倪军传　　生: 1963



一位“棘手”画家的四十年绘画生涯

源自网络资讯及 AI 生成，僅供参考，请告知如需更改 Whatsapp +60193377742

引言



2019 年 5 月，北京 798 艺术区偏锋新艺术空间。一个名为“倪军：一个棘手的个案”的展览正在举行。策展人于渺在展览前言中写道：“倪军长达四十年的绘画生涯是一个无法被简单归类的当代艺术个案。”

展厅里，从 1970 年代一直到“上个月”的作品被并置呈现：早年基于《纽约时报》新闻照片创作的《上兵伐谋》《政治家》组画，纽约时期的抽象作品，近年的“切割的鱼”系列，以及大量自画像和身边之物的写生。63 张画，对应着他 63 年的人生。

这个展览是对一位“无法被归类”的艺术家的一次系统性回溯，

也是对他四十年绘画生涯的一次庄严确认。

DRAFT

第一章 天津少年与学院根基

1963 年 7 月，倪军出生于天津市。关于他的家庭背景，公开资料没有提供详细的记载。但可以确定的是，他在天津度过了童年和少年时代，并在 1979 年——年仅 16 岁时——考入了中央美术学院附中，成为“文革”后第一批入校的学员。

这是一个重要的起点。央美附中是中国最顶尖的艺术教育机构之一，能够在这一年考入，意味着他在绘画上展现出了远超同龄人的天赋。在附中，倪军接受了严格的学院派训练——从素描到色彩，从石膏像到人体写生，从静物到风景。这种“苏派”的写实基础，成为他一生绘画的“底层代码”。

从附中毕业后，倪军进入中央工艺美术学院壁画系学习，师从袁运甫先生。从“附中”到“工艺美院”，从“纯艺术”到“壁画”，这是一次视野的拓展。壁画系的教学强调“大画”的能力——如何在巨大的墙面上组织画面、处理空间、协调色彩。这种训练，在倪军日后创作巨幅作品时发挥了关键作用。

1989 年，倪军以一幅抽象作品参加了“中国现代艺术大展”。那一年，他 26 岁。中国现代艺术大展是中国当代艺术史上具有里程碑意义的展览，能够参展意味着他已经进入了中国当代艺术的核心圈层。同年，他远赴美国，进入罗格斯大学（Rutgers University） 研究生院深造，师从 Leon Golub 等美国重要艺术家。

DRAFT

第二章 纽约东村：中国艺术家的“国际促进者”

1990 年代初的纽约，是中国当代艺术家聚集的中心。陈丹青、徐冰、马可鲁、陈逸飞等众多中国艺术精英都生活在这里。倪军是这一艺术生态中“最活跃的一员”。

在罗格斯大学获得艺术硕士学位后，倪军长期生活在纽约东村（East Village）。“这段经历深刻影响了他的艺术视野和创作风格”。东村是纽约最具波西米亚气息的街区之一，也是当代艺术和地下文化的重镇。在这里，倪军不仅画画，还做了一件对当时中国艺术家群体至关重要的事：他在纽约为中国艺术家策划了多个展览，并创办了《中国艺术家国际促进组织导报》。

“国际促进组织导报”——这个名字本身就说明了他的角色定位。他不是一个只关心自己画面的画家，他是一个为整个群体“开路”的人。在那个中国艺术家对西方艺术体系还相对陌生的年代，倪军扮演了“翻译者”和“连接者”的角色：他帮助

中国艺术家理解西方的展览机制、批评话语和市场规则，也帮助西方的策展人和评论家理解中国艺术家的创作逻辑。

他还拍摄了多部以艺术家为主体的影像作品。这种“跨界”的实践，反映了他对“艺术”的理解从来不只是“画画”——它是关于“如何呈现”、“如何传播”、“如何被理解”的复杂系统。

DRAFT

第三章 回归与转向：从“全球游走”到“内化宋画”

2001 年，倪军回国。这次回归，不仅仅是地理上的，更是一次艺术方向的深刻调整。

在纽约和全球各地游走的十余年间，倪军“遍览西方现当代艺术”，也“强烈地体察到中西方艺术评判体系之间种种的不兼容和不对等关系”。这种体察，让他对“什么是好的艺术”、“谁有权力定义艺术”这些问题有了更清醒的认识。

回国后，倪军做了一件对他此后创作至关重要的事：他转向研究董希文、吴作人、朱屺瞻、汤小铭等中国现代美术家的创作，同时“持续从马奈、柯罗、库尔贝等 19 世纪写实主义和自然主义绘画中汲取营养”，并且“努力内化宋代绘画的精髓”。

这种“内化”不是表面的“借鉴”，而是一种深层的“消化”。倪军后来在访谈中说：“灵魂上我完全与梅清、髡残相呼应，就是绘画的那个范儿，个人的那个范儿，绘画终其到底是一个人的范儿的遗迹；这个范儿即是气场和量子，打动人感染人但

是说不出来”。梅清和髡残都是明末清初的山水画家，他们的作品以“笔触的自由”和“意境的深邃”著称。倪军将他们视为“灵魂的呼应者”，说明他在精神上已经超越了“中西之分”，进入了一种更本质的“绘画性”追求。

DRAFT

第四章 “切割的鱼”与“碎弱的肉体”：倪军的视觉语言

倪军的作品，最引人注目的是他独特的题材选择。

“切割的鱼”系列是他最具辨识度的作品之一。在世界艺术史上，以鱼作为静物入画的画家不少，但“专画‘切断的鱼’却不曾见过”。倪军笔下的鱼，“具有强烈块状触感的躯体被拦腰截断，露出橘色或肉色的横截面，如电影般强烈的明暗，或是单纯的如同标本躺在白色画布上”。策展人于渺认为，“在这里，它们代表着人类历程的残酷——任何事都是有代价的”。

“碎弱的肉体”系列则将目光投向更广泛的“身边之物”：花草、瓜果梨桃、猪肉、人体。倪军在这些“最平常的事物之中，画出了他在生活中思考感悟到的一切”。于渺认为，“这些日常之物中隐含出艺术家对时间的认知，甚至是伤感”。

倪军的自画像系列，延续了伦勃朗、梵高等艺术大师的传统。“每一张自画像在创作过程中，艺术家都认为像极了自己，但

当把它们摆在一起，却发现其实却是不同阶段、不同心情、不同想象之中的自己的写照”。

在近年的创作中，倪军开始画世界历史人物。在“世界、绘画与写作：倪军近作展”中，拿破仑和拉赫玛尼诺夫的形象以“巨大的、带有切割感的肖像处理方式”出现。倪军说：“近年来的巨幕电影对我的画面构图带来了新的启发。我想尝试把这种视觉表现推向一个新的高度。画家一个人就相当于制片人、导演、演员和剪辑师。所以画家做‘电影梦’，是在画布上实现人物调度和场景布置”。

DRAFT

第五章 笔触与色彩：倪军的绘画哲学

倪军的绘画哲学，核心在于笔触和色彩。

“用笔、调色、有笔触、笔笔不含糊、没有语焉不详是为我的解药。 ”他在与樊林教授的访谈中说，“何以解忧？唯有马奈式的涂抹。不是要像他的画，是他的心态和功夫结合后的‘傲慢’”。

他对笔和油的选择极为讲究：“我近年私下比较讲究笔的使用。多使用像中国笔一样的尖笔圆笔；油也比较挑剔，只使用冷榨生核桃油或者意大利罂粟油”。他追溯自己的绘画渊源：“小时候苏派的底子，后来的法派的无意识迷恋、直到在纽约期间的静心体悟提埃波罗、委拉斯凯兹、马奈以及莫兰迪的把控感。既不能笔触太尖锐也不能没有笔锋”。

他对色彩的重视，源于一种文化自觉：“中国人对色彩基本无意识。 几代人前赴后继了，我也一直在做着改变的工作”。在

他看来，色彩不只是“好看”或“不好看”，而是“一个人神经系统在画布上的折射”。

倪军的绘画哲学中，有一种强烈的“反潮流”意识。他说：“世界已经丧失审美标准；社会的多元主义搅烂了艺术和文学的高级状态。当代艺术比文学还要松垮无疆；文学还有起码的格式，而当代艺术就彻底地无底线颠覆、鱼龙混杂了。简单来说，功过全在杜尚。但他是不受谴责的。他甚至在一个社会学的制高点上是可以微笑的。我从来不‘指摘’，我只说现象”。

DRAFT

第六章 余论：一个“棘手”个案的价值

倪军的人生，在公开史料中是一份相对沉默的档案。我们不知道他的家庭背景，不知道他童年的具体经历，不知道他婚姻和家庭的状况。他的公共形象，几乎完全由他的作品、展览、访谈和他在纽约的“促进者”角色所构成。

但恰恰是这种“沉默”，定义了一种特定的艺术家类型。在当代中国艺术界，存在多种“成功”的路径：有人通过市场炒作成为“天价画家”，有人通过政治符号成为“国际明星”，有人通过社交媒体成为“网红”。倪军选择了一条最“不讨巧”的路：坚持绘画作为一种“过时的媒介”，保持与当代艺术潮流的距离，在“内化”中西传统的过程中寻找属于自己的“范儿”。

策展人于渺用“棘手的个案”（An Inconvenient Case）来形容倪军。这个“棘手”，恰恰是他的价值所在。“作为一个无法被方便归类的艺术家，倪军促使我们质疑‘当代’的单焦点、

西方中心的叙事。他的‘不方便’是一种珍贵的品质，尚待被认识。”

从天津的少年，到纽约东村的“促进者”；从“中国现代艺术大展”的参展者，到“内化宋画”的回归者；从“切割的鱼”到巨幅历史人物——倪军用四十余年的时间，走出了一条从“学院”到“国际”再到“本质”的完整道路。他的故事提醒我们：在艺术中，最有价值的坚持，往往不是“追随潮流”，而是“忠于自己的范儿”。而倪军，正是那个在四十年的绘画生涯中，始终忠于自己的“范儿”的人。

DRAFT