

J2-297C,

江苏美术出版社

2005

NEW TIDE OF PAINTING

张
艺
著

张
艺

法

张 艺 著



0430777

张 薏 著

绘画新潮

江苏美术出版社

绘 画 新 潮

张 蕾 著

出 版 江 苏 美 术 出 版 社
发 行 江 苏 省 新 华 书 店
印 刷 盐 城 市 印 刷 厂
开本850×1168毫米 1/32 印张3.875
字数8.8万 插图32页 印数5,000册
1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷
ISBN 7-5344-0041-4/J·42 定价2.45元

内 容 提 要

在改革、开放,建设具有中国特色的社会主义进程中,美术作为文化的一种形态,已经历着从传统走向现代的苦痛而又振奋的阶段。诸如:传统美术与现代美术之关联、东方艺术与西方艺术之异同、美术创作观念之演进、艺术审美意识之嬗变等等命题,从深层次上困扰着现代中国的艺术家们。本书作者以翔实可靠的第一手资料为依据,就中国美术如何走向现代这一中心论题进行分析、研究。上篇记述了21个青年艺术群体的艺术主张及其创作活动情形;下篇就近年来美术界有代表性的几个争论问题发表了作者的研究成果。本书学术性强,文字流畅,练达,读来兴味盎然。它不仅为美术家、美术爱好者提供了关于当代美术发展的系统思考,也是文化思想界、自然科学界的朋友们了解当代美术发展的一册必备参考书。

1A706/05

目 录

我为什么写这本小册子（代序）.....	1
---------------------	---

上 篇

新的起点在这儿.....	5
小蚂蚁.....	9
艺术青年的节日.....	12
只有星期天才作画？.....	15
城市美术的探索者.....	18
“北方文明”的设想.....	23
画，不会都是成功的.....	29
经历了艺术的炼狱.....	32
腌过的蛋？.....	40
从孤独、封闭走向开放.....	43
职业画家之路.....	47
第一回实验展.....	52
高原小草.....	56
太阳光下的画展.....	59
表现生命的困惑与玄秘.....	62
编辑之余.....	66

祝君快乐.....	69
阐释自我.....	72
邕沙村来了画家.....	74
“向西方现代派挑战”.....	76
在哪个层次上?	79

下 篇

几时有了艺术群体?	83
权作几个特征来看.....	85
艺术群体——解体?	89
泾川山庄会议的启示.....	91
倘若有变化，在哪儿?	94
几种选择模式.....	98
肯定自己，承认别人.....	104
最后十五年.....	109

后记

附录：一、关于《我的批评观》的通信.....	113
二、《新春画展》前言.....	119

版 图 目 录

1	师徒的对话·····	沈 勤
2	在新时代——亚当和夏娃的启示·····	张 群 孟禄丁
3	异鸟·····	曹 力
4	少女和红马·····	广 军
5	图画一号·····	查 力
6	鸽子·····	李 迪
7	对话·····	王焕青
8	爱·····	张 隆
9	圭山组画之一·····	毛旭辉
10	扩延·····	李 山
11	理发三号——1985年夏季第一个光头·····	耿建翌
12	在我到来之前都是罪人·····	渠 岩
13	城（之一）·····	丁 方
14	未竟之渡·····	柴小刚
15	被背影遮住的白鸽与正在飘逝的魔方·····	杨迎生
16	人是鱼的进化——人喜食鱼·····	杨志麟
17	火之恋·····	杨 尧
18	误断·····	徐 累
19	黄土的相思 组画之一·····	周云侠
20	重复·被切开的苹果·····	吴晓云
21	1983121·····	武平人
22	夕阳下的老屋 《童年的回忆》之三·····	吴以徐
23	强音 《生的回音》之二·····	翁剑青
24	情感的证明·····	袁献民

25	阿希堤岛消失了·····	樊 波
26	青山·····	付泽南
27	陶艺·瓶·····	施本铭
28	陶艺·人物盘·····	王佳楠
29	渡过激流·····	丁 品
30	地魂·····	夏小万
31	方块少女·····	马 刚
32	1984至1985年关于家用电冰箱运输情况的报告·····	马 路
33	瞬间与永恒·····	刘 全
34	无题·····	侯文怡
35	阳光下的狗和阴影里的羊·····	周春芽
36	马·····	叶永青
37	混沌中的冥想之一·····	张晓刚
38	两个影子·····	潘德海
39	无题·····	宋海冬
40	李大钊 瞿秋白 萧红·····	胡 伟
41	渴望和平·····	王向明 金莉莉
42	小女孩·····	胡承恩
43	大妇·····	王克平
44	山水·····	薄 云
45	踏平板的·····	钟阿城
46	息·····	马德升
47	徘徊·····	毛栗子
48	泳者·····	张培力
49	新空间一号·····	包剑斐
50	人·管道·····	宋 陵

51	杨氏太极拳系列 一号	池社集体创作
52	睡在地上的月亮	谷文达
53	历史表情·明末遗民	李路明
54	春天来了	袁庆一
55	宗	谭力勤
56	无声的对话	刘 云
57	生息	李荣琦
58	人的角力	张健君
59	躁	王邦雄
60	孩子们的音乐会	俞晓夫
61	无题	戴恒扬
62	巢	周加华
63	快乐的瞬间	高 进
64	极点	蒋奇谷
65	牧歌	胡 冰
66	天与地	曹 涌
67	无题	刘 正
68	冥	项 凭
69	华夏之魂	程亚男
70	山鬼	蒲国昌
71	剥蒜	费 正
72	开荒地	詹鸿昌
73	木叶悠悠	陈 行
74	漫下坡	乔晓光
75	中国古神话·繁瓠	乔晓光
76	赋	段秀苍

77	唱山歌的农妇·····	王 度
78	南方艺术沙龙第一回实验展景观之一	
79	南方艺术沙龙第一回实验展景观之二	
80	命运——贝多芬〈局部〉·····	李正天
81	古道·····	沈 军
82	夏日·····	沈建伟
83	人生之一·····	潘 雷
84	命运·····	吴信坤
85	拓·····	王 川
86	少女·空间之四·····	李自人
87	凝固的北方极地·····	王广义
88	音乐·····	刘 彦
89	文明的初期一号·····	舒 群
90	记忆中的小船·····	卡 桑
91	卡罗，你在寻找什么？·····	林 薇
92	天狼派生《天狼星传说》之一·····	任 戡
93	今日留下买路钱·····	鲍诗度
94	云·····	谭 平
95	忠体的红·····	翟跃飞
96	西藏印象·····	李 津
97	无题·····	陈光祝
98	活佛的脚印·····	李彦平
99	沙滩的精灵·····	李知宝
100	两个角度的自画像·····	王海燕

我为什么写这本小册子（代序）

现在，我们研究唐以前的绘画，除了想方设法看到已经为数极少的绘画原作（或印刷品）之外，恐怕主要依赖唐人张彦远的《历代名画记》这部著作提供的史料了。固然它记录的关于顾恺之、谢赫、宗炳等艺术家的史料弥足珍贵，但毕竟也已经相隔四百年了，所记内容的真实性不是没有怀疑的理由。张彦远在同书中所记他同代画家的史料，则几乎是无可置疑的。

到了科学昌明发达的二十世纪八十年代，借助摄影、录音、录像等科学技术手段将画家的作品、言论储存起来，传播开去，的确方便，方式、渠道也多了。可是，文字记载、印刷出版这一方式尚未失去作用，它仍是用于人们交流的一种有效手段，也为后世美术史学家、美术家和普通读者提供了解某一时代某一时期艺术现象的一种渠道。

诚然，目前出版的画家传记一类书籍，从总体上说，有助于读者了解某艺术家以及该时代的社会环境、艺术现象，但也不能不提防文字的非真实性。真实性在有的传记作者笔下被忽视被嘲弄被践踏的情形，并非绝无仅有。

尽可能真实地，既不夸大也不缩小地记述当代艺术现象是写作这本小册子自始至终恪守的一条原则。艺术现象纷繁复杂，头绪很多，很显然，我了解我没有将所有的一切都记述下来的能力与

精力，也许又没有这样做的必要，所以，把内容限制到一个小范围里，换言之，不是艺术现象的全部，而是它的一小部分。

我曾用通信或见面的方式了解这本小册子里谈到的艺术家。但，由于时间短促，了解也许是肤浅的。好在我不是写画家传记，诚如读者将要读到的那样，我将重点放在记述这一时期的艺术现象，艺术现象本身对我有吸引力，我愿把它贡献给读者。这大概是上篇的任务。下篇提供给读者的是我对这些艺术现象进行思考的轨迹。思考不是静止的凝固的，而是运动的发展的。只要思考继续进行下去，我肯定明天会发现今天和昨天的思考方式、观点的不足，或不适合，甚或谬误。

美术界自五六十年代就开始争论艺术的新与旧问题。极而言之，一方立论艺术无所谓新旧，只有好坏之分；另一方确认艺术的新比旧好，创新说由是而起。依我看来，艺术只有成功与失败的差别，艺术的成功是艺术家人生的实现，艺术家真诚人格的艺术表现，艺术创造在艺术家发展成长过程里构成不可或缺的一环。焉有别的可言？新旧之争之所以最终不了了之，原因是未能触及艺术的真谛。固然新不一定都好，都成功的，但新总不满足于已有的，而在挣扎、奋斗，寻求成功，向着未来。旧的并非都不好，都不成功，古代优秀艺术作品确是成功之作。但那是属于过去，是陈迹，是历史，是古时候不满足于艺术现状的追求者的创造，是古时候向着未来者的成功记录。新旧之争的致命弱点是囿于形式的表面的概念之争，而不作艺术得失、成败之辩；所以，打笔墨官司似乎很热闹，其实不过是隔靴搔痒，于艺术学术进步毫无实际意义。我这里所说的新潮，是指近几年发生于中国美术界的绘画思潮。或许有人说：这些思潮并不新，欧美早已有之，而且已经过时了。是的，可能在欧美画坛已经有若干年头了。可是，别人的经历总是别人的，不是我的。我不会站到欧美人的立场去作出判断，我只能依据中国美术界发生的实际情形作观察，它属于新出现的思潮。更何况

这些绘画思潮不完全等同于欧美的艺术思潮，它们之间有相似之处，也存在区别之点。别人有过的，不一定都好或都坏，也不该因此就成为别人的专利。

稍有一点艺术常识者都明白，要求每一个艺术家的每一创作都是成功之作，是多么不实际的空想。即使已是饮誉于天下的艺术家，也实难达到。更何况立志献身于艺术的那些小有名声或尚无名气的艺术家们呢？我更倾向于这样的认识：每一幅好的创作都有成功的因素，是向更大成功进程中的一个标志而不是终点。所以，不如把艺术家的创作认作他在某一创作时期的试验实绩来看，倒更接近于事物的原本状态。我认识一些真诚的艺术家的，他们宁愿听一百次对其作品认真的艺术批评，而厌恶那些浅薄的赞扬和庸俗的捧场。因为前者懂得艺术，懂得艺术创作之甘苦。从本质上看创作的失败，并非都是无益的，失败之中正孕育着未来的成功。

路，是人走出来的。从踏上艺术之路的那一天起，真诚的艺术家象着了魔一样为艺术奉献出一切，伴随着失败与成功，苦痛与欢乐……直至人生旅途的尽头，甚至到了生命的最后时刻，仍在白茫茫一片的境界里求索不已。可惜，并不是所有的艺术家都这样，艺术生命在他生理生命结束前十几年甚至几十年就已枯萎、凋蔽而竟不自觉。

真诚的艺术家的确不是追名逐利的庸碌之辈，而是用艺术献给当代公众和艺术历史的极平凡的人。

艺术历史应是艺术家艺术现实的真实显现。艺术“理论的思考只应该是基于先前的艺术创作的事后反省”（宗白华译 瓦尔特·赫斯著《欧洲现代画派画论选·导言》，人民美术出版社1980年版），安得列·洛特也说：“许多理论追随这些初期摸索前进的创作后边，而为以后的创造做准备。”（同上）确是至理名言。夸大艺术作品的社会作用是很可怕的，夸大艺术理论作用的恶果恐怕还

不亚于此。

艺术学术的进步寄希望于脚踏实地的真诚的美术创作家和理论家们。

新的起点在这儿

——《前进中的中国青年美展》

国际青年年中国组织委员会响应联合国号召，筹备了半年的《前进中的中国青年美展》于1985年4月在北京中国美术馆揭幕。它对中国青年的美术创作的深远影响为举办者始料所不及。它象一杆标杆，竖立于向现代化进军的中国美术的起点；它象一篇宣言，预示了现代艺术的流向；它又象一面旗帜，启迪着青年艺术家们施展其艺术才华。

不言而喻，这个展览所展出的600幅作品并非都是成功的，平庸之作也占有不小的数量。但从总体倾向看，它显现出艺术多样化、多元化的格局，艺术观念的流向趋于非守势，而导向更新与开拓。我将从获得一等奖的三幅画及另外一幅获鼓励奖的作品来叙述这种不可遏制的流向。获一等奖的三幅画是胡伟的中国画《李大钊、瞿秋白、萧红》，张骏的版画《1976年4月5日》，王向明和金莉莉合作的油画《渴望和平》。再一幅油画是张群和孟禄丁合作的《在新时代——亚当和夏娃的启示》。

李大钊、瞿秋白、萧红三位都是中国现代史上赫赫有名的人物，尽管对他们的评价高下深浅不一。萧红是一位女性。这幅以三人姓名为题的中国画，是一幅以历史人物为对象的作品，无情节可言，也许作者从没有考虑过能以哪个情节将他们三人联系起来。画面处理出人意料，李大钊取正面站立姿态，在画面正中偏下，左后方画萧红，右后方偏上画瞿秋白立像。整幅画面笼罩在朦胧胧

胧氛围之中,看来作者既没有想着意刻画李大钊等人各自的眉目、鼻、口等面部神情,也没有把注意力放在描绘人物之间的情绪交流上。自东晋顾恺之以来流传约1500年的“以形传神”的传统观念,显然在这幅画里找不到;体现在《洛神赋图卷》里甄妃与曹植之间感情交流的画理,在这幅画里也被弃置不顾。胡伟用自己的作品向传统的绘画理论、传统的美学观念提出了挑战。胡伟曾从翻阅三十年代出版的《良友》画报获得一种感觉,当时人物的衣着、状态、举止都给予他一种历史感,影响所及,产生了在自己的作品中也尝试画出这种历史感的味道来。他从有意味的形式引导到画面人物的构想,以超现实的手法作近乎梦幻一般的表现,象征、提示的因素是相当明显的。它并不企图以画面更多的表述宣喻观者,甚至仅仅是给予观者提供一个历史回顾的契机和场景。

《1976年4月5日》的作者张骏说:“在这件作品里,我采用的复印、泼彩、实物粘贴等办法,是我想用现代技法来表现中国青年题材的一种尝试。”(《美术》杂志,1985年7月号)1983—1984年,张骏曾到巴黎进修艺术,对现代艺术作过较深的研讨,因此,在他力图从“参与”这一角度表现“四·五”青年运动时,驱使他从西方现代艺术技法里寻找武器。作品一经展出,从公众对它的赞誉中,也正证明了西方现代艺术并非借鉴不得,甚至会获得成功希望的通途之一。

《渴望和平》的两位作者也并不避讳他们的观点,他们直爽地说创作这幅获一等奖的作品是得益于罗丹的《思想者》,从中获得启迪。以致我们可以看到他们将毕加索的《格尼卡》、马奈的《枪杀皇帝马克西米》放进他们的画面中去。这幅画,画中套画,画中的框子既不落地又不着天,悬在半空中。那位中国少女,穿着白衫、深色的裙子和塑料凉鞋,双腿叉开,双手交叉在两股间,似乎置身于一个跨越时空的紊乱的世界,唯一可以感到安慰的是画面下部,那以树桩与绿色嫩芽象征的生命永存与未来的希望。达利和

恩斯特的超现实主义艺术手法又一次被运用于表现主题性绘画。

从上面极简略的叙述中，读者不难看到获得一等奖的三幅作品，都程度不等地将现代艺术手法运用到他们的作品中并取得了成功。

《在新时代——亚当和夏娃的启示》又怎样呢？作者张群和孟禄丁当时还是中央美术学院油画系二年级学生。对这幅画的争议发生在展出前夕，初评时评选委员会的委员们几乎无一例外地都认为是张好画，十分顺利地通过了。在评奖时，发生了激烈的争论。一种意见坚持将它撵出展览会，拒斥人体艺术，骨子里是封建意识作怪，却又不明言。另一种意见维持初评时的态度，肯定它是一件好作品的立场不变。两种意见争辩的结果是妥协，《在新时代——亚当和夏娃的启示》被允许展出，却失去了本来极有获得前三名奖的希望而被列入鼓励奖的名单里，并被挂在展览厅不显眼的位置。张群与孟禄丁在一篇文章里写道：“中国基于种种封建道德伦理的陈腐观念，不敢正视人体艺术，甚至将它曲解，扼杀，……由于对人性的片面理解，动辄与黄色联在一起，这只能是无知的表现。”他们不一定知道评委间的论辩，不幸却被他们言中了。

在艺术处理上，他们在《在新时代——亚当和夏娃的启示》里以新的思维方式与观察角度作了大胆的尝试，他们着眼于用心灵去感应“主观”现实，透过视察表象的现实，去发现隐性的现实，他们说：“艺术家不仅可以以‘唯实’的观察，也可以用‘唯心’的灵性去感应我们生存其中的世界。”他们由《圣经》里讲述的亚当与夏娃违犯天条的叛逆行动，引起对过去、现在和未来的深思。画面上的亚当、夏娃和当代中国青年男女（包括画面左下方两位作者的自画像）的形象、古长城与现代高层建筑、禁果与时钟等多种元素的综合，体现一种永恒的普遍意义。他们的用心良苦，既要区别于说明性情节绘画，又要不同于单纯满足感官快乐的绘画，还得申明与弗洛伊德倡言的潜意识之间没有甚么关联，最后，不得已为这幅画的