

<<人文艺术>>

图书基本信息

书名：<<人文艺术>>

13位ISBN编号：9787221079985

10位ISBN编号：7221079986

出版时间：2008-2

出版时间：贵州人民出版社

作者：查常平

页数：360

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

内容概要

本论丛强调艺术研究在深度上的人文性和广度上的历史性，倡导以人文价值关怀为指向的、对中国当代艺术的个别形态及整体现象作严谨的学术追思，阐明艺术所置身的广阔文化背景，促成学术界与艺术界在思想层面上和精神层面上的交通。

《人文艺术》常设艺术研究、艺术历程、文化评论、形上言述、学典汉译五个栏目。

“艺术研究”着重刊登以当代人文学术思想为参照探究艺术的人文性的纯粹学术论文。

“艺术历程”为艺术家内在人文精神的表达，因而发表个别艺术形态艺术家的作品、札记、随想。

“文化评论”把艺术的人文性探究根植于古今中外的文化传统，对其中的文化思潮、文化学典及文化人展开深度的非意识形态化、非情绪化的评论。

“形上言述”阐发作为当代人文学术根基的形上之必要性、可能性及方式等，在汉语学术中进一步注入纯粹超验的维度。

“学典汉译”选刊汉语学界外的关于艺术及其人文学科的经典作品，以拓展汉语人文学术思想的横向视野。

该论丛由汉语学界的人文学者、艺术家共同承担编辑任务，同时邀请海内外资深学人、批评家共同参与。

愿本论丛的问世，能促进中国当代艺术的个体性向度与人类性向度的形成。

书籍目录

【艺术研究】/典范图式罗发辉艺术作品极限实验西美正物像天演——李邦耀的“新物像主义”及其艺术实践/杨小彦社会物种的起源/李邦耀李邦耀艺术作品张大力艺术作品另类历史的书写/查常平【艺术历程】/图像中国欢愉的纹写与感官的巫魅/夏可君刘可艺术作品朱久洋艺术作品祈祷行为与反讽仪式——朱久洋的作品与当代精神艺术的变异/胡继华生命的“触”与“法”/管郁达陈长伟艺术作品“呼吸——山东当代艺术大展”作品选/(张永见等)当呼吸成为一种话语——“呼吸——山东当代艺术大展”评论/岛子行为艺术的公共性/田甜【文化评论】/历史溯源拜占廷艺术反观与超越——拜占庭圣像画中基督形象的本体论意义/褚潇白发现的事实/王鲁民国时期中国的艺术革命及其组织/苏滨初期白话诗语言的“符号学原理”/荣光启【形上言述】/历史反思本雅明的语言哲学——创世记的语言论/李菡凝视和聆听——希腊哲学形而上学再思/章雪富踞亮【学典汉译】艺术的形式语言/斯蒂芬·纽顿/段炼译编者后记约稿启事《人文艺术》专递指南

章节摘录

极限实验深度的欲望、深度的伤害、深度推进的极限实验。

通过这样的文字，我们可以在中国当代艺术的实验场为罗发辉找到准确的定位。

对于他而言，人的深度欲望，同都市文明的生存状态相关；人的深度伤害，同人际关系的欲望追逐相关；艺术的深度推进，同当代艺术的典范图式的寻求相关。

在游离于都市的艺术中，成都蓝顶艺术中心的艺术家为其代表。

他们晚上在都市生活，白天到这里工作，所以，他们自称为“居住在成都的艺术家”。

换言之，他们的身体属于成都这座城市，但他们的艺术和该城市没有多少关系。

除了在图式关怀上带着表现性的（何多苓、周春芽、吴建军、屠宏涛）、意象性的（扬冕、刘芯涛）、浅灰色的（罗发辉、赵能智、罗杰）、写实性的（郭伟）特征外，他们的作品彼此之间无多少关联。

至于陈秋林的装置、影像，大部分作品思考艺术与都市的关系问题。

其中比较受到批评家关注的，是围绕三峡城市移民而制作的《迁移》（2003~2006）等。

三峡文化遗址及移民，作为我们时代宏大叙事的符号，不过是整个中国城市化进程的典型缩影。

她不喜欢用习惯材料，作品里的元素总在改变，包括展示作品的方式。

但是，艺术家围绕某种主题或选择一种媒材的极限实验，依然应当是当代艺术中出现经典图式的深层原因与法则之一。

罗发辉的油画创作，为此给出了个案。

1. 写意性玫瑰的原初图式仅以花系列为例，罗发辉总是在不断往返中推进自己的艺术图式。

花与女人体两种元素，最初出现在他的油画《姑娘们》（1998）、《女孩·花》系列（1999）中。

他从前者脸上的玫瑰花蕊、后者身体的变异造型中反复提炼推演，形成后来的花系列与人体系列。

《玫瑰1999》、《玫瑰2000》、《玫瑰2001》，明显带着写实性的痕迹，但并不是传统意义上的写实艺术。

其花蕊开始的枯萎凋烂意象，作为对某种长期受到欲望侵害的女人阴部的象征，揭示出我们这个肉欲时代的深度。

之后的系列《玫瑰2002》、《玫瑰2003》、《玫瑰2004》、《玫瑰2005》、《大花2003》、《大花2004》、《大花2005》、《大花2006》，写意性日益强化。

《玫瑰2002》，标志着罗发辉在艺术上从写实性转向写意性的一个图式转折时期。

其中的《N.1、N.2、N.3、N.6、N.7、N.9》，显然带着这种过渡时期的双重特征。

此前的玫瑰，花瓣坚硬，花蕊的溃烂属于自然的腐败（《玫瑰2000N.3、N.5、N.8》）；或者花瓣如自然的云彩，花蕊周围散落着水晶般的水滴（《玫瑰2001N.3、N.15》）；或者呈现出整体的溃烂感，绿与红交织，仿佛正在扩散的梅毒（《玫瑰2001N.2、N.8》）。

罗发辉在《玫瑰2002》里，对大红、紫红、绿色、浅灰色所能够表现的玫瑰图式展开实验，但在总体上，它们都不属于现实中的玫瑰而是一种从没落到腐朽的充满欲望的主观图式，“铅灰的色彩越来越透明，花的体积感越来越富有弹性，像塑料或者硅胶，像肿胀或者充满水分的酮体，也像初生娇嫩的胚胎，有点粘乎乎和湿润，性的感觉越来越突出”（栗宪庭语）。

艺术家着力于花蕊、花瓣、花所置放的背景的色彩关系，以此传达出现代人丰富的否定性的人性欲望。

它们如同一张张要把人吞没的欲望之口，似乎无论如何都得不到满足，既期待着人的强烈进入，又没有能力把他彻底征服。

无论花瓣或花蕊，全处于一种火红的燃烧的激情中（《N.12、N.7、N.6、N.7》），一种相互蚕食鲸吞的亢奋（《N.3、N.32、N.8》），一种迫不及待的水淋淋的渴望《N.33、N.15、N.9》，一种消融、瓦解、内核变质的溃烂玫瑰图式（《N.10、N.11》），一种残存着殷红的花蕊与正在消失于灰色云彩中花瓣的相交图（《N.8、N.5、N.6、N.7》）。

概括地说，这些写意性玫瑰欲望图式，作为在中国当代艺术史上的一种原初图式，标示着罗发辉作为艺术家的成熟。

<<人文艺术>>

此时，不少评论家也把自己的目光转向他的作品，用意象、欲望、变异、畸形这些术语来形容它们的特征。

正因为发现了自己的原初图式，他随后至今便进入了一个系统性的创作状态。

在此意义上，1996年他以《荒原上的树》参加上海双年展，只不过赋予一个艺术家确立其外在身份以可能性。

即便后来也举办了几次个展，罗发辉作为艺术家内在身份的确定，以其原初图式的最后出现为开端，却经历了六年漫长岁月的探索。

今天，在展场和市场上成功太早的人，如果没有对个体性原初图式的执着追求，最后很可能和21世纪初的中国艺术史毫无关系，他最多称得上是一个艺术上的财主而不是艺术家。

2.否定性欲望的极限描绘和个体性原初图式一起，人类性的艺术观念的表达也是当代艺术的一个内在特征。

在罗发辉的艺术书写中，除了写意性的玫瑰溃烂图式外，便是他对当代人的否定性欲望这一观念的极限描绘，其结果形成了系列的《玫瑰2003》、《玫瑰2004》、《玫瑰2005》。

评论家仅仅把罗发辉的这个系列总结为深度欲望的表达，还是没有刻画其艺术观念上的独特性，关键在于什么样的深度欲望。

因为，我们从周春芽2005年创作的《桃花风景》系列里面，也能够见到这种对欲望深度的表现。

不过，罗发辉的玫瑰系列，经历了从写实性的玫瑰自然图式到写意性的玫瑰溃烂图式再到意象性的玫瑰纵欲图式，而且，这种纵欲图式，似乎要把人带向毁灭的地步。

我们从中再也看不到自然玫瑰的凋谢痕迹，我们只能见到一朵朵纵欲过度的玫瑰开放再开放，一种毫无羞耻感的玫瑰意象，一种以展示放纵的欲望为美学意象的玫瑰。

它们“不再可能是纯洁爱情的公开祝福，只可能是一种关于诱惑、堕落、罪恶等等心理症候的暧昧表达”（楚桑语）。

它们只有欲感而无爱感、只有死亡而无生机、只有虚假而无真诚、只有接受而无施与、只有绝望而无希望、只有颓废而无复兴、只有发泄而无收敛、只有消耗而无生产、只有无奈而无反抗、只有消沉而无崛起、只有溃烂的花蕊而无完整的花瓣，只有殷殷的红色、鬼怪的绿色、浅浅的灰色彼此渗染的混沌效果而无层次分明的相互分裂的解构。

凡是能够唤起艺术爱者否定性心理意象的词语，我们都能够用来描述它们。

“从表面上看，罗发辉的《玫瑰》虽然明显地具有性和肉欲方面的倾向，但这个作品系列却很少表达轻松欢愉的享乐主义情绪，相反，这些灰色的花朵所透露出的信息往往是焦虑、感伤和悲悯的，不可逆转的生长和不可避免的衰老都是生命本身的无奈。

”（李旭语）所有这些以否定性欲望为特征的艺术观念，愈到后来愈得到肆无忌惮的强化，到《玫瑰2005》系列演变为如同末日来临前的片断云彩，玫瑰的造型完全屈从于艺术家的主观需要图式，除了花蕊周围的殷红能够帮助艺术爱者辨别其为何种花的图式外，其本身仿佛正在隐约塌陷的黑洞。

我们甚至可以质问：如果罗发辉继续这样画下去，它们会不会带给他什么样的心理伤害？

难怪早在2003年，他就开始了自己的另一个系列的艺术实验。

这或许是为了求得艺术创作的内心平衡。

系列《大花2003》、《大花2004》是玫瑰系列的放大版。

《大花2004N.3》，为其作为否定性欲望图式的玫瑰系列在主题关怀方面做了总结。

一朵只有一片红色的花瓣欣然开放的花，一根红色的如勃起的男性生殖器的花蕊，从花瓣上方插入、静静地躺在花瓣上，背景为黑灰色。

它不可能唤起艺术爱者美好的对性爱的回忆感觉，相反，它使人产生一种猥亵的、令人厌恶的激情体验，恰当地隐喻着当代社会广泛盛行的淫乱风习。

罗发辉的全部玫瑰系列，始终都属于某种匿名的受伤害的欲望图式。

或者说，它们不只是一种欲望的溃烂图式，而且是一种欲望的伤害图式。

至于为什么会这样，从他的艺术作品的图式走向看，我们可以说与纯粹俗世化的中国当代都市文明相关。

俗世化的中国当代都市文明，区别于当代欧洲—北美世俗化的基督教都市文明以及日本神道教的都市

<<人文艺术>>

文明。

世俗化相对于神圣化而言，是神圣世界的回光返照。

在其中生存的人，无论怎样不道德，都存在着一个道德的、精神的底线。

俗世化的中国当代都市文明，纯粹以物质主义和肉身主义为意识形态，其中没有任何神圣化的东西。

关于这点，只要把马克思所批判的早期资本主义的虚伪和我们今天满街盛行的造假等现象相比较便可以明白。

《大花2005》、《大花2006》出现在城市上空。

在一座建筑物轮廓朦胧不清的、仿佛刚受到空袭的城市心脏，一朵花蕊、花瓣早已腐烂发脓的巨花正向城市倾泻而下（《大花2005N.2》）；从一座高楼大厦密集的灰濛濛的城市中心，升起了一朵即将彻底溃烂的花，布满了整个城市的上空，挥之不去（《大花2005N.3》）；或花与建筑都用灰色涂抹而成，花形可辨，花蕊呈紫绿色，建筑物的距离模糊，但阳光明媚（《大花2005N.6》）；一朵色彩斑斓、象征着丰富多彩的欲望之花，正开放在一座大雾弥漫的清晨的城市半空，阳光从右前方直照在它们上面，让人想起昨夜发生在该城的种种爱情故事（《大花2006N.2》）；一座由幢幢大楼灯光环绕、其分布如山的城市正前方，一朵花瓣如白色的云彩、叶子略带枯萎、花蕊如下唇刚抹过口红的少女嘴唇之花悬浮着（《大花2006N.5》）；从一座远处灯光闪烁、坐落在两匹黑色山丘交汇处的城市前方，一朵由乌云包裹的、花蕊殷红的大花正向观众席卷而来，时间约是黄昏时刻，从画面可知，这是一座白天欣欣向荣的都市（《大花2006N.6》）。

花与城市的构图关系，总是前者压抑着后者的上下关系，大花构成了城市的苍穹、边界，但并不是都市人仰望的星空世界，而是某种灾难已经发生或者即将发生的预表。

另一方面，大花的如此欲望溃烂的构形，它为什么像乌云一样悬浮在城市空中，这一切都应当和城市所居住的人相关。

任何观众初见这样的大花作品，都会自然联想到第二次世界大战时期在广岛、长崎上空原子弹爆炸后升腾形成的蘑菇云景观。

当然，不同之处在于它们多了一份欲望的色彩。

艺术家在这里挪用城市建筑物，只是想对他的花系列作品中内含的否定性欲望图式的根源做出回答。

这是他在大花系列中依然仅仅把城市建筑当作低处的背景或前景构图来处理的原因，更是他在画面中依然选择意象性的大花为主体图式的理由。

罗发辉今后和城市相关大花系列的发展，如果要在否定性的欲望图式之外开出新的图式，完全取决于他本人对艺术和都市文明，尤其是其中的人的生命情感关系的感受思考。

一种肯定性的、健康的欲望图式，应当说预示着他开新的可能性。

因为，《大花2005》、《大花2006》中的不少作品，已经显现出这样的因素。

就我们所见的上述作品而言，他开始在作品画面上注重利用光的效果，即使在那些以城市之夜为背景的作品中也是如此。

一个艺术家用六年的时间来画一朵受伤的玫瑰，可见其中内含着怎样恒忍的信心与执着。

他的《云雨2005》系列、《云雨》（2006），其意象元素最早出现在《移动的云》（1993）、《绵延的山》（1995）、《大地上的两个人》（1996），它们更是花系列的一个平行推进，只是借助云来烘托受伤的花的造型；在现实生活中，我们只能看到随着自然规律而开放凋零的玫瑰。

至于受到伤害的花朵，本是艺术家个人对社会伤害的投射。

因此，对伤害之物的关注，离不开对受害者的关注。

这或许是罗发辉从其早期作品中演绎出受伤的人体系列的原因之一：《溃·艳》系列（2005）、《无题》系列（2005）、《两个人》系列（2005/06）。

3.深度伤害的死亡安息罗氏的花系列，其主题关怀可以用“欲望的深度”来描述。

他以《溃·艳》、《无题》、《两个人》命名的人体系列沿用了玫瑰溃烂图式的构成笔法，而《尤物之谜》系列（2005）却是借用花系列的背景造型手法，但它们都和“欲望的深度”无关，属于一种受伤与安息的否定性情感图式。

在和花系列类比的意义上，《溃·艳》、《无题》、《两个人》所呈现的主题，乃是人受伤的深度，或者说是深度的伤害。

<<人文艺>>

《溃·艳》择取刚刚离开世界的死者的头部，或为秃顶，或前半部分头发脱落，从前的玫瑰溃烂图在这里转换为嘴角或脸部的受伤溃烂图，即人体局部溃烂图。

他们大多无可奈何地躺在灰濛濛的云层中，一束柔和的白色光照射在脸上。

《无题》应当说是《溃·艳》的缩小版。

《两个人》系列，似乎是要对这种伤害根源提出反省：有的在静默的守候中受伤（《两个人2005NO.3》），有的在抱怨的梦境中受伤（《两个人2005NO.6》），有的在冷漠的同床中受伤（NO.2），有的在肉欲的满足中受伤（NO.3），有的在情爱的戏谑中受伤（NO.5），有的在相爱的接吻中受伤（NO.6）。

人人关系，不再是互相造就、彼此建立而是共同损伤的关系。

需要指出的是：在主题关怀上，《两个人》中的NO.4（2006）应当纳入《尤物之谜》系列。

艺术家将它归入其中，或许是为了说明人人关系并不仅仅是一种伤害与受伤的关系，至少在人离开世界后的瞬间还有相互共在安息的关系。

人死后的安息共在，正好构成《尤物之谜》探索的主题。

不过，任何伟大的艺术家，都不会甘心于单一主题的极限实验。

《尤物之谜》、《母子》系列（2006），是罗发辉游览了梵蒂冈的圣像雕塑后受到启发完成的作品。

其中的人体形态，平躺在白云似的裹尸布上，头部或侧或立或隐，身体肥满具有弹性，四肢轻松自然

。它们不再给人受伤害的感觉，而是充满死亡般的肃穆。

它们作为没有灵魂的身体，只具有生命的外形与轨迹。

从前，“这个自然的轨迹为人（位格）提供了历史和命运。

人身体的生长发育经过青年到成年，又经历衰老直至最后的死亡，是身体化的自我的命运，也是一个人位格的不可分割的历史的一部分”。

<<人文艺术>>

编辑推荐

《人文艺术》由贵州人民出版社出版。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>