

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 史论研究

more

中国当代油画概观(二)

<http://www.msppj.com> 作者:中国美术批评家网 专稿 时间:2007-9-4 07:26:00

文/鲁虹

七、85思潮时期的绘画

同学们可能不知道,1957年我们国家开展了一个反右运动,那个时候文人与艺术家聚在一起探讨艺术,都要打成反革命。所以在改革开放以前,艺术家之间是不敢随便接触的,更不敢公开成立组织。但到85思潮时期,这个风气彻底改变了。当时各个地方都有出现了很多年轻人自发组织的艺术团体,比如说“北方艺术群体”、“西南艺术研究群体”等等。据不完全统计,当时在全国有上百个青年艺术家群体,其范围之广,气氛之活跃,在中国的近代史上是从来没有的。为什么青年艺术家热衷于成立群体呢?我认为:第一是可以超越官方自行举办展览;第二是在极左思潮还没有消除之际,青年艺术家在组成群体后,就能以集体的力量抵抗外来的压力,并引起人们的关注。不过,当时的青年艺术群体并不是铁板一块,总的来看,“85思潮时期”的创作有三种趋向:

首先是哲理化趋向。其背景就是一些青年艺术家开始对以前正统的理论都不感兴趣了。他们开始向西方学习,在那个时候,法国的思想家,如萨特、尼采、帕格森、维特根斯坦等人,还有中国古代哲学家的思想,都是深受艺术家的欢迎的。体现在作品中,就是强调反省和批判自身的意识,追求对人类宏大精神的表现,探索宇宙和生命的起源等等。而在具体得艺术表现上,则深受西方超现实主义与形而上画派的影响。

现在让我们来看看艺术家王广义的作品《凝固的北方极地》,(放图片)画面的中央粗看上去像一堆巨石,但仔细看去,却是人类的肢体,它们悬在空中,像云彩一样。在表现上,艺术家去掉了可感的因素,从而以半抽象的形与崇高的图式来表现主题,显示了对以往文化精神的超越,进而强调了一种宗教感与崇高的气氛。应该介绍的是,当时北方有一批艺术家组织起来,他们认为北方的精神是宗教的,是崇高的,值得推崇。该作品就突出了这样一种观念。

这是另外一位艺术家丁方画的作品《走出城堡》，（放图片）他的灵感来源于陕北，不过他画的陕北并不是真正写实的陕北，更不是风情的陕北，而是借助落日的余晖表达了一种神圣感。在画中，有一个小人正在向发光的地方走去，它暗示着人类向往光明、追求真理的感觉。

当时创作的第二个趋向是生命流的倾向。与上一种趋向不同，此种趋向更强调对直觉、本体意志、潜意识与内在对生命状态的表达。应该说，它是对以往压抑个性做法的反拨。在题材的表现上，艺术家们都非常注重人和自然的一种关系；而在艺术的表现上，艺术家们明显受到了西方超现实主义与表现主义的影响。

这是云南艺术家毛旭辉的作品《水泥房子里的人体几种状态》。（放图片）在画面中，人体是很干瘪的，地上的石头却很坚硬、很冰冷，它们之间形成了一种荒诞、冷漠的感觉。此外，这幅作品还表现了人对现实的无奈感与焦虑感。艺术家自己曾经写了一篇文章，说他的灵感是受了西方生命哲学的影响。

再来看看艺术家曹丹画的《没有门的房间》。（放图片）他以前是学工艺的，所以画有一点装饰味道。作品探讨了“性”的问题，大家应该知道，“性”在当时还是一个禁区。画的左面，是一个女青年的裸体，三点式的，她的手紧捂着下身，右边的男青年背对着观众，紧捂着冲动的地方。地上还有一个钟，指明是午夜时分。二人上侧各有一个头像，一个是古代仕女，一个是古代男人，他们正在窥视着两个年青人，象征了传统观念对现代人的束缚。

当时的第三个创作趋向是形式化的趋向。一般来看，从事这类创作的艺术家更多的是艺术学院与专业机构的年轻人，他们认为艺术表现哲理是没有意义的，因为艺术家怎么表现哲理也没有哲学家做得好，而艺术家重要的是把手中的画画好，艺术的语言才是艺术的本体，因此，他们坚决反对艺术的哲学化与文学化趋势。后来受这种影响就出现了“学院主义”的绘画，这应该看成是对观念表达的一种补充。

这是一个上海另外一个艺术家余友涵画的抽象作品《圆系列》，（放图片）在创作中，画家一方面让不同的圆形悬浮在沉寂、幽深的空间里，另一方面又让密码般的颗粒呈现出各自不同的运动趋向，结果就形成了一种欲隐又现、似动实静、悠悠然又恍恍惚惚的效果。因此，画面既体现了宇宙的一种生存状态，也表达了艺术家对人与宇宙之间关系的深刻思考。我们知道，西方的抽象艺术家强调的是对个性化的表现，强调的是对艺术本体的追求，强调的是点线面的安排。他们反对用画面让人产生联想。但中国的艺术家总是希望表现一种神秘的东西，或者一种思考，这是很有意思的。

85思潮后期还出现了一些很另类的艺术，如行为艺术、装置艺术、影像艺术等等。这一方面给绘画带来了巨大的压力。另一方面，也给绘画带来了新的发展机遇，关于这些，我将会在介绍90年代的中国当代油画-特别是下半期情况-时，具体地谈一谈。

八、90年代中前期的中国当代油画

90年代中前期的中国当代油画与新世纪前后的中国当代油画有较大区别，所以，我分别加以介绍。

新潮美术的正式退潮是在1989年2月举办的“中国现代艺术展”之后。除开文艺领域以外的重要因素，我们可以发现，造成这种局面的原因大致是：第一，新潮美术是思想解放运动的产物。在成功突破极左艺术与传统艺术的森严壁垒，进而导致多元化的艺术格局后，它已丧失了前进的目标，更没有了内在动力；第二，参加新潮美术的大多数青年艺术家在实践中越来越清楚地认识到，完全模仿西方现代艺术是不可能有所作为的。更重要的是，应该立足民族的文化传统与现实情境去进行新的创造，否则，真正意义上的中国现当代艺术就永远不会诞生；第三，新潮美术以精英式的方式反抗极左艺术虽然卓有成效，但在很大程度上造成了与社会的脱节，因此，如何以新的方式重建与现实的关系已经成了许多艺术家思考的问题。

1992年邓小平对南方进行了巡视，重新启动了经济改革的开放，这也使中国当代油画的创作重新活跃起来，不过，90年代的中国当代油画和85思潮时期的现代油画还是有区别的，具体地说，80年代的艺术更多的注重是表现哲理，表达一种宏大的理想，表达对生命的感受。但到了90年代，出现了两种全新的走势：其一是社会学的转向，即强调从当代文化中寻求有针对性的文化问题，关注人的现实生存环境与状态。这一转向既与国内的现实有关，也与借鉴国外当代艺术有关。在这样的前提下，艺术家们不仅对一些西方社会学家的著作进行了合理借鉴，也对传统文化与西方文化的资源进行了巧妙借用；其二是文化学的转向，具体地说，就追求在传统的基础上创造具有现代意味的中国前卫艺术，其中抽象艺术占了较重要的位置。毫无疑问，这与八十年代后期兴起的文化热与寻根热有着极大的联系。相比起来，后一种趋向要弱得多。

下面，就让我们来看看图片。

1、新生代艺术

1991年7月9日，“新生代艺术展”在中国历史博物馆展出，展览集中反映了20世纪60年代出生的青年艺术家的作品，并揭开了九十年代中国先锋艺术的序幕。与知青一代艺术家不同，“新生代”画家既没有文革的经历，也没有参与八五运动。所以，他们不太关心虚幻的“理想”、“崇高”与宏大叙事，更关注自己的切身经验。这不仅使得都市的生活从此取代了乡土生活，也使得他们总是近距离地表现身边的人。其作品从表面上看极其客观，但本质上是一种超越了客观的主观再现。正因如此，“新生代”艺术家方能以特有的方式涉及无聊、无奈、冷淡、空虚这样一类话题。在这里，独特的话语方式既是文化立场，又是对现实生活进行评说的有效方式。“新生代”艺术的出现对先锋艺术界由空洞的观念层面调整到现实层面，具有重要的启示作用。参加“新生代”画展的有刘小东、喻红、李天元、宋永红、赵半荻等。

这幅画是刘小东画的作品《人鸟》，（放图片）画的前景是几个拉单杠的青年人，背景是天空，还有一些小鸟在飞，这表达了青年人希望超越现实的寓意。作为“新生代”艺术的代表人物，刘小东的作品经常取材于现实生活，而且总是以“近距离”的方式交待出描绘对象的精神风貌及现实处境。其创作特征是：画面普通而没有戏剧性，人物自然而没有做作感。比如作品《人鸟》就对极其“无聊”的状态表现得十分突出。刘小东的表现方法在一定的程度上受了弗洛伊德的影响。他的作品可视为20世纪80年代向90年代过度的衔接点。

这是新生代另外一位画家王劲松的作品《大合唱之二》，（放图片）从延安时期以来，大合唱一直是各单位庆祝重大节日的惯用文艺形式。到了九十年代，这一做法仍然还在继续。作者以调侃、夸张的手法表现了九十年代仍然时兴的大合唱，一方面通过人们统一的服饰、表情与姿态来强调了“步调一致”的印象，一方面又通过纸人与真人的相互穿插突出了场面的荒诞性。

2、泼皮艺术

一直有批评家将新生代艺术与泼皮艺术混为一谈，这是不太准确的。相对新生代艺术，泼皮艺术更具调侃、反讽、自嘲、夸张的意味，这也使得他们总是能智慧地消解他们并不认可的伪崇高与伪理想。与同期出现的王朔“痞子小说”一样，“泼皮艺术”是历史上留存下来的痞子文化的当代表现方式。在九十年代初的文化语境中并不失为一种有效的话语方式。泼皮艺术的独特文化态度与语言风格，还有它所涉及的题材内容，既使它具有明确的中国身份，也使它很受国外艺术批评家的关注。属于泼皮艺术的艺术家有方力钧、刘炜、岳敏君、杨少斌等。

《1990系列之三》是方力钧早期的代表作，（放图片）作品用灰灰的色调和通俗夸张的造型突出了经典的“光头泼皮”形象。而这个游离于现实之外的“局外人”一经出现，立刻受到了广泛的关注，并使方力钧成为20世纪90年代中国新艺术潮流中最具广泛影响和地位的新锐艺术家。后来，他还用油彩画了一批作品，巨大的光头、蓝蓝的天空、深深的海水、浓艳的鲜花是他常用的基本符号。

“傻笑人”是岳敏君创造的一个特殊符号，在不同的作品中，它被艺术家以模式化的方式大批量地生产。在《自由引导人民》一画中，（放图片）岳敏君以自己独特方式戏拟了大画家德拉克罗瓦的同名作：战火硝烟的战场被置换成城市的工业废墟，晴朗的天空下是刻意重复的一个人的不同姿势与笑容——“他”或躺着、或站着；或呲牙咧嘴的笑、或歇斯底里的笑。尽管这个多人一面的“傻笑人”形象显得是那么单调、肤浅、艳俗、无聊，但却传达出对人性麻木而趋同的冷静反思。

3、波普艺术

波普艺术是1960年代在美国和英国兴起的艺术运动，其创作特征是直接借用产生于商业社会的文化符号，进而从中升华出艺术的主题。它的出现不但破坏了艺术一向遵循的高雅与低俗之分，还使艺术创作的走向发生了质的变化。美国波普艺术大师劳申伯于1985年11月在北京中国美术馆举办个人展览后，曾深深影响了一些艺术家的创作，这也导致他们开始采用波普的方式进行创作。例如谷文达、吴山专等。不过席卷画坛的波普画风却形成于九十年代以后，并以王广义为标志。但与美国波普不同，中国的波普艺术家更强调对各种具有历史与政治含义符号的借用，从而揶揄历史与政治的神话。九十年代的波普艺术家主要分布在湖北与上海，。比较有影响的艺术家有魏光庆、杨国辛、袁小舫、李山、余友涵、刘大鸿等。波普艺术的大气候在中国如今已成为过去，但波普式的文化态度与思维方式却延伸到了许多艺术家那里。这一点，只要人们看看许多当代油画家——包括张晓刚、尚扬以及西南片的第五代艺术家的作品，就会明显体会得到。

在《大批判——可口可乐》中，（放图片）王广义把文化大革命时期有着浓厚政治

色彩的工农兵大批判图像，直接与现实生活中最具商业流行意味的可口可乐符号相并置，从而向人们直陈出我们这个消费时代的真实存在。在具体的表现上，王广义尽可能剔除了所谓的“绘画性”，也就是说，通过工业用磁性油漆在画布上大面积的平涂处理，使作品具有了一种前所未有的视觉冲击力。而用橡皮图章盖上的数字符号则很好强调了时代特征。

由于对我们这个时代变化的极端敏感，也由于王广义运用波普艺术的理念成功处理了红色经验，所以使《大批判》系列当之无愧地站在了中国当代艺术的前沿。

千年以来的传统封建伦理道德，对中国人的性格心理产生了意义深远的重要影响，而这种潜移默化的心理结构，在当代商品经济的大潮汹涌袭来时却显示出了它的无所适从性。魏光庆目光敏锐地察觉到了这一变化，因此在《红墙——家门和顺》中，（放图片）他机智地将取自《朱子治家格言》图像与具有禁锢隔阂意义的红墙并置，结果使作品传达出一种反思传统文化的深刻含义。不同于艺术家王广义所创作的“政治波普”，魏光庆以其独特的文化针对性而被称为“文化波普”。

这幅画是余友涵画的《毛主席和韶山农民谈话》，（放图片）画面用波普的方式处理了六十年代的经典照片，目的是要让人们从新的角度、新的方式看待那些已经神话了的历史性效果。在具体的表现上，他一边将来自民间的画法与西方的硬边画法相结合，一边在画中安排了不少花朵，这不但使画面通俗易懂，也极有中国意味。批评家沃夫格·波尔曼认为他的艺术是中国式的波普艺术。

上面介绍了几个当前中国最红火的艺术家的。同学们如果深入的要了解的话，还是要查资料。而且在进行创作的时候，应该学习这些艺术家是如何进行创作，并不一定要学风格，那不是我们的出路，重要的是我们应该从自己的感受出发，找出一种切入现实的方式，并找着自己的风格。如果为了追求风格的变化而变化，就不可能创造一种新的风格。

4、新表现绘画

由于中国的美术学院对学生长期进行的是写实的训练，所以在八五时期，有相当多的青年艺术家为了反拨文革创作模式与学院艺术规范，本能地选择了西方表现主义艺术作为借鉴，这使他们很快打破了艺术只能再现客观事物的传统，并寻找到了表现自我的新路子。九十年代以后，许多以表现主义模式进行创作的艺术家更加关注的是对现实生活经验与视觉经验的表达，于是，西方新出现的新表现主义与“坏画”便成了他们新的借鉴对象。但因为有意地强调中国经验，中国的新表现艺术与西方有很大的不同。而且，在属于新表现主义范畴的艺术家中，西南的一批年轻艺术家——如沈晓彤、郭伟、何森等人较为显眼，这大约与西南几位资深艺术家——如张小纲、叶永青、周春芽、毛旭辉的直接影响有关。一些批评家常将西南的年轻艺术家也归于“新生代”，这并不太妥当，因为他们较少按现实主义的原则直接挪用现实表象，更多的是将其置以内心过滤后再进行某种形式上的转换。此外，为了突出主题，他们有时会采用超现实的手法，有时则会采取弱化背景或加大主体与背景反差的手法。应该加以说明的是，西南片的不少艺术家在九十年代后因为转而借鉴德国艺术家里斯特，故创作的走向有所改变，但在他们的作品中，仍然保留有以往的痕迹。属于新表现主义范畴的艺术家有浙江的许江、湖

北的曾凡志、云南的曾浩、广东的邓箭今、北京王玉平、申玲等人，不过，新表现主义艺术并不是铁板一块，而是非常多元化的，因为每个人，不仅在选材与观念表达上不一样，就是在处理手法上，也存在很大的差异。

《协和三联画》是曾梵志的大学毕业创作。（放图片）风格颇受德国表现主义画家贝克曼影响。在作品中，他特意选取了医院作为叙事背景，并以阴冷的色调、夸张的造型有效突出了人们的不安、痛苦、惶恐、无措与绝望。《协和三联画》显然算不上是曾梵志技巧最为完善的作品，但这组张扬着血腥与虐待意象的作品却深刻揭示了人类生存困境，这也使它具有触目惊心的力量。

这副画是许江画的，（图放片）许江多年都以弈棋为主题，并将油画技法与综合材料很好地结合了起来。《翻手复弈之二》在布面上完成。作品的基底是用灰色画出的一个蕴含着冲突与混沌的深度空间，看起来就象是一面凌乱的棋盘，其上粘有用硅胶制出的手与鞋，它们握有棋子，并形成了对立互动的双方。在作者眼里，不明确的背景暗示了历史与现实，人们的交往就象下棋，而只有洞穿“棋局”之后的东西才能把握生活的本质。在后来的创作中，许江一再使用了人手与棋子的符号。

这是周春芽的作品《彩色的黑根NO•3》（放图片）

九十年代后期，周春芽一直以他的狗作为表现对象。在艺术表现上则是努力将西方新表现主义与传统水墨的方式相结合。由于让一只狗出现在空白的底上，结果突出了一种孤独无助的感觉。

5、超级写实艺术

在席卷画坛的前卫旋风中，写实类的艺术一直备受冷落。非常有意思的是，湖北艺术家石冲与冷军却在九十年代的创作中把借鉴的目光对准了超级写实艺术。

超级写实艺术从1960年代至1970年代在美国十分流行。但与美国的先辈不同，石冲与冷军在创作中运用超级写实艺术手法时，还机智地借鉴了行为艺术与装置艺术的做法。比如前者就在用照片拍摄了自己设计的行为艺术后，再用极其细致的写实手法按照照片进行描绘；而后者则是在精心做了一个装置后，再用非同寻常的写实手法对实物进行直接性的写生。他们的作品都具有令人非常震撼的心理与视觉冲击力。

这幅《行走的人》是石冲画的。

在九十年代初，石冲作画有一个由观念到装置，再由实物转向画面的过程。以创作此画为例，在前一阶段，石冲更强调的是以象征性的图式符号隐喻生存的荒诞与无奈；而在后一阶段，石冲则重在以非同寻常的想象力与高超的技巧来处理架上绘画的真实空间与幻觉空间这一现实命题。作品中的石膏人物是石冲根据真人翻制的，其处于行走状态中，不仅面无表情地直视着前方，还双手捧着一条被晒干的鱼。作品的逼真描绘甚至会使人忽视画布的二维平面性，而那僵硬冷漠的石膏“人”则在观众眼里变成了不可思议的真实；恰如批评家祝斌所说，这种久违了的超级写实特质使作品具备了一种“视觉触摸性”，从而极大地震撼了观众的心灵。该作品曾获得了“’92中国油画年展”金奖。九十年代后期，石冲主要是先用照片精确记录自己设计的行为艺术，然后再以超级

写实的技巧画出照片。对于后一种做法，有人认为没有必要，因为拍下照片就行了，但也有人认为，照片如绘画远不是一回事，况且制作的残酷性也是一种观念性的表达。《新文物——新产品设计》是冷军画的。（放图片）

冷军是中国当代画坛屈指可数的几个超级写实画家之一。受装置艺术的启发，在创作前，他总是精心选择有代表意义的物件进行组合，然后再加以逼真的再现。从总体上看，冷军的艺术取材集中地投向了工业化背景，其目的是促使人们从异化角度来思考人类与工业、机器、技术的交互关系，以及工业废弃物给人类生存与心理发展带来的严重危机。

在作品《新文物——新产品设计》中，冷军将一台机器处理成了文物状，并试图以将来人的眼光来审视现代工业所带来一系列问题。它虽然只是冷军对以机器为代表的工业社会所作的警惕性喻示，但却真实地表达出一个朴素的人文主义思想者所发出的沉重呼吁。

6、抽象艺术

抽象艺术在西方的出现已有近一个世纪的历史，由于消除了古典艺术强调的文学性、再现性与主题性，并有意突出了艺术的基本因素，如点、线、面等的独立审美意义。因而突破了艺术必须具有可辨认形象的藩篱，开创了艺术发展的新天地。改革开放以后，西方抽象艺术的创作观念很快被一些艺术家所借鉴，并一直延伸了下来。但无论在八五时期，还是在九十年代，中国的抽象艺术都没有占据重要的地位。这里面的主要原因是：首先，我们缺乏抽象艺术的历史与文化批判的具体对象；其次，在一个图像盛行的时代，公众很难从抽象艺术中获得关于现实的联想与共鸣。尽管如此，抽象艺术在九十年代还是取得了很大的成绩，具体表现为，一些艺术家在将西方抽象艺术的理念与传统艺术、民间艺术与大众文化相嫁接的同时，还很好地突出了个性化的语言与当代视觉特征。这不仅使抽象艺术显示出了新的活力，还具有了本土意味。抽象艺术家人数并不多，且分散在全国，但上海的相对要多一些。在抽象艺术创作上比较有影响的艺术家包括丁乙、周长江、王易罡、江海、于正立等人。

这是王易罡画的作品《白色的小床》。（放图片）我在这里强调一下，中国的抽象艺术按西方的标准来看，都不是很纯粹的，因为中国的艺术家大部分都是既采用了抽象的方式，又采用了一些具像的符号。比如我们看这幅画面的左下角有一个人体，其实是对城市里面娼妓现象的一种反思，对现实的一种思考，画面表现得比较含蓄，仔细看还是能看得出来。

上海的艺术家庄乙一直致力于抽象艺术的探索，并从1988年起绘制《十示》系列。（放图片）所谓“十示”是印刷工业术语，象征着精确。丁乙在创作该作品时不仅使用了尺子和胶布加以精确定位，而且细心而富有规则地在画布上重复地描绘着一个又一个均衡的“十”字图案。最后那些令人晕眩的“十”图案在朝着纵向与横向的无限延伸中填满了整个画面。这种不厌其烦地用手工劳作来追求机械般重复的过程，既显示了冷静、理性、固执、枯燥的特质，亦是对现代工业文明的一种反思。1997年以后，画家更多是用徒手画带有格子的图案，风格稍稍有所变化。

7、一些难以归类的艺术

还有一些艺术家的风格是很难归类的，我现在就介绍一下，希望对大家的创作有所帮助。

如何在当代国际艺术中确立我们的文化身份，一直是近年中国当代艺术家热衷探讨的问题。可以说，随着讨论的不断深入，越来越多的中国当代油画家都清楚地认识到中国当代油画在国际格局中寻找“自我”的唯一出路还在于：想办法从自己的文化基础、价值观念、社会状况中生发出独立的话题与话语方式。令人高兴的是，相当多的艺术家不仅意识到了这一点，也做出了可喜的探索。我认为在这方面比较突出的是艺术家张晓刚、尚扬、刘大鸿以及北京的一批“艳俗”艺术家等。这是艺术家张晓刚创作的《大家庭》（放图片）

从九十年代中期到现在，张晓刚一直以执着的态度延续着对老照片的创造性复述，他的这种创作方式在一定程度上借鉴了德国艺术家里斯特。《大家庭》系列的取材，直接来自于上个世纪五六十年代许多中国普通家庭都曾拥有的全家福式的家庭照，张晓刚的智慧在于他不仅把这些历史性肖像转换在了灰蒙蒙的画布上，而且归纳出了他们脸谱化的中性特征：单眼皮、直鼻梁、瓜子脸、呆滞的目光、紧闭的嘴唇以及一成不变的发式。在表现形式上，张晓刚巧妙借用了老百姓所熟悉的传统民间画工炭精画法，这既强化了作品的本土形式感，又交待了一个逝去时代的集体缩影。

这幅《大风景》是湖北画家尚扬画的，（放图片）尚扬一向很注重对传统文化的汲取，这既反映在他八十年代用高丽纸所画的一批陕北组画中，也反映在他的代表作《大风景》系列中。后者的基本图式来源于陕北民间的百纳布门帘，在此基础上，画家一方面巧妙地揉进了书写性很强的笔触与单纯而微妙色调，另一方面又借用立体截面式的地层强调了黄土文化不断的积累过程。这就使他的作品明显贯穿着强烈的寻根意识和故土情怀。

上海艺术家刘大鸿在90年代初，画过一些波普式的作品，当时就显示了将波普风格中国化的追求。1992年以后，他画了一系列类似人间变相的作品，反映的是错综复杂的人文现象，强调了不同类型的政治、经济、文化形态相互碰撞、融和的过程。他画中的题材涉及新闻、历史、神话，有相当明确的历史、民俗、地方色彩。他的画在一定程度上受了西方大师包西、卢梭等人的影响，但更多沿袭的是我国工笔画、民间艺术、农民画、古代山水画的风格。

与刘大鸿追求有某些相似之处的是北京的一批艳俗艺术家。这些艺术家包括俸正杰、祁志龙等。受波普文化观念的启示，针对大众消费文化中存在着浓重的庸俗趣味，他们采用了反讽模拟的方式进行创作，这使他们不但借用各种大众化、意识形态化的符号敏感地涉及到了社会关注的文化精神指向，还从流行于当代中国民间的各种绘画样式——丝绒油彩画、农民画、宣传画、年画、连环画等中寻找各自的表达方式。这也使用他们的作品很具中国特点。

这是毛焰画的《小山的肖像》，与他在九十年代初所画的其他观念性肖像一样，《小山的肖像》运用的是俯视角度，人物脸部仍保留有独具个性的细小光斑，画面背景

也泛着淡淡的微光。作为毛焰好朋友的这位青年批评家的形象被刻画的惟妙惟肖，那思索者的眼神、碎碎的小胡须、消瘦而棱角分明的五官，流露出毛焰人物肖像所共有的神经质般敏感不安的表情。

这是曾浩的作品《八月二十九日》，（放图片）到了九十年代。购房、装修与买家私已经成了人们谈论的重要内容，作者敏感地抓住了这一社会性主题，并用人被物所包围的构图方式十分巧妙地突出了物欲盛行的社会风气。应该强调的是，他的空间处理方式并不是西方式的，而是中国式的，画面上的人也是扁平的，他这种画非常有中国意味。

8、女性艺术

并不是所有女艺术家的作品都可以称为女性艺术。从艺术史的角度看，女性艺术的概念乃是来自于西方女权主义运动的背景。熟悉西方社会发展史的人都知道，西方女权主义运动是一个社会运动。主要目标是为妇女争取权力平等，并使妇女在社会上能够拥有与男性同等的社会地位与自由权力。而体现在艺术创作上，女性艺术强调的则是运用女性主义观念与女性独特的视角来对传统与现实文化进行重新审视与批判。西方的女性艺术在上个世纪七十年代形成与发展以来，已经取得了重大成就，几十年来经久不衰。其作品不但涉及了女性身体、生理、婚姻、家庭等诸多妇女问题，也超越了传统的艺术表现模式与材料范围。进入九十年代，随着改革开放的逐渐深入和西方女性艺术信息的不断流入，一些年青的中国女艺术家已开始尝试超越男性的经验与话语表达方式，并给人耳目一新之感。虽然这些作品远远谈不上成熟，但已充分表明，女性艺术在当代艺术中作为一种新的问题，其存在价值是值得关注的。

下面让我们来看图片。

这是艺术家刘虹画的《自语之三》。（放图片）

还是在80年代，刘虹就画了一批富于忧郁意识的女性人体，到了90年代，她仍然在沿续过去的工作，但此时女人的头部已没有了，取而代之的是一块具有装饰效果的红布，配上那带有古典及庄严意味的动作，作品似乎象征着那些仍然希望遵守古典价值的女性面对时代新变的特殊心态。。

这是奉家丽的作品《姐妹》（放图片）

作者意在表达当今青年女性的审美时尚与性别角色的异化倾向。人物形象则基本取材于生活中所熟悉的人。在艺术的处理上，作者借鉴了传统京戏的造型方式，并适当结合了“老月份牌广告画”的要素，所以她笔下的人物有一种“妖女”的感觉。

《平淡人生》是刘曼文的作品（放图片）

作者用表现主义的手法突出了当今青年女性的生存状态。从她们做面膜及夸张的身体语言中，人们并不难看出来西方文化与商业文化对她们的深刻影响。

因时间有限，我只能粗线条的给大家介绍，许多好作品都不能涉及，请同学们回去后看看相关资料。下面我要谈谈新世纪前后的中国当代油画。

九、新世纪前后的绘画走势

90年代中期，一些很另类的艺术，如行为艺术、装置艺术、影像艺术等等十分活跃，而架上绘画则显得相对沉寂。但到了90年代末中国当代油画又兴起了一股新的浪潮。我认为，这既与年青的艺术们主动借鉴另类的艺术有关，也与市场的启动有关。从整体上看去，虽然新绘画呈现出了多元化的大好局面，但还是有着共同之处的，那就是在关注人的生存状态与回归叙事的同时，一方面越来越远离宏大叙事的传统，转而走向了微观叙事；另一方面越来越强调虚构与夸张在艺术创作中的作用。

关于前者，我在一些文章与场合中已经说过，这首先是因为在改革开放中成长的年轻艺术家对大而无当的宏大理想与泛政治化的现象毫无兴趣，其次是时代的风潮已经从强调集体主义经验向个人经验的转换。所以，年青轻艺术家更加关注发生在他们身边的人和事，并由此还创作了一大批表达碎片般感受的艺术作品。

但是，这些年轻艺术家为什么不愿像他们的前辈那样从“反映论”的立场出发，即用“现实主义”的手法去真实客观地再现或记录现实，而要从虚拟美学的立场出发，去制造一些现实中并不存在的“假象”，难道年轻的艺术家的所作所为就是出于创造新艺术风格的考虑吗？

答案是绝对否定的。从我的了解中，我发现，受康德思想的影响，在这些年轻的艺术家看来，现实或自然仅仅只是一种表象或幻象，只有按自身的理解去破坏这个表象世界，进而制造出一个个“假象”与虚构的事件，才能真正解释本质的世界。可以说，他们是在以自我虚构的方式表现他们自己。当然，因为成长背景、艺术个性、记忆方式与关注点完全不同，所以每个人进入“虚拟”表现的艺术方式是很不一样的。也正是在此过程中，年轻艺术家们方才逐步建立了更新的表征与形式系统。

而在艺术的表现上，一直以强劲风头席卷当今艺坛的新绘画无论在艺术风格上多么丰富与新奇，其实大多与借鉴各种非绘画类的图像资源有关。作为一种必然结果，大多数新绘画在图像的呈现方式上是完全不同于传统“现实主义”绘画的。总的来说，大多数新绘画在图像资源的借鉴上有着以下三种主要的创作趋势，即重视对影像、各类现存公共图像或卡通、网络与电脑游戏资源的借鉴。毫无疑问，这在具体的实践中其实是很难分开的，因为一些按后者方式处理画面的艺术家，也在很大程度上借用了摄影抓拍的方式，他们不过是在以非写实的方式处理照片而已。

下面就让我们来看看图片。

这是云南艺术家李季画的《宠物》，（放图片）近年来，李季常以没有头部的女人与宠物为表现对象，意在针砭社会上出现的“二奶”现象。在画家看来，画中女郎虽有小猴作为宠物，可她自己也不过是某有钱人的宠物而已。他的作品是请人化妆、拍照后，再根据照片画出来的。这与做影像的搞后期制作一样。

这是李大方画的《无题》，（放图片）作品是根据图像的拼装改造后制作出来的，而且用荒诞、夸张的方式表现青年人在一起聚会的感觉。作品中男女青年的着装、姿态与生活方式都清楚地说明了西方文化对他们的巨大影响。

沈娜的作品《右手系列》表现的是女同性恋题材。（放图片）可以说，她的作品既涉及了一些人们长期无视的客观现实，也充分表现出西方女性主义在中国的萌生并对当

代艺术的影响。她的画受了日本漫画的影响，不过其中也结合了一些表现主义的手法。

这是艺术家刘大鸿的作品《祭坛》，反映的是错综复杂的人文现象，其题材不仅涉及了新闻、历史、神话，也有相当明确的历史、民俗、地方色彩。应该说，他的画在一个程度上受了西方大师包西、卢梭等人的影响，但更多吸取的是我国传统艺术的风格。

这是四川美院的钟飙的作品《校园飞侠》，（放图片）近年来，艺术家常常将来自现实与大众文化的图像加以并置，进而使观众产生某种联想。比如这幅画中写实性的校园与来自电影中的飞侠相并置，就生动地暗示了外来影视文化对中国青少年的巨大影响。

这是青年艺术家尹朝阳画的《伤》，（放图片）作品以极其夸张的方式强调了当代青年的感伤情怀，这也在一定程度上表明在糖水中泡大的一代在挫折面前无可奈何的状态与对成长的莫名性恐惧。

在作品《女孩与玩具》中，（放图片）艺术家何森通过对青年男女看似休闲生活的描绘，突出了他们对现实不知所措的紧张感和希望从中寻求解脱的心理状态。

这是张发志的作品《湿地》。其实，它是组画中的一幅，（放图片）这组作品反映了一个人陷入湿地、不能自拔后周围人不同的反映。既有人置之不理，也有人落井下石，还有人伸出了援助之手。作品暗示了商业代时代人与人之间的巨大精神落差。

这是熊力钧的画《同舟共济》，（放图片）作品表现了当代都市文化、大众文化、消费文化与西方文化对中国青年一代的巨大影响，因为画中青年的着衣、发式，还有肢体语言已完全不同于上一代人。在作品中，艺术家把油画的技术和卡通很好的结合起来。这既使画面具有色彩明快、造型夸张、构图活泼的特点，也生动地体现了“新人类”不关心政治、不考虑将来，只追求瞬间快感和自我放逐的特殊生成状态。

我这里还有一张画，是画家张小涛的作品《溃烂的山水》。（放图片）在作品中，作者以酒席散后餐桌上令人眩晕的糜烂景观为表现对象，深刻揭示了人们暴富后的病态心理。

我今天花了一个多小时的时间，把从1966年到今天的油画创作的发展，非常粗线条的给大家介绍了一下，难免会挂一漏万，希望对大家以后的创作有所帮助。我们不能整天坐在画室里画画，要对历史，对我们每天的生活进行反思，这样才能找到自己独特的创作道路。

我的演讲到此结束。需要强调一下，我的演讲是按我的著作《越界——中国先锋艺术》中相关章节进行的，同学们如需要可与河北美术出版社联系。谢谢大家！

在以下时间里，同学们可以提问，我们交流一下。

十、与同学们的交流(略)

- 中国当代油画概观(一)

- 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定