

画廊

双月刊 · 1997 年 5、6 期

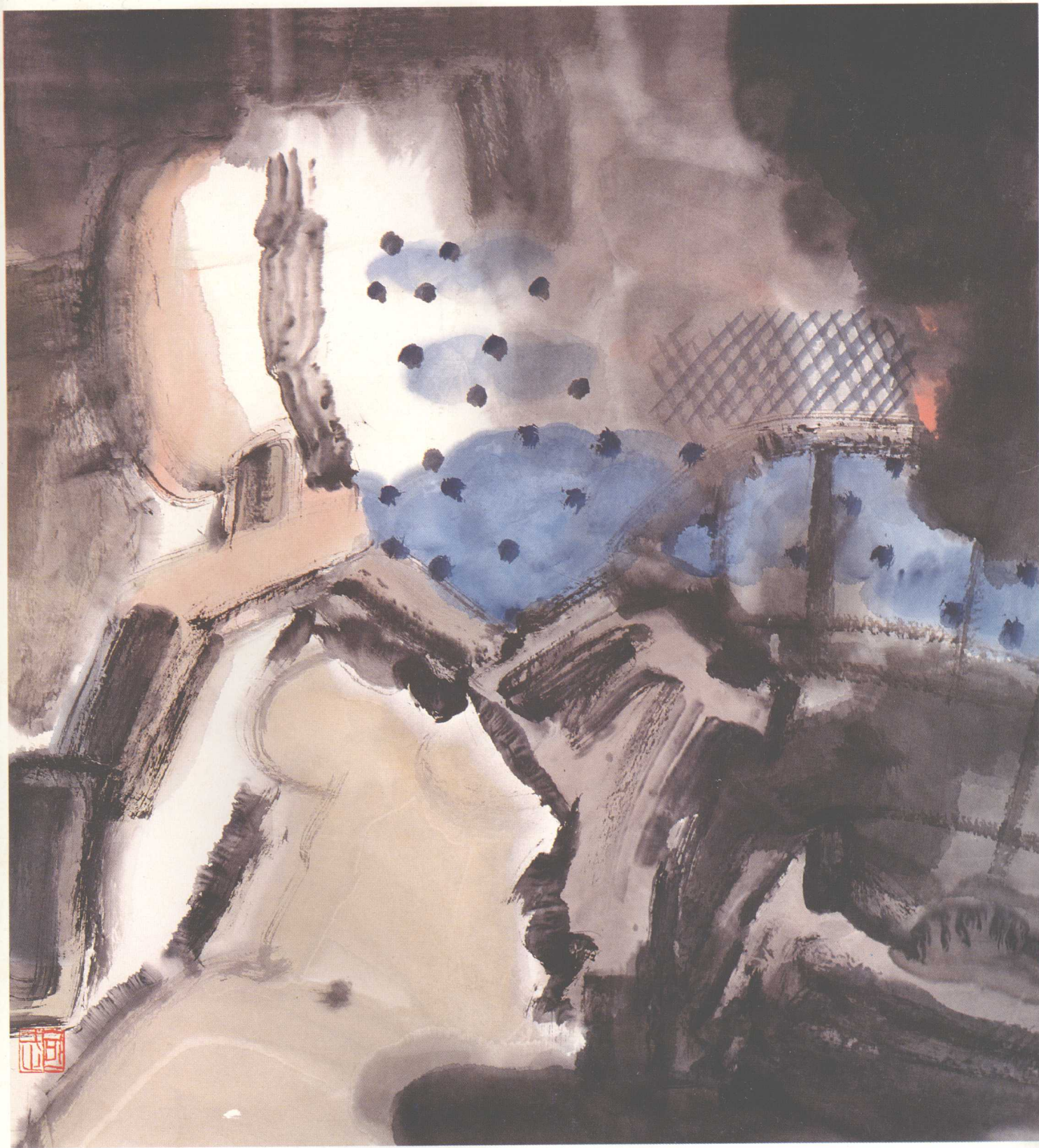
广东省第二届优秀社会科学期刊

- 艺术家工作室报告：
黄国武、徐唯辛、卓国森
罗彤、潘皓、牧石、黑阳
- 女性主义艺术
- 背负历史的希望
- 对时效精神的选择
- 社会评论与女性题材

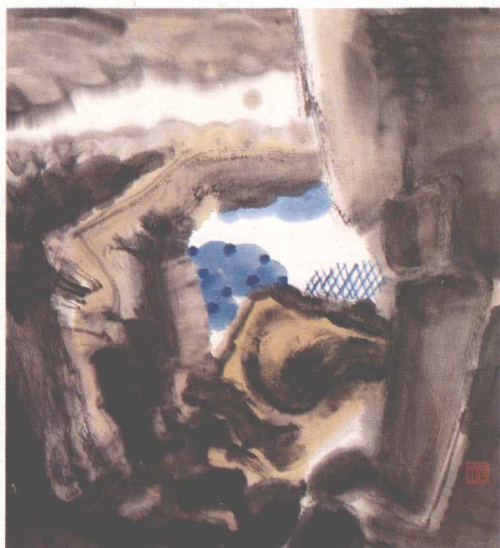


总 64 期
65
(合刊)

ART GALLERY MAGAZINE



黄国武《人·物》之三 宣纸、水墨 97×90cm(1997)



艺术家工作室报告

2 笔墨漫谈

黄国武

8 拒绝诱惑

——读徐唯辛油画作品有感

李公明

15 在当代生活中寻找新的切入点

罗 彤

19 诚实与朴素

谭 天

25 穿越时空追寻生命

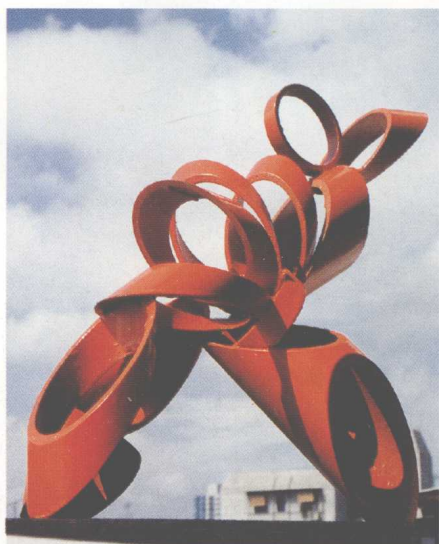
——记牧石、黑阳的艺术追求

陶泳白

31 用油画写的“日记”

——我看潘皓的作品

小 彦



理论交流

45 建立女性主义的艺术批评理论

乔安娜·弗吕 刘兵 摘译

43 对“时效”精神的选择

王楚禹

47 背负历史的希望

——关于当代中国画“大合唱”中的陕西声部

人 予

潮流观察

55 社会评论与女性题材

——评李虹近作

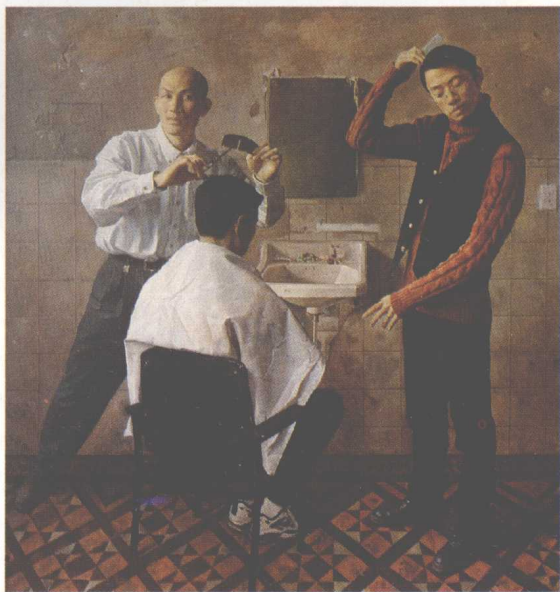
易 英

评 论

58 作为行为的中国花鸟画

——何水法绘画的意义

曹工化



画家手记

39 鲍传江

40 吴湘云

现状评说

61 “传统主义”的摇头丸

王南溟

市场巡览

62 经营、投资中国画之我见

高鹏飞

63 疯狂与冷落之外

熊 颖、田 耕

封面 黄国武作品《人·物》系列之一 97×90cm(1997)



22718244

艺术家工作室报告



黄国武

中国的美术自'85新潮以来思潮空前活跃,谈二十世纪的中国美术是不可能撇开这一历史时期于不顾的,它标志着开拓、进取与激情,表现出关注现实的热情和勇气,且涌现出一大批令人振奋的作品。而本时期的中国画确有迟暮之感,落伍之感,衰老之感,它在中国现代美术格局中的状况和境遇处于一种无可奈何的令人尴尬的境地。近百年来尽管大家都不约而同地以谋求中国画在现代社会条件下的生存和发展为己任,尽管都对中国画保持着深切的命运关怀,尽管有形形色色的创作方案:中国画的现代化、中国画的民族性、激进主义、折衷主义、借洋兴中、启古开今……,但不容置疑的是,曾作为中国人观照世界最为有效的方式这一千古定律已面临着重新定位的历史命运,原先定于一尊的独断专论价值系统趋于瓦解。

中国画之所以为中国画,笔墨是一个重要元素,也是中国画之所以不同凡响之原因所在。人们对笔墨的认识构成了极复杂的价值系统,而“骨法用笔”、“书法用笔”,又是中国画笔墨的重点。

书法不仅先于绘画而成熟,并早就登峰造极了。绘画在不断发展中沿用与书法相同的工具材料,书法作为骨架支撑于绘画作品中。由于绘画中书法用笔的书写性以及笔墨审美情趣极端的追求:笔笔有出处视为妙,使笔墨渐渐形成了某种程式的要求也就自然而然。尽管笔墨在长期发展中渐入程式与套路的泥潭,尽管来自外部世界的另一个标准无情地冲击着这古老的经典,也尽管热情高涨、流派纷呈所蕴涵的生机、活力、分歧、冲突、骚扰、困惑造成了思想解放的客观环境,也产生了重建现代性民族价值的迫切需求,但是,这决不能以彻底中断依托笔、宣纸等民族性绘画

媒材,经由本土人文精神培育并焕发出奇异魅力的感觉、体验、思维和表达方式作为代价。而中国画以其沉重的历史负荷和价值标准滞碍着自身的应变能力,当汹涌的当代思潮迅速改造着中国人的生存方式和审美需求时,传统的调适性变迁不敷应对这一挑战,问题也正出于不够宽容的传统笔墨标准上面。

摆在我们面前的“鱼”和“熊掌”是民族性的现代性,而我们又将别无选择地必须两者兼得。这是时代给予我们的难题,也是当代中国画自没同时又是被没的命运。

“建立新规范”,在此情此境的提出引起人们的响应。尽管新规范仍很模糊、抽象,仍有着随机性,但我们的愿望是使更新了的笔墨语言完全有效地进入现代文化,出现一个因为切入当代艺术这个普遍主义的艺术语境而进入现代性之门的水墨语言体系。

重建的过程是艰难的,重建的过程同样不一定尽善尽美,它需要我们付出不懈





《人·物》之五 宣纸、水墨
97×90cm(1997)

的努力。一方面,在对传统笔墨有深厚造诣这一点上,对每个个体来讲是个毕生的学习计划,在学习中学总结、提取、再生,用传统笔墨的精髓解散传统标准和程式。另一方面,我们必须有笔墨精神层面上的现代化要求,要有对笔墨精神的抽象把握以及具有时代特性的形态观念。

笔墨已有其独立的品格,其线条与墨韵构成直接诉讲视觉的语言系统,这种效果用宣纸和水墨表现出来,具有其它媒材所不具备的表现力。把传统笔墨中的积极因素融合到新的形态语言中去,在这两个

层面的连锁与协调中去获取当代性。这也要求笔墨应具有最大限度的宽容,使传统绘画的普遍原理同外来艺术的普遍原理相通约,把民族传统纳入新的框架以发掘其更大潜力。

新规范的提出,作为一个画种发展的一个阶段应是可行的,是使迟暮的画种重新充满活力的保证。

当代中国画需要探索精神是不待言的。探索需要牺牲精神,因为艺术是美丽而又无边的迷宫,这也正是人们孜孜以求的魅力所在。

《人·物》之四 宣纸、水墨
97×90cm(1997)



《人·物》之十一 宣纸、水墨
97×90cm(1997)



《人·物》之十三 宣纸、水墨
97×90cm(1997)



《人·物》之十四 宣纸、水墨
97×90cm(1997)



《物》之十五 宣纸、水墨 97 × 90cm(1997)

《人·物》之一 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)



《人·物》之二 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)



《人·物》之六 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)



《人·物》之七 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)

《人·物》之八 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)



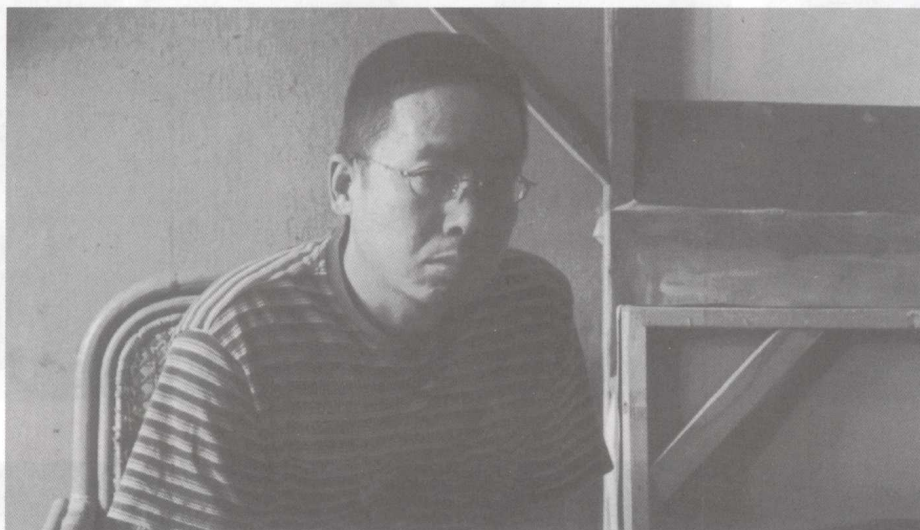
《人·物》之九 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)



《人·物》之十二 宣纸、
水墨 97 × 90cm(1997)

——读徐唯辛油画作品有感

艺术家工作室报告



徐唯辛

徐唯辛的以新疆和西藏风情为题材的油画作品近年来不断引起海内外美术家和收藏家的注意,相比之下,许多一贯善于制造潮流、给画家定位也给了自己定位的美术评论家却吝于评述。我原来也以为画西藏题材的作品在陈丹青等人以后就难出新意,因而徐的作品或许也就“乏善可陈”。最近在他画室聊了一通,再认真看了几幅作品,我想有个问题是值得思考的:他的作品显示出的是一种什么样的心理姿态呢?我找到的是诱惑与拒绝诱惑这个切入的角度。

文化有时会变成一种诱惑。因为文化经常为人们理解事物和表达事物提供一种指南,于是会养成人们的一种依赖心理,反而忽略了面对事物本身。从艺术创作心理上看来,文化容易变成只提供标签与包装。民族风情、文化差异、时代落差等等,这些都是很容易制造出文化诱惑的资源。诱惑与被诱惑是互为的连锁反应,这雪球滚大了就制造出文化神话。

自从去年我去了一趟西藏、新疆以后,竟然产生了许多类似上述的这些想法。去

之前找了不少书、画册来看,自以为与许多景色已有了神游之契,实际上是以许多文化神话武装头脑。到了那里,我的直觉与理智都不断地打碎文化神话的图像,因而使我想到了诱惑与拒绝诱惑这个问题。阳光、荒野、高原的洗礼、宗教的荡涤、灵魂的震撼等等,使许许多多走过高原的人玩起深沉,似乎真的从此脱胎换骨、进入永恒。这成了一种文化转世或曰文化镀金的诱惑,在这类文学作品和艺术作品中弥漫着矫情和神话的氛围。

徐唯辛生长于新疆,又多次长时间地在西藏进行创作,按理说他大可以把深沉玩得更地道更动情。这是很大的诱惑。然而他的作品表明他拒绝了诱惑。他是一个难得的拒绝了文化矫情与自我神化的比较单纯的画家。

他的作品最大特点是没有刻意表现什么,没有刻意把什么东西半藏半露地夹在画中,他让观众面对的就是他曾经面对的。他会令有哲学癖的评论家谈起现象学的口号:“回到事物自身!”但他在主观上恐怕从未想过要拉这张虎皮。《饕餮》就是饕餮,和面做饕餮的维族妇女就是在和面做饕餮;《汲水》就是汲水,都没有什么文化夸张和审美夸张。黄黄的色调,均衡、理智的构图,对种族特征的准确刻画,这些都表现出作品的理智、严谨和精湛的功力。

西藏题材的作品也是如此,只是选取的构图与人物所形成的心理氛围的强度有所不同。《酥油茶馆》中的人物是一种直面观众的定格,是一个静止的瞬间,形成一种对话式的情境。《圣地拉萨》把宗教氛围转换成心理氛围,强烈而专注的投向两个方向的集体目光同样也是理智的、均衡的。

在徐唯辛的创作日记中,我们如果带着“文化冲击”、“心灵震撼”等期待去读的话,肯定会感到失望。他谈的是“皮袍的明暗交界线微妙好看,大块的暗面十分含蓄,几个在背光里的汉子与灿烂的亮部形成有

趣的对比”，以及“墙在画中约有三分之一的面积。今天把墙提亮成了灰色，画面的黑与白就到了前面人物身上”等等。但他的理智并没有使他变成麻木的观察者。他还写道，“侧光映照下的汉子们在注意我的刹那间，动人心魄，令人无法忘情”。这正是《酥油茶馆》的艺术魅力所在。

《初雪》是一件非常优美的作品。它的抒情性是极度内在和隐蔽的，因而也是极为动人的。单纯的意向引导出丰富的联想和感受，而且不带任何强迫性。

跳出他的新疆、西藏作品，发现他还兼有另一种拒绝的姿态，那就是对前卫艺术运动的态度。他并非是那种“唯我独革”的卫道者，他只是清醒地看到自己的长处何在，因而不愿意“投机”前卫制造新潮、制造知名度。要拒绝这种诱惑是并不容易的。

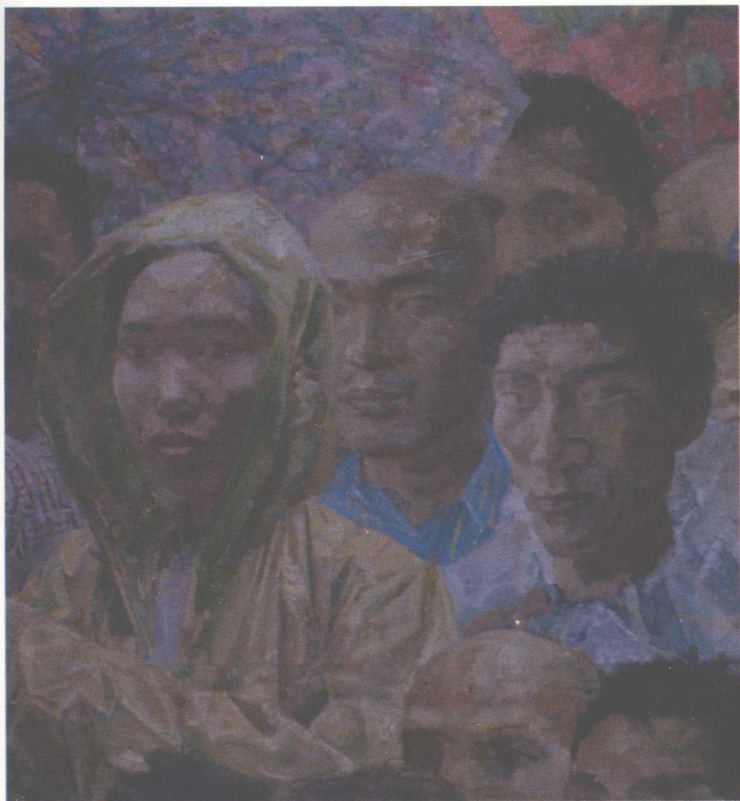
他最近正在创作的作品显示出一种在题材内容上的全新的追求。抛弃原先已得心应手的题材及其日益看好的艺术市场前景，这也是一种拒绝诱惑的姿态。他认为生活的变化对艺术家提出许多充满现代性的主题，而刚走出政治意识的全面钳制的中国艺术家应该更为关心中国人的当下处境。他在善于拒绝某种诱惑的同时开拓某种新的可能。



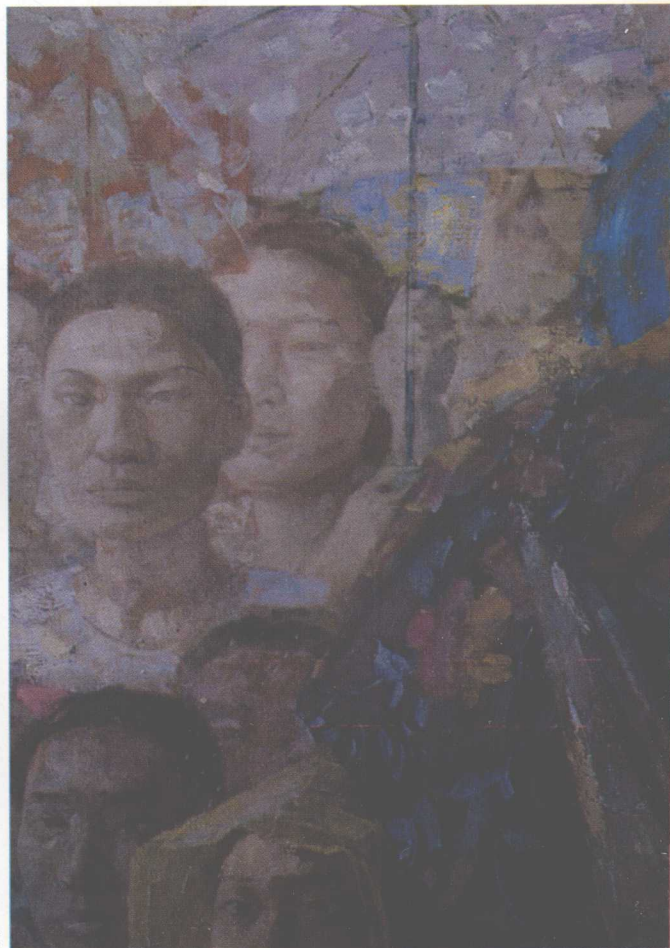




《酸雨》麻布、油彩 210×320cm (1997)



《酸雨》局部



《酸雨》局部



《原上》之一 麻布、油彩
110 × 70cm (1993)



《初雪》麻布、油彩 90 × 90cm (1994)



《酥油茶馆》麻布、油彩 174 × 170cm (1994)



《原上》之二 麻布、油彩 100×70cm(1996-1997)



《琴童》麻布、油彩
100×80cm(1996)



《圣地拉萨》局部

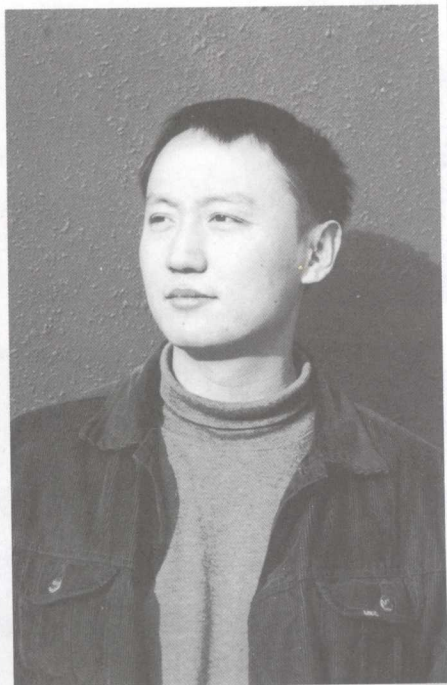


《圣地拉萨》麻布、油画 176 × 340cm (1995 - 1997)

在当代生活中寻找新的切入点

罗 彤

艺术家工作室报告



罗 彤

回顾一下自己从事绘画的过程,从开始用规矩的现实主义表现渔村生活、苗族风情到用后期印象派表现废弃的工厂,到最近尝试用荒诞的手法表现都市生活,概括起来说是从循规蹈矩地研究技法、建立技术与结构的经验到寻求自我心态的表露从而破坏经验,这个过程是由心理的变化自然形成的。

朦胧中好像从虚幻走到了现实,但现实到底是什么自己也说不清楚。可能是身处都市的一种揣测不定的孤寂感,使我对生活的认识和思考超出了原来的表现局限。尤其人们司空见惯不当回事的身边生活给了我新的启示,给艺术表现以无穷尽的符号和冲动。与其说这是一种有目的的发现,不如说是在无目的中发现了目的。

都市的繁华、都市的人深深吸引我。有时在黑暗深寂中望着高楼门窗射出的微光与静谧中高楼之上悬挂的月亮,静静地独处,惧怕的同时又给自己一种超脱的感觉,感觉到自己的“魂”与周围的一切融在一

起。远处的马路上汽车方向不明,发廊里的人在理发,路上的行人行色匆匆,然而人们并没有内在联系,实质上每一个人都是孤立的“我”,在熙来攘往的景象中人与人之间的精神是阻隔的。这些现象是以往时代的还是眼前独有?或是人类的自然规律?其实,这都不过是个人的生活印迹。

人干什么总要有个顺序才好。自己有时出现的不自觉、不知缘故的苦闷、悲哀与自负两种情绪的相撞极为复杂,矛盾之显现使之顺序混乱。画家在绘画时总需要良好的状态和顺序,有了顺序也就有了平衡。往往过于无分寸的用情和骚乱会有失于教养,而需要相对的理智与真挚的感情为伴。于是我喜爱上了黑色幽默,理所当然我的画面中就有了些黑色幽默的怪诞。适当地运用荒诞与幽默会给人一丝快慰,洗去其恐惧心理,充分地感受绘画本身的趣味性。一幅画中出现的怪诞并非是有意识追求的,而是无意识的流露。这种怪诞的出现正好与自己的意愿相联系。情感与欲望的综合产生快感,这种快感可以说是由荒诞在无意识发挥其潜在作用时产生,从而逃避自己性格上的某些弱点,逃避现实的冲突。

这种方法的形成并逐渐成熟愈来愈明显地与现实中的真实拉开距离,而这个距离正是画家本人面对现实的个人体验。

艺术的真实总会把少数人推到一个连自己都无法容身的角落里——隐遁呻吟。而这种呻吟是向未来放出的一声呼喊,一个最清纯、最真实、最朴素、最原始的目的,这个目的使眼睛与大脑的思维机器由幻觉、形象和符号构成了一个整体,在同现实的矛盾冲撞中越发强烈地显现出来。

