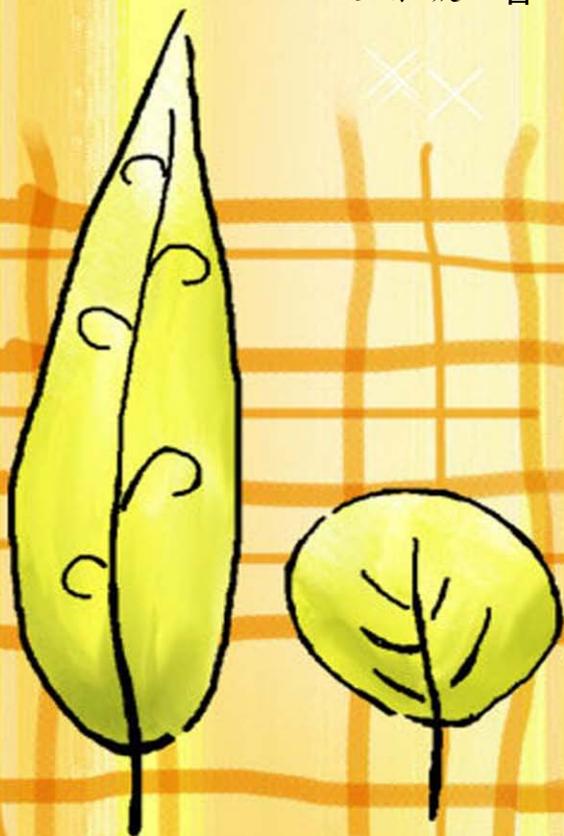


瓷海拾贝

——王淑凝陶瓷工艺美术论文集

王淑凝 著



Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

Forever
Thinking of you and
wishing you all of life's best
today and always

江西高校出版社

瓷海拾贝

——王淑凝陶瓷工艺美术论文集

王淑凝 著

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

瓷海拾贝:王淑凝陶瓷工艺美术论文集/王淑凝著. —
南昌:江西高校出版社, 2012. 8
ISBN 978-7-5493-1443-0

I. ①瓷... II. ①王... III. ①陶瓷艺术—文集
IV. ①J527-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 205071 号

出版发行	江西高校出版社
社址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
邮政编码	330046
总编室电话	(0791)88504319
销售电话	(0791)88505573
网址	www.juacp.com
印刷	南昌市光华印刷有限责任公司
照排	江西太元科技有限公司照排部
经销	各地新华书店
开本	889mm×1194mm 1/16
印张	6.125
字数	94 千字
版次	2012 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
印数	1~1000 册
书号	ISBN 978-7-5493-1443-0
定价	52.00 元

赣版权登字—07—2012—866

版权所有 侵权必究



作者简介

王淑凝，女，1962年出生于景德镇，陶瓷世家，曾祖父王昌彬为清末御窑督办，父亲王隆夫为中国工艺美术大师，自幼在文化艺术氛围中熏陶长大。1977年随父学艺，在景德镇市艺术瓷厂美研所工作。1978年至1981

年就读于景德镇陶瓷职工大学陶瓷美术系，毕业后回艺术瓷厂美研所进行陶瓷美术的创作与设计工作。1991年10月至1992年10月由组织委派往日本恩巴美术馆工作与学习，为国家创造了一定的外汇。1993年1月调入景德镇市陶研所从事陶瓷美术创作至今，现任景德镇市陶研所技术室主任，景德镇市高等专科学校艺术设计系客座教授，系中国工艺美术学会会员、中国古陶瓷研究会会员。

王淑凝于1977年从事陶瓷美术工作至今已有34年，其作品在继承传统和发展创新方面进行了多种形式的探索，创新和创造了多种表现手法，并取得了一定的成果。王淑凝作品功底深厚，表现手法多样，思路开阔，画面透出个性，深远而凝重。多次获得国家级、省级和市级大奖，并有多幅作品被国内外美术馆收藏。同时，其作品被载入各种中国现代陶瓷名人名作书籍中。她多次应邀赴日本、美国、新加坡等国以及我国台湾、香港地区进行学术交流和陶瓷绘画表演，主持和参与过多幅大型陶瓷壁画的绘制工作（其中1986年参与制作香港历史博物馆73米长的大型壁画《洛神赋》，1997年参与制作香港回归纪念瓷《孖归母怀》）。现就读于教育部高教司与人事司举办的首届中国书画高级研修班（学制两年，2011年9月—2013年7月）。为陶瓷收藏爱好者喜爱的工艺美术大师之一。

目 录 CONTENTS

对增强青花斗彩花鸟画立体感的探索

简论瓷器花鸟画的留白与堆白

书法之法

人物装饰随笔

民间的陶瓷装饰浅谈

陶瓷装饰主体与整体

陶瓷艺术的模糊性审美

陶瓷装饰创新的一点看法

欣赏与被欣赏

艺术创作更需创新意识

陶瓷人物装饰的发展

风格杂谈

摘枝花装饰与构图

漫谈“红店佬”

兼容并蓄 为我所有

陶瓷的综合装饰

国兴 家兴 瓷亦兴

景德镇山水瓷画的特点

装饰纹样中的吉祥如意

创新所需的思想

由陶瓷装饰的“十八描”想到的

陶瓷饰外谈

传统装饰题材“十二喜”

话说宫廷瓷

书画文的结合

书法陶瓷装饰上的应用

画面构图中“之”形所用

一笔先生话新彩

陶瓷装饰技法及工艺成就

论粉彩在陶瓷装饰的应用

以变象表达意境

读韩非子的《卜子之妻》有感

对增强青花斗彩花鸟画立体感的探索

青花斗彩,是指釉下或釉中青花和釉上彩色相结合的瓷器绘画技法,或称装饰技法。青花斗彩瓷是中国陶瓷中的一个重要品种,是景德镇陶瓷艺术宝库中的一颗璀璨明珠。青花斗彩瓷自明代出现以来,至今已有几百年的历史。在这漫长的岁月里,景德镇的陶瓷画家与工匠们创造了无数精美的青花斗彩瓷,丰富了陶瓷艺术园地,同时也给人们带来了美的享受。

艺术是不断发展的。青花斗彩作为陶瓷艺术之中的一个品种,同样也应该得到发展而更加光彩夺目。作为艺术家,我们在继承传统艺术的同时,也应当对它有所创新和发展。对于艺术家来说,探求、发现,以及更加完美地表现和创作,是其最主要的工作。正如英国艺术家、美学家越诺尔兹说的:“我们所从事的艺术以美为目标,我们的任务就在发现而且表现这种美。”多年以来,景德镇的陶瓷艺术家们为了不断发展青花斗彩艺术,增强青花斗彩瓷画的艺术效果,在这方面进行了多种形式的探索,发现和创造了多种表现手法,并取得了丰硕的成果。在这些发展、创新的青花斗彩瓷画中,有工笔与写意的斗彩,有写意与写意的斗彩,有工笔与工笔的斗彩,也有综合装饰、颜色釉、雕刻的斗彩,还有浮雕般的立体斗彩等等,真是繁花竞放,美不胜收。笔者出于对青花斗彩的偏爱,近几年来也对青花斗彩的表现形式做了一些探索。现不揣冒昧,将有关情况写出,希望能起到抛砖引玉的作用。

青花斗彩本来属于平面绘画艺术,是以二度空间(平面空间)来展现三度空间(立体空间)的事物。为了增强画面的立体感,从而增强对观众的视觉感染力,陶瓷美术家与工匠们,自古以来就作出了不懈努力和不少贡献。出现了刻花(在坯体上刻花)、刻瓷(在瓷器上刻花)、刻填(在坯体上刻出花纹,然后在刻痕中或纹样外,填以需要的色料、泥料或颜色釉等),以及采用浮雕,堆积陶瓷颜料、原料等方式创作的青花斗彩,达到了或接近达到以三度空间的画面,来展现三度空间的事物的目的,使画面具有较强的立体感和材质感,进



而增强作品的艺术魅力。为此,笔者在几年前就考虑:如何结合自己的绘画风格,选择什么样的方式方法来提高自己的青花斗彩作品的立体感呢?

大约 2003 年前,笔者出于对青花斗彩的喜爱,经过反复思考,决定选择以提高青花斗彩的立体感为方向进行探索。在进行思索和探求的过程中,曾经看到过景德镇的部分陶瓷美术家所创作的,一些用别出心裁的装饰技法完成的,富有立体感的陶瓷美术作品。这些作品,不仅给我留下了深刻的印象,而且给了我启示和灵感。例如,中国工艺美术大师宁勤征的综合装饰作品《鹤舞秋情》《大贵图》和《乡村风情》等,均以窑变材质堆画手法,立体地表现动植物与房屋等。还有其他陶瓷美术家,他们所绘制的富有立体感的山水、雪景、花鸟等,都给了我启发,引起了我的联想。于是,我便开始深入思考如何提高青花斗彩瓷画立体感的问题。笔者虽然爱画人物画,也画山水画,但是更爱画花鸟画。于是,便以提高青花斗彩花鸟画的立体感的问题,作为课题来探索。经过长时间的反复摸索和试验,在经历了若干次失败之后,终于找到了比较适合的、使青花斗彩具有较强的立体感的方式。这种方式,就是以釉上彩工笔描绘花朵,在花朵勾线、渲染后,逐渐堆积粉彩颜料(以白色为主),使之达到一定的厚度而具有立体感。花瓣上,粉彩白色颜料堆积的厚度,从下到上并不一样。每一片花瓣从下部(靠近花托部位)至上部(瓣尖部位)都是逐渐增厚,形成浮雕般的立体感。以这种方式绘制的花朵,又具有虚实、渐变的韵味。此后,笔者以这种方式创作了不少青花斗彩花鸟画和花卉画。这些作品,不仅依然具有青花斗彩的韵味,而且在视觉效果方面具有较强的立体感、材质感和真实感。由于充分运用了材料特性,从而使画面的整体效果更加生动。

笔者的富有立体感的青花斗彩花鸟画和花卉画,主要由以下几个方面的要件构成:一是用写意技法画的釉中彩的花卉的枝和叶。二是用工笔技法在釉上彩绘、并用白色颜料堆积成的浮雕般的花朵;所描绘的花朵,多为白牡丹、白芙蓉、白绣球,以及粉红色或淡黄色的牡丹、芙蓉等;此外,还有用多种色彩堆积成的浮雕般的蝴蝶、蜻蜓、金鱼、小鸟等。三是还有部分斗彩作品,用釉上彩描绘动植物,如鸟雀、昆虫等,但不堆积颜料,仍属平面绘画。

笔者以上述要件构成的作品,其中的立体部分只是用在釉上表现花朵,有时也同时用来表现昆虫、金鱼和小鸟,而釉下(釉中)的青花所绘的枝叶依然是平面的。所以,笔者的青花斗彩的立体部分只是局部的,而不是全部的。因此,笔者暂且把这一类作品称为“局部立体青花斗彩”;由于立体部分是以堆积白色颜料而形成,故此也可将它称为“局部堆料立体青花斗彩”。

“成功的艺术处理的最高成就就是美”。康德的这句话,激励着笔者努力探索、前进,也是笔者所尽力追求的目标。笔者所创作的局部堆料立体青花斗彩瓷画,从艺术处理方面来分析,其风格特点归纳起来有以下几条:1. 所有画作中的主体部分即花朵,

都以釉上彩工笔描绘,呈现工整、细腻、秀丽之感和虚实韵味;并堆积白色颜料,使之形成带有三度空间的浮雕状的立体效果。2.堆积立体花朵所用的材料,均为釉上彩白色颜料,而后彩颜色。因而,所表现的花朵为白色、粉红色、淡黄色、淡绿色等浅颜色花朵。3.釉下(釉中)用青花颜料以写意手法描绘花的枝与叶,具有笔法粗犷,笔意奔放、潇洒之感;同时,由于能够熟练地把握料性和运用笔墨,使青花颜料达到“墨分五色”的效果,所描绘的枝与叶也具有立体般的视觉感受,使之能与立体的花朵相匹配。4.釉上的立体的、而又以工笔手法描绘的花朵,与釉下平面的、以写意描绘的枝与叶,既争芳斗艳又互相衬托,交相辉映。其间,不仅有釉上与釉下的斗彩;也有细腻的工笔与粗犷的写意的对立和统一,并能和谐融合;更有立体与平面的对立和统一、相映成趣而别开生面。5.由于既有工笔部分,又有写意部分,所以,作品均为半工半写,丰富了视觉效果。

总而言之,局部堆料立体青花斗彩,是在前人技艺的基础上探索的成果,是对景德镇传统陶瓷艺术的继承与发展。这种瓷画,是融汇多种陶瓷艺术表现手法于一体的作品,具有独特的艺术魅力,也是陶瓷艺苑中的一朵奇葩。笔者为能在这方面作过探索,有过付出,也有所收获而感到欣慰。

几年来,笔者以此种方式创作了一些作品,如:《牡丹乘春芳》《三月牡丹呈艳态》《鱼翔芙蓉池》《绣球展春意》等,均具有较好的局部立体艺术效果、较高的真实性和较强的美感,并且也获得了一些好评和奖励。

马克思曾经说过:“社会的进步就是人类对美的追求的结晶。”回顾几年来对局部堆料立体青花斗彩的探索,感慨良多。其间,既有过失败的苦恼,也有成功的喜悦。艺无止境,只有不断追求和探索,才能进步和提高,才能有所收获。



简论瓷器花鸟画的留白与堆白

在对本文论题进行论述之前,有必要先对“留白”和“堆白”这两个不同的概念作个说明。“留白”,是指花鸟画构图中留有空白,即留有不描绘任何景物的地方,指构思、取景的处理,意境的表现。“堆白”,是指在瓷器釉上进行彩绘时,用毛笔蘸取白色陶瓷颜料绘画,并用笔使白颜料堆积起来,材质的充分利用和发挥,使被描绘的景物凸起而具有立体感的绘瓷方法。

瓷器花鸟画,是基本上按照中国花鸟画的绘画法则,在瓷器上绘制的作品。由于其画面的载体是瓷器,所以具有独特的艺术魅力和审美效果。瓷器花鸟画的艺术表现手法多种多样,然而,就其构图法则而言,则有着共同的规律。比如,画面中的留白,即画面中有部分面积不描绘景物而留下空白,这是中国花鸟画的构图法则之一,是画面对于意境的渲染所采用的手法之一。因此,瓷器花鸟画的留白,是值得进行探讨的问题。因而,本文将就瓷器花鸟画构图中留白的话题,以及笔者在瓷器花鸟画彩绘过程中采用“堆白”方式,绘制出富有立体感画面的有关情况,从艺术的表现与工艺技法的利用方面,分别作个简单的论述。

一、瓷器花鸟画构图中的留白

无论是工笔的、写意的,还是工兼写的瓷器花鸟画,一般都有“留白”之处,即留有未曾描绘景物的空白地方。中国画的构图,是“经营位置”,也是瓷器花鸟画构图中的一个要素。这里要强调的是,画面中的留白,不能简单地说是“没有”、“等于零”,而是如前人所说的“计白当黑”,也就是说,留白留有非常多的空间和想象,给人以联想和遐思的意境。也可以说,留白是一种特殊形式的描绘。留白,是中国花鸟画的艺术表现手法之一,是画家通过精心思考之后的创意安排。留白的安排,处理得是否恰当,将会在很大程度上决定画作的成功与否。在不同的作品之中,有的惜墨如金,留白非常多,简意味着难,难就难在寥寥数笔意蕴深远,纹样一繁,留白就少,纹样密而不乱,构图又需煞费苦心,不论留白多或少,留白都是整个画面的组成部分,都要恰到好处,都

要与被描绘景物的部分相协调,都要给人以艺术的美感。留白的作用,在瓷器花鸟画之中是重要的。其最直观的作用就是突出了主体,即突出了描绘的景物。可以说,留白是删除了不必要的、繁杂的景物,起到了删繁就简的作用,从而使画面清爽、简洁。同时,留白也展现了瓷器的本色,显示了瓷器的质地和釉色的美,充分反映材质之美。中国花鸟画构图讲究有虚有实、虚实相间,而瓷器花鸟画中的留白就是最具体的“虚”、最彻底的“虚”。它与画作中的“实”,即与被描绘的景物相辅相成,并相互映衬。再者,留白一般都表示空间,瓷器花鸟画和纸上花鸟画一样,留白所表示的空间,既可以是表示天空、地面,也可以是表示水中、水面,还可以是表示天连水的空间,即天水相连,水天一色。留白,也可以仅仅作为背景,可以什么都不表示,或者不表示什么,全凭画家和观赏者依靠自己的感觉来做出判断、得出结论。花鸟画中的留白,有如乐章中的休止符,谈乐曲可以说“此时无声胜有声”。那么,也可以说绘画中留白是“此处无画胜有画”。画作中的留白,既是空白,又似“朦胧”,又好像文学作品中的省略号,给了观赏者以“只可意会不可言传”之感,带来了余味和联想。正是由于画面中有留白,这不仅使画作具有空灵、清丽之美,增强了艺术魅力、增添了诗意,使作品更有韵味,同时,也给观赏者留下了不尽的余味和想象的空间。



二、瓷器花鸟画绘制中的堆白

在各类瓷器花鸟画之中,艺术地运用色彩,是增强作品美感的一个重要途径和方式。色彩是多种的,要高水平地处理好多种色彩并非易事,即便是要处理好一种色彩,也不容易。近几年来,笔者在绘制青花斗彩花鸟画的过程中,对“堆白”的绘制方法进行了一些探索,以下作为交流探讨,说说自己的认识。

1. 在作品中比较大量地使用白色陶瓷颜料来绘制花卉。这里说的“大量”,是指在一幅作品中,使用了大量的白色粉彩颜料,以工笔画法绘制花朵,在人们主要视觉点上

使用白色颜料,以及白色加上少量的其他颜料所烘托。主要的白色或者其他浅颜色如淡黄、粉红、淡蓝、淡绿等颜色,所画花卉的品种有白牡丹,也有淡黄牡丹、粉红牡丹,还有白绣球、白芙蓉和粉红芙蓉等。因此,所描绘的花朵都呈现淡雅、清丽的艺术效果。

2. 在使用釉上白色陶瓷颜料绘制花朵的过程中,以逐渐增加颜料的厚度的方式,使之堆积成浅浮雕般的凸起状态。因而,使花朵具有立体感和,从而,挖掘材质的表现力,增强了作品艺术感染力。

3. 用釉上白色粉彩颜料所绘制的白色或浅色花朵的作品,多为青花斗彩花鸟画。其釉下彩或釉中彩的青花,一般以写意画法描绘。所描绘的都是花的枝与叶,展现了清秀之美。当然,青花写意的笔墨也分浓淡变化,从而使平面描绘的花的枝叶也有视觉上的立体感。

4. 使用白色陶瓷颜料描绘花朵的作品,一般都是青花斗彩。这类作品的斗彩,包含以下几个方面的内容:釉上粉彩的多色花朵与釉下、釉中青花的单色枝叶斗彩,釉上的工笔描绘与釉下的写意描绘斗彩,釉上花朵的立体绘制与釉下枝叶的平面描绘斗彩。因此,釉上与釉下、釉中的斗彩,呈现出艺术形式多样,争奇斗艳、竞相比美的效果。

5. 由于作品中使用白色陶瓷颜料绘制了一定数量的白色或浅色花朵,加上整个画面中都有较大面积的留白,因而,这些作品一般都显得亮丽而明快,呈现出淡雅之美、空灵之美。

上述几点,不仅是笔者所绘制的青花斗彩花鸟画的特色,而且是笔者经过几年的摸索和锤炼之后,在材质的把握和运用上,从量变到质变的发展进程中,逐步在青花斗彩花鸟画创作中形成了自己独特的艺术风格。

书法之法

中国书法,源远流长。作为一门高雅艺术,在我国文化宝库中有着很高的地位,一向饮誉中外。然而国人对待书法,今天看来,似乎有所冷落。我一直在想:是学书法不得法?还是学书法不得“发”?

书法具有双重功能。即实用功能和欣赏功能,两者不能截然分开,只是各有侧重。

当今科技发达,打字机、复印机、电脑分担了部分书写特有的实用功能。比如表达心情、批点书文、直抒胸臆以及临场急就等等,还是要亲笔书写的,字迹至少要端正、规范,尽可能给人美感。书法的实用功能,正如今天有了汽车飞机,但它不能取代脚的实用价值和运动功能一样。

人物装饰随笔

从古代到现代,人物装饰的演变日趋讲究风格、器型的整体效果等装饰性成分。愈是尊重主观感受的表现,所表现的内容和形式就愈远离源于科学研究的原始属性,致使现代的粉彩人物画与前辈的作品有很大程度的不同。比如在古典作品中并没有我们一般认为的外形连贯、色调统一等达到表面整体的手法,却给人以一种来自人体内部系统的生命的连贯与一体性,达到了超越装饰性整体的完整境界。这使我们看到了人物装饰由最初的纯粹性,向形式的繁琐及装饰的样式化的演变。

景德镇近代艺人在接触西方绘画艺术之后,由于对写实的误解,常常把表现“现实”混同于细枝末节的表面真实的追求。它貌似完备,但实际上却流于繁琐、肤浅,这主要是忽略了我国绘画的“取舍”之妙。

几年来,虽然陶瓷界有过几次关于人物装饰的讨论,但基本上停留在民族性、实用性、线面造型等表层现象上,未能触及本质。这种狭隘的理解自然不能深化对人物画装饰本质的理解。不进行深入思考则难免陷入空洞而繁琐的模式中,成为固定的、封闭的老调重弹。

民间的陶瓷装饰浅谈

民间艺人创造出来的富有天趣的民间装饰纹样甚多,如缠枝纹、散点折枝纹等结构。他们在自然界中寻找出各种表现手法,并凭自己的直觉,很自然地描绘出自然界

的物象,似乎不加以任何修饰,具有大圭不雕的粗犷美感,他们创造出的许多构图形式,给后人的创作留下了一笔宝贵的遗产。

这些纹样形式体现在变化与统一,对称与均衡,静感与动感等原理之上,反映出民间艺人对美的法则的热练运用。就举“变象”一例吧,我们提着灯笼在自然界中寻找陶瓷装饰中的缠枝形态结构,恐怕是一种遐想罢了,其实民间艺人是把自然界的花卉形体反映到头脑中的变象,使形态愈抽象,变象离自然愈远,在陶瓷装饰中就愈要求构图活跃,否则就显得生硬呆板,其结构不受任何外轮廓的限制,只是在装饰面上作适应性的布局。有些纹样与周围的其他纹样似乎无关系,能独自构成单独纹样,但它的连结却气贯神往,民间艺人丰富的“移花结木”的想象力,足以创造出许多新的、无数的装饰纹样。

民间陶瓷装饰纹样,有些看来似乎粗略稚拙的作品,却蕴含着旺盛的生命力,具有简朴雄浑之美,当我们瞻仰古陶瓷遗址,看到那些富有民间趣味的作品之时,其画面装饰一定会给我们留下一种充满磅礴的气概,似乎体现了我中华民族的深沉博大、重风骨、富内涵的民族精神。

陶瓷装饰主体与整体

看罢“青春杯”陶艺作品展,从众多的作品中,不难看出现代青年的设计思想确实在进步;所追求的“意”和“味”(型为造型,形为装饰的形式)基本上已经表现来了。并且具有较为明显的特征,那就是整体感很强。一件作品放在我们面前,一定会使我们觉得和谐、厚实而稳重。由此,也就使我想到远在八千多年前的新石器时代的彩陶艺术,同样是那么装饰和造型紧密结合,那么和谐、厚实。不提别的,就半坡文化的“鱼蛙纹盆”来讲吧,一块厚口沿的平底盆,内装饰二条粗细不等的线。顺着线装饰一只抽象的蛙,造型和装饰密切吻合起来了。为此,引发一些思考,想就陶瓷装饰的主体和整体这个问题,粗略谈谈我的看法。

陶瓷装饰应讲求整体感和主体(题)感。一件较为完整的作品除了造型和装饰的整体效果外,其中还有一个主题效果,那就是整个装饰部分的主要视觉部位。通常以

我们眼睛的平视角度和器皿的主要部位为主。而装饰纹样中又有主要装饰的突出部分,这就是装饰的主题。一件较为完整的装饰纹样的器皿,就要看它是否明快,层次分明。通常我们的装饰手法足以衬托为主,即以次要纹样衬托主要纹样,以暗部衬托明部,以叶苇衬托花朵,以景衬托人物,以远衬托近等等。

在装饰纹样的衬托处理中,倘若不加以推敲思考,就会主次不明,从而零碎杂乱。法国著名雕塑家罗丹在创作巴尔扎克像的草稿时,曾对其手做过传神的构思,他的学生惊极而呼:“那双手!那双手!老师,如果您不再创作别的,单凭这双手也足以使您的艺术永垂不朽。”罗丹这时的神情,简直无法加以形容,他被某种奇异的感情所激动,变得仓皇失措,不安地在满屋乱走,突然他走到工作室的一角,拎起一把大斧,走到雕像前砍断了那双“举世无双的手”。罗丹对学生说:这双手太突出了,它已经有了自己的生命,不属于这个雕像的整体了。并说:一件真正完美的艺术品,没有任何一部分是比主题更加重要的。我们在从事陶瓷装饰创作中也必须避免纹样中的“喧宾夺主”,尤其是圆盘装饰和花瓶以及瓷板的装饰。

我们现在从事陶瓷美术创作中的构图,往往为画面的完整性而感到苦恼,那应如何处理这个关系呢?



我认为首先,装饰器型的重心平衡是整体视觉设计中的一个重要问题。设计者凭工作、生活实践积累的视觉经验,可以对视觉纹样稳定性的整体感与否做出本能的判断。这种判断虽说不是十分精确,而就人的审美意识来说,却往往比一般数学测量的结果更为准确,从直观感觉到审美经验,设计者对视觉功能纹样的评判,直到整个设计完毕应经过一个过程——可以是长期间的,也可以是短暂的。

主次关系是陶瓷美术装饰中整个设计纹样好坏的关键。我的一画友种植了一钵石榴花,可能是气候问题,不久便夭折变得光杆一枝了,然而在肥沃的底下却生长出许多小草,这钵“花”也就无人问津了。我举一例,主要是为了说明陶瓷装饰的纹样,一旦主次不分,也就失去了它的欣赏者。

从具体上看,装饰纹样应视整个设计对象以最完整性的,即“经营位置”的构思,作个比较、分析、定稿。并且把自己的设计思想加以灵活应用,当涉及一些小的范围纹样时,又必须回过头以总体来指导具体操作,从而使整个装饰和谐化、整体化。

总之,在陶瓷装饰上,主体和整体是个辩证关系。忽略了主体就会使整个装饰器皿平板而“面面俱到”;忽略了整体就会使整个装饰器皿散乱无章。我们在设计中应同时予以考虑。

陶瓷艺术的模糊性审美

陶瓷美术在视觉造型设计中也有难言和模糊之处。用手工拉坯的老艺人只知道这样的造型好看,问他为何要这样“拉”,他却说:“由你去想吧。”而绘制大量青花的艺人们,其动作确实像电影里的卓别林转螺丝,连我们与他们谈话时其手也不离坯而不停地画。由此我想起一些考古家们,在研究陶瓷装饰纹样时,说:艺人们有意地在造型的某一部位采用较粗的线条,而在另一部位上“淡水”等等。这大概就是“难以言传,而旁则明”吧。

首先,重心平衡是艺人在视觉设计中的一个主要的特点,他们凭生活实践积累的视觉经验,可以对视觉式样的稳定性与否做出本能的判断,这种判断虽不是十分精确,但却把握了自然界的规律,从直观感觉到审美习惯,都集中反应到所表现的作品中去,

这种表现是对视觉式样(造型、花面纹饰)的评判经过了一个复杂的分析过程,这个过程可以是长期的,也可以是短暂的。

通常讲,陶瓷美术的造型艺术与戏剧、舞蹈等其他艺术的差别主要在于静止视觉与运动视觉形象的不同表现方式,换言之,造型艺术局限于二维或三维特定空间,而戏剧舞蹈则依赖于四维的时间运动。正因为如此,我们的陶瓷艺术就不应该回避四维这一特征。我们不妨可以通过暗示手法诱导欣赏,我们作品的人对运动过程的联想,使作品具有一定的时间性,这就是静止艺术的生命,以发挥观者以及后人参与艺术创作的能动性,而且使“最美瞬间”获得永恒的魅力。景德镇从前的民间艺人所创造的民间青花不就是如此吗?

陶瓷装饰创新的一点看法

在景德镇市第三届陶瓷美术百花奖评展会上,1000多件(套)晶莹明亮、富丽典雅的陶瓷美术作品,展现在人们眼前。众多的优秀作品,标志着广大陶瓷美术设计人员在继承传统、发展创新方面取得了又一新的进展。观毕展览,引起我对陶瓷装饰创新方面一点看法。

陶瓷装饰历来在不断地创新、转变、陈旧、又创新,不断运动着向前发展。创新,一直是陶瓷工艺美术界所关注的问题。虽然有一些争议,但总而言之,不外乎是内容与形式如何继承传统与创新的问题。因此,陶瓷美术装饰的创新,具有两种含义。一是表现形式的创新;二是反映内容的创新。创新不仅是个形式的问题,更重要的是内容问题。须知,形式是反映一定内容的形式,内容则是表现形式的内涵。形式和内容两个方面的创新是可以互为因果的。通过本届“百花奖”评选活动,我们可以看到许多作品采用传统的形式,却表现了新的题材,新的生活内容,这不能说不是创新;有的用传统形式表现传统的题材、历史典故,从形式到内容虽说它是“旧”的,但由于作者以现代人的情感和技巧来设计创作,这也是一种创新。