

从
现代
出发

范迪安
主编

15
个艺术家的
15
个表达

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

从现代出发：15个艺术家的15个表达 / 范迪安编. --
北京：人民美术出版社，2012.8
ISBN 978-7-102-06133-7

I. ①从… II. ①范… III. ①艺术家—生平事迹—
世界—现代②艺术—作品综合集—世界—现代 IV.
①K815.7②J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第204556号

编委会

葛鹏仁 李亦非 易 英 朱青生
彭 锋 赵 力 张向东

主 编 范迪安
副主编 王 萌

从现代出发 15个艺术家的15个表达

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部 (010)65252847

(010)65256181

邮购部 (010)65229381

策 划 华 藝 廊
HUAYI GALLERY

编 辑 左筱榛

编辑助理 小鱼儿

责任编辑 苏 胜 左筱榛

封面设计 刘治治

装帧设计 北京杰诚雅创文化传播有限公司

责任校对 马晓婷 徐 见

责任印制 文燕军

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年9月第1版 第1次印刷

开本：635毫米×965毫米 1/16 印张：23

印数：0001-2000

ISBN 978-7-102-06133-7

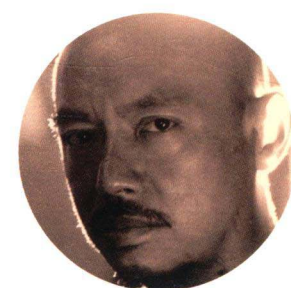
定价：480.00元

版权所有 翻印必究

前 言	范迪安 005	陈曦作品	153 - 171
学术论坛		附中的片段记忆	陈曦 154
重写现代性	易英 011	过去的, 现在的	陈曦 156
从现代的何处出发	朱青生 013	重返记忆之门	陈曦 158
重写当下性	彭锋 017	张永旭作品	173 - 191
艺术的勇敢	赵力 021	“重生”如是说	张永旭 174
“从现代出发”的策展阐释		对话张永旭	176
——兼述15位艺术家的创作维度与文化状态	王萌 025	蒋丛忆作品	193 - 207
个案研究		我的故事	蒋丛忆 194
表现与抽象之间: 四画室的三个个案	彭锋 037	申玲作品	209 - 231
游离与坚守——三位抽象艺术家的个案研究	孟禄新 045	申玲散文	申玲 210
中国心印	金然 051	自述	申玲 215
印痕记: 外省与内观		夏俊娜作品	233 - 249
——女性主义艺术家蒋丛忆作品浅析	孙欣 057	今日说法	夏俊娜 234
自然本色 自我本真——申玲艺术解读	贾方舟 059	我与申玲	夏俊娜 237
四画室的“三剑客”	杨卫 063	李炎修作品	251 - 267
15个艺术家的15个表达		对话李炎修	252
马路作品	073 - 091	刘刚作品	269 - 287
自述	马路 074	对话刘刚	270
绘画之所以是绘画, 就在于.....	马路 075	创作手记	刘刚 287
对话马路	076	韩中人作品	289 - 305
孟禄丁作品	093 - 111	对材料的认识与运用	韩中人 290
为什么选择抽象	孟禄丁 094	对话韩中人	292
尹齐作品	113 - 131	张方白作品	307 - 323
一些回忆	尹齐 114	四画室琐记	张方白 308
王玉平作品	133 - 151	孙原作品	325 - 343
阿城、王玉平, 在画中看古论今	134	王琰作品	345 - 363
我家附近也有个小酒铺	王玉平 137	创作手记——面对画布的战斗与思考	王琰 346
		后 记	葛鹏仁 365



15个艺术家的15个表达



KJ225.1=1
20134

从 现代 出发



范迪安
主编

15
个艺术家的
15
个表达

图书在版编目(CIP)数据

从现代出发：15个艺术家的15个表达 / 范迪安编. --
北京：人民美术出版社，2012.8
ISBN 978-7-102-06133-7

I. ①从… II. ①范… III. ①艺术家—生平事迹—
世界—现代②艺术—作品综合集—世界—现代 IV.
①K815.7②J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第204556号

编委会

葛鹏仁 李亦非 易 英 朱青生
彭 锋 赵 力 张向东

主 编 范迪安
副主编 王 萌

从现代出发 15个艺术家的15个表达

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部 (010)65252847

(010)65256181

邮购部 (010)65229381

策 划  华艺画廊
HUAYI GALLERY

编 辑 左筱榛

编辑助理 小鱼儿

责任编辑 苏 胜 左筱榛

封面设计 刘治治

装帧设计 北京杰诚雅创文化传播有限公司

责任校对 马晓婷 徐 见

责任印制 文燕军

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年9月第1版 第1次印刷

开本：635毫米×965毫米 1/16 印张：23

印数：0001-2000

ISBN 978-7-102-06133-7

定价：480.00元

版权所有 翻印必究

《从现代出发》这个展览聚合的是一个具有特别性质的艺术家群体，他们都受业于中央美术学院油画系四画室，那是一个在改革开放新时期作为中国高等教育改革标志性成果的教学组织。在中国油画教学的发展与沿革中，这个画室以“现代”观念为主旨，倡导综合的创造能力和自由创造的精神，培养了一大批在思想和语言上富有创造性的人才。同门受业的学习经历使他们有同一种探索和实验的精神，但更为重要的是，他们在后来的艺术发展中走出了不同的道路，形成了不同的取向，当他们的作品汇集为一个展览时，能够贯穿他们艺术状况的还是“现代”一词。从现代出发，在中国艺术的现代进程中演绎“现代”精神的多重维度，是他们的艺术在风格样式上各具个性但在文化属性上的共同点。

从内涵来说，“现代”或“现代性”包括了工业化、都市化、世俗化、普遍参与等现象，体现为一整套相互综协的社会文化的整体变革。在西方，它曾被用来标明脱离古典文化时代的表征，也曾被界定为“一种改变的状态，或一种改进的状态”，其中不乏“更新”和“改进”的进步主义语调。在艺术史和视觉艺术领域，常用“现代派”或“现代主义”来意指西方从19世纪末到20世纪中期从欧陆到北美长达半个多世纪的文化运动，它以超越形式语言规范的实验性和体现在文化内涵上的探索精神的“前卫方式”推进了自身的进程。这是人类艺术总体上顺应现代社会发展而开启的视觉文化变革的航程，其中积极的历史成果已为我们所识并借鉴。

改革开放以来，在建构中国本土的现代文化形态的进程中，吸收和转化了大量西方现代艺术以来的文化成果，穿越20世纪最后20年一直到今天的艺术实践，涌现出一批在艺术观念和语言探索中重视艺术本体、立足精神本位，同时关注社会发展和文化变迁的艺术家群体。本次展览首先寻觅到这15位参展艺术家的共同学术立场，那就是从知识起源阶段就已深深奠定的“从现代出发”的发生学渊源，再通过个案研究的方式找到他们最具代表性的作品，进行一次全面而又精选的公共展示，通过中国美术馆这个公共性的文化平台与美术界乃至广大公众建立一种亲近的艺术交流。

从视觉上看，这个展览中的作品鲜活而生动，既有抽象性的元速放射、方块排演、虚境归依和情感宣泄，也有具象中的情状写逸、诙谐表现、冷峻造境和乐园追寻，既有介于抽象和具象之间的精神图腾，也有借助观念与装置所展开的记忆再现。仔细观察，这些艺术家的作品大都与艺术史上的“抽象”、“表现”和“观念”等形态有关，但是，经过自己的语言突破和精神突围摆脱了样式的束缚和他式的影响，在写意与表现相结合、抽象与意象相互动、观念与物性相衔接、

写实与装置相综合、人工与机器相转化等不同层级和方向实现了“新”的发生，从而走向了一种发生性与活态性的当代艺术。应该看到，中国当代艺术已经不再是改革开放初期那种以“与世界接轨”为理想，依靠对西方文化的选择和借取而生存的“现代意识”的培育阶段。通过本次展览的艺术家们的艺术历程和最新创造，显示出一种源自中国社会和文化内部的“内发力量”开始沁入作品的趋势，成为充实作品内涵和指引创作方向的重要文化要素。可以说，中国当代艺术业已从起步时的“借鉴型形态”逐渐向带有自身文化意志的“创造型形态”迈进。

从现代出发，首先是在精神上坚持“现代”的取向，尤其是在对艺术历史的洞察中奠立自己的艺术坐标，在艺术形式上从现代出发。在这些艺术家的作品中，可以鲜明地感受到他们的传统和已有风格与样式拉开的距离，他们追求的“原创性”并非形式上的标新立异，而在于精神上的清醒与自足。从现代出发，也包括从现实出发，即以当代人的意识与情怀关注现实，在自我与社会、艺术表达与文化表征、个人叙述与公共心理等方面建立起一种真实而隐含的关联，从而实现“现代”的关切和现代意识的形象体现。从现代出发，更表现为持续的语言探索，在媒介手法的实验中形成自己的表达方式，从而实现“方法论”的变革。这15位艺术家的艺术经验和成果，值得深究其中每一位的“个案模式”，更在整体的气象中让人感受到雄强的意志和活跃的思维光彩。

范迪安

中国美术馆馆长

前 言	范迪安 005	陈曦作品	153-171
学术论坛		附中的片段记忆	陈曦 154
重写现代性	易英 011	过去的、现在的	陈曦 156
从现代的何处出发	朱青生 013	重返记忆之门	陈曦 158
重写当下性	彭锋 017	张永旭作品	173-191
艺术的勇敢	赵力 021	“重生”如是说	张永旭 174
“从现代出发”的策展阐释		对话张永旭	176
——兼述15位艺术家的创作维度与文化状态	王萌 025	蒋丛忆作品	193-207
个案研究		我的故事	蒋丛忆 194
表现与抽象之间：四画室的三个个案	彭锋 037	申玲作品	209-231
游离与坚守——三位抽象艺术家的个案研究	孟禄新 045	申玲散文	申玲 210
中国心印	金然 051	自述	申玲 215
印痕记：外省与内观		夏俊娜作品	233-249
——女性主义艺术家蒋丛忆作品浅析	孙欣 057	今日说法	夏俊娜 234
自然本色 自我本真——申玲艺术解读	贾方舟 059	我与申玲	夏俊娜 237
四画室的“三剑客”	杨卫 063	李炎修作品	251-267
15个艺术家的15个表达		对话李炎修	252
马路作品	073-091	刘刚作品	269-287
自述	马路 074	对话刘刚	270
绘画之所以是绘画，就在于.....	马路 075	创作手记	刘刚 287
对话马路	076	韩中人作品	289-305
孟禄丁作品	093-111	对材料的认识与运用	韩中人 290
为什么选择抽象	孟禄丁 094	对话韩中人	292
尹齐作品	113-131	张方白作品	307-323
一些回忆	尹齐 114	四画室琐记	张方白 308
王玉平作品	133-151	孙原作品	325-343
阿城、王玉平，在画上看古论今	134	王琰作品	345-363
我家附近也有个小酒铺	王玉平 137	创作手记——面对画布的战斗与思考	王琰 346
		后 记	葛鹏仁 365

学术论坛

重写现代性

易英

这些艺术家都是从20世纪80末和90年代初开始进行艺术创作的，其中有些人还直接参与了当时的现代艺术运动。“从现代出发”意味着他们艺术创作的起点，以及与现代艺术的关系。“现代”无疑有着双重的含义，既是社会发展的进程，也是与之相适应的艺术表现。这两者对他们都有重要意义。中国社会的现代性转型主要发生在90年代，这个过程至今没有结束，现代化的诉求则贯穿整个80年代。按照现代化的标准，80年代的中国，还只是初现现代化的端倪，无论整体的社会形态，还是现实的个人经验，都没有现代性的关系。对现代化的识别主要来自对发达的西方社会的认识和误读，对西方现代主义艺术的崇拜与追求。80年代中期爆发的现代艺术运动并不是西方现代主义的翻版，西方现代艺术只是一个参照，其真正的动力是思想解放运动，是中西社会政治、经济、思想、文化等领域在发达与落后、民主与专制、都市与乡村等方面的强烈落差与对比所激发的变革诉求，颇似一场没有现代性的现代性追求。然而，这也正是中国现代艺术起步时的条件，没有现代性条件的现代艺术追求。“从现代出发”的这批艺术家就是在这个时候开始他们的现代艺术创作，他们对于现代性的理解不是现代社会的的生活方式或视觉经验，而是某种现代艺术风格与形式的挪用，挪用的目的是自我的表现和人的解放。他们的主要风格是表现主义。表现主义是西方现代主义艺术的主流之一，但不是最重要的现代艺术流派，影响力逊于立体主义或未来主义。也正是后者被很多80年代的青年艺术家视为现代艺术的代表，争相模仿与追随。这种模仿缺乏现实性与真实性，因为它不是来自现代工业社会的视觉经验。“从现代出发”的艺术家以表现主义作为对现代的理解，体现为对艺术自由的理解。在当时的条件下，在学院里面对现代主义的追求是不被允许的。对他们而言，表现主义并不在于风格，而在于对学院主义的反对。因此，像孟禄丁、张方白、王玉平等人的早期作品，都是一种沉重的表现主义倾向，既是对学院规则的反叛，也是对个人生存命运的反思。他们的“现代”反映了现代化诉求过程中精神的真实，也为90年代现代性转型作了准备。

80年代末，现代艺术运动画上了句号，90年代，中国社会发生了神奇的变化。从80年代过来的人，都能感受到这种变化。现代化的滚滚浪潮席卷中国，中国社会似乎突然具备了现代性的特征，“从现代出发”也真正有了现代性的落脚点。艺术的主流也发生了变化，从80年代现代主义的焦虑中脱身出来的前卫艺术一步跳跃到政治波普，由武器的挪用转变为挪用的武器。现代与后现代并存，艺术与商业齐飞，前卫的精神逐渐消失，全球化与地域性的冲突日益明显，中国当代艺术呈现为多样化的拼图。“从现代出发”仍然坚守现代性的追求，但不再是学院的反叛，而是立足于现实的经验，一个日益现代化的社会为他们的现代主义提供的生活经验和视觉经验。对他们来说，更重要的仍是形式。他们的形式不是回到早期现代主义，而是从“现代”出发到“当代”，形成当

代艺术的一道景观。刘刚的作品最为明显，从形式与材料的综合（类似于立体主义和达达的结合），体现了形式向媒介的转变，仍然是强调视觉的张力，并没有走向后现代。孟禄丁很早就放弃了他的表现主义，也进行了达达的实验，长时间徘徊在抽象与装置之间，新近作品似乎有重回形式的趋势。他的形式是一种空间的形式，与刘刚的平面不同。如何在空间关系中理解形式，如何通过物体搭建新的形式关系，似乎也是一个新的课题。王玉平坚持画布上的创造，最近有丰硕的成果。他的转变也始于90年代，从沉重的表现主义转变为大众文化色彩，以后他就一直在这条道路上走下去。王玉平的经验说明了当代艺术与现实生活的关系。在90年代那个特定的转型时期，他敏锐地抓住都市生活的视觉关系，全面革新了自己的色彩，奠定了当代艺术的色彩基础。当然王玉平关注的还不只是形式，他将当代社会的精神问题纳入他的创作，有时还走到了波普的边缘。同样从现代主义的表现主义起步的还有张方白，不同的是他始终坚持表现主义方向，而且仍然是采用深沉的颜色。他的变化体现在由形式的表现转向象征的表现，作品向超大规模发展，如同某些抽象表现主义作品一样，在某种具象的暗示下，充满精神的象征与隐喻。与其他人的作品相比，陈曦似乎在为他们提供现实的背景，因为她一直就处在与当代生活的对应关系中。她的作品是表现与波普的结合，首先是用表现主义的笔触和颜色描绘都市生活场景，然后逐渐转向图像化语言，深入景观社会的内部，用图像的语言直接描绘图像与人的关系。

现代主义的语言产生于现代主义的阶段，但不会随着现代主义的消失而消失。更重要的是，现代主义于我们并不是产生于现代主义的现实，而是在非现代主义的条件下的现代主义诉求。现代主义的样式是借用的，是否适用，还需要经过现实与历史的检验。很多借用在80年代以后就消失了，因为他们没有找到现实的支点，或者说现实还没有提供这样的支点。“从现代出发”的幸福就在于，当他们从激情转变为思考的时候，现实已经提供了现代主义的条件。但这个现代主义也被两个条件规定着：一个是中国社会自身的现代性，远不同于当年西方的早期现代主义；另一个是中国社会的快速发展所决定的，现代性与后现代性的交错与重叠，既非纯粹的现代主义，也不是真正的后现代主义，犹如利奥塔的“重写现代性”。这些艺术家从现代出发后，正是实践了这两个条件。

2012年7月

从现代的何处出发

朱青生

现代是什么？当我们讨论现代艺术和当代艺术的区别的时候，实际上已经把现代看成是一个过去的状态和样式；当我们讨论现代艺术和后现代艺术的区别的时候，实际上已经把现代看成是一个可以被超越的观念和精神。事情果真如此吗？我们从现代出发，到底是从过去出发走到当下，还是从当下出发走向未来，这就取决于我们如何解释现代。

现代如果从时间上来确定，是一个历史分期的界限，甚至可以是被不同的国家或者不同门类的历史进行特殊定义以后的划分。无论哪一种划分，它的前提一定是与我们当下的存在状况邻近，并与我们当下共享意识观念和物质形态。欧洲的历史学一般把文艺复兴的开始作为现代的起始，中国的历史学一般则把五四运动作为现代的起始（在台湾地区会以辛亥革命作为现代的起始）。当然，有些精密的历史学家倾向于把这段起始定义为“近代”，因为与此相关还有一个与我们当下直接相关的“当代”。“当代”永远是一个伴随的概念，其词根就是与“当下同时”（“com”表示“连同”，“tempo”表示“正在进行的时间”）的意思。那么在“现代”与“当代”之间，应该存在一个断裂和转折，标示那个“与我们当下共享意识观念和物质形态”发生过一些变化。这个变化虽然不足以使我们完全进入到另外一种时代，但也使这个时代的性质在此转折，从而朝向不同的方向发展。这个转折在历史上经常以生产力和技术革命引发的社会变动和思想观念的变更为标志，但这个标志又是如此混乱、交织和不贴切，以至于在80年代美国的社会学家Daniel Bell就提出了文化的惯性并不以技术和生产关系的变化而发生轻易的转向和改变。但是在艺术中并非如此！因为现代艺术革命实际上明确标志着当代精神和现代精神之间的断裂和转折，因此在艺术中讨论现代问题就显得极为明晰而鲜明。

总体的现代艺术革命是从印象派以后的后印象派开始的，时间约在1880年前后，然后经过四次重大的飞跃，形成当今艺术的主流。这个主流并不是艺术的普遍状态，更不是艺术市场的繁荣状态所能标示和判断的。因为当艺术品成立之后，任何在此之前形成的艺术品无论是古典艺术、现代艺术还是原始艺术都可以作为艺术市场、艺术欣赏和接受的普遍状态，艺术品只是标示着艺术史的发展的进程，同时也不间断地反映着杂乱而丰富的社会思潮和人的内在心理的复杂性，有时是探索、迟疑，甚至是倒退。人性并不因为物质形态的发达与丰富而改变，也不因为社会制度的进步和开明而向善于改良，只是人的文明使得所有的人类成员都不间断地处于趋向于公正与光明的方向。所谓公正就是人与人之间无论是通过物质的分配、政治的权力，还是通过人的自我意识和感觉到幸福的程度，逐步趋向于平等，无论这种平等是真实可以被衡量的，还是身处其中的人可以接受的。所谓光明就是每一个人都不是处在被蒙蔽和被引导，甚至被拯救的情况下作为一个被动的社会分子而存在，而是通过不断地互相启蒙、不断地自我选择、不断地自我奉献，和不断地自觉、主动实现自我，而成为一个完整的人而生活。这样一个过程通常是通过受压迫者的维护权

力的政治斗争来揭示，又是通过人的物质生产行为来改善，但是最终还是通过人的文化行为来获得。人性古今一致，文明程度逐步推进和改善，思想、知识和艺术是文明的主体，而艺术则是推进文明的创造性力量。这种创造由思想转换为观念，使之成为和完善“人的信念”，而所有这一切又依赖于科学技术的不断积累。

现代艺术是现代文明的必要的反省和开创。从现代出发，实际上就是从现代化了的政治社会与物质环境作为艺术开创的起点，这个时候的现代不再是从传统到现代的转折期的那个起点，而是在现代化进程中现代性已经取得了充分的理解和初步的实现之后，在这种情况下，依然对人性所遭遇的全部问题重新进行反省，由此而发出的质疑、批判，并显现为对知识和体制的追问，这就是当代艺术的政治现代性和审美现代性的双重任务。

因此，对于将现代艺术作为过时了的艺术概念，又必须重新来厘清。如果我们把现代艺术看成是历史上的当代发生之前的那个现代社会所出现的艺术，那么我们可以说曾经有过现代社会的艺术或者说经典的现代艺术，确实这已经是今天从现代出发的基础，起点是在它之后开始。

如果我们把现代艺术看成是与传统社会相对、与经典艺术相对立的一种对艺术的重新界定，那么我们还是在现代艺术的发展进程中。我们永远要从自己的立足点出发，继续执行当代艺术的政治现代性和审美现代性的双重任务，那就是既要用一切艺术的形式来关心当今社会的现实问题，同时也要防止一切将艺术作为武器和工具、把艺术变成某一部分人对其他人进行统治和诱惑的手段，无论这种统治和诱惑是以美的名义、高尚的名义、真理的名义还是民族复兴的名义，我们都应极为警惕，并加以深刻的反省。因为这种工具和武器，一旦被少数人熟练地掌握和利用之后，就会构成一种霸权，对更广大的人或所有人类进行遮蔽和威胁。

因此，这次第四工作室的一群同仁选择从现代出发的意义，就在于他们的艺术是在质疑规范在历史上的作用与局限，未必是建造一个规范，从而需要不停地重新解构，成为自由的一种实验。

重温第四工作室的教学宗旨是我们理解这个画展的一个必要基础：“以中国艺术的现代化为理想，以现代艺术教育思想为核心，以新的传授机制为保障，以中国绘画传统为根基，立足中国、面向世界，发展现代的、中国的、有创造性的油画艺术。”（引自中央美术学院造型学院油画系第四工作室介绍）

从现代出发，在此是以中国艺术的现代化为理想，以现代艺术教育思想为核心。但是，这次展览却在展现给我们如何以中国艺术的现代化为理想，而他们的现代艺术的教育思想又体现在艺术创作方法的哪些具体的方面。这时候有一个新的概念必须获得足够