

本书获得兰州市委宣传部主办的2019年兰州市文艺发展扶持项目资助

批评的干预

张国荣 著



云南大学出版社
Yunnan University Press

图书在版编目(CIP)数据

批评的干预 / 张国荣著. —— 昆明:云南大学出版社,2019

ISBN 978-7-5482-3742-6

I. ①批… II. ①张… III. ①美术评论—文集 IV. ①J05.53

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第145475号

PIPING DE GANYU

批评的干预

张国荣 著

策 划:展丽玲

责任编辑:石 可

装帧设计:石代学

出版发行:云南大学出版社

印 装:昆明理焯印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:12.75

字 数:210千

版 次:2019年10月第1版

印 次:2019年10月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5482-3742-6

定 价:68.00元

地 址:昆明市一二一大街182号(云南大学东陆校区英华园内)

邮 编:650091

电 话:(0871)65033244 65031071

网 址:<http://www.ynup.com>

E-mail:market@yuup.com

若发现本书印装质量问题,请与印厂联系调换(联系电话:0871-64167045)。



王宏恩画

张国荣

斋号养静轩。现为西北师范大学美术学院教授,硕士研究生导师,甘肃省图书馆书画研究院副院长。长期承担中国美术史课程、美术学科教育学和国画山水课的教学工作及美术批评、山水画创作,作品多次参加国家和省级展览。

发表的论文有:《霸权与觉醒》(《江苏画刊》1998.7)、《边缘地域与艺术边缘》(《美术研究》2003.3)、《甘肃高台魏晋墓壁画与壁画砖的艺术特色》(《美术》2009.8)、《西夏晚期的佛教壁画艺术浅析——以甘肃瓜州县东千佛洞第2窟为例》(《美术》2012.4)、《名不副实的“画派”制造:从“敦煌画派”的打造谈起》(《美术》2012.9)、《吕斯百与西北师范大学艺术系》(《文艺研究》2012.11)、《甘肃陇东的脸谱艺术》(《雕塑》杂志2012.10)。

出版的专著有:《教育公平与社会发展》(陕西人民出版社,2004)、《张国荣写生作品集》(甘肃人民美术出版社,2012)、《文化光谱——王光普的甘肃民间美术收藏与研究》(甘肃人民美术出版社,2011)、《视觉艺术的表现手法》(机械工业出版社,2012)、《兰州泥塑:岳云生的泥塑人生》(敦煌文艺出版社,2013)。



行紀州陪



1998年首届美术批评班同学与尹吉男、邹跃进老师合影



1997年美术批评班同学与田黎、李军老师在课堂合影



1997年与水天中先生合影



1997年与梁宪成先生合影



1997年与易英老师合影



1998年与范迪安老师合影



1998年与陈丹青老师合影



2003年与殷双喜老师合影

序

《批评的干预》一书由国荣教授公开发表的数篇美术批评文章和美术展览学术研讨会纪要及对几位艺术家的访谈结集而成,是地方性美术史建构不可或缺的证据。

经济全球化背景下的艺术多元时代,传统与当代艺术观念交织,各种新型艺术争相纷呈,样式化取代了先锋性而合于主流。在这较为复杂的当代的艺术境遇中,美术批评的本有威信早已被策展人与艺术市场的共谋取而代之;集体的“无意识”共识代言了对艺术家或艺术作品的独立的学术性判断;多媒体的互动平台提供了艺术家个体自我肯定与宣扬的自由空间,并拥有无数读者的众说纷纭;颇有远见的一些当代艺术家退居乡村,将艺术还原或服务于生活,营造起被媒体追逐或热捧的公共艺术场,成为一种另类的艺术时尚。

面对如此复杂的艺术现状,《批评的干预》立足于当代艺术创作的实践,介入对当代艺术的思考、评价与判断,旨在引领艺术创作和欣赏,揭示艺术创作规律,阐释当代艺术的价值和意义。作者以独有的画家、美术史论专家和艺术批评家的身份和立场,以更广阔的视野,以访谈、座谈、流媒体等多种形式,探索艺术批评的新途径,让更多的艺术家发声,共同干预艺术批评,以正本清源,回归艺术批评的正觉,提高当代人的艺术欣赏水平和判断力。

《批评的干预》一书的重点在于阐释中国西部艺术的发展历史与现状。

在“边缘地带与艺术边缘”章节中,作者以西部艺术实践者、审美体验者和阐释者的多重身份,提出西部艺术应该“明确西部艺术在新的文化语境中的有效身份”,“应该提供一种独特的理解世界的方式和生存方式”,“要在开放共享中谋求更大范围的吸纳和发展,显示出自己独特的文化价值”。实际上,结合西部艺术发展现状,纵观《批评的干预》各个章节内容,在20世纪以来的艺术发展中,中国西部始终扮演着一个非常重要的角色,其以独特的地域文化板块和厚重而灵性的艺术精神,挖掘本土艺术资源,创造地域艺术风格,建立民族文化身份,开拓新的审美视觉和范式,从“艺术边缘”毅然走向艺术中心。边缘地带不再边缘,不再孤寂,且热闹非凡,已成为艺术家向往的圣地。

作者在《美术》杂志发表的《名不副实的“画派”制造:从敦煌“画派”的打造说起》一文,引发了国内学者、艺术批评家关于“画派”的理论争鸣,这些文章先后见诸2012至

2013年的各期《美术》杂志。通过这些争鸣文章,读者可从多角度、立体地了解、审视关于当代画派生存现状、画派历史渊源、画派形成的基础环境和必要条件、画派的本质属性和风格,以及画派在特定政治经济条件下与时代、地域融合的关系。

“艺术对话”是“批评的干预”一书非常独特且彰显个性的一章。本章由四篇访谈和一个专题讲座构成。在访谈中,我们了解到靳笪、林经文等老一辈艺术家的从业经历,聆听到他们对艺术的真知灼见和触摸到他们追求创造艺术的可贵精神,并为他们取得的成就而敬叹!本章选登了王宏恩教授就中国画作品风格问题的讲座及其现场答疑。宏恩教授我还是比较熟悉的,他20世纪八九十年代的绘画作品在专业领域可谓出类拔萃,有很深的造诣。尤其是工笔画,线条流畅,画风飘逸,深受业界内外追崇,可进入2000年之后,画风骤变,改辙易旗,几究其因,始终是谜!在其讲座中,终于有所释惑。宏恩教授反复强调:绘画“不能沉浸在技术中”,“技术越纯,成就越少”;并认为苹果熟透了往往就会失去人们的青睐,要永远做散发生命气息的“青苹果”。艺术的最高境界就是可信的表达力与思想精神的高度融会贯通。

《批评的干预》一书内容比较丰富,材料取舍偏重于时空原生,它的好处是有利于充分体现更多层面的干预艺术及艺术批评的意向。国荣教授长期致力于中国画创作和艺术理论讲授与研究,在遍迹西部山川写生绘画和艺术创作的同时,采访了一大批不同年龄层次的书画艺术家,策划了一些高规格的宣传推介甘肃美术事业的活动,为西部美术发展史及其理论的研究做着不懈努力,有着不菲的成就。《批评的干预》所承载的仅仅是其成果的一个部分。

艺术批评自身肩负着介绍艺术生存现状、艺术创作活动和阐释艺术作品价值与意义,并将视觉观念和经验转换为文字语言的社会功能。在经济全球化的当今社会,人们的生活和艺术发展更加需要艺术批评的介入,充分发挥其功能。《批评的干预》一书就很好地体现了这一社会功能。通过该书,我们会对中国艺术尤其是西部艺术的发展现状从不同层面多一分认知,同时在西部艺术作品、艺术家和艺术创作的理解、赏析、审美、评判等方面会有所获益!

有感于国荣教授精图丹青,致力翰墨,又勤砺刀笔之精神,遂恣意数言,权作为序!

衡均

2019.2于兰州



一、边缘地带

边缘地带与艺术边缘	002
西部情怀	008
西北师范大学美术系教师作品展座谈会	013
情系西部	021
西北师范大学美术系65级同学展览座谈会	036
《朴素的天堂》侧记	046

二、批评的干预

20世纪初西学引进对中国画产生的负面影响	050
抽象与精神	
——马克斯·魏勒的艺术	055
“霸权”与“觉醒”	
——关于“世纪·女性艺术展”的杂感	058
“大家”定额	061
猫鼠变相	064
象征和符号：以西北地理为题材的山水画的当代性	066

三、朝圣·敦煌

朝圣·敦煌	
——甘肃晋京美术作品展	071
敦煌长卷	082
名不副实的“画派”制造	
——从“敦煌画派”的打造谈起	089

四、当代与回归

陇原气韵 故土情怀

- 甘肃画院首届优秀美术家作品特别邀请展座谈会 096
- 王宏恩的水墨探索 110
- 心向圣地
- 王骁勇的工笔人物画创作 114
- 追问“存在”
- 高波和他的作品 117
- 荒诞中的寓意 120
- 从《匈奴骑马》到“艺术村庄” 122

五、艺术对话

留守边缘

- 与梁宗孟的艺术对话 128
- 由旭声、王志刚访谈 139
- 灰层 149
- 青苹果
- 王宏恩讲座 154
- 靳鉴、林经文访谈录 172

- 后记 191

一、边缘地带

边缘地带与艺术边缘

在“西部大开发”的历史性决策和行动中，西部艺术也成为一块被“开发”的领地。

“西部”的概念，有着地域与文化上的双重含义。从地域范围看，历史上的西部是与东部平原相对的黄土高地。中国历史上的北方为畜牧地带，华北与之接壤，为农业地带；与之相对的华南地区，是茶叶谷米水域之乡。而西部尤其是西北地区，自中古至近代都不是中国最富庶的地方，更是不容易接近的地方。虽然从汉代开始，中国就向西域拓展，又开辟“丝绸之路”，以通达西域与中亚许多国家。那时西部的河西走廊便是东西商贾的必经之地，也是东西贸易的中转地和集散地。“华戎相杂”（《后汉书·郡国志》），“胡商贩客，日款于塞下”（《后汉书·西域传》）。但今天的西部，因它与东部发达地区在经济发展上的极大差距和文化上所处的弱势

地位而明显成为边缘地带。

历史上的西部有着多层文化的积淀，西部的艺术史也有过辉煌的历程。从彩陶、青铜艺术到石窟艺术，从秦汉造像、魏晋遗迹至画史中的“北方山水”到现代的“长安画派”，以及丰富多彩的民间艺术，都见证着西部艺术曾经有过的灿烂。然而，随着信息时代文化的多元化和都市文化的发展，西部艺术无疑已沦为边缘的艺术。这种“边缘”的处境，不同于那种试图与文化权势中心相对抗的前卫艺术的边缘状态。西部艺术的边缘含义，一方面表现在对主流艺术的极力追随而又“望尘莫及”；一方面表现为艺术身份的暧昧和对生存现实的漠然；另一方面表现在与现代信息和传媒之间的遥远距离。

近观西部艺术的当代史，我们会发现西部艺术在整体上呈现出的双重含义。

在西部的深沉文化层和广博的人文景观中,承载着更多的民族精神,西部艺术在很大程度上成为一种民族共同精神和情感的象征。黑格尔在他的《历史哲学》写道:“助成民族精神产生的那种自然的联系就是地理的基础,假如把自然的联系同道德全体的普遍性和道德全体的分别行动的个性比较起来,那么自然的联系似乎是一种外在的东西,但是我们不得不把它看作是精神。”西部艺术中,更多蕴涵和释放着一种自强不息、积极进取、深沉雄大、胸怀宽阔的人类和民族精神。“汉唐艺术”就是这种民族强大精神的充分显现,它与衰弱保守、缺乏张力的时代里所产生的那种柔弱的艺术之风形成强烈的反差。

民族的危难总是能够呼唤和助长民族精神的新生。19世纪末20世纪初的中国,遭受了外强欺凌,民族主义空前高涨。新时期以来,遭受了种种磨难的中国有了开放的、民主的、自由的改革环境,人们看到了一个以科技为先导、经济富裕、国力强盛、文化发达的西方现代社会。于是,一种在西方参照下的民族自我表现意识在艺术家的心灵里又一次复活,把汉唐文化的诞生地西北地区的文化遗存、黄土高坡、风土人情作为艺术资源,便成为艺术家们抗拒西方文化冲击的最有效的选择,也是对汉唐之风“魂兮归来”的召唤。在这种选择中所创造的文化艺术,成为一种民族身份鲜明的象征和标识,成为一种对

普遍生命应有的雄健、顽强、不屈品质的独白与表述。民族意识与文化意识交织,历史沧桑与生命体验同炉。20世纪80年代的文化艺术的“寻根”热潮,在一种特殊历史情境中产生的综合情结里更多体现了民族主义与普遍的人文主义理想。

西部以其极具悲剧色彩的壮美建构了自己的独特审美品质。在此基础上,对主旋律的弘扬和对民族忧患的表达构成了西部艺术最为显著的特征。而当代中国艺术中正是缺乏那种既能表现时代精神,又具有鲜明民族文化特征和审美价值观念的艺术创作。在这种意义上,西部艺术不时成为一种强有力的衡量和参照。

当西部作为艺术家个人情感的联结与表达的中介时,西部艺术便又成为一种个体心灵的产物,不再负有承载某种集体观念的使命。西部丰富的自然景观,西部的多民族风情,西部的一切,都诱惑着古往今来的艺术家们神往。从20世纪30年代起,张大千、常书鸿、吕斯百、刘文清、段文杰等艺术家承受着生命的极限考验而接受过西部文化艺术的洗礼;80年代至90年代,周韶华、王文芳、张仃、尚扬、李伯安等画家在西部大地寻觅过他们的艺术精神。今天,大批生活在这片土地上的艺术家们,仍以一份虔诚守护着这块文化艺术的圣地,并以不同的方式表述着他们最为直接的对于西部和生命的双重体



常书鸿 剪纸



吕斯百《静物》油画 西北师大藏



刘文清《风景》油画

验。他们以一种在彻底的孤独中凭借信念承受痛苦的艺术勇气追求着超凡脱俗的生命状态。当艺术家们置身于西部而直面大漠、戈壁、废城时，便会经历一种神奇的西部主体化的审美体验，从最初的西部阐释者的身份或意愿转换为为西部所阐释的文本，这时的西部便成为一种个人领域。置身无边旷野及毫无遮拦的阳光、凄厉之风的裹挟之中，便会发现人生的脆弱与生命的另一种意义，试图还原出一个像西部一样赤裸的真实的自我。面对鹰的矫健、星的高远、冰山雪水的澄清、草原的宽阔或孤独，甚至那随意吹拂的风的自由，都体验出一种纯粹的美，那是原本“文明”的自我所久违的精神所在，一种在痛苦中精神重建的愿望显明和坚定起来。在面对西部所包裹的博大和纯粹时，都市文明中所惯有的伪善伪美、矫揉造作和无病呻吟便会纷纷剥落。“在没有真理的年代，痛苦便是一种真理，它为真理的到来准备一场祭献。痛苦便是那祭坛。因为痛苦的存在和提醒，我们便不至麻木和沉沦，因冷漠而变为自痴，因情感紊乱而成为不知不觉的食人者和被食者。”

西部艺术，既是一个在更大范围内有普遍性的精神原则，又是一个区域性的美术事实。在如今全球化、信息化、多元化的当代时空里，人类的生存环境和精神家园都在不断受到自身所创造的现代文明的威胁和挫败，在共同面对自然生态与文化生态保护的全球性问题时，历史情结与现时语境、原始意味和都市文明之间存在

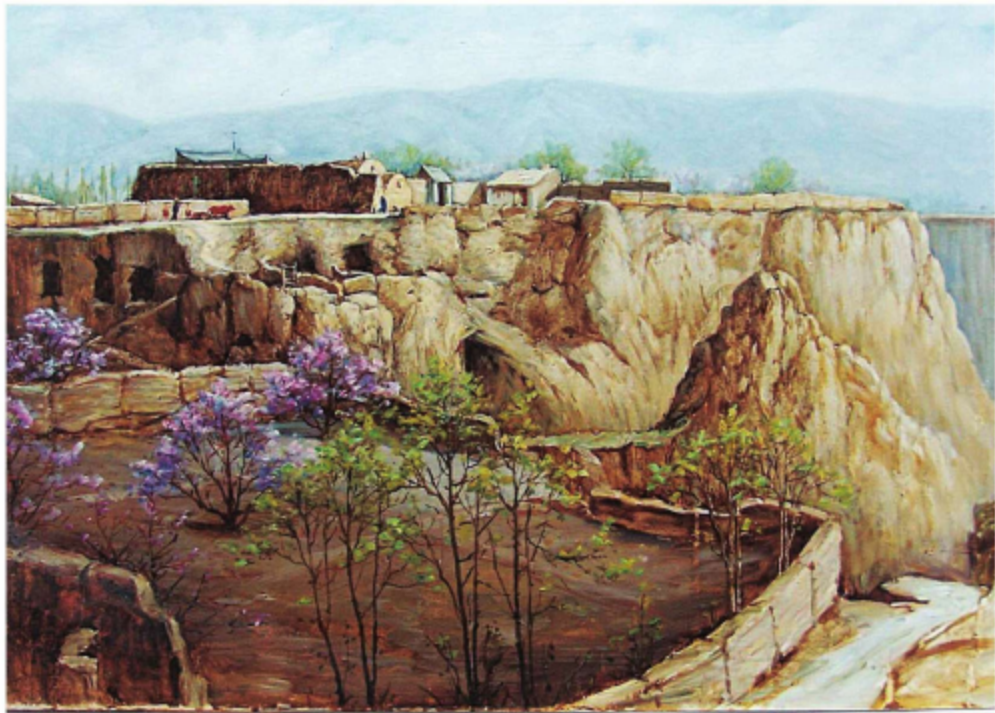
着明显的反差和对抗，西部和西部艺术，便又成为对这种反差和对抗的有力抗衡或一定程度的消解。

如何明确西部艺术在新的文化语境中的有效身份，是我们需要深层思考的问题。在建构具有西部民族独特文化价值观的西部现代性艺术时，一方面要在开放共享中谋求更大范围的吸纳和发展，显示出自身独特的文化价值；一方面它在文化的共性和差异中期待着被不断地加以明晰、交流与赞赏。西部

艺术应该提供出一种独特的理解世界的方式和生存的方式，它绝不是一种简单的、表面的记录与描述，或者那种逃离了自身真实生存状态之后的无意义的虚张声势与弄虚作假。“边缘”并无关紧要，重要的是我们如何正视“边缘”和以怎样的方式真实地生存在边缘地带中。

西部，是社会及人生的纵深地。走向西部，就是呼唤那业已失去的直面现实的真诚、坦荡与勇气；走进西部，就是面对生命的终极关怀。

原载《美术研究》2003年第3期



王启民《陇上又一春》油画 1990



岳嵘琪《南梁冬景》油画 2011