

当代油画家 | 井士剑
Contemporary Oil Painters



主编/姜衍波



当代油画家
Contemporary Oil Painters
主编 / 姜衍波

井士剑

图书在版编目（C I P）数据

当代油画家. 井士剑 / 井士剑编著. — 青岛 : 青岛出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5552-2253-8

I. ①当… II. ①井… 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(2015)第116973号

书 名 当代油画家·井士剑
主 编 姜衍波
著 者 井士剑
出版发行 青岛出版社（青岛市崂山区海尔路182号）
邮购电话 13335059110 [0532] 85814750 (兼传真)
本社网址 <http://www.qdpub.com>
策划编辑 刘 咏
责任编辑 王大鹏 韦雨涓
装帧设计 李开洋
平面制作 青岛翰墨杰人平面设计有限公司
印 刷 深圳华新彩印制版有限公司
出版日期 2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷
开 本 8开（787mm×1092mm）
印 张 14
书 号 ISBN 978-7-5552-2253-8
定 价 230.00元

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 0532-68068670

青岛版图书售后如发现质量问题，请寄回青岛出版社出版印务部调换。电话：0532-68068629

本书建议陈列类别：艺术类

目 录

12	罍粟课稿油画系列之四	62	摇曳的自然之四
14	无题	64	摇曳的自然之五
16	流浪者的寓言	66	罍粟
20	罍粟课稿油画系列之十八	68	摇曳的自然之六
22	罍粟课稿油画系列之十二	70	摇曳的自然之五
24	罍粟课稿油画系列之十	72	粟之八
26	罍粟课稿油画系列之三	74	摇曳的自然之三
28	罍粟课稿油画系列之七	76	摇曳的自然之四
30	罍粟课稿油画系列之六	78	粟之十六
32	罍粟课稿油画系列之九	80	粟之二
34	罍粟课稿油画系列之二	82	粟之六
36	罍粟课稿油画系列之十九	84	粟之七
38	罍粟课稿油画系列之十六	86	摇曳的自然之八
40	罍粟课稿油画系列之十七	88	粟之十三
42	罍粟课稿油画系列之十三	90	粟之十四
44	罍粟课稿油画系列之十四	92	粟之十一
46	罍粟课稿油画系列之十五	94	粟之四
48	罍粟课稿油画系列之十一	96	粟之五
50	粟之十五	98	粟之一
52	罍粟课稿油画系列之五	100	寓言的故事
54	罍粟课稿油画系列之一	102	自然的故事
56	摇曳的自然之二	104	愚公移山
58	摇曳的自然之九		
60	摇曳的自然之三		

当代油画家
Contemporary Oil Painters
主编 / 姜衍波

井士剑

 青岛出版社
QINGDAO
PUBLISHING HOUSE

桥上的风景

2014年，中国美术学院建院第86个年头。追怀如烟的历史，眺望先师们的往昔足迹，青年油画家何红舟绘制了《桥上的风景》。林风眠、吴大羽、林文铮立身塞纳河亚历山大桥上，六目直视前方，背景中的巴黎，层云密布，高楼望断。90年前，国美的创建者们负笈欧陆，聚集在艺城巴黎。这是历史的真实一幕。至今校史馆资料中仍存着一张林风眠、林文铮、李金发三人以颇为先锋的姿态立身柏林的珍贵照片。那一代人正是以这样的姿态跻身中国文化的历史，从而深深地烙在后世艺者的心中。何红舟以写实的手法再塑了这历史的一幕。

在画中，青年先驱者成为历史的风景。90年后，绘画以其特有的方式让画中人回眸我们这些今天的观者。我们，这一代代的后来者，才是真正的立身桥上的先驱者们关注的“风景”。正是2014年，国美油画系举办“我们在绘画中——中国油画国美之路”大型画展，梳理这条文化迁徙、发展的漫漫长路，我们拈出“担当、创格、先锋、体象”四个方面的品质特性。油画，作为欧洲重要的艺术传统，90年前，已然高峰叠起。但在先驱们立身桥上的岁月里，中国尚不知“油画”为何物。正是他们这一代人的播火之功，正是这之后一代代人的传炬之力，今天，油画已成中国最活跃和最有影响的视觉文化品种。90年变迁的意义不仅在于遥远东方嫁接成功了一个西方的文化物种，更重要的是这个接活的历史让东方在体验西方之时开启了自己，让油画突破语言之囿而成为“为天地立心、为生民立命”的中国精神的传承与创新，并藉此去面对新时代的艺术创造的使命。90年前先驱者的“桥上”的观看，是否已然预见今天的中国油画的蔚然风景呢？

画中的三位先驱者，立身灯火阑珊的富丽桥头。他们可曾知道另一道风景——人生的使命与苦难呢？他们本人后来的生命都很漫长，却又充满世事的艰辛。在那个熙攘的文化桥头，把他们历史地聚在一起的是他们的诗性和理想。这种天赐的诗性浪漫，受着波特莱尔式的《恶之花》的催剥洗练，承接了一战后欧陆最为活跃的思想，并渐渐地孕育而成以表现的人性内核来兼容东西的文化理想。正是这种文化理想，使得他们成功地创建了国立艺术院，并用他们的诗性奠定了学院的品格。也正是这种文化理想，在他们的生命里注入某种悲情，某种盗火者命定的精神悲情。他们很早就迎来了事业的盛期，却不幸以更长的岁月隐忍人世的颓态与殇情。表现艺术所天然地充溢着的人世的愁绪与悲慨，那天问式的追索与忧思，那狂奔与纠结的画笔，在很长一段时间里，被锁定在异类的囚笼之中，并濡染给他们创建的学校以一种担当与先锋永远纠缠难清的生命气息。这种使命与苦难的纠结，才是隐身在历史烟云背后并一再令我们为之感叹的文化风云。

这“桥上的风景”，刻录了历史的真情一幕，让我们得以回眸90年后今天的文化风景，在为先驱者的坎坷命运发出唏嘘之时，觉受世纪传袭的文化风云，努力用我们自己的身体来感触某种被层积的体验，某种被传输、被遣送的身体和精神的密码。这就是历史，那让记忆在我们的肉身中不断积累并通过艺术创作来洗礼发新而永不朽败的经验。

老同学姜衍波代青岛出版社邀浙江油画界诸友出版一套画册，作为“当代油画家”的一套专辑。我在现职的油画系老师中选出11位，作为中国油画国美之路的“历史风景”的今日代表。希望油画界的广大朋友们能够读识其中氤氲着的历史的温情与血脉，并确知中国油画的担当与使命。

许 江

2015年2月28日

形形色色

——老井的绘画艺术略论

蔡 枫

我与老井很熟，也时常目睹他的一些画作。而当让我写一篇文字来描述他的艺术时，竟然什么也想不起来，甚至连他的模样也变得有些模棱两可。手头这本画册能够揣摩到一些什么东西呢？其实，那些该在的、抹不掉的东西就在那里了。艺术应该是那些挥之不去的东西，就像《爱丽丝漫游仙境》那只柴郡猫诡异的笑，故事结束了但猫笑容还在，让你感觉到了却没有停留于身体的某个个别器官上，一种超感性的东西。

一、罂粟，谵妄与空灵

老井这本画册拟以植物为主题。搞主题，这对于老井来说是善长的。按他的说法是寻根溯源，但却没有落下题材优势：罂粟的含义。印象中，老井20年前就开始画植物系列，几乎每年都回老家去画那些熟悉的植物。对于熟悉之物，仍然需要放慢速度来观察，拉长在每个事物上停留的时间。无论透过显微镜还是放大镜，总是想看到同样的东西，想把看的东西放大。画家想要一种重新找回记忆、重新赋予放大的感觉——重建家乡世界的花园。花儿对它自己来说就是一个小宇宙，它保持着自身的热量，并向自身周围散发它所持有的热力；对于画家来说，这种令人喜爱的热力，会把从看得见的形转换到感受的象当中。把花儿放到风景当中足以赋予风景一种核心的性质，空气，土壤，茎干，花叶，都在活性的界面呈现了全部的刚柔。画家需要把感受赴诸绘画空间，为各种线条和色彩赋予节奏。因为世界任何聚集中都与其聚集在同一个节奏里，这个内存一旦被激活，目光和身体就会涌动出与之和谐的节奏。这是一种“慢”的节奏。与之相反，存在着一种“快”的节奏。

我们很容易将罂粟花的主题与毒品的问题联系起来。亨利·米肖的“食毒成像”当然与吸食毒品有关，他拟定精微的体验方案，尽可能对毒品进行限定，将幻觉与谵妄区分开，进入绘画实验。毒品加速了“暴怒的车夫手中的皮鞭”。是否绘出这样的线一定是毒药所起的作用呢？当艺术家创造这些感觉的生存物的时候，毒品是否会有所帮助？毒品是否属于内部手段？是否确实能够引导我们到达所谓的感知的大门口？是否会把我们拱手交付给感知物和感受？这是一个危险而有趣的问题。但是，在毒品作用下的组合体往往极易星散，无法自我保存，在制造或者被人注视的同时就垮塌了。毒品这种high与绘画的high有什么区别呢？毒品属于某种内在性感知的东西，吸毒者一如玻璃状的身体。而绘画一旦进入强烈陶醉，某种超感性的东西就突现出来。在纯粹陶醉的状态下，将身体缩减为一根线条，进入到一种创造的非人格的生成区域，生成——绘画。没有资料证实蒙克或克利涉足毒品，但那些线条同样足以将我们捆住或勒死。在我们面对疯狂、面对死亡和生命一类事物的地方，都有这种线。当我们以足够的眩晕思维和以足够的力量生活时，我们便跨越在这种线上。吸毒者的画作与疯人的画作十分相似，两者都肯定会把画面填满，不留任何空白，如果你不阻止他的话。而要保持土壤和空气，必须保存空白。老井有时画画也很high，但显然与毒品无关。他的画作并没有被填满，而是留有足够空白。罂粟花在空白当中轻盈而不虚幻，空灵而不谵妄。

二、图底关系与绘画中的身体

图底关系的问题一直是困扰油画的老问题、油画的革新不得不直面处理的一个棘手问题。印象中，老井画作背景几乎不是白色底就是黑色底，而且画作背景有两种画法：一种是厚涂的，涂抹得像一堵墙；另一种是画得极薄并带有流动的笔触。不论是厚滞薄抹还是淋漓的，均可看作老井对图底问题的探索。

油画颜料是一种可涂抹覆盖的媒介。首先颜料必须涂满的是绘画的底，而底总是处于图的次一等级地位。同样，颜料必须遵从再次抹擦的使命，并遮住它自己的痕迹。即使白色的背景色也都是不透明的，在笔触遮

盖着笔触之时，笔触也遮盖了画布。因为清晰可见的画面尽管已经形成，却作为一个整块形成，所以观者就无法确定隐藏在表面显示之下的其他涂层。不具有指示性功能的图像不关注自身的起始或过去，在一种反复涂改中，唯有通过覆盖于一系列不确定的修改整层之上才有最终的视觉显示。作为传统的作画过程的极端表达：第一个图像被放置在画布上，只是为了让画家将它替换掉；第二个图像将依次生成第三乃至n个图像；它们无一考虑作画所持续或涉及的时间性：每一次持续时间中添量归诸前一任图像也都只在于要抹掉前者，以及归诸图像尚未被创造的未来时间，而当下的指示性添量都将中止存在。在传统油画中，材料服务于感觉，它所要达成的是：使图像获得深度和透视模式。现代绘画不满足这种深度错觉，为了让材料升入或形入美学组合的平面，把绘画定义为开发平面的艺术。这种情形跟透视和深度无关，跟阴影甚至形象的色差等级无关。借助于平面真实的概念，画家完全能够取消投影运动和透视机制，从而建立美学组合平面。不论是让色彩隆起、堆积、搅叠，还是利用画面的质地发挥透明、磨平、擦洗、流淌等势能，都是为了让感觉不实现于材料当中，而是让材料进入感觉、带出感觉、传播感觉。老井着力于这种实验，让颜色厚积、摊平，或洗涤或流淌，均是为了创造这种组合平面的材料感觉。

问题并未到此结束，这不仅仅是图底关系的问题，绘画中的身体和目光才是关键所在。西方花卉——静物画描绘寂静不动的事物：画中一切均依赖于对基本图像的捕捉，绘画的时间是被规定的——从外界所挪移来的恰恰是其持续时间：花叶枝茎都在某一时刻凝固了，它们在通常的视觉经验中不可能不动，也不可能由扫视所看见。那种属于绘画基本知觉的、冷静的、共时的与注视之间，不可能显现出一种动态性视觉。这种状态是注视胜过扫视，视觉从身体脱壳而出，视觉就非肉身化了，图像强调的是过去时态。画家视觉被压缩为一个点，视网膜表面上的一个点，而绘画的身体则被压缩到只剩下手，甚至被压缩到手指头。此时单凭眼睛来观察世界，处在劳动中的肉身相分离的状态：身体被简化为视觉构造，达到了那种单眼透视的最低限度。

中国绘画讲“目所绸缪，身所盘桓”：注视既不排除观看的过程，又保持着扫视性的绘画诉诸观察主体在持续时间中的视觉；在本身的技巧上也不掩盖劳作中身体的痕迹——书法性的书写——本身都是过程中逐步形成的。身体与被表现对象的身体的协调一致，气韵从身体运动的劳作再现中呈现出来。现象学式的绘画开辟了架上绘画的新途径。画家的注视以一种揭示呈现永恒瞬间的方式来捕捉现象的纷纭变化，以一种身体的持续可变性的在场来凝视视觉场。老井在这方面也着力实践，并探索绘画中身体的此在的问题。

画家借助他能借助的并且能够运作到创作的一切东西。用老井自己的话来讲：“我试图从表现性转换到宋画的精神性。”我们也能从他画作中察看到那些因子和碎片。宋画的韵味、没骨水墨法、塞尚的水彩画法等等糅合在油画或水彩画中。值得注意的是他那批绢本水彩罍粟花系列，我以为是他最富有中国绘画性的东西。形形色色，作为中国画家，我们更需要懂得“以形写形，以色貌色”。

三、寓言妄诞

老井的重要创作与寓言概念有关。从《世纪末的寓言》到《愚公移山》再到《以水击鼓》，都与寓言这条路线连接。寓言这是一个图像或一则故事却指涉全然不同的事物——经常指善或指恶的观念。传统上，这种意象指涉它的外围讯息、寓言的运用乃西方艺术的传统，直到现代主义才决心涤除艺术中的文学意涵。而后现代主义则改变了这个现象，回归历史性图像并与具象艺术联系起来，让寓言重新登上创作舞台。德国表现主义与寓言密切相关。基弗即是其中典范。

在中国，受德国表现主义影响的艺术家，多半也受到浮士德精神的洗礼。歌德以深刻的辩证法意识揭示了浮士德人格中的两种矛盾冲突的因素，即“肯定”和“善”的因素同“否定”和“恶”的因素之间的复杂关系及其发展历程，更以乐观主义的态度表现了浮士德永不满足，不断地克服障碍、超越自我，不断追求，自强不息，勇于实践和自我否定的思想信念。这些信念正好契合50、60后这代人的精神状况。因而，这代人总是力图构建宏大的、内容复杂的、风格多变的、现实主义的、浪漫主义的、真实的、描绘的、奔放的、想象的形象。并且善于运用矛盾对比手法构造场面，配置人物，有庄有谐，有讽有颂，形式多样，色彩斑驳，来表达艺术境界。我们也能从老井只言片语中了解到种种与之有关的思想理路：引入中国寓言，把其中的哲理翻新花样寄存于表现主义艺术样式里。同时让这样的寓示指向现实，以直接辛辣讽刺引出的寓意或通过间接暗示性话语传达寓意，从正反两方面交叉那些约定俗成的寓示的东西并将其糅合在一起：错置时空，无序缝合，杂糅粘连等等。在今天，艺术家必须直面同一问题的多重挑战：我们阅读《列子·汤问》的《愚公移山》时，我们不会没有看到，神圣的力量在不间断中延续着。其故事的发生推进并没有被看成愚钝，而是看成了神圣的力量；而“老三篇”的愚公移山则是上个世纪的真实的激情，一个悲怆的信念，它呼唤着开启性的真实；而在今天，面对真实的恐怖和虚荣的迷狂，人们将代价计入成本：愚公移山却狼来了，羊毛出在狼身上；自相矛盾意在营销创意，而不在乎真假相悖；刻舟求剑求的不是剑，而要的是那个刻的象征符号。在这个寓言妄诞的时代，但丁的《神曲》名言翻转为新世纪的流行语：走别人的路，让别人无路可走。这就是这个新世纪无所顾忌的妄诞的激情。

2008年元旦，老井在国家图书馆前门用2008秒朗读《愚公移山》，命名曰：阅读何为。这对流行媒体大开胃口：社会性啊、批判性啊、互文性啊、行为艺术等等解读推波助澜。但当你当着老井的面问及这个情形意味着什么时，他肯定会借以重言回应：一个愤怒的人，这就是我的主题。



井士剑

Jing Shijian

1960年出生于中国辽宁省黑山县。

现任中国美术学院教授、多维表现艺术工作室主任，工作和居住于中国杭州。

个展

2014年《驯化》个展，德国德累斯顿·杭州市政府交流项目；2012年“怀·素纸上作品展”，上海艺术博览会（中国上海）；2009年“江湖泛舟——井士剑作品展”，张江当代艺术馆，中国上海；2009年“阅读的可能——冰冻2009秒”，行为艺术，中国杭州；2008年“阅读的可能——冰冻2008秒”，行为艺术，中国北京；2006年“艺术地理——井士剑个展”，中国美术馆，中国北京；“漫步江湖——井士剑个展”上海美术馆，中国上海。

联展

2014年“十二级风——明雅集诗画邀请展”，上海明园美术馆，中国上海；2014—2015年作品《二十四小时·江湖》参加“湖山·旦暮：中国当代艺术西湖之径”，三尚当代美术馆；2014年“自然之名——风景画与山水画邀请展”，南京艺术学院美术馆，中国南京，上海明园；2014年“无形之形——国际当代艺术展”，北京当代艺术馆，中国北京；2013年“时代肖像——当代艺术30年”，上海当代艺术博物馆，中国上海；2013年“国风——中国油画语言研究展”，大都美术馆，中国北京；2012年“在当代——2012中国油画双年展”，中国美术馆，中国北京；2012年“无形之形——中国当代艺术展”，卡尔舒特艺术中心，德国伦茨布德尔斯多尔夫市，寺上美术馆，中国北京；2012年“忆江南——中国当代艺术展”，中国上海；2012年“2012中国油画艺术展”，北京国子监油画艺术馆，中国北京；2011年“乡愁与相遇——南京、杭州、成都、重庆艺术巡回展”；2010年“改造历史·2000—2009年的中国新艺术”，北京国家会议中心；2009年“绘画的进行——中国表现主义画家八人展”，中国美术馆；2009年“社群——798双年展”，北京798艺术中心；2009年“叙事中国——成都双年展”，成都国际会展中心，四川成都；2008年“移域——上海美术双年展”，上海美术馆，中国上海；2008年“中国新视像——来自上海美术馆藏中国当代艺术展”，拉斯佩齐亚现当代艺术中心，意大利；2008年“活的中国园林：从幻想到现实”，德累斯顿，德国；2005年“北京国际美术双年展”，中国美术馆，中国北京；“成都双年展”，成都现代艺术馆，中国成都；“大河上下——新时期中国油画回顾展”，中国美术馆，中国北京。

主要收藏单位

中国美术馆、上海美术馆

目 录

12	罍粟课稿油画系列之四	62	摇曳的自然之四
14	无题	64	摇曳的自然之五
16	流浪者的寓言	66	罍粟
20	罍粟课稿油画系列之十八	68	摇曳的自然之六
22	罍粟课稿油画系列之十二	70	摇曳的自然之五
24	罍粟课稿油画系列之十	72	粟之八
26	罍粟课稿油画系列之三	74	摇曳的自然之三
28	罍粟课稿油画系列之七	76	摇曳的自然之四
30	罍粟课稿油画系列之六	78	粟之十六
32	罍粟课稿油画系列之九	80	粟之二
34	罍粟课稿油画系列之二	82	粟之六
36	罍粟课稿油画系列之十九	84	粟之七
38	罍粟课稿油画系列之十六	86	摇曳的自然之八
40	罍粟课稿油画系列之十七	88	粟之十三
42	罍粟课稿油画系列之十三	90	粟之十四
44	罍粟课稿油画系列之十四	92	粟之十一
46	罍粟课稿油画系列之十五	94	粟之四
48	罍粟课稿油画系列之十一	96	粟之五
50	粟之十五	98	粟之一
52	罍粟课稿油画系列之五	100	寓言的故事
54	罍粟课稿油画系列之一	102	自然的故事
56	摇曳的自然之二	104	愚公移山
58	摇曳的自然之九		
60	摇曳的自然之三		

当代油画家

林正刚

罂粟课稿油画系列之四

60cm×80cm

2010年

