

让传统手工艺回归当下生活

——访纤维艺术家覃大立

□侯俞伊



纤维艺术家覃大立

当下,随着传统手工艺的复兴,如何继承和发展传统手工艺的话题备受关注。竹藤编织作为一种独特的传统手工艺形式,承载着世代中国人民的文化智慧、坚韧品格与审美情趣。它们不仅传递物质的结构,更是生活情怀的投射,是生产技艺的传承,亦是社会变迁的见证。

广州美术学院教授、纤维艺术家覃大立的工作室位于学院的老校区内,不同于围墙外的熙攘,校园里清幽安静,白干层树林立,树冠如同纤维的经纬线,纵横交错连成一片片林荫。覃大立从这里出发,以传统编织为切入点,进行了传统的“现代”转化,巧妙地编织出令人惊喜和感动的艺术空间,在竹片、藤条、木皮的转折起伏中,焕发古老技艺的独特美感,营造了一个沉着、广大、深远的当代纤维艺术的世界。

侯俞伊:您对纤维艺术的兴趣和探索是从什么时候开始的?是什么契机激发了您对蓝筐编织技法的新思路和实践?

覃大立:1984年我考入浙江美术学院(今中国美术学院),师从纤维艺术家施慧教授和保加利亚纤维艺术家万曼(Maryn Varbanov)。1988年毕业就来到了广州。一开始是在广州纺织局下设的纺织大学负责服装课程,后来到了深

圳一家大型的服装厂从事服装打版工作,1990年代调到广州美术学院任教至今。

近日中国进出口商品交易会(广交会)正在广州举办,说来我跟广交会也有一段不解之缘。20世纪初,广交会开始提倡商家做“中国创造”,并效仿米兰家具展等国际展会,在会场留了三四百平方米的展位作为“新品廊”板块,我与学院装饰艺术系的几位老师受邀参展。当时有国外厂商向我们提出,能否做一些筐篮编织类的产品。在那之前,我并没有编过筐篮,广美只有编地毯、缙丝和编结等编织课程,全国的高等院校也都没有筐篮编织这个课程。我虽没有筐篮编织的经验,但却认为艺术领域很多东西是可以“嫁接”的原理互通,只是材料不一样。

万曼先生给我们上课时就曾强调,要通过编织本身阐发思想、表达材料自身的美感;只有了解常态的编织是怎么回事,才有可能去创造新的编织。一本北美的工艺美术画册给了我一些创作灵感,我根据不同材料的特点,对传统的编织方法进行创新,创作出了一些作品,在“新品廊”上引起不少客商的关注。

接下来几年的广州春季和秋季交易会前夕,全国一些大型出口企业,包括山东、江苏、安徽、广西、福建等地,都会组织一批师傅来跟我学习,其中不乏有三四十年从业经验的资深工匠。一开始我只是给他们开讲座,后来就办培训班教大家怎么制作。

每期培训班只有一个星期时间,我对师傅们的要求是要做他们原来的工艺里没有的东西,例如毛刺针和刺猬针。师傅们表示不会做,也不理解为什么做这个。我通过讲解制作原理和做示范,他们很快学会了,且比我熟练得多。经过改良的产品一经推出,就吸引了广交会外国商家的争相购买,创造了十分可观的经济效益,工人师傅们也对我“服气”了。

侯俞伊:在您看来,工人师傅们有多年的制作经验,为什么却做不出所需的新产品?

覃大立:因为他们对材料的认识大都已形成

了思维惯性,前人是怎样教的,他们就怎么学。在他们的经验里,织法就是“扁平”的,想不到可以把材料裁断成一节节的,或者动起来,或者绕圈,制作出立体效果。我们传统的竹编器具是日常使用的,所以要把收口藏起来,以免划伤手,但换个思路,当竹编的使用价值发生转变,从生活必需品变成具有艺术欣赏功能的非生活必需品时,收口是否光滑就不再重要,只要整体形态是独特的好看的,有点扎手也无伤大雅,反而会跟机器生产的工业化产品的平整圆滑形成对比,具有了手工艺产品特有的人的气息。我认为这就是设计的意义,设计师需要负责审美并解决技术问题。

侯俞伊:2018年,您主持的一项国家艺术基金项目在广州美术学院、中国美术学院、四川美术学院和山东工艺美术学院四所高校开展了“编织陈设”教学工作坊,受到各界好评。当时您提出了“让传统筐篮编织融入当下生活”的理念,在您看来,可以通过哪些方面来促进和实现“融入”?中国手工艺在当代艺术语境下要如何实现复兴?

覃大立:我们在讨论传统手工艺振兴时,我认为最根本的问题在于,不能简单地将传统手工艺视为需要特殊保护的“熊猫”,或是像对温室中的花朵那样呵护。相反,我们的目标应该是让传统手工艺回归到自然的状态,让其真正融入当代人的日常生活。

在传统手工艺振兴的过程中,我个人最强调的一点是使用方式的设计,即需要设计出符合当代生活方式和现代审美需求的产品和艺术品。例如熟练工人用三四天编织出来的一个篓子,市场价也就几十块钱,用劳动时间来衡量,无疑是低成本低利润的。篓子的原始功能是洗菜,但现在的塑料篓子、不锈钢篓子,哪个不比竹编篓子便宜好用,传统手工艺者如果再去做一些只具备实用性的生活必需品的话,恐怕很难在市场竞争中立足。但如果把竹编篓子的功能转为装饰,满足人们的审美和精神需求,赋予它新的使用方式,利润相对也会变高,我们也可以创造出新的市场需求和购买力。起先有一些手艺人认为,手工艺要跟工业文明抗衡,这是很不现实的,只有将生产成本与销售价值对等并能创造利润,行业才能存续乃至发展壮大。

以“自救为主、扶持为辅”的原则也至关重要。这意味着我们不能只依赖政府扶持等外部力量,而是需要考虑如何让传统手工艺自身变得更为强大。这就需要传统手工艺与现代产业化的生产方式相融合,吸收现代新技术和观念并学习现代营销方式,从而使传统手工艺更好地适应现代社会的需求。

侯俞伊:近些年您做了不少装置艺术和大型空间造型,这些作品的创作灵感、创作过程是怎样的?不同领域的创作给您带来了怎样的挑战和乐趣?

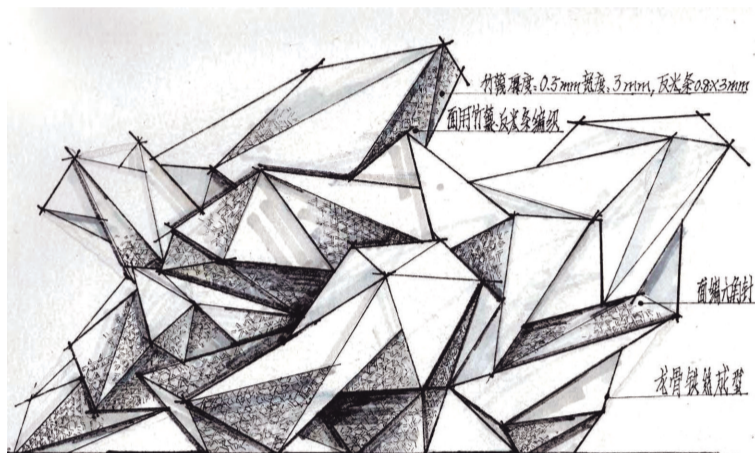
覃大立:如今的艺术创作越来越注重技术的独特性,而技术的独特性需要同时具备不可替代性。我们所从事的工作,将传统编织与现代技术相结合,即便对艺术不太了解的人,也能够感受到传统文化与现代生活的完美交融。在我看来,这种融合需要巧妙处理,我更愿意从内部进行改革。通过对编织的本质进行创造性的探索,



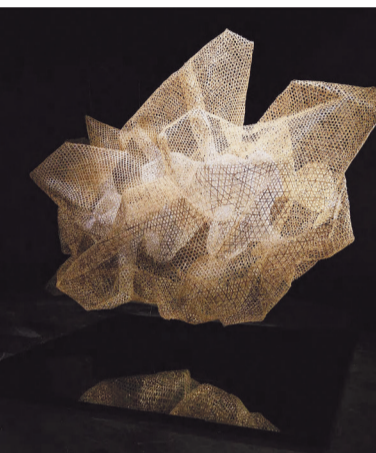
豪猪(柳条 2010年) 覃大立作



编织饰品(不锈钢 2010年) 覃大立作



玄北(竹编软雕塑 2022年)创作手稿及实物图



覃大立作

同时强调装饰元素与功能构建的融合。例如,竹藤草编、缙丝、编结等传统工艺在线性和编织性方面有独特的表现,可以成为表达当代线性美和复杂结构的媒介。

侯俞伊:您会选择用哪些方式来表现纤维材料的本体属性?

覃大立:线性、柔性、编织性等特性可以看作是艺术语言的元素,通过这些属性可以创造独特的视觉效果。比如在纸艺中,可以通过折叠和层叠的方式凸显纸张的柔性和可塑性。良好的通透性也是纸的特点,作品表面可以做出很多肌理,用玻璃钢也很难达到类似效果。我有一件作品叫《无源之明》,就是利用纸透光的特点,内置光源来展示纸纤维的独特美感。

如何在传统和现代之间寻找平衡则是另一个关键。在传统工艺中融入现代元素,也包括在现代艺术中保留传统的技法和形式。我不是做雕塑出身,做过的雕塑数量不算太多,但我的雕塑作品与别人不一样,都带有纤维艺术的语言。比如去年我在杭州纤维艺术三年展展出的作品《无相之岩》,就是用的中国民间传统竹编“六角针”的编织方法,融入本人自创的多面无龙骨成型法,来演绎六角针特有的镂空透层之美。

侯俞伊:您如何理解模仿和创新的关系?

覃大立:艺术界一直在探讨艺术生活化和生活艺术化的问题。当然谁都可以进行艺术创作,但我认为,作为学院派的艺术家,至少会有一些独特技术,不论是造型方面还是技法方面的。像赵无极先生,很多人模仿他的抽象画都不得要领,因为没有人见他展示过绘画的过程。

在我看来,任何创新都不可能是凭空出现,伟大的创造必然是在前人基础上的创新,就像无根之木不能长成参天大树一样,所谓“学我者生,似我者死”。对于创新,我认为比较可行的方法,是在充分了解传统技术后再进行材料性能的嫁接与突

破,从而跳出前人的影子,产生新的形式。

侯俞伊:观察近几年高校毕业展,我发现不少学生作品出现了概念先行的问题,作品中想要表达的内容很新也很多,但跟材料、技法并没有结合得太多。您在教学中是如何解决这一问题,培养学生的创新能力的?

覃大立:确实有这种现象。我常跟学生们说“由技进道”,即先了解传统然后再去创造新的编织,从而产生新的形式、新的艺术。深入生活、注重纤维本体的教学能使学生更好地理解纤维材料。通过真实的生活体验,学生可以更深刻地理解纤维材料特性,并将这些理解融入创作中。这种深入生活的方式也有助于将抽象的纤维材料与具体的情感和生命体验联系起来,使他们的作品更具表现力和情感共鸣。我常倡导同学们要真诚地体验编织,勇于实验,不怕失败。作为一名艺术教育工作者,我们提倡“知行合一”的原则,鼓励学生在实践中不断体悟,将思想创新贯穿贯穿创作过程。我们遵循“因地制宜、因材施教、因势利导”的教学方针,让学生们通过实践与理论、知识与思维、科技与手工的结合,领悟筐篮编织文化的表达方式和思维方式。高等设计院校培养的人才应该是为社会和大众服务的设计师,我期望他们通过纤维课程不仅能掌握制作技能,更能深入理解并融会贯通编织的文化内涵,进而创作出真正富有时代气息的独特的艺术作品。

(作者系广州美术学院美术馆策展人,助理研究员)

访谈录

“丹青赋彩新时代——国家主题性美术创作研究展”开幕

本报讯 10月20日,由文化和旅游部艺术司、青岛市文化和旅游局、中国美术馆共同举办的“丹青赋彩新时代——国家主题性美术创作研究展”在青岛市美术馆开幕。本次展览分为“国之大家”“家园欢歌”“和合共生”“文脉千秋”四个篇章,集中展示了文化和旅游部国家主题性美术创作推出的代表性作品,以美术的形式展现新时代国家富强、社会进步、人民幸福的壮丽画卷。

中国美术馆馆长吴为山表示,新时代的艺术以新时代为主题,通过创新性表现手法描绘了新时代以来的伟大成就。此次展览把这些主题性美术创作送到青岛市美术馆,让青岛人民可以在家门口就能够感受到这个时代的伟大之声,感受到艺术作品所折射的艺术之美,这也是举办此次展览的一个中心主题。

中国国家画院党委书记燕东升谈到,当今世界正经历百年未有之大变局,我国

正处于实现中华民族伟大复兴关键时期,时代之变为国家主题性美术创作带来了新的机遇和挑战,艺术家如何处理历史真实与艺术真实之间的关系?如何在深化产业的同时兼顾个人风格和艺术审美?如何在反映时代风貌、振奋民族精神的审美意象?这是广大美术工作者面临的时代之问,同时也正是此次展览的意义所在。

近年来,主题性美术创作已经成为中国当代美术创作的主流。本次展览主题鲜明突出,内容丰富多样,艺术风格多样,力求展现近年来主题性美术创作的典型特征和整体风貌。同时,展览注重对新时代主题性美术创作的学术研究,首次梳理并展出作品以及相关的创作手稿、文献、照片和视频等资料,全面生动展现新时代以来主题性美术创作的组织实施过程、创作现场和丰硕成果。据悉,展览将持续至11月19日。

(路斐斐)

无相之岩(竹编软雕塑 2022年) 覃大立作

用影像记录乡村振兴,描绘美丽家乡

本报讯 由中国摄影家协会、吉林省委宣传部主办,第十一届全国农民摄影大展日前在吉林省长春市举行。中国文联副主席、中国摄协主席李舫,中国摄协分党组书记、驻会副主席郑更生,吉林省委宣传部副部长许云鹏出席展览开幕式。参加开幕式的还有中国摄协副主席钱云强,分党组成员、秘书长居杨,第九届副主席柳军等。吉林省农民优秀摄影作品展同时开幕。

本届大展共收到来自全国(含港澳台地区)近30个省(自治区、直辖市)的投稿5万余幅,投稿人数近3000人,最终119件作品入选。其中单幅作品60件,组照59件。入选作品记录乡村振兴,描绘美丽家乡,表现积极健康的农村基层文化建设。充分体现了农民摄影人对生活的观察、对现实的观照,既展示了时代变迁、产业兴旺、和和美美的全景大发展,也描绘了群众安居、勤劳奋斗、文明乡风的幸福小日子。展览空间由原厂房旧址改建,分上下两层,向日葵、稻穗、玉米、辣椒等农作物元素点缀其间,呼应今年农民丰收节“庆丰收,促和美”的主题。《第十一届全国农民摄影大展》画册同时推出。画册从时代、宜业、双手、和美、乡风,我们6个方面进行梳理,与大展展陈设计、整体布局相呼应。

郑更生表示,2023年是全面贯彻党的二十大精神开局之年,也是加快建设农业强国的起步之年。办好全国农民摄影大展,对于展现“三农”发展成就,展示农业农村现代化美好前景,加强农村精神文明建设,建设宜居宜业和美乡村,具有重要意义。作为我国首个农民聚焦农村、反映自我、记录农业的影像活动,全国农民摄影大展也是我国首个聚焦“三农”发展的摄影品牌活动。2006年在中宣部的支持下,由中国文联、中国摄协启动“新农村建设纪实摄影工程”;2011年,作为该“工程”的延续和发展,推出全国农民摄影大展。10余年来,从对大量农民影像的采集,到对农民摄影志愿者队伍的建设,再到艺术家和农民朋友



2022年10月12日,安徽池州长江大跨越工程建设正在进行中。该工程跨江钢管塔高345米,跨越江面距离2354米。 跨越“牵手” 芮月生摄

一同进行多元、深入的影像创作;从社会主义新农村建设到脱贫攻坚、乡村振兴等,全国农民摄影大展已发展成为一项既积极回应农民群众对文化热切期盼,又与时代同进步、与百姓同呼吸的文化惠农工程。本次展览持续至10月28日。(路斐斐)