

苏新平

Art Envoys for China's Exchange with Foreign Countries
Su Xinping



苏新平

苏新平

Art Envoys for China's Exchange with Foreign Countries
Su Xinping

苏新平

Art Envoys for China's Exchange with Foreign Countries
Su Xinping



艺术简历

1960年生于内蒙古集宁市，1977年入部队服役，1983年毕业于天津美术学院绘画系，毕业后在内蒙古师范大学美术系任教。1989年毕业于中央美术学院版画系，获硕士学位并留校任教。现为中央美术学院教授、博士生导师、造型学院院长兼版画系主任。

展览

- 1991年

《苏新平版画展》（上海美术馆）
- 1997年

《苏新平》（当代中国画廊，英国，伦敦）
- 2005年

《苏新平肖像作品展》（中国美术馆）
- 2008年

《干杯——苏新平作品（2005—2008）》（何香凝美术馆）

《干杯》（Dolores De Sierra画廊，西班牙，马德里）
- 2009年

《北京风景》（美国亚洲文化学院，美国，华盛顿）
- 1989年

《中国现代艺术展》（中国美术馆）
- 1997年

《面孔与身体——90年代的中国艺术》（RUDOLFINOM博物馆，捷克，布拉格）（OTSO ESPOO美术馆，芬兰，艾斯博）
- 2005年

《第十一届印度国际三年展》（印度，新德里）
- 2008年

《快城快客——第七届上海双年展》（中国美术馆）
- 2010年

《第十四届亚洲艺术双年展》（国家艺术院，孟加拉国，达卡）
- 2011年

《新境界——中国当代艺术展》（澳大利亚国家博物馆，澳大利亚）
- 2012年

《在当代·2012中国油画双年展》（中国美术馆）

收藏

- 新南威尔士美术馆，澳大利亚
- 澳大利亚国家美术馆，澳大利亚
- 维多利亚美术馆，澳大利亚
- 大英博物馆，英国
- 英国牛津大学阿什莫林博物馆，英国
- 英国大英图书馆，英国
- 红楼基金会，英国
- 亚洲·太平洋博物馆，美国
- 波特兰美术馆，美国
- 旧金山博物馆，美国
- SETON HALL大学，美国
- LUDWIG博物馆，德国
- OTSO ESPO 博物馆，芬兰
- 横滨市美术馆，日本
- 福冈美术馆，日本
- 新加坡国立美术馆，新加坡
- 新加坡大学美术馆，新加坡
- 中国美术馆，中国
- 中央美术学院美术馆，中国
- 上海美术馆，中国
- 广东美术馆，中国
- 深圳美术馆，中国
- 青岛美术馆，中国
- 江苏美术馆，中国
- 何香凝美术馆，中国
- 今日美术馆，中国

ART RESUME

1960 Born in Inner Mongolia. 1977 Army Service. 1983 Graduated from Painting Department of Tianjin Institute of Fine Arts. Inner Mongolia Teachers College, Dept. of Fine Arts. 1989 Graduated from the Department of printmaking, Central Academy of Fine Arts (CAFA), Masters Degree. Present Professor, Director of Dept. of Printmaking, CAFA

THE EXHIBITIONS

1991 "Su Xinping Lithographs", Shanghai Art Museum, Shanghai, China
1997 "Su Xinping", Contemporary Chinese Gallery, London, UK
2005 "Su Xinping Portrait Works", National Art Museum of China(NAMC), Beijing, China
2008 "Toasting-works by Su Xinping (2005-2008)", He Xiangning Art Museum, Shenzhen, China
"Toasting", Dolores De Sierra Gallery, Madrid, Spain
2009 "Beijing landscape", US Asian Cultural Academy, Washington DC, USA Shanghai, Beijing

1989 "China Avant-Garde", National Art Museum of China (NAMC), Beijing, China
1997 "Faces and Bodies of the Middle Kingdom:Chinese Art of the 90's", Galerie Rudolfinum,

Prague, Czech Rep; OTSO ESPOO, ESPOO, Finland

2005 "11th India International Triennial", New Delhi, India
2008 "Trans Local Motion-7th Shanghai Biennale", Shanghai Art Museum
2010 "Asian Art Biennale", Bengal
2011 "A New Horizon – Contemporary Chinese Art", National Museum of Australia, Australia
2012 In Time: Chinese oil painting biennale, National Art Museum of China, Beijing, China

COLLECTIONS

Art Gallery of New South Wales, Australia;
National Gallery of Australia, Australia;
National Gallery of Victoria, Australia;
The British Museum, U.K.;
Ashmolean Museum, The University of Oxford, U.K.;
The British Library, U.K.;
Red Mansion Foundation, U.K.;
Asia Pacific Museum, U.S.A;
Portland Art Museum, U.S.A;
San Francisco Museum, U.S.A.;
Seton Hall University, U.S.A;
Ludwig Museum, Germany;
Gallerie Otso, Finland;
Yokohama Art Gallery, Japan;
Fukuoka Art Museum, Japan;
Singapore Art Museum, Singapore;
The Museum of Singapore University, Singapore;
NAMOC, Beijing, China;
CAFA Art Museum, Beijing, China;
Shanghai Art Museum, China;
Guangdong Art Museum, China;
Shenzhen Art Museum, China;
Qingdao Art Museum, China;
Jiangsu Art Museum, China;
He Xiangning Art Museum, Shenzhen, China;
Today Art Museum, Beijing, China;



《女人与牛》 石版 51cmx69cm 1988年

暗流涌动下的生命激情

专访著名艺术家苏新平

文\贾善国

I have put much attention to China's traditional culture and philosophy in recent years. Of course, attention to tradition does not mean return to tradition. Instead, I intend to re-discover myself through tradition—who I am and who I can do. China's Taoism is not as logical and reasonable as Western philosophy. Instead, it focuses more on natural understanding of the universe and life. This value is perfectly reflected in Chinese calligraphy and freehand painting. When you have enough experience, practice and knowledge, you do not have to deliberately pursue what you want; all your personal accomplishments and life experiences

will be naturally reflected in your works. I often say that our education is too perfect and we are too much skilled in painting. But creations resulted from a formatted education approach are far from nature of art and our inner world as well. Art should be uncertain and always changing. In the future, I will continue my mode of creation which sets no preconditions. I will try to return to my mind and nature of art by continued experiments. Changes in my painting style will be made naturally. In a word, one needs to spend his whole life in seeking accuracy and purity of his personal artistic language.

记者：随着中外文化交流的日益广泛和深入，中国的当代艺术在国际环境中发挥着越来越重要的作用，您如何看中国当代艺术的国际影响力？

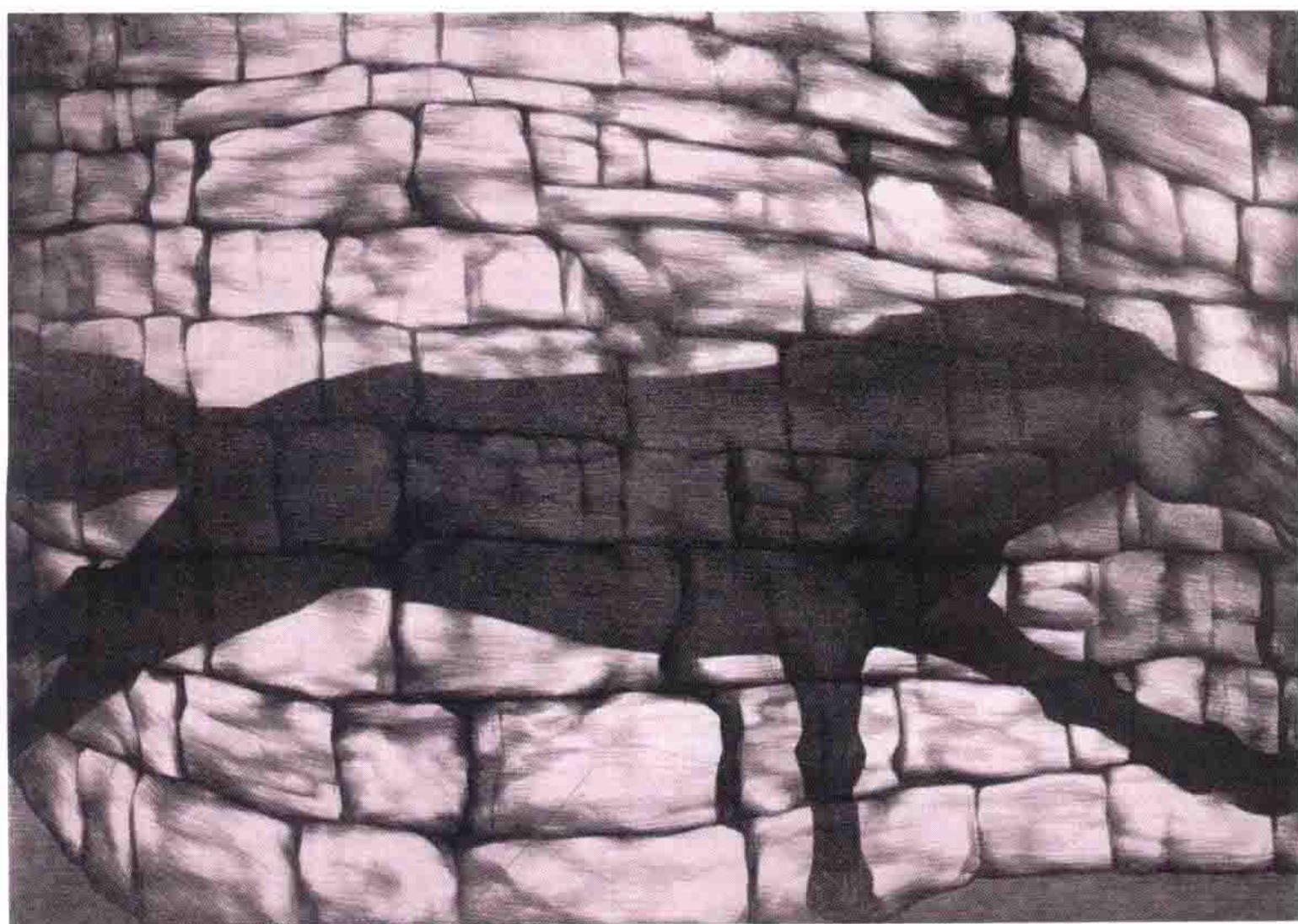
苏新平：我国的当代艺术是随着改革开放引进的，在我国有了三十多年的发展，在这个期间西方从现代主义到当代艺术的种种艺术形态、传达方式，在我国当代艺术发展过程中都得以体现，可以说我们用三十多年走了西方近一百年的现代艺术历程。我们越来越多的当代艺术家在国际上受到广泛的关注，不管是威尼斯双年展还是卡塞尔文献展等国际重要展览中，中国艺术家已经成为其中重要的组成部分。可以说我们的当代艺术已经走过了学习、借鉴、模仿的过程，开始了独立的艺术表达。

当然，这并不能说明我们的当代艺术已经可以和西方进行平等对话了。我们知道西方是当代艺术的发源地，当代艺术的理论、标准都在西方，当代艺术的价值判断现在还是由西方主导着。我国是一个有着悠久历史、灿烂文明的国家，如果一味的追随西方的标准、体系，我们永远是被动的，我们只有在思想、文化观念、语言方式上走自己的路，建立起新的标准，这个标准至少是和西方并列的两个标准之一，或者是合二为一的全球化的共同的标准，才能获得真正的我们自己的当代艺术。这个当代艺术应该是建立在我们自己的传统文化背景之上的，事实上现在很多艺术家正在这方面做着相应的探索。

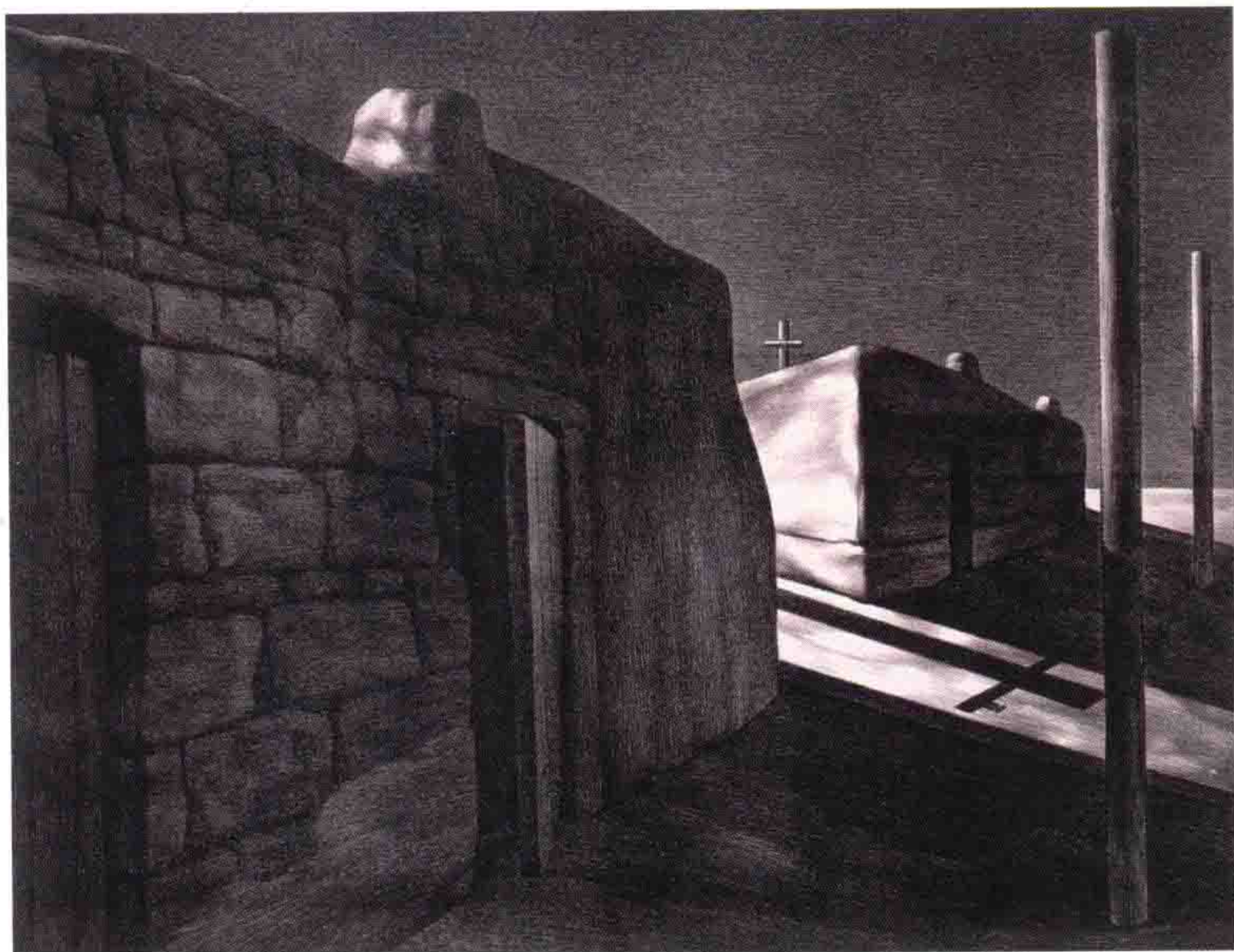
记者：作为中央美术学院造型学院院长，请您谈一下中国的学院艺术和学院艺术教育的发展状况？

苏新平：学院和非学院的界限在20世纪90年代之前比较明显，学院继承传统的东西比较多一些，而非学院强调摆脱束缚，寻求个人语言的突破。在现代艺术和当代艺术引进国内之后，特别是新世纪以来，大家对国际化、多元化有了新的认识，作品的方向性交织在一起。学院内也有很多人在追求个性化的艺术语言，按照当代艺术的要求进行创作，学院艺术和学院以外的艺术界限也逐渐模糊。

现在学院的职能更多的体现在其教学功能方面，是教学生怎样进入艺术，进行造型基础和语言基础方面的教育。实际上学院教育跟艺术家之路还有一个相当大的距离，艺术家除了具备基础方面的能力，掌握一定的艺术语言外，更重要的是要懂的独立思考，建立自己独特的语言系统，以艺术的视角面对这个世界。真正成功的学院教育就应该在这些方面给学生以充分的发展空间，并能给予必要的指导。改革开放之后，我们在专业设置、知识技能、教学方式等方面借鉴西方，引入了不少成功的经验，虽然外部建设方面我们和西方发达国家差距越来越小，但是内部的差异性还很大，在这方面我们还有很长的路要走。



《墙》 石版 45cmx63cm 1990年



《宁静的小镇之二》 石版 52cmx69cm 1991年



《宁静的小镇之七》 石版 52cmx71cm 1992年



《躺着的女人与远去的白马》 石版 62cmx50.5cm 1988年



《对话》 石版 50x65cm 1990年

记者：丰富的阅历是人生重要的财富，青少年时期成长轨迹，对人生的影响更为重要，请谈一下成长环境对您艺术创作的影响？

苏新平：一个艺术家能不能独特和独立，人的生存经历，生活轨迹起着重要的作用。我研究艺术大师时，会更多的关注艺术家的生命历程，人生变迁。我从小生活在内蒙古，在草原的文化氛围里长大。在那个辽阔的地域，自然力量非常强大，人是非常渺小的，在那里人只能顺应自然，人无法改造自然的。一年四季该做什么时就做什么，不会冬天想做夏天的事，自然条件不允许这样做。放牧时随着季节的变化变换草场，冬天选择一个地方定居，在那里的人看来是再自然不过的事情。人们的吃住行只有顺应自然才能生存下来。在那里天地人是合一的，人和人的关系非常简单，也极其单纯，大家有什么想法都可以很直接的自由表达。草原生活对我一生产生了重要的影响，可以说是我性格形成和艺术思考的基础。这个基础如同人从母体中带来的血液一样，尽管你自身的血液更新了无数次，但是你永远割断不了同母体的联系。

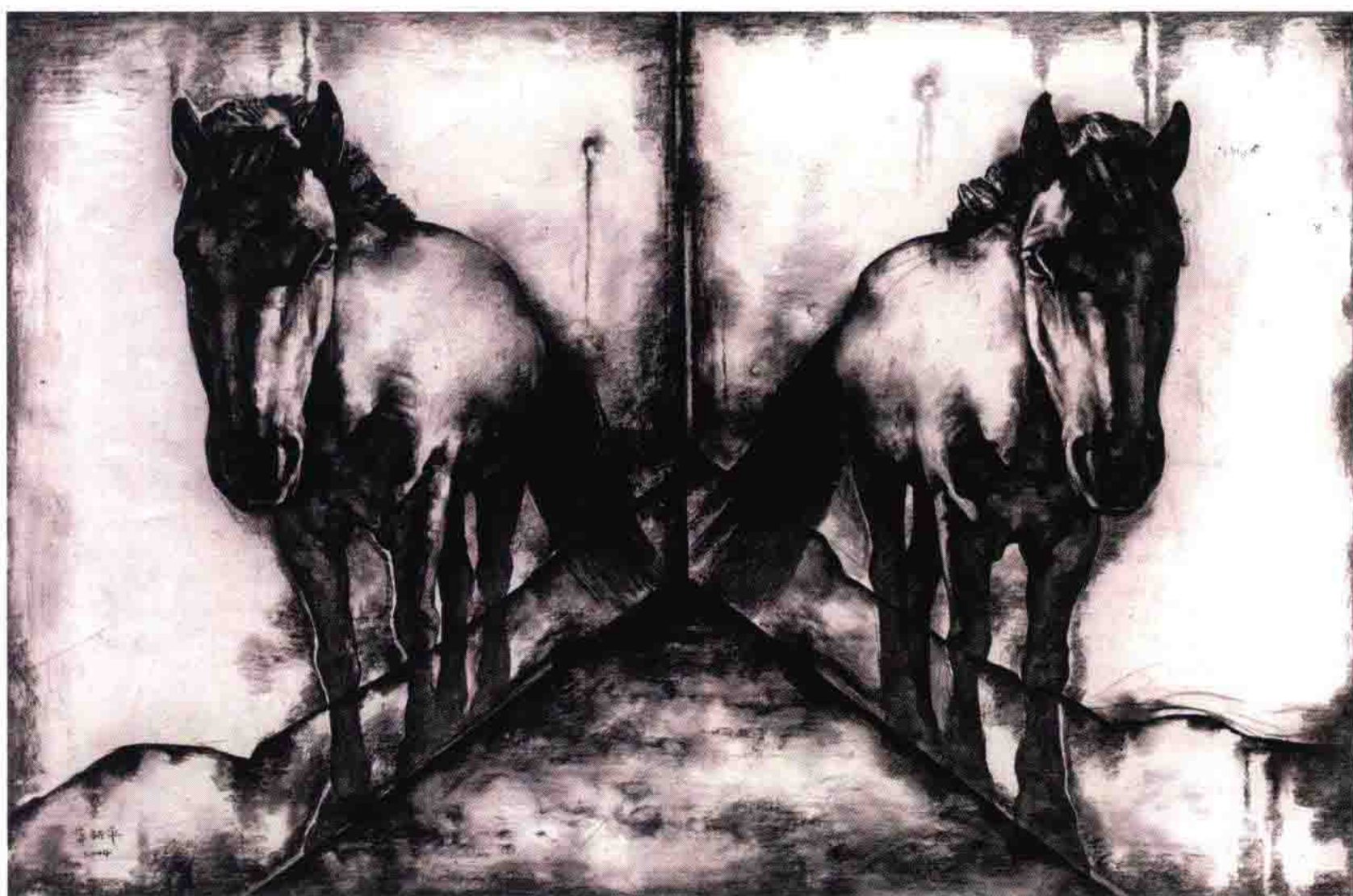
在我17岁的时候，我像当时很多人一样选择了当兵，因为有画画的特长，当时算是文艺兵。新兵第一年是在野战部队，在连队的训练极其严格和艰苦，上下级之间是绝对服从和不可逾越的等级关系。虽然这根本不是我想象的部队生活，但现在回头看来，在部队除了锻炼了我的体力和意志力之外，也让我形成了对体制和规则的粗浅的认识，对我后来的生活、艺术都产生了深刻的影响。第二年我调回内蒙古乌盟军分区，主要工作是为守在中蒙边境线上的连队放电影。每天在一望无际的大草原上奔波，让我有机会深入了解纯正的内蒙古草原生活，领略草原深处不同的四季景色，让我对草原有了更深刻的认识。那时经常开车出去打猎，记得有一次猎杀一只黄羊，车飞速与它并行，子弹射穿它的脖子，它继续往前奔跑几百米，艰难的缓缓倒地。这种残忍、残酷，对我来说形成了一种根深蒂固的记忆，直到今天回忆起来依然非常清晰。这种关于生与死的体验对艺术家的成长有着重要的作用，后来

我创作了很多表现人和自然、人和动物关系的作品与这段经历有着密切联系。

记者：从天津美院读书到中央美院教学，您每个阶段的创作都有非常清晰的个人面貌，这传达了您怎样的艺术思考？

苏新平：我是1979年考入天津美院读本科的，这是系统学习艺术的第一个阶段，多数时间是接受知识和技能方面的基础教育，其中非常重要的一是系统学习了中外艺术发展史，让我对艺术有了一个整体的认识。本科毕业后回内蒙古教了三年书，1986年考取中央美院研究生，开始第二阶段的系统学习。研究生除了很多语言方面的实验外，更重要的是你要学会独立思考，这时基础知识已经不是多么重要了，你要在思考的状态下同社会进行衔接，思考你在社会中的位置、你的生存状态、你的诉求等。这样才能够和你的语言实验形成互动的，关联的整体。从自然状态下草原，来到北京这样一个现代化的人造之城，最初是极度的不适应，这里虽然人口密集，人和人之间却缺少了草原上的那种坦诚与信任，人们之间充满了隔阂，心灵之间的距离非常遥远。因为有了草原生活和都市生活的鲜明对比，很怀念童年的生活环境，带着对精神生活的向往和眷恋，我的创作是从表现草原生活开始的。当然，在都市表现草原，已经不是现实中的草原了，加入了很多都市现代人的体验在里面，带有某些象征性和理想主义的东西在里面，面貌上和当时表现边疆异域风情的作品有很大的不同。

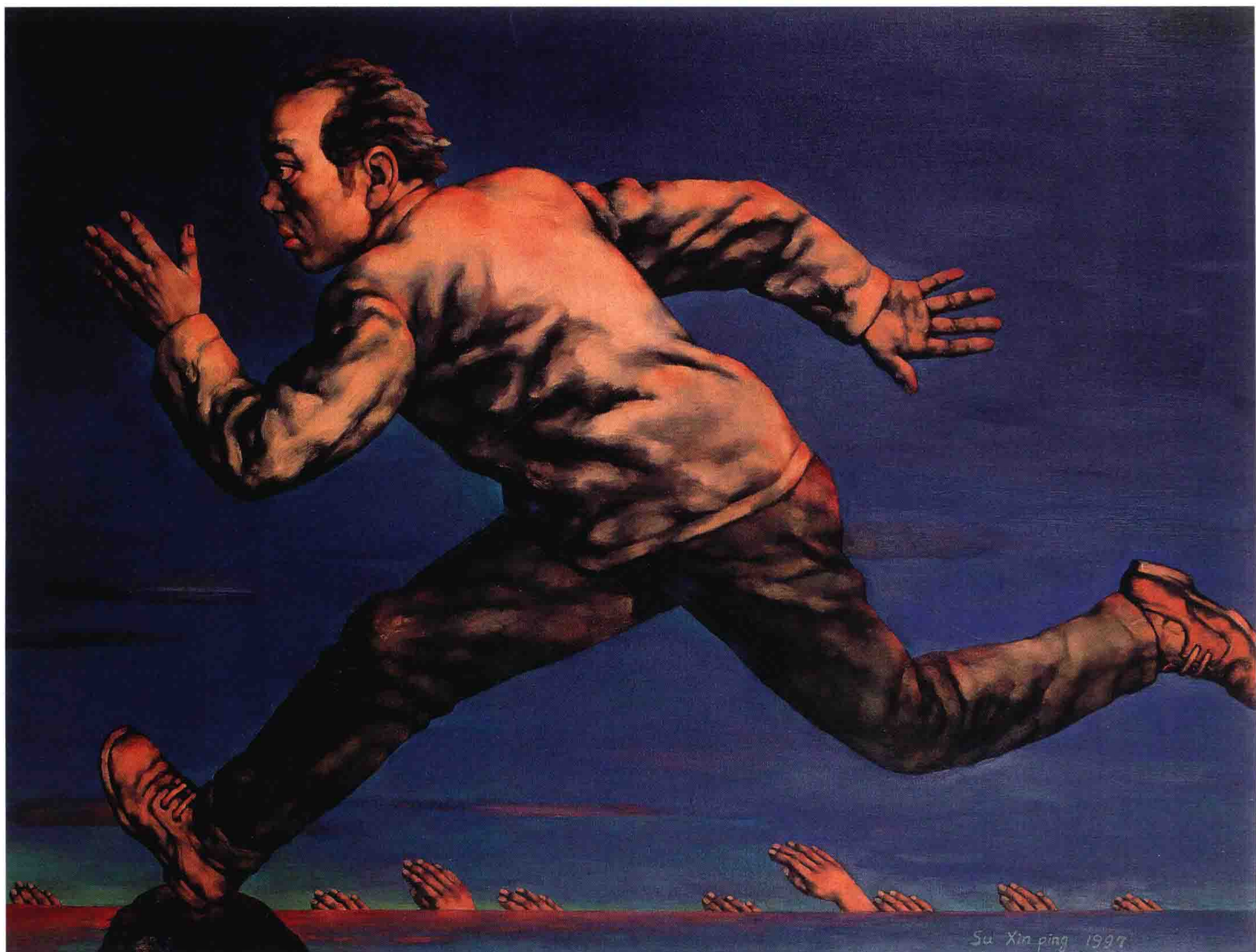
研究生毕业留校从事教学工作之后，延续了研究生阶段的探索和思考，继续了几年草原生活题材的创作。上世纪90年代初期，我国各种艺术思潮兴起，我一直关注，对我也有很大的启示，但是我没有以装置、影像等形式去直接跟随，而是借鉴了当代艺术的理念进行内在的转化，实际上我的创作方式在本质上与当代艺术是相契合的。1992年，我先后在上海美术馆和中国美术馆以草原生活主题做了两次个展，得到艺术界的普遍认可。从那之后展览邀请逐渐多起来，也开始和国外的艺术机构进行合作，先后在中国香港、澳大利亚、美国 and 欧洲一些国家进行巡回展。断断续续在国外走了两年多的时间，期间在纽约的半年时间对我影响最大。上世纪90年代初的纽约是世界当代艺术中心，在那里我看了很多博物馆，接触了许多艺术家，更鲜活的是画廊里当代艺术最新的展



《影子4号》纸本素描 160cmx245cm 2004年



《网与羊1号》纸本素描 230cmx160cm 2004年



《欲望之海6号》布面油画 97cmx130cm 1997年

览，这是一个让我认识自己的艺术应该怎么做过程。过去我对古典主义、现代主义非常迷恋，在看了成千上万件大师作品之后，开始动摇了。作为一个生活在20世纪90年代现代都市的艺术家，我的艺术追求如果还是古典主义方向是不是有问题？达·芬奇、伦勃朗、拉斐尔，实际上是生活在一个相对封闭的环境之中，现在人们生活节奏如此之快，信息、交通那么发达，怎么可能安心几年、十几年画一幅画呢？我就想，可能我穷其一生也达不到当时一个末流艺术家的水平，经过这些思考之后我逐步明确了自己的方向。在当代艺术的大环境下，怎么走出自己独立的艺术道路这不仅是自己的要求，更是一个时代对你的要求，你没有其他选择，如果艺术家不独立，这个独立包括思想观念和艺术语言两方面的独立，那你的努力只能算是劳动不能称之为艺术。

纽约的半年，促使我从思想观念到语言方式的转变。在国外呆了两年回国内之后，面对国内的变化突然又太适应了。1992到1994

的两年，邓小平南巡讲话之后中国全面开放，机关单位大量人员下海经商，大家都在追求物质和金钱，这和原来形成了巨大的反差。个人思想上经历了短暂的不适应之后，很快进行了冷静的思考，我应该如何以当代艺术的方式直面现实？《欲望之海》就是在这种背景下产生的。《欲望之海》这个系列和原来的草原生活石版画有了很大的区别，如果说草原生活更注重个人内在体验的话，欲望之海则是具有表象特征的现实批判。

《欲望之海》系列做了有五六年的时间之后，大家对物欲的追求成为一种常态化的表现，已经不是社会最尖锐的矛盾，这时我开始思考应该如何进行转变。当时正是新世纪之初，人们对现实社会有一种错觉，仿佛当时已经是物质极大丰富，达到一种盛世的繁荣。很多人开始好大喜功，把最初的贫困、艰难淡忘掉了。实际上这只是一假象，表面上看很光鲜，在城市之外的农村实际上还非常艰难，人们处于一种病态，沉浸在虚幻的繁荣之中。《干杯》系列正是基于这一



《我》 布面油画 130cmx97cm 1994年



《世纪之塔》 布面油画 194cmx390cm 1997年





《干杯34号》 布面油画 300cmx800cm 2006年

思考下的现实批判性创作。2004年前后艺术市场比较繁荣，各种展览加上市场诱惑使这一系列作品持续了很长时间，有些疲于应付的感觉。后来逐渐意识到这些事情离艺术的本质和我的个人追求越来越远，就开始思考如何回到艺术家内心，从自己的生存状态和处境出发，进入最朴素的个人表达。

2005年开始了《风景》系列的创作，以风景作为题材是想剥离艺术语言中不需要的一些因素，避免陷入到具体问题之中，在模糊和不确定的形象中释放内心的状态。以往画画之前总要事先设定一些前提概念，给自己附加很重的负担，一度让我觉得做艺术很累。

这一阶段我开始在理念、方法和态度方面进行调整，绘画不应承载的太多，应该成为一种日常行为。2006年，我画了一幅十六米长的大风景，别人问你为什么会画那么大？实际上这是我新的创作理念转变的结果，面对画布事先不做任何预设，用铅笔简单的勾勒一点草稿，在尊重内心感受的基础上，从画布的一角直接进入表现。由于没有预设每一笔下去都是一种冒险，在下笔时和下笔后寻找其潜在不确定性的逻辑关系。已有的经验和知识在潜意识状态下被调动出来，这种作画方式不但让我体验到绘画的乐趣，还时常会有兴奋不已的感觉。这样顺其自然的从左向右推着画，画完一张自然接上下一张，情绪宣泄完画



也就画完了，十六米的画反而感觉是一气呵成。

记者：您早在1989年中国现代版画展上获得最高奖而蜚声画坛，近些年也是国内外大展的中坚力量，可以说已经取得了很高的艺术成就，在今后艺术道路上您有何打算？

苏新平：最近几年，我比较关注中国传统文化和传统哲学，当然关注传统并不是回归传统，而是通过传统认识自我，我是什么人？我能干什么？中国的老庄哲学不像西方那样有很强的理性和逻辑性，它更多的是对宇宙和人生感悟的自然流淌，这在传统的书法和写意画有很好的体现。当你的经验积累到一定的程度，认识的高度在那里，

不必刻意追求什么，完全凭借感性进行书写，你的修养、你的人生体验就会自然的在作品中流露出来。我常说我们受的教育太完善了，我们太会画画了，只要一出手就是成熟的、完整的东西，但是这种经验、模式化的东西让我们离艺术的本质和自己的内心越来越远了。艺术应该是不确定性的，一直在不断的变化中才是艺术创作的理想状态。我今后会延续没有预设的创作方式，在不断的实验状态下回归自己内心，回归艺术的本质。作品风格的变化也会由原来主动变化，演变为渐进式的自然转变。总之，个人语言的准确和纯化是需要一生去探寻的。



从故事到意境 苏新平绘画的新阶段

文\彭锋

From many aspects, Su Xinping's landscape paintings are completely different from those by literati painters of ancient China. Their differences are not only manifested in painting language and subject but also in subtle temperament of painting scenes. It is not difficult to understand their differences. Su intends to express the mental world and temperament of contemporary people. Of course he does not have to consider ancient

people. But Su's landscape paintings, like traditional Chinese art, set human figures in a greater natural background so that they can obtain a certain sense of transcending. Indeed, retreat of deities and absence of human beings make the heaven and the earth plain and vast. But the light behind grey colors still indicates possibility of transcending and rescue. It seems to tell us that spring will not be faraway since winter has come.

苏新平最近创作了一批灰色调的风景。在这批风景的创作过程中，有几个事件值得注意：一是发生在中国各地的大规模的拆迁，一是全球盛传的玛雅末日预言，一是中国各大城市出现的梦魇般的雾霾天气。它们与这些现象有关吗？艺术家是受到这些事件的启发，还是预示了这些现象？尽管在这批作品的创作过程中，我多次造访苏新平的工作室，但我们并没有就创作意图做过认真的交流。这些作品的抽象特征，让它们可以向不同的解读开放。我们的聊天更多属于旁敲侧击、声东击西或者隔靴搔痒，在行将接触正题的时候又悄然岔开。这与我作为一个批评家的矛盾心理有关：一方面希望尽可能地了解艺术家的意图，另一方面又不希望艺术家本人给作品的意义盖棺定论，从而终止读者对作品的新的解读。艺术批评毕竟不同于新闻报道。揭示更多的与艺术家有关的心理学和社会学的事实，这对于艺术批评非常重要，但对它们更感兴趣的是记者，尤其是自称狗仔的娱记。这里的狗仔不含任何贬义，相反，它所体现的职业精神甚至让人感到敬畏。

每次去苏新平的工作室，我都要问自己一个问题：我究竟看到了什么？一年半时间过去了，每次看到的东西竟然都不一样。这也是我迟迟不能动笔写这篇文章的原因。我还记得第一次进他工作室的情形。当我看到巨大的灰色调的风景时，第一感觉是苏新平在探索他的艺术语言，从带有波普色彩的语言，发展到带有写意趣味的表现性语言。从种发展在一定程度上可以称之为当代艺术的中国转向。我在不少中国艺术家那里都看到了这种转向。伴随着政治波普的衰落和文化意识的觉醒，越来越多的中国艺术家开始重新调整，去探索更有文化深度和情感深度的创作。这种现象不难理解。我曾经将中国当代艺术区分为三个阶段：第一个阶段是学西方的，第二个阶段是为西方的，第三个阶段才是真正的有自我意识的中国当代艺术。从这种意义上说，真正的中国当代艺术才刚刚开始。我在做这种概括的时候，并没有研究苏新平的创作历程。然而，当我从苏新平最近的风景区往回追溯，发现他也经历了这三个阶段。我想这绝不是巧合。这三个阶段在中国当代艺术三十年中具有一定的普遍性。

现在让我根据这种三分法，将苏新平的艺术历程划分为三个阶段：早期的石版画，中期的油画人物，近来的油画风景。苏新平早期的板画是学习西方艺术的产物，今天回过头来看这是再清楚不过的了。苏新平经历了全盘西化的80年代，那时候不仅是艺术，全部学术领域都在毫无

《奔波的人2号》
布面油画 250cmx250cm 2010年



《沉思者1》
布面油画 80cmx60cm 2010年

