

漆器造型创新

胡秀姝¹, 李明谦²

(1.湖北工业大学, 武汉 430068; 2.天津美术学院, 天津 300141)

摘要: **目的** 探讨影响漆器造型创作的因素及实践。**方法** 通过分析影响漆器创作的传统文化、个人情感、时代及造物规律等要素, 明晰各要素之间的关联及对漆器创作的不同作用。**结论** 一位成熟的漆艺家的创新不是凭一时的灵感, 而是依据漆器的创作规律, 经过一轮轮地创作实践才能实现的, 只有这样才能成为在中国传统文化影响下具有个人情感的现代漆器艺术家。

关键词: 漆器; 造型; 创作

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2016)22-0044-04

Lacquer Styling Creation

HU Xiu-shu¹, LI Ming-qian²

(1.Hubei University of Technology, Wuhan 430068, China; 2.Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin 300141, China)

ABSTRACT: It aims to study the elements and practice of lacquer styling creation. By means of analyzing all elements that affect lacquer creation such as traditional culture, personal feeling, time and creation patterns, it clarifies the correlation between all elements and their different influence on lacquer creation. We reach the conclusion that the creation of a mature lacquer artist does not depend on temporary "inspiration", but is rather achieved through one round after another of creative practice in accordance with rules of lacquer creation and become a modern lacquer artist with personal feelings under the influence of traditional Chinese culture.

KEY WORDS: Lacquer; styling; creation

要想弄清楚造型创新的学问, 首先要明其大体。大体者, 系统也, 而非偶然。这里所谈的漆器造型创作不是谈一件漆器作品或一段短暂的创作活动, 而是作为一位创新型漆器家的个人作品风格得以形成的一般规律, 这是一个长期的、系统的工程。作为一个时代的优秀漆器艺术家的作品必将是在中国传统文化影响下的具有个人情感的现代漆器造物, 要达到这种认识, 需要对中国传统文化进行深入研究, 对漆艺家进行剖析, 对器物造型规律熟练掌握, 对时代精神有宏观整体认知。

1 中国传统文化对漆器造型创新的影响

中国传统文化博大精深, 在这个宝库中, 优秀

的绘画、雕塑、器物、诗歌、书法、戏曲、音乐作品数不胜数, 在这里不可一一详谈这些文化对漆器造型创作的影响, 这里只谈对漆器造型有重要影响的中国传统造物文化, 具体包含中国古代造物哲学、造物美学、造物审美理想、造物方法论等^[1]。现代漆器造型的创新是中国古代漆器造物文化的一脉延续, 受中国古代造物哲学的直接影响, 这些仍然对漆器造型的创新有着宏观的指导意义。从这个意义上来说, 要深入研究中国古代造物哲学中的器道观、器礼制、儒家的造物伦理观、道家的自然观、墨家的朴素观以及中国哲学史中对造物文化起到作用的各种哲学思想, 从这些思想中寻找漆器造型创新的思想源泉, 探讨漆器造型在功能、形式、审美理想、造物价值观上的作用, 明晰那些优秀的

漆器造型背后反映的哲学内涵。对于中国历代的造物哲学思想,漆艺家要辩证、理性、客观地学习研究这些造物哲学思想,使人们的造物观有深刻的哲学内涵。

从古代文献中可以看出,中国传统造物美学研究的主要成果是在审美意识方面。不同造物哲学的美学特征不同,具体表现有儒重充实、道重空灵、释重韵味。中国传统造物美学对漆器造型的创新是至关重要的,传统造物美学在器型美的本质、审美心理以及造物艺术等方面的研究已经有了很高的认识,人们只有在承传的基础上再有所发展和拓展,以求达到更高的境界。

中国文化在音乐上有“大音希声”的艺术境界,在器物造型上有“大象无形”、“大巧若拙”的相同意境,这些是中华民族的造物大家在艺术追求上的审美理想。在漆器造型创作上应追求一种平淡,这种平淡的审美理想与人们日常生活中的平淡是不同的^[2]。平淡审美是许多艺术家毕生的艺术追求,这种追求是一种个人修养达到一定高度的、成熟的艺术境界,这种追求最终能达到天人合一的艺术境界。

中国古代对造物方法的论述有许多,如“观象制物”、“制器尚象”等,这是中国器物造型的思维方法,是现代漆器造型创新的核心原动力^[3]。关于“制器尚象”的解读具有多元性,在漆器造型创新上基本的理解是“观物取象”,这也是漆器造型最基本、常用的方法。效法自然,创作出能够表达内心情感的、具有个性观念的审美漆器,或是创作出人们日常生活中的常用之器,或是二者兼顾的作品。这种方法在漆器造型创新上应满足以下 8 个条件:(1)选择合适的对象;(2)抓住对象美的特征;(3)寻求形态发展的可能性;(4)用概括的手法使之单纯化;(5)突出适应要求部分;(6)改变不适应要求的结构;(7)用形式美的原则去整合;(8)脱离原有对象,向漆器造型转化。这种创新方法在中国历代优秀漆器作品中均有所体现,其进一步地理解就是“象形取意”,也就是脱离原物或是对无形之物进行漆器造型的创新意识,这种取意不再是直接地取物体的“形”,而是要感悟物体“形”后面的“意”,然后再创造出有意象、意味的造型,也可以根据无形之物来创造漆器器型,如《圣教序》的开篇就有“盖闻二仪有像,显覆载以含生;四时无形,潜寒暑以化物。是以窥天鉴地,庸愚皆识其端;明

阴洞阳,贤哲罕穷其数。然而天地苞乎阴阳而易识者,以其有像也;阴阳处乎天地而难穷者,以其无形也。故知像显可微,虽愚不惑;潜莫覩,在智犹迷。”人们对有形的东西容易识别,在漆器造型上容易进行模拟创新,由于对无形的事物较难理解,因此要想用漆器造型语言来表达是不易的。胡秀姝老师创作的《时节蕴象》之一见图 1,《时节蕴象》之二见图 2,时间与节气是“观象制器”中“象”的一种,是无形的。这种象的背后蕴藏的是“序”,是规律的秩序,而秩序又是“器以藏礼”、“格物致知”所追求的目标,是为建立个人、群体、社会生活的秩序而形成的一种观念,这种观念影响了一代又一代的漆器艺术家。



图 1 《时节蕴象》之一

Fig.1 The first one of "Time and Solar Terms Hidden Image"



图 2 《时节蕴象》之二

Fig.2 The second of "Time and Solar Terms Hidden Image"

2 漆器造型时代精神的把握

中国漆器造物文化的历史从实物考证来看距今已有 8000 多年,这件实物就是在著名的跨湖桥遗址中挖掘的木胎漆弓,此弓是到目前为止出土得最早的漆器之一^[4]。纵观漆器造型的发展历史,从不同时代的器型风格面貌来看,漆器造型在不同历史时期的变化反映了那时候人们的精神生活和造物观念。比如春秋战国时期的漆器浪漫神奇、魏晋时期的漆器清瘦秀逸、隋唐时期的漆器富丽、宋代

时期的漆器简洁雅致、明清时期的漆器华贵繁琐。这些漆器造型的特点与时代精神和审美意识相吻合,是精神造物的反映,与同时代的文化观念、髹饰工艺有关。无独有偶,在张彦远的《历代名画记》中记载:“若论衣服、车舆、土风、人物、年代各异,南北有殊。”和“如幅巾传于汉魏,羃离自齐、隋,幘头始于周朝,巾子创于武德。胡服靴衫,岂可辄施于古象?衣冠组绶,不宜长用于今人。芒屨非塞北所宜,牛车非岭南所有。详辨古今之物,商较土风之宜。指事绘形,可验时代。”其中与时代相关的器物造型是时代精神的物化表现^[5]。

作为当代艺术家,用器物这种造型语言去表现当下时代精神是人们的必然选择,并不是随便一个意识形态就能代表时代精神的,只有体现了一个时代人们的精神风貌和优良品格的、能够激励一个民族奋发图强、振兴祖国的强大精神动力才是这个时代的代表。人们需要站在能表现这个时代思想的深度和广度的高度来对漆器造型艺术进行思考和探索,使个人创作能够表达时代精神,在这个有8000多年历史的重工艺技法的艺术领域里,这种意识对漆器造型的创新意义尤为重要。

3 对漆器造型规律的掌握

中国古代漆器造型的设计是随着历史的更迭而不断发展变化的,形成了许多经典的造型样式,就像绘画中的画谱、建筑中的法式,是一个器物造型经过世世代代的能工巧匠不断推敲的集体智慧,是一个蕴涵众多器物造型规律的典范,是非常值得现代人学习的。众多的经典样式形成了中国器物造型体系,这个体系是中华造物文化的重要组成部分,是漆器艺术家掌握漆器造型规律的宝藏,取之不尽,用之不竭。在研究漆器造型规律时应该注意两个方面,一方面是漆器种类比较多样,造型语言比较复杂,要善于归纳总结,例如宋代漆器造型的日常用具有盘、碗、盒、瓶、罐、奩、托、盂等,每一类器具又有不同的造型,如盒子常见的造型就有花瓣形盒、扁圆形盒、筒形盒、矩形盒、不规则形盒,不同样式的盒子不同的体量和花样,花瓣形盒子分有足和无足的,有足的分有器盖的和器身与足皆为花瓣形的,还有盒盖、盒身为花瓣形,足为圆形的,花瓣形还有花瓣的多少、深浅、变化等区别^[6]。不管漆器作品的造型变化多复杂,首先要抓

住漆器造型语言的变化规律,关注曲直和口足的变化及整体高度、宽度、各部分结构的比例关系;其次要注意漆器结构的关键部位,如口沿、颈部、肩部、腹部、底足等主体部位,也应注意漆器的盖、耳系、环纽、壶嘴、壶把等附件在整体造型中的视觉作用^[7]。将上述各部位通过增加、删减、穿插、分割、倒置、叠加、扩大、缩小等手段能产生出无穷多的漆器造型,再通过多次的创意、制胎、完成、把玩、审视,不断提升漆器造型的整体认知和细部微差把控水平,这是一个由注重工艺升华到情感表达的过程,创作能力也会随之提高;另一方面是实现漆器造型创新的相关工艺,一个成熟的漆器艺术家在创作器型时都要考虑实现器型的各种工艺,这些工艺对作品的最终完成具有关键作用^[8]。

4 个人情感对漆器造型创新的影响

个人情感是在文化的影响下逐渐形成的,漆器造型创作是个人情感的物化形式之一。漆器创造者通过对传统造物文化及在这种文化下形成的造物规律和对时代精神的把握的学习和感悟,潜移默化地熏陶着每一位漆器创造者的个人审美和情感,影响着漆器艺术家的创作。在漆器造型上的创新匠心主要表现在两个方面,一方面是漆器造型的设计,人们常说匠心独运,就是说一位漆器家在器型上的与众不同的设计,漆器的器物造型是作者内心的外化,不应过多地被古今中外所困、所绊、所干扰,漆艺家应有个性化的漆器造型语言,造物诚于心则贵,诚则是“我形不同君形,我心不随君意。^[9]”这应该是漆艺家始终坚持的创作原则,是一种职业信仰的坚守;另一方面是实现漆器造型的工匠精神。在众多的工艺美术门类中,漆器艺术创作是最需要强大的工匠精神来支撑的,众所周知“一屏风就万人之功”,漆器的工艺程序繁复是任何工艺美术门类都无法相比的,没有工匠精神是很难实现的^[10]。漆艺家不会把这种复杂的工艺看成是一种负担,漆艺家在每一道工序中都一丝不苟地操作,漆器的造型过程是一个不断审视创作的过程,是将个性化语言不断强化的过程,是将个人手感不断外化的过程,是一个近似宗教般的修行过程。就像对大漆材料的理解一样,开始只是一种天然材料,随着创作的深入,对大漆材料有了进一步地认识,这种材料是漆器创作的一部分,并不只停留在对大漆材料的

自然属性认知上,它是漆艺家进行艺术思维活动时个性化艺术语言形成的过程,是建立漆艺创作活动中漆艺家的精神世界与外部自然世界的联系,它能激发漆艺家的潜能,推动漆艺创作。

5 结语

综上所述,漆器创作者是一个时代的人,是一个民族文化的人,是一个依据一种造型语言表达个人情感的人,因此,漆器艺术家必须将民族文化、时代精神、个人情感通过器物造型规律物化成这个时代的漆器作品。

参考文献:

- [1] 高丰. 中国器物艺术论[M]. 太原: 山西教育出版社, 2001.
GAO Feng. On Chinese Vessel Art[M]. Taiyuan: Shanxi Education Publishing House, 2001.
- [2] 李研祖. 工匠精神与创造精致[J]. 装饰, 2016(5): 12—14.
LI Yan-zu. Artisan Spirit and Creating Exquisiteness[J]. Zhuangshi, 2016(5): 12—14.
- [3] 杨冰, 陈晨. 浅谈陶瓷器皿造型与装饰的关系[J]. 景德镇陶瓷, 2012(5): 12.
YANG Bing, CHEN Chen. On the Relationship between Pottery Styling and Decoration[J]. Jingdezhen Porcelain, 2012(5): 12.
- [4] 王立德. 基于中国美学精神的当代器物造型研究[J]. 包装工程, 2015, 36(8): 1—4.
WANG Li-de. Modern Artifact Styling Research Based on Chinese Aesthetics Spirit[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(8): 1—4.
- [5] 李砚祖. 造物之美[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2000.
LI Yan-zu. The Beauty of Artifacts Creation[M]. China Renmin University Press, 2000.
- [6] 李明谦, 胡秀姝. 论中国大漆材料的美学特征[J]. 包装工程, 2015, 36(8): 37—39.
LI Ming-qian, HU Xiu-shu. On the Aesthetic Features of Grand Lacquer Material in China[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(8): 37—39.
- [7] 尹文. 艺术学理论与美学、文学、文艺学理论关系之辨析[J]. 东南大学学报, 2014(7): 107—111.
YIN Wen. Differentiation and Analysis of the Relationship between Art Theory and Theories of Aesthetics, Literature as well as Literature and Art Studies[J]. Dongnan University Journal, 2014(7): 107—111.
- [8] 李鸿雁. 齐国漆器及相关问题初探[J]. 管子学刊, 2014(4): 28—30.
LI Hong-yan. Preliminary Research on Lacquer of Qi Dynasty and Relevant Questions[J]. Guanzi Journal, 2014(4): 28—30.
- [9] 徐晴, 王珏. 长物志器型色彩审美观论析[J]. 艺术百家, 2012(7): 84—86.
XU Qing, WANG Jue. Analysis on the Aesthetic Standards of Artifact Styling and Color in Treatise on Superfluous Things[J]. Hundred Schools in Arts, 2012(7): 84—86.
- [10] 王亦敏, 刘元寅. 非物质文化遗产中形和意对产品设计的影响[J]. 包装工程, 2015, 36(2): 13—16.
WANG Yi-min, LIU Yuan-yin. Influence of Shape and Artistic Conception in Intangible Cultural Heritage on Product Design[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(2): 13—16.