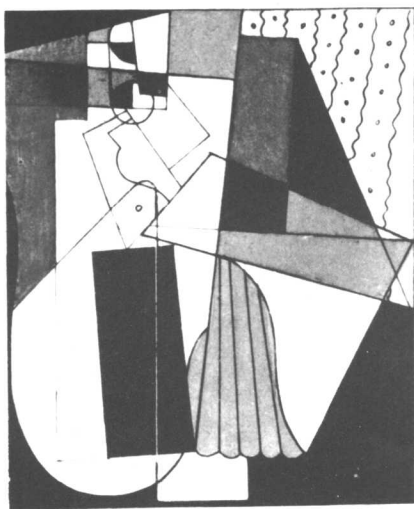


APPLIED
ARTS . .

12



实用
美术



(图 21) 《坐着的妇女》 塞维里尼



(图 22) 月球岩石流切片

◁ 图 B 六千年前
西亚的陶器纹样



图 C 欧洲青铜时代陶土偶象

◁ 图 D 古代玛雅装饰画

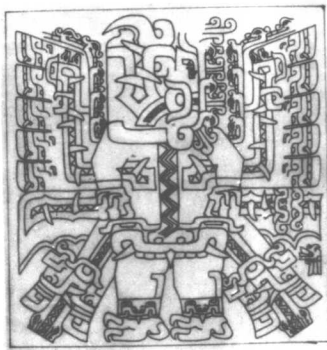


图 A ◁ 美洲印第安人木雕

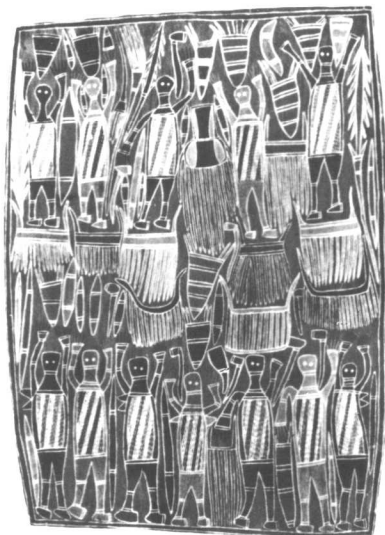


◁ 图 E 苏联居民楼陶板壁画



◁ 图 F 黑白画

◁ 图 G 澳大利亚民间树皮画



实用美术的 抽象手法图例

第 45 页 文 图 例

目 录

文 字 ·

- | | |
|----------------------|----------|
| 2 发扬我国陶瓷的优良传统 | 邓 白 |
| 10 我爱醴陵瓷 | 张志安 |
| 11 界首陶器 | 方绍武 |
| 9 琐谈挂盘 | 顾方松 |
| 29 科学 艺术和建筑 | 赵秀恒 |
| 31 建筑 时代 | 缪鹏飞 |
| 34 惹人注目的批发陈列室等三篇 | 祝君明 唐恩光译 |
| 12 陈之佛与工艺美术 | 张道一 |
| 14 奇思妙造 | 王小勤 |
| 16 形式美的“仿生” | 刘华明 |
| 18 扇子的实用美术 | 杜子熊 |
| 20 要在杂乱无章的噪声中提炼一部交响乐 | 卜维勤 |

35 象形文字与图案

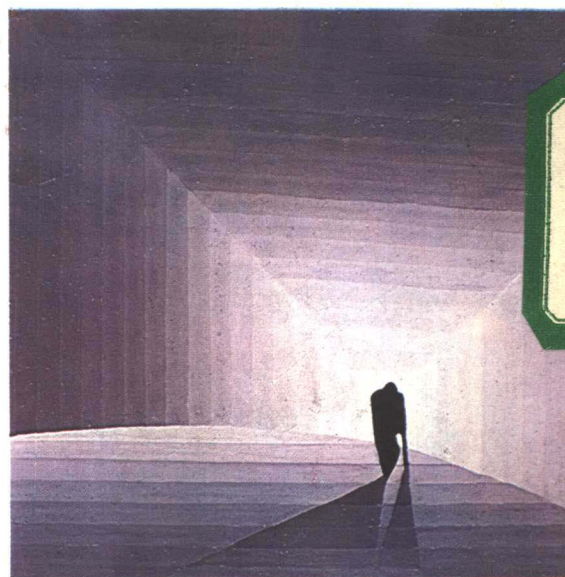
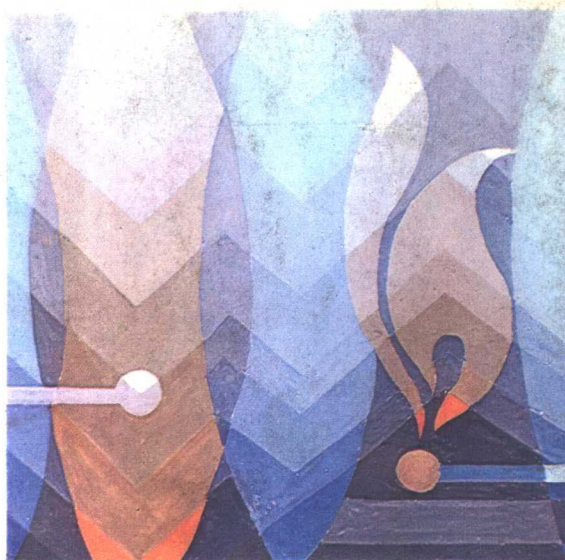
顾方松

45 实用美术的抽象手法

张国藩

图 版 ·

- | | |
|---------------------|------|
| 5 一九八二年全国陶瓷评比作品选 | (彩色) |
| 8 挂盘选登(李松柴等) | (彩色) |
| 24 浙江美术学院工艺美术系学生作品选 | (彩色) |
| 26 上海工艺美术学校广告装潢作品选 | (彩色) |
| 42 计算机智能模拟彩色平面图案选 | (彩色) |
| 44 装饰的马(〔日〕中山正) | (彩色) |



实 用 美 术 (12)

上海人民美术出版社编辑



上海人民美术出版社出版 上海长乐路 672 弄 33 号
新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷
1983 年 5 月第 1 版 1983 年 5 月第 1 次印刷
开本 787×1092 1/16 印张 3

统一书号: 8081·13253

定价: 1.50 元

请于下列

实用美术

APPLIED ARTS

上海人民美術出版社

醴陵陶瓷

(上左) 孔雀茶叶罐 (上右) 琵琶瓶
(中) 仿古香炉
(下左) 菊饰天球瓶 (下右) 中号莲子缸



发扬我国陶瓷的优良传统

邓白

我国陶瓷有极悠久而光辉的历史和深厚优秀的传统，早在七千年前新石器时代，黄河流域的裴李岗文化和磁山文化，陶器已开始萌芽。同时，长江流域的河姆渡文化，也创烧了夹炭黑陶。表现了我国祖先在和大自然艰苦斗争的岁月中，顽强地进行物质文化的创造力量。到了五千年前仰韶文化和马家窑文化，又先后烧制出美丽的彩陶，既有大量变化巧妙的抽象几何图案，又有富于现实意义的鱼纹、鸟纹、鹿纹、蛙纹和人面纹等纹饰，充满了艺术的魅力。这些无疑都是中华民族智慧的结晶，是我国造型艺术的前驱，在美术史上占有重要的一页。

中国陶瓷一代一代相传，不断发展壮大。东汉晚期上虞烧出了成熟的青瓷（它的瓷胎、釉质、烘成温度和吸水率等方面，都符合近代瓷器标准），浙江便成为瓷器的发源地，并影响各地窑瓷普遍出现。经过两晋、南北朝以迄唐、宋，全国名窑林立，产品精美，风格多样。著名的浙江越窑青瓷，河北邢窑白瓷，长沙窑和磁州窑的釉下彩瓷，以及唐三彩陶器等等，均蜚声中外。尤以宋代的定、汝、官、哥、钧五大名窑，更是我国文化宝库中的珍贵遗产。

到了明清时期，景德镇成为我国陶瓷工业的中心，当时所有最精最美的作品，都出于这个瓷都，我国制瓷业达到了鼎盛阶段。明代诗人缪宗周曾有诗描写景德镇当时的盛况：“陶舍重重倚岸开，舟帆日日蔽江来。工人莫惜天机巧，此器能输郡国村。”可以想见它生产规模之大，制作质量之精，不仅满足国内人民的生活需要，而且出口外销深受世界人士的欢迎，并对各国陶瓷工艺产生深远的影响。中国作为瓷器之邦，千多年来在世界上一直处于领先地位。

然而，遗憾的是到了近代，我们陶瓷的国际地位，却由领先而落后了。若要探其原因，当然是多种的，我们很多宝贵的制瓷传统濒于失传，优秀的技术，后继乏人；对于中国陶瓷的发展历史不够了解，我们祖宗遗留下来有多少传家宝，心中无数；有些人只知外国陶瓷技术先进，数典忘祖，妄自尊大等等。因此如何发扬我国陶瓷的优良传统，提高产品工艺水平和艺术质量，恢复我国陶瓷的光荣声誉，使之更好地为社会主义四化建设服务，就是当前一项值得重视的问题。

陶瓷既是科学技术的产物，也是文化艺术的创造，两者之间相辅相成，相得益彰。目前在研究工作上存在着一定的局限性，大都各搞一套，很少互相交流联系，搞考古的只注重地层、年代和历史考证，不甚注意工艺制作和艺术特点；搞科学的只注重分析测定物理、化学成分和烧成温度、窑炉结构等，而对历史上的名窑，造型、装饰和艺术风格，则不够了解；搞美术设计的又往往忙于生产任务，对历史资料 and 传统工艺缺乏深入钻研，没有解决理论与实践的相互关系。这种种现象如果不及早改变，就很难扭转目前的落后现状，赶上世界先进水平。

怎样才能提高我国陶瓷的质量，设计和烧制出具有民族传统特色，适合于现代生活要求的又新又美的产品，在国际市场上占有优胜的地位呢？我以为可以从下列三个方面进行工作：

- 1、从历史上研究、了解我国陶瓷的特点和发展规律。首先应系统地研究传统陶瓷的发生、发展、由低级到高级的整个过程，不仅要熟识它的历史，还要具备一定的考古知识。对原始社会的各种陶器，包括红陶、灰陶、彩陶、白陶、黑陶和印纹陶等，对新石器时代各个文化特征，以及我国文化的起源和它的影响、继承等关系，有一个清楚的概念。然后对奴隶社会时期的灰陶、釉陶、刻纹白陶、暗纹陶和建筑用陶的相继出现，找出它的进步的因素。尤其要了解如何由原始瓷器过渡到封建社会初期，发明了成熟青瓷。

其次，要分析研究各时代各地区的陶瓷产品，对历代的名窑，它高度的艺术造诣、优美的民族风格、卓越的独创精神，都须认真学习，以资继承。我国历史悠久，幅员广阔，要精通历代的陶瓷发展情况，不是一件易事。因此，应以唐、宋和明、清这些我国陶瓷美术辉煌灿烂的时期为重点。

唐代名窑遍于南北各地，总的发展趋势是南青北白：南方浙江的越窑、婺窑、婺州窑，还有岳州窑、洪州窑、寿州窑，都以青瓷著称。北方的河北邢窑白瓷，是当时“天下无贵贱通用”的产品，另外曲阳窑、巩县窑、鹤壁窑、登封窑，都属于北方白瓷系统。南青北白是唐代陶瓷分布的主要特征。至于三彩陶器，则以其卓越的表现力和淋漓美妙的釉色，创造了陶瓷艺术的历史高峰。这是唐代波澜壮阔的文艺高潮，推动着陶瓷工业的蓬勃发展。

宋代陶瓷日臻精美,以端巧典雅著称,各地瓷窑都独出心裁,各辟蹊径,并逐渐以其不同的特点,形成了几个具有代表性的“窑系”,如北方的定窑系白瓷,耀州窑系青瓷,磁州窑系彩绘,钧窑系红釉;南方的龙泉窑系青瓷,景德镇窑系青白瓷等。这些“窑系”拥有相当数量的窑场,生产规模很大,影响范围很广。每一“窑系”就有若干窑场生产同一风格的产品,例如磁州窑,它包括观台、扒村、修武、登封、宝丰、鲁山、当阳峪、介休等窑场,跨越河南、河北、山西等省。其它“窑系”也都有相似情况。值得注意的是这些“窑系”全属于民窑,富于民间艺术特色,而反映了宋代陶瓷的主流就是在民窑方面。

明、清是在宋、元的基础上又取得更大的发展,以江西景德镇为全国制瓷业的中心,集中技术力量,大规模生产各种精美瓷器,运销世界各地。正所谓“工匠来八方,器成天下走”。两朝的统治者都在该镇设御窑厂,委派督陶官,不惜工本制造高级宫廷用瓷。不论选料、制样、画彩、题款,无不精益求精,以满足统治阶级的物质生活享受。

彩瓷和高温色釉,是明、清两朝的主要成就。明代彩瓷以宣、成、嘉、万四朝最为杰出,其中宣德青花,浓艳沉着,淋漓晕散,气韵天成,取得传统水墨画的艺术效果,充分发挥了钴的美化作用;成化的斗彩,则以釉上、釉下巧妙结合,柔和细腻,典雅精工;嘉靖和万历五彩驰名,画笔纵横豪宕,色彩富丽堂皇,它们代表了这一时期的艺术水平,为彩瓷的进一步发展奠定了深厚的基础。

清代康、雍、乾三朝的彩瓷,在技法上也有所创新,如青花使用混水法,使画面层次浓淡分明,色调更加丰富;五彩则用黑彩代替青花轮廓线,成为纯釉上彩绘;创烧了粉彩,可以自由渲染,接近没骨画法,增加彩绘的现实感。

总之,研究历史,是为了摸清我国七千多年的陶瓷生产规律,知道什么是它的优良传统,有什么创造,有多少名窑,它们的风格特点,在各个时期它对经济、文化、科学等方面所起的作用和贡献。

2. 加强陶瓷工艺的研究,发扬传统工艺的特长。陶瓷是一项物质生产,必须通过一定的工艺制作和严密的生产工序,才能完成。我国陶瓷工艺有自己的独创特长,几千年来陶瓷匠师们积累了一整套丰富的经验,创造了各种传统工艺,历代相承,不断改进,获得高度的成就。这是我们的传家宝,切不可等闲视之,轻易丢掉!

我国传统陶瓷工艺,绝大部分是手工操作。由于时代在前进,当前的生产必须向机械化、自动化发展。但是,机器决不能全部代替手工操作,特别是在艺术上还要靠灵巧的双手来完成。所以,不能把传统工艺看成是落后生产方式,不屑一顾。恰恰相反,我国许多名窑,它的高度成就不是因为工艺设备条件先进所取得,而是由传统特殊的技术和巧夺天工的双手制作出来。如手工拉坯,它的优点就不是机器压坯可以代替,它能解决机械所不能做到的复杂结构和造型。目前我国陶瓷厂生产设备日益进步,手工拉坯已不行时,除了几个老工人外,年轻工人都不能掌握这一传统技术,如果不注意培养,手工拉坯就有失传的危险。又如著名的青瓷和霁红等高温色釉瓷器,呈色十分敏感,烧制技术,比较复杂细致。但用先进的隧道窑装烧,反不及传统的柴窑效果更好。历史上很多杰出的名窑,是由于工艺上的条件局限,反而成了它艺术上的特色,哥窑的开片,钧窑的窑变,宣德淋漓流动的青花,建窑象牙白等,都是利用工艺的缺陷变为艺术的优点,这种特殊的妙用,其中有深奥的道理,应深入研究加以总结和发扬。

当然,提出研究和继承传统工艺,绝不是向后看,满足于手工生产。随着社会经济和科学技术的发展,大机械生产是当前的主要形式。所有配套餐具、茶具、咖啡具等,都必须采用先进的工艺方能适应时代需要。尤对现代的尖端技术更应学习。既要懂得传统工艺特点,同时又须加强现代科研工作,达到古为今用,外为中用。那些一提到创新,就扔掉自己的传统,或一味保守,排斥先进技术,都是不全面的。

3. 从造型、装饰研究传统风格和它的艺术成就。陶瓷艺术,主要是造型和装饰两方面,除了表现技巧,最重要是艺术风格,可以鉴别出它的年代和文化特征。它包含民族风格、时代风格和地方风格。中国陶瓷所以具有无限的生命力和历久不衰的持续发展,是由于它有着浓厚的独特的民族风格,它是我们民族文化的体现,经过千千万万劳动人民的智慧积累,由历史所形成,代表中华民族的精神面貌。我们要提高陶瓷艺术水平,首先须具备民族风格特色,越是带有民族性,就越富于世界性,中国瓷器受到世界人士的欢迎,正在于此。

在时代风格方面,由于朝代不同,陶瓷风格也是千差万别,各有它的特色:如汉代的浑厚质朴,唐代的雍容博大,宋代的典雅秀丽,明代的庄重精工,清代的繁缛纤巧。至于地方风格,也因产地不同

而各异：如南方青瓷，不同于北方青瓷，前者优美柔和，后者古朴厚实；景德镇的五彩，不同于广东的广彩，前者浓重沉着，后者金碧辉煌。正因为它们在共同的民族风格之下，各展所长，达到了多样统一的艺术效果。

陶瓷器的造型，只靠两条线构成千变万化的器形，是一种高深的艺术创作，既要美观适用，又须符合生产要求，所以研究造型比装饰更为重要。任何装饰都不能离开造型而独立存在。有不少传统名瓷没有施加纹饰，如宋代的官窑、汝窑、钧窑和明代的霁红、霁青，都以其优美的造型和独特的艺术风格而著称。

传统陶瓷造型，有不少是借鉴其它工艺品的，如大量的鼎、豆、壶、尊、觚、卣的仿青铜器陶瓷制品，从殷代的白陶开始，历汉、唐至明、清，这类造型，从未间断。仿漆器的造型，如奩、盒、盘、羽觞等，也极常见。还有从现实生活中吸取动、植物作为陶瓷器造型的，如鸡壶、蛙形水注、鸭形壶、虎子、凤头龙柄壶、双鱼瓶等，均以动物构成器形；匏壶、莲花尊，唐、宋瓷器中流行的葵瓣口碗、海棠盘、莲瓣碗、瓜棱壶、桃洗、竹节炉、石榴尊等，巧妙地借鉴了植物的生态，设计为新颖的造型。灵活的构思和卓越的表现手法，很值得高度重视。

除了造型之外，传统陶瓷又创造了大量优秀的装饰技法，从新石器时代起，我们祖先就运用最原始的指甲纹和锥刺纹作为美化陶器的手段。以后各种技法更不断发明，约计有：划纹、刻纹、印纹、篦纹、弦纹、镂孔、堆贴、彩绘、暗纹、浮雕、加彩、三彩、刻填、绞釉、釉下彩、釉上彩、斗彩、珐华、锥拱、戗金等等。这么丰富的装饰技法，是任何国家不能比拟的。在艺术形式上，可以分为图案式和绘画式两类，题材包括人物、山水、花鸟、虫鱼，以及抽象的几何纹和文字等装饰。通过装饰的研究，可以了解它的发展规律：如何由单纯的刻划印纹，发展为五彩缤纷的彩绘；由抽象的几何图案，发展为现实意义的绘画。从而摸清它的变化过程和艺术特点，取其精华，在继承的基础上进一步创新，设计出具有民族风格，又有时代精神的高水平陶瓷产品。

（上接第10页）

桃红弧线。瓶的肩、腹上部、颈、口、底座，饰以方圆并用的边角图案，所有纹样，都以黑作底，既统一了画面，又使瓷质显得更白净晶洁。纹饰形态，刚柔相济，拙中见巧，从形到色，都使人感到情趣横溢。

以人物为题材的装饰，有一件40厘米的锦地开光莲子瓶。瓶型饱满挺秀，口、底、肩、脚各部，边角纹样有联有间，分布妥贴，锦地清雅。瓶的前后，两块椭圆略方的大开光，描绘着苗条秀美的红楼梦人物。瓶的左右两侧小开光，用挺秀的隶书题着诗句。整个装饰，形象生动，色彩清丽，纹样精致完美，既有传统特色，又闪烁着新时代工艺美的光华。

人们对于艺术，有完整性与多样性两个要求。醴陵陶瓷艺术，在传统纹饰的基础上，也大量探索新的手法与新的题材。公社女社员锦地开光瓶，在五个开光中，描绘着割稻、牧羊、收棉、守岛、开拖拉机的五位不同民族的女社员。在深蓝、墨绿、海碧等冷色的图案中，女社员则用了比较鲜艳淡雅的热色，形成很好的对比。

纯粹以图案为饰的中号莲子缸，蓝孔雀图案装饰的茶叶罐，孔雀琵琶瓶，秋菊天球瓶，花卉石榴瓶等，这些图案纹饰，或结构精密，或构思

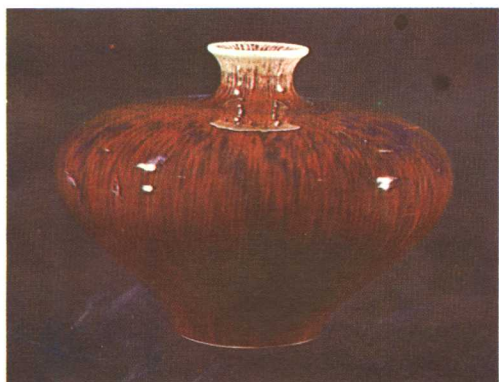
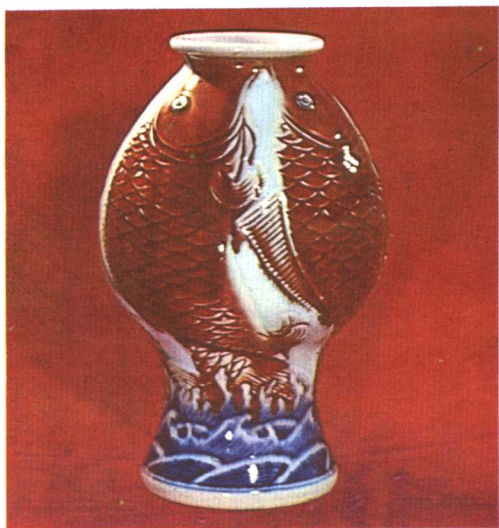
奇巧。特别是那个石榴瓶，图案简练，结构紧凑而空灵。陶瓷精品，万千在目，而一见此件，即有豁然开朗之感。

除釉下五彩外，蓝彩、绿彩、赭彩、墨彩、纯白以及釉上的多种装饰手法，亦在醴陵这万花园中，开放出鲜艳的花朵。

在日用瓷中，有一套小嘴咖啡具，圆胖的壶体上端，伸出个短短的小嘴，造型极为有趣。壶体饰以拙朴变形的葵花，更觉天真烂漫。一套仿英咖啡具，颈、盖、纽向上伸展，壶身以大朵蓝彩花卉为饰，嘴与把手向较大的空间左右伸展，整个造型装饰使人感到尊贵而高雅。另一套玉丰咖啡具，壶体形如含苞玉兰，肥瘦适中，柔而劲挺，看去婷婷玉立，端秀文静。

文学、艺术、戏曲、诗词……陶瓷艺术也是一样，当一种风格形成、成熟的时候，必将有新的形式，新的表现手法产生。象森林、大树参天拔地，而小茵又从地面崛起。醴陵陶瓷，图案边角与国画主花的装饰格局，的确达到了很高的成就。

陶瓷美术的发展，和国家科学技术的发展、文学艺术的发展、工艺的改革是分不开的。随着我国四化的发展，中华的振兴，醴陵陶瓷，定将放射更加灿烂的异彩。

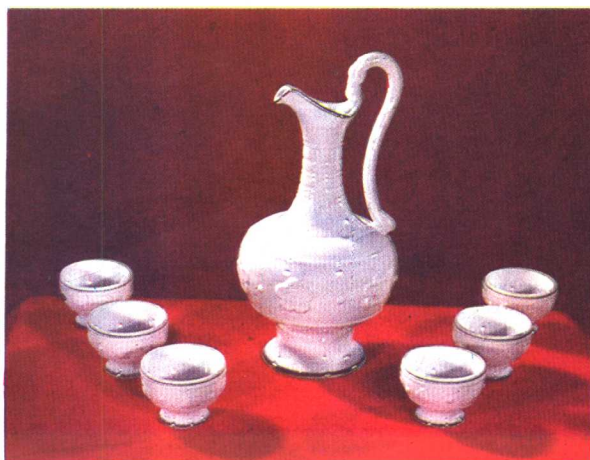


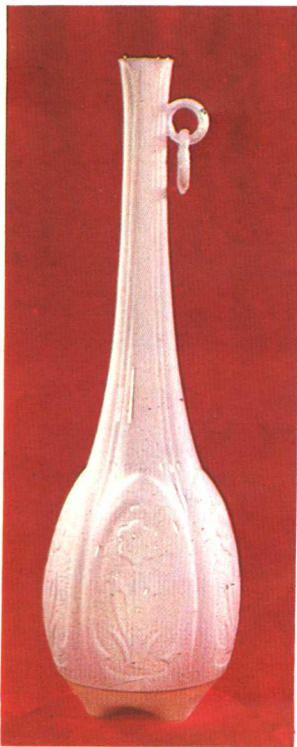
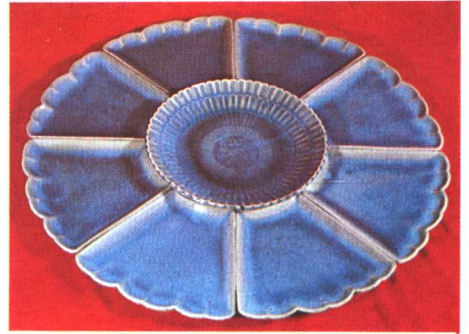
一九八二年全国
陶瓷评比作品选





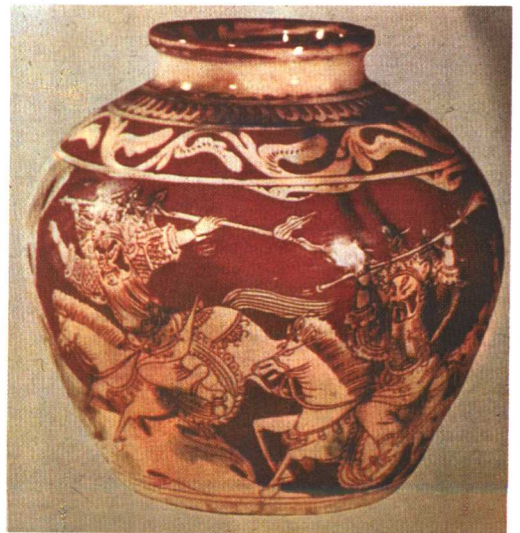
一九八二年全国 陶瓷评比作品选





界首陶瓷

三彩刻花戏剧人物罽



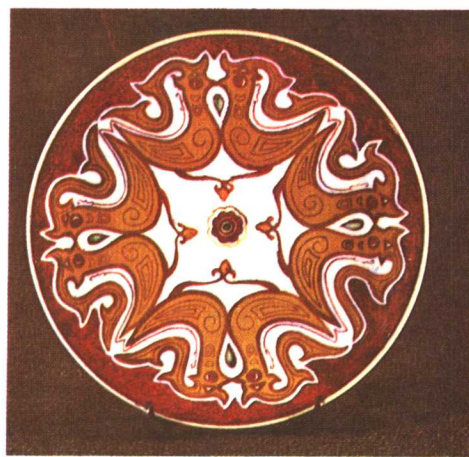


李松柴



挂盘
选登

顾方松



自从有了陶瓷工艺，就有了各式盘子。历来盘子都是作为实用品——餐具。从何时起把瓷盘悬挂于墙上，单作装饰之用，称起挂盘来，未详阅史籍，难于断言。至于将古代名贵瓷器、古玩（当然包括瓷盘）配置相应的座架，陈设于博古架上，作为铭古及玩赏，应在明清之前。近年来，挂盘不断地被人们所赞赏，体现出人民物质生活水平的不断改善，精神文化、审美能力的提高。

挂盘的审美价值理应重于实用。据说东欧一些国家的农民将陶盘用毕后，即悬挂于墙上，这就是实用和装饰的结合。目前用化学颜料绘制的瓷盘，固然有出手快、工艺限制小等的长处，但总不及经过烧制的釉色装饰品兼有实用性。

既然不是一般的实用品，就要考虑画面装饰的适应性。如有的盘子是平底侈边，有的是弧形的口沿，有的带有棱角，怎样把这种原型的局限性化弊为利，作者不得不在构思装饰中思考一番。装饰的画面，四周往往因转折及透视关系而变得生硬和局促，势必影响到艺术的完整性。一般说，瓷盘装饰适宜作圆形的适合图案。

实用工艺品要考虑美观，就要考虑使用者的审美趣味和情操的陶冶。某些瓷盘的主题饰以动态忸怩、形象古怪的女人体，美其名曰“时代性”，其实是脱离“国情”、“民情”的孤芳自赏。难怪某瓷厂的烧瓷工人把这类作品叫作“伤风败俗”而拒入窑膛。

中国的瓷盘，当然要求一看就有中华民族的气魄和艺术特征，又要有时代的新意，也就是我们常说的装饰的民族性和时代性。在传统的基础上创新，理论上阐述深刻不大容易，实践中更难体现，需要大家共同努力。目前基本上有两种情况：一种是传统味浓，所谓“古老”一些；一种是传统味较淡，所谓“洋”一些。两者都属于探索中的果实，难以肯定谁优谁劣，只要不脱离“国情”、“民情”就行，都可以满足不同使用者的喜爱。例如有人喜欢把客堂、卧室布置得古色古香，民族风味浓郁，选择挂盘时，往往把传统风格较强的瓷盘，悬之白壁，使之浑然一体；有的则喜欢较为现代化的陈设，从家具到窗帘、床单，追求新意，墙上挂以装饰色彩新颖、图案

变形较大的瓷盘，饶有风味。当然，这是指室内陈设的和谐、统一而言。如果说在布置较为现代化的房间里，墙上点缀以民族、民间色彩强烈的壁挂或瓷盘，统一中又有对比，同样是别具一格，情意隽永。西方一些工业发达的国家，他们在室内陈列方面，为什么特别喜欢把本民族的传统手工艺品作为点缀？为什么我国许多民族风格独具的地毯、瓷器、雕刻、织锦等工艺品能大量进入他们的客堂与卧室？是否有这样一个普遍规律：工业越现代化，人们越眷恋、欣赏古老的传统手工艺品？科学技术是无国界的，工艺美术等的艺术作品，虽然也可进行国际交流，但各自的民族形式和艺术特征却永远不会大同。

基于上述原因，我们在瓷盘的创作中，应侧重于传统风格的继承，努力作创新的尝试。尤其是对我国传统图案了解较少的陶瓷行业新手，更要强调继承传统的重要意义。

李松柴同志的作品，就是在孜孜不倦地研究敦煌、永乐宫等壁画艺术特征的基础上，用传统的青花工艺手段，线描加分水（渲染）法表现主题和层次。构图是用圆形的适合图案，使敦煌等传统艺术以新的姿态再现于瓷盘，但又不是单纯的复制和搬用，从而取得了精工细雕、层次繁缛、整体协调、耐人寻味的新鲜感。其中参考永乐宫壁画设计的青花瓷盘（第八页右上图），获得1982年全国陶瓷评比一等奖。

笔者并非陶瓷行家，只是为了做到理论和实践的相结合，试图以单一的题材——凤鸟，用新彩、粉彩等工艺技法，绘制一套系列性的挂盘，即从彩陶、青铜、漆器、织锦以及民族民间的凤鸟特征，表达从原始社会到近代的基本面貌。主观愿望是想在突出历代传统风格的基础上创新。

挂盘虽是艺术欣赏品，但又是商品，使用者要花钱去购买。为此，挂盘的制作不得不考虑如何适应批量生产，目前大多数挂盘均由作者亲自动手绘而成，其中某些笔调、趣味等是难以复制的。如果既能反映作者的各种装饰风格，又便于制瓷工人的加工生产，使之逐步普及，岂非更好。

韩美琳



我爱醴陵瓷

张志安

醴陵以其绚丽多彩的陶瓷而誉满五洲。我多次来到醴陵，观赏它的瑰宝以饱眼福，吸取它的光辉以有桃李。

在全国各大产瓷区之中，这个绚丽多彩的瓷城，却是后起之秀。光绪三十二年，进士出身的熊希龄，为振兴实业，在醴陵创办湖南瓷业学堂、湖南瓷业公司，培养人才、探索技艺、引进机器、奖励发明。具有鲜明特色的釉下五彩，就是在这个时候产生的。再加上醴陵原料丰富、土质优良，交通便利，这时，虽是我国内忧外患、国难深重的时刻，而醴陵，却以它新生者的生命力，日臻发展。不到十年，它的产品，就在武汉劝业奖进会、南洋劝业会、意大利、巴拿马世界博览会的竞赛中，都得到优等金牌奖章。

随着时间的进程，醴陵有过民国期间的衰退和解放后的发展。醴陵早期优质瓷虽好，但给人的感觉只不过是凛冽朔风中的寒梅数朵。而今日的醴陵陶瓷，正如明媚春日，百花盛开，千姿百态，竞艳争芳。

醴陵陶瓷的装饰手法丰富多采，除釉下五彩外，还有粉彩、古彩、新彩、青花、釉里红、刻划花等。精美的装饰必须依附于精美的造型，在陶瓷和其他器皿中，装饰是衣着、服饰，造型是实体。

醴陵的陶瓷装饰，在釉下五彩瓷中，用没骨花鸟极多。

花香鸟语，给人美好而又充满春天的感觉。醴陵的陶瓷艺术家，把传统绘画和洁白明净的陶瓷结合起来创造了新的艺术境界。

在彩绘手法上，一般有干画法和湿画法两种，醴陵的陶瓷中，我偏爱简洁圆浑的金鱼缸。它瓷质如雪，釉面滋润，在釉的下面，红梅盛开，梅的枝干用干画法，老练苍劲，纵横交错，豪迈多姿。梅花用桃红点染，灿若云霞，给人以“东风浩荡春如海，笔底梅花分外红”的感慨与激情。还有一个小水洗，洁白无瑕的瓷胎上，画着一枝小小梅花，主干从左下向右上伸展，旁枝从主干右侧横斜而出，至右上，小枝三五交错，镶进红梅数点，活泼清新。我看到好些用梅装饰的器皿，或繁茂，或萧疏，所有画面，多穿插生动，丛散得宜，主次分明，顾盼有情。有一只竹石锦鸡大号莲子瓶，造型圆润庄重，在近底座与肩部的瓶体展开画面，石旁绿竹，浓淡相间，竹丛萌发出一根根嫩笋新篁，五彩斑斓的锦鸡一只，漫步回首，



仿英咖啡具

小嘴咖啡具



仰望空间飞舞着的粉蝶。瓶口、颈部处用孔雀及孔雀羽毛形成的图案框定瓶的上方。画面背后，用瘦金书题句：“翠竹添新绿，金鸡喜春归。”题句首尾，用方圆印章各一。很好地运用了我国诗、书、印融为一体的传统风格。

在釉下五彩的花鸟装饰纹样中，梅兰竹菊、牡丹、芍药、芙蓉绣球、瓜果虫鱼，题材极为丰富。彩绘时，多用墨料描线、勾形、堵水，而后，根据所描绘物象的需要，进行分水、接色套色，色可平匀，可深浅，可使多种颜色互相衔接、渗透，形成美妙的变化。墨料线条经高温全部氧化，因而形成平匀的空白线，使画面显得优雅轻快，浑然一体。

除花鸟外，人物、动物、山水、图案，在装饰上运用亦极其广泛。一只双球云鹤瓶，虽然也属花鸟范畴，但已图案化了。瓶的腹部与口部，由椭圆与扁圆形组成。颈部较长，将两个圆形隔开，形成较长距离的形的呼应。整个造型，饱满而又挺拔。瓶口、颈、肩等各部，用艳黑描绘的几何图案镶嵌边角。由规律化了的云天六鹤组成的二方连续纹样，装饰在瓶的主要部分。边角图案较方硬，由黑白灰三个调子组成，显得稳重而沉静。而主要纹饰是天蓝、淡绿色的云彩中，六鹤在云天翱翔，静中寓动，使人感到文静而又活泼。

同一造型，可进行不同的装饰，如双球鸾凤瓶，凤的变形单纯拙朴，四只凤，相互衔接绕瓶飞舞。凤色鹅黄、淡绿相间，冠、颈、腰部点缀

(下转第4页)

一部中国陶瓷史，就是一部人民生活史。在远古时代，我们的祖先为求熟食，抟土成坯，以火烧之，便成为素陶，可用以烹饪、贮藏。以后，人们又根据生活的不同需要，创造出各种不同的陶瓷制品。

三彩釉陶，为唐人所创，它是以黄、绿、青等色的铅釉，描绘花纹于无釉的白胎上。常见的日用器皿有盘、罐、瓶、壶、碗、枕等，故官所藏“唐三彩方格纹盖罐”是三彩器皿中的代表作。

界首陶器，据有关单位调查和古窑址出土的陶器判断，远在一千多年前的隋唐时期就已开始生产。其风格可说是从“唐三彩”传统的基础上发展起来的，它历来以三彩剔花陶器著称于世。过去，淮北农村广大劳动人民，每到农闲季节，几乎挨家挨户都能制作陶器，现在也是农村的一种副业生产。

界首陶器，是以黄胶泥制坯，上红土打底，再上一层白土（又名化妆土），然后划花剔地，素烧后，再挂透明铅釉，并点上绿彩，二次烧成，就是呈红、黄、绿三彩陶器。它经年累月，土生土长，根植于人民生活之中，逐渐形成了安徽北方独具特色的一种粗犷、质朴的民间土陶。

说到界首陶器那种粗犷、质朴风格的形成，不能不说与当地人民的欣赏习惯与那种朴实而爽朗的性格有关。北方人就爱直来直去，言语简练不噜苏，性格豪放爽朗，劳动之余，大都席地而坐，那些宽边大耳粗线条的陶制用具，摆在地上，显得牢固、稳重，既使用方便，又使人得到美的享受。老乡们在盖新房时，常请当地艺人雕花嵌在门楣上或屋檐下，小孩穿的鞋，戴的帽也要绣上老虎、飞凤，这既是要图个吉祥，也说明他们对美的一种追求。当地土制的蓝印花布，彩塑玩具等，都具有造型饱满，画面简练，线条粗拙，色彩鲜艳的特点，反映在陶器上就成了一种自然朴素的美。

罇罇罐罐，是界首陶器的主要品种，是人民生活的必需品，它既满足于人民物质生活的需要，又是装饰人民生活的一种工艺美术品。“划花剔地彩酒罇”一直是市场上的热门货，每逢婚丧嫁娶，人们都习惯于用它来装酒送礼，真是富丽堂皇，别有地方风味。“划花剔地三彩菜罐”可以用来贮藏菜蔬、点心之类，在那北方的农家屋舍，灰灰的土墙，简陋的家具，室内光线又不那么充足，老乡们就喜欢借助那些色彩鲜艳的三彩陶器，增添室内的光彩，倒也成为他们不可缺少的一种装饰品。

造型朴实饱满，是界首陶器一大特点。采用轱辘成型，多系圆器，出自当地老艺人之手，所作器皿的腹部弧线，显得那么饱满，构成了界首陶器的一种朴素美的形象。

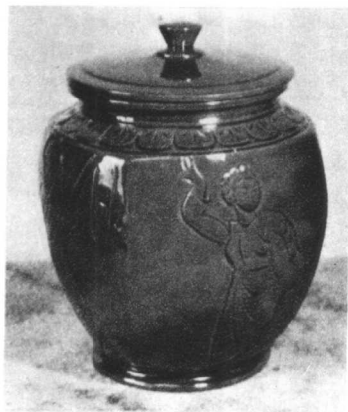
界首陶器的装饰，是极其丰富的。一般都在器皿肩部与底边镶上一条以卷草或回纹的二方连续装饰带，作为主要装饰面的衬托。主题纹样内容有花鸟、动物、人物等，尤以古装戏曲人物（当地人称“刀马人”）为装饰更为普遍，一出古装戏曲的人物形象展现在器形上，显示了老艺人们的那种高超的手艺。为了使画面饱满，又要考虑到生产上的方便，他们采取夸张的手法，画人物总是借五官与手来刻划思想感情，为此把头与手画得大大的，躯干及其他无关紧要的部位，就被紧缩或省略了，因有弧形透视的关系，看上去很舒服。

界首陶器原系民间土陶，解放以来，从工艺改造到原料研究，都有很大发展。原来只能做些罇罇罐罐，现在不仅品种增多，纹样和造型日益精美，在祖国陶器百花齐放的艺苑中，界首陶器正开放出绚丽的花朵。

（图一）《枣红迎客松花插》（方绍武设计）以红土注浆成型，刻以迎客松暗纹，忽隐忽现，奕奕有神。烧成后，呈枣红色，奇趣横溢，光泽喜人，在器型的口与底边起了几道弦纹，既丰富了构图，又加强了稳重效果。



（图一）



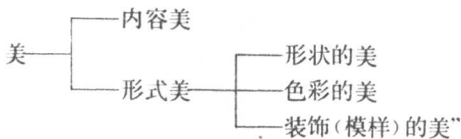


工艺美术 陈之佛与

张道一

陈之佛先生是我国现代著名的工艺美术家和工笔花鸟画家。早在1913年民国建立初期，他就考入了浙江工业学校的机织科，毕业后留校任教，于1917年编出了第一本新的图案讲义。五四运动的前一年，二十二岁的之佛先生抱着“振兴中华”的愿望东渡日本，翌年入东京美术学校工艺图案科深造，成为我国赴日研究工艺美术的第一名留学生。回国后，先是在上海设立图案馆，为各工厂设计染织纹样，并且创作了大量的装饰画和书籍封面。以后便相继在上海、广州、南京、重庆等地各大学任教，直到1962年病逝，一直没有离开教学岗位。他举四十年之劳动，含辛茹苦，把毕生精力献给了祖国的艺术事业，为新兴工艺美术的建设铺下了第一道基石。

(一)实用和审美的结合，形成了工艺美术的双重性。任何一个片面，不是导致功能主义，就是陷入唯美主义。这个问题，不仅在几十年前甚至在更早的历史上存在着，即使在今天，仍然有待于从理论到实践上加以解决。1930年陈之佛先生在《图案法ABC》中就曾提出：“图案实在包含有‘美’和‘实用’两个要素。”并举例说：“我们在意匠椅子的图案的时候，并不注意于观察，此时第一先要想到椅子这一东西是使人使用的，并且要使人使用的时候，有愉快的感觉。因此关于椅子的一切构造上的要素，便有考研的必要，一方面尤其要注意外观的美。”1952年，他写过一本《新图案教材》，其中有一段对此讲得更深透：“图案是制作器物之先所设计的图样，故必先有制作一种器物的企图，然后才设计一种能适应于这器物的图样。譬如要制造茶具，先作茶具的图案，要织印花布，先作花布的图案。茶具和花布都是实用器物，图案的任务，就是要把这等实用器物，充分发挥它的实用性，同时又使它美观。所以图案的成立，必定包含着‘实用’和‘美’两个要素。”“所谓美的要素，主要包括内容美与形式美两方面：

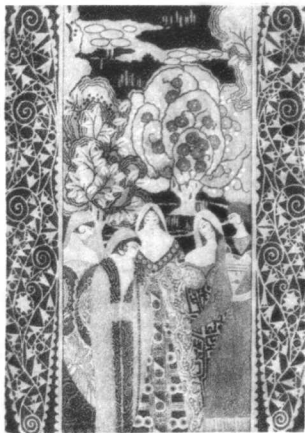


“所谓实用的要素，也是多方面的。主要的如使用上的安全，使用上的便利，使用上的快感，使用上的适应性，使用欲的刺激等，在设计之先都应该作周详的考虑；其它如制造器物的材料的性质，制造器物时的施工方法与技术，制造器物时的经济问题，使用对象的生活方式等等，也必须作充分的研究。如果图案设计时不考虑实用性，便成为纸上谈兵。”“所以图案实在是实用与趣味、实感与美感融合统一的东西。美与实用是有机结合着的。图案的研究就必须在这实用与美两要素上下功夫，两者缺一，固不成其图案，两者表现程度的差别，便可衡量图案价值的高下。”

1953年冬天，在北京举办了一次“全国民间美术工艺展览”，这是我国解放后第一次大规模的工艺美术展，并且召开了一系列的座谈会。陈之佛先生出席了这次会议。与会期间，我在他身边，聆听了他的教导，他对其中不少展品，既怀疑是“民间”的，也担心会导致方向之失误。以后不久，便写了一篇文章，题曰《什么叫做美术工艺？》，把美术、工业、古董、奢侈和美术工艺(即工艺美术)的概念作了阐述。他认为“物质生活的满足，文化生活的丰富原是人类生活的必然要求。由于人类生活有物质的要求，便需要所谓‘工业’，人类生活有文化的要求，便需要所谓‘美术’。所以工业和美术，都是人类生活上不可或缺的东西。”“也许古董品和奢侈品也是美术工艺的一部分。但这是第二义甚至第三义的美术工艺，它们在美术工艺的范围，不过‘沧海一粟’，所占有的地位是极其微小的。如果把美术工艺和古董、奢侈品同样看待，是极端不合理的。我们应该首先明确：凡是广大人民生活所需要的用具，可说大都是美术工艺的对象”。基于此，他还为工艺美术下了“一个相当的定义”：“美术工艺(即工艺美术)是适应日常生活的需要，实用之中使与艺术的作用相融合的工业活动。”

这是一篇具有精辟见解的文章，他对工艺美术的基本属性认识得极为透彻。

(二)工艺美术除了具备实用与审美的要素之外，还要为人民群众所喜闻乐见，带有民族文化的特点。陈之佛先生从青年时代起，就重视了这个问题，认识到新兴工艺美术的发展不能脱离开原有的基础，只有继承“旧”的，才能创造“新”的。五十年代之前，他就把“古代制作品的研究”当作研究工艺美术(和图案)



陈之佛装饰画作品选

的路径之一。他明确地说：“研究古代的作品，只在装饰模样的历史的知识上着想，还是不足的。应该研究过去作品中所含的诸原则，人类和图案的关系，一种图案与当时人民的生活和理想究竟在怎样条件之下才产生的，关于这等的研究，是最切要，而且也是最有意义的。就是研究装饰的外貌，也比较还是在何时代或者何种原因要施装饰这等问题上紧要些。然古代的作品，固然大都可以使我们有深强的感想，但是其中也有无价值的。对于这点，须得仔细辨别。”这一观点，是符合历史唯物主义的精神的。既不是盲目的崇拜古代，也不是简单的否定历史；尊重历史的规律，从传统中总结方法，批判继承，学习借鉴，在现在看来仍不失其指导的意义。

陈之佛先生初到日本时，对我国优秀的文化遗产是认识不足的。那时候，东京美术学校工艺图案科的主任岛田佳矣教授，同他讨论中国古代图案的伟大成就，指出如何影响了日本，他却不知其然。这件事对他震动很大，并且引以为训，便下了决心熟悉本民族的工艺美术。他曾感慨地说：我们中国人在外国人面前往往看不起自己，连自己的优点也常被否定；可外国人很重视我们的文化。我们向外国学习，目的是取人之长、补己之短，改变其落后的状态，如果看不见或是否定了自己文化的长处，其本身不就是落后的表现吗？这段话是很值得深思的。他在几十年的实际工作中，对我国古代和民间的工艺美术一直热心研究，从彩陶、汉砖到瓷器、织绣，以及民间剪纸和地方的手工艺，几乎无一不涉。1954年南京文化部门着手整理云锦，他便派我参与其事，并指出如何从中认识中国丝织的典丽之美。也是在这一年，他曾同我商量，要编一部十卷本的《中国图案集》。陈之佛先生说：“遗产问题是发展社会主义文化的重要问题之一，不认真地认识过去的文化，不认真地去研究遗产，新的人民的艺术是不可能发展的。”1958年，他到东欧访问，在波兰参观了华沙工艺美术研究所，看到波兰艺术家们研究民间工艺美术工作的成就时，倍加赞赏。回国后热情撰文介绍，说：“使新图案的设计与丰富的、优秀的艺术传统结合起来，也就是要求将民间艺术形式的主要特点，能很恰当地适合于新的生活条件；同时，这个研究所有目的地要把民间艺术形式运用到大量生产的日用品的图案设计上去。”他认为这是一条“发展工艺的正确道路”。

(三) 艺术的道路是没有止境的，陈之佛先生所走的工艺美术的道路是稳健的。他不慕浮荣，不趋时习，既博览古今中外的艺术史论，又打下了深厚的艺术功力。从十七岁起专攻工艺图案，继而赴日留学，其勤奋笃学的态度和成绩，一直得到师长们的器重。在他任教的几十年间，一边奖掖青年，一边从事理论研究和创作实践。只要看一看之佛先生的著述及其开设的课程，便不难知道他的学问之大，知识之博了。关于图案的几部理论著作和数十篇论文自不必说，除此之外，从儿童画到美育，从美术概论到绘画史，从绘画鉴赏到画家评传，从解剖学到透视学，都成为他研究的课题，所开课程达十三门之多。应该说，他对工艺美术的建树，是在这深广的艺术基础之上发展起来的。

陈之佛先生一生淡泊自奉，从不讲究生活享受，全部精力都用在著述、作画、教学和收集资料上。他喜欢在饭后休息时画几何形图案，香烟盒上，旧信封上，勾画了一叠叠的几何形，他称为“最有趣的消闲”。1955年的春天，我陪他去扬州调查漆器工艺，当他在文物店里和路边小摊上看到古代瓷器、民间羊角灯和布玩具时，简直是着了迷，恨不得全要收集起来。他一再叮嘱我，知识和资料要注意经常积累，集腋成裘，学问只有靠刻苦才能取得。

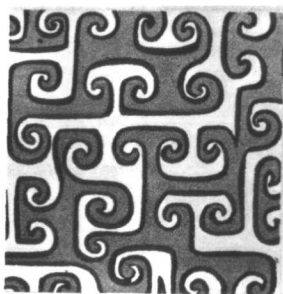
陈之佛先生近四十岁的时候才致力于工笔花鸟画，由于艺术修养深厚，故能大器晚成，独树一帜。他曾想请人刻一方图章，准备盖在画上，文曰：“取益在广求。”当时交我去办，后因人事变迁没有完成，至今为憾。对于工艺美术的工作，若想取得一点成就，不是在于“广求”吗？



(图一)



(图二)a



(图二)c



(图三)



(图二)b



(图四)b

(图二)d



(图四)a▽



实用美术从来不认为自己比其它姐妹艺术高贵伟大，但人们却时时都在享受到它的成果，不论是身上的服饰或是日用的器皿、家具、车船……都要经过设计、装饰，使人感到便利、舒适、赏心悦目，增加生活的趣味。虽然有的美学论著把它视为“次要艺术”，但它并不因此而失去光彩。自古至今人们正是通过实用美术，实现了对生活美的追求，所以它在人类文化史上更有其光辉的地位。

东周以前的中国绘画史，由于缺乏实物资料，研究家们一直是把古代实用器物上保留下来的装饰花纹视为“中国历史上最早的美术品”。绘画与图案同样源于生活，但在表现上绘画侧重于模拟自然界的物象，以抒发自己和族类的观念情感，而图案的首要目的是满足实用的需求，它的思维活动便是从这一前提出发，而形成了自己的特点。人类首先利用自然之物稍加修整以为器，继之是模拟自然界进行造型，最后才创造出适合人体自身使用特点的各种器物来。从模拟自然到创造实用器形，是一个从具象形象思维过程到抽象逻辑思维的飞跃，它促进了远古的工艺家们有着比一般人更发达的抽象思维和对于形式美的高度创造力。

请看看这些距今三千五百年左右的大甸子奇谲瑰丽的彩绘陶，我们从中可以理解到一些图案艺术的形式特点和装饰手法的多样、丰富。

大甸子彩绘陶大都为手制，造型主要有鬲、罐、鼎和少量的尊、缶、杯钵、豆等，它不同于彩陶的地方是先烧好陶器，后再用红白二色调漆绘制。在彩绘之先还在灰陶或红陶的表面涂一层黑褐色的漆，光泽照人(有人认为这是陶坯在半干时研光造成的效果)。彩绘陶装饰图案的构成以四方连续纹样居多，为错砌的单独不规则满卷形纹，常布满器物的全身，有的自器口至器底水平区划为若干层，饰