

匣钵

图祖母(土耳其)

我在大学从事青瓷釉研究时发现了“匣钵”。我看到窑里的木头可以改变窑炉内的气氛，烧制时，器具上的釉料和装饰物里的金属残留物会转换为金属氧化物和灰。我注意到韩国，日本，中国的柴窑中采用堆在一起的匣子形成封闭的空间，防止窑中的有机残留和灰对器具的影响。

这些被称作“匣钵”的匣子用一种特殊的材料做，匣子的尺寸随工件的大小变化，匣子里面和窑炉内的气氛不同。

当我想到采用匣子可以更好地控制反应，如还原反应，和烧制过程时，我便着手发展一种新的技术来更好的展现我的设计和自我。我要用这些匣子营造特殊的气氛。

我发现其它国家的陶艺家，如帕迪·伍特斯，塞巴斯蒂安·布莱克，简·珀曼和吉尔·索罗门，也采用同样的技术制作作品。1998年我在一个研讨会上遇到了玛柔·克拉斯欧迪，她告诉我她进行过匣钵烧的尝试，她将木屑，树叶，食盐或糖等放入密闭的但留有一个针孔的用生熟粘土制作的厚壁容器中，与放入的小器具一起放入窑中，烧出了令人满意的效果。在论坛活动中，我制作了几个小作品，干燥后将其放入我设计的用不同的粘土制作的匣子中，球形的匣子中放入了木块，植物的枝叶，球形匣子的尺寸使我能把工件和少量的氧化物及植物的枝叶码放其中，然后关闭容器，撒上少量食盐，让其干燥，做一个针孔。干燥后在1000℃进行烧成。当我打开容器后发现工件的某些位置上显现了发黑和氧化物。我这一没有什么研究的尝试带给我的只是发黑的效果，还原发黑的处理结果。我确信工件的发黑来自于最小的消耗，在密闭的容器中耗氧，或者通过加入的金属碎片，金属氧化物，碳化金属，金属的硫酸盐来形成还原气氛。

我所获得的结果是令我满意的。我可以获得不同于釉面的表面。我能够获得可控的远非乐烧和发黑技术所能比拟的表面效果。

我应用匣钵达到两个目的，发黑和还原。我将素烧或上釉的工件与我希望工件与之发生反应的金属放入带盖的匣钵中，匣钵是用特殊的粘土在电窑中烧制的。因为我对处理釉面带来的效果不满意，我介绍的是无



釉的表面，我用硅酸盐覆盖了主体材料的品味和纹理，因此，这些覆盖物在我的眼里都是衣物。而所消失的主体材料固有的表现不过是化妆物。我依赖无釉表面和匣钵来描述这种令人愉悦的状态。我寻找作为着色剂金属载体（金属氧化物-金属碳化物-金属硫化物），预先将工件在较低的温度下煅烧，以确保在分子结构被充分压缩前，通过微孔，化学反应充分进行。在连续的化学反应过程中我捕获了适应性。由内部到表面进行化学反应的工件，工件的材质和初始烧制温度构成了匣钵烧的准备。用泥浆衬或烧结衬做的实验显示表面的形成对匣钵烧非常重要。初期工作中工件表面吸附的质量对匣钵烧非常重要。

我用电窑烧制匣钵，炉温依据材料的成熟程度而变化。匣钵的尺寸依烧制的工件和窑内的码放技术而变化。我期望获得的气氛，发黑或还原，甚至工件的视觉效果影响匣钵的尺寸。我采用圆柱体的匣钵从而使壁厚控制在1厘米之内。严实的盖子对保持匣钵内部与外部的隔绝非常重要。如果用过3-4次的匣钵不那么可靠了，出现了底部的累积残留物和小的裂纹，应该对其翻新。特定的金属需要特定的匣钵。匣钵上的铜和铁的残留物以及实验没有涉及的因素，如食盐的结晶，硫酸盐等会改变预定的合成物。

如果通过金属，金属氧化物，金属碳化物，盐（由中间体，如硫酸盐转化获得）来营造还原气氛使工件表面形成设想的视觉效果和色彩，甚至所使用的量也要考虑以确保金属氧化物渗透到工件内形成金属。在某些场合，作为携带混合料的衬会导致更清晰的效果。这些衬与富含化学成分的溶剂共同作用于反应过程，或作为经典的衬里。用作色料的金属有铜，红色的氧化铜，绿色的氧化物，从铁红到棕色，从rutile 黄（可用氧化钛和铁替代）到橙黄，钴蓝，和sachs(深蓝)，从铬绿色到锰粉色，紫棕色。每种不同的材料会产生不同的效果。线的粗细，薄片的位置，锯末的颗粒度，材料的密度等都将直接影响最终的效果。

工件的材料，初烧的温度，衬的存在，化合物的成分和在匣钵中的摆放位置，放入匣钵的有机物的容积率和一致性都是需要考虑的重要因素。如果我们仅需要烟熏的效果，我们需要放入有机物。各种木刨花，湿的和干的枝叶，含油的种子被用来发黑。陶艺家也可选择混合使用这两类材料。每种材料产生的效果不同。锯末的种类，粗细，枝叶的干湿程度，装窑的方法都是需要考虑的因素。



