

涂睿明

收藏陶瓷就地出發



■成勇《靜默的歷史》



■長物居陶瓷產品



■張玥《馬爾塔的鷹》

在如今的中國新陶瓷藝術界，長物居和它的主人涂睿明頗有名氣。《關於景德鎮陶瓷的九十九個關鍵詞》以及涂睿明在自家網站上開設的「陶瓷講堂」專欄是許多新陶瓷藏家的「入門必讀」。

從玩票到精通，涂睿明將人生沉浸陶瓷之中，箇中滋味，冷暖自知。離開職場在收藏圈出名後的涂睿明現在有個真正的理想：傳承傳統陶瓷工藝，傳播陶瓷文化與美學，以當代藝術與設計的介入，將傳統融入現代生活，推進景德鎮陶瓷文化的現代轉化與復興。

文：香港文匯報記者 張夢薇



■長物居陶瓷產品

涂睿明是南昌人，太太是上海人。岳父是上海資深藏家，早年與程十髮等大家來往走動，關係甚好。雖然學理工出身，涂睿明卻深深迷戀文史哲。大概是家庭環境和個人緣緣的共同作用使然，從海關辭職後在景德鎮開闢了精研製瓷技藝小天地，收藏便成了製瓷學養的積澱。進而由當代觀念的引入觀察製瓷文化在當代種種新的可能性。在涂睿明看來：當代陶瓷藝術，或者說必將發生的、新的陶瓷藝術，將打開陶瓷藝術作為實物與材料的歷史，包含着前實物——人與泥土的關係及精神性到後實物——陶瓷的碎片作為歷史遺存符碼的再表述可能的所有範疇。

不同於「佔有」的收藏觀念

在涂睿明看來收藏的觀念在當代也發生了變化。涂睿明說：「已不是三五同好雅集一堂互相觀賞對方所藏時，人家給你看一下，你就興奮得不得了，一個作品看很多天的狀態了，從學習的角度來說已經完全被打破掉了。從收藏的渠道而言，可以通過在美術館、個人、畫廊、拍賣等等很多渠道獲得。這樣的收藏觀念和作品的『價值』以及『佔有』關係不大了，對我自己來說已經非常淡了，儘管我也沒有很強的實力去收藏很多作品，但這可能是一種心態。我父親原來是文史館館員，他從收藏轉而畫畫，也做理論方面的研究。我從小看到父親那個年代人的交往，相互以畫會友，互相贈畫，沒有現在市場的概念。他們是一起交流的狀態，對我的影響非常大。所以我的收藏觀念不是滿足佔有的慾望，或者是作為累積財富的概念。現在收藏的概念大多是這樣。」

涂睿明最近成行《st.art 就地出發》的展覽，最重要的原因就是——這樣的交流有意思。與當代藝術家著鑫的交流，逐漸開始構想陶瓷藝術與世代藝術的關係。開始計劃展覽的時候，朋友們建議他可以通過展覽拉一些贊助。如果開始就想將展覽的商業回報會在哪裡，如何盈利，這次的展覽也許就沒有現在的效果了。但建立怎樣的商業模式把當代陶瓷藝術更好地傳播和持續地支持，卻是要面對的問題。

從支持當代陶瓷創作的角度，涂睿明也表示會有部分當代瓷收藏。例如，張玥的作品《馬爾塔的鷹》，用一面牆的瓷板表達與傳統瓷板上表現書法、詩詞的意義完全不同，那些毫無關聯的詞義構成了整篇，卻帶給你強烈的介入現實感。那些字都是涂睿明寫的，他覺得是很有意思的一件作品，並且作品的內容每一段文字對他來說也特別有意義，所以自己會收藏。他對當代藝術的收藏希望有一個逐漸增多的想法。從收藏傳統書畫，到現在收藏當代作品，主要的線索是把發展當代陶瓷藝術這件事情做好，所以收藏觀念與以往有很大的差異。

陶瓷的公共教育

涂睿明自言除了展覽，目前正在寫書，主要是針對陶瓷愛好者，「現在陶瓷基礎教育這一塊有一個很大的問題，比如對陶瓷感興趣，想了解什麼樣的瓷器是好的，幾乎沒有這樣的書，當你看完這本書對陶瓷的歷史、文化、審美有一個基本的了解，對陶瓷的優劣有一個基礎的辨識。」

對《關於景德鎮陶瓷的九十九個關鍵詞》，涂睿明解釋為一個為陶瓷愛好者答疑解惑的平台，「比如青花、釉裡紅、貼花和手繪、分水，從製作工藝、歷史、文化、審美、典故等等角度讓大家知道什麼是青花，什麼是好的青花，很多人接觸了很長時間以後，他搞不清楚一個本質的問題，就是什麼樣的青花瓷是好的青花瓷，很多人問我這個問題，我會告訴他，判斷一個青花瓷是不是好的青花瓷，至少要有兩個維度，一個是歷史的維度，傳統的這些優秀的青花的風格你要有所了解，是一個參照系；第二個是說青花的本質是什麼，藍色。從現實角度來說它所能呈現的色彩的美，青花之所以風靡世界就是因為它藍的漂亮。很多人會陷入一種誤區，比如說他會把個人的審美偏好和一個標準混淆在一起，



■涂睿明

比如明清民窯青花燒的不好，發黑，但是很老氣，會有人覺得這個東西好，我們不是否認有可以欣賞的特殊趣味，從你的審美取向上來說，我會覺得我喜歡這樣的。但是從青花的工藝角度來說那個就是失敗的，因為當時那些民窯是想燒藍的，只是燒不藍。」

中國製瓷的優勢與困境

涂睿明坦言整個中國的製陶現狀處境是很尷尬的，一方面從陶瓷藝術角度來說，比較主流的當代陶藝，新工藝文化運動以來陶藝的發展跟中國並無太大關係，儘管中國現在有一些陶藝家，但只局限於個人在此領域的影響，「整個中國陶藝在世界陶藝體系當中的位置並不是很高，當然我覺得陶藝本身是不能整個代表陶瓷藝術的，但是陶瓷本身承載性非常大，非常強。」

至於工業化的陶瓷生產，在中國當代瓷的發展中則是與傳統技藝的傳承完全脫節。涂睿明舉例指出，雖然目前工業化生產、產品生產的景德鎮已經落伍，甚至在工業化生產的模式中已經被淘汰出局，但景德鎮的傳統文化、傳統工藝積澱非常深厚，「實際上景德鎮真正意義上的優勢資源和財富是它的傳統陶瓷文化的繼承，現在談不上發展，但是繼承和保存得非常完整，有一個非常龐大的手工藝體系，並且維持了足夠大的體量，但是這種體量卻沒有在

藝術和產品市場上得到釋放，所以國際聲譽的技藝水平並不匹配。」涂睿明指出當下景德鎮傳統工藝水平之高是延續了中國元、明、清三代製瓷的高峰，它的體系保持得非常完整，這是非常強大的優勢。「我們知道有很多陶瓷產區，包括西方的陶瓷、日本的陶瓷，在傳統手工工藝的技法上，和景德鎮的陶瓷手工工藝仍然是有很大差距的。」

不過，在他看來，景德鎮陶瓷業的現狀是糟糕的，不是從經濟回報的角度，而是目前的整體狀態沒有把高超的工藝、深厚的文化積澱、歷史脈絡整合出中國製瓷在當代應該呈現、釋放出其獨特的魅力。

在涂睿明眼中，藝術和商業都需要想像力來推進，重要的是生活態度。大多數時間在工作室寫字、喝茶、會友，可以和很多藝術家有交流，在他看來是最大的收穫。「我覺得我不是一個商人，我也不是想成為一個賺多少錢的商人，我做這件事情是因為我喜歡，我覺得延續這樣的一種生活狀態是我們自己特別滿足的。『CHINA』的英文發音源自景德鎮的歷史名稱『昌南』，中國瓷器作為中國文化象徵性的符號在當代釋放其能量是當代每個製瓷人的訴求。」

■元青花博物館為重現青花瓷出土時的情景而專門佈置的複製品展台。



世界第三大元青花寶藏 出土30餘年後首次展出



新華社電 19件中國元代青花瓷器日前正式在江西省高安元青花博物館與世人見面。這是這批國寶自世紀80年代出土後，首次被同時陳列展出。在此之前，這些被認定為世界第三大、中國第一大的元青花寶藏，一直被官方文物保護機構深埋地下長達30多年。

以礦物鈷料為着色劑，在瓷器坯胎表面繪製紋樣，再罩以透明釉，在近1300攝氏度的高溫中一次燒成，使鈷料呈現出青翠豔麗的寶藍色，「青花」由此得名。世界上的元青花瓷存世極為稀少，收藏界普遍認為不超過300件，是無可爭議的世界藝術寶藏。

「高安出土的19件元青花全部完好無損。」原高安博物館館長劉裕黑說。這位78歲高齡的古陶瓷研究專家35年前主持發掘這批寶藏時震驚了世界，誰也沒有想到，一個中國中部小縣城竟然埋藏著如此大量的元青花瓷器。

對於這19件元青花瓷器的「身世」，窖藏發現30多年來，學界依舊爭論不休。有說窖藏主人是元代駙馬都尉，有說是元代瓷器店店主，還有專家認為寶藏屬於元代權貴富商的個人私有財產等。唯一毋庸置疑的是其承載的巨大歷史、文化、藝術價值。

從繪有龍紋的獸耳罐、荷葉蓋罐，到繪有牡丹花的梅瓶，再到底部寫有詩文的高足酒杯，每一件青花瓷器都保留著700多年前的風采，在陳列櫃柔和的燈光下展現出細膩的質地。即使回到700年前的中國元代，

這些青花瓷都是大雅高貴的象徵，並非尋常人家的凡物。

在劉裕黑看來，文物的價值不能用金錢來衡量。高安元青花的出土一定程度上讓中國陶瓷研究者擺脫了依靠外國文獻資料來研究元青花的束縛，讓世界收藏界看到了元青花的完整面貌，這比討論其經濟價值更具意義。「很多人都知道『鬼谷子下山』元青花大罐，以為元青花大罐就是那樣的，但其實它原本是有個蓋子的。」他舉例說。

遺憾的是，出於安全因素和展出條件不足等原因，出土35年來，19件元青花瓷器一直未能與公眾見面，這也是長久以來中國地方文物保護工作所面臨的普遍困境。為保證安全，它們被用一米厚的鋼筋混凝土儲存倉密封於地下。

經過35年漫長的等待，這19件稀世珍寶終於得以「重見天日」。政府撥款5000萬人民幣在高安打造了中國最先進的縣級博物館，讓國寶芳容得以展現。建築面積5000平方米的高安元青花博物館正式成為繼土耳其托普卡比博物館和伊朗國家博物館之後的世界第三大元青花館藏博物館。

作為漢族文化、蒙古族文化和伊斯蘭文化融合的結晶，從波斯引進青花鈷料到青花瓷器遠走土耳其，元青花瓷器見證了古代絲綢之路貿易往來的繁榮興衰，更是中華文明包容兼蓄精神的象徵。「絲路與瓷器興，絲路衰瓷器衰。700多年後，19件元青花瓷器以嶄新的方式呈現在世人面前，我認為這不單單是一種巧合。」劉裕黑說。

■青花雲龍魚紋荷葉蓋罐局部



■青花雲龍紋帶蓋梅瓶局部



■釉裏紅開光花鳥紋罐

