

# 世界旅人的心灵漫游

金载容个展《无畏甜甜圈》

泰国曼谷当代唐人艺术中心，2021. 8. 7 ~ 9. 12

## 他与他人所见之色

金载容1973年生于首尔，家中排行第二，父亲的机械工程和母亲小提琴的专业背景为家庭提供了良好的生活条件。70年代末至80年代中期，中东地区建造项目的需求量激增，他的父亲被指派为建筑工地经理，他也随父亲移居，在沙特阿拉伯和科威特生活五年直到九岁；他对于不同文化的理解，也在这五年时间里不断地拓展着。金载容对于摩尔风格装饰品的喜爱之情，就像面对一位老友般舒心亲切；他的最近作品中也出现了波斯地毯及阿拉伯式的花纹图案<sup>1</sup>，这都源于他幼年时期的中东经历。

后来，金载容在高中课后的泥塑社团里发现自己有手工创作的天赋。尽管如此，他没有被韩国的艺术院校录取。这是因为他患有色盲，当红色和绿色并置时，在他眼中是相近的颜色。金载容说，当他展示出某种自我感觉完整的色彩组合时，人们的反应俱各不同<sup>2</sup>。在美国学习期间，一位绘画系的教授认为他使用色彩的独特方式是一种天赋，他很有潜力成为一名画家；而韩国艺术学院的老师在看过他充满强烈色彩的水彩画之后，却建议他不要报名。

1994年，他选择去美国攻读艺术学位，而不是韩国。康涅狄格州的哈特福德大学提供了一个自由学习和表达的环境。金载容的专业是雕塑，他沉浸在粘土的材料世界中。在雕塑和陶瓷中，陶瓷都是最基本的元素之一，所以金载容也自然而然对陶瓷产生了兴趣。相比以流派为导向的专业趋势，以媒介作为焦点的创作会更加多样化，涉猎范围也更为广泛。修学雕塑和陶瓷两个专业，不仅让他掌握了工艺上的种种技法，也加强了他对于叙事和符号的理解表达。

然而，如何在作品中使用色彩，对他来说还是一个难题。

---

<sup>1</sup> “Arabesque”一词最初用于描述摩尔人的树叶和螺旋图案。直到19世纪中期，该词语才用于形容范围更加广泛的图案，包括水果、鲜花、面具、人类、想象中的怪物；该词语仅限于描述没有人类和动物的装饰。更多信息参考：欧文·琼斯《装饰语法》（伦敦，DK出版社，2001年 [1856年第一版]）

<sup>2</sup> 金载容采访，JYK工作室，首尔新沙洞，二零二零年一月三十一日，采访者：赵新米

## 不止于甜甜圈

《甜甜圈》系列是金载容创作生涯中决定性的转折，使他成为国际认可的艺术家。但讽刺的却是，如果艺术家没有遭遇生活上的危机，也不会有该系列的诞生。对于这位年轻艺术家而言，全身心投入艺术是不可能在美国纽约市养家糊口的。所以出于解决现实问题的需要，他投资了食品行业，但在2000年末期，美国的经济危机蔓延至全球，他也损失惨重。

2008年，现实的残酷性显现出来。生活的困顿让他迷失了，他可能永远也无法成为艺术家。在种种疑问的困扰之下——“我能靠做甜甜圈谋生吗？”、“这样就能帮助我继续做艺术吗？”——他在绝望中创造了作为艺术品《甜甜圈》，但这并不是食物。为了不放弃生活或生命，将恐惧化为希望，艺术家一次又一次以严格的态度创造着甜甜圈。也是这些甜甜圈，让他不得不去面对他始终逃避着的对于色彩的恐惧。曾经因为色盲症，他严格地避免在作品中使用色彩，而如今，艺术家在《甜甜圈》中进行着精彩绝伦的色彩表达。

或许这也是为什么，人们能够在《甜甜圈》中看到自我与自身的欲望，就像是人们在笑脸图案上找到了自己的面孔一样。奋斗的人在此看见生活的美丽；疲惫的人在此遇见心灵的庇护；禁欲的人在此寻得道德的准则；贪欲的人在此窥见了幻境的想象。始于金载容濒临生活绝境之时，《甜甜圈》成为了许多人自我宣泄的出口，也成为了一面魔镜，以更加美丽的方式倒映着投射而来凝视的目光。

但与此同时，甜甜圈的形状作为一个架构，也带来了可见与不可见之分；在向内窥视之时，目光所及之处就像是一个钥匙孔洞——艺术只允许有限的视觉访问。“轮廓是形象的雕塑元素”。《甜甜圈》本身虽然在形状上限制着边界，但同时也鼓励着关于未知的想象<sup>3</sup>。艺术家通过圆形、心形、方形、星形、花朵和动物的形状轮廓提醒着我们关于生活的真相：完美之美、无穷慰藉、无暇道德、完整爱欲，都是不存在的，而完满处于不可视之处。

为什么金载容的《甜甜圈》不只是甜甜圈？回看艺术发展古今，这个问题的答案就像是：马塞尔·杜尚（1887-1968）的《泉》不只是小便池，安迪·沃霍尔（1928-1987）的《布里洛盒子》不只是盒子。在他们各自的作品中，杜尚提出对于“何为艺术”的质疑，沃霍尔则在消费主义盛行的资本社会中架起了产品与艺术之间的桥梁。金载容的《甜甜圈》不仅在质疑着艺术性的是与否，也宣称着“对抗审美愉悦”<sup>4</sup>，在视觉关注之外，他的作品更多是一个象征性的外显。

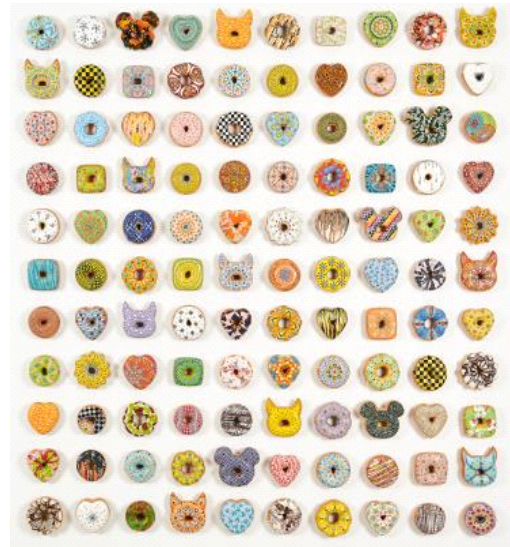
---

<sup>3</sup> 玛蒂娜·乔利著，李善亨译，《形象和标志》（首尔，Dong Moon Sun出版社，1994年，第177页。

<sup>4</sup> “鉴于区分艺术与产品的客观共识消失了，《布里洛盒子》至少明确了：观众无法再将艺术与产品区分开来。” 亚瑟·丹托，“像安迪·沃霍尔这样的哲学家”，作者亚瑟·丹托，译者郑容道，刊于《哲学化的艺术》（首尔，Misool-Munhwa出版社，2007年[1999年第一版]），第97页。



图1]威廉·克莱兹·海达, 《镀金的高脚盖杯》, 1635年, 布面油画, 88×113cm ©阿姆斯特丹国家博物馆。



[图2]金载容, 《疯狂的甜甜圈》, 2012-2020年, 陶瓷, 釉下彩, 釉面, 施华洛世奇水晶, 180×164×3.6cm

在金载容的《甜甜圈》世界里, 几乎没有正反与好坏之分。甜甜圈“donut”也可以被拆解解读为“do not 不要”。展览题目《甜甜圈恐惧》即是“不要恐惧”的双重否定。艺术家非常明白, 即便听到“不要害怕”, 人们其实也是恐惧的, 而没有恐惧的生活, 也没有事物的发生和命运的作用。

金载容的《甜甜圈》也带有虚空派的意味, 这是一种流行于17世纪荷兰的静物绘画风格[图1]。虚空派“Vanitas”源自拉丁语, 意为空虚和虚荣。虚空派以逼真的笔触描绘各种奢侈品, 例如暗示着“记住死亡”的头骨, 以及点缀着珠宝的餐具。虚空派绘画是一种提醒我们“人类终有一死”的装置, 财富和快乐是无法永恒的; 与此同时, 它也是一种满足观众贪婪和自我价值感的手段。“17世纪荷兰静物画中的舒缓的光芒, 是现代公民社会的世俗之光, 充满了进步性以及对于理性的尊重。”<sup>5</sup> 而正如17世纪欧洲家家户户的虚空画一样, 金载容的艺术也是一个充满沙色的世俗欲望的对象, 供观者玩味 [图2]。

<sup>5</sup> 徐灵植著, 朴素贤译, 《痛苦的观点》(坡州, Dolbegae 出版社, 2009年), 第78页。

### 光滑闪亮的《XXL甜甜圈》

《甜甜圈》系列是私密而独特的，由粘土和釉料等珍贵的元素制作而成；但金载容并没有止步于此，他努力让更多的人与他的艺术产生连结。他曾观摩广阔的密涅瓦广场中，贝尔尼尼的雕塑作品《大象方尖碑》，或许受到这件作品的影响，在中国沈阳的多元文化综合空间万象城，金载容通过装置作品“甜甜圈花园”实现了自己的想法。

展览《甜甜圈恐惧》展出了10件左右尺寸直径约为100cm的《XXL甜甜圈》。这些作品由玻璃钢聚氨酯或不锈钢制作而成，而非之前甜甜圈作品使用的陶瓷。这种材质可以使物品拥有光滑闪亮的表面，像是冲浪板、哈雷·戴维森摩托车或者跑车。这些商业化的表面抛光技术是底特律汽车设计文化的体现，与克兰布鲁克艺术学院相近[图3]。



[图3] 定制汽车/改装高速汽车，摄于当地车展/交换会，美国，2008年

[图4] 杰夫·昆斯，《气球狗（橙色）》，1994-2000年，©佳士得，纽约

[图5] 金载容，《XXL甜甜圈014》，2019，聚氨酯，施华洛世奇水晶，95×100×36cm

深入观察的话，可以看到金载容的《XXL甜甜圈》与杰夫·昆斯（1955~）《气球狗》两件作品在表层上的差异[图4]。即使它们的表面都是高度抛光、干净无瑕、没有接缝，然而却有着根本的区别。光洁的表面是昆斯艺术的关键点：对于身份匿名和绝对积极的强烈要求，以及，以故意的幼稚方式拒绝疼痛、疤痕和抵抗<sup>6</sup>。

<sup>6</sup> “光洁的东西不会留下疤痕。它根本不抗拒。它追求喜欢。光洁的物体消除了它的反对者。所有的负面情绪都被消除了。” 韩炳哲著，李在镕译，《美的救赎》（首尔，Moonhak and Jisungsa 出版社，2016年，[2015年第一版]），第9-10页。

但相比之下，金载容的作品是艺术家个人的焦虑情感经由投射的图像产物[图5]。艺术家在作品中加入了潜藏的记忆，游走在自信和恐惧之间：表面散布的彩色水晶是对他童年记忆碎片式的追忆，中东服装中黑色长袍上闪闪发光的珠宝也始终存在于他的记忆里[图6]。



[图6] 耳环，约1860年，珐琅彩金，明亮型切割钻石，红宝石，珍珠，英国或印度制造，受到中东和印度的影响 ©V&A博物馆，伦敦



[图7] 《XXL甜甜圈》制作过程，JYK工作室，首尔，2020年 ©金载容

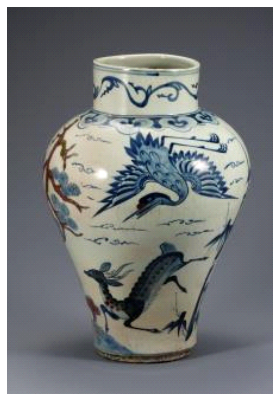
如果将昆斯《气球狗》的光洁可以理解是一种对于叛逆与消极的消除，那么我们可以推测，金载容作品中的光洁表面和闪亮装饰，是他努力将自己的身份从文化异乡人转变为一个世界公民的产物[图7]。《XXL甜甜圈》拥抱着所有陌生人的失落与匮乏，同时也成为了连接东西方的灯塔。

### 世界性的蓝与白

经历过文化驱逐的人会明白，“身份”是他们之所以颠沛流离的原因，而非是人们抵御攻击的盾牌。对于金载容而言，在阿拉伯国家，他不够阿拉伯；在美国，他不够美国；在韩国，他也不够韩国。世界性异乡人的身份，贯穿着金载容的艺术；而有趣的却是，他不属于任何文化的身份，却反之成为了他的作品可以被不同文化欣赏和喜爱的理由。



[图8] 金载容，《飞行甜甜圈》，2019，陶瓷，釉下彩，氧化钴，釉，19×38×10.5cm



[图9] 朝鲜时期的中华十寿图瓷罐 ©韩国国家博物馆，首尔

值得深入研究的是，2018年之后，金载容在《甜甜圈》创作中引入了广泛用于地毯图案和民间绘画的青花色图案（传统的蓝色和白色颜料）[图8]。青花是一种用于陶瓷绘画或着色的化合物，由钴、铁、锰、铜和镍组成。朝鲜青花白瓷，通常简称为青花白瓷，是在白瓷泥上用青色颜料（蓝色颜料）作画，并在白釉上浇注长石矿的产物[图9]。实际上，青花并不局限于东方国家；它在中东和欧洲也同样广受欢迎。如果将青花翻译为蓝色和白色，就能够更好地理解青花的全球性特点。

荷兰的代尔夫特陶器以其混合性而闻名，这在金载容的艺术中也可以看到。起源于一个名为代尔夫特的小镇，16世纪的荷兰代尔夫特陶器最初是在意大利的锡釉彩陶模仿中国的青花瓷。17世纪，荷兰东印度公司大量进口青花瓷时，“蓝白之风”也随之席卷整个欧洲。

事实上，东方青花瓷和代尔夫特陶器在粘土的类型上有很大的不同。青花瓷使用高岭土制成，其中含有大量的金属，可以承受超过1300°C的高温；但关于代尔夫特陶器，通常的说法都是使用锡釉和低火粘土制作而成。相比之下，代尔夫特陶器是在较低的温度下烧制而成的[图10]。尽管意大利文艺复兴时期的锡釉彩陶和17世纪的荷兰代尔夫特瓷器大受欢迎，以高岭土制作优质陶瓷的历史其实可以追溯到8世纪的中国城市景德镇，直到18世纪，关于高岭土的秘密才传入欧洲。1709年，在德国萨克森州发现了成分类似高岭土的粘土，成为欧洲陶瓷史上的一个转折点。



[图10] 烛台，18世纪，代尔夫特，陶器，彩绘，高14.9cm，宽10.5cm，代尔夫特 ©V&A博物馆，伦敦



[图11] 意大利教堂（滑铁卢）茶壶，约1820-1830年，铅釉陶器，高13.9cm，特伦河畔斯托克，斯波德陶瓷工厂 ©V&A博物馆，伦敦

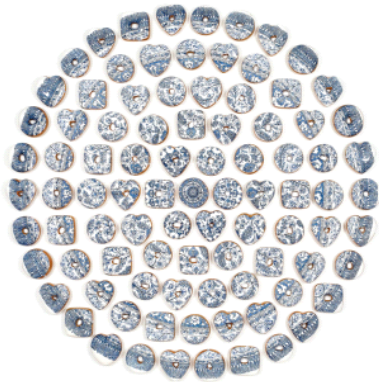
但我们也不能以粘土材料的区别作为理由，削弱其他陶瓷作品的艺术性。代尔夫特陶器的高昂的制造成本足以超越粘土质量的局限。荷兰的地理环境没有高岭土，所以他们批量生产了代尔夫特蓝瓦，没有把精致和优雅作为优先考虑。而后，蓝瓦作为富丽堂皇的宫殿和贵族府邸的装饰物，引领了建筑领域内的蓝白潮流。然后，蓝瓦传播到了英国，包括伦敦在内的每个城镇都在进行相关生产[图11]。<sup>8</sup>

白瓷上的蓝色图画成为了全球化的有力标志，深入了许多人的心中。只要是经历过蓝白风潮的人们，无论身处世界何处，将“蓝白”陶瓷文化描述为文化互通与经济实力的象征，这并非夸大其词。

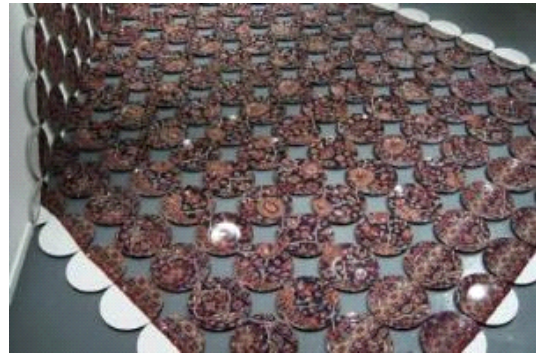
<sup>7</sup> 姜庆淑, "青花", 韩国文化百科全书, 韩国研究学院, 1996年. 源网址：  
<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0056864> [访问时间：2020.2.10]

<sup>8</sup> 露西·特伦奇编著，《装饰艺术中的材料与技术》（伦敦，John Murray 出版社），第114页。

回到金载容的“蓝与白”，严格意义来说，因为没有使用高岭土，他的作品不属于青花白瓷。甜甜圈形状的制作过程实际上更加接近代尔夫特陶器。使用低火粘土塑形，在第一次烧制前涂上釉下彩，然后使用产自中国、日本和韩国的蓝色颜料进行绘制。这些颜料提供了粘度和亮度的不同选择，艺术家可以通过它们自如地描绘不同主题。



[图12] 金载容，《成长@东与西》陶瓷，釉下彩，氧化钴，釉，施华洛世奇水晶，135×132×3.8cm



[图13] 马列克·塞库拉，《瓷毯》，2002，576块工业瓷板与数码贴花，装置尺寸为4.20×16.5m，Grand Arts画廊，堪萨斯，美国

来自各种文化的神秘动物和虚构物体，如老虎、喜鹊、独角兽、凤凰、十长生（朝鲜古代象征长生不老的事物），甚至带翅膀的甜甜圈.....都被他画在甜甜圈上。有时，可以从中可以瞥见他在中西部长大的痕迹。例如，在《东西中成长》（2018）中，艺术家挪用了许多可以在互联网通过搜索关键字找到的图像产物，比如“地毯”[图12]。而这也是为什么，在他的作品中看不到地毯编织线的痕迹；呈放射状排列的蔓藤花纹图案和各种植物形状的组合，似乎是漂浮在甜甜圈表面之上。画在甜甜圈上蓝白相间的图案，激发了观者的想象力，进而打破了文化和惯性的界限。

将金载容的《东西中成长》与波兰设计师和陶艺家马列克·塞库拉（1944~）的《瓷毯》（2002）作进一步比较的话，可以看到《瓷毯》属于装置艺术，艺术家在画廊的地板和墙壁上展示了数百个以网格排列的瓷盘[图13]。在这件作品中，塞库拉将真正的波斯地毯投射到制造的板材上，这是一种商业技术深嵌入艺术作品的结果。

来自英国的埃德蒙·德瓦尔(1964~)不仅是一位陶艺家，也在不断深入地进行有关陶瓷的写作。他在静物的语境中进行关于《瓷地》的诠释：“在避免恐惧和幽默的同时，它陷入了一种将假设对象视为焦虑和担忧来源的惯性”<sup>9</sup>。虽然就形式而言，德瓦尔的分析没有错，但他驳斥了塞库拉在作品中所投射出来的关于波斯地毯的文化背景。塞库拉是波兰出生的犹太人，他从以色列、巴西辗转来到美国，最后在纽约安顿下来。他在帕森斯设计学院创作和教授陶瓷的同时拥有一家设计公司<sup>10</sup>。后来，由于需要创作更多类似于《瓷毯》的作品，塞库拉回到家乡波兰，那里可以更加高效地进行小批量的瓷器生产。

就像塞库拉回到波兰的陶瓷工场进行瓷器实验一样，金载容在被首尔国立科技大学聘为教授时，也在试讲中全神贯注地介绍了青花。他曾说过，如果回到韩国，“青花”是他必须完成的一件事。或许，只有亲身体验过文化差异的人，才具备倾情介绍文化的特别兴趣。

<sup>9</sup> 埃德蒙·德·沃尔著，李沈熹译，《20世纪的陶瓷》（首尔：Si-Gong Art 出版社，2018年 [2003年第一版]），第224页。

<sup>10</sup> 马列克·塞库拉艺术家主页，<https://culture.pl/en/artist/marek-cecula> [访问时间：2020年11月11日]

## 夜空中的甜甜圈星星

艺术家将《甜甜圈》解释为“生命的各种指标”的象征：

“我们...每一天都想要新的东西。...你因为得不到而担心忧虑吗？你感到害怕吗？...甜甜圈是挂在墙上的、我们渴望的奖杯。就像夜空中的星星一样，甜甜圈是生命的各种指标。”<sup>11</sup>

在首尔的最后一场个展中，大约一千三百个甜甜圈被安置在一个房间内。美丽的陶瓷甜甜圈就像夜空中的星星一样，完美地排列在网格中。为什么这些欲望的化身、人生的目标，却被以如此严格的方式悬挂起来？艺术家对此解释道，《甜甜圈》就像奖杯一样，是一种承认的象征。

《甜甜圈》虽然不能够完全解决艺术家内心的矛盾，但显然帮助他推进了自我反省的过程。精致又脆弱的“创意能量团块”<sup>12</sup>，就像夜晚的星星一样，洒落在《甜甜圈》上。享誉全球的《甜甜圈》是金载容脆弱梦想的实现和产物，就好像一枚比特币，一个过渡的对象，一个自由贸易世界的象征。

金载容的作品能够自然融入任何场景，例如博物馆、本地的节庆活动、名人家的前院、时髦的咖啡馆、购物中心、博物馆商店、本地十字路口的公共艺术位置、公寓的墙壁。一个世界人对于个人记忆所付出的的心理努力，借由《甜甜圈》的形式得以普遍化，渗透到我们的时间和空间。它将继续传播，并且不断被证明。充满了想象、幽默、繁星般的点缀，金载容的《甜甜圈》跨越了当代氛围内绝对正向和愤世嫉俗的边界。

赵新米（艺术评论人，写作者）

---

<sup>11</sup> 出自 2020 年 2 月 8 日赵新米与金载容的通讯内容

<sup>12</sup> 格雷森·佩里著，郑智印译，《为画廊演奏：帮助当代艺术在斗争中得到理解》（首尔 Seoul: Wonder Box 出版社，2019 年 [2014 年第一版]），第 178 页。