

主编 吴伦仲 张海国

一个遥远遥远的
梦，逝去多丰的梦，
萦绕天际的梦，暗香
飘浮的梦，影迹诡谲
的梦，元气混沌的
梦。我一直在寻觅
它，追索它……

ZHOUGUOZHEN
CHUANQI

伦 伦 编

周国桢传奇

下篇 艺术密码

学林出版社

主编 吴伦仲 张海国

阅 覽

一个遥远遥远的
梦，逝去多丰的梦，
萦绕天际的梦，暗香
飘浮的梦，影迹诡谲
的梦，元气混沌的
梦。我一直在寻觅
它，追索它……

K825.72-7
2011.2
2



ZHOUGUOZHEN
CHUANQI

伦伦 编

周国桢传奇

下篇 艺术密码

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

周国桢传奇.下, 艺术密码/吴伦仲, 张海国主编;
伦伦编.—上海: 学林出版社, 2009.12
ISBN 978-7-80730-914-7

I. ①周... II. ①吴... ②张... ③伦... III. ①周国桢—传记 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第204802号

目 录

周国桢论文选 /1

- 梦的联想 / 周国桢 /3
漫游现代陶艺之路 / 周国桢 /6
美术陶瓷的新风格与粗质材料 / 周国桢 /10
本土意识的崛起 / 周国桢 /14
动物雕塑的写生与造型 / 周国桢 /22
我画动物速写 / 周国桢 /27
古树新芽 / 周国桢 /29
中国民间陶艺与现代陶艺 / 周国桢 /32
我的一点创作感想 / 周国桢 /37
让创作成果见世面 / 周国桢 /41
陶瓷工业的出路何在 / 周国桢 /44
一个陶瓷收藏家的情怀 / 周国桢 /47
关于收藏 / 周国桢 /49
中国的现代陶艺与陶艺教育 / 周国桢 /51

专家学者评论选 /57

- 天成与近俗 / 王朝闻 /59
周国桢陶雕欣赏 / 钱绍武 /63
周国桢陶瓷艺术及其历史地位 / 毛士博 /64
试论周国桢的瓷雕艺术 / 毛士博 /69
独辟蹊径化古开今 / 毛士博 /77
彼岸 / 毛士博 崔龙弟 /79
去尽浮华留真淳，元气淋漓孕天成 / 毛士博 王怀亮 /86
盘筑陶艺的启示 / 李见深 /93
自我意识的又一次觉醒 / 李见深 /94
本是无情化有情 / 徐黎明 /96
起来！不愿做奴隶的人们 / 张海国 /97
宁静的早晨 / 张海国 /98
青花釉里红红得发紫 / 张海国 /99
陶艺大师周国桢 / 张海国 /100
我收藏动物瓷塑 / 张海国 /102
扎根瓷都矢志创新 / 张海国 /103
往事的回忆 / 叶良骏 /105
藏在岁月背后的缘 / 叶良骏 /106

一个梦想的实现 / 吕品昌 /109
美呵，周国桢的动物瓷雕 / 陶鹰 汪健 /113
探求生活中的美 / 李素馨 /115
深情巧思 清新精湛 / 李素馨 /116
周国桢与中国现代陶艺 / 吴大选 /119
周国桢的“火焰”艺术 / 黄明新 /122
回归泥土本色的艺术 / 黄明星 /123
火焰中诞生的小生灵 / 牛志强 /128
执着的追求 / 乐余 刘寿春 /132
周国桢陶瓷雕塑的艺术再认识 / 金文伟 /134
超越自我 / 吴爱文 /
风景这边独好 / 胡昌群 /141
采访周国桢 / 朱燕 /147
叛逆者周国桢 / 林明杰 /151
为现代陶艺繁荣燃烧自己 / 王家骏 /155
从“三屈式”走向炼狱 曹志苑 /157
功夫深处渐天然 / 阿敦 /
塑形刻神呈奇 争釉装饰见妙 / 陈荐南 /159
熔铸人格精神的艺术 / 钱海源 /161
周国桢的动物瓷雕 / 蔡栋 /165
陶瓷艺术大师周国桢 / 聂南溪 /167
周国桢与动物瓷雕 / 陶鹰 /168
神奇的“动物世界” / 刘国强 /170
失去的艺术造型 / 大明 /172
去尽浮华留真淳 / 薛方平 /173
动物的人格化 / 吴承基 /175
周国桢，一个城市高地 / 鹿鸣 /178
神奇的“动物世界” / 漆德三 /182
周国桢教授的陶瓷雕塑 / 漆德三 /184
周国桢青花釉里红艺术 / 漆德三 /187
周国桢教授的陶瓷挂盘 / 漆德三 /190
民族生命力量的冲动 / 方雨涛 /191
周国桢陶瓷艺术 / 刘伟基 /193
湖南籍陶艺家周国桢 / 霍晓迎 /195
拙中见巧 / 孙晨 /197
周国桢教授年表 /231

周国桢论文选

周国桢

梦的联想

周国桢

一个遥远遥远的梦、逝去多年的梦、梦绕天际的梦、暗香漂浮的梦、元气混沌的梦。我一直在寻觅它、追索它，今有三十余年。

民间艺术、宫廷艺术、文人艺术，如果说这是中国漫漫艺术长河中的三个层面的话，那么我当初迈入艺术长河戏水的时候，并不熟谙这三个概念。只是凭着一股子热情投入创作，作品往往不知不觉地常有某种“舶来”味，又兼有某种“稚拙”味。我开始探索自己。显然，那“舶来”味来自我在大学接受的西方古典美术教育的影响；那么，“稚拙”味呢？我想起奶奶捏的糯米鸡、妈妈纳的虎头鞋、乡间艺人演的皮影戏，一一充满生动的稚拙情趣。哦，原来我童年是在民间艺术编织的摇篮里度过的。它一种不可名状的东西深深积淀我心底，成年后它却时时浮现我脑际。我庆幸自己出生农民家庭，且是属于璀璨楚文化圈子的湖南籍。虽然我的创作环境，由于众所周知的历史原因，有着宫廷艺术遗传基因的浓烈氛围，但我者，故我也，未被其同化。基于这样的认识，我索性强化我心目中的民间艺术，体现在我前期创作的动物世界里，似有种率真淳朴的童趣，特别是高温颜色釉的广泛使用，被誉为一种“突破”，其实也是得益于我的来自童年梦幻的造型概念。异彩纷呈的高温颜色釉造化于火焰是最有魅力的微观景象，几乎每种釉色都有个美丽传说，是无数前人智慧的结晶，也是中国陶瓷艺术的最大骄傲，可是越来越占统治地位的宫廷陶瓷艺术，为了迎合皇室审美情趣而形成的繁缛纤细的造型，却无法施着窑变随机因素极大高温色釉，而我的来自民间艺术的简洁单纯的造型，恰恰可以按形象的要求装饰任何一种高温色釉——当然其间不乏无数次试验失败——终于形色珠联璧合，使我的“动物世界”毛色绚丽，给人赏心悦目，于是在一片赞美声中，我当初

真以为寻觅到了金色童年的梦幻，便是我的艺术境地了。

新的“创作欲”提高了自我。我不过是在“火焰艺术”中注入了民间艺术的新鲜语汇。我毕竟受过“文人艺术”的熏陶，多少向往“文人艺术”的妙不可言的意境美，但它又过于规范化了。这是个饶有趣味的问题，悠悠千年的封建社会里，除了少数得志艺术家工艺匠，为“宫廷艺术”效劳外，大多失意文人无形中分成二类：一类信奉儒家的文人，满腹牢骚扎在诗词里；另一类恪守道学的文人双脚离地飘在山水画里。历代文人智慧的积累，使这两项艺术达炉火纯青，这也就是诗词山水画为什么是中国文学、美术的辉煌之巅的原因。显然，其创作上的复杂心源，需要分析扬弃；其艺术上的“气韵”境地值得继续弘扬。故我有庆幸自己生长在新时代，不必像古人那样竭诚呼唤：“伯乐啊，来骑我这匹忠实的千里马吧”；不必像古代山水画家那极佯作恬静保持独善心里；也不必拘泥于某些过于严谨或过于飘逸的规范性技巧。但他们用含蓄手法表现深刻社会内容的机智，使我艺术上有了新的追求。我的创作不再凭纯粹的直觉，而有某种程度的直觉。表现在我中期创作的“动物世界”，似面镜子，以种种折光，展示人情世态，把我对生活的感受，以抒情的手法，力图传达某种启示。这阶段的作品，引起不少专家瞩目。这时我又以为我的艺术进入全新境界，因为我似乎把民间艺术与文人艺术联姻，追溯到了这两种艺术尚未分家时——充满梦幻色彩的古典艺术的真谛，况且其中还表现了新时代的成熟的自我。

后来，创作条件有所改善，我开始走出封闭的环境和封闭的自我，跋涉祖国山山水水，极力扩展艺术视野，这才发现我原来寻觅到的“火焰艺术”不过是一个雅俗共赏的层次，特别是当到了霍去病墓的石刻前，我顿时被汉代艺术的沈雄气势征服了，我深深地思索，艺术的征服力也许在于此；审美体验的本质是生命本体的冲动。它是沟通创作主题、表现主题、接受主题的心里桥梁。我深信任何事物都有生命的活力，隐藏着捉摸不定的某种精神。一个艺术家必须对表现对象的神性有感悟和透彻的理解，把某时某地感受到的足以引起创作冲动的同时又足以表现其生命活力的特征，加以变形突兀出来形成一种意象，这也许就是东方神秘主义艺术哲学——“物我同化”？它可以无限开阔创作主体的审美视野。例如我过去狭义的审美观，绝不会去盼顾癞蛤蟆之类的小丑，而我现在在一次偶然观察中却能审美体验引起冲动，塑造了一只癞蛤蟆，它肌理粗拙，癞皮上泛出点点绿光（绿釉），瞪着双眼，鼓着一

团气，似乎准备迎着千斤压力。它叫《千斤顶》。这个作品与其说拙而见丑，不如说拙而见力。如果硬套“美”的语汇，我相信它传达给人们的审美情趣是种富有骨力的低调美，当然最好称之为“力”的语汇。这个观念的变幻，从我几个阶段创作的“动物世界”里可以看出，有个由表及里的轨迹：毛色的美→肌理的纯→材质本身的力；稚拙的美→古拙的力。因此，追求东方远古艺术的富有意象韵律的生命力，这不知是不是我所追求的？！

按荣格的“集体无意识”之说，我一直寻觅追索那个遥远遥远的梦不正深深潜藏在我们的“无意识”之中吗？而今，我要说，且不管它，因为那毕竟是过去的梦。我们需要的是面对现实，憧憬未来。新的工艺革命需要我们呼唤新生命的活力！陶瓷艺术作为最古老的社会文化符号，最纯净的视觉艺术信息，理应以其原本的魅力，传递时代精神的勃力！如果从某种突变上说，艺术就是艺术家的梦幻，那么我将继续我的梦，使我的梦更具个性色彩，更具现代色彩。

1987年8月5日

漫游现代陶艺之路

周国桢

半个世纪以来，陶艺在许多国家红红火火地燃烧着，已经相当的普及，陶艺展览、陶艺活动、陶艺出版、陶艺销售等层出不穷。外国许多小学有陶艺课，几乎每个大学里都有陶艺专业。许多专业艺术家和业余爱好者，尤其迷惑现代陶艺。它既是走向大雅之堂的艺术，又是最能普及人人皆能参与的艺术领域。

中国的现代陶艺在50年代开始萌芽，但由于种种原因未能普及开来。近些年来中华大地、大江南北开始到处点火，陶艺活动家，陶艺作者，陶艺的交流、展览、宣传、出版、示范、培训，也是越来越多。

虽然如此，国内外真正以现代陶艺谋生的陶艺家却很少，大多数活动是业余爱好者的参与。是什么因素促使人们对这个领域感兴趣呢？它又有些什么特点呢？对于业余作者来说主要是它的娱乐性、精神性。玩泥巴从小就喜欢，当你随心所欲地通过捏泥巴表现了你想表现的东西，尤其是烧成后产生了许多意想不到的变化时，你会不由得感到异常的开心。现在陶艺制作过程都成了互相聚会、交流的表演项目。如拉坯表演，炼烧表演、夫妻共拉一个坯的表演、各种造型方法的表演等。这些作者产品的出路不一定是市场而是作为礼品交流，或自己赏用。1993年我参加韩国陶艺夏令营，韩方参加的人员百分之九十都是女性。我很奇怪地问她们，回答是：她们学习陶艺不是作为谋生的手段，而是消遣、自娱、打发时间。可见当物质生活到了一定程度时，主要追求的便是精神生活、性格的陶冶。

对于专业作者来说，关注点就更多了。

世界上什么材料能直接造型并保持手感和泥味？是陶土和瓷土。什么材料能经过高温烧成又产生神秘的窑变？是陶土和瓷土。什么材料

最能任意摆弄、搓、揉、捏压等，从而表现手法最多的是陶土和瓷土。什么材料在世界蕴藏量大？是陶土和瓷土。什么材料最能表现质朴、率真、古拙和原始的味道？是陶土和瓷土。什么材料制成后保留时间最长而不变质，因而更具收藏价值的？还是陶土和瓷土。

人们都说：“陶艺是土与火的艺术。土有各种各样，有不同成分，不同色彩，不同的粗细，不同的可塑性，不同的烧成肌理和不同的烧成温度等。”因材施艺是我们作品能否成功的重要因素，我们完全可以根据不同的表现对象来选择材料，恰到好处地表现了对象又充分地发挥和体现了材料的特质。因此，只有懂得材料，熟悉材料才能驾驭材料，才能使材料和造型相得益彰。反之就很难说你的作品具备了陶艺的语汇。

火是陶艺作品最后完成阶段的关键，没有火的烧成不能成为陶艺作品。火可以毁掉一切（倒窑），也可以为你完成惊世之作，所以陶艺家在窑前往往不是惊喜就哀叹，因此陶艺家不但要充分熟悉材料，运用材料，还要熟悉火的作用，运用火的能量，利用窑变，把握温度才能产生“天人合一”、“鬼斧神工”的特殊效果。因此说把陶艺作品放到窑里去，不仅仅是为了烧结而已，而是要借助火的力量，让它产生变化莫测的色彩和效果。

火有它积极的一面，也有它制约的一面，而制约的结果又往往能形成它自身的特点，首先是表现方法上的突变和特殊效果。比如说陶艺作品要想顺利烧成，首先它不能是实心而必须是空心的，为了要使作品空心，人们采取了多种制作方法：

1. 注浆成型

将泥土化成泥浆，注入模型内，待模型吸到一定厚度的泥浆，便将多余的泥浆倒出来。当坯体稍有脱离模型之际，便可开模取出坯体，然后，再用手工将坯体各个部分接斗后修好。

这种办法一般是大批量生产同一品种时所用。它的特点是：一方面自然形成空间；另一方面坯体厚薄均匀，体轻量，操作快，形体统一，价格便宜。

2. 印坯成型

将炼好的泥，打成泥饼，印在分开的模中，然后半其合龙，待到坯体干后，开模取出坯体，接斗并修好。它的特点是：坯体自然形成空间；全手工操作，手感强，更具人情味，但做工慢产量低。目前即使有

一定产量的造型，也还是强调手工印坯，因为大家都知道少，觉得它肯定是少量制作的。

3. 盘条印坯法

把泥揉成粗细相同的条状，根据造型的需要，一条挨一条地印到模子里去，合模待干后，取出坯体，就是一个变化着的线条的造型。这种方法在历史上是不存在的，比打泥饼印坯法要复杂得多，但它更具特色，更具手感效果，如线条布局，粗细穿插，明显与模糊等，运用得当，就有一种特殊的和接近原作的味道。

（一）原作陶艺

原作是作者用泥土塑的造型直接入火烧成的孤品。原作陶艺更具有它的特殊价值，因为举世无双，它能全面直接地保留手感和泥味的原质原味面貌。高明的陶艺家，能充分驾驭泥料，把泥玩活，使泥的特殊性质能充分地体现出来。它直接入高温烧成，能很自由地表现形象和泥感，而不受工艺过程制约。它最大的制约便是火。火要求每一件制品坯体必须是厚薄基本均匀和内空，但很难做到厚薄均匀因而原作比复制品要重得多。

1. 雕塑式

用一团实心的泥，根据形体的需要，可以随意加泥，也可随意刮下来而不受限制。待形体完成后将作品倒过来，均匀地掏空，干后烧成。这种办法宜于初学者，因为它能仔细推敲和便于修改。

2. 盘条式

将干湿度相宜的泥土搓成大小不同的泥条，根据形体的不同需要一条条地盘筑起来。如果盘成单纯的器皿可能方便一些，如果盘成一个动物造型便复杂得多。动物盘筑的步骤，先把主要形体盘筑成型，如躯干，后将局部形体，如四肢头部完成，然后组合成一个整体造型，最后将耳、眼、尾等加上，并进行严格的调整，协调各个部位的有机配合，方能成为一个极具特色，并有着丰富线条组合穿插的动物造型。

这种办法能自然形成空间，能有效地发挥泥的可塑性，可利用线条的组合、大小、点线面等有机组合来形成一种特殊的艺术魅力和美感。这种办法要求作者要准确把握形体，当然不是自然的形体，因为它不便修改，要达到“一笔成型，下笔无悔”的写意要求。

3. 卷筒式

将干湿度合适的泥土打成所需要的大小、厚薄的泥饼，用一些废

纸放在泥饼中间，便于卷筒而不至塌陷，一边卷曲，一边粗略地造型。一般来说一个造型，躯干部分卷一个筒，头部和其他部分分别卷成若干筒，然后一部分一部分地黏接起来，待到一定的硬度，根据造型的整体需要，进行全面的较细的塑造，该压的压进去，该顶的顶出来。

这种方法会形成空间，也能发挥泥土的可塑性，一顶一压的塑造方法，其味也就在其中。打泥饼时也可根据需要制成各种肌理效果，如树皮、草、鬃、麻布袋等。这种造型方法难度大，也属大写意，不便于修改；在各部分卷筒接斗时，会留有许多残缺的泥饼边缘或自然形成的裂纹，但只要留存得好，就有一种天然的泥味和似乎风化了的自然残缺美，这正是现代陶艺自由、奔放、随意、大气、返朴归真的重要品格和造型语汇。

（二）半原作陶艺

在创作时只完成主要形体的塑造，有意地留出局部、细部，也就是说形体的主要部分翻制成模型，然后通过模型印制主要部分的坯体，其余部分都用手直接捏制完成，如观音的手、飘带及其他饰物，又如野猪的耳、尾、眼、鬃毛、牙以及主体的肌理处理，都可以不要从模型里印出来。这样的作品大同小异，大体效果差不多，仔细比较就不可能一样，因此，比较生动，手感泥味也足一些，这样就更接近原作效果。

2000年7月23日

美术陶瓷的新风格与粗质材料

周国桢

人类生活的复杂性、多样性以及新陈代谢的自然规律，决定了人们审美情趣的丰富性、多变性。作为艺术的耕耘者必须面对现实，必须把握生活的变化；不仅要满足人们那已成事实的审美习性，而且要独具慧眼发现和预测社会新的审美追求及其倾向；勇于打破常规，进行艺术上新的开拓，创造新境界，引导新的艺术思想潮流。

艺术是有灵魂的，没有灵魂便没有生命，没有性格。艺术缺乏了这些因素就拨动不了观众的心弦。同时，艺术的灵魂和生命又应体现在“新”的观念上，只有新才有朝气和活力。历史上有许多献身于艺术的艺术家一辈子都在为寻求艺术新境界，创造有灵魂有生命的艺术作品而奋斗。艺术新风格的出现与整个社会的发展有着密切的联系，可以说是旧艺术观念的变革。

新的探索、新的创造是艺术家在当今飞速发展的社会中首要的任务：在复杂而又繁忙的社会活动中为人们带来轻松和愉快；在到处是人工雕琢的工业化世界里开避出新的自然天地，寻回早已失去的大自然那朴素无华的美、原始粗拙的美、奔放雄壮的美，让艺术的灵魂和生命赋予整个社会。

我国的美术陶瓷三十年来，在大众化和雅俗共赏的口号下，对发展普及艺术起了一定作用。但是，大工业机械化使得陶瓷原料及其处理工艺、陶瓷的烧成温度单一化了。忽视了多种原料、多种工艺、多种烧成手段的共存和发展，各地区陶瓷工艺品风格面貌越来越接近。这是与时代要求的美术陶瓷发展极不协调，难以满足现代社会多层次和多种多样的风格，尤其是新发展了的审美倾向的需求。研究、探索新艺术风格和新材料，开拓新市场显得十分重要了。

一、材质与艺术表现

一种新材料的发现或原有材料得到新的运用，往往能引起艺术上、设计上的变革，从而产生艺术的一代新风。运用新材料进行艺术创作，必须用新的观念、新的表现手法来创造艺术形象，以求达到新的艺术效果。黑格尔说：“每一个艺术家都要用一种材料来进行工作，而能驾驭材料，这是天才所特有的本领。”可见材料对于一个艺术家及其作品的成败是多么重要。

常人用自然的眼光看待艺术；艺术家是用艺术的眼光看待自然；科学家用科学的眼光看待材料，艺术家是用艺术的眼光看待材料。发挥材料的特性是艺术发展的重要方面。陶瓷这种材料，它的多样性、耐久性是其他材料难以替代的，它完全不会辜负一个艺术家的才能。美术陶瓷的主要功能就是审美，美是核心和灵魂，美术瓷的内在质量要求不能和日用瓷同日而语。当前日用陶瓷原料的加工是越细越好，釉面倾向于越亮越好，这不仅不能满足艺术瓷表现上的多种需要，而且提高了成本，同时艺术如果蒙上了一层虚假的东西，就不是美的。材质的贵贱和艺术效果不成正比例，好的材料若造型艺术水平低可能表现为低级的艺术效果；低级的材质在真正的艺术家手里可以表现出高级的艺术效果。关键问题是“因材施教、匠心独运”，要看材质与表达的对象是否吻合。

二、缺陷的艺术转化

陶瓷艺术品是科学技术和艺术的结晶，科技为陶瓷艺术开拓了广阔的表现天地，艺术又体现了科学技术的成果。但是，有时艺术越讲究科学，就越没有艺术性，因为科学和艺术是二种不同的追求：科学追求的是逻辑之统一、规范、数据；而艺术追求的却是情感，是多样统一，在统一中求变化，在变化中求统一。如钧红釉，从科学技术要求上讲，是色面均匀，光泽度好，色素是否达到了标准；而艺术恰恰要求的是节奏，是浓淡深浅的变化。陶瓷艺术上的缺陷美更是这样，从工艺要求看是缺陷、是废品，艺术却可以运用它为艺术效果服务，并可成为特色和优势。如裂纹釉，工艺要求认为是缺陷、失败，然而运用得体，加上色素，又成了古朴、耐看的艺术装饰效果，这就是缺陷转化成的“缺陷美”。不仅可以从材料上去引发这种缺陷美，而且还可以运用技法、操作烧成温度的变化来产生许多意想不到的特殊效果。

三、粗质材料的运用

近年来粗质材料的运用，不仅基于人们对审美观念的新变化，而且也基于对材质和效果的新认识。粗质材料能表现一种质朴的感情和粗犷的气魄，使人产生更加浑厚、原始、古拙、纯真而毫无修饰的美。这样的粗质材料，比如匣钵土就是一种。匣钵土是配制较粗的耐高温材料，一般都用于做保护陶瓷烧成的匣钵或做耐火砖、耐火板之用。很少有人用它来制成有艺术生命的作品。笔者在实践中觉得它有许多能表现艺术品独特风格的优点：

1. 手法上的运用

匣钵土这种材料黏性好，一次可成型，它不像一般瓷土那样待水分达到一定干度之后才能进行成形。匣钵土由于可以自由地塑造形象，就有利于表现一定的手感、手的痕迹，尤其是那种写意式的“意到笔不到”的手法能得到充分的运用，因而它也最能体现作者的个性和风格，是表现单件原作的理想材料。这样就打破了长期以来似乎要烧成陶瓷雕塑只能用模具的印坯或注浆的复杂方式，经过烧成而变成陶瓷的惯例。这无疑对于当前人们厌烦机械，模具产品充斥市场的状况带来了一定的生机和人的情感。

2. 釉色上的运用

匣钵土质地粗，吸收水分和釉的能力特别强，按照常规施釉的厚度，它所呈现的颜色是不亮的。如果要其亮，必须施上成倍厚度的釉。这样就可以用同一种釉，施成不同的厚度而产生不同的效果，为我们多年来追求无光釉，提供了有利条件。

如果用极浓的釉涂抹在坯体上，烧成后便会产生跳釉或自然的块状缩釉，使装饰显得自然、丰富，就像中国的写意画，产生“屋漏痕”、“飞白”的艺术效果，使人感到格外苍老、古雅。

3. 火焰的运用

匣钵土如果不上釉，在还原焰的匣钵里烧成，呈均匀的淡黄色，其本色就是好看的。笔者有一次不得不将坯放在匣钵外直接与煤火接触，因此而得到了意外的效果，其色泽比放在匣钵里烧成要深得多，且浓淡之分十分理想。（如插页《牛脾气》）这与还原焰烧成的浓烈气氛有密切的关系。

由于匣钵土具备这一特性，即使不上釉也好看，有时部分面积上釉，同样也是协调耐看的。（如插页《千斤顶》）有时也可采用高温釉