



□ 刘培国

2023年9月10日,“生生不息·艳君玛瑙瓷”主题展,亮相第二十三届中国(淄博)国际陶瓷博览会分会场,山东朱一圭文化发展有限公司100余件玛瑙瓷,在博山陶瓷琉璃艺术中心与世人见面。布展期间,艳君玛瑙瓷创作者朱润生、薛艳君把叔叔朱奉村请到现场,借此向这位始终远离荣誉光环的陶瓷烧成大师汇报,朱奉村不仅从作品,而且从侄子、侄媳俩的言谈举止上,看见了朱一圭当年痴迷陶瓷创新的风采,勉励他俩,玛瑙瓷的信心必须建立起来,也完全能够建立起来了。人立文化创意股份有限公司总经理焦新先生说,藏在深山人未识,这么经典的艺术陶瓷,已经不是工艺品,而是美术品、艺术品了,这个展览要成为博山陶瓷琉璃艺术中心的固定展馆。

朱奉村一番话,使我不由想起朱一圭“陶上立粉”的艰辛历程。

那是上世纪六七十年代,朱一圭像着了魔一样,要把博山人祖祖辈辈使用了上千年的粗陶、蒲松龄称之为“黑窑货”的乌金釉点石成金——解决有史以来陶上不能着色的问题。作为新中国美术陶瓷开创新人之一,朱一圭破天荒解析了龙山文化蛋壳陶成型工艺之谜,并且成功复原出了蛋壳陶,奠定了朱一圭四大文化贡献之一。乌金釉上着色,也就是“陶上立粉”,是朱一圭的另一文化贡献。朱一圭发明“陶上立粉”的经过曲曲折折,朱奉村亲历、参与了全过程。朱一圭分析了所有失败的案例,得出一个结论,陶器着彩的障碍就是釉彩与陶坯之间收缩率不一,着色一经高温便会龟裂脱落,必须在两者之间找到一个将两者粘合在一起的“中间物质”。一番研究之后,朱一圭锁定了“陶上立粉”的介质——黑釉,也就是乌金釉。接踵而至的是陶坯施釉后“坐化”(方言,即瘫软、坍塌)的问题亟需解决。陶坯晾干以后,施乌金釉,有时施釉过厚,陶坯吸入水分过大,导致坯体坍塌。朱奉村提出一个建议,陶坯施釉前先进窑炉烘一遍,素烧一下,再来施釉。这个看上去不起眼的“烘一遍”,在当年是个颠覆性创举,不啻给“陶上立粉”上了一道保险。不管再薄的陶坯,低温烘烤以后,施釉再厚也不会“坐化”了。

“陶上立粉”成功之后,上千年来不起眼的“黑窑货”登堂入室,摇身一变成为国礼——朱一圭黑釉立粉竹鸡挂盘被赠送给美国参众两院。画面右侧是几支竹叶,两只鹤鹑(竹鸡)居于中央。用时任外交部礼宾司司长卫永清的话释义,黑釉陶瓷是中国最底层劳动人民长期使用过的日用器具,竹子有竹报平安的寓意,而鹤鹑也是安定、安宁的意思。一句话,中国人民希望和平发展、安居乐业,不要战争和杀戮。一件艺术品,把要告诉美国人的话和盘托出。

我还回想起朱一圭发明“高级灰”的过程。

西方绘画中,“高级灰”在组织色彩、协调画面上起着至关重要的作用,陶瓷绘画是不是也需要“高级灰”这么一个重要角色?乌金釉被朱一圭用作底色釉和着色介质,本身还存在一大瑕疵——不是所有的釉色都适合在黑釉上着色,有时需要一个浅一些的基础色调,可是要想上浅它,厚了不行,薄了又显不出釉色来,怎么办?还得改。就拿乌金釉和兔毫釉结合做试验,结合的产物烧成以后降低了黑的饱和度,还产生了一定的吸水率。有了吸水性,其他釉色再敷上去,就有了抓着力、附着力,上釉便大胆起来。几番研究试验之后得到一个极好的新材料,就是“高级灰”。朱奉村说,“高级灰”对陶瓷绘画贡献巨大,既有很强的理论性,也有很强的可操作性。“高级灰”在着色过渡中起到非常重要的作用,色彩表达非常到位。没有它,白的不白,花的不花;有了它,高温陶瓷绘画锦上添花,色彩呈现无所不能,小至一块瓷板,大至一幅巨型壁画,一下子有了秩序。可以说,中国陶瓷装饰美学,



玛瑙瓷问世记

被朱一圭推向了一个新的高度。从此,高温陶瓷壁画从朱一圭的壁画研究所走向全国各地,一发而不可收。迄今,中央美院老教授们设计的陶瓷壁画还是交付博山绘制、烧成,如中国著名艺术家、艺术教育、中国新壁画运动开拓者之一邓澍的陶瓷壁画《百花齐放》,就是在博山完成,我亲眼见证了这幅宏大壁画巨制的绘制过程。

不久以前,我就观察过朱润生、薛艳君美术陶瓷的变化,发现与朱一圭先生时期的作品相比,风格发生了显著变化,一个突出的特征是釉的表面出现了玻璃态,那时候,我还不知道他们已经全面使用了高岭土,是瓷土而非陶土——大青土了。我说,这些作品已经不是陶了吧?看了艳君玛瑙瓷展览,我果然没有猜错。

朱润生、薛艳君创作的作品,完全脱离了陶的范畴,土是高岭土,釉是高温花釉,出来的艺术品,是地地道道的玛瑙瓷。说起玛瑙概念,又得回到上世纪90年代初。当年,朱一圭、朱奉村兄弟俩去南京考察,去了雨花台,买了很多雨花石。雨花石是天然玛瑙,火山喷发形成物,画面、色彩自然天成,色彩过渡极为自然,线条变化自然生动,意趣盎然,充满诗情画意、神采文韵。朱一圭的鲁花釉已经到了完全能够媲美玛瑙的程度,应该命名其为高温玛瑙釉。这一发现,同时在博山大街窑址出土的宋代花釉残片上得到印证,原来在我们博山,玛瑙瓷在宋代陶瓷窑址中曾经露出过端倪,于是一个新的釉种悄悄在山东博山出现。

艳君玛瑙瓷便是朱一圭玛瑙釉的延伸和发展。

朱润生说,父亲的艺术世界几十年没有变化,他们那一辈不是不能变,是不想变,与他们从小受到的熏染有关,与陶建立的自然情感有关。一日三餐,一米一粟,都是笨重的陶碗来盛,在他们心目中,觉得离开了陶,是一种文化的背叛,良心上过不去,这事只能交给下一代人来完成,自己只管把陶的艺术、气质提升到极致。时代在变,社会在变,父亲朱一圭荣膺“中国陶瓷艺术终身成就奖”,他在陶瓷艺术文化中的贡献,像一座巍峨的大山,已经为陶瓷艺术传人奠定一个相当的高度,面对新需求、新市场,如何创新?如何转化?这是青年陶瓷艺术家必须回答的问题。我们今天进行的改变,等于把原来的传统放大了、拓展了。大器皿表现花釉很费劲,颜色细节容易纰漏,大件作品往往以单调的颜色处理,黄红蓝绿,单调,没有看头,必须注重层次感、细节、故事性,看自然窑变与人工控制的有机结合。

薛艳君说,走进新时代,人们的审美观念在发生变化,玛瑙釉已经完成了历史使命,成为一种定型产品。而研制玛瑙瓷,完全是在父亲朱一圭文化贡献的基础上,探索一条先辈不曾走过的新路。基于这个思考,我们就想在传统基础上做出某些改变,首先在器物造型上,改变了过去器型不大、款式单一的模式。注浆成型改变为流行于世的手拉坯,坯体晾干以后进行低温素烧。素烧以后着色要比未经素烧烧着彩细腻,这是素烧瓷坯吸水率大大降低的缘故。未经素烧还会出现绘制过程中出现水分吸入过大造成瓷坯坍塌的状况。在色彩上,进行更加大胆时尚化创新。改变过去“黑釉立粉”的着色顺序,比如以前是用基本釉——乌金釉挂坯,再进行花釉着色。现在,把传统顺序前后左右部分打乱,做出某些调整,先不上乌金釉,让浅颜色在下,比如上正常的兔毫、铜绿、钛白,以增加其流动性。需要饱和度高的颜色时,就需要把乌金釉覆在它们的上面,烧成出来的效果大不一样。施釉顺序的调整,出现意想不到的效果,一些颜色由普通底釉、乌金釉带着,一种情况是流动性格外强,另一种则流动性变差,有些甚至出现凝滞,这样一来,一件作品、一幅画面上会呈现出更多的肌理变化和更丰富的质感,效果出奇,得到了自己独有的东西,表达出自己独有的文化思考与思

想见解。

小的器物应谨慎使用乌金釉,用上以后画面会发闷、发沉,影响美观,而大器皿如果没有黑、灰的参与,会失去厚重感,压不住它、躺不住它(方言,指在画面上不能支撑、承载的意思),画面会发飘,没有质感,各种色彩里面必须在纯度较大的局部使用重色,就像乌金,瓷上釉色比陶上更俏、更亮。比如以乌金为基色,想叫它亮,就加兔毫,有一片朱红,一片中绿,一片湖蓝时,就得使用乌金在其上面覆盖一层,压在这个颜色上面,这样,通过窑变以后出来的色彩,绿就是墨绿,红就是暗红。这样色彩既有过渡,也有其复合性、浑厚感、质感,才能在瓷器上站得起、躺得住、立得稳。饱和度很高的大红大绿是对艺术品的戕害。试试吧!一试,效果出奇,上面的色彩厚重起来,底下的色彩还会部分地泛上来,起到意想不到的作用,使画面变得波滔云诡、出神入化。

朱一圭承接大型壁画,那种明暗关系、结构关系的使用,通过颜色表现在瓶子上,壁画是平面的,是展开的瓶子。瓶子是立体的,是立起来的壁画。画一只瓶,要像绘制一幅大型壁画一样来布局谋篇,把壁画手法植入大瓶创作,绝不是随意为之,不是随意一画就是。这是薛艳君对朱一圭陶瓷绘画的最新理解。在技术上,一是要控制好釉料的厚度,二是控制好色彩叠加的丰富感,人工控制高温熔融时釉料的流动性、流向。

薛艳君指着一只灰白蓝为基调烧制的大瓶,底足部分虽有瑕疵,但是画面却给人以巨大冲击力,画面酷似一幅介乎具象与抽象之间的东方山水,巫峡高唐,朝云叆叇,暮雨霏微,乱峰相倚,一时意境深邃。

乌金“压仓”问题解决以后,朱润生、薛艳君又研发金属色,他俩闭门谢客一个月,就把金属色研制出来,像乌金釉一样使用在饱和色的“抑制”上。同时,金属色的使用也成为隐形的防伪标识。

薛艳君说,过去父亲健在的时候,偶尔走过我们的工作台,会有意无意嘱咐几句,当时年纪轻,听上去一知半解,想一想似是而非,现在自己摸索着前行,画着画着,会一下子顿悟当年朱一圭曾经点拨过的某句话。比如朱一圭经常强调一定要掌握住黑白灰,一幅精美的艺术绘画永远离不开黑白灰的关系处理,有了黑白灰,就有了阴阳,就有了明暗,就锁定了绘画的大方向,西洋画、中国画概莫能外。现在,当薛艳君在大瓶上绘制一幅幅“壁画”的时候,忽然明白了父亲的用心,一个如此重大的命题倏忽变成一张薄薄的窗户纸。这是传承,也是醒悟,而醒悟的获得离不开时间的沉淀、经验的积累。玛瑙瓷较原来的陶花釉色彩更俏、造型更俏,更具视觉冲击力,更符合日益时尚化的大众审美,这就为博山美术陶瓷开辟了一条新的途径。

薛艳君一番话,使我想起十几年前朱一圭先生在文昌湖工作室接受央视采访时的一句话:“陶韵醇厚,瓷尚轻盈。”朱一圭没有腾出时间和精力过多研究彩陶向彩瓷的转变,但冥冥之中他却为下一代指出了一条新的路径,这是一条文化艺术的全新道路,期待朱润生、薛艳君能踏踏实实走好,生生不息,将朱一圭开创的陶瓷事业发扬光大。

当年,朱一圭先生托付过我一件事,说,我这一生,基本穷尽了所有的陶瓷花釉,包括过渡色、金银色,我毕生的一个愿望是,寻找一个收藏机构,我来创作一件大型六扇屏,把《麻姑献寿》这幅古代名画演绎成陶瓷壁画屏,这个事情只有我能完成。为这事,我通过朋友对接了中国人寿保险公司,公司高层也感兴趣,有意请朱一圭先生赴京磋商,但朱一圭身体欠佳,赴京未能成行,事情从此耽搁下来,成为一件憾事。

这件事情只能在今后寄希望于朱润生、薛艳君了。