



黄河

Huang He

赏 珍 集

Shang Zhen Ji

赏 珍 文 化 有 限 公 司 编

嶺 南 美 術 出 版 社

黄河

Huang He

赏 珍 集

Shang Zhen Ji

赏 珍 文 化 有 限 公 司 编

嶺 南 美 術 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

黄河赏珍集/广州赏珍文化有限公司编. —广州: 岭南
美术出版社, 2008. 8
ISBN 978-7-5362-3854-1

I. 黄… II. 广… III. 雕塑—作品集—中国—现代
IV. J321

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第004047号

主 编 黄耀忠
责任编辑 王新华
责任技编 钟智燕
摄 影 关左男
装帧设计 赏珍文化有限公司

Sz 广州市赏珍文化有限公司
GUANGZHOU SHANGZHEN CULTURE COMPANY

地址: 广州市二沙岛烟雨路38号广东美术馆B一层
电话: (020) 8735 1702 传真: (020) 8735 2017
E-mail: Shangzhen-gz@163.com 邮编: 510105

赏珍文化网: www.shangzhenwh.com

黄河赏珍集

赏珍文化有限公司 编

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司
版 次: 2008年8月第1版
2008年8月第1次印刷
开 本: 889mm × 1194mm 1/12
印 张: 7
印 数: 1-2000册
ISBN 978-7-5362-3854-1

定 价: 150.00元



黄 河

1955年出生于广州，1982年毕业于广州美术学院雕塑系，取得学士学位，就读期间雕塑作品《慰问》入选广东省美展，毕业后留校任教多年，曾参与策划广东省青年雕塑展，创作完成各种大型雕塑。其代表作有：《自由不死》，立于广州英雄广场；《浩气长存》，立于广东省历史博物馆；毕业创作《锭》被广州美术学院收藏。1988年留学澳大利亚，在澳洲期间雕塑作品《静思》获全澳洲雕塑大展特等奖；《战友》被澳洲军人博物馆收藏，并接受澳洲政府委托创作世界著名指挥家RICHARD·BONYNGE、著名侨领梅光达(澳洲名人DAVID·BANG)肖像多座。期间举办个人画展多次，作品均被政府机构、画廊及私人收藏，不少油画作品得奖并获全澳洲巡回展出。

2000年回国受聘于上海复旦大学视觉学院客座教授、广州美术学院客座教授，期间并参加各种大型城市雕塑策划和创作，雕塑作品《78届》入选全国美展并被广东美术馆永久收藏。

目录

CONTENTS

文

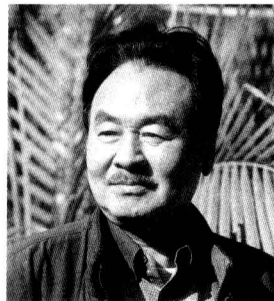
黄河——激情与感觉	3
黄河四相	5
黄河——锋利的游走	9
我是黄河	11

图

一	红装	15
二	红装——雕塑系女生之一	16
三	红装——雕塑系女生之二	17
四	红装——雕塑系女生之三	18
五	红装——雕塑系女生之四	19
六	红装——雕塑系女生之五	20
七	红装——雕塑系女生之六	21
八	红装——雕塑系女生之七	22
九	红装——雕塑系女生之八	23
十	来自加拿大的艺术家	24
十一	作品	25
十二	红装——大提琴	26
十三	红装·武装之一	27
十四	红装·武装之二	28
十五	红装·武装之三	29
十六	红装·武装之四	30
十七	红装·武装之五	31
十八	八个八路军	32

十九	小八路	33
二十	雕塑室	34
二一	女人体	35
二二	女人体	36
二三	苹果	37
二四	安平	38
二五	穿靴子的女人体	39
二六	沙发之一	40
二七	沙发之二	41
二八	沙发之三	42
二九	沙发之四	43
三十	沙发之五	44
三一	沙发之六	45
三二	沙发之七	46
三三	美院老模特之一	47
三四	美院老模特(浮雕之一)	48
三五	涉	49
三六	美院老模特(浮雕之二)	50
三七	美院老模特之二	51
三八	美院老模特(浮雕之三)	52
三九	男模特之一	53
四十	男模特之二	54
四一	持苹果的男子	55
四二	自诉	56
四三	自弃	57
四四	求语	58
四五	自信	59
四六	求平	60
四七	求准	61
四八	求鸣	62
四九	学生像	63





物象冲击我们的视觉，我们以艺术激情和美的原则表达出来，作品再通过视觉给别人以感觉和感情，这就是视觉艺术最基本的程序。有时我们不必像理论家说的那么复杂，只要是从艺术家和他的作品中看到了艺术激情和艺术感觉，这就够了，就可以判断出一个艺术家的才能和天份了。

黄河，这位生动热情的帅哥，就是个天生搞艺术的人。他的特质很鲜明，他作品中的激情与感觉很有感染力，每次看到他的新作都能令人振奋，被他对艺术的赤诚之心所感动。

感觉的准确表达就是美感。像黄河这样充满激情地去把握对象的感觉，又充满激情地去表达感觉，这样的人似乎不多了，现在一些人已经自觉不自觉地在雕塑过程中渗入了许多杂念，功利的、世俗的、浮躁的，甚至是庸俗的追求已经把原来的本该的艺术追求到一个角落。而黄河，始终坚持着开始的纯真的艺术追求，这就显得特别可贵。

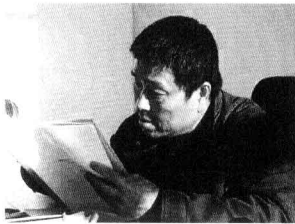
黄河在学生时代就以他对艺术的迷恋，对造型美的热衷，对大师们的艺术审美无比推崇，为了表达自己的审美追求对其他因素不惜舍弃的执着，在同期的学生中显得很特别、很可爱。一直到今天，他仍是一个像梵高那样的写生型艺术家，在他感兴趣的对象面前，他的激情澎湃，感觉空前敏锐，他的工作状态近乎痴迷。做圆雕时，他手捏泥巴，迅速地就把对象的特点捕捉出来，造型是黄河式的，手法是黄河式的，感觉也是黄河式的，但又比对象更美。细心的人，可以在泥塑中看到多种黄河式的艺术处理：把繁琐的地方干脆变成平面，选一些细部尖锐的挑拨出来，变成表面效果的亮点，在一些含糊的地方，用痛快的刀触，使之显得精神，整体造型比对象方些、硬些、强些而又更灵巧些……他的浮雕更有特色，在薄薄的泥巴上，用指头、用铁刀压出丰富的层次，虚虚实实，光影变幻，既有雕塑的体积感，又有绘画的生动和细腻。

我总觉得，黄河的雕塑，得益于他的绘画。他对绘画的激情不亚于雕塑，他至今仍会在街头、在公共汽车上忘情地画速写，保持着永远新鲜敏锐的感觉。他的大量油画，有许多形式语言的勇敢探索，他很能得心应手地表现意象。他把他对绘画的感悟移植到雕塑特别是浮雕上。当然，他的绘画同样得益于他的雕塑。他的油画，有的是“狠劲”，有的是大刀阔斧的狂热，光是那酣畅淋漓的效果就已经够人感动。

先辈大师们为我们创造出多么动人的美感，造型的美，手法的美，泥巴质材的美，线条灵动的美，块面节奏的美，多种难以表述的微妙的美……为同文学中语言的美，音乐中旋律的美，诗歌中音韵的美，绘画中色调的美……我们在这个美的精神家园中，心灵得以滋润，心胸得以开朗，同时也被激励去加入创造美的行列，在享受美感和创造美感中升华我们的生命。

这二三十年来，雕塑艺术已经变成为一片开阔无比的天地，雕塑家们有权利去追求各自的目标。但经典大师们留给我们的美的遗产，需要有人去继承去发扬。我们高兴地看到，还有人心无旁骛，一心一意去追随经典的脚步，去续美的香火。千百年来无数艺术家积聚下来的视觉美、艺术美是不应该也不会被淘汰的。





黄河是上世纪80年代初受的雕塑教育，这在他的作品手法中表现得分外明显，和今天年轻一代的雕塑趣味，有着微妙的内在区别。而且，他的手法，还继承了广州美院雕塑系从“文革”前就开始形成的特有风格，崇尚一种流畅的块面感。50年代影响至今的广州地区的雕塑风格，首先来自经过潘鹤改造的“罗丹趣味”，一种有意忽略细节、强调塑造意味的表现主义，这在潘鹤的成名作《艰苦岁月》中可谓一目了然。然后，再经过稍晚一代的梁明诚的努力，在塑造的基础上吸收了砍刻的意味，使塑造感巧妙地滑向了块面感，一种不再仅仅强调手感，而是突出砍刻所形塑的流畅性力度，适当保留石材的质感，以适应公共雕塑远视的需要。“文革”后重新竖立起来的广州海珠广场《解放纪念碑》雕刻，这种风格趋于成熟，以区隔“文革”前原来由老雕塑家尹积昌所引领的过分拘泥于物像外表、同时又多少带有朴实倾向的手法。

从辈份上来说，黄河属于晚于梁明诚的一代，所以他的作品呈现出梁明诚乃至上溯到潘鹤的雕塑风格，从传承来说，就不足不奇了。况且，潘和梁同时是广州美院雕塑系的老师，通过课业传授延至下一代，也就理所当然。当然，细细辨识，黄河的作品还是呈现了新一代人的特色，在流畅度方面更其自然，造型也更为复杂，主题则趋于暧昧，象征性不再指向重大题材，而是更多和个人欲念挂钩。就手法来说，我觉得他似乎有一种不自觉的回归塑造感的倾向，但这种塑造感却不完全建立在用手揉捏的基础上，而是借助于雕塑刀，在圆熟中加入块面的生涩，以改变触觉上走向甜美的单一性质。

作为比平面绘画更具有空间意义和象征色彩的雕塑艺术，手法本身并不能完全构成一个雕塑家的全部意义，在这方面，检索其创作，可能更能说明其中的价值。黄河的作品也要作如是观，才能让观众感受到表面技巧背后，潜藏着艺术家的情思。我把目前我所看到的黄河的雕塑作品，分成了四类，发现恰好表达了他的四个面相。我估且称之为“黄河四相”。

第一个相是“自塑”。

艺术家喜欢关注自己的形象是一个传统，历史上，尤其是西方，有许多艺术家留下了丰富的个人自画像，成为后人探索他们精神世界的一个视觉依据。最有名的有17世纪荷兰的伦勃朗，他从年轻时起就关注自己的形象，一直到老年，仍然顽强地探索自我的变化，以期在这变化中寻找可以说明人类生存的共性价值。雕塑家也不乏类似的人，19世纪的罗丹就曾留下自我塑造的作品，虽然数量不多。黄河显然是个颇为关注自我的人，他塑造了多座以自我感受为对象的作品，想象自己的沉思或激动状态，其中有趣的两座，尺寸都不大，全身，头上均戴着帽子，一尊头略微朝下，作沉思状，一尊头朝上，有一丝说不出的迷茫与瞻望。从作品的衣着选择可以看出，黄河对于刚性和力度有向往，想象男性的意味，塑造其中的思想——至少雕塑家本人是这样认为的。有趣的是，他的“自塑像”却留下了明显的上世纪80年代的美学趣味，追求深度，表达孤独与徘徊，缺少欢乐，更缺少嘲弄，和90年代以后所形成的去智能化潮流形成巨大反差。这说明黄河本质上是一个严肃的人，不会、不善于、甚至不屑于去“玩世和拨皮”，无法用一种玩世不恭的态度来描写人生。他的自塑像告诉我，黄河仍然生活在青年时代所形成的审美中，拒绝当今流行的多少不太不负责任的艺术风气。

黄河还有几座塑造的是拿枪的男人，姿势是非现实的，是一种演示，更像是一种宣示，形象多少和



他个人有关系。从他的第一相看，我以为，或者我愿意把这些作品看成是他的另一类自塑像，同样表达了他的内在严肃与焦虑。

第二个相是“人体”。

“人体”当中，有好几件作品，是浮雕，塑造对象是当年广州美院的一个老年模特。我当年在美院读油画系时，也以这个模特为对象创作过好几张油画，是当年美院一个颇受学生欢迎的模特。还有几件女人体，更多表现了黄河的雕塑技巧。

本来，雕塑家常常引为自豪的就是人体，雕刻和塑造人体，一直是雕塑家们的长年累月的兴趣所在，许多雕塑家直到老年，都一直没有离开对人体的探求。这显然和雕塑这个艺术门类有关。至少，我们一般不能想象雕塑家会去塑造“风景”，除非他有特别的观念在。

但黄河塑造的这个老人家，却显然不仅仅停留在单纯的对人体的探求上，以表达形体的特殊性。从作品可以看出，他对这个老人家，不管是他的外形还是他的相貌，都有着一种特殊的情感，既是对人生晚年的感叹，更是对人体所呈现的特质的个人透视。这在他一件小型圆雕中看得分外明显：这件雕塑不大，但一反他所习惯的手法，全然用手揉捏，触感之好，之明快，之直接，出乎我的想象。作品是一气呵成的，塑到为止，不再做过多的修饰，而一种平静的绝望与沉着，隐隐藏于其间。这件作品说明，一个优秀的雕塑家，当他面对人体时，不再以所谓准确或外形探求为目的，而是试图通过有限的形体雕塑，寻求更深的意义。这是区别课堂味与成熟雕塑家的重大分水岭之一。

于是问题就到了黄河的第三个相，一组慵懒而无所事事的年轻女人肉身。

这一组女人肉身有两个特点：其一，女人和沙发或者坐垫，形成一种略带色情的依恋关系；其二，女人体无一例外都穿着高跟鞋，做着与这鞋子相适应的妩媚体态。

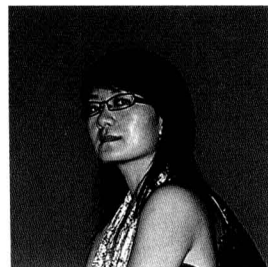
正是这两个特点，把黄河所塑造的女人肉身从单纯的女人形探求，滑向了优美与挣扎、滑向丝丝入扣、不住折磨的肉身欲望上。这欲望是压抑的，不畅快的，同时又是压抑不住的、必须有所呈现的。更重要的是，女人们的肉身体态充满了一种矛盾性，一方面，她们呆在私房里，在一个想象的封闭空间中，伸展被欲望折磨的肉身；另一方面，她们又必须想象这私房是单向透明的，无法从里边看出去，却可以想象外面如何看进来，好使她们的肉身体态多少带有展示的意味。从更深层次来讲，我怀疑黄河本人也潜藏着这样一种肉身观，对欲望做了类似的定义，否则我无法解释他的作品的内容。

最后是黄河的第四个相，年轻的学生们，尤其是当代年轻的女学生。

我不知道为什么黄河在塑造了第三个相，慵懒的女性肉身之余，还对年轻的、显然入世不深的年轻女性形象产生了那么大的兴致，我唯一的解释是，他从年轻时代起就燃烧着的那种审美激情，至今都还在升腾，并通过升腾而大而化之。年轻女学生的形象是清纯的，同时又是世俗的，符合一般人对青春的认知。这发生在已经从事了二十年以上的雕塑创作的黄河身上，只能说明他的审美的矛盾性，至今还在产生作用。这个现象颇为有趣，说明艺术家在年轻时所形成的审美观，具有一种外人难以想象的恒长性，不断地左右着艺术家对时代、对社会、乃到对人生的长远看法。从这一层面来看，黄河本身就是一个生动的例子。

黄河的四个相合在一起，就构成了一个完整的、眼下的、活灵活现的、因而是真实可信的雕塑艺术家的形象。他的四个相，在某种意义上说，恰恰证明了艺术家的创作丰富性与个体性。也因为这四个相，让我得以一睹我这个老同学从当年延伸至今的艺术品格，并从这一品格的构成中，看到时代的变化，以及这一变化在一个艺术家的个体身上，会制造出如何的结果。





用刀的人，锋利无所不在。

三十多年艺术生涯的轮回往复，无论雕塑还是绘画，黄河的作品中只留下利落的沧桑，没有无力的悲戚。并不非常了解这些年他在国外的所有生活细节，也没有仔细询问他的心路历程。坐在小洲村里河南小馆子里，暮春刺眼的阳光斑驳地洒在这个半老的男人身上；我眯眼看着对面眉飞色舞叙述着感动的黄河，听着他激扬的话语和感悟，开始明白第一次见到他的浮雕所感受的锋利是从何而来。

不只是他，每个经历了过去三十年的国人无论是否离开过这片国土，都经历了颠沛与探寻，都会不断地审问自己“我们从哪里来？我们要到哪里去？”无论这种终极的问题是否有意义，在内心的深处却都不得不面对。艺术通常不接受预先设定的辉煌，每件杰作背后有多少沉迷与煎熬，只有亲历其间的人才知晓，我想这也是他希望我可以因他的作品来说几句的原因。既是讲述同为创作者的角度，亦是希望籍此都获得一次明晰自我的机缘。

笔与刀，虽然有着不尽相同的表达逻辑，可一样是心意流淌；黄河的浮雕，刀痕并不那么直接，体块也不是简单直白地堆砌，更多锋利的体悟被融合在块面光影之间。他的油画同样多使用刀，刀法凌厉。说起他的油画，他说花了很多年时间去遗忘右手的理性，说左手直接连着心，可以避免一切被训练过的僵化和惯性，心到刀到。当我们见到这些凌厉的思考被凝结在一幅幅画面之中时，似乎也感受到了年年岁岁中一个艺术家艰辛的探索历程。从艺之人，都希望能寻找到顿悟后的信手拈来，收放自如的情绪可以在画面上凝结；不用再谨慎地顾及取舍，不用再慎重地担心品相。只是表达，只是记录，没有功利心地享受创作的过程；所以说他其实是个很幸运的人，所有的甘苦都可以在作品中呈现出来，不只是时空，还有他这些年来的爱与痛的记忆。

他的浮雕当然没得说，绘画也是那么有力量，可最让我感动的却是那些充满哲思而又轻松自如的线描日记。有意味的自画像在种种隐喻的场景之中，一句点题的文字在画面中别致的位置写下，犹如棒喝。像“别，回头就不是岸了”，“不许过，前面不是没有路，而是我没有走过”，“上钩的不一定是鱼”，“我深深地感觉到地球的存在并且在转动”，“我没有能力告诉你们答案”，“谁是犹太”……也许我也是对文字有点敏感的人，会被站在水中茫然却又坚定寻找自我的那个人和他的文字带到超越画面的半空中，和他一起俯瞰人生；突然发现艺术与人生真的不好说哪个是因？哪个是果？也许艺术家的分两种，有的人把艺术当人生来过，而黄河则是把人生当艺术来过的另一种。

其实最羡慕是他说起和其他街头画家在悉尼横行霸占歌剧院门口，堵截所有路过的人要赖让人家一定要让他们画像，赚到钱就去喝酒，过了一段癫狂的日子。虽然很疯，可很痛快，后来再遇到什么困境都无所畏惧了。生命中的低迷与徘徊我们都无法回避，无论身在何处，烦恼总是永恒存在。在大陆间游走可能会有更深刻的飘零感，很多东西要搬来搬去，搬来的未必搬得回去，搬不动的东西多了，发现剩下的才是根本。这种舍弃也是一种确定的过程吧，可以知道很多欲望中的目标未必是自己的需要，对于物质、声名，其实都带不走，一直伴随而且永远无法丢弃的是那些作为一个个体时面对内心自省时刻的质疑和不断清晰的坚定。有的时候搞创作的人会觉得所谓流派是很荒诞的东西，那么多异彩纷呈鲜活的思想被贴上某种标签只是为了便于简单的交流和肤浅的辨认，个体的思考被简单地概括为笼统人群的理念，其实有多少观看的人真的肯静下心来与作品交流，体会作者丰沛内心和自己真实触动的感受呢？作品不过是个承载思想和情感的容器，背后应该更多是人与人思想与内心的交流。

在暮春的午后，我们隔着并不缥缈的烟雾，借着锋利的刀痕交谈着；在惶惶俗世中见到这个侠客般的人，于我而言真的是一段充满传奇的际遇。

草于鼠年四月广州的灰霾之中

陈晓阳(广州美术学院雕塑系讲师中山大学视觉人类学博士生)





罗丹把巴尔扎克塑像的手去掉的时候，我们看到一个艺术家激情之后的理性，看到一个艺术家内在的矛盾以及自身在平衡矛盾的过人魄力，这正是罗丹的伟大之处，他既可以创造又可以去毁灭，可以在美誉中看到对立的力量并深刻地剖析了个人的才华，他内在的冲动是让思想和精神最终获得胜利。罗丹的这举动为艺术史制造了一件“悬案”——艺术家的否定意志究竟具有多大的破坏力？（建设力？）

在黄河的作品中，我同样看到他内在的、强大的否定意志，这一意志一方面来自于与当下艺术界时局的疏离和浅度对抗，作为常年旅居国外的艺术家，他获得了时空的距离和角度来观察中国本土艺术形态的种种流变，获得了一个新的坐标。在艺术视野打开以后，他变得宽容而不苟同，清醒而不拘泥、自在而不放纵，可以独立地、相对完整地保留个人意见而不必受到过多的圈子化和功利化的影响，即使他像一个局外人，但有时也正是这些局外人才能够在一种特定的文化氛围之外，在一种特定的生态结构之外保持着对时势的判断和意见，成为了一种宝贵的否定力量。另一方面，个人内心固守的理想以及在成为自我的他者时审慎的怀疑态度同样成为内在的否定力量。对于黄河来说理想是一个在不断的跋涉中无限接近的目标，所有的作品都是过程中的阶段，是向未来跋涉的借鉴，在路上的人总会为对未来可能性的无限假想中获得巨大的力量。黄河像一个战士（或许这和他的自我感觉有关），像一位孤独地在黑夜里披星戴月行走的战士，他或许不知道面前将遭遇一场多么惨烈的战斗，内心只充满战士的责任感和捍卫战士荣誉的力量（在我对黄河及其艺术的判断开始生效的时候，在他的一件浮雕作品中，我看到一个孤独的战士的侧影，我心下对自己说，这就是黄河）。也许是广州人务实低调（一种被地域赋予的天赋或是教养）的关系，也许是多年漂泊国外（眼界以及对生存的种种体验中的觉悟）的关系，黄河总是以一种平视的眼光为身边的芸芸众生塑像，为迥异的生存际遇雕琢出卑微生命中的尊严，为流转的时间保留下各式各样人性的标本，为了告慰时间之河中的生命微尘。

黄河的创作似乎更专注于“青春——衰老”这样一个辩证的论题，在他的角度下，只有青年人和不断衰老的人才能够真正地体现出生存的肌理，才能把生命的力量和宿命的隐喻同时承载，能够在存在的过程中去体会到生命抗争的张力和最后的虚无投影，才能在消逝的时间中保留一点记忆的真实感。黄河的内心是充满悲悯的，他在手下创造的每个个体中找到一面又一面自照的“镜子”，照出内心在某一刹那间悲欣交集的动人表情。黄河从来没有去放大个人的情感，没有修辞和修饰，以一种硬朗的现实主义手法完成了种种情感细节的叙事。

黄河作品中的青春常常处在一个特定的氛围之中——校园生活中的脸孔——生涩、干净、爽朗并弥散着理想主义者淡淡的迷惘。遭遇黄河的作品的时候，我常常在揣度为什么黄河塑造的青年形象的气质总带有一股挥之不去的“学生气”，这是否和黄河的教学工作有关还是来自于他内化的对广州美术学院——他的母校的一种强烈的归属感。而分析的最后是更倾向于后者的判断。无疑，从“求学—入学—治学”这一过程中，黄河已经和广州美术学院确立了纠缠不清的因缘关系，同道、师交、故友都来自于这座华南地区知名的艺术学府，这里成为了20世纪70年代末80年代初广东地区的艺术理想的集散地，每个人的目标纯粹直接，那种纯真的人文力量弥漫着校园（这一点是现在很多的高校学生所无法想象的，社会的过度喧嚣已经使学生们把过多的眼光和精力投向围墙之外，围墙内的风光反而被轻易忽略，象牙塔成为一个突兀而单薄的框架，学府致命的危险莫过于情怀与思想的相继死亡或是逃逸）。沉浸于

