

World Contemporary Public Ceramic Art

世界当代公共艺术
当环境艺术
·
陶艺

主编：张玉山
Editor-in-Chief: Zhang Yushan

湖南美术出版社 Hunan Fine Arts Press

World Contemporary Public Ceramic Art

世界当代公共
当环境艺术

•
陶艺

江苏工业学院图书馆

湖南美术出版社

藏书章

Editor in Chief: Zhang Yushan

Hunan Fine Arts Press

图书在版编目(CIP)数据

世界当代公共环境艺术·陶艺 / 张玉山主编. —长沙:
湖南美术出版社, 2006
ISBN 7-5356-2506-1

I. 世... II. 张... III. 陶瓷—工艺美术—研究
IV. J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第086032号

本专著受以下基金项目资助:

中南林业科技大学出版基金

中南林业科技大学引进高层次人才科研启动基金(项目: 陶艺与环境艺术研究)

世界当代公共环境艺术·陶艺

World Contemporary Public Ceramic Art

主 编: 张玉山

责任编辑: 陈秋伟 黎 丹

装帧设计: 陈秋伟 吕 锐

梁 磊 杨 超

张玉山

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳市彩帝印刷实业有限公司

开 本: 889×1194 1/12

印 张: 21

版 次: 2006年10月第1版

2006年10月第1次印刷

印 数: 1-3000册

书 号: ISBN 7-5356-2506-1/J·2310

定 价: 128.00元(平装)

288.00元(精装)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷
厂联系调换。

主 编：
张玉山

副主编：
熊达清
斯蒂芬·高尔德特（澳大利亚）
陈秋伟

编 委：
黄春茂
刘文海
梁 磊
杨 超

英文翻译：
张玉山
吕国秋
邓宏亮

英文翻译助理：
高 宾
王雅丽
徐一宁
华 磊
李 霞
陈 英
赵 兰

Editor in Chief：
Zhang Yushan

Subeditor：
Xiong Daqing
Steven Goldate (Australia)
Chen Qiuwei

Editorial Board：
Huang Chunmao
Liu Wenhai
Liang Lei
Yang Chao

Translated by：
Zhang Yushan
Lv Guoqi
Deng Hongliang

Translation assistants：
Gao Bin
Wang Yali
Xu Yining
Hua Lei
Li Xia
Chen Ying
Zhao Lan

学术顾问 Academic Consultant

韩美林（中国）Han Meilin (China)
章怀云（中国）Zhang Huaiyun (China)
托尼·弗兰克斯（英国）Tony Franks (UK)
秦锡麟（中国）Qin Xilin (China)
曹福祥（中国）Cao Fuxiang (China)
乌拉·里斯莱鲁德（挪威）Ole Lislerud (Norway)
韦恩·海格比（美国）Wayne Higby (USA)
毛增印（中国）Mao Zengyin (China)
李见深（加拿大）Jackson Li (Canada)
张温峽（中国）Zhang Wenzhi (China)
卡琳·科特（美国）Carline Court (USA)
安东尼·雷金德斯（荷兰）Anton Reijnders (Netherlands)
芭芭拉·南林（荷兰）Barbara Nanning (Netherlands)
尤拉·维奥蒂（瑞典）Ulla Viotti (Sweden)
珍妮·曼斯菲尔德（澳大利亚）Janet Mansfield (Australia)
胡景初（中国）Hu Jingchu (China)
姜·布朗恩·切可（美国）Jan Brown Checco (USA)
钟莲生（中国）Zhong Liansheng (China)
沈守云（中国）Shen Shouyun (China)
苏珊·菲丽（美国）Susan Filly (USA)
陈杰（中国）Chen Jie (China)
南希·塞尔维吉（美国）Nancy Selva (USA)
朱乐耕（中国）Zhu Legeng (China)
罗伯特·哈里逊（美国）Robert Harrison (USA)
会田雄亮（日本）Yusuke Aida (Japan)
伦扎·斯克托（意大利）Renza Sciutto (Italy)
诸迪（中国）Zhu Di (China)
比约恩·诺高（丹麦）Bjorn Norgaard (Denmark)
吕品昌（中国）Lv Pinchang (China)
尼诺·卡如索（意大利）Nino Caruso (Italy)
刘正（中国）Liu Zheng (China)
格温·亨尼（英国）Gwen Heeney (UK)
朴善宇（韩国）Park Sun-woo (Korea)
郑祎（中国香港）Caroline Cheng (Hong Kong, China)
凯文·格瑞力（澳大利亚）Kevin Grealy (Australia)
罗小平（中国）Luo Xiaoping (China)
恩雷克·麦斯特·伊斯特尔（西班牙）Enrique Mestre Estelles (Spain)
林昭庆（中国台湾）Chao Ching Lin (Taiwan, China)
佛兰克丝·榭恩（法国）Francoise Schein (France)
安乔恩·雷斯（荷兰）Adriaan Rees (Netherlands)

学术支持单位 Academic Support Unit

联合国教科文组织日内瓦世界陶艺协会 IAC (International Academy of Ceramics, U.N.)
中国美术家协会陶瓷艺术委员会 Ceramic Art Committee of China Artists Association
中国陶瓷工业协会 China Association of Ceramic Industry
美国国家陶瓷艺术教育委员会 NCECA (National Council on Education for Ceramic Art) (USA)
中南林业科技大学 Central South University of Forestry & Technology (China)
美国哈佛大学陶艺中心 Ceramics Program, Office for the Arts at Harvard (USA)
景德镇陶瓷学院 Jingdezhen Ceramic Institute
中国艺术研究院陶艺中心 Ceramic Center of China Art Research Institute
中央美术学院城市设计学院 City Design school of China Central Fine Arts Academy
中国美术学院陶瓷系 Ceramic Art Department of China Academy of Art
广州美术学院陶艺工作室 Ceramic Studio of Guangzhou Academy of Fine Arts
挪威奥斯陆国家艺术学院 Oslo National Academy of the Arts (Norway)
英国亨利·摩尔艺术基金会 The Henry Moore Foundation (UK)
韩国环境陶艺协会 Korea Environmental Ceramic Association
希腊国际陶艺中心 International Clay Art Center (Greece)
德国墙砖与建筑陶艺协会 TACS (Tiles and Architectural Ceramics Society) (Germany)
澳大利亚今日陶艺网 www.ceramicstoday.com (Australia)
匈牙利开奇刻米特国际陶艺协会 International Ceramics Studio, Kecskemet (Hungary)
欧洲陶艺中心（荷兰）The European Ceramic Work Center (Netherlands)
荷兰斯治克托 68 陶艺中心 Struktuur 68 (Netherlands)
意大利帕克桑拉文化艺术中心 Paraxo Culture Center (Italy)
日本（株）会田雄亮研究所 Yusuke Aida Ceramic Art Co.Ltd. (Japan)
美国国际陶艺工作室 The Clay Studio (USA)
美国阿齐布雷陶艺中心 Archibray Foundation (USA)
景德镇三宝国际陶艺研修院（加拿大）Jingdezhen Sanbao Ceramic Art Institute (Canada)
乐天陶社（中国香港）The Pottery Workshop (Hong Kong, China)
古采环境陶艺工作室（中国台湾）Gucai Environmental Ceramic Studio (Taiwan, China)

以上排名不分先后



张玉山:

1972年出生于中国湖南。1996年毕业于景德镇陶瓷学院。2003年获景德镇陶瓷学院硕士学位。现为中南林业科技大学陶艺工作室主持人、湖南省陶艺协会理事、高岭陶艺学会会员、湖南山海陶艺工作室主持人。曾任景德镇三宝陶艺研修院(加拿大)艺术总监,多次参与策划大型国际陶艺活动。其作品多次参加国内外大展,并被美国、意大利、挪威、澳大利亚、匈牙利、日本、韩国、马来西亚等国的艺术机构和私人收藏;作品和论文在国内外三十多家专业刊物上发表。近年来主要从事公共环境陶艺的教学、研究及陶艺国际交流。出版专著:《世界当代公共环境艺术·陶艺》、“The World Encyclopedia of Ceramic Art & Artists”(与澳大利亚陶艺学者Steven Goldate教授合作,由英国伦敦A&C Black出版社出版)。

Zhang Yushan:

Born in Hunan, China in 1972. Graduated from fine arts department of Jingdezhen ceramics institute, China in 1996. Attains MFA (art design) degree in Jingdezhen ceramics institute in 2003. Presently working in Environment and art design school in Central South University of Forestry and Technology. He is the director of Hunan Province Ceramic Art Association, member of Gaoling international ceramic Academic Society, director of Mountain & Sea clay Studio, director of 'China environmental ceramic art' website (www.ceramicart.cn). Used to be appointed the art majordomo of Jingdezhen Sanbao Ceramic Art institute(Canada). He has participated in plan of big international ceramic projects many times. He was mainly engaged in the public environment ceramic teaching, the research and the international exchange in recent years. Has participated in big national and international ceramic exhibition many times, and many works are collected by art organizations and privates of countries such as USA, Italy, Norway, Australia, Hungary, Japan, South Korea, Malaysia etc. The works and the papers are publised by the domestic and foreign more than 30 specialized publications. Publication monographs: World Contemporary Public Ceramic Art, The World Encyclopedia of Ceramic Art & Artists.

目 录

超越客观对象	1
Beyond Objectness	2
一个关于公共艺术的寓言故事	3
A Public Art Fable	5
陶艺与公共环境艺术 Ceramic and Public Environmental Art	8
第一部分 建筑陶艺与壁画 Part 1 Architectural Ceramic and Mural	19
第二部分 户外陶艺雕塑与装置 Part 2 Outdoors Ceramic Sulpture and Installation ...	99
第三部分 园林景观陶艺 Part 3 Landscape Ceramic	201
第四部分 陶艺砖 Part 4 Brickwork	223
后记 Postscript	243

超越客观对象

脱离基座，融入环境，超越客观对象，已经成为当代陶瓷艺术在 20 世纪末，21 世纪初发展的方向。当然，陶瓷艺术在家居和室内装饰之外的其他领域的应用并没有具有历史意义的新发展。关于陶瓷艺术应用于家居以外空间的讨论已经进行了很长时间。陶瓷艺术在公共和半公共空间环境中的应用是陶瓷传统应用领域中不可少的角色。

在最近一次的东欧旅行中，当我置身于当地的建筑环境中，我不禁想起了历史悠久的陶艺应用。我一进入布达佩斯市中心，就被奥达·里奇勒（Odon Lechner）设计建造的应用艺术博物馆的奇特外型吸引住了。博物馆建于大约 1900 年，外部完全用瓷砖装饰。新艺术的灵感来源于印度、伊斯兰和匈牙利当地风格的红、黄、蓝各色瓷砖，以及绘有精美花朵图案的瓷砖和拜占廷式的圆柱。里奇勒是如何设想的呢？他显然是沉浸在陶瓷所创造出来的无限可能中！

陶瓷和建筑的这种完美结合，不止一次地让我想起纽约的许多建筑物外部丰富多变的赤陶。陶瓷艺术家苏珊·塔尼克在骑着自行车走遍纽约的大街小巷后，写出了精彩绝伦的《赤陶地平线》。在书中她说到：“纽约看起来更像一座‘黏土森林’而不是那种我们更加熟悉的观念——‘混凝土丛林’，这种观点一直让我欲罢不能。”

当然，我们周围就有很多陶瓷作品和艺术，只是我们经常忽略了它们的存在。砖石开始作为建筑的基材还要追溯到人类文明的起源。它在建筑中不仅仅是单纯的起到实用功能，而且还发挥了巨大的艺术性装饰作用。我在开始构思我的陶瓷新作《瓷云》之前，专程去了一趟颇伽马葱博物馆，想从大约建于公元前 600 年的伊什塔尔城门中得到一些灵感。这座不同寻常的伟大建筑于 1899 年到 1917 年间在古巴比伦遗址中被发掘出来，随后在 1926 年被运到柏林。它是陶瓷历史上的非凡奇迹之一。

中国同样也有自己的陶瓷艺术奇迹。北京的紫禁城就是陶瓷于建筑中完美应用的伟大典范之一。位于广东佛山的清朝先祖庙，庙顶绘有无数在进行各种日常祭祀仪式的僧侣形象。2000 年去成都的那次行程中，我参观了宝观寺。寺里有大约 500 个两米高未经烧制的陶像，他们是佛教的高僧和信徒的象征。还是在这个寺庙里，我还看到绘于二维平面里栩栩如生的壁画，就像是存在于三维空间中的雕塑一样，立体的跃然于二维的墙面上，这些壁画超越了传统的视觉表现力，让人在不经意中产生了幻觉。紫禁城、佛山祖庙和成都宝观寺的佛像，都只是中国博大精深的传统陶瓷艺术中超越客观存在的例证的一小部分而已。

20 世纪末 21 世纪初崛起的装置艺术给环境陶艺带来了新的活力。公共和半公共艺术曾经试图将处于一种系统的宗教或政治秩序中的观众放在艺术创作的中心地位，而装置艺术对观众的激发作用在这个过程中也占有一席之地。今天我们在博物馆、美术馆和其他公共场所中感受到的大多都是脱离当代生活的装置艺术作品。尽管如此，还是有一些当代的陶艺家试图复兴和颂扬一种在原基础上重新定义的可能性，那就是从纯美学现象的角度，把那些具有广泛共同社会关系的观众群体置于艺术创作的中心地位。张玉山的新作《世界当代公共环境艺术·陶艺》通过来自世界各地的优秀陶艺作品，向我们展示了他所做的实践和研究，这本专著在很多方面都不同于之前很多这方面的著作，一个尤其突出的不同之处就是：当今这样的陶艺作品常常被看做是著名艺术家的个人创作，我们认可这样的作品也就是接受了创作它的艺术家。但是张玉山向我们展示了从建筑和人民大众的根基上成长起来的艺术家和他们的一批美轮美奂的陶艺作品。他们继往开来，挑战当代艺术的成规。由于公共艺术领域里令人耳目一新的观念，这些艺术家都隐藏起他们的声名，保留了那些陶瓷蕴涵的古老的具有说服力的隐喻，这些隐喻与泥土、火和几千年来激发人类想象力的历

史变迁联系在一起。

在这个后现代主义膨胀的世界里，张玉山在书中清楚地阐述过的超越客观对象的观念是陶艺领域里一种积极的论调。伊什塔城门、紫禁城和纽约的赤陶地平线等都不会仅仅简单地成为历史，它们自由地存在着，超越了时间的限制，影响着艺术家们对当今和未来世界想象的重塑，谢谢张玉山撰写出这样一本在陶艺领域独树一帜的著作——为我们打开了一扇窥探这个世界无限可能的窗户。

韦恩·海格比

联合国教科文组织世界陶艺协会常务副主席

美国阿尔弗雷德大学 R. C. 托诺艺术基金会主席

美国阿尔弗雷德大学艺术与设计学院教授

2005 年 11 月

Beyond Objectness

Off the pedestal and into the environment, beyond objectness, has been the direction contemporary ceramic art has taken frequently in the late 20th-early 21st century. Of course, there is historically nothing new about ceramics in the space outside the household or confines of court. Ceramic art has held forth magnificently in the realm beyond the domestic. Its role in public and semi-public environments is part of the great tradition of ceramics worldwide.

On a recent trip to Eastern Europe I was reminded of the time-honored use of ceramics in the context of the architecture. As I entered the center of the city of Budapest my eyes fixed on the wonderfully eccentric Museum of Applied Art by Odon Lechner, circa 1900. The exterior of the museum is completely surfaced in ceramic tile. Art Nouveau in inspiration it includes Indian, Islamic and local Hungarian styles: red, blue, yellow tiles, tiles with floral patterns and Byzantine columns. What was Lechner thinking? Certainly, he was immersed in the nearly limitless possibilities of ceramics.

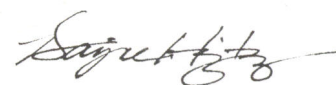
Ceramics and architecture, the thought always reminds me of the richness and variation of New York City terra-cotta facades. As the result of a research project which began with exploring New York City on a bicycle, ceramic artist and scholar Susan Tunick produced an excellent book entitled: *Terra-Cotta Skyline*. She writes: "The idea that New York was a 'clay jungle' rather than the more familiar image of a oncrete jungle? tantalized me."

Of course, there is ceramic work all around us. We just often fail to take serious notice. Bricks have provided a construction strategy for building which dates back to the beginning of civilization. Bricks have been used purely pragmatically as structure, but also with vast artistic ingenuity. When I began envisioning my porcelain wall "Earth Cloud" I paid a visit to the Pergam Museum to gather inspiration from the magnificent Ishtar Gate, circa 600BC. This extraordinary edifice excavated in Babylon, 1899-1917, and brought to Berlin in 1926 is one of the singular wonders of the ceramic world.

China certainly has her share of ceramic wonders. The Forbidden City in Beijing is one of the truly great, stunning monuments to the use of ceramics in architecture. In Foshan City there is the delightful Qing Dynasty Ancestral Temple with its myriad of figures carrying on their daily rituals across the rooftops. During a visit to Chengdu in 2000, I visited the Baoguangsi monastery where some 500, 2 meter high, unfired clay figures were created to represent Buddhist saints and disciples. At this same monastery I also saw some remarkable, elaborately painted figures that moved in and out of two dimensional space as they joined three dimensional sculpture space to the flat plane of the wall extending figurative representation into illusion. These three examples, the Forbidden City, Foshan ancestors temple and the figures of Chengdu are but a small sampling of the extensive Chinese tradition of ceramics beyond objectness.

The rise of Installation Art in the late 20th -early 21st century has given new impetus to environmental ceramic work. Installation Art's drive toward activating the viewer has a place in history where the role of public or semi-public art was to center the viewer in the context of an organizing principle such as religion or political order. Today, however, we are experiencing in museums, galleries and other public space works of Installation Art which reflect the decentered nature of contemporary life. Nevertheless, some contemporary ceramic artists at work in the public arena are attempting to revive and celebrate the possibility of a new-renewed centering of the viewer within an extended community of share secular connections informed by pure aesthetic phenomena. Zhang Yushan timely new book, *World Contemporary Public ceramic Art*, brings to us this artistic practice by highlighting examples from across the globe. This public ceramic art differs in many ways from its historical predecessors. One obvious way, in particular, stands out. Today such works of ceramic art are recognized as the product of named individuals. We acknowledge the work and also recognize the artist who created it. Zhang Yushan offers to us the artist and a brilliant array of ceramic art that has grown from the roots of architecture and community to contextualize and challenge contemporary experience. With a refreshing view of the public arena these artists fold the well known into the unknown while retaining the ancient, potent ceramic metaphors associated with earth, fire and transformation which have provoked the human imagination for millennia.

Beyond objectness as Zhang Yushan book so clearly illustrates, is a dynamic statement of relevance for ceramic art in an extended post modern world. The Ishtar Gate, the Forbidden City and New York's terra-cotta skyline have never been simply history. They live free, beyond the confines of time, to effect the artistic re-imagining of our present and our future. Thank you Yushan for providing a unique book on ceramic art that offers a window into the landscape of possibility.



Wayne Higby

November 2005

Robert C. Turner Chair Of Ceramic Art. Alfred University
Vice President of International Academy of Ceramics

一个关于公共艺术的寓言故事

想象中与秦始皇的对话——来自作者南希的《二十一世纪的回眸》

丞相：皇上，发生了什么事？您看上去很忧郁？

皇帝：我担心死后如何使自己永恒。

丞相：为了您的永恒，数以万计忠诚的子民正在建造一个庞大的地下陵宫和抵御外侵的长城。

皇帝：但是城墙可以被攻破，陵墓也会被入侵。

丞相：为什么不能像祖先一样选一些忠诚可靠的武士和奴仆为您殉葬？同时我也愿意永远伺候陛下。

皇帝：谢谢，丞相。但我不想沿袭那些旧的风俗，我不认为一堆腐朽的尸骨能保护我及维护我的永恒。大秦王朝可是史无前例的，它将千秋万世统治天下所有的人。我需要一个新的策略来确保我的永恒。

丞相：陛下英明。我们必须召集大臣商议。

皇帝：他们只会解决一些世俗的问题，可我们需要的是一些有远见卓识的人。

丞相：您认为艺术家如何？您宠爱的雕塑家是什么都能做成的。

皇帝：我知道，他们只会做些漂亮的玩意儿。我要的可不仅仅是这些。但我现在也不能肯定自己要什么。雕塑家有再好的技术也需要等待我的决定。

丞相：我明白了。是否可以在全国范围内征集一些好主意？那样一定会找到解决困扰您的好答案。

皇帝：我不想让每个人都知我的烦恼，但是我可以征集一些伟大的方案，我要以我永恒的至尊震撼所有的人。

丞相：不幸的是现在全国人民都在忙于筑长城和建陵墓，如果您不给点刺激是会有人响应的。

皇帝：我只需要一个初步想法，此后我会投资设计和建筑的。但我决不会亏待为我效力的人。

丞相：但这不公平。一个好的提案是整个过程中最重要的部分，如果您花点儿铜板给一些感兴趣的智囊团，您将会得到很棒的提案。不过由于以前从来没有组织过类似的事情，所以我不知道哪些人的提案是最好的。

皇帝：好，我答应将给前十名提案一个奖，让臣子们有足够的兴趣参与。我们还要商议制定一份未来项目的提案指南，以便日后可以较公平地奖励被选中集体和个人去发展他们的提案。但是每一个公共项目是不同的，我们还是很难想象谁的提案最具有创造性。

丞相：我马上下令征集提案。请问陛下愿意投资多少？定位何处？怎样的一些实用参数？

皇帝：实用性与我的要求无关紧要，不要有任何潜在东西的限制人类历史上最伟大的公共艺术项目。

丞相：什么是公共艺术？

皇帝：我也说不清楚，但是我认为公共艺术是能让民众以某种形式共同参与、共同观赏的一种艺术形式。应该促进和激发大秦王朝的每个人参与维护帝王不朽的项目！

丞相：理所当然，陛下。

几个月后数百套图纸和模型在皇宫里堆积如山。

丞相：多么伟大的响应！我们有了大秦王朝最好的艺术家和建筑师的提案。模型很容易懂，但是绘图和文字提案想象起来有点难度，我们该如何去评估他们呢？

皇帝：我们应该要求每个人用同一模式提交他们的提案，然后由评委审查每个提案，为我筛选出最好的。

丞相：您是最后的裁判？

皇帝：当然，这是我的项目嘛！

丞相：至于如何吸引公众呢？我想任何一件赞美您不朽威望的工程都会激励民众共同参与的。

皇帝：嗯，我想你是对的，聪明的随从。我们可以选一些评委评选所有的参选的提案，先选出几个最好的，然后由我来作最终的决定。这是我的事我买单。但是我担心评委选出的大多只是迎合大众口味的，而我想要的却是一些新的、大胆的、极棒的创意，千秋万代的子民都得服从。或许每一个评委可以以个人品位标准投票表决。

丞相：好！好！我们该付给评委多少钱呢？

皇帝：嗯，干多少活付多少报酬。混账！他们应该觉得荣幸替我效力。

几星期后评委选出并审核了几个方案。

丞相：评委已选出了二十个最佳方案。其中四个首选有：第一个是您骑在龙背上的金色雕像将遍布全国各个城市；第二个是每一个城门口将用铜铸浮雕展现您的丰功伟绩；第三个是无数黄色的拱门象征着您永远驰骋于山川之间；第四个是一群可爱的孩子们手里托着水罐，花园中永不间断的喷泉正从装有各地收集来长生不老药的水罐中喷出。

皇帝：废物！帝王们总是被英雄式的雕像及凯旋门之类的东西拿来拍马屁。无穷尽的黄拱门过于概念化，不足以体现我实际的天性。至于童子喷泉，听上去更像是娱乐，与永恒这个主题不沾边。我要的是更雄伟、更大胆的东西。让我看一些其他的方案。

看过被推荐的方案后，皇帝开始研究一些落选的提案。

皇帝：我找到了！这个很棒！是谁的主意？

丞相：噢，哪个？要花费太多的劳力。我们没有足够的资源去用泥巴复制您的整个军队。这个主意是一个士兵的妻子提出的。她叫陆卫。她想用一个陶泥塑像去替代她丈夫殉葬。如果您喜欢，或许我们可以做个几百件。

皇帝：仅几百件？我不要一个象征性的标志。我要求成千上万的军人永远保卫我。这个主意比杀害、埋葬他们强得多。现在我可以有两个军队：一个伴随我永垂不朽，另一个可以活着保护我的后代。

丞相：但那可是需要长期动用无数劳力的。现在已有成千上万的臣民在将您的宫殿复制成陵墓。

皇帝：但想想这是何等壮观的公共项目啊！它将招集无数的工匠共同完成。军队会欢呼雀跃，因为有了替代他们血肉之躯的新的殉葬物。陆卫提出每个陶俑的面部特征和军服将是每个士兵的真实写照，这个主意非常了不起。这样每个被塑造的士兵和家人都会觉得万般荣耀。士兵的后代会以他们的祖先为榜样去保护我的后人。而来自大秦王朝任何阶层的将士都将以此为荣。

丞相：但是泥土是一种非常平凡的材料。

皇帝：对于我的军队来说泥土是最理想的材料，有数不清的神话描述神仙用泥土造人。现在我也加入了神仙的行列。在实际操作上，艺术家更乐于使用这种极具可塑性的材料。士兵摆好姿势后，可以用泥土很快定型，另外有些

部分可以用模具加速工序。泥浆和色料涂在表面烧成后的陶俑将会栩栩如生。

丞相：但是泥像会被打碎的。

皇帝：没有人会愿意打碎那些陶像的。雄壮威武、栩栩如生，略高于真人的塑像体现了人类的威严和高大，会使人产生敬畏感而不会产生攻击性。排山倒海的士兵阵列将摧毁任何一个企图挑战我的至尊的阴谋。另外有广大的民众参与这样的工程，每个人都会珍惜。我想是不会有人恶意破坏的。

丞相：但您如何考虑汉代农民暴乱的预言呢？

皇帝：任何材料包括石头都会被砸烂。木头会腐朽，被烧成灰烬。金属会生锈，被烈火熔化。但泥巴烧成后会持久保留，并可以修复。陶是研究远古文明的主要窗口。它可以在未来的千年展示我的遗风。

丞相：那么维修呢？陶泥是多孔的，吸收水分结冰后会冻裂塑像。可惜一些更结实、更密实的高温陶泥还未被发现。

皇帝：如果把这些陶塑安置在正确的地方，它们会永远存在下去。我的“军队”将被存放在冻土层下干燥的地下墓穴中。防腐的木柱支撑起厚重的层层泥土形成墓穴内的顶部。

丞相：您将它们安置在地下？

皇帝：没错。当这些陶俑制成后，它们与现实世界中的姻缘就了结了。而在我不朽的王国里，它们将担当卫士的角色保护我。农民们会因为可以继续更多平坦的土地上耕作而感恩。

丞相：那么如何考虑开采及烧制泥土对环境造成的影响呢？

皇帝：工匠们在建造我的陵墓时已挖出了大量的泥土。木料倒是稀少。但我们可以增加税收得到较多燃料。烧窑产生的如热量可回收用于煮饭和取暖。但我不知如何处理环境污染问题。

丞相：如何保障我们用于给陶俑着色的色料不流到河里污染河水呢？

皇帝：所有的工匠都必须在指定的桶里涮洗沾过同一种色料的毛刷。只有当颜料沉淀，上部的水变得清澈，水方可循环再利用，沉淀的色料可以被

安全地储存再使用。

丞相：等等！我们还没考虑两个更重要的问题。我们将挑选什么地方去安置这些陶俑呢？将它们置于风景中或城市中很关键，这关系到其深远影响。

皇帝：陆卫推荐将一部分士兵置于传令状态。其余的被编成方队阵列，面向东方。巧合的是方阵正是我最喜欢的一种作战阵列并且曾经有效地击败了暴民。不是将“军队”挤在皇陵围墙的附近，陆卫认为它们应排列在距离东面千米开外的地方，能指挥并侦察到整个河流平原。陆卫还写了些关于山水美学构成的文章。或许她还讨教了风水大师。不论如何，她的这种自信，及大胆使用空间的战略思想更能维护我的不朽。

丞相：看来陆卫除了能保护她丈夫外还真有些内在才华与技巧。尽管她不能称之为艺术家，但我们可将名字列在名单上，以便作为日后项目的咨询对象。

皇帝：她对于这次项目的处理颇具文学性。她在人性化处理细节的同时，添加了神话色彩。我们只需付她设计费，但不会雇她监督及参与施工。

丞相：为什么不？她应当是首选，去用她极富影响力的观点作指导。

附录：

皇帝在陶俑完成前就驾崩了。但7000多个泥塑士兵及一些贴身随从在另一个世界里紧紧伴随着秦始皇。一个精美的陶俑替代陆卫的丈夫被埋在了地下。陆卫和她的丈夫相伴渡过了漫长的幸福人生。

皇帝去世后不久，汉朝反叛者用火把入侵了一队泥俑。木制的墓穴顶部被烧毁，泥块脱落下来砸坏了“勇士”。

两千年过后，一个农民在挖井的过程中，惊喜地发现了一具祖先英俊的塑像。当地的臣民怀着敬畏之情聚集在一起，出土了更多破损的陶俑，人们将它们修复好，然后又建了一个更大的陵园去保存这些“勇士”供公众瞻仰。就是这样秦始皇帝的威望流芳百世，永远影响着整个世界。

南希·塞尔维吉
美国哈佛大学陶艺中心主任



Ceramics Program
Office for the Arts at Harvard

翻译：陆巍（美国马萨诸塞州大学在读艺术博士）

A Public Art Fable

Imaginary conversations with Emperor Qin Shihuangdi

—written by Nancy Selvage from her 21st century perspective

Most Loyal Minister:What is the matter, Huangdi? You seem troubled.

Qin Shihuangdi:I am worried about how to protect myself in the after-life for all of eternity.

Minister:But nearly a million of your loyal subjects are building an enormous underground city for your immortal pleasure and nearly a million more are building a great wall to keep your enemies out of the empire.

Huangdi:But the wall could be breached, and the tomb might be invaded.

Minister:Why not bury trusted warriors and faithful servants with you as your ancestors did? I always assumed that I would continue to serve you for eternity.

Huangdi:Thanks, Minister, but I cannot rely on old traditions and a pile of dusty bones for protection. My dynasty has no precedent. It encompasses everyone under the sun and will last forever. I need a new strategy to insure my immortality.

Minister:You are right. We must consult our wise counselors.

Huangdi:They are only good for practical solutions to earthly problems. We need visionaries.

Minister:How about the artists? Your favorite sculptor can invent almost anything.

Huangdi:Yes, but he is only focused on making beautiful objects, I need something more. I am not sure what. His skills will be great after I decide what to do.

Minister:I know, we could issue an empire-wide call for ideas. That way we would surely find the answer to your dilemma.

Huangdi:I do not want anyone to know that I have a dilemma, but I could solicit proposals for grand projects that would eternally impress all of the empire with my eternal supremacy.

Minister:Unfortunately everyone is very busy building the great wall and your mausoleum. You may not get much response without some sort of incentive.

Huangdi:A possible commission from me should be incentive enough. All I want is the initial idea. After that I will pay the winner a design and construction fee.

Minister:But that is not fair. Coming up with a good idea is the most important part of the process. You will have a stronger group of proposals if you pay a group of interested applicants for their idea-generation time, but unfortunately I do not know which group would generate the best ideas since nothing like this has ever been done before.

Huangdi:I will promise an award for the top ten proposals. That should generate enough interest. Then we can create a directory of proposals submitted for this project that we can consult for future projects. In the future we can be more fair and pay selected individuals and teams to develop proposals, but since each public project is

unique it will still be difficult to imagine who might address the problem most creatively.

Minister:I will send out a call for proposals immediately. Do you have any idea of where this project might be located and how much money you might want to spend building it? Those considering this request might need some practical parameters.

Huangdi:Practicality is irrelevant for my needs. Nothing should limit the potential scope of the greatest public art project in the history of mankind.

Minister:What is public art?

Huangdi:I am not exactly sure, but I think that it somehow engages a community in a shared vision.

Everyone in the empire should be inspired and motivated to contribute to a project that ensures my immortality.

Minister:Of course, Huangdi.

Months later hundreds of models and drawings cover all of the tables in the great hall.

Minister:What a great response. We have proposals from all the best artists and architects in the empire. The models are easy to understand, but some of the drawings and written proposals are hard to imagine. How are we going to find time to evaluate them all?

Huangdi:We should have asked everyone to submit proposals in the same format. We need a committee to look at everything carefully and screen out the best for me to consider.

Minister:You will be the final judge?

Huangdi:Of course, this is my project!

Minister:But what about engaging the public? Whatever inspires a representative sample of humanity to honor your immortal supremacy will most likely inspire all of manity to do the same.

Huangdi:Oh, I guess you might be right, wise attendant. We could select a committee of representatives to review all of the applications and select a few of the best, but I want to make the final decision. This is my immortality and my budget. I am afraid that if a committee selects the winner, it will just be the choice that has the most popular appeal. I want something new, bold, and awesome to subdue current as well as future generations. Perhaps each committee member can vote for a personal favorite to keep a wider selection of proposals in the final cut.

Minister:OK, OK. How much should we pay the jury?

Huangdi:Oh, whatever you think will compensate them fairly for whatever time it takes, but damn it, they should be honored to be consulted.

Weeks later the committee has narrowed their selection and inter-

viewed several of the applicants.

Minister: Here are twenty final proposals selected by the committee. Their top four recommendations include a gold statue of you riding on the back of a dragon placed in every city throughout the empire, a large public gate at the entrance to each provincial capital decorated with bronze relief portrayals all of your accomplishments, an endless procession of yellow arches for your eternal journey throughout the land, and a perpetual garden fountain fed by legions of beautiful young children carrying pitchers of elixir from all the corners of the empire.

Huangdi: Rubbish! Emperors are always flattering themselves with heroic statues and triumphal gates. The endless yellow arches are too conceptual for my practical nature. As for the fountain of youth, it sounds like more of an enjoyable dalliance than an immortal life insurance policy. I need something bigger and bolder. Let me see the other proposals.

After glancing through the other recommended proposals, Huangdi studies the rejects.

Huangdi: I found it! This is great! Whose idea was this?

Minister: Oh, that one! It is much too labor intensive. We do not have the resources to replicate your entire army in clay. The idea was submitted by Lu Wei, the wife of one of your soldiers, who thought that she could save her husband's life by substituting him with a terracotta statue. Perhaps we could commission a few hundred of them if you really like the idea.

Huangdi: A few hundred! I do not need a symbolic gesture. I need a full army of thousands to protect me forever. This is much better than killing and burying all of my soldiers with me. I can now have two armies, one that will never decay, and one that can live on to protect my heirs.

Minister: But that would require years of labor and thousands of workers. Hundreds of thousands are already working to replicate your entire palace complex for the mausoleum.

Huangdi: But think of what a great public project it would be! It will unite thousands of laborers in a common cause. The army will be thrilled with the effort to substitute their flesh for clay. Lu Wei's idea of having each soldier portrayed with individualized facial features and military uniforms is brilliant. Each soldier and his family will take great pride in this personalized attention, and for generations to come warriors will honor their ancestor's immortal duty with obeisance to my descendants. The racial and social diversity of my army will be celebrated by the personal modeling of each individual and inspire a loyal sense of community throughout the empire.

Minister: But clay is such a commonplace material.

Huangdi: Clay is the ideal material for my army. There are countless myths about supreme beings creating man from clay. Now I will join that pantheon. On a more practical level, the artisans will enjoy working with a material that is so responsive to touch and transformation during the creative process. Clay can be quickly modeled as warriors pose for portraits, and sections can be cast in molds to speed production. Slips and pigments can be fired and painted onto the surface for realistic coloring.

Minister: But the clay figures could be smashed.

Huangdi: No one will want to smash those figures. The masterful modeling, sensitive portraits, exquisite attention to detail, and slightly larger-than-life scale of these figures will imbue them with human dignity and a noble presence that will inspire awe, not aggression. The overwhelming impact of the seemingly endless array of soldiers will deflate any plans to challenge my supremacy. Besides the broad public involvement in this project will be the best strategy for preventing vandalism.

Minister: But what about the prophesies about those rebellious Han peasants?

Huangdi: Every material including stone can be smashed. Wood decays and burns; metals corrode and melt; but fired clay will last forever and can be repaired. Ceramics is the primary window through which we study ancient civilizations, and it will also represent the power of my legacy for millennia to come.

Minister: What about maintenance? Terracotta is porous enough to be damaged by the freezing of absorbed moisture. Unfortunately the much stronger, denser, and higher fired stoneware clay bodies have not yet been developed.

Huangdi: Terracotta will last forever if it is properly installed. My army will be placed well below the frost line in dry underground chambers under rot-resistant timber ceilings that will support thick protective layers of earth.

Minister: You are going to put them underground?

Huangdi: Of course, their community-bonding role in this world will be over after the long fabrication process is finished. Then they will need to function as my protectors in the immortal realm. The peasants will appreciate getting that ground-level space back for farming.

Minister: What about the environmental impact of mining and firing all that clay?

Huangdi: The workers are already digging up large quantities of clay as they excavate my mausoleum. Firewood is a bit scarce, but we can always tax the territories for more fuel. The heat from the kilns could be recycled for cooking and heating, but I do not know how to deal with the air pollution.

Minister:How will you protect the river from pollution by the pigments used to paint the figures?

Huangdi:All the artisans will be required to wash their brushes in a rinse bucket designated for each color. Only when the pigments have settled enough for the water above to be crystal clear, will the rinse water be recycled. The settled pigments will be safely stored and reused.

Minister:Wait a minute, we have not yet considered two of the most important issues. What about site location and arrangement of all of these terracotta figures? Their placement within the landscape or city will be crucial for realizing their expressive potential.

Huangdi:Wei Lu recommended placing some of the soldiers in a command post and positioning the rest in two large battalions with sets of square battle arrays. Coincidentally the square array has been my favorite battle formation ever since I used it so effectively in my defeat of the Han. Instead of crowding the armies close to the walls of my mausoleum, she thought that they should be placed a kilometer beyond where they could command a view of the entire river plain. She wrote something about the aesthetic composition of elements in the landscape. Perhaps she also consulted a Feng Shui expert. Somehow her confident and expansive use of space in a strategic location makes me feel much safer as I contemplate my immortality.

Minister:Perhaps Wei Lu does have some innate talent and skill beyond that of saving her husband. I guess we should include her in the

list of people to consult for future projects even though she is not what I would normally consider an artist.

Huangdi:She was a bit literal in her approach to this project, but she added a mythic dimension to the concept and an intimate human touch to the details. We should just pay her design fee because I will not hire her to oversee and participate in the construction.

Minister:Why not? With her compelling vision as a guide, she might be the best choice.

Addendum:

Huangdi died before the entire terracotta army was finished, but over 7000 clay soldiers and some token human ones accompanied him to the afterlife. Wei Lu's husband was represented by one of the finest terracotta figures, and he enjoyed a long life in his wife's company.

Not long after Huangdi's death Han rebels penetrated one of the terracotta army trench with torches. The timbered ceilings burned and the earth fell through to crush the soldiers.

Two thousand years later, a peasant was astonished to find a handsome statue of his ancestor when digging a well. Awe-struck citizens throughout the land gathered to excavate and repair the broken soldiers. They built a new and much larger chamber to protect the army so that it could impress the entire world with Qin Shihuangdi's supremacy forever.

Nancy Selvage

Nancy Selvage

December 2005

Director of Ceramics Program, Office for the Arts at Harvard, USA



Ceramics Program
Office for the Arts at Harvard

Translator: Wei Lu (Dr. of University of Massachusetts USA)

陶艺与公共环境艺术

Ceramic and Public Environmental Art

张玉山

Zhang Yushan

随着工业化、城市化进程的加速,人们物质生活水平的不断提高,对各类环境的品质要求也随之越来越高。人们在建设物质家园的同时,更呼唤一个能代表自己文化身份的精神家园。而营造城市内和郊外的公共空间(Public Space)是提升城市环境品质的重要途径,环境艺术则是联系公众和提升城市文化品位的关键。

当今的大众文化背景为陶艺介入环境艺术提供了新的机遇与挑战。越来越多的陶艺家开始关注和转向公共环境艺术,并且一些建筑师、景观师、室内设计师、雕塑家及画家也越来越关注陶艺在建筑和环境中的应用。近几年来陶艺家、艺术家与建筑师、园林景观师逐渐趋于沟通与合作,为营造全新的、艺术的、赋有文化品位的和诗意的环境空间而共同努力。

环境陶艺(Environmental Ceramic Art)的提法,是最近十年在日本、韩国等地才出现。在欧美虽有三十多年的创作实践,但一直没有提出“环境陶艺”这样的概念。中国陶艺家近几年才开始引入环境陶艺这一提法。它主要指城市公共空间的公共建筑物、建筑构件、广场、公园、道路、绿地、居住区、郊外空地及其他场地设立的陶艺或以陶艺为主的综合媒介作品。陶艺,在狭义上是指经烧制的陶瓷作品。随着当代艺术的影响和现代陶艺的自身发展,未经烧制的黏土制品成为现代广义上的陶艺。只要以黏土为创作媒介,充分展现黏土之“泥性”和“土性”特质的作品,都把它理解为现代陶艺。当此作品介入公共环境,与环境对话,相互融合,并与公众形成充分交流互动,隐喻人文精神的陶艺作品,都应视为当代意义上的环境陶艺。

陶艺从室内走向室外,脱离文人墨客的把玩观赏的束缚,成为大众生活的一部分,成为公共环境艺术的构成要素之一。这既体现了陶艺本身的发展,又体现了社会民主意识和公众自觉精神意识的进步。可以说是陶艺、环境和社会进步的共同产物。环境陶艺作为一门公共艺术,不仅具备环境艺术公共性原则,而且也具备陶瓷艺术本身所独有的特征。环境陶艺不能仅理解为陶艺原有意义上体量的扩大,也不能简单地将其理解为陶艺小品由室内搬到室外。因为它包含了更多社会、人文和大众的因素,其意义已发生了深远的变化。

古今中外我们不难找到陶瓷应用于建筑和环境的例证。澳大利亚土著人以有色陶土和釉料在悬崖峭壁涂绘的精美岩画;非洲部族居民以黏土来全建的住房并以化妆土和天然涂料绘制的壁画

(图1);丹麦、葡萄牙和中东等地区优美的建筑瓷砖;在中国最早的建筑构件且具有文献考证的是龙山文化时期的陶水管道;之后出现了质朴且具有很强装饰性的秦砖汉瓦;气势恢宏的秦始皇兵马俑;犹如一条蜿蜒的东方巨龙盘踞于关外群山峻岭间的万里

长城,与环境吻合得天衣无缝,则完全可以称得上是一件伟大的环境陶艺装置和建筑作品;明代洪武时的《九龙壁》室外陶艺墙(图2);佛山祖庙公仔建筑墙;遍布各地的古代的琉璃瓦和陶质朱雀玄武屋顶。今天的陕西城鹿(图3)和湖南铜官陶区小镇民居,随处可见以陶瓦和陶缸来构筑的院墙,别有一番风情。这些例证向我们展现了世界各地陶艺用于环境艺术的历史画卷。但总的来说,这种应用还非常有限,陶艺更多的是依附于建筑功能,还没有从建筑和环境整体上考虑。

陶艺在公共环境中应用与发展,可以说经历了一段漫长的历程。

15世纪意大利陶艺家和雕塑家洛加·德拉·洛比亚(Lucca Della Robbia 1399~1482年)创作的陶瓷雕塑作品,因其一般安置于建筑环境中,并且充分考虑并依照建筑的结构和空间环境,这可以看做是陶艺雕塑用于公共环境的萌芽。即便是今天,在佛罗伦萨市教堂、小礼拜堂和一些非宗教建筑的正面墙上,仍然能看到洛加·德拉·洛比亚的散发着清新的生命气息的许多陶瓷雕塑作品。

19世纪叶末20世纪初,瓷砖开始应用于公共空间。西班牙建筑大师安东尼奥·高迪(Antonio Gaudi 1852~1926年)创作的一系列建筑作品,如《文森公寓》(1883~1888年)(图4)、《巴特罗公寓》(1904~1906年)(图5)和《吉尔公园》(1886~1889年)(图6)等都大量地使用了瓷砖和瓷片。高迪喜欢在创作对



图3



图1



图2



图4



图 5

象表面做许多装饰和图案，这也是“玛德佳”(Mud e jar)的创作风格(一种11世纪源于伊斯兰的艺术和建筑风格)于19世纪末得以复苏。这种风格将传统的形式、材料和技术赋予地域特色，并赋以精心的加工和制作，将基督教与阿拉伯、波斯和北非的文化相结合，形成一种充满生机的装饰风格。在高迪的作品中，我们可以看到这种综合性装饰手段。他将石块和精美的彩绘瓷片做成水平或阶梯状的装饰效果，在建筑表面镶嵌大量的彩色瓷片。此种图饰风格成为他主要的装饰手段，体现高迪对陶瓷材料和陶瓷手工艺的钟爱。他以这种手工设计创作手法所创作的一系列建筑作品，

使陶瓷贴面已远远超越了陶瓷和陶艺本身。“虽然瓷砖具有功能性，但通过艺术开发，瓷砖还可增强对文化与人文基本问题的玄妙感觉。瓷砖将建筑的规模缩小为自然的与人为的空间。瓷砖强调城市社会的结构与节奏。尽管瓷砖在并不主导建筑空间的情况下确定建筑的界限，但它将所有的空间联系在一起……在这里(指吉尔公园)，艺术与建筑重新定义了公共空间，生成了对将艺术融入日常生活的政治与社会行为的全新理解。”^①

20世纪40年代中期，西班牙艺术大师约翰·米罗(Joan Miro 1893~1983年)积极探索陶艺与公共环境空间之间的联系，为陶瓷壁画在公共环境中的应用起了一定的促进作用。他在1947年为美国俄亥俄州辛辛那提一个饭店创作了一幅十分感人的陶瓷壁画《海豚》后。又在1951年为美国哈佛大学毕业生中心哈尼克斯公用大厅创作完成另一幅色调庄重且沉稳的陶瓷装饰画。而在1958年为联合国教科文组织大厦绘制的《太阳》与《月亮》(图7)两幅陶艺壁画使他荣获了古根汉姆(Guggenheim)基金会奖。在20世纪60~70年代，他常和其朋友——陶艺家约瑟夫·罗伦斯·阿蒂加斯(Josep Llorens Artigas)合作创作并在全世界巡回展览。

英国著名雕塑大师亨利·摩尔(Henry Moore)20世纪50年代在英国创作完成的巴塞崔姆地砖浮雕墙(图8)也是陶艺应用于公共环境的极好例证。



图 6

20世纪50年代后，陶艺与陶艺教育不断发展。欧美的陶艺家重新确定自己作为艺术家的定位，他们摒弃了陶艺仅是“工艺品”的思想，将自己和绘画、雕塑等主流艺术置于同等位置。在美国的加利福尼亚州，陶艺家们掀起了一场陶艺革命的热潮，彼得·沃克斯(Peter Voulks)、约翰·梅森(John Mason)、吉姆·梅尔歇特(Jim Melchert)等成为革命中最活跃的先行者。除了加利福尼亚州还有美国其他州的陶艺家，如路迪·奥狄(Rudy Autio)、帕崔·麦迪斯库(Patriciu Mateescu)、迈克尔·弗雷姆基斯(Michael Frimkess)等陶艺家，他们关注主流艺术与文化之间所存在的各类问题和观念，由于他们的努

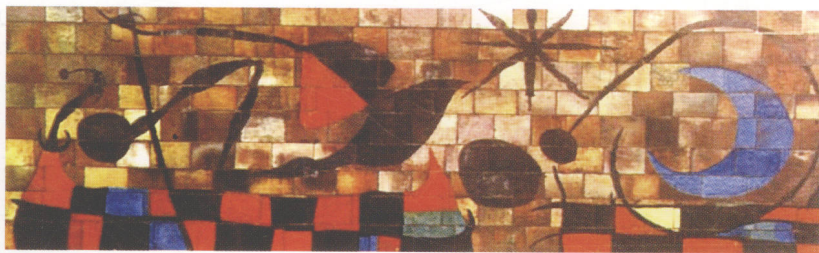


图 7

力，陶艺与主流艺术之间的差距在逐渐缩小。与此同时，陶艺被引入美术学院和大学，一些非陶艺专业的艺术家有了更多接受陶艺教育和培训的机会。许多雕塑家、画家和设计师将陶艺作为重要表现媒介进行创作。

20世纪80年代后，世界经济飞速发展，城市化建设和建筑业也相继发展迅猛，陶艺的教育、普及与交流渠道不断拓宽，这为陶艺家参与公共环境艺术提供了众多机会。许多陶艺家积极探索陶艺应用于公共环境空间的一切潜力，并逐渐融入公共环境艺术中，环境陶艺尽管没有作为明确的概念提出，但这方面的实践已经在众多公共艺术项目中体现出来，也出现了众多从事环境陶艺创作的艺术家和陶艺家。如比利时的约瑟·维莫奇(Jose Vermeersch)、美国的路迪·奥狄(Rudy Autio)、帕崔·麦迪斯库(Patriciu Mateescu)、丹麦的比约恩·诺加德(Bjorn Norgaard)、美籍日裔金子润(Jun Kaneko)、意大利的尼诺·卡如索(Nino Caruso)和桑德拉·洛伦尼慈(Sandro Lorenzini)、荷兰的芭芭拉·南林(Barbara Nanning)和日本的会田雄亮(Yusuke Aida)等，他们不断推动环境陶艺的发展。

进入21世纪，随着在主流艺术中陶艺扮演角色的不断增强，公共环境艺术得到了不断发展。陶艺家以其独特的方式参与到建筑和环境艺术之中，使陶艺在更广阔的场域走进人们的生活，使这古老而又年轻的艺术获得新生。当现代主义和国际主义的单调和冷漠备受质疑时，艺术与公众、艺术家与公众、艺术与非艺术的界限越来越模糊，艺术与科技、艺术与设计的联系却越来越紧密。时代在呼唤自然、生态、人性化、“诗意”和富有个性化的建筑和环境空间。公共环境艺术的发展和品质的逐步提高，陶艺家与建筑师、环境设计师及工程师的合作进一步加强。在欧美国家的丹麦、挪威、意大利、美国以及亚洲的日本、韩国等国的大型建筑和公共艺术项目将陶瓷艺术作为了整个建设项目的有机部分。

尽管陶艺与人们的生活越来越接近，陶艺介入建筑和公共环境空间亦越来越普遍。但纵观全球，环境陶艺作为完整系统的艺术门类尚不成熟。虽然欧美各国在公共艺术上的投资比例不少，但在许多环境雕塑、壁画和建筑装饰的委托项目中，陶瓷经常被排除在外，而且即使是使用陶瓷材料的公共艺术项目，主持艺术项目的却是陶艺家以外的艺术家。陶艺没有被广泛认可和理解，陶瓷常常被认为是一种易碎的、低强度的低档材料。即使是在公共艺术建设制度比较完善和透明的欧美国家和亚洲的日本，陶艺家介入公共环境艺术的机会还是比较微弱的。

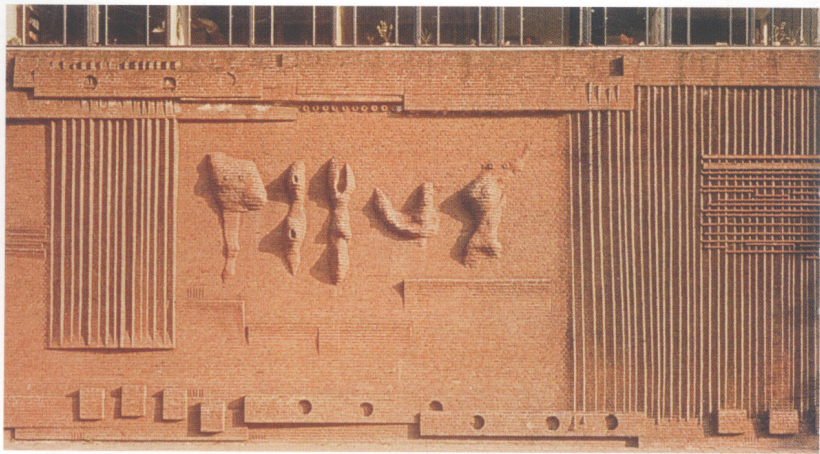


图 8

我国自改革开放以来,城市化进程的加速为我国环境陶艺的发展提供了良好的机遇。但总的来说,我国环境陶艺的发展起步较晚,人们对陶艺介入公共环境的实践研究还处于初探阶段。与欧美国家20世纪七八十年代情况近似,最早安置于首都国际机场的大型陶瓷壁画的设计者并不是陶艺家而是画家。近几年来,我国出现了个别生产肌理、浅浮雕和个性化图案面砖的小型陶瓷企业,是由陶艺家和设计师共同主持产品设计开发。中国目前的环境陶艺正从模仿西方阶段逐渐步入结合民族传统、陶瓷历史文化、地域特色和自身特色的创作阶段,出现了为数不多的从事环境陶艺研究与创作实践的陶艺家,如朱乐耕、黄焕义、张温帙和李游鱼等,他们为推动我国环境陶艺的发展做出了不懈努力。也出现了为数不多的具有极高艺术水准的环境陶艺作品。

一、建筑陶艺与壁画

建筑是公共环境艺术的主角,是城市空间的主体和结构骨架。它决定着城市总体规划设计的立意主体和风格。现代建筑依靠许多新技术材料的发现和应用来创造新的美学和观念形态。陶瓷这种传统的建筑材料,通过新技术和新观念的结合而重获新生。陶瓷的特殊质量、色彩、肌理和现有大规格的生产制作潜力,以及其所折射的人文和历史的关怀而产生的特殊魅力,正越来越为公众所喜爱。这种久违了的建筑材料逐渐成为一些建筑师表现和使用的因素,以陶瓷材质制作的项目正在经历一个“文艺”复兴。

在过去的半个世纪里,从融入手工艺的日用陶器到当代的主流艺术,陶瓷艺术已逐步变得多样化。这其中的发展更多地包含了艺术家通过黏土创作在观念上的改变。在“艺术与建筑”的脉络中,这种观念上的改变为不断增加的陶瓷大型雕塑和墙面做出了很大的贡献。西班牙建筑大师安东尼奥·高迪(Antonio Gaudi)的作品《吉尔公园》,其蜿蜒的长“蛇椅”(图9)的陶艺处理手法,将陶艺作为建筑的如“皮肤”般的有机体。这种大胆的艺术实践,对陶艺在建筑中的应用而言具有里程碑的深远意义。西班牙艺术大师约翰·米罗(Joan Miro)为联合国教科文总部创作的《太阳》和《月亮》是两件单体陶板壁画景墙,它增强了建筑师和陶艺家在建筑中应用陶艺的信心。丹麦艺术家比约恩·诺高(Bjorn Norgaard)设计创作的建筑陶艺作品《托尔神塔》让人印象深刻;西班牙的恩里克·梅斯特、意大利的尼诺·卡如索(Nino Caruso)、日本的会田雄亮(Yusuke Aida)等艺术家的作品都是典型的建筑陶艺。

陶艺该怎样融入建筑?通常,“建筑”项目似乎融入一个极其广泛的文脉,包括来自器皿、装置、公共艺术和建筑等每一样东西的表现。它需要明确陶艺,特别是与建筑和公共空间发生的关系。艺术工程项目不会如画廊和博物馆特别关照艺术家个人的感觉,而是更多地关照艺术的公共性。

砖是历史悠久的最佳建筑材料。20世纪70年代以来,陶艺家和其他艺术家对砖进行了革命性的突破,拓展了砖的艺术个性和文化内涵。如:意大利尼诺·卡如索(Nino Caruso)的一系列砖建筑作品《意大利萨沃纳福音派教堂》、《法国马赛地铁内墙》、《意大利波隆纳农业银行壁画》、《葡萄牙科茵布拉圆形建筑》(见P234~235)等;瑞典的尤拉·维奥蒂(Ulla Viotti)的一系列砖建筑墙作品,如瑞典马尔摩(Malmo)能源中心大厅室内墙,丹麦的阿贝娜《电信墙》(见P240)、《塞姆布勒斯》等许多陶艺砖建筑作品。这些环境陶艺作品不仅成为陶艺领域的杰作,而且也成为本国乃至世界建筑界的经典之作,影响了建筑师和规划师。

瓷砖代表了工业、艺术与建筑之间的一种有趣的并列。在现代社会中,艺术发挥着重要作用。而对于陶艺创作,它能够向日益膨胀的城市空间与复杂的公共环境传达一种人文的关怀。最近十几年,瓷砖在建筑中被使用和重新诠释,而创建纪念性公共空间的范例,为城市环境增添着人文性。尽管陶艺所蕴含的人文精神是其他任何材料无与伦比的,但大多数建筑师可能尚未意识到陶瓷面砖给艺术带来的潜在艺术化的视觉冲击力。借助生产大型瓷砖的新发明的技术,艺术家与建筑师们有了新的表达机会。陶瓷面砖的新技术已经增加了面砖单元的规格,完全可以创造新的模型的表面,并改变栅格系统。结合数字印刷技术、照相晒版、装饰和成像技术,在大尺寸瓷板的二维和三维形式上,已创造了新的艺术领域,开创了新的审美。如挪威艺术家乌拉·里斯莱鲁德(Ole Lislerud)的《法律之门》、《火》、《华夏拱门》(见P76~



图9

78)等;比利时艺术家弗兰克丝·榭恩(Francoise Schein)的一系列瓷砖艺术计划分别出现在巴黎、布鲁塞尔、斯德哥尔摩、柏林、考文垂、里约热内卢、纽约、波尔图等城市的地铁站和社区;奥地利艺术家洪德特瓦瑟(Hundertwasser)的砖委托项目;美国艺术家贝蒂·沃德曼(Betty Woodman)的《韩国保姆·玛斯绘画装置》;美国艺术家韦恩·海格比(Wayne Higby)的《无形的凹痕》(见87)、《地球云彩》(见P88)等建筑陶艺作品,都是建立在数字技术与传统技艺相结合的基础之上制作出来的。

(一) 室内陶艺墙与地板

当建筑师和艺术家们成功合作时,新的维度诞生了。正如杰克斯·赫作格(Jacques Herzog)所指出的:“它大量的去做装饰和表面,艺术家比建筑师更习惯于提出表面的问题。”我们可以说陶艺家与建筑师对建筑的理解是有较大差别的。艺术与建筑不可避免的会发生纠缠,但它们一旦成功嫁接,就会产生意想不到的艺术效果。通常,大型公共建筑项目陶艺家必须与建筑师合作完成,这是一个考虑发现元素和明确建筑空间的工作。

日本信乐奥苏卡-奥米公司,超过3米长的大规格创新产品的问世使其标准化产品获得了艺术效果。日本著名建筑师塔道·安多(Tadao Ando)因其设计的丝网印刷陶瓷室内墙装饰作品涉及25个国家190个博物馆而获得了建筑设计师桂冠。挪威陶艺家乌拉·里斯莱鲁德(Ole Lislerud)艺术工作的视觉方法,实质是寻找艺术声明与挑战作品创造之间的平衡,创造一种协调一致的感觉。其观念在奥斯陆大学《上帝是一个女人》(见P76)项目中得以充分佐证。

大规模室内陶艺墙作品突出地反映在地铁站和机场的一些项目上。比利时艺术家弗兰克丝·榭恩(Francoise Schein)的国际地铁项目是最典型的室内陶艺墙公共艺术项目之一。日本的吉川正道《爱知县中部国际机场壁画》(见P158~159)和丹麦的林·伍重(Lin Vtzon)的《哥本哈根机场陶艺壁画项目》等也是大规模室内陶艺墙项目。加拿大的吉尔伯特·颇三特(Gilbert Poissant)、葡萄牙的艾丢尔多·勒雷(Eduardo Nery)也有此类作品。

艺术家贝蒂·沃德曼(Betty Woodman)的《韩国保姆·玛斯绘画装置》,日本中村锦平(Kimpei Nakamura)的《日本金泽艺术大堂陶瓷墙》,三诺亚斯·黑西诺(Sanoyas Hishino)和托尼·马西(Tony Marsh)的《AT和T壁画》等都是大规格的陶艺墙项目。还有伊恩·道林(Ian Dowling)的《澳大利亚联邦社区公园》,丹麦赫勒·侯芙(Helle Hove)的《查尔劳顿拉德公寓陶艺砖》、中国朱乐耕的《韩国汉城麦粒音乐厅壁画》,和美国艾赛亚·在伽(Isaiah Zagar)夫妇在曼哈顿的室内马赛克墙等室内陶艺墙作品都是国际性的重要项目。瑞典艺术家尤拉·维蒂奥、朵拉·道尔茨(Dora Doltz)、罗伯特·哈里逊(Robert Harrison)、英国格温·亨尼(Gwen Heeney)的室内陶艺墙作品也是很有影响。

室内装置墙面是陶艺介入建筑的另一种表现手段。如英国陶艺家科莱·托米(Clare Twomey)墙面装置《传家宝》(见P120)、美国伯纳德·

米勒(Brad Miller)墙面装置《白墙》(见P114)和韩国陶艺家伯纳德·艾芙恩·泰洛(Brad Evan Taylor)位于美国犹他州盐湖县桑迪的墙面装置《冰冻弥撒》(见P25)等。

(二) 建筑外观

目前,瓷砖已不断应用于建筑外观,作为建筑的“皮肤”,挡风遮雨、防止污染,保护建筑物。约恩·伍重(Jorn Utzon)设计的悉尼歌剧院是一件令人难以置信的建筑作品,这座建筑物的瓷砖来自瑞典哈伽尼斯的陶质瓦,其细节和格子系统强调建筑的形状和形式,不仅使建筑显得更美观,而且可以改变从海面来的光线,使其反射到“船帆”上。西班牙的恩里克·梅斯切·伊特里斯(Enrique Mestre Estelles)位于西班牙巴伦西亚高速公路旁的作品——纪念建筑《巴伦西亚之门》(见P41)以简单而丰富的造型转换,使整个建筑被单纯且艳丽的红、蓝、黄、白瓷砖贴面所覆盖,其简洁的线条,给人以变幻的视觉震撼力。他的另一件位于西班牙的巴伦西亚和阿尔巴斯特之间的作品——《芬特·拉·海格伐拉纪念建筑》(见P41)可以看到瓷砖虽然仅仅作为建筑的“皮肤”,但能彻底改变建筑的视觉效果,这就是瓷砖的魅力。

建筑陶艺墙,其表面效果会给人产生建筑体量的错觉,而且建筑体量反过来也会相应地影响陶艺的表面效果。英国的罗伯特·道森(Robert Dawson)采用丝网印刷工艺,将抽象的几何图案转印到标准瓷板上,通过不同形式的组合使人产生幻觉和错觉。他把瓷砖网格拼贴在一起,利用不同视角产生虚幻景象如真实存在,使画面和空间更加生动。金子润(Jun Kaneko)在美国南德克萨斯博物馆完成的陶瓷地面,以及比约恩·诺高(Bjorn Norgaard)在丹麦哥本哈根一个商业街区完成的陶瓷地面,都是利用正负形的视觉错觉,产生了梦幻和动感。

美国艾赛亚·在伽(Isaiah Zagar)可以说是继高迪之后在建筑上使用马赛克的又一位杰出艺术家,他与妻子居里亚·在伽(Julia Zagar)两人在曼哈顿的第10到12街区的20多幅巨型镶嵌壁画,创造了一个陶瓷融入建筑的梦幻般的神话(见P58~60)。

以上归类只是基于文化基础的不同途径的揭示。虽然我们能在伊斯兰建筑中发现陶艺用于建筑物外观的历史脉络,如今我们可以在卡苏布兰卡看到竖立的《绿色清真寺》是伊斯兰传统的现代表现,陶瓷面砖覆盖在建筑物表面并融入建筑整体中。较高审美价值和文化价值的大规模陶艺项目,体现在伦敦的胜利和阿勒特博物馆的螺旋形建筑陶艺,以及由丹尼尔·里贝斯肯德(Daniel Libeskind)设计和由德国陶艺家尼尔斯·迭崔慈(Niels Dietrichs)在科隆制作的“L”形瓷砖等。当然从事建筑外墙陶艺创作的陶艺家和项目还有许多,如意大利尼诺·卡如索的波拉格纳项目、日本中村锦平(Kimpei Nakamura)在日本千叶的陶瓷壁画《纳恩索陶艺文化墙》、朵娜·德·拉蕾奥丝(Dora De Larios)在美国加利福尼亚拉嘎纳海滨的陶瓷壁画《生命的力量》(见P36)、日本伊藤五惠(Itsue Ito)在日本福岡大学护士学院的《光柱》(见P61)、中国张温帙在中国佛山的南风古灶壁画《古镇陶源史话》(见P96)等。

(三) 陶瓷浮雕

陶瓷浮雕是相对于瓷砖而言的一类陶瓷壁画,它打破了二维界限,有立体感和陶瓷表面肌理效果,这是20世纪80年代初最常见的一种建筑壁画类型。在陶艺文化比较普及的日本,建筑师与陶艺家共同配合,使陶瓷艺术广泛地进入建筑领域,从大型的建筑墙到小型的陶板壁饰,并出现了不少声名显赫的建筑陶艺家。挪威、丹麦和澳大利亚早期的环境陶艺作品大都是陶瓷浮雕作品。美国、韩国和中国台湾等地区以及欧洲已有不少建筑陶艺。由于工艺上的需要,大型壁画一般都要求分割小单元(不能超过窑炉棚板尺度和烧成极限),便于拼接。浮雕式壁画因起伏大,手工成型时最大厚薄又有差别,所以烧制过程中容易变形和开裂。一般切的块越小,烧制成功系数越大。但过小的单元块会影响到画面整体效果,因而单元块的规格还需取决于整体画面的需要。单元块的形状有两种,一种为规则几何形,另外一种为不规则几何形。前者多为规则方形、矩形。这类壁画可以通过单元块的大小变化及方形、矩形的交叉变换使画面获得生动且变幻的艺术效果。后者热情奔放,适合艺术家情趣和观念的自由表达,但拼接对工艺的要求更严谨,设计时更具挑战性。日本陶艺家会田雄亮的许多陶壁都是使用不规则的切割手法,而拼接却“天衣无缝”。

从观念和手法来看,陶瓷浮雕壁画可分为具象式浮雕和表现型肌理式浮雕。具象式浮雕表现在美国哈佛大学陶艺中心主任、著名公共陶艺家南希·塞尔维吉(Nancy Selva)的大峡谷国家公园游客中心(Grand Canyon National Park)(见P74)和北卡罗林动物园(North Carolina Zoo)(见P75)两项大型公共艺术项目中,作品描绘了大峡谷的古生物、化石、水体和生态环境,使观众有身临其境的真实感和亲切感。南希根据当地环境,采集周围的动、植物素材标本,来进行写实雕塑和刻画。有些甚至用现成的化石和植物直接翻模达到逼真效果。导游地图也是用陶瓷切块制作,直观地反映大峡谷的地形地貌。从抽象表现手法来看陶艺壁画,我们自然而然会想到日本的会田雄亮。由于其所具有全面的建筑和陶瓷设计才能,突破了建筑和环境中的诸多束缚,从而创作了大量大场域的陶艺浮雕壁画。他的陶瓷浮雕作品将陶艺与建筑完美地结合在一起,并真正意义地走进了人们的生活。其陶艺壁画前卫抽象,既融入了日本禅宗文化精神又有西方表现主义的理念痕迹:注重材质美感的展示(泥性肌理、釉色窑变效果发挥到了极致)和设计语言的应用,并且设计与边线主义的绘画语言结合,画面既充满西式的激情抒怀,又蕴涵东方的静谧韵味;注重画面色彩、灯光布置和建筑环境的整体的协调,动静结合、局部细节精致以及场域整体奔放大气,形成了强烈的个人艺术风格。给予观众如诗般的境界和真实的感动,赋予并体现了作品的真正意义和存在价值。而各种工具、道具的挤压后,压出来不同的肌理形态,自由的几何形块与结构,表现绘画的线条划刻,二维平面上的起伏错落,结合釉色及烧成,使他的陶艺浮雕作品令人震撼。

二、户外陶艺雕塑与陶艺装置

(一) 陶艺与雕塑

现代雕塑对雕塑性陶艺有深刻的影响,雕塑性陶艺与雕塑,两者既有联系又有区别。很容易将雕塑性陶艺与雕塑的界定混淆。

(1) 雕塑性陶艺与雕塑的联系:①创作理念相似。在现代艺术运动中,陶艺家和雕塑家一样表现了相同的勇气与责任感。自20世纪50年代以来,陶艺家、雕塑家和其他艺术家一道积极参与现代艺术运动,探索新的技艺、个人风格和传统文化资源的再开发。如美国艺术家彼特·沃克斯(Peter Voulks)、迈克尔·弗雷姆基斯(Michael Frimkess)、约翰·梅森(John Mason)和日本艺术家八木一夫等人。在探求精神的物化过程中,无论是雕塑家,还是陶艺家或其他类型的艺术家,他们所思考和关注的问题并不是雕塑或陶艺语境本身,而是基于社会、文化及大众精神的思考和关注,从而共同融入和推动主流艺术的发展。②创作主体一致。以黏土和陶瓷媒介进行创作,如奥古斯特·罗丹(Auguste Rodin)、巴勃罗·毕加索(Pablo Picasso)和约翰·米罗(Joan Miro)、塔皮尔斯、比约恩·诺高(Bjorn Norgaard)等艺术大师都曾参与陶艺的创造和探求。尤其进入当代,艺术门类之间的界限变得日益模糊。艺术家涉猎的艺术范围亦越来越宽广。如美国的金子润、意大利的桑德拉·洛伦兹尼(Sandro Lorenzini)和荷兰的芭芭拉·南林(Barbara Nanning)等人,他们既是雕塑家又是陶艺家。③与公共环境艺术缘不可分。在公共艺术中,陶艺与雕塑有时同为一件实体,两者相互依存。雕塑是陶艺的骨骼和肌肉,支撑陶艺的形体;陶艺是雕塑的皮肤和“灵魂”,装饰雕塑的色彩和肌理,承载雕塑的人文精神。如高迪和米罗的雕塑,先以水泥浇注雕塑,再以陶瓷马赛克贴面;芭芭拉·南林(Barbara Nanning)、金子润(Jun Kaneko)和桑德拉·洛伦兹尼(Sandro Lorenzini)等艺术家的作品,既是雕塑又是陶艺。可以说雕塑性陶艺与雕塑两者在环境艺术中的作用和介入原则一致。

(2) 雕塑性陶艺与雕塑的区别:①材质的不同。陶艺以黏土为媒介,而雕塑的材质很广泛,除黏土外,还有金属、木材、石材、石膏和树脂等多种媒介。②成型、制作工艺的区别。陶艺依靠泥条盘筑、模具印坯、拉坯、泥板及捏塑等方式成型。为了烧制成功,中心必须空,而雕塑来看石雕是实心的,金属雕塑是可以通过焊接的方式。③审美追求的不同。雕塑追求形体量感,追求“雕”、“刻”和“塑”技艺。陶艺则讲究泥性、釉色和烧成,讲究窑变肌理和人文精神的美感。

(二) 陶艺雕塑