

XU

ZHONGMIN

许仲敏



1456195

XU

ZHONGMIN

许仲敏



淮阴师院图书馆 1456195



许仲敏  
Xu Zhongmin

监制/今日美术馆

编辑统筹/曾孜荣

责任编辑/康晰

装帧设计/赵妍

出版发行/中国今日美术馆出版社有限公司

地址/香港中环干诺道中77号标华丰集团大厦6楼606室

联系电话/00852-28681767

印制/北京图文天地制版印刷有限公司

版次/2011年3月第1版

印次/2011年3月第1次印刷

书号/978-988-19953-3-9

定价/190.00元

版权所有,翻印必究。

感谢:

  
yuz foundation 余德耀基金会 敬誌

# 目录 Content

Page4

## 前言

黄笃

Page5

## Preface

Huang Du

Page6

## 轮回的诗篇

汪民安

Page7

## Poetic Replay

Wang Min'an

Page8

## 许仲敏的艺术场域

何凯特

Page14

## Locating the work of Xu Zhongmin

Katie Hil

Page21

## 许仲敏与 沃尔夫·贡特尔·蒂尔的对话

Page23

## Xu Zhongmin & Wolf Guenter Thiel's dialogue

Page28

## 作品

Page28

## Works

Page110

## 艺术活动简历

Page113

## Art Resume

# 目录 Content

Page4

## 前言

黄笃

Page5

## Preface

Huang Du

Page6

## 轮回的诗篇

汪民安

Page7

## Poetic Replay

Wang Min'an

Page8

## 许仲敏的艺术场域

何凯特

Page14

## Locating the work of Xu Zhongmin

Katie Hil

Page21

## 许仲敏与 沃尔夫·贡特尔·蒂尔的对话

Page23

## Xu Zhongmin & Wolf Guenter Thiel's dialogue

Page28

## 作品

Page28

## Works

Page110

## 艺术活动简历

Page113

## Art Resume

1456195

XU

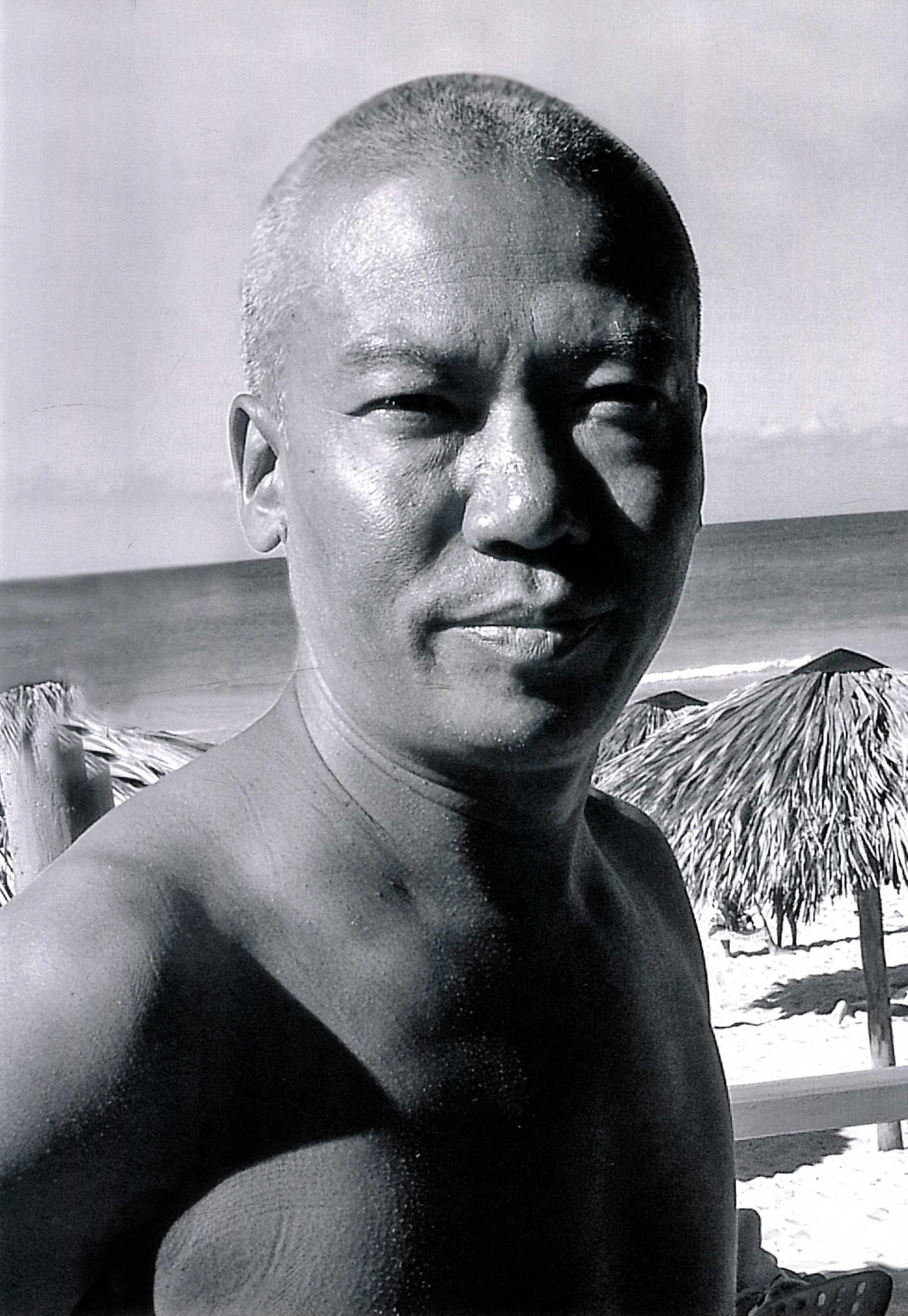
ZHONGMIN

许仲敏



淮阴师院图书馆 1456195





# 前言

黄笃

许仲敏被认为是中国当代艺术中非常重要的艺术家之一。他的作品以其跨界的特征，给人以难以界定的感觉，因为他不仅有效利用设计美学和技术美学的手段，而且还巧妙渗透了社会美学和艺术美学的思想内涵，建构了一种视觉的超真实。

许仲敏的观念源于两个文化传统资源：一个是受启于西藏传统仪式“转山”；一个是来自建筑师巴克明斯特·富勒 (Buckminster Fuller) 发明的网格球顶建筑。这二者的结合在他早期的作品《转山》得到了充分体现。它的观念核心在于，一旦机器在声光电的效应下运动就马上流露出奇异的感官效果，机器也就没有了刻板 and 冰冷之感，而是转变成了充满情感、活力和绚丽的形象。它一方面暗喻的是一种自我解救的精神修行过程；它另一方面则表现的是未来主义式的运动美。

许仲敏的作品具有集合式艺术的特点，它涵盖了雕塑、装置、建筑、影像和机器的要素。与其他的艺术家不同，许仲敏不再以作品与语境的联系为重心，而是在消除情节叙述的过程中更突显了机器自身动态的寓意——人类的生活实际上就是一个无休止循环和周而复始的过程。机器中那些雕塑小人物没有任何表情，而只有重复运动的节奏，间隔的闪光，惊悸的声响，人物反复地行走，旋转，攀爬，不断地浮现，不断地消失，不断地轮回。如果说运动的机器是舞台的话，那么运动的人物则是表演者。他的这种带有游戏的作品反复处于循环之中，最终也在时间上变成了持久的永恒。与此同时，倘若说运动的机器和人物暗喻的是欲望机器与速度之美，那么它们又似乎不断牵动着观众的窥视欲，同时又产生了视觉的快感与心理的畏惧感的错位。他的作品不仅反映了现代性对人的异化和同一性，而且也表现了现代人“无意识”的荒谬。

许仲敏的作品是一种虚构的乌托邦，表达的人类对乌托邦的体验和信念。它要是一种庄严的仪式，要是一种趣味的游戏，要是一种优美的戏剧，要是一种跨界的艺术。他的作品是对现实的视觉过滤和升华——以超真实的方式来诠释生命的神秘和“不可抗力”的特性，并与观众共同分享对世界的体验。



## Preface

Huang Du

Xu Zhongmin is considered one of the most important contemporary artists in the Chinese art world. His art works are often challenging to categorize due to their interdisciplinary features. Not only has Xu effectively adopted aesthetics in design and its technical requirements, he has also infused social aesthetics and artistic meanings in his construction of a sort of visual surrealism.

Xu Zhongmin's concepts are inspired by two cultural traditions: one is the traditional Tibetan ceremony of "Trekking Around the Mountain"; and the other is the concept of the Geodesic Dome invented by architect Buckminster Fuller. His earlier work *Trekking Around the Mountain*, fully embodies the consolidation of the two. Xu's central concepts posit the magnificent visual effect displayed by the sound and light effects on a mechanical apparatus, by which the machines transform their rigid and frigid exterior to sensational, vital and glamorous impressions. On the one hand, the work acts as a metaphor for the self-emancipating process of spiritual ascetics, on the other, it displays the momentous aesthetics of futurism.

Xu Zhongmin's works show interdisciplinary artistic features, encompassing sculpture, installation, architecture, video art and robotics features. Unlike other artists, Xu does not only focus on the relationship between the artwork and its context, but also highlights the dynamics of machines. In this process, the narrative aspect of the work is effaced to demonstrate that the lives of human beings is indeed an endless cycle. Without any narrative, the sculptural protagonists on these machines follow repetitive rhythm of movement, laced with intermittent flash and palpitating sounds. These figures circulate repetitively, spin, climb and resurge, disappear and reappear endlessly. If the moving machines are seen as a theatrical stage, then those figures in movement must be its performers. These works operate as repetitive cycles with game elements eventually eternalizing in time. At the same time, if the machines and robotics in motion are metaphors for vehicles of desire and beauty for speed, they also succeed in enticing the audience's voyeuristic desire, producing visual gratification and a dislocation of psychological fear. Xu's work not only reflects upon differentiation and homogeneity as an outcome of contemporaneity, but also on the absurdity of the contemporary condition of 'unconsciousness'.

Xu Zhongmin's work presents a fictional utopia to convey people's utopian experiences and beliefs. Xu's renderings are either a solemn ritual, or a game of interest, an elegant theatrical play, or an interdisciplinary art. His works supersede and override reality by adopting a surrealistic approach to demonstrate the mysterious and invincible aspect of life, yet at the same time sharing worldly experience with its audiences.

## 轮回的诗篇

汪民安

许仲敏的作品，使得机器变得如此地感性。机器，总是刻板，冷静和非人格化的象征。但是，许仲敏则赋予了机器一种戏剧化的效果。他要让机器说话，让机器运动，让机器跳舞，让机器表演——他要让机器成为一个活生生的人——机器摆脱了机器所特有的死板。这不是我们通常所说的能够替代人的机器人——那个机器人不过是对人的模仿，是对人和人脑的无限接近。而许仲敏的这个机器—人，不是让机器去模仿人的智力，不是让它像人一样有各种各样应对事件的理性处理能力。相反，许仲敏尽力地使机器身上流露出感官效果。机器之所以如同一个人，是因为它打破了机器的呆板形象，而具有人的热情、浪漫和奔放的气质——机器从头至尾在表演，在嬉戏。

这种表演充满了强烈的视觉效应。借助于声光电的多重运用，这个机器装置似乎染上了一层魔力，千变万化，神奇而又巧妙地转动。它们像是一个多重的繁复戏剧，能轻而易举地抓住各种各样的目光——但是，这个戏剧并没有舞台，或者说，这个机器装置既是舞台，也是演员：机器中的人物在表演，整个机器也在表演——问题是，所有的机器和所有的人物既不是能活动的有机体，也不是电脑的合成虚构，它们本身只是物质——是僵死的物质。这些僵死的物质，却展示出奇妙而生动的光影、形象和动态。最主要的是，或者说，最具有戏剧性的是，它还展示了情节，展示了一个过程：机器中的那些装置小人物在反复地行走，旋转，攀爬，它们在有目的的行动，而且不屈不挠。这个机器装置由此具有一种片段式的叙事——这个叙事片段具有相似的情节：那些小人物总是处在运动的轮回状态，不断地上升，不断地垂落的轮回；不断地在场，不断地湮没的轮回；不断地消失，不断地出现的轮回；这些轮回既可以说是短暂的——它们快速的出现和消失；也可以说是永恒的——这个轮回进程没完没了。这样，借助于重复循环，瞬间同永恒结合起来——转瞬即逝的片段形式，却构成一种持久的永恒。

这是这个装置作品的形式。它集中了装置，雕塑，影像和机器于一身，这是一种全新的艺术形式——它有情节，但绝非充满了强烈冲突的舞台戏剧；它有光电的动力，但不是可以通过机器来播放的影像；它充满了设计，但不是我们通常意义上的被安静地置于一个角度的装置；它的人物是由雕像构成，但是同雕塑毫无关联——不过，我们也可以反过来说，它具有所有这些艺术门类的要素，我们甚至也可以说，它是反复运转的机器，是栩栩如生的人物雕塑，是一个独具匠心的寓言式的装置，是绚丽的电动戏剧和没有荧幕的晦涩影像。它将所有这些艺术门类的惯有机制打破了，也可以说，它重新激活了所有这些艺术门类的既定机制。

而产生这个效果的，最重要的是那些小的人物雕像。许仲敏的这些雕像从形式上来说并不特殊，它们甚至十分常见。而且这些雕塑基本相似：面无表情，身材矮小，如同侏儒一般大量地复制，毫无个性——但这正是许仲敏需要的效果，许仲敏让这些雕塑成为一个更大作品中的演员——它们是另外一个作品中的人物。一旦脱离了雕塑的语境，一旦不再是从雕塑的目光去对待这些小人物，它们就马上获取了演员的身份，成为另一个更大机器中的主角——一个表演的主角。电是它的体能；光塑造了它的面孔，在此，表演再也不是人们所常见的那样通过活生生的人物来进行，也不是通过电脑的合成物来进行。表演是通过一个没有生命的实物来进行，一个关于人的实物拟像来进行。雕塑在表演，这是一个奇妙之举。

它们到底要表演什么？确实，这个机器的演出强调视觉效果。速度，变幻，色彩，经由旋转组成了一个炫目的形式。但是，仅仅如此吗？那些小人物构成的芸芸众生，它们在表演，在旋转，在攀爬，在轮回，在上上下下，在前后来回，在进进退退，在无休止地跳跃，运动，消失，出现，死亡，再生——这些一遍遍的持久轮回，你可以说它在永恒地舞蹈，也可以说它是徒劳地挣扎；你可以说它是一场无休止的愉快游戏，也可以说它是一个毫无尽头的无望悲剧；你可以说它消耗和浪费了人生，你也可以说它创造和肯定了人生——事实上，人生不就在这两个极端之间反复地摆渡吗？显然，许仲敏试图在这个装置戏剧中部署一个关于生命的寓言。只不过是，这样一个生命寓言能够奇特地在加缪和尼采的两极之间摆动：它既有西西弗斯式的悲剧踪影，也有对永恒轮回的瞬间肯定；既有存在的巨大荒谬感，也是一幅有关存在的坚韧诗篇。

## Poetic Replay

Wang Min'an

Xu Zhongmin's artistic work bestows a certain sensitivity to the mechanics of an apparatus. Machines may often be considered symbols of calm and impersonal rigidity yet Xu Zhongmin imbues them with dramatic effect. He makes the machines talk, move, dance and perform, creating vital beings beyond their intrinsic rigidity. These are not the robotics that will replace human beings – the ones that imitate human physical and intellectual abilities. This artist's robots do not wish to emulate human intelligence nor could they ever possess an aptitude for comprehension or problem solving. On the contrary, the artist presents these machines to sensational effect. In order for them to resemble human beings one has to break away from their rigid mechanical stereotype and embrace their passionate, romantic and unrestrained qualities. Qualities which, through Xu Zhongmin, these machines continuously re-enact.

This performance is highly visually effective and combines the qualities of sound, light and power. Xu's mechanical installations seem to be bathed in supernatural force. They are dynamic and magical while clearly operating through the agency of human ingenuity. They are like a powerful, multi-layered drama that cannot fail to enrapture its audiences. These dramas are not played out on a conventional stage. In Xu Zhongmin's mechanical installations the theatrical setting and the function of the protagonists merge into a single moving entity. The mechanisms, and the figures that are depicted across and within them, are not vital organisms or even digital constructs but are inert materials which somehow transform to reflect the most magical moments of fleeting light, shadow, form and movement. Theatrically compelling, a plot unfolds in which small figures ceaselessly walk, turn and climb. Their movements display an unyielding determination which generates from a shared fragmented narrative. These small figures, with their constant repetitive movements as they rapidly appear and disappear, create cycles which are both temporary (due to the speed with which they circulate) but at the same time permanent and endless. Thus, the time-bound merges with the perpetual to create a fleeting glimpse into eternity.

Xu Zhongmin's work condenses elements of installation, sculpture, video and kinetics into an entirely new kind of artistic form. Narrative, yet lacking in pathos this form is propelled by light and power without projecting images from an external source. These may be fabricated objects yet they are quite unlike the familiar kind of static sculpture that silently takes its position in an allotted space. Xu's work features sculptural forms that are irrelevant to the practice of sculpture. The work encompasses the qualities of many divergent artistic categories. It is a repetitive machine formed of vivid sculptural figures. It is a unique metaphorical experience, a glamorous electrical theatre and a non-projected obscure image. This work challenges all of the usual accepted qualities of the artistic forms from which it borrows.

Xu's sets of small sculptural figures are critical in creating this effect. Far from being formalistically unique they are in fact fairly commonplace. Moreover, they are essentially identical: small and expressionless they resemble myriads of miniaturized beings that lack singular personalities. This is precisely the effect that the artist has aimed to create. He has melded these sculptures into the dramatis personae of a grander drama. Once they are no longer treated as discrete sculptural figurines they earn the role of protagonist in a performance. Electricity powers them and light configures their faces. The performance is no longer played by live people nor are these players digitally generated. The performances are drawn to life through lifeless objects - a counter-intuitive human progression.

Here, the artist has ingeniously created an entirely new kind of previously unnamed work – these are the Performative Sculptures of Xu Zhongmin.

## 许仲敏的艺术场域

何凯特

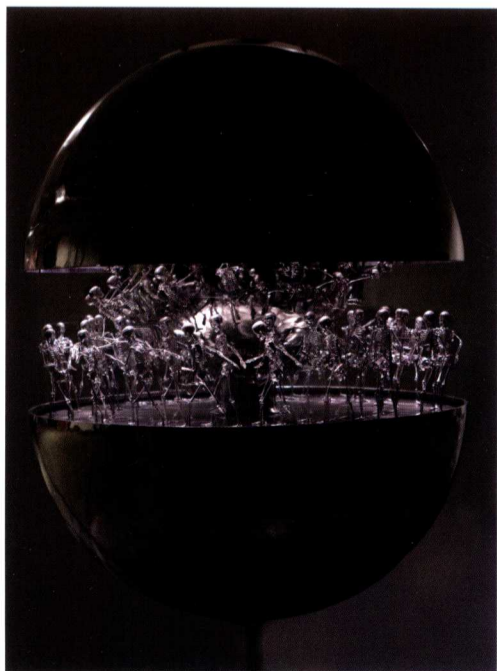
这是一个自我救赎的精神修炼过程，痛并快乐着。

——许仲敏

当我们面对着许仲敏的一件雕塑作品时，不禁要问：他是怎么做出这件作品的？这件作品又要向我们传达什么？事实上，许仲敏的作品已不单单属于雕塑，光的闪耀配合着机械的运动，为我们提供了一个叹为观止的技术奇观。一个个运动着的小型人形、婴儿和骨架，或围绕着一个中心柱不断循环走动，或垂直向上爬行，像是在进行一种运动式的仪式化劳动，向我们展示了肉体在这个世界上存在的整个过程。这些在过去七年中创作的机械雕塑作品，正诠释了许仲敏自2004年从伦敦回到北京至今的艺术状态。

### 视觉记忆

在798艺术区Marella画廊正对面的一个小胡同里，通过一节混凝土浇筑的楼梯，我在一个黑暗的房间第一次看到了许仲敏的一件《蛋形No.1》作品。在这间没有灯光的房间里，大家安境地等待着，突然间作品开始启动。这件作品看上去是一个巨大的蛋形球状物，它以两个分开的金属拱体为框架，里面装有许多运动组件和电子活动装置，整个作品被闪烁的光照得通亮。在里面的一层中，巨大的金属蛋从中间打开，在快速、连续且闪烁的银光的照耀下，一个个发光的人形不断地进行着缓慢且僵硬的运动。这是一束束耀眼夺目的光，这种通过视觉体验得到的经历是珍贵且值得记忆的，因为这不但是由于我们不能在连续的视觉活动中暂停，也不能走过去触碰或一探作品的究竟，更重要的是这是一种记忆层面上的感知。与我们视觉活动同时发生的，是一种不确定性，我们只得不断地返回到自己的瞬时记忆中去寻找刚刚看到的事物，因此，我们所看、所感都被译成了感官记忆。如此而言，这些给观众带来3D般视觉效果的作品，就像是我们看到的那种利用光的特技和物体的运动来制作的早期电影。无论是从视觉还是感觉上，他的作品都像是一件巨大的玩具，或是一件新科技的展示品。就在我们面对着这件像魔术表演一样的作品又无法完全将它解构的时候，不禁被好奇心和疑惑感驱使着提出一个问题：这件作品是怎么做出来的？的确，这就像魔法一样，许仲敏给我们制造了一个幻觉，他在把玩我们的知觉，给我们带来无法完全理解的现象和无法抓住的感觉。然而，许仲敏的作品还没有得到完全的认可和批评界的广泛关注。他的作品形式多样、内容广泛，木刻版画、电影、装置、行为，以及雕塑，均有涉及。从20世纪80年代四川艺术运动中的具象原始主义绘画，到90年代兴起于伦敦的行为艺术和影像装置，再到今天更加具有视觉冲击力的结合了大型金属结构、光、电和机械运动技术的高科技艺术，许仲敏的作品形式多样、涉及面广。然而，虽然他的作品数量众多且丰富多样，但创作主题却始终如一，即为对时间、对生命的循环，以及对人类内心深处追求理想主义的欲望，哪怕是一个现代主义者的关注。他的作品常常会涉及到很多形而上学中的概念，但是同样也会通过行为或影像装置的形式深入到更加个人化和政治化的语境中，以探究身份和历史的意义。无论是雕于立柱组件上的精巧绝妙的版画，还是照亮整个三维装置的连续且闪耀的光束，抑或是面无表情或向上、或向前、或旋转、或绕着圈子匆匆地迈着强迫式步子的人形，许仲敏的很多作品中都会表现出一条主线。看着这些无名无姓、无个性特征、千篇一律却可以被我们理解为“人类”的雕塑，就像看着一只只的昆虫，他们被限制在一个网络活动中，匆匆忙忙且漫无目的地进行着连他们自己也不明白的运动。在许仲敏的作品中，运动激起了对时间和生命循环的思考。在某个距离间，我们被迫用一种自省式的体验来“观看我们自己”，在一个更高远的自然宇宙中，作为一个个生物个体，谁也没有力量和能力来操控命运。装置中的人形有时是一个个的女人、男人，或仅仅是没有任何性别特征的“人”；有时是一个个的婴儿，如作品《云No.2》(2008)。有时又是一个个的人体骨架。他把人类肉体存在的过程，用一种普遍经验和生命不断循环运动的方式展现在了观者眼前。物质在这一生命景观中变得无关紧要。在越过现实的人类生命，进入到一个宇宙哲学的空间中，肉体才能在其精神层面或存在模式中得以显现；在某个具有更加庞大的结构体系中的存在模式里，肉体的意义才能真正得以实现。无论是版画、影像装置，还是那些球状雕塑作品，都处在转换到当代话语中的传统语境中。越过复杂的陈述，在许仲敏的作品



2006 《蛋形No.2》Egg Shape No.2

许仲敏 / Xu Zhongmin



中，“层面”的意义非常正式和严谨，也正是由于这一点，他的作品都有着同样正式和严谨的结构。在他的蛋形雕塑中，可以把“层面”放到中国哲学的宇宙论中：天在上，神灵居之；地在中，人居之；地狱又在其下。这些都是中国传统文化中的概念。

#### 佛教与时代性

在针对作品进行的几次采访中，许仲敏都提到了藏传佛教中的仪式。位于中国西部的四川绵阳，有着不同于汉文化的少数民族文化氛围，此处的藏族文化在成长于此的许仲敏的人生中留有一种影响。也许正是在这种影响之下，刻在他记忆中的藏传佛教仪式与文革时期经历的高度政治化的仪式形成了对比。转山（与创作于2006年的《转山》作品同名）是一种藏传佛教中的仪式，意为朝圣冥想之行。在一些特殊的节日，朝圣者会花上几天，甚至是几个星期沿着顺时针方向围绕着一座或几座圣山行走着、冥想着、祈祷着，并以此获得心灵的愉悦和幸福。在藏传佛教中，佛性是超脱于所有精神矇眛的一种存在，是一个据说与“空无”这一共同认知的概念交融一处的获得一种永世极乐的状态，这也就是所谓的实像的本质。创作于2006年的《转山 No.2》把这一精神仪式置于未来的环境之中，选择透明的树脂为材料。看似充满了高度当代感和未来感的结构，也许与科幻小说和超现代设计有所关联。此处，徒步之行中的自然神物开始被置入到一个不同的生命层界中——数字时代。在这里，真正要问的是我们尊崇的信仰是什么？我们从往昔的岁月艰难地走到今天一直追求的，甚至只是可能作为精神中最核心的本质又是什么？儿时的宗教仪式场景，在当时那个传统的环境中就像一个他者向许仲敏展现着自我景象。但是，它的奇异、神秘和富有无限想象空间的特点推动着艺术家去探索它，并以此作为作品的线索。许仲敏作品中的徒步行走展现了一种非特定文化特征，它在信仰中的古老文明与当下我们不断追寻的现代性之间搭建起了一座桥梁。

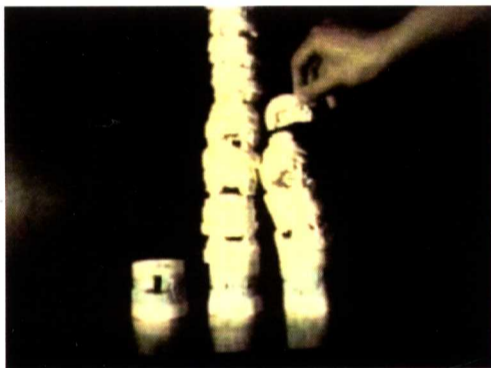
#### 历史

这些作品可以被置于历史（艺术史），特别是当代中国这一更大的语境中。但是，作为出生在共产主义精神至上的高度政治化社会中的一代艺术家，许仲敏设法要超越那些乏味无聊的政治话题，去思考在现代性环境下生命的精神维度问题。许仲敏早期的版画中带有一种来自原始文明的纺织品的质感，杂乱无章的木板上布满了一组组富有动感的线条和变化的角度，展现给观者的是穿梭游走于叙事性和纯图案之间的不完整画面。这样一来，我们可以把有些图案作为一个故事或是寓言来读，但整个画面又不失工艺和审美层面上的美学意义。无数惶恐不安的小人儿，向着一座有着高高细细支撑物的原始塔楼手脚并用地拼命攀爬，画面虽然有着严格且规范的构成，但又不失运动性和动态感。许仲敏从皮影戏中看到利用影子和灯光能够产生鲜活的动态画面，以及创作出具有情节的故事，于是，他从此中获取灵感，把对影子的使用作为其作品的媒介。在他的这些版画作品中，有一种对灾难和命运的思索，这也又一次把深深烙在往昔岁月中的印记与现代经验联系在了一起。看着这些画面的时候，会不自觉地想起发生在四川的大地震，它带来的灾难性毁灭是人们无法理解的。从某种意义上而言，发生在许仲敏家乡附近的这场大地震，让他联系起了类似庞贝古城那样在人类历史上很多由于自然灾害引起的灭顶之灾。“9·11”事件是另一个发生在近些年的大灾难，不同的是它的发生是源于人类在思想与观念上的分歧。它带给我们以恐怖的回忆，以及对高层建筑的恐慌和敏感，在我们的记忆中留下了不可磨灭的影响。在许仲敏的版画中，命运被赋予了原始的意义，我们远不能操控生命的延续就是这种原始意义中的一种叙述。当我们作为一个观者，看着这些具有戏剧性的作品时，命运就在这些属于现在同时也属于远古的画面里上演着。14岁的时候，许仲敏在家长的安排下，到一家剧团学习，并从事了6年的舞台设计，以此来躲避“文革”末期的下放。他在舞台戏剧上的经验便来源于此。许仲敏的这段经历能够为其艺术作品中显示出的多技术、多学科的特征做出解释。当时，剧团会下到农村表演，那里的人自带着小板凳走上好几里路只为能够看到演出。这是许仲敏在农村的一段经历，1975年以前，因为很多村庄都还没有通上电，所以人们利用煤油灯为舞台照明。当时，许仲敏的工作是做舞台设计背景，有时会在剧中扮演一些角色，同时，也会

2008 《云No.2》 Cloud No.2

2006 《转山No.1》 Trekking Around The Mountain No.1

1992 《网No.3》 Net No.3



在适当的位置打些广告为剧团做些宣传。在剧团中的工作和学习需要有适应环境的能力、随机应变的技巧,以及足够的耐心。直到进入美术学院学习,许仲敏才结束了这段在剧团中的生活。之后,作为一个四川籍的艺术家,许仲敏作品的美学发展之路与张晓刚、潘德海、叶永青以及毛旭辉等艺术家发起的“西南艺术群体”和“新具象运动”有着千丝万缕的联系,当时,这些艺术家的作品始终贯穿着一种基于对四川本土主义传统而进行的人本主义研究。中国的山水形态,尤其是诗意般的四川传统绘画中的山水形态是艺术家的一个重要主题,但同时,这些艺术家在作品中也发展出一种独特的现代性,并试图以此对学院派的准则提出质疑。许仲敏在其早期的版画作品中有着自己的现代主义表达方式,但同样也触及到了人本主义和现代社会的问题。创作于1992年的《今日无梦》是一件几乎没有实施的作品。该作品展出于中央美术学院画廊,在展厅中,安放了一张床,上面罩着一个大型的安全网。许仲敏把一系列自己在日常生活中的摄影图片投影到了床上。这件作品展出于1992年6月,但仅仅一天后就被撤掉了。20世纪80年代末期,新兴民主运动和全国性的抗议受到了残酷的压制,实实在在地粉碎了很多中国人的梦想。90年代初,当代艺术界在北京还没有正式的基础设施之前,艺术家们形成了他们自己的群落。而此时,移居伦敦的机会让许仲敏的视野得到了延展。

#### 自我投影——90年代伦敦时期的创作

在许仲敏的所有作品中,有几件创作于伦敦的作品显得非常特别。这几件作品看上去更加注重对自我人性进行探索,也更加具有主观性,这些都不再单单属于一个版画制作者的技术范畴。电影和行为艺术能够从二维的表现层面中脱离出来,创造一个多维的经验表现空间,在这里,有足够的空间容纳他的个人记忆,以及更多过去岁月中的文化和政治语境。这种二维到多维的过程与许仲敏离开中国进入到一个典型跨国环境中的过程十分相似,在这个远离家乡的国度里,他不得不进行自审,思考自己的位置和身份。在这些作品中,他对身体和电影的运用使表演戏剧的经验(多用于行为作品中)和对电影视觉表现力的熟稔联系到了一起。《面孔1997》是一件行为和投影电影作品,其中用到的是一百个不同种族的人的面孔图片。当许仲敏坐到屏幕前的时候,投影会移动到他的脸上,于是他的脸被其他的脸重新书写或覆盖、或叠加在一起,在屏幕上出现很多扭曲、变形的视觉形象。像这种把他的自我形象置于中心位置的作品,一方面映射到了人本主义的思想,因为它是由多样化的身份构成;另一方面也涉及到了自我与他人之间存在的关系。当有关身份的具体问题受到更广泛关注的时候,许仲敏近些年的机械雕塑作品与包括《面孔1997》在内的其他同时期作品之间产生了强烈的对比。在近些年的作品中,许仲敏把身份的意义扩大到一个共性的层面上,即一个普遍认可的对人类本能的疑问:我们总是以一个旁观者的身份在审视着我们自己。

创作于1996年的《最幸福的一天》是另一个使用电影、幻灯片和投影技术制作的作品。在这件作品中,许仲敏把自己的脸部投影与1966年文化大革命发起时毛泽东向千万红卫兵挥手的图片并置在了一起,以探究在个人观念和意识形态这两个矛盾实体形成的框架里,幸福的概念是什么?作品中有这样一段场景:一辆头部挂着毛泽东肖像的火车向观众驶来,这样一个时代偶像的肖像,能够让大量歇斯底里的人从各地涌向天安门一睹伟大领袖的风采,也能够让千千万万的年轻人心中充满无限的激情和喜悦。这一场景是对中国“毛时代”的阐释,同时也让人想起电影发展初期的一个著名的画面:一辆火车向观众行驶过来,物体运动的幻觉侵占了观众的实际空间。因此,经过中国当代历史中的这段高度戏剧化的时期,电影和现代性穿越了许仲敏在找寻自我和发展艺术的过程中使用的个人化身份。创作于更早时期的《分离的整体》是一件三联幅屏幕的电影录像装置作品,描绘了许仲敏已96岁高龄的奶奶的脸,在这张图片旁边,还有一些从树的照片影射到的早期四川生活片段的图片,那时的许仲敏还是个孩子。在更远的那张屏幕上放着的是许仲敏光着身子在一个狭窄过道里跳跃的图片。这件作品涉及到了时间、记忆和寿命的问题。在这里,生命通过年龄、童年,以及肉体存在的方式展现在了观者面前。许仲敏用不同的距离来阐释他作品中的一个主题——生命的循环:奶奶苍老的脸部特写近距离地描述了生命的终点,这些看似陈旧褪色、残缺不全的图片却好像是以今日的绵阳为背景留下的快照或照片;在第三幅屏幕上艺术家本人现在的图片,他的身体正处在人生中最有力量的阶段,他那富有活力的裸体显示着生命的顶峰状态。正像《分离的整

1992 《影子No.4》 Shadows No.4

1992 《今日无梦》 No Dream Today

1995 《牙》短片 (8mm电影) 'Teeth' short film (8mmfilm)



体》这一题目暗示的那样，时间和空间上的分离与跨越是这件作品的重点。

对电影、摄影、或录像这些媒介的运用在许仲敏的作品中非常重要。对于艺术家来说，它们为他在西方文明里探索主观论思想提供了不可或缺的介入手段。同时，它们也展示了作品媒介从版画到录像再到摄影的传递过程，这正像他的木刻版画系列所展示的那样，木板上的画面创造出了丰富多彩的故事，这些故事在我们的视线中彼此交叉、杂糅一处。2002年展出于伦敦的《麻将盒》是一件较晚的作品，用的同样是他热衷的三维形式、科技和文化观念。几百张麻将牌搭筑起了一个大型的立方体，观众只有通过一条缝隙才能窥探到这个密闭空间里的景象——一套中国传统春宫图。在这件作品中诱发的私密性、个人化的“观看”，让我们想起了以前的西洋景，以及19世纪末20世纪初，伴随着城市生活和休闲的兴起而流行起来的可视技术——幻灯片。麻将这种游戏产生了一种休闲的途径，形成了城市中产、上层阶级式的生活，并满足了人们在家里或赌场里对赌博的一贯追求。戴安娜·叶对此讲到：“这件作品诱导着观众去思考有关诱惑、隐私、情欲、财富，以及命运的问题。”进入美术学院学习在他同时代的很多艺术家中是个典型现象。当时成千上万的人报名考试，导致能够被录取的人很少。1983年，也就是许仲敏参加考试的那一年，与他竞争的是来自三个省份的考生，除去一小部分在学校里就已经被录取的学生，就还只剩下三个名额。他只身一人从绵阳剧团到了极负盛名的四川美术学院，之后从北京到了伦敦，又从伦敦回到北京，确实确实是一种自我修炼的过程。正如很多中国的艺术家一样，做出这些决定不仅仅是因为他们拥有过人的才华，同时也是因为他们拥有的人格和意志力上的那种纯粹的力量。许仲敏进入四川美院的这一时期也正是中国艺术运动成为一个全国性运动，并开始显露声色的时期，年轻的艺术家群体进行实验性的艺术创作，发表自己的艺术宣言，这就是中国美术史中的“85美术运动”。许仲敏以一个青年艺术家的身份加入了“西南艺术群体”，这让他接触、了解到了当时正在四川兴起的新具象绘画。剧场艺术和版画制作的结合把他从类似油画这种主流艺术形式的限制中解放出来，也就是说，在表现方式上更具自由，也有可能从其它媒介中汲取设计理念，如纺织品。许仲敏在版画中运用的原始主义，恰恰却是一条进入现代主义的途径，这也是这一时期很多艺术家典型的艺术理念，目的是找到跳出现实主义和共产主义叙事结构的艺术表现方式。对原始主义的研究和迷恋是80年代中国新兴前卫艺术中的一个重要特征，这一点从许仲敏早期的作品中也可可见一斑。

### 视觉盛宴

自1987年从四川美院毕业的20多年以来，许仲敏的作品形式多样，不拘一格，版画、影像行为、装置、绘画，以及我们今天所说的机械雕塑他均有涉及。其中，创作于2004年的《桥》是他的第一件机械雕塑作品，也正是从《桥》开始的一系列作品，让人们认识了许仲敏。该作品展出于西安，天花板上悬吊下来一件长长的水平雕塑，向前行进的一纵队小人儿十分显眼，他们让观众感觉到这是一支没有尽头的队伍。在中国非凡的工程技艺中，桥是一个不容忽视的门类，其历史可以追溯到几千年前。桥不仅是架在河上或山脊上方便人们通过的建筑结构，同时也是一个时间的符号，这也是一直贯穿在许仲敏艺术中的主题。在这件作品中，时钟的嘀嗒声代表着时光的流逝，同时也说明时间亦是一种存在的生命力。许仲敏在作品中清晰地探索了对“时光流逝”这一观念既直接又具有隐喻性的运用方式，在他的艺术发展中，这一点可以看作是深化时间主题的一个重要的过渡。机械化的安置让一列小人儿向前移动，让人有种时间不可逆的幻觉，观者在进入作品的语境中后不得不接受这个幻觉，就像时间一样，没有人有力量让不断进行着重复运动的小人儿停下来。

另一件线状作品《隧道》创作于2004年，这是一件由三条隧道组合而成的作品。在这件作品中，很多小人儿在隧道中前行，但是就在这三条隧道本应交汇的地方，却总不能重合或对接，它们永远都在逃避对方，或迷失彼此。从线状作品到圆状作品，许仲敏对此主题的延伸说明了他对“存在的构成”这一问题的兴趣。无论是线形还是圆形，这些我们生存环境中的重要元素，把我们的现在与时间和空间的古老概念联系到了一起。创作于2008年的《时间轮No.1》是一件回归古老样式的作品，一个平置的转轮循环转动，上面画着类似汉代人物的形象，当他们随着转轮转动起来的时候，便产生一种鲜活的动感。在那与历史无关的远古语境中，许仲敏揭示了他一直致力于的对“视觉科技”

1997《面孔》电影与行为（8mm胶片双投影）

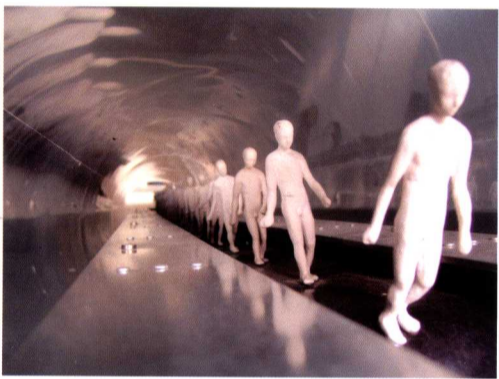
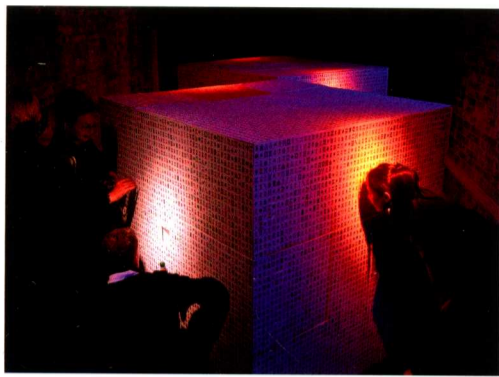
'Face' two film projections

1996《最幸福的一天》电影与行为（8mm胶片双投影）

'The happiest day' two film projections

1996《分——离》录像装置

'separate unity' Video installation



这一人类文化中的古老话题的解构过程。

作为一种包含繁杂科技的实验雕塑，球状作品是奇特而壮观的。实际上，它们充当了一种物理表现，向我们解释视觉的工作方式。单词“spectacle”的意思不仅是指与视觉有关的物质，如眼镜，它同时也具有视觉记忆经验的含义。按照起源于14世纪的中世纪英语，“spectacle”意为“特别准备或安排的展示”，这一单词来源于拉丁文“spectaculum”，词面意思是“一个展览”，“spectaculum”这个单词反过来是从“spectare”（注视着）和动词“specere”（看着）演进而来。用许仲敏自己的话来说，他的作品试图打开“观者在理解层面上的精神、存在论和艺术领域的视野”。正如那些受到循环运动装置激活而鲜活地动了起来的小人儿一样，我们的思维和感觉也通过视觉活动变得生动和活跃起来。

### 生命的旋转、走马灯——奇特景观的缔造者

早在公元180年左右的中国，就有利用光和运动在物体上产生视觉形象的游戏，那时，丁缓发明了第一个最初级的 zoetrope(中国人称之为“西洋景”)。zoetrope在希腊词汇里，意为一种通过静止图片连续且快速的运动产生一种视觉幻觉的装置。在中国，人们把丁缓发明的这个能够产生奇特画面的东西称为“走马灯”。灯内点上一个蜡烛或油灯，其产生的热力造成向上的气流，带动着上面的装置转动起来。在装置上有一些透明纸或云母片，其上画有类似一匹马在各阶段的运动图片，如果装置以合适的速度旋转的话，画面上的形象就会在这样一个早期的视觉科技发明里出现鲜活的运动感。Zoetrope在希腊文中意为“生命—旋转”，也称之为“Daedalum”（魔鬼的转轮），这个词很可能起源于希腊神话人物“Daedalus”（代达罗斯），他是一名众人皆知的能工巧匠。

1834年，英国数学家威廉姆·乔治·赫纳在之前的基础上发明了新的版本，后来到了19世纪60年代，在英国和美国，这种光学影戏机成为了一种专利玩具。这种科技早在1700年前的中国文明中就可以发展，在时间上比西方工业化发展要久远得多。除了造纸术、火药和指南针以外，作为“四大发明”之一的印刷术同样也是由中国人发明，它的出现改变了世界。无论是有心还是无意，在技巧、科技和美学观的结合下，许仲敏用自己的创造和视角带来了一种“走马灯”的当代样式，从版画上的手工艺到完善且复杂的装置制造，在古代和现代科技的运用下，作品中包含的历史和古老的文化发展出了自己的内在力。许仲敏作品传递的视觉经验，会引发你对于“看”的思考，以及它所表达的意义。同时，他的作品也会直接激起你的愉悦之情和惊奇之感，简言之这是一种美学上的体验。类似这种作品的制作方式，让我们对设计、生产和劳动分工这些在制作过程最为直接的方面产生了好奇感。只要是大型艺术作品，都要求具有特殊的装置和细致入微的技术部件。对一种神秘性进行再创造是一个复杂而细致的过程，同时需要丰富多样的技术。许仲敏的作品包含了所有能够达到这一效果的必要元素：技巧、技术、过程以及最为重要的“视觉”。

另外，我曾经有一次在伦敦地铁上与许仲敏相遇，当时他受邀参加在大英博物馆举办的一个关于中国艺术的展览，为此他正在此处为展览准备创作一幅作品。他用圆珠笔在一张小纸片上潦草地勾画了一张传统山水画的草图。当他到达博物馆时，便能够将此即兴产生的小草稿立刻转移至三块超大尺幅的板面上，制作出一幅巨大的版画作品。这不仅是一件完成的版画作品，同时又是一个行为艺术，因为他会在观者面前展示这一作品的制作过程。整个作品在一天之内产生，他对技术的掌控力以及适应环境的灵活性如同现在一样令人印象深刻。现在的许仲敏工作起来几乎与一个制造商相差无几，他要用成群结队的人来帮他实现自己的创意，他要用工程学的精密和设计来制作精巧入微的作品，比起自己独自进行的版画创作，这种作品要复杂得多。就像同时期的很多当代艺术家一样，“技术”的概念已经不仅仅局限在手工工艺的范畴。在中国艺术品工业化生产的要素当中，类似这样的劳作细化，可以追溯到几千年前的青铜器时代。许仲敏的作品不无例外：它不是众人力的叠加而是具有精准技术和细节关注的手工技艺。在今日美术馆展出的这一系列新作在规格尺度上承担的风险要比以前所有作品大出许多，十二米长的锈蚀桥梁，以及五六百个人在攀爬的三米高圆柱，还有天花板上直径为十二米的装置作品，在红色亮光的照射下，微小的骷髅爬向中心，这些作品的尺寸非常巨大，只有在宽阔的空间里才能得以展示，这种空间不可避免地属于“公共空间”，因

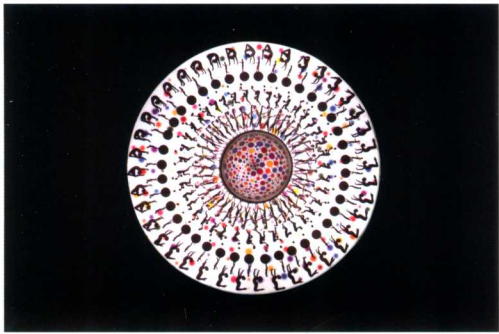
2002 《麻将盒》 The House of Mah-jong

2004 《桥》 Bridge

2005 《隧道》 Tunnel

许仲敏 / Xu Zhongmin





为通常情况下国内没有哪个空间能够容纳的下这些大型的作品。据一个欧洲评论者观察，北京的街道和建筑始终给人以压倒性的感觉，在它们那充满野心和权威的力量影射之下，人们变得十分渺小和微不足道。在广阔的建筑空间内部，只有这个拥有繁杂科技和细节的庞然大物充斥其中，人们将会体验一场灯光、运动和色彩的盛宴。亮红、蓝色、紫色等色彩的运用，加上黑色、灰色和不同色度白色的金属、树脂、塑料等拥有坚硬质地和高亮光泽的材料的使用，为作品增添了丰富的感官美学维度，也将作品推向了一个更深的层次。

虽然在过去的一些年里，作为一个艺术家，许仲敏的作品数量很多并且有一定成就，然而无论是在中国还是国际艺术界，他总是相对很少地进入公众视线。直至今日，他丰富的艺术实践仍没有受到更广泛的认知。但是，尤其是在中国和亚洲，他的声望有着大幅的增长，这里的一些美术馆几年前就开始收藏他的作品。这次在今日美术馆举办的展览在他的艺术展示中将作为一个重要的里程碑，而这里也将有一场无限眩目的视觉奇观。

2011年3月