

江苏画刊

提名



21 世纪优秀艺术家画集

第6辑

詹
保国



江苏美术出版社



詹
保国



《美食世界》 布面油彩 48cm × 35cm 2002年

ISBN 7-5344-1893-3



9 787534 418938 >

图书在版编目 (CIP) 数据

詹保国 / 詹保国画. — 南京: 江苏美术出版社, 2005. 2
(21 世纪优秀艺术家系列画集. 第 6 辑)
ISBN 7-5344-1893-3

I. 詹... II. 詹... III. 油画—作品集—中国—
现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 012788 号

主 编 高 云
策 划 李建国
责任编辑 李建国 靳卫红 张正民
装帧设计 卢 浩
文字校对 吕懿进
审 译 刘典章
监 印 吴晓春

第 6 辑 (全套 30 册) 总定价: 640.00 元



《城市 II》 综合材料 140cm × 120cm 1997 年



詹

保国



詹保国，男，1966年9月出生，汉族，江西上饶人。

1987年7月毕业于江西科技师范学院工艺美术系（前南昌职业技术师范学院）。

1997—1998年于中央美术学院油画系进修，师从第四工作室袁运生、葛鹏仁等先生。

现为山东省美术家协会会员、山东省油画学会会员、山东省大学威海分校艺术学院美术系油画专业副教授。

詹保国

20世纪后期,艺术已进入后现代时期。当代艺术以其兼容的美学观念,“即是说,横向包容本土的,国外的,高雅的,俗气的,新的,民间的都可以随意博取。纵向拼接可以重复古今中外任何一种风格,可以模仿任何一种形式,可以借用任何一种表现手法,有宽广的自由选择权力”[1]。现代艺术发展的局限性体现是艺术的本身问题,“高雅的精英艺术”与广大的民众文化消费相脱离,后现代艺术的反思正是去衔接这种文化的断裂,使文化艺术的使命回到人民中,关注人类的生存问题,关注社会问题。在当下这个信息发达,传播便捷的高科技文明时代,经济文化逐步呈全球化趋势,艺术界在“中国艺术需要什么”的形态”这方面话语的争论已没有什么建设意义,这还是在强调“主流文化”意识。龙根·哈马期在其《公共领域结构转型》中提到“公共领域既是与私人领域相对立,同时也是与公共权力机关相抗衡的,体现自由的,民主的原则和批判性”[2]。艺术家极其自由的创作空间,是历史任何时期都不具备的。这个前提下所生发的艺术形态是广博的,架上和架外的媒材作为手段和方式切入历史与现实社会的一切问题。诸如“美”、“丑”、“敬暖”、“批判”、“个体生命体验”与“人类学、社会学”等角度去生产作品,这些形态都可共生共存。需要的是提出问题,需要的是平等的交流。

回顾上世纪中国艺术的变革与发展,从世纪初受西方现代主义艺术运动影响和激进的“革命”意识的吕敬、陈独秀等人的“美术革命”;三十年代左翼木刻运动和写实主义的引进,到“文革时期”的革命文艺,以及七八十年代各种形式的批判与清算。“85美术运动”的激进意识,90年代地下状态的前卫艺术形成等等。美术的世纪运动具有浓重的马托那色彩。21世纪的来临,值得我们高兴的是,官方

参与的几大展事:2000年“上海美术双年展”,2003年中国美术馆“开放的时代”美术作品展中终于出现装置、影像等观念艺术品。法国巴黎蓬比杜中心的“中国艺术展”,2003年“威尼斯双年展”的中国国家馆设立。2003年中国美术家协会提出举办的“首届北京国际双年展”,诚然这些展览还存在看一些不同问题,但重要的是活动的参与都有政府行为。客观地说这已显示了中国当代艺术已逐步走向多元化,民主化的进程。良好艺术生态环境的创建,是来之不易的开端。与几位优秀的艺术家和理论家的努力分不开。值得我们思考的问题是:

一、如何更好地建设和爱护我们的生态艺术环境。

警惕主流霸权文化所产生的学术负面误导。这也是当代艺术的理念,需要艺术家、批评家站在宏观的层面上进行调控。中国霸权的主流文化意识有着悠久的历史,这和中国几千年的封建制度是分不开的。在当今,这种残余意识痕迹还很浓重。比如重要的学术刊物《美术》,学术开度不广,呈自封闭性特征;还有像全国美展这样官方举办的大型展览,参赛作品的面貌存在单一性倾向的问题。特别是,面对新生成的边缘艺术形态过于紧张和敏感。如“自虐”、“暴力”、“色情”、“玩尸”,这里有不成熟和不健康的一面,也有虚假成分的鱼目混珠,但作为艺术生态的公众化,存在当然是有必要的。很多艺术家是通过个体的生存体验,“说出人性中的异化、悖论、错位、病态与伤害感”[3]。如艺术家张恒的作品《65公斤》,《X25毫米螺纹钢》,作者的行为艺术“将自身放置在一个原始材料的基础上,以自我牺牲的方式提出可能的信念与生活的象征,仍然是我们不可忽视的;艺术家在测试自己的承受力,一旦这个测试社会化,他就很容易带动他人的内心自我测试”[4]。还有艺术家安宏、刘峰等,他们的作品表面上看有种“淫

秽、荒诞和刺激”的戏剧化效果。如安宏的《中国不要爱淫。中国需要爱》,刘峰的《三打白骨精》等观念摄影作品,其实是用相机作媒材拓宽了摄影的可能性,同时用批评的姿态提出了社会的问题。还有一些令人“惊悚”的作品,不少作品本人也非常触目惊心。如《植皮》、《食人》、《五月二十八日诞辰》、《人油柱》、《与大地恋爱》等。我个人的观点是只要不触及法律,我们都应认真、严肃地倾听艺术家的诉说。人在成长的过程中都会经历病痛,但也有无病呻吟的;有病就得治疗和加强锻炼,病人膏肓则会死亡。应该当心的是瘟疫,但不关注总是不对的。我们无须悲观。保持着健康、平和与广博的心境面对丰富的世界。

二、中国当代艺术如何积极建设与广大民众交流的平台。

其一,艺术家应正视自己的身份。现代艺术发展到极少主义时期,正是因为其艺术的“本体”思考和少数人欣赏的“精英主义”意识。他的经典、抽象、标准及专横的弊端,从而使产生的文化与人民断层。因此,广大的民众对作品不理解,看不懂,最终丧失了兴趣。后现代主义瓦解现代主义的观点就是要打破艺术家精神贵族般高高在上的艺术神秘感。艺术家用普通民众一员的身份去真正体验和关注广大民众的生活、命运、境遇,与广阔的历史、现实社会和政治相生联系,对其存在的问题提出质疑和思考,以公众的诉求去探寻当下文化中的敏感问题。正如黄专先生指出:“一种完全无视本国真实的公共处境,社会问题和民众疾苦的当代艺术在今天的中国是没有存在的充分理由的。”[5] 罗兰·巴特1968年著的《作者的死亡》一书之所以成为后现代主义的武器,其意义消解了艺术家的精英身份。作品一旦产生,意味着艺术家的死亡,剩下的是艺术本身和观众。

其二,建立艺术与民众的互动渠



《猴子捞月》 布面油彩 140cm × 120cm 1997年

道。上世纪80年代芭巴拉·克鲁特在他的作品中提到“我们不需要英雄”。作品强化的是提出的问题和交流的途径。美国以安迪·沃霍尔、劳申伯格为代表和英国以汉密尔顿和彼得·布莱克为代表的波普艺术，趋向于大众文化或群众性传播。有很好的探究性经验和榜样。作品用通俗的元素拉近了读者的距离，使艺术和大众文化消费产生互动。当代中国有一批艺术家和批评家率先敏感的做着这方面的研究。1986年吴山专一系列“红色幽默”以装置和行为方式的展览，用“文革”的镜像语言达到与普通百姓互动交流。1993年，艺术家耿建翌在杭州莫干山中学，请观众填写《婚姻法》表格，结果引发了参与者的一场大讨论。艺术家徐冰在美国现代艺术馆门口上的旗杆上，用他独特的文字语言打着“艺术为人民服务”的旗帜，此

口号表明了他的艺术观念，他的《猴子捞月》用广为流传的寓言故事，叙述着美丽的梦想与现实的冲突。近年来，赵半狄像明星一样，成为公众熟悉的人物。《赵半狄和熊猫咪》系列作品类似公益广告的形式，自己扮演主角与玩具熊猫用通俗的文字对话，图片的趣味性很强，提出中国当代的问题是严肃的，得以广泛传播。北京大学教授朱青生近年来的艺术活动，用科普教育的方式做着艺术的普及工作，体现了艺术家平和的耐心。其贡献意义是深远的。最近这几年，在全国各地出现了许多开放式的艺术仓库，观众可以自由地接触（仓库里正在进行的艺术创作和展览）这种空间。开创者的想法是让艺术日常化、生活化。还有高名路、栗宪庭、皮道坚、鲁虹、王林、冯博一、皮力、黄笃、吕澎等一大批批评家和策展人。

策划的国内外许多重要的展览和撰写的大量理论文章，对中国当代艺术与民众关系发展的贡献，这一切都将载入历史。正是由于众多艺术家的不懈努力，才尽善地建立起了中国当代艺术和广大人民文化消费的血肉关系。

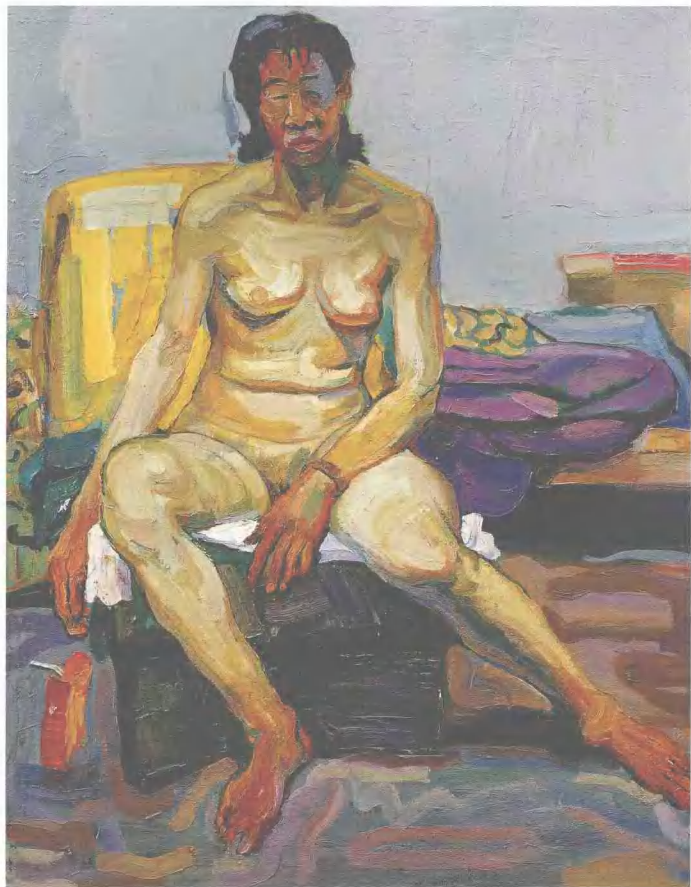
参考文献：

- 〔1〕葛鹏仁，《西方现代艺术：后现代艺术》，长春：吉林美术出版社，2000。
- 〔2〕哈贝马斯，《公共领域的结构转型》，上海：学林出版社，1999。
- 〔3〕张晓凌，《观念艺术—解构与重建的诗学》，长春：吉林美术出版社，1999。
- 〔4〕吕澎，《中国当代艺术史1990—1999》，长沙：湖南美术出版社，2000。







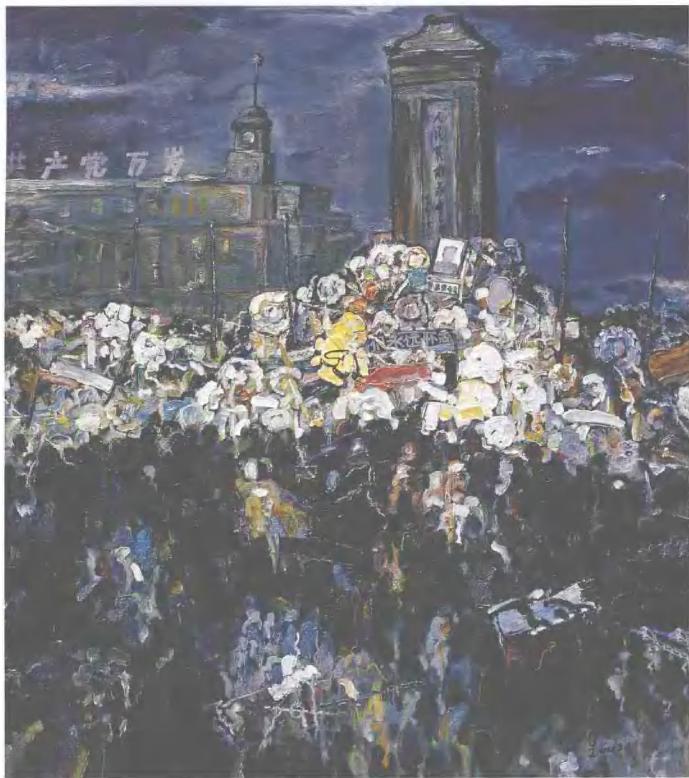


《女人体》 布面油彩 160cm × 130cm 1998年

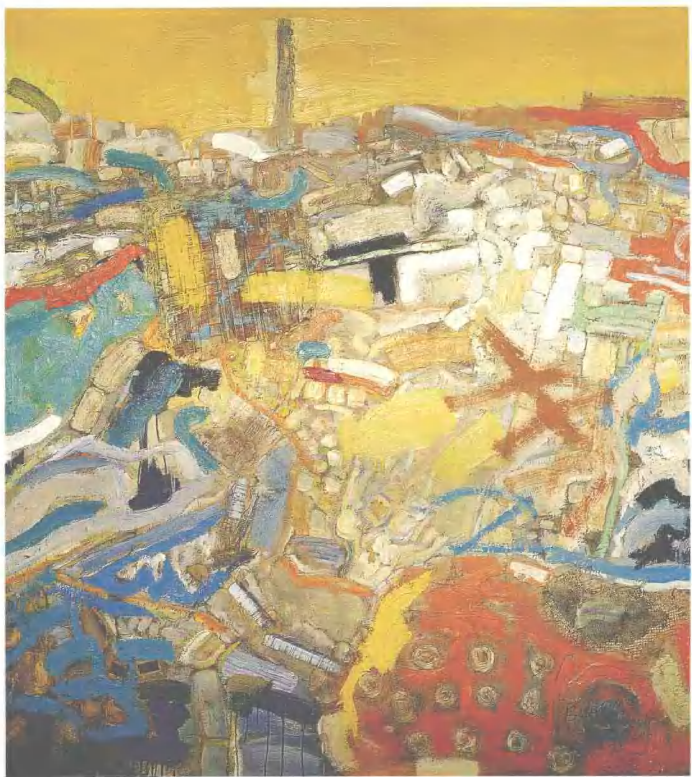








《1976-4-5-天安门》 布面油彩 160cm × 180cm 2001年



《1996·沙丘》 综合材料 180cm × 200cm 1998年





4196：大洪水 1993年 布面油彩 140cm × 160cm