



中国当代「新民间」艺术

颜新元 著
江西美术出版社

中国当代新闻学名著

中国新闻学名著丛书

中国当代
「新民间」
艺术

颜新元 著
江西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国当代“新民间”艺术/颜新元著. -南昌:江西美术出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-80749-554-3

I. 中… II. 颜… III. 民间工艺-研究-中国 IV. J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第119141号

责任编辑:朱金字

装帧设计:颜新元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有,侵权必究

本书法律顾问:江西中戈律师事务所 张戈律师

中国当代“新民间”艺术

ZHONGGUO DANGDAI XINMINJIAN YISHU

著者 颜新元

出版 江西美术出版社

地址 南昌市子安路66号江美大厦

邮编 330025

电话 0791-6565509(发行部)

网址 <http://www.jxfinearts.com>

发行 新华书店

印刷 江西华奥印务有限责任公司

开本 889×1194 1/32

印张 10

字数 20千字

图数 453

版次 2008年8月第1版

印次 2008年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80749-554-3

定价 38.00元

目录

导 言	1
第一章 历史给“新民间”铺垫	11
1.早期的民间世界	12
2.中国文人画坛的“民间”先驱	24
3.“文革”给“新民间”烧出荒土	39
第二章 文化人开垦“民间”宝地	41
1.“伤痕”找回民间的诚实	43
2.《父亲》，把神圣还给平民	44
3.采集失落的“民间”种子	46
4.学院的“民间”基因种植计划	51
第三章 “新民间”的多元化表现	57
1.抽象符号的应用造作	57
①图形的客串	62
②给集体的符号注入私人情怀	69
③文字的杂交	80
2.艳俗表情的观念置换	90
①以玩世的表情消解神性	91
②显现矛盾、并置矛盾，把真相抖出来	103

③超越批判，兼收世俗与理想	115
3.现成物象的情态拼装	121
①现成品的组合	122
②模拟现成品组合	124
③现成品与现图式的组合	124
④现成品与本人图式的组合	126
⑤现形式与本人图式的组合	128
⑥实物与场景的组合	129
4.民俗行为的引申转借	131
5.入世闲情的雅逸写照	135
①扩展雅逸之风	138
②竭尽优柔之美	165
③另辟自由之路	174
6.学院式教养与民间觉悟的顺势交融	189
①从自然出发	189
②“纯艺术”温和的装饰革命	217
③拿沉静的心情觉悟风景	241
④让时空随意重构	248
7.民间本源的多方扩展	283

导 言

数千年相对稳定的疆域除了把土地圈起来，把人圈起来，把统治者的权力范围圈起来，还把生灵的思想方式和行为习惯圈了起来，因此，地域的、民族的文化艺术的独特性也便由此而生了。

时至今日，中国仍然是世界上最古老的农业和手工业大国。数千年的刀耕火种和数千年的作坊师承，留下一些似乎寻不着尽头的人文景象。历史的车轮一圈又一圈地碾过，祖宗以及他们创建的物性所有，一代一代地化为尘埃，留给后人的精神的线索和精神的财富，唯有那依稀找得着的历史的车辙，以及那车辙呈现的文化与艺术的印痕。这印痕也许永远也少不了农民与工匠的样式。何谓中国农民和工匠的样式？简而言之，自然而然地产生于中国本土，具有中国民间文化哲学意味、情感特征、符号元素、制作手法、风格特点的艺术形态都应当算

是中国农民和工匠的艺术样式。这种在艺术中贯穿的今人无法逃脱的农民样式与工匠样式，也便是我们所认定的中国文化艺术中的“民间”基因。

我之所以把农民和工匠的样式称之为中国文化艺术的基因，是因为散遍于这个国土上各个方面、各个阶层的大多数文化物都事实上打着农民与工匠的烙印。这些烙印在各不相同的一些方面。有的印烙在外表，烙在其外在形式、风格上面，让人一眼能认得出来；有的印烙在深层，烙在伦理与情怀的层面，尤其当它们披上“现代”、“国际”的旗帜，喷上“前卫”的香料，让人不那么轻易能认得出来。不管是“变恶俗为高雅”的文人式还是“变高雅为恶俗的农民式”（廖雯语），我们都会发现，在这个遍布旧车辙的土地上几乎没有不与之交合重叠的道。哪怕也有不少人努力要与“农民”和“工匠”划清界线，甚至想要异化或者架空自己的来路，但最终他会知晓，骨里血里的支配力不是我们自己所能改变的。无论我们是用于内省还是用于交流，我们的基本语汇常常是由历史地理既定的，除非我们长期刻意要背叛和割断自己的“传统”来路，像一个急于要跻身都市一心想永远忘却乡音的轻薄浪子。

以东方文化的价值观衡量，当“农民”和“工匠”以艺术样式的意义出现时，它在社会架构中并没有贱与贵的含意，就像艺术形式之间并无贵贱之分一样。

“新民间”是我在上世纪末为中国当代艺术支系分别制造的一个词，当时只用于我对自己的出版人形象定位，指代我将

传统“民间”现代化的出版选题方向。在湖南美术出版社主管编辑业务工作的邹建平先生邀约我在《中国当代艺术倾向》丛书中作某一个方面的分册，我说出“新民间”这个词来，得到他的认同，便成了我对中国当代艺术“阶级”的一个称谓。

一个词、一个符号只有在它被约定俗成之后和被置入一定的语境与背景之中的时候才会有具体的、明确的所指。本书的“新民间”因为有首次的“当代”约定，因为有归属于“中国当代艺术倾向”这么一个丛书背景的前提，它不能与“现时期民间艺术”混同，如同“中国画”不能被理解成“中国人画的画”一样。

这里的“新民间”，并非指所有新时期的民间艺术，它不是“新民间艺术”的代名词。

什么样的作品算“新民间”，什么样的不算，这是我们首先要界定的概念。

“新民间”是相对于“民间”而言的。中国现当代艺术家在文化人的立场从不同角度、以不同程度对民间艺术借鉴与利用，其目的不单是要弘扬民间艺术，而更在乎要以更加个性化的艺术面貌凸现私人情怀、地域或民族形象。也就是说，被称之为“新民间”的作品，一定看得出某种“民间”的元素。

民间艺术、宫廷与文人艺术和当代艺术“新民间”有哪些特征呢？

民间艺术多有从属于民俗的实用性质，是平民大众的艺术，是祖祖辈辈创造的连续性集体成果，因而，它的符号和图

式必须具有大众共识性；而官方和文人艺术则往往更具圈内人的观赏性，跟时态和个人心态紧紧相关，其图形的涵意往往因袭于文坛模式，更具有诗性或说教性；在这方面，“新民间”的表现往往是借用民间的“集体意识”的符号，尽量远离文坛样式，以“另类”的“低调”诉说当下，有的甚至在题材、材料和手法上借用或直接取用民俗事项或民俗物品。

民间艺术在传承与应用中是松散的，因而在构思构图方面常常是随意的、“不讲理”的、打乱时空局限的、适形的和因材施教而异的；而官方与文人艺术则讲究文人一体的师承出处，其构思构图事出有因，事出有理，须符合画论的斯文，如所谓“平远”、“深远”之类，“计白当黑”之类，“黄金分割”之类，总有守不完的规矩，有层出不穷的高门坎；在这方面，“新民间”的表现往往无视“主流”画理，率意构图，假扮出浅学或生疏的模样，用故意制造无意，用必然寻找偶然，让自己的作品显露出某种民间参照体的痕迹，用以体现从参照体所感受到的感受，并借此区别于同类。

民间艺术是平民和工匠的艺术，常常因此具有野气和匠气，其中多有绝作，多不因匠气而拘泥，不因野气而粗俗，受文人艺术的影响，民间艺术的造型往往欲尽写实之精微而力所不及，欲面面俱到而违反写实之常理，其抽象韵味往往也就出在其间，传神写意恰恰在“谬误”之内；相反，宫廷与文人艺术因为受制于朝政或负载功名，纠缠着被隐喻的雅逸人格和打救世人于水深火热的事事非非，其举步往往三思而行，出手经

千模百仿，故得多预见性、科学性、精确性和不重复性，有技术高难度和市场高回报等特点，而且常常增值的玄机埋伏在“我行我素”的标榜之中；“新民间”在这方面的表现往往以某种民间艺术形式为蓝本，或以表现民情为题意，或以厌恶功名为宗旨，或以取悦世俗为仪态，或以嘲讽弊端为表征，或以玩弄世态和玩弄形式于刻意。随机信笔、疏淡生涩之处，且常见有“表现自我”的附带声明。

民间艺术的风格常常是平视的、粗放的、简约的、雄厚的、鲜亮的、明朗的，有时也是诡秘的、含蓄的、淡素的和富有民歌韵致的；而宫廷与文人艺术的风格目标则一般是所谓高贵的、文雅的、飘逸的、苍古的、刚劲的、伟岸的、精良的、和谐的、意味深长的，有时，其实际的效果也是繁缛的、抑郁的、绵软的、晦涩的和时不时故作姿态的；“新民间”则往往从前者择取合乎本意的倾向。

总而言之，那些明显表现出“民间”印痕的同时具有“当代”情怀和“当代”风貌的艺术作品都将被我们称之为当代艺术“新民间”；那些在“当代”概念之前率先成功汲取“民间”营养的近现代文人画家作品，我们权且将其排在当代“新民间”“基石”或“铺垫”之列。当“民间”只是以“基因”的成分出现在对作品表述中的时候，所谓中国农民和匠人式的样式自然也只存在于被有意夸张或无意呈现的某一个或某几个方面。这是我们在本文所要推介的带着“民间”字义的当代文化人个性创作区别于民间艺人的作品的特

征所在。对某种或多种民间艺术形态有特别的了解并具有特别的感情，有区别于“民间”的故意，有摆脱民间艺术“集体意识”特征的特征，有当代艺术观念性特点，有对传统文化反思、反讽、批判和引申的意旨，有较强的个体诉求。正是因了这诸般的感情、特征、特点、情结、意旨和诉求，才有了精锐的“新民间”阵容，才有了东西文化交流的渡口和互补的管道，才有了开放的中国与世界对话的现当代艺术语言。

与此同时，在这里集结的艺术群体还必须具有一个明显的共性，那就是他们在表现个性化的观念与情愫的时候，除了有区别于“民间”的故意，还有进入“民间”的刻意，有引用、转借、调侃、反讽、提升、扩展“民间”的主观愿望。他们对“民间”的表现决非下意识。大凡对“民间”不自觉的艺术家，要么是地道的民间艺人，要么是隐含着“民间”基因、只有区别于“民间”的故意而无走进“民间”的刻意的“新文化人”。这两类人都无缘进入我们此次的集会。由于本文具有“中国当代艺术”这样一个前提，“新民间”不把“新时代的民间艺术”包括在概念之内也就成了约定俗成的事实。从此往后，“新民间”也许就这样“约定”了它的概念。

从文化转型意义上说，我们的时期是典型的文化“黄昏”期。新一天尚未到来，而过去的天色已晚，所有人的目光都浸泡在视物轮廓淡化与模糊的暮色之中，黄昏给人们带来两样对立而又依存的情绪，一是对失落内容的依恋，一是对贫乏感知世界填充的渴望。于是依恋之情培养了民间本源的多向传承

与扩展的人群，而填充的渴望则养育了那些形形色色的滚滚新潮。“本源”的人群借用传统民间艺术的语汇自不必说，“滚滚新潮”对“民间”传统的借鉴也产生出令人惊异的花样百出的结果。制造出这种翻新传统结果的人们，在制造之初他们主观上往往并非是主动的和积极的。首先，他们实在逃不脱艺术受众基于民族自尊和环境感染而具有的审美习惯大环境；其次，他们一旦接受和认定了西方本位的艺术价值观，从西人的瞳仁里，他们反而发现了那些有关中国旧民间的亮点，西方世界以中国传统文化为“中国”正宗文化的观念折射，使那些相继出道的中国现代派们从周边成功者的个例中受到出人头地的启示。比如有不少的艺术看到了张艺谋在影视方面率先成功的秘密。他几乎在每一个由他执编执导的片子里引入一个有关传统民俗的戏胆，他将这个戏胆的泌汁合理地用于片子，从创意到广告，其中包括营销发行的整个“消化系统”。先从国外打响的“墙外开花”的策略（或者是迫不得已的事实），使他在最具大众影响力的电影领域找到“新民间”样式作为当代艺术风格自然滋长的内外合力。

不排除有这样的事实：

有的中国当代艺术家一开始本想离中国“民间”越远越好的，因为那样才更“新潮”、更“前卫”，才更多具有与世界大师貌似洋气的。只是到了他们艺术成熟的阶段，他们才在感情深处给本土的“民间”腾出一块空间来。因为，他们必定会发现，原来世界级的大师们往往都或多或少地服用了“民间”

的汤药。毕加索从非洲民间雕刻艺术中放开艺术触须，就是众所周知的事例。

在具体论及某一位艺术家的时候，我大多不会涉及其未成型期的作品，因此，我们也许不会从本书中看到他们中的有些人早期从骨子里鄙夷“民间”的记述。

当然，本文所涉及的大多数当代艺术家，不管他们从哪个层面、从哪个角度进入“民间”的辞海，他们大多是自觉的。像地质学者对地质断层的本能敏感一样，这些具有“民间”情结的当代艺术家们对五千年中华传统断裂在他们这一代的历史截面倾注了不同程度的关切之心，而且分别表现出他们各自不同的取舍态度，以完善他们不同趣味和不同文化指向的艺术作品。

如果把“新生代”、“波普艺术”、“行为艺术”、“新表现”、“新具象”诸流的分门别类比作是植物学对不同物种的归纳和分析，那么，本文“新民间”则应该算是地质学、地理学对地面植被边缘现象的解释，他者在对每一门艺术分支现象的解说中有自成一体的独立性，无须牵扯另类的门派，而本文在论及“新民间”的课题时，不可避免地将要涉及到各个门派的有关个体，因为几乎在每一种名目下的当代艺术派别都有“民间”元素渗透其中的代表，就像每一科植物的生长都牵扯着地理与地质的因缘一样。不同门类的交错穿插，是本书的一大特点。

在没有打米机的时候农民吃的是糙米，机器文明使大家吃

上了精粮。市场上白花花的各种大米，不但谷壳少见，连米皮都鲜为人所得。一律被打磨得烂熟的米粒，固然会带给人细柔的口感，但是，无端损耗的养分和与细柔对应的另一番口味却因此成为我们自由选择的遗憾。我不想在我们的“新民间”里面造成这种风格偏颇的遗憾，因此，在选择怎样档位的艺术家进入本文的尺度上，我将其定位在“细中有粗”的档位上，尽管有大师基于“鸿鹄不与燕雀为伍”的动机劝我在“新民间”旗下拉人一定要“少而精”。我以为，不以俗套的所谓“成功”定档位，不以一己的亲疏定取舍，才能使本书符合其相对客观的“史”的属性。

9

喜马拉雅山是世界一大风景奇观。它的雄伟挺拔和常年的皑皑冰雪使它成为神圣与神秘合一的神山，具有永久的诱惑力。然而，喜马拉雅山非凡的地理构造在遥远的时代却是一次地质的恶劣动荡。这一现象告诉我们，上阶段历史的创伤，可能成为下阶段历史的风景。

以农业文明为中心的中国传统文化被现代工业文明的洪水冲决以后，巨大的形式落差形成了如同喜马拉雅山与太平洋一样的强烈对比。很快，断崖边长出些杂生的文化物种，游人如织，这里也便成了世界景园中的一处景观。由于我们处在这片景观仍在渐变成形的过程中，我们暂且视“新民间”为“展扩中的‘新民间’风光带”，而视“民间”为这片风光带的阳光、土壤和雨水。

第一章

历史给“新民间”铺垫

11

在社会运动的过程中，人的视觉与其他感觉经验是自身改造与发展的唯一来源，也是人干预自然的唯一依据。即便是人在梦里，在不着边际的想象之中，一切的细节单元都离不开看见过的真实与感觉过的真实。《山海经》可谓是古人尽情畅想、“谈天话地”的一部书，即便如此，连独角兽仍然有兽的特征和角的特点，卡通片里的天外来客照样有眼睛鼻子和手脚。想象对实在的改变，创造对存在的推进只限在视觉经验和其他感觉经验发生变化的相应范围之内。“新民间”遥远的历史铺垫和现实形成与发展的过程就是人们的视觉经验与其他感觉经验渐变与突变的回应过程。

特定的历史塑造了特定的“民间”，特定的“民间”在特