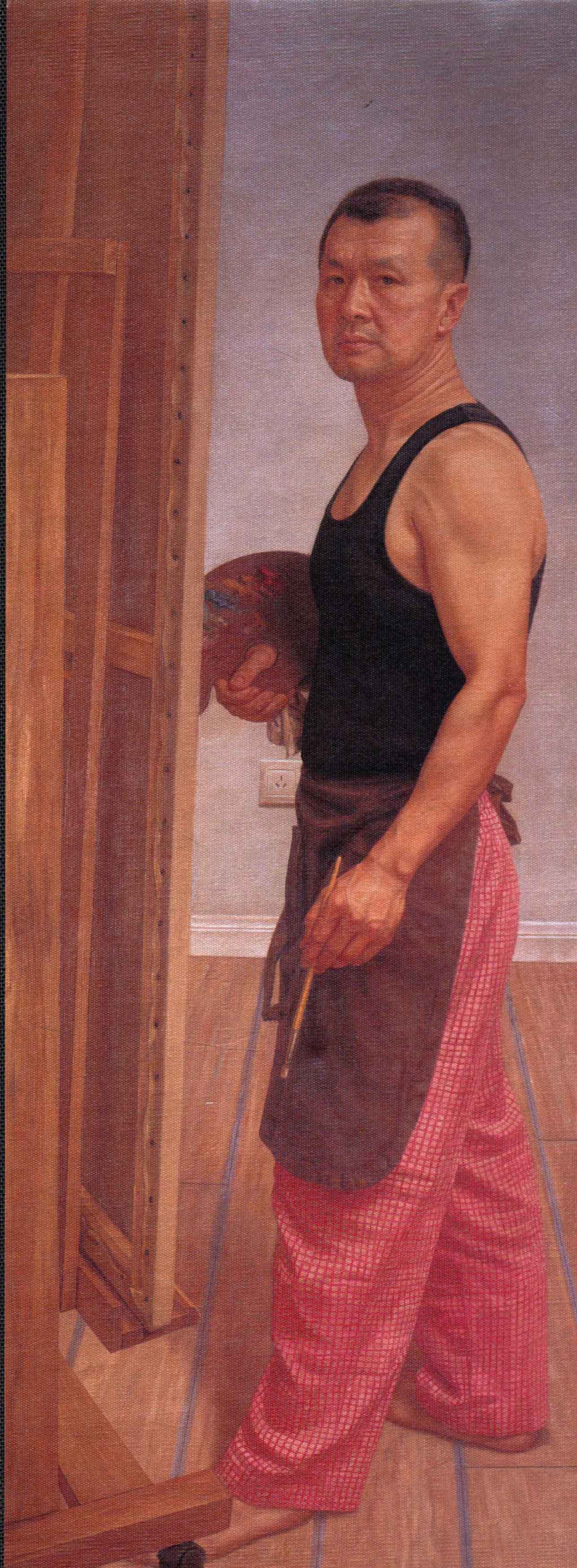


hitmuj



图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家·胡建成：汉英对照 / 胡建成绘. — 成都：四川美术出版社，2007.10
ISBN 978-7-5410-3448-0

I. 中... II. 胡... III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 157033 号

中国当代名家胡建成

Zhong guo Dang Dai Ming Jia—Hu Jian Cheng

责任编辑：杜娟 侯荣

封面设计：北京林正艺术咨询有限公司

整体设计：北京林正艺术咨询有限公司

责任校对：培贵

责任印制：杨红艺

出版发行：四川出版集团 四川美术出版社（成都市三洞桥路 12 号）

邮 编：610031

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

成品尺寸：220mm × 300mm

印 张：10.5 印张

字 数：5 万

图 幅：149 图

版 次：2007 年 10 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5410-3448-0

定 价：260.00 元

著作权所有·违者必究

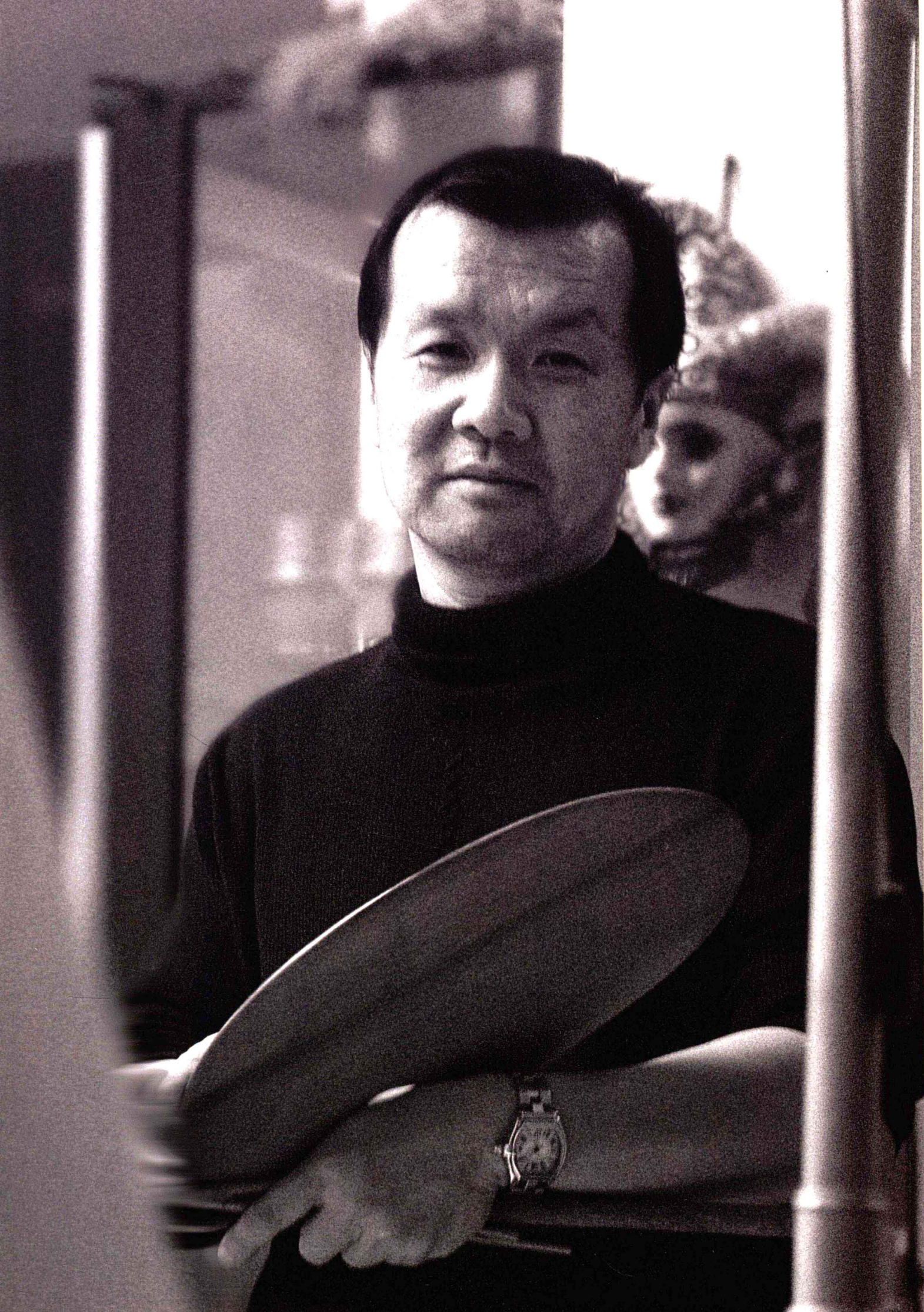
本书若出现印装质量问题，请与工厂联系调换

电话：010-80486788

目录

contents

序	P.2
—— 林明哲	
前言	P.3
—— 靳尚谊	
疏离而浪漫的情怀 —— 胡建成的艺术	P.4
—— 林明哲	
胡建成与画	P.6
—— 宋惠民	
诗化生命 —— 胡建成作品散话	P.7
—— 张晓凌	
老胡的画	P.10
—— 郑岩	
Preface	P.14
All About Hu	P.16
Zheng Yan Professor of China, Central Academy of Fine Arts	
人物篇 Portraits	P.26
人体篇 Figures	P.64
海景篇 Seascapes	P.94
静物篇 Still life	P.140
年表 Bibliography	P.150
图版目录 Plates list	P.154



序

1987年起,山艺术文教基金会开始接触和认识中国大陆艺术,从探究关注大陆杰出艺术家、支持大陆艺术家的创作,到参与和支持、推动大陆艺术的发展,迄今已近20年。

从20世纪80年代中期开始,中国美术界开始了一场观念变革、艺术变革的美术运动。山艺术基金会以一种包容和顺应时代潮流的态度和精神,促进和支持了大陆艺术家和艺术史的探索性尝试,并在横跨上世纪八九十年代及新世纪之间的艺术事件中,收藏了大量珍贵的历史重要艺术文献。山艺术基金会在台湾出版了30多种与大陆现代艺术相关的艺术书籍(其中包括艺术家画册,艺术类杂志、艺术批评集、艺术专辑、散文集等)。在大陆和台湾主办过近80次大陆相关艺术展、多次为艺术家策划和主办个展及联展。并努力发现和提携年轻的艺术新锐。培养艺术学院学生和关心艺术新秀,也是山艺术基金会多年来视之为己任的态度,并为此成立山艺术“罗中立油画奖学金”。这些在大陆和台湾进行的一系列艺术活动,正是山艺术基金会当初推动的目标之一“中国艺术海外推广”。

立足大陆、面对历史,放眼世界,我坚信21世纪是中华民族汉唐以来发展最迅速、经济最繁荣、艺术最辉煌的时代。在中国全面实现现代化的大背景之下,中国当代艺术正在发生前所未有的重要变化,这样的变化也势必参与到全球化进程之中,并形成与世界的对话关系。中国具有深厚的、无可比拟的文化艺术传统,中国当代艺术在形态、形式和观念变革上,正处于厚积薄发阶段。并且,中国拥有全世界最多的艺术工作

者与艺术人才;我相信应该产生一大批迥异于西方审美观、独具中国民族特性和艺术性的杰出艺术家与艺术作品。

近年来,中国社会各界以及世界视野之内,已开始有更多人关注中国艺术的整个面貌及发展,中国的美术文化产业正呈现蓬勃发展之势。山艺术基金会有幸躬逢盛世,将进行更深入、更精致的艺术推广计划“中国艺术——深耕大陆,推向世界”。参与并主办一系列在大陆的出版计划与展览活动;介绍和传播本土艺术家与他们的艺术创作,提升和吸引社会及世界对中国现代艺术的关注与理解。

山艺术文教基金会
林明哲

前言

历经几代油画家的努力，中国油画得以迅速发展，正取得令人瞩目的成就。艺术家们以其不懈的艺术探索和实践，创作了无数在艺术上有价值的油画作品，使得中国油画得以充实、健康地发展。东北的画家们是中国油画创作群体中一支重要的力量。它们以富于艰辛的努力和勇于投入的创作，在特定历史传统和自然风貌的映衬下，在油画艺术上逐步形成了别具艺术气质和特点的面貌。胡建成便是这个集体中成长起来的、有鲜明艺术个性的青年画家。

胡建成是个受过良好的学院教育、创作态度极为严肃的青年油画家。他的画，常给人一种清新、宁静的感觉，而转达这种感觉的语言形式往往是经过周密的结构和颇为理智的精心设计而产生的，通过象征或寓意性的暗示，引伸出画家内心多层次的情感世界和艺术追求。他近期的作品有了很大的转变了，逐渐在作品中显现出哲理性绘画的特征。这一特征由作品中日益增强的精神性以及浓重的感情寄托自然的体现出来，非但不显造作，反而丰富了作品的底蕴。令人欣慰的是：这些传统油画语言的运用，在他的作品中转释出了很深厚而又质朴的中国文化气质和审美情趣。这种将传统油画语言与现代艺术观念、情感相结合的努力，表明了他作为一个年轻的中国油画家，在择定艺术道路时的自省和自信，这是很难得的。

从胡建成的画中不难看出，他不是个随波逐流的年轻人，也不是在艺术上甘于滞留的人。对于一个画家来说，艺术上的探索带来的欢欣与新的困惑和苦闷相伴，便构成了一个想成为真正艺

术家的人的生活方式。艺术是情感活动的结晶，无论怎样的形式语言，如果不能让这种人类情感活动的轨迹穿越物质载体的阻碍而最终化为感人的精神境界，那么它终将成为完美的艺术作品。而要创造这样的艺术境界的最基本前提，便是艺术家的真诚和投入。胡建成在他的作品中所体现出的诚挚、平和、纯净的心态，以及他对艺术追求所抱定的坚定信念，使我们有理由对他的未来抱有信心和希望。

中国油画如今正处在一个平稳的发展阶段。这是在经历了激烈变化和发展后的平稳，它是对过去的思考和总结，也是对新的蓬勃发展的准备。相信在不久的将来，中国油画定会展现出令人鼓舞的现实，进而迈向一个更加光辉的未来。

靳尚谊
1995年5月北京

疏离而浪漫的情怀——胡建成的艺术

李明哲（山文教艺术基金会董事长）

大约在十三、四年前，偶然的机会我在杂志上看到了《梦》，那纯净无瑕的人体、蜷曲如胎儿的体态以及盘绕如子宫般的蜡染布所散发出的异样气息，颇有浑沌初开，“人”居其中的感受。这样的感受的确令人迷惑。“梦”让我认识了胡建成，但也仅止于“梦”中的胡建成。对我而言，胡建成也一直像个“梦”，直到三年前，在一个展览会上，经过友人介绍，胡建成才从“梦”中走进我的现实。

胡建成的人和他的画，似乎有某种深层上的连结。从各项资料中得知他的获奖纪录极为辉煌，而他的人在自信中却透露出某种孤寂感，我感受到他的心绪中有极为深沉的一面，这让我在“阅读”他的艺术时多了一份参照。胡建成被视为是中国新古典风格的代表画家之一，他的画作不脱学院派画家的严谨与优雅，但在浓厚的抒情意味与唯美主义的画风中，总是多了那么一份耐人寻味的孤寂感。这份孤寂感正是他的艺术中最让人着迷的所在。

胡建成的绘画虽然包括了人体、画像、风景、静物等各种不同题材，但以裸体为主题的人体创作无疑是窥视其艺术内涵的主要标志的。《梦》《初潮》《月色》《折射》等可为代表。胡建成通常以鸟瞰角度俯视人体，因此他的许多人体作品可以从不同方向观赏，抹消了上下左右的区别，旋转九十度或一百八十度来悬挂，往往都是允许的。它让人体置身在一个精心安排的卧室场景中，作为背景的床单，柔软似云，洁净得不染一尘。这不像是凡俗人间，颇像是一个抽离了现实而呈真空状态的心灵某处。

我收藏有美国超级写实主义画家珀尔斯坦 (Philip Pearlstein, 1924-) 的作品，人体是他最重要的主题；当我面对胡建成画作时，就会直觉地拿来与之对照。他们之间有其相似与相异之处。珀尔斯坦曾自喻他的人体绘画为“人体静物画”。他并不刻意美化人体，并舍弃画中人物的情绪，只以画笔冷眼的记录下他的观察。他是超级写实画家中，唯一没有透过相片及幻灯片影像来从事描绘的画家，但在他画笔下的人体仍具有机械镜头的特征，冰冷生硬，但也呈现了某种现实感，那是对美国现代都会文明立即而直接的反射。相较之下，胡建成的“人体”是艺术“主体”，而非静物；它冷凝混沌，却也浪漫抒情，少了几分现实感，却多了几许象征味。

胡建成与珀尔斯坦在艺术的深层中仍有其相似之处，一种冷漠及非个性化的风格，尤其在《折射》一画中表现得最为明显。《折射》曾参加第47届威尼斯双年展，是胡建成阶段性的代表作。他暂时逃脱抒情唯美的画风，而藉由镜子表现出男体与女体间的相互对照与辩证，充满了形而上的哲思，象征意味十分浓厚。相较于其他人体画完美柔顺的描绘，《折射》的光影处理更具有戏剧性效果，被镜子所裁切的女体，也让画面更具张力。他以人体作为载体，去体现一种对社会、人生的体察与生活本身的直觉的感受；在人体表面、形象、色彩间，开展一种新的视觉感受。在如实地展露的裸体细节，血肉清晰可辨，具有触觉上的真实度，加上相互映照的男体与女体，难免令人有点尴尬。它透露出的是欲望而非温情或个性。近年来他在唯美的古典世界中，开始正视生活现实，并

对正在激烈变化中的社会与现代都市生活给予更多地关注,而在近期创作中如《自画像》《何振梁先生像》《参加化装舞会的女孩》中表现出了倾向冷漠、疏离或兴奋、迷乱的时代性与现代感。

胡建成画了为数不少与海有关的画作。在晤谈中,他似乎对海有某种特殊的想往与憧憬。他说,海是一种心境。舢板、石砾、白云、沙滩、飞鸟……水面映照在天光,或蓝天白云波平如境,或阴暗沉郁浪波涌动……但此时此刻,天地静默。他刻画的世界,远尘俗之外——荒凉、孤寂、怪诞,渺无人烟,出奇的静谧,也带点神秘。他的“海”,映照的不是现实人生,而对应着画家的心灵深处,寄托着他的情感与兴趣。如果说,天空是“浪漫主义者举向自然的一面镜子”,海应该也是。这面镜子映照出的不只是自然界的风雨晴阴,更是内心底层的情状况味。

海不是胡建成的生活经验,却是他向往或寄托的所在;对着这面明澈的大镜子,他暂时忘却凡俗的喧嚣,回避了世间的烦乱,并藉以面对自己、照见自我。胡建成的人体画虽然建构在古典主义的基础上,但一种幽玄的浪漫气息一直是他艺术中的主调,而“海”无疑把深藏在画家心灵中的这种浪漫情思映现得更为清晰。胡建成在严谨的古典规范中表达了浪漫情怀,让他的艺术在“现实,幽玄”“写实,象征”“真实,虚幻”“宁静,焦灼”的两极之间摆荡。社会上的功成名就,对应的却是一颗孤寂的心;具体可触的现实人体,竟是漂浮不定的“梦”;海滩上的舢板化身为荒凉的象征;飘动的浮云凝冻为孤冷的心情……胡建成的艺术带给我的,正是这种繁复多样的感受。



胡建成与画

宋惠民

胡建成的画——是一个宁静的海湾，是一块洁净的土地，是一面心灵的镜子。我在他的画作面前无论是怎样烦躁的心都会平静下来，享受到一种美的抚慰，一种崇高的理想境界。

胡建成是我喜爱的学生，从他读硕士研究生时起，在我们之间就已建立起一种忘年之交的情谊，我们很谈得来。我想这可能是因为我们的内心的本性中都内涵理想主义的成分吧。建成很健谈，滔滔不绝，妙语连珠，很是聪明。与他谈话我是最直接的受益者。我深受他焕发出来的年轻人的朝气的感染，也觉得自己跟着年轻起来、热情起来。建成是一位对艺术、对生活有着特殊敏锐感觉的人。观察得精细，感受得也细微。不论是生活的内涵，还是物象的外在形式，他总是有着不同凡响的发现和不俗的见地，这些独到之处最终的归宿都体现在他的画上，在他的艺术思维里。所以，每一次我都有所启示，也都或大或小地受到冲击，激发出那种对艺术无休止的求索的愿望及动力。若永葆艺术的青春不仅需要朋友的理解，更需要交流。若能有青年朋友做知音就更为难得了。

胡建成也是一位在艺术的道路上认准了就一往向前不回头的人。苦于思索，苦于琢磨，尤为注重画外功夫，站在人类文化的视角上审视属于他自己的艺术世界。他一方面精于对古典写实主义传统绘画精神与技法在艺术上的把握与运用，并且发挥得淋漓尽致；而另一方面他始终作为一个现代的青年人去敏锐地、真实地观察这个现代的社会生活，感受这个新时代，体验当今这个新世界。以一个当代青年人的思维方式和力求以新的观念来营造他的艺术创作。在建成的艺术实践中，不难看出他在磨合现代观念与古典形式的结合点，

同时他也在寻求东方文化与西方文化、民族性与世界性在他的艺术理想中的融合。所以，他作为一个艺术家，真真实实地置身于当代社会生活之中，投以一个艺术家的热忱，直面人生。并且作为一个艺术家，勤勤恳恳地耕耘在他的艺术创作之中，竭尽了一个艺术家的精力。

胡建成的画作有着一种格外令人感到清新的艺术魅力，感到一种平和之美。我想这和一个人的性情与心境分不开。建成对待生活、对待友人是那么热忱与激情。然而一旦站在他的画布面前，他能够做到心静如水，超凡脱俗，整个心神都凝于他的笔端，冷静有序地一笔一笔地、痴迷地、忘情的画下去。此时，只有他对于博大精深的艺术精神的向往；此时，也只有他对艺术的纯真、质朴地追求。我始终认为，能否有一个沉下心来，潜下心来，静下心来作画的心态，艺术创作能否进入一个纯净的境界，这对于能否创作出力作、佳作是至关重要的。

建成的画作大都是肖像，海景和人体油画。由于他对艺术形式和油画创作的苛求，每一幅作品的完成都需经历艰辛的艺术跋涉。我想这可能都缘于他骨子里的精品意识所致，一种对于完美的偏爱所致。但是，随着时间的推移，随着他的作品，一幅一幅面世，也就越来越明晰地见到一条足迹、迈向那艺术殿堂的高峰之上。超然物外的玄妙化境，作品趋向更高的精神性和文化品位，是高雅与壮美。

1995年5月22日
鲁迅美术学院

诗化生命 —— 胡建成作品散话

张晓凌

一

胡建成的作品和各种花里胡哨的艺术“神话”无缘，所以他可以悠闲地在自己的“形象城堡”中欣赏当下不断破裂的“神话”，艺术以全知全能叙事进行精神救赎的愿望，今日差不多成了史学家考古的对象，“梦醒了”作为文化退场的理论借口，把几代人的精神假面游刃有余地剥落下来，离心、调侃、零散、断裂、荒谬、无聊……还有什么比这些更能说明当代艺术的症状呢？作品背后，我们常可以听见吞吃灵魂的吱吱嘎嘎的怪声，以及拆解意义得手后的智利快乐。创造力的普遍枯萎正暗示着生命的价值已被有效地降到了零度。在颓败的风景之中，浮起胡建成那颗倔犟的头，但他所能选择的，似乎也只会是一种个人化的抵抗姿态了，尽管这一姿态今日看起来不那么入时。

对艺术家而言，话语权即生存权，没有独特话语方式的艺术家或许连个手艺人也算不上。关键在于找到个人化的话语方式。这种寻找的焦虑，始终和胡建成相伴相随，纠缠缠，无始无终，迫使他永无止境地追寻。“寻找”一旦注入个人生活的潜层，便成为灵魂中至死不解的情结，它悄然无息潜行于不可捉摸的游踪或溅起生命的漫天血雨，浇灌一次绚烂的话语之花；或断入生命的裂隙，被带入心如止水的万劫不复。“寻找”一种生命的勾引，一种上苍为个人命运设计的阴谋——在胡建成看来，“勾引”是生命站在躯壳之外的孤独的关切的低语，“阴谋”是炼狱般历险的挑战和刺激。作为一个艺术家，有什么理由拒绝它们呢？在寻找之途，胡建成的手找到了他的话语所应有的品质：诗化生命的本性，理性空间，象征性叙事结构以及唯美和超唯美语言方式。它甚至还包含了一个超级狂想，重构主体。

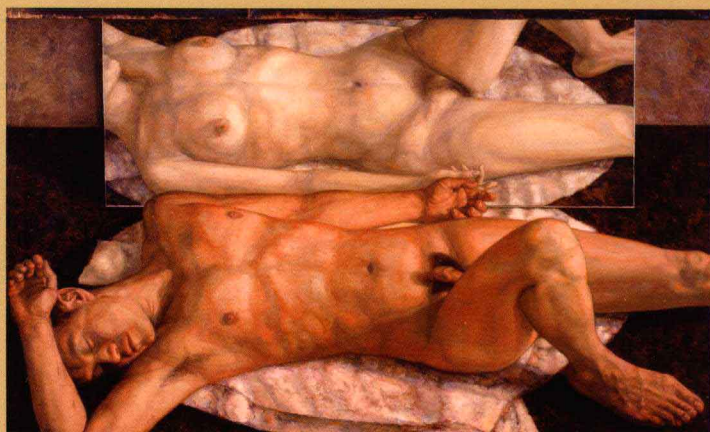
二

诗化是生命的一种修辞方式，是灵魂救赎后的自我喜悦，它对美保持神经质般的敏感，它的栖息之处，本能地散发出浪漫气息。胡建成对诗化生命的渴望源自他对现实生命的焦虑：利益、情欲、无方向的忙碌，无理想的操作，不再追问本质，彻底放逐理想……日常生活的盈盈笑意之下是灵魂的悬置，是世俗威慑之手所抹出的苦旧色彩。胡建成清晰意识到，生命存在的本质方式，是他和理想之间那条隐匿不出的精神纽带。他不得不转向对生命的诘问，企盼着生命诗化的那个令人惊悚的瞬间。最早表现出画家诗化生命特征的作品是1986年的《梦》，普通的、日常的、模特儿姿态被充分幻化而脱离日常情境，甚至连姿态的创意也成为诗意诠释的痕迹。在她面前，任何情欲的目光都会被反弹为自我亵渎。这幅作品所赢得的声誉，使画家觉得，苍凉的世界和利益的社会尚有些诗情未曾消解。

1993年，胡建成开始试图在生命的整体关注中分延出不同的关注点，他尤其注意生命过程中敏感阶段的性成长特征，从画家的角度看，这不同点上包孕着的肌体内在的冲动，恰是生命价值的实在性、此在性，对它们的诗化表现，会提纯出生命的普遍价值。《初潮》便是这方面的代表性作品。少女初潮时的躁动与不安在画面中转化为宁静，红色布单的炙热是一个成熟的预言。同时，画面也潜伏着危急的象征（鳄鱼所代表的男性）。但这一切都在诗化的处理中被驯服，变得温顺、祥和。画家成功地把生命本能发生途中一个关节点的生理内容，诗意地升华为对生命本身的关注，使表面的成年礼仪在不经意中有了生命的结实内容。在接下来的《折射》中，胡建成直接运用了“插入式”的幻化空间，来放



梦
92.4cm×72cm 布面油画 1986



折射
111.2cm×147cm 布面油画 1993



初潮
130.3cm×80.3cm
布面油画 1994

大画面的诗化功能。这种插入形式，获得了意想不到的效果，幻景中的女人体和实景中的男人体同样饱满有力，以男性般的力量去戏拟男性力量，不仅产生了超常的反讽，而且成功地进行了一次拆解和置换女性幻景中的力量反而更具真实感。可以说，胡建成在男女二项对立模式的古老主题中，读出了女性权利的渴望，但他把渴望以戏拟的方式表现出来，使古老的二项对立被诗意地消解了。“折射”成为生命整体不可分割的哲理言说，也是它的诗化之境。

1995年的《温暖的阳光》可以说是上述方式的一个反映，一种男性对女性的反戏拟。男人体之上集中了女性的优美——它再次带来了戏拟的和善幽默，以诗化的笑声让我们尽情地触碰了一次生命底层的欢愉。胡建成诗化式的生命关注，从未超出现实人生领域，画面上的男男女女，尽管都具备“诗化性格”，而显出非现实的静默与超然，但均和现实境遇问题相联系，有着“境遇”的痕迹，这自然形成了释读的多重本文。因此，诗化生命并不是将生命的此在性异向宗教的永恒性，否定此在，皈依彼岸，而是为生命的感性生活寻找更为合理的存在方式及理性价值。

三

诗化并未使胡建成的作品洋溢出

过多的感性气息，它径直导引出了理性空间。理性在这里并未超出生命意识的范畴，它仅仅在被指认为生命之流下的生存逻辑时才真正有效。因此，它在画面上有着双重意义：在生命的价值取向上，它成功阻止了“返祖”现象——向传统、古典生活情趣和方式的回归，而着重于当下生存问题的思考；在画面语言处理上，它有力地以个人化的逻辑组织一个超验的理性空间，看似平常的景物或不起眼的摆设与布置，在这个空间里都有着一种超验品格。理性空间作为一种言说方式的优异之处在于，它派生出了主题以外的繁琐的因素，减弱情感方面的复杂繁颐，使对生命价值层面的思考，必然地在语言逻辑的推论中呈现出来。由于这种呈现以某种主体凸显的方式得以完成，所以在画面上，我们可以聆听到主体意识复活的清晰可辨之音，那是一种挣脱了死亡之后的不可遏止的嘶鸣，一种被延搁的出场权利再获得后的欢欣。

或许，我们可以说，诗化性格正是主体重建之后的新型性格，它被理性地分布于所有的形象和空间中，处处在机敏地暗示着主体深思熟虑的痕迹，以及焦灼的表达欲望。《牧人》中戏剧化的情节和古老的象征性动作，《初潮》中女人体与象征物的结构关系，《折射》的戏拟性主题以及《温暖的阳光》的反戏拟主题，无不显示出主体对生命诗化过程的价值判断。这方面的代表作应首推《临界点取

景——自画像》。画家为自己选择生命坐标的个人动作，被理性空间组织为一种主体姿态，指认为生命诗化的公共性符号。

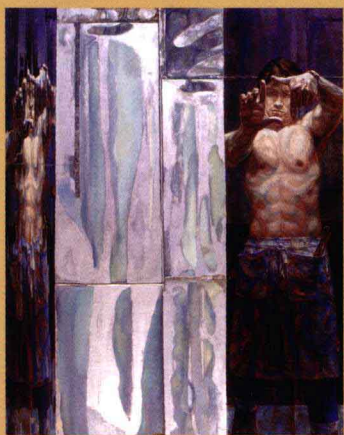
四

至此，我们可以清楚地看到，胡建成作品中隐含着双重的救赎愿望：以诗化生命的方式建立起对无方向性生命状态的批判态度；同时，对艺术自身的异化趋向进行反省。因此，画家所采用的是象征性叙事，才会真正产生出救赎的功能。面对着颓败的文化情景，许多艺术家选择了“寓言”的方式来表达个人观点。按本雅明的说法，在“寓言”艺术中，“历史看来并非永恒者之逐渐实现，而是一种必然衰败的过程”，它可被看做“世界衰危时期”的艺术标志，只是一个无所指的能指群，一种无终结的精神漂流状态，因此，它不再企求救赎。胡建成的艺术是拒绝“寓言”的，虽然那其中拆解，调侃的魔幻情景是那样的诱人。他漫长而孤独地沉浸在自己的象征世界中，在企盼救赎中进行着无休止的求索。

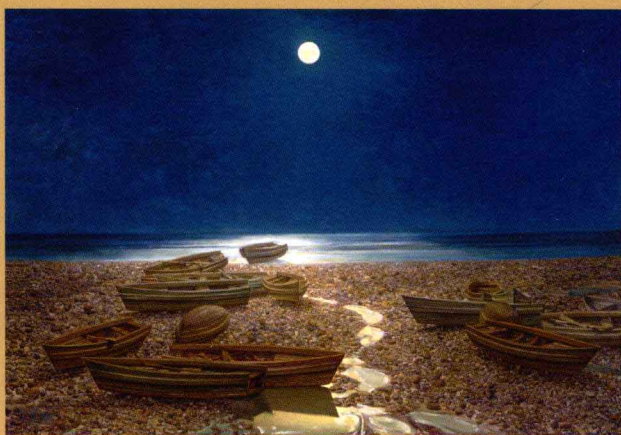
象征性叙事结构把诗化生命的意识在语言上加以逻辑化，使其从含糊朦胧状中挣脱出来，赋予象征物以明确的意义。它在画面上预设好象征物的语言秩序，使其在特殊际遇中被确认。1991年至1993年，胡建成的作品形成了一个特殊的“拟人化”象征期，所有的自然景物均进入象征



温暖的阳光
198cm×93.2cm
布面油画 1995



临界点取景-自画像
195.5cm×150.3cm 布面油画 1994



月是故乡明
80.3cm×116.7cm 布面油画 2000-2004

性叙事而被人格化,它们被明显地纳入于一种等级秩序中,顺理成章地成为明确的表意符号。《月是故乡明》不再是传统怀旧思乡心态的写照,而是灵魂挣脱世俗世界,寻求漂泊之地的生存企求。在《人在明处》一画中,偌大的光斑不知来由地突然降临,使“船”面临着不可预料遭际的困窘,暗示着当代人在现实境遇中的失措与茫然。

五

语言的唯美性和超唯美性是胡建成艺术语言不同时期的两种品质。20世纪80年代中期,民俗生活中极尽生命灿烂的色彩及浸泡着乐观生活态度的形象使画家感到了从未有过的心灵震撼,这成为他语言唯美色彩的基本来源。因此,唯美性在胡建成的艺术中,不仅仅使一种语言品质,而且,从一开始,它就成为画家生命意识表现的修辞性方式,是生命从颓败生活情景逃离的自由通道,是生命诗化的语言姿态,是主体扑朔迷离游踪的一个美好的归宿。在视觉官能满足愉悦之后,人们将沉潜于生命的窃窃私语中,那是这个世界所剩下的唯一真实的声音。

具体地说,唯美性在语言上主要表现为:(1):形和空间的单纯化。形和空间始终处于由三维向二维过渡的途中,处于“压扁”状态,这一状态成功排除了自然的繁琐因素,使形和空间都具有

一定的装饰意味;(2)线的匀净性。拒绝了空气透视的含糊其辞,使形象和空间的每个部分都得以理性化地确认;(3)色彩主观化。画面上不再有我们视觉上已经习以为常的色彩关系,色彩构成完全丧失了自然属性,它成为唯美性语言逻辑的主观产物。

从《临界点取景》到《折射》,胡建成开始实施他的超唯美战略。超唯美不是对唯美的否定,而是对它的延伸。这是被生命诗化形式多样性欲望所激起的语言变革,也是画家自己人生面临境遇挑战时的一种回应姿态。这个时期,空间完全从二维和三维的纠缠中摆脱出来,它不再受制于现实指定的那些条条框框,也懒得去听它们的唠唠叨叨,摆脱的成功使画面空间呈现出畅言无忌的快乐,一种从容不迫地营造自由。抽象空间的补充,幻化空间的插入,如看过这不是一场空间自身的魔幻游戏,那只能是空间遭遇突然变故后的欢乐形式,一场巴赫金意义上的“空间狂欢节”。与此同时,构形意识也产生了革命性的变化。匀净的“压扁”式造型被厚重笨滞的团块状式造型所替代。凸起膨胀的外形,像一个精心敲打的铜皮罩子,结实而闪烁着金属光彩。主体意识在经过“拟人化”诗化阶段后,骤然以这种变革的方式再现,真让人猝不及防,目不暇接。它或许提供了这样一种暗示:对画家所遭受的种种语言煎熬,它将会兑现它的价值允诺——尽管在时下看起来,这不免过于神奇,远远超出了

普通的想象领域。

六

我们可以简单地归纳出胡建成艺术的几个阶段,以便我们对上述种种有一个大致的脉络:

(1)1984年—1989年,可以看做是:“唯美象征”阶段。外在的唯美品质逐渐升华为诗化生命的自有象征。这一段作品包括《草原上的人们》《梦》《牧人》《土地——蓝色的和谐、黄色的和谐》等。

(2)1990年—1993年,是一段非常特殊的“拟人化”象征期,生命诗化方式以物的“拟人”性格和象征关系展开,从而形成独特而自由的静谧之境,《远方》《人在明处》《对未来的记忆》《月是故乡明》是这一时期的代表性作品。

(3)1993年—1995年,是“超唯美象征”期。主体在语言变革中寻找诗化生命的更自由的方式,他以辞来提示出自己的救赎欲望。这一时期的作品有《临界点取景·自画像》《折射》等。

有了这份动人的“履历”,胡建成似乎不必再企求什么!

1995年5月28日

老胡的画

郑 岩 中央美院博士生导师

从我的住处步行十分钟便可以到胡建成的家，我常到他那儿喝茶、聊天、看他画画。老胡说话不玄，也不抽烟。他一点也不时髦地担当着好儿子、好丈夫和好父亲的角色，每天脸刮得干干净净，衣着简单而整洁，走在大街上，几乎没人把他当成一位艺术家。

老胡1976年高中毕业，第二年就考上了大学，大学毕业后留校，读研究生，又从鲁迅美院调到中央美院，他参加了国内国外一个又一个展览，又一次一次获奖。这样的经历和状态令人羡慕，却难以和艺术史上那些大艺术家的传奇重合，我不知道，这是上帝对他的奖赏还是考验。

老胡的画前前后后有较大的变化，却始终如一地保持着冷静、平和、理性的风格，这样的风格也与他自身的状态浑然一体。但是，当颠覆、烦躁、泼皮、无聊、投机、自恋成为时髦，他的平和、冷静、神圣感和对理想的追求，就变得不合时宜，甚至充满危机。青年时代，老胡曾将大量工夫花在写实技法的训练上。“文革”刚刚结束，老胡就幸运地迈进了大学校门，他感到老一代的画家都在注视着他们这些年轻人。对西方油画写实技法的学习，是中国几代油画家的追求。大乱初定，他有责任也有条件来继续承担这一历史使命。这种豪情和责任感在今天的学生看来也许难以理解，但是，这就是上世纪70年代末那代大学生的立场。数千张素描、速写和色彩习作画过来，技法在老胡手中如庖丁之刀，但是，他还未来得及“为之四顾”，一个多元化、市场化的时代就不期而至。这就像一位运动员花费掉多年心血，具备了打破世界纪录的实力，奥运会却将这一比赛项目取消了。

然而老胡并不感到寂寞。一次，一位他并不

熟悉的客人来访，老胡转身去沏茶，客人却在他的画前潸然泪下。这让老胡大受感动和鼓舞，他说：“你看，果然，人心可以通过绘画来沟通。”

老胡还敏锐地注意到，即使那些当红的前卫艺术家，他们的油画作品也常常是具象的。因为只有具象，才能更直接地表达中国的概念，才能与当下的西方艺术拉开距离。但是，如果仅仅将老胡理解为一名传统绘画的卫道士或殉道者，是难以抓住要害的，他的写实功夫近乎炉火纯青，但他的作品却远比“写实风格”或“现实主义”这些概念复杂得多。

在老胡的早期作品《梦》（1983年）中，纯净的人体是大自然化出的最完美形式，蜷曲的身躯是孕育在母体中婴儿的姿势，蜡染衬布是具有东方特征的胎盘，再向外，涌动着生命的红色暗流。光线从正面散射在人体上，弱化了立体感，人物像二维的浮雕，与背景浑然一体。这时，观者会突然发现，画家原来是站在天空中，站在上帝的身边。

观者可以用放大镜来寻找画中人物皮肤下暗紫色的血脉，或者随着蜡染衬布逼真的纹理进入一个视觉迷宫；然而，如果观者试图与画中人有任何感性的接触，那么必定将自己置于一个尴尬的境地。人体正侧面的脸、闭合的双目，拒绝了与观者目光的交流，人们无法将画境偷换为世间某个角落的一处卧室，画中天地与现实世界泾渭分明。这件作品的标题画龙点睛，一语双关：这既是画中人的梦，也是画家和所有人的梦。

这一时期，老胡画中逼真的造型和准确的色彩，并不是文学性、叙事性主题的外在包装，也不是炫人耳目的大力神功，而是作品象征性主旨的



草原上的人们
49cm×42cm 纸板油画 1983



土地、黄色的和谐， 蓝色的和谐
165cm×75cm×2 布面油画 1987



云
65.2cm×80.3cm 布面油画 1988

一个不可分割的器官。在老胡构建的视觉世界中，写实的技法和象征性主题一方面构成了强烈的反差和矛盾，另一方面又相互依存、水乳交融。他的画，使我想起海明威《老人与海》的笔法。在小说中，海明威不厌其烦地描述着老人圣地亚哥如何在海水中安置钓丝和鱼饵，如何一个人在船上自言自语，如何用小刀仔细切割并一口一口生吞下一条金枪鱼，如何与鲨鱼进行一个回合又一个回合的搏斗。这些细致的描写，使读者感到好像与老人乘坐在同一条船上，随着海浪一起颠簸，但是，掩卷细品，整篇小说却是一个颂扬人类灵魂尊严的大寓言。

曾刊登于《美术》杂志封面的《草原上的人们》，是老胡大学毕业后的第一幅创作。这幅画的创作动机十分平常，从草原写生归来，他睁开眼、闭上眼，都是那些红红绿绿的色彩，挥之不去，使他不得不用画笔释放出来。在不到半米高的画幅中，“堵”在中央的几个人物衣袍为原色和对比色，画家将这种强烈的色彩反差，统一于煌煌穆穆的色调中，营造出和谐动人的气氛。人物的目光或分散，或勾连，暗藏着精妙的委婉。引人注目的还有远去的马蹄声留给人们的暗示，以及椭圆形的画幅所带来的神圣感。《草原上的人们》与《梦》的追求大相径庭，既不是主题性的，也没有过多的寓意，充溢在其中的是对生活新鲜而生动的感受。这样的差别，正反映出年轻画家多方面的发展潜力。

1987年，正在读研究生的胡建成与韦

尔申合作的《土地、黄色的和谐，蓝色的和谐》获得了上海“中国油画展”的大奖。引起当时媒体关注的是，这幅画首开中国油画人体作品获奖的先河。二十年后，我们已经很难感受到附加在画面以外的社会意义，却可以更清醒地来重新阅读这一作品。这套组画是作者所构思的一组更大规模作品的一部分，起初的设想包含了东方、西方、过去、未来、生、死等庞大的时空范围，最后提炼出的这个环节却是平实而丰富。确切地说，当年人们关注的其实不是“人体”，而是“裸体”，这样的着眼点，正与作品的主旨相左。实际上，这一作品完全背离了庸俗的肉感，人体被大胆地处理为近乎医学挂图的样式，抽去了一切个性，展现给人们的是人类原初的、自然的意义。简洁的构图中，包含了上下、左右、正侧、向背、分合、方圆、刚柔等等最基本的概念。男人与女人，以及养育他们的谷物一同从肥沃的泥土中生出，跳动的彩点朦朦胧胧，像使人想到中国人所说的“气”——一个无法翻译为英文的概念。

表面上看，1989年的《牧人》似乎是对《草原上的人们》的延续，但实际上，无论主题和还是形式，二者都有很大的距离。《牧人》不是边疆风情画，而是一个既古老又现代的寓言。这幅画的主题略显晦涩，但却比较充分地展现出视觉语言的丰富性。作者之所以选取蒙古族人物作为这个故事的载体，只是为了在一定程度上拉开与现代都市社会的距离，以避免观者简单地对号入座。画中圆形的地平线使人感到旋转中的某种不安，长城是历史的符

号，但与长城以外的人们组合在一起，其含义却变得模糊不定。在这广大而沉重的背景下，众多的人物姿态各不相同，他们近在咫尺却又难以沟通。老年人那里没有现成的规则，蓝衣男子手掌内的纸条，是来自上天或灵魂的启示吗？其中的密码能破解所有的困境吗？在这种紧张的气氛中，孩子的表情和姿势与其年龄脱节，明天也处在混沌之中。画中人物的皱纹、衣服的花边、远山纵横的沟壑，一切都历历在目，但是，画中只提出了一连串问题，却没有提供最后的答案。与20世纪80年代末特有的兴奋、躁动、不安相比，这些画中显现出的冷静超乎寻常，令人惊异。这时的画家也只是一个二十多岁的小伙子。

社会的剧烈变化，也使老胡体验了刻骨铭心的兴奋、迷乱，乃至背叛。当一切烟消云散后，留给他的还是苦闷与孤独。他开始想家，想念儿时的朋友。出乎意料的是，在这一时期创作的一批以海滩为母题的油画，却营造出了一种出奇的宁静。1988年创作的《云》是同类题材中较早的一幅，画中平静的海水如丝绸一般轻轻地展开，云团像山峦般缓缓地聚拢而来，线条明晰的船、刻画精细的石子，体现出少有的装饰效果。构图大致相同的《海滩》（1990年）告别了这种试验阶段的装饰风格，超写实的笔法自然地把我们带入画境，我们似乎与画家保持着二十米的距离，轻轻地跟随他来到这片海滩上。海面没有一丝风，月光隔着厚厚的云层慵懒地落在远处近处的横横竖竖的渔船上，映照在平静如镜的海面上。脚下的石子历历在目，精确可数。这时候，人



故乡云
80.3cm×116.7cm 布面油画 1992



人在明处
80.3cm×116.7cm 布面油画 1993



冬日
80.3cm×116.7cm 布面油画 1993

们可以听见自己的心跳。隔着水，是一座寂寞的荒岛。

无边的海可以容纳和寄托人类的各种情感，虽然这些画面的构图大同小异，寓意却很少雷同。老胡的老家并不在海边，所以，《月是故乡明》描绘的实际是人类心灵的故乡。就像题目所点出的那样，《人在明处》中新船和老船，分明是各色人等的化身。与这种令人窒息的气氛不同，《阳光岛》的基调虽然是昏暗的，但透过笼罩在天空中的阴云，确有一丝阳光打在小岛上，虽然微弱，却蕴含着希望。土地、水、岸、岛、船、空气、阳光，这些元素强烈地吸引着老胡，他画冬天的积雪《冬日》，画夕阳余晖的《落日》他借助景色来追忆往事的《海景》，来传递内心激越的鼓声的《红云》。这些画面使人联想到莫奈的《草垛》系列，景物的色调随着自然的季节、钟点、光线而变化，除了这些，我们还能感受到画家的呼吸、脉搏。一些粗心的朋友追问老胡在何处发现了这样的海滩，是否临摹了照片。几年后，画家自己交代说：《海景系列》是我心境与情感经历的日记、自我独白的回声。”实际上，这已不再是风景画的概念，有了这些画，老胡才没有从苦恼走向落寞。

老胡重视技法，却不炫耀功夫；他满怀理想，却拒绝口号；他充满激情，却从不率尔操觚。在他的笔下，所有的人都那样完美，所有的景色都如世外桃源一般，而这样的人和物，却与尘世有着相

当的距离。这些画作的形式和内容之间充满了重重矛盾，这些矛盾所形成的张力，使作品具有不同寻常的厚度和感染力。这一切，似乎已经构成了一种风格，这样的风格给年轻的画家带来了荣誉。

但老胡也面临着两种选择，或者安全地复制这类作品，或者改弦更张。前者会继续给他带来喝彩，还有市场，但却有可能丧失创造的快乐；后者遵循了艺术的理想，然而打破现成的一切，需要足够的勇气，需要冒极大的风险。

1994年第二届中国油画展上展出了老胡的一幅新作《临界点取景·自画像》，完全是画家内心困境的坦白：包着不锈钢板的墙体，光怪陆离却冰冷坚硬；灰黄的色调中，画家反射了多次的镜像被强力所挤压，已是乾坤莫辨；画家的肉身只占据了右侧约三分之一的画面，被扭曲的五官与其日常的表情差别极大。这种压力，既来自于外界，也来自于画家自己。不过，一束光芒从天而降，在它的照耀下，画家试图通过双手合成的取景框为自己重新打开一个窗口。

画家也冷静地保持着对俗尘的警惕，他曾说：“……画的负荷是有限的，超出了绘画的范畴，割裂它与感情的关联，模糊它的基本特征和运行规则，在商品社会尚未与我们言别之前，只能在艺术上制造麻烦和混乱。”

他试图回避这种麻烦和混乱。从他略早一些时候创作的《折射》（1993年），

已经透露出新的变化。与老胡其他的人体作品不同，《折射》笔法铿锵有力，画家似乎不必再利用描绘细节的间隙去思考，而是在霍霍的笔锋间直抒胸臆。这幅画借助男人体和女人体来表现画家对于“关系”二字的理解，虚幻与真实，本能与克制，抵近与躲避，亲近与疏离，这种种矛盾，全在画面物象的隐喻中。

《临界点取景·自画像》的氛围在老胡的画中十分少见，这种强大得令人窒息的压力和顽强的抗争，也只属于他自己。与这一自供状式的作品不同，在老胡同一时期的其他作品中，仍旧是波澜不惊。1994年的《初潮》在象征性手法中加入了更多叙事性因素，红色、白色的衬布直指主题，仰面朝天的绿色布鳄鱼，是对男性的隐喻，倒置的人体，流露出人物内心的焦虑与不安。而这种躁动不安，都被少女闭合的眼睛所掩盖，画面仍充溢着和谐的美。1995年创作的《温暖的阳光》可以看作《初潮》的姊妹篇，性的压力仍然以象征性手法表达出来。与后者一样，这幅画中的人体也与真实的人体等高，耐人寻味的是，画中有一片晨光从侧窗射入，这是老胡作品中一份少有的感性。

在这些画中，老胡仍然从天空俯视人间，但目光更为细腻、和缓、充满爱意。他的笔触越来越放松，用笔大胆而准确，他似乎不再刻意控制自己的情绪，而是满怀信心地将越来越多的情感倾注到作品之中，作品的主题则从典型的概括发展到了对思想直接的表



期待
93.1cm×65cm 布面油画 1986



画家肖像
180cm×85.2cm
布面油画 1987



雕塑家李向群
198cm×80cm
布面油画 1998



自画像
208cm×77.5cm
布面油画 2006

达。他在这一时期思考的似乎不再是天地之间的大问题，而是更多地投到人类自身。

老胡开始对赋予画面过多意义的习惯做法怀疑和反思，他越来越不满足于过度构思、大量象征性语言所溢出的书生气和学院气。在《海滩系列》的创作中，他感受到了绘画语言本身的力量。他将曾经照在海滩上的月光转移到人体上，虽然主人公仍然合着双眼，但是这幅1994年的《月上枝头》一点也不深奥。令画家沉醉的是丝绸的质感、捉摸不定的明暗，是这些只有用画笔才可以准确把握的东西。在《月明风清》（2002年）一画中，吸引人的是人体悬浮的姿态、逆向的光影，以及规则的网格与散漫的树叶之间形成的对比。老胡既不喜欢过去陈旧的印刷技术造成的貌似“古典”色调的效果，也不喜欢现代数字摄影和电脑技术虚假的修饰。他更相信眼睛和心灵，他希望捕捉到眼前和心头那些稍纵即逝的瞬间，希望借助绘画语言特有的敏感和微妙来挽回人们被媒体麻木了感知能力。

老胡画人体、海景，都回避那些有指向性的服装，即便出现服装，也多是边疆民族的人物。这样的选材，曾使得他的思想有更大的空间。但是，大约从上世纪90年代中期开始，他越来越多地画起了肖像。肖像原本在他的作品中并不占很大的比例，1983年的《版画家陈小文像》画幅不大，只能看作一幅习作。1986年的《期待》是面对一位有名有姓的模特画出的，但

是，他故意在题目中将人物的名字隐去。人物散漫的目光、平正的姿态、灰色的背景、黑色的头发和衬衣外套不同倾向的白色，都近乎平涂，而项链、花边则采用线描的手法绘出。这些技法使得画面充满古典色彩，可以看做是画家对长期以来主题性、政治意义的反抗。

这种古典情怀在数年后的《画家像》（1987年）中已没有那么明显的痕迹，然而人物的姿态、环境，仍像是一次有预谋的设计。这种预谋在1992年的《王淑小姐像》中，表现在黑底白花的毛衣和地板上的《世界知识画报》等道具上。但值得注意的是，在这幅画中，人物的坐姿舒展自然，瞳孔中突出的高光使得双眸炯炯有神，与《期待》的氛围完全不同。

1998年后的人物系列《雕塑家李象群》出现了更明显的变化。老胡这幅画上并没有突出人物雕塑“家”的感觉，而是在画一位亲近的朋友。在统一的色调下，画中每个细节都跳动着微妙。与《画家像》相比，人物的姿态不再是特意摆出来的，而采取了一种正在进行时的时态：那双粘着泥巴的手仿佛刚从雕塑上移开，主人公稍微转过身来，隔着雕塑架架向前抬了一下头——也许只有几秒钟，而架上的雕塑大形还没有出来。画面视平线较高，使得地面加大，加上纵深感极强的背景，使观者感到几乎可以一步跨入画中。

在这些肖像中，老胡不再从空中俯视人间，而越来越喜欢从正面去观察人，观察

这个时代。随着这种耐人寻味的视角转化，画家从一位驾着梦想飞翔的少年，变为一位成熟、踏实、自信、从容的中年人。这一系列的全身人像他还在不断地创作，新的《自画像》（2006年）展现的“我”，与我们眼前所见的老胡完全一致；《何振梁像》（2006年）不是媒体或文件中的何振梁，而是老胡自己眼中的何振梁。这些肖像不再消解人物的个性，不再将人归到某一个概念中去，而是画他面对的一个个特定的人。

老胡设想，他可以每年画一两张这样的肖像，包括伟人、科学家、艺术家、学者、农民工、官员，甚至三陪女。这当中自然有他尊敬的人，也有他鄙视的人，但这就是他要画的真实的人。歌颂时代和针砭时弊，都不是他画这些画的本意，他力求直白、真实地表达自己对现实的感受。他计划着十几年后或者再晚些时候的一个肖像画展，他不想把画挂在墙上，而是要将那些与真人等高的全身肖像立在展厅中，让画中人与我们站在同一个平面上。在这个计划中，画家多年来所坚守的写实语言，会释放出特有的力量。

我想，在未来历史学家的眼中，这些肖像画也许更像一篇篇“列传”，一些不仅仅为英雄写出的传记。这些传记会集起来，就是一部中国20世纪末至21世纪初的图像性历史大书。而老胡本人呢，当然也是其中的一页。

Preface

It has been twenty years since Mountain Art Foundation has been devoted to China's mainland art in 1987, from concerning about the mainland artists and supporting their works to joining in and promoting the development of the mainland art.

An art revolution started since the mid of 1980s, with great transformation of conceptions and arts in China's art filed. In the spirit of tolerance and conformity to the times, Mountain Art Foundation supported the mainland artists and advanced their exploratory experiment in art history and collected a large number of precious historical paintings and documents during the big event from 1980s to the new century. In Taiwan, it has also published more than thirty art books related to mainland's contemporary art, including catalogues for artists, magazines on art, collections of art criticism, art albums, anthologies, etc. It has hosted about eighty exhibitions related to the mainland art both in mainland and Taiwan, conducted and hosted solo or joint exhibitions for artists many times, and given guidance and help to new and younger art talent. Nurturing students from academies of fine arts and caring about the new talent in art have been regarded as the foundation's duty for many years and "Mountain Art Foundation: 'Luo Zhongli Scholarship for Oil Painting'" was

accordingly established. The series of activities in mainland and Taiwan is part of the objectives that the Mountain Art Foundation has been intended to do – to promote Chinese art abroad.

Being based on the mainland while confronted to history and looking into the world, I believe that 21 century in China would be the period most fast-developing, most prosperous in economy and most glorious times in art after Han and Tang Dynasty. With the background of China's modernization, there are unprecedented changes in contemporary Chinese art, mostly to be involved in globalization, conducting a dialogue with the world. China, with its profound and incomparable art tradition, is fully prepared to revolution in art from form to conception. Moreover, China has the most artists and art talent in the world; I believe that there are a large number of artists and artworks emerging with Chinese features and characters, different from western aesthetic conception.

In recent years, with the Chinese art springing up vigorously, there are more and more people paying attention to Chinese art and its development from all sectors of society and all over the world. Having the honor to take this