

浅析陶瓷影像的类型与艺术表征

杨智宇

景德镇陶瓷大学 江西景德镇 333403

摘要：影像在今天的社会中承载了重要的功能和价值，是人们信息交流的重要载体，也是很多人在空闲时间娱乐活动的产品。影像艺术是新媒体时代的艺术形式，也是文化传播的重要媒介。当陶瓷艺术、陶瓷文化与影像结合后，产生了新的化学反应，一方面拓宽了陶瓷和影像的艺术表现形式，另一方面为传统文化找到了新的艺术载体，并在传统的基础上产生新的符合时代特征的观念。

关键词：影像艺术；陶瓷影像；艺术观念

引言

在数字媒介深入影响艺术创作的当下，影像因其叙事性、即时性与传播性，已成为当代艺术表达的重要媒介。陶瓷作为具有悠久历史的传统文化载体，其独特的物质性与文化内涵持续焕发活力。当这两种不同属性的艺术媒介相遇，将会碰撞出新的艺术形态。

一、从影像到影像艺术

我们今天所说的影像主要是基于数字技术呈现的图像或视频内容，新媒体时代影像艺术成为备受青睐的艺术形式之一，自20世纪60年代录像艺术兴起，影像艺术进入大众视野，影像也成为艺术家创作的新材料、新媒介。若要追溯影像最早的起源，可以发现柏拉图所作的解释：现实世界中一切人造物及自然物都是实物，而绘画是“影像”。摄影技术与电影技术以先后顺序的关系诞生，摄影曾一度被认为是绘画的替代品，摄影艺术也曾被认为是绘画艺术的一种继承。电影技术的出现使动态的影像能够被捕捉、放映，现实世界的“影像”能够更完全地被记录下来。二战后新媒体技术的发展、便携式录像机的诞生让个人获取影像的途径变得更多更快捷，也推动了影像艺术的发展。

现代使用的影像概念在《现代汉语词典（修订本）》解释为：肖像；画像；形象；物体通过光学装置、电子装置等呈现出来的形状。当代的艺术家们在创作影像艺术时常常采用电视、录像、网络、计算机、数字技术等新媒体作为表达手段和作品形态，因此当影像成为艺术形式时其概念并非和词典中的解释完全相同，画像也往往不会被归纳为影像艺术的一部分。影像艺术的表现形

式大体可分为静态影像与动态影像两个部分，涵盖了自摄影术发明以来的新的艺术类型，包括摄影、电影、电视、录像、网络艺术、多媒体艺术和数字艺术。现代影像既是艺术表现的物质载体或手段，又是当代艺术活动实现反思社会和参与社会公共空间的方式，是在成像技术所主控与传播的图像文化的社会语境中艺术的自律。因此影像艺术可以被界定为“利用电视、电影、录像、计算机等影像技术和设备作为艺术创作材料，表达艺术家个人的艺术观念，追求在场效应和艺术互动接受，运用多种科技手段进行艺术探索的一个总称。”

在科技进步的作用下，影像在人们生活中唾手可得，这也进一步影响了人们交流的方式，从传统的书信、短信、电话等交流形式发展到图像、视频广泛地应用于社交场景，信息传播的效率大大加强。与此同时，信息化时代互联网与影像传播手段渗透进大众的生活，新媒体的传播力度超越了以往任何一个时代。生活中，高质量的影像内容为传递文化价值做出了贡献。也正是在这期间，艺术走进生活，走向大众的程度越来越高，不仅是影像的艺术，各个门类的艺术也都通过影像传播，互联网成为艺术新的、趋近于永恒的展览场所，大众接触、学习、分享艺术的门槛远低于过去。

二、陶瓷与影像的结合

陶瓷是一种运用很广泛的材料，是陶艺家、雕塑家在艺术创作时的一种物质性载体。7000年前彩陶的出现标志着人类第一次实现了“造物”，这种造物的艺术延续至今，在数千年发展的过程中，陶瓷成为一种文化的载体，工匠将自然、文化、历史通过绘画、雕刻、捏塑等工艺在陶瓷上体现出来。相比之下，影像是具有即时性、

再现性、传播性的一种非物质性载体，它既可以作为媒介具有传播信息的功能，又可以以独立的作品存在，是当代艺术家时常采用的媒材。当陶瓷与影像相结合时，传统的架上美学被解构，融入新的观察视角后重构为新的艺术形态。在许多影像与陶艺共同展示的装置作品中，艺术家通过影像还原陶艺制作的过程，这是利用影像再现功能还原陶艺作品的诞生过程，随着影像在银幕上循环播放，打破了以往静态陶艺作品展示的空间维度，让观众在欣赏作品时感受到在场性。而影像的记录为陶艺作品提供了时间性的艺术效果，客观解释了其“从哪里来”，让作品更显生命力，审美对象更加立体。在这样的装置作品中，影像与陶艺作品是动静结合的整体，它们相互呼应，影像往往是陶艺作品的陪衬，如果把影像比喻成艺术家思考的过程，那陶艺作品就是找寻到的答案。无论怎样，艺术作品都会将创作者内心情感进行一定的外化，而当影像与陶瓷更深度地融合时，两种艺术语言会产生更强烈的碰撞。当陶瓷作为主体，通过影像的技术手段在画面产生动态效果后，陶瓷的本体彰显出其本身的文化属性，结合影像艺术的语言，在独特的视觉效果下还隐藏着文化符号。

区分陶瓷影像的类型可以参考影像的分类方式，既然影像可以用静态与动态区分，那么陶瓷影像也是一样。静态的陶瓷影像是陶瓷与摄影作品的结合，比如将热转印技术运用在陶瓷杯、瓷板或复杂的陶艺作品上，印出图像。但若只是把陶瓷当作“相纸”，没有让陶瓷在作品中发挥更多的作用，这样的结合方式就会过于直白，很难平衡影像语言与陶瓷语言，也就很难产生艺术效果。由于陶瓷本就属于静态的架上艺术，因此当它和摄影结合时需要一定的互动，在展陈时共同出现在观众的视线。更重要的，作品的观念性和实验性要很好地体现出来，在内容上促使影像和陶瓷产生深刻的互动。

动态影像方面，陶瓷题材的纪录片是最常见的，纪录片包括电视台制作的大型纪录片和自媒体短纪录片两种类别，二者在影片叙事角度和制作完整度上有较大区别。电视台的叙事站在国家、历史的视角进行，制作资金更加充足，技术条件更优异。而个人或小型团队局限于时间成本和资金成本，制作的影片质量一般不及官方水准。然而，这两者制作影片的目的和意义有所不同，官方的叙事与制作更需要严谨细致，影片不仅作为电视节目播出，也是对历史文化的梳理，是一份清晰的文献资料。另一边，个人创作者依靠互联网平台传播作品，

以获利为目的，可以在制作影片过程中加入个人风格，但需要结合平台用户的观看习惯。

实验性的陶瓷影像在制作目的和范式上区别于前两者，创作者根据自身主观思想进行创作，往往以揭示或反思某种现象为创作目的。所谓的实验性，不妨用苏珊·桑塔格的话来解释：带来一种新的观念，或能提供不同的观察方法或表现方式，抑或新的材料和媒介的尝试。不同艺术语言的交融推动新的、独特的艺术品诞生，这是工业时代不可阻挡的趋势，特别是在新媒体技术与互联网技术发展的作用下。在过去数十年间，不仅不同的艺术类别之间的界限在被打破，艺术与其他任何一种非艺术事物之间的界限也在被废除。正如柏林伯格在20世纪60年代评论道的：“60年代各种不同的媒介被打破：绘画变成雕塑，雕塑变成建筑、工程、戏剧、环境、参与。”这样的状态或许有些混乱，站在今天的历史坐标来看，有一部分艺术在这个过程中走向了大众，而也有一部分与之相反。时至今日，打破“界限”仍在继续，虚拟现实技术与增强现实技术所呈现的陶瓷影像能够以假乱真，视觉审美在这里走向新的阶段。

三、陶瓷影像的当代艺术特征

在我们所处的信息网络全球化时代，视觉艺术具有国际性和多元性，同时艺术品的传统性和民族性被凸显出来，这时艺术价值已不是单纯的传统媒介所构造的艺术价值，而是在多元图像艺术语言中寻求新的艺术形式。多元化的融合需要巧妙的灵感，陶瓷影像的跨媒介融合发挥了两者的功能与长处。影像艺术在表达创作者个人态度时会选择某种事物，借用该事物的属性传达特定的意图，尤其是在实验性的影像中，叙事被弱化，个人情感表达、观念得到强化。

影像艺术尤其是摄影艺术讲究“决定性瞬间”，这让艺术家有机会记录下瞬间性的视觉信息，因而在许多陶艺作品中我们都能看到作品所凝固瞬间的极强张力。伴随着影像的加入，为作品里艺术情感的传达提供了有效的载体，而非仅限于陶瓷媒介。艾未未在佩雷斯艺术博物馆举行的“凭什么”主题艺术展上展示了16个涂有颜料的汉代陶罐，背景墙上悬挂三幅黑白照片，记录了作者在2000年摔破古代陶罐，获取破碎过程，以影像的记录性记载表示反叛的艺术行为。在他的作品中，影像与陶艺相融合打破传统边界，这是艺术家利用影像对陶瓷艺术进行的探索，影像的叙事功能重新诠释作品，并且相对独立的展示独特的审美价值。

艾未未的影像向观众传递的不是陶罐造型的美感，也不是宣扬中国古代制瓷工艺的技术能力，而是在表达其个人的观念。莫里斯认为一个艺术家的资格取决于观念（想法）的发明。“艺术家开始了这一切。我的意思是说，艺术家发起了它。这是艺术家他自己的观念。这就是它全部的结构，”尽管“每一个特殊的成果或者形式可以被其他人所影响”（这是说作品呈现的方式受到展览环节和制度的影响）。说到观念，应该很难再将陶瓷纪录片纳入讨论范围，尽管纪录片也是影像艺术的类型之一。而对于艺术家来说，即使不是致力于创作影像的艺术家，影像都十分重要，正如胡伯勒说的：“是影像记录承载了我的观念。”当影像发挥再现功能时的确能完整保存作品的样貌，而对于影像的艺术性来说，在线功能谈不上观念的表达。陶瓷影像对观念的记录，可以理解为艺术家的观念首先赋予了陶艺作品，影像在其中充当配角。当我们考虑另外一种情况，也就是影像发挥艺术性的作用，如利用视听语言描述一事物时，陶瓷必须作为一种指向性的“物”出现，它成为一种象征，一种观念的具象化。

叙事作为影像的重要功能为陶艺展陈提供丰富的想象力，但这种叙事也区别于传统的故事片叙事方法，如果影像中存在“思想”，空间中摆放的陶艺作品反而成为陪衬。若是影像与陶瓷能够深度结合，两者的艺术语言表达则是互相均衡的。耿雪的陶瓷定格动画作品《海公子》文本取材于中国古代文学经典《聊斋志异》，影片蓝色的基调与陶瓷冰冷的质感搭配，营造出古典凄艳的视觉风格。栩栩如生的瓷偶恰到好处地映衬着故事的怪诞情节，瓷的视觉与听觉相融合，打破传统陶瓷艺术范式，是具有实验性的。在耿雪的另一部影像装置作品《金色之名》中，采用的材料并非烧制后的瓷，而是黏土。在展示的银幕旁还放有雕塑作品，与影片在空间上相互呼应，形成强烈的视觉冲击。作品打破了时空界限，在影像、陶瓷、雕塑三种媒介中建立联系，既充满多元性，又富有象征性。陆斌的《大悲咒》以陶瓷佛塔、经卷为主体，借助特殊工艺使作品在展览中定时自动开裂破碎，影片用逐格摄影的方式记录了作品从完整到坍塌的全过程，隐喻现代化进程中精神信仰的崩塌与历史记忆的消

逝。而《碎岁》系列选用了各式紫砂壶，用影像呈现壶体“膨胀”、破裂的过程，作品表达了艺术家对当下紫砂文化现状的反思态度，影片中紫砂壶的破碎隐喻价值观的崩坏，和传统文化情景幻灭。在这两个作品中，艺术家的创作内核是有关“缘起与缘灭”“存在于虚无”“消逝与轮回”的本质性命题，透过陶瓷材料的物理变化，传达对文化、社会的反思。作为中国传统文化的符号，陶瓷是很好的媒介，在影片中成为中国社会、中国传统文化和价值观的象征。当观众面对熟悉的文化符号时，容易产生共鸣和思考，并且陶瓷破碎的动态过程会打破观众心理常识，产生新的视觉审美体验。在这两位艺术家的作品中，陶瓷艺术以其所具有的造型美感和独特的文化属性，在影像艺术中充分发挥了材料特点，并理应当地成为观念的“所指”，既是对“多元化”的顺应，也是立足于传统的创新。

结语

本研究从影像的视角切入，简单归纳了陶瓷影像的基本类型和艺术表征，并且对观念性和实验性的陶瓷影像作品进行了简单的分析。在多元化的社会里，各艺术门类之间的界限趋向模糊。陶瓷影像是一种跨媒介的艺术形式，影像凭借其再现功能为陶瓷艺术打破了架上美学的局限，将创作者的主观意识展现在整体的作品中。不管是两者在空间上相结合的展陈形式，还是以影像为最终呈现，都是对艺术家观念的展示。从影像的艺术层面来看，陶瓷影像为艺术家提供了新的创作思路，将陶瓷与影像结合，两种不同的媒介相碰撞，陶瓷作为物质性的文化载体得到艺术升华，影像也突破了其固有的语言局限，提高了艺术表现力。

参考文献

- [1] 李思安. 影像在当代陶艺中的运用研究[D]. 景德镇陶瓷大学, 2018.
- [2] 刘颖睿. 媒介、图像和当代陶艺[J]. 美术观察, 2010.
- [3] 李笑男. 作为观念的影像[D]. 中央美术学院, 2009.
- [4] 马凌燕. 影像艺术的概念范畴与审美特征[J]. 艺术百家, 2006.