

Innovation in Contemporary Ceramic Painting: A Study on the Transformation from Reproducing Techniques to Expressing Concepts

Ying Cheng

Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen, Jiangxi, 333000, China

Abstract

The contemporary value of ceramic painting lies not only in the innovation of techniques but also in the renewed appreciation of materials and the rediscovery of the significance of creation. Through natural processes such as glaze transformation, cracks, and negative space, artists rediscover the connection between time and creative meaning in the “language of fire.” This allows beauty to transcend the visible, becoming a felt essence of the mind. The study ultimately proposes a possible path for “thoughtful ceramic painting”: ideas emerge from materials, spirit flows through brushwork, and everything is generated in the act of creation, enabling ceramic painting to achieve new intellectual depth and cultural vitality within the context of contemporary art.

Keywords

ceramic painting; material innovation; brush and ink spirit; Eastern aesthetics; Jingdezhen

当代陶瓷绘画的创新——从再现工艺到表达观念的转型研究

程莹

景德镇陶瓷大学, 中国·江西 景德镇 333000

摘要

陶瓷绘画的当代价值不仅在于技法的革新,更在于人对材料的重新感悟和重新找回创作的意义。通过釉变、裂痕、留白等自然生成过程,艺术家在“火的语言”中重新发现时间与创作意义的关联,让美不再只是看得见的东西,而是能被感受到的心意。研究最终提出“有思想的陶瓷绘画”的可能路径:想法从材料出发,精神在笔墨中流动,一切都在创作的过程中生成,使陶瓷绘画在当代艺术语境中获得新的思想深度与文化生命。

关键词

陶瓷绘画; 材料革新; 笔墨精神; 东方美学; 景德镇

1 引言

景德镇是中国陶瓷历史的象征之一,它不仅仅代表着精湛的工艺和技巧,更是承载着跨越数千年文化的自信,今天走进景德镇,依然可以看到工匠们反复运用青花、粉彩等娴熟的手法,这已经成为了集体记忆中的一个组成部分,但是,这一成熟技艺使当代陶瓷绘画好像陷入了微妙的停滞状态:看起来是完美的,但是缺少了新的思想张力。景德镇瓷画在“工艺”和“艺术”之间游走了一段时间,它不仅具有艺术属性,而且很难完全脱离工业生产所带来的限制,这种身份上的模糊使得当代景德镇陶瓷绘画观念表达显得有些迟缓,很多作品还停留在传统花鸟和山水的复现之上,形式上虽然精致,但是不能适应当下文化语境。

【作者简介】程莹(2000-),女,中国江西上饶人,硕士,从事陶瓷绘画创作研究。

与此同时,当代艺术语境正在悄然改变,综合材料运用使得陶瓷由“物质承载”变为“观念媒介”,在金属、纤维、玻璃和其他材质与陶瓷结合之后,艺术语言已不只限于釉色这一层面,而是有了更加广阔的意象与思维表现空间,这一材料观的转换给景德镇未来发展带来全新的想象空间。

2 传统语境中的陶瓷绘画体系及其边界

2.1 景德镇工艺体系的形成与特征

景德镇的陶瓷绘画体系,建立在一种极端讲究的工艺基础之上。自元青花以来,瓷画的审美目标几乎始终是“精”“细”“真”。笔工要求精确,颜色讲求清透,构图讲求满与密。这种审美强调“再现”的价值——工艺越精细,就被认为艺术水平越高。

袁乐辉认为,这种“工艺中心论”造成了艺术表达的空洞:瓷画是传统工艺范畴向个人美术时代的蜕变产物,

从其“饰”向“绘”的工艺维度拓展与“绘画同源”糅合的边界外延化，自然便会带来其工艺范畴与艺术边界的不明确化。

2.2 “书画同源”与笔墨精神的延续

中国的陶瓷绘画从一开始就不是孤立的工艺，它与书画系统共生。瓷器绘画有与书画同源之说，陶瓷绘画是在借助书画再通过火与土的进一步延伸的艺术品，也是我国最具代表艺术品之一。画是有形的自然再现，而不仅仅是再现，他是在艺术家通过从客观的大自然中吸取绘画创作的原料和养分，忠实于所描绘的对象。再对所描绘的对象进行分析研究，内心高度提炼，在头脑中加工改造，即为外师造化，中得心源。青花的笔触、釉下的线条，延续了书法的节奏感。

特别是在清末民初的“珠山八友”时期，陶瓷绘画真正进入文人话语，书、画、印、诗在瓷上融为一体。珠山八友多半是晚清文人，在科举无门的时候，自觉满腹经纶，颇有文化修养，诗书画兼具，诸体备兼。这也是古代文人必备的一些修养，在创作中才能画出别于民间画工和宫廷画师的作品，从满文人气息、书画一体的文人陶瓷作品。

这种文人化表现使陶瓷绘画由“匠艺”向“心艺”转化，笔墨不只是刻画事物的媒介而是人格和感情的拓展，也正是由于这一特点，当代书画同源思想仍然具有启示作用：陶瓷绘画革新并不意味着完全抛弃传统，而是一种对“笔墨”这一材料层面上表现的再认识。

2.3 工艺具备双面性：成就与限制

综合材料最显著、最直观的就是它的物理质感多样性，除具有物质性外，综合材料还包含着多元文化隐喻和象征内涵，不同的材料在不同的文化和社会背景下都获得了特定的象征意义。陶瓷艺术革新曾经以材料更新为关键动力，但是景德镇传统体系却在20世纪后期渐渐固化起来，而材料上的进步并没有给审美带来新的变化。

如今景德镇的工艺已经达到了极高的精细程度，但这又使其呈现出一种封闭的状态，陶瓷绘画是传统工艺美术中的一个重要分支，在其发展过程中受到了材料特性，工艺技法和文化背景等诸多因素的影响。对于传统陶瓷绘画这一领域来说，尽管它建构出了一种独特艺术语言和表现形式，但是却受到一系列传统边界的制约，釉色的稳定性，工序的标准化，使得创作失去了“偶然”的吸引力，陶瓷绘画最大的矛盾就是：愈完美愈僵化；愈娴熟愈离创造，这种“技术完美陷阱”已经成为当代景德镇陶瓷绘画中最大的障碍。

2.4 转化契机

“边界含糊”既是困境又是潜能使陶瓷绘画并不限于工艺和绘画之间，而可在两者之间自由地游移，综合材料由于具有特殊物质性、象征性与交互性等特点，在当代艺术创作中处于不可取代的地位给艺术作品带来了空前丰富而深刻的画面与思想层次。

3 材料与语言：陶瓷绘画的革新与审美转型

3.1 材料的演进与艺术语言的更新

陶瓷绘画艺术每次进步都深刻地刻上了材料演变的印记，两者形成一种动态且深刻的互动共生，坯体质感、釉料流动性以及烧成温度等因素将影响画面整体气氛及情感表达。从天然矿物颜料到人工釉料，陶瓷绘画从“稳定再现”走向“动态生成”，这种关系并非单纯的工艺驱动或单纯的艺术引导，而是坯体、釉料、颜料三要素共同发育而成，并在绘画技法与艺术观念相互刺激下，经历复杂塑造过程。

3.2 综合材料介入与陶瓷绘画拓展

综合材料的介入为陶绘画带来了革命性的变化，打破了传统边界，推动创作空间及审美体系的拓展。金属、纤维等材料同陶瓷的结合，既使作品物理形态多样又增添表现手法，进一步促进陶瓷艺术转向观念表达方面，这种跨界融合及创新化探索，让陶瓷绘画在当代艺术语境内焕发全新的活力，给予艺术家更广阔的创作范畴。

这一重建体现在三个层面：

其一，空间拓展。金属、玻璃、纤维的介入打破了传统平面，使陶瓷绘画作品在光影中获得立体的体现；

其二，语言拓展。不同材质带来不同文化语义，强烈与温柔、透明与晦暗在同一画面共存；

其三，观念拓展。陶瓷不再是器物或图像，而成为思想表达的工具。艺术家从制造者转变为艺术思想的组织者。

3.3 材料与审美的再构

传统景德镇审美讲求形美，追求完满与细工，自始至终这些画师都是通过精湛的工艺与高级的技巧来表现出陶瓷“绘与饰”的某种界限突破与创新，也构成今日景德镇瓷画群体的重要成员，或许从这些成员博得各类型名誉的工艺美术师就足以证明瓷画的类型范畴仍是沿着工艺美术化的文化传统与技艺思想。

然而当代陶瓷绘画正从“形”走向“意”，艺术的价值，不再取决于外观的精致，而在于能否通过材料揭示作者想表达的思想。艺术家与材料共创，不求完美而求真。裂纹、流痕、烧痕，皆成生命的印记。

材料的革新，实则是一场艺术语言的重构。材料不再是“手的工具”，而成为“思想的载体”。它让陶瓷绘画超越工艺，进入观念与思想的领域，也让“景德镇经验”在当代重新获得思想与时代的特征。

4 东方审美的当代表达

4.1 从书写到生成

陶瓷绘画的文化根源在于“书画同源”的观念。李梓彬认为，中国画本来就附着极强的书法韵味之感，从国画的构图、线条、运笔气势、墨韵、神态，处处都透露着书法

抽象之美，流露出其独立的审美价值。在陶瓷语境中，笔墨早已脱离宣纸与毛笔的拘束。釉的流动、火的痕迹、裂纹的蔓延，都构造新的书画形式。

4.2 留白的当代意义

陶瓷画面中适当的运用留白手法可以创造陶瓷绘画中的意境，以简单明了的知白守黑的艺术形态将留白合理的运用在陶瓷绘画的各类题材创作当中，不断提升陶瓷绘画作品的艺术境界和艺术品位。画面适当的留白需要和画面整体的空间韵味相辅相成，使绘画作品实现“知白守黑”进而达到“虚实有度”。

黑与白的关系不是对立，而是共生的关系。陶瓷的留白，不再是人为控制的空白，而在火与釉共同作用下留下来的结果。

4.3 文人精神的转化

人与山水画中蕴藏着丰富的文化内涵，比如道家自然观和儒家仁爱思想等等，以山水意象传递文人之感情、志向及哲学思考。文人画之精神，由陶瓷绘画延展出一种全新的生命力，讲究“以心造境”，重视气韵和心境，不重外在形似。

陶瓷绘画则凭借其特殊的材料与制作方法给文人山水画表现带来一种全新的媒介，陶瓷所具有的质感、光泽以及烧制后的影响使得文人山水画在陶瓷中表现出别样的味道，这两者相辅相成，扩大了艺术表现空间。当代艺术家继承这一精神的同时也使物质参与到创作之中——用火作笔、用釉作墨、在烧制偶然性和必然性之间彰显自己的理念，从而使作品记录了作者的创作心路，同时又把这份文人气息延伸到新材料之中。

4.4 东方美学从再现到生成

艺术家重新认识火的自律与偶然，让作品在釉色、温度等因素的控制与顺应之间完成。作品不再被画出，而是在变化中被“生”出来的。景德镇的传统工艺在这种生成逻辑中被重新理解：技不再只是技，而是思想表达方式。

东方美学的当代表达，不是复古，而是重建。“书画同源”让笔墨精神超越媒介，“知白守黑”赋予陶瓷以气的流动，“文人山水”使心境得以形象化。陶瓷绘画因材料的创新与思想的表达，完成了从技艺之作到精神之作的转变。

5 创作实践研究

5.1 创作理念与主题确立

我所进行的创作实践，出发点其实很简单——想通过材料的实验，重新理解“画”在陶瓷中的意义。景德镇的传统给予了我充分的手工经验，但也让我清楚地感受到一种惯性：画面被技法所限定，主题被传统题材所占据。于是我选择把“再现”放一边，先让材料自己说话。

5.2 材料实验与技法探索

实验从青花料开始。它的流动性很好，却受火温限制。

我尝试在高温下叠加金属粉与青花料，让两者在氧化中互相影响。结果并不总是成功：有的釉面出现意外的晕开，有的金属氧化后变成深褐色。可正是这些不可控的反应，让画面有了不一样的美感，像是火焰留下的笔触。

我还进行了釉层留白的实验。传统工艺中留白以往来说都是依靠刻意控制，而我选择让釉的流动自然形成。高温中，釉向下流动，坯体显露出来，形成了那一块“未被覆盖”的部分，这种留白带来的空间感，比人工构图更自由，也更接近“知白守黑”的意味。

5.3 创作反思与实践体悟

这些作品的创作过程其实是一种与材料之间的交流，有时候我认为自己可以掌握所有的东西，但是火却总用出人意料的提醒着我“控制其实是幻觉”，每烧一次成都就像一次考验，作品也在考验中不断地“生成”。

我曾认为“成品”是一个必须坚持的原则，但当我放弃这种想法后，作品却变得更加生动。材料的偶然反应所造成的现实感使得画面具有别样的韵味，传统技法仍然是不可忽视的，但是不能成为最终的目标。

这种体验也让我对“景德镇精神”有了新的认识。所谓工艺的精不仅是技法的娴熟，更是与变化的智慧，真正的创作并不是要掌握火，而是在火里体会变化。

6 结语

陶瓷绘画的当代转型，其实是一场关于“关系”的思考——人和材料、技艺和思想、传统和当代之间的关系。景德镇的经验证明，传统并不是障碍。问题在于，我们是否仍把它当作固定的形式，而不是一种可再生的创作资源。材料的偶然、釉变的无序、火的不可控，都不该被消除，它们恰恰是陶瓷绘画的价值所在。

景德镇仍然是一片可以孕育思想的土壤。火与土、笔与釉，这些古老的元素，只要被重新理解，就仍能焕发当代的光亮。陶瓷绘画的道路不在远方，而在每一次烧成的那一刻——在那里，工艺、材料与思想短暂相遇，也彼此成就。

参考文献

- [1] 高琳.《陶瓷材料的演进对陶瓷绘画艺术的影响研究》[J]. 艺术研究, 2020.
- [2] 钟佳玮.《当代艺术语境下综合材料对陶瓷绘画的边界拓展研究》[J]. 美术观察, 2021.
- [3] 徐晓东.《“知白守黑”在陶瓷绘画中的作用》[J]. 中国陶瓷, 2019.
- [4] 李梓彬.《我国自古书画同源说对陶瓷绘画艺术的影响》[J]. 中国工艺美术, 2022.
- [5] 毕竹良.《浅析文人山水画在陶瓷绘画中的表现》[J]. 景德镇陶瓷, 2020.
- [6] 袁乐辉.《边界与含糊——现当代景德镇瓷画的语境问题之探究》[J]. 美术研究, 2018.