

中国当代艺术倾向丛书

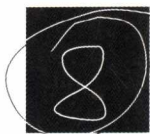
主编 \ 邹建平

二十年来艺术发展的基本历史，以批评家群精辟的总结和判断，分析研究了这个时期中国当代艺术发展过程、具有代表性的艺术家和具有影响力的事件，他对于我们深入了解这一段艺术历史具有引导和启发性的意义。

超越泥性

从一九七九年至二十世纪末，中国当代艺术历经了一个复杂而多元的发展过程。政治、经济的改革激发了艺术的创造，改变了我们的视觉经验和生存方式，从结构到解构，从解体到重建，中西方文化的碰撞和融汇，演化成我们今日生活中的当代艺术关系。“中国当代艺术倾向丛书”基于

左正尧 \ 著
湖南美术出版社



左正尧 著

超越泥性

湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

超越泥性 / 左正尧著. —长沙: 湖南美术出版社, 2002

(中国当代艺术倾向丛书)

I. 超... II. 左... III. 陶瓷—工艺美术—艺术评论—中国
IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 087261 号

中国当代艺术倾向丛书

超越泥性

丛书主编: 邹建平

丛书策划: 邹建平

责任编辑: 邹建平

整体设计: 念 潮

封面设计: 戈 巴

湖南美术出版社出版、发行

(长沙市雨花区火焰开发区 4 片)

设计制作: 张念工作室

经销: 湖南省新华书店

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 9.1875 字数: 12 万

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5356-1804-9/J · 1684

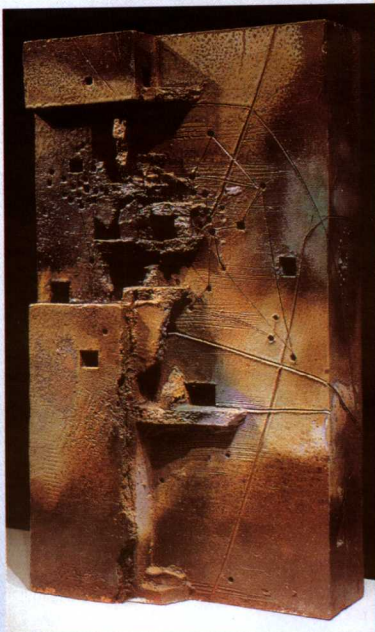
定价: 46.00 元



左正尧，1984年毕业于广州美术学院中国画系，曾任教于华中师范大学美术系。2001年任中国澳门国际绘画大奖赛评委。现为广东美术馆学术研究及展览策划人，亚洲艺术家联盟中国委员会主席，联合国教科文组织世界陶艺协会（IAC）会员。

已策划各类展览20多个，主编和编辑画册11本，出版有《不单纯空间》个人作品集，3次举办个人作品展，多次参加各类作品联展。陶艺作品被中华人民共和国文化部，中国历史博物馆，广东美术馆等收藏。

目录



1	序 言
5	第一章 概述
6	第一节 世界现代陶艺的起源
12	第二节 中国现代陶艺的兴起
18	第三节 中国现代陶艺的发展
25	第二章 陶艺展览
26	第一节 个展和小型群展
33	第二节 大型展览
53	第三节 对外交流
65	第四节 女性陶艺和实验陶艺
75	第五节 策展人的出现
81	第三章 关于现代陶艺的理论研讨
82	第一节 研讨会的展开
91	第二节 现代陶艺的理论问题
99	第四章 陶艺教育
101	第一节 早期现代陶艺教育
104	第二节 陶艺教育逐步发展
106	第三节 陶艺教育长足发展
113	第五章 中国当代陶艺家群体
114	第一节 专业陶艺家群体
192	第二节 以陶为轴的艺术家
208	第三节 偶尔以陶瓷媒材进行创作的艺术家
224	第四节 产区陶艺家
247	第六章 传媒与收藏
248	第一节 专业刊物
252	第二节 大众传媒
254	第三节 博物馆与私人收藏
259	大事记
281	后 记
	不仅仅是结语

序 言

有必要将陶艺纳入当代艺术中来考虑吗？陶艺的实用性功能能成为当代艺术的格局吗？对于上述问题，始终导引当代艺术圈对陶艺在当代艺术中占有一席之地而不屑。

与当代艺术的其他门类比较，陶出身朴实无华，其质地是满目皆有的泥土，微不足道；同时，陶没有豪门贵族的显赫爵位，名不正而言不顺，在中国当代艺术的展示格局中，它很难堂而皇之的登上当代艺术的殿堂。

对于陶的认识，缘自于左正尧先生，十余年前他在湖北任教时在蕲春烧制了许多作品。在其中我感受到一种非常的原始和野性，还有它的任意流淌的随机性和非常的感性功能，让我凭一个画家的职业习性而激动亢奋，如果削弱其中传统造型的儒雅书卷之气，超越其实用性和工艺性的功能，结合现代的直线简洁，陶具有强大的生机和原始勃发的活力，将陶纳入当代艺术之中是情理之中的事情。所以当左正尧先生提出将《超越泥性》归于“当代艺术倾向丛书”之中进行表现，我认为既是为陶的当代身份正名，又是为当代文化的表达功能增加了另类的书写形式。

陶具有非常悠远的历史渊源，我以为本书没有必要对它的历史问题过于纠缠，因为我们关注的是当代问题，而本质意义更集中在中国的问题。现代陶艺的兴起，与许多现代艺术家密不可分，其中有我们非常熟悉的人物：毕加索、雷诺阿、米罗、马蒂斯……陶在他们的演化之下完全改变了日常的实用能指，他们赋予它们不可言说的神秘的叙说力量。

1998年，我与美国陶艺家李茂宗先生在北京饭店有过一面之交，据业内人士说，李先生对中国当代陶艺术的发展是至关重要的人物，并起到了推波逐浪的作用。我当时任《画家》丛刊主编，原本对李先生有过专访，遗憾的是当时陶艺术能形成一种整体格局，无法让我从面上去把握和认知一些问题，今天，当面对《超越泥性》这本专著时，我为当时未尽到努力而隐约不安。

据我所知，广东美术馆近年来为陶的当代发展做了非常多的工作，其中有证可查的是“感受泥性”、“超越泥性”、“演绎泥性”、“单纯空间”等一系列主题鲜明的展览，它为我们研究这门艺术在当代的发展提供了佐证，陶土作为一种媒材的价值日益凸显出来。陶土艺术从古老的境界中走出，涌现了一批具有

实力的中青年创作骨干，如白明、陆斌、吕品昌、左正尧、杨国辛、张晓莉、刘正、白磊、沛雪立、夏德武、姜波……。这些艺术家在各自不同的探索方位上实践着自己的艺术理念，彼此间存在着很大的差异，而这种差异恰恰成为他们运用陶土这一独特的发言方式，构成他们艺术实验中的个人魅力和独立的主张，由此填充着陶土在当代艺术中的空缺。

本书在对当代陶艺发展的叙述中采用了平铺直述的方式，其中发展脉络分明，其人员、展事、研究和教育、以及传媒和收藏一目了然。就直觉来说，陶土艺术的当代发展理论探索和研究是一个薄弱的环节，虽然中国享有“陶瓷之国”誉名，但传统因素对陶土艺术却毫无桎梏之力，艺术家们在创造中无所拘禁，为所欲为的干自己喜欢干的事情，尽情在泥土上撒野，这种方式让我们感到羡慕。一本《美术文献》以“现代陶艺专辑”曾让我对上述陶土艺术家们和他们的作品有个基本的了解，我感受犹深的是陶对形的要求是苛刻的，这或多或少的限制了艺术家们创造时的主观要求，受客体的要求，制作者必须对陶泥载体进行有形的阐释和求证。有人或有物为本的表现，作者往往注定在特定动作和表情的发挥之中，雕塑陶艺家善于利用材质作肌理效果，并以此达到感化和刺激观者的艺术目的，在这一细微处是雕塑无法企及的。作者在本书中特意强调了以陶为轴、以陶为创作的艺术家之间的区别，从事当代陶艺的艺术家许多是能驾驭多种艺术语言的多面手，其学院的出身和教养使他们面对这一古老的工艺性工作时，让我们感受到现代造型语境、智性的思考、抽象与变异、乃至绘画与装置旁类艺术的多方介入，让泥土成为一种文化与我们重新审视它的定义。

从业于陶土艺术的有一批数量可观的女性。她们敏锐、细腻、脆弱的心灵书写在陶土艺术中得到了极好的发挥。由于性别间涉及心理、生理的细微末梢的反馈，这些年轻的女性在这个领域中的创造显示了美妙而又轻盈优雅的品质。她们不顾忌清规戒律，在多元的选择中导入个人私人空间的进入，任性使然的编织断裂的片断或情性的梦幻，她们去掉了精神复杂性，去掉了历史和现实间的沉重负荷，其坚实、天真、自然等因素通过泥性的朴实表述，确实让我们对陶土艺术的属性和文化内涵有了全新的理解或刮目相看起来。

对于陶土的认识，由于传统陶艺粗糙的外壳和远古造型的儒雅气场总唤起

我们原始单纯的宗教情感,这种视觉经验妨碍我们对当代陶土艺术的基本判断。现代社会不可能皈依原始时代,今天,当我们面对五光十色的都市生活,充满各种金属文明的包裹之中,快捷便利的网络化数字化生存,宝马奔驰和波音载着我们满世界跑,金属和电器的神奇闪光让我们深感窒息,难道我们心灵没有一种渴望。远离自然对人类是一种悲哀,人的属性中具有一种深深的泥土情结,它与现代性是毫不矛盾的,因此,陶土启开人性对单纯、质朴、亲切的恋结,都市中陶吧的兴起,人面对陶土时的欣慰,其中悄悄地解说着现代人的心灵秘密,这或许是陶土艺术在当代文化中不可缺席文化使命,我们没有理由对它不屑。

至于《超越泥性》的写作体例,作者是一步一个脚印,曾三易其稿,作者说道:“这些年来,我边创作边研究,见证了中国现代陶艺从萌芽到初步发展的风雨路途。期间也有进行相关写作的冲动,但对我来说,运用文字的难度远远大于画笔和陶土……在这本书的写作中,除了十来年积累的资料和感同身受的点点滴滴,我能凭藉的最大资本就是自己对现代陶艺发展的热情”。我接触的作者感受到其写作确实是艰辛的过程,至少,本书弥补了陶艺在当代艺术领域中的空白。纵观全书,从得失而谈,该书重记述,客体演进重于主体发挥,强调事件过程和发生的流变,尽管作者提供了详细的图片资讯,但从文本中我们希望找到切实有力的理论性证据。当代陶艺应该具有它基本的文化形态。以上,是我对本书整体内容的评估。

当代陶艺在中国尚年轻,因此,它的成功与否,不要急于下定论,但有一点可明确,它不拘一格的表现力,它崇尚真诚朴素艺术态度,它立足于独立的现代思维的状态,使这一新的陶土艺术在整个当代文化形态中显示了它非常的功能,它正从原来所依附的传统形态中解脱出来,朝着一个健康的局面发展。

邹建平

2002年7月9日于高桥



第一章

概 述

本书是对近 20 年来中国现代陶艺发展状态的记录。陶瓷艺术在中国源远流长，但作为中国现代艺术重要组成部分的“现代陶艺”，应该追溯到 20 世纪 80 年代。在此书中，我试图将中国现代陶艺放在现代艺术兴起的大背景下，对其发展状态做出整体勾勒，在评析事件、艺术家、作品的基础上，明晰中国现代陶艺迄今为止的发展路向。

第一节 世界现代陶艺的起源

现代陶艺是随着西方现代艺术大潮的兴起而产生的。其特征包括：以陶土和瓷土为材料，但绝不囿于传统陶艺的古老创作规范，在造型、用釉、烧成、展示方式等方面大胆创新；不仅仅追求符合大众审美观念，强调艺术家的自我意识，在作品上贯注自由的主体精神；彻底抛弃传统陶瓷产品必须“实用”的观念。总之，“现代陶艺”并非泛指现当代所有陶瓷艺术，而是一种在艺术追求上具有明确指向性和相对独立性，以陶瓷材料为媒材进行实验性探索的艺术样式。

现代陶艺的兴起，与艺术大师的参与和推动密不可分，可以溯源至 19 世纪末、20 世纪初的艺术大师们的创作。法国雕塑大师罗丹在 1890



1. 毕加索《彩绘人体》陶 34 ×
30 × 20cm 1180℃ 1948 年

年左右曾在一家陶艺工厂从事陶艺创作，印象派绘画大师德加、雷诺阿也投入了陶艺创作的行列。晚期印象派绘画大师高更还出版了陶艺专辑。继印象派之后，马蒂斯、毕加



2.米罗《小猫头鹰》陶 55×48
× 20cm 1230℃ 1954 年

索、米罗都热情参与了陶艺创作。1948年，毕加索曾在巴黎举办过有500余件现代陶艺作品的展览。毕加索的陶艺作品是传统制陶工艺与雕塑、绘结合的产物，作为一个画家，他以画入陶，既把平面绘画与非平面造型结合起来，又试图把立体的造型平面化。（图1、2）

这些大师们的作品绝妙地把握了陶瓷的材料特性和工艺特点，并对其进行了淋漓尽致的发挥，从而在泥性的肌理中自然而然地贯注了自身的艺术理念和追求。这对当时及后来的陶艺创作从手法和艺术观念上都产生过巨大的影响。

迄今为止，现代陶艺的最初起始时间尚未有公认的结论，但其艺术表现形式源起于20世纪中叶则为当下东西方学者所认同。20世纪50年

代初,英国陶艺家博纳·李基(Bernand Leach)与日本陶艺家滨田庄司、日本民间艺术理论家柳宗悦访问美国。柳宗悦的“神学”艺术理论以及对民间艺术的推崇大大影响了美国的陶艺界,使得一些陶艺家对自然顺变和直觉的表达方式产生了浓厚的兴趣,并在抽象表现主义、行动绘画理论中找到了共同点。

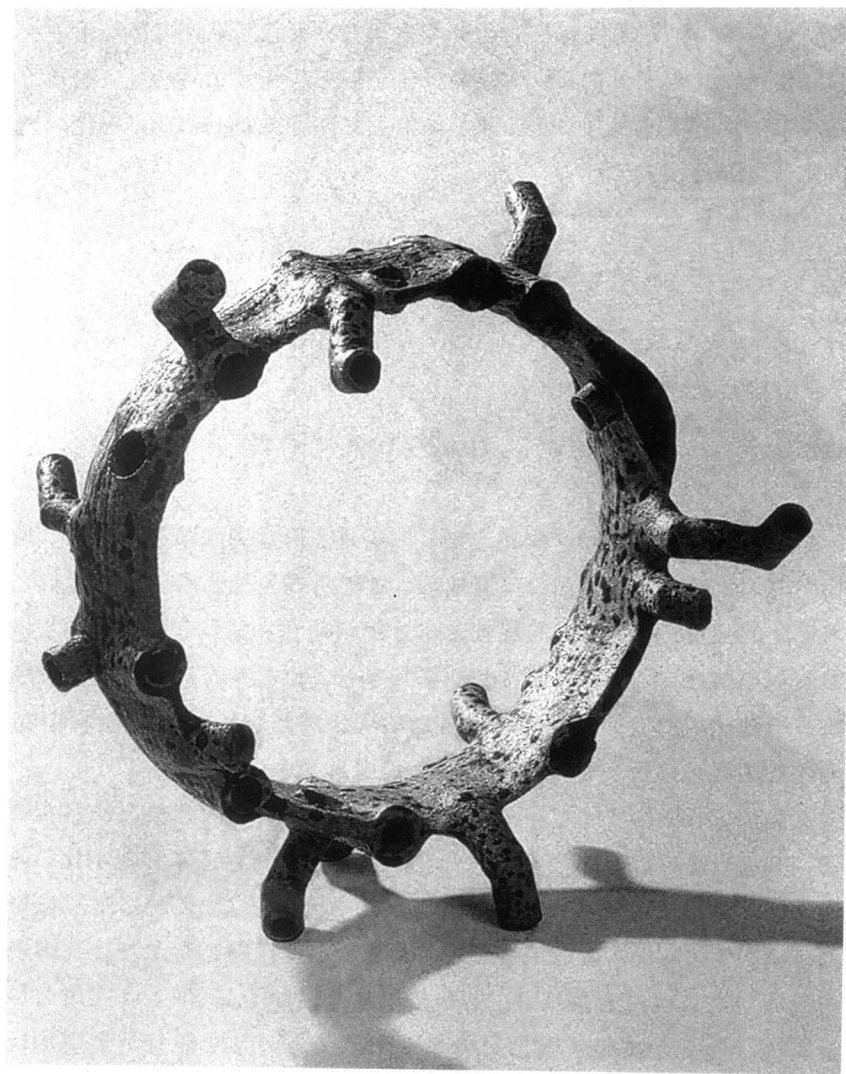
1951年,在美国现代艺术博物馆举行了“美国绘画和雕塑”现代艺术展,抽象表现主义成为美国艺术史上最有生命力的一股创新方向。1954年,彼得·沃克斯(Peter Voulkos)受聘于洛杉矶县立美术学院(后改名为“奥蒂斯美术学院”)。彼得·沃克斯早年受到李基的影响,十分赞赏日本民间粗陶和一些东方文化观念,佛教中的坐禅也成了他课堂中经常讨论的题目。同时,他也从“美国绘画与雕塑”现代艺术展中受到了极大的触动,并受到抽象表现主义和行为画派的影响。彼得·沃克斯主张将绘画中的表现因素融入现代陶艺创作,追求放任、偶发性、自由和率真的情感表达,并将这种新的风格和样式很自然地与李基和滨田庄司的主张结合起来。这种风格后来被划为陶艺界的抽象表现主义。(图3)

在洛杉矶县立美术学院,彼得·沃克斯团结了鲁迪·奥狄欧、安纳森、保罗·苏特纳等进行现代陶艺探索,他们的尝试后来被称为“奥蒂斯革命”。与此同时,在东方的日本,以八木一夫为代表的现代陶艺家们也在实验全新的创作样式。1954年,八木一夫创作了《萨姆萨先生的散步》,成为日本现代陶艺史上里程碑式的作品。这件作品产生了“犹如毕加索的《亚威农少女》对美术史的影响”。英国、加拿大、澳大利亚、荷兰、法国以及东欧的许多国家的艺术家都非常重视新的陶艺观念和探索,抽象表现主义、波普风格、荒诞风格、极限主义、象征表现主义、理性象征风格、浪漫抒情和装饰风格、具象风格、超写实主义风格、与现代环境艺术相融合等新观念纷纷出现。(图4)

3.彼得·沃克斯《花瓶》陶 99 × 26.7 × 26cm 1300℃ 1975 年

超越泥性





4. 八木一夫《萨姆萨先生的散步》陶 60 × 40cm 1230℃ 1954年