

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2020.05.021

试论中国陶艺“博古藏今”之图式 ——以姚永康捏塑《世纪娃》为例证

袁乐辉¹, 汪丽萍², 冯林³

(1. 景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403; 2. 景德镇学院, 江西 景德镇 333403;
3. 景德镇市市场监督管理局, 江西 景德镇 333000)

摘要: 随着“时运交移, 质文代变”文化语境的生成, 瓷塑作为个性美学时代下的自我、自喻、自现的一种符号化艺术形式, 显民艺表象之式, 也折射着创作者对其艺术审美的“情境”与“语境”之认知表现。若无情境, 其形式无创新、无神采; 若无语境, 其艺术无传承、无衍生。而姚永康在捏塑作品《世纪娃》中蕴含了鲜明的自我情境与语境, 才得有个人风格符号的体现与认同。故览其艺术作品的艺脉文心, 才明因知果; 同时, 结合其作品的图像信息, 博古今、理道法来析述作者之艺境, 试着来拾撷中国陶艺表现之图式典范。

关键词: 陶艺; 世纪娃; 审美

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2020)05-0758-05

Interpretation of the Situation and Context of Yao Yongkang's Pottery "Century Doll"

YUAN Lehui¹, WANG Liping², FENG Lin³

(1. Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China; 2. Jingdezhen Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China;
3. Jingdezhen Market Supervision Authority, Jingdezhen 333000, Jiangxi, China)

Abstract: Ceramic art, as a symbolic art form of self, self-metaphor and self-evidence in the era of individual aesthetics, also conveys the cognition of the creator's "situation" and "context" of his/her artistic aesthetics. On one hand, without a given situation, there would be no innovation and expression. On the other hand, without a certain context, the art would have no inheritance and derivation. Yao Yongkang has a distinct self-context and context in his ceramic work "Century Doll", which in turn has reflected and recognized his personal styles. It is only possible to analyze the author's artistic concept through the imaging information of his works, as well as the ancient and the philosophical methods.

Key words: ceramic; century doll; aesthetic

0 引言

现代陶艺兴起于上世纪八十年代, 其创作群体主要聚集于艺术高校的教育工作者, 而大多数有建树的陶艺家都是出身于主学雕塑, 造型表现能力强。从某种层面来看, 现代陶艺不仅在于对原有陶瓷艺术审美观念的解构与重建, 还重于自我表现性的“泥与塑”之美而远离生活实用性, 故其

整体发展格局偏向雕塑性审美导向, 自然而然地也造就了这个时代的陶艺风格与样式, 涌现出众多杰出“身”为雕塑而“艺”为陶艺的艺术家。其中, 姚永唐先生不只是中国陶艺发展的始起探索者, 也是我国现代陶艺史上有建树的大家, 但更是集中国民艺捏塑写意之大成者。当然, 其具有代表性的陶艺作品, 理应落在 2000 年前后《世纪娃》系列。事实上, 一件优秀的作品诞生背后都有着

收稿日期: 2020-04-22。

修订日期: 2020-06-12。

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

通信联系人: 袁乐辉(1978-), 男, 硕士, 副教授。

Received date: 2020-04-22.

Revised date: 2020-06-12.

Correspondent author: YUAN Lehui (1978-), male, Master, Associate professor.

E-mail: yuanlehui2002@126.com

创作者非常清晰的艺脉文心，才会绚烂至极。因此系列作品呈现出“能令人神往的艺术，总有着自己独特的意蕴，而又别具一格地透出了厚重的历史感”^[1]。无论从其形式还是内容都融入个人独特的自我情境与审美语境，后至化境升华，以“源于传统、融于现代”的创作理念来展现陶艺自身的文化属性与民族心性；故本文围绕姚永康作品流露出“汲古”的情境、“融今”的语境和“象生”的心境三方面，来阐述其《世纪娃》的前世今生，中得心源，对他者启示，拾典寻慧。

1 “汲古”的情境

传统文化不仅支撑着艺术朝向美之民族性、地域性、特色性，还健美美始至真善、步入自信、走上文明。因为传统蕴含了华夏民族的智慧与经验，包含艺术审美的信仰与情趣，也涵有着造物美学的巧工与道法。事实上，“任何美的实物，都是一定文化的标志”^[2]。反之，艺术虽是文化形态的物化形象，但艺术形式的表达都受制于文化属性。同时，文化是由传统来滋养，而艺术是来滋生文化的繁衍。如果说艺术就是文化的衍生，那文化就是艺术的乳汁。如姚永康《世纪娃》系列作品，无论其形式内容还是技艺手法都源于传统文化的符号经典与工艺样式，则之，也含有浓厚的“汲古”之审美性情与“承传”之文脉艺路。从某种层面上看，这种审美性情方式不只是丰满美的文质健实，还是丰腴艺的情趣衍生，更是丰发人的民族信仰与精神归宿，走上至善至美的润生与超越。因为“作为人类文化艺术的母体，民间艺术永远是所有上层艺术、专门家的艺术取之不尽、用之不竭的‘土壤’和‘宝库’”^[2]，所以深深地影响着姚永康的审美情趣与文化想象，并滋养性情与生发心象。故作者“汲古”情境的审美智慧，不仅升华了传统文化的润生，还生息了民艺符号的派生。尽管其形式表现源于中国传统文化“古”之图意、技艺，但还要博得民间美术“古”之情趣，通达“古”慧至“象外之象”的情境，才会有自我审美想象的“温故知新”，并真正地延续了华夏文化的派生与传承，依附传统和超越创新。

1.1 拾古的图意

姚永康身为艺术家个体，具有自身个体审美的独立性质与性情，但仍会受信仰与习俗的维系群体行为传承而凝聚成集体无意识的共同文化哺育与影响，并且在自我审美世界内会深层情愫与

渗透。事实上，正是这种民族经典的图意(图样、图像、图语等)维系着中华文化的象征始起与万象孕育。因为集体程式化的图意已形成了民族特定的文化表象与审美图象，并构成了群体精神的美学体系，如“莲生贵生、麒麟送子、抓髻娃娃、踩莲娃娃、持莲娃娃、闹鱼娃娃”等象征“多子多福”吉祥寓意图式；虽与民族共存、生息，但它更是“民族艺术、地方艺术形成特定文化传统的基本元素，也是传统能够延伸，不断地进入后世的传送带”^[2]。显而易见，这种民族整体写意方式的符号语言深深地植入他所创作的《世纪娃》系列作品中，其泥塑形象看似抽象写意、怪诞诡谲、实则憨稚可爱、绚丽多姿，并始终贯穿着传统文化典式的祝愿象征之意，也强烈地书写着其陶艺语言拈来拾“古”的审美方式与再现途式。(见图1)



图1 世纪娃(1997年)
Fig.1 Century doll (1997)

1.2 用古的技艺

如果说“我们中华民族世代代以黄土来塑造心爱的动物、植物、人物，以增加生活的乐趣，寄托理想和愿望”^[2]的话，那么陶瓷文明可被认为始起于泥塑技艺基础而发展至今。其实，远古的东方神话故事“抟泥造人”，就蕴含了人们不仅对于泥塑可承载中华民族的一种信仰和审美，还孕育着生命象征的神物，更是赋予人类造物活动的技艺渐进创造，并按照美的规律去表现美的形式，结晶出“技进乎道”的美学思想。可见，从《世纪娃》系列作品中得知，姚永康的陶艺创作技艺手法，它不只是艺术家创作表现所须得“心手合一”的天工巧慧之实践能力，也是承载着人之“技术、技能、技巧”经验与智慧，则更是传承美的法则与技的准则，并彰显着民族造物的守“技”文化特性与尚“艺”

审美特质,回归泥塑表现得技艺的抻捏自然、卷揉稚气,追求终极“道法自然”的至高传统理念。阅览此系列作品,无论在成型方式中用手之式还是塑形之意,如利用卷泥片、搓泥条、揉捏雕的技艺手法去泥塑完成,其技艺虽古拙稚气、率性本真,但自然写意、简练概括,传达出令人深感亲切的淳朴、生动之美。与此同时,其釉色青翠透润,不只是体现出传统文化尚求质地似“冰肌玉骨”美,也是巧妙地保留了釉质下层的手捏泥塑痕迹美,更是回归于传统制瓷尚“青”色的审美性情。由此说明,用“古”技艺不仅有效地再现了陶艺写意方式的造型美,还超越性演绎着抻捏泥塑手法的技巧美,更是体现了作者“技之古、美之今”的心慧与手巧。

1.3 博古的情趣

善是美的积淀与象征。由于善的题材内容不只是反映民族审美的美好象征,还是体现民族写意的造物形式;因而善的集体事物表象形式也相继渐成为美的象征,进入了民族抽象表征的形式美范畴,并代代衍传。纵观中国传统文化史,实则它是直观民族心性至善至美的吉祥文化史;某种层面上来看,中国艺术史不只是谱写大雅大俗的民艺史,还是折射华夏民族尚“善”审美的写意方式与造物形式,故中国艺术的审美情趣始终贯穿于“真”、“善”、“美”之思想。显然,这种写意“多子多福”的造型象征符号,已鲜明地显现于《世纪娃》系列作品的形式内容之中;同时,其美虽若隐若现地植入世俗化的符号写意,但形似神似地露出国民化的善美写照。由于莲花、莲藕、鲤鱼、麒麟、神兽、嬉娃等已成为象征“多子兴旺”的生命繁荣之符号语言,具备了对人生有益的功利性,也早已具有了“善”的品质与“美”的形式。总之,其作品虽反映着普通老百姓世俗生活的意趣,但这些娃娃形象的憨厚、率真、生动、幽默,不只反映出民族尚善、乐观的永恒追求与审美向度,也映现出作者自身对美的真善诉求。反之,正是他的审美世界内拥有博“古”的情趣,才会体悟到“形式美的客观来源,是实践对善的功利的肯定”^[2],才会从传统文化的民族写意造物方式内获取美的本真与意的象生,从而超越了传统美的形式和内容,得新生。恰如杭间曾在《手工艺的思想》所言:“今天的许多人对民艺的喜欢,是当代社会复杂状态下对于朴素和单纯的一种怀念和肯定”^[3],实质也是一种博“古”的文化情怀与慰藉。(见图2)



图2 世纪娃(1997年)
Fig.2 Century doll (1997)

2 “融今”的语境

《世纪娃》系列作品是作者在陶艺语言形式上的美好审美世界之理想外化产物,也是改造传统民族群体审美理想的写意精神之实践创新记录。其实,作者自身不仅历经中外各种文化大汇合的时代,也步入“美术的整个历程并不是一部技术熟练的进步史,而是一部观念和需求的变革史”^[4]的重构美学时代。故其现代陶艺的创作经历也身受东、西方文化冲突交错下而渐入多元化的审美实践,始向表象地移植、组合、模仿、借鉴的艺术创作形式;实则,这种表现的审美观念也是在透视传统的审美幻觉内去寻求现代的艺术语言,以“汲古、融今”方式来探求一种艺术形式的本源与活力。从他前期的《鸟》、《惑》、《自喻》、《喜娃》陶艺作品可看出,其创作语境基于“融中西、博古今”文化觉醒的艺术观念与审美情趣,来自自我的艺术母体与时代形式,渐而反思与观照,舍“西”的观念表象、求“东”的象征写意,便慢慢地汲取传统艺术的符号语言,并沉浸入自己的审美世界再进行创造,才诞生出独树一帜的《世纪娃》系列作品,并也成为现代陶艺之经典样式与独特风格。显然,无论在其形式、手法、文脉上还是在时代观念上都是以“融今”的语境来升华自己的艺术创造与审美情趣,契合时代,传承创新。

2.1 拓今的形式

任何艺术作品都会渗透着创作者的审美意识,而这种审美意识是来自个人审美经验的体悟,

经实践建造着自我的艺术形式，才结晶出个人的符号语言。实质上，其《世纪娃》形式不只凝聚了中国传统文化的象征写意情趣，其内容题材也承传了民间图腾符号的“子衍福来”生命追求，也是弱化传统的具象性转向意象性，再去呈现老百姓世俗生活的审美意趣，形成形影、虚实相生的效果。同时，其人物形象虽捏塑手法夸张、头大身小、威严狞厉、神情呆滞，形成了“怪诞、滑稽、诙谐”之视觉审美感受，但丰富了泥塑表现的浑沌写意与奇趣独特，也生发了其艺术形式跨越时空的“古与今”审美表象与情趣怪奇。特别在人物眼神神情的塑造方面，随性线刻而画出目瞪口呆、眯笑等动态表情，形似简意生动；还有采用夸张手法来卷泥捏塑出人物躯体、四肢、面孔等造型，不只透露出大头胖脸、细手短足之视觉美，还衬托出奇趣、怪诞、丑稚之形式感。其实，这种艺术表现形式虽有一种富有民间美术韵味的怪诞美，但更多承载着创作者以假的丑的形式外衣来阐发善的思想、美的德行。故其形式不仅是一脉传承的写意，也是异想天开的言情，从而体现了一种借古、拓今的图语再现与图腾重生。(见图 3)



图 3 世纪娃(1998 年)
Fig.3 Century doll (1998)

2.2 寻今的巧慧

尽管姚永康的艺术形式具有陶艺地域性的奇趣、怪异、荒诞之美，但其独特的艺术风格必然蕴含了创作者“天巧手作”的技艺巧慧。正是这种随性、率真的抟捏塑泥之技艺，虽源古法，但慧今味，却拓展了泥塑写意的丰富表现性，也升华了陶艺形式的古今互渗性。当回顾那个时代，景德镇瓷雕的技艺手法基本上延续传统的模印彩绘工艺特色，而抟泥塑人的陶瓷雕塑手法意味着超现

代、非传统；况且这种技艺不只是远离大众直观化的审美情趣，同时也丑化百姓世俗化的雕塑图式，还反映出创作者瓦解传统样式向现代方式重构之路，更体现了技艺的巧慧往今与道法的超然象外。如果说当时传统瓷塑是重甜腻、刻板、直观的写实美，那其《世纪娃》系列瓷塑是求晦涩、洒脱、隐喻的写意美，虽稚嫩拙笨，但形韵神似，惟妙惟肖，转向“意境”美的中国至高精神追求。事实上，他的陶艺形式虽是采用卷泥捏塑方式的一种古老的日常技艺，但是体现出手巧天工、恋古慧今的一种技艺娴熟、超然，更是显现出简约玄澹、超尘绝俗的一种文人言情心性。(见图 4)



图 4 世纪娃(1999 年)
Fig.4 Century doll (1999)

2.3 往今的文脉

现代陶艺虽受西方艺术思潮的影响，始向观念形式的自我表现，而泛西方化的符号痕迹明显渐增；但其文脉也被这种“质文代变”的审美语境变得愈加模糊、异质，并支离得碎片化。而作为学雕塑出身的姚永康，平时按西方写实的雕塑技法来训练自己的造型塑造能力，讲严谨、精细、具象的技艺修炼，且仅有陶艺创作时才会弃“雕”的拘谨造形、尚“塑”的抟捏写意；或许正是塑“泥”的写实与写意的双重角色之互渗转换，可能决定了他则在自我的艺术语境世界内会跨越时空、穿越中西的思维，来透视其艺脉文心之“古”的典式与“今”的方式。显然，其作品《世纪娃》系列，不仅体现了创作者的技艺特长、审美意趣、思想观念等艺术个性，也反映出在传统与现代纠结、揉合的

艺术文化语境下的自我承传与实践突破,更是道出了“古今、中西”互渗互融的一种文脉写照。因为“文化的稳定性又使一个民族的文化具有潜在的生命力与凝聚力”^[2],是滋养着民族文化语言的美学向度与艺术观念,则更是维系着民族属性的艺脉文心。故其艺术虽为个人怡性抒发,破传统之旧式,升现代之语式,但实则传华夏文心艺路,焕发新生。

3 “象生”的心境

中国传统文化无不贯穿着中华民族特有写意象征的精髓,更是陶艺创作汲取的一种艺术本源与生命活力,并生生不息地承载美的形式与意义,同时也滋养和润生着姚永康艺术情境与心境,才有其《世纪娃》生发与象生。

一方面,有“化”的源起。其题材虽源于民艺集体程式化的图像语言,通过怪、呆、稚的喜娃形象与鲤鱼、荷叶、莲藕、麒麟、金蟾、神马、水牛、湖石等不同组合,丰富多样化了原有传统的“多子”象征吉祥图式,并用卷泥抻捏的手塑技艺方式来突破传统瓷雕的量产、粗俗、呆板之样式;但其情境也融入文人雅士言情的抒发写意,用虚幻、隐喻、比兴等表现技法来浮现传统世俗化的图式符号,人物仪姿夸张、怪异,神情恍惚、奇趣,局部细节利练、厚重,釉质柔和、色青淋漓。无论从其技艺的娴熟还是形式的荒诞,都体现出自我审美的至性至情与造物写意的尽善尽美,更是古往今之升“化”,才会有其风格独特,别其一格(见图5)。

另一方面,具“生”的超然。尽管传统吉祥文化与华夏民族生生不息,而世俗寓意的符号象征语式依然寄情于当下人们的审美观念内,已弱化原始宗教的图腾色彩,趋向民族象征的信仰符号,变得简单、纯粹;但它却滋润着姚永康自我的心境游弋于美的真善与外化,从原始的人与神、审美的古与今、情趣的丑与美、幻想的现实与理想等情境生发至“天人合一”的物我心境,才会体悟浑沌的抻泥捏塑之技艺方式,来抒发写意既古老、



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

神圣又通今、奇趣的民族心性与审美需求。因民族历史的遗传而形成集体无意识的吉祥符号图式会潜移默化地互渗于每个人的审美情趣,并成为艺术衍生的文化母体。故其陶艺语言不只是延古续今的民族典式符号之丰富外化,也是至真至善的自我性情奇趣之隐喻写照,更是舍实求虚的手捏泥塑语言之道法写意,象生大美。

4 结语

任何一种艺术样式都会有个人的粉本图式,也会凸显个人的鲜明审美意志。则之,图式就是风格的体现;虽说象由心生,故风格即人。其实,中国哲学讲“观象悟道”,也是开启与窥探姚永康的陶艺作品《世纪娃》系列之我见述,不只是观其象,更是思其路,汲古寻今,析象知生。

参考文献:

- [1] 金丹元. 禅意与化境[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2018.
- [2] 杨学芹, 安琪. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994.
- [3] 杭间. 手艺的思想[M]. 济南: 山东画报出版社, 2017.
- [4] 贡布里希. 艺术的历程[M]. 西安: 陕西美术出版社, 1987.