

DOI: 10.13957/j.cnki.txb.2021.02.015

论姚永康瓷塑《世纪娃》的艺脉文心

袁乐辉¹, 程艺鹏², 程久发²

(1. 景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403; 2. 江西陶瓷工艺美术职业技术学院, 江西 景德镇 333000)

摘要: 布封曾言“风格即人”, 艺术作品不但彰显出创作者的艺术素养、文化性情、生活品性等多方面的特质, 更是体现出个人艺术样式与人生阅历之间的互存互渗关系。由此, 我们才能更客观地阐释姚永康瓷塑《世纪娃》形成的多重因素, 文章侧重从习技授艺、生活性情、地域环境等因素来探讨其瓷艺样式产生的原因, 梳理创作者所处时代环境与文化语境对个人艺术蜕变的影响, 以此来追溯姚永康个人样式与风格的形成。

关键词: 瓷塑; 样式; 表现

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2021)02-0338-05

On the Artistic Context of Yao Yongkang's Porcelain Sculpture "Century Baby"

YUAN Lehui¹, CHENG Yipeng², CHENG Jiufa²

(1. Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China,

2. Jiangxi Arts & Ceramics Technology Institute, Jingdezhen 333000, Jiangxi, China)

Abstract: "Style is the person", not only shows the creator's artistic characteristics, cultural temperament, life and other aspects, but also reflects the mutual and infiltration relationship between personal art style and life experience. From this, we can more truly understand the path formed of Yao Yongkang's porcelain-style in his "Century Baby". By focusing on the rheological characteristics of porcelain art form under the influence of his comprehensive skills, life temperament and regional environment, the creator's temperament and the cultural context are carded, so that the origin of personal style can be retrospected.

Key words: porcelain plastic; style; performance

0 引言

艺术作品是时代风格的一种表现形式, 它与创作者的个人艺路和生活经历紧密相联。姚永康转泥捏塑作品《世纪娃》以其鲜明的个人语言与风格样式而引起广泛关注。但如果我们仅仅围绕其符号特征、技艺特式、样态特色等因素分析其风格始因, 会稍显孤立与平面化。其实, 任何艺术与人、生活、环境是不可分割的, 因此, 系列化、时代化乃至风格化的瓷艺作品势必蕴含了创作者的生活阅历、性情文心、技艺脉路、时代环境等因素。正如姚永康生前常常谈起的“人各有

体、艺各有路”的内涵。显然, 从这个视角来思考个人艺术样式与生活艺路之间的依存关系, 更易于贴近艺术的真实。本文从姚永康生平习艺“东方写意与西方写实的游离转换”、尚求生活“情欲与自我幻想的隐喻转化”、心之所历“文人孤独与世俗生活的纠缠化生”三个方面, 来分析经典之作《世纪娃》系列的前世今生, 推理其艺脉文心, 求获新象。

1 东方写意与西方写实的游离转换

《世纪娃》系列作品的人物造型特征, 体现

收稿日期: 2020-08-21。

修订日期: 2020-11-12。

基金项目: 江西省 2018 年度高校人文社科规划项目(RW2018535); 2019 年江西省社会科学规划项目(2019YS23)。

通信联系人: 程久发(1968-), 男, 学士, 副教授。

Received date: 2020-08-21.

Revised date: 2020-11-12.

Correspondent author: CHENG Jiufa (1968-), Male, Bachelor, Associate professor.

E-mail: 191002347@qq.com

了创作者写意于写实之中的高度表现技巧和塑造技能，但这种精湛的捏塑造型能力是由平时泥塑写生训练出来，即从个人在实践东方与西方雕塑造型方式的游离转换中所形成，且渐老渐熟成“简意、非凡”的捏塑技艺。看似自然、随性捏塑，实则轻松、干练塑造。

一方面，源于泥塑写生的实践。雕塑基本功是艺术造型表现方式的重要写照，也反映着艺术家对形态塑造的实践表现能力与技艺水平。从某种层面上来说，东方与西方雕塑造型表现的侧重点虽有所差异，如西方崇尚造型结构的写实，东方着重造型形象的写意等，但东方在接受艺术造型教育方面仍强调西方雕塑造型的写实训练，以此来提升对体块结构的科学认知与塑造表现，这也体现了当下学院艺术“教与学”造型训练过程的实践手法和技艺能力。值得指出的是，姚永康从学雕塑到教雕塑一直呆在景德镇陶瓷大学的美术系，大部分时间就呆在新厂校区红楼泥塑写生训练教室，长期训练积淀了他扎实的泥塑造型能力。他注重人体泥塑写生的形体结构把握，长期泥塑实践为形体结构的写实表现打下了坚实的基础，久而久之其技艺越发娴熟，造型也越来越得心应手。事实上，常态化的人物形体结构泥塑写生训练，早已使其捏塑手法潜移默化地植入到他的陶艺造型语言方式中，因此，才有写生捏塑的写实形象向自我抻泥的夸张写意形态的转化。显而易见，从《世纪娃》系列作品中的形象塑造可以看出，泥片卷揉的头部造型及泥条搓捏的手臂结构，塑造得生动干练，巧趣横生，无不充分体现了他深厚的雕塑功力和捏塑技艺。俗语云：“台上十分钟，台下十年功。”正是源于他平时钻研人物形态结构的捏塑写生实践，才锻炼出得心应手的捏塑技艺，由此才能创作出充满奇趣幻想的写意造型；反之，如果没有这种长期写生训练，那么其抻泥捏塑的人物形象势必生硬、刻板、软弱，其技艺手法势必拙劣、啰嗦、繁杂，人物形态看似有象实则无神(见图1)。

另一方面，转向自我的写意捏塑。艺术创作虽是一个自我超越与升华的过程，但与平时的艺术实践密不可分。姚永康所创作的陶艺《世纪娃》，与平常学院艺术教学的泥塑写生实践息息相关，这不仅仅提升了个人捏塑的造型表现能力，还拓展了中国现代陶艺由“西方语境”向“东方立场”抻泥捏塑写意形式的转化空间；或许正是彰显了



图1 女人体(1988年)

Fig. 1 A naked girl (1988)

上世纪很多中国陶艺创作者双重身份(指雕塑出身而陶艺展现)的技艺与样式，也体现出艺术家从写实至写意的审美心理补偿反映，像早期以泥片卷制为手法创作的陶艺《惑》，形象虽抽象概练，但结构分明、比例适度，写意性的女性人体的塑造明显与平时泥塑人体写生不可分离；还有随性顺手捏制的陶艺《小鸟》，揉合了东、西方雕塑的造型语言，技法古拙自然，捏塑粗细有致，形象显意隐实，这也是从严谨准确的西方雕塑写生造型向妙趣横生的东方写意捏塑转化的一种补偿调节，也是艺术审美的一种游离平衡，在这个过程中达到自我创作的超然与向往。“‘补偿’是艺术的基本功能，也就是艺术产生的潜在动机，它决定着艺术的某些本质”^[1]。由此，笔者认为，没有西方泥塑写实性的人体结构习练，很难在造型中达到心手合一的境界，也很难将奇异怪趣、形神兼备的人物以写意性的东方语言轻松诉诸于手，由此也不会产生捏泥塑娃的经典样式与个人风格(见图2)。

2 生活情欲与自我幻想的隐喻转化

黑格尔曾说：“人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，而且就在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物来达到这个目的，在这些外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印，而且发现他自己的性格在这



图2 小鸟(1987年)
Fig. 2 The bird (1987)

些外在事物中复现了”^[2]。而《世纪娃》的创作特征，不仅直接地表现姚永康的自我心灵与个性，也自然地隐喻其内心需求与精神观照，同时也折射了他鲜明的情欲需求与自我幻想。

一方面，人性情欲的隐现尚求。生殖崇拜虽说源自原始先民对生存繁衍诉求的宗教信仰，但它也反映了人性情欲的需求与交欢生育的本能，如此才能延续人类生命。显然，生殖崇拜是文明演进中的人类集体的一种文化需求与隐喻象征，也是东、西方艺术形式表现的重要审美特质；但从某种意义上来看，它更是反映了人性中的情欲需求，现实生活中人都有“七情六欲”，都有特定的生理需求与渴望幻想，而这会潜意识地显现在艺术作品之中。因此，艺术作品会折射出创作者的某种生活情欲与审美趣味，自然会形成艺术“风格即人”之俗称。而现实生活中的姚永康对情欲具有强烈偏嗜，也常爱趣谈男女相欢之事，或许正是基于这种情欲的生活本真，才使得他对女性的人体之美有着深刻的洞察与塑造，也才会孜孜不倦得在人体泥塑写生中去塑造女性人体之美，或许这源于对男女情欲之欢的贪恋。其实，无论从他的现实生活经历还是艺术作品都流露出强烈的情欲需求，这也是他本色的艺术表达。这可以从《世纪娃》系列作品中女性仪姿的塑造中观察得知，其娃娃形象看似无男女性别指征，实则是纤细娇柔的少女形象之化身。还有青铜雕塑《青苹果》、晚期陶艺《水》系列均直观显露某些女性特征，这也是创作者情欲需求的一种自然表现。事实上，正是情、欲、色的需求，才使他在对女性婀娜多姿身体的痴缠之中不断追求艺术上的极

致，并在表现中获得长久乐趣，也正是因为对女性美好身体的迷恋，人物捏塑才能别开生面。这些稚拙、干练、简意，奇趣、妙生、善美的造型，这些姿态各异的女性形象实则是创作者情欲需求的隐喻外化(见图3)。



图3 青苹果(2001年)
Fig. 3 The girl (2001)

另一方面，人生幻想的隐喻表征。艺术创作的形式语言不但可以直接表现艺术家内心与个性，还可彰显艺术家内心世界的关照与幻想。于是，创作者按潜在的内视心象去捏塑造型，即把个人心理认知的观念转换为可视的视觉形象，以此来隐喻表征现实与幻想的诉求与祈盼。《世纪娃》系列千姿百态的娃娃形象捏塑，创造性地融合了多种时空形象。虽源于民间传统的图像样式，传达了吉祥寓意的观念，突显出人物形象的奇趣怪想，但也隐喻着自我心象的幻想与化生。同时，姚永康选择了“言志寄情”的象征写意方式来表达现实物象与幻想物象之间的交融互渗，也体现了创作者孩童般的天性与真善。传统民间美术中的娃娃形象是远古男性生殖崇拜的演化形象表征，因此，这种恋娃审美情趣，在某种层面来说也流露出创作者对生殖孕育的欢愉喜爱，这是内化自我的情欲幻想和外化自身的美善性情的交融。恰如刘勰《文心雕龙》曰：“志足而言文，情信而辞巧”。事实也是如此，有情志才能产生感染力，才可生发艺术的形象本真、本善、本美，艺术作品也因孕育生命活力而拥有无穷意趣。

3 文人孤独与世俗生活的纠缠化生

“艺术个性是由艺术家的意志、气质、性格、审美兴趣、艺术特长等因素构成，各种因素的差别又和每个人的生活经历、遭遇有密切关系。”^[1]而现实生活中的姚永康，有情有义，是一个性情中人，既有天真、本善之性，也有幻想、爱欲之情，还有挚守、平实之品。在一定层面上，正是这种“安贫乐潜”的精神信仰，在践行他艺术自由的同时也率性自我，自然而然与世俗艺术圈子格格不入；或许正是文人孤独心境与世俗生活之间的矛盾纠缠，他才借蒙昧、幻想、怪诞的艺术表象来平衡调剂心灵与现实。《世纪娃》的创作不乏隐喻寓意与慰藉功能，即借娃娃抒性情，抒发自我“胸中之逸气”。

首先，固守传统而创新薄弱。瓷区传统“重绘画、轻雕塑”的技艺表现和“厚古的文心、薄今的趣境”的艺术思想，已形成地域文化的艺术样式，虽滋养着瓷雕艺术的整体风格与技艺特色，但也滞后了艺术创新的审美意趣和观念意识。尽管西方现代陶艺思潮已逐渐进入学院艺术教育的实践中，但拓展与创新之路依然薄弱，仅仅少数高校教师在不懈实验探索瓷艺的新风格，而大众仍喜爱世俗化、程式化的艺术样式，这使得艺术家创新之路艰难而孤独，因缺少广泛的欣赏者而基本上处于孤芳自赏的境地。身临瓷区环境生长的姚永康，自然知其因果，依旧一直在孜孜不倦地探求捏塑技艺的现代方式和瓷雕样本的现代形式。上世纪八十年代至九十年代瓷塑《陶》《静》《自喻》《母柱》等作品，反映出作者寻求异化传统固有图式所做的努力，虽外界认同、知己者甚少，但自我强大则蜕变、新生。

其次，世俗图式的样化影响。世俗文化的艺术形式，不只代表着市民对艺术的审美取向，还影响着人们对陶瓷艺术品需求的消费导向。显然，景德镇瓷塑样式基本上以生肖、神氏、婴戏为题材，程式化的图式代代相传延续至今。这种风格样式虽支撑着地域的文化样式和工艺特色，呈现“一方水土养一方人”的模式化、固守化的瓷塑样态，但世俗化、平庸化渐强，而个性化、创新性渐弱。或许在挚爱时代创新观念的姚永康看来，这些样式仅是手艺人传承的现代陶瓷产品，也是瓷区谋生方式，因此，世俗化的瓷塑题材必然渐入他的捏塑世界，像猪、鸡、兔、羊、马、虎等生肖瓷，还有《刘海》《龙娃》等，体现了创作者

世俗生活与瓷塑样式流变之因，也始向捏塑创作《世纪娃》今生之路(见图4)。



图4 世纪娃 (2006年)

Fig. 4 Century doll (2006)

再者，现代衍进的折衷化生。现代观念介入景德镇陶瓷艺术创作的热潮中，虽影响了学院派部分师生的艺术观念蜕变与革新，但激发瓷区民间艺人们的艺术样式代变几乎甚微。从某种意义上来说，无论是在瓷区的陶瓷艺术精英群体还是民间艺人，都守护着代代相传的程式化图像样式，也适应了这种手艺的谋生方式与审美趣味，至于超越时代的审美意识对大多数从艺者难以认知与渗入。因此，现代观念产物的瓷塑样式，难于适应普通民众，而作为瓷区的现代瓷艺探索者，打破传统、迈入现代，自然身受孤独；或许姚永康生平常爱讲两字“玩玩”，不只流露出他瓷艺创新的心胸与情怀，还蕴含了个人自身创作历程中现实与理想纠缠的审美样态，以及雅与俗同生的文化情怀。在自我寻求一种适者生存的瓷塑创新途经的过程中，必然会采用传统样式与现代观念揉合的折衷方式，以此来寻求瓷雕形式的汲古融今之式，这从《世纪娃》之前的众多捏塑小稿可清晰地得到证述(见图5)。

此外，融古博今的时代精神。尽管景德镇瓷塑已有鲜明的地域特色和文化特征，并具有相对的稳定性和适应性。但伴随社会的变迁与发展，



图5 世纪娃小稿(1997年)
Fig. 5 Century doll (1997)

传统的审美情趣和文化方式也在逐渐发生改变，唯有契合当下样式，瓷塑才能融入时代潮流并保持鲜活的创造力。虽然姚永康生活于长久固守传统艺术样式的产瓷区，但在中国“85 美术新潮”和西方现代艺术蓬勃发展的影响下，他的艺术创作观念与工艺思想必然发生蜕变。在时代精神的感召之下，他不断以实验的方式来探索瓷雕捏塑的创新性表达。事实上，观念的现代性和工艺的颠覆性在丰富艺术样式和工艺方式的同时，也在某种程度上弱化了东方文化属性而强化了西方现代观念。上世纪八九十年代，中国大部分陶艺家乃至艺术家都受到西方文化思潮的影响而呈现出反传统的特质。然而，他探索期的作品如《母柱》《第一声》《孤寂》等所体现出来的风格，不但汲取了东西方原始艺术的特征，也强化了泥性语言的自然工艺缺陷，具有强烈地反叛传统的特质。

他的创作超越了时空的界限，始终贯穿着“融古博今”的时代精神。他以写意性的捏塑方式去探寻瓷塑语言的现代性表达，这使《世纪娃》系列成为时代经典之作。传统文化中仍保留着民族集体文明的某些珍贵记忆，它唤醒了创作者的艺术灵感和审美情怀，也不断激励着创作者实现传统式样的现代衍化；虽然瓷塑《世纪娃》系列创作已过去二十年，但今日再去欣赏，它依旧现代、依旧经典。

4 结 语

任何艺术家的个人风格样式，都需融入生活叙事与文心意趣，也会呈现现实社会的艺术文脉与风格变迁，在这个过程中也渗透着艺术家自我情怀与理想幻境，艺术家以此来探求创作中更多的可能性。跨越世纪之交的经典瓷塑《世纪娃》，不仅是中国现代陶艺特定时代的样式，也是景德镇瓷雕艺术发展创新风格的典范。虽姚永康老师已故近三年，但当前依旧有众多学者撰文去探析他的艺脉文心，诸文均各有独见之处。本文从现代观念的涌入与瓷区瓷艺样式的蜕变这两大时代背景，从其个人的艺路、性情、味象、生活等综合因素，来尽力还原真实的创作者，阐释其艺术风格形成的前因后果，以求获取艺术家更多的历史样态。

参考文献：

- [1] 杨学芹, 安琪. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994.
- [2] 黑格尔. 美学(一)[M]. 北京: 商务印书馆, 1982.