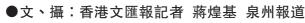
在泥巴世界中「離經叛道」玩出新境

鴨舌帽,寬腿褲,一個印着「為人民服務」的褐色挎包。1968 年出生的中國陶瓷藝術大師蘇獻忠以這樣一身「潮人」裝扮,坐 在他略顯雜亂的工作室裏,接受香港文匯報記者的專訪。茶几上 有茶,手邊是泥,而泥在他手中,不只是泥。它是語言,是自 由,是一場可以「放浪形骸」的真誠對話。他的作品不守規矩 大膽、先鋒,甚至「離經叛道」。他説自己骨子裏「總有些不安 分」,老想着「能不能生出點新的東西」。於是,

泥巴在他手中,不似別人只有宗教造像與日用器 皿,而是成為了思想的載體、詰問的媒介。



掃碼睇片





蘇獻忠

《紙》系列被國內外藝術機構收藏。

與何朝宗喝茶

當被問及倘若與明代瓷聖何 朝宗等先賢碰面,會與之聊什麼時,蘇獻忠脫口 而出。他想像着與先賢們對坐的場景,不是頂禮 膜拜,而是如老友般喝茶聊天。

何朝宗是德化白瓷的巅峰,其作品被全球博物 館奉為圭臬。但在蘇獻忠看來,幾百年來,後人 對他「只傳不承」,一味模仿,反而讓德化陶瓷 的發展停滯不前,「模仿只能出匠人,不能出大 師。」他不願做何朝宗的追隨者,而渴望成為能 與之對話的同行:「我很尊重他,但不一定要膜 拜他。我會問他,你當年怎麼做的?也告訴他我 今日的探索。」

蘇獻忠認為,真正的傳承是精神血脈的對 接,而非技藝表面的復刻。「何朝宗養了德化 陶瓷數百年,靠的是藝術成就和個人魅力,但 我們更需要平等的對話。」茶煙裊裊中,他遙 敬那段輝煌的過去,邀約一場跨越時空的對 話。不是祖師爺與學徒,而是兩個在泥巴中尋 找真理的「玩泥人」。而在這樣的泥巴世界 裏,蘇獻忠繼續着他孤獨的「玩」、大膽的思 考、離經叛道的顯覆。他用瓷土表達未曾表 達,用火焰燒製不曾熄滅的天問

碰

/击化,這座位於福建泉州北部的「世界瓷都」,白瓷 **一** 興於宋元,盛於明清。十八世紀,法國人專為它創 ·個名字,「Blanc de Chine」(中國白)。白如 雪、潤如玉、透如絹,德化瓷曾是海上絲綢之路的明 星,也是東方美學的象徵。而生於斯、長於斯的蘇獻 忠,卻長成了這裏的「異數」。

從驚世駭俗到重若文明

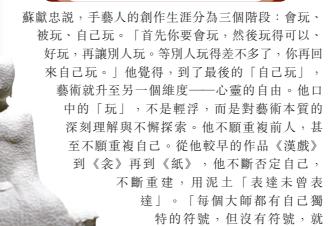
1985年,「已經玩到什麼都不覺得好玩」的蘇獻忠, 破天荒地坐在自家陶藝廠裏,隨手捏了個小人物,自此 沉浸在泥巴世界。2009年,在月記窯國際藝術工作營, 蘇獻忠創作了《衾》系列。這組作品,成為他藝術生涯 的重要轉折。棺木與袒胸露乳的仕女,形成了肅穆的死 亡與鮮活的慾望交織。她們或端坐於棺上吹拉彈唱,或 以荒誕姿態釋放原始慾望。生與死、禮教與人性,被他 一併推至觀者面前。

「那時年輕,思想激烈,有憤怒有激動,才會產生這 樣的圖像。」蘇獻忠回憶道。他將春宮的隱秘與棺木的 沉重並置,不是為了獵奇,而是為了「拷問」,「其實 總結起來就是慾望,有人死後,慾望猶在。」《衾》系 列徹底顛覆了德化瓷塑溫婉典雅的傳統面貌,它像一記 重錘,敲碎了被禮教包裹的平靜表面,也讓蘇獻忠從傳 統的繼承者,一躍成為現代的提問者。

如果説《衾》是撕裂的、吶喊的,那麼 2016 年的 《紙》系列,則走向了內斂與深邃。蘇獻忠將瓷泥延展 至每層僅0.2毫米的薄度,讓堅硬的陶瓷擁有了紙的柔軟 與脆弱。泥在火中涅槃,成為「紙」;紙在文明中積 澱,成為「史」。他説:「常説陶瓷『薄如紙』,但怎 麼去呈現?實物只是表面。紙是中國古代四大發明,背 後是影響世界的文明。往深裏想,它就不只是紙。」

《紙》系列漂洋過海,被中國國博、英國維多利亞與 艾伯特博物館、美國大都會藝術博物館等國內外機構收 藏。它不再只是一件陶瓷,而成為東方哲學與當代藝術 之間的橋樑。

「沒有符號,就是我的符號」



是我的符號。」他說。 2020年,蘇獻忠創作了《等花 開》。這組作品並非常見的瓷花, 而是以傳統「簪花」為元 素, 塑造出靜默等待的 姿態。花,是他家

族的符號。 他的曾祖父 蘇學金創 作的瓷梅 花,曾在巴

拿馬萬國博覽會獲獎;他的父親蘇桂英做的瓷花,曾裝 飾北京人民大會堂。

系列。

但蘇獻忠一直不敢碰「花」。「怕做俗了。」他説, 《等花開》是他對家族傳承的深層反思:「我們四代人 到今天,真的綻放了嗎?我還是打個問號。」這不是驕 傲的宣告,更像是謙卑的自省。在「瓷都」德化,這樣 的聲音顯得孤獨而珍貴。

無相之相 方見本心

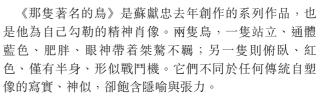
在以宗教造像和日用瓷為主流的德化,蘇獻忠的路徑 注定孤獨。「在德化我只是個案,個案產生不了影響 力。要有影響力,必須是一種現象,是一群人的共 鳴。」他孤獨,卻也享受其中。他承認自己是「沒那麼 嚴重的離經叛道」,但不認為自己是傳統的「叛徒」, 相反,他視自己為真正的傳承者。「傳統不是固守某一 樣式,而是奔流不息的『大傳統』。要有源頭活水,不 斷往裏增加新東西。」他清醒地認識到,傳統手藝要存 活,必須與當下對話。而他想做的,不是模仿傳統的軀 殼,而是接續傳統的靈魂。他是德化的「異數」,或許 更是德化與世界對話的先鋒。

蘇獻忠手下的佛像與眾不同,它們都沒有清晰的面 容。「我做的佛像都是無相,」他平靜地説道,「然而 無相其實就是有相。」這一看似矛盾的理念,源於他對 宗教造像本質的思考。他認為,眾生各有其相,每個人 心中的「佛」都不盡相同。「我們不談宗教,但如果內 心存有敬畏,自然會形成某種規矩,某種具體的東西 那是觀者自己形成的,而不是別人給的。」在他看來, 這種由內心生發的意象,遠比外在的具象形態更為重

這份創作靈感的種子,早在一次龍門石窟之行中已埋 下。他着迷於那些小佛龕中尚未完成或已風化模糊的造 像。「那些模糊的痕跡特別精彩,神韻、關係都在,卻 又朦朧不清。」這種「未完成」的狀態深深觸動了他 讓他看到了超越形似的精神表達。於是,他選擇讓佛像 回歸「無相」。刻意模糊的五官,去除了所有外在修 飾,只留下簡潔清雅的外輪廓和靈動飄逸的衣紋。這種 留白,為觀者打開了無限的想像空間。

無相之相,反而直指本心。

名鳥振翅飛越傳統



靈感來自尼采的《偶像的黃昏》。去年某次機場候機 時,蘇獻忠讀到《不合時宜的漫遊者》一章,靈光乍 現:「我就想到了我這隻鳥,就應該叫《那隻著名的 鳥》。」這鳥,詼諧其外,鋒利其中。它桀驁、憤怒, 也無奈、戰鬥。他説:「我認為我的創作就應該是那種 狀態。」他在創作中沉浸於自我世界,與泥巴對話,與 思想交鋒。「可以自嗨,可以自詡天才,反正無人知 曉。」他笑言,「自己的作品首先得感動自己,再想去 感動別人。」

「那隻著名的鳥」不只是作品,更是一種態度:不迎 合、不重複、不解釋。每個人感覺不同,有人在意工 藝,有人在意背後的東西。而蘇獻忠覺得,觀者的感受 才是意義所在。這隻鳥,正飛越德化的傳統枝頭,朝着 更廣闊的天空振翅。

古琴演奏家龔一:琴音當隨時代

●龔一彈奏古琴

受訪者供圖

「清代畫家石濤講『筆墨當隨時代』,古琴藝術亦 是如此,創作者得有自己的思考。」民盟盟員、中國 國家級非物質文化遺產項目古琴藝術代表性傳承人、 古琴演奏家龔一近日在上海受訪時如是説。

意模糊·

創作

古琴又稱七弦琴,與中國其他傳統獨奏器樂藝術相 比,古琴不僅歷史悠久,而且具有突出的人文性和豐 富性。今年84歲的龔一從13歲開始學習古琴,先後 師從12位琴家,廣泛學習多家琴派的演奏風格,掌 握積累了大量代表曲目。不久前,來自中國各地的近 百名古琴名家及愛好者相聚位於上海松江的江南曲聖 紀念館,聆聽明代琴譜的雅韻和龔一帶來的《打譜漫 談》講座。

回憶與古琴結緣的經歷, 龔一非常感恩啟蒙老師 張正吟。「在一次音樂會上,二胡、笛子、琵琶的 旋律此起彼伏,我一下子就被古琴的聲音所吸 引。」他説,他當時向負責學校國樂組的張正吟老 師表達了想學古琴的願望,卻因「古琴不好學」被 回絕。

就這樣,龔一先學二胡、琵琶、古箏打基礎,憑藉 過人的樂感和刻苦,很快在一眾學生中脱穎而出。張 正吟看在眼裏,終於鬆口,不僅教龔一古琴技法,還 特意把學校的美術室留給他練琴。功夫不負有心人, 襲一經過多年歷練成長為古琴名家,曾擔任上海民族 樂團團長、今虞琴社社長。

在琴弦上續寫傳統生命力

龔一認為,古琴本質上是一門音樂藝術,應該回歸 藝術本體、回歸音樂本身。「琴棋書畫是文化修養的 一個範圍,是一種象徵性的內容。如今,有些人把古 琴説得玄乎、高深,可它首先是一件樂器。」在龔一 看來,古琴的精髓在於能通過音準、節奏、氣息,傳 遞真實的情感。

在龔一的琴學理念裏,「傳統」從來不是僵化的教 條。「琴音當隨時代,但共性的東西不能忘,就像漢 代古琴曲《胡笳十八拍》的創作背景已不符合我們這 個時代的特性,但是母子分離的情感是古往今來人人 皆可體會的。」

多年來,龔一在世界各地的舞台上多次舉辦古琴獨 奏音樂會,兩度進入維也納金色大廳演奏古琴,還從 事古代琴譜發掘、研究以及新曲創作,發表《古琴演 奏法》《龔一琴學文集》《古琴新譜》等專著。他始 終秉持一個理念:要創作反映社會、表現情感的作

品,留下自己時代的足跡。 「我這一輩子,除了演奏,就是講課。」龔一先後 在中國26所高校主講過古琴講座。他説:「我不是 為了培養專業琴家,只是想播下文化的種子。在我主 講過的數百場講座中,聽眾既有專業學生,也有對傳 統文化感興趣的普通市民。」如今龔一仍然忙着演 奏、教學和寫作。最近,他正在對《廣陵散》《酒 狂》等經典古琴曲的深度解析進行修改,並撰寫對古 琴傳承現狀的思考。他希望自己能在琴弦上續寫中華 優秀傳統文化的生命力。 ●中新社

■ ②歡迎反饋。副刊部電郵:feature@wenweipo.com