

深沉与静谧的诗篇

——论青年陶艺家麻汇源“影·战”系列

□□ 张甘霖

浙人麻汇源，曾旅居河南，求学生活于江西景德镇，早先从业陶瓷雕塑，后专攻陶瓷绘画，现为职业陶艺家。他就读于景德镇陶瓷学院之际，我们曾有一段师生之谊。6年前的他在课堂上总坐在前排，听课非常认真，课下又不时找笔者探讨问题。他纯净的眼光让人坚信他对艺术的真诚。后来接触逐渐增多，笔者发觉，他是个理想主义者，似乎对陶艺有股不会竭尽的热情，每时每刻都有新的创意冒出来，并且他会把这些好的念头落在行动上。热爱生活、善于实践、视野开阔、坦诚守信等等这些开放的符号都使他具备一名成熟艺术家的特质。

大学毕业后，麻汇源很快就从青

年陶艺家群体中脱颖而出，创立了属于自己的“源上空间艺廊”，他的作品开始有了个人鲜明的艺术面貌，这些都属于可喜的进步。但对于麻汇源的艺术道路来说，这仅仅是一个开始。

论及麻汇源的陶瓷绘画，两大系列之一“影·战”系列作品有着潜在的绘画叙事性，这种隐性的诉说并非是用写实语言表述出来，而是通过陶瓷釉上彩媒介用抽象运动的方式进行传达。

“影·战”系列的内核思想是借喻视觉影像动态的变迁来切入战争的题材，表达当下青年艺术家对时代的焦虑与感悟。站在当代艺术的情境中，创作思想与当下生活发生紧密关联似乎已成为一种主旋律。可在景德镇，惯性的唯美传统使得陶瓷绘画

的主题仍然停留在才子佳人、美景富贵等山水花鸟通俗的欣赏趣味基础上。稍有新意的无非是些依赖颜色釉等陶瓷材质对其他抽象画种的“借尸还魂”。

麻汇源的陶瓷绘画属于陶瓷绘画的新生力量，它描绘着当代青年陶艺群体对时代感知以及未来的愿景。观麻汇源的陶瓷绘画作品，能够体会其鲜活的生命力和现实的实验精神。当问及麻汇源创作这一系列作品动机时，他用很朴实的语言告知：“想要反映当下年轻人独特的视觉感知。”另外他注意到影像已成为今天视觉艺术非常重要的一种形态，他借用这种影像的重叠在二维的瓷板平面上还原了一种运动的张力。

在当代艺术史上，绘画的运动感一直是前卫艺术家们努力切入和挑

战的主题，其中最为有名的法国画家杜尚的《下楼梯的裸女》，很鲜明表现了对绘画运动感的追溯。从此意义而言，麻汇源的陶瓷绘画创新并非是无源之水，而是有着深刻的当代艺术形式主义理论渊源。尤其是在数码媒体信息如此发达的今天，“动态之链接”似乎成为当下影像艺术与电影艺术的一个关键词，而陶瓷绘画的外部环境很显然受到了其深刻影响，将陶瓷绘画表现的视角放到当代社会观念情景下，其实也是对陶瓷语言本体探寻的一种尝试，也是很多青年陶艺家试图对现状作出回应的一种呼声。这种运动的形象势必对我们依赖的传统陶瓷视觉形象有所冲击。庆幸的是，麻汇源用果敢的方式开启了一种观看之门，在陶瓷绘画这种特殊的媒介中，无疑其实验性、前卫性



《影·战之十二》50×50厘米 陶瓷新彩
麻汇源的“影·战”系列作品中运用了鸟瞰式全景构图，形象地完成了两军交战时的城防、攻御、对垒、布阵等场景的叙述，表达形式上采用抽象形体的运动法，使观者能够感知画面传递出的军阵如山的大气磅礴。画面对整体把控能力较强，且能以团结统一性来分割主体与客体。正因如此，观者能够很清晰地从中可辨的情节当中体味作者所要传达的意图。

麻汇源在陶瓷绘画形式表现上作出自己的判断和选择之后，他作品运动感所承载的形制并非是非形式的、抽象语义的，而是在表现主题上有着强烈的叙事情节。

在陶瓷雕塑领域，周国桢、姚永康等老一辈的陶艺家们都在做尝试解构陶瓷语言的叙述成分，从而使陶瓷的形式本体语言更纯化。可近10年来，一批青年陶艺家们的作品表现方式发生了很大的改观，比如孟福伟、钞氏兄弟、赵兰涛、刘海峰等陶艺家的新近作品，都有一种共同的特征，就是现代陶艺对叙事情节的回归。由此可见，麻汇源陶瓷绘画作品的指向与当下陶艺界的此点共性是不谋而合的。

《三国》、《赤壁》、《英雄》等等经典题材都经常在当今的影视剧中不断被复原与再现，这种大场景史诗般的气势在视觉表现上具有强烈的震撼性。

一味抽象可能需要太多的注解，这也正是叙事情节与接受群体所产生的互动双向效应。这种叙事性在陶瓷绘画之间的认同，在麻汇源的作品中逐渐形成一种符号性的内容，逐步得到强化和明确。另外从色调上，麻汇源的陶瓷绘画作品像一首抒情而有着淡淡忧伤的诗歌。在感怀和唏嘘之间，他的陶瓷绘画作品充满了人性关怀和人文精神：对战争的思索，无论是古代还是今天，我们都不应该忘却。麻汇源以这种诗性的方式来关注战争，并以陶瓷这种传承千年的文化媒介来表达，既引人深思又无感悟。



《影·战之七》60×170厘米 陶瓷新彩

落单的花瓶

——评麻汇源“景·瓷”系列

□□ 徐茂林

早就作了计划要为麻汇源写一篇文章，但迟迟未下笔，因笔者一直在观察他的艺术动向，然而他尚年轻，尽管已取得一定的成绩，作品却还无法成就一个完整的体系，艺术轨迹刚画出一道上升的线，日后定会有更大的变化或跳跃式的发展。

任何艺术评论家如果想断言麻汇源的未来，都未免为时尚过早。从他最初的釉上彩“影·战”系列里抑扬顿挫、高贵端庄的节奏，再到创造宁静孤单的高温色釉作品，无不从观者中发现许多惊喜之处，无人能够预测他的下一个主题。



在。所以笔者看他的作品中尽是“落单的花瓶”。

色釉语言的艺术探索

“景·瓷”系列作品的内容主体涵盖景德镇日常生活中的陶瓷器物以及传统陶瓷窑址废墟上遗留的匣钵等内容。它们历时千年转瞬今日，逐渐成为景德镇生活中不可或缺的元素和记忆。这种以特定的对象或者静物的方式承载出来的艺术形式，呈现了麻汇源陶瓷绘画中另外一种静谧的影像状态。

2013年，麻汇源的“景·瓷”系列已不再满足于釉上彩的表现技法及自身的形式探索，而是具有了更广阔的文化视野。开始进入到颜色釉绘画的创作尝试阶段，目前已具成熟的两大系列，即“景·瓷”系列（因题材上延续了釉上彩“景·瓷”系列遂取同名）与“花语”系列两者都着重借色釉语言对器皿进行新的艺术探索，稍有不同之处只在于后者于器皿之上又增添了植物绘画。

麻汇源通过“景·瓷”系列相同题材的选择和贯穿，借色釉这一新载体重新对影像的情感与思考。作品中对于“器皿”这一主体本身的直观描写，以及通过“瓷”的题材直接参与瓷的载体，这种参与性和表现主题的重复与重叠，由

体本身揭示出自身的秘密，并把它变成一种精神的参照物。

这种处理方式让瓷的历史与本质清晰地呈现在艺术语言当中，而这种“呈现”所呈现的是它难以言传的意义，又因其具备意义传达的功能而确定了作品本身的最根本文化价值。

麻汇源用这种独特的方式来诠释瓷的世界，在语言与本质相遇之时，成功解放出了自己的艺术思考。究其原因，麻汇源认为颜色釉与瓷的特殊材质之间的关系似乎更为紧密与微妙，釉上新彩更注重的是绘画性，色釉由于直接在泥坯上创作，更符合陶瓷的艺术语言，更纯粹、直接。

艺术之美在于真诚

当作品的理性价值无需质疑时，或许我们可以换个角度，感性一点来对待艺术。

关于色釉“景·瓷”系列的共同影像特质，“淡雅”与“宁静”为二者兼而有之，围绕着这种艺术气质形成了属于麻汇源个人独特的艺术阐释新话语。

尽管他的作品选择的题材极其简单，色彩十分雅致，使其画面显得虚境恬适，表现出素朴无欲、淡然无极的天然之美，但特色并不止于此。作品的一大魅力还在于语言：内涵丰富，很能表情达意，不会卖弄技巧。

而对美和艺术的解释，使得麻汇源终于走向超越的审美问题，集中去分析瓷的魅力、艺术形态、表现手法等问题。

他对颜色釉表现出相当的激情，认为艺术之美在于意象、在于真诚。事物的本质关系永远因其隐蔽而保有其神圣的状态，所以通过绘画赋予瓷的灵魂以光辉，并被更多人接纳和欣赏。

作品中自然少了些顺应市场的压迫感，多了一种相对淡然自在的生命

态度，追求一种雅致而有个性化的艺术品格。

“80后”陶瓷艺术家无疑是处于夹缝中的一代，传统陶瓷绘画遭到质疑的同时，艺术家的心性状态逐渐为西方精神所渗透。尤其是跨国文化象征资本铺天盖地的凝视和无形影响下，陶瓷文化精神失落于多种绘画技法的“引进”之中，而加速丧失了陶瓷的独特话语阐释权。知识杂糅的状态下，

很难在二者当中找到一个平衡点。举一例，笔者就曾经感动于陶艺家熊亚辉所说：“国外展时，外国人不敢触摸作品，他们以为是油画，我觉得这是对我的一种伤害。所以我一直在寻找更能同时反映绘画和陶瓷材质的语言表现方式。”这种不尴不尬的境地，想必很多陶瓷艺术家都有所感触。

而对于麻汇源，他也只是在尽量作出自己的独特选择。



《花语系列之春夏秋冬》14×112×4厘米 高温色釉

《花语系列之八》56×56厘米 高温颜色釉