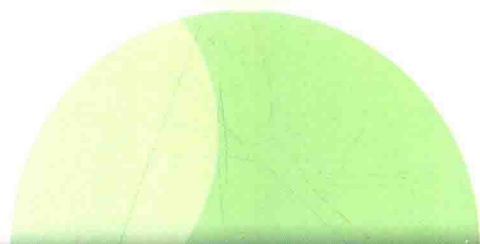


高校转型发展系列教材



现代陶艺创作基础

王曼 刘志艳 编著



清华大学出版社

高校转型发展系列教材

现代陶艺创作基础

王 曼 刘志艳 编著

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书是一本介绍现代陶艺创作基础知识的专业书籍。本书从现代陶艺的表现形式、工艺技法以及装饰技法等入手,全面、系统地介绍了现代陶艺创作的相关知识,并且提供了国内外优秀的陶艺作品图片供读者欣赏。此外,本书对现代陶艺的工艺技法进行了注释和解读,使陶艺制作过程清晰、明朗,并且准确地解读了国内外典型的优秀作品。这对现代陶艺创作的学习者来说是十分重要的。

本书可供陶艺专业学生作为基础教材使用,也可供幼儿教师、中小学生的家长、教育工作者和陶艺爱好者等阅读。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

现代陶艺创作基础 / 王曼, 刘志艳 编著. —北京: 清华大学出版社, 2017

(高校转型发展系列教材)

ISBN 978-7-302-47691-7

I. ①现… II. ①王… ②刘… 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(2017)第 154447 号

责任编辑: 施 猛 王旭阳

封面设计: 常雪影

版式设计: 方加青

责任校对: 曹 阳

责任印制: 沈 露

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京国马印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 185mm×260mm 印 张: 8.75 字 数: 224 千字

版 次: 2017 年 8 月第 1 版 印 次: 2017 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 20.00 元

产品编号: 069755-01

高校转型发展系列教材

编委会

主任委员：李继安 李 峰

副主任委员：王淑梅

委员(按姓氏笔画排序)：

马德顺	王 焱	王小军	王建明	王海义	孙丽娜
李 娟	李长智	李庆杨	陈兴林	范立南	赵柏东
侯 彤	姜乃力	姜俊和	高小珺	董 海	解 勇

前 言

随着我国社会的快速发展，人们对文化艺术提出了全新的要求。为了更好地适应这种要求，同时尊重当代艺术自身发展的规律，当代公共艺术创作与公共艺术教育受到越来越多的关注与重视，公共艺术教育改革也被提上议程，其中现代陶艺教育无疑占有重要的地位。

陶艺以独特的艺术语言和审美形态在几千年的历史进程中独树一帜，其所依托的泥、火、釉、土等媒材与技术的运用是其他艺术形式无法替代的，尤其在后期的烧制过程中所产生的天然和偶然的特性，使陶艺具有一种神秘感。

陶瓷发展史，其实就是一部文化发展的历史，它反映着每一个时代的民族精神和气息。在当代的艺术思潮中，现代陶艺在继承传统工艺和传统文化的基础上，以一种全新的、纯粹的观念和手段去探寻最原始、最本质的状态。现代陶艺在造型上有很强的自主性，表现手法和形式也更加多样化，这充分体现了当代社会、当代文化所营造的氛围具有开放性，为现代陶艺家提供了一个更广阔、更多元化、更自由的创作空间。在造物的同时，当代陶艺的文化内涵得到不断挖掘和完善，进而实现当代精神的淬炼与升华。

作为艺术教育工作者，我们不仅要理解“传统”，更要着眼“现代”。在实际教学中，教师不仅要教会学生熟练掌握陶瓷材料的基本特性以及陶艺工艺的基础技法，更要在在此基础上引导和启发学生利用各种手段去探寻陶艺更为丰富的艺术语言、表现形式以及所承载的观念意识、精神情感等。

正是出于上述社会现实需求与教学实践的考虑，笔者组织了一批富有活力与创造力的青年陶艺家、教学骨干与专家学者共同编写了本书。笔者希望能为广大青年学生、陶艺爱好者提供一本基础教材，能为社会大众了解、欣赏乃至亲自创作现代陶艺作品提供入门指导。

本书的编写基于笔者长期的陶艺基础教学实践，着眼于国内外现代陶艺的表现形式和设计理念，将传统工艺与现代观念充分地结合起来，通过对大量国内外现代陶艺精品的解读，力求使读者能够广泛地了解国内外优秀作品，拓宽学术视野、提升审美能力，从而培养想象性思维、激发探索精神，将实践性与创造性有机地结合起来，最终达到对艺术的本质特征、文化内涵具有深层次的认识、理解和掌握，以及建构自身独特艺术语言的目的。

最后，衷心希望本书的出版能够夯实当代陶艺教学的基础，引领当代陶艺教学的方向，为现代陶艺教学乃至公共艺术学科教学体系的完善提供重要的理论支持和教材保障。

解勇

沈阳大学美术学院院长

目 录

第一章 ● 现代陶艺概述	1
第一节 现代陶艺的含义	1
第二节 现代陶艺的表现形式	2
一、现代陶艺表现形式中个性和情感的表达	2
二、现代陶艺表现形式中的“器皿”	3
三、对陶艺雕塑审美情境的解读	6
四、现代陶艺表现形式中绘画的运用	7
五、现代陶艺表现形式中对不同艺术形式的综合运用	8
六、现代陶艺表现形式与现代生活的互动	9
第三节 现代文化语境下的陶艺创作	13
一、从艺术观念的角度创作	13
二、从艺术形式的角度创作	14
三、从表现技巧的角度创作	15
四、从材料的角度创作	17
五、从烧成的角度创作	19
第二章 ● 陶瓷材料在现代陶艺创作中的运用	21
第一节 泥料的运用	22
第二节 釉料的运用	24
第三章 ● 成型工艺在现代陶艺创作中的运用	27
第一节 泥条盘筑成型	27
一、成型特点	27
二、制作要点	28
三、制作实例	28
四、注意事项	29
第二节 辘轳拉坯成型	29
一、成型特点	29
二、制作要点	30

三、制作实例·····	33
四、注意事项·····	35
第三节 利坯成型·····	36
一、制作要点·····	36
二、制作实例·····	37
三、注意事项·····	38
第四节 石膏模具成型·····	39
一、模具的翻制要点·····	39
二、印坯成型·····	41
三、注浆成型·····	44
第五节 泥板成型·····	47
一、泥板成型的特点·····	47
二、泥板成型的制作·····	47
三、泥片成型·····	50
第六节 捏塑成型·····	52
一、捏塑成型的制作要点——花卉制作·····	52
二、制作实例(花卉)·····	53
三、注意事项·····	54
第四章 ● 装饰技法在现代陶艺创作中的运用·····	55
第一节 彩绘装饰·····	55
一、釉上彩·····	55
二、釉下彩·····	69
三、颜色釉装饰·····	76
第二节 肌理装饰·····	81
一、肌理装饰的特点·····	81
二、肌理装饰技法·····	82
第三节 综合装饰技法·····	87
第五章 ● 烧制方法在现代陶艺创作中的运用·····	89
第一节 窑炉的种类·····	89
第二节 陶瓷的烧成·····	91
一、陶瓷的烧成制度·····	92
二、其他烧成工艺技法·····	93
附录 现代陶艺图片赏析·····	102
参考文献·····	129
后记·····	130

第一章

现代陶艺概述

中国是瓷的国度，在漫漫的历史长河中，陶瓷伴随我们一路走来，辉煌灿烂的陶瓷文化凝聚着华夏优秀儿女的智慧。20世纪，人类社会经历了前所未有的飞速发展，现代艺术也随之蓬勃发展并在全球迅速传播，陶艺的创作观念、艺术语言、艺术手法都发生了很大改变，陶艺由传统的实用类型向现代文化类型转变，传统陶艺的观念受到很大冲击。如果没有这场艺术变革运动，我们在陶艺的创作上仍将囿于对过去的传统样式和对自然的模仿之中，这将严重影响艺术家的创新能力。

现代陶艺可以说是一个“完美”的艺术类型，它是当代艺术家表达自我意念和寻求其独立个性的媒介，是感性思维、理性思维与形象之间的协调。它体现了当代人对新的功能性物质的认识，并表达了人文感情和完整的历史生命力。它呈现了丰富的人造物质的表现手段和艺术语言，包含新的观念、形式和内容，充满了人类的智慧与哲思。在制作陶艺品的过程中泥火交错，而在视觉上又独立完整，因此它具有燃烧着的生命和活力的特质。现代陶艺能够直接传达某些感情，不是作为有条理的思想，而是作为“被感觉到的语言”，比所说的话要精确得多。现代陶艺的潜力在当代人的挖掘下不断得到完善，它将自然物质(泥土)变为另一种物质，通过造物活动，完成当代精神的升华。

第一节 现代陶艺的含义

在中国，传统陶艺的审美意识根深蒂固，早已形成固定的观赏模式和惰性。随着西方现代艺术浪潮的兴起，现代陶艺观念与传统陶艺规范产生了激烈的冲突。传统陶艺的“实用”观念决定了陶艺家的才智受到“制器”的限制，陶艺家更像是工匠。现代陶艺则延伸了传统陶艺的艺术属性，摒弃传统陶艺的“实用”观念，使陶艺家不受“制器”的限制，可以在更广阔的审美和价值批判领域自由发挥，借助陶瓷材质，用泥土特有的语言来表达现代社会中的审美价值以及人与自然、人与社会之间的思想情感。

就现代陶艺的创作而言，单纯地追求釉色、表现肌理等工艺价值，已不是现代陶艺本身所要表现的范畴，在表现性形式中应体现艺术家的精神需求。陶艺创作的艺术价值是通过其自身材料与形体中精神情感的有机结合，得到完美的表现。总之，现代陶艺并非泛指现代所有的陶瓷艺术，而是一种在艺术追求上具有明确的指向性和相对独立性、以陶瓷材料为媒材的实验性探索的艺术样式。

第二节 现代陶艺的表现形式

现代陶艺是从传统陶艺中脱胎而出的，它摆脱了以往的审美形式，具有比较鲜明的个性面貌和文化特征，在语言、观念、审美、认知上与传统陶艺截然不同，它追求的不是单纯的审美与实用的结合，而是艺术家心灵感悟的艺术创作，它尊重主体意识、强调个性、注重思想内涵，从精神层面出发，寻求艺术的自然与真实。

众所周知，绘画、书法、雕塑、装饰设计、视觉艺术、装置艺术等，每门艺术都有其独特的创作技法和文化特色，但有一点是共同的，那就是对形式美的追求，现代陶艺无不从中获得启示与灵感，现代陶艺家都在努力探索自己的表现形式，把体现作品的个人面貌作为创作的突破点，从而使现代陶艺呈现“百花齐放、千姿百态”的面貌。

一、现代陶艺表现形式中个性和情感的表达

虽然陶艺的创作自始至终都离不开工艺技术的支持，但当陶艺与当代文化发生关系，它需要重点解决的不是技术问题、语言问题，而是观念问题。首先，陶艺作为现代艺术表现形式的类型之一，受当代文化思潮的影响，其创作呈现深沉的探索性态势。艺术家开始冷静、深入地对形式和内容进行探讨，丰富、发展、改变原有的艺术表现方式的意向，摆脱实用功能的局限，而成为当代艺术探索的一个着眼点。随着艺术的发展，艺术家对陶艺语言之特性的把握更加深入。人们逐渐意识到陶艺材料、工艺上的可塑性和随机性因素带给陶艺语言的无穷魅力，以及它在表达审美主体复杂、微妙的感觉方面所具有的潜能。如图1-1所示，吕品昌在陶艺创作过程中，习惯将大量的黏土分割成几十大块信手操得的工具，如木棒、砖块、机器零件等可以为他所取的东西，随意地拍打每一块泥巴，然后静静地观察和审视，全身心地去感受该形式所显现的形式意味，再沿着已经显现的某种形式意味去推敲，去演变，直至最终完成。《中国写意》系列便是在这样的被随意理过的泥块上修饰出来的。在不规则的泥块上叠上随手捏成的泥团，再加上稍加刻画的人物的面部和手部，颇有几分魏晋高逸之风。该作品借用中国大写意人物画的用笔手法，把中国画的写意语言用泥性表达出来，而且泥的自然形态与中国传统文人的飘逸洒脱浑然一体。除人物的脸、手具象外，衣服、身体都用大块泥版、泥片随意堆砌而成，衣纹十分放达。这种貌似粗糙的处理方式一方面消解了陶艺制品的工艺品属性，另一方面使人们产生想要触摸的冲动，体现作者要唤起人们对其自然属性回归的愿望。



图1-1 《中国写意》系列之12

其次,艺术家作为社会中的一员,他在作品创作中必然会折射出对社会的认识、判断及对自我生存状态的把握。因此,对于陶艺家而言,虽然陶制作品是在实践操作过程中实现的,但泥土的可塑性和随意性以及陶艺的公共性使陶艺家可以直接记录自己对形式与生活经验的感受,甚至是转瞬即逝的心态,都可能在随心所欲中被固定下来。如左正尧的陶艺作品



图1-2 《流水账》 左正尧

《流水账》(见图1-2),大多以“平俗的”、以生活的繁复与细节为主题。该作品在造型处理上,虽然是表现“可以翻阅的账簿”,但是以大体块形态出现;在边缘与界面的处理上,没有刻意的雕琢感。立面的层层叠起感和平面的舒缓坦荡感,都很好地展示了泥的特性和泥的情趣。不掩饰本质的素烧,让人产生“原汁原味”的感觉。该作品以叙事性的手法用陶瓷材料展现日常生活的琐碎和对生活的思考。

最后,当代艺术家借鉴当代艺术的创作观和表现手段,寻求艺术与现实相适应的关系,强调思想性、批判性和当下性,这显示了陶艺家在陶艺审美价值和文化价值认识上的深化,同时也展现了现代陶艺活跃和多元的一面。在周光真创作的《手》系列之一《胜利》(见图1-3)这件作品中,竖起的食指和中指被两个没有头部的女人的身体所代替,握拢的三根手指似乎正死命地捏着这两个女人的身体,而这两个已被挤得扭曲变形的无头女人拼命地各自伸出一只手来做“胜利”状。三个“胜利”的手势传达给观者的是一种深重的苦难和怅然的感觉,而一种雕塑似的“塑造”感更为这件作品平添一份历尽沧桑的悲凉感。作者保留了在创作过程中用手将陶泥捏塑成形时捏、抹、掐、刮的痕迹,甚至指甲的划痕,再精神上釉入炉煅烧,得到的作品具有类似敲打而成的石材的斑驳的效果,恰似经历了枪林弹雨之后的满身疮痍。作者正是以此来表达自己对战争的理解并敦促人们对战争进行反省。



图1-3 《胜利》 周光真

因此,有个性的陶艺作品中必有强烈的自我精神的肯定。现代陶艺已然成为当代心理结构和集体无意识层面的丰富内容的索引,表现了现代人对理想的追求、对人性的思索和对人生的感悟,这种审美价值的阐述面对的是作为个体存在的艺术家的丰富的内心世界。

二、现代陶艺表现形式中的“器皿”

中国古代的陶瓷虽然有部分品种超越了单纯的物用价值,例如,宋代官窑青瓷属于文

化审美的精神性物品，但始终没有脱离陶瓷实用功能性的有限价值的视野。当代人用泥土造物的视野日益开阔，有的陶艺家彻底放弃了人造物质的实用性目的，强化精神性的审美价值，而有的作品仍固守造物的日用功能。当代陶艺作品既是具有实用或非实用价值的容器，也是表达泥土特质的造型或雕塑。它是现代观念下的艺术设计，是当代艺术思想理论与科学技术相互渗透的产物。

人们每天都要与形形色色的器皿接触，生活中离不开器皿。正是由于人类与器皿的特殊关系，艺术家才会乐此不疲地去表现它。在现代艺术设计中，陶艺独树一帜，这类作品以陶为媒材，利用陶土特有的质感，隐喻本真的回归，探索纯粹的形式构成。但它和传统器皿注重实用功能不同，现代陶艺的实用功能和审美功能分离，人们开始重新思考传统陶艺所秉承的“对称之美”。

一类陶艺家以传统陶瓷造型为基础，结合现代艺术设计理念，创作出具有时代特点的陶瓷器。大部分陶艺家喜欢在主体物上做文章，增强它的肌理效果；刻意留下手工痕迹，以防出现重复的印记；减弱传统曲线造型的儒雅之气，增强现代直线造型的简洁大方的效果；改变形体的局部，或增加器物的摺叠、重合等。如何炳钦教授的作品《春之秀》（见图1-4），在传统器形的基础上，结合泥条叠加所呈现的肌理，同时运用现代艺术设计中不对称的理念，给人一种淡雅、清新的感觉。

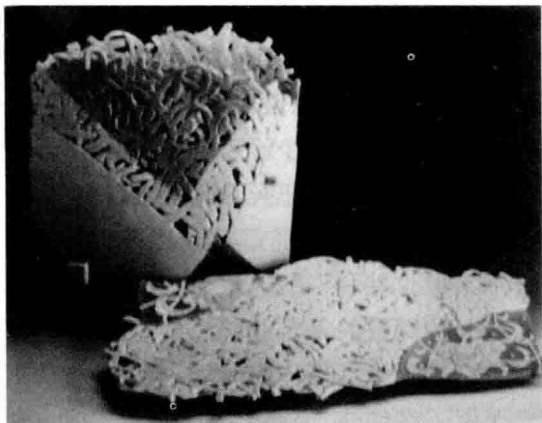


图1-4 《春之秀》 何炳钦

另一类陶艺家对器皿造型进行扭曲、变形，这本身就是对传统审美观的挑战。这类作品以器皿为载体，表达艺术家的艺术情怀，传达一种理念及陶艺家们对器皿陶艺造型的独特解读。陈进海就是这样一位陶艺家。他于20世纪80年代末创作的《历史的沉积》系列作品（见图1-5）是比较有代表性的作品。拉坯成型的数十个传统的无釉陶罐被并列、挤压、叠积，托起一截同样拉坯成型的、光滑的、有缺口的陶柱，因叠压在一起而产生变形、破损的陶罐，与光滑柱体形成强烈对比，给人以“容器造型”的整体印象，类似紫砂的深沉色调更赋予这一系列作品以历史的厚重感。作者在这些作品中表达了他对中国五千年未曾间断过的文化演进的理解——虽然有某些方面的变异甚至断裂，但中华文化仍是作为一个整体而存在的。陈进海对传统的拉坯成型法非常钟爱，他将这种喜好从《历史的沉积》系列作品一直保持到20世纪90年代末创作的《秦韵》（见图1-6）之

中。作者将一般观念中所认为的、扭曲变形的坯体加以拉伸变长，以兵马俑造型作为其作品的主体，变形的容器坯体所特有的旋转印痕以一种向上升腾的、印以斑驳的光影投射，很容易使人产生古今交错的幻象。与陈进海试图将传统文化注入现代陶艺不同，孟庆祝的《壶神》系列作品(见图1-7)虽然也是以“壶”作为创作对象，但把“壶身”“壶嘴”“壶柄”三要素从原形中抽离出来，作为支撑其作品形象的品格的基本架构，为其造型图式注入实在的内涵。各种成型手法如泥条盘筑、捏塑、拉坯成型，各种釉料的使用，各种窑变的刻意追求，都是作者希望促使陶瓷艺术的本体语汇得到独立而做出的尝试。对于孟庆祝来说，将观者的视线吸引到陶瓷材质本身的表现力上，是对物质材料的尊重，也是对传统媒体的解悟与重新建构。

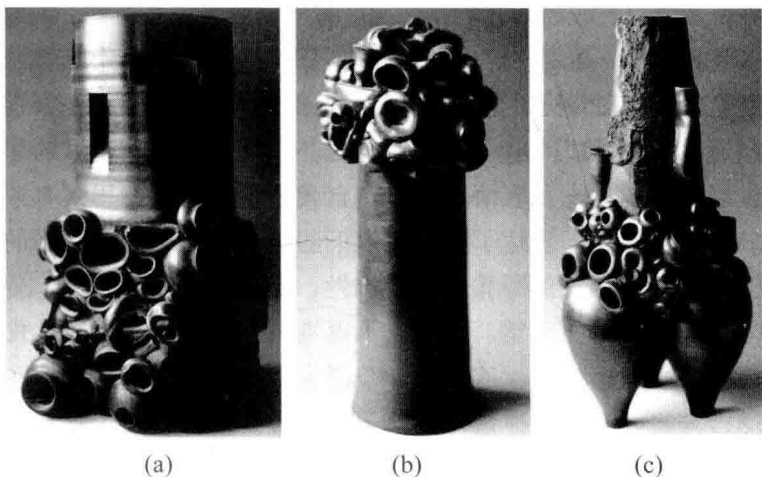


图1-5 《历史的沉积》系列作品 陈进海

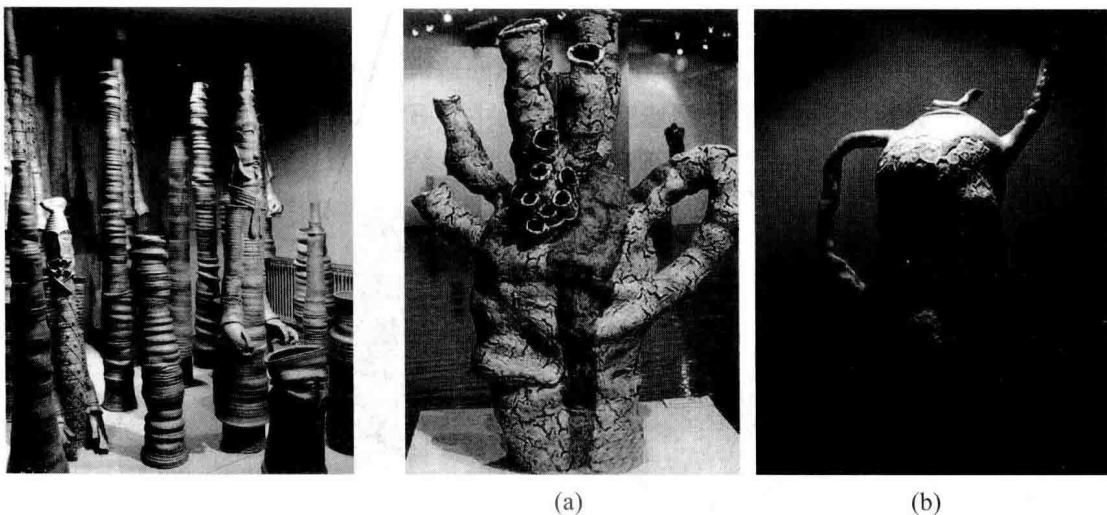


图1-6 《秦韵》 陈进海

图1-7 《壶神》系列作品 孟庆祝

从上述作品我们可以看出，这种用物的形式来表达内心情感、精神境界——托物言志，实际上是超越了“物”，升华了人的主观意识。然而，现代陶艺由实用器物发展成抒发个人意念与情感的造形之物，可见传统陶艺与现代陶艺具有相当大的本质差异。因此，

习惯以传统实用的角度来欣赏陶艺者，经常无法理解现代陶艺作品中所表现的真正意义，进而造成对现代陶艺的错误见解。

总之，在当今强调艺术家的个性、强调艺术风格的标新立异的大环境下，容器性作品的创新和发展，由于与传统有不可分割的紧密联系，反而显得弥足珍贵，不仅需要艺术家付出更多的辛劳，而且需要艺术家具备更高的修养和足够的勇气。

三、对陶艺雕塑审美情境的解读

在当今强调艺术家的创作个性、强调艺术风格标新立异的大环境下，雕塑性语言因其具有的独特优势和表现力，成为陶艺创作的主要方向。无论是在雕塑还是在绘画领域，对人的塑造都是永恒的主题。在陶艺界也不例外，用陶泥塑造出的人物因陶土的特质而给人以特别亲切的感觉。陶艺家们长期在用泥造型的过程中去感悟泥性和把握泥性，因而在陶艺造型或塑或塑或雕的手感上具有得天独厚的优势。在中国，陶艺家的作品大都“以人为本”，注重表现人物的动态及表情，也注重自我观念的表达，用具有东方情境、中国特色的陶艺作品的话语方式，表达了当代人当下的生活和情绪。罗小平的陶塑人物作品《愚者》(见图1-8)的创作手法的夸张性和装饰性、制作工艺的精致性，使整个人物造型给人以超凡脱俗、耳目一新的感觉，极具艺术感染力。作者似乎想表达佛、道等传统文化的境界，窥视人内心的感受，创造的是一个活的生命。我们能清晰地在中国画的大写意中找到这种话语方式。如果说他是在传递一种传统的精神境界，那么他的表达方式已不再是“东方”意义的。他用传统的笔墨塑造出具有某种“西式”趣味的形态，这是一种经过演绎的、西式的东方趣味。再如姚永康的作品《世纪娃》(见图1-9)，取自传统的童子题材，在形象造型上进行了高度的概括，在烧制上结合景德镇的传统影青釉色，在简练的艺术语言中表达出作者从艺数十载对美学的追求。他将中国的水墨画语言运用到陶瓷雕塑的成型上，泥条和泥片塑造手法释放出中国画的大写意般酣畅淋漓的感觉，其朴实的造型加上细润的影青色釉装饰，使人感受到作者追求的自然且平淡的美。

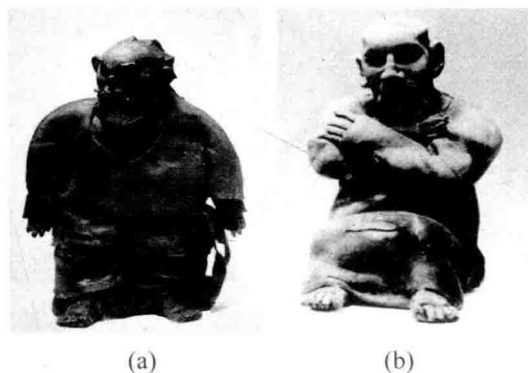


图1-8 《愚者》系列作品 罗小平



图1-9 《世纪娃》 姚永康

从上述作品中我们可以看出，现代雕塑性陶艺的创作，其诞生并成长于陶艺家对当代生活的体验及对当代人文的品格的把握。我们能感知雕塑性陶艺创作的精神力量，也能看

出他们独特的造型风格。

四、现代陶艺表现形式中绘画的运用

有人认为,绘画性陶艺创作是以绘画语言作为主要手段来装饰陶艺作品。笔者不认同这个观点,这是因为绘画性陶艺和装饰性陶艺创作的出发点及表现方法是不一样的。绘画性陶艺具有自身的艺术特点和艺术语言。它与众多绘画艺术一样是以表达主观情感、自我意识为主,同时在材料、工艺和载体上具有个性,是充分发挥艺术个性的陶瓷艺术门类,它通过表现型的艺术形式来传达主观情感,强调绘画语言与陶瓷语言的有机结合。装饰性陶艺则是通过图案形式、刻画、捏塑及色釉等多种装饰方法来进行装饰,它以形式为主、追求形式之美,注重装饰手法在陶艺中的体现。

在现代陶艺的创作中,绘画性陶艺形式强调时代性、适应性以及独立性,把对陶瓷材质的认可与工艺的技巧大胆地予以糅合及嫁接,力图表现时代的审美志趣,从而传达一种时代的笔墨意趣。

在中国,绘画性陶艺属于景德镇陶艺的主流艺术,具有景德镇陶艺的标志性特色。陶瓷绘画所采用的表达方式和表现手段,从烧成工艺来看可分为釉上和釉下两大类;从陶瓷材料特定来看,又可分为粉彩、古彩、新彩、青花和釉下五彩等艺术形式。在表现形式上,陶艺家们力图达到石涛所说的“在于墨海中立定精神,笔锋下决出生活,尺幅上换出毛骨,混浊里放出光明,纵使笔不笔,墨不墨,画不画,自有我在”。景德镇的绘画性陶艺在前人的基础上进行了积极的尝试与探索,使绘画语言在陶瓷上的运用大大超越了前人的成果,对古今中外的绘画语言皆有所染。如国画类有山水、人物、花鸟,既有工笔,也有写意,对西方绘画的吸收也毫不逊色,如古典、抽象表现等,颇为壮观。在现代陶艺中最具有绘画形式特征,且从继承和创新的角度来看最为成功的,当属现代民间青花笔绘。例如,秦锡麟教授的作品(见图1-10),显然是将古代民间青花的构成形式与现代陶艺的造型意识结合在一起,打破了传统的模式,体现了很强的创新思维。他不是按照自然形态去摹写茶花的枝叶,而是将青花大胆地处理成几个抽象的色块肌理,再用纵横线条进行刻画,枝条则被绘成有韵律感的单性细线,与釉里红的花、青花的叶穿插连接,形成点、线、面的基本造型元素的节奏变化。他的作品格调秀雅洒脱,兼有民间艺术的意趣和文人艺术的高雅,凝聚了古老的东方艺术的神韵和时代的审美情趣。

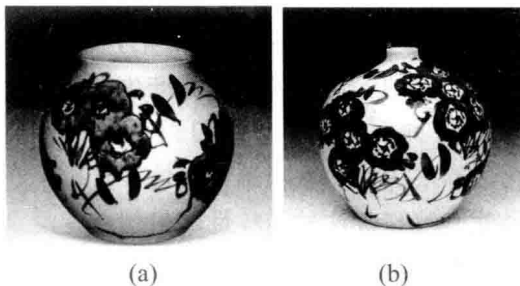


图1-10 秦锡麟的作品

有的陶艺家甚至把传统题材的内容通过绘画形式加以改变,赋予新的时代文化气息。例如,陆军教授创作的《陆氏童》(见图1-11),虽与中国传统的婴戏图有血脉相通的联系,但并不是婴戏图的一般继承和延伸,而是注入现代的审美意识,融入个人强烈的情感,《陆氏童》完全摆脱了过去童子绘画蓝本影响的程式,独辟蹊径地展现了既有现代审美情趣又不失中国文化传统意味的崭新样式,从而引起同行专家和收藏家的关注。李菊生教授的陶艺绘画作品,体现了他的丰富的创作经验和深厚的艺术修养,在现代陶艺的笔绘中借鉴西方美术的技法,又充溢东方艺术的精神,其高温颜色釉的色彩肌理宛如油画。

《大吉图》(见图1-12)中的雄鸡身上带着蓝紫的釉色经过窑火的高温,自然地发生釉变,恰成羽毛的形状和色彩,同时与白釉相润,形成放射型的锦翎白线,令人叹为观止。总之,现代陶艺的绘画从传统陶瓷的技艺形式中脱颖而出,以多种创作理念支配不同作者的构思,以更广阔的视角,从不同方位、不同层次,去追求现代陶艺形式上的文化理念。



图1-11 《陆氏童》 陆军



图 1-12 《大吉图》 李菊生

五、现代陶艺表现形式中对不同艺术形式的综合运用

在现代陶艺创作中,多数陶艺家置身于当代艺术中,而不仅局限于泥火的语言研究。陶艺作品的整体风格趋向自由活泼,更注重艺术表现力,其艺术创作动力的来源广泛,风格面貌迥然不同,因此往往表现出较强的挑战性和实验性。

当代艺术与当代陶艺的理念和手段是相互促进的,理念的改变促使手段的更新,而手段的更新又进一步促进理念的深化。现代艺术产生之初,是以反传统为目的,它追求自身的纯粹性以及本体论根据,所以各艺术门类的界限清晰可见,而在后现代艺术中各门类的界限日益淡化,界限的淡化意味着纯粹性被打破。在后现代艺术看来,要使艺术有更大的生存空间,就必须打破这种纯粹性的幻想,在混杂和蒙太奇的游戏中寻找新的支点;在表现形式上,对以前的艺术形式和风格加以综合,重新解构和建构,从而获得非单一化的视觉艺术语言。现代陶艺作为视觉艺术领域的一员,要与不同的艺术门

类相互“混合”和影响,充分利用陶艺作为纯艺术与手工艺之间的过渡学科的优势,扬长避短。现代陶艺要打破不同艺术门类间的隔膜,建立起能彼此联系、相互借鉴的灵活关系,将陶瓷工艺与其他艺术相结合,从而使那些曾经造成艺术门类间疏离的阴影完全消退,变成有益的甘露,成为滋润百花生长的沃土。澳洲华人艺术家阿仙的陶艺作品《China-china》(见图1-13),就是雕塑与绘画、装饰融为一体的优秀作品。该作品体现了中国传统文化的山水画、图腾、吉祥图案等是我国本土文化的一种外在审美符号,这种符号装饰在写实的雕塑头像上,图案的文化身份和个性表达的视觉冲击力会让人回味无穷。该作品是一个完美的、中国味很浓的工艺美术品,也是观念性很强的当代雕塑或是当代陶艺。该作品将中国文化符号进行巧妙转移,从而展现了华人对中国本土文化的情结,成为一位旅居海外的华人对中国文化的感情和思想的载体,是一位华人艺术家在海外生活多年后对中国本土文化的重新审视和回味。



图1-13 《China-china》 阿仙

总之,中国现代陶艺要想在国际主流文化中独树一帜,艺术家们在创作的时候既要坚守本土传统文化的艺术语言和文化符号,也要兼顾时代新的审美需求。

六、现代陶艺表现形式与现代生活的互动

现代陶艺在创作形态上所具有的多元化和包容性特征,使陶艺家手中的陶艺作品呈现出多样的风格。功能陶艺就是现代陶艺多元表现形式中的一种类型,注重艺术性与功能性的结合,与人们的实际生活紧密相连。部分现代陶艺制作者认为,“现代陶艺只是以陶泥作为它的物质载体,而借以体现的却是一种现代的艺术精神。它主张自由创造、个性发挥,即使有些作品仍然保留着容器的形态,但已不再是以实用为目的,并且突破了原有的技术规范,扬弃了传统陶瓷精致、规整、对称的古典审美趣味,向着随意自由、更富想象