

浅谈民间艺术与陶艺创作

——民间泥塑的启迪

赵 坤 赵立刚

“民间艺术是人类本源艺术的发展延续，从民族文化的总体而言，相对来说民间艺术比较稳定地代表着一个大的历史阶段的民族群体意识、感情气质、心理素质并成为历史发展的动力推动着各个历史时期文化艺术的发展。”与此同时，现代陶艺的崛起与发展，要求陶艺创作者们汲取本土文化的精髓，用自己“个性化”的艺术语言，创作出自我的具有个性的作品。

从八十年代中期以来，陶艺界出现的一种从民间传统的本土文化因素中吸取养分和素材的创作倾向，以其清新而粗犷的气息令人注目。这种倾向的陶艺创作试图充分体现艺术家的自由个性和材质的自然属性，造型粗放、质朴、不事雕琢，显示出一种雅拙之美。其作品上那些不加掩饰的粗糙的质地及烧造的印迹，很容易唤起人们对乡土、对自然生存状态的眷恋，赋予现代人一种富有原始活动的审美境界。现代陶艺的创作离不开传统艺术和文化的根底。中国现代陶艺要走向世界，亦要在民间艺术和本土文化基础上才能创造出富有民族特征的中国气派的现代陶艺。陶艺创作者们吸收传统陶艺和民间艺术的营养，从民族文化精神以至哲学意识中挖掘现代陶艺表现的内容，打开民间艺术与现代陶艺的通路。中国是一个有着悠久历史的文明古国，几千年来文化艺术本身就为现代陶艺创作者结下了一条割舍不断的民族情结。

融合点之一：题材内容的丰富性、艺术创作形式的多元化

中国民间艺术无论是题材内容还是艺术创作形式都丰富多彩。这些都无不渗透着黄皮肤、黑眼睛的纯朴与自然，作为一名现代陶艺创作者应该庆幸自己能生活在这种具有浓郁民间艺术特色的氛围中，现代陶艺的创作完全或应该可以从民间艺术的题材与创作形式上去借鉴或继承，赋予其新的形式或内涵。当然这里的民间艺术的题材只是现代陶艺创作的某一个领域。倘若要在这个领域里有所发展、有所突破，那就要有自身独特的艺术语言。吕品昌就是当代陶艺界的一个典型代表。他创作的《阿福》系列就是以民间艺术中的无锡惠山泥人阿福为素材而创作的。“阿福”——汉族民间艺术的传统人物题材，他只是中国民间艺术中一滴小小的水珠，却寄托了中国劳动人民对幸福美好生活的愿望。吕品昌在潜心研究中国传统艺术——民间艺术以及世界当代陶艺发展趋势之后，他意识到：“纯化艺术语言并不是那种一味地削移淡化精神内涵的所谓纯形式的追求，而是努力地将人生过程中发生的相互精神感受诉诸纯形式的表达。

融合点之二：艺术风格的独具性

中国民间艺术的风格与现代陶艺创作之间存在着某些

暗合。中国民间艺术其风格表现在形式与内蕴上。（拿民间泥塑来讲）就形式而言。民间艺术讲究造型的概括性、线条的流畅性。泥塑一般不作过多的雕琢、修饰，保持着清新、质朴的随意性。其作品常带有粗率的痕迹，但恰恰因此而显出淳朴自然的趣味。就内蕴而言：或喜或悲、或智或愚……但都内蕴传统审美情趣。这种传统审美情趣正是东方艺术情结的体现。而作为现代陶艺创作在很大程度上也同样讲究造型的概括性、线条的流畅性以及返朴归真的自然美。作品同样体现丰厚的民族文化内涵，强调东方美感的浪漫飘逸与肃穆沉雄，内蕴着东方艺术情结，我认为中国的现代陶艺家们可以或者说应当去研究中国民间艺术的规律、特点及精神取向，在陶艺创作中借鉴、吸收民间艺术的精髓，并运用中国民间艺术中特有的意象于创作当中。（如泥塑阿福、图腾龙凤、京剧脸谱等）以构成东方抒情空间中的欢乐与力量相结合的主旋律，致使作品的飘逸浪漫、舒缓随意、时空自由、富丽典雅的本质特点在现代陶艺作品中得到最大限度的体现。

融合点之三：美学法则的统一性

从中国民间艺术的美学法则上谈，现代陶艺创作中许多美学法则并未远离民间艺术中的一些传统美学法则。

1、表现之一：简炼、粗犷的美

我国民间泥塑有着一个美的共性：既简炼而又粗犷。粗犷指物之不精者而言。犷，包含有蛮横凶恶之意。但作为民间艺术的审美意识来讲，却是一个反其意的褒义观念，它的美感表现在不追求反映对象的细微末节，用非常概括的手法表达对象的形与神。现代陶艺创作同样讲究简炼而粗犷的美。陶艺本身就应该是一种适度放松，比较随意的自由领域的创作。它不是要把细枝末叶完完整整地做出来才能表现出作者的情感与思想，而是“妙在似与不似”之间。民间泥塑的这种简炼而粗犷的美学特征地地道道地体现了劳动者淳朴、坦率、真挚的心理特征，这一美学特征也成为现代陶艺创作的一个重要特点。

2、表现之二：静中有动的美

现代陶艺首先作为一门造型艺术，它表现对象的是某一时空剖面的情节、神态、动作。它的局限性在于无法把情节一一展开，让欣赏者全面地审视其因果，然而这一表现形式的局限性恰恰又是陶艺创作的表现力所在。一旦题材、动态、神情等形式的肯定，就成为一种永远静止的、固定的状态了。作为一名优秀的现代陶艺家来说，如何利用材质的特性、陶艺作品的预见性去选择对象在现实生活中的最典型、最集中的一刹那动态的神情，是陶艺作品成败的关键。（当

（下转第42页）

间断的连续过程。没有情感观察的能量积蓄,就不会有移情中情感的释放和迸发,而且这种激情迸发的力量也是由情感积蓄的多少而决定的。同样,没有移情中的情感释放和激情迸发,也就没有情感交流时的共鸣,并且情感共鸣的强度是由情感能量释放的程度来决定的。情感活动把创作中的全部心理活动聚结成一个内在的精神力量,并给这个力量注入生命的激情和活力,从而使整个创作过程显示出势不可挡的勃勃生机和旺盛的创造力。

总之,现代陶艺的创作中贯彻着情感活动。既是创作的动力,又以艺术形象的构成因素,发挥着它的作用。表情情感是现代陶艺创作的最终目的。我认为对一个真正的艺术家

来说,最大的满足是创作出优秀的作品,把自己郁积于心、不吐不快的情感通过作品宣泄出来,和人们分享,使精神和物质融为一体。现代陶艺在创作的层次上是艺术家个人的行为、经验、情感的物化,在文化的层次上是人类思想和态度,陶艺家的虔诚和狂热让泥土富有生命,他们追求情感的表达和对实用审美关系的超越让陶艺有了诸多意义和情感语言。可见,情感在现代陶艺中扮演着非常重要的角色,情感对于现代陶艺是至关重要的,陶艺家的情感应更丰富一些、强烈一些、充沛一些、细腻一些,更富独创性和审美性。情感——艺术家重要的创造力!

(上接第40页)

然在此并不排除陶艺的偶然性)以瞬间的动态、神情传达一种永恒的美,至于所表现对象前后情节的发展,就依赖欣赏者自己去联想了。因此,如何使静止的形态包含有动感的美,决定于创作者生活经验的积累、艺术才智的发挥。综上所述,静中有动的美这一美学法则同样适应现代陶艺创作的需要。

3、表现之三:材料质地的美

从我国古老的民间艺术中可以发现,历史民间艺术家早已发现并运用自然物质材料的色泽美、肌理美。这种天然美的保护和利用,反映出劳动人民所特有的那种朴实、纯洁、坦率、真诚的素质和审美意识。具体表现在民间的麦秆编扇子、竹编篮子、藤制家俱、本色陶器、石刻门窗等等,都是不加修饰和自然本质美的体现。物质材料和自然美的充分利用不仅是民间艺术的一个重要手段,同样也是现代陶艺创作的一个重要手段。泥土是陶艺家们创作的物质基础。泥土的种类繁多,作为一名陶艺创作者应该对所采用的泥土的特性有深刻了解,才能得心应手。“所谓陶艺的任务便是运用泥、釉‘见山不是山’的肌理语言把世俗的功利审美重新引导到艺术的审美内涵上来,使人们重新悟‘见山又是山’的审美意境。”从事现代陶艺创作不可忽视对材质的把握,材质是陶艺语言的基础,陶艺语言在很大程度上,通过材质状况才能得以表现。

4、表现之四:情趣意境的美

中国民间艺术与现代陶艺创作在美学法则上还有一点共性便是讲究情趣意境的美。一件艺术品创作出来,作者一定赋予它创作的主题。并且把内心的情感与思想内涵诉诸于作品的创作。这种纯精神的价值创造是陶艺创作者们在创作过程中的一个重要表现。如郑于鹤的《泰山寿星》,作品突破一般人们公认的寿星程式,自成一格,夸大对象头部的典型形象,其他部分加以省略,既不失对象的白发童颜、和蔼可亲感,更增加了无穷的情趣。

中国民间艺术中多种题材、多种艺术创作形式、多种风格以及多种材质都给现代陶艺创作者带来新的思索、新的希望、新的源泉。

就艺术语言模式而言。现代陶艺一定程度上具有东方艺术情结。中国作为东方文明古国,有着自己悠久的历史 and 深厚的文化背景。几千年灿烂的文化,孕育着华夏儿女,创造出朴实的民间艺术,成为东方艺术中的一块瑰宝,这割不了、剪不断的东方艺术情结,将会被众多现代隐艺创作者们所关注,也将随着陶艺的发展而无处不现。每一位陶艺创作者应充分利用这得天独厚的艺术资源,用自己的艺术语言,在自己所处的艺术氛围和文化背景下,寻找各自的艺术道路和足迹,创作出自己的陶艺。

就陶艺的创作精神而言,中国民间艺术精神为众多现代陶艺创作者寻求创作灵感指引了方向。更多的泥塑、剪纸、年画中的某一人物或图腾都成为民间艺术中永恒的题材或代表。它们似乎已在人们心目中早已定位,如阿福代表幸福美满、喜鹊代表喜庆,龙凤代表吉祥等。陶艺创作者可以从中摄取创作灵感。吸取是间艺术精神的永恒部分,然后以自己的陶艺语言来表现。用自己的作品表达个人的精神与情感,同时传达东方艺术的审美意蕴。

任何艺术都不可能有的绝对的共识。各国文化艺术的共识是建立在互相尊重、互相欣赏的基础上。现代陶艺创作者们应在本土文化的基础上寻找自己的艺术道路,而不是寻求趋同。各个国家、民族若不去探索各自的文化艺术的发展,必将导致世界文化的僵化。若不在前人的积累中寻觅现代意识的根源,其探索必将成为缺乏生命的无源之水,无本之末。

中国民间艺术是东方艺术中的瑰宝。我们应该以一种开放的心灵去感受和接纳这门质朴的民间艺术。中国民间艺术源远流长,她的艺术精神的魅力是现代陶艺创作取之不尽的源泉,她也将伴随着现代陶艺的创新与发展而逐渐走向成熟,以新的生命形态展露于国际艺坛,再现东方艺术的无穷魅力。