



(后排左起)陶艺家凯莉、蔡树金、(前排左起)林荣华、林善春参与“新加坡陶艺现状”展览。(林泽锐摄)



蔡树金的中温瓷《红色岩下的黄鹂》。



凯莉混合媒介雕塑《被绑住的种子》。

陶出新艺术语言

首届“新加坡陶艺现状”展

黄向京/报道

主办方提供图片

本地陶艺家各做各的，其中一名陶艺家林荣华(54岁)想将他们集合一起，彼此间有更多的交流与互动。去年逢新冠疫情期间，林荣华秉持为陶艺社群做点有意义的事，于是与非牟利艺术空间Seed合作，创办首届“新加坡陶艺现状”(Singapore Ceramics Now 2021)展览，通过不同世代，以新加坡为基地的19位陶艺家的40件作品，呈现新加坡陶艺现状，以及不同类型艺术风格。

也是展览艺术总监的林荣华

陶艺等于陶瓷?首届“新加坡陶艺现状”展览，通过以新加坡为基地，不同世代的19位陶艺家的40件作品，呈现新加坡陶艺现状，以及不同类型艺术风格。

新加坡的陶艺从功能性、装饰性转向非功能性的艺术形式，从雕塑、混合媒介到装置，也融入概念艺术、行为表演等，风格焕彩异彩。

蔡树金迷恋窑变的釉色

出身陶艺世家的蔡树金(63岁)12岁起接触陶土，在国立教育学院、艺术学院、中学以自己的陶艺家身份活跃，更在密窑陶艺团体领导人，积极推广陶艺多年。蔡树金是巴城陶艺家、雕塑家黄荣康(1934-2001)创办的

大，内部釉的变化可以呈现出十个颜色。他对最前沿的锥釉非常好奇，仅在日本网站见到，认为这种锥釉对釉色产生的变化更大，窑烧出来的效果完全不同，更有可看性，比如使骨瓷呈现玻璃质般干净半透明的颜色，说时流跃跃一试的兴奋神

烧大地，将裂纹视为大自然的一部分。

凯莉打破重组重生生命力

2015年来新定居的英籍陶艺家凯莉·詹姆斯(Kerry Jameson, 51岁)是林荣华妻子。展出的陶雕塑与混合媒介是全场级少数的具象作品。她修读于英国圣马丁艺术学院，考获皇家艺术学院硕士学位，坚信数码化的时代，物品予人温暖。

凯莉喜欢将打碎了陶器重组成新雕塑。在拼凑的漫长过程中倾注情感，往往往化动物的造型如兔、猫。创作灵感来自博物馆、明信片、摄影、历史事

可有陶瓷中心，以博物馆或艺廊形式传承这段历史，并容纳当代艺术实践?尽管国家做有不少陶瓷品，但从未有机会展出。那么新一代陶艺工作者如何衔接本土根源，从中寻找创作灵感?

林善春以瓷浆铁丝建构时间

毕业于南洋艺术学院的林善春(45岁)从事陶艺教学10年，2015年到台湾就读国立台湾艺术大学应用艺术研究所陶瓷组，成为他创作的最大转折点。当时他在张清渊教授指导下，开设打泥野，窑炉变大，创作空间也变大。林善春在瓷土中加入不同的材料，实验材质如用细带、稻米、纸屑、铁屑。

林善春花八个月完成高6米、宽10米与5米厚的装置《记忆：建构》，由近30个沾有瓷浆的铁丝网搭建，白色瓷浆镂空设计格式化的都市钢筋骨架。2017年在台湾新北市莺歌陶瓷博物馆展出，是该馆历年最大件作品，吸引民众拍照打卡，斩获2017台湾陶艺奖，同年受邀参加韩国国际陶瓷博览会。这次在本地展出的《时间建构》版本小得多，为2.5米乘2.5米。

铁网是工业革命后的产品，林荣华认为这是两种相互矛盾的材质。烧到一定高温会熔化、坍塌。林善春不知失败多少次，才掌握控制的温度。目前在南艺系职教学院陶艺科林善春说，创作理念与手法必须同步才行。高温下的铁丝半熔产生黑色或黑色块。白色瓷浆质地坚硬细腻，构成黑白交杂，粗细对比的美感。

林善春认为，整个装置的结构像一块时间，时间会流动，将铁网瓷浆多遍也是时间的过程，在不断重复的动作中，记忆泛上心头，装置的结构也是重复性。窑烧完成的那一刻是时间冻结，象征记忆得以保存。他在台湾租下三合院做陶艺工作室，朋友为它烦恼：你的大作品要搬去哪里?

林荣华融合行为艺术

在新加坡艺术学院全职教授



林善春2.5米乘2.5米的陶与铁网装置《时间的建构》。



林荣华融合行为艺术的陶土装置《道德船只的颂歌》。

接受《联合早报》访问时说，策展的主题是“标记创造”，旨在包容不同艺术学院出身的陶艺家的创作过程、技术与思想，从传统的功能性到当代的概念艺术、行为艺术。从雕塑、装置到混合媒介，重新思考并探讨陶土作为创作材料的新可能。

他说：“陶土作为媒介将与我们将长久在一起。这次展览把大自然带给民众。”都市与自然、身份与记忆、社区与表演，都是这次陶艺作品传达的内容，也是艺术与手工艺、持久性和短暂性，传统与当代，即成品和手工作品，物质与象征，手工艺与工程技术，表演与工作室外的实践之间的对话。

Studio 106会员，通过雕塑等，黄荣康建议他专攻奖项——陶釉色，这也令蔡树金心系迷恋，不断钻研新的釉色科技与新窑炉为作品赋予新的可能。

蔡树金认为，陶器属于艺术品，非陶器就是艺术品的观点是一种盲点。比如釉色变化无穷的陶瓷艺术品命名的蔡树金说：“陶器不仅是功能性，也具有形式美。若作为雕塑，重点在形状而非非色。若用平滑的器皿，就能突出陶釉在窑变之后釉色的变化。”从蔡树金1940年代启用的三美光柴窑窑窑(至1994关闭)，到现在世界著名的电窑，蔡树金说，电窑的作用被低估，其对釉色产生的作用比煤气窑

情。正是窑炉与科技的改变，赋予陶瓷创作更多新的可能。电窑程序也使陶艺创作更方便。

举办过不少个展览与展演的蔡树金更像化学家，认为釉色世界千变万化。他钻研48年至今仍未完全渗透。1970年代的釉色只有百种，现在则有1800种，以前做不到，现在则是问题。不过，还是有些釉色很难做到，比如灰天蓝、日落黄昏色，这与陶土的元素、窑烧的火候，所用的木材，新的釉色都很相关。蔡树金之前做过蓝色釉、白瓷、海绿与网络系列。这次展出自然系列的中温瓷，展现红色岩浆下的黄鹂瓷，冰裂下的燃

件。民间传说与童话故事主人公，动物造型代表符号，让公众饶有趣味。

烧上釉窑烧后，凯莉将制成品打碎，与其他现成材料或雕塑衔接重组成新作品。比之前来得大胆，焕发新生命色彩。她说：“随着工作开始发生变异，这是一场将事物重新整合在一起的斗争，并延伸到情感上。重新创作一个雕塑需要努力，这就像完成一个不可能的拼图游戏。在雕塑的表面和形式上都可以看到这段辛苦的历史。”

凯莉撰写的文章《新加坡陶瓷的隐藏历史》收录于展册。她有感而发：“虽然新加坡的陶艺历史可以追溯到14世纪，但是我们

陶艺的林荣华一生生活在陶土中，尽管没工作室，但仍持续在卧房创作陶艺。只是没窑烧完成作品。1995年，他将3吨的陶土搬到电力站展厅，邀请公众将陶土覆盖在他身上，假行为艺术。该装置《三吨的陶土》从陶土最初潮湿的气味，经过三周风干，逐渐剥落，呈现不同的风貌。不管是陶土装置还是行为艺术，都是时间的过程，陶土装置融入行为艺术成为林荣华创作的最大特点。

林荣华的行为艺术《榕树阴影下》也结合陶土装置。在不同的地点作三次表演，每次长达五六天。这次他展出的陶土装置《道德船只的颂歌》是花3小时，在8米长1.5米宽的纸张上，每次用同等的陶土，不断重复揉土时留下的痕迹，仿佛吟咏的节奏与韵律，看到“船只”逐渐形成。整个过程是很冥想状态的，也很难预料成果，模糊了陶艺、绘画和行为艺术的界限。

林荣华与凯莉夫妻计划在年底的Art SG艺博会上，用陶土构成码头集装箱，将里面废弃的家具土陶土，布置成陆地与水域，反疫情对人们的影响，观众从箱外往里看。

这次参展的陶艺家包括：迪莉娅·帕瓦奇(Delia Prvacki)、马达尼·苏伯拉曼尼(Madhy Subrahmanian)、艾哈迈德·阿布·巴卡尔(Ahmad Abu Bakar)、冯雅琪、林鹤威、谢燕芳、刘定华、张慧玲、李命翔、杜丽君、吴奕明、周子阳、陈冠廷。尽管策展过程非常累人，但林荣华已在计划下一年的陶艺展，打算公开征集作品，并邀请国外陶艺家参与。

陶艺展是2021年度新加坡艺术周活动之一，从1月20日至2月13日，上午10时至晚上7时30分，在吉甯街房(Bik 7 01-13, Gillman Barracks)举行。配合展览有艺术装置与舞蹈《The Observatory》陶土制成的陶器表演，日本烧窑技术示范、乐器工作坊、座谈会、策展人等活动。详情请上www.wsgceramics.com。