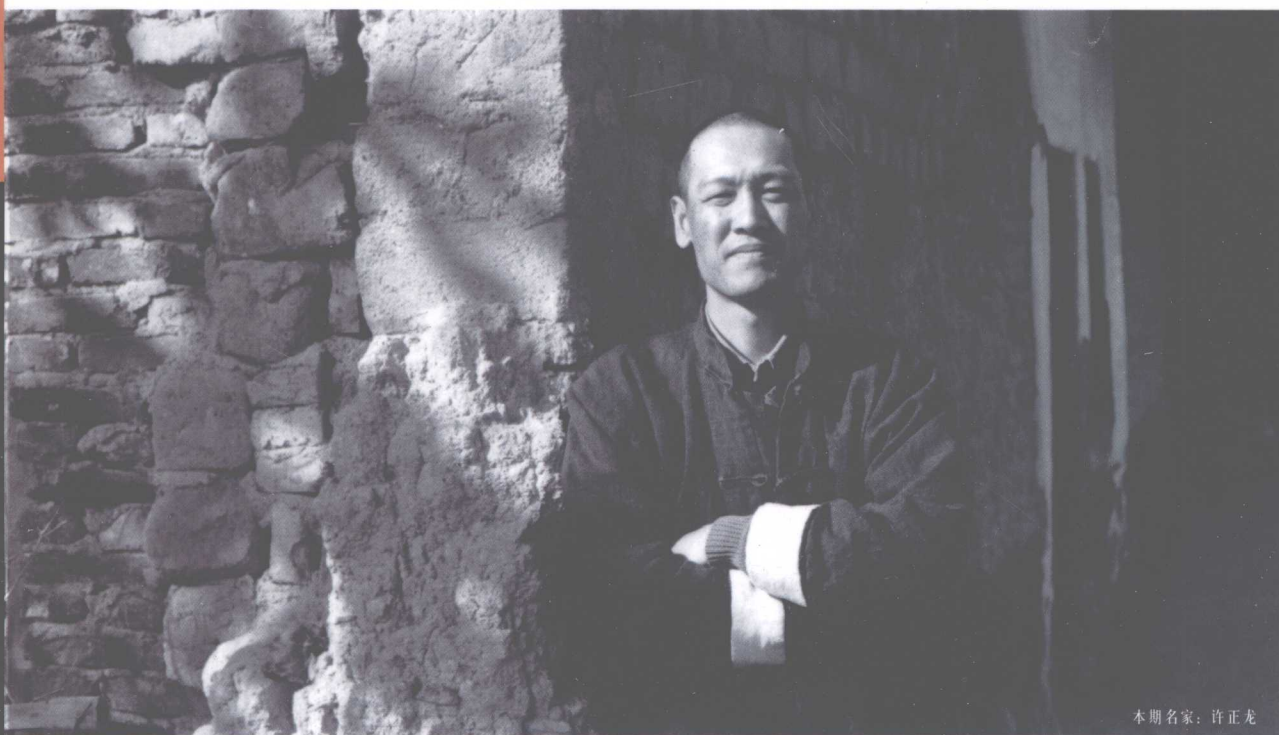


当代性  
学术性  
文献性



本期名家：许正龙

CHINA ART  
**中国美术**

2008·收获

新华出版社

6

Zhong Guo Mei Shu China Art

当代性 · 学术性 · 文献性

# 中国美术

## 收获

名誉主编 冯远 孙志钧

主编 徐恩存

新华出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

中国美术. 收获2008 / 徐恩存主编. —北京: 新华出版社, 2009.1

ISBN 978-7-5011-8693-8

I. 中… II. 徐… III. 美术—中国—现代—丛刊

IV. J2-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第006152号

- 总策划 首都师范大学美术学院  
名誉主编 冯 远 孙志钧  
艺术总监 姚民和  
学术顾问 何水法  
编委 张道兴 尚 扬 田黎明 许占志  
马国强 戴成有 许正龙 李翔  
孔 奇 杜世禄 初中海 何奇耶徒  
主 编 徐恩存  
副主编 梁秋克 刘进安  
常务副主编 王汉东 贾 鹏  
编辑部主任 张晓秋 黄文琦  
编辑 梁荐铭 王幼学 张俊奎 叶文  
编 务 黄开利  
外联 张 镛  
邮编 100037  
电话 010—68980661  
传真 010—68981318  
电子信箱 zgms2004@tom.com  
设计 北京元创空间设计公司  
监制 航佳集团

《中国美术》编辑部地址 北京西三环北路105号首都师范大学美术学院内

## 中国美术

出版发行: 新华出版社

网 址: <http://www.xinhupub.com>

地 址: 北京市石景山区京原路8号

邮 编: 100040

经 销: 新华书店

制 版: 北京捷艺轩彩印制版有限公司

印 刷: 北京理工大学印刷厂

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 40千字

版 次: 2009年1月第一版

印 次: 2009年1月北京第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5011-8693-8

定 价: 58.00元 本社购书热线: (010) 63077112

图书如有质量问题, 请于印刷厂联系调换。电话: 010-68913330

# 目录

## zhongguomeishu

|                                     |                          |     |
|-------------------------------------|--------------------------|-----|
|                                     | <b>当代名家文献</b>            | 4   |
| 徐恩存                                 | 新向度上的精神象征——许正龙的雕塑艺术      |     |
| 张敢                                  | 挣脱与逍遥——许正龙近作解读           |     |
|                                     | <b>学术关注</b>              | 24  |
|                                     | 刘莹 这样的刘牧                 |     |
| 张荣东                                 | 刘牧绘画艺术风格的演变              |     |
|                                     | 刘牧 书与画（代前言）              |     |
| 徐恩存                                 | 执著与坚实的艺术履迹——黄文琦的中国画创作    |     |
| 李人毅                                 | 笔墨·画家的情感世界——黄文琦的两大学术特点   |     |
|                                     | <b>艺术论坛</b>              | 52  |
| 陶宇纵情声色犬马                            | 写照人间百态——评约翰·柯茵和他的荒诞绘画    |     |
|                                     | <b>名家名作赏析</b>            | 56  |
|                                     | 皮道坚 刘一原“心象风景”序           |     |
|                                     | <b>视野·文本</b>             | 64  |
| 徐恩存                                 | 情境再造与现实关怀——荆利斌的中国画创作     |     |
|                                     | 胡小敏作品                    |     |
| 滕英                                  | 不需要理由——算是关于创作的自序         |     |
| 韩朝                                  | 一个必然：诗意地隐喻——关于滕英艺术的个案分析  |     |
|                                     | 周南作品                     |     |
|                                     | 张向辉作品                    |     |
|                                     | 刘戈作品                     |     |
|                                     | 于晓洋作品                    |     |
|                                     | 朱雨泽作品                    |     |
| 亚洲艺术高端市场博览会AATS 建立“亚洲自主审美体系和独立市场规则” |                          |     |
| 亚洲艺术高端市场博览会AATS 对“文化殖民主义”说“不！”      |                          |     |
|                                     | <b>院校巡礼</b>              | 115 |
|                                     | 田翰作品                     |     |
|                                     | 李华好作品                    |     |
|                                     | 任丽娜作品                    |     |
|                                     | 刘璐梅作品                    |     |
|                                     | <b>历史回眸</b>              | 122 |
| 若水                                  | 传统中国山水画的传承者——读吴大澂先生的山水扇面 |     |
|                                     | <b>经典重读</b>              | 126 |
| 叶文                                  | 异态多姿 朴茂天成——《姚伯多兄弟造像记》浅析  |     |



许正龙近照

## 当代名家文献 · 许正龙

许正龙艺术简历:1963年9月生于江西上饶市。1985年学士毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业,1991年硕士毕业于中央工艺美术学院装饰艺术系雕塑专业,2001年毕业于清华大学美术学院艺术史论系,获博士学位。现为清华大学美术学院雕塑系副教授、博士、硕导。

## 新向度上的精神象征

### ——许正龙的雕塑艺术

徐恩存



惊蛰

当代文化语境的一个直接结果是，为审视世界、寻找意义及其价值判断，提供了新的向度，在这个新的向度上，艺术得以从世俗中抽离出来，远离浮躁，保持其纯粹性和高贵性；在这个意义上，我们看到雕塑家许正龙以一种难得的超然态度，思考着新向度中的精神及其象征。

应该说，在近一个阶段里，许正龙探索的课题是新观念作用下艺术形式、语言的“新质”，强调在材料与表现中的内在关注力。从一开始，他便看到了艺术与艺术家自身的限度，以及如何利用这份对限度的自觉，从而争取到一种艺术创作、艺术思考与艺术探索的真正的、而不是妄想式的自由度。这种姿态与方式，使他得以进入更深一层，更有价值的，同时也是更具个性精神的领域；在这一领域中思考与实践，不仅要靠勇气和才华，更要靠一种内在的、韧性的自觉。

也就是说，他只为艺术本身负责，即，使艺术文本获得精神上的深入、独立与新颖。具体的说，他的艺术出发点或曰切入角度有所不同，他更注重对内心主题的知性和理性思考，因为在这一角度上，他可以俯视世界及其丰富性和多样性，发现许多未曾认识的领域，使历史和现实经由艺术家的体验和思考转换为陌生化的形式与语言，他从思考的新向度着手，最后以具体的材料和表现呈示，是通过观念的作用和转换达到艺术的境界的。许正龙近期的一系列作品，给人以耳目一新的感觉，在感觉之余让人思索不已、回味不已……其原因，概源于观念作品下的非具象形式、语言的运用，其中给人印象最深的是，在材料与表现中注入的创意性；对许正龙而言，雕塑作品的观念性与形式、语言的抽象存在，是最富有质地的感觉，他传达的是他对空间中物质存在与形而上意义，最敏感和最深入的感觉。

因此，可以说，许正龙是通过感觉具体物性的存在、触摸、深入它们的内在意蕴，最终达到“无意义的意义”境界的。

从具体、细微的感觉经验去触摸永恒普遍的世界，是许正龙雕塑作品的意义所在，它自然也成为当代文化语境中、新向度中的精神象征。

在一个冲突的时代、一个变革的时代、一个变析的时代，由内而外的





金光闪闪



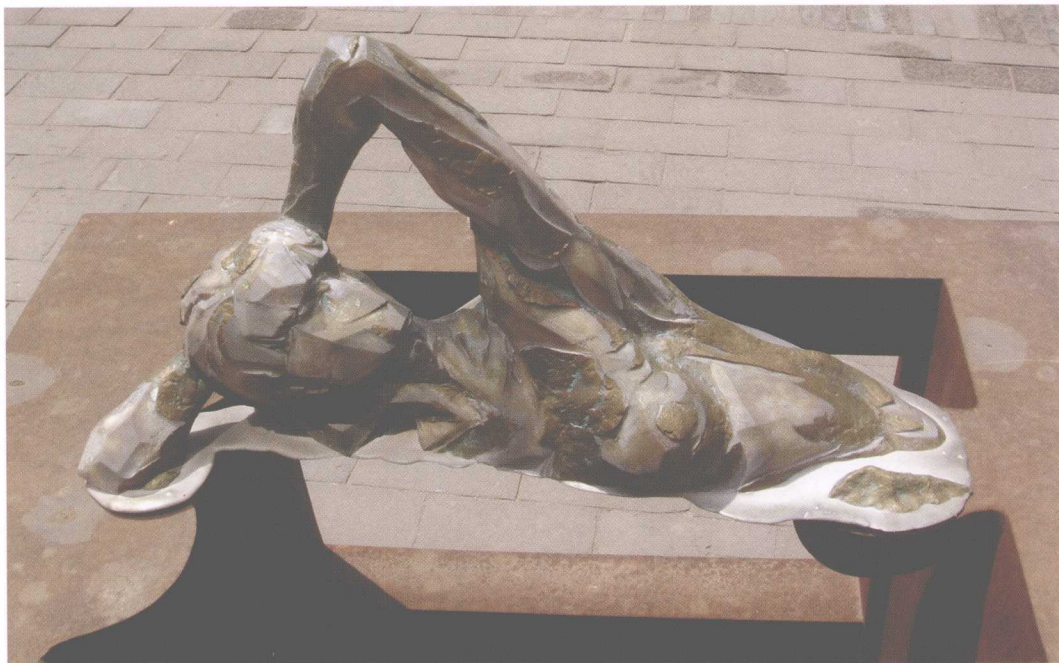
中国香港中国当代艺术展

突围和由外及里的追寻，为许正龙带来了无穷的精神资源，而其中的理性想像力，是用来容纳、丰富和深化人类复杂的生存经验的，不仅是他可能知道的经验，还有他可能感觉到，从而使理性及其想像力在进入材料与表现时，获得某种可供多方面阐释的意义。

许正龙曾将这一时期的作品，以《剥裂与开放》为主题，分为两个部分——剥裂形态和开放空间，如《梦魇》、《突破》、《风化》、《山水之间》、《旧貌新颜》、《随风而云》、《手云悠悠》等等，属于前者；《开放空间》、《豆角》、《惊蛰》、《重整山河待后生》、《流逝》、《童年印迹》等，属于后者。这些作品昭示了观念意味的强烈性和现代意识的诱惑力；显然，作为当代雕塑家的许正龙，流露出他对现代艺术不可遏止的兴趣，而现代艺术的情绪性、感觉性和内心表达的特点，引发并点燃了他炽烈的灵感之火；在1989年，美国雕塑家罗伯特·库克来华讲学，与后来的立体主义雕塑家亚历山大·阿契本科和波普艺术家克拉期·奥登伯格的艺术被介绍到中国，其形式、语言的怪异、荒诞及其中的伟大创意，为许正龙开启了创造的闸门，使他在东西文化交流、碰撞当中，寻到了自己的立足点，他感觉到了，也触摸到了艺术的本质和规律，他的艺术自此走上了新向度，而更具精神意义。

在《剥裂与开放》的主题中，许正龙视材料为最内心化的元素，面对材料——譬如《突破》中的石材、《风化》中的石材、《惊蛰》中的石材，都在雕塑家那里被表现为一种恒定的精神与物质世界之间的分离，坚硬与质地不同的庞大石材，被最大限度地内心化为一种体验与感受，而对无序的外部形态、质量在空间存在中的注意力被降到最小限度，用以突出其作为文化与历史存在的意义，而不是自然存在的意义，因为只有文化与历史的存在才能揭示亘古不变的真理，即是说，最本质的东西是不变的，也是不该变的，上述作品表明的正是这一点。

《开放空间》，是以眼镜为原型的、取材自金属的一件雕塑作品。显然，在其中融入了更多的观念意义，他有意截去了右侧的眼镜脚和部分镜框，使之疏离于眼睛的物性和实用性，成为纯粹的象征性作品，用于在“不真实的把握”和“抽象的原则”中，以理性的目光去审视世界与现象，让人产生“透过现象看本质”的联想；事实上，作品揭示的是，在对世俗的摒弃之后，回到内心的意念，在内心寻找栖居之地，以应对外部世界的喧嚣



改天换地

与浮躁，他指望用形式、语言、材料、表现，把物质世界阻挡在自己的世界之外，并指望用对日常生活中的感受和思考，来表明自己的文化立场和态度。

“剥裂与开放”，从另一种意义上说，表明的是许正龙的超然阅世和内心的超常稳定，作品的材料选择和表现风格暗喻了其稳定程度达到了难以撼动的地步。这正是许正龙所希望获得的“新向度上的精神象征”，在那些不规则的，却是坚硬与稳固的石材中，传达的是理性的想像力和内心的顽强，从而能在精神文化不敌实利主义、世道转入颓败的境况中，坚定地守住内心里一方净土，用自己的想像和语言构筑精神的乌托邦，表达真正由个人的感觉所发现和触摸到的意义和价值。

当然，对于缺乏相应准备的心灵来说，解读并阐释许正龙的雕塑作品，可能会有很大困难，会觉得这些作品的超现实性、抽象性与表现性是难以索解的。这是因为，长期以来我们习惯于某种审美定势，限于重视三维空间之内的物与物的关系和逻辑秩序中的问题解读，从而对于那种经由沉思所获得的超越，那种完满圆融地统摄和涵盖世界的“大象无形”、“大音稀声”的思想方式，对于这种思想方式所衍生的材料与表现，便徒生陌生感和拒绝的态度，这倒从另一角度上说明，许正龙是真正在新向度上，锤炼自己的精神象征符号与文本的。

对一系列的作品分析、解读与阐释，不难看出，许正龙的艺术抱负，是想通过雕塑作品，把不同文化、历史传统、人类集体回忆以及自我天性、秉赋、阅历，及种种原创活力汇聚起来，用艺术手段加以重新命名和重新编码，并希望通过这种命名和编码过程，使上述富有原始生命质感的素材，剥落其物性、世俗、实用的片断和有限性，获得一种不属于特定时间和人类，而属于所有时间和人类的永恒品质。

只有在窥见了世界深处的某种意义、价值时，才能赋予艺术以一种纯粹性和本质的特点，才能感觉并触摸到世界终极性的境地。

因此，许正龙的雕塑艺术透出的高贵品格，只能源自人在面对生存、艺术和信念时所拥有的真诚；因为，时至今日，我们对艺术与非艺术的界限，已经变得麻木不仁了，只有少数清醒者依然故我地坚持残留下来的极其有限的艺术准则和精神“语法”，许正龙便是这少数清醒的富有者之一。

无我之境才是真正的大我之境。

艺术表明，许正龙力避了精致、抒情作品所难以逃脱的劫难，而将自己的内心通过艺术创作和作品本身在新向度上推至深沉、朴素的境地和高度。就是说，在意义和价值的层面上，他提供给我们的最深刻感受是，让我们在形而上层面寻找到了事物的本质方面。



红旗飘飘

## 挣脱与逍遥

### ——许正龙近作解读

张敢



和徐思存老师魏启聪一起交流

向子期和郭子玄在解释庄子“逍遥”的含义时写道：“夫大鹏之上九万，尺鷃之起榆枋，小大虽差，各任其性，苟当其分，逍遥一也。然物之芸芸，同资有待，得其所待，然后逍遥耳。唯圣人与物冥而循大变，为能无待而常通。岂独自通而已！又从有待者不失其所待，不失则同于大通矣。”<sup>1</sup> 逍遥即自由。但是庄子告诉我们没有绝对的自由，世间万物都须有所依存才能获得自由，而有所依存就意味着要受到某种约束和限制。譬如艺术家皆渴望获得创作的自由，但是必然受制于自身修养和所采用媒介的限制，当然还有无法逃避的社会与文化环境。许正龙就曾希望挣脱束缚获得完全的自由，但是他终于发现如果自己能在约束与限制中找到真正属于自己的语言、游刃于矛盾与冲突之间，这样才会真的体会到逍遥的可贵。

正如袁运甫先生的评价一样，许正龙是个沉静而勤于思考的人，但是在他谦和的态度和舒缓的语气背后，是让人难以想像的执著与不循规蹈矩的叛逆个性。出生于20世纪60年代的许正龙，于1985年毕业于景德镇陶瓷学院美术系雕塑专业。在那所地处偏僻的学校里，有着来自全国各大艺术院校的老师，多样化的教学风格为正在成长中的许正龙展现了一个多彩而开放的艺术世界，这与他无羁的性格不谋而合。1988年，许正龙考入了中央工艺美术学院装饰艺术系雕塑专业，师从雕塑家李德利教授。应该说，这才是许正龙雕塑创作开始的地方。1989年，美国雕塑家罗伯特·库克(Robert Cooke)到工艺美院讲学，从他那里许正龙开始近距离地接受西方现代雕塑，这种影响持久而深远。从此许正龙的雕塑语言发生了巨大的变化，他开始采用各种媒介来诉说自己对雕塑，更是对人生的感悟。

1991年硕士毕业后，许正龙留校任教。直到1999年，他在创作语汇上一直受到西方现代雕塑的影响。其中对他影响最大的有两位，一位是立



宁静致远



旧貌新颜



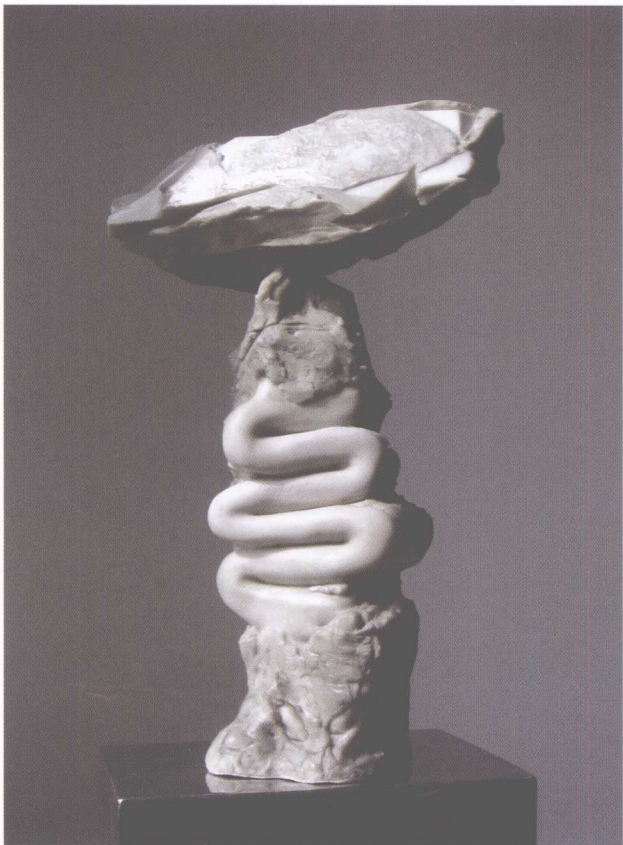
山水之间

体主义雕塑家亚历山大·阿契本科 (Alexander Archipenko)，另一个是美国波普艺术家克拉斯·奥登伯格 (Claes Oldenburg)。阿契本科的作品往往由一系列被轮廓线所限定的空间所构成，并且将拼贴的手法引入雕塑创作，在雕塑中自由地运用诸如木头、玻璃和金属等材料。从1994年到1998年，许正龙尝试用这种带有构成意味的表现手法创作了一系列木雕作品，它们像古代供人膜拜的偶像一样采用了正面表现的手法，在探索形式语言的同时表达了自己对人类生存状态的关切。创作于1992年的《悟空》虽然采用写实手法来表现人物面部，但是人物躯干上的空洞仍然与阿契本科的作品有着直接的渊源，而在主题里蕴含着作者对中国传统文化进行阐释的努力。

奥登伯格通常选取日常生活中习见的物品作为表现的对象，然后将其放大到纪念碑式的尺度，或以其它材料进行重新组构以使其脱离现实世界，比如他创作的1.4米高的衣服夹子、巨大的米老鼠的头像和用皮革缝制的电话等等。出于对生活的热爱，许正龙在观念上很容易与奥登伯格相契合。但是他没有像奥登伯格那样以近乎冷漠的理性方式来处理题材，而是在其中融入了自己的思考和情绪。《开关》创作于1995年，他将两个放大的手捏式开关处理成一对相互交谈的情侣，在简约中透出生活的情趣和幽默。许正龙在这个时期创作的最机智的作品是《叉子》。一把手形的不锈钢餐叉在优雅的形式中表现的是一种对现代生活的描述，但在深层传达的却是文明冲突的隐喻和象征。

在谈到许正龙这个时期作品时，批评家杭间、易英和孙振华等人都指出了其中所蕴含的隐喻与象征性特征。许正龙似乎正在通过一些非常平淡而令人感到亲切的作品传达自己对生活的感受和思考，然而在平淡背后隐藏的却是一种力求挣脱的焦虑。因为他需要寻找属于自己的雕塑语言，摆脱前人在形式和风格上的束缚。

1999年对许正龙来讲是颇具象征意味的一年。首先，这是处于世纪之交的一年，人们似乎都有在世纪末述往思来的情结。正在攻读奚静之先生博士生的许正龙刚好有时间对雕塑的本体语言进行梳理和思考，为自己后来的创作做了理论上的铺垫。另外，正是



疲软



飞石

在这一年，中央工艺美术学院与清华大学合并，许正龙进入了刚刚成立的雕塑系。虽然大家恋恋不舍地告别了有着四十多年历史的工艺美院，但是清华大学美术学院似乎意味着一个崭新的开端，让许正龙这样的年轻人充满了对未来的憧憬和期望。不过两所性质完全不同的学校并未碰撞出令人激动的火花，痛苦的磨合期让很多人感到些许的失望。正是在这种情形下，许正龙更多地将自己沉浸到雕塑创作里，完成了一次虽然痛苦但却充满希望的蜕变。看着他1999年以来创作的作品，明显感觉到他已不再简单地局限于形式的模仿和选择，材料不再对他的创作构成束缚和限制，他开始能够以不同的材料进行阐释和诉说。这个时期的很多作品都停留在小稿阶段，未拿出来展出过。正是在这种闭关修炼式的创作过程中，许正龙获得了自由。

此时的中国雕塑界恰如整个美术界的一个缩影，呈现出一种多元状态。雕塑家们有的侧重于观念的表达，带有明显对社会现状进行反思的意味；有的在探索材料的多种可能性，追求更加纯粹的雕塑语言；有的则热衷于装置艺术的创作，打破了传统意义上雕塑的概念。但是，在这种表面繁荣多元的背后，以及艺术家真诚探索的缝隙中，有一股浮躁的气息在游走。许正龙似乎没有受到外界过多的干扰，他在尝试运用充满生命力的材料表述自己的独特的观念。他将自己这个时期的创作归入“剥裂与开放”主题，分为两个部分，一个称为“剥裂形态”，另一个称为“开放空间”。不过，如果根据作品的主题和形态以及对材料的把握，将这些作品分成三个系列更加贴切。

第一个系列以《开放空间》为代表，作品延续了奥登伯格的影响，但是其中融入了艺术家更多的观念和阐述。许正龙也尝试将日常生活中的物品放大到纪念碑式的尺度，《开放空间》表现的是一个巨大的眼镜，尺寸为宽4米，长5米，高2米，他省略了右侧的眼镜腿和部分镜框。这仍是一件充满象征性和隐喻的作品，作品的标题已经为观众提供了思考的范围。最初，这件作品展出时保留了锈蚀的钢板本色，后来在中央美院展出时为了与美院灰色的建筑形成对比被漆成了红色，现在作品被安放在江西师范大学的校



光线