

# 當代紫砂壺造形初探 ——以二十世紀「王朱顧蔣」四名家為例

黃怡嘉

國立臺灣藝術大學視覺傳達設計學系碩士班研究生

楊清田

國立臺灣藝術大學視覺傳達設計學系教授

## 摘要

本研究以當代四位從藝均超過六十年的宜興工藝美術大師王寅春、朱可心、顧景舟、蔣蓉為研究對象，對這四位風格迥異，但影響深遠的老藝人各時期的作品進行分析比較。經由器型分類與作品分期統計分析後，獲得以下結論：

- (1) 統計四人各別的作品數量發現：顧景舟 60 件 (35.7%) > 蔣蓉 38 件 (22.6%) > 朱可心 36 件 (21.4%) > 王寅春 34 件 (20.24%)。以顧景舟最擅創新樣。
- (2) 依形制區分發現：圓器 80 件 (48%) > 塑器 60 件 (36%) > 筋紋器 14 件 (8%) 與方器 14 件 (8%)。以圓器和塑器數量最多，說明了社會的需求與喜好。
- (3) 統計也發現圓器以顧景舟和王寅春的數量最多，這印証了顧、王均以圓器見長，馳名藝界的理由。在塑器則以蔣蓉和朱可心的數量最多，這也與兩人塑器作品有非凡成就的事實相符。
- (4) 將各人作品數量與時代分期對照後，得知每位名家的作品鼎盛期皆有所不同，但 1956—1965 年之間共同出現數量高峰現象，而在 1966-1970 年間數量同時明顯減少。

關鍵字：紫砂壺、圓器、塑器



## 壹、前言

江蘇宜興地處太湖西岸，古名荊溪、陽羨，具有久遠的燒陶歷史。當地特產一種澄泥陶，製品稱作「紫砂器」，用來泡茶，色、香、味俱佳，優於一般瓷器。因而紫砂壺在明代末期臻於成熟後，便廣受以文人為主的飲茶之士的喜好，並進而成為近五百年來的陶壺主流，歷久不衰，宜興也因此被譽為「陶都」，與「瓷都」景德鎮並稱於世。

宜興紫砂壺是一種工藝性極強的實用陶藝，一般可依其製作的精粗程度區分為：(1) 粗貨：指製作較粗的產品。通常造形簡練樸實，穩重安定，加工簡易，價廉物美。(2) 細貨：指製作較為講究的產品。通常造形較優美，形制變化豐富，具一定工藝水平，價格適中。(3) 特種工藝品（昔稱上檔貨）：專指製作精美的產品。通常出於著名陶人之手，造形講究，工藝精緻，具有一定藝術水平，其生產量少，價值較高。宜興紫砂壺能揚名於世，原因之一是當地著名的陶人甚多，數百年來已形成一個嚴謹的技術傳承體系。

### 一、研究動機與目的

目前學界對於宜興紫砂壺的造形研究甚少<sup>1</sup>，學者謝瑞華、黃健亮等人雖曾先後對宜興的造形進行研究，但多以發展通論為主，未見專以宜興陶人造形風格進行研究。因此，本研究擬以當代最著名的四位中國工藝美術大師<sup>2</sup>：王寅春（1897-1977）、朱可心（1904-1985）、顧景舟（1915-1996）、蔣蓉（1919-）為研究對象。對這些技藝純熟、作品馳名中外，並對現代紫砂陶藝發展影響深遠的老藝人，及其作品進行匯整與分析；並與時代環境因素對比後，探討社會變遷下，對當代紫砂茶壺造形風格的發展與影響，期能獲得若干成果與心得。

### 二、研究範圍與限制

為顧及宜興紫砂壺素有真偽問題，本研究所採樣本標準為（1）王寅春部分：取自筆者於1991年至2004年間，親自採訪其家人、門生，並拍攝宜興陶瓷博物館、紫砂工藝廠陳列館藏品；另取自《砂壺集》、《壺錦》、《紫砂瑰寶》等。唯王氏在40年代初，曾製做許多以外銷為主的茶壺，然資料收集困難，為本研究遺珠之憾。（2）朱可心部分：取自國立歷史博物館出版《歷代紫砂瑰寶》及其弟子門生所編《朱可心紫砂陶藝百年紀念》兩書。（3）顧景舟部分：取自顧氏親自主編的《宜興紫砂珍賞》及弟子門生所編《紫砂泰斗顧景舟》兩書。（4）蔣蓉部分：取自筆者於1994年至2001年間，以七年時間親訪蔣蓉所出版之《蔣蓉陶藝》一書為取樣來源。其他若干圖錄因尚待考證，為求慎重而不予採用。



## 貳、文獻回顧

### 一、當代宜興紫砂陶藝簡述

經過明清兩代的發展，民國初年的宜興紫砂壺生產已形成磨泥、製坯、刻字、裝燒和包裝等專業分工。產品分粗貨、細貨、上檔貨三類，每類分正、次兩級。其時，「利永陶器公司」技師程壽珍製作的《掇球壺》、《仿古壺》，在「巴拿馬國際賽會」獲獎。民國 15 年（1926），美國費城「萬國博覽會」，多式陶刻茶具獲金獎。民國 19 年（1930），比利時「列日國際博覽會」，紫砂壺器獲銀獎。紫砂名手程壽珍、俞國良、汪寶洲、范福奎，所製《掇球》、《仿古》、《傳爐》、《柿壺》和《大東坡提樑壺》，在美國芝加哥舉辦的「世界工藝博覽會」上獲優秀獎章。民國 26 年（1937），日本侵略軍佔領宜興，生產中斷。民國 33 年（1944），整個蜀山窯場全年所產茶壺，不滿千把。至 1949 年紫砂行業僅剩 20 餘人搏坯製壺，面臨全面倒閉的危機。

在政府扶植下，1954 年建立生產組織「紫砂生產工場」，主要將當時流散在外的紫砂藝人，紛紛邀請他們歸隊。有著名陶刻藝人任淦庭、陳少亭；製坯名師朱可心、王寅春、裴石氏、吳雲根、顧景舟、蔣蓉；窯務工人周祖根和邵順榮等，總計五十九人。同時政府撥款改造設備，為發展生產創造條件。1955 年 10 月由紫砂生產工場，轉為「紫砂工藝生產合作社」。主要生產中高檔出口茶壺。並積極培養紫砂藝人，設立「紫砂工藝班」，招收藝徒 61 人，由江蘇省人民政府任命任淦庭、朱可心、王寅春、裴石民、吳雲根、顧景舟、蔣蓉擔任技術輔導員。技術力量不斷得到充實，品種增多，產量提高，生產得到較大發展。至 1958 年 4 月，在生產合作社基礎上，正式建立「宜興紫砂工藝廠」。<sup>3</sup>

1984、1985 年，紫砂製壺工藝進入新的發展時期，以淺紫、紫紅、深紫、米黃、墨綠等色天然礦土為原料，給茗壺鋪砂，或單獨使用，或混合使用，或雜以砂點，使壺身珠粒隱現，創壺藝新品一百多種。香港、臺灣各地分別舉辦紫砂陶藝名人名作展覽，出版圖集，介紹宜興紫砂陶藝，是為宜興紫砂的全盛期。

### 二、紫砂壺的工藝特色

紫砂壺的成型方法，有手工、注漿、旋坯和印坯等幾種。但其中以手工成型是最傳統的主要製作方法。拍打鑲接法基本都是手工成型，方法有兩種：打身筒成型法<sup>4</sup>、鑲身筒成型法<sup>5</sup>。打身筒成型法，主要製作圓型器。鑲身筒成型法，主要製作方型器。手工製作圓型類器皿時多採用打身筒成型法，這是歷代藝人根據紫砂泥料特殊分子結構和各式產品造型要求，所創造的一種獨特成型工藝，與世界各地陶瓷成型方法都不同，是世界上唯一的陶瓷成型技法。由於宜興紫砂運用拍打鑲接法，造型特別豐富生動，器形高矮曲直均可隨意，同時



還為紫砂造型平面變化提供條件。這也形成了紫砂陶器，結構嚴謹，口蓋緊密，線條清晰等工藝特色。

### 三、紫砂壺器型分類

就宜興發展史而言，這些形制在不同時期紫砂發展中各有所重。學者謝瑞華曾將宜興紫砂壺分為四期：

第一期，明代萬曆（1573-1619）至明代晚期，較為注重筋紋器的製作。

第二期，十七世紀末至十八世紀末間，以自然形的塑器為主流。

第三期，整個十九世紀，因注重文人陶刻裝飾，以造形簡單的圓器和方器為主流。

第四期，十九世紀末至二十世紀，四類造形兼備，一路發展迄今，更是百花齊放，多采紛呈。

紫砂壺經歷代藝人不斷創造，品類甚多，款式甚繁，素有「方非一式，圓不一相」之說。紫砂壺的造型，是由特殊的製作方法而成，完全用手工拍打身筒或泥片鑲接成型。其型基本上非圓即方，這種「圓」和「方」經過變化、變形、裝飾就大致可結構出光貨（含方形與圓形）、花貨、和筋紋貨三種類別。

依學者潘春芳研究，將紫砂壺的基本形制分類為圓器、方器、塑器和筋紋器四大類<sup>6</sup>，簡述如下：

（一）圓器，是以球體、圓柱體為基本形塑造的器皿。主要運用各種圓曲線、拋物線和曲線等組成。造型渾樸、圓潤、飽滿。紫砂圓形器造型，要求達到「圓、穩、勻、正」，柔中寓剛，柔剛相濟<sup>7</sup>。



（二）方器，是以方形為基本形塑造的器皿。主要運用各種長短直線組成。如四方、六方、八方和長方等。造型明快、工整有力，具陽剛之氣。紫砂方形器，講求「以方為主，方中寓曲，曲直相濟」。



（三）塑器，紫砂行話稱「花貨」，考古界稱「象生器」。紫砂花色器，主要取材於樹木、花形，如松椿、梅段、荷花、葡萄等。經藝術加工處理，運用捏塑、雕刻、堆等工藝技法，組成壺體、



嘴、把、蓋等造型。具有濃郁生活情趣，生動優美，獨創一格。紫砂花色器，造型上特別注重象徵手法的運用，不但「肖形狀物」，更重「寄情寓意」。

(四) 筋紋器，是仿生活中瓜果、花瓣的筋囊和紋理，經提煉加工組成。有規則的紋理組織，一般在壺體上作若干等分直線，組成如瓜樣的筋紋。造型齊整、秀美、明快，具有較強節奏的韻律美。



## 參、當代紫砂壺的作品風貌

當代紫砂名家輩出，其中最具承先啟後、對後輩影響最深遠的有四位：王寅春（1897-1977）、朱可心（1904-1985）、顧景舟（1915-1996）、蔣蓉（1919-），他們的紫砂技藝純熟、個人作品風馳名中外，為紫砂工藝的發展作出了重大的貢獻。這正是本研究以這四位工藝師作品作為研究對象的原因。

### 一、四家壺藝家生平簡歷

(一) 王寅春（1897-1977）男，祖籍江蘇鎮江。1956年被江蘇省人民政府任命為技術輔導。1934年為上海古董商仿製紫砂名器。四〇年代初，應客商之請，製作了多款銷往歐洲及泰國的茶壺；1954年王寅春參加了蜀山陶業生產合作社，1956年被江蘇省人民政府任命為技術輔導。1950年代後，逐步以製作紫砂筋紋器為主要特點，作品嚴謹工整，技藝風格獨樹一幟，是紫砂業界近代紫砂筋紋器的代表人物。本文收錄其作品共34件，製作年期約於1925年至1975年間製作的作品。

(二) 朱可心（1904-1986）男，原名朱凱長，宜興蜀山人。1931年受聘於江蘇省立宜興陶瓷職業學校窯業科任老師。1954年參加蜀山陶業生產合作社。1956年被江蘇省人民政府任命為技術輔導。二十世紀七、八〇年代是他創作的後期，首創一種壺式多樣裝飾的造形，作品無不洋溢著時代氣息。本文收錄其作品共36件，約於1925年至1985年間製作的作品。

(三) 顧景舟（1915-1996）男，中國工藝美術大師。又名景洲，號瘦萍、壺叟、曼晞。江蘇宜興川埠鄉上袁村人。二十歲即躋身於紫砂名工之列，1939年至上海仿製歷代紫砂名作，得有機會觀摩傳世明清精品；後不斷與畫家、文人相交，使其在藝術修養、鑑賞能力方面，得到很大提高。1954年被聘為紫砂生產工場技術輔導，1988年被授予「中國工藝美術大師」稱號。顧景舟為宜興紫砂陶藝的生產、科研、培養人才等方面，均作出重大貢獻，被譽為「壺藝泰斗」、「一代宗師」。本文收錄其作品共60件，約於1935年至1995年間製作的作品。



(四) 蔣蓉 (1919-) 女，中國工藝美術大師，紫砂塑器著名老藝人。江蘇宜興川埠鄉潛洛村人。1954 年被聘為紫砂生產工場技術輔導，1956 年被江蘇省評為「紫砂藝人」，1978 年被任命為「工藝美術師」，1989 年被授於予「高級工藝美術師」，1993 年被授予「中國工藝美術大師」稱號。必需說明的是，蔣氏也創製了相當比例的雜項作品（水孟、花盒、筆筒等非茶壺類），但因本研究旨在探討茶壺領域，因此未列入討論。本文收錄其作品共 31 件，約於 1945 年至 1995 年間製作的作品。

表 1 四家作品概況統計表

壺藝家	個人生平		取樣作品概況	
	製壺年期	製壺年資	作品數量	製作年期
王寅春	1897-1977	1909—1975	66	34
朱可心	1904-1986	1919—1985	66	36
顧景舟	1915-1996	1932—1994	62	60
蔣 蓉	1919-	1930—1998	68	38

## 二、紫砂作品之造形分類統計與分析

### (一) 造形分類

傳統紫砂壺是以特殊的兩種傳統手工成型來製作成品，一是打身筒成型法，主要製作圓型器皿；一是鑲身筒成型法，主要製作方型器皿。統計王寅春、朱可心、顧景舟、蔣蓉四人皆有六十餘年的創作生涯，在著錄所見的茶壺作品中，分別取得王寅春 34 件、朱可心 36 件、顧景舟 60 件、蔣蓉 31 件，四家總計共得 168 件。茲將作品依造型分類，歸納整理如表 2：

表 2 四家造形分類比例統計表

壺藝家	造形分類				小計	百分比
	圓器	方器	筋紋器	其他		
王寅春	18	5	1	10	34	20.24%
朱可心	11	0	24	1	36	21.4%
顧景舟	45	9	4	2	60	35.7%
蔣蓉	6	0	31	1	38	22.6%
小計	80	14	40	14	168 (100%)	
百分比	48%	8%	36%	8%		

(1) 若依個人作品數量統計則：顧景舟 60 件 (35.7%) > 蔣蓉 38 件 (22.6%) > 朱可心 36 件 (21.4%) > 王寅春 34 件 (20.24%)。其中明顯以顧景舟所創新樣最多，這是由於他的作品造形勤於求變，且相關史料留存較多之故，其他三人作品所佔比例差距不大。



(2) 若依形制區分則：四人合計創作圓器 80 件 (48%) > 塑器 60 件 (36%) > 筋紋器 14 件 (8%) 與方器 14 件 (8%)。其中明顯以圓器和塑器數量最多，這說明了當時社會的需求與喜好；另外方器和筋紋器數量較少，應與製作工藝較複雜有關。

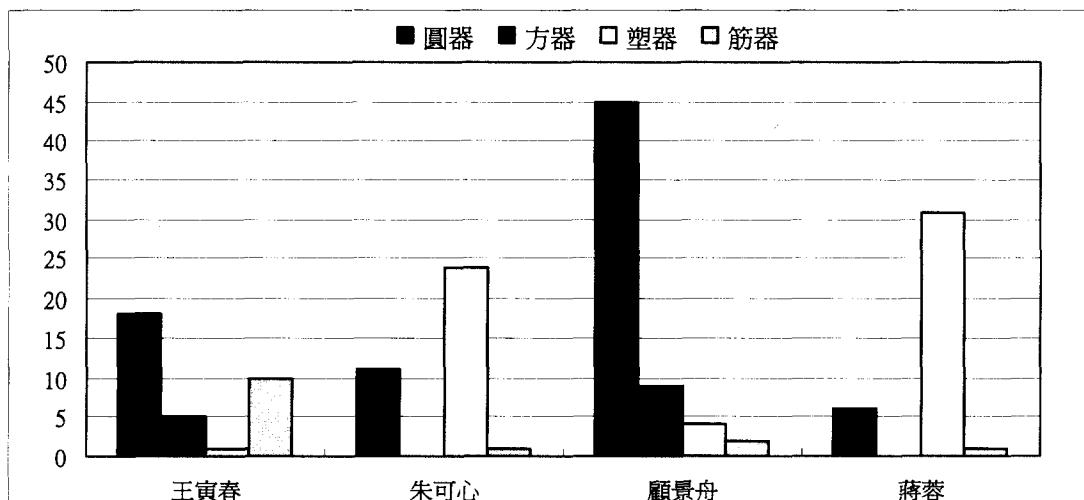


圖 1 造形分類及數量圖

若將數量最多的圓器 (48%) 和塑器 (36%)，依各家所占的數量加以統計。在圓器 80 件中，四人數量分別是：王寅春 18 件，朱可心 11 件，顧景舟 45 件，蔣蓉 6 件。在塑器 60 件中，四人數量分別是：王寅春 1 件，朱可心 24 件，顧景舟 4 件，蔣蓉 31 件。茲將相關資料歸納整理如圖 1：

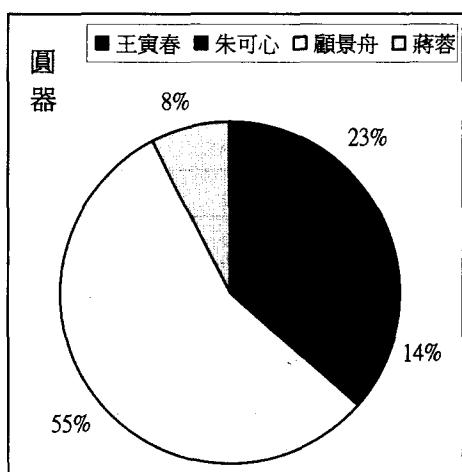


圖 2 四家圓器數量比重圖

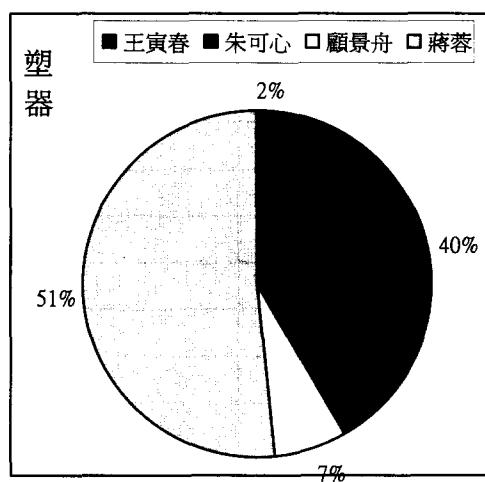


圖 3 四家塑器數量比重圖

從圖2，在圓器中若依各數量區分則得知：顧景舟45件(55%)>王寅春18件(23%)>朱可心11件(14%)>蔣蓉6件(8%)。其中顧景舟和王寅春的數量最多，這印証了顧、王均以圓器見長，馳名藝界的理由。

從圖3，得知在塑器中若依各數量區分則：蔣蓉31件(51%)>朱可心24件(40%)>顧景舟4件(7%)>王寅春1件(2%)。其中蔣蓉和朱可心的數量最多，這也與兩人在塑器作品有非凡成就的事實相符。

## (二) 依器型之分期統計與分析

將所收集的四人作品(1925年起至1995年止)，依5年為一小期做統計(見表3)，分析器型可以得知，在當時的社會環境上的喜好趨勢，以及隨著時代的變遷，那些器型會流行的狀況如何？統計顯示，在四大器型中，以圓器與塑器不論在那一時期都是深受大眾所喜愛的。

表3 紫砂壺造形之分期統計表

年代(年)	器型類別				小計
	圓器	方器	塑器	筋紋器	
1925-30	3	0	2	0	5
1931-35	0	0	0	0	0
1936-40	3	0	1	0	4
1941-45	7	1	3	0	11
1946-50	8	0	0	3	11
1951-55	0	0	3	1	4
1956-60	6	4	11	5	26
1961-65	13	1	8	2	24
1966-70	2	0	0	0	2
1971-75	9	2	9	2	22
1976-80	5	4	5	1	15
1981-85	8	1	5	0	14
1986-90	9	1	4	0	14
1991-95	7	0	9	0	16
小計					168

進一步將數量較多的圓器和塑器，依分期統計與分布(見圖4)：可知1956-1965年之間出現數量高峰現象，而在1966-1970年之間數量則明顯減少。



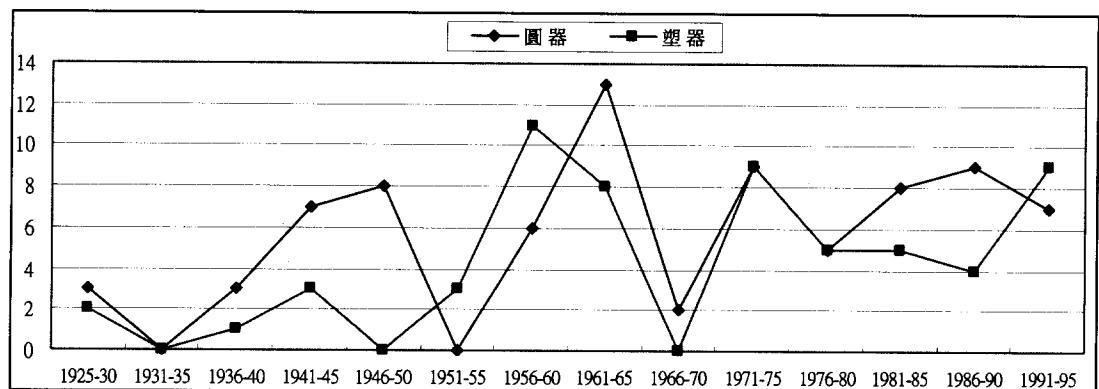


圖 4 各器型之分期及數量分布圖

### 三、陶藝風格的形成與發展概況

紫砂壺藝的發展，是靠老一代藝人培育下一代，並不斷推出新品，新一代製壺藝人不斷成長，在吸收傳統技藝精髓的基礎上，又有所創新，不斷推出新作，隨著時運機遇，而使紫砂業出現從未有過的繁榮局面。他們有著相同的經歷，鑽研精進，刻苦磨練，終而攀上紫砂陶藝的高峰。茲分別以他們的作品風格發展與重要作品，加以歸納如表 4：

表 4 各家作品分期統計表

年代(年)	壺藝家				合計
	王寅春	朱可心	顧景舟	蔣蓉	
1925-30	3	2	0	0	5
1931-35	0	0	0	0	0
1936-40	0	1	3	0	4
1941-45	0	1	8	2	11
1946-50	2	1	6	2	11
1951-55	0	2	1	1	4
1956-60	10	7	5	4	26
1961-65	11	9	2	2	24
1966-70	1	1	0	0	2
1971-75	7	9	6	0	22
1976-80	—	0	9	6	15
1981-85	—	3	4	7	14
1986-90	—	—	9	5	14
1991-95	—	—	7	9	16
合計	34	36	60	38	168

註： “—” 表去世逝之年期；加灰底者，表“學藝未成”故作品為 0。

### (一) 時代因素對創作的影響

四人的創作年代橫跨了中國近代幾個動盪波折。從民國以來，宜興紫砂陶經歷了三十年代初生產特盛，陶坊雨後春筍般興盛，三、四十年代的上海灘仿古風雲，五十年代的紫砂開廠大團結，六、七十年代的文化大革命浩劫，八十年代的香江盛世，九十年代的臺灣紫砂風起雲湧，乃至二十世紀末的沉潛韜光；換言之，這些紫砂名師也見證了現代紫砂陶藝的發展史。其作品數量與風格深受時代的牽動與壓抑，詳見圖4：

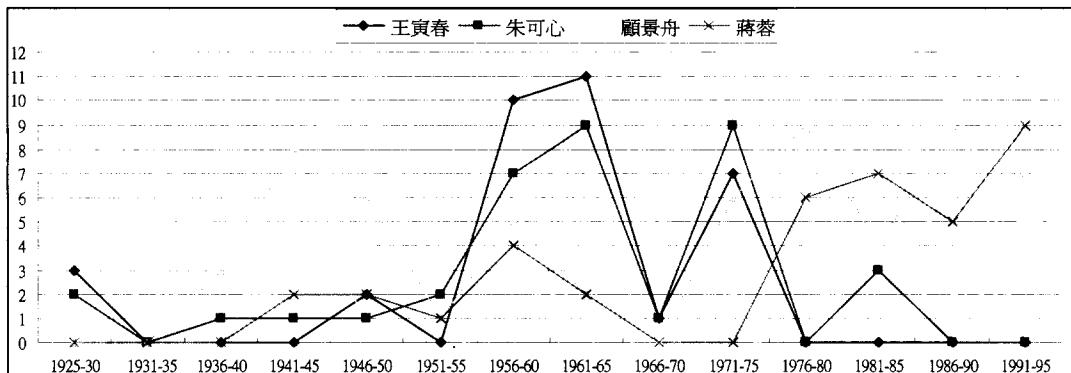


圖4 各家作品分期及數量分布圖

從「各家作品分期及數量分布圖」，與當時社會環境的變遷及產業狀況對照下，可歸納成五期：第一期，動盪期（1955年以前）。第二期，復興期（1956年-1965年）。第三期，停滯期（1966-1975年）。第四期，重新崛起（1976-1985年）。第五期，群起騰飛（1986-1995年）。茲分別陳述如下：

#### 1.第一期（動盪期）1955年以前

二十世紀初，紫砂生產在商品經濟的作用下，相當興旺。1919年前後，紫砂作品在國際巴拿馬賽會、芝加哥博覽會、1926年美國費城博覽會，以及國內的南洋勤業會上、西湖博覽會上，多次獲得金質獎章和獎狀，聲譽益振。這不僅激勵了紫砂從業人員，也拓寬了國際市場。1937年以前，在宜興蜀山、潛洛、上袁一帶，有十多座龍窯常年燒造砂器。但由於抗日戰爭，經濟蕭條，到了二十世紀中期紫砂事業幾乎一蹶不振，許多名家高手都分散轉業，另謀生計。1950年由人民政府撥款，重振紫砂。

農業經濟社會，手工業的師授徒承，是一師一徒或一師多徒制。例如王寅春13歲（1909）拜金阿壽學師，朱可心14歲（1917）拜汪森義為師，顧景舟17歲（1932）在家跟隨祖母邵氏學習製製壺，蔣蓉11歲（1930）隨父蔣宏泉做紫砂。在藝成後，正值紫砂陶藝蓄勢待發之際，他們的技藝優良，在同行中首屈一指。時值上海十里洋場仿古收藏風氣盛行，王寅春、顧景舟、蔣蓉等人遂受聘，在上海古董商的嚴厲督導下，從事仿古製作，潛心仿製前代名家



作品，開拓鑑賞視野，磨練紫砂工藝，提高了工藝水平。

四家在這段時間作品數量共有 35 件。其中王寅春有 5 件，實際上他製作較多日用紫砂壺，分別銷往歐美或泰國，故作品較難收集。朱可心有 7 件，因其以教學為主。成名較早的顧景舟有 18 件，是四人中數量較多的；而他此期與江寒汀、吳湖帆交友論藝，合作了「石瓢壺」，至今傳為佳話。年紀較小的蔣蓉有 5 件，且早期以雜項製作較多。

## 2.第二期（復興期）1956 年-1965 年

1954 年政府號召成立合作社，把老一代製壺名手重新匯集一起，1955 年時已有藝人五十多位歸，其中包括裴石民、任淦庭、王寅春、吳雲根、朱可心、顧景洲、蔣蓉等七位著名壺藝家。同時招收了一批有文化和美術基礎、青年藝徒，由老一輩名家高手負責培訓。1956 年初，七位壺藝家開展競技創作，品評創作，是年底被江蘇省人民政府授予「技術輔導員」稱號，享受優厚的政府待遇，并留下許多名壺作品，現多珍藏於南京博物院。

這段時間四家作品數量激增至 50 件。壺藝家們歷經戰亂，值此社會重整之際，復興傳統工藝的重任便加諸在他們身上，而他們以積極的行動來投入創作。王寅春創作達 21 件最多、年歲也最大，朱可心 16 件居次，顧景洲 7 件，年歲最小的蔣蓉 6 件。

## 3.第三期（中斷期）1966-1975 年

在 1966-1970 年「文化大革命」前期，紫砂壺也被列入「封資修」受到打壓，所有陶人的創作為之中斷。筆者在採訪蔣蓉時，她回憶道：「這段時期有許多心中想做的作品，想做都不能做，被嚴重的壓抑著非常痛苦。」其他藝人亦有相同況狀。直到 1970-1975 年，文革後期，局面已趨和緩，陶人的創作數量才漸增多。

這段時間四家作品數量共有 24 件。王寅春 8 件，他創作的「裙提壺」是為筋紋器中的佳作。朱可心 10 件最多，他創作的「詠梅壺」一式多種裝飾手法，更令行家讚嘆。顧景洲 6 件和蔣蓉 0 件，數量上的差距或許和各人所受的環境壓力有關。

## 4.第四期（重新崛起期）1976-1985 年

1977 年起，粉碎「四人幫」後，社會相對穩定陶藝創作慢慢回歸常態；是年王寅春因病逝世。1981 年 10 月香港羅桂祥先生為推動紫砂陶藝，在亞洲第六屆藝術節舉行宜興陶器展覽，引起國際矚目。紫砂壺藝的多樣性、材質的優異性，在中國陶瓷藝術中獨樹一幟，吸引學術界、收藏界人士參與，認為它是具有很高欣賞價值的藝術品。於是眾多工藝家適應時代，適時地推出新的壺藝作品，因應付各種國際性的展覽蜂湧而至的需求。

這段時期三家作品共有 29 件。朱可心 3 件，顧景洲和蔣蓉皆為 13 件，二人作品特色各異。1985 年朱可心因病逝世。



### 5.第五期（群起騰飛期）1986-1995年

1985年香港舉辦「宜興陶瓷展」並出書推廣，臺灣商人跨海至香港，搶購紫砂壺以供收藏家典藏；並大批訂購商品壺，做為沖泡臺灣烏龍茶的最佳茶具。此後，香港年年舉辦茶壺展，伴隨臺灣對大陸旅遊解禁及股票榮景，讓收藏紫砂壺的風氣更盛，名家作品價格越來越高。

這段時期，因應港、臺等海外紫砂熱潮，作品數量相對也多；顧景洲有16件，蔣蓉有14件，二人共計30件。

表5 作品時代分期統計表

時代分期 (西元)	壺藝家				合計	備註
	王寅春	朱可心	顧景舟	蔣蓉		
動盪期	1955年以前	5	7	18	5	35
復興期	1956-1965年	21	16	7	6	50
中斷期	1966-1975年	8	10	6	0	24 文化大革命
重新崛起期	1976-1985年	-	3	13	13	29 1977年王氏病逝 1985年朱氏病逝
群起騰飛期	1986-1995年	-	-	16	14	29
合計		34	36	60	38	168

依時代背景下的五個分期中，四人作品的數量統計為（見表5）：A.動盪期有35件；B.復興期有50件；C.中斷期有24件，數量較少；D.重新崛起期有29件，然王氏已逝、朱氏年老；E.群起騰飛期有29件，只有顧氏和蔣氏兩人作品。

依表5觀察得知，每位名家的作品鼎盛期皆有所不同。四人共同在中斷期（1956-65）的作品數量都少；王氏、朱氏在重新崛起期（1976-85）、群起騰飛期（1986-95）已年邁凋凌，而顧氏和蔣氏則創作鼎盛。

#### （二）重要作品舉隅

從名家優秀作品中解析紫砂茗壺，它扎根傳統造型藝術的沃土及特殊的手工成型手法。不論是打身筒成型法或鑲身筒成型法，都注重造型，各部位的權衡比例、細部處理，使得茗壺具備完整統一的“整體美”；紫砂壺藝自身完美的形式構築了紫砂造形語言，而形成趣味

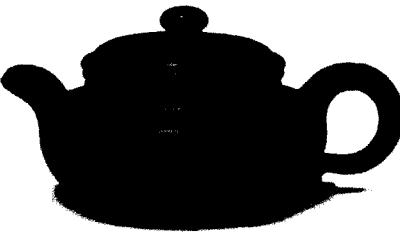
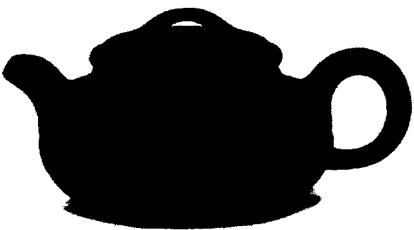


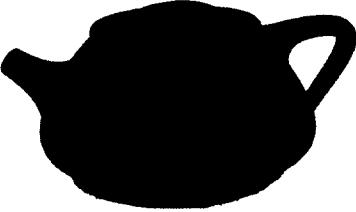
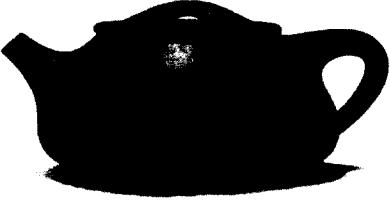
在言語之外的意趣和韻味。歷代藝人的努力，終使紫砂壺藝日臻完美，屹立陶藝之林。所謂「陶如其人」，壺藝的創意很自然地流露壺藝家的審美觀念和作品的情趣。以下針對這二十世紀，近 90 年紫砂壺藝的造形特徵和轉變，分別依五個分期：

1. 第一期 動盪期 1955 年以前
2. 第二期 復興期 1956-1965 年
3. 第三期 停滯期 1966-1975 年
4. 第四期 重新崛起 1976-1985 年
5. 第五期 群起騰飛 1986-1995 年

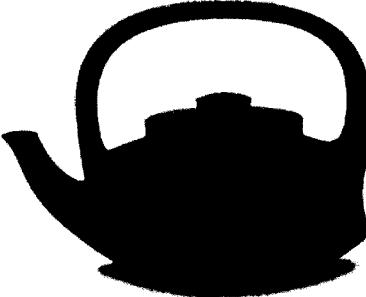
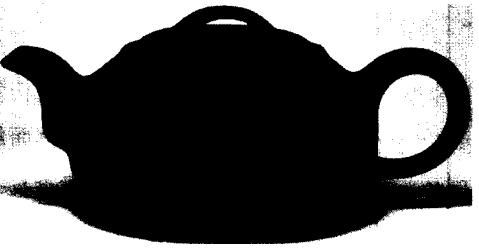
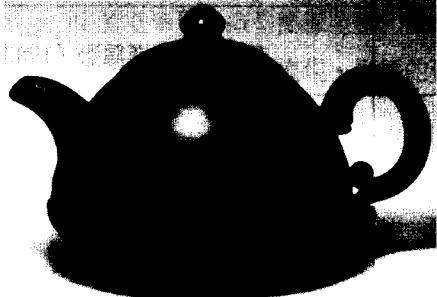
分別列舉圓器與塑器之各期重要作品，進行器型結構和造形特色說明：

#### 1. 圓器作品

作品範例與器型特色		
1	A 顧景舟 仿鼓扁腹壺（1946）	B 顧景舟 如意仿古壺（1948）
		
結構	圓形壺身、側把、壓蓋、一彎流	圓形壺身、側把、壓蓋、一彎流
說明	<p>A 壺：顧氏最擅長的圓器，風格承自清中名手邵大亨，他對邵氏十分推崇，也在實際臨製中提昇技藝。仿鼓扁腹壺為傳統壺式，以打身筒方式成型。壺底內凹成「一捺底」，壺身呈扁腹狀，曲嘴短頸，壓蓋式，環形把。壺口沿與壺蓋面截成兩條圓線，為全器的渾圓曲線中，注入力度。</p> <p>B 壺：在傳統仿鼓扁腹壺造型上加飾如意筋紋，身、蓋、頸、腹、鈕，錯落有致，骨肉亭匀，壺的口沿與壺蓋截成一條圓線，口蓋各占一半，蓋子蓋上即合成飽滿的圓線。一彎流胥出自然，壺把勻勢而起，且與壺身如意連貫，壺鈕為如意形橋梁式，平緩舒展合體，整器精美絕倫。</p>	

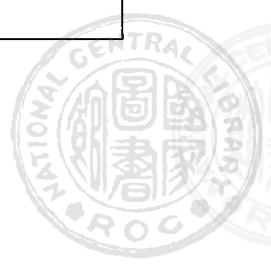
1	A 王寅春 石瓢壺 (1948)	B 顧景舟 石瓢壺 (1948)
		
結構	筒形壺身、側把、壓蓋、直流	筒形壺身、側把、壓蓋、直流
說明	<p>此乃傳統壺式，打身筒成方式成形。上小下大的筒形壺身，直流，倒三角形側把，壓蓋橋式紐，底有三個小乳足。</p> <p>A 壺：在壺表以鋪砂手法裝飾，滿布「桂花砂」的肌理，表現其“材質美”。</p> <p>B 壺：將壺表當成畫布，與書畫家切磋砂壺技藝並合作，吳湖帆的字、江寒汀的畫使壺增添雅趣。全器雄健而嚴謹的形制，流暢規整的線條，端莊秀美的權衡比例，是一件蘊含氣韻之美的茗壺。</p>	
2	A 顧景舟雲肩如意壺 (1956)	B 朱可心 如意壺 (1962)
		
結構	圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流	圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流
說明	<p>A 壺：壺身渾圓微扁，表面砂質細潤，打身筒成方式成型，置三如意足鼎立；直頸、壓蓋，蓋面飽滿與口面相吻合，笠形鈕上雕如意紋，鈕腳薄而巧，蓋板與頸皆用細而密的回紋裝飾，肩部飾凸圓線，貼如意雲紋。流短三彎，側把與流勻稱。</p> <p>B 壺：壺身造型與 A 壺相似，圈足為壺底，側把上亦雕如意紋，與三彎壺嘴相呼應。</p> <p>二壺在部分形制上雖雷同之處，然全器造型穩重，裝飾統一，變化秀巧，相互連貫通達，氣度雄渾凝練。</p>	



2	A 顧景舟提璧壺（1956）	B 王寅春 如蕙壺（1962）
		
結構	筒形壺身、提把、壓蓋、直流	筒形壺身、側把、嵌蓋、三彎流
	<p>A 壺：蓋面似一古雅玉璧而名。壺體扁圓柱形，平蓋，扁圓鈕，扁提梁，為曲線造型，結構嚴謹，剛中帶柔，和諧勻稱，虛實節奏協調，是當代紫砂砂名壺之一、</p> <p>1956 年中央工藝美術學院高莊教授設計顧景舟製作，精心合作設計提璧壺。全器輪廓造型端莊周正，結構嚴謹，比例和諧勻稱，線面簡潔明快，節奏變化合度。</p> <p>B 壺：漢君壺曾以商品大量湧現，作的人很多，打身筒方式成形。王寅春製壺技法以成熟、快捷著稱，從泥片到成器，一律用手工製成。此器尺度嚴謹，比例適中，嘴、把、橋鈕方中圓渾，嵌蓋圓渾與口唇合體，細微中見神韻。</p> <p>二壺在主體壺身部分，相似度頗高。</p>	
	A 王寅春玉笠壺（1957）	B 王寅春仿春圓頂壺（1960 年代）
		
結構	圓形壺身、側把、截蓋、一彎流	筒形壺身、側把、截蓋、三彎流



2 說明	<p>A 壺：鼓腹、下大上小，截蓋配合，與壺身渾然一體，製作難度甚高。一彎流、壺把以兩條彎曲的如意紋收於把尾處，為視覺焦點處；壺身兩個傾斜塊面突出中間凹線的優美，使之過渡到壺把為兩如意紋分割之界；充分體現“線”的美感，使整個造型簡練又具有古韻味。</p> <p>B 壺：胎用紫泥製作，表面光潤無瑕，造型簡潔明快，大度圓融。不失大家之風貌。王寅春憑借三十年代上海仿製作明清期之紫砂名人名作的經驗，汲取其精華而成此壺。壺身為倒柱，迭然而起，大平底、直身圓肩，直頸圓蓋，橋梁鋟中置圓環，端莊揮洒自如。三彎嘴直挺。圈把折圓微方，顯示一股剛正之氣。</p>
3	<p>A 朱可心 高瞿壺 (1974)</p> <p>B 王寅春 笑瞿壺 (1970年代初)</p>
結構	<p>圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流</p>
說明	<p>此二器為同一壺式，皆為打身筒方式成型；然因不同人製作，隨著主體壺身高或低的要求下，流、把、蓋及壺底等例都隨之改變。兩壺明顯不同處除高度外，壺把及在壺頸處，B 壺多一轉折線，壺蓋與紐亦各有不同。</p> <p>全器屬曲線圓韻，用手撫摸壺面，光潤舒適，轉折流暢，製作簡捷，外表不施釉，壺流順勢而出，壺把勻勢而起，極符合“實用美”的原則。</p>
4	<p>A 顧景舟 麒麟壺 (1983)</p> <p>B 顧景舟 漢鐸壺 (1980)</p>

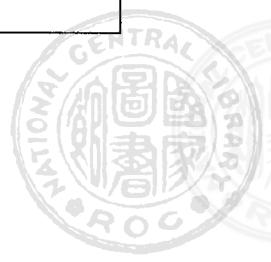


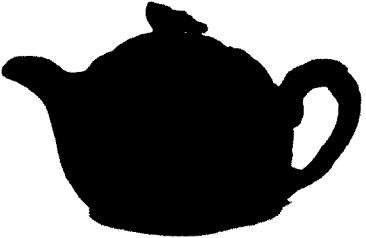
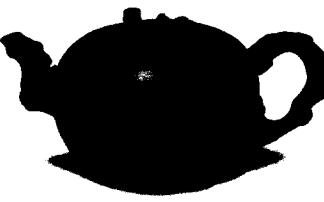
4	結構 筒形壺身、提把、嵌蓋、三彎流	筒形壺身、側把、嵌蓋、三彎流
說明	A 壺：1983 年顧氏帶著老伴到上海求醫。尋醫問藥之餘，以摶泥制壺排遣憂悶，在一把“鷓鴣壺”的壺底上留下了他的心靈記錄：“癸亥（1983）春為治老妻痼疾就醫滬上，寄寓淮海中學，百無聊中摶作數壺以紀命途坎坷也。景洲記，時年六十有九。”此壺身似井欄、平嵌蓋，扁平三叉提梁，曲嘴似鳥，側看如飛翔的鷄鴣鳥，故名。鷄鴣鳴叫如“行不得也，哥哥”，辛棄疾詞《菩薩蠻·書江西造口壁》名句有“江晚正愁餘，山深聞鷄鴣”。他預感到了妻病的凶險，將自己的感受銘刻於壺底，並可知其內心焦慮的情緒。  B 壺：形似古銅鑼，平嵌蓋，柱鋟上部置圈線，流直口平，耳把似方，形簡古樸。	
5	A 顧景舟 福壽夙慧壺（1992）	B 顧景舟 扁腹壺（1993）
結構	筒形壺身、側把、嵌蓋、三彎流	圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流
說明	A 壺：化壺原名俗稱“雙串壺”。器身為直筒形，三彎流，折方把，圈底、平嵌蓋，橋鋟中置雙串環。造型簡練至極，質樸無華，這是壺藝家把情感注入形體之中，將紫砂材質和色彩充分表現。挺括的壺身表面，沉穩而含蓄的色彩，構成簡練的“造型美”。  B 壺：此壺有珠圓玉潤之概。身似一端正周整的圓扁葫蘆，長流的轉折呼應重心略向上的環形把，使扁腹向左右延伸，而蓋鋟巧妙地凸起令壺的重心上移，腹似虛實有通壺顯得精實有神，不致扁塌。流、的、把這三點搭配最是高明。	

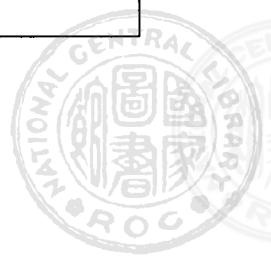


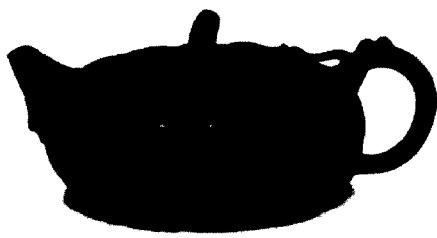
2. 塑器作品

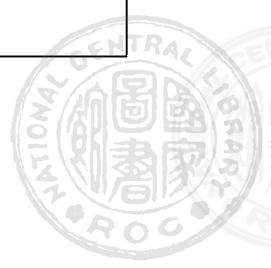
作品範例與器型特色		
1	A 朱可心 雲龍壺 (1952年)	B 蔣蓉荷花壺 (1955年)
結構	圓形壺身、側把、截蓋、一彎流	圓形壺身、側把、截蓋、一彎流
說明	<p>A壺：此壺乃源於《魚化龍》的造型，由嵌蓋改壓蓋，龍尾把改為飛把，原有旋轉雲水紋變為雲彩紋，注以壺藝新的境界。壺身以浮雕做或流動的彩雲，塑做兩條巨龍在雲層間翻騰，神態矯健，變幻無窮；其中有一龍鑽出了壺蓋，龍頭能伸能縮，猶如穿行在雲海之中；而從雲端下垂的龍尾構成了完整的壺把。</p> <p>此壺以打身筒法製作，以捏塑浮雕、布局均衡，是氣韻貫通、形象生動的成功之作。</p> <p>B壺：蔣氏喜用各種色泥裝飾塗繪壺身，且因為壺式相對繁複，所以她常以模具輔助成型，再進行細部描製。蔣蓉的壺身與配件俱有可觀處，《荷花壺》的壺蓋作仿生蓮蓬，並嵌入顆顆靈動的蓮子，掀之有聲，令人驚艷；再如壺身荷花瓣上的絲絲筋紋線，均採嵌泥手法，將泥線逐一嵌入，技法令人嘆服。</p> <p>這套“荷花茶具”在1956年全國陶瓷工業會議上評為特種紫砂工藝品。</p>	<p>A壺：此壺乃源於《魚化龍》的造型，由嵌蓋改壓蓋，龍尾把改為飛把，原有旋轉雲水紋變為雲彩紋，注以壺藝新的境界。壺身以浮雕做或流動的彩雲，塑做兩條巨龍在雲層間翻騰，神態矯健，變幻無窮；其中有一龍鑽出了壺蓋，龍頭能伸能縮，猶如穿行在雲海之中；而從雲端下垂的龍尾構成了完整的壺把。</p> <p>此壺以打身筒法製作，以捏塑浮雕、布局均衡，是氣韻貫通、形象生動的成功之作。</p> <p>B壺：蔣氏喜用各種色泥裝飾塗繪壺身，且因為壺式相對繁複，所以她常以模具輔助成型，再進行細部描製。蔣蓉的壺身與配件俱有可觀處，《荷花壺》的壺蓋作仿生蓮蓬，並嵌入顆顆靈動的蓮子，掀之有聲，令人驚艷；再如壺身荷花瓣上的絲絲筋紋線，均採嵌泥手法，將泥線逐一嵌入，技法令人嘆服。</p> <p>這套“荷花茶具”在1956年全國陶瓷工業會議上評為特種紫砂工藝品。</p>
2	朱可心 圓松竹梅壺 (1956)	顧景舟 筋陽竹鼓 (1956)



2	結構	筒形壺身、側把、嵌蓋、三彎流	筒形壺身、側把、壓蓋、一彎流
	說明	宜興產竹，而竹也象徵著高風亮節的高貴品格，歷來多以各種藝術形式出現。此兩件紫砂器雖都以竹為題材，卻表現出不同造型。 A 壺：以打身筒法成形。壺身為一節竹段，把、嘴竹節式，並從嘴根處及把尾各伸出一竹枝，於兩側腹部貼塑竹葉數片。壺蓋堆塑着松臘梅，取其松竹梅歲寒三友之意。 B 壺：以竹為題，誇張變化成形。壺身塑成主幹，竹節簡潔有力、沉穩，流、把化為新抽嫩枝，動勢內蘊，生動有力。蓋上堆塑屈曲的竹枝為橋形鈕，鈕下貼塑竹葉紋飾。	
		蔣蓉 (1956)	朱可心葡萄松鼠壺 (1958)
			
3	結構	圓形壺身、側把、截蓋、一彎流	圓形壺身、側把、截蓋、三彎流
		A 壺：全器運用多種紫砂工藝技法製作鮮艷的牡丹。以大紅牡丹花朵為壺身，花芯側瓣開出嵌蓋，使之天衣無縫，莖頂生花，莖上生葉，莖下接幹，分瓣老幹新枝作壺把。“三叉九頂”牡丹嫩葉成壺嘴。以黃色彩蝶作鈕，倍增情趣。 B 壺：此壺以打身筒法製作，此壺身似葡萄珠，規整光挺，嵌蓋、做一捺底。以捏塑嫋熟技巧雕飾全器，攀出的葡萄新藤、藤葉、葡萄，還有枝間種小松鼠；把、流塑以蒼勁彎曲的藤幹，構成一幅生動的鄉村景致。	
3		朱可心 報春壺 (1973)	顧景舟 報春壺 (1970 年代)
			



3	結構	圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流	圓形壺身、側把、壓蓋、三彎流
	說明	<p>A壺：“文革”後期，朱氏首創一壺多種裝飾新形式，如報春壺、常青壺、春色壺、勁松壺、翠竹壺、高瘦壺等等，都受到中外人士的歡迎。</p> <p>報春壺式，採純手工拍打成型，基本上不倚靠模具輔助。三十年代朱氏在古陶職校任教師之際，即趨雛形。壺身呈雞心型，高足線，高頸箍以母子線相吻合；攀梅花枝梗作嘴、把、鈕，枝和節疤布置合理，伸展自然，枝梗上的花有正、側、背、偏，或含苞、或怒放，把梅花傲雪的頑強精神，刻劃得淋漓盡致。</p> <p>B壺：此壺式為流行於廿世紀60、70年代的《報春壺》，全器以上豐下儉的倒圓錐型為身，配件均作梅枝結構，並適度貼塑梅花、嫩枝於壺身、蓋面，緩和了幾何壺身與花塑配件之間的過渡關係。</p> <p>A.B兩器同為一壺式，由不同壺藝家製作，便表現出不同的藝術面貌。</p>	
4		蔣蓉 南瓜壺 (1977)	蔣蓉 西瓜壺 (1981)
			
5	結構	圓形壺身、側把、壓蓋、直流	圓形壺身、側把、截蓋、三彎流
	說明	<p>A壺：紫砂泥作南瓜壺強烈的創作欲望，激勵蔣氏為生產服務，她設計出大眾化的商品，扁南瓜壺即在南老瓜的基礎上簡化，使更多造型的南瓜壺讓愛壺者享用。</p> <p>B壺：壺身小巧渾圓、皮色花紋碧翠晶瑩、俏似皮薄漂亮的小西瓜，讓人感覺它的清涼甘美。瓜藤、瓜莖塑成壺嘴壺把，壺把攀出一張墨綠的瓜葉、二朵嫩黃色小花、一支卷須逼真自如。蔣氏用以少勝多的手法，使作品既實用美觀又富有藝術魅力，達到出神入化的境地，所謂瓜熟蒂落、功到自然成。</p>	



5	蔣蓉（1988）月色蛙蓮壺	蔣蓉芒果壺（1991）
		
結構	圓形壺身、側把、嵌蓋、三鬢流	圓形壺身、側把、截蓋、直流
說明	<p>A 壺：此壺以托起的荷花為壺身，藕節為壺嘴，荷葉、花芭交叉卷合成壺把，活動的蓮心為壺蓋，棲息一只正欲捕蟲的青蛙，二只蚱蜢剛飛到壺身。整個壺用同一種乳白色紫砂泥作，似月光下的統一基調，靜中有動，展現月色蛙蓮的美景。</p> <p>B 壺：以象徵友誼的芒果作壺，應打破傳統造壺的程式，方可突出“芒果”形象逼真，橙色純正，鮮嫩甜美的意韻，體現紫砂巧藝，富有自然情趣令人回味無窮。將壺嘴開口於果端，意象性的枝幹為把，綠葉隨枝緊貼於壺身裝飾，翠綠的小芒果作鈕，採用嵌蓋，保持“芒果”的完美性，做到天衣無縫。</p>	

## 肆、結論

宜興紫砂壺作為一種日用器皿中的造型藝術，其風格就不能完全擺脫那個時代人們的生活習慣、審美情趣、生產條件以及科技水平等等的影響，因此各個不同歷史時期的作品，在總體造型和局部處理方面，還是存在著比較明顯的傾向性。一件新的紫砂作品的設計者，往往也是這一作品的製造者，自始至終由自己一個人獨立完成；可以不受別人的干涉，這樣便容易形成每位作者自己的風格。因此，儘管在砂壺史上的各個不同時期中，各種型類的作品均有製造，但每個時期的不同傾向，仍然比較明顯。而且，每一個歷史階段中，都有一兩位劃時代的壺藝大家，領導著這種趨勢。

本研究以當代四位從藝均超過六十年的工藝美術大師王寅春、朱可心、顧景舟、蔣蓉為研究對象，對這四位風格迥異，但影響深遠的老藝人各時期的作品進行分析比較。

經由器型分類與作品分期統計分析後，獲得以下結論：

(1) 統計四人各別的作品數量發現：顧景舟 60 件 (35.7%) > 蔣蓉 38 件 (22.6%) > 朱可



心 36 件 (21.4%) > 王寅春 34 件 (20.24%)。以顧景舟最擅創新樣。

- (2) 依形制區分發現：總計四人共 168 件作品中，圓器 80 件 (48%) > 塑器 60 件 (36%) > 筋紋器 14 件 (8%) 與方器 14 件 (8%)。以圓器和塑器數量最多，說明了社會的需求與喜好。
- (3) 統計也發現圓器以顧景舟和王寅春的數量最多，這印証了顧、王均以圓器見長，馳名藝界的理由。在塑器則以蔣蓉和朱可心的數量最多，這也與兩人塑器作品有非凡成就的事實相符。
- (4) 將各人作品數量與時代分期對照後，得知每位名家的作品鼎盛期皆有所不同，但 1956-1965 年之間共同出現數量高峰現象，對應此期為戰後社會重整之際，官方與民間積極合作，他們專心創作、帶領學徒，擔下復興產業的重任。而在 1966-1970 年間數量同時明顯減少，對應此期是「文化大革命」時期，紫砂壺被列入「封資修」受到打壓，所有陶人的創作為之中斷。

綜合以上結論，個人認為茶壺是日用品，必然以實用性為最大前提，所以流暢的圓器造形符合使用上的便利，而塑器造形則是在實用的基礎上加上仿生裝飾，仍不失其日用品功能。因此，圓器、塑器兩者數量最多也就不足為奇了。

至於個人風格方面，四人對圓器、方器、塑器、筋紋器等四種造型均擅長，但因社會環境變遷及個人喜好，而各自發展出專長器型；亦即在傳統形制中創建出個人風格，並以此馳名於世，且對後輩影響深遠。

## 註 釋

1. 以國家圖書館之「全國博碩士論文資訊網」查詢為例，至 2007 年 6 月 26 日，僅有黃健亮、陳盈璋等兩篇以宜興紫砂壺為主題的論文。
2. 中國工藝美術大師是中國國家授予工藝美術行業優秀技藝人員的最高榮譽稱號，旨在促進傳統工藝美術的繼承、保護和發展。
3. 吳山，《宜興紫砂辭典》，12 頁，臺北，盈記唐人工藝出版社，2003
4. 打身筒成型法，簡稱「拍打成型」，紫砂成型技法之一。大多適用於製作圓型類器皿。方法是：先將加工好的熟泥料，敲打成厚度一致的薄片，有泥條和泥片。將泥條放在轉盤上，圍成圓筒形，泥條接口處須處理和潤不露痕跡。然後左手四指在圓筒內襯著，右手握薄木拍子，輕拍圓筒上端，轉盤在旋轉，致使泥圓筒上口經不斷拍打而逐漸內斂，達到一定要求時，把規車旋圓的泥片，用脂泥黏嵌於筒口內壁，後將泥圓筒翻過身來，接著拍打器皿的上半部（一般先拍打器皿底部），待收至預定尺寸時，用脂泥將口片（俗



稱「滿片」)上好，口片黏好修理平整，一件球鼓形圓空心身筒器皿的坯件就製作完成了。

5. 鑲身筒成型法，簡稱「鑲身筒」。紫砂成型技法之一。適用於製作方形器，如四方、六方、八方等。其作法是：先將「泥路絲」料切成一個個方形泥塊，再將方泥塊打成泥片，按器皿設計要求的尺寸，配製樣板，樣板一般用金屬片，如銅片、鋁片、鋅片、不鏽鋼片或塑膠片等。把樣板放於泥片上裁切，裁切時須注意角度，泥片裁切好後，按器皿形制規格要求，用脂泥鑲接黏合起來，並時時處處予以校正，直到完成為止。
6. 潘春芳，〈紫砂茶壺之美〉，《宜興陶瓷》油印本，七-5 頁，江蘇，中國宜興陶瓷學會，1988。
7. 吳山，《宜興紫砂辭典》，60 頁，臺北，盈記唐人工藝出版社，2003。

## 參考文獻

江蘇宜興陶瓷工業公司，《紫砂陶器造型》，北京，輕工業出版社，1978。

《江蘇省志·陶瓷工業志》，江蘇人民出版社，1994。

吳山，《宜興紫砂辭典》，臺北，盈記唐人工藝出版社，2003。

宜興鼎蜀人民公社管理委員會，《宜興陶瓷製造》，南京，江蘇人民出版社，1959。

梁白泉，《宜興紫砂》，北京，文物出版社、兩木出版社，1991。

張宏庸，《宜興砂壺經典》，桃園，茶學文學出版社，民 81。

黃健亮、黃怡嘉，《荊溪紫砂器》，臺北，盈記唐人工藝出版社，1999。

黃健亮、黃怡嘉，《當代紫砂名陶錄》，臺北，盈記唐人工藝出版社，2006。

黃怡嘉，《蔣蓉陶藝》，臺北，盈記唐人工藝出版社，2001。

錢劍華，《紫砂茶壺的造型與鑑賞》，南京，江蘇人民出版社，1992。

顧景舟，《宜興紫砂珍賞》，臺北，遠東圖書公司，1992。



# A Prelude for Modeling Style of Zisha Teapot-Quote Four Craft Masters in Twentieth Century

Huang I Chia

Graduate Student, Department of Visual Communication Design, National Taiwan University of Arts.

Yang-Ching Tien

Professor, Department of Visual Communication Design, National Taiwan University of Arts.

## Abstract

The object of the research is four Chinese craft masters at the present age: Wang Yin Chun、Zhu Ke Xin、Gu Jingzhou and Jiang Rong. More than sixty years experience equip them excellent skill. As to different stages, analysis and comparison of creation of those who have deep influence are in progress herein.

The conclusions of based on the modeling style-classified are as the following :

(1)The statistics of the amount of their workmanship reveal:

Sixty pieces (35.7%) for Gu Jingzhou > thirty-eight pieces (22.6%) for Jiang Rong > thirty-six pieces (21.4%) for Zhu Ke Xin > thirty-four pieces (20.24%) for Wang Yin Chun.

(2)For the modeling style-classified to find:

Eighty pieces (48%) for round teapot > sixty pieces (36%) for bionics teapot > fourteen pieces (8%) for barred teapot and square teapot. The most amount in round and bionics teapots produce at that time reflects the need and the liking of society.

(3)The most round teapots are from Gu Jingzhou and Wang Yin Chun, relatively bionics teapot are from Jiang Rong and Zhu Ke Xin. The results also conform to their creation styles.

(4)To compare the amount of workmanship and respective period can lean the four craft masters have their own different blooming period. Those who have offer their most workmanship in 1956-1965 year, but all decreased in 1966-1970 year obviously.

**Keywords** : zisha teapot, round teapot, bionics teapot

