

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

我希望对神性缺失的中国土地进行精神的提升

2009-12-28 8:34:38 作者：王端廷 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：64 字号：[【大】](#) [【中】](#) [【小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：从整体上看，我的所有作品都有一种最基本的来源和本土性，即黄土高原的山与人的整合形态，把山当作人来画，从人身上看到山的精神。实际上，今天回过头去看，这种东西是对中国民族性的诉求，想让民族性有一种提升，一直到现在我的创作都贯穿着这种意识——强调一种力度、一种力量，一种自于历史和土地的力量。如果从这个角度来看，我认为《大地之歌》最有代表性。

丁方谈《大地之歌》系列

采访时间：2009年6月7日上午

采访地点：北京丁方寓所

丁方：画家，南京大学美术研究院教授

王端廷：中国艺术研究院美术研究所研究员

王端廷（以下简称“王”）：你是八五新潮美术的重要代表人物之一，而且你的成名是在20世纪80年代，所以，是不是以那个时期的作品作为你的代表作更合适一些，那些作品的确给人留下了深刻印象，但我还是尊重你自己的意见。

丁方（以下简称“丁”）：从整体上看，我的所有作品都有一种最基本的来源和本土性，即黄土高原的山与人的整合形态，把山当作人来画，从人身上看到山的精神。实际上，今天回过头去看，这种东西是对中国民族性的诉求，想让民族性有一种提升，一直到现在我的创作都贯穿着这种意识——强调一种力度、一种力量，一种自于历史和土地的力量。如果从这个角度来看，我认为《大地之歌》最有代表性。

王：你的《大地之歌》是单幅作品还是系列作品？

丁：是系列作品，有许多作品。但1993年创作的这幅是《大地之歌》系列作品中最具有代表性的。

王：我觉得你的艺术价值，你的作品的整个指向始终是对基督教精神的呼唤。你的这种追求是对基督教精神的肯定，这是你的起点。对基督教精神的呼唤与对中国西北大地精神的发掘，这两种东西不矛盾，是用西方基督教精神拯救中华民族的灵魂。

丁：我其实是希望对神性缺失的中国土地进行精神的提升。

王：那我们着重谈谈这幅作品，从技术、语言和内涵各方面一点点谈透。

丁：这幅作品经过这么多年回过头来看，我的看法是一方面它是过去自黄土高原以来对人、山和民族精神三者的关系衔接，把我当时在黄土高原体会到人和山的关系，以及人、山与中国民族精神关系表现出来。第二点从创作的脉络来讲，山与人的关系称之为高点透视对大地的一种俯瞰，而且大地又是中国的大地，这种特征是我目前创作的一种基本形式。过去，我探索过很多种样式，有些样式暂时搁置一边，没有再继续把它的内在潜力进行发掘。但以这个特征为主的方式，我现在一直在延续其脉络、线索，继续发掘其各种潜能，这种潜能包括构图上的变化、光色的变化，尤其是肌理，表现肌理，因为这幅画过去是油彩作的，现在我着重肌理表现，为了把中国西北的地理特征表现出来，而放弃了油彩，因为油彩的表现力是有限的，表现厚度是不行的。必须用综合材料，水性材料包括乳液、硃石胶、大白粉、立德粉以及混合凝胶剂等多种水性媒介材料起混合作用，实际效果要比看画面对人的视觉冲击感受要强烈得多。

王：比看印刷品要感受强烈得多。

丁：是比看这幅原作感受还要强烈，这幅还是油彩，塑造力还是有限的。当时我是通过油彩的表现方法探索表现中国土地的可能性，从1993年到现在已经十几年了，这个方向现在仍然在延续，只不过是像倒漏斗形一样，越走越宽，而且是我目前最倾心、最关注的方向，其他的方向如《呼唤与诞生——面具》和《走向信仰系列——人物》等就暂时搁置，可能以后还会拾起来，但这个方向我现在最感兴趣。感兴趣在于精神内涵上，它里面所贯穿的天、

最新推荐

- 奇怪的战争
- 日食与战争
- 皮影春秋
 - 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 形式主义者如何介入生活
- 杨卫：我的野史观(上)
- 拜金主义和拜神主义
- 段炼：偏见与妥协
- 街头艺术、欧美之争与当代中国
- 图载论
- 裸露的真实：性·性别与身体政治
- 当代艺术史：文化与政治的多维变奏
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 美术馆：世纪梦想
- 警示生命
- 排他的“多元化”
- “后社会主义”与“后毛泽东时代”
- 小箭师
- 新兴的70后艺术力量
- 光色无限



地、人、神四维结构，尤其是大地与人、神性与民族性，这几者关系一直是我最关注的问题，我探索通过水性材料表现这些精神内涵的可能性。因为水性材料非常迷人，能有各种各样的变化，有高浮雕式的，也可以用薄的画法把中国水墨的感觉结合起来，有一种自然的流淌，很薄，比油彩的表现力大得多。

王：你寻找的不单单是艺术语言的问题，可能更重要的还是人类的伟大精神。

丁：你讲的非常重要，我刚才只涉及到艺术语言，实际上更重要的核心在于，我在艺术语言上的寻寻觅觅，目的是为了承载一种精神。有人可能认为艺术应该是纯粹的艺术，不要有任何其他的因素，不要有政治的、道德的、历史的因素的介入，任何非绘画的成分都不应该有，这是西方现代美术纯形式的思路，但我认为这在中国不合适。连精神都没有了，还搞什么形式。

王：我们看到，八五新潮美术是一个价值取向比较多元的格局，但是，更多的人是从意识形态的角度、社会学的角度，对中国既有的艺术规则和社会学陈规进行批判，你八五新潮美术时期的创作就显得比较独特，你也许不是唯一的，至少也是少数几个注重人的灵魂和精神诉求的艺术家，就像你刚才提到的，你从艺之初也正好赶上了八五美术运动，赶上了那个时代，你把你的艺术创作、你的思考确定在这个方向。每个人都有每个人的方向。我注意到，其实王广义在早期也画过一些带有基督教精神呼唤的作品，但是他后来还是转向社会学了，他没有坚持下来。而你从八五到现在快三十年了，一直在坚持这种追求，坚持这种探索，一直在往更深的深度发掘。我觉得你的价值观还是从西方起步的，你首先是油画家，油画是从西方引进的，你八五时期那些作品的图像构成，是直接借鉴于西方的。但是，我们知道，具有人本主义世界观的西方人只把人当作有灵性的对象，他们不把一个自然物体，比如说风景，你说的大地，还有静物等各种各样的客观自然现象当作有神性的客体，而你的《大地之歌》作品显然又不同于西方观念，我觉得你的着眼点还是中国这片大地，中国这片土地上的生命，你不完全是对西方的模仿和移植。你的这种转化是怎么产生的？特别是你反复多次到过西北写生，包括你所画的人像基本都是从西北来的，你的大地是黄土高原的大地，而不是江汉平原的大地，为什么你特别迷恋西北，迷恋西北这片土地？

丁：你提的问题非常关键，也是我一直到西北，或者为什么要去那个地方进行体验、思考的一个更根本的问题，因为中国的地方那么多，啥地方都可以去。我注意到在国内画西北的人非常多，但是一般画西北的，大都是一些客观对象或景物的表现，例如描绘陕北农民扎着头巾，欢天喜地地跳秧歌，或者是高山大河，自然风光。在我看来，这样的艺术表现缺乏哲思性，它只是像照片，或者是粉饰生活。

王：一种风情式的猎奇。

丁：对，一种风情式的东西，那么我向来认为对生活怎么看，完全在于观念，看你用什么眼光，你有眼光就能看到本质，没有眼光就和老百姓一样，看到的是表象。我要想具备这种眼光，我必须有一定的哲思，就是希腊人所说的哲思，我的基本框架是德国有神论的存在主义，这种存在主义不是通向萨特的虚无之境，它还是类似海德格尔的神性呼唤。海德格尔讲的话我觉得是有道理的，就是一个人要建立看世界的宇宙观，一定是天、地、人、神四维结构，如果只有天、地、人，没有神的出场，一定是没有意义的，人的生命最后是没有价值和意义的归宿、指向。那么，有了这种基本的框架和哲思，我对于中国西北大地的观察，要深入地挖掘它生存支柱、它的重负以及它的苦，我认为这是它的本质。后来我也研究地理学，知道中国西北在卫星遥感地图上就是黄巴巴的一片，从地理上它是不适合人居住的地方，其中以甘青黄土高原的西海为最，它聚集了几十万人或上百万人，但它原本是不适合人类居住的。欧洲是最适合人居住的，它地貌平远。中国这个地方是典型的大陆性气候，寒暑分明，风大，雨水少，无霜期很短，对农作物生长非常不利。

王：很贫瘠的。

丁：所以祖祖辈辈在这里生存，人要获得生存的资源必须付出非常惨痛的代价。你看西北人，别说老人，就是小孩都具有风霜刀刻的皱纹。我看放羊的小孩，才十来岁，脸上的皱纹是风霜打出来的，不是一般的皱纹，这一点我很敏感。所以他们自古以来就唱信天游这一类民歌，民歌的主题无一不是能够吃饱，基本陕北民歌里的主题是你怎么才能吃得饱——最低的生存标准。包括黄河地理情况，我也了解，在青海段，虽然比较狭窄，还是比较郁郁葱葱，水的流速也不快，到了晋陕峡谷，南北向走，出了河套，有谚语“黄河富宁夏”，河水进入这里就非常湍急，而且对晋陕黄土高原进行切割，切割的结果是大量的泥沙流下，一直流到风凌渡，到河南灵宝县，然后转向东流。晋陕黄土高原切割下来的每年有上千万吨泥沙聚集成悬河。所以这里黄河的流速慢了，但是从河南到天津的入海口落差是非常小的。那里的河是在人头上，是悬河，所以黄河在这段发水最多，河床比平地高。我了解到，为了治水，几千年以来就有了黄河的夯号，打夯筑坝。随着河床的增高，堤岸也在增高，这是悬在人头上的剑，这是世界上任何大河流所没有的高差——从海拔6700米到海平面，这是中国的特征，黄河、长江都是这样，尤其是对于这样的切割和泥沙形成的悬河。黄河的夯号非常苦涩，完全是讲人的命怎么苦怎么认，大家一定要争取生存的机会。河水冲垮堤坝是绝对的，而能用堤坝挡住河水是偶然的，就这么一个命。所以我想，中国人所具有的这种悲剧性的宿命，在中国历来的文艺作品中却没有得到真正的表现。所以悲剧性是我的一个主题。你看画面上坑坑洼洼这种沧桑实际上是我对悲剧性的表现。悲剧性还有另外一种表现形态——风蚀地貌，下面再说。我认为中国人的灵魂怎么这么轻，戏剧、文学作品中，最具悲剧性的作品也就是两个情人不能终成眷属。

王：梁山伯与祝英台式的悲剧。

丁：是啊，真正的大地的、生命的悲剧没有。相反在欧洲在其他地方产生过大量非常宏大的悲剧。在那些地方，人不存在绝对性的悲剧性环境，他们的生活还是很舒服的。地中海，希腊的古典悲剧，实际上地中海资源非常丰富，我们都去过。但是恰恰在中国，本来就苦得要命，每年都会发水，上百万人流离失所，几十万人被卷走。我也曾经

考察过，发洪水是非常厉害的，洪水一发起来，人不是被水淹死而是因泥石流致死。树木、石头稀里哗啦一冲过来，人根本跑不了。这种苦难的悲剧性艺术在中国历史性地缺失，跟神性的信仰在中国历史性地缺失是一样的，这是我不服气的地方，中国迟早要有人把这些表现出来。这是铁定的，延续了上千年的历史，每次治水尤其在盛世，像汉武帝时代，都有非常庄严宏大的仪式，发誓要把水治好，但从来都没有治好过，也是不可能治好的，都是先天命定的。所以对这种悲剧性命运的表达，成为我的以《大地之歌》为代表的许多作品的主题，它们都是对以西北为母题的天、地、人几者关系的关注。这是中国的苦难，它有非常独特的指向和标志，就是中国式的，任何其他民族都不具备，其他河流在地理环境上都要比这里好得多，即使尼罗河也泛滥，泛滥很浅，人可以跑，洪水走后又是一片沃土，还是好事呢。只有中国河水泛滥是要人命的，所以综合以上我感觉为什么中国悲剧性的艺术的缺失，因为缺失信仰，没有神性。凡是最伟大的悲剧性艺术，都有神性的到场，才能使伤口弥合，它就是这么一种关系，这在思想范畴和精神范畴里中国式的宿命论，也是我一直关注的东西。这种历史性的缺失迟早要有人来弥补。当然这是一个宏大的命题，我想做一个试行者，进行一番探索。当然也有人说不符合现在的行情或现实，现在都走社会学的路子，能够在艺术市场或艺术效果获得更好的结果，我这样做是一个非常漫长遥远的事情，所以很多人都不懂，但是我认为它很重要。这就是我的一个基本思想。还有一点需要补充，画面的肌理为什么让我感兴趣，因为我到西北几十年，发现西北有一种最独特的中国式的地貌——风蚀地貌，它不是水蚀地貌，不是水冲刷出来的，是风刮出来的，这就是人们所说的雅丹地貌，雅丹地貌就是中国的，其他地方没有。它也不是丹霞地貌，丹霞地貌是像黄龙、九寨沟这样的喀斯特地貌。雅丹地貌有一个发育过程，是强烈的风刮出来的，把地打磨，怎么打磨呢，戈壁上有石子，风刮出来后，石子就像是砂纸一样，

王：飞沙走石，像砂轮一样。

丁：对，像砂轮一样，把地一趟趟拢出来，原来是一个完整的高丘，风刮时寻找其中的弱点就变成一个个的沟，沟就形成一个个体，个体越来越小，变成景观如孔雀、龙，最后就完全消失，这就是雅丹地貌的成长过程。

王：所以你画中的形象、山体实际上就是雅丹地貌。

丁：都是雅丹地貌，风蚀地貌，是风刮出来的深壑。这些深壑实际上是中国大地上的伤口、强烈的创痛，就是看你人能不能意识到。我们现在的人是把它当作景观来欣赏，像孔雀、像蛤蟆、或者像恐龙，好玩，实际上我是表现中国人生存之艰难。

王：除了这种自然的地貌、自然的力量吸引你之外，还有什么人文方面的原因吸引你走向西北？一方面正如你所说的，西北黄土高原是不适合人类生存的地方，但同时我们知道，它又是中国文明的发源地。

丁：一点不错，这就是说展示的一般美术范畴里所谓的悲剧的力量，即悲剧反而使人获得一种大美，它虽然很苦，但人看了悲剧以后，实际上获得心灵上极大的感触，就是这个道理。因为悲剧展现出来的美不是一般的美所能取代的。

王：人在一种严酷的自然条件下生存，而这种生存的质量和意义更加出色。

丁：人超越了自然给人的艰难之后，人性获得了极大的提升，你感受到了人性伟大的力量。

王：除了精神以外，你从艺术语言，我看你后来越来越吸收了西方当代绘画的表现手法，包括媒材。我知道你对基弗尔很有研究，也很有心得。因为基弗尔的艺术语言和艺术形式中承载着很深沉的精神，他的语言和他表达的内容是匹配的，你需要表达这样一种精神就要从世界上、从古今中外各种艺术中找到所需要的艺术语言，从这个角度，你对西方当代有精神含量的艺术特别感兴趣。

丁：是的，特别感兴趣。通过我的研究，基弗尔运用的绘画语言、材料有根基的，不是为材料而材料，不是为语言而语言。

王：实际上你的艺术的产生也和这个时代有关系，如果你是生活在明朝的人也不可能有这种意识。你的艺术也恰恰和我们改革开放时代，和我们中国文化融入世界文化，或者世界文化对中国文化更深的的影响，和这个时代背景有关系。

丁：有关系。所以我曾经在很多场合说过，我们这一代人包括你我在内，最大的幸运就是看到了世界。我们的祖先、古人从来没有做到的。真正到过国外的像法显和玄奘等人可能看到过中国以外的自然景物或某种思想，但没有像我们这样看到全部的世界，看到全部人类的历史，他们的思想还是相对局限的。看到了才能做出正确的判断。

王：没有看到世界，还奢谈什么世界主义，我们这一代人的生命体验很丰富。

丁：我认为我们这个时代过很多年以后留下的可能不是艺术而是思想，最有价值的是思想。

丁方简历

丁方 1956年出生，1982年和1986年先后毕业于南京艺术学院工艺美术系和美术系油画专业，分别获得学士和硕士学位。1986年留校任教，1988年至1989年任《中国美术报》编辑。作为八五新潮美术运动重要代表画家参加了1989年在中国美术馆举办的“中国现代艺术展”。1999年被聘为南京大学雕塑艺术研究所教授，2000年至今任该校美术学院教授，油画教研室主任。大量作品被中国美术馆和其他国内外机构个人收藏。出版个人画集九部。

《大地之歌》系列作品简介

丁方是八五新潮美术运动最重要的代表画家之一，与绝大多数注重艺术的社会、文化和语言价值的画家不同，他从一开始就将信仰的表达和灵魂的追问作为自己绘画创作的首要目的。他的《大地之歌》系列作品以中国西北黄土高原雅丹地貌风景为原型，描绘出一种极富象征色彩和精神寓意的大地形象。裸露的高丘，陡峭的深壑，整个景色荒凉、雄浑而又挺拔。这是一种人格化的风景，画中的高丘有如西北壮汉厚实的脊梁，它不仅具有肉体的色彩，还显示出肌腱的形态，那是苦难而又不屈的生命，我们能听到他沉重的喘息。在拟人化的自然景色之外，画家还给画面添加了城堡和楼房等人文风景。赋予自然风景以深邃的精神力量，让大地成为灵魂的道场，使得丁方的这类作品具有震撼人心的巨大力量。

在《山魂与人灵》一文中丁方写道：“自古以来，大地上的人们经历了各种生存的苦难，但他们从未背弃故土。我从他们整体生存中体会到了人类对大地的感激与眷恋之情，体会到了人们在忍受生存中富士所体现出的伟大。因为正是在这高度的忍耐力之中，我看到了一颗比苦难要坚强得多的灵魂。”

丁方以其强烈的宗教情怀填补了中国当代艺术精神王国的真空。（王端廷）

注：本访谈应《万山红遍——新中国美术60年访谈录1949—2009》课题组约请完成，却因丁方艺术创作及其观念的宗教指向未被该书采用发表。

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 警示生命
- 我希望对神性缺失的中国土地进行精神的提升
- 非常状态
- 人道主义就是一张脸
- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 欧洲古典艺术的盛宴
- 一朵花的中西文化视角
- 可喜的历史进步
- 风景这边独好
- 人道主义就是一张脸
- 我的艺术本质上是极其孤独的
- 有位置，是配角
- 超前卫：火与冰的统一体
- 有的何止是绘画

[更多>>](#)

最新新闻

- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争
- 警惕：无边的现代性
- 论水墨艺术领域内的社会学转型
- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 从图像和作品到影像和文本

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 027929

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款；不良留言举报电话：010-11000000



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 ysspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号