

中国当代艺术家画传

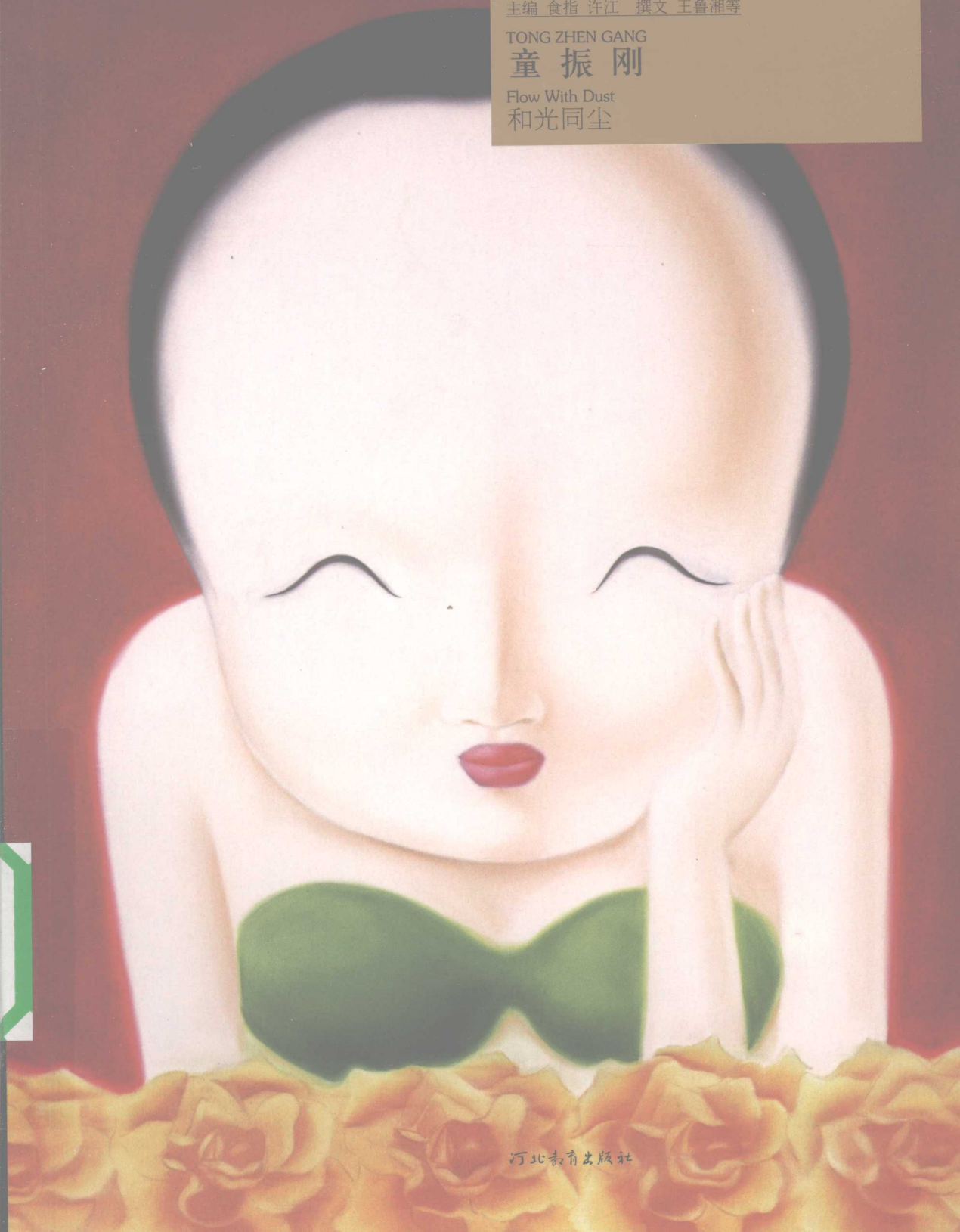
主编 食指 许江 撰文 王鲁湘等

TONG ZHEN GANG

童 振 刚

Flow With Dust

和光同尘



河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

童振刚 / 食指, 许江主编. — 石家庄: 河北教育出版社,  
2008.5

(中国当代艺术家画传. 第2辑)

ISBN 978-7-5434-7022-4

I. 童… II. ①食… ②许… III. 童振刚—传记—画册  
IV. K825.72-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第069249号

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

[www.songyafeng.net](http://www.songyafeng.net)

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层, 邮编 100101

电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 张天漫

编辑助理 / 杨 健

设 计 / 张 凯

印 制 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 787×1092 1/16 12印张

出版日期 / 2008年8月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7022-4

定 价 / 580.00元 (全十册)

版权所有 翻印必究

中国当代艺术家画传

主编 食指 许江 撰文 王鲁湘等

TONG ZHEN GANG

童 振 刚

FLOW WITH DUST

和光同尘

## 序言一

如此规模地组织当代重要诗人写画家介绍画作，不仅是一个创举，准确地说，是恢复了一座古老的文化桥梁，把诗人和画家传统意义上的朋友兼兄弟关系又建立起来。从文化的角度看，一批在汉语中成长的画家当然要用汉语的眼光来理解、认识、批判。

精神转化为产品，是时代的趋势，也是文明进步的表现。精神文明和物质文明按照各自的规律向前发展，它们并不同步，但在某一点上有时会达成平衡或统一。比如一幅画在一个家庭体现了双重价值。

但艺术品进入民间市场不应该是一件盲目的事情，必须建立良好的秩序，这需要时间和过程，重要的是需要一批人为此付出努力。首先就是要培养大家的感受力和鉴赏力，逐渐让更多的人知道什么是有生命力的作品，什么是传统和创新，怎么样的画才有价值，但这一切的前提是谁是一个真正优秀的画家。

通过人类学意义上人性最敏感的诗人，我们进入一个个画家的灵魂。他们有血有肉，有喜怒哀乐，有生老病死。大多地方他们也是普通人，而在某一处，他们显现了神奇的记忆。对一幅作品的评判首先是对一个人灵魂的拷问。

这套书的出版可喜可贺，它填补了一个空白，如此大面积的当代中国最优秀的诗人和最重要的画家在同时做着一件认真细致的工作。

我感谢他们！

食指

2006.8

## Preface

For the first time, the most important contemporary Chinese poets are gathered together from all over the country to write about painters as well as their masterpieces. This large-scaled activity serves not only as a pioneering work, but a bridge through which the classic relationship of brotherhood between poets and painters is restored. Culturally speaking, painters raised in a Chinese-speaking environment will undoubtedly try to appreciate paintings with eyes peculiar to the Chinese.

To convert spiritual intelligence into tangible products is the current practice, which shows the progress of our civilization. Though both spiritual and material civilization advanced in their own orbit yet not synchronically, the point will somehow be arrived at when balance or unity is reached between them. A painting hanging in a room is just an example to the point, which demonstrates the above-mentioned double values for a family.

But art works should never hit market blindly. A fine order is a must, which requires time to develop, and most of all, efforts devoted by lots of people. To begin with, we should nurture people's sensibility and the ability to appreciate. Gradually, we must let more to discern what a lasting art work is, what tradition and creation are, and what a valuable painting is. But all of these are possible only when the precondition is satisfied, that is, there lives a real excellent painter.

Anthropologically, poets, through whom we may enter into painters' souls, are the most sensitive to human nature. They are mostly ordinary mortal people of flesh and blood, whose lives are also full of joys and sorrows. But in one particular place, they, somehow, display their unique wizardly power to see A to Z of all details of everything and express them without any omission, which can be briefly said as the unique combination of his emotion, imagination, intellect and intuition. Therefore, for a poet to pass his judgments on to a piece of art work, he has to be first all of put to the torture of his soul.

The publication of this set of books is a delightful event, for it fills up the gaps, and gathers together nationwide the most excellent poets and important painters to be painstaking with the common task.

I hereby give my thanks to all of them!

By Shi Zhi August, 2006

## 序言二

西汉扬雄曰：“言，心声也。”诗与画都从于心。

今天，我们带着一颗诚挚的心在这里相会。

“似曾相识燕归来”。我们在这里，诗与画在这里，找寻彼此相识相知的气息和心迹，并以此去召唤真正富于诗性和画意的生活。

诗人不是一种职业，也不是一种社会阶层。诗人是一种灵魂的类型。这种灵魂总在漂泊，居无定所，并总是从躯体上抽离出去，在遥远的地平线上回望自己，返观自照。诗人总是在远方看到了自己，看到了真正的生活，但是他却永远到不了那里去。并不是所有写诗的人都称得上诗人。许多从事别的行业的人们那里，却蕴含着诗性。真正的诗人在生活中。我们向真正的诗人们致敬！

我们所处的年代是一个缺少诗人却盛产歌星的年代。那歌总将诗的思想和激愤掷去，却将浮华张扬；我们所处的年代是一个将一切都插电的年代。诗言志的本色被淹没在世界的图化和碟化的绚烂之中，诗人的赤诚与明澈正面对着媒体独裁和技术优先的双重黑衣。

我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍没有诗性的生活。我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍将许多假象滥充为诗性。所以，我们走在一起，重新寻找诗的气息，重新寻找诗性和诗人的灵魂。

许江

2006.5

## Preface

A well-known Chinese poet once said: Words are the voice of the heart, so are paintings. Also, our ancestors believed that both writings and paintings originate from our heart.

And today, with sincere hearts, we, poets and painters, are meeting here.

As one passage from a poem goes, "Swallows, like the ones I knew, return". Like the swallows we are now here in search of a kind of feeling and atmosphere that are understood and familiar to us, in an attempt to call on a truly poetic and picturesque life.

Poet is neither an occupation, nor a social stratum. Poet is kind of an unsettled soul, always on the drift. Often it retires itself from the flesh body, and looks back on itself from the remote horizon. It is usually in the distance that poets find his true self, as well as true life, a place he can never reach. Not all that compose poems are poets; poets may also be found among people in all works of life. True poets hide themselves in our daily lives. Let us salute to all the true poets at present.

Ours is a time which lacks in poets and which produces too many popular stars, who, more often than not, cast away poetic thought and feelings, leaving only the vain glory. It is time in which everything is plugged in. The mission of the poetry to express one's ambitions has already been forgotten and lost in the false splendor of the madding world, and the loyalty and purity in poets are now faced with the double dark forces: media which dictates, and technology which is put on priority.

We can have no poems in our life, but we can never tolerate life without poetry or life permeated with pseudo-poetry. So, let's be together, rediscovering the aroma of poems since forgotten, the poetry in our time and the soul of the poets.

By Xu Jiang May, 2006



## 目 录

|    |                                                 |
|----|-------------------------------------------------|
| 10 | 和光同尘<br>——童振刚绘画表情与状态的世俗意义 / 王鲁湘                 |
| 42 | 后“文革”时期与享乐主义的状态<br>——和童振刚对话 / 朱小钧 盛葳 刘礼宾 连冠 王雪芹 |
| 52 | 男性视角中的都市女性<br>——童振刚画评 / 贾方舟                     |
| 55 | 世俗的身体喻象 / 黄笃                                    |
| 59 | 无墙的独秀<br>——童振刚的人和他的画 / 杨卫 (评论节选)                |
| 61 | 童振刚绘画作品的一种当代阅读 / 高岭 (评论节选)                      |
| 63 | 传统向当代蜕变<br>——谈童振刚的艺术 / 张朝晖 (评论节选)               |

童振刚

当代艺术家。1959 年生于新疆。  
曾就读于北京解放军艺术学院，  
中央美术学院。  
曾执教于北京语言文化大学艺术系。

王鲁湘

清华大学美术学院任教授、博导，  
香港凤凰卫视高级策划、主持人。

贾方舟

艺术评论家、策展人。

黄笃

中央美术学院博士，  
艺术评论家、策展人。

杨卫

艺术评论家、策展人。

高岭

中央美术学院博士、艺术评论家。

张朝晖

中央美术学院博士，  
艺术评论家、策展人。

朱小钧

中央美术学院硕士。  
中国文化报美术部副主任，  
艺术评论家。

盛葳

中央美术学院博士，  
艺术评论家。

刘礼宾

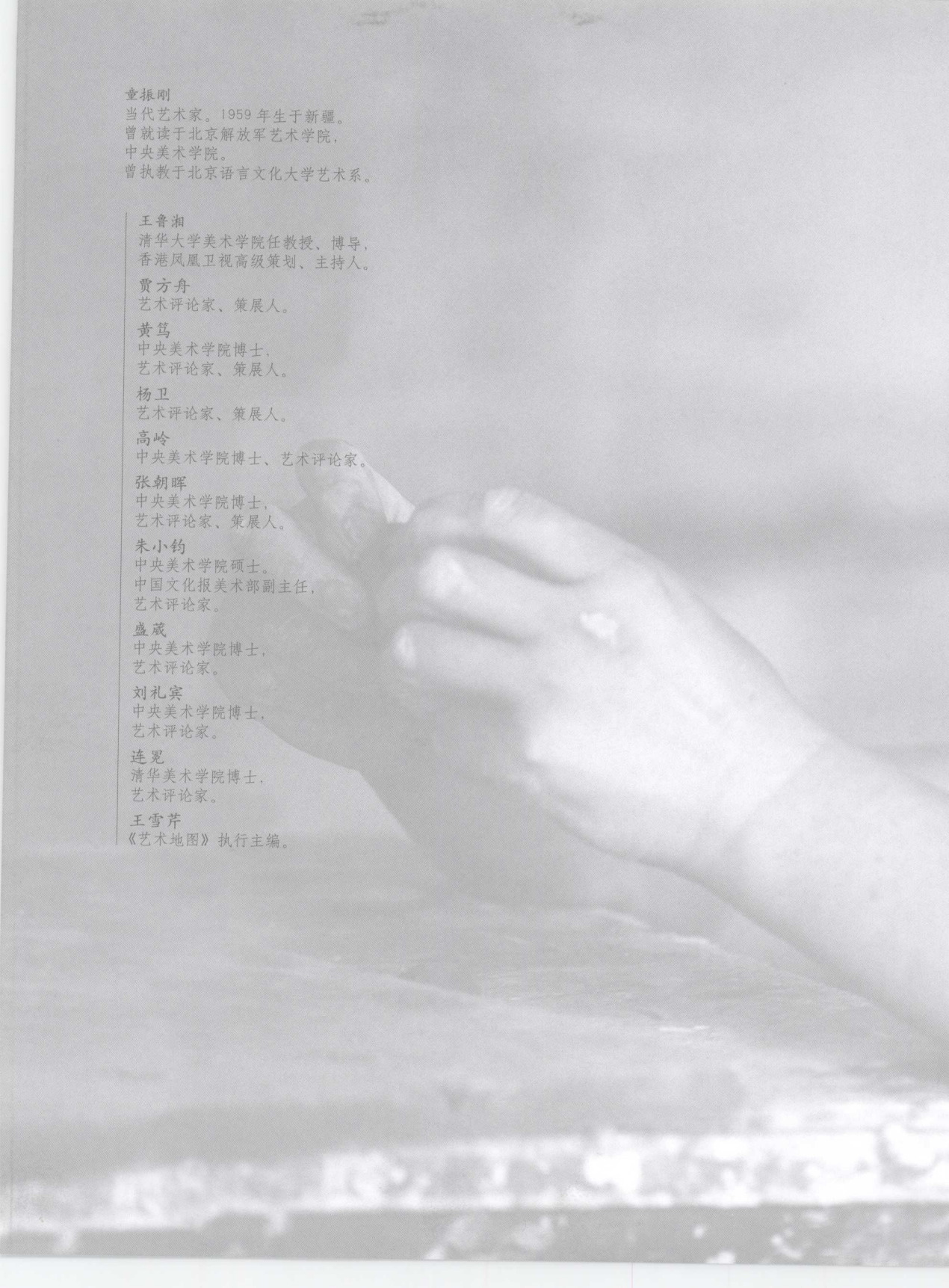
中央美术学院博士，  
艺术评论家。

连冠

清华美术学院博士，  
艺术评论家。

王雪芹

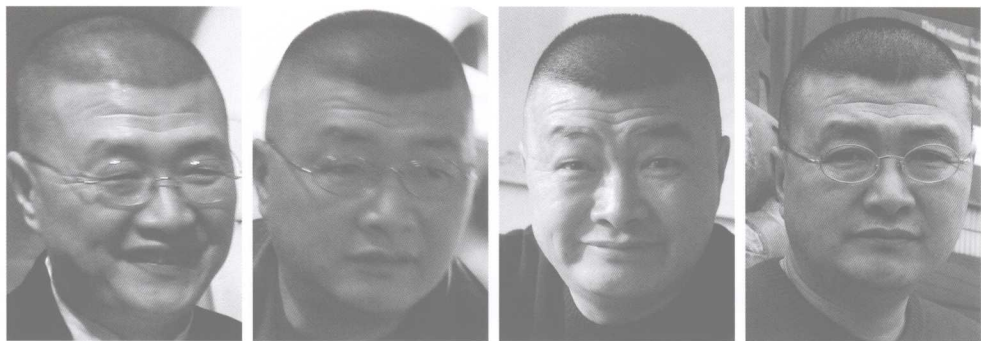
《艺术地图》执行主编。





有人说童振刚一直在变。确实，如果拿他同那些与他同龄又起步相同的画家相比，他真的是三年一小变，五年一大变。看看那些人，画新文人画的还在那儿玩小笔墨感觉，还在那儿画几个散淡的畸人；画现代水墨的还在那儿搞水墨抽象构成；也有人玩不下去了，于是就琢磨流行风尚，一会儿东一会儿西，就像房顶上的风向标，把自己都转晕了。唯有童振刚是个例外。他变，但却有节奏地变，一个阶段一个阶段地变，既有所继承又有所创新地变。他对自己不搞艺术革命，只搞改良和维新，他的变化从不会让熟悉他进程的人吓了一跳，却会使很长时期没追踪过他的人吃一惊。

他刚来北京加入一个圈子，不加入圈子是闲云野鹤，在这个地方生存下来比较困难，当时就进入了个新文人画的圈子。那时我编《中国画年鉴》，正好是新文人画在北京活动最为频繁的一个时候。我也是那时开始认识他，我对他说：你跟这圈子没什么共同性，你只是要找到组织，找到队伍才进去的。新文人画在某种意义上是对 85 新潮、全盘西化、全盘现代化的一个反动，有一种对文化主体意识的朦胧自觉，希望回到自己古典的价值上去。在他们看来我们的古典价值还没有被真正认识就被我们抛弃了。这批人提醒我们应该以更主体的立场去认识我们从什么地方来。但是新文人画在这点上又走到了一个偏差：他们过多地停留在明末文人玩世的心态。这当然也有它当下的历史合理性。中国艺术自从进入 20 世纪以后，在特定的历史时期，曾更多地去为政治服务，因此它承载了太多的和艺术无关的责任义务，因此所有的画家在这种语境中就特别紧张，少有个人的自我，只有一个民族、国家、集体的人格，他自觉地去充当一个工具，完成这个集体交给他的宣传任务，所以所有的作品都呈现出这种内在的紧张性。新文人画认为，艺术如果想要回到它正常的那个位置上，首先艺术家要回到一个正常的状态。这个状态就不能是一种政治工具的状态，不能是一种为什么服务的状态，不能是一种紧张的害怕犯错误的状态，它必须回到自我，在自我的世界中间，然后，放松自己。所以新文人画当时集体呈现出这种面貌，也是对当时主流意识形



态的反省。和“85新潮”的目标一样，都是要解构这几十年来，在意识形态之下形成的工具性的艺术状态。童振刚进入这个群体以后也画了大量古代的男男女女，人物大多没有五官，黄色土豆，七窍未开。五官都无，表情遑论。所以他笔下的高士只有身体语言，或坐或立，无所事事的样子。总之只有一种状态，行尸走肉的状态。这批作品一般都以小品画的样式出现，团扇，折扇，或不规则几何形，都很小，很多人都认为是童振刚的游戏之作，故而画里边深藏着的那种状态感，便没有引起人们的关注，包括我本人在内。

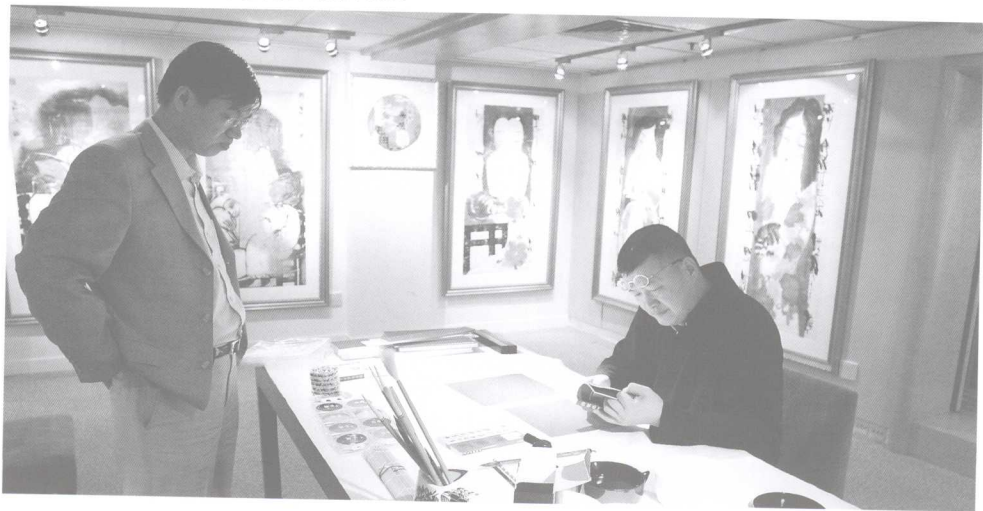
我唯一看出他当初的一种追求是一种形式意义上的，是在一个小空间里面来实现一些构成性的东西。当然他也讲究用笔的放松，包括人物造型的放松，消解了人物的五官也是不想告诉人们我有什么追求，和我想为谁服务。在当时的情况下，取消意义，也是一种解构。我们过去对美术最强的约束和教条就是：你的画要有意义。这句话好像不过分，但它变成一种教条，变成一种必须的时候，它就得使画家紧张起来，使画家突然觉得我要去为什么服务，然后把自己变成一个工具。因此要破解这个逻辑链，就是做一种无意义的绘画。当时情况下需要有一些画家来做意义的消解，才让大家知道原来可以这么画画，这样画画也没什么错。不需要去为祖国、为人民、为无产阶级的解放而拿起画笔，消除了心中的罪恶感。

有了这种意义的消解以后，才慢慢的有另外一种精神状态的出现。就是我画什么，不画什么与别人何干？画家有了这种大无畏的精神之后，中国美术的生态环境就不得不跟着改变了。中国美术的语境变化，在20世纪经历过几次大转换，而以80年代迄今的这30年的转换较为剧烈，正好同前一个30年形成反拨。前一个30年是以革命的雷霆之力，而行之以思想改造的霹雳手段，艺术家不再以自由职业的身份出现在社会上，艺术品也不再以商品的形式进入市场，艺术家和他的创作，都成为国家（更准确地说：党）的事业的组成部分。80年代以后，有一些青年艺术家出于种种原因，开始逸出这个铁

桶一般的组织，自我放逐，自觉边缘化，抛开以前隶属的种种社会关系，也就是抛开以前束缚自我的种种枷锁，来到北京的城郊结合部，聚族而居，形成一些松散的吉普赛人式的艺术部落，以一种自由人的身份，重新定义艺术的本质。这在当时被认为是反体制的行为，因而也就遭到了体制化的排斥甚至打压。有压迫就有反抗。现在来看“85新潮”的作品，那么强烈的反抗意识让人惊讶。但是，如果把“85新潮”艺术家们的反抗仅仅理解为对现实压迫的抗争，那也就低估了“85新潮”的革命性和时代意义。事实上，那一代人，特别是那一批从体制里自觉逸出来的自由艺术家，他们所要反抗的是一个由体制塑造的整体性的国民人格，或者说体制性人格，体制化人格，人格的体制化。他们自己曾经也无法逃脱这种体制化人格的影响，自从我反省意识到这种体制化人格在国民身上无时无处不在，在自己身上也如影随形，盗于背，粹于面，举手投足，一颦一笑，都看见这个体制化人格的嘴脸。他们不是某一个人，而是包括自己在内的我们全体。你无法把子弹射向某一个人，某一群人，或某一个历史事件，你只能把子弹射给“我”的复数，或者一个被选来作符号的“肖像”的复数。因此，张晓刚、王广义、方力钧、岳敏君就成了反讽、消解、抵抗、追悼这种体制化人格的代表性艺术家。方力钧、岳敏君以“我”的复数作为体制化人格的象征，张晓刚从家庭影相作为符号，王广义以毛与大批判的图像作为符号。

说到这些，其实是想说说童振刚那批最早创作的小品画。那些画中的人物都有一颗七窍未凿，五官全无的土豆脑袋，都身穿白色的长袍。现在来看，他们都应该是有指向的。如果当时童振刚能用现在这么大的油画布把它们制作成油画，我想，每一个观者和

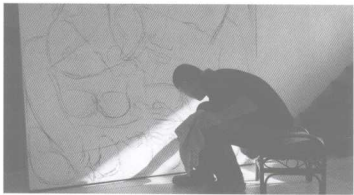
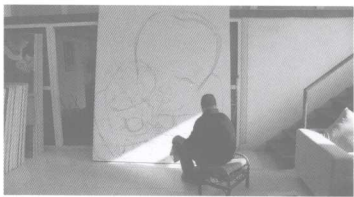
童振刚和王鲁湘在香港国际艺术美术馆的个展上

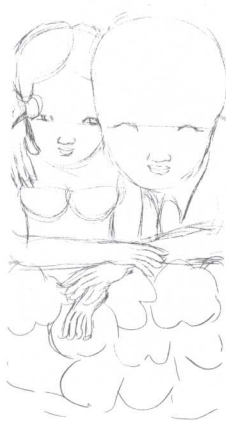


评论家，大概都不会忽略掉这些形象所表达的意味。他们当然是一个“我”的复数，厕身于欲似复古的“新文人”画中，却浑浑沦沦，混混噩噩，面目不清。他们是谁？是古人吗？为何我们认不清他们的嘴脸？因为什么使得我们认不清他们的嘴脸？或因为什么他们失去了自己的嘴脸？我们如何同面目不清甚至没有嘴脸的人对话？童振刚创造的第一个形象本来应该获得解释学意义上的存在，但不知是由于他本人的无意还是批评家的粗心，竟然被完全忽略了。这当然与他站错队有关系，他不该站到“新文人画”里去；也不该用游戏笔墨画成一种文人把玩的小品。因为这些，会把观众和评论家导向一种无意义的笔墨游戏中去。

但是话说回来。如果我们一定要因为意义而把童振刚变成方力钧或岳敏君，那又错了。任何艺术家时代地位的确立，取决于他和当下意识形态的摩擦力，摩擦强度特别大的，会证明他是一个了不起的，走在时代前头的艺术家；完全没有摩擦会被艺术史所遗忘；完全正面顶撞会被牺牲掉。不是正面冲撞被消灭，而是侧身而过的摩擦，而且用力擦出了强烈的火花，这才有时代的意义，才是存在的价值。这种摩擦现在看起来，当时“85新潮”，现代绘画摩擦出的火花更强一些，所以他们现在在国际上的知名度，认可度也更高。

那么童振刚呢？他也是有摩擦的，但他的摩擦没那么强烈，这可能跟他个人的状态有关系。我一直认为童振刚是一个享乐主义者，他是一个快乐的流浪汉，他身上有着来自新疆旷野中间成长的人所具有的那种潇洒。他从小并不是生活在一个人口密度很大，人与人的人际关系很紧张的群体社会中间，所以他不可能去成为一个张晓刚、方力钧、岳敏君、





创作草图系列

王广义这样的画家。而且他身上有一种非常唯美的追求。这又和那种有一点审丑的当代艺术格格不入。

他的这种个性很难在这种时代语境中脱颖而出，但是很奇怪的是，他的东西在北京艺术圈里头也引起了别人的注意，许多的圈子都想拉他入伙。这说明了他的不可定位性。他的定位是很难精准化的，但很多人都喜欢他的东西。这就出现了一个理论上需要澄清的问题：人需要艺术作品，到底为什么？古典主义美学的回答很简单：美化我们的生活，陶冶我们的情感，我们对艺术的要求全是正面的。但是这些古典标准拿来衡量历史上的一些深刻作品，就显得有点捉襟见肘了。古典艺术中的一些深刻的作品给我们带来的感受并不是那么优美的，甚至是痛苦的。就可见人对艺术作品的精神需求还有更深刻的东西，只有这样才能符合我们人性的复杂性。人的潜意识中的阴暗面，强烈的冲突和欲望，这些在过去古典社会中被一些道德的东西压抑着，我们现代社会对人性有了更多的理解和宽容，对人性的自由追求有了更多正面的肯定，我们显然也会允许艺术来释放这些过去我们所认为黑暗的东西。那么，在这中间，我们大量的现代艺术作品，极其的丑陋，不堪入目，令人作呕，它挑战我们人类在接受上的一些极限：视觉、触觉、嗅觉、听觉，所有的感官极限、知性极限、理性极限。这种挑战常常是进三步退两步，但它最后是前进了一步，它使我们审美的疆域变得更广阔了。我们总是被这些先锋的艺术刺激得烦躁不安，然后我们对它加以否定，但是我们转过身来，发现自己已经前进了一步，我们的宽容，我们的忍耐力，比过去前进了一步。这种情况下，最受益的是艺术家本人，因为他们的创作天地又宽阔了，自由度又提高了。因为文化的宽容度更大了。你无法想象，童振刚那些水墨的仕女画，如果往前提十年，是不可能被认可的。但是有这些现代艺术的拓展，使他的东西容易被接受。那么又过了十年，仅仅十年，他的东西现在看起来居然很古典。现在他画的这些大头娃娃，眯眼的女孩，男孩，你在过去无法想象，这不就是畸形吗？但从中间你感到一种韵味，一种趣味，谐而不谑。一点都不觉得他们难看，而且会感到他们很可爱。在这点上，

我们要对先锋艺术表示感激，它在帮助大众拓展审美疆域。过去我们的审美疆域只有县城那么大，后来有省那么大，然后有国家那么大，最后有地球那么大，这不挺好吗？过去我们只能欣赏天堂里面的东西，后来我们慢慢能欣赏人间的东西，现在我们甚至能欣赏地狱里头的东西。有意思的是，有很短的一个时期，童振刚居然想去表现地狱。他用大块的板子调上浓浓的黑白颜料，画了一批类似“地狱变”的很恐怖很丑陋的东西。他请我去看，希望听到我肯定的声音，但是我让他失望了。

当时我就说，这不是你要走的路子。不管怎么说。不管怎么说，你一定不能忘记你骨子里是个什么样的人。你骨子里是个很爱美的人，很讲究打扮，追求奢华，每天都希望有美女簇拥着，你骨子里是这样的，你一定要去画这种丑陋的让自己痛苦也让别人痛苦的东西干什么？你丑也丑不过方力钧、岳敏君。包括变形，怪，你也变不过毕加索。而且最主要的是你想把自己打扮成，伪装成一个思想家的样子，不可笑吗？你在旷野中最想看到的就是人，尤其是女人，所以你看见人就亲，看见女人更亲，看见漂亮女人就亲得不行，不像别人，看见人就烦，看见中国人更烦，他们同社会的摩擦和冲突多强烈啊！他们一直被中国社会所拒绝，因为他们的作品确实触到了中国人的国民性中某些深刻的可怕的东西，那是又谑又谑啊！你来自新疆旷野中，这个社会在你的整个成长之中也从来没有对你产生过各种压迫，你和这个社会根本就没有过冲突，任何一个时期，任何一个地方，你都是和光同尘的，你思想什么啊？你能有什么批判性？所以说这不是你要走的路。

从根本上来说，你不是一个以思想性和批判性见长的艺术家，你的存在价值不体现在这里。你是画中国画出身的，又写书法又搞篆刻，你知道每一件中国书画都有“天然侯款处”，你要找到属于你的那个“天然侯款处”。

现代绘画在某种意义上就是符号的制造，谁能成功地制造一个符号，使之成为自己的一个标签，谁就能在当代艺术中占有一席之地。但是，一个真正能够具有历史意味的文化符号的创造，是踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫的。有那么多画家，从圆



在法国巴黎创作石版画