

风格与潮派

创意美学3x4人谈

王大宙 主 编



上海人民美術出版社

风格与潮派

创意美学 3×4 人谈

王大宙 主编

现在，开始我们的创意旅程 >

上海人民美術出版社

图书在版编目(C I P) 数据

风格与潮派：创意美学3×4人谈/王大宙编. —上海：

上海人民美术出版社，2012.1

ISBN 978-7-5322-6863-4

I. ①风… II. ①王… III. ①设计—艺术美学

IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第266359号

风格与潮派：创意美学3×4人谈

主 编：王大宙

策划编辑：邱孟瑜

责任编辑：邱孟瑜 沈丹青

版式设计：陶 雷 黄国兴

技术编辑：陆尧春 朱跃良

出版发行：上海人民美术出版社

上海市长乐路672弄33号

邮 编：200040 电话：021-54044520

网 址：www.shrmms.com

印 刷：上海丽佳制版印刷有限公司

开 本：787×1092 1/16 18印张

版 次：2012年1月第1版

印 次：2012年1月第1次

印 数：0001-4000

书 号：ISBN 978-7-5322-6863-4

定 价：58.00元

前言



“许多艺术家的失败，仅仅是他们只接受一种画法，而指责其他所有的画法。必须研究一切画法，而且要不偏不倚地研究；只有这样才能保持自己的独特性，因为你将不会跟着某一个艺术家跑。应该做一切人的学生，而同时才能不是任何人的学生，应该把一切学到的功课，化为自己的财产。”（《德拉克洛瓦论美术和艺术家》）。与艺术家同样，作为一名设计师，在事业的不同阶段，对于艺术设计历史长河中不同风格流派的认知与洞察，是累积自我创意资源的毕生的必修课。

艺术设计究竟是什么？是制造日常生活的经典，还是把玩概念的抽象产物？光怪陆离的外表下，它们的本质能否被一语道破？它们对我们的生活到底产生了哪些变化？诸如此类的问题常有学生问及。尽管我们无须把“艺术设计”的涵义看得太过深奥，它也并不是一门博大精深的哲学理论或者艺术史，但只需要你凭借些许的审美基础，借助本书中所提供的观点与眼界，对于现当代艺术设计的概要也应能了然于胸了。

这本书汇集了多家之言，可能还有此抑彼扬的观点看法，我们都一一陈列。因为它不是纯理论的艺术史解读，而是多位艺术家和设计师在各抒己见。经过多年对艺术创作与历史研读的咀嚼回味之后，他们以各自不同的角度、立场、社会经验，对艺术设计史进行重新讲解和梳理。这十多位学者中包括已经蜚声海内外的著名艺术家学者，当代先锋艺术创作者，以及年轻一代的设计师与教师。我不能说他们每个人的观点都是无懈可击的，但每位选取了近现代艺术史上最具有创作感应点的闪光片段，在不同程度上显示了自己的认知和主见，这就是此书的价值所在。

访谈写作是学生与陈丹青、查国钧、张建君三位艺术家就主题交流的方式之一。这三位在艺术创作领域拥有很多领军头衔的人物，是中国艺术家中最早走出国门，经过西方现代艺术醍醐灌顶，又重新“上路”的。陈丹青毋庸多言，他过去出版的《退步集》、《名师点化系列——陈丹青说色彩》、《海外华人艺术家谈艺术丛书——陈丹青卷（上、下）》、《陈丹青1968—1999素描油画》等著作屡屡获得广大艺术爱好者的推崇，拥有“80、90后”大批粉丝，学生对其反响出乎意料的好。他与学生的对谈一文可视为本书的引子，挑出了关于艺术教学、艺术态度等一系列考问。查国钧是从写实主义发展至专注抽象艺术的著名油画家，最欣赏罗斯科的一句话：“艺术是一种探索未知世界的冒险。”他之所以能在抽象主义式微的今天仍坚持自己走抽象道路，是通过长年考察

美、加两国的美术馆、博物馆和重要画廊，“认识到自己熟悉的思想、感动的意识”之所由的结果。同样，张健君的“多变”则是鲜明的对比，这位中国艺术圈中最早的前卫派创作者之一，他直至后来从事装置艺术，作品中始终不乏新奇的灵感。文中他侃侃而谈的，则是如何看待艺术思潮等问题。

文本的主体讲座部分，按时间、分流派地阐述了对现代艺术史重要段落的理解。王凯《巴洛克的古典与现代》立足于现代设计的视点来审视一个诞生于17、18世纪的美术术语。当时代风格又回归复古之时，像巴洛克这样的艺术潮流又将为我们生活带来什么？这一讲的内容实则揭开了本书的宗旨：在艺术与设计、现代与古代之间，打破学科空间与时间的阻隔，重新挖掘那些艺术史上老生常谈的风格、流派的生命亮点。

19世纪末20世纪初，欧洲大陆诞生了包括新艺术运动、表现主义、野兽派、立体派等对现代艺术产生重要影响的画派，他们在打破艺术常规的同时，更拉近了艺术与生活的距离。在此背景下，“新艺术”运动奏响了现代平面设计蓬勃发展的序曲。王莉华关于“新艺术”运动中的平面设计的探讨，解答了“新艺术”百年来赋予各方艺术家历久弥新的创意启示之迷。

而朱国勤对于装饰风格的讲述，则揭示了20世纪20年代起源的“Art Deco”（中文译名为“装饰艺术”），它对于视觉设计历史具有特定的含义与深远的价值。如果将图形纹样像考古学那样作一一考证，我们将发现“Art Deco”如何以不同的方式“复兴”，生生不息。

20世纪60年代盛行的波普艺术运动，纵观世界发展史上，再没有哪个时代会演绎这样一场传统价值观念、文化形态的颠覆运动。波普艺术是直接针对当时主导欧美画坛的现代主义艺术集大成者——抽象表现主义艺术而发起的，并在反抽象表现主义艺术中动摇了整个西方现代主义艺术的根基，让艺术走下了圣坛，并且，由此而引发的波普现象延绵辐射至今。倪志琪对于波普艺术的介绍，向我们显示了初始流行文化的力量。

人们常常会引用建筑大师密斯说过的一句话：“当技术实现了它的真正使命，它就升华为艺术。”但如果用这一句话来形容高技风格的特点时，或从这个角度来审视高技风格的演变历史，我们会发现，技术的因素会以令人难以想象的方式来成就艺术。朱淳对高技风格的探讨正符合20世纪中期以来越来越困扰现代人的一个问题：要艺术，还是技术？这是一个意味深长的现代设计启示录。

朱小明关于极简主义的主讲，采用比较学思维来进行启发和判断。他比较了现代主义思潮下的极简主义流派与东方的简约风格，厘清了两者不同的背景、渊源与未来各自发展的走向，尤其对于究竟哪一种更具有可持续发展的潜力，表达了自家观点。

西方的极简主义运动已经随着它的至纯至极而走向了它的反动——后现代主义运动——一种更丰富，更包容，更繁杂的风格流派。王大宙的《多元化的美国后现代主义设计》试图剥离出后现代

主义本身含混复杂、充满矛盾的文化现象下的内核，他以一场发生在20世纪80年代美国的工业设计复兴运动为切入点，条分缕析，对这场正处于进行时的风格演进，作了细致入微的剖解和定义。

“被赋予了灵魂的设计作品不是作为某件事物的代表，更被视作一种过程和变化的思考。”青年教师姜颖用《设计新精神》对设计新一代提出了未来课题。她敏锐抓住了时代的多元与跨界特征，从设计本质精神出发，用最新前沿案例来阐明“设计是一种主张，是一种态度和追求”，她从实验性设计的立场，赋予了设计一种创作独立精神的启示。

与之形成有趣对比的是《未来的商品设计价值观》，日本著名设计大家黑川雅之和中国设计师、研究学者王超鹰的这一讲座，却是往后看，回顾20世纪以来人欲膨胀后的迷失，诸多事物的衍生影响，从消极与积极的两面，来思考未来的设计趋势，探究和推导“我们未来的设计商品”。日本设计家多年来在该领域细致研究，成果斐然，此次将日本设计学界的学术成果引进中国，无疑是对中国设计界把握未来全球发展趋势，把握设计风格与美学观念的很好参考，也是为本书主题的收尾完成了漂亮的点睛之笔。

本书名《风格与潮流：创意美学3×4人谈》，区区十二家笔谈当然不可能将完整一部现代艺术设计史囊括其中，我们只是节选了最能赋予学生以实践启发的、以及对当代艺术设计创作最富于影响力的部分篇章给予讲述。希望借此书，能让读者了解这些学者、艺术家、设计师和高校教师们正在思考的和传授的课题，能对设计艺术的历史及今后的发展有启发性的认识。当然这只能代表写作者的一家之言，难免挂一漏万，顾此失彼，甚至有些观点不成熟或偏颇，敬请谅解。

此书的编撰缘于上海人民美术出版社的策划主持，他们对于我当时正为华东师大设计学院硕士研究生设置的专业基础课程中，针对不同艺术风格流派开设系列讲座的方式相当称赏，并全力支持我们出版该书。我们的共同目的是为目前泛滥的艺术史论教材创造一点活泼的新空气，让学生真正能用其所学，服务于实践。希望它的出版不仅对设计专业本科生和研究生有相当的帮助，而且也能对爱好艺术和设计的人士有启发和参考价值。

此书是一种对艺术设计理论课程的全新尝试，欢迎今后有更多人能优游徜徉在更多不同的艺术风格领域中，继续我们的创意旅程。

最后，非常感谢各位主讲人对我出版这本书的全力支持！也特别感谢徐白，苏春生，林健，许娜，吴亦昊，于力鹏，赵菁，于陈亮，张萍萍，潘越，李东岳，王璐，赵娜，颜思琴等在此书的编撰过程中给予我的大力支持与帮助，没有你们的支持和鼓励，就没有此书的出版。



风格与潮派
创意美学 × 个人谈
目录

前言 3

问答：陈丹青 10

问答：查国钧 30

问答：张健君 44

王凯主讲：巴洛克的古典与现代 60

王莉华主讲：从慕夏到比亚兹莱
——新艺术运动中的平面设计 86

朱国勤主讲：永不绝响的对话
——装饰艺术的造型语言 104

倪志琪 黄艳华主讲：流行的艺术与艺术的流行
——20世纪60年代的波普艺术运动 122

朱淳主讲：话说高技派风格 146

朱小明主讲：极简主义的主张 172

王大宙主讲：危机与复兴
——多元化的美国后现代主义设计 192

姜颖主讲：今日的设计新精神 224

黑川雅之 王超鹰主讲：未来的商品设计价值观 256



陈丹青作品 央美温州四人帮

3×1>

问 答 陈丹青

查国钧

张健君

问答

陈丹青

question

answer

开场白 | 2000年，在陈丹青即将回国任教前，我特意去他在纽约的工作室为他送行。而后，一别就是八年。在此期间，他所出版的《退步集》、《名师点化系列——陈丹青说色彩》、《海外华人艺术家谈艺术丛书——陈丹青卷》（上、下）、《陈丹青1968—1999素描油画》等著作均得到了广大艺术爱好者的推崇。对80、90后的年轻人，他成为这些人心目中谜一样的艺术大师。知道我要编这样一本书，他欣然同意解答华东师范大学设计学院学生们提出的相关问题，并以书面形式和他们做一个以“艺术个性与创造”为核心的访谈。无论对于学设计还是学艺术的学生，这些都是关乎成长的根本问题，虽有些提问并不令人满意，但不乏看作也反映出当前学生的面貌与状态，可以作为这本书所欲解说问题的“药捻子”。

作为旅美华人，我们在美国从事艺术数十年，其中甘苦自知。如今回到祖国，我们究竟可以给现在的青年带回些什么？哪些既是我们可以带回去，又是祖国所需要的？同时，作为我的学兄，您认为在那么多年的艺术生涯中，最遗憾的和最有成就的又是什么？（王大宙）

先来回答大宙的问题。

请不要对学生说：这个人是大师。年轻人看得起我，大概因为我被媒体弄了一弄，好像有成就的样子，其实不是的，我只是年纪比大学生们大，画画年头早一些。换成我现在也是二十出头，可能也会莫名其妙觉得这个家伙是个家伙。等到慢慢有了自己的判断，就不会那么相信媒体了。

我与大宙能够“带回”中国的事物，我想就是“眼界”。但是眼界最好自己出去开。中国进步了，富强了，现在的年轻人，未来会有许多人出国开眼界，或许会想起当年听我们讲过一些外国的见闻，心里觉得亲切。就像我出国后，会想起上海的颜文梁、刘海粟，当年也来过这些国家，看过这些画——这种感觉，与从来没人跟你讲过，或者仅仅从书本里读到的知识，是有点不一样的。

我最遗憾的是至今没有画出让自己惊讶佩服的作品。最有成就的事情，是我从弄堂里一个小混蛋，山村里一个小知青，居然真的成为画家。我还记得我在山沟里想：什么时候能够变成画家呀——不过现在市面上画家太多了，所以我也谈不上什么成就。

作为一个艺术类的学生，我对您自然仰慕已久，但是我想您为业外人士所熟知，应该是从您作为博导炒清华的“鱿鱼”开始的。对现实社会、对现行艺术教育体制等，您的批判多于肯定，讽刺多于规劝，给别人的印象是“你怀着一肚子不合时宜”。我想请问，您是否认为您是体制内的“刁民”？如果没有现在这样的地位和名望，您能这么做么？

我并不“认为”我是“体制里的刁民”。我也没想要炒清华的“鱿鱼”：那么巨大的鱿鱼，我哪里来锅子炒？根本炒不动炒不起啊。我只是为了几个不能考取的学生，一再一再写申诉信，一趟一趟跑上级部门，但是一点没有用，都客客气气，但是不解决问题。我想，既然浪费时间，做不成事情，我就走吧。

我那样做也不是靠所谓地位和名望：清华有上千名教授，我只是其中之一，不特殊，周围很多比我名望更高、资格更老的教授，他们也没有办法。我唯一靠得就是脾气犟，不听话，年轻时如此，现在还是如此，改不了。

结果没想到事情发生，媒体一天到晚找我讲，拿去发表，夸大，弄得全国都知道。在你们看来，好像是“地位名望”在起作用——这是一种惰性的想法，也是一种

权力思维：中国的教育让你认为一切事情非得有地位，也就是有权力才行，这很糟糕。如果你觉得事情不对，不管有没有地位，你要有自己的态度，自己的行动，不然，你就甘心情愿接受这个世界的安排。

还有，您在中国这样一个教育体制下学习了艺术，现在您不仅是一位艺术家，更是一位有名的文化人。您认为是原来的艺术底蕴还是绝对的个性，造就了您现在的地位？

你们不要以为我现在是“有名的文化人”，你们见过我无名而毫无文化的时候吗？不管国情如何，时代如何，有一件事情是一样的，就是你要努力、自强、吃苦，你才可能有出息。

我的确在“中国这样一个教育体制下”学习了艺术，但你要知道，30多年前的体制和今天的体制不一样。那时看重考生的才能，比现在宽松，考生也比现在少，大学都是官费，毕业后一定有工作，总之比现在好混。现在人口增长，饭碗少了。你们许多条件比我们这一代不知优越多少，又有许多条件远远不如我们，这一切都是国情，在不同年代，以不同的方式，考验我们，也考验你们。

您是如何教您的弟子用“真率”面对大部分中国人的“虚伪”？

“真率”无法教，“虚伪”可以学。中国的大人十之有九是虚伪的，包括我。青年人看在眼里，不知不觉就学会了。难办的是目前大学生语言充满“真率的虚伪”，凡是开庆祝会之类，上台开场的女孩男孩都很会说话，全是大话空话废话套话，全是从领导人那里，从电视主持人那里学的，可是他（她）们说的时候又真诚又真率——“今天我们怀着无比激动的心情，无比荣幸地请来了某某某……请大家再次以热烈的掌声表示欢迎……”，没有一句不是空话。不是吗？

如何做一个对艺术、对学生个人负责的现行中国高校设计专业的教师？
(陈金明)

先对自己做的每件小事负责——譬如字条写完了，看两遍，不要有错别字；如

答应人家的事，包括答应自己的事，一定要做到；譬如下课前把颜料盘和笔洗干净，放好等等。我听出来你对教师有点失望，如果哪位教师使学生失望，就是他在做学生时——包括在幼儿园时——没有养成对每件小事负责的习惯，或者说，他的爹妈就没有这习惯，他周围的大人没有这习惯。

在现在各学业的性别比例中，女生的比率一直上扬，您对此又有什么看法？（肖允）

女生比例要有数据，我没有把握，不能发表看法。从天性看，女性比男性更倾向艺术，《红楼梦》里的女孩，个个比男孩有天分。希望如今的美术学院是一个个小小的大观院。

看了许多您发表的观点，总是能够一针见血地指出问题，并且您也曾说自己只是指出了这些问题，并不提供解决方案。很想知道其中的原因，您认为这些问题有解决方案么？

看病先得诊断，而后开药。目前我们的许多事，问题出在哪里？先弄清楚，弄准确。解决方案，有一部分大家都知道的，但是不能做，因为你没有权力。譬如我知道该怎样招生，我看得出哪个孩子有才能、没才能，可是我没有权力要他或不要他。

您不满教育体制而辞去清华大学美术学院教授一职，其实体制的改动并非一朝一夕就能完成，尤其又是在中国；您早早放弃了教书育人之位，那以后您准备“无为”在野呢，还是继续振臂高呼？

我从来没有“振臂高呼”，只是安静地讲几句自以为是的话；我也没有“无为”，此刻我就在答复大家一个一个问题。

“艺考热”是因为艺考更容易考上拿学位，这能否理解成艺术类教育存在某种弊端？如果一位热爱艺术的青年，他想获得更高层次、更完整、更好教师的指导，摆在他面前，考学或许是最直接高效的方法。如若高校里面的

名师们都如您选择离开，岂不是打碎了很多人的梦想？听闻您当年也曾努力考入中央美术学院油画系的研究生班，若您对艺术类研究生不满为何不留在教育岗位尽责尽力呢？

请原谅，我要继续“打碎”你的“梦想”——不要指望哪一个人能够指引你，教导你。再好的老师，再好的条件，最后还得靠自己努力。如果你真的努力了，你会发现在身边许多人值得你学习，并不一定非得是老师。使学生进步的经常不是老师，而是班里优秀的同学。

我固然曾经努力考取研究生，因为那时艺术学院的规矩、教授、风气，都比现在好，我要是现在和你们一样年纪，以我的脾气，我不会考研究生，自己出去闯。塞尚、凡·高、毕加索，从来没有上过大学，别说研究生。他们的学历根本没法和你们比。

请记住，学历和艺术毫无关系。

艺术与商业

您说过，在商业和艺术之间您不能兼备，但是就目前来看，您已经把您的艺术成就和现在的商业联系在了一起，并通过媒体让更多的人了解了您。那么您认为媒体对您是利大于弊，还是弊大于利？如果媒体的力量给您带来了些负面影响，您如何看待这些负面影响？假如“陈丹青”作为一个品牌的话，您会把它定位在艺术界还是文化界？

你说的“商业”如果是指开公司做生意，我从来不会；如果你的所谓“商业”是指卖画、换钱、活命，那么我从1982年开始，也就是到美国第一天，就靠自己卖画赚钱。但不是我找人买，而是交给画廊，由专业的商人卖，然后分钱。美国多少万画家都是这样卖画活命，你也可以说，这就是“商业”。

你的意思我知道：许多人认为我今天有名，画价卖得高，是因为我回国后“通过媒体”夸大名声，制造“品牌”，然后得利。你如果觉得果然有这么一回事，也请你去试试看，然后就明白你今天问的意思，是不是那个意思。

我只能告诉你——但很难使你相信——我从来没有找过一家媒体，而是媒体不断不断来找我。媒体找我，不是因为我有本事，而是这家伙敢于说几句真话。我的

生活充满媒体给予的“负面影响”，每天要向媒体的记者解释：没有时间，很抱歉，等等。当然，有几家媒体比较熟悉，比较严肃，我会配合谈论一些我认为有价值的话题。但这样对我卖画什么好处都没有。第一，许多买画的人事先根本不知道油画，不知道我的名字；第二，他们发现买了画，再卖出去，比买的价钱多好几倍，甚至几十倍；第三，我前几年大量时间在写作，写五千字，稿费大概是一千元，比我一幅画卖掉，少几百几千倍，可是我还是写作，很少画画。近年我天天画画，可是至少有三四年不卖画了。你算算这笔帐。

您说过有很多同行骂陈逸飞是商人。我不能理解，我认为他不仅是一位艺术家，更是一位成功的商人。他把艺术更好地运用到了现实生活中，带来了更高的利润。在整个社会中，我们受了这么多的教育，目的就是为学以致用，创造价值。您如何看待陈逸飞的行为，您认为他成功吗？您认为出书、访谈是商业化的活动吗？（张萍萍）

陈逸飞开公司，弄品牌，做生意，当然是商人，但为什么要骂他呢？至于艺术家卖画是不是商人呢？不是。画一旦买卖，就是商品，但艺术家不是商品。使艺术变成商品的是商人，艺术家需要商人。

不过你这句话我不是很同意。你说：“我们受了这么多的教育，目的就是学以致用，创造价值。”这话表面没错，但你的“学以致用”的“用”，显然是指经济价值，你的“创造价值”的“价值”，也显然是指钱。你是艺术学院的学生，受的当然是艺术教育。艺术的“用处”和“价值”，仅仅是指“钱”吗？

但我提前祝贺你：看来你很尊重商业与商人。你未来有可能成为一个像陈逸飞那样成功的艺术家和商人。

感觉现在的艺术越来越趋于商业化，去参观许多展览，感觉艺术家们不是在展出自己的作品让众人欣赏，而像是在卖东西一样。所以，艺术倾向于商业是一种“病态”的表现呢，还是它的必然规律就是这样？

我不知道你去看了什么展览。你得具体说哪个展览，在哪个场所，它的展览性质是什么，我才能回答你的问题。所有艺术品出现在画廊里，或者博览会，就一定

是商品，商品就是为了出卖。有一天你的作品进入设计公司或者画廊，你会希望它卖掉，这不是病态，是常态。你应该关心的不是买卖，而是你的作品——也就是商品——到底做得好不好。好莱坞每一部电影都是商品，都要卖，如果你是导演，你最应该关心的就是拍好电影。拍好了，能否卖掉，有没有市场，那是发行部门的事，艺术家不该操心或者过问这些事病态不病态。

个人经历及艺术观

您什么时候萌生艺术念头，并什么时候确认自己是艺术家？■

父母亲告诉我，我在幼儿园就喜欢一天到晚画画，不知道那算不算“萌生艺术念头”。我至今不确定我是否算个艺术家，我看到譬如毕加索的画，就觉得自己平庸极了，不配是个艺术家。

您在旅居美国的20年的时间里应该被现代艺术耳濡目染多时，虽然这 ■
与您以往绘画风格相悖，但是否从某方面来说影响了您对艺术的认识？那么重点在哪个方面？

20多年我是一步一步变化，许多事情影响我，没办法告诉你“某个方面”是我变化的“重点”。你长这么大，至少吃过几千顿饭，睡过几千个小时的觉，哪顿饭，哪个觉是“重点”呢？一顿也不能少，一个晚上也不能不睡觉啊。

您认为自己身上的哪些特质是来自您的海外经历？而哪些特质又是您受 ■
益最大的？

我不知道自己有什么特质。但我大约了解自己的性格，就是不太肯从众，不太相信市面上多数人的意见。这种性格有时使我受益，有时使我受罪。

您于1982年移居纽约，2000年回国。针对当下“留学热”问题，请问 ■
对您来说出国深造对于个人艺术发展的推动作用哪方面是较为重要的？您在