

蓝白何以当代

——探索「青花+」的无限可能

■ 本报记者 李亦奕



材料与温度——玲珑石(综合材料) 2025年 房娟

青花瓷曾是中华文化远播海外的重要名片。16世纪初,随着海上丝绸之路的贸易繁荣,青花瓷大规模外销至欧洲及中东地区。它不仅是贸易商品,更深刻影响了西方艺术创作与审美风格,促进了世界文明的交融互鉴。

此后几百年,从海上丝绸之路到当代都市文化,从手工传统到数字媒介,中华“青花”之文脉始终处于未曾间断的生成与转化之中。在数字媒体和人工智能快速发展的当下,它不仅是一种远渡重洋的传统符号,更凝聚着持续生长的文化力量,是一个拥有无限可能的源起和创作锚点。

近日,刘海粟美术馆以一一场盛大的户外数字光影秀为“青花+”艺术大展揭幕,这场名为“Resonant Blue”(共鸣之蓝)的数字光影秀,是刘海粟美术馆新馆建成十年以来,首次点亮建筑外立面“云海山石”。传统缠枝莲纹和当代数字光影交织

在一起,蓝与白在墙体上流动、翻涌、变形,一切似乎都是为了告诉观众一件事——青花,不只是瓷器。

走进展厅,近100件/组作品,涵盖绘画、雕塑、装置、影像、数字光影等,周春芽、谷文达、陈家泠、刘一原、杨正新、张雷平、何曦等艺术名家与上百位青年创作者共同演绎“蓝白何以当代”。

艺术批评家、本次展览学术主持皮道坚在前言里写道:在这里,“青花”不只是器物表面的装饰纹样,更是一种跨越传统与现代、手工与算法、东方与世界之间的文化阈值。它提示我们:真正具有生命力的传统,从来不是被保护的遗产,而是在不断被重新创造的过程中,持续生长的文化能量。

在总策展人、上海视觉艺术学院美术与文物保护学院院长石墨看来,“+”是策展理念的核心,有着开放、连接与生成三重含义:首先,展览将多重艺术形式汇聚



青花-印(不锈钢) 2026年 钱秋枫



青花的可能(综合材料) 2019年 丁设

于同一空间中,展开自由对话;同时,邀请艺术名家与青年创作者共同探索“传统如何成为当代”这一时代命题;此外,通过数字互动等方式打破艺术与观众的边界,使展览从远距离欣赏变为参与式共创,让观众从旁观者变为动手参与、共同完成的人。

周春芽创作于1993年的代表作《瓶中梅》是展厅中的焦点作品,艺术家使用刮刀“写”出花枝干,既保留了中国书法狂草的奔放笔意,又赋予了画面雕塑般的体积感。花枝干如苍龙般扭转伸展,结合了表现主义与水墨韵味,展现出极强的动态张力。该作是“青花+”主题演绎中的经典案例,以油画语言重构传统青花瓷瓶与梅花的意象,体现了当代叙事对传统文化的致敬与突破。

丁设的《青花的可能》则是以抽象语言重返青花的本质——不是纹样,不是器型,而是那一抹蓝白相遇时所迸发的纯粹

能量。作品摒弃了传统青花繁复的纹饰与固定的器型形态,以大面积的青花蓝铺陈,白色笔触与清澈的蓝色纵横交错、层叠涌动,如冰面的裂纹,又似俯瞰大地的河网肌理。画面中,蓝白之间透出的黑色笔触,又如书法的飞白、窑变的偶然,赋予画面意料之外的惊喜。

彭赞宾的作品《仿古新变》选取中国陶瓷四种经典造型——双耳扁瓶、梅瓶、玉壶春瓶、将军罐。艺术家立足当代审美对经典器形进行拆解、重组与重塑,以现代化艺术语言重构传统陶瓷形态,不仅在形式语言上表达了对中国传统文化的敬意,更试图在当代文化语境中实现一种自觉的“文化意识转换”。

白明《墟相·卷轴》是从材料与工艺维度,将书籍、纸张再造为纸浆,与瓷泥融合塑形,塑造出卷轴这一文房经典符号的形态。他运用传统的熏烧、柴烧以及现代的电窑、气窑等多种古今烧造技法,赋予卷轴独特的肌理与生命力。成型的卷轴组件被叠加陈列于亚克力条案之上,光影流转之间,勾勒出绵延山峦的意象。

在展览的“青的幽境”单元,一块近两米高的“奇石”捕获了观众的目光,被赋予石头形态的透明晶体,内部悬浮着破碎的瓷片与琉璃,在灯光的折射下,投下斑驳陆离的光影,这便是屠娟的《材料与温度——玲珑石》。该作取形于江南“玲珑石”的意象,艺术家表示,她所借用的不是玲珑石的外壳,而是将玲珑石视为一种“中国审美结构的内部逻辑”。“借助琉璃、树脂、玻璃碎片、古瓷等材料,让“石”变得可以透光、悬浮。如此,传统赏石的漏、透之趣被提升为一种观看机制。观众面对的不再是一块被摆放、被凝视的静态奇石,而是一个能够让光穿行、让视线停驻、让记忆浮现的空间体。”屠娟说。

沈凌昊的《时间的剧场:刺影》是一件以光与显影机制为核心展开的互动装置。作品以多刺桉树的影像为起点,借助感光材料与多重光源所引发的叠影与偏移,构建出一片由光影交错而成的“刺影丛林”。值得一提的是,这件作品的完整形态需要观众的参与方能最终生成。观众置身光影空间,身体影像会被感光材质短暂捕捉,定格显影,又随光影流转缓缓消散。在影像不断浮现、隐退的动态过程中,时间化作永恒的艺术底片。每一位观众的到访,都会为作品赋予全新的画面与意境,真正实现人人共创、时时新生。

显然,这场青花大展不在于梳理青花瓷的工艺工序,而是借用这一抹600年前起就能代表中国的蓝与白,让来自不同背景的当代艺术家们“借题发挥”,遣词造句,自由延展,砥砺跨媒介、跨际际的创作热情,复调一般地演绎出中式审美的全新篇章。当蓝与白的光在刘海粟美术馆的外立面流动、并与馆内百余件作品共同构成“青花+”的整体艺术叙事——这一承载了六百年的文化基因,重新活了。

“瓷通五洲·艺结昌南”：

让泥火承载的文明之光跨越山海

■ 冯薇娜 李超



花瓶(陶艺) Karinah Abdelmalek 阿尔及利亚

兔仔(陶艺) Katarzyna Misciur 波兰

无题(陶艺) Leonard Edward Dowhie 美国

近日,“瓷通五洲·艺结昌南——国际当代陶瓷艺术与非遗精品展”于景德镇昌南里全球潮玩艺术中心启幕。展览集结近50个国家和地区、150余位艺术家的200余件陶艺作品,聚焦全球当代陶艺创作与国际陶瓷教育生态两大核心,以地理分区搭配主题对话板块的展陈方式,呈现五大洲陶艺多元共生的艺术图景。

全球当代陶艺的多元活力

亚洲展区集中呈现了“天人合一”的东方美学精神。中国艺术家的作品呈现非遗古法与青年实验艺术双线并行的格局:青花、龙泉、钧瓷、紫砂等传统窑口作品完整留存千年手工技艺,器物含蓄温润,以留白意境传递东方哲思;新生代陶艺家打破陈设瓷边界,将瓷塑与装置、空间艺术结合,在保留手工温度的前提下完成传统语言的现代表达。日韩陶艺家崇尚极简审美,舍弃繁复装饰,专注还原泥土原生肌理。中东陶瓷依托伊斯兰钴蓝纹样,重构古典纹饰,打造兼具民族符号与现代审美的器皿与雕塑,一套完整连贯的东方工艺传承体系在此展区清晰可辨。

欧洲陶艺展区完整记录了数百年间从效仿东方瓷艺到构建自身观念艺术体系的转型之路。北欧陶艺以简约器型、纯粹色系构建设计美学,平衡实用功能与艺术质感,更多欧洲创作者彻底剥离陶瓷的日用属性,将其视作纯粹雕塑媒介。低温釉、复合泥料、再生环保材料、窑变随机效果成为主流创作手段,作品不再拘泥器用,转而聚焦生命思考、社会议题,凸显西方现代陶艺重观念、重形式突破、重材质实验的鲜明特质,各国古典制瓷传统也在创作中留下深刻印记。

美洲展区是原生文明与现代学院教育碰撞出的独特场域。拉美陶艺承袭玛雅、印加古陶基因,浓烈撞色、粗犷陶塑充满原始生命力,图腾与乡土叙事贯穿全程;美国陶艺则依托成熟的高校陶艺科系、专业工坊与陶瓷小镇联动生态,擅长陶瓷与光影、综合材料跨界融合,创作高度自由,侧重个体情绪与社会议题表达。展览特意将中美作品并置打造核心对话板块,形成鲜明对照:中国陶艺以非遗文脉为根基,守手工气韵;美国陶艺以现代艺术体系为依托,拓表达边界,一守一拓之间,构成东西方陶艺最直观的美学对话。

非洲与大洋洲的陶艺展品留存着人类制陶最原始的艺术语言。非洲祭祀陶罐不施雕琢,粗土原色、清晰指印保留部落仪式感;大洋洲原住民陶艺围绕自然图腾与原始信仰创作,简约造型搭配自然肌理,还原人与自然共生的古老表达,为展览增添质朴厚重的原始艺术维度。

陶艺教育成为文明互通的媒介

中美陶艺同台对话是本次展览的亮点,两种作品风貌背后,是两套迥异却长期互通的陶艺教育范式。中国现代陶艺教育以景德镇陶瓷大学为标杆,建立“传统工艺打底+国际视野拓展+创新能力培育”的培养路径,学生从拉坯、青花、古彩等非遗基础工艺起步,再吸收全球当代艺术理念,实现守正与创新统一。美国陶艺教育弱化标准化传统技艺训练,以材料实验、当代艺术理论、跨媒介创作为核心,鼓励创作者挣脱陶瓷固有定义,自由输出个人观点。

两套体系并非隔绝对立,而是拥有跨越百年的交流脉络。当下,院校合作、海外研学、景漂驻留、双向游学让交流常态

化;美方学者赴景德镇研习传统泥料与手工意境,中国学子赴美深造当代烧成与观念创作,展厅内多件中美联合创作作品,正是两种教育体系互学互鉴、双向滋养的具象成果。

实际上,现代陶艺院校教育的普及,是陶瓷从传统日用工艺转向独立当代艺术门类的关键转折点,而景德镇已然成为全球陶艺教育交流的核心枢纽。“景漂”艺术家、国际候鸟创作者、海外留学生共同构筑起当下最活跃的陶艺交流生态。海外创作者入驻景德镇传统窑坊,带入西方实验创作思路;国内青年陶艺家走出国门参展研学,带回前沿创作理念。

2026年第52届国际陶艺大会落地景德镇,汇聚了78国近千名陶艺从业者,本次展览作为大会重要卫星展同步开展,直观印证景德镇独一无二的国际瓷都号召力,也证明常态化国际陶艺学术平台,是推动全球陶瓷教育资源共享、艺术革新的重要载体。展览中过半作品出自青年创作者,院校教育带来的多元文化视野、新型材料技术,让陶瓷艺术挣脱地域桎梏,拥有更包容、更先锋的表达空间,也印证现代院校教育是陶瓷艺术持续焕新的根基。展览还重新定义了陶瓷的价值:它不再只是古代贸易商品,而是全人类共通的第二艺术语言;陶瓷教育也不再局限于单一地域的技艺传授,成为全球文明交融互通的重要媒介。正如国际陶艺学会主席奥利奥·卡尔沃思所说,展厅中每一件器物,每一份泥土塑造,都在景德镇搭建起跨越国界的艺术桥梁。

以泥土为媒、以匠心为魂、以交流为翼,陶瓷艺术正以守正创新为内核,在赓续千年文脉的同时,通过广泛的文明对话,成为连接世界、构建人类命运共同体的文化纽带。

流光溢彩映匠心

——潘妙的金工首饰艺术

■ 本报记者 李亦奕

珐琅这门古老的传统金属工艺,跨越了地域、民族与文化的边界,在千百年的交流互鉴中演变精进。它以绚丽的色彩、精湛的技艺和深厚的文化底蕴,成为珍贵的非物质文化遗产。

近日,“流光溢彩——潘妙金工首饰展”亮相清华大学美术学院美术馆,展出了清华大学美术学院副教授潘妙近年创作的珐琅装饰画与钛金属首饰作品,系统呈现了她在传统珐琅工艺与当代首饰材料创新方面的深入研究与艺术成果。

自2009年以来,潘妙一直在清华大学美术学院工艺美术系任教。她不仅是首饰工艺实验室的负责人,更是一位对传统工艺有着深厚热爱与执念的艺术家。

“我研究技术本身,也研究背后的文化内涵。”潘妙曾主攻传统金属工艺12年:3年学花,3年学花丝,3年学雕蜡,3年学珐琅。她用花丝、雕蜡和宝石镶嵌创作的《事事如意》获得了第12届全国美展铜奖。但随着科技进步,不少传统工艺已能在很大程度上实现工业化生产,于是她开始思考,什么是机器不能替代的?在潘妙看来,首先,人的主观性肯定不能被替代。其次,用技艺去营造艺术意境,这也是机器很难实现的。

她的珐琅装饰画便较好地体现了这一理念。此次展览第一单元展出的珐琅装饰画,题材涵盖植物、动物与人物形象,大多源自艺术家儿时的纯真理想与回忆。其中尤为引人注目的是,潘妙自2025年开始创作的《长安风》系列,灵感取自唐代壁画,画中吹箫弹琵琶的仕女线条优美,色彩绚烂,营造出穿越时空的梦幻意境。

“我尝试将东方艺术的线条、绚烂的色彩融入金属板珐琅中,用传统工艺创造出一种全新的审美意趣。然而珐琅是高温烧制而成,一方面是工艺的经验性,一方面是工艺的偶然性,它与架上绘画全不同,如何把控‘意境’需要经年累月的不懈努力。”潘妙说。

作为“火中的艺术”,釉料变化莫测,对于创作者而言充满挑战。潘妙历经多年反复实验,在金属底板上尝试篆刻、剔刻及高低浮雕等不同肌理,搭配透明与不透明釉料,对比釉料在不同底纹上的流淌、覆盖与显色效果,其间历经颜色流淌、细节湮没、金属氧化等无数次失败。然而,潘妙始终以严谨如科学实验一般的态度不断攻克技法难关,将传统金工转化为独具个人风格的当代艺术语言。

钛金属作为现代首饰的新兴材料,应用日广。潘妙直面新材料,并引入日常教学,她不仅教学生着色,还用它烧制透空珐琅。本次展览展出了潘妙近年创作的《琴》系列钛金属首饰,该系列作品以她热爱的吉他为题材,运用立体主义手法将形体解构重组,并融入几何美学的形式规律。历经百件纸模型的反复推敲,具象的吉他被转化为充满叙事感的抽象符号。它不再只是乐器本身,而是化作一段旋律、一份记忆,最终形成了兼具符号感与律动感的艺术表达。

“这几年我更想攻克的是安全环保的阳极氧化着色难题,通过大量实验已基本如愿,这些彩虹般灿烂的钛首饰就是不用酸碱而着色的。”潘妙介绍,《琴》系列首饰采用钛金属,结合银与宝石微镶技术。面对钛板极高的硬度,她摸索出用钨钢牙针开V形槽后再折弯的成型方法。而着色环节的处理更为苛刻,坚持徒手将钛片从80目砂纸逐级打磨至3000目以获得镜面光泽,并自制阳极氧化设备反复试验,逐渐攻克了从单色到多色渐变的色彩控制难题,钛金属最终呈现出五彩斑斓的金属光泽,使传统的珠宝首饰领域展现出新的面貌。

“流光溢彩——潘妙金工首饰展”既是对潘妙创作生涯的阶段性回望,亦是对传统手工艺当代转化的生动诠释,展现了金工首饰艺术在当下的无限生机。“流光溢彩”不仅指向珐琅与钛金属的绚烂光泽,更映照出一位手艺人沉潜钻研、勇于突破的精神底色。



《长安风》系列(珐琅装饰画) 潘妙