



2003年创刊

陶艺在新世纪的第一次出发

希望陶艺

生活陶艺的魅力

现代陶艺创作谈

国外陶艺家作品选

景德镇瓷综合彩



中国陶艺家

中国美术家协会陶瓷艺术委员会专业刊物



CHINA CERAMIC ARTIST PUBLISHING HOUSE



中国陶艺家

2003年第1期(总第1期) 2003年1月出版

编者: 中国美术家协会陶瓷艺术委员会

出版: 湖北美术出版社

发行: 湖北美术出版社

印刷: 武汉精一印刷有限公司

国际标准刊号: ISSN 1671-2501

国内统一刊号: CN11-4695/J

邮购: 湖北美术出版社发行部

地址: 武汉市黄鹄路75号

电话: 027-86787105 86785529

FAX: 027-86778499

邮编: 430077

定价: 20.00元

ISSN 1671-2501



9 771671 250032





编者寄语

20世纪末中国美术家协会陶瓷艺术委员会的成立，它标志着中国现代陶艺以其日益发展的态势、融入了主流艺术的范畴之中。而近十年间，面对中国陶艺诸多成就的事实，无论是陶艺家还是评论家都不无遗憾地感到，历史悠久的陶瓷母国竟没有一份自己的正式出版的专业性刊物。缺少对话与交流的平台，从某种意义上说，是上个世纪中国陶艺人的一种无奈的“缺失”吧。

作为陶瓷艺术委员会所属的一份艺术刊物《中国陶艺家》，经过历时年余的策划，在全国和海外的陶艺家、评论家、陶瓷企业家的支持与关爱下，以及湖北美术出版社的鼎力支持下，《中国陶艺家》创刊号终于问世了。

艺术创作的繁荣，需要交流的平台，坦率的论说、自主的思考、诚心的交流、虚心的切磋，正是我们办刊的宗旨。

我们将为此而全力以赴，祈愿我们的努力将不会辜负人们的期待。

The Editor speaking

The founding of the Ceramic Art Committee of China Artist Association at the end of 20th century, symbolizes that the Chinese contemporary ceramic arts have been developing and recently have entered the mainstream. At the same time, during the last ten years, all the ceramists and ceramic critics felt that there were no formal publications of ceramics in China. There is no dialogue and platform, thus it does not benefit China's ceramists.

After nearly one year of preparation, under the great support and help of ceramists, critics, ceramic enterprises both domestic and abroad, especially Hubei Fine Art Publishing House, a first issue of "Chinese Ceramists", which belongs the Ceramic Art Committee, will be published in the spring of the year of the horse.

The main philosophy of this magazine is to create a communication platform: to be frank, to help artists expose, learn from each other, and to help create a free atmosphere for their art creation. We are devoting ourselves to this job and we hope that this magazine will display our achievements and passion for ceramics to the readers.





出版 PUBLISH

中国陶艺家杂志社

CHINA CERAMIC ARTIST PUBLISHING HOUSE

湖北美术出版社

主编 CHIEF EDITOR

韩美林 HAN MEILIN

社长 PROPRIETER

冯芳华 FENG FANGHUA

副主编 VICE-CHIEF EDITOR

杨永善 YANG YONGSHAN

陈进海 CHEN JINHA

执行主编 SPECIAL EDITOR IN CHIEF

彭年生 PENG NIANSHENG

编辑部主任 EDITORIAL DEPARTMENT DIRECTOR

桂美武 GUI MEIWU

责任编辑 EXECUTIVE EDITOR

蔡孟 CAI MENG

设计 DESIGN

武汉大海岸设计制作有限公司

王祥林 WANG XIANGLIN

李达 LI DA

刘珉 LIU MIN

制作 FABRICATION

武汉精美印务有限公司

出版日期 2003年1月

总第1期

通联地址

清华大学美术学院陶艺系

北京市东环中路34号

邮政编码 100020

TEL 86-10-65619739

FAX 86-10-65619826

本刊地址

湖北美术出版社

中国武汉武昌区黄鹄路75号

邮政编码 430077

TEL 027-86792583

FAX 027-86778489

创作论坛

The Editor Speaking

01

陶艺在新世纪的第一次出发

杭 间

The 1st departure of ceramic at the new century Hope for Ceramic

02

希望·陶艺

李正文

Hope for Ceramic

05

塑造与拓展——有关中国当代陶艺的思绪

刘 正

Figure and develop—thoughts for the contemporary era of ceramic of China

戴雨亭

陶艺教学

Ceramic Education

12

陶艺课——陶艺课教学探议

沛雪立

Ceramic class—discussions and opinions

吕品吕

陶者心路

Ceramist Thoughts

16

生活陶艺的魅力

吕金泉

Life and Ceramic

19

现代陶艺创作谈

宁 刚

Discussions of modern Ceramic creation

23

2001年全国陶瓷艺术与设计展览和评比

邱 玲

Ideas for the National Ceramic Exhibition of art and design

海外传真

Overseas Information

28

国外现代陶艺的崛起

夏德武

Growing up of Foreign Ceramic Art

31

不同的品貌一样是求索

李正安

Different Forms Same Exploration

40

艺术以外的话题——浅谈当代美国陶艺的文化环境

白 明

Cultural Environment of American Ceramic Arts

49

巴塞罗那陶艺印象

张 尧

Barcelona Ceramic Effect

辘边窑前

Ceramic Workshop

56

景德镇陶瓷综合彩

张学文

Gathering color of Jin De Zhen

64

浅谈粉彩装饰艺术

邹晓松

Soft color decoration arts

陶艺廊

Ceramic Gallery



——佳作过眼

Ceramic Works Display

37

何炳钦陶艺作品选

HeBingQing Ceramic's work

22

邱玲陶艺作品选

QiuLing Ceramic's work

52

鲍志强陶艺作品选

BaoZhiQiang Ceramic's work

52

葛陶中陶艺作品选

GeTaoZhong Ceramic's work

54

张正中陶艺作品选

ZhangZhengZhong Ceramic's work

——新作推介

Recommendation of new works

62

刘珍陶艺作品选

LiuZhen Ceramic's work

36

李宏文陶艺作品选

LiHongWen Ceramic's work

53

蒋雍君陶艺作品选

JiangYongJun Ceramic's work

66

邹晓松陶艺作品选

ZouXiaoSong Ceramic's work

55

张庆臣陶艺作品选

ZhangQingCheng Ceramic's work

54

陆虹伟陶艺作品选

LuHongWei Ceramic's work

38

李蓓陶艺作品选

LiBei Ceramic's work

15

魏华陶艺作品选

WeiHua Ceramic's work

21

郑玉奎陶艺作品选

ZhengYuKui Ceramic's work

——异彩纷呈

Extraordinary Splendour Various Present

24

泽拉·科邦丽(土耳其)陶艺作品选

ZHHRA COBANU Ceramic's work

26

拉娅·瑞德里奇(以色列)陶艺作品选

RAYAH REDLICH Ceramic's work

■ 简讯

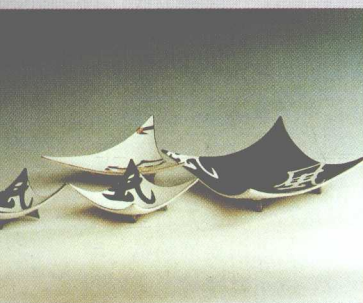
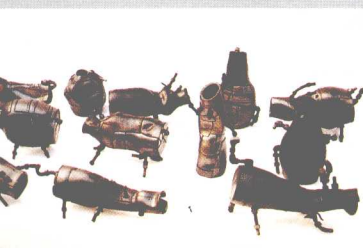
News in Brief

陶艺在新世纪的第一次出发

——评2001年“第一届全国陶瓷艺术设计展览与评比”

TAOYI ZAI XINSHIJI
DE DI YICI CHUFA

清华大学美术学院 杭间



现代陶艺在20世纪末所取得的成就，是有目共睹的。中国是陶瓷的故国，但是近100年来陶瓷的不如人意却是一日胜似一日的，反而倒是东亚的一些国家后来居上，这是每一个有民族文化自豪感的陶艺家所不能接受的。因此，20世纪80年代以来，随着国家的改革开放，中国的现代陶艺从萌生到蔚成大观，短短的十余年间，便走过了西方现代陶艺几十年来的历程。从某种意义上说，现代陶艺的产生，是中国文化重新恢复生命力的象征，是一个民族放眼世界，重新自信的晴雨表。因为，从日用陶瓷到现代陶艺；从实用功能的器皿的制作、超越到纯审美的陶艺，不仅关涉到社会群体的经济实力和生活质量的提高，还显示了一个复兴民族的优雅和从容。

中国美术家协会陶瓷艺术委员会是成立不久的艺委会。成立专门的陶瓷艺术委员会，这在过去中国美协的体制中是不可想像的。这一方面反映了美协扩大了视野，另一方面也说明近年陶瓷艺术界的成绩所产生的影响。这次由陶瓷艺术委员会主办，全国地方美协、清华大学陶瓷艺术系协办在清华大学美术学院展厅展出的“2000年第一届全国陶瓷艺术展览与评比”是委员会成立以来的首次大型活动，出手不凡，赢得了社会各界的佳评。有许多参观者感言，仅仅几年间，中国现代陶艺进步神速如斯！展品中各种风格并存，如装置艺术、折衷风格、文人趣味作品、抽象风格的瓷版画，以及完全可与现代雕塑相等同的创作，这些作品无论从现象和技术方面看，都显得成熟老到，不再是前几年的那种简单模仿的浮躁了。

令人惊讶的是，这次展览中出现了许多身手不俗的新面孔。他们中有许多原来并非从事陶瓷职业，或是从业于美术其他门类，或是爱好而已。然而土与火的感召，使他们的作品呈现出超乎职业陶艺家的新意。这次获优秀奖的作品中，以湖北入选作品的中奖率最高，就是一个印证。曾几何时，北京、景德镇、宜兴这些陶瓷艺术的中心，似乎是无法取代的。而现在，一些地方的陶艺家的崛起，已是不争的事实。也正是这一点，证明了中国陶瓷的无限前途，有文化积淀和人类天性的结合，中国这块土地是能产生杰出陶艺家的。

这次陶艺展在技术上的探索，也引人注目。众所周知，陶艺是艺术与科学的结合。然而中国陶瓷技术，有很长一段时间，古人在技术上的突破，是真正形成陶艺家自己艺术语言的关键问题。然而，陶瓷这种土与火的艺术，是无法精确控制的，因此当代中国陶艺界的技术面貌一新，以至于有些陶艺家也一时不能看出技术手段等方面的问题。

应该说，这次展览是近年来规模最大，水平最高的陶瓷艺术展，陶艺界的创作活动又掀起了一个新的高潮。但在繁荣的背后，我们也应该看到它的内部蕴藏着不足。例如：这次参展作品日用瓷比例极少，是一大遗憾。日用瓷问题如何解决？是中国陶瓷发展的一个大问题。它当然不能变成陶艺术的附庸，因为广大人民还需要它提升大众生活的品质。另外，在中国陶瓷艺术的发展道路上，日用瓷与现代陶艺的厘清，将有助于我们走出一条自己的路来。

希望·陶艺

李正文
湖北美术学院



作品：几何意味的造型
尺寸：90cm × 30cm × 28cm
作者：陈 君(湖北美术学院)

2001年9月，中国美术家协会陶瓷艺术委员会举办了全国第一届陶瓷艺术展，这是中国当代规模最大的现代陶艺展，也是在当前陶艺十分活跃形势下的一次展示。自80年代中期以来中国当代陶艺经历了从起步发展到逐步成熟，而这次从2000多件送展的作品中，精选出384件参加展出，从作者的涵盖面，到作品的艺术质量都是当代中国陶艺家实力的一次显示，是中国现代陶艺新的起点和希望。

湖北这次参展作品15件，参评14件，获奖7件。客观分析，湖北地区这次展出的作品在创意和作品的整体效果上把握较好，作品的体量和水准齐整，有新的创意而不落陶艺的“模式”和“套路”。如邱玲的作品《莲——状态2》体量大，成型烧制十分困难，作品用白色瓷土，手工成型，高温烧成。其大面积的素面和莲蓬的起伏对比，形态寓静于动，清新、自然、寓意深邃。陈君的《几何意味的造型》采用机械、理性的规范泥板成型，把规范制作与烧成中自然形成的扭曲相结合，造成一种强烈的反差，深褐色的陶泥和窑火气氛给人以紧张和震撼。张光平的《泥土系列》用荒诞的手法把航空母舰与草虫蚱蜢融为一体，引起观者极大的好奇心，同时用深蓝色的结晶釉色和头部泛着金属光泽的釉水，更增加了作品的神秘和奇异。

梁邦正的《天园地方》，使用朴拙有力的红陶，加上天然火焰的痕迹，在

圆形和方形中穿插钢针和绳索，表达万物永恒的主题。武汉作者曾兵、丁鼎的《卖炭翁庆丰年》用一组10件灰黑陶，以白居易的诗意表达现代意味，贴切、新奇、幽默。李钢的《窗台有歌声》则巧妙地把装饰与现代造型结合，轻盈自如、余音袅袅、不绝如缕。

纵观湖北陶艺家的作品，个人风格突出，又不相互雷同，具有新意而不流于怪诞，造型整体而不概念，作品粗犷有力而不草率、粗野。整体实力较强，不足之处是工艺制作，成形、烧制不够完美，均有缺陷，釉色相对单调，对泥土和釉水烧法研究不够，作品技艺难度不足。而这次展出其他地区陶艺家的作品中，有很多是值得借鉴和学习的。

这次展出的作品，作者涵盖面广，作者年龄层次青、中、老均有。著名的陶艺家如：周国桢、尹光中、洪树德，当今知名的陶艺家：黄焕义、朱乐耕、金文伟、张润生、吴鸣、葛军、陆斌、刘正、周武、黄美莉、夏德武、施小马等，他们的作品成熟、冲击力强。其中广东林冰的《流行》选用女性的指与甲为题，用蓝、白、赭色釉烧成，给观众视觉造成强烈的印象，把都市女性的时尚，表达的十分巧妙，淋漓尽致；张揽揽的《十二生肖》把磨光黑陶和动物造型、机械部位结合，奇趣可爱；江西余松的《网》用白色的鱼冲破红色的网，在装饰意味中给人以美的情趣与启示，其中网的成型和烧制有很大的难度。北

京夏德武的《记忆犹存》在他长期探索乐烧的基础上，采用柴窑烧制，火的痕迹变化无穷，十分耐看，表达一定的哲理和力度。

在一个展览会中，展出的作品很难要求件件皆精，而每个作者只能有一件作品参展，很难看到作者的全貌和探索过程，这是留给不同类型展览的任务。

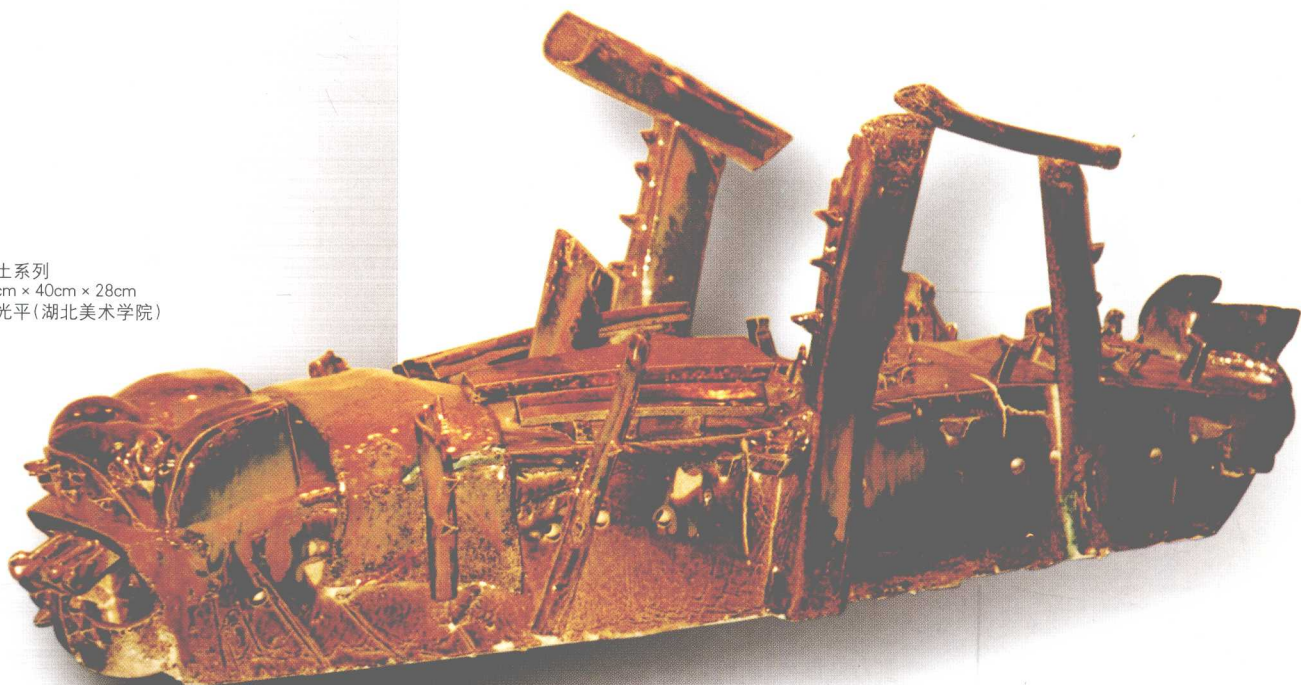
当今，现代陶艺在中国十分红火，陶艺的语言和形式深受艺术界和广大民众的青睐。目前从中小学生课堂，到大专院校的素质教育，以及已经从大的都市发展到中小城镇的都市文化中流行的陶吧。各类型的个展、联展、邀请展一个接一个，国际间频繁交流，各国著名陶艺家蜂拥而至，景德镇、宜兴、龙泉、石湾到处可见这些“老外”的身影，中国的当代陶艺是真正迎来了它的春天，抚今追昔，中国陶艺起步到现在十五六年的时间，在经

历了无数曲折坎坷后已经成熟，国际交流不断深化，而中国陶艺家的作品也以高水准让世人瞩目。而十几年前不敢想的陶艺家个人工作室、窑炉、自己研制、自己烧制——这样一个产生真正陶艺家的时代已经到来。在2001年湖北也创立了第一个陶艺工作室(金水窑)，这对湖北陶艺的发展有着重大的影响。当然现代陶艺在前进的同时，也有很多不和谐的杂音，艺术界的通病和陋习也在滋生；而初期创业者们专注事业的无功利被冷落的处境，被代之以名利和金钱。个别人被“知名度”所热昏膨胀，不思进取与理论界的“切入”媒体的“炒作”有意无意间制造神话。“××大师对××画的颠覆”，到处充斥着这一类盲目夸大无知的语言。而一股抄袭的暗流始终潜藏在陶艺界的背后，腐蚀着前进的队伍。

当前作品普遍存在着简单的倾向，

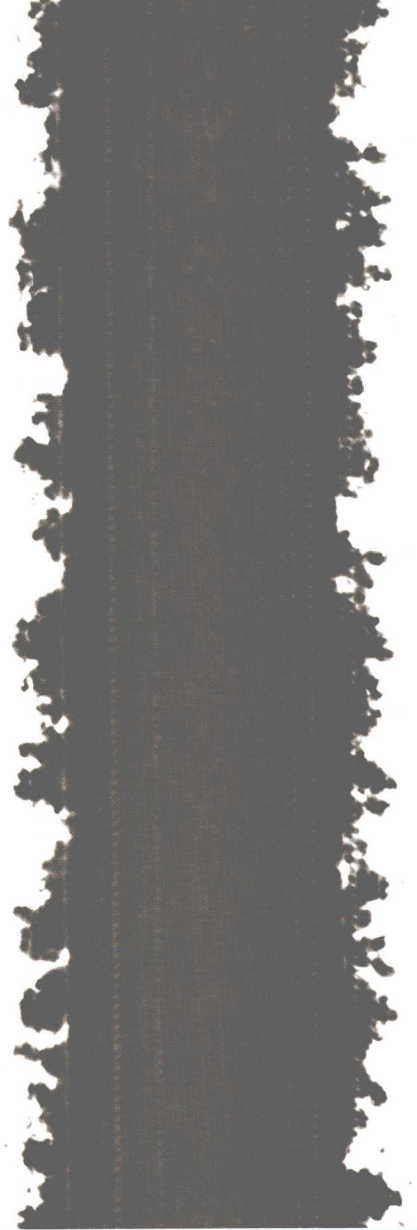
大量无生命力的作品泛滥，而向装置盲目靠拢很可能扼杀或减弱陶艺语言的纯正，过分追求“前卫”势必导致真正的“滞后”。缺乏真正静下心来深入的探索，而中国五千年陶瓷大国的背景又使一些“国粹”主义者，陈陈相因，固步自封而停滞不前。可贺的是目前国内建立了一批个人和群体工作室，这是值得大书特书的事，有的工作室也卓有影响，出作品出人才。这是陶艺走向个性化，有特色、本土化重要的一步。在陶艺的语言和创作上，应该同其他艺术形式一样，走国际语言与本土化结合的路，因为国际语言是时代的要求，开放的环境促进艺术的交流，现代陶艺本身国际语言的掌握十分重要，而本土化的重要性在于陶艺发掘的深度，没有本土优势，必然赝品泛滥，概念作品充斥，对陶艺的语言的探讨，应该是长期的任务，也是陶艺发展的关键与希望。

作品：泥土系列
尺寸：92cm × 40cm × 28cm
作者：张光平（湖北美术学院）



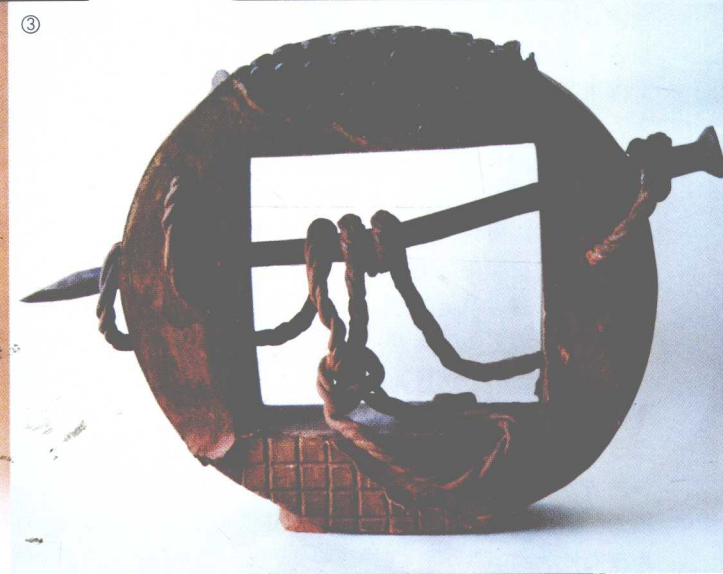


①



②

③



① 作品：奉献
尺寸：106cm × 46cm × 24cm
作者：李 钢（湖北美术学院）

② 作品：架与影
尺寸：46cm × 47cm × 17cm
作者：李正文（湖北美术学院）

③ 作品：天园地方
尺寸：45cm × 40cm × 28cm
作者：梁邦正（湖北美术学院）

塑造与拓展 有关中国当代陶艺 的思绪

SUZAOYUTUOZHAN

刘正 戴雨享 中国美术学院

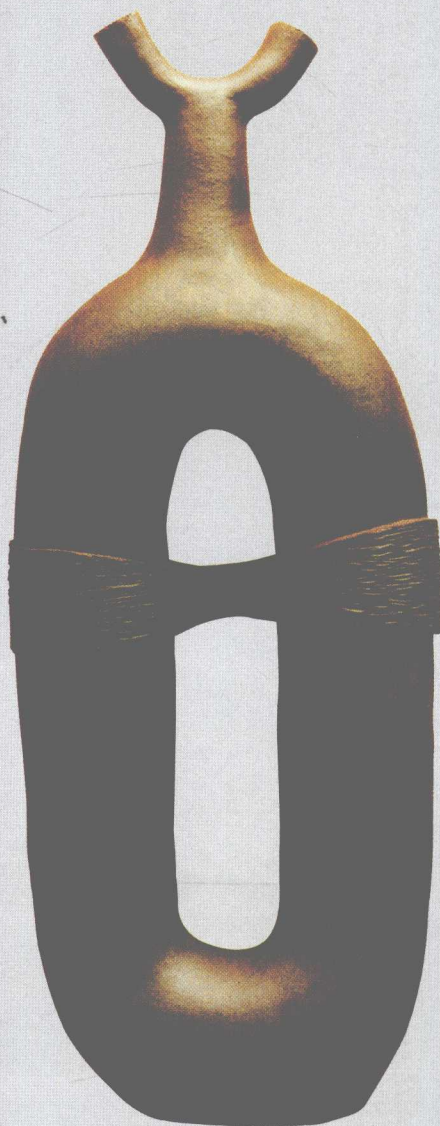
西方文艺理论家杜威在《艺术即经验》中曾认为：“每种艺术都说一种习用语，而这种习用语所表达的是其他的语言不可替代的。因为每一种媒介所说的那些话，用任何其他语言都不能说得那么好，那么完整。”

中国文化尤其是艺术的深层有许多富有特色的东西，这是西方文化所十分缺少的，因而更觉得可贵，中国艺术典型而完美地展现的是人类精神中不同于西方的另一个方面，它作为精神生活不同模式的物化形态，与西方艺术具有同等的价值。中国陶艺的演变发展映衬着社会的文明及时代风貌。情驰神纵，超逸优游的魏晋风度，取决于魏晋南北朝老庄思想影响所形成的超脱玄远的文化思潮以及在这种思想影响下对“青色”的崇尚；龙腾虎跃，丰满极致的汉唐气度，体现了处于封建社会鼎盛时期泱泱大国的国风民情，以及通过内外交流在文化上所取得的丰硕成果；清静幽闲，返朴归真的宋元韵致，标志着宋元之际，禅风大炽，理学盛行，儒道释三家日趋融合，将人引向对内在精神的关注。陶冶性情，了悟人生，“极饰反素”的儒学思想及“重艺轻技”的“无为”道学思想在宋元瓷器上都取得验证；繁缛华贵，精巧之至的明清风范，一则为满足商贸需要，二则填补封建统治者精神生活的空白。

白瓷及各种颜色釉的发明，为明清彩瓷的发展提供了条件，创造了施展技艺的天地。悠久的陶瓷文化，如高山仰止。就艺术发展的生

命历程而言，古代中国人都比西方人进入了层次更深远，更老成的审美状态。面对外来艺术，总怀着一种居高临下的自信与宽容。而20世纪中叶西方艺术已迅速将自身体系向各个方向推进到极端，在许多方面都比中国人走得更远。

从20世纪看，中西是融合好，还是拉开距离好，还是各行其好？实际上，中西融合已不是好不好好的问题，它甚至不存在不被融合的空间与环境。在20世纪初，中国人最终举起向西方学习科学与民主的旗帜是用鲜血和生命的代价换来的一种觉悟，有人寄望于中国经济强盛的那一天，并认为那时中国与西方在文化艺术上才能真正平等地对话与交流。但问题是，传统文化是否能够使中国走向世界领先地位。其实，经济与文化的发展从来是互动的，生发中国传统形态的自然环境，社会结构、审美心境乃至大众的审美心理与价值判断都发生了重大的变化，民族文化本身也存在发展和走向现代的问题，我们不能用旁观者猎奇与鉴赏的心理保留维护所谓民族艺术的特色和独立性，而停滞或拒绝对于现代文明的接纳。由先进的科学技术和管理体制所打造的现代文明，不应看做是西方独有的，而是全人类的。信息革命、基因工程等现代文明的产物在越来越快的改变人类发展的进程及人们的价值观念，而在吸收外来文化的同时也会把自己的优秀文化推向世界，担忧传统丧失的人，很少看到时代语境的变化，也是回避中国陶艺的发



作品：陶 艺
尺寸：20cm × 20cm × 80cm
作者：刘建国（中国美术学院）



作品：有字天书
作者：戴雨享（中国美术学院）

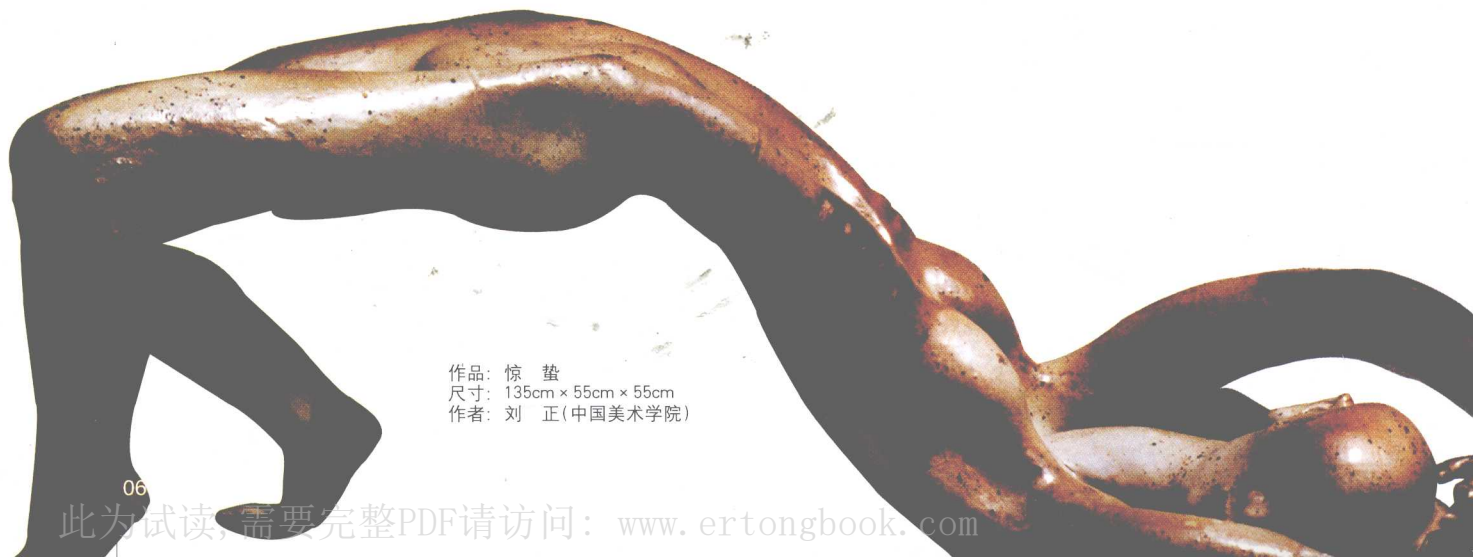


作品：涛声依旧
作者：陈淞贤（中国美术学院）

展问题。如何使传统陶艺跟上时代继续得以发展，在于冷静地对过去的艺术成就进行反思。80年代初期，浙江美院陶瓷专业在创作与陶艺教学上不断提出新思路、新观念。用时代的眼光去审视历史的业绩，把“反者道之动”这句道家格言作为教学活动的指导，对常规的被视为正宗的学院主义教学体系提出了质疑与挑战。核心是在教学中“以错就错”、“视反为正”针对学生创作器型的“就错”，而非“纠错”，引导学生顺着思路向其他“有意味的形式”转变，“就错”的结果是更有效地接近真理，“反向”的结果是更迅速地抵达目标，所谓“反言若正”这里蕴涵着深刻的辩证思想。老子曰：“大说逝，逝曰远，远曰反”，事物发展到极点，必变其“正”为其“反”，即所谓“反者道之动”，惟“反”为道之动，“玄德深矣远矣，与物反矣，然后乃至大顺。”引导学

生在探索艺术真谛的过程中，深刻领悟到“错”与“反”的真正含义，这在80年代初期是难能可贵的。在80年代中后期西方现代主义艺术思潮的冲击下，整个中国艺坛引发一场“观念更新”，在艺术领域，一批新锐青年艺术家努力摆脱形态的困窘，尝试进入超现实形态，即对传统那种有限度的主观化和程式化的自然时空框架予以解构。加入许多非现实（超现实）的时空组合，当时的绘画就试图创造一个虚拟的时空关系，在境界营造上完全背离以情写景，情景交融的抒情模式，而注入体现哲理、寓意、幽邃和思索的空间，在冷漠与中性中强调一种距离感。将传统绘画中的语言结构和笔墨程式消解为各自独立的文化符号，运用现代人的情感流向，构成方式和梦幻意象予以对立和错置。在此背景下，浙美的陶艺专业敏锐地感觉到陶瓷应从工艺美术以往的教学模式中脱离出来。

在课程安排上将各种手工制作方式，釉色研制等纳入教学当中，赋予现代陶艺的制作理念，从而使传统陶瓷融入当下的文化语境，在当时国内艺术院校中较早从注重设计向强调现代陶艺创作转换，这种教学方式在80年代末为中国陶艺闯入国际陶坛作出了贡献。浙美陶艺在法国瓦洛里国际陶展连续两届（五件作品）入选而得以验证教学观念的正确和先导作用。当时浙江美院工艺系主任陈淞贤先生在1989年《新美术》发表的文章中谈到：由于深厚的文化积淀，我们的陶艺家创作后劲不可低估，一旦现代陶艺创作条件的时机成熟，我们中华陶艺的振兴并不是一句空话。中国陶瓷的发展和其他事物发展的规律一样，本体的语言和观念形态会随着时代的演变而改变传统本体语言的结构，受到异质绘画语言和观念的冲撞而发生变异，变异也意味着语言结构的重组和观念



作品：惊蛰
尺寸：135cm × 55cm × 55cm
作者：刘正（中国美术学院）

形态的更新，这是一个不断交融的开放过程。

在1990年到1994年，是中国现代或后现代美术进行反思自我寻找自己独特的语汇和挑战的地基，寻找独创性的艺术语言，并进入到深层的价值追问的时期，在这一阶段：诸如新文革宣传画，中国文字的新解读，个人自由反省，对艺术挑战及流派纷起，都使得中国当代艺术显现出一种相当复杂的层面。著名艺术评论家范迪安先生曾谈到。如果说90年代以前的中国陶艺还处在“走向现代”的准备阶段的话，90年代的中国陶艺则开始出现了比较纯正的学术探索。陶艺家开始意识到一味移用西方现代艺术趣味并不能代替个性的创造，对自身传统的完全否定则将带来失去立足之本的危险；惟有把握陶艺过程中精神与语言的统一，从精神层面出发，寻求语言的自然而表现，才有可能产生富有文化内涵和个性特征的作品。这个时期的陶艺开始出现了多元取向，陶艺家开始依据自己的生活体验和从艺经验，从某种角度探向陶艺个性的生成。他们追求的不再是表面的形式趣味，而是与自己心灵、情感相对应的语言形态，

他们关注的不再是空洞的作品主题，而是寄寓在造型中的精神价值；在这个层面上，有几个类型的实践特别富有意义。一类是注重思想内涵的作品。这部分陶艺家把入了当代文化，从社会变革的现实和个人文化经验中提炼作品的主题，并建立与作品思想内容相对应的语言表达方式；这部分作品摆脱了一般的形式审美，具有比较鲜明的个性面貌和文化关注特点。第二类是具有语言综合性质的作品。这部分陶艺家是勇于打破常规的探险者，他们不满足于对某家传统的线形继承，而以综合的方式取各派名窑和各种技法之长，将陶瓷特征从它们原所依附的形态中化解出来。有选择、有侧重地进行“同构”，充分发挥出陶艺作为视觉艺术的功能。

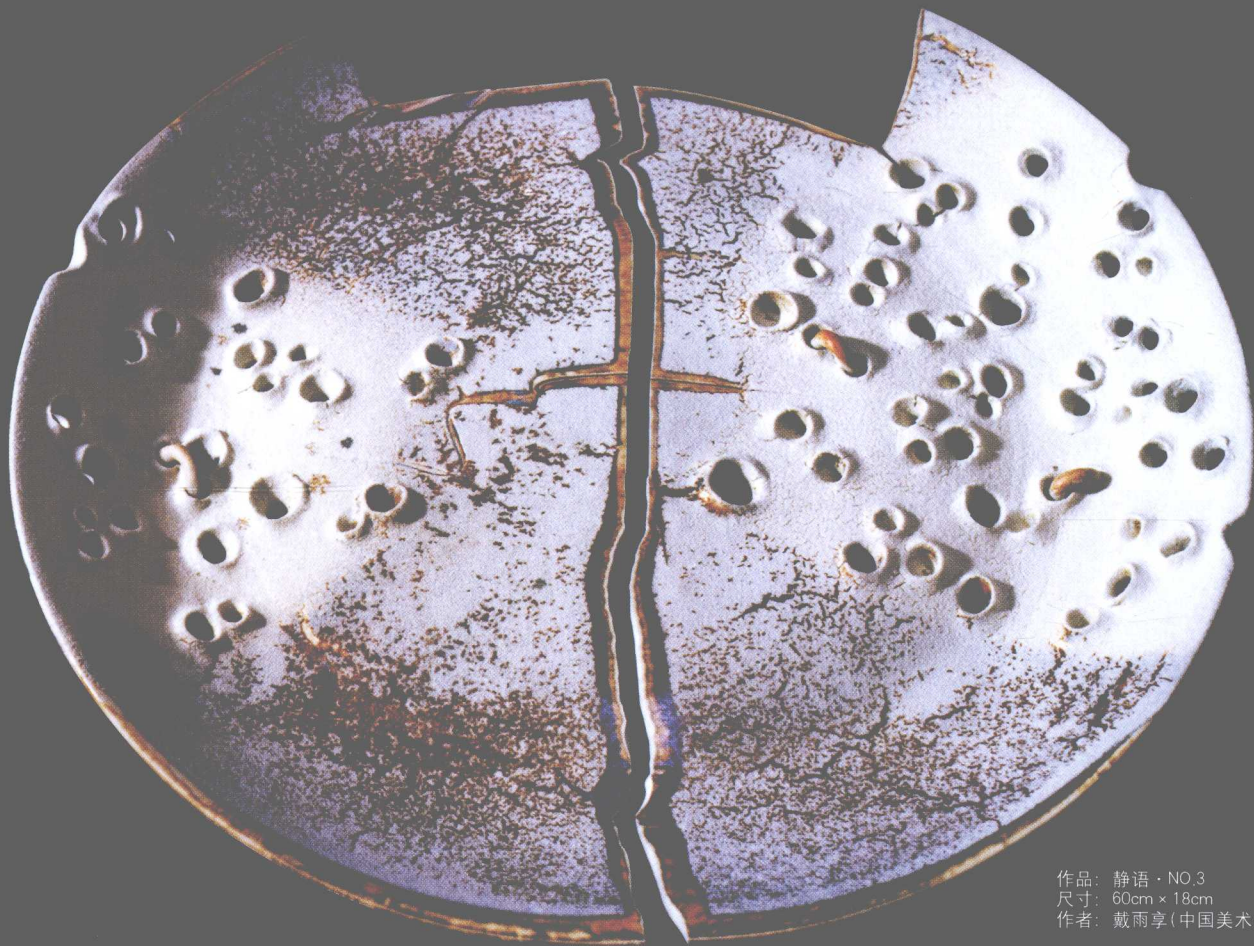
90年代中期，改名后的中国美院陶艺专业用审视的目光游历于当代艺术思潮，想从对照中重新反省，并寻找中西方现代陶艺的切合点，从材质及观念表现开始，摆脱传统规范，进行中西融合并试图找出“互补”的可能。现代艺术确实为人类在表达方式上开辟了更多的可能性，而且这种开辟的过程也是一种开放的过程，即使是西

方艺术家在创造现代艺术的过程中，也不断地吸收了非西方国家的艺术和文化的营养。其实任何新文化的形成，都伴随着不同的文化间的互相影响和吸收。具有启发意义的是，西方艺术家如何把自己的文化和非西方国家的各种文化和艺术的碎片或因素，重组和转换为一种新的艺术样式。因此，我们应自觉地把个人的特定文化语境和立场作为艺术的出发点，去理解和运用西方当代艺术的语言模式及思维方式。

世纪之末，世界现代陶艺发展已日益成熟，具有自己十分独特的时代语言特征，生成诸多的个性面貌，也正是这一本体语言的成就，现代陶艺成为一种新的视觉艺术，为人们所感知。随着东西方交流地增广，新生活观、新文化消费、新审美意识把陶艺推上了舞台，为陶艺综合发展提供了条件。国内陶艺展的不断举办，诸如吕品昌策划的《中古当代陶艺世界巡回展》、周国桢策划的上海《首届中国现代陶艺展》、刘正策划的《中国青年陶艺家作品双年展》、左王尧策划的《中国当代陶艺家学术邀请展》及美籍华人许以祺策划的《迎千禧两

作品：潮
尺寸：60cm × 26cm × 12cm
作者：赵 梦(中国美术学院)





作品：静语 · NO.3
尺寸：60cm × 18cm
作者：戴雨享(中国美术学院)

岸陶艺家交流展》、周越佳策划的《'99中国当代陶艺作品展》、杨永善和陈进海策划的《清华国际陶艺交流展》等，对推动当代陶艺的发展，起着不可估量的作用。由于陶艺与作品的相对成熟并具有一定的量及质，在当代陶艺背景中有很大的空间发展潜力，把陶艺作为当代艺术的门类之一，运用个人艺术背景并凭直觉进入陶艺天地，充分发挥材质与技术的处理能力，更主要是以一种新观念理论陶艺，更多地在艺术语言上寻找出个人陶艺新的精神取向。

90年代后期，国内诸多学术性的展览，丰富了中国现代陶艺的视觉张力，改变并拓展中国陶瓷语言结构和观念的形态。在总体趋势上推动了中国现代陶艺这种艺术媒体与社会现实，文化情境和不断演进的社会总体审美判断的贴近，表现出新的文化层面上的审美精神，近几年，遍及全国的陶艺热潮和现代观念之风，冲击着每一个敏感的艺术家的。而今有抱负的陶艺家意识到个人是被特定时代的意识形态言说的个体，同时为这个时代



作品：天问之二
作者：刘正(中国美术学院)

的意识形态所困扰，因此，个人只有直面、挣扎和抗争这种困扰所显示出的独立意识和感觉，才是当代陶艺所真正需要的东西，这种生存感觉才能成为一个时代的心灵的象征，并不断形成一连串多方位的文化焦点，以显示每一个时代的独特的一面。每一个艺术家都在承继不同的传统，真正具有创造性的艺术家是对传统的突破中重新建构独特的话语。因为任何过去和现成的模式不可能真正适合独特的生存感觉。新的艺术的价值支点建立在新的人格和建树上，一代新人的出现，才是一种新的艺术产生的基础，从而为陶艺的现代和当代化的转换，提供一个生存感觉的语境。现代陶艺是现代艺术的重要载体，它不是传统陶艺的简单重复和延伸，从本质上讲，现代陶艺是对传统陶艺的一种“离经叛道”行为，它把陶艺从“器”的概念中，从古老的，已经定型的工艺模式中解脱出来，重新审视陶瓷的本质内涵，并加以挖掘和发展，开拓成富有精神的纯粹个性化的艺术形式。当今是一个个性张扬的时

代，作为上层建筑的文化艺术，必须集中反映特定时代的精神面貌，现代陶艺也不例外。艺术创作需要冲动，但并不排斥理智，当我们在引进吸收西方现代艺术精神的同时，绝对不能轻易地割断自己的“文脉”，世界艺术宝库需要丰富多彩，而丰富多彩的艺术宝库则需要富有民族特色又具开拓性的艺术珍品共同构筑。陶艺作品归根结底是一种思想语言，一种文化的积淀。我们现在所谈的后现代主义，同样是对现代主义的反叛，归根结底还是当代文化的表现。

18世纪欧洲工业革命以前，中国一直是世界上经济实力最雄厚的国家。落后于西方，仅仅是近200年来的事。

中国的传统文化也一直在世界上处于领先地位。中国的文人画所达到的精神境界，完全可与文艺复兴以后的欧洲油画成就相媲美。中国哲学和美学中包含的辩证因素，强调造化与心悟、形与神、似与不似、天人合一、物我交融、意韵相生等范畴的对立统一关系，将主客观的和谐统一视为艺术家追求的最高境界，中国现代陶艺有着如此浓厚的美学渊源，中国古代哲人对艺术与美的深刻理解，是现代陶艺的宝贵财富，《周易》中“象”“气”“意”等，既是哲学范畴，又具有重要的美学意义，对中国陶艺的发展来说，是不可忽视的基石；老庄哲学，一种深玄的心理体验，引申出审美方

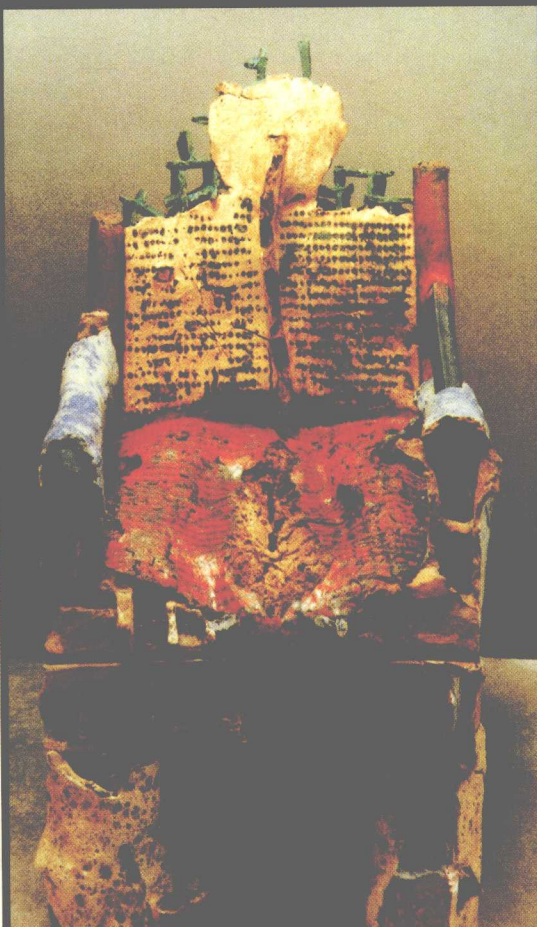
法论和艺术观，都将对现实陶艺发展起到不可估量的影响。

让我们采集历史文化资源，东方人的睿智，以及对当时文化的体验，用心悟塑造未来，中国现代陶艺的希望就在其中。发展才是真正的弘扬传统。创造中国现代陶艺并将其融入当下艺术发展主流中。这样才能更好地体现民族文化的精神，体现新世纪，新一代人的文化生长点和人文关怀。

作品：息息相通
作者：刘建国（中国美术学院）



作品：椅·作品7号
作者：陈光辉（上海师范大学）



作品：读之三
作者：井士剑（中国美术学院）





①



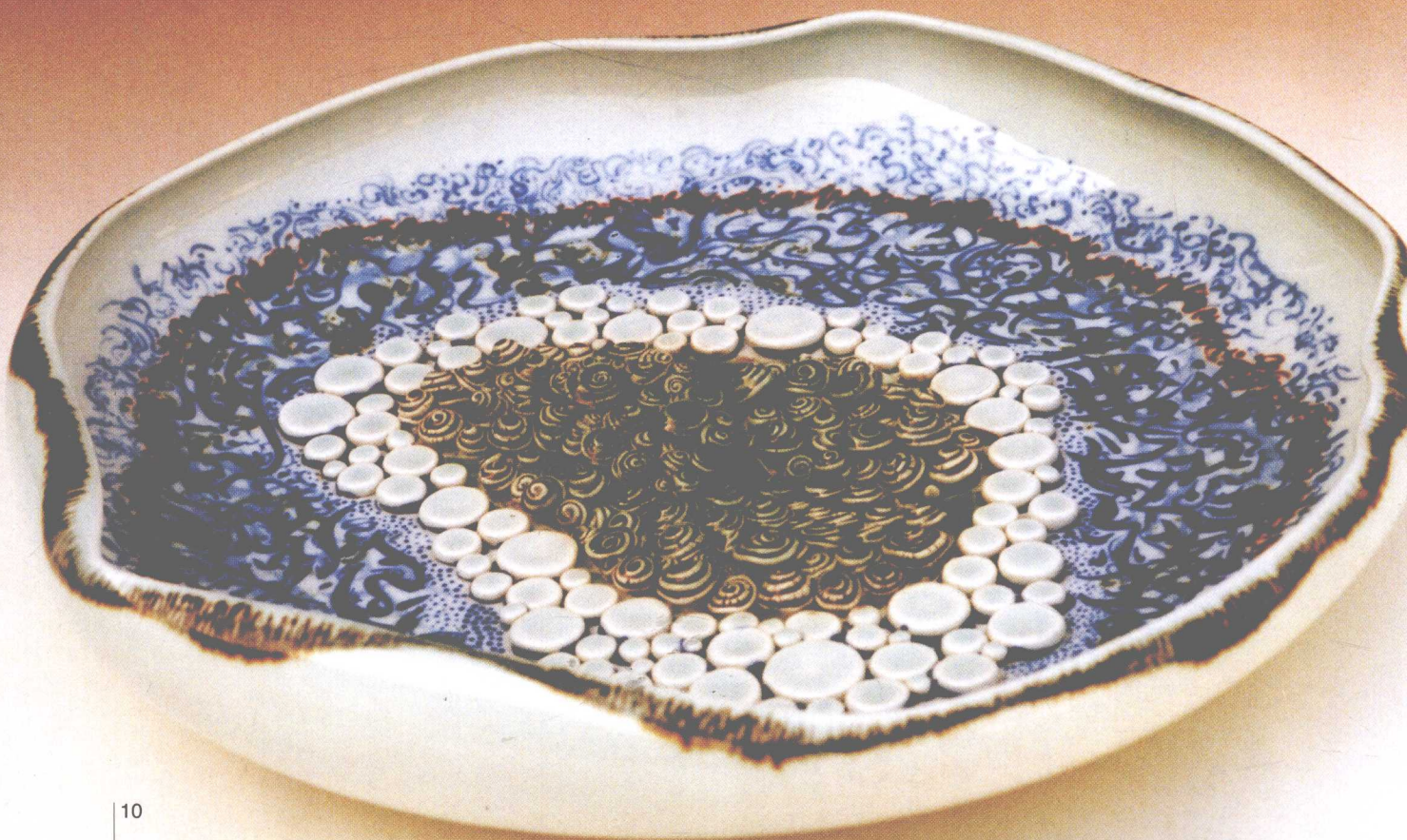
③

① 作品：鸡冠花
作者：邹晓雯(女)

② 作品：佛·髻
作者：邹晓雯(女)

③ 作品：流行
作者：林冰

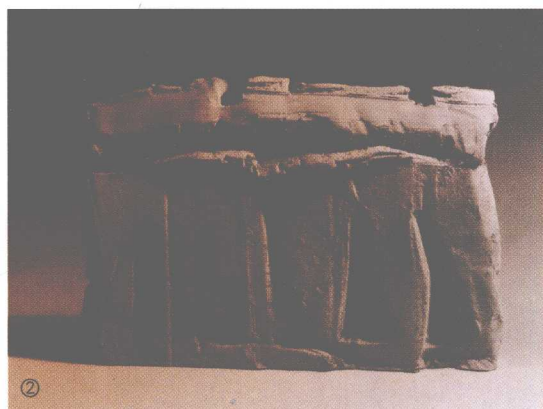
②



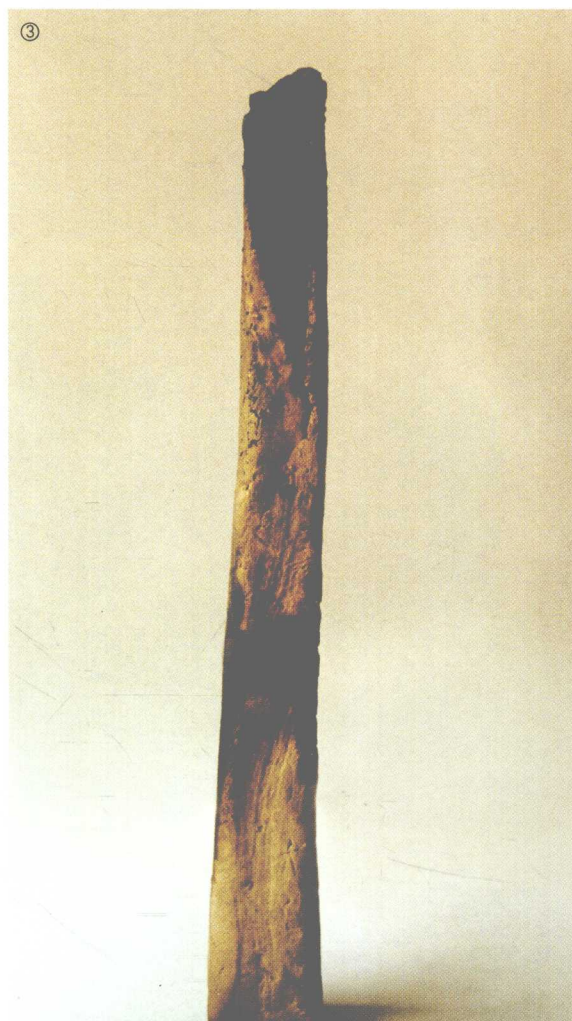


①

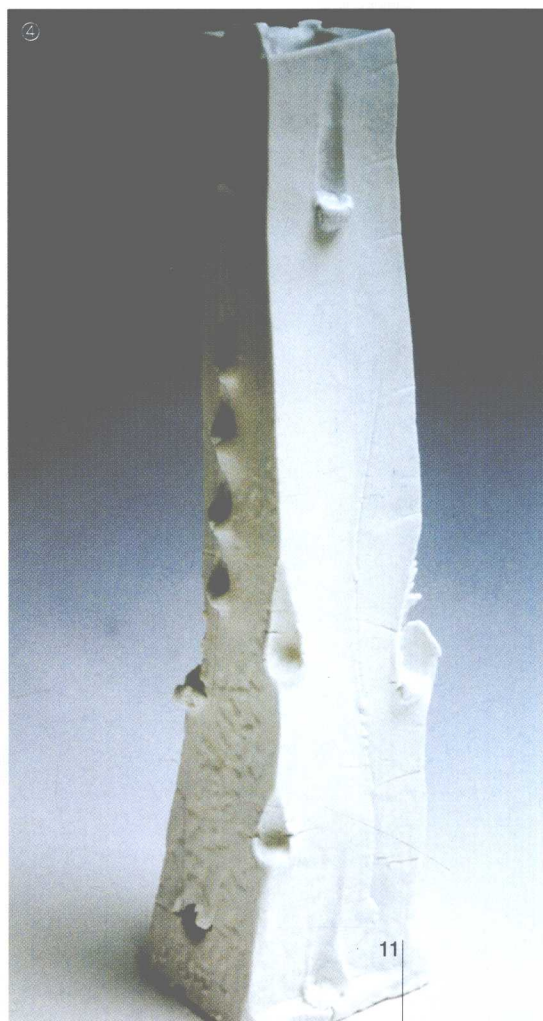
- ① 作品：陶 艺
作者：赵小云（'98级学生）
- ② 作品：白 瓷
作者：王 谦（'98级学生）
- ③ 作品：陶 艺
作者：李岚生（苏州工艺美术职业技术学校）
- ④ 作品：瓷·高白釉
作者：沛雪立（苏州工艺美术职业技术学校）



②



③



④

陶艺课

陶艺课教学探议

沛雪立 苏州工艺美术职业技术学院



中国传统陶瓷艺术的精湛技艺以作坊形式历代承传，在20世纪30年代有景德镇创办了集工艺技术与艺术创作的学习为一体的瓷业学校。自此，开始了学院式陶瓷艺术教学的历程。随着社会形态的变迁，在历经近一个世纪的发展过程中，教学机制不断的健全起来，在教学目的、教学内容、教学手段和教学方法等诸多方面都发生了很大的变化。

特别是改革开放以来各种哲学流派和艺术思潮的涌入以及经济发展过程中一系列重大体制改革所带来的集约化生产的削弱和雨后春笋般的个体陶瓷作坊、陶艺工作室的兴起，使得陶瓷艺术专业人才的社会需求和培养目标发生了很大的变化：过去那种为陶瓷工业大生产培养设计人员为唯一目的的工业设计的教学模式，已经不能完全满足迅速变化着的社会需求。因此，在陶艺教学中为了能适应社会需求的重大变革，一种培养学生既具有工艺产品设计能力，又具有以关注人本，物我不失，争脱实用性和工艺指标性束缚：热情地表达感性领悟与理性思辨，以实验性、探索性为主要特征，自由地探讨材料与工艺技术所

能展现的更为宽广，更为深远的形式语言，从而逐步向纯艺术表现领域探索、延伸的艺术表现性陶艺创作能力的双向发展的教学模式就有待于我们去探索、研究。长期以来陶瓷艺术设计的教学在实践中已经积累了非常丰富的教学经验，并形成了比较完备的教学体系。而艺术表现性陶艺创作，在我国起步较晚，近几年才被一些艺术院校正式纳入教学大纲，因此，在教学上尚处于摸索阶段，有许多的问题需要深入探研。这里我们以苏州工艺美术职业技术学院陶艺工作室和陶艺专业自建立以来在此项教学中所做的一些探索性尝试为基础，着重探讨艺术表现性陶艺教学中的几个基本问题。

1. 认识问题

陶瓷艺术久远的历史、精湛的技艺和根深蒂固的审美习惯，在某种意义上束缚着我们的创作思维，以至于在陶艺创作中很难逃出“法门”，故而鲜有原创性、有新意的作品问世，这首先是观念问题，因为任何艺术创作都是在一定艺术观念的指导下，有目的的进行的。如果涉及陶艺，总是摆脱不了经典的传统造型，或惟妙惟

肖的写实形态，以及质量检核式的工艺标准。那么，形式、材料、工艺技术语言的拓展，艺术观念和个性的表达都将举步维艰，虽然传统的经典陶瓷艺术以及精湛的制作工艺是我们必须学习并需要掌握的，然而继承与因袭，学习与被束缚毕竟有本质的区别，况且实用工业性陶瓷艺术与艺术表现性陶瓷艺术在目的与意义上有所不同。因此，只有对前人的经典之作有深入的认识和良好的领悟，才有可能出现新的创造。只有认识到艺术观念和审美需求是不断演变着的，材料和工艺技术也是在不断出新，反复演化其自身的意义；只有形式语言可拓展的空间无限宽广，才不至于在陶艺创作中因循守旧，或出现连自己都无法解释，莫名其妙的结果。在教学中学生普遍存在的问题是认识的含混。

2. 工具材料与工艺技术

常用工具及使用方法，常用材料的基本性质和常规烧成效果是学习中需要掌握的基本知识和技能。然而这一切仅仅停留在常规状态上是远远不够的，因为我们的教学目的毕竟是培养学生在常规基础上的变化与拓展，利用各种手段探寻无限丰富的形式语