

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术批评与艺术家个案研究. 王易罡 / 何桂彦
著. — 北京: 文化艺术出版社, 2010.5
ISBN 978-7-5039-4563-2

I. ①当… II. ①何… III. ①王易罡—艺术评论
IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第085667号

当代艺术批评与艺术家个案研究·王易罡/何桂彦著

DANGDAIYISHUPIPING YU YISHUJIAGEANYANJIU/WANG YIGANG/He Guiyan

总策划: 刘立智

责任编辑: 蔡宛若

责任校对: 陈丽

图文统筹: 陈漫兮

装帧设计: 杨阳 杨瑾

出版发行: 文化艺术出版社

电子邮箱: whysbooks@263.net

地址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

电话: (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)

网址: whysbooks@263.com

经销: 新华书店

成品尺寸: 230mm×170mm

印张: 17.5

字数: 90千字

印刷: 环球印刷(北京)有限公司

版次: 2010年5月第1版

印次: 2010年6月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5039-4563-2

定价: 49.00元

王易罡

当代艺术批评与艺术家个案研究

Wang Yigang A Case Study of Artist and Contemporary Art Criticism

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



何桂彦 HE GUIYAN 著

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术批评与艺术家个案研究. 王易罡 / 何桂彦
著. — 北京: 文化艺术出版社, 2010.5
ISBN 978-7-5039-4563-2

I. ①当… II. ①何… III. ①王易罡—艺术评论
IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第085667号

当代艺术批评与艺术家个案研究·王易罡/何桂彦著

DANGDAIYISHUPIPING YU YISHUJIAGEANYANJIU/WANG YIGANG/He Guiyan

总策划: 刘立智

责任编辑: 蔡宛若

责任校对: 陈丽

图文统筹: 陈漫兮

装帧设计: 杨阳 杨瑾

出版发行: 文化艺术出版社

电子邮箱: whysbooks@263.net

地址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

电话: (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)

网址: whysbooks@263.com

经销: 新华书店

成品尺寸: 230mm×170mm

印张: 17.5

字数: 90千字

印刷: 环球印刷(北京)有限公司

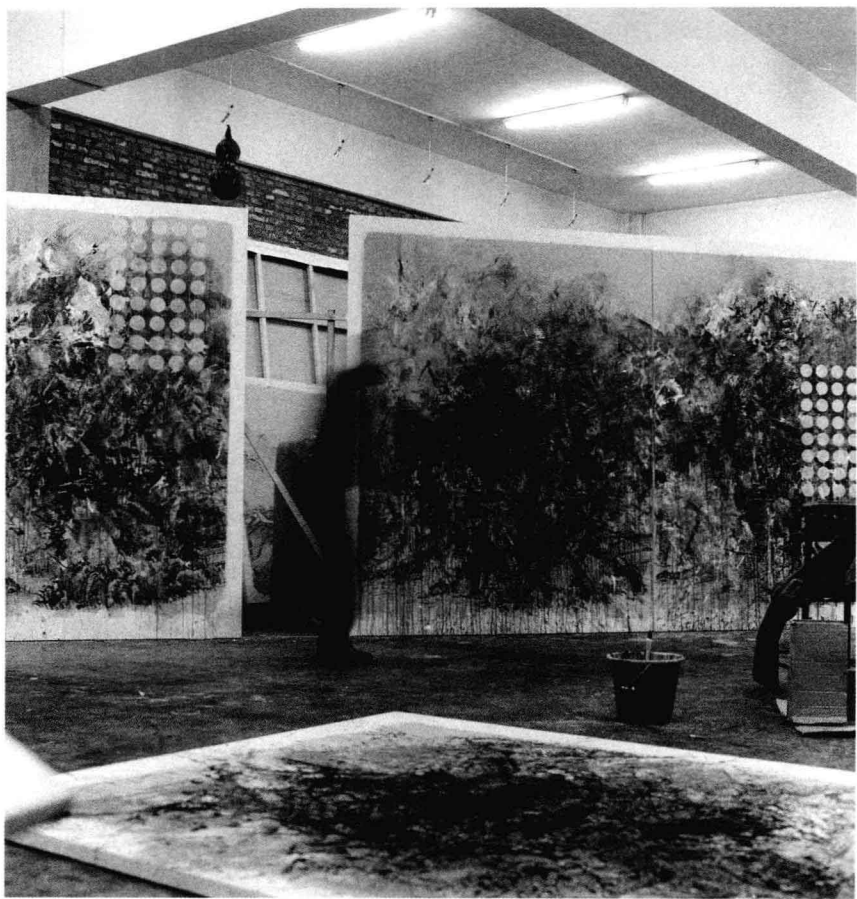
版次: 2010年5月第1版

印次: 2010年6月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5039-4563-2

定价: 49.00元

004



艺术家工作室

序言

王易罡是中国当代艺术领域最具代表性的艺术家之一。他的绘画创作起步于20世纪80年代初期,迄今已有近三十年的历程。王易罡的绘画风格比较多元,有表现的,有抽象的,也有倾向于波普的图像式绘画。在不同的创作阶段,王易罡都因作品的前卫与实验性备受批评界瞩目,尤其是在抽象领域所做的探索最具代表性。追溯起来,80年代伊始,王易罡的创作就偏离了学院写实的轨道,主动吸纳西方现代绘画、中国民间美术的形式表现语汇,初步形成了自己的现代主义风格。90年代初,王易罡的创作急剧转向,由此前的立体主义风格转入抽象领域。从《无题系列》开始,到1995年的《绿色的柠檬》、《私人话语》等作品,其抽象绘画相继经历了媒介抽象—形式抽象—抽象表现—“景观抽象”几个阶段,在完成自身创作形式嬗变的同时,也为90年代中国抽象绘画的发展构筑了一条全新的发展路径。90年代中后期,王易罡的创作观念又出现了新的变化。一方面,由于对弥散在中国当代艺术界的西方后殖民思想保持着高度的警惕,王易罡对西方中心主义的话语展开了深入的批判,以其1996年的《中国规则》为标志;另一方面,他也非常重视作品内在的观念表达与文化诉求,希望使其与当下的中国社会现实保持密切的联系。应该说,1999年创作的《传统素描》、2000年创作的《微露主义》,以及2006年的《美国制造》系列都是在上述观念的指导下得以完成的。直到2009年,王易罡才重返抽象领域,创作了《浅绛系列》。这批作品不仅对此前的个人风格予以系统地整合,而且标明艺术家的创作进入了更为纯粹的自律之境。同时,由于《浅绛系

列》对创作过程与时间性的强调，这既使其与90年代的抽象绘画拉开了距离，也因观念的注入而有别于西方的抽象艺术。因为过程的观念化实质体现为对时间、对偶发性的重视，它们会改变画面形式运作的方式，直至影响作品意义的生成。

尽管王易罡的作品风格比较多元，但总体上仍可分为两类：一类是抽象的，另一类则是具象的。90年代中期以来，这两种风格并行不悖地贯穿在王易罡的整个创作脉络中。按常理，作为绘画的两极，抽象与具象很难予以调和。那么，王易罡为何会同时选择这两种风格呢？显然，这与艺术家内心秉承的创作观念密切相连。

王易罡是一个执著于抽象艺术探索的艺术家。尽管其作品的形式语汇得益于西方现代艺术的滋养，如塞尚的形式、毕加索的结构、塔皮埃斯的媒介，但王易罡却能将各种抽象语言汇聚起来，使其衍生为一种鲜明的个人风格，并与内在的个体情感表达融为一体。批评家范迪安先生曾这样评价道：

006

当艺术表现成为一种生命内在需要的时候，精神便与纵情无羁的行动混合，使艺术传达成为义无反顾的冒险。王易罡的作品是他淋漓尽致地表达生命体验和袒露个人意志的深刻印迹。^①

事实上，在中国不同时期的艺术格局中，抽象艺术始终是一个“他者”，一直被主流艺术边缘化，“文革”时期如此，新潮时期亦然，即使在多元化发展的当代艺术情景中也一样。中国抽象艺术遭受的责难是多方面的：体制内的当权者不能接受它，因为它与主题先行和歌颂主流意识形态的艺术相背离；新潮美术不能完全地接纳它，是因为中国传统绘画体系中缺乏孕育抽象艺术的土壤，因此当时的抽象艺术家不得不向西方抽象艺术学习，从而导致了作品在风格、形式以及语言、修辞系统上都不具有太多的原创性；当代艺术排斥它，则是因为抽象艺术总是在抽象的图式中耗掉了艺术家的创作热情，并不能对当下的文化现实提出建设性的意见。抽象艺术被边缘化的事实最终遮蔽了其自身所

^① 范迪安：《意志的形态》，《王易罡》画册，程东出版公司，2007年，第145页。

承载的历史与文化意义。同时，中国的抽象艺术还面对着双重的参展系：一个是中国的，一个是西方的，而且它们在时间、空间上是错位的。因此，如果中国的抽象艺术要寻求发展，艺术家就需要以超越西方抽象艺术作为其作品存在的前提。

在这样的语境下，中国抽象艺术家的探索可谓举步维艰。1990年，王易罡创作了《无题系列》。这批作品一出现就引起了批评界的关注。而其后创作的表现性抽象，以及再后来的“景观抽象”系列一并为90年代中国抽象艺术的发展注入了活力。实际上，在1992年举行的“王易罡抽象艺术的研讨会”上，范迪安就曾谈道：“讨论王易罡的作品是为了理出这样一条思路：中国抽象艺术的发展可能必须走与西方抽象艺术不同的道路。可以把西方抽象艺术归纳为两大板块：一是纯粹抽象，特别是暗喻现代文明运势的几何构成型抽象，另一是抽象表现，即以抽象为前提和目的、在艺术生成中伴以直觉表现的抽象表现主义。而中国抽象艺术——至少在它发展的初期——走的是表现—抽象主义之途。表现是起点、也是目的，抽象只是作品发展的必然结果。”^②同时，范迪安指出：“表现不一定必然走向抽象，但表现通往抽象之途却为艺术家的精神外化提供了颇为宽阔的道路，也促使艺术家从混茫走向清晰、从偶然中肯定必然。王易罡近两年的作品便继续保持了其坚决心理情感的特点，又在作品结构，特别是色彩运用上略作调整，实显出更为精神性和感觉性的因素。”^③20世纪90年代以来，王易罡一直在表现与抽象领域做着积极的探索，而这种创作轨迹一直延伸到了2009年的《浅绛系列》。

除了抽象外，王易罡也是一个善于利用图像的艺术家的，这在《微露主义》（2002—2003）、《这不是中国山水》（2007）、《美国制造》（2007—2008）等作品中可见一斑。当然，艺术家对图像叙事的重视仍遵循着艺术史内在的逻辑。一方面，随着90年代初“政治波普”的崛起，中国当代绘画开始遭遇到“图像转向”的问题；另一方面，伴随着大众文化的流行，以及互联网与数字

② 范迪安：《表现—抽象主义：王易罡与中国抽象艺术》，2007年，未发表。

③ 《重要的是有自己的判断——王易罡访谈》，2009年，未发表。

化技术的快速发展，“图像时代”的来临也为当代绘画的“图像转向”提供了一个良好的视觉——图像语境。就图像的传播与接受以及如何使用各种既成的图像而言，王易罡的理解是：

今天网络资讯的发达，已将世界各地的政治与文化快捷地压缩在一个小小的荧屏中，战争、自然灾害、空难、毒品、艾滋病等等一切的一切，让我们的视觉资讯达到一个前所未有的、无比丰富的时代，而我通常是观看我所关心，或是感兴趣的图像资讯。这种选择事实上就是我的态度，和我的综合价值标准的判断。^④

在王易罡看来，身处纷繁的图像时代，艺术家选取图像的渠道是多元的，比如画册中的图片、博物馆里的展品、互联网上的图片信息，等等。从理论上讲，一切图像都可以用于创作，但王易罡并不认为只要使用了图像，作品就会具有意义或产生价值。因为图像本身不是关键，关键在于艺术家如何选择、运用图像，而这又完全取决于艺术家所秉承的文化立场以及对当代艺术的价值判断。这正是王易罡在《美国制造》中选择“虐囚”和“萨达姆”头像的原因，也是他在《这不是中国山水》中选择“山水”与网络色情图片的缘由。

实际上，在近三十年的创作历程中，王易罡始终游弋于具象与抽象之间，对他而言，这两种语言并没有本质的区别，只要符合作品所表达的观念就都是可用且可行的表现方式。对此，王易罡谈道：

抽象很容易提升我的视觉精神，同时让我的灵魂得到净化，而抽象绘画过程中的不确定性、实验性又非常让我迷恋，让我更多地体验到生命的乐趣。具象让我感受生命中的爱悯、同情与关怀。把我看到的现实生活问题，用图像的方式，通过作品表达出我的感受。它更直接、更通俗地反映了我的看法和态度，我想在媒体与多元文化的今天，定会激发我们的绘画具有超越视觉图像的力量。具象和抽象这两种绘画形式会在我今后的工作中交替出现，它们会让我短暂的生命之旅更加有意义。^⑤

④ 《重要的是有自己的判断——王易罡访谈》，2009年，未发表。

⑤ 《重要的是有自己的判断——王易罡访谈》，2009年，未发表。

如果对艺术家的创作历程做进一步的梳理，细心的读者将会发现，王易罡的抽象绘画不仅有清晰的个人脉络，而且形成了相对自律的发展轨迹。同时，他的图像绘画也使个人图像谱系的建立成为了可能。

然而，似乎也存在着另一个问题，即在一个以观念艺术为主导的艺术世界里，作为架上绘画的一个艺术个案，其自身的意义又该如何呈现呢？换言之，中国的艺术家不仅背负着“绘画的终结”的压力，而且中国的架上绘画还面对着西方近一百年的现代主义绘画传统。从某种程度上讲，由于这个庞大的参照系的存在，中国架上绘画要寻求发展，仅仅依靠语言与风格的原创性几乎难有大的斩获。因此，我们应该从语言回到语境，即依托于中国当代艺术的历史情境与上下文关系，从中国自身的文化脉络、现实境遇中寻找突破口。与此同时，我们还应重新诠释“当代性”的内涵，建构新的批评话语，以此形成有别于西方当代艺术叙事的艺术史逻辑。针对这些问题，王易罡谈到了自己的看法：

绘画发展到了今天，我很难继续用传统意义上的价值标准来衡量。什么是传统性的？什么是现代性的？什么样的好？什么样的不好？因为今天人们的审美需求早已发生了根本性的改变，我们已经进入了一个多元的后现代发展的阶段，这种多元性对我们身处第三世界的发展中国家来说是有些勉强，因上下文的关系略有些混乱，但多元性已经是这个世纪的主流，我们是被卷入其中的，是有断裂性的，我们的生活自觉不自觉的也暗含着后现代文化中的某些特征。^⑥

在王易罡看来，虽然时代的审美需求在改变，但当代艺术的问题意识依然存在。换言之，如果架上绘画能对当下的文化现象做出反应，就必然会有生命力。当然，与这种简单的反映论意义相比，架上绘画的最大价值还在于对个体独立性的捍卫以及其所承载的人文精神。王易罡谈道：

虽然我们现在很难再有对传统绘画崇拜的感觉，但架上绘画仍然有它存在

009

⑥ 《重要的是有自己的判断——王易罡访谈》，2009年，未发表。

的特殊理由和价值，仍然有发展的空间和更多的可能性。我是反对绘画消亡论的，因为这种疑问早在18世纪发明照相机时就有人提出来了。但绘画却以前所未有的创造力震撼了整个20世纪的当代文化。发展到了后现代思想与人类的历史共同作用的今天，艺术家们自然又有了更宽阔的表达空间，绘画不仅仅停留在形与色、画布与颜料之上，也不是绘画技术技巧的高下，而是通过一种类似技术的流程，使得一种文化一种精神得以自由的延伸，使得人文的关怀得以完整的体现。^⑦

对于王易罡而言，架上绘画在未来的可能性，既可以来源于语言的创新、创作观念的深化，也可以来自于对一种文化立场的坚守与突破。在笔者看来，王易罡近年来的创作，尤其是《美国制造》对全球化语境下国际问题的关注，以及《浅绛系列》对绘画观念性与作品文化身份的强调，这些立足于对架上绘画是否具有新的发展可能性的探索，仍然得益于艺术家对“绘画之困”的思索。

010

在具体的写作过程中，本书大致以两种叙事方式展开：首先，以艺术家个人线性的创作脉络为主线，加强对代表性作品的分析，同时，通过对艺术家各个时期创作观念的衍生与嬗变的梳理，力图较为全面地呈现艺术家的艺术发展轨迹。其次，强调关键词的叙述方法，即将艺术家的创作与具体的历史、社会情境联系起来，以此为作品的阐释构筑一个鲜活的艺术史语境。譬如，“退学事件”与“精神污染”的关系，“建设者”与1985年“前进中的中国青年美术作品展”的联系，以及《中国规则》之于对西方中心主义的反拨，《美国制造》之于对政治与文化霸权主义的考量，等等，力图为读者解读王易罡的作品提供一个有效的上下文关系。最后，希望本书能对喜欢王易罡作品的朋友们有所助益。

何桂彦

2010年4月8日于望京花家地

⑦ 《重要的是有自己的判断——王易罡访谈》，2009年，未发表。

目录 CONTENTS

- 序言 / 005
1. 童年 / 015
2. 学画 / 017
3. “坏画” / 021
4. 高考 / 023
5. 形式 / 027
6. 毕加索 / 032
7. 鲁美 / 035
8. 《自画像》 / 039
9. “精神污染” / 041
10. 北方艺术群体 / 046
11. 《建设者》 / 050
12. “拼贴” / 053
13. 转型 / 057
14. “误读” / 061
15. “89后艺术” / 067
16. 《无题系列》 / 070
17. 1991 / 076
18. 个展 / 081
19. 研讨会 / 085
20. 表现性抽象 / 089
21. 塞尚 / 093
22. 前卫主义者 / 101
23. 现代生活的画家 / 111
24. 出国 / 117
25. 后殖民 / 121
26. 西方中心主义 / 127
27. 卖画 / 132
28. 东宇美术馆 / 136
29. 圆点 / 141
30. 花布 / 144
31. 图像叙事 / 147
32. 《微露主义》 / 151
33. 美国制造 / 154
34. 反战? 反美? / 157
35. 文化霸权 / 161
36. 一个人的挑战 / 167
37. 《这不是中国山水》 / 171
38. 绘画之困 / 175
39. 具象? 抽象? / 180
40. 浅绛系列 / 184

附录 / 257

范迪安：表现—抽象主义：王易罡与中国抽象艺术 / 258

易英：一个人的挑战 / 262

殷双喜：经黄的再生——王易罡的艺术历程 / 265

王林：在否定中保持自己——王易罡创作之旅 / 271

王易罡创作简历 / 274

1. 童年

1961年，王易罡出生在黑龙江省齐齐哈尔市一个普通的工人家庭，父亲是工人，母亲是医生。王易罡一家住在齐齐哈尔市的一个文化区，邻居大多是机关干部、教师、工程师一类的文化人。王易罡曾回忆说：

在这样的环境里，我的家庭是最普通的。没有优越感多少有点自卑，但是也可能由于这种自卑心理，又造成逆反心理，总觉得我用不着靠任何人，就能把事情做好。这种反抗心理，使我从小就认识到了生活中这种不公平的社会等级意识。周围同龄的孩子的优越感让我总有一种要自强，要努力做得更好的想法。^①

015

在这样的环境下，王易罡不愿意跟别的小孩玩耍，也不太爱说话。和别的孩子相比，他总是沉默寡言，给人一种冷漠、自闭的感觉。那时，他总被别人欺负，也被别人打，所以他也学会了欺负别的孩子，而且下手比较狠，基本上是隔三差五就有小孩被领到医院去。王易罡说：

从本意上来说，我是不愿意打架的，但那个时候谁老实谁就挨欺负，实在没办法，“压迫越深反抗越重嘛！”我有“文革”情结，尽管那时候年龄小，但在我心里留下很深的记忆，很多都是抹不掉的。武斗，我看了很多，这个打那个，打来打去，今天这派上来，明天那派下去，互相之间汇报思想，说一些不真实的假话，编成绩，编故事，即使知道这些东西好多都是假的，但由于当时所谓的政治需要，不做也不行。^②

“文革”发生的一些事，尤其是武斗，成为王易罡童年记忆中最难忘的部

^① 《王易罡访谈录》，《王易罡》个人画册，程昕东出版公司，第174页。

^② 同上，第174页。

分。王易罡的小学时光是在“文革”的浪潮中度过的。1969年，王易罡进入齐齐哈尔育才小学，中途又转学到公园路小学，那时恰逢“文革”进入高潮，也是全国武斗最激烈的时期，学校里几乎没有课，大家都在闹革命。老师很少讲课，即使上课，也是让学生玩，或者让学生背毛主席语录，唱革命歌曲，在这种环境，学生基本上学不到课本上的知识。小学期间，王易罡表现平平，学习成绩一般。在当时的几门课中，语文还不错，数学则很差，不过，王易罡最喜欢的还是图画课。由于对“图画课”的热爱，王易罡在懵懂中开始与艺术结缘。



王易罡与母亲在一起