

TO BE
ENTERTAINED
WITH
NATURE

与物为春

焦小健、章晓明、杨参军具象表现绘画十五年

15 YEARS OF PAINTINGS OF FIGURATIVE EXPRESSIONISTS BY JIAO XIAOJIAN, ZHANG XIAOMING & YANG CANJUN

图书在版编目 (CIP) 数据

与物为春: 焦小健、章晓明、杨参军具象表现绘画十五年/中国美术学院艺术现象学研究中心 编 — 杭州: 中国美术学院出版社, 2007.8

ISBN 978-7-81083-630-2

I. 与… II. 中… III. 画家—艺术实践—中国—现代
IV. J203

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第111360号

策 划: 徐 锋

责任编辑: 徐新红

整体设计: 成朝晖

责任出版: 葛炜光

与物为春

焦小健、章晓明、杨参军具象表现绘画十五年

中国美术学院艺术现象学研究中心 编

出版发行: 中国美术学院出版社

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

经销: 全国新华书店

制版: 杭州华仪电脑制版有限公司

印刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 20.5

字数: 90千

图数: 100幅

2007年8月第1版

2007年8月第1次印刷

印数: 0001-1000

ISBN 978-7-81083-630-2

定价: 380.00元

与物为春

焦小健、章晓明、杨参军具象表现绘画十五年

TO BE
ENTERTAINED
WITH
NATURE

中国美术学院出版社

中国美术学院美术考级教材 素描分册 中国美术学院美术考级教材 素描分册 中国美术学院美术考级教材 素描分册

中国美术学院艺术现象学研究中心 编

与物为春

焦小健、章晓明、杨参军具象表现绘画十五年

CONTENTS

目录

序：三人行——送给我的绘画挚友 许 江 003

与物为春 司徒立 004

纯粹视觉 孙 周兴 010

寻找“主观真实”“具象表现绘画”的意义 金 观涛 017

诗性的追问 高 天民 018

回到视觉——中国画家的新探索 吾 远 026

《回到视觉——具象表现绘画五人展》前言 许 江 032

《回到视觉——具象表现绘画五人展》画家谈话录（摘选） 许 江 焦小健 章晓明 杨参军 033

回到视觉——中国美术学院具象表现绘画五人展 杭 间 044

焦小健简历、作品、文摘 057

章晓明 简历、作品、文摘 145

杨 参军简历、作品、文摘 225

具象表现绘画十五年艺术活动年表 314

后记：你在写生吗？ 324

/ PREFACE

序

三人行

——送给我的绘画挚友

许 江

晓明、小健、参军，中国美术学院具象表现绘画三剑客。
晓明沉稳，看似木讷，却是心中特有数的一类。
小健温文尔雅，同你微笑颌颐说话之时，常常已经心在天外。
参军粗犷，却又不失细腻，卷曲发亮的发梢显出不少的沧桑和历练。

三人行，参军走在前，大步流星，也是抢先说话的一个。
晓明小身板跨大步，总在殿后的位置上，更不轻言。
小健身形飘渺，时常消隐，关键时，却于两者间的某位上显身。
三人的物理位置十分个性化，正可谓是他们艺术性格的写照。

参军画画，身手敏捷。众人湖畔写生，比他更快的人没有。
围观者无不认定他为大师兄。据说家中已胥积精品千幅以上。
参军从小在淮北长大，天生一份北原的爽朗，化在油彩之中，成就了草莽的俊气。
手眼之间流溢着一份活力，善于造物的熟透绚烂的华彩。
所以他喜欢画生的、活的东西，却又总把这些东西画成废墟般的假象和辉煌。
我们常常深受感染，却又为某种生命的意义所牵连。

与之相反，晓明的艺术与自己身处的位置一样，有点隐。
他是那种将绘画的技艺看在眼里、含在心中来琢磨的一类，待到他吐了出来，却令人无不信服。
从早期“七里铺”到现在的“湖山”，他善于将事物竖立起来做一例看。
塑一堵厚实的“墙”，却又在墙里藏着很多东西。
这份隐藏，在他是一份天性，一份享受，却不是每个人都能领会。
进而这份隐藏就有点神秘，蕴涵了某种时光和岁月的机契。

小健多思而敏感。
他身上承载着多种不同的东西：
美院七七级叛逆而质疑的气质，
家传温厚而儒雅的气息，读书千卷而敏于思的气派，
但都化作一种与日常生活相望与相安的气格。
他的绘画常常将生活中的匆匆一瞥呈现出来，成为我们彼此相望的界面。
他笔下的人与物仿佛停在被望的某一瞬间，
披露的却是直窥人与事物之本身的可能。
所以里边总流溢着一份诗意。

三人行，似乎各走各的，却又行迹不离。
参军的身上有美院油画七八级特有的快意，代表着八十年代的油画之梦的一代人。
所以他总是热情地奔跑在先锋的位置，担当“前委”与“参谋部”的角色。
晓明的身上，则表现了这一代人对技艺的审视和理解，
于是就立定了殿后的身位，扮演“总政”与“总后”的角色。
小健从七七年入校一路思索而来，
于具表理论体会最为明澈，成了今天“总装”的位置。
三人行，中国美术学院具表绘画部队在前进！
三人行，还带着一份伟大的使命，一份如何拯救图像时代的绘画的武林秘笈。
我们且看他们快步行来。

于南山三窗阁
2005年10月19日晨

与物为春

司徒立

中国美术学院油画系具象表现绘画工作室、艺术现象学研究中心的三位导师兼教授章晓明、焦小健、杨参军将他们这十年来在绘画艺术上探索的成果，在上海圣菱画廊展示出来。

章晓明画“家园”系列，以杭州西湖的风物入画。他的画无论色彩淡雅还是浓郁，真可谓“淡妆浓抹总相宜”。西子湖的水光潋滟，山色空濛，尽在显现与未显现之间的蕴藉之中，让人感受西子湖婉约的性情。焦小健画他身边的亲友人物，画得率真、深情，好一种直截了当、一气呵成的画法，清爽宜人却又不时显露某种奇诡之感。杨参军画他自己家居的事物，通常熟悉、平凡、琐碎的家居物事。在他的审视、审慎、沉思的眼光之下，物物而不物于物，物与物互相贯通，构成一个简洁形式的诗性世界重新显示出来。

章晓明、焦小健、杨参军的作品风格尽管各自不同，但将他们的绘画题材串联起来，就是：风物人物事物，此中有着一种共同的艺术精神，当然就是他们称谓的“具象表现绘画”精神。这是三位教授对当前艺术生态危机的洞察和反思所生的共识。所谓艺术的生态危机若从“艺术事物”的关系上来说，绘画中的自然主义，把事物限制在现实经验的表层，拒绝作更深层、更普遍性的接触和贯穿。把事物现象限制在经验主义的先决囚笼里；现代艺术的形式主义与此相反，把事物对象像沉重的外衣那样脱掉，绘画中的唯理主义、理想主义、学院主义，以理想的形式表现理想的精神、理念，绘画成了预先被给定的现成模式和规范、观念框架。而现代艺术的表现主义，为了骄横跋扈的主体的内在需要，对外在世界的形象蹂躏而美其名为“变形”；观念主义是皇帝的新衣，一无所有。装置艺术却干脆将现成物象像妓女那样赤裸裸摆上街头，上述无论是将事物对象视为表现目的的中介、手段、材料，还是艺术为了终极目的的精神自由而最终彻底离弃事物世界。黑格尔1828年在柏林大学的美学讲座对此曾作出判言“艺术不再是真理让自己获得实存的最高样式”。这就是著名的“艺术终结”论。

“哪里有危机，哪里就生出拯救”，三位教授相信他们的艺术应该对事物的本源性、本质性作思考：事物是如何存在的，它与人的存在如何沟通关系，像先民那样与自然万物达成神圣的一体。于此而言，具象表现绘画的精神，有着与哲学现象学同一种的思维态度和旨趣。尤其是海德格尔的“面对事物本身”的“事物的现象学”（die phänomenologie des Dinges）。海德格尔在1949年关于《技术问题》、《察看存在着的東西》的系列报告中指出，技术时代将技术作为达到目的的手段，自然事物变成技术生产的原材料、在这种技术“框架”之下，技术与事物的本源、本质的丧失，造成了人类在地球上生态、生存的危机。海氏呼吁现代人恢复自然事物和人的存在关系，还原事物本来的面貌，让事物如其所是地显示。人在事物世界中诗意地居住，实现技术时代生态的转向，这里对海德格尔关于事物的现象学的简单介绍，希望能帮助大家在一语境中更深一层了解章晓明、焦小健、杨参军三位教授的艺术探索。这次的画展或者可以视为对艺术生态危机的转向的一个新的开端。

于巴黎
2005年10月

纯粹视觉

孙 周兴

多年以来，他们探索看法坚持看法并且为看法所驱动，实践着一种具有思想承担的学术化绘画创作。他们深知现代艺术面临的两难：一方面要在存在学意义上质疑对象的自在持存性和坚固性，另一方面又要在知识学意义上否定自我的先验证性和确定性。他们在这种双重的动摇中看到了现在创作失于无度和轻率的根源。正是为了在不确定的对象与同样不确定的自我之间重新寻找创作的确信感觉，他们不断试验一种新的看法，一种新的艺术构成方式。他们的看法具有现象学的直观意趣。他们主张创作需要实施一种返回，返回到纯粹视觉。而视觉之所以有可能纯粹，只是因为视觉的本色是如其所是地承受而非咄咄逼人的攫取。返回纯粹视觉，意在建立一种与事物的直接原初的关联。

2002年为《纯粹视觉——具象表现绘画五人展》而作

寻找“主观真实”“具象表现绘画”的意义

金 观涛

现代绘画公共性的丧失是传统社会现代转型的不可抗拒的宿命，艺术家唯一可做的是：将无效而绝望的反抗转化为自觉的反思并重新定位自己决定献身的志业，以恢复艺术家的尊严。

大多数专业画家，都不太熟悉“具象表现绘画”这个名词，即使听说过，往往也是望文生义，将其视为众多西方现代流派之一。很少有人意识到，具象表现绘画在西方产生和在中国扎根的重要性，它是力图克服当代艺术公共性丧失的重要尝试。

今日艺术公共性丧失，是一不容否认之事实，它不是存不存在的问题，而是对其有意识还是无意识的问题。每一个画家都可以执著自己主观价值的表现，但这种表达既然是主观的、个人的，艺术家只是私领域和个人爱好的表现者，作为公共活动和普遍价值的艺术也就不再存在。这时艺术本身还有什么意义？黑泽明在他导演的电影《罗生门》一开头就说可怕的事发生了：这就是客观性丧失。今天，一切可怕的事件中最可怕的事正在艺术领域里蔓延，这就是现代艺术作为个人情感和审美表达已不再具有公共性。

为什么会这样？一方面，现代社会的公有价值是建立在私人价值合成之上，而合成机制是排斥艺术的。必须注意：个性解放以公共领域和私领域分离为前提。一旦公共领域的价值由个人价值合成，合成机制只能是市场和理性讨论。这两种机制中都没有艺术的地位。另一方面，唯有事实和理性才可能成为公共的。正因为如此，写实和理性主义一直是西方绘画的大传统。但是今天的写实是可以用科技实现的，而且越来越容易。这迫使绘画艺术向自我意向表达和文学式的批判退却。但很多画家没有意识到，退却的终点将是绘画的死亡和艺术意义的丧失。

新世纪艺术的尊严何在？绘画作为一种专业还有存在的必要吗？如果有的话，唯一的办法是回到视觉真实中去，但是画家和越来越高级的照相机真的有本质的不同吗？

具象表现绘画就是顺应这一问题产生的。虽然早在20世纪30年代贾克梅蒂已发现画家必须去表现主观真实，但到1980年“二阶控制论”才发现人的眼睛和照相机不同。即使配备最高级计算机的摄影机也不可能“看见”，因为“看见”实为大脑和对象耦合产生的本征态。我在《系统的哲学》中曾证明，真实可分成“客观真实”和“主观真实”两类。而画家应该是“主观真实”的发现者。虽然，如何表达稳定的主观真实，如何使得被发现的主观真实成为公共的，至今尚没有解决，但专业绘画的现代意义已经确立，这就是将其归为一种以学术为志业的活动，具象表现绘画是作为学术研究的绘画。在艺术已成为生活的今天，职业艺术家应是人类心灵永无止境主观真实的发现者。

任何一种真理的探索本质上是孤独的，得不到社会的理解。今日缘于贾克梅蒂及其学生的具象表现绘画已在中国生根，但绝大多数艺术家对这种探索并不看重。是的，画家有权生活在正在解构公有价值和现代主义的梦中，也可以对这种探索批评甚至嘲笑。力图克服公共性丧失的探索也不一定有结果。但我们可以预见如果不进一步探索会如何，这可以借用1928年海德格尔就马克斯·舍勒去世讲的一句话来比喻：“哲学之路又一次重归黑暗”。如果放弃追求，绘画艺术的未来在电子幻觉泛滥的时代必定是一片黑暗。

2005年于香港中文大学中国文化研究所

诗性的追问

高 天民

约在1992年初春，旅居法国多年的油画家司徒立来到了杭州，带来了他对当代艺术几十年的观察、思考和实践。当然，当时他也许没有想到，还带来了一种新的活力。在杭州的不多几天里，他与当时浙江美术学院许多教师多有接触，他对当代艺术的许多观点令他们很有启发。有一天，我突然接到许江的一个传呼，说下午来与司徒先生一起聊聊天。那天杭州淅淅沥沥地下着小雨，我骑车赶到时已是高朋满座：司徒立、许江、杨参军、焦小健、章晓明、蔡枫等，我们就在学校对面柳浪闻莺的一家茶室里开始了那天的漫谈。对于那天所谈内容已不记得十分清楚，好在我至今还保留着那天谈话的部分录音。司徒立先生在谈论艺术中，不时会出现诸如“存在”、“还原”、“直观”等那时还十分新鲜的“现象学”词汇和“海德格尔”的名字。我想，当时大家不一定清楚这些，但是，他的说法确实打动了大家。因为几年之后，不仅大家的作品都有了不同程度的变化，而且还提出了“具象表现”的新主张。如今，这种具象表现绘画可以说已经根深叶茂，不仅成为中国美术学院油画系在当今美术界学术立足的基础，而且通过其教学、创作，甚至通过博士研究生的培养，将这一主张在全国传播开来，他们业已成为中国美术界一支自信而富有朝气的生力军。杨参军、焦小健、章晓明就是这支生力军的主力。

今天看来，那时的油画系正处于时代转替的历史过渡时期。九十年代初的中国，正是经历了八十年代风起云涌的“现代艺术”后开始进入沉静与反思的一个阶段，整个美术界都开始了新的转型：“新生代”和“政治波普”相继出现，甚至雕塑也具有了明确的自我意识。那时许江、杨参军、焦小健、章晓明等还是油画系最年轻的教师：许江刚从德国回来，章晓明从法国回来，他们踌躇满志，焦小健、杨参军才研究生毕业留校，但究竟该向何处去还处于困惑之中。这也难怪，作为“知青”一代，他们都是在“苏派”艺术的熏陶和训练下成长起来的，都曾在弱冠之年就以熟练的“苏派”手法取得过不俗的业绩。章晓明的毕业创作三联画《课堂》就准确地传达出当时大多数人的真实思想境况：画面中间，同学们正在“课堂”上研究油画，有的在思考，有的在寻找资料，其背景中的“大卫”等西方石膏像表明了油画的西方来源和基本趣味；在左边，“同学们”正背着画夹和画箱与农民走在田头，前面的“同学”正虚心地向老农请教，这预示着油画的生活基础；而在右边，几位“同学”正穿行于“霍去病墓”雕刻间，有的在欣赏，有的在记笔记，显然它要告诉我们的是，油画的发展必须建立在民族文化的基础之上。这种“西方生活传统”的三点构成，长期以来形成中国油画发展的固定模式，极大地限制了人们的思考空间，由此导致“新潮美术”的反叛。但对于他们来说，对中国油画还有着另一种思考。