

漆艺：当代生态立场下的社会担当

潘天波 胡玉康

中国大漆素有“国漆”之身份，漆艺已跻身“国粹”行列。漆艺是一门既古老又年轻的工艺。说它古老，是指手工意义上的漆艺，从距今7000年前的浙江河姆渡文化遗址出土的朱漆大木碗的髹漆艺术来看，人类从事漆艺活动至少在新石器时代就开始了；说它年轻，是指作为学科意义上的漆艺，不过是国际漆艺运动以后的事情。20世纪初，欧洲的漆艺运动是以法国让·杜南德(Jean Dunand)为代表的漆艺家，在中国和日本漆艺思想的指引下，掀起的一场国际漆艺运动。漆艺作为“小艺术”曾备受关注，不过，在当代，漆艺似乎被世人忘却。

20世纪90年代兴起的一种设计理念叫“生态设计”。工业革命以后，能源过度消费、生化资源日趋短缺以及生态环境极度恶化，为了解决这些关乎人类生存的世界性话题，设计界掀起了一场旨在建立人与自然和谐发展的设计理念，也就是我们今天熟知的“生态设计”，其核心原则是“3R原则”，即减少原则(Reduce)、再使用原则(Reuse)与再循环原则(Recycling)。这些原则是一个联动的共生的科学整体，尤其是当下的生态设计已经成为牵动着全社会的生产、消费与文化的整体行为，它不仅是一个设计与社会的立场，更是一个审美文化的立场，甚至是一个艺术哲学的立场。实际上，生态的“立场”问题不仅笼罩世界经济发展，还困扰当代人类日常生存。就漆艺而言，我个人认为，在生态危机的立场下，漆艺至少能在资源、环境、生活、审美等领域里“冲锋陷阵”，担当起推动时代发展的使命。

资源担当是关乎漆艺资源开发的物质担当。我们对大漆的资源担当立场的考虑，实际上是对大漆在生态优势上的肯定。大漆作为生物资源的最大优势是自然、再生与环保。面对全球资源危机，再生资源研究与开发成为各国政府不可回避的问题。大漆是重要的经济资源，它在工业、农业、军事、航空、船舶、电信等领域都有广泛应用，漆树在经济、环保、土壤、气候等领域的实用价值与经济价值十分突出。大漆可谓是绿色科技资源，如何开发与研究这一绿色环保资源当是生态危机背景下的漆艺研究的重要议

题，那种传统的“百里千刀一斤漆”的经营方式很明显不能适应当代的需求。在当前，加大漆树保育、栽培与育种技术投入，尤其是大漆基材加工与开发技术，应该是我们的当务之急。只有提高大漆的资源保障线的能力，大漆科学与艺术的发展才有可能，否则无从谈起。

环境担当是关乎人类生存与消费的担当。环境是我们的第二生命线。环境问题已经与地球生存、人类未来成为同等重要的问题。环境与生态、环境与科技、环境与经济、环境与可持续、环境与文化、环境与能源、环境与粮食、环境与生命……这些是20世纪后期以来最为“耀眼”的词汇。这些论题在中国、日本、韩国等国家的生漆论坛以及学术论文中多有出现，说明大漆科技在环境生态危机中的担当，确实被提到一个文化、科技与生态的意义高度。在一个设计关乎“生命”的新文明时代，设计师与社会学家已经充分认识到设计对于社会的重要意义。设计治国、科技救厂的思想不再是新鲜的事。在此背景下的当代社会，大漆艺术的环境生态性与空间生态以及漆艺设计的环保主义与对生命的关切变得十分紧迫。

生活担当是关涉漆艺的实用价值的担当。漆艺是生活的伴侣，当代漆艺等造物文化常常披上美学的外衣，不仅破坏了美学的合法性，也颠覆了漆艺造物本身的功用性目的。花哨的物质外衣、美学外衣始终不能覆盖虚无的实体。漆艺不需要花哨，漆艺不需要没有生活意义的美学外衣，它所担当的是生活性，需要的是生态装饰。生态装饰是一个漆艺生产、漆艺消费与漆艺文化的生态链，考虑的不是某一要素，而是权衡漆艺装饰的整体。譬如漆艺生产中的装饰，要以漆艺消费为宗旨，一切离开消费的装饰是多余的。这里的消费既有物质的消费，又有精神的消费，也就是说纯粹物质性的消费或浪费资源的消费不是生态装饰的应有内涵。在“装饰”上，漆艺与人体的服饰装饰原理是一样的。穿着得体与不得体主要在于空间与时间的维度上的适合，在空间上，场合与服饰要一致，在时间上，季节与服饰相吻合。当下漆艺的时代性是审美化装饰在满足私人(艺术家或消费者)审美

心理需求的维度上大大超越了传统实用生活性,从艺术性上看,这是一种审美跃进,但从生态上看,审美装饰性的漆艺又是在资源与环境上的掠夺与占用。可见,只有生态装饰才能完美地解决漆艺的审美跃进中的装饰性困境,真正实现漆艺的生活担当。

审美担当是漆艺最高层次的美学担当。漆艺不是在空间充塞物质,漆艺确乎有一种艺术“救赎”作用。然而,在中国家庭中很少看到漆艺的身影,这种现状使漆艺的时代审美担当变得十分艰巨,我们需要在研发、生产、消费、文化等多个层面上进行“大漆革命”。海德格尔提出了一个极富哲理的命题“人诗意的栖居”。在他看来,豪华的空间与富丽装饰的建筑只是占据空间而已,绝非是“诗意的栖居”,包括手工品在内的人工产物,是人类的“筑居”之物,人们一旦被它“宰制”,必将失去“诗意”的本质。实际上,漆艺产品也是一样,在海德格尔那里,要想“诗意的栖居”,必然进入“诗”的空间。

那么,如何实现生态立场下漆艺的“担当”呢?或者说,我们又能做些什么呢?

第一,改革“漆艺生产”模式势在必行。我们所关注的“漆艺生产”,已经不是传统意义上的“手工生产”,在CAD技术发达的今天,手工艺与艺术设计之间的界限越来越模糊了。也就是说,漆艺必须参与到现代设计领域抑或现代大生产领域中。因为我们是无法回避大工业生产时代这一大背景,漆器已经从早期的手工业漆器时代,度过工业化时代,进入到今天的信息时代。因此无论是漆艺的物质形态、生产方式,还是产品形态都发生了重大变革。在物质形态上,早期的漆器手工业作为造物活动,已经发展到今天的漆器与漆画、漆立体等非物质形态并存;在生产方式上,早期的手工造物,已经发展到今天的机械生产与智能加工共存。这就是说,漆艺生产的传统回归,不是简单地回归到原始的生产方式、原始的产品形态与物质形态上,漆艺生产的“民艺思潮”导向,也不是让漆艺生产回到民间、回到手工作坊。中国当前用“漆艺”来指称的领域,如漆艺协会、漆艺研究所、漆艺个体商人、民间漆艺爱好者、学院派漆艺专家等,大多受到体制的保护,抑或是地方市场与政府官员打造的领域。无论是哪一个领域,其实都没有实现“艺术生产”的可能,所以漆艺生产是解决当下漆艺困境的“瓶颈”。另外,漆艺生产首先要解决漆树资源的问题,大量种植漆树本身就是当代环境保护的一项举措,生产与使用生物漆,减少化学能源的消耗,

本身就是当代生态设计的立场;我们大量消费漆艺产品,营造漆艺空间,减少现代化学材料装饰对生命的伤害,本身就是达到人与自然和谐共存的出路。所以,漆艺生产是一个绿色生产行为,它与当下的生态设计思潮是不谋而合的。把漆艺提到“现代生产”的立场与高度,漆艺才是多量的漆艺,多量的漆艺才是普及的漆艺,普及的漆艺才是民用的漆艺,民用的漆艺才是正宗的漆艺。

第二,培育漆艺消费市场,重塑漆艺消费格局。如何培育漆艺消费观?这对漆艺生存也至关重要。不解决消费问题,漆艺生产以及其他问题都无从说起。我们的漆艺消费现状是什么?我们的漆艺商品店里有什么?东亚漆艺店里销售什么?这些观察能帮助我们看到中国漆艺消费的情况。当下,美学已经变成通行的硬币,与其说消费产品,不如说消费艺术,而漆艺产品消费是最合适的选择。因为大漆固有的物质与文化底蕴,是任何其他媒材无法比拟的。温润如玉的漆艺产品在(磨漆的大气富有光泽的)视觉、(漆膜温润而光滑的)触觉、(漆器与漆器的碰撞,静穆而不闹的)听觉等审美感觉上也是其他媒材产品无法抗衡的。遗憾的是,在中国,即使是很富裕的家庭,也缺乏漆器产品消费,然而在日本又是另外一个天地。日本之所以如此重视漆艺产品消费,与漆艺本身有关。从材料资源上看,日本是一个资源短缺的国家,而漆艺产品的材料的包容性是非常大的,或木材、或棉布、或竹子、或蛋壳、或螺钿、或骨头、或金属、或泥土,无所不包,这些廉价的材料,既减少了能源消耗,又保护了环境。同时,漆艺消费又是文化的消费与艺术的消费,在经济日益发展的今天,漆艺不仅是环保、实用的产品,而且是满足日益高涨的审美需求与文化需要的产品。20世纪80年代中期,日本设计转向“生活型”,这是他们崛起于世界设计界的标志,日本的漆艺非常注重形式的生活趣味性,用高新技术来塑造高情调,他们的漆立体体现在厨房、书房、客厅、卧室与花园。因此,现代漆立体尤其是应用于建筑空间的漆立体,在空间维度与时间维度上的扩展已经成为漆艺家工作的理想。在现代消费空间里,环境、环境伦理、环境意识等是现代漆立体空间设计的重要意识。我们相信,也大胆设想,未来的环境空间中一定有漆艺消费的诗学空间,漆艺只有真正走进民众消费,才是复兴之时。

第三、立足漆艺文化传统,实现漆艺生态研究转向。支撑中国漆艺存在的,是传统的力量。关注漆艺

的文化传统研究,应注重其现实意义和实用价值。中国漆艺研究大体分为四个阶段:20世纪20—40年代,为漆器铭文与图案考察阶段;50—60年代,为出土漆器介绍、漆器图案与文献研究阶段;70—90年代开始进入综合研究;21世纪以来,漆艺研究开始表现出走向艺术化的倾向,尤其是漆画与漆立体研究等。前三个阶段的共同特征为“漆艺史”的考古、文献等考察;后一个阶段具有后现代艺术的精神特质。值得注意的是,近年来,日本设计界将兴起于20世纪后期的“感性工学”应用于漆艺的研究,实际上这是对18世纪德国哲学家鲍姆加登“感性的认识之学”,即“美学”原初意义的一种复苏与张扬。漆艺的美学生态研究是当代漆艺研究的一个重要方向。不可否认,当代漆艺的研究必须要转向漆艺文化整体生态研究,即研究漆艺生产与消费的生态、造物与空间的生态、诗学与美学的生态以及大漆的能源与环境的生态。没有漆艺的整体生态研究,漆艺就不会健康行走;没有漆艺的理论研究,漆艺也不会健康存在。那么,在如何转向问题上,涉及到一个关键,就是面对“传统”的态度。当代立场上的“传统”是什么?传统漆艺在今天的生存境遇又是什么?实际上,当下现实让我们十分迷茫与困惑。在现代商业经济的冲击下,传统手工的“造化之妙”已经逐渐淡化,尤其是商业化的漆艺市

场,手艺的味道已经消失。传统的漆手工艺文化的失落,实际上已经危及到现代漆艺的生存。今天的漆器更多的是学院的漆艺、商业的漆艺、私人的漆艺,而不是传统的民艺,它已经严重地背离了传统漆艺的文化精神。生产可以改革,技术可以改进,消费可以改变,但优秀的传统精神不可以丢失。现代漆工艺中“手”的“造化之妙”淡化的原因是多方面的,表面上看,是“机械手”代替了“人手”,实则不然,主要还是我们的市场与制度问题,当然漆艺理论相对贫乏也是重要原因。当代漆手工艺文化的失落,其实是我们生活方式与社会文明的失落,说到底还是文明制度的失落,这就是我们当下漆艺未能走出现代生产的怪圈以及未能走进大众生活消费的原因。

我们相信,在探寻新材料、新能源、新科学、新技术的当代与未来,我们只有让大漆走进“大生产”、“大消费”与“大文化”的“大生态圈”,才能不辜负“大漆”的称谓。我们只要立足大漆之本,以生态生产、生态消费、生态文化的整体“漆艺生态观”为推手,关注生活的漆艺,做民用的漆艺、普及的漆艺与诗意的漆艺,东方漆艺就一定能够获得重生,实现自己的当代社会使命与担当。

(作者单位 陕西师范大学美术学院)