

“东？西？”是什么意思？向东去，向西去？从东来，从西来？不东，不西？亦东，亦西？东西融合？应该说这几项都包括在内。徐健国的《大同图》要阐释的就是这些问题。大同，一个如此形而上的抽象的问题，怎么会用艺术的手段来解释呢？艺术家通常都用形象思维来说话。而现在，作为艺术家的徐健国，通过艺术创作来表达自己的思考，用形象的语言阐释他理解的一个严肃的哲学命题。因此，《大同图》中，我们在欣赏艺术形象的同时，也读到了比一般艺术品更多的理性思考。在《大同图》的创作是形象思维和逻辑思维相兼的。

《大同图》不是单单的一幅图画，而是用多重造型艺术手段建构的一组宏大的艺术品，包括图画、艺术设置和多媒体。

“大同”，顾名思义，就是东西混同无异、世界融会无间、天下浑然一体的无差别境界。所谓《大同图》的“同”又在哪里呢？作者告诉我们，同在其源，同在其根。画家引导我们将目光指向天穹：在团团云朵之上，是象征人类之源的子宫。作者将它描绘得宛如一朵盛开的莲花，以表达对它的赞美和憧憬。不论东方还是西方，生命都从这里诞生，人类的源头是相同的。然而，作者同时揭示，即使在源头，人类也开始向不同方向的发展：两侧的卵巢内

一边是彩凤，一边是雄狮，极具象征意义。由此注定，这将是一个不同人群参与创造的多彩的世界。这是一曲高亢明亮的生命欢歌。作者营造了一个充满欢快愉悦的场面，但绝不是为了以此博得简单喝彩，在它背后寄寓的，是作者也是人类的崇高理想——大同。当东西方的人们都用平等的态度看待对方、尊重对方、相互学习之时，世界通往大同之路就开启了。

《大同图》采用了古典式的饱满对称的构图。这有利于将东西方事物在画面上对等平衡地展开，也使画面具有了一种古典的对称平衡之美。但是，《大同图》的作者在图的左部和右部，并没有使用纯粹的东方语言或纯粹的西方语言。如果在一张图中一半是中国画，一半是西洋画，那就谈不上和谐统一了。我们说其技法是东方或西方的，其实是“似是而非”的。作者创造了一种东西融合的新画风，这不仅仅是为了画面的和谐统一，更重要的，还出于作者东西互通互融的理念，尽管东西方有那么多的不同，却不应该是对抗的，而应当是平等对话的。它们可以和谐相处，应该互相学习、互相借鉴，从而走向融会。

作品的第二部分是艺术设置。它的主体是一个用不规整的木条拼成的球体，象征地球。在球体中，温暖的光线从木条的缝隙穿透出来，显示了地球



《大同图》彩色

强烈的生命力。球分为上下两部分，中间用透明的、蓝色的横断层隔开。这是艺术化了的大地和海洋，是地球的基本形态。亿万人类就居住在这个小小的地球上。球的两端各有一把颇具威严的椅子，椅子上没有坐人。从球的两端发出了模拟的人的声音，它不是任何特定的语言，不能用文字来记录，但它是东西方人群的相互呼唤和对话：我们就在这里，大家为什么不可以走到一起呢？让我们走到一起吧！

《大同图》的第三部分是多媒体的作品。它在画作、设置展出的同时进行播放。看起来好像它是前二者的背景，但实际上，它只是整个作品不可分割的一部分。它用活动的图像和声音、视频和音频，对整个作品进行了丰富和补充。凡在前二者意犹未尽之处，它都作了尽情的发挥。

多媒体从展现我们生存的地球开始：万家灯火的纷繁世界，匆匆来去的芸芸众生，鲜花如海的锦绣大地。而这一切来自哪里？画面进入了生命的发端，这也是平面画曾经展示的，但此际更为生动，更为具体。生命从受精卵到胚胎，好像没有什么不同。但是在孕育中，基因却决定了他们的分途。人们逐渐显现了不同的面貌，形成了不同的族群。东西方各色人种在画面的两侧交替出现，从幼儿到老年，渐行渐远。然而，在人们顽强求生的同时，却出现了

不协和音：战争、杀戮、饥荒、病患……如影随形地伴随着人类。人们祈求和平安定。寂静的战场，一只白鸽落在仰翻的钢盔上，千万人的手臂指向和平，千百伊斯兰信众叩首祈祷，一个个场面令人感动。这充斥刀光剑影的世界还能走向大同吗？这时，我们看到了艺术家的身影。艺术，人世间最美好的创造，琴、画、戏，东方的、西方的，五彩缤纷、目不暇接。能够创造如此美妙事物的 人类，不能把世界变得同样美好吗？这时，《大同图》的画面再次展现，一切都归入了作者思考：呼唤建立和谐和平世界，实现世界大同。

《大同图》要表现如此宏大的主题、如此丰富的内容、如此深邃的思想，是需要驾驭之功的。在人类社会之外，在《大同图》的创作中我们还看到了文化的“打通”。这包括哲学与艺术打通，东方与西方的打通，古代与当代的打通，文学与造型艺术的打通，绘画、设置与多媒体的打通，等等。这是作者对一个哲学命题的艺术阐释，也是其积数十年学养技艺的一次总的发力。《大同图》充分地阐发了作者的理念、理想和时代担当，而且为艺术园地创造了一种新的艺术样式。这一样式是从东方去又从西方来、不东不西、亦东亦西、东西融会的，也可以称作是大同的。以大同的方式创作《大同图》，是徐健国一个新的优秀的奉献。

触摸和体验思维之物

□王璜生

认识陈琦已经好多年了，当年我在南京艺术学院做学生读硕士时，他已经是学院的老师，见面时还得叫一声“陈老师”。后来，我在外面工作一阵，回南艺读博士，我和他成了同学，政治课、外语课、计算机课一起上课时，我们还经常有一些“密谋”，当时就多直呼其名。想不到，现在在南京之外的北京中央美术学院，我们又成为了同事，按学院的习惯，相互之间多互称“老师”，但是与老同学见面，还是

习惯互呼姓名。

在南艺称他“陈老师”那阵时，我就到过他画室看画，那时他的“明式家具”、“古瓷器”、“古琴”等系列作品刚出来，影响很大，我也特别喜欢这一系列的作品。这些作品使用的是水印木刻手法，这是陈琦坚持并将之推到极致的一种艺术方式。在这批作品中，陈琦对水与版之间的关系，对水分的控制、水痕的把握，对版的刻画、印痕的考究，对表现对象的形、

体及结构的处理和精致的掌控，还有，对被称之为本质的单纯“美”和内核的“文化”的表达和体认，都构成了作品重要的出发点和特点。

之后，他的一系列作品如“二十四节气”、“荷花”、“水中鱼”、“梦蝶”、“手印”等，经常见诸展览和刊物。有一个阶段以创作木版蝴蝶及传统文化图像相关的版画为主，一种中国式的“庄生梦蝶”与历史文化相纠结的心理图像，依然考究于印痕、结构、意蕴、内涵，但似乎变“单纯”而“精致”为丰富而大尺幅，而且还尝试过巨大尺幅的版画创作如“手印”等，这多少与当代艺术及思考、尝试有关，也体现了陈琦一直以来安静思考及挑战现实的气质和努力。

近期，他给我看了“水”的系列作品，可以看出，他在进一步地构筑他的单纯、精致，同时又宏大、寥廓的一种画面。在这样的画面上，我们可以游动于具体的对水的形态、水性、自然的空间和情境、光影的视觉场域等的美学体验，而同时更游动于抽象的超现实的的对形式的会意、对观念的关注、对水的文化关怀等。其实，陈琦的作品中，从古琴古家具到荷花梦蝶，

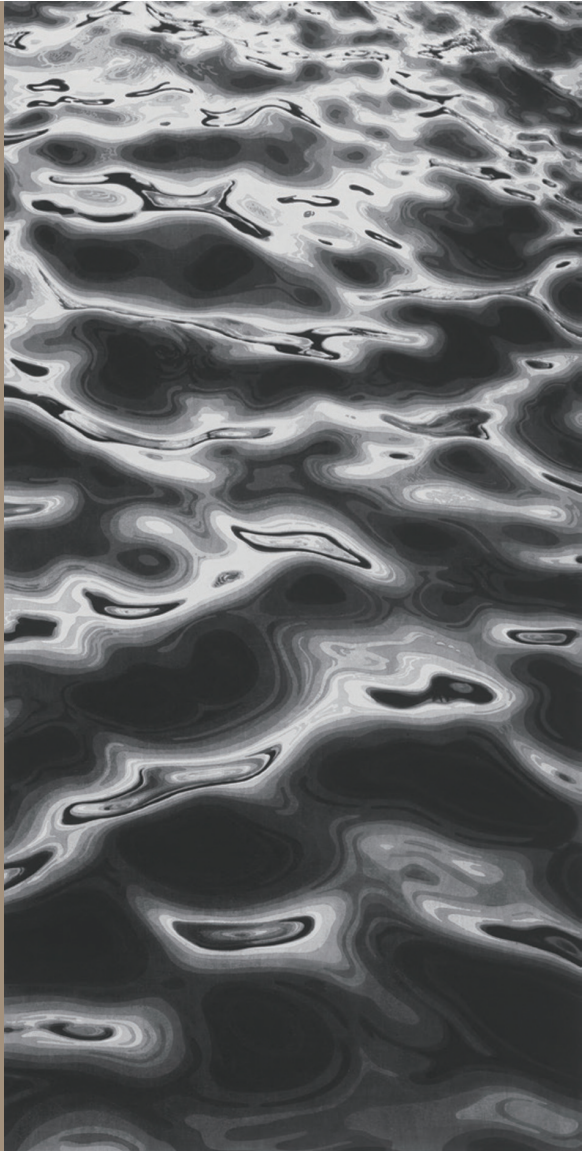
再到当下的水系列，总存在着具体的物象中的超现实观念，他意在于具体物象上把握和雕琢出具体的“美”，而更有意超越这种具体的物象和具体的美，而表达一种朦胧的、深沉的、寥廓的东西，这东西也许是一种观念、一种文化意蕴、一种精神的恍惚和体验。

而他的最新作品是“时间简谱”。我认为，这是他艺术创作思想的重大转折，是从有形的物象以探询无形的观念，转向于从追问永恒的无形的观念而落实于具体的物理形态。“时间”是一个永恒、抽象甚至是无法描述的东西，而从艺术表现的角度和方式，更可能是一种挑战。陈琦的智慧之处在于他从时间的痕迹入手，以他特长的精致考究的思维和手艺，结合现代的视觉表达方式和图像方式，将“时间”物化为艺术的物件和图像，综合呈现在书籍、版画、木雕、影像，使“时间”成为可触摸之物、可观赏之物，更成为可体验、可思维之物之象。

解读陈琦，不如静静走进他的作品，静静触摸和体验他的思维之物。



彼岸之三 水印版画



编年史 NO.1 水印版画



荷之连作十六 水印版画



晚塘 水印版画



风景图式 水印版画



时间简谱·楚辞 古琴装置