

李华生 Li Huasheng

图书在版编目 (CIP) 数据

笔触 / 李华生著. — 北京: 中国经济出版社, 2010.5
(巨匠: 中国当代艺术的十个个案 / 于建华主编: 2)
ISBN 978-7-5017-9896-4

I. ①笔… II. ①李… III. ①李华生—艺术评论
IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第063930号

中国当代艺术的十个个案 笔触——李华生

主 编: 于建华

执行主编: 韩伟华

责任编辑: 朱明明

编 辑: 古煜瑾 李 飞 吴志荣

出版发行: 中国经济出版社

经 销: 全国新华书店

设计制版: 北京彩之林图文设计有限公司

印 刷: 北京今日风景印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 18

版 次: 2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5017-9896-4

定 价: 288.00元



Brushstroke

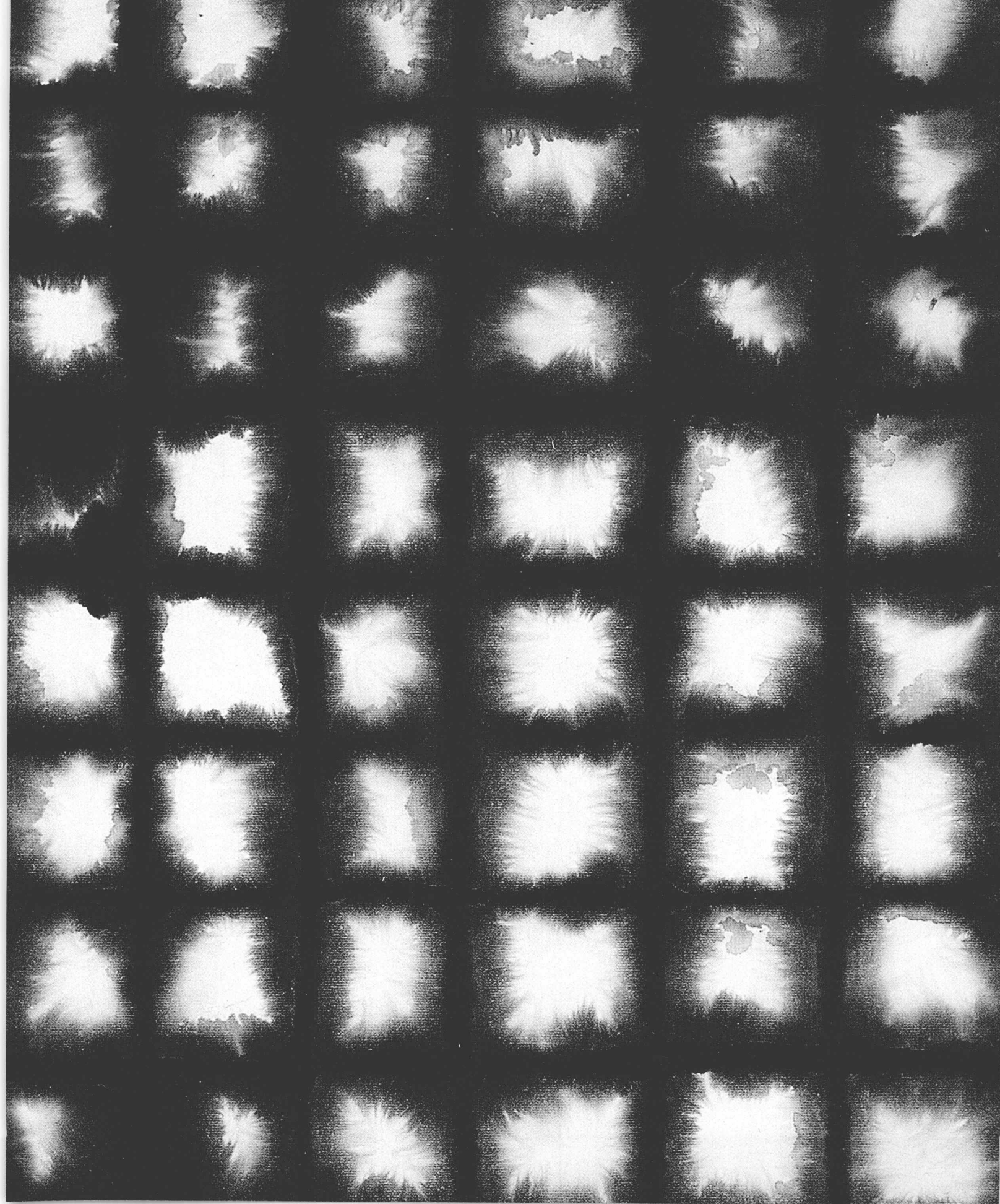
LI HUASHENG

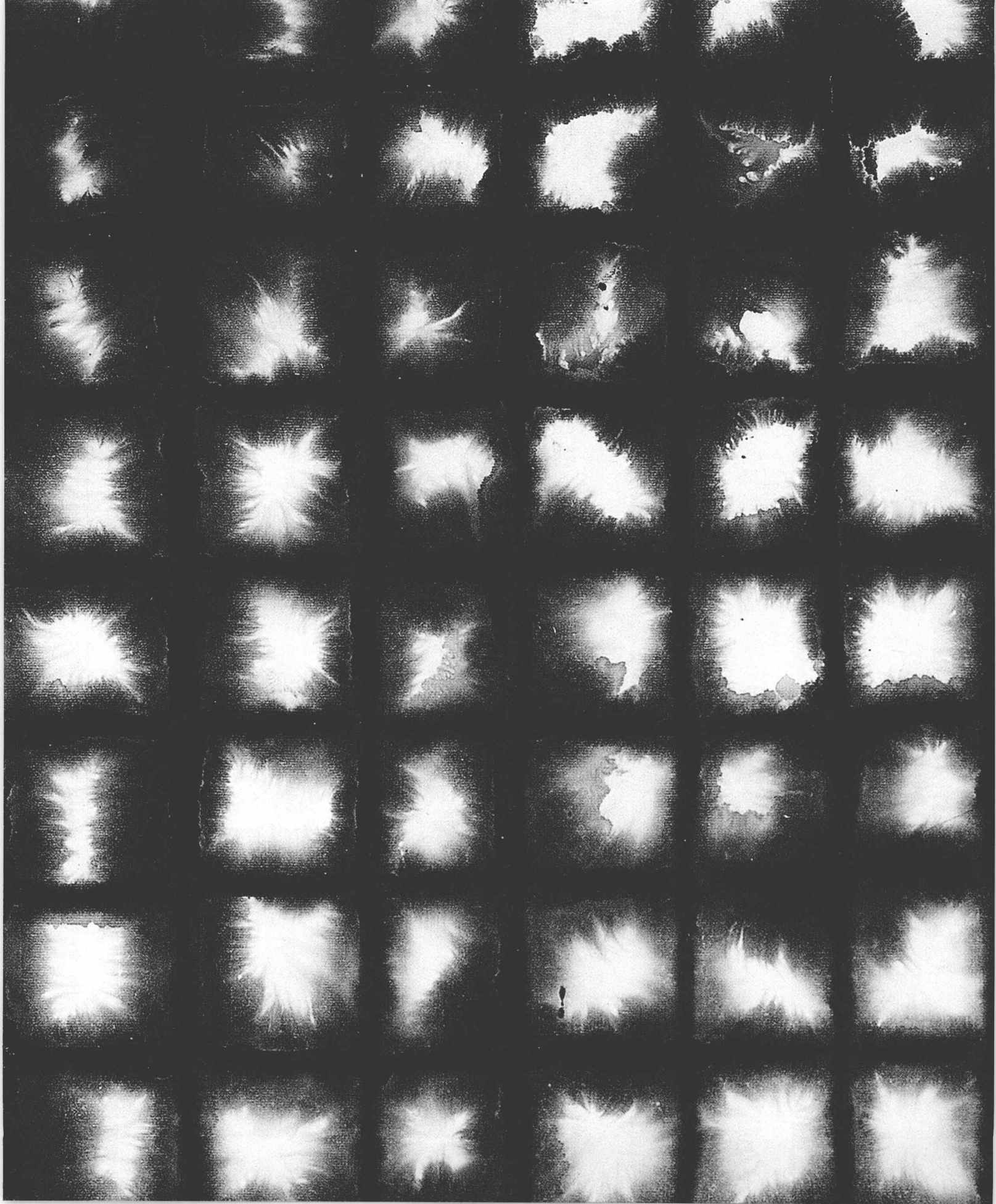
前言

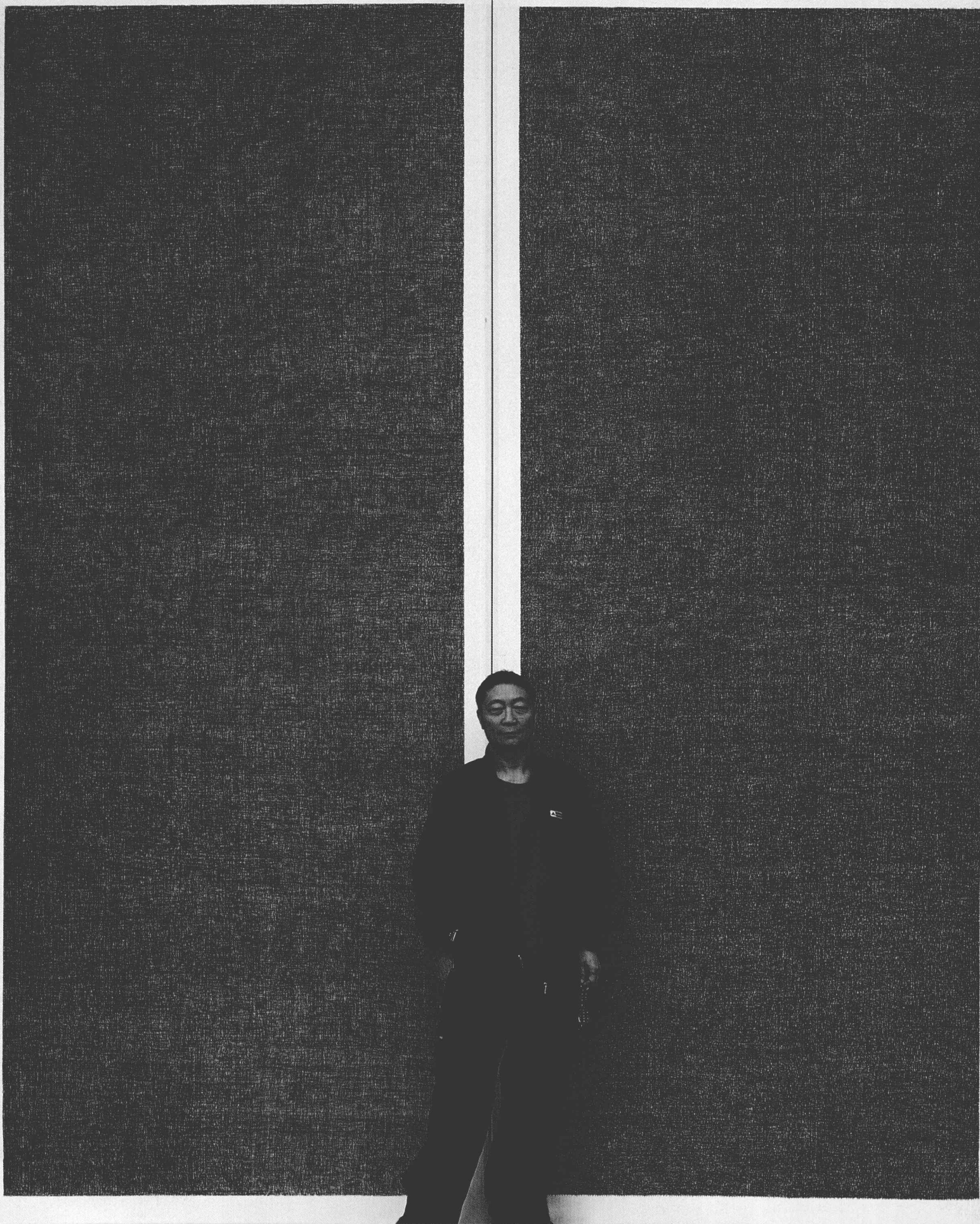
二十世纪的中国是一个充满激情和变革的一百年，其间发生了“五四”新文化运动，这标志着中国开始走向世界。诞生了共产党领导下的新中国，这被看作是真正意义上中国近现代社会运动的一个转型。特别是在二十世纪的最后二十年里，中国在追赶全世界的全球化进程中，一跃完成了一次从农业社会到后工业社会的转型。同样，中国当代艺术也在二十世纪的后二十年和二十一世纪的头十年完成了从零到世界艺术中心之一的这样一跃。这些来自中国艺术内部的变革，他们走了一条完全不同于西方的建立在基金会、博物馆体质之上的艺术之路。这种中国模式它是以村庄和工厂结合的艺术区为模式，在北京、上海等地形成了即美国之后的艺术品工业化之模式。它的创新在于除了有美国赤裸裸的工业化艺术生产模式，还加进了很多中国乡村手工业生产的温情模式，而且是以家庭为单位，每个艺术家在今日中国都在制造自己的艺术品牌。2010世界博览会在上海的召开。据4月2日《参考消息》转载的一则新闻称，2010年的上海世博会场馆区用地面积是上届在西班牙萨拉戈萨举办的世博会规模的二十倍。从以上情况来分析的话，刚刚要打开的中国的新的十年将会是怎样的令世界期待。现今中国不仅是世界工厂，也是即美国之后的全球的第二个发动机，艺术也同样如此，在此背景下由中华慈善总会主办的“巨匠：中国当代艺术的十个个案”将于2010年5月1日与世博会同期在上海800艺术区开幕。

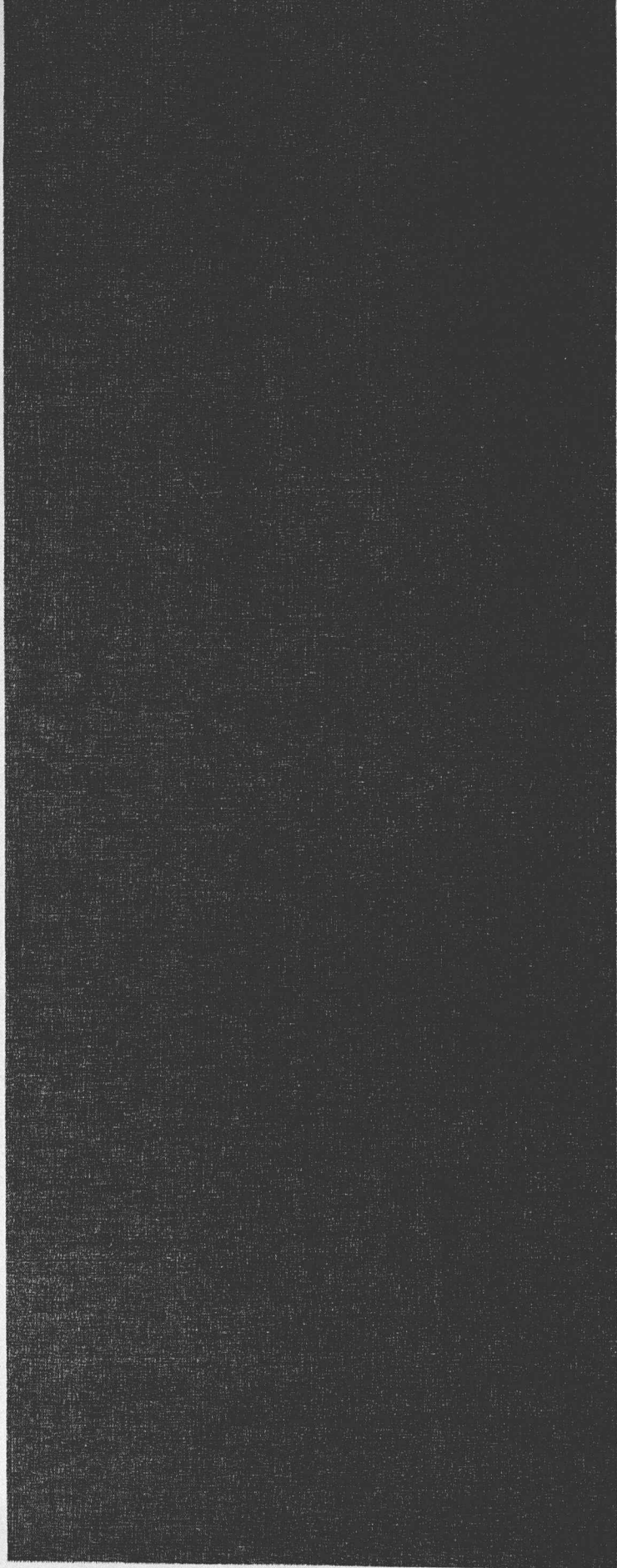
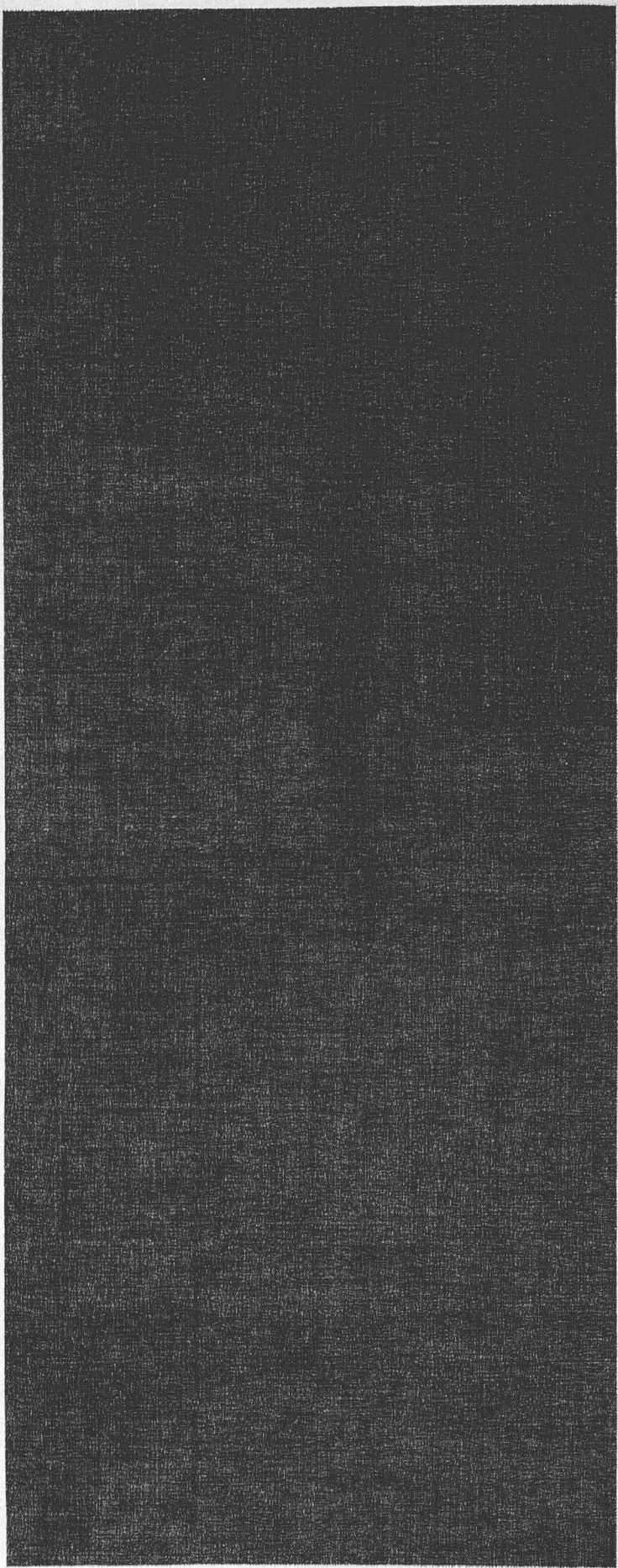
该展览囊括了中国当下有代表性的十位艺术家，艺术种类分别有国画、油画、实验水墨与观念摄影。其中国画家分别有范扬、李孝萱、刘进安、何加林、贾广健；油画家分别有尹朝阳、王华祥、马堡中；实验水墨艺术家有李华生；观念摄影艺术家有黄岩。该十人均代表了中国当代艺术在各领域的艺术成就。显现了改革开放三十年后，中国当代艺术从拿来、借鉴、融会、创新的文化苦旅与文化自醒。如果谈到大国崛起的话，文化的崛起应该是很硬的指标。正是因为外来文明依附到了中国传统文脉的正根上，它才能结出让世界动容的艺术成果。展览的大标题我们提出了“巨匠”的概念。我们以历史的、前瞻的视角规定了2010世博展同期的这个展览的这种性质，我们相信，这一时刻是历史选择了中国，选择了中国的当代艺术。这是让世界见证中国发生了什么，中国将发生什么的一刻！

——编者



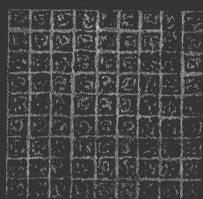








目录 / Contents



010
壹



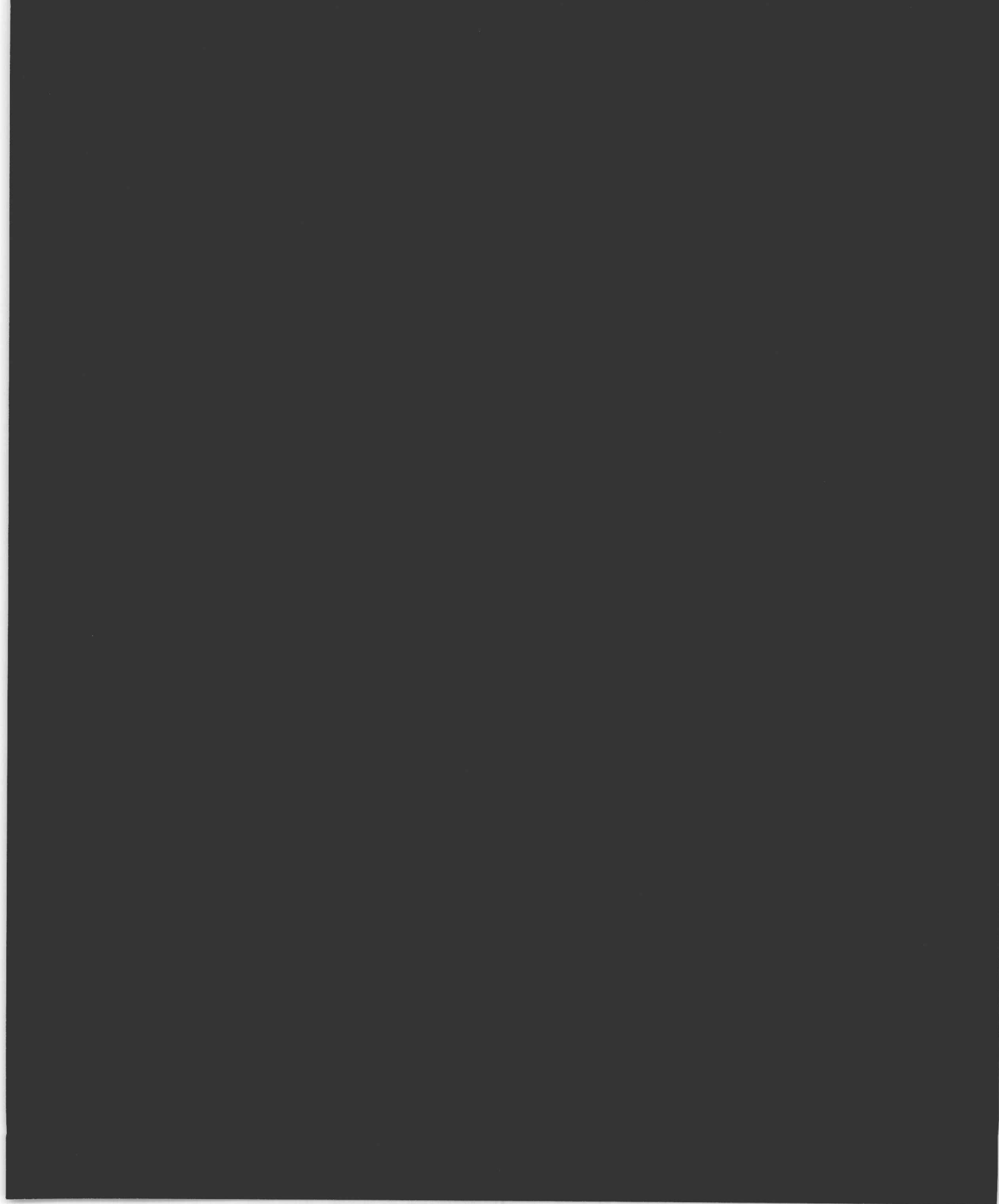
104
贰

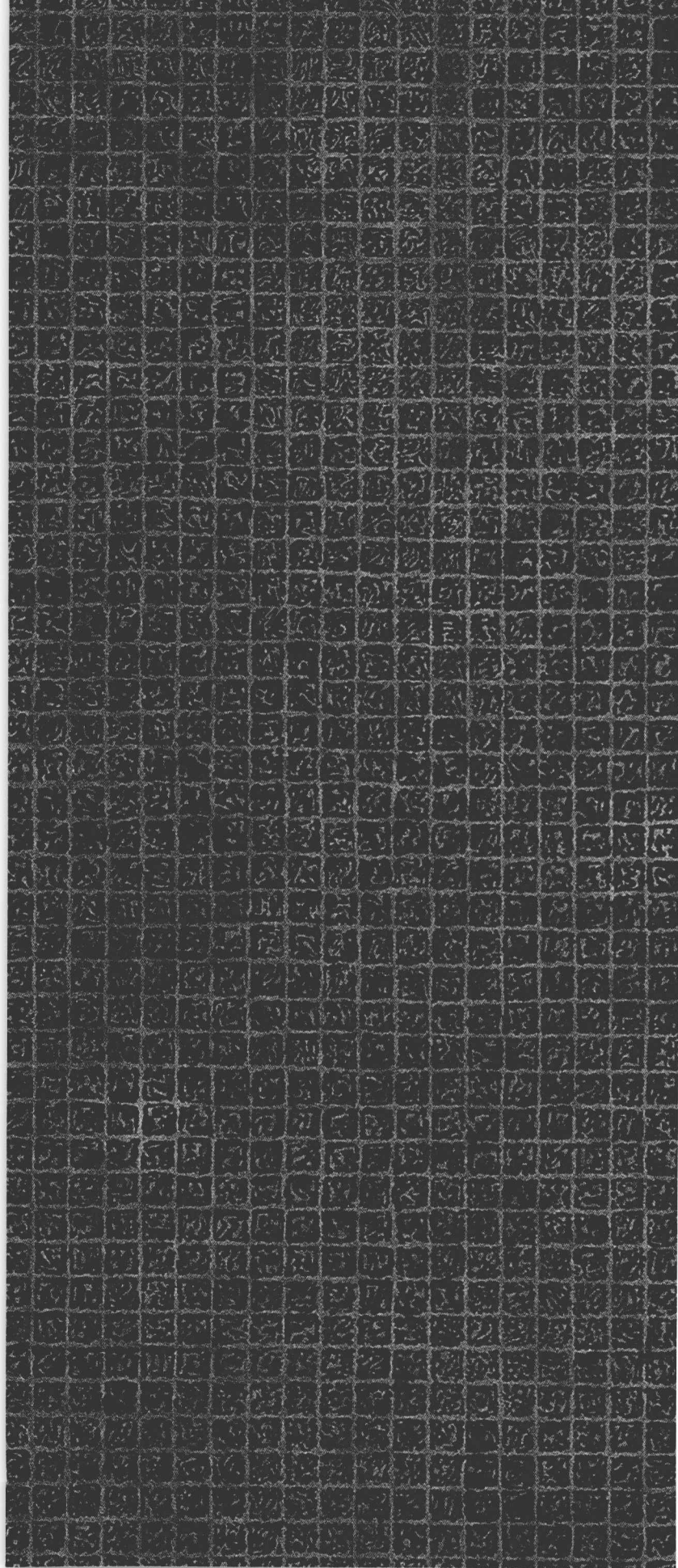


184
叁



250
肆

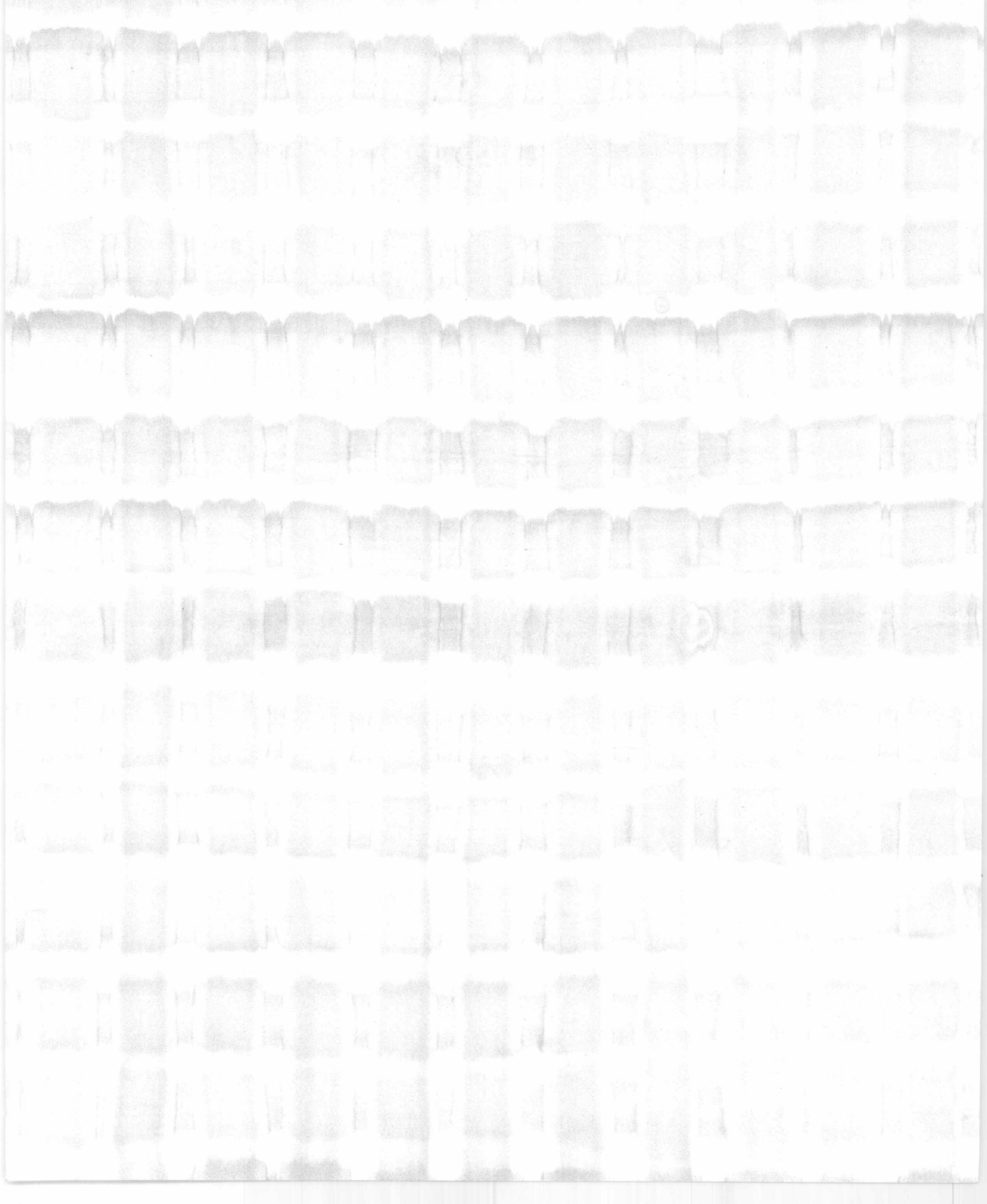




李华生的线 ：日记：

文 / 高名潞

此次在成都李的寓所看到他新画的十几张大画。表面看去，画面上只是抽象的墨线画成的方格，似乎与西方的抽象画差不多。但无论是在精神内涵还是创作过程方面，二者都是迥然不同的。李华生的线都是按宣纸的隐线方格“画”的，有时是短线，大多是横贯或竖贯全纸的墨线。这些线不是轻轻划过，或毫无控制地运行的线，而是握住气石斤力于笔端而“写”出的线。如果我们能理解弘一法师可以用六分钟写一个字，那么我们就可以理解李华生的漆线或“屋漏痕”式的线。有时李华生在同一条线上重复地写许多遍，这样墨迹就会浸润到线与线交叉形成的小方块中，并获得一种预期不到的偶然效果。李华生



还在一张宣纸上本来就有的众多的隐线方格中写上密密麻麻的“印章”，或者写上类似印章的方块字，内容是每天的日记。这些线、章、字是慢慢地、专一地、一丝不苟地写出来的。其过程像参禅、修道，像佛教徒每日的功课。所以，这些类似西方极少主义的抽象画与极少主义的“物质化”观念正相反。它们是一种精神过程的结晶，你得去体味那时间的流程和艺术家的心理状态，而非“你看到的是什么就是什么”。

另一方面，这些看似单调、平庸的线消解了传统的多样线型的性情特征，因为它们都是直接和规则地排列的。它们是理性的、秩序化的。但这些线凝固着某种精神化了的东西：清心寡欲的坚韧，远离闹市的平常心。它们极力驱除表现性和个性。这些线也不试图表现任何再现因素，也回避告诉你艺术家自己的感情。它们是现代人出家，或在家出家的精神状态的真实表现。它们是“无意义”的，抑或“虚无”的重复，但执行者得到了内心的充实。

上述徐、董、李的近作都保留了某种似曾相识的艺术原型，但却从根本上变异了那原型。就像西方后现代主义者常引用的一个故事。这故事讲的是上帝命令Argonauts乘一条叫Argo的船去完成一个长途旅行，在行使的途中，Argonauts慢慢地置换了船内的每一个部件，所以当船到达目的地的时候已经变成了一条新船了，但Argonauts丝毫没有改变它原初的名字和外形。这种置换并不依靠所谓的天才、神启、决心和革命之类的因素，而只是巧妙地置换并维护它旧有的名誉。其结果是，Argo船在没有损坏它的原初身份的情况下得到了新生。这故事是对索绪尔的结构主义语言学的形象比喻，它是结构主义与后结构主义理论的理论起点。但它或许可以启示我们怎样去“革新传统”。使我惊诧的是，像李华生这样一位传统画家何以能够悟出这样的方法论。答案之一恐怕是与他的生活状态有关，他一般足不出户，少与人来往，将自己封闭于喧闹的现代都市生活之外。或许他孤独。从这些画中我看出了他的痛苦与充实的共存。我们应当关注这样的自甘寂寞的苦苦求索的艺术家和他们的新的观念与方法论。躲开自欺欺人的繁荣。今日中国画坛上，争相举办大展且是国际的成为时尚。尽管展览形式气势磅礴，作品尺寸也日益增大，但真正有突破的作品寥若晨星。这些展览并没有提出任何新问题。这是“文革”后20余年来艺术追逐风潮的极端表现。批判家争当策划人，试图将20年来，甚至上世纪以来的水墨“成就”大观公之于众。但所有这些还是不能掩盖一个自欺欺人的事实：当代水墨画创作是苍白乏力的，无论是传统的，还是现代的，大都在形式上玩花样，或者是虚张声势地表现虚假的情感和哲学。当代水墨画是真正地陷入了困境。在批评方面，我们过多地注意面上的、肤浅的分类，而忽视了对个体的有价值的创造个案的研究。20年前，开放之初，运动与风潮对保守画坛的冲击是必要的，但如果总是如此潮来潮去，则中国当代艺术始终不能出现真正的创新精神和语言系统，更不可能出现开一代风尚的国际性艺术家。

——摘自《当代中国画缺乏方法论创新（2）》