

内观 与 外化

徐晨阳作品集

The Works of
Xu Chenyang

孙旭光 主编



北京工艺美术出版社

内观与外化

徐晨阳作品集

The Works of
Xu Chenyang

孙旭光 主编

图书在版编目（CIP）数据

内观与外化—徐晨阳作品集 / 孙旭光主编. -- 北京：
北京工艺美术出版社，2011.11
ISBN 978-7-5140-0106-8

I. ①内… II. ①孙… III. ①油画—作品集—中国—现代
IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第236830号

出 版 人：陈高潮
责任编辑：杨世君 陈佳敏
装帧设计：马伟莹
责任印刷：宋朝晖

内观与外化——徐晨阳作品集

孙旭光 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区16号
邮 编 100013
电 话 （010）84255105（总编室）
（010）84255220（编辑部）
（010）64283671（发行部）
传 真 （010）64280045 / 84255105
经 销 全国新华书店
印 刷 北京今日新雅彩印制版技术有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1 / 8
印 张 18
版 次 2011年11月第1版
印 次 2011年11月第1次印刷
印 数 1-1000
书 号 ISBN 978-7-5140-0106-8 / J · 1006
定 价 180.00元

目 录

前言	1
导言	5
卷首寄语	7
瞬间与永恒	9
作品	13
后记	133
作品列表	134
作者简历	138

前言

中国传统文人画重在写意，也就是通过笔墨表达画家自身的生活态度以及个人对于人生境界的追求。古人云：“诗是无形画，画是无形诗”。诗的功能既然在言志，我们亦可说画的功能必不脱于言志，而主宰传统士人的学术观念大致不出儒道两家。人常论儒道不一，前者积极、后者消极。然二者皆好言道与德，即皆以修人心为其本。只不过道家劝阻人不应过于向外，这会分散个体修心的注意力，也就是说，对于儒家为人生目标所规约的立德、立功、立言三事，道家只专注立德一事，而忽略立功、立言二事。由此我们知道在传统士人的心目中，无论偏向较为消极的道家，抑或偏向较为积极的儒家，对于道义的追求却是一致的，即修身不仅是儒家所要求的行为规范，亦是道家所孜孜追求的。而大多归宗于上述两家学术观念的传统士人，在用笔墨传达情意之时，无不渗透着对于道义的追求。我们在欣赏中国文人画时，透过画面，我们更多看到的是画家个人的人生境界状态。

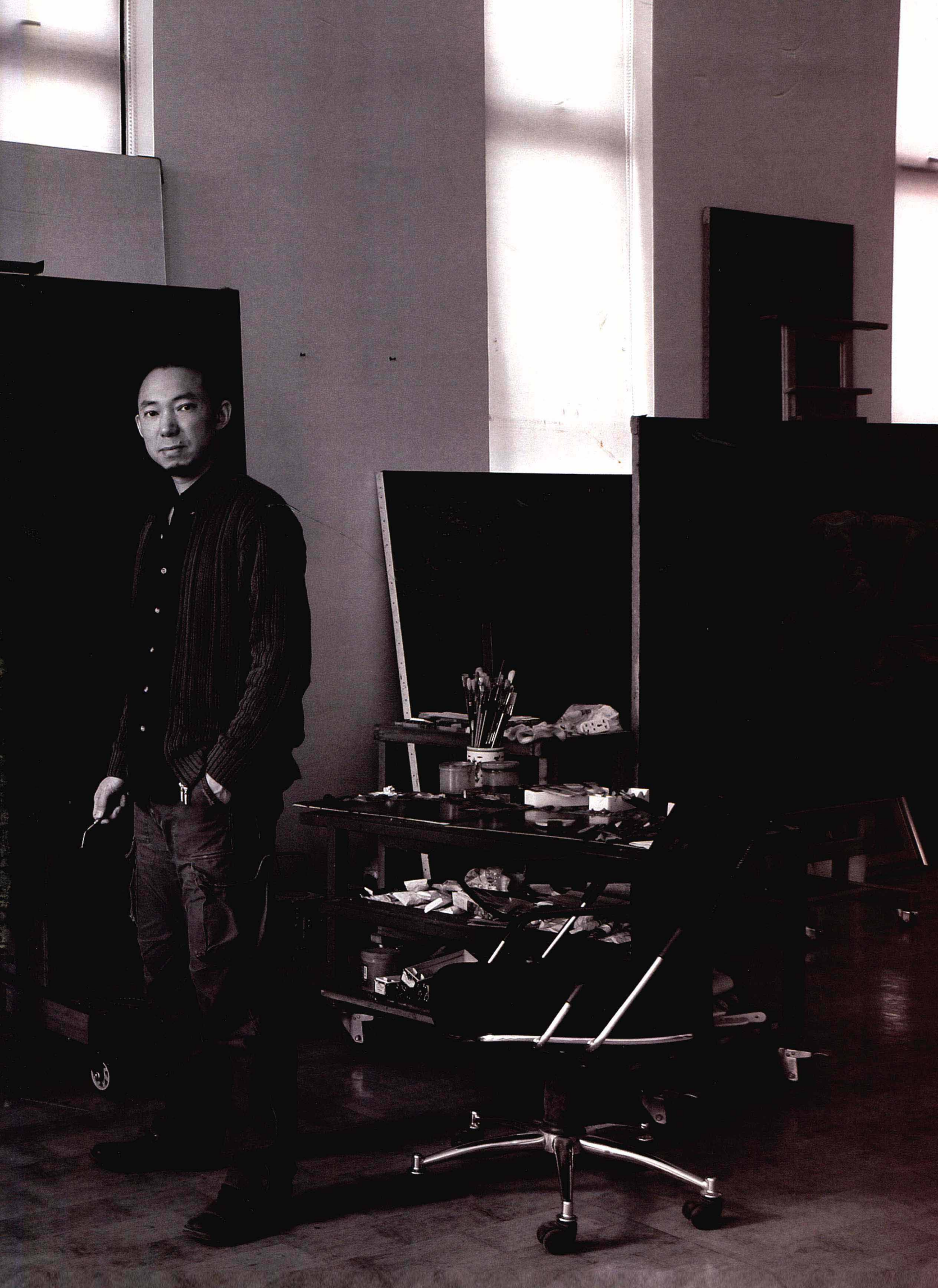
当我们带着中国传统文人的情绪来观看徐晨阳的画时，就读出了画家所内具的中国文人精神状态。画家给他的画展定出的主题是“内观与外化”，这非常鲜明地传达出画家的心绪，意在通过外在的绘画形式，来传递画家内在的精神生活状态。画家多以女性为题材，艺术表现形式与手法多有创新，使观者一眼便知其独特的艺术风格，但画家的绘画意图更是要向观者传达他对于女性以及女性背后世界

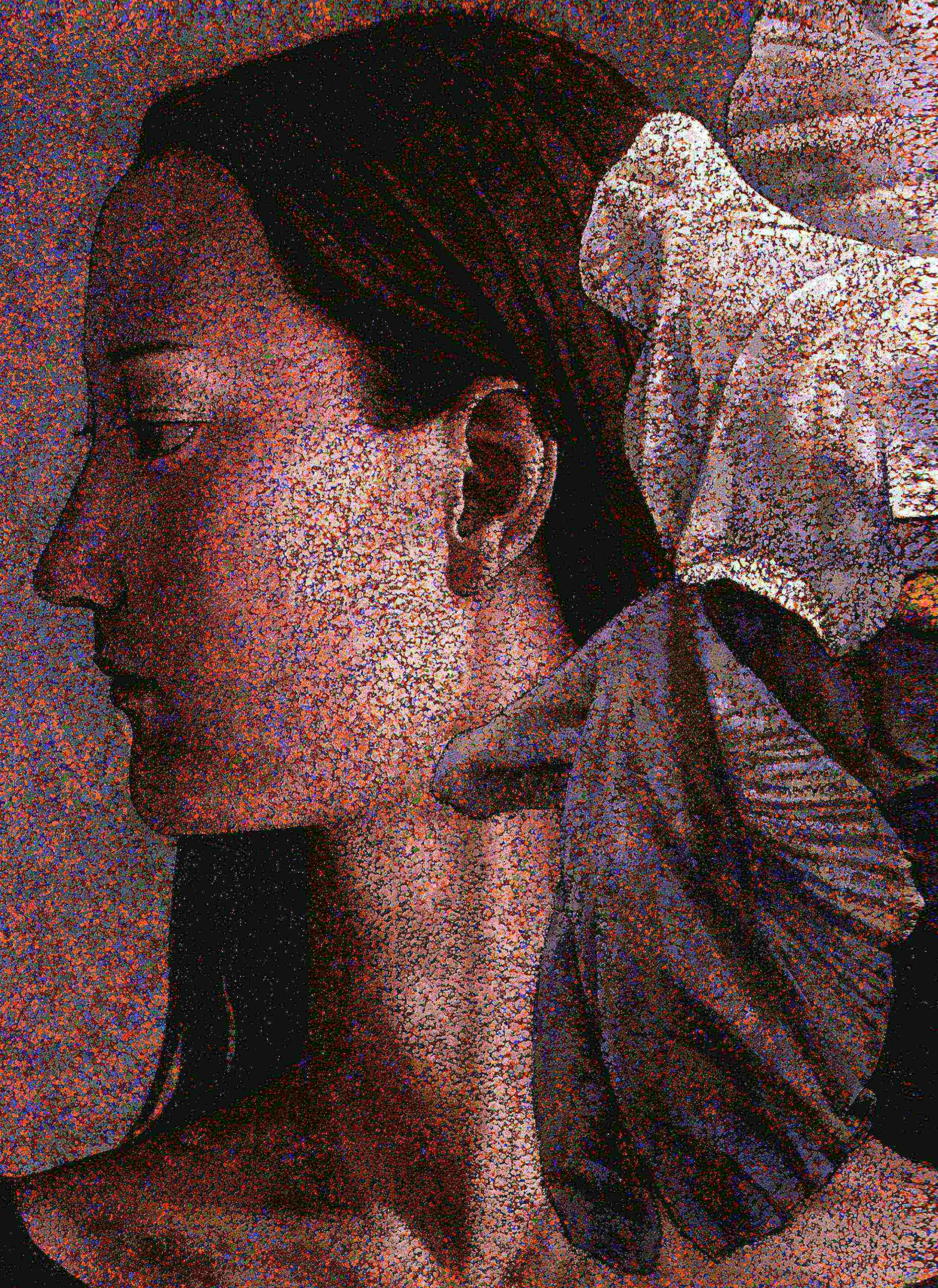
的理解。我们清楚看到在画家纯熟的笔法下，那些女性无不带着纯正、宽和、内敛、优雅的美德，这些均为传统中国社会里完美女性所应具备的要素，也同样是中国传统绘画中的女性所清晰展现给观者的特征。众所周知，传统中国社会对于女性的期待决不小于对于男性的期待。简言之，若无贤淑女性，又何来圣贤君子？因此，贤淑女性的养成亦是中国传统道义社会所追求的目标，是中国历史上和谐大社会往往能得以形成的基础。反观今日中国社会，西方近代文化盛行，在实用主义的驱使下，人们皆欲脱出道德约束而变得是非不分。由此，唤回人们对中国传统美德追求的情感，实乃当务之急。从这个意义上来讲，我们看到徐晨阳对于理想社会的诉求首先落在了对于完美女性养成的期待上。这是画家目前通过其艺术创作透露给观者的一种精神状态：重现中国传统美德。

子曰：三十而立，四十不惑，五十知天命，六十耳顺，七十随心而欲不逾矩。这是孔子修心历程中的各个阶段。徐晨阳的画给观者一种稳定的精神取向，这大概是已逾四十的画家所要传达给观者的不惑之意吧。在徐晨阳的画展即将在恭王府揭幕之际，我们预祝画展取得圆满成功。

孙旭光







导 言

记得有位作家在文章中谈到他第一次到冲绳，在落日的海滩上为大自然的美景所震撼，而身边的一群当地的孩子却对此美景熟视无睹，醉心于自己的游玩。作家感叹这些孩子只有将来有一天离开了冲绳，才会知道故乡的夕阳是世界上最美的。

或许，我也曾是这样的一个孩子，离开了故土回望时，才真正体会到中国艺术传统的博大精深与魅力。在历经了种种困惑和徘徊之后，又回过头来尝试以自己的方式去接近这种伟大的传统。

卷首寄语

现在的美术，对于美的界限和范围已经变得很模糊，似乎其价值也随人而定，这使得一些严肃的画家不得不常问自己，画画予人究竟有什么用处？古代的艺术神圣而富有哲理，艺术家的才能与神灵接通，在人类精神信仰的宗教里起着非凡的作用。之后的作品多是服务于人的，但主流仍是一种英雄式的赞歌，崇尚真、善、美，追求人类的大灵魂，作品很有力度。可以说真正伟大的作品，自身蕴藏着永恒不息的感染力。

当今的绘画，对形式与个人风格探究很多，拓展了绘画表现的领域。但如果认为绘画只需服务于画家自己，而满足于纯形式的游戏，一味求新求异，好像画什么和怎么画都可以，那么就离开了艺术的根本，进入了无序的蔓延和泛滥。表面上看冲出了传统，实则离开了经典，离开了学习，离开了艺术之源。

继承与发展，学习与创新并举是画家使自己的艺术创作水平不断提高的根本所在。

徐晨阳自幼酷爱绘画，求学之路几经挫折，终以专业第一的成绩考入南京艺术学院油画专业，大学毕业后又出国留学，旅居日本十余年，对东西方绘画艺术做了深入研究。2006年归国后进入我的博士课程深造。在学习经典、吸收传统养分的同时，着意于绘画的象征性和材料语言的研究，在长期的艺术创作中形成了独特的绘画表现形式，做了有益的探索。

在这个躁动而焦虑的时代，不为时尚和潮流左右，一直实践着自己艺术上的追求。我认为他的追求是有意义的。

杨飞云

瞬间与永恒

——读徐晨阳的油画新作有感

绘画的目的究竟是什么？这是自从摄影技术发明以后，每个画家都必须面临的问题。一些美学家认为，绘画已经被摄影所取代，摄影又被数码合成艺术所取代，绘画的使命早已终结。另一些美学家则力图为绘画的存在找到新的理由。有代表性的理由主要有如下两个方面。首先，绘画是一种艺术语言，它与摄影和数码合成艺术使用的语言不同。就像有了汽车之后，人类仍然会跑步一样；有了摄影之后，人类也仍然会画画。按照这种理论，绘画的目的不是再现所画的对象，而是通过绘画语言展示风格和趣味。跟机械摄影和数码合成图片不同，具有个人风格和趣味的绘画是一种高级文化行为。今天绘画的目的，就是要显示这种高级文化行为的成就。不是所有能够制造相似效果的行为，都能做到如同绘画和雕塑一样的高级文化行为。比如，我的镜像跟我一模一样，但我的镜像并不是我的肖像；用克隆技术培育起来的一只羊跟另一只羊一模一样，但克隆羊并不是被克隆羊的雕塑。因为它们都不是通过艺术语言达到制造相似对象的目的，它们都不是严格意义上的有风格和趣味的文化行为。其

次，绘画这种文化行为，可以实现其他文化行为无法实现的目的。一些美学家发现，绘画与摄影之间的区别，并不在于前者不如后者那么逼真，而在于二者的目的不同。对于摄影来说，最重要的关系是与对象之间的因果关系；对于绘画来说，最重要的是与画家之间的因果关系。一幅逼真的绘画不能在法庭上做证据，一幅模糊的照片却可以。这里的关键不在于它们的逼真度，而在于它们是两类完全不同性质的东西。无论多么逼真的绘画，表达的都是画家的观察、感受和理解，进一步表达的都是画家的情感、趣味和人格。在一些美学家看来，绘画能够表达画家与对象遭遇时的原初感受，在这种感受里面，画家与对象都是以本真的样态存在。绘画乃至所有的艺术，都能够为我们揭示一个比现实还要真实的世界。

在这样的背景下，我们可以较好地阐释徐晨阳的绘画。仅就表面上来看，我们就很容易被徐晨阳的绘画语言所吸引，因为他使用的语言具有明显的个人风格和独创因素。尽管徐晨阳用的是油画颜料，但他有意识地与油画语言拉开距离。为了摆脱油画

语言的束缚，徐晨阳给自己设置了不少障碍。凹凸不平的肌理，让油画颜料流畅的横向覆盖变得尤其困难。如果我们按照传统油画语言的习惯来阅读，会觉得徐晨阳的作品不够流畅，有许多间断和休止，从而给人一种生涩和粗粝的感觉，不如古典油画语言那么细腻和微妙。但是，从跨文化美学的角度来看，这正是徐晨阳所追求的独特趣味的体现，而且这种趣味与中国传统美学有着渊源关系。中国美学在流畅、隽永之外，还推崇粗涩和古拙。这种粗涩、古拙和斑驳之美，因为时间的沉淀更容易让人产生无限的想象、眷恋和忧思。特别是对于具有悠久历史的中国人来说，横贯古往今来的忧思，是一种十分高级的情感。同时，粗涩和斑驳的艺术语言，还会因为沉稳、厚重、深邃而给人一种可以充分信赖的感觉，一种类似于海德格尔所说的“大地”的感觉。

从另一方面来讲，徐晨阳所追求的这种具有明显中国韵味的审美趣味，是通过将水墨和壁画语言的优点移植到油画之中而实现的。与油画的横向覆盖不同，水墨因为它的渗透性而具有纵向的深度。有不少当代油画家在尝试创造一种能够体现纵向深度和有晕染效果的油画语言，他们通过实验展示了许多新的可能。从效果上来讲，有的离水墨近，有的离水墨远。徐晨阳的方法产生的效果，是离水墨最远的。他只是取水墨的纵向晕染的观念，并没有

刻意去模仿水墨晕染的效果。换句话说，徐晨阳将水墨晕染的观念转化成了一种新的样式。正因为不是表面的模仿，而是包含了重要的转换，徐晨阳的语言显得独特而新颖。同样的情况，也发生在徐晨阳对于壁画的借鉴之中。我们今天见到古代的壁画，常常会为其中的斑驳效果所倾倒，以至于不少艺术家希望能够借助新的材料在画面上实现这种效果。但是，需要注意的是，我们今天见到的古代壁画中的斑驳效果，可能并不是当时的画家有意识地追求的效果。它的魅力在于它是自然生成的，更重要的是它经受了时间的洗礼，是历史的沉默的见证。如果我们有意识地模仿古代壁画的斑驳效果，或者运用物理和化学手段在极短的时间里制造需要漫长历史才能生成的效果，就丢失了这种效果的核心内涵。徐晨阳迷恋古代壁画的斑驳效果，但并没有从表面上去模仿，而是做出了重要的转换。与古代壁画的斑驳效果是自然生成的不同，徐晨阳绘画中的斑驳效果并没有脱离他的掌控。因此，无论是水墨的纵深晕染，还是壁画的斑驳错杂，都不是材料本身自然生成的，而是画家主动制作出来的。由此，徐晨阳的画，与那些迷恋材料的画家的作品不同，不是先听任材料自身去创作，然后自己去甄选和裁决；而是，自始至终让材料处于自己的掌控范围之内，让材料去实现自己的意图。

从这种意义上说，徐晨阳的绘画是有很强的表现力的。这里所说的表现力，并不是一般所理解的那种情绪释放，而是内在心象的营造和表达。尽管徐晨阳的绘画有具体的形象，而且是非常写实的形象，但是他并不是现实主义意义上的写实画家。徐晨阳是一个理想主义者，现实中的形象只是他用来表达内心理想和意念的载体，从来就没有成为他的绘画的目的。尽管徐晨阳绘画中的人物可能看起来与模特非常相似，但是这并不是他的初衷。无论是写形还是传神，都不是徐晨阳考虑的首要目标。徐晨阳的绘画，与外在对象关系不大。他考虑的首要目标是内在意念的传达，用他自己的话来说，就是“内观与外化”的问题。

徐晨阳绘画的题材多为女孩和花，也许这与他在日本生活多年有关。在日本美学中，最高级别的审美情感不是快乐，而是愁绪，是惆怅。这种愁绪和惆怅，源于美的稍纵即逝。由于渗透了惆怅，徐晨阳所塑造的美的形象与一般的漂亮非常不同。与一般漂亮给人明快和华丽之感不同，徐晨阳所塑造的美的形象显得更加含蓄、内敛和厚重。美与漂亮不同之处，就在于前者不仅诉诸我们的感官感受，而且诉诸我们的心灵沉思。如果说漂亮只是停留在感官世界之中，美就是跨越感官与心灵之间的桥梁。为了阻止单纯的感官愉快，徐晨阳甚至不惜牺牲某

些漂亮的成分。

美不仅是视觉的，而且是智力的，是思想的。比如，在古埃及壁画中，视觉经验被简化和提炼成为某些永恒的形式。在古希腊雕刻中，正确的比例比华丽的肌肤更为重要。尽管徐晨阳在创作中也用模特，但是他的绘画并不是再现模特，而是用模特去体现他心目中的美的比例和形式。由于有了比例和形式的加入，徐晨阳笔下的人物仿佛被凝固住了，成了具有永恒性的姿态。徐晨阳作品的魅力，正在于他对这种姿态的提炼与把握。由此，稍纵即逝的美，变成了凝定的可供观赏的形式。在当代艺术家纷纷放弃形式、永恒和美的时候，徐晨阳逆流而上，捍卫人类的经典之美。这种不为潮流所动的勇气，正是一个真正的艺术家所必备的气质。

彭 锋

作品