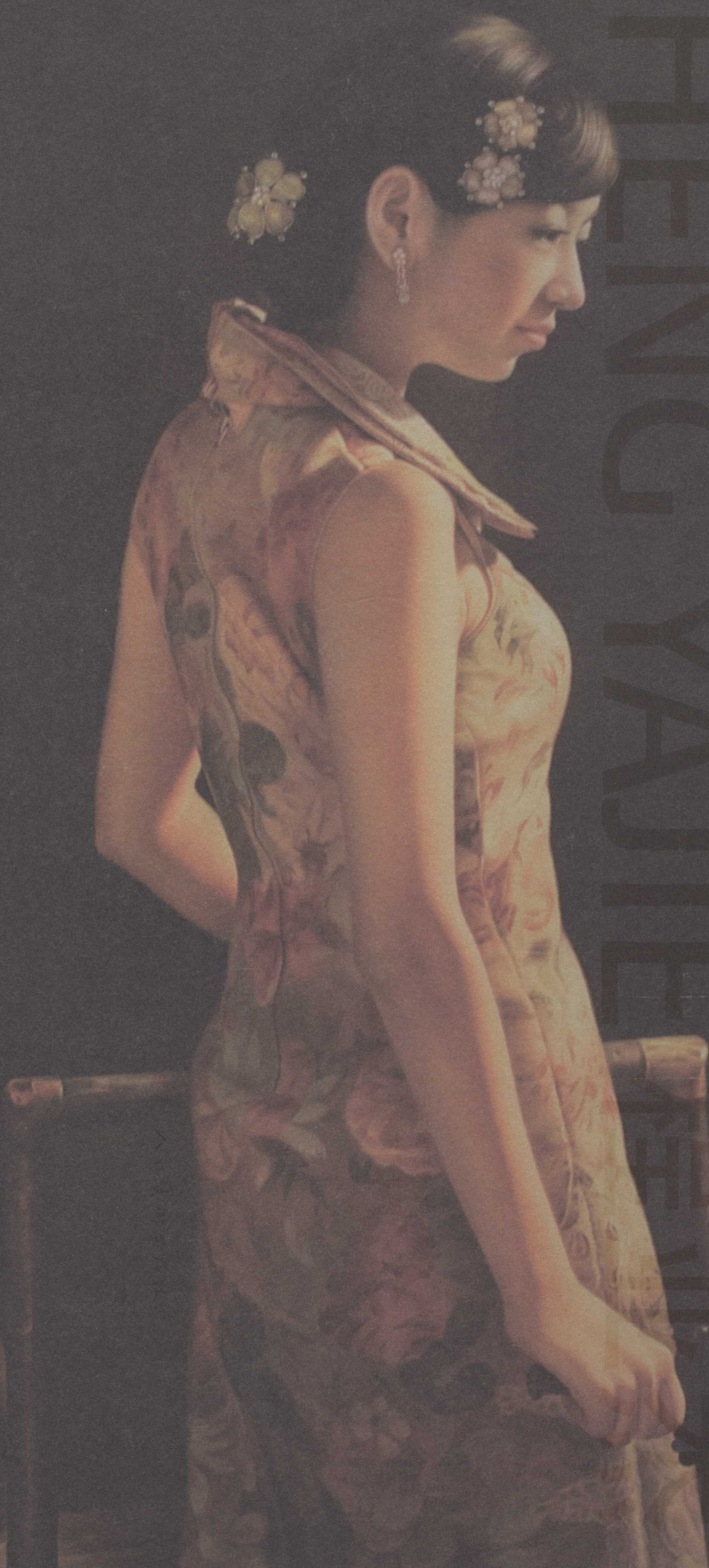


CHENG YAJIE 程亦才



CHINESE ARTISTS OF TODAY
DOCUMENTATION, JEFFREY DE
TODAY ART MUSEUM

CHINESE ARTISTS OF TODAY
DOCUMENTATION, JEFFREY DE
TODAY ART MUSEUM

图书在版编目(CIP)数据

今日中国艺术家·程亚杰/程亚杰绘. —兰州: 甘肃人民美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-80588-728-9

I. 今… II. 程… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代②油画—作品集—中国—现代 IV. J121 J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第199361号

主编
张群生

学术顾问
李 陀 范迪安 贾方舟 郎绍君 栗宪庭
殷双喜 冯骥才 谭 平 江宏伟 徐 累

今日中国艺术家·程亚杰
Jin Ri Zhong Guo Yi Shu Jia · Cheng Yajie
程亚杰
今日美术馆书库

出版发行
甘肃人民美术出版社
(兰州市南滨河东路 520 号 730030)

监制
北京今日美术馆

制版 印刷
北京雅昌彩色印刷有限公司

策划
张宝全

执行主编
张子康

责任编辑
刘铁巍 田园

编辑
陈爱儿

装帧设计
赵妍 秦华

开本
787 mm × 1092 mm 1/8

印张
30.25

图片
155 幅

版次
2008 年 12 月第 1 版

印次
2008 年 12 月第 1 次印刷

书号
ISBN 978-7-80588-728-9

定价
580.00 元

版权所有, 翻印必究

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换
地址/北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编/101312
电话/010-80486788 联系人/品管部

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

Academical Consultant
Li Tuo, Fan Di'an, Jia Fangzhou, Lang Shaojun, Li Xianting,
Yin Shuangxi, Feng Jicai, Tan Ping, Jiang Hongwei, Xu Lei

Chinese Artists of Today
Cheng Yajie
Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Gansu People's Fine Arts Publishing House
(No.520 Nanbinhe East Road, Lanzhou 730030)

Produced by
Beijing Today Art Museum

Plate-making and Printed by
Beijing Artron Colour Printing Co., Ltd

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Executive Editor
Liu Tiewei Tian Yuan

Editor
Chen Ai'er

Designer
Zhao Yan Qin Hua

Format
787 mm × 1092 mm 1/8

Printed Matters
30.25

Images
155

Publishing Date
First Edition Published in Dec., 2008

Book Number
ISBN 978-7-80588-728-9

Price
RMB 580.00

All Rights Reserved.No part of the work may be reproduced or transmitted in any form or by any means without permission in writing from Sichuan Fine Arts Publishing House.

目 录

使熟悉变得陌生
房义安 4

程亚杰的艺术
郭建超 22

一位追求尽可能完美的画家
——新加坡新锐画家程亚杰印象
王仲 26

隐藏于古典韵味下的神秘
周昌耀 32

记一位丈量了世界的人
洛格 38

幻想与现实 42

穿行于梦想与现实之间
——解读程亚杰的幻想世界
万捷 44

静物与景物 172

跟着梦的感觉走
——程亚杰访谈录
王丽 210

图目 214

艺术简历 224

Contents

Making the Familiar Unfamiliar
Ian Findlay-Brown 12

Art of Cheng Yajie
Kwok Kiam Chow 24

An Artist in Pursuit of Perfection
— My Impression on Singapore-based Young
Pioneering Artist Cheng Yajie Wang Zhong 29

The Secret Hidden Beneath the Classical Façade
Kevin Chew 34

A People Who Measured the World
Luo Ge 40

Fantasy & Realism 42

A Walk between Dream and Reality
— Exploring Cheng Yajie's World of Fantasies
Wan Jie 48

Still Life & Scenery 172

Follow the Dream
— Interview with Cheng Yajie
Wang Li 210

Catalog 214

Art Biography 224

CABO DA ROCA

AQUI.....
ONDE A TERRA SE ACABA
E O MAR COMEÇA.....
(CAMÕES)

PONTA MAIS OCIDENTAL DO
CONTINENTE EUROPEU



CÂMARA MUNICIPAL DE SINTRA
1979

LATITUDE: 38° 47' NORTE
LONGITUDE: 9° 30' OESTE
ALTITUDE: 140m ACIMA DO NIVEL
MEDIO DAS ÁGUAS

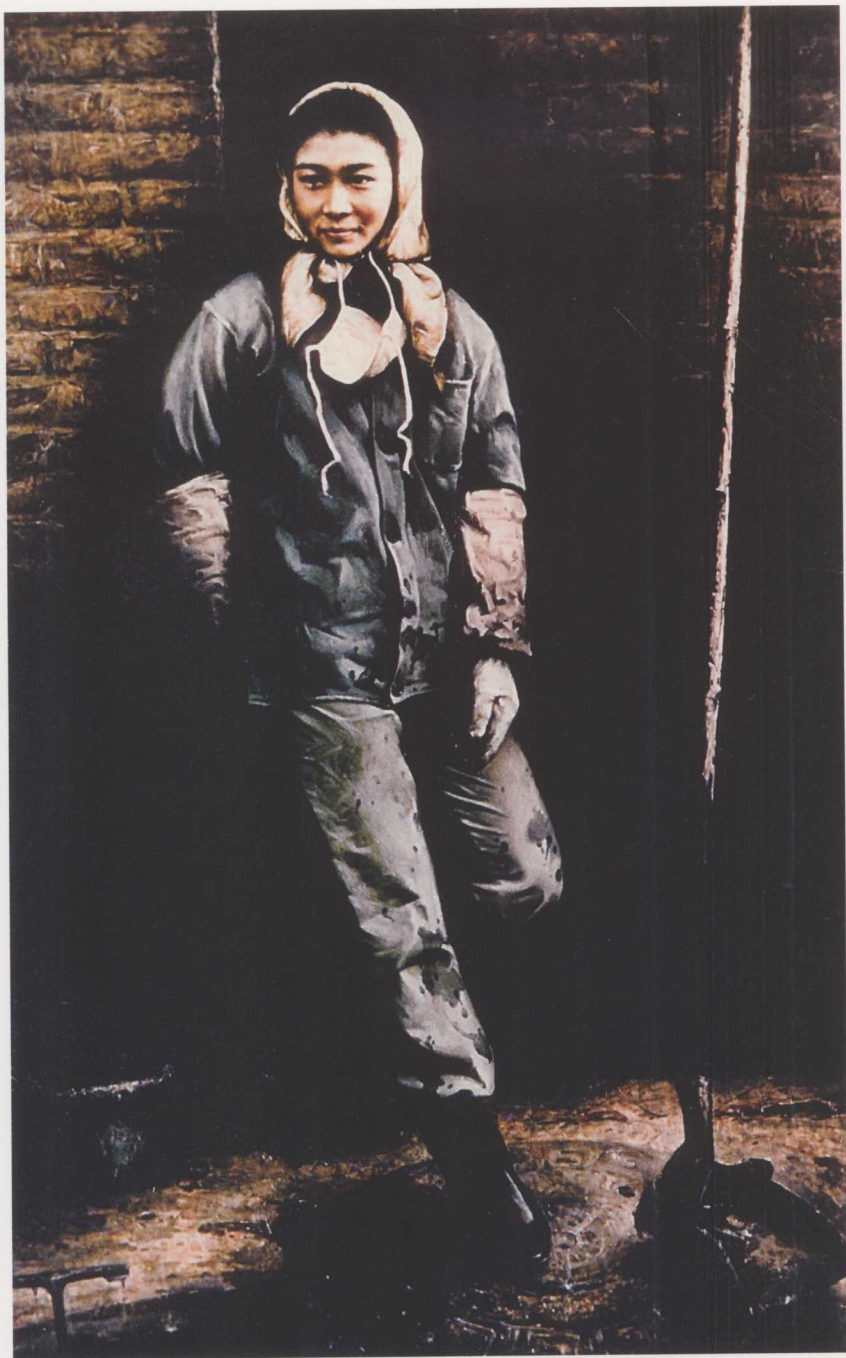




Chong 2005 程玉 2005

使熟悉变得陌生

房义安 《亚洲艺术新闻》杂志主编



细雨无声 / Silent Drizzle / 1984 年第六届全国美展，在中国美术馆展出的优秀作品 / Excellent works show in National Art Museum of China during the 6th National Art Exhibition

现定居于新加坡的中国画家程亚杰，凭借着广泛的国际影响和经历，在艺术风格领域不断发展创新，经历了从 20 世纪 80 年代艺术生涯初期的社会现实主义，随后转向幻想的世界，再到现在的更能表现他对世界想法的个人社会超现实主义这样的过程。程亚杰逐步发展形成了今天的跨越文化界限的艺术风格。

所有艺术家在形成自己独特视觉风格的时候都面临了许多的挑战。将自己的生活经历和社会不断变迁结合成一个统一和谐的整体，超越自己所处的直接环境，而表现出远不属于自己文化根基和社会传统的东西，这决不是一件简单的事情。创作出一种绘画语言，既坚持自身的价值和艺术传统，同时又包含新的视觉词汇和内容，这是每一个真正艺术家所追求的。能否在各种艺术潮流和风尚盲目涌现的现代社会创作出一种能为世界所广泛接受的、跨越文化局限的作品是目前艺术家们所面临的一个巨大挑战。要以一种能让人解读的方式来描绘这个世界，美术从来没有像 20 世纪这样让人困惑。当代艺术被对个人艺术风格的担心、消费者艺术潮流、多元文化主义的角色，以及变幻莫测的艺术全球化等等因素所困扰。这些都被艺术家程亚杰感受并领悟到了。还在中国学习美术的时候，程亚杰的作品就展示了他超出所处环境局限的艺术直觉和敏锐力。为了摆脱他早期中国艺术创作的局限性，并形成他今天独具风格的艺术，程亚杰作出了非凡的努力，不断地

提高自己的艺术能力，增长对世界的认识。

过去六十年，中国美术的历史发展是一个躁动不安的过程，期间，文化教条和试图摆脱文化教条局限的斗争一直都不和谐地并存着。自从1949年10月1日新中国宣告成立之后，视觉艺术被政府看做是一个服务于群众的集体宣传工具。艺术作品中的中国形象被简单地描绘成一个政治象征。直到“文化大革命”（1966～1976）结束初期，中国美术才得到了真正的解脱和开放。艺术家开始寻求描述世界的自我方式。

20世纪80年代初期，中国艺术家通过各种美术运动和个人的牺牲努力，创作出了对整个中国美术、亚洲美术甚至是世界美术都有着非同寻常影响力的作品。通过双年展、三年展，以及各大主要美术馆、博物馆的展览，连同世界各画廊和拍卖行等，中国艺术家用他们响亮的艺术呐喊震惊了整个世界。程亚杰和许多同时期的艺术家在过去的二十年里创建了新的艺术阵地，这不仅帮助他们改变了自己的艺术创作，还影响了他们所处的艺术社群，同时也改变了美术的内容和艺术历史的发展方向。

在改变人们态度和观念的“文革”后的重要事件中，“西单民主墙”事件（1978～1979）、后来被称做“伤痕美术”的代表艺术家的活动、中山公园举办的新春画展，以及1979年“星星画会”在北海公园举办“星星美展”等可以说有着非常重要的意义。“星星画会”二十多名成员通过

展出艺术作品表达了他们的新思想，参展的艺术家包括王克平、马德升、曲磊磊、黄锐和毛栗子等。同时，数不清的地下杂志开始探讨和辩论艺术的地位和扮演的角色，这是中国大陆美术界前所未有的景象。这些事件、辩论和艺术家群体的勇敢行为影响并分立了官方美术和非官方美术的世界，使得中国当代艺术在20世纪80年代和90年代成为亚洲艺术中最令人瞩目的篇章。

当时活跃的新艺术运动和丰富的展览力图重新定位中国文化，并扫除儒家和共产主义正统理论。但是为了彻底地摆脱新形势下的限制和动荡，艺术家不得不寻求更多的机会和艺术经历，以使自己可以和久违了的世界美术发展动态重新接触。很多艺术家在20世纪80年代去了日本、欧洲、澳大利亚和美国，尤其是在80年代末1989年之后。然而，在这些国家新艺术社群的经历并不是总是令人愉快的，实际上很多艺术家中途退却，放弃艺术，投入到新的市场经济。但是这样的游学经历影响了其中许多艺术家的艺术创作。同时，对世界怀着新看法的中国艺术家的到来也在极大程度上影响了整个世界对中国当代艺术和社会的看法。世界美术界对当代中国艺术的看法不再仅仅局限于传统的水墨画，或者受前苏联观点和风格主导的现实主义和自然主义，而是看到了新的象征主义、抽象主义、超现实主义，摄影、表演艺术、装置艺术和雕塑等。正是在20世纪70年代后期和80年代的巨大变化中，生于1958年的现实主

义和超现实主义艺术家程亚杰成为了天津美术学院的学生，并于1985年毕业于该院。

当20世纪80年代的艺术家独自努力耕耘着可以想象的艺术风格和形式；专注审视着社会现实的改变以及传统英雄人物；讽刺和批判政治、文化官僚，他们所接受的教育仍然是传统的。然而，不论程亚杰时期的年轻艺术家如何在当时压抑的教育和文化体制下挣扎，他们确在绘画基础方面打下了扎实的基本功。只要认真观察一下程亚杰过去二十年的作品就可见一斑。他很快脱离了自20世纪50年代早期以来就一直被许多中国艺术家所推崇的社会现实主义。在此之上，程亚杰开始创造一种具有丰富想象和华丽色彩的艺术。他作品中的完美静物、象征主义、幻想和超现实主义使得他在同辈艺术家中脱颖而出。而与他同辈的中国艺术家的艺术仍被界定为非常中国符号化，保留着旧的教育体制下优秀画家的品质。

“自1949年中国共产党上台执政开始，从意识形态到艺术风格都受到前苏联的影响，‘革命现实主义’是唯一的艺术风格。1979年中国打开了国门，西方现代艺术开始涌进中国，中国传统艺术再次进入人们的视线，革命现实主义被重新界定。”艺术评论家栗宪庭在其《从现实主义到中国当代艺术的转变》一文中写道，“然而，当现实主义拿掉它革命的外衣之后，它仍然处于中国艺术的主流地位。极为重要的一点是，直到今天，现实主义仍然在中国艺术院校的教育体系里处于主

导地位。只要一个学生在中国的艺术院校接受教育，就不仅仅意味着他四年的高校学习会进行现实主义的训练，而且还意味着在进入高校之前，从更小的时候他们已经接受了现实主义的训练。假如一个学生从中学开始在艺术院校的附属中学接受教育，然后又继续在高校学习并接受硕士教育，那么在他硕士毕业的时候，他将一共接受了十五年的现实主义的训练。作为一个决心进行现代艺术创作的艺术家来说，这无疑是一个沉重的负担，但同时这也是成为一名中国艺术家的先决条件。这也就是为什么大多数的艺术家的作品都在某种方式上和现实主义相关，同时他们又都在不同程度上，不约而同地在自己的艺术创作中注入了西方现代主义和传统中国艺术的元素的原因。只有这样，他们才可以从现实主义的枷锁中解脱出来，然后在此基础上有所改变。”

对程亚杰而言，与许多同时期的艺术家一样，寻求着与众不同的、自己独特的发展方向。正统的教育为他打下了坚实的基础，让他可以在此之上建立起自己的绘画技能。然而，摆脱传统的局限本身并非一件易事，而在此之上找到一条可以让他表达对这个世界的个人客观和主观看法的道路就更不容易了。20世纪80年代中期程亚杰的早期作品，例如《细雨无声》《回归的鸽子》《银花》等很好地表现出当时的主要艺术风格。这种现实主义风格是当时一名从艺术院校出来的年轻艺术家理应具有的风格。尽管受到当时的权威所认可，

但是程亚杰非常清楚自己对艺术的不满足。当时他所面临的问题是怎样改变自己的境况从而改变自己的艺术。答案也很简单，这也是当时许多他同辈艺术家的选择：去国外学习生活。

因此，程亚杰在1989年去了日本，然后在1991年初前往俄罗斯，并在那里的国立苏里科夫美术学院学习了一段时间。接下来，他周游欧洲各国，参观各地的美术馆并进行艺术研究。这些经历对他在20世纪90年代进行现实主义和超现实主义创作起了很大的作用。然而，作为一名技艺高超的艺术家，在现实主义和超现实主义之间穿梭仍然面临着一系列惊人的挑战。正如程亚杰所讲到的：“我是一名中国的画家，许多中国艺术家都采取了一种照相机式的风格，所以在他们的艺术作品和捕捉到的现实中并没有太多的感情色彩在内。就我个人而言，超现实主义是以现实生活中的事物为出发点，创作出全新的、现实生活以外的东西。早在1983年还没有从艺术学校毕业的时候，我就开始接触到超现实主义了。我记得80年代初我曾经观察过体育馆的柔道运动员，接着我就开始想象如何将这个现实的题材以一种超现实主义的方式表现出来（作品《银花》），但是我得说直到1991年我才真正开始进行超现实主义的创作。”

程亚杰总是惊讶于这个世界的奇妙，他总是因为周围所见的事物而感到快乐。在中国当学生的日子里，他发现艺术是“非常直接的，像照片

一样”。但是当他来到欧洲，他摒弃了之前的做法，而开始“在相片感的形象之外给予描绘对象更多的意义，当我看到一个场景，我不得不超越这个场景进行思考创作。这就是幻想，这不是我实际看到的，而是我想象的。我希望观者可以感受到同样的东西。在中国的时候，我画我所看到的，但是当我来到欧洲和美国，我开始更加意识到创作的构图，所以我的作品变得国际化，没有国界。”

1991年末，程亚杰被维也纳著名的应用美术学院录取为研究生班的学生，在那里他师从维也纳艺术家沃尔夫冈·胡特教授（Wolfgang Hutter，1928年生）。胡特教授在其父亚伯·巴利斯·居特斯洛（Albert Paris von Gütersloh，1887～1973）的指导下成为绘画大师。1994年程亚杰毕业的时候，胡特教授已经成为影响程亚杰艺术幻想和进行艺术创作的最重要的人之一——如果他不算是影响程亚杰的唯一人物的话。

在维也纳幻想写实主义画派胡特教授的熏陶下，程亚杰突破了在中国当学生时接受的社会现实主义思想和观念的束缚。胡特希望程亚杰能够在艺术上与众不同、有所创新。程亚杰这样谈到他与胡特教授的关系以及他对自己的影响：

“胡特教授认为对绘画的态度、对色彩的选择、对画笔和画布的选择都是非常重要的，他也这样教导自己的学生。我第一天上他的课时，他让我讨论我之前在中国的所有作品，然后将他们放在一边。他希望他的学生可以学会使用最好的美术

材料。他希望他的学生了解画布，知道如何伸展画布，如何正确地处理画布。这些都是艺术家觉得处理起来困难但又是最基本而实际的东西。在中国，我们不知道怎么做这些。大家不愿意在准备工作上花时间。

“胡特是一位幻想写实主义者。他教我以一种全新的态度对待艺术。如果我要画一幅真实的作品，那么它不应该成为照片一样的副本。他告诉我：我应该以一种更具创意的方式思考，创造出新的东西。我所学到的第一件事就是艺术的美感。这就仿佛是他带领我走进一个全新的世界，让我在我的世界里以自己的视角来重新打造这个世界。之前我从来没有这样思考过艺术，但是放手之前的东西对我来说并不困难，因为我对他展现在我面前的这个全新的美学世界感到兴奋。最重要的是我并不害怕尝试新的事物。

“回想起来，我很清楚，中国艺术院校老师的基本哲学、风格和审美观就是要将他们当年做学生的时候从老师那里学的东西再原样教授给他们自己的学生，也就是说基本是一个重复、依葫芦画瓢的过程。当时的中国美术是写实主义，对我来说一直都是这样。胡特教授鼓励自己的学生跟自己不一样。你必须用感情去感受你要画的东西，才能让它们变得特别。他说你不能看着他的作品然后照着画，你必须清楚地知道什么能真正打动你，然后你才能找到你要表达的是什么。”

在当代中国，几乎没有艺术家体会到真正的

自我表达方式，直到20世纪70年代末出现了一些年轻艺术家的激进方式，尤其是当时组织的“星星画会”这样的社团。这种以公开宣传艺术自由的方式的确是非常冒险的，而对20世纪80年代末移居海外、不用担心文化的干扰的程亚杰而言，找到艺术自我表现的核心是非常重要的。对新的绘画风格进行尝试，并在作品中表达新的观点对程亚杰来说是一种解放。整个20世纪90年代，程亚杰的艺术风格徘徊于超现实主义（或者幻想现实主义）和一些非常细腻的人物肖像，锦鲤、金鱼等动物，山水，图画和花卉之间。程亚杰精湛的制图术和透视图工匠般的精确性，对细节和色彩仔细观察，都显示出程亚杰是一位高度认真严肃的艺术家。尽管有人认为他在20世纪80年代和90年代创作的许多作品有些过于浪漫，或许许多愁善感，甚至带有一些让人腻味的甜蜜。这或许可以看做是他早期受中国艺术教育的遗留影响。

然而，尽管程亚杰早期系列的作品获得了巨大的成功，但谈到发现世界真实的视角的时候，他更倾向于他的超现实主义的作品。他不是那种原地踏步、满足于已有成就的艺术家。实际上，真实情况恰好相反。程亚杰说：“坦白讲，没有一幅作品是我真正满意的。总觉得有些东西我还可以改。”

“阿波里奈尔（Guillaume Apollinaire）1917年创造了‘超现实主义’一词。他第一次用在艾瑞克·萨提的芭蕾舞剧《游行》中，他也形容自己的剧作



银花 / Silver Flower / 1984

《蕾莎的乳房》是一部‘超现实主义的戏剧’。”^[1]但是直到1924年的《超现实主义宣言》，这个词的内涵才由“最初的文学和诗歌逐渐发展到包括美术在内”。^[2]不论是彻头彻尾的超现实主义拥护者还是“同情者”，被划为超现实主义的艺术家还为数不少。非常受人瞩目的有：萨尔瓦多·达利（1904～1989）、伊夫·坦基（1900～1955）、马克斯·恩斯特（1911～2002）、雷尼·马格里特（1898～1967）、罗兰·潘罗斯（1900～1984）、罗伯托·马塔（1911～2002）以及保罗·德尔沃（1897～1994）。我们可以毫无疑问地说程亚杰加入了这群超现实主义者的行列，他们曾经也将继续带给我们对这个世界全新的视角。

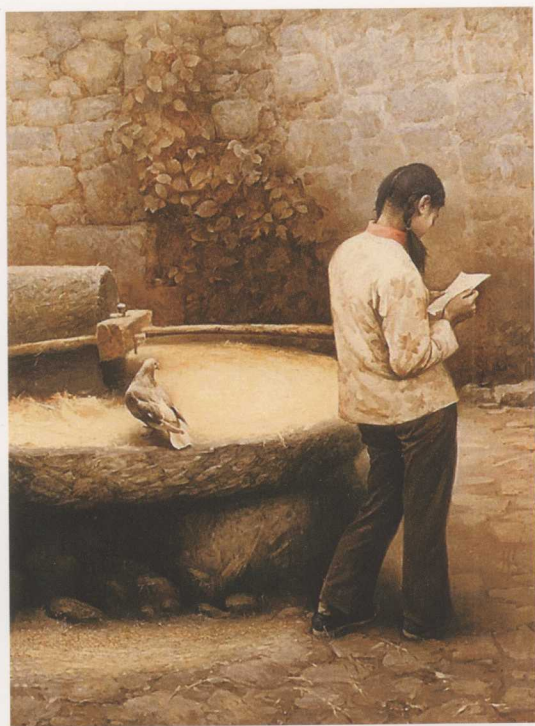
单从名单上来看，可能会让人以为超现实主义似乎是欧洲画家的天下，但超现实主义是多层面的。在亚洲，尤其是在印尼、中国和印度，很多画家在不同的时期，也在超现实主义风格（以

及立体派)方面取得了很大成绩,当然也有很多画家排斥超现实主义。回顾超现实主义的历史,你会发现它其实没有那么简单。因为它包含了风景、符号、现实主义、非凡的颜色组合、抽象等元素。这些元素的汇合,产生了一种跨文化的,融合了艺术、诗意和美学的强烈视觉冲击。

中国艺术家例如方力钧、黄永砗、王劲松、余尤含和王鲁彦可以说是带有中国特色的超现实主义画家。事实上,绝大部分在20世纪80年代中期到90年代中期的中国艺术可以轻易地被列入超现实主义的行列。在这个时期,中国社会各阶层的迅速改变,以及对过去共产主义文化教条的摒弃是接受超现实主义的大好时机。超现实主义对世界的敏锐而不安的看法和疑问以及对“正常”理念的接受让很多人感到不安,而且在叛逆者和那些希望颠覆已被广泛接受的政治、社会和文化现实的人手里会变成一种危险的武器。达利在1929年说道:“超现实主义是有破坏性的,但它只是摧毁那些局限我们视觉的枷锁。”^[3]

在成为一个超现实主义或幻想现实主义画家的过程中,程亚杰听取了达利的教诲,把他的幻想从他的现实主义作品中释放出来,剥离了他自己和观众之间随时可以触及的安全网。多数作品可称为是超现实主义画作的中国画家都选择在靠近中国的地方落脚,程亚杰是少数在欧洲逗留期间开始与超现实主义接触的特别例子。他的作品很显明受到恩师胡特的影响。不仅是在题材的选

择方面,还有充满诗意的艺术表达和对色彩的专注。维也纳幻想现实主义学派是一种严格的绘画形式,它将一系列的影响和想法融合在一起,包括从“大师的精确”到当代心理学等。幻想现实主义是一个充满细节的幻想,它包括了极为丰富的个人描述,在这样的描述中,现实和梦境以非常戏剧化的形式融合在一起。那些将幻想现实主义发展成为他们主要表达方式的艺术家们对细节的关注是作为观者可以感触到的。然而,这种强烈魔幻般的艺术家视角其实是不可触摸到的,是二战后观众所不能理解的。对程亚杰而言,胡特教授的《果蔬的神奇世界》(Vegetable Magical World)作品引起了他的共鸣并且影响了过去十年来他的某些绘画作品。程亚杰的叙述开始转入了童年和游戏。在这里,程亚杰不安想法的神奇元素通常来自于显而易见的玩具。程亚杰将这些东西并置出来,虽然初看上去有趣,但是越看越觉得其阴险和让人不安。叙述,无论是清楚的还是微妙的,对程亚杰来说都是极其重要的。这是程亚杰作品成功的关键。正如他所讲的:“叙述是根本,是非常重要的。它像是一首乐曲,先有一个主题然后才是详细阐述。这不仅仅是一个人看到的或者想要展示的一个可见的故事,更是一种没有言说的感觉。叙述的幕后,在成为画布上表现的可见形象之前,像是一首还在进展中的音乐。创造你自己的色彩,对这个叙述的发展过程起到很大的作用。”



回归的鸽子 /Returning Pigeon/165 cm × 120 cm/1984/
参加世界大学生美展 /Collected by The World College
Student Exhibition of Fine Arts

像他的油画《童年》(Childhood, 1993), 一只大鼻子的动物玩具好像正被一双伸开的双手从画布的底部往中间抛。表面上看来似一幅有趣的画, 我们可以从玩具的表情以及在飞机周围精心摆放的许多其他的小玩具中感受到。但细看之下会发现, 被其他玩具包围着的它, 伸出的手, 还有周围其他的玩具, 都散发着一股不祥的气息。而围绕着它的玩具也好像是活的。看着它们, 脊骨上会掠过丝丝凉意。这种感觉在我们仔细观察他的 20 世纪 90 年代其他作品中也可以感受得到。如《小丑》(1993 ~ 1996)、《邂逅》(1993 ~ 1995)、《威尼斯圆舞曲》(1994 ~ 1995)、《天真》(1996)、《天使》(1996)、《祝福》(1996) 和《童年的梦》(1996)。程亚杰的纯真的画面是通过大家都熟悉的童年记忆图像而捕捉到的, 而且看起来让人觉得非常舒服。但是通过将绘画的对象加入一丝生命的感觉, 程亚杰让我们感到不安。这是我们观看他 20 世纪 90 年代中期以后的作品的显著感受。如《胭脂》(Carmine, 1996 ~ 1999) 中的小型小丑, 是属于一系列看似普通, 但又好像随时都会活过来嘲笑与攻击观者的洋娃娃为题材的作品。《小丑》完成于《胭脂》开始创作的同一年, 显得非常富有生命力。《天使》是我们想象中的玩具, 但是在现实中, 程亚杰似乎在说, 它是我们噩梦中无处不在的怪兽。

另一方面,《天际》(The Horizon, 1994) 的结构和用色方面可能是受了坦基和达利的构图与

色彩影响。这里我们看到的是非常强烈的恐惧感和压迫感。《天际》的叙述非常的“斯威夫特式”, 看起来简直可以说是《格列佛游记》(1726) 里的一个场景。纯真被践踏, 人类不过是其他人的玩物。

《天际》里的天鹅与蝴蝶的象征完全是程亚杰自己的创作, 在他 20 世纪 90 年代的作品中常会出现。色彩华丽的《希望》(“维也纳”系列)(Hopeful, 1992) 是个神秘的世界。看起来似搔首弄姿的女人, 其实是水果砌成的, 从一席粉红色和红色玫瑰的温床中脱颖而出。“女人”们展开双臂, 乘坐柔软的魔毯似的云层, 飞向一个飘浮在云端的岛屿。岛上的白色建筑物暗示着一个平静的绿洲。伴随着“女人”们的是色彩缤纷的蝴蝶和三只天鹅。用岛屿来表现出现实与幻想之间对立的关系, 后来再次出现在《满足于美丽的幻想中》(Gratifying in a Beautiful Fantasy, 2005)。在画中, 一个由花卉拼成的孤身女子像是从万里长城走向北京的天坛。伴随着女子的是一只大天鹅和一群蝴蝶, 在画的右下方的一条鱼在前方引路。白天鹅象征气质和力量, 也或许是象征男性的精神。蝴蝶显然在不同的画中象征不同的事物。如女性温柔、自由的灵魂, 也象征生命的无常。受西方神话的影响, 许多西方超现实主义画家在作品中运用天鹅、蝴蝶和飞蛾的形象, 罗兰·潘罗斯就是一个很好的例子。而程亚杰的作品中的象征并非单纯的西方化, 而是具有普遍意义的, 因为许多非西方文化中都有自己的天鹅和蝴蝶的神话故事。

程亚杰幻想表述的核心, 是自然界与人类世界中的生命力。色彩瑰丽的《伊甸园》(The Garden of Eden, 1994) 初看像是一幅各种水果的写生, 但你的眼光会忽然发现伫立在橘子上面的那只山羊, 飞舞在水果上方准备大快朵颐的小鸟, 蜷曲在叶子上的蜗牛, 和盘旋在一粒葡萄上方的一只昆虫。在《一帆风顺》(Bon Voyage, 1992 ~ 2005) 里, 一个胎儿蜷缩在一个泡泡内, 下方的金鱼成了船身, 海里满是葡萄。海中一只半满的酒杯装着中国的万里长城。被包裹的胎儿也在《希望》(Hopeful) 这幅画里出现, 而玫瑰则象征着植物世界里的生命力。这些作品都让我们联想到胡特教授的《果蔬的神奇世界》。

程亚杰丰富的幻象——将我们熟悉的世界重新组合而变得陌生, 有一种诡异、不寻常, 带着一丝暴力感和一种不安的情绪, 这种暴力和不安最后完全抹杀了画中所有的浪漫、天真和感情。这些也都可以在他近期的具有“历史性”的作品中看到, 如《黑马的启示》(2005)、《中国龙》(2006)、《泉水叮咚》(Running Spring) 和《生命之泉》。在这些画中, 程亚杰运用了东西方都非常熟知的雕刻形象, 在背景中加入了金鱼、裸露的乳房、中国的万里长城、蝴蝶和纸飞机等形象来暗示着一种超脱尘世。这些来自过去、来自古代历史的幻想被程亚杰以超现实主义的渲染表述出来。“当你看着我的画, 刚开始你只会看到表面的故事, 我要大家去想象表面背后会隐藏着什么。”程亚杰这

样说道。

不安的情绪甚至是恐惧出现在《童年》中，但是更强烈、更直接地呈现在其他的作品中，如《生日快乐》（1995～1996，双联画的其中一板，另一板是《我爱天安门》）、《我们不是丑小鸭》和《紫蝶》（1995～2005）——程亚杰最有震撼力的作品之一。确实，《紫蝶》这幅作品，程亚杰花了近十年的时间完成，是他最成功的超现实主义代表作品之一。现实主义和象征主义的混合，近乎于幻觉主义的处理方式。这些由画中的蝴蝶和被摆放在洋娃娃旁边的塑胶鸭子和毛茸茸的玩具熊衬托出来。它同时给人一种被遗弃和一种洋娃娃仿佛有生命的感觉，如同《胭脂》和其他同时期的作品一样，让人感到不安。在程亚杰的画笔下，纯真永远不是它看起来的那样。它从不让人觉得可爱和绝对安全。实际上，程亚杰向我们暗示只要我们仔细观察，纯真的丢失存在于我们周围的所有事物中。它被一种对世界的不安的情绪所取代，因为我们想知道这个世界到底是一种幻想，还是一个让我们充满恐惧的梦境。

在程亚杰的幻想现实主义或超现实主义作品当中，有一个很明显的共同点，那就是他所创造的幻想世界，一个充满不安灵魂的世界，一个充满带着熟悉面具的危险信号的世界。在这个世界里，平凡与不平凡共存着，有时相安无事，有时剑拔弩张。在这个世界里，天真嘲弄世故，欲望冲击做作，梦想超越现实，熟悉变得陌生。程亚

杰显然喜欢这个超现实的世界，它不但对他的艺术技巧和绘画技法是一种挑战，也是与他内心自我对话的一种方式。“第一，你在超现实主义中找不到现实生活中的关系。熟悉的事物通过重新组合，在观看者的眼中变得新鲜。”程亚杰说，“第二，我的作品之所以是超现实，是因为我所要表达的跟现实不一样。我作品里的鸭子、玩具、洋娃娃、昆虫、人都不是重点，重点是我对这个世界想法的表达和精神上的幻想。我把熟悉的变得不熟悉。”

“人会成长，画家也是一样。为什么大人总是觉得小孩子很迷人？因为孩子很天真，和他们在一起你会很快乐。这种孩子般的纯真让人忘记世界的痛苦。但是孩子会很快长大，然后就失去了纯真。成年人多数会对童年有美好的回忆，我就把这个用在我的画里。人们喜欢的是童年美好的回忆，但是美好的东西总是短暂的，人们想要留住它。人们因为对现实不满，所以想要实现梦想，创造更美好的生活，但事实并不是如此。通过我的画，人们可以看到他们的梦想变成了现实。”

程亚杰的象征符号看起来好像容易得到和运用，但是，要将它们融合在一起，在每幅作品中重新排列它们的位置，并使它们在作品里发挥出超越它们本身文化局限的作用，可不简单。一时间，鸭子、玩具熊、洋娃娃等玩具符合了他的要求，但程亚杰并不满意。“我离开中国有一段很长的日子了。如果我以一个中国人的角度来选择我所熟悉的东西，我的作品就会被定型。我觉得如果我

选择全世界通晓的东西，我就不会被定型。这些是跨越各文化的东西。孩子的玩具象征纯真与美感，但它们也有自身的局限性。”

“在中国的时候，觉得什么都是一样的。离开后，我就尝试找一个全世界都认得的标志。我一直在想有什么东西是全世界都认可又象征着色彩之美？我终于发现那就是蝴蝶。在所有美丽而又色彩缤纷的东西中，蝴蝶对我来说，代表了美丽与和平。蝴蝶不能在战乱中生存，它象征了生命的脆弱。”

程亚杰处理作品谨慎，常用几年的时间来完成一幅画，这也是他从胡特那儿学来的。胡特强调一幅画的视觉特质是尤其重要的。“不同的颜色，与不同的技巧一样，对一幅画会有不同的影响。在我去维也纳之前，我会买素描的材料，然后再买上色的材料。先从小图开始，然后作放大分析，接着才开始在画布上作画。”程亚杰说道，“现在，我直接在画布上作画或作素描。我从色彩、细节和组织来构思整幅画。最重要的是我必须掌握我所要表达的中心主题或主要图像。如果我换了什么，我可以直接从画布上除去而不用担心会扰乱画面。相比之下，我现在的做法和以前很不一样。以前，如果我的题材是一个农民，我会到他劳动的地方作素描、拍照，然后再作一个素描，再将它放大。现在画画对我来说更是一种感觉、感情，和什么会触动我比较重要。每一个成功的作品关键在于要有能让我感动的东西。当我了解到这一

点，我相信我才真正开始画画，开始捕捉那一刻，和属于那一刻的感觉。”

“我就像是一个作家。你要有一个基本的构思，对要做什么有一个模糊的概念。然后你才一步步慢慢去发掘真正要做的是什么。我作画的时候就是这样，无论是在走路、看书或看电影当儿，都是在观察中、体验中。然后终于有一天，就在这些平常的举动中，你领悟出是什么了。一个优秀的画家可以把平凡的变得不平凡，并放大它。但它仍然是模糊的，直到你开始经营它、扩展它，之后所要表达的思想和思想本身就会自动现身。”

然而，当我们看着程亚杰的视觉现实和情感表达，很难不被他作品中强烈的活力和华丽的色彩所吸引。程亚杰的用色加强了作品的戏剧性和情感表达，使它们超出他的技术和画布上技巧的限制。

“从胡特身上，我学到很多不同的技术，比如把颜色彻底地进行分析。在中国当学生的时候，我画我所看到的。当时，如果画得接近现实，你就算是个优秀的画家。”程亚杰说，“我离开中国后，尤其是在胡特的影响下，我发觉一个画家应该懂得如何调配自己要用的颜色。只有通过颜色的控制，画家才能真正掌控整幅画和内容，达到他想要的效果。如果你了解你的颜色，你就可以控制它们，创作出你想要的画作及其内容，无论是表面上的还是背后的。如果你不能控制你的色彩，你就会被它们控制。”



水果静物 / Still Life-fruits

“我可以说在中国，我描绘我所看到的東西，就像一部相机一样记录下来。但弗洛伊德说过，情绪跟颜色的转变有关系。当你开心的时候，你打开窗口看着太阳，阳光灿烂的时候，你会感觉很好。但当你不开心时，你会觉得太阳有压迫感。当我预知我的作品会有某种感觉，我会采用适合那种气氛的颜色。这些颜色是梦境般的，而不是我在现实中所看到的副本。在欧洲旅行的时候我开始明白颜色是有内容和情绪的，而不单单是内容。使用灰色和黑色是最大的挑战。例如，当我想要创作出一种美丽的灰色，我必须得认真考虑，制造出细腻的感情，而这个色调的控制是非常困难的。”

与程亚杰的作品面对面就像是游览一个潜意识深处存在而又现实中每天面对的世界。我们感

受到程亚杰的作品和他的叙述是由他内在的心情所决定的。但它们也受到“我所描绘的景物的影响，它们的色彩通常取决于我是否想要表现出快乐还是悲伤的情绪。不同的物体会产生不同的情绪，暗示不同的心理。我在维也纳的时候，我描绘出我所看到的東西，而没有过多地考虑我的心情”。

程亚杰最大的成就之一就是他將东西方的想法和象征结合在一起，产生了一个国际性的、跨文化的感知。程亚杰把我们引入他的世界，一个极度悠闲的世界。即使我们已经离开了他的作品，他的图像和叙述仍然在幻想中驻留。这真是一个了不起的成就。

注解：

[1] Cathrin Klingsöhr-Leroy, 《超现实主义》，科隆（Taschen），2004年，第7页。

[2] 出处同上，第11页。

[3] 萨尔瓦多·达利，《宣言》，1929年。

（中译：周园园）

Making the Familiar Unfamiliar

Ian Findlay-Brown

The art of the Chinese painter Cheng Yajie, now resident in Singapore, has moved inexorably from the studied social realism of his early career in the 1980s to a world of fantasy and then to a deeply personal social-surrealistic style that better reflects his vision of the world. He has drawn on a wide range of international influences and experiences to develop a style that speaks beyond the limits of cultural boundaries.

The challenges for all artists in developing a personal visual identity are numerous indeed. It is never a simple task to unite one's life experiences and constant changes in society into a coherent whole that will speak beyond one's immediate environment, to societies that are far removed from one's own cultural roots and traditions. To make a visual language that both adheres to one's own values and art traditions and yet also embraces a new visual vocabulary and content is the aspiration of all artists of substance. To create something of a universal voice that speaks boldly across cultural boundaries is a supreme artistic challenge in the modern world where art trends and fads arrive at blinding speed. Making a comprehensible narrative of the world through painting has never been as perplexing as it is at the start of the 21st century. Contemporary art is tormented by the anxiety of personal and artistic identity, consumerist art trends, the role of multiculturalism, and the vagaries of the globalization of art. These are things that the Chinese painter Cheng Yajie understands. Even

as a young student in China, Cheng's work suggested an intuitive artistic sensibility far beyond the confines of his environment. To break free from the restrictions of his early art experiences in China to develop the unique voice that he has attained has required a singular effort in harnessing both his artistic abilities and his world experience.

The history of Chinese art over the past six decades is a turbulent one in which cultural dogma and the struggles to break entirely from its constraints have existed uncomfortably side by side. From the establishment of the People's Republic of China on October 1, 1949, the visual arts were viewed by the government as a collective propaganda tool in the service of the masses. The vision of China that emerged through art was one that was corrupted by a single political vision. It was only in the immediate post-Cultural Revolution (1966–1976) period that the Chinese art world experienced a genuine loosening of controls and begins to open up. Artists slowly began to seek their own ways of expressing the world around them. By the beginning of the 1980s, Chinese artists, through various art movements and individual sacrifices, have made images that have had an extraordinary impact on their nation's art world, the Asian art scene generally, and the international art world. Through biennials, triennials, and major museum exhibitions, as well as the general gallery world and auction houses artists from China have

astonished the world with their powerful artistic voices. Cheng Yajie and many of his contemporaries have created a new artistic diaspora during the past two past decades that has helped to not only change their own art and influence that within the communities in which they have settled, but have also altered the content and the course of art history.

Among the most important post-Cultural Revolution events to change attitudes and ideas were Democracy Wall (1978–1979), activities by artists who produced what came to be known as "Scarred Painting", the New Spring exhibition at Zhongshan Park, and the 1979 Stars Exhibition at Beihai Park, a show that ushered in dissident voices through the work of some 20 members of the Stars Group, including artists such as Wang Keping, Ma Desheng, Qu Leilei, Huang Rui, and Mao Lizi. At the same time, numerous underground magazines began to discuss and debate the role and position of art in a manner never before seen in the mainland Chinese art press. The impact of such events, debate, and actions by courageous artists' groups divided the official and unofficial art worlds in a way that made the world of contemporary Chinese art one of the most exciting throughout Asia in the 1980s and 1990s.

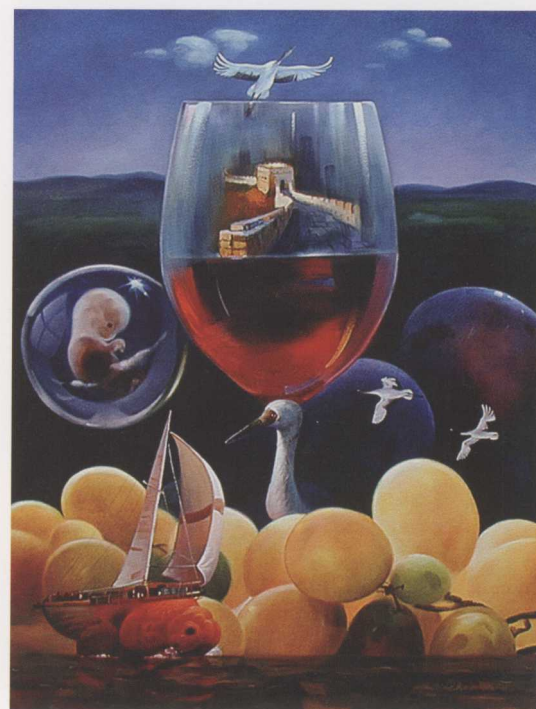
The plethora of new art movements and exhibitions of those times sought to redefine China's cultural identity and to sweep away Confucian and Communist

orthodoxies. But to break further from the constraints and turmoil of the new situation artists had to seek out new experiences that would bring them into contact with the international art world from which they had for so long been excluded. Many made their way to Japan, Europe, Australia, and the United States during the 1980s—particularly in the late-1980s after 1989. The experience of the new art communities in these countries was not always pleasant, indeed many artists retreated into themselves and gave up their art for new opportunities in free-market economies. Yet the experience of travel and education for many of these artists had an extraordinary impact on their work. At the same time, the presence of Chinese artists who brought new ideas about the world with them also had an extraordinary impact on how the world viewed Chinese contemporary art and society. No longer does the art world look at contemporary Chinese art as mainly traditional ink painting or realism or naturalism dominated by Soviet ideas and styles, but see powerful new figuration, abstraction, surrealism, photography, performance art, installation art, and sculpture. It was in this world of dramatic change in the late 1970s and 1980s that realist and surrealist painter Cheng Yajie, born in 1958, found himself as a student at Tianjin Academy of Art, from which he graduated in 1985.

While artists in the 1980s were working privately in every imaginable style and form, subjecting society's

real and changing conditions and traditional heroes to scrutiny and often parody—anathema to political and cultural officials—their education was still thoroughly conventional. Yet, however much young artists of Cheng Yajie's generation struggled with the oppressive policies of the educational and cultural establishment, they did receive a solid grounding in the fundamentals of painting. One has only look carefully at Cheng Yajie's oeuvre of the past two decades to see this. He quickly moved away from the social realism that had long been the mainstay of many Chinese artists' art practice from the early 1950s onwards. In its place Cheng began to make art marked by a richness of imagination and luxuriant colors. His beautifully realized still lifes, figuration, fantasy, and surrealist work has set him apart from those of his generation whose art has been defined by a singularly Chinese iconography that retains something of the old education system's best painterly qualities.

"After the Communist party had come to power in 1949, everything from conscious form to artistic style came under Soviet influence and 'revolutionary realism' became the only style of art. Then in 1979, when China opened up once more, following the influx of Western modern art, and with Chinese traditional art stepping once again into the social arena, the artistic style of revolutionary realism was redefined," writes the critic Li Xianting in his article, *The Transformation from Realism into Chinese*



一帆风顺 / Bon Voyage / 80 cm × 60 cm / 1992 ~ 2005