

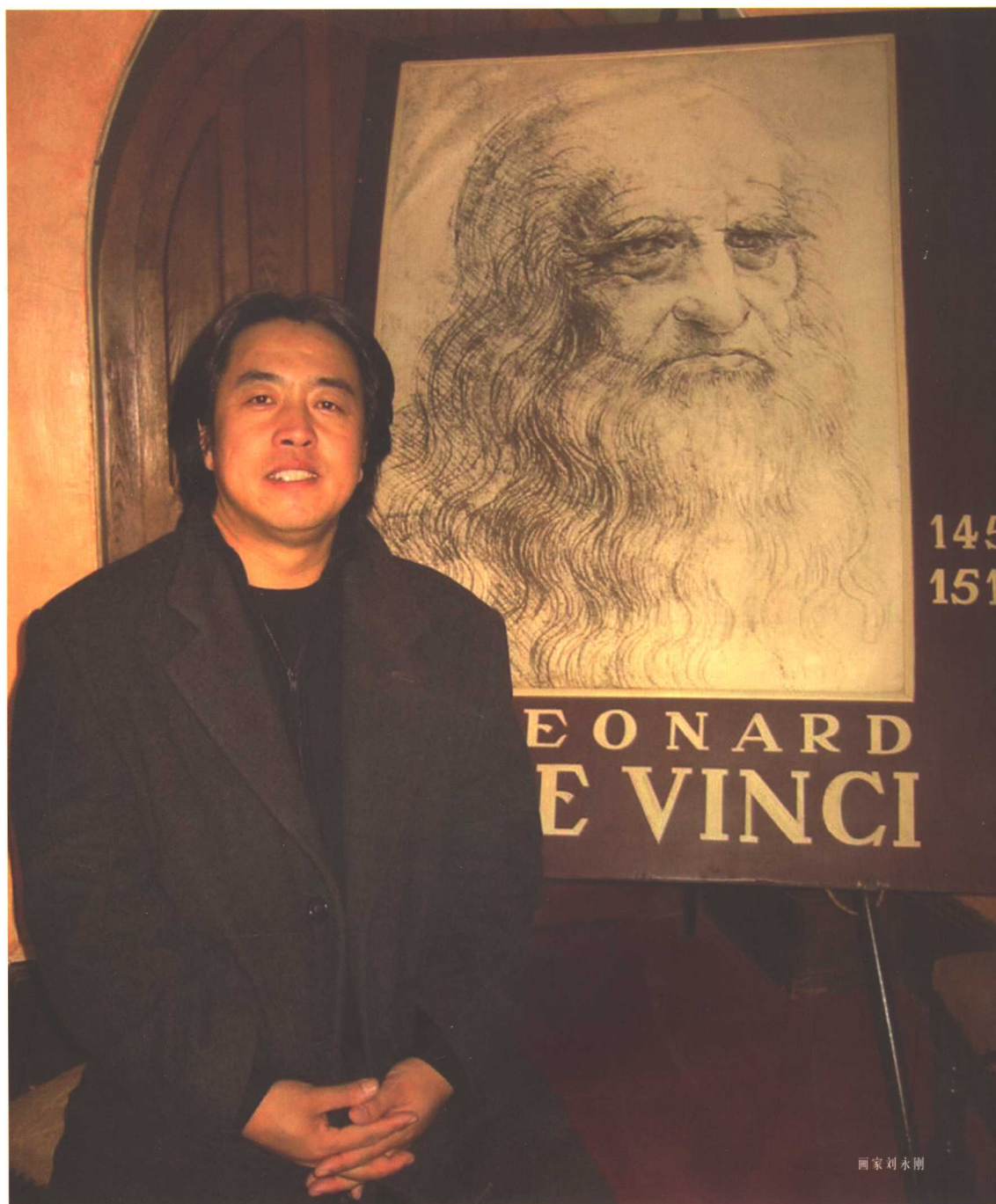
China Art

当代性 学术性 文献性

Zhong Guo Mei Shu



中国美术 状态·2006



画家刘永刚

■ 新华出版社

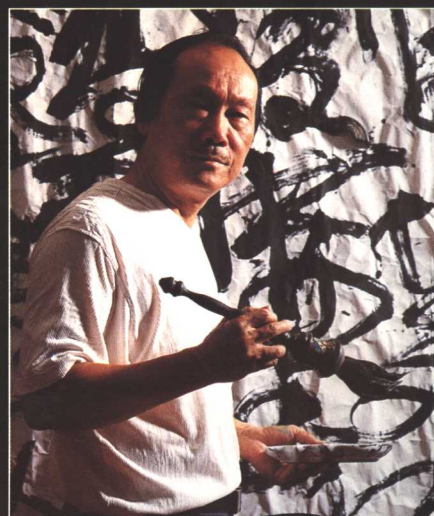


刘永刚 空间想象



冰雪精神 纸本水墨

朱松发 中国美术家协会副秘书长，安徽省美术家协会主席，国家一级美术师，安徽省高级职称评审委员会委员，享受国务院特殊津贴。安徽省书画院。



中国美术

状态·2006

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:状态 2006/徐恩存主编.—北京:新华出版社, 2006.6

ISBN 7-5011-7554-3

I. 中... II. 徐... III. 绘画—作品综合集—中国—现代 IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第070465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
范 扬 马国强 戴成有
李 翔 杜世禄 张修佳
徐 里 何奇耶徒
主 编: 徐恩存
副 主 编: 梁秋克 刘进安 李 振
编 辑: 马硕山 王晓松 李广南 张向辉
编 务: 孙丽红
设 计: 北京元创空间设计公司
监 制: 航佳集团
邮 编: 100037
电 话: 010-68981318 68980661
传 真: 010-68981318
电子信箱: zgms2004@tom.com

《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: 北京市石景山区京源路8号

邮 编: 100043

经 销: 新华书店

制 版: 北京瑞彩天和彩印制版有限公司

印 刷: 秦皇岛市市直机关印刷厂

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 40千字

版 次: 2006年6月第一次

印 次: 2006年6月秦皇岛第一次印刷

书 号: ISBN 7-5011-7554-3

定 价: 40.00元

本社购书热线: (010) 63077112

目录

zhongguomeishu

当代名家文献	4
徐恩存 对“永恒”的求解与诠释 ——刘永刚的艺术求索与实践	
学术关注	32
徐恩存 “秋水伊人”——幻象与诗境 ——读岳海波水墨人物画	
岳海波 给自己捧个场	
毛岱宗 飞扬的心绪 ——管朴学的油画艺术特点	
艺术论坛	56
席凯来 浅谈公共艺术 ——生活环境的精神支架	
视野·文本	59
文怀沙 胸中原自有丘壑 ——序《关广富绘画集》	
周韵华 气质如金	
梅洁 虔诚而执着的存在 ——记画家汉风	
张晓军 前进中的宋庄画家村	
苏兆伟作品	
恩存 让生活以诗情的形式显现 ——读马援的人物画	
王瑛作品	
徐恩存 壁立千仞与山呼海啸 ——俞文杰的山水画	
张继光 古典油画材料与技法研究	
阙长山 心静如水 食古而化 ——解读郑孝同人其画	
院校巡礼	106
首都师范大学美术学院三人作品	
陈小于 加强高等师范院校艺术教育提升学生综合素质	
张向辉 我的创作谈	
王斌 西汉陶俑艺术刍论	
他山之石	122
邵力华 焦虑——在现实与梦幻之间	
经典重读	125
李振 艺术的苦行者 ——李瑞年先生的油画	
纸上沙龙	128
陈一耕作品	



刘永刚近照

当代名家文献·刘永刚

蒙古族，出生于内蒙古额尔古纳左旗根河，祖籍山东，就读于中央美术学院油画系，获学士学位，中国美术家协会会员。

1987 — 1990年任教于内蒙古师范大学美术系，1988年任内蒙古美协理事，1989 — 1990年任内蒙古油画艺委会秘书长，1992 — 1997年就读于德国纽伦堡美术学院，获硕士学位，1999 — 2005年创作并制作大型装置作品《爱拥》，后定居德国，现为职业画家、雕塑家、陶艺家，被聘为内蒙古师范大学美术学院客座教授，景德镇陶瓷文化研究所艺术总监。

作品《北萨拉牧羊女》曾获首届中国油画展优秀奖，《北萨拉的白月》获第七届中国美术展铜奖，内蒙古文联颁发“优秀青年艺术家”奖，中国美术家协会颁发“新人新作”奖，内蒙古文艺创作委员会颁发“萨日娜”一等奖，《十字》系列作品获德国纽伦堡美术学院“达纳”一等奖。

1983年作品《岩石的记忆》在中央美术学院陈列馆展出，1984年作品《飞天》系列，在中央美术学院陈列馆展出，1985年与孟加拉艺术家法吕克在北京建国饭店举办联展，1986年作品《鄂拉山的六月》在中央美术学院陈列馆展出，1987年在民族文化宫举办《4人画展》，1989年在中国美术馆参加《中国现代艺术展》，1989年油画作品，壁画作品，粉画作品参加第七届全国美术作品展，1987 — 1991年作品《红树》、《蓝色的礼物》、《北萨拉的牧羊女》、《北萨拉的白月》、《鄂尔多斯新娘》，等诸多作品在中国美术馆、上海展览中心、南京美术馆、内蒙古美术馆、香港国际画廊及日本、德国、法国、意大利等国家和地区展出，1992年《现代油画》香港美术馆，1991 — 1992年在德国特立尔市富通画廊举办个展，1993 — 1997年在德国纽伦堡美术学院一年一度展，1993年在德国特立尔市艺术画廊举办个展，1994年在德国维特 — 维登举办个展，巴登 — 巴登举办个展，1997年在德国英格斯达特举办个展，1996 — 1997年在德国昆斯堡博物馆举办个展，1998年在德国豪夫画廊举办个展，1999年在德国伯劳 — 2000年克尼格举办个展，2001年在德国维根斯巴赫举办个展，2005年在景德镇举办陶瓷艺术展，2005年作品《北萨拉的牧羊女》参加“大河上下1976—2005年油画回顾展”在北京中国美术馆展出。



北萨拉的牧羊女 布面油画 1987年

对“永恒”的求解与诠释

——刘永刚的艺术求索与实践

徐恩存



桂林山水 混合材料 亚麻布 2005年

一部漫长的艺术史，无比确凿地表明：创造突破、超越历史，是一种不可阻挡的客观规律，又是人类进步的正常和必然现象；杰出的艺术家及其作品总是在历史进程中的某个特定时间、地点，在某种文化环境和氛围中不可遏止地产生，其成就则存在于无法替代的风格中，而且在时间的磨砺中得以屹立在艺术史中。艺术实践表明，杰出的艺术家总是能从生命的过程和存在意义中提取“永恒”的主题，而这种“永恒”的生命感动、理想目标、终极关怀等并不是虚无不实的概念化产物，它洋溢着与我们息息相关的人性和生命的气息，并在其中体现出某种基本价值，有了这个基本价值，艺术作品才拥有了最根本的意义，才能产生令生命和心灵为之感动的优秀作品。

当一位艺术家的整个生命情感、形式结构、表现语言融为一体时，当艺术已成为他生命真正的归宿时，他的作品自然能超越了技法、手段、主题的意义，而传达出生命的信息，所以，无论是具象还是抽象、无论是繁密还是简静，都成为生命本质的表达。

刘永刚是崛起于上世纪80年代的画家，他的才华与艺术天赋都被他的艺术实践和艺术创造所证明，而此后近20年的艺术历程，则是无法用传统的艺术价值、评判标准来阐释的特例；人们被他的智慧和能力所折服，将其收入视野，论述短长，刘永刚正是以自己艺术的独特价值和当代整体的艺术环境关系，见出自己的与众不同，而呈现出不同凡响的意义的。

从内蒙古草原走出来的青年艺术家刘永刚，在中央美术学院就读四年毕业的创作中，以一幅《北萨拉的牧羊女》而一鸣惊人。在上世纪80年代末，艺术仍处在单调、匮乏和贫瘠之中时，他率先以形式的独立价值、以艺术语言的纯粹性、平面化的空间结构，装饰性的色彩和意象符号手法为特点创作的《北萨拉的牧羊女》为当时的画坛带来一股清新之风，令人耳目一新。

从这时起，刘永刚的艺术理想与艺术追求，便围绕着生命内涵、生命意义及其形式、美感展开；奠定了他作为以形式、语言的纯粹性进入生命意义和永恒主题为目标的画家身份，并成为对“人”的深层意义进行叩问、求解与诠释的画家。

《北萨拉的牧羊女》，作为绘画作品，它意味着一种艺术的觉醒、一种洗却尘埃的心灵表达、一种观念的转变、一种人性的复归、一种摆脱外在附加条件的内在自我表现，它在单纯中表现了丰富，在符号化的单纯表现中蕴涵着深刻，它提示着一个久违了的艺术取向——向艺术本质和艺术规律逼近，并不断地追问与诠释它们。

《北萨拉的牧羊女》创作的最初灵感，显然是来源于内蒙古草原的牧民生存诗意的启迪，来源于画家对故乡额尔古纳河天籟般习俗的感受和体验，画家对故乡的情思和复杂的心绪，以及思考与理解，都体现在作品之中。

因此，我们在《北萨拉的牧羊女》中，找到了这样的答案——艺术的力量应该是这样的，它可以是结构、可以是形式、可以是色彩、可以是笔触，但更是画面中独具的生命感动。



2004年和导师在北京合影



2005年在中国美术馆

内蒙古草原的丰厚、额尔古纳河的生生不息孕育了刘永刚的生命，也给了刘永刚最直观和最单纯的艺术启蒙；随着阅世的丰富与历练，刘永刚愈加感到故乡的生命之根与文化之根，对他成长、成熟的须臾不可缺少，成为他永不衰退的灵感之源和原创的动力。

一个真正的艺术家，其作品审美结构、题旨取向、心灵融入、情感表现等，都应在民族和世界交汇的艺术体系内进行建构，在充满希望与活力的平台上积累、整合与生成；在内在结构与外部形态的互动中凤骨兼备、形神兼容，点燃起现代人普遍性的内心火焰，并提升到一种对现实人生博大的关怀和体验，惟其如此，这样的作品才能具有穿透力，让任何人都从中找到贴近自己灵魂的方式，这是一种超越一切肤浅与平庸而形成的深邃思考和洞察力，才得以突破艺术经验的框定，升华为灵魂的内核。

为此，刘永刚走出了国门，来到了素有哲学家摇篮之称的德国，学习绘画。在一个完全不同于东方诗性文化国度里，他置身于理性的环境之中，浸润在表现主义艺术的故乡的浓郁氛围中；但他的目的很明确——寻找并表现跨国界、跨文化的艺术共识，运用共享的形式语言和空间结构表现人的生存意义和生命价值。

刘永刚此后的架上绘画与雕塑，关注与表现的都是关于生命意义这个根本的主题，在这个主题中他力求表现一种永恒的意义。油画《爱拥》，是在德国期间创作的抽象表现性作品，其明显的特征是——体现艺术的自律性，把艺术自律性作为一种特有的人性化意味给以符号化的表达，在简洁与明确的画面结构中，洋溢着画家对生命本质和意义的叩问；把形式化的爱情主题转换为符号形式，用来表达特定的生命经验和精神体验；而符号形式的运用，给了作品的爱情主题以一种秩序：空间结构秩序、符号形式秩序、色彩语言秩序，并联结了意识的流动；这样，以《爱拥》为题的油画作品，不仅反映了画家个人的情感世界，也折射出人类共有的情感世界，成为一种从情感到精神历程的记录。

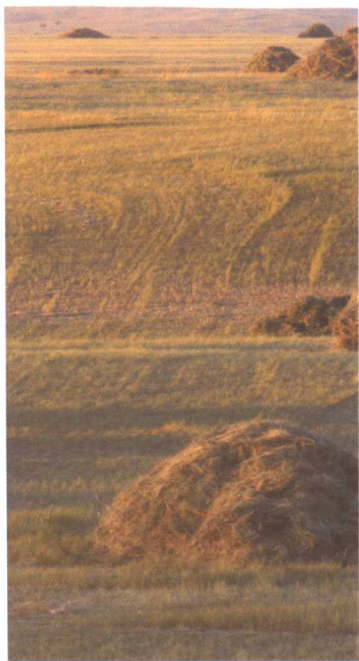
无疑，在创作过程中，体现的是不断的自我解放与自我表现的过程，并证实了一种内在的力量——构建并完善自己的精神世界，进而展示理想世界特有的逻辑力量。

鲁迅先生曾经说过：不满是向上的车轮。东西方文化、智慧、观念的交汇、比较与结晶，使刘永刚发现并看到了一个全新而又陌生的艺术空间；在这个领域里，他面临着挑战自己、挑战经验的课题，并在对永恒主题的求解与诠释中，激发着他的创造和探索的勇气。

《爱拥》作为抽象绘画，其生命意义已经上升到永恒主题的高度，并包含在极具个性特点的视觉形式之中，同时又因其抽象，使审美把握必须借助想像和生存体验；可以说，《爱拥》作为绘画，是从具体情节、内容与材料中抽象出来的有意义形式，它从一个方面印证了那句名言：“一切真正的艺术都是抽象的。”《苏珊·朗格：艺术问题》这是因为，《爱拥》要表现的情感已经从一己与狭小的范畴被提炼、升华为共享的、具有普遍意义的价值，即生命现象中最深层和最本质的内容，以艺术力量的结构和方式体



《爱拥》系列 混合材料帆布 1999—2005 年 100 × 30 厘米



故乡草原三幅 摄影

现潜在的内心愿望与憧憬。

重要的是，这种内心愿望与憧憬在艺术表现中不依赖于客观对象而自为获得表现，它是画家内心生成的一种对形式、美感的需要，而真正的艺术在任何时候都总是满足这种深层的心理需要的。

油画《爱拥》的抽象形式、语言、色彩、笔触，都是在抽象的意味中让我们深切地感受到其中所包含的生命感，这是一种纯粹的直觉创造。

架上绘画所依赖的三维空间其局限性是不言而喻的，当画家把关于生命、爱等永恒主题推向更高的层面，给予叩击心灵的震撼效果时，他必然选择更具多维向度的空间表现形式，以扩大并丰富艺术表现力，使艺术内在的逻辑力量获得最大程度的体现与发挥。

雕塑《爱拥》同样是对这一永恒主题深入求解与诠释的表现，不过它更注重在多维空间中的结构与形式实验，艺术家在作品中不是复原其形而下的生活片断，而是在内心中寻找艺术力量 and 人性魅力的表达方式，使它在特定的符号中传达出艺术家的心声。

《爱拥》，在艺术上表现为一种创意，其基本形态是以巨大的汉字结构为要素的空间把握与控制，以墨玉为材质构件，多以直立垂直且粗大的方柱，或拱形的横梁，以及若干斜柱等元素共同组合成变化多端的作品个体；每个个体作品以汉字象形结构为要素，似男女相拥，一侧呈阳刚威武状，一侧呈阴柔依偎状，喻意为阴阳互动，刚柔合一的中国哲学理念，以近乎抽象的造型语言，揭示了人类世界共同面对的爱情主题和生命规律。

以墨玉为材质的《爱拥》，高3.4米、宽2.2米、厚1.5米，显示出艺术形式与语言的独立力量，它不仅把一种精神与情感展示为一种行动，同时，也赋予生命内容以意义的永恒性、严肃性和静穆的特点。而且，我们在由特定材料所表现的空间结构所组成的系列中，由100余件作品所构成的巨大阵容中，看到了坚不可摧的生命力量；这个巨大的阵容蕴含着生命的秘密——一种不可测度的秘密和不可言说的秘密。

《爱拥》反映了刘永刚一贯的艺术理念和创作特点，即从自己的内心寻找创作的灵感和力量，并将对永恒主题及其形式的寻求，以及对永恒主题的求解和诠释上升到艺术本体高度给予的肯定。《爱拥》主题，至少在这样三个方面表明了艺术家的不同凡响，首先是形式的突破；其次是生命内容的浓缩；最后是思想情怀的力量凝聚；它们同时也是作品的总体感觉和由内在特质决定的外部艺术形态，即偏重于言外、象外、形外、物外的表达，给人以无限想像的艺术感受。

当刘永刚以一个成熟的艺术家身份往来于东西方之间，吮吸人类文化共同的财富时，他看到了一种科学理性时代技术崇拜的文化侵入，以及技术主义对艺术的掠夺，从人文关怀的角度视之，这当然是艺术的沉沦，甚至是人类遭遇的一场精神灾难，它的



1969年摄于内蒙古根河

直接结果是，心灵的灯火开始熄灭，内心的光芒逐渐晦暗，人类开始丧失了对彼岸世界的眺望，他们正在失去对永恒主题的寻求和追问，这正是我们的悲剧。这一切，使刘永刚开始思考并深化他的艺术主题，以新的言说方式去求解并诠释他的永恒主题——生命与爱情，使艺术成为灵魂诗意栖居之所和精神永驻的家园。

近作《青花瓷》是刘永刚又一次成功的艺术实验，他以独特的方式，把青花瓷从烧制、成品到毁坏展示为一个生命的系列过程：这是一个颇具创意的生命景观与价值展示。《青花瓷》显然不是浮浅的瓷片技术组装，也不是逼真再现手法的炫耀；当然，它们也不是无生命的符号，切断言、意之间的关联，而是饱含着文化自觉与生命意蕴，使之成为一个在时间过程中的多空间展示，在这里完美与破碎成为对比、发生与结果成为对比、现实与理想成为对比，人为的技巧包含在作品之中，并消失在青花瓷系列整体之中，一切都呈现出一种类似“刀过无痕”的境界。

《青花瓷》是刘永刚不断求索过程中，具有鲜明个性和现代观念的艺术文本，青花瓷原有的含义被颠覆、材料与器物被置于崭新的、观念的语境之中，其内在特质在转换与升华中获得了提升；于是，《青花瓷》的审美范畴发生了变化，冷峻之中透出生命的涌动，流畅之中洋溢着岁月的磨砺，而从完美到破碎的系列过程使之涂抹上宿命的色彩，我们习以为常的审美秩序和境界，以及典雅与美好，都受到破坏和颠覆；但是，我们在一个由完美到破坏，由存在到毁灭的生命过程中，心灵受到了感动和启迪。

《青花瓷》，体现的是文化的自觉和观念的自觉，一切意义都在从完美到毁灭的过程中得到显现。

因为，《青花瓷》本身只是一个符号，在没有赋予它一定意义的时候，作为符号，它仅此而已，当它一旦在创作中被注入生命内容和情感意义，它便因此而意蕴充实，成为生命的象征；这里，艺术家的才能和智慧表现在他对素材的发现、处理的形式和手法中，以及在这个发现和处理中赋予了多少鲜活和深刻的东西。

重要的是，艺术家面对的不仅是青花瓷表象的流畅节奏、韵律及其外在美感形态，而是艺术家在青花瓷流畅的节奏、韵律、美感，及其破坏与毁灭中的重新发现和赋予的深刻象征寓意。

像《爱拥》一样，《青花瓷》已经超出了瓷器固有





桂林山水 混合材料亚麻布 2005年



2003年画组画