

浅论陶瓷铜红釉色的自然美

程永安, 郑丽华

(中国轻工业陶瓷研究所, 景德镇 333001)

摘要: 陶瓷铜红釉色是我国著名的色釉之一, 以自身的特殊语言来表现其风采神韵——自然美, 有自己的美学追求。它的自然美依赖于原材料、工艺流程、窑火及陶瓷艺术家的运用与创制。本文从工艺条件的作用、火的艺术、自然美的艺术表现形式三大主要因素及特点出发, 通过大量的例证论述陶瓷铜红釉色的自然美。

关键词: 陶瓷; 铜红釉色; 自然美; 形式

中图分类号: TQ174.74

文献标识码: B

文章编号: 1001-9642(2002)06-0053-04

1 引言

陶瓷铜红釉色是我国古代著名的陶瓷色釉之一。它是我国劳动人民智慧的结晶, 国外亦有将它称之为“中国红”。陶瓷铜红釉色常指以铜为着色剂, 配成釉后经烧成而呈现出各种红色色调的釉色陶瓷。陶瓷铜红釉色, 以其晶莹透亮、滋润均匀、五光十色、浑厚艳丽、华而不俗、宝光灼烁、光彩陆离、耀人眉目, 等等自然美之特点和极其高超的艺术欣赏魅力以及珍贵的收藏价值倍受人们的喜爱。

陶瓷铜红釉自北宋时期河南钧窑到现在, 发展已近千年的历史, 在铜红釉的这一历史发展过程中, 工艺技术日益完善, 品种不断充实, 主要品种有: “钧红”、“祭红”、“郎窑红”、“釉里红”、“桃花片”、“三阳开泰”、“窑变花釉”、“郎窑花釉”、“玫瑰紫”、“火焰红”等。

陶瓷铜红釉色是以其自身的特殊语言来表现其风采神韵——自然美的, 它有着自己的美学追求。陶瓷铜红釉色的艺术美, 是铜红釉自然美的主要方面, 陶瓷铜红釉色的生活美, 决定了其艺术美的风貌, 从而构成了陶瓷铜红釉色自然美的基础, 陶瓷铜红釉色的科学美, 保证了陶瓷铜红釉色艺术美的实现, 从而达到美的物化, 并与时代同步。

2 工艺条件的作用

工艺条件是陶瓷铜红釉色整个制作活动中的物质点, 它制约着铜红釉语言的特征, 又是铜红釉语言的重要组成部分。陶瓷铜红釉色的自然美, 是陶瓷铜红釉制

作各种工艺条件过程中, 通过科学技术手段, 实现设计预想, 而自然形成的美。它既可体现在胎质美、釉色美, 又可体现在意境美、瓷声美、缺陷美等等。陶瓷铜红釉制作过程中的各项工艺条件是形成陶瓷铜红釉色自然美的根本。

陶瓷铜红釉的生产是一个较复杂的手工操作过程, 每一环节都很重要, 陶瓷铜红釉从其原料的鉴别、加工、成型、烧成、装饰、釉药和釉料的选择, 加工和组合等一切工艺流程, 都要依靠高超的科学技术水平及其技艺。

陶瓷铜红釉釉料的制备就是一道关键的工序, 必须严细操作, 应该对釉原料与呈色原料的性能与质量逐一进行鉴定, 符合要求后, 则可按配方准确地称量配备, 才能保证铜红釉的釉料质量。铜红釉原料的选择、称料、粉碎、制浆等过程对陶瓷铜红釉色的自然美有着密切的关联。据有关文献资料记载, 陶瓷铜红釉的配方, 是历经千余年或数百年的不断摸索发展演变而来的。从科学角度上来说, 铜红釉釉料的使用在铜红釉发展史上是一个重大的飞跃。它为陶瓷铜红釉色的自然美, 奠定了一定基础。

施釉也是铜红釉制作工业中的重要工序, 处理不当, 将会影响呈色效果和产品质量, 不同品种的铜红釉色和不同的坯胎应采用不同浓度的釉浆与不同的施釉方法, 以求达到适当的釉层厚度和预想的呈色效果。据史记载: 我国钧窑开始使用在还原中会呈红色的氧化铜为着色剂, 钧窑的主要釉法是在月白釉下施铜红釉, 在厚厚的月白釉下面, 烧造时红色透过青白的釉微微渗出, 呈现出如梦似幻的感人釉调来。若将铜红釉撒成流

釉状,会晕现出与月白釉相对比的妙味来。若在瓷胎上整个涂上的话,则会染出紫红色来,从而达到妙造自然的意趣,体现出了中国传统美的深思——崇尚天然真实,鄙薄雕琢伪饰。把自然朴素、神秘之美作为理想之美。

在传统的铜红釉制作中,造型和釉色的缺陷一直被人们认为是不完整,不齐全的憾事。然而,陶瓷技术人员,善于从复杂的现象中寻求其内在的品格,质地和外形的形、色、肌理。善于抓住和利用过去被视为缺陷的东西,经过反向思维后,为铜红釉工艺创新服务,根据创新过程中一些偶发的效果,正确而有目的地改变成审美的形式,充分发挥工艺过程中留下的自然美,特别是裸露材质和窑变过程中自然特象固有的肌理、纹路、色泽和自然美的迹象,不断表现出凝重而又蕴含高云气度,语言简练而又意味深沉的美学风貌与光彩。使陶瓷铜红釉色在创新中增添着无穷的灵感与风采,这正是工艺条件作用于陶瓷铜红釉所具有审美魅力——自然美的价值所在。

陶瓷铜红釉通过在胎瓷上塑、刮、削、刻等许多种处理方法,使瓷的表面能产生许多肌理效果,极富表现力。虽然工艺条件可制约产品,运用得当,也可给制作以灵感,给铜红釉产品增加活力,运用新工艺,新材料使工艺表现手法、题材更为扩大和深化,进一步达到铜红釉色自然美的最高境界。

3 火的艺术(窑变)

近百年来,根据国内外学者对中国传统铜红釉色的研究表明,欲得良好呈色的铜红釉,除了应在釉料组成上给予适当的调配外,最主要的一个环节是在于烧成上是否恰当,尽管各人得出的结论不尽相同,但相同的看法是:铜红釉色必须在适当的还原焰中烧成。

中国历代陶瓷艺术家采用以“铜”为着色剂和特殊的烧成工艺,创造出许多具有自然美韵味的名贵陶瓷铜红釉作品。同时,他们还敏锐地发现,烧制良好的陶瓷铜红釉作品不但需要适当的还原气氛,而且在高温阶段还需要有一些微量的游离氧存在,才能保证鲜艳的红色生成。

用铜作着色剂始于汉代铅绿釉。但那时铜在低温铅釉和氧化气氛中呈现绿色。后发现铜还能使高温石灰釉在还原气氛中变成美丽的红釉。然而,铜红釉色的烧造在技术上难度很大。铜的正常呈色,不仅与铜的含量和基础釉的成份有关,而且对窑内温度和气氛的变化都十分敏感,往往由于配方和烧成条件的微小变化,就会导致色调变异。有时甚至同一配方,在同样的烧成条件下,也会出现不同的色调。为了寻找各种色釉的合适烧成位子,陶瓷技术人员不知花费了多少心血,终于发

现在同一窑内,根据各部位温度和气氛的不同,而装置不同的制品,将会烧出各种自然美丽的釉色来。中国最早烧制铜红釉的宋代钧窑陶工,由于尚未精确地控制其烧造工艺参数,因而当时很难烧出浑然一体的红釉器,于是转而利用分相瓷釉技术,精心烧制出乳光磷磷,五彩渗化,犹似行云流水,蓝天彩霞般的钧红釉器。从宋代钧红发展起来的铜红釉,到了明、清两代,有了一个质的飞跃,中国陶瓷艺术家不仅懂得,铜一般在烧到摄氏800度以上时,具有容易挥发的性质,而且在实践上掌握了铜份挥发的烧造工艺。所谓铜份挥发是将性质不同的釉,挂上两三层,在最底下挂的是专门挑选的比较好熔的釉,并且使其含有铜份,表面所挂的是比较易熔的釉,在其中混入少许象锡或铁一类的帮助铜起还原作用的物质(20%以下),然后加热至摄氏1200度左右,这时下面的铜便自行挥发而浸透到上层,并且被还原。其次又受到氧化侵袭,因气氛的强弱,铜的浓淡,以及锡铁的多少,而被氧化或被粉碎成各种不同的大小分散在釉中而现出它那复杂微妙的绿色或桃红。在烧造铜红釉时,先进行复杂的铜份分布,并用还原焰煅烧,接着就放进一些富有氧气的空气,这种空气只有放进一点点,而且要巧妙地调节氧气量,才能使非常容易变化的铜色保持美丽的红色。

明清陶瓷艺术家,由于掌握了铜红釉色的烧造工艺,于是创烧出鲜红、祭红、郎窑红、美人醉、三阳开泰、宋钧花釉等,各种呈现自然美的名贵色釉。

明代永乐年间烧制的鲜红釉,莹润透亮,如初凝的鸡血,陶瓷艺术家们为了追求自然之美,蓄意在鲜红釉器的口沿,造成一圈整齐而又天然的淡青白釉(有的为青绿釉)宽线,俗称“灯草口”。口沿的这圈淡青白釉(或青绿釉)与金器浑然一体的红釉相映托,益显其红釉之艳。到了宣德时期,陶瓷艺术家把高温铜红釉的烧制推到了一个新的高峰。宣德红釉,釉汁不流,釉面没有龟裂纹理,明如镜,润如玉,呈色深沉安定,庄严肃穆,恰似朝霞沐浴下的海棠,又似宝光四溢的红宝石。同样,他们出自对自然之美的追求,依然保留了永乐期间红釉“灯草口”的传统,口沿一圈具有自然形成而较为细窄的白釉,酷似在浑然一体的红釉器上,盘了一条白玉带。清代康熙时期景德镇烧造的铜红釉,本来是仿造明朝祭红之宝石釉,但因釉料配合及工艺烧成条件控制不当导致缺陷,釉面呈色深浅不一,具有大片裂纹,但是;陶瓷艺术家们却出奇制胜,巧妙地利用这种技术上的缺点,推出了一项独具幽韵的铜红釉新品种——郎窑红。这种红釉,由于釉汁在烧成期间的自然流淌,金器愈往下,红色愈浓艳,其釉面色调具有一种红艳夺目的强烈的玻璃光泽。郎窑红釉的口沿和足部,也有与明永乐和宣德红釉相似的那种“灯草口”。不过永乐和宣德红釉的“灯

草口”为自然形成的白口,而清代康熙郎窑红釉器的口部和足部,则是人为地涂施一层厚而含有粉质的白釉或酱白釉。同时,器物口釉和足底釉面,常与器身红釉不相一致,有的为开细小片纹的白釉,有的为淡苹果青色,还有的为微黄的米汤色。有些器口为苹果青色的器物,足底为苹果青或是青白色,显露出红釉的斑晕,而呈现一种天然变幻之情趣。

景德镇陶瓷艺术家创烧的“美人霁”,是铜红釉中最为名贵,也是最难烧成的品种,呈色亦千变万化,有的在朦胧的粉红色当中,有深红色的斑纹点密集,如海棠初醉;有的在深红色周围,逐渐晕散为浅红色调,如桃花带雨;有的在深红色之外——较浅的部位微泛浅黄,或浅绿;有的红中泛绿,在粉嫩釉色当中,散缀浅绿色苔斑,它的自然变化之妙,非人巧所可企及。

清代康熙陶瓷艺术家还把自己发明的乌金釉和铜红釉烧造工艺相结合,创烧出闻名中外的“三阳开泰”高温色釉。这种色釉以漆黑铮亮的乌金釉为基调,辅之以宝光四溢的郎窑红,饰之于轻巧玲珑而又挺拔的扁肚瓶上。在瓶的坯胎口部先涂一圈郎窑红釉,再在花瓶的中部用铜红釉绘出三个太阳,其余均施乌金釉。由于所用的铜红釉和乌金釉都是流动性较大的高温色釉,因此,在一定烧成温度和烧成气氛下,釉面自然流淌,熔融交炽。烧成后,器体口部呈现流淌的淡红色调,器腹乌黑闪亮的釉面上衬托三朵艳丽的红色,其釉色由红散开,渐渐泛出浅海棠色,再进而转为青绿,间有三道黑漆的色素,以黑为主,杂色次之,犹如漆黑夜空,红日喷薄而出,太阳四周光芒四射,淡黄,青绿,色调变化万千,构成红黑相映,以模拟《周易》所说:“正月为太卦,三阳于下,应冬去春来,阴消阳长”的万物开泰的意蕴。

陶瓷铜红釉是火的艺术,火的神秘多变给铜红釉创作带来了任何艺术创作所不能及的自然性,虽然人们在不断总结、掌握、利用,但在烧造的过程中仍是变化莫测,充满着自然性。(且越是传统窑,自然性越强,越变化多端)。由于陶瓷在烧造中要产生变化,如收缩、变形、材料质感、触感、肌理均发生变化。景德镇陶瓷艺术家们在开窑前常说:“好霁就看一把火”、“好就是个宝,不好就是一根草”。火使陶瓷艺术家们在铜红釉艺术活动中,永远充满着神秘的自然性。

4 自然美的艺术表现形式

不同的艺术,有着不同的表现形式,陶瓷铜红釉色的自然美艺术表现形式,依赖于艺术家对原材料的合理运用与创制,以其抽象自然美,意境自然美和综合自然美的表现形式。给人以美的启迪,美的享受。

4.1 艺术家运用与创制的自然美形式

陶瓷铜红釉釉色的自然美是我国陶瓷艺术家对原

材料进行创造发挥的产物,它的发展,它的审美趣味,它的艺术价值,就在艺术家对原材料创造性的运用,而不在于这种陶瓷铜红釉原材料的传统根底有多深,社会地位有多高。

生活在艺术中的再现,不是生活原形的简单重复。来自生活的原材料不就是艺术作品。如:故宫博物院收藏的雍正青花釉里红“松、竹、梅”纹瓶,瓶身上的画面以“松、竹、梅”为主体,背景有山、石、太阳等,艺术家考虑到作品艺术性的高低,认为既要看看它的形象和生活接近到什么程度,又要看它的形象和生活是怎样区别的,同时还要注意到铜红釉色自然美在作品中的体现。艺术家还认为:生活现象的表面记录,既不能提高人们对生活的认识,又不能满足人们的审美需要等。因此,在这件作品中,为了突出画面质感的艺术效果,同时又要区别于生活,所以,采用以釉里红绘太阳、梅花和树干,以青花绘竹叶,山石和树枝,以示阳光照耀下的“松、竹、梅”的风姿神态。使整体作品原于生活,却高于生活,造成了画面的奇特、迷离之势,突出了整个饰面主题意蕴,充分发挥了铜红釉色在作品中的自然美感,使得“松、竹、梅”自然化的象征品格更加鲜明地呈现在人们面前。

4.2 铜红釉色的抽象自然美形式

陶瓷铜红釉色的自然美,是心灵的造物,同时也是创造心灵的手段,她要求在一定美学原则指导下,极力尝试各种可能性和随意性,其目的不是对生活现实和自然的模仿,更不是对其它艺术形式表面的仿造,它比较注意自身的规律,它所表现的情感“不是人对客观世界的直接感受”,而是通过自然肌理和色彩创造出抽象的形象,表现出能触动人们心灵的美感,具有独特艺术感染力的抽象自然美。像陶瓷铜红釉中的窑变花釉,就是通过高温窑火,借釉料的垂流而自然形成的,此釉呈色不是一片纯红色,而是在红色底釉上重现蓝白等交错的色丝,形状各异,耐人寻味,犹如自然界中的各种抽象形态:有的像春风拂舞的杨柳;有的像波涛翻浪的怒潮;有的像节日里的礼花等等,千姿百态,千变万化。给人产生一种抽象自然美的感觉。又如:我俩创作的陶瓷作品“焰”,这是一件通过肌理和色彩表现火焰气势的铜红釉作品。整件作品反映出抽象的自然美,在型体上,首先将坯拉成腰鼓形,充分利用瓷土的柔软性,塑造成似火焰的象征形体,利用原始的手纹由下而上的密散过渡,以表示年轮的喻意,待坯胎半干时刻挖出下粗上渐细的旋转纹理。人工、自然、原始的纹理互相结合,再由下而上的喷射铜红釉,经高温烧成,使之产生自然深淡过渡的色感,加上铜红釉经烧制会露出呈淡红色的自然而成的肌理纹变,形体在铜红釉色的装点下更显出抽象火“焰”艺术的自然风采,它所表现的“焰”并不是人对客观火焰的再现,而是一种抽象自然美的形象感受,从而

使作品“焰”淋漓尽致将铜红釉色(钧红)肌理的色泽神韵表现出来,达到了一种自然有趣,抽象神秘之美感。

4.3 铜红釉色的意境自然美形式

陶瓷铜红釉追求意境自然美是作品的灵魂,是艺术感染力的核心,它能给人以美的享受。像故宫博物院收藏的钧红釉圆盘。作者将钧红釉施于盘面,因为钧红釉在烧成中往往自然流散,再将树叶粘上青白釉,加入未烧的钧红釉盘内,然后把它入窑高温烧成,钧红釉通过高温烧成变得象晚霞映照下翻腾的海水,但叶形的青白釉却保持原状,从而使盘内釉色画面出现“满盘海水一叶飘,晚霞辉映渔舟唱”的迷幻意境。又如我俩创作的青花釉里红“思”200件直身瓶。这是一件以铜红釉为主,装饰喻意性极强的艺术作品。它以青白瓷质为背景,看上去似水,又似天。充分利用铜红釉这超现实的夸张色彩表现芦苇,池堤及一望无际的天边,展现在人们面前的好似夕阳普照下的广阔湖畔,正敞开那自己的胸怀,在静静地等待,期盼(香港回归母亲的怀抱)。作品本身就有独特艺术的装饰语言,给人以启迪、联想、思索,面对作品,一种犹如身临其境之自然美感由然而生,加之用青花点缀几只大雁,更是生气勃勃,一片诱人的自然妙景更增添了艺术生命说服力,产生一种飘逸俊秀的韵致。

4.4 综合运用铜红釉色的自然美形式

陶瓷铜红釉色虽说有它的独特艺术性,但也存在着自身艺术语言的局限性,因此在完善自身艺术风采的同时,综合其它艺术精华互相补充,使铜红釉色更具自然美的表现形式。如:在作品“晖”的创作中,作者首先对设想的目标,意境,采取顺其自然的态度。充分利用和发挥陶瓷铜红釉色的质地所特有的自然美体现方式,借助其它艺术的表现形式,在手、刀、反顺、粗细对比的肌理纹的胎瓷上施上透明的影青釉,而后再用钧红釉,由上而下、薄、厚、淡、浓不一的进行随意喷射,经高温还原气氛烧成后,特薄、特淡处自然露出淡青色,而青釉与钧釉过渡处则产生自然肌理,晕匀过渡色,自上而下产生渐变式;淡红、红、深红、紫红、紫、紫黑等不一的层次,呈现了丰富的铜红釉色特有的自然美,进一步烘托出了“晖”的艺术效果,充分体现出了综合艺术产生的自然美感。有着一一种回归自然的特有意境。“晖”的气氛产生了,自然美呈现了。为了进一步增强陶瓷铜红釉色的表达能力,使之更趋抽象化,意境化,自然化,作者又采取综合艺术相结合的形式,对作品进行“随类赋色”的装饰原则,在恰当的位置用粉彩、新彩点缀上人、牛、鸟,鲜明地刻划出了浓浓的田园情趣。整体作品统一、协调,显得格外地自然、活泼、融洽而无矫揉造作之感。整体艺术效果,晖意盎然,充满了浓郁的田园生活气息,给人以美好的向往。

再又如,凤凰衣釉。这种釉是综合利用花釉、结晶釉和铜红釉巧妙结合烧制而成的,既有传统铜红釉色晶莹悦目、光彩照人、艳而不俗的特色,又具传统铜红釉色所不具备的釉中藏花的新特点。这是因为釉中所含的析晶物质,在高温煅烧过程中,不被基础釉破坏,溶蚀或冲流,而渗透到基础釉内,形成各种彩色的花纹。有的呈碧蓝色,一圈圈地自然润散于釉中,恰似孔雀开屏;有的呈五颜六色,一丝一丝地舒展开来,又似自然界中的美丽景观,在光照射下,釉内的这些花纹,更是五光十色,美不胜收,仿佛是自然事物的日月星云,山水花鸟,园林田野,非常有趣。

陶瓷铜红釉色的这种综合艺术的自然美,正如先秦著名哲学家庄子在自己的著述中多次表达的思想:“天地有大美”,“圣人者愿天地之美而达万物之理”;“既雕既琢,复归于朴”。从审美价值来看,庄子这种一再赞颂大自然的那种不假人工的天然之美,正是陶瓷铜红釉色的艺术魅力所在。陶瓷铜红釉色以它自然美的自身价值,切进了艺术,把握了世界的理想之地——以自然为表现的基础,重视并探索自然美与艺术本身的内部特点和发展。正是由于陶瓷铜红釉色艺术以创造意蕴自然美为能事,所以它犹如一支哲理深沉的抒情交响乐,留下一个宽旷的空间,引导人们回味人生,正视现实,想象将来,给人们产生无限的联想和高尚审美的享受。

5 结 语

陶瓷铜红釉色的自然美依赖于原材料,工艺流程,窑火及陶瓷艺术家的才智。它们是有机结合的整体,是物质和精神的综合产物(品),相得则益彰,相离则俱失。它的特殊性,多面性和复杂性的生产技术,决定了它与众不同的属性,它既有属于科学技术范畴,同时又是艺术创造。它除了审美价值之外,还有经济价值,实用功能,是美的物化。

陶瓷铜红釉色的自然美之所以有着今天的辉煌,是历代陶瓷艺术家积极充分发挥陶瓷铜红釉材质,工艺流程,窑火特性的必然结果。艺术在更广阔的精神领域创造更富新意的艺术佳作。陶瓷艺术家们要在继承优秀传统艺术的基础上创造出一个具有新的时代特色的陶瓷铜红釉色自然美的艺术世界,让我们鉴古知今,继往开来,把陶瓷铜红釉色的研究、运用、推向一个新的高峰,让陶瓷铜红釉色的自然美更放异彩。

参 考 文 献

- [1] 《中国陶瓷》.1990.2 出版
- [2] 《中国陶瓷》.1995.6 出版
- [3] 《中国陶瓷》.1996.5 出版

(下转第41页·Continued on page 41)