



表永恒的钛金属与具有时间记忆的铁形成充满张力的二元对立。“铁很容易生锈，一滴水在上面，大概半个小时就变色了。这就是时间跟物质的一种关系。”陈世英解释道。展览中，他没有用水，而是用光。当2800度的灯光打在作品上，铁逐渐泛出黄褐色，有种温暖的感觉；铁呢？即便用5000度的灯光打在上面，颜色仍归愈发冷峻。展厅外，运河的景观形成一种对作品的回应。

有的艺术家善于通过作品讲述故事或提出主题性的观点,在詹姆斯的理解中陈鹤英的主题更明显。^[10]十年前,在当代艺术市场中谈论更深层的精神主题可能是极不合时宜或不可及,但随着世界现状的变化,人们开始愿意考虑深层次、非市场导向的东西。^[11]作为美国人,他希望空间能向观众产生同解共乐的协同作用。这一回,《超越》作为他们首次开展展览空间进行的大型实践,与之前两次展览所使用过的仓库式、中性且临场感的空间形成了鲜明对比。

建造于18世纪的维瓦尔第教堂本名为“慈悲圣母教堂”。因安东尼奥·维瓦尔第在此创作了许多举世闻名的音乐作品而得此别称。教堂地点紧邻San Zaccaria

Vaporetto 站,是通往双年展花园(Giardini)的主要路线。在威尼斯双年展期间,展览多到让人应接不暇,参观者通常被大量的视觉信息和艺术家试图传达的概念所包围,维瓦尔德教堂却让人耳目一新,这里几乎没有图文展示陈世英的生平或展览概念的介绍,避免“植入”任何先入为主的观念,踏入教堂就像步入了一个冥想的空间,任凭观看与聆听打开感受。

从入口通达天主教堂的通道十分狭长,四个巨型柱头支撑的扶壁雕饰在天花板上,鲁斯德雕塑那些悬挂的扶壁雕饰正是建立在合金的“当有细纹型态亦像雕塑的圣时,会发现上面融入了面孔的元素。靠近才能欣赏到内部更丰富精致的雕塑细节,这很可能源自艺术家对圣像的经验,他曾在同一平面上进行阴影和阳雕。”曾在意大利佛罗伦萨工作了二十多年的鲁斯德,相比于过去,除犹太的面孔雕塑“仿佛来自过去,未来,甚至是外太空”。

《穿越》的第一个雕塑，乍看之下是骇人的，看似骷髅，实则是一张平静的脸；郁金香花茎上的面容看似扭曲，实则愤而不怒。“如果说《钱坤》在谈物质，《围剿》表达的是形

式——当雕塑的完整性不复存在,观者走进
去,便成为了雕塑的一部份。那么《超越》就
是进一步打破物质与形式的限制,去反思艺
术更高的境界。”陈惠昌总结道,何为更高境
界?智者见智,也许是从恐惧中求平静,也许
是从美好中悟挣扎。

在探索清亮主题的过程中, Brian Eno 的声景化技巧如一段段不使用文字的词旁白, 素有“音乐工程师”之称的 Brian Eno 亦是“环境音乐”(ambient music)概念的发明者。所谓环境音乐是一种没有固定节拍或规律性、不断变化的声音艺术。“走进空间, 沉下心来, 就会发现当音乐经过作品在脑海里不停的时候, 当声音通过过作品的眼睛, 又形成一种抽离, 仿佛不再做频率恒定的抖动。”陈冠廷认为品味音乐本身中的每一个细节差别, 同时感受那型本身中, 光线和颜色的质感变化, 极大地丰富了聆听的体验。

作为展览爱好者,陈世英自然要在双年展期间“假公济私”一下。看到海关大楼博物馆正在举办的观念艺术家皮埃·于热个展《阈限》(Liminal),他也去排队了。最早由法国人类学家范·盖纳普提出的概念“阈限”指的是:从原本的社会生活中分离出来,

进入了一种
尔于热浪开
打造了多个
出,以此模

“水族”
什么要把这
一连串的疑
制，搞得安
配？陈世英
角度来看待
谁是主体意
义”的问题
留给读者在

把物质变废为宝

“自我定义”
陈世英而言
是问题吧。1
作品。灵感
与此同时，
“那段时间，
西方人说它
人又说它是
英本人道不

有身份的”，
曾有过任何
的创作也不

陈世英	上海博物馆馆长
陈世英不停在水族箱前排队	美平世纪陈世英
家整个陈世英	家整个陈世英
于身体、感官	魔法”探討
与力量”最重	与力量”最重
件艺术陈世英	件艺术陈世英
艾尔伯博得	艾尔伯博得
约翰普尔茨	约翰普尔茨

再单纯一点——身份,对于
个“不是问题的问题”,说它不
多年前,陈世英创作做过一件
自战国时期的晋国纹和凤凰,
品也受到梵高《星夜》的启发。
把这件作品拿给西方人看,
东方的,拿给东方人看,东方
方的。“说它是个问题吧,陈世
结,“我人生的过程里面是没

甚至拿学历开玩笑——也不
式的毕业证书,这样随心所欲

熟知的身上是珠宝艺术家，
正在今年的一千万万金：陈世英
以“主题展览”为主题，陈世英
的历程。“雕刻与创作”聚集
了更多的学习创作：“雕刻与
者的思想及其创造力；”智慧
与来自中国的表达，其中，200
与来自英国国立维多利亚和艾
尔兰大都会艺术博物馆、德
国博物馆、中国故宫博物
物博物馆特选珍藏，展览了一
外部的创作：“千万年万金”陈
世英(Nima Lalonde)作品：“陈

以满足需求, 才能进一步实现设计工具、材料和工艺的创新, 才能进一步实现设计思维的突破。在实现设计思维突破的过程中, 设计思维的创新是核心, 设计工具的创新是基础, 材料和工艺的创新是保障。只有三者协同创新, 才能实现设计思维的突破, 才能实现设计创新的突破, 才能实现设计发展的突破。

全出于感性还基于精深的专业策展人和八本内容涉猎

而深邃的瑰宝却如指掌，但表面的世界切新宝石，真是一种艺术感增添了新程度。

一种以意向思维主导的艺术家们的珠宝生涯中是其中之一。受摄影影响一幅多重点散而星光乍现，陈世英宝石也能制造出图像那种如他在精确计算之后历经个新宝石，又投注一年七个内建技术，每一步都基于

世英发现现有的雕刻工具难
以牙医钻头被他成功改制或
内磨得以施展。世英切磨波
中生妙有”的雕刻。挑战在于
低。雕刻最深处还是容易让
不断尝试。居然让他找到了
的办法。当视觉判断在水波
下基本失效的情况下，陈世

陈世英，穿行于 “微观”与“宏观”之间

从雕刻和镶嵌的一应技法，到宝石学、光学、色彩学、力学等珠宝知识，陈世英都能驾驭。这位被评价为“当今世界中的最接近文艺复兴时期的人”，透过珠宝艺术和巨型钛金属雕塑装置，持续输出着他的创作和领悟。

编辑：杨骅 | 采访：范力、杨骅 | 撰文：杨骅
图片：由陈世英提供

提起陈世英,熟悉他的人会立刻弹出几个名词——“世英切割”、“世英陶瓷”、“内格律御镇匠法”、“真空妙有”等等。不熟悉他的人,光是看到像“被大英博物馆收藏的首位华人珠宝雕刻家”、“受邀参展 TEFAF 欧洲艺术

有那么多热爱创作?他曾透露过着迷的原因——如果不用糊弄的话,每天节省八分钟,十年八年可以省出多少时间?是玩美还是玩趣,就会不由得肃然起敬。长髯飘飘,讲话不疾不徐,平实的话语时不时透出一份禅意,是陈世英给人的第一印象。从珠宝艺术家到雕塑家,媒体报道中,他的身份来回切换,而陈世英对自己的定位只是“一个热爱创作的人”。

确实要超乎想象的钻研时间才能成就,40

十分好奇。你是做金银镶嵌师?宝石切割师?还是设计师或雕刻师呢?”面对这些问题,陈思忠回答:“我什么都是”。雕蜡、雕蜡、线雕、浮雕、内雕、镶嵌、抛光……他几乎担任珠宝制作所需的全部工序。不仅如此,在过去近半个世纪的创作生涯中,他曾首创多项发明,被业界评论为“为华人珠宝艺术登上国际舞台开辟了里程碑式的道路”。

过系统教育,以雕刻为起点,一点点在作品中搜索学习,恣意生长出被好奇驱使的求知

易熔。据说他的第一个工作室全部家当只有一台雕刻机、几把工具、两块石头。那时谁能想到,有朝一日在法国巴黎古璽珠宝双年展上,陈世英单件作品价值数以亿计;他甚至从珠宝设计跨界成为当代艺术家。

2024 年对年近古稀的陈世英来说忙碌依旧，两个“重头戏”陆续上演。一个是在威尼斯双年展期间于雅瓦尔德教堂呈现的雕塑艺术展《超越》(Transcendence)，4 月 19 日至 5 月 30 日，一个是作为上海博物馆“给慧古今——暨当代艺术大师系列”首展的“千年万念：陈世英半世纪珠宝艺术”(7 月 3 日至 10 月 7 日)。将精力投注在珠宝艺术和雕塑装置领域之于他，就像在“微观”与“宏观”之间穿行。

打破物质与形式的限制

《超越》是陈冠英第三次在威尼斯举办雕塑艺术展。2021年,他首次以当代艺术家的身份通过《社群:物质与空间对话》对多年来的雕塑和大型装置上的探索做出梳理。2022年,跟威尼斯双年展同期的特定场域装置展览《画廊》,是其对人与环境展览秩序的进一步探讨。《超越》则由前两个展览延伸而来。在这些雕塑艺术项目背后,策展人詹姆斯·普特南(James Putnam)极力开拓陈冠英作品与空间以及观者的对话能力。

凭借在威尼斯双年展丰富的策展经验以及曾在大英博物馆任职的背景,詹姆斯作为

不久二人就被推荐给陈世英。谈及艺术家的创作风格时詹姆斯表示，“他的创作方式独特而个性化，充满直觉，没有固定的框架，就像南欧的面孔一样引人深思。”最初詹姆斯只清楚这位艺术家一直涉足雕塑，却不知道他在珠宝设计界的声望。“你可以将珠宝视为一种微型雕塑，但珠宝和雕塑显然分属不同领域。”

直到去年夏天,詹姆斯有机会在国内与索尼亚见面,还亲眼目睹了部分雕塑作品。从比例观想还是现实,在詹姆斯看来都“透露”出一种庄重与不朽(monumental)。“怎么样才能被称为‘不朽’呢?这有关尺度,作品与点存在感和历史效果有关,就像欣赏Henry Moore的作品那样,即使是一个小青铜雕塑也能展现出与大型雕塑相似的力量感。”詹姆斯的丈夫有时会对这些超现实主义雕塑洞孔,这些“施恩”的空间构建给人带来一种神圣的震撼。不巧更多得益于艺术家的远见与匠心。

去年秋天,伦敦士得举办了一场盛大的陈世英作品展览。看到那件黄铜材质的雕塑展厅与珠宝展厅相邻,并置展示的效果非常出色,观众们似乎在两者之间找到了联系。的确,陈世英的雕塑混合了各种常用于珠宝的雕刻手法,也有“世英切割”的影子。只不过,艺术家相信雕塑是概念主导的,工艺只是手段,而不是目的。

陈世英的雕塑作品给人一种精神化的体验。比如在《扶垣：物质与时空对话》中，代



能够察觉的只有感知。”通过冥想,从那个时候才知道怎么把雕刻与载体以及意念融合在一起。”

这听起来很玄学,事实上是他多年来的实践以及材料本身的雕刻起到关键作用,也就是说,用手去感知机械的震动和每个材料在雕刻前的状态,与此同时声音会辅助他判断工具转速是否合理,重量卡卡之后,陈世英终于开到了雕刻雕的立体图,通过宝石自身不同切面的光线折射,呈现多重视觉的方法,宝石是光的载体,是时间的投影,也成了艺术家实现梦想的途径。1987年同年的世界贸易中心——其一举就通往世界珠宝舞台的花路。

“陈世英的珠宝作品富有雕塑感,并在梦幻与超现实主义、超自然元素之间找到了融合点,其创作周期长达数年甚至数十年。”在策展人梁娜看来,“如何将其作品以展览的主题形式展出并确保公众易于理解,是展览最具挑战性的部分。”为此,梁娜提出了“原型思维”被纳入梳理展品参观的路径。

梁娜认为原型(archetypes)是人类集体无意识中存在的普遍和先天的心理模式和意象,所以它们才通过神话、梦境、宗教和艺术等形式表现出来。当梁娜通过这一视角审视陈世英的珠宝作品时,她感叹:“它给了我们日常有意识的生活与我们理想中的生活、梦想与希望,以及集体无意识之间的联系。”

经过台门隔架,可以归结为“一条蕴含着情感的表达和感官特质的曲线;部分着重于智慧的探索或科学事实的考究,还有一些则传递着富有情感的中国故事。”

比如在作品《精神如影》中,轻盈的舞身轻于上,需要雕刻师采用“内雕神印”雕刻法“雕刻;雕刻师将雕刻采用“翡翠切割”雕刻专利技术,切割出中华传统雕样式:神像的纹理深深地表现金属雕刻的动感——2013年,艺术家将《精神如影》拓展成雕塑,增加了竹与雕刻的意象,雕刻没有任何雕刻技术的条件下雕刻在竹片上,雕刻即是神在竹片上的开关,又表达了智者无惧的意象。

梁娜认为“陈世英的珠宝手工艺有些相似,东西方珠宝艺术家在色彩运用、宝石的象征意义以及作品尺寸方面存在显著差异。”而这些差异在陈世英的作品中更加明显,如果从珠宝设计的一些通用的语言,那么他使用自己创造的“印记”打动了东西方的观众,将雕刻师共有16种手段,陈世英在掌握这16种手段之后,又形成了自己“见石不见金”的理念——“宝石上雕刻宝石,凸显色彩的律动的同时避免金属与宝石形成矛盾。”

所有创新都不是一蹴而就的,“千年万念”的另一个特别之处,便是将陈世英过往失败和半成功的作品有所呈现,“为什么会

失败?为什么在梦里面等了十年才成功。”艺术家口中那个技术难题就是——“真空炒石”,这件作品通过一个直径仅6.5毫米的开口,在一整块发品中打磨出厚度只有42毫米的空间,内雕展1,111颗祖母绿宝石,构成祥云图案,从正面看可以感受到云层的质感,从侧面看可以欣赏到云层的起伏,“真空炒石”的雕刻与雕刻需要超乎常人的专注力,就像被锁在水箱中的魔术师,只有一口气的时间解锁,开始,成功脱身。

正是这种“为了一个好奇而用了十年时间去探索”的执着,让陈世英从不在乎自己受限于眼前的局限,他分享说,最开始只买得起一颗“牙签那么大的”钻石,回家路上都得把手揣在口袋里,一直攥住,怕它丢掉,“当你把现在的材料雕刻得非常空的时候,下一个材料会找你的。”彼过程,他让物体变成精神,再把精神变成哲学,作品中高频率出现的社会议题达到1700度才能从固态变为液态,型塑再凝固的过程需要保持多重观察和雕琢,固态和液态之间看似控制地不停变换,交换,在陈世英看来,初始人的认知与表达。

音乐界有一个现象,当你创作钢琴时,会从最乱的作品开始练习;当你成为钢琴演奏大师,甚至已至巅峰,仍然会演奏最乱的作品作为挑战,如钢琴演奏——陈世英来此陈世英的作品,“它们可以在各个层次上被欣赏和理解。”



陈世英

关于“千年万念”的布局细节——

陈世英:展览中我自己灯光,每一盏灯都是从不同的角度去打,调整它们怎么聚焦,二三十年前,我就发现一件珠宝这么小,如果利用照人像的灯去打它打光是合理的,于是,我花了三年的功夫,从德国订了四个灯来打珠宝,果然被为精明的工艺都可以显现出来。这一次在灯光方面,我也在不停的调整,有暖光灯,有环境灯,有针对不同类型,便展不同光源的灯。

为了让观者的对珠宝更清晰,展览采用低反玻璃,看似无物,希望大家看作品的时候不要碰到头,连我自己都碰到两次了。通常展出珠宝的展柜都是30厘米x40厘米的尺寸,这次我们用的是5厘米x1厘米的一整块玻璃,展览展成大展柜的样子,所以在观赏作品的时候,可能会恍惚,是在看宝石,还是宝石在看你。

关于对色彩的诠释从而而来——

陈世英:学雕刻的时候,我对色彩的流动充满好奇,当你点漆的时候,漆在宣纸上,我就不停的看,有时候它会跑过头,有时候太少了,它跑不动,这些状态都会对最终雕刻的成形和产生影响,为了控制它在宣纸上流动的速度,我不断尝试,有时候,需要把宣纸处理到理想的状态,比如把纸压实,颜色会变得更均匀;有时候用的一些成分,比如把胖大海和墨混在一起,有时候会有不同的毛织在一起,一点毛织中,做出自己想要的效果。



蝴蝶(可变形珠宝——陈世英,陈世英)

这些对色彩的感知,在宝石上同样适用,宝石的透明度之于颜色都受到影响,当然,没有办法左右宝石的透明度,但可以调整它被雕刻的雕刻光线,有一次在宝石展会上,我手托着蓝宝石在展览展柜里到处晃,时不时驻足感受一下,最后我终于走到了有日光透进来的位置,宝石的颜色一直跟在我后面,他以为我是想看风景,测试这块宝石放在哪里最理想,其实,我是在我最理想的光来判断这块宝石的颜色。

通常如果遇到一块十分罕见的宝石,都会在上午9点看一次,中午12点看一次,下午三四点钟再看一次,因为在不同的时间,会出现色彩的变化。

关于作品中“人脸”的寓意——

陈世英:我做过去九个月的雕刻字谜,那个时候,我一直好奇为什么神兄是观音,潘美安,王母娘娘他们的脸都是一样,有一阵子潘美安的神像,总是出现在古时候,古罗马神话中的女神形象,后来,我就造了这种人像:不受性别、年龄、种族等等限制,长发的耳朵,长长的眼睛也是离开了三分之一,在鼻梁和与鼻梁之间,出世与入世之间,这就是我认为最接近神的样子,如果雕刻想表达的不是神迹的,那么内在是于外在,有的时候人脸是扭曲的,不是外在的狰狞,而是内在扭曲,保证在不断的某种状态的一种表情。



陈世英,《陈世英珠宝艺术展》,上海博物馆东馆,2024年,陈世英工作室



陈世英,《陈世英珠宝艺术展》,上海博物馆东馆,2024年,陈世英工作室



妮娜·哈尔德

关于妮娜“千年万念”的结构——

在筹备初期,我采用了梁娜的超现实主义结合现象学方法,来整理和呈现陈世英的作品。简而言之,我们将超现实主义和神话视为文化的象征形式,艺术即承载文化,又体现了人类跨越不同世界的渴望,它超越日常生活,构建出富有力量感的新世界,陈世英的作品展现了客观世界与人类智慧之间的奇妙交融。

对于原型思维,梁娜给出的解释方法是拓展,因此,我们根据图案和色彩的系统性布局来安排作品。通俗来讲,所有以花卉为图案,具有类似特征的珠宝都被归为一类,蝴蝶和蜻蜓等图案的珠宝则被归为另一类,以此类推。三个主题之间,每一个都被视为通往更高次元工艺与创意的门户——这也可以被解读为迷宫(labyrinth),一种仪式性的“漫步”。

值得一提的是“永恒”la“代表石头,象征着坚固、稳定和永恒于大地。而在陈世英的作品中则很好地呼应了珍贵的材质,连线的蜿蜒曲折犹如个体在成长过程的精神体验:它一方面维护着心灵的秩序,一方面帮助人们摆脱于日常。

关于展品亮点——

我总是最先被他的色彩运用所吸引——生动斑斓且充满原始的力量,比如,精细的雕刻处理以及彩色珠宝与宝石之间的色彩关联,那种深邃感尤为引人入胜,一种主导色彩可与多种色彩关联,或

并让点带着鲜明的对比色,我在其中窥见了野奢感,点原质以及超现实主义的影子。

有太多作品令人印象深刻,我个人认为的“亮点”包括:

《游荡》(Wallace's Flying Frog)——它最早是为我在丹麦的一个展览而创作的。

《物种如影》(Skilled Life)——由于翡翠的光泽,精致的雕刻工艺,令人印象深刻的大小尺寸,以及它是陈世英不断对其进行改进和雕琢的杰作。

《无限之眼》(Eyes of Infinity)——它是我见过的第一件陈世英作品之一,它因其超凡的工艺和使用的宝石,以及作品的多功能性。

《星光如影》(Starlight Dragon)——我甚至不知道从何处起,从金属的工艺,以及它如何完美地衬托出陈世英宝石,还有这件作品的结构令人叹为观止。

《真空炒石》(Secret Abyss)——这是陈世英在其整个职业生涯中所展现出的坚韧不拔的品质,他需要解决问题,想办法,进行试验(并承受与材料相关的磨难)才能实现他所设想的成果。

而陈世英的雕刻,雕刻,在和他的作品,如果可能的话,我真想拥有它们,佩戴它们,每天看它们。



詹姆斯·波特南

关于《超越》的主题阐释——

虽然我平常冥想，但我能理解那种心境——一种通过更积极的心态超越周围环境和忧的状态。《超越》的核心理念之一是创造这种沉思的状态，帮助我们超越冲突，迈向更加积极和崭新的开始。这一信息是通过精心挑选这四个雕塑，并观察它们在充满宗教氛围的空间中如何相互作用来传达的。

威尼斯圣马可教堂有着悠久的历史、信仰和奉献的历史。我们的理念是将展览置于这种背景下，但并不局限于某一特定宗教。陈世英在天主教教堂中融入了深厚的佛教元素。祭坛上的两个雕塑——佛像和基督像头部互动，展示了这两种信仰或目标之间的某种内在联系，即使它们涉及的是超越自然的概念。

作品还有一个有趣的悖论：一方面艺术家对雕塑材料特别独特的物质性非常着迷。另一方面，他的创作理念和传达的信息却超越了物质层面，即内观自然。你几乎可以将其为概念艺术。他看透了如何创造这种难以理解的创作过程，要知道铁需要高达1700摄氏度的高温才能熔化。在此之前，没有人以他这种规模制作过雕塑——高达10米的巨大雕塑，这简直令人难以置信。

关于过去与现在的对话——

我对新展历史气息的空间非常着迷，并且对将过去与现在并置展示充满兴趣。1994年，我策划过一个将当代艺术引入博物馆的展览。虽然现在历史博物馆邀请艺术家回展他们的藏品已经成为常态，但

现在当时是无比珍贵的尝试。自此，我曾看到当代艺术不仅与古代雕塑和当代雕塑产生了对话，也与博物馆这一机构本身形成了对话。同时，它吸引了两种截然不同的观众群体——要么对历史感兴趣，要么对当代艺术感兴趣。另一方面，体验空间的历史印记或者反而能够与雕塑装置创造一种更为完整的应用环境。

威尼斯在这方面表现得尤为出色，因为在一定程度上它甚至展现了过去的辉煌。这很有趣。

关于“特定场域”（site specific）的空间重要性——

在威尼斯，即使是圣马可这样的地方，也能感受到那种独特的传统和历史的氛围。这与孤立的现代空间截然不同。而空间可以被视为一种“我们已经习以为常的”“垂直美学”，这种美学观念源自美国现代艺术博物馆（Museum of Modern Art）的 Alfred Barr，他提出了“白盒子”或“白色空间”的概念。有些人认为这与佛教徒美学有所关联。但实际上，它并不是一种自然的状态，而是一种人为制造的空间。将作品置于白色背景中的画廊或美术馆，我们并不生活在一个白色的空间里，而是生活在一个充满各种元素的环境中。因此，我认为在我们的作品中融入其他环境元素是非常重要的。

许多艺术家可能会对此感到不安，如果选择一个极具历史感的空间，观众的注意力可能会从空间本身分散，从而忽略艺术作品。然而，如果空间与作品能够建立融合并相互增强，就会产生一种全新的“化学反应”。陈世英就意识到了这一点，融入空间的作品被周围的元素所激活，焕发出别样的生命力，这需要极大的勇气。



陈世英个展《超越》展览现场，
Santa Maria della Pietà, 威尼斯, 2024 © Federico Sutura



陈世英个展《超越》展览现场，
Santa Maria della Pietà, 威尼斯, 2024 © Federico Sutura



陈世英个展《超越》展览现场，
Santa Maria della Pietà, 威尼斯, 2024 © Federico Sutura



陈世英个展《超越》展览现场，
Santa Maria della Pietà, 威尼斯, 2024 © Federico Sutura