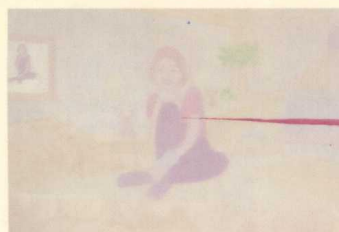
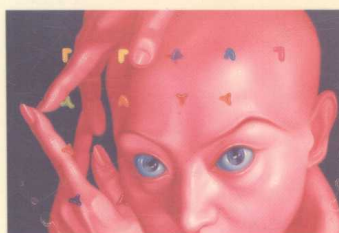


艺术中的个人与社会

中国十一位青年艺术家作品展

作品集

INDIVIDUAL AND SOCIETY IN ART
A COLLECTION OF
WORKS OF ART
BY ELEVEN CHINESE ARTISTS



艺术中的个人与社会

中国十一位艺术家作品展

编 著：广东美术馆

责任编辑：左正尧

设 计：左正尧

技术总监：何伟权

出 版：香港高意设计制作公司

印 刷：广东省番禺市联合印刷有限公司

2000年7月第一次印刷

印 数：0001-1500

书 号：ISBN 962-8238-22-1

定 价：48.00元

J121
2006/0

图 览

20世纪中国美术状态丛书

THE 20S' CHINESE FINE ARTS SERIES

艺术中的个人与社会

中国十一位青年艺术家作品展

作品集

INDIVIDUAL AND SOCIETY IN ART
A COLLECTION OF
WORKS OF ART
BY ELEVEN CHINESE ARTISTS



CONTENTS

目录

“类像”社会的个人复制

目录

艺术创作的多元取向是当今艺术走势的客观事实。现代社会中的艺术家将自己的思想和对生活感受坦然地展现出来，社会对此或接受或拒绝，并由此引起的争议，带出来的问题，这对于艺术家来说或被认为与他们的预期的目的相吻合，这同时也为研究者提供了研究当下社会的丰富资讯。因此，我们将这次展览定名为“艺术中的个人与社会”。

社会架构分化和思维重组。给了艺术实践更多的选择余地，也增加了创造的难度。70年代出生的青年艺术家们的思考和实践，由此展览可见其探索的轨迹。广东美术馆为艺术发展中的趋势动向及时提供展示交流的空间，为今后艺术发展的研究留存真实的记录，同时给观众传递当代艺术发展的新面貌和新的信息。

广东美术馆
2000年7月

“类像”社会的个人复制

王南溟

自90年代末直到现在,杨冕一直从事着他认为的“标准”问题的创作,所以,我们能看到他这样一组被冠之于《青春“标准”》、《身体“标准”》、《高贵“标准”》、《丰韵“标准”》、《姿势“标准”》、《打电话“标准”》等等如此标题和画面人物全部是青春女性的绘画,而当我们面对这些画面人物时,立即就能联想到平时经常在报刊杂志和电视上推崇的模特形象,正是这些形象被传媒强行规定为标准模式。杨冕在谈论自己创作思维时这样说:“在消费文化的影响下,我的艺术指向于受商业利益和具有高度权力的媒体的双重合力作用所产生的‘标准’。”然后他谈到:

就我而言,儿时的平静已逝水而去,历史的沉积已经不再清晰,打开电视机,电视节目不断的重复着港台、古装、都市言情的轮回游戏。

翻开记忆,牙齿健康的标准从“中华”的标准变成了“高露洁”;头发亮丽的标准也从“蜂花”、“海鸥”变成了今天的“潘婷”和“沙宣”;美丽的标准也不再是朱唇小嘴、文静娇小而变成丰韵开朗、厚唇、高挑。走在路上,当你还在想黄皮肤黑头发的中国人的“标准”的时候,却突然发现时尚的女士变得越来越白,而满街的头发了变成了浅棕色、浅黄色和浅紫色。

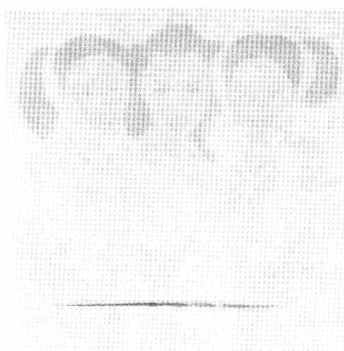
坐在车上,街边的梧桐也变成了青一色的进口草坪,我们的建筑“白瓷砖、蓝玻璃”的中国新标准,哪里还有一点“红墙黄瓦、白墙青砖”的中国传统建筑标准。

我们处在这种“标准”的追逐中,而且乐意被这种“标准”的温情所收容,就像电视广告中的洗发水,你知道头发不是一洗就能到那种效果的,但是你在购买的时候却要选择它,因为这就是现在的“标准”。

作为成长和生活在消费文化之中,受着标准化影响的我,对这种文化非常的喜欢和接受,特别是广告中的代言人,一样的青春亮丽,一样的丰韵可人,一样的充满广告笑容和商业温情。我也会像所有的一样,欢喜的住进2000年的标准建筑之中。一个个、一所所不断重复在我的记忆中模糊,非常的温馨而又非常的暧昧。

我以艺术的方式记录这种在消费文化中本不清楚,又被模糊、暧昧化的“标准”,也许很多年以后,你不能回忆起那些我作品中的标准,也许现在,你也只是似曾相识,能确定的只有我作品中那亮丽的一笔,这一笔表明了我的文化态度。

与上个时期艺术观不同的是,以往的艺术体现在个人与历史经验的关系上,所以,它总是离不开“追忆”这个主题,而现在,在这些新一代的艺术家身上,当一种记忆形象传递被当下媒体操作后的公共性所替换时,个人从来没有像现在那样以最快的速度社会化,以至于他们开始关注的是社会“类像”之下的个人,当人们目击周围的传媒时,我



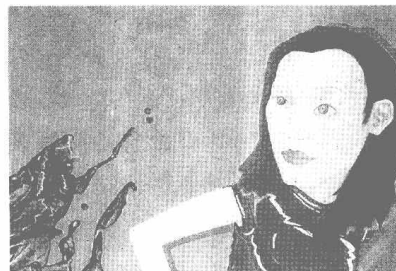
杨冕作品



郑国谷作品



江衡作品



孙晓枫作品

们就被无处不弥漫着的“类像”标准所要求，并自觉将这外在的标准变成内心的模仿对象。杨冕的“标准系列”只是今天的标准的一个“类像”，这是关于青春女性的表情、身材、仪态的时尚要求，这种时尚已经有一种具体的尺度去审视，在杨冕的画面中用了一道红线以作提示。

在中国南方，大众传媒最活跃的地带，这种“类像”的影响会更大些。郑国谷的《阳江青年》的图片作品和在“卡通一代”口号下成长起来的江衡、孙晓枫的油画都成为我们审视这一时期个人与社会的观点。从1994年开始，郑国谷总是随身携带着自动相机，拍摄他生活周围的人物风情，由于郑国谷以他所属的阳江地区的青年为对象，将这个南方偏远而又有特殊性地域风格的小城市的青年生活时尚揭示了出来，所以，当我们看到郑国谷拍摄的《阳江青年》时——和媒体制造的表象一样，都是一些他身边的朋友，动作、形象都是郑国谷根据时尚口味设计的——我们可以看到今天时尚的无处不在。尽管拍摄中的《阳江青年》与生活中的阳江青年存在着差距，然而这种差距正体现了今天青年——包括阳江青年的向往，郑国谷将其作品命名为《阳江青年的生活和梦幻》，这组作品从1995年一直延续至1998年，他将所拍摄的照片呈长条型排列，并组合在一张大相纸上，而当我们凝视这些图片时，阳江青年的形象，就更加使人眼花缭乱。

几乎在杨冕对传媒制造的时尚发表看法的同时，江衡始终用他的油画抓住这个社会主题，在江衡的画面中，广告形象这个信息像幽灵似地在其画前游荡，他的美女就是今天的广告符号。

《美女系列》来源于我对当下现实生活的一种构想，我们都生活在一个五彩缤纷、商业文明高度膨胀的现实社会图景之中，现实中的美女与我所消费、企图占为私有的商业制成品一样，成为当下生活中不能缺少的话题，商业文明的烙印已不断地复制出我们视觉中所需要的“美女”，我们也在不知不觉地进入了这样的一种游戏规则圈套。工业制成品所诱发出来的气味，挑逗的形状，美食般的色彩及其质地，使我们不由自主地情不自禁。后塑料年代所散发出来的迷人色彩改变了我们的情感因素，我们所判断所审视的一切不再清晰，一种工业制成品总是间乎于真实与虚假之中。当我们远距离看时，“美女”的图像与人造非自然的景观物品一样成为可供需求、占有玩玩的物品；当我们近距离观看时，被商业文明精心修饰、非自然的外衣与真实的面目体态却貌合神离。

江衡这样去阐述其绘画题材的由来。在他的作品中，以广告方式再现画面和重申它的社会现实在这一代艺术家身上变得如此具有合法性，然后通过艺术继续制造一个“类像”的社会形象，这同样被孙晓枫的艺术所提出，从人的形象到仪态，那种“自由”状态都在无形的禁锢中，这种社会观察情绪在孙晓枫的《暧昧》到《中国星》系列中更为清晰，《中国星》



钟飏作品



何森作品



陈文波作品

成为一种符号暗示,用他的话说就是:

我们的“自由”之躯似乎忽略外来的制约和约束,这一切约束以华美丘的真理、高贵的教条、煽情的伦理、虚妄的公共控制的面目出现,我们不仅没有觉察到这一切已构成渗进了我们的肌肤,并且被教唆去学会矫情,学会扯着嗓门,唱着走调的壮歌,去谄媚。

在同一个主题下,钟飏、何森、陈文波的艺术各有不同的侧面,依然是与我们遭遇的时尚有关。也许是今天传媒信息的泛滥,各种图像超越时空地进入我们的视线并且组成了我们的生活的原因,使钟飏的艺术图像被他自已说像“一团乱麻”似地呈现给观众。

我的艺术走在大街上,在镜头中,在随手翻开《辞海》时看到的第一个单词里,在废墟,在超市,在性爱后的瞬间,在帮助别人的自我感动中,在脑子里突然空白的时刻,在网络上,在阴霾的日子,在文明海上的波光里,在《百年孤独》从哥伦比亚启航后,在欢乐时,在床上,在十八层深度的睡梦中,在眼泪夺眶而出的热度里,在酒后,在玛丽莲·梦露读哲学书时,在他者的目光中,在托老子出走的牛背上,在车窗外灯火开始移动的瞬间,在青花古瓷内敛的光里,在夜空,在告别时,在抽象汉字的背后,在知青面向镜头的快乐神情的疑惑中,在轮下,在书房,在呢喃的低语里,在旧报纸上看到昔日恋人的征婚广告时,在不带走一片云彩的悄然来去中,在春天,在地平线上,在数完钞票后,在触到单恋情人手的瞬间,在突袭来的羞感里,在安迪·沃霍尔名利双收又溘然长逝时,在一个色情笑话中,在汽车离合器的接触点上,在抚摸你头发的指尖,在电话铃响的刹那,在林彪最后登机前的回望里,在溥仪买门票进故宫时,在风中,在诱惑中,在追问中,在如泣如诉的小提琴声中,在夏天,在拥抱时的臂弯,在毛泽东快马加鞭的回首,在汽车压上被掀掉盖的下水道口那一刻,在毕加索的每一次吻里,在新年钟声的倒计时里,在出浴时的虚空快感里,在寂寞里,在秋天,在身不由己时,在发现假乞丐偷走你的同情时,在裁判终场哨声时,在婴孩笑着看你时,在成为公众人物又复归于个体时,在旧友相逢时,在极目远眺时,在赌桌上拿到21点时,在泰坦尼克号沉没时,在远足后见到沙发时,在咽下最后一口气时,在冬天,在流浪中,在漫天大雾中,在穿过走廊时脚步回音中,在李白的酒中,在股市曲线的心电图中,在苍老美女的眼眸中,在对阳光与阴影的感受中,在上海滩的歌舞升平中,在飘逝的烟圈中,在蘑菇云中,在冥冥之中,在女人的尖叫声中……总之,我的艺术无所不在,而又无所不在。

钟飏就是用这种广泛的社会背景作为图像资源,并用他的美丽女性贯穿起来,像摄影拼贴似地,那些美丽女性背后的各种跳跃和晃动的景观都成为她们的布景,从而在不停地重复一句话,在社会的任何时段和环境,美丽女性都是时尚的代码,这种时尚不但在社会场景中,而且还在私人空间的公开化中。同样是美丽女性,何森将他的油画题材转向在秘密生活中的美丽女性的举动呈现,像是隐私曝光(在何森的画面中,都以脸部相机闪光灯的光亮为标记),何森将她们那些偶然瞬间,无意识的任何生理和心理状态记录下来,这在以前是隐私空间,或者是不被人知晓的方面,而现在却早已进入社会信息传播领域,在广告,在时尚宣传和大量影像媒体中,私人空间的举止被大肆公开复制,而使这些东西同样成为商业形象,由于这种社会方式越来越成为主流,才有我们今天泛化的公共性。

与钟飏、何森有所区别,陈文波将绘画触角伸向了另一方,在“新新人类”的社会



赵半狄作品



陈劭雄作品



倪卫华、王家浩作品

召唤下,人是否也将成为人工制品,所以,陈文波总是在“真人”和“假人”之间造成一种概念上的张力,像江衡将画面人物塑料化处理一样,陈文波加剧了这种后工业与电脑产品时代的形象,非笔触性的画法,表面颜色涂有光滑亚光的感觉,尤其是他在人像画面上加上质感和形象一致的悬浮物,这种无法命名的东西提示了他纯粹塑料或某种现代人造物质的感觉。陈文波的人像绘画系列就是他所认为的通过人工化的方式,把整个世界都转换成为一种“人工自然”。对这一类问题的关注的同时,陈文波还意识到:

人工化的起因和带来的结果,正超出了我能把握的范畴,我感兴趣的是,极端地呈现一种再人工化,以及这个视觉所能引起的心理反应。我偏爱青年人的形象,特别是“新新人类”,因为这些形象的外部特征能直接折射出“时代趣味”,我把“惊恐的眼睛”、“光亮的皮肤”、“虚假的眉毛”等因素,作为一种纯粹的特征,在不同的脸上任意使用,然后,绘画的过程中,与其说我是画人还不如说我是在画物质,我喜欢一种“非人”的感觉,很显然,画面有一种特殊的物质去发挥作用。

因为人们所依靠的背景是一套不断变化的人工机制和媒体宣言,所以,对知觉和感觉的重复测试包含某种自恋的意味,自恋此刻成为对他者的恐惧和接纳,自负而虚弱的平衡状态。人对自己身体的信任感已降低到最不信任的程度,这实际上是关于感觉的可能性。我认为质感直接对应的是一种特殊的心理感受,特别是它与约定俗成的形象发生碰撞时,更是强烈和尖锐。

还是在90年代早期,艺术像有一种社会化的冲动,包括创作题材和行为方式。到了现在,这种公共性成了艺术家的一种归宿,这种归宿不但是公共性已经变为人们的样板,而且还有融入这种公共环境的欲望,所以,当人们惊讶于2000年上海淮海东路公益广告栏换以赵半狄的《赵半狄和熊猫咪》图片时,赵半狄那打破艺术的边界,使艺术成为公共行为的理想终于得到了实现,图片中的赵半狄已经扮演成商人、运动员、时髦青年、公司职员等形象,用电脑合成制作方式与熊猫咪对话,将一个当下社会环保、交通诸话题表述了出来,并将艺术变成了公益广告。也与街道有关,陈劭雄在1998年开始用了街景中的“街景”,照片中的“照片”创作了《街景》系列图片。陈劭雄先在广州的大小街道拍下那些过路的行人和汽车,包括街道的树木、楼房和交通牌标志,然后将这些照片中的人和物沿着那些轮廓线剪贴在卡片上并复制这个街景模型放回到真实的街头再进行拍摄,这样,在陈劭雄的图片中,依然是“街景”,只是原来的行人和物如标本似地被固定了下来,并使这种“街景”成了标本“街景”。

当“艺术中的个人与社会”成为今天的一个主题展览时,我们可以从这些艺术家的作品图像(不管是绘画描述还是图片描述)中感受到这种时尚变化对艺术家的影响。倪卫华、王家浩作为上海的两位艺术家所组成的“线性都市”小组,专门用艺术的方式对城市变化进行调查,并提出变化中的城市建设概念,针对90年代以来上海户外广告最普遍、出现频率最高的宣传语——“发展是硬道理”——倪卫华、王家浩在上海街头拍摄“发展是硬道理”广告栏的系列图片,并强调“发展是硬道理”的广告宣传语义对上海城市建设、公众心理的影响。尽管“发展是硬道理”广告宣传语集中于上海,但作为发展中国家,对“发展”的信念已经遍及全国,以致于它作为这个时代的象征,使今天的人们被“发展”这个词语拖着走(因为已经有“发展”的先在“类像”),而使回首观望变得这样地不合时宜。

王南溟 生于1962年,上海人。1988年辞去法律工作,成为自由艺术家 批评家 展览策划人。

图版目录TABLE OF THE PLATES

钟 飙

- 11 寂寞
- 12 跨越两千年
- 13 福倒广州
- 14 理智与情感

何 森

- 17 少女与床
- 18 抱头的女孩
- 19 少女与玩具鸭
- 20 少女与沙发

陈文波

- 23 电子素NO.26
- 24 电子素NO.28
- 25 电子素NO.22
- 26 电子素NO.21

杨 冕

- 29 卧室“标准”
- 30 熟了“标准”
- 31 丰韵“标准”
- 32 清新“标准”

孙晓枫

- 35 啊.....
- 36 暧昧
- 37 中国星
- 38 扩散

江 衡

- 41 美女系列NO.10
- 42 美女系列NO.11
- 43 美女系列NO.8
- 44 美女系列NO.9

陈劲雄

- 47 街景
- 48 街景
- 49 街景——海珠广场
- 50 街景

赵半狄

- 53 赵半狄和熊猫咪
- 54 赵半狄和熊猫咪
- 55 赵半狄和熊猫咪
- 56 赵半狄和熊猫咪

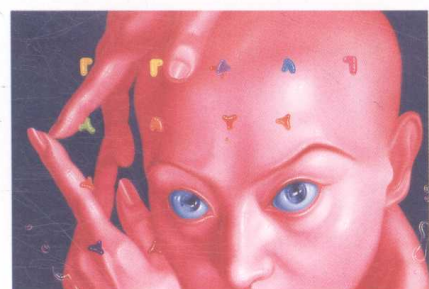
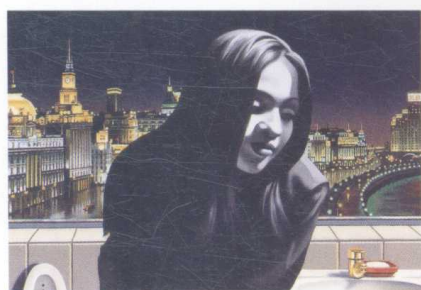
郑国谷

- 59 阳江青年生活与梦幻之一
- 60 一个青年男子的新娘理想
- 61 阳江青年生活与梦幻
- 62 消费就是理想，消费更解恨

倪卫华

王家浩

- 65 线性都市调查——发展是硬道理
- 66 线性都市调查——发展是硬道理
- 67 线性都市调查——发展是硬道理
- 68 线性都市调查——发展是硬道理
- 69 线性都市调查——发展是硬道理
- 70 线性都市调查——发展是硬道理
- 71 线性都市调查——发展是硬道理
- 72 线性都市调查——发展是硬道理

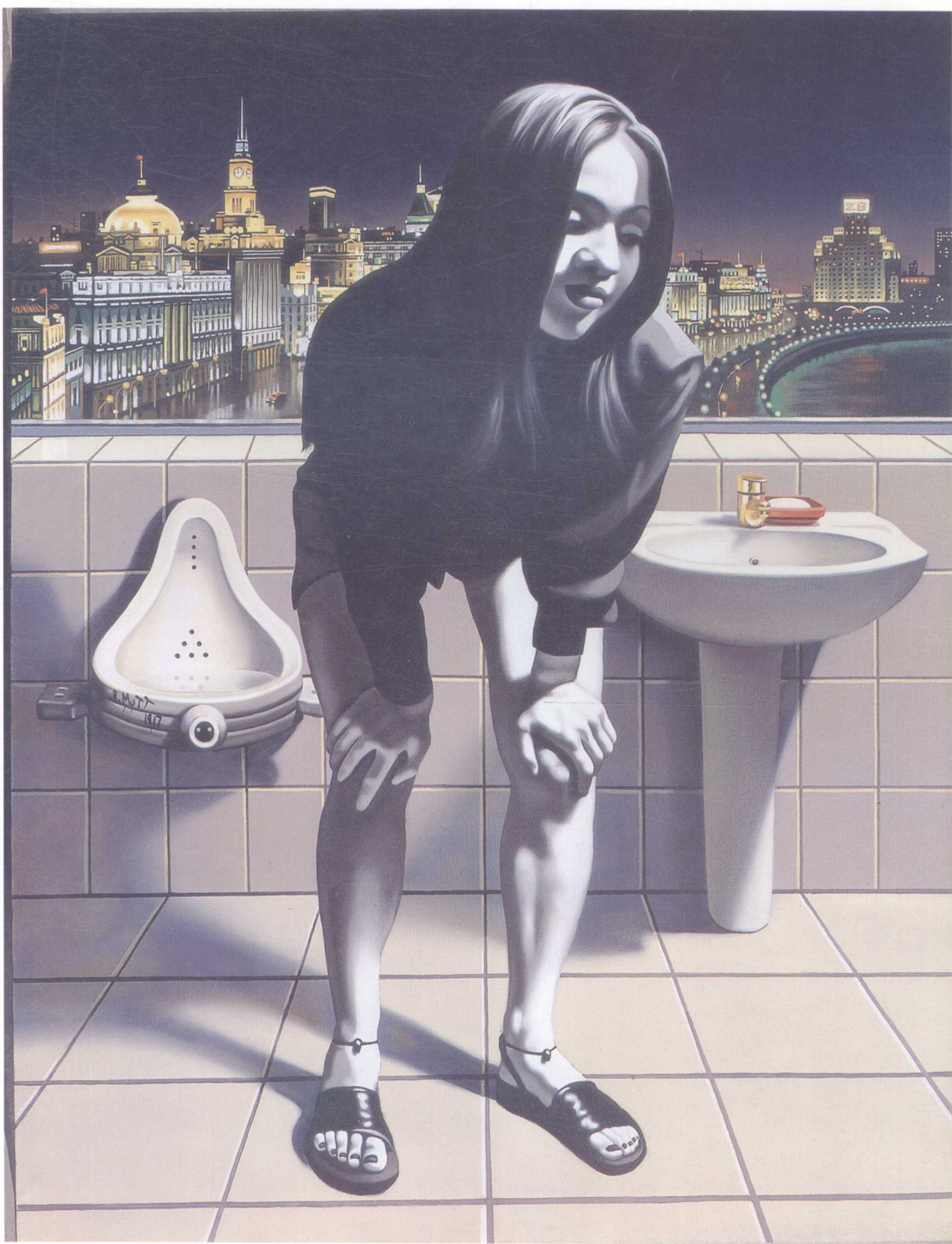




钟 飙 生于1968年，重庆人。1991年毕业于中国美术学院油画系，现任教于四川美术学院油画系。

主要参展

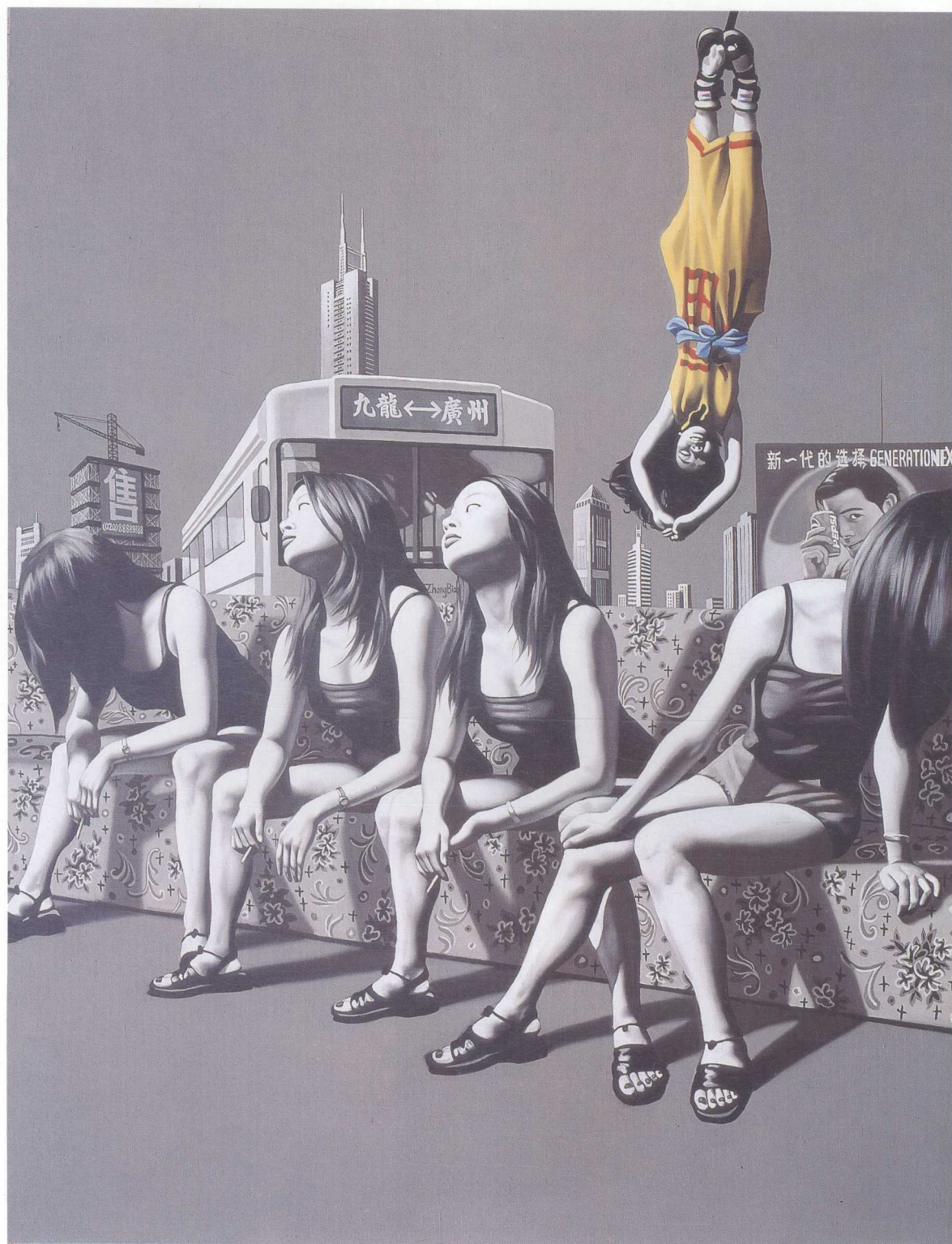
- | | | |
|-------|-------------------------|------------------------------------|
| 1990年 | 《第二届中国体育美展》 | 北京中国美术馆 |
| 1991年 | 《中国油画精品展》 | 日本东京千代田美术俱乐部 |
| 1993年 | 《首届中国油画双年展》 | 北京中国美术馆 |
| 1994年 | 《第八届全国美展》 | 成都美术馆 |
| 1994年 | 《名画探掘巡回展》 | 马来西亚宾那士艺术中心 |
| 1995年 | 《中国油画——从现实主义到后现代主义首展》 | 比利时布鲁塞尔Theoremes画廊 |
| 1995年 | 《中国视觉—中国当代艺术家作品展》 | 泰国曼谷太平洋城市俱乐部 |
| 1996年 | 《前卫艺术十一人联展》 | 香港太古坊画廊 |
| 1996年 | 《迈阿密艺术博览会》 | 美国迈阿密海滨会议中心 |
| 1996年 | 《首届中国油画学会展》 | 北京中国美术馆 |
| 1996年 | 《生命寓言——钟飙油画展》 | 重庆四川美术学院美术馆 |
| 1997年 | 《生命寓言——钟飙油画展》 | 香港Schoeni画廊 |
| 1997年 | 《走向新世纪—中国青年油画展》 | 北京中国美术馆、关山月美术馆、重庆太平洋广场、沈阳鲁迅美术学院美术馆 |
| 1998年 | 《5+5中国与俄罗斯艺术家联展》 | 香港Schoeni画廊 |
| 1998年 | 《困惑—中国当代艺术与摄影展》 | 荷兰阿姆斯特丹KunstR&L |
| 1998年 | 《都市人格—中国当代艺术展》 | 重庆四川美术学院美术馆 |
| 1998年 | 《亚洲先锋艺术展》 | 英国伦敦Christie's |
| 1999年 | 《像唯物主义那样美丽—中国新观念艺术展》 | 上海华东师范大学展览馆 |
| 1999年 | 《上河美术馆99学术邀请展》 | 成都上河美术馆 |
| 1999年 | 《99开启通道—东宇美术馆首届收藏展》 | 沈阳东宇美术馆 |
| 1999年 | 《中国当代油画名家百人小油画展》 | 北京中国美术馆 |
| 1999年 | 《新锐的目光—1970年前后出生的一代》 | 北京国际艺苑美术馆、深圳何香凝美术馆 |
| 1999年 | 《东南亚及第三世界国际艺术展》 | 韩国汉城市立美术馆 |
| 1999年 | 《中越油画联展》 | 新加坡亚洲艺术家画廊 |
| 1999年 | 《九十年代流行图像展》 | 上海国际会展中心 |
| 1999年 | 《世纪之门：1979-1999中国艺术邀请展》 | 成都现代美术馆 |
| 2000年 | 《上海美术馆馆藏作品陈列展》 | 上海美术馆 |
| 2000年 | 《原创—中国前卫艺术六人展》 | 香港中国艺术情景画廊 |



寂寞 布面油彩 200cmx150cm 1999年



跨越两千年 布面油彩 200cmx150cm 2000年



福倒广州 布面油彩 200cmx150cm 2000年



理智与情感 布面油彩 200cmx150cm 2000年

……钟飙的绘画是上述元素富有魅力的组合。他常常把一些不太相关的东西拼接在一起，如都市女郎和汉俑、工厂的烟囱和天上的飞鹤，有意造成一种悖理的、异样的存在图像，以此画来改变那些进入叙述的生活场景。彩绘的背景、道具与黑白人物之间强烈的对比，加强着画面的图观感：远景中清晰的精致的线条却使正常的空间透视异样化。于是阳光下的真实成为真实的荒诞或荒诞的真实。读钟飙作品，我们不得不在陌生化的状态中和熟知的类像相遇。在我们感觉唐突时，正是艺术符号重获意义的辉煌处。

(王 林)

“视觉的力量”就是要求充分发掘图像自身的异在潜能，调动篡改和深化图像的文本属性和意义类型，进而建立新的视觉叙述模式。钟飙在借用现成图像构成自己的语言的要素时显然已经超越波普主义的图像哲学，经他精心配制的视觉主体与它的历史和现实场景间形成了一种微妙的寓言性的关系。

(黄 专)

