

PEOPLE AND PEOPLE

CHINESE MODERN AND
CONTEMPORARY ART

COLLECTIONS OF
GUANGDONG MUSEUM OF ART

主 办: 广东美术馆

展 期: 2003年6月17日—10月7日

展 厅: 10、11、12号展厅



广东美术馆
中国现代
美术藏品
专题展



主 办

广东美术馆

策 划

王璜生 蔡 涛

展览组委会

顾 问

林抗生

主 任

王璜生

副主任

朱皓华 蒋 悦

委 员

邵 珊	江郁之	李 萍	蔡 涛
梁 洁	郭晓彦	李 钢	陈 玲
吴秀容	祝 明	李绪洪	许晓彬
陈洁全	黄放明	钟克珍	李锦荣
林潮雄	黄敬华	卫世机	谢家财
陈荣辉			

撰 文

王璜生 蔡 涛 陈映欣 陈 迹
孙晓枫

展览设计

邵 珊

平面设计

张 红 许晓彬 汤 延 李 熙

前言

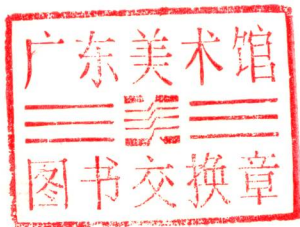
社会史其实是一部关于人的历史，一部关于人的作为和人的感受的历史。在表达人的作为和感受的范围和任务中，美术以它独特的方式和形式，承担和扮演了既表达又记录人的历史的职责和角色。当然，这种独特性在于以审美和感性的方式和形式来体现人在社会中的种种生存状态，这其中，人与人之间的互为关系，人与人的感情方式和交流程度，社会之于人的存在关系，人对自身的能力和感受的体认等等，艺术家以其敏感敏锐的感受方式和审美的表达形式记录下“人”作为个体，同时也作为社会整体和类的整体，在所处的历史时代和具体环境中的个人经验和社会影像，将这些经验和影像连串起来，就是一部富于视觉力量的社会发展图像史。

“人与人——广东美术馆现当代美术藏品专题展”的策划正是基于这样的思考，并以此为出发点。我们选取的时间段是二十世纪二三十年代至世纪之交。二十世纪对于中国人来讲，其经历和意义是非同寻常的！我们经历和承受了惊人的苦难、羞辱和浩劫，但是，我们在一次次灭顶的生存危机中自我拯救，重建作为一个中国人的尊严和自信，改善生存的环境和状态，令我们在自立自强中昂首走向世界。

以“人”为表现主题的艺术在二十世纪中同样具有非同寻常的意义。这不单表现在传统艺术的发展倾向上，后起的当代艺术也在很大程度上指向这一母题。这主要得益于二十世纪中国文化思想中“人”的意识的高度觉醒，及西方人文思想和艺术思潮的全面引进。关怀人文，表达人性，关注苦难，表现抗争，当这种关怀和表达转化为新的艺术语言，并由它记录下二十世纪社会的发展状态时，这就是我们这个时代的艺术。

“人与人”是个较为宽泛、开放的理念表述，本次展览的参展作品将从不同角度让这一理念具体化和形象化。在展览结构上，我们将每十年划为一个自然段，试图让观众更微观地体察和思考人性在不同时代的存在和发展，以及不同时代的“制像术”是如何受到文艺思潮和审美时尚的浸染，艺术家在创作时又是如何处理“人”这一具体又抽象的特殊媒介的。

本次专题展从广东美术馆所藏的现当代美术作品中精选出近200件作品，我们期望这一专题展能够引领观众通过大量的艺术原作回顾二十世纪中国人走过的历程，同时，从社会学、图像学等新的角度来重新解读这些分属于不同年代的艺术作品。



在二十世纪初叶，有两种思潮深刻地影响着未来一个世纪中国人的思维方式和行为方式。这两种思潮一是以新文化运动为表现形式的启蒙运动，它呼唤着人的意识的觉醒，呼唤着建立一个民主科学的社会。第二种思潮是以中西文化冲突为表现形式的传统革新运动。它使得中国人以发展的眼光看待自身看待世界，敞开襟怀而走向世界。

中国早期留洋深造的艺术家们在二十世纪二、三十年代纷纷回到了祖国，他们任教于国内各公立私立美术学校，三十年代的美术界因此有了更为开放成熟的局面。一方面，新旧国画之争在事实上促进了人们对民族艺术价值认识的进一步深化，也引领着国画朝向更为开放的价值体系靠拢。另一方面，西洋画种既顺应着科学民主的思想大潮，同时也卷挟着都市文化时尚而来，日渐深刻地改变着中国人的观赏习惯。三十年代，中国面临着二十世纪最为严重的民族危机，革命美术因之蓬勃而兴，尤其是自一九三零年起鲁迅等人倡导下的左翼美术运动，影响其后近半个世纪的中国美术的发展。





到前线去 1932 胡一川



黄少强像 30年代 余本



到田间去 1932 方人定

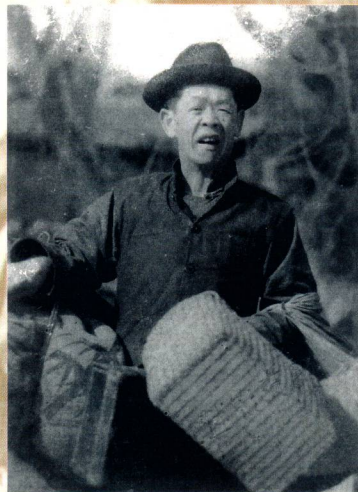


残歌载道泪飘潇 1936 黄少强



无论是抗击外敌的战争，或是争取解放和统一的战争，都带给四十年代中国民生以最艰苦的磨难和最深切的等待。

抗日战争使中国美术的政治性要求第一次在全民范围中达成共识，这既是政治形势的迫切需要，同时也反映了人民大众的关注焦点。同时，解放区和国统区都展开了对文艺的民族形式的大讨论，激发民众，鼓舞士气，发扬光大民族传统美术，向世界宣扬中国悠久的文化和历史遗产，成为艺术家们自觉担当的任务。一九四二年，毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，确定了为人民服务的无产阶级文艺方针，延安因此发展成为革命美术的中心，艺术家们在极其艰苦的条件下迸发出巨大的创作热情，民间美术传统和解放区的火热生活给他们提供了不尽的艺术源泉。国统区的艺术家们则纷纷将画笔投向黑暗的社会现实，运用多种艺术样式反映民间疾苦，揭露腐朽制度对生灵的戕害。一九四九年后，中国美术在整体上已在酝酿着向新时期的转型和过渡。





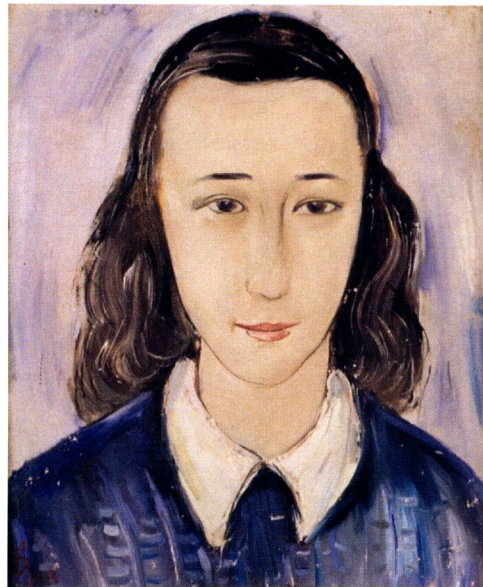
合唱 40年代 谭华牧



刘素薇肖像 1942 李铁夫



控诉 1947 黄新波



蒂娜 1948 苏天赐

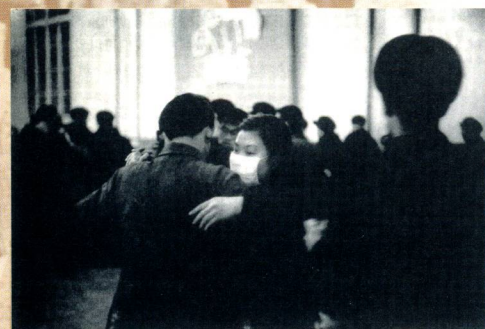


减租会 1943 古元

中华人民共和国的成立，对中国人的精神发生了极大的影响。自鸦片战争以后一百多年，中国人在受尽凌辱和不惜抛头颅洒热血的漫长历程中，盼来了挺起腰杆的一天。新社会带来了新生活新气象，人民发自内心唱起颂歌，充满着激昂的精神和崇高的理想。

“人民生活是一切文学艺术的源泉”。美术家们深入到工农兵火热的斗争生活中去，从现实生活中寻找主题和题材，在全国人民建设新中国，建设社会主义的高昂热情感染下，以通俗的风格、形式和明朗、乐观的情调，反映了新时代的革命斗争和火热的群众生活，并成为五十年代前期主流美术的共同特征。

一九五六年毛泽东提出“双百”方针之后，美术家们的思想活跃起来，个性化风格样式的美术作品较多出现。但随后而来的“反右”、“大跃进”等等运动，“如实”反映生活已落后于革命的需要，于是，“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”出台了。





雪夜送饭 1959 杨之光



东方红太阳升 1959 牛文



售余粮 1953 王琦



土改分粮食 1951年 符罗飞



节日广场 1959 黄笃维



潮州柑市 1956 王兰若

尽管有过“反右”、“大跃进”等运动的偏颇和过热，六十年代初期，及时的纠正和调整，使人民依然保持着高涨的热情、坚定的信念和辉煌的理想，并被不断推向新的高度，以致变成了狂热。

六十年代初期，中国共产党提出“调整、巩固、充实、提高”的方针，对于文艺领域，也针对前一段时间“左”的偏向，制定了“文艺八条”，“双百”方针重新获得生机，许多描写社会主义新中国各行各业新气象的风格各异的优秀美术作品，也在这一时期涌现。不久之后，毛泽东关于文艺工作的两个批示，又促使党的文艺路线再一次向“左”摆动，后来江青、林彪炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》更从根本上排斥中外文学艺术遗产，否定自“五四”以来在文艺方面所取得的成绩，使文艺创作陷于虚假和单调。不久，“无产阶级文化大革命”开始了……





雷锋 1963 吴强年



往事涌心头 1964 鸥洋



海军军官 1963 郭绍纲

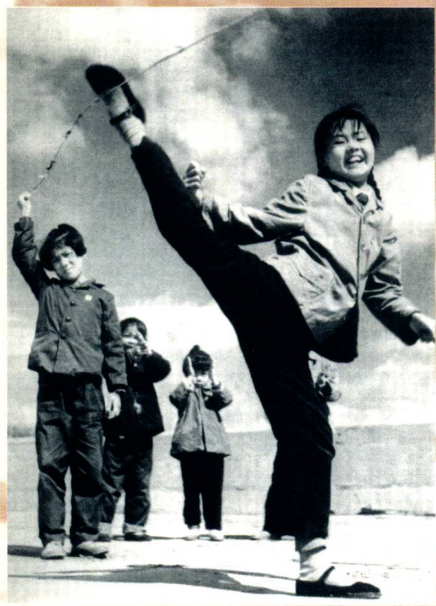


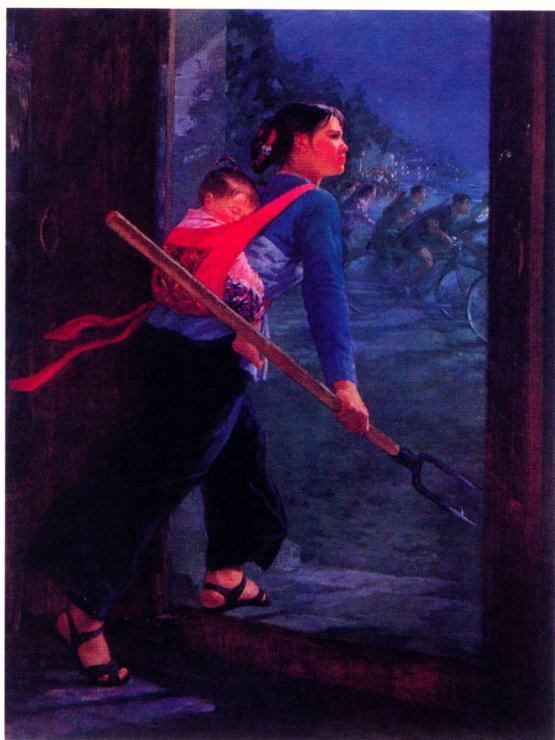
手持毛选的女青年 60年代 冯钢百



农场新兵 1964 王玉珏

七十年代，中国的政治风云发生了前所未有的剧变：林彪的叛逃折戟，批林批孔运动，反击“右倾翻案风”，几位巨人的相继去世，“四人帮”的倒台，改革开放策略的制定，等等。一连串的政治事件，深深影响了国人的思想倾向。因此，它也是新中国艺术史上一个最富戏剧性的时段，这个时段跨越了“文革”后期、反思“文革”、贯彻党在新时期的总路线等几个重要的历史观念变革过程，因此，它的嬗变轨迹不可避免地受到了时代剧变的影响，既显得怪异，而又显得有迹可寻。在总体上，这个时段前半期的美术作品绝大多数仍然恪守“革命现实主义”的创作原则，歌颂伟大领袖，反映火热的斗争生活，讴歌“三大革命运动”，表现“知识青年上山下乡，接受贫下中农再教育”的战斗场景，艺术语言大多较为朴实、简练，为政治主题服务。随着“文革”的结束和文艺指导思想的逐渐解放，“伤痕文学”等文化反思潮流的出现和对西方社科著作的大量翻译出版，艺术创作开始转向对人本身以及艺术形式的关注与探寻，创作理念、创作形式在七十年代末开始呈现多元发展的势头。





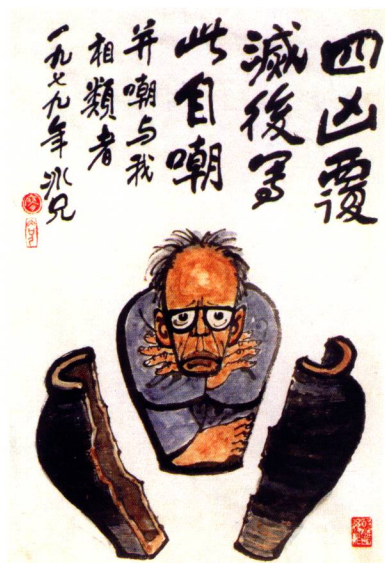
螺号响了 1972 邵增虎



喊出第一声 1972 张惠荣



创业者 1973 潘鹤 梁明诚 唐大喜



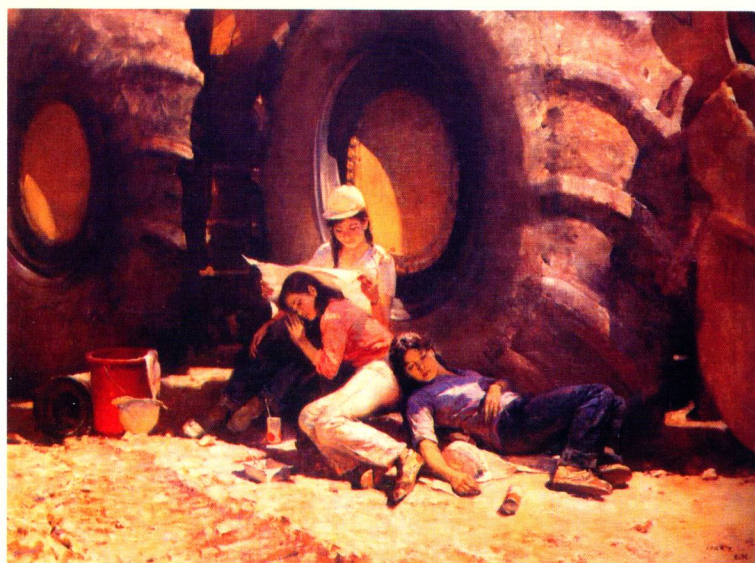
自嘲 1979 廖冰兄



让智慧发光 1979 汤小铭

八十年代无疑是中国社会从计划经济向市场经济过渡的分水岭，随着改革开放的逐步深入，中国的社会格局和人们的观念从以前的单一和封闭逐渐转向多元和开放。随着西方艺术思潮的涌入，艺术创作的观念之争也显得日益激烈起来。通观八十年代的十年，在主题性创作中，反映“阶级斗争”和“路线斗争”的作品几乎销声匿迹，更多的人物艺术作品或反映特区建设者的精神风貌、或描绘人民大众在新时代的生活场景和精神状态。由于“百家争鸣”文艺思想的真正贯彻落实，现代艺术在八十年代后半期获得了一定的生存空间和理解，并有了长足的发展。其间，“85新潮”和“89中国现代艺术大展”是两个具有里程碑意义的事件，从此，中国艺术界结束了主流艺术一统天下的局面，各种艺术潮流以不同的艺术理念为依据各自拓展自身的影响，这为国内艺术圈在九十年代真正形成风云变幻的“诸侯割据”局面做好了理论和实践的各种准备。





特区的正午 1984 何克敌



南国不知冬 1982 林塘



两位老画家 1981 徐坚白



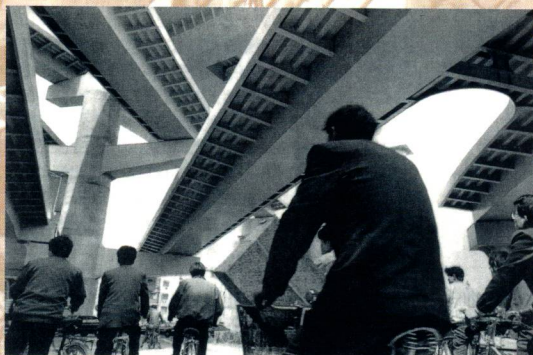
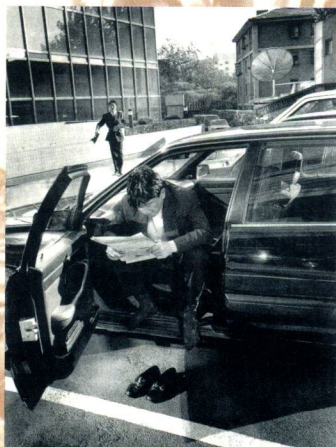
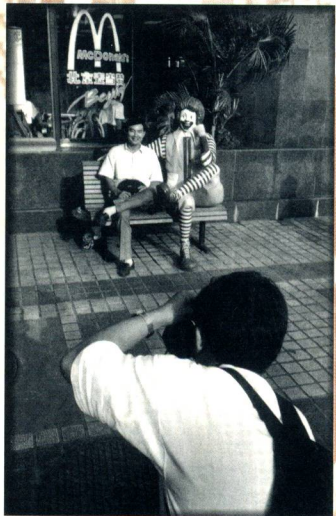
步步高 1984 林宏基

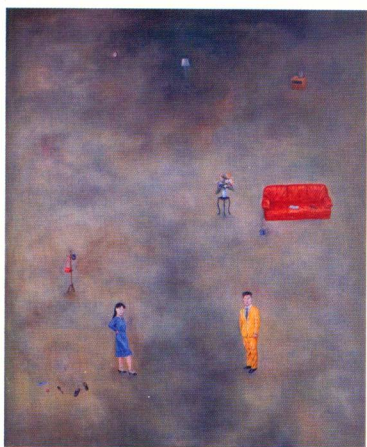


肖像 1986 王肇民

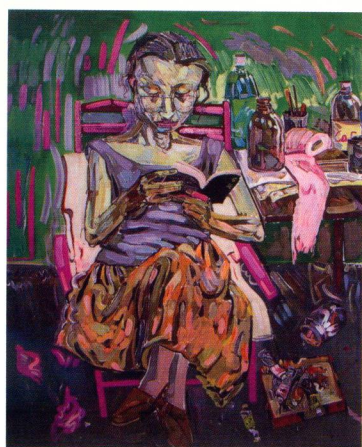
仿佛在一夜之间，市场化这一久违的社会发展模式便在中国得以深入人心，人们对于财富的态度不再像八十年代那样的暧昧和隐蔽。对财富的追求，使中国人普遍以空前务实的态度对待自己的命运和机遇；同样，财富也以它既定的方式瓦解支持中国社会数十年的集体主义精神和人际结构，属于个人的发展空间在无限地拓宽，迅速分化出的社会阶层之间发生了了多元价值观和道德观之间的冲突，人们的物质生活日见改善，但人与人之间的疏离感与陌生感也迅速袭来。

九十年代的艺术是处于一个调整、转型的过程，艺术呈现出多元化的形态，更为明确的文化针对性。艺术家在努力脱离八十年代的形式探索、牧歌式抒情及对现代主义潮流的补课式模仿之后，把眼光投向中国社会的生存现实、个人经验并对本土文化作当代性的改造。多元价值观的确立，自由主义思想的影响，使艺术家似一种更为开放、独立的态度去面对当代文化及自身创作中的问题。而作为后现代文化所秉持的宽容态度，也使艺术批评超越了非此即彼的“二元论”的单极判断。





下午5:00 1996 曾浩



读圣经的女孩 1995 申玲



荡漾 1998 刘庆和



人 1990 梁明诚



都市随笔 1992 田黎明



女人与思想家 1993 李孝萱