

舒拉米特·米勒
绽放的“釉”惑

文 / 三三

SHULAMIT·MILLAR
THE BLOSSMING OF GLAZE’S BEAUTY

Borned in Israel ,Shulamit·Millar lives and works in Tel Aviv. After graduating from Archaeology & Art History major, Jerusalem University, she began studying ceramic art in Galilee Taihai Academy, and taught ceramic art at Museum of Modern Art, Tel Aviv. Her works are regularly showed in art exhibitions home and abroad, and are popular to many museums.

舒拉米特·米勒从开始使用粘土已经差不多 40 年了，或者说这早已成为她的一种生活方式和永无止境的追求。她把她的职业划分为追求艺术道路和工艺教学。她参加了在以色列和世界各地的许多陶瓷展览和比赛。同时，舒拉米特还在位于特拉维夫现代艺术博物馆附近的工作室从事陶艺教学。对于舒拉米特·米勒而言，她的灵感来源于世间万物。作为一名陶工，她在拉坯机上造型，并通过将认知的历史文化自然地转换成这种独特且具有某种“随机性”的形式。因而，这些器皿造型也脱离了任何特定的地理与文化隶属关系。

具体来说，她的作品大多经过两种相反特性的釉面处理：火山岩和结晶釉，它们代表了地质过程的进程变化。火山岩是地球表层下地壳沸腾的冰冻时刻，

结晶是岩浆冻结的产物。火山岩釉既可以作为地质过程的反映，也可以作为以色列海岸的砂岩山脊的参考。这个标志性的石头在过去的日子里被使用在国内建设中，这也是舒拉米特早期视觉记忆中的一部分。获得这种效果的方法是通过将少量的碳化硅引入到釉料配方中，这使得釉料比通常情况下的效果更沸腾和气泡更多，并且防止其在烧制结束时获得光滑的表面，从而生发一个创造性的肌理。另一方面，舒拉米特之所以痴迷结晶釉，因为他们精致而优雅的成色。这两种不同的釉在同一器皿上的对比也是非常吸引人的。技术上，结晶釉可以包含长石玻璃料。每种玻璃料基釉将给出不同结构和密度的晶体，以及对着色剂（主要是金属的碳酸盐）的不同色调。相比之下，这种长期基于釉料的作品将给予更为缜密的表面纹理。



因为结晶釉料在烧制时具有向下的流动倾向，这也成为另一常见需要克服的难题。为了攻克这一难题，舒拉米特准备了一系列的素坯环和素烧碗，并且使得每个碗都能容纳下适当大小的素环。环的目的是将容器升高到碗中不可避免的釉料汇集之上。在烧成上，舒拉米特采用电窑烧制。首先所有的器皿都经过素烧，然后再经过第二次煨烧，当温度上升到椎体 10，并达到 1290 度高温的时候，允许约 10 分钟左右的短暂冷却，当温度降至 1100 度，在此温度下，再次让其浸泡 4-5 个小时。在这个阶段，也是釉料处于熔融和粘性的状态下，其中颗粒可以在周围移动和重新组装并形成晶体。在均热阶段结束时，可以通过将温度进一步降低至 1050 度，并将其再次升温至 1100 度，如此反复几次。有时候，舒拉米特会在第三次烧制中减少某些容器，为结晶釉产生一系列紫色和红色的环境氛围。具体来说，还原烧制的时间表如下：1 小时升温至 800 度，同时在

1 小时跨度内降温至 600 度。为了获得紫色，舒拉米特在釉料组合物中使用金红石和肽铁矿、红色将在釉色中使用铜而呈现出来。

不难看出，对于釉色的探索，舒拉米特·米勒赋予了足够的热忱与激情。在这些多变、瑰丽甚至奇幻的世界里，她建构了属于自己的装饰王国。这里的气息湍急或宁静，悠远或深邃。经过高温溶融而自然呈现的肌理、纹路、色泽在这些三度空间的器物上得到淋漓尽致地彰显。透过这些焕发着苍穹或舒缓的器物表面，我们仿佛能触摸到大自然的脉搏，这是来自大地的呼唤，更是一种生命的律动。从粗糙到细腻，从完整到残缺，舒拉米特·米勒为我们缔造了一个个或倾斜、或倒立，或有耳，或无耳的有意味的艺术形态，像在诉说着久远的故事。

《静物与砂岩》是舒拉米特·米勒的代表作品之一。该作品曾参加第七届以色列陶瓷双年展，这也是她给予当代陶瓷艺



《静物与砂岩》

术的一种独特的文化记忆。在这里，她指的是地质和地貌记忆，地球爆发和结晶的记忆，以及人们以前使用的建筑石头的记忆。或许就像她说的，她试图重现地壳运动中发生的过程，这些经受过塑形和改变后的经典造型，再施以结晶和火山釉色处理，进而呈现两种地貌现象之间的对比。而火山表面干燥的质地与结晶釉的优雅外观之间的平衡又成为舒拉米特·米勒长期追求和不断变化的宗旨所在。

《Ongi》代表系列作品是舒拉米特·米勒于 2010 年游历韩国后创作的，当时一批以色列和国际陶瓷艺术家被邀请参加韩国的康津青瓷节。这其中，代表团一行拜访了韩国境内各地优秀的陶工代表，而旅程给舒拉米特非常强烈的印象是一年后的集体展览，这也是对韩国艺术的致敬。当时，舒拉米特创作了一个大的存储罐，用于存储人们所熟知的韩国泡菜。必须承认的是，这是一个与传统意义上的普通储藏物件截然不同的罐子。

由于多彩结晶釉富有无穷的变幻，因而每次烧制都能呈现意想不到的效果，这些在图案开花的大小、位置、形状的差异上都能得到很好的呈现。而在这里，这些原本变化多样，形态复杂，原本无意识的“窑变”釉像是被施了魔法般地恰到好处地绽放。作品上方粗糙、疏松的砂岩质地融入渐变效果的结晶釉的映衬下，显得愈发的古拙而自然。

除去这些形色各异的坛、罐以外，茶壶也是舒拉米特尤为亲睐的创作对象。这些陶瓷茶壶，都是塑形后加工，局部施以火山和水晶釉料，使用 10 号电窑烧制。除去传统意义上的实用茶壶，更多的是一些有着强烈设计感的新式造型。在壶身的处理上，有的被有意识地采用揉捏、挤压等方式加以塑造，很好地展现了泥土这种特殊材质的性能，还有那不自由散发的趣味色彩。有的则意在追求壶身与壶把的呼应效果，极大拉伸了壶身的视觉张力。而在釉色的装饰处理上，就更加丰富多样



《ONGI》



《静思》系列之一

了。有的通体施以结晶釉，但色调淡雅、清新，自然绽放的晶花看似随意，实则有序地散布于器物表面，像是田野间跳跃的生灵，又好似照亮夜空的繁星，让人心生向往。有的则采用点、线、面构成的方式，融合火山岩与结晶釉的综合装饰，硕大的晶花与饱满的壶体相得益彰，细腻平滑的结晶釉面与粗犷、质朴的砂岩质地交相辉映，这种不囿于形式，却巧妙存在的对比让画面更增添了几丝灵动。特别值得一提的是，在她的壶艺作品中，展现了一种陶瓷胎体颜色区域与空白空间之间的关系，而人们的目光也常被这块在陶瓷胎体上留下的空白区域所吸引，这是一块平静而沉默的区域，也是一块充满无限幻想的自由领地，与釉料丰富的部分形成较大反差。水晶和火山釉料非常富有表现力，通过在部分区域施釉，从而避免装饰过于繁复和夸张，这也让茶壶看上去更为自然。

制作一件美到直抵心灵的器物，从选泥到造型，从装饰到烧制，这其中工序之繁复，过程之艰辛都可想而知，而她都亲力亲为，并乐此不疲。近年来，舒拉米特·米勒开始寻找和挖

掘运用釉料的一种更为微妙的合理方式，就像在茶壶的装饰上，她开始逐渐尝试限制或者是缩小釉色在作品中的覆盖面积，而将人们的视觉焦点转移到画面的空白区域。这是一位多年来痴迷釉色研究的陶瓷艺人在创作上的另一大胆尝试，这种观念的转变是一次突破性的探索，却也是一次对过往经验积累的勇气否定。这在她作品《空·洞》中可见一斑。我们可以很清晰地发现，一改过去施以满釉的装饰风格，舒拉米特·米勒在这里仅采用了不到六分之一的区域进行釉色装点，而剩下的是果敢而坚定的白胎。这与中国画中的古代文人喜好大量留白，制造深远幽静的意境似乎有异曲同工之妙。我们尚且不清楚舒拉米特对中国传统绘画艺术是否有过详实的研究，但是，可以肯定的就是，这种“由多到少”的装饰减法是她历经岁月沉淀后对釉色、对陶瓷、甚至对人生的不懈探索。而且，很显然的是，这种探索对于每一位热爱陶瓷艺术的人而言，都生发着向上的力量，这是一种不朽的对艺术执着追求的态度，也是作品所能焕发无穷生命力的魅力所在。



《空·洞》茶壶系列