

艺术中国
人物

AAC

尚扬：

智慧与思想并存的学者型画家

文 / 张凡



“他是一位非常赋予智慧、思想的学者型画家，一方面他忠实于自己热爱的这块土地和文化，从此处出发创作不息；另一方面他对古今、中外、现代与当代融会贯通……”这是詹健俊在2012年4月27日“尚扬——日志与手迹”作品展开幕上的简短祝词，却充满了这位德高望重的老艺术家对爱徒尚扬的褒奖和爱惜！坐在下面的尚扬，年逾七十，此刻却显得小孩子一样谨遵教诲，矜持而紧张。

这一天在清华大学美术学院美术馆的南展厅展示了尚扬的60多件手稿，它们揭示了艺术家在创作时跨越粗糙的冲动和空泛，使企图逐渐地澄明的过程，正如著名评论家邵大箴所言“在尚扬的作品前，我们感到一种敬畏！他的作品在造型、色彩、章法、语言已经达到很高的成就之后还能有这种率真的境界，很难得！”；在北展厅，展出的是尚扬近几年新创作的系列“董其昌计划”、“册页”、“手迹”等，及各个时期的代表作品，气势恢弘，令人震撼！

展览当天星光熠熠：詹建俊、邵大箴、杜大恺、朱青生、钟涵、贾方舟、张祖英、闻立鹏、岛子、石冲、王怀庆、冷军、马六明、苏新平、陈文骥、王玉平、王一涵、杨滨、林天民、李大钧、沈其斌……没有人愿意错过这个中国当代艺术史上极具代表性的人物，年逾七十却仅仅举办过的第二次个展！展览入口的墙上写着“多年以来，我以日志和手迹的方式，记录下我们正在剥蚀和坍塌的风景——尚扬”。

尚扬，这位中国当代艺术史的见证者、亲历者、实践者、和创造者！在中国当代艺术史上，是一位极其特殊的人物。“这种特殊性首先是他人的人生经历，即作为一位1942年就已经出生的艺术家，尚扬的人生经历不仅跨越了近三十年中国改革开放的历史，也基本涵盖了1949年以来几代中国知识分子为之新中国奋斗的理想；其次是尚扬的艺术，自始至终都与大时代的命运息息相关，却又一直保持着自身独立的品格。”

强烈的个人风格、不间断的创新实验和高质量的持续创作使得尚扬成为了中国当代艺术代表人物，但并没有让尚扬的作品获得与其他一线当代艺术家同样的流行，甚至很少成为大众和媒体的焦点。相比目前处于市场一线的当代艺术家，尚扬的作品在市场表现上和他本人一样显得平和、低调，从每个拍卖季的他的作品上拍数量和成交价格都是如此。尚扬一直在流行文化和学院派的中间地带里安静地创作和实验。年逾七十，思考和创作毫不懈怠，他告诉我说：“选择艺术可能算是我这一生中最聪明的一件事情，在这样的状态里面工作，我总觉得老有事情可以做，不可以停顿。当别人觉得你差不多可以的时候，我觉得很多东西还在后面，才开始……”

从现实主义到后现代主义，最富有探索精神的中国当代艺术家





SH-15



从视觉表现上看，尚扬的作品变化很大：从《黄河渔夫》系列，粗糙的、写意的手法，稚拙的儿童画式的构图，著名的那种灰蒙蒙的“尚扬黄”；随后1989年前连续创作了《状态》系列，这些作品均为小尺幅，木板综合材料，表面有褶皱；90年代开始《大肖像》系列的创作，包括《新娘》、《蒙娜·梦露》和《大肖像》；后来又有了《大风景》系列，运用的“山水图式”成为了标志性构图；在2002年，尚扬的艺术观念又发生了一次飞跃性的发展——“董其昌计划”系列的出现，升华成为一种纯粹的、关于人类生存环境危机的追问和思考。从早年的现实主义到后来的后现代主义，探索精神始终贯穿他的创作，让我们回溯历史：

1958——1978年：二十年的学院积累到质疑

1958年，尚扬十六岁，进入湖北美院学习油画，开始自己的艺术历程。因为众所周知的原因，60年代尚扬的创作并没有能够持续很久，和同时期大部分学生一样停止了本职工作，直到1978年才重回湖北美院继续攻读硕士，1981年毕业后留校任教，才开始了真正意义上的创作生涯。大学时代的习作已经是笔法细腻，功底扎实。这种细腻、好看的学院派气质贯穿了此后的创作生涯。期间尚扬一系列风景画和现实主义的创作，从题材到创作手法都与当时的社会环境和政治主流相符，但是此时的尚扬已经开始质疑主宰中国美术教育和创作地位的苏俄绘画观念，并开始从欧美艺术系统，以及中国传统艺术中找寻自己的艺术坐标。

1980年——1985年：“黄土”系列与“尚扬黄”

80年代初，尚扬研究生毕业时创作了“黄土”系列作品，并积极介入到“八五美术新潮”之中；《黄河船夫》创作于1981年，这是尚扬在湖北美院读研究生时的毕业创作，作品完成后很快就出现在了《美术》杂志上，在当时的艺术界产生了不小的震动。作为尚扬早年创作生涯中具有里程碑意义的作品，作品以一种偏土黄的朦胧的色调，将强悍的船夫与黄河联系在一起，甚至由此产生了一个新名词——“尚扬黄”。



以《黄河船夫》为发端，尚扬创作了一系列以陕北人，黄土地为题材的作品——《黄土高原母亲》、《峪里》、《赵家沟》、《老艄》、《爷爷的河》等作品，奠定了尚扬与黄土高原和黄河文化的血肉联系。

2011年北京保利春拍，尚扬1981年作《黄河船夫》，作品估价RMB 15,000,000-20,000,000；最终成交价RMB 31,625,000，这不仅是当季拍卖的艺术家最高价作品，也刷新了艺术家个人作品拍卖历史的最高价，而且价格几乎是榜单上第二名的5倍之多。但是在专访中，尚扬毫不讳言对那些作品的不满，他说：“从八十年代到九十年代是我变化最大的一个时间段，改革开放所带来的一些，向西方开放以后，西方的哲学思想，西方的人文思想深刻地影响了八十年代，我也是受影响最多的一位，我从1979年读研究生到1981年毕业，正好是完全敞开来接受西方的这些东西，所以这些东西又在我的后来的时间段里把这些东西重新进行组合、打磨、淘洗、讨论，这个过程又使我在观念上进行了一次升华。”

1986年——1990年：实验作品《状态》的“实验”性

“黄土”系列并未持续很久，1986年前后，尚扬在创作手法和题材上悄然变化，1988年对于尚扬的创作生涯来说有着划时代意义——这一年尚扬正式进入了纯粹意义上的“抽象”画创作：利用现成品，对材料属性实验的《状态》系列。随后的1989年前半年，尚扬连续创作了5幅《状态》系列作品，这些作品均为135*122cm小尺幅，木板综合材料，表面有褶皱，正如题名所描述，试图表现一种“状态”，都是尚扬对于当时社会状态的敏感而自觉的表达，采访中尚扬提到：“我事先并没有想到做这些东西，因为我为了使自己前一段的工作觉得沉重，比如关于哲学的思考，关于空间、时间的转换的思考，显得过于沉重，我想放下所有这一切，我只用视觉形态来做好，做作品，这些东西产生以后相反引起很多的复杂的观感，当别人在看的时候说你这个地方有易经的因素，这是中国最早抽象绘画的成果等等，这是后来的事情。”

1990年——2000年：“大风景”成为了尚扬艺术的视觉标志

纵观尚扬跨越整个 20 世纪 90 年代的艺术创作，又可以分成两个略为不同的系列，一是“大风景”系列，另外一个就是“诊断”系列。两个系列在象征性这一点上是有着内在联系的，都明确指向一个根本性的目标，那就是思考人类的处境。在这个系列里，尚扬的重点不再是具体的黄土高原，他只是选择了黄土高原那种平缓起伏的外形。他画的是人类广泛意识到的风景，或者说，他把“风景”人格化了，并从中抽象出人与自然这么一个重大主题，来检讨人类每天面对环境时所采取的态度。“风景”不再是风景，而是一种真实的，同时又是抽象的存在。风景就是人的处境。更简单地说，风景就是人。为了强化这个主题，尚扬谨慎地运用波普艺术的“拿来方式”进行创作。他用稚拙的表现手法，把日常生活的符号填进“风景”，比如横空而过的飞机、耕耘的农夫、劳作的牲口、玩耍的小孩，甚至飘落的雨点、孤独的云等等，一起来创造画面的效果。

——杨小彦

2000——2010 年：“董其昌计划”的飞跃

2002 年，“董其昌计划”系列的出现，标志尚扬的艺术观念又发生了一次飞跃性的发展，升华成为一种纯粹的、关于人类生存环境危机的追问和思考。对此评论家汪民安认为：“董其昌计划”系列，尚扬大都是将几种不同的自然形态拼贴在一起，他采用的是二联画或者三联画的方式，这种拼贴，看上去既是一个整体，又呈现出明显的断裂。它们在形态上犹如一个整体，是一个自然的全貌，它们构成一个完整而饱和的空间。但是，在质地上，在构造方式上，在气息上，它们又如此地隔绝。同一个空间内展现出了两种如此悬殊的异质性。一个整体性的自然，为什么被不同的面貌撕裂？这种拼贴，构成了一种剧烈的对照：原初的自然和被损毁的自然；诗意的自然和计划的自然；自足的自然和人工的自然；艺术的自然和机器的自然；喷绘的自然和手绘的自然。画面上的这种剧烈对照的异质性，与其说是将它们拼贴起来形成一个整体，不如说是画出了它们的深深的沟壑，这种沟壑正是经由时间的川流雕琢而成。历史，总是粗暴地切断了自然的文脉，将它切分为二。而在尚扬这里，还切断了再现自然的艺术的文脉。一种自然风格消失了，我们不得不说，一种艺术风格也随之消失了，随之而来的是，一种生活风格也消失了。

从观念到语言都是对传统概念的双重结构

作为“尚扬——日志与手迹”的策展人，也是尚扬多年的老朋友，艺术家杜大恺认为，尚扬是难得在观念与语言上都探索不息，成绩斐然的艺术家，他在展览前言中写道：“近百年以来我们一直深陷在古与今、中与西的纠结之中，迄今仍未完全从这种纠结中间解脱出来，尚扬是极少数超越了这一历史困局的人，他的独立、自由、洒脱、大度，应当是





我们这一代人的榜样。不仅如此，在时下观念与语言得与失的困惑中，他也表现了出奇的淡然与明智，成功地实践着观念与语言的互助，不因观念而遗忘语言，亦不因语言而忽略观念。尚扬始终走在时代的前列，他无意成为导师，但他的艺术却不断地为我们提供启示，尚扬告诉我们，古与今、中与西的纠结应当成为历史了，他也因此成为历史的一部分；他还告诉我们，观念与语言的所谓得失其实不是问题。我时常想，将尚扬的艺术放入世界任何一个博物馆都会毫不逊色，人们会通过尚扬认识今天的中国，认识今天的中国艺术，认识今天的中国艺术家。”

观念：记录下我们正在剥蚀和坍塌的风景

作为从 1980 年代中国新艺术运动中发展起来的艺术家，尚扬从来就在他的探索中走着一条与传统法则偏离，但又重在自我建构的道路。很长时间以来，他一直用类似于传统绘画“写意”的方式画出一批批的“风景”，但显而易见，这些风景不是对自然的再现，而是把自然看成生命的活体，试图表现出它们与他自我心理活动和生理感应相默契的某种运行特征，甚至通过自然生命的意态表达一种文化关切。他画的是自然生命的呼吸和表情，表达的则是自己的生命感悟和文化认知。近些年来，他更加沉浸在心灵与世界、自然与文化的神秘契合之中，表现出在艺术的过程中注重过程的偶然联通，形成一种造型的写意。——因此可以说，尚扬的绘画就处在从观念到语言都对传统概念的双重解构之中。

——范迪安

语言：当代的，中国的，个人的

面对尚扬的作品，我们首先能感到一种时空的错位，在那里，山峦和云气的形象是松散的，与其说是描绘了某种自然的景观，不如说是通过移植、并置、拼贴和组合自然的片段形成自然的肌体。怎么样使中国的艺术尽快地现代化，更加当代，一直是尚扬的

一个祈求，尚扬的艺术经历相对其他人来讲复杂而漫长，由此产生的比较全面的认识让他知道哪些东西是他需要的，和想要呈现出来的。

我的动机主要是想，二十世纪是一个西方的世纪，整个西方给人类、给整个世界从社会、经济、文化各种方面都很大的推进，特别是他关于社会的深刻理念给整个人类的推动非常大。但是人类在新的历史阶段，就应该有其他的各种文化、各个民族、各个文明应该有这样的一些作为，在经过二十世纪现代的文明洗礼以后呈现一个新的状态，中华文明这么大一个古老的文明，这么多人，中国智慧人民的结合体，怎么就不能够在新的历史阶段作出新的贡献呢？

这种贡献不仅仅是以自己古老文明的那些东西照搬出来的，复制出来的贡献给今天社会，他是应该在经过二十世纪的洗礼以后以新的姿态来推进今天新的文明，我所追求的艺术不仅仅只是当代艺术家，还应该是各个方面的，是这两个特征一种很好的结合。

艺术是这样一种工作，特别强调艺术不可重复性，特别强调每个人属于一个精神立体，艺术家也属于一个独立精神体，就特别强调这种个性，是不可重复的，比如说我怎么样在今天纷纭复杂的艺术生态里头让自己成为一个有鲜明个性的人，其他的人不可复制，我也不复制其他人的，这三个词汇“当代的，中国的，我个人的”很简单，但是它的内涵应该说是实现这些东西是非常艰巨的。我就想我不一定做到这一点，但就是我的目标。

