

艺术家档案



季大纯

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

季大纯/ 世纪翰墨画廊、《美术文献》编辑部编
—武汉: 湖北美术出版社, 2001.10
(艺术家档案)
ISBN 7-5394-1178-3

I.季…

II.美…

III.油画—作品集—中国—现代

IV.J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第066115号

艺术家档案——季大纯

出版发行: 湖北美术出版社

编 辑: 世纪翰墨画廊
《美术文献》编辑部

策 划: 刘 明 林 松

责任编辑: 柳 征 向 冰

装帧设计: 向 冰

技术编辑: 李国新

地 址: 武汉市武昌黄鹤路75号

电 话: (027)86787105

邮 编: 430077

h t t p : //www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 3

印 数: 3000册

版 次: 2001年11月第1版

2001年11月第1次印刷

I S B N 7-5394-1178-3/J · 1062

定 价: 30.00 元

目 录

2

序 言

林 松

4

说季大纯

朱新建

6

秘思的石头

——季大纯近期作品解读

南 沙

10

有新感觉 看新趋势

——谈季大纯的艺术

冷 林

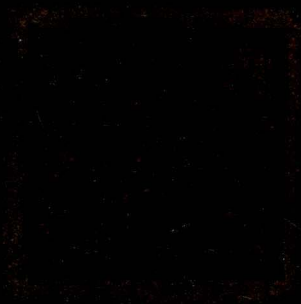
季 大 纯

13

季大纯作品

45

季大纯简历



序 言

林 松

季大纯是世纪翰墨画廊继成功推出夏俊娜之后的第二位优秀青年艺术家。在不到两年的时间里，他已成为新锐艺术家的代表者之一，获得了学术与市场的双重认可。这既是对季大纯艺术的肯定，也是对画廊推广工作的认同。在这里我代表画廊，对艺术家的信任、理解与支持表示感谢，同时也要感谢合作伙伴——台湾索卡画廊和上海亦安画廊的积极工作，以及购藏大纯作品的海内外藏家，正是大家的通力合作让中国艺坛又多了一位充满个性风格与创新精神的好艺术家。

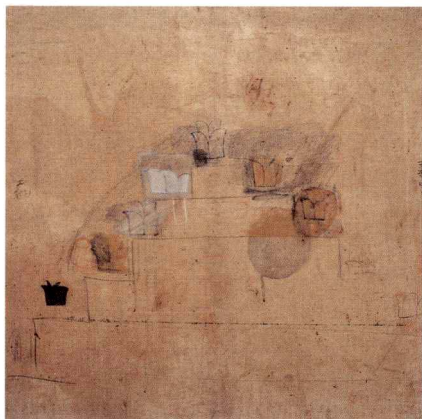
大纯是我的大学同学与挚友。他为人随和、率真、幽默甚至有些狡诘，正是这样的性格才画出了这些怪模怪样的画。他对艺术的执著与坚持令人感动，无论发生什么样的波折都始终如一地画着——他耐得住寂寞。从中央美院毕业后的3年多的时间里，大纯没有工作，从未正式卖出过一张作品，甚至有一个星期只花了10元钱，可见其穷困与节约。但他却画出了一大批作品。到目前为止，我仍旧认为他的一些早期作品非常优秀，更接近真实的季大纯。他曾经对我说：“自己就是一个画画的，别的什么也不会干，只能这样生活和工作。”话很平淡实在，却充满着信心与人生体悟。

我买第一张大纯的作品是在1997年。说实在的，一开始我真看不懂他的画。虽然我们相交多年，却不知他的画风从何而来，因为他的画太个人化、太抽象，儿童般的信手涂鸦，风格不中不西，很难找到人们熟知的可识别的符号。有一天，当我面对那幅画，细细品味时，我突然进入了大纯的艺术世界，发现了他一直以来坚持和寻找的东西——绘画的纯粹性。他在画布上的轻松与自信是很多画家梦寐以求的状态，他在胡涂乱抹的过程中所透露出的信息正是中国传统文人的气息与文化性格。于是便有了一个奇妙的结合：貌似很西方的绘画形式骨子里却是十分的中国——中国的情趣，中国的智慧。这完全基于大纯对绘画语言的深刻认识与把握。从这个角度而言，平面绘画并无中西之分，目的就是不断地趋进绘画的本质。在目前花样翻新、潮流迭起的艺术环境里，大纯选择的艺术道路就显得冷清与寂寞，很不时髦。也正是如此，他能够保持平和的心态去面对一切，坚持自己的绘画理念，这在年轻一代艺术家中显得弥足珍贵。

大纯的画能够赢得市场，获得学术界与收藏界的认同，首要因素就

《青花台级》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1993年

《青花向下》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1992年



是他独特的艺术个性和作品的学术性，这与他自身的努力分不开。这一点前文已有所提及，相信批评家会有独到而睿智的评价。我们的收藏与投资的信心来源于艺术家对艺术的信心与深刻理解；再一个重要因素就是画廊与艺术家的密切合作，这正是规范化艺术家代理机制的成功。学术与商业能够完美结合，并做到恰到好处并不容易，这里体现着画廊选择艺术家的准确性和包装、推广的得当。前文曾提及大纯自1993年至1996年从未售出一件作品，除了自身艺术的不成熟以外，更多的是大家并不理解他的艺术，市场根本就对这类“边缘性”的绘画不感兴趣，可见其推广难度。季大纯能够在市场中迅速崛起，一方面得益于艺术家与画廊的紧密配合，另一方面则是合作画廊的加入，推波助澜，迅速地将市场打开——也正是大家都奉行规范化的艺术家代理机制，确保了画家与画廊、画廊与画廊之间合作的稳定与工作效率；第三个重要因素是市场的不断成熟，藏家鉴赏水平的迅速提升。在眼花缭乱之中，选择准确并不容易，藏家对画廊的要求也越来越高。我们画廊奉行的选择原则是：首先，看艺术家是否受过良好的艺术教育，拥有良好的艺术修养；第二，他的作品要有中国文化背景和中国人的品格；第三，作品一定要有当代性和学术性；第四，要具有国际性的发展空间。我想我们的标准与收藏家的要求不谋而合，市场永远需求新鲜的、具有中国当代精神的优秀艺术作品。

在这里，我们对季大纯作品价格进行一个简单的回顾：1996年，价格为四五千元人民币；1997年至1998年，价格为八千元人民币；1999年与翰墨画廊正式签约，价格为一万五千元人民币；2000年，画价升至二万元人民币；2001年，画价升至二万五千元人民币。五年升值五至六倍，我们欣慰地看到好的艺术作品获得它应有的、合理的商业价值。

虽然，经济价值不能代表艺术作品的一切，但在商品经济环境里，商业运作成为艺术品推广的重要手段。正是商业运作的介入使中国当代艺术更加多元化，更加丰富多彩，使艺术与大众有了一个重要的交流桥梁，这正是中国当代艺术进入20世纪90年代以来的一个显著的变化，也是改革开放的必然结果。

（作者为世纪翰墨画廊负责人）

说季大纯

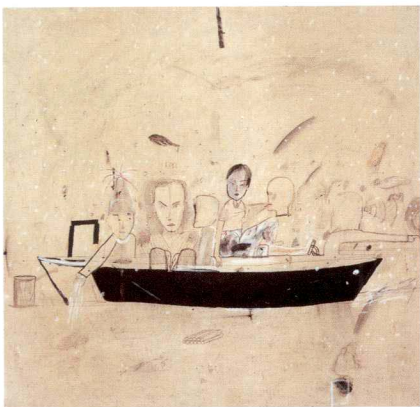
朱新建

我认识他的时候，他刚从中央美院毕业不久，在画布上用铅笔、中国墨汁，甚至茶叶水、咖啡什么的画一些自说自话的东西——小树、小茶杯、小船、小人什么的，画得很讲究。这很像我对“现代艺术”的理解：以极其认真的态度去做一件极其“无聊”的事儿，我因此而认定他是搞“现代艺术”的。

那时候他还不像现在这样卖画卖得那么火，生活得有点颠三倒四，我也一个人在北京飘着，就邀他一块儿住在我的乱七八糟的“家”里。他经常半夜里起来打游戏机。（我后来问他干嘛老是夜里打游戏机。他很委屈地说，游戏机白天你总他妈的占着，我又不好跟你抢。）实在找不到事儿干的时候，他就画画了。大概也就半个小时，我觉得他画好了，问他。他煞有介事地说还没有，还得弄弄。于是，他就把画布放在地上横七竖八地“弄”，泼茶叶水、浇咖啡、涂乳胶、搽橡皮……然后，就对着那幅被他“弄”得一塌糊涂的“画”儿，一棵接一棵地吸着他的廉价烟卷，很有思想的样子。有时候，一幅画被“弄”了好多天，直到我觉得他永远“弄”不好了，他就告诉我“弄”好了。有时候，我喜欢在一些画展的讨论会上胡说八道，他就说：“你给我写一个文章吧。”我就去找一些人人家表扬他的文章来读。那些文章对他的画评价都挺不错，如刘骁纯先生认为他的画更有禅意，还有冷林先生写他的画，文章里有一些“中国当代”、“现实空间”、“文化理想”这类的词儿。（他后来跟冷林说：“你的文章我看不懂哎。”冷林就说：“你看不懂有什么关系呢，这文章又不是写给你看的。”）

《花之船》
帆布、综合材料
100cm × 100cm
1994年
(日本BASE画廊藏)

《沙之舟》
帆布、综合材料
100cm × 100cm
1994年
(香港私人藏)



我们现在可以看到比较多“现代”样式的绘画了，但大纯的作品还是具有自己明确的重要意义。现在“架上绘画”在世界艺术的范围內都已经不是“主流”了，这不得不说是一种遗憾。人之所以和其它动物区别开来，最早大概也就是他们会在平面的布或纸（最早当然还有岩石、木头什么的）上画一些东西，这样的“画”后来很多变成了文字，这才有了人类的各种文明。后来“绘画”摆脱了“文字”，后来又摆脱了“摄影”的那一部分任务，本来可以变得更加纯粹，不料却萎缩了。人们现在更热衷于观念的审美游戏。

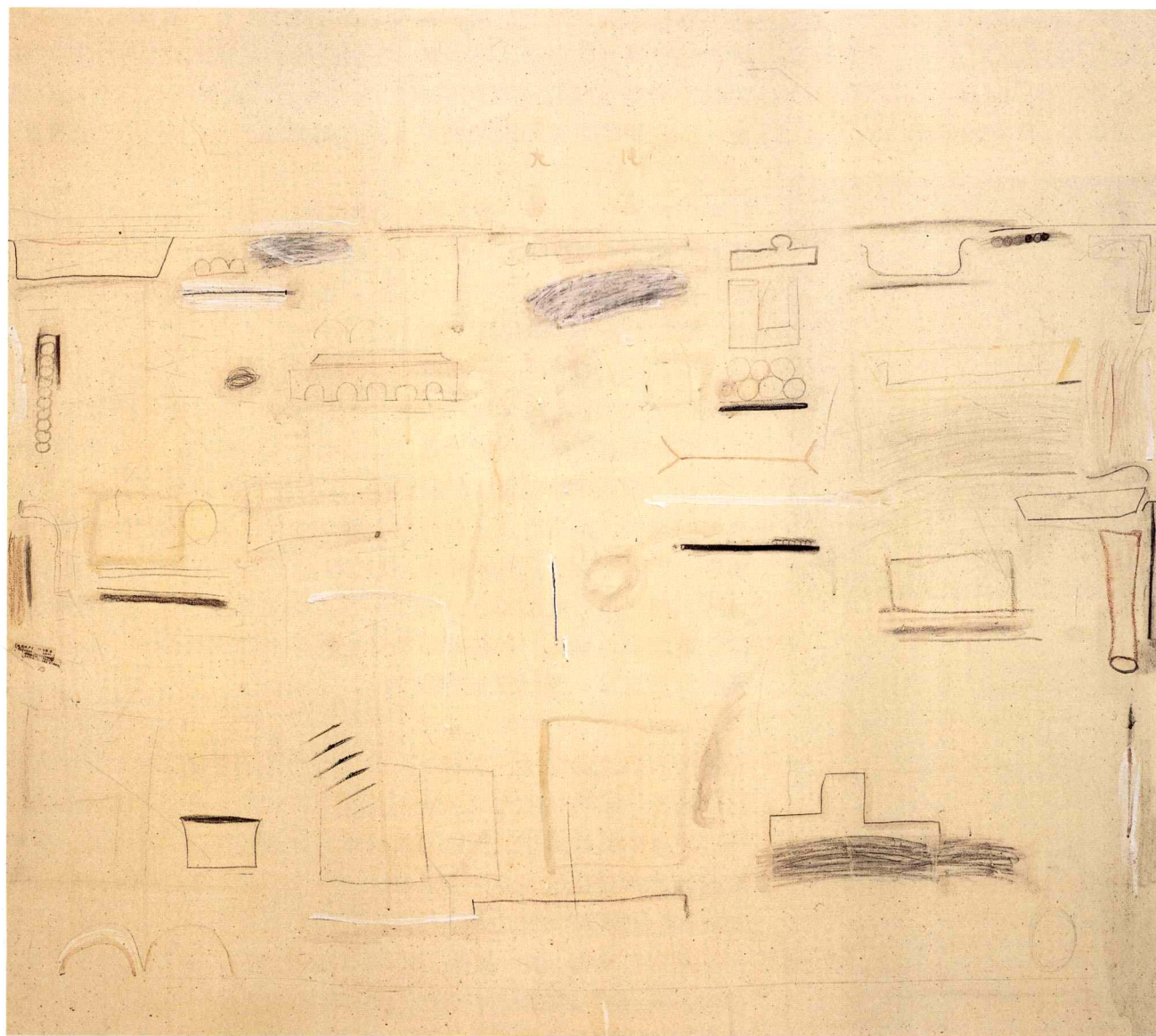
其实打字机和照相机等等是完全不能替代画笔的，我们在大纯的画中就可以读到许多“画”的价值。在他的作品里我们看到的不是对

“古典技术”的拙劣模仿，而是浸透在每一个细节里的那种天真的自由。这种自由并不等同于西方的涂鸦（如美国的巴斯奎特等等），大纯的画更细腻，更沉着，更从容，因此似乎更具一种东方式的哲思。

我是弄“中国画”的，时至今日，我们的这个行当也遇到了许多关于“现代”的问题。大纯给了我许多的启示，虽然他不用中国传统的毛笔和宣纸。

《风景风。景风景风》
帆布·综合材料
110cm × 120cm
1996年

2001年5月于北京



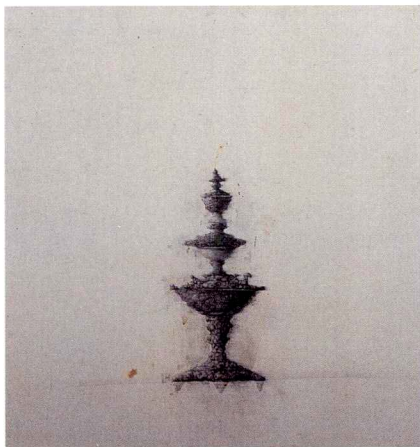
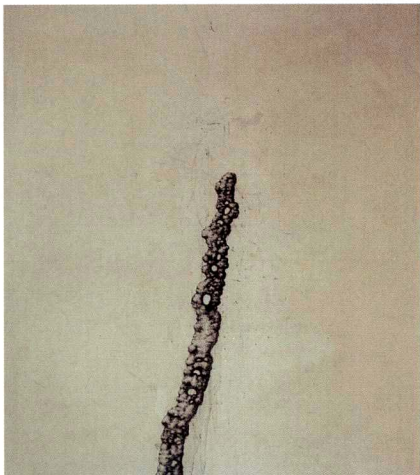
秘思的石头

——季大纯近期作品解读

南沙

《五夜看白煤》
帆布、综合材料
120cm × 100cm
1998年
(上海亦安画廊藏)

《秘密们》
帆布、综合材料
100cm × 100cm
1998年
(上海美术馆藏)



大纯的艺术决不是我们这个时代的代表性标记,但有可能是一个不可忽略的标本。他的作品是关于无聊,而不是关于激情、反讽、痛苦甚至道德的。他伸展的是私人化的触角,而不是拨弄社会性的神经,所以难以期待巨大的反响。无聊本身就是生命中最顽固的占据,大纯过早地适应了它,漫不经心地体验到它,使之蜕变为画布上灵性十足的蝉鸣。

其实这种情况在以往的时代里都是不陌生的。有一类画家,是专为测试感官弹性的极致而存在的。在创造绘画品质的高度时,他往往容纳的只是空气与观者的惊叹。所幸的是,大纯不仅以类似的角色,恰当地填充在今天的画坛,而且越来越为人们所认识和器重。

这种影响的涟漪,最先是圈内苛刻的同行那里扩散开来的。他们激赏和倾慕大纯的才华——例如“轻松”、“敏感”、“微妙”和“自在”,以及我们丧失已久的“优雅”。当然,对大纯来说,这种“优雅”往往隐身于“调皮”的外衣之下。

这是一个气质问题,有意思的是,它在一段时期却给大纯带来了沮丧。他的算术做得太准确无误了,以至于那些貌似心不在焉的“乱写乱画”不仅未能形成生涩的状态,反而在另外的层面上变成更为高级的趣味,甚至给人几分炫技之嫌,有如针尖上的欢快舞蹈。也难怪,大纯在手感上的媚惑力,使他很容易地得到有些画家终生谋求的东西。但对大纯来说,每个细部的痕迹都没有了疑惑或悬念,毕竟还是一件憾事。一幅画如果只是视觉上的优美盛宴,那么对艺术的本质来说,是脆弱而短暂的。

真正的改变意味着文体的修正。在大纯大量的手稿那里,这种改变已见端倪。那是一种几乎放弃的态度,茶叶水、墨迹、铅笔轻轻地擦过,还有似是而非的形象,其灵感和才智变得单纯、简洁,一种梦游人心神恍惚的未定语气。顺便说一句,在当代画家中,我没有发现在记录视觉灵感方面,有谁比大纯拥有更多的私人文献了;那几乎是每日功课,创作激流,如同空气穿过笛孔,随即就成了音乐。徘徊多年,在华饰的表面后面究竟隐藏着什么呢?也许只要一个小小的动作,问题就能迎刃而解。大纯选择的不是扩张,而是收缩,

他像魔术师一样隐身穿越自己的墙，进入到陌生的空间。这是大纯从感性向知性，从嘈杂向内省跨出的关键一步。

1996年，大纯创作了几幅作品，那是一种既像屎又像植物的东西。从这里开始，他形成一个有趣的概念，即通过自己体贴的混淆，某种物质可以被创造出非此非彼的玄秘性质；置于中国画常设空白的世界中，有种命定了的孤绝感，让人感觉到，这些东西好像与天地之间神秘的“源头性”力量联系在一起。由此延伸，石头像烟或植物那样生长，人类的阳物突兀于器皿上并与之浑然一体。

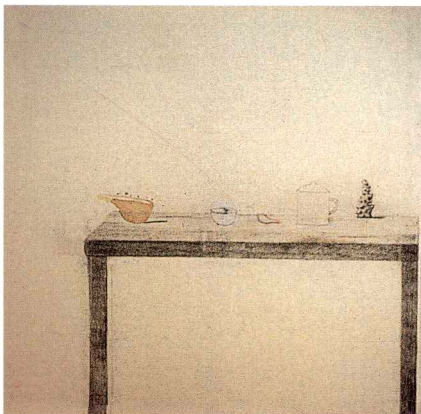
大纯仍旧用“或许是吧”的语气说话，但语境上归于空寂和静思。这是一个重要的变化。如果说以往的作品是一种满盈的话，如今，却是相当的虚无；同样是严谨的绘画意念，而今却是凄凉的缜密。花、绣履、霉点、擦痕、字符，画布上散布的好像只是些“残念”，生活或记忆中的零星遗迹，虽无法告诉人们确切的意义，但却提示着丰富的未竟之谜。

这些画经常被人们与某种“禅境”联系起来。确实，主体的形象，与主体形象重量相仿的斑斑点点，均是一种相当具体的存在，它们近乎宇宙人生的本体属性，在大纯那里，终归于顿悟的主观视觉语言，完全是体验的姿态和结果。从观者的意识反射看，它与“禅意”的联系是很自然的。禅，不过是通过锻炼身心来洞察心灵的本来面目，从“说似一物即不中”，禅的无所不在，日常生活中的“明心见性”，大纯似乎进入了“抒情禅画艺术”的境界，就连画题也如偈语一般“深不可测”：“一点也，二似知，三分别，四睡眠，凡五知。”

但在我看来，就人与世界构筑一种共在的关系方面，这也许并不只是惟一的认定。事实上，在其它“相异”的文化背景中，类似的思想也见诸典籍。例如，荷兰宗教现象学家凡德留认为，每个东西都可以是神，只要你认为它是，它就是了。也许在另外一些人看来，大纯如此玄秘的现代艺术文体，可能更适合于中世纪经院哲学家的感受呢。然而不管怎么说，有一种精神上的归属感，终究是让人心安理得的一件事。如果拥有几张椅子去依靠，会使我们享有在梦与梦之间穿行的乐趣。

当然，知识是可以让观者去结合的，在画家的具体创作中则可有可无。大纯认为：“绘画有很多偶然性。我喜欢画面中的气氛。我绘

《没有风景》
帆布、综合材料
110cm × 110cm
2000年



画时几乎不考虑内涵、隐喻什么的。如果我的画能给人这种感觉的话，可能是绘画本身在起作用。这也是我希望我能画出来的东西，也就是我所希望的整个画面给人的感觉，而不是画中的一朵花能怎么样。我画面上的石头、小鞋子、花儿都是一种借用、一种机会，使我心中不太具体的意念画出来变成了具体的形象，展现我想达到的态势和景况。绘画应该是它有多少效果就能表现出多大的包容量的事情。”这种说法是一种智谋，但也说明了带有普遍意义的创作的理趣，即艺术家的艰苦尝试越是纯粹，也就越不可避免地导致内在“精神”的深度，而不会流于一般性。因而对于画家来说，画，意味着打破一层隔板，在它背后的阴影里，或许隐藏着能照亮他自己的光源。

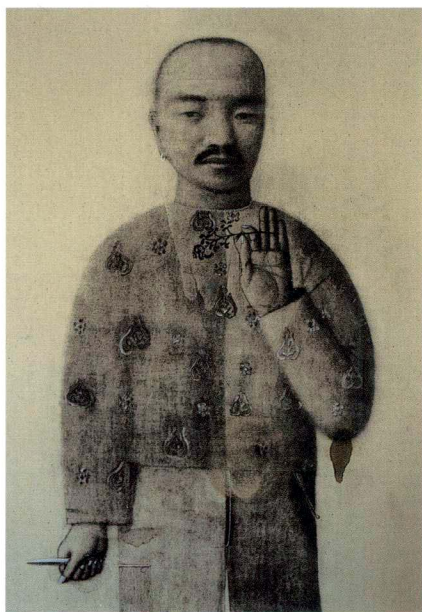
相形之下，大纯倒更爽快地承认他与美术史中既有事实的关系。影响是多方面的——毕加索、霍克尼、通布利、温特儿，而影响的焦虑也是必然的。在不断肯定和扬弃之间，情况变得复杂起来，倪瓒、八大山人、龚贤、金农也进入了他的视野。这是总体意义上的成熟。艺术家开始在已有传统中找到归属，于摇晃之中抓住了通向过去和未来的艺术史的线索。

众所周知，新颖对于今天的所有艺术来说都是至关重要的。在艺术家的提示下，有一些东西其实是恢复性的，他们以新的诠释重新唤回先驱之灵，再用或深或浅的表现，将或远或近的两点之间联系起来，使自己成为其中的一级。历史的神经从而被活力所贯注，震颤着交感一般的快慰。

大纯近期的作品便激发了一些沉寂多年的想像之源。他所作的或是器皿或是神物的东西，在经过随心所欲的叠加之后，物体呈现出模糊不清的功能性疑问，显出特别的戏剧性效果。它们让我想起19世纪那个著名的邮差谢瓦尔所创造的理想宫殿，那是一个幻想的奇迹，洞室、石头、贝壳包含了对古希腊、亚述、埃及建筑以及泰姬陵、卡累尔神庙、白宫、开罗的清真寺的遥想和复述，最终业经多年地形成诡异的神奇现实，不可思议地使私人建筑升到了迷念和天启的高度。除了在劳作上的差异之外，大纯的器物描述，确实与谢瓦尔的意念有异曲同工之妙，那是在修正、增删和消解原旨，重新界定事物的本来属性。

大纯是从中央美院油画系四画室中走出的画家，但他的绘画并未拘于油画材料。他大胆而宽泛，好像茶水、乳胶、发胶、碘酒也能入画。这一点与有些年轻的艺术家的不同。大纯的眼睛一直没有离开过

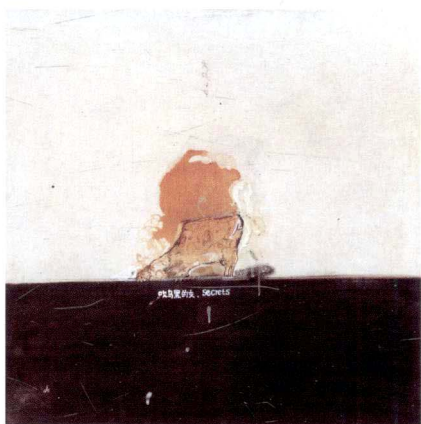
《小李飞刀》
帆布、综合材料
110cm×70cm
2001年
(台湾索卡画廊藏)



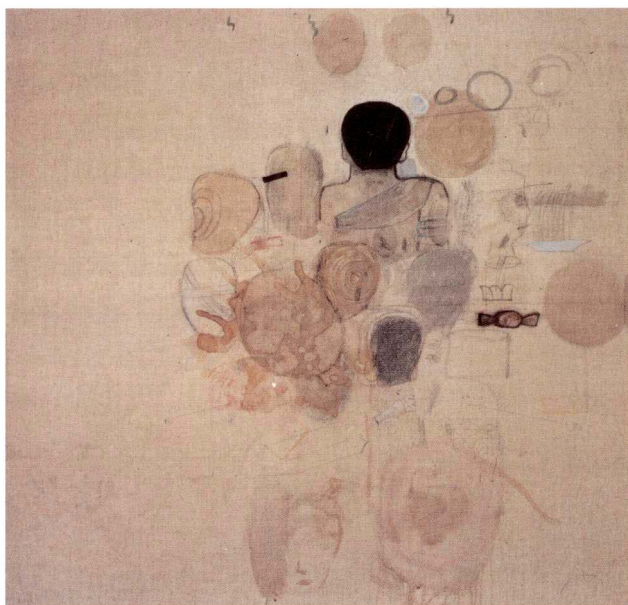
画布，他优雅的反叛，只是重新设想与绘画有关的可能性，而不是彻底抛弃画笔。不仅如此，大纯还在不断增加对经典艺术的追问。他的近期作品多是用铅笔素描的方法介入画布，这好像是在向达·芬奇的手稿致敬。达·芬奇的机械学、植物学、解剖学、物理学的精致插图，一方面反映了对世界的想像和迷恋，另一方面也十分生动地呈现了素描本身的魅力——犹豫、肯定、涂改、暗示、修饰、含混其词。而且这种直接的工作方法，好像更接近一场绘画心理的整体测试，对创作来说，符合大纯单纯而丰富的语境需要。于是在一幅续写家谱式的成品中，亲切地嗅到久违的松软的铅痕之香，并乐于被它所催眠。

《吹乌黑的灰》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1995年

《黑色骑士》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1995年



《受伤的男孩和水手》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1995年



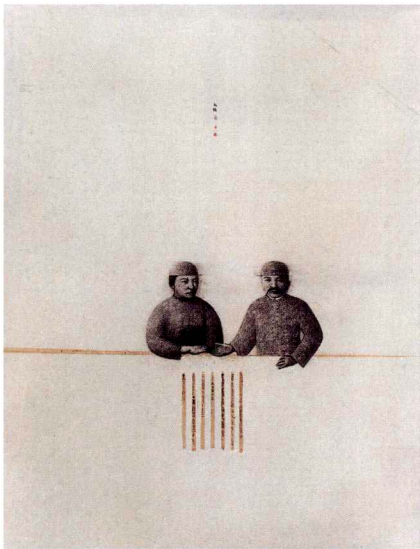
有新感觉 看新趋势

——谈季大纯的艺术

冷 林

《世界无烟日》
帆布、综合材料
110cm × 110cm
2001年

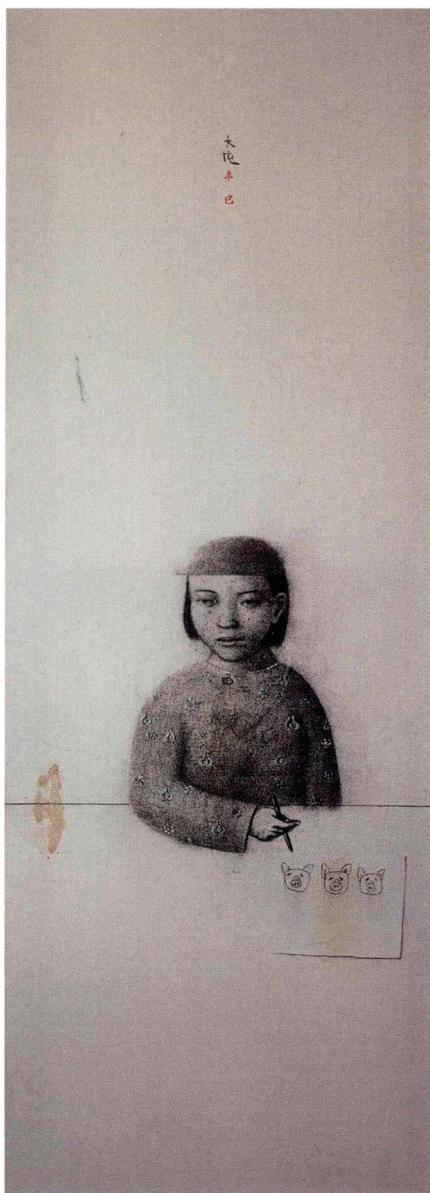
《你的未来》
帆布、综合材料
130cm × 100cm
2001年
(法国私人藏)



我们生活于一个忙于应付的时代,对远景的创造性想像已经让位给了疲于奔命的现实需要。这是一个伟大的时代,抑或是一个没有前途的平庸时代?这个问题始终困扰着每一个中国当代艺术家。当他们希望把视野扩大为整个世界的范围时,却失望地发现自己没有任何立足之地;颇具讽刺意味的是,他们无望地蜷缩于自己的文化地理小空间时,却意外地被动地赢得了世界。这里不存在艺术的解释问题,而只存在解释的艺术问题,也就是说怎样把艺术按照社会的接受方式与程度来解释。从这个意义上讲,中国当代艺术是一种社会的艺术或说现实的艺术。这在90年代初表现得尤为明显。90年代中期以来,中国当代艺术对自己文化地理空间的依赖已经从无奈变为自觉,这种自觉使它与现实保持一种有决断力的联系;同时也意味着与现实的一种距离,这个距离正在使中国当代艺术发展着自己的轨迹。我们目前可以从一些艺术家的作品中看出这一发展的趋势。季大纯的作品在其中扮演了重要的角色。

季大纯1989年进入中央美院学习。整个学习期间,他正好经历了不知是“伟大”还是“平庸”的最为激烈的时期。但他更多地以一种无知者的态度避开选择,而用丰富的感觉感受着“伟大”与“平庸”的戏剧性交融。季大纯的兴趣从一开始就不在画外,他在画布上实现着自己的规划。“伟大”与“平庸”都成了一些最微小的抽象感觉,成了游戏中所必备的“正”、“负”双方。季大纯试图发展一种最微小的、毛细血管般的感觉来控制现实伦理精神与思想,想以此保持住自我的连续性。推而广之,这种连续性将发展出中国当代艺术的“中国当代艺术性”来。

大学学习结束后,季大纯与现实的纽带变得更细了。他在画面中不断地摒弃色彩或少用色彩,有意识地避免一种粗糙和含糊的“大”感觉;与此同时,他采用一些表现上看来不太正规的技法与手段(如用铅笔在画布上以可控制的精微笔画来显现一种任意与准确的感觉,用茶水清淡地泼出与画布自身颜色既有区别又无区别的感觉),发展出一种新感觉并使之明朗与清晰。季大纯的这种新感觉并不是停留在抽象的纯粹的感觉上,而是总以一种有重量的物象作为想像媒介,对一种纯粹感觉进行非纯粹的现实处理,这既保证了



《小姐》
帆布、综合材料
100cm × 30cm
2001年

新感觉的“新”的空间需要，也满足了新感觉与现实和历史的扯不断的联系。这是一种有意识的错位感觉，季大纯想藉此感觉获得一种文化的主动性，因为这种主动性同时可以保证自我显现与世界性的视野。

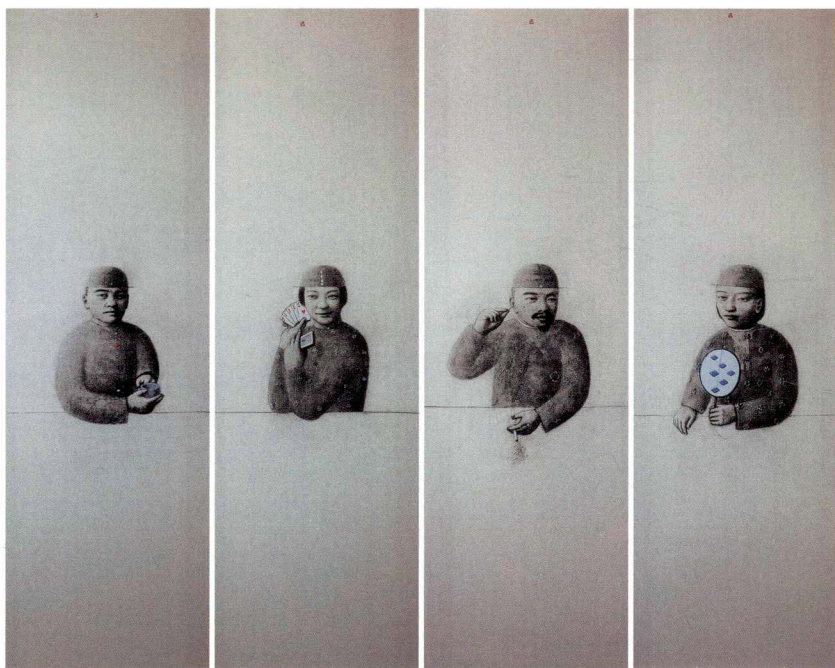
90年代以来，中国当代艺术虽然有效地建立起自己与社会的有机关系结构，也就是说它成功地找到了自己存在与发生作用的基础，但这种实用关系与结构同样也使自身发生着精神分裂。极度的自我中心与极度的实用主义态度在90年代初以大量的自画像形式与政治符号表现出来。我们从这些现象上看到，神经质的应付始终未能发展出未来的方向。形成鲜明对比的是，那些当时与社会感觉有些距离的艺术家却更加稚拙地把自身的主动性默默地显示了出来。季大纯的艺术以自我的连贯性和可选择的与现实和历史的感知方式把这种主动性表现得异常开放和自由。在《秘密们过来·走开》及《无题》等一系列作品中，一种有时像棍，有时像中草药，有时像树根的物象径直出现在画面中央。季大纯以不可名状名状，他用铅笔的细小笔尖以毫米为单位来进行微妙的皴、擦、点、染，这些手法不禁让人想起中国传统的水墨画技法，它在似是而非上面寻求与现实和历史的若即若离的关系。季大纯的笔画并不是抽象的线条，它是不可名状之物的有机组成部分，是不可名状之物的自然与自由的生长与散发，它在某种意义上象征性地预示了我们目前的现实变化及对这种现实变化的态度。

如果用无意识的决断、自我精神分裂来形容90年代初的艺术，那么对于像季大纯这样在90年代中兴起的艺术家的艺术，用有意识的模棱两可、自我重新整合以期获得一种连续性来看待他们的艺术再合适不过了。季大纯有时为加重这种有意识成分，缩短了画面物象与现实和历史的距离。在《守密》等作品中，画面的物象明显地和中国传统中的太湖石呼应起来。它们具体而微地扭曲在各个局部里，并使各个局部在扭曲中弥漫开一种组合成它们的东西。这与其说是太湖石的魅力，毋宁说是中国历史在现实世界中的表达。这是90年代中期以来中国当代艺术最为引人注目的方面，历史的现实需要和积极回归不仅没有使我们对复辟存在任何想像，反而使我们对未来自己在世界中的文化规划获得了一种既现实又充满浪漫的憧憬。

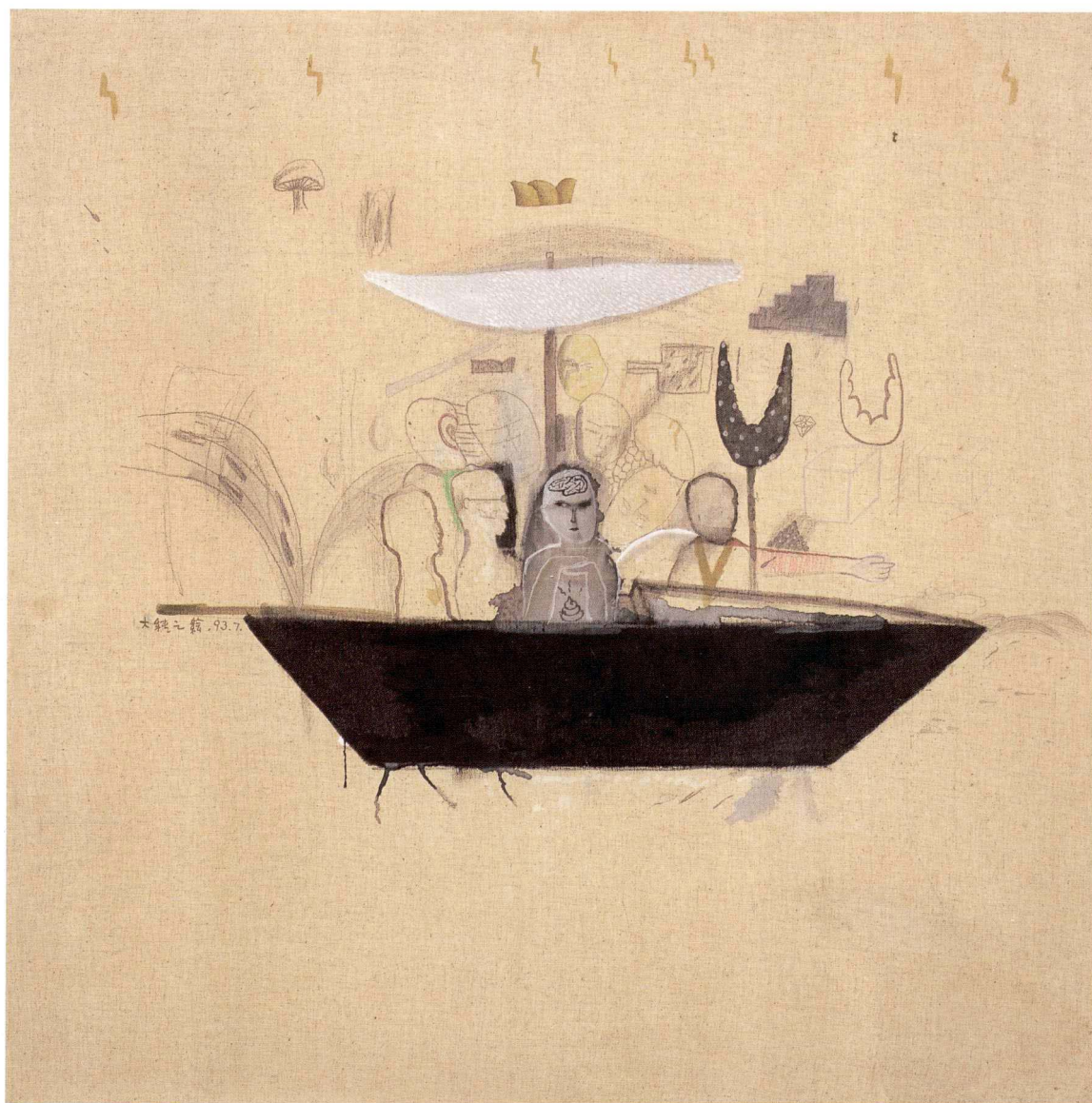
90年代初，中国当代艺术争取到世界的注意；90年代中，中国当

代艺术试图把这种来自外界的注意转变为一种交互式的注意,这即是我们平常所说的文化交流和对话。只是通过这几年的发展,我们所要求的和所希望的已经在实践中。在这个意义上,季大纯的正在进行时的艺术就显得特别重要了。

《白银时代》
帆布、综合材料
110cm × 33cm × 4
2001 年



季大纯作品

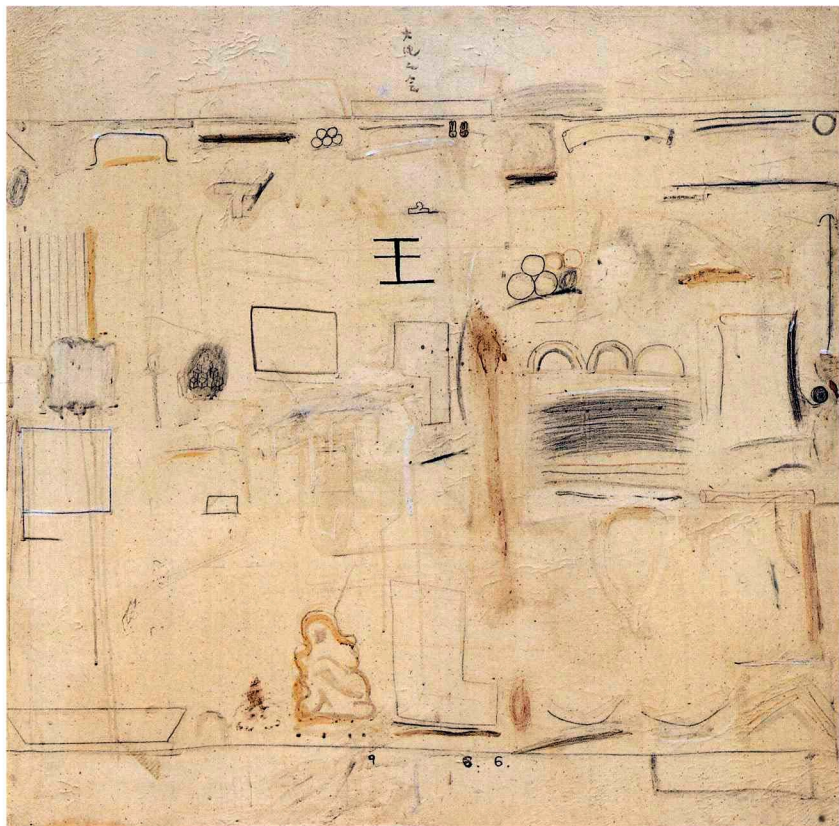


《失去记忆的海盗》
亚麻布·综合材料
100cm × 100cm
1993年
(香港私人藏)

《死去的男孩和彗星》
亚麻布、综合材料
100cm × 100cm
1995年
(德国私人藏)



《风景王》
帆布、综合材料
110cm × 120cm
1996年



《风景小船》
帆布、综合材料
100cm × 100cm
1996年



《风景小船 2》
帆布、综合材料
105cm × 120cm
1996年

