

宁波
当代艺术
三十年

暨宁波第一届当代艺术展

30 YEARS OF NINGBO CONTEMPORARY ART 1981-2011

宁波
当代艺术
三十年

暨宁波第一届当代艺术展

30 YEARS OF NINGBO CONTEMPORARY ART 1981-2011

-2011

尖
回

暨第三十届
当代艺术
宁波当代艺术展

柴小华
陈峰
来国强
林海勇
梅法钗
戚懿
王琛
张剑
蒋华
潘沁
陈超
陈丹阳
陈国毅
干子刚
葛晓弘
楼怡兰
孙周
魏惠东
周枫

OF NINGBO
OF NINGBO
CONTEMPORARY ART
1981-2011

组织机构

主办单位

宁波文艺发展研究会
宁波美术馆

策展人

韩利诚

策展助理

陈峰

学术主持

殷双喜

艺术监督

宋文翔

展览工作委员会

顾问：傅丹、李浙杭

主任：韩利诚

副主任：孙佩梁、张维萍

展务组：黄易锋

学术组：宋文翔

会务组：于效祥

设备组：陆云峰

外事事务组：胡卫

教育推广组：江宇华

特邀批评家

彭德（西安）

殷双喜（北京）

鲁虹（深圳）

宋文翔（宁波）

展览图文集编委会

顾问：傅丹、李浙杭

主编：韩利诚

副主编：孙佩梁、张维萍

执行主编：宋文翔

责任编辑：孙周

编务校对：匡景鹏

设计装帧：叶长春、罗青伟、张倩

摄影：吴国强、王琛、凌华铮

支持媒体

Hi艺术

艺周刊

艺术国际网

99艺术网

宁波电视台

宁波日报社

宁波晚报社

参展艺术家

柴小华 陈峰 来国强-戚懿-源湘法师组合 林海勇
梅法钗 王琛 张剑 蒋华 潘沁 陈超 陈丹阳
陈国毅 干子刚 葛晓弘 楼怡兰 孙周 魏惠东 周枫

目录

P12 前言 / P15 殷双喜:创造历史——第一届宁波当代艺术展的启示 / P23 彭德:当代艺术在宁波——宁波当代艺术展赞 / P24 鲁虹:前卫宁波的意义——关于“突围:宁波当代艺术30年暨第一届宁波当代艺术展” / P27 参展作品 / P125 参展艺术家 / P133 韩利诚:甬江激流 与时同行——宁波当代艺术三十年发展轨迹 / P173 宋文翔:“突围”之后,宁波还需当代艺术

突围

宁波当代艺术三十年 暨第一届宁波当代艺术展

按西方的艺术史发展逻辑来看，“当代艺术”不是一个编年史概念，它主要是指新的、批判的和激进的艺术形式，强调艺术的观念性，艺术的反传统性，这种反传统性主要表现在对艺术本身的反叛和对社会、文化和政治的反叛。而当我们论及中国当代艺术时，与西方有很大的不同。高名潞先生对中国的当代艺术及当代性总结道：“当代艺术的‘当代’是过去二十年新艺术现象的总称，而当我们说中国当代艺术的‘当代性’时，它指的是中国当代艺术中符合时代发展进程的那些特性，也就是时代性。中国本土语境中，我们时常又称这种时代性为‘现代性’……也就是，中国的‘现代性’更多的是指时代精神，而不是具体的时期概念。所以无视欧美时代的时间逻辑，注重特定的时间和具体的空间，以及当下社会价值的选择，这些都是中国‘现代性’的特点，……当然，这些都是意指现时代的和当代的，而非现代主义的或欧美20世纪上半叶的现代时期。”当我们在叙述宁波的当代艺术三十年发展轨迹时，采纳了高名潞先生的观点，即自上世纪八十年代初开始直到今天，发生在宁波这个特定区

域空间里，与传统艺术样式很大差异，并表现出反传统性的艺术样式都纳入到我们的叙事视野。

上世纪八十年代，“文革”已经结束了五六年，美协主办的艺术展览依然充斥着文革时期“红光亮”、“高大全”的形象，可是大环境在发生悄悄地变化。1979年，“星星美展”在中国美术馆东边的花园里开幕，第二天由于相关部门的干涉被撤掉，但是这给很多参观者带来很强的视觉刺激。对时局敏锐的艺术家开始放下包袱，摸索着试图用艺术来表达自己内心的真实想法。从宁波地区来看，上海戏剧学院的师生写生展在宁波展览馆开幕，这个展览刺激了一大批宁波想突破却找不到出路的青年艺术家，他们萌动着如何去创作新的艺术样式。在社会环境趋于舒缓的大背景下，以陈峰、门简成、胡谨卫为代表的青年艺术家在宁波开始了他们的当代艺术的冒险之旅。这一批艺术家大都是“85新潮”的弄潮儿，曾经如饥似渴的吮吸着这些西方知识的营养，这培养

了他们良好的人文素养；表现在艺术上，这批艺术家以夸张、变形和抽象的艺术手法对传统的、革命写实主义艺术进行反叛，他们在作品中以表达自己的真实感受来对抗没有私人情感的“红光亮”、“高大全”的艺术形象，他们也用艺术来表达重获人性的快活。特别值得一提的是陈峰，他以抽象艺术的形式进行反叛，因为抽象艺术让陈峰摆脱了现实的包袱，可以自由地宣泄自己的情感和思想，这在文革时期绝对不可能的。

九十年代初期，来国强、梅法钗、林海勇和张剑等青年学子纷纷从专业的艺术院校毕业回到宁波，他们为宁波的当代艺术注入了新的活力。这代艺术家与上一代相比，他们受过良好的专业训练，他们的艺术观念更前卫，对何谓当代艺术理解的更深刻，作品更具“当代性”。像来国强在上个世纪末期，曾去中央美院油画系当代艺术研修班学习，这段学习经历打开了来国强的当代艺术视野。在京期间，他除了刻苦的学习专业知识之外，还广泛的接触北

京文化界的各种人物，学习各种前卫的艺术方式。短短两年时间，来国强先后参加过七次展览，作品涉及行为、架上绘画和装置等艺术样式。

进入新世纪以来，特别零五年以后，八零后青年学子纷纷从高校毕业回到宁波。这给宁波的当代输入了一股新鲜血液。陈超、孙周和魏惠东等人以各自的艺术样式对当代艺术进行探索，尽管他们的艺术语言还处在探索期，也没形成相对稳定的艺术风格，但是他们已经在宁波的艺术界里展露了他们的青春与活力，作品并逐渐得到圈内和城市新贵的认可，或许他们会把宁波的当代艺术推向一个新的阶段。

宁波美术馆

2011年9月9日

创造历史

——第一届宁波当代艺术展的启示

殷双喜

1989年2月5日上午，中国现代艺术展在中国美术馆开幕。在美术馆大门外的台阶上，我向高名璐辞行回家，他十分不解地问我，为了筹备展览，忙了这么长时间，为什么不留下来参加研讨会，我对他说：“我们是创造历史的，至于历史的评价，那就让别人来说好了。”

在我看来，艺术史有好多种，有做出来的艺术史，有写出来的艺术史，也有从书上读来的艺术史，它们分别对应艺术家、艺术史家和艺术史学习者。但是这三者之间有着很大的区别，那些动手创造艺术史的人，未必能够直接感受到他们的创造活动的意义，而后来的艺术史家，其实是改造历史的人，他们挑选自己认为有价值的人和事，加以组织编撰，留下了具有浓重个人意味的艺术史书写。对于那些有幸能够参与和欣赏正在发生中的艺术现象的人来说，他有机会从视觉的角度，观察并记忆艺术家的鲜活创造，从而在未来的岁月里，不受书本上的艺术史的误导，获得属于自己的坚实的艺术史认识。应该说，这是艺术创造者和欣赏者独有的幸运。

在我看来，宁波美术馆即将举办的“第一届宁波当代艺术展”就具有这样的性质。那些曾经参与宁波当代艺术的创造者和这个展览的组织者，其实已经在书写着一本尚未出版的当代艺术史。苏东坡有言：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，身处历史之中，我们未必可以看得十分清楚，但是这正可以激起我们的好奇，正如法国哲学家梅洛·庞蒂所说：“历史不会变得像是由其自身而

绝对清楚的一种简单性质，相反，却像是我们产生疑问与惊奇的场所。”^[1]英国科学史家汤因比也指出，历史学需要对人类事务进行全面研究，这种研究的动机之一就是好奇，“正是好奇促使我们注意全面观察问题，以便获得真实的认识。”^[2]

宁波美术馆举办的“第一届当代艺术展”，反映了这个沿海发达城市的经济实力，只有城市现代化发展到一定的阶段，才会产生对于当代艺术的需求和创造当代艺术图景的能力，而大中型当代艺术展览的举办是衡量一个城市当代文化实力的具体指标，例如国内已有的北京国际双年展、上海双年展、广州三年展、成都双年展、深圳香港建筑双年展等。从宁波当代艺术展主办者的策划来看，这个展览不仅是宁波当代艺术的现状呈现，也是对宁波当代艺术30年的一个梳理与回顾，这就使得这个展览具有在回顾中反思，在创造中拓展的双重性质。同时，也将有关当代艺术的认识，向前回溯到有关现代艺术与城市现代性的研究。对宁波当代艺术的回顾研究与现状展现，会使我们获得对于中国当代艺术在地方二、三线城市真实状态的认识，获得一个前所未有的新奇的观察视角。

有关现代城市与现代艺术及其形式的文化研究，美国学者丹尼尔·贝尔有过清晰的描述。他看到了19世纪中叶开始的那种地理和社会的流动以及相应产生的新美学，乡村的封闭让位于旅游、让位于新式交通工具（汽车与火车）所带

来的速度与刺激（比较一下中国的高速公路里程、高速铁路在世界的排位，看一下中国的私人汽车近10年来的激增），让位于城市广场、海滨的快乐。

我们在印象派、后期印象派的作品中可以看到马戏、赛马、酒吧、郊游等中产阶级的城市生活方式以及海滨浴场、大剧院、美术馆、体育馆等有别于传统乡村的城市公共活动空间。这种城市生活的突出特征是强调其视觉性，这是因为

“其一，现代世界是一个城市世界。大城市生活和限定刺激与社交能力的方式，为人们看见和想看见（不是读到和听到）事物提供了大量优越的机会。其二，就是当代倾向的性质，它包括渴望行动（与观照相反）、追求新奇、贪图轰动。而最能满足这些迫切欲望的莫过于艺术中的视觉成份的了。”^[3]

城市不仅是一个景观、一个经济空间、一种人口密度，也是一个生活中心、劳动中心、政治文化中心、信息中心，它更是一种心理状态，一种主要属性为多样化和兴奋的独特生活方式的象征。建筑、桥梁、街道、高速公路，这些钢筋混凝土的物质结构，启示了现代人的空间意识和理解，以空间研究为主要目的的结构主义和立体主义，成为20世纪现代艺术的基本形式流派。“现代主义是对于19世纪两种社会变化的反应：感觉层次上社会环境的变化和自我意识的变化。在日常的感官印象世界里，由于通讯革命和运输革命带来了运动、速度、光和声音的新变化，这些变化又导致人们在空间感和时间感方面的错乱。”^[4]随着城市数目的增加和密度的增大，人与人之间的相互影响增强了。正是这种对于运动、空间和变化的反应，促成了艺术的新结构和传统形式

的错位。纵观20世纪西方现代艺术史，诸多的艺术流派都与城市的生活状态密切相关，印象主义的色彩、立体主义的结构、未来主义的运动与速度、表现主义的激情与反理性、极少主义的物质与触觉、波普主义的商业性与复制性等，城市所给予现代艺术的不仅是结构和形式，更是新的空间观、价值观和未来看。如果说，封建社会中的古典文化与艺术是通过它的理性和意志追求道德伦理的和谐一体，从而在对自然的观照与个人内心的沉思反省中体现出一种个体与自然、社会的统一；那么，在现代主义时期，艺术则反映了人类试图在瞬息多变的城市生活中力求捕捉万物变化之流和个体变幻迷离的感觉经验的努力。从观照沉思到行动参与，在这种从静到动的美学观的历史转型中，现代艺术形式获得了不断革命的动力和信心，艺术历史的连续性在20世纪为断裂性、阶段性的风格变化和范式转换所替代。

丹尼尔·贝尔发现今天的社会结构（技术-经济体系）同文化之间有着明显的断裂。前者受制于一种由效益、功能理性和生产组织（它强调秩序，把人当作物件）之类术语表达的经济原则。后者则趋于靡费和混杂，深受反理性和反智性情绪影响，这种主宰性情绪将自我视为文化评价的试金石，并把自我感受当作是衡量经验的美学尺度。正是这种强调自我感受与将个人生活经验的表达作为艺术创作的主要来源的思想，在过去的现实主义美术中被视为不受欢迎的个人主义，受到美术界的既得利益团体的压制，由此，在任何地方，有关现代艺术与当代艺术的发展，都首先是青年艺术家的自我解放行为。