

现代陶艺研究

MODERN CERAMICS ART RESEARCH

主 编 张 尧

副主编 周益军



湖南大学出版社

现代陶艺研究

MODERN CERAMICS ART RESEARCH

主 编 张 尧

副主编 周益军



湖南大学出版社

内容简介

本书为陶艺专著,介绍中国民间民窑与现代陶艺的发展历程、现代陶艺分类及风格流派,并对现代陶艺的前景进行展望,介绍了国外陶艺作品。对我国代表性陶艺家的作品进行了重点介绍。

图书在版编目(CIP)数据

现代陶艺研究/张尧主编.——长沙:湖南大学出版社,2006.8

ISBN 7-81113-086-6

I.现... II.张... III.陶瓷—工艺美术—研究

IV.J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第098196号

现代陶艺研究

XIANDAI TAOYI YANJIU

作者:张尧 主编

责任编辑:李由 胡建华

责任印制:陈燕

装帧设计:漆竞舟

责任校对:祝世英

出版发行:湖南大学出版社

社址:湖南·长沙·岳麓山 邮编:410082

电话:0731-8821691(发行部),8821251(编辑室),8821006(出版部)

传真:0731-8649312(发行部),8822264(总编室)

电子邮箱:pressLiYou@hnu.cn

印装:湖南新华精品印务有限公司

开本:889×1194 16开 印张:11.25

版次:2006年9月第1版 印次:2006年9月第1次印刷 印数:1~3000册

书号:ISBN 7-81113-086-6/J·78

定价:48.00元

版权所有,盗版必究
湖南大学版图书凡有印装差错,请与发行部联系

前言

与张尧结识已十年有余，当时他正在北京中国美术馆与同事举办现代陶艺展。他的作品体现出的是陶的内在品质，是陶艺语言的独立性。他的作品沉稳、简朴，且焕发着陶本身经久的魅力。

在对北方红陶研究达十余年后，他又继而对各地区的民间民窑文化与现代陶艺的创新发展进行深入系统地研究，并且在长沙窑、醴陵窑等的研究基础上进行了创新。将现代陶艺创作与陶瓷产业文化相结合，促进了产区陶瓷生产观念的更新。其旺盛的精力与社会交往能力使他对中外现代陶艺的发展有了更加清晰的认识。

收到张尧寄来的书稿，看到书中各具特色的作品，我深刻感受到了中国现代陶艺的灿烂前景。相信此书的出版，将对我国现代陶艺的普及与发展起到积极的推动作用。

芦苇

2005年10月于西安

contents

目录

1 民间名窑与现代陶艺	1
1.1 中国陶器的形成和瓷器的发展	2
1.2 灿烂的华夏陶瓷文化	11
2 现代陶艺发展历程	59
2.1 现代陶艺发展概况	60
2.2 我国现代陶艺发展进程	65
2.3 现代陶艺分类及风格流派	68
2.4 现代陶艺前景展望	75
2.5 国内外陶艺作品赏析	80
3 现代陶艺家作品选	107
3.1 戴雨享	108
3.2 陆斌	121
3.3 李正文	126
3.4 吕品昌	131
3.5 毛新建	140
3.6 吴鸣	148
3.7 尹光中	155
3.8 远宏	161
3.9 张尧	167
参考文献	173
后记	174

1. 民间民窑与现代陶艺



中国传统陶瓷,是人们为满足自身物质需要和精神需要,采用各种物质材料和手工技艺所创造的手工艺品。经过漫长的历史,形成了灿烂的中国陶瓷文化。它是华夏文化艺术的重要组成部分,具有民族文化的鲜明个性和审美特征。

传统的中国陶瓷艺术,首先具有实用性,它的特征集中表现在它是物质和精神、实用与审美等因素的有机结合。陶瓷的最初功能是生活用品,而后才是“美”的追求。因此,陶瓷艺术的形成包括对材料的选择、器物的造型、色彩装饰以及艺术处理等。中国陶瓷艺术源远流长,不断发展,留下了难以计数的陶瓷艺术经典之作,它们集中表现出的造型美、材质美、釉色美、工艺美的艺术特征,为陶瓷艺术的发展树立了光辉的典范。

现代陶瓷艺术绝不是传统陶瓷的自然延伸。学习研究传统,是为了更好地创新。当今时代,要求陶瓷艺术反映出现代艺术审美和现代文化指向的鲜明特点。在学习研究和掌握陶瓷制作的工艺技巧和相关科学原理时,重要的是陶艺家(设计家)掌握并利用好陶瓷材料,更好地表达出现代艺术的创作理念、审美特点和现代文化精神内涵。无论是器皿性陶艺、雕塑性陶艺,还是组合性陶艺,都需要用具体的材料作意象的表现,用心去探求新的表现语言,在感性认识上融入意象思维观念,创作出令人耳目一新的作品(产品),这是现代陶瓷艺术发展对我们提出的要求。

1.1

中国陶器的形成和瓷器的发展

从8000年~4000年前的原始社会末期,遍布于中华大地的原始人创造了数不清的陶器。这种易碎易毁的艺术品虽经几千年岁月的淘洗,至今仍有相当的实物遗存下来。

新石器时代的陶器,主要产生于黄河中上游的仰韶文化、黄河下游的大汶口文化、长江下游的河姆渡文化、西辽河流域的红山文化、长江中游的石家河文化。

世界诸多古老文明国家都普遍存在着制陶术,但是,中国新石器时代的陶器,特别是彩陶,从数量到质量,都为其他地区所不及。在黄河和长江两大流域的遗址中出土的大量彩陶、红陶、灰陶、黑陶和白陶,反映了中国原始制陶的基本格局和文化特征,也显示了远古陶艺的审美取向和装饰风格。无论是仰韶文化时期的彩陶,还是龙山文化时期的黑陶,都以其精美的造型和装饰,表明了中国古典陶

艺早在远古时期便已达到相当的技术和艺术高度。

最初将泥变成陶，意味着人类对火的创造能力的第一次把握；黏土从表层形态到微观结构的质变，标志着人工合成材料的创举。陶瓷烧造，离不开“泥”与“火”的两个基本要件。

陶瓷之“泥”的基本内涵是坯胎和釉子，它们最终呈现“火的洗礼”效果。坯胎，是用泥料构筑的陶瓷制品的形体骨架，以烧结点为临界点，在其前称“坯”，在其后为“胎”。坯胎两者有本质上的区别，前者为“土”，后者则是“陶”或“瓷”。这种一物两性、两性一体的对立统一关系，正是以“变质的泥性”这一规律，创造了陶瓷艺术的神奇。在这一变化过程中，“泥料”是造成这种统一的基础，它不仅规定了形态，而且规定了成“陶”或成“瓷”的趋势。

一般而言，制陶的泥料要是含杂质较多的黏土，制瓷的泥料主要是由高岭土或瓷土组成。陶土颗粒不匀，含杂质较多，烧结后胎质粗松、不透明，叩之声音混浊、有吸水性；瓷土颗粒细匀、成分纯净，烧结后胎质致密坚硬、半透明，吸水率极小，叩声清扬。早在新石器时期，先民就很讲究陶泥的质量和陶胎的性能，所谓“泥质陶”、“细泥陶”就是用淘洗过的黏土制作的，而“夹砂陶”则是为使陶质加热时不易开裂，有意在泥料中掺进了沙子。制瓷泥料加工就更为讲究，古代景德镇的一般做法是将原料粗碎、粉碎、淘洗并做成泥砖，再进一步炼制，即沉泥于缸并用木耙翻搅，澄出粗细料，把细料用细箩过漏一遍，复以双层绢袋澄一下。如此制成的坯泥，还需要“沉腐”一段时间，以繁殖微生物增强泥料的可塑性。坯工最后使用泥料，还得反复搓擦抻滚地再“熟练”一番。用这等精炼的泥料制坯、烧结的胎质自然土脉细润、均匀致密。

釉，是覆盖在陶瓷胎骨上的透明或半透明、无色或有色的玻璃薄层。釉的种类很多，主要原料是釉石，碾碎细炼后制成釉浆，施挂在成型的坯体表面。釉的熔融温度比胎骨要低，有较强的张性和流动性，烧成后平整光滑。除具有耐磨、抗腐蚀、不渗水等理化性能外，还等于在陶瓷胎骨上披上了一件美丽华灿的衣裳，光彩照人。

中国陶瓷工匠在釉的制备上倾注心血，他们不仅重视釉料的附着性、流渗性、透明性和熔点等技术性能，更强调釉色的艺术观赏效果。似膏如脂、若玉类冰的肌质，蟹爪冰裂、梨皮兔毫的纹理，古镜破苔、雨过天晴的釉色，聚球攒珠、蚯蚓走泥的殊效，都被视作上乘的釉境，而为窑工孜孜以求。古代关于窑器釉肌釉色的品评描绘，极富诗情画意。如评越窑青瓷：“巧写明月染春水，轻旋薄冰盛绿云；古镜破苔当席上，嫩荷涵露别江滨。”釉自发端于新石器时代以来，历代窑工不断开发精炼，造就了纷繁、绚烂的釉种品类。所谓缥色、月白、天青、粉青、豆青、蟹壳青、茶叶末；所谓钧红、祭红、宣红、郎窑红、鸡血红、桃花片、美人

醉、三阳开泰；所谓卵白、甜白、青白、象牙白；所谓玉毫、油滴、玳瑁、鹧鸪斑；所谓窑变、开片、棕眼、金丝铁线……皆为久负盛名的中国经典釉色。

陶瓷烧造的另一要素是火，人们常把陶瓷烧成喻为“火的洗礼”。所谓“火的洗礼”是由火候、火焰作用于泥料来实现的。

火候，即烧结温度，是界定“陶”和“瓷”的一项物理指数，更为陶瓷艺术的技术前提。一般地说，陶的烧结温度约在 $700^{\circ}\text{C}\sim 1000^{\circ}\text{C}$ ，成瓷温度则在 1100°C 以上。中国瓷器多在 1300°C 左右。最原始的烧造形式是敞烧，其火候只能达到成陶温度的低限，陶器品质较差，这种烧陶术至今在中国的少数民族地区还保留。窑炉的出现，是烧造技术的一大进步。考古发掘表明，新石器时代中期，中国陶工已普遍使用横穴窑和竖穴窑，把温度提高到 1000°C 左右，大大改善了陶器的物理品质。以后，窑工们不断改进窑炉结构，由直焰窑发展成倒焰窑，推出了龙窑、馒头窑、阶梯窑、蛋形窑等性能更优的窑炉，将温度提高到 1300°C 左右。在古代文明史上，除中国外没有哪个民族能通过窑炉技术，把火候“陶冶”到成瓷的境地。它显示了中国人驭火的聪明才智。

火焰，即烧造气氛，是决定陶瓷成色的一种化学因素，同样也是陶瓷艺术的技术前提。火焰，有氧化和还原两种性质，由燃烧中产生的游离氧及还原成分二氧化碳的含量决定的。通常认为，游离氧含量在 $4\%\sim 10\%$ 时为氧化焰，含氧量小于 1% 而碳素在 $4\%\sim 10\%$ 时则为还原焰。就直观经验而言，氧化焰时，燃烧室内火焰干净、清晰明澈；还原焰时，燃烧室内烟焰滚滚。焰性的变化，会直接影响陶瓷制品的胎质、釉色、光泽和肌理。例如，同样是含铜的釉，用氧化焰会烧出漂亮的绿色或青色，而用还原焰则会烧成美丽的红色；若是含铁的釉，两种焰性烧成的釉色正好与含铜釉相反。所谓“白如玉”（白里泛青）的传统白瓷，是用还原焰烧成的。中国古代窑工擅长利用焰性的变化，来追求变幻万千、斑驳绚丽的“窑变”釉色。在把握火焰上，古人探索了丰富的经验和办法，譬如把松柴浸湿再入窑，使碳素不能充分燃烧，就能造成还原气氛。无论是识别焰性还是控制焰性，中国窑工的才智和技术都是十分杰出的。

中国最早的工艺典籍《考工记》所记“埴埴之工”，即陶工。“埴埴”就是用黏土拍成陶器坯子的意思。埴是一种最原始的成型技术，捏塑和泥条盘筑也同样原始。以后出现的模制和轮制法，是制陶术的革命性进步。在中国，轮制技术一开始就达到了非常高的水平，龙山文化的蛋壳黑陶堪称奇迹。轮制技术开启了中国几千年的辘轳拉坯成型技艺传统，使圆器成为占绝对主导地位的形式。

除圆器外，传统陶瓷器皿还有琢器。广义的琢器，是指不用陶车拉坯成圆形的其他形状的器皿，如方形器、扇形器、棱状器或各种异形器。中国传统造型极其丰富，以瓶制为例，有依形而制的鱼尾瓶、凤尾瓶、马蹄瓶、蒜头瓶、葫芦瓶、柳

叶瓶、瓜棱瓶、棒槌瓶、鱼篓瓶等；有取意而构的玉壶瓶、晚青瓶、观音瓶、甘露瓶、天球瓶、大吉瓶、梅瓶、四方瓶、六方瓶、天圆地方瓶等。

中国传统陶瓷艺术，包含装饰的重要部分。传统陶瓷装饰形式，大致有刻镂、堆贴、模印、釉彩、化妆土、彩绘六大类型。刻镂装饰是在坯体上刻画、点戳、镌镂纹饰，也有在釉表面进行刻饰的，如刻瓷；模印装饰是成型时靠模子将纹饰印在坯体上；堆贴装饰是用泥在坯体上堆塑，或用泥片预制成型再贴在坯体上的浮雕式纹饰；釉彩装饰即以各种有色或无色、透明或半透明、高温或低温、有光或无光的釉子直接彩饰，亦有以色釉绘出纹饰的；化妆土装饰是用细陶土或细瓷土制浆挂在坯体上，以掩饰胎面，并减少坯胎对釉层的渗浸；而彩绘装饰最为多样，有直接绘在坯体或胎体上的无釉彩绘，有先彩绘后罩釉烧成的釉下彩（如铁锈花、青花、釉里红、釉下五彩等），有先施釉烧成再在釉表彩绘并低温烤烧的釉上彩（如古彩、粉彩、新彩、珐琅彩等）。上述六大类装饰手法，往往彼此配合，被综合地应用于陶泥装饰，如釉下青花与釉上粉彩、古彩结合的斗彩，堆贴和施釉并举的珐花，刻画和透明釉互衬的影青。

陶器是世界性的，而瓷器却独属中国。在很大程度上，瓷器的发明和发展，是对中国文化精神和审美理想的一个绝妙象征物的感性追摹，以至于其本身也成了中国文化精神和审美理想的一个象征物。这个象征物就是玉，或确切些说是玉的精神，即比附于玉的感性品质的社会意识和文化意蕴。

黄绿色或青绿色的人工釉于新石器时代晚期至商周时期出现，具有很重要的意义。因为这一时期玉器非常发达。从沟通天地的神圣法器到代表人间权威的高贵礼器，玉的奇光异质使整个社会崇仰它。以至于人们有可能对那些色泽比较接近的釉陶器，加以赞许和更多的关注，也激发出“仿玉”的创造意向。这种创造意向，在以后的历史进程中日益鲜明地表露出来。“类玉”、“玩玉”之说，应是推动中国瓷器走向成熟并达巅峰的一种原始而重要的人文因素。综观青瓷的发展，其不断趋向青翠澄净之色、莹润蕴藉之泽的迹象，正是人们追摹玉色玉泽的结果。

1.1.1 瓷的发展

瓷器的产生和发展同其他事物一样，经历了由低级到高级，由原始到成熟的发展过程。据我国目前已发掘的实物获知，约在商代中期，我国古代劳动人民在烧制白陶和印纹硬陶的实践中，通过对原料的选择与处理，以及提高烧成温度和在器表施釉的基础上，创造了原始青瓷。到东汉时期，完全成熟的瓷器已经出现。

从新石器时代到汉代，瓷器的发展产生了两大杰出的发明，一是传统青釉器的主要产地浙江上虞等地孕育出了成熟的瓷器；二是北方低温铅釉的出现。铅釉的

熔点低 (700℃ ~ 800℃), 质地软, 呈黄绿色。两相比较, 南方早期青瓷的釉色, 更显青绿光润。这种釉色效果与烧成焰性直接相关, 铅釉大多为氧化焰烧成, 而青釉则多为还原焰烧成。

魏晋南北朝时期, 中国已进入了瓷器时代。在以后的发掘中, 发现了不少北方瓷器, 如河北景县出土的莲花尊, 就已达到了很高的技艺水平。然而南北青瓷的风格差异十分明显, 已形成两大生产体系。就釉色而言, 北方青瓷青中泛黄, 而南方青瓷则更加青翠。这一时期的浙江青瓷生产, 有越窑、瓯窑、婺窑和德清窑四个窑系。其中德清窑还以生产黑釉瓷著称。黑釉与青釉属同一化学成分, 只是铁含量的比例较大。对青瓷工艺来说, 把握铁含量很重要, 美丽的青翠色得之于 1% ~ 3% 的含铁量, 超过此量而逐级增加会由黄褐变深褐而终至黑色。黑釉的出现, 为后来的铁锈花和乌金釉的产生奠定了基础。

唐代, 是中国青瓷艺术发展的高峰时期, 有“诸窑之冠”美称的越窑青瓷, 由于使用了长石釉料和对烧成气氛的控制, 终于使其达到了理想的类玉效果。这正是“越泥似玉之瓯”。美丽的越窑器深得宫廷赏识, 以至设官督造, 并以“秘色瓷”相称。以后历代皆效此法, 出现了官窑、御器厂等专为宫廷生产精美瓷器贡品的窑业机构。

隋代, 白瓷烧制成功。这项伟大的成就, 改变了青瓷一统天下的局面, 开创了“南青北白”的新格局。白瓷对烧造技术有很高的要求, 需尽量减少原料中铁的成分, 并要控制好烧成气氛。

初唐时期崛起的河北邢窑, 迅速发展, 以生产光素大方的白瓷而与越窑齐名。白瓷给人以崭新的视觉感受, 故成时尚, 一时间, “天下无贵贱通用之”。但是, 陆羽却认为“邢不如越”, 理由有三: “若邢瓷类银, 越瓷类玉, 邢不如越一也。若邢瓷类雪, 则越瓷类冰, 邢不如越二也。邢瓷白而茶色丹, 越瓷青而茶色绿, 邢不如越三也。”陆羽深谙中国瓷艺的精微奥妙, 以玉、冰、青这些“玉”的感性品质为圭臬, 指出邢不如越的要害。在这一点上, 邢窑为“白如玉”的景德镇瓷后来居上留下了一个突破口。

除邢窑外, 当时北方的平定、平阳、霍州、曲阳、巩县和南方的成都、临邛、景德镇等地也烧造白瓷。尤以临邛的白瓷更具代表性。此外, 用颜色釉 (如邳县、鲁山、禹县等)、釉下彩 (如长沙铜官、邛崃等) 和绞釉绞胎 (河南、陕西一带) 来装饰瓷器, 也是唐代的成就, 它们为后来的陶瓷装饰开辟了新路。由汉代铅釉而发展的“唐三彩” (因常用黄、绿、褐等色釉装饰且有斑斓变化, 故名三彩), 鲜明而典型地反映了唐代雍容博大、清新华灿的时代风貌。

中国瓷器发展到宋代, 传统瓷艺已达到最高的美学境界, 也是“玉的精神”和类玉的品质体现得最为深刻的时代。钧、汝、官、哥、定五大名窑所取得的卓越

成就，使中国在人类制瓷史上登峰造极。它那冰肌玉骨般的素雅和沉静品格，成为后世瓷业执著追摹的审美风范。

五大名窑之中，汝窑、官窑和哥窑都是继越窑衰微后而一贯以青瓷为传统的官家窑场。汝窑（河南临汝）瓷多为素器，土脉细润、釉质莹泽、厚若堆脂、棕眼（釉中的微气孔）并巧露铜色胎骨为最佳，以粉青为标准色。官窑在汝窑影响下脱颖而出，所指有三：即北宋官窑（河南开封）、南宋修内司窑（浙江杭州凤凰山下）和南宋官窑（杭州郊坛下）。北宋官窑承汝器之青，薄胎厚釉，新出月下白、天青等若玉美色，形制高古浑雅。修内司官窑澄泥为范，体薄如纸，色泽粉青莹澈，酷似龙泉窑器。郊坛下官窑，胎骨多铁，色近褐黑，釉色或入透胎骨，浑雅含蓄或光泽显亮，显翠青以至蟹壳青，润泽美丽。官窑的共同特征是：釉厚过胎、釉层有微小如珠之气泡攒聚（素称“聚沫攒珠”），釉面有自然天成之裂纹（素称“蟹爪纹”），器口或棱线处釉薄而微露泛紫之胎色，器足无釉呈铁红或铁褐色（素称“紫口铁足”）。哥窑窑址迄今未发现。据传，南宋时有章氏兄弟均善烧窑，生一生二同在浙江龙泉各主一窑。生一所造，即为哥窑。传世哥窑一般呈“紫口铁足”之象，釉厚失透，釉面润泽如酥，有网状开片或重叠如冰裂纹或呈细密之“百极碎”，裂纹多呈红黄色（俗称“金铁线”）或黑紫色。龙泉亦称“弟窑”，虽未在五大名窑之列，却以几抵厚釉极限的“梅子青”等，穷尽碧玉般釉色之美。

钧窑（河南禹县）亦属青瓷系列，其出品特别发挥了原料内铜元素借还原气氛的随机变化，生出亦青亦红的“夕阳紫翠忽成岚”的天成之美。钧窑的突出成就在于以多色釉的创造，突破了青瓷的单一青色。由于釉中磷酸作用，钧瓷釉面呈现乳浊状态，隐露棕眼和气泡，产生失透效果，使釉色不仅绚烂瑰丽，且有玉质般含蓄沉凝的意趣。

定窑（河北曲阳），以烧造白瓷为主，称为“白定”，兼烧色釉及白釉剔花器，依颜色有红定、紫定、绿定和墨定等色釉器。苏轼“定州花瓷琢红玉”之诗句，就是对红定瓷器的赞美。定窑的成就以刻、剔、印的装饰最为突出，使素白瓷的单调品质为之一变。另外，镶铜或金银于器物“芒口”（因扣烧而形成的粗涩的口沿），有美用兼得之巧妙。白定釉色乳白，比邢白瓷更有类玉感。

宋代是名窑美器辈出，官窑民窑竞相媲美的时代。耀州窑那青中微黄、刻纹隐现的青瓷，磁州窑那铁锈花装饰的黑、白釉瓷，建窑的黑釉中显“兔毫”、“鹧鸪斑”或“油滴”似褐色纹象的天目釉瓷，吉州窑巧用木叶、剪纸痕迹为装饰的各色釉瓷……虽都是民间窑场之出品，但却闻名遐迩、遗风悠远，启迪后进。

宋室南迁，窑业良工随之南下，中国瓷业中心南移。一部分窑工定居景德镇仿制定器，胎骨釉色纯白如粉，称为粉定。然而，当时最有成就和特色的，是湖田窑的出品。这种瓷器的胎骨上多有“半刀泥”刻纹装饰，覆透明青白釉汁，显出



深线纹迹的影调变化,幽趣无穷,被称为“影青”。中国白瓷体系随宋代影青出世,形成南北二系。北系以白中泛黄的定瓷为代表;南系则以白里泛青、青中见白的景德镇瓷为代表。青白瓷体现了白瓷领域卓越的类玉追求,它不仅使素器“白如玉”,亦把这种釉色品质广泛地带入后来各种彩绘瓷中。

元代统治者崇尚白瓷,青瓷日渐衰落。白瓷的突飞猛进,引出了元明清彩绘瓷日占上风的新格局。首先是釉下彩绘青花瓷的猛然崛起,它在明宣德时期达到空前高度。继之,明成化的青花斗彩和填彩、清康熙的古彩、雍正的粉彩和乾隆的珐琅彩等一一登场。颜色釉一路,以元代釉里红为开启,随后,祭红、郎红、胭脂水、碧玉釉以及乾隆时期的无数色釉相继而出,宛若彩练当空,灿烂绚丽。

由宋至元,由元而明清,景德镇成为中国的制瓷中心,享有“天下瓷宗”之美誉。人们称赞景德镇白瓷“白如玉、薄如纸、声如磬、明如镜”,形象而贴切。这种赞誉所表露的对制瓷技艺的高度肯定,可以推及景德镇制瓷的方方面面。除景德镇外,山西珐华器、宜兴紫砂陶器、石湾泥钧器、德化象牙白瓷、广州织金彩瓷等,都取得了特殊的成就。20世纪中叶以来,唐山、醴陵两个新兴瓷区蓬勃发展,与瓷都景德镇势呈鼎足。一些传统产瓷区,如龙泉、禹县、邯郸、耀州等仍持续生产,多有美用一体,意匠别致的窑器出品。

1.1.2 各历史时期中国陶瓷艺术的审美特征

中国陶瓷艺术,是中国传统文化的一个重要组成部分,源远流长,丰富多彩。它蕴含着中华民族特有的精神气质、思想感情和伟大的创造力,富有崇高的审美理想和永恒的艺术价值。它不仅历史悠久,产区广泛,而且品种之多,工艺之巧,艺术之精,举世称誉。

远在新石器时代早期和中期,黄河流域和长江流域的先民,在六七千年前已开始以其惊人的智慧,进行人造物质的创造,烧制出彩陶、黑陶、白陶等各类陶器。不仅解决了日常生活的需要,同时又美化了生活。显示了先民在同大自然艰苦奋斗的岁月中,由认识自然到改造自然,并利用自然资源为人类服务,进行物质文化创造的艰苦创业精神。然后经过一代代的继承和发展,不断地提高壮大,逐步由印纹硬陶发展为原始青瓷。到了东汉晚期,在浙江上虞一带已创烧出成熟的青釉瓷。从此,中国拥有发明瓷器的荣誉,为人类文明作出了巨大的贡献。

综观中国陶瓷艺术,从原始陶器到原始青瓷及至瓷器的发明,这些都在中国陶瓷史上具有划时代的意义。瓷器出现后,陶器并没有终止生产,而是和瓷器分成两条线继续向前发展,形成了上下五千年绵延不断、源远流长、丰富多彩、波澜壮阔的陶瓷文化。作为中华文化艺术的重要组成部分,它既体现了华夏文明的一

般文化特征，又显示了民族文化的鲜明个性。

新石器时代的陶器，兼重实用与审美的造物思想和设计匠意，显示了先民把握材料和技艺的能力，以及对形式美法则的认识与遵循。

商周时期，原始青瓷的出现，具有划时代的进步意义，物品的实用性和精神内涵进一步丰富和加强。大量渗入的社会意识和宗教意识，使之具有崇高的美感。

春秋战国至秦汉时期的陶瓷艺术，则显示了中国古代社会早期经济实力和意识形态的发展。理性精神的崛起，使重视实际功用和社会人生价值追求与继承原始文化传统的充满激情和浪漫色彩的艺术形式有机统一，由此产生了活泼、奔放、雄劲古拙的美学特征。

三国两晋南北朝时期的陶瓷，由于生产中心的逐渐南移，青瓷取得突出成就，反映了造物趋向内在人格和心性的显示，崇尚主体精神的价值倾向和清静、平淡的审美风范。

唐代是一个全面发展、繁荣发达的时代。经济发达、中外文化的交流和人的思想意识的解放，使唐代陶瓷表现出舒展博大的气势、精巧圆婉的装饰匠意和丰满富丽的形态特征。

宋代的陶瓷登峰造极，充分地体现了中华民族的文化精神和审美意识。尚文重理的文化氛围，促进了造物与主体审美理想的和谐发展，形成一代沉静典雅、平淡含蓄、心物化一的美学风范。

元代陶瓷中的青花和釉里红，是这一时期的突出贡献。受尚武的游牧文化影响，陶瓷艺术风格趋向粗犷、豪放和刚劲。

明代是中国历史上又一强盛时代，瓷器以彩绘为主流，继承宋以来的美学追求，具有端庄、简约、健实等审美特点。

清代陶瓷曾出现“官民兢市”的局面，其品种之丰富、工艺技术之精湛、产量之多，都远远超过前代。其源于贵族统治者审美趣味的以技巧取胜的价值观念，强化了日趋矫饰雕琢的风尚。

中国是一个多民族的伟大国家，远在新石器时代，原始氏族公社已遍于全国各地。由于各民族居住地域不同，生活习惯、劳动经验以及审美观念的差异，逐步形成了各自的文化状况及其风格特色。中国陶瓷艺术的审美创造，表现为物质因素与人文因素。实用功能与审美功能、外观形式与内涵意蕴、装饰纹理与质地结构、人工匠意与天然情趣等关系，在器物上达到有机统一，和谐交融。其美学个性突出地表现在：

①和谐统一。“天人合一”的传统哲学思想观历来被人们所遵循，这种精神在传统陶瓷艺术中也得到了充分的演绎和体现，显示出一种力求全面把握、协调宇宙万物相互关系的高远意图。其造物思想重视人与物、用与美、文与质、形与神、

心与手、材与艺等因素的相互关系,主张“合”、“和”、“宜”。这种理想追求,使中国陶瓷艺术呈现高度的和谐性,表现出外观物质形态与内涵精神意蕴和谐统一,实用性与审美性和谐统一,感性特征与理性规范和谐统一,材质工技与意匠经营和谐统一。

②象征寓意。中国传统陶瓷艺术重视造物的教化作用,强调物用的感官愉悦与审美的情感满足的联系,也要求这种联系符合伦理道德规范。因此,其造型与装饰多含寓意,往往借助形制、体量、尺度、色彩和纹饰来象征或喻示人生理想和伦理道德观念。宫廷器物和文人器物的象征性追求,多强调社会意识或人格理想,民间陶瓷的象征内涵则侧重制造者自身的功利意愿。

③疏朗灵动。我国陶瓷艺术的造物思想主张心物统一,强调“得心应手”,“栩栩如生”,力求在造物上充分体现创造者的思想情感和人的灵性。无论其造型还是装饰,都反映出造物在端庄规整中显出活跃、疏朗和空灵的生机与韵律。

④工巧天成。我国陶瓷艺术重视人的创造性,强调“巧而得体、精而合宜”,讲究加工技艺的精巧和法度。造物实践使工匠注意到精工巧技所产生的审美效应,并有意识地在两种不同的趣味指向上追求工巧的理想境界:一是消除雕琢痕迹,达到浑然天成的境界;一是尽精微穷奇绝,创造精雕细刻的审美效果。

我国陶瓷艺术十分注重工艺材料的自然品质,主张“因地制宜”,“因材施艺”。在造型和装饰上,尤其注重材料的特性,善于充分利用或表现材质之美,使造物多有自然质朴、恬淡优雅的意味和韵致。

1.1.3 民间陶瓷与人生文化的返璞

民间陶瓷,从广义上说,涵盖了陶瓷的所有内容。因为在唐代以前,也无所谓官窑的存在,即使是中国陶瓷发展到全盛的明清时期,全国的制瓷中心景德镇的所谓御窑或官窑,绝大部分也是采用“官搭民建”的办法烧制出至精至美的瓷器,这些精美绝伦的艺术品大多仍出自民间艺人之手。中国陶瓷艺术是中华文化的重要组成部分。如果将中国文化按层面来分,则可简略地分为雅与俗两大类。文人艺术可视为一种雅文化,而民间艺术则可归于俗文化。雅文化中充满了道德、修养、情操的流露和理性的追求,表现是含蓄而凝练的;俗文化中则充满了生命力的迸发和丰富的感情色彩,表现是率真、强烈和直露的。雅文化艺术是一个民族所追求的精神境界的艺术表现,俗文化艺术则是一个民族所追求的对自身生存的最起码要求的艺术表现。民间陶瓷是民间艺术的一部分,它所反映的必然是富于生命力的俗文化内容。例如表现婚娶、偷情娱性、辟邪、生殖等主题的彩瓷和陶

瓷雕塑等都能充分说明它们在文化内涵表现手法和形式上都是丰富多彩的。如用于婚嫁的“喜”字彩绘瓷罐，还有用于祈求生殖的民间彩绘瓷中常表现的观音送子、麒麟送子等。这两个送子题材，即包含了礼教的传统意识（“不孝有三无后为大”，生男为贵）、古代谶纬思想（孔子出生时有麒麟出现的瑞兆）、佛教教义（观音救苦救难送子）等等。它比直接塑造生殖力强的人体或器官，明显地具有更深层的文化内涵。还有一些以象征与隐喻的手法来表现的，如“凤穿牡丹”、“鱼戏莲”或用“莲笙桂子”等图像来隐喻“连生贵子”等。民间陶瓷艺术的这些率真、强烈和直露的表现形式，返璞了人生文化的真谛。

1.2

灿烂的华夏陶瓷文化

1.2.1 中国古代陶瓷艺术

(1) 新石器时期的陶器

自从人类由渔猎、采集的原始生活，进入以农耕为主的定居生活之后，陶器随即出现。最初的陶器要求实用，烧造出各种汲水器、炊煮器、饮食器和储藏器，以解决日常生活的需要。但接着就要求美观，进一步按照美的本能，设计出实用与审美相结合的各式不同的造型，并创造了绳纹、划纹、篦纹、压印纹、指甲纹、锥刺纹以及堆贴、彩绘、镂空等装饰手法。此时陶器在日用器皿的基础上，发展成原始社会灿烂的艺术之花。

① 色彩鲜艳、对比强烈的远古彩陶。彩陶表面有彩脱，而彩绘陶则是将纹饰绘在已烧成的陶器表面，这种彩绘容易剥落。彩陶和彩绘陶出现在新石器时代早期，盛行于新石器时代的中期，距今约七千年。

彩陶通常用作饮食器和存储器，因此选择较细的黏土为原料，经过充分搅拌、揉捏，把黏土搓成泥条，运用泥条盘筑法成型。初步成型的陶坯稍干后，再用表面缠有绳索、编织物或刻有沟槽、花纹的陶在器物外壁拍打，内壁则用卵石抵住，这样既可以将器型做得浑圆、周正，又能使器物质地致密均匀。

彩陶所用的彩绘颜料是矿物原料，故颜色经久不退，数千年的彩陶至今仍色彩鲜艳。纹饰通常描绘在器物的口、肩、腹部及敞口的盆、钵内壁等，也画在器

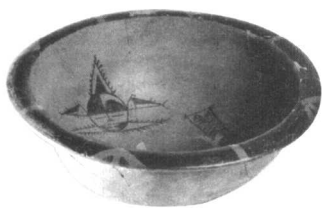


图1-1

人面鱼纹圆底盆

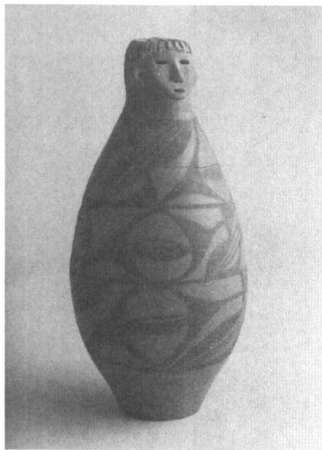


图1-2

彩陶人头器口瓶



图1-3

鹳鸟石斧瓮



图1-4

舞蹈纹盆

物的内底。彩绘完成之后，再入窑烧成。当时的窑炉为结构简单的穴窑，烧成温度约在 $800^{\circ}\text{C} \sim 1000^{\circ}\text{C}$ ，烧成后胎体呈砖红色，故人们又称之为红陶。

我国新石器时代彩陶主要分布在黄河流域和长江流域。主要包括黄河中游地区的仰韶文化、黄河上游地区的马家窑文化、长江下游地区的河姆渡文化和良渚文化等。

②仰韶文化时期的彩陶。仰韶文化距今五六千年，遗址主要分布在黄河中游、渭河、汾河流域。彩陶陶器以各式盆、钵、壶、尖底瓶多见，颜料基本为黑彩，纹饰常见有鱼、鹿、蛙、羊等动物纹、人面纹以及三角、宽带、波折、网格等几何纹。1955年在西安半坡村出土的一件人面鱼纹圆底盆（图1-1）十分引人注目。该器物外壁有黑色彩绘对称的人面纹和鱼纹各一组。人面呈圆形，头顶上三角形发髻高盘，额涂黑，一侧留出弯镰形，双目眯成一线，“T”形鼻，嘴衔两鱼，人面两侧耳部亦有两条小鱼簇拥；在人面之间还有两条大鱼同向追逐，鱼身及鱼头均呈三角形，鱼眼呈圆形，大鱼的鱼身以斜方格纹为鳞。盆上鱼纹的神态画得十分生动，鱼头虽寥寥数笔，却将鱼的形神勾画得具体而细致，鱼鳞以对称的菱形图案表现，富有律动感，充满生气。

甘肃秦安大地湾遗址出土的彩陶人头器口瓶（图1-2），用黑彩绘成三周弧线三角形连续纹饰，瓶口至颈部别出心裁，塑成一个秀美的人头像，披着短发，连同瓶身装饰，就像一位穿着美丽衣裳的少女，处理手法之妙，令人惊叹。

河南临汝出土的鹳鸟石斧瓮（图1-3），这种绘在瓮棺上罕见的图案，题材奇特，绘着一只圆睁巨眼的白鹳，叼着一尾直挺挺的鱼，右边着一柄装饰讲究的石斧，充满神秘的魅力。

仰韶文化彩陶中的鱼纹、鹿纹、鸟纹、蛙纹以及卷花、莲叶植物纹等为大家所熟悉，它们既有一定的真实感，又有很强的装饰性，寥寥数笔，形神俱备，极富生活气息和审美价值。

③马家窑文化彩陶。马家窑文化因最早发现于甘肃马家窑而得名。距今约5300~4000年。马家窑时期的彩陶是在用红陶和橙黄陶制作的碗、盆、瓶、罐上通体绘黑彩而制成的，繁而有序，风格流畅。其纹饰常以密集平行、弧曲、交叉、同心圆、涡漩的线条变化，表现出一种韵律感。舞蹈纹盆（图1-4）是马家窑类型彩陶中唯一描绘人类活动的艺术珍品。它用三组舞蹈人物，在陶盆的内壁构成二方连续纹样，每组绘有五个垂着短辫的少女，手挽手，动作整齐，有节奏地进行集体歌舞，反映了原始社会先民的文娱活动，洋溢着一片欢乐的气氛。主题突出，形象生动，笔调简练，形式优美。

继马家窑类型之后的是半山类型。此时的彩陶彩绘精致，具有富丽堂皇的风格，彩绘黑红两色并用，呈现出热烈鲜明的色调。构图上运用对称的手法，将繁