



制陶术 的生成



becoming
ceramic

尧波 —— 著



上海三联书店



制陶术的生成

尧波◎著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

制陶术的生成/尧波著. —2版—上海:上海三联书店, 2015.3

ISBN 978-7-5426-5025-2

I. ①制… II. ①尧… III. ①制陶方法(考古)—研究—世界 IV. ①K866.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第298073号

制陶术的生成

著 者 / 尧 波

策 划 / 李伟为

责任编辑 / 王笑红

装帧设计 / 后声文化

责任校对 / 张大伟

监 制 / 李 敏

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路4855号2座10楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021-24175971

印 刷 / 上海当纳利印刷有限公司

版 次 / 2015年3月第2版

印 次 / 2015年3月第1次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 220 千字

印 张 / 18

书 号 / ISBN 978-7-5426-5025-2 / J · 186

定 价 / 88.00元

目 录

| contents

导论 · 论制陶术的生成 / 001

前言 · 制陶术的诗性语言 / 009

水 · 空间的生成

一 混沌的空间017

二 交叠的空间029

三 生命的容器041

土 · 物质的生成

一 泥土的身体性063

二 粘土的物质性069

三 生成釉色079

四 生成装饰105

风·意义的生成

- 一 非凡之器133
- 二 平常之物145
- 三 陶艺·逃逸线165

火·现象的生成

- 一 火的现象179
- 二 火的空间181
- 三 火的技术193
- 四 火的生成203

人·生成敞开者

- 一 人类的生成227
- 二 人类的文字235
- 三 人为的分化249

后记·日常生活实践 / 255

参考书目 / 264

图片来源 / 268

致 谢 / 282

论制陶术的生成

在过去七年开设《世界陶瓷设计史》这门课程的基础上，我积累了写作本书所需要的资料和方法。在一次又一次地修改和教学实践的过程中，我越来越远离那些约定俗成的陶瓷史的研究视野和概念。学生们在课堂上的反应，促进了我的思考——不只是对惯性的工艺美术概念下的陶瓷艺术的探讨，而且还是对被诸多错误认识所掩盖的制陶术的探求。对历史的回溯表明：“工艺美术”或者“设计艺术”这些概念都只是外部凝视式的书写。相反，实践性地进入这一领域本身，我们会轻易地发现制陶术其实更为日常和深邃。在将教学讲义整合成书的过程中，本书与《世界陶瓷设计史》提供的框架拉开了距离，也无法将制陶术锚定在既定的范畴里。制陶术必须摆脱各种无益的限制和虚假的命题，才能超越自身，使相互作用的创造活动成为可能。

现代人对制陶术的理解，被限制在一个固定的概念之中：“一门需要特殊技能和知识的手工艺，以及紧随其后的一个含义即一种行业。”^①这一概念的雏形可以追溯到公元前十世纪时，雅典著名的制陶中心喀拉米克斯（Keramic），陶瓷制品的英文“Ceramic”即取源于此。通过文艺复兴，再经历工业革命之后，制陶术就更加明确地被划为工艺之列，这一越来越明确的分类，是西方现代化工程的结果。虽然20世纪50年代“工艺美术”这个概念从日本传入中国，但那仍然是西学东传的结果，日本本土对西方文明的反思精神并没有一起来到中国。这也许19世纪中叶之后，国家的长期灾难使中国人总想忘记社会生活中所存在的历史痕迹，但遗憾的是，历史是无法被放逐的，一切历史事件的

① 见《世界工艺史——手工艺人在社会中的作用》，[英]爱德华·露西-史密斯著，朱淳译，中国美术学院出版社，2006年6月第2版，第1章，第1页。

后果都会在未来持续地显现。因此，处于历史和未来之间的当下，只不过是一种两点之间的存在，一个偶然的链接点。

本书特意重新找回“制陶术”这个古老的词语，而没有沿用“陶瓷艺术”这个现代人习以为常的概念，是想要恢复“制陶术”原初的多重含义。作为起源词语的“制陶术”对于我们的想象力来说，唤起联想的能力比单意的“陶艺”更强大。“术”的多重含义由于历史原因，使中国学者长久以来对其退避三分，却不知它所蕴含的奥义正与西方哲人苦苦追寻的自救之路相通。“术”的含义有着细微的差别：能量、道路、技艺、方法和学说等等。“能量”或者“力量”是“术”最原初的含义，是指原初即已存在着的诸力的综合，正是在这种诸力的关系网络中生成多样的活动。对“技艺、方法和道路”的理解，我想借用杭间先生在谈论中国的工艺史与设计史问题时所列举的一个补鞋匠的例子：补鞋匠通过鞋，知道穿鞋者脚的形状，这样他就可以把鞋修得极其适合他的脚，而整个修鞋的过程是补鞋匠体悟人生的通道。这个例子无疑就是“存在”这个抽象概念的最具体的描述。关于“术”作为“学说”的含义，则能从先秦诸子百家的思想中充分地体会到，可以说百家争鸣呈现出一部技艺的思想史。另外，“术”还贬义地表示“诡计”，褒义地表示“智慧”。中项“陶”既是名词也是动词和形容词：作名词时是指用土烧制的器物；作动词是指化育、烧灼、涤除和诽谤；作形容词时意指满足的和快乐的。动词“制”是指人类的行为，而行为必然与身体有关，但人类的身体在处于实际空间中的同时，也栖息于潜在的想象空间之中，它可以随时随地在这两种不同的空间中穿越，这一同时性恰恰被只有脑袋的现代学者们遗忘了。制陶术作为人类行为的结构表明：人类的行为只有在物理场和生理场的基础上才能展开，并创造出新的场所和意义，即精神场。显然，形而上学家的二元对立法则在这里完全失效了。因此，本书不强调“陶瓷艺术”的清晰性、准确性和唯一性，而强调“制陶术”的歧义性、多重性、僭越性和意义生产的潜在可能性。长期以来，形而上学家任意地将制陶术转移至形而下领域。现在，我们必须颠覆这一惯性的研究视角，对其进行彻底的追问，直至追溯至制陶术自身可以承受的极限。庆幸的是，这种极限已经在当代消费社会中露出冰山一隅。为了这一隅之光，我不得不由衷地感谢这个时代。正是在这样的时代里，我们才有可能跨国界地分享世界各地的思想，使我可以在多

重选择中，通过吴冠军^②接通克里斯蒂娃^③，再触及到德勒兹^④去感应尼采的“永恒回归”——无限过去、无限未来在这个现在“回归”而来。

我所感兴趣的，与其说是再现制陶术的历史，不如说是生成制陶术的诗意空间。前者是对“控制”的强化，后者才是关于“生成”的演变。无论是德勒兹的逃逸线^⑤，还是克里斯蒂娃的诗学，亦或是吴冠军的“无学科”^⑥的哲学实践，他们都摆脱了“自我存在”的视角，走向了“永恒回归”的旅程，从而为我们打开了一个又一个的开放空间。由这条生成的旋律线出发，我们可以提出有关制陶术与他们之间的彼此呼应和共鸣的诸多问题。

吴冠军的“无学科”运思

遭遇吴冠军对于我来说是一个典型的偶然的必然。2007年5月的某一天，我在一位朋友的工作室里看到《日常现实的变态核心》这本书的

② 吴冠军：1976年10月生于上海，祖籍江苏吴县。当过专栏作家、个人网站站长以及由风险资金建立的大型商业网络公司首席执行官。1996年开始发表文章，个人学术专著有《多元的现代性：从“9·11”灾难到汪晖“中国的现代性”论说》、《日常现实的变态核心——后“9·11”时代的意识形态批判》、《爱与死的幽灵学——意识形态批判四论》等。现任职于复旦大学社会科学高等研究院，并任墨纳什大学中国研究中心兼职研究员。主要研究方向为政治哲学、精神分析和中国古典思想。

③ 茱莉亚·克里斯蒂娃：1941年6月24日出生于保加利亚东部小镇斯利文的一个犹太裔家庭，20世纪60年代以来居住于法国。1969年，克利斯蒂娃出版其第一本书《符号学》之后，在当今的国际批评分析、文化理论和女性主义领域开始产生影响。她著述广泛，包括有关互文性、符号学和屈辱性的见解，覆盖语言学、文学理论及批评、精神分析、传记及自传、政治和文学分析、艺术及艺术史。

④ 吉尔·德勒兹（1925-1995年）：法国当代最重要的哲学家之一，法国60年代复兴尼采的关键人物，在对尼采的创造性重读中，将其运用到资本主义的批判之中，由此同瓜塔里合作写成的《反俄狄浦斯》和《千座高原》获得了世界性声誉。德勒兹在哲学、政治学、精神分析学、电影、文学等方面的研究都具有无与伦比的创造性和开拓性，是名副其实的实验哲学家。见陈永国编译的《游牧思想》，吉林人民出版社，2003年12月第1版。

⑤ 逃逸线：是指在没有找到道路的地方发现一条道路，是德勒兹在生成理论中创造的概念。指从封闭的、等级的思想独裁的逃离，从独裁的象征系统强行的意义等级制的逃离，继而将思想带入一个开放空间，一个不是由意义的等级制，而是由多元性决定的王国。德勒兹和瓜塔里的游牧思想就是从事这种“逃亡”。见《游牧思想》，陈永国编译，吉林人民出版社，2003年12月第1版，第13页。

⑥ 无学科：这一术语来自吴冠军的“无学科”哲学实践，打破了哲学、政治学、经济学、法学、社会学、神学、精神分析、文化研究、女性研究、国际关系研究、电影研究等等“学科”界线，打破高级文化与低俗文化的意识形态区划。是一位知识分子对“当下”的介入性与越界性的批判实践。见《爱与死的幽灵学》，吴冠军著，吉林出版集团有限责任公司，2008年10月第1版。

时候，我正渴望着知道关于拉康^⑦的一切。接着6月，齐泽克^⑧应南京大学和上海社科院的邀请，首次在中国做学术访问，吴冠军担任了齐泽克此次中国之行的学术翻译。齐泽克一直致力于把拉康艰深的精神分析学说延展至意识形态、主体性、通俗文化和电影网络等方面，是一位充满激情的斯洛文尼亚学者。而吴冠军在意识形态批判上颇具齐风，他知行合一地在日常生活中进行着“无学科”哲学实践。

吴冠军是一位率真的年轻学者，他针对当下中国哲人的犬儒式生存策略来了一次拉康式的精神分析，揭开他们那层“高贵的”专业外衣，剩下的只是一台台离行之知的“话语机器”。他清醒地意识到：“哲学在今天中国的式微，恰恰伴随着这样的‘哲学专业’之发达。在今天中国，出身自哲学专业的岂止万千，但哲学呢？哲学从来不是那写在求职简历上的‘学科专业背景’，而恰恰相反，哲学根本上是身体力行的述行实践，是一种融入生命之每时每刻的生活方式。”^⑨由此，他以自己的哲学实践对当下做出了回应——“无学科”运思：“无学科”不是“跨学科”，也不是“多学科”，而是不存在学科界限的运思。

当一门学科被极端专业化之后，它实际上已然耗尽了属己的活力。无学科运思在坚决表示要与专业化决裂的时候，反而将一种新的潜能重新带回自身，由于它着眼于如何能令不同领域一同运动一起变化，从而将自身从原有的界限中解放出来，产生出别样的空间。这种思维方式探讨的是人与目的一工具的合理性之间，人与自我的限度之间的较量。在这场持久的较量中，人们是不可能达到真实的，但却持之以恒地走向了真实，即在实践中以不可能来开创可能。

克里斯蒂娃的诗学

就思想渊源、内容、发展思路及研究方法的多重复杂性而言，克里斯蒂娃无疑是“无学科”运思的经典范例。可惜的是，中国大陆对克里斯蒂娃鲜有研究，译本更是少之又少。这一现象本身就表明“无学科”运思在中国的缺失。而克里斯蒂娃却是一位特别关注中国的欧洲学者，她研究过中国文字，曾两次来过中国。第一次是1974年5月，应加入联合国不久的中国政府邀请，作为第一批西方知识分子代表团造访

⑦ 雅克·拉康（1901—1981年）：法国心理学家、哲学家、医生和精神分析学家。他运用现代结构主义的语言学概念对整个弗洛伊德精神分析理论的重新审视，不仅深刻地改变了精神分析在20世纪后半叶的命运，而且使他所代表的符号学精神分析对当代人文与社会科学各个领域都产生了巨大的影响。

⑧ 斯拉沃热·齐泽克：1949年3月21日生于斯洛文尼亚首府卢布尔雅那。拉康传统最重要的继承人。他长期致力于沟通拉康精神分析理论与马克思主义哲学，将精神分析、主体性、意识形态和大众文化熔于一炉，形成了极为独特的学术思想和政治立场。现居德国埃森，任职于文化研究所。

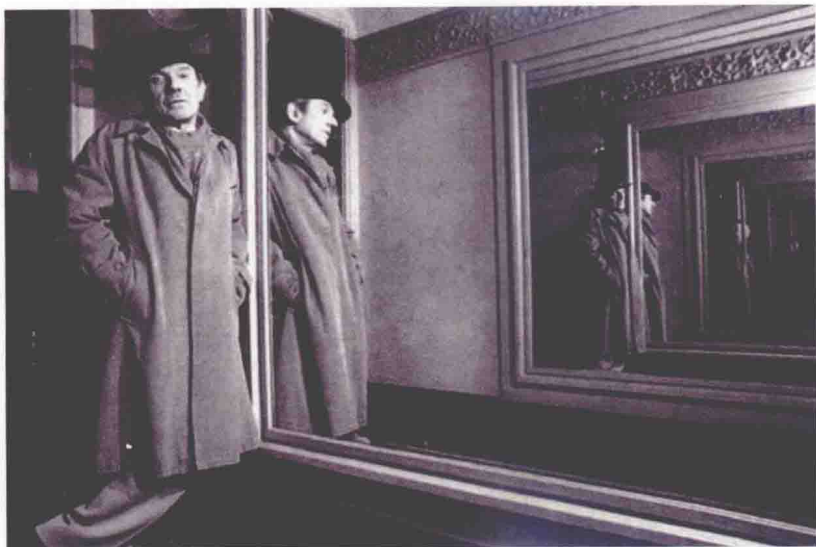
⑨ 见《爱与死的幽灵学——意识形态批判六论》，吴冠军著，吉林出版集团有限公司，2008年10月第1版，第73页。

正处于“文化大革命”时期的中国。几年后，她出版了著作《中国妇女》。2009年2月，克里斯蒂娃重返中国。30多年后，克里斯蒂娃又一次探寻着中国经验。

克里斯蒂娃的研究兴趣非常广泛，马克思主义、符号学、结构主义、女性主义、精神分析、解构主义等都是她所借鉴的对象，又都为她所批判和发展。20世纪60年代，克里斯蒂娃作为一位语言学家开始了她的学术生涯，1974年她从语言学走向了女性主义研究，与此同时，通过拉康的研讨班，把女性主义与精神分析结合起来，吸收并发展了拉康的理论，同时借鉴德里达的解构策略，从而使其女性主义诗学独树一帜。她在《女性的时间》（1979年）一书中，论述了一种与直线的历史时间相反，但与自然界循环、万物生长规律相连的“循环时间”，也即尼采所谓的“永恒回归”。克里斯蒂娃借用尼采的这一术语来表示回归的圆环性时间，并指出这种时间与女性的特质相连——四季循环相通的生物节奏在约束女性使其不便不快的同时，也成为与宇宙时间合一的感觉所带来的快感和魅力的源泉。克里斯蒂娃诗学的独特之处主要是记号理论，她从索绪尔的符号学出发，把马克思和阿尔都塞联系起来，并借用拉康的精神分析理论，打破了结构主义的静态语言观——单一的语言演变规律和逻辑秩序，使语言回到活生生的、充满激情的感性状态。这种诗性语言产生于符号域与象征域的对话运作之中，这两种语言力量的相互融汇、转换和更新，给既定的语言提供了多样化的意义，从而把言说主体从语言和社会的各种禁锢网络中解放出来，话语主体通过阅读—书写过程介入到社会历史话语之中，并重新书写历史、干预社会现实。

从方法论的角度而言，本书深受克里斯蒂娃诗学中互文性理论的影响。“互文性”这一术语的基本内涵在俄国学者巴赫金（1895~1975年）的诗学中已初见端倪，克里斯蒂娃在阐述巴赫金的思想并提出互文性这一术语之后，对文本理论和互文本的生成等问题作了深入的探讨。对她而言，文本是一种批判行为，在其中主体为了取得自己的发言权而细察先前的和当代的文本，肯定或否定某些文本。互文性理论揭示了文本意义的生成方式：“一个人要为自己在这个世界上指明方向，这就意味着他应把世界所容纳的一切物体考虑为同时存在，并从时间上的某一刻去猜想它们之间的相互关系。”^⑩也就是说，互文性把文本放入历史和社会之中，这一原则正好是对不同学科之间传统界线的超越，它不仅强调文

⑩ 见《克里斯蒂娃的诗学研究》，罗婷著，中国社会科学出版社，2004年12月第1版，第88页。



德勒兹的生成镜像

学文本之间的相互作用，而且强调文学文本与其他学科领域内的文本的关系，它超出了狭窄的文本范围，进入到更为广阔的文化视野之中。

德勒兹的生成论

比克里斯蒂娃走得更远的是德勒兹，他是将无学科运思的疆域拓展得最宽的一位。德勒兹的一个重要关切就是多元体：一个众多学科、众多主体共变而形成的一个平滑空间。“平滑空间”是德勒兹和瓜塔里从黎曼的数学计划中抽取出来的一个概念，他们这样做的目的就是为了将一种新的潜能带给哲学，对此种潜能的思索使德勒兹建构了一个纯粹生成和变化的理论体系。通过解域的逃逸线，哲学再度释放出它的创造潜能，人也不再是孤立的存在，人与万事万物共同创造了一个可交流的世界。

德勒兹的生成论是一个巨大的解辖域化工程，针对的主要目标不仅是当时的现象学和结构主义，而且也是整个西方思想史。德勒兹以活力论的多元视角对传统的人类主体论视域解辖域化。人类的眼睛、大脑

和心灵只对自身感兴趣的东西加以感知，把感觉的混沌世界缩减成为特定的客体，而自己成为观察这种客体的主体。他拒斥这种以人作为基本存在的观念，肯定大千世界各种存在都有生存价值，肯定人与其它生物相关联的动态的生成观。德勒兹的生成论美学还是对传统的柏拉图式的摹仿论的颠覆，即认为不再有某种源头或存在作为生成的基点，他倡导内在性的生成，由此对柏拉图的二元摹仿论加以解辖域化。德勒兹在尼采哲学里所掌握的独特思想，可归纳为“永恒回归”。永恒回归指的就是纯粹生成，既不是单纯循环式的，也不是线性序列式的时间观。纯粹生成意味着没有开始，没有结束。纯粹生成的时间观即：每个瞬间同时具有过去、现在、未来三个向度，每个瞬间中存在着过去和未来的综合活动。

德勒兹的生成论具有流变思维的特质，整个西方思想史都建立在“存在与认同”的静态结构的基础上，而德勒兹强调的是“重复与生成”。永恒回归中的重复是直接的形式，是普遍性与特殊性相结合的形式，是集结了规律内部的和超越规律的一股力量。“重复是一种僭越，它质疑规律，抛弃其名义或一般的个性，而热衷于更深刻的和更艺术的现实。重复是对习惯和记忆的双重谴责，而这些心理运动在重复面前消失了。重复是对未来的思考：它既与古代的记忆范畴相对立，又与现代的习惯范畴相对立。正是在重复中和通过重复，忘却才成为一股积极的力量，无意识才成为积极的无意识。”^⑪永恒回归中的生成是变化的形式，德勒兹在不同领域之间追踪，让这些领域既相互沟通，又保持相互间的差异：数学生成哲学，哲学生成音乐，音乐生成文学，文学生成动物，动物生成女人，女人生成陶器，陶器生成哲学等等，这种沟通创造出无限的可能性。

⑪ 见《游牧思想——德勒兹与瓜塔里读本》，陈永国编译，吉林人民出版社，2003年12月第1版，第36页。

制陶术的生成

从泥土由纯粹的食物过渡到容器的角色，人类就受到制陶术的启发构思了创世神话；从储藏食物的瓦罐到制陶术的纯艺术化；从建筑业所用的砖瓦到航天器中的防热部件；从衣服上的小纽扣到医学界用纳米生物陶瓷材料替换人体病损器官。制陶术已经无可质疑地对我们的生活

产生了广泛而持久的影响，这个影响已经超过迄今为止本学科的审美关注，而显现出一种“无学科”的复杂状态。学科区分这套思维模式，主宰了人类百年之久的思想界。但是制陶者悄悄地逃脱了这一限制，他们在具体的生活实践中，以数以千计的发明，向有能力发现他们的人们证明了普通人并非盲目顺从，并非消极被动。相反，他们在生成制陶术的过程中，走向了不自由的自由之境。通过这一过程，制陶者尽可能地去感受万物的力量和社会的秩序。

在这个计算和图像的时代里，人们似乎已不需要辛勤的劳动和真正有创造力的思想，这样的今天将会迎来一个什么样的未来呢？一个电脑代替人类思想的未来吗？一个再也没有情感世界的未来吗？制陶术的消沉正是当代社会的症状！然而，生命不是人类希望共同维系的遗产吗？制陶术从诞生之日起就创造和孕育着人类的生命，我们正是从它那里吸吮着生命之水，它无疑也是我们探讨未来的有效途径之一。如果说制陶者是术士，那是因为制陶是一种综合活动，是一种生成，制陶中贯穿着奇异的生成，不是生成陶艺家，而是生成水、生成火、生成昆虫、生成鱼、生成鸟、生成女人^⑫等等。大千世界除了生成之流以外别无他物，一切存在皆不过是生成生命之流中的一个相对稳定的瞬间。

本书命名为“制陶术的生成”，不是把人作为主体，把制陶术作为客体来书写，而是将人、制陶术和其他存在同时置于世界之中。这是一本回归世界—自然的书，因此它不是章节的划分，而是由元素组成。这些不同元素结构成一个错综复杂的多元体，打破了经纬分明的时空逻辑，粉碎了知识的线性统一，回应了尼采提出的永远回归的循环性统一。每一个元素又由不同的主题编制而成，这些主题都可以独立地阅读，它们与众多非制陶术的学科关联在一起：符号学、现象学、精神分析、诗学、语言学、神话学、文学、禅宗、艺术和社会学等等。如此展现出的多样性看似缠绕不清，读者在迷乱之中却会发现不同主题之间的种种隐性的链接。这种写作方法得益于德勒兹与瓜塔里的游牧思想，不同之处是他们以哲学的方式干预社会现实，我以制陶术的方式介入世界。本书也试图借助克里斯蒂娃的诗性语言颠覆长久以来制陶术的线性叙述的垄断。本书亦是吴冠军的“无学科”运思在日常生活中的艺术实践。通过制陶术生成的旋律线，我们可以重新审视世界，开创看待世界的新视角。

⑫ 生成女人：德勒兹和瓜塔利把“生成女人”置于一个特殊的位置，甚至认为一切生成皆始于生成女人。之所以不提出“生成男人”的问题，是因为男性本质上是多数族的，是历史文化的主体，是衡量一切的尺度。德勒兹从抨击男性——西方中心主义的文化多元论出发，认为这种多元文化主义是限定性的，因为虽然表面上这种观念常常设想我们应当允许不同文化的差异，但是在深层次上，却预设了某种标准：大家都是男性大家庭的成员，遵循的是西方文化的基准，其他文化惟一需要的是认同这一基准。而“生成女人”是针对着“作为存在的男性”而提出的，德勒兹强调的是生成而不是存在，是走向“千万个小小的性”而不是“单一的性”。见《游牧思想——德勒兹与瓜塔里读本》，陈永国编译，吉林人民出版社，2003年12月第1版。

制陶术的诗性语言

① 居伊·德波（1931—1994年）：法国当代著名思想家，新影像先锋之父，实验电影艺术大师，国际境遇主义创始人。境遇主义者的观点集中反映在德波于1967年发表的《景观社会》一书中，在该书中，德波首次将“景观”的概念运用于对消费资本主义社会的批判。见《景观社会评论》，[法]居伊·德波著，梁虹译，广西师范大学出版社，2007年10月第1版。

虽然居伊·德波^①在上个世纪六十年代末，已对“景观社会”提出了质疑，并进一步推进了20世纪初有关文化产业的批判。然而，近半个世纪以来，不但文化产业越演越烈，而且个体也越来越沉浸在大众传媒所提供的短暂的迷狂之中。生活在景观社会里的人们完全被娱乐文化、作秀文化所淹没。现代人花费越来越多的时间生活在令人眼花缭乱的虚拟世界中，为电视节目而激动，并在对媒体影像的迷恋中消磨着时光，完全成了一群生活的旁观者。在德波看来，景观社会使主体远离了人类的具体活动，远离通过劳动而进行的重新思考和修正。人们沉溺在由他人构造起来的消费社会中，对有创造性的社会实践失去了兴趣。因此，德波从艺术的角度出发，试图寻找一种方式改变艺术与日常生活脱离的现状，主张借助每个个体的想象，随时随地地彻底改造日常生活，以此来摆脱消费景观的影响，并建立起自己的日常生活。德波等境遇主义者所倡导的这种创造性的日常生活已无法在不同的文化以不同的方式理解世界的叙述中得以呈现，它导向了更为细微的差异：一种生命的风格；一种可能性的创造；一种生存方式的实践；一个制陶术已知之未知的维度——我们还未曾穷尽制陶术本身，对脚踏实地去实践体会，重复得还不够。我们也未走上制陶术的永恒回归之路，永恒回归将把我们引向一种坦率单纯的圆形生活，这种感性状态唤起的诗性语言能够帮助我们考察制陶术生成的旋律线，由此，每个人都可以自己的圆形中言说存在。

在诗性语言的想象中，人们抛弃了对世界的认识论态度，从而遭遇到物质最原初的形态，即元素的形象：水土风火，也即宇宙的四种能量。在它们之间建立起来的共同体中，形成了一个充满无数经验的诗意

空间，制陶术作为诗意空间全部活动的浓缩而出现。制陶术是能量展现的场域，诸力在此相遇，它们互相感触，相互限定，正是在穿越内外边界的复杂结构运作的时刻，它们与混沌的宇宙综合。整个制陶的过程就是制陶者与物质材料亲密对话的过程：当我们注意到事物在对我们“说话”，并且，当我们赋予这一对话充分的价值时，我们就和世界有了某种联系。这种联系使人真正体验到宇宙的原初活力，这种原初性属于每一个人。制陶者在劳作中直接体验到人的原初状态，再借助对诗人海子的宇宙性阅读，我们来到了活生生的感性世界。于是，一个在概念之外的诗意空间渐渐向我们开启。

水元素

水使干枯的泥土复活
泥与水的交融
使泥土变得湿润而柔软
充满了生命的活力
那是云的精灵住在其中
欢喜跳跃 叽叽嬉笑

“水是如此的寂静，像女人的身体一样不可思议——它能包含，它能生产，是一种血洗的痛快，是一种慷慨和诗人的节日。女性的全面覆盖就是水，是对自身无限的由一到多的包含。包含就是生命，陶器上的符纹就是通过重复、对称、变调、反向流动等形式，形成了一种生命力的包含。但是水、水，整座山谷被它充满、洗涤，它女性的身体不会无声无息，但它寂静……我追求的是水、女性的寂静和包含……这一次，我以水维系了鱼、女性和诗人的生命，把它们汇入自己生生灭灭的命运中，作出自己的抗争。”^②在海子的长诗《但是水，水》中，太阳、月亮、山峰、河流、土地、爱情、女人和海子浑然一体。海子不仅这样写，而且也像他写的那样去生活。当他追求女性的寂静和包容时，他开启了自己的解域运动，奔跑出一条优美的逃逸线。于是，痛苦、失落、空无汇聚成一种纯粹的升华，这种升华不升华任何东西，而是卸下了激情的重负，从欲望的刺激中挣脱出来，滑入与万物无声的交流之中。

② 见《海子诗全集》，西川编，作家出版社，2009年3月第1版，第1024-1026页。

土元素

泥土带着无忧乐园的古老气息
使制陶者远离了恐惧所滋生的幻觉形象
它状如一个巨大的容器
使存在与虚无之间
出现了一条可供想象的裂痕
那些被空虚所困扰的形象
在无所适从中生成一股空如的力量

“就是那块土地，那块包孕万物的灾难如歌的土地，使我的头顶出现光芒，使我的掌心埋藏火花……盛水的不再只是爱情之唇……鱼以及尖底罐、鱼纹盆、长颈瓶，也有干枯的河床……渗下去……就像母亲融入卑微的泥土……因我而浑浊的母亲如鱼落在草上。”^③海子通过调和在一起的多重性，描述了人类的前象征期^④状态：即主体与母亲相联系的时刻。在这一阶段，婴儿试图与作为卑贱物的母亲身体相分离，但又发现这种分离是不可能的。在整个文明史的建构中，一旦人的象征维度得以形成，人就会遇到卑贱这种现象。也就是说，象征体系为确保自身的稳定，不得不放弃一些对其具有威胁性的因素，这些需要被排斥的东西被压缩进“卑贱”这个词语之中。其目的是将男人与女人分离开来，以便保证男人对女人的统治。其结果却是在社会结构中爱情与女人的根本性缺失。在诗里，海子通过对卑贱的认同，使他自己和读者都回到了前象征的生存之域，开启了主体诞生的另一个场景。

③ 见《海子诗全集》，西川编，作家出版社，2009年3月第1版，第296-298页。

④ 前象征期：这是“符号域”与“象征域”共处的过渡期。

“符号域”与儿童和母亲的肉体的接触有关；而“象征域”则与父亲的法律相关。符号域与女性密切相联，但决不仅仅属于女人的语言，因为它产生于尚未认识到性区别的前俄狄浦斯时期。见《克里斯蒂娃的诗学研究》，罗婷著，中国社会科学出版社，2004年12月第1版，第119页。

风元素

带翅的风
从生活内部 视野之后 造化深处
从保存宇宙秘密的地方冲出来
穿透一切可视之物
然后扬长而去
这个天地的使者 无处不在 无影无踪

它吸允着泥土的水分
并留下天地的气息

“变幻不定的风，推着云朵，吹在脸上。还有自由的风，随意飘浮，任意变幻，空荡荡的。不知风起何处，又将吹往何方？”^⑤海子身上的可爱之处，正是他处于充分的体验之中，处于不断地变化之中，一个无法确定也无需确定的生命体才能感知那不可感知之物——风。风即飞逝，那是一个旋转成褶皱的粒子的舞蹈，如此动人心弦！我们只能通过摇动的树叶、水面的微波，感知到它的存在。风无疑是“无常”最具表现力的形象，事物的瞬息万变正在述说着它的在场。制陶者常常痴迷于捕获飞逝，并在飞逝的痕迹中发现生成的形式。这种生成的形式就是自然本身，不是在思考自然、观察自然或再现自然，是瞬间的飞逝，是认识的敏锐时刻，是一种超越了“快乐原则”的愉悦，是面对虚无的快感。

火元素

在夕阳西下的傍晚
我们点燃了柴火
蓝里透红的火焰
围着陶器旋转
舞跳得很圆很圆
充满了律动与狂喜

“万人都要将火熄灭，我一人独将此火高高举起，此火开花落英于所有以梦为马的诗人一样，我借此火得度一生的茫茫黑夜。”^⑥在这种野性的光亮中，海子看见了思想和时间的终结。火！垂直向上的火，在黑暗中泛着磷光，在那里已存在了百万年。这个潜在的生命和沉睡着的元素的可怕力量，使我颤栗，它怒放的形象在空间中无限扩散……将我穿透。在火中，我的思想褪去，我借以识别它们的时间，在火焰中燃尽。然而，这就是我向死而生的存在。

^⑤ 见《海子诗全集》，西川编，作家出版社，2009年3月第1版，第816-820页。

^⑥ 见同上，第434页。