

紫

南京大学文化与自然遗产研究所 宜兴市文化局 宜兴市陶瓷行业协会

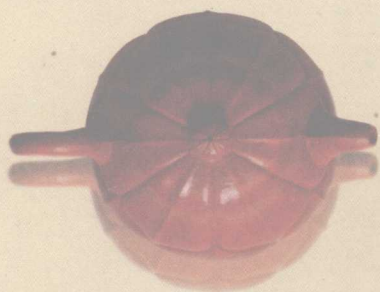


紫砂大师访谈录

主 编 贺云翱 副主编 宗培君 史俊棠

砂

文物出版社



紫砂大师访谈录

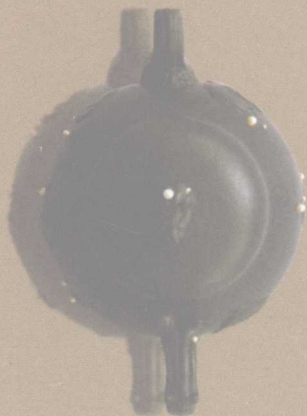
南京大学文化与自然遗产研究所
宜兴市文化局
宜兴市陶瓷行业协会

主 编：贺云翱

副主编：宗培君 史俊棠



文物出版社



责任印制：陈 杰

责任校对：孙 雷

责任编辑：张 芳

图书在版编目 (CIP) 数据

紫砂大师访谈录 / 南京大学文化与自然遗产研究所, 宜兴市文化局, 宜兴市陶瓷行业协会编著. — 北京: 文物出版社, 2008.4

ISBN 978-7-5010-2324-0

I. 紫... II. ①南...②宜... ③宜... III. ①紫砂陶—艺术家—访谈录—中国—现代②紫砂陶—工艺美术—作品集—中国—现代 IV. K825.72 J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 161606 号

紫砂大师访谈录

贺云翱 主编

*

文物出版社出版发行

(北京市东直门内北小街2号楼)

邮政编码: 100007

http: //www.wenwu.com

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印刷

新华书店经销

850 × 1168 1/32 印张: 6.75

2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-2324-0 定价: 46.00 元

序

洪 雅

(江苏省宜兴市人民政府副市长)

宜兴地处美丽富饶的长江三角洲，位于苏浙皖三省交界处和沪宁杭三大城市的几何中心，是中国著名的陶都、江苏省三级I类新兴中心城市、江苏省重要的工业旅游城市和苏浙皖三省接壤地区的商贸服务中心，素以“陶的古都、竹的海洋、茶的绿洲、洞的世界”享誉海内外。全市总面积2038平方公里，人口106万，下辖14个镇、4个街道、1个国家级高新技术开发区和2个省级经济开发区。近年来先后被授予中国优秀旅游城市、国家园林城市、国家卫生城市、国家环保模范城市等荣誉称号，全国县域经济综合实力和基本竞争力排名分别列第20位和第9位。

宜兴历史悠久，自秦代建县以来已有2200多年，古又称荆溪、阳羨等，是一个具有丰厚底蕴的历史文化名城。从古至今人才荟萃，英才辈出，古代出过4个状元、10个宰相、385个进士，现代有22位两院院士、8000余名教授，涌现出徐悲鸿、蒋南翔、周培源、潘汉年、吴冠中、沙祖康等一批各行各业的领军型人物，成为全国著名的“教授之乡”、“书画之乡”。

作为享誉世界的中国“陶都”，宜兴的陶瓷文化源远流长，已有7000多年的制陶史，境内自汉朝至民国各时代的古窑址数不胜数。陶瓷文化中宜兴紫砂工艺更是独树一帜。紫砂陶工艺产生于宋元，成熟于明朝，传承于当代，迄今已有700年以上的历史，期间历经一代又一代紫砂艺人薪火相传，工艺技术日臻完美，文化内涵日益丰富，已经成为享誉世界的艺术瑰宝，成为代表宜兴形象的一张文化品牌。目前，紫砂工艺的传承人被多次邀请出国作手工艺表演或作品展览。许多作品在国际国内民间工艺赛事中先后获得数十项高级别奖项，有的作品

被作为我国“国礼”赠送给外国政要，为中国传统工艺赢得了国际声誉。2006年，国际陶艺学会和美国中华陶艺学会分别授予我市“中国宜兴——世界制壶中心”、“中国宜兴——茶壶之都”两项殊荣，充分肯定了宜兴紫砂陶工艺在国际上的地位和价值。

宜兴紫砂工艺是具有杰出价值的民间传统文化表现形式，其工艺流程、器物造型、装饰技巧及审美理念无不饱含深厚的中国民族文化精髓，具有重要的历史价值、科学价值、艺术价值、文化价值和较广泛的实用价值。可以说，宜兴紫砂是祖先馈赠给我们的宝贵财富，值得我们重视与保护。近年来，宜兴市委、市政府高度重视紫砂保护工作，从2003年开始，将加强紫砂保护和发展列入人大议案，由政府具体组织实施紫砂矿山资源的开采保护、紫砂作品知识产权保护、紫砂艺人职称评定、紫砂文化发掘与继承、规范整顿紫砂生产经营秩序等有关工作，有力地推动了宜兴紫砂事业的可持续发展。2005年开始研究制订《无锡市宜兴紫砂保护条例》，以立法的形式加大了对紫砂事业的保护力度。2006年该条例经无锡市第十三届人大常委会第二十六次会议通过，江苏省第十届人大常委会第二十七次会议批准，并于2007年4月1日正式实施，宜兴紫砂也成为继“苏州昆曲”后全国第二个获立法保护的非物质文化遗产。与此同时，市文化部门积极联系南京大学文化与自然遗产研究所等有关单位，组织开展紫砂工艺申报世界非物质文化遗产工作。2006年宜兴手工紫砂陶艺列入了江苏省民族民间文化保护工程首批试点项目，同年6月，国务院公布第一批国家非物质文化遗产名录，“宜兴紫砂陶制作技艺”位居传统手工技艺首位。

南京大学文化与自然遗产研究所等三家单位的有关同志编辑出版《紫砂大师访谈录》，这是宜兴紫砂工艺遗产保护与传承事业中的一件大事，对于进一步提升宜兴紫砂的知名度、推动紫砂技艺的传承和发展将起到积极的作用。长期以来，南京大学文化与自然遗产研究所所长贺云翱教授十分关注宜兴紫砂工艺的传承和保护工作，从2003年开始，每年暑假他都冒着酷暑，亲自率领师生到宜兴对紫砂陶工艺进行调研，足迹踏遍宜兴的山山水水，白天考察访问，晚上研究整理，几

年如一日，形成了一批很有价值的研究成果，为宜兴紫砂陶艺的“申遗”工作作出了积极的贡献。这本《紫砂大师访谈录》，就是他们在宜兴调查研究期间，与紫砂艺人特别是紫砂工艺大师访谈的忠实记录，这些访谈资料清晰地反映了紫砂工艺这一文化遗产的现代体验、传承和新历程，既是紫砂工艺大师和艺人的心得、经验和心声，也是富有价值的口述历史与遗产现状实录，对国内外民众了解宜兴紫砂陶工艺的丰富内涵和现状具有十分重要的意义。

宜兴紫砂属于宜兴，更属于中国，属于世界，我真诚希望宜兴的广大紫砂艺人能潜心钻研紫砂艺术，精益求精，开拓创新，不断把紫砂传统工艺发扬光大。同时也热切期待越来越多的热心人士踊跃参与到紫砂工艺的传承和保护工作中来，为推进宜兴紫砂的持续健康发展贡献力量。我相信，有全体紫砂工作者的不懈努力，有广大有识之士对紫砂工艺一如既往的关心、爱护和支持，宜兴紫砂这颗民间传统工艺的明珠，一定会散发出越来越光彩夺目的艺术魅力，宜兴紫砂事业的发展一定会迎来一个更加美好灿烂的明天！

蒙编者所托，特写此序，借此机会，对贺云翱教授以及所有关心宜兴紫砂事业发展的单位和同志致以衷心感谢！

2007年2月10日于宜兴龙背山麓

目 录

序

洪 雅 1

以紫砂花器工艺为终身追求

——中国工艺美术大师蒋蓉先生访谈录

廖望春 1

传承与创新并举是紫砂陶艺能长久生存的奥秘

——中国工艺美术大师徐汉棠先生访谈录

沈如春 贺云翔 21

兴寄泥丸 孜孜以求

——中国工艺美术大师徐秀棠先生访谈录

任 姘 41

从徒工到大师

——中国工艺美术大师谭泉海先生访谈录

万 娇 贺云翔 65

艺术贵在创新

——中国工艺美术大师吕尧臣先生访谈录

沈如春 贺云翔 84

成功来自艰辛的劳动

——中国工艺美术大师汪寅仙先生访谈录

沈如春 101

做传统技艺的弘扬者

——中国工艺美术大师李昌鸿先生访谈录

廖望春 117

我的紫砂之路

——中国工艺美术大师周桂珍先生访谈录

万 娇 贺云翱 134

走陶刻与壶艺相结合的道路

——中国工艺美术大师鲍志强先生访谈录

沈如春 161

走教学相长与传承创新之路

——中国工艺美术大师顾绍培先生访谈录

万联佳 175

跋

非物质文化遗产视野下的宜兴紫砂陶工艺

贺云翱 190

编后记

205

以紫砂花器工艺为终身追求

——中国工艺美术大师蒋蓉先生访谈录

采访时间：2005年7月

采访地点：宜兴市丁蜀镇蒋蓉先生家中

采访人：贺云翱 廖望春 万 娇 沈如春 任 嫻

整理执笔：廖望春



蒋蓉先生(中)与访谈者合影

先生小传：先生原名蒋林凤，1919年出生于陶都宜兴川埠潜洛六庄村的陶艺世家。11岁时随父母做坯制壶，20岁时应聘至上海，与伯父紫砂高手蒋宏高（燕亭）一起制作紫砂仿古器。1941年时，应聘到上海标准陶瓷公司任工艺辅导员。1944年受聘于上海虞家花园，设计制作各种紫砂花盆。1945年回乡制壶，1955年加入蜀山陶业合作社，制作国礼九件果品。1957年被评为“紫砂七艺人”（任淦庭、吴云根、裴石民、王寅春、朱可心、顾景舟、蒋蓉）之一。1978年被江苏省省政府任命为工艺美术师。1993年被国家授予“中国工艺美术大师”称号。1998年80岁高龄时还偶有创作。她的作品“荸荠壶”、“芒果壶”分别被英国伦敦维多利亚阿尔伯特博物馆和香港茶具文物馆收藏。另一作品“枇杷笔架”作为国宝，被中南海紫光阁收藏。



1998年12月蒋蓉大师正在创作竹根



对于一个艺人来讲，工在先，艺在后。蒋蓉先生的紫砂之路充分印证了这一点。对于一个女人来说，情在先，物在后。几十年来，虽然一直没有遇到让她动容倾心的男人，但生活中的一草一木总牵动着她的情丝，涤荡着她的心胸，充实着她的世界。她常说，是时代造就了她，是紫砂表现了她，也是众人成就了她。

在一个酷热的下午，我们来到蒋蓉先生朴素的寓所，对七位“紫砂老艺人”中唯一健在的传奇女艺人进行了采访。

依您所说，您小的时候，其实父亲更希望您找个好人家，而不是要做一个紫砂艺人。您当时对父亲的这种想法理解吗？

可以理解，因为虽然我们家几代人都是做紫砂的，但到了我父亲那辈，由于社会状况不好，紫砂特别是花货已经不受欢迎了。蒋家几辈人的努力依然没有改变整个家族的命运。而且，当时潜洛村的陶艺人家，靠手艺过活的也几乎都到了难以为继的程度，所以父亲认为做紫砂是没有前途的，希望我嫁个好人家、过上好生活是有道理的。但我从小是个拗脾气，认准的事就一门心思去做。

您认准的就是要走紫砂之路吗？

是的。

那时您多少岁？

大概十一岁。

十一岁，这么小的年龄就认准了这事。为什么？是什么事情或者力量让您那么喜欢紫砂？

说起来，你可能觉得好笑。是一船乌枣让我认识了紫砂的价值，也让我产生了学习和制作紫砂的愿望。

怎么说？

那时，家里很穷，经常揭不开锅。我们最快乐的时候是村上来乌篷船的时候。因为乌篷船是从老远的县城来的，它会带来很多东西，包括食物和日用品等。那天乌篷船来了，但是船上没有米，只有一船乌枣。家里已经几天都没生火了，弟弟妹妹们都饿急了。父母没办法，只得用几个月辛苦烧制出来的紫砂器换了这一船的乌枣。满船的乌枣给

我和弟妹们带来些许快乐，我们不知吃了多少，饿扁的肚子都吃圆了。有生以来，我头一次感觉到紫砂的珍贵，隐约中也头一次感受到劳动的价值和劳动给人的喜悦。于是，第二天一大早，我走进父母的作坊，要求学做坯，以便能换取更多的乌枣。就这样开始了我的紫砂之路。

原来父亲是不想让您走这条路的，后来父亲为什么又同意了呢？

我想大概是因为当时家里的情况十分艰难，多一双手劳动总比没有要好。另外，他们看我如此执着，知道我的脾性，拿我也没什么办法，就只好教了。

父亲就自然而然的成了您的启蒙老师。作为“老师”，他对您要求严格吗？

严格。因为家里世代做壶，我又是家里的长女，自然对我的要求不同一般。刚开始学时，就要求“空做”，不准依赖模具。父亲认为艺人造型的想象力既是先天的，又是后天的，为此父亲还把所有可以依赖的模具全部藏起来，让我没有可依赖的东西，只能自己空手做。在做的过程中，父亲还会给我讲一些紫砂的基本知识，让我对紫砂这门祖祖辈辈都从事的艺术有一个更深刻的认识。

是父亲把您领入了紫砂之门。据我们所知，紫砂有很多种，光从壶的品种上来说就有光器、花器、筋纹器三类。您刚入门，正是紫砂光器十分受人青睐的时候，您为什么不选习紫砂光器，而独独钟情于紫砂花器的制作呢？

那要从丁蜀镇一位赫赫有名的陶业长辈华荫堂先生说起。当年我刚从上海回乡，没有地方去，想去华老板那儿问问有没有机会。华荫堂先生当时是丁蜀镇最大的陶业老板，著名的开明绅士，在这一带是个一言九鼎的人物。我去拜访他的时候，他拥有的若干座龙窑已经歇业，所以他无法满足我的这个愿望。但他破例让我看了一件他的镇宅之宝，那是一件紫砂壶，它对我的震动极大，就是它使我下定决心做紫砂花器。

这么神奇的东西是什么样的？

是清代制壶女名家杨凤年的代表作“风卷葵壶”，这是我平生第一次看到前辈艺术家做的真壶，真是太美了！整个壶就像一支在风中翩



然起舞的秋葵，在它婀娜的动感中，美无处不在，一步到位。这把壶让我明白了紫砂花器和它独特的工艺表达方式，那是与紫砂光器完全不同的一种境界。从此，我对紫砂花器有了更深一层的理解。我和它的相遇似乎冥冥中也注定了我这辈子的方向：做紫砂花器。

什么是紫砂花器？

紫砂花器是指在光器的基础上，造型方面模拟自然物体形态的紫砂器物，它既是实用品，也是一种艺术。花器是紫砂与自然界其他生物造型的一种结合，它赋予茶壶和紫砂以一种新的生命形式。

它是怎么发展来的？

紫砂花器工艺是怎么来的，我不清楚。听父辈们说，紫砂一开始都是壶、盆等日用品，上面不加任何装饰，只要实用。紫砂最大的作用就是用来煮茶，后来到了清代，由于文人雅好，紫砂上才开始做些装饰，但是当时的装饰有着两个不同的方向，一个是求简，一个是仿真。在仿真方面，当年著名艺人陈鸣远、杨凤年等起了推波助澜的作用，使仿真达到了一定的高度。于是就发展出了紫砂的花器。此后，花器与光器同时并进，受到不同人士的喜爱。

我们在对其他紫砂大师的访谈中，了解到紫砂光器就是指我们看见的几何形体壶，又分为方形器和圆形器两种。两种光器的成型工艺虽有不同，但它们的素坯都是紫砂花器或筋纹器的基础。没有好的光器素坯技艺，是无法做出美的花器的。那么，您对紫砂的光器又是如何理解的呢？

说实在的，我认为紫砂的光器与花器是同门中的两个硕果，各有特色，但它们没有本质的不同，更没有身份的贵贱。紫砂光器实际上是把人们对茶壶的艺术追求和对人本身的人格追求融为一体，以简练的线条表现人的精神，也表现了人与茶壶之间的简洁的关系。而花货用堆和塑的手段模拟自然和其他生命，用仿真的形态表现了对周围事物的关注，表达人与自然、人与环境、人与其他生命形式之间的关系。这就是我对这两种同一门类中的不同艺术形式的理解。

我们可以理解为这是两种不同艺术“亚类”在表达手法和内容上的一种差异。在光器与花器之间还有什么不同？

最重要的是花货追求仿真，造型块面、线条比较复杂，要做到出淤泥而不染，自俗出而不俗，从另一层面上体现茶的精神和壶的内质；光货追求素净、简洁，线条要出乎意料的简洁，同时要做到简洁而不简单，从而凸现茶艺的精神，表达壶的内质。光器更注重内在美的体现，而花器更注重通过形式美表达一种寓意，就像你们喜欢说的“内容”与“形式”的关系，两者都有着深刻的文化内涵。所以，谁也不应该轻视谁。

您是否认为顾景舟先生对紫砂光器与花器的看法与您的不一样？
这事不好说。

您和顾先生是同辈人，您能不能随便跟我们谈谈您认识的顾老先生。

回想起来，人生真的是很奇怪。说起来我们蒋家和顾家还带点亲戚关系。我刚学艺时就见过他，后来在上海标准陶瓷公司还做过一段时间的同事。解放后又同在紫砂工艺厂工作。可能因为这个缘故，大家总觉得我该与顾先生有点什么。但是顾先生和我两个人性格、脾气不同，另外都比较好强。最重要的是对艺术的理解不同。他以前总是看不起花货，我又不能同意他的说法。于是他做他的，我做我的。所以我们两个人之间充其量只是壶艺上的同行、知音，绝不可能成为生活上的伴侣。顺便说个故事，顾先生原名顾景洲，由于生性孤傲，后来经历了些磨难后，就把“洲”改为“舟”以表示自谦。他做人很有原则。我们俩人之间只有对艺术的不同见解，没有其他的什么矛盾。

假如您是顾老先生，您认为光器要怎样做才算得上美？

不同光器是有区别的，圆形光器的造型要求是圆、稳、匀、正，柔中寓刚、圆中有变、厚而不重、稳而不笨才算是美。方形器追求线条流畅、轮廓分明、工整对称、平稳雅重、方中带圆才是好。当然光器最重要的是简单又不失内涵。

这是光器的美。再以您的眼光看，什么样的紫砂花器才算是美的？

有趣、不落俗套的花器才最美。因为它是仿真器，花器如果做不好就会做得很俗气、很匠气。花器的俗与不俗，主要表现在作品有无匠气，有无新意，有没有想象力。



您如何看待做壶中使用模具？

我父亲那辈做壶，有些难做的壶也是要借助于一些模具的。不能说用了模具就不是手工，在判断是否传统手工的问题上，我是这样看的，如果做紫砂的人只是在某些局部造型上使用模具辅助造型，而不是用模具成型来代替传统的紫砂手工艺，就应该看作是传统的紫砂手工艺。另外，紫砂是一种工艺，既要讲“工”，讲技能、技术，也要讲艺术、艺能。



蒋蓉大师在工作中

一般做花器都要用到哪些工具，这些工具与做光器的工具有什么不同？

做花货和做光器所用到的工具品种基本相同，主要有木搭子、镑皮刀、矩车、明针等一系列工具。两者最大的差别在于做光货的工具线条简单些，而做花货的工具很讲究造型，有很多为满足不同曲线需要的辅助工具。

做花器主要用到哪几种艺术语言形式，与光器有什么不同？

做花货是在做加法，我们用“堆”和“塑”两种手段，不断地往壶上加东西。光器正好相反，不断地从壶上减东西。这是花货在艺术手法上与光器的不同之处。

以您多年的制作经验来看，到底是紫砂花器比较难制作，还是紫砂光器比较难制作？

不好说，对不同的人来说，难度不一样。

就您自己的经验而言，您觉得花器的制作难在哪里？

基本功我们暂不讨论，单说花器制作就有几个问题，一是泥色，一是造型。我制作的紫砂花器通常都不是一般的紫砂的颜色，这里面有一个拼制泥色的问题。

拼制泥色是您自己摸索出来的，还是有人教您的？

最初，是在上海看伯父做活时拼制泥色，只看见他用手在各种颜色的泥料中，这捻一点，那捻一点，最后用水一拌就形成了想要的颜色。

当时您伯父的桌上有哪几种颜色的泥料呢？

让我想想：有红色、紫色、绿色、黑色、黄色这五种颜色。

您是在什么时候开始拼制泥色的？

大概是在1956年，是在朱可心老师的帮助下，我开始自己拼制泥色了。

您当时也是用的红、紫、绿、黑、黄这几种色泥吧？这些色泥是从哪里来的呢？

紫砂泥不是像一般人以为的那样，只是一种褐红的泥，相反，紫砂土是一种矿石，它有很多不同的品种，因而就有很多种颜色，但最基本的是刚才讲的五种颜色。其中红色是红泥本身的颜色，紫色是

紫泥本身的颜色，黄色是本山绿泥的颜色，黑色是用紫砂土加上氧化锰形成的颜色。绿色是加氧化钴的颜色。

这几种颜色怎样拼出您需要的颜色呢？

和伯父相似，配色泥时都



蒋蓉大师在工作中



是东抓一把、西抓一点来配出所需的颜色，不同的是，多数时候我是直接到紫砂工艺厂的泥料车间去找不同颜色的泥料，自己配制色泥。特殊需要时，我还会自己上山或下乡，去找我想要的紫砂矿石，把它们选出来配色泥，然后耐心地不断调试，直到找到自己想要的颜色为止。



蒋蓉先生作品“西瓜壶”

这样配出的色泥经过高温烧制，颜色不会改变吗？

会的，所以配出的色泥，要先烧试片，不断试验，直到烧出满意的泥色为止。然后才能用来做花器。

既然是这样，那怎样才能知道某种色泥适合于做哪种花器呢？

一般我总是先看哪样泥适合做什么，我就拿来做什么。我先把泥料打成泥片。比如说做西瓜壶时，为了做出西瓜上深浅不同的颜色，我就亲自打制试片，然后把它们送到窑里去烧，一次又一次，每次烧完后都拿出来看，颜色不行就再重新调配，然后再进行烧制，直到烧出满意的颜色为止。所以才能做出那么逼真的西瓜壶。

也就是说，在配好泥料之前已经想好要做什么了。

大体上是这样的。

那很多泥料上颜色细微的差异是怎样造成的？比如说为什么“牡丹彩蝶壶”中的红色不同于“荸荠壶”的红色呢？

这有几方面的原因，一是因为两者所用的泥料种类不一样；二是因为配色泥时加入的元素不同；三是因为烧成的温度不同。

不同的烧成温度烧出的泥料会有什么样的差异？

即使是同一种色泥，由于烧成温度不同，烧出来的颜色也不完全相同。如在低温条件下，烧出的颜色就红些；相反在高温条件下烧出的颜色就深些。这些都是靠不断地烧制试片，逐渐掌握的经验。我原来在紫砂研究所时有很多这样的试片，现在已经都给搞丢了，真太可