

富有装饰韵律的意象构成*

黄 明 新

(景德镇市文联)

摘 要

柯和根陶瓷艺术大有开掘一代装饰风的审美指向。这得益于作者视野里收入的两个相映成趣的镜象,但更多的是得益于前辈艺术家倡导的“采风写趣”,并在“对人与自然的深刻恋情中”感悟到装饰设计的真谛,遂形成自己陶瓷艺术风格:以富有张力的装饰韵律,在历史与现代的往返中,营造展示中国文化精神的意象构成。其间,“视觉显著点”在“场”中的奥妙,引动不少莫名趣味。

An Appraisal of Ke Hegn's Ceramic Artistic Style

Huang Mingxin

(Jingdezhen Literature and Art Circles Federation)

Abstract

Ke Hegn's ceramic artistic style reveals the aesthetic tendency of a new decorative style, whose characteristics can be summarized as one word, that is to say, with tense decorative metre it created the imagery constitute which shows chinese cultural spirit.

纵观柯和根陶瓷艺术中的密集信息,大有开掘一代装饰风的审美指向。它似以一种富有张力的装饰韵律,把有限的平面构成变成无限的意象构成。其博大的文化涵盖面,鲜活的情境表现力,强烈的视觉形式感,无不令人瞩目。诚如沈鹏先生为柯和根、孙彤辉合作的第六本作品集《新潮装饰 1000 例》写序所言:作者的装饰语汇“不乏大胆新颖”,“这是对装饰美的积极探索。”

分析柯和根创作历程,是认识他今日陶瓷装饰艺术风格的必要前提。倘若揭示一下他艺术始点的背景和装饰语汇的源流,可让人影影绰绰感到,当初似乎站在八面来风的风口上的他,以特有的接纳气度避免了迷茫,以特有的定向能力摆脱了困惑,不必过细地推测当初如何上下求索,看看他现在的陶瓷器皿上的人物装饰,可知多少汲取了一点贯休的坚劲笔法、石恪的纵逸墨趣、陈老莲的怪拙气局,以及汉代画像砖石、民间皮影剪纸的装饰样式和门

神、刀马人的装饰题材。再看看陶瓷壁挂上的图案装饰,分明有对西方现代艺术语汇的汲取,但选择严格。就色彩言,莫奈的破碎光色、马蒂斯的跳跃色块和康定基的流动音色均有各自不同的视觉感受,但柯和根偏爱第三者。就构形言,毕加索的三维度(长、高、深)、巴拉的四维度(加“时间”)和达利的五维度(加“超现实”)也各有妙趣,但柯和根却适可而止于第一者。至于蒙德里安把色、形处理为“冷抽象”,柯和根似乎不太理睬。当然从大处着眼,柯的视野里收入两个相映成趣的镜相:根深蒂固的以线条情趣显示博大历史文化内涵的中国传统装饰艺术;枝繁叶茂的以形色构成营造强烈视觉形式意味的西方现代装饰艺术。但柯的精明之处在于,把继承和拿来的本身当作扬弃和超越的艺术,师其神,弃之迹,化入“我”。于是,他钻进去,挑挑拣拣,寻寻觅觅,不使摹仿之力,但运提炼之功。于是,我们发现他钟爱老莲、汉砖、刀马人,是因为这里有古拙之气质和天真情趣,而选择康氏、毕氏则因为其色彩的流动韵律和构形的简约协调暗合于中国的“中和”的审美心理。这些要素的提炼成了柯和根日后自己世界的有机构成,也为自己风格的早熟奠定了基础。

然而需要柯和根理性思索的是:当今的装饰艺术如何体现时代精神和现代审美情趣?彩陶的神秘纹样、青铜的砥砺造型、宋瓷的典雅色彩,如果视为中国古代装饰艺术完美代表的话,那么只能说,它们分别以“图腾崇拜”、“征战气势”、“文人雅兴”,各自体现了所处时代的审美意象。当今时代的审美意象呢?明清官庭艺术创造了空前的辉煌,却也成了绝后的历史定格。在贵族审美情趣的钳制下,骄奢之风和技巧炫耀,扼杀了装饰艺术特别是陶瓷装饰艺术的自身活力。“救救灵魂吧!用崇高的风格。”在中国现代装饰图案奠基人雷圭元热情呼唤中,张光宇先生以一句“采风写趣”的名言指明了现代学院派装饰艺术的创新之路。今天的审美意象就在“采风写趣”的创造中。柯和根值得庆幸的是,在自己的创作历程中,得到前辈艺术家的指导,千锤百炼“采风写趣”的基本功。

他的由上海人民美术出版社出版的两本《绘画变形》,生动而清晰地勾勒出由“采风”到“写趣”的变形过程,即具象写生到抽象图案的演变轨迹。读者从中仿佛看到了当年毕加索的那头“逼真牛”如何变成“装饰牛”的。所以这两本书一上市,便洛阳纸贵很快销空。当然,衡量装饰艺术品的高低不主要体现在技术操作上,而是体现一种“对人与自然的深刻恋情”。这是当代著名装饰艺术大师袁运甫教授为柯和根、孙彤辉合作的另一本《人物装饰画集》所写序言的一句话。看看评价再看看作品,我们的确感受到了柯和根的“恋情”。世上也许只有“恋情”的表达方式最真切最有艺术个性。所以当他把这种“恋情”投射在陶瓷装饰壁挂上时,便更有鲜明质感。就说“惠安女”,除了服饰本身的浓郁装饰味外,她们投入劳动时的一举手一抬足,周身部位所展示的韧性曲线,何处不是装饰构件?就说“南海岸”,浪花礁石彩贝桅杆渔网一起舞蹈时,海天一色澄澈空蒙升挂弯月时,那喧闹、那静谧不都是生命力量显示的装饰样式?单是童年梦幻中的闽南风情,它就有抵挡不尽的诱惑,追摹不完的画面。况且还有上山下乡的实践,大江南北的神游,多味人生的体验。在“目所绸缪,身所盘桓”的审美感兴中,诸般领悟,几段思绪,一闭眼,装饰意象装饰情境便幻化作视觉构成立在面前,冲动一来,他一天可作几十幅装饰画。袁教授说,这分明是书写“艺术日记”,“带着一种自由与即兴的意味”,“表达生活所揭示于他们的艺术情思”。

“生活”变成“情思”,“内容”便积淀在形式意味中。所以贝尔说:“美在富有趣味的形式中。”然而这句作为现代艺术圣经的话实在过于笼统,过于哲学化,它只是侧重表达了美的“生成”:源于生活,源于对生活的热爱和感悟,体现在由此而来的形式意味中。那么美是怎么“构成”的?无法解答。中国古典艺术理论的核心概念是“意象”,美在意象之中。这个表述虽然很朦胧,但有个大致的构成,即美在“物象——心象”构成的意象中。此说可以大致地从

物象与心象的比例关系确定具象与抽象的界线,但这样一来便有分歧,儒家美学观认为侧重载道的物象为美,道家美学观认为侧重意境的心象为美。结果由禅宗来折中:美不美在体验。于是意象构成实为“黑箱”;对创作者说美在于“表意之象”;对欣赏者说,美在于“会意之象”。一切看你心灵是否“澄明虚静”。这更显得玄乎。现代思想者只好把艺术剖为内容与形式两大部分,各订一套规则衡量。这对一般性艺术来说,尚且行得通,然对装饰艺术言则难行通。因为装饰艺术很难把自身剖成内容与形式两部分。于是长期以来,它除了有不断积累的工艺语汇外,可作为理论语汇的只有夸张、变形、对比、均称等有限的规则。以此折中,在内容与形式两头讨巧。似乎把“生活”夸张或变形一下便成“艺术”了。这是装饰艺术理论的苍白,更是装饰艺术创作的悲哀。所以当我们也试图用这套规范性语言描绘柯和根艺术时,直感心虚与乏味。

我们只能坦诚地说,袁运甫先生最近归纳的“装饰的本质就是设计”,是鸟瞰国际审美潮流而“一语中的”之说。这是关于装饰语言的语言,可称为“无语言”。我们理解,这里也包含装饰美的生成与构成的关系。其表述可借用吴冠中先生早年一句更为形象的话:“风筝不断线”。柯和根装饰艺术正是这样:一根情丝联系着大地母体的装饰“风筝”。尽管对于他本人来说,需要不断通过情丝汲取母体养分以便让风筝升空。然而对观赏者来说,所注目仰视的不再是放飞人、立足地、手中线及操作技巧,而是风筝搏击长空以变幻无穷的运动形式呈现高蹈之美。因而不仅要把装饰美的生成立于时代大地,让“生成”在“构成”中体现,让“生成”与“构成”处于生生不息运动中,而且更为重要的是,把装饰美的“构成”推向自由高远的长空。这里关键在于设计——富有某种装饰韵律的意象构成、情境构成及其视觉构成的设计。

柯和根悟得装饰真谛之时,正是把握了装饰设计“无语言”之日。一旦进入自觉的审美设计境界,他书写“艺术日记”更自由更即兴,同采一风,可写不同趣味。“采风写趣”在他手上被玩得风倒鸾颠。为什么他的漫不经心的“写趣”,在当今出版业不景气时,能有六家出版社竞相出版?上海人民社“编者按”写有答案,自信推销柯和根的装饰语言,具有“充实现代设计”的意义。受益于他人的弹性语言,在自身的裂变和再生中更有魔方效应。当他暂停书写二维的“艺术日记”而操起三维空间构成时,同样得心应手,游刃有余。如果说搞装饰绘画是心灵与大自然娓娓对话,那么摆弄装饰雕塑则有全心身拥抱大自然的快感——更适合他洒脱奔放气质的表达,所以几乎无须操练,上手作品——装饰意象浑然的浮雕《牧》系列便入选全国第七届美展引人瞩目。接上一件以体量的内在张力和舒展的装饰写意巧妙表达“春醒”主体的瓷雕被日本恩巴中国美术馆相中收藏。他那特有的潇洒的装饰风已渐形成:原野气息的,青春气息的。

“魔方”继续旋转时,便是他近来兴致勃勃开辟的陶瓷装饰设计新天地。这里他集中体现了他深厚的中国传统文化素养,广泛引进了新鲜的世界当代美学语汇,初步展示了注入的“后现代主义”的审美设计的理性色彩。

“文脉主义(context)”是当今风行国际审美设计以及整个“后现代”思潮的旨趣,代表了当代人寻根意识和返回家园的情绪,也是对包豪斯“大同主义”设计思想的反拨。它更注重在审美设计中体现一个民族一个地区的文化历史血脉。柯和根新作中,那一个个连缀的全新的审美意象,传达了一条令我们倍感亲切的中华传统文脉。

《史迹图》意味无穷。由于历史的运动,某些雄浑的文化符号益发光彩,而大量悄吟的野逸情趣则沉寂在河床在墓穴在瓦砾里,其间不乏有珍珠也有草帽但都是历史的原貌。残缺

褪色的元明青花纹饰、古拙雄健的殷商黑亮甲骨和率意点缀的秦汉猩红篆章，一起镌刻在布满珍珠釉的层面上，组接成别具一格的历史镜相。这是意象构成，与以往不同的是，它显得博大隽永。历史并不完美，它在一代代后人的感悟中完善，在寻思中选择。作者以现代意识感悟历史寻思历史，而那鬼也不认识的“闲章”和“铸印”不乏几分调侃。给人以洞见的感慨，让人发出会心的微笑。这是情境构成，与以往的那种亲情贴心味不同，它的效应在于情绪的冲击，心灵的感应。至于新的视觉构成，则充分发挥了陶瓷材料的表现力，那响亮的色彩、那质感的形象，那明快的构图，无不有强烈的视觉审美感受。

这样的作品有一个系列。没有情节，没有始终，却是一个个悠远的故事、一次次动人的诉说。看似支离破碎，妙在蒙太奇的组接，反显全章贯气。有时给人扑朔迷离感，细看分明是文化符号本身的深邃。有时分明是梦呓絮语，辨听一下可感历史编钟的回响。一种什么魔力效果？应该说是审美设计意义的概括。完形心理学家鲁道夫·阿恩海姆说：“所谓概括，乃是发现一种更加完满更加全面的整体过程中所进行的重新构造运动。”“真正的概括，乃是艺术家完善其意象的手段。”^[1]这里，题材并非决定因素，同条民族文脉，有不同的解构重构。如同立足同方土地用相同材料，放飞的风筝会有不同的高蹈之美。即便是同一个师承关系，如果有人与柯和根一样偏爱陈老莲、汉砖、刀马人、毕加索、康定斯基，那么柯和根还是可以与你拉开距离，因为他牢牢把握审美设计的无语言：通过心象或视觉的变换，重组物象，新的形式意味就在新的意象构成中、新的情境构成中、新的视觉构成中和新的莫名成趣中。

当然，无语言毕竟只是无语言。柯和根企图建立的装饰构成中大量富有理性色彩的语汇是连他自己也探索不尽的。“视觉显著点”（Visual accent）是个重要概念。著名装饰艺术心理学家贡布里希认为：“它的效果和力量源于延续的间断。”如何在视觉构成中恰到好处地间断而引人注目呢？“仔细考察一个中断了的延续场，我们会发现，这一延续场其实是由许多非延续纹样组成的，而这些非延续纹样中又包含着不同的秩序。”^[2]其实中国画论中早有“笔断意联”之说，只不过贡氏以“场”作为视觉构成的空间更具现代散发性思维特点。这是“场”中大秩序与小秩序、有序与无序的丰富的辩证关系。细细观赏一下，柯和根作品的视觉构成中不少魅力和莫名趣味，正是“视觉显著点”的奥妙引动。诸如此类的语汇融为柯和根的装饰韵律。它源于中国写意精神，但在柯和根手里是新鲜的有张力的。

尽管其陶瓷艺术的装饰风格目前尚不老辣，装饰构成的样式还有开掘的余地，但在历史与现代的往返中，努力寻觅和展示中国文化精神，吹起的一股清新装饰风是令人称道的。

创作历程的逻辑还将逼使柯和根装饰艺术从架上从室内走向更大空间的审美设计。装饰设计参与建筑群落设计、人文景观设计、社区文化设计乃至人类整个生存环境设计，并在某些领域起主导地位，是国际审美潮流一个最具诱惑力的时代课题。柯和根开始投入。尽管目前我们的都市只提供给他几座建筑的几面墙，他还是取得令人瞩目的成功，表现了陶瓷装饰壁画的新风格新格调。如果能介入相关空间的整体设计也许更妙不可言，但不是一厢情愿能办到的事。当然，他的价值并不在等待某项工程作出邀请姿态，而在自觉不断地创新。

参 考 文 献

[1] 鲁道夫·阿恩海姆.视觉思维.北京:光明日报出版社.1987年.第283页

[2] 贡布里希.秩序感.杭州:浙江摄影出版社.1987年.第198页