

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2019.04.024

现代陶艺的民族身份与国际视野

黄焕义, 韩祥翠

(景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403)

摘要: 从上个世纪八十年代至今, 中国现代陶艺已经经历了近 40 年的发展历程。在全球化的语境中, 陶艺创作应该如何凸显民族身份并兼具国际视野, 成为当下众多陶艺家的追求与理想。从文化身份的概念入手, 阐述陶瓷的形态衍变与艺术特征, 并对陶艺民族身份与国际视野的动态关系进行论述, 进而以文化自觉的视角从“继承与转换”、“交流与吸纳”、“多元与共生”三个方面论述全球化视野下中国现代陶艺的发展趋向。

关键词: 现代陶艺; 民族身份; 国际视野; 文化自觉

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2019)04-0550-05

The National Identity and International Vision of Modern Ceramic Art

HUANG Huanyi, HAN Xiangcui

(Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China)

Abstract: Since the 1980s, modern Chinese ceramic art has experienced nearly 40 years of development. In the context of globalization, how to incorporate their national identity and international perspective in their ceramic art work has become the pursuit of many artists. Starting from the concept of cultural identity, this paper expounds the evolution of ceramic form and aesthetic characteristics, and discusses the dynamic relationship between the national identity and international perspective of ceramic art. Then, from the perspective of cultural consciousness, it discusses the development trend of modern Chinese ceramic art in inheritance and transformation, communication and absorption, and pluralism and coexistence in the context of globalization.

Key words: modern ceramic art; national identity; international vision; cultural consciousness

0 引言

中国现代陶艺始于上世纪八十年代初期, 与当时席卷全国的现代主义思潮同时出现, 至今已有近四十年的历程。在这个不断融合、渐变、创新、丰富和积淀的过程中, 现代陶艺逐渐形成了有着鲜明时代特征的艺术式样。如果说二十世纪八九十年代的中国现代陶艺深受西方艺术影响, 移植和克隆成为当时的流行形式, 新千年之后则发生了明显的差异, 那就是立足传统、中西互融成为陶艺家的新目标, 这种艺术自觉构建起二十一世纪初期中国现代陶艺特有的文化内涵与价值判断。因此在全球化浪潮的冲击下, 中国现代陶艺的文化身份既不同于传统的陶瓷艺术, 也同现

代艺术有着显著区别, 它的形式、语言、内涵有着明显的当代性、综合性和前瞻性。

1 中国现代陶艺的文化身份与民族身份

“身份”(Identity)的基本含义是指“同一性”, 即某种事物固有的特质与本质。按照斯图亚特·霍尔在《文化身份与族裔散居》的观点, “文化身份”是指“一种共有的文化”, 集体的“一个真正的自我”, 它反映的是共同的历史经验和共有的文化符号, 为我们提供了“变幻的历史经验下稳定不变和具有连续性的意义框架。”^[1]很显然文化身份既指向某种文化类型的历史, 又指向它的现在和

收稿日期: 2018-12-18。

修订日期: 2019-04-23。

通信联系人: 黄焕义(1960-), 男, 硕士, 教授。

Received date: 2018-12-18.

Revised date: 2019-04-23.

Correspondent author: HUANG Huanyi (1960-), male, Master, Professor.

E-mail: huanghuanyi1960@126.com

未来。

每个国家和民族都有自己特定的“文化身份”，“文化身份是一个民族的灵魂，是一个民族与生俱来、磨灭不掉的胎记。”^[2]它确定了区别于其他国家文化的独有特征。陶瓷这一兼具物质文化和精神文化的造物艺术，深刻再现了中华民族辉煌的造物思想与审美意识，一直以来被视为中国文化身份的典型代表。

中国拥有五千多年的文明史，是为数不多没有中断并对世界发展有着重大影响之文明形态。漫长而稳定的传统社会里，我们的祖先创造了一个又一个陶瓷艺术的高峰，如质朴古拙的原始彩陶，气度恢弘的兵马俑，朴拙生动的两汉陶塑，丰润瑰丽的唐三彩，空灵别致的宋朝影青瓷，雄浑深沉的元代青花，瑰姿艳逸的明清彩瓷，在这个波澜壮阔高峰迭起的造物发展史中，中国传统的心物观、道器观、文质观、意境观体现得淋漓尽致。同时，随着东西民族、国家之间的多次接触与碰撞，中国陶瓷出口到世界各地，促进或引发了其他国家和地区陶瓷艺术的衍变与更迭，构成了一道人类文化融合与交流的恢弘图景。

改革开放之后，在国内外艺术运动和思潮的影响下，现代陶艺应运而生。作为传统陶瓷和现代艺术的衍生品，现代陶艺随着全球文化的交流与融合迅速发展起来，这种发展使之很快走向国际化，成为一种“国际艺术”，但这也让其面临同质化、西方化的危险，新殖民主义文化的风行在削弱现代陶艺民族文化基因的同时，也间接导致其文化身份认知的模糊与含混。

2 现代陶艺的国际视野

陶艺是“水”“火”“土”的艺术，这几种媒介对人类来说具有普遍意义：水是人类的生命之源，火的利用极大改善了人的生存状态，而土则是我们的立足之本，“水火既济而土和”^[3]的陶瓷同人们的生活息息相关，一度成为不同民族交流沟通的“世界性语言”，对人类文明的进步产生了重要影响。就艺术史而言，陶器的制作有着漫长的过程，几乎世界各地都有发现。而现代陶艺出现的时间却很短暂，是所有艺术形式中最年轻的类型之一。一般认为，现代陶艺肇始于二十世纪五十年代日本的“走泥社”和美国的“奥蒂斯革命”。二十世纪是个风云激荡的时期，也是各种文明形式与艺术思潮彼此融合的活跃期，现代陶艺一经诞生就被

赋予了深刻的时代性，有着明确的“国际性”语言。就“奥蒂斯革命”而言，我们可以深切地感受到当时的作品已经充分体现了欧洲的文化传统、美国的现代观念和东方的隽永禅意，这种形态多姿内涵丰厚的艺术载体，一经诞生就拥有巨大的包容性和综合性，深得各国艺术家的喜爱。中国现代陶艺在发端之初也深受西方文化的影响，作品的形式、风格、手法乃至观念，无不带有西方现代艺术的深刻痕迹。

时至今日，信息技术的进步加剧了全球范围内经济、资讯和资本的蓬勃发展，艺术也不例外。全球化不仅是经济意义上的全球化，也是文化意义上的全球化，在一个更广阔的舞台上，不同国家和民族创造的艺术形式彼此影响、共同前进，极大地丰富了人们的精神生活。这种世界性的文化交融也为中国现代陶艺的发展提供了一个宽广的平台，如何在纷繁多元的艺术空间中彰显中国现代陶艺的民族身份，这是我们重新审视中国现代陶艺风格、思索未来中国陶艺发展之路时无法回避的问题。

3 现代陶艺民族身份与国际视野的关系

民族身份是由一个民族的种族类别、生活区域、文化特征等共同组成的，其中的文化特征包括独特的民间故事、神话传说、生活习俗、宗教信仰、典章制度等等。中国现代陶艺的民族身份就扎根于中华民族深厚的文化传统中，在漫长的发展过程中经由民族精神和文化制度的不断丰富和积淀中逐渐发展起来。其间，在同其他国家、文明的不断交流、融合甚至碰撞与冲突中，陶瓷的发展非但没有停滞和消亡，反而凭借一种开放包容姿态，将异质文明吸纳融入到中华民族陶瓷文化的血脉中。比如汉代佛教的传入，促使莲花纹、忍冬纹成为陶瓷装饰的主要纹样，同时也引发了许多宗教器物的产生；唐三彩的出现，在造型、色彩、形象诸多方面借鉴了中亚的艺术形式；而元代与伊斯兰民族的交流，则极大影响了元青花瓷的色彩与装饰，促进了青花艺术的兴盛与繁荣。也正是凭借这种强大的吸纳精神，传统陶瓷在不断发展与融汇中走向丰富多彩。

所谓的国际视野，就是以国际眼光或国际视角，在更广泛的范围内观察和定位陶艺的形式特征和文化内涵。具体而言，是指在坚持民族主体

精神与文化传统的基础上,以一种平等对话和尊重包容的心态积极吸收其他文明的有益成果,不拘于自我封闭的狭隘天地,对外来强权文明不奉迎谄媚,对弱势文明也不睥睨嘲弄,创造性地吸纳各种有益元素,积极推进陶艺向更高的层次发展。就发展史来看,传统陶瓷的民族身份和国际视野一直是动态关系。任何一个历史阶段的陶瓷发展或多或少都会受到域外文明的影响,在保持主体性的前提下,积极融汇陶瓷的外来元素和风格样式,促进自身的改进与提升,已成为早期文化交流史中非常自然的现象。中国这样,外国也是如此。历史视野中的传统陶瓷远渡重洋进入异域,同样面临加工改造的过程,以适应当地民族的生活文化需求。如八世纪日本的奈良三彩,十一世纪高丽青瓷,十四世纪中亚的华丽彩陶,十八世纪荷兰代尔伏特陶瓷等,都是在中国陶瓷影响下发展起来的新品种与新类型。

全球化浪潮下,现代社会的文化交流更为频繁和直接,因此现代陶艺的文化特征也更加丰富,其民族身份的复杂性和国际视野的广阔性比历史上任何一个时期都庞杂得多。恰当处理二者关系涉及中国现代陶艺的发展趋向,这也应成为陶艺家的文化自觉。

4 从文化自觉看全球化语境中现代陶艺的发展趋势

全球化并不意味着文化的同质化,经济和科技的全球化是一种进步,人文思想与文化的同质化则意味着保守和倒退。在全球化浪潮中,文化的差异性和多样性弥足珍贵,类似于自然界生物的多样性,文化的多样性是构筑人类文化图景的重要手段,也是促进人类文化持续向前的推力。塞缪尔·亨廷顿在《文明的冲突》中强调文化在塑造全球政治中的重要作用,唤起人们对文化因素的关注,他认为在二十世纪或未来的岁月里,世界上将不会出现一个单一的普世文化,而是将有许多不同的文化和文明相互并存。对于艺术而言同样如此,因为全球化浪潮是所有现代艺术的必经之途。

费孝通先生面对新时期的社会发展提出了文化自觉的观点,这对现代陶艺的发展同样具有指导意义。“文化自觉是指生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’,明白它的来历,形成过程,所具有的特色和发展趋向,不带任何‘文化回归’

的意思,不是要‘复归’,同时也不主张‘全盘西化’或‘全盘他化’。自知之名是为了加强对文化转型的自主能力,取得决定适应新环境、新时代对文化选择的自主地位”。^[4]当我们审视现代陶艺的发展趋势时,首先应对陶瓷文化传统有着深入理解,认识其造型特征、装饰风格和审美意蕴,然后与其他外来文明对比认识,在革新与创造、扬弃与改进中,实现形态的多样、技艺的改进、构图的新异、观念的表述,并将现代人的审美关照融入其中,塑造彰显民族特性和国际视野双重身份的现代陶艺。这既是现代社会中文化机制的产物,也是传统艺术发展到今天的必然结果。

4.1 继承与转换:对民族文化精神的表达与转换

作为传统文化的典型表征,中国陶瓷艺术的发展脉络清晰,传承有序,有着明确的逻辑关系,是高度发达的农耕文明的产物;它代表着物质与精神的有机统一,其审美是以天人合一、万物和谐为核心,崇尚均衡有致、气韵生动的静态美。在迅捷而发达的工业时代,传统社会缓慢的生活节奏已经远远不能适应时代需求,与之相关的生活方式、价值体系、世界观、造物观都发生了深刻变化,开放的社会和充满活力的生活需要新的审美范式与之相适应,因此,现代陶艺如何传承民族文化精神又兼具现代审美理想就成为陶艺家必须面对的问题。对于传统艺术我们即需要“最大的功力打进去,以最大的勇气打出来”(李可染),又要“对此历史传统不断做有意识的省察,优越之处予以发扬光大,不足之处奋力加强,缺失之处则力求改进。”^[5]深入理解陶瓷文化传统的精髓,同时能够跳出旧的窠臼,结合时代需求创造出符合现代人审美需求的新样式,在传承与转换中走出一条崭新的道路来。

回顾现代陶艺近四十年来的发展历史,一些成功的探索值得我们借鉴,如艺术主题必须体现现代人的生活方式,艺术形象必须符合现代人的视觉经验与审美范式等,这样才能为其发展注入新鲜血液。秦锡麟立足于传统民间青花所创立的现代青花艺术,并非直接挪用民间青花的元素符号,而是以书法性的笔墨意趣,对其进行创造性转化与重构,借助笔势、墨韵、构图的交织形成诗性的节奏与韵律,为现代陶艺的发展带来一股清新之风。黄焕义“瓷片的故事”则以古代各种残破瓷片为标本,将其放大后并悉心描绘,构建起有着“纪念碑”体量的结构和空间,这种形式完全背离了传统艺术“尽善尽美”的美学标准,呈现出“宏大

与精微”“解构与重建”这一当下特有的美学风尚，被视作现代意识和时代生活的诗情表征。

4.2 交流与吸纳：对不同文明类型或文化形式的借鉴和利用

现代陶艺的文化自觉，除了对文化传统的继承外，还要正确认识外来文明尤其是西方思潮的影响。现代陶艺起源于二十世纪中期的美国与日本，并在特定的历史条件下形成独有的艺术风格。文化的交流与碰撞有助于现代陶艺语言形式与审美观念的丰富。在全球化趋势不断加强的今天，没有哪一种文明能够成为一座孤岛，“一切文化都是你中有我、我中有你，没有一种文化是独有的和纯粹的，所有文化都是杂交的、异质的、千差万别的和多元的。”^[6]中国现代陶艺的发展同样不能游离于文化交流之外，外来文化的融入势必对其发展造成一定的影响。需要注意的是，“洋为中用”的过程中一定要坚持民族文化的主体性地位，简单的挪用或复制并不利于本土文化的发展与进步，不加选择的“拿来主义”势必导致民族文化身份的弱化甚至丧失。

任何文化交流带来的影响都是双向的，东方文化同样能够给予西方艺术家灵感和启迪。如美国陶艺家温·黑格比(Wayne Higby)的“海景”系列，无不浸润着东方文化典雅含蓄的美学特征；青年陶艺家喇叭(Ryan Labar)擅长将各种部件组合成不稳定的结构，利用烧制过程中重心的偏离有意制造各种“坍塌”，接触到中国艺术后，他将传统经典造型如梅瓶、赏瓶、玉壶春瓶、矮颈瓶、抱月瓶等与其他部件一起混搭烧制，作品如“拥抱”(Embrace)、“满是花束的口袋”(Pocket Full of Posies)、“转变的传统”(Turning Traditions)等无不如此，这种浓郁的东方情调使作品脱离了纯粹的形式语言，大大增加了作品中浪漫抒情的意味；“已被言说的”(Something Has Been Said)无光黑的泼洒使他创烧出色彩黑白强对比的新式样，具有浓郁的东方水墨情致。

另外，现代陶艺与其他艺术形态的跨界发展也是近年来的突出现象。影像、装置、行为、多媒体等与陶艺的结合必然对其观念、内涵、形式、工艺等多方面产生极大影响，使之在综合性、多样性、前卫性、观念性等方面走得更远。需要指出的是，这一实验过程不能以牺牲“陶”的本质特征为代价，多元艺术手段或材质的使用只能作为辅助手段，“陶艺”的本体语义和相对独立性是借鉴与融合的前提与基础，唯有如此，陶艺的创新

才有意义。

4.3 多元与共生：现代陶艺的文化态势

鉴于现代生活和审美经验的多样性，我们很难以一种或几种风格去描述现代陶艺的发展状态，“多元与共生”可能是对这种现象的最好诠释。作为世界陶艺的重要组成部分，中国现代陶艺的创作理念、作品风格、艺术语言、展示方式等深受西方文化的影响，但民族性毫无疑问则是其本质性特征。“一种文化在没遇到外来文化刺激和交流时，由于缺乏‘他者’的关照而往往缺乏明确的自我意识。当一种新式文明介入后，在对比与碰撞中，那种沉睡于无意识中的‘身份’自觉才能被唤醒。”^[7]中国现代陶艺不同于美国陶艺的明快与率真，也不同于日本陶艺的严谨含蓄，它有着来自历史深处的从容、绚丽与厚重，而这种文化底蕴将一直伴陶艺的发展而行。正是文化传统上的种种差异，才造就了中国现代陶艺呈现出鲜明的民族特色。

就国内情况来看，现代陶艺也因地域、民族和从业者的身份而有较大差异。整体来看，产区陶艺家更看重传统的力量，作品有着鲜明的地域文脉特色；学院派陶艺家因文化交流和学术积累故视野更为开阔，并呈现出不断地开放状态，他们对陶艺的形态、装饰、烧成、技艺等做出了多方面卓有成效的探索，并积极向观念表达拓展与延伸，他们的个性化语言更为鲜明和突出；前卫艺术家从装置、影像、行为等角度出发，把陶艺与实验艺术相结合，很大程度上拓展了现代陶艺的观念表达和审美空间。这些艺术家通过各自不同的努力，共同构建了当下中国现代陶艺多元共生的整体格局。

5 结语

中国有着悠久漫长的陶瓷发展史，陶瓷的贸易和外销为古代中国赢得了世界性的声誉。现代陶艺虽然发端于西方，但得益于传统陶瓷文化的广阔背景和深厚基础，中国现代陶艺在很短的时间内获得快速进步，由初期对西方形式的模仿到立足传统、融汇中西面向未来纵深发展。这种变化既有陶艺家的理性反思，也是民族文化在今天延续发展的结果。悠久的文化传统赋予了现代陶艺独特的民族身份，这也是我们能够在全文化语境中从容应对的根本。在一个世界性文化融合日益深入的时代，完善的知识结构和宽广的国

际视野是陶艺家的基本素质之一，不仅有助于现代陶艺在价值判断、思想认知、人文理想等方面构建起独立的语言系统，这对个人风格的确立同样意义深远。现代主义是多元混杂的，成长于其中的现代陶艺同样面临这些问题，在面向未来的道路上，我们需要明确现代陶艺的文化内涵与形式语义之间的关系，在多元共存的语境下，从东西方文化体系中吸取各种有益元素，以开放的心态重塑现代陶艺的新风格，使之在传承、发展与创新中走向辉煌的未来。

参考文献：

- [1] 汪民安. 文化研究关键词[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2011: 283.
- [2] 郑晓云. 文化认同与文化变迁[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992: 24
- [3] 宋应星. 天工开物[M]. 北京: 中国画报出版社, 2017: 102.
- [4] 费孝通. 全球化与文化自觉——费孝通晚年文选[M]. 北京: 外语教育与研究出版社, 2015: 83.
- [5] 朱高正. 中华文化与中国未来[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2004: 283.
- [6] [美]爱德华·W·赛义德. 赛义德自选集[M]. 谢少波、韩刚等译, 北京: 中国社会科学出版社版, 1999: 164-179.
- [7] 杨生平, 谢玉亮. 全球化时代的文化身份与中国文化主体性建构[J]. 马克思主义与现实. 2015(02): 181-185
- YANG S P, XIE Y L. *Marxism & Reality*, 2015(02): 181-185.