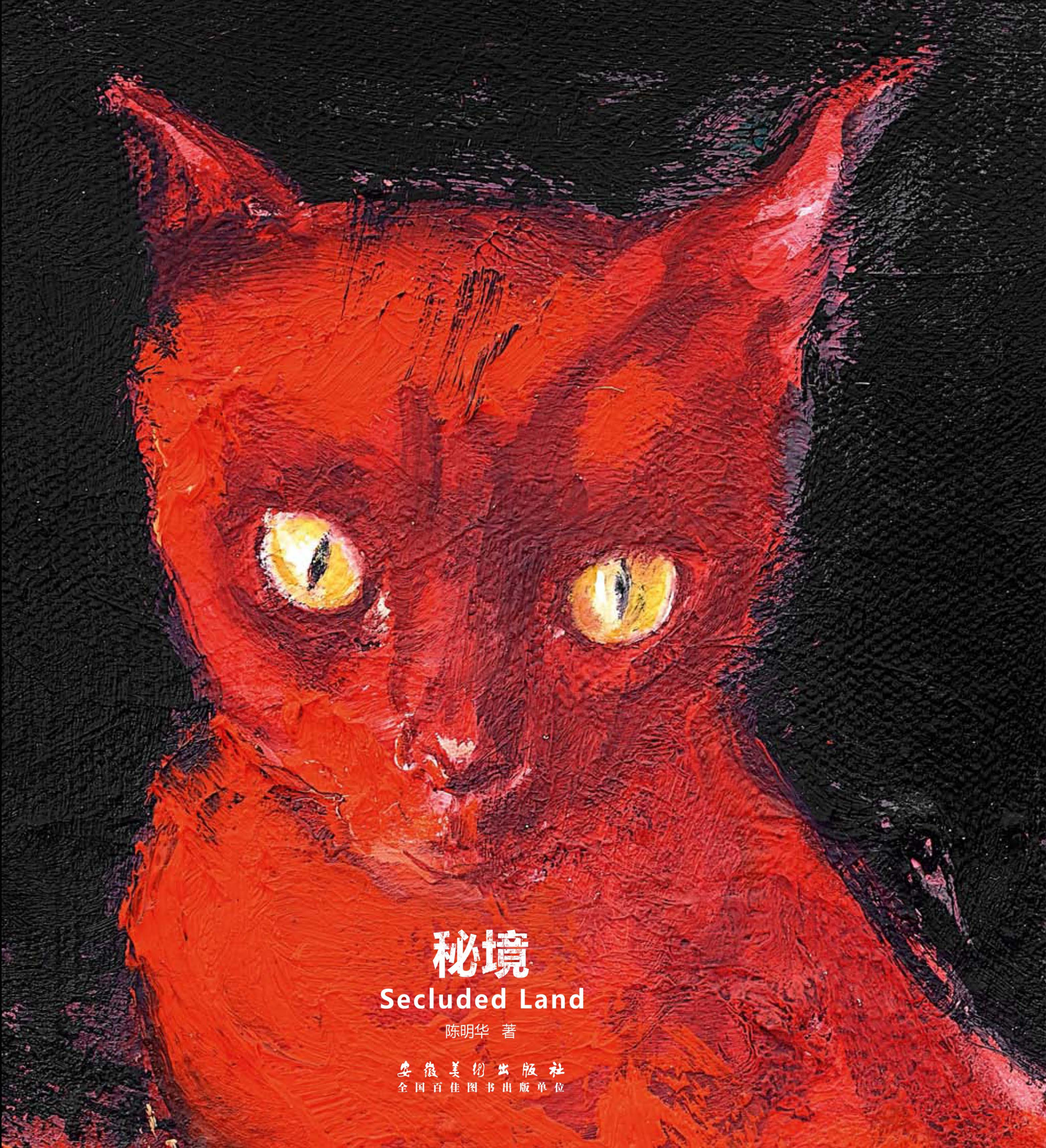


秘境

Secluded Land

陈明华 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

秘境

Secluded Land

陈明华　著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

秘境 / 陈明华著. —合肥：安徽美术出版社，2017.6

ISBN 978-7-5398-7597-2

Ⅰ. ①秘… Ⅱ. ①陈… Ⅲ. ①油画—作品集—中国—现代 Ⅳ. ① J223.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 044200 号

秘境 陈明华 著

Mijing

出 版 人 唐元明
选题策划 马 涛
责任编辑 赵启芳
特约编辑 翟凤莲 张乃勉
责任校对 司开江
校 对 陈 琳
责任印制 徐海燕
数字制版 肖 伟 李 彬 高雅芳
设计出品 北京龙吟雅风视觉艺术中心
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）
社 址 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层 邮编：230071
营 销 部 0551—63533604（省内） 0551—63533607（省外）
经 销 全国新华书店
印 刷 北京永诚印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/12
印 张 10
版 次 2017年6月第1版 2017年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5398-7597-2
定 价 298.00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
Contents

001　艺术简介

002　我所知道的陈明华——我和明华的一些事 / 余胜

004　陈明华架上艺术的观看方式 / 牧野

006　情绪的力量 / 陈明华

008　红猫

028　看海，看陈明华 / 冯国伟

032　风景

080　“诡秘之帘”——陈明华油画人体作品诠释 / 黄永生

082　自由·神手

102　自由的力量 / 王克举

104　红船

116　独行 / 陈明华

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

艺术简介

陈明华，1962 年出生于福建连江。1982 年考入福州大学厦门工艺美术学院陶瓷专业，1990 年进入中央美术学院学习油画，2012 年进修于中国人民大学写意精神油画班，2013 年出访欧洲意大利等国家。现为中国美术家协会会员、中国水彩画协会福建省艺术委员会委员、北京当代中国写意油画研究院理事、福建省油画学会理事、福建省美术家协会油画艺术委员会委员、中国东山油画院院长。

参展、获奖

1986 年　《南平印象》入选“首届全国水彩、粉画展”
1989 年　《厂》入选“第七届全国美术作品展”
1997 年　《柠檬》获“第二届中国静物油画展”一等奖
　　《黄昏》获“中国青年水彩画大展”学术奖
1999 年　《海角》入选“第九届全国美术作品展”
2000 年　《岛》获“中国书画精品大展”铜奖
2001 年　参加“中韩美术交流展”
2002 年　《晚风》入选“第六届全国水彩、粉画展”
　　《海边》入选“中国水彩画写生精品大展”
2003 年　《伙伴》获“首届全国小幅水彩画展”银奖
2004 年　《记忆》入选“第十届全国美术作品展”
2008 年　《山》《海边》《春雨》获“华东六省一市水彩画邀请展”精品奖
2009 年　《记忆》获“庆祝中华人民共和国成立六十周年福建省当代美术精品大展”最高奖并入选“第十一届全国美术作品展”
2011 年　《山》入选“全国中青年艺术家推荐展”
2012 年　《红船》入选“鼎新华南・吾土吾民”油画邀请展
2013 年　《暖风》入选“深圳国际水彩画双年展”
2014 年　《暖风》入选“第十二届全国美术作品展”
　　《红船》《暖风》获“丝绸之路——福建省当代美术精品大展暨第十二届全国美术作品展・福建省作品选拔展”双优秀作品奖
　　《“天堂・自由”系列》参加“重构意象”当代意象油画邀请展
2015 年　《红船 1》入选“天天向上——筑中美术馆名师提名展”
　　《红船 9》入选“中国精神——第四届中国油画展・心象展”
　　《青春》入选“深圳国际水彩画双年展”
　　《悬空寺》获“写生中国”优秀奖
　　《人体・荷花》参加“丝路新起点——福建油画名家邀请展”
2016 年　《圣海》入选“天天向上——2011—2016 名师提名展・五年回顾展”
　　《红船・远航》入选“全国工业美术作品邀请展”
2017 年　《春雨》入选“江南如画——中国油画作品展”

我所知道的陈明华
——我和明华的一些事

□文 / 余胜

与明华认识，是在我刚刚师范毕业那一年——1987 年的夏天。记得有人说县文化馆里有个人画得特别好，尤其是水粉、水彩——当时明华已参加了全国性美术展览。于是我就拿了自己的几张画前去找他。想想自己那时真是年轻，特别简单，根本不管自己画得好坏。

明华那会儿正披着长发，光着膀子画画，上身相当白皙……也许是因为在这小县城，画画的人不多且都喜欢西洋画的缘故，我们算是以画会友。

1990 年迫于生计，或许更多是无望，我最终丢掉了画笔，而明华依然在坚持。又过了两三年，我辞去了教师的职务，明华则去了中央美院进修油画专业。我很是为他高兴，同时自己也特别沮丧。我以为明华从此便会在北京生活、画画，用他喜欢的方式实现他的想法，没想到他又回来了。我们见了一面，喝了些酒，唏嘘了些事，便各忙各的。

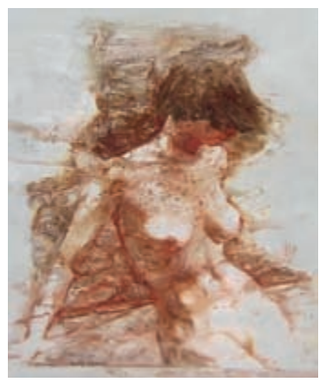
这期间，明华一边为了生计而搞装修，一边画画。他加入了中国美术家协会（那时美术家协会的会员荣光得很），作品屡屡获得全国性美术大奖。而我雇了几个工人，倒卖些能吃的和不能吃的，整天做着发财的梦，无聊时会看看小说。

记得中间联系了一回：他养了些狼狗，还配种，许是太多了，要借我的货车拉些送给其他一些热爱狗的朋友，后来便没有更多地联系。只是夏天时偶尔看见他在县城的大街上骑着一辆改装后的太子摩托，束着长发，穿着黑色背心，裤子却特别肥大，裸露的肌肤依然白皙。他的车开得极快，轰鸣着，有些画家的另类样儿，常常吸引人们的目光，尤其是一些长得漂亮的女生。

2003 年，我想把自己 1999 年在县城添置的那套商品房进行装修，面积有些大，二百多平，正愁找不到装修工人，突然想起明华搞装修，于是便去了他家。那时他住在没有物业的凤尾花园的七楼，常常下楼遛狗。据说那大狼狗凶狠的样子吓得邻居大气都不敢出，而他那不苟言笑的脸和有些怪异的举止也没几个人喜欢——怨言、怨恨自然就有了，甚至有人想给他的狗下药。不知道是怕他的人还是怕他的狗，最终没人把这件事做成。那天晚上我和他喝了很多酒，说了

很多不着边际的话。他特别兴奋，把这几年创作的作品都拿出来给我看。说心里话，当时我看着他的那些画，不能不对他刮目相看。要知道，在一个小县城，能达到这样的水准，他不知道付出了多少，要不他就是天生会画画。我再次为他高兴，更多地为他委屈！同时也自我安慰：瞧，明华画得这么好！好像生活也一样，幸好我不画了。那天晚上，他养的那只母狼狗安静地趴在桌旁的地上，不时用眼睛看着我们，时而疑惑，时而温柔。

若干个月后，明华突然叫上我，说江南某处有地皮出售，极为便宜，可自盖别墅，他已买下了一块，旁边留一块让我也买。他说："到时候喝酒有伴儿。"我看后，知道他爱狗，不想再扰民，也为更安静地画画，想自建房子。而我觉得那儿离主城区远，又属于低洼地带，于是婉拒（因为我已从农村出来，进城了难道又回去？另外我老家每年都发大水）。明华有些遗憾，我却不管不顾，如今甚是懊悔！



日子不知不觉一年又一年，我们彼此没有太多的联系，然而从未停止过相互关注。后来我知道上海一家画廊出售他的画，他也不再搞装修这档事，而是更加专注、更加勤奋地画画！他在北京宋庄弄了个工作室，在厦门也有了一个更大的画室，画可以卖钱了。他也知道我还捣腾买卖，有百十来号员工。我们仿佛都为对方松了口气。

有段时间，只要碰上明华，他总叫我画画。他总是说："难道还有比画画更好玩的事？"我不置可否，但都以各种理由推托。直到 2013 年的 6 月，我因为疲于应酬而住院了，出院后终于打电话给在厦门的明华，要他帮忙买些画材如颜料什么的。明华孩子般地高兴，在电话里说："这一次这些东西我买了送你！"

这两年，我重新画画，更多缘于明华，也更多地感谢明华——他兄长般地喜欢我！

三十年了，明华画画依然，性情依然。他的绘画才能，我自愧不及！而他的那份率性，我更加不如！

2016 年 3 月 20 日于连江

陈明华架上艺术的观看方式

□文 / 牧野

艺术家陈明华的油画作品为我们提出了一个早已沉寂的话题，也是上世纪八九十年代反思艺术走向的一个焦点热门话题——艺术何为。直至今日，“艺术何为”仍然是艺术家需要面对的一个事实、一个追问、一个无法逃脱的陷阱或深渊。在此，我以陈明华的艺术历程为个案，尝试探讨具有艺术语言实践的真实性，能够记录生活真相的个人体验和如何与现实一同构成生命事实的张力，我想，这仍具有现实的针对性和积极的精神价值。陈明华再次将我们带回到这一问题情境之中。

我们的一切现实从不曾越出意识形态下的社会状况，至少中国这一特殊的生存情境适合这种描述。以 1989 年为时间切分点，我们完全可以把国家意识形态叙事分为上、下半时。上半时的四十年一切围绕共产主义乌托邦这一中心，构建完全是精神性的宏大叙事形态，从沉醉于构建貌似现代性的极端理性主义的国家转向对意识形态进行精神统摄，无论是在国体制度、共产主义价值观还是人生观等的构建上，无一不体现着意识形态的乌托邦理想给出的话语所起到的作用。从真实意义上说，人被绑架到空虚的虚无主义历史观中，通过强制洗脑进入集体无意识的虚空状态，有意无意地被编到宏大意识形态叙事的语言之中，在乌托邦话语的永恒性实践中，人丧失了个体生命意义的存在。更可怕的事实是，所有的个体生命都在他者的精神人格的幻觉中成为集体主义的一分子，而使个体以非人格的现实成为伪崇高、伪光荣的信仰的奴才和信徒。陈明华和生于上世纪五六十年代的艺术家都有同一的时代背景，可以说，“时代烙印”是这代人的集体隐喻。

以苏派教学法为模板而建立的中国美术学院教学体系同样是乌托邦专制制度的非人格的生产机器，陈明华和同代人接受的专业美术教育的艺术观也是这一事实的真实反映。当我们以当代艺术的当代性视角审视陈明华的早期作品的时候，这一真实性从其获得全国美展金奖的作品的思想主题、表现手法上即可反映出来。也就是说，作者表现的思想主题延续着集权化思想给出的美学价值观，题材的美学意义也正是集权美学的镜像。但是不可否认，专业的美学基础教育和无意识的集体话语的训练为陈明华打下了艺术语言应用的坚实基础。从陈明华这一时期的作品中，我们可以看到，他接受了欧洲现代派艺术大师高更、马蒂斯等的语言的影响。我想这种影响是全面的，从未来风格的建立，到对自我灵魂的唤醒，也可以说，对艺术语言的发现是艺术家走向创造自我存在本质的标志性事件。之于每位艺术家，特别是在艺术创作的早期阶段，总能从适合自己的艺术大师身上找到与现实的某一联系，特别是指向生命实在的联系。海德格尔在《语言的本质》中说：语言是存在的家园。当我们审视语言的时候，事实上，我们站在了人生意义觉醒与创造的悬崖之上。也正因为对语言的发现，我们真实地发现了乌托邦理想的非真实性和荒诞性，通过个体话语的创立去找回真实的自己。我想正是基于对艺术语言的发现和选择，陈明华才从宏大的美学叙事话语系统中抽身出来，以个体生命的真实性体验，通过艺术语言的表现，转向了对个体生命存在的精神自由的本质的探索上。

1989 年后直至当下，下半时时代的生存情境更像是后现代给出的社会现实。伴随着全球化进程的一体化的实现，中国的现实在集权意志、拜物教的双重统摄下，生存状况呈现出多元话语共在的事实。当代艺术的消费主义价值观不仅将乌托邦话语迅速转化为消费对象，而且将其伪崇高、伪神性的外衣彻底剥去，投入历史的垃圾堆里。但是，集权意志并不以社会内在环境的变化而放松绷紧的神经，相反，高压态势不断升级，各种愚蠢的手法层出不穷，出现了“暴发户 + 封建独裁”这样的与现代文明背道而驰的诡异现象。正是基于生存的现实，陈明华以独立艺术家的自由精神为旨归，通过意象表现主义的创作手法相继创作了《渔港》《红船》《红猫》《女

人》等系列作品。

陈明华出生于福建的一个海滨小城连江，对大海有着天然的情感和人生体验，这也是其创作《海港》《红船》的逻辑出发点。我之所以用到“出发点”一词，多半强调的是个体生命真实的出处。当一个生命个体以人的自觉审视自我的时候，其成长的经验和无意识的精神体验总是从“出发点”喷涌而出，如同泄洪的闸门一旦开启，个体只能勇敢地面对不可知的未来，超越过去丧失自由和安全的状况。陈明华完全可以像大多数所谓的艺术家那样，躺在“国家一级美术师”“全国美协会员”的非我的安全区内，以传承国家美学为己任，坐享其成。因此不夸张地说，作为渴望追求具有完整性自由生命的个体，陈明华是有着巨大的勇气的，我想这是艺术独立的精神的引领，也是生命内在的真实的召唤。“勇气”和“勇敢”不同，“勇气”总是与心灵、情感相联系的。在人性的规定中，勇气不是孤立的品质，而体现为有限的生命时刻肯定着自己的可能性的要求。在当下的政治给出的极限生存情境中，艺术家的勇气和选择仍然有着不可估量的意义。正是从与勇气相联系的心灵、情感出发，陈明华取回了作为独立艺术家个体的现实生存体验的自主权，并且以艺术表现的冲动力量揭示了个体与现实之间的巨大的语言张力。从陈明华成长的地方经验来看，对于他，没有比《渔港》更熟悉的环境。当他以一个独立艺术家的视角观察渔港的时候，渔港早已不是成长和生活的精神家园，而是被现实解构的、失去温度的深蓝的水域，里面充斥着欲望制造的泡沫和各种光怪陆离的幻象。《“红船”系列》无疑是陈明华真实的生存情境的隐喻，也是从个体与现实的对视的张力中抽离出的一个真实的意象。作为生长在大海边的艺术家，他对船的理解自然和内陆人不一样。南湖的红船作为乌托邦叙事的宏大意象，体现的一直是某种象征意义的权力意志，并且早已被强制地置入每个人的心中，成为人们心中的宝石。这艘红船承载着一个国家所有人的命运，它随着时间的推移不断地膨胀，更像巨型的航空母舰或万吨货船，人人都在同一条船上，每个人又都看不到彼岸和目的地。我想陈明华给出了“红船”真实的意象，给予了他个人的表现主义绘画充分的说明。其巨大的源于情感与心灵的勇气既表现出了对未来的焦虑和不安，同时更有大海的深渊与红船的应力的对视所引发的深度思考。作品以强大的视觉冲击力充分呈现了一个具有人文关怀精神和担当的艺术家对现实的担忧，以及由此引发的人们在内心深处由于对现实无能为力而产生的哀叹与恐惧。陈明华的“红船”系列作品，每艘红船都处于画面的中心位置，当观众近距离地观看的时候，都会引起心理上的不适。在这里，观看者既是礁石，也是无辜者，预示着沉船等海难随时随地都会发生。

而另外两个系列《女人》《红猫》展现了陈明华内心温软的一面。在对这两个意象的表现中，陈明华都塑造了最为生动的富有生命气息的生活环境，我想这是艺术家内心最温馨的精神象征，也是对无处放置的灵魂的真挚的抒情。以《红猫》为例，艺术家从对现实生存情境的体验转向对灵与肉的拷问，以红猫为意象，借喻自然生灵将其投射到现实中的人的身上。从表面看来，在这一特殊的生存情境之中，人人彷佛仍以生灵的面目生活，但在灵魂深处，被红船的意志置换的灵魂、非我的人格仍然以虚无的经验在现实中“任性”，以他者的承诺作为生命的依据，这一切诡异而不可思议。可以说，陈明华以独立艺术家的个体自由精神揭示了我们的生存的真相和生命的非人格的现实。正是由于现实生存状态的空虚和失控，我们又在《女人》和《红猫》的意象中看见了我们最为卑微、懦弱的生命事实。

我想陈明华已间接地回答了“艺术何为”的问题。其意象表现语言已向我们直接袒露了他的意见和建议——我们需要做的也许就是发现并建立自己的语言，以生命的有限性可能找到自己，对自我人格做出庄严的承诺。

牧野

诗人、策展人、艺术批评家

情绪的力量

口文 / 陈明华

绘画艺术进入当代后，自觉或不自觉，主动或被动，情愿或不情愿地，画家、艺术家都会从一点转到多点的思索，从关注某种共同的意识转到关注特殊性的发生，从观察生活，寻找刺激与灵感转入思索生活，进而思考艺术作品存在的价值。模式化被怀疑，共同的语言被颠覆，就像尼采的预言“偶像”进入了黄昏。处在这样的否定阶段，对与错对一个艺术家来说已经没有了太大的意义。

曾经让我魂牵梦系的画面已经失去了当初的魅力，我覆盖了许多令我激动的画幅。如果说覆盖可以被称为“否定”的话，那么我的覆盖多少有一点“反思”的意思，但我深知自己不适合抽象的理性思维，相反，我很感性，眼前的视域里的某些微妙的异样都可能引起我强烈的绘画欲望。那种瞬间的感觉常常把我引向遥远的想象，尽管我对自己没有太多的奢望，但如果说想象是一份奢望的话，我意识到自己已经摆脱了具体物象的限制，我可能会放大被画的具体物象，也可能会缩小那些令我激动的细节，以此，我特别强烈地感觉到，艺术与人的思维的断裂、精神与作品相依附等问题已成为艺术家不可回避的问题。之前我特别迷信绘画乃技艺性的劳作，喜欢以感性的素材去迎合那些技法。技法可以通过熟练的劳作来展示，有时候也免不了设计必要的步骤去获取技法所表现出来的视觉快感。如此得来的视觉快感挺感人的，但并不需要苦恼的思索，虽然我不相信米兰·昆德拉所说的“人类一思考，上帝就发笑”，但人类确实很少以思索的方式去获取自己的绘画语言。

艺术与思维所表现出来的断裂现象很普遍，我从没有怀疑过这种断裂的合理性，只能寻找某种异样的客体以承载不同的感觉，尽管每一幅作品的画面呈现出了对不同的题材的异样处理，其背后的本质性语言却显得很苍白，除了技法还是技法，技法包括了所有的语言内涵。因此对于那些作品，除了视觉快感外，我不敢触及内心的欲求，好像作品是我的一件衣裳，是一个空落落的壳子。这种精神不与作品相依附的现象曾经使我陷入苦恼的状态中。我是个急性子的人，忍受不了固定的作画模式，忍受不了单一的语言样式，也忍受不了一成不变的思考方法。我不知道如何摆脱自己的苦恼。以自己的急性子，我不可能冷静地思索，我的思索也许更多的是进行一种比较，比如从西方当代画家的作品形态中比较语言的差异。虽然这种语言的差异未必就是精神，但透过对每一种个性化语言的关注，那个隐藏在作品背后的画家的精神总是从画面呈现出来，此时，画家画什么已经变得不重要了，只有纯然个性化的语言闪烁着精神的力量。我不知道这种比较的鉴别是不是一种思索方式，伦勃朗、凡·高、毕加索、通布利等案例给了我很大的启发，假如遵循固定的模式，或者说只有一成不变的语言形式，是根本成就不了伟大的画家的。伦勃朗偏爱昏黄的咖啡色调，宠爱那些枯裂、斑驳的裂变式的细节是与大片的简约色调相辅相承、互为表里的，正是昏黄的色调辅之以枯裂的细节聚集在那一束光照里，表现出伦勃朗独有的偶像黄昏，人们才得以从这种幻象的聚光幻觉中读取伦勃朗绘画语言的独特精神。认识这一点对我来说非常重要，我开始注意自己的情绪，它是与生俱来的自然流露，它不是思维，思维朝向某种正确性和确定性，因而有可能陷入共同的意识中，情绪不一样，情绪纯然自我，谁也替代不了，并且常常排挤理性。因此，我的情绪与感性缠结在一起，已经改变了情绪与感性的本来面貌，情绪就是我的思索。我因思索滋生情绪，情绪是我的思索的外现。在情绪的驱动之下，我从不做画前的热身，也没有固定的作画时间和地点，随时，随心，随性，情绪所到，意象自来。正如苏格拉底所认为的“一种未经省察的生活是不值得过的”，情绪也同理，未经意识审察的情绪是一种常人的情绪。我认为只有经过反复的意识体验的情绪才有可能进入审美的意识状态。情绪是莫名其妙的意识，但在意识体察到情绪的瞬间，情绪就可能异化为某种有形的语言形式。有人质疑我的绘画灵感来自哪里，这也是出于传统的说法“艺术需要灵感”。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

我曾经相信灵感的存在，也体验过灵感的作用，但难以解释清楚“灵感”是什么，正如“艺术”是什么一样谁也说不明白。许多画画的人都在做白日梦，不假思索地模仿。黑格尔曾经分析过“酒精能够激发灵感”的说法，如果说真能借助酒精找到灵感的话，那么酒窖的老板最有可能成为诗人。灵感或许是一种顿悟，当你整天都为生活而忙碌，当你的心里填满了金钱的欲望，而没有任何的追寻审美语言的情绪，灵感绝不会光临你的脑海。因此，我从不在乎所谓的灵感的有无，而在乎在面对千变万化的世界时，内心不断受世界变化的影响而使情绪常常处在涌动中的状态。情绪的波动使我陷入不停的思索，如果说真有什么灵感的话，那么情绪就是我的灵感。情绪是一种力量，从某种莫名的冲动转化为可触摸的形态，这是情绪变化、发展的过程，是一个从无意识转向有意识的过程。我不是抽象地感受这份情绪，而是不断地将工具、身体乃至整个身心都投入到情绪的实验。我不知道情绪是不是可以实验，情绪的材料是什么，情绪又以什么作为实验的催化媒介，我只知道不停地实验。画画对我来说是记录，不用刻意地去设计结果，我通常会先涂鸦一组或一系列，以表达我的意念，再觅出我认为可以深入表现我当时的境界与行为的另一幅，为此，我使用不同的工具与材料。我喜欢挑战画面，期待画面出现另类的图像与感觉，不喜欢按部就班，不喜欢重复同样的画面。我可以休息几天，但不能停止思路。情绪使我意识到当下，活在当下，有很多的事要做，因为情绪不会停止。

红　猫
Red Cat

惊蛰　布面油彩　60 cm×50 cm　2016
Insects Awaken　Oil on Canvas　60 cm×50 cm　2016

梦 布面油彩 60 cm×80 cm 2016
Dream Oil on Canvas 60 cm×80 cm 2016

瞅 布面油彩 60 cm×70 cm 2016
Glancing Oil on Canvas 60 cm×70 cm 2016

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com