

中国当代先锋艺术家研究丛书

张强

首卷/踪迹背景

GOING INTO THE WORLD OF ZHANG QIANG

中国华侨出版社



张 强

陈传席

真正才华横溢的人，不会在一种领域中驰骋；真正能研究出一点名堂来的人，多是通才，而不是专才。达·芬奇不仅是画家，而且是大数学家、力学家和工程师，他在物理学的各种部门中都有重要的发现。王羲之是右将军、大书法家、诗人、文学家、画家；赵孟頫是政治家、画家、书法家、诗人、文学家，还是篆刻史上重要人物；弘一法师在绘画、篆刻、音乐、戏剧、诗词、书法、佛学等几个方面都有杰出的贡献。汉末魏初刘邵评人物，最重聪明。他说：“夫圣贤之所美，莫美乎聪明。”刘昫注曰：“天以三光著其象，人以聪明邵其度。”聪明人兴趣必广泛，且又略一经意，则无所不通，触类旁通，通得就

愈多愈厚。反之,学问太单一,必导致薄弱。

就拿绘画来说吧,古今没有一个大画家不通文或不通史论的,从顾恺之到董其昌、石涛,无不是大史论家兼画家,现代的傅抱石、潘天寿、黄宾虹都先是专业的美术史论家,而后成为一代大画家。还没有见到一个不通文、不通史论的大画家。而且必须是首先通文、通史论,然后才能成为大画家。先学文,后学技则可,先学技、后学文则不可。齐白石 27 岁拜师学画,他的老师叫他先读书、学诗文,他 40 岁前后,诗就写得好,80 岁后才画得好。黄宾虹、傅抱石、潘天寿,早年都把主要精力用于美术史的研究,写出很多专著,然后才成为一代大家。

古人学画,更是先读经史,再学诗文,然后才学画(画匠例外)。所谓“家”,是有文化、有思想、有修养的人之事,没有文化而能画者,只是技术人,画得十分好的,可以称为画匠,一般的连画匠也不能称了。有文化水准,但不高而能画者,也不能称为画家。即使他在什么画院、协会任职,甚至也混到了一级美术师、主席、理事长,乃至教授等头衔,也不过是绘画从业员,以画为职业而已。当然,合格的教授应该是画家,但时下的教授能合格者十之一二而已,假教授、滥竽充数者太多。

张强就和他们不同了。他从传统中走出来,走入现代,开辟未来。他是一个文人、聪明人。他的学历并不高,1982 年毕业于山东泰安师专美术系。但由于他聪明,凡是 he 感兴趣的东西,略一经心,无不有所发现。他虽然是学画的,但其更多精力用于理论、历史、诗文、小说、哲学、心理学等方面的研究,而且出版了很多学术专著,引起社会的关注。1989 年他被调到山东艺术学院任教,这个学院的美术学专业主要就是 he 创立的。张强的专著《中国画论系统论》可以作为文化部“九五”规

划的研究生教材,通用于全国各高等艺术院校。他现在的学力已足以指导博士研究生了。

不过,以前我只知道张强是研究美术史、美术理论以及现代书法的。最近,应中国华侨出版社“中国当代先锋艺术家研究丛书”编委会特别邀请,出任《张强》一书“首卷/踪迹背景”的主编,方知他是一个道地的通才,绘画、雕塑、书法、印章、新诗、旧诗、散文、小说、摄影、评论、艺术史、艺术理论,无不染指。而且他也不是一般的接触,几乎都有新的创造,都有他个人独特的风貌,这就和一般的画画人终生只知道一点技术者不可同日而语了。不动脑筋的人什么都干不好,画画人没有广博的文化基础和聪明的头脑,也动不了脑筋,那只好亦走亦趋地跟着时俗转。

张强首先是一个文人,他研究任何一门学问,首先通晓这门学问的历史和理论,故能入乎其内,又出乎其外;他能居高临下,尽知这门学问之奥妙之内容,历史上的法、规、派、宗只能为其所用,而不能为之障。他作画、写字,皆以文心开道,而非仅仅炫耀技术。因而,他的书画能称为创作,能称为艺术,这其中有文化的内涵,有他个人的思想和修养,他本人也就是一位真正的艺术家。至于他的书画雕塑诗文及理论到底怎么样,读者自可以从这本书中见仁见智。

其实,作为张强踪迹系列著作而言,《张强》一书,也不过是他艺术与学术的冰山一角,下面将要推出的是九十年代开始,他与100位不同身份、不同国籍、种族女性合作的作品,以及由此而引发的踪迹学学科理论,踪迹对话,踪迹图式、行为、装置精选。他的这个被当今国内外文化界所瞩目,评论家认为“在国际前沿学术机制的有效探索,一种前

所未有的新艺术”的特殊方式，对大家来讲，好戏还在后头呢。

近日，张强以书稿见余，示意发挥自主性。编选之余，余书数语，期许厚意，不知可否已寄矣？

1998. 11. 13 南京师范大学

自序

屈指算来，从艺已历 20 余载，其中坎坎坷坷、磨磨砾砾地经过了无数精神的跌宕与情感的煎熬。当然，这些经历在今天来看变得愈有意思起来，因为毕竟脱离了发生的情境，也就不自觉地将自己当做了观赏的对象，在这个过程中，成了一个不断地营造，而又不断地观赏的轮回与循环。不过，其中的情绪却是极为复杂的，自怨自艾有之，自恋自拥有之，自暴自弃有之，自沮自丧有之，自批自评有之，也就在这多重的情绪碰撞中，时间如水滴过，回首时已是斑驳光影。不过，好在一些重要的迹象已被我自己收存。于是在此将要铺设的就只有一个真实的精神界面，一个艺术家的感情体验与直觉伸展的特殊场所。

如果说 1985 年开始的中国画人物，直到 1989 年的《张强画展》，标志着一个最初阶段的终结。这个阶段的绘画更多地是在个人风格化面貌的重叠中，显示出不同的艺术感觉在相对单一的渠道中游荡，所有满意的作品更多地出于作为筹划中的意外。而 1990 年的《五人小品画展》却是一个新的开端。自此之后，在册页上寻找一种更为精致微妙的感觉也就成为必然的主旨，我相信这些作品，即使是在今天严苛的目光审视下，也依然是摇荡性情，动人心魄的。而那些在一年内完成的生宣重彩，却是针对中国当代艺术史情境所做出的真实延伸。面对着今日批评家在报刊上对于中国画重彩的疾呼，我可

以明确地打开记忆：远在七年前，我已经对中国画在“本体”意义上的创作逻辑做出明确的判断，中国画的发展很难绕过重彩，因为作为对水墨的反拨，它具有必然的空间再拓展意义。对于这种判断除了《三种涵义的转换》一文作为观念的宣示之外，最真实的承诺就是那近 20 幅在生宣上徐徐涂就的重彩绘画。但是，今天已经无法想象当时为什么投入如此浓重的注意力，而不久又撤离的如此迅速。

收入其中的绝句，最早的可以追溯到 70 年代末期，断断续续直到今日。我很难对这种不绝的延续做出合理的解释，而且令我感到奇怪的是，一些更为重要的时刻，我的那些所谓“诗情”却不知道在何处潜伏着呢。

散文也是一种阶段性的写作，迄今收入其中的作品也就集中在 80 年代中期与 90 年代的初期。在繁忙的学术写作中，散文逐渐则成为一种奢侈的装饰物，不过，有几篇却是试图从不同的“文体”角度入手的实验，只是其中的得失却早已无暇对之进行判断了。

尽管我曾经从批评家的立场上对于那些一方面理论上叫嚣书法创新，另一方面却又在传统风格的书法展览上出尽风头的“理论家”表示出不可思议。但是，我自己却是无法间断对传统风格书法的书写，不过，与“理论家”们不同的是，我尽量地躲避这些作品的“出场”。传统风格书法的演习大概从 70 年代末期开始，一直到今天，在早晚片断的间隙中染翰挥毫。

雕塑是在一个极其偶然的会中，如同在遭受到地震的挤压一样，炽热岩浆突然迸发出来。关于这个过程，收入本书的一篇散文，是这种心境的最恰当的描述。但是，随着地壳的合拢，一切好象从来没有发生过一样。不过这批有时被称之为

陶艺的东西却从没有经过火窑的冶炼，上面的色彩是石色的涂抹，而非窑变的釉色，原因是，在这之后我没有再找到过那种喷射的激情与持续的兴致……

随着1996年《张强踪迹学报告》这样针对当代文化、当代艺术史情境展开的创作活动，以及由此连续不断艺术展与学术研讨会等多种媒介传播，《踪迹学》的学科建构与具体写作，那些诗歌、散文、书法等艺术创作活动，也就相应地退隐到背景的位置，成为铺垫的花絮与淡色的衬影。况且，这些作品大多是在研究的间隙中完成的，因此，带有浓厚的遣情逸兴的色彩。但是，这种真挚却绝不是草率所能致，也非无所用心所能达，它依旧沉潜了我过多的筹谋与沉湎，扩展着更广的想象与创造的空间……。

同意将这些不同体裁的作品编辑在一起，始于如下的原因：首先，当一名画家是我幼年的幻想；而做一名文人画家则是我少年时期的理想。随着作为文人的自我要求的加码，我逐渐地偏离了作为画家的轨道，在接踵而来的学术写作中，已经无暇对于画坛动向的追踪与展览的热衷，以至于今年3月在北京举办的《掀开重帏——张强踪迹性报告：女性主义提示》的展览中，以上所有这些活动，则完全被淡化为一种逻辑反叛的线索，真正成为退隐的背景。但是，“画家情结”与断断续续的从事与不经意的挥写间，依然会在偶然的时候、特定的时刻，召唤着我的感觉与情绪徜徉在这个悠远的东方精神时空中——这同时也是让我抑止不住地要与大家分享的、那曾经的美好向往。

1998.9.27 于历下太寓楼

主编寄语

张强 陈传席	1
--------------	---

自 序	1
-----------	---

第一部分 积淀与唤起:现代重彩中国画

图版	1
----------	---

跋 迷粉巫苑 秘幕净镜	17
-------------------	----

第二部分 心态闪回:新文人画

小引 俯仰繁芜	19
---------------	----

一、图版	20
------------	----

二、魏晋情结的当下阐释——张强水墨人物画的审美意蕴 贲山	21
------------------------------------	----

三、图版	27
------------	----

第三部分 世事轮回:传统风格书法

小引 冷风顾致	35
---------------	----

一、聆听与亲验文化中的人文存在——张强传统样释书法本	
----------------------------	--

然性追求述评 古申	36
-----------------	----

二、图版	46
第四部分 瓦解与弥合:现代书法	
小引 自我与她者	51
二、图版	52
三、张强 楚桑	54
四、划过非线性轨迹:四则飘忽企图的告白	58
五、图版	62
第五部分 思想组合:视觉材料、剪纸、印章	
小引 材料的人文	65
图版	66
第六部分 魂灵沉积岩:陶艺	
小引 泥中影像	81
一、那夜,魂灵在泥中蠕动	83
二、图版	88
第七部分 话语嬉戏:实验文本	
小引 拼接现实	95
一、四季鸟梦	96
二、紫云	102
三、经纬之惑	104
四、困惑	107
五、海	111
六、窗外	111
七、大山中	112
八、致月亮	113
九、夜晚	113
十、致远方(1)	114
十一、致远方(2)	114

第八部分 影像的确认:摄影

小引 观念与命名	115
一、图版	116
二、观念装置:世纪之桥 民族之河	118
三、图版	121

第九部分 醒示的绝句:诗歌

小引 沙丘诗草	129
一、冥视	131
二、外游	134
三、沾露	138
四、对仗	141
五、藏用	143

第十部分 理念超越:创造连接的理论系统

小引 思考与逾越的快感	145
一、张强艺术系统自识	146
二、走向踪迹学——张强的学术逻辑 耿介耳	171

第十一部分 著作反观:出版的涵义与再延展

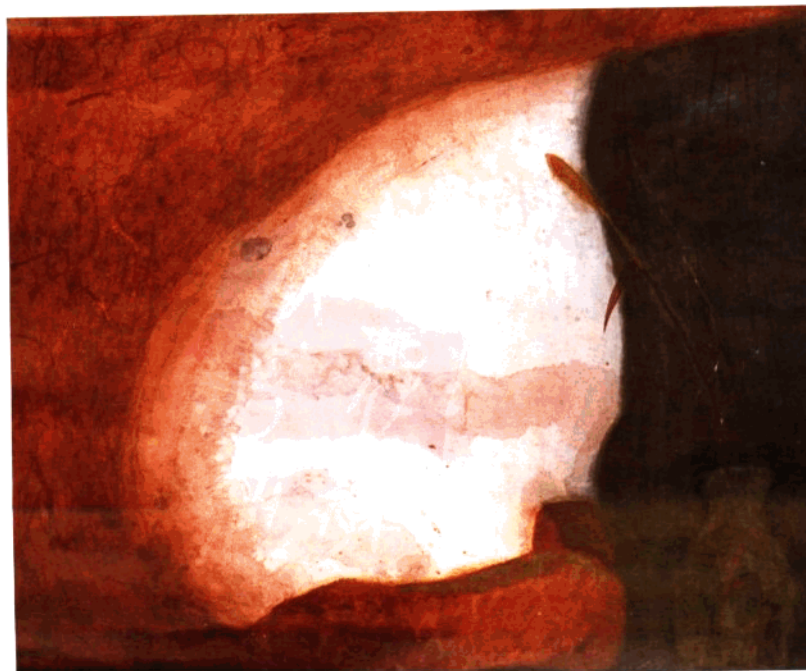
小引 新的支点	175
一、《中国绘画美学研究》简介	176
二、序 阎丽川	177
三、《现代书法学综论》简介	184
四、张强《现代书系统论》评介 郭恒	185
五、《游戏中破碎的方块——后现代主义与当代书法》简介	187
六、非线性的阐释——读《游戏中破碎的方块——后现代主义与当代书法》 黄映恺	188
七、游戏:在新的语境中——读《游戏中破碎的方块》 朱以撒	192
八、《中国画论系统论》简介	196

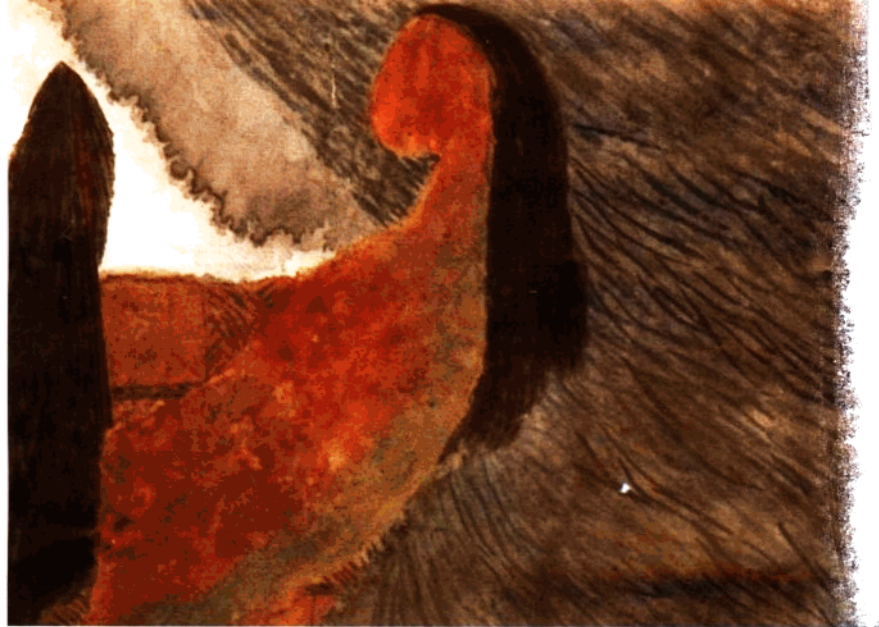
九、中国画论的新解——谈张强《中国画论系统论》 耿介耳 …	197
十、中国画论的系统构架——张强《中国画论系统论》述评 晓了 镜一	199
十一、《迷离错置的影像——现代艺术在中国的文化视点》简介	203
十二、《书法文化:形态的描述与经典图式》简介	204
十三、《视觉艺术与文化阐释》简介	205
十四、《踪迹学》简介	206
第十二部分 我是谁:跋文、自述评论	
小引 蚌病成珠	207
一、生活与艺术:残缺的绚丽	208
二、乐愚自述	209
三、翰园后叙	210
四、翰墨听香 跋	211
五、悟会丹青	212
六、画者:“文人性”与“人文性”	214
七、三种经验的涵义	216
八、江南情结:一个心理结构移动的原点	218
九、人文性视觉探索 杜哲森	223
十、张强书与画之我说 傅京生	225
十一、张强 耿成义	228
十二、走向踪迹学报告——张强的艺术逻辑 耿介耳	236
张强自然状况一览表	239
后记	252

第一部分

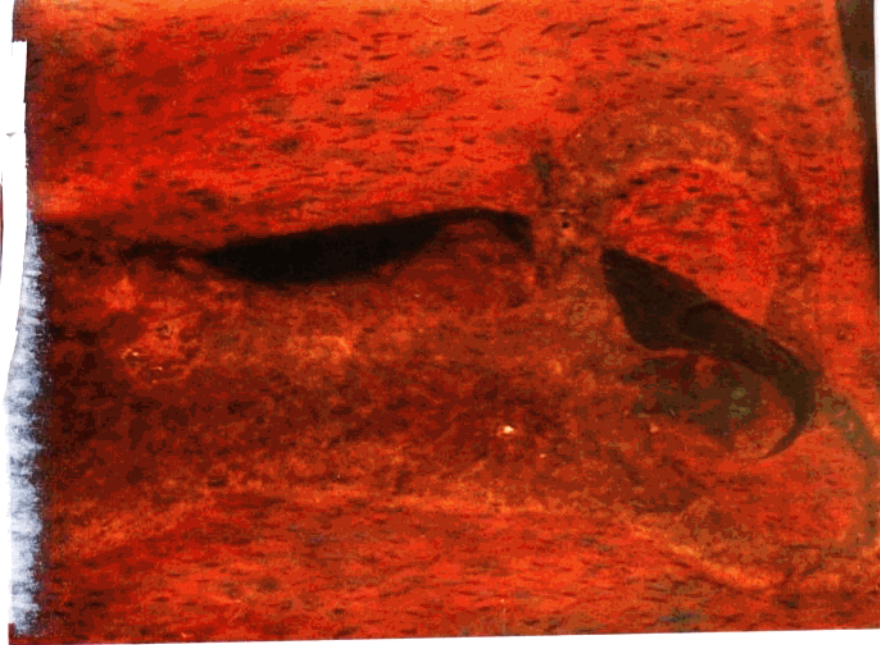
积淀与唤起：
现代重彩中国画

霜降 68 × 68 cm

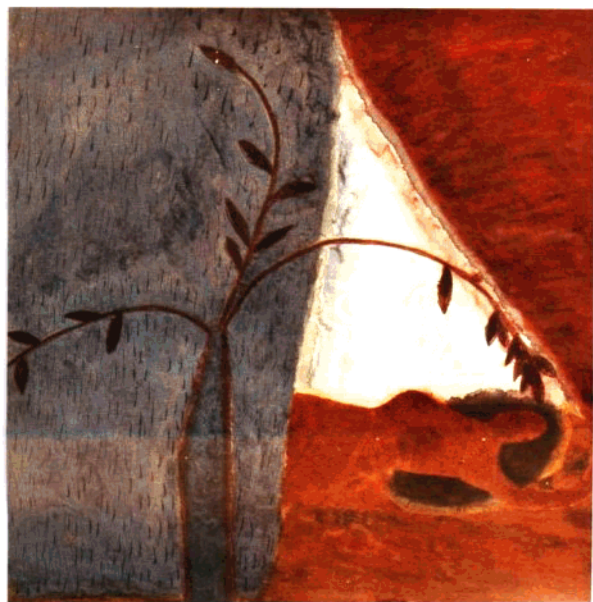




清明 68 × 68 cm



谷雨 68 × 68 cm



处暑 68 × 68 cm



秋分 68 × 68 cm

