瓷砂绘事·卢宁刚

个人简介



卢宁刚

正高级工艺美术师
江苏省陶瓷艺术名人
中轻联大师委陶专委委员
中国工艺美术学会会员
中国艺术研究院访问学者
中国民间文艺家协会会员
江苏省工艺美术行业协会理事
江苏理工学院兼职教授
南京工业大学客座教授

师承中国工艺美术大师毛国强，先后毕业于宜兴轻工业学校、南京师范大学，结业于中国美院紫砂高研班。

曾荣获全国陶瓷行业技术能手、全国“百姓学习之星”、江苏省“技术能手”、江苏省“五一”创新能手、无锡市“百名科技之星”、无锡市“同舟之星”、首届宜兴市“十佳青年书法家”、宜兴市“百佳科技之星”、宜兴市“最美科技工作者”提名奖、宜兴市“优秀乡土人才”等称号。



卢宁刚《锦堂萃韵组合》高 36cm、27cm、36cm　2025 年

刀笔相参 文器相生

——卢宁刚紫砂陶刻艺术的师承、刀法与审美追求

○ 卢宁刚　石　越

宜兴紫砂素以“方非一式，圆不一相”的造型著称，而壶身陶刻则使紫砂器超越日用功能，成为书法、绘画、篆刻与诗文共同呈现的载体。壶的造型决定器物气度，壶上的刻画则注入作者的学养与性情。明清以降，文人参与紫砂制作与装饰，书画入壶、铭刻成章，逐渐形成了紫砂艺术中最具文化气息的一支，也使陶刻从附属装饰手段发展为一门独立的造型语言。

在当代宜兴陶刻艺人中，卢宁刚兼具制壶设计、陶刻创作与书画修养。卢宁刚 1975 年生于南京，字泥语，现为正高级工艺美术师、正高级乡村振兴技艺师、国家一级/高级技师、江苏省陶瓷艺术名人，师从中国工艺美术大师毛国强先生，长期从事紫砂陶设计制作与陶刻，先后研修于南京师范大学艺术设计系、中国美术学院高级紫砂研修班、英国剑桥大学与伦敦大学紫砂高级研修班，并成为中国艺术研究院访问学者。作品先后被中国紫砂博物馆、中国陶瓷博物馆、浙江省博物馆、河南省博物院、海南省博物馆、吉林省博物馆、安徽省博物院、恭王府博物馆、南京博物院等国家级博物馆收藏。

本文基于 2026 年 11 月卢宁刚与石越的一次专题对谈，结合卢宁刚的公开艺术履历与代表作品，围绕从艺历程、师承渊源、刀法体系、书画根基、作品构成、品评标准与传承教育等层面展开讨论，呈现一位当代陶刻艺人的实践经验与艺术观念，为理解紫砂陶刻的传统脉络与当代转化提供具体样本。作为高校美育课程改革与地方文化遗产研究的阶段性成果，本文同时关注紫砂陶非遗进入公共美育课程的实践可能，以及紫砂艺术在江苏大运河文化遗产保护、利用与传播中的支撑作用，力求使个案经验回应人才培养与文化传承的现实需要。

从艺之路：时代机缘与 30 年坚守

卢宁刚与紫砂的结缘始于美术中专的科班训练。1992 年，卢宁刚考入宜兴陶校（无锡工艺职业技术学院美术系前身），该校为江苏省属美术中等专业学校，课程涵盖国画、装饰、图案、书法等一系列美术基础内容。4 年系统学习，为卢宁刚日后走上陶刻道路打下了造型与笔墨的底子。1996 年毕业之后，卢宁刚选择留在宜兴，进入蜀古紫砂工艺厂，自此与紫砂装饰结下不解之缘，至 2026 年恰好 30 年。

回顾这一选择，既有个人取向，也有时代环境的促成。20 世纪 90 年代中后期，国内紫砂市场尚未完全兴起，紫砂壶销路一度依赖台湾和香港地区；受亚洲金融危机影响，两地购买力直线下降，不少砂场的老艺人和年轻人纷纷改行。在制壶行情相对低迷之际，紫砂装饰却凭借国画、泥绘、陶刻等手段走出了一条路子，销量尚可。卢宁刚进厂后主要从事设计与装饰工作，较早参与了 1997 年香港回归主题陶板壁画的设计。机缘巧合之下，卢宁刚便走上了专业紫砂装饰，特别是紫砂陶刻的道路。

从厂里的设计装饰起步，卢宁刚逐渐把精力集中在器皿造型与陶刻、书法、绘画结合的探索上，重点研究现代构成与传统书画的融合。在卢宁刚看来，当代紫砂陶刻的整体方向应归于文雅、素雅：既要有传统的笔墨、刀法和意识，又须具备现代审美，讲究整体构成与大小搭配。随着当代人审美要求不断提高，从业者亦需持续提升自身水平。正因如此，卢宁刚在从业多年后，仍不断重返校园与研修平台，先后进入南京师范大学、中国美术学院、中国艺术研究院等处学习，在更宽的视野中丰富陶刻创作的元素与语言。

师承谱系：诸师滋养与一脉相承

陶刻是一门讲究师承的手艺。在卢宁刚的从艺路上，先后受惠于几位老师的不同滋养，他们分别在笔墨、造型、为人与专攻方向上塑造了卢宁刚的艺术底色。

张志安先生是卢宁刚在校时的国画老师，也是宜兴知名的陶瓷教育家。张先生从传统笔墨入手，作品由繁入简、格调素雅，这一审美倾向深深影响了卢宁刚。在校 4 年，卢宁刚几乎日日与张先生相见，耳濡目染之下，不仅学到具体画法，连先生的教育思想和为艺态度，都对卢宁刚后来的从业路径产生了长远影响。蒋新安老师教授图案与造型设计，在构成意识上给卢宁刚启发很大：其作品既有传统根底，又具现代意识，这种传统与现代并重的眼光贯穿了卢宁刚后来的创作。

陈国良先生是紫砂界“四小龙”之一，也是实力派壶艺家。当年卢宁刚申请加入省陶协需要介绍人，正是经与陈国良相识交流后，由其引荐入会。在交往中，卢宁刚景仰陈先生的人品与壶风，从对方身上学到了从艺应有的专业态度。而对卢宁刚影响最直接、最主要的导师，是中国工艺美术大师毛国强先生。毛国强传统功力深厚，书画兼善，陶刻功力相当深厚，书画研究与创作亦造诣精深，被视作紫砂装饰领域的标杆人物；追随先生，卢宁刚日后的发展得到了很大的促进和帮助。

这条师承线索可追溯至紫砂七老之一的任淦庭。任老以紫砂陶刻为主，传统功力扎实，作品贴合时代；毛国强继承了任老的传统刀法与琢砂刻等技艺，卢宁刚则在老师的路径上继续前行，希望把陶刻所承载的立意与精神做得更深入。由任淦庭到毛国强，再到卢宁刚这一代，一条重笔墨、重传统，也重个人面目的文人陶刻脉络在代际延续。

刀法体系：单刀、双刀、琢砂刻与因材施艺

谈陶刻不能不谈刀法。紫砂陶刻几乎伴随紫砂壶的出现而产生，明代已有雏形；而陶刻真正发展至繁荣高度，一般认为始于清代陈曼生。陈曼生为西泠八家之一、金石篆刻家，他将紫砂陶刻与紫砂壶有机融合，壶的造型与所刻壶名、题句相互贴切，所谓“切茶切壶”，形成紫砂陶刻史上的一个高峰，也确立了文人壶与陶刻结合的典范。

传统技法中，常见的刻法有单刀、双刀、琢砂刻及单刀双刀并用的刻法。卢宁刚结合实践辨析：双刀偏工稳，适合较规整的字体，刻得清雅；单刀更多表现随意、随性和自然流露的意趣；琢砂刻基本用于图案性内容及经文、体量较大的隶书等。三种刀法并非彼此孤立，往往根据壶的造型、画面需要相互结合、相互补充，使画面与字体富于变化，不至于单调。

刀法的选择首先要服从器型与书体的协调。壶上行书、草书较为潇洒飘逸，线条宜流动舒展，与弧形器身更为相宜；而石瓢、仿古等古拙壶型则适合篆书、隶书等具有古拙感的字体，显得古拙大方。卢宁刚强调，好的陶刻作品须使内容与题材结合、壶与字融为一体，造型、装饰、内容三位一体，方称佳作。以西施壶为例，配行书便显清雅，造型贴切；书体与器型相悖，装饰再精细也难以和谐。

刀法还受泥料性能制约。粗颗粒泥料适合双刀和琢砂刻，古拙有味；颗粒较大时单用单刀易崩口，效果不理想。朱泥质地细腻，适合单刀或行书，刻起来爽利干脆、走刀直接。可见颗粒大小直接影响书体与刀法的选择：题材、材质不同，刀法便有区别。这种因材施艺并非单纯的手艺习惯，而是将材料特性、造型语言与审美趣味统一于一把壶上的整体考量。

书画为本：技法之上的笔墨根基

在陶刻领域，历来存在“刀”与“笔”何者为重的讨论。卢宁刚的看法十分明确：陶刻说到底是一门技法，初学者三五个月便可基本掌握刻字手法，但要完成一件优秀作品，首先必须过书法这一关。想在这条路上走得更长、更远，书法就是陶刻的基础，也是陶刻的核心。只有刻的技法而缺乏书画功底，想刻好一件陶刻作品是非常困难的。

因此，优秀的陶刻家首先应是优秀的书画家；书画是基础，陶刻只是技法。这与紫砂文人传统一脉相承：陶刻所刻的是字、画、诗，刀只是把笔墨转写到泥坯上的手段。倘若线条本身缺乏书法的提按使转，缺乏绘画的章法气韵，刀工再熟练也只能停留在复制字形的层面。反过来，有了扎实的书画根底，刻刀方能追随笔意，在坯体上呈现笔墨的节奏与神采。

由此引出陶刻品评中常说的“刀中见笔、笔中见刀”。刀是陶刻的基础，没有好的刀法，画得再好也无从落实；而作品的深度、内涵与看点，仍要靠书画功底支撑。好的陶刻应让刀痕与笔意互相通达：用刀处有书法的笔意，用笔处又有刻刀的骨力，二者相辅相成。这也是卢宁刚多年坚持研习书画，并在带徒时把书法功底放在首位的原因所在。

作品个案：以静为主，动静相生

理论的判断最终要落到具体作品上。

（下转 T03 版）