

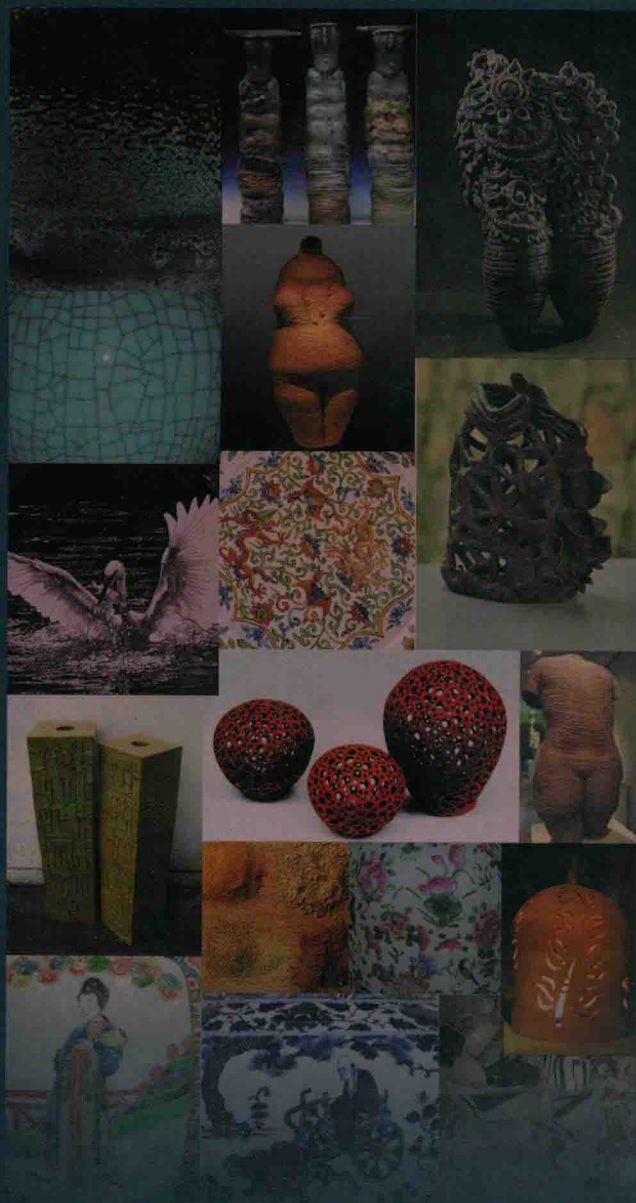


高等院校美术学(教师教育)专业教材
丛书主编 肖 丰 侯云汉

陶艺基础

T A O Y I J I C H U

邱 玲 徐武斌 主编



高等院校美术学(教师教育)专业教材

■ 丛书主编 肖 丰 侯云汉



陶 艺 基 础

T A O Y I J I C H U

主 编: 邱 玲 徐武斌

副主编: 邱 红 王海军 李 纯 郭红琳

编 委: (以姓氏笔画为序)

王海军 李 纯 李正文 邱 红

邱 玲 陈羽星 郭红琳 徐武斌

唐克石



新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

陶艺基础/邱玲,徐武斌 主编. —武汉:华中师范大学出版社,2015.5

高等院校美术学(教师教育)专业教材

ISBN 978-7-5622-7009-6

I. ①陶… II. ①邱… ②徐… III. ①陶瓷艺术—高等学校—教材 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 117655 号

陶艺基础

© 邱 玲 徐武斌 主编

责任编辑:周孔强 刘晓嘉

责任校对:王 炜

封面设计:罗明波

编辑室:高校教材编辑室

电话:027—67867364

出版发行:华中师范大学出版社有限责任公司

社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号

邮编:430079

电话:027—67863426(发行部) 027—67861321(邮购)

传真:027—67863291

网址:<http://www.ccnapress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉中远印务有限公司

督印:王兴平

字数:280 千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:11.5

版次:2015 年 5 月第 1 版

印次:2015 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—3000

定价:55.00 元

欢迎上网查询、购书

总 序

我国自近代师范美术教育实施以来，已形成了“兼顾实践和理论”的教学模式（也有以术科和理论或实习和理论两类来概括），并以实践类的教学为主，也就是说美术专业的教学是以美术表现技能的传承为前提和条件，但也必须关涉诸如课程、教材、教法等规律性问题。为此所形成规范的系统能在有计划、分步骤的教学实施后达到既定的要求，保证了美术教学的有效性和普适性。教材为达到这一目标，不仅规定了应教授什么内容，而且为具体的教与学提供了方法和建议。

新中国成立后，各地的师范院校美术教育专业的办学紧随专门美术学院，淡化了师范院校美术人才培养应有的目标和基本要求。这一现象直至近几年才开始受到关注，一部分人提出了解决之道：首先是厘清培养目标和基本要求。现美术学（教师教育）专业是为在基础教育阶段，通过美术教学来实施美育、培养师资，其性质是为了促进人的全面发展和价值实现而进行的素质教育，其途径是引导学生对美术作品进行鉴赏、批评和表现，充分享用美术文化成果，进而提高审美和品鉴能力，培养丰富的情感和塑造高尚的人格。因而，美术学（教师教育）专业与绘画、雕塑、艺术设计等培养具体专才的专业相比，在专业教学内容上，须涉及整个美术和设计学科的内容。另外，它们在艺术的标准上虽一致，但需实际掌握的内容、程度则有所不同，相对来说，美术学（教师教育）专业培养的人才应是通才。

基于以上的认识，本套美术学（教师教育）专业教材的编写在类型上仍以专业教学的实践类和理论类来划分，但总的要求是与人才培养目标和基本要求相适应，具体可以从以下几点体现：

一是基础性。从美术与设计学科的基本要素入手，结合基础美术教育“新课程标准”要求，选择并强化最基本的教学内容，切实为学生提供学科的基本知识，设计基本技能的训练，指导基本的学习方法，规定必备的基本素质。

二是知识性。从认知的角度对待学科中的具体概念、问题，让作品、风格、流派与时代、社会、生活关联，形成清晰的脉络，由“知”上升到“识”的层面。

三是系统性。尽可能概括学科发展中不同时期的主要成果，让学生能够获得完整的系统知

识。各个阶段的教学内容循序渐进，方法和手段相互匹配。

四是机动性。在实际的教学中，各校在师资、生源、课时等方面均有区别，那么亦应结合实情选择，在教学中有所偏重，才不悖教学真谛。

本丛书的编写由华中师范大学美术学院和华中师范大学出版社共同策划，并得到了湖北省教育厅主管部门和湖北省高等艺术教育指导委员会的重视与指导，以及省内从事美术学（教师教育）专业人才培养的各院校的广泛参与。对此，我们表示衷心的感谢！

丛书编委会

2008年9月

目 录

第一章 概论	(1)
一、现代陶艺与手工艺运动	(1)
二、东、西方现代陶艺的重大转折	(2)
三、中国现代陶艺的发展	(8)
四、向传统、民间陶艺学习	(11)
五、陶艺家的素质	(12)
六、陶艺创作的起点	(13)
七、重视体验做陶的过程	(14)
八、培养自己对陶瓷材料的敏锐感觉	(14)
第二章 陶艺的原材料	(15)
一、陶艺的概念与种类	(15)
二、陶艺的语言特质	(15)
三、黏土	(17)
四、坯料	(19)
五、泥料的选择与测试	(25)
六、练泥	(26)
第三章 陶艺的成型技法	(29)
一、成型设备与工具	(29)
二、成型技法	(34)
第四章 釉与彩料的基础知识	(75)
一、釉与釉料	(75)
二、彩料	(86)
第五章 陶艺的装饰	(91)
一、陶艺装饰技法分类	(91)
二、陶艺坯体表面肌理处理	(95)
三、化妆土装饰	(110)

四、彩色黏土装饰	(119)
五、纹理装饰	(124)
六、釉料彩绘装饰	(125)
第六章 陶艺的烧成	(132)
一、窑炉	(132)
二、烧制	(133)
第七章 教学案例	(158)
一、陶艺课程教学目的	(158)
二、陶艺课程教学中创新思维培养的重要性	(158)
三、陶艺课程教学中“创新思维”的探索与实践	(159)
四、结语	(172)
后记	(174)

第一章 概 论

在女娲用“五色彩石”补天以及“抟土造人”的神话故事里，我们可以从中发现关于陶艺最早的记录。方汉文先生在《陶泥文明》中提出要把大约在距今 10000 年至 4000 年之间的时期，即介于“石器时代”和“青铜时代”之间的时间称为“陶泥器时代”，以突出陶泥器对世界文明的产生和发展所带来的不可替代的作用。这一时期陶器在世界各地都有产生，主要是因为制作陶器的原材料就是我们脚下的泥土。正如明代宋应星所著《天工开物》中提到的“凡塑泥造瓦，掘地二尺余，择取无沙黏土而为之，百里之内，必产合用土色，借人居室之用”，可见陶艺材料无限丰富，取之不尽用之不竭。每个地方的黏土只要运用得当都可以制作陶器，但是每个地方的黏土又都不一样，各具特色，要因地制宜。对考古所发现的最早的陶片进行分析可知，当时的陶器都是按照一定比例掺和了不同的黏土或沙石。可见陶器的发明是经过漫长的探索期，经历了无数的失败所得来的。陶艺是艺术与科学完美结合的最好例证，其艺术之思必须经熟练的工艺技术才能体现。没有工艺的支持，再好的艺术构思也“付诸东流”。《天工开物》中更加明确地说明“共计一杯功，过手七十二，方克成器。其中微细节目尚不能尽也”。陶艺作品的制作虽非易事，但只要我们能仔细研究，深入思考，全心创作就一定能制作出好的陶艺作品。

一、现代陶艺与手工艺术运动

现代陶瓷艺术，俗称“陶艺”，是一种在世界上广泛流行的艺术样式，也是十分普及的艺术教育形式。陶艺是一种兼跨容器和雕塑、实用与非实用、工艺装饰和纯艺术等不同范畴的艺术。它通过揉泥、拉坯、盘条、压模、注浆等不同手段、不同的造型和装饰方法，以及施釉和烧造，达到丰富多变的造型和色泽，是一种既传统又现代的艺术。

现代陶艺是特定的历史时期和特殊时代环境下的产物，它与传统陶瓷艺术是两个完全不同的概念，现代陶艺的产生可以追溯到 19 世纪后半期。19 世纪的工业革命，给欧洲社会发展以巨大的推动力，生产力的飞速发展，社会的急剧变化也对传统的手工艺艺术造成了极大的威胁。长期以来单纯的个体手工技艺，被工业化的大批量生产所取代，传统的个性化的手工技艺丧失，使千篇一律的、机械的、毫无生气的产品到处泛滥，充斥市场。面对这样的状况，英国的约翰·罗斯金^①和威廉·莫里斯^②组织艺术家提倡和推动了“手工艺运动”，并提出：“装饰艺术要作为道德力量。”这使手工艺运动一开始就充满了个性和人文色彩，也为手工艺运动的深

^① 约翰·罗斯金 (John Ruskin, 1819—1900)，英国作家、评论家和艺术家。

^② 威廉·莫里斯 (William Morris, 1834—1896)，英国诗人、设计艺术家。

人发展奠定了社会、文化的广泛基础，而现代陶艺也就是在这样的大背景下诞生和发展起来的。

1871年现代陶艺以新的理念与实践，自英国本土出发，跨越大西洋传播到美国本土的辛辛那提，当时美国陶艺界的发展以费城为中心的东海岸为主。经过一段时间的发展，1928年美国纽约大都会美术馆第一次举办了国际陶艺展及巡回展，1938年纽约的惠威特尼美术馆举办了第一届美国陶艺展，至此，现代陶艺的重心由欧洲转移到美国。经过近半个世纪的发展，现代陶艺走过了它的初创期，趋向成熟。

二、东、西方现代陶艺的重大转折

到了20世纪50年代，东方和西方（分别以日本和美国为代表），几乎在同时（1954年）都发生了对现代陶艺的发展有着重大影响的事件，也同时产生了陶艺界的代表人物和重要作品，现代陶艺迎来了发展的第一波高潮。

在东方的日本，雕塑家、陶艺家八木一夫^①（1918—1979）在1954年创作了陶艺作品《萨姆萨先生的散步》（图1-1），这成为日本现代陶艺史上的里程碑。八木一夫的作品摆脱了实用性，走向纯粹，将陶艺的语言带入全新的表现领域。八木一夫曾经说：“我与黏土的关系可以说是生命共同体……我只想纯粹的对待黏土。”1955年他与中岛清、大森淳一、铃木诘、山田光等组织了对日本现代陶艺有着深远影响的“走泥社”。由此日本的现代陶艺进入了飞速发展的时期。

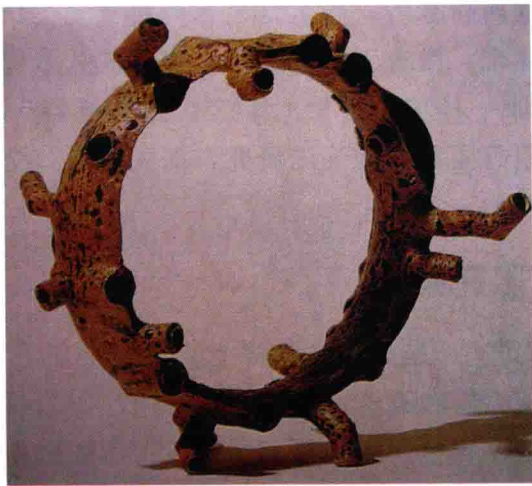


图 1-1 萨姆萨先生的散步

在西方有一个普遍被认同的观点，即现代陶艺起始于1954年。1954年，美国陶艺家彼德·沃克斯^②（图1-2、图1-7、图1-8）开始任教于洛杉矶奥蒂斯美术学院，沃克斯曾在日本学习陶艺，和八木一夫一样都受到现代陶艺的前辈——英国画家伯纳特·李基（Bernard Leach）和日本民陶艺术家柳宗悦（图1-5）、滨田庄司（图1-3、图1-4）——的影响，同时他也深受毕加索的陶艺作品（图1-6）和波洛克绘画的影响。他在陶艺创作中运用即兴、自由的

^① 八木一夫（1918—1979），日本陶艺家，代表作品有《萨姆萨先生的散步》、《碑·妃》、《云的记忆》等。

^② 彼德·沃克斯（1924— ），美国陶艺家，他1954年起任教于奥蒂斯美术学院，他的作品具有广泛深入的影响。其引领的“奥蒂斯革命”推动了现代陶艺的发展。

发挥、破坏、重组等方法，使其作品展示了与以往陶艺作品完全不同的风貌，震动了艺术界。彼德·沃克斯的作品完全脱离了实用功能，走向纯艺术的表现，对现代陶艺发展和创作起了决定性的作用。沃克斯是现代陶艺史上划时代的大师，影响了一代代的后来者。



图 1-2 彼德·沃克斯的作品一



图 1-3 滨田庄司的作品一



图 1-4 滨田庄司的作品二



图 1-5 柳宗悦的作品



图 1-6 毕加索的陶艺作品



图 1-7 彼德·沃克斯的作品二



图 1-8 彼德·沃克斯的作品三

20 世纪 60—80 年代是世界现代陶艺飞速发展的时期，自从经历了 50 年代的高潮之后，现代陶艺很快就以最快的速度，融入现代艺术潮流，展现出流派纷呈、风格奇异的艺术特点。

20 世纪 60 年代以来的美国陶艺已成为无可争议的世界现代陶艺中心，陶艺家们以陶瓷黏土、釉料为原料，通过各种烧制手段和分法，在各自的领域，创立了不同的风格，五光十色、光怪陆离，俨然如现代艺术的万花筒，其中具有代表性的风格和陶艺家如下：

（一）疯狂与怪异

1963 年以罗伯特·安纳森（Robert Arneson）为代表的陶艺家，常以“恐怖”、“恶心”为表达内容，作品《恐怖的约翰》（图 1-9），以令人作呕的排泄物、马桶、软体巨虫、女人乳房组成，用此作品来激怒观众。到了 20 世纪 70 年代



图 1-9 恐怖的约翰

安纳森创作了自塑像《疯狂的安纳森》(图 1-10),他甚至把自己塑造成扭曲受挫时哀叫的形象(图 1-11)以表达他个人的焦虑。在作品《点心》中他的形象成为胆怯的贪食者。安纳森用陶艺作品来体现其对社会不公平的抗争,表达一种愤怒和抗议,并向世人证实,陶艺创作是生命与死亡的挣扎,是内心世界与潜意识作用的结果。



图 1-10 疯狂的安纳森



图 1-11 扭曲、哀叫的安纳森

(二) “波普”文化

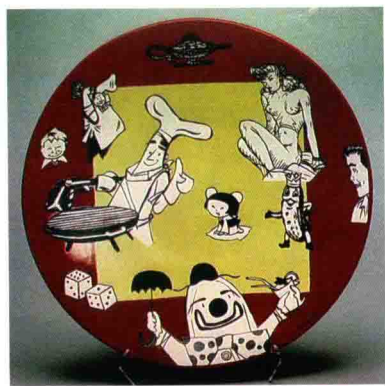


图 1-12 彩绘瓷盘

波普文化风格的陶艺主要风行于 20 世纪 60 年代中期。波普即大众的意思,波普艺术即美国的大众文化艺术。该流派主要受商业美术、大众艺术的影响,拒绝抽象表现主义,拒绝极限主义。在陶艺作品中追求通俗易懂、浅显和司空见惯的形象,他们有的采用彩绘瓷盘(图 1-12),有的在花瓶上装饰,有的将夸张和装饰手法并用(图 1-13)。这个流派的代表陶艺家有:罗伯特·安纳森、费斯哥达和克凡尼德。罗伯特·安纳森的作品《节食可乐》是运用日常的大众文化形象,而费斯哥达的波普风格具有幽默和喜剧色彩,让人联想起美国的卡通和通俗连环画。

这些作品通过冷嘲与热讽,对商业标语以及大众化饮料等日常的大众文化形象进行讽刺,表现出对商业社会的不尊敬态度。

(三) 象征与表现

艺术家在创作过程中经常把自己对世界的认识和对物象认识的经验,用暗示手法和内心世界结合起来,从而让观众产生深入的联想。作品表现出来的是外在的、可视的,而象征性则蕴含其中。

日本陶艺家八木一夫(图 1-14)、加藤清之(图 1-15)、美国的德斯坦勒(图 1-16)就是这个流派的代表人物。



图 1-13 夸张的装饰



图 1-14 八木一夫的作品

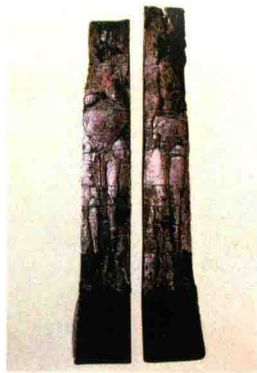


图 1-15 加藤清之的作品一



图 1-16 德斯坦勒的作品

八木一夫在作品《碑·妃》(图 1-17)中很好地将作品表现与象征有机地结合在一起,作品上部的柔软起伏犹如衣纹,下部的孔洞与残破的自由边缘,一起给予主题极好的发挥。加藤清之的作品(图 1-18),让人联想到断城、老墙、火烧的建筑、金属的冷峻和岁月的侵蚀和永恒,向人们传达出孤独又高贵的精神世界,给人一种永恒的美。



图 1-17 碑·妃



图 1-18 加藤清之的作品二

(四) 象征与理性

象征与理性风格的陶艺,在创作中加入了现代设计意味。由于设计家本身具有概括和理性的理念,因此把设计和象征形态结合起来,会使陶艺作品呈现出一种宁静,超现实,更抒情风貌,这方面的作品当推日本陶艺家铃木治的作品。他的作品《马》(图 1-19)基本上以立方体为基础,再加上圆浑的头颈部及四肢,造型极其简洁,有构成主义和极限主义的色彩。作品采用泥板成型工艺,在平整的表面留下细微的肌理痕迹,在色泽和造型上用最少的元素、方式、语言来表达丰富的内涵。另外,用光形

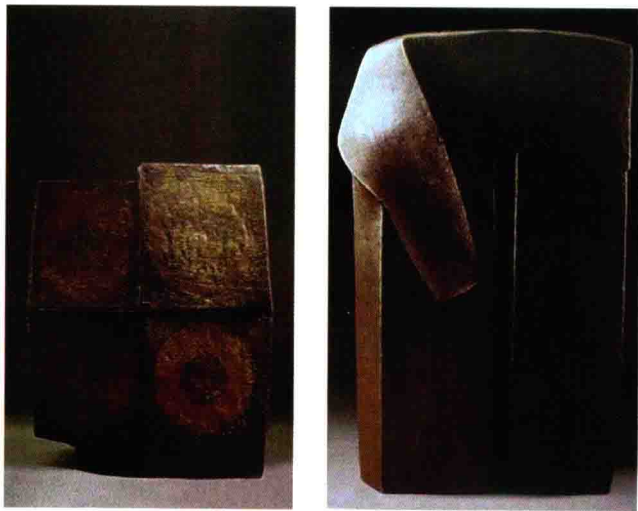


图 1-19 马

成的柔和阴影表现出了马的昂首挺立。铃木治的作品从容凝重、温馨亲切，优雅讲究，富有诗意。

（五）抽象几何

60年代以来表现抽象几何形的陶艺家，多以设计家出身，他们惯于抽象思维，善于通过几何形体以及直线和弧线来表现新的观念。也可以分解为冷抽象和热抽象。其中美国的安·库瑞儿（图1-20）和西班牙恩瑞特（图1-21）是抽象几何派风格的代表。

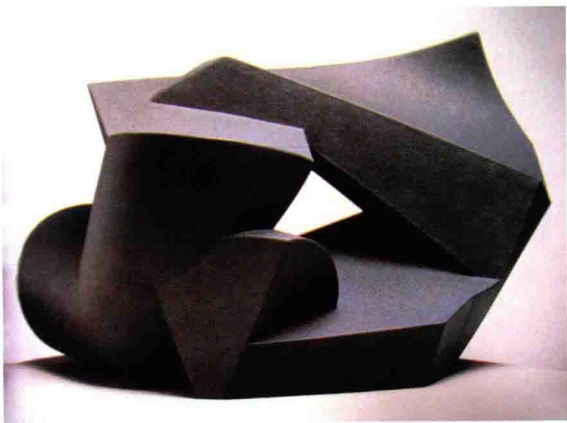


图 1-20 安·库瑞儿的作品一

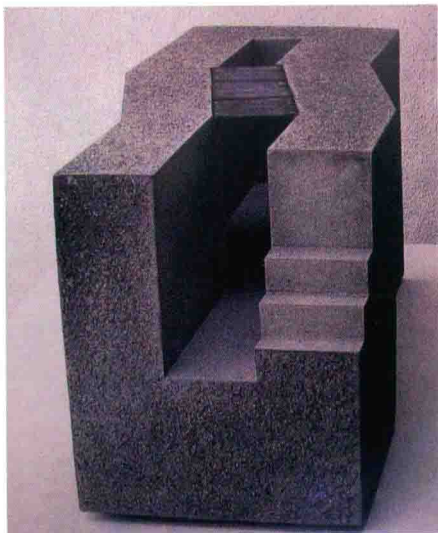


图 1-21 恩瑞特的作品



图 1-22 安·库瑞儿的作品二



图 1-23 安·库瑞儿的作品三

安·库瑞儿（Anne Currier）的作品大多运用圆弧、斜面、棱边或曲线，充满了对比、几何性元素。物体的造型和容量相互间的交错、穿插、重叠、延伸及撞击，使观众的视线随着弧线移动。她的作品简洁、严谨而富于节奏，被评论界称为极限主义和硬边艺术相加的雕塑。（图1-22、图1-23）

（六）真实的再现

超级写实主义又称超现实主义或照相写实主义，起先这种风格是在绘画中流行，后来逐步发展到雕塑和陶艺领域，安德烈·汉森的雕塑，是从真人身上翻模、上色，追求与真人一样的题材，常以车祸或都市人物为主。陶艺的超现实主义是以美国的莱文、理查·萧（图1-24）和日本的三岛喜美代（图1-25）为代表。



图 1-24 理查·萧的作品

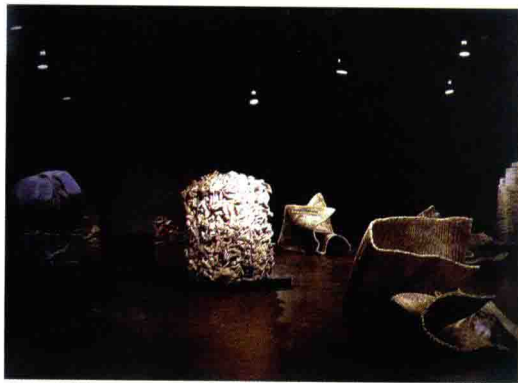


图 1-25 三岛喜美的作品一



图 1-26 莱文的作品一



图 1-27 莱文的作品二

玛莉莲·莱文 (Marilyn Levine) 一贯以逼真的手法去创作，在陶艺创作中甚至加上真的部件，作品几可乱真。

莱文是美国现代陶艺界超写实风格的代表，她以怀旧和 POP 美术为题材，采用超写实主义的表现手法，使自己的作品跃居登峰造极的地位，被誉为美国现代陶艺的里程碑。她认为将金属附件与陶瓷材料结合在“皮革”制品中，是为了使观众产生更深一层的“混淆视觉”的特殊效果。莱文称自己的这些作品为“没有日期的历史”。(图 1-26、图 1-27)

日本陶艺家三岛喜美代则以她高超的制陶技艺与丝网印刷相结合。她的作品大部分是用泥板成型，然后再用丝网印刷，将报纸和图片制作成转印膜装饰在陶瓷作品表面，然后烧制而成。三岛喜美代对材质质感具有敏锐的把控力。那些一捆捆的旧报纸、一个个废纸箱、一堆堆的书籍，甚至大型的水泥柱子、垃圾压缩方体等，件件质感都酷似真东西。她的作品体积之大，给人视觉造成极大的冲击与震撼，充分展示了她的才华和超写实陶艺作品的巨大魅力。(图 1-28、图 1-29、图 1-30)



图 1-28 三岛喜美代的作品二



图 1-29 三岛喜美代的作品三



图 1-30 三岛喜美代的作品四

以上只是简单介绍了 20 世纪 60—80 年代以来的现代陶艺,可以看出在这个阶段,现代陶艺以它独特的创作技艺和思想融入了现代艺术并成了现代艺术的一个重要组成部分,其巨大表现力使其成为许多艺术爱好者十分青睐的艺术品种,这里面值得我们关注的是:现代陶艺的发展、现代陶艺家的创作并未抛弃传统陶艺的技术和工艺,而是在创作中广泛地运用和拓展了传统的陶瓷技艺。现代陶艺家一方面把数千年来人类积淀下来的陶瓷技艺,无论是拉坯还是泥板成型等,都继承下来加以运用,而且在此基础上有很多创造,同时也把最新的技艺如丝网、印刷都结合起来,创造出了更丰富的作品,也为陶艺的发展开辟了更大的空间。

三、中国现代陶艺的发展

20 世纪 80 年代,随着中国的对外开放,现代陶艺开始在中国大地崛起。1985 年由中华陶艺开发中心筹办了全国首届陶艺家研讨会。在湖北蕲春岚头矾陶厂,来自全国的数十位陶艺家对现代陶艺进行了研究讨论、创新变革,自此中国现代陶艺以突飞猛进的速度,开展了多种活动,以最强劲的势头和规模,融于世界现代陶艺潮流。经过二十多年的发展,中国现代陶艺成为全世界陶艺界最活跃的地区之一,受到世界陶艺家们的关注。2008 年在中国召开的世界陶艺家大会,是中国现代陶艺发展的又一里程碑。

目前国内陶艺创作十分活跃,除了有全国性的中国美术家协会陶瓷艺术委员会和中国陶瓷工业协会组织的全国性的展出和创作活动外,各地也纷纷成立专门的陶艺学会,负责各地的创作活动。

专业的高等美术院校和部分普通高校都纷纷建立陶艺工作室,开设专业陶艺教学和陶艺选修课程。有些省市地区在小学和幼儿园阶段,把陶艺列为美术必修内容纳入正规教材,条件好的中、小学甚至建立了专门的陶艺工作室。

大型展览、评比、国内外交流以及现代陶艺学术活动都十分频繁,许多陶艺家的作品被国家级博物馆收藏,有的作品进入艺术品市场,参加拍卖,供人收藏。现代陶艺的发展充满机遇,有着广阔的空间和美好的远景。

“现代陶艺”的提出,在中国是近二十多年的事,从 20 世纪 70 年代开始陶艺界就一直争论不休,陶艺家各自对现代陶艺的概念、范畴、理解都不尽一致。硬性地给现代陶艺下一个定义是颇为困难的,但经过二十多年的实践和发展,目前陶艺界基本达成了一个共识,即把陶瓷艺术分为两部分:传统陶瓷与现代陶艺。

传统陶瓷,不言而喻,它使用的是中国本土的制陶(瓷)方式和技艺,其创作融入了中国传统的意识观念。传统陶瓷意蕴很广很深,经历了数千年的漫长发展过程;它的历史也是流动的长河,中国的英文名 CHINA 就有陶瓷的意思。传统陶瓷可以概括地分为远古、中古、近代、当代四个部分。

远古时期,新石器时代黄河流域的彩陶可以分为仰韶、马家窑、马厂等类型(图 1-31、图 1-32、图 1-33),在长江流域则有屈家岭、大溪、石家河型等类型(图 1-34、图 1-35、图 1-36),另外还有散布各地的窑口,由于地区和窑口的差异,在制陶技艺上、原料上、烧成技术上都有

很多不一样。到了宋代，景德镇湖田窑烧制的影青瓷（图 1-37），与浙江龙泉窑的青瓷（图 1-38），就完全不一样，从成型方法到烧成都各有自己的特点。

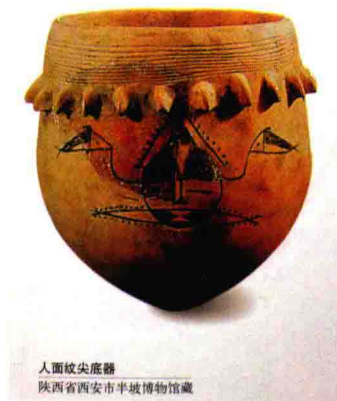


图 1-31 仰韶彩陶



图 1-32 马家窑彩陶



图 1-33 马厂彩陶



图 1-34 屈家岭彩陶

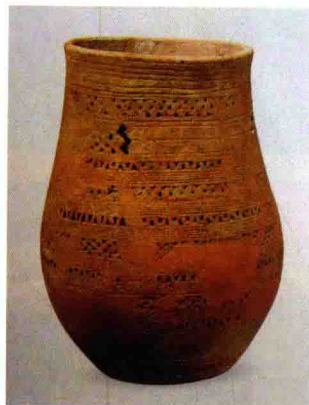


图 1-35 大溪彩陶



图 1-36 石家词彩陶



图 1-37 影青瓷



图 1-38 青瓷

现代陶艺经过多年的发展，其类型大致可分成三种：

（一）观念型

作为观念型的现代陶艺创作，是受当代艺术发展的影响在思想和观念上改变着陶艺的传统观念和形态。

观念型的陶艺创作追求表现是比形式更为重要的东西,认为一件作品观念是高于一切的,材料被看做是观念的一种物化形式。它注重实验性、探索性,表现形式多为行为、影像、装置等。这类艺术家采取以陶瓷材料为主要媒材的实验性探索形式,其作品我们不能用,也无法用传统的造型和材料观念来定位它。它不受任何传统模式、观念和材料等方面的约束,展示出一种新的面貌。这一类型的作者以大专院校的师生以及专业陶艺家为主流,他们运用陶艺材质的特殊性,利用泥、釉、火的特性,创作现代陶艺作品,无疑他们的作品是现代艺术创作的一部分。(图 1-39、图 1-40、图 1-41、图 1-42)



图 1-39



图 1-40



图 1-41

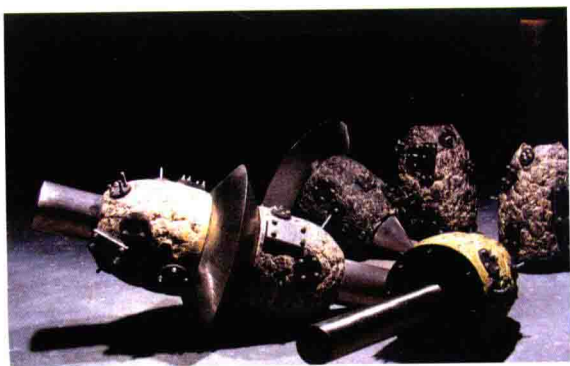


图 1-42

(二) 实用型

第二类属于实用型的艺术类陶艺,这一类创作的作者有大专院校的师生、陶瓷产区的专业设计师以及民间艺人等。这一类型的创作者人数众多,作品的类型主要是针对家庭和居室内外环境的陈设品,另外也包括实用型小型器物,与生活息息相关的陶瓷实用品等。这一类的陶艺作品受市场欢迎,有很大的潜力和机遇。实用型艺术类陶艺作品的创作幅度和空间很大,可以灵活掌握,是现代陶艺的重要组成部分。(图 1-43、图 1-44、图 1-45、图 1-46、图 1-47、图 1-48)