

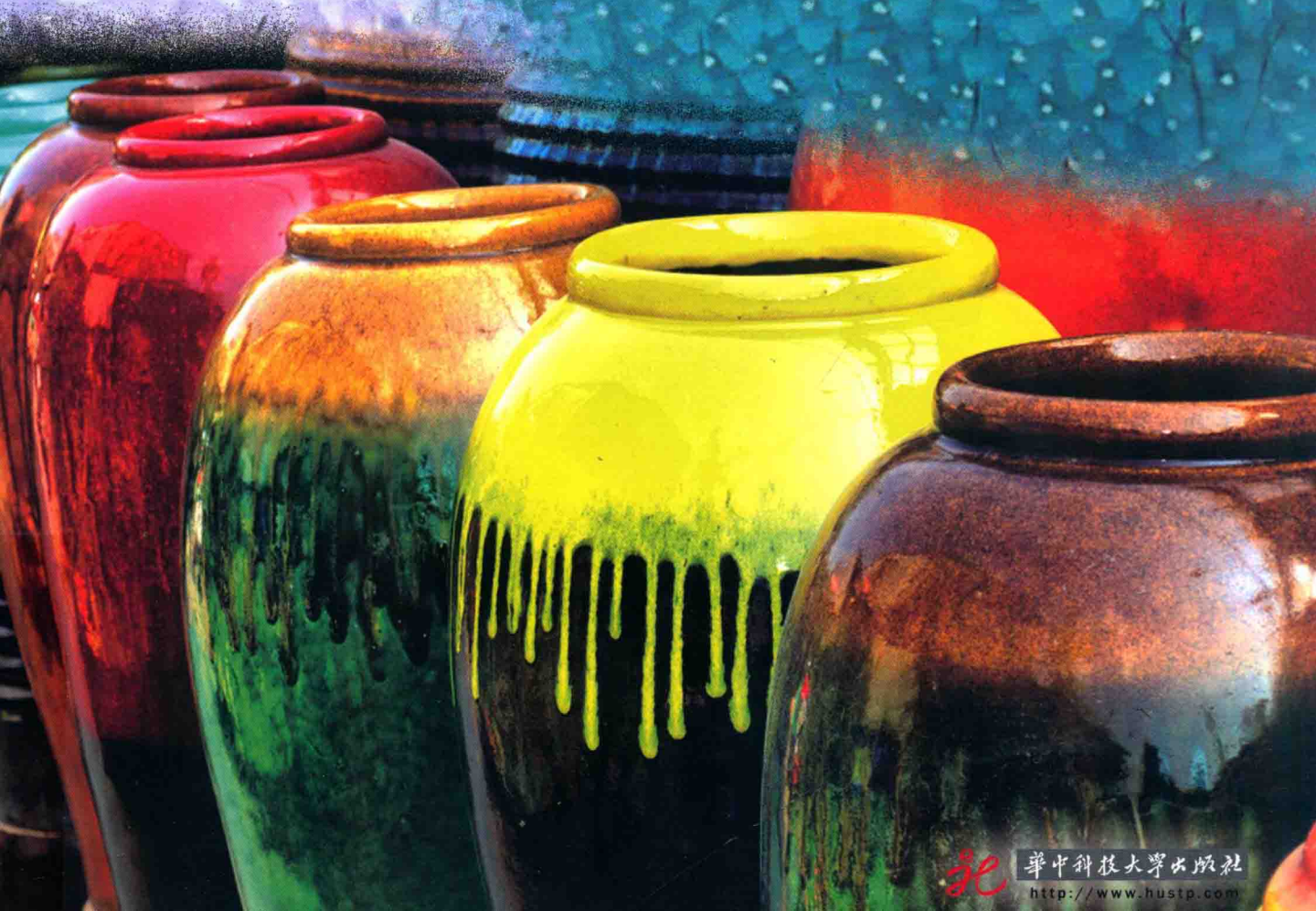
普通高等院校 艺术设计 类应用与创新型
人才培养核心课程“十二五”规划示范教材

丛书主编◎吴 焜 李轶凡

陶 艺

方若涛◎主编

Ceramics and Pottery



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

普通高等院校 艺术设计 类应用与创新型
人才培养核心课程“十二五”规划示范教材

丛书主编◎吴 焜 李轶凡

陶 艺

方若涛◎主 编

张 枏◎副主编

Ceramics and Pottery



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内 容 提 要

本书对中外陶艺历史作了比较分析,阐释了传统陶艺和现代陶艺的材料与制作技法,提供陶艺创作与实践的详细操作步骤,介绍了国内外的现代陶艺风格和陶艺家。

全书图文并茂,强调创作能力的培养,注重实际操作部分,使理论与实践相结合,所有理论部分的讲解都是为了学生在实践前对操作有一个基本的认识。教学环节的设置上主要以案例的形式呈现。在介绍完一种陶艺创作风格或创作思路后,尽可能详尽而清晰地介绍每一个案例的制作过程。案例以从易到难,从简单到复杂的顺序依次讲解,更有利于学生学习和接受。

本书可作为高校艺术专业或相关非艺术专业的教材,也可供专业人士或陶艺爱好者参考、借鉴。

图书在版编目(CIP)数据

陶艺/方若涛 主编. —武汉:华中科技大学出版社,2013.9
ISBN 978-7-5609-9266-2

I. 陶… II. 方… III. 陶瓷艺术-高等学校-教材 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 170188 号

陶艺

方若涛 主编

策划编辑:周小方
责任编辑:苏克超
封面设计:刘 卉 李 嫒
责任校对:张会军
责任监印:张正林
出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)
武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)81321915
录 排:华中科技大学惠友文印中心
印 刷:湖北恒泰印务有限公司
开 本:880mm×1230mm 1/16
印 张:9.25
字 数:306千字
版 次:2013年9月第1版第1次印刷
定 价:48.00元



华中出版

本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

丛书主编简介



吴焜 男，副教授，1968年生于北京，中国民主同盟盟员，现任教于汉口学院艺术设计学院。本科毕业于华中师范大学美术系，先后攻读中国美术学院和武汉大学研究生课程获硕士学位。在高校从事艺术设计专业教学10余年，独立及参与主持完成省级课题多项，在《南京艺术学院学报》（美术与设计版）等学术期刊发表论文10余篇，招贴《围歼》等多项设计作品参展并获奖。



李轶凡 女，讲师，1979年7月出生于湖北省武汉市。2002年，华中师范大学美术系美术教育专业毕业，获文学学士学位。2006年，华中师范大学美术学院铜版画技法研究方向研究生毕业，获硕士学位，师从著名铜版画家魏谦教授。现任汉口学院艺术设计学院副院长。版画作品多次参加全国、省美术作品展并获奖。

本书主编简介

方若涛 男，硕士，讲师，1981年生。1997-2000年就读于黄石市工艺美术学校；2001-2005年就读于湖北美术学院雕塑系，师从张松涛老师；2009年湖北美术学院雕塑专业硕士研究生毕业，师从张卫老师。毕业至今任教于汉口学院艺术设计学院。从事雕塑、陶艺创作多年，作品多次获奖，系列作品刊登于国家级艺术期刊。



Ceramics
and Pottery

普通高等院校 **艺术设计** 类应用与创新型
人才培养核心课程“十二五”规划示范教材

编委会

主 编：吴 焜 李轶凡

副主编：曾 婧 夏起聪 刘光明 唐 宁

编 委：（排名不分先后）

李轶凡 刘贝利 刘光明 唐 宁 曾 婧

夏起聪 孙 婷 田 亮 王军平 苏 玲

方若涛 胡 靓 张小燕 彭 玮 罗 雪

初月明 张 翠 王 昆 信建英 索玉婵

李静姝 李 军 张 枏 洪 琼 张华丽

赵 宁 卢 哲 李晓丹 曹 英 罗 洁

刘春苗 易丽玲 康霁宇 应卫强 吕 璇

党的十八大报告明确提出，要扎实推进社会主义文化强国建设。在“十二五”期间，我国要大力推动文化产业的快速发展，使其成为国民经济的支柱性产业，增强我国文化的整体实力和国际竞争力。当前，我国经济正处于结构调整、产业升级的关键时期，在由劳动力密集型向知识密集型、智力密集型产业转型的过程中，技术创新、设计创新成为转型的重要利器。创意设计业是我国文化产业的重要组成部分，是我国文化产业的核心环节，肩负着我国由“制造大国”转变为“创造大国”的重任。创意设计业的发展既可有效推动我国电影、电视、广告、网络、出版、软件、通信、会展、建筑、服装、工艺、游戏等诸多产业领域的发展，又贯穿文化产品的整个生产过程，成为促进文化产业结构升级的重要引擎。

我国本土创意设计要实现从低端的 OEM（代工生产）走向中端的 ODM（委托设计与制造）再进入高端的 OBM（自有品牌生产），实现“中国制造”向“中国创造”的转型，成为全球创意产业的加工基地，高素质专业人才是关键。当前，如何培育具备丰富想象力、充分创造力和一定科学文化水平的创意人才，已成为我国文化产业发展的当务之急。近几年来，艺术设计业虽然在我国得到较快发展，各类艺术设计专业在大部分高等院校中也纷纷设立，呈现出繁荣的景象，但与西方发达国家相比，我国在艺术设计教育方面还有很大差距。

为促进我国创意设计业的发展，应对当前我国艺术设计创新人才培养的需求，汉口学院（原华中师范大学汉口分校）联合江汉大学文理学院、中国地质大学江城学院等院校的活跃在艺术设计专业第一线的教师编写了“普通高等院校艺术设计类应用与创新型人才培养核心课程‘十二五’规划示范教材”，希望在艺术设计创新人才培养方面有所尝试。首批教材包括《创意素描》、《设计基础》、《设计色彩》、《陶艺》、《装饰基础》。

本套教材在坚持遵循中国传统基础教育与内涵的同时，注重借鉴国外先进国家科学的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，注重培养训练学生的设计创意和表现能力。未来我们还将联合更多院校、更广泛的专家学者和富有教学经验的精英教师进一步完善教材的内容，使本套教材能够更好地适应我国艺术设计专业人才培养的需要，为我国文化产业的发展储备好人才。由于时间仓促，书中不足之处恳请广大读者批评指正，以便将来修正与补充。



随着时代的变更,陶瓷从最开始的炊具、食具发展到现在的几百个门类,数千种商品,小到电子芯片中的零件,大到宇宙飞船的燃烧仓,从完全实用的器皿到体现艺术家抽象思维的载体。随着人们物质生活水平的提高,对精神生活的要求也越来越高,表达自我需求,表达感受和审美情趣,成为现代人生活的重要内容。人们对于泥土与生俱来的喜爱使得现代陶艺更容易成为他们陶冶情操、发挥想象、放松心情的载体,而现代陶艺也表现出越来越多的时代性、多元性、设计性。现代陶艺与传统陶艺的关系以及它们之间越来越多的融合性、模糊性,是现代陶艺不断发展的特点。现代陶艺的不断发展是社会进步的需要,也是人类对物质生活不断追求的结果。现代陶艺是在世界上不断出现的新的艺术思潮、新的艺术形式和新的科技的影响下发展起来的。并且随着时代的发展,现代陶艺的表现方式越来越灵活,表现内容具有非常强的针对性;在思维方式上,具有越来越多的视角和更深入、更宽广的探索。因此,对于艺术专业的学生来说,陶艺是一门包含个人体验、历史观照和哲学思辨表达的学科。对于非艺术专业的学生来说,陶艺会成为未来生活中显示自我审美能力、提高生活质量的一种方式。

在我国高等院校艺术设计专业的基础课教学中,陶艺是结合设计和绘画两大专业方向的基础课程,是启发大学生创造力,训练艺术敏感度和三维空间表现力的有效手段。对于陶艺课的教学,需要在不断总结前人优秀教学成果的基础上,增强时代性。针对各所高校设置专业的不同,有目的性地进行陶艺的教学设计,也是高校教师的责任。如何使陶艺教学与其他专业课程有机衔接,真正做到陶艺课程为专业服务,为社会培养需要的人才,便成为一个重要课题。本教材注重对学生创作能力的培养。陶艺中的专业技术和创造能力就像是一个天平的两端,偏废其中一边都不能产生好的作品。陶艺教学的目的不是让学生复制作品,而是启发他们创作的欲望,并且将这种欲望和想法以贴切、完整甚至完美的方式呈现出来。本教材较系统而有重点地阐述和介绍了陶艺的相关知识与制作方法。教材注重时代性、知识性,注重制作方法的介绍,注重优秀范例作品的启示与欣赏。使学生逐步建立和加深对陶艺实践和理论上的认识,促进专业素质的形成。

在本教材的编写过程中,汉口学院院领导和同事给予了编者很多帮助,特别是吴焜老师给了很多有关教材编写和排版方面的建议,还有对此书的出版作出不懈努力的各位朋友,特在此一并表示感谢!本教材也同其他教材一样,并不是十全十美的,有不足之处,也实属难免,希望同道朋友提出宝贵意见。如果教材的出版能对读者在陶艺的创作或教学方面有所启迪,编者的目的也就达到了。

编者
2013年7月



◎ 第一章	中外陶艺历史及比较	1
第一节	中外陶艺的历史	2
第二节	中外陶艺的差异及中国陶艺面临的问题分析	9
◎ 第二章	陶艺的材料及技法	11
第一节	陶艺制作的工具及材料	12
第二节	陶艺的成型方法	20
第三节	陶艺的装饰方法	35
第四节	窑和釉	49
◎ 第三章	创作与实践	59
第一节	泥条盘制法案例	60
第二节	泥板黏接法案例	64
第三节	拉坯法案例	71
第四节	徒手捏制法案例	74
第五节	印坯法案例	75
第六节	上釉装饰	80
第七节	烧制	83
◎ 第四章	世界现代陶艺发展	93
第一节	抽象表现主义	94
第二节	怪怖艺术风格	95
第三节	波普风格	97
第四节	极限主义	98
第五节	象征表现风格	98
第六节	理性象征风格	102
第七节	容器造型的新生	103
第八节	浪漫抒情风格	106
第九节	装饰风格	108
第十节	具象风格	110
第十一节	超写实主义	111
第十二节	陶艺与建筑和环境艺术的融合	114

◎ 第五章	现代陶艺名人名作	119
第一节	罗布·克赛勒	120
第二节	安·库瑞儿	120
第三节	恩瑞克·梅斯特	122
第四节	卡罗·森麦可	122
第五节	约翰·梅森	122
第六节	瑞内特·威尔姆斯	123
第七节	理查德·罗金	123
第八节	斯蒂文·蒙哥马利	124
第九节	拓扑造型的陶瓷艺术作品	124
第十节	陶艺造型过程的定格动画	124
第十一节	范永光	125
第十二节	曾力、曾鹏	125
第十三节	姚永康	127
第十四节	陈硕	128
第十五节	黄华强	129
第十六节	李保恩	130
第十七节	刘正	132
第十八节	罗小平	133
第十九节	余平	135
◎	参考书目	137

第一章

中外陶艺历史及比较

第一节 中外陶艺的历史

第二节 中外陶艺的差异及中国陶艺
面临的问题分析

陶瓷艺术是一门既古老又现代的艺术,它在不同国家、不同文化背景下有着不同的发展。也许没有一种材料能像陶瓷一样在每个时代都参与了人类的生活,它随着人类文明的演变,表现着不同时代的思想,不同国家的风俗。陶艺从最早期的实用器皿逐渐发展成为具有观赏和审美价值的艺术形式,它以自己独特的艺术语言为现代人的生活增添了无限的趣味。

第一节 中外陶艺的历史

一、中国陶艺的历史

中国是世界著名的四大文明古国之一。中国人民在文化艺术和科技方面曾经创造出许许多多令世界瞩目的成就,瓷器的发明就是其中非常重要的一项,“中国”的英文表述“China”即源于“瓷”。陶瓷的出现,揭开了人类利用自然、改造自然的新篇章,是人类生产发展史上的一个里程碑。中国陶瓷的发展主要经历了下面几个时期。

1. 中国陶艺的萌芽时期(约公元前13世纪—公元1世纪)

中国陶艺文明源远流长,早在九千多年前,中国先民在从事渔猎、农业生产活动的过程中,就开始懂得了火的使用。他们在使用火的过程中发现泥土经过火的长时间烘烤,物理结构会发生改变,变得坚硬而且不溶于水,伴随着无数次失败的体验,终于制造出了对中国古文化影响深远的原始陶器。

新石器时代中期,中国制陶业取得的最大成就就是彩陶艺术,其中仰韶文化最具代表性。在各个地区文化彼此影响、相互交流、继承发展的过程中,彩陶文化又形成了丰富多彩的艺术风格。此外,这一时期以山东龙山文化为中心的黑陶艺术也独树一帜,黑陶艺术不求色彩的艳丽,通体漆黑,器体有时略加凹凸璇纹或镂孔,体现出一种单纯质朴的美(见图1-1-1)。

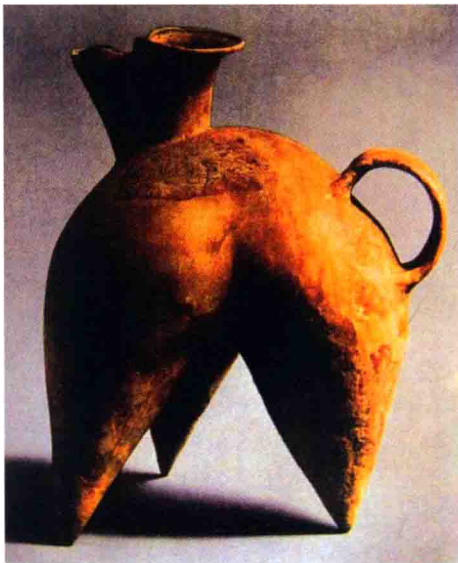


图 1-1-1

当青铜器在商代大量生产,模仿同时期青铜器纹样与器型的白陶(见图1-1-2)出现了。在当时它是比青铜器更为奢侈的用具,器形几乎全是礼器,装饰着富有特点的云雷纹。此时,古越人依山势建造龙窑,提高了窑炉温度。采用泥条盘筑法为成型工艺,在原始瓷坯上施薄薄的青黄色釉,因釉中含铁,瓷器呈青绿色,这就是最早的青瓷。青瓷器(见图1-1-3)相较陶器质地更加坚硬,并且清洁美观易于清洗,敲击声清脆悦耳,受到贵族阶层的喜爱。



图 1-1-2



图 1-1-3

秦代始皇墓陶俑（见图 1-1-4）以其完美的艺术形式、生动逼真的神态，刻画了一整支秦国部队。秦始皇兵马俑采用的是细节刻画与批量生产相结合，分开烧制最后组装上色的方法。它们代表了中国陶器写实主义艺术的高峰，展示了中国古代高超的制陶水平。汉代由于社会稳定，农业、手工业发展较快，厚葬风气在民间普遍盛行，从墓葬出土来看，器物还是沿袭仿造青铜礼器随葬的旧俗。西汉晚期及东汉时期烧制大量的日常生活用品，以盘、罐、碗、耳杯等为主，同时出现了屋、仓、猪圈（见图 1-1-5）、羊舍以及牛、羊、鸡、犬等造型的冥器和瓷塑。



图 1-1-4



图 1-1-5

2. 中国陶瓷的发展时期（公元 618 年—公元 1270 年）

陶瓷进入唐代，才蜕变至成熟的境界，跨入真正意义上的中国瓷器的发展时期。奔腾的骏马俑、高大的骆驼俑、丰满的仕女俑（见图 1-1-6）、雄健的武士俑等，其中色彩艳丽的唐三彩成为唐代陶瓷工业繁荣的标志。唐代商贸极度繁荣，使得铜钱不敷应用，为了聚铜制钱，朝廷诏谕天下禁用铜器，这让瓷器的使用越来越广泛。加上茶道盛行，茶具需求量大增，也引起了统治者的高度重视，唐高祖下诏“制器进御”，同时派官员前来管理烧制瓷品，销行全国。



图 1-1-6

宋朝是中国科技、文学和艺术高度发达的时期，贵族出身的赵氏皇帝文化素养极高，喜欢素雅娴静的釉色，于是这种釉色成为当时社会的主色调。宋瓷所创造的新的美学境界，不仅重视釉色之美，更追求釉色质地之美。两宋时期，官窑制度确立，“五大名窑”——官窑、汝窑、哥窑、定窑、钧窑等各领风骚。官窑的瓷器形成了不同于民窑器物的艺术风格。这标志着中国瓷器制作水平达到了空前的高度。

宋代还出现了“六大窑系”，即北方的定窑系、钧窑系、耀州窑系、磁州窑系，以及南方的龙泉青瓷窑系、景德镇青白瓷窑系。此外，还有著名的建窑系、吉州窑系、潮州窑系、繁昌窑系等。窑系的形成是我国古代各地制瓷工匠互相学习、不断创新的结果，也是制瓷工艺在传播过程中，受各地不同的自然条件、生活习惯的影响应运而生的产物。同时因为竞争，一种瓷器在市场上受到欢迎，会导致邻近瓷窑的相继仿制，继之就是瓷窑的增加与窑场的扩大，形成瓷窑体系。此时不同的窑口的瓷器有各自不同的风格，可谓百花齐放，推陈出新。

3. 中国陶瓷的“独秀”时期（公元 1271 年—公元 1911 年）

元帝国的建立，结束了宋、金、西夏对峙的分裂局面，它为明清两代中国封建社会后期的大发展奠定了基础。在瓷器发展史上，元代是一个承前启后的重要朝代。国内市场的统一，促进了商品经济的繁荣，刺激了手工业的进一步发展。元政府重视对外贸易，官营和民营的海外贸易都十分发达。意大利人马可·波罗在其游记中说“元朝瓷器运销到全世界”，可见其外销之广。元代的瓷器生产就是在这样的背景下发展起来的。

元代在景德镇设“浮梁瓷局”，这是历史上第一个官方瓷业机构，专门负责官府用瓷及官办贸易所

需瓷器。瓷局代表朝廷，集中了人才、技术、原材料等多方面优势，这对景德镇瓷业的发展是一个有力的促进。景德镇制瓷规模空前庞大起来，“工匠来八方，器成天下走”反映了当时瓷业繁荣的景象。中国制瓷业由宋代“百花齐放”，进入了景德镇窑“一枝独秀”的时代，景德镇成为全国制瓷中心，赢得了“瓷都”的桂冠。

景德镇的工匠们改进制胎原料，采用了瓷石加高岭土的“二元配方”，提高了烧成温度，减少了器物变形。卵白釉瓷“枢府瓷”驰名天下，闻名遐迩的青花瓷出现后，很快占据了我国瓷器生产的主导地位，另有釉里红，以及各种单色釉瓷和蓝底白花瓷等，从而结束了元代以前瓷器的单一影青釉和单一刻画花装饰的局面（见图 1-1-7）。



图 1-1-7

明代瓷器生产几乎由景德镇一统天下，各类陶瓷艺术品璀璨生辉。景德镇不仅官窑兴旺，民窑也有很大发展，形成了“官民竞市”的局面，这种竞争促进了瓷业的发展。景德镇已成“天下窑器所聚”，“万杵之声殷地，火光烛天，夜令人不能寝”的江南雄镇。永乐、宣德年间的铜红釉和其他单色釉烧制成功，釉上三彩、五彩、多彩等工艺也取得了惊人的成就，并研烧出了斗彩瓷。以成化斗彩为代表的彩瓷，是我国制瓷史上的空前杰作，它表明了当时制瓷业高超的技术水平（见图 1-1-8）。



图 1-1-8

清初，随着封建政权的相对稳定，社会经济的迅速恢复和发展，顺治二年（1645年）手工业“匠籍”的废除，国外对中国瓷器的需求量的增加，使景德镇瓷业生产在清代前半期得以复原，代表了整个时代的水平。自康熙十九年御窑厂正式恢复到乾隆中叶，瓷业生产有了突飞猛进的发展，制瓷技术更趋娴熟精湛，品种尤为丰富多彩（见图1-1-9、图1-1-10）。高温颜色釉“莹润纯全”，珐琅彩、粉彩精细秀雅，特别是康熙青花、五彩、三彩风格别致；雍正墨彩朴素清逸，釉里红发色纯正，鲜艳瑰丽；而乾隆瓷器以奇、巧、新、精取胜，玲珑和瓷雕等工艺瓷巧夺天工。造型精巧、装饰靡丽、瓷质莹润三者兼备，构成了康熙、雍正、乾隆三朝瓷业的辉煌成就。此时，中国瓷业步入黄金时代。



图 1-1-9

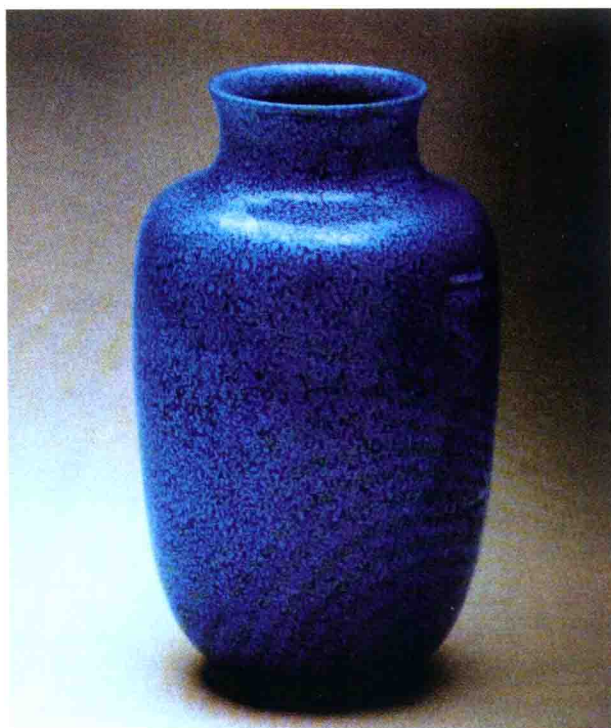


图 1-1-10

4. 中国陶瓷的衰落时期

潮涨潮落，盛极而衰，中国陶瓷业到嘉庆至宣统时期，无可奈何地走向了衰败。在让中华民族蒙受屈辱的鸦片战争之后，陶瓷业更是加剧萎缩。特别是到了近代，由于种种原因，宝贵的制瓷工艺慢慢失传。这一时期的陶艺代表作品如图1-1-11所示。



图 1-1-11

二、外国陶艺的历史

外国陶艺的发展也是伴随着陶瓷功能的变化而发展的,首先是满足人类自身实用的需要,在此基础上,通过造型装饰和泥釉火焰又寄托着原始的朴素美,继而发展为实用和欣赏兼备的艺术品。如今更多的艺术家从纯精神感情需要出发,开创了一条纯艺术的现代陶艺之路。

今天,我们在对世界现代陶艺发展史作简略回顾时,可以清晰地发现20世纪以来风起云涌的现代美术运动、风格、思潮对陶艺发展有诸多直接和间接的影响,陶艺作为西方世界现代美术史的重要组成部分,直接参与并伴随着各种美术运动的兴衰变迁。

在西方有一个被普遍认同的观点,即现代陶艺形式的表达始于1954年——以彼得·沃克思自1954年起受聘任教于洛杉矶县立美术学院(后改名为奥蒂斯艺术设计学院)并发起被后人所称道的“奥蒂斯革命”为标志。沃克思受当时的抽象表现主义和行为画派的影响,尝试并实践一种完全抛弃传统形式的制陶方式和审美观,以放任、偶发、自由的形式充分体现黏工的率性及展示艺术家情感观念的新风格。他以这种全新的创作方式及作品风格融合李基与滨田庄司的哲学主张和审美观,以及行为派画家的表现方式,他的这种风格被史学界划为抽象表现主义。受他的影响并与其一起创作的陶艺家还有鲁迪·奥蒂欧、安纳森、保罗·特纳、约翰·梅森、凯·布瑞斯、鲁斯曼、福瑞姆克斯等,正是他们的共同努力,掀开了美国现代陶艺的新篇章。与此同时,在东方的日本,以八木一夫为首的日本现代陶艺的旗手们,也不约而同地进行着全新陶艺的实践。1954年,八木一夫的《萨姆萨先生的散步》问世,在陶艺界引起震动,其后走泥社的成员铃木治、山田光等人也纷纷远离陶瓷功能的实用性,转而创作纯粹造型的前卫风格的作品。

从20世纪50年代起,出现了以不同陶艺家为代表的不同风格流派,国外的陶瓷艺术异彩纷呈。至80年代,陶艺不但向着多元化发展,并且已走进公共环境,得到极大的普及。进入90年代,一些从学习中国传统陶艺开始起步的西方陶艺家非常重视陶艺的个性发展,他们的陶艺创作在中国传统工艺造型的基础上得到了多元化的发展。在国外的陶艺作品中,你很难见到按照一个思路、一种技巧、一个方向发展的陶艺品。陶艺家们的创作强调作品的主题感,个性审美在某种程度上被强调,艺术家在更加注重个体经验和个人风格的同时,更加考虑人性和心理的问题,更多地考虑陶艺与社会环境的融合。

美国、日本在世界现代陶艺的发展过程中有着重要的地位。20世纪下半叶,美国陶艺迅猛发展。沃克思发起的“奥蒂斯陶艺革命”成为现代陶艺崛起的标志,不仅开创了现代陶艺的新纪元,也使美国的陶艺界呈现出欣欣向荣的态势,涌现出鲁迪·奥蒂欧、保罗·苏特纳、鲁斯曼等优秀的陶艺家。20世纪五六十年代的日本陶艺也经历着变革,在传统和创新中寻找出路,其中一部分艺术家摆脱了以器皿创作为核心的传统,创作出具有一定艺术水平的陶塑作品。发展到现代,世界陶艺呈现出多元化的态势,各个国家、各个民族的艺术作品展现出不同的风貌,现代陶艺世界性交流的加深,为世界各地的艺术家提供了更多的发展契机。

1. 美国陶艺的传承

美国历史短暂,建国至今才200多年,虽没有深厚悠久的传统文化,但拥有现代文明的优势。特别是20世纪以来,世界各地的科技、文化,艺术优秀人才云集美国,不仅使美国的科技事业一日千里,文化上也取代法国成为新的世界艺术中心,没有传统的包袱,反而促进了创造精神的张扬。异彩纷呈的现代美术运动,遍布各地的博物馆、美术馆、画廊、公共艺术场所、商业美术环境等,为艺术教育提供了得天独厚的文化氛围。

美国也是现代陶艺的策源地,从源头上讲,它受到了日本民间陶瓷、美国民间陶瓷、中国传统工艺造型、现代艺术流派等众多艺术形式的影响,在创作中形成了异彩纷呈的局面。抽象表现主义、极限主义、写实主义、超级写实主义、波普艺术等都有其代表艺术家和作品;同时作为容器设计,那些更重形式规则的优雅陶瓷也有发展,这些都显现了美国文化巨大的包容性。而美国陶艺界公认,现代陶艺形式的表达以1954年彼得·沃克思到洛杉矶县立美术学院教授陶艺为起始标志。沃克思反对陶艺创作中过分强调工艺性的特征,主张一种带有随意性的返璞归真的创作风格,从而开辟了一条实验新颖造型及外表肌理

效果的探索之路，史称“奥蒂斯陶艺革命”。这次变革使得美国的现代陶艺有了巨大的发展。这次运动使陶艺超越了狭隘的“工艺美术”范畴，使之与绘画、雕塑等主流美术创作观念相结合，从而丰富了传统的陶瓷艺术史；在陶艺创作上，美国陶艺则显出更多的人性、自由、率直、高大、粗重。美国陶艺家注重以技艺为陶艺成型的手段，其创作重随意性和表现性，色彩鲜明，注意大效果而忽视小细部。美国陶艺较随和，泥性的表现因素较强，同时更具观念性，讲究通俗易懂，陶艺风格更加多样化与现代化。

对于陶艺家来说，他们的身份也非“工艺家”一词所能概括，他们已经拿起一种具有永恒性质的材料——陶瓷，加入到主流美术创作中，进行有价值的文化展现与价值批判，摆脱了“容器”的束缚。

2. 日本的陶艺研究

日本不仅历史相对悠久，传统文化深厚，而且还是一个善于学习外国先进经验的拿来主义者，同时又是一个极为成功的改良主义者。从公元7世纪到9世纪，日本主要是向中国学习文化、技术，包括茶艺的引入、陶艺的学习、禅宗的引入，甚至对文字的直接借鉴。明治维新之后，日本重在从欧洲学习先进的工业技术，从英国借鉴文官制度和社会管理体系，等等。他们把这些因素结合起来加上自己的消化与创新，达到融会贯通的地步，形成了自己的独特模式。地域、气候、民族、资源、宗教、传统、生活习性等因素培养了日本人对自然的崇尚及干净整洁的民族生活习性，以及对材质有发自内心的珍惜感。由此，自然、朴实、永恒、虚空、精巧的审美境界就成了日本陶艺家的追求目标，也是日本陶艺的显著特征。日本陶艺家重视和完善技艺，并突显技艺在陶艺中的地位和美感。日本陶艺重理性及设计性，色彩丰富，含蓄，讲究微妙的变化和妥善的处理。日本陶艺造型考究，线形结构及人为的设定因素明显。日本陶艺具有装饰性，讲究含而不露。日本陶艺风格流派众多，形式多样，尤其是民艺派的实用性陶艺的研究和创作，在世界上独领风骚。

日本和美国陶艺的大众普及性都极强，与陶艺有关的展览交流、研讨和营销均比较普遍，与陶艺配套的相关产业发达，主要包括成型工具，原土材料、釉药等的供应，如方便食品一样能满足陶艺家的创作需要，对现代陶艺的发展具有重要影响和作用的代表性作品层出不穷。从日本和美国的陶艺研究可以看出，陶艺在国外得到了深入的研究和发展。纵观现代陶艺的发展过程，日本、美国作为东西方的代表性国家之一，对世界陶艺的发展起着举足轻重的作用。同时，除日本、美国外，如果我们把眼光转向其他各国，就会发现英国、加拿大、意大利、西班牙、澳大利亚、新西兰、法国、德国、荷兰及东欧各国等对世界陶艺的发展都是极为重要和不容忽视的。英国的瑞·露西（生于奥地利），达克沃斯（生于德国，后去美国），考帕汉斯（生于德国）等，虽然没有像美国的抽象表现主义和日本的纯粹形式的前卫风格那样离传统太远，但他们自20世纪30年代以后的诸多作品，较明晰地传达着这样一种信息，那就是作品中丰富的内涵意义和情感内容远远超越了其造型的实用功能，作品的形态也因艺术家极富才情的创造使之具有全新的审美理念，而这正是现代陶艺的美学追求。

第二次世界大战期间和第二次世界大战结束后，一些画家、雕塑家、陶艺家的迁移和流动造成了不同艺术风格间的交流和扩展，其影响深远，并日益减小地域性差异。20世纪60年代，继抽象表现主义之后，以安纳森为代表的怪怖艺术风格，受当时的波普风格和超现实主义的影响而日益引起人们的关注。与此同时，世界各地的极限主义风格也开始兴盛，主要表现为20世纪70年代的超写实主义的发展，装置风格的尝试和新浪漫抒情风格的流行。80年代似乎并无主导的风格和潮流，而是更加多元和自由，如果非要找出流行的主要倾向，恐怕要数浓郁的怀旧情结了。80年代是现代陶艺发展的重要时期，今天我们可以看到的绝大部分风格和形式都可以在那个时代找到发展的源头和轨迹。陶艺走进公共环境，并得到极大的普及。各种展览、刊物、书籍和交流不再存有障碍，这促进了世界性陶艺热的升温。90年代的综合风格在世界现代陶艺中占据主导地位，艺术家在更加注重个体经验和个人风格树立的同时，开始更多地考虑与社会、环境的融合，更加关注人性和心理问题。以往的陶艺发展从没有像今天这样繁荣和异彩纷呈。