

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材

ERSHIYI SHIJI

ZHONGGUO GAODENG YUANXIAO

MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI

XIANDAI TAOYI JIAOCHENG

现代陶艺教程

主编 唐英 赵培生 ● 湖南美术出版社

XIANDAI TAOYI JIAOCHENG

J527
26

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材

现代陶艺教程

主编：唐英 赵培生

XIAO MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI

图书在版编目(CIP)数据

现代陶艺教程 / 唐英, 赵培生主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2006

(二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材)

ISBN 7-5356-2408-1

I. 现... II. ①唐...②赵... III. 陶瓷—工艺美术—高等学校—教材 IV. J527

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第045599号

二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材 现代陶艺教程

主 编: 唐 英 赵培生

责任编辑: 彭本人

责任校对: 徐 盾

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 10.5

印 刷: 长沙化勘印刷有限公司

版 次: 2006年1月第1版

2006年1月第1次印刷

印 数: 1-5000册

字 数: 30万

书 号: ISBN7-5356-2408-1/J · 2215

定 价: 49.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材
编委会

总主编：黄宗贤
彭本人

编委：（按姓氏笔画顺序排列）

马一平
文红
王豫湘
龙全
吕品晶
吕小瑞
许平
许亮
全森
李蔚青
李白玲
李彤
吴永强
吴昊
陈航
陈琦昌
张小鹭
张苏
张宝洲
张春新
项锡黔
赵健
赵培生
胡绍中
贺丹晨
秦璞
郭线庐
唐英
梁昭华
戚跃春
黄宗贤
黄建成
谢正强
程丛林
彭本人
蒋啸镝

选题策划：彭本人
总编辑：墨夫
总监制：汪华
总体设计：白阜

ERSHIYISHIJI ZHONGGUO GAODENG YUAX

现代陶艺教程

编委会

主 编：唐 英
赵培生

副主编：王崇东

编 委：（按姓氏笔画顺序排列）

王崇东
李 兰
唐 英
赵培生

说 明

- 一、本书由四川美术学院唐英副教授提出写作理念，确定全书结构和思路，拟出纲要并主笔。组织山东工艺美术学院赵培生教授、四川西华大学王崇东讲师、山东青岛大学李兰讲师共同撰写，并由成都理工大学蹇兴讲师、四川世外陶苑陶艺工作室李东先生提供陶艺制作和电脑技术支持。初稿完成后，经编委会审阅、修改和定稿。
- 二、现代陶艺教程涵盖现代陶艺的概述、现代陶艺发展历程、形态关系、塑造要素、设备和原料、成型和装饰、现代陶艺风格等内容，知识多元而交叉，撰写中始终是共同合作，互为贯通。因此，虽然章节细分，实属合作。

编委会
2005年10月

说 明

- 一、本书由重庆邮电学院传媒艺术学院孙延俊副教授、李彤副教授共同研究全书结构和纲要，并撰写（主编排名不分先后）。初稿完成以后，经编委会审阅、修改和定稿。
- 二、本书内容涵盖面广，理论论述和作品实例多元，在编写过程中，四川师范大学视觉艺术学院徐仲偶教授、四川美术学院许亮教授，都对本书的撰写提出了十分有益的建议。四川美术学院黄越教授、谭红副教授，及著名画家邹传安、周中耀提供了部分珍贵的图例作品。四川美术学院康宁教授为本书提供了珍贵的图片资料，在此深表谢意。
- 三、本书的图例还选用了《外国美术选集》、《中国当代线描艺术——人物篇》、《钟增亚速写集》、《黄胄》、《走进大西南——西南风情写生集》、《黎雄才山水》等书中的部分作品，在此，特向被采用作品的作者再表谢意。

编委会
2005年8月

目 录

第一章	现代陶艺概述	1
第一节	现代陶艺的发展历程	2
第二节	现代陶艺的艺术性	22
第三节	现代陶艺的工艺性	26
第四节	现代陶艺的科学性	28
第二章	现代陶艺的形态	32
第一节	雕塑类现代陶艺	32
第二节	器皿类现代陶艺	35
第三章	现代陶艺的塑造要素	42
第一节	现代陶艺的创意表达	42
第二节	现代陶艺的体面及点线关系	45
第三节	现代陶艺的空间关系	51
第四节	现代陶艺的审美特征	53
第五节	现代陶艺的语言特点	59
第四章	陶艺设备、原料及烧成	62
第一节	现代陶艺的设备	62
第二节	现代陶艺的制作工具	65
第三节	现代陶艺的泥料	68
第四节	现代陶艺的色料	72
第五节	现代陶艺的练泥	79
第六节	作品坯体的干燥与收缩	80
第七节	现代陶艺的装窑技术	82
第八节	现代陶艺的烧制	83
第五章	现代陶艺成型工艺	87
第一节	现代陶艺的泥条盘筑成型	87
第二节	现代陶艺的泥板成型	89
第三节	现代陶艺的支撑物辅助成型	93
第四节	现代陶艺的模具成型	95
第五节	现代陶艺的外塑内挖成型	101
第六节	现代陶艺的捏塑成型	103
第七节	现代陶艺的拉坯成型	105
第六章	现代陶艺的装饰技法	108
第一节	现代陶艺的釉下彩装饰	108
第二节	现代陶艺的釉上彩装饰	112

第三节	现代陶艺的斗彩装饰	117
第四节	现代陶艺的颜色釉装饰	118
第五节	现代陶艺的刻划装饰	124
第六节	现代陶艺的剔划装饰	125
第七节	现代陶艺的剪纸装饰	127
第八节	现代陶艺的模印贴纹装饰	128
第九节	现代陶艺的透雕装饰	131
第十节	现代陶艺的捏塑装饰	132
第十一节	现代陶艺的泥浆装饰	133
第十二节	现代陶艺的刻划镶嵌装饰	135
第十三节	现代陶艺的纺织物依托装饰	136
第十四节	现代陶艺的材质肌理装饰	137
第十五节	现代陶艺的纹泥印坯装饰	140
第十六节	现代陶艺的堆积装饰	141
第十七节	现代陶艺的压印纹装饰	142
第十八节	现代陶艺的乐烧及其装饰	143
第十九节	现代陶艺的盐烧及其装饰	145
第二十节	现代陶艺的熏烧及其装饰	146
第二十一节	现代陶艺的其他装饰	148
第七章	现代陶艺的风格与赏析	152
第一节	现代陶艺的无形式艺术	152
第二节	现代陶艺的波普艺术	153
第三节	现代陶艺的怪怖艺术	153
第四节	现代陶艺的具象风格	154
第五节	现代陶艺的极限风格	154
第六节	现代陶艺的质朴风格	155
第七节	现代陶艺的超级写实主义	155
第八节	器具陶艺的特色	156
第九节	现代陶艺的优美情调	157
第十节	现代陶艺的装置艺术	157
第十一节	现代陶艺的图案装饰风格	157
第十二节	现代陶艺的无流派艺术	158

第一章 现代陶艺概述

“现代陶艺”一词，一般人们理解为陶瓷艺术。然而，现代陶艺和陶瓷艺术是两个不同的概念：陶瓷艺术是广义的，它包括日用陶瓷、陈设品陶瓷、陶瓷雕塑、陶制品、瓷制品等；而现代陶艺则专指利用陶和瓷的材料，包含着技术和艺术，具体地反映工艺技能和艺术才能，通过现代思维能力和审美标准，结合一些传统工艺，采用与过去不同的工艺手段进行主观的、个性化的表现，使陶艺作品不管是内涵上，还是形式上都展现出时代特征。同时，陶艺作品在工艺制作的全过程中，作者的技术和艺术常常是糅合在一起的。日本最初出现陶艺一词是1932年设立日本陶艺协会之时。“这里的陶艺包括所称烧物的土器、陶器、炆器、瓷器。艺则兼有学问、技术、艺术三个方面的含义，体现了对于陶瓷材料和工艺方式的掌握能力，是借鉴和继承了传统陶瓷的工艺手段和基本技能，具备现代审美观念，创造性地表达一种自身精神追求的能力和创造活动的研究能力。”^[1]

“现代陶艺就其本身的技术而言，首先是一门工艺（craft）。”在《简明牛津英语词典》中“craft”九个基本释义的第六条为：“一种需要特殊技能和知识的行业，尤其指手工艺与手工艺。”工艺的历史不仅仅是人类使用材料技能进步和征服自然环境能力增强的历史，还提供了社会发展方式的佐证。现代手工艺也可以理解为现代的工艺师、艺术家以某种工艺为媒体，凭借这些工艺特有的艺术手段和艺术表现力，来表达现代社会中人的生存态度。这更多体现的是一种行为方式和一个现代人对于当下的反思。现代陶艺作为现代艺术的一支，表现的是对传统陶艺的否定及对传统审美标准、评判标准的自我突破。如果要给它做一个定义性的解释，那么，我们可以认为，现代陶艺是现代艺术家、工艺师借助了陶瓷这种材质，用泥

性所特有的语言来表达现代社会中人与他人、人与本能、人与自然、人与理想的新兴关系，它是一种新的文化现象和行为方式。它与传统的陶艺有着血缘关系，但并没有传承上的顺序，因为现代陶艺是以反叛传统为其起点的。^[2]

“陶艺是一种折中主义的艺术形式。当谈及现代陶艺，我们头脑中闪现的是艺术家个人的作品，而不是一个工厂的产品或者是那些文化传统的定式。现代陶艺家们更注重追求个人风格。”^[3]“它既是物质的产品，又是精神的产物；既是一门古老的艺术，又是一门现代的艺术。”^[4]美国现代陶艺大师，新运动的旗手彼得·沃克思提出现代陶艺的新概念，即艺术家利用陶的工艺与原料之激情的迸发，表现泥性，表现一种自然的、偶发的或有意无意的形迹流露以及烧造过程中的不确定表象。（图1）

中国是个陶瓷大国，从先民们对陶文化的创造与发展到中国人对瓷的发明，这是中国人民的自豪与骄傲，每一个中华儿女、炎黄子孙都清楚在世界上“陶瓷=中国”这



图1 (美国)彼得·沃克思 陶艺

样一个美誉,所以对陶瓷艺术一词是不陌生的。但是自从80年代“陶艺”一词在中国大地上出现以来,大家是困惑的,是诧异的。为什么会困惑、会诧异呢?它与通常我们熟知的陶瓷有什么不同呢?学术界的同仁们探讨了20年,已基本理清了以上所阐述的现代陶艺的概念,让大家弄清楚了现代陶艺是什么?我们应该如何去做、去研究,或许各抒己见,莫衷一是,这对于艺术研究领域的前途与发展未必不是件好事。

第一节 现代陶艺的发展历程

现代陶艺的产生是对传统陶瓷观的反叛,是一次文化艺术的革命。谈现代陶艺必然涉及传统陶瓷,抛开历史谈现代陶艺是不科学的,陶瓷的文化发展史就是一部人类文明发展史,它历经近万年的坎坷,在科学的进步、工艺的革新,以及观念的碰撞中不断地变化,是人类文明和生活不可缺少的部分。

一、陶瓷的起源与发展

陶瓷是我们人类的祖先以智慧与创造力,改变生活方式,追求美好生活,尚真、尚善、尚美的佐证,它如同人类文明发展与进步的里程碑。

根据目前的资料考证,最早的土陶产生于日本的绳纹时代,距今约9000年的历史,是最早的工艺美术作品,也为我们研究先民们的生活方式及原始文化提供了珍贵的一手资料。绳纹文化是由土陶上的绳纹命名而来,绳纹土陶和绳纹土偶器物上几乎都是以泥条编织成的绳纹纹饰,晾干素烧而成。烧成方法简单、粗陋,都是靠太阳使之自然干燥,再堆放在木柴上露天烧制。(图2)

在公元前8000年左右西亚的很多地区也逐渐进入了以农耕畜牧为主的新石器时代,其中就有伊朗高原、叙利亚北部和阿纳托利亚高原。“在还没有出现高温陶器的新石器初期,我们称它为“前陶新石器文化”,在扎格罗斯山脉的盆地中散落着这一时代的甘尼·达勒文化遗址。甘尼·达勒意为“珍宝谷”,遗址为圆锥形的小丘,文化层堆积8米,由上而下分5层,底层属前陶文化阶段,其上几层已有陶器以及动物泥塑。尤其是发现的一些大型土陶未经烧制,有的黏土泥条正绕着石臼外缘,无疑是制造阶段。还有一些小型土罐,造型简陋的小型容器。所以,甘尼·达勒曾被认为是至今所知西亚地区最早出现陶器的新石器遗址,当然,这时的土陶是在温度较低的条件烧制的。”^[5]

到了公元前70世纪末,在伊朗的整个西南部地区烧制土陶是很普遍的。最早的土陶制品在工艺上较粗糙且无任何纹饰,碗造型的器物较多,而且在坯体中混入麻刀,目的是使其更为坚固,在造型上明显浑厚,器壁也较厚实。在此之后便出现了彩纹土陶,在坯体表面浸挂淡黄色的化妆土,然后用红色泥料来描绘纹饰,大都是几何纹样。由于泥料的精细度和黏着力不强,彩纹较容易剥落。这就是古代的彩色纹饰的土陶。后



图2 (日本)公元前70世纪—前20世纪 缀深钵 绳纹时期

来逐渐出现了标准的彩纹土陶，其用料经过精选，器物表面也都进行了研磨，工艺上较讲究了。其中包括典型的耶莫彩色纹土陶，这些土陶与在美索不达米亚的耶莫遗址出土的土陶是一样的，在装饰手法上也是倾斜的雨点式。伊朗的土陶历史约公元前550年结束。(图3)

美索不达米亚是希腊语“河间地”的意思。在这里主要是指幼发拉底河和底格里斯河这一流域，属于伊拉克共和国的管辖范围。自1948年在伊拉克的耶莫发掘出了新石器时代的遗址，即被视为“世界上的第一个农村公社”、“文明的摇篮”。在公元前6100年之后，这种土陶由邻近的伊朗地区引入到了耶莫，所以耶莫的陶器从一开始就是彩色纹饰的。土陶的纹饰都是用化妆土施挂或描绘。化妆土是一种液态的黏土，多彩多样，红色和白色使用较多。将这种液态的黏土浸挂或涂抹在土陶的表面，就形成了各种式样的纹饰。在耶莫土陶之后，伊拉克的土陶又经历了哈孙纳斯土陶、哈雷夫期土陶以及欧贝德土陶、乌鲁克土陶、捷姆迭特·那色土陶和尼尼微土陶五个发展阶段，此时约为公元前2000年。(图4)

埃及的土陶是从先王朝的巴达里文化开始的，先王朝是指公元前5500—前2686年，也就是巴达里文化至涅伽文化期这一段时间，这个时期的制陶原料多为尼罗河沉积泥。烧制的陶器多是黑胎粗陶，造型多是模仿自然界中的植物或草篮等，烧成的技术很不稳定，经常有制品变形等问题。此外还有各种各样精细的薄胎陶器，特别是黑顶陶，是这一时期的特色。随着黑顶陶的日趋衰落，取而代之发展起来了彩绘的陶器，而这一时期的土陶受到了西亚陶器风格的影响，纹饰的结构都形成了定式。到了初期王朝时代，陶器的造型日趋简化，装饰的手法也开始退化，直到消失。(图5)

新石器时代的农业文化由西亚地区逐渐扩展到了欧洲，欧洲的制陶术是随着最早的新石器文化、农业文化一同传入的，时间为公元前6500年之后，在爱琴海诸岛，希腊和巴尔干半岛出现了第一批农业文化定居地。而后经过了3000年的时间又扩展到了西欧诸国。“这些进入欧

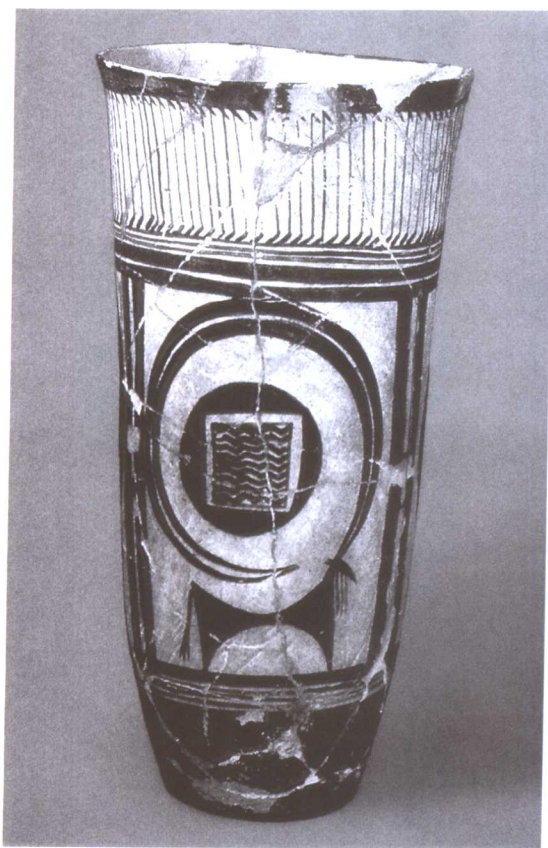


图3 (伊朗)公元前34世纪 羊纹杯

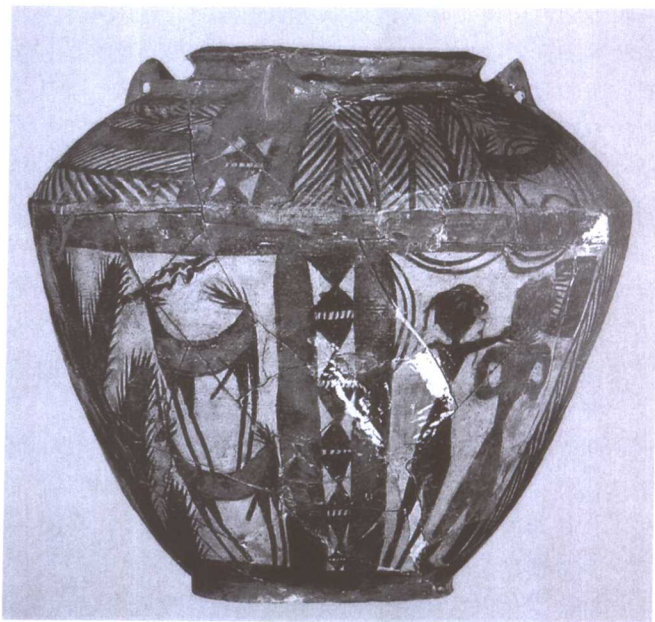


图4 (伊拉克)公元前30世纪—前29世纪 四系彩陶壶



图5 (埃及)公元前56世纪—前27世纪
黑色土器



图6 (罗马)4—6世纪 绿釉印纹陶钵

洲的农业文化,基本上是由东向西分两路前进:一路沿瓦达尔河、多瑙河、莱茵河而上,约公元前5500年来到匈牙利,公元前4500年来到德国和荷兰;另一路沿地中海而西,约公元前5000—前4000年到了法国南部和西班牙沿岸,直到大约公元前4000—前3000年,才终于到达了西方的不列颠,并相应地出现爱琴海地区的早期彩陶文化,巴尔干地区的彩陶和印纹陶文化,多瑙河和莱茵河流域的线纹刻陶文化,中欧和北欧地区的漏斗边陶文化,西欧南部沿海地带的印纹陶文化,西欧北部的碗陶文化。”^[6](图6)

首批制陶的美洲农业部落,约公元前2000年后在中美洲的墨西哥高原出现。开该地域陶文明先河的,是以陶土塑出各种动物和神灵形象的印第安族奥尔梅克人。但最负盛名的应属玛雅文明,例如其彩绘筒形陶器上表现的盛装人物形象,给人一种玛雅人信奉神灵、注重礼教并具有非凡艺术表现力的感受。印加文化被视为南美文化的典型,其陶器的制作常与日常生活紧密相连,同时也不放弃美的追求与体现。(图7)

中国陶瓷的起源与发展基本是按照两条主脉展开的,第一是黄河流域,第二是长江流域。黄河流域是新石器文化分布较密集的地区,我国新石器时代早期的遗存较少,目前资料考证最早的应是河南新郑裴李岗、密县莪沟北岗和武安磁山等地遗存。

公元前5500—5000年裴李岗的陶器以红陶为主,烧成温度已达900℃~960℃,原料分泥质和灰沙两种,器壁厚薄不均,且陶质松软,可能与久埋地下吸潮有重大关系。陶器的表面以素面较多,极少有乳丁纹、指甲纹和篦点纹、划纹。有碗、钵、壶、罐、鼎等造型品种。(图8)

仰韶文化因在河南渑池县仰韶村被发现而得名,主要分布在河南、山西、陕西、河北南部与甘肃东部,其中心为关中、晋南



图7 (墨西哥)彩绘陶像 公元前14世纪—前9世纪

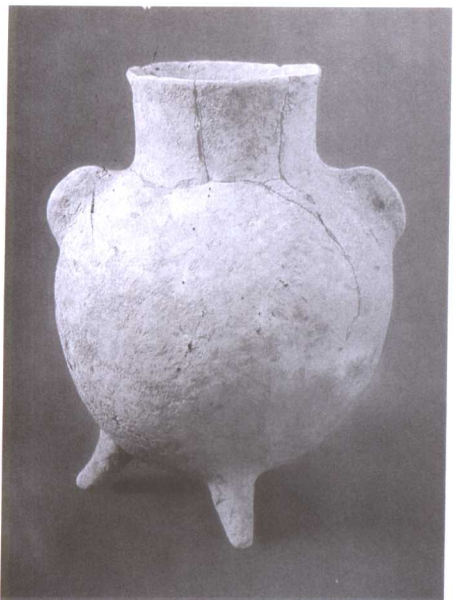


图8 (中国)裴李岗文化 红陶双耳三足壶

图9 (中国)仰韶文化半坡类型
彩陶兽面纹壶

和豫西。仰韶文化的年代约为公元前4515—前2460年，其间大约经历了两千多年的历史。(图9)

大汶口文化是因首次在山东宁阳堡头村发掘，而发掘处与大汶口隔河相对，是一个遗址的两个部分，故命名为大汶口文化。时间为公元前4040—前2240年。黄河上游的马家窑文化约为公元前3190—前1715年。齐家窑文化约为公元前1890—前1620年。(图10)

龙山文化是因首次发掘于山东章丘龙山镇城子崖而得名，后来在河南、陕西等地发现类似遗存，但与山东的文化面貌不同，是继承了仰韶文化的诸多因素发展起来的，时间为公元前2310—前

1810年，大约经历了五百年的历史。山东龙山文化的发展是与继承大汶口文化的因素分不开的，它主要分布在山东、江苏北部和辽东半岛，时间为公元前2010—前1530年。(图11)

长江流域的新石器文化在当时也是相当发达的，目前已发现的有大溪文化、屈家岭文化、河姆渡文化、马家浜文化和良渚文化。

大溪文化是因首次发现于四川巫山大溪镇而得名，分布于三峡地区和鄂西长江沿岸，时间为公元前3825—前2405年。大溪文化的陶器以红陶为主，有一定数量的黑陶、灰陶，甚至有少数的白陶，烧成温度约为 600°C ~ 800°C 。(图12)

屈家岭文化是因在湖北京山屈家岭被发现而得名，主要分部在江汉地区，时间为公元前2550—前2195年。屈家岭文化的陶器，早期黑陶较多红陶少，到晚期灰陶的产量增多，占主要地位，也有部分的彩陶和朱绘陶，烧成温度在 900°C 左

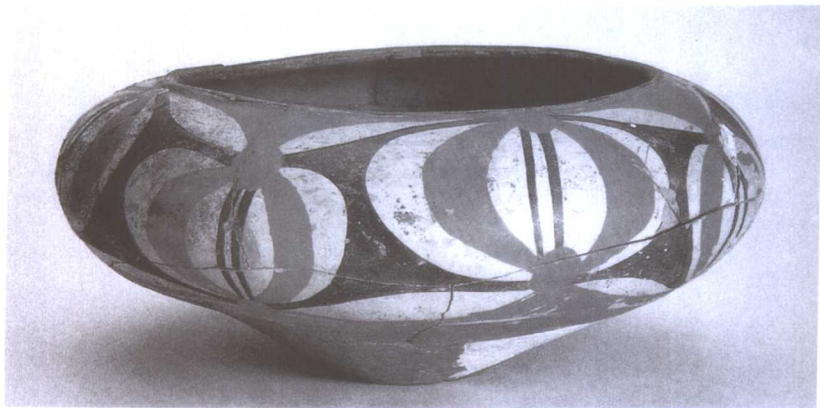


图10 (中国)大汶口文化 彩陶钵

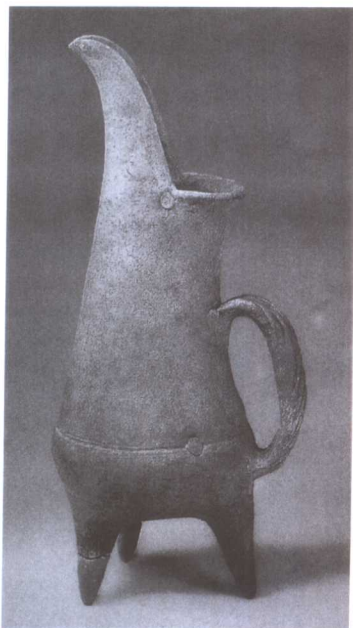


图11 (中国)龙山文化 黄陶甗

右。(图13)

河姆渡文化在浙江余姚河姆渡被发现,它的年代较早,约在公元前4360—前3360年,目前发现分布于杭州湾以南的宁绍平原一带。夹灰黑陶是河姆渡文化具有显著特征的遗存物,除此之外还有夹砂灰陶和泥质灰陶。烧成温度为:黑陶 $800^{\circ}\text{C}\sim 930^{\circ}\text{C}$,灰陶 $800^{\circ}\text{C}\sim 850^{\circ}\text{C}$ 。(图14)

马家浜文化是因首次发现在浙江嘉兴马家浜而得名,分布在江苏南部和浙江北部,时间为公元前3670—前2685年。这个时期的陶器以夹砂红陶为主,并有泥质红陶、灰陶和黑陶及黑衣陶。红陶烧成温度为 $760^{\circ}\text{C}\sim 950^{\circ}\text{C}$,灰陶为 $810^{\circ}\text{C}\sim 1000^{\circ}\text{C}$ 。(图15)

良渚文化首先在浙江杭县良渚被发现,分布情况与马家浜文化大致相同。时间为公元前2750—前1890年。良渚文化的特点是泥质黑陶,但多属灰胎黑衣陶,也有少数的薄胎黑陶,与山东龙山文化的蛋壳陶相似,另外还有泥质灰陶和夹砂红陶等,夹砂红陶往往在表面施一层红褐色陶衣。陶的烧成温度为 940°C 。(图16)

另外,我国新石器时代的陶器在东南地区、西南地区、北方草原地区都有发现,可见当时我国陶器的发展之盛旺,风格特点根据地域的不同而各有不同。

而后中国又经历了各朝代的阶级社会,陶瓷的发展一直没有间断,而是一个高峰接着一个高峰的发展,将陶瓷推上了世界的巅峰,成就了中华民族的辉煌。在这个历史长河中必须提及的是原始青瓷(灰釉陶)的产生,大约是在商代中期,我国在烧制印纹硬陶和白陶的实践中,在不断改进原料、提高烧成温度和陶器外表施釉技术的基础上,实践创造出了原始青瓷。制作瓷器应具备三个条件:①原料的选择与加工,使胎质变白。②经过 1200°C 以上的高



图12 (中国)大溪文化 彩陶圈足碗



图14 (中国)河姆渡文化 黑陶猪纹钵



图13 (中国)屈家岭文化 彩陶器座

温,使胎质致密。③高温釉的使用,使胎釉结合紧密。原始青瓷尽管还不是那么尽善尽美,还属于灰釉陶,但已基本具备了瓷的一些要求,它的原料和釉的配方已可以承受1200℃高温的烧成,在这样的温度下器物不变形,说明原料配方是可靠的,釉与胎的结合是牢固的,说明釉是成功的。(图17)

原始青瓷的产生为我国汉代瓷器的产生奠定了坚实的基础。东汉瓷器的产生是由原始青瓷发展而来,一段时间东汉瓷器在造型和装饰手法上都脱离不开原始青瓷的风格,但通过对原料的改进、胎釉配方的改进,以及窑炉结构烧成技术的改进与提高,逐渐形成了水平领先于世界的东汉瓷器。它的产生是我国古代人长期实践的结果,是聪明与智慧的结晶,是我们祖先对人类文明的贡献。是我国陶瓷史的重要里程碑,也是世界陶瓷史上一个辉煌的巅峰。从此,陶瓷与中国在世界人民心中结下不解之缘。(图18)

我们纵观一下世界陶瓷发展的历史,从目前考古的资料来看,日本、伊朗、伊拉克、欧洲、中国、埃及,这些国家都有新石器时代的陶器遗存,其中最早的是日本,然而日本在较长一段时间内陶工艺发展缓慢,从绳纹时代到弥生时代一直到公元5世纪,也就是日本的奈良时代土陶伴随着日本原始人的狩猎生活延续了1万年以上,当中国的制陶技术经朝鲜传入

日本,日本的土器才转入早期的陶器阶段。这个时候正是中国的盛唐时期。大约到了明朝时期,由朝鲜陶工李参平招集在日本的朝鲜人移居有田,开矿制瓷,烧制出了白瓷和青花瓷,从此日本有了瓷器。欧洲几乎是在我国明朝时期才产生

瓷器,朝鲜大概是在宋元时期产生的瓷器,而伊朗、伊拉克、埃及和美洲就更晚了。这基本上就是中国清朝以前世界陶瓷的发展情况,然而在之后的近百年中,世界陶瓷业发生了翻天覆地的变化,中国在陶瓷行业的优势逐渐削弱,而日本、德国等欧洲国家以及美国的陶瓷业都发展起来,跃居世界的显耀地位。



图15 (中国)马家浜文化 红陶双足甗 图16 (中国)良渚文化 彩绘陶罐



图17 (中国)商代 白陶回纹豆



图18 (中国)东汉 绿釉游戏人物俑

二、国外现代陶艺的发展历程

陶瓷以其所独有的材料与工艺发挥出的魅力，一直被艺术家们所喜爱。在19世纪末20世纪初就有不少的艺术家在陶瓷材料方面做过尝试，如毕加索、高更、米罗、贾柯梅蒂、塔皮埃斯等等。(图19)正如所有的艺术所具有的规律一样，陶瓷艺术走到20世纪50年代以后，在现代艺术运动、抽象艺术以及行为艺术等主流艺术的影响与感召下，陶艺家们开始重新审视传统的审美观念。后现代的审美观念与传统的审美观念有着巨大的差别，新的思考、新的观念，导致反传统的现代陶艺观念诞生。一种全新的，抛开传统审美观念，受后现代主义观念影响的陶瓷工艺发挥到极致，淋漓尽致地表达艺术家的情感或表现某种哲学思想的作品产生了，从此树立了现代陶艺的新形象。在这期间，从世界范围内来看，美国和日本的现代陶艺运动比较活跃且表现成就非凡，意义和影响深远。在这两面现代陶艺运动大旗的感召下，世界范围内掀起了空前的现代陶艺创作热潮，现代陶艺进入了一个全新的时代。

1. 发生在美国的陶艺运动

一位美国的退伍军人受东方民间艺术自然、朴素、纯真之美的感染，将抽象表现主义的思想运用到陶艺创作中，他就是彼得·沃克思。1954年沃克思受聘于奥蒂斯美术学院，掀起了一场“奥蒂斯革命”，推出了现代陶艺的新理念，抛弃传统制陶的方式与审美观念和实用性功能，以放任、自由、随性的创作理念，尽显陶泥的魅力，张扬着艺术家的热情、个性和新观念。他的这一观念影响了一代艺术家，很多的艺术家纷纷响应，加入到这个陶艺创作队伍中，形成美国现代陶艺的主导力量。他们有鲁迪·奥蒂欧、安纳森、保罗·苏特纳、约翰·梅森、凯·布瑞斯、鲁斯曼、福瑞姆克斯等。他们的共同努力使陶瓷艺术这一传统的工艺美术介入到现代艺术的范畴中来，形成了前所未有的崭新的艺术形式。

彼得·沃克思的作品基本分两类：一类是极具阳刚之气的类似“烟囱”的器物，物体上有意无意随性而制的痕迹，生动而充满激情，极具感染力，尽显大师的风采与艺术境界。(图20)另一类作品较多以盘子为形态展开创作，将含蓄平静与激情变异的形态融入作品之中。他的作品为陶艺后生们所折服、崇拜。从沃克思的两类作品中能够看出，潜意识中受东方美学的影响，其刚柔并济、快慢、急缓、阴阳相生尽情流露在作品当中。东方的美学从某一方面来说是抽象的美学，是有与无之间的美学，是寻求“象外之象”、“弦外之音”的美学，也可以说是“无中生有”的美学，沃克思的作品恰恰是用了抽象的语言表现了内心深处人的本质和本能的召唤，在作品面前你可以天马行空，放飞你的想象寻找属于自己的“象外之象”、“弦外之音”。

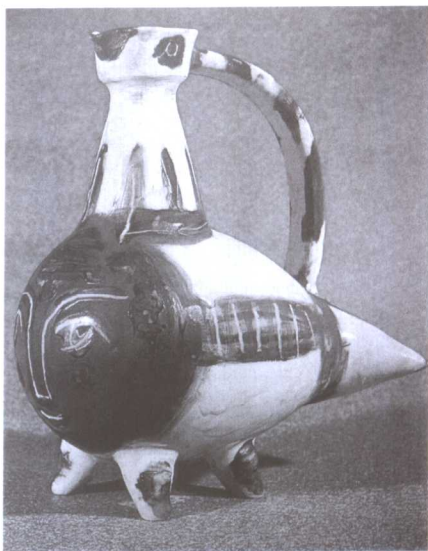


图19 (西班牙)毕加索 动物形容器



图20 (美国)彼得·沃克思 陶艺

约翰·梅森受沃克思的影响就读于奥蒂斯美术学院，并于1957年与沃克思携手共同创建了陶艺创作室。我们看到他的作品是极具理性主义色彩的，在美国陶艺界将约翰·梅森作为极限主义的代表，然而极限主义不能代表约翰·梅森的全部。(图21)鲁迪·奥蒂欧的作品热情奔放，将造型与绘画结合在一起，创造出一种谐调的新意，以及充满梦幻和超然的色彩，感染了众多的热爱陶艺的圣徒。另外一位在美国较有影响的人物就是伯纳特·李基，虽然很少见到他的作品，但是他的一些艺术理念影响了很多爱好陶艺的人们，人们效仿他的田园生活方式，并有很多二战退伍老兵效仿李基创办陶艺创作室，形成一个风格独特的创作群体——新古典主义。

2. 发生在日本的陶艺运动

日本的现代陶艺思潮与美国在同一时期活跃于世界陶艺界。其代表人物有八木一夫、铃木治、山田光、熊仓顺吉，他们共同创办了当地日本现代陶艺的组织“走泥社”。然而日本早期前卫陶艺思想是不容忽视的，它对20世纪50年代日本现代陶艺的成熟起到了举足轻重的作用。在1920年由楠部弥弼、八木一舛、河村喜太郎、河合茶之助、道林俊正、荒谷芳景等创办的“赤土社”主张“陶艺应当视为艺术”，这些充满朝气与梦想的年轻人写下了这样的宣言：

“从忘我的睡眠中醒来吧，
不要一味地拘泥于传统。
我们对自然充满热爱，
生活本不是这样悲哀。
依靠永恒的陶艺精神，
让我们将自身的能量展现在神秘的光束之中。”^[7]

虽然“赤土社”在日本只存在了3年，但是他们的观念对后人产生了极深的影响。1948年“走泥社”的诞生是日本现代陶艺继“赤土社”之后的一次更具影响的陶艺运动，影响了

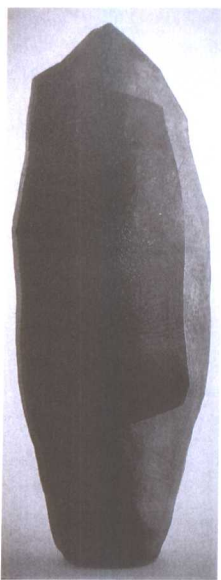


图21 (美国)约翰·梅森 陶艺

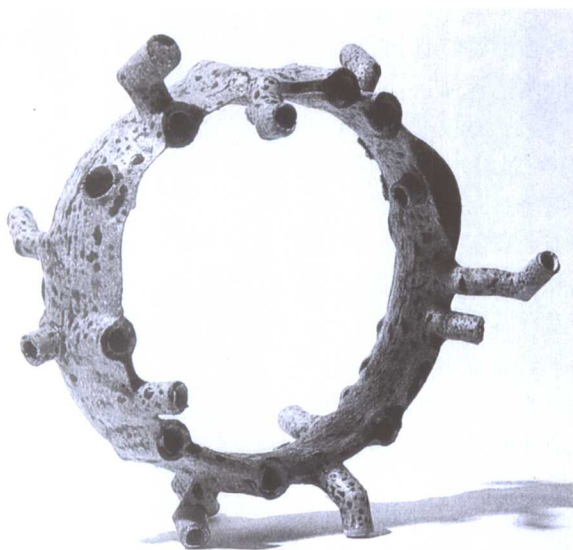


图22 (日本)八木一夫 萨姆萨先生的散步 陶艺

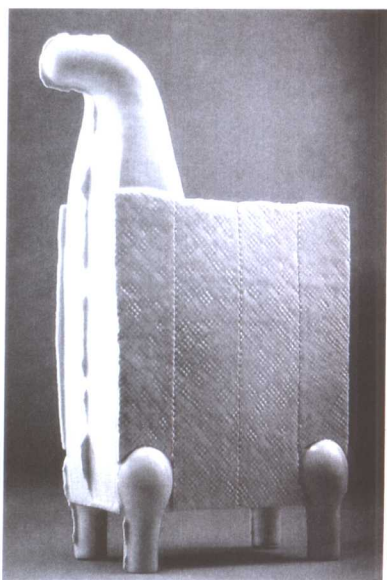


图23 (日本)铃木治 马系列 陶艺