



当代艺术家

Contemporary Artists

闫

平



山东美术出版社

陈平 主编 闫平 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

当代艺术家. 闫平 / 陈平主编; 闫平编著. — 济南:

山东美术出版社. 2010.1

ISBN 978-7-5330-2974-6

I 当… II ①陈… ②闫… III ①艺术—作品综合集—
中国—现代②油画—作品集—中国—现代 IV.J121 J223
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 087464 号

策 划: 柯瑞华

责任编辑: 柯瑞华

装帧设计: 齐伟伟

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部发行

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86192028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889 × 1040 毫米 12 开 11 印张

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

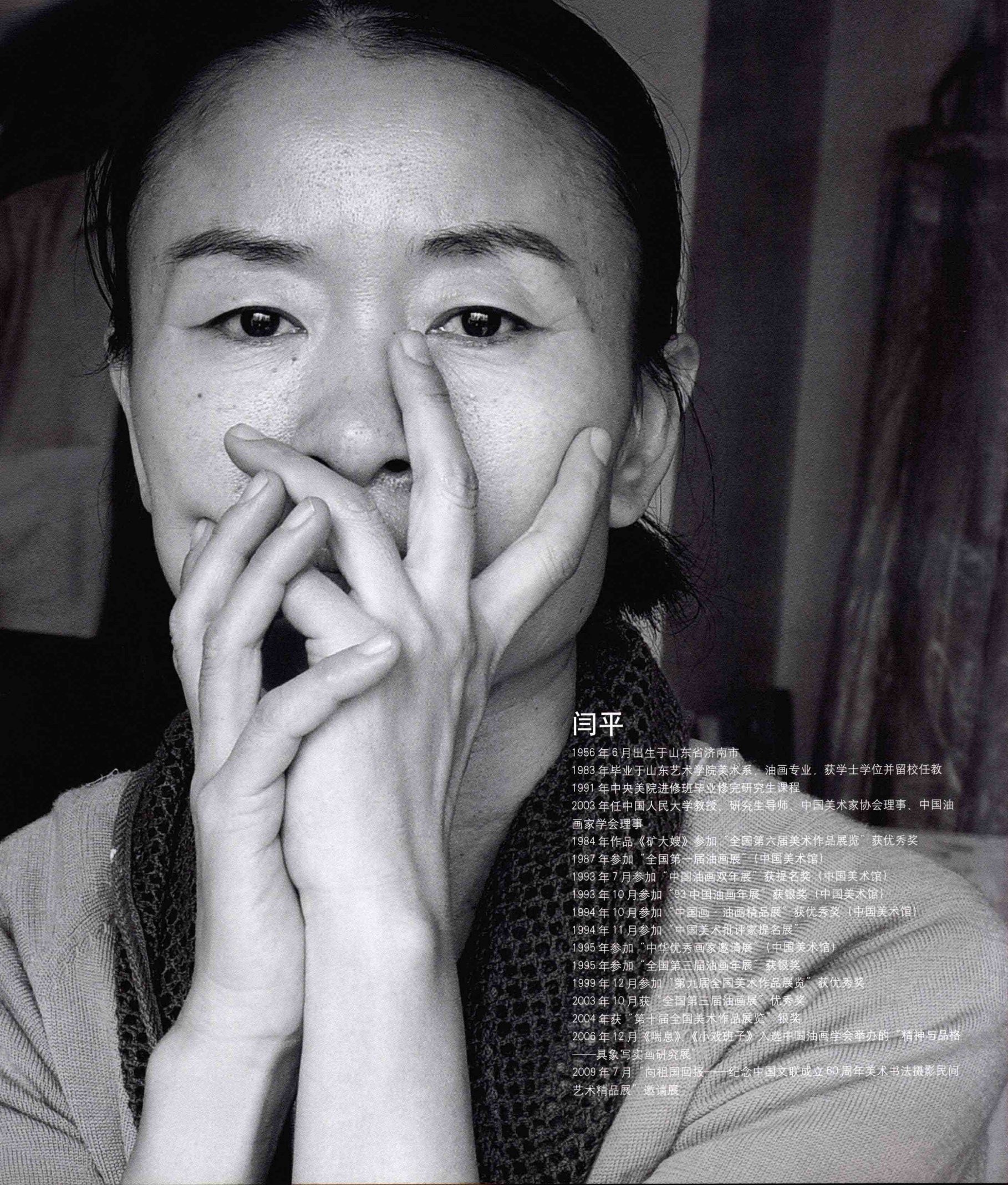


C当代艺术家
Contemporary Artists

闫平

陈平 主编 闫平 编著

山东美术出版社



闫平

1956年6月出生于山东省济南市

1983年毕业于山东艺术学院美术系，油画专业，获学士学位并留校任教

1991年中央美院进修班毕业修完研究生课程

2003年任中国人民大学教授、研究生导师、中国美术家协会理事、中国油画家学会理事

1984年作品《矿大嫂》参加“全国第六届美术作品展览”获优秀奖

1987年参加“全国第一届油画展”（中国美术馆）

1993年7月参加“中国油画双年展”获提名奖（中国美术馆）

1993年10月参加“93中国油画年展”获银奖（中国美术馆）

1994年10月参加“中国画·油画精品展”获优秀奖（中国美术馆）

1994年11月参加“中国美术批评家提名展”

1995年参加“中华优秀画家邀请展”（中国美术馆）

1995年参加“全国第三届油画年展”获银奖

1999年12月参加“第九届全国美术作品展览”获优秀奖

2003年10月获“全国第三届油画展”优秀奖

2004年获“第十届全国美术作品展览”银奖

2006年12月《喘息》、《小戏班子》入选中国油画学会举办的“精神与品格——具象写实画研究展”

2009年7月“向祖国回报——纪念中国文联成立60周年美术书法摄影民间艺术精品展”邀请展

柔情的绘画

亨利·贝礼耶博士(法国艺术评论家)

闫平的画作像一股暖流注入我的心中。因为我正是在美国世贸中心倒塌后的翌日，在一个人心惶惶的西方世界，收到这来自中国的柔情蜜语。

最近一趟中国之旅让我深刻体会了中国当代艺术的多元性和活泼热情。而闫平的艺术，尽管不像当代艺术主流那样追求权力斗争、政治、历史的观察或人性的表现，却也是从长久的山水画及书法传统走了出来，进入一种形象的表现。在此要强调的是，中国艺术即使拥有各式各样的表现手法，绘画仍然是最首要的艺术媒介。

在今日中国的艺术洪流里，表情于绘画的闫平，将她的想象集中在一个不老的主题：母亲与孩子。不愿随波逐流的她，所竭力追求的其实也是与整个艺术史息息相关的一个艺术表达语言：颜色。

颜色，依照乐布兰 (Le Brun, 1667) 的说法，长久以来不过是一种偶然。因为线条若存在一种科学，那就是几何画法学；而颜色却毫无科学而言，只任由画家主观地主宰。看看闫平的画作，我不由得想起许多艺术运动及它们之间的相互影响。最值得一提的正是这非东方文化莫属的感性所带给西方世界的震撼。这种感性的表现除了影响了法国印象派，更刺激我们重新思考西方艺术有时过于理性而呈现的某种呆板。

如果我们从这个方向来看闫平的绘画，会发现这便是中国绘画长久以来都在追求的感性，一种纤细而震撼人心的表现。更确切地说，闫平的画作所致力表现的正与西斯雷 (Sisley)、莫内 (Monet)，甚至贝特·莫利索 (Berthe Morisot) 所重新定义的“生命力”不谋而合。在她的画中，我们不仅可看到外来文化的冲击，也可看到一个久远历史的传承和一份非常个人的感情。

拥有千年文化背景的闫平，在绘画手法的探索反思中，除了不忘以传统用色技巧为根基，更融合了她在西方世界现代化中所观察的心得。主宰20世纪绘画的革新运动，似乎完全没有影响到她。简单来说，这个革新是强调要将人或物重新形象化，单单按照其表象画出是不被允许的。而其信条，便是要破坏表象，或如杜相 (Duchamp) 之后所提倡的要以视力来取代理解力。然而，在闫平的令人充满想象的画作中，没有一幅是远离表象世界的。

时而短促、时而曳长的笔触，光线和色彩在简单的构图中跳着曼妙的双人舞，她的画让我们有那么一刹那忘了时间的存在。线条隐入色块中，她在赞颂着母爱，一份她努力想在画布上具体呈现的爱。尽管某些画作带有浓厚的忧郁色彩，如《雨后之歌》(Song after the rain)，她的画仍让我们想到詹姆斯·恩索 (James Ensor)，那位自称“愈捣碎黑色色块，他愈看见玫瑰色”的欧斯坦得 (Ostende) 幻想者。

闫平的用色是如此自由而又奔放，她的画面布满短而断续的线描，及碎裂的形状所带出的钩尾。她的用色常以蓝色和玫瑰色为主，豪华缤纷。在她这位捣碎用色专家的巧手下，颜料色块任由她支配，和谐地呈现凹凸与平滑，柔软与刚硬。

这份对颜色的专情正说明了闫平所信奉的真理：一个光线与颜色为一切根源的世界。这里所谓的颜色不需要被照亮，它们本身就是发光体，就是作画的基本元素。闫平正是以这样的技巧和理念调配出令人眩目的色彩，献予世人赏心悦目的画作。

她努力透过绘画来告诉世人，只有个人亲自体验过的才是真。不属于任何流派的自由画家闫平，本着对绘画的热情执著，时而传诉苦痛，时而赞颂她那逃亡式的短暂欢悦，她在给予看画的人们一种梦幻般的幸福安慰。这不就是通往名传千古的大师级作品的神圣道路吗？闫平的画，每一幅都弥漫着安静的和平。

1990年开始的对母亲与孩子这个主题的探索，无疑地被认为是闫平的创作高峰之一。这仍是她今日竭力发挥的绘画体裁，而她对绘画品质的一贯严格要求，更是其画作能以视觉与人交流的关键。

这样简单的叙述，这样直接的主题，闫平极度柔情的画作，为这个不确定的年代一天天注入诗意，也带给我们许多单纯的感动与快乐时光。

2001年10月



目 录

- 3 序 柔情的绘画 亨利·贝礼耶博士(法国艺术评论家)
- 7 母与子系列 运动、欲望和表演——关于闫平的绘画 汪民安
- 35 戏曲系列 吞吐生命 尚 辉
- 61 自画像系列 心蕾的怒放——关于闫平的绘画 张 伟
- 67 人物静物系列 我想要的静物画 闫 平
- 119 花卉 风光系列 走，去画风景 闫 平

图 版

- | | | |
|--------------|----------------|---------------|
| 7 母与子 | 52 春风迎面吹 | 100 我的灰鸽子 |
| 10 母与子 | 54 你是我的潘安貌 | 100 寂寞的午后 |
| 11 母与子 | 57 小戏班子 | 102 大猫回来了 |
| 12 木兰辞 | 59 喘息 | 105 我们再舞之一、之二 |
| 14 母与子 | 60 夜深沉之一 | 106 又是春天 |
| 15 母与子 | 61 自画像之三——初到京城 | 107 维摩山庄的下午 |
| 18 母与子 | 63 自画像 | 108 杂技班子 |
| 19 母与子 | 65 自画像 | 109 母与子 |
| 21 母与子 | 66 天鹅湖之二 | 111 小羊乖乖之三 |
| 21 母与子 | 67 静待 | 112 苹果花开 |
| 23 母与子 | 70 惊蛰 | 113 小羊乖乖之一 |
| 24 母与子——大粉百合 | 73 读百年孤独 | 114 你是我的朋友 |
| 27 母与子 | 75 只有我们俩 | 115 等待美味 |
| 28 母与子 | 78 在我的画室里之二 | 116 难忘西厢记 |
| 30 母与子 | 78 又是春天 | 118 雨天 |
| 30 母与子 | 79 感觉斜阳 | 119 牵牛花 |
| 32 母与子 | 80 青庄稼 | 120 画室一角 |
| 33 像鸟儿一样飞 | 85 大海风 | 122 大非洲菊 |
| 33 母与子 | 86 有雨的日子之一 | 122 雨天 |
| 35 唱不尽的牡丹亭 | 89 如花 | 125 等你花儿开 |
| 38 北方有佳人 | 92 恋爱 | 127 怀春 |
| 43 呼吸粉红 | 94 在心头 | 128 河边的人 |
| 44 唱戏的人 | 95 鸟儿 | 129 温暖的小雨 |
| 46 温暖 | 96 新朋友 | 131 听风 |
| 49 夜深沉之二 | 97 去大海 去天边 | 132 大胖女人 |
| 51 有雨的日子之二 | 98 豆蔻 | |



自画像之三——初到京城（局部）

运动、欲望和表演

——关于闫平的绘画

汪民安

对艺术家和艺术作品本身作任何联想都是不准确的。事实上，闫平安静而理性，但她的作品却充满着躁动和激情。闫平保持着平静的个人生活，用她的话说，是简单的生活——教学——绘画，此外别无其他，生活的画面上毫无涟漪。但是，她的绘画，却刺破了这种平静的生活。梦幻、狂想、躁动和激情从这些画面上毫无牵挂地流溢而出。这些画面饱满丰盈、毫无空隙、充沛绚烂、琳琅满目。它们让人心绪难平。画面上的色彩纷乱激动，犹如一轮轮不停涌动的波涛，画布上异常突出的是物质性的沟壑、曲折、刀痕、凹凸，它们是艺术家内心坎坷的物化形式。这些画面及这些画面上的充满质感的褶皱和波纹，似乎被一种流动的欲望之力在忙碌地推搡着，它们似乎不是被油彩涂抹而成，而是被欲望之刀雕刻而成。

画面上的这种充沛之力来自何处？显然，这不是来自于人的外在的理性推断，不是来自人有意识的强化性的自主力量。充沛之力，来自于内在的欲望驱动，来自于匿名的无以名状的内在冲动。隐匿的冲动如此之强烈，以至于人的面孔和表情无关紧要了。在闫平的画面上很难看出人的清晰表情，画面上的事物隐匿了他



母与子 布面油画 140 × 160cm 2008年

(她)的旨趣、背景和历史深度，隐藏了他(她)的习惯、气质和此刻的状态。这些画面人物的面孔总是隐晦的，暗淡的，他们丝毫没有展现出激情洋溢之感。这些画面人物抽取了任何的具体性，抽取了过分的细节，只是一些无个性的抽象

的无名之人：抽象的母亲和孩童，抽象的演员和抽象的女人。在闫平的绘画中，给人印象深刻的，不是面孔，不是眼睛，而是肢体，是肢体的姿态，具体地说，是手和脚的伸展、弯曲、运动和变易，是运动中的身体，以及这种身体固有的奔腾不

母与子 线稿(5幅)



息的欲望轨迹。在此，身体不是被事件所驱动，而是被欲望所驱动，不是被外力所驱动，而是被内力所驱动，身体不是去被动地适应外在对象，而是在主动地创造和生产。身体的动作，不是陷入琐碎的日常事物之中的操劳，它是单纯的运动，毫无实用目的。它只和欲望相关，只是被欲望驱动，身体不是欲望的载体，不是欲望的面具，而就是欲望本身。身体的运动，是欲望的尖叫和低语。

画面上的这些无名之人，这些处在历史之外的人，他们只是展示出一种身体的轮廓，而缺乏任何一种具体的神情。对，人是以一种身体的姿态和轮廓得以现身的，在闫平的画面上，人物的轮廓——非面孔的细致表情——过度地伸张。轮廓的伸张，其最显著的方式是手的突出。由于身体本身是固定的，身体的部位中最能表达运动的是四肢，是脚和手——总是有其特有的表达力，手势从来都是身体的表达手段。但是，在闫平的绘画中，手势不是通常那样来配合言语的，手势不是辅助性的，在此，手是决定性的，手是身体和欲望的象征性表达。对闫平而言，言语和表情，都不是一种恰当的激情传递

的方式，与之相对的是，激情更主要的是和身体的运动密切相关。激情不是通过意识的想象来传递，而是通过身体的运动来表达——有的愤怒和狂喜总是伴随着身体的咆哮来释放，在运动员那里，激情的高潮总是以一种翻转身体的方式得以抵达。总之，身体就是通过运动来传递激情而不是通过自我的意识和想象来传递激情。这样，在闫平的画面上，为了释放出她的激情，人物无一例外地展示了自己身体运动着的丰富性，尤其是手的丰富性。这些人物的手很少有休息的、僵硬的和垂放的，手不是处在它的安静的自然状态，闫平画面上的手完全挣脱了自身的固有态势，它们在伸展，

母与子（局部）





母与子 (局部)



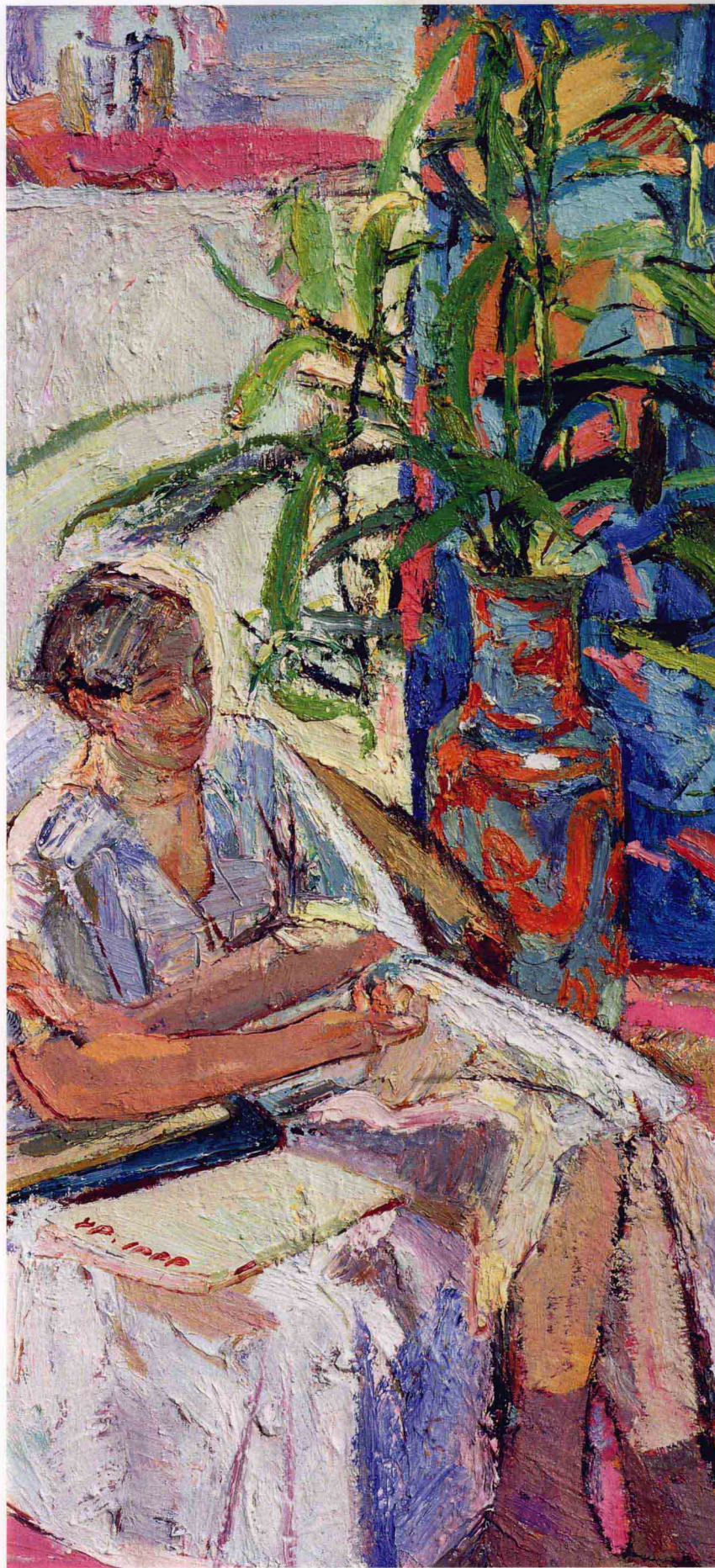
母与子 布面油画 160 × 140cm 2005 年



母与子 布面油画 140 × 160cm 1999 年

并尽力地往外和向上触摸和延伸（事实上，闫平总是将手画得比实际比例要长）。这不是手足无措的手，而是要表达要扩张要流露要外溢之手。这是闫平的手的符号学。同样，闫平画面上人物的身体的姿态，也处在运动中，这些姿态在侧卧、弯腰、低垂和舞蹈，这些身体也脱离了自然的休息状态，似乎有一种欲望之力在其体内出没、徘徊、宰制、操纵，身体就是被这种欲望之力所灌注和推搡着。它也因此处在一种运动状态中，身体的运动带动了整个画面的运动。整个暧昧不清的画面，随着身体的运动，而变成了一个转动着的漩涡，它令人目眩。置身于闫平的工作室，置身于闫平的那些画所布置的空间中，就仿佛置身于一种刺激性的运动着的漩涡中。

在此，身体、绘画、欲望和运动就结为一体了。不是作为心理深度的目光（它依附于这样一个神话学：眼睛是心灵的窗户），而是作为欲望机器的身体，变成了决定性的一切。绘画的生产就是欲望的生产，绘画机制就是欲望机制。身体就是欲望就是运动就是绘画。因此，闫平的绘画，不是对外在事物的再现，而是自我的欲望生产。画面上各种让人目眩的色彩就是不倦地流动着的欲望的一路踪迹。肢体被欲望所驱动，无



母与子（局部）



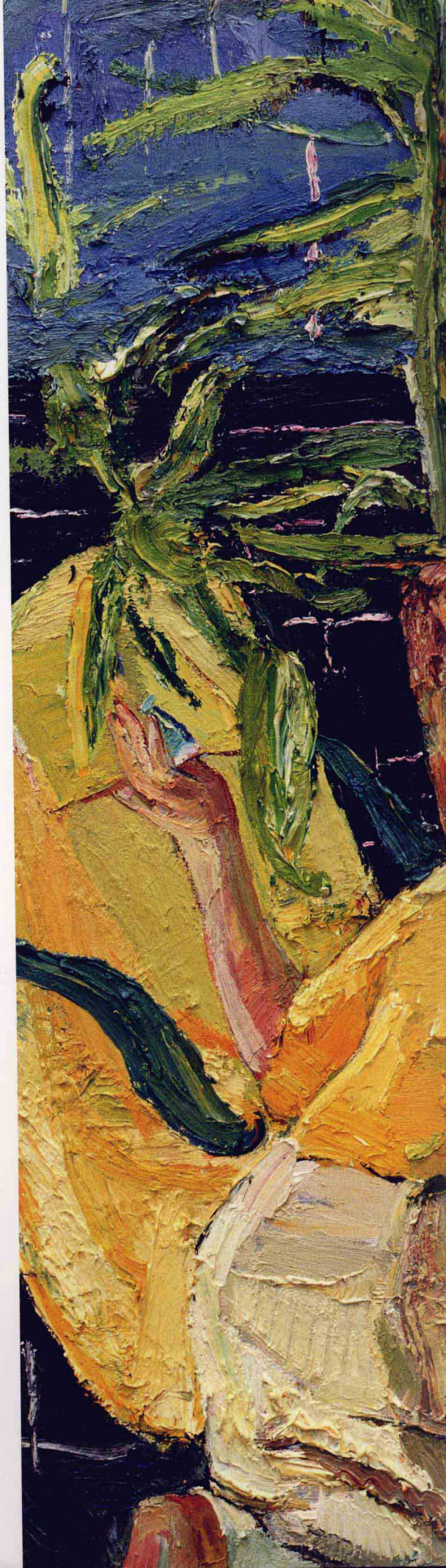
木兰辞 布面油画 140 × 160cm 2000年

论是伸展双臂，还是弯曲双臂，无论是脚尖露出一角，还是手伸出来的一个片段，无论是背影的大幅摆动，还是侧面的轻微振荡。无论如何，肢体动作，而非眼神和面孔，这是闫平的绘画的特殊之处，这里没有一个安静之人，人全是在动作中得以显身。这同中国古典戏曲的情景类似，戏曲中的人物的眼睛和表情都被掩饰起来，非常模糊，但是肢体的动作却异常丰富。同时，因为观戏实践并不要求演员的表情丰富（观众离舞台如此之远，任何细腻的表情都因为观看实践的条件而可以忽略不计），这样，戏曲的表现力除了演唱就是身体了。在闫平的绘画中，对表情和目光的忽略同戏曲的处理是一致的。对绘画而言，我们看到，闫平就是将身体动作作为整个画面的重心，那些放肆的色彩不过是这些充满力量的身体动作的余音。

母与子 线稿



这构成了闫平绘画的基础。即便在闫平的较为安静《母与子》系列中，情况也是如此。相对而言，这个系列的人物并没有出现激烈的动作，母亲和孩童在一起（有点独特的是，这些画中间从来没有出现父亲，就是说，从来没有出现完整的家庭），但是，母亲和孩童总是触摸





木兰辞 (局部)



母与子 布面油画 140 × 120cm 2001 年

在一起,母亲的手通常触摸着孩子,或者是拉着孩子的手。我们在此同样能够发现,(母亲对孩子的)激情也在通过身体来传递,母亲和孩子的相处方式是身体性地相处:触摸和拥抱。这是手和手的联结,身体和身体的联结,是激情和激情的身体性传递。这是最古老的表达感情的方式,它与母亲与孩童之间的原始激情一样充满着原始感。在此,同样地,母亲和孩童的表情隐隐约约,他们的目光连接是中断的,孩童的目光总是难以对母亲的目光报以回复。但是,借助于手,借助于身体联结和触摸,孩子和母亲的身体绳索得以维持,正如孩童曾是母亲体内的一部分一样,现在,他(她)仍旧是母亲身体的一个未中断的有机部分。

没有人物出现的画面,比如在一组有关花的作品中,人们也能感觉到运动的激情。花,也是处在一种运动的状态中。闫平的这些花处于盛开的巅峰,这些花璀璨、旺盛,充满着内在的紧张,聚集着所有的能量,似乎要挣脱自身的束缚,向一个不知名的状态奋力地怒放,这是一种伟大的巅峰时刻,用尼采的说法,是“伟大的正午”。这个巅峰时刻,构成一个瞬间,是盛开的巅峰和顶点,它处在生长和衰败的临界状态,正如“正午”处在阳光巅峰的状态一样,在它之前是光的积聚和强化,在它之后是光的逐渐暗淡和阴影的延长。这个正午时刻,是所有人迷恋的时刻,此时,周围的一切,也变得熠熠生辉,它们都被花的奔放所感染,并且被花的巅峰催发至同样的巅峰状态。事实上,这些花在绽放,也在舞蹈,花的周遭也在起舞,这就是那些为花所主宰的画面的充沛的激情。花的盛开点燃了这一切。显然,闫平的花,同将花作为静物处理的画面完全相反,花摆脱了古典主义赋予给它的美的客体的身份,它不再是一个供审美的对象,不是愉悦的来源,不是人的观看之物,花不借助于人来展示自身。在以前的绘画中,花总是人的一个陪衬,是人的目光对象,是人的背景性的他者。在闫平的画面,恰恰相反,花构造了一个自主的世界,它将人弃之不顾,花不是观看的对象,而是完全沉浸在自身的世界



母与子 布面油画 120 × 120cm 2000 年

母与子 线稿

