

设计时代

名·室·告
著·作·报
内·设·计
国·艺·术
创·意

白·明·著

河北美术出版社

时间的声音



北京市东城区图书馆



90280537

设计时代

陶瓷艺术设计类

国内著名
艺术设计
工作室
创意
报告

白明·著

河北美术出版社

时间的声音

策 划：张晨光
主 编：谭平
执行主编：白明
责任编辑：田忠
封面设计：田忠 下我
内文设计：朗色企划设计公司

(冀) 新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

时间的声音/白明著. —石家庄: 河北美术出版社, 2002.6

(设计时代: 国内著名艺术设计工作室创意报告)

ISBN 7-5310-1909-4

I. 时… II. 白… III. 陶瓷—工艺美术—中国 IV. J527

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第037928号

设计时代/国内著名艺术设计工作室创意报告

时间的声音

出版发行：河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码：050071

设计制作：朗色企划设计公司

制 版：朗色今彩图文制作有限公司

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：960mm×1250mm 1/32

印 张：3

印 数：1-5000

版 次：2002年6月第1版

印 次：2002年6月第1次印刷

定 价：29.8元



前言

白明

当我在写这篇简短的前言时，真是感慨于社会发展的日新月异。我无法想像五六年前，陶艺在人们心目中是一个怎样的位置。手工艺人的生存需要还是“陶吧”里自娱自乐的休闲方式！今天，陶艺不仅已进入纯艺术的领域，而且成为众多媒体、出版物“挖掘”的对象。以前猎奇式的报道已被理性的推介和深入的研究所代替，频繁举行的高规格的国际陶艺交流和展览，研讨让世界各国的陶艺家了解和熟悉了中国的当代陶艺，在2002年的美国陶瓷教育年会(NECEA)上还专设了“中国论坛”。

在种类繁杂的造型艺术中，陶艺有着超越国界的“语言”优势。不仅是由于陶瓷这种融艺术与生活于一体的艺术形式的起源和发展在世界不少国家的古代文明史上有着许多惊人的相似性，也由于构成此门类艺术的基本要素水、土、火与人性的天然亲近感，正是这种与人性相通并为生命所依赖的基本要素，构成并创造了陶艺的神奇魅力。陶瓷大国的传统和基于平等对话、互为借鉴前提下的广泛的国际交流及国内逐步成熟的现代艺术环境，使中国的当代陶艺在近几年的时间里走过了西方用几十年的时间走过的路程。

众多陶艺工作者们的不懈努力使一些杰出的中国陶艺家引起了国际性的关注。他们的作品使他们的工作室成为人们研究的个案和实例。河北美术出版社的系列丛书《设计时代——中国著名艺术设计工作室创意报告》正好满足了人们的这一愿望。收入此套丛书的陶艺家不仅是国内近年来极为活跃和重要的艺术家，也是被国际展览、陶艺杂志、专著和陶艺中心广为介绍和关注的艺术家。相信通过对他们工作室的全方位推介，能让人们获得一个丰满而真实的有关他们的创作、生活、工作和活动的整体信息。这对处在上升和发展过程中的中国当代陶艺来说无疑是重要和及时的。

清华大学美术学院陶瓷艺术设计系讲师
联合国教科文组织国际陶艺协会(IAC)会员

白明



白明

1965年生,江西余干人。清华大学美术学院陶瓷艺术设计系讲师。联合国教科文组织国际陶艺协会(IAC)会员,中国美术家协会会员,中国油画学会会员,中国陶艺网WWW.artcn.net艺术总监。江西美术出版社客座编审,《江苏画刊》特邀栏目主持,《北京日报》“白明品陶”栏目主持,《美术文献》陶艺专辑学术主持。2001年受美国费城国际陶艺中心及几所大学的邀请,在美国进行为期半年的工作、讲学和展览。

白明





参看：形式与过程 在 费城艺术中心的大厅里 上 2001年6月

问：

白老师，看了你差不多全部的资料和画集，觉得创作的路子非常广，涉及了好几个领域。能不能谈一下你在这几个领域中是如何协调它们之间的关系？换句话说，你是如何把握它们各自不同的材料和建立自己的审美风格的？

答：

多年来一直有人问这个问题，我想这也许是中国喜欢以行业来划分类别的习惯造成的。在我1993年获得博雅油画大赛大奖时，一些评论家和业内人士则习惯地称我为画家，接下来的1996年和1999年在北京国际艺苑两次举办大型个人画展，众多艺评家为我举办的艺术座谈会也是谈论我的抽象油画，而圈内的媒体基本上也都是报道和刊发我的绘画作品，别人说我是画家并没有错。1998年以后，我的陶艺陆续在国内参展和发表，特别是1999年开始我陆续地写了几本有关国际和国内陶艺的



物道 时间的声音之一 二 综合材料 50cmX60cm 2001年

书籍及编辑和主编了几本陶艺杂志专刊,让许多画家同行突然觉得我一下子变换了角色。2000年以后至,英、澳等国的陶艺书籍和重要陶艺杂志在不断地介绍和报道我的陶艺作品,2001年我又受邀在美国费城陶艺中心工作并在美东西两岸六所大学讲学。同年成为联合国教科文组织国际陶协IAC会员,让国际上许多陶艺家了解了我,但当他们以一个陶艺家的身份邀请我讲学时,发现我同时也是一个画家的身份,甚至还是一个“陶艺批评家”和“陶艺推广人”。他们很快地从称呼我为陶艺家改为“艺术家”。实际上,艺术家才是正确的名份,也是我看重的。其他只不过是做过的工作而已。

如果你们是以一个真正“艺术家”的身份来看待我和我的艺术,就不难理解我为什么在这些不同的领域里去研究和实践自己的艺术。许多人说我的画和青花、青瓷及雕塑性陶艺很难统一在一个人的身上,这实际上是对我莫大的赞扬。假如一个人的艺术能给人们以不同的风格和审美并在不断地变化着,不是一件很了不起的事情吗?但是,我并没有做到这一点。如果他们仔细将我这几类艺术的作品能作一个比较的话,就会发现,我的画中有陶的语言,陶艺中有画的形式,相互融合,相互依托,共生共荣。除材质和表象不同之外,其内在的审美和格调是一致的。那就是对不同媒材自我表现力的尊重与发掘,让它们用自己的语言和形态来“说话”。我只是用心和手去感知和捕捉它们想要说的和想要做的,并给它们一个展示的机会,或是适当地引导和固定下它们的表情。这就是你们看到的我的作品。



在美国佛罗里达大学图书馆讲学



在美国华盛顿大学讲学



“白明陶瓷艺术研讨会”摄影 1996年11月



加白 综合材料 200cmX280cm 1999年

问：

我看了国内外几十篇关于你的艺评文章。几乎都谈到你作品中的“东方气息”，并以“文儒雅致”、“理性静穆”和“舒展灵动”来形容你的不同类型的作品。你觉得他们说得对吗？具体到陶艺作品中，你是怎样来体现你的“东方精神”的？尤其是在现代陶艺的国际化背景下？



2000年 佛山

答：

艺评文章大部分都是艺评家站在他们的角度上来分析作品的，他们以这样的语句来评判我的作品自然有他们的标准和道理。至于说我的作品中是如何体现其“东方精神”的，倒让我一下不好回答。我平时并不太多想这么“重大”的问题。我总觉得，一个人的艺术作品是作者修养、学识、智慧、才情、天性的自然流露和视觉化的显现、凝固，他不太可能仅仅依靠思考就能找到一条“东方精神”的创作之路。因为作品毕竟是造型艺术，视觉因素（也就是形式、色彩、肌理、点、线、面的关系）极为重要。每一个民族、每一种文化都有他们血脉相依相连的一种“符号”和“印记”，虽然不“具体”，但却很“清晰”，这就是一种文化的“感觉”。作为中国艺术家，怎样创新，作品中的这种感觉对了，它就是“东方的”；如果这种感觉不对，哪怕作品中有非常具体的某个时代的某种“符号”，甚至是直接的借用文字在图像上叙说，也很难让人们相信其“东方精神”的真实性。

我对我作品中显现出来的“东方气息”从来不怀疑。越是与外国陶艺家交往和在美国生



形式——形式之一 综合材料 150cmX100cm 1999年



探究·虚实之间 陶板画 40cmX40cm 2001年



探究·方正之间 陶板画 30cmX30cm 2001年



探究·轻重之间 陶板画 50cmX50cm 2001年



探究·方正之间 陶板画 50cmX50cm 2001年

活、工作了半年之后，越觉得中国文化的博大精深，中国哲学和艺术的宽厚大度，对神韵、意境、技巧、文化的讲究使中国艺术较早就达到了容天地于方寸之间，纳品性于形神之中；以小见大，以物载情；只可意会不可言传的较高境界。对中国传统文化的喜爱，对中国古典音乐的偏好，对



探究·轻重之间 局部 1999年



物语·另一种对应
综合材料 100cmX100cm 1999年

传统制瓷技艺的研究，加上常年的品茗、打坐，使我在创作陶艺作品时自然而然地将我理解的东方形式、方法和审美展现出来。人们从我作品的题目中也能找到我意欲伸向传统文化之间的思维脉络和途径。“东方精神”并不是要从艺术的形式上和艺术的表达上与传统有什么直接的借鉴或因果关系，而是你血脉中的一种精神气息和美学表征。



参禅·形式与过程 高21cm 瓷 2002年



在美国梅森学院讲学并示范

问：

美国艺评家格伦·R·布朗在美国《陶瓷月刊》上专文评介你的陶艺。谈到你的代表作《参禅·形式与过程》这类作品你做了不少。我想知道你不断地去做这样一个看似简单的作品，到底有什么内心的需求，或是想深入表述一个什么样的话题？真的与“参禅”有关系吗？

答：

“参禅”系列作品最初并不是我有草图或是什么构思去完成的作品。1999年夏天，在景德镇我的临时工作室，原先我想做一系列的由泥板构筑的立体形态的《大议考》系列作品，但泥泥的可塑性很差，不少作品均不成功，我随意地将已有的泥片卷起回收以备再用。当我回头面对这些泥团时，发现这种卷曲的简重形态非常像一个参禅打坐的人的背影。而泥片的折叠所形成的自然丰富的表情和肌理形态给人的视觉提供了极大的可视性和把玩感，我立即决定将这个形态完善并持续下去。在其后的创作中，我不断在这个外形相对一致的小空间里体验一种形式的纯粹和无穷无尽。这个过程本身又引发了我另外一种思考：作品制作的过程和形式的把握与作品多种个体完成后的相似形态的并置所产生的各个单体内部形式变化的视觉之间的比较非



1999年 景德镇



白明陶艺展现场 2000年

常有意思，这种认识过程犹如打坐参禅本身的意义。打坐并不是目的，它只是参禅静修的一种外在修练方式，但在这种打坐静修的姿态下，每个人所参悟的境界不一样，打坐对参禅的本质而言只是一个过程和一种形式。对我本人来说，任何一件作品都不是目的，无论好与坏。但正是通过许许多多作品的持续创作，才使艺术家在创作作品中体悟到创造的乐趣，感受到生命的真实。从这点来说，每一件作品都是艺术家通向终极目标的一个瞬间过程和生命的一种形式，所有作品都不是“本质”。由此我将我的作品取名为“参禅·形式与过程”，不仅是指作品本身，也是指我所理解的“参禅”方式，更是我理解的人生方式。就像我们人类一样，外表上区别不大，但每个人生活的状态和理解的生活都各不相同。



异域 瓷 34cmX31cm 1997年



“瓷”语新解·状态 局部

我并不是一位虔诚的禅宗信仰者，但我一直将自身置于因禅宗而产生的文化实践之中。我的作品结构简洁，形式纯粹，是我生活方式的一种写照。我习惯把时间用在阅读、喝茶、写作和沉思上，从音箱中流淌出来的音乐每天萦绕在我的周围。平和的生活方式让我满足，而且这也是我希望通过自己的作品向人们传达出的一种感知。



“瓷”语新解·状态 局部

问

你的另一重要作品《瓷语新解·山水与时间》及你自己拟定的书名《时间的声音》中不断提到一个时间的概念。时间在你的作品中扮演一个什么样的角色呢？

答：

时间是世界上的最具力量的一种物质，它创造“一切”也毁灭“一切”。它的意志不容违背。



瓷语新解·状态 高23cm 1998年



日月星辰，宇宙万物都在时间的作用下，无声无息地发生着变化。人的生与死，喜怒哀乐，得失荣辱无不在于时间概念的转换下拥有不同的内含。甚至连时间本身的概念在不同的时间里也有不同的解释。时间是宇宙中最伟大的抽象艺术家，也是最伟大的雕塑家，它将整个世界都置于一秒钟，环环相扣，相互依存和和谐之中。人类及与人类相关的一切都是时间笔下的一个个不断变化着的色彩和音符……