



具象的觀念

G U A N N I A N
J U X I A N G



15 位 当 代 具 象 艺 术 家

谈 艺 术



主 编 凤凰含章艺术中心 / 李陈辰

江苏凤凰科学技术出版社



具象的观念

GUANNIAN
的
JUXIANG



15 位当代具象艺术家

谈艺术

主编 凤凰含章艺术中心 / 李陈辰

图书在版编目 (CIP) 数据

观念的具象 : 15 位当代具象艺术家谈艺术 / 凤凰含章艺术中心, 李陈辰主编. — 南京 : 江苏凤凰科学技术出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5537-9113-5

I . ①观… II . ①凤… ②李… III . ①艺术 - 研究
IV . ① J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 063858 号

观念的具象：15位当代具象艺术家谈艺术

主 编 凤凰含章艺术中心 李陈辰

责 任 编 辑 张远文

责 任 监 制 曹叶平 方 晨

出 版 发 行 江苏凤凰科学技术出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.pspress.cn>

印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开 本 718mm × 1000mm 1/16

印 张 9.5

字 数 150 000

版 次 2018年7月第1版

印 次 2018年7月第1次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5537-9113-5

定 价 88.00元

图书如有印装质量问题, 可随时向我社出版科调换。

目录

张 钰	张 健	杨 鹏	薛 堃	薛 广陈	徐 帆	夏 青	吴 威	唐 诗	默 涵	李 卓	李 陈辰	何 红蓓	高 海戈	程 勇
141	131	119	109	100	090	081	072	063	054	045	035	026	017	008

具象的觀念

G U A N N I A N
J U X I A N G

15 位当代具象艺术家

谈艺术

主编 凤凰含章艺术中心 / 李陈辰

图书在版编目 (CIP) 数据

观念的具象 : 15 位当代具象艺术家谈艺术 / 凤凰含章艺术中心, 李陈辰主编. — 南京 : 江苏凤凰科学技术出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5537-9113-5

I . ①观… II . ①凤… ②李… III . ①艺术 - 研究
IV . ① J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 063858 号

观念的具象：15位当代具象艺术家谈艺术

主 编 凤凰含章艺术中心 李陈辰

责 任 编 辑 张远文

责 任 监 制 曹叶平 方 晨

出 版 发 行 江苏凤凰科学技术出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.pspress.cn>

印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开 本 718mm × 1000mm 1/16

印 张 9.5

字 数 150 000

版 次 2018年7月第1版

印 次 2018年7月第1次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5537-9113-5

定 价 88.00元

图书如有印装质量问题, 可随时向我社出版科调换。

目录

张 钰	张 健	杨 鹏	薛 堃	薛 广陈	徐 帆	夏 青	吴 威	唐 诗	默 涵	李 卓	李 陈辰	何 红蓓	高 海戈	程 勇
141	131	119	109	100	090	081	072	063	054	045	035	026	017	008

序言

当代具象绘画的观念叙事

李陈辰（艺术家，美术学在读博士，策展人）

对于具象绘画 (Figurative painting) 的讨论一直未曾停止过，在图像时代的当代语境中，随着装置、影像艺术等多媒介艺术的兴起，具象绘画面临着前所未有的危机，在此种语境之中探讨具象绘画生态之遭遇似乎有些过时，然而面对当下中国从事具象绘画庞大的艺术群体，我们如何去梳理其发展脉络是具有现实意义的。

今而观之，作为概念的“具象”和它的外延依然模糊，从字面上理解的“具象”即一种“具体的形象生成”。从文艺复兴传统绘画到现代绘画，以至于当代架上绘画，具象的形象系统一直存在于画面表征中演变，因为当具体形象作为一种客体存在，是艺术家用来描绘和表现世界或心理的载体，艺术家的自身方法论也大相径庭。而

具象绘画的发展和嬗变，也与其绘画本体在艺术史发展的脉络息息相关。

综本溯源，我们现在所谓的传统具象绘画，大致是文艺复兴绘画到印象派之前的绘画，而这个时期的绘画以追求“模仿论”为其艺术本体。“模仿” (Imitation) 这个词最早是用于巫师祭祀时表演的舞蹈，后来逐渐从祭祀术演变为哲学术语，在亚里士多德 (Aristotle) 的《诗学》 (<Poetics>) 中以诗学的角度通篇都在谈模仿。柏拉图 (Plato) 用“镜像”做比喻，说明绘画不仅制造某种在外物上的相似者，而且能产生以假乱真的幻觉效果。文艺复兴时期的达芬奇 (Da Vinci) 曾说：“绘画是一切可见事物的模仿者。”这个时期的绘画以在二维平

面上呈现三维幻象，以呈现视觉客观的“真实”。从文艺复兴时期开始，到后来的新古典主义、浪漫主义、写实主义等，绘画的主题从神话、宗教、历史事件的宏大叙事到风情和社会微观叙事，绘画主题的演变始终围绕着“公共现实”来表现其艺术家的主体形态。所谓“公共现实”即社会的一种普遍情感或者意识形态，这种“公共性”是社会的公共现实和艺术家个体意识相互包含和认同的结果。然而从画面语言上看，艺术家始终没有脱离客体物像的二元模仿论，即使在浪漫主义时期，艺术家曾一度强调对于主体浪漫精神的解放和自由，但画面本身呈现的始终是客体的再现，即艺术家主体对于客体的忠实描绘，艺术家的主体精神最终还原为客观真实的幻象。到了印象主义绘画，艺术家开始认识到光对于画面的决定性作用，画家开始脱离客观色彩而捕捉主观感受，艺术家对空气、光线的描绘消解了传统绘画的庄严感和沉闷感，然而印象绘画并没有完全脱离客观模仿论。在他们一些具象人物作品，例如表现的咖啡馆、酒吧，舞女等题材，反映的正是对当时中产阶级趣味性的“公共现实”，换句话说，印象绘画改造的是传统绘画的画面语言元素和宏大叙事性，但仍具有一定的“公共性”和“现实性”，其画面形象依存的仍然是客体现实体。

直到后印象绘画之后，艺术的二元论开始真正被打破，艺术的主体性增强，艺术的客体性变得游离与模糊。现象学家梅洛-庞蒂(Merleau-Ponty)在《塞尚的困惑》(<Cezanne's doubt>)一文中写到：“他的绘画是自相矛盾的；他追求真实(Reality)，却又不放弃感性的表面，除了对自然的第一印象外，他别无依赖，不追随轮廓，没有圈住色彩的边线，没有透视和构图安排。”所以塞尚(Cezanne)始终在用自己观看的方式，如何将可见世界转化为他认为的真实刹那间的存在，画面的具体形象得到进一步消解和表现。在后来的现代绘画中，基于相似关系或者模仿说的再现理论得到彻底的瓦解，艺术主体性的增强最终导致的是形式主义的泛滥。理论

家克莱夫·贝尔(Clive Bell)完全否定绘画的内容所具有的价值，强调绘画就是有意味的形式。所谓“有意味的形式”，根据贝尔的解释，就是“在各个不同作品中，线条、色彩以某种特殊方式组成的某种形式或形式间的关系，激起我们的审美情感。这种线、色的关系和组合，这些审美的感人的形式，我称之为有意味的形式。”贝尔认为绘画可以去表现“物自体”和躲藏在客体背后的“终极实在”。所以现代绘画瓦解的是绘画的内容和叙事性范畴，即使在现代绘画中以具体形象为构架的超现实主义绘画或者形而上绘画，绘画承载的更多是一种“潜性”叙事或者说心理的叙事，现实“公共性”的丧失和主体性的增强。于是，从图像的语义层面上看，主体观念在画面中得到“去蔽”并从画面背后凸显出来。

二

纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)在《艺术的语言》(<Languages of Art>)中从符号学角度对艺术做了深入分析，他认为艺术和科学一样都是一种表法方式和系统，而绘画是一种类似于“例示”的符号表达方式。绘画作为一种语言指向系统，其基本特征就是“言彼”，任何能够言彼的图像系统都具有观念表达的能力。按照他的角度，现成品如果要成为艺术，必须有所“表达”，没有表达“观念”(idear)的现成品就只能成为其自身，也就是“具有”(Possession)，也就是没有进入符号系统的最低表达领域。在他看来，艺术必须走出自身而不在于展示自身。我们首先了解何为“观念艺术”(Conceptual Art)，观念艺术本身是用来描述上世纪中期产生的一类强调观念的艺术作品的术语，强调的是视觉重心消除和艺术形式的主体性，而代之以对某一观念或思想的陈设和反映。“观念艺术”这一名词第一次真正为大众所知，并被用来界定一种独特的艺术样式，还是始于1967年索尔·勒维(Sol Lewit)发表的一篇文章，作为一种运动，或称一种独特的艺术样式。当架上

绘画作为观念的载体，如何运用具象语言去承载画面意义，用阿瑟·丹托（Arthur Danto）的术语来说，绘画形象总是得到“关于”什么，同一个形象可以“关于”不同的观念，因而具有不同的意义。于是在观念绘画中，挪用或者借用形象成了一种创作手法，这个时候的形象不是模仿，也非形式本身，而是形象的“所指”。

我们还是从马克·坦西（Mark Tansey）的作品中寻找观念的指义。丹托曾为坦西专门写了一本书，在他分析中，坦西的单色绘画，通常以一种刻“写实”的面貌出现。但是画家本人竭力否认它们是“真正”的真实。他的画经常表现那些“不可能”的事件，例如在《行动绘画Ⅱ》（<action painting Ⅱ>）中，一群外光派画家正在忙碌地描绘航天飞机发射的情景。

清楚地表明，这件作品同抽象表现主义者所强调的“自发”开了一个小小的玩笑。更进一步地思考，或许作者对于艺术作品是开放性的，本质上是未计划的过程，是很少受艺术家控制的“泼洒”行为这一观念持质疑和反对的态度。坦西的“写实性”在作品中呈现出一种“自相矛盾”的状态。航天飞机发射的短暂性与写实油画的精雕细刻形成反差，笔触、形体的真实与画面所讲述的故事的“不真实”形成反差，这些主体在逻辑上通常是错误或混乱的。坦西有意识地强调和突出这一点，从而使画面从对具象“模仿”转向对“观念”的追问。

再例如马格利特（Margalit）的《形象的背叛》，马格利特用视觉的方式探讨了图与词的关系。福柯（Michel Foucault）在其《这不是一支烟斗》（<This is not a pipe>）的文章里认为，“矛盾只能发生于两种表达之间，或者一个表达的内部。”我们之所以把图当作事实，主要是因为图与词之间不可避免的联系。因为“没有证据可以表明那个用线和面构成的图形就是一个烟斗”，所以在马格利特的图像中，绘画探讨的更多是个图像与词语二元论的辩证关系问题，以及作品观看方式问题，这个时候的绘画形象承载的是更多的语义的哲学

辩证性和开放性，作为形象的客观“公共性”进一步消解，进而建构的是一种观念先行的、多义开放的形象组合方式。

三

《圣经·创世纪》（<Bible·Genesis>）说，上帝看到人类的后代修建一座通天的巴比塔，在即将完成之际，上帝说，现在没有什么可以阻止他们做到曾经想象过的事情，但是可能听不懂彼此的语言。于是，为巴比塔付出的努力失败了。这个古老的寓言告诉我们一个道理，如果人类交流受到障碍，那么人类的智慧就不能为所有人共享。然而，在图像高度发达的今天，世界已变成地球村，交流不再被阻断，人类所困惑的“巴比塔”已经不再是问题。艺术家通过可视的观念叙事文本构建了一个完整的意义现实，让观者狂享了绘画的视觉盛宴，满足了眼睛的凝视快感。共享的视觉语言使人类拥有了适宜栖居的乐园。从原始绘画到传统叙事绘画，再到当代的今天具象绘画的“叙事奇观”，都是人类诗意的历史性的表达。

绘画是一种异质的“书写”，也是可视的语言。艺术家通过语言叙事到绘画叙事的书写“转换”，完成了观念的显现。并以图像这么一种空间性媒介来达到叙述观念这个游戏的目的。作为观念叙事的绘画，其背后的释义需要观者去填充和圆满，然而这种释义是否误读呢？今天的观者从自身的知识话语出发，对作品进行考察、分析，并采用自己的阐释模式进一步解读，这种话语往往以艺术家和广大受众及其于此相关的其他门类（如哲学、政治、文化）诸学科的“缺场”和“失语”作为前提和起点，这种对叙事的阐释是否还有效呢？这些作品呈现的是丰富的审美知觉，是一场想象力的自由游戏，使观者停留在表面印象和表现，满足于对事件的直观把握和瞬间移情。观者去凝神、关注，并“体验”，也许这种“新的感受力”会使人们忽视隐藏在观念叙事

背后的深刻本质。观者把自己限定在事件的包围之中，使自己成为事件发生的参与者。想象力于是伴随着感情，根据个人需要个性化和理想化，使叙事对象的存在意义与意蕴更为有效地呈现出来。

我们再反观当代具象绘画，在图像泛滥的今天，“图像化”“图式化”绘画和文学一样由回归、反思历史最终滑向了历史虚无和消费狂欢。古老的绘画叙事表达在当下视觉感性过度膨胀中，它的意义何在？

在绘画实践中，当代具象绘画的物质化现实的再现功能遭到普遍的置疑，甚至否定。但当代具象绘画的多重叙事策略使艺术家对独特的社会、政治问题展开思考，比如东西文化的冲突问题、战争问题、个体生存的文化身份问题。这些问题的关注并不能停留在传统记录性叙事浅层次的“反映论”层面，而应该反思我们既定的叙事手法，去发现新的观看现实的角度，艺术活动应该提

供一种对现实的洞见——在这个意义上，当代绘画与社会现实发生有效关系。

本书选编的15位青年艺术家大部分都有着学院背景，在尊重古老技术的前提下，他们从新的观念角度去反思现实和历史，使现实与历史的逻辑重合一致，并强调与之错位，甚至是对抗和背离，即追求一种超越公共政治意义上的历史文本的“新现实”，一种超越“真实”，而隐喻现实的叙事——将注意力转向了变动不居的偶然性、游戏性、复杂性、微观的，甚至是不可知性，呈现出矛盾开放的叙事视角和“异在”、对抗的生存姿态。这是一种开放的叙事视角，和传统的历史宏大叙事有着本质意义的差别。在后现代社会的语境下，与其说是现实本文决定了绘画叙事的视角，不如说是绘画为现实本文开启了一种陌生而意外的视觉维度。

程勇

- 1983年生于辽宁省营口市
- 2002年毕业于鲁迅美术学院附属中学
- 2006年毕业于鲁迅美术学院油画系新古典主义工作室
- 现工作、生活于沈阳



自述

视觉艺术的极致，在于利用具体的形象来表达难以具体化的情感。我始终追求把当代的文化现象与本土传统的文化气息相互贯穿，使之融为一种气质。这种气质在我的创作中反复出现，是因为我坚信这种超越绘画表层的精神性的东西定会打动观者，引起共鸣，从而使油画这门西方艺术成为表达自己思考方式和情感的艺术形式。

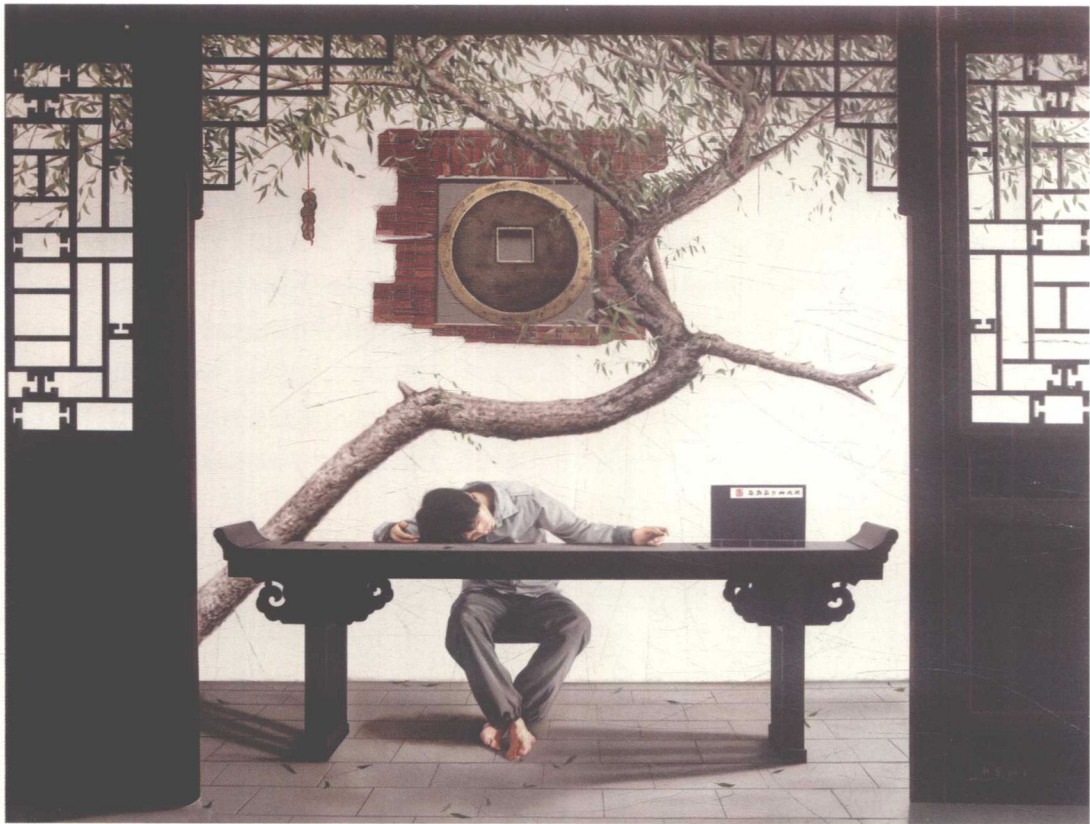
绘画艺术的意义在于它是经过画家精心推敲琢磨而成的精神成果，弥足珍贵。看似朴实无华的东西却有它独特的思考性。我极力寻找和捕捉温情、忧郁等敏感的

情绪，用一种内在的力量把它表现出来。通过再现去传达观念，把感情以一种理智的方式呈现出来。画面中多用直接感知的方式，解构生活中的真实与合理，并重新建构组装，以实现自己的艺术目的。我渴望纯正的油画精神，用一种严肃和理性的眼光看待事物，探讨被描绘对象本身所体现的意义和价值。我希望得到属于自己完美的技术，用以表达我所想要的画面效果。绘画的道路很远，希望自己可以不受羁绊地走下去，享受绘画带来的美妙感受。

月影

布面油画 80cmx60cm 2016 年





[1]

对话

○能谈谈你对“观念具象”的理解么？

在当代艺术的语境下，“观念”与传统的“写实”总有些难以协调。然而换成包容性和探索性更强的“具象”，则合理许多。具象艺术的存在本身就依附于对观念的理解和把握，而用具体的形象来表现难以具体化的观念和情感则会更直接强烈。一些用语言无法表述的概念一旦落实到具体的形象上，就会变得容易理解。严肃和枯燥的理论也可以变得生动有趣。就中国的艺术发展来观察，这两者的结合是符合艺术发展规律的。

○你觉得具象绘画在当代的意义是什么

具象绘画在当代艺术领域的功能早已不是再现图像

那么单一。它更多的是探讨被描绘对象本身所体现的意义和价值，通过多种手段和技术途径来体现这种价值对人类心理所产生的各种影响。从某种层面上来说，“具象”绘画相比人们传统思维中的“写实”绘画更具探讨性和实验性。从广义上来看，具象艺术的包容性使得它可以更从容地接受和吸纳各类别的艺术理念，从而创造出更广泛的艺术形式和作品。这对绘画领域的发展非常重要。

○谈谈你近几年的艺术创作思路

近几年的油画创作更多集中在对人类心理层面的探讨，外在表现形式则倾向于对画面质感的追求。绘画的题材更广泛，不过作品的风格和脉络倒是越发清晰了。

[1] 圣贤书之摇钱树

布面油画 170cm×130cm 2011年

[2] 执念

布面油画 160cm×35cm 2016年

我个人对中西方古典绘画的质感非常迷恋。传统艺术积累和沉淀下来的精华具体体现在了这种质感的表现。我这些年力求把这种质感融入到当代意识和形式中。传统与当代的结合永远是艺术创作中不可避免的问题，每个人的思考解决方式都不太一样，我要做的就是忠于自己的意愿和理解，创作出更个人化的作品。

○你觉得哪些大师对你的创作有影响

我的绘画经历可以分成两个部分。第一部分是年少时上课学西方的素描和色彩。在鲁迅美术学院附属中学和鲁迅美术学院油画系也是古典主义工作室。这期间泡在图书馆里翻阅了大量大师的画册。这段时期对我影响

[2]





寻叶
布面油画 170cm×130cm 2014年



生花笔
布面油画 105cm×200cm 2012年

裸皮

布面油画 130cm×45cm 2011年

比较大的是西班牙的艺术家，比如洛佩斯等。我比较喜欢西班牙画家那种灰色调，可能与我家乡天空的灰色调一致的关系吧。另一部分是我从小临摹大量了中国传统的国画精品。临摹这些国画作品几乎占用了我大部分的课余时间，所得到的经验对我以后的创作产生了极大的影响。而且我觉得中国传统绘画的痕迹在我创作中体现越来越明显。

○在生活中，你除了创作，还会做些什么

喝喝茶，看看书，出去采风。和朋友们交流是个很好的放松方式。也会参加一些公益性的社会活动。会留出时间陪陪孩子，特别需要强调的是在幼儿园做义工真的会带给你特别的体验和灵感。我最近的创作灵感就来自于和孩子们相处时的感受。

