



# 工 藝 美 術

ARTS & CRAFTS

2020年5月刊

总第243期

国内统一刊号 CN33-1106/J  
国际标准刊号 ISSN 1008-2131

弘扬工匠精神 保护工艺技艺 传承工美文化

## 寻找青瓷之源

### 《四喜组合》

三足蟾蜍、四系罐、八棱瓶、鸡首壶这四件作品组合成一个礼盒。  
缩小的器型玲珑可人，为家居增添一缕唐宋的明月清风。





 青瓷文化 朝圣之地







2020年5月刊  
总第243期



国内统一刊号 CN33-1106/J  
国际标准刊号 ISSN 1008-2131  
广告许可证号：浙江 商广许 20000010 号  
定价：RMB30 元

#### 主管单位：

浙江省二轻集团有限责任公司

#### 主办单位：

浙江省工艺美术研究院

#### 指导单位：

中国工艺美术协会

中国工艺美术学会

中国美术学院

中国文保民族品牌文化委员会

浙江省经济和信息化厅

浙江省文化和旅游厅

#### 指导委员会：

##### 主 任

陶小年 中国工艺美术学会原理事长

虞岳明 浙江省二轻集团董事长

##### 委 员

唐克美 中国工艺美术学会副理事长

毛增印 中国工艺美术学会秘书长

孙 烨 中国工艺美术协会秘书长

赵之硕 文化部中国工艺美术馆顾问

高而颐 浙江省委宣传部原副部长

陈永昊 浙江省社科联原党组书记

#### 艺术委员会：

##### 主 任

吴 敏 浙江省二轻集团总经理

陆光正 中国工艺美术大师

##### 委 员

倪东方 中国工艺美术大师

高公博 中国工艺美术大师

周锦云 中国工艺美术大师

嵇锡贵 中国工艺美术大师

徐朝兴 中国工艺美术大师

陈 克 中国工艺美术大师

王文瑛 中国工艺美术大师

陈水琴 中国工艺美术大师

虞定良 中国工艺美术大师

石 飏 中国工艺美术大师

吴尧辉 中国工艺美术大师

钱高潮 中国工艺美术大师

#### 学术与教育委员会

##### 主 任

林乐成 清华大学美术学院纤维艺术研究所所长，  
教授、博士生导师

蔡玉林 浙江省二轻集团副总经理

##### 委 员

骆芃芃 中国艺术研究院中国篆刻艺术院院长、博士生导师

朱旭光 浙江理工大学艺术传达设计学院院长、博士生导师

李 薇 清华大学美术学院教授、博士生导师

戴雨享 中国美术学院手工艺术学院教授

方爱龙 杭州师范大学美术学院副院长、教授

沈兵虎 浙江广厦职业技术大学院长、教授

周国忠 浙江旅游职业学院副院长、二级教授

朱培初 中国工艺美术理论研究专家、高级工艺美术师

胡立新 中国民族书画院院长、国家一级美术师

王 涛 国家艺术基金专家库成员

马苗金 高等职业教育研究者

#### 协办单位：

浙江省工美控股有限公司

浙江省工艺品进出口有限公司

浙江申达机器制造股份有限公司

浙江省皮革塑料有限公司

浙江省二轻商业地产经营管理有限公司

浙江广杰投资管理有限公司

浙江省艺创投资发展股份有限公司

浙江省艺创文旅发展有限公司

#### 编审委员会

##### 主 任

肖 峰 中国美术学院原院长

奚建华 浙江省文化创意产业协会会长

裘海索 浙江省民间美术家协会主席

##### 委 员（按姓氏笔画排序）

孙以栋 杨英群 张华胜 陈奇淼 陈建林

邵建华 都一兵 高 照 曹工化 童力新

#### 工艺美术新媒体矩阵

（本刊内容在新媒体矩阵同步发布）



工美集



头条



匠



企鵝号



头条



人民号



浙江工艺美术



大國豐



1.



头条

# 二 瓏 美 術

2020 年 5 月

Wang Xufeng (famous writer) **Chief Cultural Consultant**

Bai Ming (Professor of Tsinghua Academy of Fine Arts) **Chief Art Advisor**

Leng Bingchuan(artists)

Wang Lei **Proprieter**

Dong Feng **Associate Proprieter**

Guo Cheng **Executive Proprieter & Chief Editor**

Lou Dongming, Yang Hongjuan **Assistant to Chief Editor**

Fan Zhiyi, Shi Xiaojian **Associate Editor**

Xi Jijie **Editor in charge**

Xi Jijie, Tong Ming, Han Yimei **Editor**

Zhang Yidan, Zhang Lingyun, Chen Jiajie

Hu Juntao, Chen Yang **Designer**

Zhang Jie **Department of Marketing**

Wang Hongyan **Department of Brand Development**

Zhou Huimin **Department of Event Planning**

Lu Ye **Department of Educational Business**

Wu Dong, Wang Shaohua **Department of E-commerce Business**

Liu Junbo, Xu Qianwen **Department of City Gift**

Zhen Lin, Qian Hangbo **Department of Contact**

Xu Songtao **Liaison Station of Jinhua**

Chen Hongxiang **Liaison Station of Shaoxing**

Qian Xiao **Liaison Station of Ningbo**

Zhejiang “Zhejiang Arts& Crafts” Co., Ltd. **Publisher**

Zhejiang Gongmei Digital Technology Co., Ltd. **Operator**

10th floor, No.12 North Zhongshan Road, Hangzhou **Address**

0571-87608719 **Tel**

4009977777 **News hotline**

ZAYas@163.com **Email**

**首席文化顾问:** 王旭烽 (著名作家)

**首席艺术顾问:** 白 明 (清华美院教授)

冷冰川 (艺术家)

**社长:** 王 磊

**副社长:** 董 峰

**执行社长、总编辑:** 郭 城

**社长助理:** 楼东明 杨红娟

**执行总编:** 范芷亦 石晓坚

**本期责编:** 奚基杰

**编辑记者:** 奚基杰 童 敏 韩一眉

张一丹 张凌云 陈家杰

**设计总监:** 胡俊涛 陈 阳

**市场营销部:** 章 杰

**品牌发展部:** 王洪艳

**活动策划部:** 周慧敏

**教育事业部:** 陆 烨

**电商事业部:** 吴 冬 王少华

**城市礼品部:** 刘俊波 徐倩雯

**通联发行部:** 郑 琳 钱杭波

**金华通联站:** 徐松涛

**绍兴通联站:** 陈洪祥

**宁波通联站:** 钱 晓

**编辑出版:** 浙江《浙江工艺美术》杂志社有限公司

**运营:** 浙江工美数字科技有限公司

**地址:** 杭州市下城区中山北路 12 号 10 楼

**电话:** 0571-87608719

**新闻热线:** 4009977777

**投稿邮箱:** ZAYas@163.com



● 越窑秘色瓷八棱净水瓶 唐代 陕西扶风法门寺博物馆藏

CONTENTS 目录



周明明 《蝶舞》

工美大观

- 08 “溯源·得新”  
让越窑青瓷走进千家万户  
——本刊编辑
- 12 稀世珍宝，秘色越器  
——姜捷
- 14 越窑青瓷的传承与发展  
——嵇锡贵
- 16 传统和现代的交集  
——金文伟
- 17 从越窑青瓷，探寻秘色之源  
——高峰
- 19 做好越窑青瓷传承  
——徐定昌
- 20 秘色瓷，用心烧出的好瓷器  
——孙迈华
- 21 共同寻找越窑青瓷的未来之路  
——本刊编辑

艺术鉴赏

- 29 首届中国“越窑杯”  
传统青瓷创意设计大赛获奖作品鉴赏  
——本刊编辑

工美论道

- 54 唐宋时代的越州窑和高丽青瓷  
——尹傲靖
- 56 浅析千峰翠色，越窑“秘色瓷”  
的釉色及历史文脉  
——戴雨亭
- 60 青瓷之源，唐宋瓷都，传承创新  
——孙迈华
- 62 新媒体方式下的传统艺术再生与创新  
——马跃军

- 68 秘色瓷的金银装饰  
——厉祖浩
- 70 浅谈越瓷在新时代的传承与发展  
——冯立亚
- 73 浅谈越窑青瓷装饰技法的传承与创新  
——甄景虎
- 76 浅述越窑瓷质匣钵的应用  
——王龙龙
- 82 越窑青瓷装饰技法  
在现代越窑创作中的实践  
——徐周萍 谭静
- 87 陶瓷材料在产品中的材质语言  
——周明明 林天情
- 90 谈越窑青瓷的特色及未来发展  
——张爱青

- 94 龙泉窑青瓷发展与创新  
——张峰
- 98 青瓷茶器设计制作艺术策略浅议  
——张一林 周文龙
- 102 越窑青瓷艺术特点浅析  
——周水森

百家谈艺

- 108 秘色里的文化艺术观  
——张建平
- 111 秘色，那一缕温柔的灿然  
——孙威
- 113 陶瓷源于生活，终归于生活  
——叶露



# 让越窑青瓷走进千家万户

## 溯源·得新

本刊编辑

1987年，陕西省扶风县法门寺地宫发掘出土14件秘色瓷，首次揭开神秘面纱的秘色瓷令世人惊叹。2017年，慈溪上林湖后司岙窑址出土的一件瓷质匣钵上，刻有“罗湖师秘色碗”六个字，“秘色碗”三个字与法门寺地宫衣物帐上的文字完全相同。莫衷一是的秘色瓷烧造地尘埃落地，秘色瓷便成了慈溪一张闪耀千年的文化名片，慈溪也开始了对秘色瓷的传承和开发。

近日，慈溪越窑秘色国际研讨会在上林湖青瓷文化传承园拉开帷幕，来自北京故宫博物院、法门寺博物馆、浙江省博物馆、清华大学、中国美院、复旦大学、景德镇陶瓷大学、丽水学院中国青瓷学院、北京电影学院等博物馆、高校的专家学者以及中国工艺美术大师、陶瓷艺术家、企业代表通过大赛评比、合作签约、论坛讲座、参观调研等方式深入追溯越窑青瓷历史之源，展开了一场越窑青瓷如何在当代环境下进行传承与创新，推动青瓷文化产业市场化进程的大研讨。

上林湖越窑遗址，是我国现存青瓷遗址中规模最大，保存最完整，烧造沿用时间最长的窑址群，有“露天青瓷博物馆”的美誉。作为越窑的中心产区，上林湖制瓷历史上溯东汉，下至南宋，延续千余年，唐宋时期成为我国瓷器的核心产区之一，也是青瓷高等级产品“秘色瓷”的生产地。其产品不仅上贡朝廷，下供百姓，而且还是远销海外重要的对外贸易品。

1998年上林湖越窑遗址被国务院公布为第三批全国重点文物保护单位，2006年、2012年两次列入《中国世界文化遗产预备名单》，2016年被列入“海上丝绸之路”联合申遗遗产点名单和《大遗址保护

“十三五”专项规划》，2017年12月，上林湖越窑国家考古遗址公园成功授牌，成为国内三十六所国家级遗址公园之一。

“越窑青瓷现在主要的问题在于发展缓慢、市场占有率低。虽然青瓷工艺品制作精美，却不能使大众产生消费欲。”

“我觉得，主要解决方式是让青瓷产品走进百姓生活，走进家庭。可以仿造青瓷的鼎盛时期——唐宋时期，构建器物的空间关系。让器与器产生关系，器与人产生关系，器与材料产生关系。比如让青瓷与食物、饮料产生关系，制作相关器皿。要扭转大众对青瓷传统珍宝的印象，而将它做成生活用品，做到日用品艺术化，艺术品日用化。”

“创新要从仿古开始，先模仿古时的青瓷，然后结合现代新材料、科学技术，或者发现陶泥与釉的现代性，进行创新，最后成为青瓷经典，这也是青瓷生活化的基础。”

“越窑青瓷产业的发展要重视产业人才培养。目前宁波市的高校中，没有任何一所高校有设置青瓷相关专业，后期可以通过政企校合作，在高校推动青瓷科目的发展。”

.....

溯源·得新  
2020  
CIXI  
SHANGLIN LAKE



# 上林湖越窑秘色国际研讨会

INTERNATIONAL CONFERENCE OF SHANG LIN LAKE YUE KILN MISE

上林湖青瓷文化传承园  
SHANGLIN LAKE CELADON CULTURE INHERITANCE PARK

2020.08.28

一场研讨会，大家集思广益，围绕青瓷之源、文化传承、产业发展等议题展开了激烈的探讨。近年来，慈溪市委市政府高度重视青瓷文化传承发展，先后恢复越窑青瓷生产，启动上林湖越窑遗址申遗，建成上林湖越窑博物馆、青瓷文化传承园，上林湖越窑遗址公园成为国家考古遗址公园，通过不懈努力使美丽的秘色瓷重现人间。借着召开越窑秘色国际研讨会的机会，慈溪匡堰镇、桥头镇分别与宁波职业技术学院、宁波工程学院人文与艺术学院达成人才合作战略协议，积极推进行业人才孵化和培养。上林湖青瓷文化传承园也与丽水学院中国青瓷学院、浙江省陶瓷行业协会、中国美术学院陶瓷艺术系建立战略合作关系，一同推动上林湖越窑青瓷产业发展。

此外，活动现场还公布了首届中国“越窑杯”传统青瓷创意设计大赛获奖名单，一件件富有创意的青瓷作品不仅传承了传统越窑青瓷的技艺，还注入了现代审美意趣。在不久的将来，秘色瓷的千年风华会走进千家万户。

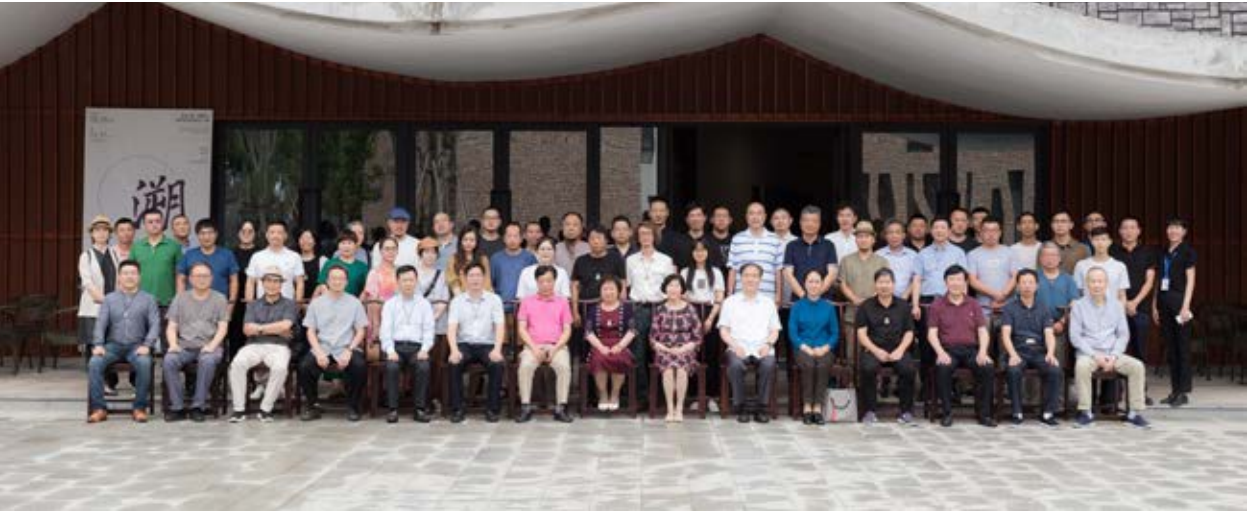
“今后，上林湖青瓷文化传承园将围绕青瓷文化产业创新领域的重大技术问题和需求，展开跨界合作与交流，通过汇聚与培养文化产业顶尖人才，注重新媒体传播与推广，建设慈溪市最高水平、国际化程度最广的文化产业创新研究平台，发起和组织多项传播青瓷文化的各项公益性活动、展览、演出，形成有利于创新和重大成果产出、科技与文化深度融合的新机制，打造世界一流水平的文化产业创新研究基地，服务于整个慈溪市的经济、社会、文化，为慈溪市的青瓷文化传承与创新奠定坚实研究基础。”上林湖青瓷文化传承园负责人表示。



杨勇 宁波杭州湾新区党工委书记、管委会主任，慈溪市委书记



胡云波（左）、嵇锡贵、房伟迪（右）



上林湖越窑秘色国际研讨会合影留念



论坛主持人：王建中

- 上林湖“寻找青瓷之源”高端论坛
- 上林湖越窑秘色国际研讨会

清华大学美术学院教授、博士生导师，中国工艺美术学会副理事长，中国美术家协会工艺美术委员会副主任，中国陶瓷工业协会副理事长，中国陶瓷工业协会艺术委员会执行会长，中国科学技术协会全国委员。

一千多年的青瓷发展始终和人民生活紧密相关，这是青瓷的主要内涵。今时今日，我们应该懂得，将青瓷跟我们的生活紧密结合，让她的典雅在 1000 多年以后依然辉煌。





**分享人：姜捷**

著名考古学家，法门寺博物馆原馆长、研究员

## 稀世珍宝，秘色越器

非常感谢大会主委会的邀请，我们法门寺博物馆展陈着三十三年前从法门寺唐塔地宫中出土的十四件非常精美的秘色瓷，三十多年来，经过博物馆的研究人员还有广大学术界的同仁们共同研究，我觉得秘色瓷有五个方面取得了比较大的突破性成果。

首先，就是秘色瓷“秘色”的含义，现在已经形成了一个基本的共识，它和色彩无关。从语义学角度以及唐人的观点来说，“秘”字它跟宫廷有关，它是宫廷用品的前缀用词，这个“秘”字儿就是有珍贵稀缺，珍惜的含义。“色”呢，它是等级的意思，就像我们说的“上色笔”、“上色布”、“中色笔”

等。所以说“秘色”，我们可以简单理解成，它就是这个皇宫里头珍贵的瓷器。

第二个我们明确了这个秘色瓷的分类。为什么在这儿要讲分类呢？法门寺地宫出土的唐代秘色瓷有两种，一种是修漆瓶托黄釉类秘色瓷，还有一种是青釉类秘色瓷，黄釉类秘色瓷就两件，青釉类的秘色瓷有十二件。所以从分类的角度来讲，就不能只说青釉类的秘色瓷，而忽略了黄釉类秘色瓷。这两类秘色瓷，无论是它的制作的工艺还是色彩都有非常大的区别。

第三个就是秘色瓷的年代和产地。法门寺的八棱净瓶这个瓶底上出现宫字款，这是一个“银款”。



秘色瓷盘 法门寺博物馆藏



越窑秘色瓷八棱净水瓶  
唐代 陕西扶风法门寺博物馆藏

所谓“银款”就是非常不容易看到，是在这个棱上，在这个前面涂上有一个“银款”宫字。我们2006年在后司岙也发现了这个宫字款，那么我们就是从年代和产地初步解决了青釉类秘色瓷的产地问题和年代问题。接下来这个黄釉类的秘色瓷，也就是说八棱净瓶的这个修漆瓶托，它的年代和产地还是个谜，但是也不至于无从谈起。从大量的唐代文献上，我们发现起码有六七种文献上能指出这种修漆瓶托的器物。它们早在盛唐时期已经在唐玄宗和杨贵妃手里把玩了，而且甚至还赏赐给了安禄山，这都是有记载的。也就是说修漆瓶托类的黄釉类的秘色瓷比青釉类的秘色瓷整整早了一百年，是盛唐时期的，青釉类的秘色瓷则是晚唐时期的。

第四点是说我们秘色瓷发现的意义。其他的都不说了，我们大家都耳熟能详，我在这里想强调的非常重要的意义是什么呢，就是说它改写了陶瓷史。我们陶瓷史上说这个官窑瓷器，原来是从宋徽宗时

候说起，那么法门寺的秘色瓷的出土呢，也标志着我们的青釉类的秘色瓷从唐代开始就进入了官窑瓷器。那么中国的陶瓷史，这个官窑瓷器的历史是从唐代开始的，这是从时间上说。从地域上呢，也就是从宋代的开封穿越到唐代的长安，也就是说唐代的长安时期已经有官窑的出现了，这个是它的重大意义的其中的一个方面。

第五点，我想说一下，近年来，我们慈溪的专家，还有全国其他专家在黄釉类，也就是修漆瓶托类的秘色瓷和青釉类的秘色瓷都进行了实验考古学的研究，试图把这两类的秘色瓷从古代技术传承、技术复原的角度来进行研究和呈现，试图使这个作品和文物文体有同样的学术价值、文物价值、陈列价值，那么这个工作呢，已经取得了相当大的阶段性成果。

我给大家的汇报就到此为止，耽误大家时间，谢谢各位！





### 分享人：嵇锡贵

中国工艺美术大师，亚太地区手工艺大师，国家级非物质文化遗产（越窑青瓷烧制技艺）代表性传承人，中国陶瓷艺术大师，高级工艺美术师，2016G20杭州峰会国宴瓷画面总设计师，首届“浙江工匠”、“杭州工匠”荣誉获得者

## 越窑青瓷的传承与发展

我把我这几年对越窑青瓷的一些工作，向喜爱它的各位领导、各位老师、各位朋友做个汇报。

我现在是国家级越窑青瓷非物质文化代表性传承人，目前来说这个越窑青瓷代表性传承人，在我们国家我是唯一的一个。以后肯定还会有，但是现在我作为一个代表性传承人的话，我觉得我应该对我们浙江的越窑青瓷做点工作，要贡献自己的一份力量，所以我现在就对越窑青瓷的发展谈一点看法。

我们浙江的越窑青瓷历史非常悠久，有“母亲瓷”的称号，所以它在历史上的底蕴非常深厚，给我们留下的宝贵资料也非常多，这些都为越窑青瓷的发展和现代越窑的创作提供了很多思路和借鉴。其中，我们越窑青瓷的釉色——“艾叶黄”，也叫“菜黄”。从釉色本身来说，它可能在外观上面没有龙泉青瓷的“青”。我们越窑青瓷的釉会比较浓厚、厚重、耐看。所以我想我们越窑青瓷应该要做到在釉色上面更好地体现它宝贵的一面。

另外，我们不光要研究历史上的秘色瓷，要研究它的配方，研究它的制作，它的原料、釉料等等。但是我认为是秘色瓷，从现在来看还是要为现代人服务。因为我们社会都在发展，我们不能老是抱住那些古老的东西不放。我们要把古老、传统的好东西传承下来，把优秀的一些技艺保护下来。这么做的目的，我认为是要更好创作现代越窑青瓷作品。我觉得这个是我们当代的任务，也是我的一个重要任务。随着时代的发展，我们的越窑青瓷也要符合当代审美的步伐，也要走出我们应该走出的一条路。

我们越窑青瓷釉色比较灰、暗一点，我们现在的年轻人，也有很多对越窑青瓷不是很了解，所以我从越窑青瓷的装饰上面着手，对越窑青瓷装饰艺术做了大量的工作，我想用突破式的装饰形式来弥补越窑青瓷釉色灰暗的条件。所以我现在创新创作了很多现代越窑青瓷，具体体现在一些装饰技法上。譬如我创作了一种越窑青瓷的白玉泥贴瓷的贴花技



《繁华盛世》（G20杭州峰会国宴瓷）2016年 嵇锡贵



青瓷《蝶舞》 周明明

艺。我申请了这个技艺的发明专利，著作专利。我觉得对于越窑青瓷的发展，我们要做出自己的一些工作。今年我的徒弟他有一件作品也是用了我这个方法，创作的一件作品也获奖了。希望我们以后越窑青瓷的各位朋友，我们还可以继续的研究、探索，总之我们绝对要创作代表我们当今时代审美艺术的越窑青瓷作品。

目前我不仅在技艺创作方面做了工作，我认为越窑青瓷的传承方面也是非常重要的。我们老祖宗给我们留下那么好的东西，我们就要把它继承好。所以我要带好徒弟，把我们的好的，会的东西在他们手上传承下去，不要失传，因为这是我们国家宝贵的陶瓷技艺。现在我们浙江省，凡是有越窑创作基地的地方，都有我的徒弟。我就是想要把我们越窑的技艺很好的传承下去，这就是我当今要做的事情，这是我的责任。

在开展越窑青瓷传承带徒弟这个工作当中，我得到了各界领导的重视和关心，他们给予了我们很大的支持，所以这里我也非常感谢社会对我们越窑青瓷的关注和帮助。我很幸运有领导的关心，有各方面专家对我们的帮助，所以我相信越窑瓷器的发展肯定会越来越好。

我再谈一谈 2016 年 G20 杭州峰会国宴瓷画设计，我是这一瓷画总设计师。这个国宴上面有三个重要的会议：欢迎晚宴、双边会议和金砖五国会议。

这三个重要的会议都用了我设计的国宴瓷。

这个国宴瓷的设计是非常艰难的。当时领导让我按照二十个字的标准进行画面设计，分别是“浙江特色”、“西湖元素”、“江南韵味”、“中国气派”“世界大同”。

“浙江特色”，我认为就是青瓷。我们浙江有“越窑青瓷”、“龙泉青瓷”、“南宋官窑瓷”、“婺州窑”，所以就用青瓷做为国宴瓷的底色。“中国气派”这一点体现在国宴瓷的边饰图案——长城，中间的一圈花，就是二十国的国花，有我们中国的牡丹、有日本的樱花、有韩国的木槿花、俄罗斯的向日葵、美国的玫瑰、法国的鸢尾等等。这些花都在我们的长城边饰图案里面，就说明二十个国家的总统都到我们中国来了。那么到了中国在什么地方开会呢？中间的一个图案是杭州的三潭印月，这是“西湖元素”。三潭印月的前面一个画面是荷花，另一个画面是桂花，这个都是我们杭州江南的特色。取荷和桂花的谐音，就是“和为贵”，体现了一个“世界大同”。

最终这个画面经过层层地挑选，从上海、深圳、广东等一些优秀瓷器作品中脱颖而出，送到习大大手上，并由他最终敲定拍板。通过这一作品，我们浙江特色在国宴上得到很好体现，这就是浙江越窑青瓷的魅力。谢谢各位。

**分享人：金文伟**

景德镇陶瓷大学陶瓷美术学院教授、硕士生导师，  
2008年入选江西省新世纪百千万人才工程，景德镇国际工作室艺术总监

**分享人：高峰**

清华大学美术学院陶艺家

## 传统和现代の交集

在这里，我跟大家分享国际化对于一个行业，一个城市，乃至一个艺术家的影响。在当下这么一个科技、资本、数字、传媒、媒介不断交叠的时代里，国际化这个词或许有点意思。我这几年一直在做国际展，从15年的中原国际到醴陵瓷国际展到景德镇，我前两天就在耀州窑，耀州政府邀请我去策划一个大的国际展，这让我一直在思考，我们如何用国际化这么一个手段来参与到行业里来，参与到这个城市里面来。

我想强调一点，国际化不是目标，而是一个手段，是让一个事情变得有某种可能性。在这种国际展，我做这么多年来始终保持着这12个字：保持距离，保持一种适度距离。传统跟现代之间，东方跟现代之间，在这种矛盾和碰撞中，我们需要时刻保持一种适度的距离。我觉得走得太近了，有时候会特别的腻，走的太远了会生疏。特别是当代艺术有差异的时候，跟传统会保持特别生疏，但是当你走得太近的时候，就会非常的腻，它往往会限制你的想象力等等。在这些矛盾和冲突之中，保持适度的距离，是我在做展览的时候的首要原则。就像我在景德镇做国际展的时候，我的原则就是保持距离。

第二点，就是认同差异。在这么一个不断叠加的时代，我们遇到了很多困难，在这个时候，我觉得要认同差异，回到原点。当我们回到原点的时候，

我们可能会更加清晰，不至于在这么一个混沌的时候不知所措，认同差异这点在传统、历史秩序里特别重要。

第三点是彼此尊重。在国际展或者说是国际论坛里面，我们会遇到很多观点、论点或者形式、形态、作品，他们的结构往往会有非常巨大的差异，我想这时候我们要彼此尊重。这些不同可能会给我们更多的涵养，更多的空间，包括我们的工艺、技术、材料。2018年，我在景德镇策划主持了一个景德镇国际陶瓷电影。我觉得我这个电影不是普通的电影，它是一种媒介，让陶瓷这个材料变成另一种作品。我希望大家有机会去看这个电影，在彼此尊重中才会有更多的这种可能。

还有几点我想跟大家分享一下。首先在这么一个传统陶瓷重要产值区里面，我个人觉得是区域之间一定要有互动，在中国有很多丰富的陶瓷区域，譬如耀州窑，1400年的历史，这些瓷区都有它自身非常值得骄傲的东西；第二点是跨媒介，我们要学会和其他媒介的一种恋爱，学会和包、布等其他所有一切材料学会谈恋爱；最后就是跨文化，这也是我最近几年强调的，我觉得在不同文化背景下面，要让不同文化背景的人在一起工作，在一起生活，看看有什么样的可能性。以上是我非常简短粗略的分析。谢谢大家！

## 从越窑青瓷，探寻秘色之源

从我20岁和父亲学陶以后，对自己就有一个定位，42年来没有变，就是想做陶工。中国是一个陶瓷的国家，中国的陶有多久呢？过去我们学陶瓷的时候，陶的史书有7000年，这个历史是不斷随着考古在推进发展的。大约在五千年前的考古资料中，我们又看到了中华瓷的出现。然后陶瓷艺术不断发展，到达其中一个巅峰，便是“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”的秘色瓷。

据说钱王爷家管着秘色瓷，可是他们自己不用，那些好的秘色瓷被他送向所有比他们强的邻国进贡以求得平安，这是钱王爷保境安民的方式，也说明秘色瓷的珍贵。

秘色出，这个时间我们一般定在中唐的时期。中华大地在中唐的时候，社会经济发展到一定水准，权贵越来越多，更高的消费需求自然也就愈加旺盛。他们渴望像之前所有的权贵一样使用奢侈品。在中唐以前，青铜器曾被作为奢侈品在权贵们之间流通，但中唐时，由于需要大量的铜钱以铸开元通宝，当时的政府便颁布了一个禁铸铜器令。这一法令的颁布，为陶瓷的发展赢得空间，优秀的瓷器作品逐渐取代青铜器，成为权贵们手头的新宠。

旺盛的社会需求自然也推动了中华大地上的陶瓷发生巨大的变化和提升，其中，作为“南青北白”中的“南青”越窑，权贵们也对它提出了新的要求，

秘色瓷由此诞生。

再说回到秘色。秘色在我的概念里和很多考古专家不一样。秘色一定指的就是釉封匣钵去获得，通过釉封匣钵让还原以后的青瓷不再有二次氧化的现象发生。所以秘就是密封之密，色就是归类、品种。秘色不是指颜色，秘色是对一种颜色倾向的青瓷追求的一种工艺方法。当然它离开了这个地方，它进入了宫廷，它就成了进贡的意思。到了远处，离窑厂远的地方，人们就觉得这样很神秘，这种青瓷怎么做的呀，不理解，所以它就成了秘密的秘。

但是秘色的初意就是釉封匣钵。这个釉封匣钵的现象只在越窑发生，只在上林湖、东钱湖周边这一带窑厂发生。秘色的初意就是釉封匣钵这样的匠心、工艺的发明。

在一个长久的越窑发展的历史里头，工匠长久在器物的擦烧、套烧的过程中发现器物粘住了，把里面擦烧、套烧的东西给密封起来，所以秘色如果可以解释成釉封匣钵的话，那么在他发明之前出现的状态可以理解成“遇皿”。遇是遇见的遇，你遇见一种釉封的事项，通过釉封，同窑的东西凡是没有密封的都不能烧成这种新鲜、明亮、光洁的青色。这种青色在汉代的瓷器里都看到过。所以说好的青色无疑有之，但是好的青色在古代的窑里头是万里挑一。



到了中唐有一个改革，在越窑，就是引进了匣钵这样一个概念。匣钵的运用就使得遇秘这种事情开始制度化、规律化的阶段性出现，而且比过去摆烧时出现的产品更好一些。因为在烧龙窑的时候，很多匣钵是重烧好多回的。那么烧窑的时候柴灰落在物体上会形成自然的灰釉。柴灰里柴燃烧的时候，会有钾盐挥发，钾盐挥发会包围着匣钵，使得匣钵的背面也会有釉，这叫钾盐挥发釉，也叫盐釉。这个匣钵被燃烧多回之后，在后面的龙窑燃烧东西的时候，一窑里面总有几个东西是釉封住的，釉封住的那件东西就特别好，和同窑的其他几件东西差别非常巨大。当然如果你喜欢黄的，这个青就算烧坏

了，你喜欢青的，这个青就是特别之青。

所以在秘色工艺发明之前，这些瓷器叫遇秘之宝。在釉封匣钵发明之后，那些曾经万里挑一的东西就可以实现成批量的制作。所以钱王爷家才可以有秘色青瓷这么一种审美上高周围一头的青瓷作为贡品。

今天我要讲的就这点事。越瓷是十分的宏大的，三两句话说不清楚，在这样的场合，大家都是关心陶瓷的，所以我说一点跟历史学家、考古史学家、文化史学家不一样的话。秘色，初秘之意。谢谢大家！



高峰作品

## 做好越窑青瓷传承

作为浙江人，我是第一次来到上林湖。这次来了之后，给我的感觉很亲切。这里人杰地灵，经济发达，是一个很有文化底蕴的地方。浙江的陶瓷，在我们国家，在我们世界，都是很牛的。唯一的人类非遗——龙泉青瓷，唯一的青瓷发源地——上林湖。而且我们有今天，幸福感很强。为什么？我们赶上了好时代。改革开放四十年，把我们这些陶艺人、手艺人引上了致富的道路，让我们安心心的去创作好的、有文化的作品。

浙江的青瓷是我们慈溪，是我们五千年文化的根，也是我们民族今后人所追求的灵魂所在。经济发达必须要文化来支撑，打造文化强国也需要文化的强盛和强大。我们的青瓷，不光在中国，很多外国人看到青瓷也都很感兴趣的在拍摄，这说明我们的青瓷文化宣传确实做得很到位，因为这是我们中华民族的名片，这也是我们做陶瓷的人应该感到骄傲的地方。



《玉宇清辉》

### 分享人：徐定昌

中国陶瓷艺术大师，高级工艺美术师，浙江省工艺美术大师，浙江省青瓷烧制技艺传承人，龙泉青瓷终身艺术成就奖，中国工业陶瓷协会副理事长，浙江省陶瓷行业协会会长

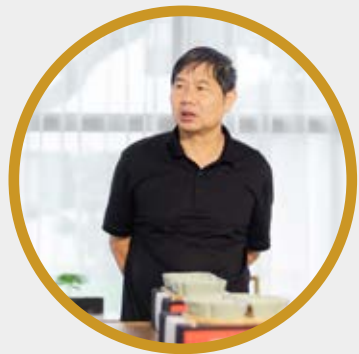


所以作为手艺人，我要说两点。第一，带好徒弟，引领好队伍，要传承手艺并引领发展发扬手艺，这是我们手艺人的责任与义务。第二，对于做大做强，应该要创新。创新什么呢？要根据目前我们人民的生活水平，他需要什么，我们就提供给他，这才能发展壮大。我发现大家青睐的东西，我们青瓷在这上面没有体现，所以我感到很可惜。餐馆他们用的盘子都是塑料，如果大家用的都是青瓷，陶瓷碗，那岂不是更好。所以这两条路我想一定要走。

至于这个越窑瓷是当地的名片，是政府的重心，有艺人的支持，相互合作，这才能走得更远走得更长。没有政府的支持我们艺人们寸步难行，政府要大大的把你往前推，艺人们才能走得更高走的更远，对外的交流就越来越多。越窑这么有名，发展了这么多年，这么好的东西我们一定要互相多交流，互相多沟通，这样才能让我们的青瓷发扬光大。谢谢大家！



秘色瓷枕 上林湖后司岙窑址出土

**分享人：孙建华**

浙江省工艺美术大师，现任慈溪市越窑青瓷有限公司总设计师。为保护、传承上林湖越窑青瓷非物质文化遗产，恢复生产失传千年上林湖青瓷生产工艺流程。2001年应慈溪市人民政府邀请，在上林湖畔创办慈溪市越窑青瓷有限公司。经过整理、挖掘历史资料，寻找瓷土，近百次烧制试验，不断的摸索和实践，通过10年多的时间，恢复烧制了上百件上林湖越窑青瓷仿制品，及上林湖越窑青瓷精品“秘色瓷”。根据历史的记载，在与慈溪市民族乐团的合作下，开发、烧制成功“越瓯”乐器系列。

## 秘色瓷，用心烧出的好瓷器

我作为一个龙泉人到慈溪 20 年，很多领导朋友问我秘色瓷，我开始回答不上来。直到最近我看了点秘色瓷的东西，我有了一些看法与想法，给大家共同分享一下。

刚才专家说了很多秘色瓷的典故，在唐的时候，就是中国饮茶之风盛行的时候，当时对越窑有一个概念就是“碗，越窑上”，当时是在公元 800 年左右，在越窑这个土地上，没有秘色这一个说法，但越窑精美绝伦的茶器也博得时人的一片赞美之声。到了 70 年后，陆龟蒙写的《秘色越器》里面，才出现了“秘色”一说。法门寺出土的秘色瓷所处年代，跟陆龟蒙的年代是比较接近的年代。法门寺出土记载的非常清楚：瓷，秘色，碗，七件，盆，碟子，杯子六件，还有一件没有记载。我看完，就是在唐的时候，称为越窑，越器称为秘色，也没有书上有秘色瓷这个说法。

到了宋代，建州厂有了高丽秘色，有了镶嵌的秘色青瓷，它是非常的精致，去年在景德镇瓷博会上，朝鲜有过来很漂亮的瓷器，就是当时的高丽秘色，也是宋人有写到，这是我看到最早的记载。根据以上资料印证，青瓷谓之秘色，我的理解里，就是最早的秘色瓷，越窑青瓷，越窑秘色，龙泉青瓷，龙泉秘色，也有高丽青瓷，高丽秘色。

刚才听到高老师讲到，我本来想讲一些陶瓷之源，但是前面老师讲的很详细。我自己看到就是唐代有秘色一说，到了宋代才有了青瓷一说。这是我自己对陶瓷的一个看法。

然后我想说，为什么会出现了这个秘色瓷呢？

第一个原因在于五代十国时期，上林湖越窑青瓷离不开吴越钱王朝的支持，当时吴越国是个小王朝，越王钱镠在位期间，采取保境安民的政策，始终依靠中原王朝的保护，不断遣使进贡，精品“秘色”越器便是进贡之选。此外，在中原大王朝的庇护之下，吴越国政治稳定、经济繁荣，这种盛况延续了近百年之久。可以说，正是因为吴越国钱王朝的进贡需求和经济支撑，才使得上林湖越窑青瓷的发展如鱼得水。

第二点是因为工匠精神。越窑的工匠在不断烧制的过程和经验总结中摸索，我通过这个匣钵怎么去烧，怎么去做，怎么弄好的东西，因为工匠们不断的准备，我们今天才会知道釉封匣钵的创新使用。

那怎么判断是秘色瓷还是青瓷呢？我的判断是秘色瓷进入到法门寺，进入到皇宫里的，它是工匠进一步的精工细琢，这个作品材料的更加用心，做的器物更加精工细作。过去的窑棚里，因为温度不稳定，控制不稳定，所以它位置不好的地方，就不稳定。好的东西，一定会在窑里最好的位置。从这个角度来讲，窑位置好的地方，他就会出一个好的东西，这个好的东西至于我的理解，就是秘色瓷，从现在的角度来讲，就是越窑青瓷的精品。所以在钱王朝的经济支撑下，有他们进贡的需求，促进了工匠必须努力，就用心去做器物，所以在这个过程中不断的总结中把它烧出来，烧出好的秘色瓷。

## 共同寻找越窑青瓷的未来之路

**朴钟勛**

檀国大学陶艺系教授，檀国大学韩国传统陶艺研究所所长

韩国归根结底是受到了中国的技术和形态的影响，才开始去制作陶瓷的。特别是在初期的时候，主要制作的是盛茶的茶碗，所以我们在学习的时候是从制作茶碗开始的学习，一直到 21 世纪变化后的现代青瓷。

所以高丽青瓷是以越窑为起点，进行演变，经历了朝鲜时期的发展，到了 21 世界出现了新形态

**主持人：王建中**

中国的青瓷有一个很重要的特征，就是典雅。今天我们怎么把典雅的青瓷变成能够使人民大众生活更美好的产品，走向他们的生活当中，我认为这一青瓷的现代性，是大家所最关心的事情，也是我们今天所应该讨论的内容。

我认为，我们在做青瓷研究，在做青瓷创造的时候，应该更多的思考现在所面对的消费者是哪些人。85 后、90 后、00 后，只有把这些潜在的消费群体纳入到我们青瓷文化当中，当代青瓷的未来发展才会蓬勃且充满活力。

的陶瓷。高丽青瓷的手艺人们也以越窑的茶碗为基础，开始不断制作各式各样的样式。

我觉得我们当代陶艺人在创作时应该有这样一个感受：“每当双手接触泥土的时候，就知道是否可以做出满意的作品。因为，泥土会通过双手告诉我：今天，它被我抓住了。”



**傅维杰**

中国陶瓷工业协会名誉副理事长

每个人的发言都有自己的一个侧重点，我就从我的侧重点，从产区发展看看越窑青瓷。

目前越窑青瓷企业只有有十几家，说实在的，比起其他瓷器产区来说，我觉得越窑青瓷还是发展的太慢了。

我想为什么这儿发展那么慢？我觉得可能就是因为这里的人太有钱了，而做陶瓷行业太苦，挣不了很多钱。而且大家都有企业，都做生意，就没有人特别关注越窑青瓷。发展得慢，没有氛围，也没有气势，越窑青瓷可能也就起不来。

我觉得越窑青瓷要发展，要想走进千家万户，就不能老是守着仿古和工艺，应该从仿古开始，最后走到创新，才能够做出经典。另外，政府的引领作用还是很大的，不能仅仅停留在一个研讨会上，要做人才培养，和高校合作，因为只有培养出下一代，才有可能发展产业。

最后我希望越窑青瓷能尽快壮大自己的力量，做出自己的气势。只有这样，越窑青瓷才能走进全国的千家万户，才能让全国都认识神秘的秘色瓷，让大家都可以感兴趣。

**戴雨享**

中国美术学院手工艺术学院陶瓷艺术系主任、硕士生导师，联合国教科文组织国际陶艺协会（IAC）会员，中华陶瓷大师联盟副主席

讲到越窑，大家都在拼命谈秘色，但我觉得越窑在纹饰和塑造的成就更高，讲究形饰兼备。越窑的图案性很强，从中也体现了我国文人、士大夫的审美，蕴藏着东方汉文化的韵味。文献资料显示，宋代的耀州窑在装饰语言和雕刻手法上深受越窑的影响。

关于越窑瓷器的传承、发展和创新，如今我们在院校里面更强调当代性、时代性、创新性。无论是西方的现代艺术，还是中国传统的文艺，我们都要去研究，从而打通里外，把传统的技艺转换成我

们今天能都呈现的新的符号。我们中国画讲究人品、神品、料品、意品，其中意品是最高境界，无论是审美、尺度、造型、装饰都要达很高的美学高度。希望老一辈的一些艺术追求可以不断地影响年轻的艺术家的，从而建立一个体系，深挖我们自己民族的好东西，创作出符合这个时代审美的新作品。传承的其实是传统的，但是创新的可以体现一个文明，文明是靠创造出来的，而不是靠传承下来的。好的我就讲这些，谢谢。

**高振宇**

中国艺术研究院研究员，鲁迅美术学院客座教授，中国茶文化协会理事

我几次来越窑这个地方，很难在生活当中发现瓷器的痕迹。我现在就在思考为什么古人觉得越窑青瓷“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”，到了现代，我们却反而要“强迫”自己去认可它。

其实好的东西是润物细无声的，它会潜移默化地到我们生活中去。艺术需要和生活的密切结合，这个是我们制作陶瓷、制作青瓷的根本所在。我们的传统文化元素在日常生活中可能只剩下了一些符号性的东西，以至于我们看到了越窑瓷器，第一感

**吕成龙**

北京故宫博物院研究馆员、学术委员会委员、器物部主任，故宫研究院陶瓷研究所所长，中国古陶瓷学会副秘书长

各位老师下午好，我是景德镇陶瓷学院毕业的，在故宫博物院从事陶瓷研究，很高兴应邀来到慈溪参加秘色瓷国际研讨会。

我认为创新应该首先强调守正创新，守正就是要守住根，不能偏离根基，否则就会失去特色，创作出来的东西就会变味。那么要创新必须是从仿古开始，去模仿它的造型、纹饰、胎釉，然后再在临摹的基础上，结合生活方式的转变，去形成自己的东西。这样才能成为经典，才不会昙花一现。

**任新来**

法门寺博物馆馆长

我在新加坡亚洲的博物馆发现很多越窑的东西，说明越窑的瓷器传播到世界各地，影响非常大。越窑烧制中运用的匣钵，瓷匣钵的发现对各大名窑的发展都有着重要意义。

我觉得慈溪市政府也非常重视青瓷文化，每年博物馆都推出青瓷文化节，特别是秘色瓷更是作为了一种文化符号来弘扬。习总书记说博物馆是一间

觉觉得它是传统的宝物，而不是生活其中的一个器皿。

我们应该创造条件去营造一个像我们唐宋时期的那种空间关系——器物 and 器物之间的关系、器物和人之间的关系、材料和材料之间的关系。让器物重新回到我们的生活中去，把它在这个时代里面运用到得当的地方，来表现我们这个时代，我觉得这个是空间非常大的一个话题。

此外，秘色瓷的纹饰非常重要，我们应该把这些纹饰进行一个统计、分类，然后再进行一个升华，用到现在新作品的创作中去。创新还不能有太大的局限性，要更开阔一些，各名窑之间要互相学习互相交流，各取所长。

第三点是要加大秘色瓷的宣传途径，可以通过举办秘色瓷的展览，出版图书，发表论文，利用新的媒体媒介手段来进行宣传，让更多的人来了解秘色瓷、秘色文化。

大的教室，而我们就是里面的学生，需要传承和弘扬悠久的历史文化。而作为最初发现和见证秘色瓷的地方，我们有责任发扬秘色瓷的文化。我们的非遗传承的专家要把秘色瓷传承好，我也非常欢迎秘色瓷专家和学者来到法门寺指导，来观摩我们的秘色瓷。谢谢大家！

**胡云波**

杭州湾投资（集团）有限公司董事长，上林湖青瓷文化传承园运营公司董事长，浙江杭州湾酒店管理公司总经理

我作为上林湖青瓷文化传承园地运营方，我希望各位在座的专家和各位大师，能够多一点组织这样的活动到我们慈溪上林湖青瓷传承园里来。

我认为越窑青瓷要做成现代日常要用的瓷，做让年轻人喜爱的瓷，这样的话我们的青瓷才会更加

有意义。因此，我们希望各位专家各位企业家到我们慈溪，来到我们园区内，共同探讨越窑青瓷的未来，我们也会提供好各项服务，期待我们接下来的表现，期待我们未来的合作。

**刘刚**

唐山北方瓷都陶瓷集团有限责任公司总工程师、副总经理，国家轻工行业“十一五”科技创新先进个人，“十二五”中国陶瓷行业科技创新先进个人

我是做材料的，我做的材料是中国使用的最好的材料，也是最早发明的材料。现在的陶瓷材料慢慢向着三个终极目标去发展。第一是它的实用性，在实用性得到满足以后，再去增强它的艺术性，再往后是它的功能方面。

越窑青瓷源于余姚，在中国陶瓷史上是非常有意义的一种瓷器，我作为陶瓷材料行业，对于越窑

青瓷的传承，也应该尽一份责任。现在我简单的把陶瓷材料目前发展汇报一下。

一个是远红外陶瓷，目前这种新型材料已经大量投入生产，应用于瓷砖、墙砖、地砖等方面，对人体的各方面都相当有好处；第二个是节能陶瓷，做卫生洁具、瓷砖日用品都通过了测试，超过了美国的技术水平。

**范娜玲**

浙江省博物馆工艺部主任，浙江博物馆中国古代漆器研究中心主任，浙江省博物馆漆器艺术馆馆长

我们今天的主题是溯源和得新。就溯源而言，在中国历史上，我们浙江古代的几大名窑，首先想到的第一个肯定是越窑，第二个才是龙泉窑。但是从目前的发展来看的话，肯定是龙泉窑的发展最好，越窑慢慢落后了。

越窑的发展曾经中断过，现在才刚刚重新发展起来。所以越窑的“得新”发展，仅仅靠国家的扶持是不够的，一定要做大家欢迎，能走进生活，走进市场的作品，这样子才可以生存下去。

**孙海云**

中国文学艺术联合会神州杂志社总编

我是接受了一个关于文化传承故事片的写作任务，然后来这儿学习的。在学习的过程当中，我看到了很多值得写进故事当中的内容，但是到目前为止实话实说也还是有一些疑问和困惑还没有得到解决。

在艺术的创造上面，作品越来越先进，越来越

震撼人心。但是作品市场化的问题怎么解决，还要再和各位大师 继续学习探讨；怎么样让我们的青瓷像其他的物品一样走进百姓的家里，成为我们饭桌上不可或缺的瓷器，这个问题也还需要我们共同思考。

**马跃军**

北京电影学院美术系副教授、硕士研究生导师

如今的展览比起早年出现了一些不同，有很多的创意，展现了很多的艺术家的想法。这些变化，不是专业学术上的，而是来自于艺术家们对于市场化的考虑——他们从一个收藏者的角度来设计作品。这一切和如今的新媒体时代紧密相关。

现在有一种跨界，是我们原有的专业性的行业，跟媒体之间的一种跨界。疫情给互联网应用产生了推动作用，我们看到了盛况空前的直播现象。那么青瓷行业同样也要面对这个问题，网络上的受众，毫无疑问是新一代的年轻人，所谓年轻这个概念并

不一定是年龄特别小，或者说是一个固定的年龄范围，它其实是一种精神，这种精神包含着一种心态变化以及创新精神。

传统的青瓷行业，如果想要更多介入新一代人的生活，那么可能在媒体宣传方面必须要投入更多的精力。我的好兄弟孙威大师投入了很多时间和金钱，用心在新媒体平台推广上林湖越窑青瓷，自己也做了视频号、公众号，从而获得了更好的展示平台。

**钱樟法**

中国陶瓷艺术大师，中国美术家协会会员，中国陶瓷协会会员，宜兴市陈曼生艺术馆副馆长

现场的各位老师，因为我做紫砂的，我就讲讲紫砂跟青瓷的区别。青瓷的比较养眼，使人看到赏心悦目，而紫砂是比较古朴。

我也喜欢搞创作，青瓷造型如果想要突破的话，

可以向年轻一点时尚一点的日用器皿方面做一些发展，更加走向市场。因为我做的紫砂壶就是日用品，所以我就想到这一点，也就是这点建议。





周晓峰

丽水学院研究员、科研处副处长，  
浙江省龙泉青瓷协同创新中心主任，中国青瓷艺术馆馆长

首先我想谈谈对越窑青瓷的基本认知，越窑是青瓷的发源地，越窑青瓷是中国陶瓷史发展中一支重要的窑系，是陶瓷发展的里程碑，从北宋时期开始，越窑就在不断发推动着陶瓷艺术的进步。2011年，越窑被列入第三批国家非物质文化遗产，2017年又列入国家陶联，而且上林湖越窑遗址也被列入到海上丝绸之路的发源地，来作为申报世界文化遗产这个项目。所以越窑的价值显而易见。

那越窑在现代要怎么发展呢？首先我们要精准溯源，保证工艺上的规范性，指定一些行规，去确

保技艺的传承。其次传承人，掌握了核心技术才能将越窑青瓷发扬光大。再次是瓷土，一方水土养一方人，在技术革新过程中，我们要保持慈溪本地的特色。

关于教育方面，第一要保持学徒制，第二个要保持学院教育，正规的院校培养，第三就是社会上的培训，要形成多层次的国际化青瓷品牌，第四就是从政府的角度来支持。



陈新华

中国工艺美术大师，中国陶瓷艺术设计大师，国家级非物质文化遗产“婺州窑传统烧造技艺”代表性传承人

我记得习总书记曾要求浙江努力成为新时代全面展示中国特色社会主义制度优越性的重要窗口。所以浙江要体现浙江元素，我们婺州窑要植入婺州窑的元素。婺州窑从唐宋到游牧民族以后就慢慢衰竭，在2004年开始走向目前的恢复，到现在也是一点点进步起来了。

在成立婺州窑的时候，我们就列了十二字方针——收集、整理、研究、传承、创新、发展。对于年轻人来说，最主要是创新发展，这个问题永远

是我们当代应该思考。我们的作品应该迎合我们当今时代的购买方，要迎合我们当代的审美形象和审美情绪，最重要的是要走向市场，让大家了解我们婺州窑。所以我们这两年日用品做的也比较多，影响也随之好起来了。我们有个口号是让婺州窑，走进千家万户，让千家万户走进婺州窑，所以我们还是要做日用品为主，日用品艺术化，艺术品日用化。这样婺州窑就能够好好地发展下去。



王苗

陕西省收藏家协会副会长，法门寺博物馆特聘研究员，  
中国国际茶文化研究会古代茶器具研究院副院长

我刚刚看了我们的一些作品，它们都非常精美，但是并没有让我购买的欲望。那做成文创上了市场怎么卖？卖给谁？这个非常重要。

做文创产品有这些要求：第一，它的客户要精准；第二，它的文化的根要正；第三，产品的实用

性是非常重要的。如果你做出来的东西老百姓不去买不去用，只是孤芳自赏的话，那就非常可惜了。我今天看到这么多精美这，优秀的作品，但更希望看到能让人产生冲动，让人看到就想买的作品，这就很厉害了。



胡成明

宁波职业技术学院艺术学院院长

非常感谢各位专家，我是宁波职业技术学院的，也是一名青瓷的发烧友。我从学校的角度，来谈谈人才培养的问题。宁波有56所高校，8所本科高校，基本上都有艺术设计专业，但是与青瓷相关的专业没有开起来，这是非常可惜的一件事情。

宁波作为一个非常成熟的城市，在培养青瓷方面的人才非常重要。我们完全可以通过政企校的

合作来推动青瓷文化的建设，人才的培养。譬如我们学校可以开设青瓷相关的专业，企业和学校也能合作，为专业学生提供就业和创业机会。那么政府也可以出台一些相关的积极政策多方面促进校企合作，培养更多的青瓷人才。这是我的个人意见，谢谢大家！



陈爱明

中国陶瓷艺术大师，浙江省非物质文化遗产传承人，  
龙泉青瓷终身艺术成就奖，龙泉市青瓷行业协会会长

一个行业的发展肯定是有很多人的关心，政府的关心，领导的关心，还有专家的关心，老师的关心，所以龙泉发展慢慢就走在前列，这个是跟领导的关心，跟行业工作者是分不开的，龙泉青瓷就是一个例证，龙泉窑能走到今天这样子，靠的是社会各界的共同努力。

越窑青瓷的发展也一样，需要大家坐下来好好的聊，互相的交流，把这些丰富的东西互相借鉴。此外，我们还要知道，怎么先把好的东西做好了，把传统守住了再去创新。在传统的基础上，可能一点点的变化都会很难，但是这一点变化就可能迎来我们的一个更好的发展。

# 首届中国·越窑杯 传统青瓷创意设计大赛获奖作品鉴赏



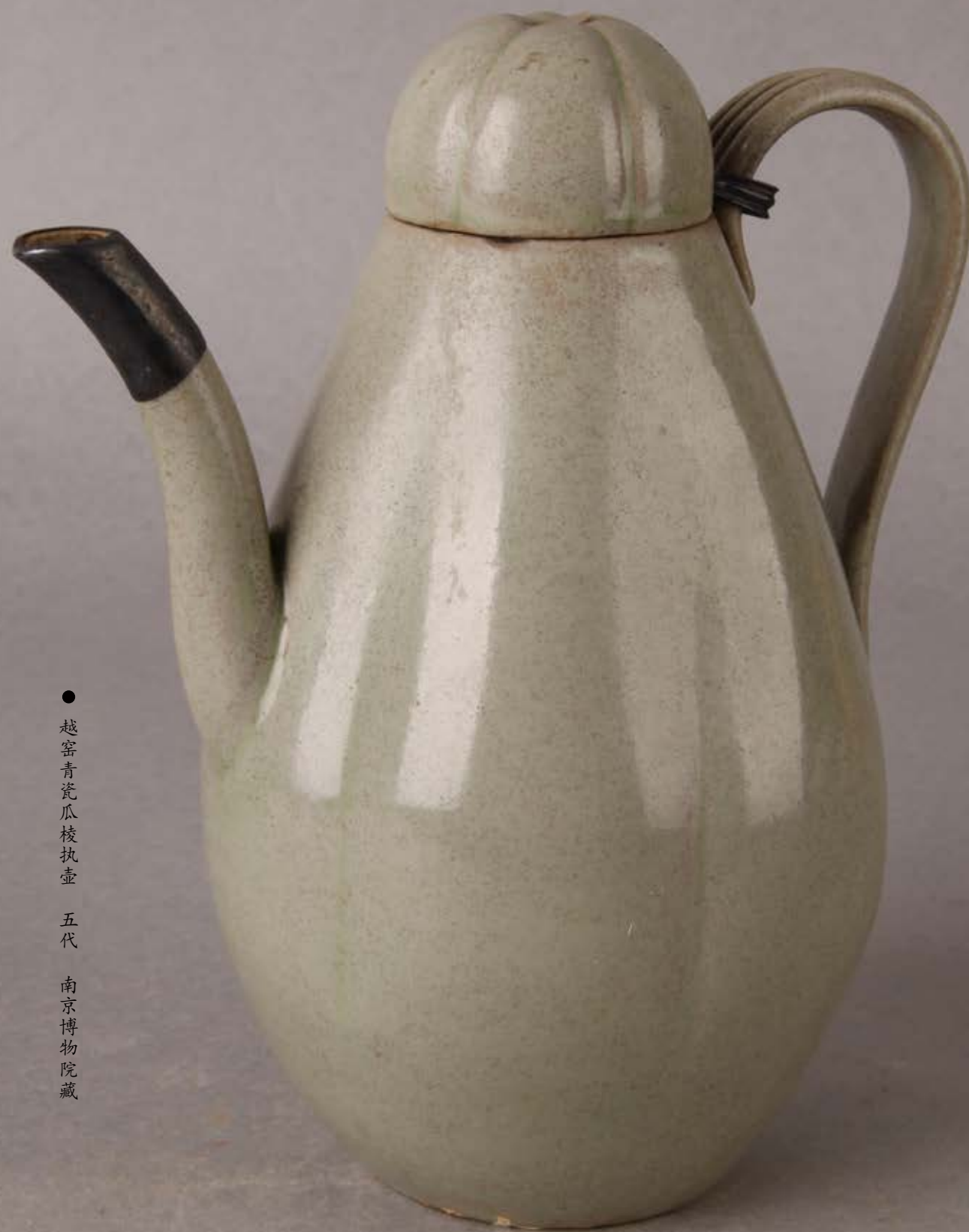
## 金奖



张一林 《梨壶茶叶沫套装》

这套茶沫釉梨壶套装，纯手工拉坯成型，经过 1300 度高温烧制而成。壶身似梨形，短流，口盖较大，腹部饱满，壶体匀称且光泽莹润，线条圆转流畅。流、把、口切线平衡，浑朴工致兼而有之。整套器具其他茶杯等外加古朴的曲线修饰，单品每一个都造型独特，整套使用却又不失违和！茶末釉黄青色，点点滴滴如茶沫。绿者称茶，黄者称末，古朴清丽，深沉凝重，极具古意。其名也是从此而来，取茶末谐音茶沫又因壶身似梨形，故名茶沫釉梨壶套装。

● 越窑青瓷瓜棱执壶 五代 南京博物院藏







冯立亚 《青釉莲纹净瓶》

莲花纹一方面受佛教文化影响被广为推崇，另一方面莲花本身就有一种高洁的品质被文人士大夫赞美。

此“青釉莲纹净瓶”分三部分，底座、瓶身和瓶盖均手拉坯成型，底座以及器盖刻有莲瓣纹样，施青釉高温烧制，釉色莹润，器形饱满端庄。



张峰 《莲瓣香薰炉》

器物分为两层，在充分考虑点香实用方面对局部进行镂空设计外，加入了传统刻花和折边手法进行装饰，器物整体简洁大方，适合点盘香或塔香。

张爱青 《铁树花》

该作品灵感来源于铁树造型，作品采用手工拉坯成型，通过传统敲打变形结合刻画完成，组合形成现代装制艺术，1270 度烧成。



郑志法 《原始青釉罐》

仿古铜器是古代陶瓷的重要组成部分，本作品以秦汉青铜器为原型进行创作，装饰青铜纹、神兽辅首，施婺州窑传统经典草木灰，整个作品端庄大气，具有秦汉之风。作品以陈列观赏为主，具有一定装盛功能。





郭云秀 《火石红之缠枝花》组合

作品以荸荠瓶与橄榄瓶为造型，装饰以缠枝花卉，施婺州窑传统经典草木灰釉，是婺州窑传统陶瓷烧制技艺的当代装饰实践。作品以陈列观赏为主。



周庆红 《梅》

此作品创作时，采用了手工拉坯成型，整体作品以一个盖罐呈现，罐身是一个梅子干的形态，盖上一枝独秀的梅花。主要表达梅花的高洁，不畏严寒，坚贞不屈的品格，同时告诉了自己遇到困难不畏缩而应像梅花一样傲雪迎霜，迎难而上。

刘爱芬 《祥瑞延年》

本作品施老梅青釉，器型凝练精美，意蕴隽永，图案祥云意味着吉祥，松柏是常青植被，而仙鹤象征着吉利长寿。所以祥云仙鹤在这里是吉祥如意、福禄延年之意。



李峰 《福从天降》

“福从天降”是古时常见的一种祥瑞图案，利用“蝠”谐音，寓祥瑞之意。龙泉青瓷哥窑作品《福从天降》，以手工拉坯成型，通体施粉青釉，并饰以直线开片。在作品的盖面，粘贴蝙蝠图案，露胎剔釉，寓意为“福从天降”。观整件作品，造型古朴典雅，做工极其精细，釉层丰厚。作品烧成后釉质如玉，晶莹剔透，端庄古朴，宁静似玉的釉层依附于雍容华贵的形体之上，整个器物既显婉约细腻、又显高贵大方之质。







黄柯 《梅子青祥云熏炉套组》

本作品祥云熏香炉融入传统的浮雕和镂空技法，既保留了传统青瓷釉色晶莹剔透，造型端庄秀丽的特点，在造型设计上别树一帜，采用祥云和木艺花窗的图案，寓意吉祥福瑞，焚香时香烟从祥云升腾而上，别有一番韵味。祥云香炉做工精致，追求工艺完美，釉色纯正，把龙泉瓷釉温润如美玉、晶莹如翡翠的特色表现得淋漓尽致。胎质细腻，胎体较薄，釉色发天蓝色，釉层较厚。



陈勇 《雨末》

《雨末》以山峰为主题，表达了作者对家乡之美的感受和体验，采用手拉坯成型，器形比较饱满，圆润。通体施青釉，以其自身清澈的釉色特点为主要装饰手法，梅子青的色彩呈现出大山那满目的绿色，木繁草茂，绿意昂扬。作品简洁，但给人以一种广阔的心怀，使作品创造了审美上的心灵空间，让人无意间扑进一幅巨大的绿色画卷。

叶正茂 《一叶知秋》

作品传统手拉坯成型，运用“跳刀纹”、“印叶纹”以及自然灰釉和梅子青装饰，用真桐叶印刻于胎体之上，更加生动形象。因梧桐有高贵气质和德光清辉的加持，会让作品更有文化底蕴和象征意义。表达作品一花一世界，一叶一菩提，一叶知秋。



吴建春 《福禄尊》

福禄尊以龙泉弟窑泥手工拉坯成型，施梅子青透明釉，釉层丰润，釉色青碧，光泽柔和，晶莹滋润，胜似翡翠。形似葫芦的瓶式，自唐以来，因其谐音“福禄”，为民间所喜爱，遂成为传统器型，及至明代嘉靖时，因皇帝喜爱之道，此器尤为盛行并多有变化。





周明明 《蝶舞》

传统青瓷烧制技艺，辅以典雅的蝴蝶元素刻花装饰，造型庄重，纹饰飘逸，追求轻柔与敦厚的结合。

## 银奖



顾少波 《江南韵公勺公筷》

以越瓷为基，将“三山万户巷盘曲，百桥千街水纵横”的江南古城绍兴中特有水上交通工具“乌篷船”这一元素融入筷架，同时将“船桨”渗透到勺子的设计当中。筷子顶部所展示的绍兴黄酒作为绍兴的特色之一，也如这座古城一样，随着时间的沉淀愈来愈浓烈。



叶露 《跳刀纹灰结晶罐（秋硕）》

作品以龙泉朱砂胎泥辘轳拉坯成型，阴干利坯后做跳刀纹装饰。素烧后通体喷施调配草木灰釉，经高温窑火还原焰1310度烧成。器拉坯成型之过程如果实成长春华秋实之趣，型意秋天丰收时树上果实茂盛的样子！

严少英 《松鼠葡萄瓶》

《松鼠葡萄瓶》手工拉坯成型，浅浮雕阳刻工艺，瓶口两侧粘北宋执壶装饰，施以仿北宋越窑釉，古朴素雅，雕刻整体画面动静结合，妙趣横生。而松鼠爬到葡萄蔓上，手捧葡萄还具有另外一层深意——捷报丰收！







蒋泽 《谜色》

本作品以秘色瓷釉封瓷质匣钵为灵感，进行设计和制作，在外表匣钵上制作出如同爆破一样的肌理效果，通过制造出的洞口看到内部如同生长一般的瓷器。内部作品的造型借鉴竹子生长为原型进行变形，整体施越窑秘制青釉。给人一种势如破竹，强大生命力。



孙恺 《简·兰》

本作品用最直接，最质朴的拉坯造型，以接近20公分高度的直筒为主形状，用阴刻阳刻半刀泥的刻花技法，表现兰花的典雅，高洁。作品整体象征高洁的人生追求，兰花誉为君子，空谷幽兰誉为隐士。筒底大于筒口，誉为为人收放自如，筒腰笔挺，誉为为人应该刚正不阿。筒罐上下比较整体，中间用兰花进行修饰，作为居家陈列，投映出房主高风亮节的隐喻。

单思美 《三多福罐》

采用嵇锡贵大师首创的装饰泥剔花的手法进行雕刻，主次分明，釉色纯正。“三多”题材，以石榴，佛手，桃子为主要元素，寓意多子，多福，多寿。



徐周萍 《百合》

作品采用雕刻的创作技法，以百合为创作原型，表现出百合的美丽姿态，施以越窑青釉，展现出陶瓷晶莹光泽的质感。结合铜瓷工艺，展现百合独特的魅力。





王欢多 《牡丹盘口瓶》

本次设计制作的《牡丹盘口瓶》，用古代缠枝纹的技法，以阳刻的形式将牡丹刻在花瓶上。盘底边刻出缠枝瓣片，如花瓣飘落，增加作品的灵动性。盘肚大而饱满，课上缠枝纹牡丹，卷草藤蔓，这期间结构连绵不断，取“生生不息”之意。盘顶向上，盘口大开，在盘口边缘刻出玩去的花样形，上与下华业相呼应，无需插花也自有一番趣味。花瓶整体婀娜多姿，优美生动，极具观赏性。



张波 《花想容》

本次参赛作品名字“花想容”出自李白所作《清平调》。此作品以牡丹为主题完成创作，以阳刻的形式将牡丹刻画在盘子上，手法繁复，花纹细腻，釉色均匀。在盘底又以跳刀技法进行装饰，使得此盘双面可赏，增加了整件作品的完整性以及艺术感。这件作品主要用于装饰，可作为屏风也可以作为摆件。她既是古时潮流的重现，也加入了现代的审美元素。无论是送人或者是在家摆放都再合适不过。

甄景虎 《叠嶂》

越窑传统装饰多以花卉动物为主，山水题材不多。本作品尝试以山水之构图，在技法上用刻花技法加上一些肌理处理刻画出皴法，越窑青釉的自然流动形成不同层次，山岚叠嶂，千峰翠色扑面而来之势。



汪升潮 《十分春色》

本作品打破传统越窑青瓷单色釉的固定样式，将釉上彩绘与色釉装饰相结合，器型为圆形茶罐，作品在青色釉面上绘制白梅，画面随形布势，色彩对比明朗，追求清新素雅的文人画格调，并题写禅诗一首，体现“茶禅一味”的观念。产品既可用于家居陈设又兼存储茶叶实用功能。







顾童 《婺窑瓷印——铭记一辈子》

印章在很多场合代表中国元素。这款作品将篆刻元素和陶瓷元素融合在一起，运用捏塑、堆塑、压坯、印坯、制模、翻模、绞胎等技艺制印钮，在刻制好内容的印坯上施婺州窑珠光清釉、乳浊釉、艾青釉、透明釉等，经高温烧制成恒器，既是体现文化内涵的文房用具，又是具有实用功能的茶器。



陈珩 《婺窑灰釉蛟龙出海葫芦瓶》

该作品束口、短颈，腹部雕刻蛟龙出海图，线条流畅，纹理清晰，活灵活现。颈部施乌金釉，呈自然挂釉，釉色金亮；主体施原始青釉，釉面丰腴肥厚，润泽均匀、釉面上青中带黄，呈不规则自然缩釉，富有装饰性。整体端庄古朴，工艺精良。



廖张波 《龙凤纹粉盒》

这件粉盒，造型轻巧端秀，规格特大，釉水青绿明亮。盖面用剔地浮雕技法，刻饰一条蛟龙，底纹为海水波涛，呈蛟龙出海之势。粉盒作为闺房用品，同砚台、水盂等文房用品一样，它们的消费对象在经济地位上是中产阶层以上，而其文化地位则是精英阶层。因此这些香闺用品往往浓缩了当时知识精英的审美趣味和艺术追求，代表了那个时代艺术的至高境界。



陈金生 《颂》

作品《颂》创作灵感来源于颂钵，以陶瓷为材料，表面刻画欠锤纹肌理，用黑釉和草木灰釉结合，让作品体现古朴自然，朴拙器之风。



陈均林 《文武花洗》

作品采用传统龙泉朱砂泥，拉坯成型，精修坯体至1毫米厚度，经多次施粉青釉，形成厚重釉色。本作品可实用于线香、香篆、闻香炉，配以工具瓶，突破传统薄胎无法挂高温釉，采用弦纹托举的技巧。



王林强 《粉青葵口莲瓣盘》

直径58cm，足径38cm，高9cm，盘沿作20瓣莲花形，内外及圈足内均施以粉青釉。足底无釉，露以紫金土。盘式规整，釉色温润清新。葵口型设计搭配莲瓣纹样，结合手工成型工艺，意在表达莲之清凉典雅之美。



陈慧芳 《花漾》

作品采用手拉坯制作成型，以阳刻的雕刻手法对纹饰进行呈现，形似一朵盛开的花。其纹饰在设计上运用简洁的花瓣，并调整了花瓣的大小，增加了作品整体的视觉性。此外，作品口沿弦纹装饰的点缀正如同荡漾的水波纹，增加作品的灵动性，粉青釉色的烘托，又让整件作品呈现一种清新淡雅的感觉。《花漾》意在呈现微风拂动下，花瓣随风落于湖面，荡开层层涟漪。



徐俊杰 《森语鹿林》

本作品手工拉胚成型，镂空刻花装饰，由于胚体是封顶手法，容易开裂，封顶不均匀，大面积的镂空设计加大了烧制的难度。作品借由一棵树，一只鹿，一座岛，表达自然资源是有限的，而人类的欲望是无限的观点，引发我们对于人与自然如何和谐相处的思考。





徐建强 《侧边几何壶》

《侧边几何壶》的灵感来源于一次偶然的沏茶经历，方便持握，不易烫手这是它明显的特点，如今品茶的年轻化驱使了制作茶壶更加代入了新奇的设计。俏皮的外表下不失大气，男女老少皆可轻松的享受这茶道中的点点滴滴。独特的造型，给予人简洁的美，深受年轻人的喜爱。



毛剑波 《丰收系列》

作品以龙泉窑传统的器型进行变化，作品造型简洁大方，通过不同的器型结合，施以米黄厚釉，釉层丰厚滋润，色泽通透，开片效果自然，金丝铁线相衬对比强烈。是龙泉窑青瓷当中较为难得的米黄釉代表作品之一。金色米黄意味着秋天收获丰收的意喻。



王龙龙 《“立秋”跳刀纹铁灰结晶釉盖罐》

立秋已至，秋风萧瑟，花木素然，惟留本心。器皿手拉坯成型，装饰跳刀。调和草木灰施铁灰结晶釉，通过还原经烧使得草木之本质在秋时风雨中结晶开花。



周水森 《云逸》

傍晚时分，伫立于秧田之中，夕阳的变幻莫测间，山川的那端，是红是蓝，是印入眼帘的那抹彩阳。作品以龙泉泥拉坯成型，用流纹泥装饰于盘内壁，半干利坯。干燥后入窑 800 度素烧，外施喷黄土釉 内施喷黄土灰釉，经还原焰 1290 度烧成。



蒋华 《国玺·青方印》

国玺者，国之重器也；玺者，印也；印者，信也；信者，权也；君子无信不立，国无信必衰。每一个国玺·青方印的瓶底篆刻有“受命于天，既寿永昌”传国玉玺之八篆字，瓶身方正刚直，瓶盖祥云衬托吉庆瑞兆，故而每一瓶国玺·青方印都堪称一件值得珍藏的青瓷艺术珍品。



曾温龙 《青越·礼器》

越窑在唐代时期体现了特有的文化内涵，多数器物为上等礼器，承载了众多文化底蕴，此次作品是多种形式的结合，器型以青铜礼器为基础，手工拉坯制成，纹饰选自唐代时期的龙、凤图饰，重新演绎越窑之美。

支持《节气青瓷之雨水·初晴》

二十四节气是流淌数千年农耕文明的印记，是劳动人民智慧的沉淀，龙泉青瓷动人之处并不仅仅在于生产制作工艺的精湛，最重要的是表达深层次所蕴含人们的劳作、思想与审美趣味。将二者有机的结合与人们的生活衔接，这样能让龙泉青瓷与二十四节气中蕴含的习俗和内涵更好的传承。

该作品名为《雨水·初晴》，采用传统的龙泉青瓷烧制技艺所制，手工拉坯成型，整体呈锥形，型身与盖子均刻花纹，上下呼应，整型挺拔，秀气，通体施梅子青釉水，自然淡雅，春雨过后初晴的意境，给人一种亲近大自然美的享受。



罗洪文 《绿水青山》

作品采用传统的浙江青瓷表达，在器物的胚胎上采用浅浮雕的技法勾勒出山水轮廓及其深浅高低远近，再通体施翠青色釉，使整件作品青翠丰润，体现了新时代祖国的大好河山，环境优美。







吴佳佳 《青莲》

以荷为主题，荷叶的寓意是清廉纯净、清正廉明，不被贪污所玷污，是为官清廉的象征。叶子紧凑地生长在一起，又寓意家庭和睦。另外荷叶还有开枝散叶的寓意，在家里种植，可以给家人带来好运。



王法根 《行云流水》

该作品为绞胎青瓷，用两种以上色差的泥，随意排列，层层叠叠，通过转盘的快慢，手力度的轻重，利用离心力，同心力拉胚而成，如行云流水，一气呵成，作品有唯一性，独特性，不可重复性等特点。

## “慈厢有礼” 特别奖



谭静 《四喜组礼》

本作品以三足蟾蜍、四系罐、八棱瓶、鸡首壶这四件作品组合成一个礼盒。缩小的器型玲珑可人，集众善于一盒，可储水磨墨，可插花宜景，宜赏宜用，随变的组合为家居增添一缕唐宋的明月清风。





上林湖越窑

# 青瓷之源

LOHAS  
*kuangyan*

# 乐活匡堰

中国·慈溪





《青瓷异形盘子》 朴钟勳作

## 唐宋时代的越州窑和高丽青瓷

文 尹傲靖

### 摘要：

唐至五代在越州窑完成的青瓷技术和造型波及耀州窑和龙泉窑等中国其他地区，成为多种青瓷发展的基础，同时扩散至周边国家，为高丽青瓷的诞生起到了决定性作用。本发表中，对于唐宋时代越州窑对高丽青瓷的诞生和展开产生的影响，将以现有的研究成果为基础进行简单整理。

### 关键词：

唐宋時代；越州窑；高丽青瓷

越州窑青瓷经三国时代与中国南宋朝频繁交流，通过百济传入朝鲜半岛。在统一新罗时代，随着饮茶的流行，中国产茶具的进口和使用不断扩大，其核心就是唐朝的越州窑青瓷和邢窑白瓷。当时进口的越州窑青瓷占绝对比重其中具有玉玺底这一特点的青瓷茶杯，在统一新罗的首都庆州以及扶余、益山、保宁、宁越等韩半岛几乎所有地区都有出土。

越州窑的青瓷在统一新罗时代与茶文化相结合，被认为是瓷器这一新文物的象征性存在，而这种情况是高丽青瓷以越窑青瓷为原型制作的重要背景。

据推测，高丽青瓷的制作始于约10世纪前半期。对此，新高丽的青瓷在技术和造型上都追求了对越州窑的忠实模仿。特别是在中西部地区首次制作青瓷的阶段，直接反映出了越州窑的影响，龙

仁瑞里窑、始兴芳山洞窑、黄海道拜川元山里窑是其代表性产地。发掘结果表明，这些陶瓷窑与越州窑相同，在长度约40米的大型龙窑结构上使用了燃料，在青瓷的制作上使用了包括假足在内的多种窑道，经证实该窑厂主要生产玉底底的茶碗和茶壶及茶托等茶具。代表韩半岛中西部地区初期青瓷窑的特点是和中国浙江省的龙窑的筑窑材料、筑造方式、窑的大小、侧面出入口的数量和布局等方面几乎一致。特别是用砖砌成的龙窑与统一新罗时代为止一直用于陶器生产的小型“下屈式登窑”完全不同，明确表明了中国青瓷的新技术通过匠人直接转移的事实。另外，在产品中，高丽初期的全筑窑中制作的青瓷与中国越州窑的青瓷放在一起时，形态和颜色都很难区分，而且制作手法也相同。

从历经晚唐时期到南宋时期运营的越州窑代表性窑址浙江省寺龙口遗址的发掘调查结果来看，制作初期高丽青瓷的韩半岛砖窑很有可能受10世纪左右五代越州窑的影响开始烧窑。即，高丽初期青瓷的代表性产品玉玺底足的形式与泗龙窑址的五代时期玉环底器具有相似的特征。经证实，始兴芳山洞窑址出土的碟、茶碗、盖等器物与泗龙窑址的五大层出土品几乎相似，器皿的圈足内侧托用的陶器圈足也在泗龙窑址出现于五代时期。另外，在造型方面，高丽初期的青瓷以没有装饰花纹的纯色为主，还附加了部分花形和瓜形的装饰，在沙龙区要地，到唐末期为止，几乎都是以无纹系统为中心，到了五代以后，部分器形被剪掉口缘，或者从外部压住器皿外侧，试图用纵向排列形成花形。越州窑的青瓷直到北宋初才正式采用阴刻线绘法，出现了龙纹、鹦鹉纹、牡丹纹、唐草鸳鸯纹、莲子纹等花纹。特别是，在越州窑的北宋时期普遍使用的阴刻的鹦鹉纹在高丽青瓷中于12世纪左右重新登场并积极尝试的事实表明，越州窑的影响持续了相当长的一

段时间。

但10世纪左右受越州窑影响，韩半岛传统窑炉到10世纪末~11世纪初就会消失。随着青瓷的生产地从韩半岛中西部地区向南扩散，青瓷在窑的结构、生产工具、烧成方法等方面脱离中国的方式，在统一新罗时代以来，将韩半岛的传统技术运用到青瓷的制作上，构建了高丽独有的青瓷生产系统。即，康津龙云里窑或三兴里窑等韩半岛西南部地区的青瓷窑，其长度比电筑窑要小很多，长约20~25米左右，采用用土筑成的传统土筑结构，代替中西部地区电筑窑中使用的M形或圈圈等中国式窑具，采用圆筒形甲瓦、圆盘或圆柱形陶器。对符合韩半岛实际情况的制作方法的选择，最终创造了不同于之前青瓷的高丽青瓷的新特色。

越州窑在窑的筑造方法及材料、生产工具、番藻及施釉方法等制作技术方面，传授了至统一新罗为止都不存在的新技术，通过初期青瓷所采用的越州窑的技术和造型，对韩半岛窑业发展的新阶段起到了决定性作用。

10世纪前半期开始忠实地模仿越州窑主要青瓷制作的高丽青瓷，在10世纪末到11世纪初随着生产地的扩大，探索并尝试了符合国内现实的新制作方式，获得了非色青瓷的卓越成果。此后，高丽青瓷在12世纪与北宋重新建交，接受了耀州窑、定窑、汝窑、龙泉窑等宋代瓷器所取得的技术和造型的卓越成就，实现了翡翠青瓷的辉煌发展。同时，高丽拥有悠久传统，将工艺品装饰中应用的镶嵌技法积极应用到青瓷中，最终完成了镶嵌青瓷这一新的青瓷。在畸形和纹样上具有明显高丽独有特色的镶嵌青瓷，到高丽后期为止，作为高丽陶瓷的核心存在，实现了多样的发展和变化。



### 尹傲靖

梨花女子大学文学博士(韩国陶磁史)，  
现檀国大学校讲师、陶瓷史研究员





青瓷狮形烛台（二件） 西晋

## 浅析千峰翠色，越窑“秘色瓷”的釉色及历史文脉

文 戴雨亭

### 摘要：

越窑是我国烧瓷历史最早的瓷窑之一，最著名的青瓷窑系。窑址主要分布在浙江杭州湾内宁绍平原上的慈溪、余姚、上虞、绍兴一带。这里唐代属越州管辖，故称为越州窑，简称越窑。越窑始于东汉，在唐朝辉煌发展至巅峰，“秘色瓷”就是其时代的越窑代表作品，具有突出的成就。纯正的“秘色”是一种青中泛湖绿的釉色，即陆龟蒙诗中所云“千峰翠色”，是越窑青瓷中极为珍贵罕见的一种色泽。

### 关键词：

越窑；秘色瓷；历史

陶瓷是黏土、火、金属矿物质以及人类的活动和审美共同融合的成果。

中国的陶瓷工艺具有悠久的历史 and 优良的传统。我们的祖先在漫长的制陶生产实践中，经过不断改进和提高，发明了瓷器。瓷器的发明是中国对人类物质文明的一个重大贡献，中国因而在世界上

获得了“瓷国”的称号。“CHINA”与陶瓷同义。经过漫长的彩陶历史，直至东汉时期，浙江的越窑出产了成熟的青瓷，这是中国陶瓷发展史上的里程碑，集合了古代工匠们的智慧，标志着我国瓷器业的成熟发展，也彰显中国人的勤劳睿智和勇于探索的精神。

东汉时，中国最早的瓷器是在越窑的龙窑里烧制出成熟的青瓷，这是中国陶瓷史上的里程碑，标志着我国瓷器业的成熟。清代蓝浦在《景德镇陶录》中将越窑的创烧定为唐代。“越窑，越州所烧，始唐代，即今浙江绍兴府，在隋唐曰越州。瓷色青，著美一时。”

越窑始于东汉，经汉、三国、两晋、南朝、隋、唐、五代十国、辽金、两宋千余年，经历了创造、成熟、发展、繁荣和衰落，越瓷作为供奉朝廷的贡品之一，又是唐代的一种重要的贸易陶瓷。因此越窑青瓷也被后人誉为中国的“母亲瓷”，独领风骚近千年。《中国陶瓷史》把宁绍平原东汉晚期到宋代的瓷业遗存统称越窑。

唐朝是越窑发展的鼎盛期，也是我国历史上繁荣、昌盛的历史时期，各类手工业得到了蓬勃发展，瓷业生产出现遍地开花，相互争艳的局面，形成了南青北白的瓷业格局。唐代早期瓷业生产处在恢复阶段，中唐以后社会稳定、经济文化的发展，制造技术突飞猛进，窑厂数量剧增，规模宏大，窑场林立，仅慈溪上林湖地区就发现窑址170余处、上虞有28处。越窑青瓷在唐朝辉煌璀璨文化的影响下，“秘色瓷”就是其时代的越窑代表作品，具有突出的成就。纯正的“秘色”是一种青中泛湖绿的釉色，即陆龟蒙诗中所云“千峰翠色”，是越窑青瓷中极为珍贵罕见的一种色泽。

秘色瓷是越窑瓷的突出品种，始于唐代，盛于五代，被作为贡品。所谓“秘色瓷”其特点是青中泛灰绿，绒光，格调高雅。从专业角度解读，秘色瓷是一窑当中发色最佳，施釉的厚薄最恰当，放置的窑位及火路最佳等综合因素所产生的，是不可多得的，古人也不能完全掌控其中的奥秘，因此晚唐五代时被称为“秘色瓷”。这时的器物以釉色取胜，兼顾刻、划装饰，纹饰简练简约大方格调高雅。越窑青瓷的装饰技法主要有刻花、划花、印花、堆塑、褐彩、镂雕等。其装饰技法以划花为主；也有少量印花，刻花和镂雕。常见的纹饰有双鸾凤、龙水双鱼、鹦鹉、串枝花卉、荷花纹、龙纹和祥云纹、植物纹、动物纹、昆虫纹、人物纹、几何形纹等。其中，刻花、划花为常见，变化脉络清晰，形式多样，构图美观，伴随着越窑的整个发展过程。

对于秘色瓷的研究，首先必须界定其涵义。“秘色”之词，最早见于唐·陆龟蒙的《秘色越器》诗，五代时，徐夤又作《贡余秘色茶盏》诗，自宋代以来，“秘色”之名在文献中屡见不鲜，如赵令畤《侯鲭录》、曾慥的《高斋漫录》、周煊的《清波杂志》、

叶真的《坦斋笔衡》、顾文荐的《负暄杂录》、赵彦卫的《云麓漫钞》以及清人蓝浦的《景德镇陶录》等文献中都有记载。

### 越窑“秘色瓷”的釉色

汉永平青瓷之釉色呈淡灰青，沈从文先生认为是由中国原料自造釉母仿亮釉得到的效果，三国以后的越系釉色呈灰青，艾叶青或者说秘色青。自从法门寺秘色瓷的发现，唐秘色瓷的存在终趋统一。但什么是秘色瓷，仍是众说纷纭，争论不休。1995年1月16日，由上海博物馆主办召开的越窑秘色瓷国际学术讨论会上发表的观点，虽然不一，但我们进一步认识和了解秘色瓷提供了极大的帮助。考古和收藏的实践证明，秘色瓷的名称在于“色”，秘色瓷的珍贵在于“色”，秘色瓷震撼人们的魅力在于“色”，上千年来人们对它的追捧、讴歌在于“色”，历代越窑的窑工们所刻意追求和创造的目标在于“色”，今天我们的收藏爱好者、研究者用挑剔的眼光所求索的越窑珍品更在于“色”。这种千古绝唱的千峰翠色才是秘色瓷的核心，“翠”色即青中偏绿，也即越州地域的湖泊色。

自“秘色瓷”见诸文献以来，其所指范围多有争议。那么，现实中哪些瓷器属于秘色瓷？目前比较主流的观点可归纳为三种：第一种范围最大，即越窑瓷与秘色瓷划等号，秘色瓷就是越窑瓷。第二种范围最小，说秘色瓷专指釉色青绿的越窑瓷器。第三种范围折中，将烧造难度较大的艾草色（青中带黄）、青绿釉色的越窑瓷，视为秘色瓷。笔者在越窑发源地宁波上虞曹娥江以及成熟期的宁波慈溪上林湖考察越窑遗址，发现当地的湖水的翠色（沉着稳重的青碧绿色）与法门寺地宫出土秘色瓷非常接近，这也许是古代匠人对自然色彩的青睐感并寄情与陶瓷器物上。

浙江省博物馆研究员李刚先生在论述秘色瓷时曾讲到：“在晚唐到北宋的近三个世纪中，‘秘色’的概念从清晰到模糊，又从模糊到清晰。所谓模糊，就是对‘秘色’本义的曲解，而后来的清晰，则是在对碧玉般青瓷的认识上，重新赋予‘秘色’的正确涵义——‘秘色’实际上已成为‘碧色’的同义词。”因此要认定秘色瓷，首先，它的釉色必须是像法门寺出土的“青绿色”，五代和北宋的秘色瓷，其釉色在这个“青绿色”的基础上，釉面更加内敛，似碧玉般，更加“青翠”。这是认定秘色瓷的重要标准。其二，烧造工艺必须是密封的匣钵支烧。这个工艺的特性和其对秘色瓷的特殊意义，是



在于越窑的窑工们为烧造出秘色瓷所创造的特殊技艺。据科学研究的数据表明，秘色釉中的四氧化三铁有 54% 左右被还原成氧化铁，而青黄釉只有 4.5% 左右的四氧化三铁被还原成氧化铁，两者的还原率相差 10 倍之多，要提高四氧化三铁的还原率，必须在烧造的全过程和冷却的全过程中加以密封，在烧制后期高温还原焰才能烧出青绿色釉色，在目前看似简单的技术，在唐代却是窑工们在无数次的实践中才摸索到的经验。我们目前还能在窑址中找到在匣钵沿口带有釉封的窑具。因此，密封匣钵支烧是秘色瓷的工艺条件和依据。其三，秘色瓷制作形器规整优美，制作精细，胎质坚密，胎体莹薄。这也是认定秘色瓷不可缺少的条件之一。在考古出土和窑址中所发现的秘色瓷，都具有这一特征。以上“釉色”、“工艺”、“型制”这三者特性是相互依存，缺一不可，而这三者水准愈高，则秘色瓷愈精，档次愈高，因此这三者不光是认定秘色瓷的条件，更是决定秘色瓷等级、优劣的重要依据。其四，秘色瓷产生于一定的时空之内，上至唐咸通八年，下至宋哲宗元祐年间。超越了这个时段，就不是秘色瓷。在收藏的实践中，人们对咸通懿宗朝前的越窑分为普通越窑、越品、越窑贡瓷（亦称秘宗瓷）。宋哲宗元祐后的越窑，品质上接近秘色瓷的称之为“类秘瓷”。从“秘宗瓷”（贡瓷）到“秘色瓷”

到“类秘瓷”，用这种习惯名称来区分这三个时空段中的秘色瓷与非秘色瓷，不失为一个可普遍接受的方法。

### 秘色瓷的发现与历史沿革——法门寺出土秘色瓷

秘色瓷是越窑的核心，是越窑的灵魂。1987 年随着法门寺地宫的开启，准确无误的纪录和实物，终于结束了陶瓷界几百年来的争论。“秘色瓷”这个陶瓷史上的千古绝唱以其精美俏丽的容颜，既征服了世人，亦被世人所公认。唐秘色瓷的存在，早已记于史实，但千百年来争论不绝，使其变得扑朔迷离，犹如海市蜃楼，若隐若现。对唐代秘色瓷和它的起源，历史上从《新唐书》、唐陆羽的《茶经》、顾况的《茶赋》以至到明万历的《上虞县志》，都有明确的记载。首先《新唐书·地理志》有越窑上贡的记载：“越州会稽郡，中都督府土贡，宝花、花纹等罗，白编、交梭、十样花纹等綾，轻容、生谷、花纱、吴绢，丹沙、石蜜、橘、葛粉、瓷器、纸笔。”历史上越州区域设会稽郡有两次，一次是隋大业三年到唐武德四年（607-621 年），另一次是唐天宝元年到唐乾元元年（742-758 年）。这里所指的“会稽郡”应指唐天宝元年所设的“会稽郡”。也就是说，向唐皇朝进贡之“越窑”，

应从唐天宝元年（742 年）开始。引出这段史实，可使我们看到，唐王朝从这个时期有了“贡瓷”，也是中国历史上最早的“贡瓷”。但这种“贡瓷”与秘色瓷仍有着质的区别，过去好多学者把这一时间段的“贡瓷”也认为是秘色瓷，这肯定是错误的。但这段“贡瓷”的历史却是造就秘色瓷的必然过渡，与秘色瓷有着不可分割的“文脉”与“传承”的关系。在收藏界对这种逐步演变成为秘色瓷的“贡瓷”恭称为“秘宗瓷”，称其为秘色瓷之祖宗毫不为过，这也是秘色瓷起源与形成的一个不可缺少的，且具有根本性意义的重要环节。虽然我们已无法查证“秘色瓷”一词是否直接来源于唐朝廷，但可以肯定的是，唐王朝作为一个风靡世界的大帝国，必然需要一种“御瓷”。其对不断进贡的越窑，在质量和形制上必然会有所要求，也正是勤劳智慧的越窑窑工们，经过积极而睿智的技术推进，迎合唐皇对越窑贡瓷的要求，集天时、地利、人和于一统，才诞生了在中国陶瓷史上具有划时代意义的“秘色瓷”。而对“贡瓷”提出改进要求的，只能是唐王朝。秘色瓷的产生，深得唐王朝和文人墨客的追捧，

许多文人墨客都以能一见这种神秘之器为荣，因而才有唐·陆龟蒙《秘色越器》之咏。而这种文人追捧之势一直延续到五代。五代的徐夤曾作《贡余秘色茶盏》一诗，用“明月染春水”、“薄冰盛绿云”、“古镜破苔”和“嫩荷涵露”等华丽辞藻来褒誉。从这段历史中可以证实，这种通过技术改造后的“贡瓷”一诞生，就被冠以“秘色瓷”之名，并成为中国历史上最早的“御瓷”，“臣庶不得使用”。从唐僖宗李僩供奉法门寺秘色瓷的史实来看，当时最好的越瓷是供奉朝廷皇宫和皇家寺院，因此在陕西法门寺被藏于地宫，使得秘色瓷得以保存并有幸重见天日。秘色瓷是唐朝“御瓷”的观点是正确的。而“御瓷”的名称，必然由唐皇所赐和确认，才使秘色瓷披上如此神秘的色彩。才有“庶臣不得使用”和窥视的“神秘”色彩。这里包含着对佛祖的虔诚恭敬和供佛之器的神秘、神圣之意。这种“神秘”色彩和“碧玉”之色，完整地组合了“秘色瓷”名称和意义的诠释。对恩赐珍宝筹集的重视更可想而知了，从中也彰显出秘色瓷的高贵地位和唐朝帝王对它的厚爱。

历经数代无数制瓷匠师们巧运心思，将中华民族独具个性的审美意识融会至越瓷的文化之中，越瓷透视出的是能工巧匠内心深处的精神灵气，传达出的是一种东方审美的追求与向往。彰显出文化的魅力就在于它的独特性和多样性。在当今举国大力传承弘扬中华优秀传统文化的时刻，更加需要注重地域特色，注重文化遗产，强调时代创新。因为特色文化承载着历史的辉煌，肩负着时代的拓展。越窑以其悠久灿烂的历史积淀，散发出独特的艺术魅力。

今天我们如何重新审视和研究越窑，思考在当代的人文语境下，如何创新性地活化传统越窑的经典，汲取越窑隽秀典雅的经典造型及秘色特征，创作出符合时代审美的新越窑，延续越窑经典秘色博大与深邃的意境，续写越窑今日新的辉煌。



秘色瓷五重瓣莲花水盂 五代



### 戴雨享

中国美术学院手工艺术学院陶瓷艺术系主任、硕士生导师，联合国教科文组织国际陶艺协会（IAC）会员，中华陶瓷大师联盟副主席





《“涟”灰釉跳刀盘》

# 青瓷之源，唐宋瓷都，传承创新

文 孙迈华

## 摘要：

越窑青瓷从东汉起经三国、两晋、南北朝、隋、唐五代、北宋至南宋初，延续烧制了 1100 余年，是青瓷发源地，称之为“母亲瓷”。越窑作为中国青瓷中久负盛名之瓷窑，以精美独特的青瓷器在中国悠久的瓷器史上占有重要的一席之地。

## 关键词：

越窑；青瓷；传承；创新

## 青瓷之源与秘色

唐时饮茶之风盛行，茶器种类齐全，南北各窑口均大量生产碗、瓯、杯、盏等茶器，但越窑借青瓷之色、使茶汤色泽翠绿清，分外赏心悦目。“碗，越州上。”茶圣陆羽在《茶经》中做出这样的结论，

这是对越窑茶器的褒奖，同时越窑精美绝伦的茶器也博得时人的一片赞美之声。

1987 年陕西法门寺地宫出土了 13 件越窑器，“衣物账”中记载为“瓷：秘色碗七口、内二口银棱；

瓷：秘色盘子（叠）子共六枚”。

宋人庄绰在《鸡肋编》中记载：“处州龙泉县……，又出青磁器，谓之秘色。”

宋代太平老人做《袖中锦》评价为“洛阳花、

建州茶、高丽秘色……，皆为天下第一”

根据以上资料印证，当时称之为“秘色”的越器，就是再早对越窑青瓷的称呼，“秘色”就是青色、青瓷，有越窑青瓷、龙泉青瓷、高丽青瓷。

## 唐宋瓷都

### 一、政治的需求，经济的支撑

五代十国、北宋初期，上林湖越窑青瓷离不开吴越钱王朝的支持。越王钱镠在位期间，采取保境安民的政策，始终依靠中原王朝的保护，尊其为正朔，不断遣使进贡，在中原大王朝的庇护之下，政治稳定、经济繁荣，这种盛况延续了近百年之久。金银珠宝、绫罗绸缎，精品“秘色”越器都是进贡之选。有了吴越国钱王朝的进贡需求和经济支撑，上林湖越窑青瓷的发展如鱼得水。

## 传承与创新

唐时饮茶成风，文人墨客酒足饭饱之余，使用竹筷敲击越瓯成乐。

### 一、瓯乐的传承与创新

非常幸运与市博物馆章均立先生相识，通过交流了解，方知章均立先生对越窑瓯乐已经长期研究整理，有一套完整资料，一直想恢复传承下去，让世人能知道这种文雅瓯乐的风采。遇到我之后两人一拍即合，交谈甚欢，并向市宣传部、市文广局和民族乐团汇报，统一意见后，把恢复瓯乐作为一个文化项目来做，由章均立先生提供资料，我负责制作，具体由市民族乐团陈杉岳团长牵头协调。

经过 6 个月的研制和实验，第一代瓯乐乐器初步形成，并于 2002 年 4 月正式上台汇报演出，2003 年 8 月，市民族乐团走向世界，应邀赴法国开展文化交流，获得一致好评；2007 年 10 月，由慈溪市民族乐团创作、演出的青瓷瓯乐《越·瓷风》

### 二、技艺、窑具的创新

有了市场需求，有了经济保障，越窑工匠有了用武之地和施展技艺的环境空间。为了烧制出更好的瓷器，当时聪明的工匠，对材料的应用也有了更高的要求。他们工匠利用釉封匣钵烧制器皿，烧制过程中匣钵内的器皿有一个整洁并具备稳定温度的空间，防止二次氧化的发生。使用釉封匣钵烧制的器皿的釉彩、品质都提高到了新的高度，但也令成本成倍增长。釉封匣钵只有在上林湖遗址中发现，釉封匣钵的创新使用，是越窑工匠对陶瓷发展所作出的一个巨大贡献。

荣获第十四届全国群星最高奖项——“群星大奖”。

### 二、跳刀纹饰的传承与创新

跳刀纹饰工艺是陶瓷艺术的一种装饰技艺手法，约产生于新石器时代中晚期，它是伴随快轮制陶术的兴起而绽放的初蕾。

我有幸与清华大学工艺美术学院高峰老师相认结缘，高峰老师对跳刀纹饰有很深刻的理解与研究。他创作的跳刀纹饰作品达到几千件，琳琅满目、美不胜收、尽显自然，其中一件作品获得全国第十届美术展金奖。

1998 年我跟随高峰老师学习跳刀纹饰技艺，在他的悉心指导和传授下，通过多年的认真学习和制作实践，自己对跳刀纹饰技艺有了一定的理解和掌握，可以完成各种跳刀装饰纹样和图案，也帮助高峰老师一起传授，帮助更多学徒掌握这项技艺。高峰老师是我值得一生敬佩和尊重的良师益友。



## 孙迈华

浙江省工艺美术大师，现任慈溪市越窑青瓷有限公司总设计师。为保护、传承上林湖越窑青瓷非物质文化遗产，恢复生产失传千年上林湖青瓷生产工艺流程。2001 年应慈溪市人民政府邀请，在上林湖畔创办慈溪市越窑青瓷有限公司。经过整理、挖掘历史资料，寻找瓷土，近百次烧制试验，不断的摸索和实践，通过 10 年多的时间，恢复烧制了上百件上林湖越窑青瓷仿制品，及上林湖越窑青瓷精品“秘色瓷”。根据历史的记载，在与慈溪市民族乐团的合作下，开发、烧制成功“越瓯”乐器系列。



《品中九子》青瓷茶杯 2018 年制



# 新媒体方式下的传统艺术再生与创新

----- 对当代越窑青瓷文化产业发展创新的思考

文 马跃军

## 摘要：

不断更新迭代的新媒体方式已经广泛的应用在当今社会的每一个角落，我们的日常生活和工作方式被深刻地改变。新的媒体方式及其带来的感知体验已经在商业世界塑造了无处不在文化艺术场景。从传统媒体方式的“局部性介入”演化为新媒体“全面的接管日常”。这标志着我们对传统文化艺术的表述和呈现进入了新的互联网纪元。对不断迭代的新媒体方式对当代越窑青瓷文化产业发展的影响加以阐述和讨论将延伸我的对创新和发展的不断认知。

## 关键词：

新媒体；越窑；青瓷艺术；文化

## 一、传统越窑青瓷艺术所处的当代“新媒体”语境

互联网条件下，“新媒体”正以一种不可逆的态势深深的介入现实生活，这一点在今年的特殊情况下表现的尤为明显。就越窑青瓷领域而言，文化造物者、商业推介者和收藏消费者之间的联系方

式越来越“数字”化。而“场景”的存在，越来越从“线下的展示体验商业空间”，逐渐演化为“以数字方式全面介入人们的虚拟生活”。直播电商、各类视频号、公众号、抖音、看一看等关键词的背

后是我们无法回避的需要重新思考与习惯的生活方式。这些关键词正是新常态中每个社会个体不得不适应的生存技巧。

在悠久中国文化艺术历史积淀中，以秘色瓷为代表的上林湖越窑青瓷文化是中国传统陶瓷文化的重要组成部分，不仅为当时的人们所推崇，也一直被世界各国人民所长期接纳。兴于商周，盛于唐和五代，止于北宋的越窑青瓷窑火延烧千年，见证了

中国瓷器文明的发生和发展。事实上，越窑青瓷所取得的艺术价值和文化价值并没有因为越窑在历史中的锻烧而失去光彩。如何在新的媒体时期确立越窑青瓷文化的当代价值，如何选择新越窑青瓷的创新之路，如何塑造当代的越窑青瓷文化形象，如何讲好当代越窑的“故事”，成为关心和热爱上林湖越窑青瓷文化的人们开始认真思考的问题。



## 二、用新媒体方式讲好上林湖越窑青瓷的“中国故事”

党中央指出，新时期实现中华民族伟大复兴，是当代中国最宏大、最精彩的故事。向世界讲好中国故事，首先就要讲好中华民族伟大复兴的故事。习近平总书记在多种场合讲述的所有中国故事始终围绕着一个“中心”，就是中华民族伟大复兴。向世界讲述中华民族伟大复兴的故事，在当下就是讲述中国梦的故事。中国人怎么想、怎么做，中国向何处发展、未来前景怎么样，都体现在中国人民追逐梦想、实现梦想的故事之中。中华优秀传统文化是我们最深厚的文化软实力，也是中国特色社会主义植根的文化沃土。中华优秀传统文化，为中国故事提供了精神内核。向世界讲好中国故事，必须讲好博大精深的中华文化故事。

在这样的大时代背景下，上林湖越窑青瓷文化所面临的新的机遇和挑战是并存的。如何在当代新媒体方式构成的文化与商业环境下的传承和创新，

不断寻找与社会物质文化需求之间新的契合点成为重要课题。2001 年，慈溪市委、市政府做出“引进人材、搜集资料、全力支持恢复越窑青瓷生产”的重大决定。2001 年 8 月，继承了传统青瓷工艺的龙泉制瓷工艺师来到了青瓷的发源地——慈溪上林湖。经过无数次的试验，2001 年 12 月，当代的越窑青瓷终于烧制成功，以孙迈华、孙威先生为代表的当代上林湖越窑青瓷人心存高远，立志创造属于当代的“新越窑”青瓷。经过近二十年的耕耘，停烧几百年后的上林湖越窑青瓷的延续和发展走出了坚实的一步。在保护和研究传统越窑青瓷文化艺术的同时，也逐步构架出当代的上林湖越窑青瓷文化生态实体。丰富的越窑青瓷文化故事需要好的方式讲出来。以新媒体为特征的互联网方式为了重塑林湖越窑青瓷这一优秀的文化遗产的现代形象提供了广阔的空间。



《心之花》青瓷钵 制于 2019 年

### 三、新媒体方式对传统越窑青瓷艺术的重新叙述

今天，传统越窑青瓷艺术的特征需要以新媒体方式重新叙述。上林湖越窑青瓷文化具有丰富的原本价值。以秘色瓷为代表的上林湖越窑青瓷是中国传统陶瓷艺术中最杰出代表之一，其中蕴涵着丰富的历史信息和艺术价值。悠长的历史过程中，作为器物的上林湖越窑青瓷器涉及了中国古代文化生活方方面面。今日在流传至今的古代文献资料中，关于越窑青瓷的描述与记录并不是系统详尽的，完全可以用当代的语言“碎片化”来形容。然而这些有限的碎片在当代的传播中再次被碎片，唐代陆龟蒙的《秘色越器》“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来，好向中宵盛沆瀣，共嵇中散斗遗杯。”今人往往只知道引用前两句，用以赞美越窑青瓷的生产的季节环境之美和釉色之美。而后两句往往被忽略，其内容描写了越窑青瓷在当时的社会文化生活中的日用之美。今天，在短视频为代表新媒体方式在网络空

间的广泛传播和应用，即需要好的内容，也需要好的方式。不但要表达劳作之美、工艺之美和器物之美，更要表达使用之美、跨界之美、时尚之美和观念之美。

古人为社会生活的实用目的而造器，这些器物作为物质文明创造结果，反过来又成为人的环境，成为人的生活空间和文化空间的一部分。也就是说，构成上林湖越窑青瓷文化价值的因素不仅是陶瓷艺术自身的功能价值，更是一个整体的价值系统。而今天这一系统已与古代社会大相径庭，当代的上林湖越窑青瓷应该介入当下诸多文化生活方式之中，其审美价值、工艺价值、文化见证都应指向当下的社会价值系统。通过青瓷匠人和新媒体工作者的共同努力，我们看到的将是当代越窑青瓷文化的宏观图景。

### 四、新媒体方式与新越窑大国工匠的精神价值

在 2016 年的政府工作报告中，李克强总理强调“要鼓励企业开展个性化定制、柔性化生产，培育精益求精的工匠精神”。其中主要包括敬业、精益、专注、创新等方面的内容，“工匠精神”就是追求卓越的创造精神，精益求精的品质精神，用户至上的服务精神。相信随着国家产业战略和教育战略的调整，人们的求学观念、就业观念以及单位的用人观念都会随之转变，“工匠精神”将成为普遍追求。“新越窑大国工匠”的历史使命是对传统越窑青瓷工匠精神的创新和发展。在保护与传承上林湖越窑青瓷的艺术语言、工艺技法的同时，更需要反映时代精神的创新。历代工匠积淀的大量优秀艺术语言和工艺技法传统本身存在着创新空间。釉色、造型、纹饰是传统上林湖越窑青瓷的最重要的艺术特征。因此，重点应集中在釉色、造型、装饰样式的创新和技法表现语言的深入探讨，寻找适合当代生活方

### 五、新媒体方式下的上林湖越窑青瓷艺术的展示和推介

长期以来，企业店面、展厅和文旅展会一直是传统越窑青瓷的主要呈现空间，现在大家已经习惯称之为“线下”方式。“线下”方式在新媒体时代之前是工艺美术行业所能依赖的主要展陈推广方式。与新媒体时代的“线上”方式相比，其物理性的特征明显，往往装饰装潢等硬件投入较大，而且每一次的升级改造同样需要投入大量人力物力。从传播学的角度分析，虽然可以给受众非常真切的现场体验，其中包括视觉和触觉的丰富感官认知。排除青瓷作品的艺术因素影响，首先，其产生的商业流量完全受时空的局限，完全依赖展室空间的设计水平和受众到场的有限几率。虽然受众可以在参观的现场看到青瓷生产的过程，甚至可以亲自体验这一过程的实操感受。但是这种方式同时也会带来其它结果，例如对青瓷创作神秘感的消失，虽然引起这种印象的原因主要是来自大多受众对青瓷艺术专业性的有限了解。另外，在有限的到场几率中受限制的内容更加表现在对艺术作品的可能产生的使用境界的想象和推测。

通过新媒体的视觉感知方式的介入，不断的更新消费者对越窑青瓷固有认知。在这里，所有的努

式、生活空间的青瓷艺术表现形式。在这一过程中，社会上许多人对“仿古”的推崇现象尤其值得警惕。当代的上林湖越窑青瓷的大国工匠不扮演古董制造者的角色，对传统的传承不应停留在单一的层面上。

在新媒体的环境下，上林湖越窑青瓷匠人围绕“新越窑”的创新理念续写上林湖越窑青瓷文化的过程中，应该逐步建立起一套适合越窑青瓷事业自身发展的新媒体表述方法和不断创新自身文化价值的现代化媒体策略。企业通过产品的媒介创新开拓当代的越窑青瓷的文化影响，在创造经济价值的同时，逐渐积累和塑造当代大国工匠精神价值。经济价值的不断提升可以更好的促进发掘、整理、保护和创新上林湖越窑青瓷文化，精神价值的积累可以避免企业在多元文化和市场经济的影响下迷失发展的文化方向。

力都应该有助于把消费者对可视的青瓷器物的关注进一步转移到对其文化背景和文化意境的体验。这就意味着新媒体的营销方式本身可能就是文化创造的重要组成部分。新媒体方式为整合上林湖越窑青瓷产区文化资源，进而塑造当代越窑青瓷文化空间提供新的思路 and 方向。以烧造秘色瓷为标志的上林湖越窑产区，拥有丰富的文化资源。上林湖越窑青瓷产区为核心，包括彭东的古银锭湖和杜湖、白洋湖以及上岙湖等窑区为新媒体表达方式提供了丰富壮美的文化田野素材。慈溪越窑青瓷博物馆是我国最专业的越窑青瓷博物馆，是保护和研究上林湖越窑青瓷文化的重要学术机构。馆内收藏和展示大量的古代越窑青瓷艺术珍品。同时，慈溪还拥有大量民间的越窑青瓷收藏家和研究者。这些都为新媒体表达方式提供了多源的学术背书和主体资源。以上林湖越窑青瓷研究所和上林湖越窑青瓷有限公司的生产实践为活态的上林湖越窑青瓷文化提供了重要视觉文化场景。今天，古窑址、博物馆、民间爱好者、青瓷研究所和青瓷企业应该形成了有机的整体，共同塑造了当代越窑青瓷文化的新媒体形象。





《独秀》青瓷纸槌瓶 2019 年

## 结语

历史上的上林湖越窑作为青瓷的发源地和最重要产地，通过海上陶瓷之路，不但向世界输送了大量美轮美奂的青瓷器，更重要的是把中国众多优秀的文化方式和审美精神传播到世界各大洲。今天的上林湖越窑同样处在一个良好的自然地理环境和区域经济环境之中，为新媒体方式的创新理念的实现提供了很好的外部环境。随着全球化和互联网经济的不断推进和发展，带来的是更多元和更频繁的地域文化间的碰撞与融合。这样的大背景也为当代上

林湖越窑青瓷艺术吸收各种审美营养提供了无限的可能。新媒介、新观念的加入必然会丰富当代上林湖越窑青瓷艺术表达，从而创造出新的文化高点和更多的大国工匠。本次慈溪上林湖越窑青瓷文化国际研讨会暨当代青瓷艺术展的举办是一个良好的契机。通过经常性的国内外青瓷文化交流活动，必将加深越窑青瓷文化的学术探讨，必将拓展我们对当代上林湖越窑青瓷发展方向的新思考。



马跃军作品展《海·碗》现场 2020 年 8 月



## 马跃军

北京电影学院美术系，副教授，硕士研究生导师

越窑秘色瓷金银平脱花鸟纹银棱碗 唐代 陕西扶风法门寺博物馆藏



## 秘色瓷的金银装饰

文 厉祖浩

### 摘要：

唐宋时期，融千峰翠色的秘色瓷，曾是进贡佳品，珍贵难得，用金银作装饰的秘色瓷，更是稀世珍宝。根据文献记载和考古资料，这些带有金银装饰的秘色瓷应是在官府的金银作坊中完成，可分为釳（或棱）、涂、平脱三种。

### 关键词：

秘色瓷；金银装饰；工艺

在1987年以前，秘色瓷一直是中国陶瓷史上的一个谜，晚唐诗人陆龟蒙的《秘色越器》诗以生动传神的笔墨赞美秘色瓷：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。好向中霄盛沆瀣，共嵇中散斗遗杯。”还有不少文献都提到过秘色瓷，但后人一直不了解她的真实面目和出产地。1987年，陕西法门寺地宫

出土了大批绝世珍宝，其中13件青瓷在帐碑上明确称为秘色瓷，传颂千年的秘色瓷至此才为世人认识。此后，经过许多专家的深入研究和实地调查，终于确认慈溪上林湖是秘色瓷的产地。从晚唐到北宋，上林湖窑场一直生产秘色瓷。

根据文献记载和考古资料，部分秘色瓷带有金

银装饰，这种装饰工艺应是在官府的金银作坊中完成，可分为釳（或棱）、涂、平脱三种。

以金银包镶口沿、足端，称为“棱”或“釳”，在文献中最为多见。

《册府元龟·纳贡献》：“清泰二年九月……杭州钱元瓘进银绫绢各五千两疋、锦绮五百连、金花食器二千两、金棱秘色瓷器二百事。”

《宋史·吴越钱氏世家》：“（太平兴国三年三月，钱）俶贡白金五万两、钱万万……越器五万事……金釳越器百五十事……”

五代后梁乾化二年，梁遣使赴蜀并赐蜀王礼物，其中有“银棱秘色（钁沙）锒二面”。（钁沙）锒，盥洗用具，又称洗。

“釳”作为装饰工艺出现很早，大多应用在漆器上，至汉代已经成熟。汉扬雄《蜀都赋》：“雕镂釳器，百伎千工。”《说文解字》的字义解释很明确：“釳，金饰器口。”《后汉书·邓皇后纪》：“其蜀汉釳器、九带佩刀，并不复调。”李贤注：“釳音口，以金银缘器也。”则釳是以金银装饰器物口沿、边棱，应用在陶瓷器上，与“棱”是同一种工艺。宋戴侗《六书故》卷二十二：“釳器皿之上廉者亦曰棱。”

遗存至今的实物也以这种装饰多见，如苏州七子山吴越国贵族墓出土的金釳碗、南京博物院所藏瓜棱执壶、辽墓出土的鹦鹉纹银釳执壶。

有关涂金银秘色瓷的文献仅见一例，《宋会要辑稿·蕃夷》：“（太平兴国二年三月三日，）俶进金银食奩二、红丝络银榼四、银涂金釳越器二百事、银匣二。”这二百件秘色瓷使用了两种金银装饰，口沿包金，外壁涂银。在临安吴越国文穆王钱元瓘墓中出土的一件龙纹罍残存有三小片涂金，是至今仅存的实物例证。

金银平脱在唐代曾风行一时，其工艺较为复杂，先是在漆、木、铜等器皿表面粘贴镂雕好的金银箔片花纹，再经多次髹漆，阴干后细细打磨，直至金

银箔花纹完全露出来，与漆面平齐，与金银贴花略微高起不同，因此称为平脱。在黑色的漆地上，闪耀着金银相间的花纹，绚丽之极。在唐代，金银平脱器是名贵的奢侈品。段成式《酉阳杂俎》记载唐玄宗、杨贵妃赐安禄山物品中有多件金银平脱器：“安禄山恩宠莫比，锡赉无数，其所赐品目有：……金平脱犀头匙筋、金银平脱隔馄饨盘、平脱着足叠子、银平脱破觚、银平脱掏魁织锦筐、银平脱食台盘……又贵妃赐禄山金银平脱装具玉合、金平脱铁面碗。”存世的平脱器以铜镜和漆盒最多见，秘色瓷金银平脱器不见于文献记载，存世的实物也仅有法门寺塔地宫出土的两件碗。这两件秘色瓷碗，口沿银棱，外壁饰金银平脱鸾鸟团花纹，精细入微，富丽堂皇。

“陶成先得贡吾君”，唐宋时期，融千峰翠色的秘色瓷，曾是进贡佳品，珍贵难得，用金银作装饰的秘色瓷，更是稀世珍宝。



越窑青瓷鹦鹉纹银釳执壶 内蒙古考古所藏



### 厉祖浩

慈溪市文物保护中心主任，研究馆员





## 浅谈越瓷在新时代的传承与发展

文 冯立亚

### 摘要：

我们学习与发展古代越地陶瓷文化的传统，沿袭古代制瓷技法是必不可少的学习过程。但作为新时代的陶瓷工匠，更应该关注的是：把我们看到的美好与现代人需求的愿望有机地结合起来，将我们的美好感受与古代制瓷技法的沿袭有机地结合起来，为创作出有时代特色的新越瓷尽自己的绵薄之力。

### 关键词：

越窑；青瓷；时代特色；新越瓷

如今浙江省的宁绍平原一带，春秋时期是越国的政治、经济中心，隋、唐称越州。因此，这一带的窑场被后人称为“越窑”。古越地是我国青瓷的发源地之一。从东汉时期兴起至唐宋以来，一千多年从未断烧。鼎盛时窑场林立，越瓷驰名中外。

或许世间万物总逃不脱兴衰更替的法则。南宋

时期，种种原因之下，延绵千年的越窑逐渐停烧。而今，在新中国快速发展强大起来的今天，我们也迎来了新越窑的春天。

在当今信息大爆炸的时代，作为一名在越地生活创作的小陶工，自己义不容辞地肩负着探索新越窑发展的责任，对继承传统越瓷的精华，精进新越

瓷的发展，谈谈自己的几点心得。

中华优秀传统文化源远流长，越窑的历史可追溯到商周时期，各个历史朝代都有许多著名的窑口，出产许多品质优良的瓷器。从原始青瓷的拙朴到秘色瓷的精美，古代陶瓷工匠在瓷器烧造上的造诣让人由衷赞叹。

自彩陶文化起始，陶、瓷器上的装饰，可用金石研磨成粉作为彩绘料，也有草木烧灰制成的釉料。而古代陶工选址建窑制器，为了方便就地取材，大多依山傍水。在这样的自然环境下，陶工感受到的是大自然的美好，这种美好的感受会潜移默化地融入到他们制作的器物之中。

从陶器向成熟瓷器转化的一个关键就是草木灰釉。早期的草木灰釉都是在烧窑过程中，柴灰自然落在器物上烧结以后，形成了最早的原始青瓷釉。纯灰烧成过程中的熔点低，烧成后硬度不高，遇到酸性物质的时候容易剥落。为了增加硬度，古代匠人们就会在纯灰釉里面加入矿土。而越窑青釉有一个特点，虽说都是青瓷，但烧制的成品会呈现出各种颜色，导致这些颜色变化的主要原因是在烧造过程中，草木灰釉后期冷却的时候，容易形成氧化所致。釉封瓷质匣钵的出现，解决了草木灰釉易氧化的现象，使釉色更加清新自然，从而产生了人们常说的“秘色瓷”。

如图1所示的西周的原始瓷罐和图2元代的鸡腿瓶，拉坯生动自然，器形饱满有力，草木灰釉运用的潇洒自如。对于古代陶工来说，他们的内心只有一个想法，为了提高生活的品质，做人们生活中有用的东西。他们对生活的态度，对技艺的表达都是那么的淳朴自然。以现代的审美眼光来看，这是一个朴实无华的草木灰釉原始瓷罐，生动自然，很有野趣。但对于古代陶工们来说，并不是很完美的精品。他们之中的许多人尽其一生甚至好几代人的努力，就是为了做出更完美更精致的青瓷。这只原始瓷小罐，质朴自然，略施草木灰釉，细看上面还



图1 原始瓷罐，西周

有细碎的釉裂纹。让人喜爱和值得学习的就是它野趣横生，自然生长的气质。古代匠人以纯熟的拉坯技艺，把对美好生活的感受，就地取材并随心所愿地体现出来，是我们后来的陶工应该学习和创作借鉴的精髓，是我们为创作新越瓷而努力的方向。

我们要学习与发展古代越地陶瓷文化的传统，沿袭古代制瓷技法。但作为新时代的陶瓷工匠，我们创作服务的对象发生了很大的变化，人们对美好生活的愿望以及对生活用品的需求更加丰富，并向更加追求个性的方向发展。因此，单纯模仿古人曾经做过的器物，已经不能完全满足现代社会人们生活的必需。我们应该关注的是：把我们看到的美好与现代人需求的愿望有机地结合起来，将我们的美好感受与古代制瓷技法的沿袭有机地结合起来，为创作出有时代特色的新越瓷尽自己的绵薄之力。

作为一名小陶工，去山间取土，取什么样的土，土取回来怎么加工，适合做什么东西，心里应该有一个大概的方向。如图3的花瓶，自取山泥土，并没有经过细加工，保留泥土砂石，手拉坯一次成型，丝割底，施草木灰釉，高温烧成，也有一份质朴在其中。

千百年来烧造瓷器的釉料，都用到了草木灰釉，我们现代的陶工对于研究和使用草木灰釉也同样有更多的可能性。草木灰烧制的原始青瓷已经渐渐远去，现在，我们重拾千年前的草木灰釉技艺，运用现代陶瓷烧制技艺，烧制出来的效果已经截然不同。图4的覆莲瓣青釉盘口瓶，用草木灰釉烧制，装液化气窑高温裸烧，有着西周原始瓷罐的灰釉一样古朴自然。

同样也是草木灰釉，看看图5的灰釉结晶瓶，器形有金银器的气质，加上釉色均匀，灰釉结晶充分饱满，布满整个瓶身，使之看起来更精致典雅。这个草木灰釉，就没有了西周小罐的野趣活泼了。再看图6，这个罐子也施草木灰釉，但是却又是另一种粗犷硬朗的美，如山石稳重。



图2 鸡腿瓶，元代



纵观整个陶瓷发展史，各地的窑场在瓷器上的纹路装饰，都有互相借鉴学习模仿的痕迹。但由于窑场地理环境不同，所获得的原材料就会有所不同，再加上人文环境的不一样，所做的瓷器就会有不一样的气质和形象。

要推动一个窑口的发展，就不能太局限。不同



图3 山泥灰釉丝割瓶，冯立亚 2015 年作



图4 覆莲瓣青釉盘口瓶，冯立亚 2018 年作



图5，灰釉结晶瓶，冯立亚 2019 年作



图6，绞泥灰釉罐，冯立亚 2019 年作



## 冯立亚

2008年 毕业于江西省景德镇陶瓷学院美术系陶艺专业，景德镇陶瓷学院文学士。  
2008年 拜师入学茶山窑，师从高峰先生修习传统陶瓷技艺。  
2013年 学成师满。  
2013年 毕业作品于《茶山窑之春·薪火相传——高峰师徒陶瓷作品展》展出。  
2015年 参展《第十届中国陶瓷艺术大展》，作品〈花开系列一二〉获铜奖。  
2017年 多件作品于《传承·茶山窑陶瓷艺术展》展出。  
2016年 于浙江省宁波市慈城镇创办“慈湖窑陶艺工作室”。  
2018年 参展《第十一届中国陶瓷艺术大展》，作品〈空山〉铜奖。

的时代都会有当时不同的审美主流，古人尚且在相互借鉴并不断地推陈出新，作为新时代的小陶工，要用更加包容的态度，向生活与自然学习，加强与同道交流，结合当地的材料和审美，创造出有自己的风格，具有新时代风尚的越地瓷器。



# 浅谈越窑青瓷装饰技法的传承与创新

文 甄景虎

## 摘要：

作为新一代的越窑青瓷的创作者，前辈留下的技法可以让我们更好的掌握越窑青瓷的装饰技艺，但是我们不能止步不前，需要把这门技艺在传统的技艺上再次创新，结合当下的政治文化背景，审美观，方法论，来创作出更多的有时代特征的新越窑，才能在传承的道路上走的更远。

## 关键词：

越窑；青瓷；传承；创新

越窑是我国古代制瓷历史最早的窑系之一，属于浙江青瓷窑系。因所属地属于古越地，故称越窑。越窑瓷器之所以著称于世，是因为她不但釉色类玉、类冰，而且造型高超精湛，雕塑精美、器物众多、千瓷百态，深受国内外人们所喜爱和珍视。越窑瓷器从东汉创造成熟瓷器以来历经三国、两晋、南北朝、隋代、直至唐、宋近千年所繁盛不衰，唐、宋

时期已形成一个庞大制瓷系统，吴越王时期还专设了官窑“秘色窑”，秘色窑是在民窑的基础上发展起来的，由于其青绿美丽的釉色、精致的造型，奔放的线划花纹，被称为青瓷中的精品为世人所珍视。促使越瓷大发展，不但使国内需求量增大，而且使越窑瓷器的大量对外输出国外。从当前（2013年）世界各地出土陶瓷器中，越窑又可以居首位。越窑



青瓷对世界文明作出了卓越贡献。越窑延续烧制一千余年，从东汉至宋累计出不同的制瓷经验和装饰技法。从刻花、划花、印花、捏塑、透雕、堆贴、褐彩等丰富多彩的陶瓷装饰技法。在器型上因每个朝代不同，政治文化背景的影响，也产生出不同的样式。器型有碗、盘、盏、杯、碟、罐、壶、瓶、盆、盒、灯、水盂，香薰，鸟玩，砚滴等等，几乎涵盖日用、祭祀、明器等多种用途。从纹饰图案上有动物纹类：鸂鶒纹、鹤纹、鸳鸯纹、蝴蝶纹、龙纹凤纹、飞雁纹、鱼纹等。植物纹类：荷叶纹、荷花纹、莲瓣纹、牡丹纹、菊花纹、缠枝莲、宝相花等。还有人物纹、水波纹，几何纹等等。图案极为丰富，为我国后来其它窑系的发展与兴起打下了扎实的基础，影响涵盖到中国南北方以及日本、韩国、朝鲜等东南亚许多地区的窑口。所以又有说法称越窑是中国的“母亲瓷”。

越窑青瓷从萌芽、成熟到发展、高潮，直至最后衰落，前后经历了两千多年。在北宋之后就逐渐式微，只有民间作坊维系着青瓷的烧造，规模与繁盛时期不可同日而语。在当代民间作坊以生产仿制越窑古董为主，烧造技艺日渐衰落。在沉寂了近千年后，于 20 世纪 80 年代，在越故地上虞、慈溪及杭州等地相关艺人开始进行科研攻关并重新恢复了越窑青瓷的生产。在政府的支持下，组织陶瓷专家，民间艺人，工艺美术大师等专业人才从多方位进行考古、整理、挖掘、研究、科研配方、烧制试验。对恢复古代越窑制瓷技艺取得了重大进展。把这些宝贵的文化遗产进行梳理，装饰技法归纳，图案纹饰描绘复原。为我们从事越窑青瓷的创作提供了坚实的基础知识。但是作为新一代的越窑青瓷的创作者，前辈留下的技法可以让我们更好的掌握越窑青瓷的装饰技艺，但是我们不能止步不前，需要把这门技艺在传统的基础上再次创新，结合当下的政治文化背景，审美观，方法论，来创作出更多的有时

代特征的新越窑，才能在传承的道路上走得更远，为后人留下更多的文化瑰宝。

关于越窑青瓷装饰技法的传承与创新我把自己的一些经验和想法分列出来，可以从几个角度来阐述越窑的装饰技法上创新的一些看法。

（一）再深度挖掘古代越窑青瓷存世器物以及残片，整理归纳出古代传承的装饰技法，以及传统越窑的文化特质，用途分类。已整理出的装饰技法再细致的列出其特点，用法。包括一些刻花划的工具的复原，拍印花的模具的复原，捏塑类的工具的开发运用。这样可以系统的把传统技艺的制作以及方法，工具等尽可能再次还原出古人对这些技艺的表达。只有归纳出古代越窑青瓷的文化语言，实用功能，技法方法，制作技艺等，全面地剖析出为何越窑在历史上如此辉煌，才能汲古创新，更好地把传统文化传承与创新。

（二）从现代陶艺的思潮与表现上来突破传统技艺的局限性，从多方面来发掘传统中没有的技法。比如利用传统陶瓷中的缺陷、裂缝、掉渣、黑点、变形等，掌握这些缺陷产生的原因，利用审美的观点有意识有规律地来运用到陶瓷的创作中。结合现代陶艺以及现代雕塑的一些表现泥土材料本身的自我特性，创作出泥在泥浆，泥片等软的时候形成的自然纹路肌理，来作为一种新的表达语言。深入挖掘泥在干，湿，变形，拉伸，等状态下产生的自然美，或借助工具等外力形成不同质感，肌理的视觉语言，追求泥自身的更多的可能性，运用在创作中。在技法上突破传统，勇于尝试，试验创新的另一种表达方式。

（三）在器型上敢于突破传统造型，结合一些极简主义，现代设计的思维来设计出适合当代审美需求的器型。在功能上按照我们当下的生活习惯以及审美趣味来突破传统的碗盘瓶等局限。

在当下的生活和创作中，我们接触很多的不同

手工艺门类以及材料。尝试让不同的工艺材料与陶瓷的跨界结合，不同的材料有不同的语言与特性，跨界的结合不但能产生不同的视觉效果，还能在用途上更加完美。作为一个新时代的创作者和手艺人，必须在思路更加宽广，勇于创新 and 实践，才能让古代越窑的精神在当代能够延续，再次进入人们的生活。传承与延续下去。

（四）纹样图案的装饰在传统越窑中占很大一部分的比重。越窑青瓷图案丰富，有花鸟纹，植物纹，动物纹，几何纹，人物纹等等。图案的演变也是古代匠人对生活对传统的描写和继承。每个时代都有不同的装饰风格。我们如何体现我们这个时代的特征，在纹饰纹样上要勇于突破，可以把现在的生活场景融入越窑纹样，如水果，动物，海洋生物，生活场景，建筑风景，电

脑家电，轮船飞机等等，运用现在的平面视觉构成方式，设计出符合新时代的审美特征的装饰纹样。如今互联网资讯发达的时代，我们接触的资讯，文化，艺术门类和艺术表达形式丰富多彩，都可以作为我们的创作源泉。当下可表达的内容比古人更加丰富。只要我们运用新思维，新的想法，结合传统文化的根基，必定会创作出许多有时代特征的装饰纹样运用在越窑青瓷的发展中。

综上所述，要继承和创新越窑青瓷这门古老技艺，就要做到整理古代技艺技法、纹饰，结合当代审美、科技、材料，不断尝试，不断摸索，必然会增添许多古代没有的创作方式和视觉效果。越窑青瓷之树在先人留下的宝贵文化遗产庇荫之下，传统技艺的土壤之上必将生根发芽，结出新的文化之果。



## 甄景虎

杭州市工艺美术大师，工艺美术师。现于杭州工艺美术博物馆工作。师从中国工艺美术大师嵇锡贵，学习陶瓷技艺制作二十多年。专注于传统陶瓷技法的研究和现代陶艺技艺的探索，把现代生活美学和传统陶瓷技艺结合为一，创作出许多不同装饰技法的陶瓷作品。深受广大收藏者和陶瓷爱好者的喜爱。作品多次参加国内外的专业展览和学术交流，并多次获得特等奖，金奖，银奖等奖项。







因叠烧粘接而废弃的越窑青瓷 上林湖越窑博物馆藏

## 浅述越窑瓷质匣钵的应用

文 王龙龙

### 摘要：

匣钵是古代陶瓷生产中所使用的一种窑具。匣钵装烧工艺是古代窑业生产中重要的陶瓷工艺环节。匣钵的产生和匣钵装烧工艺的使用是中国陶瓷质变的飞跃。瓷质匣钵的创造奠定了越窑“秘色青瓷”的烧成基础，也使得越窑青瓷的经济、政治地位迈向历史的新台阶。

### 关键词：

越窑；陶瓷；匣钵；窑具

### 匣钵的普及

匣钵及匣钵装烧工艺的产生具体在何年代在何窑口，考古界及陶瓷界并未探索出十分明确的答案。龙山时期（约公元前 2500-2000 年），为了保证薄巧的蛋壳黑陶能够完整，烧成时在黑陶器物

外罩上类似于匣钵概念的器皿加以套烧，被称之为陶体匣钵。东晋（公元 317-420 年）至南朝（公元 420-589 年）早期，在江西洪州窑有使用同种匣钵概念，将单个或者摞叠的碗坯放置在同样是瓷坯

的罐器中烧制，称之为“罐套烧”。洪州窑发掘出“一钵一器”的桶状匣钵实物，证实了匣钵的使用至少不晚于南朝。隋代（公元 581-619 年）湖南湘阴窑大量使用匣钵装烧青瓷，湘阴窑便是唐代（公元 618-907 年）的岳州窑。隋唐时期，北方邢窑的白瓷体系是其时代窑业的集大成者，是以隋唐时邢窑反而是使用匣钵装烧的先锋窑区。自此匣钵及匣钵装烧工艺在南北方窑厂普及开来。

唐宋时期的古人“尚白”。随着社会经济的提高，物产开始丰富，生活质量的要求也随之提升。尚白的原因不仅有着大时代背景下白银矿产的开采、白银的流通、白银器皿的普及等历史情况，更有人们对使用具有洁净特性的生活器具的心理需求。是以，制作出盈白洁雅的器皿，是时代风尚下的需求。在隋唐之前，南北方的大部分窑口都是采用了明火叠烧的方式，这样情况下烧造的陶瓷质量极不稳定。色泽不甚明净，器皿内有落渣并有叠烧支痕。据考究，隋代仅有江西南昌洪州窑、湖南岳州湘阴窑、河北临城与内丘的邢窑使用匣钵。邢窑细白瓷，亦

### 匣钵的应用

古来文献中对于匣钵的描述不多，最早见于南宋蒋祈《陶记》，明清时期宋应星《天工开物》、朱琰《陶说》、蓝浦《景德镇陶录》和唐英《陶冶图编次》等著作也有匣钵的只言文辞。历史中南宋（公元 1127-1279 年）时便有专门制作匣钵的“匣工”，与现今依然留存的景德镇“匣窑”相辉映，成为专一制作匣钵的工艺门类。如果学人有机会亲

即“透光白瓷”，是隋代邢窑的重要成就。这个时期的邢窑已经使用匣钵装烧工艺，即是在烧造陶瓷时，将制作好的瓷坯装入桶形匣钵内入火经烧，以保证陶瓷质量。细白瓷应皆是放入匣钵装烧。唐代邢窑沿用了隋代的烧造方法，白瓷在邢窑的地位更加突出，这使得邢窑发展到鼎盛时期。唐代李肇以所着《国史补》赞扬唐代中期的邢窑瓷器为：“天下无贵贱通用之。”北方邢窑体系的陶工，以丰富的窑业经验，娴熟地使用匣钵这一新兴窑具。使得邢窑的白瓷器皿在中国陶瓷史上留下浓墨重彩的一笔。

入唐后，匣钵装烧法成为南北瓷窑普遍采用的方式，越窑使用匣钵的时间约为中晚唐时期。此时国家一统稳定且繁荣，道路畅通使得南北交往开始频繁。南方越窑体系的陶瓷工匠，使用匣钵装烧工艺应用于青瓷烧造体系，大大提高了越窑青瓷的生产质量，形成了“如冰”“类玉”的越窑青瓷。由此，“陶至唐而盛矣！”

历古代窑址，便会发现大量匣钵的遗存。既然匣钵在窑业生产中如此重要，在窑址中有着大量的存留，为何古代文献中对于陶瓷工艺的描述并未多加辍笔渲染呢？这就要从匣钵本身来找答案。

清代景德镇人蓝浦在其著作《景德镇陶录·卷一·镀匣》中，有匣钵的详尽描述：“瓷坯入窑，必装匣烧，方不粘裂，且能免风火冲突，还有黄黑



五代越窑还原烧成的青瓷莲纹残器和二次氧化后的玉璧底碗残器



之患。匣钵亦土作，土出景德镇马鞍山里村、官庄等处，有黑红白三色。更以宝石地所产砂土配合，则入火经烧。其造法用轮车，与拉坯同。土不必过细。匣成，阴干，略斂乎正。先入窑空烧一次，再装坯烧，名曰镀匣。”

“瓷坯入窑，必装匣烧。”陶瓷工艺中，将拉坯修整后等待干燥或已经干燥后的坯子称为泥坯或土坯；将素烧后的泥坯称为素烧坯；泥坯或素烧坯施釉后称为瓷坯。文中称，瓷坯入窑炉烧制前，必定是要装入匣钵才可以烧成的。《天工开物·中篇·陶埏》曰：“凡匣钵装器入窑，然后举火。”点燃窑火烧造陶瓷必用匣钵。这表示匣钵装烧已经成为陶瓷工艺的惯例，为窑业工匠所悉知。

如此作为得益之一便是“方不粘裂”。《陶说》曰：“瓷坯宜净，一沾泥滓即成斑驳。”古人制陶环境较为恶劣。以土做窑、柴烧成瓷的环境下，陶瓷在烧造时候不可避免的会遇到窑顶落渣、投柴冲撞等情况。落下的泥渣会粘留于器物釉面，投掷木柴不当会撞击瓷坯产生粘裂。粘裂为窑厂工艺标准中合格的瓷器所不许，因器粘则残，器裂则废，不以完器留存。

再则利益是“且能免风火冲突”。《陶说》曰：“窑风火气冲突伤坯。”陶瓷是土与火的艺术，制作完备的瓷坯要经过窑火的烧成才能臻于完满。火曰炎上，柴经火焰催化产生热能，在窑炉中形成独特的烧成环境。我们现今称能够促使泥变成瓷的窑炉特殊环境为烧成气氛，例如还原气氛和氧化气氛，古人将此称之为“窑风火气”。其中的“风火”我们可以简单的理解为高温烧成下产生的压力和热能。窑焰炽烈，炎炎升腾。古人因为窑炉构造和所用燃料等限制，烧造陶瓷时窑炉内的情况不甚稳定。以柴烧例，木柴投掷于窑炉中有一个燃烧的反应过程。木柴在燃烧之前身处于热能的环境中，先是释放木柴中的水分、二氧化碳和一些有机气体。接着便是一个吸收氧气和热能以备燃烧的过程，且此时木柴中的有机物还尚未发生燃烧。如果是大量的投柴，窑炉中的温度会迅速降低，氧气抽用后窑炉温度也会下降，燃烧气氛随之调节。下一阶段时当木柴吸热饱和，又有氧气的助燃，木柴中的有机物，如传统烧窑原料松木中的焦油会急剧分解释放出大量的反应热，窑炉温度随之拔高，气氛也随之再变。也就是，一个投掷木柴的动作后，窑炉内的压力与热能会瞬息一变再变。如果没有匣钵对“窑风火气”的隔绝，这变化中的气氛便会“冲突伤坯”，使瓷坯毁败。

其三益处便是防患。瓷坯烧成中“坯有黄黑之患”。以青釉瓷为例。我国瓷器是以青釉烧成为开始的，这是瓷器发展的必然规律。青釉呈色主要决

定于着色氧化物的含铁量与烧成气氛，产生的过程是釉料中的铁元素在高温还原烧成下转二价，使其成为氧化亚铁，釉面表色上变显为蓝绿色。之前我们讨论过，古人烧窑投掷木柴必然先释放水汽，这是一个持续的过程。而且窑炉结构的严密性决定了高温还原烧成时候窑炉内氧气的存在量。还原烧成下本为青色的铁和氧化亚铁在氧气与水汽中，缓慢地氧化为棕黄色的三氧化二铁，釉色从蓝绿色变为棕绿色、黄色、浅棕色等。而匣钵的使用，使得匣钵自成空间，接受了窑炉内热能和气氛，隔绝了氧气与水汽，保护釉坯成瓷的过程中青釉最大限度地还原气氛中完成铁元素的转价变化，得有“揆翠融青”“千峰翠色”的色泽。

以上三则便是使用匣钵的得益处，亦是“必装匣烧”的因由。接下来的文章中，指出匣钵使用的原材料、制作方法和使用前的准备工作。

“匣钵亦土作，土出景德镇马鞍山里村、官庄等处，有黑红白三色。”入火经烧的匣钵和匣钵中的瓷坯同样是用瓷土制作的。文章主要是以景德镇影青瓷、青花瓷等瓷器种类的制作工序为例，是以，制作匣钵的泥土原料便是在景德镇的马鞍山里村、官庄等处采集。这些地方的泥土有三种颜色——黑、红、白。据傅振伦先生在其著作《〈景德镇陶录〉详注》中考据：今马鞍山土有老土及子土。老土，土色赤褐，是铁质粘土，可塑性强，以制匣钵可增强其结合力，耐用，久而不裂。子土，系沙石质块粒，色灰白，无塑性，造匣可减少匣泥塑性，防其收缩，耐压而不易软化变形。笔者曾在景德镇考察时留意，景德镇的泥土多是含沙性较大的红酸土，此类估计是文中所述的红色匣钵土料。而黑色匣钵土料或类指通常用来制作民用缸钵坛罐的大青土。其白色匣钵土料估计是因为含呈现白色的氧化铝较多，可以耐受高温，成为匣钵土料的选择原料之一。这三种色土原料能够满足制作匣钵条件，其一必定是容易采集，再者材料本身要耐受高温不易熔融变形，第三要泥土松透具有导热性和热稳定性。如此“更以宝石地所产砂土配合”，调和耐高温的石英质砂砾配制出的匣钵瓷土，才能“入火经烧”。

“其造法用轮车，与拉坯同。”匣钵的制作方法 with 制作土坯的工艺方式是一样的，都是以轮车（辘轳）手拉坯成型。凡造瓷坯有两种，一曰印器，一曰圆器。当时的陶瓷制作，有九成都是陶工以轮车（辘轳）拉坯制作的圆器，而模具印制的印器只是十之一成。传统手拉坯轮制技艺有其工艺制作上的便利和迅捷，所以匣钵亦是选择拉坯制作。

“土不必过细。”选用制作匣钵的配合土料是不必如制作瓷器的土料一样经过细密的筛网过滤的。虽然匣钵原料需要特别地选择产地、选择土料，

并且需要经过二次配合等工序。但是匣钵只是为钵内瓷坯服务的窑具，并非最终的产品。是以“（匣）钵以粗泥造”，原料瓷土不会过于精细。

“匣成，阴干，略斂乎正。”匣钵既已拉坯成型，放置在无风且保有一定湿度的环境中慢慢干燥后，放置在旋转的轮车（辘轳）上略微修正。如是，匣钵的泥坯便制作完成。而此并非最终的工序，制作好的匣钵泥坯需要“先入窑空烧一次”。所谓“空烧”，便是匣钵内不装置瓷坯，仅仅是内空的匣钵经窑炉焙烧。制好的匣钵泥坯尚属生坯（俗称土匣），土匣还不能用于装烧瓷坯，只有将土匣镀（即焙烧）成响匣（熟匣）后，方可用它装烧瓷坯。如此作为，意义是排除泥坯中的水分，以防止在入坯烧成时候，过多的水汽浸损瓷坯，产生缩釉或升温过急时炸坯等情况。如是空烧后“再装坯烧”，并且“一泥饼

### 秘色青瓷与瓷质匣钵

自唐代始，南北方的窑厂为了提高所烧造瓷器的质量，匣钵的使用是具有普遍性的。越窑由东汉（公元 25-220 年）晚期创烧，到了唐代中后期达到了隆盛阶段。开元（公元 713-741 年）之后，越窑突飞猛进，在窑业工艺上改革创新。为了烧造产品质量和规格更高的青瓷，越窑陶工将瓷土原料精洗揉练，让瓷质变得坚实致密，才有了胎薄端正的器皿，并改进施釉技术、釉料配方和烧成气氛，在充分掌握还原气氛烧成下让薄釉色泽清润、如冰类玉。于装烧制度上，普遍使用匣钵装烧工艺，并循之为惯例。邓白先生在其著作《中国陶瓷美术史纲》中，在对于隋唐五代陶瓷美术评价时说到：“入窑装烧的方法也有了革新，从近年来调查发掘的许多窑址中，大量出土各种形式的匣钵，证明当时使用匣钵装烧是相当普遍，这就为提高产品质量及降低废品率，做出有效的保证。”

据叶喆民先生考据，越窑使用匣钵的时间应当约为中晚唐时期。匣钵有两种：一种为筒状直壁深



瓷质匣钵之筒状直壁深腹匣钵 上林湖越窑博物馆藏

托一器，底空处以沙实之”，在匣钵内用泥饼和沙石托住瓷坯，才能真正发挥匣钵的作用，保护瓷坯在窑炉中经烧以完成瓷化的过程。

如上，通过知道了匣钵在窑业工序中的必要性，使用匣钵的益处，匣钵的原料择选和制作过程，如此“名曰镀匣”。

至于匣钵内瓷坯的分装，前人宋应星在《天工开物·中篇·陶埏》中言：“大器一匣装一个，小器十余共一匣钵。”可以看出，匣钵是随着瓷坯的大小情况而作更张，且“钵佳者装烧十余度，劣者一二次即坏”，是以匣钵是古代南北窑厂中使用最广、损耗最多、效果最佳的重要窑具。匣钵虽然在工艺烧成中十分重要，但是就如前文所述，它并非最终流通于世的产品，所以文献中甚少记载。

腹匣钵；一种为碗钵状曲腹匣钵。越窑匣钵使用的发展过程，在荷花芯越窑遗址中有很好的体现。通过对荷花芯越窑遗址的发掘简报中我们了解到，在唐代初期的遗址层中没有发现匣钵，唐代中期粗质匣钵开始出现并逐渐增多。到了唐代中晚期出现了细质匣钵，便是瓷质匣钵。通过荷花芯越窑遗址的发掘，可知越窑在生产瓷器技术方面的革新是使用了匣钵。尤其是瓷质匣钵的使用，被很多学者认为是越窑秘色青瓷的关键。从越窑的另外一个重要遗址——寺龙口越窑遗址的发掘情况看，五代时期使用瓷质匣钵装烧青瓷已经非常普遍。近年在上林湖越窑遗址调查和发掘时，尤其是在后司岙越窑遗址，与秘色青瓷器皿同出的大量匣钵为瓷质匣钵。后司岙越窑遗址出土的匣钵，有粗质、瓷质和粗瓷质三种。瓷质匣钵流行于晚唐五代，瓷质匣钵与瓷器胎体基本一致，装烧时瓷质匣钵之间用釉药封口连接。在后司岙越窑遗址中，瓷质匣钵与秘色青瓷的数量同步消长，因此推断瓷质匣钵是秘色青瓷的关键。



五代越窑秘色瓷器及匣钵残件 寺龙口遗址出土



### 瓷质匣钵的益处和弊端

从后司岙越窑遗址中发掘的秘色青瓷的烧成工艺来看，烧制秘色青瓷使用的瓷质匣钵除了有利于瓷坯烧成青绿的釉色外，还有利于保持气氛的相对稳定性。

其一，瓷坯与匣钵同步收缩。这是关系到瓷土在烧成过程中同步收缩的问题。瓷坯若是与瓷质匣钵为同种材料，在经烧过程中必定是同步收缩。换言之，瓷匣内的瓷坯是依附于外部匣钵，在烧成时候完成瓷土的收缩。这样的收缩过程中，瓷坯本身不会因为瓷土收缩而倾倒以至于粘连，大大保证了秘色青瓷的出产率和成功率。

其二，瓷质匣钵比较粗质匣钵更为洁净。粗质匣钵的土料一般较为粗糙，烧成过程中因为受热而产生的膨胀等问题，使得匣钵中的土料等物质容易剥落，如果落入匣钵内经烧的瓷坯上便降低了成品率。瓷质匣钵的土料是经过筛选和反复淘洗的，与制作瓷坯的土料相差无几并十分细腻。这就保证了匣钵内的洁净度，减免了烧成时因原料而产生的问题。

其三，釉封的瓷质匣钵降温时隔绝氧气。瓷质匣钵使用的另外一个特殊工序便是用釉封接。即是，以青釉填接匣钵的封口处，让匣钵在烧成时以熔融的釉药粘合。这样的益处是，在完成烧成停火后的窑炉降温冷却过程中，匣钵接口处青釉的凝固防止氧气进入匣钵内，使得匣钵内烧成好的瓷坯基本不会经历二次氧化的过程，最大限度保留了瓷坯的青润色度。这正是秘色青瓷追求的目标，亦为秘色青瓷的烧成关键！

但如是得益亦有其弊端。

其一，瓷质匣钵不利于水汽发散。瓷匣所用的原料细腻，比之粗质匣钵结构也较为致密。在烧成时候，较为松透的粗质匣钵有利于处在升温阶段瓷坯内的水汽发散。瓷质匣钵则不然，因原料的结构

致密性，釉坯内的水汽并不易于发散。这就导致了部分秘色青瓷底足的釉面有缩釉等情况。

其二，相较于耐火土的普通粗质匣钵，瓷质匣钵因为含瓷土量高，导致硬度偏低，不耐高温，很容易在高温下软塌与匣内瓷坯粘连。当然，在对于后司岙越窑遗址的考古挖掘中发现，除了瓷质匣钵和粗质匣钵外，后期还出现了一种加砂的瓷质粗匣，初步解决了这一问题。

其三，瓷质匣钵的成本极高。瓷质匣钵的产品定位是一次性使用，这就导致了秘色青瓷的制作成本极高。其只使用一次的原因是：第一，烧成后的秘色青瓷要想从瓷匣内安全取出是很有难度的。冷却之后瓷匣接口处的青釉烧结凝固，相当于一个完整的瓷化个体。需要把匣钵打破才能取出其中烧好的秘色青瓷，釉封瓷匣被打破后便不能再次使用。第二，如需在烧成时候保持瓷坯与瓷匣的同步收缩，经烧后已经烧结瓷化的匣钵便不能装入瓷坯再次使用。

我们在之前的文章中讨论过，匣钵是可以多次使用的。在窑址调查和发掘中，会经常看到许多匣钵破损后经修补继续使用，直到废弃。就如清代朱琰《陶说·卷三》所言：“匣有一用即损者，有再用方坏者。”如此再三使用，既减省工时工力又降低窑业成本。而烧成秘色青瓷的瓷质匣钵却成本极高，尤其是唐代晚期，所用的瓷质匣钵又厚又大，胎料泥土非常细腻。除了耗费原料外，所用工序亦是增加，这让本就是“粗造”的匣钵变为细制精作。可以说当时的越窑陶工为了保证秘色青瓷的质量完全是不计工本的。所以到五代时期（公元907-960年），这种匣钵有所改进，尽管还是瓷质匣钵，但是胎土原料中已经掺和了耐高温的细沙，且匣钵器型的胎壁也比晚唐时期要薄，其目的除了提高耐火度最大可能就是为了降低成本。



秘色青瓷器皿底部的缩釉现象



高温软塌的瓷质匣钵及瓷坯 慈溪博物馆藏



瓷坯在桶形瓷质釉封匣钵内完成同步收缩的烧成后司岙越窑遗址出土



胎土细腻的瓷质匣钵 上林湖越窑博物馆藏

虽然有学者以法门寺地宫出土的秘色瓷有青、黄两色为根据，对秘色瓷与瓷质匣钵的联系存疑。但笔者认为，无论是历代诗词文献中对于越窑陶瓷的描述，还是越窑古代窑址的发掘情况，以及古今陶工致力于越窑陶瓷的文化意愿，都是以青瓷为着力点的。是以笔者在文中讨论秘色瓷与瓷质匣钵的关系时，皆是以秘色青瓷为论题，暂不为“秘色之色”做辩论。在了解到匣钵的发生、发展、制作、应用等一系列的内容后，瓷质匣钵作为窑具来说，



### 王龙龙

复旦大学文学学士。

2010年 师从高峰先生修习传统陶瓷技艺于茶山窑。

2016年 参展《茶山窑之缘——高峰师徒陶瓷作品展》。

2017年 参展《传承 · 茶山窑陶瓷艺术展》。

2018年 任职香港志莲净苑文化部及志莲夜书院导师，筹办“志莲陶瓷工艺坊”。

2018年 《第十一届中国陶瓷艺术大展》，作品<晚风-木叶流绞泥纹跳刀灰釉皿>获银奖。

2019年 参展《我愿做陶工-茶山窑陶瓷作品展》

2020年 《首届中国‘越窑杯’传统青瓷创意设计大赛》，作品<立秋-跳刀纹铁灰结晶釉盖罐>获银奖。





# 越窑青瓷装饰技法在现代越窑创作中的实践

文 徐周萍 谭静

## 摘要：

越窑青瓷历史悠久，釉色莹亮温润，造型各异且丰富多彩，其装饰技法更是让人惊叹，有划刻、拍印、堆塑、镂空、褐彩装饰等等。本文以研究越窑青瓷的装饰技法为切入点，通过采集到的古越窑瓷片和参观越窑青瓷博物馆中的实物藏品，探究古代越窑青瓷多种装饰技法的工艺特点并加以分析整理，结合当代越窑青瓷创作实践是本文探讨的内容。作为研究越窑青瓷的手工艺创作者，深入研究越窑青瓷装饰技法，结合越窑青瓷釉色特点，运用当代的审美意识，借助现代的科技手段，将划刻、拍印、跳刀等多种越窑青瓷装饰技法大胆尝试创作，力求为当代越窑青瓷的传承发展做一次探索。

## 关键词：

越窑青瓷；装饰技法；实践

## 第一章，越窑青瓷装饰技法的研究

从唐代华丽的金属纹样图案，到宋代飘逸空灵的线条，展现了各时期的艺术审美。唐至五代时期，

饮具上出现了大量的刻、划、印、镂的装饰手法，装饰纹样中花卉卷草纹、水波鱼纹等装饰图案与金

银器皿以及织锦上的图案极为相似，这说明了各手工业门类的艺术风格相互影响。宋代则多为折枝花纹样装饰，代表着当时那个时代的美学特征。

## 第一节 划花装饰技法

划花装饰技法是在泥坯上划出细细的线条，其纹样布局均匀，线条流畅，组成的装饰纹样像中国画中用毛笔中锋钩出铁线描似的，要粗细均匀，并根据纹样要有疏有密，准确流畅。划花时不用在意是否有空白，适当的空白反而能凸显图案的精美和器物的精致。整体装饰比较清新淡雅，装饰纹样比较简单，一般是以花卉，以水波纹样为主。发展到北宋五代，许多图案与金银器的装饰图案类似。

雕刻装饰的工具制作容易且使用方便，在窑址附近是常见的东西，例如竹、木工具各有特性，竹子的工具相对于木头工具来说容易制作，在装饰的过程中用起来也更灵便。

越窑青瓷划花装饰技法很大程度上影响了北宋的耀州窑，使其划刻装饰技法的运用更为深刻。北宋中期耀州窑雕刻装饰技法已进入成熟阶段，图案的装饰部分开始增加，器物内外都进行了装饰，这期间大量流行的有枝、花等装饰元素。

耀州窑的刻花是用“偏刀”的装饰技法来进行装饰。运刀流畅犀利，凸显出浅浮雕的立体效果，画面张力十足却又不失细节，勾画的细线叶脉和花瓣纹理在变化的青釉色调映衬下显得晶莹华美、风雅洒脱。刀法一在泥坯上用直刀刻出设计的纹样线条，用直刻斜剔的方式去掉纹样轮廓以外的泥巴，从而形成浮雕的效果。刀法二又被称为“双刀刻”，用直刀和斜刀交替使用，这样纹样边缘就形成了一

个深浅高低不同的斜面。刀法三在泥坯上直刻、斜刮，用刀代笔刻划纹样。目前，这条线是平滑的，有一伏。它也被称为“单刀雕刻”。

耀州窑在其发展的过程中既学习了越窑青瓷单色釉的划刻装饰技法，同时又将划刻装饰技法发展更为丰富，创造出了有自己鲜明特色的耀州窑的风格。由于划刻装饰工具的不同，装饰技法的不同，使得越窑青瓷和耀州窑风格迥异。相比较之下，越窑青瓷的划刻装饰风格更细腻，配以黄绿色的釉色显得更为安静雅致，耀州窑给人感觉要张扬热闹一些，画面感更强。

## 第二节 拍印装饰技法

拍印常见的纹样有线条、网格等几何图案，需要在半干湿的泥坯上拍打印模形成画面图案。而拍印装饰也可以帮助泥坯中气泡排出，一般窑工只能消除小件的气泡，大件器物在拍印的过程当中可以使得气泡排出从而增加烧制成功率。拍印的工具具有印模，一只手将印模留在器皿的外壁上，另一只手在内壁慢慢进行敲打。最后，内壁呈凹凸状，外壁光滑。拍印不仅丰富了器物的观赏性，而且有助于工艺成型。越窑青瓷的印花还比较简单，相比较之下定窑印花装饰技法更成熟，因为印花图案学习了缙丝图案，所以图案布局，精美程度尤胜越窑青瓷，面对社会上对定窑瓷器需求的增加，采用发展印花工艺是解决这一问题很好的方法。由于印花图案比用刀雕刻速度快得多，更好地提高生产速度。工艺改进后，覆烧法减少了器皿的变形，使得印花图案更加清晰，印花装饰技术发展的更好。



在慈溪上林湖越窑遗址考察的瓷片



用竹子制作的越窑装饰工具



## 第二章 当代人的实践经验

越窑青瓷的继承与发展需要越窑制瓷人的不断研究与实践，越窑青瓷在北宋之后就逐渐式微，关于越窑青花瓷衰落的原因，陈万礼先生在1937年的《越器目录》中说：“后来，忠义回到了宋朝，不再需要这么多的贡品。”作为赵宋的皇帝，他试图戒除奢侈品，并禁止黄金饰品。这种装备的大规模生产和精妙，完全是由于吴越国王的提拔，而随后的衰落则完全是由于政治关系。在实际应用中，由于它只是用来表示敬意，而不是向人们推广，所以世界上几乎没有自然产品。”在此之后，民间作坊维系着青瓷的烧造，规模与繁盛时期不可同日而语，在当代民间作坊以生产仿制越窑古董为主，烧造技艺日渐而衰。建国后，随着五大名窑陆续恢复，带动了浙江越窑青瓷的整理与抢救工作。大量的越窑青瓷研究者都投身到研究创作中。

嵇锡贵大师作为国家级越窑青瓷传承人，她把更多精力投入越窑青瓷釉色与纹样的研究与创作中。从泥料的配制到烧造，经过大量的研究实践，创作出一大批具有浙江地域特色的作品。嵇锡贵大师在多年实践中，对传统越窑青瓷的装饰技艺以及特点进行了总结，其中比较有代表性的装饰技法有半刀泥装饰技法，作品越窑青瓷刻花盘《禅意连连》很好的展示了这一技法，就是用半边刀锋进行刻制。



越窑青瓷半刀泥装饰技法

用平刀在泥坯上斜刻，一边刀角着力，另一边刀角稍微提起，刻出的线条是一边深一边浅，最宽处在0.6厘米左右。操刀时起刀要轻，落刀要重，类似中国画中的铤头鼠尾描。由于南方的坯体并没有像耀州窑那般厚实，故用斜的刀锋一边深一边浅的半刀泥手法表现图案纹样的层次变化，犀利之中更显飘逸的美感。流动的线条配以清透的釉色清透雅致。刻花在泥坯上是一次性完成，更为接近陶瓷自然的特性。还有刻珍珠的技法，在泥坯上先把主题纹样刻出，把没有纹样的地方用扁尖刀啄成粗糙的质地，形成高低不平的肌理效果，使主题纹样突出，具有立体感。烧成后的艺术效果主题纹样细腻，和凹凸的底部地皮形成对比，点点凹凸的底在光线的折射下像洒落满地的珍珠。嵇锡贵大师的青瓷刻花作品《百合花》让我们看到了这一特色技法。用扁尖刀在留白需要与主画面区分开来的地方做出肌理效果，与光滑的主纹形成了截然不同的画面质感。器物外面再施以越窑青釉，温润莹亮，所形成的视觉冲击让人印象深刻。此法最主要是突出主要画面，使其更加立体有型。

嵇锡贵大师注重传统技艺的整理与总结，正是体现了“画家以古人为师，已自上乘”的道理，形成了自己独特的艺术表现形式。



越窑青瓷刻花盘《禅意连连》

## 第三章 探索越窑青瓷装饰技法的更多可能性

正因为有这么多投身于越窑青瓷研究的前辈为越窑的继承和发展做出贡献，我们年轻一辈更要像前辈们学习。

越窑青瓷历史背景，熟悉越窑青瓷的制作流程，针对性地试验多种装饰技法。分析越窑青瓷装饰技法并大胆尝试多种装饰技法结合，为越窑青瓷注入新的生机。

### 一、划刻装饰技法与浮雕装饰技法结合的创作尝试

细划线装饰主要采用头比较尖的竹刀在半干湿的泥坯上进行装饰，它形成的装饰效果视觉感会比较细致均匀，整体感觉偏秀气，在很多的出土文物中不乏有很多的精品展现，结合浮雕的立体创作方式，一凹一凸中能增强视觉冲击力，作品《青莲》、《百合》尝试将这两种不同的装饰技法结合，使器物更有层次感。在尝试的过程中因这两种不同的装饰技法所需要的工具也有所区别，相对应的工具适应的是不同的泥坯干湿程度，因此刚开始尝试的时候不能一步到位，处理细划线装饰技法的时候泥坯不能太湿，而做浮雕装饰技法则需要再干一个程度。因此雕刻的工具相应要锋利一些，可以借助于现代电动砂轮机打磨出适合的刀峰，以便达到想要的艺术效果。越窑青瓷发展至今，其创作工具也是随着



越窑青瓷刻花盘《百合》焗瓷

现代技术的发展而发展的。尝试创作的作品越窑青瓷刻花《百合》盘，其创意设计就来源于这一设想，以百合花为创作元素，设计好画面后采用浮雕的装饰技法把画面突出来，盘子边缘配以细划线装饰技法，这两种装饰技法的结合给人一种精致的美感。烧成后盘子有条裂纹，借助于焗瓷工艺将盘子修复，修复完成后特别的装饰效果别有一番味道。

### 二、半刀泥装饰技法创作尝试

半刀泥装饰技法用平刀在泥坯上斜刻，刻出的线条是一边深一边浅，它所形成的装饰效果视觉感会立体一些，宽窄不一的纹样线条能更好地展现纹饰的变化和多样性，能增强纹饰的立体感，使器物极具观赏性。作品《莲》在器物上勾勒出基础纹样后，使用偏刀把勾勒的线条处刻出相对应的一个面，下手由轻至重，宽窄可随纹样特点进行调整，需熟练掌握工具，现代常用有竹制工具和钨钢工具等。装饰时有起刀有收刀，有紧张有放松，使画面流畅富有内容，整个画面布局刻画均匀。学习借鉴耀州窑的刀刻装饰技法但又有别于它，这比耀州窑刻花更细腻。耀州窑在花枝等轮廓线处理上刻的比较宽大，适当地用窄一些的半刀刻面来表现纹样，且每一笔半刀宽窄不一富有变化，能增加画面的灵动感。



越窑青瓷刻花《青莲》



### 三、浅浮雕装饰技法的创作尝试

划刻装饰技法属于偏平面的装饰技法，展现的是作品的整体平面感觉，这种表现手法比较单一，结合现代的审美可以尝试浅浮雕的装饰效果，不同于完全的浮雕，浅浮雕比一般越窑青瓷的划刻装饰技法又要立体一些，它处在立体和平面之间。再配以釉色的浸润更显层次，釉色薄的地方浅，釉色厚的地方深，如此一来，画面变化强烈而统一，仿佛置身于烟雾缭绕之中，美妙而和谐。作品《百合花》施以浅浮雕装饰技法，方法同样先勾勒出外轮廓线，再把画面之间的远近，内外层次效果处理好，关键为了突出百合花，尝试用工具把百合花轮廓线边缘除掉些泥，使其凸现且过渡自然，端庄秀丽。

每种装饰技法都配有适合的装饰工具，而装饰不是永远不变的，它应该是为了达到某种装饰效果而存在的，现代的材料选择性很大，如何选择、设计、制作适合的工具是我们必须学习的技能。在研究实践越窑青瓷传统装饰技法的基础上，结合当代审美，尝试多种创作方法，利用现代科技对装饰工具的改良从而发展出新的装饰技法，推动越窑青瓷的发展。

在进行实地考察研究，走访越窑古窑址和各地不同窑口研究学习过程中，梳理出越窑装饰技法并加以整理记录，灵活运用到现代越窑创作中，在进行多次尝试性研究实践中稍稍得出些研究成果。正是因为有我们先人们以及前辈师长们的苦心钻研，我们才能站在巨人的肩膀上学习对比古代越窑的多种装饰技法，复原其装饰技法的精髓，结合现代工艺创新，进行多种创作尝试，让现代越窑青瓷注入生机。

### 四、跳刀装饰技法创作尝试

跳刀装饰是使用具备一定韧性的工具在稍干一些的泥坯上在离心率的状态下靠向坯体，或以中心点直线慢慢划向坯体外围，或以内曲线慢慢划向坯体外围，或以外曲线慢慢划向坯体外围，或内外交叉进行装饰，使用不同角度的弧线装饰可以创造出多种装饰效果，而工具的角度和韧性不同也会产生不同的装饰效果。跳刀装饰技法所使用的工具比较特殊，这类装饰一般都在器物外壁进行装饰，使得一成不变的釉色表面富有变化，因为凹下去的装饰处所积的釉水就比别处多，自然烧制出的釉色也会有深浅变化，体现出丰富自然的艺术效果。



《蝶舞》 周明明作

## 陶瓷材料在产品中的材质语言

文 周明明 林天情

### 摘要：

陶瓷是中华民族传统工艺美术之光，而在当代艺术的大语境之下，如何将陶瓷材质运用到陶瓷艺术品中乃至陶瓷产品的设计当中，如何将陶瓷材质与艺术设计形式完美契合，是所有陶瓷材料研究者正在深思的问题之一。

### 关键词：

陶瓷材料；产品设计；材质语言

产品设计是在工业时代来临之后出现的一个范畴，在工业时代来临之前，手工业生产当中是没有独立设计活动这一概念的。工业革命之后，机械化时代逐渐走进历史舞台，手工业生产逐步走向完善的产品生产，这时在产品的形成过程中，生产与设计逐渐分离开来，由包豪斯为起点延伸形成了一个

不同专业人员共同参与和整合的系统工程。

在美的历程中，人类起源时，就有了对材质无意识的选择。从旧石器时代的举起敲打石块的手到半坡彩陶文化以及商周青铜的神秘庄严、唐三彩的多彩绚丽、元青花的豪放大气、明式木制的经典儒雅、清粉彩的清丽雅致等等无不彰显着中国传统文



### 徐周萍

毕业于中国美术学院陶艺系本科，中国艺术研究院传统技艺研究专业硕士，师从国家级工艺美术大师嵇锡贵，青年陶瓷艺术家。



### 谭静

谭静，宁波市工艺美术大师。2006年开始从事陶瓷设计工作，在成型、烧窑、装饰等岗位学习，认真钻研掌握了陶瓷设计的专业技术。



《飞来山水乱入瓶》 林天情作



越窑青瓷褐彩《叶》 周明明作

化中，古人对于材质语言的精准拿捏与匠心制作。在《考工记》中写到“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者然后可以为良”，可见在没有产品设计独立概念之时，人类已经对产品的形式以及材质有了考量。器物使用不同的材质可以传达出多种不同的艺术形式以及艺术效果，材质的表现张力与器物的功能以及艺术审美性上应达到高度统一。

陶瓷艺术是工艺美术当中一颗璀璨之星，原本是大自然雨水与泥土的结合，在先民的智慧中诞生了装饰感极强的彩陶文化，对于这门泥与火的艺术我们经历了几千年的勤力探索，一小块泥土的应用无限宽广，小到日常使用，大到航天零件，陶瓷材质的应用之广泛是不可小觑的。

陶瓷是陶与瓷的统称，陶系粘土与硅酸盐为主的一种材料，其可塑性较强有气孔并具有轻微吸水性。瓷系粘土与石英长石等元素为主的一种材料，其具有不吸水、高密度、抗腐蚀等特点。通过陶瓷，我们走向了世界，陶瓷是中华民族传统工艺美术之光，而在当代艺术的大语境之下，如何将陶瓷材质运用到陶瓷艺术品中乃至陶瓷产品的设计当中，如何将陶瓷材质与艺术设计形式完美契合，是所有陶瓷材料研究者正在深思的问题之一。

早在新石器时代，我国先民已经懂得制作陶器与使用陶器，原始人使用取自大自然的粘土塑造成某些特定的形象以及一些实用陶罐陶盆。在仰韶文化中，人类使用含铁量极高的红土料绘制在沙石感较强的红褐色陶罐上，形成黑色与红褐色的强烈对比，极具装饰效果，红褐色磨砂质感的陶罐朴拙大气，黑褐色流动的线条粗细有致，点线面的高低起伏营造了规律有秩序的美感。这便是材质与装饰的完美结合，材质的精彩运用随着历史的更迭有了更广泛的运用，陶与瓷的制作在每一个朝代都随着制作技术的提升而有了不同风味的工艺美感。

陶瓷材料的工艺美在宋代瓷器中得到完美的诠

释，众所周知的是宋瓷雅致，宋徽宗灵光一现的“雨过天青”色是所有谈到宋代陶瓷绕不开的一个有趣故事。宋瓷在追求釉质的质感之美方面的确做到极致，在釉料的配方中追求通透的玻璃质感，利用釉水中的微小气泡所形成的折光散射，形成深沉又厚重如脂肪般的质感，古语有言“釉汁莹厚如堆脂”，指的就是宋瓷中釉水肥润这一特点。为了突显釉水的肥厚油润，宋瓷在器型设计上更加的洗练简洁，材质与装饰与器物本身的形体设计达到了高度的统一，正是因为完美与高度的统一，宋瓷的美学在中国陶瓷史上呈现出新的境界。

在产品设计中，陶瓷材质也是运用十分广泛的一种材料，而我们探讨的正是在产品设计中如何将陶瓷材质运用得恰到好处。通过上文陶瓷材质在传统工艺美术品中简单的分析我们得出：陶瓷材料质感可轻薄，可厚重，可高雅清淡也可华丽浓艳。在现代产品设计中，如何将千变万化的陶瓷材质语言发挥到极致呢？我们将从以下几类产品对其陶瓷材质进行分析：日用器、陈设软装、珠宝首饰。

陶瓷材质在家居日用器中应用十分的广泛，民以食为天，千家万户的餐具都是使用陶瓷材质的，这与陶瓷材质的耐高温、密度大、硬度高等优点是分不开的。在餐具的产品设计中，既要体现陶瓷材质的轻薄与通透，同时也要考虑到器物的厚薄程度是否符合实用标准，这需要产品设计师根据人机工程进行设计，并做破损测试。产品的装饰应该根据器物形体进行设计，好的产品应该“随类傅彩”，在装饰材料上也应遵循食用器的安全准则。陶瓷餐具硬度高、通透清脆，正是基于这些优点才得以走进大众生活，在产品设计中正是要基于这些材质特点顺应自然的进行设计才能发挥材质本身的语言唯一性。

陶瓷的陈设软装在设计中又与陶瓷实用器物有所不同，在陈设软装中更加注重物体的装饰性。陶

瓷釉色千变万化，以钧窑为例，“入窑一色，出窑万彩”，钧窑釉色中的萤光一般的幽暗蓝色光泽可谓美到极致。现代陈设艺术品中，不乏运用窑变釉色仿制人物或动物衣物或皮毛的装饰，达到看似无意实则有意的一种不可预知的美感，这便是充分利用了陶瓷材质本身的特殊性进行的产品设计，呈现效果体现了材质独一无二的排他性。

陶瓷珠宝首饰是在现代首饰设计中运用的一种新的材料，由于陶瓷材质有丰富多彩的釉色以及玻璃质感强、光泽度丰富等优势，所以陶瓷材质在现代首饰的设计中逐渐广泛。在首饰类的产品设计中需要考虑到的一些材质特性是：硬度高、锋利、烧

成需要支点等。需要特别提到的一点是，在首饰设计中，应注重陶瓷材质与珠宝材质的区分，应最大化陶瓷材质本身的装饰特色，例如：青花与包银的搭配、结晶釉的运用等等。

通过三大类产品的简单分析，陶瓷产品的材质语言特色已经显而易见，充分了解与掌握陶瓷材质的特性与特点，才能在设计中体现材质语言的独特性。在产品设计中，我们将艺术与技术统一起来，在符合人机工程的设计之下满足外观造型的艺术形式，顺应自然的设计才是我们追求的材质语言发挥到极致的终极目标。



## 周明明

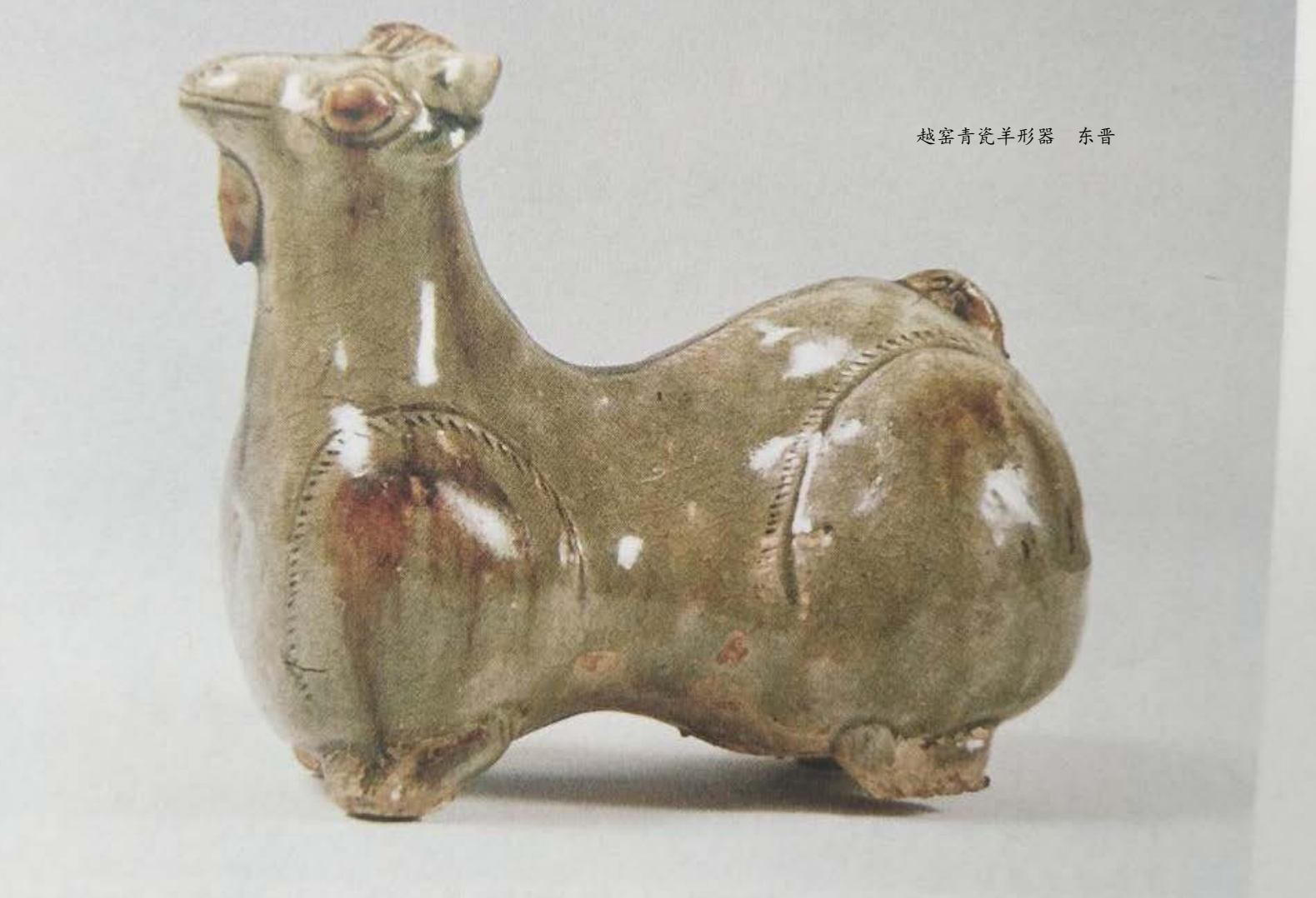
浙江青田人，工艺美术师，2012年毕业于景德镇陶瓷大学陶艺专业，2017年获得中国艺术研究院传统技艺研究艺术硕士学位，师从中国工艺美术大师嵇锡贵，现任杭州西溪贵山窑陶瓷艺术馆副馆长，浙江省陶瓷行业协会副秘书长。



## 林天情

江西南昌人，硕士毕业于景德镇陶瓷大学陶瓷艺术设计专业，现于南昌工学院传媒设计学院任教。





越窑青瓷羊形器 东晋

## 谈越窑青瓷的特色及未来发展

文 张爱青

### 摘要：

在漫长的陶瓷发展历史长河中，越窑青瓷是一颗璀璨夺目的明珠，不仅为历代帝王所青睐推崇，亦被文人墨客所吟诵赞美。在越窑窑火熄灭 900 余年后的今天，研究越窑青瓷的美学特征，对于我们发展现代越窑青瓷具有现实的指导意义。

### 关键词：

越窑；青瓷；特色；发展

“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”，唐代的陆龟蒙曾这样赞美越窑青瓷。越窑是我国烧瓷历史最早的瓷窑之一，最著名的青瓷窑系。窑址在今天的浙江湖州、绍兴、上虞、余姚、慈溪、宁波一代。在唐代这里属于越州管辖，故称越州窑，简称越窑。

越窑自东汉开始生产，经三国、两晋、南朝、唐，一直到宋，延续千余年，经历了创造、成熟、发展、繁荣和衰落的发展过程，它是中国南方青瓷生产的重要产地，在国内外享有盛誉，于北宋末、南宋初停烧，是中国持续时间最长、影响范围最广的瓷窑。

东汉时，中国最早的瓷器在越窑的龙窑里烧制成功，因此，越窑青瓷又被称为“母亲瓷”。越窑青瓷历史悠久、影响深远，倍受人们的赞赏和青睐。但是，一代名窑，独领风骚近千年的辉煌就这样烟消云散了。对于作为越窑青瓷传承人的我们，有义务和责任恢复和发展越窑青瓷。我们要清楚地认识到越窑青瓷历史文化的形成、发展和演变。吸取祖辈传下来好的部分，再结合当今时代的文化主流进行创作。设计出属于现代的越窑青瓷，使越窑青瓷继续发展。

东汉时越窑青瓷的初创时期，青瓷的烧制成功是浙江地区原始瓷的工艺发展和技术积累的必然结果。这一时期的青瓷产品在成型、烧制工艺上与原始瓷一脉相承，器型、装饰上多有仿铜器和漆器。东汉至三国期间瓷胎较白呈淡灰色，少数胎质较松，呈淡淡的土黄色，釉色以淡青色为主，浅雅明亮，少有黄釉或青黄釉。器物纹饰简朴，常见有弦纹，水波纹及叶脉纹等。烧制上多用三足支钉叠烧，故盘、碗内底留有有足支钉痕迹。

三国西晋是越窑青瓷的第一个发展高峰，产品种类非常丰富。装饰题材和装饰技法多种多样。以动物题材最为普遍和重要。三国时期的越窑产品，胎质坚致细密，胎骨多为淡灰色，釉层均匀，釉汁洁净，早期纹饰简朴，纹样有水波纹、弦纹、叶脉纹。晚期装饰趋向繁复，出现斜方格纹，还出现了堆塑方法，器物可分为日用品和明器两类。

西晋越窑瓷业剧增，瓷业渐趋繁荣，这时所制青瓷胎体较厚重，胎色较深而呈灰或深灰色，釉层厚润均匀，釉色以青灰为主，装饰精致繁复，用刻划、堆塑等装饰手法，后期出现褐色加彩的装饰手法。器物仍以日用品和随葬用品为主，熏炉是这一时期的重要产品。

东晋时越窑渐趋停，南朝时期明显低落，至隋代时已是奄奄一息了，在浙东地区几乎难以找到隋代的越窑遗址。越窑青瓷多为日常用具，如烛台、

灯、盆、钵、盘碗、壶、砚等，胎、釉分为两种：一种胎质致密，胎呈灰色，施青釉；另一种胎质粗松，呈土黄色，外施青黄釉或黄釉。

唐、五代时期是越窑发展鼎盛时期，工艺最精湛，居全国之冠。越窑青瓷在初唐时胎质灰白而松，釉色呈青黄色。晚唐时胎质细腻致密，胎骨精细而轻盈，釉质腴润匀净如玉，釉色为黄或青中含黄，无纹片，普遍使用素地垂直划纹的装饰方法。另有一种在器物上堆贴花卉、人物、鱼兽等的方法，器物常见的有碗、盘、水盂、罐、盒等，特色器如瓷砚、执壶、瓷罍等，尤其是口唇不卷、底卷而浅腹的越瓷瓿，风靡一时，成为文人墨客的歌咏对象。越窑的青瓷釉色明彻如冰，晶莹温润如玉，色泽是青中带绿与茶青色相近。越窑青瓷与唐代的饮茶风尚关系十分密切，其瓷质造型，釉色之美，深受饮茶者的喜爱。还有盘、盘口四系壶、四耳罐、鸡头壶等产品。盛唐以后产品精美，赢得声誉。产品都做得很规整，一丝不苟，常将口沿做成花口、荷叶口、葵口，底部加宽，作成玉壁形、玉环形或多曲结构，十分美观。胎体为灰胎，细腻坚致；釉为青釉，晶莹滋润，如玉似冰。

唐代越窑青瓷已很精美，博得当时诗人的赞美，唐朝文学家陆羽，在所著《茶经》中评价全国各地生产的茶碗，将越窑产品排在首位。许多文人还在作品中称颂越窑瓷器，如，颜况“越泥似玉之甄”，许浑“越甄秋水澄”，皮日休“邢人与越人，皆能造瓷器。圆似月魂堕，轻如云魄起”，陆龟蒙的《秘色越器》“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”，徐夔的“掇翠融青瑞色新，陶成先得贡吾君。巧剡明月染春水，轻施薄冰盛绿云”，就连日本明治时期的日本人石川鸿斋也曾作诗赞颂余姚上林湖的越窑瓷器：“上林之窑盛天下，宋社已屋陶亦罢。遗珍谁得雉鸡山，久埋土中犹未化，徐姚沈君藏一瓶，釉色莹澈凝貌青。相携万里来扶桑，割爱贻我何厚



越窑青瓷鸳鸯砚滴 五代



越窑青瓷鸳鸯戏荷 北宋



情……”。

五代时期江浙一带的吴越国，战争较少，越窑的瓷业生产能够继续发展，产品质量独步天下。器物造型、釉色、装饰及装烧工艺等方面继承唐代风格，器形繁多，胎壁普遍减薄，造型变得轻巧优美，胎质细腻，表面光泽，胎色呈灰或浇灰色，釉质腴润光亮，半透明，釉层薄而匀，釉色前期以黄为主，后期以青为主。装饰初期以素面为主，后期堆贴尤其是刻花大为盛行，题材多为人物、山水、花鸟、走兽。

艺术形式多种多样，艺术风格丰富多彩。折射出以釉色和造型取胜的时代风尚，这时期越窑瓷器已“臣庶不得用”，作为吴越王钱氏御用及贡品。

越窑青瓷在晚唐五代时被称为“秘色瓷”。这从唐代几位诗人的诗作中可以看出，在史籍中也有“秘色瓷器”的记载。但在漫长的历史阶段中，“秘色”一说，缺乏实物支撑。在1987年，终于解开了这个谜。在陕西扶风法门寺塔唐代地宫中出土了唐懿宗用来供奉释迦真身舍利的一批精美供器，同时出土了记录这些器物名称的石刻“物帐”。据此物帐，专家们断定该地宫出土的16件青瓷就是传说中的所谓的“秘色”瓷，从而揭开了“秘色”瓷的谜底。关于“秘色”瓷也有两说。一说是广义的，越窑青瓷就是“秘色瓷”；一说是狭义的，越窑青瓷中的上好之品才能称之为“秘色瓷”。狭义中的“秘色瓷”，曾是越窑中烧制的供御之物。

北宋早期，越窑持续繁荣发展，器物造型精巧秀丽，釉色青绿，纯净透明。盛行纤细划花装饰，技法娴熟，图样简洁清秀，装饰题材广泛，有鸳鸯戏荷、双蝶相向、龟伏荷叶、双凤衔枝、鹦鹉对鸣、鹤翔云间、鸟栖花丛，还有人物纹、牡丹纹、莲瓣纹、水波纹、缠枝纹、龙纹等。形象生动逼真，栩栩如生。

北宋中期，制瓷工艺渐趋衰退，产品质量明显下降。至北宋晚期，器物大多采用明火装烧，制作粗糙，刻划花纹简单草率，釉色灰暗，缺乏光泽，品种趋向单调，瓷业生产已完全衰落。

南宋初期，由于朝廷征烧祭器和生活用瓷，促使上林湖寺龙口、低岭头、开刀山一带瓷业生产再度兴旺，出现了一个新的短暂繁荣时期，好景不长，龙泉窑的兴起，越窑终于停烧。

越窑青瓷的断烧和衰落有多方面的原因，如审美疲劳的交替，斗茶的盛行，对建窑黑瓷盏的偏爱，本土原料短缺，官窑的设立等，这些都是导致越窑衰落的原因，最主要的还是政治因素。在北宋以前，宫廷没有设置官窑，各地贡奉朝廷器物，为了保证质量和数量，朝廷“置官监窑”。在公元1100年左右，在河南的京都一带设立了“官窑”，专门烧制宫廷用瓷，设官窑的时间在政和间，与越窑衰落的时间相吻合。综合所有因素，越窑青瓷没有了天时地利人和，这才导致越窑青瓷的彻底衰落。

在漫长的陶瓷发展历史长河中，越窑青瓷是一颗璀璨夺目的明珠。素有“姿如圭璧”、“圆似月

魂堕，轻如云魄起”、“色如烟岚”、“类玉类冰”、“千峰翠色”、“嫩荷涵露”等美誉，堪称风华绝代，不仅为历代帝王所青睐推崇，亦被文人墨客所吟诵赞美。在越窑窑火熄灭900余年后的今天，研究越窑青瓷的美学特征，对于我们发展现代越窑青瓷具有现实的指导意义。越窑青瓷的美学特征：造型丰富多彩，材质细腻，釉色晶莹，质地细腻，原料处理得精细，胎壁较薄，表面光滑，器形规整，施釉均匀。装饰技法主要有刻花、划花、印花、堆塑、褐彩、镂雕等。瓷器上的美术图案，刻划纹饰，是中国古代窑工的伟大创举，也是越窑青瓷美术的一大亮点。

通过对越窑青瓷的美学特征分析，我们可以总结出其艺术特点，对现实具有指导意义：一是装饰美要符合审美需要；二是工艺美要能引发心灵的互动；三是美学要讲究时代性。正是这些制陶工具在器物上留下的天然印痕，启迪了远古先民美化陶瓷

的意识，开创了中国陶瓷艺术的先河。这也给现代陶艺工作者一些启示：若没有这美学的语言，人类的精神内容将无所寄托，无法言表。人类感情需依托艺术来表达，因此陶瓷艺术具有象征意义。对于以农为本的古人来说，大自然是生活的朋友，是艺术创作的源泉，顺从自然本性，达到天人合一，这就是越窑青瓷美学的意义所在。

越窑青瓷文化建设将是任重而道远的工程，我们应该清楚地认识到，越窑青瓷文化的形成、发展和演变，它的主体始终是人民群众，群众始终是青瓷文化的发起者、实践者和受益者。对于作为越窑青瓷传承人的我们，要以人为本设计出属于我们这个时代的越窑青瓷作品。

对于历史形成的越窑青瓷文化特色，我们需要弘扬和发展，需要经营和创新。只有这样，我们才能无愧于祖辈传下来的地域文化事业，才能无愧于这个伟大的时代。



《荷塘雅韵》 嵇锡贵



《听荷》 甄景虎



## 张爱青

中级工艺美术师，2008年考入景德镇陶瓷学院陶艺专业，2012年拜中国工艺美术大师嵇锡贵为师，在门下学习至今。多次获中国（杭州）工艺美术精品展金奖。2019年作品《孤城》入选（中国白）国际陶艺大展。





# 龙泉窑青瓷发展与创新

文 张峰

## 摘要：

龙泉青瓷是我国非物质文化遗产中具有代表性的文化类别。它根植于我国传统文化和社会生活，是中华传统历史文化的表征和表现方式。在新的历史时期，基于传统文化精粹与创新工艺的龙泉青瓷，融合当下社会功能需求和消费市场审美体系，运用现代技术与创新设计实现功能与美学的统一，推动龙泉青瓷工艺文化与现代社会需求的融合与再现，实现产业的创新发展。本文就从青瓷的发展轨迹出发，分析青瓷发展过程中存在的一些问题，探讨新时期龙泉青瓷的传承、保护、创新、发展的新思路。

## 关键词：

龙泉青瓷；发展历程；传承；创新

## 一、龙泉青瓷的发展历程

龙泉窑青瓷有着悠久的历史，它是中国陶瓷史上重要的名窑名瓷之一。据考证，“龙泉烧制青瓷之源可上溯至三国时代，它兴起于唐末五代，南宋至元代达到鼎盛，明代晚期后开始衰落，没落于清

代。”生产延续时间长达一千六百多年。

在漫长的岁月里，龙泉青瓷以似玉般的釉色、古朴典雅的造型、流畅优美的线条造就出雅俗共赏的器物而博得人们的喜爱。龙泉青瓷作为中国文化、

经济的载体，早在一千年前就已远涉重洋，产品畅销亚洲、非洲、欧洲等许多国家和地区，成为沟通中外文化交流的载体、海外贸易赚取外汇的紧俏商品，在世界各地享有盛誉。新中国成立后，党和政府十分关心龙泉窑青瓷的恢复工作，一九五七年周恩来总理提出了要恢复濒临绝境的青瓷的指示，为

## 二、龙泉青瓷传承中的问题

目前，当地政府虽然十分重视青瓷行业的发展，但在人才培养上缺乏长期规划和引导。对青瓷人才的培养形式单一，力度很小。当地教育和产业部门对于青瓷相关文化的教育和对接不重视。龙泉本地学校在青瓷教育方面缺少有意识的引导，专业实习缺乏针对性和多样性。当今的青瓷文化行业人员普遍素质偏低，几十名国家级大师和省级大师中受过高等教育的没几位，年轻一代也很少受过高等教育，制瓷技术的学习主要靠师徒和家庭成员的传帮带。为了追求经济利益，行业人士开始追名逐利，随之

## 三、龙泉青瓷创新发展的对策

### （一）加大宣传力度，从本土出发

龙泉青瓷文化的传承需要当地政府及教育、文化、宣传部门发挥导向性作用，并且扮演好服务的角色，在教育、旅游、文化产业等方面以高品位的文化服务来延伸与拓展青瓷文化传承功能，加大宣传力度，可以通过电视媒体、书报杂志、文化读物等途径展开宣传，更需要在青少年一代强化青瓷文化教育。

### （二）健全培养和就业机制，壮大人才队伍是青瓷文化传承最关键的因素。

在教育培养人才的资金上加大扶持力度，形成有利于多层级青瓷人才成长的教育环境，要充分利用广播、电视、报刊、网络等新闻媒体和传播途径，营造人才就业的良好氛围。召开组织青瓷生产各个环节工种的技能大赛，为技能人才展示搭建平台，授予技能称号，形成良好的社会效果。将青瓷文化的教育渗透到各个教育阶层面，建立自己的青瓷中、高级人才的培养基地。在努力办好现有中职校陶瓷班的同时，利用好地方高校教育平台，要“资源整合，按需培养，政府扶持、注重实效”。同时，还要实行“走出去，引进来”的政策：让企业家们走出去，以定期培训、轮训、外出考察等途径，接受

日后龙泉青瓷重放异彩，注入了动力。2009 年龙泉青瓷传统烧制技艺成功入选《联合国人类非物质文化遗产代表作名录》，成为全球第一而且也是唯一入选的陶瓷类项目，这是龙泉青瓷发展史上又一个重要的里程碑。在今天，传承、发展和创新龙泉青瓷，又是摆在青瓷从业者眼前的重要课题。

而来的是浮躁和攀比。这样一种现象导致业界人士都在为了一个荣誉产生浮躁，这种现象若不加以纠正引导，势必会影响青瓷行业的健康发展和年轻一代青瓷从业者的志向。并且由于受社会，家庭背景的影响，龙泉的年轻人从小就缺乏对青瓷的认识，缺少青瓷文化教育的熏陶，因此在很大程度上影响了他们对青瓷文化的传承热情。现在社会上最典型的就是新一代年轻人宁愿远离家乡外出务工也不愿在家乡学习青瓷制作，在青瓷行业中缺少真正热爱青瓷艺术并且能为之献身的年轻人。

国内外经济发达地区的文化和管理理念；还可以邀请国内外知名的专家来龙泉讲学，拓宽人才培养渠道。

### （三）传承龙泉青瓷，树立创新意识，拓宽发展之路

创新是龙泉青瓷永葆青春的法宝，龙泉青瓷发展的出路在于不断创新。当代龙泉青瓷艺人们在复兴发展龙泉青瓷装饰技艺的过程中，不仅注重传承传统青瓷的自然主义装饰风格，而且更加强调发挥龙泉青瓷的厚釉类玉品质优势，把龙泉青瓷人造美玉的效果发挥到极致。不少陶艺家在保持龙泉青瓷整体独特风格的基础上，还独辟蹊径，通过各种工艺手段争取形成个人的艺术风格，体现出新古典主义的创新特征。当代龙泉青瓷艺人们在青瓷烧制技艺方面不断探索，各施才艺，各显所长，近些年来在装饰技法上创新了许多新的样式。

#### 1. 露胎装饰

龙泉青瓷是一种单色釉瓷器，虽然装饰手法多样，但釉呈青碧一色则嫌单调，露胎装饰就是在一些坯体的图案表面不施釉，利用龙泉胎体泥料中铁元素含量高、在烧成过程中胎体经二次氧化呈紫红色的特点，形成青中带红、青里透红的艺术效果。



这种装饰技法古已有之。如宋元时期广泛流行的堆贴、堆塑手法，还有大量人物雕塑中的人物脸部、手、足等肢体部分也都运用露胎装饰，取得很好的对比映衬效果。与古人相比较，当代青瓷艺人运用露胎装饰范围更广，露胎与施釉相结合，产生更加丰富多彩的图案效果。

#### 2. 釉上釉下涂刷紫金土装饰

紫金土是龙泉青瓷烧制特有的瓷土原料，因含铁量高被广泛运用到胎釉料的配制之中。近些年来一些青瓷艺人为了突出装饰图案的纹饰效果，在釉下即上釉前将凸雕的花纹图案刷上一层薄薄的紫金土，再覆盖青釉后显出一片隐露黑底的图案效果。在釉上，则是将图案上釉后的釉粉剔除，再刷上一层稍厚的紫金土，烧成后的作品，其图案在青釉中跃然俏立，有如游龙临渊，极富装饰效果。一些规整的回纹、夔龙纹、福寿吉祥纹的凸雕，装饰于粉盒、盖罐、大洗之上，也会采用釉上刷紫金土的装饰手法，其装饰效果独特，更受消费者的青睐。

#### 3. 哥窑窑绞胎

将哥窑和弟窑两种不同的胎泥放在一起拉坯，烧成后釉面呈现哥窑黑斑和黑色旋纹，加强了器物的动感和韵律感，受到普遍欢迎。也有用红或蓝绿颜料染色的瓷泥与弟窑瓷泥绞胎者，能呈现更绚丽的艺术效果。

#### 4. 跳刀和灰釉装饰

跳刀装饰将刻刀固定于某一位置，在瓷坯上均匀地刻划，留下的刀痕在瓷体胎面上均匀密布，有如自然的纹理韵致，极富艺术装饰效果。跳刀装饰由于刀痕较浅，在青釉厚釉覆盖下表现效果不明显，所以龙泉青瓷艺人们又以灰釉装饰，灰釉金黄通透，覆盖在跳刀纹上使两者相得益彰，效果独特。

#### 5. 哥窑开片

利用哥窑瓷泥烧成收缩与釉面开片的原理，在拉坯成型时就有意识地做出瓷胎的纹路走向，使烧成后的釉面开片呈现出垂直或倾斜的丝线，也有在

烧制后高温时用急降温方式开片，达到人工控制开片的艺术效果。

#### 6. 书法装饰

书法和青瓷同是中国传统文化的两朵奇葩。如何将两者有机结合，近些年不少书法家和龙泉青瓷艺术家共同进行了诸多有益的探索和尝试。青瓷书法装饰开拓了青瓷装饰的新路径。这种装饰手法有两种类型：一是用带铁元素的书写颜料在青瓷坯体上进行诗文、题字类书写，然后覆盖青釉烧制，由于青釉有一定遮盖性，使书法效果受到一定程度的局限；另一类是在坯体上进行书法篆刻，然后蘸青釉或蘸灰釉覆盖、或露胎、或刷紫金土等，以各种手法体现书法的原创性，烧制出来的这类书法青瓷作品立体感强，装饰效果美仑美奂，而且增加了文化内涵和容量。如果邀请更多其他领域的艺术家共同参与青瓷作品创作，必然有助于青瓷艺术地位的进一步提升，从而使青瓷的艺术观念发生根本的改变。

#### 7. 以画入瓷

龙泉青瓷虽然不是以画见长，但在弟泥胎土上粉青釉呈色较白，适于釉下彩绘。这几年，许多龙泉青瓷陶艺师将山水、动物画到瓷坯上，再用粉青釉烧成，取得了较好的艺术效果，丰富了龙泉青瓷的艺术表现形式。

#### 8. 青瓷创作融入现代陶艺元素

近几年许多青年陶艺师都是大学美术和陶艺专业的毕业生，他们把自己的设计专长和现代陶艺理念结合到青瓷作品的创作中，使作品更具现代气息。其中如运用龙泉哥窑弟窑两种瓷土的呈色不同，进行绞胎拉坯成型，就是一种陶艺创作实践的创新成果。在拉坯成型时用各种方式呈现出丰富多样的肌理纹。实践证明，在创作中有机融入现代陶艺元素可使龙泉青瓷跟上时代步伐，更加符合青瓷的时尚化潮流，还可与西方文化接轨，拓展国际市场。

龙泉青瓷的装饰技艺是丰富多样的，其醇厚温润的青釉本身就是一种青碧如玉的装饰，另外如一些古朴造型上的铺首，贴耳装饰，镂空透雕装饰以及许多古已有之的堆贴并用装饰等都可以提高青瓷的艺术表现力。刻花装饰虽然是龙泉青瓷装饰的主流，在日新月异的时尚潮流发展中，也还必须得到不断的创新发展，体现时代的特征。同时青瓷艺术

家还应该不断学习，勇于革新，吸取中国博大精深的陶瓷文化之精髓，借鉴其他窑口瓷种的各种装饰技法，来不断丰富完善自身的技艺体系。当代龙泉青瓷的创新发展，呈现出当今时代的精神追求，也是时代生活的艺术呈现，不仅映照历史，更可以启迪未来，需要更多有为的当代陶艺家积极参与，共同把握与创造。



### 张 峰

工艺美术师，2010年伊始从事青瓷鼻祖秘色瓷、越窑烧造研究，并加入个人对器物线条理解，刻划画流畅细致，作品简约大气。近年来成立了龙泉市宋代青瓷文化研究所，致力于宋代青瓷传统工艺恢复和现代工艺美术融合。作品《望云滩引》获第二届龙泉青瓷创意设计大赛优秀奖；作品《惜余春漫》获14年在中国工艺美术精品博览会银奖；作品《步生莲》、《烟雨长堤》被西湖国宾馆收藏。



竹節功夫茶葉罐



# 青瓷茶器设计制作艺术策略浅议

文 张一林 周文龙

## 摘要：

青瓷茶器的设计制作是一门涉及面较为深广的工艺，怎样设计制作才富有特色，又有艺术韵味呢？该文认为，要在实用性设计制作中体现高档次品质；在艺术美设计制作中体现品茗大众品味的品质；在古典与时尚中寻找现代茶器的艺术结合点；在艺术魅力创新设计制作中体现“忘怀”的意境。文章探讨的青瓷茶器设计与制作策略有一定的实践借鉴意义。

## 关键词：

青瓷茶器；设计制作；艺术策略

三皇五帝时，神农以茶解毒的故事道出了茶的悠久历史。我国茶器种类繁多，在世界茶具海洋里，也颇受青睐，为品茶爱好者所钟情。青瓷茶器的设

计制作是一门涉及面较为深广的工艺，应该怎样设计制作才富有特色，又有艺术韵味呢？这里不妨从以下四方面进行探讨。

## 一、在实用性设计制作中体现高档次品质

水为茶之母，器为茶之父。这一比喻道出了茶与茶器的关系。为什么有的杯子冲泡茶叶就香气扑鼻，特别想喝？有的茶杯冲泡茶叶就寡淡无味？茶器的设计制作，关乎茶叶茶汤的质量。

自晋唐以来，许多场合均有茶仪茶礼，后代将茶引入家礼，甚至有“无茶不礼”之说。因此，任何时代，茶器设计制作以实用为第一原则。但这还远远不够，我们应在实用性的设计中体现上档次的高贵品质。茶器艺术设计与制作是一种实用性的设计制作，是一种有针对性、有意识的文化艺术行为。但茶器艺术设计有着开放性、包容性很强的文化内涵，随着时代潮流的转变，需要不断自我丰富，体现随潮流而动，并体现出时代眼光的高档次品质。

从古至今，人体所必需的物质，人的味觉会表现出本能的好感。甜味是一种人类本能喜欢的味感，它给我们带来了愉悦；高档茶叶的品质品评上，人们就常用“甘甜”、“甘醇”、“回甘”这类词语来形容其恰到好处的茶汤。《诗经》中有“谁谓

## 二、在艺术美设计制作中体现品茗大众品味的品质

质实淡雅之美是当代茶器发展的趋势，也是特别崇高的艺术境界。宋人在否定之否定规律作用下，经过淳朴之美、华丽之美达到这一境界。青瓷茶器，“类冰似玉”，宋元以来深受人们的喜爱。粉青釉、梅子青釉、豆青釉等单色茶盏，表现了釉色、肌理的自然之美，器物晶莹透亮、色泽莹润，“清水出芙蓉，天然去雕饰”，清新脱俗。如安徽南陵出土的宋代青釉面盏，微侈的敞口、斜直的腹部和矮矮的圈足，使得茶器釉色青翠，釉面匀称，质地纯洁，工艺精细，简练素雅，极具艺术韵味。朴实淡雅的茶器能够营造平衡、协调、安静的艺术意境，让人在淡雅中享受一份难得的静谧，也能赢得众多消费者的喜爱。

根据资料记载，点茶法兴于晚唐，宋代即为兴盛。斗茶最讲究汤花与汤合为一体，水乳交融，所以宋代人将几何形体进行概括、归纳、提炼，设计创造出全新的V字型斗笠状器形，造型简洁，且功能良好。宋代茶盏从饮茶的实用角度出发，从造型艺术表现上分析，其简洁流畅的直线与曲线，大沿口与小圈足，形成视觉的对比效果；其造型的尺寸、比例、韵律把握得恰到好处，不张不弛，符合审美

苦茶，其甘如荠”的诗句。近代以来，江浙一带，是我国名优绿茶的主要产地与消费地。这些地方类繁多的名优绿茶均有其共同的“鲜”与“甘”品质。青瓷设计烧制的茶器，应如何保存茶中浓郁、似带花香的香气呢？应怎样体现其口感鲜而甘甜的美味，茶杯怎么设计才能让人感觉茶汤入口清凉甘甜，韵味持久而难以忘怀？这是高档次茶器设计制作过程中需要考虑的首要问题。

现代茶器设计制作不仅需要外在的形式美，更应该具备利用形式传情达意，表现人们内心感悟和内心情感。茶器设计制作者应巧妙利用所学知识，表达出更具内涵更具档次的茶器。应从中华艺术乃至世界艺术所蕴藏的深层意义上去探寻设计元素和灵感，区分哪些是象征性的符号体系，哪些为传统东方的造型元素和国际化的陶瓷艺术语言，寻找其完美的结合点，和精彩碰撞的灵感，创作出纯正而高雅的高档次茶文化艺术特色。

习惯；那灵巧俊秀的轮廓与局部变化形成多样结合，使得茶盏充满了亭亭玉立、文质彬彬的文化气息，从而成为宋代茶盏的典型标志。宋人还善于在细微处进行精致的处理，让茶杯显现别样风韵。例如在茶盏口沿、腹部做出造型变化，形成独具一格的造型方式。葵口盏就是很典型的例子，在口沿处作八瓣葵花式造型，简洁流畅的曲线与直线和谐相处于同一器物之中，交相辉映，构成其优美的艺术体型风格。

坚持用茶器设计制作说话，以这份对青瓷与生俱来的热爱与追求，在做设计、审视设计时，往往可以收获更多的愉悦和心灵的满足。作为一名茶器设计制作师，这是一件非常美好的事情。多年来的设计制作经验告诉我们，采取几何对称的布局，讲究造型部件的有规律排列，追求轴线与对称关系，融入人们对生活的最初体验，融入对大自然的向往、融合和回归之感悟，让人没有与自然与茶器有分离的感觉，注意每个细节都能给人温馨舒适的感觉，可以确保大众化口味，确保所有茶客的都能够欣然接受。

### 三、在古典与时尚中寻找现代茶器的艺术结合点

社会的时髦能刮起一阵阵风，但是谁能够追得上风？茶器设计人应该坚持自己的审美观点，不能轻易被“风”刮走，要以人文底蕴为特质，以现代人的拼接艺术为手段，坚守实用而精致完美的理念，实现茶器设计制作上古典优雅与时尚清新的完美融合。青瓷永远是一种保持着生命力的永不过时的瓷釉，消费市场上往往能抓住最撩人心弦的一瞬，吸引人的眼光。从品质上看，现代青瓷茶器是以玉为骨、以冰雪为肤、以月为神、以诗词秋水为心的艺术品。

现代茶器既要有古典审美趣味又不失现代人的舒适便捷，那就要在茶器空间的合理利用和意境的营造上下功夫，以美为衣，以文为魂，创造出诗意化的茶器体验空间。于形内求美，于形外象外求美，让美与韵合而为一。宋代人创作的青瓷茶盏简约的造型、如玉的釉色，体现了宋人尚雅的审美趣味，也暗含宋人温和宁静、淡泊名利、委婉含蓄、崇尚自然、以物言志的审美风格。那些小杯外，用半刀泥手法划刻的菊花与莲花的装饰就表达了古代文人士大夫追求高尚品格的审美意韵。

茶器和茶一样，不仅作为商品满足着使用者的生理、文化和心理等基本需求，在个体人际交往中，也常作为一种情感符号的礼物出现。在交际性礼物表意过程中承载着送礼者对收礼者特定的情感，是双方情感联结的符号物。而被当作仪式性礼品的活动中却建构着更为庄严神圣的关系，并具有特定的象征或比喻意义。因此在寻求古典与时尚的艺术结合点时要注重茶器的文化属性，对传统文化的表达，应该是通过现代手法创造一种东方的审美意境。有时需要从茶文化理念、生态茶文化发展中提取富有象征意义的符号，镶嵌于茶器的装饰之中，从而在茶器外形上展示茶文化，并凸显出茶文化符号的内涵与价值。在设计制作中，要考虑不是简单直白的表现，而要注重挖掘茶器每一处的诗意空间，注重茶文化茶故事的演绎，适当进行搭配，设计出更多美的创意。应精心提炼与茶相关的人文符号、民间素材，将之转变为设计手段及元素，构筑形成谦和沉稳、朴质风雅、糅合古典与现代风韵于一体的东方美学空间。



如意茶具

### 四、在艺术魅力创新设计制作中体现“忘怀”的意境

玉为肌骨冰为容，青瓷茶器溢香浓。从古至今，优秀的茶器设计制作都让人难以忘怀。从营销角度看，只有走进消费者的内心，形成有效的深度体验才能发挥其营销价值。战略管理学家认为，商业营销先后经历了四个阶段：“货物营销”、“商品营销”、“服务营销”和“体验式营销”。其中“体验式营销”是以“消费者”为中心的营销新模式。近几年来体验式营销已经成为众多茶文化场“揽客”的重要手段。青瓷茶器设计制作如果能够从人的精神心理层面上形成一定的“体验记忆”，那么客户的消费心理也容易被勾连起来。

怎样才能设计制作出这样的作品呢？在茶器设计制作中对“美的意境”的表现，会在无形中让人的感觉上升至最高点。青瓷茶器中彰显的文化内涵，往往能够让人耳目一新，并唤起人们感同身受的体验，触动其更深层次的美好精神回味。青瓷茶器中天人合一的美好意境设计与制作，可让人和自然契合无间，实现凝结着传统思想内核和国人精神的意趣之回归；可以触动人“物我两忘”的人类灵魂深处最美的意境。

人类在触摸眼前茶器的状态下，会对自然景物的进行美好的联想，从而带来再次生动体验的快感，其中还会包孕对人与自然关系的一些思索。设计制作者借助于青瓷特有的艺术语言，进行精确的感受表达，尽显茶器艺术的自然美、形象美、人工美、静态美和动态美。这可让和谐的韵律完美呈现，让

远在千里之外的人也能触摸这人与自然和谐相处的真谛，从而领悟到生命的妙义。这时茶器创造的艺术、茶器所形成的超越现实诗境，可让人进入物我两忘的境界。

至美的茶器，一旦被人看懂，必定是让人难以忘怀的。就像聆听到柴科夫斯基的小提琴《天鹅湖》主题曲，唯美而又大气，无边的悠扬，荡涤着灵魂。茶器中每个部件就像乐曲中的每一个音符和每个节奏都能够带动人们身心的每根神经，让人感觉着这茶器不是仅仅是茶器，而是绝妙的柔美和安适的音乐，让灵魂进入一种脱俗而不羁的境界。至美的茶器是设计者思想和心境的一种流露，是人类灵魂另一种形式的回声。有时你似乎感觉这只是一种古色古香的装饰，其实这是许多古老故事的悠远的回声，它会在恰当的时候敲响心灵的乐章。

“一器成名只为茗，悦来客满是茶香”，青瓷人应该设计出一些让人看到杯就想到茶味，看到青瓷就想到茶香的美杯子，让人美美一辈子。茶器艺术设计制作取法于天地，像天之湛蓝和高大刚毅，亦像地之包容宽厚丰富多彩，像山一样平稳坚定，像水一样灵活通达，这才能体现当代一流茶器的君子胸怀。与此同时，美的青瓷茶器还应该是人类灵魂的载体，即使有时不在眼前，却会像亲人般让人想起亲人的真诚、无微不至，就像长久地在海洋中听到的悠长绵远的回声。



#### 张一林

2020年8月28日在首届中国“越窑杯”传统青瓷创意设计大赛中一套《茶末釉茶具》获得金奖。



#### 周文龙

2020年8月28日在首届中国“越窑杯”传统青瓷创意设计大赛中一套《三才盖碗套装》获得最佳创意奖。





## 越窑青瓷艺术特点浅析

文 周水森

### 摘要：

越窑属于成熟瓷器的源头，也是我国在青瓷方面的典型代表。各类考古资料显示，自东汉以来，越窑经历了创造、发展、鼎盛以及衰落四个阶段，烧造时间长达一千多年，属于我国现阶段烧造历史最长、瓷器品质最高以及窑场数量最多的古窑之一。基于此，本文首先对越窑瓷器基本概况进行了分析，然后提出了越窑青瓷的文化、越窑青瓷的产生及初始青瓷的工艺特征、越窑青瓷的发展时期的生产情况及工艺特征，最后则探究了越窑青瓷艺术特点，以供参考。

### 关键词：

越窑青瓷； 艺术特点； 陶瓷

唐代文人陆龟蒙赞越窑青瓷为：“岂如珪璧姿，又有烟岚色。”诗中指出越窑青瓷拥有美玉礼器一般的庄重和山岚烟云一般的色质，为世人所喜爱。越窑青瓷的出现，对人类艺术产生了极其深远的影响。

### 一、越窑瓷器概况

越窑属于我国浙江东部一带瓷窑的总称，同时也属于我国烧瓷历史最早的瓷窑之一，为青瓷窑系。在窑址方面，主要在宁波、余姚、上虞、绍兴以及慈溪等地区，因唐代属越州，所以称为越窑。我国最早的原始青瓷是在东汉时期越窑的龙窑中烧制而成。越窑的鼎盛期为中唐到北宋早期，此阶段越窑在生产规模、产品质量以及工艺水平等方面，均处在各大名窑系的前列，同时享誉国内外。越窑青瓷的产地属于我国海上陶瓷之路最早的起点，在我国陶瓷历史中占据着较高地位。



### 二、越窑青瓷的文化

吴越文化经贸之所以能够实现繁荣的发展，是将青瓷涉及到的艺术价值作为中心。唐代，创建了“御窑”，进而让烧制秘色瓷器演变成了“置官监烧”典型范例。

在颜色方面，秘色瓷器呈现为青色，和浅青色较为接近，即古人所说的“缥碧”，和那一阶段流行的越窑同宗，属于越窑之中的精品。

对于各类经典青瓷造型，它们属于古人展现自身高贵生活的一种象征，并且还能够反映出儒道精神“君子以德于玉”的品质。把传统礼制文化之中的抽象内容通过器皿造型、工艺手法以及装饰等方式，和美学进行结合。

在实际烧制方面，包含生活日用、陈设品、文房用品以及卫生医用等。由于茶文化在唐代十分流行，并且在器物方面十分的讲究，越窑青瓷茶盏得到了文人墨客的青睐。唐人陆羽在《茶经》之中指出：“碗，越州上”，其中指的是正是越窑青瓷。在文人墨客的设计与总结下，让越窑青瓷显得更加的珍贵。



### 三、越窑青瓷的艺术特征

#### （一）越瓷纹饰之美，越水之形

陶瓷装饰属于工艺的一种媒介，能够推动瓷器的形和意向着风格化的方向精准发展。古代陶工在生产时，十分重视对瓷器艺术的塑造，采取装饰纹样的方式，将瓷器所具备的艺术表现力予以方法，进而在满足实用价值的同时，彰显出审美意味，表现出鲜明的越地特色。

##### 1、抽象的水波纹

古代越人邻水而居，导致水和越瓷纹饰之间存在紧密的联系。就早期越瓷装饰之中，和水存在联系的装饰纹样较多。东汉早期，器物表面经常被刻上水波纹样，尽管表达方式较为简单，但能够彰显出饱满的体积感以及艺术效果。在纹样方面，越瓷源于生活，在艺术表现方式上，并非盲目的进行堆砌，也并非随意的添彩，而是展现出了人民百姓由恐惧水到战胜水的心理转变。在抽象纹样的创作中，以水波为设计元素，创作波浪纹、波状纹等线状纹样是纹样形式的主流。例如，出土于上虞小仙坛区域的诸多瓷碎片之中涉及大量将水波纹作为核心装饰元素的图案。各类匠人在对纹饰予以创作的过程中，结合水表现出来的不同形态，让他们拥有灵动、多样的特点。三国时期瓷器装饰水纹演变出了各类分支，基于此几何纹逐渐的流行了起来。就网格纹、方格纹以及菱纹等，均慢慢发展成了器物装饰之中的主流纹饰。尽管瓷制品在纹饰方面仍然较为简单，刻画细致程度也不深，但在推动唐宋后期瓷器纹路装饰的发展方面，展现出了巨大作用。此阶段的纹饰，存在着大方、饱满以及简练等相关特点，穿插设计的纹样形式，虚实结合，线条和块面的衔接之处，处理的极其巧妙。立足于不同线形纹饰组合装饰，瓷器所具备的艺术韵味被展现了出来。

##### 2、具象的水生纹样

唐朝艺术形式极其丰富与华丽，题材多样，技法新颖，表现具体，进而使得抽象纹样逐渐减少。并且，简单抽象的装饰瓷器已经无法满足制瓷匠人的需求，各类水动动植物，诸如莲、荷、龙、鱼、水鸟、鸳鸯等，逐渐演变成了匠人们对纹样予以创作的主要元素。

唐中晚期，具象纹样十分的繁多。荷花飞鸟纹、双鱼纹、龟伏荷叶纹、鸳鸯戏荷纹、莲瓣纹等发展

成了纹样在设计方面的主要元素。另外，在佛教思想的推动下，越地的人民偏向于在生活用品之中对理想进行寄托，对此匠人们逐渐在生活用品之中刻画代表祝福和睦的荷花纹，以此来体现出对美好生活的追求；莲子纹代表祈求多子多福；将形象的鱼纹在碗底进行刻画，代表“鱼跃龙门”和“年年有鱼”；将飞龙图腾刻画到大盘中，需求水神的保佑。

对于莲而言，越人对其存在着较为特殊的情感。诗人孟浩然在《题义禅房》中提出：“看取莲花净，方知不染心”，彰显出了越地人们得到精神追求。浙江慈溪博物馆之中收藏的莲瓣纹碗残片，包含细线刻花、花形清丽以及纹饰复杂的特点，再加上莲花花卷的存在，让碗底层次感得到了提高，再加上圆形莲花纹样在构图方面十分的饱满，线条灵动变化性强，能够体现出对称以及均衡的形式美感。

同时，就具象水生动植物纹样来将，刻画极其精致和细腻，各类线条也十分的优美，生动性强。图案构成则颇显巧妙，形式美强。在长时间的流传过程中，此类代表吉祥如意的图案，逐渐演变成了人们所共识的祝福元素，存在着浓厚的生活气息以及积极向上的精神状态。

##### 3、立体的浮雕纹样

唐代之后，我国在刻划工艺方面越发精湛，工艺手法也更加多元。同时，在原有平面纹饰表现基础上，质感以及触感达到了新的高度，仿金银器工艺的立体浮雕状纹样也得到了广泛的运用。再加上贴、堆、塑、模印等相关表现形式的产生，让器物的立体感以及生动感得到了提升。越人在于水患长时间作斗争的形式中，龙作为一种神异色彩浓厚的动物发展成了自然崇拜的度对象，越人将其作为神在越瓷中进行刻画，波涛以及祥云等均表现出了龙神圣的含义。浙江博物馆藏五代蟠龙罐，罐体腹部浑圆，通体雕刻着飞龙浮雕，神龙在浮云中穿梭，疾速飞升，龙爪遒劲有力，姿态雄健，威武异常。罐体刻画工艺十分精致，龙身上雕刻着细密逼真的龙鳞。在浮雕纹样的烘托下，形成一种立体的视觉效果，使朴素宁谧的器物变得富有生气，艺术震撼力非常强烈。

#### （二）胎质精致，造型典雅

尽管越窑青瓷在材质之美方面主要表现在釉质方面，但胎质色质以及细腻程度都能够在青瓷外观中发挥着重要作用。进入唐中期之后，胎泥在炼制工艺方面得到了较好的优化，制瓷胚泥在成型之前，需要通过选料、粉碎、淘洗以及揉练等相关工序，除了对瓷器精细加工基础进行了夯实之外，还能够增强瓷胎质地的细腻致密，器表光滑、湿润而少瑕疵，胎壁轻薄无分层现象，进而促进瓷器品相的提高，此种工艺被一直延续到了北宋中期。对于瓷器质地，许多古代的文人墨客均进行了描述，例如，杜甫在《又于韦处乞大邑瓷碗》之中提到：“大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦成传”等，他们认为瓷器在艺术上的最高境界和玉一样。越窑青瓷能够带给人内在、含蓄以及高雅的美感，进而展现出中国人所特有的文化素养以及思想情趣。

胎质属于造型的基础，在鼎盛阶段的越窑青瓷造型结合了魏晋南北朝青瓷的特点，并借鉴了唐代金银器的风格，同时还把造型艺术和时代背景、人文历史等进行了结合，再加上制作工艺的进步，让青瓷在造型艺术方面形成了较为独特的个性以及时代烙印。在此阶段中，将植物作为主题的外形设计逐渐增多，以动物为主的则较少。比如，把茶盏设计成边缘起伏，就像是盛开的荷花一般，托具则为卷边荷叶，花和叶之间相配合，在清纯的釉色映照下，宛如出水芙蓉，令人赏心悦目。

形式美的运用，也属于此阶段中越窑青瓷在造型方面的特点，各类瓷器的产生由不定型向规整转变，由自然法则向着人工法则方向进化，进而出现了形式美，并结合自身逻辑进行演变，从粗狂到精巧。晚唐之后，青瓷出现了各类小巧玲珑的瓷器，式样优美，刻划精细，胎体精薄，与前代相比，青瓷造型在细节上的精工细作是显而易见的，这是制瓷工艺达到高峰的一个显著标志。

#### （三）釉色莹润，自然清新

就烧成技术而言，其在促进釉色方面发挥着重要作用，釉料与施釉技术的处理、优化，属于确保釉色精美的前提条件。越窑青瓷之所以能够成为名窑，重点在于其釉色莹润如玉以及清澈典雅。另外，在晚唐之后，越窑青瓷在釉色方面主要将青绿以及青黄作为特点，且凭借造型以及釉色得到了人们的

青睐，存在着“千峰翠色”的特点，在色质方面与冰、玉较为接近，十分重视清新自然的效果。我们在生活中都知道，我国江南地区在风景特点方面以绿水以及青山为主，春天的代表颜色为青绿，生机勃勃；秋天则为青黄，层林尽染。同时，对于青瓷釉色来讲，不只是陶工在设计方面超出想象，还得到了宗室的青睐。例如，在陕西扶风法门寺地宫之中出土的秘色瓷器主要为青绿色，表现为半透明状，和大自然之间十分接近。进入五代之后，釉色出现的变化不大，直至北宋早期釉色才出现了变化，从纤细向着突出的方向进行发展，让釉色更加的透明。

#### （四）纹饰俊美，奔放流畅



青瓷在经历过五代时期的发展之后，纹饰图案主要以线刻为主，雕刻则薄意为多，满足瓷器日作用的基础上，不会对纹饰美化的相关工艺美术参数影响。并且，还能够对青瓷在整体方面的艺术效果进行展示，让纹饰和青瓷在釉色、造型等相关方面相辅相成，加强了青瓷的高雅内涵。将线刻以及薄意作为主要方式的手法，能够将青瓷所具备的“色似烟岚”釉色展现出来，正是青瓷魅力所在。进入鼎盛阶段之后，青瓷在装饰纹样题材方面变得更加的丰富了起来，表现方式也显示出了奔放以及流畅的特点。除开传统抽象、动物纹样之外，植物转变成了此阶段的关键题材，此类题材和我国传统绘画艺术之间存在着较为紧密的联系。在宫廷院体画风格的影响之下，匠人们相继进行模仿。



四、结语

综上所述，对越窑青瓷发展历史、工艺、艺术审美以及艺术特点予以全面的了解之后，掌握到了越窑青瓷所具备的文化价值以及艺术魅力。考古资料和文物记载之中的越窑青瓷属于在考古发掘窑址

之中获取到的历史产品，更是历史文明的一种遗留。当我们现代人处在越窑青瓷的魅力面前，因重点对其工艺技术以及艺术特点进行研究，然后立足于现代工艺予以创新，进而形成拥有传统越窑青瓷特点的“现代越窑青瓷”。



周水淼

陶工，款识水淼。2008年毕业于浙江省龙泉市中等职业高中学校陶瓷工艺专业。师从北京清华大学老师高峰先生修习传统陶瓷技艺。作品曾获优秀中青年陶瓷艺术展金奖，十一届中国陶瓷艺术大展银奖等诸多奖项，多件作品被（广东东莞展览馆·浙江龙泉博物馆）博物馆收藏。2014年创办个人工作室“龙泉市花庵瓷坊”。作品在继承青瓷传统工艺的基础上大胆创新，形成自己独特的艺术风格，以制作手拉坯球形器见长。



● 越窑青瓷八棱瓶 五代

# 秘色里的文化艺术观

文 张建平

八月初应孙迈华先生邀请，我带了几位陶艺博士来慈溪考察上林湖越窑青瓷。今生与迈华很有缘分，小伙伴时一个院子玩耍，一条小溪摸鱼，一起上山砍柴。一个甲子过去了，围绕青瓷，各有所得。他是陶瓷艺术大师，我亦是陶瓷艺术教授。我与迈华同龄，又是同学。一九七二年知识青年上山下乡，我下放农村插队落户，他进了国营龙泉上垟瓷厂当学徒工。上世纪九十年代，我任龙泉市教育局局长，在我的印象中，他在青瓷设计制作上已有不少建树，尤其在龙泉青瓷行业协会里也是个颇有影响的人物。然而步入本世纪初的一个偶然机遇，让他改变了人生轨迹，他毅然带着全家来到慈溪，在上林湖畔安家置业，干起了恢复越窑青瓷的事业，深深扎根在越窑这块古老的土地上。岁月蹉跎，一晃眼二十年又过去了，如今孙万华在青瓷行业已是功名成就，在古越窑恢复烧制到生产发展，孙迈华大师更是贡献卓著，有目共睹。

相聚秘色之都，追寻青瓷之源。这次慈溪市召开《上林湖越窑秘色国际研讨会》，围绕“青瓷溯源”大会主题，我以“秘色里的文化艺术观”为题，谈点感悟。

青瓷文化源远流长。“源远流长”一词出自唐·白居易《海州刺史裴君夫人李氏墓志铭》“夫源远者流长，根深者枝茂。”中国五千年的文明史，文化其源很远，其流很长，源源不绝，源源而来。做好任何一件事，务必追寻根本，深求起源，邇本追源，否则便是无源之水，无本之木。青瓷亦当如此。

一部浙江青瓷史，上篇颂越窑，下篇谱龙泉窑。今日浙江青瓷大发展，给青瓷注入了强大的动力，这是对青瓷文化最好的诠释。

越窑是古代名窑，是青瓷发祥地。越窑青瓷在东汉晚期创烧，唐中晚期开始兴盛，北宋晚期衰落。唐宋时期上林湖越窑代表了这一时期青瓷制造的最高水平。越窑青瓷釉色璨然，如冰似玉，其“秘色瓷”倍受社会文人学士雅誉，因此成为贡奉宫廷皇室之宝物

龙泉窑是中国青瓷后期的杰出代表，也是青瓷

生产空前绝后的一个高峰。二零零九年，龙泉青瓷成功入选“人类非物质文化遗产代表名录”，成为陶瓷类第一个申报并成功入选的项目。

龙泉窑之所以能登峰造极，与越窑青瓷的影响有很大关系。晚唐五代时期，龙泉已经出现了生产青瓷的窑场，这时候在越窑影响下有了小规模生产。根据有关资料显示，这个时期的产品在诸多方面与越窑面貌相似，尚未形成明显的特征。北宋晚期越窑衰落后，大批窑工迁往龙泉，至此也把成熟的传统工艺以及制作工具带到了龙泉，促进了龙泉窑青瓷的发展。龙泉窑宋代开创的粉青、梅子青的产品，以釉质纯润，青翠欲滴的效果，使其独树一帜，形成鲜明的特色。

纵观古代越窑与龙泉窑的发展，可以看到浙江青瓷文化一脉相承。

青瓷作为早期南方古越民族的特色礼器，一直静坐在华夏文明的脉络中，与主流文化共融相生，南北地域阴柔与阳刚契合相携，在历史洪流激荡中展现出古旧情怀和典雅含蓄的底蕴与意境。此外，青瓷还具有儒学厚重，仁义品格高尚的精神，同时又展现了“有容乃大”的胸襟情怀，在不同的历史时代中留下了不同特质的文化印记。

近几年，我在积极探索秘色釉的制作工艺，并融入书法艺术，在龙泉青瓷技艺传承过程中，希望能展现自己的艺术风格。另外，这些年来，我都在朝着书法与青瓷技术结合的路子上走，创造了“书韵青瓷”的艺术风格，设计创作了系列文化青瓷艺术作品。

下面我就选一组作品向大家作个交流

第一个作品是《瓯江源》

瓯江浩荡，奔腾不息，延绵八百里，龙泉青瓷通过它联接海上丝绸之路，从而走向世界。我出生于龙泉，在瓯江边长大，自幼受青瓷熏陶，耳濡目染。凭幼时记忆，撰文入瓷，是以为记，以铭初心。

第二个作品为《龙师火帝》

这组作品创意源于自然界的山石与生物意象，是表现原始森林生态环境水土相容，火土相生的观



《瓯江源》 张建平作



《平步青云》 张建平作



《有容乃大》 张建平作



《龙师火帝》 张建平作



《誉满天下》 张建平作

念类青瓷艺术作品。

艺术需要想象，创造是艺术家的灵魂。一个艺术家要把原创作为自身观念呈现和自由精神表现的一种人生寄寓。

第三个作品为《平步青云》

传统青瓷在烧制技艺上要求每个环节精益求精。书韵青瓷在工艺专精的同时，更要重视气韵与意境，讲求外师造化，中得心源，注重澄怀味道，俯仰自得。制作这个作品的一点感受是，专精覃思出佳作，覃思即指深入思考，精湛的技艺术，还须思考与研究，才能不断推陈出新，炼制出满意的作品。

第四个作品为《誉满天下》

这个作品是以草木灰釉作书法镌刻底色装饰的



作品。国人抗疫，我吟了一首七律“降瘟神”，还写了一篇三百多字的“抗疫记”，我把这些文字刻在作品上，作永久记录。

第五个作品为《有容乃大》  
“海纳百川，有容乃大。”这是清代林则徐的名句。

博古通今，礼贤下士，受益惟谦，有容乃大。融小我于天地，以一己之行而纳天地之思，知行而无涯。

有容乃大作品二零一六年被推选为中国青瓷首发上市作品。在首发仪式上，蔡晓春先生代表浙江

省文化厅表示：“有容乃大首发上市之作，有助于挖掘青瓷的投资和收藏价值，对浙江陶瓷产业的发展和陶瓷文化的弘扬有积极的意义。

近年我涉足秘色瓷，制作了一件古釉青瓷作品，取名“入阁登堂”。其意谓：天命之年，跨界转型。独具匠心，书韵青瓷，乐字、乐瓷，乐逍遥。其艺无涯，如临琼楼玉宇，亦是胜过《入阁登堂》。

艺术路漫漫，我将继续求索。也希望在越窑艺术宝库里汲取更多的营养。谨以此向各位同仁作简单交流，请予以指正。

谢谢！



## 张建平

1954年出生于浙江龙泉，陶瓷艺术教授，硕士研究生导师。龙泉青瓷研究院院长、国家“2011计划”龙泉青瓷协同创新中心首任理事长，丽水学院中国龙泉青瓷学院首席专家，中国·龙泉青瓷研究院院长，中国书法家协会会员，浙江省青瓷行业协会顾问，丽水市文化艺术研究院院长。潜心研究龙泉青瓷，以书法和青瓷这两大人类非遗、两大国粹的融合为纽带媒体，将中国的诗词、书法、雕刻、瓷艺等多种文化表现样式融会贯通，巧妙架构，让传统文化与现代文化自然接轨。经过长期的探索和不断的突破，在保持龙泉青瓷醇正原料和釉色，保留龙泉青瓷传统烧制工艺的同时，将文化艺术和青瓷艺术融为一体，研制了“书韵青瓷”系列创新作品。多件作品在上海世界博览会、中国当代青年陶艺家作品双年展等重大活动中入展、获奖，获国家专利100多项，其中发明专利两项。先后主持多项浙江省青瓷文化重点课题研究，出版发行《书韵青瓷》、《龙泉青瓷书法装饰创新研究》等专著，陆续在《新美术》、《中国陶瓷》等全国核心期刊上发表学术论文五十余篇。

# 秘色，那一缕温柔的灿然

文 孙 威

2010年夏，父亲只身远赴陕西，定色法门寺，宣告“秘色瓷”的复原。那时他尚中年，一股子犟劲，也压根没想到做了一件多么重要的事情。现在“秘色”这个词被不断提及，经常有人问我到底什么是秘色，它秘在哪里，又是什么色？那么，今天我们就聊聊秘色。正如它的名字，秘色一直笼罩着神秘的面纱，坊间对它的神化层层叠叠。对于一个制瓷者，虽然透过了神秘面纱，但那一层薄釉却依然是一座高山，你看到了峰顶的无边风景，却总有一箭之遥，望山跑死马。

我们不能孤立地看一件东西，得追溯源头，回到它发生的那一刻。唐代，越窑青瓷的精品进贡朝廷，称作“秘瓷”，秘色的真正命名，则源于唐代诗人陆龟蒙的诗，这首“九秋风露越窑开”大家耳熟能详，诗名叫“秘色越器”，学术界多以此作为来源，也有字面理解为“保密的配方”。这个秘，吴越方言念作bi。在遥远年代，北人初见越窑青瓷，那一抹青翠晃了眼，他们惊呼“碧色，碧色”，江南人听着，合了“秘色”，因此我们更多念作“bise”，乡音无改，翠色依旧。

秘色定义了中国瓷器的美学。在此之前，粗放型制瓷是主流路线，器用为主，都相当粗糙，根本谈不上审美。而自秘色瓷之后，中国瓷器烧制开始走精细化之路，蔓延至今。陶瓷一直变化改进，至宋一代拜天才徽宗所赐，去尽繁复走简约一路，到元代西风东渐有了青花，但万变不离秘色这个宗。

今天我们做瓷，遵循的依然是秘色的圭臬，它的准则，它的美学定义，莫不出其中，就像王羲之的兰亭序之于书法，千年写字的无法逃脱其庞大的

羽翼。它是中国陶瓷的日出。

秘色的工艺特色有两句话，其一是茶圣陆羽所说“类冰似玉”，其二是陆龟蒙那句“千峰翠色”。义父高峰随身带一块老玉，日日摩挲观研，初识的人见到，以为高老师玩玉了，其实不然，他是为了比鉴和感悟，因为好瓷的标准就是“类冰似玉”。我们常说经验，不单纯是对古今瓷器的欣赏经验，功夫在诗外，比如“类冰”，你观察过冰的形成吗，从液态向固态凝结的时候，那一道呈碎裂状的结晶体极美，如果你用放大镜观察秘色瓷器，表面会看到同样的结晶。观察要无微不至，感受物体的形态、韵味、气质，进行比较和吸收。

玉的特性是温润，什么是抽象的“温润”呢？你可以试着摸一块玉，它不凉，触手温和，像婴儿的皮肤。玉的颜色内敛，呈哑光状，艳则为俗品。我做瓷就试图接近玉的这种质感，从下面几件作品与玉的比对中，可以管窥秘色类玉的特性。任何艺术也好，工艺也罢，最直接的参照都是自然万物，这就是古人说的师法自然。玉在千百万年的地壳运动中形成，千姿百态，它本身极易侵色，接触矿物质不同，其形色也会发生相应变化。

我想阐述一个问题，那就是自然的不确定性，造就了瓷器的无限可能性，自然的景物没有一成不变，我们看手上这块玉，在天然的地质作用下每一寸都不一样，自然的肌理产生无与伦比的美感。我们常讲手作的温度，机械制造可以做出最繁复精巧的器物，但它们全都一样，没有变化，你感受不到体温一般的自然温度，以及云朵一样流转的情绪。

我想这就是手作的魅力吧。



## 孙威

高级工艺美术师，浙江省工艺美术大师。从小耳濡目染父亲传统越窑青瓷烧制技艺技术，并师从中国工艺美术大师嵇锡贵。在研发跳刀纹饰技艺、流绞泥装饰技艺及灰釉烧制技艺等工艺流程中，形成了一种新的陶瓷工艺、装饰技艺，为陶瓷创新设计开创了新思路。其参与开发设计的作品多次被各及博物馆收藏和中、外收藏家收藏，产品远销海内外。

# 陶瓷源于生活，终归于生活

文 叶露

原始人类在漫长的远古岁月发展过程中，以采集、渔猎为生，过着不定居的生活。后来人类发现了火，并逐渐学会了使用和保存火，从此，人类的物质生活发生了巨大变化，有着开始吃烧熟的食物

的机会。进入新石器时代，由于原始农业和畜牧业的出现，人类开始了定居和半定居的生活。尤其具有重大意义的是，农业的产生与发展为人类提供了较稳定较多量的谷物，逐渐成为农业部落的基本主食。谷物都是颗粒状的淀粉物质，很难在火上直接烧烤。那么剩余的食物就要储藏起来。正因为如此，随着农业经济的发展和定居生活的需要，人们对于盛放和储存食物器皿的需要越来越迫切。

先人们在长期的劳动和生活实践中，经常和泥土打交道，逐渐的发现了粘土，它具有较强的粘性和可塑性，在实际应用上，如想要粘土可以用手随意把它塑造，就需要加入水分，成型后的器皿在火练之前还须阴干，不然就会出现开裂破裂炸坏等现象。当捏成各种形状，干燥后，泥坯变硬，即可盛放干东西。当然，这些土器由于没有经过获得烧练，不太坚固，使用时容易破损，尤其遇水要溶化使其土崩瓦解。但是，随着人类世世代代长期用火经验的积累，对于火的使用有了进一步的认识。火与土的结合，社会生活的需要，这就为陶器的出现准备了必要的条件。

人们在使用火的过程中发现，偶尔落入火堆中的土器，被烧成坚硬的器物，这一现象启发先民们去烧制陶器。他们以粘土为基本原料，充分发挥想像力，切和实际及早期的陶器大多器型都是模仿其它材料的器物居多，如篮子，皮袋制作的器物等等。慢慢的熟悉材料的特性后不断的发展具有自身特点的器皿，制作出各种各样的器具坯体和装饰手法，然后置于火中烧炼，使其经固定型而成为陶器。随着制陶技术的发展，慢慢的古人制作陶罐在满足实用的基础上，同时注入许多生活化的场景图案留存下来，烧成方面从最初的平地堆烧到表面封泥烧，再后来发展到半地下式的横穴窑和竖穴窑，提高了

烧陶的温度，也提高了陶的质量，可以看出陶之真切，陶瓷来源于生活的需求。

随着陶器在人类生活中的需求之大和制陶手工业的发展，烧制陶器的窑炉一直在不断的变化，烧制的陶器品种增多，烧成温度和质量上也有了很大的提升。于是为烧制出耐温较高的原始瓷器创造了很好的条件。原始瓷的诞生是我国古代劳动人民的一项重大创造，它比陶器有着无可比拟的优点和发展前景，在烧成技术和窑炉不断的提升中，在泥料釉料的选择上和细加工上，从自然落灰烧成的原始瓷到施满釉的瓷器上，是中国陶瓷发展史上的一个重要里程碑。

世界陶瓷史半部在中国，中国陶瓷史半部在浙江，而浙江越窑被誉为“母亲瓷”，越窑之名最早见于唐代。唐代诗人陆龟蒙在《秘色越器》诗中说到“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”。当时越窑的主要窑场在越州的余姚，上虞一带，唐代通常以所在的州名来命名瓷窑，故名为越窑或越州窑。

作为新一代陶工，我们应该尽收历代传统陶瓷的营养来滋润我们当代的制瓷灵魂。我出生在浙江龙泉上垟镇的一个小山村里，从小的生活离不开陶瓷，在小的时候，妈妈在窑场工作，我便跟随在一旁玩耍，然而就在那时陶瓷匠人的真切善良淳朴紧紧影响着我并烙印在心，潜移默化的鼓舞着自己从事陶瓷的行业，作为陶工队伍中的一员。在高中毕业之际有幸遇见恩师高峰先生！入学茶山窑，师从



高峰先生修习传统陶瓷技艺。在茶山窑学习的5个年头里，以传统陶瓷精髓，古代陶工淳朴，我为人人精神为学习范本，通过实践做陶学习做人的“真，善，美”。正如师傅传道于我们，扫地是做陶瓷的入门，是在家，是结束。

2013年毕业回到自己的家乡浙江龙泉上垟镇的小山村的老家，开始继续向伟大的历史永垂的精神学习。我喜民窑器皿，包括家乡的缸钵窑生产的水缸，家里就有一两只在用，一天家里的水缸坏了，母亲便说：“家里的水缸坏了，你做了那么多东西，也不想给娘做过水缸。”话语里，我听出了为娘那真诚而淳朴的期盼，多么真切。父亲说：“给我做一把茶凉壶，大一点，我带在田间，壶梁藤把我自己编。”对，陶瓷就该如此，为人所用，因需制宜，补急易用，来源于生活应归于生活。

于是，我便取稻田泥，当地土砖窑土瓦窑缸钵窑也是用于此料，经过粗加工，陈腐，调配，柔练。过去缸钵窑的水缸都是泥条盘筑法成型，我想着给娘做个轱辘拉坯成型的水缸以用，很快的便开始拉坯成型，一次，两次，三次的失败告诉我，拉这样大的器皿并非想象的简单。娘说，别太花哨，也不需太大，口要宽敞一点；嗯！知道了。再次柔泥排气，把正提升三步，再放型，小心而又大胆的开始拉坯，终于理想的器型拉制而成。阴干，利坯，外壁做蓖



## 叶露

字“金寸”

1991年出生于浙江龙泉上垟镇岱源村，2008年毕业于龙泉市中职校陶瓷工艺专业。同年7月拜师入学茶山窑，师从于清华大学美术学院高峰先生修习传统陶瓷技艺，2013年春得高峰先生赠与“金寸”之雅号，“谐音金村，寸金盈手，舍万守一”之意。2013年创办“龙泉市玉华青瓷作坊”，2017年春注册青瓷品牌“金寸窑”。2013年8月在香港南莲园池香海轩参加《茶山窑之春·新火相传-高峰师徒陶瓷作品展》2017年7月在香港文物探知馆参加香港回归祖国20周年专题展，《传承，茶山窑陶瓷艺术展》2019年9月在广州东莞展览馆参加《我愿做陶工·茶山窑陶瓷作品展》及12月在东莞图书馆茶山分馆参加《我愿做陶工·茶山窑陶瓷作品展》



## 参会专家

### 院校：

王建中（清华美院教授、评选国大师组委会组长）  
戴雨享（中国美院陶瓷系主任、国际陶艺学会（IAC）会员）  
郑建明（复旦大学教授、后司岙考古队队长）  
金文伟（景德镇陶瓷大学系主任）  
高峰（中国国家画院陶瓷研究所副所长）  
高振宇（中国艺术研究院陶瓷研究员）  
李勇（原中央工艺美院设计专业工程师）  
张建平（原丽水学院党委副书记、陶瓷艺术二级教授）  
沈其旺（丽水学院中国青瓷学院副院长）  
胡成明（宁波职业技术学院艺术学院院长）  
马跃军（北京电影学院美术学院教授、硕士研究会导师）  
王善民（清华大学教授、美国爱荷华州立大学心理学博士）  
周晓峰（丽水学院教授）

### 博物馆：

吕成龙（故宫博物院研究员）  
李新玲（法门寺博物馆党委书记）  
姜捷（法门寺博物馆馆长）  
任新来（法门寺博物馆副馆长）  
王苗（法门寺博物馆研究员）  
范佩玲（浙江省博物馆工艺部主任）  
厉祖浩（慈溪博物馆馆长）  
伍映山（吉州窑研究所所长）  
陈国桢（宁波千峰翠色越窑博物馆馆长）  
卢玉芳（宁波千峰翠色越窑博物馆副馆长）

### 国际陶瓷艺术家：

岛田文雄（国际陶艺教育交流学会会长）  
朴鍾勳（韩国檀国大学附属韩国传统陶艺研究所所长教授、博士生导师）  
尹效靖（韩国梨花女子大学文学博士）

### 协会：

傅维杰（中国陶瓷协会名誉副理事长）  
刘刚（中国陶瓷协会日用陶瓷专家）  
牛柯（中国陶瓷协会副秘书长）  
徐定昌（浙江省陶瓷行业协会会长）  
孙飞（景德镇陶瓷协会会长）  
张春朋（浙江省陶瓷行业协会秘书长）  
郑行科（宁波市工艺美术协会秘书长）  
徐尔元（慈溪越窑秘色瓷文化促进会会长）  
陈爱明（龙泉青瓷行业协会会长）  
毛伟杰（浙江省陶瓷行业协会副理事长）  
吴雪冰（浙江省陶瓷行业协会副秘书长）

### 陶瓷艺术家：

嵇锡贵、陈明伟、胡兆雄、陈新华、董炳华、钱樟法、孙迈华、余冬保、舒立洪、闻长庆、邵文礼、施珍、孙威、邵文礼、陈国荣、闻果立、谭静

### 其他嘉宾：

孙海云、马苗金、汪爱民、岑贵景、汪建农、王小川、余乐明、徐艳







世界唯一的根文化主题酒店——醉根山房



青瓷故里 文创圣地







盛唐的回声——慈溪甬乐团剧目《听瓷》

ISSN 1008-2131



国内统一刊号 CN33-1106/J  
国际标准刊号ISSN 1008-2131  
定价 30元