

假想与山姆对话

——简述中国山水画在陶艺创作中的植入

王胜利 (中国)

2012年7月,《第二届长春国际陶艺作品邀请展》在吉林艺术学院CAC工作站拉开帷幕,我作为活动的组织者之一参与了此次活动。来自14个国家的21位陶艺家来陆续到工作站,当他们经过我的工作台看到摆放在台上的一组陶艺山水作品时,不由地停下脚步驻足观看。由于语言不通,他们有的点头示意,有的伸出了大拇指。(图1)一位来自新西兰的陶艺家山姆,几次来到作品前,用他的ipad拍个不停。然后,他找来翻译说他对我的作品很感兴趣,他认为我的作品是一个新的陶艺样式,但是有些表现手法却令其费解。接着,他热情地打开ipad内存放的他家乡的图片给我看,那是一些清爽优美的新西兰风光,他指着图片建议我说应该创作一些更接近自然的作品。我表示谢意后对他说:“我的作品并不来自真实的风景,我的作品一方面来自中国艺术的传统,另一方面来自我心对自然的观照”,他听后似懂非懂地点了点头。由于时间关系加之语言上的障碍,我们没能对此问题进行深入的沟通与探讨。但是,在此后很长一段时间里,这个问题一直萦绕在我的脑海里。(图2)



(图1)



(图2)

不知不觉中,已时隔两年,随着我创作实践的不断深入,一些创作理念和表现方法被逐渐地梳理出来。我很想找到山姆,与他再次聊起那个话题,可惜已时过境迁。一天,我忽然想到,何不假想山姆就在面前,我以文字的方式与他再次对话呢?于是,我拿起笔来开始阐述:“简单的讲,我的陶艺山水作品植入了中国传统山水画的观念与技法,所表现的是意象山水。中国山水画与西方风景画不仅是在称谓上不同,在理念、观察方法及表现技巧上都有很大差别。西方的风景画在观念上可说是理性的、自然主义的。“写生”是获取表现技法的基本途径,所表现的景色是眼睛可以看到、手可以触摸到的东西,这不仅在列维坦、库尔贝等西方现实主义画家的风景画中能感受得到,甚至在梵高、塞尚这样的带有表现性、半抽象的印象派作品里,仍能找到现实中的对应景观。(图3)而中国的山水画则是感性的、唯心主义的。“临摹”是中国山水画获取表现技法的主要途径,学生在老师那里学得一套程式化的技法,再用这些技法去表现他云游山水林泉后所获取的主观意象,这样表现出来的山水与现实风景是有很大距离的,这在王维、郭熙、龚贤和八大山人等历朝历代画家的山水作品中都可以找到佐证。(图4)中国山水画是很难在现实中找到对应景观的,正因为如此,中国山水画从诞生之初就是主观的、意象的、人文的。山水画作为一门独立的艺术形式在中国已经有近2000年的



(图 3)



(图 4)



(图 5)

历史，山水画从人物画的补景发展成中国历史上最重要的艺术门类，可以说是一种历史的必然。中国古代的山水画家，尤其是文人画家，熔儒、释、道思想于一炉，他们的处世，每每进则为仕，退则为隐，隐则纵情于山水间，终日与烟云为友，以卧青山、听流泉为乐，这种以山为德，以水为性的内心修为意识，为山水画奠定了深厚的思想基础。(图5)在形式上，由于“士”的阶层介入，使得山水画从原有的乡土文化中脱离出来，在技法上，日臻完善，创造了勾、皴、点、染等一整套程式化的表现技法。在透视上，运用移动视点的方法，形成了具有视错特点的散点透视法则。此外，逾小而大的美学思想和天人合一的人文理念，也逐成体系。山水画可以说是融注了中国人的思想、情感与智慧，知山乐水大田园观居民意识被深深的根植于中国人的基因中”。

“我在大学学的是中国画专业，系统地学习了中国传统绘画的基本理论与技法，深受中国传统文化的熏陶，所以，做陶伊始我便决定，要基于博大精深的传统文化找到属于自己的艺术语言。经过一段长时间的陶艺实践，一次偶然的际遇，使我发现了一种对我来说有特殊意义的工具——“树枝”，它折断后参差不齐的截面很像是毛笔的笔锋，能划出类似山水画“笔”的痕迹，而“笔”是山水画最基本也是最具表征意义的形式语言。有了这个工具，在陶艺创作中植入山水画便成为了可能”。(图6)

“于是，我开始逐步地把这种可能变为现实：第一步，转换，即把二维的山水画转换成三维的山水陶塑。首先，我绘制出一幅造型完整、结构清晰的山水画，把它作为基本正面移植到坯体上，然后，通过移动视点，推衍出其他各面的基本形态，最后，集成三维中的立体陶塑。第二步，塑形，即用雕塑的方法塑造形体。同时，借鉴中国古代雕塑中一些特有的表现手法，从圆雕渐入浮雕，再渐变成线刻，使其在立体中有平面的元素，进而形成有某种错视意味的造型。第三步，用“笔”，即

把山水画的技法挪移到陶塑山水中来，以树枝代笔，在坯体表面勾、皴、点、画。勾——把形体的内外轮廓，以运笔的方式勾勒出来，使之富有表现性地圈定形的边缘。皴——在坯体表面划擦出山石肌理，皴法不仅可以表现出各种山石的属性，同时还能赋予其程式化的美感。点——在坯体表面戳出不同形状、不同大小、有一定疏密关系的点子。点既可以表现具象的某类物体，如沙石、树木等，也可以通过密集关系表现出抽象的调子。画——把有些需平面处理的物体直接画出来，如：云水亭榭等。在陶坯上用“笔”的难度在于，既要表现二维中线的结构与节奏，又要兼顾三维中的形，可以说，每一笔都是游走在三维中。此外，为了使作品具有“现代性”，我还移用了平面构成、立体构成的基本原理和构成方法，通过基本造型元素的有序排列使作品更具节奏感和韵律美。第四步，施釉，为了保持坯体肌理的锐度，留住“笔”痕，我的作品一般很少施釉，只是在肌理高点上刷一点化妆土，或是在用“笔”处涂上少许氧化物，通过这种色调上的调整，使得作品在整体上，更具中国山水画特有的韵味与意境。第五步，烧成，是作品完成的最后一道工序，为了使作品有“火”的味道，我一般都采用还原烧成的方式，烧到1200°，烧成时间都在十小时以上。烧制的过程是一个充满艰辛而又满怀希望的过程，每每打开窑门，看到我的山水陶塑作品时，我都会在内心感叹：哦，这世界又多了一座山！这座山来自伟大的传统，来自我心对自然的观照”。（图7）

“山姆，赘述了这么多，也不知是否阐明了我山水陶塑的创作理念与表现方法，期待你的批评指正”。（图8）



（图6）



（图7）



（图8）