

我的废墟美学

把一座烧毁的庙，搬进美术馆

□梅法钗/口述 陈晓旻/整理

2026年4月19日，“六吨蜡”梅法钗个展在南京艺术学院美术馆开幕。策展人林书传将我的创作理念，凝练为四个精确又带荒诞感的物理刻度：六吨、四毛钱、七公分、两千五百K。在美术馆纯白空间里，我搭建了一个交织生死隐喻、民间信仰与世俗欲望的沉浸式现场。这不止是一场常规的观展行为，更是一次沉浸式的身心浸染；这不止是一处艺术展览现场，更是我们当下共通的现实生活处境。

一路走来，从中央工艺美术学院到日本东京艺术大学，从高校讲台到工作室，再到城隍庙废墟现场，我始终在追问：物质终将成灰，欲望往复轮回，我们如何剥离虚妄，锚定真实自我？

学院之路 从中央工艺美术学院到东京艺术大学



梅法钗

我1968年出生于浙江台州三门，少年时期接受了民间传统文化的浸染。1989年，我考入中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）学习，接受了严格的学院派训练。当时在艺术上对我影响较大的是李天元老师。大学四年间，我常与李天元老师一同写生创作、深度探讨艺术议题，共读西方现代主义艺术理论、品鉴经典艺术大师画册，这段师生交流经历，深刻重塑了我的早期艺术认知体系。

1995年，我来到宁波大学任教，在当代艺术创作的道路上孜孜以求，寻求有别于欧洲的中国当代雕塑的出口。

2013年至2015年，我先以客座研究员的身份到日本东京艺术大学研习艺术，之后又顺利考入该校美术学部攻读博士学位。在东京艺术大学的那段经历，对我影响至深。日本人对“毁灭”与“残余”的审美态度，让我重新理解了东亚文化中的生死观。我喜欢看良宽、川端康成，他们对于自然、时间、衰败、空寂的感受，和中国传统有相通之处，但表达方式不一样。在日本，人们认为死或许是生的另一种开始，他们更能接受残破、废弃、旧物、余烬、自然消亡这些状态，并把它们视为一种美。

2019年，我在沉寂五年后获得博士学位归来重启。那之后，我的创作进入了一个新的阶段。2020年的“相”、2021年的“彼岸”，2022年的“重生”，2024年的“空”，2025年在中国美术馆举办“炭骨”，我几乎一年推出一个个展，逐步构建起属于自己的艺术生态。这些作品的核心，都离不开对“木”的追问——从旧木到焦木，木料质感的转化暗合了我艺术观念的追问和递进。

作为宁波大学科学技术学院设计艺术学院的院长，我在教学中一直秉持着一种理念：艺术教育不是教人“听话”，而是帮人“回到真实”。学院长期坚守“工作室制”核心育人模式，深耕“项目驱动式”特色教学。我先后邀约东京艺术大学原副校长保科丰巳、名誉教授岛田文雄等学界顶尖专家入校讲学赋能。对标国际一流美育标准，深耕教育国际化建设，深度整合当代艺术前沿资源与校内教学核心资源，激发学生的创作兴趣。我始终认为，教育的本质是启发真实，而不是传授标准答案。

灰烬之镜 母亲的离去与庙宇大火

我对木炭这种材料的痴迷，并非一蹴而就。2017年，一场变故彻底改变了我对艺术和生命的认知。

当时我还在日本东京艺术大学攻读博士学位，骤然收到家中噩耗，母亲确诊重症重疾。我当即申请休学归国，全程陪护母亲身边整整一年时光。母亲去世时86岁，我们母子感情很深。看着她的遗体火化，炉门关上，再打开时，那个生养我、最爱我的人，就只剩下一堆灰白色的灰烬。那一刻的震撼是摧毁性的。亲人的离世让我真切感受到：在死亡面前，一切外在的附加都是虚无。

自此，炭进入我的创作，它最能承载生命消逝的重量。早期我在工作室亲手烧木，材料只有形式，没有命运。直到2020年，家乡亭旁镇百年城隍庙失火，彻底改变我的创作底色。这座清代古建并非制式规范的佛教寺院，而是一方扎根乡土、承载乡民许愿求财、求子祈福的原生民间信仰场域，盛满最质朴鲜活的人间世俗欲望。大火过后，梁柱成炭，神像残破，废墟青烟未散，乡民已在旁边诵经烧纸，安抚庙宇。

我站在废墟里，忽然明白：我一辈子想要的材料，就在这里。工作室的炭，只有个人情绪；城隍庙的炭，沉淀数百年香火、跪拜、心愿与人间悲欢。庙宇庇佑众生，却无法自保，巨大的荒诞与悲凉直击内心。我一边主动捐资修缮这座百年古建，一边将现场五十多吨天然焦木悉数运回创作工作室。这些淬火炭木，是镌刻岁月的历史碎片，是沉淀乡土的民俗标本，更是一代人藏于心底、无言诉说的集体心事。

本真之路 在废墟之中锚定真实的自我

今天科技发达，算法无处不在，人工智能越来越强大，却解决不了人心苦难。人心苦难多根植于内在欲望，而高速发展的现代科技，往往无形中将世俗欲望无限放大。我们依赖导航、依赖数据、依赖智能，一旦技术失效，便容易内心慌乱。人工智能可精准答疑、高效测算、柔性安抚情绪，却始终无法消解人类面对世事无常的深层恐惧，反而持续裹挟着世俗欲望不断奔涌向前。

正因如此，我坚持使用真实、笨重、有温度的实体材料。AI可以模拟所有颜色，却模拟不出真火灼烧的焦味，替代不了炭灰沾在衣服上的真实触感。在算法异化人的时代，守住真实触感，就是一种精神抵抗。

有人把我的作品等同于日本“物派”，其实完全不同。“物派”剥离社会意义，只谈物的存在；我的材料自带历史、信仰、事件与情感，每一根炭木都有故事，每一块残蜡都有人间温度。我不是为了形式好看而用炭，是因为经历生死、离别、无常之后，材料自然走进心里。艺术若脱离真实生命体验，只剩空洞外壳。

我甘愿坚守真实本心，直面真实废墟，取用真实肌理的原生材料，深耕有温度、有生命、有内核的当代艺术。剥离外界喧嚣杂音、固化世俗标尺与旁人片面眼光，在满目烬土之间，笃定坚守、稳稳锚定最纯粹、最本真的自我。

肉身之场 当观众不再「清白」

我在展厅内部打造了一条七十多米长、八十厘米宽、两米高的狭长通道，黑暗的通道内部规整排布四十九根焦黑炭木。观众必须低头侧身、弯腰穿行，炭黑会自然蹭到衣物与皮肤上，从视觉到体感，完成一次真实的“被沾染”。

七七四十九是民俗中关乎生命轮回的数字，入口台阶特意做成七公分高，对应生命来去的文化隐喻。观众入场前要穿上白大褂，象征人初生时的纯净初始状态。一脚踏上台阶，走进幽暗通道，便进入一个关于生死循环的现场。

佛门说“何处惹尘埃”，人总以为可以置身事外，但时代、苦难、欲望、世事无常，一定会在身上留下痕迹，都无法真正清白。

通道是全黑的，只有转角处偶尔有美术馆的漫射光渗入，色温恒定在两千五百K，介于烛光与白光之间，微弱、克制、人工可控。这正是当代现实：我们在废墟里寻找希望，而所有希望，都是被设计、被调试出来的光亮。

通道里循环播放城隍庙废墟现场原声，人声诵经，沉缓肃穆。暗处有小屏幕忽然出现，循环播放炭木的“前世今生”。微光下，炭粒浮动，如影随形。走出幽暗通道，重回光亮，人会忽然看清自身的狼狈与痕迹，如同走入太虚幻境，瞬间分辨虚幻与真实。

出口处，观众脱下沾满炭灰的白大褂挂在墙面，千人走过，千件被染黑的衣物悬挂，观者自然成为作品的一部分。视线向前，展厅中央矗立祭坛式装置：铁板上堆叠六吨残蜡，上方悬挂城隍庙废墟构件。下方是人间不息的欲望，上方是已成灰烬的过往，一热一冷，一动一寂，构成作品最核心的张力。