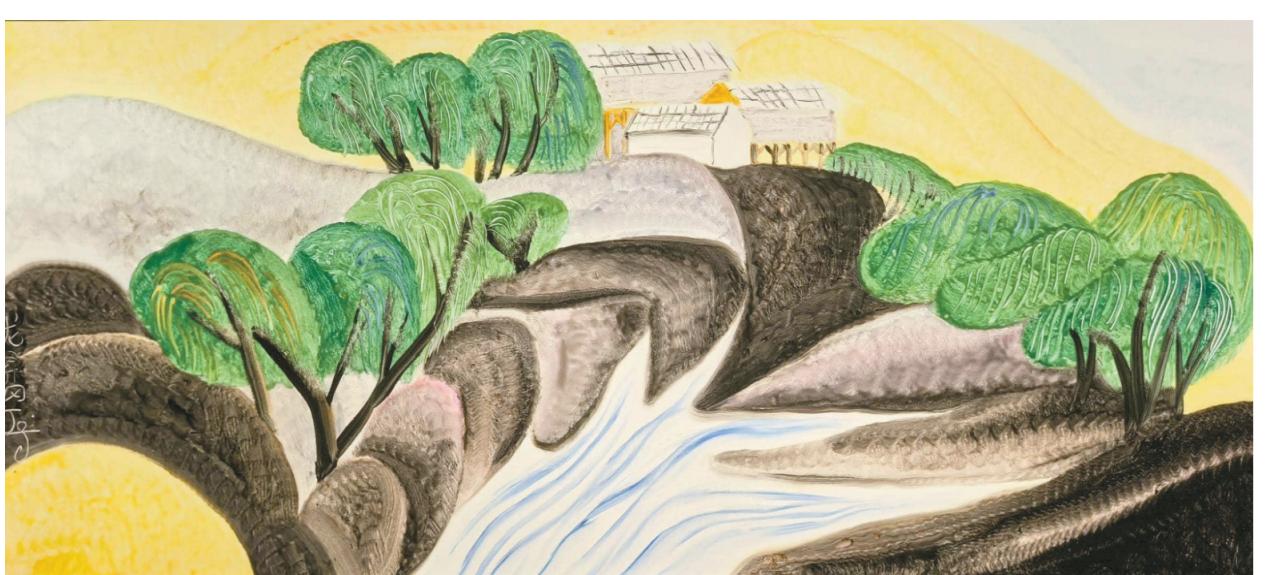




艺思

烈火重生

丁立人



龙昇冈 (瓷板画) 丁立人



名鼎鼎的璟通艺坊，当不识艺坊之主熊女士。心想，她要我去看她的藏品作甚？心中疑惑。由于我对瓷品好生喜欢，于是欣然赴约。

到得璟通艺术中心，只见两个好大的展厅里陈列的瓷品无数，瓷上的画作并无一件是程式化的青花老旧瓷画，全是当代的。只要是当代的，就是新鲜，就是明亮，便是好看。何况，所陈的作品全是国内瓷画界名家之作，件件皆精品，满室生光，我大开眼界呀。

原来瓷画也是一个王国，这里便是瓷画的“好望角”（“好王国”沪语读音）。

原来瓷画也是一个世界，这里便是瓷画的绝妙世界。

参观毕，坐下品茶，边品边聊，即刻进入主题，她要我也来画瓷画。

画瓷，对我来说非常陌生。一个一向在纸、布上作画的人，对于瓷画，绝对无知。

瓷和纸或布不是一个舞台，质地迥异，在其上作画当然也不是一回事，过去的经验全没有用了。

瓷画对我来说是个新鲜事物，它的新是烈火重生造成的。瓷画要与烈火重生打交道。烈火重生对我来说便是新鲜事物。喜好探索求新的我，对于烈火重生充满新鲜感，很想体验一番。这不，璟通艺坊给我一个好机会，十分难得。于是，我欣然允诺了。

初试烈火重生

既然允诺，便付诸行动。这个行动，心中没数，只是一种尝试。尝试过后，感到好不习惯，一是瓷面光滑，像是在玻璃上走笔。二是颜料品种太少，又不可能像水粉、油画颜料那样任意调配，实在是有些拘束。三是不知烧后变色情况，哪些颜色变化大？变化后的颜色变成什么样？都待烧后方能了然，心总是提着的。

始识烈火重生

2025年初夏，与往年不同，特别像春天，春光明媚。

有一天，突然接到熊女士（璟通艺坊艺术总监熊景兰）的来讯，邀我去她那里看瓷画。

我是闭门造车的人，居沪少讲也

有半个多世纪，竟然不知沪上有个大

画了几幅瓷画，送去瓷都烧了。不多日，瓷画回来了一看，颜色果然变脸了，深的变深，浅的变浅，有些颜色淡得几乎消失了。本来整个画面色彩是协调的，这一深一浅的变化后反差增强了，原来的统一协调的色彩关系破坏了，成了不协调的一幅画，显得很不顺眼。

初试的不满意，令人失望。艺坊人个个都是陶瓷专家，他们有丰富的经验，他们说可以补救的，只要将变色、失色部分进行修正，便会达到原来的样子。于是，我一一作了修正，修正完毕，又将它们车至窑都进窑。

烧后回来的瓷画，一看，果然色彩协调了，几乎与原来一样。可见，烈火重生不只是第一次，烈火可以再次重生。这一个烈火，太可爱了。

烈火重生促轮回

烈火、烈火、烈火，不仅可以重生一次，还可重生二次、三次，烈火对瓷画的完善作这么大的贡献，给绘瓷画者多大的宽容呀。

这么好的烈火，会烧出亿年不朽的瓷作来，古人是怎么发现的？

我想或许是林子着火，火后看到的土块变成陶瓷模样？或是火山喷发，喷出的岩浆凝固后，成了各种造型奇妙的纹理？这不就是天然陶瓷吗，古人从中受到启发。

自然是伟大的，古人向自然学习，于是学会烧制陶瓷。

其实瓷器也好，陶器也好，本身的原料是泥土，而泥土来自岩石。

岩石是个整体，经热胀冷缩而分裂成碎片。热胀冷缩也是风化。大碎片风化成小碎片，小碎片经过无数次风化成了细粒，成了泥土。泥土成为瓷土或陶土，可做成瓷器和陶器。这个过程从物质角度看，是化整为零到化零为整。

岩石——细粒（泥土）——陶、瓷器；（整）风化（零），烈火重生（整）。从整

到零又从零到整是一个轮回，属大自然物质轮回的一个组成部分。

自然界的物质轮回无限，但物质是不灭的。

从时间上讲，岩石的寿命极长，几亿年、十几亿年、几十亿年。岩石成为细粒后，岩石的寿命似乎到了终点了。

细粒密集在一起便是泥土，泥土一旦成为瓷土，便可制成瓷器，这瓷器的寿命又是几亿、十几亿、几十亿年，与岩石的寿命不相上下。

陶窑、岩石构成的物质是相同的，只是物类不同，不妨把陶瓷看成是岩石的重生，这个岩石的第二次生命是靠烈火重生而成的。

可以想象，岩石转换成瓷器只是一次轮回。这个轮回也是无休止的。第二次轮回陶瓷破碎了，成了细粒，再形成一种物类，这个物类叫什么？只有后来人知道。

第一次轮回靠风化和烈火重生。第二次轮回靠什么？也只有未来人知道。

烈火重生魔法师

先有瓷器，后有瓷画。

瓷器是实用性的，瓷画是欣赏性的。

瓷画把工艺品提升为艺术品，身价抬高了。再由艺术家、高手画瓷，艺术性更高，成为艺术珍品。

无论瓷器、瓷画都少不了烈火重生，都出自烈火重生。

烈火重生看似助力者，其实是主力军。

何况烈火重生还能产生不可知的结果（窑变也是）。

因此，烈火重生成了“不可替代的主角，一个主宰者，一个不可捉摸的魔法师”（张晓林语）。

其实，瓷画正如张晓林先生引用的恽寿平小诗：“心忘方入妙，意到不求工。点拂横斜处，天机在其中。”

真是如此，这个天机主要还在烈火重生中。

掌握了一些关键技术

苏联虽然向中国提供了淘汰的小型气体扩散机，但是没有提供关键的分离膜。1960年8月下旬，钱三强代表二机部和中国科学院在北京约见上海冶金研究所党委书记郑万钧、粉末冶金学家金大康和金属材料专家邹世昌，下达研制“甲种分离膜”任务。钱三强说：“二机部的苏联专家已全部撤走，有人扬言，苏联专家走后，中国的浓缩铀工厂将成为一堆废铜烂铁，更不用说制造原子弹了，其中关键之一就是我们不会制造分离铀235的分离膜元件。这个技术是绝密的，不可能得到任何资料。组织上决定把研制分离膜的任务交给你们去完成……任务非完成不可，不能让我们的浓缩铀工厂因为没有分离元件而真的变成废铜烂铁，也不能让我们的原子弹因为没有浓缩铀而造不出来。”钱三强还把这项任务分别布置给复旦大学和沈阳金属研究所。随着原子弹和导弹的研制工作中出现越来越多的基础科学和技术科学问题，聂荣臻希望充分发挥中国科学院的研究力量优势，迅速突破与“两弹”相关的尖端技术。因此，他向有关领导指出：中国科学院的二部要为国防服务，重点是为五院和二机部服务。

二机部与科学院协作小组由刘杰、钱三强、张劲夫和中国科学院副院长裴丽生、刘西尧组成。在部院协作小组的统一部署下，1961年7月12日至31日，钱三强和裴丽生亲赴东北组织沈阳金属研究所、长春应用化学研究所、哈尔滨土木建筑研究所170余名科技人员和300余名业务辅助人员，协同攻关有



荣胡思通
著主审

三强推荐由程开甲负责牵头解决有关原子弹爆炸试验的技术问题，并从原子能所抽调吕敏、陆祖荫、忻贤杰协助程开甲拟订试验方案。经过一系列专题研究和讨论，程开甲于11月26日领导起草了《关于第一种试验型产品试验的工作纲要》和《急需安排的研究题目》。该方案经钱三强审阅后上报，得到批准。

经过将近两年时间的自力更生和艰苦奋斗，中国的核工业建设和原子弹研制都取得了显著进展。到1962年秋，科技人员已经突破了铀235生产线各个环节的大部分技术难关，试验出了各项工程所需的大部分配套设备、仪器、仪表，完成整个铀235生产线80%以上的建筑安装工程，陆续开展原子弹的理论设计、结构设计、工艺设计，开始突破和掌握实现原子弹爆炸的一些关键技术。科技人员对浓缩铀作为内爆式原子弹装料的动作规律与性能有了比较系统的了解，基本上掌握了实现内爆的重要手段及其主要规律和实验技术，大致掌握了炸药工艺和核装料精造、成型工艺，并制成了全套的自动控制系统，基本上按原定计划完成了一种理论设计和爆轰物理试验、飞行弹道试验、引爆控制系统台架试验等三大试验，为原子弹的模拟试验和原子弹产品技术设计提供了必要的技术准备。

随着国民经济逐步走出困境，中央领导更加关心原子弹的研制进度。1962年4月3日，聂荣臻在听取刘杰汇报二机部攻关任务进展情况时指出：“对一线任务要狠狠抓，但不要急躁。”6月8日，毛泽东在听取副总参谋长杨成武、南京军区司令员许世友汇报工作后指示：“对尖端武器的研究试验工作，仍应抓紧进行，不能放松或下马。”

熟人闲谈里的比喻素材，时而是“螃蟹”，时而是“猩猩”。可以想见，这样一个貌不惊人甚至惹人侧目的老者，每日在广场上固执地拦下匆匆的行人，抛出那些看似简单却致命的问题——“你快乐吗？”“何为正义？”许多雅典人或许真会因他的容貌而绕道，仿佛躲避一场思想的瘟疫。这场景本身便是一则绝妙的寓言：丑陋的外表成为一面滤镜，筛去了那些仅凭皮囊判断价值的浅薄之徒，而真正为智慧之光所吸引的人，方能穿越这粗鄙的皮囊，触及其间闪耀的灵魂。

为了重构苏格拉底的形象，艺术开始了它那意味深长的“矫饰”。在雅克·路易·大卫那幅著名的《苏格拉底之死》的画中，我们见不到雅典街头那个长着螃蟹或者猩猩般面孔的人，也寻不着他那啤酒商的肚腩。画中的哲人，身形挺拔，肌肉线条清晰，举着毒杯的手指优雅而坚定，俨然一位即将殉道的希腊英雄，仿佛青年时代必定是位俊美的美男子。这无疑是场彻头彻尾的“整容手术”。画家们心照不宣地达成共识：一个肿眼泡、罗圈腿的形象，在饮鸩赴死的庄严时刻，极易滑向滑稽的深渊，从而构成了一幅悲剧的崇高感。那个终日在雅典街头质疑传统、解构常识的苏格拉底，其真实的肉身形象，最终却在历史的传承中被悄然置换、精心修饰。真实的苏格拉底渐渐隐退，取而代之的是一个光洁的、作为“哲学”化身的圣像。他的“丑”，在艺术的炼金术中被点化成了“美”。

苏格拉底的“丑”，成就了一项伟大的冶炼，它考验着我们对“真”与“美”的理解深度。人类的精神，总是渴求着一种形式，一种足以与之内涵相匹配的优美形式。当我们最终选择在艺术中赋予他一副清癯面容时，我们并非背叛了那个真实的苏格拉底，恰恰相反，我们是以一种曲折的方式，向他至高的精神献上了最诚挚的敬礼。

黄昏时分，当你站在纽约大都会博物馆《苏格拉底之死》的画作前，画中那位从容的老者，与史料里那个被比作猩猩或螃蟹的丑角，究竟哪一个更“真实”？或许，两者都是。一个是历史瞬间的、易逝的肉身真实，另一个则是人类精神对于智慧与勇气永不磨灭的理想投射。那个评论女性与野蛮的理论，用在苏格拉底身上同样适合：“美丽的女性即使野蛮也野蛮得很可爱，而丑陋的女性只会野蛮得很可恨。”所以，苏格拉底在绘画里只得被美容。可见，艺术的传达永远具有伪装和矫饰的成分，因而才具有超越时空的迷人的魅力。在艺术面前，永远不必过多考虑和想象现实的真。

刊登内容

连载广告

刊登内容

金银首饰 百货卖场 休闲旅游
儿童用品 食品餐饮 建材装潢
体育健美 超市促销 家具厨卫
家用电器 婚纱摄影 品牌人物
酒类饮品 医药保健 教育出版

电话：021-22898598



一种记录

这世上有些丑陋，是连最睿智的眼睛也难以直视的。古希腊的苏格拉底，便是这样一个惊心动魄的存在。他的学生柏拉图，那位以精神之眼观照理想国的哲人，在描述恩师的容貌时，也不得不展出雅典人特有的狡黠。他在《会饮篇》里，将这位街头哲学家比作半人半兽的山神——那手持烟斗、口衔短笛的萨提尔，滑稽中透着几分神秘。笔锋一转，“打开肚子，里面还藏着小神像”的调侃，终究泄露了天机：这位以思想为食的哲人，竟有着一个与智慧形象格格不入的、啤酒商人般圆滚的肚皮。

除了柏拉图，苏格拉底的另一个学生古希腊历史学家色诺芬则把苏格拉底描述成“比萨提尔滑稽戏里的一切丑角都还丑”。而在古希腊戏剧家阿里斯托芬的戏剧《云》中，苏格拉底则被刻画成一个穿着破旧长袍、脚踩木屐的神经质怪人。有这些人的佐证，苏格拉底想必是丑的，而且丑得惊心动魄。在哲学的殿堂里，我们总期待遇见像笛卡儿、斯宾诺莎、维特根斯坦等那样清癯的身影，仿佛深刻的思想必然要抽干肉体的养分，如同沙漠中的苦行僧，在形销骨立中接近真理。而苏格拉底打破了这种幻想，他的身体像一座不规则的神庙，粗糙的石基上供奉着精微的灵光。

如果说柏拉图对苏格拉底的调侃尚带几分敬意的幽默，尼采的笔便是一把淬满了毒液的匕首。这位德国哲人将对苏格拉底思想的憎恶淋漓尽致地倾泻在对其容貌的攻讦上。在《苏格拉底的问题》中，他施展那套著名的“面相学”，断言苏格拉底属于“贱民”，“从他的出身来判断，苏格拉底属于下层的最下层：苏格拉底是贱民。你知道吧，而且你可以自己看看，他的长相有多丑……”苏格拉底的丑陋，是阶级的烙印，其相貌是“天生罪犯”的证明。那鼓出的肿泡眼，在尼采看来，并非熬夜沉思的痕迹，而是“本能狂野”与“逻辑至上畸形人特有的恶习本性”的流露。然而，这过火的攻击反而像一面扭曲的镜子，照出了苏格拉底思想的颠覆性力量——一个让千年后的思想巨擘仍如鲠在喉、不吐不快的灵魂，其威力可想而知。

苏格拉底到底长什么样？英国作家阿兰·德波顿在他的《哲学的慰藉》中描绘得更为具体，他为我们勾勒出一个行走于雅典街头的活生生的“怪物”：“身体矮小、大胡子、秃顶，走起路来步子奇怪地摇晃”，他的脸是

（二十九） 连载