

美术文献

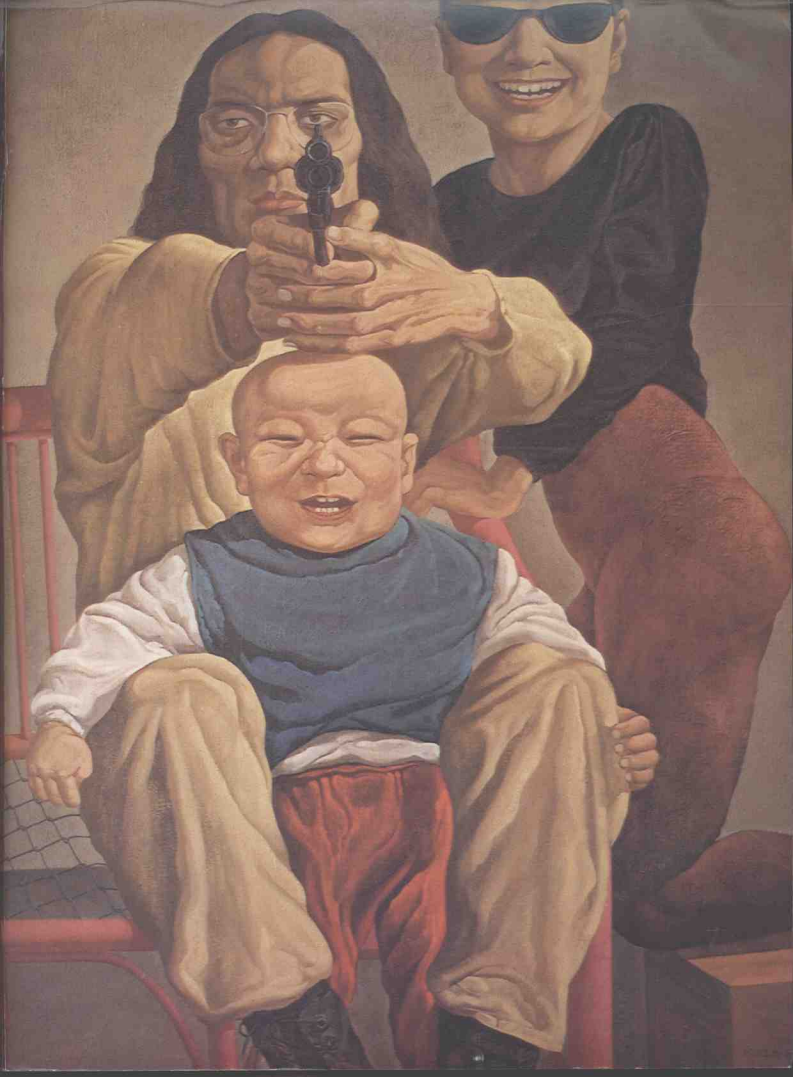
1994年第2期(总第2期)

湖北美术出版社·湖北省美术家协会主办

中国后具象
专辑







A

RT LITERATURE

美术文献[美术丛书]1994.2 总第2辑

202-7
235/14(2)

主 办:湖北美术出版社
 湖北省美术家协会
 编 辑:《美术文献》编辑部
 出 版:湖北美术出版社
 总策划:陈东华 吴继元
 总编辑:唐小禾 贺飞白
 编 委:(以姓氏笔划为序)
 刘 明 吕唯唯 陈东华
 祝 斌 贺飞白 唐小禾
 彭 德 鲁 虹 谢鸿辉
 主 编:彭 德
 副主编:鲁 虹
 编辑组成员:吕唯唯 刘 明
 吴国全 韦 冰
 责任编辑:鲁 虹 刘 明
 美术设计:吴国全
 地 址:武汉市武昌东亭路2号
 电 话:(027)6813129-1410 1412
 (传真)6813637
 邮 编:430077
 印 刷:捷诚印务(深圳)有限公司
 照 排:求实电脑激光照排部
 书 号:ISBN 7-5394-0491-4/J·446
 (鄂)新登字06号
 定 价:15.00元

目录

2 中国后具象解说

新作陈列

- 24 陈文骅作品
- 26 郭正善作品
- 29 郭润文作品
- 32 冷军作品
- 33 朱伟作品
- 35 叶恒贵作品

艺术家档案

推介辞

- 3 超越语言
殷双喜
- 17 对崇高的追求
杨 磊
- 38 在塑造的深度中追求表现的自我完善
陈孝信
- 53 超越新生代
黄 专

自述

- 8 石冲自述
- 23 韦尔申自述
- 42 毛焰自述
- 59 邓箭今自述

答问录

- 6 石冲·殷双喜答问录
- 18 韦尔申·杨嘉答问录
- 39 毛焰·陈孝信答问录
- 54 邓箭今·黄专答问录

图式背景提要

- 4 石冲的图式与背景
- 20 韦尔申艺术创作的图式背景资料
- 44 毛焰的图式背景说明
- 54 邓箭今图式背景提要

年表

- 5 石冲创作年表
- 20 韦尔申艺术创作活动年表
- 41 毛焰创作年表
- 56 邓箭今创作年表

美术作品

- 9 石冲作品
- 13 韦尔申作品
- 44 毛焰作品
- 49 邓箭今作品

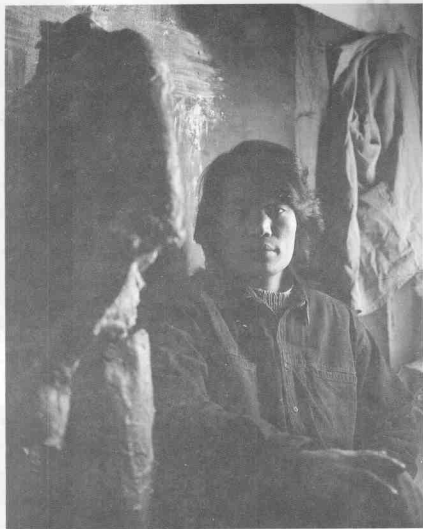
封面:石冲《鱼的内部结构》 布面油画 1992年 70×60cm
 封二:韦尔申《不尽的草原》 布面油画 1992年 100×80cm(局部)
 封三:邓箭今《组合》 布面油画 1993年 155×143cm(局部)
 封四:毛焰《伫立的青年》 布面油画 1993年 200×140cm(局部)

获第二届“中国油画展”作品奖

“中国后具象”解说

具象绘画在中国近百年来的油画艺术发展中，始终占据着重要的地位。这里所说的“中国后具象”，特指既摆脱了西方油画传统惯性，又超越了西方“新具象”艺术，进而在精神内涵和艺术风格两方面都具有本土化、当代化、个性化特征的具象绘画作品。正是由于这类作品的出现，中国具象绘画才结束了表达范围贫乏、艺术观念陈旧、表现手法雷同的局面。从推进中国油画自身建设的角度看，“中国后具象”显然有着不可低估的学术意义和历史意义。





石冲近照

超越语言

推介人/殷双喜

石冲的艺术以鲜明的形象符号表达了对人的生存状态的强烈关注。在具象绘画的有机训练基础上,他转向了混合材料及多种技法的综合试验,从而扩展了自己的空间意识以及对材料进行富有情绪化的形式把握能力。通过线性的分割和框架结构的组织,石冲不仅在色彩上,也在构成上生动地传递了内心的丰富体验。他的作品以机智的构想、微妙的描绘和大度的控制,浓缩了当代人的所思所感;以超越时空的象征性图式与形象,呈现出多义性的、充满形而上意味的视觉景象,这就将具象绘画推向了当代。通过装置向绘画、立体向平面的富有创意的双重创作转换,石冲以令人惊异的写实能力,清晰地表达了他对生命母题的理解,并富于视觉张力地拓展了将瞬间固为永恒的艺术理想。

石冲的艺术实践,是中国写实绘画的一次果敢“突围”,其提供了一个令人深思的变革线索,预示着处于困境中的写实绘画在综合性的探索中从传统向当代转换的可能性。

石冲的

图式与背景

石冲作品中的图式来源于基本的母题——生命与人的存在。在他的作品中充满了对人的基本生存境遇的关注和悲天悯人的人道主义关怀。在他早期的写实油画创作中，盲女的形象与藏民的形象，在宗教的氛围中透露出生命的沉重，发出无声的叹息。随后在他的《肖像系列》中，人物简化为形象的符号在灰色的空间中隐约闪现，没有特定的服装和时代背景，成为人的形象符号，倒是局部的油画颜料开始厚重，肌理突出，具有某些表现主义的视觉和象征性的隐喻。人物之间，既表现出某种谐调（用笔、色彩、造型的谐调），也表现出某种相悖的疏离隔膜，在这种矛盾中展示出人与人之间关系的裂变关系。虽然人物形态不具体，也没有性别的差异（避免引入性别差异所带来的社会人文色彩），只是呈现人物的基本造型和线的变化，从而产生一种人在环境中自我消解的感觉。这样，就超越了个体的悲欢离合，把人作为一个整体与自然统一在一起观照。但其实际经验，却来自于艺术家自身对人生与环境敏感的体验。

这种对画面肌理和人的关注，进一步的发展，使画家感到油画颜料与传统画笔的表现力，不足以机智地传达艺术家自身敏感多变的心态情绪，在视觉上也具有较强的力度。由此，画家引入了布、石膏、宣纸等材料。在画家的作品中，出现了陶罐与干鱼的

形象符号，后者最初来源于鱼的化石般的形体结构素描。往后转换为在鱼的标本上拓印，以及对买来的干鱼进行加工处理，即按照艺术家自身的观念与对材料的感受进行设计组织。而作为无机物的陶罐的出现，虽然没有作为生命体的鱼所具有的人类进化的内涵，但是由于它们组成一个群体，具有数量上的排列，所以它们的无生命的形式组合，在强烈的光影下反而具有一种无感情的冷漠，似乎情感与历史都已凝固。这一平面罗列的后面，似乎暗示了个体之间的关系，显示了画家对个人与群体关系的认知。也由于其形而上的因素，与传统的欣赏模式拉开了距离。这些陶罐作品数量虽然不多，但确实流露出某种机智、高雅的灰色调，控制得很好，画面的技法趣味与传统绘画相异，似乎希望走出对油画历史的记忆。石冲对材料特性的敏锐审视和精致把握、结构与色彩的严谨控制，体现出石冲对于塔皮埃斯作品中流露出的浓郁的东方哲学意味有内在的一致性。

有相当长的一个阶段，干鱼占据了画面主体，框架形的结构，包括了化石般的干鱼，作品题目多采用透析、剖析、解析等，带有较浓的关注环境的理性分析色彩，早期绘画中的表现激情在这里转化为冷静的画面设计，激情多变的强烈笔触转化为一丝不苟地精心描绘。

目前，石冲的创作进入了一个广泛意义上的综合阶段，就形象与符号而言，人物、干鱼、框架综合为舞台化的场景设计。就样式手法而言，具有雕塑、绘画、工艺制作等综合性的表达，而不是一般的绘画形式因素的综合。

石冲艺术创作的背景来自于以下几个方面：坚实的学院式的写实绘画训练；对于多种材料的试验和特性的掌握，进而通过装置性作品的制作，进入多样化的感觉思维领域和表达方式；对西方当代艺术的广泛了解，其对于波普艺术的材料及现成品运用技术的能动把握。例如：他的“行走的人”，其图式符号不难从西格尔的白色雕塑中看出借鉴，但他完成了独具个性的设计，在荒诞的物理真实的制作与描绘中，凸现出形而上的存在主义与原始性倾向的气息。同样，更为间接的人文背景，应该来自于湖北地区八十年代以来活跃的人文科学和哲学研究，这些理论上的引入与争鸣对湖北艺术界的艺术观念给予了极大的冲击，激发了青年一代的人文思考和对艺术语言（包含材料）和样式的试验性探讨。湖北青年画家近两年在全国性学术展览上的不断入选和获奖，反映了这一地区艺术创作的深厚潜力。

1993. 10. 8.

石冲创作年表



石冲《预言家》1981年
(布面油画) 160×120cm



石冲《有序与无序》之四 1989年
(综合材料) 70×50cm



石冲《游》1989年(壁面雕塑)

1986—1987年,完成《盲女》、《西藏组画》、《噶马日吉》。这些油画作品是对美院学习的总结。1987年底至1988年中旬,参加省“讲师团”赴边远山区执教,其间作了大量线描。

1988年底,在湖北省歌舞团参入制作历史舞剧“编钟乐舞”。同年完成油画《预言家》,并开始混合材料的使用。

1989年,调入湖北美术学院,同时继88年底混合材料的试验,完成了《肖像系列》,如“裂变”、“惑”、“滢”等。就本期作品曾与批评家鲁虹谈材料绘画中的“触摸感”与“现代感”,其撰有《石冲的创造与选择》。该年底至次年初完成《序列之陶》混合材料系列作品三件。

1990年初至年中,完成《作品1号》、《作品2号》、《作品3号》及壁画雕刻等作品,同时在土纸上制作线描。其后与批评家黄专谈痕迹变化与文化反思,其撰文《石冲作品中的原始性倾向》。该年创作的作品陆续出现“鱼”的符号。年中完成了《有序与无序》混合材料系列作品。

1991年,以鱼为蓝本进行改造,依此完成大量的实物拓印、复印与拼贴。代表作品有《有背景的鱼》、《鱼的透析》等。同时作鱼的线描,例:《阴阳双鱼图》。年中,开始实现作品中的二

次转换,如:《被晒干的鱼》(91中国油画年展银奖)。同年11月参加“91中国油画研讨会”,与某画家谈具象绘画的弊病与发展问题。12月至次年初完成《井与鱼》的前后期制作,提出观念先行、语言铺垫的原则,并有目的地改造“模本”。

1992年,在91年的基础上制作完成了《生命之像》(广州油画双年展提名奖)、《鱼的剖析》(北京中国青年油画展获奖作品)、《框架结构与干鱼》等。同年应邀参加“第二届中国油画学术研讨会”。在会上谈到了传统具象绘画与当代前卫艺术互补的问题。

1993年,3月开始《行走的人》模本制作与整体设计,7月完成《行走的人》的后期制作(获'93中国油画年展金奖)。8月与批评家彭德谈设计绘画与母题,其撰文《思路的独特与表达的微妙——石冲“行走的人”》。10月与批评家殷双喜谈当代艺术中互补要素的综合转换。其撰文《观念设计与当代性——关于石冲艺术创作的对话》及《石冲的图式背景》。11月初与批评家祝斌谈“模本改造”等,其撰文《发现与创造——石冲绘画作品的艺术价值》。此间已开始《行走的人》之二的制作。及《生命——尚在旅途》的前期安排。

石冲·殷双喜

答 问 录

时 间:1993年10月8日

地 点:北京东四八条

殷:你的作品从一开始就不是单纯的“语言研究”,一方面你表现出对画面肌理材料的浓厚兴趣,另一方面你对人的生存状态始终保持强烈的关注。你早期作品中的人物都像化石一样,从遥远的过去留传至今,在这形象的化石中,我感觉到一种超越时空的幻觉,最突出的是广州油画双年展中的《生命之像》,那个白色的幽灵,行走一片苍茫夜色之中。获'93中国油画年展金奖的《行走的人》虽然清晰,但却是凝固了的石膏人,欲行难行,让我凝视沉思。为什么你不描绘有血有肉的人,而专注于材料感很强的人物形象符号?

石:早期人物形象用油画颜料画,感觉张力不够,所以我引入布、石膏等硬质材料,目的是想增强实体的感觉,

在平面中产生触摸感,没有时间、空间的变化,只有边线的形和表层的凹凸,同时使材料从属于我的艺术观念,使边线、形象、符号情绪化,使作品包含有浮雕、素描、工艺制作等综合因素,从而形成与传统绘画不同的视觉方式。

殷:你的作品中大量出现框架结构,包括透析、剖析、解析等等画面,使我觉得你有一种分析的倾向,试图把握周围的生存现实。尽管有些神秘、冷漠,还是尽力去把握,这种以有序对无序,从混沌到清晰的制作过程,也是一种清理自己观念思考的过程吧。

石:对我来说,在框架中组织材料,一方面是对画面控制的需要,另一方面,我觉得任何事物都是松散与控制并存的,社会和历史一方面是杂乱

无序的,同时又是相互制约的。事物在最旺盛的时候会出现动荡,随后又进入规范性的调整和限制中,其后又是规范的打破,这一过程与艺术创作的过程有内在的一致。

殷:你的画给人最深的印象是视觉上的充分满足感,耐人品味。在混合材料阶段后,你又回到架上绘画,但你的这些绘画,却都是先有实物实体,许多实物是自己加工制作的,如《行走的人》就是你先从人体上翻石膏。这些实物本身就是作品,为什么又要重新将它转换为平面性的绘画?当然,制作与描绘都是艺术活动,在二十世纪的艺术中,一方面是制作性的增加,另一方面是观念性的增强。为什么你不直接采用制作的方式而是先制作后描绘?难道你偏爱平面上的视觉幻觉?

石:首先,我感到在当代采用制作还是描绘,这是语言表达方式和技法的不同,从艺术史看,这些都是前人所未用过的语言方式。最终我们必须先从观念上寻求拓展。这里的观念主要是指对生存现实的观念,它要求艺术观念相应的变化。我们应该关心自身的问题,我选择了生命的主题,它虽然是永恒的主题,但我可以从时代的潮流中找到瞬间的变化,然后再通过艺术将它回归永恒之中。

其次,我的实体作品有装置的倾向,但在中国的国情下,装置作品展览和收藏都存在着一一定的限制,这使得装置艺术难以发挥影响。我要把自身的想法流传下来,目前只有回到架上绘画。

殷:装置包括非常具体的可触摸的感受和空间的进入,而架上绘画始终是观看性的。从装置回到绘画,在现场的进入和空间的体验方面你损失了一些,但在持续的交流方面,你获得了古典绘画的某种永恒性。我想,八十年代以来,西方当代艺术出现德国新表现主义、意大利超前卫等架上绘画的思潮,这大概也是一个原因。

石:持续的交流正是我的一个梦想。

殷:你的作品总是先做出一个实

体,这体现出你的设计。从传统的角度看,所有的绘画都有一个构图、经营的问题,你的设计和传统的构图、安排有什么区别?

石:当然有区别。摆静物、摆模特儿,然后画下来,传统中叫写生。而我自己动手制作,并按自己的想法去设计安排,与传统的“摆”是完全不同的,制作装置与设计是传递艺术家的思想,传统的“摆”则着重考虑描绘对象的审美特点。

殷:我理解,传统的写生带着绘画的眼光,以平面的构成眼光去看立体的东西。你的设计与制作,一开始不考虑绘画中的技术性因素,直接面对实体,以观念的思考为前导,来体验材料、物体给你的感受。这里,内在的感受和情绪支配着构思,形式美的敏感转化为潜意识中的修养。我想问一下,在观念——实物、实物——绘画这两个转换过程中,你侧重哪一个?

石:我把技术性较强的绘画放在第二位。因为我沿用的是传统技术,在这一点上原创性并不多,我的原创性主要在于前一过程中。

殷:既然是观念先导,会不会形成概念化的创作模式?

石:观念不同于概念,它是来自每个人对现实生活生生的感受,不是书本上的概念或道德戒律。观念最深刻之处源于自己的内心,一旦与外界碰撞,必然产生一种独特的心灵差异,这样才不会形成概念化的创作方式。

殷:我从直觉上感到,你虽然还是画具象的绘画,但作品中的意味和传统写实绘画已经很不相同,对此,你有什么想法?

石:回顾近年来的写实绘画,与前卫艺术的试验相比,它给人的感受是力度太弱。写实绘画应该向前卫艺术借鉴,寻找补充营养。首先要分析当代写实绘画面临的问题。就现象而言,中国写实绘画已经有了相当的变化,有些作品渗入抽象的意念,有些含有超现实的东西,也有些引入象征主义等。但写实绘画的最终出路,不在于已有风格样式上的再造和精致化。我采用

先搞装置、设计,再转移到画面上来的方式,是想从现代艺术的角度,以多种方式对多种问题进行综合,所以有些评论家把我放入“中间地带”或称之为“设计写生”,但我并不想停留在“中间地带”,我想把具象绘画再向现代艺术和时代的潮流推进的同时多表达一些自己的感受。当代中国最主要的绘画艺术是写实绘画,而写实绘画的主要问题是表达范围的贫乏和雷同,这导致它和前卫艺术的疏离,仍停留在语言研究的阶段。许多画家把自己关在家里经营画面,这与我们的时代和社会所面临的许多问题相距太远、太贵族化了。我们必须使自己的艺术经受时代潮流的淘汰、筛选。作为艺术家要有多种方法的试验,使自己的创造精神,在多方面的训练中发展,从而使自己的作品,从观念到语言,都具备较强的当代性。

殷:你说的“当代性”,主要是指对当代的思考和当代艺术的视觉表达方式,对吗?也就是说,你认为当代写实绘画仍然具有变革的可能性,具有发展的生命力?

石:我对此有信心。写实绘画的危机是明显的,但它的内部变革的可能性是存在的。

殷:我一直认为,在当代,具象绘画和抽象绘画都具有成为“当代”的可能性,并非只有材料别异、装置等才具有“当代性”的特权,不管什么材料、方式,都具有在综合性的创造中向当代转换的可能性。

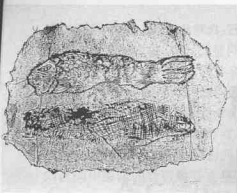
石:我想是这样的,它们之间会互相渗透。当然,关键仍然是提出有价值的问题与表达方式上的新颖。

殷:对你来说,最有价值的问题是什么呢?

石:在我心中萦绕不去的艺术母题始终是生命问题,我的许多作品都是围绕这个母题展开的。我想用自己的作品探讨生命的昨天、今天与未来,生命与生命之间既相悖又和谐的关系,生命与它所处的时代、社会环境的交织繁复的错综现象。“我们从哪里来?我们是谁?我们将去向何处?”这一生命之谜的深刻含义将激发每一时代的艺术家拳拳不倦地去探求。



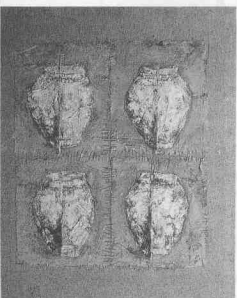
石冲 自述



石冲《双鱼图》1991年
(线描) 25×18cm



石冲《肖像系列》1988年
(线描) 25×18cm



石冲《序列之陶》之一 1989年
(布面油画) 70×60cm

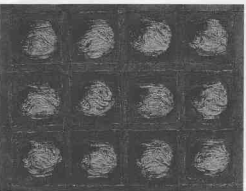
美术文献 总第2辑 1994.2



石冲《肖像系列》1988年
(综合材料) 80×45cm



石冲《肖像系列》1988年
(综合材料) 40×37cm



石冲《序列之陶》之二 1990年
(综合材料) 80×70cm

我，曾用名华维重，现名石冲，小名黑子。矿工子弟。全家七口人，排行老四。原住在黄石市最大的煤矿后山脚下最陈旧的老房中。我父亲一生沉默寡言，也较少与人答理。见了领导，常常是绕道走开，我也算是接了他的代，只是略微夹杂些多余的成份。就我生存环境与人事而言，求得平和安顺也未尝不好。

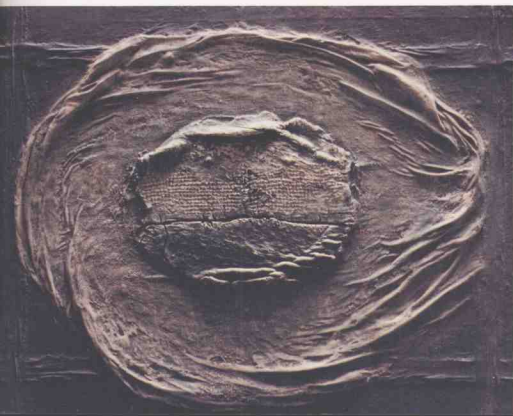
还是朋友们好，在一起吃、说、玩、唱，真正能在一道的也实在是可贵，他们虽各有其态，但不乏朴实可亲、正气大度。既有学问，也能巧言利语，我跟着他们学到了自己没有的东西，真谢谢了！可如今想来，笨口拙舌才是自己的特点之一，其二怕得罪人，于是有了其三，做事过细得要命。因为过细，就必花时间，因花时间，必匆匆忙忙、慌慌张张，自然很少心境愉快，这样一来而指责自己无能也是常事。不过从别人口里得知我有一大优点：“石冲不喝酒”。即便是朋友在一起喝了丁点儿，也是出于无奈，我看这种无奈就是我父亲没有而我有的那种多余的成份。

非常遗憾，我还不知自己的血型，说三道四，理当不如一目了然地看看是B、A、BA，或是做做算命卜卦的游戏。末了，只好对您说：“我是属兔的，1963年2月12日生”，仅此生日，也许可以表明我平淡无奇而又有点迂于而进的愿望。

石冲作品

石冲 《作品2号》 1989年（综合材料） 38×30cm

石冲 《作品1号》 1989年（综合材料） 38×30cm



石冲 《生命之像》 1995年（布面油画） 160×120cm





石 冲 《框架结构的鱼》 1992 年（布面油画） 55×50cm

石 冲 《肖像系列》 1988 年
（综合材料） 75×60cm

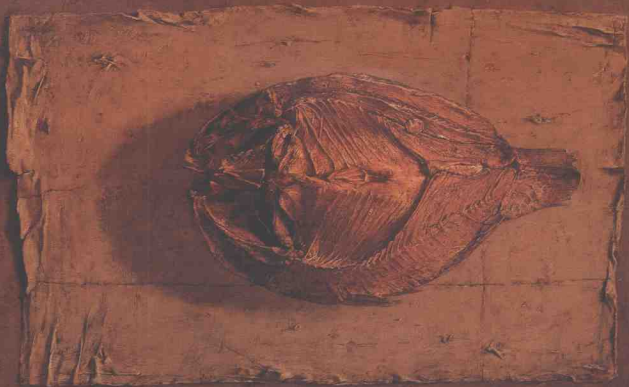


石 冲 《有序与无序之一》 1989 年
（综合材料） 45×38cm



石 冲 《有序与无序之二》 1989 年
（综合材料） 35×30cm





石 冲 《被晒干的鱼》 1991 年（布面油画） 65×55cm 获'91 年中国油画年展银奖

石 冲 《三鱼图》 1990 年（综合材料） 私人收藏



石 冲 《井与鱼》 1991 年（布面油画） 150×140cm（局部）





石 冲 《行走的人》

1993 年

(布面油画)

180×80cm

获'92中国油画年展金奖

获第二届中国油画展“作品奖”



韦尔申作品

韦尔申 《吉祥如意》 1988 年（布面油画）160×140cm
获第七届全国美展金奖

韦尔申 《蒙古·蒙古》 1990年 (布面油画) 100×80cm

韦尔申 《天边的云》 1992年 (布面油画) 130×97cm

