

图像的图像

——2003 中国当代油画邀请展作品集



广西美术出版社

图像的图像

深圳美术馆编
主编 董小明

广西美术出版社

图书策划 / 苏 旅
特约编辑 / 鲁 虹
责任编辑 / 林柳源
装帧设计 / 胡 马
责任校对 / 尚永红 陈小英 刘燕萍
责任印刷 / 吴纪恒 凌庆国

图书在版编目(CIP)数据

图像的图像: 2003 中国当代油画邀请展作品集 /
鲁虹编. — 南宁: 广西美术出版社, 2003.9
ISBN 7 - 80674 - 423 - 1

I. 图... II. 鲁... III. 油画 - 作品集 - 中国 - 现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第080501号

图像的图像

—— 2003 中国当代油画邀请展作品集

编著 / 深圳美术馆
主编 / 董小明
终审 / 黄宗湖
出版人 / 伍先华
出版发行 / 广西美术出版社
中国广西·南宁市望园路9号
邮编: 530022
电话: 0771-5701356 5701357
传真: 0771-5701355
经销 / 全国各地书店
印制 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司
开本 / 787mm × 1092mm
1/12 印张 / 10
2003 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书号 / ISBN 7 - 80674 - 423 - 1/J · 307
定价 / 116.00 元

版权所有 翻印必究

图像的图像

—— 2003 中国当代油画邀请展

展览组委会

主 任
董小明

副主任
王小明
张树国

委 员 (按姓氏笔画为序)

郑 强
赵伟东
鲁 虹

策展人
鲁 虹



简历

尹朝阳

1970 年生于河南南阳
1996 年毕业于中央美术学院版画系
现居北京，职业艺术家

个展

2001 年“神话”（北京）
2002 年“一代”（上海）

重要参展

1999 年“新锐的目光——1970 年前后出生的一代”（北京）
2001 年“第一届成都双年展”（成都）
2002 年“青春残酷绘画”（上海）
“亚细亚说论”（韩国）

付泓

1968 年出生于湖北汉川
1997 年毕业于湖北美术学院，获硕士学位
1997 年在湖北美术学院任教
2001 年后在清华大学美术学院绘画系第四研究室学习

重要参展

1997 年“中国油画肖像艺术百年展”（北京）
“走向新世纪——中国青年油画展”（北京），获奖
2001 年“无焦点”（武汉）
“界面·5”（北京）
2002 年“湖北青年艺术家绘画展”（北京）
2003 年“携手新世纪——第三届中国油画展”（北京）
“今日中国美术”（北京）

江衡

1972 年生于广东普宁
1996 年毕业于华南师范大学美术系
1997 年就读于华南师范大学美术研究所研究生班
现任教于广东工业大学

个展

2001 年“江衡油画展”（广州）
“江衡油画艺术展”（上海）
“青年艺术家个人邀请展”（香港）

重要参展

1996 年“中国·卡通一代联展”（广州）
1998 年“中国·卡通一代第三次展”（广州）
1999 年“中国当代油画展”（北京）
“中国当代艺术家学术邀请展——CHINA46”（上海、澳大利亚墨尔本、台北）
2000 年“后新生代与新世纪·广东展”（广州）
“艺术中的个人与社会——中国十一位青年艺术家作品展”（广州）
“2000 年帕多瓦·中国当代绘画展”（意大利帕多瓦）
“2000 年广东油画艺术大展”（广东美术馆）
2001 年“过渡中的年轻人——中、德、英艺术家交流展”（深圳）
“对话、冲突与包容——中国现当代艺术展”（意大利曼多瓦）
“第一届成都双年展”（成都）
“中国当代艺术第六届文献方案展”（上海、北京）
2002 年“第十七届亚洲国际艺术展”（韩国）
“新都市主义”（广州）
2003 年“2003 年广东油画艺术展”（广州）
“携手新世纪——第三届中国油画展”（北京）
“第十八届亚洲国际艺术展”（香港）

收藏

广东美术馆、何香凝美术馆、意大利曼多瓦青年美术博物馆

李大方

1971 年生于辽宁沈阳
1993 年毕业于沈阳大学师范学院
2000 年毕业于鲁迅美术学院油画系

个展

1998 年“李大方油画展”（沈阳）
1999 年“李大方油画展”（沈阳）
2000 年“李大方油画展”（沈阳）
2001 年“李大方油画展”（上海）

重要参展

1991 年“首届中国油画年展”（北京）
1995 年“广州中国油画双年展”（广州）
“阿蒙拿画廊交流展”（法国）
2000 年“大连国际艺术展”（大连）
“小报告文件艺术展”（北京）
“上海艺术展”（上海）
2001 年“第一届成都双年展”（成都）
“柏林艺术博览会”（德国柏林）
2002 年“巴塞尔艺术博览会”（瑞士巴塞尔）
2003 年“第三届中国油画展”（北京）

何森

1968 年生于云南
1989 年毕业于四川美术学院师范系
现工作、生活于成都

个展

1992 年 首届个展（重庆）
2000 年“那些女孩——东便门当代艺术”（北京）
2001 年“场景——何森作品展”（上海）
2002 年“何森个展”（法国巴黎）
2003 年“女孩·玩具·烟——何森新作展”（北京）

重要参展

1992 年“首届 90 年代艺术双年展”（广州）
“第二届中国当代艺术文献资料展”（广州）
1993 年“后 89 中国新艺术展”（香港）
“首届中国油画双年展”（北京）
1995 年“中国当代油画年展——从现实主义到后现实主义
首展”（比利时布鲁塞尔）
1999 年“上河美术馆学术邀请展”（成都）
“新锐的目光——1970 年前后出生的一代”（北京）
2000 年“世纪之门——中国艺术邀请展”（成都）
“艺术中的人与社会”（广东）
“墨尔本艺术博览会”（澳大利亚墨尔本）
2001 年“第一届成都双年展”（成都）
2002 年“纽约国际亚洲艺术博览会”（美国纽约）
“青春残酷绘画”（上海）
2003 年“中国艺术现在展”（意大利米兰）

余旭鸿

1975 年生于浙江开化
2000 年毕业于中国美术学院油画系
2003 年中国美术学院油画系研究生毕业，获硕士学位
现为中国美术学院教师、巴黎国际艺术家协会委员

重要参展

2000 年“中日——人与自然油画展”（杭州）
2001 年“北京中国艺术博览会”（北京）
2002 年“视觉的方向邀请展”（法国巴黎）
“进行时态——浙江当代青年油画邀请展”（杭州）
2003 年“探索·前瞻——2003 浙江油画大展”（杭州）
“中国美术学院国画系油画系研究生作品展”（上海）
“携手新世纪——第三届中国油画展”（北京）

赵能智

1968 年出生于四川南充

现工作生活于成都

个展

2000 年“表情个展”（上海）

2001 年“赵能智个展”（英国伦敦）

重要参展

1993 年“首届中国油画双年展”（北京）

1994 年“切片艺术展”（重庆）

1996 年“《江苏画刊》新人奖”

1998 年“三张年青面孔”（香港、台北）

“困惑——中国当代绘画摄影展”（荷兰阿姆斯特丹）

“黑与白——中国当代艺术大展”（英国伦敦）

1999 年“‘99 世界财富论坛——当代艺术展”（上海）

“‘99 国际艺术展”（美国波士顿）

“解放、开放的边界”（英国伦敦）

“像物质一样美丽——中国新观念艺术展”（上海）

“上河美术馆‘99 学术邀请展”（成都）

2000 年“中、港、台的表[面]艺术”（台北）

“世纪之门——1979—1999 中国艺术邀请展”（成都）

“成都运动”（荷兰阿姆斯特丹）

2001 年“艺术大不同”（新加坡）

“男孩女孩”（昆明、新加坡）

“巴塞尔艺术博览会”（瑞士巴塞尔）

2002 年“青春残酷绘画”（上海）

“中国新观念摄影展”（平遥）

“2002 苏黎世国际当代艺术博览会”

“于千年之缘——来自中国的新艺术”（纽约、伦敦）

徐文涛

1968 年生于武汉

1999 年毕业于湖北美术学院油画系，获硕士学位

同年获罗中立油画奖学金

现任教于湖北美术学院

重要参展

2001 年“第一届成都双年展”（成都）

“界面·5”（北京）

2002 年“走出迷失展”（北京）

“成都双年展精品展”（北京）

2003 年“2003 马德里当代艺术博览会”（西班牙马德里）

“中国当代艺术展”（意大利米兰）

徐宏民

1971 年生于湖南

1991 年于中央美术学院雕塑创作室进修

1992 年在河西走廊研究古代壁画与雕塑

现居北京，职业艺术家

重要参展

1998 年“堆积”（北京）

1999 年“创新 2”（北京）

2001 年“新画廊开幕”（北京）

2002 年“徐宏民作品展”（北京）

2003 年“中国极多主义”（北京）

“念珠与笔触”（北京）

秦琦

1975 年生于陕西

1991 年就读于西安美术学院附中

1995 年就读于鲁迅美术学院油画系

1999 年就读于鲁迅美术学院油画系研究生班

重要参展

1999 年“北方艺术邀请展”（沈阳）

2000 年“小报告文件艺术展”（北京）

“北方艺术邀请第二回合展”（沈阳）

“K 空间首回合展”（沈阳）

2001 年“第一届成都双年展”（成都）

目 录

前 言 论 文 作 品

(按姓氏笔画排列)

尹朝阳	→ 6
付 泓	→ 12
江 衡	→ 18
李大方	→ 24
何 森	→ 30
余旭鸿	→ 36
张小涛	→ 42
季大纯	→ 48
钟 飙	→ 54
赵能智	→ 60
徐文涛	→ 66
徐宏民	→ 72
秦 琦	→ 78
俸正杰	→ 84
黄 庆	→ 90
熊莉钧	→ 96
简 历	

前言

董小明

审视我们的时代，你会发现，由于现代科技与传媒的高度发展和结合，越来越多机械复制的符号和图像正在持续不断地改变着我们的视觉经验，成为人们感知和认知事物的重要方式，影响着每个人的精神生命。身处这一时代的视觉艺术，其传统的样式已经发生很多变化，一些新的样式正在形成。深圳美术馆从自身研究的课题出发，继去年成功举办“观念的图像——2002中国当代油画邀请展”之后，今年又策划推出“图像的图像——2003中国当代油画邀请展”，以期通过改革开放以来这一系列油画艺术成果的展示，有益于中国当代绘画的发展与研究。

本次展览，邀请了16位20世纪70年代前后出生的当代青年油画家。他们成长于这一时代，当代图像的视觉经验对他们的创造方法和作品样式的影响显而易见，使他们的作品在许多方面具有新的特质而全然不同于前辈画家。令人高兴的是，年轻的艺术家们通过自己的不懈努力，为中国油画找到了一种当代的特征。置身美术馆欣赏这些作品时我们会感觉到，即使在现代传媒和公共传播的强大压力下，艺术作品的手绘感和现场审美的体验是永远无法替代的。

“图像的图像——2003中国当代油画邀请展”的部分作品将为深圳美术馆永久收藏，并且与“观念的图像——2002中国当代油画邀请展”的藏品构成一个有机的整体，这不仅对中国当代油画艺术的研究具有价值，同时也为深圳这一年轻的城市积累了宝贵的精神财富。

谨向参展的艺术家表示衷心的感谢！

2003年9月

以“虚拟”的方式切入本质

——关于“图像的图像——2003 中国当代油画邀请展”

鲁虹

在传统的油画创作中，画面形象主要是通过对现实生活的写生获得。正是根据这一原则，传统的油画教学形成了一整套完整的教学体系。照相机发明以后，不少艺术家虽然也会借助新的技术成果，即以照片代替写生，但“从生活到艺术”的创作方法，却一直未曾从根本上被撼动。记得“文革”期间，我参加美术创作培训班时，一个领导曾谆谆告诫我与其他学员，照片仅仅是艺术家体验生活的辅助性手段，艺术家要是不体验生活而完全依赖照片进行创作，就会因颠倒源与流的关系而走上歧途。

但是，以上创作原则正在受到严峻的挑战，近些年出现的油画创作足以证明：伴随着文化背景的巨大转换与外来文化的深刻影响，一种更新的创作方法已经出现。在许多中青年艺术家那里，或者更多是依赖现代传媒制造的流行图像与符号获取画面中的艺术形象，或者是在艺术与摄影、电脑的交叉之处获取画中的图像。完全可以说，他们的艺术既是图像的图像，也是对当下生存环境的直接反映。看来，面对时代的嬗变，一些中青年油画艺术家在赋予油画以更新的含义时，已经建立了全新的图像修辞学。

熟悉当代艺术史的人都知道，完全根据现有图像进行艺术创作的传统，发端于美国的波普艺术。而且，这一传统的出现与美国商业社会、高新科技的发达不无关联：第一，电视、电影、图片、画册、广告和连环漫画等由大众传媒制造的图像，在第二次世界大战以后，以前所未有的速度充斥于美国都市；第二，随着照相机、摄像机与电脑的普及，社会大众都成了潜在的图像制造者，这也使人们越来越习惯于用图像来进行交流；第三，也是最重要的，形形色色的图像在进入社会的过程中，逐渐会超越本来的含义与功能，形成有力与有影响的文化意象，并与现实有着密切的相关性。曾几何时，美国波普艺术反传统的创作方式遭到了一片骂声，人们指责它亵渎了伟大油画典雅高贵的传统，进而使油画成了平庸低俗的大路货。但今天，由美国波普创立的新艺术传统不但波及全世界，还影响了一代又一代艺术家。仅以中国为例，在上个世纪90年代初期出现的“中国波普”艺术，中期出现的“艳俗艺术”以及晚期出现的“后世代”艺术都把图像——包括已经流行的与自己制造的图像——当作了重要的文化资源来对待。我认为，简单用“抄袭”与“模仿”的大棍子来打人不妥当的。事实上，更为深刻的原因是，在中国经历了市场化的改革以后，为了适应消费社会与文化工业的运作逻辑，铺天盖地的图像符号已经以无法回避的姿态渗入到了中国人民的生活之中。这不仅彻底改变了人们获取知识、了解事态、掌握规则的基本方式，也使绘画的图像内涵与形式经历了重大的冲击。我们不能仅仅从形式主义的角度来思考绘画中的图像变异问题。

所谓“后世代”特指1970年代前后出生的人，这批人的世界观基本上是在改革开放的过程中形成的。他们生长在风平浪静、经济迅速增长的时代，既没有接受“文革”的洗礼，也没有遭受“上山下乡”的磨难，更没有追求伟大理想的经历，有的只是对当代都市消费文化、电子网络文化、现代传媒文化与西方外来文化的深切感受。所以，他们的艺术关注点与表达方式都明显不同于上一辈的中国当代艺术家。在题材的处理上，他们一反“宏大叙事”的传统模式，更多的是从表达个人生存体验的角度去表达他们的价值理想、精神追求与人文关怀。对于他们来说，个体仅仅是漫长生存之链上的一个环节，如果脱离了这样一个具体真实的、可以把握的生动环节，去追求一些不着边际的宏伟理想常常会大而无当。毫无疑问，这与王广义、张晓刚那一辈艺术家更偏重借用公众性图像符号思考重大社会问题的做法根本不同。比

如，在由深圳美术馆主办的“图像的图像——2003中国当代油画邀请展”展览中，更多的艺术家是借对当下青年生存状态的描绘来涉及“后世代”普遍存在的精神性问题。透过画面我们可以感到，在现实面前，他们或者充满困惑、感伤、无奈的情怀（尹朝阳）；或者喜好追求时尚，显得矫揉造作（江衡）；或者被恐惧与颓废的情绪所笼罩（何森）；或者呈现自我分裂的青春症状（赵能智）；或者对前途感到困惑而不知所措（俸正杰）；或者根本就无理想、无忧患，只知追求瞬间的快感与个性的张扬（熊莉钧）。艺术家张小涛与季大纯虽然没有正面涉及“后世代”的生存状态，但前者通过对动物与器具的表达，隐寓性地表现了“后世代”生存的孤独感与残酷性；后者则在借用传统手法描绘静物时，以一种淡泊超脱的精神气质，对“后世代”中一些人的生存方式表示了间接的批判。此外，既有人用对身体局部的描绘突出了一种可怕的无助感与对幸福的向往（徐文涛、黄庆）；也有人将不同的图像加以拼装，以寻求脱离日常的生存经验（秦琦）；既有人将流行图像加以梦幻组合，意在青春类大众文化进行视觉性的文化反思（钟飙）；也有人在用照相机记录与个人经历相关的场景时，努力以绘画呈现照相机的观看方式（付泓）。相比较而言，在参展艺术家中，李大方、余旭鸿与徐宏民显得略有些不同。他们似乎都没有涉及“后世代”的生存问题。李大方、余旭鸿意在用组合性的画面强调人与自然的关系问题；徐宏民则用十分抽象的画面表明了对商业化社会的不认可。我觉得，在这三个人身上，还些许保留着上一辈艺术家的精神气质，所以，前二者更偏好从整体上思考较为重大的文化问题，后者更偏好探讨与内心深处相吻合的结构空间。

而在艺术的处理手法方面，“后世代”艺术家更多的是从“虚拟性”入手去营造一种特殊的气氛，这使他们能够在各自设立的主观框架中，充分突出想要表达的思想观念。“虚拟性”是相对“写实性”而言的。在艺术史的上下文中，后者的含义是用画面真实客观地把某对象描绘出来，以接近现实中的“这一个”。“虚拟性”却不同，它的含义是在现实的基础上创造出一种形象，以适应某种表现上的需要。许多学者将其称为类像与拟像。历史上，也有艺术家使用过“虚拟性”的手法，但一直是在“写实性”的基础上进行，并未走向极端。令人不可思议的是，到如今，这种手法在消费时代盛行的大众文化中却得到了登峰造极的发挥。正如许多学者指出的那样：从特殊的宣传效果出发，有时它会无中生有，有时它又会严重地歪曲现实，结果便与“写实性”形成了完全对立的概念。而且，为了操作简便与更易进入公众，大众文化采用的“虚拟性”逐渐演变成了对某类对象的纯粹性编码。正是因为大众文化具有概念化、类同化、批量化、无风格的特点，著名的法兰克福学派对其进行了猛烈的批判。可惜，他们只看到了特殊利益集团运用公共图像对大众单向操纵的现实，却忽视了能动性公众对现有图像进行改造的现实。“后世代”艺术家的聪明之处在于，一方面，他们按大众文化的原则与趣味挪用或创造了自己需要的艺术形象；另一方面，他们又在这样的过程中，巧妙地赋予了画面以意义。说到底，“后世代”艺术家的作品与大众文化的最大不同之处是，后者是要逃避现实，让人进入幻想的世界；前者却是要超越视觉的表象，切入现实的本质。

于是，“后期制作”的方式也随之出现在了“后世代”画家的作画过程中，甚至成了不可或缺的一个步骤。本来，“后期制作”是从事摄影、摄像与电脑图像处理工作的人员，在获取第一手材料后，必然要做的后期工作，但现在这样的做法已经为“后世代”艺术家所借用。

作品



■事情一旦开了头，无论偶然必然，走上艺术这条路就等于走上一条自我

救赎之路。我不相信原罪，但未知的未来让我恐惧，那种无法预知的巨大

空旷和空虚频繁混淆，常常让我不知身在何处。只有工作时，我才会稍稍

缓解这情绪。心存畏惧让我一度狂躁的内心获得安宁，因自卑而泛滥的忧

虑也被这恐惧逼出许许多多自信。感谢天，让我带着畏惧上路。

■**尹朝阳**的绘画开启了20世纪70年代出生的一代人青春感伤的抒情

主题，并真正开始塑造这一代人自己的自我形象和情感特征。作为“青春

残酷绘画”的代表人物，他的绘画在中国20世纪90年代末期的写实主义绘

画中占有重要位置。■在图像的主观性上，尹朝阳的画面“剥离”了造型

表现的客观色彩，从而使境遇感和现实感有一种直接的穿透力。在表达方

式上，尹朝阳的绘画采用了一种隐藏“技术”的写生方式，注重画面完整

的心理“场”的塑造，其表现力具有一种出色的天赋。（朱其）