

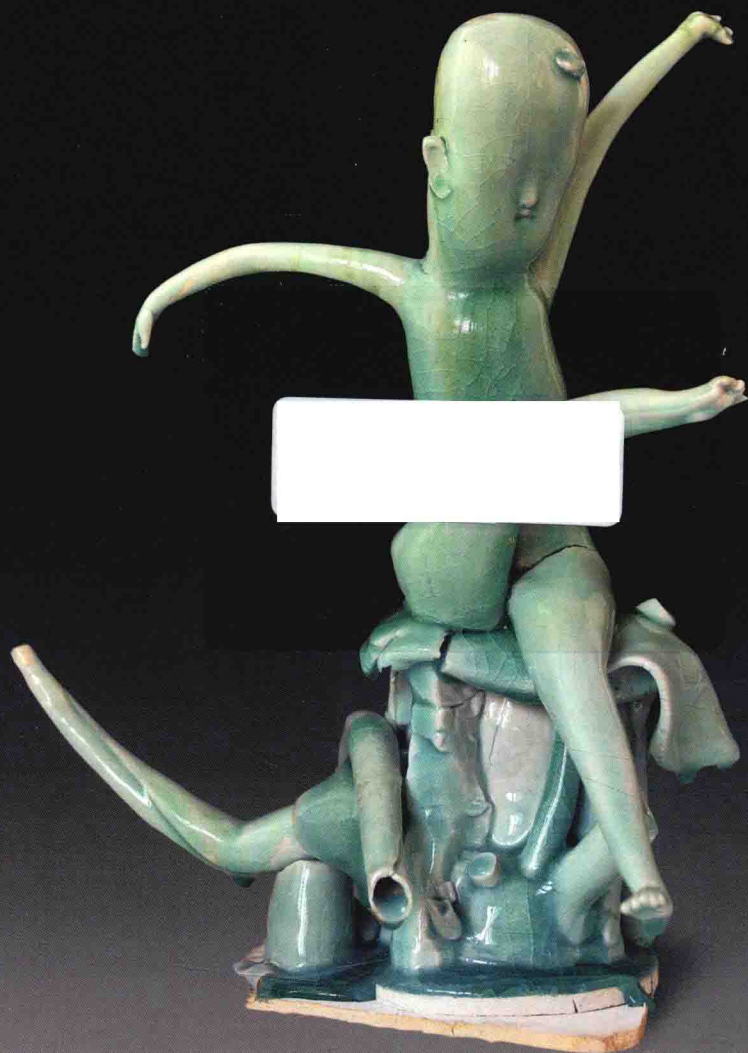
道技之间

—— 20 世纪景德镇陶瓷雕塑艺术名家研究

DAO JI ZHI JIAN

ER SHI SHI JI JING DE ZHEN TAO CI DIAO SU YI SHU MING JIA YAN JIU

任华东 / 著

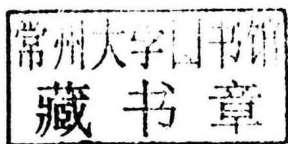


江苏凤凰美术出版社

景德镇陶瓷工艺美术和技艺遗产传承人研究

道技之间

20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术名家研究



图书在版编目 (CIP) 数据

道技之间 / 任华东著. — 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2018.3

ISBN 978-7-5580-0949-5

I. ①道… II. ①任… III. ①陶瓷-雕塑-研究-景德镇 IV. ①J314.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第245508号

主 编 宁 钢

副 主 编 龚保家 任华东

责任编辑 方立松 王左佐

封面设计 邬 娜

版式设计 徐 慧

责任校对 刁海裕

责任监印 殷 莉

书 名 道技之间——20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术名家研究

著 者 任华东

出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张 12.125

字 数 200千字

版 次 2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5580-0949-5

定 价 128.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

序

景德镇，一个神奇的城市，它承载着千年的制瓷历史，在岁月的长河里洗尽铅华，过往的辉煌对于它而言既是难以磨灭的烙印，更是勇往直前的动力。这一页辉煌的篇章，既是属于景德镇这座城市的，更是属于那些曾经默默无闻的制瓷者，在他们的不懈努力下，景德镇的陶瓷文化艺术遗产得以一代代地延续和继承下来。

如今，这些传承了千年的高超技艺继续在发展的道路上不断前行，而技艺的传承者们也在更为努力地探索着创新的方法。作为身处21世纪的陶瓷艺术研究者而言，这些创造了景德镇辉煌制瓷业的平凡却又“伟大”的传承人有着十分特殊的研究意义：他们不仅传承着一种技艺，也传播着一种文化。景德镇的陶瓷工艺美术和技艺遗产传承人大致可分为“陶瓷世家”“非物质文化遗产传承人”、高校陶瓷艺术教育名家、各级陶瓷艺术大师和民间老艺人五大类。自从19世纪末20世纪初开始，这些技艺文化的传承人逐渐受到了社会的广泛关注，这

是因为在民族存亡的关头，他们不仅担负着文化传承的重任，更以弘扬民族地位为己任，同时这种精神也伴随着传承人的更替而被继承了下来。在艺术的冶炼中，高洁的品格不可或缺，对于任何一个时代而言，这都是极为关键的问题，所以对于现代的研究者而言，“人物”将会成为景德镇陶瓷文化研究中的关键词，而作为其中的代表，技艺传承人更具有研究的典型性，特别是他们在时代洪流下的心路历程和对传统文化的民族自豪感无疑对景德镇的陶瓷文化发展起到了不可忽视的作用。

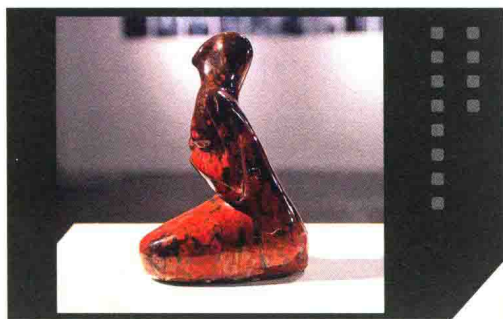
本系列丛书将从文化史、艺术史、美学史等角度系统地探讨这些代表性传承人的人生历程、从业机缘、传承创新、风格特征、审美理念和文化价值等问题，特别是在20世纪的社会变迁中，他们是如何传承与创新景德镇的陶瓷艺术，从而揭示出存在于社会历史发展与传统技艺传承之间复杂而深刻的内在关系。

宁 钢

景德镇陶瓷大学教授，博导

目录

CONTENTS



序

第1章 ■ 20世纪景德镇的陶瓷雕塑艺术与名家 1

第一节 20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术概览 2

第二节 近现代景德镇陶瓷艺术风格衍变 10

第2章 ■ “丰城艺人”与景德镇传统陶瓷雕塑艺术 17

第一节 传统陶瓷雕塑艺术的“丰城现象” 18

第二节 曾龙升与蔡金台世家：从“民间”到“体制内” 27

第三节 “技重于道”：瓷雕艺术之“变”与“不变” 42



第3章 ■ “学院派”与景德镇 现代陶瓷雕塑艺术 65

第一节 学院里的现代陶瓷雕塑家 66

第二节 学院派的现代陶瓷雕塑艺术 84

第4章 ■ “技·道·体”：姚 永康的现代陶瓷雕塑艺 术 97

第一节 搭乘陶院“末班车”的姚永康 98

第二节 “寻体之路”：姚永康对现代陶瓷雕
塑艺术的探索 101

第三节 艺术何为：从“道进于技”到“人各
有体” 127

第5章 ■ 从徐一晖到黑月：当代 艺术形塑下的陶瓷雕塑艺 术 133

第一节 景德镇的“不速之客”：“技轻于
道” 134

第二节 黑月的陶瓷造型艺术：“什么艺术，
就是人！” 157

参考文献 178

后记 185

第1章

20世纪景德镇的陶瓷雕塑艺术 与名家

第一节 20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术概览

一直以为,在景德镇陶瓷技艺与艺术的众多门类中,雕塑瓷是最能体现陶瓷审美本体语言的艺术形式,因为它对瓷泥、陶土表现力及其无限生成可能性的探索,对其造型要求与“火”的烧成之间复杂而微妙关系的呈现,均是其他陶瓷艺术形式难以媲美的,而泥的表现力与火的淬炼恰恰构成了陶瓷技艺与艺术中最核心的审美本体语言。尤其是在现代陶艺兴起背景下,艺术与学术界似乎有一种共同期盼,即陶瓷艺术理应是并且一定能成为一种与文学、音乐、绘画等并肩而立的独立的艺术形式。假如将来真能实现的话,陶瓷雕塑将首当其冲!

然而,我们也不得不承认的是,在景德镇众多技艺与艺术门类中,陶瓷雕塑无论从传统还是当下看,似乎又是一种不太受待见的“偏房小妾”。以“民国”迄今的百年史为例,据1919—1927年间曾对景德镇陶瓷业做过实地调查的陈启华先生回忆说,景德镇陶瓷成型各式之总称可分为“一曰,琢器,二曰,圆器”,“琢器多美术瓷,窑釉属之……器物

形状包括方、圆、扁、折……建筑和卫生瓷件乃至瓷雕等,皆出于琢器行业的艺人之手”^[1]。与圆器相比,尽管“从事琢器者技巧尤精,灵活性大”,而“圆器多匠派”,但以从业、制作规模与销售之旺论,琢器均难以匹敌,这从琢器业主要掌握在以“抚州人”为主的“杂帮”手中亦可看出。正如曹春生所言“民国”时期,雕塑瓷按行业划分,归类“琢器行”,“说明景德镇陶瓷雕塑在陶瓷发展主流中,处于大陶瓷的配角位置”^[2]。其实,即便是在“琢器行”中,雕塑瓷业亦是“杂帮中的小帮”。“民国”时代曾任景德镇著名琢器厂“杨福盛瓷厂”经理的杨石成先生在《漫话琢器业》一文中描述道,1949年前景德镇“琢器主要有七业,即粉定、大件、官盖、淡描、滑石、描坛、镶器。此外还有菩萨雕削业、茶盘耳盅雕削业、针匙业、灯盏业灯等”^[3]。雕塑瓷业亦在琢器七大业之外。1959年景德镇市政府授予的首批33名“陶瓷美术家”中,来自雕塑界的有曾龙升、周国桢等8人。而

[1] 陈启华:《景德镇陶瓷制作回忆录》,见《景德镇文史资料》,1984年第1辑,第30页。

[2] 曹春生:《论“民国”时期景德镇雕塑瓷工艺文化》,《南京艺术学院学报》,2013年第2期,第81页。

[3] 杨石成口述《漫话琢器业》,陈海澄整理,《景德镇文史资料》,1995年第11辑,景德镇市政协文史资料研究委员会编,第21页。

首批55名“陶瓷设计师”中只有刘祖然、康家钟等四五人来自雕塑领域，其余基本出自以“粉彩”为主的陶瓷绘画与装饰界。1994年江西省评选的首批19名“工艺美术大师”中，除熊刚如等6人来自陶瓷雕塑界，其余皆以陶瓷装饰与绘画为主。2000年后，陶瓷收藏热的非理性升温更是让陶瓷绘画大行其道，许多原来从事雕塑的艺人也纷纷转向绘画领域，剩下“双栖作战”于雕塑、绘画的已经算不错了。现如今已很少有人像姚永康、刘远长、杨苏明等艺术家那样专事于陶瓷雕塑了，让人唏嘘不已，也成了此书写作的初衷之一。

这或许与景德镇陶瓷文化与艺术传统相关！景德镇陶瓷艺术素有“四大名瓷”之说，即“青花、粉彩、青花玲珑、颜色釉”。对此说法，笔者



图2 《青白釉孩儿枕》(南宋) 任华东拍摄于景德镇中国陶瓷馆

常不以为然，“厚明清、薄宋元”乃其一弊，非常不公！对景德镇陶瓷文化稍有所知的人想必都清楚，真正让景德镇独树一帜于全国产瓷区的恰恰是北宋年间的“青白瓷（或曰影青瓷，见图1、图2）”，“景德之名”获赐于北宋真宗（1004—1007）年间与此也密切相关。只知有青花、粉彩、色釉，却绝口不提青白瓷，总让人觉得有点忘本。

不过，“四大名瓷”之说也道出了一个事实，即最迟明中期后至今，随着青花、三彩、斗彩、古彩、粉彩、色釉、新彩等装饰技艺与艺术的逐渐成熟，偏重于装饰、绘画的“彩瓷”（见图3）一直是景德镇艺术传统的主流。与此相比，陶瓷雕塑始终是一个“配角”。例如有学者认为“在彩瓷横空出世的明代，彩瓷雕塑无疑是以彩代塑，也就是七分彩，三分塑。似‘惠山彩塑’。过去由影青



图1 《青白釉双系盘口执壶》(北宋) 任华东拍摄于景德镇中国陶瓷馆



图3 《素三彩鸭形香薰》(明成化) 任华东拍摄于景德镇中国陶瓷馆



图4 《粉彩戏曲人物》(乾隆) 任华东拍摄于巴黎集美(Musée Guimet)博物馆

釉确定的材质与雕塑相得益彰的表现手法都被彩塑封闭了。瓷质美感被彩瓷代替,这种转换产生了新的雕塑审美意趣,成为一种时尚被当时的人们所接受^[1]。及至乾隆年间,皇家对“繁缛艳丽之美”的追求(见图4)更加重了这种趋势,导致曾在明中期后独步天下以“白瓷”著称的福建德化“何派(即何朝宗)”瓷雕艺术(见图5、图6)入清中期后逐渐衰落,景德镇的彩塑瓷更加蔚然成风。一些福建“何派后人”如游长子(1874—1922)等渐渐转至景德镇,将德化瓷雕造型技艺与景德镇传统色釉装饰结合,并与来自江西丰城的木雕艺人们一起塑造了20世纪景德镇陶瓷雕塑的基本形态。

概览20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术

的发展脉络与基本特征,我们可以从三个方面进行观照:

首先从“历时脉络”看,百年陶瓷雕塑史先后经历并出现了“传统陶瓷雕塑”“现代陶瓷雕塑”以及具有“当代性”风格的“陶瓷造型艺术”三个历史阶段及其与之相应的三种艺术形态。大致说来,从20世纪初至50年代末是“传统陶瓷雕塑艺术”阶段,其创作主体主要来自于以“何派后人”尤其是“丰城艺人”为代表的民间雕塑家。肇始于50年代末(即随着景德镇陶瓷学院的创立像尹一鹏、周国桢等外地雕塑艺术家入驻景德镇),成熟于80年代初至今(需要格外注意的是,自50年代末至80年代初,现代陶瓷雕塑艺术只是出现了萌芽,远未形成潮流,这个时期的主流形态

[1] 曹春生、陈丽萍:《景德镇雕塑瓷艺》,华南理工大学出版社,2008年,第32页。

其实仍是传统陶瓷雕塑艺术，关于这点我们会在第2章中给予详述），以“现代陶瓷雕塑艺术”为主体的“现代陶艺”方兴未艾，创作者主要出自以“学院派”为代表的艺术群落。90年代中期开始，一批来自北京、上海等地从事“当代艺术”创作的艺术家来到景德镇，将当代艺术理念楔入陶瓷材料，创造了一种带有很强的观念性、批判性、跨界性为特征的陶瓷雕塑艺术形式。代表性人物如徐一晖、阿仙、李玉端、黑月、方力钧、艾未

未、任宝山等。当然这中间也有少部分景德镇当地艺术家参与其中，像刘建华、李超、冯薇娜、李笠宏等。

其次，从作品审美形态与范式看，20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术呈现出“古典美”“现代美”“当代性”三种审美范式。

周国桢先生在谈及景德镇传统陶瓷雕塑艺术特点时认为，“可以用一句话概括：‘白瓷加彩’”^{〔1〕}。此概括不虚！我们认为所谓“古典美形态与范式”的基本特征包括：材质上，以



图5 何朝宗 《福建德化白瓷观音》(明)



图6 何朝宗 《福建德化白瓷观音》(明)

〔1〕《周国桢访谈》，杨丽莎、杨悦主持；2009年11月22日—2010年1月9日分3次访谈；地点：景德镇周国桢艺术馆。

“瓷”为主；工艺上，讲究精工细作，带有明显的技术倾向；装饰上，倚重“色彩”装饰；造型上，讲究各部位的均衡、对称、完整统一；审美风格上，追求优美典雅，光洁匀称。例如杨海生的《白菊郎红釉捏塑瓷盘》（见图7）。正是在这个意义上我们认为，尽管晚清、“民国”时代以“宗教题材”为主的陶瓷雕塑与进入中华人民共和国后以“社会现实题材”为主的陶瓷雕塑有着明显区别，但这种区别主要还是题材和主题上的，不是审美形态与范式意义上的。也就是说，从美学角度看，这两个阶段的陶瓷雕塑艺术在审美形态和范式特征上没有本质区分。并且如果我们再拿晚清“民国”（见图8）与明清



图7 杨海生《白菊郎红釉捏塑瓷盘》摘引自《景德镇陶瓷艺术精品鉴赏》



图8《加彩十八罗汉》（“民国”）任华东拍摄于景德镇中国陶瓷馆

时（见图3）雕塑艺术相比较也可以发现，尽管有学者指出20世纪初的陶瓷雕塑艺术“逐步改变了清代陶瓷雕塑以附着在器形上为主的表现风格，而展现出圆雕为主要的形式面貌。因而从被动的雕琢转向主动的塑造”^[1]，且在装饰上“新彩”出现并渐为流行，但这也仅仅是雕塑类型与材质上的区别，也不是审美范式上的。一言以蔽之，他们同属陶瓷雕塑追求“华美端庄”“和谐匀称”的古典美艺术阶段。

与传统陶瓷雕塑艺术相对，所谓

[1] 曹春生：《论“民国”时期景德镇雕塑瓷工艺文化》，《南京艺术学院学报》，2013年第2期，第81页。

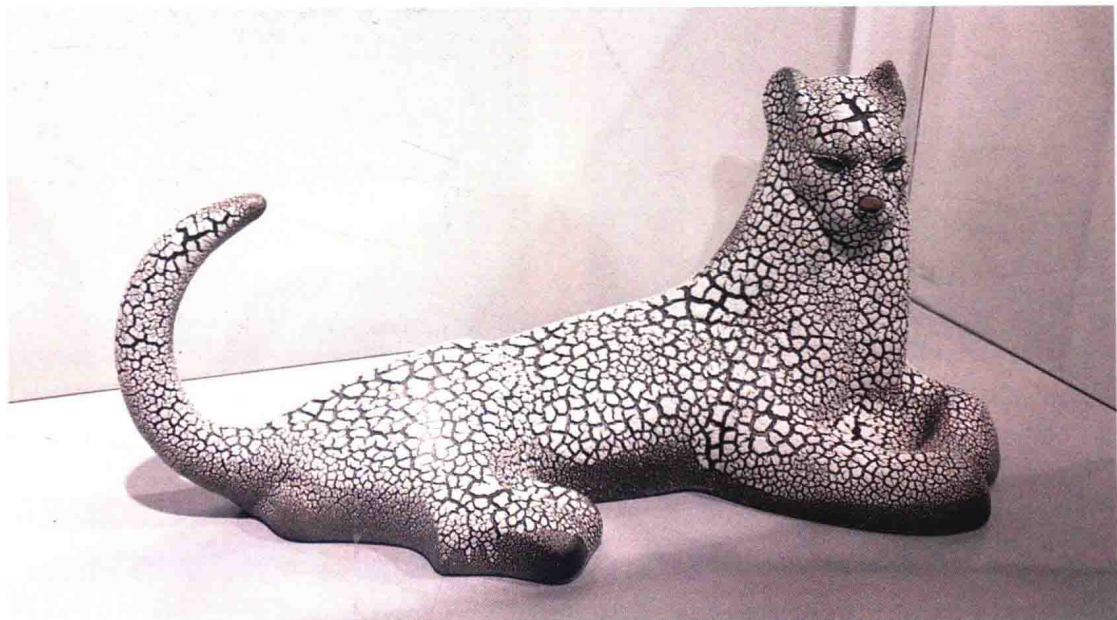


图9 周国桢《雪豹》1981年 肌理效果系突然停电所致 任华东拍摄于“大道之行——陶院校友雕塑展” 以下简称“大道之行展”



图10 陈丽萍《吟之二》任华东拍摄于“大道之行展”

“现代审美形态”基本特征有：材质更加多样化如瓷、陶、匣钵土、大缸泥、紫砂等，材料选择上主要以能否传达主体精神为依据，显得非常灵活自由。工艺技巧上，为了更自由的抒情达意，在捏塑、堆塑、浮雕、刻

画、圆雕、镂雕等传统技艺之外，现代陶瓷雕塑的手法更加多元化：诸如对传统技艺的综合运用；从“无意识”到“有意为之”的制造各种在传统雕塑艺术那里被认为是工艺缺陷的肌理（见图9）；泥条盘筑、泥片卷塑等古老与新创手法的运用等等。在色彩装饰与造型关系处理上，与传统“七分彩”“三分塑”不同，现代陶瓷雕塑艺术更加突出造型语言，对色彩的使用不以单纯装饰为目的，而是为了更好地传达内在心灵和雕塑空间感，色彩使用相对比较内敛朴实（见图10）。在审美风格上，现代陶瓷雕塑追求“自由率性”之美，简洁内敛中有诗化抒情气质。

20世纪90年代中期以后至今，当



图11 黑月 《药丸》系列之一 图由黑月提供



图12 任宝山 《馒头》系列3 图由任宝山提供

代艺术介入陶瓷材料又将一种“当代性”风格带入景德镇陶瓷雕塑中。这种风格具有当代艺术的共通性即呈现出很强的观念性、批判性（见图11）和材料的跨界性（见图12）特征，是当代艺术对材料和表达方式的探索在陶瓷上的表现。从这个意义上论，与其说它们是陶瓷雕塑不如说是借助陶瓷材料与造型进行表达的当代艺术。与现代陶瓷雕塑相比，由于此类陶瓷造型艺术似乎有点“在意不在酒”，所以我们在这里将其纳入陶瓷雕塑范畴有可能会引起很大误会甚至质疑。这种质疑不仅来自当代艺术界，更有可能来自于景德镇传统甚至现代陶瓷雕塑领域，他们会不由地问“这还是陶瓷雕塑艺术吗”？但我们认同这样一种理念：在现代，“雕塑的发展已经多元化。随着现代文明的发展，哲

学、心理学和科技的发展所影响的审美观念在不断变化，驱使着艺术家们不停地探索。现在雕塑的意义被大大地拓宽了，从某种意义上说，装置艺术、大地艺术等等都属于雕塑的范畴。在艺术中，创新和探索是最可贵的精神。只有这样，才会有另一个新鲜的、不同的将来展现在眼前”^[1]。将其纳入进来的理由，不仅仅因为这种具有当代性风格的作品在20世纪90年代后作为一种艺术现象在景德镇开始大量出现，越来越多的当代艺术家到景德镇进行创作甚至定居，而且我们也理应跳出狭隘的景德镇时空界域并将其置于中国乃至世界艺术发展的背景中去观照，去开拓陶瓷雕塑造型艺术新的可能性空间，去建立陶瓷雕塑与历史社会之间更紧密的精神关联。在信息如此发达的互联网时

[1] 曹春生，孙泉：《雕塑与陶艺》，湖南美术出版社，2004年，第12页。

代，景德镇的陶瓷雕塑艺术不仅不可能安身自处，而且理应与当今社会及其时代精神之间建立一种微妙却深刻的关联。事实上，我们之所以将具有当代性品格的陶瓷造型艺术纳入到探讨中，很重要的一个原因在于它与传统雕塑、现代雕塑相比，具有更强的“历史存在感”与“批判性”，即对生活在“此处”而非“别处”的传达。

最后，从“共时性”上看，景德镇百年陶瓷雕塑史不仅先后出现了上述三种不同的艺术形态，而且这三种形态还“共时性”的构成了当今景德镇陶瓷雕塑艺术三分天下的艺术生态格局。这意味着，并不是“现代陶瓷雕塑”艺术出现了，“传统陶瓷雕塑”就消失了，也非“当代”风格的陶瓷雕塑诞生后，前两者又不见了。虽然它们在发生时间上大致有顺序，但一经产生后，它们之间却不是“非此即彼”的排斥与替代关系，而呈现出一种“共时性三元并立”特征。前述创作理念、整体审美特征、身份认同上的诸多差异既让它们相互补充，更使它们共时性的各自为营，有时甚至是互不认同，一起塑造了当今景德镇陶瓷雕塑艺术的基本格局与景观。

当然，这种共时性存在也有其复杂的一面。例如50年代最初执教陶瓷学院雕塑专业的一批老师如蔡金台

等虽来自民间，却培养了后来很多如姚永康那样的现代陶艺家。再如，当今越来越多学院出身的陶艺家、当代艺术家会把一些精工细做的活交给作坊师傅去处理，使其作品兼有传统与当代两种特征。并且更为复杂的是，当我们聚焦到某个艺术家的成长经历时，其创作跨越两个甚至三个阶段的人也并不少见。

考虑到上述复杂情形，在我们对20世纪景德镇陶瓷雕塑历史脉络与基本特征的描述中，所谓“历时”与“共时”的区别，传统、现代、当代三种陶瓷雕塑艺术形态的划分也就并不具有绝对意义，有时候可能仅仅是一种理论策略与言说方便。不仅仅因为观察方式以及介入角度的不同会导致不同的叙述与结论，而且任何一个历史事件几乎都是在综合因素而非单一因素共同作用下生成的。这些特点尤其适用于几乎可以被视为“人学”的文学艺术研究领域。在接下来的探讨中，我们尝试将20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术放在百年景德镇乃至中国的政治、社会、经济、艺术、道德、宗教等整体文化背景中，以代表性雕塑家或群体的生活与艺术经历为基本线索和微观切入点，进一步梳理与提炼百年来景德镇陶瓷雕塑艺术发展的历史脉络与形态特征。

第二节 近现代景德镇陶瓷艺术风格衍变

“系统的”尤其是“深入的”探究20世纪景德镇陶瓷雕塑艺术发展的历史文脉，“名家视角”尽管不是最佳但也是一个可取的研究思路。古今中外艺术史大量案例显示，艺术史的分期、艺术风格与流派的形成、艺术观念的更迭等等很多重要事件的发生常常起因于某个人或某个群体的出现，而绝大部分艺人以至艺术家则很有可能会长期湮没无闻于历史长河。20世纪景德镇的陶瓷雕塑也有这个特点，尽管这多少显得有点残酷。

我们很难想象，清末民初如果没有福建“何派”艺术传人游长子（见图13）（1874—1922）及以徐顺元、曾龙生（1891—1966）为代表的“丰城籍艺人”来到并扎根景德镇；如果没有周国桢（1931—）、毛龙汲（1928—）、尹一鹏（1936—）、康家钟（1933—1992）、王雪如（1938—）等外省学院雕塑力量进驻景德镇，而这种进驻有时又是非常偶然的；在追名逐利、热衷炒作、大师林立的当下，如果没有姚永康（1942—2017，见图14）对艺术寂寞的坚守，执着于本真性灵的抒发，实现了从骨子里对传统雕塑艺术的体认并将其与现代风格相结合创“姚体”之风；没有来自于

圆明园的徐一暉（1964—）、黑月（1967—，见图15）、方力钧（1963—）及艾未未（1957—）等当代艺术家利用陶瓷雕塑艺术对生活在中国当代社会的“存在感”的传达，从而真正建立起陶瓷材料的“当代性品格”，20世纪的景德镇陶瓷雕塑史又该怎样去描述！我们常常惊讶于，有时候一个艺术家想法的改变或者生活中突发的某个事件，居然会牵动整个艺术史的书写。

当然问题也随之而来，何为“名家”？如何选择“名家”？所谓的名家之外难道即庸常？尤其是在这个“大师”满天飞，“专家”到处跑的虚浮时代，“名家研究”听上去有点矫情耸人、非常可疑！在价值失范的



图13 游长子 摘引自《千年窑火》