



“陶融万象：中国现代民间陶瓷艺术展”展厅现场

陶融万象：乡土生活中的造物智慧

■ 本报记者 李亦奕

近日在清华大学艺术博物馆开展的“陶融万象：中国现代民间陶瓷艺术展”，汇集了近百年来各地民间陶瓷代表作品180余件，呈现了其根植日常、服务生活的本真面貌。无论是因用而生的多样造型、随性自然的装饰意趣，还是器物表面留存的手工痕迹，都凝聚着民间匠人朴素而深厚的创造智慧。

因用制器，以人为本

“通常，人们习惯把民间陶瓷看作是与官窑陶瓷相对应的品类。实际上，民间陶瓷相对应的是宫廷陶瓷，更多是对使用者身份的界定。而官窑对应的是民窑，更侧重于对生产体制的表述。”清华大学美术学院陶瓷艺术设计系副教授邱耿铨介绍，民间陶瓷有着一些显著特征：一是为普通民众的日常生活而制作；二是主要以生活实用为目的；三是以手工制作为主而大量重复生产；四是因地制宜、就地取材，有着较强的地域色彩；五是价廉而物美；六是生产者是有专门技艺的工匠。此次展出的现代民间陶瓷，主要是指近百年来由民间窑场、民间陶瓷作坊以及家庭式作坊所制作的陶瓷。这里的“现代民间”，既具有时间的意义，也特指某种生产形式、风格样式或受众群体。

酒壶、节盒、泡菜坛、小油壶、米缸、火盆、手炉、瓷枕……展厅中，一件件看似寻常的民间陶瓷，藏着最鲜活的生活温度。

来自西藏的绿釉高足陶酒壶，有着该地区常见的酥油茶壶形制，饱满的壶身与收束的壶颈形成强烈的体量

对比，既可盛装酥油茶，也可用于盛青稞酒，器物表面的深色并非釉色本然，而是长期盛装酥油留下的使用痕迹，恰好契合了藏族对深色器物的审美偏好。来自新疆的绿釉镂空装饰洗手壶，挺拔的高颈与长流呼应着中亚、西亚金属器的造型传统，器身的镂空设计既是装饰也能减重，这类器物常与承水盆配合，用于礼拜或饮食前的净手仪式，将宗教礼仪融入日常器用之中。

因材施教，以纹寄情

民间陶瓷注重器物的美化和装饰，大致分为三种：即坯装饰、釉装饰和彩绘装饰。每种形式的装饰又与其生产条件相适应，或因材施艺，堆贴刻划；或逸笔草草，简疏写意，这种低限度的装饰，体现了大众朴素自然的审美特征。

展厅中，一件产自湖北的化妆土刻剔双耳罐，器形饱满，上承盖，侧设双耳。这件器物的刻线更强调剔地处理，使花纹以浅色浮现于深色胎体上，对比强烈。器身的鸟纹与花朵枝叶形成环形装饰带，让人仿佛置身鸟语花香间。来自陕西的四件青花缸则富含吉祥寓意，它们通体青花装饰，色彩明快。其中一件绘满工细枝莲，象征福寿延绵；一件绘锦鸡牡丹，寓意富贵吉祥。

安徽界首民间艺人卢善义于20世纪50年代末创作的代表作品化妆土刻划花刀马人物大罐，画面取材于戏曲故事，塑造吕布形象，具有明显的舞台叙事特征。该类器物以红胎为地，施白色化妆土，再通过刻划、剔地

等技法形成图像，局部辅以低温铅釉。在表现方式上，人物造型线条稚拙而沉稳，不追求写实比例，而注重动态与形象的概括，具有明显的装饰化倾向。

手作之痕，传统之新

民间陶瓷保留着丰富而真实的手工制作痕迹。拉坯形成的旋纹、拍打留下的肌理、修坯时的刀痕、塑形时的指印，以及烧制过程中自然形成的变化，共同记录着器物制作的全过程。正是这些不可复制的细微痕迹，使民间陶瓷具有温润自然的手工意趣，也成为传统制陶文化的重要价值所在。

展览中的一件来自云南的印纹陶锅，采用慢轮成形，造型圆融简朴，宽腹、敛口。从器表纹饰可以看出是拍印而成，陶工在慢轮转动时，以刻有几何纹样的木拍规律击打坯体，在加固器壁的同时，形成连续肌理纹样。此类纹饰兼具装饰与防滑的实用功能，纹样组合亦具有地域标识性，成为区分不同傣族支系的文化符号。在其相邻展柜中，一件来自青海的黑陶酥油茶壶搭配火盆，黑色器身磨得发亮，是当地人围炉煮茶的常用物。仔细观察，展品器物上还有拉坯留下的旋纹、烧制时偶然落上的火痕等，这些“不完美”的痕迹无不透着生活的“烟火气”。

在新时代背景下，民间陶瓷所蕴含的造物理念、工艺智慧和审美经验持续影响着陶瓷设计、艺术创作和传统工艺传承。如何理解传统、传承传统，并赋予其新的时代内涵，是当代陶瓷发展持续思考的重要课题。

展览中，陈若菊的红绿彩人物纹盘色彩明艳浓烈。以民间典故“刘海戏金蟾”为装饰主题，盘体上所绘仙童、灵蟾与繁花渐次展开，形成层层递进的视觉关系，将传统民俗寓意与装饰趣味自然结合。刘巨德的黑花鹭鸶纹瓶承袭磁州窑铁锈花传统，浅腹敞口，胎质温润。盘面以褐红铁锈料绘花卉纹样，造型概括，风格写意。祝大年的刻花罐则以连绵卷草为骨，串联起鸡冠花纹样，青花与釉里红双色釉料浓淡相宜，在传统纹样基础上进行的艺术化处理充满律动。

工业化生产的日用陶瓷如何在满足基本需求的同时，解决因标准化生产带来的千器一面和产品同质化的问题；工艺陶瓷如何在沿用工艺技艺的同时，如何避免因盲目炫技而陷入繁琐和堆砌的俗套；非遗传承人在面对技艺传承和民间制陶产业化的问题时，又该做怎样的判断和选择？在展览项目负责人、清华大学美术学院陶瓷艺术设计系主任杨帆看来，这一切都与民间陶瓷这个本源有着千丝万缕的联系。

“民间陶瓷遵循着以以人为本的造物理念，体现了人与自然和谐相处的生活态度，正好与现代设计为生活服务理念相契合。其手工制作技艺简便、实用、巧妙，具有多样化、个性化的特征，所制产品具有很强的地域特点和民族特色，蕴藏着丰富的工艺内涵，这些都会给今天的陶瓷设计、陶艺创作和非遗传承以积极的启示。而透过这些器物，观众也得以重新发现传统陶瓷与、人、与生活、与时代之间深刻而生动的联系。”杨帆说。

破壁、跨界、深耕：

人工智能时代的漆艺创作与教学创新

如切如磋

■ 马俊营

人工智能(AI)飞速迭代，算法图像批量生成，数字创作快速普及，艺术领域迎来高效革新的同时，也陷入同质化、快餐化困境。拥有八千年文脉的传统漆艺，同样面临创作形式固化、教学重技轻艺、传播圈层狭窄等难题。近日由华东师范大学美术学院发起举办的“中国漆2026：中国当代漆艺术作品展”，联动全国19所高校师生的创作成果、教学经验与美育实践，为AI时代漆艺术的创作创新与教学革新，提供了可落地、可借鉴的实践范式。

策展重构：打破圈层壁垒

从策展维度来看，漆艺展览多聚焦传统器物与平面漆画，侧重技艺展示，往往忽视青年创作的先锋表达，也容易脱离大众审美需求，使漆艺沦为“小众工艺”“殿堂艺术”。

“中国漆2026”展览搭建起“漆韵·师说”“漆韵·新说”“漆韵·他说”“漆韵·众悦”四个策展维度，重构当代漆艺的呈现逻辑与发展生态。展览跳出单一技艺展示框架，兼顾文脉传承、青年创新、学术思辨与大众美育，既展示高校教师深耕数十年的传统漆艺功底，也呈现青年创作者的跨界实验成果，更通过公益工坊、工艺科普打通专业艺术与大众美育的壁垒。

本次策展最大的突破是厘清了当代漆艺的核心价值：漆艺的发展绝非传统技法的简单复刻，而是传统底蕴与当代精神的双向融合。在AI算法主导视觉审美的当下，策展的核心意义不再是作品陈列，而是引导大众看见漆艺的手工温度、时代价值与人文内核，让漆艺真正走向公共空间、大众视野与消费市场。

立足漆性本体，探索多元表达

当代漆艺创作的核心困境在于多数作品固守传统装饰范式，题材同质化、形式单一化，难以贴合当代人的精神诉求与审美语境。AI与3D打印技术的普及，为漆艺创新提供了全新可能。如何在技术赋能与本体坚守之间找到平衡？

从“中国漆2026”展览可以看到，优质的当代漆艺创作，必然是“守本破壁”的有机统一。一方面，创作坚守漆艺核心本体，锚定大漆独有的时间性、磨显层次、温润质感，守住区别于数字艺术及其他艺术样式的独特“漆性”——这是漆艺不可被AI替代的核心竞争力。

另一方面，青年创作者大胆突破传统边界，实现创作形态与观念的全面革新。展览中，青年学子跳出传统平面漆画的桎梏，创新推出夹纻空心装置、纸本漆立体、声效漆馨、沉浸式漆空装置等多元作品形态；也有学生将PLA、ABS等塑料线材以及光敏树脂、尼龙粉末和金属粉末等现代3D打印材料与大漆艺术跨界融合，将宇宙哲思、个体生命体验融入漆艺创作。这些创作强化现实叙事与时代表达，让古老漆艺承载当代人文思考，完成传统工艺的当代性转换。

术道并重，构建联动共生育人体系

依托“中国漆2026”展览的跨校联动实践，当代漆艺教学的革新路径也愈发清晰。其一，坚守“术道并重”的教学核心。漆艺教学既要深耕髹涂、镶嵌、磨显等基础技法，夯实“术”的根基，杜绝技艺断层；更要聚



微分漆皮胎漆器(漆艺) 陈静

焦学生审美思维、观念表达、人文素养的培育，引导学生立足东方美学内核，形成独立创作观念，补齐“道”的短板，破解行业“重技轻道”的痛点。

其二，打破校际壁垒，实现资源互补共生。本次展览联动全国19所高校，融合综合类高校的理论观念优势与职业院校的实操技艺优势，构建协同育人模式。同时接轨时代需求，将AI技术合理融入教学体系，引导学生以数字技术辅助史料梳理、创作构思，同时明晰技术边界，坚守手工艺术的核心价值。

其三，依托艺术展览、公益工坊、工艺科普、文旅文创，推动教学成果社会化转化，培育兼具专业功底、创新思维与社会担当的复合型非遗传承人才。

“中国漆2026”展览构建起“教学培育—一创新创作—公开展示—全民美育”的良性闭环。展览依托“漆韵·众悦”板块，开展公益漆艺体验活动，

向市民、青少年开放蛋壳镶嵌、漆盒打磨等实操课程，完整展示大漆工艺流程，消解大众对漆艺“高深小众”的刻板印象。这种模式也反向赋能教学与创作，大众的审美反馈、体验需求，倒逼高校教学优化课程体系、创作者更新创作思路，让漆艺创新贴合大众审美、融入当代生活。

AI时代的漆艺术发展，从来不是技术与传统的对立，而是破壁、跨界与深耕的辩证统一。唯有持续破壁，打破创作形态、教学模式、传播圈层的固化边界；坚持深耕，坚守漆艺本体语言、手工精神与人文内核，才能让当代漆艺术走出发展困境。未来，高校漆艺术教学与创作需立足时代语境，以术筑基、以道赋能，以展聚力、以美育民，让千年漆艺在数字时代焕发全新活力，构建可参与全球艺术对话的东方漆艺话语体系。

(作者为华东师范大学美术学院副院长)



丹若(台绣) 林霞

浙江，因水而生，因文而盛。越窑青瓷“夺得千峰翠色”，东阳木雕刀笔生辉，嵊州竹编经纬交错，瓯塑堆漆成画……千年文脉，铸就了浙江民间工艺在中华百工中的厚重地位。步入当代，数字技术赋能古法，让千年工艺在数字时代焕发新生。这些源于山林的造物智慧、市井百工的日常美学，既滋养乡土民生，赋能百姓生活，也承载东方审美走向世界舞台。

近日，“新民艺·新国潮”浙江民间工艺传承创新展在宁波美术馆启幕，展览汇集全省百余位艺术家的200余件(组)精品力作，设木竹营造、瓷石金工、髹漆塑作、剪刻绘彩、锦绣织染、设计新生六大板块，沿“文化+科技”“文化+旅游”“文化+民生”“文化出海”四条主线展开，全景呈现浙江民间工艺的深厚底蕴与当代转化。

步入展厅，琳琅满目的展品映入眼帘。观众不仅能看到恪守古法、精益求精的匠心之作，也能看到3D建模、AI设计赋能古法的大胆突破；既能感受木、石、瓷、竹、丝、纸等传统材质的温润质感，也能领略数字光影、虚拟织造带来的全新表达；既能体味民间工艺与文旅共富、社区工坊深度结合的民生温度，也能见证“新国潮”从时尚潮流沉淀为文化自觉的生动实践。

“木竹营造”展区，东阳木雕的刀痕在灯光下深浅有致，朱金漆木雕的金彩熠熠生辉，嵊州竹编的经纬细如发丝。中国工艺美术大师、国家级非遗东阳木雕代表性传承人黄小明此次带来了《金苹果》《生万物》《遨游系列》以及《无象》等多件现代风格的木雕作品，以刻刀为笔，演绎传统木雕的当代表达。此外，浙江省工艺美术大师何红兵的《七彩神鹿》、竹编包，王向东的《梵音妙舞》、历鹏强的《将进酒》等优秀作品亦悉数登场，充分展现东阳匠人的创作实力与工艺创新风貌。

“看作品，归根到底看的是内涵。虽然刻刀未变、木头依旧，但我不愿止步于传统，始终在表现形式、技法语言和创作理念上求新求变。”黄小明说道，“艺术当随时代，我们这代人也在不断地探索、不断地创新，希望能创作出更多贴合当下审美与文化的作品。”

“锦绣织染”展区，中国工艺美术大师、台绣传承人林霞也在探索“新国潮”的表达。从《丹若》的榴色灼灼到《杜鹃之境》的银雪春意，从《丝·涌》的光影涌动到《恍》的梦影徜徉；从自然意象的诗意萃取、传统针法的革新重构，到生活美学的轻盈落地……一件件展品生动演绎着台绣“让非遗活在当下，让艺术抵达生活”的转化与生长。

中国美术学院东方设计研究院院长吴海燕长期主张的“传统活化、设计转化、东方范式”，既是她的设计理念，也是她多年实践总结出的方法论。她的参展作品《东方盛世》文创系列和《如意宝相》《禅茶秘境》瓷器国礼系列，把“老图案”做成了“新生活”。以《东方盛世》系列为例，吴海燕说：“这些文创产品的图案源自明代北京法海寺壁画，起初只是一个图案，后来做到整个系列，

百工新语：浙江民艺的新转译

■ 与兴

服饰、包、瓷器、沙发都有。这几百年的老图案，今天已经延伸到了生活的方方面面，形成了一种东方范式。”在吴海燕看来，中国的美学、生活方式，不能只停留在展柜里，更需要通过今天的设计与审美，做成系统化、场域化、情景化的产品。“把这些文化和理念凝聚在一件作品里，这就是我们民间艺人要做的。”她说，“这样才能走向世界，讲好中国故事。”

“瓷石金工”展区里，越窑青瓷烧制技艺省级非遗代表性传承人孙威的作品吸引了不少观众驻足。一件件青瓷茶器釉色莹润、线条温润，乍看是千年越窑的老味道。可孙威一开口，句句说的是“新打法”：“做传统手艺，守正是根本，创新是出路。只守不闯，手艺容易僵掉；只仿不新，跟不上时代。”

传统工艺工期长、定制难、良品率低，一件好的青瓷往往成了少数人的“橱窗藏品”。如何让越窑青瓷成为走进寻常百姓家的日用品？“越窑本身的烧制技艺和审美，我们牢牢守住，但在胎釉材料上做了优化，还用上了3D建模和快速制模技术，搭了一个AI定制平台，设计、打样、调试、烧制整条流程全打通。”孙威说，作为新时代的青年手艺人，理应敢突破、不保守，主动拥抱新技术、新材料，把传统工艺与数字科技、文旅生活、大众消费深度融合，让老手艺走向数字化、产业化的“新民艺、新国潮”。

一刀一凿，一针一线，一揉一塑，皆是心手相传的温度。展厅中每一件展品背后，都有一个坚守的身影、一颗炽热的匠心、一段与时代同频共振的故事。愿这场展览，成为一扇窗，照见过往，也望见前路。



金苹果(木雕) 黄小明