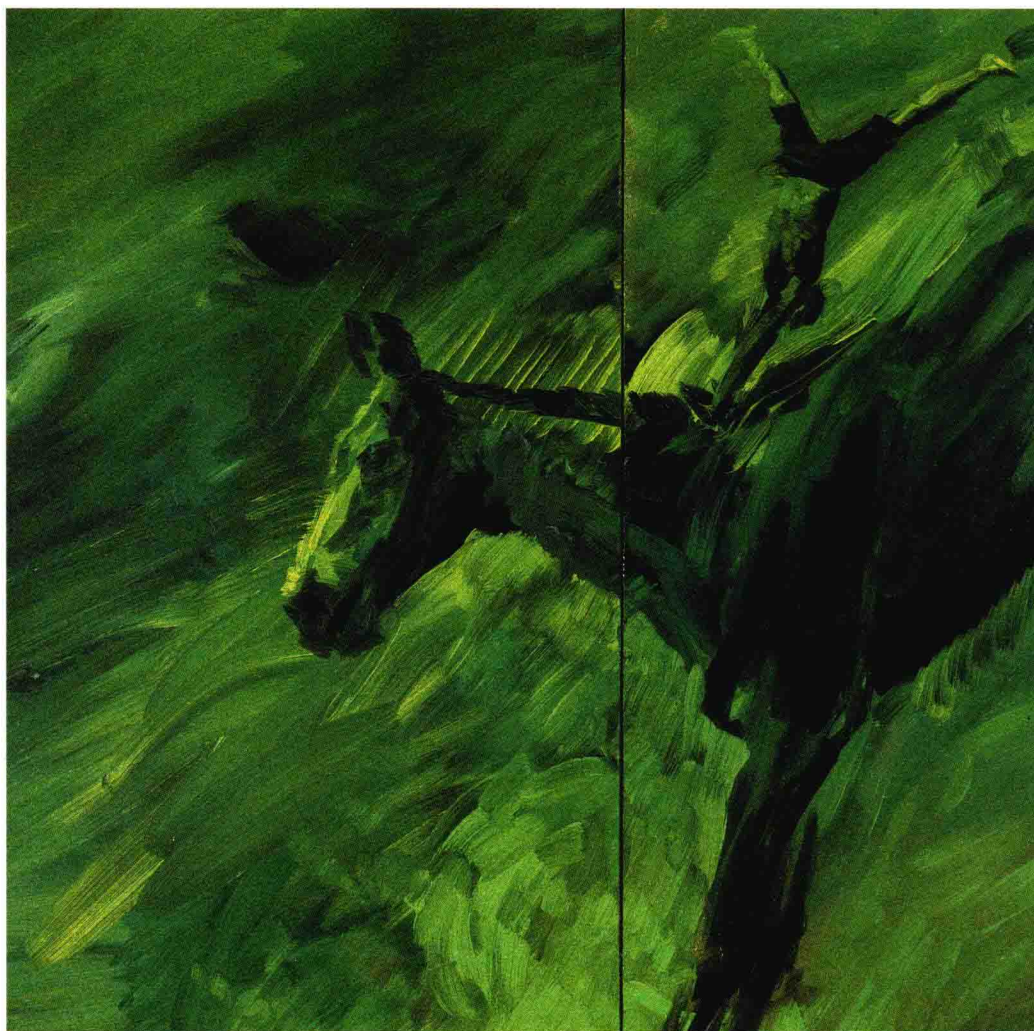


中央美术学院  
博士研究创作集

# 格局 格调

造型卷  
高翔



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

造型卷  
高翔

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·造型卷·高翔 / 葛玉君主编. — 合肥：安徽美术出版社，2015.1  
ISBN 978-7-5398-5363-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第196139号

出 版 人：武忠平  
策 划 主 编：葛玉君  
执 行 主 编：张艳新 杨 杰  
副 主 编：武 湛 迟红蕾 杜 浩 李 捷  
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

造型卷·高翔

ZAOXING JUAN GAO XIANG

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 1/16 印张：3  
版 次：2015年1月第1版  
2015年1月第1次印刷  
书 号：ISBN 978-7-5398-5363-5  
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	造型意识与艺术语言——“学者型”高端艺术人才的培养（丁一林）		
5	《格局·格调》生成记（葛玉君）		
7	简 介		
8	评论文章节选（钟涵 & 邹跃进 & 彭锋 & 赵力 & 韩劲松 & 安娜·梅勒哥尔德）		
15	梦之一	29	梦——眺望
16	梦之二	30	马之塔——春夏秋冬
17	梦之三	32	梦——舍身饲虎
18	梦之四	33	梦——北斗星
19	梦之五	34	梦——牛郎织女星
20	梦之六	36	梦——谁是玩偶
22	梦——舞台之一	37	梦——射日
23	梦——舞台之二	38	梦——星
24	梦——舞台之三	39	梦——牛郎织女星
25	梦——舞台之四	40	梦——紫微星
26	梦——舞台之七	41	梦——牛郎织女星
28	梦——射日奔月		
42	主要参展 & 艺术交流		



## ——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 traing 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.



## ——“学者型”高端艺术人才的培养

相较于其他院校将博士生的培养放在各自院系，中央美术学院于2003年专门成立了造型艺术研究所（成立之初叫研究生部），来作为创作实践类博士研究生培养的教学单位。这一方面显示出学校对于高端艺术人才培养的重视，同时还旨在探索出一条创作类博士生培养的有效路径。造型艺术研究所的基本教学理念是培养学者型的艺术家，以造就具有高尚人文情操和全面艺术人文修养并具有创作素质的高级艺术人才。专业方向涉及油画、中国画、版画、雕塑、壁画、实验艺术等，至今已培养出百余名博士，取得了很好的效果。

相对于以前更注重学生绘画技法、创作实践能力的培养，博士生的培养则更加注重艺术家整体修养、学术研究能力的锻造，学术研究与创作实践并重。因此，我所实践类博士生的教学基本上实行双导师制，在创作上有专业导师，在论文撰写上则专门聘请史论方面有学术建树的教授共同指导。在课程设置方面，除公共必修课之外，主要设置专业理论课及专业实践等课程，努力给学生提供一个最优质、最丰富、最具学术含量的开放的创意平台。对于“学者型”高端艺术人才的培养，继续锤炼艺术语言、实践创意拓展是两个非常重要的方面，同时这也是他们理论研究的实践基础。在艺术多元化的今天，一方面坚持继承传统，深化已有的研究；同时又要研究新问题，不断尝试探索创新，这不但是他们面临解决的课题，也是所有艺术家需要解决的问题。三年的时间给了他们集中梳理、总结已有经验，思考新创意，继续拓展实践的可能性。

对于实践类博士培养中的理论研究而言，至少有两层意思。其一，就是将艺术家这种独特的艺术思维作为一个研究对象，进行不断地梳理、研究、总结，作为特有的知识养分呈现出来；其二，是借鉴其他与艺术相关领域的研究成果，将其与艺术家自我实践相结合，作为艺术研究、艺术创作、艺术生产的一种丰富的养料，进而不

断提高、完善。

一般来说，博士生具有更多自主研究的时间，但是，他们仍然要根据专业导师的研究意图去深入梳理艺术语言的某些问题。而这又需要他们做大量课题去体会和验证。应该说，这与他们在读本科和硕士研究生时的状态有了很大变化，博士期间读书占去了他们一半甚至更多的时间。这对于习惯了手执画笔作画的他们不能不说是一个挑战。一方面，实践类博士生要在导师的引导下独立完成创作研究，并在毕业时拿出合格的专业成果；另一方面，实践类博士生要在规定时间内撰写和提交学术论文，这对他们是很好的历练。习惯了手执画笔作画的他们必须接受来自学院、理论导师所给予的必要的训练，从而能在论文写作当中逻辑清晰地进行分析、梳理、论证。这是成为“学者型”艺术人才所必要的修习。

由葛玉君博士策划、主编的《格局·格调》这套系列学术丛书的出版，为实践类博士生的培养提供了一个可供研究的依据，作为一个阶段性的成果，无疑对我们以后的教学实践与高端艺术人才培养具有重要的借鉴意义。

# Modeling Consciousness and Artistic Language

—Cultivation of High-Level "Scholar-Type" Artistic Talents

Ding Yilin / Doctoral Supervisor and Deputy Director of Plastic Art Research Institute of China Central Academy of Fine Arts

The doctoral cultivation in other institutions is distributed in their respective faculties. China Central Academy of Fine Arts (CAFA) established the Institute of Plastic Arts in 2003 (called the Graduate School originally), as a teaching unit for cultivation of creation and practice-type doctoral students. It showed that CAFA has attached great importance to cultivation of high-level artistic talents. At the same time, it was to explore an effective path to cultivate practice-type doctoral students. The basic teaching philosophy of the Institute is to cultivate scholar-type artists whom are also high-level artistic talents with noble humanistic quality and morals, comprehensive artistic culture and creative qualities. Professional orientation involves painting, Chinese painting, printmaking, sculpture, mural painting, and experimental art, etc. CAFA has cultivated over a hundred doctoral students with prominent achievement.

Compared to the emphasis on the cultivation of students' painting techniques and capacities of creation and practice in the past, doctoral cultivation focuses more on the overall accomplishment of artists, their forging of academic research capacities, and synchronous development of academic research and creation practice. Therefore, the Institute of Plastic Arts basically implements the dual-mentor system. There are mentors of artistic majors instructing creation. For dissertation writing, we specially invited professors with academic achievements in the field of art history and theory to guide students together with the mentors of artistic majors.

With respect to the cultivation of high-level "scholar-type" artistic talents, continuing to temper the language of art and practice, creation and development are two very important aspects, which are also the practice basis of their theoretical research. How to adhere to the tradition and deepen existing research, while also constantly studying new issues and keeping exploration and innovation in this era with arts diversity is not only the issue they are facing, but for all artists to resolve. Three-year study makes it possible for them to sort & summarize their experience, ponder new ideas and

continue to expand the practice.

As for theoretical research, there are at least two meanings. First, take the unique artistic thinking of artists as a research object to constantly conduct sorting, research and summarization and present it as unique knowledge; second, draw on the research results of other art-related fields, integrate them with the artists' self-practice, take them as the rich nourishment for artistic research, artistic creation and artistic production, and then continue to achieve improvement.

In general, doctoral students have more time to do research on their own, but they still have to sort out some problems of artistic language deeply based on the research intentions of their professional mentors, which requires them to take a great deal of research for understanding and verification. It should be said that this has been a great change in the status compared to that in their undergraduate and graduate study. Reading accounts for half or more of their time, which is a challenge for them whom have the habit of holding a paint brush and painting. On the one hand, the practice-type doctoral students have to complete the creation research independently under the guidance of a mentor and come up with qualified professional achievements at graduation. On the other hand, the practice-type doctoral students have to write and submit a professional doctoral dissertation at the specified time, which is a good experience for them. Accustomed to holding a paintbrush painting, they must receive necessary training given by CAFA and their mentors of theories, so as to learn how to conduct analysis, sorting and reasoning with clear logic in dissertation. This is necessary study and practice for scholar-type artistic talents.



《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<sup>[1]</sup>、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<sup>(1)</sup>, 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 21<sup>st</sup> 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



### 高翔

1971 年生于昆明

2008 年毕业于中央美术学院，获博士学位，师从油画家钟涵教授

曾获“第三届全国青年美展优秀作品奖”

2011 年出版专著《空间的静观——乔尔乔·莫兰迪绘画研究》

Gao Xiang

1971 He was born in Kunming, China.

2008 He Received Ph.D of Fine Arts in China Central Academy of Fine Arts. He studied with Professor Zhong Han. His oil painting received “Excellent Prize” in “The Third Young Artists Exhibition of China”.

2011 Published Monograph “Contemplation on Space: a Study of Giorgio Morandi's Painting”.



我对高翔的了解是：有学生、读书人、画人性格而无商业对艺术工作所侵袭的习气，负责任、重操守、肯钻研；就我所见过的青年专业油画人才而言，确有比较全面的人文修养和较好的研究才能，已见属上乘，其代表性成果为即将提交参加答辩的论文。此文以意大利画家莫兰迪研究为内容，费时三年多，曾两去意大利波洛尼亚研究，提出了相当有学术价值的见解，为油画家而兼作学术研究的青年人中所少见者。他在近十年间两度到中央美术学院求学，有专业基础和成熟的风格特色，追求从写实转向简约的现代性，博士生的专业已考核通过，具有相当的发展潜力。

中央美术学院教授 钟涵  
2008年

邹跃进（以下简称邹）：为了配合我在《中国艺术》杂志策划的“动物凶猛？”主题，我选择了一批你创作的与动物形象有关的作品。我想知道有关这批作品的一些情况：比如你是从什么时候开始创作它们的？你创作的主要动机是什么？

高翔（以下简称高）：这部分作品是从2003年开始的，我增加了马的形象，我想也许是出于对马下意识的喜爱，因为我个人对马有奇异的感受，好像它有一种神秘感和多重的含义，我觉得它进入到我的系列作品《谁是玩偶》中会比较有意思。

邹：在对史前洞穴壁画艺术的研究中，有学者发现画得最多的动物是马和牛。研究者得出结论认为这两种动物形象实际上是象征着雌性和雄性的符号，并与某些原始巫术和仪式有关。从性别的角度讨论动物形象在梦中的意义问题，是弗洛伊德对梦解释的一个特点。所以，我觉得在你的创作过程中，画面上的女人越来越退到后面，马逐渐成为画面的主体，我觉得可能与你的潜意识有关。如果说你的《谁是玩偶》系列作品是在现实生活层面表达对性和性别的感觉，那么，在后来的《梦》系列作品中就转化成为潜意识的流露。这说明你的两个系列作品之间仍然在性的问题上有连续性。

高：可能有。不过我画画一直是凭感觉，是否有潜意识的促使，我并不知道。

邹：知道就不是潜意识了。

邹：我认为马这个形象，至少在潜意识里寄托了你很多情感。是爱是恨……你对它总体上是依赖、肯定和赞美。

高：确实是这样，我觉得自己喜欢用象征寓意的手法来表达情感、观念。

邹：有时你画两匹马是由于意义的需要还是构图的需要？

高：一个是画面需要，两匹马有更大的力度；也有意义的需要，因为马有多义性，可以很温柔也可以很残暴。这种多义性符合人性的特点。我想马既是我心灵的一种延伸，也许如你所说，有一种潜在的女性身份在其中。

邹：有两匹马的画面显得宁静，也很完整，是不是你所有的作品都是这样的。

高：好像是这样，两匹马的时候都显得很安静，这样我觉得有种诗意在画中。

邹：你作品中宁静与奔放的表现与你对生活的体验有什么关系？比如眺望。

高：我的画面中用了大量眺望的形象。那是我对未来的一种展望，一种期待，但又有不安的情绪在里面。

邹：在艺术史上，表现梦的典型作品是达利的超现实主义，但你的方式则更传统一些，比较注重绘画性。既不是古典写实的，也不是纯粹的抽象，但作品很完整。人与马的比例也给人以陌生的现代感。当然也与你要表现的梦的主题有关。

邹：玻璃装置从什么时候开始？我以为对空间、环境、材料和意义的思考是你这批作品最有价值的地方。

高：最早是2000年做的几件玻璃的装置，都是仿明清古式的家具。对于空间这个题目我也很感兴趣，我博士论文的题目就叫《空间的静观》，包括后来我用有机玻璃、多元材料来探索空间的变化，我希望它能给艺术语言和精神都带来一些新的可能性。

邹：你有没有想过，中国传统中的园林设计对空间的表现，如通过窗、门来借景。

高：我考虑过，以前看过大量的园林画册，受到了借景的启发。不过我又加入了绘画与环境结合的思考。

邹：有两种方法：一是在装置作品上加一个框，把一个自然环境，或人为的环境纳入到装置画面中，这样，环境就成了画中的景物，随着视角的变动，画面内容也会有所变化。第二种就是无框，把作品融到环境中去，成为环境的一部分。你是前者还是后者？

高：我的作品一开始有边框，只是为了支撑作品。后来用了屏风的形式，不需要支撑就可以成立，再后来就用圆的形式，使其融入到环境中去。这说明我是偏向后者的，或者说是传统的借景方式与现代的融入背景观念结合起来的方法。

邹：还有一个问题：当你的作品可以成为任何空间中的一部分的时候，你是看中作品进入空间中的偶然效果，

还是你预期的必然的理想效果。后者对环境是有要求的。比如亨利·摩尔，他认为他的雕塑放到背景不复杂的环境，如绿草地上会有更好的效果。

高：我属于后者。

邹：我们谈第三个问题。很明显你的作品具有绘画性，有比较深厚的传统功力，但你的装置又都是比较当代的，你怎样理解你创作中绘画与装置的联姻？

高：我是比较注重传统的艺术家，无论是西方绘画传统，还是中国绘画传统，我很想做这两方面的融合。但是我希望这种融合不是用传统符号的挪移和拼贴来达到，而是精神上的一种自然融合。至于把绘画与公共艺术，或者说装置结合起来，是我近几年艺术上的一种尝试。

邹：在我看来，当绘画成为你装置作品中的一部分时，也就会被观念化和当代化了，它已不具有原来绘画的那种含义。从总体上看，你的装置作品主要还是表达了你对当代生存经验的感受。我以为这是你这一尝试最成功的地方。并且在我看来只有尊重自己的生存感受，艺术才有力量。

摘自《高翔艺术访谈录》  
中央美术学院教授 邹跃进  
2007年

高翔是一位在中国本土的学院系统中成长起来的艺术家，获得了中央美院油画专业的博士学位。他研究的是意大利艺术家莫兰迪。对莫兰迪的研究，多次的出国旅行、展览以及与国际艺术家的交往，让高翔对西方艺术、文化和社会有非常深入的了解。当然，中国学院的油画教学本身就是高度西化的产物。然而，当高翔安下心来进行艺术创作的时候，当他开始自我观照的时候，他所敞开的那个世界却是中国的。高翔的绘画描绘的是他的梦境，梦中的主角通常是马和人。高翔的梦是中国人的梦，因为梦里的马仿佛是从汉唐一路走来的。具有中国风格的陶马以及塔的造型，标明了高翔绘画的文化身份，但是他所使用的艺术语言却具有明显的国际风格。在高翔的作品中，我们可以看到当代社会的各种张力，梦境与现实的张力，文化与社会张力，中国与西方的张力。高翔用一种巧妙的手法，让这些矛盾相安无事地并存在他的作品之中。

摘自《观照东方》  
北京大学美学与美育研究中心教授 彭锋  
2009年



高翔的作品将我们拉回到遥远的秦汉时代，让我们想起汉代的星象学和秦朝的兵马俑。表面上看，这些内容离当代中国人非常遥远，没有中国文化背景的观众很难解读。但是，实际上高翔的作品表达的是当代人的一种精神诉求，即在今天如何让世俗的个体生命与神圣的文化传统联系起来而赋予个体生命以崇高的精神维度。

摘自《距离——写在中国挪威艺术家联展之前》  
北京大学美学与美育研究中心教授 彭锋  
2011年

高翔，是一个腼腆而执着的艺术家。

他来自遥远的云南。云南对于中国当代艺术而言，绝非是蛮荒不开化的边地，云南画家对灼热情感的真率表达，也在“85、86美术新潮”中成为了某种独树一帜的力量。身处潮动之中的画家，既关心周遭的艺术动态，又需倾听外部的意见，试图了解外部世界的趋势走向。而这种与生俱来的推动力，最终导致了高翔“出云南”，并在中国当代艺术创作的中心——北京扎下了自己的“营盘”。作为中央美术学院绘画专业博士，高翔要做的事情很多：除了画画和博士论文是每天的功课，更主要的是思想的梳理与观念的厘清。

而其中的一些作品，内敛中抱持着某种幻想，在看似平静的表象下却是层层涟漪的激荡。高翔似乎是在充满矛盾的情境中，寻找着自我的艺术存在。而在他的作品中，画家采取了更含蓄、更低调的手法，或许还通过对古典而传统绘画手法的刻意借鉴，而形成了“层层包裹的伪装”。如果我们能够近距离的观察，就会发现高翔艺术中的这些特质，而它们较之时下的流风，的确是某种“别样”。

幻想，或许也会导致出“天马行空”的思绪。高翔，早在云南的时候，就在思考平面绘画与三维空间相结合的可能性。他在玻璃上画画，再将玻璃与画移植到环境空间中去，如此反复，构成了高翔作品中的另一系列。而

现在，高翔对此的认识有了进一步的深化：他不再认为这是绘画与空间融合的思考，也不认为是绘画基于某种可能性而获得的提升，因为高翔已经不在乎所谓的“绘画”与所谓的“空间”，他很好地利用了玻璃媒材的“透影性”，形成了既关乎“绘画”又关乎“空间”的时空切面。对于高翔这一批艺术家而言，岁月已经在其艺术生命中留下了种种印痕。

如果在高翔以前的作品中我们还能看到现实隐喻的细节片断，看到某种情绪的纠结和不安，那么现在这些东西正渐渐隐去，画面趋于清明，趋于自在，但仍然偏重心理层面的揭示与呈现，只是更为含蓄。人物不仅与马而且更广泛地与山川、河岳、天空星斗等自然符号相联系，似乎又恢复到生命与自然的初始境界，人得以从文化的重重包裹中剥离，沉潜到内心，返观真实的自我，从而在充满劳绩的世俗生活之中找到超越的力量，找到精神的平衡，找到诗意的栖居之所。高翔还是个盗梦者，他把对存在的感知寄予在真实性与虚幻性之间，在“梦”空间中往来穿越，游刃有余。梦是自由的也是感伤的：它可以目光高远、畅怀英雄业绩，但当它的虚幻性一旦被高翔设置的那层玻璃夹层戳破，人不得不面临深刻的孤独，这赋予了高翔作品一种特殊的优雅的感伤气质。

摘自《梦》画册序言  
中央美术学院教授 赵力  
2007 年

摘自《微物观——美国艺术大师  
瑞蒙·绍德和中国艺术家高翔作品展》  
中国美术馆典藏部副主任 韩劲松  
2012 年

从漫长的旅行回到家里，有时你会对熟悉的事物另眼相看。

两年前，我置身在昆明高翔的画室，眼睛被充满诗意，具有强烈现实色彩，参与社会生活的艺术品所吸引。这些作品今天已变成一组题为《谁是玩偶》的诗章。看着它们，我不由联想到挪威剧作家亨利·易卜生当年引起轰动和反响的剧作《玩偶之家》。

高翔的作品是无法被当作私人产物来看的——他的画或许不自愿不自觉地成为全球变化中的男人角色和为身份奋斗而失去自我的女人角色构成了一个聪慧而又疑惑的谈话基础。

我观赏着高翔诗情洋溢、光彩夺目的画面，我深知对他作品的解读，如对上面《诗经》一诗的解读一样，必须像面对深藏在一切好艺术中那些无法传达的东西时那样，怀揣一种宏大的谦卑。所以，当我欲语无言时，我则视为良兆。而求者如云、令人开悟的“含意”一词，在我想知道他的画究竟在说什么时，则彬彬有礼地将目光移向一旁。我在观赏，力图知解，狂想和似曾相识，充满矛盾的猜测此起彼伏。我看着画面，画面在变。他的画是“纯净凝练的诗歌”，同时不乏教育，从词的圣经意义上讲可能是先知的特点。这里说的“先知”，并不是说《谁是玩偶》提供了一篇讲述未来的文字。相反，作

为艺术作品，它们用博爱和批评的眼光表述并指出了当今的重大疑难：我们该怎样在地球上一起生活，我们，男人和女人？我们彼此吸引，互相需要，但究竟什么是“阳刚”，究竟什么是“阴柔”，用何种形式才能让相同和迥异滋养精神沟通，创造崭新，美好的东西？

从漫长的旅行回到家里，有时你会对熟悉的事物另眼相看。我与中国的接触，我和中国男人和女人的友谊，我和中国艺术和文化的交臂——对于我来说，就像投身于一次陌生而熟悉的漫长跋涉。每次从“四季如春”的昆明回到“寒冷不堪”的北欧，那熟悉的环境，我总有一缕陌生感——然而，多亏陌生国度经历到的陌生事物，我才比较容易理解这一陌生感。事实表明当高翔在画那些介于梦和预言、充满诗意、富有震撼力的作品时，他也置身于当今正在发生——而且也在瑞典发生——的事态。在一组油画系列里，他勾画了瑞典整整一代人在男女关系、精神沟通、兄妹情分、理解和爱情、冲动和情欲这一高难艺术面前所显出的无奈之情，但同时也勾画了好奇和希望。

摘自《谁是玩偶？》

国际文化组织者、诗人 安娜·梅勒哥尔德

2004 年