

目录

前言

形质神的熔融——王修功的釉彩幻象

基于从唐三彩和唐代长沙窑、国画、西方抽象艺术中汲取的营养，王修功创造了一种独到的以彩釉色块构成为样貌的陶瓷绘画样式，实现彩釉色块的交融转化和彩釉表面的质感变幻，瓷釉流动混融，气象深沉浑厚，从传统中开创了新的局面。

一、台湾陶瓷工业拓荒者

二、形、质、神的熔融

抽象·意象·无象——朱乐耕风格研究

朱乐耕的艺术风格，从学习中国传统工艺入手，后于西方现代艺术中受到启迪和影响，经历了具象求变——借鉴西方抽象艺术——表达东方意象——追求无象之境的不断蜕变。他的作品，既具鲜明的现代性，又有相当突出的本土性，可以看到传统与现代的链接、转折以及进一步发展。

一、具象求变

二、抽象之风

三、意象之趣

四、无象之境

从媒介到材料：林振龙的陶瓷物语

林振龙创作的第一阶段，受 90 年代台湾前卫陶兴起的影响，以陶艺作为表达自身观念的媒介，对社会议题发声；第二阶段，在工作室独立进行从试验到烧制的全过程，以泥、釉和火呈现造型、肌理和釉彩的新视觉。陶艺是他的创造物，工作室是他安放和实践人生意义的场所。

一、90 年代前卫陶

二、造型、肌理和釉彩

三、工作室陶艺

生命的真性：高峰的瓷上吟咏

以“摹、改、创”为创作原则，高峰在 40 年的创作历程中，发掘和运用古代装饰技艺，孜孜以求陶瓷本体语言的表达，用作品抒发感受，为自己的心灵留影。他的作品，是实用、视觉、精神的结晶体——有实用性，有吸引眼球和魂魄的视觉性，有与文人画相契合的精神内核。

一、“摹、改、创”三则

二、生命之真

三、陶工之道

技艺和观念的平衡——陆斌的陶艺实验

陆斌的创作道路，曾追随西方现代艺术的形式风，继而在追求观念和技艺的平衡中不断探索前行。他的作品，始终具有陶瓷独特的材料语言，有无穷尽的技艺追求，有或隐或显的社会批判，在艺术中蕴含了哲学，并建立在技术的基石上。

一、形式至上

二、实验的两翼

三、紫砂的难题

四、两种气质

（另一则）碎碎不安——观陆斌《碎岁平安》展

双生——吕品昌的艺术观念和实践

在吕品昌不同阶段的作品中，烙刻着现代主义、前卫艺术、后现代主义思潮的影响。这是真实的时代印记，他主动学习和吸收西方艺术观念，然后转化为与民族题材、本土文化结合的创作实践。双生，是他艺术生涯的关键词。

一、艺术思潮和创作实践

二、艺术观念关键词

肌理·生理·心理——高振宇的泥恋三部曲

高振宇各阶段的陶瓷作品，反映出泥从肌理到生理再到心理的变化。他的作品风格，受到故乡宜兴、紫砂的影响，也受到日本民艺运动和日本现代陶艺观念的影响。他从未放弃器皿的内部空间及功能性，他把情感、技艺都融入了泥土，就像一个痴情的恋人。

一、肌理·生理·心理

二、所以是高振宇

三、爱

承继与出新：胡小军的陶瓷绘画

胡小军承继了中国陶瓷绘画所具有的民俗思维、根于民间美术又吸收文人画，以及世俗性强等特点，同时又自由地运用着泥土、釉料、色料、火候，用具有古意的笔墨画出这个时代的生活与想象、自然与精神世界。

一、民俗思维和图式语汇

二、缩釉山水与文人画

三、肌理、线条与世俗性

三、天真的眼 质朴的心

华夏器韵：熊开波的时空织体

熊开波作品以《华夏器韵》命名，是从精神到物质的浓缩提炼：华夏——作品的地理维度和作者的精神根基，器——作品之物质形式，韵——以气韵生动为追求。他的作品中隐含着多种时间与空间，交汇成内涵丰厚的时空织体。

一、成器之路

二、泥、釉、火与气韵

三、时间与空间的交织

观念、感性与技术：耿雪的跨媒介艺术

耿雪的创作，涉及了陶瓷、雕塑、文学、动画、影像、音乐等多种媒介，与学者提出的四种跨媒介模态关系理论达成高度的一致性。她以跨媒介的方式，在

作品中实现了观念、感性与技术的共生。

一、媒介转换与融合

二、跨媒介参照和叙事性

三、观念、感性、技术

参考书目

后记

观念、感性与技术：

耿雪的跨媒介艺术

一件艺术作品是一种或多种媒介的创造性安排，如果说在传统艺术中媒介往往被题材和主题遮蔽的话，那么当代艺术则越来越强调媒介的重要性。^①耿雪的创作，涉及了陶瓷、雕塑、文学、动画、影像、音乐等多种媒介，与学者提出的四种跨媒介模态关系理论达成高度的一致性。她以跨媒介的方式，在作品中实现了观念、感性与技术的共生。

媒介转换与融合

奥地利学者沃尔夫提出了四种跨媒介模态关系，媒介间的转换是其中一种，典型例子如文学作品改编成电影。^②耿雪 2006 年创作的瓷雕塑装置《韩熙载夜宴图的表述之一》，（图 1）就是对名画《韩熙载夜宴图》从绘画向雕塑的转换，同时也是从绢本向陶瓷的转换、从二维到三维的转换。

《韩熙载夜宴图的表述之一》是耿雪从中央美术学院雕塑系本科毕业之作，原作是南唐画家顾闳中绘制在绢本上的人物工笔画，是画师凭借观察和记忆绘就韩熙载家夜宴过程、向南唐后主李煜汇报的写实作品，由听乐、赏舞、暂歇、演奏、散宴五个场景组成，工丽雅致。耿雪的转换，首先是将绘画中的人物、道具，包括四十多个人物，屏风、床榻、桌子等家具，琵琶、鼓等乐器，食物、碗碟等，全部以陶泥上釉烧制而成，尤其在人物形象上作了较大的改编，（图 2）以一种小姑娘的顽皮，将绘画原作典雅的气息，置换为民间泥塑的趣味，人物高约 50 厘米，形象稚拙，诙谐有趣，她以一个女性的视角对原作进行了重新开掘——“一直以来大家谈论《韩熙载夜宴图》都是以帝王臣子视角，而忽略了里面的女性人物，而我的这组创作中则体现出女性主动的状态，她们不仅仅是服侍的**角色**，也

^① 周宪.艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论[J].文艺研究,2019(12).

^② 周宪.艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论[J].文艺研究,2019(12).

有着自己的主动和愉悦”^①——她创造的女性人物，穿着华丽，很有尊严，而男人们却赤身露体，肥胖滑稽。

2008年创作的瓷雕塑装置《上河图》（图3）沿袭了从绘画到雕塑的媒介转换，是对北宋风俗画《清明上河图》的戏仿，作品陈列面积达到70平方米，几百个瓷偶小人和瓷制的牲畜、车、轿、大小船只、房屋、桥梁、城楼等，构成一幅热闹市井风情，但完全不同于原作工整的界画风格，耿雪的《上河图》是诡异怪诞的。据故宫博物院余辉专家对张择端《清明上河图》的研究，这幅画描绘繁荣的街景市容，背后反映出当时汴京诸多社会问题，张择端是以曲谏的方式劝诫宋徽宗关注社会危机和军事防卫。不过在耿雪创作的那一年，余辉的研究成果尚未公开发表，因此耿雪的改编应该完全出于她自己的想法，折断的桥、地上的人头、红色的鲜血等，使她的这件作品被评价为“暴力美学”，不过对她25岁时充满青春激情和冲动的创作，进行过度阐释也许是不适宜的，但有两点可以明确，第一，她发挥了自己的专业所长，制作小型雕塑组件对雕塑系出身的她来说可谓手到擒来；第二，她巧妙地借助名画，嫁接和借用传统资源，在转换媒介的同时，对经典进行转义，加入了自己的解读。

在媒介转换创作之后，耿雪开启了多媒介融合的创作，这种跨媒介模态关系是指将不同的媒介整合在一个作品中，形成某种混杂性。2014年的硕士毕业作品《海公子》，（图4），就是由文学、陶瓷、雕塑、动画、影像、音乐等多种媒介汇成的时长13分钟动画短片。

《海公子》改编自清代作家蒲松龄著《聊斋志异》中的同名短篇小说，讲述张生在一个人迹罕至岛屿的奇遇，耿雪将志怪小说、瓷、雕塑、镜头、光之间形成互相作用和补充的关系，“通过光与影讲述一个中国古代志怪故事，展现一个凛冽而鬼魅、光影流离的瓷质世界”。^②

《海公子》被称为第一部陶瓷动画影片，首先当然是它前所未有地让陶瓷雕塑告别静态动了起来，作品中的角色、场景——张生、红衣女子、大蛇，以及岛上的树木、小酌的酒具等，全部为耿雪以手工或模具方式制成的瓷器，人和蛇的身体、树木躯干的关节都是活动的，张生初登岛屿的缓步，见有大蛇来快步逃走

^① 李健亚. 当代艺术家赴韩熙载的夜宴[N]. 新京报, 2014-08-15 (C09).

^② 耿雪. 瓷视觉——由皮埃尔·于热的多媒介创作方式引发，《海公子》>的创作方式与“瓷视觉”[D]. 北京: 中央美术学院, 2014.

的疾步，以及品酒、与女子合欢、花的开放、树的摇曳，都是操控系在瓷器上的线，以类似提线木偶的方式实现运动。（图 5）其次，作品在不同媒介之间进行对话，尤其是实现了瓷与光的交融，即耿雪称之为“瓷视觉”的效果。（图 6）

“瓷视觉”来自于耿雪长期做瓷雕的经验，瓷器表面的釉对光有特殊的吸收和反射方式——光照射到瓷器时，在瓷的釉面有两种不同的表现，一种是进入瓷的釉层之内，发生细微复杂的光线组合，另一种是通过瓷表面光滑的釉面，反射出去。因此，她在拍摄时针对瓷的材质特别布光，实验电影用光与瓷材质的特殊光感的互动，使静态的瓷雕塑在拍摄中产生更生动的情绪，^①岛上鬼影幢幢、女子鬼魅灵异、大蛇阴森食人、种种灵异与恐怖，正是光、镜头与瓷、雕塑交互作用的结果，从而充分表现瓷的性格，有效地传达了聊斋故事的奇幻美感。

跨媒介参照和叙事性

《海公子》的跨媒介创作，是非常显见的将不同媒介整合在一件作品中，耿雪 2015 年创作的雕塑影像作品《米开朗基罗的情诗》，则是另一种跨媒介模态关系，在这件影像作品中，诗歌这一媒介是暗含的或间接的，在欣赏者那里唤起另一种心理效果。^②从画面看，这是制作男性人体雕塑泥稿的过程，但字幕上所显示的米开朗基罗写给同性爱人的情诗，以及音乐营造的情绪、节奏，和画面形成对位，成就了一部含义丰沛的作品。

影片时长 19 分钟，耿雪本人“表演”创作一个男性人体雕塑，由九个段落组成：堆泥、做头部、做眼睛、做手臂、做腹部和下半身、调整细部、切割、翻制模具前的准备，以及清理现场、保湿。画面从艺术家手部特写开始，她创作这座雕塑的过程，像是为自己创造一个爱人，她用自己的手去握他的手，（图 7）抚摸他的脸，俯下身去朝他的嘴里吹气，（图 8）而男人的胸腔产生了起伏，似乎被唤醒，回应着她的爱抚。就在这时，米开朗基罗的诗吟唱着——“那神圣的锤子，由天国所造，以它自己的力量创造美和所有一切的美……如果这神明的力量可以助我，它定能引导我创作，达到完美的结果”，这是写给情人的诗，也是写给艺术之神的诗。

^① 耿雪. 瓷视觉——由皮埃尔·于热的多媒介创作方式引发，《海公子》>的创作方式与“瓷视觉”[D]. 北京：中央美术学院，2014.

^② 周宪. 艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论[J]. 文艺研究，2019(12).

米开朗基罗的情诗，构成了一个气场，一种场域，使做雕塑的步骤，成为一个女人塑造爱人的过程，这很像希腊神话中皮格马利翁的故事——善于雕刻的皮格马利翁雕塑了一个女性的形象，并爱上了她，他抚爱她，亲吻她，向神乞求让她成为自己的妻子，爱神阿芙洛狄忒被他打动，赐予雕像生命，并让他们结为夫妻。但耿雪的作品不是对神话的复制，神话往往“以男人的意志和想象来塑造女性，这正是男权社会的所为和男性的集体理想。男性中心文化正是植根于这种男性本位的创造神话里。但《米开朗基罗的情诗》把这个历史颠倒过来了。现在是一个作为创造主体的女性与被创造、被书写的男性之间的关系”，^① 不过耿雪可能并没有鲜明的女性主义立场，在这件作品中，最显著的信息不是文化上的女性或男性之创造和被创造，而是在跨媒介创作中不同媒介之间的参照和指涉，无论是在上半部分制造人体雕塑过程中诗歌为之增添的温柔，还是后半部分切割泥稿时诗意和残酷之间的极大张力，都展现了耿雪在跨媒介创作中的自由和游刃有余。

在奥地利学者沃尔夫提出的四种跨媒介模态关系中，最后一种是超媒介性，指并不限于特定媒介、而是在若干媒介中都出现的艺术形式要素或特性，例如叙事性就是一种常见的超媒介性，它是重要的文学手段，但在电影、戏剧、绘画、音乐、舞蹈甚至摄影中都普遍存在。^②

耿雪的不少作品，都有着很强的叙事性，《韩熙载夜宴图的表述之一》《上河图》，以叙事绘画原作为底本改编；《海公子》是在小说基础上的演绎，而陶瓷材料原不善于叙事，因此，当叙事性和陶瓷这两种异质性的因素相遇，陶瓷表达的丰富度被得以拓展。不过之后的作品，叙事逐渐减弱，如《米开朗基罗的情诗》，重在渲染情感，2019年的双屏影像作品《金色之名》，（图9）则带来更多哲理思考。这部影片呈现了一个黑白世界，泥土塑造的人物仿佛在真实与幻象、阴阳两界之间穿梭往来。他们共同侍奉着一件庞然大物。这件巨物内部呈现出金色，发出诱惑的光色与声音，使人们前仆后继、劳作不息，他们取出彼此身体的一部分，甚至自己的孩子献祭给这个庞然大物，直至被它完全吞噬。这个看不见全貌的庞然大物，是炼丹炉？纪念碑？还是传说中的巴别塔？它仿佛是欲望和权力、集体化乌托邦神话的显现。^③耿雪并没有给予明确的含义，在脱离了叙事抓手之

^① 贾方舟.作为创造主体的女性，耿雪，《米开朗基罗的情诗》[J]. 艺术评论, 2018(7).

^② 周宪.艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论[J]. 文艺研究, 2019(12).

^③ 邵亦杨.耿雪的“浮生三部曲”.<http://info.trueart.com/news/363356.html>.

后，她以隐喻和象征手法，支撑起一个开放、多义的作品。（图 10）

观念、感性、技术

美学家李泽厚称赞鲁迅“具有他人所没有的巨大的思想深度，又用自己创造的独特文体，把思想化作情感迸射出来”，我当然不想这样褒奖年青的耿雪，但在这点上确是一致的——把思想化作情感迸射出来。

她的研究生导师徐冰评价她，“作品里传达出一种特殊的只有艺术家的‘手’才能生成的魅力，并将思想隐藏于其中……在经历了严谨的学院训练——这种训练某种程度也在扼杀一个人天生携带的某种东西……知识和学术在一点一点地打磨、整理掉艺术家身上自然本真的、属于生理部分的感受力和原创力。这就看谁有能力与强大的艺术史、与权威概念、与自己性格之间的较劲了。耿雪有这种能力。”^①

在耿雪的作品里，感性、技术与观念共生。感性，首先是真诚的，发源于内心，这也许和她身为女性有关，她有一些作品完全是在某种情感驱使下的产物，如 2006 年在英国驻留时创作的雕塑《彼岸》，一个裸体小人躺在花苞里，孤独而忧伤，这是她得知要好朋友意外离世后，以此种方式定格纪念；感性，也是敏锐的，来自于生活观察和个人记忆：这才会有将校园里雕塑系学生清理废弃物的行为拍摄下来，做成以战争和儿童难民为主题的视频、雕塑作品《童年寓言》，也才会有观察到在粘蝇纸上用整个身体发出垂死尖叫的苍蝇之后的手机拍摄视频《苍蝇》，这两件作品里都有对暴力的警觉；感性，是细腻多层次的：《米开朗基罗的情诗》有她对泥的热爱、对艺术创造的迷恋、对米开朗基罗的仰慕、也有米开朗基罗对情人的痴心，声音装置《天籁》，记录了景德镇不同制瓷工种的声音，作品里有她对传统制瓷手艺消失的怅然，有对熟悉老艺人离去的伤感。

耿雪迷恋艺术语言，她说，“艺术内在的无限可能性是对我最大的吸引力”，跨媒介创作中不同媒介语言的转换、融合、指涉等创造了“艺术内在的无限可能性”，而跨媒介创作需要的技术是复杂的——制作大小陶瓷人物和道具，写脚本和分镜图，运用定格动画的拍摄方法，对陶瓷人物或物件的每一个动作逐张拍摄，一秒钟拍摄十几张照片，然后在电脑里通过软件处理数千张成片，以及音

^① 徐冰.耿雪小文.<https://mp.weixin.qq.com/s/vuTnZwBxMv3x1hmoKUIFeA>

乐合成等等。

理论家说，做一名好艺术家很难，文学修养、哲学功底、审美高度都要有，必须终生学习，但又不能被知识理论裹挟，不能被技术淹没，因为“对于艺术创造而言，知识既是力量，也是障碍”^①，一个艺术家的作品里如果只有观念，和一个作家只是说教是一样的。不过，在作品中实现观念、感性与技术的共生，对耿雪来说，可能不是难题，因为她在创作时有一把“真实”的钥匙——“创造，应该与个人、与他所在的社会、与他所理解的历史，发生必然的关系，因为创造是真实的，在作品中，首先是它是真实的，才有可能使得它的手法、手艺和思考成为单纯和感染人的、精湛而深刻的”，^②她对艺术有一个“质朴”的认识——“作品是否有效，最终是看艺术创作方式、艺术语言的使用是否传递给了新的信息或新的感受和启发。无论作品用何种媒介，艺术最终还是一个古典的问题，艺术形式语言与传递感受、表达意义的关系，这是一个质朴的关系”，^③在这些创作理念的指引下，表达精神层面的真实感受，就是她要去的远方，而无论怎样的跨媒介创作，都是为了找到那条最好的路。

^① 朱良志. 惟在妙悟[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2020: 3.

^② 耿雪. 我对艺术的思考，作者与作品的关系[J]. 艺术评论, 2018(7).

^③ 耿雪. 瓷视觉——由皮埃尔·于热的多媒介创作方式引发，《海公子》>的创作方式与“瓷视觉”[D]. 北京: 中央美术学院, 2014.