

工艺美术技法系列



姚岚
著

陶艺

窑火疑珍



上海科技教育出版社

陶艺家们
利用古老而传统的材料
重新阐释历史与传统，
陶艺的生存空间
在这个概念下
被不断扩展。

工艺美术技法系列

窑火凝珍



陶艺

姚岚

著



上海科技教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

窑火凝珍:陶艺 / 姚岚著. —上海:上海科技教育出版社, 2007.1

(工艺美术技法系列)

ISBN 978-7-5428-4333-8

I. 陶... II. 姚... III. 陶瓷—工艺美术—技法(美术)
IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 137564 号

工艺美术技法系列

窑火凝珍——陶艺

姚岚 著

责任编辑:王克平

封面设计:汤世梁

出版发行:上海世纪出版股份有限公司

上海科技教育出版社

(上海市冠生园路 393 号 邮政编码 200235)

网 址: www.ewen.cc

www.sste.com

经 销:各地新华书店

印 刷:上海图宇印刷有限公司印刷

开 本:890×1240 1/24

印 张:10

版 次:2007 年 1 月第 1 版

印 次:2007 年 1 月第 1 次印刷

印 数:1-4200

书 号:ISBN 978-7-5428-4333-8/J·29

定 价:50.00 元

总 序

工艺美术一词诞生于 20 世纪 20 年代,但其作为一个普遍使用的词,乃至成为一个工业系统和一种艺术样式,则是新中国成立后的事。在此以前,尽管它历史十分悠长,但一般称呼为手工艺、手工业,从业者称作手工艺人、手工工匠等。在社会等级方面,他们与艺术家之间有着深深的鸿沟。这种区别,主要原因当然在于社会制度,但也应该看到,两种人才智能结构是不同的。手工艺人掌握卓绝的技巧,但文化水平低,会做不会说;而艺术家一般具有较高的文化修养,既有技巧,也有理论。由于智能结构的不同,其作品的面貌也不相同,手工艺人难以创新,作品多承袭师傅模式,少有变化;艺术家富有创新精神,作品以具突破性新意为上。从 20 世纪 50 年代到今天,50 多年过去了,国家兴办的工艺美术教育在填平工匠与艺术家之间的鸿沟上,作了极大的努力,出现了一大批具有新才智的工艺美术人才。整个工艺美术队伍的文化水平大幅度提高。但仍有一个不争的事实:工艺美术并没有堂堂正正踏进艺术殿堂。究其原因还是在于,今天的工艺美术品具有创新突破精神的并不多。形式呆板、意韵浅薄的“行货”充斥市场。因此一种普遍的观点是,工艺美术发展的关键在于大力培养创新力量,将这个行业办成一个“创意产业”。

人的创新能力是一个能力的综合体,可以将它比喻为一座三足鼎。三条腿中第一条是知识,要具有广博的知识修养和理性思维能力;第二条是技巧,要具有灵巧的双手;第三条是情感,要有丰富的情感和美妙的想像力。知识靠积累,技巧靠磨炼,情感靠天分和培养。三条腿长得结实,便能支起创新的大鼎。缺少任何一条,或其中一条力量不足,大鼎便会歪斜甚至颠覆。根据这样的原理,一个具有创新能力的工艺美术人才,应该兼备艺术、历史、科技等方面的知识和艺术理论、设计理论等方面的修养,应该在绘、雕、塑、铸、织、绣等工艺技法中精通

一种或几种,应该有灵活聪慧的形象思维能力。要是有一支三方面都过硬的人才队伍,工艺美术的创新就有望了。但如今的实际并不是这样:大部分创作设计人员的主要精力是进行艰苦的技术技巧训练和创作实践,以作品赢得相应的社会地位;与此同时,在理论界,有一支以研究工艺美术为学术主干的队伍,并不从事设计制作,他们的研究成果为创作设计人员提供理论支柱和理论武装。两支队伍的分工合作、齐头并进,形成新时代工艺美术人才结构的格局。这个格局的形成,对提升工艺美术的社会地位起了重要作用,但由于理论与实践的分离,使知识、技巧、情感这三足大鼎总是有些偏斜。这也许就是工艺美术创新精神不足的重要原因。所以笔者深深感到,要鼓励工艺美术创作设计人员努力学习理论,将自身的丰富经验,总结成理论,再以自己悟到和总结的理论来指导创作实践。可喜的是,这样的新型人才已崭露头角,这套“工艺美术技法系列”丛书的作者们,便是我所熟悉并尊敬的这样一个群体。

他们是一批正值盛年的工艺美术工作者,大部分从事专业教育工作。他们接受过正规的艺术训练,又常年从事创作和制作实践。更难能可贵的是,他们在紧张的教学工作之余,还努力钻研与行业有关品类的发展历史和技术技巧特点,学习经典的和现代的艺术理论知识。在智能积累达到一定程度之后,又着意著书立说。有的作者已有不少论文和专著面世。三条鼎足齐力支起了鼎身,他们的工艺美术作品便具有清新的创意,在纷繁的产品堆中脱颖而出,并在专业圈和社会上取得了好名声。

丛书以品类分册。各册内容大致包括品类的历史沿革、工序和技术、艺术特色几个部分。与以往所见的一些技法书相比,它们有更广的视角和更深的力度。将一个品种的形成和发展放在特定的社会背景中考察,整理出产品发挥的社会职能、产品依据的技术条件、产品体现的艺术特色和产品发展的历史条件。这样,对工艺美术品种的研究便提升到工艺文化的高度,将读者引入深藏于产品背后的丰富的人文内容。例如《玻璃器》一书中对各个历史时期世界各国玻璃工艺发展及其背景的记述,其材料之详尽,剖析之深刻,似乎在国内还很少见。又因为在研究的各个环节都糅进了作者在实践中体会,书的内容远远超出了一般性的外部描述,有着专业理论家难以探及的真切之谈和带有体味性的精华。又如《木雕》中对刀具规格和制作要领的记述,非躬亲实践者是写不出来的。再如《玻璃器》一书中,对玻璃所产生的艺术效果的讲述中,提到“运用透明”、“熔注过程中违反常理的偶然效果”等,这些珍贵的体会,一般理论家不但凭空想像不出,而且若要将这类创作体会在理论上作出正确的解释,

也许还是个难题。但这些恰恰是工艺美术创作设计有别于一般艺术创作的挚切之言,是来之不易的。

发展工艺美术自然有两条途径可走,一条是“形而上”,让工艺美术在经济大潮中搏击,专家们再在纷繁的现象中提炼出规律性的东西,用以指导实践;另一条是“形而下”,鼓励创作设计者、管理经营者在各自的实践中磨炼成专家,不断总结经验,有所发明,有所前进。前一条道路是目前大部分人正在走的道路,后一条道路比较艰难,走的人不多,但意义也许更深远,成果也更为显著。这套丛书的出版正是这条道路的一个新起点。我期待这套丛书能不断推出新篇,在工艺美术事业发展的轨迹中留下一道出色的印记。

朱孝岳
2005 年深秋

目 录

第一章 人类最初的文明——传统陶艺发展概述	1
第一节 古陶器追本溯源	3
第二节 百花齐放的中国传统陶艺	37
第三节 博采众长的西方传统陶艺	61
第二章 人类精神的代言——现代陶艺的出现与发展	75
第一节 世界现代陶艺的兴起与发展	77
第二节 中国现代陶艺的出现	107
第三章 工欲善其事,必先利其器——陶艺技法基础	133
第一节 陶艺的设备	135
第二节 泥料的配制	141
第三节 干燥与收缩	143
第四节 施釉与装窑	144
第五节 烧制	148
第四章 熟能生巧——陶艺的成型技法	151
第一节 纯手制陶艺	153

第二节 轮制陶艺	179
第五章 画龙点睛——陶艺装饰技法	189
第一节 彩绘装饰	191
第二节 雕塑性装饰	208
第三节 原料的装饰	211
第四节 火的装饰	216
注释	223
参考文献	227
后记	229

第一章

人类最初的文明——传统陶艺发展概述





漫步古陶瓷王国，你会禁不住为这王国的绚丽多彩和博大精深而目眩神迷。数千年的作品被累积下来，而每一件都似乎向你述说着古老而久远的故事。从古老的陶艺中我们可以窥探祖先的生活片断，它们代表着一部精神文化和物质文化的发展史。我们目之所及，心之所感，几乎被粲然的愉悦充满。当然并不是所有的古陶器都一概可以用粲然来形容，有的因为时间久远显得斑驳褪色，有的今天看来也许在技法上略显稚拙。但这是一个积淀的过程。正是因为积淀，才有了过去、现在和未来的区分。

现在是过去的传承，未来又是现在的延续。没有传统，现在和未来注定是苍白的。我们想要为中国当代陶艺寻找出路，想要使中国陶艺的未来变得更加自信和从容，就应该充分理解传统，正确看待传统，并再创造性地融入传统。现在，就让我们进入时间的长廊，打开远古陶器的大门，一切从源头开始吧。

第一节 古陶器追本溯源

一、远古陶器的起源

关于陶器的起源问题众说纷纭，一直是个难解的谜，吸引着许多专家学者探讨研究。迄今为止所获得的考古资料表明，陶器是在旧石器时代晚期和新石器时代，由世界各地、各民族独立创造出来的。在研究陶器的起源问题时，史学家们常常会提到摩尔根的《古代社会》这部著作。在《古代社会》中，摩尔根认为“人类必定先有村民生活，并且简单的技术必定先已达到相当进步的水平，然后才会制造陶器”。他还发现“在美国土著中，最早的陶器似乎是用灯芯草或柳条作

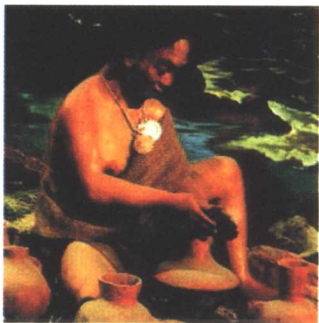


图 1-1 美国土著居民正在制作陶器

为模子制成的(图1-1),等到器皿本身坚固以后就把模子烧掉”。前苏联学者柯斯文则列举了另外几种制陶方法,其中有一种安达曼人「注1」的制陶方法,“他们先将一块黏土揉成半个球的形状,然后用贝壳挖去内部的黏土”来制作陶器。还有人认为制陶的发明是与人类知道如何使用火相联系的,当时可能因为人们在无意中发现黏土落入火堆会变硬,致使其后来有意识地用泥土制作他们需要的器物。

当然有关陶器起源的说法远不止前面提到的几种,那是因为各个地区的自然环境都有很大的差异,而且原始先民对自然界适应的方式也各不相同,这就造成了他们独具特色的思维方式,也影响了他们对技术的发明和使用。但陶器被发现的偶然性和生产的实用性却是肯定的。所有上古的陶艺作品,都体现了一个最基本特征,即实用性与审美性的统一,这是原始人类为了生存的需求而逐步形成的



图1-2 用泥条盘筑法制作陶坯

审美意识。通过造型体态、轮廓起伏、线条花纹、边角转折,古陶器透射出原始先民的生活情趣。陶器的发明和使用,意味着人类开始由野蛮状态进入到文明社会,它是人类第一次将自然物质改变成人造物质的器皿。一开始,原始人类使用最简单的捏塑和贴敷的方法制作陶器,因此器物上往往留下指纹和印痕,以及拍打压印

的痕迹;之后,原始先民普及了用泥条盘筑法制作大型的陶坯(图1-2),而轮制陶器在新石器时代中期也开始出现。

陶工艺不同以往任何时期的任何工艺,它告别了人类仅仅依赖自然材料进行工艺美术创作的历史,奠定了人类开始有意识地使用新材质的坚实基础。从那时候起,人类开始巧妙地利用水、土、火这三种自然要素,创造出服务于人类物质生活和精神生活的陶工艺作品来。因此,陶工艺的出现,不仅是人类按照自己的设想创造器物的重大成果,亦标志着农耕时代的到来。陶器的产生也是新石器时代



的标志,在人类文明史上具有划时代意义。

二、世界各地陶器发展的追溯

人类诞生以后经历长久岁月,才开始懂得捏土成型,置火烧烤,做成各种储藏器皿和礼仪、祭祀用品,这就是陶器的开始。可以说,陶器是生活在世界各地的人类共同发明的。大约1万年到8000年前的这两千年时间内,世界各地的人类几乎同时发明并使用陶器。例如日本的绳纹陶器(图1-3),中国和西亚的彩陶、黑陶(图1-4),还有欧亚大陆北部梳齿纹陶器等,都是新石器时代文化的代表。当时以美索不达米亚、伊朗一带的彩陶特别发达(图1-5、图1-6),其普及范围东达中亚和印度河流域,西至叙利亚、埃及、安纳托利亚等地。彩陶亦称彩纹土器,一般均以黑色在细腻的淡褐色素地的壶、钵、高脚杯等器皿的表面上描绘花纹。初期的图案以单纯几何图形居多(图1-7),后来逐渐出现直线与曲线交错的复杂图形(图1-8),继而有了抽象的动物图样和植物花纹样式(图1-9),而色彩方面,除黑色外亦增加了红色与白色(图1-10)。



图1-3 尖底深钵 日本新潟县津南町遗址出土 绳纹时期



图1-4 人面鱼纹盆 陕西西安半坡出土 仰韶文化半坡时期



图 1-5 彩陶盘 伊拉克特沃阿帕奇雅出土 美索不达米亚哈雷夫期 公元前 5500 年~公元前 5000 年



图 1-6 彩陶动物纹深钵 伊朗苏萨 A 期 c 层出土 公元前 4000 年~公元前 3500 年

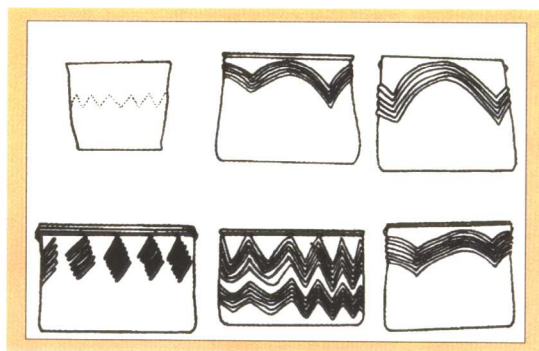


图 1-7 彩陶出现初期的几何纹图样



图 1-8 直线与曲线交错的复杂图形

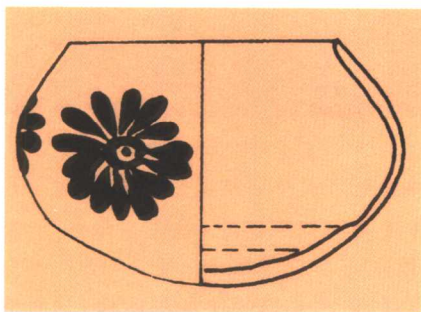


图 1-9 植物花纹样式

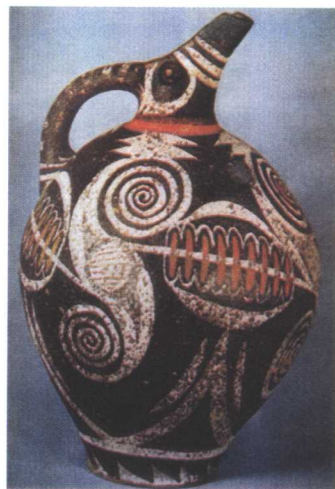


图 1-10 希腊卡马雷斯彩陶 克里特文化 公元前 1900 年左右



第一章 人类最初的文明——传统陶艺发展概述

由于各地的陶器都是由各自独立创造出来的,因此每个地方的制陶技术与风格各有千秋、互不影响。下面将分别按照不同地域,介绍世界上有代表性的远古陶器。

1. 古代埃及的陶工艺「注2」

希腊哲学家希罗多德「注3」把埃及形容成“尼罗河的馈赠”。确实,埃及人的生存和繁荣都与尼罗河息息相关,尼罗河从赤道附近的非洲地区到地中海,全程长达 6670 公里,其水源来自印度洋的季节雨。在古埃及人眼里,雨水是上苍赐予的奇迹——说明冥冥之中有神灵在关注着世间,并不断下达旨意,而埃及人便是理所应当的受惠者,这也是希腊历史学家希罗多德把埃及称为“尼罗河的馈赠”的原因(图 1-11)。

由于尼罗河流域的土质呈黑色,故古埃及在历史上又有“黑土之国”之誉。埃及人利用这“尼罗河馈赠之物”——黏土制成砖瓦和陶器的历史也极为悠久,并且具有独特的民族特点。埃及的土陶是从先王朝的巴

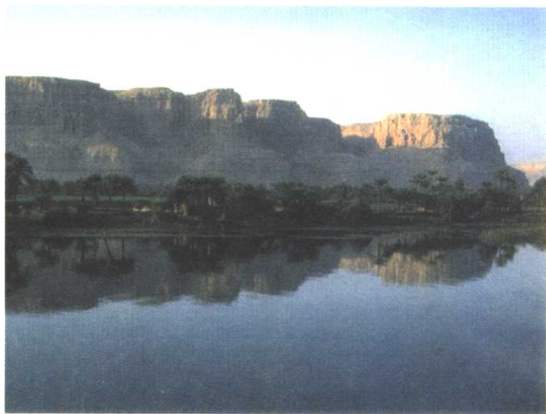


图 1-11 尼罗河

达里文化「注4」开始的。初期的黑顶陶器被视为埃及史前时代后期的代表形式之一。这种陶器是经过二次烧制而成的,即在第一次烧制后,再将其口朝下、底朝上颠倒过来复烧,盖在上面的部分因氧气供应不足而呈黑色(图 1-12),形成黑红两色对比强烈的装饰效果,正因为完全没有装饰性质的花纹与图像,这种陶器更显一种简单质朴的纯净之美。之后,埃及的陶工艺多以泥灰作为主要原料,并开始出现利用陶轮制作的陶器,黑顶陶器逐渐衰落,代之而起的是彩绘陶器,如图 1-13。这件彩绘陶瓶以暗褐色为底,再以鲜明的白色勾绘出生动的动物纹与几何图案。从这件先王朝时期开始前夕的作品中我们可以看出这一时期的装饰倾向已



图 1-12 黑顶赤陶器 埃及先王朝时期 公元前 4500 年左右



图 1-13 彩绘陶瓶 埃及先王朝时期 公元前 4000 年左右

十分明显。从古王国时代开始,埃及的陶工艺更加单纯,陶工艺的种类和装饰也渐为单一。到了中王国时代,埃及陶工艺古朴典雅、简洁大方的特征就更为显著。进入新王国时代,陶工艺则无大的发展和变化。从工艺上看,埃及陶器以模具成型居多。第十九王朝后半叶以后,埃及陶工艺的质量明显下降,整个陶工艺显示出保守和陈旧的态势,缺乏创新意识和新技术的引进。第二十六王朝以后,埃及陶工艺随国势的衰落而陷入发展上的低谷阶段。之后的王朝,古埃及的陶工艺一直呈下降趋势(图 1-14~图 1-18)。

埃及古陶对世界陶器艺术有两大贡献,一是泥釉的使用,二是青釉的发明。在成型工艺上,埃及也是最早发明和使用辘轳的地区之一。



图 1-14 彩陶壶 公元前 41 世纪~公元前 32 世纪