

陶瓷之技术与审美

陈雨前

世纪风文著丛





陶瓷艺术文化审美

陈雨前　著

人民日报出版社

责任编辑:陈先荣
封面设计:王　华

陶瓷艺术文化审美

著　者:陈雨前
出版者:人民日报出版社(北京金台西路2号
/邮编:100733)
经　销:　新华书店
印刷者:顺利印刷厂印刷

字　数:184千
开　本:850×1168　大1/32
印　张:9.75
印　数:2000
印　次:1998年6月第2次印刷

书　号:ISBN7-80002-911-5/I·192
定　价:22.80(平)　36.00(精)

序

景德镇是中国著名瓷都，它是陶瓷艺术之城，也是陶瓷文化之城。千年的窑火，烧出了精美无比的瓷器，也烧出了灿烂辉煌的陶瓷文化，为中国乃至世界的文化艺术作出了不可磨灭的贡献。

自古以来，我国就有不少陶瓷文化专著问世，其中有的已被世人认同为不朽的名著，如《陶记》、《陶说》等等。随着国家的改革开放和文化艺术的全面振兴，中国的陶瓷艺术也得到了长足的进步与发展。单就景德镇而言，可谓人才辈出，群星璀璨，精品荟萃，创新层出不穷。

随着陶瓷艺术的蓬勃发展，瓷都景德镇涌现了一批 陶瓷文化的研究者和传播者。在这批人当中，我院陈雨前副教授是有成就、有影响的一位。他在陶瓷文化、陶瓷艺术理论研究领域中不停地辛勤耕耘，难能可贵。他继陆续推出《景德镇瓷雕作品选》、《中国景德镇陶瓷名家精品选》、《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》、《中国景德镇陶瓷艺术》等陶瓷艺术画册与《中国历代陶瓷诗词评析》、《景德镇陶瓷诗萃》等陶瓷诗词研究专著外，今天

推出这本集子，奉献给社会和读者。

这本集子，包括了三方面内容：一是陶瓷雕塑与中国文化研究；二是精选了他历年发表的38篇陶瓷艺术评论、鉴赏文章。其中，对著名陶瓷艺术教授和18位工艺美术大师的作品进行了审美评析；三是陶艺奇葩。对景德镇当代近50名老、中、青陶艺家的作品作了艺术点评。可以说，集研究、评论、鉴赏于一书。人们通过它，可以窥见景德镇当代陶瓷艺术发展轨迹，可以领略与品味陶瓷艺术的美。值得一提的是，本书的特点是重视对当代陶瓷艺术与文化的研究，尤其是从文化、美学的角度进行的研究、探索，这是很有意义和价值的。

我非常希望有更多类似著作问世。瓷都景德镇需要一批有才华、有见识、有勇气的陶瓷文化学专家、陶瓷艺术评论家、鉴赏家。

秦锡麟

一九九七年八月八日于景德镇陶瓷学院

（作者为中国工艺美术大师、景德镇陶瓷学院教授、院长）

前　言

一

陶瓷雕塑作为中国传统艺术种类之一，有着悠远的历史，凝聚着历代陶工的智慧和心血，表现着中国人民的审美心理历程，再现着中华文明的演化、进步与发展的历史，展现着中国人民追求美、向往美、欣赏美、表现美、创造美的审美轨迹。可以说，一部陶瓷雕塑史，是一部中国的文明史和审美史的缩影。

中国陶瓷雕塑的历史，可以追溯到新石器时期。我们知道，在中国和古希腊神话传说中，有两个英雄人物被世代传颂着：其一是中国的女娲；其二是古希腊的普罗米修斯。女娲是中国人类的始祖。在“女娲造人”和“女娲补天”的神话传说

中,泥土是那么神奇,经她的手一捏,就有了生生不息的人类;普罗米修斯将火从天上偷来人间,就有了人类的文明。这些似乎和陶瓷雕塑不着边际。但在这两则神话传说中,却透露出耐人寻味的信息:泥土、火,人,相互叠加,演变出那么丰富多彩、美丽动人的故事。陶瓷雕塑的基本要素也是泥土、火和人,它们三者之间无穷无尽的组合,产生了难以统计的生动传神、巧夺天工的艺术作品。陶瓷雕塑和神话传说之间似乎有着某种相通之处。

陶瓷雕塑的出现和人们对泥土的认识,对火的掌握以及对于人本身的意识的觉醒有着密切联系。可以说,有了陶器,就有了陶雕、陶塑;有了瓷器,就有了瓷雕。新石器时期"陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上粘土使之能够耐火而产生的"①

早期的陶雕往往与陶工的生活密切相关,题材多为猪、牛、羊、狗、鸟等。塑造的手法是写实的、朴素的,以逼真地再现事物形象。当然,绝大多数为素色,彩塑是在彩陶出现以后才有的。

从出土情况来看,各种陶塑人物也不少见。而且,所塑人物,五官端正,比例恰当,神情生动,显示了先民的艺术创造能力和审美能力。

这些原始陶塑,尽管称不上出自于自觉的艺术创作,用现在的眼光来看,似乎不太"艺术"。但是,它们却是出自于人类之手,是我国文明史和审美史的活化石,是我国人民审美心理链环中的一环。它们永远在述说着一个个久远的或许动人或

① 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》中译本21页,人民出版社1972年12月第一版。

许血腥的故事。

众所周知,瓷器是我国的伟大发明之一,它对世界物质文明和精神文明的发展,作出了独特的贡献,千百年来受到人们的珍爱。据考查,我国瓷器出现于东汉晚期,雕塑瓷随之得到长足的发展。在三国时期,尤其在西晋时期,已有各式或出自模印或出自手捏的人物和动物雕塑。西晋时期的鸟形杯,在实用和审美的统一方面,已达到了很高的成就。

隋、唐时期的瓷雕艺术,有着共同的风格,尤其是唐三彩陶塑,显示了新的时代成就。它一方面保持了秦汉以来民间彩塑的写实传统;另一方面,又创造性地运用低温铅釉装饰,显示着色彩的绚丽多姿,是富有浪漫风尚的盛唐气象在陶塑艺术中的生动再现。

唐三彩(在我国唐代生产的涂有黄、绿、白三种色釉的彩陶器)陶塑形式多样,色彩斑斓,风格独特,有着别具一格的审美情趣,反映了广泛的社会生活。它既是唐代卓越的艺术种类,也和唐诗、唐文、唐乐、唐画等一起,交相辉映出泱泱大国的磅礴气势和热烈浪漫情调。

宋元时期的陶瓷雕塑,继承传统,借鉴姐妹艺术如泥塑、石刻等之所长,注重工艺技术的运用和创新,不仅注重造型美,而且注重质地美、釉色美,表现出一种素雅、恬静、清澈莹润、自然天成的美学风貌。其刻线艺术的灵活而成功的运用以及由此而具有的装饰趣味和传神古朴的格调,是宋代瓷雕艺术形象别具风韵的一个重要因素,开创了一个新的境界。

明清以来的瓷雕艺术,瓷质越来越细腻,釉色越来越精美绚丽,彩绘艺术手段多种多样,制作益精,在技术、艺术水平方面,都有新的发展,有不少精品瑰宝留传于世。

景德镇作为中国的瓷都，在中国陶瓷发展史上有着极其重要的地位。瓷雕和青花艺术、玲珑、粉彩、颜色釉并称为景德镇的五大名瓷。景德镇瓷雕肇始于隋唐，鼎盛于明清，至今已历一千四百余年。其丰富多彩的品类，瑰伟奇异的色彩，鲜明独特的个性，争奇竞荣的气韵，它精、细、奇、绝、怪并美，神、韵、灵、秀共具，风靡中外，为无数观赏者所倾倒。大师的风采，艺人的绝活，作品的美妙，迷醉着世人。

二

雕塑是雕和塑的合称。在各艺术部类中，属于造型艺术。雕和塑有所区别。大致来说，凡使用金玉木石等硬性材料来制作艺术品的，统称为雕刻，如玉雕、木雕、石雕等；凡使用粘土之类软性材料塑艺术形象的则称为塑，如泥塑、陶塑等。由于在具体的创作过程中，雕和塑常常有机地结合，两者很难区分，一般合称为雕塑。所谓的雕塑就是以雕、刻、镂、琢、凿、塑、铸(注)等为手段，以金玉木石等为材料，塑造具有三度空间的人体形象或物体形象，以反映生活的艺术。

雕塑艺术是一种特殊的艺术形式，有着它自身的艺术语言、艺术内涵和美学魅力。如果说，绘画给人以正面观的空间性幻觉，而雕塑则给人以面面观的空间性幻觉。雕塑艺术形式，主要是在一定的空间并列式地展开，它与绘画不同。绘画一般占有二维平面化空间，雕塑则占有三维、四维或多维立体化空间。雕塑艺术家的审美情感，都是在一定的空间中，借助于一定的艺术手段，静态化地表现出来的。人们常用“静止的舞蹈”这句话来形容雕塑作品，这不无道理。雕塑作品有舞蹈

的特性，舞蹈是人用自己的身体按照一定的节奏所进行的连续性的运动，舞蹈图形是动态形象，讲究节奏、韵律、情态，是动的雕塑。雕塑和舞蹈都表现瞬间的动作和情感。人们欣赏雕塑作品，可以从欣赏舞蹈作品中获得不少启示。

在人类雕塑艺术史上，出现了许多伟大的艺术家，如罗丹，摩尔等等。这些艺术家的作品，都是超越时代、超越国度的人类共同的艺术珍品。

陶瓷雕塑是雕塑艺术家族的一个成员，它既有着雕塑艺术的共同特点与规律，也有着自身特有的个性。陶瓷雕塑是以陶瓷原料为可塑材料，进行塑形雕刻，经过高温烧成和色彩装饰，占有三度空间的有实在形体的陶瓷艺术形式。它有着自身的特征与规律。

目　录

序 …… 秦锡麟(1)

前　言 …… (1)

第一部分

第一章　陶瓷雕塑与中国文化 …… (3)

第一节　概况 …… (3)

第二节　陶瓷雕塑与宗教 …… (7)

第三节　陶瓷雕塑与神话传说 …… (9)

第四节　陶瓷雕塑与音乐、舞蹈和建筑艺术 …… (10)

第五节　陶瓷雕塑与绘画、书法 …… (14)

第六节　陶瓷雕塑与文学 …… (19)

第七节　陶瓷雕塑与哲学 …… (23)

第八节　陶瓷雕塑与民俗文化 …… (26)

第二章　陶瓷雕塑特征与
陶瓷雕塑作品 …… (30)
第一节　陶瓷雕塑的形象特征与作品…… (30)
第二节　陶瓷雕塑的工艺特征…… (41)
第三节　陶瓷雕塑的格调与品位…… (52)
第三章　景德镇陶瓷雕塑概述…… (58)
第一节　景德镇历代陶瓷雕塑概述…… (58)
第二节　景德镇当代陶瓷雕塑概述…… (64)
第四章　陶瓷雕塑的品类 …… (70)
第一节　陶瓷雕塑的分类…… (70)
第二节　圆雕、捏雕、镂雕、堆雕
与代表人物…… (73)
第五章　彩绘装饰的美学功能…… (83)

第二部分

陶瓷艺术作品的鉴赏…… (89)
景德镇当代陶瓷艺术…… (94)
论景德镇陶瓷艺术发展的几大关系…… (98)
秦锡麟的陶瓷艺术 …… (108)
王锡良的陶瓷艺术 …… (110)
周国桢的瓷雕艺术 …… (112)
王恩怀的陶瓷艺术 …… (116)
张育贤的瓷雕艺术 …… (118)
熊汉中的陶瓷艺术 …… (121)

程元璋的陶瓷艺术 …… (123)
刘远长的瓷雕艺术 …… (126)
戚培才的陶瓷手指画 …… (128)
何叔水的陶瓷艺术作品 …… (130)
李　进的陶瓷艺术 …… (133)
曾维开的陶瓷艺术 …… (136)
熊钢如的陶瓷艺术 …… (138)
余乐坚的陶瓷书法艺术 …… (140)
张树珍的陶瓷美术作品 …… (143)
李恭坤的瓷雕艺术 …… (146)
郭文连的陶瓷艺术 …… (148)
刘　平的陶瓷艺术 …… (151)
彭荣新的陶瓷艺术 …… (153)
陆　军的童子系列瓷板画 …… (156)
何炳钦的陶瓷艺术 …… (159)
赖德全的陶瓷艺术 …… (161)
徐　波的瓷雕作品 …… (165)
高　峰的瓷雕作品 …… (167)
宁勤征的陶瓷艺术 …… (169)
唐得贵的陶艺作品 …… (174)
杨　冰的刻瓷艺术 …… (176)
张健夫的陶瓷美术作品 …… (178)
李文跃的墨彩瓷画艺术 …… (181)
胡景文的瓷艺 …… (184)
徐江云的陶艺作品 …… (189)
刘清云的陶瓷美术作品 …… (191)

宁　钢的陶瓷艺术 …… (193)
张吟玲的瓷雕作品 …… (196)
祝正茂的陶瓷美术作品 …… (198)
李磊颖的“唐风” …… (200)
李林洪的陶板画 …… (203)
戴荣华的陶瓷艺术 …… (207)

附:景德镇陶艺名人选介

涂金水 …… (211)
邹天成 …… (211)
刘超鸿 …… (212)
唐自强 …… (213)
徐子印 …… (213)
杨苏明 …… (214)
彭竟强 …… (214)
汪长序 …… (215)
罗晓涛 …… (215)
许锡嫣 …… (216)
徐庆庚 …… (217)
赖如森 …… (217)
吴胜华 …… (218)
李林洪 …… (219)
潘凯声 …… (219)
朱正荣 …… (220)
黄水泉 …… (220)

吴少雄 …… (221)
楼国英 …… (221)
舒立洪 …… (222)
沈　浮 …… (223)
赵明生 …… (223)
程永安 …… (224)
秦晓明 …… (225)
余　勇 …… (225)
张亚林 …… (226)
曹春生 …… (226)
徐　硕 …… (227)
喻冬华 …… (227)
邱　含 …… (228)
余　勐 …… (228)
刘　伟 …… (229)
孟庆祝 …… (229)
赵紫云 …… (230)
王淑凝 …… (231)
俞　军 …… (231)
陈　敏 …… (232)
刘少倩 …… (233)
张景辉 …… (233)
傅国胜 …… (234)
李美珍 …… (234)
吕金泉 …… (235)
李少景 …… (235)

曾亚林 …… (236)
吴永平 …… (237)
涂志浩 …… (237)
熊　婕 …… (238)
彭镇福 …… (239)
王　采 …… (239)
涂翼报 …… (240)
王秋霞 …… (241)
周　鹏 …… (242)
李国红 …… (242)
秦瑞生 …… (243)
汪　洋 …… (244)
王卫平 …… (244)
汪　洲 …… (245)

瓷路鸿痕(代后记) …… (246)

第一部分

第一章　陶瓷雕塑与中国文化

第一节　概　况

一、文化·民族·民族性格·中国文化

陶瓷雕塑是一种艺术，也是一种文化，而且是一种特殊的文化。文化的定义有多种多样。在本书中，我采用沙莲香先生的说法：所谓文化是凝聚在一个民族的世世代代的人的身上和全部财富中的生活方式之总体，因而是形成民族性格的东西。①

---

① 沙莲香《社会心理学》，中国人民大学出版社，1987年11月第1版，第63页。

沙女士对此作了具体的解释和说明：

第一，生活方式包括行为方式和思考方式。行为方式既有对衣食住行等使用物制作方式，又有待人接物、举止言谈的交际方式，主要通过创造物质财富的活动和人与人之间的关系表现出来；

第二，文化是各种行为方式和思考方式的整体，由各种不同的具体的生活方式中共有部分构成的有机体，其结构和功能恒常，代代相传；

第三，作为文化的生活方式，代表民族特点。文化之所以能代表民族特点，一是由于文化的产生、发展有血缘和地缘的原因。以血缘关系结构的民族和它的文化发源，总是同地理条件密切联系着，而血缘和地缘是文化发展的天然纽带，将一个民族共有的精神和品格凝聚一体；二是由于文化对人格的形成和发展影响很大，为一个民族的大多数成员所共有的性格即是民族性格。

沙女士的这个解释，为我们理解文化、理解陶瓷雕塑与民族文化的关系，提供了理论依据。

另外，我觉得还有两个概念需要讲清楚。这两个概念是民族和民族性格。民族是居住在一定的区域、过着大体相同的经济生活、有在民族语言基础上形成的共同文化和历史基础的集团。民族性格是社会性格的一种，是一个民族大多数成员共有的反复出现的心理特质和性格特点的总和。民族是由风俗、传统和习惯等共有文化在历史上形成的群体，是历史的产物。因此，民族性格比一般社会性格积淀得更深，是一个民族的深层意识。

中国文化是中华民族根据自己的美学或哲学观点和思维

模式在认识与改造自然、社会与民族自身及其符号系统过程中所创造和积累的全部成果，具有自身的民族特点，自成体系。

中国文化的体系构成具体为：认识体系，包括语言、文学、哲学、自然科学等；规范体系，包括道德、伦理、信仰、宗教、美学、法律、风俗习惯、规章等；艺术体系，包括文学、绘画、书法、雕塑、音乐、戏剧、舞蹈、建筑美学、园林美学、青铜器艺术、陶瓷艺术等；制度体系，包括经济、政治、军事、教育、文化科学、宗法、姓氏、婚姻、礼仪制度等；机构体系，包括社会团体、宗教团体、中央政府领导下的各级政府、政府的各个单位与部门等；器用体系，包括生产、生活用具以及制造这些工具和用具的工作母机及其技术，总体性的历史文物等。①

二、中国文化与中国陶瓷雕塑

陶瓷雕塑的文化性的特殊之处，不仅在于它反映广泛的社会生活、大自然、文化、习俗、哲学、观念，而且在于它所反映的方式。它是一种立体的民族文化载体，或者说是一种静止的民族文化舞蹈。这是由陶瓷雕塑的特性决定的。一件件作品，无论题材如何，风格如何，都像一个个音符，在跳动着，在弹奏着，合成陶瓷雕塑文化的旋律。这些旋律，有的激越，有的深沉，有的热情，有的理智，有的色彩缤纷，有的本色自然，构成一部无与伦比的摄人心魄的中国陶瓷雕塑文化大型交响乐曲！

① 黑格尔《美学》第一卷，第130页～第132页，商务印书馆。

作为中华民族文化之一的陶瓷雕塑文化，在民族母体中孕育、成长与发展，它以活生生的凝聚着创作者情感、带着泥土的芬芳、留存着创作者心手相应的意气的艺术形象，表现着民族文化，叙述着一个个动听的故事，展现着广阔的社会生活画卷，记录着芸芸众生的悲欢离合，描述着民族的心理、精神和性格的发展与变化，伴随着民族的喜与悲而前行。

新石器时期彩陶中的陶塑作品，记录着先民生存的愿望。那陶塑的猪、牛、狗，模仿着打猎而来或者豢养而食的动物形象，演示着与大自然搏斗的酷烈，表达着文明的演化与发展。摩娑这些与实物逼真无二的作品，想象着先民的困惑、艰难、喜悦和奋争，那在洪荒、野蛮中奔突与呼叫的景象，撼人心魄。

陶塑奇迹——秦兵马俑，那刚毅肃然的将军，那牵缰提弓、凝神待命的骑士，那披坚执锐、横眉怒目的步兵，那持弓待发、目光正视前方的射手，以及那风神骁骏、横空出世的战马，共同组成的方阵，张扬着力量，张扬着神勇，令人回想起那硝烟四起的金戈铁马的战国时代，想象着秦国军队那种风卷残云、吞吐日月、横扫大江南北的军威。它尽管是一个军阵，但它却反映了那个时代的主旋律，形象地记录着那个时期的历史。

汉代经济得到恢复，社会各方面都得到发展，呈现出与秦代不同的时代特征。陶塑的内容和艺术风格，也随之发生变化，无论是人物还是动物，其场景的塑造，都不像秦代陶塑那样注重写实，力求形态的逼真和细节的刻划，而是注重从总体上把握对象的精神内涵，注重传神之处的刻划，不拘细节的真实，强调动势和表情语汇在形象塑造中的作用，表现出一种豪放雄迈、飞扬流动的美学格调，而这正是汉代的时代审美特

征。

“唐三彩”陶塑形象所表现的那种激扬慷慨、瑰丽多姿、壮阔奇纵、恢宏雄俊的格调，正是唐代那种国威远播、辉煌壮丽、热情焕发的时代之音的生动再现，宋代陶瓷雕塑艺术的俊丽清新，正是那个时代审美习尚、哲学观念的反映，明清时期的斑斓与柔丽，是社会生活与审美观念使然，改革开放以后的雄俊、奔放也是这个时期的政治、思想、观念、生活综合作用的结果。

所以说，一部中国陶瓷雕塑史，就是一部形象的中国历史，一部形象的中国民族文化史。

景德镇陶瓷雕塑是中国陶瓷雕塑的杰出代表，它本身是一部中华民族文化与民族心理的缩影，是中华民族文化观念、民族心理、文化现象的反映！

第二节　陶瓷雕塑与宗教

陶瓷雕塑与宗教的关系是非常密切的。佛教、道教、基督教、儒教素材经常作为创作题材，包括宗教人物、宗教故事，常见的有释迦牟尼、观音、罗汉、达摩、八仙、老子、庄子以及孔子、孟子等的塑像以及与他们有关的故事。

但是，宗教题材的作品就不一定是宗教艺术。我觉得，在陶瓷雕塑中，很多宗教题材的作品都不能划归为宗教艺术，不能理解为宣传宗教教义，而是艺术家们借宗教题材，通过塑造栩栩如生的艺术形象，表现自己的审美情趣、审美观念、审美

感情与审美追求，有着很强的世俗的倾向和民间艺术色彩。因此，不能一看到观音、罗汉塑像就认为是宗教艺术。

当然，宗教与艺术的关系是非常错综复杂的。宗教题材的艺术作品经常被人作为宗教塑像来供奉，这种现象并不难理解。黑格尔早就指出："最接近艺术而比艺术高一级的领域就是宗教"，"宗教往往利用艺术，来使我们更好地感到宗教的真理，或是用图像说明宗教真理以便于想象；在这种情况下，艺术确是为和它不同的一个部门服务"①。

蔡敬标当年轰动一时的三十三寸《南海站鳌滴水观音》，不仅仅因为它是观音题材而受到欢迎，更重要的是它构思奇巧、造型的优美所传达出的精神解放的信息和艺术成就。要知道，这件作品是在改革开放之初的 1978 年在广州继而在香港展出的。

刘远长的《飞天天女散花》的时代背景也是如此，它同样是佛教题材。飞天天女在佛教艺术中称为香音之神，能奏乐，善飞舞，满身香馥，身披彩带，体态轻盈，上下回旋，自由飞翔于天上人间，把鲜花洒向人间，给人间带来美丽。作者是"有感于这么美的形象，这么好的艺术，这么光辉的传统，时时激起我的创作欲望"② 而创作的。作者不仅创作了一尊佛教香音女神形象，更重要的是创作了一个善良的美丽女神形象。同样，他创作的《哈哈罗汉》，也不仅是一个普通罗汉形象，而同时是一个笑对人生、宽容处世的世俗人物形象。徐波的《三个和尚梦》不仅再现的是"一个和尚担水吃，两个和尚抬水吃，三个和尚没水吃的"令人忍俊不禁而有点心寒的情景，更重要

① T.M 格林《艺术与艺术批评》，普林斯顿 1947 年版，第 63 页。
② 刘远长《瓷雕"飞天天女散花"创作感想》，《景德镇陶瓷》。

的是反映了这个艺术形象所包涵的警策人世的哲理。高峰的《情趣罗汉》也同样不能把它当作纯粹的宗教罗汉的形象，而是寄寓着艺术家的审美情感，它所传达的“情趣”使观赏者得到一种审美的愉悦。以达摩为题材的作品，着重的不是他的宗教形象，而是他那种面壁十年的坚韧不拔的意志美和傲视尘世的精神美。“八仙”人物形象塑造，当然是有感于八位仙人弃世脱俗的飘逸的人格美，但更重要的是艺术家所寄托的思想感情和审美情趣。

我不能否认在瓷雕艺术中没有纯粹的宗教塑像。我想，在改革开放的今天，我们应该用开放的眼光来看待和对待一切。即使是这些塑像，也是艺术家们“按照美的规律”而塑造的。它们同样可以成为审美对象。艺术创造的大忌是千篇一律和陈陈相因。在艺术创造中，题材没有好坏、美丑、优劣之分，关键在于艺术家的审美判断力和艺术表现力。宗教题材的艺术作品，同样可以成为艺术瑰宝，何朝宗、游长子、曾龙升、蔡金台等的作品就是如此。

第三节　陶瓷雕塑与神话传说

神话传说是一种经过先民不自觉的艺术加工过的自然界和社会生活，以想象与联想为特征，是典型的浪漫主义。中国有着十分丰富独特的神话传说宝库，有着许多美丽动人、奇异瑰丽、异想天开的神话传说故事。我觉得，神话传说与陶瓷雕塑关系，可以从以下几方面来分析：

第一，从精神内涵来看，陶瓷雕塑家们，在选择神话传说作为题材时，多半选取那些诸如“女娲造人”、“女娲补天”、“后羿射日”、“夸父追日”、“大禹治水”等有着英雄主义和积极浪漫主义的神话传说故事作为创作题材，进行艺术创造。使这些神，在艺术家的雕刀下，成为舍己为人的英雄，艺术作品本身也就有了这种有着阳刚之美的主题。即使选择“嫦娥奔月”为题材，也使嫦娥有了平常心，有了世俗情。

第二，从艺术特征来看，作为文学艺术的神话传说，在陶瓷雕塑艺术家手中，变间接形象为视觉、触觉形象，而且经过艺术再创造，比原作文学形象更加完整，更加丰富。夸张荒诞的文学形象，成为美妙的真实可视的艺术形象，这不能不说是艺术的神奇之处。

第三，从艺术语言来看，作为语言艺术的神话传说，是以想象、夸张为其特征的。作为视觉艺术的陶瓷雕塑形象，它是火的作品，除了具有与文学共有的特征之外，它还有着泥味与火的痕迹。神话传说的艺术特征，对瓷雕艺术家进行艺术创作带来深刻的启示。

第四节　陶瓷雕塑与音乐、舞蹈和建筑艺术

雕塑与音乐、舞蹈、建筑艺术都各有自己的艺术特征和艺术规律，但是，它们也具有相同的特征。

音乐艺术是抒情性的艺术，古希腊美学家柏拉图就认为节奏和曲调会渗透到灵魂里去，音乐性格的善恶使听者的灵

魂变得优美或丑恶。乐圣贝多芬曾经断言:“音乐是比一切智慧及哲学还崇高的一种启示”。叔本华更是把音乐看作是唯一直接表现心魄的艺术。声音是音乐的本性,高吭或低沉,急促或舒缓,强烈或轻柔,都具有召唤心灵的感染力。音响和人类情感、精神生活有着特别密切的联系,具有纯粹感觉的冲击力。所以,有人将音乐定义为“感情的速记术”、“情绪的语言”,不是没有道理的。白居易的《琵琶行》出神入化、惟妙惟肖地对琵琶音乐的描写以及它所具有的神奇感染力,对曾经学过这首诗的人来说,是不陌生的。无独有偶,中唐著名诗人韩愈有诗《听颖师弹琴》也有高超的描写。韩愈《听颖师弹琴》全文:“昵昵儿女语,恩怨相尔汝。划然变轩昂,勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂,天地阔远随飞扬。喧啾百鸟群,忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上,失势一落千丈强。嗟余有两耳,未省听丝篁。自闻颖师弹,起坐在一旁。推手遽止之,湿衣泪滂滂。颖乎何诚能,无以冰炭置我肠”。中唐浪漫主义诗人李贺《李凭箜篌引》,更有绝妙的描写。李贺《李凭箜篌引》全诗:“吴丝蜀桐张高秋,空山凝云颓不流。江娥啼竹素女愁,李凭中国弹箜篌。昆山玉碎凤凰叫,芙蓉泣露香兰笑。十二门前融冷光,二十三丝动紫皇。女娲炼石补天处,石破天惊逗秋雨。梦入神山教神妪,老鱼跳波瘦蛟舞。吴质不眠倚桂树,露脚斜飞湿寒兔”。

舞蹈艺术,同样是抒情性艺术。所不同的是音乐是通过声音的节奏与旋律来抒情,舞蹈则是通过人体的动作所呈现的动作力度、间歇、旋转、张弛、快慢、强弱、刚柔所形成的节奏与旋律来抒情。T、M 格林指出“舞蹈是身体动作表现得最丰

富、最纯粹、最富有变化的艺术”。① 例如芭蕾舞,“芭蕾是西文舞蹈最典范的样式。芭蕾的空间样式高贵典雅、变幻莫测。它的人体造型与服装造型融合为简洁优美的韵致节律。它的如烟似梦的轻盈体态舞姿,可能唤起无边无涯的空间幻觉,也可能化为从各个角度供人观赏、令人陶醉的动态性、虚灵性的雕塑样式”,② 不仅芭蕾舞是这样,其他舞蹈如迪斯科、霹雳舞同样具有很强的抒情性。舞蹈从总体来看,它是一种表现性艺术,而不是一种再现性的艺术。我国民族舞蹈也同样如此。唐代舞蹈将人带到如幻如梦的美妙境界。我国青年舞蹈家杨丽萍的舞蹈便是舞蹈艺术的最好阐释。

建筑艺术初看似乎与上述艺术种类以及雕塑风马牛不相及。其实不然。就抒情性而言,建筑与上述艺术门类一样也讲究抒情,讲究审美的需要,与它们在这一点上有着共通性。当然,人们不能要求建筑的抒情方式与满足审美需要与上述艺术门类一样。如果那样,就抹杀了建筑艺术的个性。实用、坚固、美观,是建筑艺术的三要素。但建筑艺术的“审美意义以实用、坚固为前提条件而派生出来,因为建筑的审美价值有赖于建筑的功用价值、科学技术价值而存在,才使建筑在符号体系上成为造型与非造型的综合形式,使建筑成为一种巨大的、精神性极强的艺术品。建筑艺术,总是以它的外观最直接的为人们所感知,空间的、体积的、造型的、线条的、形态的种种因素,构成人们对建筑的审美经验的核心”、“建筑是凝固的音乐,音乐是流动的建筑”。③ 这种说法道出了建筑与音乐两

① T、M 格林《艺术与艺术批评》,普林斯顿 1947 年版,第 63 页。
② 孙美兰主编《艺术概论》,高等教育出版社,第 13 页。
③ 孙美兰主编《艺术概论》,高等教育出版社,第 18～19 页。

种艺术的共同特征。形式美的规律，如比例与尺度、对比与谐调、节奏与韵律、均衡与对称，适用于一切艺术种类，或者说，一切艺术种类都必须遵循形式美规律，这是美的共同要求。在音乐与建筑之间，有许多有趣的现象："德国大诗人歌德曾说过他在圣彼得大教堂前的廊栏内散步时，感觉到了音乐的旋律。中国建筑大师梁思成还为北京天宁寺辽代砖塔的立面谱出了无声的乐章，从颐和园的长廊内发现了和谐的节奏"。[①] 陶瓷雕塑同样是一种抒情性很强的艺术，要满足审美的要求。就与环境的关系而言，建筑艺术是典型的环境艺术；陶瓷雕塑是陈设性艺术，对环境有很高的要求，人们对于此，是不会有疑问的。但是，音乐与舞蹈同样要讲究环境，要与环境相谐调。音乐虽属时间性艺术，大自然中的鸟鸣声、流水声以及天籁，虽然从某种程度来说，也是一种音乐，有时也会令人欢悦。但这只是一种原始性的艺术。不能想象没有相应环境要求的《阳关三叠》、《大浪淘沙》、《十面埋伏》还有什么音乐性而言。同样，没有相应环境要求，芭蕾舞《天鹅湖》就将大大降低舞蹈的艺术性。特别是舞蹈，它既是一种时间艺术，也是一种空间艺术，它需要舞台、道具、灯光来共同实现造型需要。而且，舞蹈形象是空间里有程序地展开的动态形象，对环境的要求是相当高的。舞台设计、道具设计、灯光设计甚至烟幕的施放都是为制造一种相应的环境。

正因为陶瓷雕塑与音乐艺术、舞蹈艺术、建筑艺术有共同的属性，陶瓷雕塑家们从这些艺术门类中吸收了不少有益的艺术营养。除作为题材使用外，在艺术表现手法方面也有不

① 文艺美学丛书编委会《美学向导》，北京大学出版社，1982年第一版，第55～56页。

少的借鉴，无论是在造型还是在意境的追求，以及在与环境的谐调等方面都是这样。举例来说，江西省工艺美术大师李恭坤就有几件以音乐为题材的作品，如《春江花月夜》、《三个歌唱家》等。

景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师吴少雄《三老奏乐》以其构思新颖、形象生动、装饰古朴、颇具民族的审美情趣而获得一九九一年"第二届瓷都景德镇国际陶瓷节"一等奖，中国轻工总会张吟玲的《笙歌》也是音乐题材的名作。

以舞蹈为题材的作品也不鲜见，刘远长《春燕展翅》就是典型之作。这件作品不仅造型优美，技艺精湛，而且工艺难度相当大。工艺难度不仅因为短裙是镂雕作品，而且因为其单腿立地，支撑整个舞蹈身体的造型，令人叫绝，而成为历史珍品。景德镇雕塑瓷厂的《唐代仕女》，也是取材于唐人舞蹈。舞姿的曼妙，体态的优美，色彩的淡雅，格调的清新，生动地再现了唐代乐舞的形象。

张吟玲的青花瓷雕《舞》，令人赏心悦目，是舞蹈语汇与陶瓷雕塑语汇共同创造的一件艺术作品。建筑艺术与陶瓷雕塑作品在艺术形式和表现手段方面，借鉴了建筑艺术的有益成份，有些建筑艺术本身就是一件完美的雕塑作品。

第五节　陶瓷雕塑与绘画、书法

陶瓷雕塑与绘画、书法的关系，是非常密切的，这些艺术部类，都是最为典型的中国民族艺术。从其实质来说，都是共

同的，都是共通的。

一、陶瓷雕塑与绘画

雕塑与绘画，无论是从艺术本质、特征，还是从表现手段来看，都有共通之处。绘画艺术讲究“气韵生动”、“以形写神”、“形神兼备”，讲究“骨法用笔”、“画龙点睛”，着重形象的刻划和意境美的追求，讲究兼工带写，以浑然天成、本色自然、含蓄蕴藉为品位，遵循“作品妙在似与不似之间，大似为媚俗，不似为欺世”的创作原则，强调艺术家要深入生活，从生活中获取创作营养，并反映生活。绘画艺术所要求的这一切，雕塑艺术无一例外地要遵循，传统派是如此，学院派也毫不例外。

著名陶瓷雕塑艺术家刘远长，对中国画与陶瓷雕塑之间的关系深有体会。他在《学习瓷雕古装人物的体会》一文中道：“中国人物画特别是工笔重彩人物画，对意境、形象、动态、衣纹都有严格的要求。既写实又夸张；既要求逼真，又讲究装饰性。传统人物瓷雕受中国画的影响很深，它们有着密切的渊源关系。因此，学习中国人物画对于古装人物瓷雕有着直接的影响。应该说前者是后者的基础，但它们又是相互影响，相互借鉴。……古装人物瓷雕也是如此，石湾‘公仔’的传神、古朴和苍劲，德化瓷塑观音的慈详端庄、衣纹流畅婉转，以及景德镇瓷塑色彩斑斓、富丽堂皇、造型简练、富于装饰性等等，都是从传统的中国画中吸取了营养”。他还结合其创作，具体谈了他从国画中汲取了哪些营养，“我创作的《文成公主》瓷雕，文静典雅，脸型圆润（成鸭蛋形），发饰细腻，衣纹简练而又流畅，都吸收了中国人物画的营养。而瓷雕诸葛亮，又类似国

画中兼工带写，着重了形象刻划，前额开阔，仪态自然，眉宇间表现出思虑远谋，而衣纹都是寥寥几下，借用了国画的‘钉头鼠尾描’”。

我们知道，线条，无论是对于国画，还是陶瓷雕塑以及书法，都是非常重要的表现手段。对此，著名陶瓷雕塑家，周国桢先生作了生动而深刻的论述。他在《本土意识的崛起——谈泥条盘筑陶艺》一文中写道：“近来，我运用古老的盘筑工艺创作动物雕塑作品，深有体会：泥条盘筑不仅可以作为成型手段，而且它的立体线条比绘画艺术中的平面线条有更广阔的表现余地。因此，我在成型中非但舍不得抹去那凸现的线条，反而要设法充分发掘它潜在的表现力。这里我自然要综合借鉴中国画等门类中的线条的表现力”、“盘筑工艺的基本语汇是以线造型，但表现对象的形体上不能满足整齐划一的线条排列。要讲究线条的对比变化，例如粗细、长短、疏密、虚实、浓淡、穿插、扭结，从而产生线条的节奏韵律。有的线条可以淡化，形成块面。这样形成了线面的二层对比，互为映衬，互为突出，犹如水墨画中的黑白关系，有时还可在线与线之间、线与面之间的适当位置上，加上一些圆点，以示提神或补缺，或者产生装饰性的效果（有的还同时起到加强外壁的支撑点的作用），这样，又形成了点线面的三层对比关系，交相辉映。”①

周先生所谈，是从他的创作实践中总结出来的。他用泥土盘筑工艺，创作出不少大气、朴拙、本色、自然的作品，有很高的审美价值。

① 《陶瓷研究》，第九卷，第2期，第61～62页。

二、陶瓷雕塑与书法

书法艺术，同样讲究和强调线的表现力。它在艺术特征方面，与陶瓷雕塑艺术的联系，初看似乎不相关。实际上，两者有着惊人的相似之处。

首先，从书法艺术的审美特征来看，它是实用性与艺术性相统一、再现与表现、状物与抒情相统一的艺术。它无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和谐，来自自然形象而又远离了自然形象。人们将自己的精神意蕴、生命情丝、审美趣味化为或纵或收、或枯或润、或粗或细、或刚或柔的线条，并通过这些笔墨线条的枯润、浓淡的个性因素，反映出人的审美经验。“在造型过程中，作者的感情就一直和笔力融合在一起活动着，笔所到处，无论是长线短线，是短到极短的点和由点扩大的块，都成为感情活动的痕迹”。[①] 中国古代美学家对书法的这种特性早有精辟的论述。汉代的扬雄在《法言》中说：“言，心声也；书，心画也”。蔡邕在《笔论》中言：“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之”，唐代孙过庭认为书法艺术可以见出书法艺术家的情感，即“达其情性，形其哀乐”，“羲之写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹”。清代刘熙载更是一语破的：“写字者，写志也”、“书法，如也；如其学，如其才，如其志，总之如其人而已”。

① 吕凤子《中国画法研究》。

另外，绘画艺术、书法艺术和陶瓷雕塑艺术还有一个共同特征：它们都不适宜于表现持续性的情节性的事件，而长于表现一动作瞬间，并在动作瞬间内创造出颇富生命力和表现力以及想象力的艺术形象。黑格尔曾经指出：绘画"只能抓住某一顷刻"，把"其中正要过去的和正要到来的东西都凝聚在这一点上。"①，莱辛说得更加具体和明确，他说："绘画在它的同时并列的构图里，只能运用动作中的某一顷刻，所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻，使得前前后后都可以从这一顷刻中得到清楚的理解。"② 这虽然说的是绘画，但适用于陶瓷雕塑和书法艺术，而且，这正是这两种艺术的特征之一，书法艺术表现得更甚，尽管书法要求"每为一字，各象其形，"③ 要"若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月，"④ 尽管要求书法艺术要有如"悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形，或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天崖，落落乎犹众星之列河汉"，⑤ 但它毕竟是一种抽象性、表现性、虚拟性的艺术。

陶瓷雕塑的艺术家们，或许从这种比较中获得对陶瓷雕塑艺术特征的更深入、更完整的理解，以加强陶瓷雕塑的表现性和抒情性，创作出更加有审美力度和审美价值的作品。

① 黑格尔《美学》第三卷上册，第288页，商务印书馆。
②③ 莱辛《拉奥孔》，第83页，人民文学出版社，1979年版。
③ 卫铄《笔阵图》。
④ 蔡邕《笔论》。
⑤ 孙过庭《书谱》。

第六节　陶瓷雕塑与文学

从艺术种类来说，陶瓷雕塑与文学分属不同的艺术种类。前者为空间艺术，后者为时间艺术；前者为造型艺术，后者为语言艺术。它们之间有了不同，才使它们之间相互区别开来，也使它们之间相互借鉴和吸收；它们之间的共同之处，有利于人们把握艺术特征，也有利于陶瓷雕塑艺术家更加严肃地要求自己，以创造出个性鲜明、特色突出的艺术形象。

陶瓷雕塑与文学艺术的结缘，源于何时，已无从考证。但我想说，那是非常遥远的时代的事情了。有一点非常相似：文学起源于劳动，起源于不自觉的口头文学，具有相当浓厚的再现风格，文学的内容与劳动的内容密切相关。我国最早的一部诗歌总集《诗经》中便有许多这样的作品。人们千万不要以为这种再现性的文学作品没有艺术性和没有美感可言。

陶瓷雕塑经历了写实这样一个阶段。那些陶塑动物的造型，与活生生的动物逼真无二，是纯写实的，是先民实际生活的再现。正如人们不能否认原始文学的审美一样，同样不能否认这些写实性的陶塑作品的审美意义和审美价值。我想，它们不仅是先民生活的一种反映，也是先民审美意识的一种形象见证，是文明发展轨迹中的一个重要历史阶段。更何况，那种泥土味，那种手感痕迹，那种不事雕琢的简练、朴拙手法，正是现代陶艺的语汇。现代陶艺家可以从中获得十分有益的启示！

陶瓷雕塑艺术和文学艺术，尽管分属不同的艺术种类，但在其审美本质上是共同的：通过塑造艺术形象，反映生活，满足人们的审美需要。

景德镇称不上文学之城，但却是无可争辩的陶瓷之城，是名符其实的千年瓷都。尽管这样，景德镇的陶瓷艺术家们，包括陶瓷雕塑艺术家，用智慧灵巧的双手，用泥土和火，把瓷都景德镇营造成为一个中国文学之城。在这里《三国演义》的烽火连天，《水浒传》的义旗招展，《西游记》的漫漫征途，《红楼梦》的悲欢离合，都在陶瓷雕塑艺术家们手中得到了形象生动的再现；在这里，有屈原的悲歌，李白的豪放，杜甫的落泊，苏东坡的旷达，新老文人相聚，相逢何必曾相识！在这里，有造人的女娲，有寂寞的嫦娥，有哭倒长城的孟姜女，有生死相爱的梁山伯与祝英台，有泪涟涟的织女，有情绵绵的崔莺莺，有意切切的杜丽娘，当然，也有沦落风尘而含恨投江的杜十娘；在这里，有秦始皇的不可一世，有刘邦的志得意满，有项羽的四面楚歌，当然，也有李世民的雄才大略；在这里，有执戈前驱的武将，有夜夜吹箫的小红，当然也有日日盼儿归的亲娘。总之，在这里，一个个文学形象从书本中神气活现地走出，千年故事在此地再现，万古风流在此展现，文学形象在这里栩栩如生，演示出无数令人倾倒、令人信以为真的独幕、多幕话剧！瓷都的陶瓷雕塑家们创造了一个陶瓷雕塑的文学王国！

文学艺术，不仅为陶瓷雕塑艺术提供了素材，而且在艺术形象的塑造上提供了有益的启示。陶瓷雕塑艺术形象的塑造，不是如实地复置文学艺术形象而是在理解的基础上创造出一个高度集中、高度凝练的艺术形象，使观赏者感觉到既像是自己印象中的文学形象，同时又感觉到这是一个新的艺术

创造，在赞叹艺术技巧高超的同时，感受到一种美感的冲击力。文学是时间艺术，雕塑是一种造型艺术，具有可触、可摸、可视的特性；文学长于叙事，长于展示文学形象的产生、变化和发展过程，而陶瓷雕塑表现的只是一个瞬间性的艺术形象，它不能告诉人们为什么是这样，它只能告诉人们只能是这样。要用陶瓷雕塑手段，塑造一个文学题材的艺术形象，不是一件简单的事情，尤其是大型组雕、群雕，其难度之大，就可想而知。

但是，陶瓷雕塑家们，不仅在塑造单个的形象上获得了成功，而且在组雕、群雕的塑造上也同样取得了令世人注目的艺术成就。曾山东的《孙悟空大战众天神》、李恭坤《三国演义》等，都是有代表性的取材于文学作品的艺术形象塑造。特别值得一提的是《水浒108将》大型人物群雕艺术形象的塑造所取得的高度艺术成就。

凡读过《水浒传》的人都知道，书中的一百零八将，家庭、职业、性格、素养各不相同，生活经历也有很大差别，被“逼上梁山”的背景与经历有别。小说中对此有具体的、生动的描写。一百零八将，个个性格突出，确实做到了“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”。金圣叹这个评价是十分确切的。

要在瓷雕艺术中表现这些几乎每个中国人都耳熟能详的人物，确实不是轻易之举。正如工艺美术大师、群雕的主持者熊钢如先生所言，“从文学概念到瓷雕的具体形象塑造，其中有一段艰难的再创作过程，要求创作者以瓷雕的语言，完美地表达出小说中对人物的描述，让人们想象中的艺术形象具体地展现出来，使人们达到融洽和交流”。

这组群雕由景德镇雕塑瓷厂创作成功。该厂发挥雄厚的技艺优势，依靠集体的力量，采用分别构图、小组定稿、分人塑造、小组修整的办法，进行集体大协作。在制作方法方面，以景德镇传统圆雕技法为主，综合运用圆雕、捏雕、镂雕、堆雕技法，并采用景德镇传统的粉彩填画方法进行装饰，使得该组群雕有着浓厚的景德镇陶瓷雕塑的地域特色。群雕中的一百零八个人物，造型各异，性格独具，活脱脱是小说《水浒传》的再现，有着何等的气势！

当事者熊钢如、丁平两先生在《生动再现＜水浒传＞人物形象——一百零八将瓷雕》一文中评述道："一百零八座塑像，有的以神态跃然取胜，有的以构图奇特见长，有的情趣横生，有的生性披露。首把交椅的呼保义宋江：丹凤眼，卧蚕眉，阔额圆腮，唇方口正，手执令旗端坐于龙椅之中。塑造得稳实庄重，威仪昭然。其'养济万人之能量'，被表现得恰到好处。二号人物卢俊义则'八字分眉，目炯双瞳'，执令旗，按长剑，伟躯岸立，一表标格出尘的气质，作品还将'胸伏战将，腹隐雄兵'，动似指掌，足智多谋的吴用，塑成面白须秀，眉清目俊，儒服闲步，轻摇翎扇，悠然沉思的神态，给人们以诸葛武侯再世之感。那公孙胜则是道服鹤氅，仰面披发，闭眼努嘴，古剑直指长天，如痴如呆，半神半仙的形态。呼风唤雨、吞云吐雾、欲天地更象的情景，刻划得难以名状。尤其是那座虎背堆银铠、熊腰锁金甲、手拖一条铜钉密布狼牙棒、怒目圆睁、须环喊口的霹雳火秦明将其急躁、声如惊雷的性格披露得入木三分。这组塑像，犹如一幅翻云泼墨图，表现得何等的气势，神韵淋漓尽

致。”①

第七节　陶瓷雕塑与哲学

陶瓷雕塑作为一种工艺美术，受制于和体现出中国哲学与美学思想。

我国人民非常讲究节操和志气。诸如“三军可以夺帅，匹夫不可以夺志”，“岁寒，然后知松柏之后凋也”，把松、竹、梅合称“岁寒三友”。这一点，在陶瓷雕塑中得到充分的体现。中国历史上所涌现的爱国志士和志行高洁、不与流俗同流合污的人，诸如屈原、苏武、关羽、文天祥、郑成功、八大山人、郑板桥等，都有生动形象塑造，即使传说中的鬼神钟馗也被人格化，被塑造成孔武刚毅、嫉恶如仇、除恶务尽的形象。很明显，这是一种世俗化的人格神形象。松、竹、梅、荷等经常成为瓷雕题材，这不仅是因为它们意象使然，更主要的是它们寄托了艺术家的追求、情操。菊花也是瓷雕中常见题材，取其傲寒独自开寓意，寄托出不畏严霜摧残而竞相开放的一种高洁人格，并烘托出一派“不似春光，胜似春光”的景象。

中国的哲学里有一种非常可贵的“人和思想”。从孔子开始，便倡导“仁爱”，其核心便是“爱人”。人与人之间，应该多一点爱心，少一点争斗，同心同德，这是力量的源泉。人贵论也是中国哲学的重要思想。中国古代一向把人与天、地并列，

① 《景德镇陶瓷》.

称天、地、人为“三才”。这种思想，早在商代就见诸于书籍。《尚书·秦誓》篇说“惟天地，万物父母；惟人，万物之灵。”荀子说得更明确，《荀子·王制篇》中说：“水火有气而无生，草木有生而无知，禽兽有知而无义；人有气、有生、有知亦且有义，故最为天下贵也。”这种思想，深刻地影响了中国的一切艺术创作，当然也影响了陶瓷雕塑创作。表现在人与物的关系方面，就表现为以人为主体、“重己役物”的思想。《尚书·旅獒》说：“不役耳目，百度惟真，玩物丧志”。在道家思想中也有类似观点：如“不以身假物”，“不以物挫志”，“不以物害己”，而要“物而不物，故能物物”。

陶瓷雕塑创作，无论是从古代来看，还是从当代来看，都鲜明地表现出“和为贵”和“人贵论”思想。在人与物的关系方面，高扬人的主体意识，不断探求新材质和新工艺，以丰富工艺表现手段，像“和合二仙”、“将相和”、“喜神”等就常作为瓷雕题材。众多的瓷雕形象，都表现得喜气洋洋，像大肚罗汉、五子罗汉，就显得一团和气；观音瓷雕，无不显得慈详，一脸的仁慈；八仙中，没有一人是悲悲凄凄的，在“群仙会”中洋溢着的是喜气，祥瑞和超脱。这些虽然是宗教题材，但它们表现的却是我国人民的思想。在瓷雕作品中，有许多祥瑞题材的作品，如福、禄、寿“三星”题材以及凤凰(百鸟之王，象征大富大贵，大吉大利)和鹤(象征长寿和气节)、竹(竹与祝谐音，寓意百岁志喜，百岁安寿)，鲤鱼(锂与礼谐音，鱼与裕谐音，寓意腾达、富裕)等等，都是这一思想的体现。人是最为可贵的，人应该追求和享受幸福、和睦、康宁。人是高贵的、智慧的、能动的，他应该支配和利用外界事物而不是相反，被外界事物所支配。他不应该停步不前，而是永远保持一种进取状态和“上下

求索”的精神，以不断发现美，创造美，进而享受美的欢乐。并在此过程中，保持自尊和节操，包括民族自尊心和自尊的人格。陶瓷雕塑作品，对此有充分的、鲜明的、生动的表现。

形神观和情欲观也是中国哲学的重要命题。在这个问题上，有唯心和唯物之分。景德镇陶瓷雕塑的创作实践，明确地、肯定地却又是不自觉地坚持了唯物主义的形神论和情欲论。战国时期的唯物主义思想家荀子在其《荀子·天论》中提出了“形具而神生”的光辉论断，继而，汉代的范慎在其《神灭论》中继承了这个观点：“神即形也，形即神也；是以形存神存，形灭则神灭也”。此后，不断有思想家坚持这个观点。

我不能牵强附会地说陶瓷雕塑家高明地自觉地接受了这种唯物主义的形神观，更何况，在艺术理论中有一个非常重要的原则，即“以形写神”、“形神兼备”。在这里，我不想探讨哲学形神论和艺术形神论的关系，我只是想说，陶瓷雕塑在艺术形象的塑造上，确实表现出“形具而神生”的传统。

无论是何种题材的作品，也无论是采用何种艺术手法，在形象的塑造上，个个造型逼真，神气活现，无不生动传神，真个是“形具而神生”！没有“形”，“神”将焉附！“以形写神”也罢，“以神拟形”也罢，艺术家们要塑造的是形神统一的艺术形象。

在情欲这个问题上，中国古代哲学也有种种学说。但无论是无欲论、寡欲论还是节欲论，都不能抹杀和否认情与欲的存在。其实，在这个问题上，中国古代思想家有相当精辟的论述，《荀子·天论》把情归纳为“喜、怒、忧、思、悲、恐、惊”七种。这是一种比较有代表性的归类理论，此外还有“七情说”、“四情说”等等。清代的王夫之则把人的欲望分为四类：“盖凡声色、货利、权势、事功不可欲者，皆谓之欲”（见《读四书大全说》

卷六),可依次划分为生理的、物质的、权力的和功名的四种欲望。尽管有人不会同意这种划分,但无法否认它们的存在。

陶瓷雕塑,在情欲问题上,继承和反映的是中国人民尤其是普通大众的观念和心理,它们用具体的可视、可摸、可感的艺术形象,毫不掩饰地表现了"情"与"欲",而且,几乎涉及到人类尤其是中国老百姓观念中的和心理中的情与欲的方方面面。这一点,没有谁去号召,也没有谁去强迫,千百年来就是如此。

这充分说明,中国人民是追求人生、热爱生活的。

但是,中国的老百姓,从来就不是纵欲主义者,也不是寡欲主义者,他们所追求的是一种高尚的、健康的、吉祥的、顺心如意的和谐的美好人生,人们可以从对陶瓷雕塑的欣赏中看到这一点。

另外,还有一点需要提到,这就是在陶瓷雕塑中,无论是历史上还是现在,都表现出一种"审曲面势"、"各随其宜"的思想。这种思想,也是中国工艺美术所表现的共同倾向。《考工记》开篇说:"国有六职,百工与居一焉。或坐而论道;或作而行之;或审曲面势,以饬五材,以辨瓦器"。工艺美术作品,因材施艺,因地制宜,以创造出相宜的造型或装饰,满足多层次、不同结构和各种各样的心理需要。

第八节　陶瓷雕塑与民俗文化

陶瓷雕塑是一种工艺美术,也是一种民俗艺术,民俗文

化，因此，它与民俗文化的关系极为密切，表现出相当浓厚的民俗文化特色，广泛地反映了我国人民的社会生活、世态人情和我国人民的审美观念、审美价值、审美情趣与审美追求。我国人民有一个好传统，不管处于何种时代、何种处境，都热爱生活，追求幸福、和谐、吉祥。因而，表现喜庆、幸福的祥瑞题材，自古及今，一直是陶瓷雕塑的一个重要的题材和一个基本的文化特征。

祥瑞题材，主要围绕着“福、禄、寿、喜、和合、吉祥如意”等内容而展开。因此，在选择题材表现寓意时，经常选用如下一些事物：珍禽类，经常选用凤凰（百鸟之王，象征大富大贵、大吉大利，凤凰相偕喻爱情），白鹤（有清高、纯洁、长寿之喻），白头翁，喜鹊，鸳鸯，雄鹰；名花类，经常选用牡丹（百花之王，象征富贵繁荣）、芙蓉（象征雍容华贵），莲花，梅花，菊花；在芳草类中，经常选用兰草（有香祖之喻、兰孙贵子），灵芝（象征延年益寿）；竹木类中，松（象征长寿、气节），竹（竹与祝同音，寓意百岁志喜、百寿安康），天竹（喻天祝，寓意天祝平安、天祝升平）；在瑞果类中，常用桃子（常称寿桃，象征寿）、石榴（象征福，有榴开百子之说）；在异兽类中，常选用龙（王、权威、吉祥的象征）、狮（狮与师、诗同音，象征权势和诗书传家）、鹿（鹿禄同音）；在鱼藻类中，喜用鲤鱼（鲤与礼同音，鱼与裕谐音，寓意腾达、富裕）、鳜鱼（鳜与贵同音），另外，这种祥瑞题材在约定俗成中，形成了一整套特有的具有象征意义的纹样体系。如莲生贵子（婴儿抱莲花）、福寿双全（蝙蝠寿字）、竹报平安（小儿放爆竹）、吉祥如意（小儿骑白象执如意）、喜上眉梢（梅花喜鹊）、福在眼前（蝙蝠、喜鹊）、六合同春（鹿鹤、梅花）、麒麟送子（小儿骑麒麟）、五子登科（五小儿）、连年有余（莲花、鱼）、天官

赐福(天宫、蝙蝠)、五福捧寿(五蝙蝠围寿字)、多福多寿(一群蝙蝠、堆桃)、福、禄、寿(老人骑鹿持桃)、麻姑献寿(麻姑担桃篮)、鱼跳龙门(鲤鱼、牌坊)、丹凤朝阳(凤凰、太阳)、龙凤呈祥(龙、凤)。[①]

祥瑞意识的产生,也是很久远的事了。早在商周时代,就有凤凰的造型出现于殷商玉器上。传说,当商纣王将亡、周文王将兴之时,人们用凤凰将临表示贤王要临世的美好愿望,"凤鸣于西周岐山"的记载,便是这种传说的反映。

中国古代社会是以血缘关系为单位的社会并以此为基础结成相应的社会关系。因此,企求光宗耀祖、门庭昌盛、富贵荣华便成了一个普遍的社会心理。在祥瑞题材中便有许多这样的内容。祥端题材的产生,与先民对自然崇拜的原始信仰有着密切关系。像某些云气纹样和鱼纹等的出现,与对大自然的颂赞有着密切关系。祥禽瑞兽的出现,也是我国人民抚爱万物、与万物同其节奏的一种反映。

祥瑞题材的产生就是一种民族心理的表现,也是一种民族文化和民族哲学。对中国民族心理和文化影响最大的是儒家哲学。儒家是讲天人合一的,认为人与自然的关系不是一种对立的关系,而是一种亲和的关系,赋于花、鸟、虫、鱼、兽等以祥瑞寓意,便是这种亲和关系的表现。

另外,陶瓷雕塑还广泛地关注社会生活和社会现象以及广袤的大自然,并有一种非常鲜明的贴近现实、亲和自然的理性品格。

所以,要欣赏陶瓷雕塑,就需要了解中国的哲学、宗教和

① 周平《中国工艺形象》、《景德镇陶瓷》,总第65期,第25-26页。

民族心理、民族文化，也要有一定的文化、音乐、舞蹈等艺术修养。否则，是很难把握住陶瓷雕塑的审美特性的。

第二章　陶瓷雕塑特征与陶瓷雕塑作品

第一节　陶瓷雕塑的形象特征与作品

陶瓷雕塑和任何艺术形式一样，都要借助于物质材料运用一定的艺术手段，塑造出蕴含着艺术家审美感情的艺术形象。陶瓷雕塑的艺术形象有其特殊性，具体表现在：

一、形象的单纯性与概括性的统一

由于受陶瓷原料可塑性能的限制以及制作过程中工艺条件的制约，其造型形象大多表现为单纯、明朗，一投手，一举足、一笑，一叹，都是单纯的、直观的，一经形成，便是静止的。但是，这种单纯，并不是简单，不是随意而为之的，而是凝练中

的单纯，含蓄中的明朗。现藏于洛阳市博物馆1971年出土的唐代三彩马，高16.5厘米，马身黑色，马脸、鬃毛、马尾、四蹄均为白色，鞍鞯为绿、白、草三色，神态自然，气韵生动。埋藏于北京故宫博物院的定窑白瓷孩儿枕，高18.3厘米，长30厘米，宽11.8厘米。瓷枕塑造一幼儿俯卧臂上，头部两侧有乳发两绺，右手拿一绣球，下着长裤，足着软靴，胖胖的脸庞，稚态可掬，釉色为乳白釉，柔和细腻，洁白如玉，是定窑中的精品。

工艺美术大师、景德镇雕塑瓷厂厂长刘远长在“文革”期间创作的《春燕展翅》瓷雕，塑一姑娘，短发，脸带微笑，身着短裙，一足支撑，一足伸出作舞蹈状，表现出一种青春的活泼和热烈的情怀，是一件不可多得的佳作。又如该厂的《少女披纱》瓷雕，作者采用薄纱镂空的特殊技法，塑造了一个笑容甜美、自然含蓄、披着细致网络透明的绢纱头巾的小姑娘形象，动作单纯，没有任何情节和环境、细节等的烘托，表现出了姑娘的天真活泼、娇稚可爱，使观赏者感受到一种天真无邪的情感的感染，国内外观赏者和专家无不赞其为杰作。

陶瓷雕塑形象的单纯性，可以从以下几方面来理解：

（一）物象的单纯

陶瓷雕塑所表现的题材，不管是人物还是动物抑或自然景观，大多为个体雕塑。古如此，今如是，如单个的人物，李白、杜甫、苏轼；单个的动物，如牛、狗、狮，即使表现一定情节性的内容，如《武松打虎》也往往只表现武松的神勇形象，虎一般作省略，让观赏者补充艺术形象。

当然，在陶瓷雕塑中，也有组雕、群雕，尽管意象不止于一个，但并不给人以复杂感，如十八罗汉、童子拜观音等，人物也

是单个塑造，烧成后陈设时再组合而成。江西省工艺美术大师李恭坤所作的《三顾茅庐》组雕，表现的是人人熟知的《三国演义》中的情节。我们知道，在小说中作者对这一情节不惜笔墨，极尽渲染之能事，来极力烘托、刻划诸葛亮神、智、儒、雅的形象，为他出山而演三国作铺垫。情节千头万绪，人物众多。况且，人物性格、心情各不相同，要用陶瓷雕塑这一形式表现这一情节，难度是相当之大的。但作者非常大胆，调度雕塑的表现手段，大作减法，最后只取了三个人物：刘备、关羽、张飞，连主人公诸葛亮都减去了。而且，这三个人的形象都极为单纯：刘备弯腰谦恭前行，关羽将信将疑跟随于后，张飞圆睁双眼侧身傲慢随行，形象地绝妙地表现了这一情节和人物个性。

有的制品，虽然人物较多，如五子罗汉，但造型单纯，主次分明，并不给人以累赘感。

(二)动作的单纯

瓷雕以善于表现概括性的瞬间动作、表情见长，有“静止的舞蹈”之称.无论是动物还是人物，无论是单个的雕塑品还是组雕、群雕，其所塑造的艺术形象的动作都是单纯的，都是瞬间的“定格”，并不表现连续的动作。工艺美术大师张育贤创作的的《蜗牛》，作者用极写实的方法，逼真地再现蜗牛慢慢伸展、爬出的瞬间动态，造型简练，手法单纯，生动有趣。景德镇雕塑瓷厂工艺美术师刘清云的《村娃子》尽管表现农村中常见的几个儿童爬树的情景：一饱经风霜的老树，绽几枝新芽，老树下砌一个小猪圈，几只小猪正闻声走出；以老树为主干，以逗蟋蟀为情节，绘置五个年岁相等、着装和动作不同、神态各异的天真可爱的村娃子。作品色彩丰富，格调活泼，情感率真，表现了一首生活的诗。在这件作品中我们看到，尽管儿童

的动作各异，但每个人的动作都是单纯的，都是静止的“这一个”。

（三）关系的单纯

著名美学家王朝闻在《美学概论》一书中指出：“雕塑难于作复杂的描绘，而要求形象的单纯性。就一定意义来说，单纯就是美。单纯既是雕塑的一种局限性，又是它的特长。”① 这深刻地揭示了雕塑的特性。这个特性，同样适应于陶瓷雕塑。它的造型不适宜于表现众多的人物、复杂的情节、丰富的生活以及巨大的场景，而以表现单纯的形象见长，正如德国古典美学家黑格尔所言：“它就是满足单纯的形象。”②

但是，单纯不等于单调，“它比绘画更为凝聚化、空间化，绘画更加突出地发展了对富于表现力的一瞬间形象的提炼，雕塑不可能也不必要把一切东西都记录下来，它的任务不在于逼真地、琐细地描写动作细节，表现非常个性化的内心活动和外部特征，而在于高度概括地表现富有理想化的单纯性格、品质和气概，体现人的本质力量”。“雕塑家力求借助最具内蕴和表现力的瞬间静态形象，调动人们的想象，使作品‘活’起来，以弥补雕塑在表现环境、情节矛盾、运动方面的局限，做到以小见大，以静见动”，并且，“充分利用作品体积的变化和外轮廓线所形成的节奏韵律感，赋于作品以象征性和寓意性，唤起人们相应审美联想，寓深远于简洁。”③ 陶瓷雕塑作品，表现出同样的特性：在单纯的关系中寄寓着深刻，在简洁中蕴含

① 《美学概论》262页，人民出版社，1981年6月第1版。
② 《美学》第三卷上册，第137页，商务印书馆，1979年版。
③ 王宏建、袁宝林主编《美术概论》，第571页，高等教育出版社，1994年7月第一版。

着艺术家丰富的思想、品质和审美情感。刘远长的名作《哈哈罗汉》外形的单纯与内在的提炼浑然一体，也与那"大肚能容容天下难容之事，笑口常开笑天下可笑之人"笑呵呵的罗汉不同。它突破了罗汉的平乏形象，头部突出，五官集中，减省精辟，取舍相宜，体积丰满，雕塑感强，作品配上白纹片釉装饰，透出一股原始的朴拙味，使人在忍俊不禁中引发深沉的人生思考。他在另一名作《楚魂》中，用突兀的山形表现屈原的民族魂，大自然的雄浑与人物精神的崇高浑然一体。作者用非常原始的泼辣手法，即用几个手指和指甲在创作灵感状态中一气呵成塑造而成，手法简洁，意象凝练，气势恢宏，意境深邃，寄托了作者真挚浓烈的爱国情愫以及对屈原的崇敬之情。

二、形象的完整性与静穆性的统一

任何一件成功的陶瓷雕塑作品，其形象必须是完整的。这种完整性，不仅是形体的，而且是意念的；不仅是外表的，而且是内在的，即艺术形象蕴含的内涵，不是通过某一部位显示出来的，而是通过整体显示出来，而且造型形象的各部分之间，还必须保持和谐的比例关系，包括上下、左右、主次、整体和局部之间的诸多关系，都应该这样，即使是夸张、对比手法，也必须夸张合理，对比得体，以一个和谐的完整的艺术形象呈现出来，以突出一点不及其余的办法来塑造艺术形象，是行不通的。

我们常说"眼睛是心灵的窗户"，常用"画龙点睛"之笔来形容艺术的关键之笔。意大利文艺复兴时期的著名画家达·芬奇也非常重视眼睛的作用。他说："眼睛是心灵之窗，是理

解力用来对于自然的无限造化进行最完全最宽广的观察的主要工具。”

但是，作为一种特殊的艺术形式，倘如一个陶瓷雕塑艺术家只重视某一局部的刻划和塑造（比如眼睛），而不注重整体性的塑造，则势必失败。“因为雕塑所要达到的目的是外在形象的完整，它须把灵魂表现出来，所以雕塑不能把灵魂集中到一个简单的点上、那瞬间的目光上来表现。雕塑瓷制品并没有一种特别需要表现在这理想的目光上，而不表现于身体的其它部位的单纯的内心生活，否则就会使眼睛和全身处于对立地位，而这正是雕塑制品所应避免的。”① 刘远长的《八大山人》，作者是很注意八大山人那特殊的眼睛的塑造，但作者成功地塑造这个孤高气傲的人物形象，不光是成功地塑造了眼睛，而是成功地塑造了一个完整的艺术形象，斜视眼睛与不相称的脸颊，人物的斗笠、衣服、胡须、清癯的形体融汇于一体，朴拙泼辣的手法与无光黑釉的装饰，更加烘托出人物的个性，淋漓尽致地表现了人物的内心世界。周国桢所创作的《雄鸡报晓》作品，省却了双腿和翅膀，反S形的形体，夸张的高昂的头，挺拔的颈、胸和圆睁的双眼，以及张口雄啼的公鸡，配以铁红釉装饰，用斑驳红色的颜色来表现公鸡的羽毛，以这样一个和谐、完整、统一的艺术形象，表现曙光初现、黎明降临的时代意境以及作者喜悦奔放的思想感情。

中国的传统瓷雕形成的程式化的造型方法和装饰规则，正是这种和谐性和完整性的表现，这是众多无名的民间艺人从大量的实践活动中总结出来的，世代相传，不断地被运用、

① 余祖球、梁爱莲《雕塑瓷工艺与管理》，第13页，《陶瓷研究》杂志社，1990年第1版。

衍变、丰富与发展，应该说，有一定的道理。

用这些程式化的创作手法创作的艺术作品，在中国陶瓷雕塑史上，可以说无以计数。现在，通过师徒相授的私人作坊的艺人中，使用这些方法来制作作品的人，可以说不乏其人，在陶瓷市场还占据一定的份额。

但是，这并不是说，瓷雕艺术创作只能遵循这个程式，才能是和谐的、完整的。假如这样理解，就片面化了。

我们知道，从某种程度来说艺术与创造是同义词，创造是艺术的生命。但是，创造并不排斥继承，而是充分地吸收传统的营养，含英咀华，在继承的基础上创新，创造出既有传统蕴含又有时代特色的优秀作品。何派艺术传人游长子(1874－－1922)，在研究景德镇瓷雕传统风格的基础上，吸取精华，大胆变革："他在保持'何派'瓷雕形体丰腴、体态优美、表情含蓄、线条流畅、工艺精致的基本特色的基础上，适当减弱体积起伏与衣纹的密度深度，把景德镇传统瓷雕所具有单纯、古朴、敦厚的形体美和加彩的华富美融入自己的作品之中，克服了景德镇传统瓷雕中易生呆板及华丽有余而气魄不足之弊病，使瓷雕风格出现了崭新的变化。……他的瓷雕作品风格，原是仿效明代何朝宗艺术'行云流水'手法，作品线条洗练流畅，衣纹深刻锐利，宽容走马，窄不纳针。……精心设计出和景德镇传统风格相结合的神话故事如牛郎织女、嫦娥奔月、天女散花、寿星、哪吒、七仙女、刘海戏蟾、麻姑献寿和历史人物屈原、苏武、关羽、关平、周仓、岳飞以及渔樵耕读等千姿百态的瓷雕作品，大大突破了他早期的创作题材和艺术风格，同行们一致评价他的作品'既有传统风格，又有创新，达到古意不

失,新趣有余'。"① 我们知道,瓷雕创作由于受到条件的限制,决定了它只能选择瞬间的动作和表情进行创作。这瞬间的动作和表情是最富于特征意义的、最能揭示人物内在的精神状态和思想情感的。而这种瞬间的动作、表情的塑造,主要是通过动与静的关系来揭示的,也就是说,在静态中显示动态,即意象动作、姿态和表情,即是说以静示动,以动寓静,表现出动态的静穆性,这是瓷雕艺术形象的一大特性,也是我国陶瓷雕塑的传统手法。1957 年在四川省成都市天回山墓出土的一件高 53 厘米的陶塑《说书俑》,其造型极为生动、传神、活泼、幽默,引人入胜。其绝妙之处便是作者善于抓住人物动态的刻划,在动势中表现物象的内在神韵。此一说唱俑,身材短胖,上身裸露,两肩上耸,大腹如鼓状。左臂环抱小鼓,右手稳握鼓槌,左足曲蹲且赤着,右足赤着翘起,腰向前屈,臀向后翘,裤腰下垂至腹臀之下,双目微闭,口朝右歪,舌亦吐卷于咀角之上,整个表情显得眉飞色舞,极富想象力和感染力。景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师徐波对瓷雕艺术的这一特性领悟甚深,并有卓绝的表现。他擅长传统题材的创作,尤其擅长诸如黄安、钟馗、八仙、达摩、罗汉、武林人士等诸多具有孔武、刚毅性格的人物形象的塑造。他在塑造这些人物时,着力于表现人物的"神"和"力",强调作品的内在意蕴。在表现手法上,讲究造型和线条,突出人物骨架和肌肉的塑造,以及人物表情的刻划,强调动势,在静态的形象中渲溢出一股摄人心魄的张力,颇有一种阳刚美。他的《钟馗》的形象,怒目圆睁,毛根出肉,数尺云鬓飞动;钟馗手按利剑,怒视前方,塑造了一个嫉恶

① 陈梦龙、黄云鹏《浅谈景德镇"何派"瓷雕艺术传人游长子》第 79、80 页,《景德镇陶瓷》第三卷,第一、二期。

如仇、除恶务尽的孔武刚毅的钟馗形象，展示了一种粗犷、豪放、刚劲的美，营造了一种神、气、韵、势俱胜的艺术氛围，产生了震撼人心的艺术魅力。

三、视觉形象性与心灵性的统一

我们知道，艺术的基本特征之一是它的视觉形象性，尤其像雕塑艺术品，其视觉形象性更加明显，更加直观，它无需通过中介环节，才能引起欣赏者的联想和想象，才能为欣赏者所把握，这是由雕塑艺术的特性所决定的。我们知道，雕塑是以物质实体性的形体，塑造可视而且可触的立体艺术形象，就其三度空间实体性而言，雕塑是唯一可以如实再现在三度空间中展开的现实审美的艺术类型，观赏者可以从不同的距离、不同的角度来欣赏同一件作品，它有着面面观的特性。它还有着绘画所没有的体量感，它不像文学那样是一种间接的艺术形象，也不像音乐那样是一种“零度”形象，不像舞蹈那样是一种动态形象。但是，与其他艺术样式一样，要反映艺术家的审美情趣、思想和品格，并体现出审美要求和审美本质。所以，雕塑艺术形象不仅仅是为了好看、可视和可触，不仅仅表现为外形的特征，而是要按照美的规律来塑造物体，表现事物的本质特征和内在神韵，体现艺术家的情感和爱憎，鲁迅先生所说的美术家的任务“表面上是一张画或一个雕像……其实是他的思想和人格的表现”① 就是这个意思。毕加索既是一位画家，也是一位陶艺家，他在谈到自己的艺术创作体会时，曾经

① 《鲁迅全集》第一卷，第404页，人民文学出版社1957年版。

这样说过:“艺术家同样是一位时刻留心世界事务的人,他们可能悲痛,激动或幸福……怎能以漠然的态度超然于生活之外呢”,① 黑格尔特别强调雕塑是用心灵本身的形状,即身体形状去表现心灵性的东西,强调两者的统一,他说:“在雕刻里感性因素本身所具有的表现都同时是心灵因素的表现。”② 这就要求雕塑艺术家调动各种艺术手段,创作出最具内蕴和表现的瞬间动态形象,以调动人们的想象,使作品“活”起来。雕塑艺术大师罗丹对此深有体会。他说:“一个雕塑家想要说明快乐、苦痛、某种狂热,如果不首先使自己要表现的人物活起来的话,那是不会感动我们的……在我们的艺术中,生命的幻象是由于好的塑造和运动得到的。这两种特点,就像是一切好作品的血液和呼吸。”③

周国桢的陶瓷雕塑艺术,具有很强的观赏性,那朴拙的造型,斑斓的色彩,鲜明的艺术特色,情、理、趣相统一的内在意蕴,使观赏者深受感染。《雄狮与刺猬》的造型颇有几份世态的幽默,那一大一小的组合并非只是造型的需要,更是内蕴表现的需要,它似乎就是一个寓言,“庞然大物”与“小东西”对峙,并不在乎体型的大小,对方都把力量运足,生命形态和价值便是对等。就像一拳击比赛,运动员之间的胜负并不取决于体形高矮和体能的大小。他的另一名作《白猫黑猫》别有情趣,寓意深刻。他把出自同一模子,只是颜色不同的两只猫相向并立,两只形貌、动作、神态相同,但颜色不同的猫,通过这种造型,使人们看到双方各自憋足了劲,均处于将动未动即将

① 引自《美术译丛》1984 年第 4 期,第 62 页。
② 黑格尔《美学》第八卷,第 107 页。
③ 《罗丹艺术论》第 32 页,人民美术出版社 1927 年版。

出击的瞬间动作和表情，自然使人联想起“不管白猫、黑猫，抓住老鼠就是好猫”这一民间谚语，以及联想起谚语所蕴含的深刻哲理及其社会意义，可谓情趣盎然，情理兼胜。

鉴真和尚是一位受人敬重的高僧，瓷雕艺术家张育贤先生创作的《鉴真和尚》（高温郎窑红釉加釉上新彩装饰，高61公分），作品以中西结合手法，真实生动地再现了鉴真大师为传播中国文化，增进中日文化交流而矢志不移、坚韧不拔的形象。作品形象逼真，结构准确，比例适度，头、胸、手采用涩胎加彩手法进行装饰，使设色犹如真人肌肤，衣纹线条流畅，并施之以景德镇传统郎窑红釉，使作品增添了朴实、端庄的效果，作品做到了真实性与表现性、直观性与深刻性的统一。景德镇市陶瓷研究所的曾亚林所塑造的《钟馗》，在这方面表现得也很突出。作者紧紧抓住了钟馗这一特定人物的内在精神，有意识地突出人物的面部表情，钟馗昂首挺立，虎目圆睁，利眉倒竖，钢须直立，严肃地注视前方，并欲拔出利剑，随时准备斩妖除魔，在静的形体中表现出动的姿态，让人物嫉恶如仇的情感自然地流露出来。在钟馗衣饰处理上，作者采用了传统形式，使衣袍下垂，姿式潇洒、洗炼，有力地烘托了人物性格，全身配以钧红釉装饰，更加烘托出钟馗的个性和气势，使观赏者产生惊心动魄的艺术感染力。正直者看后莫不感到振奋，卑劣者看后为之胆寒，这就是艺术的魅力所在。

第二节　陶瓷雕塑的工艺特性

一、物质媒介性

“在某种意义上，艺术家是用他的艺术材料、工具来感觉、体验和选择事物对象的……艺术家不仅是有审美感情的人，且是时时带着他的材料直觉和材料意识进行审美感知和体验，从而进入创作构思和实践性创作活动的人”。[①] 陶瓷雕塑是一种独特的工艺美术，工艺美术是一种在生活领域中以功能为前提，通过物质生产手段对材料进行审美加工的一种美的创造，从而美化生活用品和生活环境的美术，它有着物质和精神的双重属性。陶瓷雕塑的创作，其中非常重要的一条，便是艺术家对材料及其性能的认识、掌握以及对其所进行的审美加工。材料不同，审美加工方法不同，艺术作品的面貌随之不同。在一定意义上讲，正是由于物质媒介的特殊审美属性，艺术家们自觉寻找和探索最适合自己的表现手段和方法的材质，以得心应手地表现自己的审美观念和审美情感，使得物质媒介天然审美属性得到释放和裸露，构成作品艺术美的一个重要方面。英国美学家鲍桑葵对此有精彩的论述：“任何艺术

① 孙美兰主编《艺术概论》高等教育出版社，第145页。

家都对自己的媒介感到特殊的愉快，而且赏识自己媒介的特殊能力，这种愉快和能力感当然并不仅仅在他实际进行操作时才有的。他的受诱惑的想象就生活在他的媒介的能力里；他靠媒介来思索来感受；媒介是他的审美想象的特殊身体，而他的审美想象则是媒介的唯一的特殊灵感"。①

陶瓷雕塑的物质媒介性，表现为材质（泥性）、色（釉料）等所表现的审美意义，具体表现为材质美、釉色美等等。

材质美，表现为质地美、纹理美和光泽美等能激起人们美感的自然属性。拥抱泥土，回归本色，是当代众多瓷雕艺术家的内心渴求，有的在这一方面已有成功的探索和卓绝的成就，瓷雕艺术家周国桢教授在这方面表现得非常突出。

他在几十年的艺术生涯中，致力于手工在泥料上情感表现和还原、挖掘陶瓷材质本身的表现力。他经过艰苦的探索，扎根本土，寻觅本土，后来意外地发现古老的泥条盘筑工艺，"陡然觉得像发现了一片新绿洲"。②

泥条盘筑成型是中国最原始的陶艺手段。它的成型方法是，先将坯泥制成泥条，然后圈起来，一层一层地叠上去，并将里外抹平，制成器皿，也有的是采用一根长泥条连续向上盘旋。

泥条盘筑工艺充分开拓了泥土材质的表现力，裸露了泥土的原始生命力。它的特性就是回归丰富的自然本色和质朴的自然气度，艺术家可以不受任何条件的限制，按照造型的需要，任意地把泥条旋转、扭曲、扩张、收缩，充分调动泥土本身

① 鲍桑葵《美学三讲》第31页，商务印书馆，1983年版。
② 周国桢《本土的崛起－谈泥条盘筑陶艺》，《陶瓷研究》第九卷第二期，第60页。

的能量，成型后给人一种自然天成、雅拙古朴的审美感受。

泥料有粗料、细料、红料、白料等之分，但没有好坏之分，关键在于艺术家如何运用。周国桢教授喜欢使用带色的粗质泥料，因为粗质泥料通过盘筑工艺最能造就出富有原始生命力度的粗犷风格，而且，这种泥料通过火的冶炼后，可以充分体现这种材质的自然力和表现力以及多变的质朴的本质面貌，形成表现对象的古拙的肌理效果和内在的生命活力。对此，周国桢教授深有体会。他说，把自然带色的粗质材料"用于表现生命题材是最恰当不过的，个人认为宜于表现的还是动物的生命力，因为动物的生命是直露的生命内涵对应盘筑工艺中凸现的直露的材质，正好完全吻合，同样的道理，种类繁多的动物，以各自的性格特征、形体特征、动作特征、肌肤特征种种丰富性对应着盘筑工艺表现手段，特别是肌理效果的种种丰富性"。①

《角马》是周国桢的代表作之一。它是泥条盘筑工艺的产物，是根根泥条在艺术家心象世界里舞出来的。他从第一根泥条开始，捏合、搓揉，牵引，顺势下去，泥条盘旋构形，转动，穿插，叠加，扭曲，断裂，连缀，交错，一切由情思驱动舞蹈。按造型需要定位，定位的线条形成对比、变化、粗细、长短、曲直、断续，产生泥性线条的节奏旋律，泥条的如此自由组合，表现了物象神韵和装饰趣味，作品富有肌理效果，以及富有情趣装饰效果，显示了动物世界生命的丰富和天真。

匣钵土这种粗质材料在周国桢教授的手中有了神奇的生命活力与生命机趣，淋漓尽致地表现了艺术家的审美情感，获

① 周国桢《本土意识的崛起——谈泥条盘筑陶艺》，1994年第9卷，第2期，第63页）。

得了广泛而深刻的审美意义。《雄狮与刺猬》在周国桢先生的艺术生涯中具有里程碑意义，它就是以匣钵土塑的。在这件作品中，自然材质表现力的发掘和表现对象生命形态的塑造几乎同时到位，特别是作品布满粗糙手感痕迹，强化了审美力度，混沌、古拙、神秘，极富视觉张力，作品极富幽默感和哲理性。

釉是一种覆盖在陶瓷制品表面的无色或有色玻璃质薄层。它是与坯体联系在一起的。当釉浆接触坯体时，坯体的毛孔迅速吸收釉浆中的水分而使悬浮的釉料均匀地吸附于坯体表面上，再经烧成，它具有美化器物的作用。

釉的种类很多。按烧成温度可分为高温釉、低温釉；按外表特征可分为透明釉、乳浊釉、颜色釉、有光釉、无光釉、纹片釉、结晶釉等。釉在烧成时会发生奇妙的变化，产生变化多端、形态离奇的色泽，这叫窑变。认识、掌握陶瓷釉料的性能及其窑变规律来表现艺术家的审美意念、情感，是艺术家成熟的标志，而能够对釉料及其窑变规律得心应手地运用并取得预期的效果，是一种更高的艺术境界。

周国桢教授和已故的瓷雕艺术家康家钟，开拓性地使气象万千的高温色釉与瓷雕造型珠联璧合，那绚丽斑斓的色彩与动物意象的毛色浑然一体，取得了突破性的成果，至今仍难以有人超越。

周国桢善于根据不同的物象，施以相应的釉色，以所表现对象的毛色与性格相吻合。他用宋钧花釉表现骆驼的毛色，用纹片釉来表现穿山甲的鳞片，他用彭城釉在高温中出现的窑变釉纹，表现雪豹的皮毛，用雨点花釉在高温中形成的斑点花纹，来表现猫头鹰的羽毛。在《贪得无厌》这件作品中，作者

为了表现主题，就在狗熊的嘴巴施以褐绿的花釉，釉色经高温窑变所形成的流淌自然、斑驳陆离的釉彩，既是巧妙的装饰点缀，又是贪得无厌的性格的生动写照。在《天亮了》这件作品中，雄鸡浑身装饰着朝霞般灿烂的釉色，正是铁红釉装饰的美妙效果，形象而热烈地表现了意象在曙光来临时的那种高吭、喜悦、雄放的激越之情，寄寓了艺术家奔腾浩荡的时代激情和勇敢的青春活力。这种釉色的运用效果，也是周先生的作品表现出一种自然天成、回归泥土和物象至真至朴本色风格的一个重要因素。

康家钟的色釉瓷雕《斑马》和《骆驼》，在运用色釉烘托、表现物象的特征和内在精神方面做得非常出色，产生一种似真亦幻、瑰丽多姿的感觉，色彩的节奏和韵律既是物象的生命律动的表现，也是艺术家生命心象的表现，两者合奏出瑰伟、雄浑的美的旋律。

当然，在釉色美的追求方面正如艺术探索本身一样，还远没有达到它的最高境界。随着人们对美的认识的不断深化与提高，随着人们审美表现手段的丰富与发展，随着人类实践活动的不断进步与社会生活、人类文明的进步的不断发展，作为材质美的一个重要组成部分的釉色美，也将随之被人们所认识。在这里，需要特别指出两点。

第一点，并不是当釉色表现为绚丽多姿时才是美的。釉色本身是丰富多彩的。釉色的表现也是多种多样的，正如自然界的美一样，朝霞当然是美的，但不能因为朝霞是美的而就否定晚霞的美、万里晴空的美；春天的繁花似锦是美的，但秋天的硕果累累同样是美的。我们说，釉色的美多彩多姿：越瓷美如“千峰秀色”，定瓷釉色纯洁如“漫道花瓷琢红玉，夺得雪

肌冰骨来”；德花白瓷白如“冻玉凝脂”，它们各有各的美，即使同为一个窑系内的釉，也各自有不同的审美特征。例如，钧窑是以釉色闻名的，钧窑釉中采用氧化铜为着色剂，在还原气氛中烧成铜红釉。这样，烧出的釉色青中带红，如蓝天中的晚霞。钧窑釉色大体上分蓝、红两类，具体的可呈现为月白、天青、天蓝、葱翠青、玫瑰紫、海棠红、胭脂红、茄色、紫色、丁香紫、火焰红等。其中，蓝色也不同于一般的青瓷，是各种浓淡不一的蓝色乳光釉。蓝色较淡的称天青，较深的称为天蓝，比天青更淡的称为月白，都是具有莹光一般幽雅的蓝色光泽。诗人们很钟情于钧窑釉色，有诗赞曰：“天青月白已难得，变色海棠红更娇”（苗子《说钧窑》）、“出窑一幅元人画，落叶寒林返暮鸦。晚霞微茫潭影静，残阳一抹淡流霞”（姚雪垠《题寒鸦归林》窑变挂盘）、“高山云雾霞一朵，烟光凌空星满天。峡谷飞瀑兔丝缕，夕阳紫翠忽成岚”（张居正《钧瓷赞》），[1] 景德镇有“集天下名窑之大成”的美誉，钧瓷自在仿造之中，因而，在景德镇陶瓷雕塑中，便有许多是用钧窑釉来装饰的。

第二点，“回归自然”、“回归本土”的审美时尚，也深深地影响了瓷雕艺术家。这一点既体现于艺术家审美观念和形象造型，也体现于釉色的运用，表现为摒弃刻意的对物象的苍白摹写和笨拙的惨淡经营，而是从复杂的物象中寻求其内在的品格、质地和色彩肌理，通过充分释放媒体材料属性如泥性、釉性等，充分展示审美创作与工艺过程中留下的自然纹路，以裸露材质和物象固有的肌理纹路与色泽，从而达到逼真传神、本色自然的艺术效果，使观赏者在似与不似之间，窥见到真实

① 以上诗引自陈雨前编著《中国历代陶瓷诗词评析》，新疆大学出版社，1994年10月第1版第97页。

自然界，感受到鬼斧神工的天力、生命的奥妙和引发诸多的审美联想。周国桢教授的《牛脾气》、《落叶归根》、《黄河》、《枪打出头鸟》、《千斤顶》等采用朴实无华的泥土甚至粗糙的匣钵土，以其朴素的本色来表现质朴情感，奔放的豪气，“落尽豪华见真淳”，表现为一种纯真与原始的美。姚水康教授是一位颇有才情和艺术自觉意识的著名瓷雕艺术家，他非常注意挖掘材质自身的美感因素，追求一种意趣天成、苍劲古拙的艺术风格，他的匣钵土材质《陶》、珐翠釉《母》等，都是这种作品，看似简单，实则寓意深刻，让人回味无穷。

二、技巧性

不管是何种艺术种类，绘画、书法、音乐、舞蹈等等，都需要技巧。这种技巧，不是一般的技巧，而且必须是娴熟的技巧，高度的技巧，只要是艺术创作，就需要这种技巧，正如黑格尔所说：“除才能和天才外，艺术创作还有一个重要的方面，即艺术外表的工作，因为很接近于手工业；这一方面在建筑和雕刻中最为重要……一个艺术家必须具有这种熟练技巧，才可以驾御外在的材料。”① 因为道理非常简单，艺术创作是一个运用物质媒介的表现手段把艺术家的审美观念、审美意象传达出来的制作过程。这种艺术技巧，是艺术技能的表现。所谓的艺术技能，是指掌握和运用某一具体艺术种类的专业技术和专业技法的能力。所谓的专业技术包括对工具材料的性能、用色和使用方法的掌握，而专业技法则指创作一件艺术作

① 黑格尔《美学》第1卷，第35页，商务印书馆，1979年版。

品所必需的具体技巧和方法。

作为工艺美术之一的陶瓷雕塑艺术，是非常需要讲究技巧的。在这里，因材施艺显得很重要。在“因材施艺”中，“材”即指材料，“艺”则是指手艺或技能、艺术素养，“施艺”即指在材料上的加工方法，因此，“因材施艺”完整的含义是“指不同的材料具有不同的视觉效果和质感、触感等性质，而这种性质和作品的最后审美效果密不可分的。所以在创作中，要根据原材料的不同性能取其所长，合理地充分地挖掘和发挥。材料的自然美感，使之为表现内容服务，达到良好的艺术效果”。①

不同质地、不同性能、不同感觉、不同效果的材料应分别采取不同的方法进行加工或处理。“雕”和“塑”本身就是因依材料的不同而形成的不同技法，“雕”即指“减法”，“塑”即指“加法”，即使是同一性质的材料，由于它们在某些方面的细微差别，艺术加工或处理手段也就有所不同。在坯体上刻划用刀也有所区别。在因材施艺过程中，要非常注重保持和发挥材质的特点以保持材质自身所特有的风貌。泥塑要有“泥味”、陶塑要有“陶味”，瓷雕要有“瓷味”。巧妙地运用原材料的质地、色彩、斑纹、形状以及材料本身的自然原始形态等进行特殊的加工、处理，是因材施艺的一种表现形式。另外，在高明的艺术家手中，材料没有优劣、好坏之分，也没有缺陷和弊病之说，关键看如何施艺。纹片釉最初实为釉裂之弊，由于它有一种特殊的美，得到肯定，并创造出诸多品类，如面积碎、鱼子纹、蟹爪纹、金丝银线等奇异的釉色。又如陶瓷泥料中所

① 王宏建、袁宝林编《美术概论》，高等教育出版社，1994年7月，第一版554页。

含的铁常使产品发生毛病，故陶瓷的制造者常称它为瓷器的敌人。但是，若在泥料中有意识地掺加铁沫，烧成后即呈现星点般美丽的装饰效果。

姚永康教授的作品，是才情、艺术、技巧、材质相统一的高品位的艺术。姚永康创作了一批闪烁着智慧光华的作品，表现了迥然不同于他人的高度技巧性，《智魔》，《难忘的时刻》便是这样。“智魔”本是一个相当抽象、难以用形象塑造的概念，但他却借用流行于世的儿童玩具“魔棍”为素材，塑造出带有“魔”味的“U”字形的右翼上端塑了一个身着宇航服、透着灵气、目光炯炯、憧憬着未来的孩子形象。这样，就把抽象的“智慧”二字活脱脱凝结成了具体的雕塑形象，使它既成为孩子的玩具，又是智慧的化身，这件作品以其精巧和独特的构思而受到赞誉。《难忘的时刻》表现的是中国女排姑娘夺取三连冠时激动人心而忘情地紧紧搂抱在一起哭泣的情景。这是一个大题材，是不易表现的。但是，他却以大刀阔斧又极其简洁遒劲的线条块面勾勒出人物的形体轮廓。作品的造型是一个浑圆而结实的大团块，这饱满浑圆的大团块像屹立大地的岿然不动的盘石，那奔放流动的线条，烘托出女排姑娘火热的激情，让人仿佛感觉到女排姑娘们急剧的心跳和激动万分时的低低抽泣的声音，作品极富艺术张力和感染力，而同是浑圆造型的团块式造型的瓷雕《小憩》不以动势感人，而以静态的美感人，技巧不同，审美效果也随之不同。前者的线条像一种风弛电掣、狂飚突起的气势，后者的线条犹如行云流水、飘逸舒展；前者磅礴大气，后者光滑小巧，各有其美。

敦煌仕女是瓷雕艺术中常见的题材，蔡金台做过它，曾龙升、曾山东父子也做过它，而且都是名作，刘远长的《飞天天女

散花》也是同样的题材，构思不同，技巧不同，作品的风貌也就不同。刘远长在创作这件作品时，十分注意意象造型的塑造，作品的造型是一个大的“S”型，意象姿态回旋婉转，体态和飘带联贯统一，产生一种冉冉上升的感觉。在形象的塑造上，眼睛微张，眉线清晰，鼻梁挺秀，嘴角微笑，体态圆满丰润，表现了敦煌飞天的那种文静典雅、含蓄内向的美，飘拂的动势与内心的文静形成鲜明对比，动中有静，静中有动，动静相宜。在色彩处理方面，也颇见匠心。飘带和裙子、云彩都用淡绿釉，上身和脸相进行色面加彩，再以宝石、念珠点缀，使彩中有素，素中有彩，局部艳丽华贵，整体清新淡雅。在工艺方面，综合运用圆雕、捏雕和镂雕的表现手法，使其粗细对比，远看浑然一体，近看工艺细致，整个作品可以说是匠心独运之作。

民间陶艺和现代陶艺都十分重视手感，强调一种得心应手的手工美感，这正是技巧美的一种突出表现。“泥条盘筑陶艺是最纯粹的手工艺术，其创作过程自始至终，不需要任何工具辅助，它浑身布满手指的痕迹，它通体充满情感的印记，艺术家自由创作的主体精神可以在这里充分渲泄”。[①] 其实瓷雕创作都十分讲究手感痕迹，以表现一种肌理美和自然美。刘远长的无光黑釉《郑板桥》，是作者用指甲和几个手指，在艺术灵感状态下一气捏塑而成的，显示了一种酣畅淋漓的美，塑造了一个傲岸不驯的人物形象。

① 周国桢《本土意识的崛起——谈泥条盘筑陶艺》，《陶瓷研究》第9卷第二期，第62页。

三、火的艺术

陶瓷是火的艺术。朱琰在《陶说》中说“画器调色,与画家不同,器上诸色,必出火而后定”。陶瓷雕塑同样是“必出火而后定”的,即它的一切都需要经过火的考验,成败与否,优劣与否,粗细与否,都是火的造化。任何一个瓷雕艺术家,都必须认识火,掌握火,“不懂得陶瓷烧造科学技术的艺术家,在陶瓷艺术的殿堂内,是寸步难行的”。① 火有制约、难以驾驭的一面,它是可怕的,但是火又有神奇、变化莫测的一面。高明的艺术家,往往能巧妙地运用火来创造出意想不到的艺术效果。周国桢教授在谈到火的问题时,曾这样论述道:“火是可怕的,但人为地控制它,又能造福于人类,造就着千变万化、神奇莫测的釉彩,钧瓷无双,靠的便是火焰的变化和气氛的控制。制约看起来是坏事,人们不可能超越制约的一面,但只要能在制约的范围内去充分发挥其特殊作用,这才是陶艺的真正语汇”。② 周国桢教授深谙火的奥妙和陶瓷艺术的语汇,创作出一批堪称“火的艺术”的佳作,无论是他的色釉装饰作品,还是用匣钵土为原料,用泥条盘筑成型的作品,都体现了火的魅力,再现了鬼斧神工的美丽。

① 熊寥《陶瓷美学与中国陶瓷审美的民族特征》,浙江美术学院出版社,1989年11月第一版第22页。

② 周国桢《中国民间陶艺与现代陶艺》,《陶瓷研究》第九卷,第1期第4页。

第三节　陶瓷雕塑的格调与品位

艺术是讲究格调与品位的。我们评价某作品时，常说“有格调，有品位，”但格调和品位的内涵是什么，却模糊不清。所谓的格调，是指在艺术作品中表现出来的美学品格和思想情操，它与品位是既有联系又有区别的概念。这两者的关系表现为：格调是从作品价值的两极（如高低、雅俗），把握作品不同属性的范畴，品位则是从作品中再细分出差异、层次和等级的，如所谓的逸品、神品、妙品、能品或上品、中品、下品之分；格调虽与艺术表达方式相关联，但更多涉及到作品的思想内容，品位虽与作品的内容有关，但更多的与作品的审美趣味、艺术追求和表达方式有更多的关系。

陶瓷雕塑作为一种工艺美术，有着它自身特有的格调和品位。但是，它常为所谓的“纯艺术家”斥之为庸俗的东西，或者一概贬之为“下里巴人”之作而不屑一顾，并高昂着头曰：“壮夫不为”！

其实，这是一种偏见，或者说是一种无知的表现。首先，我们判定艺术作品有无格调和品位，不是看它的种类属性。任何一种艺术种类中，都有雅俗之作，都有上品、下品之分。在陶瓷雕塑作品中，自然也是如此，“阳春白雪”有之，“下里巴人”亦有之。人类社会的审美需求是多方面、多层次的。在某些艺术家眼中“下里巴人”之作却广泛地受到人们欢迎，而他们自我标榜的“阳春白雪”之作却往往无人问津。这种现象，

在艺术界是司空见惯的事情。当然，我们判定一件作品的艺术价值，不能仅仅按照喜欢的人的多少来看。我只是说，在对艺术作品进行价值判断时，不能简单化、主观化。判定一件作品有无格调和品位，通常可以从以下几方面着手：

一是从作品的思想内容方面看，是否有健康的内容、深刻的思想，即，是否反映了生活的本质和展示了生活的丰富性和复杂性，是否给世界和人生以新的解释和赋予生活以新的意义。在格调高雅的作品中，常能体现艺术家的独立人格和严肃地认真地对待社会、人生与自我的态度，在低格调的作品中，人们看到的往往是低级趣味、迎合时尚的东西，既没有思想深度，也没有自己的独特见解，人云亦云。

二是从艺术方面看，格调高雅的作品有两种类型。一种类型是在作品中能看出艺术家深厚的传统功力，并能恰如其分地用它们来表达相应的思想感情，既不装腔作势，也不矫揉造作。另一种类型是那种富有探索性和独创性的作品。从这类作品中，能看到艺术家对传统的艺术观念的批判和所开辟的新的艺术领域。格调低的作品，既丢弃了传统，又谈不到任何创新，作品的艺术语言俗气浅薄。

另外，不能从作品的流派和风格类型来判定作品的格调和品位，比如，许多自视甚高的艺术家，往往斥传统派为庸俗低下和粗劣，而标榜现代派为高雅，这也是一种误区。我们不能否认在传统派中有庸俗低劣之作，但不能以偏概全，把传统派统统贬低为粗制滥造。我们应该承认，现代派艺术家在艺术探索和创新方面有可贵之处，但也存在着严重的因袭、摹仿“舶来品”的倾向，而这，恰恰是最危险的。它丢弃了中国民族传统瓷雕之根，以一种洋化的倾向来掩盖思想的浅薄和技法

的拙劣。其实，中国陶瓷雕塑艺术家对陶瓷雕塑的审美特性有着深刻的理解，并有杰出的表现，汉唐陶瓷雕塑的辉煌便是一例。景德镇当今有成就的陶瓷雕塑艺术家，如周国桢、姚永康、刘远长、张育贤，都非常重视传统，注重从博大精深的民族文化传统中和沉雄、宏阔、朴实的民族陶瓷雕塑的优良传统中，汲取艺术营养，获取创作灵感，取得了相当的成就。

钱绍武先生在《周国桢艺术欣赏》中评论道："他很好地吸取了我国古代雕刻的优秀传统写意的方法。初看我以为他那些强调质朴，突出'空穴'的作品，都是受了欧洲现代雕刻的影响。但他却说，不是，他长期以来一直喜欢汉代雕刻，他学了那种大刀阔斧，浑朴天真，抓住本质，一气呵成的方法……特别是那些用匣钵料随手捏成的作品，充分发挥这一长处。我看到了一种根植于我们自己的深厚土壤之中的，一种元气淋漓之风正在形成"。周国桢教授采用朴素无华的泥土甚至粗糙的匣钵料，以其朴素的本色来表现质朴的情感，奔放的豪气，落尽豪华见真淳，体现出一种深厚、纯真与原始的美。《牛脾气》就是用匣钵土信手捏成，通体都带着手捏的痕迹和深浅不同的煤火重烧的色素，显现出"天然去雕饰"的自然朴拙的灵趣。《犀牛》、《非洲象》、《骆驼》、《斑马》、《夜鹰》、《猩猩》，让至朴至纯的泥土和火焰烧后凝集的"力"，直接占有空间和视觉场。那一条条泥土盘筑成的犀牛像汉代石雕一样粗糙有力，富有质感。回旋起伏的泥条错落有致，似又不似，犹如国画中的大写意横浑竖抹，意趣俱生，亦如音符，排列组合，奏出曲曲扣人心弦的乐曲，激昂慷慨，悠扬委婉全在旋律节奏中，激荡着作者的情感、意念，整个形体饱满而有分量，使人感到一种咄咄逼人的力的美，材质的自在力与内在的生命力和艺

术家博大的现代意识相吻合，包容着深刻、雄厚、崇高和魁伟的品格，显示出震撼人心的美。香港著名雕塑家文楼先生曾撰文评论周国桢的陶瓷雕塑艺术："周国桢既拥有中华民族传统陶艺技术语言的特色的丰富经验，又勇于反映时代精神的创新观念，将传统文化落实于现实生活中，创作出崭新的陶艺世界"，这是十分中肯的评价。

刘远长是一位具有民族自尊心、自信心和正义感、声播海内外的陶瓷雕塑家，他酷爱中国传统文化艺术，尤其对古代雕塑、瓦当、壁画等有着广泛的兴趣。在几十年的创作生涯中，他寻求独特性和自我的真诚表现，从造型简朴、气势浑厚的汉代雕塑和无半点矫饰的宋代民间捏雕那里得到启示，获得灵感，糅合时代意识和自己的审美意识、审美情感，进行独特的创造，少雕琢繁琐，多自然简炼，讲究夸张、概括、提炼，注重气势与体积，追求一种原始自然、朴拙浑厚、畅酣淋漓、形神兼备、意境深远的艺术风格，代表作有《飞天天女散花》、《哈哈罗汉》、《八大山人》、《楚魂》、《郑板桥》、《陶渊明》等等。

陶瓷雕塑艺术作品和其他艺术种类一样，有着商品的属性。但是，艺术作品毕竟不同于一般的商品，它的商业属性有其特殊性。它的特殊性表现为：它是一个欣赏的对象，是精神的产品，具有不同于其他一般商品的特殊使用价值，它受到传统文化和当时社会各种思想观念和风尚的影响，因此，美术作品的价值在艺术市场的交换过程中并不一定能真正得到实现，它有诸多的条件。特别需要说明的是，美术作品的这种商品属性并不是内在于作品的一种属性，而是在艺术市场的交换中，由市场经济这种特定的社会制度附加在作品身上的一种外在的社会属性。因此，真正有内在价值的美术作品是因

为它有艺术性而不是因为其有表面的商业价值和价格。反思当前的瓷雕艺术领域，有一股很严重的商业倾向，唯利是图者大有人在，模仿、抄袭姑且不说，粗制滥造、迎合商家的要求，竭尽甜、俗之能事。这股倾向，仅仅把瓷雕创作当作一种一般商品的生产，抹杀了瓷雕艺术同时是一种精神性的审美对象的属性，既扼杀了艺术家的灵感，又误导了广大的欣赏者和购买者。应该说明，这种倾向不是瓷雕艺术本身使然，而是某些制作者人为因素造成的。不能据此判定瓷雕艺术是低格调、没品位的。回溯陶瓷雕塑的历史，无论是整个中国的陶瓷雕塑史，还是景德镇陶瓷雕塑史，都有灿烂辉煌的篇章，都有激动人心、撼人心魄之作，而且，有着永久的艺术魅力，有些甚至是至今还无法取得的典范之作，堪称艺术瑰宝。

当然，陶瓷雕塑毕竟不同于纯艺术创作，我们不能像要求纯艺术那样来要求陶瓷雕塑艺术。任何一个艺术领域，都是有种类的特性和不可穷尽的美的境界，在这个领域，同样大有作为，同样可以产生伟大的艺术家和传世之作，这是陶瓷雕塑艺术家应该大力探索和努力追求的。不管是从艺术角度看，还是从商业角度看，任何一位陶瓷雕塑艺术家都应该在尊重艺术规律和商品规律的前提下，严肃认真地对待艺术创作。所谓的严肃并不是要求仅创作孤品、精品，还是创作大路产品，而是指创作的态度。人们也不能要求他们仅创作孤品、精品，或者只有这样才能称他们为艺术家，否则就是“不够格调”。如果这样，恰恰是对陶瓷雕塑的误解，要知道，陶瓷雕塑属于工艺美术，工艺美术的创作原则“适用、经济、美观”，目的在于创作和生产出人民大众喜闻乐见而又适用的工艺美术品。我认为，把美送进千家万户、让美进入寻常百姓家，这是

陶瓷雕塑的最高境界和最大目的。当然，我不是否定艺术家们的“孤芳自赏”，或者不要创作孤品、精品，具有收藏价值的作品，而是相反，陶瓷雕塑创作应该百花齐放。

第三章　景德镇陶瓷雕塑概述

景德镇陶瓷雕塑历史悠久，历代都有珍品传世，它伴随青花、古彩、粉彩等景德镇陶瓷“行于九域，施及外洋”。在长期的历史发展中积累的丰富的传统，对当代瓷雕的发展产生深刻的影响。我对景德镇瓷雕的历史，所知甚少，本章古代部分的撰写，主要借鉴了黄云鹏、陈孟龙两位先生的《景德镇瓷器雕塑史略》一书，在行文过程中未一一指明出处，其他需要引用的则另有注释。

第一节　景德镇历代陶瓷雕塑概述

景德镇陶瓷雕塑，有记载的历史，是从南北朝和隋朝开始的。《江西通史》记载：公元 583 年，景德镇曾为陈国京城建康（今南京市），烧造过大型雕塑品“陶础”，作为营建宫殿的柱

脚;又据清《南窑笔记》记载:景德镇"隋大业中(公元605——618),始作狮象大兽二座,奉于显仁宫"。可见,景德镇陶瓷雕塑在那个时期的影响。可惜,这两个记载,至今未见实物为证。景德镇陶瓷雕塑在唐五代时期继续发展,尤其在宋代,更是取得了突破性的成就。宋代的景德镇,不仅创制出精细优雅、晶莹如玉的影青釉刻花瓷,古人称之为"素肌玉骨"、"颜色比琼玖"、"光致茂美",而且成功地烧造出品种繁多的造型各异、风格独特、功用不同的影青釉瓷雕。从出土文物显示,景德镇在北宋早朝就能烧造影青釉瓷雕,南宋时造型与品种日趋增多,既有供摆设、观赏的小玩具,又有专作供奉的观音佛像和殉葬明器,还有实用性瓷雕以及附属在壶、瓶、盒等器皿上的捏制动物、花果等象生瓷雕。其中,影青釉捏花奁合、镂空熏炉、堆雕皈依瓷等是景德镇独树一帜的捏雕、镂雕、堆雕的早期范例。

这些瓷雕,刻线刀法利索,线条潇洒,疏密有致,所刻形象无不生动有致,惟妙惟肖,风格恬静素雅,具有浓厚的装饰趣味和民族特色。小玩具一类,捏刻娴熟,形体凝炼,形象鲜明;捏花奁合、镂空熏炉等,精巧玲珑,莹润清雅;瓷俑形体欣长挺秀,栩栩如生。

元朝的陶瓷艺术,在景德镇是一个重要的或者说里程碑时期,青花、釉里红、"枢府"器、铜红釉等,都是元代杰出的成就。元代瓷雕,和宋代相比,题材更趋广泛,品种增多,技法更加娴熟,形象更加生动,并不断有佳作问世。1955年在北京西城区出土了一尊《影青观音》,是元代颇有代表性的作品。该观音体态端庄,神情慈详,脸容腴润,一幅大慈大悲、降福救难的生动形象。在艺术处理手法方面,确有独到之处,线的表

现力在这件瓷雕上得到了生动的体现：衣纹线条疏密有致，虚实有度，面线融为一体，袈裟精巧飘逸，缀珠璎珞精细雅致，影青釉色明澈莹润，烘托出人物的精神气质。

1964年在河北省保定市出土的《青花釉里红镂雕花纹大罐》，更是元代瓷雕的典型之作。该罐盖顶上的小狮跃跃欲动，罐的肩部绘有四条灵芝垂云纹，盖腹四周各有一菱长形开光，周围凸起串珠般的双边轮廓线，开光内镂空下凹，雕塑了四种不同的花卉和山石，花面的红色与四周的青花纹饰相映生辉。江西省博物馆藏元代《青花釉里红楼宇式谷仓》，造型别致，构思新奇，是一件融圆雕、捏雕、堆雕于一体的优秀作品。元代瓷雕留传于世的，并不多见，但时有出土实物“破土而出”，时时使人感到惊喜。在有些古代沉船的打捞工作中，也经常有元代瓷雕面世，让人一睹尊容为快。1979年，韩国在古木浦海底沉船中打捞起一个元代《瓷枕》瓷雕。该瓷枕由一位斜倚的妇女形象支撑着底部，工艺精湛，是元代景德镇瓷雕珍品，有人称之为“沉宝中的无价之宝”。

明代景德镇陶瓷的繁荣，也包括瓷雕的进步与发展，新的品种不断涌现，装饰技法越来越丰富，风格呈百花齐放的局面，达到了历史新的高峰，尤其值得一提的是，随着彩绘艺术的发展与繁荣，加彩瓷雕日渐兴盛，计有青花、三彩、素三彩、结花加彩以及豆青、霁红、窑变花釉等颜色釉瓷雕，形象的单纯与装饰色彩的丰富融于一瓷，丰富和提高了瓷雕的视觉形象性。景德镇陶瓷馆藏《珐华釉童子观音》，以珐翠、珐兰釉为饰，渲染了观音的端庄、静穆、慈详的形象。上海博物馆藏《青釉青花加彩坐狮人》，人物横坐海狮，双目炯炯有神，衣纹线条遒劲流畅，雄狮毛发分披。整件作品洋溢出一种刚劲与力量

的威力。其他闻名于世的明朝瓷雕还有现存四川省峨眉山报国寺内的高 2.47 米的《庐舍那大佛》和安徽省九华山庙宇摆放着的《铜红釉独角兽》等等。

清代景德镇的陶瓷雕塑,声闻海内外,从事专业化瓷雕制作和生产的作坊越来越多,从业人员大量增加,题材范围日益扩大和深入,争售者络绎不绝。清人《陶雅》曰:"雍正窑变达摩像……,刻工精妙";《饮流斋说瓷》亦曰:"瓷制佛像,有立者,有坐者,半臂袒褐,……各有意态……"。据说康熙年间,首次创制的《素三彩猫》,身内竟可点燃蜡烛或油料,夜间双目闪烁如火焰般的亮光竟可恐吓老鼠。又据说,法国皇帝路易十四夫妇酷爱景德镇瓷器,他们曾专门委托商人来景德镇定做他们夫妇的雕像。①

清代瓷雕还有一个应值得注意的问题,这时产生了一批各有专长的瓷雕名家。陈国治是清道光、咸丰年间的雕瓷名匠。他善在瓷板文具等半成品上雕以龙、马,并在画面上施以各种色釉,美丽可人。《说瓷》赞曰:"清道光至光绪期间,雕瓷之巧者,有陈国治、王炳荣诸人,作品精细中饶有画意"。清末民初许文衡《饮流斋说瓷》载:"雕瓷之巧者,有陈国治、王炳荣诸人,其作品精细中饶有画意,其仿木、仿竹、仿象牙之制尤极神似。故此谓此等釉为仿木、竹、象牙之釉也,至于仿漆之器精雕花纹,所涂之釉又极似漆,或谓有况髹以漆者"、"所雕花以竹林士贤、东坡赤壁、垂杨系马之类为多,良工陈国治、王炳荣颇善斯制。"闵正国、金绍菊两同志在《陶瓷研究》第八期第四卷撰文介绍了清代道光至光绪年间的瓷雕名家王炳荣所作

① 《景德镇陶瓷》,1982 年第 1 期和熊钢如、洪秀明《陶瓷雕塑》。

黄釉地红绿彩《白鹤莲荷图》。该瓷高21厘米，口径8厘米，底径10厘米，最大腹径23厘米，直口，鼓腹，圈足，缺盖。底部上白釉，正中有图章款一方，即文篆书阳刻，外加方形双圈，款识“王炳荣作”四字笔划工整规范，古朴雅致，瓷面为黄釉地红绿彩，上面雕刻仙鹤一只，芦苇三杆，荷花八朵，莲叶九张，面花纹凸出坯面，具有浮雕装饰的艺术效果。仙鹤通身白色无釉，嘴巴红色，白鹤双脚站立后支，长颈前伸作觅食状，鹤之嘴、头及全身羽毛均以极精细的技法和极高超的技艺雕琢，可谓一丝不苟，精雕细刻，莲叶均匀，或舒展，或卷曲，或高低错落，或飘浮摇曳，形态各异，极富动感，茎杆和叶脉刻划清晰，向背明朗。荷花颜色有紫有绿，或亭亭玉立，或含苞欲放，出污泥而不染，处尘世显高洁，极具神韵。芦苇则茎杆斜支，果实累累，茎叶呈绿色，果实是匣紫色。下部还绘出策风鼓浪的荷塘流水。瓷既能盛用实物，又可陈设欣赏，整个画面既疏朗又繁密，既和谐又统一，“疏可走马，密不容针”。仙鹤莲荷、芦苇、池水相互参差，相互呼应，排列有序，繁而不乱，纹饰线条流畅，立体感强，釉色光亮透明，清新淡雅，融自然美和艺术美于一体，充满着生活乐趣和田园风光。仙鹤、莲荷都是瓷器上常用的装饰纹样，寓意长寿、高洁，寄托了人们的美好意愿。

近百年来以来，景德镇瓷雕仿古风甚盛，尤其是仿造被称为“天下共宝”的何朝宗的瓷雕作品，创作题材多为观音、达摩、如来佛等形象。这种风气，一直影响到当今的景德镇陶瓷雕塑。民国向焯在《景德镇陶业纪事》“福建德化窑”条说“其工艺之特长，在于塑造观音佛像。凡所制品，无不生动多姿，故今之镇瓷佛像，亦出自闽人之手，益其专技也。”《景德镇陶瓷史稿》亦说：“民国以来的瓷雕艺人，以福建游长子为最著，

善雕人像，又会捏像，能如其人。其徒李东山，颇能传其衣钵”。无独有偶，《中国的瓷器》一书，亦有类似论述：“民国时，雕塑以福建游蛮子为最者，每一器出，风靡中外，人争取售，景德镇雕瓷艺人，也群起仿效。”

民国时期景德镇陶瓷雕塑名人有：游长子、曾龙升、徐顺元、蔡寿生、杨海生、杨秦川和蔡金台等人。他们都深受福建德化何朝宗一派之风格熏陶，但能自运新意，各有所长。其中游长子，福建省人，善作大型瓷雕和捏像，所作一丈多高的太白醉酒卧像，形神兼备。

曾龙升创作的《孙中山》巨型塑像，选送美国参加了1932年举办的“芝加哥国际博览会”。徐顺元是此时镂雕的代表人物，颇受赞誉，所作尺余《龙舟》，是镂雕杰作，轰动一时。据传，亦被选送参加“芝加哥国际博览会”且获奖。1935年，有客赠“业精于勤”匾于他，以表敬佩。他们除极个别以外，都有传其衣钵并把他们的技艺发扬光大的传人，如徐顺元传人有张正海，曾龙升传人有曾山东，杨海生传人有杨苏明，刘远长、聂乐春等也曾受业于蔡金台。

这些人的瓷雕艺术的共同特征，陈孟龙、黄云鹏两先生给予了很好的总结，兹转述如下：

①以塑造观音、达摩、弥勒、释迦牟尼、八仙等神佛题材为特长，尤以观音的形象塑造为最；②所塑造的形象，形体概括，丰满，形神逼真，仪态端庄，神情有世俗化倾向；③强调线在瓷雕中的重要作用，讲究形体外轮廓线单纯、流畅、优美，重视对衣褶的体积塑造和追求线的视觉效果，使面线浑然一体，衣纹线圆润流畅，往返顺逆，回旋起伏，曲直宽窄，粗细长短，无不互相呼应，气势连绵，衣纹疏密有致，疏不感其简，密不感其

繁，衣服的边沿线似行云流水，回转起伏，并以深浅浮雕法使得衣纹的边沿玲珑俏丽，有轻柔飘逸之感；④表现技法丰富，堆、塑、捏、镂等技法，往往综合运用于一件作品上，把精微与广大巧妙结合在一起，使作品情趣横生，优美动人；⑤随着新彩的兴起，像“泥人张”彩塑的加彩形式被广泛运用。这比采用五彩、粉彩的加彩方法更加简单。

第二节　景德镇当代陶瓷雕塑概述

新中国成立以后，景德镇陶瓷雕塑大致经历了三个发展阶段：第一阶段，从景德镇解放到“文化大革命”；第二阶段，为“文化大革命”时期；第三阶段，“文化大革命”结束至今。这三阶段，在景德镇陶瓷发展史上，都有着特殊的印迹，有着鲜明的时代特征。第一阶段，是景德镇陶瓷雕塑大恢复、大发展、生气勃勃的时期，也是一个在生产体制上从分化到组合，从个体到集体、国营的时期（如景德镇雕塑瓷厂便是1957年由三十七个个体作坊、美术合作社、雕塑合作社和试验瓷厂合并建成），也是瓷雕艺人在人格上受到尊重、精神上获得解放、艺术上焕发青春的时期。不少艺人在贫病交加中被政府挽救和得到妥善安置，如著名瓷雕艺术家徐顺元就是在“疯”的状态，几近走入绝境时由政府特意安排才得以恢复正常生活。瓷雕艺术也由昔日“红店”盲目创作，到政府鼓励、扶植下自觉的艺术创作，有的艺人还被安排到高等院校美术专业任教，这是解放前想都不敢想的事。在这其中，就有著名的身怀绝技的瓷雕

艺术家。1959年,景德镇市授予三十三人为“陶瓷美术家”,陶瓷雕塑占了七位:曾龙升、蔡寿生、杨海生、杨秦川、蔡金台、周国桢和毛龙汲。我认为,这些是解放初期景德镇陶瓷雕塑得到蓬勃发展的政治的社会的原因。

这个时期的陶瓷雕塑创作,有几方面表现得较为突出:题材的变化,打破了传统的观音、罗汉、达摩、八仙等神佛一统天下的格局,历史题材、现实题材广泛地进入瓷雕艺术家创作视野,尤其是现实题材,由于瓷雕艺术家们的新生,并受到火热的奔腾激荡的现实生活感染,如实地形象地反映激荡着火热的生活节奏与旋律的现实生活题材的作品纷纷问世,并受到好评。如《刘胡兰》、《工农联盟》、《光荣参军》、《互助友爱》、《珍惜粮食》、《埃及姑娘》、《草原牧歌》、《渔民》、《农业社的早晨》、《采茶舞》等等。《卷毛小八猫》更是轰动一时。据景德镇陶瓷研究所编《景德镇瓷雕艺术的新面貌》一书载,这八只小猫毛色不一,体态各异,神情生动活泼,简直像八个淘气的孩子,它们那种丰富的感情,天真的动作,谁也看不厌。其主要艺术特征是造型逼真、构思灵巧、色彩鲜艳、瓷胎缜密、釉色洁白,不仅表现出高超的技艺,而且寄托了艺术家的思想感情,有着浓厚的时代气息。

在1959年国庆十周年之际,景德镇的陶瓷雕塑艺术家创作了一批高歌新时代、新生活的优秀作品,向国庆献礼。在这批作品中,有反映革命历史题材的作品,也有反映社会主义建设的作品,其中,浮雕《井冈山》大型瓷壁画,运用绘画和雕塑相结合的新的艺术形式,描绘了革命圣地井冈山的英姿;《瓷都大跃进》,形象地再现了瓷都奋勇前进的雄姿;《长征途中的宣传员》塑造了红军战士不畏艰难、奋勇前进的革命精神和坚

强意志。

即使是传统题材和历史题材，也注入了新的时代活力和内涵，如《武松打虎》、《盗仙草》、《嫦娥奔月》、《花木兰》、《钟馗嫁妹》等。花木兰是陶瓷雕塑艺术中的常见的艺术题材，这一题材在新的时代感召下，呈现出新时代的面貌。该作品造型的轮廓线条的处理与人物的性格刻划新颖别致，除了充分吸收历来各种雕刻和塑造的艺术风格，使塑造适应于瓷器的特性，形成稳健而柔和的艺术塑造以外，并在瞬间情节与典型的环境处理上，也别出新裁打破了以往鞍马戎衣的陈规因袭，抓住了回阁更新装一瞬，非常忠实地塑造了这位巾帼英雄的艺术形象。

值得一提的是，这一时期陶瓷研究所还相继接受了来自全国各地美术学院的实习学生。各学院实习生在导师的指导下，与瓷雕艺人密切合作，实习生获得了实践经验，老艺人们获得艺术理论。他们互教互学，教学相长，对景德镇当代瓷雕艺术的发展，起到了积极作用。

在他们所创作的作品中，有30余件优秀作品被选为世界青年联欢节的礼品。艺术家们采用传统的明刻技法，结合新的理论，反映新生活题材，特别着重于反映少数民族在解放后新生活题材，即使是那些以古代传统故事为题材的作品，也是用新的手法加以改造和塑造，使作品洋溢着时代情趣与气息。

艺术创新引人注目。景德镇瓷雕在其长期发展中，在吸收和借鉴国画、石雕、木雕等姐妹艺术以及德化瓷雕等兄弟瓷区技法的基础上，形成了一整套独具景德镇地方特色的技法与技巧。但技艺无止境，瓷雕艺术家们大胆创新，如色釉浮雕作品、浮雕与绘画相结合的作品，都是这一创新的表现。例

如,色釉浮雕作品,那鲜艳绚丽、丰富多彩的颜色釉,那晶莹洁白、光润透亮的半透明白色薄釉,与精细致密的高级胎泥相结合,塑造人物、花草、飞禽、走兽、山水、草虫,显示一种风韵秀丽、色调鲜妍的美。另外,在工艺方面,也取得了不少新的成就。

总之,这一个时期是景德镇陶瓷雕塑艺术“推陈出新”、“百花齐放”的时期。

在“文化大革命”时期,景德镇陶瓷雕塑遭到了毁灭性的破坏,即使到了今天,当人们想起,犹心有余悸,不堪回首!

“文化大革命”以后,景德镇陶瓷雕塑艺术犹如老树逢春,绽出无数艳丽夺目的新姿,使人赏心悦目,赞叹不已。

这一时期,我认为是景德镇陶瓷艺术大发展和最为辉煌灿烂、壮丽的时期,呈现出一种“百花齐放,百家争鸣”、人才辈出、群星荟萃的繁荣局面,具体表现:

1)人材济济、后继有人。景德镇瓷雕人材的来源渠道主要有:一是全国各专业院校毕业生,尤其是景德镇陶瓷学院美术系专业的毕业生,如今,执景德镇瓷雕塑之牛耳的人,都是这一批人,如周国桢教授、姚永康教授、熊钢如、刘远长、张育贤、唐自强、杨苏明、李恭坤工艺美术大师;第二个来源则为父子、师徒传授而来的,曾山东、何水根、蔡敬标合称景德镇传统瓷雕“三老”,另有张正海等人,他们互相传承,呈现出老、中、青瓷雕艺术家各竞其技的生气勃勃局面。

2)流派纷呈,风格多样。在景德镇这块土地上成长的景德镇陶瓷雕塑,都有华夏艺术和景德镇地方特色的共同特征。但由于艺术家所受教育、艺术素养和艺术追求不同,出现多种流派、各种风格、多种技法的共同发展、各呈风采的生动局面。

传统瓷雕以曾山东、何水根、蔡敬标为代表，作品题材多为神、佛、道题材和历史人物、民间故事，技艺精湛，功力深厚，有的还身怀绝技。熊钢如、张育贤、刘远长、李恭坤、杨苏明、唐自强，均毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业，毕业后又去陶瓷研究所、工厂美术研究所从事以传统题材为主的创作，在技艺上深受老艺人的影响。他们的创作风貌，既继承了传统、吸收了传统的精华，又融入了新的艺术理论，自觉地吸纳时代审美要求，自运新意，讲究格调和艺术品位，承上启下，开启了一代瓷雕之风，继之者有徐波、高峰、吴少雄等人。学院派瓷雕艺术家以周国桢教授、姚永康教授为代表。他们在民族艺术园地里，旁追远绍，吐故纳新，在世界雕塑艺术的王国中，借鉴，求索，含英咀华，创造出有着深刻的精神内涵和浓厚的艺术情趣的艺术语汇，呈现出一派大家风貌。

3)创作的极大自由性。这一时期的陶瓷雕塑艺术家们，是景德镇陶瓷雕塑艺术史上最为幸运的(当然，这其中的一些著名的瓷雕艺术家还有着不幸岁月留下的伤心印痕，这个印痕是不会随岁月流逝而消失的)。他们不用担心生活无着落，不会为解决衣食之忧而创作，当然，也没有政治的压力和思想的禁锢。政治上、思想上、人格上已完全得到解放，反对因袭，提倡创新，成为时代风尚和对艺术家的基本要求，题材没有禁区，主题思想上没有束缚，技法、技巧方面更提倡借鉴、发展、创新，因此，总的来说，这个时期的艺术家是心情舒畅的。但是，这个时期也有值得注意的问题，一切向钱看的倾向在一部分人那里较为严重，孤芳自赏，强调为艺术而艺术的人也不乏其人。这是两股影响景德镇陶瓷雕塑健康发展的潜流，应该值得注意，并加以引导。

4)国际、国内学术交流相对频繁。景德镇陶瓷雕塑和青花、粉彩、古彩一样,在国际、国内有着相当的影响。过去,基本都是客户来景订货、购买而流通出去的,现在,学术交流与作品展览、展销,已上升为一种自觉的行为,国内每年都要搞评奖,并经常举办专题性研讨会和作品展览,通过"请进来,派出去"的方式加强国际交流,如"景德镇高岭国际陶艺研讨会"的举办,就在国际陶艺界与景德镇之间架起了一座桥梁。

第四章　陶瓷雕塑的品类

第一节　陶瓷雕塑的分类

陶瓷雕塑的品种十分丰富，几乎穷尽各种题材，有各种工艺和技巧、装饰手法和色彩，市场定位各有不同。因此，按照不同的标准，有不同的分法。在这些品类中，既有普遍性种类，也有景德镇特有的“绝活”。在这本书中，我采用了余祖球、梁爱莲编著的《雕塑瓷工艺与管理》一书的分类方法。①

① 摘自《陶瓷研究》杂志社。

一、功能分类法

陶瓷雕塑按其价值功能，可以分为陈设性和实用性两大类型。

陈设性的陶瓷雕塑，其功能主要体现为艺术性，以满足人们美化环境和精神的、审美的要求。其范围很广，涉及公共场所、游览胜地、屋宇寺庙、桌几案头等各种场合与范围。陈设性的陶瓷雕塑，主要是原作、精品和欣赏价值较高的品种，艺术性较高，具有收藏价值。

实用性的陶瓷雕塑，除了具有艺术性之外，其主要功能是产品的实用性，在赏心悦目的同时，满足人们物质生活的需要.其使用范围涉及到社会生活的各个领域，如台灯座、烟缸、笔架、钟座、衣钩、门铃外罩等。

二、造型分类法

按照自然属性，可分为人物、禽兽、鱼虫花草、景物、器皿等五大类型。有的是单一类型的，有的是两个或两个以上类型复合而成的，如美女和花卉复合构成《天女散花》，关羽和赤兔马结合，构成《千里走单骑》等。

三、规格分类法

按其高度或宽度、难度来划分，可分为特型、大型、中型、小型、微型五类。陶瓷雕塑制品规格分类表见下表。

高(宽)度　型号 (cm)　类别	特型	大型	中型	小型	微　型
人物类	50以上	31～50	16～30	8～15	高<2.5,宽<7.5
动物类	50以上	31～50	16～30	8～15	高<2.5,宽<7.5
花鸟类	50以上	31～50	16～30	15以下	
山水类	50以上	31～50	16～30	15以下	

四、制作技术分类法

从制品成型工艺来划分,可分为手工印制和压力注浆两大类型。一般来说,坯体凹凸性大,分割粘接件和捏制的零配件较多、不易脱模的产品,可用手工印制;坯体凹凸性小,分割件少、捏制的零配件小、泥浆易于灌注、粗坯易于脱模的产品,应用压力注浆。

五、装饰分类法

按装饰色彩的不同,可分为涩胎、涩胎加彩、颜色釉、釉上彩、釉下彩等五种类型。涩胎即无釉素瓷,涩胎加彩有中温加彩、珐三彩、低温粉彩填画和唐三彩等。颜色釉装饰有单一色彩的颜色釉,掺入稀土制成的变色釉、夜光釉、多种色釉综合装饰等。釉下彩主要是青花和釉下五彩,釉上彩有古彩、新彩和粉彩。

六、市场分类法

按市场需求来划分，大体可分为出口、内销、馈赠礼品瓷、特种订货瓷等类型。

七、价格分类法

按价格的不同，可分为重点盈利产品、一般盈利产品和薄利、微利产品等三种。

八、材质分类法

按材质的不同可分为陶塑和瓷雕两类。

九、工艺分类法

按工艺特点，可分为圆雕、捏雕、镂雕、堆雕与雕刻、镶嵌等类型。

第二节　圆雕、捏雕、镂雕、堆雕与代表人物

陶瓷雕塑分类方法很多，分别从各自的角度描述了某一类别的特征，便于人们从各个角度、各个方面来认识陶瓷雕塑。但是，从工艺角度来认识陶瓷雕塑，更能反映和把握其特性。我结合作品来说明各种种类的特点。

一、圆雕

在陶瓷艺术中，圆雕习称雕塑，它是用瓷土（或陶土）塑成立体形象后施釉或不施釉烧成。圆雕是非常普遍的。圆雕工艺一般用于制作人物类产品。景德镇圆雕名家不乏其人，像曾山东、何水根、刘远长、张育贤等，都是当代景德镇声誉卓著的圆雕代表人物。

二、捏雕

捏雕是指用手工将柔软的泥料捏成各种形象，然后粘于器皿适当部位的一种装饰方法，带有极强的手捏痕迹，极好地保持和发挥了材质自身的审美特质的美，显示了一种生动、逼真和巧夺天工的美，达到了自然美与人工技巧美高度融合，显示出一种精致、优雅和逼真的审美风度。

捏雕和镂雕并称为景德镇陶瓷雕塑的两大绝活，在国内外享有盛誉，历代都有名家。

在当代景德镇，捏雕名家很多，而且后继有人。杨苏明师承捏雕名师杨海生，又在继承传统的基础上锐意创新，以花、草、树、月、贝壳、蜻蜓、竹、蜂、蝉、鸡等自然事物为题材，以捏雕为主，综合运用捏雕、堆雕、镂雕、圆雕等技法，借助于色釉、色泥等陶瓷材质和釉下彩、青花、影青蓝釉等为色彩，在瓶、盘、花架、花蓝、花插、瓷板、文具、众多象生造型等器型上，塑造了众多美丽优雅、朴实的艺术形象，表现了融陶瓷材质美、陶瓷色彩美与精巧细腻的技巧美、浓酽的诗意美于一体的审

美气度。《贝壳水仙》把让人产生浪漫想象的贝壳与高洁的水仙花融于一体，赋贝壳以生命，借贝壳以烘托水仙、使人感叹作品构思的巧妙和寓意的深刻。在记载着海韵的贝壳中，水灵灵盛开的水仙花使人感觉到生命力的顽强和美妙。在技巧方面，利用贝壳的自然形体来保持细秀的水仙，有一种稳定感，贝壳内外色彩和水仙枝叶、花朵的色彩给人以自然的本色美。其代表作品祭兰釉捏雕梅瓶，以蓝釉为底色，以梅瓶为依托，利用瓶体的曲线和弧度，使菊花取得悬崖之势，展现了菊花的千姿百态，表现了不似春天、胜似春天的意境。杨苏明的捏雕瓷艺，既有丝发之细、蝉翼之薄、花蕊之美、蝶翅之艳的精工细雕之特技，又有概括、提炼、古朴、豪拙的手笔，在国内外享有盛誉。

聂乐春陶瓷捏雕创作以飞禽走兽、花卉草木等题材见长，尤善羽毛、花瓣、松针、鳞片、须眉的制作，对于捏雕所需的穿插、布局、走向等技艺，能应用自如。在装饰方面，摆脱传统的捏雕以涩胎材质表现的程式，巧妙运用色釉材质装饰相应的形象。这丰富了捏雕创作语言，增强了捏雕作品的感染力。所以，其捏雕作品以形象生动、结构准确、施色逼真、工艺巧妙、富于情趣见长，代表作有《祖国的花朵》、《鲤鱼跳龙门》、《虾趣》、《鹰》、《五狮滚绣球》、《牡丹孔雀》等等。其中，《鹰》表现了鹰的凶猛、刚毅的鸟中之王的形象，《牡丹孔雀》薄的地方斑斓透明，细的地方纤巧玲珑，生动表现了牡丹和孔雀的特色。

三、镂雕

镂雕，又称镂花、镂空、通花或者透雕，按设计好的花纹，将瓷胎镂成浮雕状或将花纹外面的空间镂通雕透，以产生一种玲珑剔透的装饰效果，称作镂雕。

在陶瓷坯体上透雕花纹，早在大汶口时代和良渚文化时期，镂空装饰已盛行于黑陶的制作，有方孔、圆孔、扁孔、三角孔、菱形空以及各种形状的镂空，其排列的方式也多种多样。汉代和魏晋时期的各式陶瓷香薰都有透雕纹饰，宋代以后镂空装饰日益发展，随着制瓷技艺的发展和审美观念的丰富，镂雕装饰技法不仅得到继承，而且得到长足的发展。

古代的镂雕主要以实用为目的，如香薰、香炉在盖顶刻有各种镂孔，使香烟可以顺畅冒出。镂雕是通过镂孔的各种形状及排列的规律和变化达到装饰效果的，以精、细、巧为其特征。因此，镂雕这种装饰，不仅要求熟谙意象特征和对艺术形式美心领神会，尤其需要娴熟高超的技艺，并非人人能为之。

景德镇的镂雕闻名天下。民国时期的徐顺元以擅长于镂雕《龙舟》的制作而闻名。据说，他曾经制作过一条长一尺余的《龙舟》，并于 1932 年参加“芝加哥国际博览会”且获奖，此作曾轰动全镇。此龙舟以镂雕为主，综合圆雕、捏雕和浮雕技法，涩胎装饰，龙舟分为上、中、下三层，分别置景和配制人物，表现出精湛的技艺。值得欣慰的是，徐顺元这个技艺得到了继承和发展，此人便是景德镇镂雕传人、景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师张正海先生。张先生不仅重现了先人的风采，而且，展现了新的审美风姿，技艺被誉为“技参造化之功，巧夺天

工之妙”。

他1972年创作的大型镂雕龙船现陈列于北京人民大会堂,他创作的另一镂雕巨作《龙舟古风》也受到高度赞誉。该龙舟长58厘米,高56厘米,宽36厘米,涩胎装饰,船体上三层精致的亭台楼阁,展现了中华古建筑的文明,每一层的厅堂阁室里,桌、案、凳、盆景等摆设应有尽有,在这三层楼台亭阁里再现了元代戏剧家王实甫的《西厢记》,从初迎、琴挑、递简到拷红、送别和大团圆等共16组情节,剧中人物或喜或忧或惊喜,形神兼备,惟妙惟肖,整个船体好似一条昂首翘尾、顶风排浪的中国巨龙。

花筛的制作,也是张正海的一绝。他制作的诸多精巧细腻的花筛,都备受人们的喜爱和高度赞扬,花筛《清秋流韵》,直径高达30厘米,以特种工艺镂雕而成,筛网经纬分明,网孔密集雅致,整个筛子比竹丝纺织的还要精细,筛盘上错落有致地捏菊花和蟋蟀,筛盘中的两只势均力敌的蟋蟀呈一斜角阵形酣战,筛沿两则一边一只蟋蟀在振翅高鸣。这些蟋蟀,不仅形态逼真,而且连纤细的触须、薄翼上的脉纹、脚上毫毛般的钩齿都清清楚楚,筛盘上的菊花,采用稀土色釉镂捏而成,它们在绿叶的衬托下正带露盛开。花筛做到了工艺、诗意、情趣相融合的美,既是一个精致工细的工艺品,又是一首清秋的赞歌!

涂金水擅长于镂、捏雕的创作,他所制作的《龙舟》、《洛神》等都是超越前人的艺术杰作,以工艺技巧细腻、构思新奇独特、意境儒雅华美而称誉。瓷雕《龙舟》除了保留浓厚的传统艺术优长之外,赋予了传统题材以新的蕴含,船上的人物已不是歌女八仙,而是爱国诗人屈原,他突破了传统立意,把立

意放在对屈原的崇敬与怀念上，不是单纯地引导人们去欣赏精湛的镂雕技艺，而是使人在惊叹精美的龙舟的同时，受到情感的感染，这提高了龙舟的格调和艺术品位。最受人称道的是他的《洛神赋》。

《洛神赋》是曹植的传世名作，以浪漫主义的笔调描绘了女神宓妃的美丽和飘逸的顾盼之情，表现了曹植的哀怨悱侧的感情。涂金水抓住原作故事高潮——曹植和洛神相见时的情景，用精雕细刻的技艺，创造细致、生动、优美的形象，再现了原著的精彩篇章，营造了一种浪漫、飘逸、哀怨的情调。

这件作品，从艺术形式来看，以新、奇、巧取胜。云车车轮和上面的亭台以及车轮之下的浮云几乎连成了一个近似竖直的块体，它像建筑中粗大的直柱支撑着上面的物体，它是作品的重心，起到稳定整体的骨架作用，车轮下面底层的浮云形态变成横卧水平式的底座，向后伸的多，向前伸的少，加强了安定感，车轮前几条并驾齐驱的巨龙昂首奔驰，龙与云等物象连成一个近似横长形向上倾斜，增加了作品的动感。巨龙下面是大片的虚空间，以虚衬实，表现天之高远，营造了一种神话的艺术氛围。

这种把大块形体物象高度悬空的处理，实属罕见，突破了传统格式。另外，该作在整体与细部关系的处理方面也颇见匠心，作品的外轮廓形体洗炼，但里面的物象却用精雕细刻的方法塑造而成，人物的神态，龙的动态结构，云的舒展飘动，融合成一篇立体的《洛神赋》。著名艺术家、中国美术学院邓白教授极为赞赏这件作品，他曾这样评价这件作品："涂金水的镂雕《洛神赋》风格相当突出，他以浪漫手法，巧妙的构思，把曹子建这篇杰作后半部高潮，表现得出神入化。塑造了宓妃

乘行云车、前驾巨龙，穿插亭台、云气、神人、仙女，若往若还，精奇生动，曹植徘徊其间，‘遗情想象，顾盼怀愁’，构成一个神话世界，用他高度的镂雕技巧，处理得情景交融，充满了艺术魅力”。

四、堆雕

堆雕是在坯体表面上，用工具蘸取和坯体同性质的泥浆或用高白泥料填堆出各种纹样，烧成后，花纹凸出器面，具有浮雕装饰效果的一种陶瓷装饰技法，又称浮雕。它属于平面雕塑，从运用线条透视和空间透视的艺术手段来看，接近于绘画，依表面凸出的厚度不同，又有高、低浮雕之分。一般凹凸在圆雕二分之一以上的，称为高浮雕；不到二分之一的称低浮雕。堆雕多以人物、花卉为主要表现题材，通过作品的表现形式和技法，逼真反映物象，给人以起伏变化之美和强烈的节奏美、韵律美。

这种装饰技法早在秦汉陶塑的塑造中已见使用，秦俑坑出土的陶俑和陶马，都是分别塑印部件，然后粘接为整体，唐代长沙窑场和巩县窑场，盛行着堆贴装饰。前者在青釉褐斑器贴花，有人物、禽鸟、双鱼、花卉、圆景装饰，后者在三彩罐、瓶、壶上贴有各种团花纹饰，并施加鲜明的彩釉，增加了器物和谐与整体美。

不过，陶瓷堆雕这种技法，总的来说，出现较晚。主要见之于景德镇并以景德镇的最有名。在其发展历程中，明显地有这么几个趋势：一是技法愈加纯熟，艺术自觉性越来越高；二是多与镂雕、捏雕相结合，并时有精品出现；三是表现范围

越来越宽;四是从堆釉泥浆演变到堆雕釉子,如在颜色釉器皿上用白釉堆雕出各种花卉和舞蹈人物,以白釉厚薄变化表现花瓣如轻纱般透明感。

刘超鸿是景德镇陶瓷学院副教授,擅长于镂雕和堆雕的创作,尤多以堆雕作品见称于世。他的堆雕,多以笔筒、笔海器皿为主,构图简洁,线条规整,刀法苍劲。其《四君子》笔筒,四面分别堆塑梅、兰、竹、菊。梅的雅洁,竹的清秀,兰的婀娜,菊的娇娆,各呈其美,其间辅之以篆文题铭,平添几分金石气,器面不施釉彩,而以明净素雅的釉罩盖,显得文雅可掬。其《斑竹图》笔筒,综合运用堆、捏、镂相结合的技法,使得装饰具有更大的空间和更加鲜明的立体感,更显文气悠悠,雅韵渲溢。其《热带鱼图》缸,是作者将堆雕技法与彩绘装饰相结合的一个成功的尝试。器壁上用青花绘就一幅激流汹涌的海涛,在茫茫海涛中,堆塑几条游来游去的热带鱼,整幅作品给人新颖、生气勃勃之感。

电视剧《龙床恨》的主道具——瓷雕龙床,是用堆雕、圆雕、镂雕等多种技艺设计制作出来的陶瓷艺术的优秀作品,该片导演及编剧曾高度评价,称其是"从整体设计至堆、镶、雕、镂技法乃至色彩装饰等,均属上乘之作,是一件不可多得的艺术珍品,它为电视剧增添了光彩"。它的作者,便是景德镇陶瓷研究所高级工艺美术师曾维开先生。

景德镇已故著名陶瓷雕塑家曾龙升先生,人称"瓷雕曾",是一位技术全面、技艺超群的艺术家,他不仅在圆雕上技艺超群,在堆雕、捏雕、镂雕方面也有精深的造诣。在北京人民大会堂陈列着一艘瓷雕《龙船》,它是作为中华人民共和国建国十周年的献礼。这条龙船,可以说,是圆、镂、捏、堆相结合、精

心创作而成的艺术杰作。该船长 130 厘米，宽 50 厘米，高 10 厘米，龙形轮廓为船体，甲板上布列三层亭台楼阁，龙飞凤舞，雕栏玉砌，仿宫殿模样，其间的二百多名包括全世界各族人民形象的人物在船体活动，有的载歌载舞，有的促膝交谈，有的欢宴庆祝，一派融和、友好景象。这件作品，是作者技艺、才华和工艺、材质高度融合的精美雅致的作品。

五、雕刻

雕刻这种技法起源很早，也较普遍，是一种很见艺术功底和艺术素养、有着独立审美价值的一种陶瓷雕塑技法。陶瓷雕刻，分陶刻和瓷刻两种，又名刻画、刻花或刻划花。它是一种用刀在坯体上刻掉一部分泥土而显现纹样的装饰技法。在这种技法里面，包括许多不同的手法，如线刻、刻划、剔刻、篦刻、压划等。

线刻是指用竹签在坯上刻出单线或双线装饰，如在轮车上刻出各种弦纹，单线刻出各种花卉、动物等，具有一种简炼、清爽的效果。

刻划是将簧尖端作成一边为锐角一边为钝角的斜尖形，刻出的线纹一边清晰一边虚缓，使透明釉烧成后在光线下可形成一定的浮雕感，刻划花装饰的特点是线条流畅，形象俏丽潇洒。

剔刻是在上好化妆土的坯子上先刻出线纹，然后再剔掉一部分化妆土露出胎子本色，或是在上好色釉的胎子上刻花，再剔掉一部分釉子，露出坯体的装饰方法。

篦刻是一种梳篦形竹木工具，刻出一组组的单行线纹，常

与刻划手法同时采用，如刻划鱼纹，篦刻水纹；刻划花形，篦刻花瓣中装饰线等，使刻划花纹装饰效果更加丰富。

压划是在坯子近干时，用较圆滑的棒尖压划出各种纹理，由于压划部位坯体颗粒密度增大，使得表面特别光滑，烧后压划的纹理呈现较强的光泽。刻花装饰的艺术趣味在于以刀代笔，它非常讲究中国书法、绘画的笔墨功力和气韵，又要讲究金石艺术的各种刀法。每刀的起落，根据形象刻划的需要而讲究深浅、宽窄、虚实的变化，即要有虚起实落、虚起虚落、实起虚落、实起实落等的变化。刻花装饰，往往罩施透明釉，使釉在凹陷的刀痕中聚积较厚，形成暗花，产生一种雅丽的效果。

第五章　彩绘装饰的美学功能

陶瓷艺术是一种独特的工艺美术。其独特性在于它是科学技术与造型艺术、装饰艺术三者的统一。任何一件陶瓷艺术作品，都是由陶瓷材料的质地、陶瓷造型和装饰三部分组合而成。观赏陶瓷美术作品，既要分别看它的质地、造型，也要看它的装饰；既要看它的科学美，也要看它的艺术美，既要看它的共性美，也要看它的个性美。陶瓷雕塑的欣赏，同样如此。

陶瓷雕塑的彩绘装饰，能够充分地体现陶瓷的科学美和艺术美。因为，彩绘装饰（包括以瓷质本身作为装饰）所运用的原料，是运用科学的手段制备而成，其色料、配方，也是按照一定的科学配方比例配成的。各种装饰材料配制成功，是基于对火的认识与掌握而来的，而这就是科学美的一种具体体现。彩绘装饰手段与技巧，体现了艺术家的艺术观念、艺术素养、审美情趣与审美水平，是艺术性的一种具体体现。因此，陶瓷雕塑的装饰，是艺术家综合素养的一种反映。陶瓷雕塑

在这方面有着光辉的传统。

釉色美，既表现为一种科学美，也表现为一种艺术美。越窑青瓷，以其胎质细腻、造型典雅、青翠莹润、质如碧玉而著称于世。这种如冰似玉的美丽釉色，得到不少诗人的喜爱，有诗赞曰："九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来"（唐、陆龟蒙《秘色越器诗》）"巧剜明月染春水，轻旋薄冰盛绿云"（唐、徐夤《贡秘色茶盏》），赏读这样的诗句，感觉到一股如嗅碧玉般的清雅之气扑鼻而来。

官窑青瓷又是另一番美丽风貌。它造型古朴刚劲，釉色典雅玉润，釉质精光内蕴，金丝银线的纹片天然自成，紫口铁足，别具意趣，深得诗人的青睐。有诗咏道："澄泥土如铁，堆釉斑斓浆。青岚粉欲滴，碾玉嫁衣裳。装潢天然成，鳝血冰裂斜"（宋伯胤《参加宋官窑鉴定会有感》）、"冰裂鳝血分青白，润如海棠余霞红。绿如春水初生日，宛若雨过又天晴。官窑名器玉为泥，内蕴宝光如脂冰。聚沫攒珠成蟹爪，蚯蚓走泥如蛇龙。"（王舒冰《访宋城》）。

钧瓷纯然是一种颜色釉装饰。钧瓷釉中以氧化铜为着色剂，在还原气氛中烧成，烧出的釉色青中带红，如蓝天中的晚霞。钧瓷的釉面特征是乳光釉、窑变和蚯蚓走泥纹。其釉色有一种莹光一般幽雅蓝色乳光，其色调之美，妙不可言。蓝色乳光釉是一种典型二液分相釉，即在连续相的玻璃介质中悬浮着无数圆球状的小颗粒。这种小颗粒称为分散相。这种分散相是一种富含的 SiO_2 液滴状玻璃，连续相则为富含磷的玻璃。分散相的粒度介于 40—200 毫微米之间，比可见光的波长要小得多。因此，按照能瑞利定律散射短波光，使釉面呈现美丽的蓝色乳光。

景德镇"集天下名窑之大成",全国各大窑场的优秀技艺,包括名贵色釉的装饰方法,都被景德镇的窑工所借鉴,景德镇历代陶瓷雕塑家们当然也在其中之列。

景德镇本地的瓷质和釉色,也有着夺目的光彩,成为陶瓷雕塑装饰的必不可少的手段,也为作品添光加彩。景德镇宋代瓷雕以其灵巧、典雅、秀丽而著称,其影青釉色白里泛青、青中有白、莹润如玉,有"素肌玉骨"之誉,宋代彭汝砺在其《送许屯田诗》中曾咏赞影青瓷为"浮梁巧烧瓷,颜色比琼玖。"清代的霁红瓷,深得乾隆皇帝的称赞,他有诗赞曰:"晕如雨后霁霞红,出火还加微炙工;世上朱砂非所拟,西方宝石致难同;插花应使花羞色,比画翻嗤画是空"。(《咏宣窑霁红瓶》)

景德镇陶瓷雕塑用颜色釉装饰的品种异常丰富,可谓"赤橙黄绿青蓝紫",应有尽有,如窑绿、窑兰、窑红、窑黑、窑黄、豆绿、苹果绿、珊瑚红、乌金、珐翠、乌金花釉、兰花釉、翠兰釉、变色釉等等。用它们装饰瓷雕,各具风采,如"用珊瑚红装饰的瓷雕'贵妃醉酒',更突出其光艳华丽;用紫罗兰装饰的瓷雕滴水观音愈显得幽雅清新,端庄秀丽;用孔雀兰装饰的'孔雀烟缸',更好地表现了孔雀羽毛之鲜丽、斑斓。用斑驳古雅的花釉装饰虎豹十分恰当,加强了虎豹的毛质感;用类似冰纹的纹片釉装饰'冰魂'、'十八罗汉'等瓷雕再好不过;用素雅的影青釉装饰'唐代仕女'、'春讯'等表现少女妩媚丰姿,愈显娇润欲滴而充满青春之活力,加强了它的恬静、端庄、清新、幽雅感"。

彩绘装饰的重要性表现在这样几个方面:

一是它是创作过程中必不可少的一个环节,是在造型的基础上,完善艺术形象塑造的过程。彩绘装饰不能独立存在,离开了与造型的融合,孤立地看,并无特殊的审美价值和审美

意义。

二是使作品更具艺术美和审美价值。彩绘装饰遵循形式美法则，是艺术家“按照美的规律”来塑造审美对象的一种艺术手段，它既服务于整体的造型，又对造型起着衬托、美化和升华的作用。

三是突出地体现出陶瓷材质(尤其是釉料)的审美价值和审美风采，构成陶瓷雕塑的材质，不外乎质地和釉料，质地成为造型，釉料成为外观，无论是青花装饰、粉彩装饰，还是色釉装饰，其颜色让人一目了然，其色泽特性裸露在观赏者面前，它以其实实在在的形象在证明着它是陶瓷艺术。因此，彩绘装饰是陶瓷雕塑的一种本质性语汇。

第二部分

陶瓷艺术作品的鉴赏[①]

陶瓷艺术是一种独特的工艺美术，其独特性在于它是科学技术与造型艺术的统一；它既是物质产品，也是精神产品；既是商品，也是艺术品。任何一件陶瓷美术作品都是陶瓷材料的质地、陶瓷造型和陶瓷装饰的三者的统一。观赏陶瓷美术作品，既要分别看它的质地、造型和装饰，更要看它的整体效果；既要看它的瓷质美，更要看它的艺术美；既要看它的共性美，更要看它的个性美。景德镇当代陶瓷美术作品，就既有陶瓷美术作品的一般共性，更有着鲜明的地方特色。

陶瓷材料的质地，包括瓷胎和釉质的光泽度、透明度和滋润感，表现为胎质美、釉色美、瓷声美。景德镇的高白釉瓷胎，洁白无暇，莹润透亮；硬质白瓷，质地坚硬，细润光洁。用这种原料设计、制作的造型，型体规整，具有秀丽、明快、精巧的艺术风格。通常所谓的“白如玉，薄如纸，明如镜，声如磬”便概括了景德镇瓷器质地所独有的特点。“白如玉”指瓷质白度；

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

“薄如纸”指瓷胎厚度;“明如镜”指釉质透明度和滋润感;“声如磬”指瓷质的音乐感。

陶瓷造型基本由线构成,由线组成面,由面组成体,通过各种线型和体面组合变化,空间的虚实、体量大小关系、轮廓的起伏等,构成陶瓷的造型美。

陶瓷造型不外乎来自于这几个方面:一是对客观事物的概括、提炼和模拟。这种造型容易引起观赏者的似曾相识的亲近感,如鱼形、鸟形、鸭形、灯形、腰鼓形等等。二是运用直线、自由曲线和数学曲线等所组成的,如球体、方体、圆锥体等几何形体,这种造型也可以说是理念造型,含蓄而耐人寻味,多给人以新奇感。三是陶瓷艺术家们根据自己的创作意图,在艺术意念和审美情感的驱使下按照美的法则创制的造型,尤以现代陶艺为多。这种造型往往别出心裁,给人以新颖独特之感。不管是何种造型,总的来说,都要遵循造型的一般形式规律:变化与统一,对比与调和,节奏与韵律,平衡与呼应,等等。观赏者也往往从这几个方面来观赏陶瓷的造型。

装饰是陶瓷美术品的“服装”。陶瓷的艺术美尽管通过整个作品来体现,但装饰是关键,是最能体现艺术家的艺术技巧、功底、水平、修养与个性风采以及审美追求的。所谓装饰是指对被装饰主体进行美化加工,它使被装饰主体更加符合人们的审美要求。其基本要素包括装饰形象、装饰结构、装饰色彩、材质与表层处理等。装饰形象是指装饰纹样的基本单位,它包括装饰的题材内容与装饰形象的艺术处理两个方面。大体可分为理念型装饰形象和现实型装饰形象。前者指如点、线、面、圆形、方形、三角形、自由曲线等不表现任何自然物象的抽象形态,后者指自然形和人为形两种。装饰结构指装

饰形象在器型上的组合形式，有边缘纹样、中心纹样、单独纹样、综合纹样以及连续环绕式结构、通景式结构、分隔式结构等。装饰色彩是利用色彩的色相、明度、纯度的丰富变化来美化装饰形象。陶瓷装饰必须符合形式美法则。其装饰的艺术形式主要有绘画形式、图案形式、绘画与图案相结合的形式等三种。陶瓷的装饰技法有坯的装饰、釉的装饰和彩的装饰三种。所谓坯的装饰指陶瓷品在上釉和烧成之前于坯体上进行的装饰。它是一种古老而又富有现实生命力的装饰技法，其技法主要是捏、雕、刻等。捏雕是用手工将柔软的泥料捏塑成各种形象，然后粘于器皿适当部位的一种装饰技法，带有极强的手捏痕迹，并能保留泥料的柔软感，有一种沌朴、自然的美。镂雕是在坯体上雕刻出各种透空的形象及排列的规律和变化达到装饰效果。有些镂雕器皿在施釉以后小孔又被釉子封住，烧后小孔处呈现半透明状态，这种技法被称作玲珑。青花玲珑就是指这种技法。

釉的装饰。釉是罩在陶瓷制品表面的一层玻璃体，它使陶瓷制品表面光亮平滑，不透水，主要有：

单色釉：一种釉子烧后只呈现一种颜色的叫单色釉，如宝石红、郎窑红、美人醉等。单色釉兼有釉色之美和质地之美。

窑变釉：一般指两种以上的釉子混用在一件器皿上，烧制过程中两种釉子互相掺合、渗透，再受到窑炉气氛和烧成温度的影响，产生意想不到的颜色变化。

纹片釉是由于在烧制过程中坯体膨胀比釉子膨胀大，于是釉子开裂为大小不同的裂纹，具有一种文质彬彬之美。

釉彩与釉绘：是指把各种颜色釉当作颜料使用，在坯上或点彩或绘画的装饰方法。

彩的装饰是指用陶瓷颜料在未烧的坯胎上或在烧好的成瓷上进行装饰。主要有釉上彩和釉下彩两种。

釉上彩是在烧好的成瓷上用釉上颜料绘制花纹，然后，用600～900℃的低温将花纹烤烧在瓷上，色彩丰富而鲜艳，主要有红绿彩、古彩、粉彩、新彩等。

釉下彩是在未上釉烧成的陶瓷青坯上进行的彩绘装饰，彩绘后再在带有纹饰的坯体上施釉，然后入窑烧成，纹样与瓷器同时烧熟，因其花纹隐在釉子下边，故称釉下彩，其花纹极为光润，颜色淡雅含蓄。

综合装饰是以两种或两种以上装饰形式结合运用到同一件器皿上，产生出新的艺术效果，是不同的彩绘、色釉及雕刻等各种装饰方法的综合运用，有形式多、变化丰富、艺术特色明显、感染力强的特点。

不管是何种装饰方法，都讲究整体性。正如熊寥博士所言："这种整体性，不是指装饰纹样要完全落到实处和有始有终地交待清楚，而是说陶艺家在进行装饰器面艺术构思时，要把附丽于造型的装饰主题、背景、黑白关系以及色彩作为一个艺术整体来设计，装饰构图的对称、平衡、变化中相呼应、协调，都能给人丰富和谐之感。从这种艺术设计思想出发，一切形象，在陶瓷装饰中，不必拘泥于自然物的秩序，在同一枝干上可以开出各种色彩的花朵，在一枝主梗上能长出各种果实，甚至不同季节的花和鸟也可装饰在同一个画面内，作有规律和无规律的穿插和缠绕，以及散点和连续，这一切都是按照艺术家立意的要求重新安排和组合，为了题意的需要，艺术家对每一个局部的具体纹样，也不是如实再现，而往往在自然形态合理的基础上，有目的地夸张其个性化和表征性的特征。"

陶瓷美术是一种工艺美术，工艺手法和技巧是它的重要属性。因此，弄清楚各个门类的工艺过程、特点、各个门类特有的技艺及其重要意义，这是欣赏陶瓷美术不同于欣赏其他艺术门类的地方。

青花所用的彩料是以发色稳定的氧化钴(CoO)为着色剂，配以铬、锰等元素，经过一定的工艺处理而制成。绘制时将青料在未烧成瓷的坯胎上绘画罩以透明的青花釉，装匣入窑在高温中一次烧成，因成瓷纹样呈现美丽而幽靓、明快又沉静的青蓝色而得名。

青花料配制完以后进入手工绘制阶段－－描线与分水。描线要掌握料性，描线前要在画料碟中进行调料。料性就是指调料的稠稀程度，过稀画不“起线”；过稠画线时会滞笔。分水是青花特有的表现技法，是青花的色彩处理。它将表现对象的不同色彩，概括为不同亮度的色阶——五色，即头浓、二浓、浓水、淡水和影淡，水色的区分主要靠青花料在坯体上沉积多少来表现，因此，料水的浓淡与调制好的不同水色的水碗有密切关系，另一方面，在操作过程中，坯的干湿、运笔速度的快慢、积水时间的长短，都与水色的浓淡有直接关系。这一切，都需要娴熟的技巧。衡量一件青花作品是否地道以及水平如何，分水技巧发挥如何是关键。

陶瓷被称作“火的艺术”，这是它的实质所在，一切工艺过程和技艺手段最后都得经受火的淬炼，正如朱琰在《陶说》中所说：“画器诸色，与画家不同，器上诸色，必出火而后定。”因此，火的掌握，对陶瓷艺术品的成败至关重要，有些作品会发生作者意想不到的变化，这是火的神奇之所在。

景德镇当代陶瓷艺术[①]

在漫长的历史岁月中，景德镇陶瓷以其鲜明独特的地方特色和卓越的成就而雄居天下瓷业中心地位，声闻海内外。

步入现代社会尤其是进入改革开放以后的景德镇当代陶瓷艺术，乘天时之利，利用地理之便，凭借深厚的技艺优势，发展，创新，在艺术观念、创作思维、人材结构、科技进步、题材、材质利用、艺术种类和风格等各方面都发生了巨大而深刻的变化，呈现出一派欣欣向荣、兴旺发达的景象。

在艺术观念、创作思维方面，景德镇当代的陶瓷艺术家们，以其恢宏的气度和兼收并蓄为我所用的魄力，从新的眼光和角度，重新审视、挖掘和利用民族、民间古今各种各类艺术门类的艺术语言和审美功能，融汇西方现代艺术和工艺美术、工业美术等观念与技法，感受时代的气息和审美意识，使优秀的陶瓷艺术在现代艺术观念的渗透与融合中，表现出新的生

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

命活力，呈现出时代风貌。

在陶瓷艺术家队伍的构成方面，也发生了深刻的变化。昔时的景德镇的陶瓷艺术家们通过父子相传、师徒相授的方式而继承下来的卓绝的技艺和精深的功力造就了昔日景德镇的辉煌。今天，这些技艺和功力已经融到当代艺术家们的现代艺术观念和艺术思维与创作手法之中，即使是为景德镇所特有的绝技也在立意、表现领域以及艺术情趣方面发生了深刻的变化，提升了其艺术层次和艺术境界。这些变化的发生和艺术家队伍构成的变化有着极为密切的关系。目前，在国内外享有盛誉的中国工艺美术大师秦锡麟、王锡良、张松茂和江西省工艺美术大师戴荣华、刘远长、李进、王恩怀等十八人，要么毕业于艺术院校，要么进修于艺术专业，即使未曾接受过正规艺术教育，也曾亲身领受过现代艺术大师的教诲。现代的艺术观念和专业理论素养，使他们具有了艺术的自觉创作意识，这样，为景德镇陶瓷艺术带来了时代变革，也改变了景德镇陶瓷艺术那种父子、师徒相传的队伍状况，从而导致艺术创作观念、创作思维从单一型、封闭型、代代相承型向多向型、开放型和不断变革型发展，打破了陶瓷艺术技巧和彩类之间的界线，突破了历代一贯制和千人一面的格局，打破了诸多表现领域、材质运用和技巧运用的禁区，景德镇陶瓷艺术以崭新时代的风姿向前挺进，走向世界。

陶瓷美术作为一种独特的工艺美术，其审美特质与物质媒介材料的天然审美属性有着密切关系，或者说，物质媒介材料是艺术创造的重要艺术元素和艺术基因。景德镇当代的陶瓷艺术家们，对此有着清醒自觉的认识。他们从艺术创造的需要出发，运用相宜的物质媒介材料，发挥它的性能和特点，

材质美、色泽美和肌理美融合在作品整体的艺术美中。在材质的挖掘、开发和利用方面，显示了他们广阔的视野和开放、创新的气度。可以说构成陶瓷的所有物质材料和装饰材料，都为他们所利用，使景德镇当代陶瓷艺术注入了物质媒介材料的鲜活情趣和本色魅力。

景德镇当代陶瓷艺术的种类可以说越过历史上任何一个时期，呈现出彬彬之盛的大观。一是挖掘、整理、恢复景德镇历史上所有的品种；二是赋传统种类以新的生命力和新的时代气息；三是发展与创新了诸多新的品种和装饰技法，色釉彩、综合彩、现代青花、古雅彩、手指画、现代陶艺、壶艺等等，便是最好的例证。

被全国人大常委会副委员长王光英先生称之为“瓷苑新艺，景德明珠”的“古雅彩”，由程元璋创造，具有古色、古香、古韵、古趣和高雅大方、雅俗共赏的特征，它是一种借助于陶瓷再现中国历代名画风采神韵的艺术，颇具特色，风靡中外。号称“中国一绝”由江西省工艺美术大师戚培才创造的“手指画”一改粉彩传统的勾线一打玻白－洗染－填色的繁琐程序，而是以手指直接饰画，成竹在胸，一气呵成，显得新颖独特，风格别具。现代陶艺以陶和瓷的坯釉为材料，用手工拉坯成型等手工技能，运用形式美规律和现代艺术创作观念和规律，充分发挥材料特性和工艺条件、技艺手法等天然审美属性，概括而抽象地表现陶艺家们的审美意念和审美情感，融合工艺材料美、手感美、形式美、形象美、意念美于一体，令人耳目一新。

在装饰技法方面新时期也有历史性的突破，受过专业艺术教育和有着现代审美情趣的陶艺家，摒弃了清代以来陈陈相因的繁褥、华贵陋习，而是根据时代的需要，创造出有着浓

郁的个性化色彩和现代意识的简炼率意、清新明快的装饰风格，一改千瓷一面之风。国画引入陶瓷艺术，曾是一大创举，且成就不凡，但过度发展以至于以瓷代纸，以绘画代替装饰，势必使它走入末路，且混淆了国画艺术和陶瓷艺术的种类界限。新时期的景德镇瓷苑所取得的突出成就之一，便是开始突破了以国画代替装饰的一统天下的格局，出现一个多种技法、多种风格、多种流派共存共荣、交映辉映的时代，开始了从拉坯、成型、装饰、烧成一体化、亲手完成的瓷艺的探索，以做到随型赋彩，因材施艺，循艺寓情寄意，丰富和发展了陶瓷艺术语言。

在装饰题材方面，艺术家们在改革开放的时代氛围的感召下，从纵横两个方面开掘和发展了陶瓷艺术表现领域，笼天地之形，聚宇宙之精，钟人性之灵，摹天地之秀美，绘世界之丽姿，可以说是无物不有，无美不备，达到前所未有之境。

景德镇当代陶瓷艺术展示了科学美。科学技术的引入，使青花画料和青釉的配制由凭经验配制到使用先进的仪器设备进行理化分析，在准确掌握其发色机理的基础上进行科学的配制，从而变偶然性为必然性，变随意性为规律性，大大提高了青花的成品率和表现力，科学技术的引入也促使了青花釉里红、粉彩、颜色釉、瓷雕、青花玲珑等的发展，使它们跃上了历史的新台阶。

论景德镇陶瓷艺术发展的几大关系

景德镇陶瓷艺术昔日的辉煌与今日的繁荣以及它在国内外所享有的盛誉，世人共知。但在其未来的发展中，必须处理好以下几种关系，才能获得更好的发展，才有更加光明的前景。这些关系是继承与创新的关系；艺术性和商品性的关系；科学与艺术的关系；陶瓷艺术与姐妹艺术的关系；陶瓷艺术与教育的关系；陶瓷艺术与宣传的关系；陶瓷艺术与法律的关系；陶瓷艺术与行业管理的关系；本土化与国际化的关系；手工作坊与集团化的关系。在本文中，我仅就继承与创新的关系、艺术性与商品性的关系、陶瓷艺术与姐妹艺术的关系、本土化与国际化的关系问题，谈点看法。

一、继承与创新的关系

继承与创新的关系问题，应该说是这个领域的老话题了，也是陶艺家、理论家和收藏家所关注的问题。可以这样说，任

何一个成功的陶瓷艺术家,都是处理好了这个关系的人,反之,则是没有正确对待这个问题。在这个问题上,明显存在两个值得注意的倾向:一是泥古,一是媚奇。前者迷信于古代,颇有"文必秦汉,诗必盛唐"的样子,唯古是尊,无论是器型,还是表现题材、技法乃至风格,都唯古是从,鲜有新意,若是商品,也无可厚非,更何况,时下"仿真"艺术品正流行着呢。若能真正做到"仿古暗合,与真无二"也是幸事,只不过要标明"仿真"或"仿古",以正视听。我这里决不是反对和指责仿古瓷的制作和生产。相反,从商品经济的角度讲,景德镇在这一方面还做得很不够,大有潜力可挖,大有文章好做。我所指的泥古,是一种创作倾向和一部分陶艺家的创作态度。他们食古而不化,塑和尚,还是几百年前的形象;绘山水,徒有前清之形而无其神韵;画花鸟,不脱古人之迹而无古人之心,毫无创意,更无时代气息可言。若从艺术标准衡量,则几乎毫无价值可言。与此相反的另一种倾向则是媚奇。这种人,往往羡慕新,追求奇,每每为观看到新奇的作品而激动,便起模仿之心,不求深解,一味猎奇。好像越奇越怪才越具创造性,才越具有艺术性。其实,恰恰相反,这是缺乏艺术功力的表现。

这两种倾向尽管不是景德镇当代陶瓷艺术的主流,但它们是一种客观存在,却是不争的事实。这值得引起陶艺界、理论界以及行业领导的重视,采取适当措施,加以引导,以期矫正这两种倾向,使景德镇陶瓷艺术得到健康的全面的发展。

其实,从总体来看,景德镇陶瓷艺术积淀了深厚而又优秀的传统,谁真正学习并创造性地运用于自己的创作实践中,自运新意,谁就能获得成功。自古至今,景德镇有成就的陶瓷艺术家莫不如此。以青花为例,青花瓷各代有其特点,既有传承,又

有创新。青花大王——王步的青花艺术，在景德镇青花艺术史上立下了一块丰碑，一般才力者难以超越或者望而怯步。但在高手如林的瓷都，仍有不肯望其向背、顶礼膜拜前人者，而是在学习和继承前贤的基础上，大胆创新，使当代的青花艺术呈现新的面貌。中国工艺美术大师秦锡麟先生，将纯民间青花揉进时代意识和文人审美情感和审美意识，赋予纯朴的民间青花以新的生命力，提升了民间青花的审美品位、格调和审美价值，取得了引人注目的成就，在国内外产生了很大影响。但他并不满足于此，而是不断地追求和探索，随着与国内外高水平的陶艺交流的不断发展与深入，在改革开放时代新的审美思想、审美意识、审美观念的产生，秦锡麟先生现代民间青花又进入到一个新的阶段，表现出新的风格——现代民间青花与现代陶艺的结合。民间青花讲究的是创作者的自由意气，一无依傍，一无束缚，表现出一种自由潇洒、自然随意的气度，现代陶艺讲究的是以陶瓷材质为创造媒介物，着重表现陶艺家的审美意识和审美情感，要求从成型到装饰、烧炼一体化，这两者的结合，就使他的蕴含着民族审美价值、审美意识、审美情感的现代民间青花与代表着当前国际陶艺发展水平的现代陶艺形式有了完美的结合。他的这个时期的现代民间青花，就是本土意识、时代意识、国际意识与个性意识高度融合的艺术形式，是正确处理继承与创新的典范。当然，在继承传统和艺术创新方面，各个艺术家应根据各自的情况，走自己的路。继承不是照搬，不是模仿，也不是跟着某一名家而亦步亦趋，而是继承传统的内在神韵和精神并加以发展。同是青花，同样在这一方面取得较高成就的黄卖九先生，他的青花艺术就不同于秦锡麟先生的。他走的是一条传统的分水青花。我

个人认为，王步先生的分水青花，更多的是田园气与牧歌气，而黄卖九先生的分水青花，更多的是文人味。两者相较，类似于孟浩然的田园诗与王维的田园诗，孟诗更多的是质朴味，而王诗更多的是清华味，尽管两者都有典雅风华的共同性。

综观景德镇当前的青花与青花釉里红的创作局面，雷同者众，个性突出者寡，这不仅表现在一般创作人员身上，而且，也突出地表现在一些著名的陶瓷艺术家身上，这是个值得引起社会各界和陶艺家本人注意的问题。继承与创新的问题，永远是摆在每一个陶瓷艺术家面前的大问题和不得不解决的问题。

二、艺术性与商品性的关系

艺术性与商品性的关系问题，是一切艺术种类如文学、国画、油画、电影、电视、戏剧等所面临着的共同问题，也是长期以来困忧各种艺术发展的问题。陶瓷艺术种类面临着这对矛盾的困惑，人们似乎不易理解。因为，陶瓷艺术从艺术种类的属性来看，属于工艺美术范畴，商品性是工艺美术的天然属性，因此，陶瓷艺术似乎不存在艺术性的矛盾。其实，这是对陶瓷艺术的误解。从理论上看，陶瓷艺术作为工艺美术的一个种类，它当然有着商品属性，但问题的关键是，不能把商品性看作是陶瓷艺术的唯一属性。实质上，商品性是陶瓷艺术几大属性——工艺性、商品性、审美性等的其中一种属性，这有一个正确理解陶瓷艺术属性的问题。另外一种情况是，对陶瓷艺术属性之间关系的理解和处理问题，这里主要是指商品性与艺术性(或审美性)的关系问题。

从理论上看，陶瓷艺术作品和其他任何艺术种类一样，有着商品的属性，有一种劳动产品和交换物双重属性相统一的特性。但是，艺术作品毕竟不同于一般的商品，它的商品属性有其特殊性。它的特殊性表现为两个方面：一是它是一个欣赏的对象，是精神的产品，具有不同于其他一般商品的特殊使用价值，它受到传统文化和社会各种思想观念与风尚的影响。因此，陶瓷艺术作品的价值在艺术市场的交换过程中，并不一定能真正得到实现，它有诸多的条件。特别需要说明的是，艺术作品的这种商品属性并不是内在于作品的一种属性，而是在艺术市场的交换过程中，由市场经济这种特定的社会制度附加在作品身上的一种外在社会属性。因此，真正有内在价值的艺术作品是因为它有艺术性而不是因为其有表面的商业价值和价格。

反观景德镇当前的陶瓷艺术领域，有一股很严重的商品倾向，唯利是图者大有人在，模仿、抄袭姑且不说，一哄而上，粗制滥造，一味迎合商家的要求，竭尽甜、俗之能事。这股倾向，仅仅把陶瓷艺术的创作当作一般商品的生产，抹杀了艺术家的灵感，又误导了广大的欣赏者和购买者。应该说明，这种倾向不是陶瓷艺术本身使然，而是某些制作者人为因素造成的。像薄胎瓷，原来是瓷都景德镇的绝技和稀世珍品，现在滥到何种程度，是世人皆知而又令人痛心的事。青花釉里红本是景德镇稀有之物，现在几乎人人都做，比比皆是，有人称之为“瓷都一片红”，它的前途也令人堪忧。

当然，陶瓷艺术毕竟不同于纯艺术创作，我们不能像要求纯艺术创作那样来要求陶瓷艺术。但是，任何一个艺术领域，都可以大有作为，同样可以产生伟大的艺术家和传世之作。

这是每位陶瓷艺术家应该大力探索和努力追求的。不管从艺术角度来看，还是从商业角度来看，任何一位陶瓷艺术家都应该在尊重艺术规律和商品规律的前提下，严肃认真地对待艺术创作，表现出各自的艺术个性。如果这样，景德镇陶瓷艺术创作必将出现一个更加繁荣灿烂的局面。

三、陶瓷艺术与姐妹艺术的关系

陶瓷艺术是中国的伟大发明。陶瓷艺术是伴随着陶瓷的产生而产生的，也就是说，有了陶瓷，便同时有了陶瓷艺术。但陶瓷不等同于陶瓷艺术，陶瓷艺术作为一种独特的具有东方文化特色和民族风格的艺术形式，有着悠久的历史，有着丰富的表现力，也取得了卓越的成就。景德镇虽不是中国陶瓷的发祥地，但它是“集天下之大成，汇各地之精华”的瓷都，是中国陶瓷艺术的杰出代表。

陶瓷艺术作为一种独立的艺术种类，有着它自己的艺术表现形式，它的造型、质地与装饰的组合，像天地间的七种原色一样，可以变换成无数种的瑰丽多姿的颜色组合，每一种颜色组合都有各自的审美风格，令人赏心悦目。造型、质地与装饰的组合形式不同，其艺术面貌和风格也不相同，各有审美魅力。

陶瓷艺术所取得的卓越艺术成就，除了本身所具有的卓越表现力之外，与吸收姐妹艺术如国画、年画、版画、剪纸、油画、木刻、石雕等的艺术营养，有着密切关系。

但是，陶瓷艺术毕竟是一种独立的艺术种类，它有着自身种类特性的内在规定性和审美个性，其他艺术形式只能丰富

其表现手段和表现形式，使其内涵表现得更加淋漓尽致，而不能抹杀甚至取代陶瓷艺术的种类和表现形式，否则，就不能称之为陶瓷艺术了。

目前的陶瓷艺术，其形式主流是国画风格的，无论是从形式还是从内涵来看，都是国画风格在陶瓷材质上的表现，或者说是以陶瓷材质为体，以陶瓷的釉、颜料等为表现手段，以国画的技法来表现一种国画的神韵，说白了，是陶瓷国画艺术。景德镇当代瓷坛上的诸多艺术大师和众多的知名的陶瓷艺术家都是这种国画风格的代表人物。可以说，国画中有多少种技法，多少种流派，在景德镇陶瓷艺术中就有多少种国画的技法和国画的风格。这里还不包括在陶瓷上复制国画的仿古派。无可否认，国画技法和风格，确实是陶瓷艺术的一种形式和一种技法，并且，无论在古代还是在近现代都取得了杰出成就，更何况，在清末民初，将国画技法引进陶瓷领域曾被誉为一种创举，享誉于世的“珠山八友”更是这样技法和风格的代表群体。至现在，有风起云涌发展之势，但前途如何？确实不能不令人担忧。

我在这里，绝对不是反对或者贬低国画风格的陶瓷艺术品，而是强调，不能群起仿效，而是应该有一个度，有一定的范围，它只是一种风格和流派，在客观上，要加强引导和调节。

当然，从趋势来看，这种风格不仅要存在下去，而且要发展下去，这也是不容置疑的。原因是显而易见的：一是除少数几个人之外，在景德镇陶瓷艺术史上取得突出成就的，几乎都是国画风格的，而且，代有传人；二是从消费接受角度看，国画是国粹艺术，陶瓷国画风格还有接受心理定势，消费者习惯于接受这种流派和风格的作品；三是现在的从业者和将来的从

业者，绝大多数接受的是传统的国画技法教育，他们必将以这种技法入瓷。

无庸置疑，将国画引进陶瓷揉进了文人意识，使陶瓷艺术的纯民间艺术带有了文人艺术特色，提高了其艺术品位和艺术含量。但陶瓷艺术的根和源在民间，在民众，在泥土与火。因此，陶瓷艺术要摆脱目前的局面，要真正成为一种“陶瓷”艺术，恐怕还是要回归民间，拥抱泥土与火。

其实，在当代景德镇，也有不少真正理解陶瓷艺术真谛和语汇的陶瓷艺术大师，秦锡麟、施于人（已故）和周国桢、姚永康等先生便是其中的代表人物。秦先生的现代民间青花以及陶艺青花釉里红作品，在把握本质和保留其质朴的审美内涵方面以及理解、运用与创造陶瓷艺术语汇方面，确实高人一筹，不管人们如何评价秦先生的作品，对于这一点，我是坚定不移的。施于人先生的古彩艺术，在把握民族民间审美内涵与运用民间表现形式方面，取得了高度统一，可以说继承了民间热闹的明快喜悦的一面，有着永久的艺术魅力。周国桢先生的陶瓷雕塑，从远古的陶塑艺术中汲取神韵，借鉴其表现手法——泥条盘筑等，抓住物象的内在本质，表现其审美追求。其色釉装饰的陶瓷雕塑，也一反景德镇明清以来瓷雕的甜、俗与繁褥工细之风，以色釉为点，为线，为面，为媒介，最大限度地调动色釉的表现力，塑造艺术形象，无论是他的泥条盘筑的还是色釉的雕塑，真正是“陶瓷”雕塑，真正是土与火的艺术。

可喜的是，在中、青年陶瓷艺术家群体中，有陶瓷艺术意识的人也日渐多起来，个别的还有较为突出的表现，这给景德镇瓷坛带来了一股新风。对此，我认为，应该多引导，多扶植，多褒奖。那么，在不远的将来，景德镇将真正成为百花齐放，

百家争鸣的陶瓷艺术之城。

四、本土化与国际化的关系

陶瓷艺术的本土化与国际化的关系问题，也是一个值得注意的问题，确实也是一个牵涉到陶瓷艺术发展的方向问题，不容忽视。陶瓷艺术是中国的国粹艺术之一，是中国人民的骄傲，也是中国对世界的伟大贡献之一，在全世界广为传播，享有盛誉，对世界和人类的物质文明与精神文明作出了重要贡献。古代的景德镇已经走出了景德镇，今天的景德镇仍然需要面向未来，面向世界，走向世界。但它以何种姿态何种风格来迎接这种趋势和潮流？却是人们共同关注的问题。中国的陶瓷文化和艺术，存在一个走出中国、走出东方文化圈的大课题，在东西方两大文明的碰撞、渗透与融汇中，这个课题的紧迫性和重要性是有目共睹的，中国人总应该期望自己的文化与艺术不仅受到中国人和受中国文化影响的东方文化圈内的喜欢，而且应该受到西方人的理解和喜欢，使它真正成为具有民族特色和个性的世界性语汇。正如民族经典音乐，不管乐器和表现形式如何改变，也不管演奏者是中国人还是外国人，所演奏的“梁山伯与祝英台”、“二泉映月”、“大浪淘沙”、“春江花月夜”等，其神韵，还是中国的这些经典音乐，不能因为乐器变了，演奏者变了，就改变了这种音乐原有的民族性和审美魅力，这是非常浅显的道理。我想，同样，中国的陶瓷艺术的走向世界以及它的世界化，也必须保持民族审美本质。形式可以变，技法可以变，但本质不能变。在这里，也有一个民族自尊心和自信心的问题。走向世界，也必须是以中国化

和中国气派出现在世界，而不是全盘照搬和模仿他人，否则，将永远是个落伍者。

秦锡麟的陶瓷艺术[①]

秦锡麟，男，原籍江西省南昌市，1942 年 5 月出生于江西余干，1964 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为中国工艺美术大师，教授，景德镇陶瓷学院院长，擅长民间青花和陶艺。

秦锡麟先生是当代中国屈指可数声誉卓著的中国工艺美术大师之一。他以其深厚的专业和理论素养及高屋建瓴的审美气度，审视博大精深的民族传统文化和艺术，从中感受和吸收民族文化艺术的精髓，把握民族审美心理和审美情趣的底蕴，从而确定自己的艺术追求：以现代的个性化的审美创造，弘扬与发展民族的陶瓷艺术，以达到现实与传统的对话，东方与西方的沟通。几十年来，他在这条艺术道路上走得极为生动和辉煌，为中国陶瓷艺术写下了一篇篇光彩的华章。

他的作品有融会古今，沟通中外的气魄，造型质朴大方，

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

纹饰生动自然，色彩清新明快，手法挥洒自如，格调秀雅洒脱，兼有民间艺术的意趣和文人艺术的高雅，凝聚了古老东方艺术的神韵和时代的审美情趣，构成了一部儒雅华美的中国当代陶瓷艺术的交响乐章。

《艺魂》从民族古老艺术中汲取创作灵感，创造性地表现了民族艺术的神韵。作品根据彩陶艺术特点，利用二方连续和开光装饰手法，把经过创新和重新组合的彩陶纹样与瓦当纹样巧妙组合为一个整体纹饰，装饰在器型主体部位，然后在形体上下装饰了与主体纹饰相吻合的附体纹样。通过艺术家的审美创造，民族古老艺术样式及神韵在陶瓷材质上得到再现，同时也寄托了艺术家热爱民族艺术的情感。作品风格庄重，古朴典雅，富有节奏感和韵律美。

《昔日的光辉》在艺术手法、构图和立意等方面与《艺魂》有共同之处。所不同的是，艺术家根据器型特点，把根据艺术创造需要而重新组合过的彩陶艺术代表性纹样，再巧妙组合成带状纹饰，并利用青花和釉里红两种材质的色彩对比，以及主纹饰与副纹饰的变化对比，表现民族艺术“昔日的光辉”。作品主次分明，色彩沉着而艳丽，节奏优美，旋律流畅，格调高雅，风格朴拙，雅趣盎然，富有浓郁的民族特点和时代审美情趣。

《芦苇深处》造型奇特，采用国画大写意笔法，分三层构图置景，巧妙地利用青花特色，生动形象地描绘秋天“芦苇深处”的沉静与热闹。作品青白相间，动静相衬，构图新颖，色彩素雅，格调清新，气韵生动，别具一格。

王锡良的陶瓷艺术

王锡良先生，1922 年 2 月出生于景德镇，幼年家境贫困然有志于学艺，不久，便崭露头角，受到老艺人们的称赞，赞曰：

“年青有志气，画瓷很得意，料盘碟子咯咯响，长大要进御窑场”

王锡良先生 1952 年进景德镇美术合作社，1954 年入景德镇工艺社，尔后进中国轻工业总会（前身为轻工业部）陶瓷工业科学研究所。1959 年被景德镇市人民政府首批授予“陶瓷美术家”称号，1979 年被轻工业部授予“中国工艺美术大师”称号，是瓷都景德镇第一位获此称号的人，现为景德镇书画院院长。

在艺术上，王锡良先生既得名师真传，又注重广采众长，博览群书，师法自然，“搜尽奇峰打草稿”，信奉人品即为画品，上追旁涉，兼收并蓄，以天地为师，以人品为格，冶于一炉，自成一家。在古稀之年，仍然走师法造化之路，去年还曾第五次

登上黄山，领悟造化之神韵，感受自然之灵气，并融汇于创作中，节假日或携儿孙，或随同道，外出写生，而且每次都是安步当车，谈笑风生，这是王锡良先生的创作之源，也是形成他的作品格高调雅、情韵兼胜、本色清纯艺术风格的重要原因，是他艺术之春常在的秘诀所在。

王锡良先生的代表作品有：《太平窑》(1956)、《革命摇篮井冈山》大型瓷屏风画(1959 年，陈列为北京人民大会堂江西厅)、《十里春风》大型壁画(1983 年，合作创作)，《春风拂槛》以及粉彩《黄山西海》、《色釉黄山》等。

其粉彩《黄山西海》(现陈列为中国轻工总会陶瓷研究所)瓷板画，以酣畅的笔墨、浓郁的色调，大笔挥洒，采用流、擦、点、染之法精心绘制，发挥陶瓷釉料流动、溢晕的特点，表现黄山沟壑肌理，描绘了一幅气势磅礴、生机盎然的黄山图景，体现了一种自然天成的艺术风貌。其《色釉黄山》瓶(现藏于景德镇陶瓷馆)与《黄山西海》不同，所侧重的不是黄山的神秀与气韵，而着重表现的是黄山松石奇丽与厚重、雄浑。作品以删繁就简之法，剔除传统皴法的的繁琐，而是以线勾绘山石的面貌，表现山石的气势与精神，用古紫凝重色调渲染岩石块面，再现自然造化之神功。

王锡良先生的作品，既有气势雄浑、风格豪迈如大江大河之作，也有精工细绘、空灵俊秀如涓涓细流之作，如诗中李太白，如词中苏子瞻，表现出风格的多样性与丰富性。

周国桢的瓷雕艺术

周国桢，男，1932 年生，湖南人，1954 年毕业于中央美术学院，现为景德镇陶瓷学院美术系教授，擅长陶瓷雕塑、陶艺，旁涉青花釉里红和中国画创作，是世界知名的陶艺家。

周国桢先生以一种突破和创新的气度，在博大精深的民族本土艺术中吸取艺术养料，探索和掌握陶瓷材质性能包括陶瓷釉料的性能及其窑变规律及其审美意义，糅合时代气息，融入他对生活、对人生的深沉思考，挖掘并且形成了他独特的艺术语汇：高温色釉在烧成中的天然变化而出的色彩及窑变装饰、耐火土的心手相应的捏塑，泥条盘筑的“旧瓶装新酒”，概括、简练、夸张、变形、象征等的艺术手法，创造一种浑朴天真，大巧若拙，情趣盎然的艺术风格。

《角马》作品以匣钵土为原料，以原始的泥条盘筑方法，以泥条为线，通过泥条的组合、揉搓和牵引以及用泥条的粗细、长短、曲直等形状，运用转动、穿插、叠加、扭曲、连缀方法，塑造一卧着然而尾巴翘起、两角高耸、雄风不倒的角马形象，作

品富有极强的手感痕迹和自然的材质美感,形象而生动地表现了审美对象的生命力与狂趣,造型浑朴,色彩自然天成,风格豪放雄奇,显示了一种大巧若拙的美。

《深山贵族》以瑰丽多姿的天然的高温色釉装饰和变化多端的现代造型相结合,是周国桢动物雕塑的基本特征,本作品塑造了一个球形状的猩猩形象,造型写实而夸张,物象全身均施以微结晶花釉装饰,色彩绚丽而单纯,恰当地表现了"深山贵族"的神韵与机趣,造型单纯而色彩绚丽,作品造型与色彩浑然一体,造型表现了物象的生命形态,色彩表现了物象丰富的内心世界。

周国桢先生的青花釉里红创作,与他的雕塑艺术有一脉相承之风;笔势洒脱,元气淋漓,风格雄浑野逸,充分展示了艺术家的生命活力和审美情趣。

自60年代以来,周国桢先生先后在国内外举办过十余次重要的个展,曾被英国、美国等国的三个名人传记中心推举为"世界名人",1993年获英国剑桥世界名人世纪勋章。

周国桢的陶瓷雕塑创作,经历了四个创作阶段,表现了不同的艺术风貌,作出了不同的富有成效的探索。

50年代,创作题材的开拙。率先把浓郁的现代生活情趣引入宗教神话题材占统治地位的陶瓷雕塑领域。代表作:《弹弓手》、《迎春》、《饲养员》、《摇篮》。

60年代,陶瓷工艺的突破。首先是造型观念的更新,摒弃繁褥、精巧、纤细的清末遗风,创立洗炼明快的造型风格,使之与各种高温颜色釉的装饰艺术珠联璧合,开拓性地打破了陶雕艺术中形色分离的局面。艺术风格渐渐形成:既有民间艺术的"稚拙美",又有文人艺术的"写意美"。代表作:《独

立》、《母子羊》、《波斯猫》、《西班牙舞》。

70年代，注重作品深刻的生活底蕴，“追求神、形、理、趣的高度结合，侧重于抒情。”（刘海粟语）。艺术风格已臻成熟，“有一种‘大巧若拙’的美。”（王朝闻语）。其间创造性地运用高温颜色釉综合装饰陶瓷挂盘成功。代表作有：《天亮了》、《醒醒，弟弟》、《地球是圆的?》、《一场惊梦》、《祭红玉兔挂盘》。

80年代，开始寻觅中华本土古老的艺术真谛，在汉代雕刻的雄浑气势中注入更博大的现代意识。形成了独特的艺术个性：以古拙的自然的美，表现富有意象韵律的内在生命力的美。有“一种元气淋漓之风”。（钱绍武语）其间，广集全国各大产瓷区材料工艺之大成，并创造性运用陶瓷精质附属材料创作成功。代表作：《叶落归根》、《黄河》、《疲倦的武士》、《前怕狼后怕虎》、《千斤顶》、《双冠鸡》。

周国桢开创了中国陶瓷雕塑的新时代，引导了中国现代陶艺的新潮流，赢得了世人的极高评价。

王朝闻先生《天成与近俗》：“周国桢在艺术风格上的特征是拙中见巧，因而形象是耐看的和越看越美的。有一种大巧若拙的美，构思巧妙却又不显得人工气十足，而是仿佛自然而然地记录其所见……”。

钱绍武教授《周国桢艺术欣赏》：“（周国桢动物作品）透着一种人情的温馨。凡是在中国生活了几十年的人看过展览，我想，一定都会产生‘会心的微笑’，我甚至深信，其中有些作品很可能会在灵魂深处陪伴我们一辈子。”

他很好地吸取了我国古代雕刻的优秀传统写意的方法。初看我以为他那些强调质朴，突出“空穴”的作品，都是受了欧洲现代雕刻的影响。但他却说，不是。他长期以来一直喜欢

汉代雕刻，他学了那种大刀阔斧，浑朴天真，抓住本质一气呵成的方法，……特别是那些用匣钵料随手捏成的作品，充分发挥了这一长处。我看到了一种根植于我们自己的深厚土壤之中的，一种元气淋漓之风正在形成。

“这是一个中国最好的上釉陶瓷动物展览会。它充满了神奇。希望它走向世界，到更广阔的地方去展览。我十分有幸获得参观之机会。”——引自美国驻成都领事馆部领事唐伟廉在四川展览馆参观《周国桢陶雕艺术展览》的题辞。

——“我最近见到的人都在赞美你的作品，都叫我来看看。今天我来了，确实很好。你的成就为国争了光。”

摘自中国美协副主席李可染参观中国美术馆《周国桢陶雕艺术展览》后接见周国桢的讲话。

王恩怀的陶瓷艺术[①]

王恩怀，男，原籍江西省丰城市长湖乡，1935 年 12 月生于景德镇，1949 年入省立陶瓷专科学校学习，中国工艺美术大师，服务于景德镇市陶瓷研究所，擅长粉彩花鸟瓷画，亦善于青花、青花釉里红、新彩和综合装饰。

王恩怀先生家学渊源独特而深厚，自幼随父——“青花大王”王步学艺，后拜著名陶瓷美术家“珠山八友”之一的刘雨岑先生为师，得父辈言传身教，获益良多。故此，他的作品既有其父豪迈沉郁、简朴雄浑之风，又有其师精细工整、娴雅清丽之气，作品立象造意别出机杼，构图开阔新颖，布局疏密得体，笔趣料韵洒脱自然，摄花鸟之神，绘物象之丽，寓情于画，借景抒情，情趣盎然，生机勃勃。

其得意之作 150 件《粉彩牡丹玉兰》薄胎瓶，用工写相结合的方法，采用水点、洗染、落地等多种形式，兼用釉上釉下之

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

颜料，在洁白如玉的瓷面上，绘以相互穿插、错落有致的富丽娇艳的牡丹和清纯雅致的玉兰，并点缀以相互追逐、上下翻飞的彩蝶，整个作品给人以春意盎然、清丽娴雅之感。

他的青花釉里红花鸟作品，善于挖掘陶瓷材质本身的美，并结合不同的器型随型赋色，随物赋彩，根据不同的物象运用不同的技法，寓情达意。青花用笔用料大笔挥洒，气势淋漓，颇显雄健老辣之风；花鸟随气赋形，意到笔到，笔断意联，神韵毕现；釉里红随物象和构思或泼洒，或点缀，顿显万紫千红、争奇斗艳之象；疏密、虚实、动静及节奏关系的处理也颇见匠心，显示了艺术家深厚的艺术功力。

王先生的作品，不论表现何种题材，也不论是鸿篇巨制还是精致小品，都善于抓住花鸟的富有情趣和生机的瞬间，应物象形，一画一境，寄情寓意，达到心象物象的和谐，意和境、气和韵的统一，流露出艺术家心手相应的自由感和热烈奔放的生命活力。

他的《硕果飘香》、《花鸟红果》、《紫藤》、《铁骨生辉》、《野趣》和《茶花与鸟》都可以看出这样的特色，显示了一种融布局美、材质美、意象美、技巧美、情趣美于一体的审美气度。

张育贤的瓷雕艺术[①]

张育贤，男，1938年4月出生，江西省余干县人。1959年毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业。现任职于中国轻工总会陶瓷研究所，为中国工艺美术大师，擅长陶瓷雕塑。

张育贤先生在现实生活中是一位诚信平易的长者，他的人格，自然影响了他的艺术。他对艺术的追求极为热诚和执着，把自己的情志寄寓于所塑造的形象。他是艺术源于生活、高于生活艺术准则的信奉者和实践者。他所表现的对象，无论是人物还是动物；无论是仙、道、佛，还是现实生活中的人物；也不论是神话题材还是现实题材，都经过了去粗取精、去伪存真的概括、集中提炼的艺术处理过程。因此，其作品有的舍形而取神，有的以形写神，有的以神拟形。不管是出自于何种造型手法，其瓷雕作品给人总的印象是，形象逼真可视，意境含蓄蕴藉，格调清新，艺术语言质朴。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

《蜗牛》这件作品，可谓极尽写实之技艺，逼真地再现蜗牛慢慢地伸展、爬出的瞬间动态，造型简练，手法单纯，场景真实，生动有趣。《竹趣》塑造的是嫩笋从斑驳的泥土中破土而出，一小小瓢虫正爬行在翠竹杆之上，本色自然，仿佛散发出泥土的芳香，流溢出田野竹林之情趣，引发人们美好的生活联想。紫砂《螃蟹》有异曲同工之妙，黑油油光秃怪异的一鹅卵石上，一只螃蟹正奋力爬行。色彩真实，形象逼真，场景自然，把欣赏者的思绪带到了海边地头，引向了天真的童年。

观音、罗汉、钟馗、济公、铁拐李等也是作者常表现的题材。这些人物，或有神性，或有佛性，或有鬼性，或有仙性，但作者既不以怪异取胜，也不以华美悦人，而是以朴实无华的艺术手法，把他们各自塑造成有现实品格的形象，赋予他们以人性。这样，就使得面目狰狞、威猛可畏的钟馗有了端庄伟岸；使慈眉善目、庄重的观音有了清秀妩媚；使荒诞不经的济公除了诙谐以外有了朴讷；使伏虎罗汉有了平常心；使铁拐李让人感到可亲可近，等等。我觉得这和作者肯定现实、肯定生活、肯定人生的态度有着深刻的联系。他将自己对现实、对人生的爱折射到这些神、鬼、仙、佛身上，实践着他真、善、美的人生和艺术追求。

张育贤先生从艺三十余年，既学有专长，又师承传统，对瓷雕技法与特性了如指掌。我们可以看出，张先生在烘托环境、塑造形象时，选用的材质与釉彩，都能做到恰到妙处，因材施艺，因艺赋彩，才、情、技法与材质、釉彩神合为一，绝无貌合神离之感。塑造观音形象，多为高白泥材质，以利于表现观音的冰清玉洁；施以影青釉，益于表现观音的端庄秀雅；塑造钟馗多以铜红釉这一热闹的色彩装饰，以烘托钟馗的威猛

无比;塑造包青天,多以无光黑作为装饰,用以表现包青天的秉公执法的威严形象,都可谓自然天成,美妙绝伦。

熊汉中的陶瓷艺术[①]

熊汉中，男，江西省丰城市人，1938 年 10 月出生，1964 年毕业于中央工艺美术学院，现为江西省工艺美术大师，景德镇市陶瓷研究所，擅长国画、新彩和青花。

熊汉中先生是景德镇知名的国画家和陶瓷美术家。他早年毕业于中央工艺美术学院，曾师梅健鹰、郑可等名家。他除了对国画艺术有精深的造诣外，对民间青花艺术也颇有研究。他曾系统地整理过从宋元一直到明清四朝的民间青花，深为它那质朴、清新、洗炼、空灵、潇洒的艺术魅力所迷醉。在感受、领悟的同时，上升为一种理论总结，撰写了数十万字的“景德镇民间青花装饰特征”论文。这样，就使汉中先生达到了一种“所养扩充，所览淳熟，所经众多，所取精粹”(郭熙语)的取精用宏的境界。他的陶瓷美术作品，有一种显著的特点：赋象与造型浑然一体，国画艺术韵味与民间艺术意趣水

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

乳交融，意象简练传神，笔法挥洒自如，构图新颖独特，风格自然飘逸，意气一脉贯通，确实给人一种“放逸生奇”（张汀语）之感。他的《夜鹰》、《池趣》、《山村晚霞》、《雨后同舟》、《梅花月出》等都显示出这样一种特征。还有以鱼、月、花、草、鸟为题材的作品，虽是寥寥数笔的勾勒，但线断意连，物象形神俱出，色调秀美清丽，格调雅逸脱俗，莫不使人叹奇。

青花斗彩《六鹤同春》，鹤形态各异，取象真实而夸张，赋彩淡雅，构图饱满而别致，给人一种生机勃勃、大气淋漓之感。

青花釉里红瓷板《白鹭》，意象夸张，笔墨简洁，构图空灵，赋色清丽，意气放逸，格调淡雅，是一件兼具国画之神韵与民间青花之特色的作品。

青花釉里红《荔枝》瓶，构图一反常规，采用意象下垂的构图，果实硕大，枝干劲挺，青叶阔大，呈现出一种繁茂昌盛的景观。红的果，青的叶，白的瓷面，相间相托，使作品显得庄重而典雅，厚实而灵秀，显示出作者妙造自然的艺术功力。

汉中先生对艺术追求有着独到的见地。他曾有一段精彩的夫子自道：“风格形式的稳定是相对的，发展与创新则是绝对的。……所谓画如其人，每个人的气质、才能、学识、修养不同，作品风格也就不一样。风格是在创作实践过程中逐步形成的，是艰苦探索的结果，是个性的自然流露，而不是矫情媚俗，装腔作势。”验之于汉中先生的作品，可见此语实为作者的艺术写照。

程元璋的陶瓷艺术

程元璋，男，江西余干人，1938 年生，1959 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，古雅彩创主、斋主，现为景德镇陶瓷馆高级工艺美术师。

程元璋生于鄱阳湖之滨的余干县，此地山清水秀，人杰地灵，历代人才辈出，各领风骚。程元璋耳濡目染，自小勤习书画，效仿先贤时俊，志向颇高，受到乡邻赞誉。当青春年少、血气方刚之时，便考上了景德镇陶瓷学院美术系，接受正规严格的专业训练，如虎添翼，书、画、金石、陶瓷均有所获，毕业之时，已抱锥囊中，待来日脱颖而出，一试锋芒。

程元璋毕业之后，工作于轻工业部陶瓷工业科学研究所。此所陶瓷艺术人才济济，可谓大家云集，高手满所。他潜心学习，虚心求教，刻苦钻研，文学、历史、书法、国画、油画都有研习，并应用于他的陶瓷艺术创作，釉上、釉下多有精品问世，受到高度赞誉。为他日后艺术变法，自创一派，打下了坚实的基础。

1984年，程元璋入景德镇陶瓷馆工作，他有机会观赏、揣摩、研究陶瓷瑰宝，并颇有心得。此时的他，从事陶瓷艺术的研究与创作，已历二十多个春秋，成果丰硕，闻名遐迩。由他独立完成或与人合作创作的陶瓷艺术作品，多次被选为国家领导人出访和国家外交部的礼品瓷，以及北京毛主席纪念堂用瓷及全运会奖杯，获誉颇高，声闻海内外。

程元璋常以艺无止境自勉，他不满足于已取得的成就，而是要不断探索，不断创造，不断进步。对于文学、历史有较高修养的他，深知儒家的要旨，儒家所倡导的立德、立功、立言的人生境界，以及“史圣”司马迁“成一家之言”、“立一家之法”的人生追求，深深地影响了他，极大地鼓舞、鞭策了他。他立志自我变法，另辟门径，成就“一家之言”。

他成功了！时间在公元1989年10月定格：由他独创的第一件“古雅彩”作品——《雪堂客话图》问世，即刻便在瓷都景德镇引起轰动，不久便风靡中外，人们争相一睹为快，成为国内外馆藏机构与收藏家竞相收藏而常不可得的瓷苑瑰宝。

由程元璋创制的古雅彩，是一种借助于陶瓷的材质、陶瓷工艺、陶瓷的综合装饰技法再现中国历代名画风采神韵的陶瓷装饰艺术，它为永久性地有效地保存古画名作开辟了一条可靠途径，在中国陶瓷艺术家族中增添了一种独具魅力与风采的新成员，它以古风、古意、古雅见长，具有古韵渲溢、雅趣盎然的审美特征，观之令人心旷神怡，爱不释手。它典雅新颖，设色独特，功力老到，书法秀丽，金石独到，工艺独特、意境古朴，有着永久的令人醉心的艺术魅力，受到广泛的赞誉，被称之为“陶瓷一绝”。1995年5月，程元璋在中国美术馆独家举办“程元璋古雅彩作品展”，轰动京华，在京各大新闻单位

——《人民日报》(海外版)、《中国日报》、中央电视台、中国国际广播电台纷纷作出报道,全国人大常务委员会副委员长王光英在程元璋陪同下,仔细观赏了所有展品,称曰:“好极了,的确了不起”,并欣然题词:“瓷苑新艺,景德明珠”。《中华英才》第 90 期以“古雅彩光耀景德镇”为题作专版报道,《名人传记》发表长篇人物传记,《世界名人录》、《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》、《中国景德镇陶瓷艺术》、《景德镇年鉴》(1994 年)等大型辞书、画册纷纷收录其传略和刊登其古雅彩作品。

刘远长的瓷雕艺术[①]

刘远长，男，江西吉安人，1939 年生于原籍，1963 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业。现为中国工艺美术大师，任职于景德镇雕塑瓷厂，擅长瓷雕创作。

刘远长酷爱中国传统文化和艺术，尤其对古代艺术中的雕塑、国画、壁画、瓦当、书法等有着广泛的兴趣，对西洋文化和艺术尤其是雕塑亦能兼收并蓄，取其精华，为其所用。在其几十年的创作生涯中，他寻求独特性和自我的真诚表现，从造型简朴、浑厚、重气势的汉代雕塑和无半点矫饰的宋代民间捏雕那里得到启示，获得灵感，糅合时代意识和自己的审美意识、审美情感，进行独特的创造，少雕琢繁琐，多自然简练，讲究夸张、概括、提炼，注重气势与体积，追求一种原始自然、朴拙浑厚、元气淋漓、形神兼备、意境深远的艺术风格。代表作有《飞天天女散花》、《哈哈罗汉》、《八大山人》、《楚魂》、《郑板

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

桥》、《陶渊明》等。

《飞天天女散花》取材于敦煌壁画。作品着意于姿态动作的回旋婉转，体态和飘带的连贯统一。在形象的塑造上，眼睛微张，眉线清晰，鼻梁挺秀，嘴角微笑，体态圆润丰满，表现了敦煌飞天的那种文静典雅、含蓄内向的美；飘拂的动势和文静内心的表现形式形成鲜明对比，动中有静，静中有动，动静相宜。在色彩的处理上，飘带、裙子和云彩都用淡绿釉，上身和脸相进行色面加彩，再以宝石、念珠点缀，使彩中有素，素中有彩，局部艳丽华贵，整体清新淡雅。在工艺上，综合运用圆雕、捏雕和镂雕的表现手法，使其粗细对比，远看浑然一体，近看工艺细致，是一件匠心独运之作。

《哈哈罗汉》突破了罗汉的平乏形象，突出头部，五官集中，简省精辟，取舍相宜，体积丰满，雕塑感强，透出一股原始的朴拙味，使人在忍俊不禁之中引发深沉的人生思考。

《八大山人》用非常原始、泼辣手法，即用几个手指和指甲捏塑，一气呵成，人物的斗笠、衣服、胡须都融汇在一起，加上不相称的脸颊与眼睛，使得艺术上的夸张与人物孤高气傲的精神气质相得益彰。

《楚魂》用突兀山形表现屈原的民族魂，立意深而手法简炼，大自然的雄浑与人物精神的崇高浑然一体，颇富情趣、气势和意境。

《郑板桥》的艺术手法与《八大山人》有着异曲同工之妙，也是用手指和指甲在艺术灵感的驱使下瞬间塑造而成，无光黑釉的运用与侧身的造型，朴拙、简练的艺术手法，相互衬托，塑造了一个傲岸不驯的人物形象，有着独特的美学价值。

戚培才的陶瓷手指画[①]

戚培才，男，1939 年 9 月生，江西赣县人，1964 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，任职于江西省陶瓷研究所，江西省工艺美术大师，擅长手指瓷画。艺术的价值在于创新与个性。戚培才先生所创的手指瓷画，的确与众不同。

何谓手指画？即用手指蘸陶瓷颜色在烧成后的白胎瓷上作装饰。瓷胎上作画与纸上作画大不相同；瓷器釉面光洁，不吸水，也不吸油，无弹性；颜色是用粘性很大的乳香油调制的，稀释剂是挥发性很大的樟脑油，容易渗开，樟脑油少了化不开，多了又渗化模糊，不清爽，颜色之间也不容易溶化自然。过去花叶明暗都是用笔慢慢洗染出来的，洗出的明暗往往比较生硬，色彩比较单调，费时而效果不佳。手指画有许多优点，首先用手指直接在瓷上画，更能得心应手，应用自如。另外，手指有压力，有弹性，有指纹，颜色干湿都能画，画出来的

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

花叶，纹理十分美观，色彩变化自然，层次丰富。特别是表现花卉、水纹等效果特佳，用笔是无法表达的。

《月光》这件作品，就是完全用手指画出来的。朦胧的月光下，一片盛开的郁金香，似乎可以闻到一股香气随春风徐徐吹来，给人一种心旷神怡的感觉。此画是把较干的颜色抹在胎上，然后用丝棉团拍平，用手指把花头、茎叶一气呵成画出来的。要做到这点，必须胸有成竹，有较高的修养和表现技巧。因不能事先打好稿再画，构图、用色、表现方法和步骤都必须事先想好，画起来才能一气呵成。也就是说，由于工具的改变，在表现方法、构图形式、色彩处理等方面，都要采取不同的方式，才能表现出特殊的艺术效果。

另一件青花斗彩《蝶恋花》是一件釉下彩与釉上彩笔画与手指画相结合的作品，釉下青花是笔画的，釉上花头是用手指画的。为了两者协调，釉下青花的画法与过去不同，用写意的笔法，又有较仔细的刻划，叶纹用工笔料把明暗画出来，这样，既有釉下的滋润透明感，又有立体感较强、层次丰富清晰的刻划，与花头的细腻、丰富相一致，使作品栩栩如生，朝气勃勃，十分耐看，令人喜爱。

手指画表现手法新颖，艺术效果独特，画面生动，装饰效果好，风格别具，深受中外人士赞誉。

何叔水的陶瓷艺术作品[①]

何叔水，男，江西乐平市人。1940 年 5 月出生于景德镇。擅长陶瓷粉彩和综合装饰。任职于轻工业部陶瓷研究所，为江西省工艺美术大师。

何叔水先生是一位著名的陶瓷美术家，也是一位颇有建树的国画家。他绘画功力深厚，技艺全面，又师法自然，创作态度严谨。他的作品，既捕捉人物之精神，又能摄取自然之旨趣，颇有东方艺术的神韵。

青花釉里红《得悟图》整体布局简洁、严谨，主题突出，层次分明。人物神态夸张，生动自然，将人物表情刻划为微笑，“得悟”的含意就体现在其中，恰好表现了主题。在绘画笔法技巧和色彩效果方面，作者用笔劲健、豪放，挥洒自如，疏密有致；色彩艳丽明快，尤其是釉里红发色纯正鲜亮，虚实浓淡且富于肌理变化。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

粉彩《筚篥图》描绘了古代一仕女月夜在庭院花前弹奏筚篥，陶醉于乐声之中的情景。画面构图丰满，笔墨秀润，设色清新雅丽，画法工致，运笔圆转遒劲，造型稳准严密，虚实相间富变化。主体仕女刻划纤秀窈窕，姿态神情委婉娴雅，特别是着意表现了手指拨弦动作，较好地表达了“玉指轻拢”题意。

青花釉里红《秋江帆影》是以釉里红的色彩特点表现江岸秋林，青花描绘楼台与帆影，经“火功”烧成，发色艳丽沉着，浓淡有致，釉面光洁如玉。好一幅丛林尽染，江水清沏透明的美丽图画。此作构思精心，布局简练、新颖。近景大片秋林，藏有楼台，梢有寒鸦鹭飞；远景江面几点帆影，将观者视线推远，让人感到景色空旷、意象深远。

粉彩《猫趣图》，长形的瓶体上画两只小猫，在长有红叶的树杆上追逐螳螂与仰望舞蝶，一上一下，神态毕肖，活泼可爱，表现了小动物的生活情趣。此图描绘工微细腻，尤其是猫的皮毛质感很强，秋树杆叶疏密穿插得理，层次分明；设色鲜艳夺目且调和，独具艺术魅力。

粉彩《春风得意图》以牡丹为主题。作品构图严谨，色彩艳丽，工整细致，一丝不苟。作者凭借扎实的功底，充分发挥线描的骨架作用，利用陶瓷粉彩的传统工艺特长，将牡丹表现得叶茂花盛，婀娜多姿，娇艳丰硕，惹人喜爱。为加强画面的动感与表达花香，精心描绘一对翩翩飞舞的蝴蝶，倍添春意盎然，生机勃勃之感。

青花斗彩《硕果累累》，此件作品装饰的特点：是釉下青花经高温烧成后进行釉上胭脂红斗彩紫葡萄，经低温二次烧制而成。在瓶体显见面通周布局构成画面，构图丰满、疏密相间，虚实相生，确有硕果累累之感；作者以写意笔法画藤叶，

运笔生动流畅，遒劲活脱；工致笔法画葡萄，色光结合，表现了葡萄的透明度与质感，极为真实自然。

李进的陶瓷艺术[①]

李进，画名李俊，男，1940 年生于江西石城，1955 年进景德镇陶瓷研究所学习陶瓷艺术。擅长人物，兼工花鸟动物，任职为中国轻工总会陶瓷研究所，现为中国工艺美术大师。

李进先生是独特的，这种独特性体现在他的作品之中。

在艺术上，他得名师指点，但不囿于一门一派，而转益多师，博采众长，师法自然。这是形成他独特艺术个性的极为重要的因素。他师从王大凡，又向刘雨岑、王步等名师求教，得名师名家真传。为开拓视野，他又广泛涉猎古今中外文学名著和艺术理论著作，汲取艺术养料，领悟艺术真谛。在精研国画的同时，还旁涉素描、油画、水彩画等等，并为其所用，丰富了艺术表现手段。对“外师造化，中得心源”这一艺术准则，他领悟甚深，并勤于实践。高山流水、平畴田原、春华秋实、草木虫鱼等等，大自然给了他艺术启迪和艺术灵性，因而

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

他的作品兼有着人文精神和大自然的神韵。

李进先生熟谙线的表现力，以线造型、写意，运线疏密结合，主次分明，藏露相因，笔法简练，造型形神兼备。在色彩处理方面以单纯、素雅为基本特色，并十分注重瓷质和釉 彩本身的色感及其表现力，使赋色与瓷质及釉面相映生辉，从而体现和突出陶瓷美术融材质 美、工艺美、技巧美、艺术美于一体的艺术特质。

李进先生的作品，艺术格调与品位很高，他反对喧闹、繁琐、形似浅直和程式化，而追求作品的精神内涵、意境和画尽意不尽的含蓄美，注重作品的内在意蕴。因此，他的作品以格调高雅、寓意深刻、笔法精炼、人物形象形神兼备为特色，颇受世人称道。

粉彩《松下问童子》表现“松下问童子，言师采药去，只在此山中，云深不知处”的 意境。作品删繁就简，本是描绘对话场景，却只绘童子而略问话者，让欣赏者自己去想象、补充。童子的造型以线勾出，以瓷质本色作为人物的肤色，施淡红色于衣、赋大红于肚带，童 子短衣短裤，赤着脚，以手指树作答状，神态天真，形象生动。该作品动静相谐，虚实相生，笔法精炼。色彩明丽而和谐，风格简洁而高雅。

粉彩《东坡诗意》构图大胆，造型夸张，色彩对比度大，人物形象塑造不求形似，但求神似。大片的空白既是人物活动的背景与环境，也烘托出人物的精神气质与个性，使瓷质美融于艺术美之中。

粉彩《达摩苇渡》作品张力弥漫，色彩以淡雅烘托庄重，风格苍隽，笔法凝炼，造型夸张，凝重传神，人物心理刻划细腻入微。那如山般苍劲的躯体，耸起的头颅，暴起的筋络，圆睁

的双眼，甚至那硬粗的须发，刻划出人物嫉恶如仇的性格特征，表现了李进先生作品的以形写神的特色。

李先生亦擅长仕女画创作，《夜朦胧月朦胧》虽不是他的得意之作，但还是显示了他仕女画的功力和特色，人物形象秀美，气质高雅，神态若有所思，若有所待，传达出内心的情思，意境含蓄朦胧。

曾维开的陶瓷艺术

曾维开，男，1941 年 1 月生，广东人，1962 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为江西省工艺美术大师，擅长陶瓷雕塑和陶瓷器型、画面设计，尤善半刀泥刻花，对陶瓷色釉的研究有较深造诣。

他在长达 28 年之久的陶瓷艺术实践中，积累了丰富的经验并取得丰硕的成果。在陶瓷新造型新花面的设计方面，在继承传统的基础上，他能够结合时代的审美要求大胆创新，并能将堆雕、圆雕、镂雕、捏雕等多样技法与陶瓷造型巧妙地结合在一起，使瓷雕的造型异彩纷呈。例如他在为电视剧《龙床恨》中所设计的道具——瓷雕龙床，就是以堆雕、圆雕、镂雕等多种技艺手法设计制作出的陶瓷艺术优秀作品。该片导演及编剧曾高度评价，称其是“从整体设计到堆、镶、雕、镂技法乃至色彩装饰等，均属上乘之作，是一件不可多得的艺术珍品，它为电视剧增添了光彩”。他的半刀泥雕刻及圆雕作品也技法精熟，非同凡响。例如瓷雕《铁拐李》神情专注，姿态怡然，

其双手捧拿的金葫芦及拐杖，与古拙朴素的纹片釉装饰交相辉映、相映成趣，可谓是寓巧于拙，于凝重中又透露出几分活泼清新。又如瓷雕作品《抱剑钟馗》作品取材于宋代沈括所著《梦溪笔谈》，作者在作品中着重塑钟馗的上部：怒目圆睁，钢须横空出世，怀抱利剑，长袍裹身，除脸部和利剑施以彩釉之外，冠和全身都施以光秃黑，既使色彩使成对比，增强作品的观赏性，又更加烘托钟馗斩妖除魔的钢性形象，有着极强的感染力。作品线条流畅，手法泼辣，繁简有度，造型概括洗炼。

此外，他还主持并参加了北京饭店宴会厅内气势磅礴的《漓江新春》瓷壁画的设计和制作。先后设计的各类陶瓷新造型达64种之多。其中30件《茶叶末花瓶》、50件《荷口钧红釉长颈美人醉瓶》双获国家银奖。50件《双耳钧红札天球瓶》、50件《花釉小瓶》等许多作品，也均分别在国内外展览中获奖及被收藏。他曾于1984年2月至9月应邀赴美国西雅图参加了《中国古代传统技术展览》，并作现场技术表演，博得了观众高度赞誉。一位教授留言道："中国人有天才，有水平，真不可思议！"《华盛顿周报》等数家报纸也对他的现场表演进行了详细的报道，引起了不小的轰动。

曾维开在长达三十多年的艺术生涯中，师古而不泥古，求新而不媚新，在继承传统工艺和技法的基础上，捕捉时代气息，而且，将堆雕、圆雕、镂雕、捏雕的雕塑艺术语言融汇于陶瓷器皿的造型和画面设计之中，将色釉研究的独特心得运用于创作之中，使其作品突破了传统的型态格局；他追求触笔成趣、偶然天成的艺术风格，用笔纵逸而曲尽其妙，以笔势取气，以釉色取韵，以造型求格，显得新颖独特，异彩纷呈，令人耳目一新，他有多件作品获国家级奖励。

熊钢如的陶瓷艺术

熊钢如，男，1941 年 2 月生，江西人，1964 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为中国工艺美术大师，任职于景德镇市陶瓷研究所，擅长陶瓷雕塑，兼工中国画，于青花、色釉、新彩、综合装饰均有所长，且成就不凡。

熊钢如大学时习瓷雕专业，曾在瓷雕领域取得了引人注目的成就。《钟馗》以删繁就简之法，舍去衣纹和四肢的刻划，而取挺立的身躯，着力塑造嫉恶如仇的钟馗的脸部，尤其是人物“白眼”射出摄入心魄的正气之光，全身除头部外，均施以铜红釉装饰，以烘托钟馗的一身正气。值得一提的是，胸前的一条白光带，既使作品的色彩美妙无比，增强作品的视觉冲击力，又是人物内心世界驱邪除恶精神气质的突出反映，整体作品造型单纯，手法简练，色彩美丽，格调刚劲。1983 年，他主持与参加了中国雕塑史上规模宏大的大型群雕《水浒 108 将》，该群雕影响甚大；景德镇市政府门前的《闻鸡起舞》城雕，是在高手如林的应征稿中被选中的。他还创作了《李白》、《云

岩罗汉》等数十件陶瓷雕塑作品，获得不少殊荣。

当他转入瓷画创作时，便自觉不自觉地将雕塑经验与素养渗透于创作中，他为人大气，对中国画笔墨精神领悟甚深，对陶瓷工艺亦了如指掌，用笔老辣，墨色凝重，气势雄浑，在工艺美术的品格中渗入文人画的笔韵墨趣，使其作品有着很高的艺术品格和欣赏、珍藏价值。

余乐坚的陶瓷书法艺术[1]

余乐坚，男，原籍江西省都昌县念湾，1941 年 10 月出生于景德镇。现为景德镇陶瓷学院美术系教学研究室主任，实验师。擅长陶瓷书法。

书法与陶瓷结缘，可谓古已有之，这种风气至今仍盛。以书法装饰陶瓷艺术作品，不管是完全以书法为装饰的，还是局部用书法装饰，或书法只作点睛之用的，都显得文气可掬，格调高雅，深得文人雅士之欢心。

但是，传统意义上的陶瓷书法作品，是通过书写表现形式来装饰陶瓷的，陶瓷，只不过是书法艺术的一种载体。在这种情况下，陶瓷本身的材质美没有得到充分的表现，陶瓷书法艺术品的独立品格没有充分地表现出来，换句话说，它还不是真正的陶瓷书法艺术，而只能称之为以陶瓷为材质的书法艺术。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

余乐坚的可贵之处，正在于他把陶瓷材质、釉色物质媒介材料作为自己独特的艺术语言，在手心相应的自由感中，表现他的审美情趣和审美理想，使陶瓷书法艺术具有了独立的审美品格。他所创造的凹凸陶瓷书法作品，着意表现和发挥陶瓷材质和色彩本身的审美功能，采用或凹或凸的形式，运用阳刻或阴刻的刻瓷手法和或堆或塑的手法，来表现书法艺术的美。这样，就改变了传统的用料笔（毛笔）在陶瓷器型上书写的方法，使陶瓷书法以立体形式展现出来，使民族艺术精粹之一的书法艺术和民族文化瑰宝之一的陶瓷装饰艺术，合璧而成一种具有独立审美品格的陶瓷艺术新种类——陶瓷书法艺术，受到世人的欢迎。

余乐坚陶瓷书法作品所选用的诗文，多为中国文学艺术杰作，如王羲之的《兰亭序》、岳飞的《满江红》、苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》、《水调歌头·中秋》以及李白、杜甫、李清照、陆游、辛弃疾、郑板桥等的诗、词、文等，这些或抒性灵，或咏情怀的作品，配上梅、兰、竹、菊四君子，本身就显雅逸。余乐坚根据设计需要，刻意调度釉色各自具有的审美特质，以或凹或凸的形式，或阴刻或阳刻或堆或塑的手法，装饰以或龙或凤或竹或兰的纹样，立体地表现出书法精品各自具有的神韵。《开片书法》瓷板，诗出自唐张继的《明夜》。余乐坚采用蓝色颜料作底，以纹片堆塑字体，使整幅书法立体地展现出来，诗歌的韵味，书法的飘逸，借陶瓷的材质特性和工艺手法的处理表现得淋漓尽致。《兰亭序书法》瓷板，书法为唐代书法家摹王羲之真迹。瓷板采用黑色颜料作底，以刻瓷形式，表现全文字迹，红色点缀，配雅致的边框，使这件书法绝品锦上添花，有着宣纸书法艺术所没有的艺术魅力。他还有两件分别运用

阴刻和阳刻手法刻出的篆体“百福”、“百寿”字样大圆盘，亦是他的得意之作。

另外，还有他的薄胎刻瓷艺术也令人刮目相看。那薄如蝉翼、晶莹剔透的薄胎瓷本已是令世人叫绝的工艺绝品，要在那薄如纸的瓷胎上再刻上书法和装饰纹样几乎是难以让人置信的事，但余乐坚想他人所不敢想，行他人不敢行，使这一不可想象的事变为他的又一绝。《刻瓷薄胎大碗》和《刻瓷薄胎斗笠碗》便是他具有代表性的作品。直径为47厘米的《刻瓷薄胎大碗》，胎的厚度仅为0.5毫米，而刻瓷深度竟为0.3毫米，施之以釉，再耐高温烧成，釉色沉稳，纹样清晰可辩，字迹笔划毫无凌乱模糊之感。直径为35厘米的《刻瓷薄胎斗笠碗》，手法与技巧与此相似，有着同样艺术风采，令人叹为观止。

张树珍的陶瓷美术作品[①]

张树珍，女，1941 年出生，生于景德镇。1963 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系中专部，现为工艺美术师。

张树珍以其女性特有的细腻，细心观察大自然中的一切，在选择审美对象时，她不是选择那些人所熟知的诸如松、竹、梅、杏等物象，而是从普普通通的为常人所忽视的事物如野花野草、藤藤蔓蔓中发现美，运用她的艺术手段和技巧，赋予它们以审美意义。罗丹曾说：不是缺少美而缺乏发现美的眼睛。张树珍正是有了这双独特的“发现美的眼睛”才使她的作品有着与众不同的艺术个性。

她尽管选择的是这样一些平凡的事物，但是在表现它们的时候，却浸透着艺术家的审美情感和生命意趣，体现了情、气、格融于一炉的意境美。著名美学家宗白华先生在《中国艺术意境之诞生》一文中对情气格有着十分准确的解释。他说：

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

"'情'是心灵对于印象的直接反映,'气'是'生气远出'生命,'格'是映射着人格的高尚格调"。欣赏者无论是看她的《牵牛花》、《寿桃》还是《葡萄》、《缠枝莲》,都可以看出情、气、格的融合统一,这些作品,既是自然事物、自然生命的颂歌,也是艺术家人格的礼赞。

和任何以自然物象为对象的艺术品一样,张树珍在表现这些事物的时候,也经历了从"园中之竹"到"眼中之竹"、"胸中之竹"再到"手中之竹"的过程,这样,就使得艺术作品所传达的审美意象更加集中,更加概括,更加典型,进一步强化和提升了意象中的美。这些花花草草、藤藤蔓蔓,都是那样一体相连,除了所要表现审美物象如藤蔓外,再无其他物象,这样,就更加突出地表现了自然审美意象的气韵和精神,强化了作品的视觉形象性。

英国美学家鲍桑曾说过:"任何艺术家都对自己的媒介感到特殊的愉快,而且赏识自己媒介的特殊能力。这种愉快和能力感,当然,并不仅仅在他实际进行操作时,才有他的受诱惑的想象就生活在他的媒介的能力里;他靠媒介来思索,来感受;媒介是他的审美想象的特殊身体,而他的审美想象则是媒介的唯一的特殊灵魂"。了解和把握物质媒介的物质属性和审美属性,恰当地运用物质媒介的天然审美属性来表现艺术家的审美选择和审美情感,这是一位艺术家成熟的表现。张树珍从事陶瓷艺术几十年,对陶瓷艺术用的各种物质材料和性能了如指掌,并深深地热爱陶瓷美术设计这一神圣的职业,她把这种知识和热爱之情融汇到她的创作中。因此,她的作品颇有工艺美术的技巧性和装饰性特征。我们看她的作品,就感觉到料韵淋漓,色料浓重,构图饱满,意象枝繁叶茂,

装饰满而密，在以国画装饰为主的景德镇陶瓷美术界，可谓独树一帜。也许，从另一个角度说，这更接近于陶瓷美术作为一种工艺美术的特性。

李恭坤的瓷雕艺术[①]

李恭坤，男，江西南昌人，1941 年生，1958 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为江西省工艺美术大师、景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师，擅长瓷雕创作。

李恭坤的瓷雕作品，多取材于神话故事、民间传说和历史人物，善于抓住最能反映人物精神世界的瞬间神态以表现人物的性格特征，艺术上糅合传统技巧与现代技法于一体，追求一种“情切真，形求准，巧寓意，忌直平”的艺术境界。故而，他的作品，显示出一种妙趣横生、意韵悠长的艺术魅力。代表作有《三教九流》、《三顾茅庐》、《孟姜女哭长城》、《达摩周游》、《回娘家》等。

《三教九流》共塑造了渔夫、歌女、店员、吹鼓手、解差、耍猴、逗鸟、卖打、算命、卖葫芦等十个小人物形象，以写实为主，辅之以抽象、变形、夸张手法，并配以高温颜色釉装饰，艺

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

术地表现了三教九流各色人等的生活情态，以及这些处于社会底层的芸芸众生灵魂的磨难与痛苦，有一种震撼人心的艺术魅力。

《三顾茅庐》融历史性、文学性和瓷雕特性于一体，既引人发思古之幽情和启发人的现实联想，又给人以悠长的艺术回味。刘备的谦恭殷殷，关羽的将信将疑，张飞的浮躁傲慢，各具神态，诸葛亮则处于画面之外。这种突出和省略的艺术构思，深得民族艺术之底蕴。突出处，性格与情趣相谐，意味悠长；省略处，更有“不著一字，尽得风流”的艺术效果。作品寄托了对英雄人物的崇敬之情和警策世人的现实用意。

《达摩周游》构思巧妙，达摩侧身悠闲地坐在牛背上，硕大的牛慢悠悠地前行着，牛和人均施以无光黑珍珠釉，以颜色、陶瓷肌理与质感来烘托环境和表现人物性格。这件作品的绝胜之处，还是它的构图不同凡响，达摩不是坐在牛峰处，而是坐在牛尾巴之前，这样，便突出地表现了达摩此时的悠然神态。整件作品造型简练，手法不落俗套，耐人寻味。

青花斗彩《童趣》瓷雕表现的是童子撒尿时的瞬间情景，以此来表现童子的童真与稚趣，使人在欢笑的同时回味人生，可谓妙趣横生，意韵无穷。

郭文连的陶瓷艺术

郭文连，男，1942 年 9 月生，江西吉安人，1968 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系教授，擅长油画、颜色釉、综合装饰和现代陶艺。

郭文连先生对于艺术有执着的追求，艺术悟性也很高。在他的早期，他在学习油画的同时，兼习国画、木刻、剪纸和装饰画，因此，他有着另一种美术素养。初涉陶瓷领域时，他便狠抓基本功，兼收并蓄，釉上、釉下都有研习，不猎奇，也不夸饰，不片面追求某个造型和纹样的形式感和艺术趣味，而是着重追求一种整体美。八十年代初，在陶瓷美术界已具一定声望的他，还专门研习高温颜色釉的配制和烧成技术，掌握和练就了从坯泥精制、瓷釉配制、设计成型、装饰到烧成全过程的工艺技术和艺术功力，一改重装饰、轻工艺之风，为他的艺术革新和发展铺平了道路，也为他的独特的艺术个性的形成打下了坚实的基础。

郭文连先生的陶瓷艺术作品，技法娴熟，题材丰富，造型

别致，艺术语言丰富而独特，作品既有民间艺术质朴、明快、凝重的意趣，又有中国文人艺术的飘逸洒脱情趣，融汇具象美与抽象美于一体，是工艺美术的装饰性、工艺性和艺术性的完美结合。像青花《四季有余》瓶以及釉下五彩、《游鱼瓶》等等，都是这种艺术风格的典型之作。

任何有着艺术自觉意识和真正称得上艺术家的人，总是不满足于已经取得的成就，而是不断地否定自己，不断地追求和创新，以不断地发展和完善自己，郭文连先生正是一位这样的陶瓷艺术家，他曾经在传统的仿古瓷方面取得了很高的成就，尤其是仿元、明青花，达到了几乎可以乱真的程度，日本丸善株式会社还曾专营他的仿古瓷，可以说，有着物质利益的巨大诱惑。但艺术家不是为钱而活着的。作为一个艺术家，不是掌握和继承已有的成果，而是负有着艺术创新和发展的使命，他在陶瓷艺术创作方面作过另一种尝试，且都取得了不凡的成就：他画的油画味的瓷板画《鸟》，形象逼真，色彩丰富；他画的国画风格的铁绣花葫芦花鸟瓶，用笔潇洒大方，气韵痛快淋漓。他的釉下五彩创作，亦有独到之处，釉色丰厚，光泽宜人，画面清新，色调淡雅、沉着，文人气息浓郁，他和他的爱人舒惠娟——江西省工艺美术大师合作创作的陶艺作品——珐华三彩《群英荟萃》，是一件以反向思维的现代创作思维方法创作的作品，令人耳目一新，颇受人青睐，荣获江西省第二届工艺美术作品大奖赛一等奖。

郭文连先生作为一名知名的陶瓷艺术家，经常参与高水平的国际陶瓷艺术交流，为传播中国陶瓷文化作出了贡献。他还曾数度应邀出访他国并执教于日本，并曾于 1991—1995 年在日本举办过三次个人展，受到欢迎。

郭文连先生在艺术上获得成功，在事业方面，他是成功者、幸运者，在生活方面，他也是一个成功者，他的妻子——舒惠娟女士，也是一位著名的陶瓷艺术家，以善画仕女而著称，闻名遐迩，他们夫妻恩爱，在技艺方面互相切磋，互相帮助，相得益彰，取长补短，各自取得了很高的艺术成就，并各自形成自己的风格。常常结伴外出写生、访友，联袂创作，在瓷都景德镇传为佳话。

刘平的陶瓷艺术[①]

刘平，男，安徽黄山市人，1944 年 7 月出生于江西波阳，高级工艺美术师，主攻釉上粉彩花鸟。现为江西省工艺美术大师。在景德镇陶瓷美术界，刘平先生是颇受人称道的，这不仅因为他是著名陶瓷美术家“珠山八友”之一的刘雨岑先生的后人，也不仅因为他本人的艺术素养和成就，还由于他的性情率直、心地高洁。艺界素有艺品即人品之说，印之刘平先生和他的作品，可见此言不谬。

刘平先生擅长花鸟画创作，熟谙陶瓷装饰和生产工艺，突破传统洗染技法的局限，创造性地运用浓淡色料的自然融合，使色料和瓷质相映成趣；他还巧妙地运用洁白的瓷面来突出陶瓷的材质美，以工笔兼写意为主要表现手法，疏密相间，虚实相映，动静相谐，画、题、书、印四位一体，为花鸟传神写意，赋草木以性情，风格秀丽清雅，以寓心之高洁。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

青花《冬趣》以洁白的高白釉瓷质为底，以国画大写意笔法和浓淡相宜的青花色料，挥洒自如地画出一棵苍劲素梅，点缀以欢鸣不已的闹冬小麻雀。梅的苍劲，鸟的活趣，瓷的洁白，浑融一体，使作品既显得高洁素雅，又显得生机盎然。作品青白相间、立意高远，富有诗意，它是艺术家高洁的人格情怀的生动写照。

青花釉里红《牡丹》笔法简洁，色料流动恰到妙处，高白的釉面，青翠的枝叶，娇艳的花朵，形象地表现了题句"一枝承雨露，带醉舞春风"的意境。它既是自然之春的生动描绘，也是艺术家心中之春的自然表露，使观赏者陶醉在浓郁的春意中。

无光釉粉彩《蝴蝶与花》，以淡蓝的无光釉为底色，以粉彩玻璃白色为色料，用中国花鸟画没骨技法描绘了一丛盛开的白绣球花，点缀以飞动的小白蝴蝶，一组厚重静穆的石头静立，一反"万紫千红才是春"的表现手法，用一枝破石而出劲放的白绣球花和跃动的小蝴蝶，使浓酽的春意跃然而出。作品以工带写，笔法细腻传神；构图布局别出心裁，风格细腻秀丽，显示出一种大家之作的气度。

刘平先生师承父亲，得其"水点桃花"技法之真传，又不拘于一家一派，广采博收，自成一家，既师承传统，又自运新意，显示出一种洒脱、秀雅、新颖、独特的艺术个性。

彭荣新的陶瓷艺术[①]

彭荣新，男，原籍江西省樟树市，1944 年 11 月出生于江西万载康乐镇。现任职于景德镇市瓷用化工厂艺术室，高级工艺美术师。

每一个艺术家都应该创造出自己的艺术语言，也只有具有个性化艺术语言的人才能称之为艺术家。

彭荣新先生不猎奇，不炫耀，不轻浮，而是深刻地挖掘民族审美题材，把握民族审美心理，以他个性化的朴素的艺术语言，实现着他的艺术追求。彭荣新先生善于在民族民间文化和大自然中选择那些平平凡凡的人、事、物和某些为人们所熟知的文化现象作为他创作的素材，如民间故事、京剧脸谱、牧羊女富有情趣的生活、少女的情思、菊花、兰花、牡丹花、桃花和随处可见的小花、小草。彭先生从那些平凡的事物中发现美，继而调动他的艺术手段，在宾与主、虚与实、对比

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

与谐调、静与动等的颇具匠心的处理中，寄托艺术家的情感和灵性。

综合装饰《情趣》挂盘，画面表现的是富有强烈的生活气息与生活情趣的生活场景，一位藏族牧羊少女正双膝跪地，手举青草逗引着两只小羊。观赏者犹如听到牧羊女逗引小羊时开心的笑声和小羊咩咩的叫声，犹如闻到一股浓烈的青草味和羊膻味。牧羊女背后放置的一筐小草，预示着牧羊女逗引小羊的情节的持续性，取得了以静示动的艺术效果。不仅如此，这一筐小草，还构成整幅画面的静态，使画面动静结合、动静呼应。洁白的釉面构成了这一场景的广阔空间，显示了作者虚白处理的艺术匠心。圆盘的造型与画面形象相适应，整幅画面，构图新颖，构思巧妙，色彩谐调，动静结合，繁简得当，材质的审美特性融于艺术处理之中，使这一习见的生活情景显示出生活美和艺术美相结合的美学魅力。

《摘红果》设计画稿，是他的除山水系列、民族民间传统文化系列、花草系列之外的少女系列中的一件佳作。这件作品的题材，无论是在生活中还是在艺术作品中都是常见的，但他的这件作品，仍然使人们感觉到是艺术中的“这一个”。这是艺术家审美观照和艺术处理手法不同使然。《摘红果》表现的是一位形象俊美的姑娘正仰着头，双手虔诚地摘取红果。我们从画面上看，她已摘了不少，放置在旁边，但我们从她的眼神、神态和动作中，深深地感觉到她的虔诚和执着。在意境上，不仅深含着“红豆生南国，春来发几枝。愿君多采撷，此物最相思”的寓意，而且蕴含着更深的生活哲理，使人产生更多的生活联想。在艺术手法方面，尽管不出用色、构图等传统手法的范围，但可贵的是这些手法的综合运用所显示出的匠

心，整幅画赋予传统题材以深刻的寓意。

釉中彩《高山流水》花瓶，所画高山险壑，既无“连峰去天不盈尺”之高，也无“枯松倒挂倚绝壁”之险，所画流水、云海，既无“飞流直下三千尺”之势，也无“奔流到海不复回”之雄，可以说，所画高山流水全无奇险之处，整幅画亦不以奇险取胜。作品采用通景式构图，运用釉中彩作为装饰，山静水动，云山雾海，白云青山，在雄伟的气势中蕴含朴素亲切的美。

陆军的童子系列瓷板画[①]

要想在有着千年辉煌陶瓷艺术历史的瓷都独树一帜，是很不容易的；要想在人材济济的当代景德镇脱颖而出，是很艰难的。任何一位陶瓷艺术家能如此，那是很值得骄傲和自豪的。陆军——景德镇陶瓷学院美术系副教授，青年陶瓷美术家，为此而艰辛耕耘，而且表现突出。

陆军以童子为题材在人们面前所展现的艺术世界，是纯洁、高雅、飘逸、美丽。这里，一切都是美的：景美，人美，意境美，既使人赏心悦目，也使人超然神往。

景美：陆军所选择的景物，多为高洁的寒梅、馨香的幽桂、傲霜的秋菊、清幽的兰花、虬枝的松树、鲜活的小鱼、清雅的棋具、古朴的鼎铭、蜕尽污浊的清荷、通人性的小鸟，无一不是美丽而雅洁的，这是陆军的灵性、品性和审美情趣的表现。他在表现这些景物时，是根据构图和主旨的需要，以淡笔以简笔为

① 本文原载《中国陶瓷》，1993 年第 4 期。

主，必要时取工笔绘之，敷色淡雅，墨色浓淡相宜，讲究虚实，对景物的刻划是陆军审美心象的再现。

人美：陆军笔下的童子，都赋予美丽的塑造，是外在美与内在美的完美的统一体，这些童子依照天性和自然的法则而生长，眉目清秀，冰清玉洁，通体透露着浓浓的灵气和逸气。年龄虽幼，却有一派仙风道骨之象。服饰也表现出一种典雅飘逸之美，闪耀着民族审美光辉的民间装束和凝聚着民族文化审美心理的文化服装，穿着随意潇洒，宽松自然，与童子外在美谐和统一，也是童子内在高雅飘逸美的折射。如对奕、弹琴、编织、绘画、雅趣胜事，毫无滞涩，得心应手，一派“神童”之风，煮茶、采菊、浴莲、赏花、静默，一派“仙童”之气象。艺术家通过童子美的形象对人本性的歌颂，也是对人本性的肯定和对艺术家自身的肯定，有着独特的审美价值和独立的审美品质，它们不同于中国民族民间原汁的美的童子形象，不同于中国各个时代艺术中的美的童子，也不同于西方着重于表现人的形体本身的美的形象。陆军运用国画的艺术手法与技巧，借鉴西方艺术的某些表现手段，在瓷板上塑造了道道地地的有明显的民间情趣的中国童子形象。

意境美：在陆军的童子系列瓷板画中，景美、人美是和谐地统一的，构成一幅幅自然高洁纯真飘逸古雅的图画。这里，没有风沙弥漫，没有怪山险道，没有勾心斗角。这里有的只是“暗香盈袖”、“香远溢清”，“采菊东篱下，悠然见南山”，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。自然环境的清雅浓郁与人物高雅飘逸的情趣，统一，自然，和谐，使观赏者顿觉一股逸气自胸中溢出，喧嚣的尘世，烦杂的思绪，荣辱得失之心，在瞬间消失殆尽，这是陆军童子瓷板画独特的审美价值、审美意义之所

在。

陆军的童子瓷板画 中，有一种很强的抒情色彩和明显的思辨色彩。其作品《问鼎》，一童子面对树叶掩映下的千年古鼎而作思索状，鼎的古朴肃穆庄重与童子的好奇稚真憨态统一在一个画面之中，构思不落俗套，主旨新颖，画面简洁而蕴含丰富，“韵外之旨”与“味外之味”与画中韵，味中味，都意味无穷，其艺术张力之大之深岂是田园小景可同日而语！对历史与现实和文化与传统而作如此别具匠心的艺术安排，不能不令人叹服。《千军万马》、《十面埋伏》等也都是陆军精心构思的颇具情趣和艺术力度的佳作。其《喜泳图》是作者献给毛泽东同志诞辰一百周年的佳作。作品中的少年，大手阔脚，一红兜肚系身，正奋力冲刺，面对波云涛涌，而毫无惧色。画幅不大，而力千钧，颇具阳刚之美，使观赏者浮想起当年喜泳湘江而后力主神州沉浮几十年的来自韶山冲的少年。其艺术内涵之丰富和审美力度之大，同样使人叹服。

作为一位艺术家，陆军有自己的审美观和创作观。他认为：艺术作为一种审美选择来说，“雅俗共赏”是一个为众多的人所接受的审美评判标准。从艺术哲学这个角度来看，艺术创作遵循着自然的灵感与情感法则，切忌使艺术创作成为一种削足适履的手段。判断艺术作品有无价值，看它有无创新，有无艺术个性。当然，所谓的艺术个性，不是故作惊人之语，更不是以怪诞荒谬取悦于人，具有真善美的艺术个性，才是一位艺术家所着意追求的。

何炳钦的陶瓷艺术[①]

何炳钦，男，1955 年 9 月生，江西省景德镇市人，1981 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系副教授，擅长综合彩、陶艺。

何炳钦是近年崛起的一位青年陶瓷美术家。其作品别开新路，令人耳目一新。尽管其作品取材不外乎草木、山水、飞禽、走兽，日、月等普通物象，但由于他善于吸收古今中外各门各派艺术之长，尤其是善于吸收中国传统刻划花和色釉装饰艺术的精华，又开拓性地发展了刻划花和色釉装饰的艺术语言，使它们获得了新的生命。他的刻花艺术语言可以称之为“多彩刻划装饰”。作者根据自己审美创作的需要，灵活地运用刻、划、剔、篦等技法，自由地调度各具审美特质的红、黄、绿、蓝、紫、灰等色彩，这就使得他的作品有着传统装饰艺术的魅力，又有着现代平面构成、立体构成、色彩构成的韵味。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

人们可以从《春花》、《硕果》、《梅》、《月韵》、《朝花》和《春曲》等六件综合装饰作品中领略到他的风采。

《春花》色釉综合装饰瓶，作者利用陶瓷的材质性能和根据器型形状，在洁白的瓷面上用红划出硕大昂扬的花朵，用蓝划出宽阔劲挺的枝叶，表现春花的生机与青春气息。

《月韵》以刻带划，塑造小鸟、植物和月亮的形象，以此表现夜的宁静、甜美和月的光华与悠然，渲染出一种颇似王维“人闲桂花落，夜静春山空，月出惊山鸟，时鸣春涧中”诗的意境。作品构图空灵，色彩由影青、灰白、淡黄构成，有明快之美，造型简洁，富有装饰性。

《朝花》与《月韵》相比，在手法上大同小异，但立意不同，刻划的意象不同。赋色尽管以冷色调为主，但仍令观赏者觉得春意在涌动，“朝花”在开放！

《梅》采用浅浮雕施釉手法来表现花朵这一主题纹饰，以划带刻来处理枝干，在红、白、黑三色的交相辉映下表现出梅花的娇艳。作品图案味、装饰味很浓。

《硕果》的妙处，在于构图的新奇，色彩构成的单纯与丰富，确使人感觉到作者的匠心独运。

《春曲》几乎是纯用刻刀刻出来的，无论是飞翔的鸟，还是感受了春的气息勃勃生长的植物，纹样均清晰可辨，刀法娴熟而轻灵，传达出意象的生命力。作品器型凝重，构图严谨，赋色单纯而庄重。由于作者赋予所刻纹样以盎然的生机与活力，作品透露出的春意便显得十分浓郁。可以说，这是一首特殊的“春曲”。

赖德全的陶瓷艺术[①]

千年瓷都景德镇，人才辈出，近代有“珠山八友”，继之有“青花大王”王步，“瓷雕曾”曾龙升，当代有中国工艺美术大师秦锡麟、王锡良等。在改革开放盛期，青年一代陶瓷美术家如雨后春笋般涌现，赖德全便是其中有特色、有成就、有影响、有代表性的一位。

赖德全出身于陶瓷名家，又学有专长，长期追随秦锡麟先生，得其言传身教，获益良多，又勤于进取，继承传统，但不拘泥于古法师授，大胆创新，尤其在开拓材质本身的审美意义、探索新的装饰手段和技法方面作出了开拓性贡献，创造了一批批新颖别致、颇具现代审美情趣与意义的作品，形成了自己独特的艺术风格。

综观赖德全的陶瓷美术作品，大凡分为四类：一是由他独创、填补景德镇釉上彩装饰空白的釉上珍珠彩；一是个性鲜明

---

① 本文为解放军出版社《赖德全陶瓷艺术》所作序。

的青花釉里红;一是色釉综合装饰;一是釉上彩手指画和现代陶艺。

作品分属不同的艺术种类,在材质、艺术手段以及意象的选择等方面各有其特点,但在美学旨趣上却有共同的特征:讴歌大自然。那一弯弯的山村小道,小鸟翻飞的田野,湿润、幽雅的水乡,树木掩映的农庄,白墙黑瓦错落有致的农舍,嬉戏天真的孩童,盛开的花朵,无不表现出艺术家眷恋乡土、热爱大自然的情怀,将观赏者引向静谧的水乡、纯朴的农庄和山花烂漫、绿树葱葱的山林,去领受一分"绿树村边合,青山廓外斜"的幽美;去观赏"暖暖远人村,依依墟里烟"的朦胧图景;去体味"狗吠深巷中,鸡鸣桑树巅"的个中之趣。当然,也可领略到"待到山花烂漫时,她在从中笑"的梅的高洁,也会产生一种因"霜叶红于二月花"而"停车坐爱枫林晚"的情感。"视通万里,联接千载",在那遥想的瞬间,尘世界的纷扰,名利的尘杂,荣辱、毁誉、得失,通统被置之脑后,在大自然的心灵洗礼中,回归的是一种纯、静、美、真的情怀。这,便是赖德全的陶瓷美术作品的审美意义!

他的釉上珍珠彩作品,充分开掘和发挥了材质的审美潜能与特性,利用釉料的吸附性能和釉料流动特性,综合运用喷、洒、浇、画等技法,借料生情,创作出一件件有着独特的审美价值和审美特性的新奇美妙的作品。这类作品,多以江南乡村为题材,色块的渲染,线条的穿插,运用自如,笔到料随,料中寓意,达到情、气、韵的统一。这类作品的独特之处在于,在装饰上打破了传统釉上装饰的固定模式,喷涂的珍珠彩点,降低了光的直接反射而产生的刺眼的高光点,光的慢反射产生亚光效果,使人感到整体画面清新、雅致、柔和的美与周围

环境气氛相谐调。不但具有高温珍珠釉装饰的质感美，釉与釉料相互掺化而产生的肌理美，而且具有大片泼彩所形成的水彩画效果和中国画韵味，深受国内外收藏家所珍爱。

釉上珍珠彩《春江水》构图别致，中间一条弯弯的小河将树林分割成两半，几只小渔舟在漾漾的水面上游弋，舟人或收网、或放网、或摇浆，水草中小鸟被惊起，鸣叫着飞向天空。上部树木交错，童子嬉戏于其间，树木倒映于水中；下部的树林随河流而成形，孩童或扑蝶、或采花，整个画面似朦胧而清晰，远看似静谧，近看实是一幅热闹欢乐的场面，表现出了江南水乡的美丽，洋溢着浓烈而耐人寻味的乡土气息。釉上珍珠彩《江南春色》更是一幅典型的江南乡居图。粉白色的土墙，黑色茅草盖顶的农家小屋错落相间，高低不平的石阶延伸到河边，野花和无名小草点缀于石路两旁，或高或矮或弯或直的树木掩映着村落，江南农家景色形象而生动地呈现在观赏者面前，唤起的是一种亲近自然、挚爱乡土的情感。

他的青花釉里红作品也与众不同，像《迎春》、《秋歌》、《醉意》以及《小桥流水》等等，构图别出心裁，意象明快洒脱，格调美寓于雄浑之中，且青花色调醇厚，釉里红发色纯正，笔意、画理、诗情融于一体，表现了壮美的大自然。青花釉里红《迎春》渲染的是一种不畏风雪，在严酷的环境中抗争的精神，艺术家借景抒情，托物寓意，主画面中，寒风怒吼，大雪纷飞，似乎有一种横扫一切的势头。但梅花迎风傲雪挺立着、开放着，花朵更娇艳，枝叶更苍翠，所刻的“俏也不争春，只把春来报”的诗句不仅起着点题的作用，也使整个作品显得文气可掬。

其色釉综合装饰作品，同样显示了艺术家的艺术功底、美学修养、工艺技巧水平以及艺术创新的气度。所不同的是，他

的这类作品多以秋天的景色为题材,《金秋》、《秋韵》、《归》都是其中的代表作。他以高温窑变,以虚写实的手法,表现一种虚实相生、朦胧幽雅、色彩斑斓的艺术意境,表现了秋的热烈、秋的成熟与秋的美丽,这是艺术家奉献给世界的对于秋的颂歌。

窑变综合装饰《归》以钛黄釉为底色,用青花釉里红点缀装饰,表现了一幅渔舟唱晚、息桨挂帆的渔人归家图。

徐波的瓷雕作品[①]

徐波，男，1956年出生，1976年考入景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业，现为景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师，擅长瓷雕。

徐波擅长传统题材的创作，尤其擅长诸如黄安、钟馗、八仙、达摩、罗汉、武林人士等诸多具有孔毅、刚勇性格的人物形象创造。他在塑造人物时，着力于表现人物的“神”和“力”，强调作品的内在意蕴，形在似与不似之间，而求意趣神俱佳。在表现手法上，讲究造型和线条，突出人物骨架和肌肉的塑写以及人物脸部表情的刻划，构思奇崛，形神兼备，气韵俱胜，使作品渲溢出一股摄人心魄的张力，颇有一种阳刚之美。其创作的《武林八绝》、《九龙仙子》、《钟馗》以及《黄安守龟》等，莫不如是。

《钟馗》的人物脸部刻画，怒目圆睁，毛根出肉，数尺云鬓

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

飞动;手按利剑，怒视前方，塑造了一个嫉恶如仇、除恶务尽的孔武刚毅的钟馗形象，展示了一种粗犷、豪放、刚劲的美。作品手法泼辣洒脱，造型夸张简炼，釉色渲染恰到好处，营造了一种神、气、韵、势俱胜的艺术氛围，产生了震撼人心的艺术魅力。

《黄安守龟》取材于《列子》。大意是，黄安说:我三千年一睁眼，于今已睁眼三次。故此，本件作品也叫《黄安守龟九千年》。黄安既成为长寿的一个象征，更是一个傲视世间、蔑视世俗的桀骜不群的世外方士形象。作品的造型赋色都别出心裁，即根据人物的性格和作者的立意而定，与黄安守龟相呼应，人物坐在千年老龟背上，须发雄劲而飘拂，一只眼睁，一只眼闭，神态雄崛古拙，形象而准确地刻划出人物的性格特征。

徐波的瓷雕创作，以塑造具有阳刚美的艺术形象为主，但也有一些阴柔美的艺术形象，他的这一类作品，构思新颖，格调轻松活泼，有着浓郁的生活气息，人物形象栩栩如生，深受人们的青睐，代表作有《江南情》和《三个和尚梦》、《捉迷藏》等，尤以《三个和尚梦》最为人称道。

高峰的瓷雕作品[①]

高峰，男，1957 年 5 月出生，江西省乐平市人，1980 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业，现为景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师，擅长瓷雕创作。

高峰执着于做一位名副其实的民族艺术家，他偏爱中国传统艺术，在创作实践中，不断吸收民族传统艺术的养料。他的作品，所表现的题材多为人们所熟知的神话传说、历史故事、佛道人物和古典文学作品中的文学形象，由于他独特性的艺术创造，使这些作品具有很强的民族性和艺术个性：重神韵，尚抒情；重简练，尚情趣，达到一种亦庄亦谐、雅俗共赏的艺术境界，颇受人们欢迎。

《杜甫》突破通过道具和衣饰作为衬托的手法，突出头部和身躯以及面部表情，尤其是采用适当夸张手法拉长了消瘦的身躯和清癯的面容。全身再施之以无光黑釉，突出地表现

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

了晚年杜甫的落泊凄凉，以及诗人的铮铮铁骨和傲然正气。整个作品手法简练，造型巧妙，格调高雅，意蕴丰富。

《情趣罗汉》善于抓住人物动作瞬间的情态，以适度夸张的手法，生动地塑造了或挠耳或抓腮等动作不一、神态各异、饶有情趣的罗汉形象，使观赏者赏心悦目。

《钱老板》是作者新近创作的佳作。他塑造的这个钱老板，不是现代意义上的大款，也不是西装革履的现代人，而是一个身躯胖大、神态痴迷、身穿缀满钱币的衣服、手持算盘的老板形象。人们可以从这个形象的神态、着装、道具等领悟出"钱老板"的寓意，感受到作者对充满铜臭味的人生追求的讥讽之情。作品既写实又夸张，寓庄于谐，以个别反映一般，显示了作者的艺术匠心，富有典型意义。

宁勤征的陶瓷艺术

宁勤征，男，1957 年 8 月生于景德镇，1984 年 7 月毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为景德镇陶瓷馆现代陶瓷艺术室高级工艺美术师。

陶瓷艺术作品，历来承续性较强，这是它的优点，也是它的不足之处。承续性，一方面，使浓厚的民族文化和民族精神不断积淀和稳固，成为影响世人的精神财富和精神力量；另一方面，承续性所形成的思维定势和欣赏惯性，在一定程度上对于艺术创新便从艺术家和欣赏者两方面心理接受的过程中都有彷徨和迟疑。从这个角度来说，要在陶瓷艺术领域中不断创新，作为一个陶瓷艺术家是需要才气，更需要勇气与胆识的。艺术的进步，是与艺术家的才气、勇气与胆识密不可分的，有的甚至出现艺术的殉道者。

在千年瓷都景德镇，有一批这样的年轻人：不断探索，不断创新，不断肯定，不断否定，不断肯定，在各个时期，推出有自己艺术风貌和个性的作品，不断地令人耳目一新，不断地给

人们心理的冲击力与感染力。宁勤征在这批人中，是一个突出者和代表性人物。他是一个陶瓷艺术的精灵！满身的才气，满腔的热情。浑身是胆的个性，每每让你感到生命与青春的朝气，他的陶瓷艺术创作，往往会让你产生“士别三日，当刮目相看”的惊讶与欣喜之感。中国的陶瓷艺术，太需要像宁勤征这样的探索者和创造者！

一九八四年他毕业于景德镇陶瓷学院美术设计专业，分配到景德镇陶瓷馆从事现代陶瓷艺术研究和创作。

一九八五年，他开始研究琢磨前人在材质运用、造型设计，工艺技法、装饰手段，感悟各种作品在不同时代所形成的艺术特征和审美情趣，比较古今中外的陶瓷艺术发展所各具的人文背景、风格差异。经过几年的努力，他在陶瓷艺术的迷谷中，跃入了理性的艺术创作通衢。刷花山水瓷板画发掘、发展，就是在研究传统刷花花鸟画的基础上演变而来的，并成为陶瓷艺林中一技独秀，其浓郁的文化气息，田园风味，独特的装饰意韵令人耳目一新，犹如迎面吹来的一股清新的春风。

刷花山水瓷画，是综合地借鉴吸收油画、国画、水彩、木刻、黑白装饰画等艺术门类的优势和特点，以刷代笔，笔为补充，用传统的技法，现代的造型语汇，凝炼的自然色彩，丰富的想象力、表现力，艺术地展示人与自然的关系，人对自然的情感。看这幅题名为《丰年好大雪》的作品，那宁静的雪野，丛林绵延起伏，瑞雪如云浮枝头，河边似玉泻芷岸。河水仿佛在缓缓向东流去。这雪耸出云之势，这景掠平远之遥，有范宽的笔触，又含王维的笔意，可谓曲尽其妙。

画面色块的深淡，远近、虚实，对比，过渡组合，即单纯又丰富，意境清新明快，雅致中蕴含的韵律动人心弦，给人以安

祥、宁静、幽远、恬淡的美感。

古人论画，主张作者既不拘泥于形象，又不悖物之理，画家在解衣盘薄自由挥洒中既能抒怀畅神，又能暗合物之本性的作品，才能称之为上乘之品。《高原牧歌》这幅作品，富有强烈的现代意识和浪漫色彩。画中高原雪山群峦叠起，夕阳余辉像烈焰在燃烧，雪松如旌旗舞动，暮归的牦牛好似在奔驰，大静中有小动，使人仿佛从大自然中看到了其波澜壮阔的峥嵘岁月。造境立意完全拘筑在主体心灵与物象特征的冥合神会之中。托意是主观的但又暗合物理。残日落照，远之景受光发红，低平之景因背光而呈暗赭，这种自然光线和景物的特定结合造成的奇景在作者的筛网和画笔之下，便成了“窥造化而见天性”的佳作了。

创作陶瓷刷花山水画，他力图将西方艺术的求实、求动，与中国艺术的求虚、求静结合起来，使每一幅作品都有强烈的视觉冲击力和欣赏效果。构图上讲求平远构图，以单纯的手法，抽象的笔意表现特定的地理景观。北国的旖旎，南国的秀美，大漠的广阔，高原的深邃，在他的作品之中都能给人梦一般的情怀。

他的瓷艺作品源于青花颜色釉综合装饰不断发展演变而来，并逐渐形成具有造型质朴，突出鲜明的个性，装饰丰富，表现手法多样，富有民族性和时代感的系列化瓷艺创作风格。其审美特征和艺术品味，既具有强烈的民族文化色彩，又体现出一种跨越国度的艺术内涵，其广阔的艺术语汇，通过造型和装饰传递，已升华到其审美价值，创造性思维及个性化的艺术特征在世界陶瓷艺术之林中独树一帜。

造型上的创意性、多变性、组合性和工艺技巧运用的自然

性是他的作品所追求的一个鲜明的艺术特征。强调所有这些作品创作不能重复自己，别人也无法达到，因为每一件作品最后完成，都体现了作者手与脑并用过程中思绪的变化，情感的起伏，因他创作这些作品其造型很多是来自于对生活和自然之中一切景物中产生的联想。一幢建筑物，一座桥梁，一片城墙，一团火焰，一只圆球，一根水管，一条绳子，一朵花蕾，一个纽扣，陶瓷罐、齿轮等等的在生活所见、生活所及，都能启发他创作的灵感，激起思绪的火花。尤其是通过对景德镇陶瓷泥料、釉料进行深入细致的研究后，他觉得景德镇陶瓷材料工艺质地上有着独特的天然清雅质纯的美感，有着无法抹去的原始的自然美。它与创作所想、所变有着不谋而合的一致。还其泥土之本色，脱其俗性于高雅，归其天真朴素，这是他创作瓷艺的立足点。

在瓷艺的装饰特点和艺术形式上，有着独特的语言，它要求造型和装饰有机的统一，作为造型在前、装饰在后，其装饰风格与特点必须根据主体造型的风格特点进行创作。故此，他觉得抽象的造型可以给人以联想的空间，启迪人们创造和探索的欲望，而具象的装饰则可给人以自然美的愉悦、净化和陶冶人们繁杂和疲累的心绪。

他的作品所绘所刻，表现题材的山水、花鸟、草虫鱼虾为主结合传统纹饰、书法、金石印章等。力图追求富有现代审美意识的民族文化艺术，以质朴典丽的个性色彩展示作品的主题，表达人们对自然审美感受的共同情趣。

他所画作品，兼工带写，多以轻松的笔调去描绘自然的景物，讲究随意自然。所画山水，注重整体，不拘泥小处。对颜色釉所绘山石，充分运用色釉肌理变化，表现山石起伏跌宕凝

重、斑斓的效果，使这具有油画写实的色彩，国画写意的意境。画面构图布局、绘画技巧，色彩运用，融中西画表现技法为一体，呈现充满诗意和民族特点的田园风光，而那釉里红所画秋叶，红艳似火，灿若彩云，簇簇翠竹、绿如轻纱，明丽纯朴，在青白的天际水色烘托下，构筑成一派风和宜人、秋色融融的乡村景色。不是春光，胜似春光。

浅浮雕刻的装饰风格，以刀代笔，追求装饰效果的立体品味。不仅讲求形似自然，更突出表现的是自然物象蕴含的精神世界，立意达到雅俗共赏的审美效果。

水晶刻花鱼虾，用刀如用笔，既有刀味，也有笔意，水晶般的鱼虾在纯净如水的釉色中鲜灵活脱欲跃出水面，装饰效果生动传神，清雅空灵，别一番情趣。

装饰上不拘泥于已创造出的许多手法和形式，致力于不断推陈出新中形成他自己的艺术特点，并在传统的民族的文化艺术中努力发掘，以充实和发展已形成的现代瓷艺的装饰风格和形式。在此同时，他特别注重研究高温颜色釉和釉下绘画材料在创作中的艺术运用，以拓宽他在装饰各种题材时表现力，达到人对火、对泥土更深更彻底的了解和掌握，从陶瓷艺术创作的必然王国走向自由王国。

唐得贵的陶艺作品[①]

唐得贵，男，1958年生于江西景德镇，1984年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为江西省陶瓷研究所工艺美术师，擅长民间青花和陶艺创作。

中国传统文化博大精深，中国传统艺术源远流长，它们都是后世艺术家的艺术养料和取之不尽的艺术源泉。

生长在景德镇这个中国陶瓷艺术圣城的唐得贵，深受民族民间传统文化和艺术的熏陶。远古艺术的神奇，秦汉艺术的浑雄，魏晋艺术的飘逸，唐代艺术的风华，宋元艺术的清秀，明清艺术的情韵，以及各种瑰丽斑斓、浑朴古拙的民族民间艺术，如画像砖、刺绣、瓦当、漆绘、敦煌壁画、民间青花等，都使他醉心。他在其中含英咀华，汲取艺术灵感。他充分运用景德镇丰富多彩的陶瓷装饰技法，调度各种艺术手段，进行艺术创造。我们从他的作品中，可以明显地感觉到民族民间

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

艺术的神韵、格调和灵魂，同时又可见到一种强烈的鲜明的个性化色彩，既让人感到似曾相识，又倍觉新颖独特，其奥秘便是以传统为本，以装饰出新。

《古韵》综合装饰瓶，以飘逸飞动的敦煌飞天和古拙凝重的古钱币为装饰内容，以刻花和红绿彩相结合的装饰手法，在静中见动、虚实相生的艺术节奏与韵律中，寄寓着作者对民族民间艺术的挚爱之情；陶艺《风》青花综合装饰作品以汉画中的瓦当、朱雀为主，并配以飞天人物，利用刻坯所形成的特殊肌理和高温色釉装饰，来高歌民族艺术；《三国风》综合装饰作品，采用有光与无光相结合的形式，以釉下青花与釉上斗彩为装饰，在黑白相间的对比中突出《三国演义》中人物的个性风采；《京韵》青花釉里红综合装饰作品，有一种传统文化和艺术的厚重感，民族艺术的经典——京剧艺术、印章艺术和书法艺术，在丰满圆鼓的造型、斑斓淋漓的釉彩和拉坯的手感语言中，融汇了浓郁的民族文化和民族艺术的精神。同时，那繁而不乱、虚实相间的布局显示了艺术家的艺术匠心。《育月》以彩色珍珠釉为材质，装点着静谧的明月；静卧在枝藤中的小鸟，蕴含“人闲挂花落，夜静春山空，月出惊山鸟，时鸣春涧中”的意境，表现出一种浓郁的诗情。

唐得贵的艺术实践给人们以深刻的启示：民族传统文化和艺术，既是民族艺术家成长的土壤和艺术源泉之所在，也是他们的艺术创作母题。民族传统文化艺术的魅力在艺术家的艺术创新中有着永恒的生命力。

杨冰的刻瓷艺术

杨冰，女，1959 年 2 月生，江西赣州人，1982 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系讲师。

杨冰与陆军，既是同学，也是一对感情笃深的伉俪，在艺术上又比翼齐飞，这在瓷都景德镇是令人羡慕的，陆军，以釉下五彩“陆氏童”而名闻天下；杨冰，以无光黑刻瓷而名满海内外，他们都是年轻有为、个性鲜明、不断创新的陶瓷艺术家。

杨冰自幼随父学习版画，对版画的艺术形式美领悟甚深，尤其是对版画中黑白的艺术语言和以刀代笔的技法影响颇深。

她在瓷都景德镇摸索多年，先习雕塑、彩绘装饰艺术，后来独辟蹊径，独创陶瓷无光黑釉刻瓷艺术种类，一反在白胎上刻瓷，然后上影青釉装饰的传统形式，杨冰依托其研习版画而形成简练的造型技法，依托其对陶瓷材质和工艺的熟练掌握以及对雕塑的体态感与整体感的领悟，采用传统铁线雕刻、黑白对比的技法，以瓷质材料代替木质材料，一反景德镇传统陶

瓷艺术以白瓷的本色作底的常规，采用无光黑釉装饰，造成大黑大白的强烈对比，以细腻娴熟的刀法，简洁流畅的线条，以夸张、虚实结合、舍形取神等表现手法，创造出颇具东方艺术审美特征的刻瓷佳作，具有很强的装饰性特征和古朴、厚重、典雅的审美品格。

杨冰的无光黑刻瓷，分别以瓷板、瓷瓶为依托，或刻人物，或刻自然景观，展示一定的情节性，故而，其画面有着很强的节奏感、韵律感，在浓郁的金石味中活跃着艺术家对人、自然和社会的深沉思考和对生命的无限挚爱的感情。

近年来，她在《肖像》瓷版画创作中，特别注意到单纯与丰富对立统一的关系，更为突出地强调了黑白的对比。整幅画在黑白安排上作了大面积的黑白对比的构成，只在五官和手饰、项饰等小部分作了极为细致的精雕细刻。构图饱满、刀法严谨，表现了人物健壮有力的不凡气度。在创作这件作品时充分运用了黑白木刻对生活高度概括的特点，抓住了生活中对象的主要东西，去伪存真。将复杂的色调收纳在单纯的黑白之中，通过巧妙的黑白处理，在粗与细、大与小、面与线的黑白对比中，使人们从美的感受中联想到五彩缤纷的色彩。

黑白装饰画的美感与黑白木刻的刀味，这是刻瓷艺术中值得借鉴的。如在《清水江畔》、《蜻蜓》、《枫叶瓶》系列中，则是小心的刻划，容不得半点疏忽，以致飘零的枫叶，叶胍清晰可见，使观者仿佛触摸到秋风的萧瑟。在这件作品中，她还尝试利用点点沙红釉装饰残破枫叶上的七星瓢虫，以求打破大黑大白的氛围，展现出自然界“万类霜天竞自由”的勃勃生机。

张健夫的陶瓷美术作品①

张健夫，男，1959 年生，江西省波阳县人，1984 年毕业于景德镇陶瓷学院美术设计班，现为江西省陶瓷研究所高级工艺美术师。他擅长于民间青花及粉彩花鸟、人物山水等釉上装饰。

青年陶瓷美术家张健夫先生家学渊源深厚，祖辈和父辈均为陶瓷美术名家，各有绝技在身，他自小耳濡目染所获良多；少时又师从陶瓷美术家张景寿学艺，从而奠定了深厚的传统瓷绘艺术功底。尔后进入景德镇陶瓷学院美术系学习，使他对陶瓷工艺美术的认识发生了质的变化，传统艺术观念融入到现代艺术的审美观念中，从而使其艺术追求获得新的提升。这样，他的艺术创作追求以画花鸟转入画山水继而回归到以画花鸟为主的转变也就不难理解了。发生这样的变化，既是他艺术发展的必然结果，也是他求新求变意识的显

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

示。也正是有了这种回归和转变,才使他的艺术创作,既有民族艺术的底蕴又有西方艺术特色;既有传统艺术的精髓,又得现代艺术形式美之精华,其作品融国画美、装饰美于一体,赋予陶瓷工艺美术以更大的艺术含量:意象裁度大胆泼辣,构图布局匠心独运,用笔洒脱粗犷,赋色朴素大方,造型简炼传神,风格清雅脱俗,表现出一种鲜明的艺术个性。

陶艺镶器作品《鸟趣》以情造景,以无光珍珠釉为釉面,上部用青花颜料和釉里红,大笔勾勒青草红花,下部采用泼墨法用青花料绘制小鸟栖息之地,双鸟仰视着上部的青草红花与之相呼应,整幅作品构图新颖,用笔泼辣,动静结合,情调欢快,格调高雅;青花釉里红《鸟乐图》则以潇洒、简练、活泼之行书和神全而形不全的鸟为饰,点缀以红花,整幅作品给人以行云流水之感,深得国画之神韵,笔法活而不乱,格调清新脱俗,赋民间青花艺术以新的艺术生命;综合装饰《秋菊》顶部和底部以刻花工艺刻以雅致繁密的花纹,施以影青釉,中间以青花釉里红装饰菊花,点缀以秋蝶,整幅作品给人一种满而不密、繁而不琐之感,造型厚重,写意和写实兼用,工艺技巧性和艺术性并美,寓高雅于厚重之中。

任何一位艺术家,都不是以同一个脸孔出现在艺术舞台上。换句话说,一个有艺术个性的艺术家,在以一种风格为主的情况下,表现出风格的多样性,这也是一位艺术家尤其是年青艺术家走向成熟的必然性表现,也正说明,他不固守一隅,正处于求新求变的动态的探索、追求过程。

张健夫先生也同样表现出这种特性。他的艺术风格并未定型,他还在不断地思考、寻觅、探索。因此,他的作品,虽以清雅脱俗为主,同时也兼有庄重、厚实、热烈风格。钧红刻花

《秋艳》便是其艺术个性丰富之一例。该作品采用坯胎刻花工艺，刻就秋天盛开的芙蓉花，施以热闹红艳的钧花釉，意象写实，刻花泼辣而细腻，造型朴实，整幅作品活脱脱是一个艳丽的秋天。

李文跃的墨彩瓷画艺术

李文跃，字映成，号墨里陶人，毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为高级工艺美术师，服务于景德镇艺术瓷厂。擅长墨彩瓷艺。

墨彩瓷是景德镇传统名瓷之一，盛行于清雍正、乾隆时期，失传于清光绪年间，于 1949 年以后恢复。

李文跃心无旁婺，潜心钻研并发扬光大了墨彩瓷艺，使它焕发出新的生机与活力。他的墨彩瓷艺，将中国画的工笔和写意水墨画的技法运用到墨彩画创作之中，而且吸收了西方油画的技法技巧，使这一画种呈现出新的艺术面貌，并且形成了自己独特的艺术个性。

一曰雅，其雅在味，瓷上墨彩画始于清康熙年间，墨彩瓷的设色以艳墨为主，其表现技法多取之于中国画的工笔重彩及水墨彩画的表现技巧用纤细的画笔在瓷器上绘出纹样，文跃的作品以黑色为主来进行创作，1996 年创作的《高士观画图》就是在传统的基础上改进以往墨彩瓷画清淡的画风。创

造性地将西画瓷相艺术与传统艺术结合起来，用明暗适宜的笔调来塑造人物，并因物施艺追求墨律变化，墨象丰实，古人云：知取白守其黑为天下式。作品中巧妙地利用瓷器洁白似玉的质地美，设以深淡墨色之微妙变化绘以纹样，达至二美合一的艺术境界。作品中又融画意、诗情、金石、印趣为一体，既起到画龙点睛深化主题之作用，又点醒了画面诗以画存画以诗活，达至平淡中显新奇，给人高古典雅耳目一新之感。其作品人物浅描飞动流畅，转折变化渲染描绘甚为精致，有的景物表现则似于纸绢上的水墨画，表明他从内容出发确定表现形式的匠心。此作被中央书画院、中国国际名人研究院编入《现代中日美术通鉴》一书。

二曰内涵丰富：在表现题材上，文跃的墨彩画多以古典人物为主，亦有表现生活风情及乐趣天成的婴戏欢乐情景。这类作品在文跃的墨彩瓷画中较为多见，也能反映超逸时流的独特之处，可以看出作者不是一般地对待人物，更不是留停于理性的把握。他善以充满感情色彩的眼光去捕捉生活中耐人情思和发人联想的机趣，抒发热爱生活的美好意愿，使作品具有抒情诗般的隽永诗意。《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》所收作于甲戌(1994)的《皆大欢喜图》可为代表：图中王子攀高竟戏，空中三只蝙蝠一侧二正跃然瓷上，看图中的主人公是何等的乐意和自在，瞧此情此景好动的狮子也过来了，这张一驰，一静一动的强烈对比富有情意，笔简神生。

三曰表现吉祥如意美好的祝愿。这类作品大都按民间谐音等方式表现对生活的追求和祝愿，如《击馨图》、《万象回春》、《婴戏献瑞图》等，《景德镇陶瓷》名家名作刊载的《加官进爵图》瓷瓶，展现了人们对理想世界的神往和心愿，好念头带

来好兆头，作者没有满足于景大人小的场面，刻意渲染气氛，为突出人物选取了身边的景物，构图极为简略，着力渲染人物，主题描写就更引人注目了，画面构图位置变化微妙，错落有致。在色彩处理上，有意识地表现高古典雅和富有淡雅清空的墨色为主调，注重同一色彩之间深与浅、虚与实的对比，在规矩中求活泼，在统一中求变化，从而主题鲜明，增加了韵律变化，并略加金色描绘服饰图案点缀画面，使作品更显雍容华贵，在整个布局中内容与形式装饰与造型较自然地联系在一起，形成一个有机的整体，在瓶口和底部的图景上，为了同人物色相呼应，利用一曲一直和色彩的微妙变化使作品活跃而有节奏，使画面人物左顾右盼的神情，动作和谐的统一在缓缓行进的画面中，其专注之神情真是呼之欲出，从中可不难看出作者付出的良苦用心。

四曰迁想妙得，随意抒发，在文跃的作品中还有一类抒发人物轻松、感受诗画结合的作品，别有饶趣，《中国美术书法家名人名作博览》刊载的瓷板画《得悟图》可见一斑，看似入梦的双手依附在葫芦上若有所思，像是悟出了什么，此时他是多么的逍遥如意，此情此景令人神往，画面构图简洁明了，笔墨处理轻松自然和谐，图中溶入墨彩瓷画与现代水墨画神韵放纵，飘逸的写意手法糅合在一起，把古之精华和现代之优长结合起来，形成工笔重彩和水墨写意相结合的新格调，给绘画墨彩瓷画带来了新的生机。

胡景文的瓷艺[①]

在当今瓷国艺苑，一代青年陶瓷美术家异军突起，脱颖而出，他们从传统入手，又从传统中走出来，广泛吸收西方现代艺术的表现方法和技巧，化为自己表达审美心象的技巧与手段，敏锐地感受大千世界和当代人的审美心态，站在历史、现实与未来的高度，把民族民间古老的传统艺术意念与现代新的艺术形式进行组合，把华厦文化艺术的神韵与时代感现代感融合为一，创造出古拙凝重典雅自然富于现代感的艺术样式和艺术风格，展现了年青一代艺术家创造美的意识、胆识和能力。

胡景文便是这样一位勇于探索、敢于创新的青年陶瓷美术家。

胡景文虽生在长在瓷都，但对于陶瓷美术并无家学渊源。从某种程度来说，这恰是一种优势：不受家法门规程式的约

---

① 本文原载《陶瓷导刊》1993年第9月第4卷第3期。

束，广取博收而不拘于一家，可以自由地揣摩、研习、吸取各门各派之长而化为自己的艺术养料。他涉猎过古彩、粉彩、青花、颜色釉、新彩、瓷雕、陶艺，观赏过原始彩陶艺术、秦砖汉瓦、篆刻书法，对于诸如剪纸、皮影、木版画、年画等民间艺术也甚为欣赏；他的足迹遍及云冈、龙门、敦煌、大雁塔，他研习过莫奈的破碎光色、马蒂斯的跳跃色块、康定斯基的流动音色，比较过毕加索的三维度（长、宽、深）、巴拉维的四维度（加“时间”）和达利的五维度（加“超现实”）。他从传统艺术和西方现代艺术中，感悟艺术追求的真谛，探索了表现现代人的审美情趣和自己独特的审美感受的艺术样式和表现方式，因而，他的陶瓷美术作品具有深广的文化涵盖面，将现代人的审美情趣与个性风采融于一体，给人耳目一新之感。

胡景文的陶瓷美术作品，如“清水出芙蓉，天然去雕饰”，表现了一种本色自然的美和现代人的审美情趣，这是他的陶瓷美术作品的一大特点。为了追求这种艺术效果，他摒弃刻意的对自然的苍白摹写和笨拙的惨淡经营，而是从复杂的自然物象中寻求其内在的品格、质地和外在的色彩、肌理，通过充分释放媒体材料的属性如泥性、釉性等，充分展示工艺过程留下的自然纹路，以裸露材质和自然物象固有的肌理、纹路与色泽，从而达到逼真传神、本色自然的艺术效果，使观赏者在似与不似之间窥见到真实的自然界，感受到鬼斧神工的天力、生命的奥妙，引发诸多的审美联想，从而满足现代人的审美需要。陶艺《蝉》，作者充分释放泥性和釉性的属性，通过附着的蝉的衬托，裸露给世人一个变形、沟回、凹凸、灰暗、苍黄、痕迹斑斑的残缺和丑陋树躯的原始形象，令人在心灵的震颤之余引起对生命的深沉的思考。《秋韵》中，作者对火的控制恰到

妙处，泥性与釉性的自然特性在神奇的火的作用下得到了淋漓尽致的裸露，光与影、物象的肌理、色泽与神韵、清秋的自然特征，等等，无一不真切地展现在人们面前，让人们感到自然、逼真、实在，使观赏者超越时空的局限，陶醉在秋韵之中而乐乎陶然。难怪此件作品获1990年全国陶瓷艺术评比一等奖。陶艺《时空》，用原始色块所组成的抽象意念，表达作者对宇宙、未来的独特理念与思考，把人们的思维与联想引向深奥莫测的星空和变幻无穷、奇妙无比的未来，人们从这一类作品既可以感觉到胡景文对现代艺术的追求是执着顽强的，也是成功的，又可以感受到他在运用材料、表现方法与技巧来表现自己审美感受时的那种心手相应的自由意气。因而，他的作品寄寓着对宇宙、人生、未来的哲学般的思考和流露出对人生、自然的真挚恋情，显得毫不笨拙与勉强，同时，与艺术效果相适应的表现方法与手段的简练也令人称绝，有“不著一字，尽得风流”之效，看不出丝毫的雕琢感与艺术加工痕迹。物象本身固有的自然属性与特质的充分显现，就是他的艺术语言。这看起来似乎简单，但非经磨炼者不能为，没有对材质特性、工艺性能与过程的烂熟于心，没有对现代艺术的深刻理解与把握，是完全不可能达到这种艺术境界的。

胡景文陶瓷美术作品的第二个特征是：笔力纵横、古朴端庄、雅逸悠悠。我国传统的一些文化现象和艺术遗迹，诸如原始图腾、彩陶文化、商周金文、秦砖汉瓦、古钱币、古乐舞、现代文人墨客的墨迹画幅，各地的人文景观，等等，无不融汇在他的作品之中，或为主画面，或为背景，或作对比，墨趣笔韵浓郁，文气雅气盎然。青花釉里红《古钱币》以历代钱币为装饰，或圆或方，或拙或雅，或古或朴，或端庄或怪异，在青花釉里红

的映衬下，显得古气盎然，肃穆庄重，色彩斑斓。《古乐》以古代乐舞、原始图腾的奔兽为主题装饰，以篆书为辅助装饰，活泼与庄重，奔放与深沉，古拙与清新，流畅与凝重融于一体，渲溢着一股强烈的古老文明气息。在这类作品中，我们看不到丝毫的矫揉造作之感。它们既被雕又被琢，但复归于古朴自然，造型、线条、纹饰和釉彩都恰当地表现和反映了作者对中国古代文化的深刻眷恋情感，极富情趣，耐人寻味，这也表明作者对民族文化艺术作过深刻的考察和思索，并对其审美意义有着独到的发现与把握。作者认为，陶瓷艺术有它独立的艺术价值和审美意义，它既不是对大千世界的摹写也不是对文化艺术作品的移植或者说再现，而是和其他艺术创作一样，要“穷天地之常理，窥自然之和谐，悟万物之生机，饱游跃看，冥思遐想，穷年累月，胸中自有神奇，造化自为我有”（黄宾虹语），这样的作品，才有作者的情思，才有作者的灵感，作品也才有生机。我们无论是看他的以书法还是看他的以古钱币或古乐舞作为装饰的作品，都显得那么鲜活、自由、潇洒，正是得力于作者对陶瓷艺术的独特认识。

虚实相生，野逸悠悠，纯朴自然，这是胡景文陶瓷美术作品的第三个特点。胡景文善于处理艺术中的“隔”与“不隔”的关系，注意到物与我的距离，善于选取物象，摄取物象之神塑造出一个迷蒙而又逼真的艺术境界。如珍珠釉《乡村》，作者运用虚实相生、以动显静的艺术手法，施之以无光釉、新彩、珍珠釉来表现物象，描绘了一幅安静、朴实、生动的山村图景，使人陶醉在纯朴自然甜美的南国乡情之中。《水乡》中，作者运用以虚写实，以繁衬简的手法，表现日出时光与色的闪烁、舟影、水纹的流动感觉，天淡云青，光悠悠，水摇摇，桥弯弯，屋朦

朦，全都统一于画幅之中，塑造了一幅似真如梦、野逸悠长的水乡图，表达了作者对清幽静美的南国水乡的真挚感情。

艺无止境，胡景文作为一名成绩斐然的青年陶瓷美术家，他的作品多次获得诸如全国陶瓷艺术评比一等奖，全国陶瓷精品博览会一等奖，景德镇陶瓷艺术百花奖一等奖等殊荣，还被东南亚、日本、欧美、香港、台湾等国家和地区的博物馆收藏，对此胡景文是应该引以为自豪的。但他并不以此为满足，他的审美视野触及得更深更广，他正在探索新的陶瓷艺术语言，创作出更有创意、充分释放独特个性的陶瓷艺术作品，为将陶瓷艺术提高到一个新的境界和档次作出新的努力。

徐江云的陶艺作品[①]

徐江云，男，江西丰城人，1960 年生于景德镇，1987 年毕业于景德镇陶瓷职工大学陶瓷美术设计专业，现为江西省陶瓷研究所工艺美术师，擅长陶艺创作。

徐江云的陶艺创作，深受中国工艺美术大师秦锡麟先生的影响，广泛吸收传统和现代艺术的表现手法和技巧，把民族传统的艺术精神与现代新的艺术形式进行组合，突出材质、工艺、手感等，以独特的陶瓷艺术语言，创造出富有民族风格和现代审美情趣的作品，体现了一种朴素、自然和情趣浓郁的美学追求。

陶艺《断壁》，注重对陶瓷艺术语言的挖掘，在陶艺制作中保留对陶泥的原始依恋的痕迹，采用传统相器成型，把优秀的民间工艺融入现代审美创造之中，朴实、自然而真切，表达了对民族传统艺术的依恋之情。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

陶艺《四方钵》,采用手工拉坯成型,内面保留手工拉坯操作施纹,外面利用高温色釉描绘了盛开的秋菊,淡蓝的枝穿插在红色鲜花和青蓝色小鸟中间,色彩冷暖间用。在造型上以上方下圆来打破造型的陈规,画面动静相衬,有着很强的陶瓷装饰艺术的节奏美和韵律美,有着简朴、大方的艺术效果,给现代人一种回归大自然的精神享受。

青花釉里红《菊》瓶,吸收了民间艺术特点,注重线的运用,用笔轻松而有韵味。从装饰方法来看,在瓶的下部,画了一圈青花,从而突出上部装饰部位。用釉里红画几枝菊花,然后在花的周围点缀些许青花叶子。作品虚实处理颇见匠心,整体艺术效果突出,给人一种生气扑面、清新自然之感。

刘清云的陶瓷美术作品[①]

刘清云，男，1960 年出生于景德镇，1975 年进景德镇雕塑瓷厂工作，1987 年毕业于景德镇陶瓷职工大学艺术系，擅长陶瓷雕塑和画面设计。

著名美学家车尔尼雪夫斯基有一个著名的论断："美是生活"。然而对于艺术家来说，重要的在于发现生活的美，并升华为艺术的美。

刘清云的作品，有一个共同的特点：贴近生活，贴近现实，贴近人们的心理，选择富有民族民间生活气息和情趣的题材，以喜闻乐见的艺术表现形式，表现和传达生活之美，将观赏者引入美妙的艺术联想和生活联想之中。

刘清云喜欢创作儿童题材的作品并取得了较高的成就。他表现的儿童，既不同于婴戏儿童的远离现实，也不同于神童题材的神秘莫测，而是选择现实生活中的、实实在在的儿

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

童作为表现题材，把童真、童趣、童乐建立在真实可信的基础上。他的儿童题材的作品，都与一定生活情节和生活场景相联系。《捉迷藏》、《村娃子》和《竹马》是此类作品的代表作。

《捉迷藏》以农村中常见的风车为中心，塑造八个天真可爱、憨态可掬的儿童，围绕风车捉迷藏，让人们从儿童的欢乐中感受到丰收之后的喜悦心情和生活的美好。作品人物形象、场景和情调朴实，生活气息浓烈而亲切。《村娃子》与《捉迷藏》有异曲同工之妙。它描绘的是农村中习见的情景：一饱经风霜的老树，绽几枝新芽，老树下砌一个小猪圈，几只小猪正闻声走出；以老树为主干以逗蟋蟀为情节绘置五个年岁相等、着装和动作不同、神态各异的天真可爱的村娃子，作品表现手法朴拙，色彩丰富，格调活泼，情感率真，可以说它是一首生活的诗。

和《捉迷藏》、《村娃子》瓷雕作品不同的《竹马》，器型似竹节，分上、中、下三层，绘制三组情景不同的儿童，可谓匠心别具，作品构思不落俗套，设色艳丽多彩，情调热烈，童趣、童乐神韵毕现。

作品《天伦之乐》描绘的是一鹤发寿翁清闲地躺在摆椅上，天真无邪的孙童轻荡摇摆，渲染的是一种悠哉乐哉的生活情趣。《闲聊》情调轻松诙谐，仿佛一切烦恼都不存在。《刘伶醉酒》中刘伶的令人忍俊不禁的神态，两个儿童的稚气与天真，都使人感觉到生活的快乐与美好，引发人们无限的联想。

总之，他的作品，内容实实在在，艺术语言朴素自然，情调活泼快乐，展示了一种自然、纯朴、安适、美妙的生活情境，让欣赏者感受到一种强烈的生活气息，获得审美愉悦，使人真切地感受到生活是美的！

宁钢的陶瓷艺术[①]

宁钢，这个风华正茂的年青人，在陶瓷艺术的王国里，是一位执着的探索者，锐意追求着创意和个性，为陶瓷艺苑增添着新的审美意象，拓展与丰富审美领域与情趣。

我国民族文化博大精深，瑰丽多彩。它作为一种绵亘几千年的独特的文明，对世界和人类影响巨大而深刻。它对艺术的影响是微妙、复杂而深刻的——不管是自觉还是不自觉地接受这种影响，拒绝和背弃这种影响，只能是一种天方夜谭。纯艺术创作是如此，工艺美术创作也不例外。宁钢的可贵之处正是在这里：挚爱着民族文化，痴迷地吮吸着民族文化的乳汁，去浇灌着自己的闪烁着民族文化的灵性和意蕴的艺术之花。中国的哲学、文学、书法、绘画，他钟情着；皮影、剪纸、砖刻、腊染、印花土布、木版画、年画，他热爱着。他是在灿烂辉煌博大精深的民族文化的哺育下成长起来的一位青年陶

① 本文原载《景德镇陶瓷学院学报》第14卷第2期。

瓷艺术家。在他的艺脉里，博动着民族文化的脉博，流动着民族文化的血液，他的艺术的审美意蕴和精髓，渲溢出民族文化艺术的灵性、光辉和魅力。

色釉综合装饰《悠悠古情》花瓶，是他借鉴民间年画的表现技巧，借助书法艺术，采用釉上粉彩和古彩装饰技法，描绘了一组表现古代妇女生活的风情画.这些人物或嬉戏，或晤对，或采摘，或绘画，雅趣机趣浓郁；构图或全景，或开光，或半景，变化多样，毫无雷同之嫌。这组风情画，无论是人物形象的塑造，还是构图的变化抑或器型的选择，都可看出作者对于在变化中求统一的艺术法则的运用异常娴熟。这组风情画，人物形象的生机与艺术处理的巧妙相互渲染，相映成趣。

色釉综合装饰《京剧脸谱》，系作者采用民间剪纸的形式在瓷瓶上表现京剧脸谱的上乘之作。京剧脸谱是京剧艺术中的精绝之作。它是运用色块和线条构成的一种个性鲜明的图案化装饰。作者运用剪纸的形式，使脸谱的面块和线条及色块根据艺术构思加以组合，并辅之以名贵稀土原料氧化钕进行釉下装饰，更加突出了脸谱的色彩感和立体感。该作品可以说是集剪纸艺术、脸谱艺术、陶瓷艺术于一体的陶瓷艺术珍品，表现了强烈而浓郁的民族的审美情趣。其它如综合装饰瓶《蝶恋花》和《嬉鹿》等，都是作者运用剪纸艺术来表现物象的特征和神韵，体现民族的审美情趣的好作品。

宁钢还喜欢在陶瓷器型上表现书法美，使书法美与色釉装饰美互为表里，那字体或遒劲或潇洒或轻狂或沉着，和釉色的斑斓与流动恰到妙处地统一着，可谓妙趣横生，雅韵悠然。

宁钢既对色彩学有独到的研究，又敏锐地感受大自然丰富的色彩世界。因而，他对色彩美的追求有很强烈的自觉意

识:美的法则,随类赋彩,个性化的民族特色。他对色彩的运用,讲究虚实、明暗、远近、对比、谐和等美的法则,表现了他对色彩美的自觉追求。他根据不同的题材,不同的对象,不同的艺术构思,而赋之相宜的色彩,表明了他对色彩审美特性的深刻了解和独特的运用能力。而这一切,都是基于他对陶瓷艺术的个性化的民族特色的审美追求,他的陶瓷艺术的色彩博动着的仍然是民族文化艺术的艺脉。

《青花》借鉴了民间版画的艺术技巧,运用黑白对比手法,使虚与实、点与面、纹样与空间的处理恰到好处,以白纹片釉作天头地脚,既使得主体突出,更添主体的朴实素雅美。《蝶恋花》施色绿淡红深,色彩既鲜明又沉着;纹样处理繁简得当,疏密相间,整个画面有鲜明的民间特色。《悠悠古情》讲究色彩的调配,它以氧化钕为底色,主体画面以淡绿色为基调,人物设色各不相同,以红黄点缀其间,"悠悠古情"四字以粉红色绘之,各色调搭配谐和平衡又主体突出,色彩的情调与人的情调契合一致,整个画面呈现出一种淡雅清秀谐和的美。

忠诚于艺术者,往往是艺术的创新者。创新与个性,是艺术家的价值所在,宁钢深谙此道。他既深情地热爱着本民族的文化艺术,通过运用个性化的艺术手法与手段,表现他独特的审美感受和审美情趣,为审美世界增添新的审美品格。因此,人们看他的作品,可以明显地感觉到:民族共性的光辉,个性化的色彩。《悠悠古情》和《京剧脸谱》等,无不如是。我想,这才是宁钢陶瓷艺术的独特处和他作品的价值所在。

张吟玲的瓷雕作品[①]

张吟玲，女，原籍江西省余干县，1962 年 4 月出生于景德镇，现为中国轻工总会陶瓷研究所工艺美术师，擅长瓷雕。

张吟玲师承其父张育贤先生，主要学习瓷雕艺术，旁涉青花、粉彩等装饰设计，崭露头角，日渐受到人们的注目。是后，又进景德镇陶瓷职工大学美术系学习，开拓了视野，提高了理论素养，使她的创作呈现出新的面貌，形成独特而鲜明的个性特色。她的作品手法细腻，色彩淡丽雅致，格调清新明快，神韵灵动而含蓄，塑造出一个个秀美妩媚、风姿绰约、清纯可爱的艺术形象，给人以美的享受和感染。

《笙歌》瓷雕，作品造型既写实又夸张，以青花和高白釉作为装饰，塑一个发髻高耸、衣裙飘动、身材秀美、神态妩媚、情韵悠然的少女形象。那 S 造型，青花和高白釉既反差又谐和的赋色，瓷器的质感都给人以新颖独特之感，有力地表现了吹

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

笙少女的纯洁和秀美。

摘花仕女图《思》这件作品，塑造的是一个少女托腮而思的情状，那颀长的体态，影青釉的装饰，尤其是头上插着和胸前佩戴的花朵，都含蓄而形象地表现了少女的情思。

《新荷》表现一年青貌美的女子独坐船头，俯身赏新荷的情景。这一情境的设计颇见匠心，那新荷的清丽正象征少女的清纯，也寄寓了少女的人格自许。不仅如此，少女的生活情境，也引发了观赏者的诸多联想：她是在赏荷呢，还是在自赏？她是在怜荷呢，还是在自怜？似乎都可作如是推想，这就是艺术的魅力之所在。

总之，张吟玲把她对生活的爱和感受寄寓在作品中，使她的作品充满人间的真情与美好，激发人们更加热爱生活、热爱人生的情感。

祝正茂的陶瓷美术作品[①]

祝正茂，男，1965 年 11 月出生，江西玉山人，1993 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系。现执教于江西省陶瓷学校美术专业。

后生可畏，看了刚从校门出来、从事陶瓷美术创作设计历时不久的祝正茂的作品，不能不使人发出这样由衷的赞叹。

牛，历来是文学艺术常用的题材，绘画名作——韩幌《五牛图》不知被历代多少人把它移植到陶瓷美术上，它对于人们来说，是再熟悉不过了。因此，选择牛，选择韩幌《五牛图》作为题材，这不能不说是大胆之举。

展现在人们面前的《思》，以新奇的造型，独特的技法，厚重的历史文化蕴含，深刻的寓意，使欣赏者惊叹！它是新作，也完全称得上是名作——尽管它的作者还是初出茅庐的年青人。

---

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

《思》的造型采用敞口异型瓶，具有高大挺拔感，整个瓶身划成内外两层，似悬崖绝壁、凹凸起伏。在似崖似碑的壁面上虚实相间地饰满了画像砖、瓦当、青铜器等的牛图腾形象，展现了一个与人类生息相关的牛的世界，瓶两侧还运用镂刻和浮雕等手法装饰了两个牛头，寓有“敬牛如神”之意。

作品在工艺上，采用了溶高温色釉与新彩描绘于一体的手法，使流淌自然的色釉淋漓尽致地显现了崖壁的荒蛮、野逸之趣。沉着稳健的新彩，突出地表达了神态各异的五牛形象。整个作品内外色彩装饰和谐统一，既古朴，又含蓄；既有传统，又不乏新意。构思不可谓不巧妙，技法不可谓不新颖，寓意不可谓不深刻。

《深秋》也是一件颇富新意的力作。欧阳修的《秋声赋》一直让后人津津乐道，而且以深秋为题材的陶瓷美术作品也不计其数。但这件作品，却让我留下了极为深刻的印象，让我回味无穷。

这件作品最大的特点便是它的视觉形象强烈而醒目；那直立而饱满的造型，那用刻线填釉手法塑造的深秋季节，干枯而仍然傲立着的光秃枝干，高温色釉鲜明而强烈的对比，呈现一派浓浓秋意。在立意方面，表面上尽管描绘了秋天的萧瑟，然那光秃而强劲的枝干，却使人感觉一股伟岸之气，颇有茅盾先生的散文名作《白杨礼赞》中白杨树的骨气与精神，作品意象的简洁，技法的独特，深刻而昂扬的立意，莫不使人叹服！

李磊颖的“唐风”[①]

李磊颖，女 浙江桐乡市人，1966 年生，1990 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系设计专业本科，现任教于该院美术系。作品以婴戏、仕女见长，风格细腻、清雅。

唐代艺术无论是文学、绘画，还是建筑、音乐，都取得了极高的成就，有着独特的无尽的艺术魅力，它们的艺术形式与风格影响了唐之后的一代又一代艺术家。

李磊颖，这位 90 年代毕业于景德镇陶瓷学院美术系的艺术追求者，独独钟情于唐代艺术，经过数年的揣摩、体味、思索，创作出一幅幅色彩柔丽、唐韵悠然的系列唐代仕女瓷画作品，深受人们喜爱。

李磊颖的仕女画，取唐代仕女画的神韵，以自己独具的慧眼和艺术技巧，借助于陶瓷的材质、器型和色彩，表现其独到的艺术发现。作品的构图、造型与赋彩，既讲究国画的技法，

① 本文原载人民日报出版社《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》。

更讲究图案装饰美术的技巧，因此，其作品便兼有国画美和装饰美的特色。她的作品以人物形象塑造为中心，用国画笔法，表现人物的动作与风度，那娴雅的神态、柔丽的情思、丰腴的体态、高雅的举止，使唐代仕女的绰约风姿生动传神。为了更好地表现与烘托人物的美，李磊颖还注重构图中的配景，那抽象化、图案化的颇有唐韵的纹饰，如山石、杂草、卷草、牡丹等，既渲染了人物活动环境，又烘托了人物形象，使整幅作品透出一股浓郁的唐风。设色的富丽清雅，也是构成其作品美的一个有机组成部分。在这方面，犹如她在人物造型方面一样，吸收了唐代张宣、周方仕女画赋彩的手法，显出工笔重彩、富丽堂皇、高雅华贵的美。大面积的朱砂红上，点缀或点或块面或条形成某种抽象符号的石绿，以赭色为底色，从而构成和谐的色彩效果，使设色浓而不艳，甜而不腻，香而不俗，深得高雅之旨韵。

瓷板画《风筝》构图别致，圆形光环内三个仪态娴雅的仕女，手拿风筝，临风而立，衣带飘举，似有所待，神态可掬。构图四角边上分别装点图案化的苍翠湖石和翻卷蔓草，以此来渲染环境，烘托主题，也使得作品动静结合，给人以清纯华美的感觉。

《伎乐图》采用通景式散点构图法，画面疏密得当，虚实相补，聚散皆宜，人物体态柔丽，神态妩媚，举止优雅；设色聚而不乱，多而不杂，兼具富丽清雅之美。整幅画面洋溢一股浓浓的大唐伎乐之风韵。

《唐人游园图》是一幅表现唐代仕女丰腴妩媚、娴静优雅、雍容大方的佳作。小小的洁白扇形瓷板上，却有几组人物在活动，或聚谈，或赏花，或回眸，颇具神韵；图案式的花朵、小草

点缀其间，使构图繁密而空灵；赋色富丽而典雅，格调优美而高华，形象贴切地表现了唐代仕女的情趣。整幅作品可谓唐韵悠然，令人神往不已。

李林洪的陶板画

景德镇以陶瓷闻名于天下，历时久矣。传统的青花瓷、粉彩瓷、颜色釉瓷，釉里红瓷等等，为人所熟知。在陶瓷艺术装饰技法技巧中，国画味比比皆是，装饰题材，也多为人们常见或者耳熟能详的山水、鸡鸭、飞禽、走兽、鱼虫。在艺术风格方面，也往往是可以陈袭性质的，大同小异。总之，给人一种似曾相识的感觉，或是在画册中，或是在陈列馆，或是在收藏家中，或是此处，或在彼处很难让人产生一种心灵震撼之感。

艺术，不管何种艺术，其生命，其灵魂，都在于创造，在于个性，其价值也在于此，区分艺术家和工匠的重要尺度，亦在此处。中国的、景德镇的陶瓷艺术，在其悠悠岁月中，从宏观上看，所走过的，是一条创造——继承——创造的道路，在每一个历史时期都曾留下了风格迥异的陶瓷艺术品。单就是景德镇而言，唐代的白瓷，宋代的影青瓷，元代的青花瓷、釉里红瓷、枢府瓷，明代的青花瓷、五彩瓷，清代的粉彩瓷等等。但毕竟，相同的地方还是太多了，单就装饰技法技巧而言，“珠山八

友"是名重一时的陶瓷艺术家,而且是以国画入瓷的典型代表;细看,有风格差异,有各擅胜场之处。在当代景德镇瓷苑,可谓流派纷呈,风格多样。但其艺术格调与艺术情趣,仍不脱国画味,多以传统情趣为依旧即使是少数陶艺作品,艺术个性语言亦不突出、鲜明,充其量是微风吹拂,波平浪静,尚处在发展之中。

但是,如若以此来统观景德镇的当代陶瓷艺术,未免偏颇,在瓷都景德镇当代瓷苑之中,不乏富有创新意识的人。景德镇陶瓷学院美术系教授李林洪先生,平心而论,应该说是一位风格突出、卓然成家的大家。

走进李教授家中,那墙上所挂的由他独创的陶板画,你看了,不由得产生一阵阵心灵的颤栗,那釉彩所描绘的世界、宇宙,是那样的瑰丽、奇幻、神秘。当你坐进李教授工作室,那由陶板画构成的空间,你好像坐在宇宙飞船之中,在观看着迥异于地球上所看到的星象世界,既充满着好奇,又有几分的畏惧和紧张,其心情,类似于儿童坐宇宙飞车,在心里产生一阵阵的紧张与震撼,一会儿兴奋,一会儿紧张,一会神奇,一会儿恐怖,心理所受到的撞击莫可名状而又回味无穷。而当你静下心来,稳定情绪,细细翻阅由台湾东久出版社出版的《李洪林陶瓷书画专辑》时,你会由衷地赞叹:美啊,世界!

这一切,就是李林洪教授独创的陶板画所具有的艺术魅力、艺术感染力!

李林洪教授从艺三十余年,早年习研版画、油画、主攻雕塑,后学传统水墨画,均有较高造诣,分别有多幅作品被国内外馆藏机构收藏和参加国内外大型艺术展览。但他不满足于此,而是另辟蹊径,走自己的艺术道路。

李林洪教授为人是很有个性的，快人快语，性情耿直，不同于世俗，在艺术上，他强调个性与独创。经过多年的摸索，他成功了——现代陶板画面世。

他的陶板画由陶板和釉彩构成，将传统的陶瓷绘画工艺技术和现代绘画创作观念相结合，综合运用和发挥油画、版画、国画、水粉画、素描、陶瓷的传统技术优长，注重发挥材质效果，运用现代给画的特殊技法，以提高绘画肌理上的微妙变化和美感，表现其富有联想性、暗示性和象征性的审美心象，从而创造出神秘、奇幻、多姿多彩的极富审美魅力的境界，使之形成区别于传统的工艺美术的陶瓷或其他形式的绘画而成为一种独立的新艺术样式，代表作有《宇观系列》、《裂变系列》、《人与自然系列》、《日月》系列、《山象》系列和《生命》系列。

李教授的陶板画，其意义是多方面的，一、它区别于传统意义上的陶瓷艺术，无论是从工艺上，还是在绘画技巧以及材质运用上，都有自己的艺术语言；二、从美学旨趣上看，与传统的陶瓷艺术的审美情趣不同，不仅展示了世界和宇宙的美，表达艺术家的情感，而且，表现了艺术家对宇宙、世界的哲理的思考，是艺术家艺术地认识和把握世界的艺术表现，升华了陶瓷艺术的艺术品位层次，使其跻身于纯艺术之林。因此，我完全可以说李教授的陶板画，是真正的艺术创新，自成一格。

李教授的陶板画成世之后，引起国内外的艺术家、批评家，收藏家的注意，并给以很高的评价。

台湾陶艺协会理事长陈实涵先生评价道："他的陶板画有独创之处，乃以道家哲学为基础作为创作理念；藉西画、板画复杂交织的结构，加上中国特有现代水墨画的精髓，相互融

人,创造出来的心象世界,是现代的、有国际观的……李林洪教授现代陶板画创作,确实是一大创新,他的作品,给我的启示,不只是一种新的画法,而且更有民族意识,有哲理内涵难得之优秀作品(台湾东久出版社《李林洪陶瓷书画艺术专辑——适度的夸张世界》序言)。”

中央美术学院副教授、著名陶艺家吕品昌在《心象的世界——李林洪与现代陶板画》一文中,也极力推崇李先生的陶板画:“李林洪如此地用陶板、釉彩、色釉编织着他那融汇东西方绘画精神的审美心象,从冒险、失败到成功,他独创出了一家风格。像其他成功的中国现代艺术家一样,李林洪藉其现代陶板画步入国际画坛;也像许多不愿保守现存格式而寻求新型综合途径的艺术家一样,李林洪成功地将传统陶瓷绘制技术与现代绘画观念相结合,推出了有别于常规瓷板画和一般绘画的新形式。”

美国、韩国、香港、台湾等国家和地区的收藏家,亦将其现代陶板画作为珍品收藏,人民美术出版社、《江西画报》、韩国《陶艺》杂志等新闻媒体,也特别关注他的这一新的艺术样式并给予充分的报道,尤其是台湾东久出版社,还出版了以他的现代陶板画为主,兼容陶瓷、国画、书法于一体的《李林洪陶瓷书画艺术专辑——适度的夸张世界》一书在台湾发行,并同时在台湾举办“李林洪陶板画巡回展”,获得广泛的赞誉。可以预料,由李林洪教授独创的现代陶板画,在不久的将来,将作为一种新的绘画形式而载入史册。

戴荣华的陶瓷艺术

我与戴先生相识已经有多年了。他身材欣长，满头银丝，一派儒雅之风。他谈吐悠雅，性格爽朗，着装讲究又随意，看似矜持却又热情好客，颇有绅士之风，颇具人格魅力。观其作品，文人雅士飘逸之态，仕女佳丽清秀之貌，稚男幼女童真之容，秀梅清竹高洁之象，迎面扑来，可观，可触，可心灵神会。一股浓浓的诗意，一股未有尘世俗韵的清纯之气，自心底流出，直贯全身。尔后，与画面融通为一，其情切切，其意浓浓，其韵悠悠，让人直身于画境之中，而浑然不觉尘世的烦杂和荣辱得失之心。这是戴先生作品的艺术魅力使然，也是戴先生的人格的魅力使然。画品与人品合二为一，方得中华民族艺术之真味！

戴荣华先生1940年1月出生于鄱阳湖之滨的江西省波阳县城，水的灵秀与清纯，既使他得飘逸之气质，更孕育了他的艺术理念与追求。这或许是在他的作品中，没有刀光剑影，没有矫揉造作，而只有清丽、自然、飘逸的深层原因之一。

1958年，他从景德镇陶瓷学院毕业后，来到轻工总会（原轻工业部）陶瓷工业科学研究所艺术室，从事陶瓷艺术的创作与设计工作。从此，他一干就是四十年！

但他的四十年，是一个从青年学生成长为中国工艺美术大师、著名陶瓷艺术家的四十年！是成功与收获的四十年！在四十年的历程中，他留下的是一串串辉煌的足音：

1979年　景德镇市政府授于他“陶瓷美术家”称号；

1987年　轻工业部评予他为“高级工艺美术师”，《锦鸡牡丹》、《渔藻图》、《釉里红荔枝》等五件作品由中国艺术美术馆珍宝馆收藏；

1989年　其作品由深圳《当代天下名人馆》群专柜收藏，同时赴香港参加景德镇名人陶瓷艺术展；

1990年　赴日本参加大中国展；

1991年　赴日本东京举办美术联展；

1992年　其传略载入《中国当代工艺美术名人辞典》，任东方陶瓷艺术院院长；

1993年　其《釉里红加彩婴戏图》作品为现代陶瓷艺术家中第一个进入拍卖行成功拍卖的作品；

1994年《戴荣华陶瓷艺术作品集》出版，江西省政府授予他“江西省工艺美术大师”称号，赴新加坡举办“戴荣华陶瓷艺术展”，其传略载入英国剑桥《世界名人录》；

1997年　轻工总会授予他“中国工艺美术大师”称号。

历年来，国内外众多的报刊和辞书、画册收入其传略和刊登其作品。戴荣华先生在求学期间，曾得古彩大师段茂发先生真传，毕业两年之后，他又赴北京故宫博物院系统临摹、整理明清陶瓷纹样，历时达两年之久。文物出版社出版以他为

主搜集临摹的《明清陶瓷纹样》,在海内外发行。他曾担任国家用瓷、国家礼品瓷和展览用瓷的创作设计工作,这为他的艺术创作奠定了扎实的基础。但他师古而不泥古,求新而不新,而是取传统之精粹,感受时代之气息,取精用宏,形成自己的独特的艺术风貌。

在艺术上,戴先生以瓷绘艺术为主,且以此成就为高,但他旁涉的国画、书法等艺术与他的瓷绘艺术,有一脉相承之风,且均有较高造诣。在陶瓷艺术中,他是古彩大家段茂发的嫡传弟子。在当代景德镇瓷苑中,他的古彩艺术承袭传统之余绪而加以发展、创新,自运新意,自出机杼,而成上品之作。他的釉上彩另两个门类——粉彩和新彩,与众不同:以仕女、文人雅士和幼童为主,尤擅仕女和童趣题材的创作。他的陶瓷艺术创作,遣情思于笔端,融诗意于墨纸。以柔美的线条,明丽的色彩,简练的构图,营造一种情切切,意绵绵,韵悠悠的艺术意境。所作仕女,衣着淡雅清丽,体态婀娜多姿,姿容清秀而端庄,神致清雅脱俗。所作幼童,天真烂漫,无忧无虑,稚气可掬,憨态可人,灵秀、聪颖、纯真,带给人们多么美的好回忆!所作文人雅士,也布局精道,构思巧妙,表现逸情奇趣,颇富感染力。

总之,戴先生的作品,色彩雅致,意境脱俗,格调清雅,诗意浓郁。

戴先生尽管自己功成名就,但他从不自满,而是谦虚好学。以艺无止境自勉,广结天下友,行万里路,以使自己的艺术日益精进。

1997年10月21-25日,他应台湾的《紫玉金砂》杂志创办人赴宽仁先生之邀,参加在宜兴举办的"第五届中国书画金

秋笔会”，与会期间，他不以大师自居，而是潜心绘壶，绘出了一件件壶艺精品，受到大家好评。

附:景德镇陶艺名人选介

涂金水

涂金水,男,1938年1月生,江西人,1958年毕业于景德镇陶瓷学院美术系,现为中国轻工总会陶瓷研究所高级工艺美术师,擅长镂雕和捏雕。

涂金水的镂雕、捏雕技艺,既得名师真传,有传统特色,又锐意创新,突破题材和表现技巧的传统样式,作品构思不落俗套,手法细腻灵巧,色彩淡雅清纯,格调富有气息和洋溢时代的审美情趣,将工艺性、技巧性和艺术性融为一体,充满了艺术魅力,拓展了它们的表现领域,丰富了其艺术语言,赋传统镂雕、捏雕以新的艺术生命。

邹天成

邹天成，男，1938年5月生，江西人，1963年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该副教授，擅长粉彩、青花山水。

邹天成先生得名师真传，但不泥于师传古法，而是立足于传统文化的土壤，从现实生活和奇山秀水中汲取创作灵感，致力于把传统绘画技巧和个性化的艺术手段融合来，借以表现他的审美对象。他的作品，多以奇丽的山水为题材。在装饰手法上，既以大写意之法以抒胸怀，也以工笔勾勒审美心象，布局错落有致，法度严谨而不失活泼，设色丰富明快，意境清新隽永，风格优雅明丽，既有景德镇传统陶瓷的艺术特色，又具有个人风貌和时代气息，受到国内外收藏家的青睐。

刘超鸿

刘超鸿，男，1938年9月生，江西人，1962年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系副教授，擅长堆雕、镂雕。

刘超鸿先生曾师承景德镇一流瓷雕高手，博取众家之长，推陈出新，汲取西洋雕塑和现代艺术的表现技法，充分展示了堆雕、镂雕艺术的美丽风姿。他的堆雕艺术，融合捏、镂、刻等多种技法，堆得巧妙，镂得玲珑，捏得细腻，塑得逼真。在创作中，善于把握形体、色彩、技法、工艺相互间的协调性，写实与写意兼用，画与雕相结合，素妆与彩饰间用，有时配上名诗名句，有时配上梅兰竹菊，作品既有传统雕塑的神韵，又有当代艺术的审美特质，造型新颖别致，构思别具匠心，形象惟妙惟肖，手法细腻娴熟，格调既清新明快又古朴典雅，有着较高的艺术品位，莫不使观赏者品味、称羡不已。

刘超鸿先生的作品，有着独特的地方特色，是技巧与艺术

高度融合之作，凝聚着艺术家的艺术水平技巧修养、审美情趣与民族的审美心理。他的作品和其为人一样，表现出一种平易、自然、淳朴、厚重的审美品格。

唐自强

唐自强，男，1940年1月生，湖南人，1964年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为中国工艺美术大师，任职于江西省陶瓷研究所，擅长瓷雕，涉足于釉下彩绘。

唐自强的瓷雕作品，手法大胆泼辣，造型洗炼、生动，风格粗犷豪迈，有着雄浑、饱满、圆润的艺术效果。他的担雕名作《六鹤同春》以意象神态悠扬、造型夸张简洁、色泽明朗、寓意长寿吉祥如意，而被选作国家礼品瓷。他的青花釉里红作品，有着独特的艺术个性：意象大气、热烈，意态生动，运笔活泼洒脱，色块泼洒浓重，给人以气势勃盛之感。

徐子印

徐子印，男，1940年1月生，江西人，1961年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为《中国陶瓷》杂志美术编辑、中国轻工总会陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长现代陶瓷山水画，兼工国画。

徐子印从艺三十余年，早期攻山水、走兽，尤于画虎用力颇多，后期开创现代山水画新风格，且以此显名于世。他的山水瓷画，充分吸收中国画、西画和装饰画的特长，充分挖掘和

裸露材质(泥性和釉色)的本身的审美潜能,形成一种尺幅千里、雄浑奇崛、山光水色绚丽多彩的画风。自然之元气,乡村之本色融会在艺术家对自然,对人生热烈的情怀之中,给人以一种气势雄放、情感热烈、色彩壮丽、意境奇秀的壮美审美感受,有着很大的艺术感染力。

杨苏明

杨苏明,女,河北省涿鹿县人,1940 年出生于景德镇,1958 年毕业于景德镇陶瓷学院,江西省工艺美术大师,任职于轻工部陶瓷研究所艺术室,专攻陶瓷捏雕。

杨苏明以捏雕为主,综合运用捏雕、堆雕、镂雕、圆雕等技法,借助于色釉、色泥等陶瓷材质和釉下彩等陶瓷色彩,在瓶、盘、花架、花蓝、花插器型上,表现她的审美情感,塑造审美形象。杨苏明既善于用特技捏出纤秀的事物,显出一种精工细巧的美,也善于用大手笔捏出壮美的事物,精工细巧中寓豪放、洒脱。因此,她的捏雕便显示出独特的风采,将技巧美、色彩美、材质美、构思美、意境美融为一体,达到了一种古典美与现代美统一的境界。

彭竟强

彭竟强,男,1940 年生,湖南人,1962 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系,现为江西省工艺美术大师,任职于江西省陶瓷研究所,擅长粉彩、古彩、青花斗彩,兼长中国画创作。

彭竟强在大学求学期间，学的是粉彩专业，打下了中国画及传统瓷绘工艺基础，毕业后又师承景德镇粉彩名家学习粉彩花鸟，得其真传，以后又曾进北京故宫博物院临摹故宫藏历代陶瓷精品，从而积累了粉彩、古彩、青花、斗彩等的深厚功底，对中国陶瓷艺术的文化精髓和美学内蕴有着深刻的理解。故而，他的作品，以精湛的技艺，深邃的内涵，脱俗的情调，而饮誉中外。

汪长序

汪长序，男，1940 年 8 月生于江西省乐平县乐港镇。1959 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长陶瓷花卉、翎毛创作。

汪长序是一个多面手，追求多种陶瓷装饰的表现技艺。他在陈设瓷的创作中亦是低温、高温，写意、工笔兼攻。既有笔意老辣、风格浑朴沉静、意态潇洒自然的各类(包括青花)高温釉彩作品，也不乏工整细致、秀丽典雅的釉上之作。他喜以荷、梅、木棉、牡丹、山茶、葡萄、枇杷、丹枫和鹂、鹊、莺、鸡、苍鹰、鸱鸮等为表现对象，亦偶涉山石、溪瀑、疏林、人物之类。在表现中注意计白当黑，尤擅飞白和晕染效果的运用。他不仅能绘，亦谙工艺，善于配制色料和釉料，运用于自己的创作实践中，使作品增色。

罗晓涛

罗晓涛，女，1941年3月生，江西人，1964年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系副教授，擅长刻花、青花，兼善新彩、古彩。

罗晓涛兼有教学、从事新产品设计和创作的多方面的丰富经验，对陶瓷艺术的理解和其创作风格有自己的独到之处，技巧性艺术性并重，雅俗兼得，古新相宜，材质美、工艺美、技巧美、艺术美统一于一体。罗晓涛的艺术追求和作品风格经历了从“俗”到“雅”的过程。八十年代，主攻陶瓷刻花，借鉴传统刻花技法，又求新求变，在“雅”字上做文章，作品具有精致、高雅、华贵的特点，以展示材质美和构思美、技巧美见长，深受各界好评。近年来，转为求“俗”，致力于收集、整理、研究古典青花的装饰形式与技法，并将研究心得运用于自己的创作之中，将传统美融入到艺术创新之中，这使她的青花、青花斗彩、古彩等作品显示出一种古韵悠长、耐人寻味的审美风姿。

许锡嫣

许锡嫣，女，1941年3月生，广东人，1965年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为江西省陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长古彩及青花斗彩装饰。

许锡嫣从艺三十余年，她既有系统的专业素养，又有着丰富的实践经验，经历过从青花玲珑到古彩，再到青花斗彩的艺术经历和探索过程，从而摸索出了在传统的青花斗彩基础上，采用西洋画的手法，在釉上进行斗彩的新路。

她的斗彩瓷艺，充分发挥工笔特长，兼用写意手法，描绘意象，用西洋画手法进行洗染，留出高光，强化明暗交界线，使

意象的质感突出。她的作品，构思新颖，线条流畅，色彩明快，立体感、质感较强，形象逼真，风格细腻典雅，既有传统意味，又有创新特色。

徐庆庚

徐庆庚，男，1941 年 8 月生，江西人，1966 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为中国工艺美术大师，任职于江西省陶瓷研究所，擅长粉彩、青花和色釉装饰。

徐庆庚一直致力于粉彩、青花和色釉装饰等艺术瓷的研究和创作，以擅长人物和风景而著称。他爱好中国古典文学艺术，并善于从自然、生活和文学艺术作品中发现美，并给以独特的审美表现。他的作品，精于构思，巧于构图，善于因材施艺，工于用环境、气势等来渲染、烘托主体，行笔严谨而流畅，画风苍劲浑厚，色彩于变化中求统一，作品充满着诗情画意，格调高雅朴拙，写实与写意、装饰性与表现性融为一体，显示了扎实的艺术功底和高超的艺术造诣。

他的粉彩艺术和青花艺术风格不同。粉彩艺术作品具有写实和装饰相融合的工笔重彩风格，构思新颖，画法工整，画风严谨而浑厚；其青花类作品具有写意和装饰相融合的写意特征，笔法潇洒，笔墨淋漓，气势豪迈，气韵生动，意趣盎然。

赖如森

赖如森，男，江西于都人，1941 年 9 月生，1963 年毕业于

景德镇陶瓷学院美术系，现为中国轻工总会陶瓷研究所工艺美术师，擅长青花和青花釉里红。

赖如森长期在工厂和研究所工作，对陶瓷生产和工艺过程十分熟悉，对青花、青花釉里红色釉的配制颇有经验，对其发色机理甚有研究。另外，他偏重于传统题材的创作，对山、对水、对竹、对菊、松柏有着特殊的感情，因此，他的作品发色纯正，色彩沉着而艳丽，构图工整，构思别具匠心。

作品融工艺性、技巧性和艺术性于一体，有很高的鉴赏和收藏价值。

吴胜华

吴胜华，男，1941 年 11 月生，江西人，1959 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长粉彩，兼长青花和中国画。

吴胜华对中国画研习颇深，他既得名师指点，又对中国各代国画大家的作品精心研究，收获良多，并运用于瓷画实践。他始终注重材质和题材的关系，运用国画中计白当黑、色彩对比、兼工带写、以虚显实、以动示静的技巧来处理构图、布局和表现题材的情趣，讲究工艺性、装饰性和审美性的统一，追求华丽典雅、工致细密的艺术风格，国画技法与瓷画技法水乳交融，传统技艺在艺术家匠心独运的艺术创新中显示出新的生命光华和神韵。

吴胜华的粉彩瓷艺，敢于突破前人窠臼，以粉彩技法为主，兼用洋彩、五彩技法，并使之相得益彰。他的这类作品，讲究整体构图，笔法严谨，以工笔勾勒物象为主，敷色华贵而明

丽，细腻而传神地表现了审美对象的美妙。他的青花花鸟作品，深得八大山人花鸟画之精髓，以花鸟抒情，笔势凝炼而畅达；舍形而取神，赋色清丽而明艳，显示出一种洒脱豪迈的风神。

李林洪

李林洪，男，1942年8月生，江西人，1966年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系教授，以独创陶板画而享誉遐迩。

李林洪独创的用陶板和釉彩构筑的陶板画，成功地将传统的陶瓷绘画工艺技术与现代绘画的创作观念相结合，综合发挥了油画、国画、水墨画、水粉画、素描、陶瓷的传统技术的优长，注重发挥材质效果，运用现代绘画的特殊技法，以提高绘画肌理上的微妙变化和美感，表现其富有联想性、暗示性、象征性的审美心象，从而创造出神秘、奇幻、多姿多彩的极富联想性的艺术境界，使之形成了区别于传统的工艺美术的陶瓷或其他形式的绘画，而成为一种独立的新的艺术样式。

潘凯声

潘凯声，男，1946年11月生，江西人，现为景德镇市陶瓷壁画公司高级工艺美术师，擅长壁画、陶瓷装饰和国画。

潘凯声是景德镇著名的陶瓷壁画家，他为中国许多地方的宾馆、饭店、博物馆等创作设计了陶瓷壁画，受到高度评价。

潘凯声师承中国工艺美术大师王锡良先生，有雄厚的中国画功底。他的陶瓷壁画作品，遵循艺术、技术、材质、环境统一协调的原则，来构思布局，裁度物象，以及随形随环境赋色，在技巧技法方面，写实和夸张相结合，局部和整体相互相成，色调于和谐中求变化，作品集国画和装饰画于一体。风格或雄奇阔大，或深远幽静，或气势磅礴，或优美恬适。

朱正荣

朱正荣，男，1951 年生，江苏人，1979 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长综合装饰。

朱正荣的陶瓷艺术作品，以表现大自然中小鸡、小熊和松鼠见长。他善于抓住它们各自最具审美表现力的特征，着意表现细节或者动作瞬间，以表现它们各自具有的特定情趣，让观赏者感觉到一种盎然的情趣、活泼的情调、清纯的山林之气和感受到稚嫩的小生命的可爱。

他的这类作品，用笔轻松活泼，构图别出心裁，赋色浓淡相宜，格调朴实自然，做到了继承与创新的统一，在景德镇独辟蹊径，自开新貌，难以可贵。

黄水泉

黄水泉，男，1953 年 9 月生，江西人，1979 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术

师,擅长日用陶瓷设计和综合装饰。

黄水泉在较长时期内,从事日用陶瓷的创作和设计工作,推出了一批颇有创意、纹样精致、色彩淡雅、风格清丽的作品,有着浓郁的时代气息和鲜明的景德镇地方特色。他的陶瓷艺术作品,诗意盎然,气韵生动,秀丽清雅。他的作品,多表现自然风光和民俗风情,注重造型、设色、意象的统一,以虚衬实,以动显静,布局疏密相间,错落有致,手法于严谨中透活泼,于精巧中透自然。欣赏他的作品莫不感觉到一股浓烈的生活气息和浓郁的乡情扑面而来,令人心旷神怡。

吴少雄

吴少雄,男,1954 年 6 月生,1979 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系,现为景德镇雕塑瓷厂高级工艺美术师,擅长瓷雕。

吴少雄受的是现代专业理论教育,但钟情于传统瓷雕的创作,并在造型技法、装饰方法等方面有新突破和创新,使其作品在传统的韵味中蕴含现代艺术的审美韵味。

吴少雄的作品多以神话故事、佛仙人物为题材,但他借“旧瓶装新酒”,在习见的传统题材中,熔铸时代和生命气息,着力于表现对象的情、趣、味,以鲜明的民间特色和浓郁的泥土芬芳为审美品格,追求含蓄、诙谐、朴拙、新奇的艺术风格。

楼国英

楼国英,女,1954 年 8 月生,浙江人,1977 年毕业于中国

美术学院(原浙江美术学院)工艺系陶瓷专业,现为景德镇陶瓷学院美术系副教授,擅长新彩。

在创作中,楼国英强调再现客观现实,更强调以实写意、以意传情地表现审美对象,以工笔画装饰手法,精细地描摹和刻划一草一木、一虫一鸟的形象,又运用中国画的动静结合、虚实相补、以形写神的表现手法,表现意象本质、特性和情趣,使客观自然景物与主观的生命情感浑然一体,造成景是有情景、情是有景情的境界。

楼国英以其细腻的笔触、雅丽的情调的作品而确定了自己在瓷都景德镇的地位。欣赏她的作品,犹如欣赏一首首田园诗,又如欣赏一曲曲田园交响曲,使人心旷神怡。

舒立洪

舒立洪,男,1955年生,安徽黟县人,1977年毕业于景德镇陶瓷学院中专部,现为景德镇市陶瓷研究所工艺美术师,擅长新彩、青花。

舒立洪生长于一个艺术氛围浓郁的家庭,自小憧憬着成为一个艺术家,尽管他学的是工艺和从事的是艺术管理工作,但他对艺术追求痴心不改,年过不惑,毅然投笔从艺,逐渐引人注目。他善于将工艺与美术相结合,以国画的技法,书法的笔韵,来进行创作,使其作品呈现出个人的独特面貌:工艺美、材质美和装饰美相统一,用笔简练,料色淋漓,诗情画意书韵融合为一,有着较高的欣赏价值。

沈 浮

沈浮，男，1955 年 7 月生，江西人，1981 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为江西省陶瓷研究所工艺美术师，擅长青花、新彩和综合装饰。

沈浮是一位注重学习前人、学习他人而又自运新意的青年陶瓷美术家。他不仅注重学习中国传统陶瓷艺术的技艺，而且注重借鉴姐妹艺术如中国画、水彩画、漫画等的表现手段，运用于自己的艺术创作之中，他擅长青花瓷艺创作，对于新彩、综合装饰等也有独特精彩的表现，展现了不同的艺术风貌，有的意境深远，有的朴质无华，有的潇洒飘逸，有的严谨细腻，尤其是他的青花作品，兼具民间青花的艺术遗韵和现代艺术的抽象意识以及个性化审美意识。

沈浮在十几年的艺术生涯中，有不俗的表现。较为突出的是，青花《醉仙》瓶以独特的创意和艺术风格而被视为艺术珍品，收藏于中国工艺美术馆；由他创作设计的以我国清代宫廷生活为题材的《故宫》系列彩盘花纸稿和《故宫》系列音乐盒系列花纸稿获美国芝加哥“布莱德福特世界彩盘交换中心”专家认可并被买断，前者还获得“精美绝伦，具有中国浓郁的宫廷生活气息“的高度评价。

赵明生

赵明生，男，1957 年出生，浙江人，1981 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术专业，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺

美术师，擅长粉彩、综合装饰。

赵明生出生于景德镇陶瓷美术世家，受环境的影响，家庭的熏陶，个人的爱好，促使他走上了陶瓷艺术之路。他先随父学艺，深得其父赵惠民古装仕女画之真传，后考入景德镇陶瓷职工大学，接受系统的专业教育。传统的艺术功力与现代专业素养融汇贯通，使他的艺术追求上升到一个新的层面。他的视野开阔，涉及面较广，于粉彩、新彩、墨彩、综合装饰等均有探讨，于人物、山水、花鸟、走兽均有所精。他的人物瓷画，多取材于中国古典文学艺术中的典型人物形象，以工写结合、夸张变形等艺术处理手法，运用陶瓷装饰性语言，进行艺术再创造，形成文雅古朴、工致清新器型与画面珠联璧合的艺术风格，给观赏者新颖独创之感，展示了广阔的联想空间。他的山水瓷画，多取材于大自然。他注重向自然学习，从自然中感受自然之魂与天地之灵以及生命之光，并形之于笔端。这样，就使他的山水作品透露出自然的灵气与清纯，以灵秀、新奇和谐的美奉献于人间。

程永安

程永安，男，安徽黟县人，1957 年 2 月生，1987 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为中国轻工总会陶瓷研究所工艺美术师，擅长古彩和青花釉里红。

程永安对陶瓷生产、工艺过程有着较为丰富的经验，对陶瓷美术的创作设计也有自己的心得，尤其是对综合装饰、古彩、青花等有较深研究，所创作的作品也别具一格，构图巧妙，色彩斑斓，韵味蕴藉。

程永安近年来，作品连续获得大奖，国内外诸多报刊对其作专栏介绍，其作品也多次参加国内外展出。

秦晓明

秦晓明，男，1959年10月出生，江西南昌人，1984年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系。系中国工艺美术学会会员，高级工艺美术师。历任景德镇市新风瓷厂美研室高档陈设资设计师，市名资商行经销部经理，佳洋陶瓷有限公司陶研所负责人，春御阁老艺人瓷厂厂长。

秦晓明擅长山水、人物、花鸟及陶瓷综合装饰。共创作设计的作品，曾先后在香港、中国历史博物馆、中国美术馆展览过，并分别荣获“景德镇赴京展览三等奖”、“江西省第二届工艺美术大奖赛三等奖。”《中国青年报》、《江西日报》、《景德镇日报》及《珠山艺苑》先后介绍了其作其人。其多件作品被日本、香港、美国、新加坡客商和收藏家收藏，《世界美术家传》、《世界美术集》、《中国专家人名辞典》收录其传略。

秦晓明十三岁即开始学艺，先后师从于魏晓阳，习人物瓷画，后拜余仰贤（现任轻工总会陶瓷科学研究所所长、江西省工艺美术大师）为师，习山水瓷画，其作品意境开阔，施色雅丽，画工精细，格调清雅，颇受人欢迎。

余　勇

余勇，男，1959年6月生，江西人，1982年毕业于景德镇

陶瓷学院美术系，现为该系副教授，擅长陶瓷造型设计、色釉和综合装饰。

余勇的陶瓷艺术作品多取材于大自然、历史传说、民间风情，以色釉、综合装饰为主要装饰手法。他善于在继承传统技法的基础上，根据不同的题材，选择不同的器型和施之以应的装饰形式，使题材、器型、装饰形式统一于一体，追求一种装饰性与生动性相统一的艺术效果。作品风格主要有两种：清新、秀丽、古朴、典雅。

张亚林

张亚林，女，1959 年 11 月生，1989 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，获硕士学位，现为该系副教授，擅长日用陶瓷设计、陶瓷装饰，兼长中国画和装饰绘画。

张亚林善于将中国画和装饰绘画的表现手段、技巧运用于陶瓷美术创作中，使其作品兼有了中国画的以形写神、以白当黑、气韵生动和装饰绘画的装饰性、图案性的特色，确立了自己细腻、雅丽、隽永、明快的艺术风格。

曹春生

曹春生，男，江西人，1960 年 1 月出生于景德镇，1982 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系副教授，擅长陶瓷雕塑。

曹春生大学毕业以后，曾到雕塑瓷厂美研所工作，潜心研

习景德镇传统瓷雕技艺，注重向前辈名家学习，颇有所得，创作出一批兼具古趣新意的瓷雕作品，后任《景德镇日报》美术编辑多年，兼事创作。曹春生的艺术道路有着鲜明的个性特色，他既有专业理论修养，又有创作生产实践，还具有编辑生涯所形成的敏锐的思维。正因为如此，曹春生善于从历史中和现实生活中选择题材，着力于以形写神，以神拟形和细节的刻划，以 塑造人物的性格，揭示人物的精神世界。他的作品，透露出一种历史的厚重感，渲溢出一种气势和力量。

徐　硕

徐硕，女，1960 年 3 月出生于景德镇市，江西东乡人，1981 年毕业于景德镇市职工大学美术专业，现为景德镇市陶瓷研究所高级美术师。

徐硕近年的作品新颖脱俗，色彩素雅清淡，用笔大胆泼辣而又显示细腻温柔。而且，善于将多种手法有机地熔合在一件作品上，重视造型与装饰材质的开发，追求其完美结合。显示出清新脱俗、情韵深婉的艺术风格。

喻冬华

喻冬华，男，1961 年 1 月出生于江西南昌，1982 到 1984 年在上海大学美术学院深造，受到名家指教，现为景德镇市陶瓷研究所工艺美术师，擅长刷花和中国画。

喻冬华尽管年青，但他的艺术功力、艺术成就已得到行家

和国内外收藏家的广泛认同,他对艺术的踏实勤恳执着追求精神令人感佩。

他技艺全面,尤善长于刷花瓷艺。他的刷花艺术,兼用中国画的用笔和海派艺术的设色和光影关系处理之所长,在陶瓷上展现自己的审美心象,瓷艺与绘画艺术在艺术家的手中得到完美的统一,作品既有传统艺术的意蕴,更具有艺术创新的独特韵致,其新奇美妙的审美魅力,每每令观赏者赞叹不已。

邱 含

邱含,男,江西临川人,1961 年生,1984 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系,现为江西省陶瓷研究所高级工艺美术师,擅长民间青花和现代陶艺。

邱含的陶瓷作品,来自于传统,来自于生活,来自于心灵,他借用中国画和民间青花写意技法,不拘泥于形似和成规,于法度中求变化,于常理中寓新意,信笔挥洒而又不逾规矩,,显示出一种自由、潇洒的气度,表现出一个艺术家成熟的意境。

邱含还有一个独特之处是:他对陶瓷美术的整个工艺过程了如指掌,并对色釉的配制有自己的独到之处。这也是其作品新颖独特的一个重要原因。

余 勐

余勐,男,1962 年生,江西景德镇人,毕业于江西师范大

学美术系，1987年开始陶瓷艺术创作，现为景德镇陶瓷学院美术系副教授，擅长油画、素描和陶板画创作。

余勐突破传统的陶瓷艺术藩篱，糅合了油画、国画、素描的艺术语言，创作出了一组人体瓷画作品，营造出一种柔丽清雅的梦幻般的艺术意境，给人一种新的审美感受。

刘 伟

刘伟，男，1962年2月生，江西人，1984年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术专业，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长青花、新彩和现代陶艺。

刘伟是瓷都新时代中有代表性的人物之一，他经历了从学徒、求学到研究、创作的过程。尽管年青，但创作经历、经验都颇为丰富，创作成果引人注目。他的作品以青花釉里红、新彩和综合装饰、现代陶瓷艺为多，表现的题材多为山水、民俗风情和传统文化，当然也包括现代题材。在艺术风格方面，表现为两个方面：一是对朴素美的追求，表现一种娱情田园、返朴归真的审美情感，带有意味悠长的抒情性，有着鲜明的民族审美特性；二是对内涵哲理美的追求，表现一种对人生、社会、自然、历史、文化、宇宙的思考和感悟的智慧火花，在构思、造型、技法、施色和风格方面突破传统框框，以一种残缺而完美、似无序而有序、似平淡而浑厚、似人为而天成的审美形象而给人以新奇、含蓄、凝重的审美感受。

孟庆祝

孟庆祝，男，1962 年 4 月生，安徽人，1990 年毕业于中国美术学院（原浙江美术学院）雕塑系，现为景德镇陶瓷学院美术系讲师，擅长雕塑和现代陶艺兼长釉下彩绘。

孟庆祝是一位颇有思想深度和艺术潜力的青年陶瓷美术家，对陶艺创作有自觉的创造意识，注重泥釉等物质媒介材料本身的审美特性的发挥，善于及时总结自己创作经验并升华为自己的艺术认识，并以此指导他的每一次的艺术创作。故而，他的作品，在保持民族特色的同时，蕴含了较为深沉的思想和精神内涵，以及强盛的生命力，有着明显的个性风貌。最能代表他艺术成就的，当推他的壶神系列作品。

孟庆祝利用传统的造型材料，运用古老然而颇具艺术生命的泥条盘筑方法，创造了壶神系列作品。这批作品质感细而有力，粗而不糙，造型工整而活泼，表面处理别具匠心，材质肌理和釉色显示出一种天然的古拙美，艺趣自然，神韵别致，有着很高的欣赏价值。

赵紫云

赵紫云，女，1962 年 4 月生，浙江人，1984 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术专业，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长粉彩古装仕女人物，兼工花鸟、山水。

赵紫云其父赵惠民为景德镇著名的陶瓷美术家，他所绘古装仕女瓷画，笔法飘逸潇洒，线条流畅柔秀，造型优美俊逸，在国内外有着较高的声誉。他的粉彩《红楼梦十二金钗》系列彩盘，在美国深受欢迎。其中，宝钗彩盘被《彩盘世界》杂志读者文摘选为 1987 年在美国最受欢迎的彩盘。美国出版的“艺

术名人名作”画册还撰文介绍了他。赵紫云深受其父影响，但又有自己的艺术追求，形成自己独有的艺术风格：她笔下的仕女，既工整秀丽，又纤巧俊美，人物形象形体柔美，仪态端庄，神情雅致，风韵可人。在表现手法方面，线条秀劲细丽，施色艳丽温润，构图大方得体，法度严谨而细腻，风格婉约雅丽。

王淑凝

王淑凝，女，江西浮梁人，1962 年生，1981 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为景德镇陶瓷研究所高级工艺美术师。王淑凝出生于景德镇陶瓷美术世家，其父为江西省工艺美术大师王隆夫先生，受家庭的影响，走上陶瓷美术创作之路，具有不俗的表现。她的作品路数，不限于人物，拓宽到山水，翎毛。她以人物为题材的作品，多以历史典故、神话传说、中国文学艺术中的典型艺术形象为素材，借用国画、年画、装饰绘画等艺术形式，以细腻的笔触，艳丽热闹的色彩，塑造人物形象，表现其审美情感。她的山水、翎毛类作品，讲究构图、用笔和意境，有着强烈的生活气息。

俞　军

俞军，男，1962 年 8 月生，江西人，1984 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为江西省陶瓷研究所工艺美术师，擅长现代民间青花、红绿彩和现代陶艺。

俞军在艺术上，师从中国工艺美术大师秦锡麟先生，深受

其影响，但勤于探索，别开新径。他从中国古代民间青花、红绿彩等陶瓷艺术中汲取舍形取神、意趣活脱、笔法流畅之所长，从中国水墨画、书法、漫画和民间剪纸中汲取以简胜繁、笔意相连、一气呵成、朴拙传神等艺术表现技巧，从现代艺术中汲取抽象、变形、含蓄、朦胧等艺术营养，综合运用于创作中，在泥性、料性、意念、情感、笔法、技巧的孕变中，开创艺术之路，形成自己独特的艺术风格：意象简洁，构图灵巧，笔调活泼，色彩明丽，意韵醇厚而耐人寻味。

他的现代民间青花作品，多表现神话故事、历史传说、婴戏情趣、文人雅事等等，笔法类似狂草书法、写意水墨画技巧，大胆挥洒，笔势放纵，不拘一格，颇有气势。其红绿彩作品，兼用写意青花、古彩技法，线条变法多端，笔法严谨而活泼，以简胜繁，以拙胜巧，颇有觉味。

陈　敏

陈敏，男，江西余江人，1962 年 10 月生，1984 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为江西省陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长婴戏题材的创作。

陈敏婴戏题材的作品，粗看似乎曾相识，细品则新颖别致，别具有意趣，寥寥数笔，便勾勒出神会意足、天真可爱的童子形象。另外，陈敏非常讲究构图和材质的运用，因器型、材质的不同而赋予相应的造型，使其婴戏系列作品形成节奏鲜明，韵律生动的审美气象。

陈敏在表现这些童子时，并不是毫无创造地临摹而是结合其对生活的观察和对生活的感受，进行创作，并在作品中灌

注自己追求童趣的强烈感情，这样，就使其作品显示出一种洒脱自然，热烈的审美风姿。

刘少倩

刘少倩，男，江西人，1962年12月生于景德镇，1989年毕业于景德镇陶瓷职工大学，现为景德镇陶瓷研究所工艺美术师，专攻造型设计和陶瓷装饰艺术。

刘少倩的作品，有一个显著的特点：从题材的选择到装饰的运用，从作品的色彩到艺术风格，都不让人感觉到故弄玄虚和卖弄技巧，而是让人感觉到实实在在，并使人在真实可信的基础上感觉到艺术家的审美创造，得到一种审美感染。

刘少倩的作品，多以农村的丰收景象和大自然中的花卉、鸟类为题材，并多以新彩、青花斗彩和色釉为装饰，在虚实、动静、对比等艺术节奏中，让人感觉到清新扑面、生机勃勃，激发观赏者热爱生活、热爱大自然的情感。

张景辉

张景辉，男，原籍江西南昌，1963年1月生于景德镇，1983年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，并曾到北京中央美术学院进修，现为景德镇陶瓷学院美术系讲师，擅长瓷雕和现代民间青花。

张景辉是一位有着艺术意识并十分重视艺术品位的青年陶瓷美术家，他的瓷雕作品善于赋予具象事物以抽象意义，不

以逼真为能事，以简驭繁、以少胜多为自己的艺术语言，显示了一种手法凝炼、内涵丰富、底蕴厚实的艺术风格。

傅国胜

傅国胜，男，1963年生于景德镇，1988年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现为景德镇市陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长青花。

傅国胜在艺术上，深受江西省工艺美术大师黄卖九先生的影响，于青花、新彩、粉彩、半刀泥刻花、综合装饰等都有一定成就，对各种釉、料的配制也颇有经验。他以娴熟的技法，创作设计的作品，构思巧妙，笔法灵巧，意象清新，气韵生动，充满着生命的情趣和活力深受人们的赞赏。他的作品获得多项国内陶瓷艺术评比大奖，并广为国内外馆藏机构和收藏家收藏。

李美珍

李美珍，女，江西都昌人，1963年3月生，1984年毕业于景德镇陶瓷职工大学，现为景德镇陶瓷研究所高级工艺美术师，擅长工笔人物和山水。

李美珍的人物瓷画与众不同。她多以富有情节性的戏剧性的人物为题材，借助色釉和瓷胎的质感来表现人物，烘托环境，兼用青花、新彩、粉彩等色釉及技法，营造一种情景交融的艺术情境。

李美珍对花似乎有着特殊的钟爱之情，她每每选择盛开的花卉作为创作题材，并在装饰技法上别出心裁，写实与抽象结合，工笔与写意并用，使其审美形象既有写实的底蕴，更有表现的韵味，洋溢着生命力的情趣，有着强烈的艺术感染力。

吕金泉

吕金泉，男，1964年2月生，江西人，1990年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，获硕士学位，现为该系讲师，擅长日用陶瓷设计和综合装饰。

吕金泉善于细心体察时代的审美情趣和把握时代审美气息，他认为传统设计思想、装饰方法和格调，已经不能满足现代社会多元化的审美需要，而必须注重与加深作品的文化内涵和精神内涵，注入时代感，追求一种简洁而深刻、淡雅而含蓄、明快而隽永的审美品格。他的创作实践是他的艺术追求的最佳注释，他继系列推出构思新颖、格调简洁明快的日用瓷之后，推出系列珍珠釉综合装饰作品，令人耳目一新，受到广泛的好评。

李少景

李少景，男，1964年生于江西景德镇，1987年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，现任江西省陶瓷研究所艺术室工艺美术师。擅长综合装饰。

他根植于民族土壤，充分汲取各类姊妹艺术养料，学习传

统,突破传统,在民族性和传统的基础上加以变革,提炼、升华,进行时代的选择,使作品同现代人的审美产生共鸣。几年来的专业创作,使其逐步开始形成自己个性化道路。他致力于创作具有鲜明民族特色,浓厚历史文化内涵并富有强烈时代感的陶瓷艺术作品,画面细腻洒脱,布局慎密,构图应物而设,应型而置。他擅长综合装饰创作,尤其是在材质运用及表现形式上独具匠意,作品质朴率真,含蓄不晦,寓意深广,着眼时代的不同,并用现代的审美观念,在传统中注入新鲜血液,使其作品闪烁着时代的光彩。

通过几年来的辛勤耕作,努力探索,渐渐使其得他作品具有强烈的视觉冲击力和现代感,在国内外各级陶瓷创作设计评比中获奖多项。

曾亚林

曾亚林,男,1964年出生于景德镇,广东人,毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系,现为景德镇市陶瓷研究所工艺美术师,擅长陶瓷雕塑和陶瓷装饰设计。

曾亚林在艺术上,受到其父——高级工艺美术师曾维开先生的影响,但又有独特性创造。他的陶瓷雕塑作品,以表现神话传说和历史人物为主,兼及现实题材。他十分注重以色釉来表现人物性格,烘托主题,使他的作品既显得洗炼,又显得色彩斑斓,给欣赏者留下极为醒目而深刻的印象。

其陶瓷装饰作品,主要以山水为题材,借助于色釉的肌理效果和色泽的自然变化来表现江南习俗、风貌及其情趣,作品具有浓郁的江南情调和诗情画意。

吴永平

吴永平，男，浙江龙泉市人，1967年7月生，1991年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，现为该系教师，擅长雕塑和陶瓷装饰。

吴永平自幼酷爱艺术，又得到系统全面的专业训练，他的作品独辟蹊径，自成一格，构思不落俗套，赋象造型兼有国画、油画和漫画的韵味，构图注重突出传神处，手法写实而又夸张，洒脱而又严瑾，设色于多样中求统一，作品既有民族艺术的意蕴，又有现代艺术的风神，具有较高的审美品位，部分作品参加国内外大型展览，并为博物馆收藏。

涂志浩

涂志浩，男，1990年毕业于北京中央工艺美术学院陶瓷系，现任职于中国轻工总会陶瓷研究所，从事创作设计工作。

涂志浩尽管年青，但已在各类各层次的陶瓷艺术评比中连连获奖，显示其强劲的创作势头；1991的釉上“山水”瓶获“第二届景德镇国际陶瓷节精品大奖赛”入选奖；1993年，粉彩《梦幻》瓶获“第四届景德镇国际陶瓷节精品”大奖一等奖，同年，《游春》获“江西工艺美术作品大赛”二等奖；1994年，综合装饰《秋之惑》获“第五届景德镇国际陶瓷节精品展”一等奖。这众多的获奖，使他在高手如林的景德镇崭露头角。

涂志浩深谙艺术创作之道，他从西方现代艺术中和景德

镇传统艺术中汲取创作养料,融汇变通,从大自然中获取艺术灵感,运用独特性技法(包括构图和用色)去表现自己的审美视野。他的作品以自然风光为题材,尤善于表现秋天的景色。他的以秋天景色为题材的作品,一反悲秋、伤秋的传统,而是以红、黑、白等色彩的强烈对比和烘托表现秋天的灿烂、秋天的壮阔、秋天的凝重和秋天的辉煌。他的作品的韵味不是单一的,而是多元化的:中国画的笔情墨趣;水粉画的粉润柔和;版画的装饰意味,现代派绘画的抽象与象征,中国民间艺术的稚拙与质朴,这样,这使他的作品显得意味悠长,耐人寻味。

熊 婕

熊婕,女,原籍江西省丰城市,1974年生,现在景德镇市陶瓷研究所从事陶瓷美术创作设计。

熊婕自幼在其父熊汉中(江西省工艺美术大师)的指教下,耳濡目染,潜心学艺。以中国画为起点,系统自习中国画、书法及基础相关的艺术理论知识,对名家名画广泛浏览,细心研习,揣摩,结合陶瓷绘画,苦学基本功,勤练手笔 ,精研技法,以其聪颖、细腻和灵敏的悟性,学前人,创新意,逐步确立自己的艺术表现。为提高艺术修养,加强创作设计能力,熊婕于1994年考入景德镇陶瓷职工大学装璜系,进行系统的理论知识和学习专业基础训练。为其创作设计能力的发挥,打下了更坚实的基础。在陶瓷美术创作设计中,熊婕致力于自己的艺术表现技法,从大自然中汲取创作灵感,以山水、花鸟为主项,用于中国画的笔意、技法去绘制陶瓷美术作品,有时还在作品中大胆渗入抽象的新意,创作出一幅幅简洁清新,素雅秀丽,情趣天然,广为各方人士喜爱的作品。

彭镇福

彭镇福,男,一九三五年生,江西临川人,世居景德镇。十四岁拜著名陶瓷艺术家朱受之及其长子朱省吾为师学画瓷像。

一九五二随师进景德镇工艺美术生产合作社,主要从事陶瓷画像,曾与章鉴、吴康、章文超、毕渊明、张松涛等陶瓷艺术家共事并有较密切的交往,对其艺术创作有着重要影响。

一九五五年底参军,在近四十年军旅生涯中,结合各时期中心工作进行业余书画创作。作品《周总理接见外宾》彩色画像和书法《百寿图》送展江西省军区和南京军区。一九九一年在部队退休后较系统地进行陶瓷人物肖像和人体艺术像的绘画创作和设计工作。

王采

王采,男,1953 年 11 月生,安徽人,1980 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系,现为江西省陶瓷研究所高级工艺美术师,擅长青花、综合装饰。

王采出生于景德镇著名的陶瓷世家,是中国工艺美术大师王锡良先生的儿子,著名的景德镇“珠山八友”之一的王大凡的侄孙。得天独厚的家庭因素,对他的影响深刻而巨大,但他走的不是一条父传子承的工匠之路,而是在师法父辈的基础上接受系统全面的专业教育的洗礼,从而走上一条继承、创

新、创造自己的艺术风格的道路，不可否认，他的作品，有乃父之风，但确确实实又是自己的。

王采擅长人物题材的创作，作品多取材于中国民间故事、中国古典文学艺术中的典型人物及古代仕女人物，在构思、构图布局方面，善于因题材和创作意念的不同，把器型、画面和装饰材料的质地作整体考虑，追求一种统一和谐和完美的艺术效果，他的作品，内容充实，层次丰富，构图完整，手法细腻，设色华丽，富有装饰性和形式感，散发出一种芬香扑鼻的古老东方艺术情调。

涂翼报

涂翼报，男，1957 年 8 月出生，高级工艺美术师，江西修水人，中国工艺美术会高级会员，江西省工艺美术学会、景德镇市美术家协会会员，现任职于景德镇市陶瓷研究所。

涂翼报 1979 年毕业于景德镇陶瓷学院美术系，受益于胡献雅、周国桢等教授，有良好的基本功和艺术修养。在陶瓷艺术创作、设计中，既擅釉上彩也长于釉下装饰，作品广涉花鸟、走兽、山水、人物，尤以水仙花为题材的作品深受人们喜爱。在陶瓷艺术实践中，形成了自己材料运用恰当，创意格调高雅、构图布局大方、色彩明快协调、作品雅俗共赏的风格特色。

涂翼报的陶瓷艺术作品多次参加国内外的各类展览、评比，并获奖。其中《黄金时代》(瓷雕)获景德镇优秀作品奖；青花色釉《扁豆双鸡》瓷板获景德镇第三届“青春杯”陶瓷美术大赛大奖；高温色釉《双禽图》瓷板入选日本恩巴精选景德镇陶瓷名作展并为其中国近代美术馆收藏；釉下彩《水仙》花瓶在

景德镇国际陶瓷节陶瓷艺术精品大奖赛中获奖，并被首届世界华人协会景德镇陶瓷艺林评赏赛收藏。作品及传略入选《香港文艺》、《景德镇陶瓷》、《中国现代陶瓷全集》、《中国景德镇陶瓷艺术》等专集；《收藏》杂志、《上海新闻报》、《江西日报》、《景德镇日报》、景德镇电视台对其人其作进行过专题介绍；其名载《中国当代陶瓷美术家辞典》、《中国当代艺术界名人录》、《世界名人录》等典籍；先后赴斯里兰卡、泰国、马来西亚等国家进行陶瓷艺术交流活动。

王秋霞

王秋霞，女，1960 年 8 月生于景德镇，安徽人，1989 年毕业于中国书画函授大学，现为中国轻工总会陶瓷研究所工艺美术师，擅长粉彩。

王秋霞出生于景德镇陶瓷世家，其父为中国工艺美术大师王锡良先生。她的作品既有父亲的作品韵致，也有个人的创意。她主攻粉彩人物，兼及山水、花鸟，以善画仕女而受人称道。

她的仕女作品，线条流畅柔丽，形象俊秀妩媚，神态窈窕娟美，设色淡雅绚丽，颇见艺术匠心。

王秋霞尽管年轻，但已是一位有较高知名度的陶瓷美术家，其作品多次获将并有许多作品收藏于国内外博物馆。

周鹏

周鹏，原籍湖北麻城，1963 年生于景德镇，高级工艺美术师，现任职于景德镇陶瓷研究所。

周鹏自幼爱好陶瓷艺术且颇具灵气。1986 年进入景德镇陶瓷职工大学学习，在这一期间内，着重于对色彩和构图的研究，同时又借鉴了现代西方美术，在如何将现代艺术和传统技艺结合方面，走出了自己独特的一步，得到了艺术界的肯定和赞许，同时也使得其作品构图清爽简洁，用笔利落干脆，整个作品能给人耳目一新。

作品题材广泛，山水、花鸟、草虫、动物均入画，并多次获得全国、部、省级奖，1997 年所作《锦锈山河》被中南海紫光阁收藏。

李国红

李国红，男，1969 年生于景德镇，1995 年七毕业于景德镇陶瓷职工大学美术系，擅长陶瓷装饰，有较强的造型能力。

李国红的瓷画，既有夸张变形的，也有工笔细致的，根据不同的题材而定。其作品能充分发挥陶瓷的材质美，同时，也能大胆地将人物变形，有较强的装饰效果，以便达到利用瓷器的大面积空白来体现瓷器的晶莹玉润的效果。

李国红的作品，立意新颖，构图巧妙，虚实和冷暖色调的

处理另具一格，得到人们的欢迎。

秦瑞生

秦瑞生，男，1965 年生于江西都昌，大专毕业，现为景德镇陶瓷学院美术系教师，中级职称，酷爱陶瓷艺术，积极从事现代陶艺创作。

秦瑞生来瓷都后，受浓郁的陶瓷文化氛围熏染，钟情于现代陶艺创作，以至于痴迷。早期师从挚友吕品昌先生（中国著名陶艺家，现为中央美术学院雕塑系副主任、副教授），并深受其影响，后来求教于著名陶艺家姚永康教授、李菊生教授、孟庆祝老师等，潜心探索，历时十年，逐渐形成了自己的艺术创作风格。其现代陶艺作品不拘外在形式，而注重观念内涵的象征性、寓意性和哲理性，给人以思维荷载的厚重感，如《心之锁系列》、《山》系列、《生命的历程》、《流逝的时光》等；同时注重材料的自然品性，追求材料的自然质感、“缺陷肌理”、手工流迹以及过程体验或过程显露，如《智者系列》、《梦之城》、《沉积层》等。大部分作品借重于艺术、技术、材质与火的有机结合，充分贴近陶艺语言自身的特点，造型简练，意趣朴拙，富有独特的艺术品味。近年来，有多件现代陶艺作品参加国内外大型展览，其中《心之锁系列之二——老锁》由中华人民共和国文化部收藏。

汪洋

汪洋，男，1973 年 11 月 20 日出生于安徽祁门，号黄山人。1994 年毕业于景德镇陶瓷职工大学美术专业，同年赴天津美术学院中国画系进修。现为渤海画院、海内外书画艺术联谊会高级国画家。

汪洋，自小拜民间老艺人马颂良先生为师，后师从著名国画大师孙其峰先生及全国工艺美术大师关宝琮先生等。他深知艺术创作离不开生活这个创作的源泉，他一方面潜心临摹研习古代、画碑帖，阅读美术理论，一方面登山涉水写生作画，积累创作素材。

他的陶艺和绘画作品构思新颖，充满诗情画意和较强的艺术魅力。其作品多次在国内外参展和获奖，并被博物馆收藏。

王卫平

王卫平，男，1973 年生，景德镇人，自幼酷爱绘画，1993 年毕业于江西省工艺美术学校，其后又毕业于景德镇市陶瓷职工大学美术系，现为景德镇市陶瓷研究所工艺美术师，系中国工艺美术学会、中国民间艺术学会、江西省工艺美术会会员。近年来他刻意将传统与现代绘画与自己的感悟相结合，他的陶瓷艺术创作以柔美工整的线条、明快的色彩、精练的构图，

创造一种独特的艺术意境，给人一种快然的享受。其作品多次在全国、省、市陶瓷艺术评比中获奖，并被日本、韩国、印尼等国家与地区收藏。

汪洲

汪洲，男，1976 年出生于安徽祁门。1995 年毕业于景德镇陶瓷职工大学装璜系，现在景德陶瓷学院美术系进修。为海内外书画艺术联谊会会员，新加坡共和国新神州书画艺术院荣誉会员。

汪洲师从全国工艺美术大师关宝琮先生，他以工笔仕女、花鸟见长，善于描绘清新典雅的现代仕女图，人物造型不拘泥于比例结构关系，通过夸张变形，构成新的装饰手法，给欣赏者留下深刻的印象。

《瓷路鸿痕》(代后记)

陈雨前,男,1962 年 4 月生,江西余江人,陶瓷艺术评论家。自一九八五年七月于江西师范大学中文系毕业后,来到中国景德镇陶瓷学院任教,讲授《艺术概论》、《大学语文》、《实用写作》、《管理心理学》等课程。除任教以外,还曾任《景德镇陶瓷学院学报》社科版责任编辑、《江西工科高教研究》责任编辑,并从事高等教育研究工作,一九九五年破格晋升为副教授。现为景德镇陶瓷学院图书馆副馆长(主待工作)、副教授、中青年学术带头人(陶瓷美学方向)江西省中青年骨干教师,兼任台湾《紫玉金砂》杂志大陆陶瓷艺术编辑室主任、台湾《天地方圆》杂志编采、雨前斋斋主。

陶瓷是中国的伟大文明,陶瓷文化是有着浓厚的民族文化特色的文化。景德镇是世界上绝无仅有的陶瓷艺术之城,也是独一无二的陶瓷文化之城。它凝聚着和积淀了深厚的民族文化,它是一块独特而神奇的土地。这块独特、神奇的土地,深深地吸引了我,也深刻地影响了我,改变了我人生和事业的走向。多年以来,世人对景德镇陶瓷艺术和文化的研究,

偏重于考古,偏重于工艺,或者停留在新闻宣传的层面上,而忽视对当代陶瓷艺术与文化的研究,尤其是缺乏从文化的、美学的角度进行研究。我总觉得,景德镇不缺陶瓷艺术家,缺的是陶瓷评论家、陶瓷美学家和陶瓷文化学专家。

多年来,在秦锡麟、周国桢、王锡良、熊钢如、熊汉中、李进、刘平、曾维开、张育贤、何叔水等先生的指导与支持下,尤其在刘远长先生热心无私的扶植下,我致力于陶瓷艺术评论、陶瓷文化研究工作。特点为;重在对当代陶瓷艺术的鉴赏、评论,重在从文化的、美学的角度对陶瓷艺术、陶瓷文化、陶瓷诗词进行研究。

第一,在陶瓷艺术鉴赏、评论方面所做的工作:

(1)《景德镇瓷雕作品选》(中英文)副主编和撰稿人。该书由北京文化艺术出版社出版。全国政协副主席、中国佛教协会会长,著名书法家赵朴初先生题写书我,著名雕塑家、前中国美术馆馆长刘开渠先生作序,中国工艺美术大师、著名陶瓷雕塑家刘远长先生任主编。

(2)《中国景德镇陶瓷名家精品选》大型画册,由人民美术出版社出版,策划人、执行编委与撰稿人。

(3)《中国景德镇艺术陶瓷精品鉴赏》(中英文)执行主编、策划人和主要撰稿人,由人民日报出版社出版。一九九六年八月十八日在上海举办发行式,一九九七年二月十四日在北京中国历史博物馆举办北京发行式。该书由景德镇陶瓷学院院长、教授、中国工艺美术大师秦锡麟先生任名誉主编并作序。该书从一九九六年九月起在台湾《天地方圆》杂志选载。

(4)《中国景德镇陶瓷艺术》由中国和平出版社出版,编著者,一九九七年十二月出版。

另外，还曾在澳大利亚《Ceramics——Art and Concept》杂志、台湾《天地方圆》杂志、《紫玉金砂》杂志、《景德镇陶瓷学院学报》、《中国陶瓷工业》、《中国陶瓷》等杂志发表陶瓷艺术鉴赏、评论文章五十余篇。

第二，在陶瓷文化、陶瓷美学研究方面所做的工作：

(1)完成“陶瓷诗词的审美价值”研究课题。这项开拓性研究成果，填补了中国陶瓷文化研究的空白，受到 国内外专家与学者的好评，产生了良好的社会效应，其直接成果为《中国历代陶瓷诗词评析》(新疆大学出版社)和《景德镇陶瓷诗萃》(“瓷都景德镇置镇990周年暨第五届国际陶瓷节”庆典用书)，别有《景德镇陶瓷与诗》一文入选“赣文化与二十一世纪学术研讨会”论文专辑，《论咏瓷诗的美》一文入选科技文献出版社《中国科学技术文库》。

(2)完成“景德镇陶瓷艺术发展研究”课题，其成果在台湾《天地方圆》杂志十二期发表。

(3)完成省社科“九五”规划项目“景德镇陶瓷雕塑与中国文化”项目，其成果已在台湾《天地方圆》杂志选载，《中国陶瓷》、《景德镇陶瓷》、《陶瓷研究》、《中国陶瓷工业》杂志选载。

在景德镇这块土地上，我已生活和工作整整十三个年头，虽然做了一些工作，但这仅仅是开始。中国的陶瓷文化，博大精深，景德镇是中国陶瓷文化的宝库，要真正叩开这个宝库的大门探宝寻珠，是要全身心地投入和锲而不舍地追求的。我想，我正年青，我愿意在这条路上一步一步地走下去，不论风和日丽，也不论雨雪霏霏，不论是鲜花作伴还是荆棘相迎，我都要坚定地走下去。

借此机会，我向给予我指导、支持与帮助的各位陶瓷美术

家、老师与朋友以及与我曾经合作过的各位先生，表示真诚的谢意。

我要真诚地向东莞百利纸制品厂的香港实业家周文生先生致谢，感谢他对我的真心支持与帮助。衷心祝愿他万事如意！

一九九八年五月二十八日
修改于景德镇陶瓷学院图书馆



ISBN 7-80002-911-5/I • 192