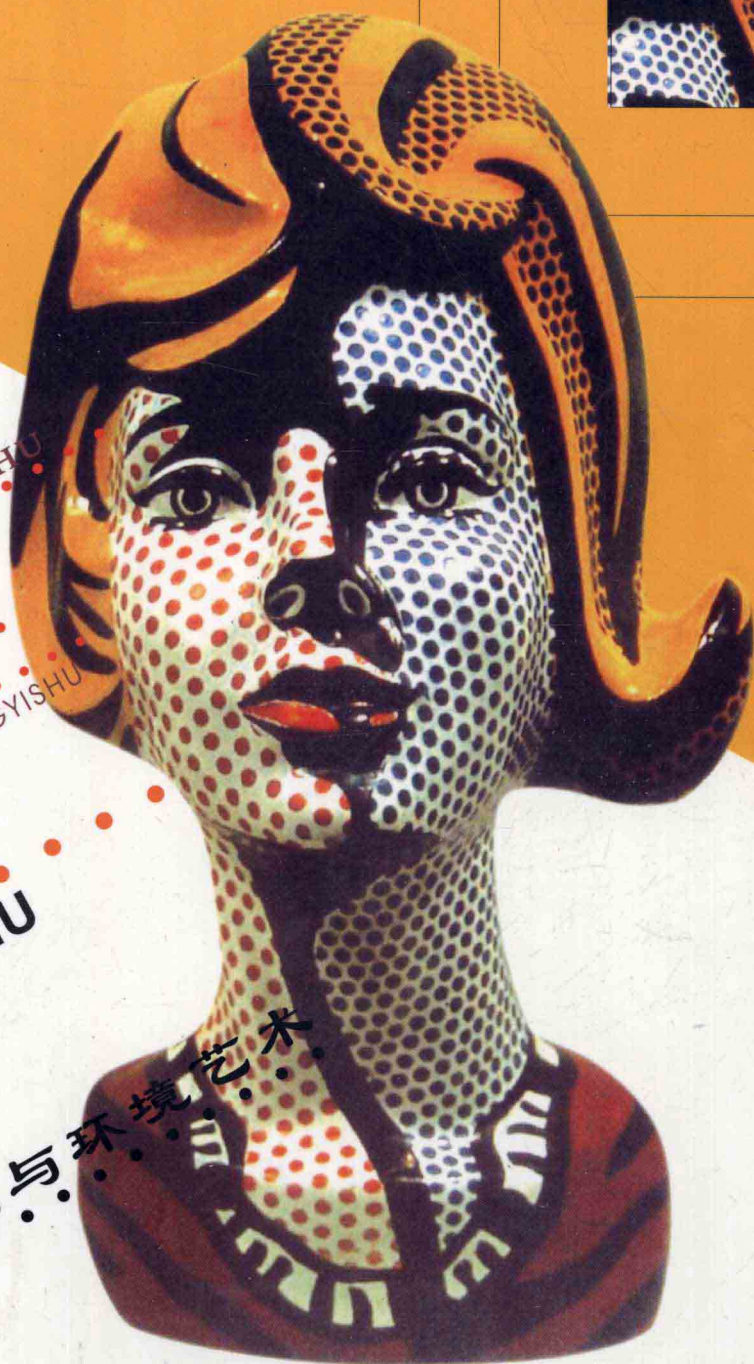


现代陶艺 与环境艺术

高等教育艺术院校专业教材

陈飞 江伟贤 著



XIANDAITAOYI
YUHUANJINGYISHU

XIANDAITAOYI
YUHUANJINGYISHU

现代陶艺与环境艺术

XIANDAITAOYI
YUHUANJINGYISHU

XIANDAITAOYI
YU
HUANJINGYISHU

湖北美术出版社

现代陶艺与环境艺术

J527/
15

现代陶艺 与 环境艺术

陈飞 江伟贤 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

现代陶艺与环境艺术/陈飞 江伟贤著

—武汉：湖北美术出版社，2004.8

ISBN 7-5394-1564-9

I. 现…

II. ①陈…②江…

III. ①陶瓷—工艺美术—设计—教学参考资料

②环境设计—教学参考资料

IV. ①J527②TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第065978号

责任编辑：彭年生

装帧设计：兰 鹏

责任印制：程业友

现代陶艺与环境艺术

© 陈飞 江伟贤 著

出版发行：湖北美术出版社

地 址：武汉市雄楚大街268号

电 话：(027)87679520 87679521 87679522

传 真：(027)87679523

邮政编码：430070

印 刷：武汉精一印刷有限公司

排 版：鑫猴文化艺术设计公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：5.5印张

印 数：1000册

版 次：2004年8月第1版 2004年8月第1次印刷

I S B N 7-5394-1564-9/TU·14

定 价：36.00元

— ■ 目 录 — ■ —





第一章 现代陶艺

1

第二章 现代陶艺的现状

6

第三章 现代陶艺的文化性

15

第四章 现代陶艺的物质性

29

第五章 环境艺术

41

第六章 现代陶艺对环境艺术的介入

47

第七章 室内环境中的现代陶艺

55

第八章 室外环境中的现代陶艺

69

通常当人们看到现代陶艺这个词汇时很容易简单地认为它是现代的陶瓷艺术的简称。这样一来人们就把“现代”仅作为约束“陶艺”的一个时间上的概念，认为这仅仅是为有别于传统陶艺而加上的一个时间标签，而实际上“现代陶艺”是同大家熟知的绘画、雕塑一样也是一种造型艺术的表达方式，它是完整的一个名词，故不能简单、机械、生硬地将其割裂

为“现代”加“陶艺”。另外，从习惯上，人们所说的陶瓷艺术更准确地说应该指的是陶瓷设计艺术。在通过精心地设计之后，使得陶瓷艺术品能够尽可能达到实用价值同审美价值的完美统一，这同只强调审美价值的现代陶艺有很大的差别。陶瓷设计艺术的外延与内涵所涉及的范围都远远小于现代陶艺。现代陶艺属于纯艺术范畴，因此不能简单地把现代陶艺认为是现代的陶瓷艺术的缩写。



◀ 鲁奥 (法国)

我们回望一下西方现代美术史，可以看到从19世纪末起，西方现代美术中的一些大师级的艺术家如：高更、马蒂斯、毕加索、鲁奥、米罗、夏加尔、塔皮埃斯等都曾经醉心于对陶艺的创作之中，对于他们从事陶艺创作的动机或者进行创作的目的是如何，虽然我们不得而知，但是不可否认的是正是由于这些大师级的艺术家的介入，势必会在不自觉间，有意无意之中，将现代艺术风格的表达方式带入陶艺的创作之中，这类的实践探究最终不可避免会促成传统陶瓷艺术向现代陶艺方向转型，为现代陶艺摆脱实用价值的取向从而向纯艺术的方向发展奠定了基础，逐步使陶艺创作进入现代陶艺这一新的领域。在肯定这些大师级的艺术家对现代陶艺所作出的贡献以及所



◀ 塔皮埃斯 (西班牙)



玛米·斯皮格 (美国) ▶



塔皮埃斯 (西班牙) ▶



▲ 查尔斯·皮尔森和蒂莫菲·鲁德 (美国)

产生的影响的同时，必须说明的是不能就此认为现代陶艺源于19世纪末。如今大家公认的现代陶艺产生的开端为1954年的美国。1954年美国人彼得·沃克思所开创的“奥蒂斯革命”成为现代陶艺开端的里程碑。沃克思这种从主观上彻底放弃陶艺物质层面上的实用价值而刻意强调追求陶艺精神层面上的审美价值的创作行为方式是先前所提及的艺术大师们所没有的。那么他的这种创作理念不仅仅只是对传统陶艺的反叛，而正是由于这种创作理念产生的创作行为方式使得西方现代陶艺由此得以开创，并对世界现代美术的发展产生了深远的影响。反观我们这个陶瓷的故乡，虽然在这近些年的时间里，艺术界对现代陶艺已逐渐重视，可是我们对现代陶艺不论在理论方面还是在制作方面同西方相比还存在一定的差距，这让有着悠久陶瓷烧造史的我们中的许多人很不理解，无法接受我国的现代陶艺落后于西方的现实，可是事实却是如此。故对现代陶艺进行探究是很有必要的。在中国对于现代陶艺来



► 《变平未完成的站立像》史蒂芬·德·斯坦勒 (美国)

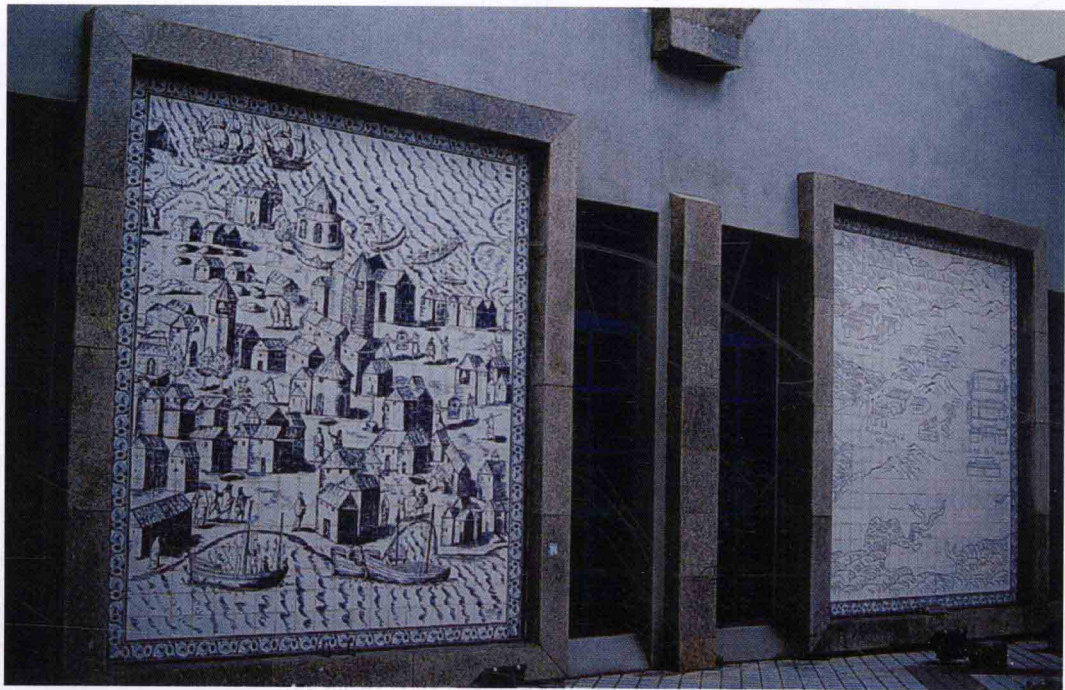


◀ 毕加索 (西班牙)

▼ 塔皮埃斯 (西班牙)



说，直至20世纪90年代艺术界才逐渐对现代陶艺有一个较为明确的解释，而在此之前人们对现代陶艺的认识还很模糊。从狭义上所讲的现代陶艺在中国出现的历史很短，可是从广义上说的现代陶艺却又远远早于西方，因为我们从中国古典陶瓷艺术中不难体会到其所具有的“现代”的特点。这两者之间所存在的矛盾制约现代陶艺在中国的发展，使得传统陶艺对我国的陶艺家来说是非常沉重的包袱，这同西方的现代陶艺家忽视传统注重个性表达的“轻装上阵”的方式截然不同。传统陶艺不应该是沉重的包袱而应该是极为珍贵的财富，这个问题的解决需要我们艺术家的努力和智慧。



▲ 陶瓷壁画 (中国)

现代陶艺作为现代艺术的组成部分，自然具有现代艺术的特征，如果要对现代陶艺作一个具体的表述，我们可以认为现代陶艺是当代艺术家运用肌理表现、陶瓷釉料以及各种烧成工艺对当代生活、情感、审美、价值观念的一种视觉表达与认知。

▼ 塔皮埃斯 (西班牙)



▼ 《烟囱》彼得·沃克思 (美国)





▲ 《粉红色的狮子》正面 杰夫·昆斯 (美国)

从某种意义上说，艺术与经济之间存在关联。生活在经济发达国家和地区的人们很自然会更为重视精神层面上的追求。从世界范围上看，现代陶艺在美、日、欧洲为代表的发达国家取得了长足的进展，并且他们的水平也代表着世界现代陶艺的水平，而在一些欠发达国家和地区的现代陶艺水平则相对落后。虽然现代陶艺在经济发达国家和地区所取得的成绩有目共

▼ 《艺术生活》 陈飞 (中国)





◀ 拉施维托·伍尔夫 (美国)

睹，但目前通常把欧美和日本看作是西方和东方的代表，这同这些国家的陶艺家的努力是分不开的。如今现代陶艺在这些国家和地区形成了各自的特色。美国现代陶艺以具象、表现为代表，如：杰夫·昆斯、玛丽·弗兰克；英国现代陶艺以象征、抽象为代表，如：安东尼·葛姆雷；法国、德国现代陶艺以象征、表现为代表，如：法国的让·克洛，德国的英格丽德·雅各布森；日本现代陶艺以朴实、简洁为代表，如：八木一夫、铃木治。

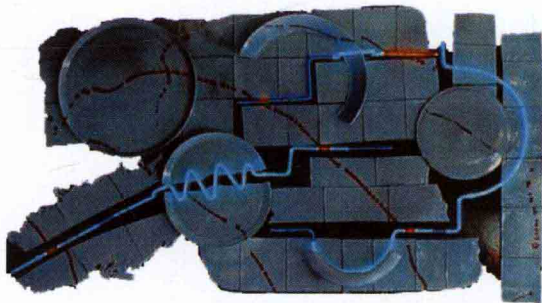


▲ 白茜·罗斯 (美国)



克里斯廷·本·诺克斯 (美国) ▶

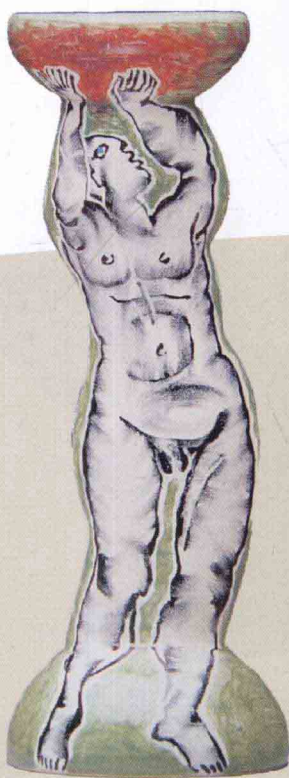
至于中国，从中国古典陶瓷艺术中人们很容易就能体会到古代人对人文精神的追求，而不仅只限于对实用性的考量，例如：汝瓷对天青色的追求，青瓷对“玉”的品质的摹仿，钧瓷对窑变的情有独钟。古典陶瓷艺术在精神层面上的追求已经具备现代陶艺的某些特性，但他们从表现形式来说大都还未完全摆脱器皿的造型形式，多为当时上层阶级所用，还是受限于实用美术的价值范畴之内，故从外在方面讲古典陶瓷艺术还无法达到现代陶艺在造型、色泽、质感、体量、肌理处理等方面的高度自由性，从内在方面讲，古典陶瓷艺术所传递的观念方面较现代陶艺来比也相对简单得多。这些也是古典陶瓷艺术同现代陶艺



▲ 杰·韦德·米克 (美国)



▲ 科尼·克那 (美国)



◀ 查尔斯·皮尔森和蒂莫菲·鲁德 (美国)

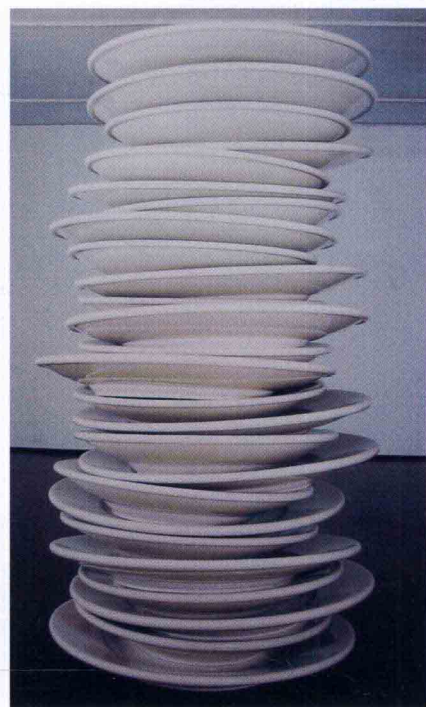


▲ 马提亚·斯特蒙 (美国)

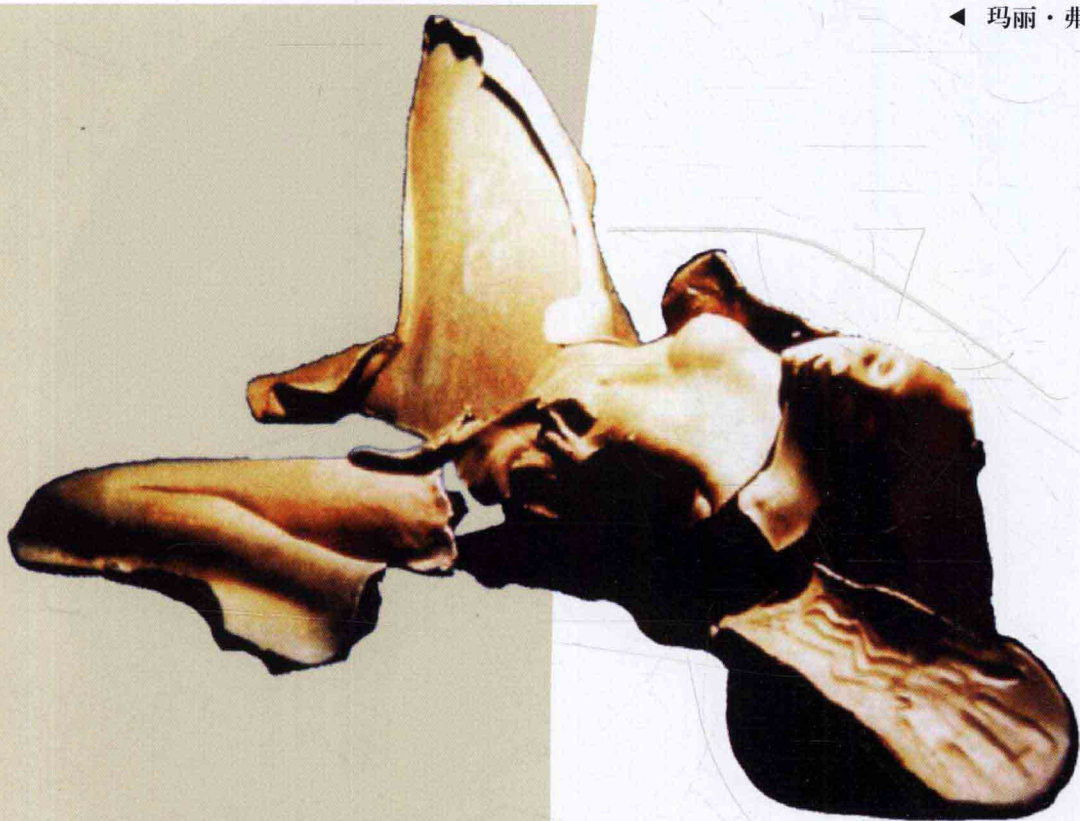


《亚洲土地》安东尼·葛姆雷（英国）

的区别，但如果想将古典陶瓷艺术同现代陶艺完全割裂开是根本不可能的，因此对我们来说怎样处理好传统与现代的关系是非常重要的，我们需要在继承的基础上有所创新，而不是只照搬传统，更不能把仅仅只是达到所谓的“乱真”和“再现”作为终级目标。因为若只是把对传统的摹仿作为创作的目的的话，那样肯定没有体会到现代陶艺的真正内涵，要真正表现

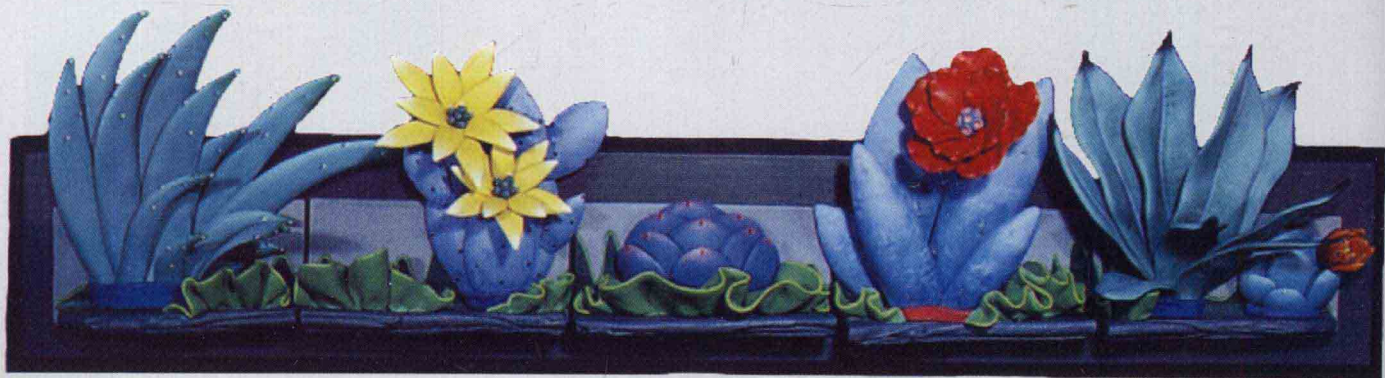


罗伯特·赛茵恩（美国）



现代陶艺的精髓是件非常艰苦的工作。实际上也正是由于中国古典陶瓷艺术同现代陶艺之间复杂的关系使得中国现代陶艺经历了其他国家、地区完全不同的历程。大体上说，中国现代陶艺从20世纪50年代起通过许多艺术家们共同努力探究才逐渐从传统古典陶瓷艺术中剥离出来，

并最终形成了现代陶艺的语言和意识。目前中国现代陶艺大致分成“自由表现”和“注重传承”两种风格。至于“自由表现”风格是艺术家充分利用现代陶艺在造型、色泽、质感、体量、肌理处理等方面高度的自由性来表达自身的观念和情感从而形成的各种迥异的风格。而





▲ 让·洛克 (法国)



◀ 让·洛克 (法国)