

中国传统民间工艺在当代艺术中的语言转化

周宏斌

(集美大学美术学院, 福建 厦门 361021)

【摘要】“中国方式”的当代艺术创作发轫于20世纪80年代中期,一些艺术家在借鉴和模仿中逐渐意识到西方当代艺术中的某些观念形态与中国传统文化物质形态所具有的精神特质具有相似性。研究中国传统民间工艺在当代艺术中语言转化的可行性、难度、纬度与向度,从而更加清晰地诠释中国当代艺术创作思路以及作品所呈现的语境。

【关键词】民间工艺;当代艺术;语言转化

【中图分类号】J 193

【文献标识码】A

【文章编号】1008-889X(2018)04-0124-07

中国的当代艺术已走过30余年的发展历程,其在发生之初,就受西方现代主义思潮的影响,各种艺术表现形式层出不穷。在当下,中国的当代艺术家依然汲汲于追求西方当代艺术表达方式与观念。这在某种程度上使得人们对传统文化与民间手工艺的理解和表达都发生重大改变。传统民间工艺所原有的文化观念、艺术趣味、美学范畴、技艺标准被不同程度置换,甚至在一定层面上造成文化自信的丧失。

环顾四周,我们发现许多传统手工艺已经淡出人们的视野甚至永久性消亡。在国外的新观念、新思潮不断涌入的现实处境中,中国的当代艺术面临如何找回身的文化传统,建立自己的文化体系,拥有民族的艺术语言等一系列迫在眉睫的问题。而拥有五千年悠久历史的中国传统民间工艺,也许是解决这些问题的一个重要思路。正如中央美术学院实验艺术学院院长吕胜中所言:“传统不是一件衣装,可以遮蔽现代文化的虚骨弱肌;传统不是只花瓶,可以让时尚的花卉变得典雅;传统是根基的土壤,传统是命脉的血液。”^[1]传统工艺在经历了现代工业文明的冲击后,或葆有其内在的生命力以本来的面貌继续存在,或吸收工业时代的设计语言获得创新性发展,或从古老的形式中剥离蜕变走向当代艺术。

一、转化的可行性

当下,传统民间工艺与当代艺术的碰撞是一次双向突围。一方面,传统手工艺可以在向当代艺术的靠拢中寻找自身发展的一条出路;另一方面,中国当代艺术在摆脱西方话语权,建构自身价值体系的过程中,与中国传统文化融合,从传统手工艺中寻找创新的可能性,是我们责无旁贷和不可回避的艺术话题。

传统民间工艺向当代艺术转化具有多种可行性,但转化的手法主要有两种:其一,观念的转化。在人们头脑中已形成的某种观念受外部条件作用而产生变化。观念的形成受多种条件制约,尤其是受制于当时所处的社会环境与历史背景等,所以观念的形成具有时代性。社会环境一旦发生变化,人的观念也会相应产生变化。观念的转化往往有三种情况,一种是由过时的、陈旧的观念向现代的、科学的观念发生积极转化;一种是既有的观念向非科学的、不符合社会发展要求的观念发生消极转化;还有是此种观念转化为彼种观念,具有中性色彩。其二,视觉语言的转化。中国传统民间工艺有着特定的材料与工艺,具有特定的视觉语言,并会形成特定的地域风

【收稿日期】2018-08-30

【修回日期】2018-09-26

【作者简介】周宏斌(1978—),女,福建漳州人,讲师,硕士,主要从事平面艺术设计与摄影研究。

格。当代艺术可以借用民间工艺的媒介,采用意象重构、解构重组等手法,传达新的艺术观念。在20世纪80年代以来的中国当代艺术作品中,不难发现传统文化和手工艺的影子,如蔡国强用火药来作为创作媒介、徐冰借用雕版印刷创作《析世鉴——世纪末卷》、吕胜中的现代剪纸艺术等,都是回溯到传统工艺材料的再探索,并触及到艺术的本质,是当代艺术借鉴传统手工艺的成功尝试。

传统民间工艺作为中国传统艺术中最接地气的艺术类型,扎根于深厚的历史土壤,集中了全民的智慧,拥有最广泛的群众基础,是在农业文明下的自然渗透。而当代艺术起源于西方的工业社会,带有鲜明的西方文化的烙印。但是东西方文化之间,自古就存在相互对话的基础,而今世界处在一个多元文化并存的时代,中国的当代艺术在学习西方的同时,更肩负着从传统民间工艺中发掘当代艺术的本土化语言的历史使命。

二、转化的难度

中国传统民间工艺的现代转变是历史发展的必然需要,悠久的历史 and 丰富的人文地理所孕育的传统民间工艺,为当代艺术的创造与创新提供了得天独厚的可借鉴资源。中国当代艺术对传统民间工艺中“技艺”的挖掘转化也是对“差异化”诉求的回应。那些曾经被忽视的传统民间工艺蕴藏着中国传统文化精髓,当代艺术家在汲取西方艺术形式与观念的同时更应该重新关注和认识中国传统民间工艺的思想文化价值,思考如何让当代艺术对传统工艺技术的借鉴超越符号式的表面挪用乃至滥用。中国民间工艺发展要实现传统与当代的交融,既要保留传统的精华部分,又要在当代艺术语境中进行创新,使中国的当代艺术可以依托中国自身的文化语境,对传统民间工艺进行艺术形式的转换,形成自己的当代艺术价值体系,这正是我们今天要探讨的主题。不过,在艺术家们长期大量的实践过程中,我们发现传统工艺在当代艺术中的语言转换有一定的难度,主要体现在以下四个方面:

1. 传统民间工艺的式微。首先是传承人的青黄不接。老一辈在逐渐离世,很多传统手工艺

面临后继无人的窘境,不少复杂的技艺濒临乃至已经失传。由此,当代艺术的借鉴也就变得无本可依。其次,传统技艺缺乏系统研究。大部分研究者仅停留于口头整理、记录等最初级的资料整理阶段,很少有人对相关技艺展开全面的深入研究。而有兴趣进行转化工作的人员又往往缺乏深刻的艺术洞察力,无法准确找到并激活传统技艺中的优势资源;再次,传统技艺生长于古代社会生活方式与风俗习惯的土壤之中,随着社会的变革,现代生活方式逐渐替代了传统生活方式,对传统技艺来说,这是一个生存土壤逐步消解和替换的过程,在这一过程中,传统工艺面临的是生死考验。既然人们的生活方式不能退回古代,那么如何让传统工艺融入当代艺术,从而焕发出新的形态和观念,就成为关键性的问题。这就要求我们要具有文化自觉性。明白传统工艺的来历、形成过程,所具有的特色和它的发展趋势,既不因循守旧、“全盘复古”,也不崇洋媚外。^{[2][143]}要明白传统文化在当代艺术中的转换,并不是单纯挪用嫁接传统工艺的元素,或将西方当代艺术观念强加于本土传统技艺之上搞“伪传统”,而是要在延续传统文化理念的同时有所创新,这也是两者转化的难度所在。

2. 创作与表达思维内核存在差异。中国传统民间工艺侧重于器用主义与审美性表达的完美统一,而当代艺术更多地 will 重心放在观念的表达层面。传统民间工艺是与特定历史阶段的社会发展现状、文化环境、思维观念相适应的,其造型、纹饰、色彩均体现出某一历史时期的人文特色。而当代艺术是全球化时代在西方社会制度下的产物,它更多的是针对当下社会现象与社会问题作出艺术层面的反映,该反映很多时候具有批判性与反思性,这是中国传统民间工艺所不具备的。

3. 造物主体与审美客体的差异。众所周知,中国传统民间工艺是百姓在劳作之余从事的一种手工艺活动,其中有些难度较高的民间工艺由专门的手艺人制作完成,但对这些手艺人来说,其所从事的工艺活动也基本属于副业。而且,所制作的工艺作品的受众群体也多以当地人为主。这些同地域的居民在审美方面比较容易达成一致,因为他们身处同一个文化背景下,有着相同的心理诉求与精神需要。而当代艺术的审美主客体之

间存在很大的差异,首先,当代艺术是对当下社会的回应,这种虽然也是面向大众的,但往往只有少数受到专业训练的“精英人士”才能读懂,而传统民间工艺,与最广大的受众群群体之间是没有“话语障碍”的,观者(使用者)往往能够与创作者心照不宣,在审美上形成共鸣。虽然我们常说“一千个读者有一千个哈姆雷特”,但如果客体与主体没有处于同一个频道,观者就能难理解创作者的原初意图。

4. 观念影响下的创作模式差异。中国传统民间工艺的创作有相对有固定的范式,甚至包括工艺流程都是既定好的。在创作内容上,一般以吉祥文化为主,采用几种具有象征意义的动植物图形组合在一起形成特定的视觉图式。即便是创新,也多限于题材上的拓展,以及工艺方面的优化,整体风格往往变化甚少。与之相比,当代艺术则从根本上打破了这一创作模式。当代艺术的创作目的重在传达一种观念,其所做的一切皆是围绕观念的表现而展开。而且,当代艺术的创作行为较为自由,一般不会恪守一个模式不变,打破范式的不断创新构成是当代艺术最为核心的价值之一。

当代艺术不仅仅是一种艺术形态,其背后还往往有一套相对完善的制度进行配套。比如在策展人制度中,策展人在某种意义上是一个当代艺术生产的组织者。此外,当代艺术在流通、传播、展示方面也有它自己的特点,尤其是对媒体宣传的依赖也是与传统民间工艺非常不同的。

三、转化的维度与向度

在当代艺术对传统民间工艺资源库的开掘利用和语言转化中,传统工艺与当代艺术之间存在一个巨大的断裂带。这个断裂带并不会自己弥合,因此需要一种介质进行连接。这就需要我们找到它们的差异性和共性所在。这也正是费孝通所提到的:“文化自觉是一个艰巨的任务,要做到这一点,需要一个很长的过程,首先要认识自己的文化,理解所接触的多种文化,才有条件在这个正在形成中的多元文化的世界里确立自己的位置,经过自主的适应,和其他文化一起,取长补短,共同建立一个有共同认可的基本秩序和一套

和各种文化能和平共处、各抒所长、联手发展的共处原则。”^{[2]188}

中国传统民间工艺作为农耕文明的产物,如何在当代艺术中通过的语言和形式的转换来传达当代社会的价值观与世界观,寻找到自身的价值核心,摆脱西方强势话语的影响,引导中国当代艺术的话语建构,并在艺术世界里重塑意识形态,使中国当代艺术由追随者、模仿者转化为创造者与引领者,这种传统媒介的观念转化,也是传统民间工艺实现自我重建的关键。

(一) 传统造型意念的延伸

在理性的紊乱、模糊与困惑面前,许多当代艺术家在重新审视民间传统文化与现代文化的基础上,希望能重建一种民间的、全新的文化坐标体系。他们在汲取现代文化营养的同时,又回过头来寻找自己曾经力图摆脱的传统民间艺术,那些抽象化、变形化、理想化的形象与意象,撞击着人们的心灵。传统民间工艺在与当代艺术的融合中我们除了保留其纯真形式,更应该重视其精神理念。

以吕胜中的剪纸艺术为例。自20世纪80年代起,他就一直从传统民间工艺中汲取当代艺术创作的养分。当大部分民间艺术在国内国外的艺术舞台上都难寻踪影,与当代艺术也攀不上任何关系的时候,吕胜中就非常难能可贵地将民间艺术与传统文化的精髓在当代语境中完成转换,并缔造出了新的价值。由此看来,吕胜中在某种意义上代言了中国民间艺术,他用他那把神奇的剪刀将“小红人”剪纸融入当代艺术并把它推向国际领域。

他的《人墙》剪纸装置作品,在一大片人墙中,个体的生命形态被群体所淹没,这个源于个体的群体又散发出巨大的能量。这些剪纸小人儿,虽然看上去每一个都“命如纸薄”(图1),但它们同时又很坚韧,可以承载起厚重的民间传统文化,让人肃然起敬。吕胜中用那些看似“传统”的文化符号唤醒了我们的当代反思。他的剪纸装置在展览所构筑的当代文化语境中,赋予经典文本中的人物与情节以新的意涵,也给我们带来不一样的思考,转化传统工艺最深远的意义大概就在于此(图2)。



图1 《人墙》局部



图2 《人墙》全景

此外，徐冰的作品《析世鉴——天书》，以汉字为型、以拉丁文为体，结合创造出近四千多个由艺术家亲自刻制的文字。这件作品借用了活字印刷的传统工艺，按宋版书的古老形式制作成册和几十米的长卷，大面积地铺盖在展览空间中（图3）。这些字乍看之下像是我们熟悉的汉字，但没有一个是可释读的，也就是说全部都是没有意义的，包括徐冰本人在内的任何人，都无法从中读出任何内容来。从中，我们可以感受出一个当代艺术家对于颠覆传统文字的可读性的企图，

当文字摆脱了作为记录语言的符号的传统使命时，便生出解读上的更多可能性，徐冰借此表达了对现存文字的遗憾。

徐冰自己评价《天书》说：“这是一本在吸引你阅读的同时又拒绝你进入的书，它具有最完备的书的外表，它的完备是因为它什么都没说，就像一个人用了几年的时间严肃、认真地做了一件没有意义的事情，《天书》充满矛盾。”^[3]《天书》在保留传统印刷工艺和艺术形态的同时，也拓宽了我们的思考纬度（图4）。

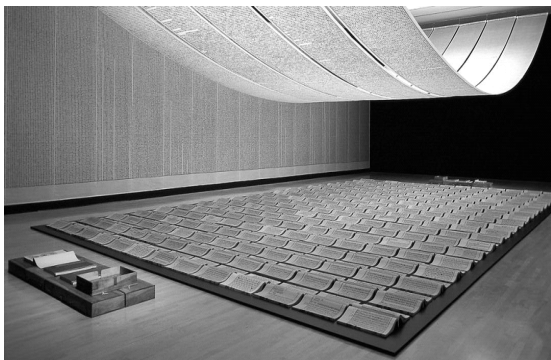


图3 《天书》全景



图4 《天书》局部

而竹编作为一种中国古老的传统民间工艺，在漫长的文化与技术的洗礼下演化出丰富多彩的样式。邱志杰的作品《细胞》系列正是把竹编艺术的千变万化，在模糊、混沌和疯狂的生长中的状态恰到好处地演绎出来。在展厅里的30件作品，无论是链接的还是分开的，它们都既是相互分离的单个细胞，又能够构成一个整体，表现出细胞不断蔓延和繁衍的视觉形态（图5）。

在《细胞》之前，邱志杰就曾经用编织做过叫《我曾经七十二变》的作品（图6），这组作品以编织作为主要造型手段，以日常生活物品为主要组成部分：作者采集了大量民间使用的竹器做成椅子、篮子、养鸡的鸡笼、蒸饭的蒸笼等各种各样的日常生活用具。与传统竹编器物不同的是，原本是单独成型的器物都被作者通过“编制技艺”连接在了一起，从而产生一种绵

延、变化、甚至是生长的有机形态:这些物体像是和竹席融为一体又重新生长出来。邱志杰在展览中所关注的是,新时代的生活和创作方式已经让我们逐渐遗忘了农业社会中的创造性劳动——



图5 《细胞》

手工技艺。借由竹编的历史技艺,邱志杰体验到了与自然合作的魅力,在他的作品中,我们寻找到了那种即将被遗忘的历史感受。



图6 《我曾经七十二变》

(二) 原有材料新的形态与涵义

在当代社会,随着工业化的快速发展,人们的生活被越来越方便的现代工具所支配,艺术家们制作作品也越来越忽视原有材料的属性。如何通过对于原初材料的充分研究,提出具有当代价值的艺术批评,打破传统工艺原有的造型形态,通过当代艺术的手段让传统得以延伸或是再造,这是我们要追寻的目标。

作为中国“四大发明”之一的火药,是一个古老而又危险的名词,它曾在中国历史长河中扮演着重要的地位,而今因功能的转变,渐渐成为烟花的另一个称谓。艺术家蔡国强却创造性地将司空见惯的烟火演变成一件件令人惊叹的当代艺术品。20世纪80年代,在西方艺术思潮大量涌入中国的时代,蔡国强也进入了对艺术的思索状态。他开始以火药这种传统工艺为创作材料,不断在世界各地用表演大型爆破。正如蔡国强所说的,火药的破坏性爆破推翻了某种原有的造型习惯,也让当时处于封闭环境中的自己获得解放,他让火药不再只是危险的战争工具或我们在婚丧嫁娶等传统活动中使用的烟花。1996年,“蘑菇云笼罩的世纪——20世纪计划”在美国盐湖城内华达核试验基地和纽约进行表演。在这个作品中,他利用火药爆破产生了像原子弹爆炸产生的蘑菇云的形状,表现了破坏于建设的双重意义,让我们警醒战争带来的危害,为我们带来了

不一样的心灵体验。

他还用爆破自己的画的方式产生作品,都是一次成型(图7)。虽然经过精心布局,但大自然看不见的力量仍然每次都发生惊喜。蔡国强用纯粹的火药在画布和纸上爆破,探索以材料为本体的抽象性火药绘画,形成了自己独特的艺术语言。火药本身是爆燃的,同样易燃的画布与油彩在爆炸后会产生奇特的画面效果,所以它们之间构成一种“破”与“立”的关系。他还尝试从更广阔的空间来审视人类在地球上的实践活动。在大地上,在昼夜之交的黄昏里使用火光和爆炸的速度让时间、空间发生混沌的变化。这种不可预测、稍纵即逝的美传递出的震撼正是蔡国强艺术的魅力所在。他的艺术就是通过赋予火药这种古老的传统工艺以全新的当代艺术形态,并思考人类社会爆炸与燃烧现象背后的深层意义。



图7 《青春》

戚彧的当代艺术创作则选取了陶瓷这种在生产、生活以及艺术创作中的常用媒介材料。陶瓷的发生发展，在某种程度上构成了是人类文明史尤其是工艺史的重要轨迹。陶瓷作为中国最具代表性的传统工艺，有着最为辉煌的历史和最为广泛的受众群体，在当代依然如此。它有可能是中国人日常生活中最为普遍的材料之一，但往往因为其普遍，反而会使我们忽视其可能被赋予的更多的艺术属性。对于一种普遍性价值的忽视，也许是整个社会环境中的一种常态，但艺术家往往具有敏锐的视角，能洞察到普遍性中蕴含的特殊价值。戚彧就完全打破了瓷器这种中国传统工艺的造型形式，对其进行了后现代主义的解构。他把瓷器打碎或直接把瓷烧制得如纸一样薄的瓷片来重新组合，来呈现一种不可预料的经验感受，重新探讨了陶瓷这种材料潜在的多种艺术表现的可能性（图8）。

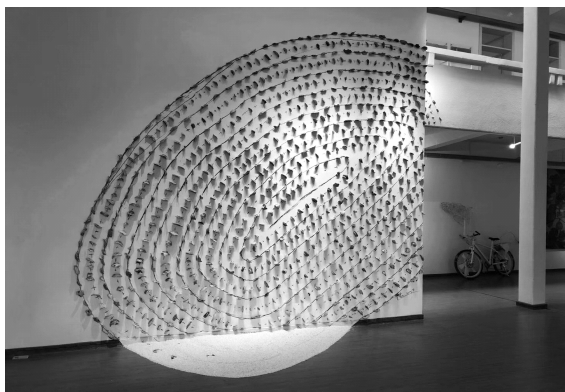


图8 《陶》

陶瓷给予戚彧的不仅仅是一种坚硬的特质，更深在的是其所具有的文化承载能力。在重新解构和黏贴过程中，戚彧的作品打破了我们在固有观念中陶瓷所应有的外在形态，改变其所承载的文化内涵，赋予其新的符号意义。视觉效果往往是引发观者更多思考的媒介、契机。“取材”于传统材料的同时，艺术家也形成了新的视觉探索。戚彧把对自我文化身份的确认依托于对传统文化遗产的再造，经过形式的转化使陶瓷这种传统工艺中的精髓得以彰显，并找到了属于自己的独特艺术语言。

而李洪波作品的灵感是来源于一种中国传统

民间手工艺“纸葫芦”。他捕捉到这种工艺所呈现出的纸张的连续性和延伸性，并发现了其形态拓展的无限可能，而且纸本来也是中国的四大发明之一，具有深厚的历史积淀。比如，他作品中的枪支，本来是冰冷坚硬的杀人工具，但在他手中，枪的概念被悄然转化，变成一种玩具或装饰品。我们从其完成的作品中可以看到熟悉的形态：石膏头像、几何形体、骷髅等。在“石膏教具”这组作品中，李洪波想呈现出对艺术教育中某种固定体制的反思，用手拉起他的纸雕作品时，那些看起来坚硬的“石膏教具”会瞬间伸展成一条形无定形的柔软纸链，这些优美的雕像瞬间变得神秘和怪异，而将它归位之后却仿佛什么都未曾发生。这些雕塑让很多观众感到震撼和惊诧不已，艺术家希望通过形态的转换，让观者关注物质材料本身及其带来的无限可能性。李洪波的作品改变了人们对于既有事物约定俗成的概念，让人们重新理解和判断物质本身以及它背后蕴含的作者的创作动机。纸加工后的连续性可以说是李洪波观念表达的载体，作品闭合时是一种状态，延展开来却呈现出另外一种状态，其多面性的呈现，恰恰契合了其艺术观念的传达：把传统民间工艺“纸葫芦”以一种“无限”的形态进行观念上的延伸（图9）。



图9 《石膏教具》

所以，当代艺术对于中国传统民间工艺的语言转换，不管是取其形，还是打破其固有形态，都要结合当代的文化理念，从文化自觉和文化自信的角度出发和西方文化做到和而不同与多元互补，延展其深厚的艺术文化内涵，才能借传统技

艺制造出当代艺术创作的奇观。

四、结 语

“中国方式”的当代艺术创作发轫于20世纪80年代中期,这一时期的艺术家广泛模仿和借用西方现当代艺术样式进行艺术创作,一些艺术家在借鉴和模仿中逐渐意识到西方当代艺术中的某些观念形态与中国传统文化物质形态所具有的精神特质具有相似性,如中国传统民间工艺的原始思维性、禅宗的空灵境界、中国文字符号的象征性等,由此产生了一大批艺术家借用中国传统文化资源作为艺术表达的视觉语汇,使得其作品具有“中国方式”的特点。^[4]

总之,中国当代艺术话语权必须建立在文化自觉之上,充分认识到自己的文化地位和未来发

展方向,才能从传统文化中汲取营养从而实现对中国民间传统工艺的当代转化、核心文化元素的提取以及精神层面的转化,这才能为当代艺术注入深厚的传统文化理念,为当代艺术脱离困境带来源自民族和本土文化的力量!

[参考文献]

- [1] 周北川. 中华维度[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2015:216.
- [2] 费孝通. 中国文化的重建[M]. 上海:华东师范大学出版社,2014:143.
- [3] 周斌. 中国电影、电视剧和话剧发展研究报告[M]. 上海:复旦大学出版社,2016:301.
- [4] 肖丰,姜宇. 观念与文献:当代艺术创作与理论研究国际学术会议论文集[M]. 武汉:华中师范大学出版社,2014:4.

Language Transformation of Traditional Chinese Folk Arts and Crafts in the Contemporary Art

ZHOU Hong-bin

(College of Fine Arts, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: The contemporary “Chinese Style” artistic creation began in the mid-1980s, and some artists gradually realized the similarity between some concepts in western contemporary art and the spiritual characteristics of the material form of Chinese traditional culture. The paper studies the feasibility, difficulty and dimension of the language transformation of traditional Chinese folk arts and crafts in contemporary art, so as to interpret more clearly the creative thinking of Chinese contemporary art and the context revealed in the artistic works.

Key words: folk arts and crafts; contemporary art; language transformation

(责任编辑 杨中启)