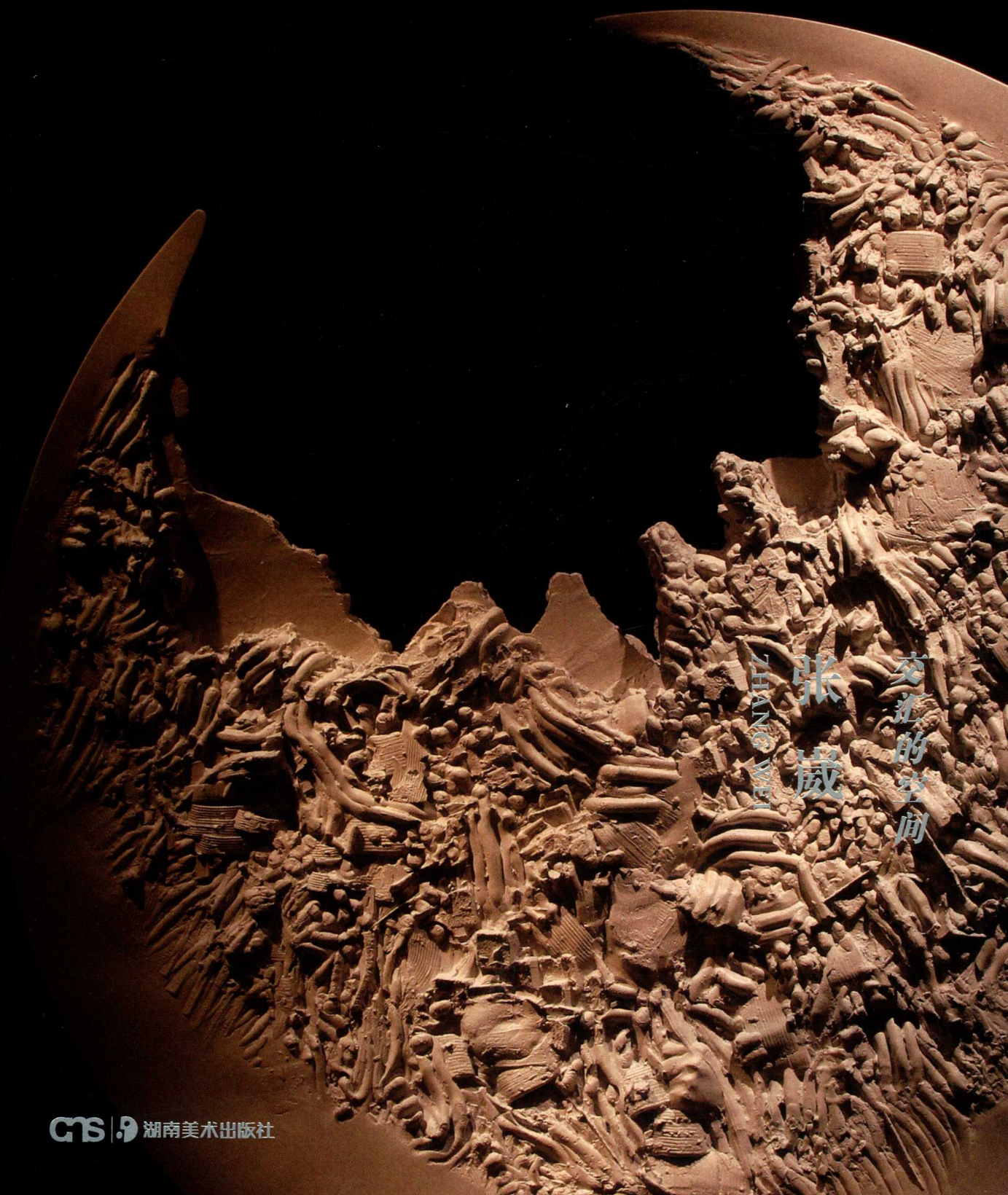


中国美术学院 中青年艺术家系列展作品集  
CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS Exhibition of Contributions of the Middle-aged and Young Artists  
主编 邵江 著者 张晟



张晟  
ZHANG CHENG  
交叉的空间



中国艺术研究院  
CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS

---

中青年艺术家系列展作品集

COLLECTION OF EXHIBITIONS OF  
THE MID-AGED AND YOUNG ARTISTS

主编：谭平

著者：张崑

交汇的空间

---

张崑

ZHANG WEI



## 前言

### 谭平

中国艺术研究院是我国唯一一所集科研、艺术创作和艺术教育为一体的国家级综合性艺术机构。自建院以来，中国艺术研究院在开阔的文化背景和深厚的学术土壤中，坚持以人民为中心的创作导向、以学术为引领的创作理念、以精品为目标的创作追求，不断进取，积极创新，为建成中国一流、世界知名的艺术研究与创作中心不断努力前行。

中国艺术研究院现有七个创作院，汇集了一大批享誉中外的艺术家，他们植根传统、面向当代、探索创新，以优秀的艺术创作成果为文艺创作的繁荣发展发挥了积极引领、示范、导向的作用。基于此，自2015年开始，我策划了研究院第一个展览——中国艺术研究院著名艺术家系列精品展，共有18位艺术家的作品在国家博物馆展出，取得了非常好的社会反响。在这个基础上，为了全面展示中国艺术研究院中青年艺术家的创作力量和多年来在艺术实践领域所取得的突出成绩，我院特别推出“文化遗产 丹青力量——中国艺术研究院中青年艺术家系列展”，本次展览为系列双个展，将分批、分期在中国美术馆举办，同时也将出版与展览配套的系列作品集。

美术创作是一项个体性的劳动，每个人的艺术主张、艺术风格和艺术面貌都不尽相同，所以，需要一个适合于自己的展示空间去呈现。在策展过程中，为了能更好地展示艺术家的个人艺术风格，我结合以往展览整体设计的经验，在与每一个参展艺术家进行深入交流的基础上，对作品选择、整体颜色、展示环境、作品摆放、双个展两人之间的关系等方面进行了指导和安排。我希望通过这些努力，能够将艺术家的艺术主张和个人作品面貌都表现得更为清晰。

系列画册的出版，也给参展艺术家提出了更高的要求，尤其对于中国艺术研究院的中青年艺术家来讲，艺术创作的学术性是非常重要的，艺术家不应仅仅在艺术实践上下功夫，还必须在创作理论上有所建树。所以，它不同于普通的画集。

在画册的编辑中，我要求每个艺术家对自己的艺术创作的思想、艺术创作语言探索的过程具有逻辑性的思考，使这一系列画册具有文献和学术研究的价值。

此次出版涵盖绘画、雕塑、书法、篆刻、陶艺等多个艺术门类。它的综合性是本次出版的价值与意义所在。这个项目会一直延续下去，并成为中国艺术研究院的一个长期品牌，以此带动和提升我院中青年艺术家整体创作与研究的水平，并与我院其他学术活动一起，相互补充，促进我院艺术创作的建设和发展，取得新的艺术成果。



# 目 录

## CONTENTS

- 02 形与质的交融  
——传统雕塑语言的当代转换  
张崴
- 18 交汇的空间  
张崴
- 30 身与体的痕迹  
——评张崴的作品  
北乡悟
- 75 张崴

# 目 录

## CONTENTS

- 02 形与质的交融  
——传统雕塑语言的当代转换  
张崴
- 18 交汇的空间  
张崴
- 30 身与体的痕迹  
——评张崴的作品  
北乡悟
- 75 张崴

## 形与质的交融

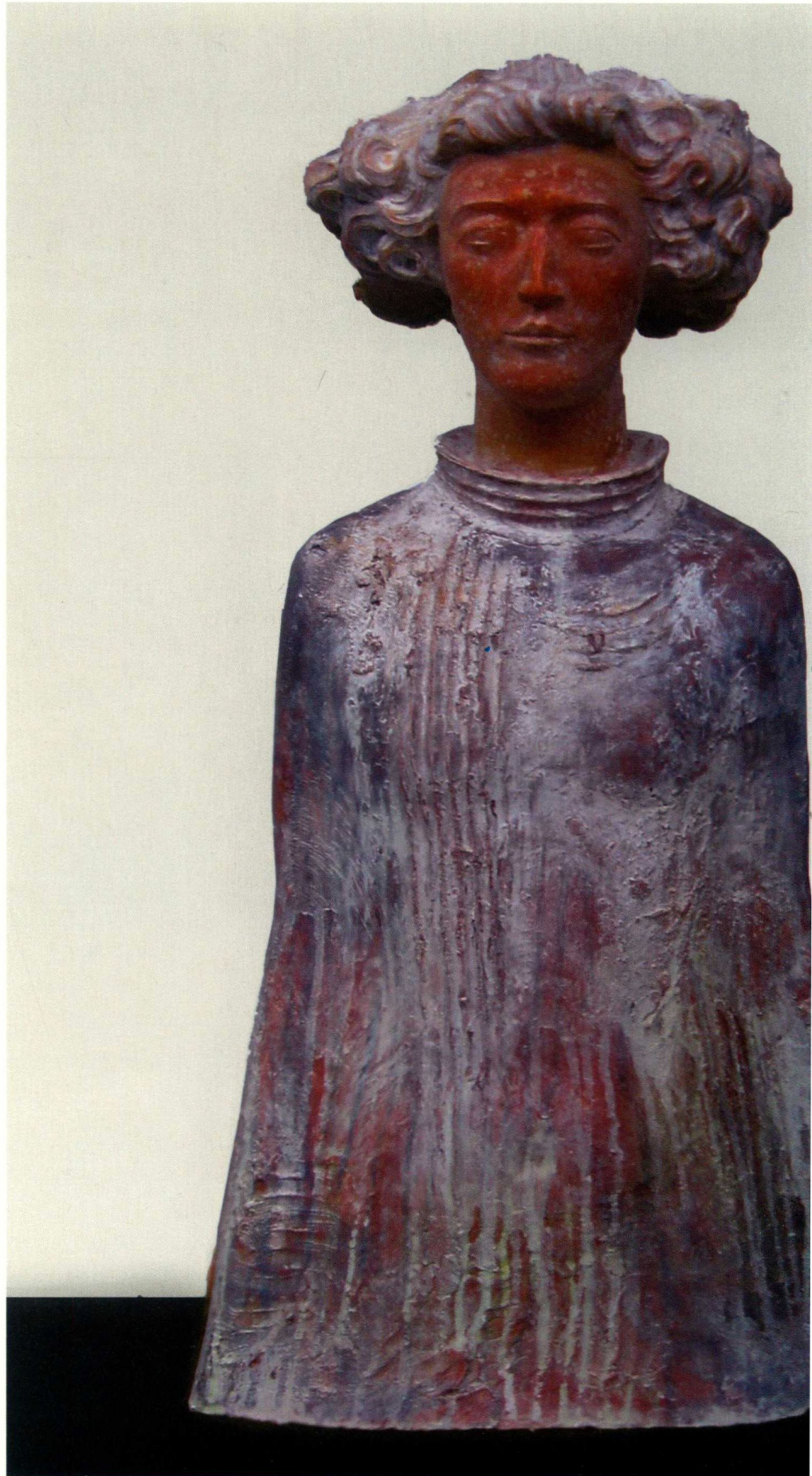
### ——传统雕塑语言的当代转换

张 崑

我本科毕业于清华大学美术学院雕塑系，在日本东京艺术大学雕塑系完成硕士和博士的学业。这两所学校在艺术界享有盛名，其独特的学院文化气质和严谨求实的治学态度对我的艺术观以及人生观的形成起了巨大的作用。特别是七年的东京艺大留学生活，占据了我二十几岁至三十岁的重要的青年时代，对我的影响可谓至关重要。日本虽说在很多方面保留了从中国流传过去的文化形态，但在其长时间的发展及西方文化冲击的共同作用下，已形成了有东方意味的艺术感知和存在方式，体现出一种多元并存的文化生态。我在这种多元交汇的文化语境中浸染多年，如何在东方传统中审视西方，如何在当代语境下观照传统，又如何将来自中国的造型传统及其背后所传承的东方精神和艺术表征通过我的艺术探索体现出来，是我一直以来思考的问题。关于这一点，可以从我留学期间创作的几件雕塑作品中看到我的思索和实践。

这几件作品都是陶质雕塑，这是一种既能体现泥塑表现力，又能在烧制及后期修整过程中彰显塑造魅力的作品形式。这种要求艺术家通过手来感知的创作形式，最能将艺术家的情感恰如其分地融入其中。我之所以选择这种材料来创作作品，是对这种在中国民间长期传承的陶俑制作方式和审美理想进行追寻的同时，在当代语境下与西方学院传统进行观念上的转换，从而探寻具有当代学院特征的传统雕塑语言形态。





看云  
陶 65cm × 38cm × 90cm × 2 2007年





我用陶质材料创作的第一件作品是完成于 2005 年的《无意识的置换》。这件作品是由两个做相同姿势的女人体组合而成，其区别是一件人体穿着布服而另一件则完全裸体。两件皆双腿盘地而坐，两手呈佛教掌印的动态分别置于左右膝盖上，头部向左倾斜，三角形的构图和表面缓慢的起伏似巍峨的山峰既无法撼动又空灵秀丽。作品的面部尽量虚化处理，只是在形体转折和衔接的空间边缘处加以强调，在人体结构的基础上做主观的处理，使观者更多地关注到整体的形态和体量，更传达了一种超现实的意境。躯干与四肢的空间部位被一种柔和的曲面粘连过渡，这层似衣非衣的视觉特征，让人联想到印度笈多时期萨尔纳特的佛像雕刻，而像古希腊雕塑似的顺头部而下，半遮面部的布巾和略低垂的头部，加强了人物的禅修意味。

这种先泥塑人体、后裹布的雕塑手法，在欧洲古典学院派中一直存在，中国和日本的美术学院也都先后从西方引入过这一教学体系，在雕塑教学中对应的一门课程叫作“衣纹练习”，其做法一般有两个步骤：第一个步骤是一般意义上的人体泥塑，将摆好姿势的模特用雕塑泥写生出来；后一个步骤是给泥塑人体“穿”衣服，即让模特穿上较薄或线条、质感明晰的服装，摆同样的姿势，学生在泥塑人体的基础上依模特塑造出衣服，最后深入完成整件作品。这种着衣人体泥塑课，是一种兼顾雕塑内外和表里关系的造型方法，此中不仅要塑造出衣纹的造型规律和质感，还要处理好衣纹和人体的关系，是一种非常有效的写实训练方式。这样就在同一件作品中出现了裸体和着衣的两个造型状态，两者之间存在微妙的视觉联系。这种在同一人体中由于着衣和裸体而诞生的著名作品就是西班牙宫廷画家戈雅的油画《裸体的玛哈》和《着衣的玛哈》。这种由裸体和着衣所产生的社会话题使其第一次超越了艺术的领域成为公众所熟知的名作，而罗丹在创作《巴尔扎克》肖像时面对裸体和着衣的表现艰难地取舍等，又体现了艺术与公众甚至社会的对立和矛盾。这种矛盾在当代艺术家的眼中更加放大和有了回应，观念摄影家赫尔穆特·纽顿的作品《她们来了》通过两幅姿态相同的四位时装模特行进中的照片，体现了作者对消费文化的否定和批判的态度。中国艺术家隋建国将古希腊经典雕塑石膏像穿上了具有个人符号的中山装，其所形成的视觉错位也深刻体现了艺术及其社会身份的复杂关系。这些作品对我无疑都是有影响的，但我更强调了同体量、形态的两个单体之间的互为因果、共生的对照关系，以及由此引出的材料、观念、造型之上更深层次的文化内涵。

它们以一种平等的姿态并置存在，这种平等的对照和比较体现了我对传统与现代的思考，也体现了我作为一个当代艺术家在面对深厚历史文化背景下的当代艺术所表达的观念选择，这种思考与选择在《背景》这件作品中将更为清晰地展现。

作品《背景》表现了两个男人一前一后的队列感的行进。前者昂首挺胸，左腿向前小幅迈出，右腿向后，双臂自然垂摆于身体的两侧。后者身着西服领带，保持了与前者大致相同的动态体征，服装并不完整，大面积地露出人体的部分，只是在关键的局部做出衣纹的穿插关系和运动规律，使人似隐似无地感觉到服装的质感。在深入表现人体结构时，采用的并不是那种先入为主的概念手法，当然也不是完全按照写生将模特如实地再现，我更追求一种古希腊人体雕塑的理想状态，在写生观察和深入塑造的基础上提炼概括出人体的造型规律，追寻理想化的美学精神。这件等身大的人体头部塑造非常深入，但面部那些精细的局部结构并不是对模特的简单模仿，而是在写生基础上的精心规整与提炼，比如眉弓部分结构融合了眉毛与眉弓骨的转折关系，形成一道明晰并有虚实转折关系的轮廓线，造型严谨的同时似乎又有一丝佛造像的余韵。眼睛采用镶嵌琉璃的手法表现，这也是一种传统佛教造像中常用的造型手段，被称作“玉眼”。富于质感的眼睛给素洁的陶质面孔增添了许多生机。

裸体与着衣的并置展示，不单是简单的摆放，它所代表的是物质与精神的互动，过程与结果的互换。西安汉阳陵出土的陶俑，原本每一座裸体俑都穿有华丽的礼服和精致的铠甲，但由于在地下深埋了上千年，所有服饰、附属品都与泥土完全地结合成一体，粘连在陶俑的表面，覆盖着若隐若现的裸体，天然地形成了一种特殊的效果，是历经时间的风化与凝聚之后生成的结果。外在衣装和内在裸体俑的结合，是现成实物的综合运用，使雕塑内外空间关系进一步确立，它不同于塑衣式陶俑那样人体和外表的衣装一体塑造，一般看不到人体的造型表现，只能看到模仿现实衣装的彩绘，秦陵兵马俑就是这样的代表。而着衣式陶俑虽然也是真实的衣装遮盖住人体表面，却依然真实塑造出了男女肌体形态和性别特征，只是以泥代替了肉身，体现了古人的生死观和俑的象征意义。汉阳陵的裸体俑，是为墓主在幽冥界生活服务的，其目的是在地下再现墓主生前的权势和尊崇地位，这些裸体俑的身份和职能应与墓主生前下属的各级官员、侍卫及宫女相对应，这一点对于他们的主人——汉帝国的统治者来说具有非一般的意义。为了真实再现这一场景，匠工们在陶俑人物塑造及



其服饰装束方面尽可能与现实对应，在俑的数量、体量和细节塑造上创造了中国古代雕塑的奇迹。塑衣式陶俑，这种将人体和衣装一体塑造的雕塑形式更具有一般意义上用同一种材质的雕塑形式的特征，是一种普遍的雕塑形式。汉阳陵中的着衣陶俑，虽然在体量上较秦俑小了许多，但那种男女人体特征清晰、衣装穿着用实物的综合造型手法，则是一种更具现代意识的写实观念，再加之木制的手臂，可以灵活摆出各种姿态，与当代艺术中的诸多表现语言不谋而合，每种材料所代表的象征意义同样适合后现代美学的观念解读。

我在创作《背景》的过程中，试图给完成的人体穿上衣服，模特在动态不改变的情况下，穿上服装之后，完全改变了原有的形象。在人体上塑造衣服，这种添加的方式只有塑造这种雕塑语言才能做到，用新的形态覆盖之前的形体，从过程到最终呈现都彻底不同于原先人体的作品。作品为什么会采用西服的形式呢？因为在男人体的塑造过程中，我追求对于男性美的中性化的倾向，正如佛教雕塑中菩萨的塑造特征一样，追求跨越两性特征的人性升华，力求作品中具有深层的神圣感和仪式感。佛教雕塑中男性与女性的这种独特的表现方式影响了我对服装的表现观念，中性感和神圣感是我追求的意境。西服又恰恰是男性服装中最普遍却又最无个性的样式，然而西服超出时装范畴的特殊社会意义又是众所周知的。西服向来不属时尚的范畴，更多的是一个制服的概念，在某种意义上也是中产阶级的代名词，正如我们所知，中山装都有一种特殊的社会含义。一个简单的时装样式被偶像化、被样式化，彻底完成了西服从时装到具体符号的文化转换。在我的作品中，人体与服装模糊的边界，暴露于服装之外的肉体，覆盖于肉体之上的服装，都体现着物质与人性的对立和超越。特别是汉阳陵陶俑那种刚出土时遗留在俑表面的泥土及衣装残痕，它像是时间的造型语言，将历史与当下连接，仿佛穿越了多层的时空，以超现实的角度观察着人类在做什么，要去向哪里。

作品首次在东京艺术大学美术馆展出，被特意安排在了展厅的正中。柔和的灯光和作品柔和的色彩相协调，方形的铁板制成的底座呈递进式的排列，将同一形态的两件雕塑构成不同的空间序列。略大于真人的尺度，加上大体量烧陶作品的技术难度，使作品成为整个展厅的视觉中心和亮点，肃静而自信的作品形态，内敛沉着的气质，更是获得了各界的高度赞扬。我因此在博士毕业之际获得了东京艺术大学毕业创作最高奖“野村奖”，作品也同时被东京艺大美术馆收藏。

《背景》是我在陶质雕塑创作路上形成个人风格的先行之作，而《轮廓》则是在此基础上做进一步的探索，不仅包括技法，还涉及创作理念的深化。

《轮廓》同样是由两个动态完全一致的等大女人体组成，同样是依据模特写生完成。女人体蜷

