

中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

中国画卷
黄欢



葛玉君 主编

安徽美术出版社

中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

中国画卷
黄 欢

葛玉君 主编

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

格局·格调：中央美术学院博士研究创作集，中国画卷，
黄欢 / 葛玉君主编，— 合肥：安徽美术出版社，
2015.1
ISBN 978-7-5398-5405-2

I. ①格… II. ①葛… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212149号

出 版 人：武忠平
丛 书 主 编：葛玉君
执 行 主 编：李 捷 张薇薇
副 主 编：蔡万霖 杨晓静 杨树文 杨简茹
责 任 编 辑：张艳新
责 任 校 对：司开江 林晓晓
责 任 印 制：徐海燕
装 帧 设 计：王子源 黄 婷 杨佳成
整 体 策 划：格局·格调 工作室

格局·格调——中央美术学院博士研究创作集
GEJU GEDIAO ZHONGYANG MEISHU XUEYUAN BOSHI YANJIU CHUANGZUO JI

中国画卷·黄欢

ZHONGGUOHUA JUAN HUANG HUAN

葛玉君 主编

出 版 发 行：时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F
邮编：230071
营 销 部：0551-63533604（省内）
0551-63533607（省外）
印 制：北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本：635 mm×965 mm 1/8 印张：6
版 次：2015年1月第1版
2015年1月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-5405-2
定 价：58.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所孙卫东律师

目 录

1	新的试验 新的成果——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》（邵大箴）		
3	传统出新 中西融合——《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集·中国画卷》序（唐勇力）		
5	《格局·格调》生成记（葛玉君）		
7	简 介		
8	想象与转换——黄欢的画（易英）		
10	非常之融合——评黄欢“人·鸟”系列作品（杨维民）		
12	关于飞翔的欲望（黄欢）		
14	在别处——有关身体观的讨论（黄欢）		
15	暗香之一	31	在别处之十七
16	人一臭一鸟之二	32	在别处之二十一
17	人一臭一鸟之三	33	在别处之九
18	人一臭一鸟之四	34	在别处之十六
19	人一臭一鸟之五	35	在别处之十四
20	人一臭一鸟之七	36	在别处之十九
21	人一臭一鸟之八	37	在别处之二十
22	人一臭一鸟之十二	38	山海经之六
23	人一臭一鸟之十三	39	山海经之十二
24	人一臭一鸟之十九	39	山海经之三
25	人一臭一鸟之二十四	39	山海经之四
26	人一臭一鸟之二十五	39	山海经之五
27	人一臭一鸟之二十六	40	翼梦之一
28	预言之一	41	翼梦之二
29	预言之四	42	翼梦之三
30	在别处之七	43	翼梦之四
44	参展 & 艺术活动		

——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》

近十年来，中国美术教育中增加了艺术实践类的博士学位，目的是尝试培养学者型的艺术家。最先招收实践类博士学位研究生的是清华大学美术学院，继而跟进的有浙江中国美术学院和北京中央美术学院，后两个学院招收的人数有相当的规模。中央美术学院，作为教育部直属的唯一一所高等美术学院，在做出这一决定之前曾由学术委员会反复讨论研究关于实践类博士生的生源、如何选择招收博士生的导师，以及制定相关的培养计划等问题，其中重要的一项是采取哪些措施使博士生研习期间既在艺术实践上有所突破，又在学术上取得相应的研究成果。学院委员会决定实践类博士生设双导师制，即一位实践专业（中国画、油画、版画、雕塑）教授，一位史论研究的教授，分别负责艺术创作和博士论文写作的指导。

近十年来，中央美术学院已招收实践类博士生数十名，其中有相当一部分是本院在职青年教师，也有全国其他院校和艺术机构的人员。除了较严格的招生考试制度外，博士生入学后在艺术创作和史论研究上也要付出艰辛的劳动。应该说，绝大部分的博士生在创作与史论研究上都取得了可喜的成果。他们努力打通艺术实践与史论研究的隔阂（本来这种隔阂是不应该存在的），努力提高实践思维与理论思维的能力，认真钻研某个史论专题，梳理课题学术源头与脉络，搜集大量史料和已有的研究成果，从中发现问题，运用相应的研究方法撰写学位论文，从学理上给予解释与回答。他们研究的史论课题大多与自己从事的专业实践有关，也有属于纯理论或基础理论范畴的。关于他们攻读博士学位期间的艺术创作，由于受论文撰写占用大量时间和精力影响，除一些原来基础雄厚和有充分准备的学员之外，一般说没有达到人们

预料的水平。这也说明，他们在读期间学术领域取得的成绩要体现于创作实践，需要有一个消化、体会和探索的过程。艺术家的手头功夫是受眼界制约的，眼高手低是一般的规律。视野扩大了，思考问题深入了，手头功夫自然会得到提高。不过，无论怎么说，这些经过三年或三年以上认真攻读博士学位的青年艺术家，他们的创作成果和他们撰写的学位论文，在当前美术界展现出了一种特有的、可供我们研究的格局和格调。

培养艺术实践类的博士学位研究生是一种新鲜事物，它存在不少值得我们认真思考和研究的问题，所以从它产生到现在，在学界都有不同意见，这种对我们完善博士生制度的有益争论，肯定还会继续下去。近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们继续深入讨论这一问题提供可以言说的话语。我想，这就是葛玉君和李捷主编《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》的初衷。是为序。

New Experiments, New Achievements

Shao Dazhen / Professor and Doctoral Supervisor of
China Central Academy of Fine Arts

—Preface for *Geju·Gediao—Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts*

A doctorate in artistic practice has been added to China's art education over the past decade. The purpose is to try to train scholar-type artists. Academy of Art & Design of Tsinghua University first enrolled practice-type doctoral students, and then China Academy of Art in Zhejiang and the China Central Academy of Fine Arts (CAFA) in Beijing followed. The latter two colleges enrolled a considerable number of students. CAFA is the only one art college which is directly under the Ministry of Education. Its academic committee had repeatedly discussed a series of relevant issues before making this decision, including source of practice-type doctoral students, how to select and recruit doctoral mentor, and development of related training programs. An important issue was that what measures to take to enable doctoral students to make a breakthrough in artistic practice during doctoral studies and obtain corresponding academic research achievements. The College Committee decided to set up a dual-mentor system for practice-type doctoral students, that is, a professor for practicing courses (Chinese painting, oil painting, printmaking and sculpture) and a professor for research on history, respectively responsible for guiding artistic creation and dissertation writing.

CAFA has enrolled dozens of practice-type doctoral students over the past decade, a considerable part of which were the young teachers serving in CAFA. There were also people from other institutions and arts organizations across the country. In addition to stringent entrance examination system, doctoral students also needed to make great efforts on artistic creation and research on art history and theory after their enrollment. It should be said that the vast majority of doctoral students have made gratifying achievements on creation and research. They strived to bridge the gap between artistic practice and research on art history and theory (originally this gap should not exist), made efforts to improve the ability of practical thinking and theoretical thinking, delved in specific subjects regarding art history and theory, sorted the source and context of academic subjects, collected a large number of historical data and existing research achievements, found problems and

applied appropriate methods to write dissertations so as to give academic explanation and solution. Most of the subjects regarding art history and theory they studied were related to the professional practice they engaged in. Some of them were purely theoretical or belonged to basic theoretical context. Due to the demanding task of paper writing, which was time-consuming and energy-consuming, they generally did not meet the expected level except some well-prepared students with strong foundation. This also indicated that it required a process of experiencing, exporing & digesting to demonstrate their academic achievements in creative practice. Artists' capacity is constrained by the vision. Being fastidious but incompetent is the general rule. With expanded horizons and deep thinking, the capacity will naturally improve. Whatever, after three or more years of earnest doctoral study, the creations and dissertations finished by these young artists show a unique pattern and style available for us to study in the current art world.

Training doctoral students of art practice is a new thing. A lot of issues deserve our study & reflection. Therefore, different scholars have different opinions on it since its foundation. Definitely, the debates which benefit the perfection of the doctor training program will certainly continue. The experience obtained and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion on the program. I believe this is the original intention of *Geju·Gediao-Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts* edited by Ge Yujun and Li Jie.

——《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集·中国画卷》序

“博士”是这个时代象征知识和学问渊博的学位称号。每位莘莘学子都梦想成为博士。如果是攻读美术方面的博士，最希望入读的当然就是中央美术学院。要想入中央美术学院攻读博士必须通过科举一样最严格的考试和导师的筛选，这种拼搏的辛苦各自有知。即使入学了，其间也要为写一篇十万字的合格论文而读书数卷不能懈怠。这对于本来以画画为主的实践者来讲，研究理论成为学者，创作中又能技高、品高、格高，可为难之又难也。被中央美术学院的博导看中而入学的博士学子是极幸运的，成为时代骄子，争得如此之优的再学机会，实在是人生之大幸。当下是开放的时代，是艺术发展的最佳时期，也是展现才华的岁月。他们是优秀的，是能够奋起向艺术的深度和高度而不懈努力的。我们所要做的就是给他们提供一个最优质的学习平台，中央美术学院中国画学院在继承前辈“学术传统”和“教学传统”的基础上，始终强调中国画文脉的本体性与纯正性，崇尚学术研究的科学性、合理性，坚持“中为体、西为用”的包容性学术方略和“传统为本、兼容并蓄”的教育思想，定位于“传统出新”“中西融合”两条学术主线，坚持“传统、生活、创造”的教学原则，“临摹、写生、创作”三位一体的教学方式。针对不同学科的不同专业特点，衍生出不同的发展脉络：山水画、花鸟画、书法专业以传统为根本、随时代而发展，在传统的基础上创新——这是传统脉络；人物画则坚持“传统为本”“中为体、西为用”的学术方针，融合借鉴，注重绘画的民族性、时代性和个性——这是融合脉络。两条脉络同源共进、互为借鉴、互相影响，既是中国画学院学术精神的实质，也是今后中国画发展的方向。

由葛玉君博士主编的《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》是一部经过慎重思考，从理论深度出发，展现美术博士实践创作之才华的学术丛书。入选丛书集

的博士们在学术上已取得了一定的成绩，有的博士在学界和社会上也产生了一定的影响。这些博士撰写的学术论文均通过专家、学者、导师的认可。足以说明其论文具有理论上的创见，梳理了课题，阐述了观点，解答了一定的学术问题，他们的研究成果在当代学界具有前沿性。他们各自的学养提高了，理论水平加深了，见知更广阔了，实践创作方向也随之更清晰和明确了。不过，他们创作的这些中国画作品入选了丛书，并不一定说明作品是十分完美的。当各位读者翻阅这套学术丛书，对这些博士的中国画和中国书法作品赏析评品时，要抱着一种平和、静心之态，从研究的角度、从时代大格局的角度来品评他们各自作品的风格、特点、技法语言、立意及文化内涵。本丛书的题目是“格局·格调”，是指导读者去思索的导引。博士的画作是何水平？以此问为题，便是读者应该进一步深入思考的。对中国画的传统与现代，中国画核心本质的认识，中国画笔墨技法、形式风格、书法功力做出恰当的确证，是一个有难度的问题。如果读者在赏析此丛书时能够从格局、格调、品质、品位、笔墨功力、意境等方面，提出一孔之见，供大家讨论，这也可以说是达到本套丛书的目的之一了。想一想：中国画将如何发展？中国画到底需要守住什么，创新什么？这的确是一个时代的大课题。

《格局·格调》这套系列学术丛书虽然还有很多需要改进的地方，但作为一个小的阶段性的总结，将成果与问题同时暴露出来，对于我们今后从中国画的本体出发多视点、多角度地进行研究，无疑提供了有益的借鉴空间。

Seeking Innovation from Tradition and Fusion of Chinese and Western Culture

—Preface for *Geju·Gediao*—*Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts·Chinese Painting Volume*

"Doctor" is a degree title representing profound knowledge and learning in this era. All students have a dream of becoming a Doctor. If they pursue a doctor degree of fine arts, The China Central Academy of Fine Arts (CAFA) is their first choice. To enter CAFA for the doctoral course, students must pass the most rigorous entrance examinations and mentor screening as system imperial examinations. They deeply understand such hard work. Even after obtaining admission, they still can not slack off and they need to keep reading a large amount of books during the course to write a qualified dissertation. To practitioners who are originally engaged in painting, it is extremely difficult for them to keep a balance between theoretical studies as a scholar and artistic creation with high skill, high quality and high standard.

The doctoral students selected by doctor mentors and enrolled by CAFA are very lucky and become the strong performers of the times. The present time is an open era and the best time for artistic development. This era is the era of the talent show. Based on the succession of seniors' "academic tradition" and "teaching tradition", School of Chinese Painting of CAFA always stresses noumenon and purity of the context of Chinese paintings, advocates scientificity and rationality of academic research, adheres to the inclusive academic strategy "based on the Chinese culture, integrated with the Western culture" and the concept of education "traditional-oriented and inclusive", locates in two main academic lines including "innovation based on tradition" and "fusion of Chinese and Western culture", adheres to the teaching principles "tradition, life, and creation", and the three-in-one teaching mode "copying, painting, creating". For different professional characteristics of different disciplines, different development contexts have been derived: landscapes, bird-and-flower painting and calligraphy take tradition as fundamental, develop with time, and innovate from tradition—this is the traditional context; figure painting adheres to the academic approach of "tradition-oriented" and "based on the Chinese culture, integrated with the Western culture". It pays attention to nationality, times and

Tang Yongli / Doctoral Supervisor and Dean of Chinese Painting School of China Central Academy of Fine Arts

personality—which is the integration context. Two contexts are homologous, learn from each other and are influenced by each other, which is not only the essence of academic spirit of Chinese Painting School, but also the future direction of Chinese painting.

Geju·Gediao edited by Dr. Ge Yujun is a series of academic books with prudent thoughts, starting from the theoretical depth, and showing the practice and creation talent of Doctors of Fine Arts. Doctors included in the books have achieved some encouraging academic outcome. Some of them also had some impact on academia and society. The papers written by these doctors were accepted by experts, scholars and instructors, showed theoretical originality, sorted the topics, elaborated view, answered some academic issues and featured the frontier of research topics pursued by contemporary scholars. Then, their practice and creation direction would be clearer. When you read the books and evaluate their works of Chinese painting and Chinese calligraphy, you'd better hold an attitude of peace and meditation and evaluate the style, characteristics, techniques, language, conception and cultural connotations of their works from a research perspective and from the perspective of the general pattern of the times. This series of books is titled "Geju·Gediao", which is a guidance for readers to ponder. What level are Doctors' paintings? It is a question the readers should think about in depth. The learning of tradition and modern of Chinese painting and the core and nature of Chinese painting, the confirmation of techniques, forms, style and calligraphy skill of Chinese painting are difficult problems. Raise some questions when reading and evaluating the books and put forward partial understanding from the perspectives of pattern, style, quality, taste, ink skill and mood, etc., for discussion. Think about how Chinese painting will develop? What does Chinese painting should maintain and what should be innovated? This is a big issue of an era.

《格局·格调》是我在攻读中央美术学院博士学位期间，受邀为安徽美术出版社策划的一套学术丛书，一晃眼，至今已近三年，值丛书马上付梓之际，回想起策划的整个过程，虽非常辛苦，但倍感欣慰！

本套系列学术丛书分为造型卷^{【1】}、中国画卷和书法卷（筹），书名为《格局·格调》，努力尝试对近些年实践类博士的培养过程做一个回顾与整理。所谓“格”的概念，至少有以下几种含义：其一，“言有物而行有格也”（《礼记·缁衣》），即标准、范式的建立；其二，品格、品质；其三，一种衡量、鉴别的能力；其四，在“格物致知”（《礼记·大学》）中，更有探索、洞察、推究、研究的含义。这也正符合关于博士生培养旨在尝试性建构一个高品质、高标准的目标。而博士生的学习过程本身就是一个不断研究、探索、实践的过程，这一过程并不仅仅局限于对绘画语言、笔墨技法层面的追求，更提倡对于研究能力、鉴别能力的锻造。关于“格局”“格调”两个概念，则更多是一种横向和纵向意义上的指征，格局指一个艺术家视野的开阔，涉猎之广泛，跨学科、跨领域的研究能力，即关于艺术家“通才型”“学者型”发展趋向的定位；格调则指向一个高下的维度，它一方面指艺术家在本专业领域研究的高度，同时，还包括艺术家本人的综合修养、学识的高下。

早在实践类博士生培养工作开展之际，潘公凯先生便指出如何定位博士生是博士培养的关键所在，并提出将“学者型”艺术家作为博士生的培养目标。这样一种尝试并非削弱艺术家对本专业的研究能力，而是在此基础上把个人的综合素养、学识、心性等全方位的提升作为一个方向，关于“学者型”艺术家的培养已不仅是中央美术学院也是全国艺术院校人才培养探索的主要目标。因此，本套丛书并非一般意义上的作品集，而是尽最大可能反映、体现艺术家学习的过程与思考的维度，记录这批艺

术家如何将理论研究与实践创作紧密结合的过程。尽管过程本身并不一定“完美”，但给我们的启示则可能是深刻的。基于此，本套丛书更愿意起到抛砖引玉的作用，正如邵大箴先生所言，“近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们深入讨论这一问题提供可以言说的话语。”这也正是我策划此套丛书的初衷所在。以上仅代表我个人的观点，在我看来，在目前国内的学术语境中，写一篇好的文章、策划一套好的丛书抑或一个展览，其重要性似乎并不在于它的受众是哪些，同时也并不在于它具有何种的市场价值。重要的是：它究竟在表达一种怎样的诉求，建构一种什么样的理念与价值标准，抑或起到何种的范式作用……

最后，衷心感谢邵大箴先生为丛书撰写总序；感谢唐勇力教授、丁一林教授分别为“中国画卷”“造型卷”撰写序言；感谢著名设计师王子源教授带领团队黄婷、杨佳成完成丛书的整体设计。当然，尤其要感谢安徽美术出版社社长武忠平先生对学术的支持，对本套丛书的大力投入。

由于各种原因，此套丛书还有很多不足之处，好在这是一项开放的、持续的项目，希望大家多提宝贵意见，以便在今后的策划中进一步完善！

【1】中央美术学院造型艺术这个词主要包括国、油、版、雕、壁等艺术种类。21世纪初，在新一轮学科建设中，沿用了造型艺术这个称谓，保留了油、版、雕、壁的系科建制，而将中国画分了出去，成立了造型学院和中国画学院，并且在造型艺术板块中增设了实验艺术专业，后又在此基础上成立了实验艺术学院。因此，严格意义上将此卷称为“造型卷”不是十分准确的，但是为了整体的规划，暂定为“造型卷”，特此说明。

Geju · *Gediao* is a set of series of academic books I edited during my doctoral study at China Central Academy of Fine Arts (CAFA) with the invitation of Anhui Fine Arts Publishing House. Time flies, it has been nearly three years. Recalling the whole process of editing, I feel really delighted at the time that the series of books are ready for publication!

This set of academic books, entitled *Geju* · *Gediao*, is divided into three volumes including the Plastic Art Volume⁽¹⁾, Chinese Painting Volume and Chinese Calligraphy Volume (arranging). We are trying to review and summarize the cultivation process of practice-type doctoral students in recent years. The concept of "geju and gediao" at least has the following meanings. First, "have substance in speech and behave in a fit and proper way," (*Li-Ji* · *Zi-Yi*), that is, establishment of standards and patterns; second, character and quality; third, the ability of measure and identification; fourth, exploration, insight, deducing and study are contained in "studying the nature of things" (*Li-Ji* · *Da-Xue*). The above conforms to the aim of doctoral cultivation, which is, tentatively constructing a high-quality and high-standard target. The learning process of doctoral students is a continuous course of research, exploration and practice. The concepts "geju" and "gediao" are more like an indication of a horizontal and vertical sense. Geju refers to the widening of vision of artists, namely orientation of "generalist-type" and "scholar-type" development trends of artists; gediao is more like an indication of high or low-level dimension. It refers to the height of research of artists in the professional fields, while also including artists' own comprehensive accomplishment and knowledge.

As early as the cultivation of practice-type doctoral students commenced, Mr. Pan Gongkai already indicated that the key of the cultivation of doctoral students was the positioning of doctoral students. He also proposed the cultivation of "scholar-type" artists as the objective of cultivation of doctoral students. Such an attempt is not to weaken the research capacities of artists in the professional field, but to boost the all-round promotion of comprehensive personal qualities, knowledge and disposition, etc., as an orientation. The cultivation of "scholar-type" artists is the main goal regarding talent

cultivation and exploration not only for CAFA but also for national art academies. Therefore, such book series are not simply collections of works in a general sense, but rather displaying and reflecting artists' learning process and thinking dimensions to the maximum extent and recording the process that how these artists closely integrate theoretical study with practice and creation. Therefore, these series of academic books will play a valuable role of breaking the ice. As Mr. Shao Dazhen said, "the experience we have achieved and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion of these issues." This is also the original intention for us to edit these series of academic books.

The above represents only my personal view. In my opinion, the importance of writing a good article and arranging a good set of books or an exhibition in the current domestic academic context seems to be neither about the audience, nor the market value they own. The importance is: what kind of appeal they are expressing, what kind of ideas and values they are constructing, or what kind of role they are playing ...

Finally, I sincerely thank Mr. Shao Dazhen, Professor Tang Yongli and Professor Ding Yilin for writing the prefaces; Professor Wang Ziyuan for leading Huang Ting and Yang Jiacheng to complete the overall design of the books. Also, I would like to give my special thanks to Mr. Wu Zhongping, President of Anhui Fine Arts Publishing House for academic support and to Ms. Zhang Yanxin for her hard work on the books.

(1) The term of plastic arts in CAFA refers to the artistic types including traditional Chinese painting, oil painting, print, carving, and fresco. CAFA followed the term of plastic arts and retained the organizational system of faculties including oil painting, print, carving, and fresco in the new round of construction of disciplines at the beginning of the 21st century, while leaving traditional Chinese painting as a separated category. It set up the School of Plastic Arts and School of Chinese Painting. It also added the course of experimental arts in plastic arts sector. Therefore, it is not very accurate to call this volume the "Plastic Arts Volume" in the strict sense. However, in order to include more artistic forms in the future publication, we temporarily called it "Plastic Arts Volume". It is hereby noted.

简介



黄欢

满族

北京服装学院造型艺术系副教授、硕士研究生导师

国际美学协会会员

中国女画家协会会员

1977 年生于北京

1996 年毕业于中央美术学院附中，主修油画专业

2000 年毕业于中央美术学院中国画系，获学士学位

2003 年毕业于中央美术学院中国画系，获硕士学位

2007 年获中央美术学院首届绘画造型类文学博士学位

——黄欢的画

黄欢的画非常漂亮，颜色用得很多，墨很少，墨用来造型，表现人或鸟的轮廓，也起到调和颜色的作用。不能用一般水墨画的概念来看黄欢的画，她更多的是吸收石窟壁画的传统。石窟壁画的颜色本来都很漂亮，时间使一些颜色退化，画面显得更加和谐，却增添了几分神秘。黄欢说她“分别对中国敦煌、克孜尔石窟壁画的色彩关系进行了规律性的量化分析”，并运用到她的创作实践当中。学习古代壁画的人很多，大多是模仿形式，不管是抽象的还是具象的，基本上是形式的复制和变换。要是自己不说的话，很难看出她的画与敦煌壁画有什么联系，因为她研究传统，却不是复制传统，为此她还担心人家会认为她的画不是国画。其实对于艺术来说，是否符合某种规则并不重要，重要的是艺术的表现。黄欢的画说是追溯传统，实际上却有些费解，不过却不神秘，因为她的《人一鸟一鸟》颜色很响亮，形象很青春，毫无古香古色之感。如果不看画的题目和她自己的解释，还以为她是画的青春梦幻。

黄欢的《人一鸟一鸟》是为主题性创作而画的，从史书的记载上，从出土的文物中，她看到鸟图腾与文化的关系，人与自然的和谐，生命从自然中生成，她想用绘画来探讨这个远古的命题。不过，如同她想从石窟壁画中借助视觉的资源，却了无壁画的踪迹一样，思古的幽情和古代图像的模仿也不见于她的画中。她给我们提供的却是

现代生活的画卷。现代生活当然不是指具体的生活场景，而是生活在精神与心理上的折射。远古之所以神往，是因为今天的失落。这是从黄欢的画中读出来的。黄欢画的是一个神话，在那个世界中，人和鸟的一体是人与自然一体的象征，人的自然本质的异化就是人与自然的疏离。黄欢实际上不是在解读神话，而是神话启迪了灵感，来观照自身和自身的处境。单纯从画面上看，与神话相联系的是鸟的翅膀，个别画面上有“人鸟”的形象，或者把人画得有鸟的感觉。这些似乎都不重要，因为在整体上不是神话的情境。不过黄欢还是把人抽象化了，画中的人物没有具体的服饰，看不出古代还是现代，人物的周边都是鲜花，看不出具体环境。这好像是一种暗示，她不是在解读神话，而是在表现一种意念，意念却是从神话引申出来。这个意念并不是很清楚的，因为画面上太多象征与隐喻。花是自然的象征。本来“人鸟”在远古蛮荒之时应该翱翔于浩空，栖息于旷野，在这儿“人鸟”却是“醉卧花丛”，置身于自然的怀抱。花的替代还不只是自然的隐喻，而是美好的联想与寄托，自然被装扮得如此美丽进入梦中，犹如此情可待成追忆，只是当时已惘然。花丛中的“人鸟”实际上弱化了鸟而表现了人，人在梦幻中漂浮，既陶醉于花丛，花也是梦的对象。细看人物的表现，除了翅膀的暗示外，形象的处理也有着意的刻画，鸟的感觉投射在人的形象上，使

人和背景更有一种亲缘。

在黄欢的作品中我们看到了三重含义，首先是神话的主题，透过“人——鸟”的演绎追溯人的自然本质，人与自然的和谐；其次是为适应题材的表现而采取的手段，将石窟壁画的材料和技术运用于创作。材料的变化不是目的，也不是思古的幽情，而是实现新的表现。在现代水墨画中最难表现的是现代的视觉经验，对于很多艺术家来说，尤其是像黄欢这样的青年艺术家，这种经验先于艺术的经验，但在水墨画中很难有效地表达，这也成为水墨画在当代艺术中的弱项。不管是有意还是无意，黄欢实际上是借用传统的材料表现了现代的视觉主题，鲜艳的颜色与强烈的对比尽管不是对现代视觉经验的暗示，也是如预成图式般地存在于她的潜意识中，只会在合适的条件下显现出来。如果比较黄欢以前的作品则更为明显。她以前的青春题材充满活力，但仍是在传统的笔墨中通过形象与形体来表现的，笔墨与题材之间有着难以调和的矛盾。这种矛盾实际上是艺术家的自我与表现方式之间的矛盾。艺术家希望按照现实的视觉经验来表现，但材料的限制无法实现这种表现。黄欢在对传统的重新研究中发现新的材料，尽管这些材料依附于一个更加久远的传统，但她在对神话的重新阐释中找到了材料与题材的契合点，更加重要的是，潜在的自我在这种结合中找到了归宿。从实质上说，神话的主题正是在自

我的支配下产生的变异，背景的表现更接近现代的视觉经验，那种色彩是黄欢她们这一代人对景观时代的独特感受。第三层含义就是形象了。不论艺术家设定什么样的主题，最终的表达还是视觉形象。黄欢的“人——鸟”为神话的主题而设计，但却是现代青年的形象，虽然她设定了一些神话的符号，如鸟翅、鸟眼等，人物的精神却是现代的。如果把画中的背景理解为现代的环境，那么人物就是现代的。这些人物在黄欢以前的画中出现过，黄欢没有在意人物上追求古人的想象，而是赋予他们现代的气质，这些都通过动态、形象和关系体现出来。肢体语言在其中有重要作用，飘忽、转折、困顿的人体用柔和的长线条勾勒出来，在灿烂的花丛中格外醒目，它喻示的不只是形式的关系，而是现代人的精神出路，欲望、性爱、时尚、诱惑等等的一切都在身体的变化中表现出来，背景的花丛不仅是欲望对象的暗示，也是欲望的解脱，人——鸟的意义就体现在人性向自然的归复中。

这种解读可能不是黄欢的本意，但艺术的表现就是这样，艺术家的设定往往不能解释作品本身，她创造的形式和形象却内在地透过她的意志和感觉与外在世界联系起来。“人——鸟”就是这样，它从远古走来，演化为现代的寓言。

——评黄欢“人·鸟”系列作品

每当我看到黄欢的画作，就会想起泰戈尔《飞鸟集》里的诗句：

“思想透澈心灵，犹如雁群掠过天空，我听见了它们的翼声/鸟儿愿为一朵云，云儿愿为一只鸟”。我也多么希望自己无尽的思绪化作云儿伴随着鸟儿飞翔……

在2001年我策划了“融合·互渗”展，先后在北京、深圳、成都、上海和武汉展出，2004年秋准备回到北京在中国美术馆最后亮相。著名美术批评家、中央美术学院的易英先生为展览写序并推荐参展画家，黄欢当时就是易英先生力荐的最年轻的画家。她的“人·鸟”系列作品展出后，立刻受到大家的关注，被称之“才女画家”。2008年我在策划当代水墨“学院新方阵”时，黄欢又是为数不多参展女画家之一。当时我在展览前言中写道：“女性画家的优势在于细腻的心理感受。此展览中的女画家在汲取传统笔墨营养的前提下，着力化解传统范式，从中寻找出与当下体验相契合的因素。在水墨情绪性发挥中，使得内心的敏感情愫有效地介入现实生活中，并表达出来。她们的作品中，水墨色彩的渗化

构造营造出了具有个性张力的空间意蕴和结构意蕴，表达了具有独特视角的她们对生活的理解、对现实的感受、对精神的追求。黄欢和潘汶汛这两位女性画家也没有禁锢于所谓的社会身份和性别的讨论中，而是从自身的喜好和情感出发，在游戏的自由状态中找寻属于自己的绘画语言。潘汶汛以深厚的传统笔墨功底，表现现实生活中的轻松、单纯，表达出自己对艺术的独特理解和自觉的表现方式。黄欢的“人·鸟”系列则是在人鸟变幻中，表达人类的一种对未知的探索和拥有绝对自由的欲望，揭示出人性中的欲望的本质。黄欢的作品画面放射着奔放的魅力……

近年来，黄欢是继续以《人·鸟》系列展现自己的创作思想的，但是她在这些画中，设色艳丽，工整有加，一扫《在别处》、《山海经》系列的以墨为主的设色方式。如果说《在别处》系列，在构图上讲求西方的“满”构图、摄影式效果，“组合”痕迹较重的话，到《山海经》系列进行了一定转变，将工与写，设色与白描，“知白”与“守黑”进行巧妙融合布局，为《人·鸟》系列的创

作打下了图式与技巧表现上的良好功底。

黄欢的《人·鸟》系列中，“羽人”在花丛中、飞鸟与花或飞鸟、羽人与花，成为组合呈现在观者面前，就像黄欢所说，她试图去探讨我国古代文化中的人与鸟的关系。古代羽人的形象被学者所关注，诸多学者从历史的角度、科学的角度、宗教的角度、哲学的角度多方位进行解读，越是这样，反而越增添了“羽人”形象的神秘。黄欢将这种文化在心中从自我的当代观念角度进行解读，并表现在图像艺术创作中。在这里羽人已不再单单是神秘的，而是有着对人性的深度剖析：“隐喻了人对于未知的探索和拥有绝对自由的欲望，虽是一种极其美好的理想，却也暴露了人性中的贪欲。”

站在女性艺术家的角度去看，黄欢的题材是“柔美”的，人、鸟和花的组合，唯美、艳丽，充分反映了一位女性的心理，但是她的题材又是“宏大”的，包含着宇宙观、世界观和传统文化思想。正是这样使得黄欢的画作有了更多引人深入思考的意味。她笔下画面飞鸟的骨骼犹如生命永恒之雕塑，契合着泰戈尔对人生的诗句吟诵：“死

亡一如诞生，都是属于生命的”。

在当代艺术中，融合成为艺术家寻找话语权的方式，这种融合，可以是技法上的中西融合，也可以是思想上古今的融合，众多艺术家也许扬长避短选择了一种方式，也有高手二者融合互渗。黄欢亦在这条道路上渐行渐远，通过两种融合方式的不断交互探索，找寻到了属于自己的图式语言，挥洒自如。她走出了一条当代中国画艺术非常融合之路。

此时，看着黄欢新的画作，我又想起泰戈尔《飞鸟集》里的诗句：“水里的游鱼是沉默的，陆地上的兽类是喧闹的，空中的飞鸟是歌唱着的。但是，人类却兼有海里的沉默，地上的喧闹与空中的音乐。”黄欢的画作不正是如此深刻与丰富、奔放与婉约融合集成之佳作。

于京城嘉园

2014年9月10日凌晨

创作题目：《人一臭一鸟》。材料：宣纸、彩墨。尺寸：80厘米×70厘米。创作时间：2006年至2008年。这组创作借助人自古以来的鸟与人互变的情结，表达了人欲中对于“自由”的探讨。鸟的飞行是出于自需和不得已为之，而这样的飞行到了人的眼睛里就变成了对于所谓自由、通灵的解释，可以说“飞”并非等于“自由”，人的错误就在于以自我的角度去界定了鸟的飞行。实际上，“自由”对于人类来说是体验到任何与其不同的生命状态的感觉，使人的理解能力、思想与灵魂的升华，这根本不需要任何形式上的改变，是心灵无形的穿梭。人与鸟千丝万缕的连带，作为传统文化中的一个问题，在艺术的历史中已经形成了中国的鸟图腾现象。人为什么要和鸟结合一体？在上古的文化遗存中为何多次出现类似的现象？为什么中国人自古会产生这样的遐想？这一系列的问题是值得我们思考与关注的。许多学者已经从历史的角度、科学的角度、宗教的角度、哲学的角度作出了深入的研究和探讨，我所创作的《人一臭一鸟》系列正是对这一问题在图像和艺术上的触及。在标题中“臭”是个让人颇感费解的字，由“鸟”字的上半部和“人”字组合而成，我们暂且把它理解为长了翅膀的人或者长了人腿脚的鸟吧，而它，正是这组创作中所讨论的核心。

鸟人者？何许人？《辞海》中既没有“臭”这个字，也找不到“鸟人”辞条。按西方动物分类学知识考，飞禽属鸟纲，人属哺乳纲，生物进化史上也从未有过“鸟人”这一物种。古籍中的“羽人”似乎有着和“臭”相似之处，但不足以解释我要表达的内容。“臭”，算是象形之字。取鸟之首与人之臂胫，表明当鸟与人结合一体时，鸟的下半部长上了人的腿脚，成了一个似是而非的汉字。由此，创作中对应了两个关于“臭”的形象，一个是长着薄纱一般羽翼的人形，象征无法飞上天空的鸟人，鸟人是完美理想的象征，是一种不能完全实现的美好梦想；另一个是长着鸟首人身的形象，表达不完整的人鸟，人鸟将永远不能成为真正的人，是追求贪欲的恶果和不完美的象征。这两种形象分别从两个角度揭示了“臭”的真实内容，人与鸟的结合、互变实际上隐喻了人对于未知的探索和拥有绝对自由的欲望，虽是一种极其美好的理想，却也暴露了人性中的贪欲。古代中国人创造的人鸟结合体作为一种脱离真实的形象被人们所认可，并被赋予神力而得到敬仰和膜拜，表现了中国人思想深处对于宇宙的关照方式——一种物我不分、物我合一的处世心态，更源于古代形成的生物循环转化观。中国自古就有对世界和历史的一种猜测思维，人们认为一个物种可以变成与其在种族发展史上毫无亲

缘关系的另一个物种，或者是把动植物和人类联结起来凑成一个臆断起源的图式。可见，中国古代生物循环变化的思想主张生物是可变的。这是否为人可变为它物或与它物结合提供了理由？此外，在古代图腾崇拜、祖先崇拜中也记载有图腾动物与氏族祖先、英雄等的相互转化，古人将自然界、人类社会和人体本身看作不同层次的有机循环系统，从而以系统的、整体的观点看待物种之间的变化，为艺术想象力的可持续性发展奠定了理论基础。这种生物循环变化思想建立在哲学基础之上，在古代中国经历了从远古巫史文化到易学，又结合黄老道家、秦汉儒家思想而形成的玄学，以致融佛教轮回教义为一炉，渗透到中华文化的各个层面。由于历史条件和认识水平的限制，因此大多都属于主观臆断和猜测，受道论、气论、阴阳五行思想、理和循环时间观念的影响，而道、气、阴阳、理等都非实体而无法实证，并且有些循环变化本身是由于错误的观察而得出的结论，虽不可能找到科学的依据，但还是影响了中国古人的思维方式和心理意识，而且成为了艺术创作的哲学契机。

基于中国古代文化中的循环变化思想，和鸟崇拜的历史渊源，人们将鸟的形象抽象提炼并走向神圣化，或是将鸟崇拜解释为对太阳神的崇拜，或是考据为引领亡灵的使者，大量的以鸟为主题的图符考古资料无疑是先民们

对鸟情有独钟的最好证明。追溯到遥远的原始社会时期，人们在仰望天空看到飞翔而过的鸟儿时，很容易就会将神灵飘忽不定、来去无踪的属性与鸟做必然的联系，于是联想到可以借助鸟儿与天帝神灵沟通，这样，鸟便被想象为神灵驭使的工具。艺术图像中的鸟代表了强烈的生命信号，寄托了人们对天上生活的神往和许多美好的梦想。

而在科学技术发达的当代，“臭”是否失去了往日的辉煌和意义？答案是也不是，或许对于那层通向天国的神秘面纱来说的确是已被揭开，但人对于未知的渴望和对非己的占有之欲永远都不会得到满足。因此，人与鸟的合体是否真有其物已经并不重要，其所代表的更多的是人欲而已。或许有一天，“臭”字也可以被命名为一个可读的汉字，并在《辞海》中成为一个可被解释的词条。