

凤 凰 涅 槃

——当代陶艺与古代陶艺探析

刘 正

中国是古陶瓷大国，中国古陶瓷的成就，可以说代表了世界古陶瓷的最高水平。在18世纪，甚至更早，中国古陶瓷曾经风靡世界，但是当代陶艺的创作方法，却来自西方，它与当代艺术同步，是当代艺术的一部分。

古代陶瓷艺术和当代陶瓷艺术，像是太极图的阴阳二图，代表了陶瓷艺术的主要两个特色和截然不同的两种创作方法。

—

本世纪初，有几位西方艺术大师，由于偶然的机会，参加了陶瓷制作，他们用现代艺术的创作方法，完成了一系列不同于传统陶瓷的“陶艺术品”。其中如高更、德朗等，他们的工作，可以说是当代陶艺的第一声号角。到了40年代，艺术巨匠毕加索在法国南部小镇瓦洛里，利用陶土、陶坯，随心所欲地创作了大量作品，他让世人惊讶的发现，陶瓷不仅是“使用品”或“玩赏品”，而是可以传达和表现艺术家观念和情感的媒体。毕加索的实验，第一次真正地将陶瓷和现代艺术融为一体，使陶瓷成为本身可以“自足”的纯粹艺术品。同时，他也给后继者开创了一条不同于古代陶艺的全新的创作方法。

由于毕加索在艺术界的感召力，一大批陶艺家受其影响，开始了陶瓷创作。彼德·佛可斯作为其中的一员，他的所做所想，代表了当代陶艺的主要方向。佛可斯于1954年在洛杉矶美术学院(后改为奥蒂斯美术学院)创办了一个陶艺工作室。他从毕加索的作品中得到启发，感到创作必须表达个人的感情和陶泥的特点，他改变了容器的构造，使之更近于一种“雕塑”，主张返朴归真，即兴发挥的创作风格。对于佛可斯来

万方数据

说，不规则、不对称、开裂、瑕疵都是可以接受的。由于佛可斯及其追随者的努力，他们的探索，在现代陶艺史上，被称为“奥蒂斯泥土革命”。奥蒂斯“革命”，首先是对数千年历史的传统制陶目的的革命，同时，也是对古代陶瓷艺术理想的革命。奥蒂斯的目的，已不仅仅局限于日用器皿或满足于附属在“器皿”之上的艺术效果，而是要借陶土、釉、火创造全新的陶瓷“艺术品”。正如海德格尔所说：“艺术作品虽由人制作，却不像用具那样为用而存在，倒像自然物那样独立自足。”对于当代陶艺家来说，陶艺已不仅仅是“用器+美”的价值，也不仅是在装饰上做文章，而是因为在本质上，它是自足之物。奥蒂斯的革命，继毕加索之后，再次大规模的将陶瓷拓展到纯美术的领域，从而唤起了陶瓷艺术的又一强大的生命力。它既为陶艺家和世人展示了一种不同于古人的创作理想，鼓励陶艺家根据自己对“陶”的理解去创作作品，也向当代陶艺家发问，什么是我们这个时代最珍贵的东西，是仅仅为了实用、美观，还是有更多的精神“食粮”需要我们去发掘，并提供给世人。毕加索、佛可斯及其追随者的巨大成功，再次证明了一点，即人和泥土在精神上的依赖关系。

当代陶艺，已远远超出了古代陶艺为实用而制的目的，它既可以表现，也可以实用，可以育人，可以娱乐。其中表现功能的巨大发展，使陶瓷艺术最终成为一门具有严肃意义的、自由的艺术。从历史的角度看，它是当代陶艺的主要特征。

二

当代陶艺家的作品，不论是创作方法，还是

观念,从表面上看,都是对辉煌的古代陶艺的修正,甚至批判。在中国古代,制陶、烧陶以及品评一人成品的优劣,是有一个大家认同的“标准”的,这种认识上的统一,使之形成了万众一心的创作局面。对于一个古人来说,一件完美的陶瓷器,如同一块“美玉”,无疑是人生最高理想和境界的一次再现。

中国是一个“玉”的国度。中国的一切艺术,可以说都趋向于“玉”。国人在玉中寄托了人生的有理想和追求,玉是中国人的“梦”、也是中国人永恒的图腾偶像。古人戴上玉的眼镜看人生和一切事物。中国的儒家思想是玉质的,人生理想是玉质的,道德标准也是玉质的,甚至中国的名士都带有强烈的玉的色彩,魏晋名士的风流,清淡及其玄学,完全是玉的标准。中国的古陶瓷艺术,浸淫于这样一种氛围之中,从有陶之初起,就寄托了“玉”的理想。特别是釉瓷器的出现,更开始了对“玉质”的追求。高古陶器,因文献资料欠缺的原因,不知古人是如何将“玉”的理想寄托其中的。但是,从现在出土的高古玉器的数量和质量来看(如红山文化、良渚文化及夏、商、周玉器),古人对玉的痴迷是令人吃惊的。高古陶器的“玉”的理想,恐怕更多是隐藏在造型与装饰之中吧。中古越窑青瓷是最早的釉瓷器。陆羽在比较越窑与邢窑瓷器的差别时,曾云:“越窑类玉,邢窑类雪,越窑胜之。”又如唐末诗人陆龟蒙著名的咏越窑诗:“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。”其中的“翠”字,也是“玉”的标准。特别是其中的“夺”字,再现了古陶工追求“翠玉”的目标时,所表现出来的勇气和智慧。古人对玉的追求,不仅仅反映在品质上,也表现雕琢上。这种由于对玉的痴迷、热爱,而至千工、万工的雕琢癖,也影响了陶瓷,宋、元、明、清陶瓷的彩绘及雕刻装饰和“琢玉”一定有深层次的关系吧。当然,除玉之外,影响中国陶瓷发展的是多种多样的。但是,由于玉的特殊地位,他对中国古陶瓷艺术发展的影响可谓举足轻重。

由于对玉的崇拜、追求,使古陶工、文人及帝皇心中有了一致认同的艺术标准,他们用同样的标准去衡量一件陶瓷器的“好坏”。这种万万方数据

众一心式的创作和品评方法,一方面使中国古陶瓷艺术精益求精,对“共同的玉的理想”的追求达到了极点,产生了灿烂的世界级的陶瓷文化。另一方面,在灿烂、完美的同时,陶工的创作个性却丧失殆尽,古陶艺的辉煌是数千年来陶工为共同理想,最大限度的压缩个性、无私奉献的结果。古代陶艺的创作方法,总体来说,是内向、单元的,而当代陶艺则呈现出开放、多元的特点。正是这种创作上的多元化,使当代陶艺丰富多彩,并出现了前所未有的纯粹陶瓷艺术品,同时,它也有了最终可以和古代陶艺“并肩”的基础。从审美的角度看,如果说古代陶艺展现的是“共同的刻意追求的玉质之美”的话,那当代陶艺追求的则是陶艺家充分发军、表现的“个性之美”。

三

古代陶工和当代陶艺家两种不同的观念和创作方法,带来了两种截然不同的结果。在古陶瓷世界中,一切陶瓷品的目的,都是为了“实用”,不用说盘、碗、缸、瓶,即使如雕塑类的陶人、陶马也是为墓葬而制。如果我们将这些纯粹为实用而制的陶瓷器,理解为陶瓷这种材料“物质”一面的话,那当代陶艺在纯美术领域的发展,是否可以理解为陶瓷“精神”能量的释放呢?从“物质”和“精神”这两点上说,古代陶艺和当代陶艺是否将陶瓷这种材料的主要功能包含进去了呢?当然,古代陶瓷也追求精神性,如宋瓷,但归根结底,它仍属实用之“器”,是“实用+美”的产物。从另一角度看,如果承认古代陶艺是以实用为主的,是物质的,那当代陶艺家的“纯粹的、精神性的艺术品”是否是对古陶瓷的补充,二者的结合,是否可以说,是陶瓷的“圆满结合”呢?当然,古陶瓷艺术历时数千年,辉煌璀璨,令人高山仰止。而当代陶艺不过历时百年如漠漠荒原,有待继续努力,但前途不可限量。

从艺术潜在的继承性看,当代陶艺可以说是古代陶艺更高层次的升华。这种升华,是在对古陶瓷做了全面的反思、继承与批判之后,得到的结果。它如凤凰涅槃,死而后生。

凤凰涅槃—当代陶艺与古代陶艺探析

作者: [刘正](#)
作者单位:
刊名: [新美术](#) PKU CSSCI
英文刊名: [NEW ARTS](#)
年, 卷(期): 2001, 22(4)
引用次数: 0次

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_xms200104008.aspx

下载时间: 2010年3月23日