

# 从陶艺中流出的……

## ——从陶瓷艺术看中国文化

PB00006138 栾 青

从陶艺中流出的……

“China”中的“C”大写便译为“中国”，“c”小写便译为“陶瓷”。不知是哪位有创意的拟物主义者或是具象派人物将一片广大的土地与一小小的物件等同起来，让我们尚且原谅他的偏激与不慎重，从这一点，我们清楚地看到了瓷艺对于中国的影响。

说到中国的陶瓷，其起源可追溯到新石器时代。粘土偶然地粘在了编织物上，火烧后便坚硬成块。粘土低温的可塑性与高温定型性被聪明的古人利用，便有了陶器的雏形。从此以后，陶器便和人们的生活息息相关，自然也成了文化的载体。原始社会淳朴的几何纹饰陶艺术；秦汉时代宏伟壮观的陶俑艺术；隋唐雄浑绚烂的唐三彩艺术；以及宋元明清秀丽端和的釉花瓷器艺术等等，无一不体现了当时社会文化的主流。

说到古代中国，有人首先想到的是唐朝。不错，唐朝是中国经济文化的鼎盛时期。当时的艺术处于一个新鲜活泼，灿烂辉煌，敢于吸收外来事物的一个生机勃勃的时期。当时的艺术作品大都色彩绚烂，题材丰富，构思大胆，着实对中国乃至当时的周边国家的艺术发展发生了深远的影响。但纵观中国文化历史，宋代以后的清新风格远比唐代的华丽风格对中国文化影响得深远。这一点在陶瓷艺术上表现得尤为突出。

北宋中期，由于理学的影响。文人开始追求“刻实”的风格，崇尚“清新”的美感，尤其苏东坡、文同、米芾这批文人把这种崇尚推向极致。我们尚且不谈这种极致是否局限了中国艺术的题材，僵化了文人大脑，也不管这份独有的“清高”是来源于逐渐趋于自闭的经济与主流文化，还是这风格转变的巨大影响导致了整个社会局面意识的自闭乃至导致了中国文化、经济的衰败：那些是历史学家们的话题。就文化本身而言，它的存在必定代表了一种意识形态，代表了当时中国文化的一种“气质”。

现在就让我们来看一看中国陶瓷的“气质”。

说到中国的陶瓷，最具代表性的要数景德镇的瓷器，景德镇造瓷虽始于汉，但其繁荣时期却是在宋代景德年以后。说到瓷器我们不妨用景德镇瓷来举例，所谓“气”

便是通透于瓷艺术中的一股气韵，景德镇瓷的风格敛而不放，生而不熟，其上青花大多淡墨如飞，娟秀而清高，用笔灵活，形象自然，线条隽永而流畅，活脱脱一幅水墨画。其清新的气韵如行云流水，让人不禁想起《水调歌头·明月几时有》的那种雅致与流畅，甚至时常有些捉摸不定的情绪蕴于其中。中国的陶瓷器注重整体效果，形态多精巧而优雅，线条自然而流畅，富有诗韵。整体风格与中国的诗词有异曲同工之妙。

而说到瓷器的“质”，我最想说的便是景德镇的“青花玲珑”，青花玲珑是在宋代镂空工艺基础上创造的，其特点是在细薄的瓷坯胎上，雕出米粒状的通花洞，然后涂釉多次，填平通花洞再入窑烧制而成，通花洞亦称“米通”，也叫“玲珑眼”，在青花的烘托下显得玲珑剔透，精巧细腻，清新明亮，高雅洁净。在淡淡的光线里，犹如出水之芙蓉，更像玉肌如脂的少女。假如你的眼前放着一只青花玲珑瓷器，你一定会被它湿润柔滑的视觉效果所强烈吸引着，你想碰触它，用指尖感受它的美。而它却又是那么纤薄细嫩，仿若一碰便会碎掉。你便会充满怜惜之情地那么望着它，时而想把它捧在手心，时而又怕弄坏了它，就这么静观。仿若它便是一位值得你惜爱的妙龄少女。那种无以伦比的精美质感，堪称极致。我想，只有懂得珍惜生活，体味境界的人才能造得这样的器具，玲珑质感之中无不透露出制造者的“气质”。而总的来说，中国陶瓷的“气质”便是当时中国人以至受其影响的现代中国人的“本底色”。不管其是否适应所谓商品经济的社会潮流，我们都得正视其存在性，并给它在现今的社会中找一个最佳的立足点。

由此我们可以为今后中国陶瓷艺术的发展找寻途径。陶瓷艺术最终是用来体现其时代中人的意识形态的，但脱离了对生活，境界的体悟和思考，一味抓住其“国粹”的名头来敲金门，为迎合某些需求对其“变种”，陶艺便失去了它本身的价值。文化之所以为文化，不仅在于它来源于生活，更因它是生活的体悟，生活的升华，只有静心从事艺术的人才能懂得它。我想，把握中国陶艺的“气质”，把握我们中国人的“气质”，陶瓷艺术才有可能在前人的基础上有连续的发展与提高。我想，这才是作为一个艺术家应做的。