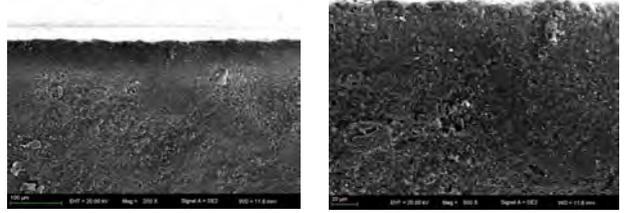
图8 成型压力对支撑体平均孔径的影响



(a) 20 MPa 压力成型支撑体材料



(b) 40 MPa 压力成型支撑体材料



(c) 60 MPa 压力成型支撑体材料

图9 不同压力下成型支撑体断面 SEM 图

从图9中可以看出, 20 MPa 压力成型支撑体的断面图(a)中可以看到, 当成型压力较低时, 大部分造粒料颗粒未被压碎, 在材料内部呈球型, 球型的造粒料颗粒在支撑体内部堆积形成了较大的空隙, 使得支撑体体积密度较小、显气孔率较高、平均孔径较大。随着成型压力的提高, 坯体内部造粒料颗粒逐渐被压碎, 造粒料堆积形成的空隙逐步消失, 使得支撑体体积密度提高、显气孔率降低、平均孔径变小、材料的抗折强度提高; 同时, 成型压力的提高导致骨料颗粒堆积的紧密程度提高, 导致颗粒堆积形成的孔道变窄, 使得支撑体平均孔径降低、显气孔率下降, 体积密度和抗折强度提高。最终得出干压成型制备多孔氧化铝支撑体时, 成型压力的提高会导致材料体积密度与抗折强度的提高、平均孔径变小、显气孔率下降。低的成型压力无法在成型时破碎坯体内部的造粒料颗粒, 因此, 低的成型压力可以获得较高的显气孔率, 但不利于支撑体材料孔径的控制。

2.3 烧成温度的影响

以氧化铝粉为骨料, 加入 10% 的无机粘结剂制成原料, 50 MPa 的压力下干压成型, 在不同的温度下烧成, 烧成后测试支撑体材料的抗折强度、显气孔率及平均孔径及耐酸度 (见图 10-13)。

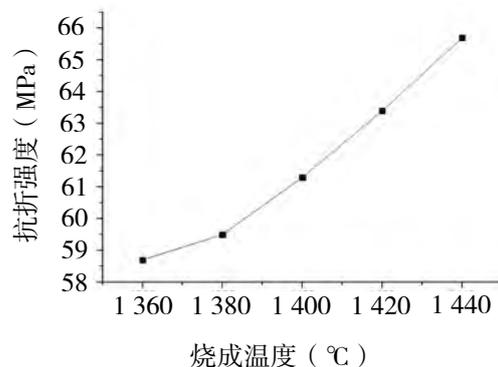


图10 烧成温度对支撑体抗折强度的影响

从图 10-13 中可以看出随着烧成温度的提高, 支撑体材料的抗折强度和耐酸度提高、显气孔率降低、平均孔径变小。分析原因: 随着烧成温度的提高, 无机粘结剂之间及无机粘结剂与氧化铝骨料之间的烧结

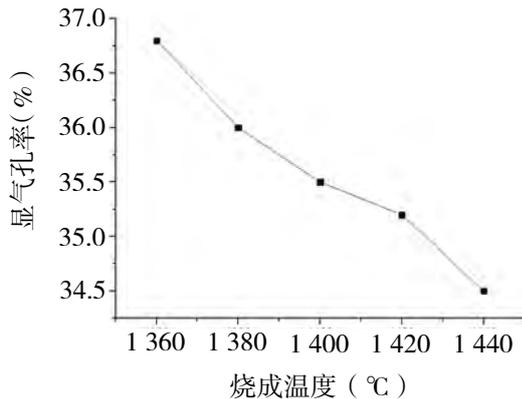


图 11 烧成温度对支撑体显气孔率的影响

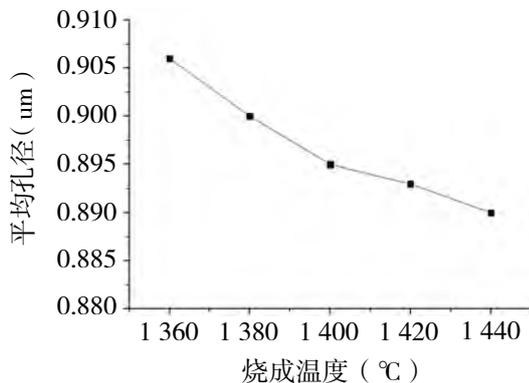


图 12 烧成温度对支撑体平均孔径的影响

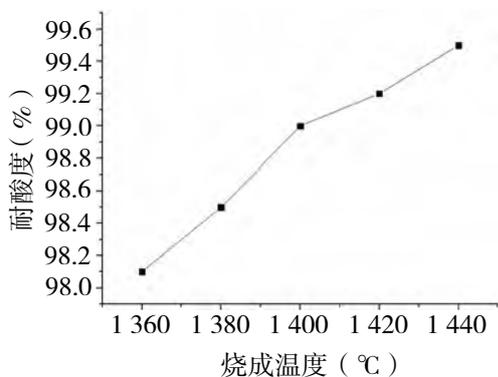


图 13 烧成温度对支撑体耐酸度的影响

程度提高, 骨料颗粒间的连接强度提高, 支撑体的抗折强度提高; 无机粘结剂与氧化铝颗粒间烧结程度的提高, 导致了支撑体材料耐酸性能的提高; 伴随着烧成温度的提高, 在无机粘结剂的作用下, 氧化铝骨料颗粒间的距离被拉近, 颗粒堆积形成的空隙变小, 导致支撑体显气孔率下降, 平均孔径变小。

从图 11-12 中也可以看出: 平均孔径和显气孔率的变化不是特别明显。分析原因: 在此温度范围内制

备多孔氧化铝支撑体时, 支撑体内部的微孔结构主要取决于骨料颗粒大小和骨料颗粒间的堆积方式, 因此在原料相同及成型压力相同的情况下, 骨料氧化铝粒径大小相同, 骨料堆积的紧密程度也基本相同, 最终导致了支撑体的平均孔径和显气孔率受温度影响较小。最终得出烧成温度的提高会导致支撑体的抗折强度及耐腐蚀性能提高、孔径变小、显气孔率下降。

3 总 结

(1) 在氧化铝多孔支撑体中, 无机粘结剂加入量的提高利于材料抗折强度的提高, 但不利于材料的显气孔率及耐酸度。

(2) 干压成型制备多孔氧化铝支撑体时, 成型压力的提高会导致材料体积密度与抗折强度的提高、平均孔径变小、显气孔率的下降。

(3) 过低的成型压力无法破碎坯体内部的造粒料颗粒, 因此低的成型压力可以获得较高的显气孔率, 但不利于支撑体内部孔径的控制。

(4) 烧成温度的提高会导致支撑体抗折强度及耐腐蚀性能的提高, 但也会导致孔径变小、显气孔率下降。

参 考 文 献

- [1]R Gaza, E G Yukihara, S.W.S Mckeever. The response of thermally and optically stimulated luminescence from Al_2O_3 : C to high-energy heavy charged particles [J]. Radiation Measurements, 2004, 38(4-6): 417-420.
- [2]T Dai, X M Guo, Pei, et al. Effects of MCAS glass additives on dielectric properties of Al_2O_3 - TiO_2 ceramics [J]. Materials Science and Engineering: A, 2008, 475(1-2): 76-80.
- [3]L Y Shen, M J Liu, X Z Liu, et al. Thermal shock resistance of the porous Al_2O_3/ZrO_2 ceramics prepared by gel casting [J]. Materials Research Bulletin, 2007, 42(12): 2048-2051.
- [4]M Gonzalez, E R Hodgson. Electric al and mechanical behavior of improved platinum on ceramic bolometer [J]. Fusion Engineering and Design, 2007, 82(5-14): 1277-1281.
- [5]唐钰栋. 氧化铝多孔陶瓷的制备及其性能的研究 [D]. 山东理工大学. 2014.
- [6]赵镇魁, 龙伦芳. 砖坯半干压成型的理论与实践 [J]. 砖瓦世界, 2010(06): 31-33.

多孔氮化铌粉体制备及其吸波性能研究

孙佳乐 温佳杰 张亚雯 王欣悦 胡海丽 任界名 崔焱 魏恒勇

(华北理工大学材料科学与工程学院,
河北省无机非金属材料重点实验室, 唐山 063210)

摘要 本文以五氯化铌为铌源、无水乙醇为氧供体、二氯甲烷为溶剂, 外加 P_{123} 为造孔剂调节粉体多孔结构, 氰胺作为结构稳定剂, 采用溶胶-凝胶法结合氨气还原氮化工艺制备了多孔 Nb_4N_5 粉体并测试其微波吸收性能。结果表明: 该方法所制备粉体为四方 Nb_4N_5 相, 并存在一定的 O 元素, 样品比表面积为 $39 \text{ m}^2/\text{g}$, 且存在 $8 \sim 16 \text{ nm}$ 的介孔, 得益于氮化铌粉体的多孔结构所带来的德拜弛豫、多次反射和散射效应以及合适的阻抗匹配, 其具有良好的电磁波吸收能力, 当匹配层厚为 6.5 mm 时, 其在 16.8 GHz 时的最佳反射损耗值为 -32 dB 。

关键词 Nb_4N_5 粉体; 溶胶-凝胶技术; 氨气还原氮化; 微波吸收

基金项目: 河北省自然科学基金资助项目 (E2022209067, E2021209120), 华北理工大学大学生创新训练计划项目 (X2020134)。

0 引言

随着民用和军事技术的发展, 吸波材料在雷达探测、通信、信息处理和传输等方面的应用越来越广泛。然而, 碳材料、磁性材料和介电陶瓷等传统吸波材料由于抗氧化性差、密度高、合成温度高等缺点, 越来越难以满足实际使用过程中日益严苛的应用要求。因此, 开发一种具有密度低、化学稳定性好、耐高温且吸波性能优异的新型高效吸波材料是目前的研究热点之一。

近年来, 过渡金属氮化物因其高熔点和硬度, 优良的导电性和导热性, 优异的化学稳定性和良好的耐腐蚀性而逐渐被应用于吸波材料中。例如, 2011 年氮化钛因兼具类金属导电性和独特介电性能使其拥有出色的介电损耗和导电性损耗能力, 有望成为一种新型吸波候选材料。2014 年, Duan 等发现氮化锰粉体具有微波吸收应用潜力, 并制备了六方结构的氮化锰粉末, 其表现出较好的电磁吸收性能。2019 年, Yuan 等制备了一种具有三维层状结构的石墨烯包覆氮化钒纳米线, 由于其优异的介电性能和协同效应, 可以实现良好的微波吸收。随后, 科学家通过元素掺杂和结构调控等手段来优化上述过渡金属氮化物吸波性能, 因此, 过渡金属氮化物有望成为一种新型高效吸波材料, 同时探索一种具有优异吸波性能的新型过渡金属氮化物, 对于丰富吸波候选材料种类和揭示吸波机理具有重要的科学意义和应用价值。

氮化铌作为一种典型的过渡金属氮化物, 其晶体结构与氮化钛和氮化钒相似, 其具有 Nb_2N 、 Nb_4N_3 、

NbN 、 Nb_4N_5 和 Nb_5N_6 等多种晶型, 同时具有优异的导电性和介电性能, 硬度大、熔点高以及良好的耐腐蚀性和热稳定性。与此同时, 氧化铌和碳化铌由于其丰富的晶体结构和价态已经被报道具有卓越的微波吸收特性。基于此, 氮化铌有望成为一种新型的微波吸收候选材料。迄今为止, 关于氮化铌材料微波吸收的报道仍相对较少。

除此之外, 材料的结构对其吸波性能也具有重要作用, 因此, 合理的结构设计是获得高效轻质吸波材料的有效途径。例如, 多孔结构可以通过界面极化、偶极弛豫和多次耗散实现多重反射, 提高吸波性能。本研究采用溶胶-凝胶法结合氨还原氮化法制备了氮化铌多孔粉体, 并对其物相组成、显微结构和吸波性能进行了表征和研究。

1 实验

1.1 实验原料

五氯化铌 ($NbCl_5$)、无水乙醇 (C_2H_6O)、二氯甲烷 (CH_2Cl_2)、聚氧乙烯-聚氧丙烯-聚氧乙烯 (P_{123})、氰胺 (CH_2N_2)。

1.2 实验过程

将 1.35 g NbCl_5 和 0.2 g P_{123} 加入 1.5 mL 无水乙醇中, 再加入 30 mL CH_2Cl_2 , 混合均匀后将溶液移至聚四氟乙烯反应釜内, 在 $110 \text{ }^\circ\text{C}$ 烘箱中加热并保温 28 h 引发溶胶-凝胶反应; 取出样品后用二氯甲烷洗涤 3 次, 之后静置 30 min , 倒掉上清液, 在 $80 \text{ }^\circ\text{C}$ 干燥箱中干燥 24 h 获得氧化铌干凝胶, 将氧化铌干凝胶在 $400 \text{ }^\circ\text{C}$ 下进行预烧, 升温速度 $1 \text{ }^\circ\text{C} \cdot \text{min}^{-1}$, 保温 30 min ,

得到氧化铌粉体。称取 8 g 氧化铌粉体和 1.7 g 氰胺混合在 10 mL 无水乙醇中搅拌 2 h, 在 80 °C 干燥箱中保温 24 h, 干燥后的混合粉体在流动的氨气气氛中于 800 °C 还原氮化 2 h 得到多孔氮化铌粉体。将多孔氮化铌粉体按 25% 填充比例与石蜡混合, 将样品压成内径 3.0 mm、外径 7.0 mm 的同轴环。

1.3 测试与表征

采用 X 射线衍射仪 (XRD, D/MAX2500PC, 日本) 对样品的物相组成进行了研究, 2θ 范围为 $10^\circ \sim 80^\circ$, 速度为 $10^\circ/\text{min}$ 。采用扫描电子显微镜 (SEM, S-4800, 日本) 对样品形貌进行测试。采用全自动比表面积分析仪 (3H-2000PH, 贝士德仪器有限公司, 中国) 测定样品的比表面积及孔径分布。将氮化铌粉体与石蜡按 1:3 比例混合均匀制成同轴环, 利用矢量网络分析仪 (AV 3656D, 中电 41 所, 中国) 在 2 ~ 18 GHz 范围内测量氮化铌粉体 / 石蜡复合材料的复介电常数和复磁导率, 利用同轴线法计算其吸波性能。

2 结果与讨论

2.1 多孔氮化铌粉体的物相组成

图 1 为氮化铌粉体的 XRD 图谱, 通过观察可以发现样品的特征衍射峰分别出现在衍射角为 36.1° 、 41.7° 、 60.9° 、 72.4° 、 76.4° 处, 这与标准卡片 (PDF#51-1327) 的 (211)、(310)、(312)、(431)、(422) 面的特征衍射峰吻合, 表明制得的粉体为四方 Nb_4N_5 晶相。与标准 Nb_4N_5 衍射峰相比, XRD 峰位略有右移, 样品的晶格参数 a 和 c 分别为 6.82 埃和 4.33 埃, 与标准格参数 6.85 埃、4.27 埃略有偏差, 这可能是样品中含有少量的氧元素引起的。

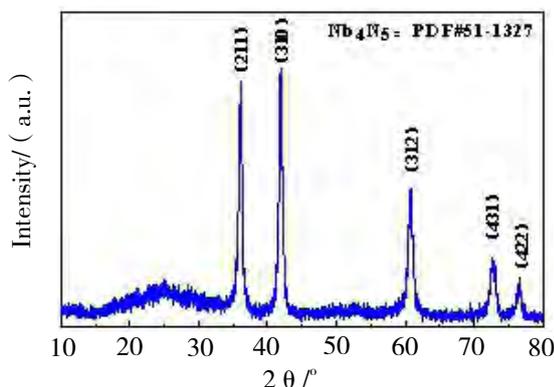


图 1 多孔氮化铌粉体的 XRD 图谱

2.2 多孔氮化铌粉体的微观结构

图 2 是制备的多孔 Nb_4N_5 粉体 SEM 照片, 可以看出样品中的颗粒尺寸分布均匀且粒径较小, 直径约 $2.5 \mu\text{m}$, 粉体表面粗糙并且呈颗粒状, 具有大量明显

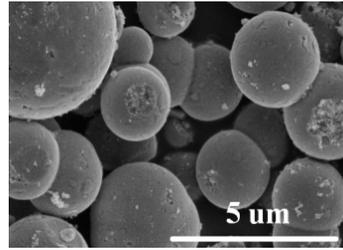


图 2 多孔氮化铌粉体的 SEM 照片

的孔隙, 从而大大提高了氮化铌粉体的比表面积, 有利于粉体对电磁波形成重反射和散射, 产生界面极化。

图 3 为氮化铌粉体的 N_2 吸附 / 脱附等温线和孔径分布曲线, 由图 3 (a) 可以看出, 氮化铌粉体的 N_2 吸附 / 脱附等温线为典型的 IUPAC (type-IV) 等温线, 为 H-3 滞后环, 这说明粉体中存在孔隙, 计算可得样品的比表面积为 $39 \text{ m}^2/\text{g}$ 。由图 3 (b) BJH 孔径分布曲线可以看出, 样品的平均孔径约 15 nm, 主要分布在 8 ~ 16 nm 范围内, 这主要是由于添加的造孔剂 P_{123} 起到了作用。与此同时, 所添加的结构稳定剂氰胺具有分子量小、易聚合的特性, 会优先在孔隙处聚合, 加固这种孔隙结构, 二者的结合极大地改善了氮化铌粉体的孔隙特性。氮化铌粉体中多孔结构有利于增强电磁波的多次耗散和界面极化, 提高材料的吸波性能。

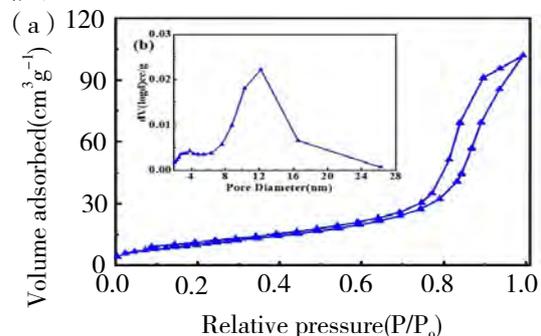
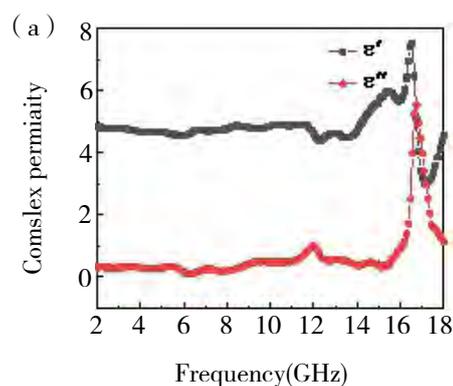


图 3 多孔氮化铌粉体的 (a) N_2 吸附脱附等温线

及 (b) BJH 孔径分布曲线

2.3 多孔氮化铌粉体的电磁参数

图 4 为调料量为 25 wt% 时氮化铌粉体 / 石蜡复合



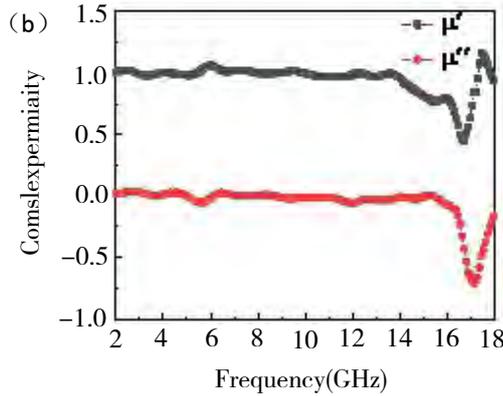


图4 多孔 Nb₄N₅ 电磁参数变化曲线

(a) 介电常数实、虚部 (b) 磁导率实、虚部
 材料的复介电常数 ϵ_r ($\epsilon_r = \epsilon' - j\epsilon''$) 和复磁导率 μ_r ($\mu_r = \mu' - j\mu''$)。由图 4 (a) 可以看出, 复介电常数实部小于 8, 均值在 5 左右, 在 2 ~ 13.5 GHz 内曲线比较平滑, 在 14 ~ 17 GHz 范围内出现了几个介电谐振峰, 这可以用德拜理论来解释, 介电共振峰是一种多弛豫极化过程, 有利于增强吸波材料的微波损耗能力。由图 4 (b) 可以发现, μ' 和 μ'' 基本维持在 1 和 0 左右, 这表明磁损耗的贡献可以忽略。同时 μ'' 在 16 ~ 18GHz 范围内出现负值状态, 这可能是由于复合材料电导率接近渗滤阈值时, 涡流效应开始增强, 并且屏蔽电磁波穿透引起的。由此可知, 氮化铌粉体 / 石蜡复合材料的电磁波损耗主要取决于介电损耗。

2.4 多孔氮化铌粉体的微波吸收性能

为了计算及表征复合材料的吸波性能, 根据公式 (1) - (2), 计算了不同厚度下样品的 RL 值:

$$RL(dB) = 20 \log_{10} \left| \frac{Z_{in} - Z_0}{Z_{in} + Z_0} \right| \quad (1)$$

$$Z_{in} = \sqrt{\frac{\mu_r}{\epsilon_r}} \tanh \left[j \frac{2\pi}{c} \sqrt{\mu_r \epsilon_r} f d \right] \quad (2)$$

式中, Z_{in} 为吸波材料等效阻抗, Z_0 为自由空间特征阻抗, RL (dB) 为反射率, c 为光速, d 为样品的厚度, f 为频率。

图 5 为在 2 ~ 18 GHz 范围内不同厚度下氮化铌粉体 / 石蜡复合材料的 RL 值, 由图可知, 在 16.8 GHz 频率处, 当厚度为 6.5 mm 时表现出最佳的吸波性能, 其 RL 值可达 -32 dB, 这说明氮化铌粉体在这一波段具有较好的微波损耗性能。

一般来说, 材料的吸波特性取决于两个方面, 阻抗匹配特性和电磁波衰减能力, 然而同时获得良好的

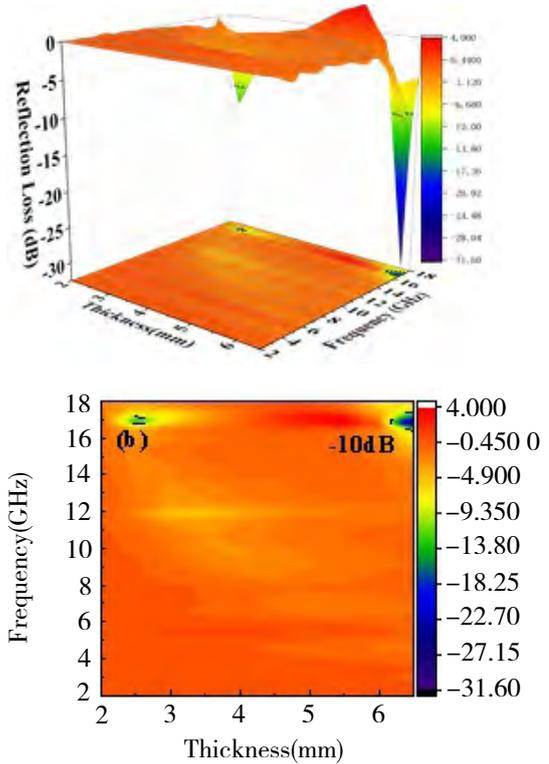
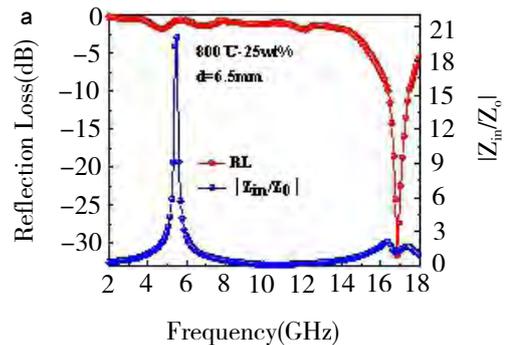


图5 多孔氮化铌粉体不同厚度下的 3D 反射损耗图及 2D 映射图

阻抗匹配和高的衰减能力是很难的, 因此, 为了获得优良的微波吸收特性需要在两者之间获得一个最佳的平衡。

阻抗匹配是实现优异微波吸收特性的重要因素, 其通常用 $|Z_{in}/Z_0|$ 来表征, 它描述了阻抗匹配是自由空间与吸波材料界面的边界条件。当阻抗匹配不佳时, 入射的电磁波会产生强烈的反射, 只有一小部分电磁波能进入材料并被消耗。理论上, 当 $|Z_{in}/Z_0|$ 的值接近 1 时, 吸波材料的特征阻抗接近自由空间的特征阻抗, 以达到零反射的条件。

因此, 阻抗匹配特性 $|Z_{in}/Z_0|$ 值如图 6 所示, 由图 6 (a) 可知 $|Z_{in}/Z_0|$ 值在 2 ~ 14GHz 范围内远大于或小于 1, 复合材料阻抗失配, 入射电磁波在材料表面反射, 因此吸波性能较差。当频率为 16.8 GHz 时, 样品的 $|Z_{in}/Z_0|$ 值接近 1, 表现出较好的阻抗匹配, 与最优



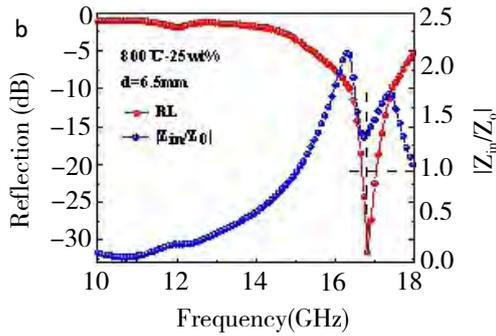


图6 多孔氮化铌粉体的阻抗匹配图

RL 值的位置重合。

衰减能力是吸波性能的另一个重要因素, 氮化铌粉体主要取决于其介质损耗能力, 通过介电损耗正切值 $\tan \delta$ 、衰减常数 α 和 Cole-Cole 半圆来表示。

$$\tan \delta = \varepsilon'' / \varepsilon' \quad (3)$$

$$\alpha = \frac{\sqrt{2\pi f}}{c} \sqrt{(\mu''\varepsilon'' - \mu'\varepsilon') + \sqrt{(\mu''\varepsilon'' - \mu'\varepsilon')^2 + (\mu''\varepsilon' + \mu'\varepsilon'')^2}} \quad (4)$$

$$\left(\varepsilon' - \frac{\varepsilon_s + \varepsilon_\infty}{2} \right) + \varepsilon'^2 = \left(\frac{\varepsilon_s - \varepsilon_\infty}{2} \right)^2 \quad (5)$$

在图 7 (a) 可以看到, $\tan \delta$ 由几个明显的峰值, 其变化规律与介电常数的变化相对应。图 7 (b) 的衰减常数 α 也呈现出多个峰值, 其中以 11 ~ 13 GHz 范围内的峰值最为明显, 这是由于多重极化弛豫过程造成的。根据德拜弛豫理论, ε' 与 ε'' 的关系可以由式 (5) 来表示。

公式 (5) 被定义为 Cole-Cole 半圆, 每一个半圆

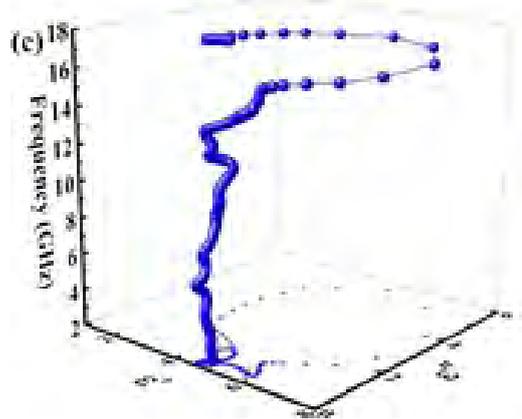
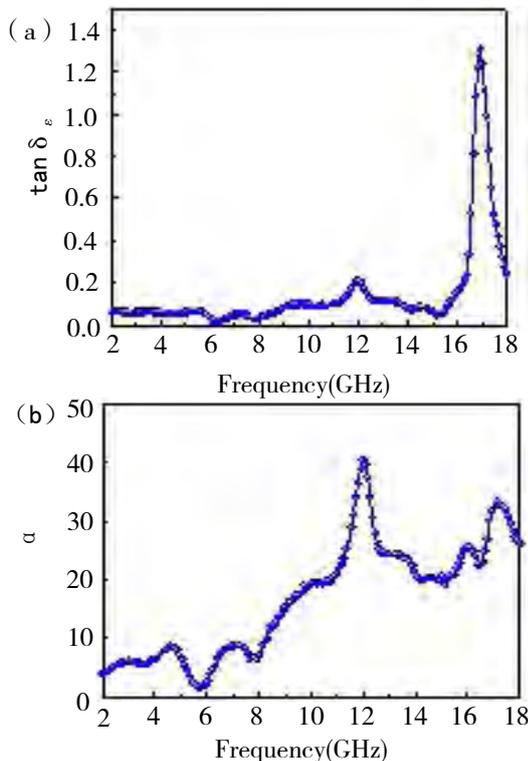


图7 多孔氮化铌粉体的损耗角正切值 (a)、

衰减常数 (b) 和 Cole-Cole 半圆 (c)

对应一个德拜弛豫过程, 由图 7 (c) 可以看出来存在多个半圆, 由此推断, 氮化铌粉体 / 石蜡复合材料中发生了多次弛豫极化过程。氮化铌粉体中存在的孔隙可以提供大量的界面, 在电磁波的作用下, 界面处会发生介电极化弛豫, 在交变电磁场中, 电磁能转化为热能被消耗掉。

3 结论

综上所述, 采用溶胶-凝胶法结合还原氮化工艺制备的多孔氮化铌粉体为 Nb_4N_5 相, 有残余 O 元素存在。氮化铌粉体为多孔结构, 形成了大量的界面, 有利于提高材料的多重反射和德拜弛豫机制。当多孔氮化铌粉体的匹配层厚度为 6.5 mm, 粉体质量分数为 25 wt% 时, 展现出优异的微波吸收能力, 最佳反射损耗为 -32 dB, 多孔氮化铌粉体有望成为一种微波吸收领域的新型材料。

参考文献

- [1] 胡悦, 黄大庆, 史有强, 张映, 何山, 丁鹤雁. 耐高温陶瓷基结构吸波复合材料研究进展 [J]. 航空材料学报, 2019, 39(05): 1-12.
- [2] R. Liu, N. Lun, Y.X. Qi, Y.J. Bai, H.L. Zhu, F.D. Han, X.L. Meng, J.Q. Bi, R.H. Fan, Microwave absorption properties of TiN nanoparticles, J. Alloy. Comp. 509(2011): 10 032-10 035.
- [3] S.Y. Zhang, Q.X. Cao, Y.R. Xue, Y.X. Zhou, Microwave absorption performance of the absorber based on epsilon-Fe3N/epoxy and carbony liron/epoxy composites, J. Magn. Magn Mater. 374(2015): 755-761.
- [4] X.Y. Yuan, R.Q. Wang, W.R. Huang, Y. Liu, L.F. Zhang, L. Kong, S.W. Guo, Lamellar vanadium nitride nanowires encapsulated in graphene for electromagnetic wave absorption, Chem. Eng. J. 378(2019): 12 220 341.
- [5] 洪祥云. 掺杂氮化钛粉体电磁特性及高温吸波性能 [D].

(下转第 31 页)

生生不息，紫韵向阳

——论紫砂壶“筋纹向阳花”艺术创作和美好寓意

王小花

(宜兴 214221)

摘要 在今天传统工艺逐渐式微的大环境之下，我们宜兴的紫砂艺人依然坚守传统、正本清源，执着于宜兴特有的紫砂泥料，用最为原始的手工制作技艺，不断地丰富着紫砂艺术的内涵和外延，带给我们无与伦比的艺术体验。从整体上来看这件紫砂艺术作品“筋纹向阳花”，筋纹技法在紫砂艺术之中属于比较繁复的设计，尤其是需要非同寻常的定力，才能够一丝不苟地完成非常精准的比例设计和工艺的运用，同时烧制的时候也会充分地考虑其中的收缩比。向阳花是在我们传统艺术之中比较常见的一种形态，在紫砂艺术之中也是寻常可见的，其中最为关键的元素就是筋纹的运用，非常巧妙的是作者把紫砂传统的技艺和多年的积累充分地融入其中，更加凸显出实用性和艺术性的完美结合。

关键词 紫砂壶；筋纹向阳；艺术创作；美好寓意

在中国传统的文化艺术形式之中，紫砂艺术可谓是后起之秀，具有几百年的历史，但是却创造了辉煌的成就。在今天，紫砂器已经出现在了许多的生活场景之中，让我们能够更好地利用其透气性，来充分发挥出茶叶最为原始的味道，同时紫砂本身还具有良好的可塑性，五色紫砂泥料本身就是很好的元素，可以激发艺人们的创作灵感和提供最为鲜活的题材。在今天传统工艺逐渐式微的大环境之下，我们宜兴的紫砂艺人依然坚守传统、正本清源，执着于宜兴特有的紫砂泥料，用最为原始的手工制作技艺，不断地丰富紫砂艺术的内涵和外延，带给我们无与伦比的艺术体验。

1 紫砂壶“筋纹向阳花”的艺术创作

紫砂艺术作品“筋纹向阳花”（见图1）采用了传统的筋纹手法，表现出向阳花的形态之美和那种勃勃生机的精气神韵，同时兼顾了紫砂器的实用功能，是一件赏玩兼宜的精品雅器。此壶壶身扁圆、线条简洁、壶底平整，特别是壶身的筋纹密布阴阳凹凸，筋



图1 筋纹向阳花壶

囊饱满有力，适合于各种茶叶的冲泡；肩部的处理则是在起承转合之间凸显出作者高超的技艺水准，一圈绶带装饰壶口，层次感十足；壶流婉约上扬，出水也非常爽利；另一侧的壶把则是自然地圈卷成型，同时还有飞把的设计加持，更加的实用美观；口盖轻轻压在壶口之上，外延翻卷，壶盖上面的筋纹和壶身一脉相承、融合贯通；上面点缀的壶钮也是筋纹形态，把向阳花那种花团锦簇、永远生机勃勃、向阳而生的姿态展示得淋漓尽致。在设计 and 制作这件紫砂艺术作品的时候，参考和临摹了历史上许多的筋纹器，特别是对于传统器型有了更为深刻的理解。从整体上来看这件紫砂艺术作品“筋纹向阳花”，筋纹技法在紫砂艺术之中属于比较繁复的设计，尤其是需要非同寻常的定力，才能够一丝不苟地完成非常精准的比例设计和工艺的运用，同时烧制的时候也会充分地考虑其中的收缩比。向阳花是在我们传统艺术之中比较常见的一种形态，在紫砂艺术之中也是寻常可见的，其中最为关键的元素就是筋纹的运用，非常巧妙的是作者把紫砂传统的技艺和多年的积累充分地融入其中，更加凸显出实用性和艺术性的完美结合，把向阳而生的美好祝福带给我们广大的壶友。

2 紫砂壶“筋纹向阳花”的美好寓意

在紫砂艺术的造型设计之中，筋纹向来是被认为最具有挑战性的一类，其中最为关键的是筋纹的等分，使其具有更好的韵律感和节奏感，与此同时，仿生的植物瓜果纹理也充满了美好的祝福。向阳花就是我们通常所说的“向日葵”，尽管是一种外来的植物，但

是在后来的种植之下成为了我们非常熟悉的一种农作物,经济价值和实用价值都非常巨大。它的外形酷似太阳,中间是一圈一圈的瓜子,周围有大片的黄色花瓣环绕,给人以美好的视觉体验,向阳花的花语有着爱慕光明和忠诚之意,象征着沉默却又灼热的爱意。在我们的客厅之中,也经常能够看到模仿的向阳花装饰,还有在幼儿园等等空间之中,向阳花明媚的色调和姿态都是很好的装饰之物,也能够给我们带来色彩的明媚和心情的愉快,所以受到了许多朋友的青睐和欢迎。在紫砂艺术中,向阳花的形态运用由来已久,而且在长期的传承和创新之中,宜兴的紫砂艺人们不断地完善和抽象的演绎,使得筋纹器已经成为一种经典的类别,尤其是可以凸显出艺人们的精湛技艺和对于紫砂艺术理念的理解。这件紫砂艺术作品“筋纹向阳花”就是把向阳花的那种对于生活、事业的欣欣向阳的美好祝福和筋纹器的手法巧妙地融合在一起,特别是还有许多小细节的装饰,使其兼具实用功能的同时更加符合我们的审美意识,把紫砂艺术的丰富多彩

和包罗万象呈现出来,加深了我们广大壶友对于紫砂艺术的热爱和紫砂文化的深入了解,从而更好地感受到其中浓郁的人文价值。

3 结 语

当我们在谈论紫砂艺术的时候,其实最开始就是关注紫砂泥料的纯正与否,而在长期的把玩过程之中,可以发现紫砂艺人蕴含在紫砂器之中的技巧和精神才是最值得我们关注的焦点。在世世代代的传承之中,紫砂艺人们已经把紫砂技艺当做安身立命之根本,尤其是在今天饮茶之风盛行的当下,紫砂器除了有着“世间茶具称为首”的美誉之外,还有许多的文化内涵和美好的祝福蕴含其中,让我们在不断地欣赏和摩挲之中,能够更好地感悟到紫砂艺人的所思所想和美好祝福,同时也能够体会到中国传统文化的博大精深。

参 考 文 献

(上接第 29 页)

北京工业大学.2016.

[6] 崔焱,魏恒勇,杨静凯,朱彬,卜景龙,梁波.氮化物吸波材料研究进展[J].材料工程,2020,48(06):82-90.

[7] 杨彩笛,王晓磊,衣姝颖.Nb₂C/MnO₂复合材料的制备及吸波性能研究[J].辽宁化工,2022,51(09):1 223-1 226.

[8] Y. Cui, K.Z. Xu, B. Zhu, S.L. Hu, Y.J. Chen, D.F. Lv, Y. Yu, J.L. Bu, H.Y. Wei, B. Liang, Synthesis of niobium nitride porous nanofibers with excellent microwave absorption properties via reduction nitridation of electrospinning precursor nanofibers with ammonia gas, J. Alloy. Comp.907(2022):164 453.

[9] 袁江杭,曲兆明,赵芳,许宝才,孙肖宁,王庆国.片形羰基铁粉热处理工艺及其吸波性能研究[J].材料导报,2022,36(18):130-135.

[10] 李耀刚,高濂,朱美芳.氨解法制备立方相氮化铌纳米粉体[J].东华大学学报(自然科学版),2005(01):1-5.

[11] 王鹏.静电纺丝法制备氧化铝和莫来石多孔陶瓷纤维[D].华北理工大学,2016.

[12] 谢炜,程海峰,楚增勇,陈朝辉,周永江.以中空多孔碳纤维为主体的轻质吸波材料吸波性能研究[J].无机材料学报,2009,24(02):320-324.

通讯作者:崔焱, cuiyi870322@163.com

[13] 于娇娇.多孔氧化铝基吸波材料的制备及电磁性能研究[D].长安大学,2021.

[14] 吕杨杨.MOFs衍生Co/Ni@CNTs纳米复合材料的微波损耗机理及性能优化[D].湖南大学,2021.

[15] Y.H. Zhang, H.X. Si, S.C. Liu, Z.Y. Jiang, J.W. Zhang, C.H. Gong, Facile synthesis of BN/Ni nanocomposites for effective regulation of microwave absorption performance, J. Alloy. Comp.850(2021):156 680.

[16] 宋永智,毕松,侯根良,李浩,赵彦凯,刘朝辉.MnO₂纳米棒的吸波性能及其超构表面设计[J].材料工程,2022,50(07):110-118.

[17] 武志红,邓悦,蒙真真,张国丽,张路平,王宇斌.含SiC阵列改性涂层的新型SiC/C_i复合材料吸波性能研究[J].无机材料学报,2021,36(03):306-312.

[18] 闫超.新型纳米氮化钛的磁性及微波吸收性能研究[D].河南大学,2012.

[19] 谢文瀚,耿浩然,柳扬,赵婷婷,张璇,董丽杰.MoS₂/生物质碳复合材料的制备与吸波性能[J].复合材料学报,2022,39(05):2 238-2 248.

简论景观文化在壶艺设计中之应用

——紫砂“三潭映月”提梁壶创作感怀

丁洪顺

(宜兴 214221)

摘要 宜兴紫砂壶以造型千姿百态、装饰美轮美奂、功能实用温馨而深受大众喜爱。在国家文旅事业繁荣的大背景下,紫砂“三潭映月”提梁壶以独特的创意、立体而具象的造型、简洁的陶刻装饰,将西湖第一胜景三潭映月形象巧妙地集于壶体,彰显紫砂壶艺的文化包容和魅力。

关键词 紫砂壶艺;三潭映月;景观文化;造型装饰

人类社会进步是促进宜兴紫砂发展的动力,在造型与装饰、文化与艺术不断交融和积累的过程中,紫砂壶成为了众多艺术品类中最为耀眼的主流品种之一。现今,壶艺创新设计已进入了新时代百品竞新的繁荣阶段,更新设计理念,更多技法包容,体现了紫砂之传承有序、创新不断的发展规律。现以创新设计制作的紫砂“三潭映月”提梁壶为例(见图1),从创意、艺术“拼图”、赏用功能等方面作一简要的诠释。



图1 三潭映月壶

1 创意：植根厚重的景观文化元素

紫砂是陶都最为亮眼和活跃的富民产业之一,其中紫砂壶已成为了业内外公认的宜兴城市“名片”。在陶瓷艺术品市场,它生生不息、历久弥新。当今宜兴紫砂界秉持文化认知、文化自觉、文化自信的创新精神,站在弘扬紫砂文化的高度,将文化意涵更广泛地融入壶艺的设计创作之中。随着文旅事业的蓬勃发展,景观文化作为艺人的设计题材,在探索实践中借此创作别具一格的紫砂茗壶,赋予作品耳目一新的壶艺新韵。

“三潭映月”提梁壶其创意植根于厚重的景观文化元素,中国是文明古国,名山大川、园林胜迹多不胜数,这就为紫砂创作提供了丰富的题材。众所周知,“三潭映月”被誉为西湖十景中第一胜景,为西湖景区的精华、中国最有名的景点之一,历代文人雅士如白居易、苏轼、杨万里、欧阳修、辛弃疾、林逋、

柳永等大家都留下了赞美的诗词,为后人吟咏。西湖景区现为国家5A级旅游景区,杭州西湖文化景观正式被列入《世界遗产名录》,声名之显赫世界公认。紫砂壶用景观作壶艺装饰,多为在紫砂圆器或方器上陶刻或泥绘山水画,基本成为定式。宜兴与杭州同为吴文化发源地,景观文化形成历史悠久,现代艺术大师徐悲鸿之父徐达章曾有传世佳作“荆溪十景图”,1993年江苏文史资料编辑部曾出版《宜兴十景观止》一书,其中徐达章的“周侯古祠”、“蛟桥夜月”、“铜峰叠翠”、“泮渊雪蓑”、“龙池晓云”、“画溪花浪”、“国山烟寺”、“张公福地”、“玉潭凝碧”、“阳羨茶泉”十幅国画首次影印刊载,之后紫砂壶上画面陶刻装饰,以徐达章画作为蓝本的作品逐渐出现,且受到藏家的青睐。

创作的“三潭印月”提梁壶从外延到内涵,以文化为根、艺术为脉,体现紫砂壶艺的独特与包容,赞美新时代人与自然的和谐共生,揭示从物质到精神的追求和共享的特质。

2 制作：折射型与饰的多重“拼图”

造型与装饰是构成紫砂壶艺的两大要素,在构思设计的基础上认真把握“三潭印月”之“拼图”形象,追求作品的形式美、意境美,使作品宛若一首无声的诗、一幅立体的画,在情景交融中感悟壶艺的纯美,畅想夜色中西子湖上的静谧、月光皎洁之夜的怡情悦性,这就要求制作技艺的一丝不苟和精益求精。

“三潭印月”提梁壶造型为典型的光器,主体壶身为略扁状圆球形,由无缝对接的足圈相托,扁圆形截盖,盖上呈大中小三球累叠,形似葫芦,更像塔尖,在大球上开有圆孔,三弯嘴胥出,壶肩上接有圆圈形硬提梁把,气势昂扬,状如满月。造型上以景状物,凝炼主题。整体形制撷取三潭印月实景状貌,化繁为简,意韵璨然。装饰上图文简炼,正面壶身陶刻三座

直挂云帆济沧海

——浅谈“闲云壶”的艺术创作

沈更轶

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶是经典的中华民族传统艺术形式，端庄高雅、精湛灵秀，是中华民族审美气质与工匠智慧的有力呈现。“闲云壶”参考了紫砂壶经典款式“合欢壶”，在造型构建上体现了创作的独特风格，并融合了提梁造型与陶刻装饰，更见文化韵味，是一件优雅、工巧的紫砂壶艺术佳作。

关键词 紫砂壶；闲云壶；艺术特征；文化

紫砂壶是中国传统的陶瓷艺术形式之一，艺术形态多样，气质高雅，因兼具使用、赏玩和收藏等多种功能，重视文化内涵，深受人们喜爱，在代代传承中不断彰显了自身及中国优秀传统文化的魅力。此把“闲云壶”（见图1）具有一个宁静的、富于意境美的主题，在制作此壶时参考了多种紫砂壶经典款式，通过灵活结合各种紫砂壶传统工艺实现个性化的艺术表达，传达出“闲云”的主题内涵，展示出紫砂壶工艺的多样与精湛，表现紫砂壶艺术的文化精神。



图1 闲云壶

1 紫砂泥的经典特征

紫砂壶使用产自于中国江苏宜兴一带的紫砂泥制成，这也是宜兴紫砂壶之名的来源。此壶所用的泥料能够体现出紫砂泥及紫砂壶的经典特征，从中反射出的是中国的审美精神。在颜色上，此壶为枣红色，有热烈之感，也有庄重的一面，可以说是一种能够代表中国古典美的颜色。泥料的颜色首先是非常均匀的，没有任何驳杂的色块，虽然色彩较为深沉，但却能给人以平静之感与纯粹之美；在质感上，壶面平静如水，温润如玉，精湛又不觉得过于雕琢，恰好是浑然天成、令人舒适的效果。柔和的光泽更显示出紫砂泥的与众不同，细密的纹理是紫砂泥“天性”的释放，工艺之精与泥料之朴完美融合，恰好呈现出紫砂壶的经典特征。

2 “合欢壶”与提梁的完美结合

“合欢壶”是紫砂壶的经典款式之一，由清代著名书画家、篆刻家陈曼生设计而成，属于“曼生十八式”之一，自带文人气质，此壶在造型上就参考了这一款式。壶身造型上下对称，如两个瓣对合而成，故名为“合欢”。壶身中间部分是一条非常清晰的棱线，是此壶的“腰线”，由此向上壶身逐渐内收，至顶部收成小巧的壶口；壶身下部更接近一个碗状，弧度明显，有利于保证壶体的平稳性。为了增强壶身的稳定性，壶底镶嵌了圈足，圈足的直径与壶口部相等，保证了壶体的上下对称。

圆形的壶盖非常简单，与壶口几乎融为一体，能够使整个壶体的造型更加简洁，特征也更加明显，壶盖中央还有一小孔，茶香自此可以散出，香气缭绕，意境非常；壶盖中央镶嵌桥形壶钮，如一座精美拱桥，与壶盖相配合倒也产生了几分“小桥流水人家”的宁静之美；壶身一侧镶嵌着线条柔和的壶嘴，其线条与壶身的面与棱自然衔接，使壶身在横向上舒展开来，更见开阔之美，小小一壶也有了十足的气度，更有了“坐看云卷云舒”的闲适感，自由感。

提梁是紫砂壶创作中常用的造型之一，此壶的提梁中规中矩，与壶身造型融合得极佳，如同壶身造型轮廓的倒影。提梁两端镶嵌在壶身的肩部，在壶身上形成了一个圆环，与壶钮的造型一内一外的配合，体现出紫砂壶艺术中的线条美。

作品“闲云壶”的造型体现了“合欢”这一经典款式的特征与提梁造型的特点，同时追求顺畅感，以此表现出自如潇洒、平和闲适的“闲云”之意。

3 陶刻装饰打造文化氛围

陶刻是紫砂壶创作中非常常用的装饰工艺之一，中国传统的绘画、诗文、书法等艺术形式可通过陶刻技艺呈现在壶中，在实现文化展示和传承之时也丰富了作品的文化底蕴，构建起文化氛围。

浅谈紫砂壶“鸿运连连”的文化创意

许红娟

(宜兴 214221)

摘要 在时代飞速发展的今天,紫砂壶可谓独树一帜,它从众多传统手工艺品中脱颖而出,却始终不脱离传统文化的属性,而是在传统和时代的碰撞中迸发出全新的生命活力,在中国的艺术舞台甚至世界的艺术舞台上熠熠生辉,闪耀着独特的艺术之光。

关键词 紫砂壶;鸿运连连;造型工艺;文化创意

宜兴紫砂壶在世界文化中享有一定的知名度,它从传统实用器发展为实用、观赏价值兼备的艺术品,经历了漫长的社会实践,其工艺不断发展,由最初的粗糙到如今精工细作,其制作工具甚至也发展到百种之多,其造型更是随着时代审美而不断丰富变化,表现出“方匪一式,圆不一相”的特点。在时代飞速发展的今天,紫砂壶可谓独树一帜,它从众多传统手工艺品中脱颖而出,却始终不脱离传统文化的属性,而是在传统和时代的碰撞中迸发出全新的生命活力,在中国的艺术舞台甚至世界的艺术舞台上熠熠生辉,闪耀着独特的艺术之光。

1 紫砂壶“鸿运连连”的造型工艺

一把好壶必须要有好泥为基础,紫砂壶有别于其它陶土艺术品,它由特殊的紫砂泥料制作而成,这种泥料具有独特的双气孔结构,且会因炼泥匠人不同的炼制手法、配比和成壶后的烧制温度而表现出不同程度的色泽变化,这种差异无疑丰富了壶的艺术表现,并影响了紫砂壶所要传达的文化内容。紫砂壶“鸿运连连”(见图1)选用优质原矿朱泥制作而成,朱泥为红泥的一种,契合了鸿运连连的主题,朱泥含铁量高,成品色泽为朱红色,润泽艳丽,可同时它的收缩率也较高,烧制过程中极易开裂,因此好的朱泥壶可谓“一壶难求”。以朱泥制成的“鸿运连连壶”通体透露着红艳之气,热烈而张扬,将鸿运当头的美好寓意淋漓尽致地表达了出来,看似无意,却于微妙间引导着人们的审美眼光,在与“泥”的互动中实现与“壶”



图1 鸿运连连壶

的亲密接触。此壶是典型的圆器作品,在造型上体现着大气的特性,流畅柔和的曲线勾勒出光润简约的壶体,饱满而大方,壶腹微鼓,身筒虽扁却给人以饱满的张力,稳重而挺拔,大气磅礴;壶足稍高,拔高了身筒,增加了作品的稳定性和挺拔感;口盖合一,壶盖拱起舒缓的曲线,与壶身自然衔接;壶钮立起,小巧可爱;二弯壶嘴采用方体成型,转折有力、棱线清晰,给人以刚劲之感;提梁高高立起,方圆相济,大张的弧度给人以昂扬之感,使得整壶如同一只展翅飞来的吉祥之鸟,充满着蓬勃的生命张力。在装饰上,壶身饰以一圈回纹设计,次第有序地排列,疏密有致,回纹装饰采用了内嵌工艺,给人以立体之感,增加了作品的设计感和观赏性。作品将泥料、造型和装饰相互结合,设计新颖、工艺精湛,整壶十分鼓胀而丰满,在视觉上具有显而易见的张扬个性,给人以大而美的感受。

2 紫砂壶“鸿运连连”的文化寓意

“鸿运连连壶”取自成语“鸿运当头”,顾名思义指大好的运气,而这也成为了此壶的内涵主题。此壶选取了朱泥来完成创作,便是充分利用泥料的特性来升华紫砂壶的文化内涵。通常情况下,紫砂手艺人制壶过程中会慎重考虑泥性与成型关系这种专业技能方面的问题,但泥色本身的特性也值得被重视,对于紫砂壶外观创新的研究也应将泥色提上正式“案板”,同时更应在创作实践中尝试利用泥料的各种色彩特性及相互关系来美化壶的外观,进而优化并凸显其文化本质,提升其内外皆有的文化与艺术境界。作品在造型设计上充分发挥了想象力,融合运用现代设计理念,以象形的手法将整壶设计成一只吉祥之鸟的造型,意境悠远,给人以无限的遐想。以物载道、借景抒情是中国古代诗歌常用的艺术表现手法,借用意象来表达某种情感,通过这种具体可感的事物来构造一种审美意境,来唤醒审美主体的思想和情感,实现

创作者和观赏者的精神交流。“以物载道”是中国传统造物的意境，讲究通过物的形态语言传达出一种精神境界。这样的器物就如同一本无文字的经书，能使人从中有所领悟，有所感知。紫砂壶“鸿运连连”通过这种艺术手法，让人感知到吉祥的主旨，生动婉转，别有一番意境。同时，回纹装饰更是突出了主题，回纹在传统民间具有富贵不断头的寓意，它是由横竖短线折绕组成的方形或圆形的回环状花纹，形如“回”字，因此被称之为回纹，回纹造型丰富、典雅美丽，具有浓郁的民族气息，最初它被运用于古代青铜礼器，而后涵盖了织绣、地毯、木雕、瓷器、金银器、青铜器、家具、服饰、剪纸、雕塑、石刻和建筑装饰等，被广泛地运用到人们的日常生活之中，极大地点缀了生活之美，又呈现出美好的寓意。

3 结 语

（上接第 32 页）

石塔，一大两小，以示三塔距离之远近，背面壶身用铁线篆手法，刻有篆书“西湖风景”四字，增添壶艺之书卷气。作品选用优质泥料中的绛紫色紫砂泥制作，紫中泛红，深沉内蕴，凸显“三潭印月”文化元素在壶艺上的“拼图”美感。

从构思设计到制作，得益于多次重温西湖的历史渊源和人文知识，以及到西湖景观三潭印月的亲身体验，这是作品取得完美的关键。这证明了这样一个道理：紫砂艺人想设计一件既有人文元素、又赏用皆优的紫砂茗壶，首先要确定创作题材，然后就有了更多

（上接第 33 页）

作品“闲云壶”便结合了陶刻诗文装饰，一是体现了陶刻工艺的特点，二是体现了中国诗歌的精神，三是体现了中国书法的气象。创作所结合的诗句是“诗仙”李白所作的《行路难·其一》中的一句：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”陶刻文字分布于壶身上半部分，环绕壶身一周，独特的是文字并非正向分布，而是“倒”下来的，这样的设计使文字走向与壶面的走向更好地融合了起来，作品也就更具流动之美。

再看文字，每个文字的笔画都是非常清晰的，将中国方块字的力度和中国书法之美完美地展现出来。陶刻文字是纯手工打造而成的，足见作者对陶刻工艺的掌握程度和对力量的精准操控，用诗文启发人们打

日本美学家柳宗悦曾说：“师法自然”和“不以美为目的”的单纯且无心的创造才是美之归宿。这种美是脱离了任何“名”的“无名之美”，只有这种器物在日常生活中被使用时，才会让人有一种亲切感、幸福感。对于制造者来说，如果只是探求器物的表面，那便只能制作出没有灵魂的器物。器物即心之因缘，是生活之载体。工巧材美，若只为彰显富贵，是心役于物。只有专注于“器物的本质”，才能剔除掉所有华而不实的东西。因此，身为一名现代紫砂艺人，要在造物的过程中涤炼掉自我的高傲之心与想要彰显的欲望。只有这样，器物才会承载着谦逊之美、圣贫之德，是一个真正给人带来幸福感的美物。

参 考 文 献

[1] 陈丽萍. 浅谈《鸿运连连》紫砂壶的吉祥寓意[J]. 陶瓷科学与艺术, 2022(1):89.

的感悟、感受、感知，真所谓“腹有知识艺无涯”。

3 结 语

传承紫砂技艺是历代紫砂匠师的责任担当，开拓创新则是当代紫砂艺人踔厉奋进的初心使命。以壶为代表的宜兴紫砂在新时代得到长足发展，使紫砂壶造型千姿百态、装饰美轮美奂、功能实用温馨。紫砂“三潭印月”提梁壶以景观文化为主导，小中见大，营造意境，其创新理念契合了文化与艺术底蕴，折射出从传统到创新的精妙，也为当今国家文旅事业的繁荣做出了应有的一点贡献。

开心胸，永不言败，才能真正达到“闲云”的境界，这是一种豁达的人生态度，更蕴含着独特的中国人生哲学，由此可见，紫砂壶的每一种造型、结构都不仅是源于美学观念，更凝聚着中华民族的个性与优良品质。

4 结 语

本文将此把“闲云壶”分为泥料、造型与提梁以及陶刻装饰三个部分进行了分析，说明了此壶的艺术特征，解读了“闲云”的主题。紫砂壶创作始终离不开优秀的工艺传统与文化支撑，这两方面是紫砂壶艺术发展与创新的根基，制壶艺人纵览文化宝库，坚持工艺水准，才能使紫砂壶艺术历久弥新，更显魅力。

智慧筋囊，宫灯璀璨

——“筋囊宫灯”紫砂壶艺术特色探析

范利英

(宜兴 214221)

摘要 筋纹器是紫砂壶艺术三大类型之一，富有理性美与节奏美，形制丰富、影响深远。“筋囊宫灯”这一作品取经典的“宫灯壶”造型，结合了筋囊设计，使“宫灯壶”造型呈现得更加生动和丰满，更显示出筋囊工艺的智慧，本文主要分析了此壶的艺术特色，也揭示了紫砂壶经典器型与筋囊工艺对紫砂壶艺术发展所发挥的重要作用。

关键词 紫砂壶；筋囊宫灯；艺术特色

光器、花器与筋囊器是紫砂壶艺术三大类型，光器光洁素雅，有宁静、温厚之美；花器花样百出，展现出紫砂壶工艺的丰富性；筋囊器则独有一种理性的、富有节奏的美感，这种效果于规整之中体现生机和节奏，静中有动，不仅展现了紫砂壶艺术的气质，更彰显了紫砂壶艺术之活力。此把“筋囊宫灯壶”（见图1）就是一件典型的筋囊器作品，创作之所以采用筋囊设计，根本出发点是为了更加生动地展现宫灯的特征，但仍难掩筋囊作为一种独特装饰工艺的光芒，显示出筋囊装饰的灵活性。除此之外，“宫灯壶”亦为紫砂壶中的经典壶型，这就更使作品体现出中国传统美学风范，彰显紫砂壶艺术对于传统底蕴与传统底色的追求。



图1 筋囊宫灯壶

1 宫灯佳色

宫灯早在汉朝时期就已经诞生了，早期用于宫廷装饰，随着时代的发展转变成老百姓十分喜爱的装饰物品之一。宫灯的形象可谓是“深入人心”，因为宫灯常在佳节悬挂，所以通常有着红润的颜色，这便是此壶泥料选择的依据。

此壶首先非常吸引人的就是那鲜明的色彩，全壶都是红色的，颜色的饱和度非常高，也十分的明亮，就如那悬挂在夜色中的红灯笼一样耀眼。壶的色彩反映出泥料的铁含量是非常丰富的，因此壶的性能也是

数一数二的，长期泡养下来，泥料色彩会愈发鲜亮，是一盏“永恒”的红灯笼。壶表面质感细腻、光滑，是紫砂泥品质与创作精湛工艺的有力证明。壶表面泛着一层柔和的微光，既可表现紫砂壶的儒雅气质，也是对灯笼光芒的生动表现。仅通过泥料，人们便能感受到“宫灯壶”所传递出的喜气与吉祥。

2 “宫灯壶”的造型

“宫灯壶”是紫砂壶中的经典款式之一，此壶的设计参考了这一经典款式，简洁、清楚地塑造出宫灯之型。壶身是紫砂壶的主体部分，此壶的壶身是圆形的，非常饱满，壶身顶部是比较平的，与身筒配合形成了圆润、宽阔的肩部，身筒的弧度是非常饱满的，线面之间紧凑而不紧张，有挺括之美，随着向下运行慢慢向内收拢，直至与壶颈部直径相当，使壶体结构保持上下对称。此壶虽然较为娇小，但是壶身的设计有开阔、舒展之美，从不同的方向看也不会变形，始终都是最完美的造型，令人很是满意和舒心；壶身底部镶嵌的圈足增强了壶体的稳定感，衬托出整体造型的端庄感，也是对宫灯造型的模仿；圆形壶盖的顶面是微微凸起的，适应壶身线面结构运行的节奏，壶盖的直径要略大于壶颈部，这样使壶盖更有“存在感”；壶盖中央镶嵌一粒圆形壶钮，顶部饱满，如一个小花苞，与作品整体的节奏也是能完美配合的。壶钮、壶盖与壶身之间的层次分明，线条变化节奏均匀，相当流畅，这是另一种舒畅的美感，象征着流光溢彩，令人感觉称心如意；壶嘴与把手稳稳地镶嵌在壶身两侧，造型传统，表现了曲线美，与壶的气韵相符。此壶对于宫灯造型的表现是非常完美的，展现了紫砂壶圆器的特征与紫砂壶造型设计的严谨性，这一把可以捧于手中的小“宫灯壶”令人感觉到吉祥如意、心满意足。

3 独特的筋囊设计

(下转第39页)

紫砂壶艺术的创新魅力

——浅谈“鱼乐”紫砂壶的创作感悟

蒋国娟

(宜兴 214221)

摘要 创新是当今紫砂壶艺术创作的重要理念之一,诸多新样式紫砂壶的诞生向世界展现了这一传统艺术形式的活力。此把“鱼乐”紫砂壶在造型、装饰上均有创新点,本文对此壶进行了具体的分析,说明了其艺术特色与创新精神,同时也对紫砂壶创新魅力作了一次全景展示。

关键词 紫砂壶;鱼乐;创新

紫砂壶艺术从明朝正德年间诞生以来始终保持着良好的发展,成为中国传统陶瓷艺术品中广为人知的一种形式,寄托着中国人对于岁月静好、和谐自然的追求。创新在紫砂壶艺术发展的每一个阶段都发挥着积极的作用,尤其是进入新时代以来,人们的审美更加多元,也促使紫砂壶艺术必然朝着创新的方向发展,并在创新中充分体现紫砂壶艺术的传统魅力与旺盛活力,真正延续紫砂壶艺术的精神。

此把“鱼乐”(见图1)紫砂壶就是一件有着明显创新特色的作品,在这把紫砂壶中集合了来源于传统的稳重感与新时代的活力感,无论是造型还是装饰都非常有自己的特色,但也不乏紫砂壶的传统特征。紫砂壶的创新就是在综合个性与共性之间、连接传统与现代之上实现的,本文分析了此壶的艺术特色与创新精神,更揭示了紫砂壶艺术的创新魅力。



图1 鱼乐壶

1 泥料展现紫砂壶的经典魅力

如果说紫砂壶最独特的部分是什么,相信很多人都会脱口而出,那就是泥料。紫砂壶之名便是源于制壶所用的泥料——紫砂泥,在各种紫砂泥之中,紫红色的泥料是最经典的,呈现出的颜色极具中国古典美,此壶所运用的便是这种经典泥料。

紫砂壶“鱼乐”整件作品是棕红色的,这可以说是紫砂壶的经典颜色了,率先使此壶具有了沉稳、华

美的气质,是一种源于五千年历史文明的底气和源于广袤土地的风度。醇厚的色彩如华美丝绸包裹着壶体,表面是光滑、细腻的,有明亮的光泽,独有“清水出芙蓉”的洁净与清爽之美,这就是紫砂泥的独特美感,结合了陶的朴素与瓷的精细,呈现出的是令人舒适又觉得相当可亲的感觉,比一般的艺术品多了些温度,这便是紫砂泥的经典魅力。

2 紫砂壶“鱼乐”独特的造型

此件作品从造型设计开始便“不走寻常路”了,作者采取了方圆结合的理念,在实际操作中是方圆特征“平分秋色”,形成对比,整体上看壶身部分就如同小鱼的身体形状,形象又稳重,体现了紫砂壶的气质特征和作品的创新特征。壶身首先分为清晰的四个面,宽度明显大于高度,整体微扁,重心更稳。壶身以中部最宽,顶部与底部则偏小,构成上下对称,看起来就像是两个梯形嵌合而成,壶的结构感、层次感也由此得到了强化。作者对于壶身的棱角进行了调整,将之拍打得比较圆润,所以壶身在线条上便呈现出弧度美感,这是圆器的突出特点之一,与方正的造型相融合,产生了刚柔并济的美学效果,这不仅是创作意图的体现,也反映了中国人对于“中和”与和谐境界的追求。壶身顶部的壶盖方方正正,体现出标志性的方器特征,其严谨与端庄与壶身形成了反差效果,使作品更加俏皮、有趣。壶盖、壶身与壶底部的三个层次也非常清晰,可见作品结构的精确。壶身左侧中部镶嵌圆筒形的直嘴,口部有圆线装饰,就像是小鱼的嘴巴一样。把手为倒三角形,精美实用,与壶嘴、壶身形成了良好的配合。

作品的造型设计是非常独特的,创作塑造出了抽象的小鱼之型,也正是这种抽象使作品体现出艺术效果,而透过造型看结构则可见紫砂壶创作的严格要求和紫砂壶艺术稳重、耐看的品质。

清雅无双的文人意境

——浅谈紫砂壶“仿古”的陶刻设计

赵欢欢

(宜兴 214221)

摘要 在紫砂艺术的发展史上,清文人陈曼生有着举足轻重的地位,他与当时的制壶匠人共同参与到紫砂壶的创作中,设计壶形、在制作好的壶体上篆刻,开创了紫砂篆刻艺术的先风,让紫砂壶真正走进文人雅士的世界里,使得紫砂艺术与金、石、书、画相交融,让人从中感受到无穷的意境,可以说,陶刻装饰的应用是紫砂艺术发展史上重大的转折点,奠定了紫砂壶的艺术地位。本文以紫砂壶“仿古”为例,浅谈其创意设计和陶刻意境。

关键词 紫砂壶;仿古;造型设计;陶刻意境

宜兴紫砂壶从北宋发展至今,经历了兴盛、衰落、复而繁荣的过程,可谓十分曲折。然而,也正是这曲折复杂的过程让紫砂壶探索出了一条属于自己的创新发展之路,在坚持传统手工艺的基础上与时俱进,将实用性和艺术性完美结合,成为独一无二的艺术品。在紫砂艺术的发展史上,清文人陈曼生有着举足轻重的地位,他与当时的制壶匠人共同参与到紫砂壶的创作中,设计壶形、在制作好的壶体上篆刻,开创了紫砂篆刻艺术的先风,让紫砂壶真正走进文人雅士的世界里,使得紫砂艺术与金、石、书、画相交融,让人从中感受到无穷意境,可以说陶刻装饰的应用是紫砂艺术发展史上重大的转折点,奠定了紫砂壶的艺术地位。

1 紫砂壶“仿古”的创意设计

陶刻的魅力在于其将中国的书法、书画呈现于紫砂壶上,丰富了作品的内容,提升了作品的审美意境。但是,陶刻又难于书画,其一,它不是在白纸上作画,而是在立体的壶体上书写作画,需要深厚的刀法功底,刀法有双刀直入法和单刀侧入法,身为一名陶刻艺人不仅要有美术功底,还需不断地练习刀法,才能得心应手地用刀作画书写,刀法要求连贯,有深有浅、细腻精到、入木三分;其二,陶刻作品并非主体,我们不能随心所欲地创作,必须结合壶型,依据画面构图,不能喧宾夺主,这是对紫砂陶刻艺术工作者的一项挑战。“仿古壶”(见图1)是一款经典器型,一把紫砂“仿古壶”就是一群喜欢紫砂壶怀旧“小孩”的精神角落。仿古,顾名思



图1 仿古壶

义即为仿照古样、追慕古风,它与生俱来的古雅气息诠释着情怀的生命质地,它简约端庄的形象气质更映照了世人自古至今所追崇的淡泊人生境界。“仿古壶”圆润精巧,简单而不失古意,壶腹饱满、壶钮略扁,如一颗佛珠一般正立于壶盖中心;壶盖与口沿子母线吻合严密,合成圆线饱满;弯流胥出自然,明接耳形端把与壶流相辅相成,端握舒适。“仿古壶”简洁素雅的壶身为陶刻留下了充足的余地,紫砂陶刻结合中国传统山水画和西方绘画的特点,以书画为基础,从布局、构图、三维空间等各个方面去研究,尊重并遵循人们的视觉习惯和审美观念,在方寸之间的陶坯上尽善尽美地展示陶刻装饰的魅力。了解曼生壶的人都知道,传世的曼生壶无论诗文、金石、文字等等,都满肩、满腹地刻绘着,占据较大的空间。此壶沿袭曼生壶的艺术风格,以满刻的技法在壶身题诗“一生从未画梅花,不识孤山处士家。今日画梅兼画竹,岁寒心事满烟霞”,同时又在盖面配以相应的“梅竹图”,书画与题词相互呼应,画面主次分明、虚实相映、构图巧妙,给人以无穷境界。紫砂壶“仿古”将诗词、书画融入紫砂壶艺术中,把书法的韵味刻出来,把绘画线条的枯湿浓淡刻出来,将“文人壶”的意趣体现得淋漓尽致。

2 紫砂壶“仿古”的陶刻意境

“仿古壶”素面朝天,不施任何装饰,不容任何瑕疵,完全呈现出紫砂泥的天然之色,营造出朴素简洁、回归自然的气息,它圆润而不失精巧,简约而不失古意,清雅无双、淡泊宁和,与“天人合一”、“圆融中庸”等哲学思想相关,直观而敏感地表达出中国人平和内敛的个性气质,而张扬的军鼓原形亦在这份内敛中得以中和,更显完整而完美。作品在陶刻上选

用梅、竹主题，梅、竹作为“花中四君子”的二者，自古以来就为文人雅士所喜爱，在长久的历史发展中被赋予了丰富的文化意义，梅花盛开于寒冬，不畏严寒，被赋予了高洁的人格形象；竹子中空，破土而出，节节向上，被赋予了虚心、坚韧不拔等品质，可以说梅与竹是无数中国人心中的君子象征。中国人欣赏梅竹、崇尚梅竹，不仅因为其高尚的人格品质，也是源于对自然宁静生活的追求，“一生从未画梅花，不识孤山处士家。今日画梅兼画竹，岁寒心事满烟霞”，字体潇洒飘逸，这首题词借物咏怀，彰显了“非宁静无以致远，非淡泊无以明志”的意趣追求。紫砂壶“仿古”通过赏心悦目的陶刻，运用形式美的法则和艺术形象的视觉冲击力产生美感，器型与陶刻内容相互呼应，反映出艺人的思想境界和艺术情怀，给人以强烈

的艺术震撼力。

3 结语

风雨沧桑，紫砂壶在动荡转折的历史中飘摇数百年，却始终随着社会的发展不断创新，以坚韧不拔的毅力和开放包容的态度与时俱进，我们紫砂人也在不断成长，身为一名紫砂从业者，我们既在不断提升自身的专业技能，也在提高自身文化水平，以求让陶刻作品做到与壶的形、神、意相结合。此把“仿古壶”从形到神，从心到身都萦绕着旧情怀气场，它是壶人怀怀古壶所创之杰作，亦是壶外人睹壶念旧、审视人生、直面灵魂、拥抱自我的通道。

参考文献

[1] 王福君. 论紫砂对瓶“四方祥瑞”的陶刻艺术和文人情怀[J]. 江苏陶瓷, 2020(3):46,48.

(上接第36页)

传统的宫灯一般有骨架作为支撑，这种骨架也是宫灯的一个特征，创作便采用筋囊设计进行表现。在壶身上可见几条清晰的筋囊，根据壶身空间均匀排布筋囊，将壶身分为均匀的几瓣，节奏美、理性美由此呈现。独特的是，作者选择了凸纹设计，也就是说筋囊如同骨骼一般凸出，壶面部分也就稍显平整，凸纹无论是在视觉还是触觉上都更能体现出筋囊的特点。

在壶盖与壶钮上同样有筋囊设计，且保证了上下的完美对应，筋囊由壶钮顶部向下自然“流淌”，一气呵成，令人赞叹。在壶嘴与把手上也装饰了筋囊，且为凹纹，与壶身上的凸纹形成了对比。此壶中包含了紫砂壶筋囊的两种形态，凸纹硬朗明快，凹纹柔和干净，各有特征，体系复杂的筋囊设计提高了作品的

工艺价值，在生动表现宫灯造型的同时体现了筋囊装饰的魅力。经典款式与筋囊工艺在壶中融合，使这小小的“筋囊宫灯壶”富于古典之美，更有长明之意，象征紫砂艺术将持续发展，象征中华民族文化与艺术源远流长。

4 结语

“筋囊宫灯壶”是一件体现了紫砂壶工艺智慧与中华民族古典魅力的紫砂壶作品，无论是泥料、造型还是筋囊设计都体现出精致感和高度的配合。紫砂壶经典款式与传统工艺对紫砂壶艺术的发展具有重要的作用，制壶艺人只有清楚掌握并灵活运用这些款式与工艺，才能保证紫砂壶艺术永远灿烂。

(上接第37页)

3 紫砂壶“鱼乐”活泼的装饰

此壶中的装饰有两处，一处是壶钮，一处是壶身中部，两处都可以用“活泼”来概括。首先，壶钮是一只圆圆胖胖的小鱼，是作者采用雕塑技艺打造而成的，小鱼的身子很是圆润，两侧有小小的鱼鳍，小小的头部上有精明的大眼睛，尾部明显有翻折的痕迹，体现出小鱼的力量，所以这不是一只静态的小鱼，而是跃出水面的活泼小鱼，彰显着生命的魅力。有了小鱼，就要有浪花来搭配，因此在壶身中部设计了一条波浪的纹线装饰，并在装饰两侧用金色的小斑点加一点缀，表现的是那闪耀着光芒的浪花。小鱼和浪花配合，便具体地表达了“鱼乐”的主题，展现了此壶的

趣味。此壶中的装饰均是以传统技法打造而成的，体现了紫砂壶装饰工艺的特色和创作的本领。此把紫砂壶有雅致的一面，更以活泼可爱之气吸引着人们，小鱼跃出水面也隐喻着紫砂壶艺术发展的势头，优秀的传统工艺与文化则是紫砂壶创新的重要支撑。

4 结语

紫砂壶的创新必须是建立在优秀传统文化的基础之上的，否则便无法展现出紫砂壶特有的民族魅力。此把“鱼乐”紫砂壶无论是在造型、装饰还是结构的配合上都相当完美，它既是一次创新的尝试，也是一次优秀的示范，展现了紫砂壶艺术创新的魅力，也让人们对紫砂壶艺术的未来更加期待。

浅谈紫砂壶“云龙侧把”的文化创意

徐艳

(宜兴 214221)

摘要 紫砂泰斗顾景舟大师曾说过壶艺创作“形、神、气、态”四要素,说明形与神、内涵与外在的统一是衡量一把壶的重要标准,同样的这也是每一位潜心从艺的紫砂人应该深刻认识、认真对待、不断攀高的标准。龙文化作为中国传统文化的重要内容,也是紫砂创作的经典题材,将紫砂壶与龙文化相结合,延续了龙文化的精神力量,让紫砂壶成为传达华夏儿女美好诉求的载体,丰富了紫砂壶的精神意蕴。本文以紫砂壶“云龙侧把”为例,浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶; 云龙侧把; 造型设计; 文化意境

宜兴紫砂壶造型千姿百态、精妙绝伦,色泽自然质朴、古色古香,其独特的泡茶功能和深厚的文化价值让人为之着迷。相对于几千年的华夏文明,紫砂壶虽然算是后起之秀,但在历代紫砂艺人和文人雅士的共同合作下,集造型、书画、金石、篆刻、雕塑为一体,仿佛中国几千年的文化都沉淀到一把小小的壶里,可谓中国传统文化的典型代表。

1 紫砂壶“云龙侧把”的造型设计

龙文化作为一个经典题材,它对应了艺术创作中所谓的“传统元素”,而传统往往象征着权威和规范。然而传统和创新是相辅相成的,我认为无论面对怎样的题材,坚持“不破不立”的信念尤为重要。“云龙侧把壶”(见图1)延续了龙文化的精神力量,传统壶型搭配经典的龙图腾元素,比如腾龙、祥云等,显得大气磅礴,与此同时,这些图腾元素又以装饰的形式予以呈现,把雕塑中的浅浮雕、高浮雕和镂空雕等特性转化到壶体上,更觉气势凛然。传说中的龙有鹿角、马头、鲤须、蛇身、鹰爪,具备客观实体性,自然也有着无穷范例。如何将它的形象提炼到“云龙侧把壶”中,成为了这把壶最鲜明的“看点”。



图1 云龙侧把壶

整把壶外形圆润大方,在光器的基础上采取花器装饰技法,使得作品简约而生动,具象与抽象相结合。作品以光素圆器为基本形制,形态饱满、珠圆玉润,流畅柔和的线条勾勒出富有张力的壶身,构成一个饱满的圆,圆在中国传统文化中具有重要的意义,象征着圆融、和文化等,与龙的主题相呼应。盖中央的壶钮成为了画龙点睛之笔,如同众星拱月般在祥云之间脱颖而出,壶钮为云龙组合设计,一朵朵翻卷的祥云

层次分明、美观连贯,在祥云之中,龙的身躯清晰可见,龙鳞片片,栩栩如生,却不见首尾,好似于云海翻腾,若隐若现,极具动态,达到无声胜有声的效果。祥云、飞龙彼此对应,在技法上采用了高浮雕的装饰风格,立体感十分明显,同时壶流与壶把宛如抽象的龙首、龙尾,葫芦状壶流出水顺畅,侧把方便提拿,造型别致,侧斜向上,给人以气冲云霄之势,与壶钮的云龙相呼应,好似隐于盖面云海间,并将随时腾空跃出,腾云驾雾的震撼气势不言而喻,龙的威武气概呼之欲出,给人以无限想象空间。祥云、飞龙融于一体,却又各自独显气质。“云龙侧把壶”深入传统龙文化内涵,却也从传统龙题材壶型的规范中“走出”,它强调装饰元素与主题效果的一致性,大胆构造异于常规的审美风格,使紫砂雕塑和紫砂壶这两种艺术门类达成心照不宣的默契。

2 紫砂壶“云龙侧把”的文化意境

制作“云龙侧把壶”时,我的心情始终被这种强烈的文化底蕴所冲击,并为此进行了细致的研究与规划,也许这把壶只是一件手工工艺品,但我希望它能够通过中国人的情感和文化塑造的精神图腾——龙,成为传达华夏儿女美好诉求的一个载体。“云龙”取自《周易·乾卦》:“同声相应,同气相求。水流湿,火就燥,云从龙,风从虎。圣人作而万物睹。”龙能够呼云唤雨,以此寓意风调雨顺,祈福康泰人间。龙是中国古代传说中的灵异神物,亦乃万兽之首。龙是伟大的,因为它得到了炎黄子孙的尊敬,称自己为“龙的传人”;龙又是虚无的,因为它只是一种精神,而非一种物质。中国人自古就对“龙”有着独特的情结,并创造出了非凡的“龙文化”,其影响波及社会生活的各个层面,是中国文化的突出符号,多姿多彩、源远流长。龙的形象在中国人心中据有神圣而不可动摇的地位,更是古往今来无数文学艺术作品的常见题材,

大汉风华

——浅谈紫砂壶“汉方”的创作

陈盘荣

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶作为茶的载体,从北宋发展至今已有几百年的历史,它在传统的基础上不断创新演变,因此紫砂壶以其丰富的造型形式受到不同人群的喜爱,得到了普遍性的推广。它经受住了时间的考验,不仅没有淹没于时代的尘埃中,反而在众多传统手工艺品中脱颖而出,闪耀着熠熠光辉。本文以紫砂壶“汉方”为例,浅谈其艺术魅力。

关键词 紫砂壶;汉方;造型设计;文化意境

中国是世界上最古老的国家之一,其文化底蕴之深厚让人惊叹。在这漫长的历史中,曾涌现出无数美妙的艺术品,闪耀了一个个时代,但随着时代的发展和进步,也有很多艺术品退出了历史潮流。其中,紫砂壶可谓独具一格,它产于江南水乡宜兴,汲取了当地深厚的艺术养分,深受其灵秀美丽的自然环境的影响,展现出与众不同的气质,作为茶的载体,它从北宋发展至今已有几百年的历史,源于传统却不止步于传统,在传统的基础上不断创新演变,融合了现代美学设计理念,也因此,紫砂壶以其丰富的造型形式受到不同人群的喜爱,得到了普遍性的推广,它经受住了时间的考验,不仅没有淹没于时代的尘埃中,反而在众多传统手工艺品中脱颖而出,以顽强的姿态屹立于文化艺术之林,闪耀着熠熠光辉。

1 紫砂壶“汉方”的造型设计

众所周知,紫砂壶的造型设计在一众手工艺品中是尤为出彩的,其造型类别之宽泛让人惊叹,满足了现代人求新、求异的涉猎心态和迥异的审美。紫砂壶的造型来源大概有三种,其一是继承传统;其二是在传统的基础上加以改造创新,融合传统和现代设计理念;其三是完全根据自己的想象创新设计。“汉方壶”是一款经典器型(见图1),有着悠久的历史,明代周高起《阳羨茗壶系·雅流》记载:“邵文金,仿时大彬汉方,独绝”。“汉方壶”能从明代流传至今,足以证明其造型的独特性和耐看性。紫砂壶器型呈方或圆,圆为柔、方为刚,“汉方壶”可谓将方与圆结合得最为出神入化了,壶体呈四方形,其壶身为



图1 汉方壶

高四方,上部小、下部大,四条棱线圆化处理,屈曲的棱线增加了作品的柔韧之感,整壶高挺庄重,却不显僵直刚硬;平足底稳定地立于平面,给人以沉稳大气之感;壶流以四分之三平贴身筒,蓄势而出;圆弧把婉转于一侧,流、把皆饰以四方棱线,与壶体相呼应,流、把高昂,给人以潇洒、气度盎然之感;壶身与壶盖面接面设以短颈,内凹式的转折增加了作品的层次感,也更显几分挺拔;四方形壶盖与壶口相贴合,吻合严密,壶盖拱起,其弧度曲直相济;钮似拱桥式,与壶盖相协调,盖钮造型形似古代的钟鼎。这是紫砂壶中历史最悠久的传统造型之一,给人以庄重之感,充满了浓厚的古韵,也因此“汉方壶”又称“高身方执壶”、“高身钟方壶”、“秤砣方壶”等。此外,作品还采用了陶刻的装饰技法在壶身刻诗一首“心安茅屋稳,性定菜根香。世事静方见,人情淡始长”,潇洒率性的字体不仅增加了作品的观赏价值,还增加了作品的文化底蕴。纵观整壶,壶把、壶流都是方形的,但线条看起来流畅舒适,壶身虽为四个平面镶接而成,但相接处的棱都处理得相当圆润,有棱无角,作品将线条的艺术运用得极为巧妙。整壶端庄肃穆、雍容大度、方正大气,颇有大家气派,彰显汉风气韵。

2 紫砂壶“汉方”的文化意境

“汉方壶”在紫砂发展史上占有重要地位,作为一把经典器型流传至今,不仅在于其观赏价值,更在于其身上所承载的文化价值和历史价值,它具有一定的考古意义。“汉方壶”造型为仿汉代的秤砣式样,壶身呈方形,寓意公正廉明、刚直不阿。“汉方壶”的凛然之态仿佛一位端正方刚的义士,性情温和恭谨,神情坚定稳重。汉朝是我国历史上十分重要的一个朝代,它有着四百多年的历史,它是中国第一个真正意义上稳定的大一统王朝,汉朝有多辉煌呢?四百年间,

浅谈“尚福提梁”紫砂壶的艺术特征与吉祥寓意

潘毅

(宜兴 214221)

摘要 吉祥文化是紫砂壶创作重点关注的文化形式之一，体现了紫砂壶艺术在彰显高雅之美的同时更注重情感的表达与传递。“尚福提梁壶”就是一件具有典型吉祥寓意的紫砂壶作品，在艺术表现上呈现出多种紫砂壶传统造型与工艺的特征，弘扬了自信、和谐与吉祥的中华民族美学风范。

关键词 紫砂壶；尚福提梁；艺术特征；吉祥寓意

紫砂壶艺术是中国江苏宜兴的“明星”艺术品，在“陶都”宜兴，千百年来诞生的精美陶器不计其数，唯独紫砂壶艺术给人们留下了深刻的印象，这不仅是因为紫砂壶与茶道文化紧紧联系在一起，更在于紫砂壶那精美的艺术表现与丰富的文化内涵。悠久、丰富且优秀的中华民族文化是一个“大宝库”，为紫砂壶艺术创作提供了源源不断的灵感，也借紫砂壶实现了传承。此把“尚福提梁壶”（见图1）所承载的便是在中国受到人民普遍认同的吉祥文化，此壶的温度和真挚也正在于这份独特的文化之中。在艺术构建上，此壶可谓集多种传统特征于一身，具有优雅、端庄的古典美，与不受时代所限制的吉祥文化相结合，展现了自信、高雅与真诚的艺术姿态。



图1 尚福提梁壶

1 古典的泥料

紫砂壶最为人所称道的便是那儒雅、温润的气质，这种气质的形成与紫砂泥是分不开的。此壶选择的是在紫砂壶创作中经常被运用的一种泥料，故而具有了经典的韵味，可代表紫砂壶艺术的基本特征。此壶为红棕色，或称紫檀木色，是一种非常大气的颜色，它的红不刺眼、不俗气，色彩均匀、浓厚，色调偏暗，因此能显得相当大气；它的棕是融合在红色调之中的，使作品流露出泥土的味道，这正是紫砂泥的本真之美。

好的泥料也要有好的工艺才能完美展现出自己的魅力，而好的工艺便通过壶表面的质感效果体现出来。壶的表面是光滑的、细腻的，还可见细致的泥质纹理，集精湛与朴素于一体，精湛是创作工艺的体现，朴素则是泥料不可磨灭的特质。

从此壶泥料特征可以看出，紫砂壶创作所追求的

精美是有一定限度的，不以牺牲泥料的特质为代价，在某种程度上来说，紫砂壶是一件完美演绎纯真之美的艺术品。

2 圆器与提梁的完美结合

圆器是紫砂壶经典造型之一，许多紫砂壶作品都采用了这一造型，圆器看似简单，实则千变万化，要想将圆器打造得圆与巧绝非易事。此壶也采用了圆器造型，在圆巧之中更彰显紫砂壶的稳重与典雅。

此壶从身筒的方向看是比较宽的，有开阔之美，两侧线条弧度明显却又不会太突出，使壶身不至于太过夸张，维持端庄的姿态。壶身的顶面与底面都是比较平的，顶面的平是为了适应身筒的结构特征，底面的平则是为了保证壶体平稳。底面与身筒之间转折形成了温和的圆角，使壶身的整体外部轮廓线条更加完整和流畅。从顶面看，壶身的结构就是完整的圆了，以不同的角度呈现出圆器结构的完美；壶盖也是圆形的，它的顶面是凸起来的，也是比较饱满的姿态，这样可以与壶身的量感形成配合，不会显得作品整体失衡；壶盖中央镶嵌的是桥形壶钮，经过创作的调整后，呈现出方中有圆的特征，在壶钮顶部中央有一个小小的尖角，这一小细节增强了作品的活泼感，也体现了创作的个性；直嘴镶嵌在壶身一侧，其线条已与壶身之间完美地融合成一体，丝毫不露镶嵌痕迹，足以证明艺人精湛的做工和对于作品整体效果的把握；此壶采用了提梁造型，而提梁也是此壶中最具个性的一部分，从造型上看，提梁的整体结构是方形的，顶部两侧的转角圆润，与壶钮的造型基本是相同的。横梁中间的部分形成了一个翻转的花样，这一设计堪称一绝，将线条的流动感表现得极佳，在这一刻壶中的线条都随提梁线条“动”了起来，作品的气韵便十分生动了。

3 “尚福壶”的吉祥寓意

“尚福壶”从字面意义上理解是崇尚福气，引申理解为中华民族对于吉祥文化的认同，对于美好生活

与和谐、和平世界的追求，所以“尚福提梁”虽小，格局却很宏大，这便是紫砂壶艺术作为民族传统艺术品所拥有的底气。此壶从泥料到造型无一不贯彻、表现着吉祥文化，泥料的红色象征喜庆、吉祥，是最具代表性的中国色彩；圆圆的壶身象征着团圆、圆满，并让人们以不同的角度欣赏都能收获幸福；提梁与壶钮表现出的方圆统一象征和谐，这是中华民族历来所提倡的。作者通过此件作品不仅将美好的祝福送给人们，更表达了世界和谐的美好愿望，这便是“尚福提

（上接第40页）

于历史变迁中不断焕发出新的神采。紫砂壶包罗万象，它擅于对博大精深的中国文化形成极具艺术性和情感性的延伸，从中汲取创意的灵感和启发，并创造出独具风格特性的作品形象。而将龙元素融入壶型或壶体装饰中，借物抒情，则往往能进一步提升作品的人文性能。在华夏龙文化的滋养下，紫砂壶也成为了人们表达龙崇拜的重要载体。清代制壶名家邵大亨的“鱼化龙壶”，现代制壶大师朱可心的“云龙壶”等，均富于高雅超脱的气韵，使得紫砂壶成为了龙文化的积淀产物。我成长于东方美学的土壤，在传统文化的熏陶中历练紫砂艺术创作，对龙文化自然不陌生。当紫砂壶与雕塑元素在这一神圣背景下巧妙邂逅，我相信这门久远的手艺也会如刻骨铭心的龙文化一样，成为永不褪色的时空美学。

3 结 语

（上接第41页）

其势力范围向东曾抵达朝鲜半岛，向西越过了帕米尔高原，向南一度达到越南北部，向北推进至大漠以南，为中国今日之版图奠定了基础。从汉代起，不同民族的人开始频繁交流，融合加速，中国渐渐形成了统一的多民族国家。国家统一稳定后就产生了稳定的政治、文化等制度，汉确定了“独尊儒术”的政策，那之后儒学渐盛，儒家思想成为汉朝以及后来所有封建王朝的官方意识形态，对中国产生了深远的影响。汉武帝之后，汉渐渐变成了平民政权，参与政治的人以读书人为主，而非军人、贵族、商人，汉之后的统一王朝大都用文官治国。汉代开通了丝绸之路，东西方文明开始相互交流、学习，位于欧亚大陆另一端的强盛国家罗马和汉朝有了直接接触。通过丝绸之路，中国将丝绸、漆器等物品，造纸、冶铁等技术传到西方；西域的葡萄、苜蓿、石榴等食品，以及具有西域风情的音乐、舞蹈等艺术也传入汉朝。可以说，汉朝在经济、政治、文化等方面都达到了一个顶峰。紫砂壶“汉方”

梁壶”的气度，更是紫砂壶艺术的民族风范。

4 结 语

紫砂壶艺术始终凝聚着中华儿女的深厚感情，并承载着中华民族几千年来的美好愿望。此把“尚福提梁壶”做工精湛、个性鲜明、意义美好，本文分为三方面阐述了此壶的艺术特征，并将紫砂壶艺术置于文化大背景之中，揭示了紫砂壶艺术的文化魅力与民族情感。

随着时代的发展，相对于其实用价值，紫砂壶的人文价值和精神价值日益突出，对于紫砂壶而言，人文元素所带来的思想共鸣、情感体验等，对人、对壶均有着重要意义。紫砂泰斗顾景舟大师曾说过壶艺创作“形、神、气、态”四要素，说明一把优秀的紫砂壶不是简单的工艺叠加，而是形与神、内涵与外在的统一，同样这也是每一位潜心从艺的紫砂艺人应该深刻认识、不断攀高的标准。身为一名现代创作人，我一直以此为要求来勉励自己，在提升自身传统技艺的基础上，不断积淀自己的文化素养，为作品融入更多的文化元素。

参 考 文 献

[1] 范早大. 壶中藏云龙, 祥瑞显底蕴——浅述紫砂“云龙壶”的人文性能 [J]. 江苏陶瓷, 2016(2):50,52.

以庄重稳定的造型将汉朝的大气辉煌表现得淋漓尽致，让人感受到大汉帝国的风华。同时，壶身陶刻提醒人们要保持恬静安然的心态，如此才能处事波澜不惊，感悟生命的真实滋味，确实，人生也如同历史一样曲折，无论此时的处境辉煌还是落魄，我们都要守着一颗安宁的心，宠辱不惊，静待花开。

3 结 语

一把小小的紫砂壶不仅融合了金、木、水、火、土五行，还通过与制壶艺人双手产生情感的连接，承载了制壶艺人的思想、阅历，并由此传递给玩壶人、用壶人。紫砂壶不仅是茶的载体，不仅是简单的实用器，更洋溢着独一无二的人文气质，它提高了人们的生活品质，更丰富了人们的精神文化生活。

参 考 文 献

[1] 吴云峰. 论紫砂壶“汉风遗韵”的方器设计和历史韵味 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2021(5):75.

壶中日月，浩然正气

——浅谈紫砂壶“绶带狮钮”的创意设计

陈叶

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶起源于北宋时期，煮茶到泡茶方式的改变促进了紫砂壶的诞生，它有独特的双气孔结构，能最大程度地焕发出茶叶的色香味，同时它还承载了制壶艺人的思想和情怀，承载了丰富的历史文化，让人在品茶之余产生丰富的遐想，从中领悟到超越器皿本身的更深层次的人生况味和文化意蕴，满足了人们对实用和观赏的双重需求。本文以紫砂壶“绶带狮钮”为例，浅谈其创意设计。

关键词 紫砂壶；绶带狮钮；造型设计；文化意境

“人间珠玉安足取，岂如阳羨溪头一丸土”，其中的阳羨便是指宜兴，宜兴盛产紫砂壶，看似微不足道的一抔土却造就了享誉盛名、有“人间珠玉”之称的紫砂壶，它究竟有何魅力呢？紫砂壶起源于北宋时期，中国人素爱喝茶，彼时煮茶到泡茶方式的改变促进了紫砂壶的诞生，紫砂壶有独特的双气孔结构，使用其泡茶隔夜不馊、透气不透水，能最大程度地焕发出茶叶的色香味，同时一把小小的紫砂壶还承载了制壶艺人的思想和情怀，承载了丰富的历史文化，让人在品茶之余产生丰富的遐想，从中领悟到超越器皿本身的更深层次的人生况味和文化意蕴，满足了人们对实用和观赏的双重需求。

1 紫砂壶“绶带狮钮”的造型设计

紫砂壶自明代发展至今，早已不仅仅是一把泡茶的壶了，聪慧灵巧的艺人们在一把壶上融入各种巧思，在实用基础上又赋予它丰厚的艺术价值和文化底蕴。陶手们采用各种元素来装饰一把壶，诗词歌赋、山水人物、花鸟虫鱼、蔬果花卉等，可以说是包罗万象，人们将自然生活中的所见、所闻皆融入到紫砂壶的创作中，汇入贯通的动物、植物元素比比皆是，这些元素的加入为紫砂壶增加了几分活泼的意趣，自然生动的视觉效果赋予作品独特的艺术魅力。自古以来，中国人将一些吉祥的动物元素运用到生活中，如衣服图案装饰、园林宅子的门把、生活器皿的造型，将这些元素融合到人们随处可见的日常，能够给人以积极的心理暗示，也能够丰富生活的情趣。紫砂壶“绶带狮钮”

(见图1)整体形



图1 绶带狮钮壶

制简约、浑厚质朴，作品选用优质原矿紫泥制成，泥质细腻有光泽，表面细小颗粒遍布，自然天成，使壶更具质感。作品身筒圆而扁，壶面光素简洁，线条流畅大气，敦厚稳重，平底、矮圈足，具有极强的稳定感，给人以浑然天成的大气感；壶流转折有力、浑厚大气，粗朴中暗藏动势，出水顺畅，壶把上提，承起有力，与壶流相辅相成，提携作品的气势；壶颈部作敞口结构，立起的颈部也增加了作品的挺拔威严之感，视觉上使得狮钮不至过大，比例和谐；壶盖上绶带狮钮最为醒目，生动威武、意味十足，采用捏塑的装饰技法以伏狮口衔两条绶带形象为钮，气势威严。狮身毛发清晰、纹理细腻，彰显做工精良、惟妙惟肖，宛如浑然天成的雕塑，给人以不怒自威之感。兽钮壶始于明末清初时大彬时期，后盛于民国。威武霸气的绶带狮钮，搭配浑厚的莲子罐器身，壶流、壶把以及肩、腹、底的处理均浑厚壮硕，与整器气质统一。整壶泥料、造型与装饰相互搭配，各部位搭配和谐、大气庄重、威猛有力，仿若流动着浑然天成的生命力，让人见之油然而生一股浩然正气。

2 紫砂壶“绶带狮钮”的文化意境

先秦时，中国并没有狮子。但在狮子来到中国之前，我们的古籍经典就已经有了对狮子的记载。那个时候狮子叫做狻猊，是龙的九个儿子之一。由于狮子的形象十分高大威猛，具有很强的恫吓力，所以也深受帝王的喜爱。而民间的百姓并没有什么机会见到真的狮子，于是就是通过口口相传的描述，将这只异域来的猛兽形容得越来越威严可怕，甚至带上了神话的色彩。唐代，狮子形象的代表作为当属南北朝时期的石雕狮子，其造型多为仰首，作迈步前进状，形体硕大、体态凝重、气势恢宏，风格圆浑俊美、形态豪放飞动，装饰华美，往往还被赋予双翼，彰显其上天入地的强

浅谈紫砂作品“爱的守护”的创作

管银芳

(宜兴 214221)

摘要 中国人自古爱好喝茶,北宋时饮茶方式的改变让各种茶具应运而生,产自江南腹地的宜兴紫砂茶器一经出现,便迅速地风靡了江南地区,甚至让这些热衷于生活美学的文人欣然地参与其中。经过几百年的发展,在一代又一代工匠和文人的传承合作下,涌现了一批批影响深远的人物和一件件精湛隽永的艺术作品,让今天的我们依旧能够感受到紫砂艺术的独特魅力。本文以紫砂壶“爱的守护”为例,浅谈其造型设计和人生感悟。

关键词 紫砂壶;爱的守护;造型设计;人生感悟

江南地区自宋以来便是整个国家的经济重心所在,其发达的水网交通系统,分工精细的商贸交流,让全国各地的物产在这里得以交汇和消费。而良好的经济基础带来的是识字率的大幅提升,以及大量的城市商业活动也让更多的人成为当时的“文化阶层”,一时江南之奢靡享乐之风大盛。在当时奢靡的风气下,各类生活器皿都追求一种文人品位的“高级”,要求具备“精雅”的特点,排斥金玉珠宝的璀璨夺目,更为推崇的是“式得古制”但极尽工巧的器物,此时,产自江南腹地的宜兴紫砂茶器一经出现,便迅速地风靡了江南地区,甚至让这些热衷于生活美学的文人欣然地参与其中。经过几百年的发展,在一代又一代工匠和文人的传承合作下,涌现了一批批影响深远的人物和一件件精湛隽永的艺术作品,让今天的我们依旧能够感受紫砂艺术的独特魅力。

1 紫砂壶“爱的守护”的造型设计

我们欣赏壶的造型,实际上是在欣赏线条在壶身上的运用。紫砂壶造型丰富、仪态万千,大多是依赖于“线”的质感、神韵及变化。作品“线”体很多,大致可分为两种:一种是感性语言的“面与面相接现象”的雕塑类的抽象轮廓线;另一种是理性语言“放浪于形骸外”的强化表现的具象装饰线。这是紫砂壶艺术最基础的部分,也是匠人情感的表达。紫砂壶“爱的守护”(见图1)以海豚为灵感来源,运用紫砂的线条艺术勾勒出海豚的外形,简约抽象地表现出海豚之美,给人以美好的想象。作品以光素圆器为基本形制,其身筒饱满圆润、敦厚稳重,给人以珠圆玉润之美,流畅柔和的线条彰显



图1 爱的守护

出深厚的制壶功底,转折自然、毫无矫揉造作之感,与壶流、壶把自然衔接;短壶流向上翘起,如同海豚的鱼鳍,线条婉转悠扬、略显俏皮,出水顺畅,不失实用感;壶把如同海豚戏水时飞扬而起的水花,壶盖与壶身浑然一体,形成饱满统一的圆形,给人以和谐的美感;壶钮设计成海豚头部的造型,活灵活现的眼睛,其造型十分可爱。纵观此壶,充分利用线条的造型艺术,以圆转的线条勾勒出海豚憨态可掬的造型,流、把与壶身衔接大气舒展,以一贯通,形成曲线的循环,展现出水的流动之感,以表现出海豚在水中自由自在的模样。除此之外,壶钮海豚头部也完全以线条来展示勾勒,其转折流畅自然,富有动态感,线面处理挺秀,与流、把和谐呼应。此外,作品采用陶刻的装饰技法在光洁的壶身题诗辛弃疾的《青玉案元夕》:“东风夜放花千树,更吹落星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动,玉壶光转,一夜鱼龙舞”,字体矫健潇洒,一竖一横笔锋婉转有力,极具书法之美,恰到好处地点缀了身筒,为作品增添了文人意蕴,平添了几分浪漫之感。整壶以线条艺术抽象地勾勒出海豚的造型,点明主旨,表现出韵律美和节奏美,让人感受到“内润而滋外”的气度与境界,包含着自然美、变化美与和谐美。

2 紫砂壶“爱的守护”的人生感悟

海豚可以被视为建立人与自然合作的使者,海豚展示了水的情感和空气的和谐智慧,特别是帮助我们链接到水元素,利用水元素帮助我们平衡身体能量。海豚总是和他们的环境和谐相处。他们顽皮的本性提醒人们,每个人都需要用幽默和快乐来接近生活,认同海豚图腾的人通常是平和而温柔的,但内心深处有力量。海豚用超高的灵性智力平衡它们的动物性质,他们相信自己的本能和直觉,他们与包括人类在内的其它物种和平相处,海豚在游船周围游泳和游玩并不

(下转第47页)

从紫砂壶“清廉”来看其中蕴含的工艺之美和传统思想

徐伟琪

(宜兴 214221)

摘要 紫砂艺术薪火相传，一代一代的紫砂艺人充分发挥着自己的主观能动性，使其造型更加丰富，内涵更加深远，成为我们饮茶生活之中不可或缺的雅器，带给我们更多的实用体验和艺术享受。从整体上来看这件紫砂艺术作品“清廉壶”，正是把抽象的莲花和密布筋纹的张力展示得淋漓尽致，在小小的紫砂壶上面折射出我们中国传统文化之中对于人生的启迪和生活的态度。而这样的作品从技艺的层面上来看，一般的艺人很难上手，必须经过多年的实践和一定的修为才能够有所裨益，通过这样一件工艺精湛、气韵贯通的作品，让我们在饮茶品茗的过程之中，能够更好地感受到紫砂艺人巧夺天工的双手，也能够品味到紫砂文化之中蕴藏的中国传统思想内涵。

关键词 宜兴紫砂；清廉；工艺之美；传统思想

“小石冷泉留早味，紫泥新品泛春华”，这是我们紫砂艺人经常在作品介绍之中喜欢引用的一句古诗词，也让我们能够感受到紫砂的艺术魅力源远流长。在宋代的时候，著名文人梅尧臣就写下了这样的诗句，由此可见紫砂的历史，只不过在当时局限于文人士族阶层，没有广泛地普及开来，一直到明代的时候，手工业得到了大繁荣和大发展，宜兴紫砂也乘势而起，许多的紫砂艺人放弃了半农半陶的生活方式，而是专心致志地专门从事紫砂艺术的设计和创作，涌现出了一批富有盛名的紫砂巨匠，在他们的带动和示范之下，紫砂艺术薪火相传，一代一代的紫砂艺人充分发挥着自己的主观能动性，使其造型更加丰富，内涵更加深远，成为我们饮茶生活之中不可或缺的雅器，带给我们更多的实用体验和艺术享受。

1 紫砂壶“清廉”的工艺之美

紫砂作品“清廉壶”（见图1）采用了筋纹的手法和工艺，带我们走进了紫砂筋纹器的艺术世界。在紫砂艺术的造型之中，筋纹器是比较耗费精力，也是考验技术的一类器型，需要有极高的耐心和毅力才能够完成。此壶壶身如同碗形，饱满的腹部、逐渐收拢的下部，壶底圈足端庄稳重，壶身的筋纹密布，在阴阳凹凸之间形成了优美的韵律质感；壶嘴婉约，修长大气，弧度恰到好处，出水爽利；与之遥相呼应的壶把圈卷自然，端握舒适，壶嘴和壶把都没有筋纹装饰，留下了独白的空间之美；壶盖压合壶口，筋纹道道，全部一气贯通，吻合严密；上面的壶钮宛如莲花还没盛开的模样，从顶端的筋纹一直延伸



图1 清廉壶

到壶底，自然发散开来，视觉效果强烈，气韵和谐。在设计和制作此壶的过程之中，通过大量的临摹和专研紫砂传统的筋纹器型，我逐渐领悟到了筋纹器不仅需要良好的技艺作为支撑，更重要的是要懂得技和道的完美融合，使其成为和谐的统一体。从整体上来看这件紫砂艺术作品“清廉壶”，正是把抽象的莲花和密布筋纹的张力展示得淋漓尽致，在小小的紫砂壶上面折射出我们中国传统文化之中对于人生的启迪和生活的态度。而这样的作品从技艺的层面来看，一般的艺人很难上手，必须经过多年的实践和一定的修为才能够有所裨益，通过这样一件工艺精湛、气韵贯通的作品，让我们在饮茶品茗的过程之中能够更好地感受到紫砂艺人巧夺天工的双手，也能够品味到紫砂文化之中蕴藏的中国传统思想内涵。

2 紫砂壶“清廉”的传统思想

莲花，在我们江南随处可见，“江南可采莲，莲叶何田田”的诗句是我们从小就开始背诵的篇目之一，也是江南美景的真实写照，紫砂的故里宜兴位于太湖西岸，水泽池塘颇多，莲花除了点缀着我们的生活空间以外，还成为了紫砂艺人们体验生活、汲取灵感的重要元素。从古代的诗词歌赋之中，就能够体会到我们古人有多么的喜爱莲花，“浦上荷花生紫烟，吴姬酒肆近人船。更将荷叶包鱼蟹，老死江南不怨天。”这是明代袁凯在《浦口竹枝》之中描绘的江南生活，荷叶、鱼蟹、美酒，这样的生活在江南老死也不会责怪老天，然而，对于莲花最多的吟诵还是集中在其美好的品质和谐音的“莲”同“莲”之中，具有清正廉洁的美好寓意。从宋代大儒周敦颐的《爱莲说》之中，我们能够体会到“出淤泥而不染”是多么的难能可贵，也能够生活之中感受到我们普罗大众所向往的公正

清廉是多么的重要。紫砂艺术作品“清廉壶”通过紫砂材质,青色光泽沁人心脾,在一道道的筋纹承托之中,顶端的莲花似乎要徐徐绽放,当中国传统思想融入紫砂艺术之中,就注定承担了一部分的社会属性和功能,通过这样的一件紫砂作品,能够让我们懂得饮茶和清廉的关系,“一盏清茶听廉音”,不仅仅在我们古代的生活之中具有重要的意义,同时也启迪着今天的我们更要重视清正廉洁之风,此壶在桌,时刻地提醒我们、警醒我们,做一位堂堂正正的清廉之人。

3 结 语

“世间茶具称为首”的紫砂器,不仅仅因为泥料

(上接第44页)

大本领。宋、元时期石狮较之唐代石狮造型趋于写实,雕工精细、线条流畅、技艺纯熟,装饰意趣更加浓厚。如石狮身上雕有项圈、铃铛、绶带等装饰,须弥座装饰十分繁缛。明清时期,狮子文化的另一个显著特点是传统狮子形象上升成为一种民族文化符号,在民间文化中,狮子几乎成为祥禽瑞兽的代名词。狮子艺术从佛龛神殿走入普通百姓生活,为各民族大众所喜闻乐见。狮纹为祥瑞之兆,象征权利与威严,古汉语中“狮”、“师”同音通假,古有“太师”、“少师”等官名,旧时人们常以狮子图案来祝愿官运亨通、飞黄腾达、万事如意,狮子配以绶带表示喜事连连、吉庆绵绵。整器得法自然、气势十足,予人之观感妙不可言。图必有意,意必吉祥,呈现中国传统文化中审

(上接第45页)

罕见,他们温柔的性格提醒我们,要善于发现他人的长处,努力为我们的生活和周围的人带来和平。水手们一直认为遇到海豚是一个好兆头,海豚可以帮助溺水的人们,有时还会将鲨鱼从水中赶走,曾有一群鲸鱼在新西兰海滩搁置,海豚们帮助鲸鱼回到了大海,海豚拥有作为保护者的良好声誉。人们常常被海豚的动物能量吸引,因为他们很有趣,他们提醒我们保持对生活的幽默感,每个人都需要为了纯粹的喜悦而玩耍,从忙碌的生活中抽出一些时间来去体验像孩子一样的生活。海豚强壮而无畏,当鲨鱼或逆戟鲸威胁他们时,他们会毫不犹豫地战斗而不是逃跑,他们代表了勇敢无畏的精神。海豚生活在大型合作团体中,代表了连接和沟通,健康的成年海豚致力于保护和喂养受伤的伙伴,他们之间表现出了高度的合作。老子说:“上善若水,水善利万物而不争”,紫砂壶与海豚符号的结合告诉我们,要永远对生活保有热爱和热忱之

的透气性和可塑性,同时紫砂包罗万象的造型也带给我们无与伦比的意境体验,筋纹器作为一种聚焦于瓜果花卉局部特征的重要器型,在长期的发展过程之中,许多的紫砂艺人都留下了非常经典的艺术作品,为我们今天的创作设计提供了大量的素材和参考,特别是筋纹器相较于普通的紫砂造型,工艺更加繁复,成本也更多,所以一件上乘的紫砂筋纹器,更加值得我们广大壶友好好珍惜。

参 考 文 献

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

美与劝善、生活与艺术相统一的特点。

3 结 语

在紫砂艺人的巧手中,一坯坯质朴的紫砂泥化作一把把形态各异、气质独特的紫砂壶,给人以极高的实用价值和观赏价值,这些紫砂壶体现了手工的温度,体现了匠人的情怀和思考,体现了紫砂艺术的海纳百川,也体现了中华文化的博大精深。优秀的紫砂壶不仅给人以优越的使用感,也给人以美的感受,给人以眼前一亮的视觉冲击力,让人在饮茶的同时沉浸在美的氛围中,感受身心的宁静自如。

参 考 文 献

[1] 裴顺良. 与狮共舞,享紫砂之风华——浅析作品《狮舞壶》的造型设计与艺术内涵 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2022(5):154.

心,唯有爱才能在流动中得到平衡,在平衡中体现出和谐,在和谐中才会带来轻松优雅的生活,在轻松优雅的生活方式中最终会获得自由的喜悦。

3 结 语

紫砂壶造型千姿百态,有的凝炼古拙,有的飘逸浪漫,有的端庄雍容,有的天真浑成;方者劲峭,圆者柔润,方圆兼蓄,姿态横生。紫砂壶经典作品总是肥纤皆宜,方圆自然协调、呼应有致、轻重有变、气韵贯通,以求达到“尚法”的要求。身为一名壶艺创作人,唯有不断锤炼自身的技艺,提升自身的文化素养,才能多层次、多角度、多空间地展现作品的独特风采,在不断创新发展中全方位打造出线条艺术的无穷魅力,这也是中式美学的精髓所在。

参 考 文 献

[1] 蒋惠娟. 浅谈紫砂“线韵壶”简约素雅的意境美 [J]. 江苏陶瓷, 2014(1):39-40.

磅礴紫韵传四方

——浅谈紫砂壶“一统四方”的创意设计

吴建平

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶自诞生起它就表现出茶文化“静、清、正、和”的特点，体现着中国传统文化的特色和内涵，随后又在一代又一代制壶匠人与文人雅士的参与合作下，融传统与时代于一体，发展出完善的造型工艺体系，可谓中国传统文化艺术的集大成者。紫砂壶不仅是传统的，更是时代的，不仅是中国的，更是世界的，身为当代紫砂艺术传承人，我们要有独到、高远的眼光和格局，不断提升自己，才能赋予作品独一无二的艺术价值，创作出有传承力的作品。本文以紫砂壶“一统四方”为例，浅谈其创意设计。

关键词 紫砂壶；一统四方；造型设计；人文情怀

宜兴紫砂壶始于宋朝，盛于明清，发展至今已有几百年的历史，其中曲折难以道尽，它的发展、繁荣与中国的茶艺文化密不可分，中国是个爱茶的民族，有着悠久的饮茶史，紫砂壶因饮茶方式的改变而诞生，自诞生起它就表现出茶文化“静、清、正、和”的特点，体现着中国传统文化的特色和内涵，随后又在一代又一代制壶匠人与文人雅士的参与合作下，集金石书画等艺术形式于一体，融传统与时代于一体，发展出完善的造型工艺体系，可谓中国传统文化艺术的集大成者，从而闪耀于当代艺术文化之林。紫砂壶不仅是传统的，更是时代的，不仅是中国的，更是世界的，身为当代紫砂艺术传承人，我们要有独到、高远的眼光和格局，不断提升自己，才能赋予作品独一无二的艺术价值，创作出有传承力的作品。

1 紫砂壶“一统四方”的造型设计

紫砂壶造型众多，有的以几何体成型，有的模仿经典历史器物成型，有的模拟自然中花草虫鸟的形态成型，有的模拟瓜果的纹路成型，世间万物都能成为紫砂壶的创作题材，可谓“方匪一式、圆不一相”，造型既表达了作者的审美，也表达了作者思想和情怀。不过，紫砂壶造型虽多，但所谓“万法归宗”，只要仔细发现，我们就能从不同的造型中发现其创作规律。紫砂壶“一统四方”(见图1)是典型的方器作品，如果对紫砂器型有了



图1 一统四方壶

解，我们就不难发现，此壶的造型与“亚明四方壶”相似。“亚明四方壶”是一款经典器型，此款创作于1960年前后，由著名画家亚明设计，由紫砂七大艺人之一的王寅春制作完成，此壶极具大家风范，始终深受人们喜爱。紫砂壶“一统四方”在“亚明四方壶”的基础上根据其自身的创作主题做出改进，让大家感受到传统的风采、艺术传承的魅力，又表现出紫砂造型与时俱进的特点。纵观此壶，其整体形制以四方为基础，既有着古朴典雅的造型，又有浑厚大气的特点。此壶轮廓分明，线面挺括有力，直线潇洒爽利又不僵滞，壶身稍扁但稳重挺拔、大气伟岸，壶底犴足，四个角稳定壶身更显大气挺拔，有威严之感，方钮、方把、方嘴，嘴流输出强悍、粗细匀称、直挺有力，此壶将“亚明四方壶”的弯流改为直流，更显刚毅，符合作品的主题；四方压盖，盖面饰以凸起的块面，给人以层次感和立体感；方型桥钮与壶身、壶盖形成比例协调的方形，上下呼应，给人稳重、磊落、大气之感。同时，作品采用陶刻的装饰技巧，在光洁的壶身临写《峰山刻石》碑文，旁边大字琢砂阳刻“一统天下”四字，点明主题，赞美秦始皇统一天下之功，陶刻书法藏锋敛入、秩序井然，整器轮廓分明、干脆利索、气势挺拔，装饰与造型相得益彰，成就了紫砂方器之美，将方器特色表达得淋漓尽致，展现出飒爽威严的风姿，独具历史风采。

2 紫砂壶“一统四方”的人文情怀

在中华上下五千年的文明中，秦的统一具有重要意义，是历史上重要的转折点。秦的统一使得中国政治文化进程走入新的境界，高度集权的“大一统”的政治体制基本形成，并且经历了多次社会动荡的历史

从紫砂壶“丹凤朝阳”之中看中国传统艺术的无穷魅力

朱永良

(宜兴 214221)

摘要 在千百年的历史演变和技艺传承之中，宜兴的紫砂艺人们把自己的双手和心中的情感完美地融入紫砂这一泥料之中，使其在最为有限的空间形态之下，蕴藏着我们中华文明的精气神韵，彰显着最为令人印象深刻的中国元素。从整体上来看这件紫砂艺术作品“丹凤朝阳壶”，艺人并没有拘泥于传统的提梁设计，而是在继承传统的基础之上融合了许多元素，从一个细微的壶足部分就可以看到，这样的形态特征也多出现在青铜器的设计之中，而在这件作品之中的运用也是那么的恰如其分，由此可见作者高超的技艺水准和对于中国传统文化的捻熟于胸。

关键词 紫砂壶；丹凤朝阳；传统艺术；无穷魅力

在中国传统的艺术形式之中，紫砂可以说最有中国语言风格，它的低调内敛、古朴内涵非常适合我们在日常的生活场景之中使用，也可以在文房之中把玩欣赏，呈现出典型的中国文人气度。砂质感、透气性和可塑性可以视作紫砂最为突出的三个特性，尽管在全国许多的地域都宣称有紫砂泥料的储藏，但是从砂质感来看，宜兴紫砂才是最为正宗，经过高温烧制以后，透气性依然非常强大，茶叶的汁水不能通过气孔透出来，但是水汽可以，在氤氲升腾之间壶友的心情也跟着愉悦起来。可塑性则是考验我们紫砂艺人的修行，在千百年的历史演变和技艺传承之中，宜兴的紫砂艺人们把自己的双手和心中的情感完美地融入紫砂这一泥料之中，使其在最为有限的空间形态之下，蕴藏着我们中华文明的精气神韵，彰显着最为令人印象深刻的中国元素。

1 紫砂壶“丹凤朝阳”的传统艺术

紫砂作品“丹凤朝阳壶”（见图1）采用了传统的提梁设计，把中国传统文化之中寻常可见的凤凰题材巧妙地融合进来，特别是在整体的气韵和细节的把握方面，让人观之眼前一亮。此壶壶身线条古朴简洁，宽阔的腹部能够更好地促进茶叶和水的相互交融，激发出茶叶最为醇正的滋味；特别是肩部的线条处理张力十足、收放自如，起承转合之间把紫砂技艺的一招一式都运用得颇为老道；壶底置足，捏塑精美，造型别致，起到了四两拨千斤的艺术效果，具有丰富的层次感；壶嘴凤首的设计，抽象之中却把丹凤的那种威严和气势展示得



图1 丹凤朝阳壶

淋漓尽致，特别是在眼睛和凤冠的表现上面真正起到了画龙点睛的作用；壶盖压合壶口，严丝合缝，气密性良好；上面的壶钮则是一颗圆润的红色宝珠，代表着朝阳徐徐升起，霞映四方。壶身的黄色和这一抹红色的相得益彰，不仅仅带给我们视觉的冲击力，同时也把整体的雍容华丽和舍我其谁的气质呈现出来，最令人眼界大开的是提梁的弧度和朝阳散发出的万丈金光一样和谐统一，既提升了整体的空间形态，起到了视觉的美观效果，同时又把我们对于提梁的理解拔高到了一个新的高度，在抽象与具化之间达到了一种新的平衡。从整体上来看这件紫砂艺术作品“丹凤朝阳壶”，艺人并没有拘泥于传统的提梁设计，而是在继承传统的基础之上融合了许多元素，从一个细微的壶足部分就可以看到，这样的形态特征也多出现在青铜器的设计之中，而在这件作品之中的运用也是那么的恰如其分，由此可见艺人高超的技艺水准和对于中国传统文化的捻熟于胸。这样的作品在茶座之上使用，定然能够让我们在喝茶品茗之中感受到更多中国传统文化的艺术魅力。

2 紫砂壶“丹凤朝阳”的无穷魅力

丹凤朝阳，是我们中国民间常用的词语之一，其中的意思是比喻好的人才如同凤凰一般，追逐着光明的太阳，有着远大的前途，蕴含着吉祥如意，其出处《诗经·大雅·卷阿》：“凤凰鸣矣，于彼高冈。梧桐生矣，于彼朝阳。”尽管历史非常的悠久，但是一直传承至今，具有现实的指导意义，而且以“丹凤朝阳”为题材的图案也是中国传统的吉祥图案之一，丹凤在古代的记载之中应该是一种鸾鸟，头部和翅膀都是赤色如火的，一生追着太阳，具有美好的寓意。古代的劳动人民日出而作、日落而息，对于太阳有着天然的依赖和一种遥不可及的憧憬，于是在创作的过程之中，许多的文

妙手天工，趣味盎然

——论紫砂壶“松鼠葡萄”的花器技巧和民间艺术

蔡利平

(宜兴 214221)

摘要 宜兴的紫砂艺人们运用紫砂独特的全手工成型工艺，从世间万物之中寻觅到创作的灵感，在不断地抽象和概括之中演绎出了许多精美绝伦、包罗万象的艺术形态，不仅仅具有良好的实用功能，同时也融入了情感的寄托和对于生活的无限感悟，让我们广大壶友在使用和欣赏的过程之中，能够感受到紫砂艺术带给我们更多的惊喜。从整体上来看这件紫砂艺术作品“松鼠葡萄壶”，紫砂花器的艺术特点被展示得栩栩如生，特别是在动静结合方面是最为成功的典范，葡萄的丰硕收获和松鼠的多子多福寓意正是从古至今一直在民间非常的受欢迎。

关键词 紫砂壶；松鼠葡萄；花器技巧；民间艺术

在中国传统的艺术形式之中，紫砂作为陶瓷艺术园林中的一朵奇葩，可以称得上是最具有代表性的一种，它富含丰富的矿物元素，在高温烧制之后具有良好的透气性和与生俱来的低调质朴，非常适合我们中国文人的性格特征和艺术审美需求，再加上江南水乡的物华天宝和钟灵毓秀，书香传世、耕读传家，千百年的岁月流转和历史传承之中，宜兴的紫砂艺人们运用紫砂独特的全手工成型工艺，从世间万物之中寻觅到创作的灵感，在不断地抽象和概括之中演绎出了许多精美绝伦、包罗万象的艺术形态，不仅仅具有良好的实用功能，同时也融入了作者情感的寄托和对于生活的无限感悟，让我们广大壶友在使用和欣赏的过程之中能够感受到紫砂艺术带给我们更多的惊喜。

1 紫砂壶“松鼠葡萄”的花器技巧

紫砂艺术作品“松鼠葡萄壶”（见图1）采用了中国民间常见的吉祥图案“松鼠葡萄”，同时它也是紫砂花器之中的经典之一，历史上许多的紫砂艺人都曾经演绎过，也深深地受到了广大壶友的喜悦和亲睐。此壶壶身圆融饱满、实用大气，在使用的过程之中茶叶和泉水可以得到很好地融合，使其滋味更加的醇厚，壶底平整，端庄稳重。壶身值得注意的是，葡萄藤蔓的缠绕和叶子的色彩具有天然的真实感，其实是通过贴塑的效果来呈现出来的，不同颜色的浓妆淡抹，把葡萄藤蔓的特征和叶子的纹理舒展呈现得淋漓尽致。壶嘴、壶把和壶钮则是采用了葡萄藤蔓的设计理念，壶嘴婉约，出水爽利，上面装饰的



图1 松鼠葡萄壶

纹理质感清晰，令人观之啧啧称赞；与之遥相呼应的壶把也是把那种遒劲有力的姿态充分地展示出来，壶把下端还藏着一窝非常可爱，具有顽强生命力的松鼠，令人莞尔一笑；壶盖则是嵌入壶口，严丝合缝，壶钮自然，拿捏称手，旁边捏塑的一只小松鼠更加的惹人喜爱，松鼠葡萄的画面是如此的让我们喜爱，以至于在创作的过程之中，眼前总是浮现出其它许多以其为题材的艺术作品，从横向和纵向地进行比较，都使得紫砂艺术具有独特的艺术魅力。从整体上来看这件紫砂艺术作品“松鼠葡萄壶”，紫砂花器的艺术特点被展示得栩栩如生，动静结合方面是最为成功的典范，葡萄的丰硕收获和松鼠的多子多福寓意正是从古至今一直在民间非常的受欢迎。从器型制作的一招一式之中，我们能够看到细腻的工艺和考究的技巧，在整体的形态处理和细节的考究方面下了很大的功夫，不厌其烦的工艺也让我们真正地感受到了紫砂艺术的工艺技巧和其中的吉祥内涵。

2 紫砂壶“松鼠葡萄”的民间艺术

紫砂艺术作为中国民间传统文化的重要组成部分，深刻地反映出我们普罗大众的内心世界和美好期盼。松鼠，是自然界之中可爱的小动物，在许多的地域都寻常可见，也是我们年画题材之中非常重要的题材，在紫砂陶刻之上也屡见不鲜。葡萄，作为一种常见的水果，在过去我们的小院之中，葡萄架仿佛是必备之一，一家人其乐融融地在葡萄架之下乘凉，秋天的时候看着一颗颗、一串串葡萄从青色变为紫色，丰收的喜悦溢于言表。古代的劳动人民于是把这两种象征丰收、喜悦和顽强生命力的元素融为一体，让我们能够很快地联想到其中的美好祝福，也能够作品之

中感悟到人们内心的美好期盼和憧憬。这件紫砂艺术作品“松鼠葡萄壶”正是紫砂花器的典型代表,通过它我们可以看到一件精美的花器,需要从许多的元素之中不断地抽象、概括和浓缩,最终把合适的留在小小的紫砂壶上面,使其呈现出区别于一般陶瓷、玻璃茶具的特征,具有更加立体、逼真的艺术效果。与此同时,在捏塑的过程之中,更加地注意整体气韵的把握和细节的处理和过渡,把我们群众喜闻乐见的、非常接地气的“松鼠葡萄”和谐画面永远地留在我们的脑海之中,传递出中国民间传统文化的蓬勃活力。

3 结语

紫砂花器中主要表现的是器型和作者所产生的艺

术碰撞,通常都来自于对于题材的选取、理解和表现力,许多的题材本来就是非常的熟悉,所以我们都从其中感受到作者的创作意图,而有的则是非常的生僻,那就更加需要艺术家的诠释,当我们能够通过紫砂壶揣摩到其中的文化内涵、艺术审美的时候,其实也就窥探到了紫砂壶的根本之用,更好地满足了我们广大壶友的物质和精神需求。

参考文献

- [1] 陈成. 壶求文心——紫砂花器壶创作体会 [J]. 江苏陶瓷, 2019(3):9-10.
- [2] 尹文政. 《松鼠葡萄壶》的花器特色与吉祥如意研究 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2022(4):165.

(上接第 48 页)

考验而愈益完备。以丞相为统领的中央王朝百官公卿制度和以郡县制为主体的地方行政管理形式逐渐完善。秦汉时期,以农耕经济和畜牧经济为主,包括渔业、林业、矿业及其它多种经营结构的经济形态走向成熟,借助交通和商业的发展,各基本经济区互通互补,共同抵御灾变威胁,共同创造社会繁荣,物质文明的进步取得了空前的成就。秦文化、楚文化和齐鲁文化等区域文化因子在秦汉时期经长期融汇,形成了具有统一风貌的汉文化。紫砂壶“一统四方”以大气威严的造型表现秦的强盛,表现出秦人的勇猛刚毅以及高瞻远瞩的格局,同时也借此抒发了作者自身对早日实现祖国统一,中华民族伟大复兴的良好祝愿。紫砂艺人们借物抒情、以物载道,将自身所要传达的情感和思想,将自己想要歌颂的事物或人物通过紫砂壶传达出

(上接第 49 页)

人雅士把这一题材融绘进了绘画的题材之中,再结合祥云纹理等等,使其更多地呈现在不同的材质上面,诸如服饰、建筑上面。在紫砂艺术的创作题材之中,也有艺人在陶刻时将其铭刻于上面,而直接采用“丹凤朝阳”这样具有画面感的造型设计还是比较的少见,特别能够引起我们普罗大众的共情。这件紫砂艺术作品“丹凤朝阳壶”正是把紫砂良好的可塑性和不同色泽之间的相互搭配,从而彰显出我们需要的艺术效果和古朴自然的风格特征,另一方面,通过这样接地气的民间题材和紫砂艺术的相得益彰,让紫砂文化更为广泛地走入寻常百姓之家,进一步扩展了紫砂艺术的受众,同时也大力地宣传了中国传统文化的包罗万象

来,方刚是不屈的气节,艺术是不折的灵魂,本真是不灭的归宿,文化是不朽的风度,把一块泥捏一种胸怀、塑一种精神,作品之气可谓了然于壶。

3 结语

紫砂壶不仅是平民百姓的手边物,更是文人雅士的心头好,它吸引着各种不同的人群,满足人们不同的实用需求、审美需求和文化需求。它穿越古今,以别样的造型艺术给人以美的感受,通过紫砂艺人独特的创造力和精湛的技艺,它实现了从器具到精神文化的升华,让人在朴实的生活中领略到壶中丰富的意境和内涵,给平凡生活增添了意外之美。

参考文献

- [1] 李闰. 匠心独运 传承经典——紫砂“亚明四方壶”的造型艺术 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2021(7):115.

和无穷魅力。

3 结语

当我们回溯紫砂艺术历史渊源的时候,能够感受到中国传统文化才是其中的根本,中国元素才是最为突出的关键之所在,越是民族的越是世界的,这样的口号看起来有些空洞,但是具体执行起来,就能够在诸如紫砂艺术这样的中国特有的传统形式之中体现得非常明显,也让我们广大壶友能够从其中汲取到更多的养分,从而在玩壶的道路上寻觅到更多的快乐。

参考文献

- [1] 徐丽燕. 浅谈紫砂提梁壶“曲壶提梁”的线条美与内在品味 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2021(3):74.

论紫砂壶“扬眉吐气”的器型设计和吉祥蕴意

何丽君

(宜兴 214221)

摘要 我们选择紫砂，很大程度上是喜欢它全手工成型的巧夺天工，以及蕴藏其中的文化内涵，让我们在使用的过程中去不断的感受体验，紫砂带给我们的那种纯粹和美好值得更多人去拥有。我经常在“梅子熟时家家雨”的季节，一边吃着可口的杨梅，一边幻想着用手中变化无穷的紫砂泥料来捏塑一把属于这个时节的紫砂壶，希望透过有趣、有形的设计，来为大家在饮茶品茗的过程之中增加更多的乐趣，于是就制作了这件紫砂壶“扬眉吐气”，由此也为我们中国博大精深的传统文化和艺术形式感到由衷的佩服和深深的赞叹。

关键词 紫砂艺术；扬眉吐气；器型设计；吉祥蕴意

在中国传统的艺术表现形式之中，紫砂可谓是陶瓷类型之中的一朵奇葩，尽管只有短短的几百年的历史，但是却带给我们无与伦比的实用功能和艺术体验，当广大的茶友在紫砂的浩瀚海洋之中尽情遨游的时候，宜兴的紫砂艺人们也在世代代的传承之中，用自己聪慧的头脑和灵巧的双手延续着紫砂艺术的风采和神韵，通过一些仿生的手法和泥绘、雕塑的技巧，更好地展示紫砂的艺术性。我们选择紫砂，很大程度上是喜欢它全手工成型的巧夺天工，以及蕴藏其中的文化内涵，让我们在使用的过程之中不断地去感受体验，紫砂带给我们的那种纯粹和美好，值得更多人去拥有。

1 紫砂壶“扬眉吐气”的器型设计

这件紫砂艺术作品“扬眉吐气”（见图1）采用了一种仿生的花器艺术手法和拟人的雕塑，根据主题，把杨梅和生活的场景紧密地结合起来，带我们走进紫砂的巧妙物语之中。众所周知，紫砂仿生器作为紫砂造型之中非常重要的类型，常常把我们周围的花草树木作为创作的灵感和来源，此壶就是围绕江南寻常可见的杨梅形态来展开抽象的艺术演绎的，力求营造出良好的工艺特征和人文氛围，让我们感受到其中的魅力所在。壶身腹部圆圆鼓鼓，下面微微收拢，层次感突出，实用性很强，适合各种茶叶的冲泡使用；壶嘴直流，微微上扬，在保证出水流畅度的同时，端部的杨梅树叶一直延伸到壶身，叶子舒卷自然，同时又采用了墨绿泥的色彩进行装饰；与之相呼应的壶把圈卷得心应手，端握舒适；壶盖压合壶口严丝合缝，气密



图1 扬眉吐气壶

性良好，上面的设计在汲取了牛盖创意的基础上，把杨梅果实带给我们的那种可爱灵动、鲜活清爽的感觉，通过拟人的手法展示得淋漓尽致，仿佛是一颗颗熟透的杨梅在开心的微笑，盖顶的小嘴、鼻子，还有眼睛的设计，再加上旁边改良的牛鼻，宛如我们扬眉吐气时候的表情，这样巧夺天工的设计和匠心独运的表达，更加能够展示出紫砂深厚的文化底蕴和由此衍生而出的艺术创意。我经常在“梅子熟时家家雨”的季节，一边吃着可口的杨梅，一边幻想着用手中变化无穷的紫砂泥料来捏塑一把属于这个时节的紫砂壶，希望透过有趣、有形的设计来为大家在饮茶品茗的过程之中增加更多的乐趣，于是就制作了这件紫砂壶“扬眉吐气”，也为我们中国博大精深的传统文化和艺术形式感到由衷的佩服和深深的赞叹。

2 紫砂壶“扬眉吐气”的吉祥蕴意

“五月杨梅已满林，初疑一颗值千金。味比河朔葡萄重，色比泸南荔枝深。”这是宋代诗人平可正用来吟诵杨梅的一首小诗，尽管在历史上这位诗人的事迹和生平待查，但是不妨碍这首诗成为了对于杨梅描述最为贴切和知名度比较高的代表之作，“初疑一颗值千金”的描述更是让我们对于杨梅的滋味垂涎三尺。在历史上，著名的三国故事“望梅止渴”也凸显出人们对于杨梅的期盼，在平常的实用过程中，梅子还被用来煮汤和泡酒，是一种很好的饮品，在炎热的夏季和寒冷的冬季都能够陪伴我们。唐代诗人李白在《与韩荆州书》中写道：“何惜阶前盈尺之地，不使白扬眉吐气，激昂青云耶？”描绘的是一种在摆脱长期的压抑心情之后快意舒畅的神情。在创作紫砂壶的过程之中，对于杨梅就有着这样的情愫，如何以紫砂为载体展示这一主题一直萦绕在我的脑海，直到想到“扬眉吐气”这四个字，瞬间想象到一个非常得意的创意，

石赋壶韵 壶以石雅

——谈紫砂“蕴石壶”的设计风格与人文寓意

王 玮

(宜兴 214221)

摘 要 紫砂壶艺是一种独特的文化艺术形态,它既继承传统又与时俱进,不同时期的紫砂艺人往往把对自然与社会的观察及内心的所思、所想融入自己的作品中,因此,紫砂作品的题材十分广泛,一定程度上反映了不同时期人们的审美追求与人文情感特征,无形中赋予其独特的人文属性,使紫砂壶兼具了实用价值、观赏价值和文化价值。紫砂“蕴石壶”就是一件具有独特艺术风格及美好人文寓意的紫砂壶艺作品。

关键词 紫砂壶艺;蕴石壶;贴塑;人文寓意

宜兴紫砂壶萌芽于宋代,明代的机缘巧合得益于饮茶方式的革新而勃兴,此后又几经起伏一直延续至今,在其几百年的发展过程中,它既继承传统又与时俱进,不同时期的紫砂艺人往往把对自然与社会的观察及内心的所思、所想融入自己的作品中,加上历代文人的加持,因此,紫砂作品的题材很接地气,一定程度上反映了不同时期人们的审美追求与情感特征,无形中赋予其独特的人文属性,使紫砂壶客观上兼具了实用价值、观赏价值和文化价值。壶之道,初为合用,上为艺术,终为人生,紫砂壶艺也自然地成为一种独特的文化艺术形态。现就结合具体作品紫砂“蕴石壶”



(见图1),解析其器型风格及人文寓意。

图1 蕴石壶

1 紫砂“蕴石壶”的器型风格

壶艺的造型是整件作品的载体与基础,也决定了其不同的艺术风格和精神气韵,紫砂艺人往往从自然中寻找灵感,取材于客观现实,这也许是艺术创作的共性。艺术来源于生活,但不是照搬生活,应是根据作品主题的要求对现实物像进行概括与提炼,而这种能力也决定了所创作的作品水平高低。人们的审美追求是多元的,紫砂壶的造型创作也是无止境的,以满足不一样的审美情趣。

紫砂“蕴石壶”主体造型选取了一鼓型圆柱体,隐约有传统经典器型的既视感,壶体表面开阔,拓宽了作品内涵表达的空间。壶身圆润饱满,曲面与壶肩交接棱线明晰、一气呵成;平盖嵌入壶口,既通转自如,又严丝合缝,盖面与壶肩平齐,融为一体,也与平整圈底相呼应;一奇石雕塑轻落壶盖中央作为壶钮,

惟妙惟肖,充满意趣,作为作品视线的焦点,提升了作品的气势,也开始引出了作品的主题元素;一侧壶腹上部胥出直流壶嘴,挺拔俊逸,出水非常爽利;另一侧圈把上粗下细,自然延展、拿捏舒适,壶流与壶把表面通过随意的疤痕与纹理点缀,被赋予了树枝的生物特征,简约而不简单,使作品平添了灵动与生机。

素面无饰是紫砂材质的本色之美,而贴塑装饰更以独特的架构特征与内涵容量拓展了紫砂作品的主题表现力。作品“蕴石壶”的点睛之笔在于壶腹贴塑的“奇石”装饰,在创作手法上采用了写实与写意相结合的艺术技巧,虚实相间、错落有致,营造了静中寓动的韵律美。在意境上又与壶钮很自然地呼应,融为一个整体,以奇石为物像元素,巧妙地营造出作品主题,给人以丰富的想象空间。

整套作品用原矿紫泥手工精制而成,古朴中不失雅致,作品构型巧妙精致,风格简约委婉,展示出作者高超的技艺驾驭功力。

2 紫砂“蕴石壶”的人文寓意

“五岳寻山不辞远,一生好入名山游。”从顾恺之、董源、李成等人的山水画卷中,我们看到了或气象清旷,或烟林萧疏;在谢灵运、王维的山水诗中,我们感受到了或池塘春草绿秀,或乱石深松清峭,性灵独出。

智者喜山,仁者乐水,山水在中国人的精神意识里已幻化为一种人文符号,引申出了生活的哲理与大道,投射出了中国人骨子里儒、释、道的独特风采,山水意蕴丰富、深远,象征意义极强,非常耐人寻味。石是山的灵魂,也是山的浓缩,人们往往又把山水之情浓缩在对石的喜爱中,在漫长“赏石”的历史演变过程中逐步形成了底蕴深厚的石文化。一石一世界,一景一大千。从奇石身上人们看到了其源于山水的人

凤鸣春晓，万象更新

——浅谈紫砂壶“凤鸣”的文化意境

王燕

(宜兴 214221)

摘要 相对于几千年的文明而言，紫砂壶虽然只有几百年的发展历史，但它具有独特的资源优势、深厚的人文背景以及当地紫砂艺人代代相传的、巧夺天工的制作技艺，这些都为紫砂壶的深层发展奠定了基础，形成了当今丰富多彩、与时俱进的紫砂艺术，使之成为实用和欣赏的统一体，屹立于世界文化艺术之林。本文以紫砂壶“凤鸣”为例，浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶；凤鸣；造型设计；文化意境

中华文化历史悠久，在几千年的文明中，茶文化占据着十分重要的地位，它与中华民族发展的历史息息相关，烙印着中华历史的脉络，紫砂壶作为茶的载体，与茶文化有着不可分割的联系，自诞生起就具有独一无二的优势。紫砂壶产于山清水秀、人杰地灵的江苏宜兴，相对于几千年的文明而言，紫砂壶虽然只有几百年的发展历史，但它具有独特的资源优势、深厚的人文背景以及当地紫砂艺人代代相传的、巧夺天工的制作技艺，这些都为紫砂壶的深层发展奠定了基础，形成了当今丰富多彩、与时俱进的紫砂艺术，使之成为实用和欣赏的统一体，屹立于世界文化艺术之林。

1 紫砂壶“凤鸣”的造型设计

紫砂壶经历了几百年的发展，其造型形式十分丰富，能满足现代人多样化的审美需求，但它与当代诸多艺术形式又有本质的区别，它并非简单地求新求异，一味追求现代性，一味博人眼球，而是在传统的基础上进行创新，可以说传统是它的底色。因此，紫砂壶的造型设计是包含历史色彩和民族色彩的。我们不难发现，在紫砂壶的设计中有很多传统元素，或取材于历史器具，或运用传统纹样，或融合具有特定传统文化意义的事物，具有显而易见的传承性和历史性。紫砂壶“凤鸣”（见图1）以凤为创作题材，凤是中国传统文化特有的，具有美好吉祥的象征意义，以凤为题材，将几千年来人们心中关于凤的形象融合到作品的创作中，极具历史感和民



图1 凤鸣壶

族感。纵观整壶，其壶体为墩座状，下部饱满，沉稳有力，上部如柱体，挺拔大方，配以圈足更显稳定庄重，整个身筒厚实古朴、方敦雅致，是中国传统器具特有的造型，圆润挺拔的身筒表现了凤凰饱满的身体；壶嘴线条优雅柔和，从壶身自然胥出，流嘴角有一圆滴，形似凤眼，惟妙惟肖，出水自然爽利；壶把造型气韵独特，如同凤凰扬起的羽翼，寓意上好又适于把执，流、把相辅相成，高雅而美好，提升了作品的精神气；压盖密闭线与壶肩边线严丝合缝、交合紧密，保证了极佳的气密性；盖面上以一只造型精致的凤凰为壶钮，体态高雅，细节刻画逼真，凤羽以描金装饰，更添神采，盖面饰以立体的描金祥云纹样，与身筒的祥云纹样相协调，祥云舒卷自如，造型缱绻优雅，给人以美好吉祥的氛围感。整壶造型雅致，拿捏手感极佳，体态光润优美，线条流畅而规则，气格古朴、稳重沉着，承载一肚茗香，待人细细品味。此款“凤鸣”紫砂壶由上等底槽清泥料手工精制，在集“泥、型、工、款”四大特征于一身的这把壶上，精美的装饰更是赋予了紫砂壶独特的艺术气息，让作品更具把玩与收藏价值。

2 紫砂壶“凤鸣”的文化意境

根据传说唐朝年间武则天一日梦幻云中祥凤嬉与牡丹丛中，“毫光洒风雨，纹彩动云霓。”饮食自然，自歌自舞，“醒时为南柯一梦，后释为”见则天下安每日执壶把盏”此乃幸事也，后既口渝耀州陶瓷能工巧匠制做一把“凤嬉牡丹壶”。武则天每日执壶把酒，聆听凤鸣富贵吉祥，以祀国泰民安，这是创作“凤鸣壶”的来源。整壶壶钮、流、把都用到了中国传统“凤”的元素，相互融合来表现凤的主旨。“凤”在中国传统文化中具有特殊的象征意义，是古代传说中的百鸟之王，凤自古就有美丽、吉祥的含义，用作这把壶的装饰赋予了更深厚的文化底蕴。这一款“凤鸣壶”便

是寓意着吉祥如意，以意塑形。传说中，凤凰浴火重生具有强烈的生命力和意志力，这给予我们莫大的启示，就像人生总会经历艰辛坎坷、艰难险阻，但我们要要有风的精神，在风霜雨雪中逐渐成长、逐渐强大，最终拥有强大的自我和精神力迎来美好。凤寓意着吉祥，也寓意着美好的人格，民间有“百鸟朝凤”一说，寓意德高者众望所归，所谓“做事先做人”，这意味着我们需静下心来不断修炼自身才能经营好自己的事业、生活。凤鸣春晓，万象更新，中国古代文艺作品中常以凤之鸣叫声来寓意吉祥如意，听闻者无不吉祥加身，瑞意满当。以凤鸣为主题来表达对太平盛世、美好生活的一切期盼，希望见之、用之的壶友都能感受到些许吉祥美好的信心，以更积极、更平和的态度面对生活，保持正心、正念、正行。

(上接第52页)

于是在几易其稿的基础上，把仿生的手法和贴塑的技巧集合起来，共同创造了这样的一件作品。“扬眉吐气壶”从工艺的技巧来看是一件值得推敲的花器，同时也是比较简洁的器型设计，是我们把关注的目光投向了实用性和艺术性的完美融合，因为紫砂器最基本的功能还是饮器，然后才是美感的载体。与此同时，作品通过杨梅的美好寓意，祝福我们所有的壶友能够在生活之中感受到那种扬眉吐气的愉悦之感，也能够被杨梅那种活泼的、富有生机的形象所感染。

3 结语

在紫砂艺术发展的历程中，我们能够看到许多的创意来自于生活，江南梅子非常出名，紫砂的故里宜

(上接第53页)

格意义：守志不阿、浑朴厚正的品格，宁静坚峻、沉静淡泊的情操，不哗众取宠、不随波逐流的品行。石文化以其博大精深的文化内涵和神奇魅力，以石寄情、以石悟道，不断演绎着人与山水的情感交响与价值追求。

紫砂“蕴石壶”巧妙地引入“奇石”这一具有独特符号意义的物像元素，石赋壶韵。以石文化作为价值内核进行艺术创作，壶以石雅，同时以树木元素点缀陪衬，通过意象指代，表达了热爱山水、向往自然的美好人文意蕴。

在生活节奏高频的今天，亲近山水更成为一种生命意识觉醒的标志。而身处繁华都市的我们，抓住难得的空闲时间，手捧紫砂“蕴石壶”，泡一壶清茶，沉浸于一石一木营造的方寸之境，享一份悠闲，禅茶

3 结语

艺术来源于生活又回归于生活，紫砂艺人们不仅是传统工艺的继承者，更是美好生活的发现者，是传统文化的传承人，我们应充分发挥自身的创作热情，用心去体悟生活、感悟时代，抓住人们内心的需求，将传统与时代相融合，利用手中的一抔紫砂泥，把人们对美好生活的寄托、心中的想象、精神的追求都表现在自己的作品上，为作品赋予超越器皿本身的精神高度和文化高度，带给人心灵的感悟和思考，这才是紫砂艺术的审美价值所在，也是我们当代紫砂艺人的创作追求。

参考文献

[1] 王利君. 浅谈紫砂“凤鸣壶”的创作与意趣[J]. 陶瓷科学与艺术, 2021(5):118.

兴也盛产杨梅，正是在这样的环境和氛围中，紫砂艺人们准确地把握了梅子的特性和其中蕴藏的文化基因，然后再通过紫砂展示出来，带给我们一种润物无声的艺术美感，这就是文化的底蕴和艺术的味道。大格局，同时又包含着十分深厚的情感，展现了紫砂壶艺术的多重魅力。

参考文献

[1] 杨杰. 论紫砂“大蕴壶”的设计理念和审美[J]. 江苏陶瓷, 2021(6):63-64.

[2] 杨红伟. 从“闲居壶”看紫砂艺术与人文意境的相互关系[J]. 江苏陶瓷, 2022(4):28,31.

一味中体悟内心，何尝不是一种城市人回归山水的体验呢。“蕴石壶”投射出的人文意蕴，自然会引起我们内心深处深深的共鸣。

3 结语

喜石、赏石，对中国人来讲是一种独特的情结，石是山的延伸，在中国传统文化中承载了太多的人格意义，是人们喜山乐水情怀的一种投射。石富美妙之趣，石藏人生，无不唤起人们对大自然的特殊情感。因此，奇石也常走入艺术家的视野，成为各种艺术作品的经典题材。紫砂壶艺作为一种传统艺术形态，也出现了许多石元素的作品，紫砂“蕴石壶”就是这样的一件作品。当我们手捧这样一把壶品茗时，感悟石与壶融为一体的奥秘与禅机，这何尝不是在禅茶一味中体悟自己、感悟人生呢。

从紫砂陶刻“性本爱丘山”来看中国传统文化的艺术魅力

谈丽君

(宜兴 214221)

摘要 宜兴的紫砂艺人非常注重艺术的交融，包含着全国各地的艺术家们来到“中国陶都”进行艺术创作，于是大批具有新颖陶刻艺术技巧的作品和中国传统文化进行了深度地交流和融合，最终形成了令人耳目一新的艺术效果，感染着我们广大的紫砂爱好者。从整体上来看这对紫砂艺术赏瓶“性本爱丘山”，作者选用了体量比较大一些的赏瓶，其中主要的目的就是在陈列欣赏的时候让我们感觉更加大气磅礴，而上面的陶刻内容则是采用了工笔的画面和比较小的字体来凸显出浓浓的文人味、文化味、书卷味和金石味。这样的作品在紫砂艺术的陶刻创作设计之中非常的具有典型的代表意义，其中的文化思想和艺术魅力值得我们好好思量。

关键词 紫砂陶刻；性本爱丘山；传统文化；艺术魅力

在中国传统文化的艺术形式之中，陶瓷艺术可以称之为中华文明的象征，特别是在国际上有着深远的影响，随着时代的不断发展和历史的变迁，陶瓷之中的另类作品紫砂成为了人们关注的焦点，紫砂除了具有透气性好的特点，可以用来制作紫砂壶，从而更好地发挥出茶叶的滋味之外，以紫砂为材质衍生出来许多的紫砂艺术作品，诸如赏瓶、花盆、茶宠等等雅玩之物，其中大多数都和紫砂陶刻艺术具有一定的关联性，在陶刻的装饰之上起到了锦上添花、交相辉映的效果。宜兴的紫砂艺人非常注重艺术的交融，包含着全国各地的艺术家们来到“中国陶都”进行艺术创作，于是大批具有新颖陶刻艺术技巧的作品和中国传统文化进行了深度地交流和融合，最终形成了令人耳目一新的艺术效果，感染着我们广大的紫砂爱好者。

1 紫砂陶刻“性本爱丘山”的传统文化

紫砂艺术作品“性本爱丘山”（见图1）采用了比较大型的紫砂赏瓶摆件的对瓶设计，上面陶刻的画面内容装饰主要的用途在于家居摆设、酒店前厅或者公司里面陈列欣赏之用。此瓶以紫砂为坯体，四方造型简约流畅，两边则是捏塑的兽形耳端，凸显出整体的端庄稳重，中间的部分微微鼓起，弧线优美，层次感突出，用段泥铺底，浅色和紫色的交融能够更好地



图1 性本爱丘山

把陶刻的痕迹凸显出来，一瓶一面是花鸟少女图案，树木纹理清晰，枝叶刻绘细腻，盛开的花朵和成熟的果实明暗变化灵动自然，与少女朝气蓬勃的气息形成了鲜明的呼应和对比。瓶身另一面则是刻绘陶渊明的《归田园居》和郑奎的《村居》，字体特别的工整，一目了然的同时又一气呵成，排列得很整齐，非常符合我们的艺术审美，传统的刀法爽利干脆、入木三分、力道遒劲，把中国传统文化的艺术魅力和古朴自然、古色古香的紫砂艺术融合在一起，让我们能够感受到一种别开生面、自然融洽的良好氛围和气息。从整体上来看这对紫砂艺术赏瓶“性本爱丘山”，作者选用了体量比较大一些的赏瓶，其中主要的目的就是在陈列欣赏的时候让我们感觉更加的大气磅礴，而上面的陶刻内容则是采用了工笔的画面和比较小的字体，来凸显出浓浓的文人味、文化味、书卷味和金石味。这样的作品在紫砂艺术的陶刻创作设计之中非常具有典型的代表意义，一方面是我们古代文人的思想文化在紫砂上面的折射和流露，另一方面则是今天的我们如何面对中国传统文化所表现出来的相互关照，其中的文化思想和艺术魅力值得我们好好思量。

2 紫砂陶刻“性本爱丘山”的艺术魅力

“少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。”这是陶渊明在无法忍受官场的黑暗和世俗的束缚之后选择的一种自我放逐，在深山归隐，在田园寻觅那种最初的美好，和农家朋友淳朴的交往，自己亲自躬耕的劳动实践体验，以及作者信手拈来的

(下转第59页)

古韵撷新竹，格调赋天趣

——紫砂壶“萌”的创意之谈

丁单萍

(宜兴 214221)

摘要 我们可以学习古人，从生活中、自然中汲取灵感，把这些元素与人们的情感需求联系起来，并将其运用到实际作品中，以达到更好的艺术效果。因此，带有创新意识的壶艺制作始终都是我们追求的方向，但落实到具体项目、具体作品、具体环境时，则需要及时调整，做出最适合的创作方案。

关键词 萌；花器；肌理；审美

在漫长的宜兴紫砂发展历程中，这门手工艺始终与人们的情感需求联系密切，并最终成为了文人雅士托物言志、借物抒情的重要载体。从明末时大彬改良紫砂壶尺寸，使之由大变小，从而更符合文人赏物情结，到清初陈鸣远创制仿生花器声名远播，再到以“曼生壶”为核心的人文紫砂兴起，在紫砂壶上融入陶刻等装饰技法，使得宜兴紫砂进一步脱胎换骨，从满足人们物质生活需求的器皿，上升成为精神文化的产物，并由此延续至今。

今天的我们在创作紫砂壶时，除了遵循经典佳作的器型原则外，个性化创意的输出也显得十分重要。我们可以学习古人，从生活中、自然中汲取灵感，把这些元素与人们的情感需求联系起来，并将其运用到实际作品中，以达到更好的艺术效果。因此，带有创新意识的壶艺制作始终都是我们追求的方向，但落实到具体项目、具体作品、具体环境时，则需要及时调整，做出最适合的创作方案。以这把紫砂壶“萌”（见图1）为例，它的创意效果是显而易见的，比如别致的造型与审美，以及带有强烈情感输出需求的人文特质等，都使得这件作品相比于纯粹的摹古造器更具有延伸论述的价值，现便主要谈一谈这把壶在各方面的创意表现。



图1 萌壶

1 花器形式，工艺严谨

目前，紫砂壶的造型分类主要为圆器、方器、花器和筋纹器等四大类，这属于历代壶艺人的创作结晶。在这其中，尤其以花器造型最为丰富多彩。自古以来，花器又称仿生器或象形器，其取材于大自然，以动植物或其它物体的形态为原型，主张生动性、趣味性，并且没有了几何形式的框架限制，它的可操作空间和

可调整范围是相当大的。然而制作花器也要讲究一定的规律性，不可天马行空，比如物体的形态、趋势、比例等要符合自然规律，这便是我们始终恪守的工艺原则之一：严谨。

紫砂壶“萌”是一件典型的花器作品，但它又同时兼具圆器的造型法则，壶身主体圆润，薄圆盖内嵌壶口，从而与壶身一起构成一个上下略扁的圆球体，骨肉亭匀、张力十足、饱满大方，这样的形态其实是遵循实用规律的，一方面它的稳定性得以提升，优化了圆球状本身的动态特征，另一方面圆融的壶身更适合泡茶、聚香以及抚摸养护等，令人爱不释手。与此同时，壶嘴、壶把、壶钮造型统一，均设计成竹节状，类似于半圈形的壶钮方便拿捏壶盖，而对称的壶把则考虑到人体手指特征及手势习惯，取巧力而使倒茶这一行为显得轻而易举，实用功能非常明显。

2 别致审美，彰显创意

从创意角度出发来理解紫砂壶，我们不难发现它的表现空间相当大，相比于传统经典造型，任何新颖的构思和别致的审美都能使作品流露出独特的艺术造诣，而这取决于创作者自身的设计水平与制作能力。

紫砂壶“萌”的创意具体通过别致的审美来予以体现，并主要包含两个部分。第一部分是壶把设计一反紫砂壶常态，即并非只有一个掬，而是以壶钮为中心点，在壶肩两侧分别对称分布两个提拿式小圈把，其创意灵感来自于汤婆子、储粮罐等器物上的圆圈提钮，略做优化则与众不同、个性鲜明。第二部分则是壶的嘴、把、钮均为破土而出的竹节形态，为了表现“破土”这一特征，该壶与“竹节”连接的位置逼真地装饰出了破土裂纹的肌理，长短、粗浅、走势均十分自然生动，而微微鼓起的细节刻画则进一步把肌理审美的逻辑淋漓尽致地诠释了出来。

3 新竹萌发，寓意希望

紫砂壶的发展离不开人类的情感诉求需要，当一

人贵自立

——浅谈紫砂壶“玉兰”的人文意境

周云

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶是茶文化的载体,集“金、木、水、火、土”五行于一体,可谓涵盖了世间万物,它是传统文化的集大成者,在中华文化悠久的历史中,它无疑是浓墨重彩的一笔,是我们国人的骄傲。

关键词 紫砂壶;玉兰;造型设计;文化意境

紫砂壶诞生于物产丰饶、地理位置优越的江苏宜兴,天然具有灵动质朴的气质,又深受当地人文氛围的浸染,具有其它传统手工艺品所不具有的内涵和人文气质,它虽然只是普通的实用器,但随着时代的发展,其自身工艺的进步,早已摆脱传统实用器的桎梏,成为集实用与观赏价值兼备的艺术品,让其它传统手工艺品望尘莫及。紫砂壶是茶文化的载体,集“金、木、水、火、土”五行于一体,可谓涵盖了世间万物,它是传统文化的集大成者,在中华文化悠久的历史中,它无疑是浓墨重彩的一笔,是我们国人的骄傲。

1 紫砂作品“玉兰壶”的造型设计

宜兴紫砂壶造型丰富,极具智慧的紫砂艺人们从自然生活中汲取创作题材,为紫砂壶赋予了丰富的内容,也为紫砂壶的造型呈现提供了更多可能,满足了人们的审美价值。紫砂壶“玉兰”(见图1)以自然界中的玉兰为创作题材,根据其自然形态及构造,经过艺术化的抽象提炼设计而成,将玉兰的形象通过艺术化的表达更为丰满地呈现出来,可谓妙趣横生。在紫砂行业中,这类以自然界中的事物为创作题材,模拟自然形态的作品称为“仿生器”,大自然是艺术创作最好的源泉,自然界中许多生物的优美形态及构造给予我们无限的遐想与启迪,从大自然形态中升华提炼而来的作品无论造型外观还是内在雅趣都让人着迷。紫砂壶“玉兰”以花卉入壶,此壶虽模拟自然形态,但结合了光器和仿生器的造型特点,作品以光素圆器为基本形制,整个身筒以流畅柔和的曲线勾勒而成,造型柔婉浑厚,光泽圆润通透,非常可爱,拉长的壶颈拔高了身筒,给人以高雅、挺拔的气质,好似那挺拔的玉兰



图1 玉兰壶

树,壶流从身筒自然胥出,与壶身暗接浑然一体,纤长的壶嘴婉转有力,似花枝曲折自然;壶把与之相互呼应,流、把皆设计成枝干的形态,枝杈宛然,舒展大气,表面饰以凸起的树结,极具筋骨,散发出一种古味,将树枝的形态表现得恰到好处。壶盖与壶身严丝合缝,盖面微微隆起,壶钮如同树杈,壶身由壶流根部伸展出一枝或盛开、或含苞的红色玉兰,亭亭玉立、清爽圣洁,似乎满满的清香扑鼻而出。整把壶装饰简单从容又韵味无穷,让人爱不释手。整壶选用优质原矿段泥制作而成,其清雅嫩黄的色泽给人以淡雅、宁静之感,极具氛围感,玉兰花采用红色色泥装饰点缀,自然生动,颇具点睛效果,将自然界的植物形态表现得恰到好处,整壶不但有传统紫砂壶的形态之美,更具有写意紫砂壶的韵味之美。世上各种花卉五彩缤纷、千姿百态,此壶在小小的壶身上,将入壶的花朵特点表现出来,简洁素雅又不乏生动之美,实为匠心独运。

2 紫砂作品“玉兰壶”的文化意境

玉兰别称中最喜“辛夷”一名,春山夜静,昏月有青,深山幽谷无人问津,却有一朵辛夷花枝头灿然,如红莲盛开在冰蓝的夜色中。天地孤影,流光何其美丽。清人写《植物名实图考》:“辛夷即木笔,玉兰即迎春。木笔色紫,迎春色白;木笔丛生,二月方开。迎春树高,立春已开。”那时的迎春花指的就是玉兰。在古人眼里,玉兰就是春的使者,它比梅花晚开,纵使无叶也洁白芬芳。春天的花是冬天的梦,春寒与风雨滋生了玉兰的气质。如果说有哪种花性情多于声色,那便是玉兰了吧。程羽文《花月令》有“望春初放,百花萌动”。见过那样的姿势:高高的秃枝上,那般孤执地望着……某日走过,春风中只闻花香,不见花在何方。抬头一看,她仍是那样清醒,沐着风,淡如雪,看到你,只说一句:“噢,原来你在……”倚枝听风雨,淡望人间路。世间那么热闹,这许多人、许多事,她

唯一可以掌握的只是这一点点的自己，这一点点的安静。芝兰生于深林，不以无人而不芳。君子修道立德，不谓穷困而改节。晨饮花露，不食烟火。玉兰也隐喻洁净的灵魂，想当年白玉兰以十万选票击败了桃花、海棠，一举成为上海市花，这一生洁白芬芳的花朵有清廉之意，也因“望春”之名代表奋发向上的精神。南方春日，白梅落尽，悠然间又见玉兰。百花争春，多少花都是等在季节里的容颜，为芳华、为荣辱，为生命的短暂无由。而我的理想是做一朵玉兰，想开花就开花，无叶也无妨，不必承受期许，不用在意他人目光，更不必为了谁。紫砂壶“玉兰”寄托了对生命的期许，寄托了人生信念，人贵自立，贵在无人知我、懂我，我仍要成为我。空灵，一如山中纷纷的辛夷。

（上接第56页）

华丽辞藻，使得成为杰出的田园诗章，对后来的诗人产生了深远的影响，同时这样的意境也在我们许多人的眼中成为了一种艺术的审美和情感的寄托。“雾树溟濛叫乱鸦，湿云初变早来霞。东风已绿先春草，细雨犹寒昨夜花。村艇隔烟呼鸭鹭，酒家依岸扎篱笆。深居久矣忘尘世，莫遣江声入远沙。”同样郑板桥的这首诗歌之中通过对于景物的描写，反映出作者避世隐居的生活态度，以及作为中国传统文人自身所具有的典型特质，决定了我们普罗大众是不可能成为这样“性本爱山丘”的隐士，只能在艺术作品之中体会古人那种超凡脱俗的人生态度。这组紫砂陶刻艺术作品“性本爱山丘”赏瓶大摆件就是在这样的因缘际会之下，把艺术家陶刻的功底通过磅礴大气的作品展示得

（上接第57页）

件实用器皿上升成为赏心悦目的艺术品时，它所被赋予的人文特质便自然而然地流露出来。当我们鉴赏古今紫砂壶精品佳作时，不难发现很多被世人津津乐道的紫砂壶，其身上往往有着丰富的文化亲和力，能够激发人们的共鸣。比如紫砂泰斗顾景舟的“上新桥壶”就反映了20世纪60年代人们对新生活、新社会的希望，又比如清代制壶巨匠邵大亨的“龙头八卦一捆竹”融合了中国古代对于太极八卦的表达元素，因而一直为文人所喜爱。

紫砂壶“萌”的命名便包含了一定的人文寓意，萌发、“初”、新生命、新力量等含义，象征着一种积极向上的能量与希望，同时这也是整把壶所要表达的主题，并主要通过外观造型来达到表述效果。新竹

高洁，一如屈原清晨采下的木兰，愿你也能有一朵玉兰的净气，做你自己。

3 结语

“淡妆浓抹总相宜”，这句话来形容紫砂壶再恰当不过了，紫砂壶从实用器演变为艺术品，其间经历了无数的困难与波折。它不仅是喝茶的器具，更是人们雅致生活的象征，寄托了人们返璞归真的情怀，它是中华民族精神的一种传承与浓缩，是中华文化本质的精神所在，那份大度正统之气使它傲然于中华文化艺术之林。

参考文献

[1] 毛承君.论紫砂壶“玉兰”的艺术创作和内涵寓意[J].江苏陶瓷,2020(5):81,83.

淋漓尽致，也让我们广大的紫砂艺术爱好者真正地了解紫砂，走进紫砂陶刻营造的精妙世界之中。

3 结语

紫砂陶刻所代表的是一种文化的传承和品味的提升，当紫砂逐渐地脱离了实用价值，升华成为一种艺术的时候，它的价值自然水涨船高，我们非常熟悉的许多艺术作品在拍卖市场之上所呈现出来的价格就是其文化价值的体现，所以，通过紫砂陶刻我们可以更好地感受到了传统文化的无穷魅力，以及对于我们的生活产生了许多积极的影响。

参考文献

[1] 何瑞.论紫砂壶“金石韵”的陶刻艺术[J].陶瓷科学与艺术,2019(12):65.

萌发，破土而出，无不彰显希望，令人心生喜悦，并潜移默化地营造出一种真善美的生命氛围，从而激发共鸣。当然，对于人文寓意而言，往往同一件作品也是仁者见仁、智者见智，但这无疑会提升作品的综合价值，从而使一把紫砂壶能够从粗陶器皿中脱颖而出，有了属于它的独一无二的艺术品位。

4 结语

紫砂壶“萌”的创作始终强调对创意理念的追求，无论是器型、装饰还是人文元素皆有感而发、用心而为，使之古韵掀新竹，格调赋天趣。其实创新并非一件难事，只要敢于踏出尝试的第一步，从细节做起，从情感深入，多观察生活、总结经验，这些都会成为创作的宝贵财富。

做一个自性自在的女子

——紫砂壶“菱花笑樱”的创作浅谈

范禧

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶造型古朴，它与茶文化同出一源，用紫砂壶泡茶透气不透水，不仅能最大程度地发挥茶叶的色香味，使用日久、仔细养护亦能产生包浆，给人以温润如玉的质感，它不仅增加了茶桌的美感，营造出美好的茶空间，更让人领略到养壶品茶的乐趣，因此备受喜茶之人喜爱，有“人间珠宝何足取，宜兴紫砂最要得”的美誉。本文以紫砂壶“菱花笑樱”为例，浅谈其创意设计。

关键词 紫砂壶；菱花笑樱；造型设计；人文意境

艺术来源于生活又高于生活，宜兴紫砂壶起源于北宋，除了方便实用，更是陶冶精神与心灵的艺术品，几百年来，它与人们的生活相互交融，在继承中创新，在创新中发展，展现了强大的生命力。当年苏东坡在宜兴品茶，描写当时的场景，称“松风竹炉，提壶相呼”，好不妙哉，引得无数文人争相追捧。紫砂壶造型古朴，它与茶文化同出一源，用紫砂壶泡茶透气不透水，不仅能最大程度地发挥茶叶的色香味，使用日久、仔细养护亦能产生包浆，给人以温润如玉的质感，它不仅增加了茶桌的美感，营造出美好的茶空间，更让人领略到养壶品茶的乐趣，因此备受喜茶之人喜爱，有“人间珠宝何足取，宜兴紫砂最要得”的美誉。

1 紫砂壶“菱花笑樱”的造型设计

紫砂壶造型千变万化，其中筋纹器作为较为独特的一类，以规则美、生动美受到人们的喜爱。紫砂壶“菱花笑樱”（见图1）是典型的筋纹器，何为筋纹器？壶之傲骨也。传统茗壶造型浑厚圆滑，筋纹器是在传统茗壶的基础上创造出来的一种花式造型艺术，以曲面为单元，对自然瓜果的形态、纹理、折棱进行抽象化、图案化，将壶体规律成型，自上而下看去俨然一幅对称精致图纹，讲究整体的协调性和线条的流畅性，气韵生动。一款好的筋纹器取自然瓜果之韵但不全然仿生，通体和谐匀称，纹理疏密有致，色泽鲜亮细腻，浑然天成。筋纹器效法自然，制作历史悠久，与茶道所追求的“淡泊和平、超世脱俗”意境相谋，一直备受中国文人墨客的喜爱。“婴宁一笑千愁解”是对“笑樱壶”恰当的形容。

“菱花笑樱壶”是在传统“笑樱壶”的基础上加以筋纹



图1 菱花笑樱壶

创造，“菱花笑樱壶”丰肩束颈，因壶身由上至下渐渐收敛至圈足，呈上宽下细之形；壶嘴和把手上扬，壶盖到壶身刻划菱花筋纹，凹凸分明、有棱有廓；壶盖钮形似樱桃，由上俯视，宛若一朵盛开的菱花点缀着樱桃，故名之。此款壶制作审慎、工精艺谨，壶盖到壶身每一处转折线都明确清晰，整体工整匀称，相互间又一气贯通。壶流、壶把以筋纹修饰，线条流利明快，形成横向衔接，与壶身的直向棱线对称。盖作菱花状，观赏性佳。平口出唇，曲流，如意耳形柄执握舒适，出水流畅。整壶筋纹凹凸有致，气势挺拔贯通，整壶就如一朵盛开的菱花，充满生命的活力与勃勃生机，此壶表现出刚柔并济的美感，线条流畅饱满有力，同时不失沉稳大气。筋纹壶制作的难点是对整体造型艺术的精准把握，紫砂器具若衔接部分越多、造型越复杂，在烧制过程中成品率也越低，筋纹器衔接部位之多可算是紫砂壶界中数一数二的，此款“菱花笑樱壶”的制作难度可见一斑。

2 紫砂壶“菱花笑樱”的人文意境

“笑樱壶”的造型原是出自“婴宁一笑千愁解”的历史典故，婴宁是《聊斋志异》中的女性，在那个封建的时代，婴宁作为一名女子，天真烂漫、爱笑爱闹，无疑是打破封建枷锁的典型。“笑樱壶”可谓风姿飒爽，以交融而又谐调之态漫流的几种色彩表现出婴宁的爽朗可爱，恰如“婴宁一笑”，表现出传统文化中的“君子和而不同”的精神内质。“菱花笑樱壶”加上菱花的元素，菱花自性纯洁、出淤泥而不染，这种美丽既为作品平添了女性的清丽、柔和、浪漫之美，又赋予其坚持自我的精神内质。这让我们不禁想起，在这个对女人有“上得了厅堂，下得了厨房，会赚钱养家，会相夫教子”等诸多要求的时代，代表着真、善、美的女人，该以怎样的状态行走在这个世界上，才会让自己安心，让身边的人舒心呢？其实，女人的力量

(下转第63页)

做一个纯简而幸福的人

——紫砂作品“四方凸葵”创作漫谈

朱建平

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶产于宜兴，自诞生起就吸收了当地天然灵秀的气息和质朴的氛围，有着与众不同的气质，其独特的材质、温润如玉的质感更是给人以亲近愉悦之心，这使得它超越了诸多茶具形式，随后又在一代又一代紫砂艺人的继承与创新下，它融合了传统与时代，将诸多艺术形式集于一体，造型与装饰相得益彰，给人以美的享受，增添了生活的意趣。本文以紫砂壶“四方凸葵”为例，浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶；四方凸葵；造型设计；文化意境

宜兴紫砂壶享誉世界，它不仅是喝茶的器具，更以独特的观赏性和艺术性著称，是一种雅俗共赏的艺术品。紫砂壶起源于北宋，相对于中华民族几千年漫长的文明史，它只能称为后起之秀，但它作为茶的载体，天生与茶文化密不可分，其自然质朴、光润而低调的材质又符合茶文化“静、清、正、和”的特点，因而自诞生起，紫砂壶就有着与众不同的气质，超越了诸多茶具形式，随后又在一代又一代紫砂艺人的继承与创新下，它融合了传统与时代，将诸多艺术形式集于一体，造型与装饰相得益彰，给人以美的享受，增添了生活的意趣。

1 紫砂壶“四方凸葵”的造型设计

艺术是时代的产物，随着时代的发展，紫砂壶的造型也在不断改变，不同的时代下，不同的生产力水平、不同的生活习惯、不同的审美和思想都影响着紫砂壶的发展，从明代的古朴实用到清代的精巧华丽，再到当代的百花争艳，紫砂壶可谓时代的载体，以不同的形制体现着时代的特色。当今时代的快速发展、人们审美的多元化，让紫砂壶的造型发展也达到了顶峰，可谓琳琅满目。紫砂壶“四方凸葵”（见图1）结合了方器、筋纹器的造型特点，同时融合了彩绘的装饰技法，以葵花为主题，以端庄大方、精巧素雅的造型展现了葵花强劲的生命力。纵观整壶，作品以方器为基本形制，身筒为四方形，刚正有力、端庄大气，同时线条直中有曲，而不是完全僵硬的直线，棱角为圆润的钝角，



图1 四方凸葵壶

灵活大气，给人以刚柔并济之感，体现着一种张力。线条的运用是紫砂壶造型的关键，直线或利落、或大气，曲线或活泼、或温婉，不同的线条组合能表现出不同的气质，此器线条饱满、张弛有度，于端庄中见秀雅，于刚劲中见柔和，将线条的艺术运用到了极致。再看壶嘴，四方直嘴强劲有力、气势摄人；四方耳形把棱角分明，线条流畅；壶流与壶把相互搭配，转折有度，承接过渡恰到好处；短颈设计凸显层次感，与壶底上下呼应，方正的短颈拔高了身筒，给人以挺拔庄重之感，提升了作品的气质；四方压盖，壶盖与壶口严丝合缝、贴合整齐，盖面以筋纹形制模拟葵花的形态特点，花瓣次第展开，凸显于盖面，呈现出盛开的生命力；四方壶钮方圆相济，与壶身造型相协调，从壶钮、壶颈到壶身给人以方与方相衔接的视觉感，大小比例协调。此外，壶身表面饰以凸起的块面，其上以彩绘的技巧绘以鸟语花香图，色彩搭配和谐，鸟儿活灵活现，粉花、白花相间，给人以一派生机勃勃的气象，为端庄沉稳的器型平添了几分活泼灵动之感。整器线条挺括、棱角清晰、方圆中正、装饰精巧，可谓方器中的佳品。

2 紫砂壶“四方凸葵”的文化意境

中国文化讲究意象美，意象之美是中国文化的基本特征之一，是个体生命体悟与宇宙精神之间天人合一的完美表现。意象是得鱼忘筌的哲人思考，是天马行空的诗人情怀，是宁静幽远的山水园林，是高山流水的知音琴韵……一件艺术作品有了意象，就能给人以无限想象的空间。紫砂壶“四方凸葵”便是以葵花为主体意象，通过造型美的呈现来表达创作者的思想和情怀，表达背后那些说不清、道不尽的情绪。葵花向阳而生，有着积极的生命力和火烈的热情，它生长

传承千年的吉祥文化

——紫砂壶“鸿运当头”创作谈

郭其新

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶材质特殊,其独特的双气孔结构不仅使它泡茶透气不透水,更展现出天然质朴的色泽和肌理,符合中国人所追求的本色美,又随着时代的发展衍生出完善的装饰工艺,丰富了造型形式,满足了不同人群的审美,充满着高雅的文化气质,让人在把壶品茗间感受到雅致的氛围和乐趣,令人陶醉。本文以紫砂壶“鸿运当头”为例,浅谈其造型设计和文化意境。

关键词 紫砂壶;鸿运当头;造型设计;文化意境

宜兴紫砂壶从北宋发展至今,从最初简单的实用器发展为如今实用观赏价值兼备的艺术品,早已在国际间享有盛誉,“人间珠玉安足取,岂如阳羨溪头一丸土”,可见人们对它由衷的喜爱之情。中国人爱好喝茶,历代各种茶具层出不穷,紫砂壶能从众多茶具中脱颖而出并非偶然,而是源于它绝对的优势,紫砂壶材质特殊,其独特的双气孔结构不仅使它泡茶透气不透水,更展现出天然质朴的色泽和肌理,符合中国人所追求的本色美,又随着时代的发展衍生出完善的装饰工艺,丰富了造型形式,满足了不同人群的审美,充满着高雅的文化气质,让人在把壶品茗间感受到雅致的氛围和乐趣,令人陶醉。

1 紫砂壶“鸿运当头”的造型设计

紫砂壶艺经过长期的发展,其造型丰富,蕴含了传统美学和现代美学理念,在相互碰撞和融合中达到了完美统一,给人以独特的审美价值。造型美是紫砂壶的第一要素,紫砂艺人将自己的审美、思想情感通过壶艺表现出来,同时玩壶人也通过品茗养壶过程中的点滴感受紫砂壶的造型美,并通过造型美体会其身上所承载的文化情感。紫砂壶“鸿运当头”(见图1)运用紫砂圆器造型的特征,结合色泥装饰技法,赋予了作品别样的艺术风格。圆器是紫砂壶造型的重要大类,其注重线条的运用,不同的曲线呈现出不同的艺术效果,或柔和舒展、或活泼灵动、或优雅大气。此壶珠圆玉润、骨肉亭匀、素面朝天,流畅柔和的曲线勾勒出饱满的壶身,饱满大气,壶腹鼓起,张力十足,平底给人以稳定挺拔



图1 鸿运当头壶

之感,中和了壶身的敦厚稳重;壶嘴为鱼嘴形式,小巧可爱;壶流与壶身暗接,自然胥出,与圈把前呼后应,简约之间流露出美好的精气神韵。与此同时,流嘴处饰以描金图样,壶流流口一圈镶金,给人以美好吉祥的气韵;壶盖为扁笠帽形式,壶盖与壶口相互嵌合,通转流畅,壶身至盖钮逐渐过渡收敛,在体量上增加了轻巧感,加强造型的整体性;一颗珠钮无疑是整把壶的画龙点睛之笔,珠钮以红泥装饰而成,饱满圆润,与壶身造型比例协调,寓意鸿运当头,极具艺术审美气息和主题说服力。整壶选用两种紫砂色泥制作而成,以优质原矿紫泥为基础泥料,珠钮与壶底选用原矿红泥制作,紫泥高雅端庄,红泥清丽活泼,两种色泥和谐搭配,优雅简约又给人以吉祥的氛围,衬托出作品的主旨。紫砂壶“鸿运当头”通过造型与装饰的相辅相成,来诠释对主旨的理解,看似一气呵成,匠心独运,堪为经典之作。

2 紫砂壶“鸿运当头”的文化意境

中国艺术创作有一个显著的特点,那就是借物抒情、托物言志,创作者以具有特殊意义的物象作为作品的题材,从正面、侧面来反映自己的思想情感。紫砂壶不同现代机器批量复制生产,它具有独特的手工情怀和人文情怀,它之所以为艺术品,就在于它的思想性,如果没有思想性和文化性,那它是没有灵魂的、没有生命力的。一点红艳露凝香,福禄相伴好运长。鸿运常伴,正是人们最渴望的生活状态,紫砂壶“鸿运当头”寄托了人们普遍的生活愿望。

鸿运当头,即大好的运气,自古以来就是代表了人们朴素的生活愿景,也是艺术创作的常见题材。此壶以一珠钮点明主旨,表现鸿运当头的主题,流、把又模拟鱼的特点,鱼在中国传统文化中有喜庆繁荣、平步青云、生活幸福、金玉满堂的寓意,这与此壶的

主题相互衬托,直接对应了作品吉祥、求福的心理。无论是古代还是现代,吉祥都是人们普遍的心理诉求,随着时代的发展,人们在长期的社会实践中创造出一系列的吉祥符号、图腾,甚至一些生活中的事物也被寄予了吉祥的意义,吉祥文化与中华民族的发展息息相关,体现了中国人的民族心理、生活习惯、文化特征等,鸿运当头作为吉祥文化的重要内容,被融合到生活的方方面面,紫砂艺术与吉祥文化的相互融合体现了紫砂艺术海纳百川、与时俱进的特点,也体现出紫砂艺术浓厚的民族特点,寄予了人们国泰民安、吉祥如意的美好愿望。

3 结 语

禅宗有云:“初时见山是山,见水是水;再而山

(上接第60页)

不在于表面的强势,而在于刚柔并济,表面的强势是强弩之末,力不能穿鲁缟,是冲风之末,力不能漂鸿毛,而刚柔并济则是壁立千仞、无欲则刚,是海纳百川、有容乃大。金刚怒目,不如菩萨低眉。为女人,或许一开始只是一个涉世未深的小女子,然后是身经百战的女汉子,到最后走过千山万水,看过云卷云舒后,发现自己已然不再刻意地表现刚或柔,而是早已刚中有柔、柔中有刚,成为一个自性自在的人。人生在世,难免受到各种各样的束缚,但我们无须活成别人眼中的自己,无需囿于世俗对女性的定义,我们可以有各种不同的样子,正如这把“菱花笑樱壶”,有几分飒爽英姿,有几分刚劲不屈,有几分清丽脱俗,有几分妩媚动人,这几种姿态浑然相融,成为了一把独一无

(上接第61页)

于自然,无论身处什么环境始终追逐着太阳,它象征着坚韧的心灵、顽强的斗志、永恒的信念。葵花之美,不仅在于它的明艳动人,更在于它积极向上专注的力量。人生不会一帆风顺,追求人生价值的路上我们总会碰到挫折,碰到各色各样的诱惑,这些挫折、诱惑企图让我们丧失信心、分散精力,最终丢失了初心,失去了人生的航向。但向日葵,它一出生就注定选择太阳,以纯简的态度追随太阳、忘我盛开,它让我们警醒:人生看似纷繁复杂,其实十分简单,不过就是坚持自己该坚持的,放弃自己该放弃的,做一个纯简而幸福的人。葵花的意象美和精神美贯穿在整个作品中,圆融通达又不失刚劲的核心力量,目标专注又不失生机勃勃的热情,它在提醒我们要像葵花一样生活,有站立的高度,心中有光的方向,动起来,丰硕的果实就会结在四方。

不是山,水不是水;进而山依然是山,水依然是水”。紫砂壶艺创作亦然如此,大自然的风霜雪雨褪去了紫砂泥土的山野火气,然后与制壶艺人的孜孜不倦融为一体。与壶艺创作结缘是件十分幸福的事,而在这条艺术的道路上邂逅一生的缘分更是可遇而不可求。只因一次邂逅便深深地相信它不仅仅是一件呈现在眼前的艺术品,而是如风一般的音韵,轻轻地略过心灵,得见“鸿运当头”是赏壶人的大幸,它好似有一种神魄在其中,于无声处自舞,于人群喧嚣中和你对话共饮、凝眸注目,让我们产生了与其共鸣的心情。

参 考 文 献

[1] 耿冬芹.从《鸿运当头壶》来看紫砂艺术的设计创意和美好寓意[J].陶瓷科学与艺术,2022(1):125.

二的壶。

3 结 语

艺术来源于生活又高于生活,真正富有美感的作品总能让人联想起生活,给人以精神的启迪和感悟。在当代,用紫砂壶泡茶已然成为一种时尚,紫砂壶不仅给人以生活的气息,还具有高雅的艺术美感,让人在饮茶品茶的同时把玩着手中的紫砂壶,从它的设计构思、制作工艺中揣摩并领悟作者的心态、心境,从而与自己的生活相结合,从中品味出独特的人生况味和生活哲学。

参 考 文 献

[1] 蒋陈萍.浅谈紫砂“笑樱壶”的造型艺术与艺术魅力[J].陶瓷科学与艺术,2021(3):61.

3 结 语

紫砂壶有别于现代机器批量复制生产,它体现着人文情怀与温度,体现着人与自然的互动,紫砂艺人创作紫砂壶的过程并不仅是工艺的简单相加,而是通过自己的想象结合自己的阅历,将自身的思想与情感融入到作品中,如果没有丰富的情感和思想,没有文化的积淀,那紫砂壶就没有灵气,即使拥有再精湛的制作工艺,它都是一件缺乏思想和灵魂的物品。欣赏紫砂壶,不仅在于欣赏它的传统工艺,欣赏它的实用价值,更在于欣赏制作者的思想 and 心境,欣赏其背后所承载的中国传统文化底蕴,并在这仔细欣赏的过程中实现人与壶的融合,实现自身心境的澄净与单纯。

参 考 文 献

[1] 范荣仙.论紫砂壶“生生不息”的审美价值[J].江苏陶瓷,2020(3):23,25.

银潢倚石壁，玉龙下山湫

——浅谈紫砂“玉龙壶”的设计与创作理念

王小云

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶艺术始于宋朝，发展于明清两朝，盛行于现代，一代代紫砂艺人对于传统的继承和创新，造就了今天如火如荼的紫砂行业，紫砂壶历经数百年的发展和演变，其中最为关键的就是不断创新，并且随时保持对文化的创新和理解，传承是创新的必经之路，而创新又是需要随着时代的进步和人们的审美不断改变的东西，紫砂源于生活而高于生活，以其独特的造型形态和文化内涵承载着中华民族数千年的文化传承，成为国人爱不释手的艺术瑰宝。

关键词 紫砂；玉龙壶；造型特征；设计理念

宜兴紫砂壶见证了中华民族的发展史，随着时代的变迁和人们审美标准的变化，紫砂壶的创作已经不能仅仅停留在实用性方面，而是应该更加注重作品的艺术性，紫砂艺人从艺术造诣这方面着手，重点关注紫砂壶的设计理念和艺术特性，紫砂壶艺作品的传承和艺人赋予其中的形象反映出紫砂艺人对于紫砂壶的热爱，现就这件紫砂作品“玉龙壶”（见图1）为例，展开详细的论述。



图1 玉龙壶

1 紫砂“玉龙壶”的造型特征

中华文明博大精深、源远流长，品茗文化更是历史悠久，在文人雅士的共同努力下形成了丰富的茶文化，而紫砂壶应茶而生，紫砂壶艺术始于宋朝，发展于明清两朝，盛行于现代，一代代紫砂艺人对于传统的继承和创新，造就了今天如火如荼的紫砂行业，紫砂壶历经数百年的发展和演变，其中最为关键的就是不断创新，并且随时保持对文化的创新和理解，传承是创新的必经之路，而创新又是需要随着时代的进步和人们的审美不断改变的东西，紫砂源于生活而高于生活，以其独特的造型形态和文化内涵承载着中华民族数千年的文化传承，成为国人爱不释手的艺术瑰宝。

在紫砂壶的创作中，我们要勇于创新，敢于打破过去繁琐守旧的局面，以这件“玉龙壶”为例，这件作品中最为突出的就是以玉龙为原型设计而成的壶钮，盘踞在壶盖之上，龙眼凸起正视前方，龙体蜿蜒向上弯曲，形成一道弧线，给人一种马上就要腾云驾

雾冲上云霄的感觉；壶把也是融合了玉龙元素，整个龙体就像是一条刚出水面的巨龙，正准备腾云而起，气势汹汹，壶把的造型奇特，圆滑顺畅、制作精良，可以从每一个角度观赏到玉龙的表情，感受到艺术带来的视觉冲击力。玉龙以写实的刻画手法，用强烈的视觉冲击力让人们感受到主题的生动、逼真、传神，令人回味无穷。壶身刻画的“枫林夜泊图”也入目三分，采用写实的手法将一幅和谐美好的画面刻画出来，给人一种内心的宁静和享受。陶刻是紫砂壶创作中重要的一种形式，它不仅能够丰富紫砂壶的表达语言，还能够为古老的紫砂文化找到一条新的文化之路，由于时代的变化，现代紫砂应该要更加注重紫砂艺术形式的多样性，这样产生的作品才会更具有时代气息。整体的设计风格统一协调，霸气的壶钮、飘逸的壶把、写实的壶嘴、细致的壶身，再加上稳重的壶盖，使整体壶器的造型飘逸却不失稳重，时刻体现着玉龙的元素，整体的气质体现着紫砂壶的艺术魅力，形成了别具一格的“玉龙壶”。

2 紫砂“玉龙壶”的设计理念

中华民族一向以“龙的传人”自居，龙作为中华文化特有的元素，玉龙的形象在我国悠久的历史中占据重要的地位，影响十分深远，作品以“龙”为主题，就是想通过这件“玉龙壶”的创作让大家感受到紫砂壶的艺术创作不能因循守旧，任何文化艺术不能一尘不变，要想不被时代淘汰，只有通过不断地学习、不断地在艺术领域中找到新颖的设计理念，让作品具有文化深度。

“龙”在中国是人尽皆知的神物，在所有的动物中，“龙”是最具影响力、最具有神秘色彩的动物，同时它也是我们中华民族的精神图腾，是中华民族不

四季荣枯 得失随缘

——“荣枯随缘茶具”创作谈

黄 佶

(宜兴 214221)

摘 要 一把砂壶，一种心境。这种承载时间雕琢的美感，蕴含着创作者不断的尝试创新，以及对中国传统历史文化的传承，在该壶的创意中，每次貌似不经意的过渡，于无声之处表达着舒展俊朗的生活状态，体现着一种不动声色、大智若愚的格局气质。过刚易折，过柔易糯，裂纹均匀巧妙地装饰于壶体，松桩被四季刻划得细腻、坦荡，在每一个充满人间烟火的日子里，无所求的偶得，恰如千帆过尽自从容：人生如寄，多忧为何，得失随缘，遇合尽性。茶具之美，美在细节深处：茶杯的设计也充分考虑了主题思想，段泥清澈、紫泥厚重，两者完美结合，像年轻邂逅了沧桑，像青涩遇见了成熟，于是乎公道杯是苍劲的紫泥色调，一抹段泥轻微嵌其中，让深邃的紫泥有了悦目之感；主人杯精致可人，简单的装饰让整个茶具首尾呼应，杯口漫不经心的过渡是岁月的轮回和时间的历练，在千度成陶的窑火里诉说一座陶都的历史，保持一份初心与纯粹，珍惜当下的紫砂时代，珍惜来之不易的紫砂时光，是为当下一名合格紫砂艺人的责任和担当。

关键词 古韵；现代；创意；随缘

人生如茶，静寂浅淡，四季如梭，冷暖轮回。看云卷云舒，悟人生悲喜。随遇而安的人生，起起落落的境遇，常常在中年以后才会领悟。它犹如手中的砂壶，学徒时期的青涩，创意时的喜悦，瓶颈期的困惑，以及渐成风格后的成熟——荣枯随缘，其实就是一份淡定的人生、从容的心境。

1 传统与现代的碰撞

这把带着温润、安静、厚重气息的“荣枯随缘茶具”（见图1）低调质朴、底蕴深厚、传统古风、内敛沉静。独具匠心的创意和构思，在各种泥色的完美搭配和演绎中，于壶言壶语中，于掌心之间得到淋漓尽致的表达：古韵悠然的壶体蕴含岁月沧桑、成熟之感，壶把、嘴为松树、枝干、树蛙等元素，细节勾勒中尽显苍劲老道；壶里有乾坤，皎洁的月光下细品，寂静中几枝稳健的松枝从壶把自然胥出，点缀于壶身，傲寒中带着些许灵动；万物的来去都有它的时间，壶盖、壶口处段泥呈现的圈圈涟漪是岁月的年轮，婉约生命的成长，原来世间最深邃的情感是历经世事变化后的从容与淡定，致静带来的气定神闲是一种精神的修行，古韵盎然的壶身呈现出整体造型的气质不凡，于爱不释手



图1 荣枯随缘茶具

的泡养中体味壶与景的厚重之美，领悟人与境、与器的和悦之趣。松影浮动在秋日的收获里，四季的变化就像人生的起伏，壶体的凹凸有致、变化丰富，体现着世间圆通方正的为人处世风格；壶与杯、段泥与紫泥的过渡自然，一气呵成的裂纹装饰赋予该壶老味十足，也考验着创意者对泥料熟稔的制作、烧成技艺；壶把的穹劲、壶嘴的微微上扬、壶钮的一段松枝、杯口一抹重生后的新松等等，每次貌似不经意的过渡，于无声之处表达着舒展俊朗的生活状态，体现着一种不动声色、大智若愚的格局气质。过刚易折，过柔易糯，裂纹均匀巧妙地装饰于壶体，松桩被四季刻划得细腻、坦荡，在每一个充满人间烟火的日子里，无所求的偶得，恰如千帆过尽自从容：人生如寄，多忧为何，得失随缘，遇合尽性。

2 整体和细节的呼应

茶具之美，美在细节深处，茶杯的设计也充分考虑了主题思想，段泥清澈、紫泥厚重，两者完美的结合，像年轻邂逅了沧桑，像青涩遇见了成熟，于是乎公道杯是苍劲的紫泥色调，一抹段泥轻微嵌其中，让深邃的紫泥有了悦目之感。主人杯精致可人，简单的装饰让整个茶具首尾呼应，杯口漫不经心的过渡是岁月的轮回和时间的历练，在千度成陶的窑火里诉说一座陶都的历史。

该壶在最后的演绎和烧成中也遇到了不少困难，例如两种泥色的完美搭配、不同温度的烧成技术，以

从紫砂壶“僧帽”看中国传统文化艺术形式的设计和内涵

范丽静

(宜兴 214221)

摘要 宜兴的紫砂艺人们传承着世代代的手艺，在一招一式之中依然能够看到笃定的初心和坚守的脉络，那是紫砂生生不息的轨迹和锐意进取的号角，当我们在被忙碌的生活和工作拖垮的时候，一把紫砂壶、一壶香茗足以慰藉我们疲惫的身躯，启迪我们的心灵。紫砂艺术作品“僧帽壶”则是采用了紫砂器筋纹的方式和僧帽的元素，展示出一件经典作品所拥有的无限可能，让我们有机会被中国传统艺术形式所深深地折服，“筋纹僧帽壶”不仅仅从工艺难度方面升华到了一个新的高度，同时更加能够把蕴藏其中的佛教文化理念最好地阐释出来，让我们在使用的过程中能够引起情感的共鸣。

关键词 紫砂壶；僧帽壶；艺术形式；设计内涵

“小石冷泉留早味，紫泥新品泛春华”，这是宋代文人梅尧臣对于紫砂艺术作品的赞美，也是千百年来宣传紫砂最好的一句广告语，可谓是耳熟能详。宜兴紫砂在经历了朝代的更迭和岁月的变迁之后依然能够在今天机械化大生产普及的背景之下具有迷人的魅力，引得世界各地的紫砂爱好者趋之若鹜，宜兴的紫砂艺人们传承着世代代的手艺，在一招一式之中依然能够看到笃定的初心和坚守的脉络，那是紫砂生生不息的轨迹和锐意进取的号角，当我们在被忙碌的生活和工作拖垮的时候，一把紫砂壶、一壶香茗足以慰藉我们疲惫的身躯，启迪我们的心灵。

1 紫砂壶“僧帽”的艺术形式

这件紫砂作品“僧帽壶”（见图1）区别于传统的壶器，而是融入筋纹的设计，更加凸显出紫砂筋纹器的工艺之美和文化内涵，筋纹和佛教题材结合融洽。此壶壶身的道道筋纹勾勒出来的每一囊都扩张有力，而且腹部鼓起，特别适合于各种茶叶的冲泡，能够最大程度地挥发出其中的自然滋味；壶底则是渐渐收拢，层次感突出，端庄稳重；壶嘴弯流修长，出水自带弧度；与之相对应的壶把则是灵动小飞，端握舒适，很好地把空间的和谐和氛围的营造功能凸显出来；僧帽具体体现在壶颈部的这一圈莲花纹饰设计，宛如高僧大德所戴帽子的边缘，而且每一道筋纹和壶身一一呼应、吻合严密，韵律感十足；壶盖嵌入壶口，包裹性很好；上面的葫芦形壶钮小巧可人、拿捏舒适，起到了凝神聚



图1 僧帽壶

气的效果。在设计和制作此壶的过程之中，参阅了许多的经典僧帽设计，临摹了许多古人和今人的经典僧帽作品，最终形成了我们看到的风格特征和艺术造型。从“僧帽壶”的出处来看，在元代瓷器的造型中，我们可以窥见其中的端倪，这是一种民族融合和佛教文化的象征，最终从制作难度颇高的方器逐渐延伸出来许多形式，这件紫砂作品“僧帽壶”则是采用了紫砂器筋纹的方式和僧帽的元素，展示出一件经典作品所拥有的无限可能，让我们有机会被中国传统艺术形式所深深地折服，“筋纹僧帽壶”不仅从工艺难度方面升华到了一个新的高度，同时更加把蕴藏其中的佛教文化理念最好地阐释出来，让我们在使用的过程之中引起情感的共鸣。

2 紫砂壶“僧帽”的设计内涵

僧帽，从它的名字之中我们就能知道是出家人头上戴的帽子，最为熟悉的就是在经典影视作品《西游记》之中唐僧所戴之帽，也是佛教之中的圣洁之物，从莲花的造型抽象而来，代表着佛教的历史渊源和教义理论，让我们更多地了解到佛教和宜兴紫砂的密切关系。据史料记载，在宜兴金沙寺之中，仕人吴颐山准备考试，所以借宿其中图清净复习，他的小书童龚春于是在闲暇时间，在寺庙僧人的指点之下制作“树瘿壶”，开创了紫砂仿生的技巧，其实我们可以推断当时的僧人已经能够掌握紫砂的制作和烧制工艺，只是当时的书籍记载之中没有留下过往僧人的记录。在后来的紫砂艺术发展过程之中，佛教题材成为一道亮丽的风景，从造型的创新到内涵的丰富程度都形成了自己的艺术体系和文化内涵。著名的代表作品有“容天壶”，根据佛祖“大肚能容天下难容之事”而设计

创作,还有在陶刻的题材之中,佛祖的形态也是屡见不鲜,共同构成了紫砂佛教艺术的丰富多彩。这件紫砂艺术作品“僧帽壶”也是把“江南佛国”宜兴的悠久历史和佛教内涵通过紫砂这一独特的艺术载体完美地呈现出来,筋纹的工艺之精湛,内涵的丰富之精妙,都让这样的一件紫砂艺术作品锦上添花,在使用这件艺术作品的时候,经过长期的把玩和摩挲,在茶水的浇淋之下,筋纹更加的清晰,筋囊更加的饱满,散发出幽幽的色泽,手感更加的丰富,令人爱不释手,是一种身体的愉悦和内心的升华。

3 结 语

(上接第64页)

屈不挠的精神象征,几千年来深受大众的喜爱和尊敬,这件“玉龙壶”就是秉承着这样的设计理念,因此创作这件“玉龙壶”是对国家国泰民安、百姓安居乐业的真诚祝愿,一种美好的祝愿,取名“玉龙”也是希望通过紫砂壶来突出艺术发展的旺盛和生生不息,同时也是对作者创作力的一种考验,带着对中国文化的敬佩和期待设计并创作了这件“玉龙壶”,在创作中充分展示了想象力,独具匠心,将中国传统文化的精髓和紫砂完美结合,相得益彰,营造出一种祥和喜乐的画面,颇有一番韵味。

3 总 结

综上所述,紫砂壶艺术从最早实用的泡茶器具,

(上接第65页)

及壶身中表达沧桑味道的装饰手法,在一次次的反复修改中,最终呈现出心中想要表达的效果:雕塑的立体感、历史的沧桑感、时代的创意感、茶具的呼应感、泥色的融合感等等,在静静的时光里细品该作品会油然而生对岁月、对人生的深刻领悟,当褪去青春年少的稚嫩,在一次次的历练中逐渐成熟,让岁月走过四季、越过青年,一份属于中年的成熟和豁达境由心生,在气质里也在作品里,在生生不息的烟火里。

3 热爱与心手的交织

“荣枯随缘茶具”的创意源于对中国传统文化的热爱和继承,一把宜兴的紫砂壶里承载的不仅仅是一段历史、一个故事,更是生生不息的宜兴风韵,渐行渐深的人生领悟。盛世兴收藏的紫砂时代里,广大紫砂艺人遇上了最好的紫砂机遇,从淘宝、微商到时下流行的抖音直播,许多紫砂艺人在众多的“宜兴紫砂粉”的关爱中,唯有保持一份清醒、理智,保持得失随缘的心态,才能更好地传播、发扬宜兴独有的紫砂

我们从紫砂艺术之中汲取到佛教的力量,认识到紫砂器从过去简单的实用功能,逐渐在不同类型的紫砂艺人手中幻化成为了一件件精美绝伦的艺术品,再加上陶刻、泥绘等手法,更加凸显出我们中国传统文化的包罗万象,也让更多的紫砂壶友们从中感受到艺术对于我们的影响和熏陶之深,在潜移默化之中起到了“润物细无声”的作用。

参 考 文 献

[1] 赵宣. 淡看浮华——浅谈紫砂壶“僧帽”的文化内涵[J]. 陶瓷科学与艺术, 2019(10):120.

到如今已经是享誉四海的艺术瑰宝,其中的变化离不开传统文化的滋养,传统文化与紫砂艺术相结合才有了现如今如火如荼的紫砂事业,作为新一代的紫砂从业者,我们不但要学习前辈的传统技艺,更要学习他们对传统文化的熟悉和运用,学习如何在传承中求变,不断推陈出新,让作品始终保持生机和魅力,让紫砂壶行业发展得更好。

参 考 文 献

[1] 韦光远. 浅析“玉龙壶”的造型艺术与文化象征[J]. 江苏陶瓷, 2014(B06):48.

[2] 高祥芬. 浅述雕塑“玉龙壶”的美学蕴意[J]. 江苏陶瓷, 2012(1):74.

文化,在讲好紫砂故事的氛围里保持一份初心与纯粹,这也是我创意这把“荣枯随缘茶具”的缘起。珍惜当下的紫砂时代,珍惜来之不易的紫砂时光,是为当下一名合格紫砂艺人的责任和担当。

一把砂壶,一种心境。这种承载时间雕琢的美感,蕴含着创作者不断地尝试创新,以及对中国传统历史文化的传承。美美与共,直抒胸臆;静阅四季,温柔内心;心若淡定,风又如何。这是“荣枯随缘茶具”带给我们的人生感动:圆满成熟是如歌如泣的行板,淡定从容是顺其自然的豁达,荣枯随缘是宠辱不惊的优雅。与“人的自觉”之上蓬勃发展。魏晋时期的艺术以两汉以来的绘画实践与绘画理论为基础不断上升,魏晋之初以曹不兴、张僧繇、曹仲达、陆探微为代表,之后有许多的艺术名家层出不穷,以顾恺之、宗炳、王微、谢赫、姚最为代表,前后形成了我国古代绘画史上的第一个发展高峰期。

紫砂陶刻作品“高禅壶”的创作及评析

柴旭波

(宜兴 214221)

摘要 紫砂陶刻有着十分独特的艺术魅力,用刻刀在紫砂壶上进行刻画不仅能够装饰紫砂作品,还可以赋予紫砂更多的文化内容,当代紫砂陶刻的艺术创作就是一场对中国传统文化的继承、演绎和发扬,未来越来越多的各具特色的紫砂陶刻艺术作品将会不断地涌现。

关键词 紫砂;陶刻;春江花月夜;文化

紫砂壶自诞生起便长盛不衰,受到海内外人士的喜爱,紫砂艺术创作在继承中国传统文化艺术造型的基础上还有着自我的发展及艺术阐发。众多的创作者在投身于紫砂文化创作当中后,都或多或少地对紫砂文化乃至中国文化产生了独特的理解,通过自己的智慧与技能来表达这些文化理念,又为紫砂艺苑丰富了创新的条件,紫砂陶艺创作便如此形成了创作加反馈的良心循环,具有中国文化艺术特色的当代紫砂陶艺正塑造着越来越美好的未来。

精彩的艺术创作必然有着能够感动心灵的闪光点,紫砂陶刻在自身的表现力上依托于紫砂器而生,尤其是在紫砂壶上的刻画贴近生活、感悟人生,有着一股天然的文化魅力。优秀的紫砂陶刻创作首先看刀法,正所谓刻刀如笔,只要刻画出自身的意韵就可以展现出或阳刚雄浑,或温柔婉约的文艺状态,这就如同书法中的笔锋转换,一笔下去即显露出一种独特的艺术性格。清代吴昌硕临石鼓文,便从千年前的文字中别出机杼,写出了独树一帜的字形、字韵,紫砂陶刻亦是如此,从笔锋转换为刀锋,一刀刻下,求得一种自我的气象,作品“高禅壶”(见图1)便以壶面整篇的《春江花月夜》作为创作的主题,让人充分领略到传统书法的魅力,乃至传统文化的魅力。



图1 高禅壶

《春江花月夜》是唐代诗人张若虚留存于世的千古名篇,这首诗一共三十六句,每四句一换韵,优美的文字描绘了一幅包含春、江、花、月、夜的美丽景色,

其中所包含的情感历经千古而不朽,获得了无数人的心灵共鸣,其中的离情别绪以及丰富的人生哲叹,让人充分领略到中国传统诗歌文化的魅力,用文字表现出来了深邃、宁静的精神境界。眼前的这件作品“高禅”的壶面上,用刻刀整齐地将全诗铺陈其上,大大的标题搭配细腻规整的文字,为整把茶壶增添高渺的意境。

作品“高禅壶”本就被塑造得非常简洁、流畅,在线条和块面的塑造上给人一种“高”的品悟,这通常是由于茶壶的身筒被刻意地拉高,结合茶壶整体的结构形成“高耸”的圆柱形轮廓,通常这样的紫砂壶需要减少上下联通的层次,尽可能削弱线面之间的过渡。眼前这把壶便是如此设计的,首先圆润的壶身采用了无肩的设计,壶面直接与壶盖相连,壶盖简洁无饰,壶钮内凹圆扁,左右二侧的流、把则直接明接于壶体两侧,使茶壶拥有一个开阔却婉转的壶面,在这样的茶壶表面,过于简单的装饰是无法使之“填满”的,全器需要充足的意境描绘来填补这种装饰上的空洞,《春江花月夜》的主题刻画便是基于此融入到整体的设计当中的。

经典的文化题材在紫砂壶上重放光芒,既是一种怀古,亦是对文化的承传,紫砂陶刻创作并非是简单地将文字复刻下来,而是需要根据紫砂壶的造型,刻画题材的意境选择相应的表现结构和表现方式,合理的刻画可以让原本的意境升华,融入到整体的艺术表达当中,也让人能够通过所刻画的内容产生联想,进而获得感悟。在这样的刻画当中,简洁依旧是陶刻最需要注意的问题之一,在刻画整篇《春江花月夜》时,要合理规划每个字的大小,以古文从上至下、从左至右的排列方法来进行设计,字与字的间隔既要显得紧密又彼此错落,切忌排列文本上的上下不一,由于全篇带有押韵,每四句还有变化,所以在刻画时亦要根据主题的特性加以表现,通过文字排列的间隔来配合变韵,让人在陶刻文字的品读中获得节奏感,这样一

海棠无恙 人间如意

——“海棠如意壶”创作感受

杨雅玫

(宜兴 214221)

摘要 四海应无蜀海棠，一时开处一城香。“海棠如意壶”涵盖“东坡提梁”、“东坡海棠”等元素，壶器整体呈现的中国传统文化寓意和当下的美好期盼相得益彰，赋予整把壶高洁质感。六瓣的筋纹壶身匀称舒适，壶身的微鼓恰到好处地使壶体不过于丰腴，精道的黄金分割赋予该壶完美的比例，为后期的和谐打下了最初的基础；壶嘴如那把经典的“吴经提梁壶”，在紫砂漫长的发展历史中，越经典越永恒，于是飞扬的壶嘴带着自信的创意而来；壶盖、壶身延续海棠花的造型，无缝对接的技艺表现出创意者的技艺娴熟，六朵花瓣的协调统一带着深邃的紫砂时光而来，古朴中不乏韵味，简洁里不凡律动；壶钮缓缓而立，在自然生动的蕴意下，圆润典雅、悦目高洁的融入感呼之欲出；流连于层层递进的壶底、壶身、壶肩、壶盖直至壶钮，舒服的不仅仅是造型和细节，更是泥色的光洁和老泥的韵味：于皎洁的月光下俯视该壶，每一个侧面都带着无可挑剔的整体风貌，不着一字中无不呈现着作者对传统文化的致敬。

关键词 苏东坡；海棠；提梁

慢品人间寻常日，回味壶中岁月长。每一个冬天离开的印记是春暖花开，江南宜兴柳色芳菲，一树海棠花开，一城蔷薇花事，在疫情时代，越加让人感触到生活的美好和自然的和谐——燕归时，春正好；花开时，茶正香；夜未央，壶意浓。

海棠无恙，丁蜀无恙。宁静的日子里，适合宅家、静坐、发呆，更适合紫砂创意。如果快乐是一项技能，那平静就是紫砂艺人的奢侈品。炊烟袅袅，思绪袅袅：那一年，三月的宜兴大地杏花春雨，燕子呢喃，一位著名的文豪诗人披星戴月、风尘仆仆来到宜兴，一代文豪苏东坡带着对宜兴最深情的念想创意了“东坡提梁壶”，也亲手种植了一株海棠，这株位于和桥镇闸口村的海棠花年年盛放、花开年年，默默地纪念着苏东坡在宜兴的时光，而那把著名的“东坡提梁壶”依然历经千年经典造型永恒。

四海应无蜀海棠，一时开处一城香。文化的魅力和紫砂的魅力如出一辙，在于对前辈的传承，也在于学院派的创意。设计一把有提梁、有海棠元素，寄托对当下美好期待的紫砂壶，成为这个春日生活里的一道光。艺术来源于生活，生活来源于观察。创意的力量有很多种，心平气和最为难得。三月的江南，淅淅沥沥的春雨中我携一卷诗意去了和桥：东坡海棠再一次如约傲放，一树繁华，清雅如晓露，鲜红如胭脂，娇艳如朝霞，花瓣灿烂盛开，三米多高的海棠花已蔓

延无数新枝，在精心打造的“天远堂”院落里翘首远眺，期盼国泰民安、风调雨顺。美好的江南雨日画卷，一如吴冠中笔下的江南，安静中自带温情的力量。

“海棠如意壶”（见图1）上盛开的海棠花壶钮座落在如意形壶盖上，与提梁相互辉映。筋纹器身别致典雅、寓意吉祥，壶器整体呈现的是中国传统文化的寓意和当下的美好期盼，二者相得益彰，带给整把壶高洁质感。六瓣的筋纹壶身匀称舒适，壶身的微鼓恰到好处地使壶体不过于丰腴，精道的黄金分割赋予该壶完美的比例，为后期的和谐打下了最初的基础；壶嘴如那把经典的“吴经提梁壶”，在紫砂漫长的发展历史中越经典越永恒，于是飞扬的壶嘴带着自信的创意而来；壶盖、壶身延续海棠花的造型，无缝对接的技艺表现出创意者的技艺娴熟，六朵花瓣的协调统一带着深邃的紫砂时光而来，古朴中不乏韵味，简洁里不凡律动；壶钮缓缓而立，在自然生动的蕴意下，圆润典雅、悦目高洁的融入感呼之欲出；流连于层层



图1 海棠如意壶

文学影视中之紫砂艺术的赏析

曹利敏¹ 钱亚杰²

(1 江苏联合职业技术学院宜兴分院, 宜兴 214206;

2 宜兴高等职业技术学校, 宜兴 214206)

摘要 紫砂是我国历史悠久的一种文化艺术,其蕴含着丰富的文化内涵与独特美感,集欣赏与实用于一体,并在材质、造型、艺术、实用方面彰显着人文价值与鉴赏意义。紫砂艺术在当今不仅具备较高的收藏价值,在文学影视媒体中也得到较广泛的渗透。本文以新时代的文学影视媒体为切入点,深入探究紫砂艺术的工艺、文学价值等,并结合具体案例进行欣赏探讨。

关键词 紫砂艺术;文学影视媒体;欣赏

0 前言

紫砂蕴藏着华夏民族的坚贞情怀,其多以紫砂壶的形式被融入茶文化中,以“茶”为主旨呈现姿态万千的工艺形态与文化美感,紫砂制品也因此具备特有的品格与艺术价值。紫砂材质较为特殊,紫砂及其制品浑然天成,不需添加其它物质便可独立成器,体现了自然美与真实美;其质地厚重朴实,不必施釉也具备美感,展现了表里如一的特性及厚重的文化底蕴。紫砂的欣赏价值及人文性是历经年代逐渐呈现的,是在长期的积淀中形成的。

紫砂制作工艺具有悠久的历史与传承,并被列为非物质文化遗产,具有较强的发展性与延续性,也展现出了勃发的生命力,在现今社会中紫砂文化是陶瓷艺术文化的组成部分,紫砂在适用于日常生活需求的同时,还可作为艺术陈设品进行展览与收藏,满足当代群众的艺术与精神需求。

1 紫砂艺术的美感欣赏

紫砂艺术具备较高的欣赏价值,其与生活息息相关却又超脱于生活。紫砂作品如紫砂壶不只是泡茶的工具,也是融合紫砂艺人情感展现、心境感悟与人生体验的精美作品,紫砂壶及其它紫砂作品的外在往往附有诗词歌赋或花鸟鱼虫,其造型设计也丰富多样,紫砂艺术在多个层面展现出了独特的美感。

(1) 造型美。紫砂艺术作品通过具体造型展示外观美,其多追求视觉上的“稳”与“安定”,以宜兴紫砂壶为研究案例,其壶体造型变化、壶底大小、形式结合,从整体上体现了视觉的稳定性、艺术美与灵动感。

(2) 材质美。紫砂泥原料一般以红泥、绿泥、紫泥为主,或混合或进行单独配成泥料;其泥色也相对较多,如黄泥、白泥、朱泥等,紫砂作品在烧制时不施彩釉,充分展现了自身的天然本色、温润质感及

古雅效果。紫砂器具备较好的亚光效果,可清晰展现紫砂器的色泽、形态与外观装饰等。

(3) 实用美。紫砂作品在实际生活中具有较强的实用性,多被作为茶壶等器具使用,其材质的特殊性也为紫砂的应用增添了特殊的实用美感。以宜兴茗壶为例,其无土气、不夺香且能吸收茶汁,在泡茶时可茶香沁人,由此可知,紫砂文化在茶文化中具有较强的实用美。

(4) 艺术美。紫砂器作为茶艺器具,不仅具备造型美、材质美与实用美,在艺术层面也体现了较高的价值与美感。多数紫砂器壶体附有陶刻与泥绘装饰,如书画、篆刻、诗词等,丰富了紫砂器艺术美感的同时提高了紫砂器的人文功能,使其蕴藏深刻的文化底蕴与艺术价值,通过观赏与收藏可陶冶情操、培养情怀。

2 紫砂艺术在文学影视媒体中的应用欣赏

2.1 紫砂艺术在非遗传纪录片中的应用欣赏

在2021年我国曾拍摄非遗传文化的相关纪录片《百年巨匠》,其目的在于借助当代新媒体传承并守护非物质文化遗产,通过视频播放展示紫砂器的人文环境与制作过程,从而引导观众欣赏紫砂文化并逐步弘扬优秀传统文化。《百年巨匠》首篇以“百年紫砂”为主题进行拍摄,划分为三个层面进行展示与欣赏。第一,“不过就是一把壶”,在视频中通过接触紫砂艺人、观看紫砂壶制作过程,了解其工艺,其手工成形充分体现了自身价值与工艺美感,让观众身临其境般感受制作工艺的复杂性,观赏其精美的工艺造型,展示工艺大家的精湛技艺、深厚底蕴与艺术修养;第二,“并不只是一把壶”,该纪实片并不局限于紫砂器的精巧工艺,还深入探究其背后的历史背景与传统文化,感悟其所承载的文人品格与精神气节,欣赏紫砂器的文化属性与文化表达,将传统文化与造型艺

术相融合,从而感悟其不只是一把壶,同时也是历史文化的缩影与文人品格的展现;第三,“其实还是一把壶”,在纪实片最后则进一步展现了紫砂在新时代所呈现的延续性与生命力。紫砂不同于其它非遗文化产品只能被收藏、展览,其作为一把“壶”仍保留着实用生活功能,在漫长历史中仍坚守最初的喝茶功能,并在传承过程中被赋予艺术创新与时代气息。

2.2 紫砂文化在电视剧中的渗透

在我国历史古装剧中,紫砂器的使用与展现相对较多,如在《紫玉金沙》电视剧中出现过十几把紫砂壶,其多是由吕尧臣大师制作并无偿供以使用。其紫砂壶更具素色、素形、素饰特点,从外观来看与文人气质相符,不媚不俗且呈现古朴醇厚感。如“太极阴阳紫砂壶”,其造型较为抽象且蕴藏阴阳八卦意蕴,线条柔和、造型洗练,是以“绞泥”技艺将两种颜色的紫砂泥进行不均匀混合,使其颜色浑然一体却又泾渭分明,呈现鲜明的个人风格。另外在《康熙微服私访记》中呈现了宜兴紫砂“供春壶”,其将刻字、绘画融于

(上接第68页)

来陶刻创作便如同联系了古今,让古典文化的魅力再一次绽放光芒。

其次,《春江花月夜》的刻画还要注重简洁,清爽的文字让人能够更清晰地感受到那一份典雅的气韵,正所谓“不着粉泽,自有腴姿”,历代文人雅士对此的评价便与陶刻本身重叠在了一起。最后便是流畅,文韵自有流畅之味,“读之目不能瞬”,古人早已经将这种感受描绘了出来,陶刻就应当顺应这种思

(上接第69页)

递进的壶底、壶身、壶肩、壶盖直至壶钮,舒服的不仅仅是造型和细节,更是泥色的光洁和老泥的韵味,于皎洁的月光下俯视该壶,每一个侧面都带着无可挑剔的整体风貌,不着一字中无不呈现着作者对传统文化的致敬,似海棠花开,如回纹如意,一波尽一波又起,海棠无恙,陶都无恙,人间如意。最后的创意里,三瓣海棠花被设计成提梁形状,这是对苏东坡深切的致敬,有花开就有花落,有相聚就有离别。

海棠花开,提梁如意中更带着对美好生活的殷殷期盼,它犹如无数普通、热心的丁蜀人民,坚守三年的春夏秋冬,坚持战“疫”一线,提起是一次次的志愿出征,放下是一次次的安静宅家。许多紫砂志愿者挺身而出,那是因为对脚下馈赠的五色砂土之地有着最深沉的热爱。一个个紫砂艺人以手中的砂土创意着

壶中,体现了紫砂文化在康熙时代的盛行。

2.3 紫砂文化在主题电影中的展现

我国于2010年曾拍摄以紫砂为题材的电影《壶王》,呈现出神秘的紫砂制作技艺,表现出两代壶王的风骨侠义与高尚情操。并以“壶王”为核心彰显了紫砂文化的百年历史,在电影中完美展现了紫砂文化。

3 结论

综上所述,紫砂文化作为我国传承悠久的非遗文化,在文学影视中的应用较为广泛,其以紫砂壶为元素,渗透数百年紫砂文化,展现艺人高尚情怀,体现独特的美感与艺术价值,一定程度上推动了紫砂文化在新时代背景下的延续与传承。

参考文献

- [1] 赖继贤.论紫砂壶艺的艺术性表现[J].陶瓷科学与艺术,2022(03):73.
- [2] 鲍苑欣.浅析紫砂壶“筋纹如意”的造型艺术[J].陶瓷科学与艺术,2021(12):122.

想,流畅地将之表现出来,最终让作品整体获得完满的感受。

当代紫砂陶刻有着无穷的潜力,古往今来,众多的文艺作品都是紫砂陶刻创作的宝库,挖掘其中的艺术元素,获得古今的情感共鸣,将艺术美、工艺美、情感美融会贯通,创造出不拘一格、博采众长的紫砂作品,并在这个过程中不断地自我完善,将中国文化发扬光大。

不同的抗疫作品,传达着对战胜疫情的满满自信。“海棠如意壶”表达的精神气质犹如东坡海棠的美丽和“东坡提梁”的魅力,历经风雨依然枝繁叶茂、经典永恒。这份从容与笃定是历经沧桑后的阅历和获得,是坚信美好可期的勇气和信心——海棠如此,丁蜀如此。

从春天走来,从凌晨四点的海棠花开中追忆,安静创意紫砂时光就是重复简单的造型,重复的无数次就是热爱。春日的丁蜀天空,黄龙山畔的微风轻的像一场欢愉时的追逐,在东坡书院、在闸口海棠园,苏东坡的文艺气息无处不在,熏染着紫砂艺人的生活日常,也浸润着创意者的心灵。簇拥春日的花瓣承载着紫砂从艺者的美好期待:愿每一个春天都花团锦簇,愿每一个平凡的家庭都岁岁安康。

论花卉装饰在紫砂壶造型中的融合应用

——作品“菱花壶”的创作理念与文化释义

吴雨泽

(宜兴 214221)

摘要 从古至今,中国人对于自然物象的追求从未间断,无论是高山流水、花草树木亦或是飞禽走兽,在中国文人的表现手法中都被赋予了极高的文化内涵。而在众多的中国传统装饰纹样中,关于花卉的装饰纹饰无疑是接受度最高、流传度最广的一类,其背后暗藏的高尚品格以及深厚的文化内涵深深地吸引着往来文人墨客们的驻足,无论是诗人亦或是书画家,对花的表现与赞美不胜其数。而随着时代发展,越来越多的文化交融与新兴表现形式的加入,对于自然界花元素的装饰应用又衍生出了更多的表现形式,如雕塑、绘画等等。在紫砂壶的创作中我们也不难见到其身影,尤其是紫砂花货,更多的创作灵感是取材于自然、效法于自然,极力通过紫砂壶的形态去表现自然之美。我们将其创作手法进行简单梳理,大致归纳为以下几种:堆贴、陶刻、泥绘、造型。本文将围绕作品“菱花壶”展开创作叙述,分别从作品的造型特点、装饰的取材与再创造、创作理念及文化内涵三个方面入手,阐述花卉装饰在紫砂壶创作中的应用表达。

关键词 紫砂壶;花卉装饰;造型

中国人对于茶文化素来有着独特且深厚的研究,所谓“禅茶一味”便是由人们在品茶过程中引发的对于自身与生活的反思与感悟,也是智慧勤劳的中华民族对于生活给予无限热爱的真实反映。紫砂壶作为一种茶具,因其越宿不馊、隔热透气性好及不易走味的特点,在喝茶人乃至文人之间广受追捧。同时,作为茶文化的优质载体之一,紫砂壶似乎从诞生之日起就被赋予了一种独特的使命。

1 紫砂壶造型的创作演变

紫砂壶的造型起源可追溯到明代嘉靖年间,由龚春所设计的“供春壶”开启了紫砂壶创作的先河,后时大彬、李仲芬等将紫砂壶的造型设计推向规范化、工艺化,再由陈鸣远、惠孟臣等对紫砂壶的造型及装饰进行了拓展延申,赋予了紫砂壶更多的创作可能性。陈曼生的“曼生十八式”更是将紫砂壶的造型设计推向了顶峰,也为后世的紫砂壶造型创作奠定了基调。从历史发展的层面来说,紫砂壶设计历经了产生、发展、规范、精进、拓展、延申几个过程,而在这些过程中,紫砂壶也由单纯的工艺品汇入了更多的人气息,极富艺术格调。时至今日,紫砂壶的制作在工艺不断精进的同时,造型与装饰也在不断发生变化,以紫砂壶中的花货为例,在蒋蓉创制的“青蛙莲子壶”问世之前,紫砂花货的创作外形更多的是对传统光素器的外形补充,且传统光素器对花货紫砂壶的整体创作影响极深,但是这种依附于有限造型的创作方法必

然在发展一定程度后会陷入瓶颈,这是由以茶壶结构为主的传统紫砂器具本身固有的天然界限所决定的。在此之后,紫砂花货逐渐改进,出现了以造型主题与紫砂壶结构相融合的塑造方式,拓展了器型塑造表现的边界,将形态装饰与茶壶结构融合,紧密地将两者融合起来,这也为后人留下了宝贵的知识财富与技术支撑。

2 对于自然花卉“菱花”的装饰取材与再设计

“师法自然”既是中国人对于精神、文化的追求,也是中国的文人及画家对艺术创作的至高理解。菱花这一花卉在自然中并不少见,其美丽、淡雅的外观让人不禁感叹大自然的精妙“设计”。不少文人在作品中也对菱花进行了描写刻画,如简文帝在《采菱曲》中的:“菱花落復含,桑女罢新蚕。”郁达夫在《车过临平》中写道:“清溪波动菱花乱,黄叶林疏鸟梦轻。”此外,在不少文物、生活用具中同样有对菱花的描绘,且更为具体,将菱花作为一种装饰花纹进行应用,例如菱花镜、菱花盘等,这些器具的装饰取材于真实的菱花,根据其造型进行仿制刻绘,在保留器具使用功能的同时,增加了物品本身的装饰美感,这些资料也为后人提供了极为重要的艺术参考价值与人文历史价值。

谈及“再设计”这一概念,即是对过去的设计进行重新的审视与思考,在之前设计的基础上进一步改

进优化,以达到创新、发展的目的。建筑大师密斯凡德罗曾表达过“少就是多”的艺术观点,在笔者看来,这一点在当今依旧适用,简单的东西往往更能够承载庞大的信息,依据这一观点,结合前人所提供的文化成就以及装饰经验,融入当下的审美认知与技术发展,我们可以将菱花的形象进一步进行浓缩提炼,在保留外观形象的同时,最大程度地对其进行信息筛选,将多余的对于装饰不具参考意义的部分剔除,追求简单、凝练的视觉艺术效果,将文化贯穿于最简易的造型之中,完成对于菱花的“再设计”。

3 作品“菱花壶”的创作理念及背后的文化内涵

作品“菱花壶”(见图1)的创作是文化内涵与工艺技术融合的体现,也是结合了传统紫砂壶器型设计与诸多设计理念的综合考虑。首先,紫砂壶创作的首要考虑因素是其实用性,实用性是一切实用器具的基础,也是最重要的一环,倘若一把壶没有良好的使用功能,也就丧失了本身存在的意义。其次,从设计角度来看,作品的造型与装饰皆需遵循简洁原则,简洁之美既能够给人带来舒适的视觉体验,也能够反映出传统中华文化中对于生活美的精神追求,同时能够最大限度地保留和展示器具的功能性。以宋代审美为例,宋朝素来以简唯美,宋代家具之所以流传至今仍备受赞叹,与其简单实用的功能设计分不开,同时简洁的装饰恰恰是深厚文化底蕴的有力承载,繁琐的装饰如清代固然有其华美精妙之处,但是在文化及信息的反映与传递方面反而更加定向且直观,缺少了给人思考的空间。相反,越是简洁明了的装饰则越是能够得到更广泛的认同。综合以上所述,考虑到紫砂壶本身是一件具有实用性的工艺品,因此以上两点为作品的创作奠定了主要基调,作品“菱花壶”的设计理念既存在对功能性的考量,也不乏对审美的思考,两者的巧妙融合让紫砂壶的创作迸射出不一样的火花。



图1 菱花壶

从实用性方面考虑,“菱花壶”的制作整体采用了传统紫砂壶器型中广口、压盖、一弯嘴的设计作为茶壶的功能主体。首先,广口的设计便于倾倒茶叶,也便于清洗,且能最快且最大程度地发挥茶叶本身的香气;其次,压盖的设计则是为了配合广口的壶身,在满足器型饱满的视觉需求的同时,减少开关盖时出现的茶叶附着的情况,为冲泡与倾倒过程提供更简单、更便利的使用体验;另一方面,一弯嘴在紫砂壶的造型设计中是最简洁,同时也是出水最为流畅方便的一种,与壶身部分的配合恰好能同时实现简单且实用的造型和功能需求;壶把的部分做了指部下压的处理,目的是为了更好地配合人的手,实现使用中更加平稳端放;壶钮部分做了加高处理,有利于使用过程中的拿起与放置。

从装饰审美的角度出发,“菱花壶”壶身部分采用了菱花造型与壶身相结合的形式进行表现,菱花作为一种装饰图案与壶身紧密结合,在满足功能性的同时,为整个作品的外观提供了极强的审美功能以及装饰性。通过借鉴菱花的外观以及参考多种文化及器具中对菱花的表现方式,最终对“菱花”这一装饰元素进行了简化、提炼与“再设计”,突出装饰美与工艺美的结合,壶盖及广口的双线设计与壶钮相互呼应,让壶身整体在视觉呈现上显得更为圆润饱满,壶嘴、壶把部分棱形的外观极具造型张力,则为圆润柔美的壶身增添了几分阳刚之气,整件作品的设计在视觉表现上让受众更为舒适亮眼。

从文化承载与信息传递方面来看,菱花有事业兴旺、大富大贵之意,并且菱花作为一种我国的传统花卉,对其外观之美的描绘体现了智慧的中国人对于文化、审美的欣赏与表达。通过装饰与造型的结合,让受众在感官层面通过触觉与视觉的双重感受体会作品背后的文化内涵,这既是一种文化信息的传递,也是一种文化内涵的承载,目的在于让使用者通过体验后对中国传统文化产生更多的理解与感悟。

4 总结

坚持创新,提供新颖的设计思路,为紫砂文化注入源源不断的新鲜血液是每一个紫砂工作者必备的素养。只有勇于尝试才能不断突破,通过理论化、技术化的知识吸收,才能够有所思、有所感、有所悟,把紫砂事业不断推向更好的未来。

参考文献

[1] 盛荷芬.论花卉图案与紫砂壶造型的结合——作品“锦上添花”的创作感悟[J].江苏陶瓷,2019,52(01):38,43.

(下转第77页)

艺术姿态与文化精神

——紫砂壶作品“珍貅灵壶”创作研究

方彩娣

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶是中华民族特有的艺术形式,展示了工匠精神,承载着独特的文化、气质、精神等内容。“珍貅灵壶”以四方之型显端稳大气,铺砂设计配合貔貅捏手,诉说了富贵吉祥,宜赏宜玩,展示了紫砂壶工艺技法之多样与文化内涵之丰富,证明了紫砂壶艺术的魅力与重要价值。

关键词 紫砂壶; 珍貅灵壶; 艺术姿态; 文化精神

紫砂壶是中华民族独特的茶壶艺术形式,它的诞生不仅证明了中国在纯手工制壶方面所取得的辉煌成绩,更体现了茶道文化的发展与影响力。此件“珍貅灵壶”(见图1)即为一件优秀的紫砂壶作品,其以四方之型展现了中华民族的稳健与博大,铺砂设计使其金碧辉煌,更具个性,貔貅捏手不仅体现了紫砂壶雕刻工艺之卓越,增强了作品的工艺价值,更蕴含着中国的图腾精神。如果说此壶所呈现的艺术姿态已经足够吸引人了,那么其文化精神则是更能让人充分感受到紫砂壶艺术的魅力与价值。



图1 珍貅灵壶

1 古穆之色

紫砂泥虽然是比较珍稀的泥料,但却拥有相当丰富的种类,是紫砂壶艺术表现多样性的有力保证之一。此壶所运用的泥料有着古朴凝重之气,使作品看上去相当稳重和踏实,虽然作品是比较娇小的,但在泥料的衬托下也能显示出大国气度,体现了中国宏大、开阔的审美格局。此壶的泥料颜色几乎接近于墨色,是极为浓厚的深棕色,色彩虽属冷色调,但并不显得“冷酷无情”,而是有着源于中国古典的沉静与雅致,似乎能隔绝一切喧嚣,让人们冷静下来与壶沟通。泥料的质感完美无暇,稍带光泽,这也是使作品不至于太过沉闷的关键,并体现了紫砂泥与生俱来的卓越质感和制泥工艺的精湛。泥料可以说是紫砂壶最重要的部分,如若泥料质感较差,那么再别致的造型、再华丽的装饰也毫无意义。在打制泥料时不仅要重视工艺,

更要尊重泥料的自然特征,这样才能将紫砂泥那独特的质朴之美、光华之美呈现出来。

2 四方之型

此壶的造型呈现出明显的四方器特征,与古穆的泥料配合便更显气度,蕴含着独特的中华民族文化精神。四方器是紫砂壶方器中经典的造型之一,有庄重、正直、明快特点,在此壶筒身部分体现得较为突出。筒身四面均是上窄下宽的梯形,如此设计可使壶的重心下沉,看上去更有分量。面与面之间是明快的棱与角,利落干脆,体现出四方器的美学性格。创作在壶的底部进行了调整,将中央部分微微上提,这样四角便自然形成了足的结构,不仅能保证壶体的稳定,也使作品呈现出鼎的造型轮廓,而鼎又是极能代表庄重气质的艺术形式,如此作品便更显大气,并有了厚重的历史感。在壶身中央部分增添了纹线装饰,增强了壶身结构的转折效果,骨骼感更强,也就更显刚健有力。与筒身的“硬汉”效果不同,此壶的顶面是带有明显弧度的,为作品增添了些柔美与儒雅。如果全壶都是方正的,再配合深沉的泥料色彩,就难免显得过于冷峻、冷酷无情,弧度的融入恰好起到了中和的作用,使作品更符合人们审美情感的需要。壶身左侧镶嵌着笔直的四方壶嘴,对侧壶面上则是四方线条的耳形端把,线条的直曲对比更为鲜明,一刚一柔尽显民族自尊与宽阔心胸。创作在四方造型中巧妙地将弧度融合进去,使作品的性格更加立体,既有刚正的一面,也有随和优雅的气质,全面诠释了中华民族的风度。

3 工致之饰

此壶中的装饰相当丰富,且每种装饰都是极为复杂的,也是诠释作品主题的重点部分。首先,采用了铺砂装饰,在壶身表面可见大量清晰的金色光点,配合泥料色彩便如那深邃、闪亮的星空一般。铺砂是紫

工匠精神与创新思维

——浅谈紫砂壶作品“木生”的艺术特色

闻佳颖

(宜兴 214221)

摘要 紫砂壶艺术随着时代的发展呈现出更为明显的创新特征,体现了这一艺术形式的潜在发展活力。“木生”这一作品的造型相当新颖,呈现出现代的、不拘一格的艺术效果。文章对作品进行了分析,说明了它的艺术特色,并揭示了此壶所体现出的工匠精神与创新思维。

关键词 紫砂壶;木生;工匠精神;创新思维

纵观紫砂壶艺术发展的历史,创新在每一个阶段都发挥了重要的作用,可以说是推动紫砂壶艺术发展的主要动力之一,尤其是进入新时代以来,人们的审美更加多元,紫砂壶的艺术面貌也更加新鲜,充分展现了这一艺术形式的活力。此件作品“木生壶”(见图1)的造型相当新颖,在严格遵守紫砂壶工艺标准的前提下不走寻常路,对作品的造型与把手进行了大胆的创新设计,但仔细观察便可从其中探寻到自然美与紫砂壶结构的基本特征。本文对此壶进行了分析,说明了它的艺术特色,也揭示出其中所体现的工匠精神与创新思维。



图1 木生壶

1 传统的泥料

“木生壶”虽然造型十分“现代”，但在泥料表现上是非常传统的，体现了紫砂壶最为典型的艺术特征与工艺特征。此壶的表面是浓厚的紫色，高贵且大气，是紫砂壶的代表性颜色，紫光之中带有棕色调，色彩深沉但并不沉闷，象征着紫砂壶艺术悠久的历史 and 中华民族精神的源远流长。泥料的质感也是无可挑剔的，壶的表面光洁、温润，使人一看便知紫砂壶为何被称为“紫玉金沙”。柔和的光泽使作品的气质也更加温柔和敦厚，精湛中有古朴，体现了紫砂壶的传统特色与制泥工艺的精湛。

2 创新的造型

“木生壶”的造型相当独特，与常见的紫砂壶造

型完全不同,但造型灵感又是来源于人们常见的事物,这样一来作品便更有趣味,并体现了紫砂壶创新的基本态度。竹子的造型在紫砂壶创作中经常被运用,由此还形成了“竹段壶”这一经典类型,此壶实际上也属于“竹段壶”一类,经过创新设计后造型更加形象,这是进行创新的目的之一。壶身是一个长长的圆柱,与以往“竹段壶”不同的是,此壶是筒身一面为底,从两侧看可见明显的半圆形,也就是说此壶是一段横放的竹子。在两侧靠近边缘处,运用立体的纹线打造出竹节,竹子的造型就非常完整和形象了;壶盖与壶身顶部已经完美融合了,如果不是壶钮的存在,几乎找不到壶盖位于何处,可见工艺之精湛;半环形的壶钮镶嵌在壶盖上,右端在与壶盖相接后转而向上延伸,似在向上不断生长,在壶钮上也运用了竹节装饰,与壶身造型相统一;一弯流镶嵌在壶身左侧面,同样带有竹节装饰,小巧精悍;把手是此壶中的亮点,存在感极强,最能体现出此壶的别具一格。把手为一条弧线,末端与壶身右侧面紧紧镶嵌,向上伸展并渐渐向壶嘴一侧弯曲,到壶钮处便停止。其上带有竹节装饰,挺拔又谦和的竹子形象便呈现在人们眼前了。把手虽然是简单的线条,但设计起来相当困难,要承担整件作品连同茶水的重量,所以其与壶身之间的镶嵌要非常紧实,才能保证作品的质量。另外,此壶把手的实用价值也是非常高的,人们在使用此壶时可随意选择适合自己手感的位置,更加顺心。其长度、弧度都是与壶其它结构是紧密关联的,在纵向上与壶钮、壶身处于同一水平线上,在横向上与壶嘴是平行的,保证了整件作品的平衡与稳定,可见作品结构的严谨,在创新之时关注整体的结构感和实用效果是紫砂壶创新理念的体现。

3 充满意境的装饰

“木生壶”中还带有精美的装饰,在创新效果中

试论“汉方壶”的经典性与艺术个性

邵俊

(宜兴 214221)

摘要 “汉方壶”是紫砂壶经典款式之一，融合了圆器与方器的艺术特征，秀雅端庄、挺拔俏丽，于整体中见大气，于细节处见智慧。此件“汉方壶”继承了“汉方”之型，呈现出经典性，体现了紫砂壶经典款式的魅力，在泥料方面呈现出艺术个性，体现了独到的见解。

关键词 紫砂壶；汉方壶；经典性；艺术个性

紫砂壶艺术有着悠久的历史，积累了大量具有艺术价值与文化意义的经典款式，对于这一门艺术形式的定型和发展具有重要的作用。此件“汉方壶”（见图1）便继承了紫砂壶经典款式“汉方”之造型，在泥料方面则具有鲜明的艺术个性。由此壶可以看出，紫砂壶艺术发展的重要理念之一便是继承，制壶艺人在继承经典款式的基础上融合了个人的艺术见解，对经典款式是一种丰富与弘扬，更重要的是，这些经典款式在代代传承中获得了丰富的内涵，从而成为能够代表中国传统美学观念、民族气度与文化精神的重要形式。



图1 汉方壶

1 泥料彰显艺术个性

此件“汉方壶”首先在泥料上就彰显了自己的与众不同，无论是创作者还是鉴赏者、收藏者，在面对一件紫砂壶时，对其艺术个性均是非常重要的，这是选择独特泥料的原因之一。除此之外，创作也在选择泥料之时融合了个人对汉朝风尚及“汉方”这一款式的独特认知，所以此壶不仅是在艺术效果上非常新鲜，所呈现出的精神面貌也是独一无二的。

整件作品是一种非常独特的灰蓝色，相比较于常见的紫红色、黄色的紫砂壶来说，此壶泥料可谓是“特立独行”了。泥料的色彩均匀、深浅适中，偏冷的色调可以给人以清爽、宁静之感，但处理不好就会显得太过沉闷和冷峻，所以创作必须充分了解泥料的特性，在烧制时控制好温度与时间，才能得到想要的效果。泥料的质感还是一如既往地干净与细腻，反映出泥料的品质和制壶工艺的精湛。

此壶没有多余的装饰，所以属于光器的一类，显示出紫砂壶艺术朴素、儒雅的一面。色彩的沉稳则象征着经典款式的历史感与大气的汉朝风尚，实现了个

性化与民族感的统一。

2 “汉方壶”的经典造型

“汉方”这一款式诞生于清代，由制壶名家惠逸公设计而成，体现出独特的古朴、工巧的风格。此壶在造型上完美再现了“汉方”的特征，首先壶体是非常高挑的，有挺拔之美，又可见精致之感。壶身部分有明显的四方壶特征，这也是壶的基本框架。筒身四面是完全一致的长方形，镶嵌成立体的造型，面与面交接、转折形成了清晰的棱角，体现出典型的四方壶特征，顶面与底面标致的正方形也体现出此壶造型的完美。此款壶型的特点在于筒身的弧度处理，一般的四方壶造型是比较硬朗的，无论是面还是线都要求笔直、顺畅，而此壶的棱线却带有明显的弧度，使作品有着明显的圆润感，尤其与顶、底的线条形成了鲜明的对比。直曲结合是此壶的造型个性，也是创作的难点。四方壶要采用镶身筒技法制作而成，本就有一定的难度，创作还要一点点调整出弧度，要求在力度上有着完美的控制，否则极易导致成型失败。曲线的融合使作品不会显得太过庄严、肃穆，而更具博大、和谐之美，在视觉效果与使用效果上也更胜一筹。

壶盖方中有圆，边缘是方正的，与壶颈部完美贴合，形成的细缝可见细节的精湛。顶部是凸起来的，其线条与壶身线条是能够承接起来的，所以从正面看整件作品线条轮廓是非常完整和清晰的，也是非常简洁和干净的，体现出作品干练的气质。壶盖顶部镶嵌了半环形的壶钮，壶钮、壶盖与壶身之间形成了分明的层次，有利于保证作品整体的挺拔效果。

此壶的壶嘴比较有特点，它镶嵌在壶身的左侧面上，整个侧面与壶身侧面是紧紧嵌合起来的，你中有我、我中有你。壶嘴下部是非常大的嘴嚙部分，这样的设计可以保证出水有足够的动力和缓冲，与壶身的容积是相匹配的。壶嘴上部是四方形状的一弯流，上部与壶身形成直角，下部与嘴嚙部分连接成一体，整个壶嘴有舒展之美，使整件作品的体态更加平稳，如

同有宽广的心胸,使中华民族的气度在壶中呈现。耳状环形把手镶嵌在壶嘴对侧,大小与壶嘴基本相当,在造型设计上既能承担住整件作品的重量,也保证了人们在使用此壶时能够较为省力。

此件“汉方壶”再现的不仅是“汉方”这一款式的风采,也是对紫砂壶精湛工艺与中华民族气度的一次有力呈现。古代制壶工匠凭借自己的探索,将宝贵的工艺智慧留给后人,促进了紫砂壶艺术的传承与发

展,彰显紫砂壶艺术的工艺、文化与民族底蕴。

3 结语

此件“汉方壶”在泥料表现上比较新颖,体现了紫砂泥的多样性,在造型上则体现出经典之美,体现了紫砂壶工艺与造型的传承。本文分别对此壶的泥料与造型进行了分析,指出了其艺术个性与经典性,揭示了紫砂壶经典款式的重要作用。

(上接第73页)

[2] 陈志豪.论传统吉祥纹样在紫砂壶上的装饰运用——作品“容福壶”之创作[J].陶瓷,2022(07):81-82,103.

[3] 吴亚敏.凌波仙子轻盈纯澈——浅谈紫砂壶“凌波仙子”的造型特征以及文化内涵[J].佛山陶瓷,2022,32(07):43-44.

[4] 徐娟.论紫砂壶陶艺鉴赏与文化审美[J].艺术品鉴,2021(05):9-10.

[5] 钱晨.宝气菱花,神随纹现——“菱宝”紫砂壶创作研究[J].陶瓷科学与艺术,2021,55(12):90.

(上接第74页)

紫砂壶装饰中较为复杂的一种工艺,要将砂点缀于壶面之上,再进行压平、打磨才能呈现出这如同天成一般的效果。第二个重点装饰便是捏手,将之雕塑成一只精美、神奇的貔貅。貔貅卧于壶盖中央,身形挺拔,鬃毛纹理相当细致,尤其是整个头部的雕刻最为精妙,堪称栩栩如生,将神兽的霸气呈现得淋漓尽致。最后一部分装饰在壶嘴上,壶嘴上雕刻龙纹,与把手配合如同一条穿梭在壶间的神龙,更显神气。貔貅与龙纹装饰均采用雕刻工艺打造而成,貔貅与龙纹装饰增强了作品的工艺价值。

貔貅与龙都是中华民族的传统图腾,貔貅具有开

运辟邪、招财纳福等含义,龙则主要代表了吉祥平安。两者在壶中的呈现使作品有了祝福之意,并体现了中华民族的文化精神,让人们在接受作品祝福的同时感受到紫砂壶工艺的丰富与精湛以及中华民族文化的博大精深。

4 结语

本文对“珍貅灵壶”进行了较为全面的分析,说明了它的艺术姿态与文化精神。此壶极尽工艺之美,浓缩了多种经典工艺,体现了中华民族文化、艺术的大格局,同时又包含着十分深厚的情感,展现了紫砂壶艺术的多重魅力。

(上接第75页)

又具有中华民族独特的意境美,同时也是烘托作品主题的一个部分。在壶身顶面、壶嘴、壶钮以及把手上均可见浅褐色的祥云图案,祥云的纹理感清晰,颜色明亮,与壶的底色形成了鲜明的色彩对比,展现出云卷云舒的自由之美。祥云图案是采用陶刻与色泥工艺打造而成的,进一步提高了作品的工艺价值。

线条的两端是开放的,象征着无限延伸,此壶的各个部分都可以看作是一条线,每一个部分都包含着无限生长之意,直至冲上云霄。竹子是节状结构,本就有节节高升之意,通过创新的设计进行强化,让人们能够从作品中感受到奋进,在片刻放松之后能够向着目标努力前进。

紫砂壶艺术正如此件“木生”紫砂壶一般,扎根于优秀、丰厚的传统文化与艺术根基之上,经过代代制壶工匠的不断探索与创新,终于成长为生机勃勃的参天竹,让人们能在这竹林中放松片刻,同时也激励着人们努力奋进,实现自己的价值。

4 结语

本文对“木生”紫砂壶的泥料、造型与装饰分别进行了分析,说明了此壶的工匠精神与创新精神。紫砂壶艺术的创新是建立在优秀传统基础上的,从表面上看此壶具有创新精神,实则反映了紫砂壶传统工艺的价值,这才是紫砂壶创新的根本之所在。

绞胎工艺的发展及装饰研究

YOO SIHYOUNG (柳施亨)

(景德镇陶瓷大学, 景德镇 333403)

摘要 绞胎作为我国传统陶瓷工艺技法之一, 自唐代出现便因其“仿漆皮漆器”工艺特点与装饰艺术价值闻名, 成为我国陶瓷工艺史上独具特色的艺术表达形式之一。绞胎瓷通过运用两种或两种以上的彩色瓷泥, 有设计地拼贴、组合、排列, 经历绞、揉、搓、捏等工艺技法, 形成丰富多彩的装饰纹样。绞胎工艺制作复杂、表现形式多样、色彩肌理丰富, 具有别于单色瓷与彩绘瓷的装饰艺术特征, 在陶瓷工艺中占据重要的位置。

关键词 绞胎工艺; 装饰表现; 艺术特征

1 绞胎陶瓷的工艺概述

1.1 绞胎工艺的发展

绞胎工艺经考古资料的记载, 因出土了有明确纪年的绞胎器, 即唐懿德太子李重润墓(公元701年)所出的绞胎骑马俑, 还从众多墓葬中发现了绞胎瓷, 因此学界普遍认为绞胎始创于唐代。

唐朝是中国经济、文化、多民族融合大发展的时代, 人民安居乐业。在社会发展开放格局之下, 经济的繁荣、文化的包容、贸易的需求等, 进一步促进唐代陶瓷工艺及制造业的发展, 这一时期绞胎工艺应运而生。根据对出土的唐代绞胎器进行搜集和整理, 发现目前国内出土唐代绞胎器的有陕西西安的包括王家坟村、西郊热电厂、小雁塔东院(唐荐福寺)、西郊张家坡等在内的数个墓葬。考古出土的绞胎瓷纹饰主要以绞揉的随机纹、回纹、木纹为主, 器型多以日常生活器物为主, 如碗、盂、盘、枕等。其中西安地区共出土绞胎杯3件, 西安西郊热电厂基建工地隋唐墓葬M63中发现单耳杯2件, 其中1件为绞胎器, 该器高5.2厘米, 口径8厘米, 附一环耳, 除环耳外整器绞胎, 外施黄绿色釉。还有一件绞胎杯出土于西安郭杜, 该绞胎杯口径为7.6厘米, 高约5厘米, 器表为白、褐相绞的纹饰, 无环耳。从考古资料来看, 因其丰富的工艺纹样表现, 也于随葬之物中多有发现。

经历过五代十国的分裂, 到了北宋民窑四起, 经济文化繁荣, 优越的制瓷条件与工艺技术推动绞胎瓷的恢复和再发展, 不乏出现众多绞胎精品。《中国工艺美术大辞典》记载:“当阳峪窑, 宋代北方民间瓷窑。窑址在河南修武当阳峪, 故名。”绞胎瓷釉色光润莹亮, 装饰技法有刻花、半画半刻、填彩、三彩式绞胎等, 其中以当阳峪窑的绞胎技法最具独特风格。可见当阳峪窑生产的绞胎瓷将设计融合于宋朝文化, 顺应时代发展, 制作生产出符合审美特点的精美绞胎瓷器,

推动绞胎工艺的发展。

绞胎工艺的发展又经历了辽、金、元、明、清等朝代, 由于历朝战乱频繁, 经济、文化等冲突因素, 使得绞胎工艺慢慢没落。直至新中国之后, 众多艺术工作者在国家倡导之下对其进行研究和修复, 再次翻新沉寂已久的绞胎工艺, 当代绞胎工艺在理论与时间创作方面得到更大的发展, 并高效地展现出独特的工艺魅力。

1.2 绞胎工艺的形成背景

绞胎工艺在唐朝出现后, 时代的繁荣昌盛、多元包容、审美意趣促进了陶瓷技艺的形成和发展。

首先, 唐、宋两朝的政治稳定为绞胎工艺的发展奠定了制瓷环境与市场等基础。两朝的商业发达、人们生活水平的提高、闲情逸致的繁荣生活氛围、陶瓷手工业的快速发展, 为绞胎陶瓷工艺发展提供了良好的物质条件, 并促进了绞胎工艺的形成和稳定发展。

其次, 随着社会经济的发展, 瓷业规模的不断扩大, 行业产品丰富, 促使绞胎工艺快速发展。陶瓷生产的规模拓展, 分工的细化, 如原料的开采、配比、胎体的制作、装饰、施釉、烧成、运输销售等都逐步系统化和精细化。在制瓷业的不断专业和稳定条件下, 瓷工们有更多的条件专注于工艺的研究、开发, 对其美的情趣进行修炼以满足市场的需求。

最后, 文化环境的开放包容促进绞胎工艺的繁荣。唐宋时期的蓬勃发展、文化灿烂, 对外贸易的需求, 显现出时代的富丽。绞胎工艺制作的陶瓷器物在装饰上技艺创新, 满足日常生活所用的同时, 带来了契合时代文化自信的发展要求与审美意趣。绞胎装饰纹样的工艺美, 别于同期其它陶瓷工艺的装饰方法, 创新工艺的视觉符合宋人的文化气质和审美需求, 审美文化与工艺促进绞胎陶瓷的发展。

2 绞胎工艺在传统及现代陶瓷艺术中的装

饰表现

2.1 中国传统绞胎瓷的装饰表现

绞胎陶瓷因复杂的工艺技术与丰富的装饰形式，成为中国传统陶瓷工艺之中浓墨重彩的一笔。从考古资料中可以看到，绞胎工艺不仅符合时代审美要求，也适应于生活器日用瓷之中。

如唐代的绞胎三足炉（见图1）与三足碗，由陶瓷胎体两种褐色相绞，造型精致。其中绞胎纹样也是具有代表性的木理纹饰。绞胎陶碗（见图2）同样也是木理纹的装饰。木理纹的装饰分布、结构设计、单位纹样的形式皆具设计之韵律，展现出视觉形式的平衡和纹饰自然的和谐统一之感，可见陶瓷工艺在漫长的历史长河中发展，凝聚了中国人的智慧结晶。



图1 绞胎三足炉



图2 绞胎陶碗

唐朝的兼容并蓄繁荣昌盛，给绞胎工艺的发展带来了良好的物质条件。绞胎纹饰从最初简单的自然纹理，经过技艺的发展、装饰设计的组合，创作出绞胎瓷枕（见图3）。此瓷枕的设计不仅在造型工艺及烧造条件上得到了进步，更在装饰设计纹样上大放异彩。瓷枕的装饰表现构图以木理纹、水波纹为基础，增加了几何纹、回形纹、组合花理纹，最后通过所创造的不同纹饰进行组合，构成了排列有规律、画面有细节、精致有序的绞胎装饰纹样。



图3 绞胎瓷枕

虽说经历五代后的战乱，社会的不安定导致众多工艺都出现滞后性。到了宋代，经济复苏、科技进步、国民生活高度发展对绞胎制瓷工艺的恢复和发展起到了促进作用。图4是少数保存完整的北宋绞胎陶杜家花枕，我们可以将唐、宋两个时代出土的器物进行对比，发现宋代绞胎的工艺技术与装饰表现都出现了重大的进步，在造型上更具细节，瓷体烧制后变形程度低，在装饰纹样上更具形制规范，同时内容丰富多彩。宋朝艺术文化空前发展，理学、文学、史学等的文化背



图4 北宋绞胎陶杜家花枕

景促使在艺术领域的发展更为理性，这也同样体现在绞胎瓷工艺及装饰上。

“优秀的文化传统应该继承。它可以使我们在文化的创造上少走弯路，有依托，提升得更高。对于后来人说，是一宗最宝贵的精神遗产，它直接关系着一个民族的文化程度。”陶瓷工艺的文化底蕴反映着历代文人的审美意趣和美学追求，儒、道学说的哲思影响将文人情怀寄托于陶瓷艺术。陶瓷艺术语言承载着千年民族文化的美学特征，中国传统绞胎瓷工艺及纹饰的发展，无疑给后世留下了巨大的艺术财富。

2.2 现代陶瓷艺术中绞胎瓷的装饰表现

现代绞胎瓷创作基于传统工艺之上，对其进行色彩及装饰元素创新，发展体现多元的表现形式、设计构成、融汇艺术理念等，在艺术创作中呈现出丰富多彩、百家争鸣的局面。

社会艺术思潮的发展对绞胎瓷的创作也起到推动作用，作品设计更多以表现作者的情感体验为主，艺术家运用绞胎瓷的工艺特性，将色彩、造型、情感表现融为一体，创作出具有个人艺术特色的艺术意趣。绞胎工艺的装饰表现设计元素更加丰富饱满，同时不再局限于传统的水波纹、木理纹，而将在色彩、内容、形式、情感表达上体现艺术化的细节表达。图5为日本艺术家松井康成的绞胎花瓷瓶作品，他将“花”为主题进行创作表达，通过他的作品可以看到纯熟的构思与技艺表现，将简单的“花”元素表现得丰富立体、远近各异，时而繁密、时而疏简，产生一种强烈生命力的意境美感，带给观者强大的视觉冲击力。



图5 绞胎花瓷瓶

荷兰艺术家 Petrus Griepink 的作品突破于传统木理纹的范制，将设计走进生活（见图6），从她的作品中更多的看到泥性的自然美，胎体的薄透感更好地衬托出绞胎工艺“表里如一”之美，制作过程中保留色泥的随意性，泥料的色晕体现出强烈的意境美，体现得既随机又很用心，成功将简洁的线条装饰表现出大道至简之感。



图6

绞胎陶瓷发展的背景及工艺装饰表现以历史文化的沉淀与传承为基础，透过文化特性促进当代绞胎陶

瓷艺术的发展。绞胎工艺所表现的表里如一、色彩绚丽、形式丰富以及体现的民族文化、审美意趣、艺术意境等工艺特色彰显媒介的优越性,丰富创作内涵。

3 绞胎陶瓷的装饰风格及艺术特征

3.1 绞胎陶瓷的装饰风格分析

绞胎陶瓷发展至今在工艺技术、艺术特色、风格特征等方面呈现出多元化的发展趋势,通过形式与艺术语言表现出艺术家所适应的生活背景、文化素养、人格内涵等,蕴含创作者的阅历以及对艺术的感悟,同时体现创作者的审美追求和精神表现。

不同于一般情况下的艺术特色或者创作个性,艺术风格所反映出来的表现形式历经时代的检验,具有更加明显的稳定性与内涵性,是艺术家或艺术流派在艺术道路上达到成熟的标志。因此,艺术风格的形成与表现与所处时代的文化、经济、社会民族等是息息相关的。绞胎工艺的发展过程,将各个时代所展现的背景因素表现在绞胎陶瓷创作上。

3.2 绞胎陶瓷的装饰艺术特征

(1) “表里如一”的工艺美

绞胎陶瓷的工艺可谓独特精美、巧夺天工,自身工艺的制作难度不仅对瓷工的手上功夫要求极高,还需要制作者有一定的设计能力;其次,绞胎瓷的工艺难度导致成品率低下。《说文》云:“工,巧也,匠也,善其事也。凡执艺事成器物以利用,皆谓之工。”又云:“工,巧饰也。”在古代重视技艺本身,工巧和匠巧融汇于作品创作之中。因此,基于绞胎陶瓷独特的艺术风格和装饰表现,展现出“千胎千面,表里如一”的艺术特色,受到了世人极大的好评。以当阳峪窑出土的绞胎器为例,绞胎陶瓷器运用两种或者两种以上色泥,通过绞、揉、组合等方式制作坯体,表面施黄、绿透明釉居多。坯胎花纹千变万化、面面俱到,呈现出由里至外花纹一致的效果。著名古陶瓷学家叶喆民先生曾说:“绞胎瓷因为表里如一,堪称‘瓷中君子’;又因其每一件绞胎器物的纹饰不尽相同,而被诠释为‘君子而不同’。”绞胎效果具有不可复制、千变万化、表里如一的独特工艺美。

(2) “千胎千面”的装饰美

绞胎陶瓷工艺所呈现的装饰美,不仅表现其独特的工艺美,还表现出“千胎千面”不可复制、独一无二的装饰美,这种不可复制的独特性,即使是同位作者也不能做出机器化生产之下那种数理、规格一致的装饰纹样。绞胎纹饰的制作、色泥的配比、揉绞的频次、拼接组合的角度、形式的构成等,都是形成“千胎千

面”装饰美的工艺条件。绞胎陶瓷的纹样在每一件器物上不尽相同又各自变化,更好地体现出“千胎千面”的独特装饰美。

(3) “物我同一”的和谐美

经过巧匠之双手与自然中获取的创作灵感交融契合的绞胎艺术创作,呈现出“物我同一”的和谐之美。自然之美离不开审美主体对美的体悟,美之蕴涵沉浸在人情之中。自然美的表达,不仅是巧匠观察到的具象之美,还应统一于自己内心的审美表达,将“手”与“艺”相互贯通,达到物我同一的境界。巧匠们在合乎时代文化环境下创作,将“道法自然”、“天人合一”、“物我同一”、“气韵生动”、“道器精神”等法则都看作是最高的境界,是对人与自然和谐发展的推崇。绞胎工艺在陶瓷艺术上的表达,追求自然与内心的和谐统一,体现出“物我同一”的审美价值。

(4) “自然神功”的意境美

《考工记》曾记载到:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。材美工巧,然而不良,则不时,不得地气也。”在古人看来“天时”、“地气”、“材美”、“工巧”是创作的必要条件,无一可缺,才能达到“天人合一”尽美的效果。在绞胎瓷器的制作过程中,除了巧匠有良好的技艺之外,在创作中也需要把全身心的经历、感悟融于器物本身,主观能动性与客观存在的高度融合,链接天时、地气才能创造出“浑然天成”之美。在这漫长的融合过程中,形成了思想与形制相统一的艺术表达。

4 总结

绞胎瓷在社会发展文化背景下具有不同时代的文化内涵和审美表达,在绞胎装饰的工艺中,意境美无疑是装饰的灵魂表达。历史背景和文化理念促使绞胎工艺的形成和发展,在工艺创作中也推动人文精神的传达。顺应自然的发展规律,工艺并蓄、自然与人的和谐统一,方可展现出器物实用性与审美的高度统一。

参考文献

- [1] 陕西省博物馆,乾县文管局唐墓发掘组.唐懿德太子墓发掘简报[J].文物,1972(7):26-32,70-71,75-76.
- [2] 冯晨.绞胎陶瓷器研究[D].兰州大学.2019.
- [3] 西安市文物管理处.西安西郊热电厂基建工地隋唐墓葬清理简报[J].考古与文物.1991(4):76-78.
- [4] 西安市地方志办公室编.西安年鉴2004[M].西安:西安出版社.2004.
- [5] 吴山.中国工艺美术大辞典[M].南京:江苏美术出版社.2011.

浅谈现代建盏的烧制工艺

谢慧

(南平市建阳区硕丰进出口贸易有限公司, 福建南平 354200)

摘要 建盏是中国国家地理标志产品, 也是我国陶瓷文化艺术史上浓墨重彩的一笔, 相较于其它瓷器以“淡”为雅, 建盏则是反其道而行之, 建盏以“黑”为盛, 建盏文化中印刻了时代和华夏文明早期的审美烙印, 从某种程度上来说, 建盏文化就是历史的一面写照。在新时代, 不但对于曾经遗失的建盏烧制技艺有了进一步的完善, 还结合了现代科技与现代理念让建盏的烧制技艺有了进一步的提升, 本文将深入分析现代建盏的烧制工艺, 旨在交流学习, 共同进步。

关键词 建盏; 现代建盏; 烧制工艺

建盏是我国陶瓷艺术品中的一种, 最早是伴随着茶文化而逐渐受到大众的喜爱, 最终成为一项单独的艺术品。建盏不同于我国其它品类的瓷器崇尚鲜艳或淡雅, 建盏以黑为盛, 釉色多为深色。建盏在烧制工艺上也有别于其它陶瓷手工艺品, 几乎不采用人为绘制的方式来增添釉色, 而依赖于烧制过程中的自然窑变, 这种极度与大自然交流的方式、天人合一的理念也曾深深地扎根于华夏文明当中。随着时代的变迁, 大众审美的迁移, 建盏文化逐渐走向没落, 烧制技艺也一度失传。新时代下, 我国加强了对于建盏文化的保护与传承, 建盏的烧制技艺也得到了新的发展。

1 建盏概述

1.1 建盏的概念

建盏起源于我国福建省南平市建阳区, 最早出现在东汉时期, 到唐朝时工艺逐步成熟^[1], 到了宋时艺术文化与烧制技艺都得到了极大的提升。建盏的釉色多为深色, 例如蓝、黑、紫等, 并且带有自然的纹理, 这些纹理变化无穷、多姿多彩, 却并非人为, 而是在窑炉内釉色发生还原或氧化反应而自然形成的。这种自然之美也赋予了建盏更多的神秘和魅力, 也使得建盏文化受到了广大人民群众喜爱。同时, 建盏也是茶盏的一种, 主要用于饮茶、品茶和斗茶, 是我国茶文化不可分割的一部分。

1.2 发展历史

建盏的深色是由于泥坯和釉料中含有大量的金属元素, 但除了建盏, 我国的陶瓷文化一直都是以追寻淡雅为主。因此一开始工匠绞尽脑汁想要去除建盏中的深色, 后改变思路, 将深色作为特点发扬光大。宋时人们崇尚自然和天人合一的理念, 而建盏不但是自然之美, 还包含了华夏文明中的尚黑理念, 因此受到宋人的追捧, 小到寻常百姓, 上到王公贵族, 皆喜爱使用建盏饮茶。也因此, 宋时各地广建窑厂, 大量生

产建盏, 有许多建盏伴随着宋时发达的海运远销海外, 促进了世界陶瓷文化的发展^[2], 并深深地影响了周边的国家。但随着时间的流逝, 大众审美逐渐发生了偏移, 明末清初时, 建盏文化一度衰败。新中国成立后, 我国加强了对于传统文化的保护、传承与推广, 建盏文化也再度大放异彩, 在这个多元化的新时代内吸纳了一批热爱它的人。

1.3 建盏的特点

(1) 釉色

建盏的釉色虽深却不沉重, 在阳光照射下彩光盈盈、熠熠生辉, 像玉石一般清透且有层次感, 摸起来温润细腻, 颇有一番禅意。建盏的釉色颇有水墨意境, 宛若水墨之画游洒于方寸之间, 轻盈灵动、栩栩如生, 有一种低调、内敛的美感, 仿佛置身于自然之中, 与大自然进行思想与美的交汇。

(2) 纹理

建盏的纹理分为兔毫、油滴、鹧鸪斑和杂色四大类。兔毫状如兔毛, 宛若银针锦簇, 又如流星雨般划过星空; 油滴状若油脂滴落, 以饱满且接近圆形为盛, 次一等, 便是以对称、分布均匀为盛。油滴的形态变幻多姿, 是建盏作品的主流纹理; 鹧鸪斑与鹧鸪羽毛形似, 但对工艺要求严格, 因此产量十分稀少; 除上述三种以外的纹理均称为杂色。值得注意的是, 在日本极为受捧的“曜变”, 在我国古代被划分为油滴一类。

2 建盏的烧制工艺

2.1 烧制流程

建盏选瓷矿是首要步骤, 选取的瓷土需含有丰富的铁元素, 将选好的瓷土堆放在通风场地, 使其自然风化, 根据一定的比例将不同的黏土混合调配, 然后粉碎已调制好的泥料, 接着过筛去掉杂质进行陈腐, 将过滤干净的泥料存放一定时间, 再对其进行脱水处理, 为了尽量减少泥料中的多余空气, 一般会用手工

或机器对其进行练泥,之后再揉捏成大小合适的泥块。拉坯是有着悠久历史的传统手工制作工艺,将泥料塑型,然后修坯,将生坯晾干,检验合格后放入窑内素烧。

素坯制作好后就可以开始上釉,釉石需要含有丰富的铁元素(一般选用建阳区南林村釉石)才能烧出建盏独特的纹理。首先把粉碎的红色釉矿放入水中形成釉浆,再添加草木灰等其它配料制作成釉水。釉水中含有极高的铁元素,这是烧制建盏的基本条件。接着是上釉,先将釉浆倒入坯体内几秒,再反扣大部分坯体浸入釉浆几秒,坯体底部不施釉。等釉坯晾干后,就可以放进窑炉内高温烧制,由此诞生一件件美轮美奂的建盏。

2.2 烧制特点

(1) 温度

建盏的坯土和釉料中均含有较高的铁元素,其釉色和纹理都是这些金属元素在高温下产生还原或氧化反应而产生的。当窑炉内的温度达到900℃时^[3],釉料开始融化,当高达1300℃时,釉料开始流动,最终纹理也是该流动趋势决定的。值得注意的是,窑炉内的温度在1300℃到1360℃之间浮动,会影响最终纹理花色的样式,这也是建盏难烧的主要原因,建盏烧制对于温度要求十分的苛刻。

(2) 还原气氛

还原气氛与氧化气氛是指窑炉内的氧气含量。氧气含量充足,会出现氧化反应,铁元素形成三氧化二铁呈棕红色,也会导致盏身整体呈现棕红色。因此,还原气氛不单单是对于建盏,而是对于所有陶瓷器的烧制都是至关重要的影响因素,在科技并不发达的古代,掌握还原气氛完全依赖工人的工作经验。

(3) 空气流通

宋时发明了一种专门用于烧制建盏的窑炉,被称为龙窑,龙窑依山而建,能够依靠山的坡度来帮助窑炉内空气的流动和排放。这种空气的循环一方面能够调节窑炉内部的还原气氛,另一方面也能够有效地进行热量交换,通过对内部温度和空气的调节来提高建盏的良品率。烧窑时选用松木为最佳,使用前将松木劈好抵靠于窑壁上,利用窑壁的热量使松木干燥,以

便于后期顺利燃烧。

2.3 现代建盏的烧制工艺

(1) 电烧

随着科技的发展,电烧逐步成为当代陶瓷器烧制的主流形式,一方面电烧能够更好地控制温度,同时还能够避免燃料飞溅对于成品的影响。古代建盏烧制需要在窑炉内“排兵布阵”,才能保证受热均匀^[4],而电烧基本能够控制窑炉内的每一个角落都温度稳定。另一方面是电烧的性价比更高,可促进建盏大规模的生产,降低了建盏的价格,让建盏文化更好地被大众接受,也让越来越多的人喜爱建盏。

(2) 柴烧

电烧虽然稳定高效,但缺少了与大自然交汇过程中出其不意的美丽。也因此,当代有许多工匠还在坚持古法柴烧,柴烧建盏的斑纹胜于现代电烧的建盏,其平滑细腻、色调饱满、变幻莫测,但柴烧建盏的成本极高,且良品率较低,从而价格更为高昂,具有较高的艺术价值,常流通于收藏市场之中。并且随着我国对于传统文化保护工作的不断加强,当代工匠已经复原许多种古法柴烧的建盏烧制工艺。越精美的建盏越需要精湛的烧制技术,也越难能可贵。

3 结语

综上所述,现代建盏的烧制工艺分为了两个分支,一方面是坚持古法柴烧,坚持探寻自然之美,致力于提升建盏的艺术力和生命力,溯源遗失的烧制工艺;另一方面是采用现代电烧,通过现代化的技术控制烧制过程中的影响因素,进而提升建盏的生产量和良品率,让建盏文化更好地融入到现代社会中,受到越来越多人的喜爱与追捧。

参考文献

- [1] 黄巍. 浅谈现代建盏烧制工艺[J]. 陶瓷, 2022(08):99-101.
- [2] 陈祥松. 现代建窑建盏烧制工艺[J]. 艺术品鉴, 2022(02):10-12.
- [3] 刘伟. 浅谈建盏的烧制工艺——柴烧工艺创新[J]. 陶瓷, 2021(06):113-114.
- [4] 陈国飞. 试论现代建窑建盏烧制工艺[J]. 陶瓷, 2021(04):100-101.

(上接第80页)

[6] 孙嘉英. 首饰艺术[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社. 2006.

[7] 许慎. 说文解字[M]. 岳麓书社. 2006.

[8] 叶喆民. 中国陶瓷史[M]. 生活·读书·新知三联书店. 2011.

[9] 闻人军(译注). 考工记[M]. 上海: 上海古籍出版社. 2008.

作者简介: YOO SIHYOUNG (1990-), 性别: 男, 民族: 无, 籍贯: 韩国, 职称: 无, 研究方向: 设计学, 陶瓷手工设计与装饰研究, 单位: 景德镇陶瓷大学, 博士在读。

作者简介: YOO SIHYOUNG (1990-), 性别: 男, 民族: 无, 籍贯: 韩国, 职称: 无, 研究方向: 设计学, 陶瓷手工设计与装饰研究, 单位: 景德镇陶瓷大学, 博士在读。

浅述建窑建盏的历史文化及传承发展

占福文

(武夷山市崇璞堂建盏工作室, 福建省南平市 354300)

摘要 建窑建盏是我国的一类传统陶瓷手工艺品, 更是我国艺术文化史上的瑰宝, 建窑建盏具有独特的艺术魅力, 千百年来受到无数人的追捧, 这种独特的吸引力源于建盏釉色完全不需要人工的添彩, 全部由自然烧制而成, 是鲜少的利用自然之力形成的艺术之美, 故而独特过人。本文将通过对建窑建盏的历史文化和发展传承, 深入分析建窑建盏的艺术魅力和艺术特色, 探讨在多元化的现代社会下, 如何使建窑建盏文化得到进一步的发展与延伸, 旨在交流学习, 共同进步。

关键词 建窑建盏; 历史文化; 传承发展

建盏是茶盏的一种, 最早是伴随着茶文化发扬光大的, 属于华夏文明中较为早期的陶瓷艺术, 有着独特的艺术审美和艺术思维。宋时, 烧制建盏最为出名的龙窑为建窑, 在建盏文化当中以黑为盛, 后期建窑便发展成为专注于出产黑釉盏的窑炉或窑场, 宋代建盏文化发展至鼎盛, 大众对于黑釉瓷情有独钟, 各地兴建龙窑, 当今依旧留有多个遗址。

建窑建盏不但代表了鲜明的建盏文化, 更被赋予了深刻的时代烙印, 同时在宋时也远征海外, 对世界陶瓷文化的发展做出了卓越的贡献, 可以说建窑建盏的历史文化是一部记载华夏艺术文明的史书, 向当代大众展示了古人的智慧、思维、情感和艺术共鸣, 拥有极高的历史价值, 本文将深入分析建窑建盏的历史文化及传承发展。

1 建窑建盏概述

1.1 建窑建盏的概念

建窑建盏的概念需要分成“建窑”和“建盏”两方面来叙述。建盏是一种陶瓷工艺品, 为茶盏的一种, 主要用于饮茶、品茶和斗茶, 起源于我国的福建省南平市建阳区, 是中国国家地理标志产品^[1]。而建窑是专门出产建盏的窑炉或窑场, 但建窑在生产上更侧重于对建盏中黑釉茶盏的生产, 且随着时代的发展, 逐步涉猎盘、瓶、碗等工艺品的制作。

宋代, 我国的建盏文化发展鼎盛, 制作技艺和制作规模都有了极大的提升, 且在各地兴建建窑窑厂, 极大地提升了产量, 并且远销海外, 改变了世界的陶瓷文化格局。时至今日, 我国仍保留着许多的建窑遗址, 挖掘出了诸多的建盏作品。

1.2 工艺特色

(1) 釉色

釉在建盏制作中是最为重要的材料之一, 釉从现代陶瓷工艺学的角度解释为: “附在陶瓷坯体表面上

的一种玻璃或玻璃与晶体的连续粘着层”。釉是依附陶瓷坯体而形成的, 烧成后陶瓷表面有一层玻璃状物质。

建盏的釉色多为深色, 以黑、青、蓝为盛, 偶尔会出现赤红色。到宋代时, 由于黑釉瓷格外受到大众的喜爱, 甚至逐渐独立成为一个釉色分支, 生产类别得到了进一步的拓展, 因此建窑通常以出产黑釉茶盏为主, 兼顾少量的生产其它产品。

建盏由于泥坯中铁元素含量较高, 在高温下发生氧化反应进而形成着色剂, 通常为黑色或黑褐色, 早期的黑釉瓷做工并不精美, 但随时技术的不断发展, 宋时工艺成熟的黑釉瓷产品釉色光润亮泽, 能够与漆器媲美, 在阳光下熠熠生辉, 泛着金属的光泽, 摸在手中温润适宜, 自带一番禅意。釉色如墨如画、轻盈灵动, 赋予作品无限的生机^[2]。

(2) 纹理

建盏的主要纹理有油滴、兔毫和鹧鸪斑。其中, 油滴和兔毫是最常见的两种形态, 极有意思的是, 建盏虽然通体呈现黑色, 但这并不代表它的表面不存在纹理, 而纹理犹如水墨画一般, 与釉色融为一体, 别具一番风韵。油滴状如油脂滴落的形态, 而兔毫则是状如兔毛。兔毫釉也称丝毛釉或兔毫花, 是建窑最具代表性的品种, 底色为较深的棕黑色, 釉面布满许多微晶丝毛状如兔毫的条纹, 颜色有黄色、灰色等, 可分为银兔毫、黄兔毫、金兔毫、灰兔毫等。鹧鸪斑状如鹧鸪羽毛, 层层叠叠, 紧密相衬, 但产量极低。鹧鸪斑的烧成受坯、釉、窑温和还原气氛的严重制约, 烧成范围极窄, 难度极高, 更加名贵。北宋诗人黄庭坚写诗多次提到鹧鸪斑: “建安瓷碗鹧鸪斑”、“纤纤捧, 研膏溅乳, 金缕鹧鸪斑”(《满庭芳·茶》)。

随着建窑的恢复与发展, 釉色更为丰富, 现釉色有: 兔毫、油滴、鹧鸪斑、曜变、乌金、柿红、灰被、

木叶纹等。

2 建窑建盏的历史文化

2.1 历史发展

建盏文化最早诞生于东汉，于唐朝开始逐步走向成熟，又于宋朝发扬光大，而建窑建盏也在这个时间得到了极大的推广与延伸，制作工艺、制作规模和制作质量都得到了极大的提升，因此建窑为宋时的著名窑场，历经千年，对于我国的陶瓷文化有着深远的影响。

宋时，我国福建沿海等地区海运产业非常发达，该地又是建窑建盏的发源地，因此广泛地兴建建窑出产建盏，利用货运远销海外，时至今日，我国的周边国家仍保留着我国宋时的建盏作品。

但到了明末清初，由于大众审美和社会文化的迁移，建盏文化不再受到热烈的追捧，青瓷、白瓷成为瓷器艺术的主流，建窑也逐步关闭，建盏文化也开始逐步走向没落。新中国成立后，我国就一直致力于加强对于传统文化的保护、传承与宣扬，使得建盏文化再度在我国兴起，窑炉形式也与时代结合，发展出了电窑炉^[1]。

2.2 历史文化底蕴

(1) 尚黑情节

在华夏文明的早期是十分崇尚黑色的，帝王的器物均以黑色为贵。这是由于彼时社会生产力不足，黑色是十分稀有的染料故而珍贵，而这一文化也深深地影响了建盏文化的发展。黑釉瓷作为一种纯天然形成的黑色瓷器，被认为是大自然所赋予的珍贵佳品，故而受到大众的追捧与喜爱。而随着社会的发展，生产力的不断提升，这种尚黑文化也逐步消退，这也是建盏文化在明清时期走向衰败的最主要原因。

(2) 水墨意境

在我国的传统艺术文化当中，“意境”这一概念的应用非常广泛，像是一种情感，更像是一种思维，意境是一种艺术境界，其特点在于景中有情、情中有景，情景交融，让创作者与欣赏者的情感达到共鸣，意境也可以说是我国传统艺术文化的最高点。而黑釉瓷恰好是具有这样水墨意境的独特作品，线条流畅、灵动自然，宛若水墨画的笔触在盏身上翩翩起舞、自由翱翔。这种水墨意境恰恰是建盏受欢迎的重要原因，是美感与艺术的重要体现，是大自然与人类情感交融所构建的桥梁。

(3) “天人合一”的思想理念

宋时的社会思想崇尚“天人合一”，追求自然和

人的和谐共处，因此，宋人的日常生活起居器物都以黑白素色为主，而建盏恰好符合宋人这一思想理念，故而受到宋人的追捧。建盏带有很深的禅意，面目为黑却又魅力独特，稳定自若却又别具一格，这样不羁、沉稳、恣意的性格是宋人最喜爱的美丽。人们喜欢在“器具”上寄托思想，展示自身的情感与思维，建盏就是宋人展示自身文化思想的主要渠道。

3 建窑建盏的传承发展

3.1 电烧

随着现代化科技的发展，电烧成为了现代窑炉的主要形式，相较于柴烧，电烧具有更稳定的优势，能够精准地掌控烧制过程中的要素，例如温度、湿度、时间、还原气氛、空气流通状态等等，能够有效地提高良品率，降低生产成本。而电烧规模的扩大也让建盏作品迅速地进入到了普通人的日常生活当中，吸引了越来越多热爱建盏的人^[4]。但相对的，电烧缺少建盏釉色的变幻，在艺术突破上略有欠缺。

3.2 柴烧

即便在电烧如此发达的现在，仍旧有很多的工匠还在坚持古法柴烧，但受到环保等因素的影响，当前柴烧成本极高，且良品率较低，因此价格昂贵，通常流通于收藏市场之上。柴烧能够诞生更为独特的釉色纹理，在艺术性的发展上具有较强的推动性。在未来，电烧和柴烧会齐头并进，共同推动建窑建盏文化的发展与进步。

4 结语

综上所述，建窑建盏文化在我国创立时间较早，经历了数千年的发展，几经沉浮，具有非常深厚的历史文化底蕴，其独特的美丽更是堪称为我国陶瓷文化艺术史上的重要瑰宝，而新时代下，国家也加大了对建窑建盏文化的保护和推广，让该文化再次大放光彩。在未来，建窑建盏文化会伴随着古法柴烧和现代电烧等工艺得到进一步地拓展，再次在国际上大放光彩、名扬海外，完成文化的复兴。

参考文献

- [1] 邓庭兴. 建窑建盏的创新与发展 [J]. 陶瓷, 2022(10):127-129,133.
- [2] 黄咪. 建窑建盏与仿宋点茶文化发展研究 [J]. 陶瓷, 2022(08):110-112.
- [3] 许杰. 浅谈建窑建盏的造型文化和美学特点 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2022,56(08):24-25.
- [4] 李有兴. 浅谈非物质文化遗产建窑建盏的保护与发展 [J]. 陶瓷科学与艺术, 2022,56(07):78-79.

泥条盘筑在陶瓷雕塑创作中的艺术特征探析

刘欣

(景德镇陶瓷大学, 江西景德镇 333001)

摘要 泥条盘筑是最为古老且经久不衰的陶艺创作手法之一, 早在新石器时代先民们便已通过泥条盘筑的手法进行器皿和人俑的制作, 并将其发展成独到的艺术创作手法。时至今日, 泥条盘筑以其展现出的独特优越性及巨大潜力依然是众多陶艺创作者工作时的不二选择。本文将从陶瓷雕塑创作的视角出发, 分别从泥条盘筑手法展现出的泥味语言、高度的造型可塑性以及丰富生动的装饰肌理三个方面对其在陶瓷雕塑创作中表现出的艺术特征进行探析。

关键词 泥条盘筑; 陶瓷雕塑; 造型; 肌理

0 前言

陶瓷创作的过程是纷繁复杂的, 正如《天工开物》中写道“共计一坯之力, 过手七十二, 方克成器。”陶瓷雕塑的创作过程则更是有过之而无不及, 且由于陶瓷制作工艺的诸般限制, 在制作陶瓷雕塑时往往比制作器皿有更多需要顾虑之处。以传统的先制作泥坯后翻制模具成型的工艺而言, 创作时或多或少的需要对雕塑作品的尺寸、造型设计以及表面肌理等进行一定的取舍, 则难免在无形之中给了创作者诸多束缚, 难以放开手脚地去进行创作。而泥条盘筑的成型手法则是相对自由的, 本文从泥条盘筑技法在陶瓷雕塑创作中展示出的自然稚朴的泥性语言, 富有变化性的造型潜力以及丰富生动的装饰肌理效果三个方面对其艺术特征进行归纳探析, 以求对这一成型技法有更为深刻的认识和更为熟练的掌握。

1 稚朴的泥性语言

陶瓷生命力的形成来自泥土与火焰的交融, 而在将泥土交予窑火之前, 是创作者与泥土的碰撞与融合。在创作之初, 相较于其它成型手法下对于泥料的多维考量与挑剔, 泥条盘筑则对泥料种类显得尤为宽容, 颗粒感强的匣钵土、粗质的陶土、细腻的高白泥等都可以在泥条盘筑下完美适用, 只需按喜好需求进行选择即可。

泥条盘筑全然并非复杂的工艺, 把泥土搓成条状, 然后按照造型构思将泥条一圈一圈地盘旋而上, 泥条与泥条之间相互咬合筑牢器壁, 由一到十、十至百, 在不断重复的过程中找寻变幻的姿态, 在对每一根泥条的挤压、堆叠、衔接的过程中融入主体情感与审美趣味, 彰显其稚朴真率的泥性语言。

在创作陶瓷雕塑时盘筑过程中出现的线状印记可以被作为形体的一部分, 痕迹的走势、形状皆可服务于作品的整体造型, 泥条之间在相互交叠、穿插排列

下发展成为特殊的价值。这一特质在制作动物雕塑时常常会得到最大限度地体现, 根据所做雕塑的形体走向与造型姿态的需要, 加以思考地将泥条盘筑时出现的线痕及印记进行布置与排列, 通过对其粗细长短、疏密虚实及穿插扭结的把控, 使之与作品形体互为映衬, 泥条在叠加咬合的同时随着形体起伏而变化方向与走势, 为作品增添视觉元素与细节构造, 有意留下的线状印记亦成为表现动物形体与结构的有效手段, 从而将泥条盘筑以成型手段与作品表现的双重角色有机糅合, 在调节作品形体韵律节奏的同时亦彰显其本质的泥味语言。

2 自由度高的造型空间

泥条盘筑重在以线造型, 由线及面而同时成体, 从第一根泥条的着落便依靠着作者对作品形体的通篇布局, 这个过程考验着创作者对表现对象的理解程度、自身的造型能力, 以及对泥料的熟悉程度。当然有时亦可将此过程看做一场冒险, 事先不做过多细致的预想与设计, 而是在一圈一圈盘旋泥条时把主动权多出一些给泥条自身, 在盘筑到一定高度或体量时, 根据已呈现出的形态“因泥赋型”, 在半思考、半随性中感受与泥性的交流融合; 其次, 泥条盘筑的成型方式更为直接而大胆, 传统模式下为避免翻制困难, 有时需要对作品的形态做出调整与妥协, 泥条盘筑则充斥着自由随性, 可以大胆地挑战夸张复杂的造型形态, 最大限度地发挥泥料可塑性的自由度, 无需过多地依赖工具, 而凭手指直接感受泥土, 通体布满情感印记, 表面的起伏不平反而是作品外观的组成部分, 呈现出浑然天成的自然质感; 再则, 泥条盘筑的自由度体现在其可以跳过翻模注浆印坯等步骤而直接烧制, 这是泥条盘筑成型时可以自由大胆的最直接原因, 雕塑作品考虑到烧成安全往往需要作品是空心状态, 而泥条盘筑则直接契合这一烧成要求, 作品自然空心, 作品

器壁的厚薄均匀可控,避免烧制时开裂坍塌,可以为安全烧成提供保证,并能够适应各种烧成方式。

在创作时,泥条盘筑手法不仅可单独使用,亦可与其它成型手法融会贯通,较为常见的则是泥条与泥片的结合使用。例如在创作动物雕塑时常常把动物的耳朵及头角的部分用泥片成型的方式来表现,此时不同成型手法间的界线在服务于不同形体需求的同时还成为画面构成的一部分,起着丰富作品层次与内容的作用。

造型自由体现出泥条盘筑在成型上的优越,自然中空可直接烧制展现其烧制方面的优点,可与多种技法融合使用,则使其更具包容度与可能性,以上几点综合体现出泥条盘筑具有更高自由度的造型空间。

3 自然天成的装饰肌理

装饰与肌理效果的表现是陶瓷创作中尤为丰富多彩的一章,每一个制作阶段都有着大量的方式对作品进行装饰与肌理刻画,甚至换言之作品的创作过程由始至终其实就是一个对原材料进行装饰加工的过程。

泥条盘筑手法下产生的作品装饰与肌理效果无疑是相当丰富有趣的,从装饰效果的角度而言,盘泥条则不仅仅只是成型手段,而更是肌理效果的资料库。首先是对于不同泥料的选择即使作品具备不同的质感底色,使用细腻高白泥的作品质感通透润泽,选择粗糙匣钵土的作品效果原始质朴,根据需要还可选择各种有颜色的泥料,更或者将几种不同的泥料综合运用;其次,泥巴的干湿度不同亦会形成不一样的肌理效果,较干的泥料在盘筑时会产生细微的纹裂效果,可在不影响烧成的情况下得以保留为作品增色;再者,则是不同的盘筑手法下会形成全然不同的肌理效果,在向上盘筑时将泥条与泥条之间交叠的线痕抹除而留下隐约的手指按压形状会得到不张扬的、内敛的手工痕迹,如图1这一手法在制作人物雕塑时运用更为普遍,盘筑泥条时将泥条从外侧或内侧叠加按压而不抹平泥条之间的线状印记的手法则更具表现力,并可使其成为作品强烈的视觉元素。根据作品形体的走向可将部分线条淡化形成块面,在作品层次更丰富时还可加入点的映衬,在调节作品造型的节奏与韵律的同时,亦可作为作品的结构支撑起到加固作用;再则是彩绘



图1

与釉料的选择与运用,泥条盘筑的雕塑作品往往保留着丰富有意味的手工痕迹,面对颜色与釉的装饰则需考虑与作品形式与质感的相融度,根据作品的风格取向与主体审美需求进行选择,如不施釉则可原原本本地展现泥土上的每一处痕迹,呈现出自然的质朴感,施釉则可使丰富神秘的釉色外衣与泥条盘筑的内里互为映衬、浑然一体。

在陶瓷雕塑作品的创作中泥条盘筑手法自身即是丰富多样的装饰技法,与此同时亦可与其它釉下、釉上类彩绘、综合材料及颜色釉等有机融合,作品效果自然天成而不显雕饰繁重。

4 结语

陶瓷雕塑的创作过程是对作者技艺掌握与艺术涵养的双重考验,泥条盘筑则以其稚朴天真的泥味质感、相对而言自由度更高的造型可能性以及丰富自然的装饰肌理语言等艺术特征为陶瓷雕塑的创作提供着无穷的能量储存,赋予创作者更广阔的空间,抒发创作者的创作情感、追求多样可能。

对于泥条盘筑在陶瓷雕塑创作中的多种运用方式及二者在艺术创作中呈现出的多维艺术特征已可观其一二,更远处依然具有无限的魅力与可能性等待创作者们不断尝试与发掘。

参考文献

- [1] 周国楨. 本土意识的崛起——谈泥条盘筑陶艺[J]. 陶瓷研究, 1994(02):59-63.
- [2] 解晓明. 论泥条盘筑陶艺之魅力[J]. 景德镇陶瓷, 2001(01):6-10.
- [3] 郑解. 泥条盘筑在现代陶艺设计中的应用[D]. 青岛大学, 2018.

作者简介: 刘欣(1998-), 女, 汉族, 湖南省邵阳市人, 硕士在读, 单位: 景德镇陶瓷大学, 研究方向: 雕塑创作。



千年风韵 义兴瑰宝

——浅谈宜兴青瓷的发展历史

李梦婷

(宜兴陶瓷博物馆, 宜兴 214221)

摘要 宜兴青瓷是宜兴陶瓷的五朵金花之一,在宜兴悠久的制陶史中是属于发展较早的陶瓷门类,商周时期宜兴就开始出现原始青瓷,三国两晋时期,宜兴大规模生产青瓷,并成为南方青瓷的主要产地之一。本文主要阐述了宜兴青瓷的发展历史及宜兴陶瓷博物馆馆藏一级文物青瓷谷仓罐的历史,重现当年宜兴青瓷之辉煌。

关键词 青瓷; 谷仓罐; 釉色

0 引言

宜兴是座历史悠久的文化名城,七千多年的制陶史,两千年多的建县史,紫砂、均陶、青瓷、彩陶、精陶五朵金花共同构成了宜兴陶瓷文化发展的轨迹。这座拥有丰厚历史底蕴、众多窑址遗迹、独特陶瓷门类的城市,如今打开了“宜兴窑系”这扇大门,太湖西岸的这颗璀璨明珠在“宜兴窑系”的光环下熠熠生辉。

翻开宜兴陶文化历史的篇章,我们会看到勤劳的宜兴先民早在新石器时期就开始了制陶生涯,他们将水、土、火完美地结合在一起化身陶器。商周时期的原始青瓷、春秋时期的印纹陶、秦汉的釉陶、晋唐的青瓷推动着宜兴古代陶瓷的发展。随着时间的推移,到宋元明清时期,智慧的宜兴人利用上天赐予的优质陶土资源,开创了紫砂和均陶的新天地。一代代陶艺匠师的有序传承构成了宜兴历史悠久的陶瓷发展史,为“宜兴窑系”奠定了深厚的历史文化底蕴。

1 千年风韵

商周时期,在一些遗址和墓葬中出土了大量的原始青瓷,通过考古发现宜兴的先民在那时期就已经发现了瓷土,并能利用瓷土来生产一种新的东西,但是由于烧成温度以及各方面性能等还没有达到成熟青瓷的标准,所以被称为原始青瓷。

三国东吴时期,阳羨(宜兴古称)地位不断上升,孙权曾任阳羨长。西晋时期,周处家族崛起,成为著名江东大族。“一门五侯,并居列位,吴士贵盛,莫与之比”。西晋怀帝永嘉四年,为表彰周处之子周玘三兴义兵平叛而置义兴郡,下辖阳羨、国山、临津、永世、平陵、义乡六县。南朝时,出现了陈庆之、周文育等著名将领,著名文学家任昉也曾出任义兴郡太守。所有这些都极大地促进了地方经济和产业的发展。这一时期,宜兴已成为江南地区青瓷的重要产区,在丁蜀南山的均山、大公堂、龙头芥、小窑墩等地都发现有这一时期的许多窑址,其质量可与浙江一带的青

瓷器相媲美。

南宋以后,宜溧山区成为抗金前线,宜兴青瓷生产逐渐没落,当时瓷器生产水平也产生变化,浙江龙泉青瓷和江西景德镇青白瓷占据了南方主要市场,在缺乏优质瓷土矿等诸多因素影响下,宜兴的青瓷生产一度中断。新中国成立后,宜兴陶瓷迎来了新的发展机遇,按照周总理指示精神,国家和省、县各级政府高度重视丁蜀地区陶业的恢复和生产,并专门组织开展对青瓷进行试制和研发,至60年代初期,宜兴青瓷烧制取得成功,使宜兴青瓷在中断了约800年后重放异彩,为陶都增光添彩。

2 义兴之魂

在宜兴陶瓷博物馆中有件馆藏国家一级文物——“青瓷谷仓罐”(见图1),这件藏品可以说是晋代时期宜兴青瓷发展辉煌的代表作品。



图1 青瓷谷仓罐

“青瓷谷仓罐”在1958年宜兴元上一大墓中出土,制作于西晋,距今已有1700多年的历史。这类器物主要有两大作用:一是用作礼器,庆祝来年的丰收。二是作为随葬品,俗称“魂瓶”。这件器物周身的装饰都有特殊含义:罐口上部饰有24只小鸟,象征着一年中24个节气。器物周身有4根小管子,加上中间这根,一共5根,我们也称其为“通天柱”,寓意着五子登科、五谷丰登。另外,6条苍龙代表着六六大顺,并且苍龙有进有出,象征着生命的轮回。器物上的孔是特意为之,而非损坏,古人的思想充满了幻想,生命的灵动跃然灌上。楼屋门口及周围堆砌7个人物,他们双手抱合,朝天仰望,像是在与神灵沟通。罐子的上下部用一道腰沿隔开,犹如两个不同的世界,堆塑天上、人间、地下三界场面,既有汉代遗俗,又

有晋人的新创,反映了当时儒、释、道三教交融的社会思潮。宜兴的晋瓷是别有特色的,它胎质疏松,便于釉质吸收,让人感觉釉水渗入了胎中,有种铮铮铁骨的紧密感,再加上胎的粗犷,青黄釉施于其上,给人以清凉之美。

3 宜青辉煌

上世纪80年代,著名艺术家韩美林、王则坚、周国桢、陈若菊、张守智等纷纷来到宜兴青瓷厂进行艺术创作,在他们的指导下,青瓷艺人将绘画、雕塑等多种艺术形式融合到青瓷工艺的创作之中,拓宽了青瓷造型、装饰的表现力,极大地提升了宜兴青瓷的艺术水平。宜兴青瓷在国内大展中频频获奖,不仅遍销全国,并且出口到海外五十多个国家和地区,获得了“阳羨青瓷驾越州”、“东方的蓝宝石、精湛的碧玉器”等美誉。

青瓷产品有花盆、花瓶、茶具、酒具等,釉色有天青、粉青、梅子青、黛青、青灰、月白等十余种,装饰手法有开片、窑变、飞红、嵌白、嵌银丝等多种装饰。现代宜兴青瓷在原料、器型、釉色、釉质、装饰手法等方面都有所改进,质地细润、釉色晶莹,青中泛蓝、如冰似玉,体现了吴越文化、江南水乡的风情。

4 结语

宜兴青瓷历经千年的发展,在一代代匠人的传承发展下,如今已成为江苏省非物质文化遗产。它带着浓厚的地域特征,蕴含着丰富的陶瓷文化,相信在当代传承人的保护、传承和创新中,宜兴青瓷能在世界陶瓷的舞台上熠熠生辉。

参考文献

- [1] 周小东. 宜兴青瓷[M]. 江苏凤凰美术出版社. 2017.
- [2] 史俊棠. 宜兴青瓷[M]. 上海古籍出版社. 2010.
- [3] 黄兴南. 宜兴发现的青瓷魂瓶[J]. 东南文化, 1992(2):46-47.

(上接第86页)

Analysis of the artistic characteristics of clay coil method in ceramic sculpture creation

Liu Xin

(Jingdezhen Ceramic University, jingdezhen, jiangxi, 333001)

Abstract Clay coil method is one of the oldest and enduring pottery creation techniques. As early as the Neolithic Age, the ancestors had made utensils and terracotta warriors through the method of clay strips, and developed them into unique artistic creation techniques. Today, clay coil method are still the best choice for many pottery creators to work with its unique advantages and great potential. This article will analyze the artistic characteristics of ceramic sculpture creation from the perspective of ceramic sculpture creation from three aspects: clay language, high plasticity of shape and rich and vivid decorative texture from the perspective of clay coil construction.

Key words Clay coil method; Ceramic sculpture; Modeling; Texture

关于举办“迎新年全国陶瓷礼物联展” 暨“第七届中国兔·新年礼全国陶瓷创意设计大赛”的通知

各产瓷区政府、协会、院校，中陶协会会员，陶瓷爱好人士：

为着力搭建一个陶瓷礼物创新驱动发展、线上线下产销融合、共享新发展成果的展示交易平台，通过联展品牌效应，帮扶陶瓷企业克服疫情影响走出困境，坚定文化自信，彰显陶瓷魅力，推动全国陶瓷行业不断地传承创新，在中华传统佳节兔年新春即将来临之际，中国陶瓷工业协会经研究决定举办“迎新年全国陶瓷礼物联展”暨“第七届中国兔·新年礼全国陶瓷创意设计大赛”。现将组织工作相关事项通知如下：

一、活动主题

奋进新征程，建功新时代——精美陶瓷装点美好生活

二、组织机构

主办单位：中国陶瓷工业协会

协办单位：全国各产瓷区政府、协会，景德镇陶瓷大学，中陶协各理事单位

承办单位：北京陶瓷艺术馆、北京炎黄陶瓷技术开发公司

云展支持：北京亦宸云创科技有限公司

市场支持：光明日报文创光明艺术品、收藏天下（北京）艺术品有限公司、北京荣会文化发展有限公司、北京百嘉艺术发展有限公司、北京世纪迪嘉科技有限责任公司

三、展览时间：2022年12月25日-2023年1月11日（视疫情情况调整）

四、展览地点：

主展场：北京陶瓷艺术馆（北京市朝阳区闽龙广场4楼）

分会场：收藏天下、荣会、百嘉艺术馆、北京大型百货商超中心区域等设立部分展品营销推广专场

云展平台：从物云展

五、展品征集范围

- （1）以中华传统春节节庆为主题的陶瓷文创产品、茶具、餐具、伴手礼、家居艺术装饰瓷等新年礼物；
- （2）以“贺新年、生肖兔”为主题的陶瓷文创产品、瓷雕、瓷盘板、茶餐具等新年礼品；
- （3）以讴歌伟大时代、人民幸福生活、历史大事件题材为主题的生活瓷、纪念瓷、艺术收藏瓷等；
- （4）各地、各单位设计开发的城市礼物、集团单位礼物等。

本次活动征集500件（套）参展参赛作品，满额为止。

六、主要系列活动

（1）凝聚首都北京多方市场力量，组织举办一个主展场、多个分展场，线上云展，多个直播平台，社区团购、集团集采多位一体展览推广活动；

（2）组织陶瓷行业专家、业内精英点评访谈，官网开设宣传专栏；

（3）组织召开多场产销对接订货会，邀请国家和北京市工会、老干部局、集团团购、网络直播平台、渠道直销平台等机构集采新年陶瓷礼物；

（4）扩大展会社会影响，全方位宣传推广，培育和打造业内品牌联展平台，推选出一批年度中国陶瓷礼物；

（5）举办“第七届中国兔·新年礼全国陶瓷创意设计大赛”活动。

七、参展作品要求

参展作品遴选倡导利用新科技、新技术，在陶瓷造型、装饰、技法等方面的积极创新，创作出具有现代感的陶瓷礼物、迎新年生肖瓷。参展单位/个人需拥有参赛作品的著作权，主办方、支持方拥有对参展作品的宣传推广权。

八、组织日程安排

(1) 参展报名：2022年12月01日—12月18日。本次展览由各产瓷区政府、协会等相关部门进行初选，推荐参展者按参展作品云展要求，将参展报名表及作品照片提交至邮箱 yhtc008@126.com。

(2) 作品邮寄：2022年12月18日—22日。组委会对报名参展作品进行复核初选，入选作品通知参赛单位/个人按要求时间和地址邮寄展品，活动结束后由组委会安排退回。

(3) 布展：2022年12月22日-23日。由组委会统一布展。

(4) 大赛评审：2022年12月24日-25日。入选作品将通过“从物云展”和“精美陶瓷装点美好生活”官方微信公众号同期进行线上云展推广。

九、参展费用

(1) 费用：“迎新年全国陶瓷礼物联展”每件(套)作品收取参展费600元作为部分场地租金。

(2) 汇款方式：

户名：北京炎黄陶瓷技术开发公司

账号：91110 10110 12560 210

开户行：中国农业银行北京建国门支行

十、“第七届中国兔·新年礼全国陶瓷创意设计大赛”不收取任何评审费用。

十一、活动组织：邮箱：yhtc008@126.com

报名联系人：付磊 手机：18303003403（微信同号），陈茜 手机：13811651688（微信同号）

线上云展：王邗悻 手机：13269736865

中国陶瓷工业协会

2022年11月29日

第八届全国陶瓷行业职业技能竞赛总决赛开赛

12月16日，2022年全国行业职业技能竞赛——“汉青国瓷杯”第八届全国陶瓷行业职业技能竞赛总决赛暨2022年全国轻工陶瓷行业职业技能竞赛总决赛在淄博汉青陶瓷有限公司开赛。

本次大赛共设陶瓷产品设计师和陶瓷书法2个工种。来自山东、江苏、浙江、江西、福建等17个代表队的130名优秀选手参赛。竞赛内容以各工种的国家级职业资格高级工为基准，分理论考试和技能操作两部分，理论考试占30%，技能操作占70%。



宜兴市瑞丰包装制品制造有限公司

企业简介》》》 》》》 COMPANY PROFILE

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



0510-87181400 18626079858



ruijuping@126.com



江苏省宜兴市丁蜀镇丁山中路8号

盘锦翔龙研磨科技有限公司

「公司简介」

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

球磨机及衬里



剥片机衬里



搅拌磨桶衬里



振动磨衬胶



卧式砂磨桶衬里



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

「产品展示」

研磨盘



剥片盘



搅拌棒



聚氨酯球磨罐、尼龙罐



罐磨机



混合机

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

「产品展示」



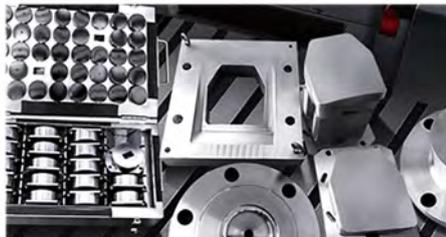
宜兴市红光模具厂
YIXING HONGGUANG MOULD FACTORY



企业简介》》

》》 COMPANY PROFILE

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



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



范伯华 13906155196



sales@yxhgmj.com



<http://www.yxhgmj.com>



宜兴市丁蜀镇川埠村1180号

江苏省陶瓷研究所文化创意中心

荣获“宜兴市四星级科普示范基地”



ISSN 1006-7337



刊号: ISSN1006-7337
CN32-1251/TQ

定价: 20.00元

电子信箱: zhanglei@jstys.com

