

## Discussion on the similarities and differences between painting and ceramic art

Guo Fangfang

Xianyang Normal University, Xianyang

**Abstract:** Ceramic art and Painting as expressions of ideological patterns have something in common in their language of space and expressive characteristics and much similarity in their cultural connotation. Discussing the similarities of ceramic art and painting could help the artists maintain an open and tolerant mind and use different mediums for free expression without adhering to traditional norms and aesthetic standards of creative work.

**Key words:** painting; ceramic art; creation; similarities

Received: 2020-03-12; Accepted: 2020-03-28; Published: 2020-04-01

# 漫谈绘画和陶瓷艺术的异同

郭芳芳

咸阳师范学院，咸阳

邮箱: ffguo66@hotmail.com

**摘 要:** 陶瓷艺术和绘画作为某种意识形态造型的一种表达方式，在空间的形式语言和表现特征上有共同点，在文化内涵上也保持千丝万缕的联系。在理论上探讨其共同点有助于艺术家保持一种开放、宽容的状态，不固守传统的创作规范和审美要求，自由应用各种媒介去表达。

**关键词:** 绘画；陶瓷艺术；创作；共同

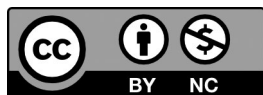
收稿日期：2020-03-12；录用日期：2020-03-28；发表日期：2020-04-01

---

Copyright © 2019 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



## 1 陶瓷、绘画艺术本质具有共通性

从艺术本质、特征，以及表现手段来看，陶瓷艺术与绘画艺术都有着共通

之处。绘画艺术追求“气韵生动”的意境美,“以形写神”“形神兼备”是追求的最高境界,形象的刻划讲究“骨法用笔”“画龙点睛”,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,主张艺术家要深入生活,从生活中获取创作营养,并反映生活的各个层面。绘画艺术所要求的这些,传统派和学院派的陶瓷艺术也无一例外地遵循,在各种作品中体现出来。

著名陶瓷雕塑艺术家刘远长,对中国绘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》一文中写道:“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,德化瓷塑观音的慈祥端庄、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’”。

由于中国传统艺术是由“阴阳道”的意识来构造它的空间,因此十分强调运用飞动的线条体现节奏韵律。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。飞动的线条体现出陶瓷型器两条轮廓线的韵律,其无论是一瓶一罐,均表现出精神活动的无限性,用“韵”的外在形式表现出“意境”的创造。著名陶瓷雕塑家周国桢先生对泥条盘筑工艺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,反而要设法发掘它潜在的表现力。

这是我自然要综合借鉴中国画等门类中的线条的表现力。”他还写道：“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，有时还要在线与线之间、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。”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。

陶瓷与绘画其所能表现的内涵，虽然艺术本质上没有什么差异，只是表达的材质上不同而已，但陶艺毕竟是陶艺，它有不及绘画意趣的地方，反之，也有绘画所不能企及的所在，且陶瓷釉彩在任何情况下具有永不质变的特性，是其它任何绘画媒材所望尘莫及的。我们的祖先发明陶瓷是为了使用，但是陶器一经应用于生活时，人们就进一步要求其还要好看，不仅是器物造型形态美观，而且在陶器的表面要有装饰纹样。研究绘画史的人，追溯早期绘画时，必然会谈到早期的彩陶纹样。

中国传统陶瓷艺术的形式创造，在追求和谐美的本质前提下，遵循“天人合一”的传统哲学思想，充分的演绎和体现出一种力图把握、协调宇宙万物相互关系的高远意图。其造物思想重视人与物、用与美、文与质、形与神、心与手、材与艺等因素的相互关系，主张“合”“和”“宜”。其理想追求，使中国陶瓷艺术呈现高度的和谐性：外观物质形态与内涵精神意蕴和谐统一；实用性与审美性和谐统一；感性特征与理性规范和谐统一；材质工技与意匠经营和谐统一。

## 2 绘画与陶瓷艺术创作理念上的相似

在现代艺术运动的大潮风起云涌的形势之下，从事绘画或陶艺的艺术家，都试图研究新问题，创造新观念，探索个人风格，实验新材料，积极提倡开发新的传统文化的资源，力图用个人话语方式来进入当代文化的主题。

现代绘画已进入一种多元化的时代，绘画家们已不满足于传统较单一的材质和固有的自然形态的造型法则和传统平面空间模式的界定，而是对现代人心理状态的深化，尝试新材料、新造型的各种可能性，他们的灵感不仅来自生活，也来自理性的哲学思考。

19世纪末的工业革命使艺术形式和审美标准产生了变化，改变了人类的审美观念。工业化大生产使都市高速的发展，人类生存环境越来越恶化，物质文明的深化也同时带来生态平衡的失调，人与人之间的冷漠抹煞人类社会的自然本性。东西方文化的相互冲击使东西方审美标准相互混淆，而绘画与陶艺一样首先面临的就冲破一切技术材料，形式手法和表现媒介旧规范，为防止当代社会的标准化、机械化、进程中人的个性的丧失，从既定的审美模式中寻找断裂、突破点。为此创造一个不同于现有秩序的新秩序，以个人的自我来否定社会的完整，并提示当代社会本质上的内核意蕴。艺术家们出于对现实世界的失落和强烈的补偿要求，创作不再局限于现实的对象化，而追求感性的抽象的法则，以摆脱理性逻辑的限制。

随着现今频繁的东西方陶艺学术交流，艺术家们已不是单纯讨论某种技术和材质的问题，而是谋求建立和完善现代陶艺的艺术结构模式，使陶艺文化与全部的社会文化共同进步的问题。因此艺术家在寻求精神的物质转化的同时，他们所思考、关注与批判的问题已不仅是陶瓷文化，而是深入陶艺语境的探究并对全部的社会文化问题的关注。日本的艺术家三岛喜美代的印刷陶器作品，她以“土”为媒材，利用钢板印刷结合装饰陶器之油墨的这项技术转化成个人艺术创作符号。她的陶作以厚重扎实的手法表现、纯熟的转印技法让人乍看之下有种以假乱真的错觉，但仔细留神即可分辨出是由陶土所做的转换。她的作品有效地运用陶土媒介、特殊的技术、报纸书籍作为对象的造型符号，积极展现战后日本经济快速成长，大量资讯瞬间充塞，让人产生一种永远来不及吸收消化的不安感。这些观念也不断的在绘画中出现，两者相互促进相互吸收。艺术家不论选择何种媒介，都展现了对当代文化的关怀。

### 3 陶瓷艺术与绘画创作主体的一致

艺术创作的基本要素之一是创作主体。指直接从事艺术实践活动、创造艺术作品的脑力劳动者,即艺术家。艺术创作主体,是全部艺术活动中最积极、最活跃的因素,始终处于主导地位。创作主体并不是消极地适应客观世界(创作客体),而是积极地、能动地认识甚至改造客观世界。创作主体在艺术实践活动中的主导作用,主要体现在以下三个方面:主体是艺术创作目标的制定者和具体实施者;主体的素质、修养、能力结构决定了艺术作品的最高潜在水平;主体的创造性劳动最终决定艺术作品的质量。

今天,当代艺术大师的参与使陶瓷艺术得到蓬勃发展,并作为创作的主体对陶瓷固有的传统审美规范的冲击和对陶艺语言的可能性的拓宽起了关键性引导和促进的作用。

罗丹是最早利用陶瓷材料的艺术家,他的艺术实践使粘土不再是初级媒介物。米罗是杰出的画家,他的陶艺和绘画一样,被看作是不朽的杰作,将绘画的理念和手段运用于陶瓷艺术中去,结合陶瓷材料自身的美感,运用肌理效果的对比,再加上与造型相协调的纹饰,使人感到一种朴实无华的亲切感,让人难以忘却。毕加索运用陶瓷造型,大胆处理达到惊人的地步,经常拾起陶工刚刚扔掉的花瓶坯子,用自己的手指重新塑造,很快他的作品里有鸽子形、公牛形等各种各样的女人。他对物体和意念所进行的无尽无休的嬉戏立刻从粘土中转化。

各种流派的画家使用粘土展现其理念,许多陶艺家本人就是雕塑家或画家。特别是陶艺也能用二维空间的造型艺术形式展示,在我们国家,许多优秀的陶瓷艺术家如白明、井士剑、姚永康、张尧先生,他们也是参与绘画的艺术实践者。所以,绘画和陶瓷艺术创作主体的相似性更增加两者之间的亲和力。

### 4 绘画与陶瓷艺术在创作中缘不可分

在近20年“后现代”的文化语境中,陶瓷艺术、绘画等各种艺术形式被视为观念的载体,艺术家可以借助各种材料表达他们设置的文化命题,陶瓷艺术

和其它造型形式语言的界限被进一步打破,成为综合表达的组成因素,陶瓷艺术有其独特的艺术特质和造型语言,和平面绘画相比,由于陶瓷艺术自身的特点,常使作品具有内在的语言的自然表现而构成感人的视觉艺术效果,陶质不同产生的色泽、斑点与肌纹、以及含沙量较多的粗陶表面的那种颗粒状结晶,烟熏引起的焦躁感,微微干裂甚至翘皮,以及细陶、瓷土加釉产生的润和和滑腻等等都是陶艺所呈现的体表质感。另外在釉色的运用上千姿百面,穷极造化:有的似水彩水墨那样的晕化渗透的韵味,有的则追求油画般浓色堆砌的饱和与厚重;有的如焦墨枯笔,有的则重彩流浆;有的利用复烧产生釉色被覆盖后透出来的叠色层次,有的是在干涩的陶面上挥洒釉料,追求流动对比的质感等,使陶艺带有很大的试验性,同时又随心所欲,自然天成。中国陶瓷装饰艺术形式向绘画发展,自唐代长沙窑已初显端倪,那种逐步臻于成熟的釉下彩绘技法,以“写意性”的绘画品格,把中国民族文化、社会伦理、民族风尚、传统技法、绘画艺术等融入对器物的创造之中,这种“器”与“艺”的独特性结合,无疑在中国陶瓷史上具有里程碑的意义,至此,中国陶瓷的审美活动逐渐从注重器物的釉色美而开始转移到对陶瓷彩绘装饰美发展的新方向,并为后世开创了一个历经数百年不衰的瓷绘艺术时代。

不同的媒介、材质的艺术促进了时代的进步,表达了每个时期人类的某种意识形态、审美理念。每种艺术形式都有它自己的语言优势。

我们不应该只选择一种材质或形式就形成对自己的禁锢。其实,艺术并没有区域边界,也没有事先的界定,保持一种开放、宽容的状态,不再视固守传统的创作规范和审美要求,就不会受那么多羁绊,艺术应该源于自由的表达,而对材质和各种艺术手段熟悉才能做到表达的自由。艺术之间的跨越、融合,共同诠释当今的文化主题,造就当代的艺术观和艺术准则是所有艺术家的共同追求。

## 参考文献

- [1] 远宏. 民窑瓷绘画意研究[C]//中国·景德镇国际陶瓷艺术教育大会2004论文集. 江西:中国陶瓷工业杂志社,2004.

- 
- [2] 陈丽冰. 整合·共存——雕塑与陶艺创作上的共通之处 [C] // 中国·景德镇国际陶瓷艺术教育大会 2004 论文集. 江西: 中国陶瓷工业杂志社, 2004.
- [3] 荣高陶瓷有限公司. 陶瓷文化与绘画、书法 [EB/OL]. [2004-04-12].  
[http: //www.rkc.com.cn/news1.asp?id=66](http://www.rkc.com.cn/news1.asp?id=66).