

受访嘉宾



邓彬 现任教于江南大学设计学院。版画家,2003年版画作品入选全国第十六届版画展,第七届和第八届全国石版铜版丝网版画展。2007年后潜心研究中国古代器物文化,并研究传统木作和漆作工艺。其金缮技艺在 CCTV-1、凤凰卫视等媒体均有报道

叶国才 中国美术家协会会员,广东省美术家协会漆画艺委会委员,广东省青年美术家协会漆画艺委会副秘书长,广州市青年美术家协会漆画艺委会委员

重拾破碎而不失尊严,抚平伤痛却有新欣喜

金缮:让美在残缺中涅槃重生

文/羊城晚报记者 施沛霖 图/受访者提供

“世间好物不坚牢,彩云易散琉璃脆”,一句话道出了世事的无常。一件残破之器,你会以何种态度看待它?可能是一个小缺口,也可能是一地的支离破碎,就像生命中各种遗憾与伤痛,看似不可弥补,无法愈合,除了弃置仿佛别无他法。

然而有这么一群人,面对残缺,以极致的温柔从容以待,不试图掩盖,反而用最贵重的物质来修补残缺,让裂缝与残缺神奇地愈合,从而创造出另一种美——他们就是从事金缮修复的手艺人,在无常的世界中,恪守着对美的向往。金缮是运用大漆、金粉等对破

损瓷器进行修补的一种工艺技法,本质是属漆艺的范畴。金缮技法起源于中国,后经日本匠人以特殊的美学观念,将其发展成一门特殊的瓷器修复艺术。除了陶瓷,金缮也可修复紫砂、玉器、竹器等。

金缮的意义,在于它不仅是对器物的一次修复,也是从残缺中发现美、创造美的过程。面对残破,不逃避不遮掩,更不嫌弃,坦然接受,温柔以对,这也是对心灵的一次疗愈。正如国内著名金缮修复师邓彬形容金缮时所说:“重拾破碎而不失尊严,抚平伤痛却有新欣喜,但愿生活中的诸般不美好,皆可温柔以待,或者亦能别开生面。”



▲修复前



▲修复后(邓彬金缮作品)



▲修复前



▲修复后(邓彬金缮作品)

完美,这是金缮的本意。

金缮近年来在我国广泛流行起来,演绎成了具有中国美学底蕴的“漆”漆。金缮从工艺本身而言属于漆艺,其工艺最主要的材料是大漆和黄金。大漆是一种古老的材质,其特质很东方、很中国,具有很浓厚的本民族艺术特性,植根于我国传统文化与历史。金缮修复适用修复范围广,国际认知度高,越来越多的人被这项极具魅力的技艺所吸引。

性特别好的作品,或是古代的高级瓷器,都给我留下深刻印象。

但给我印象最深刻的,反而是一件廉价的物件,那是一个女孩寄给我的一只普通的瓷碗,应该市售不过三四十块钱,但她要花几十倍的价格来修复那个缺口,我觉得不可思议。修好以后才知道,这只瓷碗纪念了她与母亲一起生活的一段温馨而短暂时光,故请我用金缮修复,让自己不留遗憾。

虽然我曾修复过价值非常高的东西,但这只瓷碗给我的印象非常深刻,因为背后有人的故事,它能够治愈人心。这就是金缮带给我最大的成就感。

叶国才:我印象最深的还是初次修缮的首件作品,那是一个朋友收藏多年的茶盏,这个茶盏掉了一个缺口。拿到茶盏后构思了许久,从填补到打磨,反复对照漆的颜色,努力让拼接更完整,让缺口更贴合。修补完在设计纹样时,我将漆工艺的螺钿镶嵌与描金相结合,碰撞出意想不到的效果。这件金缮作品,让我对金缮的美学理念有了更深入的理解。

叁 器以载道,在中国语境下探索金缮

羊城晚报记者:有人认为,金缮修复实现了从彰显器物修复价值,到重塑艺术审美,进而到自我修行的旅程。作为国内著名的金缮修复师,您是如何理解金缮所包括的文化理念和哲学含义?

邓彬:金缮包含的文化理念,其实就是我们说的侘寂审美。一个破损的东西,为什么我们能够用审美的眼光来对待、并从中发现审美价值?

李欧纳·科仁这位美国艺术家、建筑师曾写过一本解读侘寂审美的书,能帮助日本文化之外的人更好地理解侘寂审美。他认为,“美是可以从丑之中被引诱出来的,假以一定的脉络、观点和环境,美可以萌发,这是一种诗意的转换时刻。”

在我理解中,金缮其实也是基于这样一个观念,去完成它审美的历程和实践。

每件东西的破损都是独一无二的,就像我们每个人的生活一样,它都是无常的。金缮给予我们一种启发,虽然外在的困难我们无法预料或无从把握,但我们在面对这些破损或困境时,只要用最大的善意去对待,秉持耐心和善意,就有可能转危为安。

我曾在微博中写道:重拾破碎而不失尊严,抚平伤痛却有新欣喜,但愿生活中的诸般不美好,皆可温柔以待,或者亦能别开生面。

叶国才:中国传统的造物思想要求“器以载道”。这种思想突破了器物的物质意义,上升到审美精神的层面。具体而言,金缮修复就是要求金缮修复艺人通过修复技艺,是器物通过外在形态传达出审美内涵,体现出修复材料与修复工艺、修复美学的和谐统一,这即是古代哲学“器以载道”的精神。

金缮工艺是传统文化中实用艺术与装饰艺术完美结合的典范,我们需提高个人文化修养,并用艺术语言创新金缮修复的表现形式,利用“大漆”这一古老材质与当代人文发生一些碰撞。

羊城晚报记者:近年来,随着茶文化的普及盛行,古器物收藏热的兴起,越来越多艺术家研究金缮,国人对其兴趣也大增。在日本金缮深受侘寂文化的影响,而在国内,您认为金缮创作者们应如何回到中国文化的语境下去寻求创作的源泉?是否能建立一种与中国文

化匹配的审美思维?

邓彬:金缮工艺作为一种从日本传播到中国的一种修复工艺或者一种审美观念,代表了中日文化交流的一个新现象。中日两国一衣带水,历史上互相影响。中国很多的工艺、文化、思想被传播到日本后,得到了继承、消化和重组。

我们都知道,中国是漆的大国,更是最早使用漆的国家,日本现在虽是漆艺之国,但日本的漆艺源头在中国。

明朝时期,日本漆艺在蔚绘也就是贴金工艺上做得非常优秀,当时宣德皇帝曾派工匠去日本学习。晚明时,文震亨的《长物志》里面就记载,当时江南的文人流行赏玩日本的漆器,他们称之为倭漆。故宫也收藏了很多日本漆艺作品。康熙时,因为蔚绘工艺在中国很受欢迎,中国的工匠当时就模仿日本蔚绘,做识文描金,亦称洋漆。历史上中日两国的文化交流,主要是中国向日本的传入和输出,但是也有小部分是日本反哺中国。

金缮这两年在我国的流行,其实可以看成是中日文化交流上的一个新现象。就像任何一个外来的文化,最终一定会被本国所消化、吸收再发扬。如何在中国的语境下重新看待金缮修复?这个问题提得很好,我觉得这正是摆在我和很多做金缮修复的人面前的一个问题。

我也相信,中国是一个有着强大的学习能力和消化能力的国家,不必担心金缮艺术作为一个外来工艺,在中国水土不服的问题,或无法融入中国文化的语境。这一点我有信心。

首先,金缮的理念来源于侘寂审美,侘寂的源头就是中国的禅宗。它自然也能被禅宗的输出地——中国本土的人所接受。

第二,金缮用到大量对线条的处理,在对线条的处理上,中国文化是有自己优势的。中国的书法、绘画都是线条的艺术,中国人对线条的实践、理解和表现都有着非常深厚的文化根基。

我本身是学画画的,我对中国艺术中线条的理解,也运用在我做金缮修复时描金线条的表现上。这就是我目前从中国文化的视角出发,对金缮修复的一些理解和体会。

2018年我带领中国漆画家在尼泊尔国家美术馆举办“登峰造极·中国漆画展”时,被馆藏的作品《释迦牟尼》、为商界领袖等制作的漆画肖像特别引人瞩目,这和漆画流光溢彩的艺术效果和可以永久保存的特点分不开。

事实上,越来越多的入发现漆艺之美,开始使用漆器、收藏漆画、邀请著名漆画家制作漆画肖像……让家里增添有人文、有历史的艺术收藏,让子孙后代了解家族历史,让家族文化得到传承,让家族资产得到传世。



邓彬金缮作品

大漆之美(四)

千年流光 漆艺传世

文/苏星

作者介绍:著名漆画家,中国美协漆画艺术委员会委员、广州市美术家协会副主席、广东省美协漆画艺委会主任、广州市美协漆画艺委会主任、岭南漆画学会会长、广州美术学院客座副教授



尼泊尔国家美术馆藏品作品《释迦牟尼》 苏星作品

近年来,中国艺术品市场成为全球发展最快最活跃的市场,高端艺术精品的拍卖价格不断刷新,人们对财富管理的需求越来越强烈,艺术精品高收益的示范效应使艺术品投资特点凸显。怎么让自己的资产增值保值?怎样把自己或家人的形象长留于艺术品中?如何传承家族文化和资产?这不仅是富裕家庭思考的问题,也是越来越多现代人的想法。

有人说艺术品的收藏体现了家庭文化的特质与熏陶,也是传承家庭文脉的上佳选择。文物、艺术品不仅可以赏心悦目,与心灵对话,而且具有传世价值,同时凝聚着一辈子的文化理念、价值取向、形象特征及历史故事。

相比油画等艺术形式,漆艺术品更具传世意义。它可以保存千年,是最长命的收藏品;它的稀缺性、不可复制性,它与众不同的质感、美感、神秘感大大增加了其艺术价值和增值保值空间。漆艺文物出土数量的不断增加,从历史上说明漆艺作品一直是中国古代贵族们钟爱的藏品和用品,数千年来来的考古发现也充分证明了漆艺作品的保存优势和收藏价值。

清末民初福建彰州著名漆画家吴楚山,是中国现代漆画第一人。在1996年编撰的《诏安县志》第二节“绘画”里对他有此描述:“民国时期,吴楚山擅金漆画肖像,以金粉涂于亮部,因色金碧辉煌。”2020年5月14日,我和吴老师的曾孙吴林春春谈,了解到吴老师曾经给孙中山和泰国国王画过漆画肖像,在当时很有名气。2014年中国美协漆画艺委会编撰《中国现代漆画文献集》的时候,老师们从吴楚山的老家找到一张他的漆画自画像,这张自画像引起各地收藏界和美术馆、博物馆的重视,参加了2016年的“中国现代漆画文献展”,后经评估价值数百万元人民币。

漆艺术品由于承载着文化、历史内涵及独有的艺术特质,其价值总是超出人们的想象,尤其是具有独立人格、鲜明个人风格的作品,随着时间的推移其价值只会越来越大,而艺术效果却不会因岁月而减弱。

2018年我带领中国漆画家在尼泊尔国家美术馆举办“登峰造极·中国漆画展”时,被馆藏的作品《释迦牟尼》、为商界领袖等制作的漆画肖像特别引人瞩目,这和漆画流光溢彩的艺术效果和可以永久保存的特点分不开。

事实上,越来越多的入发现漆艺之美,开始使用漆器、收藏漆画、邀请著名漆画家制作漆画肖像……让家里增添有人文、有历史的艺术收藏,让子孙后代了解家族历史,让家族文化得到传承,让家族资产得到传世。

壹 面对残缺,温柔以待,从而创造新的美

羊城晚报记者:在文物、艺术品修复领域,与修旧如旧的修复相比,金缮修复的理念有何不同?

邓彬:文物与艺术品有很多种,青铜器、书画、瓷器等都有各自不同的修复方法。古陶瓷修复在中国有着悠久的历史。日本的东京国立博物馆的著名瓷器——“马蝗丝”龙泉窑青瓷碗,就是在中国明朝时用铜钉的方式去修复好的。

东西坏了就有了修的需求,但如何修复首先要明白修复的目的,我们生活中实用器物修好了是为了恢复它的使用功能,但博物馆的文物并不是为了恢复使用功能,而是以延续文物的寿命、展示等为目的,旨在维护文物历史见证的作用。

上个世纪60年代的《威尼斯宪章》,针对文物修复提出三大原则:第一,是最小的介入,即对文物本身的残破状态不作进一步的破坏,修复应该做加法。第二,是可识别原则。修复的部分应和文物本身有一定的视觉差异,文物的原真性至关重要,如果修复的部分以假乱真,那么会干扰观众对文物的判断。第三,文物修复要求是可逆的。哪一天我们的修复工艺或修复的理念有所更新,那么我们之前的修复部分要能通过一定的方式去除掉,不能是永久性的。

金缮是一个传统的东方的瓷器修复方法,它并不是新技术,但它恰恰能吻合《威尼斯宪章》的文物修复三原则。现在在欧洲和美国的一些博物馆所陈列的中国瓷器,有一些就是用金缮修复的。当然,这些瓷器有可能在入藏博物馆前,在历史上已由工匠用金缮修复好了。

金缮修复的理念,它跟东方的文化背景有密切关系。首先金缮是漆艺,修复后的物件,可以说是漆艺与器物的结合。中国古代不乏在瓷器上用漆的例子,如法门寺地宫出土的金银平脱剔色瓷碗,就在瓷器的外壁,用到了漆艺中的金银平脱工艺,这是世界上目前发现最早的在瓷器上运用漆艺的例子。出土的北宋定窑瓷器残片中,也有少量在外壁髹朱漆或黑漆。

话说回来,金缮的修复理念其实根植于东方文化背景与审美原则,它的工艺与漆艺息息相关,但从艺术理念而言,它跟禅宗关系密切。中国的禅宗传播到日本后,在日本产生了深远的影响,日本出现了一种自己的审

美观,叫侘寂。这种审美观是禅宗思想在日本的一个延续和发展。

侘寂审美中,有一条重要原则就是对残缺的崇拜,这是日本文化中一种特有的现象。侘寂美学提倡人们对于破碎的东西不去嫌弃它,而是用人所能够达到的一种极致的温柔去对待它。对于残缺的部分,人并不是去掩盖它,反而是通过贴金将残缺的部分突出出来,古人认为黄金是最贵重的,用黄金来修补残缺,正是基于物哀和侘寂的美学观。用最光明的物质来装点残破和阴暗,进而达到视觉上或心理上的一种平衡。这跟修旧如旧、无痕修复的观念是截然不同的。

羊城晚报记者:从工艺审美来看,金缮修复有什么特殊的魅力?

邓彬:我在传播金缮艺术时发现,我的新浪微博一开始只有几百人关注,到现在有41万人关注,在跟这些网友的互动中,我发现一个很有意思的现象。金缮工艺在中国是从无到有的,在这几年开始出现,继而形成了一个热点。这是我当时没有想到的。人们为什么会对这个小众的、冷门的修复工艺产生兴趣?我一直在观察和思考。当很多朋友看到金缮艺术时,首先会产生一种赞叹,因为它打破了以往对于修复的认知。比方说我们小时候物资匮乏,家里的锅底会找人重新做个底,把它补上去。再比如说我们古代中国传统的瓷器修复方式——铜钉,也是在裂缝的两边打上铜子。这些所有的修复都是以恢复原来物件的使用功能为目的,很少去考虑审美。

而金缮却颠覆了大家对修复的既有认知。大家觉得金缮修复完好的物件,可能比没有破损时还要美,大家会觉得那是一种像凤凰涅槃般的美感,所以产生了极大的兴趣。

金缮工艺的魅力,还在于能治愈心灵。但当人们看到破损得一塌糊涂的东西,能通过金缮修复后重回它原来的样子,甚至以一种新的姿态回到一个完美或接近完美的样子,人们觉得这是一种巨大的安慰。

叶国才:金缮是要接受器物裂痕、残缺等不完美之处,并借助大漆、金粉等材料使它外形完整,同时对器物进行艺术提炼,通过造型、工艺赋予它全新的生命力。

用一种近乎完美的手段来演绎不

完美,这是金缮的本意。

金缮近年来在我国广泛流行起来,演绎成了具有中国美学底蕴的“漆”漆。金缮从工艺本身而言属于漆艺,其工艺最主要的材料是大漆和黄金。大漆是一种古老的材质,其特质很东方、很中国,具有很浓厚的本民族艺术特性,植根于我国传统文化与历史。金缮修复适用修复范围广,国际认知度高,越来越多的人被这项极具魅力的技艺所吸引。

叶国才:我从本科毕业后到现在一直从事漆艺创作。在创作之余也喜欢用金缮修复一些器物。

金缮,我认为它是纯粹而干净的。器物以金修缮的过程充满活力与创造力,也充满了专注与从容。我在金缮修复过程中也碰壁过,面对一堆器物的碎片,从拼接到黏合、修补再到打磨……在此基础上怎样进行创新,才能重新赋予这件器物新的生命力?修复前用心的思考显得尤为重要,绘制图案和采用的技法材质,要与器物高度融合,图案不能喧宾夺主,纹样不宜太繁琐,不能破坏器物原本的气韵精神。哪怕是一条很小的裂痕,都得琢磨很久,怎样才能让这条裂痕看上去更具有艺术性;就跟绘画和书法里的笔画一样,在修复过程中,对线条的粗细、质感、顿挫等方面都很有讲究。

羊城晚报记者:在您的金缮生涯中,有没有哪一两件器物的修复令您印象最深刻?

邓彬:我学习金缮七年,也过手和修复了大量残破的东西,某些艺术

贰 匠心修复,不断精进,永无止境

羊城晚报记者:您认为金缮修复的难点在哪里?有哪些特别的讲究?

邓彬:关于修复时的难点,它分几个阶段。我在一开始自学的时候,它主要来自工艺上的一些难点。我刚做金缮时还很早,在国内找不到任何相关的资料,所以我当时是将工艺拆解为诸多单元,然后逐一去找资料,找视频,寻找答案。

另外是不断去试错,比方说金缮最佳的上漆时间需要等待,窗口期大概只有15分钟,一开始没有经验时,不知道这15分钟是出现在何时,只能一点点等待。后来,我查阅了古代中国的《髹饰录》,里面记载了古人的一个诀窍:如何把握最佳的时间?就是在漆面上哈一口气,当它能凝结成雾状,然后过一会儿再消散,那么这个时候就是最恰当的时机了。

到了后期,如何让工艺达到精湛,这可能是每个手艺人都会遇到的问题。但我相信只要一直在做,一直在精进,实际上会一直进步。这可能是一生的功课,永无止境。