

# “虚实交融”——中国传统美学法则的陶艺表现

杨鸿羽 徐琦

景德镇陶瓷大学 江西景德镇 333403

**摘要:** 中国古典美学与传统陶瓷艺术都有着悠久历史,一直作为中国文化的一部分而被世界所熟知。其中“万物负阴而抱阳,冲气以为和”、“一阴一阳之谓道”的两个观点都充分展现出一切事物都由阴阳两个对立面共同构成,在这两个方面共同作用与影响下,事物的发展会顺其自身的属性向前运动。而中国传统艺术形态深受中国传统哲学影响,艺术中的“虚”、“实”对应古典美学中的阴阳,在表现形式上也呈现“虚实交融”的意境空间。本文通过中国古典哲学的引入,以“虚”、“实”表现为切入点,结合现代艺术阐释艺术表现中的空间转换,分析“虚实交融”的美学法则在现代陶艺中的运用与价值。

**关键词:** 古典美学;当代陶艺;虚实

## 1、中国古典美学的“虚”与“实”

中国传统哲学受到儒家及儒家美学、道家思想及其道家美学与中原佛教所形成的禅宗美学的影响,并由它们共同生成了中国传统艺术精神,以和谐、平衡的关系在传统艺术作品中展现。

其中《老子》《易传》的思想影响力最为突出,《老子》中“三十辐共一毂,当其无,有车之用也。埴埴以为器,当其无,有器之用也。凿户牖以为室,当其无,有室之用也。故有之以为利,无之以为用。”的论述清晰明了的厘清了“有”与“无”的关系、“虚”与“实”的关系,为中国古典美学中的“象罔”、“意境”等范畴奠定了基础。

《易传》中的“立象以尽意”更是为中国传统美学奠定理论基础。其强调“言不尽意,立象以尽意”,即形象在表达事物时有着比概念、言辞更为充分的优势。也将“象”的范畴彻底定义成反映客观世界的渠道。而客观世界的“道”是“虚”与“实”的结合,故而“象”也不能止于孤立的“象”,还应当有“象外之象”。而这种“虚”、“实”观念深深刻在中国古典艺术的基因之中。

从哲学角度出发,“实”或“有”给予其存在,而“虚”或“无”使其发挥作用。这是老子从他的宇宙发生论衍生出的唯物认识论,是先秦时期极为光辉的思想,亦是中国哲学的开端。老子对空间探索给予了一个基础的定义,这个定义延展至艺术表现中也可以说“虚”空间与“实”空间的交融。二者互通有无,相辅相成的关系在之后的工艺美术、传统绘画等形式中都可见到,这

是在中国传统哲学的基础上体现的,而在这种“虚实交融”的哲学影响下所生成的中国传统艺术形式也一直秉承着这个理论。而本文以艺术领域中“虚”与“实”的体现为核心,探索虚实空间以何种关系存在在作品中。

## 2、中国古典艺术中的虚实表现

在中国传统绘画艺术中,水墨画一直是中国绘画内在精神的重要代表,它的显著特点之一就是“留白”或“布白”,而其中“白”的美学实质就是“象外之象”,是超越有限形象的“象”,“白”的艺术表现为“空灵”、“虚无”的美感。留出的“白”与笔下的“黑”之间的明暗对比正是虚实的空间体现。

之所以艺术家会进行如此的画面结构布局,是因为艺术家不单单追求表现客观现实中的山川景致,而是着意在描绘实景的同时,抒发胸中之臆气,点寥寥之笔墨,寻淡雅之意趣,从而达到人与自然的内心感应。

《老子》有云:“知其白,守其黑,天下为式。”其哲学思想同样体现在书画中墨色与布白的虚实空间关系,《临沂使君帖》(图1)为唐朝使君米芾所作,写给临沂使君的一封信札,当时

古体草书和书法的书写艺术性和实用性之高由此当见一二。前两行的古体草书写之于行楷之间,第三行“如何带顿首”与第四行“临沂使君麾下”互相结合后又转为两行字的草书,书势连绵奔放潇洒恣肆,笔意流畅而又沉着痛快。

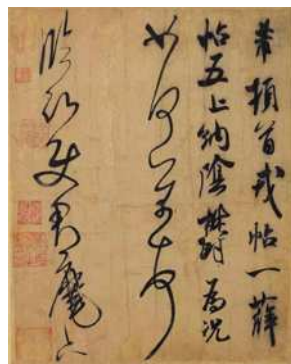


图1 北宋 米芾 临沂使君帖  
台北故宫博物院藏

**作者简介:** 杨鸿羽(1995年-),男,汉族,安徽芜湖,2019级研究生在读,研究方向:陶瓷装饰设计,景德镇陶瓷大学,邮编:333403。

前两行草书文字墨色浓淡跌宕起伏，字距细长紧密连结，可看作“实”；后两行虽字字连绵，却又颇富朗朗之感，则谓之“虚”。全篇用不同的米芾草书体将信札上的书写平仄分作两部分，信札的平仄押韵又将同为草书的第三行与后一行予以明确地区分，打破平均之势却又饱含“虚实交融”之韵，故此帖堪称米芾行书与草书的珠联璧合之作。

而在绘画的布置构图同样通过墨色与留白的方式对应体现出来了。八大山人的花鸟画中(图2)，奇石而立，数鱼游离，花草数笔，笔墨了了却韵味十足。观其画可读其心，画中的笔墨意趣尽息在“水中鱼”与“水上石”的微妙平衡之处，无景，透过“虚”与“实”妙化出无尽的天趣。



图2 清代 朱耷 鱼石图  
北京故宫博物院藏

从米芾的书法与朱耷的水墨画中，可以见出墨与白是辩证统一存在的，不可孤立看待。其美学思想正对应道家“有”与“无”和《易经》的“阴阳”理论。正如清朝知名书法家邓石如言：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑奇趣乃出。”疏乃虚，密乃实，正所谓留白之地亦显天地之宽，虚实交融方得心中逸趣。

郭熙《树色平原图》(图3)以独特的虚实绘画手法模拟实景加以形象意识与“三远”的视角相结合，使之在众多以高远为主构图的万千山水画中独树一帜，通过绘画虚拟结合实景的“蟹爪树”点明了这幅画作的创作季节，又以氤氲的云雾作为虚景贯穿画面。在画面使用平远的构图法上以“S”形的构图点缀出其灵妙动态性，给整个画面内部空间的潺潺水流赋予了生命。而高山流水、扁舟、渔翁和行人更加展现了绘画作品中的时间特征，突出了画面的情节发展与结局。整幅画以其独特的时空意识引导出林泉山水的生命精神，更将中国传统绘画水墨山水画中的“虚实交融”形式运用到极致。



图3 北宋 郭熙 树色平原图  
美国大都会博物馆藏

从中国传统艺术形式中的书法与绘画作品中，不难看出所谓“实”即指作为艺术作品的主体轮廓以内的部分；而“虚”就是主体所占据的空间之外的部分，进而言之“虚”还包括艺术作品环境空间和审美主体在欣赏作品时的心理空间。“虚”作为“实”对立面而存在，没有“实”的对应，“虚”也就不复存在。反而，没有“虚”，“实”也就毫无意义。自然界的任何事物都是同时伴随着“虚实交融”的共同作用，不可孤立的看待“虚”或“实”。从艺术的视角来看，则是不能过于注重形而上，亦不同过于偏重形而下，而应该坚持虚实结合，有无相生的根本创作法。

### 3、虚实间的空间转换在当代陶艺创作中的重要表现

21世纪之后的艺术世界建立在大工业化革命的洪流之后，是一个多元化艺术语言的新世界，经过现代主义设计风格与后现代主义风格的洗礼，陶艺艺术语言是世界通用的语言。虽然世界各地陶艺家用各自的文化创作表达，但不乏在文化外在的表现方式上有共通之处，例如在空间探索上，追求用虚实交融的表达方式而达到所要传达的意识。

从现代陶艺的角度来讲，中国的当代陶艺发展的起步比较晚，步伐相对缓慢。但经过陶艺家们的不懈努力和追求探索，中国现代陶艺也取得了明显的进步，涌现了一批优异的陶艺家。现代陶艺把材料的自身语言提升到一定高度，让材料发挥本身的价值。艺术家们也不再单单追求最终的成型效果，而把更多的关注放在创作的过程中，更多的偶然性和随机性被放大，趣味性大大增加，这样吸引了更多的人对现代陶艺产生兴趣，继而创作出更多的作品。

英国陶艺家马修·钱伯斯(图4)创造出这些抽象又复杂的陶瓷雕塑系列作品。这些雕塑由层层叠叠极薄的泥片成型并烧制完成。这些一圈一圈且富有韵律的漩涡



图4 马修·钱伯斯陶艺作品

造型主体形态以及质朴的颜色显得非常自然灵动，其中心视觉部分同心的变化又能将深邃的眼睛和无边的黑洞与之相联系。马修的创作几乎都是几何图形的构造，由多个圆形分层叠加，通过一个有规律的形式制作而成，或旋转，或递进，层次分明，节奏感强烈，内部空间丰富而且严谨，虚实明确，普遍存在一个同心洞贯穿作品，让作品有通透感和神秘感。这种同心圆式的结构，也是虚实交融的一种表现，以边缘为“实”，中空为“虚”。配合交错的光影透叠出明确的空间感，给予人恬静且深沉的艺术享受。

中国当代陶艺家金文伟教授《渡》(图5)这件作品以数十件废弃的陶瓷瓶与一个废旧的推车构成。陶瓷瓶堆叠排列向上延伸，组成“塔”的形象，与横向的推车形成对比。瓷瓶、塔与推车都是具体的物象，是“实”的部分，但它们又代表着“虚”。向上延伸的瓷瓶，是每个生命单体，组成“塔”是生命的整体，改变了原有的单个面貌，重获了新生，横向的推车代表着生命前进的方向。这件作品以实际的物象表达了虚幻的概念，虚实相生，揭示了生命的轮回。

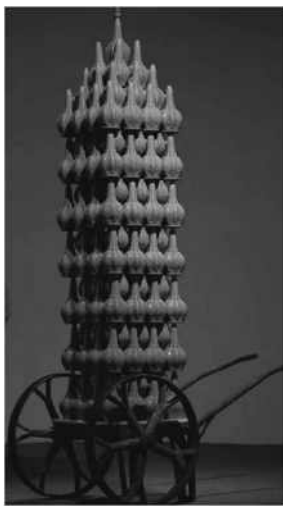


图5 《渡》金文伟教授

而杨鸿羽这件《潺淙》(图6)陶瓷作品以高白瓷泥为主创材料，运用泥片成型和泥条成型的方式，以色泥的不同透明度配色来充分表现中国画中各种水墨晕染的色彩效果，结合山水画中线条的语言表达方式，利用瓷泥细腻温润的材料特性和纯白通透的色彩完成塑造。形成了一件可以表达出具有中国画韵味的“大河山川”的陶瓷作品。整件作品中材料、色彩、造型等均是“实”的表达。正是通过这些“实”，营造了种种“虚”。像诗中所有需要我们描写的大自然中的美好意境，通过这种潺淙山涧流水，拍岸而来，这种伴随水流流动拍击悬崖山石的轻灵声音，给了诗人很多的遐想性和空间，从而

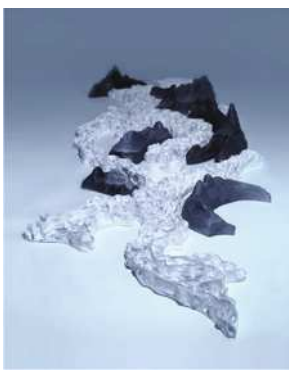


图6 《潺淙》杨鸿羽

描绘出一幅“飞湍响瀑淙，平平仄平平”的波澜壮阔的情景，通过“实”传递出了“虚”的情景与“虚”的情怀。该陶艺作品不仅传递出对于泼墨山水的质朴情怀与人生感悟，也可以说是对自然山水的一份热爱与心情向往，通过这种现代化陶瓷艺术作品形式来充分传达这份对于泼墨山水的文人淡雅情怀，纵情熏陶、欣赏及享受自然山水乐趣的同时又令人感到逸趣横生。

#### 4、结语

本文通过中国古典哲学的引入，阐释了“阴阳”理论在中国传统文化中的地位及其重要性，确立了阴阳理论在艺术上的体现就是虚实关系的观点。以中国传统艺术为切入点，通过中国书法作品的疏密与水墨画的“留白”，结合现代陶艺家马修·钱伯斯与金文伟教授的作品展开了对虚实关系的探讨。在当代艺术探索中虚实关系一直被艺术家所重视，并以不同的形式语言研究虚实关系。“虚”与“实”不应按部就班的师法古人，也不应盲目的下定义或公式化，而是应该用现代视角去灵活运用。“虚实交融”虽是美学范畴中的一个部分，但它缩影了中国古典哲学和传统美学特性。我们更应有足够的文化自信来面对全球化的艺术大潮，以中国优秀的传统文化作为根基去探索当代陶瓷艺术。

#### 参考文献：

- [1]老子.饶尚宽(译注).老子[M].中华书局出版社.2016
- [2]任宪宝(译注).周易[M].吉林文史出版社.2016
- [3]周珊.儒、道、释对中国古代绘画艺术影响的异同[J].美与时代出版社.2016
- [4]老子.饶尚宽(译注).老子[M].中华书局出版社.2016
- [5]黄泽亮.国冈中诗的情怀和精神[J].湖南师范大学硕士论文.2011
- [6]黄简.历代书法论文选[M].上海书画出版社.1979
- [7]郝灵生.解读亨利·摩尔[J].才智杂志社.2009
- [8]王玮琦.宋代山水画中水墨五色的表现研究[J].学术论文联合对比库.2016
- [9]周敦颐.太极图说[M].上海古籍出版社.1987
- [10]宗白华.美学散步[M].上海人民出版社.2005
- [11]黄嘉最.虚实空间在园林构景中的应用[J].苏州科技学院城市与规划设计研究.2016
- [12]宁彤彤.侗族鸟圈腾文化研究与数字创意产品设计[J].湖南大学硕士论文.2018