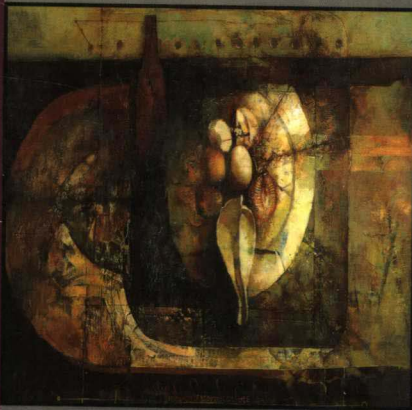


中国当代艺术家系列 壹

当代艺术语言新指向

艺术之维



姜建忠



租借新界

1997

92 × 135cm

布面油彩

意泰经贸有限公司藏

艺术之维·当代艺术语言新指向

湖南美术出版社出版·发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999年5月第1版第1次印刷 印数: 2000册

ISBN7-5356-1303-9/J · 1221 定价: 22.00 元



姜建忠近照

自 述

1957年我出生于上海市。童年时代大城市的繁华没有给我留下太多的回忆。

而真正使我的思想受到启蒙的是中学时代所能接触到的俄罗斯文学、绘画和19世纪法国文学。那个时代正是“文化大革命”最轰轰烈烈的年代，成人都在忙于“革命工作”，到处都是大字报、标语、口号。而我们这些小孩却“躲在阁楼成一统”，一起谈论普希金、罗曼·罗兰、列宾、苏里可夫。是的，那时我们都很幼稚，但是却在“文化大革命”的缝隙中悄悄地成长。

中学毕业后，我就读于上海工艺美术学校，真正开始了绘画生涯。1979年，我考入了北京解放军艺术学院美术系。

80年代的北京，正是我国文化艺术思潮最活跃的地方，在那里我受到了哲学、历史、文学、艺术等多方面的熏陶。我对当时那种来自各方的青年朋友聚集一起无拘无束、高谈阔论的情景是难以忘怀的，也使我的人、生活、艺术有了更进一步的理解。

也是从那时起，我开始沉寂下来，默默地拿起“传统的武器”向传统挑战。十多年来，我蹒跚地走了过来，身后的脚印错综复杂。

姜建忠

推介词

姜建忠的油画有一种非常明显的个人化倾向,与其说“新架上绘画”是立足于语言探索,不如说是在后现代主义状况中的一种态度。当代社会是一个文化多极取向的时代,信息传播的速度与超量极大地占有了人的视觉与生存空间,无止境的利益驱动与无限制的物质创造恶化了社会环境与生态环境,人类正处于一个反思文明的历史阶段。姜建忠的艺术所包含的理性精神正是这样一个环境所凸现出来的。他的理性精神是一种对自我的审视与选择,尤其是对自我在当代文化中的位置的审视,因此,他的艺术具有透过内省而向外泛化的意义。一般而言,内省的艺术总是与情感表现和精神分析相联系,但姜建忠是在顽强地叩击语言之门的过程中,来寻找个人与文化的关系。在文明演进的历程中,艺术语言曾和谐地共存于人与社会,个人的话语方式也与人性的自由表现相一致。语言的裂变意味着人性的失落,姜建忠的艺术力求将二者统一起来,他将传统的题材、现代的构成与个人语言的符号系统用理性的方式统合在一起,构造了一个相对封闭的心理与视觉空间。这种封闭是相对于开放而言,它是对开放与发展的制约,人类在当代社会的困境正是缺乏对发展的反思。从这个意义上看,姜建忠为架上绘画赋予了新的意义,他不是从进化论的角度来解释架上绘画在当代历史条件下的发展可能性,而是作为一种个人的选择,来寻找可能已经失落的价值。在传统与现代、个人与集体、激进与保守、发展与制约之间,即使在人文理论高度量化的今天,人们也很难以具体的数据来判断其间的得失。姜建忠的艺术犹如一个当代的寓言,以对历史的思考 and 艺术的个人话语方式,暗示了他的生存方式以及对当代文明的态度。





侧面女 No.3 1990

姜建忠油画的品格和精神

——兼说“新架上画派”在当代艺术格局中的意义

□邓平祥

1992年姜建忠先后以《侧面女》No.1和《侧面女》No.2入选“第二届中国油画展”和“广州双年展”，1993年他开始创作《演算系列》，1995年他的《演算系列》No.1至No.5参加了“上海新架上画派展”，至此为一完整阶段，姜建忠作为一个具有鲜明学派风格和个人风格的油画家开始引起了美术界的关注，并进入了批评家的视野。他的艺术以品格精粹和精神内涵的当代性而独具一格。作为上海“新架上画派”的重要一员，姜建忠和他的同道们一起赋予了“海派”艺术以新的文化意义和现代内涵。

一

油画艺术是一门具有深厚而丰富的学派传统的艺术，在经典的西方艺术史中，艺术家几乎都是在把握了学派传统之后再创造个人风格的，可以说在艺术史上找不到完全没有传统影响或者传统因素的艺术家，换言之，一个没有学派传统风格基础的艺术家也就没有个人风格之可言。姜建忠对学派传统在艺术建构上的意义有着十分清醒的认识，他说过：“任何一种艺术它应该突破原来的框架，但又必须具有原来的因素——对传统的重新解释，是传统在现代环境中的变异。”

然而在实际的操作中，“传统”往往成为对立的二极，一是“死”，二是“泛”，一些人一进去就死，就出不来了；一些人则面对浩繁如海的传统找不到头绪，没有方位了。

姜建忠对待传统的态度在方法上没有进入误区，他不是一般地进入传统，而是从“学派”的角度切入，并以学理分析的方式选准了一位文艺复兴早期的意大利画家——委涅滋阿诺为专攻目标，画家力图从外观进入大师艺术表达的内在层面，为此他画了若干《侧面女子像》，在这些无论形式和表达语言都尽量追摹大师的系列作品中，我们可以看到画家对委涅滋阿诺的崇拜之诚和研读之深。究竟是什么力量使画家对一位处于中世纪和文艺复兴初期之交的意大利画家如此倾心？我想这不能仅仅从形式和语言的层面上寻找答案，更为重要的是它反映出了画家的一种成熟的艺术状态和心灵境界。它的针对性却是隐性的——这是地域人文所赋予画家的特殊态度，但却仍然是对集体社会心态的一种非对抗性反驳。

当代中国油画艺术比之文化禁锢时代是大大地开放了，但这个开放的时代也使有识之士看到了中国油画在学派传统上的亏欠，这个亏欠与油画艺术在当代文化中所展开的气象和规模是极不相称的，这或者就是姜建忠和“上海新架上画派”的画家们进行艺术探索的动力因素之一。

二

“讨论传统与现代可能会出偏差，我不是一个坚守阵地的传统布道者，也不是一个弄潮儿，我只干适合自己的工作，我只关心什么是干得好的绝活。”姜建忠的自述是解读他的艺术的一个前提。

90年代以后,中国的艺术普遍存在着退向自身的追求,画家们认为艺术的外部已经没有问题了。于是,形式和语言的问题就凸现出来。从油画艺术学科的角度上来说,这种趋势的确是艺术的拓进,它使艺术退却了过多的社会色彩和功利目的,而试图使艺术真正地成为一个自在的系统,真正地使艺术成为内在于生活的一个存在。

在这个趋向中,姜建忠表现出了非常的自省和自信。他是一个对语言十分敏锐的画家,他全身心地(以自身的体力和智力)投入对语言的研究和探索之中,兴致所在甚至有“把玩”之嫌。他懂得只要“充分使用语言,就能充分显示出语言的本质和意义。”——亦即语言为自己创造意义。

姜建忠具有很好的感觉潜质,这个感觉潜质和他对语言的运用、研究是共生共存的。在画家的感觉能力之中我们可以看到其感觉的维度是完整的,在画家那里作为文明动物人的三重感觉方式(官能感觉、实践感觉、精神感觉)是并存的,并且是经过整合了的。画家的感觉方式是以官能感觉为前导、实践感觉为认知、精神感觉为统摄的一个完善的感受程序,于是画家就不仅把握了感觉客体的外在空间和内在空间,同时也把握了感觉客体的意象空间(想象空间)。

姜建忠是一个懂得造型艺术的视觉属性的画家。他认为绘画不是哲学的图解,而首先是视觉艺术。油画艺术是很重视视觉功能的艺术形式,在这里眼睛的官能感觉是第一性的。因此对于一位油画家来说,视觉潜能的充分运用常常是一个本质层面上的才能。

对于语言的深入研究和探索,对于感觉潜质完整而又充分的运用使姜建忠的油画艺术在品格上日臻完善和精粹,他是一个“沉潜于道”的画家,在一个肤浅的商业文化大行其道的社会背景中,在一个以浮躁的社会心态为主导的情境之下,姜建忠的艺术和为艺术的状态应该说是一种对社会具有建设意义的回应。

三

姜建忠生长在江南,求学在北方,这个经历对他的艺术风格的形成是存在着明显影响的,画家是当代“海派”艺术家中少数具有北方背景和受其影响的艺术家之一。

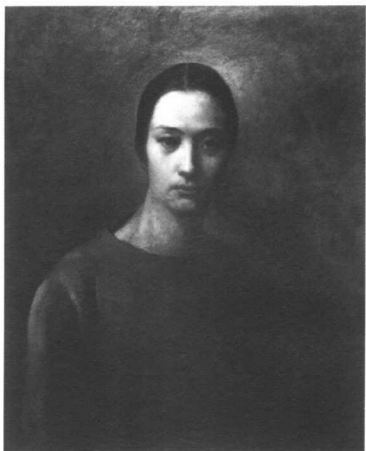
“北之沉雄,南之秀婉”,这是历来评价南北二宗画派的名言。在审美价值上并无高下之别,沉雄出大家、出大作,秀婉亦出大家、出大作。但是,如果从文与质的角度来评价,北派宗质、南派尚文可能不失为一个尺度,联系到姜建忠倾心于意大利文艺复兴早期大师委涅滋阿诺的艺术,这就使分析画家的艺术得到了美学上的沟通。因此,从这个意义上说,姜建忠是一个质与文并重的画家。文与质的分裂是当代艺术家比较多见的症状,或文盛而质衰,或质重而文弱,很难得而兼之。而一个好的艺术家和一个可能成就大气象的艺术家,一般是文与质相生相长、并存共励的。

由于姜建忠艺术的北方背景和文与质并重的特征,遂使他的艺术在美学品格上具有崇高、静穆、古雅的意味,这些美学因素无论在其静物主题和人物主题作品中都透露出来了,应该说这种超越了地域规范的美学品格是十分可贵的、难得的。

四



侧面女 No.2 1990



肖像 1985

“上海新架上画派”的画家群体并不是带有鲜明观念意义和流派意义的组合,但将它放在当代艺术的格局中之后,它的意义就显现出来了。

架上绘画是属于西方古典艺术的一个概念,它是根据画面形式而提出的。在艺术的当代话语中,架上绘画具有古典的指谓。显然在架上绘画前面冠以“新”字,是画家们的一种文化策略,它在对应当代艺术的多元格局的同时,也是针对着现代主义艺术的潮流的。画家给自己设置了一个最后的形式边界——架上的,绘画的。但在这个边界之内仍是一种开放的文化态度和多元的价值取向。

“上海新架上画派”虽然没有共同流派和美学规范,但却在一个共同的追求上集合在一起,这就是将语言形式推到一个历史的高度之上,他们对于语言的理解和研究很像维特根斯坦对于语言现象的解释,即认为语言即是对语言的使用,即按规则来进行一场游戏。这种意识同时似乎也包含了画家们对人生的态度,人生也是如此,人生的意义存在于生存活动之中,人的最高本质即是在自己的生存活动中为自己立法,为自己创造意义。

可以说“上海新架上画派”画家的艺术态度和人生态度是理想主义的,不管画家有无自觉的意识,这种理想主义是对虚无主义的回应(或者否定),虚无主义在当代的蔓延,加上后现代的负面影响,使得理想主义成为了可贵的东西。

1998年12月

艺术集评

姜建忠走的是另一个极端：他对静物画的“肌理表皮”有着罕见的兴趣。一把椅子，一只狗，还有水果、皮靴，这些经典性的静物在姜建忠的画面中既有逼真的幻觉，但又是不能取出来的——因为它们都被锁在一层“肌理表皮”背后，完全是嵌在或陷在持久的笔触叠加成的平面牢笼之中。姜建忠的油画同时出现两个空间，一个是静物所摆置的三维空间，另一个是漂浮于表面的、由过度强调的肌理作为阻挡物的二维空间。这种耐人寻味的双重性使姜建忠的作品具有一种化石的效果。

吴亮 《上海新架上画派》

从《演算No.1》开始，姜建忠似乎给出了一个鸟瞰的角度，从这个角度，视线被引向了平面。广展的瓷盘、硬实的旧木以及鸡蛋、饭勺纷纷在叠加的参差中走向了自身。所有可以透向转折的边缘在这里成了一份实线。没有深度，只有实线加强的影响约定着物形。更为真切的是，它们被打碎了，被一种似乎难以测度的力量打碎了。然后透过这些镶嵌的碎片，凸透的三维空间塌陷了。走过任何一个拐角，已不用揣测，看见的就是全部。不过依然可以感觉的是，那种来源于油画历史的精粹：复杂的色调、精致的肌理、神秘莫测的造型。

在以“视真”起家的画法里，“视真”总是画家的一份追求。然而，直到《演算No.3》的出现，画家才进入了对约定情结的破坏。《演算No.3》的画面四周已经很不确定了，这是一些雾状或者其他一些游离物漂泊的天地，它以一种质感、密度、黑白陈述着视觉的经历。具有边缘意味的是，画家在《演算No.3》中设计的一盘蛋状物体，巧妙地把语言的引申含义与视觉的本体游历

作了一次综合。在这幅画里，二段内容之间的过渡是冗长的。它是一些有着视觉内容，却又十分难以理喻的东西。它们是满满的、变化的、甚至属于有些过头的累赘。但是，在走向离散的视觉通道里，这样的经历也许是一次必要。因为画家在形实与形虚的交接中已经离开了过去。

用完全虚化的手段展示出视觉领域里的想象，这是《演算(四)》的一次成功。也许一开始，这幅具有多重体的画就是暧昧的、含糊的。它是一扇城堡的门，或者动物头盖骨，或者一个精致的、放在十分遥远的地方的饰物。它没有任何可以资证的信息。在黑、白、冷灰、暖灰的逐渐过渡中，一些较硬的线段，一些痕迹不明的“齿印”，一些虚拟的、很有厚度又比较透明的光晕，一些亮实的、有棱有角的白斑，所有这些相互交汇的痕迹，在保持一种虚化的状态中互让着难以自主的“身”影。于是，画中的精量刻度变得难以置信了。是什么？也许这是画家从一种实体的天地拐入“虚”空的方法。也是画家顿悟发生的机缘性的开端。

透过《演算》系列，可以清晰地感受到画家从实形风格向虚化的努力。在想象力十分贫乏的今天，依从于确定的正是一种视觉乃至心理的障碍，姜建忠把它击碎了。作为一个连续的演化过程，这五幅作品正是以一种视觉化的精度，把我们的感觉引向了纯真，引向了实验。也许，现代艺术的实验性质正是以这份纯真的气质引出了所有未被见证的可能。姜建忠说：架上绘画依然有许多可能性……这大概正是新架上画派建基于现代意识上的一种演绎，也是姜建忠的一份用心。

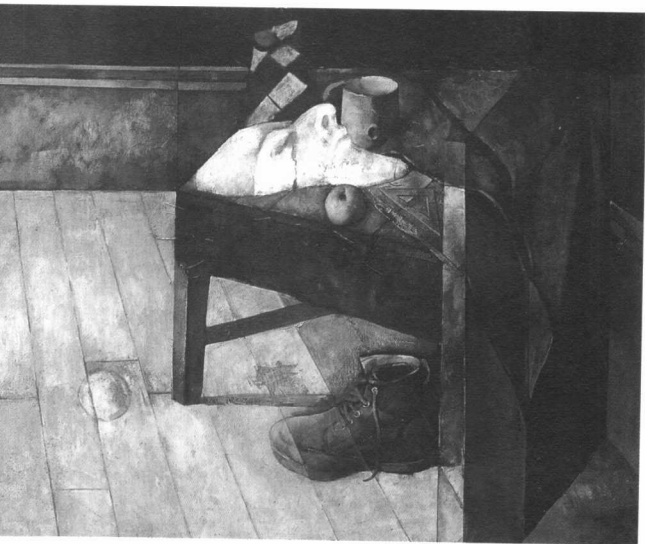
李静方 《姜建忠的演算系列》 原载《江苏画刊》1995年第9期

艺术手记

□姜建忠

● 对我而言，架上绘画依然有许多可能性……有人说，当今的艺术准则似乎已渐渐模糊不清，画家们正面临着抉择的迷茫和困惑。这正是我们这一代所处的尴尬境地，而我却认为一个艺术家只能是从他自身的心理轨迹去选择他的航向，并驶向他内心的遥远的港湾。

● 艺术家只能一意孤行，用心灵去涂抹每一块颜色，用情感去勾勒每一个造型，使每一个局部留下他灵与肉冲撞的痕迹，只有这样，作品才会鲜活起来、熠熠生辉。



● 对西方文化的理解、消化、融合是一个自然而然的过程，功到自然成。印度佛教成为中国今天的佛教文化，已经过了约二千年的历史演绎才揉捏到了中国人的骨髓里，成为中华民族文化的一部分。

● 每个人都生活在自己的精神王国里，沉醉在自己的记忆中，人们总是说艺术家在追寻着什么，其实，他在追寻自己漂泊的灵魂。

● 当我静下来，用文字来表达点什么的时候，习惯于握画笔的手似乎有点生疏起来。然而有一点，我想艺术家和文学家是共同的——纯真。唯有这点才能使作品打动观众和读者。

● 讨论传统与现代可能会出偏差，我不是一个坚守

阵地的传统布道者，也不是一个弄潮儿，我只干适合自己的工作。我只关心什么是干得好的绝活。

● 抽象与具象的概念在我眼中已越来越找不到界线了……也许我正尝试着游离于两者之间。

● 绘画是很具体的工作，从某种程度讲是一门手工艺活。因此，对这门手艺的锤炼显得特别重要。完全把绘画降低到一种哲学的图译，那将会是苍白的。它首先是视觉艺术……

● 任何一种艺术它应该突破原来的框架，但又必须具有原来的因素……对传统的重新解释，是传统在现代环境中的变异。

● 其实，绘画是个人化的。有的交流多了，并不一定是好事。在创作一幅作品的时候，内心常常是脆弱的。就仿佛母鸡生蛋，总想躲藏起来，一旦过程结束，就“咯咯咯”地广而告之。

● 色调的选择是一种内心的需要。好长一个阶段，总是不厌其烦地画着暖色调。也许是对古典精神的崇拜，对英雄主义的怀念。就目前而言，当我抹着红、黄、黑三大色块时，心里才踏实。

● 一种成熟的艺术样式的出现，往往是地域文化和外来文化碰撞、摩擦的结果。离开这特定的时间、地点，也就失去了它的魅力。

● 我们已游离岸边，向无边的大海移动。每一个艺术家都在旅途中为自己寻找一个归宿，一个遥远而似乎又清晰的方向。而我则试图在心灵轨迹的航道上驶向终极……

● 用贞操来比喻艺术也许太刻薄，然而保持操守已渐渐被日益滋长的浮躁感、投机性所取代。艺术家在向世人提供精神食粮的同时，他本人是孤独的、无助的。他在从事精神活动，但又被平庸的生活所包围、所淹没。



姜建忠

- 1957 ☐ 生于上海市,现为中国油画学会会员,上海美术家协会会员,上海大学美术学院油画系副教授、硕士生导师。
- 1978 ☐ 毕业于上海工艺美术学校。
- 1980 ☐ 《金珠玛米》参加“全军美展”。
- 1982 ☐ 《进藏路上》参加“全军美展”。
- 1983 ☐ 毕业于北京解放军艺术学院。
- 1985 ☐ 创作大量实验性作品。
- 1986 ☐ 《建伟肖像》参加“上海新美术馆落成展”,同年任上海大学美术学院油画系教师。
- 1987 ☐ 参加“上海大学美术作品赴丹麦展”,《光阴》参加“上海油画展”。
- 1988 ☐ 《木栅栏》系列之一获第二届上海青年美术作品大奖赛大奖(上海美术馆收藏)、第二届上海艺术壁挂设计二等奖,《中国美术报》专题报道《木栅栏》。
- 1989 ☐ 创作《静物系列》,参加“上海浙江油画联展”。
- 1990 ☐ 《木栅栏》参加“美国芝加哥一年一度世界博览会”(私人收藏)、“香港中国油画精品展”。
- 创作中国古典十大名著之一《水浒》。插图获“台湾国际图书博览会”“金鼎奖”(大奖)。
- 1991 ☐ 《侧面女》、《静物系列》参加上海“波特曼”联展(瑞典私人藏)。《静物系列》参加“第三届上海海平线展”。
- 1992 ☐ 《侧面女》No.2参加“广州双年展”。《侧面女》No.1参加“第二届中国油画展”(中国美协收藏)。
- 1993 ☐ 参加“上海油画展”。
- 参加“上海油画赴澳门展”。
- 并开始创作《演算系列》No.1、No.2。
- 1994 ☐ 任上海大学美术学院油画系副教授,作品《有石膏的静物》入选“第八届全国美展”。



1987 年创作《光阴》一画



1985 年在工作室

1995 □ 任上海大学美术学院院长助理。《演算系列》No.1—No.5 参
—1997 加上海“新架上画展”，并在台湾等地举办巡回展（台湾索
卡艺术经纪公司藏）。

1996 □ 《江苏画刊》第九期专题介绍《演算系列》。

《静物》参加金门画廊开幕展（美国摩托罗拉公司藏）。

《美术报》第141期专题采访。

深圳《艺术收藏》收藏《演算系列》作品若干幅。

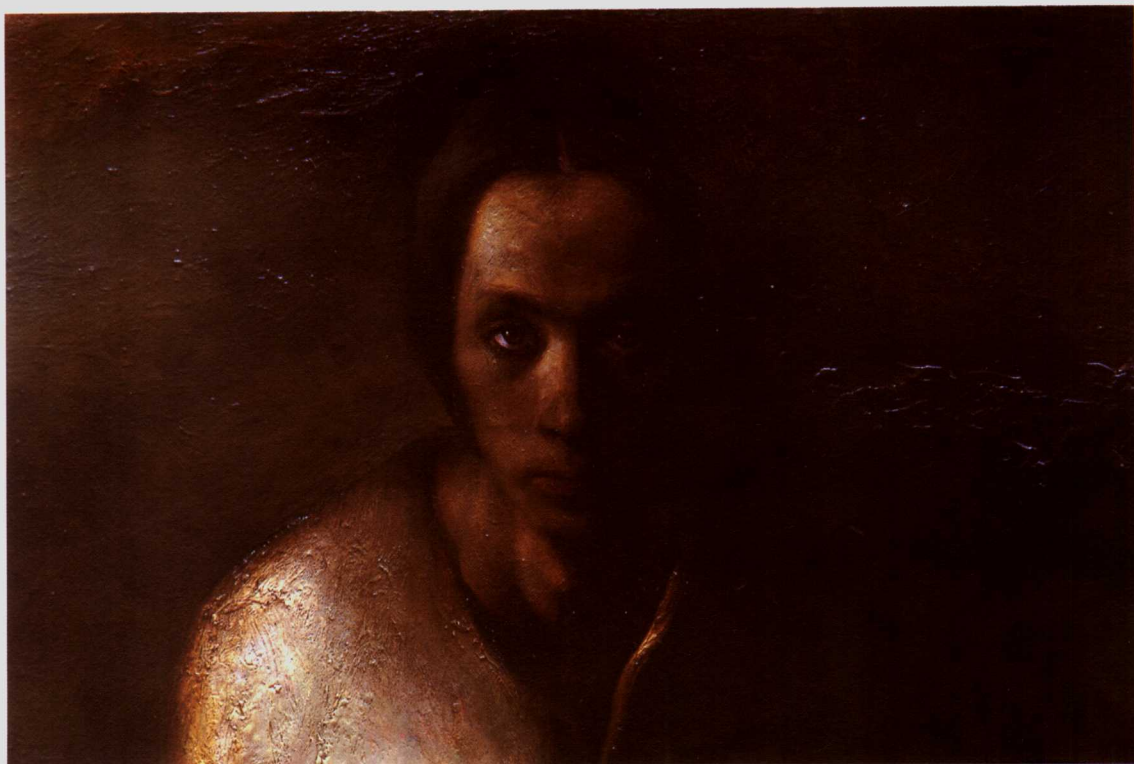
1997 □ 《租借新界》参加“中国艺术大展”（意泰经贸有限公司藏）。

《海上十五家》油画专集收入10幅作品，《美术观察》第二期发
表作品若干幅，参加走向新世纪“中国青年美展”。

1998 □ 参加北京、上海、南京等地“中国当代画家联展”。

参加上海“画家精品展”。

在上海J.GALLERY举办个展。



建伟肖像(局部)

1986

160 × 90cm

布面油彩

荷兰私人藏



建敏肖像

1986

100 * 80cm

布面油彩



光阴
1987
180 × 120cm
布面油彩



侧面女 No.1

1990

60 × 50cm

布面油彩

瑞典收藏家藏

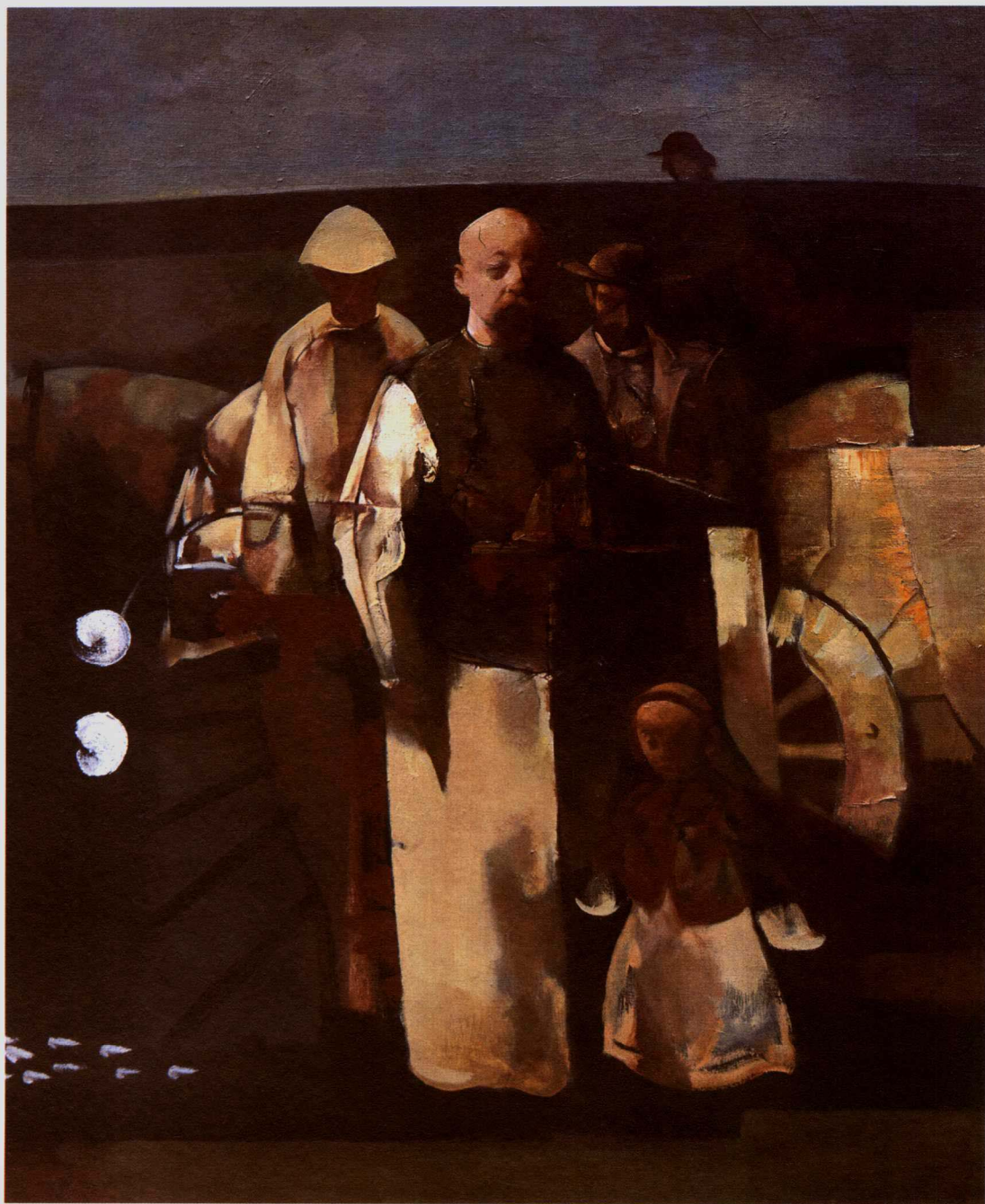


静物系列 No. 20

1997

60 × 50cm

布面油彩



租借新界(局部)

1997

145 × 97cm

布面油彩