

贺文斌

He Wenbin

具象研究个案

Research Represen Case

流动
艺术
ART WAVE

主 编 彭锋

执行主编 鲍禹

江西美术出版社

流动艺术

具象研究个案 ART WAVE

《流动艺术》旨在以话题为中心，以历史为线索，以理论为指引，逐步梳理出中国现代艺术的脉络。追求历史厚度、理论深度、现实广度，是《流动艺术》的目标。

《流动艺术》意在以传播时代艺术为宗旨，以选题策划、展览等宣传形式对当下在某一方面作出积极贡献的艺术家的艺术作品进行记录。为每一位喜爱艺术、关注艺术的朋友系统地记录当下的社会意识形态，并用真挚的艺术语言唤醒人们的思想真谛。在历史的长河中记录“流动”的每一个瞬间，正如中国画论所讲的“笔墨当随时代”，艺术家虽不算先知但却反映一个时代，并真实再现社会的演变，用有针对性的艺术语言，真实再现了对现实社会的认知与演变。让《流动艺术》成为艺术家，爱好者和研究者的共同家园。

刘
存

■ 本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

版权所有，侵权必究

本书法律顾问：江西中戈律师

图书在版编目（C I P）数据

流动艺术. 个案研究 / 彭峰, 鲍雨主编. —南昌:

江西美术出版社, 2011

ISBN 978-7-5480-0889-7

I. ①流… II. ①彭… ②鲍… III. ①艺术评论—中国—现代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 230004 号

《流动艺术—具象研究个案》

学术主持 范迪安

编委 (排名按姓氏笔画排列)

丁方 水天中 王沂东 王林 孙振华 张祖英 陈丹青

陈孝信 陆蓉之 李鹤 何桂彦 汤煜旻 易英 尚扬 邹跃进

范景中 杨飞云 俞晓夫 郭润文 贾方舟 栗宪庭 高名潞

徐冰 徐芒耀 徐虹 隋建国 朝戈 谭平 戴士和

主 编 彭峰

副主编 张根俊

执行主编 鲍禹

责任编辑 王大军 陈东

资料统筹 虞云

采访编辑 慈海 赵轶 顾艺

作品摄影 金小平 潘宇峰 祁金平 沈伟

书籍排版 张昌斗

设 计 郑晓卓

出 版 江西美术出版社

发 行 江西美术出版社

社 址 南昌市子安路 66 号

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

经 销 全国新华书店

制 版 北京博雅思企划有限公司

印 刷 北京天成印务有限责任公司

电子分色 北京博雅思企划有限公司

版 次 2012 年 3 月第 1 版

印 次 2012 年 3 月第 1 次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 5 印张

印 量 5000 册

书 号 ISBN 978-7-5480-0889-7

全套总定价 188.00 元

本册定价 80.00 元

赣版权登字 -06-2011-343

如需调换, 请拨打流动艺术编辑部电话 010-59789209

目录 Contents

批评家

004	梦境中的遐思：历史的文脉与现实的迷惘 ——贺文斌绘画艺术评述/常宁生
004	【新小区】
004	【POSE】
005	【又一村-1】
006	游园春梦——贺文斌与“后艳俗艺术”/杨卫
006	【后园·火】
007	"欲望后"
007	【又一村-4】
007	【又一村-2】
008	空洞的魅惑/徐家玲
008	【红】
009	【后园·惊艳】
010	千年一梦 旧曾谙 ——品评艺术家贺文斌的艺术语境/钟敬干（阿甘）
010	【牡丹扇】
010	【相映红】
011	庭院深深深几许——观文兵作有感/过梓汀
011	【紫光】

秀系列

013	【蝴蝶扇】
014	【梅花扇】
015	【天香】
016	【期盼】
016	【期盼2004】
017	【媚】
018	【观音竹】
019	【白玫瑰】
020	【希望塔】
020	【红云】
021	【醉】
022	【宝带桥】
022	【廊亭】

巷系列

023	【白玉兰】
025	【庭院深深】
026	【惘】
027	【回眸】
028	【回眸】

门系列

030	【聚雅楼】
031	【瑞鹤楼】
032	【又一村-5】
032	【又一村-2】
033	【又一村-4】
035	【桃花-1】
035	【桃花-2】
035	【墙有茨】
035	【玉兰花】
036	【紫兰花】
037	【后园·荷花池】
038	【玉兰花开】
039	【回望】

墙系列

游园惊梦系列

041	苍茫高原梦境中画出江南遐想 ——《鉴宝》杂志访谈/黄鑫鑫
041	【后园·火】
041	【后园·无处告别】
042	【后园梦】
043	【后园·桃花】
044	【后园·惊梦】
045	【后园·晨妖】
045	【致德尔沃】
046	【后园·火】
047	【荒】
047	【廊】
048	【她走了】
049	【Here】
050	【劝蒲觞】

欲望后系列

052	【后园·欲】
053	【后园·烟花】
054	贺文斌个人作品展研讨会（节选）
057	品·论贺文斌
059	艺术家简历

流动艺术

具象研究个案 ART WAVE

《流动艺术》旨在以话题为中心，以历史为线索，以理论为指引，逐步梳理出中国现代艺术的脉络。追求历史厚度、理论深度、现实广度，是《流动艺术》的目标。

《流动艺术》意在以传播时代艺术为宗旨，以选题策划、展览等宣传形式对当下在某一方面作出积极贡献的艺术家的艺术作品进行记录。为每一位喜爱艺术、关注艺术的朋友系统全面地记录当下的社会意识形态，并用真挚的艺术语言唤醒人们的思想真谛。在历史的长河中记录“流动”的每一个瞬间，正如中国画论所讲的“笔墨当随时代”，艺术家虽不算先知但却反映一个时代，并真实再现社会的演变，用有针对性的艺术语言，真实再现了对现实社会的认知与演变。让《流动艺术》成为艺术家，爱好者和研究者的共同家园。

艺
浪

目录 Contents

批评家

- 004 梦境中的遐思：历史的文脉与现实的迷惘
——贺文斌绘画艺术评述/常宁生
- 004 【新小区】
- 004 【POSE】
- 005 【又一村-1】
- 006 游园春梦——贺文斌与“后艳俗艺术”/杨卫
- 006 【后园·火】
- 007 "欲望后"
- 007 【又一村-4】
- 007 【又一村-2】
- 008 空洞的魅惑/徐家玲
- 008 【红】
- 009 【后园·惊艳】
- 010 千年一梦 旧曾谙
——品评艺术家贺文斌的艺术语境/钟敬干（阿甘）
- 010 【牡丹扇】
- 010 【相映红】
- 011 庭院深深深几许——观文兵作有感/过梓汀
- 011 【紫光】

秀系列

- 013 【蝴蝶扇】
- 014 【梅花扇】
- 015 【天香】
- 016 【期盼】
- 016 【期盼2004】
- 017 【媚】
- 018 【观音竹】
- 019 【白玫瑰】
- 020 【希望塔】
- 020 【红云】
- 021 【醉】
- 022 【宝带桥】
- 022 【廊亭】

巷系列

- 023 【白玉兰】
- 025 【庭院深深】
- 026 【惘】
- 027 【回眸】
- 028 【回眸】

门系列

- 030 【聚雅楼】
- 031 【瑞鹤楼】
- 032 【又一村-5】
- 032 【又一村-2】
- 033 【又一村-4】

墙系列

- 035 【桃花-1】
- 035 【桃花-2】
- 035 【墙有茨】
- 035 【玉兰花】
- 036 【紫兰花】
- 037 【后园·荷花池】
- 038 【玉兰花开】
- 039 【回望】

游园惊梦系列

- 041 苍茫高原梦境中画出江南遐想
——《鉴宝》杂志访谈/黄鑫鑫
- 041 【后园·火】
- 041 【后园·无处告别】
- 042 【后园梦】
- 043 【后园·桃花】
- 044 【后园·惊梦】
- 045 【后园·晨妖】
- 045 【致德尔沃】
- 046 【后园·火】
- 047 【荒】
- 047 【廊】
- 048 【她走了】
- 049 【Here】
- 050 【劝蒲觞】

欲望后系列

- 052 【后园·欲】
- 053 【后园·烟花】
- 054 贺文斌个人作品展研讨会（节选）
- 057 品·论贺文斌
- 059 艺术家简历

贺文斌是我一直关注着的苏州本土青年艺术家。

这份关注，一方面是因为贺文斌作品的具有时代感的图示表达在苏州这座传统文化的浓厚积淀氛围中犹“万绿丛中一点红”，格外招眼；另一方面，也在瞩目以贺文斌为代表的本土青年艺术家们在全球语境中的诉求方向以及本土美术文化的当代表现。

中国当代艺术创作继玩世现实主义、政治波普、新生代绘画、艳俗艺术、青春残酷、卡通艺术之后，至今似乎是个间隔，集体运动式的创作似乎也在渐行渐远，在这段间隔期内，我更期待并关注贺文斌的基于自我生存经验和文化思考的创作和探索。

苏州市公共文化中心副主任

苏州美术馆、苏州市文化馆、苏州名人馆 副馆长 杨文涛

梦境中的遐思：

历史的文脉与现实的迷惘——贺文斌绘画艺术评述

○ 文 / 常宁生
艺术家 / 贺文斌

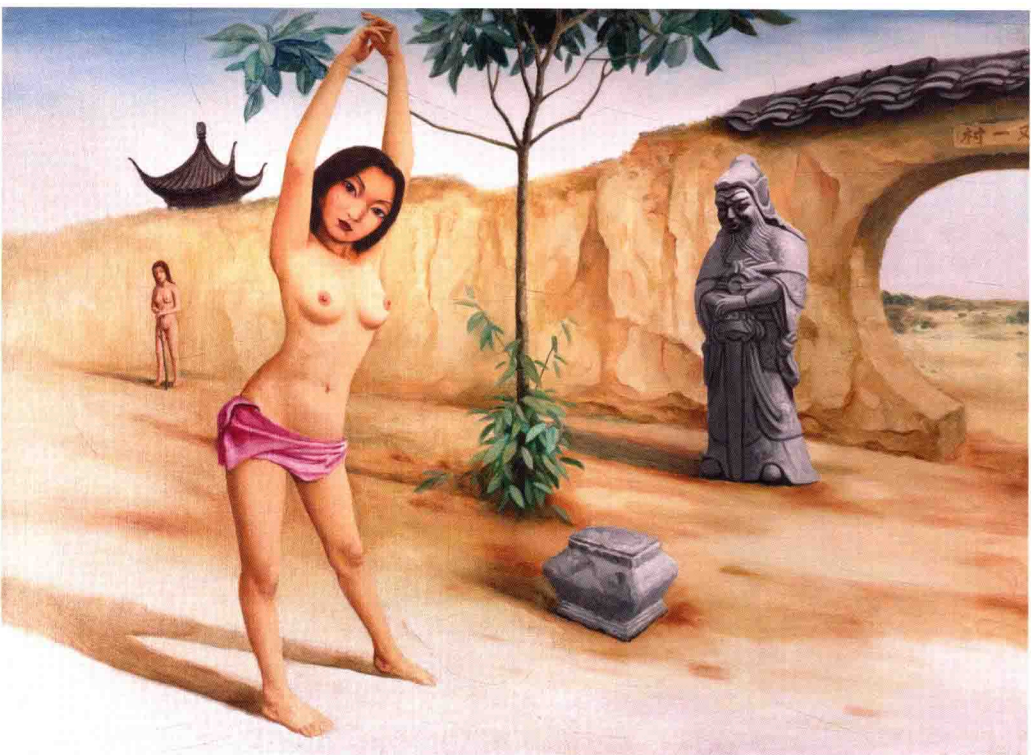
艺术家贺文斌从小成长于西北黄土地，20岁时求学于苏州，大学毕业后一直工作生活在江南的古城苏州，不同的地域和文化历史常常会使人具有不同的感受及怀念。北方与南方两地文化的差异，使艺术家产生了强烈的历史文化感悟。江南苏州古称吴郡，又名姑苏，是中国一座有4000年历史的文化名城，完整地保留了众多古典园林及著名人文历史遗址。

20世纪90年代起现代城市化的高速发展，城市的大规模拆迁扩建，建造现代新城市过程，美丽优雅的江南历史名城产生了巨大的变化，历史的文脉处于一种断裂的错乱状态中。文斌以北方外乡人的独特视角解读表现当下城市变化的语境。在后院与墙系列绘画作品中，画面中人物背景的古典庭院、墙壁、门洞、假山石、花叶、古代仕女与现代女性形象的组合，反衬出古典景观与现代时尚女性文化差异。古旧衰落的庭院墙壁，灰暗的斑痕反衬着现代女性香艳的形象。尽管背景中的天空明晰青蓝，但大地的景观已成一片废墟。

初次看到贺文斌的绘画艺术，感受到画面中的女性人物形象具有极为强烈的艳丽世俗的气氛。作者以精细的具象写实手法绘制出在宁静的古墙院中年轻优雅的女士的面部和身体。现代时尚的女性手持民俗花扇，在庭院中梦幻般地荡漾。画面中艳丽的女子形象尽管具有不同的身姿和视角，但神态却都表现出静穆与遐思表情。面部中巨大的眼睛清晰明亮，但不同的视角的凝视又似乎给人以虚幻、困惑与茫然的神情。

在古城庭院与狭窄古旧的巷道中，女子惊恐、迷茫与困乏的神态，也隐现出时代变迁与社会转型的尴尬与窘境。在艳丽的女子形象与庭院和古墙景观中，我们感受到历史遗痕与现代时尚之间的文化交织。在相对比例较大的美女面部形象中神态与表情是人物心灵的一面镜子。文斌绘画中的女子形象视角多元，神态宁静遐思，含蓄和晦涩，表现出对现实与未来的期望与茫然。无论是在庭院及老巷中漫步闲荡，还是在床榻和地面上困睡的青年女子，其神态表情都表现出静思、遐想、迷茫与困乏。从而折射出一个艺术家对中国当下这个价值虚空时代的另类解读与映照。我们今天的时代是一个极度物质消费的时代，由于人文精神价值的缺失，敢问未来的路在何方？

艺术家贺文斌在他绘画的多年历程中曾谈到：我生活在中国一座古老的小城苏州，而梦中最常出现的场景却是我的出生地——中国西北的黄土高原，而到后来湿润的江南与干燥的陕北也经常会同交错于我的梦中。我已经完全融入于江南这块土地了，我的身体已融化在湿润的江南烟雨之中了，怎么会夜晚又时常回到荒僻的家园？有时我真的以为自己是生活在梦里，梦境中既陌生又熟悉的地方，在梦中突然消逝的古城深巷，梦中逃遁的人，梦中难以抗拒的陌生女子，一切都使我焦虑不安……或许存在真的就是梦境，到处上演着荒诞剧！因此也许这可能就是引发艺术家创作这一系列作品的根源。



Indulge in reveries about dreams:

The struggle between history and realityMr:He wenbin's drawing resume

◦ Text/Chang Ningsheng (famous doctor of art history, teaching in Nanjing Art Institute)

Artist/He Wenbin



Be Born in the Northwest of China, then came to Suzhou for his university time. After graduation, he lives and works in Suzhou. Different places and culture makes him thinking a lot. The feeling is precious for his paintings. The bet weer the north and the south quite strange and different behaving and culture make him fell into deep thinking.

1990s, with the development of China, the city of Suzhou changes a lot. Fresh things, technology and modern way of life change the native Suzhou so much. Native buildings changed into tall buildings. More and more people live in the same building without yard and small garden. Mr. He' s painting is about the change of the city of Suzhou even the big change of China. He confused, hesitate, depressed and struggle desperately. From his paintings, the city changes, being a person living in the Northwest of China, more and more deep thought refax from his paintings. We are living in a society of too much importance to appearance and material comforts. For the loss of value spirit , where is the future?

【又一村-1】 布面油画

【Door-1】

150×150cm

2009

左上【后园·新小区】 布面油画

【The New Home】

120×150cm

2010-2011

左下【POSE】 布面油画

【POSE】

120×150cm

2010

游园春梦

——贺文斌与“后艳俗艺术”

○ 文 / 杨卫
艺术家 / 贺文斌

所谓“艳俗艺术”，是指当代艺术的人文开拓，从艺术语言角度对流行时尚、民间民俗等大众文化的挪用。在中国，它还包含了二十世纪以来，由农民政权所推行的大众文艺路线，以及这种路线在改革开放与资本遭遇后呈现的农民暴发户心态，实际上是对这种农民趣味的反讽摹仿。而所谓“后艳俗艺术”，则剥离了这层农民趣味，也淡化了反讽摹仿的语式，与其说在批判俗文化，不如说是将其转换为艺术创作的资源，以某种光鲜、亮丽，甚至俗艳的审美方式，来唤醒我们在网络媒体时代日渐疲惫的视界。这方面的代表人物有倬正杰、陈文波、沈敬东等，当然也包括身在苏州的贺文斌。

贺文斌是西北人，二十世纪七十年代出生在陕西。不过，贺文斌身上一点没有西北人的粗犷与彪悍。相反，却具备江南人的内敛与清秀。这可能是他后来与苏州结缘，情系江南的原因。所谓大千世界觅心向，安身立命归原乡。对于贺文斌而言，原乡不是地理的概念，而是有着更深的精神涵义，那就是与自己性格相联系的江南文化。所以，贺文斌当年赴考便选择了苏州大学，毕业后也再没有离开，而是落户在苏州，以江南文化为生存据点，开始了自己的人生旅途。

贺文斌的艺术主要就是取材于江南的园林文化。这些香径小园，幽幽深阁，曾令多少文人骚客流连忘返，梦醉其中。然而，近世以来，随着门户开放，现代化蜂拥而至，破碎了一座座闲庭禅院，使中国人不得不反思自己的传统，改弦更张，拉开新的历史帷幕。大众文化作为一种意识形态被广为推崇，就是在这个时候出现的，起先是针对过去闭关自守的王朝进行文化改良，后又演变成农民政权的思想依托，进而也就在“打倒孔家店”的呼声下，将旧式的精英传统推翻在地，掀起了轰轰烈烈的农民革命运动。应该说，二十世纪的中国，就是这样一个农民当家作主的中国。它由下而上的颠覆，不仅仅是改造了我们的历史观，也中断了文人世界建立起来的雅文化传统，将社会底层的俗文化拱上了台面。事实上，“艳俗艺术”出现在二十世纪九十年代的中国，针对的就是这样一个历史语境，之所以它不同于西方的“波普艺术”，就在于“波普艺术”依靠着一个发达资本主义的背景，带有强烈的中产阶级趣味；而中国尽管也步入了商业社会，但背后的动力却是一种农民暴发户心态。这就像我们的门房招贴，路牌广告，随处可见“福”、“发”等图文一样，从根本上还是反映了一种农民趣味。早期“艳俗艺术”强调反讽摹仿的语式，其目的并非只是为了开拓艺术的疆域，挪用与借鉴这种庸俗文化，更是希望通过这种反讽摹仿，提醒我们的社会其实还深藏着一种与现代性格格不入的农民意识。

贺文斌的艺术宗旨，并不带有早期“艳俗艺术”的倾向。这是我把他的艺术归为“后艳俗”的原因。所谓的“后”，既是对前者的继承，同时也包含了对前者的反叛。事实上，早期“艳俗艺术”对农民趣味加以反讽，不可避免也会使自己受到浸染，从而演变成另外一种农民式的艺术。这就是艺术悖论，如何从这种悖论中解放出来，需要在价值形态上彻底挣脱。贺文斌很清楚这点，我甚至觉得他魂归江南，就是为了寻找另外一种价值的灵根。正如他画面中会缕缕出现江南的园林、幽巷一样。这已经不是一种简单的文化符号，而是一种精神回归，是脱去了农民的趣味，对传统文化中优雅部分的憧憬与追忆。难怪他要将一个楚楚动人的青春美少女置身其中，因为历史的创伤只有美才能医治，也只有美才能超越与升华。所以，他笔下的少女尽管也很艳丽，甚至有些媚态，但并不庸俗，而是与背后的园林幽巷相融洽，呈现出一派优雅别致的诗情画意。我总觉得，这可能就是“后艳俗”的特征。也就是说，它的光鲜、艳丽倾向，已经不再是用来批判，而是转换成了一种语言，为的还是给当代人提供一种审美上的刺激与安慰。当然，“后艳俗”并不是一种主张，更不是一种流派，在其风格倾向中实际上各有侧重，也各不相同。对于贺文斌而言，回到江南的传统，以大俗而直抵大雅，也许才是他蛰居苏州探索艺术的方向。这也正所谓“一场幽梦同谁进，千古情人独我痴。”（清·曹雪芹《红楼梦》）其实，梦有没有人进不重要，重要的是痴情，只要有人痴，梦就会像传统文化一样绵长。

2010.8.5 于通州

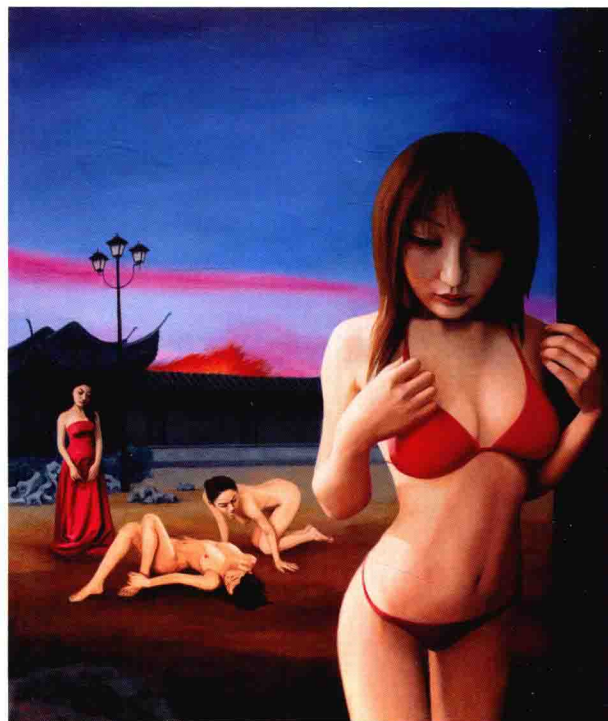
Illusion in the Garden

——The “post-gaudy art” and He Wenbin

○ Text/Yang Wei
Artist/He Wenbin

The so called “post-gaudy art” not only strips of the farmers’ interest, but also weakens the irony form. It’s not so much criticizing popular culture as converting it to the resources of artistic creation, which wake our sight up by the gaudy pattern. The representative figures in this area is Feng Zhengjie, Chen Wenbo and Shen Jingdong, of course the artist He Wenbin who lives in Suzhou is also included.

The reason I divide He Wenbin’s work into “post-gaudy art” is that the tenet of He’s art has no “gaudy art” tendency. The so called “post” is not only a successor, but also a rebels of the former. In fact, the early "Gaudy Art" was influenced by the farmers’ interest, and evolved into another type of farmers’ art while satirizing the farmers’ interest. This is a paradox of art. While in order to be freed from this paradox, we need to get rid of the form of value completely. However He Wenbin has totally realized this. I even think the reason he bring himself to Jiangnan is to search another spiritual roots of value. So the Suzhou gardens and dark lanes appear in his frames is not a simple cultural symbol, but a regression of his spirit, and they also break away from the farmers’ interest, look forward to the elegant part of the traditional culture. No wonder he put young beauties in the Suzhou gardens and dark lanes, that’s because only beauty can cure the trauma of history. Although the girls in his works are showy and even kind of obsequious, but not vulgar. On contrary, they merge together with the gardens in the back, and present a gracefully poetic scene. I always think that this must be the feature of the “post-gaudy art”.



【后园·火】布面油画
【Backyard-Fire】
185×140cm
2006

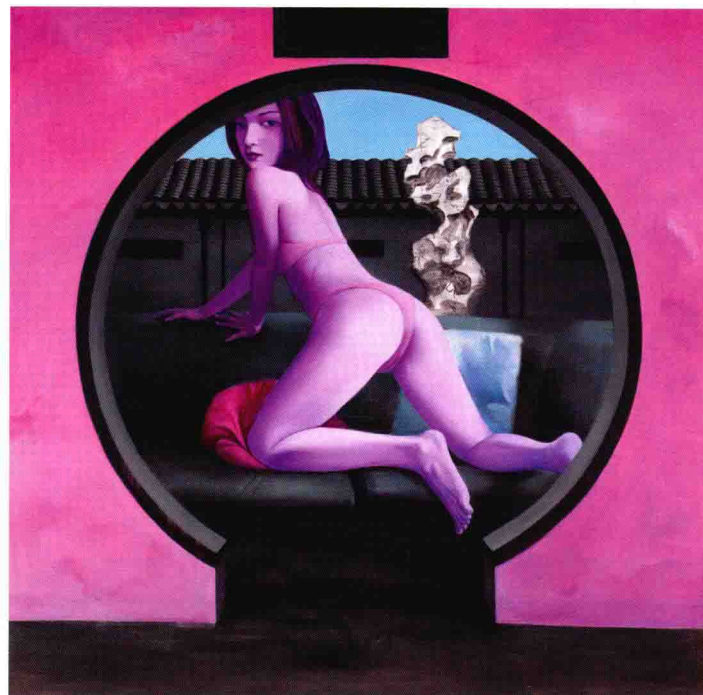
“欲望后”

作品中含有中国元素的庭院显然不是我们今天批评的对象，因为今天已不是鲁迅和巴金文本所述的那个年代，自五四到文革再到八九，我们该批判的都批了，该揭露的都揭露了。而今天中国传统的元素已成为国家、企业、个人提升自我价值和形象的砝码。同时女性也通过毛的革命和邓的改革开放，无论从身体和精神都获得了前所未有过的解放和自由，甚至某些指标已超越西方女性。作品中女性的形象及服饰显然不是过去的女性，而是当今我们随处可见的当代新女性。那么今天是什么使她们在这里这么压抑、哀怨呢？她们没有欲望，没有追求，更没有理想，就像这庭院的太湖石一样在那里畸形无奈的造型、做秀，以表达她们仅存的生命本能。我认为这是一种“欲望后”状态，也就是欲望得到满足之后处于一种无欲望状态，她们的欲望往往在获得物质时早已耗尽，她们在获得物质的同时，物质就像这庭院的围墙对她们进行了圈养。她们也没有勇气来翻越她们自己所搭建的围墙，她们在无度的消费物质时，也在拼命的消费自己的身体。她们的生命价值只能体现在对物质的追求上，她们活着就像死了一样！作品中艳丽的生命只是一种生命的回光返照。因而作品中的古庭院等这些中国元素只是“物质”对它们的借用和暗示，作品不是要挑战传统价值观念，而是对过度的物欲泛滥表示的无奈和哀叹！同时这不仅仅是讲一群女人的故事，而是整个中国。

6262 (匿名网友) 发表于 2008-7-29 17:04:00

Professional Comments

The courtyard with Chinese elements contained in the work obviously is not the criticized target in today. Because today is no longer the times Lu Xun and Ba Jin's works ever described. From the May 4th movement of 1919 to Cultural Revolution again to June 4, 1989, we have criticized all we should criticize, and exposed all we should expose. In today, the Chinese traditional elements have become the counterweight of upgrading self-value image of state, enterprises and individuals. At the same time women also through Chairman Mao's revolution and Deng Xiaoping's reform and opening up, no matter from body and spirit all obtain unprecedented liberation and liberty, and even some index have been beyond Western women. In the works the women's image and garments obviously are no longer the past ones, but the contemporary new women we can seen everywhere. That in today, what reason let them in here so depressed and sad? They have no desires, no pursuing, even no ideal just like the courtyard's Taihu Stones showing abnormal helplessness forms to express their remaining life instinct. I think this is a state of "post-lust," in other words that is in a kind of lust-less state after lust satisfied. Their desire has already been exhausted when they obtained materials. When they obtained the materials, at the same time the materials just like the enclosed wall to capture them. They have no courage to cross the bounding wall built by themselves. When they excessively consume materials, also desperately spend their own body. Their life value only embody in pursuing material. They are dead-alive! In the works the beautiful life is only a life's momentary recovery of consciousness just before death . . . So in the works, the ancient courtyard of Chinese elements only are the borrowed and hinted "substance", the works don't want to challenge the traditional values, but express the helplessness and sigh to the excessive human desire flooding. At the same time this is not only stressing the story of a group of women, but the whole of China.



【又一村-4】 布面油画
【Door】
150×150cm
2011

【又一村-2】 布面油画
【Door】
150×150cm
2009-2011

空洞的魅惑

○ 文 / 徐家玲
艺术家 / 贺文斌

贺文斌的作品呈现给我们的的是一个典型的上世纪 70 年代生人的创作。这一代人，对于“文革”仅限于童年记忆，对于激情四射的上世纪 80 年代仅限于青春期困惑，他们身上能找到的更多的时代感是上世纪 90 年代中国社会的影子，甚至说是整个上世纪 90 年代塑造了他们。

改革开放之后，贺文斌和其他同龄艺术家一样没有参与上世纪 80 年代的艺术新潮运动，但是整个上世纪 80 年代的新潮运动无疑开拓了中国当代艺术的边界，夯实了整个中国当代艺术的学理基础，为上世纪 90 年代成长起来的中国艺术家提供了丰富的养料。

贺文斌生长于黄土高原，上世纪 90 年代初期来到苏州求学，尽管，这两种生活阅历都在他的作品中有所反映，但是在他比较成熟的作品中，苏州对他的影响最为重大。除了贺文斌画面中典型的江南园林符号的介入，他所关注的或是意识中最为深刻的是中国上世纪 90 年代兴起的城市化运动。城市化运动彻底改变了中国原有的城乡结构，在拆建的过程中，动摇了仅存的中国乡土社会的根基遗存，饱含历史记忆的古建筑被——摧毁，在依旧充满革命式的热情中，至今的中国并没有找到准确的方向。这一点正是贺文斌的绘画作品中那些迷惘女子的面容所折射出来的。

贺文斌关于苏州题材的创作作品有早期的《逝色》系列，后来的《弃城》和最近几年的《后园》、《秀》、《墙》、《门》等系列，在最近几年的绘画作品中贺文斌以光鲜华丽的江南女子作为艺术的典型形象进行创作。这些女子，充满魅惑的表情，略带伤感的面孔，身着艳俗的打扮，与零零碎碎的中国传统文化符号——园林、昆曲、团扇、太湖石、牌楼、城墙一起，呈现一种焦灼的用超现实主义手法制作出来的“现场”，人与物似乎毫不相干，但是以整个社会为背景的时代语境之下，这些毫不相干的东西拼接到一起正体现了中国在社会主义市场经济建立后分裂知识分子群体的复杂情感。甚至，我们可以更为准确的将贺文斌画中的女子看成是当代中国，至少可以看成是当代中国文化的一个艺术形象。

这个年轻的女子，在经历了传统社会和现代社会裂变之后成长起来的年轻女子，她所站立的土地已是一片荒芜的废墟，那些所有关于古典的美好都已成记忆，在那里，整个平静的画面下充满了不安和焦虑，无论是贺文斌使用的并不复杂的色调还是那女子故作优雅的神情，所能震慑我们心灵的，不是这种“美”的实在，而是冷漠、空虚。中国的内涵，在经过一百年的反复破坏后，已经荡然无存了。所有文化的记忆，只是在残存的建筑中可以找寻。这些女子，带着我们进入一个园林，或者在陋巷深处瞥见一缕晚霞，或是在长长的走廊，在她身后，传统文化符号的背景仅仅成为点缀，成为背离的过往，推土机所暗示的动荡，火焰所暗示的焦躁，标语所暗示的革命文化，无论是江南精致还是黄土高坡的荒凉，我们看到的只是破败，这些女子的衣着再妖艳，这些女子的身体再光鲜，这些空洞的美，我们无法欣赏，而是一阵沉着的痛感，将我们带入现实何往的思考。

任何一个改革开放之后成长起来的中国艺术家都离不开对西方艺术的学习，贺文斌自然也不例外，在他的画作中非常直白的表达了对保罗·德尔沃的敬意。西方现代艺术的手法构成了中国当代艺术绘画作品中的基本手法，这是不争的事实，但是我注意到，贺文斌作绘画作品色调的来源几乎出自中国本土文化。我并不清楚，贺文斌是不是将中国社会现实的色彩直接搬到了自己的绘画作品之中，但是可以肯定一点，整个上世纪 90 年代中国社会的鲜活文化一定实实在在影响过那个时代成长的每一个人。

改革开放之后，一般的理解是西方文化重新大量涌入中国，造成了中国社会各种思潮的相互碰撞。我相信这一点，比如中国的新潮艺术正是在此背景下产生的，但同时忽略的是，西方思想融入中国影响中国社会更多的是精神层面，至少离中国现实生活的距离是比较远的，西方人的生活方式并没有一开始成为中国人所选择的生活方式，对中国普通民众而言，深入实在，构成一种生活方式影响的应该是港台文化。不妨回想，在上世纪 80 年代和 90 年代，港台歌曲、电影在中国的流行程度，以及港台歌星、影视明星对中国年轻人言行、衣着的影响，西方也许对中国普通民众而言是一个遥远虚构的梦，与知识分子不同，港台文化才是他们所需要的，也正是他们所选择的，港台文化的融入，

成为中国城市化运动的一大奇景，形成了新时期的中国“市井文化”。“市井文化”既是中国文化的基本形态，充满了解构和消费特征，同时也是中国普通民众的生活方式，比如改革开放前二十年在大大小小市镇街巷，夜总会、录像厅、音乐茶座、盗版碟片店的泛滥。普通民众的娱乐甚至他们的性释放都是在这些场所得到了局促的满足。很显然，上世纪 90 年代社会主义市场经济的建立为中国社会带来了一整套消费文化，这些消费文化也许比现实的城乡拆迁对中国的影响更为深刻，因为新的消费文化解构的是中国人的精神和信仰，那么，从这个角度而言，除了“文革”的破坏，消费主义中的金钱崇拜文化无疑也是造成中国人信仰空虚的原因之一。

贺文斌的作品对消费文化自然是有所直射的。改革开放之后，苏州属于“先富裕起来”的地区，贺文斌从陕西来到苏州求学，两个地方的发展差距对他造成了很大的冲击，尤其是苏州的旧城改造运动，大批的老宅被无情摧毁让他触目惊心，这直接促使贺文斌用单纯的黑白色来表现老宅的沧桑，让他的画面多了几分伤感和怀旧气息。逐渐的，贺文斌的思考从直观的现实转变为更多关注自己的内心，自我人生中的各种境遇和体验，《无处告别》系列正是这样产生的，2004 年也成为贺文斌的创作转型的标志性的一年。

贺文斌的绘画语言多取材于本土现实，上世纪 90 年代在沿海的大街小巷所充斥的正是录像厅、舞厅、歌厅，这些地下色情场所，这些世俗文化的载体。我注意到，尤其在贺文斌的《门系列》中，无论是那些女子身体上的着色，还是床单、内衣、庭院的墙壁的色彩和中国市井社会中色情场所晚上暗弱的灯光的色彩是相同的，甚至在许多作品中那些女子的打扮和服饰色调都是来源于此，这些深受港台消费文化影响的中国式市井色情文化，在消费主义盛行的民间充满了活力。

在贺文斌的作品中，虽然有一些乡土的符号比如黄土高原，但我更愿意将之看成对童年故乡残破的伤感。在这一代成长起来的艺术家中，乡土文化遗留的已经非常少，反而是消费主义和市井文化深刻的在他们价值观成熟的过程中影响了他们。上世纪 90 年代初期，打工潮在中国兴起，大批农民进城，乡土社会在近二十年中几被颠覆，但是又正是在中国的城市化运动中，农民的角色和身份的转变，使得他们成为中国市井文化的消费主体。

与前辈画家不同，贺文斌的作品所展现的是个人的观察，他身上的集体记忆如“文革”、



The Empty Charm

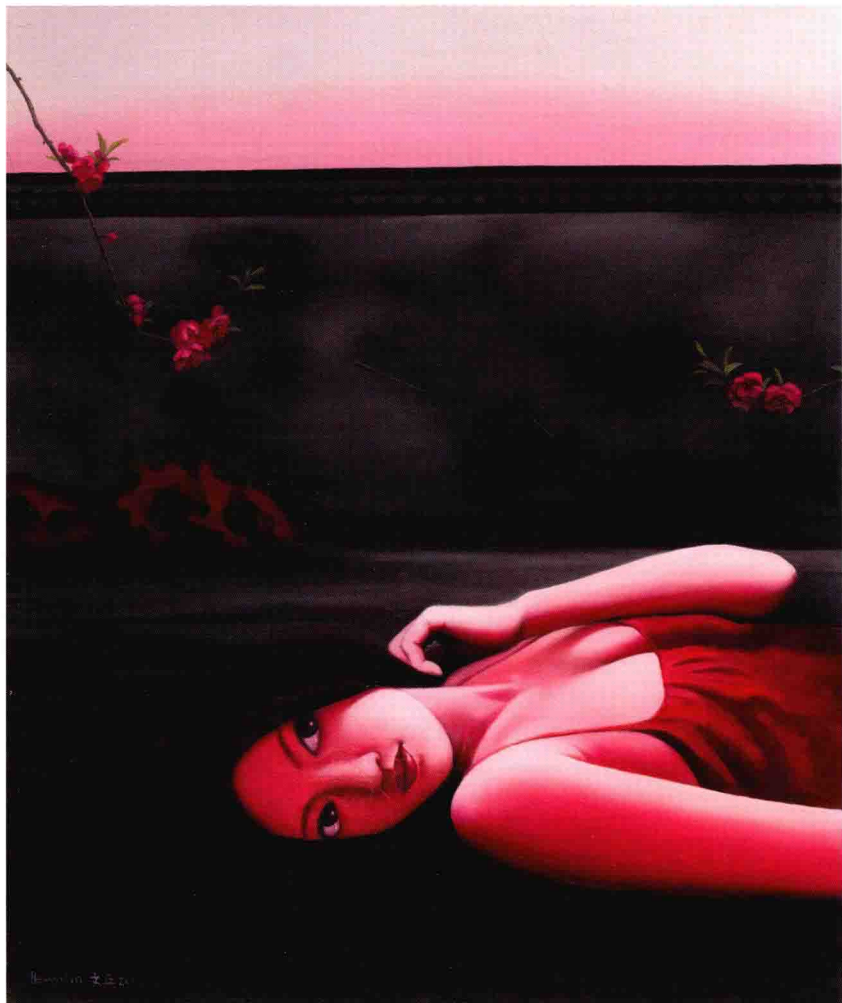
○ Text/Xu Jialing

Artist/He Wenbin

中国社会八十年代的高歌猛进几乎没有，在这一点上“新生代”艺术家已经有所改变。贺文斌和他的同龄艺术家们，更多注重了作为个体生命的感受。这几年，贺文斌常年往返于北京、苏州、上海等地，依靠他的观察，在古典与现实，在中国社会转型的阵痛期用独特的艺术语言为我们呈现出他自己的思考。

贺文斌并不是单纯的架上画家，他对装置和行为也有涉猎，如贺文斌所创作的《乱象记》就是从网络中抽取的一些民怨“段子”，用颜体的书法式样刻在古木匾上。贺文斌对现实有所思考，从丰富的中国民间市井文化中吸取了丰富的营养。在当下之中国，市井文化已经融入网络，而网络的“段子”较为真实的反映了当下中国社会的种种问题和现状，这些类似于中国传统社会市井童谣是时代状况最为直接的反映。

贺文斌的取材和绘画语言都和本土社会紧密相连，这也是我愿意从实实在在本土文化去解读贺文斌作品的原因。中国社会，中国艺术家在上世纪80年代激情四射的学习西方社会之后，整个90年代知识分子群体的四分五裂，更多的人开始回归本土文化，融入消费社会大潮，也只能如此。个体色彩更浓的艺术创作体现在1970年之后出生的艺术家身上，他们没有小团体，没有小组织，没有宗旨，也没有宏大叙事的诉求，他们仅仅是站在个体的位置，在社会主义消费文化的滚滚红尘中，基于实实在在的生活，取材创作。贺文斌的绘画作品、行为作品、装置作品，都富含自己对现实社会的思考。他所创造出来的这些美得空洞的女子，美得空洞的场景，何尝不是我们身处现实所能感受当下中国的空洞魅惑。（2011-11）



He Wenbin grew up in the Loess Plateau in Northwest of China, and he came to the ancient city of Suzhou for school in early 1990s, then settled there. The different progress between these two cities shocked him, especially the transformation of old town in Suzhou, a large quantities of ancient architecture were destroyed. This led He Wenbin to represent the vicissitudes of old house with simple black and white colour, these two colours brought his picture a sad and nostalgic sensation. His thought turned from reality to concerning more about the inside and the experience of himself. This is how comes the “No farewell” series, the year 2004 also became the landmark of He Wenbin’s creation. In recent years, He uses Jiangnan beauties as his creative elements, these beautiful girls with flashy dress and dolorous face, together with symbols of Chinese traditional culture (such as Chinese gardens, Kunqu opera, Round fan, Taihu stone, Decorated archway and City walls), present a surreal reality. It seems that the person have nothing to do with the objects, but if you put them in the context of the whole society, you will find the fusion of those irrelevant things reflect the complex emotions of Chinese intellectuals exactly, which is affected by the development of socialist market economy. We can treat the beautiful girls appear in He Wenbin’s painting as the contemporary China, or they at least can be seen as a contemporary artistic feature of Chinese culture.

【后园·惊艳】布面油画
【Backyard-Amazing bright】
130×110cm
2008

左【红】布面油画
【Red】
130×110cm
2008

千年一梦 旧曾谙

——品评艺术家贺文斌的艺术语境

○ 文 / 钟敬干（阿甘）
艺术家 / 贺文斌

结识旅居苏州的艺术家贺文斌先生，是在今年早春时分的南京。我赴南京，是应江苏省油雕院院长孙俊先生及职业艺术家王成先生之约的。也就是这次金陵之行，在王成的工作室遇见了“当代”艺术家贺文斌先生。

我引住“当代”，那是我无法去拿捏“当代”，当然也没有人告诉我“当代”所指向的是什么年代才可以是“当代”。但是，当我翻开文斌的画集时，我还是感受到强烈的“当代”性。文斌笔下可塑的不单单是作品本身的人文背景，同时也折射出青年艺术家对当下社会的所思所想和感性认识。文斌的作品也正是由着这样的思路，往下发展的。艺术的发展、主题的扩容是必然趋势，更是经济繁荣兴旺的一个标识。这个标识就是我们界定、研究、某个时代特征的基本准则。文斌的作品就为我们提供了这样一个很好的例题。事实上，就文斌的作品而言，如果单从画面所呈现的景物来看，其实是想通过这种反差，比如美好与焦虑、怀念与忧愁、惊恐与期待、委屈与感恩等理性的画面结构来描述、抒发人世间的难以名状的，以及在一些不确定的流露中展现、解剖自我。在这种无法比拟的自我解剖中，是悲欣交集的也好，心照不宣的也罢，总之在文斌设置的这种心境“流程图”里，我们读到是一种怀旧、回忆、不舍不弃的人文解释。文斌也正是凭着这种人文解释，在观众与收藏家的心目中建立起了自己的艺术风格。

文斌的作品分为《后园》、《庭院深深》、《墙》等系列。这些作品无一例外，把我带入到宛如梦境之中的吴越之旅，亦如“游梦惊魂”给人以一种前尘往事涌上心头之快感。但是，总的基调还是“追忆似水年华”和“无可奈何花落去”的味道。文斌有效地抓住这种不可预见的心里暗流，尽情地在这种感觉表现出来。在不停重复的场景中，我们“千年一觉扬州梦”了。

说实话，在技法上文斌的作品并不复杂，但可贵的是，文斌凭借自己轻盈的笔触，在画面中灵活地运用块面、光源、色彩等油画语言，使看起来单纯的画面一下子变得丰满起来。如作品《期盼》，背景可谓简简单单：远景是无际的蓝天，中景是庭院中的长廊，大特写是作品的主人，配角是假山和用以反衬的无名少女。作品以“十”字型构图，文斌用非常娴熟手法，巧妙的将长廊与画面主角形成结构上的穿插，而突出特写的内涵。使我们与画面直接了当产生对话的冲动，这样我们就会情不自禁地向画面发出问询。“你从哪里来”？“要到哪里去”？“曾经沧海”、“三十年来家国”等各种各样的心理感应，都会在画面前产生。《魅》、《白玫瑰》、《牡丹扇》等作品都有这样的场景，不同的是作者非常善于调动情绪，使作品尽可能的与众不同，与已不同，从而构成自己的艺术语境。

文斌是一位全面、勤奋的艺术家，其艺术功底扎实，绘画语言丰富。在内容上风景、人物表里如一，随类用情；在表现手法上具象、抽象各有所长，章法多变，纲举目张，是前辈艺术家中较为突出的一位。

千年一梦 旧曾谙，只是我截取文斌人物画作来写的，他的风景画作，以其内容和艺术张力来说，恐怕要单独拟题的。如是。

钟敬干（阿甘）

美术评论家 艺术品投资理财顾问 上海三象画廊学术主持



上【牡丹扇】 布面油画
【The Peony Fan】
120x100cm
2007-2011

下【相映红】 布面油画
【Complement goodliness to each other】
120x100cm
2005

庭院深深深几许

——观文兵画作有感

○ 文 / 过梓汀
艺术家 / 贺文斌

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

江南的园林，江南的女子。想象中，关于江南的画作应该是轻柔的：“春水碧于天，画船听雨眠。垆边人似月，皓腕凝霜雪。”

关于江南的画似乎不应该是画出来的，不应该是描出来的，而是轻轻吹出来的。信手几笔，浑然天成。

然而文兵让我看到了别样的江南：天空沉沉的蓝着，古典庭院坐落于黄沙之中。几位现代女子错落其间，睁大着空茫的双眼仰望天宇。几具裸体背影从中游走，一如鬼魅。画中氤氲着诡异妖艳的雾气，令人心惊。因此，初看之时，我更愿意认为这是一部《聊斋志异》的现代图画版。几经轮回投胎转世的聂小倩们不小心穿梭错了时空，只是这次并非跌落在兰若寺，而是一座江南园林。

画中饱含着巨大张力：最古典的园林，最现代的女子，最封闭的庭院，最裸露的背影。从表面看，似乎不过是古典与现代的碰撞。细细品来，却能感受到一股直指内心的力量。

文兵的笔触无疑是苍凉的。在文学中，有这么两种苍凉：城堡式的，庭院式的。

卡夫卡带有寓言色彩的小说，是一种城堡式的苍凉——主人公迷失在灰蒙蒙的闭塞小镇，迷宫般的城堡，寒冷干燥的冬日，雾气腾腾的天气，沉默无声的人们。这是一片底色为灰的苍凉。那么一个节气那么一座小镇那么一群人，让你的神经莫名震颤。

《红楼》所呈现的却是另一番苍凉：亭台楼阁，雕梁画栋，吟诗赏酒，风花雪月。“三春过后群芳尽”，极致的繁华后，孤独的凋零。一如大火后的阿房宫。调栏玉砌已不在，何况朱颜改。这是一片大红大绿衬托出的

苍凉，盛宴后的散席。

而文兵笔下的苍凉，更像是一座城堡式的庭院。

红裙女子，赤裸背影，散落在古典的庭院里。人物与环境突兀的搭配着，有一分带着些许乖张的暧昧。一如《城堡》中的K，无人知晓从何而来，为何而来。她们的眼睛空洞一片却又盛满了期待，那翘首望天的样子似乎等待着老天的答案。她们陨落在不属于自己的时空里，就像K不属于城堡。总有些人是生不逢时的，内心与世界总是格格不入。我相信画中女子就是这样的人，面对外界，她们抱以空茫的眼神，赤裸的背影，以背叛的姿态拒绝着这个拒绝她们的世界。她们很像K，有着K“我是谁”般的迷惘；有着K对“城堡”的期盼；有着K被世界拒绝的孤独。

这系列画，主题应是灰色，灰色的压抑，灰色的荒凉，灰色的绝望。然而在表现上，画家却大量运用红，黄，蓝等浓重的色彩元素。人物的衣着一律是红色，热烈而暧昧。沙子的黄，异常沉闷。天空很蓝，却又是一分近乎躁动的蓝。普通三色，在画中表达的感觉却很一般。依旧充满了矛盾，在死一般的寂静皮表下翻滚咆哮着滚滚热流。

用大红大绿来反衬“灰色主题”，这点颇有《红楼梦》之风。“不着一字，尽得风流”。画家不动声色地工笔刻画着园林，女子。笔触细腻精刻，一如曹雪芹描写的大观园。背景中的阴冷气息，画家没有刻意为之，却如水般渗透进观者内心。

此系列画作有着一共同命题，或者说“概念”，画得十分“哲学”。画家的情绪无时无刻不涌动其中。这份情绪压抑又暴躁，冷静又叫嚣，挣扎又绝望。与一般人物画，风景画很不一样。这里的人物没有话语权，她们的眼神，表情诉说的都是画家自己的声音。因此，这是一系列充满了浓厚的“我”色彩的画作。本我，自我，超我，俱在。逐层递进深入，套用欧阳修的词“庭院深深深几许”，这些画便是一条通向画家内心的狭长甬道。

王国维曾言写词的两种境界：“有我之境”与“无我之境”，“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”此乃“有我之境”；“采菊东篱下，悠然见南山”乃“无我之境”。文兵的画无疑是前者，与众多人物肖像画很不同。或许这就是福楼拜与卡夫卡的区别。



【紫光】布面油画
【The Purple Light】
150x110cm
2006



SHOW SERIES



【蝴蝶扇】布面油画
【The Butterfly Fan】
120×100cm
2010