

序言

在习近平总书记主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话一周年之际，中国艺术研究院在中国国家博物馆连续举办“人民形象 中国精神——中国艺术研究院著名艺术家系列精品展”，时间持续半年之久，观众踊跃，在社会上引起热烈反响的同时，也得到文化艺术界专家学者的高度评价。

系列精品展是中国艺术研究院的艺术家们深入生活写生创作收获成果的展示，从一个侧面反映出他们在深入学习贯彻文艺工作座谈会讲话精神的过程中，以实际行动深入生活、扎根人民的新收获。习近平总书记在讲话中指出，文艺创作方法有一百条、一千条，但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。中国艺术研究院的艺术家们在深入生活的创作实践中，进一步感悟到艺术家只有在深入生活、扎根人民的实践中，才能感受生活之真，生活之美，才能迸发艺术激情，创作出有筋骨、有道德、有温度，立得住、留得下的艺术精品。此次系列展之所以时代气息浓郁，艺术感染力深厚，正是得力于艺术家们对时代生活的强烈感受。

中国艺术研究院是一个充满学术气息和艺术氛围的文化家园，是我国唯一一所集艺术科研、艺术创作和艺术教育为一体的国家级综合性艺术机构。艺术创作是中国艺术研究院“三位一体”发展格局的一个重要方面。近十余年来，中国艺术研究院在艺术创作领域发展成果显著，汇聚和培养了一大批在全国具有代表性的优秀艺术家。他们以在繁荣发展我国社会主义文艺创作中发挥导向性、代表性和示范性作用为己任，他们的艺术实践和探索，体现了当代中国文化艺术应有的价值理念和艺术家应有的社会担当。

艺术之养成，得之于生活与性灵；艺术家之养成，尚需在生活与性灵之外，兼有艺术沉思与涵养。艺术的力量，得之于感性、情感和富于灵性的想象，得之于深刻、敏锐和富有历史感的思想。优秀的艺术，得之于德艺双馨的艺术家，得之于艺术家对生活、对社会的责任与担当。真正的艺术既表达人的审美趣味、探讨人的精神、情感，追问未知世界的真相，又着眼于历史与时代，为推动社会的发展，表达人民的愿望，为实现人民的梦想，贡献无形恒久的力量。这是美学与历史相统一的追求，是时代赋予艺术的使命，也是中国艺术研究院的艺术家们所追求的艺术理念和创作方向。正因此，他们努力从民族、大众的当代审美趋向中彰显自身的艺术个性，以坚定的文化自觉从传统文化的土壤中汲取营养，以明确的立场深入人民群众的社会生活，以不断的艺术创新攀登时代艺术高峰。也正因此，他们作为一个艺术群体的影响力与日俱增，他们每一个人作为个体的艺术家的创作个性也日益彰显。

参加此次系列精品展的18位中国艺术研究院著名艺术家是：田黎明、杨飞云、朱宪民、黑明、朱乐耕、徐累、龙力游、刘建平、王亚雄、陈忠康、骆芃芃、管峻、刘万鸣、江宏伟、何家英、赵建成、张祖英、吴为山，展品涵盖绘画、雕塑、书法、篆刻、摄影、陶艺、漆艺等多个艺术门类。艺术家们的作品旨艺俱佳，或意趣盎然，或含蓄隽永；或引人静观，或发人深省，无不以艺术的魅力让人沉浸其中。中国艺术研究院著名艺术家系列精品展为人们检阅中国艺术研究院艺术家的整体实力和艺术面貌提供了一个开放的视角。此展之后，中国艺术研究院优秀中青年艺术家系列展也将拉开帷幕，人们会更全面地看到中国艺术研究院艺术家们创作的整体面貌。

中国艺术研究院著名艺术家系列精品展结束之时，参展艺术家们将自己的精品无偿捐赠于中国艺术研究院图书馆，与这里珍藏的2000余幅历代绘画精品和其他艺术珍品共同作为研究和教学之用。

在18位艺术家的捐赠作品与部分参展作品合集出版之际，谨写以上文字，作为序言。

王文章

生命的解构与重生

文 / 朱乐耕

在我的作品中，生命一直是我非常热衷表现的主题，我认为这是世界上最神秘又最精彩的表达主题。在大自然中因为有了生命，整个世界才充满了活力，充满了创造力和盎然的生机。我曾经做过的与生命有关的作品很多，其中最大型的有置放在韩国麦粒音乐厅大堂的《生命之光》，有安置在韩国济州岛肯辛顿大酒店大堂里的《生命之绽放》，还有2013年在国家大剧院展出的大型装置陶艺作品《生命之歌唱》等。这次展出的《生命之绽放二》，是韩国济州岛肯辛顿大酒店的《生命之绽放》的变体作品，或姐妹篇，表达的是自然界的生命自由萌生的璀璨过程。树叶、花朵、嫩芽、苔藓、蘑菇、河流、卵石，这些似真似幻的景观，未必是真正的自然景观，也许它是从我们心中流出的景观，所以，虚幻高于真实。

我喜欢以陶瓷为媒介来表达我的艺术理念，是因为陶瓷的制作材料让我着迷：火、泥土、水、含有大量金属物的釉质，这些材料暗含着中国人的世界观——阴阳五行中“水、土、火、木、金”



涅槃·细节
中国国家博物馆
尺寸不一 2016

的所有元素，这是构成宇宙和生命的所有元素。所以当我手握泥土时，我觉得我是在用泥土塑造生命。我最感兴趣的故事是凤凰涅槃，在这个故事中，凤凰是人间幸福的使者，每五百年，它就要背负着积累于人世的所有不快和仇恨恩怨，投身于熊熊烈火中自焚，以生命和美丽的终结换取人世的祥和与幸福，在肉体经受了巨大的痛苦和磨砺后，它才能以更美好的躯体得以重生。也就是说，火可以让生命重生，可以让人的灵魂得救，它是生命被解构以后的重组与再生，被解构的是旧的生命体，重组和再生的是新的、更加蓬勃的生命。因此，我的作品《涅槃》表达的正是“解构重生”的主题。

“涅槃”一词源于佛经，在佛经里说“不离诸法而得涅槃”，又因为诸法无边，故求得解脱也无尽。由此推知，涅槃之道在于保持契会妙理之“妙契”，有了“妙契”，乃知万法冥然一体的真理。万物与我没有本质的差别，我与万物实质一样，物与我玄妙会通，无极是它们最后的归宿。这是东方哲学里“物我合一”的理念，也是佛教中生命轮回、万物平等的观点。生命是在毁灭中循环往复，是在烈火中得到永生；而生生不息，正是生命的神秘和魅力所在，同时生命的不断解构和重生，也就是宇宙的规律和生命的规律。

另外，我喜欢将作品布满空间，人在作品中行走，让作品环绕在人的四周，人与作品融为一体，乃是在触摸和感受作品的生命，这种触摸是心灵的触摸和体验。在这种触摸和体验的过程中，人的生命和作品所表达的生命在相互交换能量，并形成一种场域，这种场域的形成，才是作品真正走向完整的过程。作品因人的观看和交流而完整，而人因为体验和触摸作品得到心灵的洗礼而明净，这就是我希望我的作品献给观众的效果。

2015年12月于景德镇工作室

朱乐耕展览研讨会

时间：2016年1月18日下午

地点：中国国家博物馆

主持人：尊敬的各位老师、各位来宾，大家下午好，我们首先邀请诸位老师落座。本次研讨会跟以往的学术研讨会有一些不同，通过与网络媒体合作，将伴有线上直播和互动的过程。所以，请各位老师们在讨论的同时，也共同参与网络平台上的互动。

尊敬的各位老师，亲爱的各位朋友，以及到场的各位媒体朋友们大家下午好。首先向各位老师和朋友们做一下自我介绍，我叫张天羽，是文化部《艺术市场》杂志的副社长兼副主编，今天受邀主持这样的学术研讨会，我感到非常荣幸。在场的诸位老师都是我在上学或是读书的时候，常听到的如雷贯耳的著名艺术家和艺术评论家。所以说，尽管我主持过许多美术展览的研讨会，但今天仍然有点诚惶诚恐。如有不周的地方，还请诸位老师多多包含，下面请允许我向朋友们介绍今天莅临研讨会的诸位老师，他们分别是：

清华大学美术学院绘画系教授、博士生导师刘巨德先生；

中国当代建筑批评家、中国艺术研究院建筑艺术研究所副所长王明贤先生；

北京大学艺术学院教授、博士生导师丁宁先生；

中央美术学院雕塑系主任、教授吕品昌先生；

《中国美术》杂志主编杨会来先生；

最后，请允许我向大家隆重地介绍今天的主角，也就是本次展览的艺术家，敬爱的朱乐耕先生。

现在，我们开始今天的研讨会。首先我想跟大家说的是，这次研讨会我们采用一个全新的形式：主持人会根据不同的主题，抛出不同的问题，然后请在场的老师给我们做解答；同时也希望场下和线上的朋友们在直播的互动中向老师提问题，然后请老师们给予相应的解答。

朱乐耕老师是当下最具创造力和影响力的陶艺家之一。我在采访他的时候，他告诉我，他的这次展览，首先要关注的或者想讨论的问题就是：本土化的现代艺术在陶瓷材料当中的表现问题。关于本土化和现代艺术，现在可能还很难用学术化的词语来详细完整描述。我认为，也许是现代艺术具有东方特点，而陶瓷材料本身也具有东方特点。此次展览给我们最直观的感受就是，朱乐耕老师的陶艺作品和以往的陶瓷艺术有着翻天覆地的变化。有很多朋友进来的时候问我，这真的是用陶瓷材料做的作品吗？因此，这涉及我们今天讨论的第一个问题，就是朱乐耕先生在创作的过程中对陶瓷材料的革新与创造。这样的问题由其他老师来讲，可能不如由他本人来介绍更为直接。所以，我们今天讨论的第一个问题，即是邀请朱乐耕老师给我们介绍他在陶瓷材料上

的探索、革新与创造。

朱乐耕：我今天感到两大荣幸，一是非常荣幸能够在中国国家博物馆举办我的陶艺展。大家知道，中国国家博物馆是收藏中国历代艺术作品的最高殿堂，中国许多具有代表性的国宝都被收藏在这里。我的作品能与这些历史上的国宝一起展出，机会难得，同时也感到非常荣幸。二是有幸请到各位参加研讨会的专家，各位都是国内具有很高知名度和影响力的艺术家或艺术评论家。

中国是一个陶瓷大国，也是最早发明瓷器的国家，我们曾经有过非常灿烂的历史。但是，我们当代陶艺的发展非常年轻，起步不仅晚于西方国家，也晚于韩国和日本。当代陶艺展现的是面向未来的思维形式的艺术，这对于中国的大众来讲，还是非常陌生的。在国外的许多大学都设有陶艺专业，例如哈佛大学有很大的陶瓷艺术研究中心，学生们可以将其作为专业课或选修课来学习，现在中国的陶艺专业也越来越普及。当代陶艺与传统陶瓷艺术比较起来，已经有了更加宽广的发展空间，一方面还继续为人们的生活日用服务，另一方面它也被作为当代艺术创作的一个重要媒材被艺术家们所利用。因此，当代陶艺已经打破了以往瓶、罐的概念，走向了更开阔的当代社会空间中，它赋予我们许多新的思考。这种新的思考既包括了材料的思考，也包括了对社会空间和人类生活空间的思考。



朱乐耕环境陶艺研讨会现场
中国国家博物馆

首先，是材料上的重新认识，陶瓷的材料在烧成前是柔软的泥巴，它有很好的可塑性，艺术家可以与它进行对话，感受它的生命与呼吸。另外，它需要火的烧成，火可以将它的柔软和生命固定在某种状态下，并赋予它斑斓的釉质，这是一项富有挑战性、但又非常有魅力的工作。这是在传统的陶瓷艺术中极少表现的语言，因为传统的陶瓷艺术强调的往往是实用性，因此很难如此自由地去开发它内在的、丰富的可塑性。

其次，就是它的社会性，以往陶瓷艺术的服务空间主要是在室内，由于烧成技术的局限性，很少有大型的作品出现。在古代和近代，虽然也有用陶瓷材料与建筑结合的公共艺术，但它们大多数都是用小块的陶瓷釉面砖拼接在一起，然后在上面绘画装饰等。我们今天创作的当代陶艺，开始让泥性走向了自由，它可以通过陶艺家的手组合成各种肌理，为我们生活的城市空间和建筑空间服务。我觉得这是一种新的开拓，也是一种新观念的成长，这样的成长应该与人类的城市化发展相联系。在100多年以前，世界上大多数人都是生活在农村，包括中国，90%的人都是农民，所以，人们常说，中国的问题是农民的问题。但是现在社会发生了巨大的变迁，在发达国家，大多数人都集中地生活在城市，包括中国也一样，中国的城市人口现在已达到了55%，超过了半数。所以城市问题成了大家关注的最大问题，而作为当代的艺术家，如何参与当代的城市建设，就成为非常重要的问题。

当今的城市不再是工业生产的中心，而是生活、工作、休闲、旅游等多元一体的文化中心。新的城市生活，需要有新的符号空间，这样的符号空间，需要是充满文化的、艺术的，具有自然气息，饱含着人的情感需求的空间。作为当代陶艺家，我们如何参与其中，是我思考了很长时间的一个问题。当然，我很幸运，有机会受邀到一些国家和地区做大型的陶艺装置壁画，得到了许多实践的机会。这次展出的《生命之绽放二》，是我两年前在韩国济州岛肯辛顿酒店完成的大型陶艺装置壁画《生命之绽放》的一个局部表现。这是我第一次用这么大的环境陶艺装置壁画的局部呈现在观众们眼前，而且展示的方式也非常特别，是将其平铺在地上，让观众们从临时搭建的桥上向下俯视观看。这也让我们看到了艺术作品具有多面性，包括展示方式也可以有多种尝试。艺术家的任务是创新，所谓的创新就是不断地改变人们观看世界的方式和视角。

最后，我要讨论的是“本土化的现代性”的概念。以往一提到现代性，人们首先想到的是西方，一提到中国文化，人们首先想到的是传统。所以，西方是现代的象征，中国是传统的象征，如何打破这二元定律，如何建造中国式的现代文化和现代艺术，这是我们当代知识分子和

艺术家们所面临的艰巨任务。如果我们不能建构出中国式的现代艺术，我们就只能永远跟在西方人后面谈现代，我们所有的现代艺术形式和内容只能来自西方，这肯定是不可以的，我们可以学习，但不可以没有我们自己新的创造。陶瓷既是一种非常中国化的符号，也是非常传统化的符号，但怎样将其转化成具有本土性的现代化符号，这是非常值得探讨的。而传统的陶瓷艺术如何扩展自己的发展空间，一方面向现代转型，另一方面是否也可以用这样的材质进入当代艺术和公共艺术，并发展和延伸出东方式、本土性的当代艺术，这里面有很多值得思考的空间。我这里只是讲一点抛砖引玉的话，更多的还是想听听在座各位专家们的看法。谢谢大家！

主持人：感谢朱乐耕老师，之所以您先来抛砖引玉，就是因为您的作品在很多观众眼中具备特殊的冲击性和颠覆性的效果。所以希望由您来开始，给自己的作品做一个很好的介绍。有了介绍，自然就要有解读，刚才朱老师提到转型的问题，当代艺术、公共艺术和环境艺术，在当代的时代脉络下，如何转型为现在符合中国自身的文化与定位的当代艺术形式，如何完成转型，这是艺术本身的表现。

事实上，艺术由艺术家创造，那么就引出了“艺术家身份转型”这样一个很重要的话题，这个话题我想抛给同样为陶瓷艺术家的吕品昌先生。长久以来，人们对陶艺有着实用性、工艺性的深刻认识，而当代陶艺家甩掉了陶艺师的标签，真正进入了当代艺术家的行列当中，这种陶瓷创作、身份的转变恰恰是当代陶艺真正地融入现代艺术潮流之中的关键。吕品昌先生您本身是一位杰出的陶瓷艺术家，在这点上，传统的陶瓷创作者完成现在的陶艺家身份的转变肯定会经历很多的冲击，就这一点，您有什么样的看法和意见？

吕品昌：非常高兴能够来到朱乐耕先生展览的现场参加研讨会。刚才主持人谈到身份转换的问题，我是这么看的，朱乐耕先生其实就是一个很好的个案，是一个转换的个案。我跟朱乐耕先生有很长久的关系，我们在研究生期间就是同学，我们是景德镇陶瓷学院美术系的第一届研究生，我不仅了解他的学术背景，而且还了解他的学术研究和勤奋的创作态度。

说身份转换前我先介绍一下朱乐耕先生，他出身在陶瓷世家，他的生活环境和出生地环境都与陶瓷有关，他的父亲是当地的陶瓷美术家。在来到景德镇陶瓷学院读研究生以前，他没有科班式的学习过陶瓷艺术，而是在作坊里掌握了一切对陶瓷艺术的认知。但是，恰恰是这些认知，这种

作坊制的工作方式，或者是跟艺人们的合作使得他打下了非常扎实的基础。在很长一段时间里，他的作品是非常传统的、民间的，非常有景德镇风格的创作，比如说五彩、斗彩、粉彩等。他把景德镇传统的工艺全部掌握在自己的手中。

读完研究生以后，尤其是来到北京以后，我发现他的身份转换越来越快，他把自己当成当代的艺术家来进行艺术创作。最大的变化是这十多年来，他把自己的作品放到了一个更广阔的社会空间里，把一个原本静态的艺术做活了。原来他做的一个器皿或花瓶，是独立的、单个的作品；现在他从表现形式到展示方式，包括所有的技法和材料的运用等方面都大大地拓宽了，并且形成了一个统一的整体。比如，我们现在所在的这个厅，虽然每一件东西都是一个独立的，但是他用一个新的展示方式在这里呈现以后，给我们传达的是一个整体的感受，这是一个非常当代的表达方式。还有包括隔壁的那件作品《生命之绽放二》，布满了整个的空间，他精心地营造了一个完整的氛围，而且所有的局部都是他亲自主手制作的，是亲和力非常强、非常有灵性的艺术创作。这些年来，他对陶瓷界最大的贡献，就是他把当代陶艺与公共空间环境紧密地结合起来，这种贡献不仅对中国的当代陶艺界，乃至对世界的当代陶艺界来说，都是一个非常大的贡献。

大家都知道，他在国外，如日本、韩国等国家，很多重要的公共建筑都委托他做作品，而且这些作品都完成得非常好，既得到了韩国等国家以及业内同行的好评，也获得了国际上在这个领域进行研究和创作的很多重要专家的高度认可。他把陶瓷材料的特性很好地表达出来，又很好地结合了像音乐厅这样的建筑，既有很好的音响反弹效果，同时从视觉上也达到了震撼性的效果，这是一种非常复合性的表达形式。所以从这个角度来讲，朱乐耕先生实现了一个很好的身份转换过程。

说到身份的问题，我也是从事陶艺创作的，我现在也在做跨界的艺术作品。从20世纪初开始，很多当代艺术家介入陶瓷领域中来，都希望拓展这个领域，都希望拓宽材料的表现领域。在整个20世纪，雕塑或是绘画，或者是其他艺术形式都有一个特点，就是不满足于现状，都在寻求空间的拓展，都在不断地扩展自己的边界，这是一个最大的特点，所以都在实现着艺术家的身份转换。

今后这样的跨界艺术家会越来越多，今天这个展览就是给我们提供了很好的艺术家跨界发展的个案，让我们了解到一个艺术家的成长过程，及其创作对艺术的贡献。

主持人：感谢吕老师！我们谈完了陶瓷材料的创新问题，又谈到了艺术家身份、陶艺家身份

转换的问题。究竟今天的展览呈现的效果是否能证明当代陶艺已然真正融入当代艺术的潮流中了呢？这个问题抛给北京大学的丁宁教授，这是他专长的领域，请您来给我们解答这个问题。

丁宁：在今天的这个展览上作研讨，跟在其他展览上谈艺术不一样，因为这里涉及一种独特的媒介材料——陶瓷。这是最具有中国属性的材料。而且，我认为这次展览从某种意义上讲是最具有当代艺术意味的，因为朱乐耕的作品既不像传统意义上的陶艺，也有异于那种向架上绘画（陶板绘画）或架上雕塑靠拢的做法，它们或者成为巨大的陶艺装置，或者化为建筑构成的有机部分，完全是新的路子，给人很多可圈可点的视觉亮点。

在这里，我想起了“一带一路”，初听起来似乎只是与丝绸有关，不过，当年丝绸之路上输出最多的东西还有中国的瓷器，西方人曾经在一段时间里完全不知道这种美如玉的瓷器是用什么神奇材料做成的，他们一度还在实验中加了水晶！一直到1708年或1709年，在德国德累斯顿附近的梅森（Meissen）小镇，工匠们才用高岭土第一次烧出了真正的硬质瓷器。这比中国东汉时期成熟青瓷的问世晚了约1500余年！

2012年，我有机会参加柏林自由大学的工作坊，其主题就是“1500年前后旅行、遇会以及东亚和欧洲艺术的交流”。当时，我的发言题目是“明代以来中西艺术影响刍议——以西方绘画中的中国瓷器为例”。可以发现，西方艺术家十分着迷于描绘中国瓷器的质感，这是以前从未有过的物象。文艺复兴时期维罗纳的画家弗朗切斯科·贝纳利奥（Francesco Benaglio, c. 1432–1492）所画的蛋彩画作品《圣母子》（15世纪60年代晚期，华盛顿特区国立美术馆）或许就是西方最早描绘中国青花瓷器的绘画作品，画面右侧有一只盛放水果与鲜花的瓷碗正是艺术家迷恋的对象。可是，画中瓷碗的色泽略微显得有点发闷，这与后来威尼斯画派的贝里尼以及维米尔油画里的中国青花似乎大有不同。原因在哪里？因为中国青花在刚刚进入西方的时候，西方艺术家对于这样新奇的、东方意味的东西充满了兴趣，他们在油画上尚没有固定的方法来表现中国瓷器特有的釉和色彩，这是对他们最大的挑战，所以，弗朗切斯科·贝纳利奥还只是最初的尝试者。贝里尼的《众神之宴》是一幅巨画，其中的中国青花已经宛若所见，耀眼无比……我在谈到这些历史事实时，是要明确当时的丝绸之路上有过中国陶瓷的输出，完成的是第一次国际化的接受过程，这是一个多么荣耀的历史阶段。不过，任何文化交流都不是单向的。南宋时，韩国的瓷器制作已经令人刮目相看，当时的一些中国士人就喜欢把玩之。直到今天，国际市场上德国和意大利

的瓷艺品的价格极为傲娇，仿佛把中国甩得很远了。在如今国际化的文化情景里，中国陶瓷及其艺术是否有可能再创一种高度与辉煌——这恰恰是今天对朱乐耕先生的展览的思考意义。

前一段时间，我在一次展览上碰到一个很有意思的艺术家朋友，他有机会接触了现在 98 岁高龄的贝律铭先生。据说，老先生正在为日本设计一座艺术博物馆，而且为此有了一种特别有意思的想法，就是说，为建筑物做出一种可以呼吸的“皮肤”。幸运的是，这位朋友的陶艺面板在众多的材料中得到青睐而被选用。他的陶板表层看上去宛若中国水墨，如果覆盖一张宣纸拓印下来，就是一幅曼妙的抽象画……由此，我也越来越相信，陶艺的现代化创造绝对是大有可为的。

朱乐耕的陶艺创造也是有国际化视野的。他为韩国一音乐厅所作的墙面装置颇有异曲同工之妙。他的作品在彻底地改写了我们印象中的那些作为实用或兼顾观赏性的陶艺品概念之外，还展示了这种改写所指向的无限可能性。朱乐耕没有在为建筑做“嫁衣裳”时忘记艺术家的存在感——他是有风格追求的。走到展厅里，我们可以强烈地感受到艺术家的鲜明个性、令人回味的东方情调，以及柔婉抒情的处理手法等。

我相信，从传统中走出来的朱乐耕有着很好的手艺活，但是，他往前走了，有了一种华丽转身，假以时日，当有更多的视觉创造与贡献。

主持人：感谢丁老师！我们已经领略了艺术家在自己领域的艺术创新，又见证了艺术家身份角色的转换，我们又论证了他的转换能否被纳入当代艺术，或者是当代艺术的表现又会怎么样。下面我想抛一个问题给《中国美术》的主编杨会来先生，我们不去追究当代艺术和现代艺术的分别，这是学术的概念，弄不清的问题。您从《中国美术》杂志的角度来看，我们从传统中来，然后进入当代艺术的范畴内，又把它变成一种本土化的当代艺术的呈现形式，这些作品给您有什么样的冲击力呢？您今天有什么样的感受，给我们分享一下。

杨会来：首先，很荣幸参加朱老师的座谈会，我不是搞陶瓷艺术的，我是外行，专家们都在这，我不从学理上讲，我只从直观的感受角度来谈谈。

今天进到这个展厅观摩这些作品，首先我第一个感觉就是震撼，尤其是看到曾在韩国麦粒音乐厅里展出的作品，作者把它应用到音乐厅那么一个恢弘的建筑空间中，布满了四壁，让我感

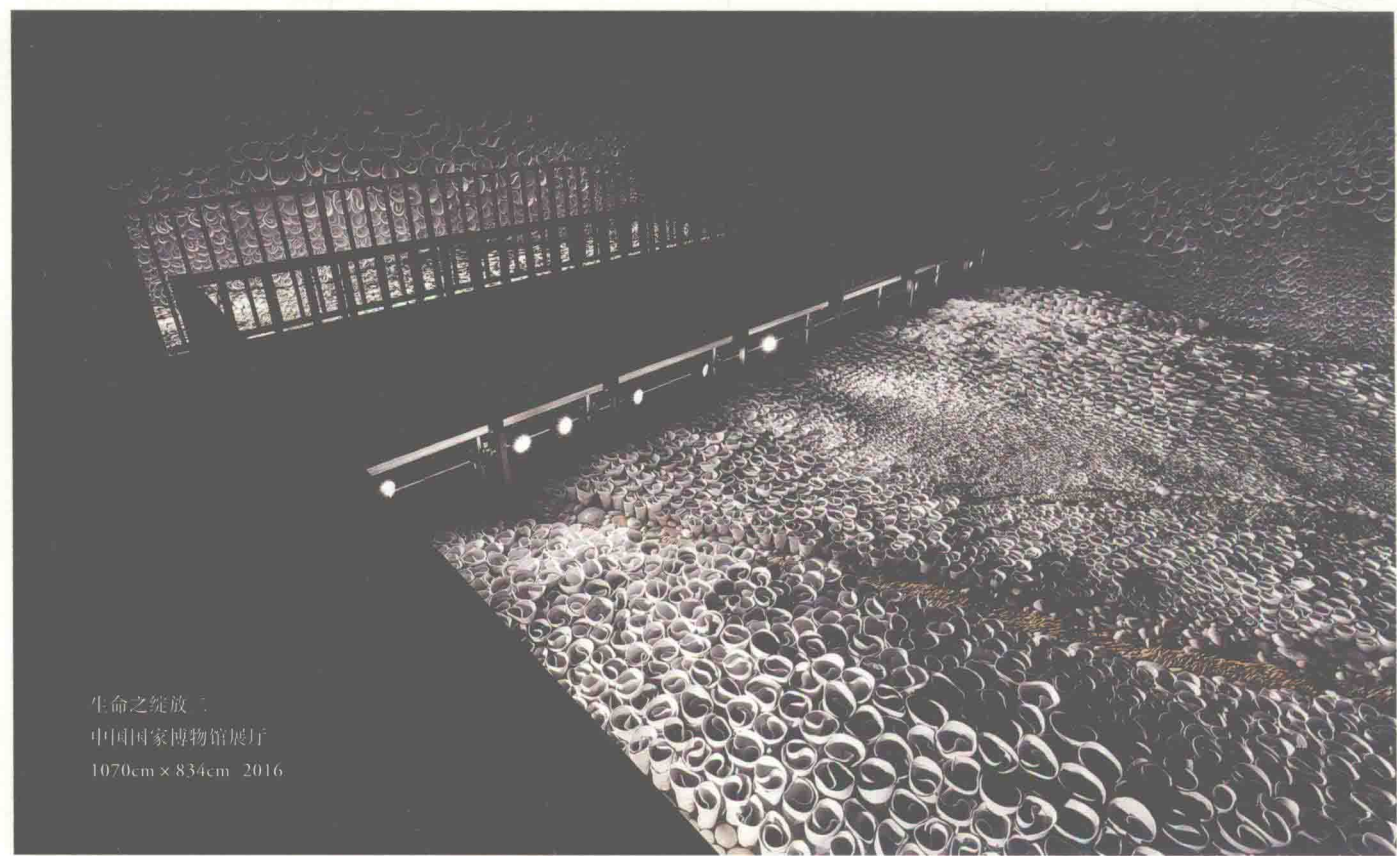
到很震撼。实际上，这些陶艺作品不单是放在那里让人们去观赏，它已经完全超越了观赏的功能，包括到视听的环境里去了，起到了墙壁声音反弹的功能，使音乐更加浑厚、富有层次。陶瓷艺术进入现代音乐的环境当中，这是一个创举，至少我以前没有见到过。

其次，以往我们想到的景德镇陶瓷都是传统的，材料、器型、工艺、生产方式都是传统的。但当我们看到朱老师的作品时，它完全是耳目一新的，他所运用的陶瓷的釉色，运用当代艺术的语言，非常现代地展现在我们面前。这不仅仅是一个陈列，一个艺术品的展示，而且是在艺术上的一个创举，从作品的表现形式到展示方式，都让人耳目一新，我看了以后非常震撼。

最后，作为一种赞叹或感叹，包括一些感觉得知。作为艺术家，尤其是像朱乐耕老师这样的现代陶艺家，他所付出的心力、精力，让我难以想象，这样大体量的，这么复杂的工艺，这么大的安装工程，操作太复杂了，不是一般人可以承受的。我认为朱乐耕老师的作品不但要付出心力，还要付出更多的体力。这么大体量的作品，而且都不重样，这点也是我难以想象的。我觉得他是在用生命做他的艺术，在推广他的艺术。他的艺术形式是跨界的，它的边界是模糊的，可以说它是当代陶艺，也可以说它是当代艺术，甚至公共艺术，或是与自然融合的，这种跨界是时代发展的趋势，也是一种必然。从感性上来谈，我对他的艺术作品，对他付出生命和心力的创作，尤为的赞叹和感动。

主持人：感谢杨主编！观众朋友们，我们从艺术家艺术创作的革命，再到他身份的转换，我们又从当代陶艺和当代艺术，以及传统陶瓷艺术的不同视角完成了解读，现在我们可以真正地将观察视角集中在今天的作品，集中于我们现在置身的作品之中。这次展览的主题是“生命的解构与重生”，展出的是占地100平方米的作品《生命的绽放二》，还有我们现在所处的这个厅，占地70平方米的作品《涅槃》。

我们观察到当代艺术家、当代陶艺家参与城市环境的创作，通过这样的展览，让其成为一个非常惹人注目的艺术现象，甚至是艺术事件，让我们看到环境陶艺如此受到观众欢迎，这是否意味着当代陶艺与公共建筑之间的结合，已经成为未来的重要发展方向呢？这样的问题我想请著名的当代建筑评论家王明贤教授，从建筑环境和环境陶艺与建筑本身之间的关系，给我们做一个相应的解答。



生命之绽放
中国国家博物馆展厅
1070cm x 834cm 2016

王明贤:我观看了朱乐耕先生的作品感到很震撼,原因是我觉得他的作品跟环境空间的结合,使我有一种很新奇的艺术感受。这让我想到了两点:

第一,朱乐耕的作品介入环境空间的布局。

第二,中国目前的建筑空间,需要像朱乐耕这样的陶艺作品。

我们知道,原来陶艺家做的作品可能就是一个花瓶、一个器物,朱乐耕虽然也做当代陶艺,但同时又创作出非常出色的当代艺术作品。他对空间的感受非常好,这可能跟他的学习经历是有关系的。朱乐耕先生首先学习过传统的陶瓷制作艺术,后又在中央工艺美院学习过,还是景德镇陶瓷艺术学院毕业的研究生,他的作品跟整个当代艺术教育的背景有关系。

我们知道中央工艺美院是中国当代艺术发展进程中的重镇。朱乐耕曾于1979年帮助中央工艺美院的祝大年教授制作首都机场的壁画。首都机场壁画实际上是中国当代艺术史上很重要的作品,机场壁画跟环境结合得很充分。1980年他又来到中央工艺美术学院进修一年,在那里除了跟祝大年老师学习外,他还上过权正环老师的壁画课等,受教于当时美术界的许多大家,对环境艺术有了一定的认识。

所以我想,朱乐耕先生从这里得到了很大的启发,在中央工艺美院受到了现代艺术的熏陶。在景德镇陶瓷学院,他也受到了很好的艺术熏陶。景德镇陶瓷学院,大家可能不一定很了解,实际上中国的当代艺术跟它有很大关系,这个学校很了不起,培养了像朱乐耕、吕品昌、吴少湘等著名的当代艺术家。

朱乐耕艺术本身也分为两个阶段,他的第一阶段考虑的是传统的陶瓷艺术,但是到了20世纪90年代开始提出环境陶艺的概念,而且提出怎么把环境艺术跟陶艺结合。当时没有条件,只能是提出这么一个理论和想法。到了20世纪初,包括国外和国内的建筑迅速发展,朱乐耕有了用武之地。他先是在韩国做了非常精彩的作品,我看了在韩国的建筑,那是一个中等规模的建筑,但因为有了朱乐耕的陶艺作品,使它变成了艺术圣殿。

在这次展览中,我们看到《生命之绽放二》这件作品体现了生命的诉求,同时也体现了新的表现方式和展示方式。这一作品的布局很特别,现在很多的展览,在展厅里挂上画就完了,朱乐耕却是很认真地考虑空间的环境,在作品展示上别具一格。以上是我看展览首先想到的。

其次,目前中国的城市建筑环境需要朱乐耕这样的陶艺作品。中国三十年来的发展,到处都是新的建筑,很遗憾的是把大量的历史建筑物拆了,建造了大量毫无特点的新建筑,破坏了城

市环境。多少城市都是千城一面，是混凝土的森林，城市的诗意在哪里呢？如果我们的城市建筑中有着像朱乐耕创作的陶艺作品，我们可能就领略到城市的诗意，现在我们非常需要这样的作品。

当然，很可惜，朱乐耕目前在国内的作品不是太多，2015年是中国年公共艺术年，去年下半年，中国做了好几场大型的公共艺术活动。到2016年，由文化部主办的中国设计大展暨中国公共艺术专题展，在深圳拉开了中国公共艺术的序幕，希望今后朱老师能参与进来。

而且我们的公共艺术跟城市有关系，跟老百姓有关系，所以政府层面也支持，拨款几百万元、甚至几千万元做公共艺术作品都是顺理成章的事。我想，国外的公共艺术发展已经有了几十年的历史，比如在美国，还有欧洲诸国，甚至连在中国台湾地区都有公共艺术的百分比，要拿出城市建筑造价的1%做艺术基金。那么，中国的城市建设也需要有这种公共艺术基金，像朱乐耕先生这样的艺术作品就有可能在建筑中实现，使我们的城市变得更有诗意，使公共艺术真正地发展起来。

主持人：感谢您！我们从一位专业的建筑批评家的角度，重新解读了环境陶艺的内容。

今天这样一个展览在我们的老师眼中，有没有取得本土化的现代艺术与当代建筑空间之间的对话，这样的效果又是怎样的？这样的问题我想抛给刘巨德老师，这是今天一个屹立于中国本土文化最中心的话题，这是一个当代性、文化的适应性、时代的标志性和谐统一起来的话题。在这样一个空间里，以本土化的当代陶艺作品跟它之间产生了沟通、交流和对话，那么这种文化的时代感，这种效果在您看来是怎么样？请给我们介绍一下。

刘巨德：这个问题很大，我们一起讨论，我谈谈我的感觉。我非常高兴有幸在中国国家博物馆现场看到朱乐耕教授这个大型的、装置性的当代艺术展，他的当代陶艺完全是跨界的，超越了我们以前对陶瓷艺术的认识。他来自于景德镇，景德镇出了不少高水准的陶艺家。像中央美术学院夏德武教授的作品、清华美术学院白明教授的作品，今天我们又看到朱乐耕教授这样大型的作品，都来自中国陶瓷的故乡——景德镇。我曾去过景德镇，在景德镇的街上，或者是陶瓷厂的展览厅，看到过一些复古的、复制的、蚂蚁搬家式的产品，以及各种商业性的产品。

而朱乐耕教授的作品，用心全在于追求艺术，向往通过作品走进一种境界，是超越社会的，超越功利的，甚至超越了自我。我看到他的作品，通过作品看到了他这个人，看到了他的内心，

看到了他的生命在燃烧。

展览的这两件作品，第一个《涅槃》，第二个《生命的绽放二》。《涅槃》这组作品在红色的墙面上布满金色和白色的莲花、佛手，以及飘移的佛像，有点敦煌壁画“天女散花”的感觉。我看到这件作品的时候，想起了一位诗人的两句话，“一沙一世界，一花一天国”，这里是飘动着的“世界”与“天国”。

他的另一件作品《生命的绽放二》，可以看到朱乐耕的内心走到了自然生命的最深处，那些形态既是可以在自然中看见的景物，也是在自然中看不见的生命微观世界，那个世界是人的肉眼进不去的，视觉、触觉、听觉都不能直接得到的。而他用心，用对生命的冥想、体验，反映自然深处的呼吸。我们会感觉到他表现的是一个生命细胞的微观世界。

所以他的创作，完全超越了我们以前对陶瓷艺术的认识，是朱乐耕先生把陶瓷艺术的有界变成了无界，视觉也进入了无界的状态，这是艺术家真正了不起的地方。他的作品感觉很宏大，从一个点、一条线、一片地或者是一块土，能够放射到无限的地方。这个无限给我一种宇宙感，有一种土的光明、土的神性。真正的艺术一半在天上，一半在人心，朱乐耕做到了这一点，他走到了天道，走到了人性深处。所以他的作品感受才如此博大，这让我想起了他的老师祝大年先生，他非常主张从精微到广大，从一个小的花朵能够看到一个世界，朱乐耕他没有学老师的图式、样式、技法，或者是某一种创作方式，而是从老师那里走进了中国文化的最深处，用他自己的话说，他非常喜欢中国的文化世界。

他的作品是一种能量的释放，同时也是一种能量的交换，他将自己的生命、土的生命和自然的生命一起互动。通过这些，我们可以看到一切都像一面一面镜子一样，既反映了自然的生命，也反映了他的生命。让人感动的是生命的精神性，他对艺术的认知，对艺术超越功利的奉献。而这才使他的艺术走到既有深度又很现代的境地。我觉得这个现代是自然生成的，我们现在大部分用转型这个词，也可以用，但我更觉得它是一种生成的过程。这个过程是自然而然发生在他身上的，那些老一辈艺术家，像祝大年先生，虽然也曾有这种广大的愿望，但是那个时代没有这个条件，而现在这个时代呼唤了他，是时代造就了朱乐耕。

所以我认为朱乐耕是幸福的，可以说他是为中国当代陶艺的创作做出贡献的人。因此，他的艺术也自然而然地走向了世界，所以我非常高兴地祝贺他。他的作品不是单个的，而是以空间为单位的，他的每一组作品的独立体都组成了一个完整的空间，这个空间有一种精神能量的映照和

释放，这方面可能与建筑相关联。今天在这里有建筑艺术家、也有批评家，我在这里既不是建筑艺术家，也不是理论家，更不是批评家，我只是一个画家，我从画画的角度，来看朱乐耕的作品。我觉得他有一种艺术家在精神上的意愿、理想和冥想，用他自己的话来说是“虚幻高于真实”，这是艺术创作中非常重要的。他这样说了，也这样做了。

他的这些作品，您觉得是虚幻，实际上是真实的，但是这个真实是看不见的真实，他创造了出来，所以给这个空间也营造了一个精神的氛围。我非常欣赏，一般叫观念艺术，我非常欣赏他从生命的角度体验、冥想、歌颂生命的无限性，生命的、人性的崇高这两者合一，我觉得他在这样做，这样思考，这样实践，这样创作，让我很感动。所以我祝贺他！

主持人：感谢您！我们的研讨会开到这里，各位专家都依次对朱乐耕老师的作品表达了自己对当代陶艺，尤其是对朱老师的环境陶艺的解读。解读也从不同的角度、不同的方面展开，相信在座的观众已经对真正陶艺的内核，从内核到外延，再到表现形式有了一定的了解，我相信你们也有一些问题急不可待地与现场的各位专家们进行交流，我们在网络上也进行了直播，网络在线也提出了一些问题，我现在可以把时间交给在座的朋友们。有没有想对专家提出一些问题的？

提问：各位老师好，我是搜狐艺术频道的记者，我想问朱乐耕老师在做陶瓷与空间环境相结合的时候，陶瓷本身的特点有没有需要适应空间做出改变，有没有一些困难，如果有，您是怎么解决的？

朱乐耕：中国的陶瓷艺术在历史上很多的价值在架上绘画，包括博物馆的艺术，那是特定的历史时期，特定的空间要求。当今发生了很大变化，陶瓷作为一种材料，有它的弱点，也有强项的地方，陶瓷是一个很神圣的东西，这种材料是可以永恒的。如我们从海底打捞出来的几百年甚至上千年以前的瓷器，冲洗干净后，就像刚刚烧制出来的，恒久如新。这种材料有很好的长处，当然也有弱点，弱点是作为在公共空间中展示的艺术，我们首先要考虑它的安全性、它的强度，作为平面的作品很容易做到，如古代的许多空间建筑，都用了很多陶瓷材料，包括美术馆和故宫的瓦，还有许多建筑的墙壁等，都很有特点。但要在上面做很多的肌理，由于承重问题，要做许多的预先处理。

另外，有些低温陶瓷材料时间长了以后，会有吸水率，容易冻裂。所以，在室外的陶艺装置

壁画我一般都采用高温烧制，烧到 1300℃ 以上，这样空间里的吸水率基本就不存在了，在强度上也会重新研究和设计，所以这些问题我们都能克服掉。

一个时代，一种陶瓷艺术在新的空间内出现时，我们也要在陶瓷工艺上做出相应的研究，因为它不仅是一种艺术的，也是一种材料科学。人类社会发展到今天，陶瓷材料在新的世纪，不仅是用在艺术领域，在很多的领域，像飞机的发动机、汽车的发动机，在 many 的高科技领域，包括宇宙飞船的外面的涂层都是陶瓷材料的，因为它能抗高温。所以陶瓷材料是一个伟大的材料，它的用途非常的广阔，陶瓷艺术是真正的艺术与科学的结合。韩国有一个片子叫《陶瓷的未来》，陶瓷材料在很多领域，包括坦克防弹，还有人造骨头等很多领域都有应用。在这部片子的最后以我在麦粒音乐厅做的内墙壁画作了一个例子，谈到了陶瓷材料和音响的关系。这一材料有很大的开拓性，在艺术方面也一样，如果它能进入公共空间，就一定能成为一个非常有艺术表现力的材料，还能成为一种永久性，就像丁宁老师说的，像建筑的皮肤一样的材料。

提问：我是《中国艺术时空》的贾宝兰。我每次参加朱乐耕老师的展览都有不同的惊喜，这次看主题厅又有一些焕然一新的感觉。刚才朱乐耕老师说到，在他这次的制作里有中国传统的道教文化和佛教文化，在陶艺当中，对公共空间的对话中又增加了一个文化元素，您怎么想到这一点的？

朱乐耕：我觉得文化影响是多元的，中国陶瓷艺术中包含许多优秀的文化传统，需要我们去理解和学习。有许多传统在中国被丢失了，却在异国他乡保留下来了，如日本的茶道、花道里都有许多中国的禅宗文化，这种文化是一种骨子里的对自然的认识、对宇宙的认识。这是一种空灵的，透进灵魂的东方体验。包括对生命轮回、对万物相互关照的理解。

主持人：有在线网友互动的问题是问吕老师的，他说您本身又是艺术家、又是理论家、又是学术研究者，从您的创作角度来看，当下的艺术要不要一定以媒介来区分。我理解这个媒介的意思是一个创作媒材的概念、媒材的感觉，比如水墨的、陶瓷的，是不是不要这么区分了？

吕品昌：首先我不是理论家，我是教实践的，是搞创作的。刚才的问题是关于媒介的问题，作为一个当代艺术家，如果说他觉得好用，如果能够满足他的内心需要，在做一件作品的时候，