



当代艺术中的

DANGDAIYISHUZHONGDE

风

景

JING

孙建平 康 弘 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

当代艺术中的

DANGDAIYISHUZHONGDE

风

景

FENG

JING

孙建平 康 弘 著



天津出版传媒集团

 天津人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代艺术中的风景 / 孙建平, 康弘著. —天津:
天津人民美术出版社, 2013.1
ISBN 978-7-5305-5249-0

I. ①当… II. ①孙… ②康… III. ①油画—风景画
—作品集—世界—现代 IV. ①J233

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第314985号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022)58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市光明印务有限公司印刷

全国新华书店 经销

2013年1月第1版

2013年1月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 26

印数: 1—5000

版权所有, 侵权必究

定价: 128.00元

序

《当代艺术中的风景》这部书稿是孙建平先生历时几年倾力完成的，内容经多次完善，为广大油画爱好者更好地理解西方当代绘画架起了重要桥梁，具有很高的学术价值。

本书不仅信息量大，而且所选取的画家都与时代同步，除了乔治·莫兰迪（Giorgio Morandi）、阿尔贝托·贾科梅蒂（Alberto Giacometti）、巴尔蒂斯（Balthus）、安德鲁·怀斯（Andrew Wyeth）等我们较为熟悉的画家外，还有格哈德·里希特（Gerhard Richter）、安塞姆·基弗（Anselm Kiefer）、意大利“三C”等被大众逐渐熟悉的画家以及活跃于当代艺坛的卢卡·图伊曼斯（Luc Tuymans）、彼得·多依格（Peter Doig）等画家，其他大多属于“60后”及之后画家，他们带着新的观念和新的表达方式，具有强烈的时代感和独特的个人感受，以其非凡的艺术魅力光耀艺坛，受到人们的关注与赞誉。

作为一名出版人和画家，每次审读这样的稿件时，都十分享受和激动，让我大开眼界，我不敢说见多识广，书中的许多画家我还是第一次见到，许多有高度想象力的作品和再现性的绘画模式还是让我拍案叫绝，其中一些画家与我同龄或是我的晚辈，看到他们的作品没有隔膜，有些作品甚至是我敢想而不敢作的。在“西方绘画已经死亡”的叫嚣声中，他们用传统的绘画手段杀出一条血路表达自己的见地与诉求，表明绘画不但没有死亡，而且还有所作为。这些“同时代人”的作品介绍到中国，我相信对我们的启发是重要的、非常有价值的，让我们对绘画更加充满信心。

油画在中国已扎下了根，并取得了很大成就，尤其对传统油画的研究，可以说有些方面已达到一定高度，对现当代的研究和了解相对较少，尤其是对同代画家的了解。本书填补了这一空白。现如今，互联网的便捷使人们之间的差异在缩小，一些观念已沟通，一些潮流和新事物几乎在世界各地同步上演。了解西方当下的状况，可使我们知此知彼，少走弯路，他们的探索

为我们提供了各种可能，在风格的选择及观念的表现上让我们看到了最大限度的自由与宽容。

新媒体的出现对绘画的影响是巨大的，尤其在发达的西方社会。观念的更迭，艺术的“过剩”使得这些新生代画家的价值显得更为重要。还好，油画在中国方兴未艾，大量的艺徒正行进在探索的道路上，此书为我们提供了一份前行的坐标参照，我们希望读者不仅只看到图像本身，更要看到“图像与观念之间关系生成的原因和逻辑”，这也是本书的要旨。

孙建平先生既是画家又执教几十年，深知艺徒们的需求和传道授业的责任，花了大量的时间和财力来编书，向广大油画爱好者提供了大量的前沿性信息，扩大了国内油画爱好者的视野，在此向孙先生和夫人康弘女士为此书所付出的辛苦努力表示感谢。

王 琨

2012年11月于津

综述

架上绘画依然存在

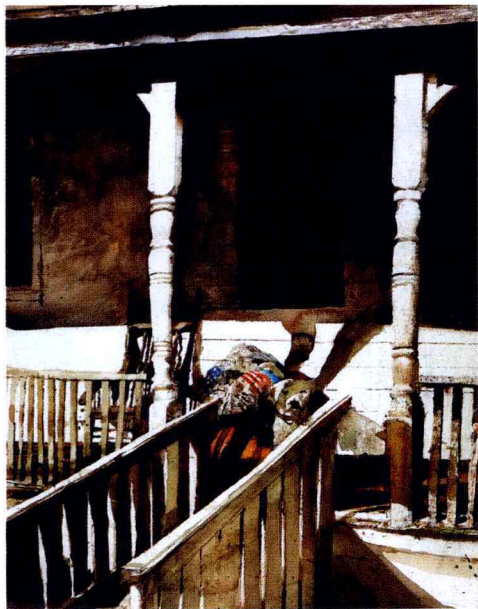
当代架上绘画艺术的处境	002
20 世纪 60 年代绘画濒临死亡	003
20 世纪 80 年代新绘画的复兴	005
新图像时代的绘画	006
关于当代艺术中的风景	008

米尔顿·艾弗里	Milton Avery	014
乔治·莫兰迪	Giorgio Morandi	022
阿尔贝托·贾科梅蒂	Alberto Giacometti	030
巴尔蒂斯	Balthus	038
尼古拉斯·德·斯塔尔	Nicholas de Stael	044
贝尔纳·卡特林	Bernard Cathelin	052
安德鲁·怀斯	Andrew Wyeth	060
约瑟夫·帕特里克	Joseph Patrick	066
杰弗里·斯玛特	Jeffrey Smart	070
理查德·迪本科	Richard Diebenkorn	080
沃尔夫·卡汗	Wolf Kahn	090
阿历克斯·卡茨	Alex Katzl	096
卢西安·弗洛伊德	Lucian Freud	104
阿维格多·阿利卡	Avigdor Arikha	110
伯恩哈特·海因茨	Bernhard Heisig	122
弗兰卡·奥尔巴赫	Frank Auerbach	130
莱昂·科索夫	Leon Kossoff	138
格哈德·里希特	Gerhard Richter	146
尤恩·乌格罗	Euan Uglow	162
安东尼奥·洛佩兹·加西亚	António López García	168

理查德·埃斯蒂斯	Richard Estes	178
大卫·霍克尼	David Hockney	184
安塞姆·基弗	Anseim Kiefer	194
莱纳·费汀	Rainer Fetting	206
卢卡·图伊曼斯	Luc Tuymans	216
彼得·多依格	Peter Doig	226
瓦莱丽·弗尔	Ualérie Faure	240
赫利伯特·奥特斯巴赫	Heribert Ottersbach	246
美和小笠原	Miwa Ogasawa	254
米歇尔·基里	Michel Ciry	262
韦拉斯科·维塔利	Velasco Vitali	270
卡琳·马玛·安德森	Karin Mamma Andersson	286
斯特凡·库尔汀	Stefan Kurten	294
伊娃·施瓦夫	Eva Schwab	300
亨汀·格兰兹	Hunting Grounds	308
拉尔斯·艾琳	Lars Elling	314
约亨·克莱因	Jochen Klein	324
马蒂亚斯·迈耶尔	Matthias Meyer	330
米兰姆·芙拉明	Mirlam Vlaming	336
艾德里安·格尼	Adrian Ghenie	346
托马斯·泽普	Thomas Zipp	354
赫伯特·布兰德	Herbert Brandl	362
托拉尔夫·克诺布洛赫	Thoralf Knobloch	368
马克·沃尔夫	Maik Wolf	374
埃伯哈德·哈费科斯特	Eberhard Havekost	380
谢尔班·萨瓦	Serban Savu	386
安迪·丁兹列尔	Andy Denzlerla	394
加尼斯·阿沃汀斯	Janis Avotins	402

综述 架上绘画依然存在

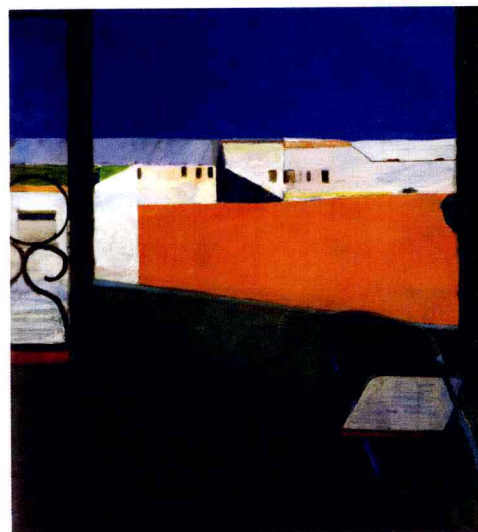
绘画艺术贯穿了人类文明的发展史，
虽然其发展历程起起伏伏，
历经风雨，
但是绘画作为前辈流传下来的
最便捷的表达思想、情感的语言方式，
仍然与时俱进地发挥着不可替代的作用……



安德鲁·怀斯



格哈德·里希特



理查德·迪本科

当代架上绘画艺术的处境

纵观人类艺术史，在 20 世纪之前，绘画无可争议地是最具有影响力的视觉艺术类型。时至今日，我们都无法想象西方人从心里是怎样感恩他们的艺术家，无论是欧洲绘画之父乔托还是意大利肖像画先驱波提切利，无论是文艺复兴时期最伟大，最完全的表现者、全能的天才艺术家达·芬奇还是意大利文艺复兴三杰之一的画圣拉斐尔；无论是画坛巨匠伦勃朗还是“画家之王”鲁本斯；无论是浪漫主义画派的杰出代表德拉克罗瓦还是古典主义代表人物安格尔，无论是印象派之父莫奈还是最具人文气息的画家之一雷诺阿，无论是表现主义的先驱凡·高还是现代绘画之父塞尚，无论是野兽派创始人马蒂斯还是 20 世纪最具影响力的画家毕加索，无论是抽象派大师康定斯基还是 20 世纪变化最多、最难以理解和才华横溢的杰出艺术家之一克利……他们都在属于自己的那个时代，以各自独特的画风、出人意料的人物形象、不同凡响的画面，富有生机地延续了绘画的发展，他们在美术史上留下了灿烂辉煌的一页，为人类的文化宝库增加了最宝贵的财富，他们的文化光芒至今仍然滋养着他们的子孙后代。

自从 20 世纪初，塞尚开启了西方绘画的现代主义之门，随之展开了马蒂斯、毕加索、康定斯基、蒙德里安等精英的现代主义艺术实验，现代艺术由后印象派发展为象征主义、野兽主义、表现主义、立体主义、未来主义、超现实主义、抽象主义，一直到“二战”之后美国抽象表现主义的崛起，各门派、观念、宣言此起彼伏，五花八门，可谓绘画艺术的现代狂欢。特别是达达主义、无政府主义的艺术运动的出现，从根本上改变了人们对艺术所持的一贯性的思想和态度，它试图通过废除传统的文化和美学形式发现真正的现实，它对一切事物采取虚无主义的态度。传统艺术品通常要传递一些必要的、暗示性的、潜在的信息，而达达主义者的创作则向往“无意义”的境界，将“过去”和“现在”既有的社会和文化秩序、制度、逻辑、方式、审美做了彻底的摧毁和瓦解。他们追求清醒的非理性状态，拒绝约定俗成的艺术标准，主张重新用非刻意、偶然意外和随兴的态度与方式，组合出错误乱而不合逻辑的语言去述说。达达主义有史以来第一次真正将既有的价值观念彻底粉碎，他们用无政府的方式蓄意破坏，推翻艺术史中一切既有的东西，无论现行的艺术标准是什么，达达主义都与之针锋相对，否定价值，却从来不希望建立任何新的价值观念。

达达主义的这些精神与当代的意识是如此贴切，以至于无论是当初还是现在，艺术界都为如此巨大的破坏力而震撼。1917年，达达主义的代表人物杜尚就将现成品小便池送到了艺术展厅，开了颠覆绘画的先河。在挑战架上绘画观念的同时，也将绘画艺术逼上了绝境。杜尚作品的成功说明了美学事实上不是艺术本质的或决定性的特征。这不仅结束了现代主义时代，而且结束了整个构成现代主义特点的历史设想，即通过积极区别艺术的本质特质与偶然特质来净化它。到了20世纪50年代，波普艺术的现成品极大地冲击了绘画存在的基础。绘画是至高无上的艺术媒介或者真正的艺术媒介的观念不可挽回地属于往昔。

20 世纪 60 年代绘画濒临死亡

20世纪60年代中期，在西方艺术实践和探索的结果中产生了极简艺术。极简主义主张把绘画语言削减至仅仅是色与形的关系，用极少的色彩和极少的形象去简化画面，摒弃一切干扰主体的不必要的东西。极简主义以色彩的自然属性平涂构成，排除引起幻觉的艺术手法，以数学体系作为它们的组合基础，把作品减缩到基本的几何形状。极简主义艺术超越界限，与相关人文学科、人的日常生活互融互透，极简主义艺术家认为艺术自身的极限就是艺术自身完结的边缘，艺术最远的极限通常是位于艺术与非艺术的交界线上。沿着极简艺术的方向发展下去，减少到最后，结果是取消物质，转为概念。观念艺术的产生就成了一种必然的结果。而观念艺术的出现似乎标志着绘画艺术实践已经走到了顶点——观念艺术家们把自己的注意力从画面的有形的体现转移到艺术的“意念”上了。他们往往认为画面的形体表现本身已经不再重要，因为纸上写几个句子已经能与用传统方法和材料创作的作品具有同样的功能。这样，观念艺术不仅取消了画面的形体、色彩、空间等传统绘画因素，同时也取消了绘画本身。从此，艺术家们的手脱离了画笔，而且摈弃了艺术品必须局限于有限空间的观念。此后，在西方的主流艺术展览中，架上绘画渐渐退出，取而代之的是各式各样的装置、影像和行为艺术，绘画常常只能在具有讽刺意味的边缘位置勉强维持自己的存在，或者，如果它不想再成为批评家们的抨击目标，就必须没有任何个人权威的意识，而批评家们尤其抨击了架上绘画的唯情论。认为过去人们对绘画的传统认识已不合时宜。因此，当代人十分谨



巴尔蒂斯



卢西安·弗洛伊德



安东尼奥·洛佩兹·加西亚



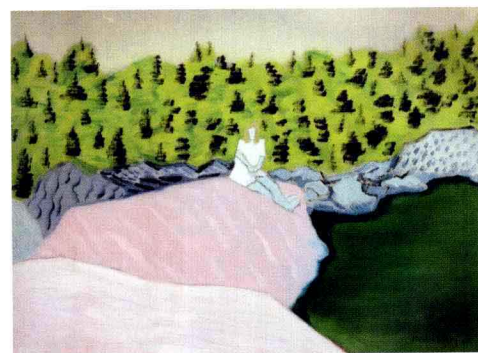
乔治·莫兰迪



大卫·霍克尼



阿历克斯·卡茨



米尔顿·艾弗里

慎地看待这一媒介，艺术家们想要认真地从事它，需要具有相当大的勇气。

阿瑟·丹托(Arthur Danto)所称的“艺术的终结”的时代终于到来，但是“终结”并不意味着问题的结束和消失。丹托的艺术终结观念没有丝毫的悲剧色彩，他对艺术的当代图景充满乐观。他说：“我们的时刻是深刻的多元主义和全面宽容的时刻，至少在（也许唯一的）艺术中。什么都不会被排除在外。”他将艺术的终结看成是艺术自我意识得到解放的最佳理想状态。艺术的终结只是某种历史形态的艺术的终结，而不是所有这些东西作为一种问题的终结。这些问题仍然被人们不断地思考、研究和探索。因此，这些所谓的“终结”，更多地意味着一种“转向”，一种不同形态的“发展”，一种不同方向的“变化”，一种基于不同美学和文化语境的阐释，或者是一种“事件”，而不是结局意义上的终结、死亡或不存在。艺术的叙事已经终结，但是被叙述的主体却没有消失，也就是说艺术没有终结，终结的是艺术的现代主义叙事，即以审美的自律和纯粹为艺术规范的话语模式。丹托把“终结”理解为从宏大叙事中真正“解放”出来，这种宏大叙事曾经使追求美成为艺术的目标。丹托面对20世纪60年代的艺术实践发现，这种叙事已经不能控制艺术家以及艺术批评家。这样理解的艺术终结实际上为艺术承诺了更多自由和更有力的生命。“当杜尚试图使审美及追求审美之美气馁时，他并不想终结艺术，而是想终结这种艺术：它在精力充沛地追求美时不得不抛弃意义。正是通过引起艺术家从存在转向意义，从美的审美范畴转向趣味的审美范畴，杜尚赋予艺术以新生命。”杜尚和丹托并没有给艺术签发死亡判决书，艺术没有消亡，艺术终结了，艺术仍然存在。

尽管绘画被众多的理论家和观念艺术实践者边缘化或者判处了死刑，但还有很多画家不甘心被边缘化，他们在各种媒体大量进入当代艺术的冲击下从来没停止过努力。20世纪60年代巴黎兴起的新现实主义运动的雷纳托·古图索(Renato Guttuso)，波普艺术中的安迪·沃霍尔(Andy Warhol)、大卫·霍克尼(David Hockney)、阿历克斯·卡茨(Alex Katzl)，以及迂回在抽象艺术和具象之间的理查德·迪本科(Richard Diebenkorn)、米尔顿·艾弗里(Milton Avery)、尼古拉斯·德·斯塔尔(Nicholas de Stael)等人一直在尝试用架上绘画这种传统媒介表达当代人不断更新的视觉感受。

还有一些“不识时务”的老艺术家如巴尔蒂斯(Balthus)、

乔治·莫兰迪 (Giorgio Morandi)、卢西安·弗洛伊德 (Lucian Freud)、安德鲁·怀斯 (Andrew Wyeth) 等, 他们在那些激进的弄潮儿咒骂架上绘画的喧嚣声中仍默默地坚持自己的绘画, 始终不曾放弃。到底是不愿尝试新媒体创造的惰性还是对架上绘画的痴心不改, 我们无法评论, 但也正是这些人的这种始终不渝的坚持和对架上绘画的情有独钟的极端癖好, 也可以说——其实是这些人以他们非常单纯的艺术理想, 使得架上绘画不但没有绝迹, 反而出现了复兴的态势。

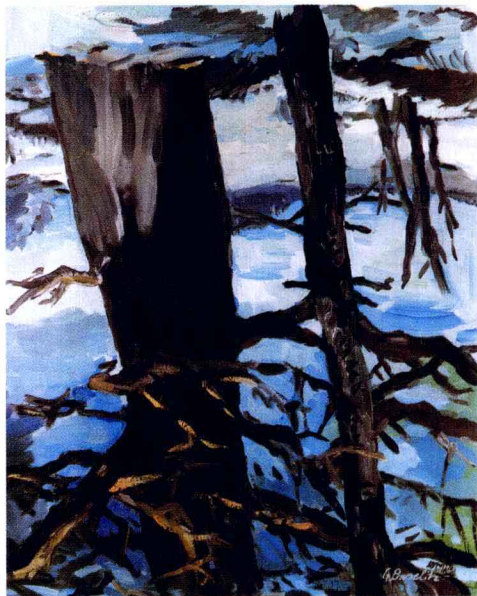
20 世纪 80 年代新绘画的复兴

正所谓物极必反, 打碎一种样式容易, 但是建立一种全新的样式替代绘画在数个世纪以来在人们心中的艺术地位却并非易事。尽管工业化生产和技术革命为新的视觉资料提供了技术支撑的可能, 但艺术革命毕竟不是一朝一夕的事, 它有着文化背景的自身规律。在 20 世纪 80 年代, 艺术的频繁革命终于导致了人们对一味求新产生的排斥心态, 五花八门的样式开始使人从新奇到生厌, 许多艺术家放下对艺术的无节制扬弃, 而回到传统的方式里去。他们再次回到架上, 又开始到画材店买齐颜料, 把堆在阁楼的画架重新拿出来, 立在工作室中, 又开始画画了。

绘画重新在欧洲兴起, 艺术家们重新反思过去, 把艺术不仅带回到绘画的传统形式, 还带回到现实中去, 带回到自己的文化历史中去。1981 年在英国伦敦的皇家美术学会举办了一个“绘画的新精神”展览, 标志着第一个新绘画的国际大展开序幕, 组织者宣言称: 在这个普遍放弃绘画的年代, 是该重新考虑绘画作用的时候了。绘画依然应该是一个表达人对世界感受的最便利的工具, 它的潜力、它的可能性依然巨大, 因此我们不仅是回到绘画, 而且是回到有形象的绘画。这一主张在一年后的另一国际大展“时代的精神”上被强调得更为鲜明。在这两个展览中虽然也有美国艺术家的作品, 但其本质上却是对欧洲艺术的支持, 目的是想让欧洲艺术重放光芒, 并再次成为国际艺术中心。在绘画新的回溯的热潮中, 大量以“新”冠名的流派和展览层出不穷, 这种现象其实也预示着绘画的浴火重生。在这个浪潮中, 德国艺术家率先冲出来, 由乔治·巴塞利茨 (Georg Baselitz, 1938-) 等人代表的“新表现主义”重新震撼了欧美画坛, 风靡全球。这些新兴的杰出画家包括意大利的



安塞姆·库基



乔治·巴塞利茨



莱昂·科索夫

超前卫画家昂佐·库基 (Enzo Cucchi, 1950-)、桑德罗·基亚 (Sandro Chia, 1946-)、弗朗西斯科·克莱门特 (Francesco Clemente, 1952-)、米莫·帕拉迪诺 (Mimmo Paladino, 1948-)；英国的弗朗西斯·培根 (Francis Bacon, 1909-)、弗兰卡·奥尔巴赫 (Frank Auerbach, 1931-)、莱昂·科索夫 (Leon Kossoff, 1926-)，德国的乔治·巴塞利茨 (Georg Baselitz, 1938-)、安塞姆·基弗 (Anselm Kiefer, 1945-)、彭克 (AR Penck, 1939-)、约尔格·伊门道夫 (Jörg Immendorff, 1945-)、格哈德·里希特 (Gerhard Richter, 1932-)，也包括美国的大卫·萨利 (David Salle, 1952-)、朱利安·施纳贝尔 (Julian Schnabel, 1951-)，还有“坏孩子”埃里克·费谢尔 (Eric Fischl, 1948-)，也包括基斯·哈林 (Keith Haring, 1958-) 以及涂鸦的黑人画家让·米歇尔·巴斯奎特 (Jean-Michel Basquiat, 1960-) 等。

在这些新崛起的画家中，德国的艺术家安塞姆·基弗尤为引人关注，他的视觉语言的震撼力并不亚于那些形体庞大的装置和血淋淋的行为，他作品对现实的关注引人深思；还有格哈德·里希特，他在人类历史进入新媒体和影像时代，绘画再一次遇到严峻挑战的时刻，以他的智慧和才能巧妙地重新阐释了绘画，挽救了绘画的命运。这些优秀的艺术家以他们在绘画史上的卓越成就和对绘画的那份执著与坚守，以及其作品中那无与伦比的强大的视觉冲击力再次证明了绘画魅力的不朽。

需要说明的是，20 世纪 80 年代早期具象的新表现主义绘画带给画坛的并不只是一种风格的体现，更是一种画坛更加开放的态度和状态的体现。到了 80 年代末，新绘画虽然由于新媒体和影像的冲击进入低潮，但这种开放的状态并没有过时，而且越来越烈。新绘画的基本特征是形象的普遍回归，但新绘画的形象不是某种单一类型的形象，而是介于抽象与具象之间的各种不同类型：如抽象化的形象、残缺不全的形象、怪诞离奇的形象、扭曲变形的形象、卡通形象以及各种程度的写实的形象等。事实上，

绘画的复归正如哲学家、艺术评论家丹托所言：“但这个时代不算太糟糕，你不必再为那些耀眼的大原则而费心劳神。绘画的准则也不存在了，不照着准则去画也没有关系，也可以是艺术，艺术家在风格的选择上获得了最大限度的宽容。如果说我们的社会现在需要什么的话，那就是宽容。”

新图像时代的绘画

进入新世纪，在人们多年不愿从事绘画之后，欧洲年轻的一代艺术家促使绘画回归当代话语，但是带有明显的新的概念。尽管在大型的文献展、双年展上，架上绘画仍处于边缘位置，但大有回升之势。年轻一代艺术家在 20 世纪 80 年代之后直至新世纪，促使绘画回归到当代话语中，出现了马琳·杜马斯 (Marlene Dumas, 1953-)、马丁·基彭贝格 (Klippe Beuve, 1953-)、卢卡·图伊曼斯 (Luc Tuymans, 1958-)、彼得·多依格 (Peter Doig, 1959-)、丹尼尔·里希特 (Daniel Richter, 1962-)、约翰·科林 (John Kurrin, 1962-)、丽莎·尤斯塔维奇 (Lisa Yuskavage, 1962-)、米查尔·伯里曼斯 (Michael Borremans, 1963-)、伊丽莎白·佩顿 (Elizabeth Peyton, 1965-)、塞西莉·布朗 (Cecily Brown, 1969-) 等凭借绘画成功的艺术家。他们大多都是属于“60 后”的年轻画家，他们的绘画与时代同步，带有新的观念和表达，具有时代特征的个人感受。他们以各自的魅力征服当代艺坛，获得成功。

此后又出现了“70 后”的年轻画家珍妮·萨维尔 (Jenny Saville, 1970-)、维尔黑姆·萨斯纳尔 (Wilhelm Sasnal, 1972-)、艾德里安·格尼 (Adrian Ghenie, 1977-)、达纳·舒兹 (Dana Schucz, 1976-)，他们声名鹊起。新一代的画家终于成长起来，这过程虽然缓慢，其态势却有可能比新表现主义画家更强大，这些被萨林德·克劳斯 (Rosalind Krauss) 称为成长于“后媒体”时代的年轻艺术家面对新媒体，反而没有了上一代人那么多的

心理压力，他们有足够强的洞察力和自信心，来抵挡杜尚以来前卫艺术对于绘画尤其是绘画形式的攻击。

由于这些艺术家的卓越成就，现在，架上绘画已经从被羞辱、贬低的地位中重新崛起，与许多其它审美表现的形式在平等的基础上平行共存，从事绘画活动的艺术家们在新的艺术环境下又能够进行反省并重新界定自己的局限了。这使绘画不必再出现于防御性的、具有讽刺意味的边缘位置，绘画所具有的那些曾为人们所熟知的特征：个人签名、色彩、精湛技巧、唯情论和感官愉悦等再次被人们接受。

新一代画家更多的是用自己的风格而不是主题来创造艺术的当代性。尽管他们的作品更多是具象的，但他们并不沿袭前现代时期的传统模式和教条，而采用了后现代时期更自由、开放的方式观察世界。他们从辛迪·舍曼(Cindy Sherman, 1954-)、麦克·凯利(Mike Kelley, 1954-)和杰夫·昆斯(Jeff Koons, 1955-)这样后现代主义艺术家的作品得到许多启发，都对图像非常迷恋。像影像和观念艺术家一样，年轻的当代画家们自由地挪用现成物和图像来创造作品。女画家马琳·杜马斯和珍妮·萨维尔基本都借用照片来画画。

凯·阿尔索夫(Kai Althoff)画的那些作战的士兵，不禁令人想到了20世纪早期德国表现主义艺术家埃贡·席勒、马克斯·贝克曼和格罗斯等艺术家的作品。而维尔黑姆·萨斯纳尔(Wilhelm Sasnal, 1972-)和迪尔克·斯克莱伯尔(Dirki Skreber)的作品则巧妙地运用了旧照片，弗兰茨·埃克尔曼(Franz Ackermann, 1964-)的迷幻构成主义画面中不仅添加了日常生活中的现代主义建筑，还加入了广告栏、工厂的图像。这批年轻的艺术家用自由地穿梭于艺术史的长河，他们把绘画史的任何一部分，无论是古代大师还是现代艺术家的作品，都变成他们自由地选择和探索的材料而为我所用。他们有时候讲究理性，追求严谨，有时却随性而懒散，有时又激情四射，不顾一切地打开关闭的感情闸门，无拘无束地进行艺术创作。他们有时是学院派的，有时又像业余艺术家或装饰设计师一样充满风格化。那些艺术评论家无论是用传统写实

主义还是抽象绘画的批评标准，都无法来定义这种新的绘画，因为这些作品与现代主义之前的欧洲传统绘画完全不同。新一代画家在新媒体快速发展的今天，已经不再需要用科学的方法在画面上重建现实中的真实，也不再需要从内部结构到外在表象地了解要表现的对象，而是更注重使用生活中现成的图像来表达他们的观念，来建立超现实的神话。他们的绘画与时代是同步的，从这一点的转向，已经显现了这一代画家的后现代之后的视野。

虽然新一代画家们的作品风格和艺术感觉各不相同，但他们都展现了一种具有高度想象力的再现性绘画模式：其中有些作品看上去稀奇古怪、难以解说又不合逻辑。为了明确地表达一种多元的视觉感受，他们在创新中融入了熟悉的艺术元素，以显现绘画在艺术领域中的独特的表现性和潜能。虽然他们与传统的绘画一样，描绘的也是人物、风景、静物等，但不管是充满神秘感的彼得·多依格的画面、散发着无限困惑的马琳·杜马斯的人物、布满幽闭恐惧症感觉的卢卡·图伊曼斯的图像、充斥着狂热和紧张感的塞西莉·布朗的抽象画、看似笨拙而有力的基彭贝格的自画像，还是到处都杂乱无章的阿尔伯特·奥伦(Albert Oehlen, 1954-)的空间，都无法产生赏心悦目的类似古典艺术在人们心中所产生的那种完美效果。但当代的艺术家们期望通过自己的作品与观众有更深刻的交流，他们更多地依赖观众的知觉来辨别他们作品的全部涵义。那些没有直接说出的话通常掩盖在作品的形式下面，其被遮挡的部分更深刻、更能抓住观众的注意力。就如著名的前卫电影支持者和纽约电影节的创始人阿莫斯·沃格尔(Amos Voqef)对非叙事体电影所评价的那样：“另一种叙事比过时的、有幸福结尾的线性的故事更能反映现实中的‘现实’，它提供了全然不同于我们已知生活的生存之谜。”当代绘画亦是如此。

2002年，在法国巴黎的一次关于具象绘画的研讨会上，萨宾·弗利(Sabine Folie)评论道：“艺术家们还在继续从事绘画。事实上，绘画在等待时机，直至人们挑剔的目光重新回到它的身上。由于影像、电



弗兰卡·奥尔巴赫



彼得·多依格



艾德里安·格尼



安塞姆·基弗

脑艺术的过度泛滥，绘画的莫须有的被否定可能只是暂时的，但最终，所有这些媒介成了会丰富绘画的表现形式和转变方式，并不能完全替代绘画，绘画是不会消失。”人们会问：为什么今天艺术家们仍然坚持绘画呢？摄影不仅能够实现真实的场景再现，而且凭借电脑和“Photoshop”软件能够实现虚拟的真实化场景。既然能够用数码技术来捕捉现实图像，为什么还要花费时间来人工一笔一笔绘制一幅都市风景呢？

塞西莉·布朗曾经把绘画喻为点金术：“艺术家们将颜料转变为图像，同时希望颜料和图像共同转变为第三种新事物。”彼得·多依格则在他的画布上填入色彩，这样通过画作就能同化观众，实现画者与观众“对某地或者某景的融合”。其实绘画最终表达的并不是艺术家到底画得有多像所描绘的对象，而是展现人类的理想有多深远，从这个角度讲，不管是高清数码相机还是先进的电脑软件，都无法替代人们用画笔来反映对世界的感受，表达心中的愿望和与他人交流的渴望。

虽历经风雨，架上绘画依然存在，绘画艺术贯穿了人类文明的发展史，虽然其发展历程起起伏伏，但是绘画作为前辈流传下来的最便捷的表达思想、情感的语言方式，并没有像一些人预言的那样死亡了，而是在当今人们的艺术生活中仍然与时俱进地发挥着不可替代的作用。

绘画是人的心灵同自然碰撞后，通过手在画布上的接触所产生的表情达意的痕迹，其中所包含的手工技能和人类的思想与情感是无法仅靠单纯地使用科技的手段和机器所能替代的。

另外，由于传播和收藏的原因，那些规模庞大、材质杂乱甚至不断腐烂的装置难以保存和收藏。所以，架上绘画又重新受到青睐。有意思的是，许多作行为艺术的艺术家的作品如杰夫·昆斯也开始把自己的行为艺术作品制作成架上绘画保存起来。因为和装置等类型的艺术样式相比，绘画确实是利于流通，便于收藏。这也是为什么架上绘画在这么多的艺术样式的猛烈冲击下，依然存在的理由吧。

关于当代艺术中的风景

进入当代后，作为风景画这一范畴的架上绘画，在上个世纪似乎已经堕落为仅仅装饰墙面的商品画。只在画廊里还有风景画存在，

成为装饰富裕市民房子的商品。确实，因为在艺术已经日益附庸为观念的承载物的时候，仅仅供人们欣赏的风景画似乎已经丧失了话语权。

愉悦人的眼睛的“唯美的风景”退去了，震撼人的心灵的“思想的风景”登场了。

然而，从上个世纪 80 年代起，许多当代艺术家貌似“风景”的绘画重新出现在大型的当代艺术展中，画面开始出现了荒芜的草原、残破的废墟、破旧的厂房，如被称为“出生于第三帝国废墟中的画界诗人”的德国艺术家安塞姆·基弗述说历史的大风景作品。基弗最常见的题材是风景：高高的地平线下一片被耕过或已烧焦的田野。这些风景通常是表现历史上的战场，或是经历过战争硝烟的森林，在他的巨大的黑色启示录绘画中，犹如深沉的低音号。他对大自然神秘之爱采取一种亵渎而又恭敬的姿态。由于强调材料和过程，而把令人眩晕的透视感表现为被压平的画面——他的作品引起人们对历史的反思和对社会现象的关注。而英国艺术家莱昂·科索夫、弗兰卡·奥尔巴赫的作品，以及活跃的意大利画家昂佐·库基、桑德罗·基亚、弗朗西斯科·克莱门特的作品，还有莱纳·费汀的充满张力的作品中，都出现了“风景画”。

最具说服力的是德国艺术家格哈德·里希特，他对当代绘画影响极大——他最早的一些绘画作品取自彩色照片。在作品观念上，里希特将现成照片与文字并置描绘的做法，接受了波普艺术的影响，将大众化的照片从其原来的语境中解放出来，令其进入全新的绘画语境，从而产生出完全不同的图像。而在文化上，他的作品则传递出当时中产阶级对到遥远的异国度假的渴望，暗示着对自由与经济独立的渴望。他更多地依赖于内心直觉，表现出的绘画特征既精确细致又与观者有距离感，从而使观赏者在这些“模糊”的作品前会产生一种时光流逝、人生如梦的疏离感。

在当代活跃的艺术家中，卢卡·图伊曼斯的作品中，也有许多“风景”。他的这些观念的风景也在引起人们的深思。最近，越发走红的艺术家彼得·多依格更是以风景画家的身份存在来抒发自己的观念。

作为图像的风景，它依然是艺术家传达思想的承载物。当代艺术中的风景的趋势，在于它已经不仅仅是愉悦人们眼睛的装饰墙壁的风景画了。正如 2002 年卡塞尔文献展总策展人奥克维·恩威佐 (Okwui Enwozor) 所言：“在一个政治、社会动荡与人类大规模迁徙的时代，艺术必须提出尖锐的问题。”强调自主介入、社会责任与政治关怀已然成为当代艺术的显性诉求。艺术不再是



格哈德·里希特



卢卡·图伊曼斯



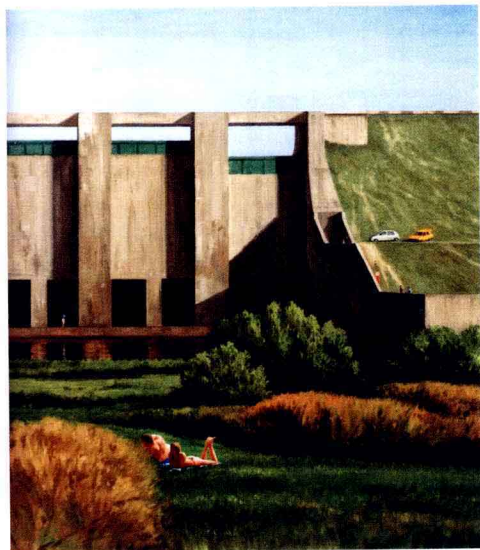
卡琳·马玛·安德森



安塞姆·基弗



尤恩·乌格罗



谢尔班·萨瓦

美丑的问题，而是生活的镜像。如果社会有病的话，艺术应该负起治疗的责任。艺术的功能绝不是掩饰社会的弊病，粉饰太平，而是找出社会问题，发掘新的可能性，以之作为介入当代的途径。由于艺术家身份的转换，在当代艺术展中出现的风景画，已经不再是像莫奈、马蒂斯、博纳尔那样的许多注重唯美的风景，那些类型逐渐成为了商品画。而新出现的画面开始为荒芜的草原、残破的废墟、破旧的厂房所替代，和其它媒体的当代艺术一样，成为传达艺术家思想的风景区。

在新绘画的运动中，重要的是叙述理念——即观念的风景。其实，注重观念的风景由来已久，在 19 世纪末，文学与美术的结缘，使许多文学家、诗人投入到各种艺术运动中，这给美术的发展带来了新的生机。风景画也同样被涂上了文学叙事或观念表述的色彩。在象征主义画家阿诺德·勃克林的风景画中充斥了神魔鬼怪，充满着恐怖气氛；同样是象征主义画派的奥蒂诺·雷东不屑于同写实主义混为一谈，他总是在写实的自然风景中掺杂进幻想的成分，他用心凝视着人的内心世界，创造着独自纯我的艺术。“形而上”画派的乔治·德·基里柯大量使用幻想的场面，给画面造成非常奇特的效果，他将一些互不相干的类似梦境般的场景、形象组成一个个“超现实”的画面，表达了形而上画派的现代哲学观。他的朋友乔治·莫兰迪则形成了自己独特而又成熟的艺术风格，他的生活和其艺术风格非常一致，是纯净、平和，不事声张。他喜爱画静物，但一到夏天就画住所周围的风景区。他用单纯恬淡的色彩，制造出一种宁静、沉思的气氛和诗意的美。

对当代具象艺术的发展起着重要影响的安塞姆·基弗画了大量的风景画，画面气势宏大、调子异常阴暗，克劳斯·霍内夫(Klaus Honnef)对基弗的这些风景画作作了这样的描述：“他的风景画并不是凭幻想创造出来的自然的原始力量，并且他也没有将这种力量神秘化。他风景画中的土地是片焦土，是预示世界末日混乱景象的恐怖的、哀鸿遍野的土地。他的绘画使人想到浪漫主义和表现主义中的自然图景，但是，从对我们所处的这个世界严重的危机来看，它们还表明了这些图景是多么陈旧，甚至就连他有时用在画中的稻草似乎也在讲述着过去的时代。绿色草地、茂密森林中飒飒作响的树叶以及肥沃的田野，这些图景都不过只是对过去美好时光的回忆罢了，基弗的风景画中充满了悲伤，而不是面对废墟和毁灭中的快乐。”

英国画家莱昂·科索夫的画面色调永远是阴郁而病态的，那些