

什么样的器物是陪伴者

■林一蒨



日本民艺之父柳宗悦先生在《工艺之道》里提到“真的器物，是最好的陪伴者，它谦逊、忍让……包含深刻的生活习惯，与主人的一言一行都息息相关。”这便是我一直以来都会想起的关于器物的描写，关于器物带来的人生哲理。希望可以将这种良好谦逊的器物特性放进工艺器物里。我渐渐地不想称呼自己创作的作品为艺术品，它应该被唤作“工艺品”才对。希望“工艺品”特别是“东方工艺品”，可以成长与发展。

众所周知，历朝历代都有他们代表时代文化与审美的工艺品，那么在现代社会中，设想未来人在研究我们这个时代，能代表当下的又会是什么？

我的创作深受“生活工艺”的影响，希望通过制作出或优美、或冷酷、或风情的器物，唤起人们心底对工艺制品的喜爱之情。

什么样的器物会成为“基础款”

茶道大家木村宗慎先生在《生活工艺时代》里发表了他本人对“生活工艺”的看法。他选择更为精准的方向来讨论：“不止生活工艺，现在的作者们还谈论‘器’。”文中他不断提及“利休样式”的器物，在他看来，与现代大规模生产化的无印良品里的器物，别无二致！如果我们有这些器物的使用需求，选择这些由先贤大能人选择过的器物来使用，就没有问题。这样的情况，他称作为实用器物的“基础性（能）”。

在我看来，这样的选择，促使了更多人很好地继承优良器物的实用习惯，甚至是饮食习惯。由于他的这种理念，植入了我的创作之心——随时都在留意，到底什么样的器物，会被选择成为“基础款”。而这样的器物又要有什么样的特性，既能被国人称为“工艺品”，又能被称为“基础款”？

我们将目光聚焦到国内的创作环境，发现水杯，特别是单把手水杯，好像完全就是西洋款式，一直被称为“马克杯”。我似乎不能着手制作这样西化的、毫无东方文化加持的手持杯子，但是越是这样，我们越是能在其中发现机会。

“利休样式”器皿其实是一种来自高丽人的日常使用的最普通的饭碗款，这便是千利休所说的选择的“魄力”。这样的“魄力”在我着手进行创作时，给了积极的作用：保留了单把杯的传统，这保证了杯子的使用，是符合当下人们的生活需求的样式。

东方陶艺如何向现代陶艺发展

“好的工艺品常常是很好的实用器”。我们自古就没有单把杯子吗？有是有的，扬之水的《奢华之色》里，有介绍黄金做的器物优雅美丽，但是一看就是波斯纹理、伊斯兰纹样，充满了异域的风情。而中国陶瓷史书里，翻开五大名窑的历史，企图寻觅一只单把杯子的身影，却发现“我们真的没有”！这与中国人的饮食习惯有关，又或者与人们的惯性思维方式有关。我们有美丽流畅的执壶把手，它理所当然地显现在我心里。仿佛，这样的理所当然是千年以来养成的基因习惯。而与它匹配的酒杯，没有任何装把手的余地，干净的同圆心造型，让人联想到它在拉坯机上被创作出来，就从未被考虑过拥有把手。

“像扎马尾辫一般将把手装起来吧。”是我常常对学生说的话。既然没有前人的传统，我们大可以大大方方地创造传统。我这样想和做的时候，赫然，工艺制品的器型历史逐渐铺展在眼前，原来，一直以来的工艺之道会在这时候出现。如果一种器物的造型发展得不好，可能只是这个器物对



植物系把手杯

应的生活方式没有进步和改变。

每个当代工艺品在制作的最初期，作者都会根据自身的工艺特长来进行制作工艺的设计。我常常会说：二战之后的现代艺术发展至今，当代艺术品主要的任务是“如何创新性的讲好创作的故事”。而我们工艺界同样也是，这一点是殊途同归的。东方陶艺如何向现代陶艺发展呢？日本陶艺界在柳宗悦先生的思想统领下，将《工艺之道》作为起点，结合二战之后美国一些激进派陶艺家的“自由创作”思想，走向了更远的陶艺世界。

日本现代陶艺流派“走泥社”的兴起，打破了“陶瓷工艺品”与“陶艺作品”的边界，它给我一些最初关于“东方工艺品”向哪里发展的答案：陶艺作者们开始利用“利休样式”里的制作工艺，仅仅是利用“捏塑”的手段来进行了许多创作，陶艺大师八木一夫(Kazuo Yagi, 1918-1979)成为了这一时期的领

军人物。“泥性”一词被更加广泛地讨论，陶艺家用纯天然的、不加修饰的、极其简单的制作手法完成自己的器物创作，用“天然去雕饰”这句话便能很好地概括起来。“植物系把手杯”就是从这样的大背景下自由生长出的一种创作型工艺品。

“植物系把手杯”制作过程中，将植物轻轻放在泥片上按压，趁泥片的保水率在50%左右，就会得到带有植物纹理的泥片，这样的工艺来源于艺术家在压制泥片的过程中，发现了所用的布料带来的纹理十分工整美丽发展而来的。这样的发现并不是巧合，它背后是整个陶艺世界发展的脉络与历史，才会造就今天的各式各样美丽的陶瓷杯子的制作与兴起。

我所选择的工艺，将它的工艺特性尽我所能的放大表现，是继承这些当代陶艺家们意志的结果。可以说“工艺特性”的放大与发展，是我目前的研究方向：在这只植物杯面前，重新进入审视工艺特性的界面。

为了简洁表达“我希望这棵植物看起来更东方”，选择了更加一目了然的方式：那就是结合中国画的元素，与东方意境表达联系起来。此时想起好友周玄墨，他师从林海钟先生，对山水画有着自己独到的见解。他向我展示大量留白的枯树临水山水画面，也一跃进了我的工艺世界。使我在杯身的设计与植物的匹配上，都不由自主地选择了接近山水画，这块“植物系泥片”才能融入工艺的世界，即它成为了一种东方文化的意境表达方式。

在日本工艺界推崇“利休样式”（茶碗）的同时，我们也能找到“某个样式”吗？显然，现在的“植物系把手杯”，距离成为“某某样式”，它还有很远的路要走。（作者系中国美院手工艺美术学院 TCDD 实验室博士）

“苏打烧”器物联展 讲述火与土的深情厚意

去年“剔透火彩 1.0 版本——于破损中新生”展览引起了广泛关注和热烈反响，今年中国美术学院手工艺美术学院陶艺系带着更高的期待和更多的创意，为大家带来了全新的“剔透火彩 2.0 版本——于破碎处生长”。5月15日起，该展览在手工艺美术学院集装箱展厅正式开始，为期一周。

据了解，上海大学美术学院陶艺工作室的师生们一同参与此次的烧成。所以此次展览展示了两所学校的学生一系列经过精心创作和打磨的苏打烧作品，它们以独特的视角和创意，诠释着“于破碎处生长”的主题。

正视破碎，且生长于破碎之上——是今年“苏打烧”展览的主题。去年“于破损中新生”的主题，更多的指向于激发寻求改变和突破的决心；今年“于破碎处成长”则强调了在困难和挑战中不断成长的重要性。“破碎”一词是艺术家陶瓷创作道路上的必经之路。在苏打窑烧至最高温时，苏打溶液与高温炽焰的碰撞，更是把陶瓷的“破碎”与“生长”，把“火与水之歌”演绎到最强冲突之处。

本次展览指导老师许超奇表示，“参与其中的我们，在冲突中思考，在破碎处凝视，需要重新审视自己的价值观和目标，重新审视规格与界限。这种审视与判断使得我们成长，而这样的成长不仅是意识上的，更是心灵上的。艺术家通过工艺的实践不断地挑战和超越自己，而这些苏打烧器物的呈现，让我们的思考变得更加具体和有说服力。”

苏打烧工作坊作为手工艺美术学院陶艺链状工作坊教学的重要一环，不仅传授了苏打烧的专业理念和独特工艺，更让学生深入理解了泥土、火与苏打三者之间的奇妙关系。在这里，学生们不仅学习如何配比泥土、制作作品，更重要的是，他们学会了如何掌控火候，让作品在火中焕发出独特的光彩。在高温的窑火中，苏打与泥土激烈碰撞，交织出晶莹剔透的釉面。这不仅是苏打烧独有的工艺魅力，更是火与土完美交融的结晶。每一件作品都仿佛是一个故事，讲述着火与土之间的深情厚意和无尽探索。

此外，在这次苏打烧工作坊教学和展览筹备过程中，策展人苏碧云和胡余丹发



黄作



黄作



黄作

黄作

挥了重要的作用。他们不仅组织带领其他研究生们深入探索材料和工艺的本质，更在展示中凸显了材料与工艺的本体语言的独特魅力。他们的领导力和合作精神，无疑为整个工作坊和展览注入了新的活力。

艺术家们形态各异、色彩斑斓的苏打烧作品，它们或细腻入微，或粗犷豪放，都蕴含着大家的独特思考和精湛技艺。在展览期间诚挚邀请大家前来观摩，共同感受苏打烧的独特魅力。（倪琪）