

张力之雍

THE CONSTRUCTION OF AESTHETIC MODERNITY
IN THE DIMENSION OF TENSION



张红霞 著
ZHANG HONGXIA

的审美现代性建构
——20世纪中叶世界陶艺革命研究



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

张力之维

的审美现代性建构

——20世纪中叶世界陶艺革命研究

THE CONSTRUCTION OF AESTHETIC MODERNITY
IN THE DIMENSION OF TENSION

—THE RESEARCH OF WORLD CERAMIC REVOLUTION
IN THE MID-20TH CENTURY

张红霞 著
ZHANG HONGXIA

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

张力之维的审美现代性建构——20世纪中叶世界陶艺革命研究 /
张红霞著. —重庆:重庆大学出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5624-8631-2

I. ①张… II. ①张… III. ①陶瓷艺术—研究—世界
IV. ①J537

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第242939号

张力之维的审美现代性建构

——20世纪中叶世界陶艺革命研究

张红霞 著

责任编辑:张菱芷 版式设计:张菱芷

责任校对:谢芳 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编:401331

电话:(023)88617190 88617185(中小学)

传真:(023)88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn(营销中心)

全国新华书店经销

重庆华林天美印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:16.75 字数:366千 插页:16开4页

2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-8631-2 定价:48.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

序

陶艺是一种和人的生命贴紧，并与自然融为一体的艺术。在早期人类文明中，陶器的发明最为神奇。用粘土制作、再通过火的烧炼而成的陶器，是人类最早通过化学变化将一种物质改变成另一种物质的创造性活动。它不仅是人类在科学技术上迈开的第一步，也是人类在器物艺术和器物文化上的一大创举。陶艺的历史，就是人类用陶瓷这种独特的材质，以不同方式不断言说着不同文化群体的情感和精神世界的历史。陶瓷默默记载着人类历经辉煌或浩劫的历史，比如原始时代的彩陶，历经上万年时间的冲刷，却还在向今天的我们诉说着远古人类的故事。

第二次世界大战之后，世界陶瓷的历史发生了重大转折，以日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺圈的陶艺革命为首发，推动陶艺成为现当代艺术的重要媒介和新生门类。于是，在人类的生活中，除了传统器物的制作之外，还出现不以实用为目的，而以表达情感、传达观念为目的，具有对社会文化进行反思和批判价值的现代陶艺创作。相应的，也出现了一个新的创作群体，那就是以现代知识分子身份出现的现代陶艺家。

在当代中国复兴文化大国的理想之中，中国的现当代陶艺也面临着重大转型：如何适应时代的挑战，保存和弘扬中国悠久的陶瓷文化，同时保持创新的活力和精神，树立中国当代陶艺的民族品格和世界形象，是陶艺家和理论家都应该深刻思考的问题。

换言之，在全球化和多元文化融合的时代，中国陶艺家必须具有面向世界的眼光和胸怀。改革开放三十多年来，中国发生了巨大的变化，这种变化不仅体现在经济上，也体现在文化、审美甚至国民心理等方面。中国已经由一个传统的、相对封闭的和地域性的国家，逐步发展成为一个现代的、开放的和国际化的国家。这样的变化直接影响到中国陶瓷艺术的发展之路，推动它从传统走向现代，从封闭走向开放。

在20世纪80年代初，中国陶艺家第一次出现在国际舞台时，才发现当时我们的观念已经远远跟不上时代。在现代陶艺已经成为现代艺术的一部分时，中国人还抱着仿古花瓶去参加国际现代陶艺大赛的评奖，真有点类似当年中国运动员套着长袍马褂首次参加世界奥运会的情景。当然，经过三十多年的努力，就像中国的奥运健儿已频传佳绩，中国现代陶艺的发展也已不同以往，取得了多方面的成就。而这种成就的取得非常不易，中国陶瓷界在艺术形式和观念上的革新阻力重重，更多受到保守之思想和审美观念的制约。

因此，在从传统走向现代的转型过程中，始终保持清醒的反思精神，常常检讨自己的陶艺创作，不断进行探索和创新是非常重要的。而其中最关键的还是要在作品中注入了新的创作理念，不忘根基并学习外来，摸索出一条中国人的现代陶艺之路——我们既要学习西方，但又不能失去自我，成为西方艺术的翻版。这就意味着中国陶艺的现代化转型，既

需要获得对中国陶瓷文化传统、对自我陶艺创作、以及对世界现代陶艺发展的正确理解和认识，还必须密切关注世界现代陶艺以及当代艺术的发展变化，不能囿于一隅、自我欣赏。为此，现代陶艺历史理论领域的研究亟待跟进，以为中国陶艺的健康发展提供坚实的理论基础。

非常可喜的是张红霞博士在这方面做出了可贵的探索。她的研究课题，是在世界陶艺发展史上具有关键性转折意义、并对世界各国现代陶艺产生了深远影响的日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺革命。她在大量英、日原文献资料的基础上，深入研究了这段重要历史并作出理论探讨，填补了国内相关领域空白，具有较高的理论价值和现实指导意义。

该书的内容非常丰富，既有对历史史实的生动描述，又有基于现当代艺术理论视角的深入阐释，既有大量丰富的图文资料，又有深刻厚重的学术反思。尤其是从审美现代性角度所做的思考，准确地把握了20世纪中叶世界陶艺革命的本质，并对其历史文化背景、贡献和局限都作了深刻剖析，非常具有启发意义。在此基础上，作者还对陶艺的未来发展方向，即建立一种多元文化融合共通的新格局作出了展望。

在已经进入全球经济一体化，不仅完成了工业文明的推进，而且文化产业与信息产业也蓬勃发展的当代中国，如何塑造和引领当代国人的审美，在日常生活中渗透进一种新的哲学精神和人文关怀，是社会发展对中国陶艺家提出的要求与责任。在这样一个经济文化迅速发展的时代，我们相信中国陶艺界将能够不断产生更多优秀的创作作品与理论作品，以更为生动多元的方式传达当代中国人的情感、表达当代中国人的思考，并推动陶艺积极参与到中国和世界当代文化的构建之中去。

总之，只有基于丰厚多元的传统和敏感活泼的生活，才能产生优秀的当代陶艺作品，这就需要我们的陶艺家既关注历史又关注现实，既学习传统又不断反思。因此，隆重推荐本书给所有热爱和关心陶艺的人们，让它带你进入生动的陶艺世界，并获得对艺术新的理解和感悟。

朱乐耕

2015年春于北京

前 言

20世纪50年代堪称世界陶艺的新纪元时代，当时在日本和美国相继发生了著名的“走泥社”和“奥蒂斯”现代陶艺革命，不仅震撼了当时的陶瓷界和工艺界，而且以其鲜明的反思性、批判性和颠覆性等审美现代性特质获得了现代艺术界的关注。陶艺从此得以摆脱诸多僵化观念的限制，获得解放和自由，并日益成长为一种重要的现当代艺术媒介，发挥自己独特的艺术语言，构筑起崭新的人文视觉景观。

而研究引起世界陶艺深刻变化的走泥社和奥蒂斯陶艺，实质上是探讨一个断裂与连续的问题。走泥社和奥蒂斯陶艺对陶瓷领域各种僵化观念的冲决和突破，正是一场精神上的革命，带来令人兴奋而又不安的自由和解放。在这样的思想浪潮中，现代艺术似乎又制造了一个神话，成功“拯救”了陶瓷这门最古老的艺术，让它免于衰落而重新焕发生机。因此，这两个国家的陶艺变革长期以来被视为与传统坚决断裂、对传统彻底否定的先锋而被理解和宣扬，这无疑造成很大的误导。

当我们将二者置于历史长河中进行审视时，就会发现它们与陶瓷文化传统以及现代文化艺术的关系远不是我们所设想的那么简单。日、美陶艺革命塑造出来的新世界与陶瓷的传统世界并不是简单的二元对立的关系，更不是对后者的直接取代。相反，现代陶艺是基于对陶瓷传统的学习和深刻反思，并引入现代性意识的现代艺术形态的存在；而陶瓷传统是现代陶艺背后默默流淌的文化之流，以其丰沛和富饶支持着现代陶艺的创造。所以从二者的历史联系来看，“有时连续论比简单的断裂论更富有启发性，也更深刻地触及到问题的核心”^[1]。综合理解影响日、美陶艺革命诞生的东西方多元文化因素，就会发现，在其中陶瓷丰富的历史传统不是被简单地模仿或照搬，而是被敏感而富于活力的现代心灵予以选择和汲取，并与其他文化进行融合再造。

但这种连续论的历史观，并不意味着抹杀现代陶艺与传统陶瓷的本质区别。随着现代社会与现代自我的形成，“现代性”作为一个决定性的因素进入了陶瓷艺术领域，造成了深刻的改变。

“现代性”的问题是一个极其复杂的社会和哲学问题，思想界对其有不同角度不同层面的多种界定。但毫无疑问，“现代性”在改变我们的物质世界、生活方式的同时，也深刻改变了我们的思维和行为方式，因此，福柯将“现代性”看作“一种思考和感觉的方式，一种行动、行为的方式”，而另一位哲学家列费弗尔则把“反思性”界定为“现代性”的核心所在，认为“现代性”乃“一个反思过程的开始，一个对批判和自我批判某种程度进

[1] 周宪. 审美现代性批判 [M]. 北京: 商务印书馆, 2005: 269.

步的尝试”^[1]。那么“审美现代性”或“文化现代性”，作为对“现代性”的反思和批判者，更是强化了思考和感觉方式的现代转变。因此本书所做的研究，除对走泥社和奥蒂斯陶艺革命的历史重构之外，更重要的是对其从“审美现代性”的角度进行深入反思。本书除了从历史分期的意义来使用“现代性”一词外，着重是从“思维和感觉方式”的角度来运用这一术语。

当陶艺“审美现代性”在历史进程中逐渐萌发和觉醒，就自觉以其反思性和批判性努力冲破各种陈规旧习的束缚，试图构建新的适合表现现代情感的艺术形式和语言。这种努力始自19世纪末陶瓷艺术化与工业化的分道扬镳，而陶瓷在其近现代艺术化的发展过程中，又分化出多种形式，其中一支向着现代艺术的方向不断发展，并最终在20世纪中叶通过走泥社和奥蒂斯陶艺革命获得世人瞩目。

为什么在众多的陶瓷艺术形式中，往往现代艺术类型的更容易得到思想界的重视和关注呢？这其实与现代艺术哲学的“知性化”和对艺术形式所阐明的意义或真理的高度关注密切相关。思想界倾向于认为现代艺术是艺术思想的前沿高地，以作品感性形式承载着最具挑战性和颠覆性的新思想、新意识，因而往往将艺术家视为现代知识分子，如此便可以把艺术生产者与更广泛领域内的精神生产者结合起来加以考察。现代艺术家被视作典型的人文知识分子，他们“超越对自身所属专业或所属艺术门类的局部性关怀，参与到对真理、判断和时代之趣味等这样一些全球性问题的探讨中来”。^[2]这使得现代艺术具有某种深刻的社会现实关怀或形而上终极关怀的性质，这正是艺术的审美现代性决定的，也是学者们所关注的。因此，对艺术作品诞生的社会历史文化背景，及其所传达的丰富人类情感和文化价值的涵义的探究，也就成为艺术史文化研究的重点。

注入审美现代性的走泥社和奥蒂斯陶艺，以其迥异于传统陶瓷的形式语言、审美观念和创作态度，得到了现代艺术界的关注，陶瓷终于被接受为现代艺术的重要媒介，陶艺终于摆脱工艺品的地位而被接受为现代艺术的一个门类，陶艺家终于摆脱工艺美术家的身份而成为现代艺术家。这一至关重要的转变当然是划时代的，它所带来的变化是全方位的。尤其是陶艺家所争取到的现代知识分子的身份，意味着现代陶艺家的责任不再只关乎艺术或审美，而必然关涉对更广阔社会文化生活的关注和对人性的关怀。现代陶艺家正是以其艺术活动介入社会、反观现实、关怀人性的一群知识分子，审美现代性的冲动是内在于其创作之中的。因此，肇始于日、美陶艺革命的这一规定性，迄今仍是对现代陶艺和现代陶艺家的一个重要评判标准。

从现代到后现代或当代，文化的本质与核心发生了重大转向：从分化走向去分化，从一元论走向多元论，从各领域独立分明的界限走向边界的互渗和模糊。但后现代与现代也不是决然断裂或简单对立，“现代性本来就不断地孕育着它的后现代性”，“后现代

[1] 周宪. 审美现代性批判 [M]. 北京: 商务印书馆, 2005: 导言 3.

[2] 齐格蒙·鲍曼. 立法者与阐释者 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2000: 2.

性不过是现代精神长久地、审慎地和清醒地注视自身而已……感受到一种改变的迫切需要”^{[1]276-277}，因此“后现代性就是正在来临的时代的现代性”^{[1]277}。可见，正是现代主义的反思性和批判性推动了后现代社会亦即当代社会的来临，“审美现代性”，亦即具有反思性和批判性的“现代性”，作为一种思维方式依旧活跃在当代社会包括当代艺术中。

回顾陶艺发展的历史，审美现代性是逐步进入陶瓷领域的。19世纪中晚期，以日本的鉴赏陶瓷和欧美的艺术陶瓷为开端，注入个性、艺术性和创新性等现代精神的陶艺开始要求艺术独立，但受制于时代局限和历史束缚，仍注重欣赏性、绘画性、装饰性且保持容器形态，未能汇入当时方兴未艾的现代主义艺术运动。20世纪50年代的日、美陶艺革命，促使陶艺突破容器的形态束缚而开始追求自由表现的造型，注重艺术的“表现性”、“物性”和“抽象性”，并具有鲜明的反思性和批判性。现代陶艺开始被界定为：具有明确现代自我意识和反思精神的现代艺术家，运用“土”与“火”的艺术语言，不以实用为目的，而对现代社会进行反思，对现代人的情感、自我与存在进行关注和表现的一种现代艺术。

进入当代社会，当代陶艺在艺术形态和观念上都发生了很多重大改变，但就其“反思性”的核心而言，它与现代陶艺是一脉相传的。过去百余年间经典的近现代陶艺作品及相关理念已成为当代陶艺的珍贵遗产，在这个意义上，当代陶艺的传统既包括古代陶瓷，还包括近现代陶艺。当代陶艺作为现代陶艺的当代表现形态，既是现代陶艺反思和批判精神的承继者，又是对其缺陷和不足的批判者。

可见，“审美现代性”是一个关键话题，而要深刻理解陶艺的“审美现代性”，有必要重返半个多世纪前的走泥社和奥蒂斯陶艺革命运动。作为陶艺革新思潮的集中爆发点和陶艺审美现代性的完全自觉，它们是陶艺领域内许多重要思想和观念的根源。溯本清源，了解过去才能更好地面向未来，正确理解这两场运动的性质、内涵和价值，对于当代陶艺的发展尤其具有重要借鉴意义。

而将日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺革新放在一起研究和探讨，是一个很有意思但也极具挑战性的课题。走泥社和奥蒂斯陶艺革新不约而同发生在20世纪50年代绝不是巧合，而有其历史必然性，把二者放在一起讨论，更能清晰地揭示出世界现代陶艺变革年代的全貌。虽然走泥社和奥蒂斯分属文化背景差异巨大的日本和美国，且各自相对独立发展，看似关联不大，但如果抛开表面差异，而从其所受的深层文化影响及其革新的精神实质和内涵来看，二者却存在着诸多相似的观念和深刻的内在联系。因此，本书重在研究二者的共同点，同时也注意对二者差异性的比较。奥蒂斯作为一个陶艺团体只存在了四年，但其成员持续陶艺创作至今，走泥社则存在了五十年，作品之丰富难以尽括。因篇幅所限，本书着重研究二者在20世纪50年代拉开陶艺革命序幕前后的活动及相关作品，对其后的作品和变化只择密切相关的予以介绍。

[1] 哲学家利奥塔和鲍曼语，转引自：周宪·审美现代性批判[M].北京：商务印书馆，2005.

对 20 世纪中叶日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺革命的研究，正可以充分展现出陶艺作为一种张力之维的审美现代性建构的特质。在全球化时代，东西方都面临着传统与现代、本土与外域、自然与人化、个性与共性等多种文化悖论。作为现代艺术的一种形式，现代陶艺也必然包孕着这些现代性矛盾。对矛盾的正视和包容，试图在矛盾的张力之维中寻求自己的独特存在正是现代陶艺的特质。因此现代陶艺不是片面、静止的存在，而是立于传统与现代、东方与西方文化的交汇之处，立于多重矛盾之张力结构中的存在。以“审美现代性”的自觉批判和反省意识，对本民族的文化传统进行反思、提炼，同时汲取融合他文化的精华并实现现代意义上的升华，才能让现代陶艺不断焕发出新的活力。

20 世纪 50 年代日、美陶艺革命因其所引发的对陶艺领域内诸多关键性问题的思考，而成为世界现代陶艺的重要思想源泉。因其重要的历史、理论价值，国外对二者的研究和评论著述甚多，但国内暂无相关研究专著，本书希望能抛砖引玉，引出更多精彩论见。

衷心邀请对陶艺感兴趣的您一起来阅读本书，希望它能带给您对陶艺的新感受和新认识，并能增益您对陶艺作为一门现当代艺术的理解和欣赏。

张红霞

2015 年春于重庆

目 录

导论	1
一、国内外研究现状	2
二、篇章结构	5
三、术语界定	6
第一章 时代激变：日本走泥社与美国奥蒂斯陶艺革命	9
第一节 日本走泥社陶艺革命	10
一、走泥社的创立	10
二、走泥社的孤独探索	14
三、“欧朴吉”陶艺的诞生	19
第二节 美国奥蒂斯陶泥激变	22
一、奥蒂斯陶艺圈的形成	22
二、奥蒂斯陶艺圈的激进实验	26
三、奥蒂斯陶艺的影响及其性质界定	30
第三节 日、美陶艺革命的重大突破	35
一、突破“容器中心主义”的桎梏	35
二、突破陶瓷绘画装饰主义和技术审美的藩篱	38
第二章 多元影响：东西方文化的交流与激荡	43
第一节 西方现代艺术的召唤	44
一、现代绘画的重要影响	44
二、现代艺术大师陶艺创新的启发	54
三、现代雕塑的重要推动	57

第二节 东方陶瓷的再发现	63
一、东方陶瓷的收藏与研究热潮	63
二、东方陶瓷审美的现代转换	65
第三节 亚洲哲学与西方现代哲学的启示	73
一、亚洲哲学对美国陶艺的重要影响	74
二、西方近现代哲学文艺思潮对日本陶艺的重要影响	81
第三章 陶艺“物性”的现代阐释	85
第一节 发现陶之为“物”	86
一、现代艺术“物”的新观念	86
二、从陶之为“器”到陶之为“物”	89
三、发现陶之为“物”的重要意义	94
第二节 对“土”与“火”的现代思考	97
一、“凝土为器”的新思考	97
二、“浴火重生”的再反思	106
第四章 陶艺“抽象性”的现代转换	109
第一节 陶艺的现代“抽象性”	110
一、陶之“抽象”本质	110
二、现代抽象艺术的启示	112
三、从“古典抽象”到“现代抽象”的转换	116
第二节 平面与空间上的双重抽象	120
一、陶艺抽象性“新表面”的探索	120
二、陶艺抽象性“新空间”的构筑	130
第五章 陶艺“表现性”的现代彰显	143
第一节 陶艺“表现性”革新的源泉	144
一、“表现主义”艺术的精神实质与艺术特征	144
二、“表现主义”艺术对陶艺“表现性”的激发	146

第二节 陶艺“表现性”的内涵	153
一、艺术表现的“真诚性”	154
二、艺术创造的“自发性”	159
三、作品节奏感的现代“突变性”	164
四、材质与技艺的“表现性”	168
第六章 深层动力：陶艺的“审美现代性”自觉	171
第一节 陶艺“审美现代性”的觉醒之路	172
一、“审美现代性”的内涵与意义	172
二、陶艺“审美现代性”觉醒的曲折历程	174
第二节 陶艺“审美现代性”的内涵	180
一、强化陶艺独立价值的“自律性”	180
二、倡导反思精神的“批判性”	185
三、包容对立冲突的“矛盾性”与“多元性”	191
第七章 融合与发展的新启示	205
第一节 建立融通互补的文化新格局	206
一、以“心灵”的力量吸收融合传统	206
二、建立与异文化的沟通融合	209
三、吸纳与整合科学的力量	211
四、恢复与日常的紧密关联	215
第二节 推动中国陶艺的“审美现代性”反思	222
一、中国陶艺的“现代性”进程	222
二、深化中国陶艺的“审美现代性”意识	230
附录一 走泥社和奥蒂斯陶艺运动大事记	237
附录二 图片索引	239
参考文献	249
后记	251
作品欣赏	255

导 论

本书以 20 世纪 50 年代发生于日本和美国的走泥社与奥蒂斯现代陶艺革命为主要研究对象，围绕它们的发生、发展所带来的观念革新，以及艺术形式和语言的突破等问题展开写作和讨论。

走泥社和奥蒂斯陶艺的历史性突破和创新主要表现在三个方面，即陶之“物”性的现代阐释、陶艺“抽象性”的现代转换以及陶艺“表现性”的发现和张扬。对陶瓷“物”性的重视，一方面促使陶艺家们摆脱功能主义和容器中心主义的束缚，获得造型的解放和自由，另一方面也促使他们自觉运用或强化陶瓷的物质特性——“土”与“火”的特性来进行艺术表达，从而特别突出了陶艺作品的物质感和存在感。对陶艺“抽象性”的现代自觉，意味着陶艺自觉引入了现代“抽象”意识，实现了从表面到结构的现代抽象表达。而陶艺“表现性”力量的发现和强化对于提升现代陶艺的艺术价值十分重要，正是对艺术创作的真诚性、自发性、运动感的自觉要求，使得艺术家们能够将情感、材料、技法和行动融为一体，成就充满表现意味而感动人心的新作品。

正是走泥社和奥蒂斯陶艺家们以开放的心态和自我批判的精神，通过对现代艺术的学习和借鉴，对陶瓷传统的研究和批判，以及对陶艺存在根基和现代人存在意义的反思和探寻，推动陶艺获得了“物性”、“抽象性”和“表现性”等迥异于传统陶瓷的现代艺术新品质，并获得了文化批判和重构的力量。此后，被冠以“现代”之名的现代陶艺，获得了传统陶瓷所不具备的“审美现代性”，即一种以陶瓷为艺术媒介对传统、现代社会以及现代自我进行反思和批判的文化反思性。

历史地看，推动陶艺变革的深层动力正是源于陶艺的“审美现代性”运动与变化，这是社会现代化、东西方文化交流和现代文化艺术思潮启发等多方面综合因素促成的。走泥社和奥蒂斯陶艺革命共同推动陶艺实现了从传统审美观到现代审美观的彻底转变，并获得了一种反思和批判的独立品质，即一种反观陶瓷的悠久传统、反思现代艺术和陶艺自身、以陶瓷为媒介探寻现代人存在的意义的自觉意识。也正是这种“审美现代性”的获得，推动了现代陶艺的革命性突破，从而改变了历史，让现代陶艺成功进入现代艺术的领域，获得新的蓬勃生命力。

因此，现代陶艺作为一个矛盾的综合体，一种具有审美现代性自觉意识的现代艺术，立于多重张力之维，如何处理与传统、现代、异文化以及自身的关系是它不可回避的重要问题。而对这些问题的思考，可见于走泥社和奥蒂斯陶艺的观念和创作之中，迄今仍然是非常具有启发意义的。与此同时，走泥社和奥蒂斯陶艺呈现出迥异的造型特征与艺术气质，这既体现出东西方文化背景差异对于陶艺现代艺术化转向的不同深刻影响，也预示着现代

陶艺具有多元发展的可能性。

一、国内外研究现状

目前对日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺运动的历史理论研究，以日本和美国的本土研究为主，代表性著作如下：

日本的主要研究著作有乾由明编著的《原色现代日本的美术》第15、16册和《烧物之美——现代日本陶艺全集14》，出川哲朗、中ノ堂一信、弓場紀知编著的《亚洲陶艺史》，以及海上雅臣的《烧物的现代：八木一夫前后》。这些著作中都有专门章节和大量篇幅研究讨论以八木一夫为首的日本走泥社陶艺运动的历史背景、过程、代表作品、审美建树及其历史意义。

其中《原色现代日本的美术16》第四章“现代陶艺的革新”和第六章“八木一夫与走泥社”，重点研究了走泥社的历史、目标和走泥社成员尤其是八木一夫的作品风格特色；《烧物之美——现代日本陶艺全集14》以“八木一夫与前卫精神”和“陶艺的解放——八木一夫的艺术和思想”两篇文章，集中讨论了八木一夫的艺术创作和思想观念及其重要历史意义，均为极具代表性的研究著作。

海上雅臣所著《烧物的现代：八木一夫前后》，以八木一夫率领的走泥社陶艺革新为里程碑，将日本近现代陶艺发展历程划分为三个阶段，其中第二章和第三章重点介绍了陶艺在1950年以后所发生的重大转变，是一部叙论结合、史料翔实的专著。京都国立近代美术馆编的《京都国立近代美术馆：八木一夫展（没后二十五年）》，囊括了八木一夫全部作品图片，并附有数篇相关论文。而美国批评家伯特·温瑟的《八木一夫：日本陶瓷世界对非功能性陶艺的接受》一文是对八木一夫与走泥社陶艺革新的一种西方视角的解读。

另外，还有八木一夫所著的《欧朴吉烧^[1]——八木一夫陶艺随笔》，涵盖了八木一夫对陶瓷、艺术、师长和人生进行思考的重要文章，整本书文笔清新、寓意丰富、情感深厚、视角敏锐，文学性和艺术性都很强，是研究八木一夫陶艺的第一手重要文献资料。

关于美国奥蒂斯陶艺运动，最早的研究文献是1961年美国艺术记者罗丝·斯里夫卡（Rose Slivka）在欧洲《工艺地平线》杂志上发表的《新陶艺的诞生》一文。这篇文章第一次将美国奥蒂斯的陶艺变革以图文并茂的方式展示在西方世界面前，指出奥蒂斯陶艺是现代美国社会变革的产物，讨论了抽象表现绘画、雕塑、日本禅陶等对其产生的重要影响，指出新陶艺具有自发性、偶然性、表现性、雕塑性和关注表面性等新审美特征。这篇文章作为对奥蒂斯陶艺进行理论批评和阐释的第一篇文章，具有极为重要的文献和史料价值。

[1] 笔者按：原文是“オブジェ烧”。“オブジェ”即用片假名表示的法语“objet”，相当于英语的“object”。日语词典释义为：“[美术]物体；题材；插花用的异样素材；〈美〉（现代绘画、雕刻中，为了取得奇怪、幻想的效果而使用的、造型的题材”。为方便起见，本书除个别地方外，“オブジェ烧”一词统一用中文“欧朴吉烧”来表述。

其后将奥蒂斯陶艺影响力进一步扩大的是批评家约翰·考夫兰（John Coplans）1966年在加利福尼亚大学和旧金山艺术博物馆组织的“抽象表现主义陶艺”展览及其同名画册的出版。该画册的序言部分简要回顾了洛杉矶奥蒂斯陶艺圈的形成，陶艺实验探索的历程，思想观念、作品及其重要影响。这篇文章将奥蒂斯陶艺定性为抽象表现主义，该观点随着该展览的成功而广为传播，最后被固化为一种标准观点，对现代陶艺史的影响也是极其深远。

盖斯·克拉克（Garth Clark）是一位美国陶瓷史的主要研究者和重要阐释者，他的著作《美国陶瓷百年：1878—1978》从社会、经济、文化等角度深入分析了各个时代美国陶艺的重要事件和艺术特征，在1950年代重点分析了奥蒂斯陶艺运动的革新及其影响。《美国陶工——二十位现代大师的作品》一书则探讨了当代美国陶瓷的欧洲传统、工作室陶艺运动的影响以及当代容器审美观等问题，着重介绍了二十位著名美国陶艺家，其中大部分都是当年在奥蒂斯学院追随彼得·沃克斯的陶艺家。盖斯·克拉克的《颠覆之王——彼得·沃克斯的“摇罐”》是一篇研究沃克斯代表性作品的重要论文。

芭芭拉·贝瑞（Barbara Berry）编著的《美国陶瓷——艾弗森艺术博物馆的收藏》是一部关于美国陶瓷历史文化的专著，详细讲述了从史前印第安时期到20世纪80年代美国陶瓷的发展历史，其中由盖斯·克拉克撰写的“1950年以来的美国陶瓷”，对沃克斯与奥蒂斯陶艺作了重点探讨。彼得·多姆（Peter Dormer）的《新陶瓷：趋势与传统》一书对陶瓷新审美进行了深入阐释和探讨，其中对20世纪50年代陶艺革新的审美观念和影响也作了许多深刻而独到的分析。

以上这些日文和英文文献资料，对于了解一百多年来世界近现代陶艺的发展具有很高的史料价值。研读这些图文并茂的资料，就能对走泥社和奥蒂斯陶艺革命的领袖人物、代表作品、主要活动和思想观念有一个相当全面的认识 and 了解。各国研究者梳理和评论历史的立场和角度各有特色，也各具广度和深度。日本学界的研究强调日本深厚的陶瓷传统和民族审美意识，具有强烈的民族陶瓷骄傲感；而美国批评家们着重强调美国新的独立美学品格、冒险精神和实验精神，鼓励挑战权威并自由创造，显示出高度的自信和积极乐观的态度。

概括而言，目前已有的论著都充分肯定了走泥社和奥蒂斯的历史性革新作用，明确指出二者是世界现代陶艺的重大转折点，是陶艺与现代艺术汇流的交汇点，其重大历史价值在于创立了新的陶艺造型领域和新陶艺观；它们还对走泥社和奥蒂斯现代陶艺审美革新的具体内容作出了阐释，主要表现在否定功能性、发现物自体、回归土的原点与表达自我和内心等方面；它们还分析了二者陶艺革新的历史文化背景 and 影响因素，主要是来自欧美现代美术、东方陶瓷以及禅宗审美的影响。

但这些研究，受限于时代和历史，也还存在许多不足之处，主要表现在：

首先，大部分尤其是早期的研究者都认为走泥社和奥蒂斯陶艺运动通过彻底否定传统

陶瓷的功能性，并向雕刻转化从而建立起“非功能性造型陶艺”的新领域。但这种观点只看到了表面现象，而未能深入考察其实质，对于“非功能性”理解得过于表面化和不恰当强化，使得“功能性”变成一个评判陶艺“现代”与否的硬性标准，从而导致现代陶艺的新误区——陶艺家纷纷回避功能性及其相关造型，转而创作陶瓷雕塑，容器被贬抑到无以复加的地位而日趋衰落。

其次，美国奥蒂斯陶艺被界定为“抽象表现主义陶艺”，这个非常流行的观点影响至今，但若回顾历史，便可知其重大局限性。它过于放大和强调了奥蒂斯陶艺所受到的美国抽象表现主义绘画艺术的影响，而忽略了它所受到的其他重要影响，包括禅宗思想与东方陶瓷的影响，这就模糊了陶瓷正在迅速建立起它独特的表达之事实，并造成陶艺家对自己历史的否认和身份认同的危机。尽管美国陶艺界从 1970 年代末已经开始反省“抽象表现主义陶艺”定性所造成的新权威和不良影响，但其他许多国家仍长期保持着“奥蒂斯陶艺 = 抽象表现主义陶艺”的印象。

最后，对走泥社和奥蒂斯陶艺革新运动的诸多理论性探讨，都没有将这种突变归结到一个最根本的问题即“审美现代性”问题上。走泥社和奥蒂斯新陶艺的质变表现在其审美现代性意识的觉醒，即其作品中所展现出来的陶艺的自律性、矛盾性、批判性和多元性等。新陶艺不再是对田园牧歌式前现代生活的讴歌，而敢于直面现代社会的种种弊端和困苦，它放弃了和谐优美的古典形式，而选择了充满悖论和紧张的现代艺术形式，故走泥社和奥蒂斯引领的陶艺变革，绝不仅仅是形式变革，更重要的是审美的突变和现代性的自觉。

此外，国外的文献各自侧重于本国陶艺革新运动的研究，对走泥社和奥蒂斯陶艺革新的比较虽有所涉及，但都不甚深入。目前还未见从 20 世纪 50 年代整个时代出发，将二者综合起来放在全球化的新视野下进行研究的专著。

目前国内尚无研究走泥社和奥蒂斯陶艺运动的专著，相关论文一般是对代表性作家及其作品的解读，或对运动整体面貌的一般性描述。总体而言，目前中国缺乏对走泥社和奥蒂斯陶艺革命的系统性理论研究，这在一定程度上造成了陶艺界历史视野的局限、理论反思和批评的不足。如能追本溯源，将中国陶艺界多年来的困惑与矛盾放到世界陶艺发展的背景下，结合史实并借鉴他国的理论批评来进行理解，也许可以赋予中国现代陶艺的发展以更坚实的历史视野和理论支撑。本书对走泥社和奥蒂斯的历史和审美观进行整体系统的深入研究是一个开创性的尝试。

对本书写作非常有参考价值的文献还有如下这些：伯纳德·里奇的《陶工手册》（*A Potter's Book*）对于理解 20 世纪前半叶东西方文化交汇中陶艺思想的变化非常重要，它也提供了很多很有启发性的思想。旅美陶艺家周光真著的《今日美国陶泥家》对奥蒂斯陶艺圈的数位艺术家进行了生动有趣、图文并茂的介绍，非常具有参考价值。载于其中的依莲·莱文所写的《当代美国（1954—1996）》一文，对奥蒂斯陶艺系师生的革新性创作作了很多生动描述。周宪的《审美现代性批判》一书及相关论文，美国实用主义美学家杜威的《艺

术即经验》，以及朱其主编的《当代艺术理论前沿：美国前卫艺术与禅宗》是本书艺术与美学思想的重要来源。对日本社会文化的了解主要来自叶渭渠先生的《日本文化史》和《日本文明》；对美国社会文化的了解主要来自林立树的《美国文化史》，施袁喜的《美国文化简史》和科恩的《东亚艺术与美国文化：从国际关系视角研究》。

二、篇章结构

本书以走泥社和奥蒂斯陶艺审美观的突破性变革为核心和主要线索，梳理二者发生的概况，分析其历史文化语境、关键人物、影响因素和重要意义，并着重论述陶艺新审美观的三个重要成就，即陶艺“物性”、“抽象性”与“表现性”的自觉和张扬，然后对陶艺革新的深层动力“审美现代性”进行重点分析，最后总括其带来的新启示，依此将全文划分为七章：

第一章梳理了日本走泥社和美国奥蒂斯陶艺运动的发展脉络、重要人物、事件及其对传统观念的突破。走泥社和奥蒂斯陶艺圈在 20 世纪 50 年代中期分别创作出前所未有的新造型陶艺，挑战了长期以来占统治地位的容器中心主义，实现了陶艺审美观念的重大突破，建构起新的陶艺造型领域，影响极为深远。世界陶艺史因这场大变革而从此翻开新的一页，新的陶艺地平线已赫然展现在我们面前。

第二章从文化语境的角度分析了陶艺革新首先诞生在 1950 年代的日本和美国这两个国家的历史必然性。两次世界大战前后东西方文化交流的深化和拓展，促成了西方现代主义艺术的传播，东方陶瓷的收藏、研究热潮以及西方的禅学热潮，这些东西方文化力量的相互激荡，碰撞出新的时代最强音，并深刻影响到日本和美国的陶艺家们，他们一方面向西方现代艺术学习，试图将现代艺术的理念和语汇引入陶艺创作之中，另一方面又从现代的眼光反思东方陶瓷审美并将新的发现运用于现代陶艺创作中。

第三章重点探讨了日、美陶艺革命的第一个重要突破，即对陶瓷“物性”的再发现。发现陶之为“物”是 20 世纪 50 年代现代陶艺运动的重要审美转向，是陶艺新品质的重要根基。对材料特性的发现和张扬既是现代艺术的主要脉动，也是战后现代陶艺新观念的增值原点。陶瓷新物观通过摆脱功能性的他律要求而开始高扬泥与火的特性。走泥社和奥蒂斯都呼吁回归泥土这种陶瓷艺术的原点并建构现代陶艺的新造型语言，探索其多方面的表现性。

第四章着重探讨了日、美陶艺革命的第二个重要变革，即陶艺“抽象性”的现代转换，分析了影响其产生的重要因素，包括东方水墨艺术、现代抽象艺术、美国抽象表现主义绘画以及陶瓷本质的内在抽象性等。日本和美国的陶艺家通过重构陶器之抽象本质，实现了从平面到立体的双重拓展，赋予陶瓷抽象性以新的时代意义，从而极大提升了陶艺的现代艺术内涵。