

中国现代陶艺家

主编 颜新元

WANG DONG FEIYE 58-61 71 MAO XINJIAN
FENGDI 27-30 72 YIN XIANGMING 69 70 72
LU JIANXIG 41-44 73 XING LIANGKUN
FENGMIAN 62-65 73 WU YE 67 68
WU GUANGRONG 66 74 WU MING 51-53 74
YUAN HONG 39 40 75 LU PINCHANG 34-36
75 6-8 QIU GENGYU 14-18 75 LUO XIAO
PING MULU 19 22 76 MENG QINGZHU 45-47
76 YUE ZHIQIANG 9-13 77 YAO YONGKANG
54-57 77 XIA DEWU FENG 2 23-26 77



HUANG XIULIN 31-33 78

XIE LIFANG FENG 3

XIE YUE 37 38 78 DAI SHUFENG 48-51 78

湖

南

美

术

出

版

社



MODERN CHINESE POTTERY ARTISTS



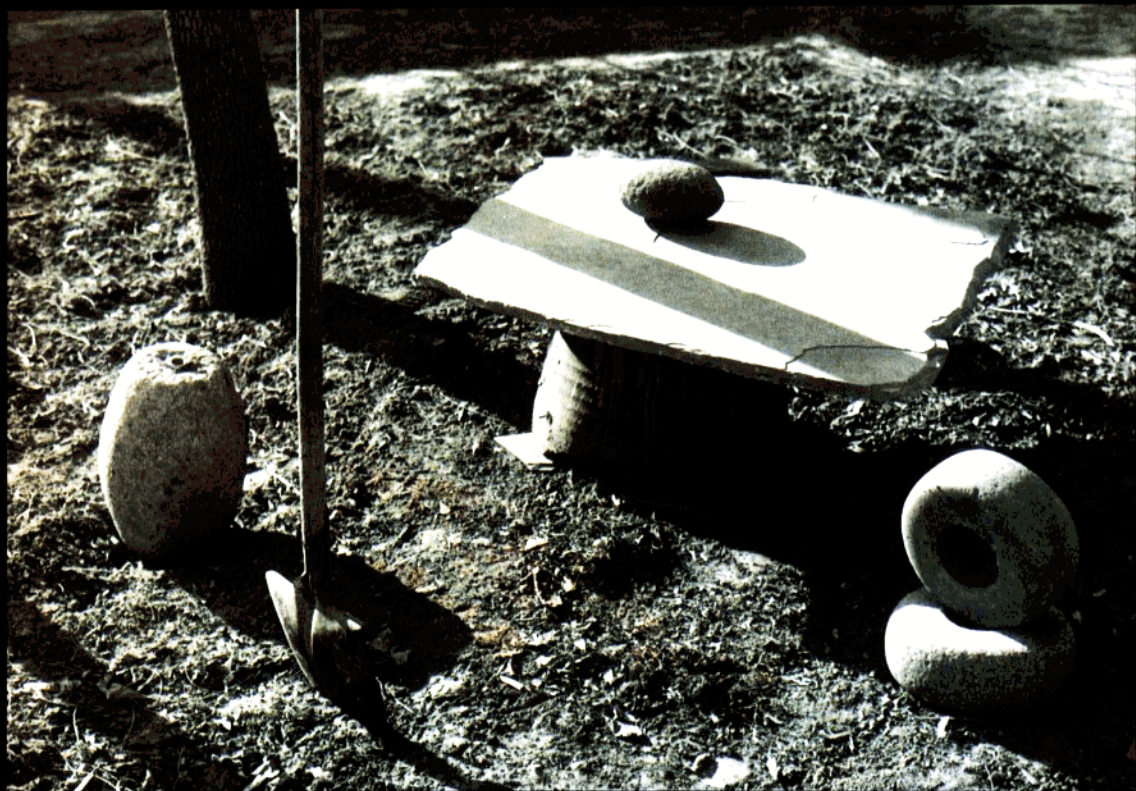
Chief Editor
Yan Xinyuan

亲切的陌生世界	颜新元	1—5
中国现代陶艺创作概观	吕品昌	6—8

岳志强	9—13
邱耿钰	14—18
罗小平	19—22
夏德武	23—26
毛新建	27—30
黄修林	31—33
吕品昌	34—36
谢 跃	37—38
远 宏	39—40
卢剑星	41—44
孟庆祝	45—47
戴舒丰	48—51
吴 鸣	51—53
姚永康	54—57
王 东(女)	58—61
邢良坤	62—65
吴光荣	66
吴 也	67—68
尹祥明	69—70



作者 罗小平(与刘秀兰合作)



*The world
be familiar and unfamiliar*

亲切的陌生世界

颜新元

有一天，时光搅拌机把我与一些叫作艺术、今天、编辑、炎热、朋友、小巷、批评家、人山人海之类的东西混和在一个拥塞的空间里，倾倒在北京后海边老栗的寓所。“贵姓？”“岳，岳志强。”从此我的“搅拌机”又把我抛进岳志强的“搅拌

机”里。岳的画画得很不赖，可他意欲在北京寻块地方作陶。我看了一些关于他陶艺的资料，那肥臀般的大苹果迷离的幽光很诱人，里边好像装着许多古老而有趣的故事，话语是一色的新式。我忽然好喜欢，而且跟着他在古帝王的陵墓

堆里转来转去看房子。转来转去就又认识了原本陌生的陶艺家邱耿钰和他慧门深邃的《风象》与《生日》之流。接着，一窝一窝的陶艺界名人从他们的抑扬褒贬之中泄露出来。等到我再来北京，岳已经在一片杨树林里建好一个巨大而且漂亮的工作室，取名“神路”，有几个极善良、友好和勤快的师傅当他的助手。等到我再来北京，岳已经买了部小轿车，身边伴着一位从法国回来的才女，陈列室里摆满了似乎还冒着热气的坛坛罐罐，圈内圈外的人物接踵而至。据说在那杨树林里聚一班朋友，烧一堆土窑，烤乳猪、喝啤酒、唱歌、跳舞、说情话颇有些意思，可我从没碰巧赶上过一次。那窑场里，坐在拉坯机旁，当我试着用双手触摸陶泥，那旋转的、湿漉漉的触电般的酥麻传到我末梢神经，好快乐哇，一根神经说，申报出版选题吧。于是申报出版选题，于是采访，于是写信打电话，于是碰钉子，于是OK，于是……于是有了现在这本书。

探寻陌生真有意思。大千世界，万物衍生的过程都是探寻陌生的历史。流星把自己化作陨石，豆苗把根瘤菌植入泥土，陶瓷匠人和陶艺家把方的圆的、长的短的、粗的细的、老的新的、具象的抽象的作品展示在世人面前，以至于惊讶的洋人一直用CHINA这个本意为陶瓷的词语称呼中国，这都是物体探寻与享受陌生的行为。

不是吗？每一个即便是平常的陶艺家每天都在不断寻找陌生的非凡自我。木匠出身的陶艺家邢良坤同时是个收藏家、一个社会活动家、一个了不起的实干家。他曾向国家博物馆捐赠他全部的日本陶瓷藏品；从他那0.2立方米的德国窑炉里，他完成了立体开片、网釉、吊球等多项发明专利。和客人说着话，兴许他转眼不见了，你得去工场找他，他说他必须保证每天工作18个钟点以上。他相信他一直会很顺，因为他的车牌号是5个“6”。出了工作室，他站在人面前是个绝顶的狂人，一个真实得可爱的狂人，“我是世界第一，永恒的第一！”没错，他永远是世界上第一个用他自己发明的专利塑造他的那些吊球、人体与碗盏的人。他在人体系列中倾注的感情，表现的智慧断然是真实而且别具一格的，你

看他总是雄纠纠地把他刚烈的情欲写在他红褐色的粗脖子上。在狂烈中迷失自己，在平实里找回自己，这不正是他所拥有的大连海湾潮水的生命形式吗？

纵观中国原始陶艺和后来几千年的官窑、民窑，没见过以湿润而却色调阴沉的泥片精心组编出的那样一种靠泥片边缘金石般的铿锵之声传达韵律、以泥片的凸凸起伏塑造形体并给边线唱和声的人像作品，在这里您能见到。那是罗小平身在南方焦热的闹市里寻找到的一丝低沉但却幽古的凉意。那凉意的清爽与婉转直让你面对它不由自主地眯细你的眼睛，就像夏日南风扑打你的脸面，你自然放松你的眼睑一样。在淡漠了宗教情感的社会里，类宗教情感的萌生与抒发恐怕只有如这样存在于自身创制的静穆与安谧之中。

用地理、人文环境的必然性解读作者和作品那永远不会犯错，就像丹纳那样。但是审美的意义往往在解读对象以前就已经实现了，它不在乎犯不犯错。面对毛新建的作品，我想说的就只有感觉本身。我感觉走进他的意境，必须花长久的时间首先洁身、打坐、意守丹田，任尘世的花花绿绿飘落了，卡拉OK的旋律在心中死去，慢慢地，慢慢地，天上降下柔光在眼前这图腾柱铁青的釉面上，你便渐见苍凉的苗乡的温暖与清冷的道坛的肃静。读完天人合一的内容，你的心里就刻下一道驱魔镇鬼的神符，之后，无畏与不屈的气血也便充满了周身。在作品绵密的肌理之间，任何一道线纹与颗粒都会化生出一个信念的坚定。

如果说毛新建的陶人引导我们沿着道家的意念走向本土文化的原始纵深，那么，夏德武的陶人则将诱使我们不由自主地用余光关注西方世界现代人文风景形成的环境色调。同化借鉴而来的外域文化符号的结果是将人类看世界的语汇共识化。他站在制造“人类普通话”的队列里，人在他的作品中只是简洁、抽象的标志。生活原型的剔除腾出来一块空间给观者，给陶艺本身，如同寸土寸金之中尚且留着大片奢侈的绿野给人类自己。泥质、火候、观念以明白清晰的语言在单纯背景里各显其能，穿透那些洞眼，

阴阳互补的东方哲学碎片如精灵一般在西式的绿地上飘来飘去。

在一个以立交桥缓解交通拥塞，以互联网突破时空障碍的时代，自然作用于人，人利用自然无疑不会是一统的途径。姚永康一会儿拿写实的方法，一会儿用写意的手段，说明当代人素质与环境与手段的多元。从温情、完美的血肉之躯移情到皱巴巴、疲塌塌、鼓鼓囊囊的残肢断臂，我们不难觉出一代人由对日常规范顺从走向对日常规范逆反的心迹。那是一个令人心颤的并非高亢而却优美的灰色情节，新形式的陌生感无疑拓展了人们触觉、视觉与觉悟的符号空间。

我不知道什么是艺术作品中的重大题材。我以为有一种很不轻也很不小的题材就是在形式美感以外尽可能少地负载故事的题材，是取艺术家真实情感内容并与社会认识能力相吻合的角度，充分发挥材质、手段与环境特点使之与形式美感达成最大限度的和谐，创造新形象（“新形象”为画家李路明语）。像运动员的魅力在于素质、能力与技巧，银匠的大本事就是把手艺作绝，但艺术的魅力往往并不在于作品背后所含故事的品，所负观念的量。王东《有点的陶板》、《青花诗集》以平实的白话表述着不一般的和谐的美丽，在这里，形式的美早把其中引用文字的内容淹没，犹如尽兴地享用美餐而忘掉赚钱艰辛的道理。很多时候，王东在极土的陕西农家与极洋的法国都市作陶，一土一洋像两块各自镂空的花板，二者重叠之后见到的光是亮丽与深刻的，那亮丽与深刻更会教人平常淡泊。在王东的作品里，平常的本意反而使作品显得非常起来，玩味的轻松使陶艺的使命回归本源，也使人性的自由精神获得真正意义的释放。与那些拳打脚踢、张牙舞爪或者故作矜持状拼命要“伟大”要“思想”的作品相比，它更有生命本真的灵性。当然，既然我们主张以平常心待人，也就包含了对拳打脚踢者，对张牙舞爪者，对故作矜持者的容忍甚至欣赏。那是生态立体的必然与必须，因为人类艺术史告诉我们，杰作确实是由各式各样的人物依据他们各式各样的表现方式和表现状态表现出来的。不过有一点，他们即

便张扬也张扬得大方洒脱，忸怩也忸怩得有些意思，他们都是真实的。最后的大真实是大师也都平平常常地入了泥土，甚至可能被后来的无名之辈碾作了陶泥，用那陶泥作出的陶艺或许还并不怎么的哩！既然人人都要走向平常，如果平常能让生命轻松的话，那就早早享用平常的好，像王东那样，陶艺对于她只是一种生活方式。我们不是抱怨中国这么一个陶瓷大国到现在作陶艺的人太少了吗？只有当陶艺作为生活方式而不是作为标识地位的桂冠的时候，平民百姓才会乐于参与，好多的人活着是不愿意头上套东西的。

当蝉为夏日的热烈欢呼的时候，青蛙也许已经为冬眠作祈祷了；晒衣的妇女说“好一个艳阳天”，刚栽的小白菜可能在期待一把绿伞。参差的人群中肯定总是有各样的欲求的。显然，现代艺术千百种观念中有一种观念是不要观念。一大群艺术家斟酌传统陶艺之路延伸的走向，努力把器形作得新颖，把纹饰作得漂亮，把技艺作得精湛，把风格作得个性鲜明。他们在实用与审美意义上的成果同样包含现代观念的现代艺术成果。基于这一理由，我们选取了吴也、尹祥明这样的一些陶艺家作这方面的代表。他们以敏锐的美感神经关注器形每个局部的每一点细小的收缩与伸张，关注质地的颜色和与之搭配的整体品格，其中每一点哪怕是微弱的、和谐的新颖之处都可能是他们呕心沥血的结果。因为我们知道，平常人与美人相比只差一点点。我珍视这样的成功，正如我叹服造物主仅凭根、茎、叶、花、果几个有限的部分就造出了那么多各具特色的好看的花草树木，哪怕只是彼此间几根叶筋的颜色渐变形式的独到，都常常成为人们感动的理由。人对大自然尚且如此多情，人对人类自身的每一点智慧理当倍加看重。

邢良坤先生道，人类发现火，利用火，火在世上为人类作的第一件好事是烧出了陶，有了陶才有了冶炼和铸造，因为陶是那时候冶炼铸造的容器。此言极是。陶是人类文明最早的成果之一，是人类最早集审美与实用为一体的作品。有次我蠢想，最早的中国彩陶有五行八卦的符号，金木水火土五行跟陶有什么联系呢？古代



中国人把金生水、水生木、木生火、火生土、土生金的五行相生相克公式放之四海，说天上有五星，体内有五脏，以五行观天象有了星象学，以五行察疾病有了中医学。这陶的产生过程似乎也涵括了五行，因为陶釉元素属金，调釉和泥的是水，陶泥为土，烧陶的柴禾是木，木柴生火，火烧出来陶，陶碎了又还原为土，土为水之补，为金之母，为木之本，为火之子。金木水火土在作陶程序里互为表里、互为依存的关系，也许不能不说与陶瓷在中国的兴盛有牵衣带襟的关联。有次我还痴想，老师说，世上万物有三态，固态，液态，气态。陶泥是固态，和泥的水是液态，那火什么态？好，算是气态，如果是，可否说制陶的过程同时涵括了万物三态呢？不完全。因为陶艺非自然物，决定陶艺生命品位的是三态以外更重要的一态——人的心态。不同社会阶段的人的不同心态产生了不同历史时期陶瓷艺术的状态。原始时期语言词汇单调，人与人交流必须具备抽象思维能力，人面对自然的威力靠巫术与美

平衡自信，于是产生了原始陶器中大量的打散构成的占卜符号及那样多殉葬的谷仓与魂瓶。封建时期语言丰富了，阶级的差别要求尊卑有序，儒家的观念崇尚风雅，也使产生了大量作画题诗的精细陶瓷。到了现代，每家每户的窗子被世纪风吹开，许多事情的贵贱也翻了个个，往日的“王八”成了大酒楼里的上上菜，被人小瞧的匠人手艺到了艺术家手上一样能玩出大名堂。在那些被人称作“后现代”世界艺术潮流的怂恿下，中国现代陶艺由一些“勇于先行”的艺术家把玩了起来。在云南、贵州、湖南、江西、江苏、河北、广东、山东、北京，在其他各地，现代陶艺家南来北往，东渡西游，出了不少的名人。我们现期所说的中国现代陶艺实际上是艺术家圈子里的“圈子陶艺”。“圈子陶艺”再向前走，参与的人多了，价值观也变了，下一个时期是不是该叫作“生活方式陶艺”本文无意涉及。中国现代艺术家大多留恋即将失落的平衡生态，崇尚个性自由和抽象美感，玩味各式各样的偶发信息，找机



会排遣工业文明导致的压抑或拘谨。原来熟悉的东西，现代人陌生了，西方人熟悉的东西，中国人兴许仍然陌生着，四代同堂的现时期中国陶艺家只能是朝纵的、横的两个方向去探寻他们所留恋的希望的陌生的亲切。他们寻得的亲切感决定了他们各自的语言，而他们的感觉和语言的共性与个性也必将是未来中国的陶艺历史。

由于种种的缘分，时光搅拌机将 20 位陶艺家的形象定位在此时此刻。作品第一轮的选择是他们自己作的，它们代表了他们自己的所爱。

感谢岳志强、邱耿钰、邢良坤、吕品昌和罗小平诸君在本书组稿过程中提供的帮助。许多陶艺家热忱寄来作品，终因本书风格锁定和篇幅容量所限等原因，一些不错的作品被割爱，在此深表歉意。艺术与出版平等的依赖与交流使原先许多陌生人变得亲近，但，肯定有大师因他自己的理由或因一时机缘的错落未能入编，对此，我们只能表示遗憾并且期待“搅拌机”给我们大家下次的机会。

1997 年 10 月于长沙庄子湾老屋



Observing the creation of modern Chinese pottery and porcelain

中国现代陶艺创作概观

吕品昌

中国现代陶艺创作起步较晚。早在本世纪中叶虽有郑可、高庄、祝大年、梅健鹰等一批艺术家筚路蓝缕，致力于现代陶艺创作，但是，长期形成的专注实用价值的经验模式和偏狭的认识视野，却在更大范围里限制了人们的思维和想象力，以致老一辈陶艺家的创造性努力未能获得广泛的响应。

随着改革开放的实施和人文视野的拓展，全面发展现代陶艺的机会终于来到新时期的中国。综观新时期以来的中国现代陶艺发展情况，在创作上大体呈现“唯美”、“唯理”和“唯物”三种相对流向，它们并存共进，交织互动，构成中国现代陶艺创作的基本格局和整体风貌。70年代末期，日趋开放活跃的政治形势，为艺术的发展创造了有利条件。艺术家蕴蓄已久的形式冲

动和如释重负的轻松感，孕育出一种比例匀称、色彩优雅、线条柔婉、装饰适度的造型语言。一批具有深厚艺术功底和丰富社会经历的中年艺术家，很快地建立起一种“唯美”的结体范式。这种结体范式以一般形式美法则为构架的圭臬，往往先将现实原型分解为点、线、面等形式元素，再重新组织结构之。其中心旨趣在于追求带有一定变形性或抽象性的、合规律的和谐形式结构，专注于形式美法则和相应形式美的体现。多热衷于以动植物、风景、人物或器型为母题，藉造型或装饰反复玩味形式元素的组合变化。陶艺家凭借相对稳定的形式法则和结体形式，驾轻就熟地推出一批形式考究、格调轻松、趣味浓郁的作品。这种风格的创作反映了时人的一般审美心态，深得社会的赞赏，其专注于—

般形式原则的造型作风和有利操作的结体范式,也使陶艺非为禁脔。以致“唯美”流率先得以发展,其范式亦迅速传播,构成中国现代陶艺领域里势力最大,影响最广的一种创作倾向。

进入80年代后,人们对国家和民族的发展前景,以及个体在社会中的境遇和价值日益关注。艺术空间中的思辨气息愈来愈浓,它在'85青年美术运动中达到高潮。艺术家们开始由“伤痕”追思文革十年和自身的经历,尔后转由“自我表现”直面社会。年青一代艺术家自觉负有传播新信息和改造社会现实的使命,强烈的责任感促使他们把目光投向社会学的广阔领域,把心思倾注于哲学式的理念演绎。

在陶艺领域,一些艺术家不满于“唯美”流专注于形式表层的倾向,主张“沿着心灵的轨迹去思索”,以形和色的构筑来显示深度思考的精神气氛。他们热衷于以作品来表述和阐释自己信奉的哲学或价值观念,赋予陶瓷媒体以种种隐喻、象征的观念性结构。理性的追求,使他们的作品普遍显出冷峻、崇高、肃穆的精神气氛,便于抽象理念结构组织的串联、叠加、集合等结体手法,因此成为“唯理”流的一般造型模式。“唯理”倾向的艺术家也不满于当时美术界表现媒介单调贫乏的状况和故作高深玄奥的庸俗行为,希望在泥土等不起眼的东西上,寻求更新颖、更有表现力的艺术语言,以期达到内涵与介质的有机统一,相对偏激的理性主义追求,这种意向还带有一定的感性色彩。本着对理蕴的关注和强调,“唯理”倾向致力于原型与世界现实深度关系的把握,并调遣串联、叠加、集合等结体手法竭力表现之。因此,其作品的结体往往契合理念的结构要求,强调理念表达的逻辑严谨性,显得结实而深沉,每每以凝重、庄肃、冷奥的品质震撼人心。

1985年以来,中国社会和文化氛围更为活跃;国际文化交流更加频繁,观照世界的距离大大缩短;中国现代化进程进一步加速,工业化景观愈加鲜明;人们的文化消费鉴赏口味也不断提高。新的气象悄悄化解着以前那种严肃凝重的社会氛围,人们似乎更有兴趣思味海德格尔式的诗性玄学,诸如人何以诗意地栖居等等。感

性在社会生活条件相对改善下的松释,思想在闪避现实难解之结中的升华,萌动了现代人以充沛的心性去体味、感受生命价值和人生过程的要求。这种要求和发展趋势在1989年后显得更加强烈和明显。陶艺创作的“唯物”流向因此而获得适宜的条件。

典型的“唯物”倾向流露出一种共同意向:出于对现实世界的失落感和强烈的补偿要求,陶艺家所希望的不是局限于现实自我的对象化,而试图借创作过程及作品直接呈现内在于人类感性的抽象的合规律性的法则。这种法则不是通过知性所把握的普遍形式规律或理性介入而形成的认识规约,而是凭直觉体悟所达到的主体感性的开敞,是对生命的真切体验和表露。它一改“唯美”流专注普遍形式规律的取向,也一改“唯理”流专注一般观念主题的取向,转而专注于主体单纯而直接的身心“感悟”,强调超越现象规律、摆脱理性逻辑的感觉感性的呈现。其终极目标是追求非思维性主体与非认知性客体的冥合,体味朴素而真实的感性存在风貌。

基于上述共同意向,典型的“唯物”流展现着两种相对而言的发展情形,它们以结体方式的不同侧重为特征。一种是在结体方式上强调主体向客体的“外溢”,即生命力向物质媒介的直向渗透。其作品富有强烈的生命节律感,洋溢着审美创造的自主性气质。另一种则是在结体方式上强调主体与客体的“交流”,即生命力与物质媒介的交相表露。其作品富有强烈的生命流动感,逸散着审美创造的随机性韵致。此外,“唯物”流还以交融的姿态在中间地带发展,这使得该流向的艺术面貌更加丰富多彩。与前述两种流向相比,“唯物”流更为重视和强调媒体的物性,尽力维护或显露不同材料在质地、肌理、光泽、色彩等的自然朴素的性态和视觉感性特征,并且在切合物性的情势下,延展诸如轻重、软硬、钝利、刚柔、张弛、枯燥、晦明、畅滞、缓疾、虚实等心理感性特征。在制作上,陶艺家大都比较强调技术对材料的感性特征的揭示而非改造或破坏,力图使人工技术与自然物性在作品上保持和谐统一的关系。

先后出场的“唯美”流、“唯理”流和“唯物”

流,以相对而言的不同价值取向和审美特色,共同构成中国当代艺术领域里的一股充满活力和魅力、不断开拓进取的艺术潮流。作为当下中国美术创作的一个热点,它们各有所尚的旨趣和实践,都不同程度地拓宽了人们的审美视野,丰富了艺术的表现形式和语言媒介。然而,它们无需讳言的局限性,使中国现代陶艺在整体上尚未充分确立其独立品格和基本定式。因此,全面而深入地探索和把握陶艺自身的语言特性,既是陶艺家所要开展的中心课题,也是中国现代陶艺发展的必然趋势。要解决这一课题或加速其进程,需要全体陶艺家携手合力、不懈进取,并在个人修养上多下功夫。无论如何,中国现代陶艺的希望在于审美主体感性的解放和陶艺家素质的提高。

目前,在景德镇陶瓷学院、中央工艺美术学院、湖北美术学院等大专院校已形成了相对集中的做陶群落,但就其整体实力、活动开展情况来看,一时尚未形成更大范围的影响。陶艺家的工作方式和工作条件尚不尽人意,大体仍处在散兵游勇的零散状态。但值得一提的是景德镇、宜兴分别以民间组织形式成立了高岭国际陶艺学会和宜兴陶艺学会,它势必起到组织和推动陶艺创作活动的积极作用,似乎也显示了社会正在增进的对陶艺的兴趣和关注。

有必要指出的是,景德镇陶瓷学院、中央工艺美术学院在成就中国现代陶艺之气候方面,起到了不可低估的作用,不但培养出了一批批陶艺人材,而且积极倡导和推动陶艺新风格和新形式的探索 and 追求。1995年中央美术学院设立了陶艺工作室,这标志着现代陶艺作为一种现代艺术形态已被广泛接纳和认可;同时,也象征着陶艺教育在中国正向着深广的层面发展。

值得说明的是中央美术学院陶艺工作室的教学,坚持保留全部制陶工艺的传统技法,重视实际操作能力以及遵循陶艺语言特征,并立足于对现实生活经验表达的创作能力的培养,从中不难感觉到中国陶艺家对本土古典陶艺“现代性”因素的认识正在深化,可以预计加速的工业化步伐更会把各种难以避免的文化问题进一步暴露出来。这一切有可能将正在中国大地上集结汇聚的现代陶艺浪潮推向更高水平。然而,中国现代陶艺的全面发展需要解决一些明显而普通的问题,如物性品质与人性感觉的有机契合、雕塑和装饰绘画模式的摆脱、随机偶然性与主动控制面的综合、整体与细节的协调以及狭隘实用技术规范的突破等等。这些问题有客观的原因,更有主观方面的原因,解决起来当然会有一个过程,不是哪个人、哪个单位或哪个研讨会一时就能解决的。当然经济实力乃是改善陶艺整体状况的一个重要环节。因为陶艺家迫切需要设置自己的陶艺作坊、工作室,需要购置设备、窑炉等,这是促进陶艺创作水准提高的必要物质条件。至于支持和鼓励广大艺术家参与陶艺创作,扩大媒介宣传力度、广度,使陶艺为社会普遍认知和关心,使陶艺欣赏成为一种时尚,提高陶艺家自身的文化艺术修养和敬业精神,培养陶艺作品的市场,增进美术馆、博物馆、画廊的收藏兴趣,普及陶艺教育,培养和建设陶艺理论家和批评家队伍等等,更是促进整个陶艺水准提高的社会条件。我们相信,中国陶艺的未来是一个充满光辉的未来,无论目前尚存怎样的问题,有一点不难感觉,这就是发展现代陶艺文化的氛围正在中国大地上汇聚。作为陶艺家,最需要的就是脚踏实地地去工作,去创作,去为陶艺的充分发展争取更好的条件。

选择用古老的泥土创作新鲜的陶艺,其艺术目的是为了在辛勤的工作中一步步接近自己的灵魂并与其共舞。

——岳志强



《苹果》系列二组一号 42 × 40(cm) 1996年 岳志强



《苹果》系列二组二号 42×40(cm) 1996年 岳志强



《苹果》系列一组八号 42×40(cm) 1996年 岳志强



《城堡》系列之五 45×28(cm)

1996年 岳志强



陶器 45×30(cm) 1996年 岳志强



《古典遗风》右高 52(cm)、左 42(cm) 邱耿钰