

一个人的艺术解放

——白明瓷性试解析

■ 杨晓华



白明

我常常在想，第一个制造出瓷器的人，突然看到白明的瓷器会作何感想。

瓷器的诞生，是泥土和烈火的一场伟大恋爱，这种传奇竟然把最柔软的变成最坚硬的，最热烈的变成最冷静的。其中所浓缩的能量和变化，深不可测。人类创制了这一过程，但其烧造过程中的裂变和幻化，迄今为止也只是从结果进行逆推，大火是一种光明的黑暗，其间还存在着多少种可能和奥秘，我们即使借助最先进的化学知识也不得而知，恐怕也永远不可能穷尽。瓷器是我们这个东方民族的天人观念和变易思想在质料上最坦率、最生动、最坚强和最具规模的表达。所以，我们不必困惑，景德镇——这个被他命名为“China”的地方，直接对应中国。这个几乎是最早被传遍世界，并让世界触摸到他（她）的感官的城市，是中国精神的圣城。

白明正是在这座城市的光照下长大的。他的军旅身份在青春时代锻造了他的守卫意识，当他通过人生的曲折跋涉抵达陶瓷世界的时候，他发现，他和这个城市贯通为一体才是最自然的。白明当然不仅仅是这座城市在新时代的突触，他动手建造了自己的殿堂，没有四壁，没有地板，没有栋梁，没

有穹顶，但是你能感觉到他的这座建筑充实而光辉的存在。

白明偏爱白色，他如此精确地意识到了白色的前哲学意义。对他来说，白是一种空无之有，是视之不见、听之不闻、转之不得、混而为一的存在。白色足够庄严、足够饱满，也足够轻盈、足够柔软，白色应该就是白明的混沌世界，从这里出发，他张开双手开始幻彩的劳作。在白明的器物上，白色可以以基底的谦卑安静地存在，也可以像涌动的大雾一样弥漫在器物内外，甚至蒸腾为器物之外的白色世界。这种恍惚的不可致诘不可驾驭的白，和白明亲密相处，白明器物的神秘性、非言说性就这样根深蒂固地形成了。

白明反复提及蒙克的《呐喊》，那种孤独、恐惧、生命、轮回、宗教及其对亲人的强烈思念和依赖，以及面向死亡的颤栗，深深地震动了白明。白明并不想做启蒙的英雄。他选择赤手空拳的劳作和营生，说明他完全明白生命的渺小，他一直保持着孩童般的微笑，那是他谦卑心灵的自然流露。但是，他的确意识到这世界仍然是崭新的，我们对这世界的发现和探索，我们引以为豪的堆满仓库的物件和装备，仍然是粗糙和肤浅的，谬误、偏见和数百年的工业粉尘，仍然囚禁着我们的神经和身躯，我们仍然需要充当解放者，首先是解放自己。他选择艺术是因为，他相信这种宛转施与的力量，可以对心智和人性不动声色地产生影响，就像地球的向心旋转，让人们浑然不觉。因此这种解放就只能

是艺术的解放。一切深刻的东西必须是和时间搏斗的产物，艺术同样如此。白明意识到，陶瓷这种器物的本质是通过大火把时间河流中富有质地的沉淀烧造为一种直观的形象。陶瓷怎样呈现，时间就怎样被呈现；陶瓷摆放在哪里，时间就被腾挪到哪里。在此，时间在人们的注视和把玩中沉默地认输。白明和瓷器结成反抗时间统治的亲密同盟。



青韵漫绕(陶瓷) 2012年 白明

白明会放弃思想吗？在艺术的劳作中，他会让思想停止、让形象生长吗？不可能。白明在操作中的那种节制和优雅，那种对人物关系的细微的拿捏，那种均匀和沉静的呼吸，那种寻求整饬性和变动性均衡的小心翼翼，渗透着一种高贵的理性，这种理性当然和这个文化族群上万年的规训相关。白明处于创作状态的时候也是优雅和从容的，他温柔地与泥土和水进行对话，进行相互的抚爱。他是完整意义上的东方思想者。白明把东方文化的各种样态的壁垒全部消化了，绘画、书法、雕塑、园林、古琴、茶道，都可以在他的瓷界中以某种力量和气息闪现或弥漫。

白明的空间是不存在墙壁的，连边

界线也不存在。他之所以那样迷恋“远”这样的意境，就是因为他相信空间变动不居，也不可能一览无余。他即使使用最切近最熟稔的形象，也要把你带向远方。他不愿意笼罩你的感受，局限你的想象。空间本来就应该是自由存在、生生不息的舞台。创造者和观赏者同在一个空间之内，进退自由中视角的度数变化，就像月亮和地球之间形成的月相，永远奇美如新生。白明是会抓住一刹那的机遇，发起对空间的攻击的。其作品《生生不息》充满了雄心壮志，甚至野性，近乎无机物的生长。无机不存在固定的结构，因此无机就体现为撼人心魄的广大。你尽可以相信这些藤萝就是从瓷器内部生长出来，他们似乎漫无目的，其实

目标明确，他们的目标就是让空间尽可能多地成为艺术肢体的一部分。

白明自如地变换形式，但是情感在他的艺术世界中仍然是最具活性的“物质”、最温暖的“怀抱”、最无垠的“大地”。情获得了艺术本体的地位，在这一点上他和李泽厚是存在共鸣的。白明的深情不是通过一个孤立的造物，而是整体存在来呼吸的。

你如果就此认为白明的世界就一定春风拂柳、阳光灿烂，那就错了。在作品中留恋久一点，就会明白这些造物熟悉而又陌生，他（她）们在逼迫思想，也在逼迫情感。如果你不试图消化这些东西，你在这种世界中就像一个迷路的人，看着满目的路标和符号，仓皇不安。白明是不在乎个性的，表达才是一切。没有充分的踏实表达，个性就容易沦为虚伪和夸饰。就像他处事的格调，他不在意树立风格和结构，但是他造物的完整性呈现出了结构和风格。就作品之间的关系而言，白明似乎没有构筑一个庞大世界的冲动。他的作品更像是一个个散落在大地上的构件。侧身其中，它们会刺激起观者一种重造世界的强烈愿望。这是一种解放，一种自我和他者和自在之物之间平行实现的解放。

白明并不愿意处于一个孤高的世界之中，尽管他兀自游乐，也陶然忘机。他的公共性是一种契合本性的产物，他像一个吟咏的诗人，多数时候是对着自己的耳朵和心灵喃喃自语，但是并不排斥倾听和注视。他甚至把这种自我陈说本身就理解为一种敞开。白明用咬合来形容人和人之间联通的可能性和艰难，这本身也构成一种期待。人毕竟是作为类存在于世界的。没有类的普遍觉醒，个体的独立和丰富就没有依托。白明的吟咏方式和他的造物互文地浑然一体，他们构成一个立体的触觉系统，伸向世界，深入大地。白明属于中国，也属于东方。这不

是一种浅薄荣誉的分别，而是文化基因的归类。白明惊叹这个民族非凡的创造力。他惊叹大唐盛世的气度，那个时代竟然有那样的包容和浪漫，成为世界的文化中心；他惊叹两宋的美学，我们的祖先竟然把一种哲学观和精准的视觉辨析能力浓缩到一个非常微小的、在身边日常使用的容器之中，你只有身怀对万物的敬意，才能捕捉和接受这种宇宙光芒。这种伟大的文化数千年间历经浩劫，被践踏，被毁灭，被羞辱。最近一次的痛楚，我们依然能够清晰地感受到。文化的命运就是这个族群最本真的命运，因为文化才是最根本的。所有的建筑、器物 and 粮食不是被人使用和破坏，就是最后都溃散于时间。即使像陶瓷这样伟大的反抗者，也不可能是时间的最终对手。真正永恒的就是作为文化核心的价值。

对白明来说，艺术劳作的过程比最终的那个呈现更加具有魔力。在本原的生活中是不存在艺术的，诗歌、绘画、音乐、舞蹈……所有的通道显示的都是觉醒和成长中的人的本质。后来者的知识积累，尤其是在20世纪和21世纪的进展，已经成为不能承受之重。生活的本真状态被割裂地失去了原形，人作为造物核心的地位，被挑战和边缘化了。现在可以明白，世界被遮蔽的根本原因是人的感官的萎缩和劳作能力的失去，而艺术是一种伟大的激活，是一种解放。真正的艺术从不驯服地接受时间和空间的统治，它变动不居，创造不息，它通过文化的繁衍和传承，浸入时代的毛孔，在每一个敏感的心灵中复活、生长，它不断地敞开世界的一扇扇窗户和大门，让存在成为一种幸福的出神入化的探险，让生命始终走向澄明。那些挺立在大地上的艺术造物，不过是这种历程的一种博物的见证。我们正是怀着这样的心情穿行在白明的瓷性世界之中。正如德国诗人荷尔德林所言说：“但现在，它盛开在贫瘠的位置，而且意愿极其伟大地矗立。”

许英辉：面朝大海，《山海经》打开

■ 本报记者 高素娜



许英辉

大禹治水、夸父逐日、精卫填海、黄帝大战蚩尤，人面兽、九头蛇、一脚牛、三足金乌……相信每一位看过《山海经》的人，脑海中都有一部属于自己的山海之境与灵异传奇。正在河北秦皇岛西港花园创作壁画《山海图纪》的许英辉，在海边一面300多米长的围墙上画满了各种祥云、瑞兽，他想在这个有着“秦始皇寻仙”传说的地方，用自己的艺术阐述这段华夏上古怪兽的传奇故事，让人们进一步了解《山海经》，感受中华传统文化之美。

“《山海经》就像一副透视镜”

许英辉1994年毕业于中央美术学院民间美术系，从大学时代开始，民间艺术的“大俗”与学院艺术的“大雅”便给了他诸多思想上的碰撞。他一面惊叹于民间美术符号的多样与丰富，一面又恪守于学院艺术的严谨与系统，这也让他常常感觉“消化不良”。

大学毕业后，痴迷于中国传统文化的许英辉开始深入研究先秦时期的画像砖、画像石和书法等，他发现，中国的美学经历了漫长的发展历程，其造型系统和美学高度远远胜于西方。“比如先秦时期的服饰、壁画、家具、石雕、陶器……都已经体现出非常成熟的美学范畴。我的艺术创作也深受这些传统艺术影响，所以从上世纪90年代后期开始，我很自觉地把自己‘边缘化’了，远离了艺术市场和当代艺术的热

点，只专注于做自己喜欢的艺术。”许英辉说。他不断寻找着能够表现自己美学探索的创作题材，后来找到了《水浒传》，再后来找到了《山海经》。“那些奇异的民间图腾符号就像一副透视镜，让我觉得更加合适和入骨。”

许英辉的“山海经”系列创作大概始于5年前，他所描绘的神灵、瑞兽、祥鸟、灵兽等既糅合着中国民间美术的积淀与张力，又有着强烈的视觉冲击力。如其《鹤鸣九皋》《天启》《有鱼》《散步者》等作品中，无论造型、线条或是色彩，都呈现出鲜明的个人风格。“这些作品也反映出许英辉扎实、细腻的艺术功底，其角色设计以自然鸟兽形态为基础加之适当的想象，构图饱满，整体风格经过调色及底纹等处理，演化为富有古典韵味的现代绘画风格。”收藏了大量许英辉“山海经”主题创作的北京树美术馆馆长张航说。

“探索传统文化在当代艺术创作中的可能性”

近年来，中国传统文化的继承与创新成为各界关注与探讨的热点。而《山海经》深厚的文化内涵与诡谲多样的形象，无疑为人们提供了一个文化传承与创新的优秀样本。从日本江户时期仿制《山海经》而作的《怪奇鸟兽图卷》，到如今美国电影《神奇动物：格林德沃之罪》的预告片，再到中国华为注册的“朱雀”“玄机”“海蓝兽”“紫薇星”“瓣多”等系列商标，《山海经》里的“神奇动物”正走向世界。

“《山海经》虽然晦涩难懂，却又丰盛不衰，从《楚辞》里的巫山神女，《庄子》中的北冥有鱼，到《淮南子》的鸡犬升天；从李白的梦游天姥，到曹雪芹《红楼梦》的大荒顽石、绛珠仙草，《山海经》强大的冲击波一直影响至今。”张航认为，对传统符号的深入挖掘是当下许多艺术家表达思想的重要方式，他们对《山海经》图像的深思和研究，为中国的当代艺术创作提供了鲜活血液。而许英辉的“山海经”



许英辉在秦皇岛绘制的《山海图纪》壁画局部

系列作品中有着许多来自上古民间的美术符号，那些天马行空的艺术形象展现出浓郁的原始魅力，其一山一川、一妖一物对于生活在钢筋水泥建筑中的现代人，无疑充满了神秘色彩。

“我想用一种新的当代艺术样式和美学方式来展开自己的艺术，既不想依附于‘向西看’的当代艺术，也不想依附于中国传统的文人画，我想通过《山海经》中的这些古老形象来展示自己的绘画语言，探索中国传统文化在当代艺术创作中的可能性。”许英辉说，中国的民间美术符号虽然一直在变化，在以不同的形式存在着，但如果失去滋养它们

的土壤，终将灰飞烟灭。“中国乡村原本是文化、艺术和哲学诞生的地方，而现在却是一个日渐枯竭的逃离之地。我想让我和我找到的那些‘符号’重新回到它们生长的民间，重新去养育新的文化。我很庆幸来到秦皇岛进行壁画创作，希望能通过自己的这种艺术语言样式接续生活和艺术的关系，让现代艺术在生活的土壤里生根。”许英辉说。

“激发社会对远古时期华夏民族文化基因的关注”

秦皇岛西港紧邻传说中秦始皇求

仙入海之处，其前身是秦皇岛港的开埠地。1898年，清光绪皇帝钦批在此开埠建港，成就了我国近代北方地区唯一一个政府自开主权的口岸。近年来，秦皇岛西港逐渐由煤运码头转型为帆船码头，而在此建立起来的西港花园也逐渐建成为集工业与时尚、历史与现代相交融的特色旅游胜地。

如何在这样一个既不乏工业氛围，又充满海港味道和时尚气息的地方绘制《山海经》图像，许英辉有着自己的考量。“《山海经》以山川和河流为主线，共有十八经，鉴于秦皇岛的独特地理位置和海洋文化，我在创作上选取了《山海经·东山经》中的鱼、鸟等精灵

异兽，包括最具象征性的当康、诸犍、比翼鸟、精卫鸟、帝江、扶桑树、金乌鸦等。由于帆船码头的时代感非常强，因此我的艺术图式既要当代、不落伍，又要能很好地融入周围环境，并能吸引人们的眼光，进而引发他们对《山海经》、对中国传统文化的兴趣。”因此，如何将中国传统绘画精髓挖掘出来，并体现在这面1000多平方米的壁画墙上，是他着重思考的。许英辉介绍，在具体的创作中，他充分考虑了环境因素和审美因素，从艺术的图式、颜色、创作方法、造型风格等方面入手，力求与环境 and 大众审美合拍，“这些具有当代视觉风格的绘画不是陈旧的，是我对传统文化理解、吸收后的创新之作。我希望观众既能看得懂它们，又能通过它们看到《山海经》与当下生活的关联。”

中国自古流传有一句话：“河出图，洛出书。”作为中国古代神话的开端，《山海经》所具有的神秘色彩使其与其他经典典籍有所不同，它的图像蕴涵着数千年的中国历史文化精神，虽没有长篇大论的教化，却自然流露出一种奋斗不息、勇敢和自然环境作斗争的生命之美，具有强烈的中国式造型语言和神奇色彩。许英辉表示，中国当代艺术30多年来的发展，基本是以学习和模仿西方现代艺术为主，很多创作都能看到西方的影子。相信随着人们对《山海经》研究的深入，会有更多艺术家关注到它，并愿意借用这个题材重新审视中国传统文化在当代艺术创作中的价值，释放出更多的想象力和创造力，也激发社会对远古时期华夏民族文化基因的关注。”

“科技一定是向前冲的，要创新；而文化是要往回挖的，反反复复去挖。一个画家，继承传统是好的，但绝不能照搬传统，好的艺术家是历史前进的车轮，他们总是承载着优秀的传统文化一步步向前推进，直至达到自己艺术的顶点。许英辉就是这样的艺术家。”张航说。