

<<新设计丛集>>

图书基本信息

书名：<<新设计丛集>>

13位ISBN编号：9787810836432

10位ISBN编号：7810836439

出版时间：2007-9

出版时间：中国美术学院出版社

作者：中国美术学院设计学院 编

页数：101

字数：200000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<新设计丛集>>

内容概要

《新设计丛集(第4集)》主要介绍了礼藏于器——青瓷的形制与人文精神、明清紫砂壶制作工艺研究、传统陶瓷装饰得失谈、形态构成在现代陶艺制作中的应用、民俗民艺、世界遗产与遗产保护科学简述、民间神佛信仰与民间木雕神佛像等内容。

从备物致用、兼善兼美到质实正雅，表现出了制瓷的三种境界，其中始终贯穿着“礼制”的观念，蕴含着中国人文精神发展的轨迹。

而器物对人文精神的表达，一定程度上是通过具体器物的方圆曲直及材质与手工艺之间的相互配合与协调来实现的。

本文尝试从形制的角度探讨青瓷的人文精神，以便从演变中的历史察看不朽的创造力。

[关键词]礼器文质手工艺 先秦工艺专著《考工记》对器物的形状、尺寸、重量各方而已有所涉及，如“陶人为瓶，实二脯，厚半寸，唇寸。

盆实二嗣，厚半寸，唇寸。

甗，实二嗣，厚半寸，唇寸、七穿。

鬲，实五穀，厚半寸，唇寸。

庾，实二穀，厚半寸，唇寸。

”表明了当时的器物是在实用性指导下确定形制的，并且这已成为手工业造物规范的一个核心内容。

青瓷在形制上的发展同样也遵循这样的规律。

首先是强州器物的造型以“备物致用”为原则，这是造瓷在形制方面最根本的特征。

后来随荷器物的发展和人们审美意识的自觉，逐步止上讲究“兼善兼美”的道路？

由于哲学的发展和人文精神在具体生活中的落实，更提出了“质实正雅”的要求。

可以说从备物致用、兼善兼美到质实正雅，表现出了制瓷的三种境界，其中始终贯穿着“礼制”的观念，蕴含着中国人文精神发展的轨迹。

而器物对人文精神的表达，一定程度上是通过具体器物形制上的方圆曲直、造作上的材质及手工艺之间的相互配合与协调实现的。

“备物致用”与礼制观念 书法早在汉代就已从实用功能中分离出来，成为一项独立的艺术门类。

绘画在美学上的自觉，起源于魏晋南北朝时期文人画的兴起。

而陶瓷与实用功能分离并在艺术上产生自觉，是上个世纪才发生的。

如今被我们称之为艺术的传统青瓷，事实上都是具有实用功能性的，同时还与政教伦理相关联。

1.备物致用是影响器物形制的关键因素。

功能性，是古人造物首先遵循的原则。

能用、善用是压倒一切的形制观念，所谓“百工制器，必贵于用。

器而不能用，工不为也……”，这个传统伴随着人类社会延续了好几千年。

青瓷，作为典型器物的一种，自然不可能脱离人类为求取生存而广：生的这一基本文化情境，因此，功能性自然成为一项最根本的形制基础和特征。

也即造瓷必先要能装容适用、宜握持运用。

“备物致用，立成器以为天下利”，是一项最基本的造物传统，反映着我国造物实践稳固的价值标准和最根本的成器态度。

另外，器物还要根据典章制度用于适合的场所，这其中渗透着礼制观念的影响。

2.礼制观念影响着形制的风格。

具体地说，传统青瓷在器的功用上有着器、祭器、明器之分，同时由于器物使用者对象的不同，又有着“御用器”、“民用器”之别。

之所以有如此分别，归根结底是因为礼制观念的渗透，而又因为礼制要求的不同，其形制风格、功能、尺度亦不尽相同。

<<新设计丛集>>

书籍目录

A 设计史论 礼藏于器——青瓷的形制与人文精神 明清紫砂壶制作工艺研究 传统陶瓷装饰得失谈 形态构成在现代陶艺制作中的应用 民俗民艺 世界遗产与遗产保护科学简述 民间神佛信仰与民间木雕神佛像 设计视线 现代乐烧艺术的工艺及材料的本土化研究 清悠竹语——现代原竹家具的设计与开发 当代陶瓷饰品的新空间 意境欲开 心花竟吐——论陶艺的意境表现 陶塑生活——陶塑创作的思考 工业设计教育探索 走向未来——工业设计教学改革之路 21世纪“移动”问题的探索 为“交流”的设计及其设计教育 生活装置设计——新家具设计研究 产品的验——关于产品设计研究的思考 “材料特性与设计”课程介绍 国外工业设计教育的现状和经验 人物聚焦 教育者·设计者·社会活动者——记赵阳教授 “因时顺机、动不失正”：视像绵延——刘对正的艺术世界 校史长廊 文人的清香——邓白先生的为人 为陶 一位智者的艺术足迹——追忆我的父亲高建新先生B

章节摘录

夫茶，故潮州地方朱泥壶流行，然而出产品种多以仿宜兴朱泥壶为主。

宜兴紫砂陶与云南建水紫陶、广西钦州坭兴陶、重庆荣昌紫陶、潮州朱泥壶的成型工艺不尽一致，其中宜兴紫砂壶为打泥片成型，其余多为手拉坯或注浆成型。制作工艺不同，造型也完全不同。

二、羊角山古窑址出土紫砂残器辨识 1976年7月，宜兴红旗陶瓷厂在基建施工时，在新建窑窑墩附件发现有大量早期紫砂残片及瓯窑器残片。

这批实物残片的发现，为研究紫砂陶史提供了重要的考古资料。

该窑址废品堆积物中有各种紫砂残器，其中壶类有高颈壶，出土有壶身、壶嘴、壶把、壶盖等。

壶身：有圆形（图06）、几何形（图07）。

壶嘴：有素式（图08）和捏塑（图09）两种。

素式制作较为简单，捏塑有龙头形状，手法粗犷简洁，较为随意。

壶嘴与壶身的粘接，采用了身筒打孔插入，再将插入壶身筒里面多出部分按倒，压紧。

素式壶嘴粘接处，里面处理得较为讲究。

加工壶嘴时所用泥料比较软，粘接时的处理手法与后来的紫砂壶装嘴工艺有明显的区别。

壶把：有单条把和双条把（图10）两种。

有些是系装在身筒肩部，把搓成圆条，粘在身筒上，粘接处压扁，多留有指纹痕迹。

壶盖：有平盖、罩形盖、凸盖多种。

平盖一（图11），盖片厚2毫米，打成泥片，子口为长条泥片围起，粘接处切成斜角，用手捏上即可，再与盖片粘在一起，没做任何加工，且子口不居中，随意1生极大，盖面中有一小孔。的子为圆柱体，用泥浆粘上即可。

平盖二（图12），无子口，厚薄不一。

的子有大小头之分，上大下小。

的子的装法是：将盖片中挖一圆孔，再将的子插入。

平盖三（图13），此盖盖面已有花纹，纹样清晰，为模具搪出或压出，再加工以印花。

子口较薄，且上薄下厚，里面与盖片粘接处，已使用复只（一种加工工具）加工，的子、盖孔处理都比较讲究。

此盖从泥料、制作工艺、装饰方法、烧成等来判断，已不是明中期的工艺了。

罩形盖（图14），与前两盖相比较，制作方法较为讲究。

此种罩盖可能是贮存茶叶罐子的盖子。

见明代屠隆《茶说》云：“藏茶……。”

又买宜兴新坚大罍，可容茶十斤以上者。

”又见明代张谦德《茶经》云：“茶瓶，瓶或杭州或宜兴所出，宽大而厚实者贮芽茶乃久久如新，而不减香气。”

凸盖（图15），盖面中间略凸起，的子为松鼠，两爪前伸，长长的尾巴，本应神态机灵，却成一副憨态。

松鼠的制作，已使用工具加工，留有痕迹。

此盖工艺当属明晚期。

矮颈壶，器形扁矮、卷口，多为直流。

提梁壶，壶颈较矮、品种甚多，大小不一，提梁的粘跟壶嘴粘接方法相同。

上述紫砂残器，为单独烧成，未与缸瓮一起混烧，也未使用匣钵。

紫砂胎质与陶缸相比，较为细腻，烧成断面呈紫黑色，常有火疵出现。

羊角山出土的部分紫砂壶类残器，从壶嘴及其他形态的泥料、加工手法来看，当是粗陶品种中的煮水器、茶叶罐、水罐等。

从少部分紫砂残器来看，尤其是从壶盖来判断，当为明中期作品，此时的制作工艺，正由粗陶向工艺陶转型，壶的造型也由煮水器逐渐演变为茗壶。

壶的制作基本上是沿袭制作大缸的方法。

盖子的做工由粗到细，由无装饰到装饰，泥料由粗到细，种种变化都反映出与饮茶习俗的变化有着密切的关系。

羊角山古窑址调查简报是由宜兴陶瓷公司《陶瓷史》编写组完成的。

笔者认为仅凭断层第四层中的乱砖与北宋中期南方流行的小墓砖相似、窑址中出现的龙头形壶嘴与北宋江南墓葬中常见的龙虎瓶手法极为相似这两条，就作出“羊角山古紫砂窑上限不早于北宋中期，盛于南宋，下限延至明代早期”的论断是不够科学的。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>