

The Public Nature of Cizidiao: Transformation from Temple Roof Tiles to Contemporary Public Spaces

Weiwei Yu Hongjie Chi

Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen, Jiangxi, 333000, China

Abstract

As a traditional decorative craft for temple eaves in regions such as southern Fujian, eastern Guangdong, and Taiwan, ceramic tile carving has become a vital medium connecting traditional faith spaces with contemporary public art. From the perspective of public art, this study explores the transformation of ceramic tile carving's public attributes as it transitions from traditional architecture to contemporary urban public spaces. First, it examines the public characteristics of ceramic tile carving in traditional rural societies, then analyzes how it has been redefined as public art in modern contexts. The study further points out that under the influence of fast-paced consumer culture and visual consumption, ceramic tile carving faces risks of being commercialized and superficialized. Through field research, literature review, and case analysis, this study proposes strategies such as infusing contemporary values, encouraging public participation, strengthening aesthetic education, and preserving the craft's authenticity. The aim is to provide theoretical and practical guidance for the transformation of traditional craftsmanship in contemporary public spaces.

Keywords

ceramic carving; publicness; contemporary public space; public art

剪瓷雕的公共性：从庙宇屋脊到当代公共空间的嬗变

于伟伟 池洪杰

景德镇陶瓷大学, 中国·江西 景德镇 333000

摘要

剪瓷雕作为闽南、粤东及台湾等地区庙宇屋脊的传统装饰工艺，以其独特技艺与公共视觉属性，成为连接传统信仰空间与当代公共艺术的重要载体。文章基于公共艺术角度，探讨剪瓷雕从传统建筑走向当代城市公共空间过程中的公共性嬗变。首先梳理剪瓷雕在传统乡土社会中的公共属性，进而分析其在当代语境中被重构为公共艺术的形式与路径。从而进一步指出，在快消文化与视觉消费的冲击下，剪瓷雕面临被景观化、浅表化的风险。本研究运用田野调查、文献查阅、实例分析等研究方法，通过注入当代价值、鼓励公众参与、强化审美教育与坚守工艺本真等策略，旨在为传统工艺在当代公共空间中的转型提供理论和实践路径参考。

关键词

剪瓷雕；公共性；当代公共空间；公共艺术

1 引言

剪瓷雕又称“嵌瓷”或“剪黏”，最初广泛用于闽南、粤东、台湾等地的祠堂庙宇和民居屋脊^[1]。匠人以瓷片为原料，在灰塑胎底上镶贴出人物、走兽、花鸟和山水等立体造型，装点于屋檐、屋脊、墙面等处。作为一种绘画和雕刻结合的工艺，传统剪瓷雕常与当地的宗教信仰和民俗故事相融合，使得剪瓷雕自发具有了一定的“公共”品格，即它并非供私人珍藏的孤立物件，而是扎根于公共空间、服务于公众审美和文化记忆的艺术形式。与此相应，“公共艺术”作为当代概念，兴起于20世纪60年代的美国，伴随着“艺术进

入公共领域”“百分比艺术”等政府项目而诞生，带有文化行政力量参与塑造的意识形态色彩^[2]。也就是说，现代公共艺术往往植根于一种开放的市民公共空间和公共利益语境，不同于传统乡土社会中基于宗族信仰的社区性展示。因此，在讨论剪瓷雕与公共艺术的关系时，需要区分传统社群性的“公共”和现代市民公共性的差异，避免简单将前现代的庙宇装饰直接等同于当代意义的公共艺术。

2 公共艺术视域下的剪瓷雕工艺

在传统乡土社会中，剪瓷雕以一种富有公共性的艺术面貌出现于人们的日常生活空间。屋顶上的剪瓷雕不仅美化了宗祠庙宇等公共建筑，更向来往的香客和乡民叙说着本地的历史传说、信仰观念与价值观念，其形象早已融入集体记忆与地方景观，体现出显著的公共属性。广东潮州观音庙

【作者简介】于伟伟（1999-），男，中国安徽宿州人，在读硕士，从事美术学研究。

(图1), 庙顶遍饰剪瓷雕, 各色人物走兽栩栩如生; 整座庙宇因汇集了瓷雕、木雕、石雕等多种艺术于一体。可见, 在传统场域中, 剪瓷雕作为庙宇建筑的一部分, 本质上是一种向社区开放、为公众共享的艺术。它随宗族祭祀和地方信仰活动而生存, 往昔乡绅富商出资兴建祠堂庙宇, 礼聘能工巧匠在屋脊上斗艺, 比拼谁的剪瓷雕技艺更加精美绝伦, 以此光宗耀祖、造福乡里^[3]。由于过去资助充裕、审美要求高, 匠师们拥有极大的发挥空间, 创造出繁复精致、流传百世的作品。这些作品长期暴露在户外、供万众瞻仰, 可以说生来就具有面向公众的属性。



图1 潮州观音庙

进入当代后, 剪瓷雕具有了“公共艺术”的新属性。一方面, 作为传统技艺, 2011年, “潮州嵌瓷”经国务院批准列入第三次国家级非物质文化遗产名录, 体现出国家对剪瓷雕保护的高度重视。政府和文化机构也积极推动这门传统工艺的活态化, 以创新形式融入现代生活, 让更多人接触了解, 从而展示文化自信, 弘扬地域文化。另一方面, 新生代剪瓷雕艺术家主动承担起新的使命, 专注剪瓷雕, 发展“产学研”。无论在传统村落还是现代都市, 剪瓷雕都具备公共艺术的品格: 它属于公共空间, 面向普罗大众, 以视觉艺术的形式参与塑造共同的文化环境。只不过, 这种公共性在不同语境下具有不同的内涵: 前现代的社群公共性更多体现为地方共同体的仪式参与和认同, 而当代的公共性则强调开放的参与、互动和市民讨论。这种内涵上的转变, 正是剪瓷雕从庙宇屋脊走向当代公共空间所经历的嬗变。

3 剪瓷雕的安置场所、制作工艺与观赏体验

剪瓷雕从传统宗教场所走向当代世俗公共空间, 其呈现形态和文化机制发生了一系列变化。这些变化并非泾渭分明, 而是沿着连续谱系逐步展开的演进过程。在保留传统精髓的同时, 剪瓷雕适应新的环境需求, 在安置场所、制作工艺和观赏体验角度上进行调整与创新, 梳理传统与当代剪瓷雕之间的异同与传承。

传统剪瓷雕的典型场所是宗教和礼制空间, 如祠堂庙宇、祖屋宅第等。剪瓷雕常与木雕、石雕、彩绘等共同构成传统建筑的装饰体系。观赏者多在庙会庆典或日常参拜中, 从一定距离远眺屋顶, 很少有机会近距离端详。而进入当代

之后, 剪瓷雕的展示场域发生了显著转变: 一方面, 它被带入博物馆、美术馆这样的室内“白盒子”空间, 成为非遗文化展览的一部分; 另一方面, 更直接地进入了城市户外公共环境, 例如地铁站、商业广场、主题公园, 甚至融入公共建筑的立面和内部装饰。场所的转变意味着剪瓷雕不再依附于传统建筑本身的宗教或礼俗功能, 而是可以作为独立的艺术装置与周围环境互动融合。如陈旭南2019年的剪瓷雕大型壁画《海之狂想曲》, 落地于深圳地铁荔湾站, 在熙来攘往的现代都市地下空间营造出一片汹涌澎湃的“蓝色海洋”^[4]。

传统剪瓷雕的制作工艺高度依赖民间匠师个人技艺的发挥和师徒家族的传承。历史上, 不同地域的剪瓷匠师形成各具特色的流派: 如潮州名匠卢芝高擅长写意风格, 将国画笔意融入剪瓷; 而普宁、潮阳一带的匠人则追求逼真写实, 作品宛如工笔重彩; 或将戏曲题材融入剪瓷雕主题中。无论风格如何, 老匠人们对工艺的执着近乎严苛。调配黏合剂需用红糖、贝灰和纸浆等天然材料, 制作所用的彩瓷碎片则要千方百计收集各色旧瓷器, 必要时甚至专门烧制所需色调的瓷碗, 以保证呈现效果。由于步骤繁复、耗费心力, 传统剪瓷雕的营造往往是少数匠师闭门苦心钻研的结果, 其传承主要靠师徒间的口传心授、家族代际相续。

传统剪瓷雕高悬于庙堂屋脊, 观赏行为往往带有仰视和膜拜的色彩。民众在宗教或礼俗情境中观看剪瓷雕, 与其说是在纯粹审美, 不如说是在凝视自己信仰和文化的象征物。神话故事和吉祥图腾矗立于屋顶, 昭示着祖辈流传的价值观, 潜移默化地影响着社区认同。然而, 这种观赏更多是远距离对整体景象的仰望震撼, 至于剪瓷雕细部之精美, 则常因距离和视角所限而被忽略。进入当代公共空间后, 剪瓷雕作品的观赏方式变得更主动、多元且富有互动性。在某些情况下, 观赏甚至变为沉浸式的空间体验, 剪瓷雕不再只是贴附于墙面的装饰, 而可营造出可供人步入其中的艺术环境, 如广州理工学院艺术设计学院, 以“乡村绽放——嵌瓷艺术赋能‘百千万工程’”为主题, 开展融合非遗教学、非遗文创、非遗美育、非遗景观提升设计创作等丰富多彩的活动, 教学成果组合成景观作品, 并成为乡村空间的公共装饰。在国外也有马赛克瓷片创作的大型沉浸式空间先例: 美国费城的“魔法花园”是艺术家以赛亚·扎加尔利用捡拾物在一片废弃空地上打造的迷宫般马赛克花园, 这种完全沉浸于艺术环境的观赏方式, 增强了作品与公众生活的黏连度和互动性^[5]。案例表明, 无论中国的剪瓷雕还是西方的马赛克镶嵌艺术, 当它们进入当代公共空间, 都展现出超越传统装饰的蓬勃生命力, 通过与观者的互动和沉浸体验, 将公共空间转化为共享的美学与文化体验。

4 快消时代的坚守: 剪瓷雕的社会生命与公共性

在信息爆炸、审美快消的时代, 传统工艺走上公共舞台,

面临浅表化、景观化的风险。如果剪瓷雕仅仅被当作猎奇的视觉符号，沦为人们“打卡”留影的背景板，那么它与观众的关系就停留在表层的欣赏甚至消费上，无法真正进入公众的精神生活。更有甚者，在一些城市中，不少所谓公共艺术与当地的人文环境和城市生态并不吻合，大多只是缺乏内涵的景观摆设，引起不了公众是共鸣，从而削弱了公共艺术应有的本质价值，因此需警惕公共艺术被公式化的倾向。为了避免剪瓷雕陷入上述种种异化，当代的实践者和研究者们正在从多个方面做出努力，使这一传统工艺重获社会生命力和持久的公共性。

其一，注入当代价值，回应社会关切。剪瓷雕只有融入当下，才能超越建筑的观赏物功能，成为触动公众的文化媒介。使剪瓷雕不再是凝固于庙宇屋顶的旧工艺，而成为可以对话现实、传递普遍情感的“活艺术”。当剪瓷雕作品能够回应现实关怀、触及公众共同的情感记忆时，人们在欣赏之余会产生思想共鸣或价值启迪，其社会生命力自然更加旺盛。

其二，鼓励公众参与，共建共享艺术。公共性的本质在于公众的广泛参与和认同。要让剪瓷雕真正走入生活，光靠冷冰冰的成品展示远远不够，更重要的是创造机会使人们亲身介入其创作与传承过程。因此可通过非遗体验这种方式，使剪瓷雕不再只是工匠的事业，而变成群众参与、共同创造的社会实践项目，在体验过程中，加深了对传统工艺的了解。

其三，培养审美土壤，提高公众认知。只有当广大群众理解并欣赏剪瓷雕的文化价值和艺术之美，它才能摆脱被快速消费的命运，真正扎根于社会。如将剪瓷雕纳入中小学美育课堂与社区非遗讲座，借短视频、数字展厅直观展现其制作工艺。同时鼓励传承人在文旅市集设体验摊位，让公众在动手拼接瓷片的过程中深化情感联结。唯有让剪瓷雕走出博物馆、融入日常生活，才能构建全民审美认同，为其长远

传承筑牢群众基础

最后，坚守工艺本真，抵制工艺速成。在快消文化的冲击下，一些传统艺术正被简化为快速复制的样式，失去原有的精神内涵。无论是传统匠师还是现代创作者，都需要抵制急功近利的诱惑，传承老艺人重细节、重创意的态度。例如，在新建或修缮剪瓷雕工程时，应尽量延请有经验的非遗传承人主持制作，以确保作品的质量，而非为了赶工期、省成本就采用机械化批量产品替代。同时可以适当吸收现代科技手段加以辅助，但核心的剪贴技艺和艺术判断力仍应由训练有素的匠师把关。只有当作品本身足够精美动人、经得起时间考验，公众对剪瓷雕的兴趣和敬意才能长久维持，不至于在潮流退去后将其弃若敝屣。

综上所述，本文以公共艺术理论为分析框架，系统梳理剪瓷雕公共性的嬗变逻辑。首先界定其在传统乡土社会的社群公共性，即依托宗祠庙宇空间，联结当地民俗与集体记忆，具有仪式参与性与地域认同功能；继而分析当代语境下，其进入博物馆、城市公共空间后的市民公共性重构，凸显开放互动属性。进而从安置场所、制作工艺、观赏体验三维度，梳理传统与现代的异同。针对快消文化下的景观化风险，提出注入当代价值、推动公众参与、培育审美认知、坚守工艺本真及依托制度支持的应对路径，为传统工艺介入当代公共空间提供理论与实践参考。

参考文献

- [1] 林登山.闽南民间传统建筑工艺剪瓷雕[J].东方收藏,2015(04):113-116.
- [2] 王东辉.中国当代公共艺术的现状、问题与对策[D].中国艺术研究院,2012.
- [3] 郭希彦.屋顶有戏出[D].福建师范大学,2021.
- [4] 黄曼霞.潮州嵌瓷在城市轨道交通车站公共空间中的设计应用[J].美术教育研究,2025(09):87-89.
- [5] 王洪义.俯仰即拾,触手成春:公共空间中的捡拾物艺术[J].公共艺术,2016(03):18-27.