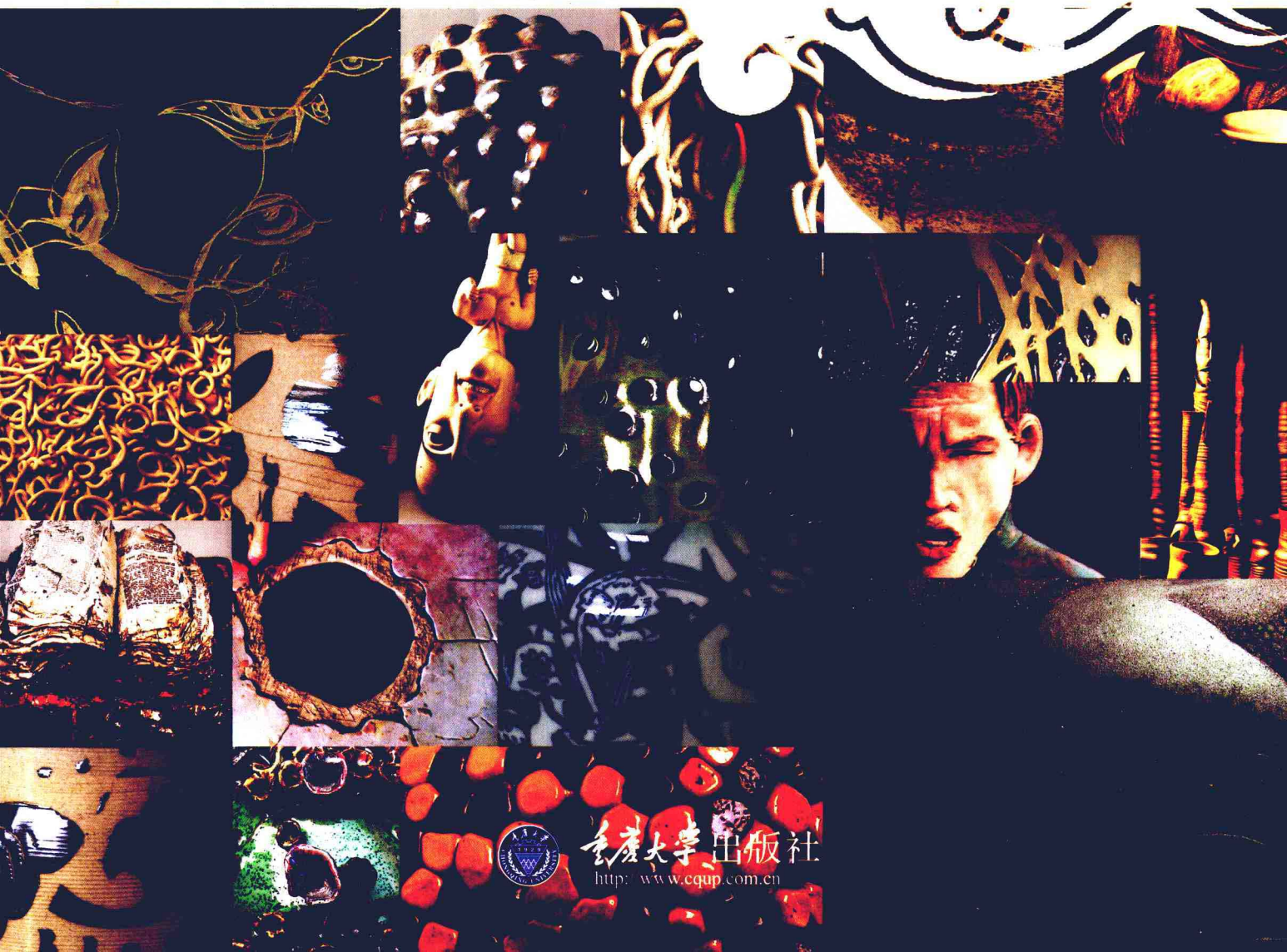


陶瓷工艺

● 唐英一 编著

「艺术设计方法与实践教程·工艺系列」主编 余 强

「陶瓷」一词，是广义的：它包括日用陶瓷、陈设品陶瓷、陶瓷雕塑、陶制品、瓷制品、传统陶瓷和现代陶瓷等。而「陶瓷」则包含两个方面的范畴：一是指传统陶瓷，二是指现代陶瓷；它应该是「传统陶瓷」与「现代陶瓷」的总称。



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

陶艺

TAOCI GONGYI

唐英 \ 编著



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

陶瓷工艺/唐英编著.—重庆:重庆大学出版社,
2009.5

艺术设计方法与实践教程.工艺系列

ISBN 978-7-5624-4548-7

I.陶… II.唐… III.陶瓷—工艺美术—高等学校教材 IV.J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第039620号

陶瓷工艺

唐 英 编著

责任编辑:张立武 版式设计:蹇 佳

责任校对:任卓惠 责任印制:赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023)65102378 65105781

传真:(023)65103686 65105565

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

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本:889×1194 1/16 印张:6.25 字数:163千

2009年5月第1版 2009年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-4548-7 定价:35.00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

编者的话

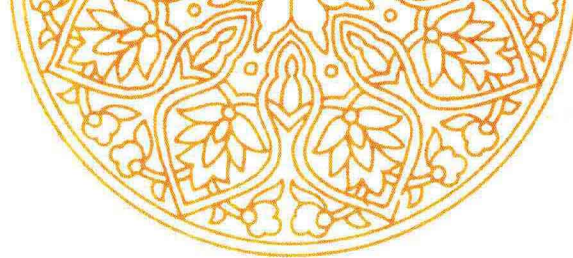
就设计教育而言，如何让学生认识和理解设计的完整概念？包豪斯提出的“将手工艺与机器生产结合起来，提倡在掌握手工艺的同时，了解现代工业的特征”、强调“实际动手能力和理论修养并重”、“学校教育与社会生产实践的结合”的教育理念，对今天我们理解工艺美术与艺术设计教育，仍然有其积极的意义。

从德国包豪斯的设计教育实践中，我们可以总结出对今天的艺术设计教育有启发性意义的东西。这就是教学、研究、实践三位一体的现代设计教育模式。这是近年来许多设计类院校再度强调实践教学、实验室教学的原因之一。

实践型教学使学生在技术上掌握各种生产技术、技能，提高学生的实际动手能力，目测力的准确无误，也有助于形成直观动作思维和养成认真操作的习惯。起着形成创造能力和促进创造能力的作用。学习的成果还可以直接以产品的方式展现，产品的展示又能取得与企业生产的订单，通过社会这个渠道使教学的成果产生经济效益。使学生得到实际的锻炼。

所以，手工艺设计可以使学生从市场调查、构思设计到实际制作以及作业的模拟包装营销等多方面进行系统的思考。一方面使学生增加对传统工艺文化的认识；另一方面，可以训练学生脑、眼、手的协调能力和创造能力，提高熟悉并运用各种材料的组装和表现力，锻炼功能与形式统一的本领，更重要的是通过手工制作来启发创造性思维和开掘对传统美的领悟能力，从中寻求手工艺制作与大工业产品设计之间的必然联系。这些对于学生完整的理解设计的含义具有很重要的意义。





我们从日本东京艺术大学设计系在专业的设置方面可以得到启发。其设计学科只有四个专业：即描绘造型、视觉传达造型、空间造型、机能造型。前两者为平面设计，后两者为立体设计，基本上含括了我们现有的专业方向。在分类上没有从设计手段，如手工艺或工业设计来划分其专业，而是从设计所要解决的共性问题，即“平面造型”和“立体造型”的角度或特点来划分其专业。专业分类也是围绕“造型”来进行的，这样学科知识综合程度相对较高，从中也反映了综合能力的培养所显示出的现代设计教育的特点。当我们的设计教育提出要培养综合素质高，一专多能的复合型人才的时候，将专业划分越来越细，是否合理？日本和韩国将传统手工艺作为现代设计的教育的组成部分，一方面保护了本国传统的手工艺艺术，另一方面又为创作具有本国传统特色的现代设计提供了创新的源泉，同时也为学生将来能自主创业提供了实践的平台。

可以说，将传统的手工艺设计与现代工业设计联系起来思考，有利于寻求彼此间发展的内在逻辑，也有利于学生进一步认识手工艺艺术的魅力、思想的作用、原创的价值与文化的意义。

目前，各类型的现代设计教材与参考书已是琳琅满目，让人目不暇接。但系统地介绍手工制作方法的教材或参考书尚属稀缺。这里我们邀请了国内一些高校从事工艺设计教学的教师，按手工艺分类进行编写，既详解于严格的工艺方法与程序，也有教学的实际经验和成功的案例分析，对有志于成为一名设计师的学生们有所启示。当然我们也期待通过这些工艺制作的方法学习，对于培养学生的动手能力和创新精神有所帮助。

余强



前言

现代的社会是“当代艺术”发展的时代，作为当代艺术的陶瓷已经完全形成了一种独立的艺术门类，它是在几千年传统制陶技艺的传承下派生出来的一种新的艺术形式。陶瓷教学作为现代的专业教育应该是动态的和发展的，它应该是在专业教育的同时而像日本、美国及其他发达国家那样成为普及教育，这是编写本教材的主要出发点。笔者有幸在20世纪80年代初见证了国外现代艺术思潮的流入，并亲自参与了我国现代陶瓷的创作和推动它一步步的向前发展，并在二三十年中完成了几百余件大型作品，时代在变而我的观念和作品也在变，由此感触较多。学无止境，我们在学习中积累，在总结中完善，并通过此书走向传授，编者尽可能地完善理论逻辑，尽可能地采用通俗易懂的语言，通过尽可能的典型图例直观和形象地让学陶者清楚陶瓷工艺制作的基本内容、方法和过程。

作为当前教学改革的实质内容，本书在编著中尽可能系统而全面地完善陶瓷的观念和原理，突出时代特征，提高学习者的创新能力，技能和实践能力。本书与同类书相比有几点完全不同的区别：其一，本书首先明确地阐述了陶瓷的定义，强调现代的陶瓷来源于传统的制陶技艺，而不是观念。其二，本书较为全面地阐述了陶瓷与艺术、工艺和科学之间的关系，陶瓷是三者的综合体现。其三，设备、制作工具、泥料、色料、坯体的干燥与收缩、作品的烧制方面讲解详细，其目的是使学陶者在制作陶瓷之前有一个整体的框架支撑。其四，在陶瓷的成型和装饰制作工艺方面注重理论的讲解，并对制作过程中遇到的问题给予重点提示。

在本书编写过程中得到罗移峰、赵丽、李明江、胡吉祥、刘强、李飞、聂弋博等专家学者的协助，在此真诚地道以感谢。最后，希望本书能够真正成为一本实用可鉴的教材，能为学陶者的学习提供一个快捷、有效的通道。

编著者
2009年1月

目 录



编者的话

前言

2	第一章 陶瓷概述	60	第四章 陶瓷装饰技法
2	第一节 陶瓷的概念	60	第一节 陶瓷的釉上彩装饰
3	第二节 中外陶瓷的历史演变与发展 历程	65	第二节 现代陶瓷的釉下彩装饰
11	第三节 陶瓷的艺术表现特点	67	第三节 陶瓷的颜色釉装饰
17	小结	70	第四节 陶瓷的刻画装饰
18	第二章 陶瓷制作设备、工具、 原料及陶瓷烧成	71	第五节 陶瓷的剔划装饰
18	第一节 陶瓷制作设备	72	第六节 陶瓷的剪纸装饰
20	第二节 陶瓷制作工具	75	第七节 陶瓷的贴纹装饰
21	第三节 泥料	77	第八节 陶瓷的透雕装饰
24	第四节 色料	79	第九节 陶瓷的材质肌理装饰
27	第五节 坯体的干燥与收缩	84	第十节 陶瓷的其他装饰
29	第六节 作品的烧制	85	小结
31	小结	86	第五章 优秀陶瓷作品鉴赏
32	第三章 陶瓷成型工艺	92	总结
32	第一节 陶瓷的泥条盘筑成型	93	参考文献
35	第二节 陶瓷的泥板成型		
38	第三节 陶瓷的模具成型		
47	第四节 陶瓷的外塑内挖成型		
54	第五节 陶瓷的拉坯成型		
59	小结		



第一章

陶瓷概述

第一节 陶瓷的概念

“陶瓷”一词是广义的：它包括日用陶瓷、陈设品陶瓷、陶瓷雕塑、陶制品、瓷制品、传统陶瓷和现代陶瓷等。而“陶瓷”则包含两个方面的范畴：一是指传统陶瓷，二是指现代陶瓷，它应该是“传统陶瓷”与“现代陶瓷”的总称。辘轳拉坯、手工捏制、印坯等成型方法和各种装饰手法的形式显现是传统陶瓷与现代陶瓷共同的特点，它包含了利用陶或瓷的材料、艺术和技术，具体地反映艺术才能的表现和工艺技能的施展，通过思维能力和审美标准，结合陶瓷独有的工艺手段进行主观的、个性化的表现，使其陶瓷作品不管是内涵上，还是形式上将展现具有各个时期和不同时代特征的艺术形式。

同时，当今的陶瓷作品在工艺制作的全过程中，技术和艺术常常是糅和在一起的。陶瓷兼有艺术、工艺、技术三个方面的含义，体现了对于个性化、审美情趣及陶瓷材料和工艺方式的掌握能力，是借鉴和继承了传统陶瓷的工艺手段和基本技能，具备现代审美观念，创造性地表达一种自身精神追求的能力和创造活动的研究能力。

总之，当今的陶瓷作为现代艺术的一支，表现的是对传统陶瓷在制陶技艺上的传承和在观念上的批判，以及对传统审美标准、评判标准的自我突破。如果要给它作一个定义性的解释，那么我们可

以认为，传统陶瓷是过去的工匠们借助了陶瓷这种材质和泥性表达当时期人与人和人与神的宗教信仰的关系，它是一种当时期的文化现象和行为方式。

（图1-1）

而现代陶瓷是现代艺术家借助了陶瓷这种材质，用泥性所特有的语言来表达现代社会中人与人、人与本能、人与自然、人与理想的新兴关系，它是一种新的文化现象和行为方式。（图1-2）

因此，当今的陶瓷既是物质的产品，又是精神的产物；既是一门古老的艺术，又是一门现代的艺术。

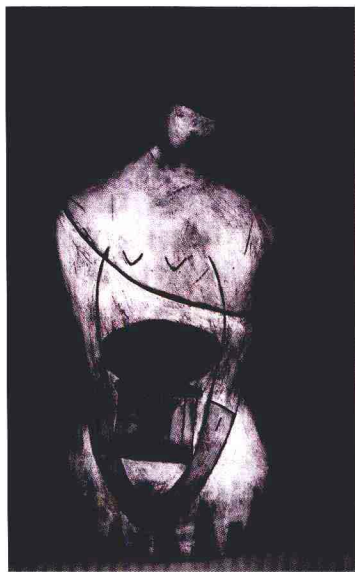


图1-1 彩绘跪坐女俑（西汉）传统陶瓷



图1-2 SANDRA ZEISET RICHARDSON (Exiled. 2000) 现代陶瓷



图1-3 人头形陶器盖 新石器时期（中国）

第二节 中外陶瓷的历史演变 与发展历程

一、中国传统陶瓷的历史演变

早在新石器时期，人们较多采用徒手捏制、泥条盘筑等方法制作陶器。在成型后的陶坯上选用天然的铁、锰等矿物原料将内外描绘各种纹样，其纹饰以点、线、面的几何图案和人、鱼、蛙的原始记事符号构成基本的装饰要素，它是在实用功能的基础上完成了美化器皿的审美功能。除器皿外，还有以手工随意捏塑的人、动物或装饰物件的各种形态，这意味着史前的陶器便有一种实用性与艺术性并存的最古老的传统陶瓷。（图1-3）

发展到夏、商、周时期，除器皿类陶瓷外，传统陶瓷是以殉葬的替代物——“陶俑”的形态和内涵显现的。塑造方法较多采用泥料实心的手工捏制，待泥料略干将其内泥挖掉，全干后用柴火直接堆积烧制。这时期的陶俑表达出的形态和内涵，无论创作的动机如何，只要能表达出死者的身份或物象，便能成为某人的替身或灵魂依附的对象。夏、商、周时代应该是中国古代陶俑的产生时期，是“传统陶瓷”这种艺术形式的开始，它是以原始的宗教信仰和表现真人真物呈现的，是最原始的“雕塑类传统陶瓷”。（图1-4）

写实主义的陶瓷在秦代首推兵马俑，它比例大小似真人，形体和结构准确，形象逼真。在制作工艺上，坯胎分头、躯干、上肢、下肢和足等五部分以分别塑造：头部为模具印坯制作，躯干用泥条盘筑成型，上肢和手为模制与捏塑两种，足踏板为模制，脚采用捏塑。待各部位制作完后再进行组装，整体完毕后外表采用雕、塑、贴、捏、刻、划等方法修饰，使其千人千面、千人千姿、各不相



图1-4 陶奴隶俑 商代后期（中国）



图1-5 将军俑 秦代(中国)



图1-6 击鼓说唱俑 东汉(中国)

同；待干后入窑烧制，烧好后用各种矿物色料在坯胎上彩绘，使造型和装饰得以很好的结合。如秦代兵马俑运用现实主义的创作方法和各种不同的工艺成型方法，为后来的俑形或陶瓷在写实方面和工艺方面的发展奠定了基础。（图1-5）

汉代时期的雕塑类陶瓷的创作题材比过去更加丰富。在东汉百戏俑中，较为著名的应首推四川出土的“击鼓说唱俑”。它上身裸露，腹部稍凸，左臂环抱一鼓，右手紧握鼓椎，张口眯目，笑容可掬，手舞足蹈。它造型生动，有动势感，其形体和脸部具有写实和夸张相结合的装饰性陶瓷特征，一改过去陶俑的死板和单调。它采用锥形塑造，分段翻制，印坯成型，整体黏结。在坯形的表面采用堆、捏、贴、刻、画等手法进行修整和局部刻画，最后敷彩烧制完成。可见当时的陶瓷从内容题材的生活化、形体的动态、神情的生动刻画、成型工艺的难度已达到了相当高的水平。（图1-6）

汉代之后的传统陶瓷经魏、晋、南北朝、隋、唐、宋、元各个时期，每个时期的陶瓷随着社会的变革而发展着，形成各个时期又各具特色的传统陶瓷。《陶武士俑》是魏朝时期较为典型的陶瓷作品，它



图1-7 陶武士俑 北魏(中国)



图1-8 彩绘胡人俑 隋(中国)



图1-9 三彩乌蛮髻女立俑 唐(中国)

形体夸张，塑造手法简洁，局部的结构点缀于大的形体和动态中，使造型生动而具装饰趣味。它采用塑造后的挖空成型法，以保持外形的完整性。（图1-7）

隋、唐时期，我国传统陶瓷集各民族文化之大成，融中外文化于一炉，陶瓷在数量、题材、手法上比过去丰富得多。《彩绘胡人俑》便是隋唐时期大羊同民族形象的反映，其外貌特点明确，高鼻大胡，表情生动，动作自然，头部作细致的刻画，衣纹简洁流畅，生动而准确地反映出隋朝时期的历史文化背景。（图1-8）

《三彩乌蛮髻女立俑》塑造了典型唐代仕女的丰满体态，其娇乖之态传神至极，服饰和衣纹具有曹衣出水、吴带当风之体现，挂有三彩釉色，显现出唐代时期在描塑人物的神韵、动势和细部刻画上具有的高超制陶技艺。（图1-9）



图1-10 彩绘男立俑 宋（中国）



图1-11 灰陶骑马男俑 元（中国）

宋代的《彩绘男立俑》同样是以陶俑的形态反映陶瓷特点的，所不同的是宋代陶俑除保留殉葬功能外，更注重人物的生活情趣化。它面部特征明确，较能反映出人的身份；它比例准确，动态自然具生活化，头帽和衣服非常写实，使动态、表情、服饰为一体，在追求造型的同时显现出一种体积关系和空间关系。（图1-10）

元代陶瓷《灰陶骑马男俑》塑像写实，面目和服饰均呈蒙古族特征，服饰和发饰刻画颇为细腻，但马的造型显呆滞而缺乏生气，比秦、汉、唐时期的陶瓷稍显逊色，已成“人事有代谢，往来成古今”之势。大多为不上釉的素胎直接烧制，它在表现技巧和制作方法上有一定的艺术水平。（图1-11）

总之，传统陶瓷除器皿类之外，较多是以雕塑类“陶俑”的形式出现的。元代之后，陶俑已逐渐衰落，取而代之的是以传说人物和宗教题材的陶雕和器皿类陶瓷，这时的陶瓷是以在坯体表面采用绘制装饰而显现的。如元代的青花、釉里红装饰，明代的斗彩、五彩装饰，清代的新彩、粉彩、颜色釉装饰等。

二、外国传统陶瓷的历史演变

根据目前的资料考证，在公元前8000年西亚地区逐渐地进入了新石器时代，其中就有伊朗高原、叙利亚北部和阿纳托利亚高原。位于西亚的美索不达米亚文化，古人在此塑土为器，先后产生了耶莫式彩纹陶器、哈森纳式陶俑，这些典型的陶瓷作品构成了世界上最古老的传统陶瓷之一。这时期最早的土陶制品在工艺上是较粗糙且无任



图1-12 牛形注口 伊朗

何纹饰，而且在胎体中混入麻刀，目的是使其更为坚固，在造型上明显浑厚，器壁也较厚实。在此之后便出现了彩纹陶瓷，较为典型的是伊朗的《牛形注口》，它形体夸张，线形流畅，简洁明快，四足短小而突出高耸的体部，使其具有极强的装饰性。它胚体表面浸挂淡黄色的化妆土，然后用红色泥料来描绘纹饰，大多是几何纹样。（图1-12）

东亚地区的朝鲜、日本是土陶的发源地，在日本的绳纹时代，公元前70—前20世纪的《镂孔土器》陶瓷作品，它造型生动，结构上略加变化，不拘传统审美的对称关系，很有点现代味。它以土陶为原料，采用泥条盘筑与草绳固形相结合的一种塑造方法。然后自然晾干，干燥后堆放在木柴上露天素烧而成。（图1-13）

位于欧亚非三大洲之间的地中海，其特殊的地理环境、沿海各地域及各海岛间的文化交流，使它的陶瓷呈现出一种多元融合发展的特征。较为典型的陶瓷应属公元前14世纪克里特岛的《女神土偶》，它造型夸张，不讲形体的比例关系，在体态的对称中利用手的粗细和转折呈现变化。它采用明地暗纹或暗色坯上填上白色刻纹的装饰手法，线条粗犷、自然，具有点、线、面的几何纹样，呈现出地中海各国之间文化交融的特征。（图1-14）

在伦敦大英博物馆中，傲视全世界、身居神话国度的古希腊文明典藏之一，便是多达四百余件的希腊陶器，这些陶器较多作为祭奠亲人的殉葬品，表现的是神化、竞技和战斗场面的赤陶圆雕。其中较为重要的是—件公元前3世纪叫做《陶塑彩壶》的陶瓷，它以神话中的天使为主题，人物以对称的方式排列和组合，注重规则性，采用拉坯和捏塑的成型手法，而后挖空镶接，再用工具在其表面细致刻画，脸部、手部、发饰和服饰刻画颇为细腻；它以不上釉的素胎直接烧制，其典雅的艺术感染力和高超的制陶技艺留给后人诸多启迪。（图1-15）

首批制陶的美洲农业部落，约公元前2000年后在中美洲的墨西哥高

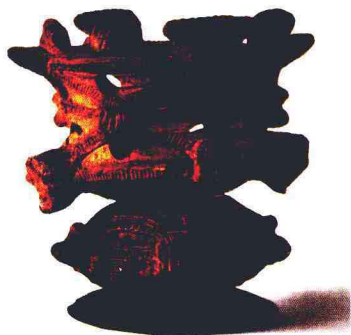


图1-13 镂孔土器 日本

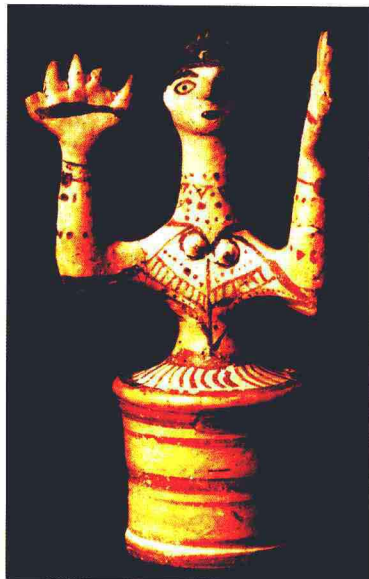


图1-14 女神土偶 克里特岛

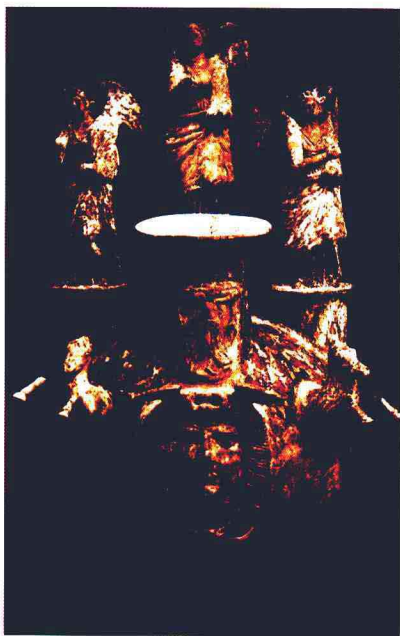


图1-15 陶塑彩壶 希腊



图1-16 彩绘陶像 墨西哥

原出现，首开该地域古印第安陶文明先河的，是以陶土塑出各种动物和神灵形象的印第安族奥尔梅克人，但最负盛名的应属玛雅文明。公元前14世纪《彩绘陶像》的一件陶瓷作品，是一件反映玛雅人信奉神灵、注重礼教并具有非凡艺术表现力的作品。它以神灵为主题，以对称的方式塑形，注重平衡关系，采用外塑内挖的手法，再用工具在其表面细致刻画和加彩装饰，大多为上釉烧制。（图1-16）

新石器时代的制陶技术由西亚地区逐渐扩展到了欧洲，时间为公元前6500年之后在爱琴海诸岛、大陆希腊和巴尔干半岛。尔后经过了3000年的时间又扩展到了西欧诸国。并相应地出现了爱琴海地区的早期彩陶文化、巴尔干地区的彩陶和印纹陶文化、多瑙河和莱茵河流域的线纹刻陶文化、中欧和北欧地区的漏斗边陶文化、西欧南部沿海地带的印纹陶文化、西欧北部的碗陶文化等。4—6世纪的《绿釉印纹陶钵》是欧洲诸国各种陶瓷文化的一种，它以模印坯体成型，事先做好模种，用石膏

之类的固体材料制作模具，在模具中阴刻图纹，然后用陶泥在模具中印压成坯，待坯体略干后从模具中取出，形成带有印纹图纹的陶瓷作品，挂釉后入窑烧制而成。它形体简洁，图纹细致，制陶技艺先进，基本上可反映出欧洲中世纪制陶水平和拜占廷风格。（图1-17）

总之，国外的传统陶瓷在造型手法、装饰的表现、成型方法以及烧制技术上的影响是巨大的，我们从以上历代陶瓷中可以明显感到外国悠久的传统陶瓷文化已经自成体系。它风格独特，内涵深厚，形成了各民族和时期不同文化的审美价值和审美情趣。



图1-17 绿釉印纹陶钵 意大利罗马

三、中国现代陶瓷的发展

中国的现代陶瓷在20世纪80年代初开始萌芽。当“陶瓷”这个词刚刚由国外传入的时候对于大家来说都是陌生的，它以现代的审美方式对传统审美观提出了置疑和挑战。陶瓷在中国原本属于轻工业产品或工艺美术，在很长一段时间大家无法将陶瓷与纯艺术联系在一起，在这种混沌的状态下，大家开始摸索，在摹仿的状态下开始了一些正常形态的变异和拉坯成型的拿捏与切割，使其“变形”就是陶瓷了。直到20世纪80年代的中期，我国台湾陶瓷家李茂宗的大陆之行带来了现代陶瓷的新信息，大家才认



图1-18 枪打出头鸟 周国桢（中国）
20世纪80年代中期



图1-19 妞妞 黄胜（中国）20世纪
90年代初期

识到陶瓷的主要功能不是实用而是追求和表现个性、泥性和工艺特点。当时的中国陶瓷代表团赴日本参加世界陶瓷大会，我们的展品因种种原因未能参展，然而却带回了世界各国陶瓷家的作品资料，面对一个个“怪胎”“异类”，使大家大开了眼界。然而，不可思议的是现代陶瓷的国际大奖是一大堆陶片的堆积和组合，那么现代陶瓷的评判标准是什么呢？在1985年中央电视台首次播出一个短片，介绍了烧制土陶脸谱的全过程，它就是《尹光中的陶艺》。尹光中的作品随意而严谨，表现的是泥性、烧制和思想，在土窑中烧制的全过程和烟熏后的陶瓷作品深深地触动着大家的心弦。从那以后，中国的陶瓷界开始活跃了起来，出现了一批有着勤奋敬业精神的老一辈陶瓷家和具有接受外来思想以及创新精神的青年陶瓷家，他们凭借丰富的经验和扎实的艺术功力在陶瓷上作着大胆的尝试，从陶瓷的模具制作到后来的无模具手工控制，表现手工的自然痕迹和体现材质的美，探索出了一条适合中国现代陶瓷发展的新路子。（图1-18）

20世纪80年代末90年代初随着国家的政策进一步开放，各国的艺术交流更加频繁。现代陶瓷在时间慢慢消解的过程中，陶瓷的概念也逐渐的明晰，面对国外的现代陶瓷观念以及超越传统的新手法、新形态和放任自由，被捆束了多少年的激情，再也无法抑制，他们在大胆的借鉴与吸收的同时释放着自己的能量，以激情的作品诠释着现代陶瓷，特别是新一代陶瓷人的出现和具有现代意识的作品使得现代陶瓷这颗新艺术种子融入了我们古老深厚的土壤里生根发芽了。（图1-19）

中国陶瓷经过了二三十年的洗练，陶瓷作品从开始的借鉴外来形态，到现在对“原创”的追求，同时又在逐渐地剥离

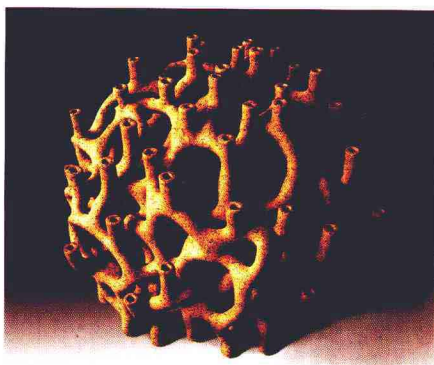


图1-20 藤之韵 唐英（中国）现代陶瓷



图1-21 四足彩釉陶器 高更



图1-22 动物形容器 毕加索

“泊来”的外壳，显露“真我”，这是陶瓷创作最难能可贵的。在20多年的时间里，通过大家的努力已经具有了与国际陶瓷界交流的能力，并有许多作品令国外的陶瓷界人士惊叹。美国陶瓷家温·黑格比在《美国陶艺》杂志上写道：“在世界陶瓷艺术领域里，最激动人心的就是今天发生在中华人民共和国的现代陶艺运动”。2001成立了在中国美术家协会下的陶瓷委员会，创办了《中国陶艺家》杂志，并有了两年一届协会举办的陶瓷展。中国陶瓷工业协会也随着陶瓷的发展趋势，相继每两年举办一次全国性的陶瓷创新展，至2007年已举办了第八届。每五年一届的全国美术作品展，在第九届中已将陶瓷正式纳入美术作品中，到第十届已将陶瓷作为一种艺术门类专拨展区。中国美术学院组织的两年一届的“陶瓷双年展”最终被列为中国美协陶瓷委员会的专项展。另外还有湖南组织的陶瓷柴烧活动，北京和西安的富平陶瓷村组织的陶瓷活动，四川陶瓷展、山东陶瓷展以及广东佛山、山东淄博的陶瓷节都成功地组织过大型的陶瓷活动，并邀请国外的陶瓷家来参加；我们的陶瓷家也开始走出国门，接受邀请参加各类交流活动（在20多年前我们被种种理由拒绝在国际陶瓷大展之外，今天我们应邀参加国际性的陶瓷大展，并在国际陶瓷大展中频频获奖，这样一个大的转变，足以说明中国陶瓷的发展和成果）。经过了近三十年发展的中国陶瓷，虽然取得了骄人成绩，但与日本与欧美各国比较时，差距依然存在，但我们理由相信，在中国的土地上，在中国传统陶瓷艺术和文化艺术的熏陶下，现代陶瓷会在东方审美特征的影响下很好的、健康的发展。（图1-20）

四、国外现代陶瓷的发展

陶瓷以其所独有的材料美与工艺特点发挥出的魅力，一直被艺术家们所喜爱。在19世纪末20世纪初就有不少的艺术家在陶瓷材料方面作过尝试，如高更、毕加索、米罗、贾柯梅蒂、塔皮埃斯等。（图1-21、图1-22）

陶瓷艺术到了20世纪50年代以后，在现代艺术运动思潮下，抽象艺术、行为艺术及其构成艺术等主流艺术的影响和感召下，陶瓷家们在重新审视传统的审美观念。特别是后现代的审美观与传统的审美有着巨大的差别，新的思考、新的观念，以致反传统的现代陶瓷观念诞

生。一种全新的抛开传统审美观念和后现代主义观念影响下的陶瓷发挥到极致，淋漓尽致地表达艺术家的感情或表现某种哲学思想的作品产生了，从此树立了现代陶瓷的新的形象。在这期间从世界范围内来看，美国和日本的现代陶瓷运动比较活跃、且表现成就非凡、意义巨大、影响深远。在这两面现代陶瓷运动大旗的感召下，世界范围内掀起了空前的现代陶瓷创作热潮，陶瓷以一种崭新的艺术形式进入了一个全新的时代。

一位美国的退伍军人受东方民间艺术自然、朴素、纯真之美的感染，将抽象表现主义的思想运用到陶瓷创作中，他就是彼得·沃克思。彼得·沃克思推出了现代陶瓷的新理念，抛弃传统严谨和规范的制陶方式与审美观念和实用性功能，以放任、自由、随性的创作理念，尽显陶泥的魅力，张扬着艺术家的热情、个性和新观念。它的这一观念影响了一代艺术家，很多的艺术家纷纷响应并加入到这个陶瓷创作队伍中来，形成美国当今陶瓷的主导力量，他们的共同努力使陶瓷艺术这一传统的工艺美术介入到现代艺术的范畴中来，形成了前所未有的崭新的艺术形式。

彼得·沃克思的陶瓷作品大致分为两类：一类是极具阳刚之气的类似“烟囱”的作品，坯体上有意无意随性而制造的痕迹，生动而富有激情，极具感染力，尽显大师的风采与艺术境界。另一类较多以盘子为形态，将含蓄、平静而变异的形态揉进作品。从沃克思的两类作品中能够看出，潜意识中受东方美学的影响，其刚柔、强弱、快慢、急缓、阴阳相生之特点尽情流露在作品之中。东方的美学应该说是一种抽象的美学，是有与无之间的美学，沃克思的作品恰恰是用了抽象的语言表现了内心深处人的本质和本能的召唤，在他的作品面前你可以天马行空放飞你的想象，寻找属于自己的“象外之象”、“弦外之音”。（图1-23 A、图1-23 B）

日本的现代陶瓷思潮与美国同一时期活跃在世界陶瓷界。其代表人物有八木一夫、铃木治、山田光、熊仓顺吉等，早在1920年由楠部弥弋、八木一



图1-23A 陶瓷 彼得·沃克思

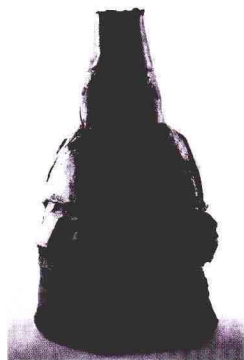


图1-23B 陶瓷 彼得·沃克思

夫等陶瓷家创办的“赤土社”，已提出了“陶瓷应当视为艺术”，可见日本早期的陶瓷思想已渐成熟。虽然“赤土社”在日本只存在了3年，但是他们的观念和艺术设计对后人产生了极深的影响。1948年“走泥社”的诞生是日本现代陶瓷继“赤土社”之后的一次更具影响的陶瓷运动，它继承了“赤土社”“陶瓷应当视为艺术”的精神，影响了世界范围内的很多陶瓷家。它深化作品的艺术性，强调作品应脱离实用性的新思想以及对生活的真情与激情，展示了新一代陶瓷家对当今陶瓷的思考，旗帜鲜明地坚持着自己的艺术主张：“陶艺要像绘画与雕塑一样去创造，首先要忠实于自己的内心。”

1954年八木一夫的作品“萨姆萨先生的散步”诞生了，作品原本是做了一件花器，后来八木一夫将其做上了三个足使其立了起来，这是一件划时代的作品，它将陶瓷的实用性功能彻底的抛开，树立了现代陶瓷先驱的地位。（图1-24）

在美国和日本现代陶瓷运动的推动下，世界范围内特别是一些发达国家，各种群体或个体的陶瓷家相继以自身作品的特性为出发点，形成了一股股代表着各自不同的陶瓷风格的流派。陶瓷的“极简主义”充满着极端的理性色彩，体现着“少就是多”的理念。极简主义陶瓷作品不仅让人重新关注人的高贵精神状态，也让人们体验到如哲学般直入本源的关怀。陶瓷的“怪怖风格”是对传统审美的