



宋
长
青
艺
术



中信出版社 CHINACITICPRESS



宋 长 青 艺 术



中信出版社·CHINA CITIC PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

红 @ 宋长青艺术 / 宋长青编著. -- 北京: 中信出版社, 2013.9

ISBN 978-7-5086-4204-8/G.1034

I. ①红… II. ①宋… III. ①油画—作品集—中国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 209561 号

红 @ 宋长青艺术

监 制: 今日美术馆

策 划: 曾孜荣 赵小平

责任编辑: 肖新明

特约编辑: 张新雨

装帧设计: 杨茂林

排 版: 北京文之星文化发展有限公司

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 北京图文天地制版印刷有限公司

开 本: 889×1194mm 1/12

印 张: 12

字 数: 20 千字

版 次: 2013 年 9 月第 1 版

印 次: 2013 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5086-4204-8/G.1034

广告经营许可证: 京朝工商广字第 8087 号

定 价: 260.00 元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换。

服务热线: 010-84849555 服务传真: 010-84849000

投稿邮箱: author@citicpub.com

侯一民先生题词：

爱我乡俗
情系热土
自成一体
岁有新歌

愛我鄉
情系熱土
自成一體
氣有正氣

馮宗長書

二十三歲



| | |
|----------------------|-----|
| 序言 | 1 |
| 解构崇高与喜感化——关于宋长青的绘画作品 | 3 |
| 《红 @》宋长青艺术作品 | 7 |
| 以形写心——晏燕对宋长青、刘斌的访谈 | 91 |
| 展示行为 | 111 |
| 艺术创作年表 | 119 |
| 艺术活动 | 123 |
| 学术研究成果 | 135 |
| 后记 | 136 |

序言

策展人 沈莹

红色是血液的颜色，本质是崇高的，作为最古老的颜色之一，人们习惯用红色表达最真挚的情感——对生的祝愿，对逝的缅怀。在视觉文化中，红色具有强大的整合力，能够调和各种矛盾，使之趋于统一。在宋长青的绘画作品中，红色及其丰富的象征性成为他成熟期艺术创作的核心，也是本次展览的主体①

宋长青对“红”的兴趣源于他在以下三个方向上的探索：

一，民间美术中红色的喜感性和祈福特质

《冬季童话》系列油画、刺绣装置《祝福歌》、漆画《字画谜·祝你新年快乐》等均属此类作品，无论采用什么材料，其含义直观且朴素地表达出艺术家的人本关怀。这个层面上的红色具有普世主义的特征，构成了其艺术观念的基础，即强调视觉艺术应介入市民真实的生存空间②

二，特殊历史时期红色的崇高感

“文革”，作为六十年代人的青春记忆，在他们的精神深处埋下了一颗英雄主义的种子。即使面对强大的个人主义和消费主义洪流，也未能驱散他们对宏大与崇高的追求。这个层面上的红色以《时代英雄》为代表。在“明星”取代“英雄”的时代，Q版董存瑞、刘胡兰、黄继光无疑会激发人们对于新“英雄”观念的想像③

三，后现代主义艺术中的视觉经验

二十世纪八十年代既是宋长青艺术的成型期，也是中国当代艺术迈向“现代化”的重要时期，北京市工艺美术学校、北京市地毯研究所和中央美术学院壁画系的学习经历，使他习惯于在宏大构图中细致地再现当代生活，这一点与波普艺术的视觉表达方式和对新闻头条的关注不谋而合。这种个人经验与社会语境的结合造就了他“学院派的造型能力+先锋派的当代认知”的艺术特点，

在 1999 ~ 2004 年间完成的代表作《中国走进新时代》中，当代社会各领域的名人以春晚的舞台似的效果呈现在观者面前 @

以“红”为基调的主题创作，虽然不同于宋长青为院校、公园、地铁等公共场所制作的委托项目，但却以“复制品”或“衍生品”的形式在大众生活中广为传播，在空间和观念上延续壁画艺术固有的公共性与纪念性特征，从这个层面上讲，@ 正暗示了这种开放性 @

@ 最早出现于中世纪的欧洲，在拉丁语中即介词“ad”的连写，表示“去、到”，类似现代英语的介词“to”；在西班牙语中和葡萄牙语中是表示重量的单位符号，随后在十九世纪的美国广泛使用；直到二十世纪四十年代前后才出现在打字机键盘上，并逐渐与信息时代最主要的传播方式联系在一起 @

红 @，借用了信息化社会最流行的符号，意在强调艺术形式的交叉性和艺术观念的当代性 @

解构崇高与喜感化

——关于宋长青的绘画作品

周博

对于新中国的艺术而言，毛泽东时代留下了两个重要的图像学遗产：其一，是从苏联学来的社会主义现实主义，主要用于塑造崇高的、理想的人物形象，“文革”中登峰造极，演化成了“三突出”“红光亮”“高大全”；其二，是“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”，也就是“双结合”的创作手法，它产生了一种具有农民文化色彩的夸张、狂想、荒诞而又具有喜感的形象，这种形象往往与民间艺术结合在一起，具有鲜明的中国特色。“文革”之后的中国先锋艺术挑战的主要是前者，其结果使“苏派”好不容易建立起来的“崇高感”轰然坍塌，留下了一个巨大的“虚无”无法填补。当代艺术仍旧会探讨“崇高”，但除了官方艺术之外，人们会主动地避免正面使用那种纪念碑式的苏联造像模式。而“双结合”则裹挟着“农民的狡黠”，像中草药适应禽流感一样，顽强地变化和适应着中国当代艺术的土壤，它可以变身为艳俗艺术，也可以变成“农民达芬奇”。它之所以顽强，是因为它贴着地皮行走，偶尔的飞翔也以“喜闻乐见”标榜——因为从来就没有崇高过，所以可以抵御任何毁灭性的批判。当我看到宋长青的画作时，我不由自主地想起了这种“农民的狡黠”，尽管他是一个地地道道的北京市民。

有人说，艺术就是生活，虽然这种说法并不适合所有的艺术家，但起码对于宋长青来说是有道理的。宋长青的生活状态和言谈举止与一个住在北京城三四环之间的老北京市民没有任何区别，唯一的区别就是他是个画家，因此在居民楼里租了间房子画画。可以说，宋长青的生活态度与他的艺术态度是一体共生的。在他那里，世俗生活与艺术追求水乳交融，密不可分。这种真实的日常生活体验和情感使宋长青的作品具有一种复杂性，或者说，在他的画面主题、表现手法和艺术氛围之间存在着一种奇特的张力。正是在这种张力之中，深藏着一个北京居民楼里的小民对于个

人的微观生存与社会、政治等宏大叙事的关切与思考。

宋长青的画面主题是现实的、当代的、符号化的。他的许多重要作品，画面的组成元素，凡经历者都不需要多做解释。他习惯于把当下社会关注的热点通过一定的视觉程式凝固到画面上，因而他的作品有了一种“纪实”的特点。这种做法从他没有最终完成的《青藏高原》（1989年）就开始了。也正是由于其艺术符号总是属于“当下”，所以其中的一些内容在多年后，对于新的年轻人而言就会变得陌生，需要解释。不过，当这些符号被嵌入一种集体无意识的视觉结构时，具体的符号就显得不重要了。《中国走进新时代》（1999～2004年）就是这样一种作品。这件鸿幅巨制给人的感觉是奇怪的：作品场景复杂，人物众多，大家都喜气洋洋，每个人物和每个装饰性的局部都中规中矩，所有的细节都像画地毯图案那样被一丝不苟地装进去了各种符号。作品的取景、构图基本上是春节联欢晚会终了的舞台效果，是“颂歌”的视觉结构。不过，尽管每个人物都被描绘得喜气洋洋、光鲜亮丽，但却没有社会主义现实主义的崇高感。由于突出各位名人的面部肖像特征，使得所有人的头部都与身体不那么合乎比例，这种大头的形象与中国传统民间年画中的人物形象倒是很一致。这使得作品在颂歌般的主旋律视觉结构中又杂糅了一种市井幽默和年俗节庆的“喜感”。《时代英雄》是近几年宋长青的创作中比较成功的作品。他用儿童的形象、舞台化的视觉效果对毛泽东时代的一些英雄人物形象进行了“再塑造”，用视觉的方式重演了毛泽东时代的革命文艺神话。作品汲取了“样板戏”视觉表现上的崇高感，但是却用稚嫩的卡通儿童形象去表现，于是革命神话也就变成了“百子图”一样的儿童游戏。画家用一种严肃的方式调侃了那种已经离我们渐行渐远却又挥之不去的崇高，这是后英雄时代的一种无可奈何的生存经验，

却又是必须得面对的现实。

在表现的手法上，宋长青对于画面也有其独特的理解和处理方式。这显然与他所接受的教育和自我选择密切相关。他对于绘画的理解，其基调并非来自写实，而是来自图案训练。早年在北京工艺美校学染织，后来又在地毯研究所工作的经历，使得诸如画二方连续、四方连续、适合纹样之类的图案法则，成了宋长青艺术追求中的一层底色。他后来进入中央美院学习，也主动选择了并不排斥装饰画风的壁画系，这使得他可以相对自由地在装饰图案与写实主义的传统中找到一种平衡。而壁画由于是大制作，往往需要在画面中组合、添加各种符号，这种做法也对宋长青产生了很大的影响。这两种影响构成了宋长青的独特表现方式，也就是把画面当成图案去组织，追求画面的均衡、适合、圆满，同时又习惯性地把各种符号以一种复杂的、绵密的方式聚合在一起，这形成了一种地毯风格的蒙太奇。事实上，宋长青在美院读书的时候，恰逢美术界各种思潮此起彼伏、风起云涌之时，尽管他也在主动吸收新的艺术思想和美术样式，但是他并不舍得把自己以往的训练丢掉。这些影响在《冬季童话》系列（1993～1996年）、《北京女孩》（1996年）、《都市恋歌》（1996年）等作品中都体现得很明显。而且随着年龄的增长，图案训练和壁画系的学习经历所给予他的这层艺术底色又不断地反刍，他越来越强调民族、民间艺术的造型传统，近年来的创作也常常挪用年画的图式语言。同时，他又特别害怕自己的绘画与老百姓的“喜闻乐见”之间产生距离，因此他努力地隐藏专业性，也十分明确地反对“绘画性”，他总想把“绘画性”从画面中排除出去，让画面像胶印的年画一样光鲜亮丽，能贴在居民楼的门里，挂到各家各户的墙上。

从这个意义上讲，宋长青的追求是独特的，既不属于中央美术学院的现实主义传统，也不是

张光宇、张仃、周令钊的装饰艺术传统，而是在这两种传统中寻找一种平衡，同时又试图找到自己的艺术特点。而这种特点，在我看来就是前文中所提到的那种具有一定实验性的“喜感化”的表达方式。事实上，在中国的世俗图像中向来存在着一种“喜感文化”，比如大肚弥勒佛、刘海戏金蟾、和合二仙的形象等，他们嘻嘻哈哈地笑着。在这些形象中，没有深不见底和高深莫测的思想，就是一个“喜兴”。它既是一种生活的态度，也是一种生活的信仰。在中国文化中，这种喜感文化传统庸俗之极，又很有韧性，但当其与“崇高感”并列或结合在一起时，崇高立刻就会变成一种“怪模怪样”的东西。因此，“喜感文化”在中国的当代艺术中又具有一种实验性，一种草根的、有韧度的批判性。宋长青的作品总体的画面氛围和基调是喜气洋洋的，表面上看，他并不想挑战什么，也不寻求批判和开拓，似乎只想让人产生一种安全的联想，在平凡的世界中沉淀日常情感。其作品的风格特征显然也不是激进的、敏锐的、弄潮儿似的，而是与日常生活亦步亦趋的。但是，在这种“喜气洋洋”之中，偶尔显露的一点锋芒和忧虑却更加引人遐思。我想，这可以称为居民楼艺术里的实验性和批判精神，是在不温不火的下面隐藏着的一种旁观态度。譬如他《冬季童话》系列，虽容易让人联想起中国古代吉祥如意的《婴戏图》传统，但是宋长青把一群活泼可爱的小孩放到了冰雪构成的狮子、天王等复杂形象之间游戏，也就是把温暖、活泼的幼稚放置到了冰冷、无情的危险之中。事实上，宋长青用一种神话的方式隐喻了“现实的童年”，在喜感中隐藏着一种对残酷现实的忧虑，他的其他一些作品也有类似的特点。

我们今天处在一个后英雄的时代，人们心中渴望有英雄模范和偶像人物，可是人们又根本不相信意识形态所塑造出来的这些崇高的幻象。宋长青用极其严谨的工作态度塑造了一种复杂的喜感化形象，他用建构崇高的方式塑造了平凡和喜感，又把这种形象与宣扬庄严神圣的意识形态并置共存。似非而是，似是而非——这是市民化了的“农民的狡黠”，也是居民楼里的艺术智慧。



革命先驱李大钊
红军领袖刘志丹
杨开慧坚强似杨
陈周婚礼在刑场

闪闪红星潘冬子
二七工运林祥谦
英雄先烈为革命
抛头洒血心也甘

东北抗联杨靖宇
回民支队马本斋
海娃巧送鸡毛信
二小诱敌包围圈

阿庆嫂智斗胡和
白求恩救人在前
洗星海引领大合
小兵张嘎美名

时代英雄 166 × 236cm × 4 油画 2013年



为人民服务张思德
 杨子荣智取威虎山
 坚贞不屈好江姐
 萝卜头人小意志坚

高玉宝痛打周扒皮
 刘胡兰坚强真勇敢
 董存瑞舍身炸碉堡
 前赴后继英雄胆

黄继光孤身堵枪眼
 严伟才奇袭白虎团
 烈火烧身邱少云
 上甘岭英雄孙占元

罗盛教勇救落水
 杨根思冲入敌人
 为了胜利向我开
 英雄儿女代代

时代英雄 -1 166 × 236cm 画布油画 2013 年



革命先驱李大钊
红军领袖刘志丹
杨开慧坚强似骄杨
陈、周婚礼在刑场

闪闪红星潘冬子
二七工运林祥谦
英雄先烈为革命
抛头洒血心也甘

时代英雄 -2 166×236cm 画布油画 2013年