试论现代陶瓷艺术中的"形式禅"与"内在禅"

The 'Extrinsic Buddhism' and 'Intrinsic Buddhism' of Modern Ceramics

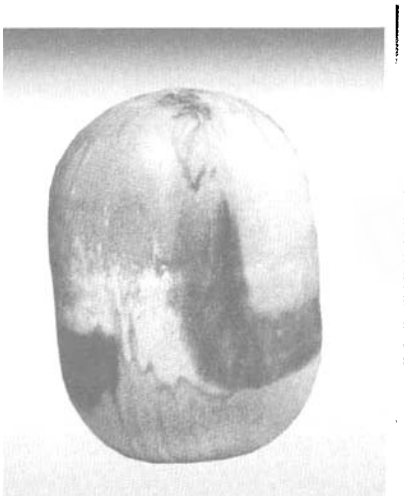
文／孔铮桢

从历史的发展来看，中国传统陶瓷生产中的设计意识往往受到当时社会上普遍流行的思想意识的影响，其中表现最为明显的就是禅宗与陶瓷艺术的融合。禅宗作为一门古老的佛教流派思想，以其平易近人、讲究悟性的特点迎合了陶艺制作过程中朴实的材质特征以及无法完全人为掌控的烧成特点，从而得以与陶艺完美结合。不过，"禅"本身是一种思想方式，所以禅意的表现并不是仅仅局限在陶瓷艺术作品中画上佛像或法器。禅意的体现可以是多方面的，尤其是通过技术手段表现出来的禅意反而更能获得深远的意境，比如通过偶然性较强的烧成方式来获得类似于禅宗"顿悟"效果的装饰，运用特殊的色彩表现来贴合禅宗"语带机锋"的说话方式，变化多端的釉色可以象征俗世无常，粗糙的釉面却可以使人联想到自然万物，等等。因而对于禅宗和陶艺结合的研究必须集中在对制作思想的变化发展道路上，社会制度、审美观念、价值取向等都将是影响陶艺作品体现禅宗意味的重要因素。

一、形式禅的概念及其在陶艺中的表现

在研究禅宗与陶艺的结合问题之前，笔者认为可以将这类具有明显或非明显禅宗思想的陶瓷艺术统一冠以"禅陶"的名称，一方面便于全文的论述；另一方面也是为了说明这类陶艺所包含的思想意识与其他陶艺不尽相同，以兹区别。

禅陶既然包含有禅宗的思想，而任何艺术作品表达思想的手法不外乎外在形式与内在精神两种，因此，所谓"形式禅"就是指将人们已经认同了的表现禅的语言运用到陶艺作品中来的禅陶形式。这种禅陶表现通常出现在传统禅的表现中，不过在今天的禅陶艺术里也不乏这样的表象性极强的例子。比如说青年陶艺家李冰就曾经创作过一组《菩萨》系列的陶艺作品，这套作品运用细腻典雅的菩萨面部形象作为造型元素，在陶艺家精致的雕刻技法表现下体现出了菩萨温和雍容的态度，救苦救难的神通，加上淡雅素洁的影青釉色，使得欣赏者迅速地融入了禅宗无忧无虑、大慈大悲的净土中。另外还有很多优秀的陶艺家将禅宗中有明确定义的菩萨手印作为禅陶的表现形式，比如在九个方形镶器上



刻画有九品手印图（即下品上生、中品上生、上品上生、下品中生、中品中生、上品中生、下品下生、中品下生、上品下生），再涂敷氧化铁料烧制后形成一组沉稳且富有教化意义的禅陶。这一类型的禅陶拥有特点鲜明的外型，能够使一些对禅宗教义不太熟悉的欣赏者迅速地把握禅陶的艺术主题，不过如果以更深刻的禅意要求来看的话，这些形式感较强的禅陶似乎就显得过于表象而不具备禅宗的神秘感和深刻内蕴了。

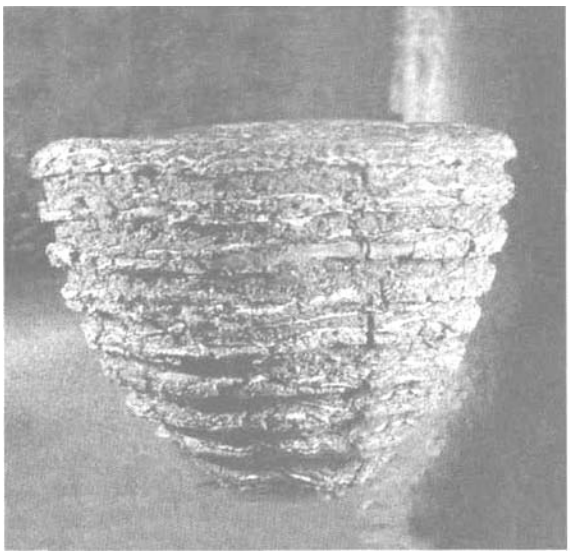
二、内容禅的概念及其在陶艺中的表现

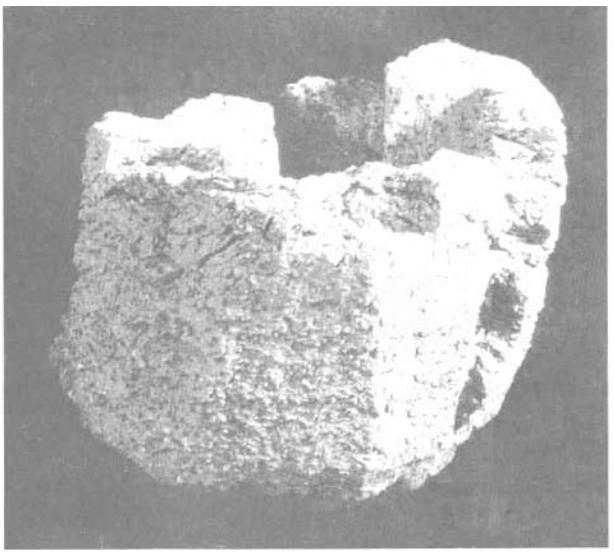
与"形式禅"不同，"内容禅"就是指那些运用可能还没有被人们广泛认同的技术或艺术语言来表现禅意的陶艺作品。这类作品乍一眼看上去似乎和禅宗没有什么特别的联系，但是只要欣赏者仔细去品味将会发现这些陶艺无论是制作技法还是内在表现都完美地展现了禅宗教义的精髓。

1.表象与内在。也许人们会认为"形式禅"拥有显著的外在特征可以更好地展现禅意，但事实上只要产生了这种观念首先就是对禅意理解的偏差。在禅宗的经典教义中认为人为什么一定要用逻辑、用符号去思量一切？思量之下便生出种种疑窦，种种疑窦便引出种种解索，种种解索便令人进行种种的实验，为了验证实现就让人生出无穷烦恼与苦闷、焦虑与兴奋，这样人还能在彼岸得到休息吗？所以禅家讲的人与境，即指心对物，外物自然流动，心灵淡泊，人既不随外境动而动，又不强迫心灵与外境隔绝，便是"真空"境界。而这"真空"是不可能用现实形态来具体阐述的，只能依靠人的心灵自行感受和领悟。因此省念禅师曾经拈起竹篾向弟子提问："唤作竹篾则触，不唤作竹篾则背，唤作什么？"所谓"触"是说心智与事物发生接触，依佛教说法，眼、耳、鼻、舌、身、意为"六触"，感觉与理智接触了外在世界，便会生出种种概念，有了概念便会有种种分别，有分别便引来无数思量与烦恼，把竹篾依照理性的习惯称作"竹篾"，反之则为"背"，即不按常理。因此，禅陶也应该是运用一些非常规的手法来启发，来表现，将表象的"触"化身为意象的"自觉"与"自在"，从内心去感知，而非表面触得。抛开对泥、火、水、釉以陶艺语言的固守，去寻求心灵的融合。比如在科拉迪·卡萨略维斯的系列作品1号、3号、32号、33号、42号和43号中，陶艺家将混合了杂质的泥胎堆塑出自由的形态，这些形态配合上红褐色或黄褐的色彩几乎已经完全摆脱了陶瓷的固有特征，让人感觉似乎是自然界中天然形成的某种体块，说不清又道不明。因此，禅陶要做的就是把人的理性与语言习惯逼到进退两难的绝境，重新回归到"陶艺理念"产生之前，万物尚未命名之初，才能跳出三界外，不在五行中，然后使陶艺家和欣赏者双双融入这种混沌但又清明的世界中，真正体会到"禅"的意义所在。

2.形态与精神。禅陶是以模糊形态来表达特定精神的神奇艺术，不过正是这种形态上的模糊往往会让欣赏者甚至于陶艺家本身都无从理解其精神内涵。不过《智度论》卷九的指月故事已经给我们指出了一条理解之路，故事说："如人以指指月，以示惑者，惑者视指而不视月。人语之言：我以指指月，令汝知之，汝何看指而不看月？"在这里指月之人显然是深刻理解禅意的圣人，而惑者则是类似于我们这样想知禅却又不知道如何知禅的常人，在接受圣人解释的时候往往会被眼前的现实存在所迷惑从而与精神目的擦肩而过，不过好在圣人再次提醒我们不要看表面的"指"而要看延伸出去的"月"，当"指"为我们

万方数据





指出去往“月”的道路之后，我们显然可以更快地找到目标物的所在。所以我们说，观“禅陶”之法，不在于观陶之纹饰、造型，而在于从这些纹饰、造型着手去观禅陶之“精神”，感其深刻之内涵。比如日本陶艺家高江洲子的作品就是十分典型的“内在禅”，欣赏他的作品就必须跳脱外表形态和色彩的束缚，顺着其形态和色彩的组合指导去发现作品中的禅意。陶艺作品《月亮》运用红、黑、白三种色釉烧成，在釉彩的融合中我们感受到色彩变幻中强烈的天然偶成性，顺着交融的色彩我们似乎又隐约看到了闪烁的光线，似乎在展现世界的虚幻与空无；椭圆球体看似规整实则变化多端，正迎合了禅宗“求圆成缺”的理念；多变的色彩与自然的造型恰似现实世界中斑驳的光影，让人无法捉摸，虽然它现实而具体，但是只要你抱定一颗平常心就必然能够跳脱这个掺杂纷扰的世界，品味真正的“禅”，同时从这件陶艺作品的名字来看，“月亮”本身就是让人看得见摸不着的现实存在，作者似乎试图以这个清冷遥远的主题想要告诉欣赏者对于俗世最好“可远观而不可亵玩焉”的态度。

3.“静”与“困”。虽然我们通常并不要求当今的禅陶艺术家一定要深居简出，不食荤腥，但是想要创造出真正的禅陶就不得不修身养性，淡定自如，禅宗认为想要达到这种修行的地步可以通过“坐禅”来实现。据早期禅宗的解释，“坐禅”应当是一种“凝住壁观”的境界，在这种境界中，“无自无他，凡圣等一”，“无有分别，寂然无为”。传说菩提达摩曾在少林寺面壁九年，连小鸟在肩上筑窠也浑然不知。因为这种境界就是意识的沉潜，脑海里渐渐变得空寂虚无，大千世界纷繁的形物，喧嚣的声音渐渐远去，这时人就与宇宙融为一体，感到空间既在身外又在心中，时间既在流逝又在静止，于是人就获得了一种永恒感。所以禅的追求之一就是“静”，这种“静”是虚无、虚空之静，是远离俗世之静，是观心之静。这时，坐禅就有如静中观“我”，是在繁杂俗世中寻求对“自我”的一种反思。因此陶艺家似乎就应该脱离世俗的烦扰，用陶瓷这种艺术语言来反观“自我”，再现“内心”。例如有的陶艺家运用瓷泥自然的断裂或釉色的随意流淌来表现自己对“自然天成”的“无为”态度。白磊在一块边缘毛糙的长方形坯体上运用堆贴、刻画的方法丰富形态，该作品在完成后表现出一种完全未经刻意雕琢的自然形态，拥有的是被火焰舔舐后斑驳的铸铁颜色以及似乎被巨大的自然灾害侵蚀过的表面纹理，作者在制作过程中完全随性而为，任其自由变化，这就是一种“无为”，是作者“心静”之后的产物。

不过有时候参禅获得的“静”却可能导致表现方式的“困境”。《五灯会元》卷四记载古灵悟禅后，看到他原来的老师在窗下看经书，有一只蜜蜂在窗纸上爬来爬去想飞出房外，便说：“世界如许广阔，不肯去，钻他故纸，驴年去！”并作一偈，讽刺那些埋头读故纸的人说：“空门不肯去，投窗也大痴。百年钻故纸，何日出头日。”实际上，在陶艺创作中我们也应该认识到这点，要想创作真正的“禅陶”不在于追求效果的细致或是对“禅”形态表现的鲜明，而在于真正认识泥性，回归泥土的自然本性，而且在表现的过程中也不应固守在已有的“禅意”表现中不愿离去，要知道没有突破是永远没有创新的。比如当今绝大部分陶艺家习惯于用粗糙的造型和朴素的釉色来表现“无为”的禅意，但是这种表现方法的过分普及却带来了一定的审美疲劳，迫切地要求有识之士能够跳出这个“故纸堆”找寻新的表现方法。

就当今的禅陶创作来看，禅意主要表现在对于“顿悟”的理解上，即一切的外在都要依赖修行者自身的悟性，不过这些“悟”说到底还是由“心性”产生的。既然禅宗讲究的是自由“心性”的修养，因此禅陶的制作与品味就在于“清”与“闲”之间，无心、无闲、无趣则无法形成禅陶，抛开一切外在，只是淡定怡然地去“找乐子”才是禅陶的根本。可以说禅陶根本就是一种“唯心”的艺术表达，在创作时的“心性”以及欣赏时的“顿悟”是决定“禅陶”定位是否成立的主要依据，而过于表象的“形式禅”似乎在心性和悟性的表现上略有欠缺，所以当今禅陶创作主要还是以“内在禅”的形式出现并发展。

参考文献：

1.葛兆光《门外谈禅》人民文学出版社 2005

2.程金城《中国陶瓷艺术论》山西教育出版社 2001

责任编辑／孙雪初

孔铮桢　景德镇陶瓷学院设计艺术学院

万方数据

试论现代陶瓷艺术中的"形式禅"与"内在禅"

万方数据 WANFANG DATA 文献链接

作者：孔铮桢
作者单位：景德镇陶瓷学院设计艺术学院
刊名：美术大观
英文刊名：ART PANORAMA
年，卷(期)：2008，(2)
引用次数：0次

参考文献(2条)

1. 葛兆光 门外谈禅 2005

2. 程金城 中国陶瓷艺术论 2001

本文链接：http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msdg200802014.aspx

下载时间：2010年3月23日