

郑圣天——我本来是要去墨西哥的

Zheng Shengtian—I Was Supposed to Go to Mexico

长征计划

Long March Project

2021.10.16



“郑圣天——我本来是要去墨西哥的”将于 2021 年 10 月 16 日在北京长征空间揭幕，作为“长征计划”的最新行动，以中国当代艺术的重要先驱者郑圣天¹八十多年来的人生经验与艺术生涯为研究对象，试图重新启动革命／后革命历程中我们对于中国艺术与社会的历史感—觉。

2009 年郑圣天上线了一个名为“圣天作业”²的网站，“圣天作业”也是他对自己的人生历程和艺术生涯的双重命名，它的实体是一个文献资料库，将他个人走过的时代记忆开放出来成为一个公共资源。2015 年长征计划和中国美术学院当代艺术与思想研究所开始着手研究“圣天作业”的材料，将郑圣天的艺术经历作为个案，尝试以个体艺术生命与经验重新丈量中国 20 世纪艺术史叙述。六年的研究带来“给‘圣天作业’的一份提案”³——向郑圣天和我们自己，向艺术界以及超越艺术的世界，发出一个提案，它是一个策展写作，也是一个策展行动。

本次由长征计划组织的“郑圣天——我本来是要去墨西哥的”视觉展示，即是以上述提案的核心论述为基础而展开。它不是一个人回顾展，因为它无法承载郑圣天复杂的艺术工作与人生的交集。“我本来是要去墨西哥的。”这是郑圣天回顾 1980 年代第一

次出国访学时所说的一句话，这句平凡至圣天曾说过：“墨西哥艺术在很大程度上促成了我和一批同代人艺术观念的转变，我们对盲目仿效苏联艺术模式的做法开始怀疑。”五六十年代，大量外国艺术展览来华展出，由社会主义和左翼阵营而来的艺术家西盖罗斯、万徒勒里、博巴等的访问与讲学，激励中国艺术界从民族艺术、现代艺术等不同渠道中吸取养分，进行与渐为主流的苏联社会主义现实主义艺术体系有所不同的尝试。这提示我们重新注意到，从 1950 年代作为学生开始，郑圣天这代人的身上就接续着一种社会主义的国际观。本来是要去墨西哥的，后来却去了美国，郑圣天成为上世纪八十年代至今中国当代艺术和“西方”对话的核心推动者，然而，“去墨西哥”这一条脉络若隐若现，从未消停过。郑圣天的人生从 1938 年开始，身为传统 / 现代性冲击的时代诞生的新一代人，带着社会主义、L'Internationale 的理想进入当时的世界。如今世界也从冷战语境走入全球语境，抵达了今日错综复杂的历史大变革时期，历史没有终结。



“郑圣天——我本来是要去墨西哥的”以“广场”作为主体意象，郑圣天在描述墨西哥的 Zócalo(广场)时说：“人生就是一个广场，人来人往，熙熙攘攘。”展厅中的“广场”承载的是郑圣天针对 20 世纪中国和墨西哥的艺术交流所做的研究和搜集的文献。郑圣天言，“我对中墨艺术交流进一步的研究仍在继续。不过我把它纳入了一个更大的范畴之中。我认为有些美术史研究者仍继承着冷战时期形成的东西两大阵营的历史表述，将西方现代主义和革命现实主义看做 20 世纪中国美术发展的两大潮流，随着时代的演变而互换位置。其实这样的看法过于简单化。他们在很大程度上忽视了一个事实，即在这两大潮流之间

还存在另类的艺术趋势和实践，它们既不能被划入官方提倡的革命现实主义，也不完全等同于西方的现代主义或当代艺术。”⁴如果说 20 世纪中国美术史的叙述是被西方现代主义和革命现实主义所二元划分的话，这批珍贵的文献呈现的就是在这两大潮流之间的暗流和支流，它向我们揭示了历史的复杂性。另一方面，围绕着“广场”的是郑圣天自 1950 年代至今的 60 余件绘画创作。从就读浙江美术学院（现中国美术学院）和在中央美术学院进修的年代伊始，对“革命化、现代化、民族化”的思考就贯穿了郑圣天的绘画实践，展出作品包括了五六十年代时社会主义现实主义以及拉美与墨西哥现代主义的影响之辩证时期，“文革”

时期的作品，和八十年代作为改革开放后第一代出国进修的艺术家在美国及墨西哥的创作。广场的尽头悬挂的是郑圣天与孙景波等艺术家合作的 12 米长的可移动壁画——《风起扶桑》⁵。从学生时代与墨西哥壁画相遇到七十多年后，他终于得以完成这件以中墨世纪交流为命题的宏幅巨制。

郑圣天的个人史、创作实践以及以中墨艺术交流为题的历史调研，三个看似各自独立的历史叙事，被并置在同一个现场，观展的体验随机串联起个体、艺术和时代之间的关系，牵引出通过一个个体所连接起来的两种国际，

时间恒转如流，历史一次性发生，引导我们进入到 20 世纪交错叠加的历史褶皱中，发掘出蕴藏其间的历史意义、可能或者潜能。在 1950 年代新民主主义时期的各种文艺思潮中，蕴含着一种**社会主义现代主义**⁶的潜能，这是一个世纪里面的第一种国际。在改革开放之后，他侧身其中积极推动的是另外一种国际——当代艺术的国际化潮流。“一个世纪，两种国际。”他的人生经历贯穿了一直以来被分裂、隔断的三个世代的历史叙述，也就是所谓的新中国、新时期（“后文革”时期）、新世纪。他打开了中国艺术史视野中被意识形态化的叙述所迷惑而无法进入到历史的经验脉络中去进行思考和判断的误区。很少有一个个体能够用他的人生经验、身体经验串联起中、外艺术史，联动着思想史和社会史的脉络，使我们深入到历史的经验内部，去思考这个政治过程和历史过程，也是艺术的历程。

“郑圣天——我本来是要去墨西哥的”由长征计划团队策划 / 制作，由中国美术学院当代艺术与社会思想研究所提供学术支持。本文集聚了双方集体的研究与写作工作，汇集为我们共同的提案思想与文字。

注释：

1. 郑圣天 1938 年出生在河南老家一座孔庙中，因此其母为其命名为“圣”天，纪念他的出生得到圣人的庇佑。“文革”期间，郑圣天更名为“胜天”，取“人定胜天”之意。

2.“圣天作业”的网站为 shengproject.com，网站的前言页上，郑言道：“我将这个网页称作《圣天作业》。它确实承载的是我历年来和目前仍在做的功课。我很认同亚洲文献库（Asia Art Archive）的说法：资料库不是一个静态被动的东西，而应该是一个积极进取的平台，是「致力于提供交流与反思的途径」。我也希望我的这些作业能有益于别人的思考，更希望通过大家的参与使我们对这些问题的探讨更加丰富和深入。”

3.“给‘圣天作业’的一份提案”将在本次展览中以一套三册的提案书形式呈现。“给‘圣天作业’的一份提案”由中国美术学院当代艺术与社会思想研究所与长征计划联合策划，研究与编辑团队（以姓氏拼音为序）由下列人员组成：陈玺安、程艺、何胜强、黄强、娜娜、李丹、梁中蓝、莫艾、卢杰、沈军、唐晓林、童欣欣、王世桦、王艺盟、易梦原、于立、余小蕙、袁安奇、雨嫣、张杨。

4. 摘自郑圣天：《前言》，《风起扶桑——二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》，北京泰康空间社会主义现代主义研究丛书

5. 壁画《风起扶桑》由郑圣天和孙景波创作，董卓与马鑫协助。此作于 2017 年在加州巴萨迪那南加大亚太博物馆（USC Pacific Asia Museum）的“风起扶桑：二十世纪的墨西哥与中国”（Winds from Fusang: Mexico and China in the Twentieth Century）首展，由郑圣天与喻瑜联合策划，2018 年巡回至墨西哥城里维拉壁画博物馆（Museo Mural Diego Rivera）。

6. 郑圣天在其论文《社会主义现代主义在中国》（2015-2016）以社会主义现代主义的理论框架来理解上世纪中国美术发展中的一个重要现象。



2021

10

16

鄭聖天 ——
我本來是要
去墨西哥的

Zheng Shengtian —
I Was Supposed to
Go to Mexico



给“圣天作业”的一个提案

“给‘圣天作业’的一个提案”（A Proposal for Sheng Project）由中国美术学院当代艺术与社会思想研究所与长征计划于2015年联合发起，以中国当代艺术的重要先驱者郑圣天八十多年来的人生经验与艺术生涯为研究对象，试图以此重新启动革命／后革命历程中我们对于中国艺术与社会的历史感－觉。“圣天作业”是郑老师自己的发明，他的个人网站就起名为“圣天作业”

（shengproject.com）。我们在此谨将自己的研究与思考以提案书的形式向郑老师、向整个艺术界提案。“给‘圣天作业’的一个提案”包括三个部分：《我本来是要去墨西哥的》、《YISHU≠ART》、《圣天读本》。

郑圣天的人生犹如历史的精心构造，透过他，我们可以发现百年中国历史中的复杂曲折、机缘聚合、彷徨歧路，感受到如潜流般涌动、汇集的历史能量。

“我本来是要去墨西哥的。”这是郑圣天回顾1980年代第一次出国访学时所说，这句平凡至极的话在四十多年后却显得意味深长。时间恒转如流，历史一次性发生，这句话引导我们进入到20世纪交错叠加的历史褶皱中，发掘出蕴藏其间的历史意义、可能或者潜能。

郑圣天说：人生就像一个广场，人来人往，熙熙攘攘。提案以“广场”作为主体意象，一方面以个人生命经验之流作为提案线索，以丰富的文献串联起革命／后革命、冷战／后冷战、帝国／新帝国的多重历史结构，呈现20世纪革命与艺术的“两种现代主义”，打通中国历史叙述中被分断的“三个三十年”。另一方面，以丰富的生命史文献为基础，呈现出人生“广场”上几代人的偶遇、纠结、斗争与离合。这条充满偶然性的人生河流，展开而为世纪的广场，在不同历史动力的交错响应中，形构出命运的迷宫。

“给‘圣天作业’的一个提案”不是关于郑圣天的个人回顾，也不是他的历史文献。作为一个贯通了创作、研究、策展、教育等多个领域的长期计划，它大于提案书中的呈现。希望通过几代人的共同工作，使不同世代的心情能够彼此通达、重新连接，使被遗忘、被阉割的历史记忆与故事重新成为当代人的经验。

我们期待着，通过我们的工作，可以邀请更多朋友进入到历史的“有我之境”去感知和感觉，去触及一种从个人生命经验出发的开放的历史学。因为我们相信，只有在全身心的响应中，在自我与事件撞击的火花中，才能照亮过去；只有再造一个现场，才能跟历史照面。只有成为历史，才能把握历史。

给“圣天作业”的一份提案

由中国美术学院当代艺术与社会思想研究所和长江计划于2015年联合发起,以中国当代艺术的重要先驱者郑天八八十多年来的人生经历与艺术生成为研究对象,试图以此重新启动革命/后革命历程中我们对于中国艺术与社会的历史感一瞥。

2009年郑圣天上线了一个名为“圣天作业”的网站，这个名称也是源自自己的人生历程和艺术生涯的双重命名。它的实体是一个文献资料库，将每个人走过的记忆开放出来成为一个公共资源。2015年两个机构开始着手研究“圣天作业”材料，将郑圣天的艺术经历作为个案，尝试以个体艺术生命与创作厘清中国20世纪艺术史叙述。六年的研究带来“给‘圣天作业’的一份提案”——向圣天和我们自己，向艺术界以及超越艺术的世界，发出一个提案，它是一个展览、写作，也是一个策展行动。

设计团队张新正达、张青、张智勇组成。

...强、黄强、娜娜、
...王世桦、王艺盟、易梦原、
...组成（以姓氏拼音为序）。
设计团队由陈正达、陈蓓、江佳颖组成。

...天作之
...生命与经验重新丈量中国
...一份提案”——向部
...世界，发出一个提案，它是一个策展
...“策展行动”。



郑圣天的个人史、创作实践以及以中墨艺术交流为题的历史调研，三个看似各自独立的历史叙事，被并置在同一个现场，观展的体验随机串联起个体、艺术和时代之间的关系，牵引出通过一个个体所连接起来的两种国际，时间恒转如流，历史一次性发生，引导我们进入到20世纪交错叠加的历史褶皱中，发掘出蕴藏其间的历史意义、可能或者潜能。

郑圣天的人生犹如历史的精心构造，透过他，我们可以发现百年中国历史中的复杂曲折、机缘聚合、彷徨歧路，感受到如潜流般涌动、汇集的历史能量。“我本来是要去墨西哥的。”这是郑圣天回顾1980年代第一次出国访学时所说，这句平凡至极的话在四十多年后却显得意味深长。

图 1 所示。

[illegible][illegible]

附：遺囑繼承人

1863年，英国人瓦特改良蒸汽机，使人类进入了“蒸汽时代”。1870年，英国人瓦特改良蒸汽机，使人类进入了“蒸汽时代”。1870年，英国人瓦特改良蒸汽机，使人类进入了“蒸汽时代”。

據悉，中國政府已與美國政府達成協議，將對美國出口至中國的高性能計算機實施出口管制。此舉旨在保護中國的國家安全，並防止技術外流。據悉，此次管制的範圍將包括高性能計算機、半導體、人工智能技術等。此舉被視為中國在技術安全領域邁出的重要一步。



此外,在基金募集期间,本基金的投资收益,除按约定比例计提管理费、托管费外,其余全部归投资者所有,并计入投资者认购的基金份额。在基金募集期间,本基金的投资收益,除按约定比例计提管理费、托管费外,其余全部归投资者所有,并计入投资者认购的基金份额。在基金募集期间,本基金的投资收益,除按约定比例计提管理费、托管费外,其余全部归投资者所有,并计入投资者认购的基金份额。

[illegible]

资料来源:根据《中国统计年鉴》(2006)整理。

[illegible]

For more information, contact the publisher at 1-800-354-9700 or visit our website at www.mhprofessional.com.



成长时期

1937年7月卢沟桥事件爆发。战火逐渐蔓延至整个华北。父母避难到大别山北麓的老家罗山。不久母亲就在那里生下了我。

1942年父亲去国民政府社会部任职，他工作在重庆市内，却把家安置在郊外。我们在山洞（重庆外一小镇）落脚后，兄弟四人和姐姐均就读于镇上的圣光学校。我五岁前就与四哥一起入一年级。圣光为哈佛毕业的河南基督徒尹任先先生兴办。中国的教会学校一向由国外资助建立，主理者也多为洋人。而圣光由华人自建自理，实属不易。尹任先（Ernest Yin，1887-1964）湖南攸县人，哈佛大学毕业，教育家。

1945年抗战胜利时阖家复员去南京，父亲居然弄到好几张机票。那时乘坐的是架运输机。我到洗手间方便，从厕孔可以看到云飘地摇。那是我第一次从空中俯瞰地球。想不到今生还要再见无数次。

在南京石头城念了两年高小，半年初中，解放军就已兵临城下。政府大部陷于瘫痪。父母决定先搬到上海。看形势再定去向。1949年5月26日早晨。我和四哥照例走到四川北路搭乘一路有轨电车，过苏州河去沪西的育才中学上学。但路上一辆车都看不见，出奇地冷清安静。我们决定步行前往。到了四川路桥邮电大楼时，只见桥头都是沙袋堆成的碉堡。守在那里的士兵向我们摇手，说桥不通了。我们只好掉头回家。回家打开收音机，听到电台播出“解放区的天是明朗的天”的歌声。苏州河南岸已被解放军占领。大家渡过了不眠的一夜。第二天天亮走出街上，看到许多穿黄军装的解放军战士合衣睡卧在路边屋檐之下。一个新世纪开始了。

——摘自郑胜天：《西雅图寻踪》、《山洞顽童》及《宁沪两迁》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社2013年版

育才学校

育才教育家陶行知抗战时在重庆创立的一所学校。专为战争中难童孤儿中有文艺天才的孩子而设。许多著名艺术家如贺绿汀、艾青、李凌、戴爱莲等都在该校执教，因而人才辈出，蜚声杏坛。胜利后迁到上海。学生不少仍来自孤儿院；但已不拘一格开门招生。

育才学校是1950年代中国教育的一个异数。解放初期的思想改造、“三反”、“五反”等政治运动都发生在校门之外，对师生没有明显影响。学生听到的马恩列斯不多，更崇拜的恐怕是达芬奇、莫扎特或莎士比亚。陶行知先生主张“天才教育”、“生活教育”，注重创造力和个性培养。马侣贤校长自晓庄时代就追随陶先生，很能贯彻力行他的主张。校内自由主义观念弥漫，艺术空气浓厚。我完全不记得当时怎样上课或考试，好像自然而然地就学会了画画。学校也没有明确的学制。学生在校时间可长可短，有来有去。

许多人入学几年后自动离去到别的艺术院校深造。大家就像送家中大哥大姐出门，视为当然。

——摘自郑胜天：《育才学校》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

我对墨西哥艺术的兴趣可以说始于童年时期。11岁时我进入陶行知先生创办的育才学校。刚从香港回来的版画家王琦自1950年起担任该校美术组主任。他对国外艺术的了解显然超过许多同代人，我就是从他那里头一次听到墨西哥“壁画三杰”的名字。

——摘自郑胜天：《前言》，《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》，北京泰康空间“社会主义现代主义”研究项目，2017年至今

到1953年国家推行大专院系调整时，决定将育才停办。因为它不合体制。学校改名为行知艺术学校，只将师范部保留下来。其余学生分别并入它校。著名的杭州艺专那时叫中央美院华东分院，派了方增先、于长拱、吴德隆等青年教师来校甄选。从美术组中挑出12人，免试保送到杭州入学。

——摘自郑胜天：《育才学校》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

西湖学子

"I am supposed to be a brain", a remark Wei Jiequn received frequently just in the 1930s and 1940s, a large number of overseas Chinese. Fuzhou was isolated by warlike rule of Chiang Kai-shek, with no media circulation, inspired the Chinese art circle to draw the Soviet artists experienced in the war not to let Soviet socialist realism decline, a phenomenon that last time from the 1930s, Deng Shengshou as Wei Jiequn began to research on overseas returning to go to Beijing, Jiang moved up, around. Later in working overseas, Wei went. However, the explanation is "go to be

The impact of the "Fidels" (the main part) as the driving conceptual until the "Feng to be Weiwei". The theme of the exhibition indicates that Deng's ongoing research on the past and present in the twentieth century. Specifically, Deng's art history as a modern and postmodern reality, this aspect the movement and historical historical complexity. Surrounding the Wu Jiang Jiangnan being into the 1930s and 1940s of Fuzhou into the Chinese modern art (central, around) in Fuzhou in Beijing in the 1930s, Shanghai, Nanjing, and other cities, history and science during a comprehensive history and opening up. The literature which covered by Deng with the Jiangnan Jiangnan at 1937, around, Jiangnan with the Jiangnan around as a channel, this topic investigation might have propelled a century of China's modernization.



魏捷群 Wei Jiequn
1937
1937



魏捷群 Wei Jiequn
1937
1937



魏捷群 Wei Jiequn
1937
1937

西子湖畔象牙塔

1927年蔡元培先生与林风眠校长要在南方选址设立国立艺术院，一眼就看中杭州，并定在里外西湖之间的孤山麓下建校。

美院那时在杭州名声响亮。本地人仍习惯叫“泥做”（艺专的本地口音读法）。“泥做生”皆城中时髦人物。衣着怪异，蓬头散髮。在大街上一眼就能认出。五十年代的西湖边清寂得令人心怵。而美院周末晚会却总是热闹异常。在门外，从希腊庭柱之间能见到翩翩舞影伴着悠扬乐声。进入礼堂，则常会有杭州人难得一见的高水准舞台表演。当时步万方、殷光宇等同学的京剧和昆曲折子戏，让台下的前辈盖叫天都不由鼓掌叫好。

我进校时美院正面临一次重大教学改革。1950年代中国向苏俄“一面倒”，事事奉老大哥为样版。原来学校是三年制，从老校长林风眠当年的办学理念，只分绘画、雕塑两系。

自1953年起，仿照苏联美院模式改为五年一贯制。绘画系按画种一分为三：国画系、油画系与版画系。油画原自欧洲传入，成为俄国主要画种。年轻人从油墨味很浓的苏联杂志画册上看到列宾、苏里柯夫的油画，无不佩服得五体投地。所以绝大多数都报名学油画。上国画系要领导费力劝说，还万分不情愿。我在同学中年龄最小，但被选入油画系，自我感觉当然很好。

——摘自郑胜天：《西子湖畔象牙塔》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

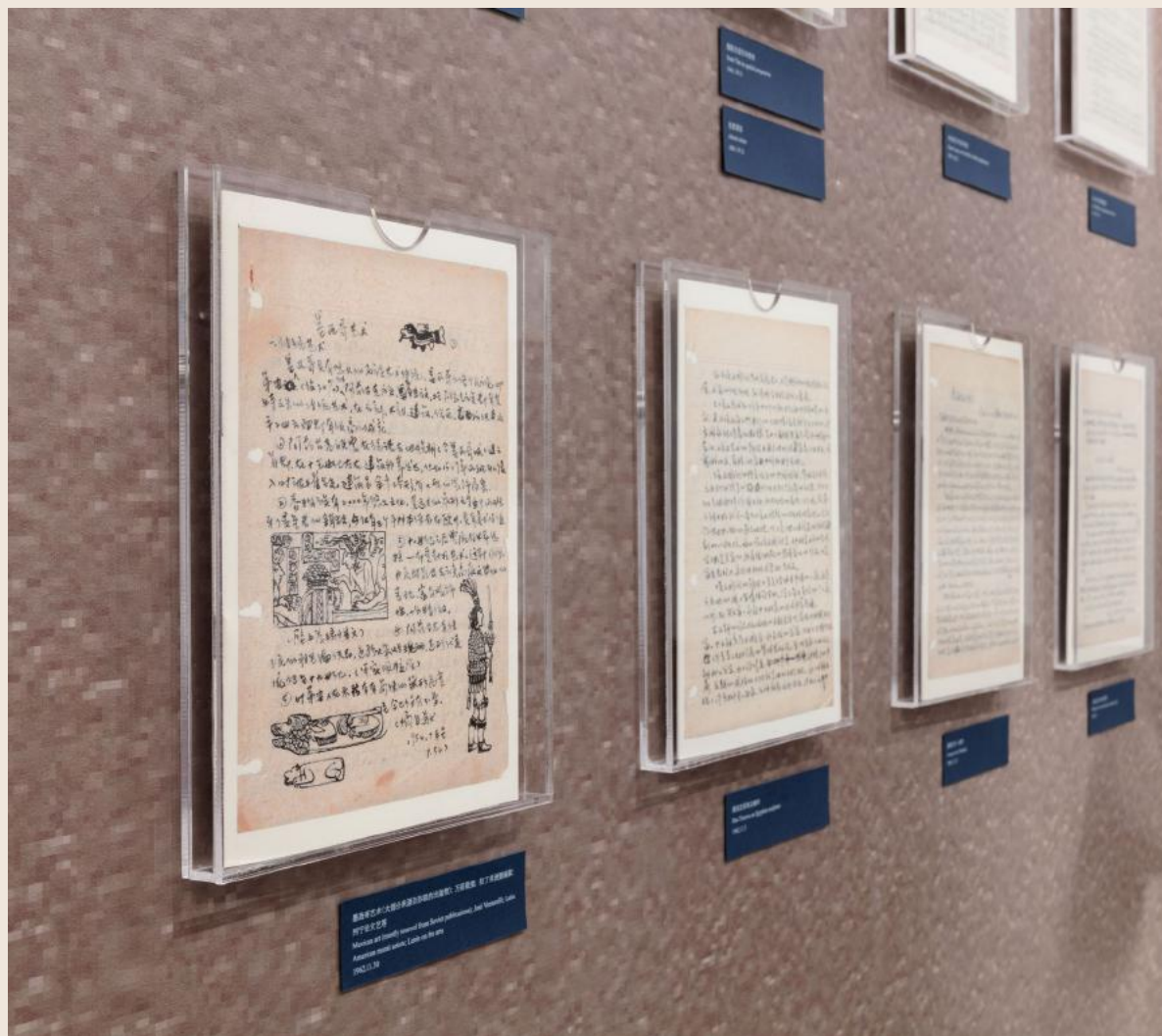
董希文工作室进修时期笔记

在中央美院的一年时间虽短，却是我艺术求索中的转折点。[……]董[希文]先生“民族化、现代化、革命化”的主张勾画一种理想：陈规要突破，任重而道远。大家都觉得自己处于一个新时代的门槛，会见证真正的中国文艺复兴。这种革新者的自我定位使我们经常处于昂扬状态，画室中下笔语不惊人誓不休，课后时时刻刻都在讨论艺术。就是午夜到八面槽馄饨去吃碗宵夜，也不忘在腾腾热气中探究中国文化未来。我们最受益于董先生的应该是学到一个艺术家的立场：用自己的眼睛去观看世界，用自己的真心去表现世界。

——郑圣天：《吾师董希文》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，（中国美术学院出版社，2013年）

北京火车站原在前门外。从一条灰灰冷冷的小胡同朝东望去，夕阳在高耸的车站砖楼抹上一撇暖红。1961年我到中央美术学院油画系进修，选择了董希文先生主持的第三画室。去北京时没带什么作品见师，就背着画箱到前门外画了张很“苏派”的写生。我们那一辈油画学生都崇拜谢罗夫、列维坦。我毕业创作的指导老师汪诚仪又是马克西莫夫“油训班”高材生，所以我作画承“苏派”衣钵在所难免。银灰色调被视为最高境界。我在小胡同里找到了天然灰调子。虽然这并非董先生口味，但他大概觉得此子尚可教，不拘一格收下了我。

——摘自郑圣天：《吾师董希文》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社2013年版



臺灣學藝志(大部分來源取自聯合出版公司, 下開註釋) 有了這個關係
周宇生文藝志
Marking and Identity (received from David Publications), New University, Taiwan
American music culture, Louis on his way
1992.05.30



家在草原

很难忘记乘汽车去蒙古高原来到坝上那一刻的感觉。车在山坡上弯弯绕了半天。背后燕赵群山已伏脚下，天晴时说不定都能看到八达岭。汽车好不容易爬到坡顶，眼前突然出现一片无际平原，天高云淡，风清水寒，顿时令人忘却尘世繁杂，精神为之一振。

老同学刘天呈毕业后分配在内蒙师范学院工作，一直邀我去内蒙访问。在中央美院进修一年多时间里，我就先后去过三次。那时我正在寻找个人绘画风格。我喜爱厚重拙实的墨西哥艺术家里维拉和安吉亚诺；也对当时正在杭州办油训班的罗马尼亚画家博巴十分入迷。草原和草原人就成为我尝试新手法理想题材。

回杭州之后，内蒙的醇浓回忆难以忘怀。正逢全国美展征集作品，我开始创作一幅油画《家在草原》，画一位蒙族大娘在蒙古包中用奶茶款待路过的地质勘察队员。



从画布制作、构图笔法和人物造型，我都试图把一年来所学发挥出来。结果虽不尽理想，但自觉还不至于缺乏创意。果然送到全国美展得到评委会的首肯。《家在草原》终于在1964年的全国美展展出，可是展后作品的下落不明，那时文革风声越吹越紧，谁也顾不上——一张画的下落了。

——摘自郑胜天：《内蒙之梦》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

1945年10月，日本投降，中国宣告解放。在中国共产党领导下，中国人民开始了新民主主义革命。在这一过程中，许多革命先辈为了民族独立和人民解放事业，献出了宝贵的生命。他们的英勇事迹，永远铭刻在中国人民心中。



1945年10月
 1945年10月
 1945年10月



1945年10月
 1945年10月
 1945年10月



1945年10月
 1945年10月
 1945年10月



1945年10月
 1945年10月
 1945年10月



1945年10月
 1945年10月
 1945年10月



《收获》Picking the Fruit
陈磊 Liu Chen
1999



《东雪》Dongxue
陈磊 Liu Chen
1998



《雪月》Xueyue
陈磊 Liu Chen
1998



《阅读》Reading
陈磊 Liu Chen
1998





在罗马尼亚艺术家博巴在浙江美院举办的油画训练班开始时，博巴(Eugen Popa)明确提出了自己的艺术使命。他对学生们说：“我来到中国，我不想把欧洲的油画传统机械地传递给你们的国际。我认为中国艺术家不该盲目地吸收和模仿欧洲油画。他们应该关注中国的特色，创造中国自己的油画。当然，这不可能在短时间内完成，需要长期的努力。为此，我们必须深刻而牢固地掌握这种媒介的规则和理论。”虽然博巴也同意艺术应该反映现实并选择社会主义主题，但他强调艺术家的个人表现，他对结构和色彩语言的追求，引导他的学生去寻找艺术的本质。提倡这种审美观念和方法在当时是革命性的。

——摘自郑圣天：《1960年代中国艺术的另类模式》，《我本来是要去墨西哥》，“给‘圣天作业’的一份提案”，北京长征计划及杭州中国美术学院当代艺术与社会思想研究所，2021年

人间正道是沧桑



《人间正道是沧桑》
1945年
100cm x 150cm
中国美术馆藏



《黄衣人》
1945年
10cm x 10cm
中国美术馆藏



《白衣人》
1945年
10cm x 10cm
中国美术馆藏



《黄衣人》
1945年
100cm x 150cm
中国美术馆藏



《白衣人》
1945年
100cm x 150cm
中国美术馆藏

人间正道是沧桑

由于在文革初期饱受折磨委屈，我很容易被毛泽东南下视察所作的新姿态打动。选择创作题材时，就以此为内容，勾了一幅表现毛视察大江南北的画稿，题目引用他的诗句“人间正道是沧桑”。我没有采用一般写实手法，而是将毛的身体象征式地衬托在云空中。身后一片红旗招展的神州大地。草图很快获得通过，但在开始上画布时，我被告知毛的头部必需由革命小将来画，身体也应由革命觉悟较高的教师执笔。作为一个“可以改造的资产阶级知识分子”，我只能涂抹画面的背景。不过我倒也无怨无尤。一方面让我重拾画笔已是万幸;另一方面我觉得这鸟瞰式的大地和云层滚动的天空，正是此画的创意所在。

作品由周瑞文、徐君萱和我合作完成后，居然大受欢迎，大小印刷品出版多种，很多城市还复制到巨幅广告牌上。据说上海火车站广场迎头就能见到。

*注释:原词《七律·人民解放军占领南京(1949年4月)》最早發表於人民文學出版社1963年12月版《毛主席诗词》:钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江。虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。宜将剩勇追穷寇，不可沽名学霸王。天若有情天亦老，人间正道是沧桑。

——摘自郑胜天：《人间正道是沧桑》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。他批评了“反右派斗争”以来的“修正主义”路线，认为“修正主义”是“中国复辟资本主义的根源”。他提出“无产阶级专政下继续革命”的理论，认为“无产阶级专政”是“中国复辟资本主义的根源”。他提出“无产阶级专政下继续革命”的理论，认为“无产阶级专政”是“中国复辟资本主义的根源”。

1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。他批评了“反右派斗争”以来的“修正主义”路线，认为“修正主义”是“中国复辟资本主义的根源”。他提出“无产阶级专政下继续革命”的理论，认为“无产阶级专政”是“中国复辟资本主义的根源”。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。

1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。他批评了“反右派斗争”以来的“修正主义”路线，认为“修正主义”是“中国复辟资本主义的根源”。他提出“无产阶级专政下继续革命”的理论，认为“无产阶级专政”是“中国复辟资本主义的根源”。

1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。

1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



1966年5月，毛泽东在中央政治局扩大会议上，正式提出发动“文化大革命”的设想。



郑凌 Zhen Ling
1972年
10岁



郑凌 Zhen Ling
1972年
10岁



郑凌 Zhen Ling
1976年
20岁



郑凌 Zhen Ling
1976年
20岁

1970年代的结婚仪式异常简陋。花十元钱，在杭州酒家办了一桌酒菜。两个单人木床一拼宿舍就成新房。我们又买了一些糖果瓜子，款待来贺喜的老师同学。婚后没有多久，爱康和毕业班全体同学一起，被送到远离杭州的空五军农场军训。1972年爱康回到杭州，分配在市卫生防疫站画保健图册。女儿郑凌也在那时出生。

文革的后几年泛善可陈。大多数老百姓只是日日面对社会秩序被彻底打乱的苦果。校仍未开门招生，教职员一部分在乡下盖房建校，“留守”城内的也不过每天坐在一起泡时间，名曰“政治学习”。女儿就在这种人人都当“逍遥派”的平淡日子中长大。

1976年初，人民英雄纪念碑前堆起如山的花圈挽联，天安门前海如潮，都是自觉来悼念周总理去世的群众，我也带着女儿跻身其中。

1976年7月28日凌晨三时，唐山天撼地摇，北京周围也颤抖不止。在南京、上海、南通，许多人都仍住在室外“避震”。最后回到杭州家中，晚上还是要抱着蓆褥到操场上露宿。一个多月后，中央电台长时间播放着哀乐，宣告毛泽东离开人世。

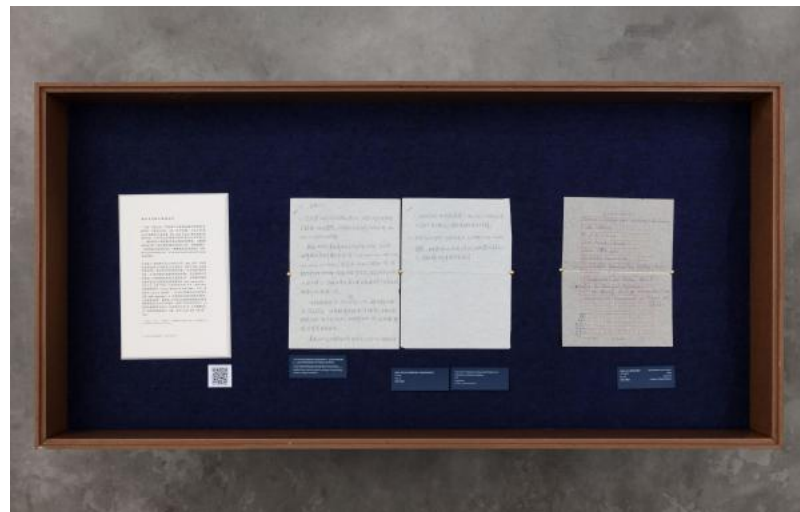
1977年，美院在关闭10年之后，开始重新打开大门招生。这次恢复了专业课考试的办法，为无数热爱艺术、渴望已久的青年带来机会。申请报名的资料铺天盖地而来，邮局每天都要用卡车专门运送。老师们从早到晚经手上千份材料，看得眼花缭乱。

——摘自郑胜天：《人间正道是沧桑》及《希望升起》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

我本来是要去墨西哥的

文革结束之际，中国领导人开始安排派遣学者到国外进修考察，主要是在科技、工程、医学等领域，不过在文史和艺术方面也配有少量名额。我于1979年通过了教育部的出国选拔考试，有幸成为艺术院校最早得到出国机会的青年教师之一。那时我首先的计划就是申请去墨西哥进修壁画。大嫂程迺欣给我介绍了时在墨西哥留学的俞成仁先生，他给我提供了一些墨西哥艺术院校的信息。可惜教育部没有同意我这一选择，理由是不通西班牙语。而当时在国内也确实难找到学习西班牙语的地方。

后来我去了美国明尼苏达大学的艺术系。1982年借一次到洛杉矶参加国际艺术教育协会年会的机会，我终于实现了去墨西哥访问的夙愿。我在洛杉矶机场临时兑换了一些正贬值的墨西哥比索，几小时后降落在雾霾笼罩的墨西哥城。仍在墨西哥大学的俞成仁夫妇热情地安排我住在他的宿舍中。



还帮我联系积极支持中墨文化交流的前总统埃切维里亚(Luis Echeverria)的办公室，将我介绍给一些墨西哥著名的艺术家，如曾访华的布斯托斯和拉佐夫妇(Arturo Bustos和Rina Lazo)、墨希亚克(Adolfo Mexiac)，以及在中国展出过作品的安吉亚诺(Raúl Anguiano)等，并安排我访问他们的画室或寓所。在短短的两周里，我参观了几乎所有在墨西哥城和周边地区的重要壁画景点及历史文化遗址。拍摄了大量的彩色反转片。在旅途中我随时将这些令人兴奋的经历记录下来。后来集撰成文，以《墨西哥壁画印象记》为题，发表于1984年的《新美术》杂志。

——摘自郑圣天：《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》之前言，北京泰康空间“社会主义现实主义”研究项目，2017年至今

我本来是要去墨西哥的



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



黄永玉 1981
《我本来是要去墨西哥的》
1981



万湖之域
1981-1983



2006 My Mother
Oil on canvas
18 x 24 in.



2008 Mama and Daughter
Oil on canvas
18 x 24 in.



2008 Mama
Oil on canvas
18 x 24 in.



2008 Portrait of a Woman
Oil on canvas
18 x 24 in.



2008 Portrait of a Woman
Oil on canvas
18 x 24 in.



JOHN K. HARRIS
 "JOHN K. HARRIS"
 1992



JOHN K. HARRIS
 "JOHN K. HARRIS"
 1992



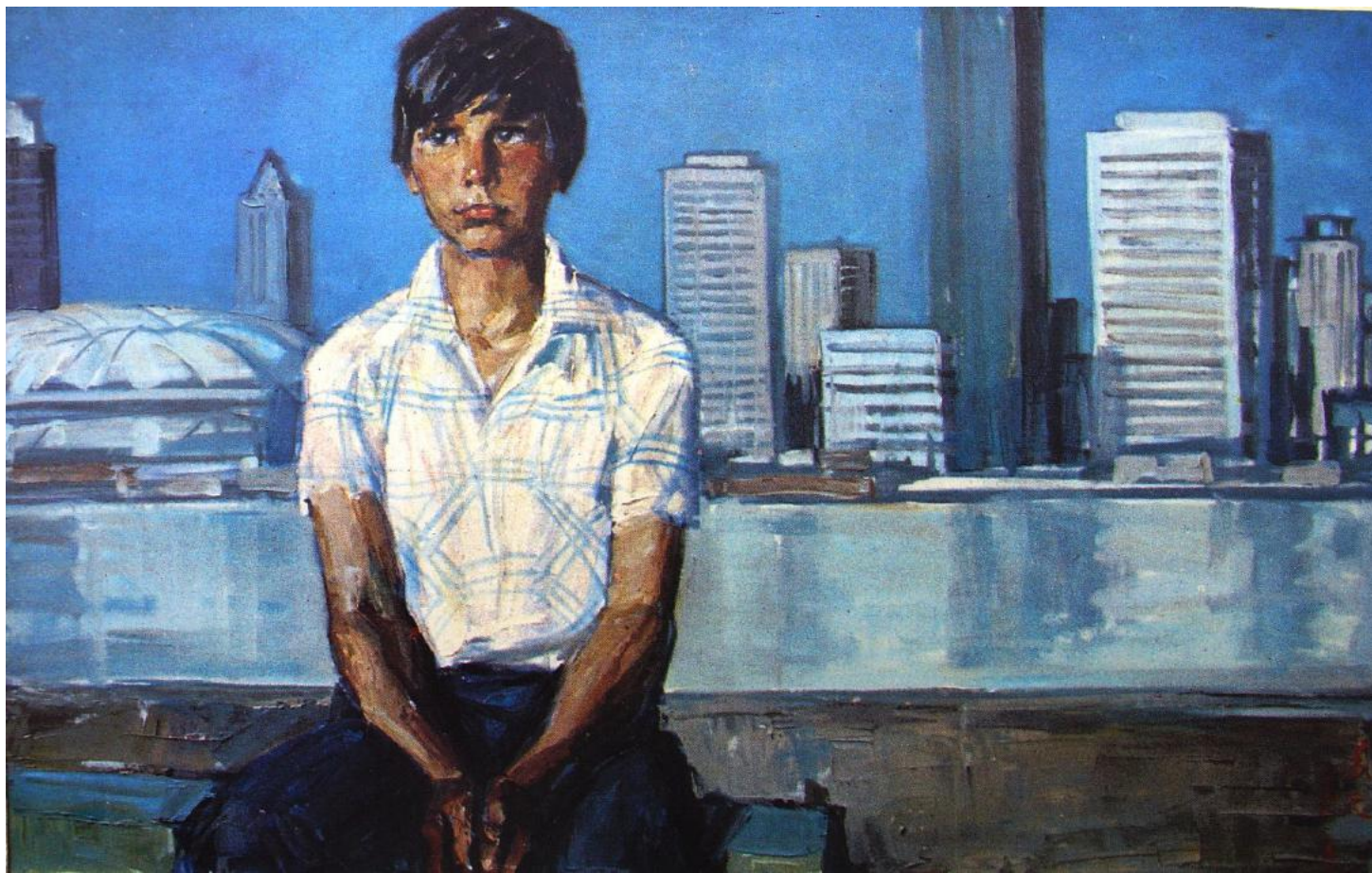
JOHN K. HARRIS
 "JOHN K. HARRIS"
 1992



JOHN K. HARRIS



JOHN K. HARRIS
 "JOHN K. HARRIS"
 1992



《城市里的印第安男孩》

1983

布面油画

68 x 100 cm



《卡尔》

1981

纸上油画

51 x 61 cm

1990-1991
墨西哥

1990年，墨西哥政府宣布，将把墨西哥城国家博物馆的藏品，向公众开放。这是墨西哥历史上第一次，将国家博物馆的藏品，向公众开放。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。



1990-1991 墨西哥

1990年，墨西哥政府宣布，将把墨西哥城国家博物馆的藏品，向公众开放。这是墨西哥历史上第一次，将国家博物馆的藏品，向公众开放。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。

1990-1991 墨西哥

1990-1991 墨西哥

墨西哥革命纪念碑

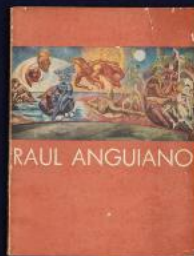
1990年，墨西哥政府宣布，将把墨西哥城国家博物馆的藏品，向公众开放。这是墨西哥历史上第一次，将国家博物馆的藏品，向公众开放。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。国家博物馆的藏品，是墨西哥历史、文化、艺术的重要见证。

1990-1991 墨西哥

1990-1991 墨西哥



1990-1991 墨西哥



1990-1991 墨西哥



1990-1991 墨西哥



1990-1991 墨西哥

1990-1991 墨西哥

1990-1991 墨西哥

1990-1991 墨西哥



欧洲/西伯利亚铁路大旅行

1983年初夏，我开始计划去欧洲的旅行，想利用这一难得机会走遍欧洲各国，瞻仰从前只在书中熟悉的美术馆，最后取道莫斯科乘西伯利亚火车回国。主意已定，我花了几个月时间申请各国护照签证。八十年代要向签证官们说明一位大陆人前往旅游的理由谈何容易。我费尽口舌，他们仍会满面狐疑地望着我发愣。

直到在伦敦机场走下飞机的那一刻，我才相信不再是梦。

*注释：郑圣天1983年大旅行的行程：伦敦-都佛-布鲁塞尔-安特卫普-布鲁日-阿姆斯特丹-巴黎-马德里-托列多-巴塞罗那-佛罗伦萨-罗马-米兰-威尼斯-维也纳-慕尼黑-图宾根-科隆-汉堡-哥本哈根-斯德哥尔摩-赫尔辛基-莫斯科-列宁格勒-基辅

——摘自郑胜天：《从泰晤士河到贝加尔湖》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》，杭州中国美术学院出版社，2013年版

八十年代



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《两个身影》
1984



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《无题》
1984



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《无题》
1984



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《无题》
1984



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《无题》
1984



贾尼斯·库奈利斯 Jannis Kounellis
《无题》
1984

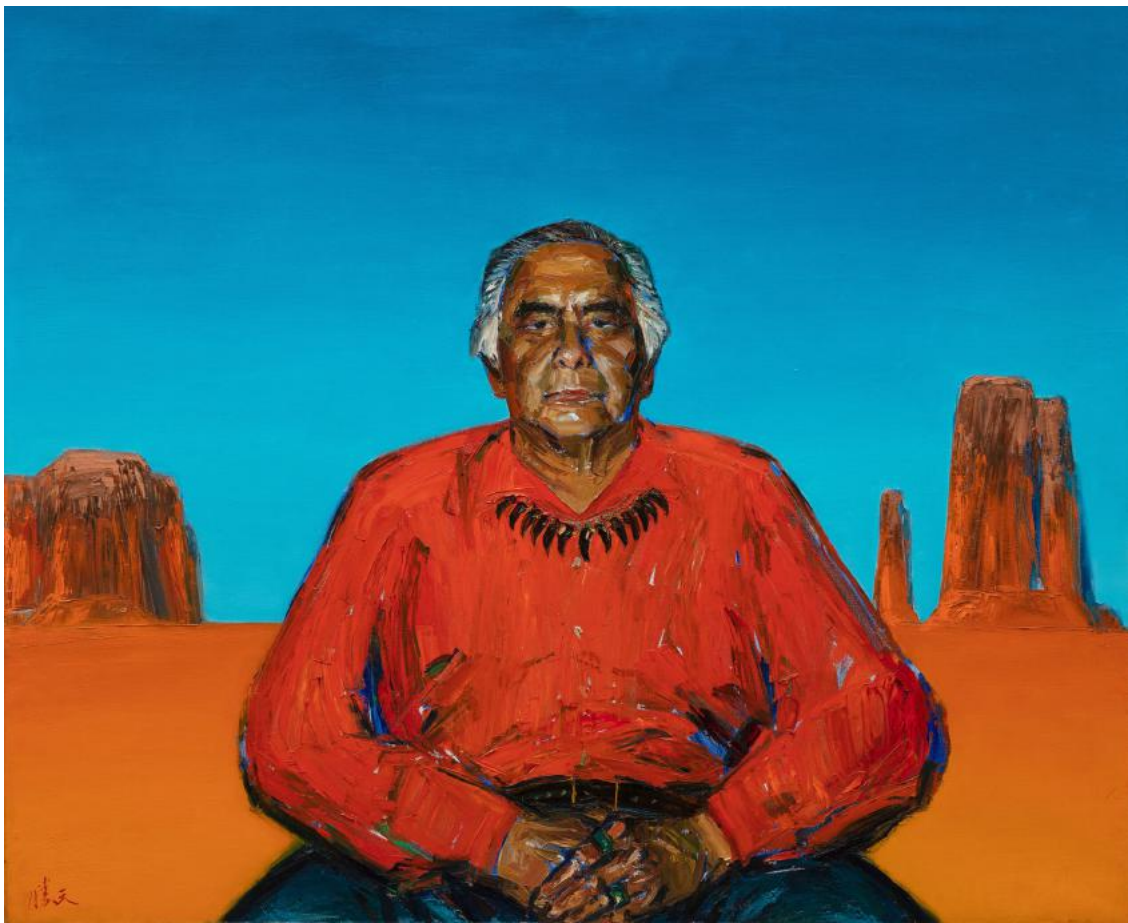


《孤独的旅行者》

1987

布面油画

129 x 129 cm



《印第安艺术家》

1987

布面油画

121.7 x 149 cm

两个演讲

[明尼苏达大学，1981 年。郑圣天为“文革”后首批国家外派进修的大专院校教师之一。]

记得我应邀第一次在学术研讨会上用英语讲演，介绍二十世纪中国艺术与艺术教育，我开了几个夜车准备讲稿，临阵还是担心词汇有限，资料不够丰富。[.....] 那时人们对大陆来的艺术家还很好奇。我介绍国内美术界状况，他们大多闻所未闻。

—— 郑圣天：《万湖之国》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》（中国美术学院出版社，2013 年）

[进修后返浙江美院任教，1984 年]

八十年代能出国的人还很少，回国者更是罕见，人们都渴望了解外界。我的亲身见闻再加大量幻灯图片，对听众很有吸引力。我也放开胆子，如实道来。从艺术潮流谈到美术教育；从博物馆学到智力开发，一讲就是数小时。以后更被请到校外去讲，一发不可收拾。

—— 郑圣天：《“八五新潮”》，《偶遇人生——把自己扫描一遍》（中国美术学院出版社，2013 年）



郑圣天说：人生就像一个广场，人来人往，熙熙攘攘。提案以“广场”作为主体意象，一方面以个人生命经验之流作为提案线索，以丰富的文献串联起革命／后革命、冷战／后冷战、帝国／新帝国的多重历史结构，呈现20世纪革命与艺术的“两种现代主义”，打通中国历史叙述中被分断的“三个三十年”。另一方面，以丰富的生命史文献为基础，呈现出人生“广场”上几代人的偶遇、纠结、斗争与离合。这条充满偶然性的人生河流，展开而为世纪的广场，在不同历史动力的交错响应中，形构出命运的迷宫。



启蒙与摩登

在20世纪的最初十年，世界两端的墨西哥和中国都酝酿发起了全国性的革命。1911年迪亚斯独裁政权和满清政府相继被推翻。革命后两国社会仍然遭受着长期的动荡和混乱，但随之而来同样重要的挑战是如何教育人民，促使他们认同革命的思想观念和目标。在以文盲占人口大多数的两个国家中，启蒙就成为最紧迫的任务之一。

墨西哥艺术家在革命初期就已尝试以版画、壁画等传统形式表达他们对本国文化和现实的关切。1921年被任命为公共教育部长的瓦斯康切洛斯（José Vasconcelos）提出了由政府赞助创作壁画的宏大计划，主张以形象语言向不识字的公众诠释墨西哥的历史，文化身份和革命理念，正如古代的马雅人和阿兹特克人在他们的庙宇和陵墓中绘制壁画，现代政府办公楼和公共建筑也应该成为新壁画的墙面。瓦斯康切洛斯不仅动员了许多国内的艺术家的，远在欧洲哥里维拉、西盖罗斯也相继回国投身于壁画创作。

艺术家们先后在国民高等预备学校、国家宫、艺术宫、查宾戈大学、墨西医学院、公共教育部等处完成了大批精彩的作品，逐渐展开了闻名于世的1920年代墨西哥壁画运动。

同一时期在中国也出现了以知识分子为先导的启蒙运动。和墨西哥不同的是，它不是以绘画形象，而是以语言和文学作为教育大众的媒介。运动的领导者陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适等人提倡采用和日常口语接近的白话文，以取代大部分人难以理解的文言文。因为通过大众易懂的语言和文字，可以更好地传播科学与民主的先进思想。鲁迅是中国二十世纪最伟大的文学家，被毛泽东称为“中国文化革命的主将”。有意思的是，也正是他第一次将墨西哥壁画介绍给中国读者。1931年10月，上海文学杂志《北斗》第一卷第二期在首页发表了里维拉的壁画《贫人之夜》。画页前的透明纸上有鲁迅执笔的简短介绍。

——摘自郑胜天：《鲁迅介绍里维拉》，《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术话》，北京泰康空间“社会主义现代主义”研究项目，2017年至今

北斗之研究

一、研究之意义：北斗，为东亚文化圈中最重要的星宿之一，其信仰遍及中国、日本、朝鲜、琉球等地。本研究旨在探讨北斗信仰之历史演变、文化内涵及其在东亚文化圈中之地位。

二、研究之范围：本研究以中国、日本、朝鲜、琉球等地之北斗信仰为主要研究对象，探讨其历史演变、文化内涵及其在东亚文化圈中之地位。

三、研究之方法：本研究采用文献分析法、田野调查法、比较研究法等，对北斗信仰之历史演变、文化内涵及其在东亚文化圈中之地位进行探讨。

四、研究之成果：本研究探讨了北斗信仰之历史演变、文化内涵及其在东亚文化圈中之地位，揭示了北斗信仰在东亚文化圈中之重要性。

五、研究之结论：北斗信仰在东亚文化圈中具有重要的地位，其文化内涵丰富，是东亚文化圈中不可或缺的一部分。

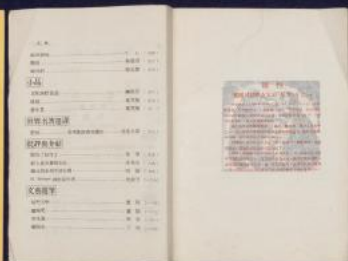


Figure 1: The cover and title page of the book '北斗' (The Big Dipper) by 劉利健 (Liu Lijian).



Figure 2: The cover and title page of the book '北斗' (The Big Dipper) by 劉利健 (Liu Lijian).



珂佛罗皮斯在上海

上世纪第一位访问中国的墨西哥艺术家米盖尔·珂佛罗皮斯。他是墨西哥重要的漫画家、插画家、考古家和人类学者。珂佛罗皮斯1904年出生于墨西哥城。自幼显示出色的艺术才能，14岁起就为教育部等机构画插图。

1923年19岁的年珂佛罗皮斯移居纽约，很快引起艺文圈的注意。他的作品开始出现在《纽约客》(The New Yorker)、《名利场》(Vanity Fair)等杂志上。他曾担任后者的艺术主编十年。里维拉对他的作品评价很高。他说：“在珂佛罗皮斯的艺术中，没有歹毒粗野，讽刺一点不带恶意，幽默既新鲜又清爽；形象刻画也十分精准到位。”这些美国杂志定期通过外商的别发洋行进口到中国。上海别发洋行开在繁华的南京路上，附设一个买外文报刊的书摊。漫画家叶浅予回忆说：“我和张光宇经常到‘别发’去搜购这类报刊，……我每期必买的有英国的Punch，美国的《纽约客》，还有

美国的《Vanity Fair》，我们发现其中有位墨西哥画家珂佛罗皮斯所作的世界名人漫画像专栏，光宇吸收了他的夸张手法，我学得了他的速写功夫。”中国艺术家在到珂佛罗皮斯本人之前就已与他有了神交。

1930年代初，珂佛罗皮斯和他的第一任妻子罗莎(Rosemonde Cowan)46曾两次赴亚洲旅行。1930他们新婚后选择了印度尼西亚巴厘岛为目的地。六周的航程需经东京、上海、香港和马尼拉等城市，所以他们往返时均在上海停留过。

珂佛罗皮斯在中国的短期逗留对不少中国艺术家产生了深远的影响。最突出的例子就是张光宇和叶浅予。张光宇曾回忆自己到珂佛罗皮斯时的感觉：“更有墨西哥画家珂佛罗皮斯的来临，带来诗岛Bali上空的热带云景的消息，真使得我的灵感，要有点羽化登仙样子。”

受到珂佛罗皮斯影响的画家当然不止这两位。我们从张仃、廖冰兄、丁聪、严折西、陈静生等的作品中都可看到借鉴挪用的例子。1930年代是上海漫画发展的黄金时期，无可否认这与珂佛罗皮斯访华之行有一定关系。在以后的几十年中，来自珂佛罗皮斯“上海帮”的艺术家很多成为中国艺术界的领军人物

——摘自郑胜天：《珂佛罗皮斯遇“上海帮”》，《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》，北京泰康空间“社会主义现代主义”研究项目，2017年至今



Wegle & colleagues use the *Phylo-P* statistic to test the hypothesis that the human genome is the only genome to exhibit negative Tajima's *D* values. They conclude that the human genome is the only genome to exhibit negative *D* values.



1000000 1000000 1000000 1000000 1000000	1000000 1000000 1000000 1000000 1000000
---	---

[illegible][illegible]

1998-1999 **Director of the Center**
1994 **Chief Counsel**
1988-1994 **Deputy Assistant Attorney General**
1984 **Attorney**
1981-1984 **Assistant Attorney General**

圣天藏书

郑圣天至今保存着 20 世纪五六十年代国外来华展览的几十本画册。从这些画册大致看来，这些展览内容不只来自当时社会主义阵营，也来自英国、法国、意大利、芬兰、丹麦等西方资本主义阵营，可见“国家”并不是当时开展文艺交流的唯一主体。而且，当时人们非常认真地交换对各自艺术发展的思考和意见，把文艺的互动看作一件大事。它不仅是国际左翼势力联结共生的手段，也是在一定范围内完成了社会革命之后，进行新的社会思想文化的汇拢，进行新社会中人的感性塑造的重要而切实的方法。所以这个过程中人们遇到的问题 和困难，进行的思考和努力，非常值得详加考察与体会。

——唐晓林：《在历史褶皱的深处：试析 1956 年〈中国美术家与墨西哥画家西盖罗斯展览（纪录）〉》，《人利思想 10：思想第三世界》（台北人间出版社，2019 年）



1951

中国 9561

和平的美梦与战争的噩梦

1949年中华人民共和国成立后，与欧美资本主义国家的联系中断。1950年朝鲜战争爆发，中国开始积极寻求来自亚洲，非洲和拉丁美洲国家和西方左翼知识分子的支持。1951年2月，在柏林举行的世界和平理事会提出召开一次亚洲及太平洋区域和平会议的建议，印度代表提出在北京举行，获得一致赞同。而中国方面也认为这对于正处于反华势力包围的新中国是非常有利的，决定尽力开好建国以来这头一次的大型国际会议，并由周恩来总理亲自领导这项工作，彭真为中国筹委会主席。

1952年6月，在北京举行了亚洲太平洋区域和平会议的预备会议。参加会议的有来自20个国家的47名代表。墨西哥代表团的首席代表和另一位同事于5月23日飞抵北京。当时的报导说：“他们怀着满腔的热情从遥远的墨西哥来参加这次会议，下飞机后，便拿出一张照片给中国朋友们看。这张照片是很大的油画的缩影，油画

的名称叫做：《和平的美梦和战争的噩梦》，是亚洲及太平洋区域和平会议的墨西哥发起人之一迪亚哥·里维拉画的，上面画着世界爱好和平人民的领袖斯大林大元帅和毛泽东主席的像；同时也画着美国军队屠杀和平人民的暴行。他们要把这张歌颂和平和诅咒战争的油画缩影赠给中国人民，以表示墨西哥人民爱好和平的愿望。”

据《世界知识》杂志记载：“六月三日至六日举行的亚洲及太平洋区域和平会议筹备会议的会场墙上，原来只挂着一幅巨大的毕加索的和平鸽的翻印画，可是，到了会议最后一天，在和平鸽的对面墙上又挂上了一大幅里维拉壁画的黑白翻印。”

——摘自郑胜天：《拉美艺术在亚太和会》，《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》，北京泰康空间“社会主义现代主义”研究项目，2017年至今





1954年12月，在日内瓦举行的亚洲及太平洋战争救济会议。这是会议期间拍摄的照片，展示了与会代表在会议期间的交流。

1954年12月，在日内瓦举行的亚洲及太平洋战争救济会议。这是会议期间拍摄的照片，展示了与会代表在会议期间的交流。



1954年12月1日，南華早報報導亞洲及太平洋戰爭後援會成立的消息。



1954年12月，在日内瓦举行的亚洲及太平洋战争救济会议。



1954年12月，在日内瓦举行的亚洲及太平洋战争救济会议。



1954年12月，在日内瓦举行的亚洲及太平洋战争救济会议。

THE BOOK PEOPLE
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中

THE BOOK PEOPLE
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中

THE BOOK PEOPLE
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中
 香港中環皇后大道中

第 10 页 (共 10 页)



墨西哥版畫展覽

亲爱的大卫和安杰丽卡：

很高兴在多年后收到你们的信，更高兴地知道你们离得不远并且有可能一起工作。

我要告诉您一些有关我们活动和计划的信息。顺应上天安排，我们又花了一年的时间画画，……一个星期后我将在这里举办一个所有这些画作的展览。然后，我们将于11月2日或3日立即启程前往莫斯科，希望你们仍在那里。夏天我们将去智利并于3月返回欧洲，已经完全准备好于5月15日在华沙开始与你合作。团队算上我一个。

团队在莫斯科举行的墨西哥展览会是否有可能继续在北京和上海举行？在这里，我们中国美术家协会的朋友们曾在不同的场合与我谈过举办一次墨西哥艺术展览的必要性。我明天肯定将与他们交谈。不过为了不耽误这封信，我会另外再写。你们两位也应该考虑来这个国家访问...

北京，1955年10月11日

我将于11月15日前往柏林出席我一个展览的开幕式。如果因故我们在莫斯科或柏林见不到面（那真令人遗憾），您在我离开之前还未到达那里，请通过苏联对外文化关系协会把你的地址留给我（因为他们说你已不住在Jazmin），这样我才能写信给你，知道我们何时在华沙见面。

对于造型艺术的会议，我很激动。尽管已经有两年多的时间很少接触欧洲及拉丁美洲的氛围，但我认为这将非常有用。在造型艺术的国际交往方面，我认为所作甚少，可以感觉到这种欠缺。即使根据我有限的个人经验，也觉得必须像你那样做。我们一直采取守势，拒绝参加或反对展览，但也没有提供任何对策，使大量潜在的朋友无所适从。总而言之，这只是我认为可以收获丰硕成果的大型国际会议的一个方面。我将会与中国人交谈，并与您联系。

拥抱你们两个。孙女怎么样？

希望我们能够很快见面。

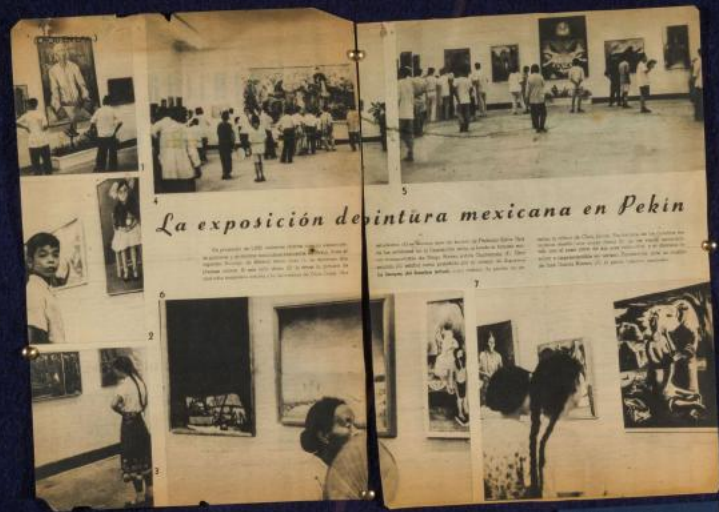
万徒勒里

1955年10月11日，北京

1955年万徒勒里至西盖罗斯的信

Handwritten notes on a piece of paper, likely a visitor's log or a collection of names.

1956年 中国 北京 中国美术馆 墨西哥全国造型艺术展览会展览会 1956年 中国 北京 中国美术馆 墨西哥全国造型艺术展览会展览会



1956年 中国 北京 中国美术馆 墨西哥全国造型艺术展览会展览会



The exhibition of Mexican painting and sculpture was held in the National Palace of Fine Arts in Beijing in 1956. The exhibition showed the development of Mexican art in the 20th century.

墨西哥全国造型艺术展览会展览会 1956年 中国文学艺术界联合会 中国美术家协会主办

墨西哥全国造型艺术展览会展览会 1956年 中国文学艺术界联合会 中国美术家协会主办

1956年 中国文学艺术界联合会 中国美术家协会主办



100



1-800-854-8544
 1-800-854-8544
 1-800-854-8544
 1-800-854-8544
 1-800-854-8544

[illegible]



在北京的时候，我的中国画家同行以一种极真诚的谦逊让我给他们的创作提建议——这已经成为中国人的代表性逻辑。“让我给你们提建议？”这是我当时的反应。我大概只能告诉你们我们墨西哥人过去五十年在我们所称的公共艺术上的经验——这里的公共艺术指的是壁画，以及关于这一形式的创作积极和消极的方面——这就是我能提供的仅有的帮助，与中国国土上的人民给我们拉美人民的启示相比远不能及。

你们将告诉所有拉美人，你们是如何成就一个神话——在6亿人的国家建立起一个充满歌声和欢笑的新社会，一个甚至在社会转型中不可避免地遇到敌对势力的时候也没有暴力的社会。你们是如何让年轻人和孩子都在业余时间、在星期天自发地而且愉快地到地里耕种的？

你们是如何建立起这么多的工厂和车间，如何让那么多大城市出现在你们广大的领土上？所以，简而言之，是你们要给我们指示，告诉我们，中国，一个古老的国家，一个备受尊敬的民族，是怎样从苦难中走出来并大步迈向现代化的。对于艺术家同行们的诉求，我会先问问，你们是怎么做到的，让创作者们无论创作形式和内容的差异，都一致地与人民的斗争紧紧地联系在一起——你们向美学领域输入的是等同于整个国家集体的力量。

相信我，我一定会把这些都带回美洲大陆，并尽我所能地向人们详述你们所成就的以及仍然在奋斗的事业。

——摘自西盖罗斯访华手记《当我抵达北京》，1956年



首都机场壁画

1978年随着改革开放的步伐和经济的增长，北京首都机场开始扩建。有关方面 决定在新建的T1航站楼中布置壁画。担任机场建设总指挥的是北京市副市李瑞环。 他请了中央工艺美术学院副院长张仃和美协主席江丰来主持这个项目，并表示艺术家可以自己讨论决定画什么、怎么画。这对长期思想禁锢的艺术界来说，是一次破天荒的机会。

经过10个多月的创作，艺术家完成了十几幅大壁画。包括张仃的重彩画《哪吒闹海》、祝大年的瓷砖彩绘《森林之歌》、袁运甫的丙烯画《巴山蜀水》、 李化吉和权正环的丙烯画《白蛇传》、肖惠祥的陶版刻绘《科学的春天》、张国凡的陶版高温花釉刻绘《民间舞蹈》等。袁运生也如愿以偿地得到了二楼大厅的一个有转角的墙面。他以云南西双版纳地区傣族的一个民间传说为题材，创作了丙烯壁画《泼水节——生命的赞歌》。

首都新机场壁画是新中国成立以来中国艺术家第一次大规模的壁画创作，也是 在文革后标志中国当代艺术兴起的第一个重要活动。其时间点还在“星星画会”的展览之前。批评家殷双喜认为：“机场壁画是改革开放以后中国艺术走向现代的第一个高峰。1979年9月26号落成的机场壁画受到各界的广泛关注，并引起巨大争议，它引发了两个问题的讨论，一个是形式美的讨论。一个是美术民族化的争论。这两个争论也成为改革开放时期美术理论界的重要争论。机场壁画是中国现代壁画史上的经典和高峰，也是中国现代公共艺术的一个里程碑。”

从1930年代到1970年代，中国艺术家等待了几十年才有机会让他们心中的壁画 之火真正燃烧起来。张仃、袁运生、袁运甫等参与北京机场壁画的老一代艺术家都不讳言墨西哥艺术对他们的启示。

机场壁画运动掀开了中国壁画复兴的序幕。自1980年代起，随着中国经济快速的发展，许多城市中都有越来越多的壁画在公共建筑中出现。各个美术院校也纷纷设立壁画系，逐渐建立起了完整的壁画教学体系。成百上千的壁画家从那里培养出来。

——摘自郑圣天：《中国的壁画复兴》， 《风起扶桑：二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》，北京泰康空间“社会主义现实主义”研究项目，2017年至今



首都机场壁画
1979

风起扶桑

《风起扶桑：二十世纪的墨西哥和中国》是围绕上世纪中国跨文化交流经验所做的第三个展览。除了我长期以来收集的材料（书刊、剪报、照片、手稿等）以外，我们尽量设法借到了一些墨西哥艺术家的作品原作。墨西哥的作品有些上世纪曾经来过中国，其他则出于曾经访华的艺术家的作品。中国艺术家的作品则侧重于体现墨西哥艺术对他们的影响。我们更为展览专门制作了三个录像，分别介绍了1956年墨西哥艺术展、西盖罗斯访华和中国壁画的发展状况。录影中采用了许多我对中墨艺术家所作的视频访谈片断。有几位受访者现已作古，这些保留下来的第一手材料就显得更加珍贵。我也一直有个心愿，想将这一场世纪对话以壁画的形式呈现出来，所以一直注意搜集视觉材料，也陆续画过一些草图。2017年10月，我得到中央美术学院孙景波教授的热情支持合作，在北京他的工作室中制作这幅大画。景波又邀请了壁画系两位青年教师董卓和马鑫一同参与。

在短短几周时间内，我们就放大完成了这幅12 X 3公尺的同名作品《风起扶桑》，作为展览的结束语。画中出现的50位人物都是近百年来墨中对话的参与者，包括我们画家自己。这种“矜己自饰”的做法其实也是墨西哥壁画的传统。里维拉就常把自己和弗里达置身于壁画之中，跨越时间与空间。

《风起扶桑》于2017年11月与2018年8月先后在亚太博物馆和墨西哥城的里维拉壁画博物馆（Museo Mural Diego Rivera）展出，每处展出半年，都应观众的要求而延长展期。里维拉博物馆还得到中国驻墨大使馆的赞助，专门出版了西班牙语的画册。十多年来我衷心的愿望之一，就是有朝一日能将这段鲜为人知的历史讲给墨西哥的朋友听，让他们知道自己的文化曾对中国近当代艺术发展有过重要贡献。这个愿望终于得到实现。当我在里维拉博物馆看到本地华侨和墨西哥青年男女一起舞狮舞龙，把展览的开幕变成一场社区的盛大庆典时，我内心的感慨用言语难以形容。

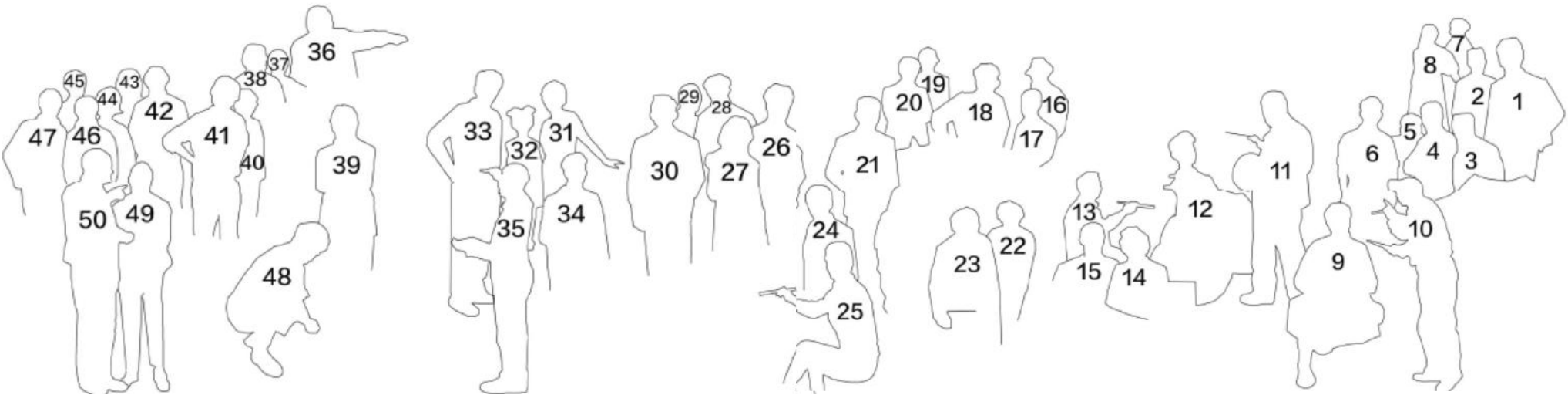


《风起扶桑》

2017

布面丙烯

300 x 1200 cm



《风起扶桑》由孙景波与郑圣天共同主持创作，董卓与马鑫参与创作，以壁画的形式展现了20世纪墨西哥与中国之间的跨越太平洋的艺术交流史。作者研究了大量文献，并进行访谈和考察，选择了曾参与这一历史进程的众多人物的形象及其作品形象，组成一幅壮阔的历史画卷，将这段鲜为人知、迷人又神秘的文化史篇章呈现在观众面前。

《风起扶桑》画面包括主要人物（合作者）共五十人，背景人物上百人。壁画人物和内容如下（右起）：

- 一、鲁迅介绍里维拉
- 1 鲁迅（1881—1936）
- 2 徐梵澄（1909—2000）
- 右下：里维拉《贫人之夜》
- 右上：叶浅予抗战漫画
- 二、珂佛罗皮斯和上海艺术家
- 3 张光宇（1900—1964）
- 4 珂佛罗皮斯（Miguel Covarrubias, 1904—1957）
- 5 张正宇（1904—1976）
- 6 叶浅予（1907—1995）
- 7 弗丽茨夫人（Bernadine Fritz, 1925—1974）
- 8 珂佛罗皮斯夫人露莎（Rosa Rolanda, 1895—1970）
- 9 邵洵美（1906—1968）
- 10 孙景波（1945—，本画作者）
- 右：珂佛罗皮斯的亚洲地图
- 上与中：珂佛罗皮斯为《中国》一书所作插图
- 上：张光宇的壁画《龙女》
- 三、里维拉作品《战争的噩梦与和平的理想》
- 11 迭戈·里维拉（Diego Rivera, 1886—1957）

12 弗里达·卡洛（Frida Kahlo, 1907—1954）

上：《战争的噩梦与和平的理想》（该画复制品赠与中国）

四、1950年代访华的拉美艺术家

13 圭雷洛（Xavier Guerrero, 1896—1974）

14 拉芬脱（Mireya Lafuente, 1905—1976）

15 哈拉米约（Alipio Jaramillo, 1913—1999）

中：圭雷洛作品《母亲节》

下：哈拉米约赠给中国的油画

1952年三位拉丁美洲艺术家在北京展览的海报

五、墨西哥造型艺术阵线展览

16 阿特利博士 [Dr. Atiel (Gerardo Murillo Cornado), 1875—1964]

17 阿基瑞（Ignacio Aguirre, 1900—1990，访华展览团长）

18 奥罗斯科（José Clemente Orozco, 1883—1949）

19 阿斯特拉达（Arturo Estrada, 1925—）

20 马里奥（Mario Orozco Rivera, 1930—1998）

21 周恩来（1898—1976）

22 卡尔德隆（Celia Calderón, 1921—1969）

23 安吉亚诺（Raul Anguiano, 1915—2006）

24 布斯托斯（Arturo García Bustos, 1926—2017）

25 莉娜·拉佐（Rina Lazo, 1923—2019）

上：奥罗斯科油画《革命去》

右：阿基瑞油画《织布女工》

右下：卡尔德隆版画《威胁》

中：安吉亚诺作品《纳京》（赠送给周总理）

左：布斯托斯版画《农民和土地》

六、西盖罗斯访华

26 西盖罗斯（David Alfaro Siqueiros, 1896—1974）

27 西盖罗斯夫人安杰丽卡（Angélica Arenal, 1909—1985）

28 王琦（1918—2017）

29 魏钟华（1939—）

30 董希文（1914—1973）

上：西盖罗斯作品《我们今天的面貌》

七、万徒格里古巴壁画

31 万徒格里夫人迪莉娅·巴劳纳（Delia Baraona, 1918—1988）

32 万徒格里的女儿和平（Paz Venturelli Baraona, 1952—）

33 万徒格里（José Venturelli, 1924—1988）

34 莫西亚克（Adolfo Mexiac, 1927—2019）

35 董卓（1984—，本画作者）

上：万徒格里壁画《感恩富艾斯》（1932—1959）

下：莫西亚克版画《夏姆尔妇女》

八、1960—1970年代中墨交流和中国壁画兴起

36 侯一民（1930—）

37 程犁（1941—）

38 唐小禾（1941—）

上：侯一民壁画《逐日图》

中：唐小禾、程犁壁画《楚乐》

九、北京机场壁画

39 袁运甫（1933—2017）

40 费正（1938—）

41 袁运生（1937—）

42 李化吉（1931—）

43 权正环（1932—2009）

44 肖惠祥（1933—）

45 祝大年（1916—1995）

46 周菱（1941—）

47 刘秉江（1937—）

48 张仃（1917—2010）

49 马鑫（1986—，本画作者）

50 郑圣天（1938—，本画作者）

上：张仃壁画《哪叱闹海》

上：肖惠祥壁画《科学的春天》

中：李化吉、权正环壁画《白蛇传》

下：祝大年壁画《森林之歌》

下：袁运甫壁画《巴山蜀水》

左上：袁运生壁画《欢乐的泼水节——生命的赞歌》

左下：周菱、刘秉江壁画《创造收获 欢乐》



和平的美梦和战争的噩梦 1954

1985



肖像系列

自 2008 年起，郑圣天在撰写回忆录《偶遇人生》的同时，开始将他历来所遇所知的人物随机画成一幅幅肖像。他曾说：“人生 就像一个广场”。这些在广场上留下痕迹的人物并不按任何标准选择，只是一组进行中的无序人像，也不知在何时结束。截至[目前]完成的肖像有：林风眠、高尔基、契诃夫、高更、陶行知、 父亲郑若谷、梵高、西盖罗斯、奥罗斯科、劳生柏、严培明、 陈丹青、尼尔逊、王广义、费申、陈逸飞、契斯恰科夫、马克西 莫夫、丰子恺、拉斐尔、列宁和斯大林、母亲肖晴华、莫迪里阿尼、弗里达和里维拉、巴巴、古图索、栗宪庭、李丹、三毛、毛泽东、乔安·伯尼·丹兹克尔、珂佛罗皮斯、维罗斯科、万徒勒里、董希文、王琦、博巴、华睿思、招颖思、万曼、蔡国强、珂勒惠支、尼尔、赵无极、柯柯希卡、陈箴、黄永砗、耿建翌、郑洞天、林琳、安枚、和平、拉佐……

——摘自《圣天作业系列之一——肖像》，《YISHU≠ART》，“给‘圣天作业’的一个提案”，北京长征计划及杭州中国美术学院当代艺术与思想研究所，2021年

圣天作业系列之一——肖像

2008 — 持续中

自2008年起，郑圣天在撰写回忆录《偶遇人生》的同时，开始将他历来所遇所知的人物随机画成一幅幅肖像。他曾说：“人生就像一个广场。”这些在广场上留下痕迹的人物并不按任何标准选择，只是一组进行中的无序人像，也不知在何时结束。目前完成的肖像有：林风眠、高尔基、契诃夫、高更、陶行知、父亲郑若谷、梵高、西盖罗斯、奥罗斯科、劳生柏、严培明、陈丹青、尼尔逊、王广义、费中、陈逸飞、契斯恰科夫、马克西莫夫、丰子恺、拉斐尔、列宁和斯大林、母亲肖晴华、莫迪里阿尼、弗里达和里维拉、巴巴、古图索、栗克庭、李丹、三毛、毛泽东、乔安·伯尼·丹兹柯、珂佛罗皮斯、维罗斯科、陈安枚、万徒勒里、董希文、王琦、博巴、华睿思、招颢思、万曼、蔡国强、珂勒惠支、尼尔、赵无极、柯利希卡、陈箴、黄永砗、耿建翌、拉佐、和平、安吉亚诺、布斯托斯、墨西亚克、圭雷罗……



我对中墨艺术交流进一步的研究仍在继续。不过我把它纳入了一个更大的范畴之中。我认为有些美术史研究者仍继承着冷战时期形成的东西两大阵营的历史表述，将西方现代主义和革命现实主义看作二十世纪中国美术发展的两大潮流，随着时代的演变而互换位置。其实这样的看法过于简单化。他们在很大程度上忽视了一个事实，即在这两大潮流之间还存在另类的艺术趋势和实践，它们既不能被划入官方提倡的革命现实主义，也不完全等同于西方的现代主义或当代艺术。

——郑圣天：《前言》，《风起扶桑——二十世纪墨西哥与中国的艺术对话》（北京泰康空间“社会主义现实主义”研究项目，2017年至今）





郑圣天 是居住于温哥华的华裔加拿大学者、策展人和艺术家。现任英文学刊《Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art》（典藏国际版）的总策划，兼任温哥华美术馆亚洲馆总监、西蒙菲沙大学特约研究员和美国亚洲艺术文献库理事。1980年代曾任中国美术学院油画系主任、美国明尼苏达大学和圣地亚哥州立大学客座教授。1990年移民后曾任温哥华华人艺术家协会会长、梁洁华艺术基金会秘书长和温哥华当代亚洲艺术中心创会理事。策划过的主要展览包括“江南——中国现当代艺术系列展览”、“上海摩登”、2004“上海双年展”、“中国生意”、“艺术与中国革命”和“地标”等。近年策划的“风起扶桑：二十世纪的墨西哥与中国”曾在美国南加大亚太博物馆和墨西哥里维拉壁画博物馆巡回展出。2009-2014年担任过两届“温哥华双年展”亚洲资深策展人，并被颁发策展终身成就奖。他的论著也频繁在中外刊物上发表，中国美术学院出版社于2013年出版了四册《郑胜天文艺选》。他还经常应邀到各处讲学，包括哈佛、哥伦比亚、普林斯顿、斯坦福、麦吉尔等大学和泰特现代美术馆、盖蒂美术馆、旧金山亚洲美术馆、M+等。他的艺术作品自1960年代以来曾在中国和美国、加拿大、俄国等地展出。2013年加拿大艾米莉·卡美术与设计大学授予他荣誉博士称号。

