

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

最新推荐

more

## 被模糊的界限

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-11-16 03:35:00

策展人: 俞可

1917年,为了揶揄现代美学,马歇尔·杜尚向纽约艺术展送去了一个签着制造商名字的小便器,并从新古典主义大师安格尔那里借来一个饱含隐喻的名字:《泉》。讽刺的是,这件向艺术公然挑战的作品最终堂而皇之地进入艺术殿堂——当我去到巴黎的蓬皮杜艺术中心时,作为二十世纪最重要的艺术品之一,它理所当然地陈列在显赫的位置;而我去到卡塞尔文献展现场,当年博伊斯种下的7000棵橡树现在也都长得郁郁葱葱——这个自1982年就开始的“社会雕塑”计划,在艺术家逝世一年后才由他的儿子最终完成。而博伊斯曾经摆弄过的那些石头和毛毡,现在都成为世界各大美术馆竞相收藏的艺术品——艺术史在这里似乎和我们开了一个幽默的玩笑:曾经关于艺术的界定,似乎在一夜之间失去了存在的理由,变得混淆而模糊。

然而,“谁是艺术家?”这样令人困惑的命题,并没有让当代艺术的进程放慢它前行的脚步。有趣的是:艺术家日益在一个宽泛的文化背景中来扩展各类标新立异的艺术实验,并企望和大众一起共享新艺术——尽管人们还没有抛弃近一百年来对当代艺术的种种不解、愤怒和抱怨,但随着时间的推移,人们似乎对此有了比以往更高的热情。观众面对实验性的艺术时,再也不会像最初那样充满敌意,他们开始包容那些仍然看不懂的作品,同时对艺术家的个人经历充满好奇。这既前所未有的加强了艺术与金钱的关系,而市场因素和商业手段的介入,也成为当代艺术与社会联系的有利通道,并进一步鼓励了艺术家采取越来越多元的创作策略来迎合受众。

如果说,二战以后的艺术实验,使艺术家完成了从人类的精神导师向精神巫师演变的角色转换,让艺术与大众背道而驰、相互疏离;那么在二十一世纪的头几年中,我们终于能够隐隐感觉到:今天的策展人和艺术家,正为了当代艺术与大众的亲近和互动而共同努力——如果艺术真如我们所愿,去加强个体与社会之间休戚相关的联系,并以此来分享我们时代文化中那些有价值的东西时,那么大众关于当代艺术的期待将显而易见。

基于这样的背景，我和鲁虹有意识地选择了中国高速城市化进程中，非常年轻一代艺术家的作品，因为这是一种完全有别于过去的文化体验——二十一世纪的中国，对每个人来说都充满了变化，尤其是对年轻人而言更是不同寻常：因为他们既不信奉过去的教条，也无法感受老一辈艺术家所经历的磨难，同时不愿遵循现代主义的既有规则，甚至没兴趣考虑什么先锋艺术和精英文化所承载的社会责任。面对那些宏大的叙事和主题，他们没有热情、愤怒、赞扬或反思，就连现代艺术所热衷的隐喻、象征等艺术形式，也都被一一摒弃。新一代艺术家不但扩展了波普艺术和本土玩世现实主义、艳俗艺术的文化立场，而且进一步借用影像和流行文化中的视觉元素作为表现的主要内容，直接而通俗易懂地创造出时尚、虚构的图像——通过挪用日常生活中那些具有典型性的符号，来与现实环境相拼接，不断混淆着我们关于艺术、流行、时尚，以及生活功能用品之间的界限。然而，为什么在一个仍然存在诸多问题的当今社会，年轻艺术家却总是对那些需要帮助的弱势群体、急需进行的文化反思视而不见？只是理所当然地从眷养的宠物、批量生产的卡通玩具、散发着蜜糖口味的棒棒糖中获取艺术灵感，浅表和阳光般地展开着对生活的认识——这也许就是我们对他们的艺术立场渴望进一步审视的原因。

这个展览中我们邀请的多数艺术家，都生活在中国西部，并都有在同一个城乡结合部的生活经历，那是一个丰富而典型化的市民生活场景：马路蜿蜒曲折，街上人群拥挤，空气中混杂着灰尘，墙面上贴满广告，简陋的咖啡馆气氛阴郁，而远近闻名的地标性建筑就是每日吞吐着乌烟瘴气的两个烟囱。以及那些叫卖的摊贩、业余的牙医、三陪女和出苦力的棒棒……共同勾勒出一幅形象生动的现实主义场景。上个世纪八十年代，就是这里滋生的一代艺术家，创造出了伤痕艺术和乡土绘画，由此开始了中国当代艺术的滥觞。谁又能想到二十年后的今天，在同一个地方、同样年轻一代的艺术家却彻底地改变了创作的视角——是时代本身使我们对艺术的需求发生了变化？是我们关于艺术的认识再次被消解？还是年轻一代艺术家更愿意通过虚拟的方式展开他们关于文化的想象？或者，他们想用不同于过去的语言方式来增加大众对绘画的信心，并传递出这个特殊时代的文化信息。

所以在这次展览中，我们有意地选择了一批持有这些特征的艺术家的。韦嘉在上个世纪末就用诗歌般的艺术形式和梦幻的构思，有意识地偏离开中国传统版画中那些概念化的图式，来别出心裁地站在后文学艺术的立场中，振荡出版画的表现力。最近这段时期，韦嘉又突发奇想地用转换媒材来完成他新的观念与愿望，但更主要原因在于画面所表现的内容：主体人物，以及与之相对应的动物、构成伤害的器皿、带来窒息与不安的环境……在脱离具象绘画的表现中呈现出虚无和空寂，让我们在观看中延伸出被艺术家放大的少年时代心理变化的奇异性。

艺术中的抽象是不是对现实的逃避？这个问题从来没有被真正的解答。所以，很多中国艺术家如果选择了抽象艺术，就只能追寻和参照西方的模式。陆琤和李华都是潜心于抽象符号表达的艺术家的，她们都企图寻找抽象绘画在本土文化中的可能性。前者用设计语言，策略地解构了我们对形象的认识，冷静而逻辑地书写和扩展出画幅中那些可能实现的美学构成——这是一种综合的抽象图式：一方面，她选择典型的传统形象作为原始的描绘主体，这使画面从一开始就杂揉着东西方的文化元素，来构成穿梭的节奏，形成画面的脉动感，形象此时被慢慢地隐于二维的平面中；另一方面，她回避经验、游离开传统的绘画技法，让一种过去没有的书写语言来规划形色与画之间的相互关系。在有节制的线条和不间断的色点中构成了抽象与写实之间的有趣出口，也形成了艺术家自己

的图式语言；后者是一个强调感觉的艺术家，她从不为自己的画面规划出既定的线路，而是用游走的笔触记录下整个创作过程中艺术家对于艺术的困惑、踉跄、摇摆在极端之间的事实……在颜料、肌理的拼接中来追寻中国文人画家那些充满魄力的要素。

王玺是八十年代后出生的艺术家，他的主要精力大都用于他关于艺术的种种突发奇想。他崇拜安迪·沃霍尔，喜欢自我陶醉，故意在作品中添入了引人非议的成分。所以，当他把他迷恋的玩具作为他图像中的主体来呈现时、当他用一只苍蝇的飞行来完成他关于城市的描述时，总是让人哭笑不得。而正是基于这样的原因，使我们很难从传统美学的角度来判断他作品中那些非常规的敏感。但是，这时让我想起利·瓦莎雷利的一段自述：“今天艺术家已变得不容限制了，任何人都可以自称为艺术家，甚至于自称天才。任何一点颜色、草图或者线条，在神圣的主观感觉的名义下，都可以是作品。冲动压制了技巧、诚实地技术被偶发奇想、临时凑合的东西所代替”。

杨纳在她艺术创作的早期，风格端庄而传统，只是到了最近才爆发式的创造出萦绕于她自己想象中的精灵。也许日本卡通、飘飘韩流，的确让太多的年轻人着迷。值得庆幸的是，杨纳的画面，总能给我们一些超越惯常思维模式外的新奇——如她将人物形象与动、植物巧妙地结合起来，装饰性地编织成一个和谐的整体，造就出美丽的人物形象，并让娴熟的技巧溶于晶莹，从而构成了“美”的视觉冲击。

李昕是一位通过自由联想来衍生创作的艺术家，童年生活的诸多经历造就了他太多的想象——他像一位寡言的妈妈，用幽默怀胎、然后用嘲弄收获，批判性地将人物、植物、动物相互交缠的巧妙构思来漠视中国长期以来的传统，来反映出他自认为的清晰构思，同时他也会在绘画的过程中，主观地强调那些让人们感兴趣的东西，如鲜艳明朗的色彩、富有吸引力的造型。

惠欣大学毕业后为了爱情，就在十一间租了一个艺术工作室，他早期喷绘的金鱼和装在玻璃缸里的卡通美女，使他在三年前参加了“转向”展览，由此艺术家获得了继续下去的动力。但他并不满足地调转方向，以图像的方式来反对艺术家创作完全受制于社会文化影响的艺术格调，并在、容易引起歧义、误读的通俗图像中发掘出对待图像的非正常态度，由此来加深视觉与图像之间的历史、文化关系。

刘佳、罗振鸿都是入驻坦克库·重庆当代艺术中心的青年雕塑家，相互影响的他们从创作的初期就把人在社会中的尴尬处境作为他们共同关注的主题。前者从他大学一年级就以戏剧性的方式反串了人与动物在自然环境中的相互关系，并辛辣地调侃了人在生活中的不幸本质。只是他的捏造过于光滑、精细，很容易让人在观看时忽略他的观念，转而欣赏他的技巧。罗振鸿基本上还是一位沿用了玩世现实主义风格的雕塑家，他之所以被关注，是他不断地扩展他塑造人群的丰富性和那侏儒般的诙谐形象。这一点特别能够引起大家的共鸣。因为，观者很容易就被置于一种似是而非的情绪当中，而主题的严肃与形象的嘲弄反映出艺术家揭示自我的矛盾态度。

日常生活从来没有像今天这样成为艺术关注的对象——罗丹的《摇滚狂潮》系列就是对当代社会普遍消遣和娱乐方式的记录，通过夸张的透视、明艳的色彩、特定的光源、平图的背景，以及画面人物声嘶力竭的表情，概念化地勾勒出特定场合下的人物状态。具象的描绘并不强调传统的绘画技巧，而是代之以广告宣传画式的平面效果；作为

80年代出生的艺术家，李赞他们这一代人显然对不同文化有着与生俱来的吸纳能力，除了借鉴涂鸦和卡通漫画的一些表现手法而外，时尚品牌的标志、身边朋友的形象、路边的垃圾桶，都可以成为艺术家构筑画面的元素，而作品的更是直接以英文命名；李胤近期的作品又出现了一些新的变化，艺术家渴望建立自我图式和追求个人风格的愿望显而易见；杨墨音的作品带有鲜明的女性气质，轻松的人物形象与平淡的生活场景，在柔和的色调中自然呈现，中国水墨式的笔触效果强化了这种画面意境；毕业后毅然过着“北漂”闯荡生活的彭博，在他的这批艺术作品里描绘了少年时期的玩物——那些原始的、非科技产物的弹弓、陀螺，以饱满的比例突出在画面中央，似乎是人生最初记忆的喃喃自语。而斑驳的色彩渍迹、没来由的小昆虫、隐约的地平面背景，共同虚构出一个已经淡出我们当下生活的另类时空；来自中国美院的徐跋骋，可以说是这个展览中唯一一个没有黄桷坪城乡结合部生活体验的艺术家。在他的画面上，大大小小的形象打破传统的透视法则和空间塑造，看似混乱又彼此关联地分散在四处，似乎不同的时空被切下一个个瞬间的剖面，组合成一个奇特的上下文关系……

以上泛泛地涉及了这次参展的艺术家和他们的作品，或多或少地反映了这一代年轻艺术家特有的视角。中国今天正处于一个特殊的历史时期，所以他们几乎都在很短的时间内，就广泛地获得了大家的好感，这在过往的艺术史中，尚无先例——是中国艺术本身适应了全球化的语境？是中国的城市化进程加速了年轻艺术家的创作灵感？还是真正意义上的文化转型悄然而至？我想，今天忙于各种事物的艺术史论专家们对此也未理出头绪——所以，我们只能在艺术展览的现场中，紧随这些文化现象去推波助澜。如果我们假设“二十一世纪”或许是中国当代艺术的一个转折点，那么，新一代艺术家不仅是在口头上，而是在艺术创作的具体实践中，淡化了中国社会对艺术高于生活由来已久的认识，弥合了艺术与生活的真实关系。

实际上，我与鲁虹选择“嬉戏的图像”作为本次展览的命题，是有一定难度的：一是在中国当代艺术转型的过程中，这种游离开惯性模式的图像是否真的具有文化价值；二是“嬉戏”这个词本身，对于适应了传统解读方式的专业或普通受众来说很容易产生质疑和反感，因为“嬉戏”似乎是严肃、认真的对立，而这样一来将会有违深圳美术馆的初衷。但我们始终认为，不管是作为一种新兴艺术现象的呈现，还是作为对某种正在生成的艺术转型的分析，合乎逻辑的方法应该是：把这些具有新趋向的作品置放在特定的环境中去，通过观众和艺术家的互动来获得真实的结论——过去几年中，年轻艺术家不管是对内容、媒材、以及艺术形式的选择和表达，都表现出了与以往不同的姿态，他们不光用“嬉戏”解构了传统的美学规范和既定的艺术观念，同时也试图通过新样式的艺术试验来释放出他们的存在。所以，我们才能从他们那些充满幻想、热情的图像中惊奇地感受到真实向另一真实的过渡——而这个过程被模糊掉的界限，或许并不仅仅是针对艺术。

#### • 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定

Copyright 2005 中国美术家批评网 版权所有 鲁ICP备05039331号 鲁ICP备07004965号  
E-mail:msppj@163.com 联系地址: 北京昌平区立汤路188号北方明珠大厦3号楼1208室