



21世纪中国高等美术院校
艺术设计教学经典

主编 宫六朝

陶艺设计

ZHONGGUO GAODENG MEISHU YUANXIAO YISHU SHEJI JIAOXUE JINGDIAN

工业造型艺术设计

陶艺设计

环境艺术设计

影视美术设计

设计素描

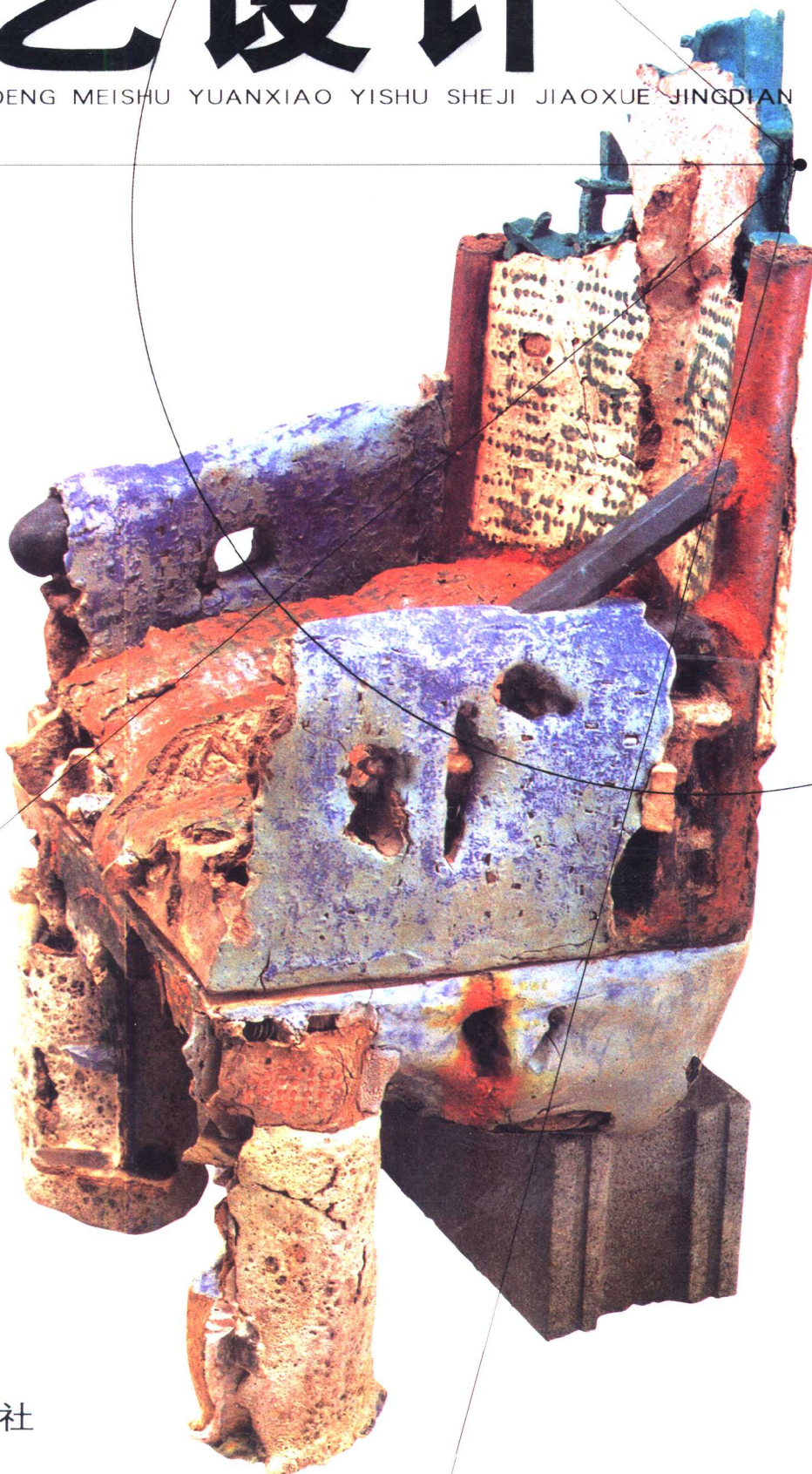
设计色彩

视觉传达艺术设计

服装·染织艺术设计

装饰绘画 漆艺

设计基础



花山文艺出版社



21世纪中国高等美术院校 艺术设计教学经典

主编 宫六朝

陶艺设计

ZHONGGUO GAODENG MEISHU YUANXIAO YISHU SHEJI JIAOXUE JINGDIAN

花山文艺出版社

总 策 划 / 王 静
主 编 / 宫六朝
责任编辑 / 杨怀武
封面设计 / 晓喻 怀武
内文设计 / 晓喻 张悦
责任校对 / 李桂香

编 委:

清华大学美术学院 / 刘巨德
中国美术学院 / 张浩 徐明慧
四川美术学院 / 谢鸣理
天津美术学院 / 郭振山
广州美术学院 / 陈涛
鲁迅美术学院 / 陈树中
西安美术学院 / 陈斌
湖北美术学院 / 罗潘
南京艺术学院 / 谢燕淞
北京电影学院 / 陈廖宇
江南大学设计学院 / 寻胜兰
上海理工大学设计学院 / 高龙

图书在版编目(CIP)数据

陶艺设计 / 宫六朝主编. —石家庄: 花山文艺出版社, 2002

(名师点击·21世纪中国高等美术院校艺术设计教学经典)

ISBN 7-80673-141-5

I. 陶... II. 宫... III. 陶瓷—工艺美术—作品集
—中国—现代 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 095014 号

名师点击
21世纪中国高等美术院校艺术设计教学经典
陶艺设计

出版发行: 花山文艺出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码: 050071

网址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-7042501 转

Fax: 0311-7815440

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 3.75

印 数: 1-5000

版 次: 2002 年 3 月第 1 版

印 次: 2002 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80673-141-5/J·017

定 价: 26.00 元

● 策划人语

艺术设计是将设计者的思维观念，通过设计的形式语言用图形的方式来展示的：今天，传媒的多样性和密集性，以使公众接受信息的方式发生了深刻的变化，在瞬息万变的生活中将获取的信息为我所用，人们越来越重视新感觉，依赖视觉。日新月异的艺术设计新潮，迫使艺术设计者必须不断探索，为社会服务，而综合的文化修养和超前意识则是设计者必备的素质。

在当今信息化、多元化的高科技时代，艺术设计已成为人类文明发展的重要组成部分，而中国的艺术设计教育正在面临着前所未有的机遇和挑战。随着时代的发展，继承了千百年传统手工艺的文化精髓，成为中华民族传统文化的宝贵财富，它不但需要进一步的保护和发扬光大，更要进一步跟上时代的步伐。世界先进国家的艺术设计教学思想，在高校的学术交流中不断为我所用，从而加快了我国科教体系与世界先进国家的接轨，并促进了诸多艺术设计新学科的诞生。与此同时，艺术设计的基础课训练，也打破了以往的单调模式，针对各专业的特点将设计素描、设计色彩等新的基础教学直接运用到现代化的艺术设计课程之中。在材料应用的工艺训练手段和创意思维以及制作、表现等方面，一种更宽泛，更合理的教育课程结构日趋完善。总之，新课程从基础训练到专业设计大大加强了课程系统之间的互动联系，使现代化的高等艺术设计教学如虎添翼。

本套丛书汇集了中国当代高等美术院校艺术设计学科精英教师的教学论文和专业设计成果作品，从一个侧面如实的反映了我国当今艺术设计院校的教学总体状况；多年来，关于教师如何教，教什么的问题，一直是美术院校艺术设计专业教学中的热点话题，随着当代美术的蓬勃发展和艺术设计教学改革的逐步深化，这一问题变的更加突出。相信该丛书能使各高校在彼此之间的学术交流中，相互切磋，共同探讨，希望在校就读的学生能更直接地了解和把握全国高等美术院校艺术设计专业的教学取向，领略各院校名师的个性化教学特色；同时也希望从事专业艺术设计工作者们能从中受到某种启迪，在美术教育总目标和大原则的框架中，不断提高我国高等美术院校艺术设计教育事业的整体水平，这也是我们编写本书的主要意图，也是大家的共同愿望。

目录

01 几点感想

——关于中国现代陶艺

白明（清华大学美术学院）

10 中国当代陶艺教育随想

陈光辉（上海大学美术学院）

22 中国当代陶艺发展现状思考

柯和根（上海师范大学美术学院）

29 大型陶艺制作中的几个问题

周乙陶（中南民族学院美术系）

32 陶艺漫谈

魏嘉（山东轻工业学院）

35 造型艺术的基本法则

程晓平（南京艺术学院）

38 陶艺的有序和失序

——陶艺教学有感

陈琦（西安美术学院）

43 陶艺——前景宏远的一门艺术

戴雨享（中国美术学院）

几点感想

——关于中国现代陶艺

白明（清华大学美术学院）

中国现代陶艺的发展严格来说是起源于70年代末80年代初，中央工艺美术学院、景德镇陶瓷学院及广东陶瓷产区等院校和地区是这种风格的最早实践者和推动者，其后湖北美院、中国美院、景德镇瓷区、宜兴陶区也相继加入。在这20年的历程中，前十年的发展是缓慢而艰难的，几乎是靠一些间隙性的活动和展览来引起人们偶尔的关注，近十年尤其是近五年时间才是中国现代陶艺发展真正取得成效并产生一定影响的时期。中国现代陶艺虽还未形成风起云涌的全国性局面，但已具备了开放性和兼容性的良好基础环境。各种群展和个展在不断举办，各种媒体在不断涉足报导介绍，有关陶艺的专著画册开始受到出版机构的关注和青睐，国际性的展览和交流也日益增多，中国一些最具实力的陶艺家在国外也备受关注。从事陶艺创作的人员在不断扩大。这里面既有专业陶艺家，也有其他门类的艺术家“票友”，有专业陶瓷艺人，也有非艺术专业的人士。陶艺工作室、陶艺作坊除原陶瓷产区外，也在一些非陶瓷产区建立和发展。许多非艺术类大专院校都设立陶艺教室，民间陶艺组织不仅产生并已初见成效地开展了工作。甚至各种“陶吧”、“陶艺休闲屋”也红红火火地出现在商业闹市区和旅游景点，这种现象不能不让人感到欣慰。

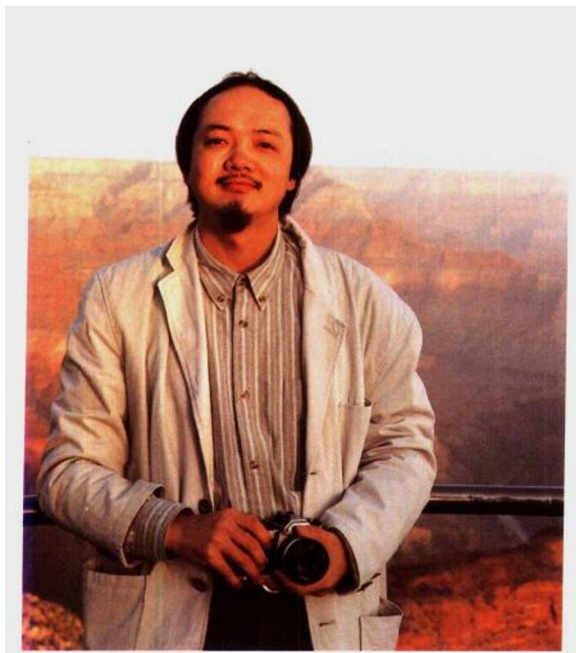
如果说由此可证明中国现代陶艺已经获得良性发展，或者说前景非常乐观似乎还为时尚早。应该说中国的现代陶艺所面临的问题还很多，中国现代陶艺的现状还很不尽人意，这些都与中国独特国情密切相关。归纳起来主要有五个方面的因素：

一、关于观念

在我国，官方的界定一直是将陶瓷划归工艺品之列或是工艺美术范畴（虽然陶瓷作为设计艺术的一部分，进入了最近一届的全国美展），长期以来倡导的是实用、美观、经济的产品化要求。严格、规矩、精美是几千年的有关陶瓷审美的评判标准，装饰仅仅是从属地位，并且也是以工整的图案化和技艺的高超来获取认定的。陶瓷大国的历史不仅带来了传统的辉煌，也形成了严格的技术师承和窑系区分，这种师承关系既成就了陶瓷技艺的登峰造极，也严格隔离了各门各派的相互交流，并且深深固化了陶工对美的形式的单一认知。正是这种陶瓷产区的固有传统影响和官方的门类划分，使现代陶艺观念在我国不容易得到普及，并阻碍了人们对现代陶艺形式的接受。而在西方，陶艺较早地与实用陶瓷分离，而形成独立的、纯粹的艺术形式。加上他们良好的现代艺术环境，现代陶艺得到空前的发展，陶瓷材料的丰富表现性和创造性得到充分的展现。而新技术、新工艺、新材料的应用和挖掘也是由于观念的更新带来的。随着中外陶艺交流的不断扩大和加深，修正对陶艺概念的认识与不足，确立现代陶艺应有的重要位置，加上陶艺家们身体力行地创作并不断产生影响，使陶艺这种艺术形式不仅是融入中国的现代艺术和现代文化，而且是其中能产生重大影响并且具有良好发展潜力的重要组成部分。

二、关于传统

这个问题在世界陶艺史上恐怕只有中国在旷日持久地讨论，原因很简单，除中国外恐怕没有哪个国家如中国这样具有深厚而优秀的陶瓷文化遗产，并对世界产生过巨大的影响。但传统文化的丰厚对现代陶艺家们来说既是个优势也是个“包袱”，我们既不可能像美国那样“轻装”上阵，也不可能像日本那样走一种先拿来后改良的折衷主义的路子。所以，直面传统，向传

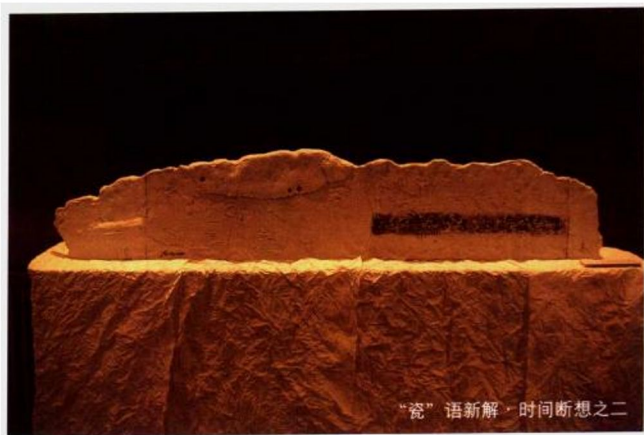


白明，1965年生于江西省余干县，现为清华大学美术学院讲师，中国美术家协会会员，中国油画学会会员，中国陶艺网艺术总监，《江苏画刊》特邀栏目主持。曾获：1993年“93博雅油画大赛”大奖；1993年日本平山郁夫一等奖；1999年九届全国美展优秀奖；2000年中国青年陶艺家学术邀请展金奖。出版有：《白明陶瓷艺术》、《白明画集》、《白明'99作品展图录》、《生活的感动——白明的青花世界》专著。著述有：《世界现代陶艺概览》、《世界现代陶艺·外国卷》、《中国古代陶瓷图典》、《美术文献》陶艺专辑等书籍。

统学习,就有一个取舍的问题。中国艺术有秦汉的雄强、唐的大度、宋的严谨、元的豪放、明的优雅还有清的精巧等等。但是这些优秀的传统如果直接拿来表述今天的生活,肯定是词不达意的。我们不需要一种模式和规范,但我们需要一种审美的支撑,这种审美在新的时代和新的环境中又需要新的诠释。我国疆土辽阔,自然资源广博,光是这种大国之气就足已是我们任何艺术创作和审美的坚实依靠,并且是经久不衰的。没有传统的国民,其作品缺少一份渊源才情之“气”,小国岛民的作品又少了一份雄悍之“势”。而我们什么都不缺,丰富的材质、独特的技巧、文化的积淀。要发展,风格需要变,技艺需要新,观念更应跟上时代。实际上,观念的更新才是任何新艺术、新风格的前提。但民族血脉的积淀还是会为艺术作品留下抹不去的痕迹,这就是艺术的真实。对自身传统的完全否定,带来的未必是现代陶艺的繁荣,反而会失去艺术家的立足之本,这种精神根基实际上正是艺术创作的基本原动力。失去原动力的艺术作品其表现力是苍白和徒有其表的。……而不能脱离传统,不能脱离本土文化在现代艺术家里面并非没有人认同,但却有时会出现许多不伦不类的事情。产区和工艺美术师们的创新很难脱离传统大生产所形成的审美惯性和商业价值的群体认同感,使创新陷入一种尴尬的境地,不少陶艺家从古代和民间艺术中断章取义式地“改编”,不仅没有让人感到传统文化在今天所依然具有的感染力,反而让人丧失对其价值认同的信心。如果说这种滑稽的带有毁灭性的“改编”式创作,在产区的师傅和工艺美术师当中存在的普遍性还可以理解的话,那么在一些艺术院校中也并不鲜见的状况就很令人担忧。实际上传统并不是局限在某一个具体的时代和作品的表象之中,而是整个支撑这个民族赖以生存的文化基础。而这个文化又是时间意志的作用下与民族共生并不断发展的。中国陶瓷艺术的发展需要融入这个大文化概念之中的“新”,而不是做一些虚张声势的“现代改编”。

三、关于借鉴

由于现代陶艺是一个外来概念,那么借鉴外国陶艺来发展中国的现代陶艺就成了不可避免的过程和问题。美国和日本的现代陶艺能发展较快有其广泛的社会基础。这种社会基础简单的说是两个方面:一是经济方面,二是文化方面。富裕的物质生活才会引导国民的消费走向精神层面,人们才会有更多的时间和精力健康地关注艺术,关注心灵深处,这也就是为什么体育消费和艺术消费在西方能成为高消费的热点。工业文明的结果使许多艺术形式和审美标准产生了变化,随着照相机、摄影机、电影、电视、音响、光盘、电脑的普及,人们不再是以艺术还原生活为目的,而是更多以深入人的精神、抚慰人的心灵为标准。人的喜新厌旧也决定了艺术形式的不断翻新变革,人们总是以极大的热情关注那未知的部分和未被展现的审美,并为文化艺术、科学、哲学创造了一个宽容的社会环境。这种发达的社会经济和健康的文化环境让以创造、创新为天职的艺术家兴奋不已。这种兴奋所带来的的是人的创造力的极大解放和艺术的翻天覆地的变化,风格层出不穷,甚至等不及用现代设备记录在案就已成为过时的东西了。西方的现代建筑、现代绘画、现代雕塑就是让人眼花缭乱的速度翻到了今天。西方的陶艺也是在这种大背景下得到蓬勃的发展。这也就是为什么西方的陶艺起步并不太早,但却很快地与西方现代文化融为一



体,并成为其现代艺术一个重要分支得到迅猛发展和极大普及的根本原因。这道亮丽的风景很快就成为我们中国的陶艺家及陶艺学子们关注的目标,甚至成为一种标准来衡量中国陶艺的成败得失。

西方及日本的现代陶艺确实是发展得快,发展得好。中国与之相比还有相当的距离。这期间,中国的高等教育应该是为中国的现代陶艺起了一个启蒙的作用。虽有不少人为陶艺付出了辛勤的劳动,但不少作品还是徒有其表,模仿的痕迹很重。向西方学习我觉得还是个认识问题,这与如何对待传统实际上是一个问题的两个方面,既然我们不能照搬传统,同样我们也不能照搬西方。艺术不是工业产品,创新是艺术的基本属性之一,既然人的情感和对世界的认知程度千差万别,那么作为艺术家情感和表现载体的艺术品就不应该也不可能相同。知晓国外,通达传统,都是为了更好地服务于自身的艺术创造。只有原创才是最珍贵的。

四、关于普及

做了几年的陶艺,从粗陶到细瓷,从绘画性陶板到观念性雕塑类作品,在不同的材质和工艺技法里却反而明辨了许多原来无法通达的一些道理,真正感受到陶艺魅力的无限。每一个小点,每一道工序,每一个层面;不同的材质,不同的技巧,不同的烧成;有釉的与无釉的,在任何一个层面上和工艺上,都让你领略新天地的美景。陶艺提供给作者的无限可能性及泥土与作者的天然亲近感,更是让陶艺这种艺术活动和形式获得人们最大关怀的重要原因。这几年陶艺作坊、陶艺工作室、陶吧、陶艺休闲屋如雨后春笋,连普通的人们都在关注陶艺,都在谈论陶艺。陶艺是最容易接近人性的,因而陶艺也是最容易普及的。因为土、水、火都是人们最亲近的朋友和生命依赖的基础。玩陶的本源在于欢乐和愉悦,是释放人性的一种朴实的方式。只要你做过,只要你去,就能体会到这种魅力。而这又正是现代人在快节奏和残酷竞争的社会生活中不断磨灭人性,不断失去敏锐和善良的心灵所渴望的。正因如此,在西方还开设有玩陶医疗,帮助病人康复。我说这些的目的,主要是证明一个观点,陶艺首先是一种健康的、能让普通人接受的艺术形式。正因如此才会有许多人去接近它,并从接近到熟知到表达创新,然后其中一部分人才走上陶艺家的道路。在西方这种情况更具有普遍性,许多著名的陶艺工作室均向大众开放,同时邀请世界各地的陶艺家进驻创作,这种不同文化的相互影响,为他们培养了许多陶艺家的潜在队伍。

陶艺的普及和陶艺热的升温会随着社会经济的发展、中产阶级的增加越来越受到普通民众的热爱,也只有陶艺活动的广泛普及才会带动相关产业包括陶艺市场的成熟和发展。这种良性循环对中国的现代陶艺至关重要,因为只有面的广泛和量的增加才能求得质的提高,才能最终使中国成为真正意义上的现代陶瓷大国。

五、关于陶瓷教育

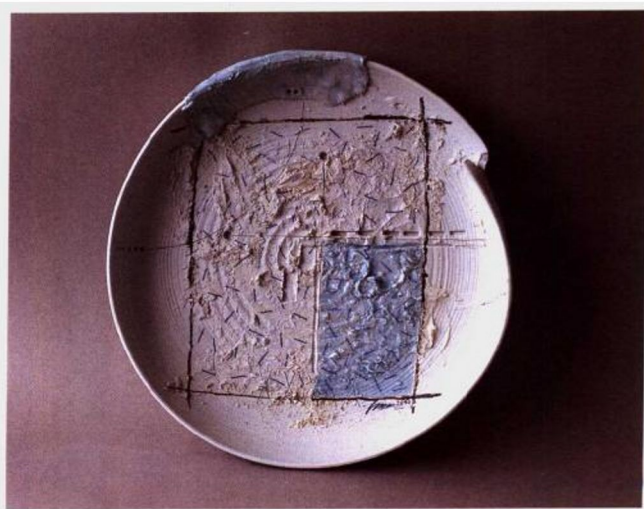
中国的陶瓷教育,不外乎两个主要的途径,一是在产区,由师傅带徒弟的作坊式教育,以实践为主,培养熟练的制陶工人。二是在高等院校系统的学习,从理论到实践,培养“艺术家”。这两种方式,可能在国际上也是最主要的教育方式。但国内外相比这两种教育方式的结果却大相径庭。由于自己的职业和经历,这里主要谈及中国和美国高等院校教育的一些比较。

中国式的教育是以灌输式为主,教师成为一种“标准”,而成绩的好坏又决定了一部分学生的将来,这种结果是可想而知的。假如教师的水准高也许还不一定是误人子弟,而一些庸师的“兢兢业业”,却不知毁了多少有才华的学生。我在美国讲学和交流过程中,特地考察过著名的阿弗雷德陶瓷学院和华盛顿州立大学的陶艺系等,他们的教育方式与我们有许多的不同。首先是本科生的入学并不是太难,且一入学就开始接触制陶工艺,研究生成为教授的辅助教师,更多是对本科生作一些基础技艺的传授并管理设备和原料等。在硕士生的录取上较为严格,本院的本科生在毕业三年后才能报考本院的硕士,而本校的研究生一般来说也不留校,要想获得本校的职位须在外面工作几年并取得成绩后才能申请。这些都有效地防止了师生之间的知识和观念的“同化”。学生的学习和创作有着令人羡慕的宽松环境。如果是重要的课题,如毕业创作等,学生先拿出草图并说明自己的观念和意图,只要你的作品有你独特的感受和表现,均会得到教授的支持。拒绝模仿和与他人作品类似已成为美国的教育和艺术家创作上的一种自觉和人格尊严的象征。很少有学生的作品风格因与老师的渊源深厚而能获得高分。这些在中国却恰恰相反,中国的本科生入学较难,但毕业却比较容易。研究生考核的更主要是外语而不是真正的专业水准。学生在老师面前越听话,越能继承其衣钵就越有可能获得高分,或者从本科进入研究生或博士生,我们能轻易地在中国的高等学府里发现这样的现象。年轻的教师是本院或本系元老的硕士生或博士生,而这些博士生和硕士生又大多是本系的本科生升入进来的。这种特殊的师资体系,不仅在中国的艺术院校存在,在理工学院则更加普遍。如此近亲繁殖“百家争鸣”的好学风就成为一句空话,就算是年轻的艺术家有新的想法和观念,一旦与先生们的意见相佐,其结果是可想而知的。而造成这种现象当然是与高教体制分不开,这也就是为什么中国的艺术院校的学生与国外的相比,基本功强,文化水准不低,却创新能力较差的缘故。

中国的大部分学生在毕业时的作品无法在学院完成,去陶瓷产区是这些学生的选择,这种在产区制作毕业作品的现象很难让外国同行理解。国外本科教育大部分是四年均与制作陶瓷相伴,极好的烧成条件,让学生们能及时见到自己的作业的成品,从而积累丰富的实践经验。这正是掌握陶瓷工艺的重要途径之一。而在中国则大部分院校系在后两年才较系统地接触工艺,且课程内的作业很少有获得烧成的机会,这种状况使

学生无法了解成型的泥坯在烧造后可能出现的问题。美国的艺术院校图书馆资料丰富,以阿弗雷德陶瓷学院为例,不仅有丰富的最新的专业书籍、杂志,而且有专门的幻灯片资料室,有些幻灯片均为教师参加各种会议、展览、展示所拍的现场资料及院校和国际间交换的图片档案,其中我竟然还发现不少中国现代陶艺的幻灯片。他们历届毕业生的作品也极为齐全,并且所有这些资料均已制成光盘、软盘供学生查阅,在陶艺资讯上几乎不存在任何障碍。而国内高校最明显的是图书资料不足,既不多、也不新,这当然与图书馆建设中对陶艺这一块的忽视和图书资金的缺乏有关,可这客观上也影响了学生们对目前国外发生的有关陶艺事情的了解。美国大学里普遍设有博物馆和艺术馆,里面收有许多高质量的艺术品。而在中国,许多艺术院校没有博物馆和艺术馆,在直观的教育上就少了一个重要的环节。美国的艺术教育非常重视学生之间的差异性和作品的个性语言,他们认为这才是艺术教育的灵魂。但在教学上并不是强调创作性就忽视在技艺上的要求。他们教学是将多种多样的陶艺成型手法,不同材质的综合运用,各种釉料的配制试验,各种烧成效果的不同比较等,均通过实地操作教授给学生。他们更多地是强调技艺和材料、烧成等仅为创作的一种手段,而不是目的。当学生通过比较后选择哪一种成型方式几乎完全由学生自己决定。在美国的许多大学里,均拥有柴烧、盐烧、坑烧、熏烧、乐烧的条件和设备,更不要说气窑和电窑了。相比国内,烧成是教学中最具距离的一个方面,中国大部分高校只有气窑和电窑,烧成这个最能体现陶艺美感的重要环节在中国显得是如此的薄弱。烧成的相对单一性制约了中国陶艺家的创作欲望和丰富的想像力。几年前的一些陶艺展,铁红色和泥黄色一统天下。陶艺家要想有自己的面貌和风格,更多的是在作品外形态上作变化,在承袭传统或借鉴国外之中做简单的综合。一些陶艺家由于想在作品中表达太多的观念,反而使作品不堪“重负”,而缺少了艺术品应有的“雅致”和“轻松”。

中国的大环境决定了中国的教育现状。虽然与国外相比,无论是在方式上还是结果上,中国的高等院校的陶艺教育还有着诸多的不足和差距。但不可否认,中国现代陶艺也是因为有了这些院校的启蒙和一批又一批艺术家的推动才拥有了像今天这样的局面和活力。



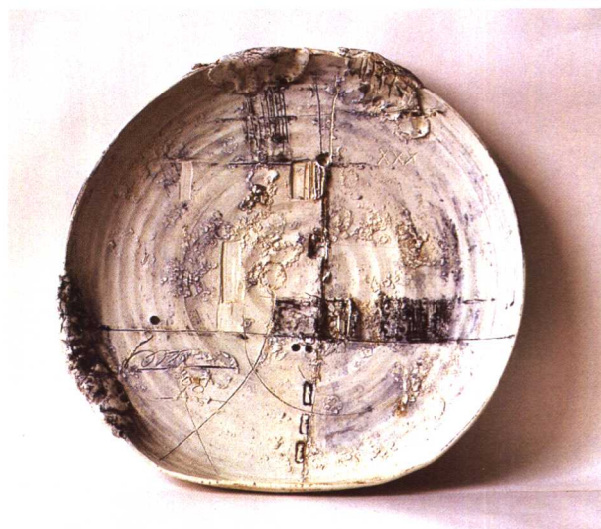
大成若缺之三



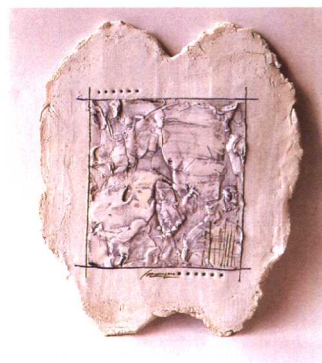
白明陶艺展(现场)



古城窑系列·无声



大成若缺之一



大汉孝·龟板之一



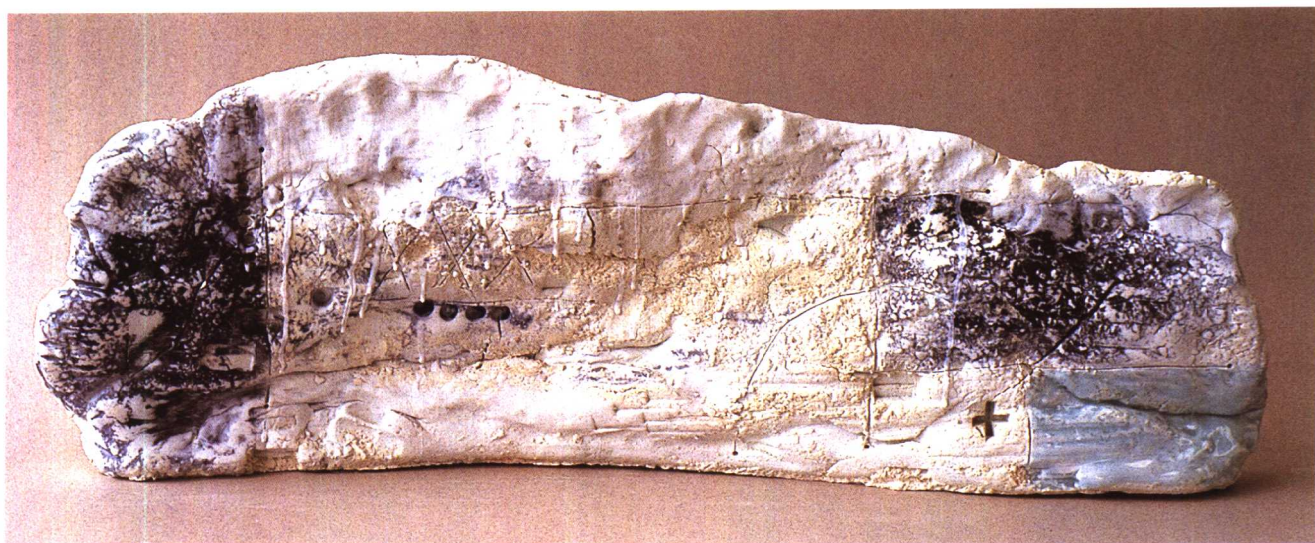
参禅·形式与过程系列



参禅·形式与过程系列



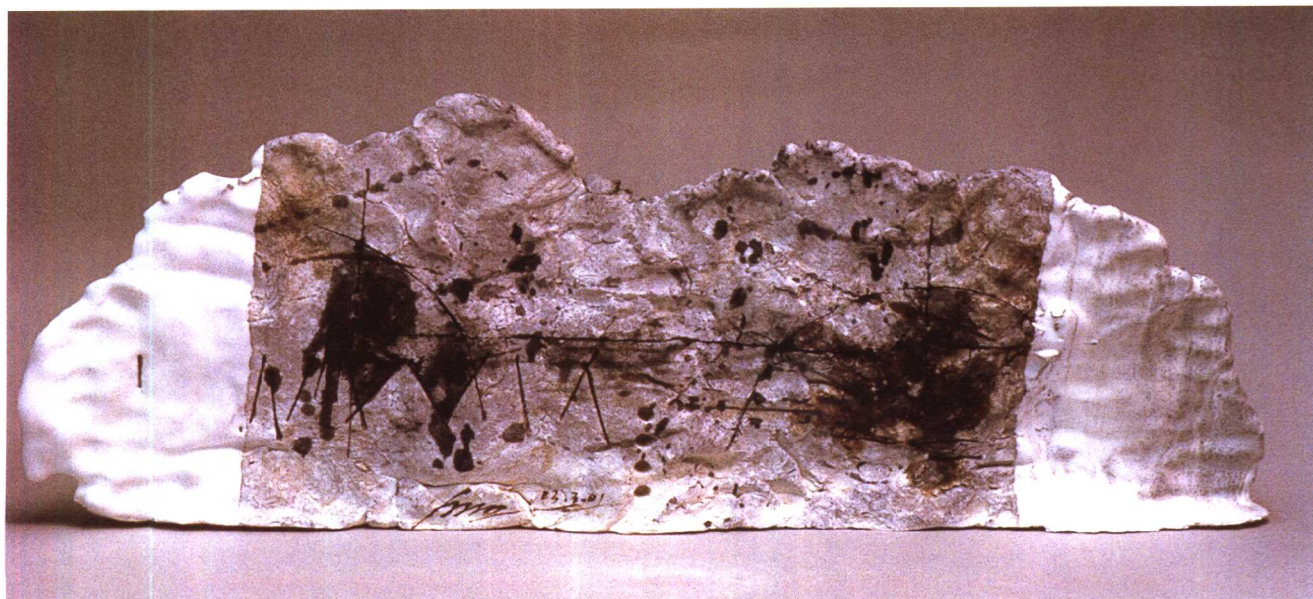
参禅·形式与过程系列（局部）



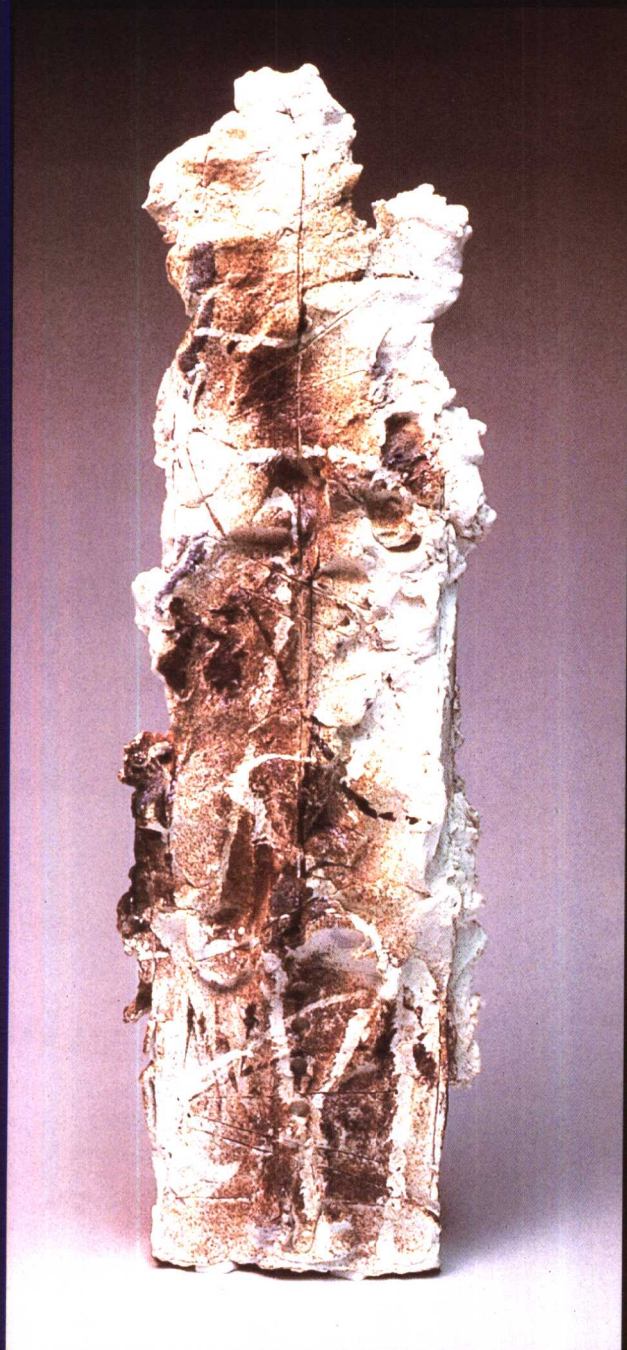
“瓷”语新解·时间断想之一



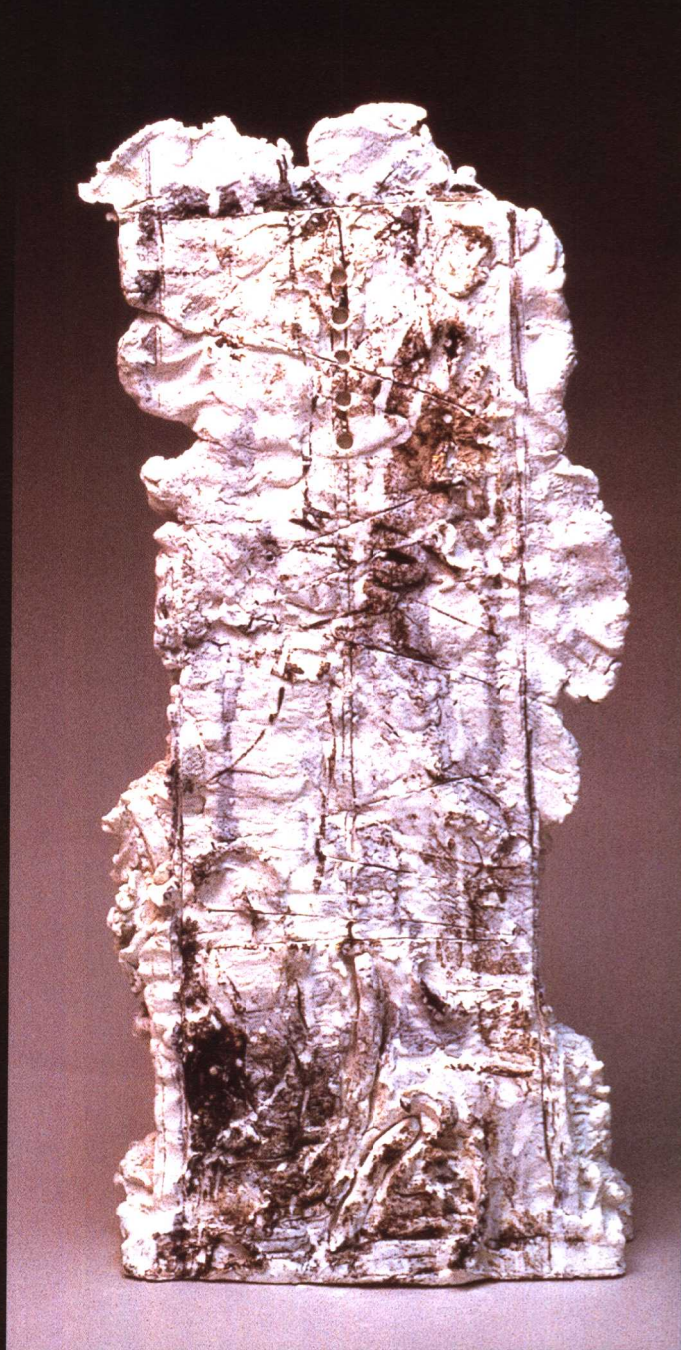
古城窑系列·蚀



山水与时间·风景之一



山水与时间·风雪之一



山水与时间·风雪之二



山水与时间·风雪之二局部

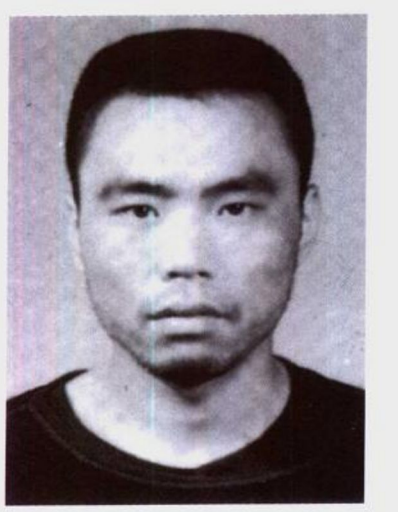
中国当代陶艺教育随想

陈光辉（上海大学美术学院）

陶艺的教学其实不仅仅是一个陶艺范围的教学，陶艺的名称严格地讲只是一种材质的称呼，类似于油画、水彩之类的材质语言被定义得很清楚。艺术院校专业设置名称无非是两种：一种以材料命名，一种以视觉语言命名，陶艺像是前一类的，而雕塑像是后一类的，因为它被细分为如泥雕、石雕或木雕等固定材料很强的专业。由于陶艺的名称是依靠它的材料而来，所以不同背景的人的参与从观念上给予了陶艺一个相当大的空间，也使得作品的价值判断产生了一个很大的弹性余地，或者会是一个相反的结论。

从现象学的角度讲，任何一种现象的产生都不是孤立存在的。陶艺是一种很有意思的现象，传统陶艺是维系人类发展的一根很重要的纽带和文明标志。但现代陶艺也是维系人类发展的一根很重要的纽带和文明标志，它和当代陶艺的产生和发展的根本原因不是基于传统作品的语言，而更多是一种包括材料、制作、烧成和体验在内的多元化延伸，这其实是当代整体现象的一个局部写照。当代陶艺的产生与发展主要有三个原因，第一是由于当代和后现代观念的参与，艺术更多地成为一种艺术家与材料的平等对话，材料自身的语言得到释放，陶艺作为一种很重要的媒介，因其具有可薄可厚、可粗可细、可有色可无色、可实用可非实用，而使得不同背景的艺术家的陶艺材料中找到其感兴趣的方向，雕塑的语言、建筑的语言、平面或设计的语言、绘画、版画、工艺等都可以以艺术家自己的理解去定义陶艺和创作。其次，陶艺被大量普及，经济和文化的整体发展是一个原因，但更重要的是高科技对当代生活的参与使得人类无法避免地生活在一个数码代替现实的高智力的社会，表面产生的更广泛的自由也许是以人性的异化为代价。第三，当然因为它有实用性。

事实上陶艺在中国的教育也是一个很有意思的现象，受儒家文化的影响，陶艺如同雕塑一般在中国的传统文化中是作为工匠存在着的，因为中国艺术家或者直接称为文人者是不屑于用体力来创作的。唐朝到明朝是中国文化的成熟期，作为文化语言的陶瓷也形成了。中国文人喜欢玉，因为它被象征成一种品质和修养，除了审美取向外，文人艺术家没有直接参与到制陶的过程中，所以对中国陶瓷更多地是以视觉上造型的完美和釉色光滑完美，以及错综复杂的装饰技巧与装饰方式呈现在世人面前的。这跟日本的陶瓷现象正好相反，日本文化的形成跟唐宋时期大量引入中国文化有直接关系，而这种引进除了宗教、制度、意识之外还有农业、工艺等的体力活，事实上日本的文人在学习中国文化的同时，更多地具体在某一个专业上，所以对中国制陶尤其是高温制陶的技术学习的同时，也同时接受了中国的儒、道、佛文化的影响。回到日本后，由于文化对制陶的参与，制陶过程中的每个程序包括制泥、成型、烧成都影响了作品的欣赏倾向。而事实上完美的瓷器是在明朝中期以后日本烧制成功的，这期间几百年的时间，使得陶艺家在制作、使用的时期有充足的时间来发展这种审美倾向，即对材质自然的尊重。这当然与高岭土的发现很晚有关，但更重要的是经过几百年的发展，日本文化已经很明显地分支，即社会形成是儒家文化，文化和生活是道教文化。我想用一个生活的例子来对比会更形象一些，与我在下篇用较大篇幅介绍的当代美国陶艺现象比较，中国陶艺家与陶瓷的关系像传统意义上的父与子的关系，即陶艺家去改变材质，尽可能把这种改变的完美形式呈现出来，陶艺家对结果的完美更感兴趣，讲究秩序感，而尽可能改变纯自然的非完美那一块，对工艺和技巧复杂的追求大于

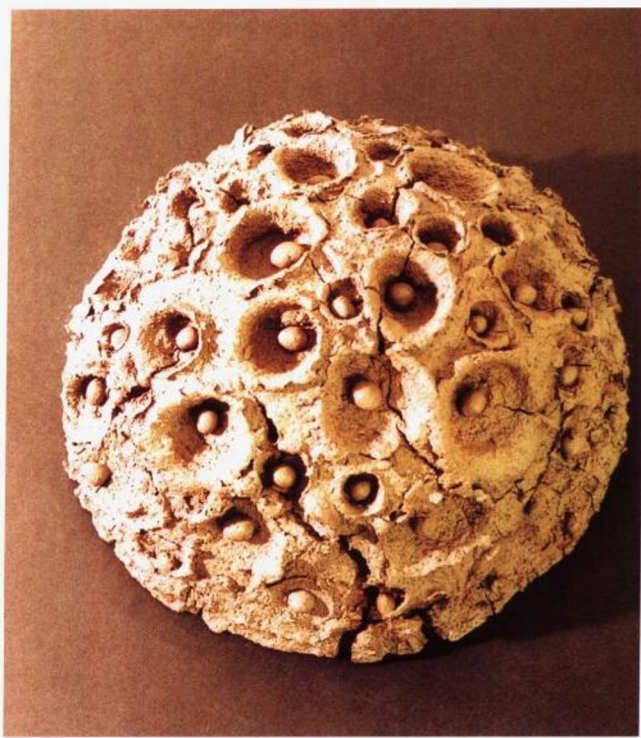


陈光辉，1969年生，山西长治人；1993年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，同年留校任教；2000年毕业于美国纽约州立Alfred陶瓷学院并获硕士学位，同年回国执教于上海大学美术学院并主持陶艺工作室。

对艺术语言拓展的追求。日本陶艺家与陶艺的关系完全尊重对方的语言,作品从拉坯成型到烧成,以及制泥、制釉都是在这种心态下被创作出来的。与中国的唯美不同,日本的陶艺更多是一种唯自然和唯材质。尽管你可以发现它有很多很复杂的烧制程序和过程。而美国陶艺家与陶艺的关系则更多是一种朋友的关系,是由一种无主题的讨论而随着双方的兴趣点找到一个有意思的话题,所以美国的陶艺更多是一种过程和参与,比起中国的技巧与唯美或日本的唯自然和唯材质论,美国陶艺的描述更多是一种互相改变的过程,即材料的语言与艺术家的创作更多是在一起碰撞的产物。

事实上,通过教育制度的不同也可以看出作品的区别。我个人认为,教育制度很大程度上就是一个很大的陶艺作品。因为,如果熟悉了中、日、美三国的教学结构的话,就会发现这种教学结构与各自国的主流陶艺有着很大的相像点。陶艺教育尤其是当代陶艺的教育更大程度上是对中国艺术教育的革命,①中国艺术教育技巧重于材料,功利重于游戏,而陶艺教育最重要的恰恰是材料和心态的放松。②中国的陶艺教育更多被分割成设计或雕塑,而当代陶艺的人部分空间是属于这两者之间的空间里的。③陶艺专业的课程被设置得过分单一,使学生的作品创作方式过于雷同,并且基本没有当代艺术和当代陶艺现象课程的设置,而这些现象才是陶艺被称之为现代陶艺的理由。从整体的教育而言或从陶艺家的培养而言,当然是一个社会问题,但大学教育无疑是非常关键的。事实上,中国大学生尤其是一年级的学生从某种角度来讲,并不比日、美弱,但随着年级的增长至四年级,尤其是研究生,就会发现作品的对比产生了质的变化,这很大程度是教育程序上的某些问题。因为中国当代陶艺家更大程度的教育是个人悟性,教学本身或者课程设置看似完整,却不改变教师结构,换汤不换药,使很多课程只是一个名称而已。

在我回到国内任教于上海大学美术学院并创建陶艺工作室以来,已经有近三年的时间了,这使得我有一个相对的空间和距离来重新审视美国和中国当代陶艺教育的现状及各种优缺点,客观地讲应该不能简单概括为优缺点,而应说是特点。我觉得中国当代陶艺教育有几个问题是必须要引起注意的,第一就是陶艺教育的方向,我谈的方向不是教学大纲之类的,这会使学生或者教学从一个极端走向另一个极端,我所谈的方向是陶艺专业的理念,如果学校或专业教师有一个成熟的陶艺理念,就会知道如何为实现这个理念去安排课程,指导学生,应该设置哪些课程等等。第二,就是无论学习当代或传统,我们陶艺教学的重点应该放在理解当代或传统而非表面上的认识和想象。我们生活的时代已经跟二百年或更早有了一个很大的区别,如果理解了传统就会延续传统中某些有活力的东西,也就会理解传统的精神。第三,课程设置上有些问题,比如在专业课上个人很少或几乎没有可选择的可能性,而专业课的设置又过于单一,从艺术史角度,我们有工艺美术史、美术史,但我们缺乏当代艺术史的了解,而这又是在参与创作时很重要的一环。美国艺术学院课程的设置可以让我们对这个问题的认识稍微有一轮廓,比如从艺术史的课程上,美术专业学生总共需16个学分,那么学校通常提供40~80个学分的科目供学生选择,配合学生所学专业或兴趣,他们的课有西方艺术史基础、古代至十八世纪艺术、现代综合艺术史、当代艺



唐吉光作品

术讨论、非洲艺术(4段)、岛国艺术史(2段)、希腊、罗马建筑史中世纪艺术、中世纪建筑、十八世纪艺术、表现主义、西方艺术观、现代艺术史、当代艺术现象、新电子媒介、当代摄像与综合媒介、设计史、摄影史、世界陶瓷史、雕塑史、美洲艺术和建筑、女性艺术、哥伦比亚艺术、毕加索现象、古代中世纪艺术家的技巧训练、非西方艺术现象、新史观、当代艺术、新科技等等。上海大学美术学院的陶艺工作室将注重学生对传统更深层次的理解和对当代艺术的研究,以及当代陶艺发展史等史论课程设置。第四,专业课程设置是一个非常具体的工作,与国内通常学生以一个班为单位不同,国外学生以个体为单位选课,即学生是不固定专业的,只要从学校提供的专业必修课中(专业必修课数量是学生所选数量的2~3倍),选出自己感兴趣的,并且被任课老师接受即可,所以每个学生每个学期通常有12~18学分的专业课。学校把各种烧制、制釉的课放在第三学年,因为除了第一年的共同基础课外,第二年通常为专业基础课,而第四年则为创作,也即是我们通常所称的专业方向。学生在毕业创作时可选两名同专业或不同专业的导师,即学生可以两种专业方向参加毕业展览,而研究生则为专业研究。国内的陶艺课程则比较少的安排烧成、制釉训练,这样导致很多研究生在读期间反而去从事一些基础的烧成和制釉、泥实验,并且专业课程中统一的基础课程设置也有一些问题。

当然,中国当代陶艺的一个问题是起步较晚,所以在心态上很难(群体)有一个平和的心态,这直接影响到创作时的心态和投入的程度。

上海大学美术学院陶艺工作室目前只招收研究生和大学毕业的高级陶艺课程进修班,研究生学制为三年,两个专业方向,即当代实用陶艺的延伸和陶艺雕塑与材料的研究工作室。

上海大学美术学院的陶艺研究生是以工作室创作为主,每学期有一个完整的访问艺术家系统,访问艺术



陈光辉作品