



总第121期 ● Total 121

04/2016

Quarterly

(季刊)

西北 美术

NORTHWEST FINE ARTS

本期概要

当代视野

澳大利亚土著艺术的当代创新

创作探索

水的革命

画坛百家

陈瑞生——西安美术学院的先驱者

写实·艺术的永恒主题——对写实艺术的再思考

偶遇宝山——著名雕塑家张叔胤先生访谈记

钱绍武作品

何多苓作品

美术史观

基石——简记冯友石先生

学术论丛

传统中国画形态语汇中的原创表现

人文遗产

西汉军戎服饰色彩研究——以杨家湾汉墓军俑为例



西安美术学院学报

JOURNAL OF XI'AN ACADEMY OF FINE ARTS

目录 CONTENTS

当代视野

张学忠 004 澳大利亚土著艺术的当代创新

创作探索

林若菁 010 水的革命
016 陈林作品

画坛百家

本刊编辑部 018 开拓者之列：陈冠生——西安美术学院的前驱者
贺家敬 023 写实·艺术的永恒主题——对写实艺术的再思考
陈建一 028 贾通山——著名雕塑家张叔诚先生访谈记
030 钱绍武作品
032 张叔诚作品
034 何多苓作品

院校空间

蒋跃 036 学会正确地“看”世界——素描内涵之研探
张娜 038 巴黎美术学院Vincent Barré工作室课堂教学与创作
陈莹燕 041 基于创意思维能力培养的教学方法研究——以设计思维课程为例
陈佳 044 高校教学传承在美术非遗创意开发中的作用
姚嘉翔 048 技艺残缺成就大美——对特殊高等美术教育旧物改造工艺课程的思考
董海 051 “新常态”时期“人文艺术教育”观念的延展

美术史观

赵农 054 基石——略记冯友石先生
平路青 059 论民国时期俄国画家在华的活动及影响

学术论丛

朱红 062 传统中国画形态语汇中的原创表现
董菲菲 066 敦煌与20世纪40年代美术西进现象
王金志 068 “凹凸法”之绘画史学文论析

杨开宏 071 也谈水墨
向睿韵 074 明代宫廷院式风格缘由
张俊奎 079 当代工笔画的可持续发展研究
冯晖 082 恶之花——19世纪末欧洲绘画作品中的“骷髅美人”形象分析
石丽娟 087 陕西传统服饰的生态美学探讨
冯云玲 090 旗袍的造型语言在现代高级礼服中的创新应用
于奇赫 093 南宋雕版印刷造像思想与寓意研究
郝耀非 097 江陵马山战国针线绣带之再议
张毅 102 建筑影像文化游历与精神传承研究
赵汗青 105 凌云古今卷来穷——大雁塔研究综述
李锐实 111 动画创新语言研究
——创新原创动画《盒子里的声音》的意象构筑

设计平台

李艺华 涂乐 115 平面设计大师卢巴·鲁科瓦作品图形语言分析
张睿智 徐爽118 慧文化与当代首饰设计
徐伶俐 121 传统图形在现代品牌视觉形象设计中的应用
袁航晋 陈升 周浩 123 让水回归生命——基于生态优先原则下的高校水景观设计研究
曹伟 127 交互设计在品牌广告中的应用

人文遗产

蒋丽萍 吕启 130 西汉军屯服饰色彩研究——以杨家湾汉墓军屯为例
吴味 136 唐耕体墓《乐舞图》内容与题材关系
龙志 140 中古古代陶器艺术的特性和文化内涵
142 2016年总目录

《西北美术》杂志征稿启事

Editorial Feature 018 The Pioneer Series: Yaoheng Chen - The Pioneer of Xian Academy of Fine Arts
Rongmin He 023 Realistic: The external subject of art - Rethinking of realistic art
Shuang Zheng 032 Shuang Zheng art works
Dueling He 034 Dueling He art works
Hong Zhu 054 Constellation - In memory of Mr. Yousheng Feng
Li Shi 087 Shouhai traditional dress of ecological aesthetics

当代视野

澳大利亚土著艺术的当代创新

◆ 张学忠

摘要：继承与发展传统艺术并使其在当代艺术中发挥影响力，是全世界拥有古老艺术传统的民族、国家都面临的共同问题。澳大利亚历史悠久的土著艺术在西方美术创作材料和美术评论的影响下，经过土著艺术家的现象创新，以及商业市场的推动，逐渐实现古老土著艺术的当代化创新，并成为充满活力和澳大利亚当代艺术生态的一个象征。

关键词：澳大利亚 土著艺术 当代化
中图分类号：J0 文献标识码：A
DOI: 10.13772/j.cnki.1674-1042x.2016.01.002

如何继承与发展传统艺术并在当代世界艺术中发挥影响力，是全世界拥有古老艺术传统的民族、国家都面临的共同问题。在澳大利亚当代艺术生态系统中，古老的土著艺术及其当代化创新，是澳大利亚美术中最光彩夺目的内容，在国际艺术界也常常被视为澳大利亚国家的象征。

一、澳大利亚土著艺术

在澳洲有两个主要的传统艺术体系，一个是欧洲白人殖民澳洲（18世纪末期）以来形成的艺术传统，另一个是澳洲土著人登岸澳洲（5万至6万年前）以来形成的艺术传统。其中后者被认为是最早发现的世界上历史最悠久的艺术传统之一。

在土著人生活中，美术一直是一个重要组成部分，它连接过去和现在，人与土地，超自然的世界和现实的世界。其形式包括石画、雕塑、人体彩绘、地面画、树皮画等等，延续至今有超过30,000多年的历史。澳洲土著在欧洲白人占领澳大利亚之前，共有600多个部落，人数达75万之多，其艺术主题和风格的多样性反映了不同土著部落不同文化、地域生活方式的差异。这些生活在土著部落的艺术家们使用有限的自然材料，通过复杂的绘画和雕刻实现了某种象征主义式的表达。而且这些美术作品的表现形式与他们日常的其他活动比如舞蹈、音乐、讲故事等等密切相关。澳洲土著艺术家们相信他们的创造物能超越形象能通过歌唱、舞蹈的形式使祖先的意志注入形象，使这些形象具有精神的力量。

二、当代化创新

20世纪70年代，澳大利亚土著艺术开始逐步在西方得到认可，其中主要的推动者是西部沙漠地区原住民艺术家和托德海姆地区的艺术家。尤其是西部沙漠地区画家，他们在原有的树皮、木板和自然色料的基础上，吸收西方绘画中的纸张、画布、丙烯等新媒介，材料并把它运用到自己的美术创作中，其结果是一场美术革新运动在西部沙漠地区蓬勃地发展起来。新的媒介和材料改变了土著艺术的表现力、方法和观念，提供了更为广阔的创新空间。

从题材、表现方法的角度来说，版面和各种纤维组织、印刷作品、玻璃作品、多媒体、综合材料等媒介的不断拓展，补充和丰富了原有的自然题材，传统手工工艺领域，实现了从题材内容到表现形式全新的视觉呈现。更为重要的是土著艺术家观念和角色的变化，土著艺术家对民族风格特色的自觉和美术家职业化、美术创作产业化发展的发展，改变了土著艺术原有的生态模式。正因为如此，西部沙漠美术革新运动不仅对澳洲土著艺术的发展影响深远，也被视为是20世纪最重要的艺术运动之一。

当然，土著艺术的当代化创新之所以成为一个话题，更多地表现在以欧美为主体的西方美术界对土著艺术态度和观念的变化上。

20世纪六七十年代，西方现代艺术逐渐走向没落，西方美术界许多美学家、艺术评论家处于迷失和不安的状态，土著艺术的发现无疑给西方美术界一个新的观

望刺激，对异域文化的新鲜和好奇，以及原始主义艺术思想的流行，使得土著艺术为西方艺术的创新——尤其是抽象艺术的创新发展提供了诸多启示。

另外，当时西方的现代主义改造和社会实践也出现了新的危机，即身份和个性的危机。除了世界范围内民族独立运动之外，人们也普遍发现个体成为标准化、时尚化、现代化的奴隶，成为科学技术主导下社会运行机器中的一个工具。这时他们发现了澳洲土著艺术，并重新解释为一种关系诸如土地、身份、族群自洽和和解等等政治问题的艺术表达，使得土著艺术在西方艺术背景下赋予更多内涵。

从另一方面来看，20世纪国际的艺术世界是欧洲中心主义的艺术世界，所有欧洲之外的艺术面对这个艺术世界的時候都是某种土著艺术。这里的土著二字明显带有贬义。随后的事情在画头，欧洲的现代文化构筑了其文明进步的合法性，而土著的世界是一个被时代抛弃了的世界。

在这种语境下，哪怕是高调称赞土著艺术，那也是在自我优越感之外多增了谦虚、大度的绅士风度，二者并不具有平等地位。一个一直被看作是世界上最落后、最落后的艺术，如何突然又被接受为当代艺术的一个美学话题，这让许多人没有料想到。

古老的土著艺术之所以能在当代艺术中掀起轩然大波，究其原因，是西方现代艺术一开始就是与现代社会对立与错位的，科学技术和思想观念包括知识的现代性与艺术的现代性是背道而驰的，面对西方现代艺术享有高度评价的艺术形式包括原始主义艺术、或高内主义艺术，与土著美术血脉相通。

然而这只是一部分解释，它尚不能完全解释土著艺术在当代世界所获得的认可和成功。

另一种解释是尼古拉斯·托马斯(Nicholas Thomas)的殖民文化理论，认为殖民者为了自己的利益，不算是如何不公平，殖民者与被殖民者共同创造了一种杂交的领域，即一种特殊的殖民文化。

这种特殊的殖民文化在民族独立运动、后现代主义日益兴起的后殖民时代自然拥有大批的拥趸。以至于到了20世纪80年代，澳大利亚土著艺术已被广泛接受，而且被理解为与后现代和后现代艺术截然不同的，具有当下性和意识形态的、意味深长的当代艺术形式，或者说是一种“杂交的、后历史主义逻辑的当代艺术形式”。土著艺术形式的土著性、艺术语言的抽象性、艺术表现自由与保持传统，以及精神性价值，得到西方艺术评

家慷慨的称赞，不仅认为“可能是现代主义艺术历史中最杰出的作品”。^[1] 甚至和其艺术造诣的成熟程度和艺术表现的魅力“完全符合西方当代艺术的标准”。^[2] 土著美术得到西方艺术世界的追捧，众多艺术评论家就其独特的艺术魅力和介入当代艺术可能给世界艺术带来的革命性改变争论不已。

三、当代化之路

自西部沙漠地区美术革新运动之后，随着澳大利亚土著艺术家由于自主意识和对自己民族文化艺术价值的重视，艺术创作的内容不断丰富，艺术的价值和话语权也得到进一步的拓展。也就是说，土著艺术创作不再仅仅是作为沟通现实的媒介，也可以成为改造现实世界的有效工具和途径，包括经济地位的改变，其价值不仅仅在于对神话和古老文化的传承，对市场经济的追捧，对“被遗忘的一代”^[3]、种族歧视等社会问题的思考，对民主平等政治诉求的个人表达，都成为土著艺术创作的对象。

2003年第20届“詹姆斯·库克国际原住民艺术奖”的获得者，土著艺术家理查德·贝尔(Richard Bell)曾在2002年11月发表的文章《土著艺术——谁是白人的事情》^[4]，引起澳大利亚艺术界激烈的争论。

笔者认为：“自上个世纪二三十年开始，西方艺术已逐渐演变成一个复杂的系统，该系统提供博物馆、美术馆等”。理查德·贝尔(理查德·贝尔)和理查德·贝尔(艺术批评家)，并提供丰厚的奖金奖励那些被选中的——在这个游戏中的少数精英玩家(包括艺术家、策展人、艺术批评家、艺术经销商甚至观众)。这样的系统，与既有的艺术体系有什么不同，西方艺术吞噬了所有艺术创作的本质，它规定并助长了西方艺术生产并与其其他地方相比的优越感，就像詹姆斯·库克国际原住民艺术奖，其独创性(复制)得到西方人的赞赏，却忽略了天才的非白人……”^[5] 用西方现代的游戏规则来定义土著艺术的独创性，用西方艺术的语词来定义土著艺术的价值，用西方的商业策略来定义土著艺术家的生存空间……^[6] 最后，理查德·贝尔无比沉痛地叹息道：“在这样的环境中，土著人所希望得到的人性化待遇和公正，是没有希望的”^[7]。

这种优越和抗争也反映在美术作品创作中，例如理查德·贝尔的《支付租金》(Pay The Rent)(图1)，堪培拉国家博物馆里戈德·塞隆(Gordon Syron)的作品《黑色的坏蛋们》(The Black Bastards Are Coming)(图2)等等。



作品《黑色的环境来了》站在土著人立场上，把18世纪殖民者登陆澳洲的画中的白人全换成土著人，画中浓郁的色彩和强烈的笔触，给观者强烈的视觉震撼，而其对人侵者的角色置换，也给观者反思历史、避免身份置换带来无限的可能性。

此外，产业化、商业化，以及政府的扶持在土著艺术的当代化发展过程中也是一个重要的推手。土著艺术基于不同部落、不同地域、不同生活方式和神灵信仰等自然形成的不同风格，包括以点线而拥有鲜明特征的托雷斯海峡岛美术风格，还有以纺织和品而闻名的乌托邦艺术、悉尼悉尼岛精美绝伦的贝内德等首饰工艺和依循传统风格的编织工艺等等。在当代化的过程中这些土著艺术被强化、放大，并纳入国家产业化、产业化、商业化的当代艺术发展规划中。

如今，澳大利亚土著艺术依据不同风格特征和所处区域被划分成17个主要的土著艺术区，包括 Alice Springs, Arnhem Land, Balgo, Cape York, Central Desert, Eastern Desert, Kimberley, Mornington Island, Pilbara, Pitjantjatjara Lands,

Tanami Desert, Tiwi Islands, Top End, Torres Strait, Urban, Utopia, Western Desert. 并由此成立了107个社区土著艺术中心和7个土著艺术家联盟或协会。他们是 Desert Members, ANKAA Members, Western Desert Mob Members, Ku Arts Members, Uni Arts, AQGA, ArtTrade.

第一个社区艺术中心 Ernabella Arts Inc 于1949年成立于澳大利亚中部的 Ernabella, 其作用在于鼓励当地人们使用在社区学校的培训资源，设计生产羊毛毡毯和贺卡。

从1971年开始，Ernabella 发展成为了澳洲南部艺术艺术的中心。像 Ernabella 一样，乌托邦艺术(Utopia art)和柯林科艺术(Keringke art)作为当代土著艺术品生产中心，使土著传统纺织品在国际舞台上亮相。土著艺术成为一种价值不断增长的艺术形式，仅2008年总拍实价值就超过1.146亿美元，占澳大利亚艺术市场的20%到30%。(图3)

四、没有终点的梦之旅
“梦”是澳大利亚土著艺术中一个永恒主题，也是土著艺术精神价值的一个重要特征，它不仅代表了澳大



006 澳大利亚 | 艺术市场与政策

利亚土著艺术的魅力所在，也是澳大利亚当代艺术生态中一个不断延伸拓展的主题。

澳大利亚土著艺术的创造力源于所有土著人对“梦幻时代”的信仰。所谓“梦幻时代”是指土著文化中的一个伟大的创造时期，在那个时期，经由神灵的创造才使得这个一无所有的陆地幻化出了山川河流、植物和动物，还有最初的土著人。今天，梦幻时代的记忆和神灵符号及其信仰只有少数土著人掌握，而对澳大利亚当代艺术生态中的民族矛盾与冲突，或许最需要的正是一种充满希望的梦想。

在2012年第18届悉尼双年展中，白人画家把东方佛教艺术与澳洲沙漠点绘风格相结合的融合、创新作品《卓玛》(Dolma, 2012) (图4)，和土著艺术家的绘画、装置和新媒体艺术创作(图5、图6、图7)，以及不同艺术家通过不同的艺术创作的方式，共同表达出不同宗

教信仰、质料和文化符号相融合的愿景。2012年9月在悉尼科技大学(UTS)画廊里举办的白人艺术家和土著艺术家相互交流合作名为“足迹”(Djaliri - We are standing on their names - Blue Mud Bay)的艺术创作活动及展览，或许不能代表所有澳大利亚人对未来的

- 图1 《无时之岛》 陈鹤、月夜 布面油画 240厘米×300厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图2 《蓝色沙漠中的7》 尤亨·布隆 布面油画 70厘米×100厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图3 悉尼(左) 悉尼城市(右) 陈鹤、月夜 布面油画 240厘米×300厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图4 《卓玛》 陈鹤、月夜 布面油画 240厘米×300厘米 2012年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图5 《蓝色沙漠中的7》 陈鹤、月夜 布面油画 70厘米×100厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图6 《蓝色沙漠中的7》 陈鹤、月夜 布面油画 70厘米×100厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏
- 图7 《蓝色沙漠中的7》 陈鹤、月夜 布面油画 70厘米×100厘米 2010年 澳大利亚悉尼城市土立美术馆收藏



NORTH WEST FINE ARTS | 007