



刘韪 1098.1吨沙漠 “刘韪：散场/ OVER” 展览现场 龙美术馆（西岸馆）2020 摄影：夏木 图片由刘韪工作室提供

新艺术当代

ISSN 1672-4402



03>

9 771672 440210

国内定价 35.00元 海外定价 20.00美元
邮发代号 4-745

新艺术当代
ArtChina
2/2021

新艺术当代

The Leading Contemporary Art Magazine in China ArtChina

2

2021
March 3月刊

A girl
named
Paris

邮发代号：4-745 国内统一刊号：CN31-1918/J 国内定价：35元 海外定价：20美元 总第169期



国家新闻出版广电总局认定学术期刊

- 个案 | 从本土出发——解读冯峰
- 视点 | 批评的使命与批评家的自觉
- 现场 | “生生”——第五届美术文献展
- 生态 | 一法多能，艺理兼修：“长三角艺术管理教育联盟”的成立

■ 6 资讯 NEWS

■ 10 书虫 BOOKWORM

■ 个案 ARTISTS

12 从本土出发——解读冯峰
Feng Feng
鲁虹 Lu Hong

18 身体知觉对接技术世界——隋建国
雕塑艺术的一次范式转型
Sui Jianguo
赵炎 Zhao Yan

24 绘画的新生：
张恩利“会动的房间”
Zhang Enli
侯宇轩 Hou Yuxuan

30 当代的艺术制造：
亚历克斯·达·科尔特的
“整体艺术”
Alex Da Corte
陆梦嘉 Lu Mengjia

■ 视点 FEATURE

34 批评的使命与批评家的自觉——中国当代艺术批评二十年（2000—2020）回顾
Retrospect of Chinese Contemporary Art Critique in Twenty Years (2000 to 2020)
贾方舟 Jia Fangzhou

40 再谈20世纪80年代的青年艺术
Reexamine Young Artists in the 1980s
俞可 Yu Ke

43 双年展情结与中国当代艺术
Biennale and Chinese Contemporary Art
王林 Wang Lin

46 乡土经验与20世纪70年代末以来中国当代艺术文化中的“乡愁”
Nostalgia Experience and the Motif of Nostalgia in Chinese Contemporary Art in the 1970s
管郁达 Guan Yuda

51 审视与姿态——作为观察者的批评家
Art Critics as Observers
游江 You Jiang

54 近二十年来中国当代艺术展览空间形态的几种模式
The Mode of Chinese Contemporary Art Exhibition Space in the Past Two Decades
邱敏 Qiu Min

58 当代美术批评共同体的一次发声：第十四届中国美术批评家年会综述
The Summary of the 14th China Annual Critics Assembly
吴雪莲 Wu Xuelian

■ 现场 REVIEW

62 “生生”——第五届美术文献展
对话主策展人付晓东
2020 Wuhan 5th Documentary Exhibition of Fine Arts “Physis”
顾博 付晓东 Gu Bo Fu Xiaodong

68 从“马训班”到“罗训班”：
四川美术学院油画艺术发展考察及其现代性研究
A Study on the Development of Oil Painting and its Modernity in Sichuan Fine Arts Institute
宁佳 Ning Jia



12



18



24



62



- 72 悦来美术馆：六个盒子
Six Boxes at Yuelai Art Museum
俞可 Yu Ke
- 76 档案为基，展览为纹——中国当代艺术年鉴上海展2019
The Exhibition of Annual of Contemporary Art of China Shanghai 2019
夏清绮 Xia Qingqi
- 78 焦虑的身体
Youth Theatre 2020 in Shanghai Ming Contemporary Art Museum
马玲玲 Sally Ma
- 82 一切在此发生，一切润物无声——几点当代艺术中心驻留展第五回
The Fifth Residency Exhibition of Points Center for Contemporary Art
裴晔鸣 Qiu Yeming

■ 生态 SCOPE

- 84 一法多能，艺理兼修：“长三角艺术管理教育联盟”的成立
The Establishment of Art Administration Education Alliance, Yangtze (River) Delta AAEA China
艺术当代 ArtChina
- 88 回望与前行——中国当代艺术史的书写与思想建构学术研讨会综述
A Summary of the Symposium on the Writing and Thought Construction of History of Chinese Contemporary Art
杨彪 Yang Biao
- 92 在数字时代和智能时代，美术院校面临着什么样的功能和角色变化？——FutureLab 2020院长论坛
FutureLab 2020 Academic Leader Forum
夏清绮 Xia Qingqi

- 96 真实的幻觉——探究感官体验与联觉在设计中的创作方式
Mediation Illusion: Creative Paly Beyond the Limits of Perception
秦臻 尹娆 Qin Zhen, Yin Rao
- 100 跨学科语境下的新媒体音乐创作与教学——以中国美术学院“通感世界”课程为例
Synaesthesia: New Media Music Composition and Education
元梦婕 Qi Mengjie
- 104 从感官幻觉到拟像的自我——以中国美术学院《每日幻觉剧场》课程为例
Everyday Illusory Theatre: From Sensational Illusion to Simulacrum Self
柳盈川 金秀姬 Liu Yingchuan, Suhee Kim
- 108 凯瑟琳·海勒的后人类三个语法
The Theory of Posthuman by N. Katherine Hayles
沈桦 Shen Hua



72



76

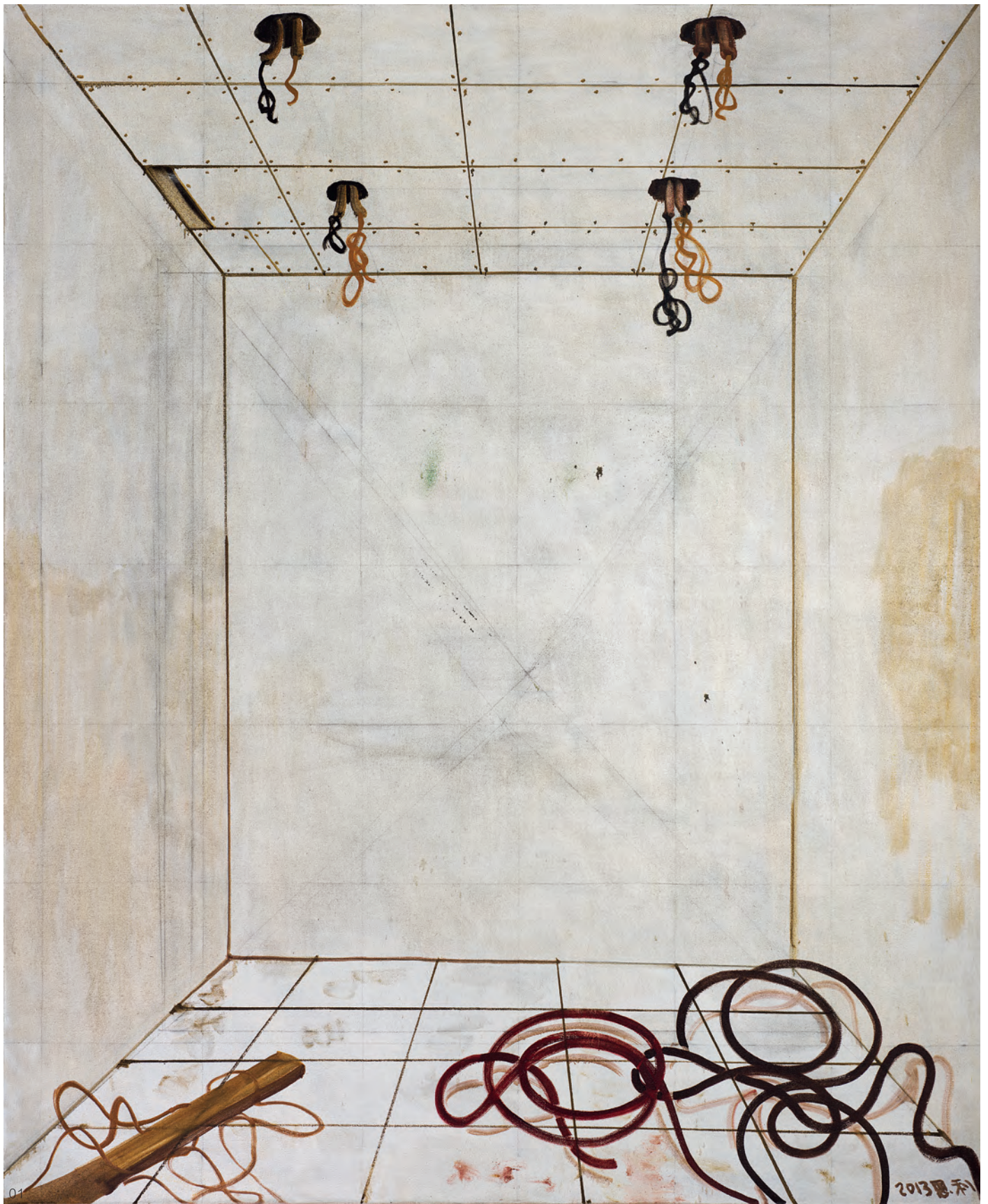


78



96





绘画的新生： 张恩利“会动的房间”

Zhang Enli

文 / 侯宇轩 Hou Yuxuan



01 张恩利 未完成的空间（一） 布面油画 300 cm × 250 cm 2013 图片来自艺术家
02 张恩利 铁丝 布面油画 180 cm × 220 cm 2013 图片来自艺术家

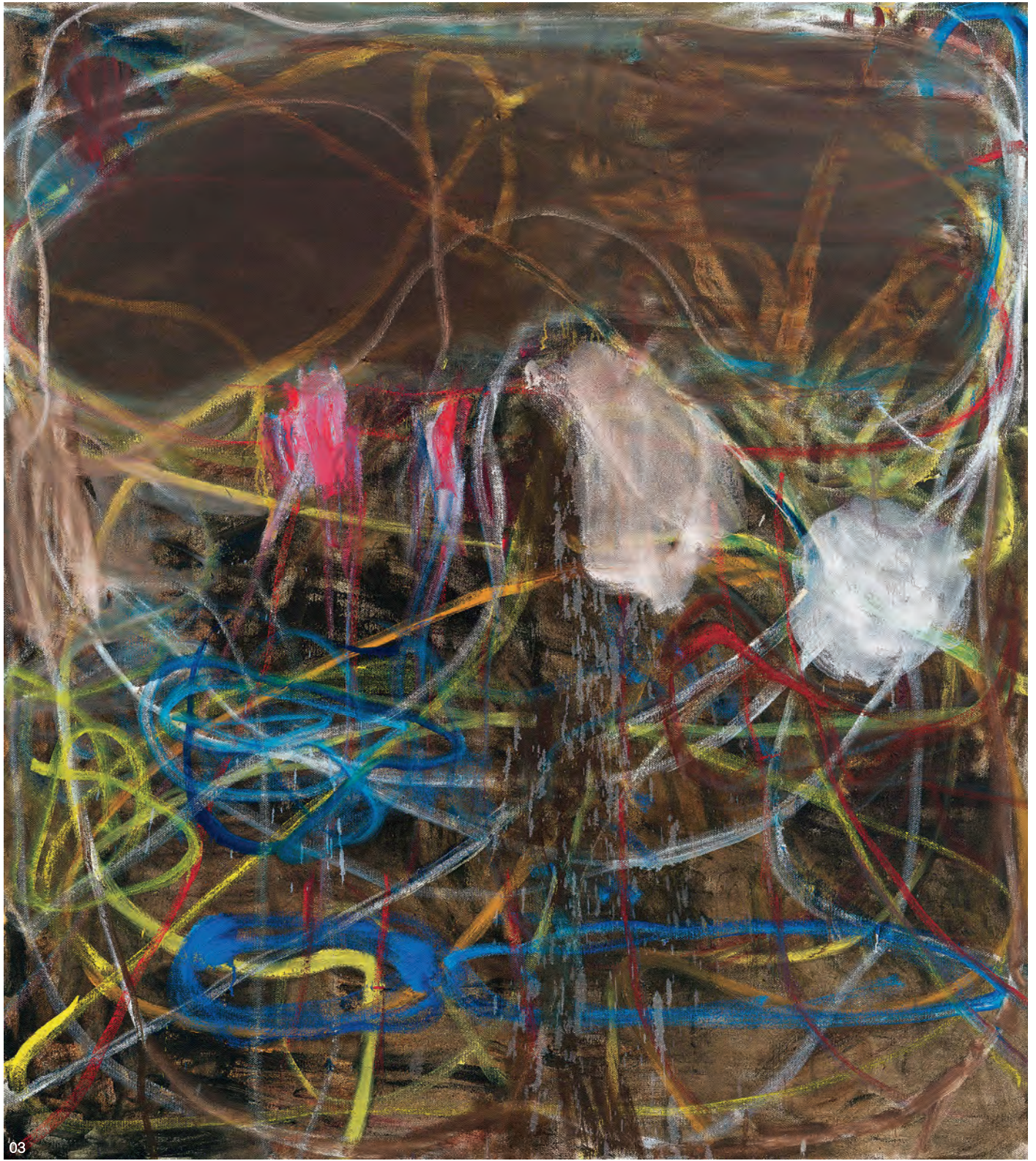
当下谈论绘画的新生，显得如此不合时宜，毕竟时髦如新媒体艺术，繁多如跨媒介创作，都在证实过往三十年的全球艺术主角是当代艺术。绘画的危机，似乎不证自明。其实回顾历史，早在1948年克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）就以《架上画的危机》（*The Crisis of the Easel Picture*）为名，警示了“架上绘画”（the easel picture）当时面临的历史危机：架上绘画是指挂在墙上可移动的绘画，它以虚假的三维空间制造出一种戏剧性效果，绘画之危机便源于绘画之本质——三维错觉假象的弱化。^①

格林伯格话语的另一层逻辑，是视古典绘画的危机为现代派绘画登场的条件，此处的“危机论”实则是一种存在于绘画本体之间的有机转化的“危机——新生论”。那么，当危机从绘画内部转向媒介之间，甚至介于艺术边界视阈下探讨时，“危机——新生”的关系还能成立吗？假设能成立，绘画又会如何转向？2020年11月7日开始展于上海当代艺术博物馆（PSA）的张恩利个展，为此设问提供了有效参考。

“会动的房间”是策展人侯瀚如为张恩利展览设定的主题，展览集中呈现了艺术家过往近三十年艺术生涯各阶段共百余件

绘画作品。除此之外，张恩利将根据当代艺术博物馆的建筑空间，全新创作多件沉浸式绘画装置——“空间绘画”。在官方发布的文字稿件中，撰稿人以时间为线索将张恩利作品划分为四种类别：1.90年代聚焦人物及生存问题的具象绘画；2.2000年后以蕴含时间痕迹的“容器”为主的静物画；3.近年来透析记忆与挖掘潜意识的意象画；4.2007年开始创作的一系列“空间绘画”。^②此处的文字信息与张恩利的作品构成了一组互文性概念：以绘画为阵地的内外突破。此文本涉及一个关键词——绘画和两条线索。第一条线索是张恩利在绘画内部做出的自律性演变，第二条线索是张恩利进行破框而出的绘画实验，两条线索并置于绘画之下。

前文“具象绘画——静物画——意象画”的风格类型分类，是第一条线索的细化表述，此外顾铮以“有关人类生命行为——日常事物的描绘”划分了张恩利绘画创作的两个主题。^③两种方式都将张恩利绘画的生涯分为不同阶段，虽然有简化的风险，却相对清晰地展示了艺术家数十年的创作动向。但展览不同于画册，本该随着时间展演的个人绘画历程，被上海当代艺术博物馆的展示空间打散，分布在各个次空间的作品随即成为张恩



03 张恩利 外科医生 布面油画 170 cm × 150 cm 2020 图片来自艺术家
04 “张恩利个展：会动的房间”展览现场 上海当代艺术博物馆 2020



04

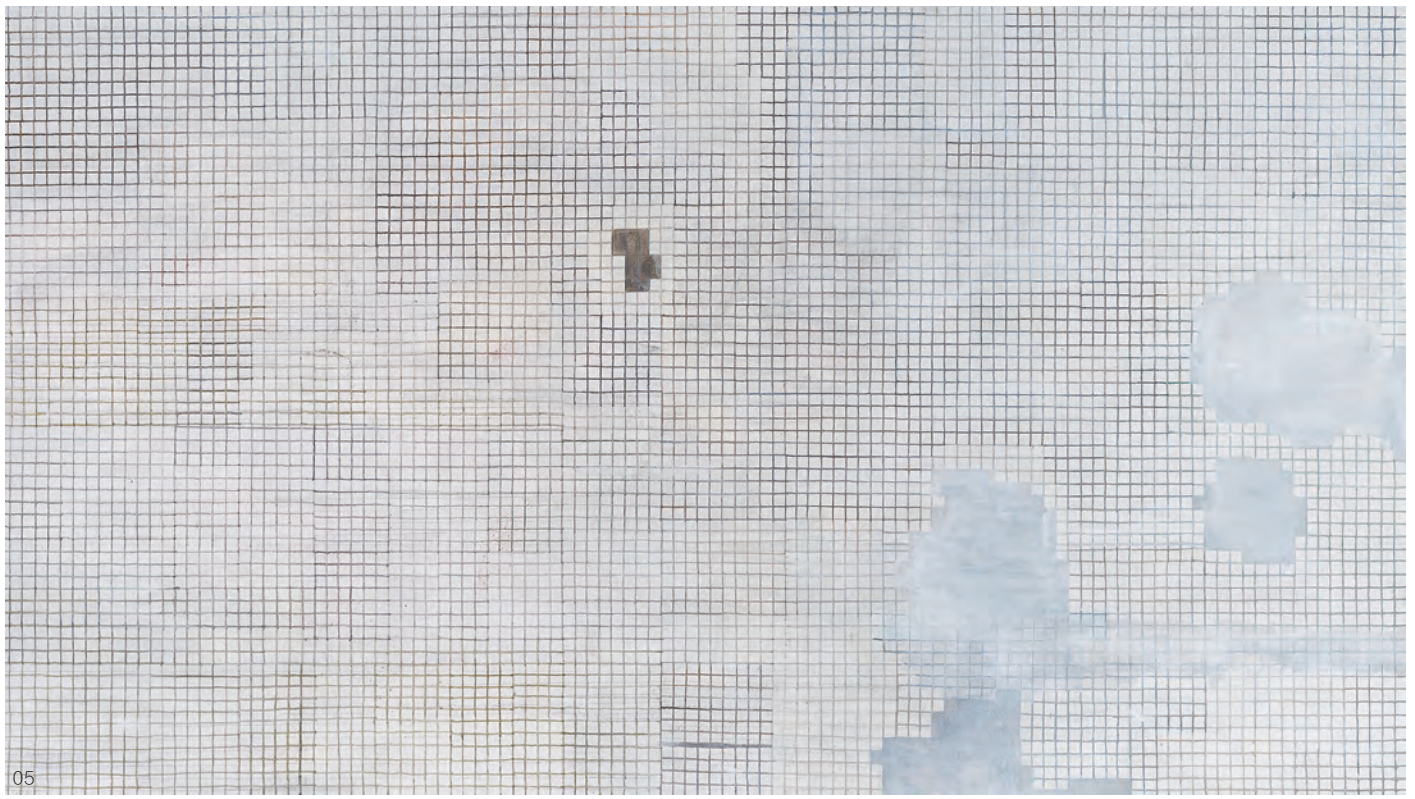
利“会动的房间”里不同的“窗户”。窗户向外看，有街对面菜市场里的屠夫，窗户向内观，有张恩利工作室里不起眼的纸盒、画布与书桌。

且看张恩利 1993 年的作品《二斤牛肉》与 2007 年的作品《水桶》，两者无论是题材还是风格都大相径庭。第一件作品是以极其野性的表现主义手法再现的市井人物，画面主体的人物略带变形，强硬的笔触与外溅的鲜血构造了画面的主要色调，配合上灰暗的背景，整体的氛围都在诉说着压抑，甚至略显癫狂的现实场景。关于现实题材，我们知道伴随“八五美术思潮”的落幕，国内艺术界曾发生过一次转向：曾经的形而上追求逐渐回归平凡生活，并在 20 世纪 90 年代初兴起了一场另类现实主义的潮流。吕澎总结了这段时光里的普遍创作心态：“画家的细腻描绘不再具有那种人文主义的热情，作品只是想客观再现枯燥的视觉景观。应该说，将艺术的焦点从‘意义’描述收回到眼前的生活情景，这是 90 年代初的一种普遍心态。”^④所以从题材上看，张恩利所画的《二斤牛肉》包括之后创作的《吸烟者》《屠夫（四）》等作品，划归在有关人类生命行为是较为合理的。但在艺术手法上，张恩利并未选择隐匿艺术家“本体”的客观再现，而是选择了情感主动外露的表现主义手法，对此他表示：“一些表现主义艺术家他们影响了我的思考方向。特别是对于人的生存关注，引导我走上今天这条路。”^⑤实际上对人生存问题的关注，一直暗藏在张恩利的创作当中，并在“物体画”以及更后期的“空间绘画”中以不同面貌登场。

再看较早时期的“物体画”。在海德格尔看来，物总是与存在方式的两个方面有关：一方面必定与人的认识和感知发生关

系，另一方面也和物之物性的“自我显现”有关。^⑥相较于有深厚艺术史脉络的“静物画”，“物体画”显然更具当代色彩，不过一味地“新”并非张恩利“物体画”关键之所在。在一次采访中，批评家吴亮就以具有存在主义色彩的名词“物体”评价了张恩利所画对象。艺术家本人也言道：“物体的使用，我觉得比较准确。我觉得物体就是在‘观照’人，就是它跟人的关系是互动的。”^⑦此处的互动依旧属于架上绘画内部的互动，目光所及的水桶、水管，以及俯视纵深的水槽、抬头仰视的树叶，画作皆是张恩利第一视角的呈现。曾被格林伯格批判的绘画透视与赞美的平面性、纯粹性，都成为张恩利“人与物体互动”的观看方式，而不是评判风格优劣的标准。借用海德格尔在《艺术作品的本源》中描述凡·高《鞋》的诗意语言：“从器具磨损的内部那黑洞洞的敞口中，凝聚着劳动步履的艰辛……这器具属于大地（Erde），它在农妇的世界（Welt）里得到保存。正是由于这种保存的归属关系，器具本身才得以出现而得以自持。”^⑧张恩利所画的日常器具是每个人都熟悉不过的在手之物，通过物（thing），我们与物外（something else）相联系，结合的形式即是艺术作品，在张恩利的“物体画”中，它象征着人与现实生活的关系。^⑨

此外，张恩利又称自己所画的这系列作品为“物的肖像画”，认为它在无形中形成了拟人化的关系。^⑩空的房间、空的盒子增强了想象的空间，这种“以实为空”的方法，更接近于“空符号”的叙事方式，而非在物的本体上进行的阐释周旋。海德格尔阐述物之物性的三种解释方式，即物是其特征的载体，感觉多样性的统一体和具有形式的质料，“都成为张恩利“物体画”中的符号元素，预示着艺术家曾经的在场。如张恩利选择保留作画

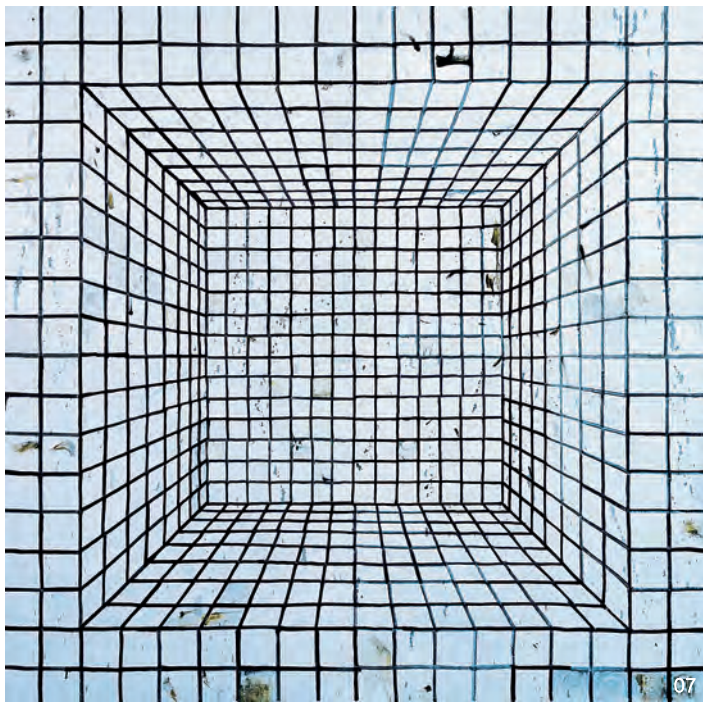


05



06

05 张恩利 手艺人1 纸面油画 250 cm × 450 cm 2019-2020 图片来自艺术家
06 “张恩利个展：会动的房间”展览现场 上海当代艺术博物馆 2020



07 张恩利 水槽 布面油画 180 cm × 180 cm 2006 图片来自艺术家
08 张恩利 水桶 1 布面油画 100 cm × 100 cm 2007 图片来自艺术家

的原初痕迹，以证自己作画的行为本身：本该在成为作品那一刻就被颜料覆盖的铅笔痕迹，出现于作品之中，作为“空符号”而缺席的主体，被在场的“实符号”铅笔印迹所替代。

如果说人物画与物体画是张恩利架设的窗户，那么由大量纸盒搭建的装置与展览现场绘制的作品，便是画家的舞台与演出：自2007年“空间绘画”系列开始，张恩利干脆将“物体画”中尚不明显的绘画以行动感，直接拖拽到了三维空间当中。于是再次看到展览主题“会动的房间”时，就能明白策展人与艺术家寻求的另一层意图：让观者在整个展览中与张恩利的绘画及绘画本身互动。两个层面的互动也正好回答了文章开篇的设问。

其一，“危机——新生论”之于张恩利是否成立？从当下语境看，张恩利面临的困境不仅成立，且相较于格林伯格的危机论要更为严重。格林伯格所言之危机，实际上是绘画内部的危机——古典绘画的再现传统被现代主义艺术法则所取代，但自后现代主义艺术以来，绘画本体正面临危机。前者尚属“画什么”向“画自身”的内部转变，^①而后者，也就是张恩利所面临的现实环境，是一场内部仍需追求个性表达，外部不断压缩空间的大危机。那么，张恩利如何转危为安？作为画家的张恩利，选择始终坚守绘画本体实践，并未转向纯粹的当代艺术领域。即使在“空间绘画”（或称为“绘画装置”）的系列中，重心依旧是破框而出的绘画尝试，而非跨媒介的装置艺术。他的作品里没有晦涩的观念，如何以绘画语言内外突围才是关键所在。

最终我们在“会动的房间”里看到，张恩利破除了艺术与生活分隔的壁垒，融合了平面性、纵深性的形式因素，打通了绘画与建筑空间的维度限制。观者在展览中感受到的，是艺术家面对绘画的态度，他用绘画本身完成了“危机——新生”的

当代转换。当然，以行为与装置拯救绘画，并不是张恩利最重要的元素。艺术史当中无论是波洛克的行动绘画，还是伊夫·克莱因的人体绘画，都比张恩利的行为要激进，批评家也更乐于选取有观念阐释价值的作品进行评价。但需要追问的是，阐释之外我们面对作品而获得的感动要往何处寻找？纵然批评离不开理论，但比理论更重要的是要寻觅作品里的温度。“会动的房间”——如名所示，正是一个装满了艺术家追求绘画革新激情，且有人情温度的房间。 ■

注释：

- ① [美] 克莱门特·格林伯格《艺术与文化》，沈语冰译，桂林：广西师范大学出版社，2015年第210—211页。
- ② <https://www.powerstationofart.com/whats-on/exhibitions/a-room-that-can-move-zhang-enli>。
- ③ 顾铮《张恩利推介词：张恩利绘画二章》，《美术文献》，2015（Z1），第64—65页。
- ④ 吕澎、易丹《1979年以来的中国艺术史》，北京：中国青年出版社，2011年，第229页。
- ⑤ 刘淳《中国当代艺术访谈·艺术家卷》，太原：北岳文艺出版社，2015年，第435页。
- ⑥ 高名璐《西方艺术史观念：再现与艺术史转向》，北京：北京大学出版社，2016年，第249页。
- ⑦ 张恩利、吴亮《困难重重，但你必须得做下去》，《上海文化》，2011（01），第118—119页。
- ⑧ [德] 海德格尔《林中路》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2018年，第20页。
- ⑨ 高名璐认为，海德格尔的思维方式依旧没有摆脱西方传统的再现观念，即一个物必须通过与它相关的非物因素相结合来象征真理，只是更接近于后结构主义的文本与上下文关系。详见高名璐《西方艺术史观念：再现与艺术史转向》，北京：北京大学出版社，2016年，第248—251页。
- ⑩ <https://mp.weixin.qq.com/s/AIY6hFk6h0My66XepW9dVA>。
- ⑪ [德] 海德格尔《林中路》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2018年，第17页。
- ⑫ 周计武《破框而出：当代艺术的挑战与艺术话语的重构》，载《当代文坛》，2018（02），第116页。