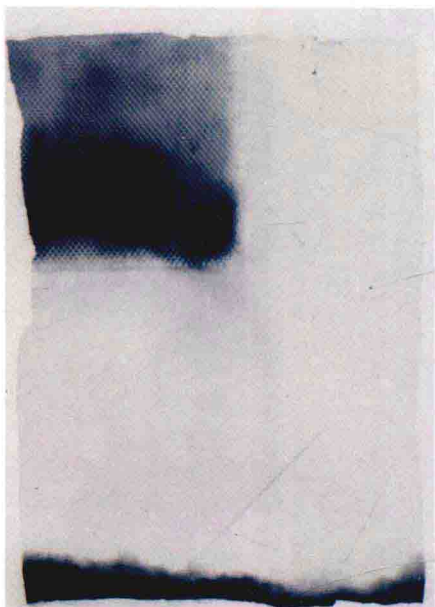




中国美术学院 绘画艺术学院 半透明丛书



《技艺与方法》青年文集

出谜·

Inter-Youth

Skill and Method Youth Corpus

主编 许江
杨参军

艺术不作为知识的艺术 艺术不作为思想的艺术 艺术不作为艺术的艺术

艺术作为人性必不可少的价值智慧 技术如何变成一种力量

用第三只眼看世界

视觉艺术与智性模式

智性绘画	流动的智慧	视而不见	都市夜景	体象
折叠时空	画之“镜”界	绘“思”	艺术的困境	墙
门锁	艺术 vs 暴力	自然与城市	手工 PS	技进于道
记忆与肖像	幽暗之境	镜像思维	身体与自我	
视听之思	媒介与精神召唤	人·物	《红书》管窥	
半透明审美	碎片	向死而生	幻想的“魅像”	



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

CAA ☆ 世纪之星 Inter-Youth

中国美术学院 绘画艺术学院 半透明丛书

出谜·入谜

许 江 杨参军 主编



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

责任编辑：章腊梅

装帧设计：非白工作室

责任校对：诸春根 金晓昕 叶 玉

责任出版：葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

出谜·入谜 / 许江，杨参军主编. — 杭州：中国美术学院出版社，2015.10

ISBN 978-7-5503-0979-1

I. ①出… II. ①许… ②杨… III. ①油画技法—教学研究—文集 IV. ①J213-42

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第241277号

出谜·入谜

许 江 杨参军 主编

出品人 祝平凡

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2015年10月第1版

印 次 2015年10月第1次印刷

印 张 30

开 本 787mm×1092mm 1/16

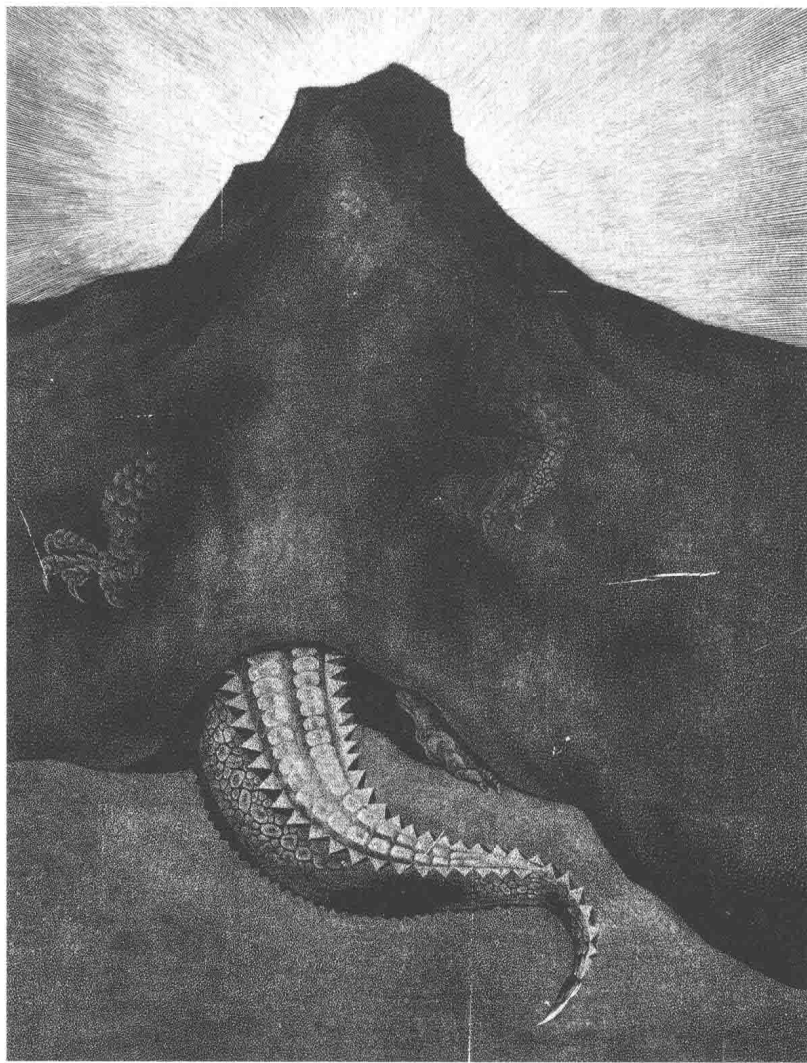
字 数 400千

图 数 220幅

印 数 0001-1000

ISBN 978-7-5503-0979-1

定 价 108.00元（全两册）



王密 / 伟大的隐藏者 / 35 cm×45 cm / 木口木刻 / 2015

总序 / 出谜，或入谜

很久没有与青年艺者谈画了。

绘画艺术学院要将油画系的老节日“世纪之星”改制为更为国际化的平台，变戏法似地征集来了不少作品，并让同学们命笔作文，欣欣然图文并茂，编成颇有吸引力的册子。老井又风风火火地拿了两张同学的文字，摆在我的案头，命我为画册写序。

没看过青年艺者的参展作品，没有作品的实例，看来这个序是难以写好了。我唯有从两张同学的文字中，寻找谜一般的踪迹，询问新一代艺者的思考。与众多扑朔迷离却清新稚气的文字相比，对于“何为绘画”的问题，同学们往往给出用力的回答。下面摘录几段同学的短语：

“绘画是一种对自己日常生活中所看、所感、所思、所想的记录。所采取的方式……都源自个人的价值判断和切身的情感经历。”

“绘画是心走过时留下的一丝丝痕迹。”

“每一棵树都有灵魂……从树上，我们可以看到生命，同时也返照着我们自己。”

与我们那个时代的青年相比，今天的青年更为迫切地表达这种意图：不满足于写物，而留意于写心；不满足于平铺直叙地接近对象，而更乐意谜一般地置身其中。但他们知道心与物不可分。如何在心物须臾不可分的进程中，经历一份缓慢的语言的锤炼和生命的成长，如何在谜团一般的生活世界中，用自己的成长与艺行来持续地打开这个谜团，恰是历史和时代给一代人出的谜，也是青年艺者给自己出的谜。

老井此前给画展拟的展名叫“此时·虚造”。这个题目隐晦

地触碰某些哲学化的焦虑。正是存在与虚无的幽灵般的生存境域，弥散在同学们的纷繁离断的心思之中，诱发着时代性的精神疑窦，尤其揭示着一个无以规避的事实：互联网的虚拟图像技术处理的快捷如何持续地磨损和散乱着一个艺者持久的匠心。那种迅疾而跋扈的想像，那种“云”数量的无际的图像群，正让足踏大地的青年面临前所未有的困惑。是否可以用某种生的活的意象来捕捉一代人的纠结与求索，却又使其不失去当代人心灵处境的迷茫诗意呢？于是，我想到了：出谜，或入谜。在今天的图像时代中，图像的存疑不在其海量，不在其处理方法的便利，而在于我们与之关系的浅化，正是这种浅表化为我们的真实感受制造了无边的迷局。我们出入这种迷局，并向内向外交相企望。我们想看到的往往是我们自己，是“万不得已者在”的自己。企望的“企”字原义是踮起脚尖，这踮起脚尖的翘望，该是何等的努力！

此刻，我正站在深秋里的圆明园遗址的边上。我仿佛三千年前周大夫写《黍离》时那般缓缓行走。“行迈靡靡，中心如噎。”但我并未哽咽，而是慨然地想到天与地。天，古人谓之“彼苍苍者”。东汉许慎著《说文解字》曰：“天，颠也，至高无上。”天颠音近，颠本指人的头顶，这里指无限高的天空和至大者。地字从土，在甲骨文中，“土”和“社”本一字，后世乡村有土地庙，村民聚会娱神，则称“社会”。天与颠，地与社，天地之谜，其大无外，其精无内，我们身在其中。天与地给出如此多的谜团，我们如何用艺行与人生来出入、进而解脱这些谜团呢？

许 江

2015年10月14日

文集序 / 半透明

事物的澄明是不是一下子就呈现的呢？

灵光的确神奇。绘画的技艺与方法不是一下子发明的，如同油画早在15世纪上半叶，尼德兰的凡·艾克兄弟找到了一种令人惊喜的绘画技法，用亚麻子油代替蛋白等媒介，这种调和不仅适合工具与材料的使用，更是在描绘覆盖和渲染自然事物的精微与神似。“半透明”是绘画的本色使然，绘画形象在无数次的演绎过后，呈现出光芒泽晕。时至今日，画家仍在这种叠印的状态下追求绘画的方式。油画厚涂法与薄画法都是这种透明性凝聚的力量与消隐。

此时，作为它物的样子展示着魅力。事物以半透明的姿态开放与自省，大自然给予我们清晰明了的视觉形象，万物却以半透明的方式生长。古罗马怀疑论思想家塞克都斯描述事物在一种半透明的虚薄状态下充盈与存在。如同人类、自然、社会、科学、艺术等诸多领域，在这种多重的显现与剥离中得以实现。

青年艺术家以他们特有的艺术创作生长性活跃在各个历史时期，在已知和未知的半透明状态下不断开启不同时代的艺术，这种情形预知和开启了崭新的艺术。

我们的这两本文集关注从绘画材料和技法出发，研习绘画本身的问题和意义。技艺本身是技艺吗？方法果真是使用吗？艺术精神如何在技艺中重塑事物本身显现也正是在半透明状态下的旷久绵延。

采用这样一种方式，不言说一种既定的诸多标准。而且围绕身为绘画的直接人——画家如何成为画家，以及被视为“手艺”背后的“潘多拉之盒”的谜底是什么？

今天，古代东方和古希腊时期的数学与几何之美，历经千年时光正受到数字化的大数据时代的冲击。真实与虚拟成为日常的使用，绘画与图像的可视与不可视面临前所未有的情形。绘画为何生？作为技艺的方法和作为方法的技艺的根本命题是什么？一切都在一种半透明的状态下得以阐述。

为青年艺术家提供这样一个画与思如是说的平台，旨在让“画”通过技艺与方法发出自身的声音、中外绘画的多元方法与批判精神。艺术不作为思想、知识、科学的艺术。艺术是人性必不可缺的价值智慧。

世界从未有像今天这样透明，我们内心仍然充满期待，在信息社会时代，这文集如同广袤大地上的一粒芝麻，我们希望芝麻开门的神话寓言再次打开这个时代半透明的现代之门，让我们看到绘画的未来愿景。

井士剑

2015年10月9日

目录

I

总序 许 江

III

文集序 井士剑

1

许 江 / 用第三只眼看世界

4

曹意强 / 视觉艺术与智性模式

21

李 青 / 智性绘画

45

薛佳文 / 折叠时空

52

江 磊 / 门锁

56

季 鑫 / 记忆与肖像

60

陈安哲 / 视听之思

67

高 画 / 半透明审美

70

章 筠 / 流动的智慧

72

金贝儿 / 画之“镜”界

85

张剑锋 / 艺术 VS 暴力

99

方赞茹 / 幽暗之境

106

徐小祥 / 媒介与精神召唤

109

钟永诗 / 碎片

113

胡水樑 / 视而不见

116

黄 炜 / 绘“思”

119

王 一 / 自然与城市

129

申玉洁 / 镜像思维

133

仝紫云 / 人·物

141

倪淑颖 / 向死而生

155

汪雨冉 / 都市夜景

163

赵舒燕 / 艺术的困境

166

刘志成 / 手工 PS

168

陈 行 / 身体与自我

171

顾寓琳 / 《红书》管窥

183

杨 硕 / 幻想的魅像

193

张 赫 / 体象

195

洪晟日 / 墙

197

甘 晟 / 技进于道

用第三只眼看世界

许 江

阅读就是用眼在文字与想像中摆渡，人们往往喜欢短小却又触人心扉的那种。奥尔罕·帕慕克在《我的名字叫红》中，借用一个曾经是著名波斯细密画大师的亡灵，说一个东方文明如何挣扎的故事。那亡灵飘忽无定，一会儿是关于前生和现世的诡奇的窥视，一会儿又是东方波斯绘画近乎神异的寓言。帕慕克将推理谋杀与哲思、与诗语交糅在一起，罗织一张历史的网。故事从里边跳进跳出，却颇含几分真实的血腥，仿佛弯刀星月的浮光掠影，我们也随之轻轻翔起，在死生的两岸浅飞。

帕慕克懂画，亦懂如何说故事。在他众多的绘画故事中有一则是这样叙述失明与记忆的：历史上的征服者成功占领一座城市之时，首要之事就是将所得到的书籍全数拆散，换上新的献词，重新装订后献给王者。但随着征战的繁复，书册不断拆散，书页屡遭焚毁，画页与书页渐渐无法相互对应。王召集全城的细密画家，来讲述画中的故事，以便编排顺序。但众说纷纭，顺序更趋混乱。于是请来早被大家遗忘的细密画总监。人们发现这位年迈大师其实已经双目全瞎。大师要求找一个聪慧的七岁男孩，让男孩描述看到的图画，老者抬起盲眼望向天际，一一指出画页所属的文本。正是这稚眼和盲目使得书册得以重订，“王”书获得重生。王询问年迈老者的秘密：如何用一双盲目指认就算亲见也无法分辨的故事。大师回答说：前辈先师是从安拉真主的记忆中创造出那些图画。而安拉真主的记忆在哪里？七岁稚童的眼光与之最近。但孩子的眼光并不等于安拉的观看，它还必须复活在文化的记忆之中，复活而为被这种记忆反反复复塑造的心灵内视的神。

故事打动人心又意味深长。如果我们不是伊斯兰的信徒，是否可以把“安拉真主”看作超乎自然之上的某某，或者可以看作化生万物的大道自然的本身？如果这样的话，绘画的意义就在于寻求大道自然的记忆，以大道自然的角度来看世界。要修炼如此境界，正如故事所言，首先需要孩童般的纯真，需要鲜活的生命个性，同时更需要悠远深长的文化记忆，需要那终其一生去修炼的、活在内视世界之中的记忆之神。也就是说，绘画需要鲜活的生命个性与文化记忆之神的契合。这种契合弥为珍贵，恰在于稚眼与盲目不可兼得，那纯真之眼与阅尽沧海的记忆难以两全。这正是绘画艺术迷人而又艰难之处。同时，对于那深不可测的盲目来说，失明是一种从正常的、一般的、无个性的眼光中脱离，是失去庸常的无明。记忆则是可见现象在心灵中的存活，是内心世界得以彻亮的通明。只有让脱去常态的无明之后重新获得的鲜活的眼光与深谙文化传统的心灵记忆相契相合，只有达到这般颇具东方色彩的契合，绘画才获得真正的力量。

现在让我们带着寓言故事的简洁的精神畅想，回望大道自然。唐·王维《山水诀》中说：肇自然之性，成造化之功。所讲的正是开启自然的本性，修成自然化生万物的本领。又唐张璪《历代名画记》有名言：外师造化，中得心源。如果将造化称为第一只眼，心源称为第二只眼，或者，我们睁眼看世界，闭眼观心思，那么我们所讲的大道自然，那些超乎自然之上的、造物与心源相通相合者，可以称为第三只眼。东方千年绘画的历史，有的人用前人的眼光看世界，代代相传，却可能代有新出。有的人用自己的眼光看世界，我自用法，却又都归于悠远浓厚的精神传统。这第三只眼正是绘画艺术的本事，它活在生命个性和记忆之神的契合之中，活在原初与跬积的艰难矛盾、纯真和沧桑的生命张力之中。绘画就是要寻找这第三只眼，用它去看世界。

当我们继续用这种寓言的畅想来面对文化主体性的新东方美学的命题，很多道理已然被包涵在故事的契机之中了。显然，东方就在我们的文化主体性之中，而这个主体性却不是简单地回返过去，重复一代一代过往的生命；也不是把自己放置到一个地域的观念之上，在二元格局中强说它的属性。这个东方的文化主体

性何尝不是上述的那种神秘的契合，那种蕴含时代鲜活生命和悠远记忆之神的生生不息的第三只眼。这个美学的命题如何让我们得以亲身感受？寓言还是寓言，只有绘画才能以生动的自身揭示自然大道的印痕，彰显东方美学的品格。从林风眠、关良、常玉、吴大羽、朱沅芷到赵无极、吴冠中、朱德群、陈荫默，再到今天中年青年的一代，这是否昭示着一条潜含某种文化使命的当代东方之路？抑或一部蕴藏东方精神、铸造第三只眼的图本秘笈？

答案还在继续，东方美学注定活在未来的历史中。路正在脚下。

视觉艺术与智性模式

——对艺术中的一些公认理论的反思

曹意强

诸位同学，在考虑今晚的讲演题目时，我颇费踌躇。本想与你们谈谈近年来的欧美见闻，与大家一起欣赏我所见过的杰作，共度一个轻松愉快的夜晚。然而，我最终还是决定违背此愿，讲一些也许使你们厌烦的理论问题。

我原本也和你们中的大部分人一样是从事绘画实践的，可以说比较了解你们的心态。在某种程度上，我的确十分同情艺术家对一些“理论”，尤其是对时下那些批评家的高论的厌倦，甚至反感。这类理论，声称为艺术家指点迷津，实则跟艺术毫不相干，只会搅乱艺术家创作所必备的平静内心并削弱其独立的判断能力。当然，这种情况在历史上早有所发生，无怪乎，塞尚这样的大师要告诫后人，不理睬批评家的理论是艺术家的“首要责任”。

艺术实践和理论探索是两个不同的东西，它们之间并不存在人们所通常认为的那种指导关系。艺术创作有其本身的技术问题，无法依赖理论加以解决。关于这方面，有兴趣的同学可以参看我发表在《美术研究》上的一篇文章“艺术媒介与创作意图”。今晚，我想强调重建艺术的知识基础的必要性。我坚信：倘若没有坚实的知识基础，艺术家就无法履行塞尚的忠告，他不但不能抵制批评家的空泛理论，而且他的创作难以逃脱受其误导的厄运。在这个讲座中，我不想论及明显的错误理论，而是要以那些长期以来被我们未加思索就接受的“正确”理论为靶子，通过揭露其内在悖论和荒谬性来说明上述道理。

正因为如此，我觉得，比之 19 世纪，塞尚的教诲对今天的艺术世界更具意义。如果我们读一下英国画家达米埃·赫斯特 [Damien Hirst] 的抱怨，看一看他对当前艺术情景所做出的激进

而荒诞的反应，就可明了此点。

赫斯特是当今西方极为成功的艺术家，他的代表作有《痛苦的历史》、《名声的历史》和《欲望世界中的爱》。这三幅作品的标题似乎概括了他所处的艺术世界之困境。他抱怨说：现在的“艺术世界非常肤浅，非常狭小，很容易登上它的顶峰。但是，一旦你迅速到达顶峰，你就不知道再往哪条路走。他们大家都期待你快死”。此处的“他们”当然主要是指批评家。今天的艺术世界与一百年前的主要差别是批评家和画商有了更大的操纵艺术家命运的权力。赫斯特接着说，这些“操纵者先把你拖进某种信仰体系，然后，砰，用别的理论给你迎头一棒”。

赫斯特曾是一位才华横溢、理想高远的艺术家。他过去信奉艺术家的独立品格，曾说“倘若一个画家不是艺术家，那就什么也不是了”。遗憾的是，甚至连这样一位艺术家，最终也在各色各样的“后现代”理论的干扰下迷失了方向。他最近的创作几乎都成了自我“防卫的器具”。为了寻找所谓的原创性，为了不断翻新出奇，他依靠服毒和酗酒来摆脱“寻常的体验”，刺激不同寻常的“灵感”，做出与众不同的作品。为追求轰动效应，他甚至不惜使用大伤风雅的手段。最近，在自家开设的旅馆酒吧里，他突然当众做出不堪入目的举动。其行为即刻引起在场女士的愤慨，要诉诸法律告他。赫斯特无奈辩解道，他这样做，是因为“我有点觉得自己不像是达米埃·赫斯特了”。赫斯特是现代艺术世界中无数的迷途者之一。我常说，在历史上，没有一个时代像我们的时代那样给予了艺术家如此大的创造自由，也没有一个时代像我们的时代那样赋予了艺术以如此崇高、如此独立的地位。尊重艺术创造的个性，强调艺术的本体价值，在今天是天经地义的事了。但是，自相矛盾的是，正是在这种自由之下，艺术家却反而无所适从，有意或无意地想以消除自我、放弃个性而依附时尚来插足风云激变的艺坛。我认为，自由是艺术创作的必要条件，但并非是唯一的条件。往昔伟大的艺术家的成就表明，创造性源于对种种限制的超越；前人的艺术成就、传统的表现语言、表现对象和创作媒介等等都给个人的创造设置了“屏障”，要求艺术家去逾越它。其个人的创造力只能来自这种超越。完全的自由对