

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

张威

ZHANG WEI

中国艺术研究院
出版

J121
108022
C1-1

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

张威

ZHANG WEI

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术研究院艺术家系列. 张崴 / 连辑主编; 张崴著. —北京:
文化艺术出版社, 2017.12
ISBN 978-7-5039-6417-6

I. ①中… II. ①连… ②张… III. ①艺术—作品综合集—中国—
现代 ②雕塑—作品集—中国—现代 IV. ①J121 ②J321

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第295570号

中国艺术研究院
艺术家系列

张崴

主 编 连 辑
著 者 张 崴
丛书统筹 陶 玮 赵 月
责任编辑 魏 硕
整体设计 顾 紫
本册美编 马夕雯
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.caaph.com
电子邮箱 s@caaph.com
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057696—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
版 次 2018年8月第1版
印 次 2018年8月第1次印刷
开 本 635毫米×1000毫米 1/8
印 张 17
字 数 20千字 图片50幅
书 号 ISBN 978-7-5039-6417-6
定 价 300.00 元

中国艺术研究院艺术家系列

编委会

主 编 | 连 辑

副主编 | 吕品田 谭 平 田黎明 牛克诚 杨 斌

委 员 (按姓氏笔画为序)

龙力游 朱乐耕 刘万鸣 江宏伟 杨 涛

杨飞云 杨华山 吴为山 何家英 陈孟昕

林若熹 赵建成 骆芃芃 徐 累 桑火尧

崔 进 管 峻

编辑部

编辑部主任 | 陈 曦

编辑部副主任 | 戴 健

编 辑 | 戴 健 陈 越 曹贞华 杜 蕾

马 岩 刘晓光 朱 蕾 高 瑜

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制激励，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日



目录

艺术自述

空间的感知——从艺自述 \ 2

艺术作品

日喀则的云 \ 10

金发 \ 12

时空——默 \ 14

看云 \ 16

河 \ 18

祈——人间 \ 20

祈——山 \ 22

祈——海 \ 24

无意识的置换 \ 26

风化与凝聚 \ 28

明暗 \ 30

痕迹 \ 32

侧面 \ 34

投影 \ 36

时空——升 \ 38

纳木措的月光 \ 40

背光 \ 42

楼兰晓月 \ 44

轮廓 \ 46

轮廓（局部） \ 48

倾斜 \ 50

背景 \ 52

背景（侧面） \ 54

背景（局部） \ 56

主张者 \ 58

无意识的主张 \ 60

梵音 \ 62

瀑布 \ 64

光影 \ 66

交汇的空间 \ 68

山水 \ 70

圆月 \ 72

月食 \ 74

月食（局部） \ 76

高光 \ 78

惊蛰 \ 80

支点 \ 82

启程 \ 84

漂移 \ 86

漂移的平台 \ 88

圆融 \ 90

平台 \ 92

互联 \ 94

回响 \ 96

大漠孤烟 \ 98

对话 \ 100

花开盛世 \ 102

万壑松风 \ 104

陈云像 \ 106

教育家陈鹤琴 \ 108

焦裕禄像 \ 110

梅兰芳在1942 \ 112

军礼 \ 114

天路 \ 116

创作思考

形与意——传统雕塑艺术语言的当代转换 \ 120

空间的感知

——从艺自述

我出生在一个知识分子家庭，从事美术工作的父亲给了我艺术最初的启蒙。在很小的时候，我就开始接触黏土，用黏土塑造身边的人，比如家庭成员、亲戚、朋友，从得到别人的赞许开始体会到快乐。从那时起，我就决心用艺术的方式去安排人生的道路，用作品来阐述生命的价值。后来，我在本科毕业后东渡日本，在国立东京艺术大学雕塑系完成了硕士和博士课程的学习，并获得了美术学雕塑专业博士学位。我的毕业作品《背景》获得了国立东京艺术大学毕业创作最高奖——“野村奖”，成为东京艺术大学建校以来首次由留学生获得，并被大学美术馆收藏的作品。因为这个奖项，我获得了教育部“国家优秀自费留学生奖学金”的表彰，这个奖项也是首次颁给艺术类的留学生。国立东京艺术大学这座在艺术界享有盛誉的名校，对我的艺术创作理念的形成无疑起到了重大影响。日本文化在很多方面保留了从中国唐代流传过去的文化形态，并且在长时间的发展及西方文化冲击的共同作用下，已形成了具有东西方文化交融的艺术体系和精致、细腻的独特美学特征。虽然在这种文化语境中浸染多年，融汇了这种严谨认真的创作态度，但真正形成我个人作品风貌的内在动能，则依然是来自于中国本土古老的匠作传统及其在岁月长河中所洗涤出来的物化表征，这一点在我的作品中有集中体现。

我以艺考专业第一的成绩考入中央工艺美术学院（现清华大学美术学院），进入雕塑系开始了四年的大学生活。虽然当时对何为雕塑这一艺术概念还处于不甚清晰的状态，但于懵懂中似乎又有着挑战未知的执着。中国雕塑的学院体系建立时间并不算长，它继承了法国学院派传统和苏联现实主义的传统，在不断民族化的学术精神下逐渐形成了中国的雕塑教学体系。这一体系又在改革开放后西方当代艺术的涌入下面临前所未有的考验。记得当年蔡国强的《威尼斯收租院》获得“威尼斯双年展”大奖的消息给我们这些懵懂学子带来的震撼是前所未有的。当年鲁迅美术学院雕塑系将装置、行为艺术引入教学中的实验性课程也让我们无比羡慕。这似乎为我们打开了一扇窗，成为与国外对话的唯一途径，对了解外界的渴望始终伴随着我不断提升的求知欲。那个年代的北京艺术院校是各种学术思想展示的舞台和策源地，记得我和同学会辗转多条公交线路到戏剧学院听讲座，看话剧，到音乐学院听摇滚乐，用一切时间吸收着文化中心提供给我们的文化滋

养。在临近大学毕业的时候，毕业创作做什么，如何为这四年的学习进行一次总结，如期而至地摆在了我的面前。当时国内的雕塑院校一般采取的是两件作品的方式，一件作品是等大人体写生；另一件作品是自由创作。这似乎是一种折中的方式，既可以考察在这四年中学生对于写实能力的掌握程度，延续一种可量化的评价体系，又可以在一定程度上给予学生自由选择的方向，促进学生主动思考个人今后的艺术选择。另外，当时国内并没有形成比较成熟的艺术市场，所以，当时的学生还基本上没有考虑到市场的因素，只是在教学的范围之内进行课题总结，而不像后来出现的一些毕业作品立即受到市场追捧的现象。

当时，清华美院的毕业作品是放在四年级下学期集中时间完成并展出的，也没有采用“两件作品”的方式，而是以一件自由创作的方式来进行。这就给我们带来了更大的自由度，更容易集中体现个人的艺术追求。记得我们是在2001年年底进行了毕业创作的开题，而这之前安排的三个阶段的课程我认为具有针对性和启发性的。这三个阶段的课程贯穿了大四的上学期，分别是古代雕塑考察，具象人体写生和观念层面的“实验雕塑”。首先，对西部古代雕塑遗迹的考察和临摹是雕塑系的传统和特色，它的意义很大程度上超越了对古代经典的学习和临摹，是从大的范畴定义了中国传统雕塑文脉的传承，定义了中国雕塑教学的出路与方向。这种外出考察的方式也使我个人对中国现实社会更加关注，并促成了我个人创作方式的形成。回到工作室的写生训练不仅为作品的创作提供了技术上的保障，而且使我们很好地思考造型语言、表达技法，甚至是观念的阐释等问题，是一个手、眼、心不断协调统一的过程。学期期末是一个为期三周的“实验雕塑”课程，在课程中我们不断突破雕塑的边界和外延，可能性的问题是唯一的手段，这种突破是基于对雕塑的认识基础上的，否定之否定的过程之后是对雕塑语言更深刻的理解和更有深度的思考。这三个课程所代表的三个层面恰恰形成了我在创作思考当中的三个层面，首先，我要在漫长的雕塑传统中寻找定位与出处，放在大的雕塑范畴中思考作品的价值，更重要的是它是中国的；其次，是解决技术层面的问题，技术的完善也是一个深度思考的过程；最后，就是作品中体现的现实意义与哲学思考，而这三点都会归结为雕

塑的文化价值。

我用了很长的文字来回忆大学时代的学习生活，因为它构筑了我对雕塑基本概念的最初认识，也初步奠定了我的创作方向和思考方式。关注现实，关注传统以及深厚的人文关怀是我在学院这样一种学术氛围中逐渐形成的，它带给我的不仅是技术的训练与完善，更是一种看问题的角度，以及一种不会因变换的环境而改变的初心。

大学毕业当年年底我就接到了来自国立东京艺术大学雕塑系的入学许可，于第二年赴日本留学，进一步在雕塑领域学习和研究，这个过程一晃就是六年多的时间。和现在很多青年学子赴海外留学不同的是，在此之前我完全没有出国的经验，国外的生活完全是陌生的，甚至是颠覆性的。而现在的年轻人可能对于留学的目的地已经有了较深入的了解，而当时中国的开放程度是当下无法想象的。另外，物质领域的差距更是无法回避的现实问题。至今，刚刚踏上异国土地的一幕幕仍然记忆犹新，历历在目。记得不同于国内的大学宿舍都在校内，我的宿舍离学校还有一段距离，要坐一个半小时的轻轨才能到达。在此之前，我除了拥挤不堪的绿皮火车从来没有坐过这么长时间的轨道交通。第一次坐这么长时间的飞机，第一次拥有一间带独立卫生间的宿舍，第一次拥有银行信用卡等众多的“第一次”，都给我带来了至今难忘的回忆。当我走进一片绿树环抱的树木之中的国立东京艺术大学，走进学校西北角的一幢柯布西耶式的后工业风格建筑的二层一间房间时，我的教授在这间弥漫着咖啡和樟木香味的房间中，问我：“你想要做什么？你想要研究什么？”我大脑一下子是蒙的：这不是老师应该规定的吗？我们习惯于按照一个固定的模式认真履行规划，而一旦让你自己选择的时候就会无所适从。第一次要面临自己的选择和规划，第一次要对自己想要学什么提出要求，这可能是我遇到的人生中最重要的“第一次”。

当时，对于日本的雕塑我了解得并不多，介绍到国内的日本当代雕塑大多都属于现代工艺范畴。我学习日语的过程中，看了日本美术家、批评家大村西崖的文章《雕塑论》，书中所体现出的东西方雕塑艺术的比较与深度研究深深地吸引了我。并且，在日本的学习生活中也处处能感受到东西方文化的冲突与融合，这种矛盾与对立更是直接反映

在当代艺术领域，无论是卡拉 OK、迪斯科，还是茶道、禅道都能在这样一个多元的社会中找到自己的位置。我的工作室是一个相当开放的工作室，我们几乎每天都会和教授一起坐在同时挂有古希腊浮雕和徽派民居砖雕的工作室里喝一杯咖啡，聊一聊创作上的困惑，甚至当天的热门话题。我的老师们大多曾经在欧美的各大艺术院校留学，甚至和曼祖、卡罗有着相当直接的师承关系。他们有着欧美艺术家通常的自由和开放的艺术观，他们也掌握着非常先进的艺术观念和最前沿的国际艺术资讯。但是，这并不影响他们对作为一个日本艺术家或是艺术学院教授这样一种身份的认同，或者说他们对血液中仍然流淌着的东方文化基因的认同。记得我的教授对我最初的指导就是，一定要到京都、奈良去看一看，这样才能理解日本文化。因此，我才在当时日语还不太熟练的情形下，奔赴京都、奈良考察，并且深有所得，并在以后多次前往。正如我所理解的，教授可能并不是让我对奈良古刹中留存千余年的古代雕塑进行多么深刻的摹写或仿效，而是希望我能够知道传统文化对于一个当代艺术家所代表的意义，以及这种文化传承所蕴含的巨大力量和价值。而我也真正感受到了传统与当代的和谐共生，民族性与当代性的多元转换。在这里，既有大唐盛世传入的正仓院的至宝，又有工业革命留下的工业遗存；既有神圣清远的庆派木雕，又有瑰丽浪漫的卡通少女；既有传承久远的手工作坊，又有快速变换的时尚流行；既有清静安寂的古巷老街，又有光影喧嚣的繁华街景。这些现实景象使我深刻感受到多元共生的可能性与存在价值，它不但为我们提供了多种文化选择和思考方式，更为我们提供了多元的文化形态，为我们保存了具有现实价值的文化基因。这种文化生态是自然选择的结果，是历史形成的形态，是一个东方文化支流与西方文化融合与转化的结果。在京都、奈良，甚至是东京、名古屋都能处处感受到传统文化的存在，也能处处感受到国际化的当代生活方式，这种冲突会时时刻刻发生，又能如此和谐并存和相互影响。

接下来我投入到了材料表现和材料实验的创作学习中，从最初的掌握工具、器械开始，穿梭在石雕、木雕、金属焊接、烧陶、建模等材料实验室中，探索材料与形态的表现语言问题。这时期的作品弥补了我对雕塑本体语言的认识不足，对抽象形态的认识不足，对材料表现的认识不足。材料语言是雕塑最具魅力的艺术语言之一，我对材料的认识是一点一滴培养起来的。国内的雕塑专业是将泥塑写生和写实技法作为专业训练的基础，而日本的大学或者说东京艺大的雕塑专业是将材料

表现作为专业基础的，他们会在大一完成各种材料的制作基础的学习，并且被要求必须掌握。而人体写生或者说写实技法是作为工作室的特色放在大三以上进行的可选择性课程，并不作为造型基础被要求必修。但是也会有执着于具象表现的学生会主动选择人体写生课程并持续探索，从而获得认可。这种教学体系与我以往的学习大为不同，这种体系培养的造型基础是抽象的，是用一种抽象的思维来思考作品的语言结构，它可能是宏观的，也可能是微观的。这一时期，我近乎贪婪地把雕塑系材料工作室的所有工具都使用了一遍甚至不止一遍，把东京艺大图书馆的雕塑画册翻了一遍甚至不止一遍，但我仍然无法找到内心最重要的东西，也无法真正找到属于我的语言。而就在我准备完成阶段性学习并回国的时候，一次意料之外的收获使我改变了主意。记得是在硕士毕业前的最后一个暑假，我陪同教授和友人进行了一次中国艺术现状的考察旅行，在北京清华美院雕塑系看到一本画册，是西安汉阳陵考古发现的画册，它引起了我的震惊和巨大的兴趣，于是第二天我们就改变了行程，直奔了汉阳陵。

这是我第一次见到汉阳陵的裸体陶俑，在这之前中国艺术中极少出现如此规模的裸体艺术，它的文物价值丝毫不逊色于秦始皇兵马俑。由于它重大的考古价值和历史意义，人们往往对它的艺术价值关注不够。其实，这些陶俑的塑造技法和造型特征应该值得我们中国雕塑家深入研究和挖掘。它和东方的造型体系一脉相承，含蓄而不夸张，浪漫而不做作，和谐而不突兀，客观而不呆板，体现了中国人在造型表现上的机智和成熟。特别是由于这些陶俑是作为随葬品的用途，在长期的地下埋葬的作用下，一些泥土、衣物、甲冑等附着物被牢固地附着在陶俑的表面，形成了不可思议的效果。这是时间的再创造，它既是历史的沉积，也是文化的积淀，它蕴含了很多的未知与精彩。汉阳陵陶俑带给我的冲击是前所未有的，它似乎为我开启了一扇门，一种创作上的归属感和观念上的依据，使我认真地反思了我的创作，并在文化的意义上思考了我的创作。我也明确地感觉到我应该继续进行博士课程的研究，将中国文化的光彩更多地绽放在国际雕塑艺术的大舞台上。

从此，我就选择了和汉阳陵陶俑相同的材料——陶土来进行作品的表现。我将雕塑教学源自欧洲的衣纹塑造方法和汉阳陵陶俑的烧造技法相结合与转换，也就是将等身大的人物造型进行两部分的呈现，人体与着衣的两种形态进行并置，并赋予它特定的现实意义，提示观众反思艺术与社会的关系。由于我作品中带有的独特东方气质和中国意蕴，一举获得了国立东京艺术大学

当年毕业创作的最高奖——“野村奖”，我也成为获得此奖的首位留学生。并且，由于我在博士论文中对于汉阳陵陶俑以及中国传统雕塑的阐述与推崇，在教授的极力推动下，在工作室同人后辈的共同努力下，东京艺大雕塑专业的低温陶烧制教学的课程沿革从原来古希腊、古罗马被称之为“Terracotta”的欧洲源流改为了中国秦汉时期的陶俑艺术进行传习。这一点是我个人最引以为荣的转变，在亚洲最早确立的学院教育体系中确立了中国古典雕塑的源流，是具有非常特殊的意义的，它不单单是个人力量所能达到的结果，更是与我们国家不断增强的文化实力有着直接的关系。我想，这种转变今后会越来越多。

我非常珍视传统，将传统作为艺术观念的基础加以当代思维的艺术转换。同时，我也非常重视作品的制作过程，它使我的作品赋予一种行为的意义，将时间与空间的意义充分发挥，将个人的体验与观众的视觉经验进行对话。“过程”似乎是一个不太前卫的词汇，它意味着平淡的日积月累，意味着持之以恒的坚持，更意味着用时间堆砌起来的生命体验。雕塑是一种既耗体力又耗时间的艺术，强体力劳作会使一部分人望而却步，但它又是极具“体验性”的艺术，与我们的身体那样贴合，这种通过手的体验而带来的艺术感知又令很多人为之痴迷。探讨“过程”的意义并不仅仅局限于对过往经验的重复，更是要最大可能地挖掘艺术制作表层之下所蕴含的美学意义，将它与社会问题或人类共同命运加以对照，从而以艺术的方式介入当下话题的讨论，以艺术的方式探讨人类思维的边界。

张崴

2018年3月