

# 古今陶艺实例八则

孟树锋 (中国)

## 1. 缘起

三月三十一日下午，上海新国际博览中心W3号馆内，“2009中国国际建筑及室内设计节”开幕式后，中国建筑卫生陶瓷装饰艺术专业委员会宣告成立，同时举办了该委员会的首场活动——“中外设计大师(上海)尖峰对话”。外方四位：曾参加北京奥运会主馆——鸟巢设计的意大利知名建筑设计大师恩瑞科·特冉塔、德国著名工业产品设计大师茂世·哈伯兹、意大利著名建筑设计师拉·南福恩、意大利ABITARE杂志总编辑米亚·皮资对中方四位：清华美院王建中博导、台湾和成陶瓷总裁陈尚贤、香港设计大师韩秉华、广州美院硕导肖颜琴教授，台湾著名策划大师陈丁荣居中主持并翻译。“战火”先由设计师出身的陈尚贤燃起，卫生瓷设计中有关法国人爱洗澡而涂香水所引发的设计趋向，使西方四位大师面色现窘，但紧接着南福恩“中国陶瓷历史哪个时期最好？为什么？只要一句话说明”的“一炮”，“打晕”了四位中方大师。好在《中国建筑卫生陶瓷》杂志夏高生主编示意陈丁荣，邀台下头排头位的装饰艺术委员会执行会长答言：“中国陶瓷最好的历史是在宋代。因为她是科学、艺术、技术、文化、生活习尚与使用功能达到最完美组合的智慧结晶，在美学上追求内秀美，就像中国人儒雅温和、含蓄素善的外表风度一样，但骨子里却异常坚硬。因为她是用高岭土、高温、长时间而铸炼的凤凰涅槃，最能准确地代表中国人的民族精神！”台上台下，一片鼓掌。下面就四则宋瓷实例说明。



2. 1宋代定窑八棱四系白瓷小瓶，白得如玉、素得类雪、美得同女！其材质的单一，表里如一的透彻，怎样的去表现？

2.1.1造型：不占大，却选小，方有玲珑秀气。内部圆，外部方，融合刚柔并济。腹弧最大处在中间偏上一成，上束颈而出突变。

2.1.2规格：总高129毫米，颈高13毫米，为总高的1/10。腹间棱宽68毫米，总高是它的1.68倍，口部棱宽45毫米，同于底棱宽度，腹棱宽又是二者的1.68倍，正准在黄金分割点上。

2.1.3装饰：内圈的光圆，外弧的曲柔，用横、竖并济的直线作大构架对比，以四个如蝙蝠、又像如意头的耳朵作小点缀，就同画龙点睛一样。

2.1.4色彩：一种单色分成若干等分面块，使各面块具备了不同的受光角度而造成色差，视觉上棱憎分明地出现了明、灰、暗调子，避开了圆器一个辉点、其他色调不易出现的缺陷，实在是平淡出奇的成功范例。



2.1.5做工：手工拉坯从“上泥指花”上看，心气平和稳健，细致严密若孔明西乡空城上的琴声，已见胸有成竹的初端。拉厚并修厚，重新湿软，拍捏打压，削圆切直。器虽小，功却大；身量低，手才高。

2.2宋代早期耀州窑青瓷出六筋大碗，口沿直径208毫米，总高79毫米，底部圈足直径56毫米，帮身斜挺通直，口面开阔大张，小底急缩紧收，其型古朴直畅而稳健灵活。口径大于底径近四倍的比例，卡在80毫米的范围之内完成，其壁完全似喇叭的纯直线运用，确实大胆、简练到顶。按盛物和使用来说，或固或液，在碗内皆是倒置的金字塔形，压力始终是大面压小面，力量由斜壁折向碗心，到达了重心的平稳。若饮则直畅通达，丁点不剩；若呷则一览无余，筷子入内的角度几同于碗壁的斜度。内底“月心”若银盘坠湖，口沿敞亮如日中天，六道凸筋似光芒四射，其实是阴阳和复卦六爻的道学玄秘。就连外沿下的这条装饰弦线，不上不下，位置恰当，助其稳平，绝对理性。再穿上青釉含脂凝翠、滋润同玉的“外衣”，实乃“瓷，青为上”的最简、最雅、最高之榜样。

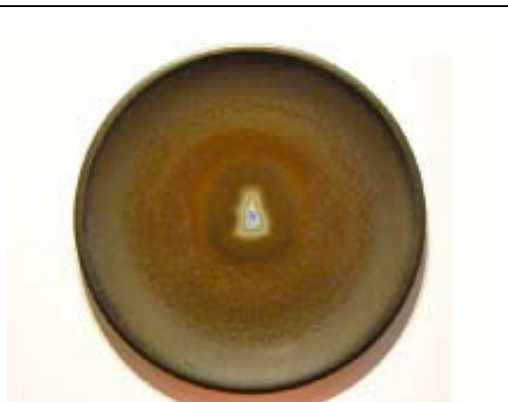
2.3宋代晚期铁锈花卷草纹玉壶春瓶，总高249毫米，口沿直径73毫米，脖子直径34毫米，腹肚直径150毫米，底足直径74毫米。两个靠背的“S”线型组合，其单面一凹一凸，流畅自然得跟抛物线差不多；以脖颈的纤细弱影，照应硕肥饱满的腹肚，其体量对比之悬殊，又同棕黑花纹与白里姜黄的釉色、游丝细笔和急雨大点的纹样结构对比一般地起伏跌宕，同样地强烈和谐。包括右手大拇指与食指圈住细颈、其他三指同抚颈肩的适手相握，还有大口沿的好装进，易倒出，难道不是造型、纹饰、釉色、使用功能和制造工艺、生活习尚及地域民族特色的有机结合吗？

2.4宋代青瓷印花牡丹纹盘，口沿直径188mm，高45mm，底部圈足直径64mm。口沿敞开而平翻的幅度较大，内心很窝，个头平扁，压得颈、身紧连一起而不辩你我，皆是因为其汤菜盛器的功能使用需要而设立的。但宽平沿显得敦厚又扩张，也助长了造型的虚空间。使外展中有了稳当之感，而且其直径刚好是四个边长45mm身高正方形的连拼构成；不加圈足是秦、汉漆器和唐代金银器的造型象源，加上圈足便成改良后的陶瓷造型语言。内底整个窝心印一朵折枝牡丹的适合纹样，大方整洁，疏密得当，迎风招展，统一美丽；与造型结合亲密不说，宽宽的空边沿子成了主题纹样最好的边角构件，是于无声处的烘托中心题材处理妙法。浸满浓翠欲滴的青釉，宽刀纹样线条中积釉较厚而色调变重，达到色彩类比温和而又明显、纹略繁却不失高雅的艺术效果。



3. 上世纪七十年代以后，我国各大名窑名瓷基本得到了恢复，通过近四十年的努力，名人名品佳绩十分显著，我们把这部分称之为“传统陶瓷艺”。自九十年代后在各大艺术院校与科研院所及陶吧和私坊中逐渐兴起的、源自于二战后日本传向西方反折到大陆的、随意性、简约性、纯自我表现性陶瓷类作品大量出现，给传承有序、正宗清纯的传统陶艺增添了异样的型彩与挑战，大家送这部分一个“现代陶瓷艺”的名字。如同改革开放一样，大开门户，涌进新鲜空气的同时，亦有些蚊蝇浊味。在下作为一个揉泥者，权摆个人的一管之见：西方的自由浪漫，丰富多彩，个性大胆强烈。东方的日本、韩国严肃纯正，自然朴素，淡雅认真；台湾和港澳的在此基础上增加了理智深邃，靠近民族文化宗源；大陆的处于起步阶段。此举四则较之。

3.1王修功窑变色釉大盘《佛光》：其人近我同乡，却未晤过面，然早闻其声，观其作，感其艺矣。该作本无名，是在下因钦佩而私定其名的。王先生1930年出生，籍甘肃正宁，1949年肄业于国立杭州艺专，即迁台。曾执教中学，作广告设计，1957年起始陶冶，先后创办中陶、中华、龙门、唐窑等陶瓷厂，八十年代后陆续获奖、举办个人作品展，尤擅窑变色釉类创作。《佛光》以圆盘作型，若同圆寰之无垠宇宙，主色调灰暗偏暖，稳重大气而深邃玄秘，以托出中心形近观音菩萨的金光佛身，其佛身的光亮又像光芒穿越时空的渐变。其中的冷与暖、明与暗、大与小、轻与重、规整与随形运用得十分合适，何况观音法名圆通，对型圆的规整、厚柔、温润达到了默契之合。而中心之金身从釉变中闪出，似与不是，一派大象无形，任君想象，又是作者凭多年色釉性能了解、巧作基础、火温驾驭的专业功夫体现。上海800号陶艺后援会的洪兴文斋主虽然配了桔色方框展挂，锦上添花之外，即无该框，光盘挂于粉壁或支于架上，其装饰品的艺术性与价值性均是无可厚非的。



3.2林振龙《开光油滴天目碗》：林1955年生于台湾南投，1973年入汉唐陶艺厂习陶，78年拜在林葆家教授门下，79年设立瓷扬窑工作室，78年起作品开始参展、获奖、被收藏，又出专著，追求陶土纯净本性经陶烧演化的个人心路不辍近40年，品名远振之龙矣。宋代著名建盏的型、制、色、釉把握极准而皆无什变，敢在其高山仰止之物前耍艺，定是多年面壁图破壁，结果是：油滴千点万点，原只在那酷似洪波翻蛟的一点。当然为：无可挑剔的、纯真的原汁原味，却因为那条见尾不见首的神龙或扭头摆尾的巨鲨而趣味盎然的新意顿生，胡不为枯树嫩枝也？洪老爷为演其意，特给注水，以助我观。



3.3刘作泥《鱼》：生于鲁而长于台，少时南学于香港九龙圣达济修中学，赴台作美术指导及电视制作，创办台北今天画廊，后专事巨型陶艺创作。曾破解秦兵马俑制作之谜而在2001年被作为台湾第一个进入俑坑的民间百姓，2004年出版了《焚俑》半记录体著作，是一个擅变泥土真性的苦行僧和为秦俑正释的呼喊者。鱼在中国道学里被视为灵物，是各种艺术、特别是历代陶瓷用各种手法表现的主要题材，此幅陶鱼在刘先生的大型陶塑中算是小菜一碟了，高浮雕的贴挂形式，伸头耸鳍，奋身扬尾，张嘴瞪眼地向前搏击一瞬，姿态与形体抓得甚是准确。雕塑手法娴熟自然，简练率真，保留了泥土揉捏的过程性并作了恰当的利用，特别是釉色搭配、上釉形式、烧成效果、釉同塑泥的结合上处理得放而不粗，加上底布、外框的装裱，使动与静、粗与细的配比将艺术品装饰化诠释得清楚真切。



3.4邓惠芬《风景》：台岛步入中年富有创意并收获颇丰的女陶艺家，中央大学教授和美国西雅图大学驻校学者。

利用泥板平直站立特性，搭建起各自单元的有机结合，以压印、粘贴、刮刻等手段作规律性的图案结构处理，再用化妆土、色料、釉料妆扮，将块点、线条、网纹、柱杆等人为物件痕迹与泥板材料的自然质感性作清楚展现，来宣泄自己追求的“三次元空间”艺术形式，达到作品浓浓人文气息与自然韵味效果。特别是泥板自然断头作为塑件和图案边界的运用，别出心裁，山头峰顶乎，云际树边也？使清新秀丽的女性美景里凭添了几许粗犷和浪漫。黑底木板的装托，或挂或摆，完全同于时代而又超出同行类别的创造，个性鲜明而轻松的纯现代陶艺。



4. 结语：不管传统的、现代的，无论学习创新的、还是自己发明的；陶艺者，陶瓷的艺术，艺术的追求与制造需要对世界、人性、生活有足够、准确的认识，材料的嬗变需要机理、温度与时间，创作路上有方向偏差和成败风险，做成什么都要付诸社会大众去品鉴赏、购买或收藏。所以，陶艺者需要有真诚、热情、胸怀、理性和恒心！

二〇一〇年十月五日于长安