



中国美术学院出版社

YISHUJIA

SHIDAI

Dadi Yixiang

艺术家时代

大地意象

Zhou Chunya
Hong Ling
Cao Jigang
Che Jianquan

周洪曹车

吉凌春建

冈芽全





南京美術出版社

YISHIJIA

SHIDAI

Dadi yinxiang

艺术家时代 大地意象

Zhou Chunyu
Hong Ling
Cao Jigang
Che Jianquan

曹洪

周

车

吉凌

春

建

冈

全

芽

图书在版编目(CIP)数据

艺术家时代. 大地意象 / 周春芽等绘. —广州: 岭南美术出版社, 2005. 9

ISBN 7-5362-2985-2

I. 艺… II. 孙… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第051641号

责任编辑: 阎义春 王新华

总体设计: 阎义春 王新华

电脑制作: 王新华 单德君

责任校对: 虞向华 梁文欣

责任技编: 谢 芸

艺术家时代——大地意象

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2005年9月第一版

2005年9月第一次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 6.5

印 数: 1-3000册

ISBN 7-5362-2985-2

定价: 150.00元 (共三册)

艺术家时代 ● 大地意象

YISHUJIASHIDAI- DADIYIXIANG

周春芽 · 洪 凌 · 曹吉冈 · 车建全

艺术家时代 大地意象

YISHUJIA SHIDAI
Dadi yinxiang

目 录

1. 周春芽
2. 洪 凌
3. 曹吉冈
4. 车建全





周春芽

1955 年生于重庆市。

1969 年父亲去世，留下大量外国和中国的古典文艺理论丛书和一幅张大千的原作。

1971 年在成都市“五·七文艺学习班”美术组学习作画。在成都市图书馆开始阅读和认识了俄罗斯和前苏联的绘画。比较熟悉的艺术家有列宾、苏里扬夫、谢罗夫等。其中有一本传记小说《初升的太阳》对其影响很大。

1974 年在成都市美术馆工作，主要绘制毛泽东肖像。

1977 年中国恢复了高考制度，考入四川美术学院绘画系版画专业学习。主要课程：素描、水粉、木刻、创作，以及政治、英语。开始了解西方美术史中的古典主义、现实主义和印象派。

1980 年第一次赴四川的藏区红原县旅行，创作油画《藏族新一代》参加“第二届全国青年美术作品展览”获二等奖，木刻《人生的一半》发表于《美术》杂志 1981 年第 2 期。

1981 年与张晓刚一道赴四川藏区若尔盖旅行，创作油画《剪羊毛》。赴北京参加“中国青年油画家座谈会”。

1982 年至 1986 年，四川美术学院毕业，获文学学士学位。成都画院专职画家。主要从事油画或一些木刻、连环画创作。继续赴四川藏区旅行，油画创作的个性以藏区的风景人物为主，以及作一些朋友的肖像写生。

作品有：《晚归》、《水牛》、《老人与小孩》、《过去的房子》、《白塔》、《阳光下的狗、阴影里的羊》、《阴天》、《风》、《告别草原》等。开始认识西方美术中的表现主义、超现实主义、立体派等。任成都市美术家协会副主席。



1986年自费赴联邦德国留学。

1987年在德国比勒费尔德大学学习德语。

通过在德国人家庭中生活，以及学习德语，参加圣经学习小组，了解了基督教和他们的生活。赴荷兰、奥地利、卢森堡，以及德国的柏林、慕尼黑、柯隆、杜塞尔多夫等城市旅行，参观博物馆、美术馆，开始对德国新表现主义感兴趣，喜欢基弗尔、巴塞利茨、蓬克的作品。这一年基本上没有画画。

1988年去德国卡塞尔综合大学自由艺术系学习。拜莱勒·卡尔哈尔德教授为师，对他的教学方式及“个别谈话”、“集体谈话”感兴趣。

创作作品《红色的马》、《蓝色的牛》、《与帐篷和亡》以及素描人物一组。应奥地利林茨市长邀请，在林茨市举办“周春芽画展”。参加比勒费尔德“国际艺术家与人展”及卡塞尔综合大学主办“周春芽、鲁晓波联展”。开始听中国的传统音乐磁带如《塞上曲》、《高山流水》、《月儿高》，勾起对家乡的思念。参加卡塞尔综合大学自由艺术系的毕业答辩，获德国艺术学院文凭。

1989年回国。继续在成都画院工作。整年没有画画。

1990年赴西藏旅行。开始研究画布上的肌理效果。作品有《肖像一组》、《全身人像一组》。

1991年热爱上中国传统音乐，特别是以古筝和琵琶演奏的曲目，关注中国传统绘画，其中受八大山人、黄宾虹的影响最大，阅读有关“新儒学”的著作。作品有《石头前面的鸟》、《墨色的石头黑色的马》等。

1992年进行大量以石头和人体为题材的创作。文章《1992杂谈》出版。赴广州参加“首届中国广州90年代艺术双年展”，获学术奖。参加“后89中国新艺术展”（香港艺术中心），出版《周春芽画集》。

1993年与张晓刚、叶家青、王川、毛旭辉一道由王林主持在四川省美术馆举办“中国经验展”，参展作品为《石头系列——1993》，此展览对参展艺术家是一个重要的转折。文章《读“四王”有感》出版。

1994年创作《红色的石头——雅安土里系列》，参加“中国艺术批评家年度提名展”，在台湾举办个展，作品在台湾的艺术刊物上发表。

1995年收养德国牧羊犬“黑根”。创作以“黑根”为题材的系列作品，其中《黑根一家系列》开始出现新的形象语



言。

1996年赴德国参加在波恩美术馆举办的“中国！”展览开幕式。重游比勒费尔德市和卡塞尔市。去巴黎参观美术馆和一些学术性的画廊。参加“首届上海美术双年展”，去江苏、扬州旅行，参观“扬州八怪”纪念馆。参与组织“成都油画展”，赴北京中国美术馆展览。

1997年赴新加坡参加“红与灰——中国八人前卫艺术展”，开始创作以“绿色黑根”为题材的系列作品，与毛旭辉一道在北京中央美术学院画廊举办“肖像性质”展览。第一次赴美国、纽约、华盛顿、休斯敦、旧金山、洛杉矶旅行，参观各地美术馆和画廊。

1998年赴美国旧金山，参加“在西方相会的东方”展览（LiMN画廊），继续创作《绿色的“黑根”系列》以及《红色的人体系列》作品。

1999年“黑根”去世。赴美国旧金山参加“1999中国艺术展”（LiMN画廊），再次赴洛杉矶、拉斯维加斯、纽约旅行。参观上海博物馆，赴苏州、太湖旅游。任四川省美术家协会副主席。

2000年开始创作以太湖石为题材的作品系列，参加“20世纪中国油画展”。



纽约艺术批评家Jonathan Goodman 先生和周春芽访谈录

1. 您是如何对成为一名艺术家产生兴趣的?

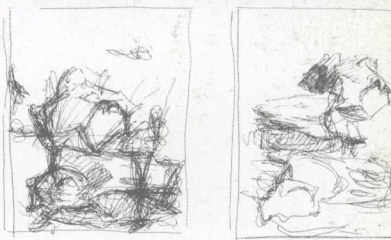
我在上小学的时候就喜欢画画,但那时还是比较原始的、初级的自然表露。在作业纸的后面画一些自己想象或者是一些电影中的情节人物。我没有看过其他的绘画艺术,技法完全是任何小孩天生就可以自然掌握的。真正想成为一名艺术家是在16岁开始。那时,我进入了一个艺术学校学绘画。我一直不喜欢中国的传统绘画,对素描和色彩较感兴趣。而当时教我们的老师是采用了前苏联式的教学体系,即绘画的基础是素描。我们按照严格的俄罗斯素描教学方式学习,注意人体的解剖、光线和立体感,在色彩训练方式上注意用色彩来表现实物。我当时很天真,有远大的理想。我想,要当一名画家肯定就要当世界上最好的画家。其实我对世界是什么样都不知道。由于我有这个理想,我用了几乎全部的星期天在成都市图书馆里翻阅了有关国外的绘画资料,但当时整个图书馆里也只有前苏联的艺术书籍。我特别喜欢看艺术家的传记。记得当时给我印象最深的一本传记书叫《初升的太阳》。什么是我的榜样呢?我了解到在第二次世界大战时,德国军逼近莫斯科,在红场上斯大林检阅军队时,提到前苏联最伟大的科学家、艺术家等人的名字在激励人民的斗志。而提到艺术家就是列宾和苏里柯夫。我认为他们就是世界上最好的画家了。后来,我逐渐知道了莫奈(Claude Monet)、马蒂斯(Henri Matisse)、凡·高(Vincent van Gogh)和毕加索(Pablo Picasso)等。

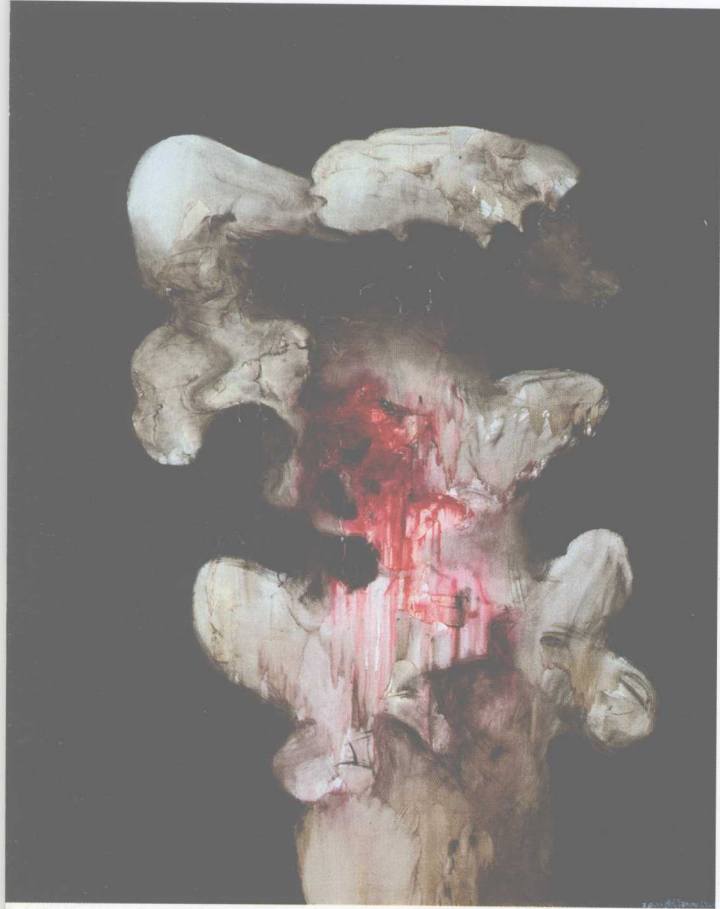
2. 请介绍您的家庭背景及它给您的艺术生涯产生的影响。

我的父亲是一个背离了传统家庭的共产党的知识分子,从事文学评论工作。母亲是在学生时代从大城市上海跟随共产党的军队进入四川的,以后一直在学校从事共产党的党务工作。我从小是在作家协会和音乐学院长大的,但我没有对写作和音乐感兴趣。我父亲40多岁就因病去世了,他生前一直是鼓励我画画的。我11岁那年,母亲托朋友帮忙,让我进了上面所提到的艺术学校。从此,开始了我的艺术道路。

3. 请简述您在中国和德国所受的教育及其对您的艺术影响。

1978年至1982年我在重庆就读于四川美术学院绘画系版画专业。这四年对我的艺术是一个转折。在这期间,中国发生了比较大的变化。从长期封闭的状态下,开始对外开放。我们从印刷品中了解到西方艺术中的印象派,从而开始对色彩产生了强烈的兴趣。后来,我开始注意到德国表现主义绘画,发现了色彩本身的表现力。从此,我开始抛弃了表现物体本身的概念。





黑色的石头——2000年2号
150 × 120cm 布面油画·2000年

1986年我去德国留学，我虽然在德国获得学位证书，实际上我的课堂主要是在德国和欧洲其他国家的美术馆、博物馆里。这也算是补课，也是我出国的主要目的。在德国我最大的收获就是认识了新表现主义绘画。他们的作品刺激、使人兴奋。艺术不断大型化、刺激化，当你喜欢上新表现主义艺术时，老表现主义的绘画显得弱了。

4. 请简述从事绘画以来您的艺术风格的渐变轨迹。

我的艺术风格演变大致分为三次。第一次艺术风格的形式，主要是受西方后期印象派的影响。在读书的时期，作品选择的题材是西藏的人和风景，因为那里更适合色彩的表现。当时，四川的伤痕艺术、乡土绘画和写实绘画在中国占有主流艺术的地位，但我始终没有对造型和表现一种社会属性的情节感兴趣。我第一次形成的艺术风格就是迈出中国的非主流艺术的一部分。第二次风格的演变是从德国留学回来，我开始关注中国的传统艺术和美学思想。对中国传统艺术感兴趣严格说来是从中国古典音乐开始的，而且还是在德国期间开始的。当时，我有一对弹古筝和琵琶的夫妻朋友录了一盘音带，想让我在德国帮忙让他们来发展。没想到，我每天听中国古曲，它不但勾起了我思乡的情感，而且我从此爱上了中国古曲。《塞上曲》中的那些缠绵、矛盾的复杂情调，深深地吸引着我的心。后来，我写了一封信劝我的朋友不要来德国了。1989年我也回到了成都。

回到中国后，我开始比较系统地了解中国传统绘画，并在我的绘画题材和构成上，借用中国传统绘画的东西。由于我从欧洲回来，本身积累了要改变和丰富我的艺术语言的力量。我试图走一条新的路，这条路既不通往西方，也不通往东方。从1990到1996年这段时期我

画了很多的《石头系列》、《花》等中国传统的绘画题材。

第三次风格的演变,是从1997年《绿狗》开始的。由于我的生活的变化,随着我的情感丰富,我开始关注我身边发生的事和物。题材多以“狗”和“人”为主。“狗”是我自己家里的“儿子”,物也是我自己和与我相关的人。第二次和第三次的风格形成是相互交错的。我的艺术风格的形成和转变是伴随着我的生活方式而变化的。

5. 您目前的创作分作三个系列:绿狗、花和红岩。请分别就这三个系列谈谈您的创作构想和所运用的手法。

《绿狗》系列是从《黑狗》演变过来的,《黑狗》主要表现线条和色彩,而这些线条和色彩带来传统的成分。《绿狗》是表达一种象征,一种符号。绿色是从《花》的系列中受启发形成的。画绿色的狗虽然没有像画黑色的那样用笔自如,但在造型上有一种凝固感,画黑色的狗时感到一种真实和亲切,画绿色的狗时感到一种怀念和联想。绿色对于我来说是一种抒情的浪漫的,一种爆发前的躁动。

《红色的石头》系列是受《绿狗》启发的。红色是公众色彩,它具有强烈爆发和刺激的效果。我也不明白,为什么中国传统绘画题材中老是把石头作为一个主题,也许石头是人自然的象征,它的坚强和圆滑更容易被艺术家用来表现精神和技法。我画的石头变成红色,使石头更具有生命力和延伸感。画《红色的石头》时,我喜欢用自由的无预选设计好的笔触作画。我常用粗黑线条分割石头,线条的走势和浓淡是随着当时头脑瞬间的感觉来决定的。整幅画的完成过程是自由的,随意的,一鼓作气的。

画“花”是我的一种休息方式。“花”的题材是我现在唯一创作中对着对象写生的。“花”是中外艺术家永恒的题材,也许大自然的美实在太具有吸引力了,以至很多当代艺术家把花作为对象,画它,利用它。画“花”使我想起传统。

6. 请谈谈您艺术中的“色情”成分。

在我的艺术中的“色情”成分,是一种人性的本能表现,我想在画面上尽量体现人的自然成分。我喜欢在艺术上构思简单化,让画面笔触、色彩和肌肉本身具有张力,我画的具有兽性的狗和人的“性欲”,以及他们的结合的作品都是为了达到这个目的。“性”是艺术中的永恒的题材,“色情”本身对谈“性”更加真实,描写“性”可以用任何传统的美学观念来解释。但是,描写“色情”却是一种突破,一种冒险,也是人性的真实表露。当然,我的艺术的目的不是为了表现“色情”,而是利用“色情”的因素来丰富画面。

7. 您在德国学习过两年,目前在利用油画从事创作,请您谈谈您的艺术是否受到西方文化和艺术媒介的影响,如果有,请具体指出影响过您的西

石头系列——黑色线条

180 × 100cm

布面油画 1998年



石头系列——黑色6号

100 × 80cm

布面油画 1999年

方艺术家。

我在德国学习过两年，所受的西方文化的影响在前面已经说过一些。西方当代艺术的主要特点是带有创造性和进攻性，当代艺术是集艺术家的智慧、科技、展览、媒体等为一体，当代艺术家已不是像传统艺术家那样仅仅是一个工艺者。在德国留学的那两年给我影响最大的是德国新表现主义绘画，像基弗尔（Anselm Kiefer）、巴塞列茨、蓬克等。不单是他们的艺术具有表现力和刺激，而且传统的痕迹也很深。

8. 您如何看待您的艺术和中国当代艺术之间的关系？您是否将自己视为中国前卫艺术的一分子？

我认为，我的艺术恪守中国当代艺术活动的范围中。我并不认为我是一名前卫艺术家，至少把我的艺术放在当今国际艺术的舞台上比较。而且，我仍然是在运用传统媒体油画来作画，无论题材和手法都有传统的成分。至于“中国前卫艺术”这个概念，我是比较怀疑的，主要是时间差的问题。如果解决中国自己的社会问题，只要和以前的观念不一样都可以称为“前卫”。我喜欢把自己说成是当代的“边缘”艺术家。我试图保持个性，在这个基础上，语言国际化。

9. 您现在所做的无疑反叛了中国传统的绘画。您认为中国传统绘画的现状如何？

中国传统绘画在中国有着很深的社会基础和市场。这是因为大多数中国人头脑中的中国传统的文化思想在起作用，他们会自然地习惯和适应中国传统的美学思想和审美。中国的国门长期对外关闭，很长一段历史是不了解国外的艺术发展。虽然，近十几年，有关西方的哲学、美学和画册在中国发行，但是，在形象上没有多少具体的实例出现，能经常有在国际上进行艺术交流机会的人也不多。所以，大多数中国艺术家从事中国传统艺术就是正常的了。

中国传统绘画无论在艺术观念上还是材料上，从当今的这个角度讲都是落后的了。中国传统绘画不太注意艺术的公众化，以前，在有限的家庭环境中文人士大夫式的艺术仅仅是艺术家和藏家把玩的东西。由于中国传统绘画至今在极少有的艺术博物馆和美术馆中展出，艺术没法充分地在人民中得到观赏，也不能接受挑战。艺术批评系统也没有建立。随着世界科技的发达，经济的发展，国外很多大型美术馆、博物馆的建立，以及大型艺术展览会的举办，以及艺术新观念、新材料的发明和运用等等，都使得当代艺术在国际上更加大型化、复杂化。像中国传统绘画中的水墨、宣



纸、毛笔以及画的虫、鸟、树林中的一间茅草屋，都会在当今世界艺术潮流中显得无力。当然，作为中国传统绘画，我是非常喜欢这个历史，喜欢中国传统绘画的。

10. 您曾说过尽管您采用的是西方绘画风格，但您还是位中国的画家。对您来说，这是一个应该避免的悖论还是值得保留这种复杂性？

虽然我的艺术风格受西方艺术的影响，但是，我在任何地方都会称我是一位中国艺术家。因为，我选择的生活方式是中国的。前面已经讲了些中西文化的差异，我喜欢这种方式的存在，并且保留这种复杂性。人们至今无法考证人类最理想的社会是什么，文化实际上是人的一种生存方式，中国传统文化比较注意经营和修炼，而当今世界艺术潮流中充满冒险创造和刺激。中国是一个历史悠久的文化古国，具有丰富的文化资源，现在受到了西方政治、经济、文化的冲击，中国人的思想是极其复杂的、矛盾的。但我认为这种复杂性和矛盾性是非常可贵的，在科学发达、物质至上的社会里是很难有这种复杂性和矛盾性的。如果这种复杂性和矛盾性能在艺术中起到作用，那么世界艺术就会显得更加丰富。

11. 您未来的创作计划是什么？您认为自己的风格或是创作理念在发生变化吗？

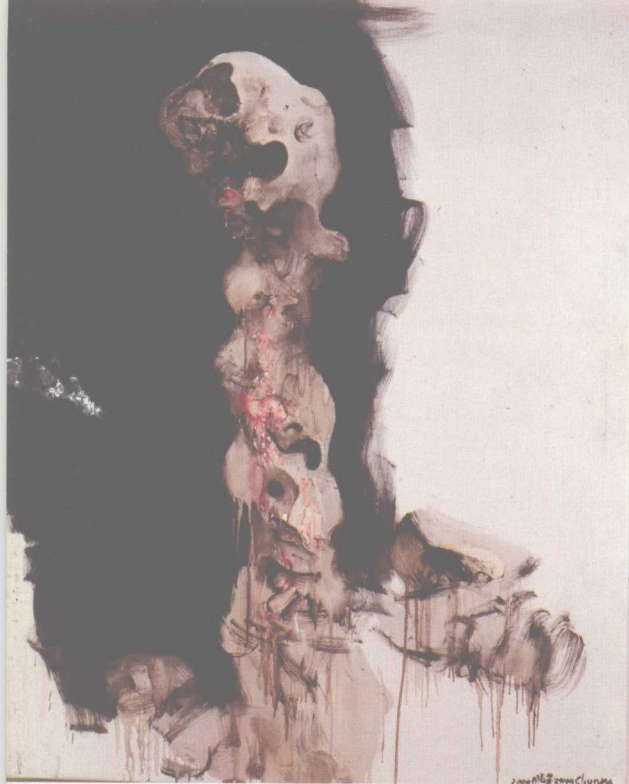
我未来的创作计划是，除了继续创作我的《石头》系列、《狗》系列外，将会对人性方面的题材加以研究。我是一个变化的艺术家，我的题材和艺术风格是不会固定的。我真“羡慕”那些能请人帮自己画画的艺术家的，他们的题材、观念、技法固定不变。我喜欢在艺术上的探险，我期待着意想不到的效果出现。就像我的生活一样，我不知道明年将会发生什么，我也喜欢这种不知道的感觉。但人的信念、人格是不会变的。我的艺术中，自然属性的成分是不会变的。我也会带着我已经习惯了的方法去进行艺术的探索。



石头系列——黑色8号 110 × 90cm
布面油画 2000年



1999年7月于成都沙子堰



读“四王”有感

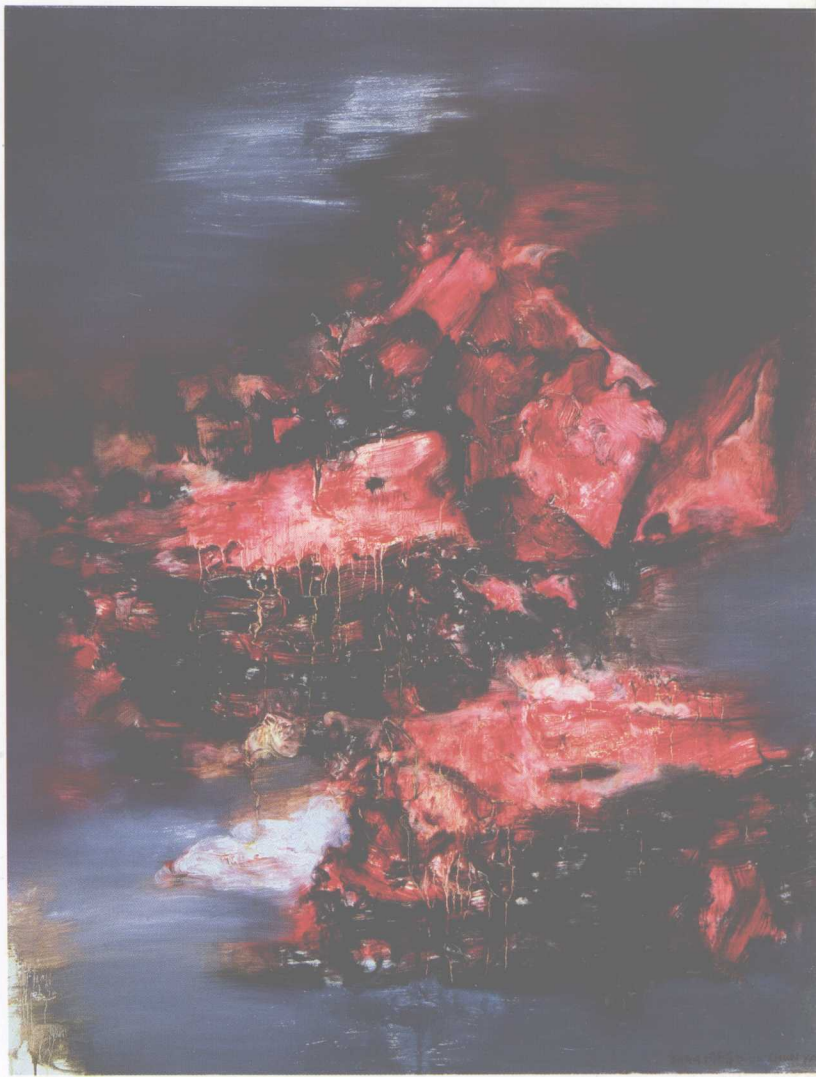
周春芽

我能理解我们很多当代中国人在摆脱苦难、奔向现代化的进程中对传统的憎恨和忌讳。充分发挥人的想像力和创造力,人们为什么不去羡慕和追求呢?社会总是要向前走。中国自“五四”以来所向往的西方科学,虽然有人提出至今为止也是“科技”的成分多于“科学”,想以“科技”来达到富强的目的。但是,谁又愿意去受传统束缚,维护“饿死事小,失节事大”的名声呢?我也能理解在现代文明社会中,那种物质至上,那种个性化,那种表面平静、高雅,而实质却激烈竞争,从而在精神上疲惫不堪,干脆互不干涉进入冷漠状态的现象,因为“科技”不但能征服世界,而且也能主宰人。我们从接受教中国美术实际上都是反传统的教育,就是特别专制的“文革”中也是如此。当我们接触到了西方现代哲学思想的时候,我们还不懂《四书》、《五经》是什么。若不是短短的“批林批孔”运动,我们还不知道习惯了的“尊重父母”、“家”是中国价值中最重要的一环(尽管当时中国社会就像一个大家庭)。然而,也许是父母从细胞中遗留下来的传统观念,中国文化的基本价值,并没有完全离我们而去,虽然在模糊笼统的状态之中,但对人、对事、处世、接物的方式,依然有中国价值系统在操纵着我们(特别体会最深的是在西方社会生活的中国人),不管怎样说,我们受到了传统的约束。

在德国第九届卡塞尔“Documenta”现代艺术大展上,提出了“在发展中完成”的纲领,在波依斯之后,谁再来充当带领风骚的伟大英雄呢?在后现代的氛围中,在风格多样化的艺术时代中,西方人还勇猛向前,人人争当英雄,英雄领导潮流。如果不是这些英雄的前赴后继,西方现代艺术何以发展迅猛?而中国的传统文化观念,

诸如“求诸己”、“尽其在我”、“自足”，抱着自然不放。传统绘画中的虫啊、草啊，在心间闪烁仅仅为了抒发感情，却忽略了建设绘画，照这条路子走下来，怎能像今天的西方现代艺术那样把大金属块搬进美便能感？这种内倾的偏向在现代化进程中的确显露了很多不合时宜的“弊端”。在艺术领域方面，“进步”已成为西方现代化的一个中心观念了，也成了时髦的代名词。但是，中国文化之所以能延伸数千年而不断却也是受这种内在的韧力之赐，要不，有着“和谐”和“静”的中国人怎能很快地适应了西方的科学化和现代化节奏呢？

今天，我们借助科学的发达，印刷术的进步，有机会阅读“四王”的作品。当然，我们今天阅读它，并没有想建立正统绘画的意思。好像自“五四”以来，中国还没有所谓的正统绘画，也没有复古的条件和背景（尽管近代中国画家还用宣纸、笔墨作画，与古画相比，缺少古画的精致和刺激）。在“四王”的聊以自娱那些不因描写特定情境而心境自呈的慕古、仿古、拟古之作，或以古人的形式风格为契机，揭示不已所企慕的不由王国，或以约定俗成的宽泛意境为母题，叩寻着时人所理解的宇宙精神（“四王”画册序言）。这对于在现代潮流中还有点逆反心理的人，倒有回味的感觉。像“四王”所追求的高、深、大、尚古、洁、厚，那种道禅隐退、儒



石头系列——红色的石头 150 × 120cm 布面油画 1999年



石头系列——褐色6号 100 × 80cm 布面油画 1994年

学光大、雅正的审美观，越来越不适应现代社会了。人们都很着急，对于着急的人，的确，抒发感情，内在理路，转换高声，东呼西应，不懈不促，不晚不粘，显得多么“累赘”，现代人适应了快节奏，再也回不到溪边饮酒的时代了。可是，着急也没有用，没有别人的文化背景和历史经验，跟着别人后面走，老是赶不上去。文化艺术也不能像飞机业、汽车业，像体育那样，努把力就能赶上世界先进水平了。“今天世界上最坚强的精神力量既 not 来自某种共同的阶级意识，也不出于某一特殊的政治思想。唯有民族文化才是最经得起时间考验的精神力量”（余英时语），可想文化还是有它不同于科技的复杂性。我想，聊以自娱的时代已经过去了，一去不复返了，但“四王”给我们，心随物移，下了丰富的艺术遗产，没有“四王”对艺术的执著经营，陶冶性情。“石涛、八大”的潇洒，尽管在几百年后人们看他的画在形式上并没有明显的差异。

1993年于成都