

 本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生平录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱:art-here@163.com

中国观念艺术描述

作者: 王林 来源: 本站本系

中国观念艺术描述
——关于艺术实验与实验艺术

“实验艺术”这一说法比较含混,因为任何艺术只要具有创造性,都可以说处于实验之中。失去实验性即样式化的艺术,与市场有关而与创作无关。在约定俗成的意义上,实验艺术是一种策略性称谓,一是说它不属于主流意识形态即“主旋律”,二是说多样化范围中允许艺术家进行实验性创作。批评界使用这个术语通常与“前卫艺术”同义,既然精神需要前卫,艺术需要实验,两者合二为一,也没什么不可。其实,前卫也好,实验也好,在很大程度上属于现代主义概念,在讨论当代艺术时,则常常和观念艺术(或新媒体艺术)发生关系,因为对于架上艺术而言,观念艺术具有更突出的实验性甚至始终处于“实验”过程之中而没有样式的归宿。本文即以观念艺术来讨论中国的实验艺术状况。

一、观念更新到观念艺术

“观念艺术”是’85新潮美术的一个口号,它的针对性是反传统,借助西力现代艺术成就,冲击中国社会对创作自由的约束。’85美术运动在本质上是新时期的文化运动,所以它的意义也主要在劈开政治功利和文化痼疾的坚冰,拓出多元并进的艺术格局。

从世界美术史的角度看,中国大陆的’85美术运动只是西方现代艺术在地域上的扩散。的确,中国的现代艺术——30年代和80年代——没有取得整体的举世瞩目的成就,但这并不等于新潮美术没有产生个别的永远值得中国美术史记录的**作品**。是这些充满理想和激情的创作造就了中国当代美术的中坚力量。分析当时的情形,实在地说,参加新潮美术运动的青年一代同样身有重荷。他们大多是美术学院的毕业生,受到的是俄罗斯(第132页)艺术体系的教育,而这个体系所培养的艺术家如果不另择出路,就只能凭降格的古典主义艺术手段求生。写实功夫加上革命热情, ’85弄糊儿只能提出“观念更新”的要求。而最好的方式就是从现实主义转向超现实主义,这种就近转移既满足了美术家个体意识的表达欲望,又满足了反抗写实传统但又不脱离写实技巧的创作要求。所以,不管是北方更具有文化策略意识的理性**绘画**,还是南方更重视表现倾向的牛命流创作,都毫不回避超现实主义的影响。那是一个刚刚从梦中觉醒的年代,艺术与幻想与梦员同在,与形而上学的退想与乌托邦的热情向在。由此发出思想解放即启蒙主义的呼唤。’85时期中国艺术是浪漫主义和超现实主义相互混合的现代主义艺术,和当代世界美术的发展并不同步。艺术家们尽管大倡现代艺术,但对现代艺术作为基础的形式主义却无暇深入研究,新潮时期抽象艺术的贫弱即可证明。当然这是就’85新闻的主要倾向而言,并不排斥个别敏锐的艺术家开始进入当代状态,甚至可以说,正是这些边缘性的努力导引了中国美术后来的发展。像较早从事材料研究的艺术家仇树德、管策、焦应奇、张水见、宋海冬、张培力、王毅、戴光郁等等,实际上起到了一种连接作用,把技艺性的架上作品引向实体艺术,开架上艺术观念化的光河。这里则“观念化”和新闻时期所言的观念有所不同,严格地说, ’85新潮的“观念更新”指的是艺术形式和表达意图的反传统,而当代艺术中所言的观念意指指uuu所指文化问题和思维智慧的省代性。而所谓“观念艺术”即是指具有此类特征的环境艺术、行为艺术、装置艺术、影像艺术、方案艺术等等。如果说材料实验引动的是“无物个是艺术”的问题,那么,“无为而不是艺术”的厦门达达显然更为激进。书然这并不是说黄水弥等人在当时怎样的超前,而是说他们标榜利效仿的达达主义特别是杜桑的确是发生在现代主义内部的不同力量而首先通向当代艺术。



《文化衫》孔永谦 行为 1991

(第134页)

分析早期的**观念艺术作品**，大致有三种互相交叉的取向：是政治化和事件化，如现代艺术大展上宋海冬的地球仪、肖(第133页)鲁的枪击电话亭、张念的孵蛋等等。二是本土化和中国化，如谷文达、**吴山专**、**徐冰**与汉字有关的布置艺术，吕胜中的小红人等等。三是超越政治性和民族化，关心更为广泛的文化问题和生存问题，如黄永的洗涤艺术史、张培力的甲肝状况报告等等。其间，真正有分量的是宋海冬、黄永、张培力三人，就是现在来看他们当时的作品也没有什么可挑剔的，**其他人**则有持后来的发展。

1989年以后，中国美术呈现出更为复杂的景象，这主要是由于中国社会生活处在前现代、现代和后现代三种状况相互交织的现实之中。呈现之十美术，一方面是学院派抬头，逐步取代纯粹政治功利性的官方艺术而成为官方认同的艺术，由此新学院油画和新文人画盛行。二方面是部分新潮美术家沿新潮思路而进，这种思路的基础是现代主义的二元对抗，对立即价值。由此产生了政治波普和玩世绘画，以故作正经的文革图像消解一本正经的政治神话，以嬉皮赖脸的生活表象嘲弄空洞无物的社会理想。其针的问题仍然是新潮问题，即中国社会如何以“前现代”进至现代，而这一问题正好是西方人权主义者界定的“中国问题”。其实90年代的中国由于先进通讯和公共传媒的普及，由于中国人已被置于当今世界化资讯的共时性状态之中，它所面临的问题已不单纯是一个人权状况的题。

1989年以后的政治波普和玩世绘画之所以有意义，不是因为西方策展人需要中国例证，不是因为创作者转弯抹角、浅尝辄止的艺术策略，而是因为它们的确触及到了中国社会文化中的某些问题。特别是创作倾向中所表现出来的解构策略，成为新潮运动的终结而指向新的艺术状态。因此那些更为真诚、更为坦率、更有创作智慧的艺术作品理应成为“89后”创作的代表，我指的是孔永谦的《文化衫》、张培力的《1990标准发音》、张隆的《苹果的阐释》、**王川**的《墨·点》装置等等。(第135页)

前两届威尼斯双年展展示了中国艺术家的作品，但无论是奥利瓦还是克莱尔，其选择都是机遇性，他们倡导多元文化的展览方针是立足于欧洲中心兼取边缘的多元，不仅从意识上后顾中国艺术，而且在样式上仍然把中国艺术家文物化。如果我们征他者的眼光中沾沾自喜，不过是从一个政治陷阱走入另一个政治陷阱，从一种权力制约转向另一种权力制约。艺术不能归附权利，自由与权力没法合并。

在此时期，一大批经历新潮洗礼的艺术家出国定居或出国从事艺术活动。经历几年磨合，逐渐在西方艺术舞台上崭露头角。他们大多直接进入观念艺术创作并逐步成熟。其中，黄永针对博物馆制度和美术史所作的一系列作品，陈箴的**装置作品**《圆桌》和37度，谷文达在各国举办的人发作品展，都可以作为代表。吕胜中把他的剪纸布置发展为行为艺术，徐冰亦以其《新英文**书法**》从反省传统到利用传统反省中西文化关系，陈强和蔡国强更是借助黄河环保问题和国际峰会在大陆完成了一次公开大型的环境艺术活动。

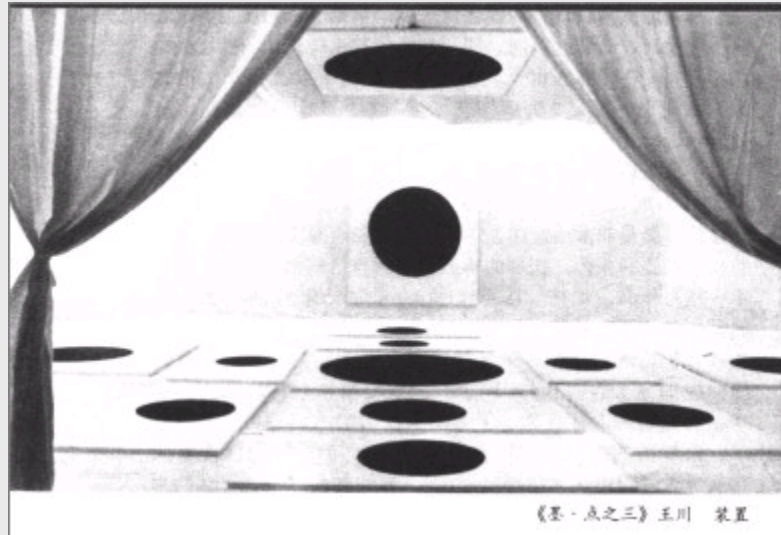
从国内情况看，观念艺术更多发生于广州、上海和成都。其中广州大尾象工作组、卡通一代、上海华山艺术家群、武汉新历史小组和成都718工作室联盟以群体展出的方式从事观念艺术，起了不小的推动作用。广州由于“大尾象”的持续工作，再加上“卡通一代”的投入，如今已成可观势头。林一林、陈劭雄、徐坦、梁矩辉、黄一瀚、田流沙等等，有一大批人在装置艺术与行为艺术中耕耘。上海曾组织过好几次观念艺术展，如华山艺术学校两次装置艺术展，华东师大“装置—环境—行为”艺术文献资料展，王南溟组织的“艺术的方位”和朱其组织的“以艺术的名义”装置艺术展，王林组织的“旋转360。——中国方案艺术展”，加上**邱志杰**、吴美纯在杭州组织的影像艺术展，还有第一、三、四届上海双年展装置部分和许多外围艺术展，上海、杭州、南京这一片已有相当多的艺(第136页)术家专心于观念艺术创作。其中张培力、陈妍音、邱志杰等人成就突出，而倪卫华、王南溟、钱喂康、施勇、张新、胡建平、胡介鸣、**周铁海**、**王天德**、**杨福东**、**周啸虎**、金锋等办均有传作。

以成都为中心，西南艺术家亦改变执迷架上艺术的心态，连续举办多次颇具规模的观念艺术展，包括“水的保卫者”在成都府南河、西藏拉萨河、四川都江堰和重庆长江的四次大型艺术活动、“听男人讲女

人的故事”和“听女人讲男人的故事”观念艺术展、“失语”艺术展、“中日行为艺术交流计划展”等。北京因其特殊的行政原因，少有成规模的观念艺术展。在从事观念艺术创作的人群中，北京的宋冬、尹秀珍、张洵、马六明、王鲁炎、黄岩、林天苗、王功新、朱发东、汪建伟等都是非常活跃艺术家，此外还有海南的翁奋，济南的高强和张强，深圳的杨勇等。所有这些创作活动产生了不少精彩作品，如林一林的1000块的结果队黄一瀚《我们是一群长不大的孩子》、张培力的影像艺术、陈妍音的女性装置、王南溟的字球、张新的冰雕、王天德的《水墨快餐》、周啸虎的《谎言时代》、邱志杰的重复临帖、黄岩的人体山水、马六明的人体行为、宋冬的天安门哈冰、王鲁炎的自行车、隋建国的中山装、展望的《浮石》、尹秀珍的《洗水》、张洵等人的《为无名山增高一米》、戴光郁的《搁置已久的水指标》、罗子丹《一半是农民、一半是白领》、高航、高强的《十字架系列》……这些作品将以其独特的艺术成就进入90年代的中国美术史。我们无须妄自菲薄，在当代艺术中中国正在开始产生无愧于当今世界的优秀作品。

二、代表作品与批评阐释

为了讨论90年代观念艺术的创作成就和中国智慧，首先来分析一些代表作品：(第137页)



《墨·点之三》王川 装置

(第138页)

1. 宋海冬《地球仪》(装置)

在北京现代艺术展上，宋海冬送展的是装置作品。作品是地球仪和搁在上面的砖块，作者把地球仪上东德和西德的界限抹去，写上了“德国”的字样。据作者介绍，当时东德大使馆官员见到这件作品后提出抗议，作品被移出展厅，为一间L3本画底收藏。这件作品创作的时间是1989年初，东欧尚未出现剧变迹象，起码国内尚无任何信息和传闻。作者以艺术方式拆除柏林墙的想法，无疑是巫术般预言式的思想。当提抗议的东德大使馆在北京不复存在的时候，我们回头来看这件作品，不能不为艺术家睿智的眼光和超前的感悟所折服。

2. 王川《墨·点》(装置、环境)

1990年王川倾其所有，在深圳博物馆做了一个题为“墨·点”的环境装置。作品把室内空间布置如祭坛，以极简手法绘制墨点，解构传统水经的表现情结，把现代水墨的抽象性推向极端。作品以几何化的单纯的黑色圆形，创造了素洁、庄严、肃穆的环境氛围，以日全食的象征性完成了对一段历史和一种文化的祭奠，这在当时中国大陆是唯一的公开的有相当规模的观念艺术作品展览。作者把现代主义代表性极简风格运用于水墨，不是去创造一种个人样式，而是提出一种转变，即抽象水墨从架上艺术向观念艺术的转变。

3. 张培力《1990的标准发音》(绘画、影像)

中国的政治波普尽管在国际展览中走红，但仔细分析，其实很尴尬。一方面要投西方策展人之所好，一方面要顾及国内意识形态限制，往往欲言又止，欲说还休，只能借助历史隐喻和组合拼凑，失去了波普艺术利用现成图像的坦率与直接。只有张培力的这件作品，从绘画到影像，最具代表性又最具现实性，最具通俗性又具寓意性。不仅直截了当地切入20世纪90年代中国人的文化政治生活之中，而且明白无误地提示传媒时代人类精神生活的困境。可以说既是国际话语又是中国经验的呈现，(第139页)其艺术敏锐与智慧，为他人所不及。

4. 孔永谦《文化衫》(行为)

孔永谦于1991年7月在北京出售他自己加工制作的文化衫。在中国把印刷文化衫作为艺术活动，孔永谦是第一人。作者非常敏感地捕捉到北京市民的文化心念和政治倾向，以司主见惯的政治口号和市民白话为内容，如“读毛主席的书，听毛主席的话。照毛主席的指示办事，做毛主席的好战士”，如“烦着呢，别理我”，“是上班，还是练摊”等等。作品把中国的政治历史与现实问题波普化，并直接以推销的方式出售作品，其商业性和大众化正是波普艺术引以为荣的特征。结合当时的政治语境，孔永谦以极其聪明和最为巧妙的方式完成了他在中国当代美术史上的唯一一件作品。

5. 戴光郁《搁置已久的水指标》(装置、环境)

1995年,戴光郁和美国艺术家达蒙在成都通过市政府举办了题为“水的保卫者”的生态环境艺术活动。戴光郁展示的作品是:拍摄成都市民的黑白照片,放大后陈列于医用平盘,再注入成都市府南河被污染的河水,让市民头像照片浸泡其中。展示7天,照片一天天被腐蚀,开始变得斑驳、残损,最后变成一张没有形象的黄色相纸。作品用科普展示的方式,在不动声色的直观之中,向市民提出城市环境生态问题,让人震惊,也让人警醒,具有极住的社会反应,堪称中国生态环境艺术的典范之作。

6. 陈箴《联合国》(装置)

上海艺术家陈箴长期旅居美国,1995年在联合国成立50周年纪念之际,他应邀创作了装置作品《联合国》。作品是一个巨人的圆桌,圆桌中心的转盘是《联合国宪章》等全球性的法律文件。围绕大圆桌的周围,是一圈各式各样具有民族特色和地区特色的椅子,椅子高矮不一,但座面和桌面嵌成一个平(第140页)面。于是椅子靠背使圆桌变得参差不齐,而在桌面之下,则有些椅子着地,有些椅子悬空。艺术家通过简练而机智的组合方式,表达了对联合国这一世界组织的理解。其对权利与文化、全球化与民族性的思考既是深刻的又是独特的、具有启发性的。

7. 宋冬《哈冰》(行为)

凡左过天安门的人都会注意到北京寒冷的冬季,这里的广场几乎不结冰。原因是这里风大,也很少有水会撒在地上。但1996年的一个夜晚,宋冬以教师的名义征得守卫武警的同意,躺在地上,历时3个小时,用自己哈出的热气把广场上的一块地砖混成了冰砖。

表面上看,这是一种物理现象的展示。但作品深藏着对中国历史政治的反省。从古到今,多少人满怀治国方略、救国热情,在这里表达赤子之心,但结果往往是悲壮的。这块独一无二,反射着阳光的冰砖无疑具有鲜明的象征性。作品完成的过程说明宋冬是一位极富想像力的艺术家。

8. 徐冰《新英文书法》(行为)

徐冰把英文字母略加改造,对应汉字笔画,发明了一套用方块字书写英语单词的办法。然后举办培训班教授西方观众用毛笔书写方块状的英语单词。艺术家从不能认识的汉字天书开始,进入全球文化交流,他利用的资源——汉字、书法——看起来是最中国化,最不易沟通的东西,但艺术家以汉字书写如字母书写的相同性为契机,极其智慧地找到了中西方文化的联系方式,这种联系方式是艺术想像的,也是实际操作的,这里没有意义误读的怪圈,却有形式审美的默契,更有对文化并存性与相融性的期待。



《哈冰》宋冬 行为 1996 北京天安门广场

(第142页)

9. 陈劭雄《城市录像》(影像)

2000年上海双年展以城市建筑为题,陈劭雄参展的作品是(第141页)一盘电脑制作的影带。作品的场景是上海外滩典型的城市景观,高楼直插云霄,街区车水马龙。一架飞机,就像“9.11”袭击美国纽约世

贸大厦的飞机，朝着高楼飞过来。没有爆炸，而是顺着高楼的几何形转向，飞走了。然后一架又一架同样的飞机飞来，或者被高楼让开，或者被高楼弹了回去，或者黏在了高楼上。作品让人哑然失笑，却又让人久久沉思。这种卡通式的挪用和虚拟，不仅是对重大国际时事件的机敏转换，而且是对中国对外政策的机智反省。作品是幽默的，也是严肃的；是政治的，又是文化的。这样的作品出现在以建筑为题的上海双年展，更显得别具匠心。

.....

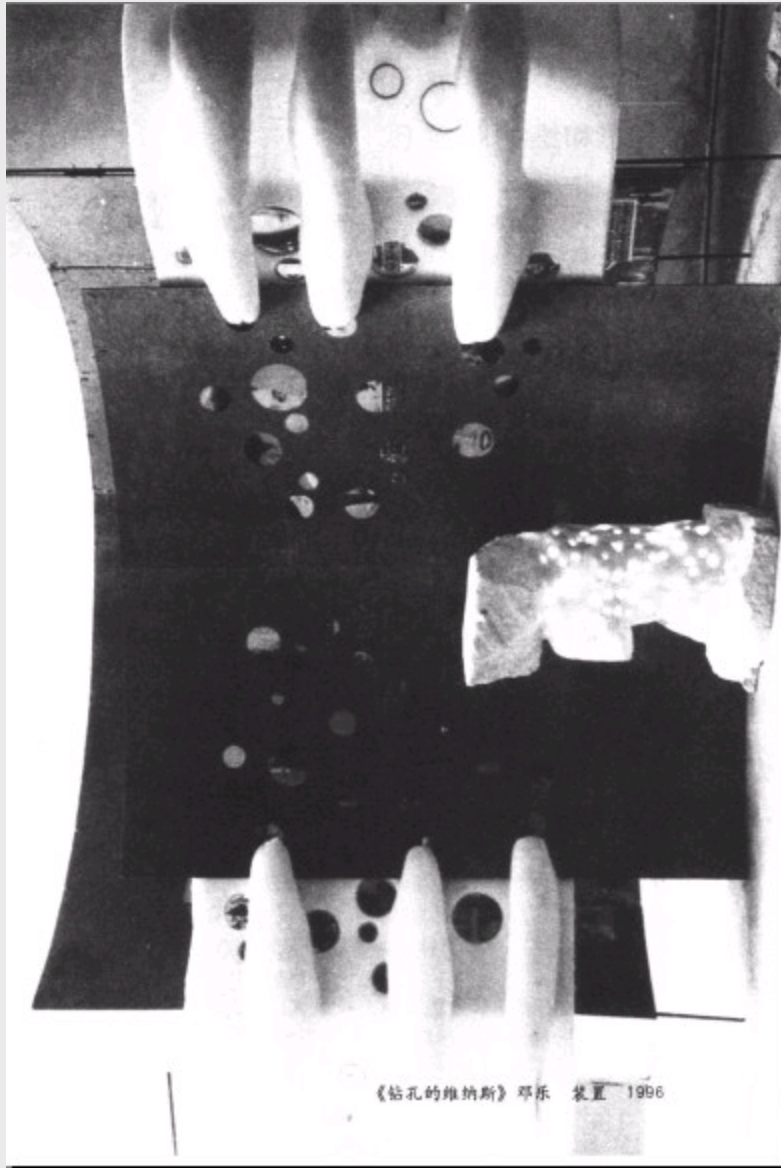
观念艺术征中国大陆的勃兴，结束了中国艺术家尾随欧美艺术样式的状态，典型如前一阵的弗洛伊德风、巴尔蒂斯风、沃霍尔风、昆斯风。也就是说，我们对西方的见习和模仿已经失去意义。创作由此进入更加健康的心态：我们无须去西方收寻奇货、追逐时髦然后倒卖中国抢占舞台，而是而对中西古今的艺术资源自巾选择，挪用、生发、组合、拼接，无一不可。我们不必处心积虑去谋求与外在权力的共谋姓，结果弄得面目全非，而是在可能的条件下自主地从事创作和组织展览。同时，我们也不仅以意识形态抗争为唯一归宿，而是把自己的关心投向当代人面临的各种社会问题、生存问题和文化问题(当然也包括政治问题)。

观念艺术使中国当代艺术由语言创造(本体论)向媒体创造(智慧论)推进。也就是说，即有作品范畴——如绘画、**雕塑**的形式原创除了证明艺术家的个人能力外，已个冉成为艺术凸现于社会即判断艺术创造力的标志。在波普、涂鸦和现成品艺术之后，既然艺术的和非艺术的传达媒介在当代艺术处于等值地位，那所谓创造即是在独立精神启示下对既有的和正在产生的多种传媒的自由运用，一方面转换传统媒介，一方面发掘大众资源，其归宿既非形式风格，亦非语言样式，而是具有个人特征的问题意(第143页)识、思维方式和智慧水平，即人和世界、艺术家和境遇发生关系的角度、管道、广度和深度。观念艺术具有机遇性、偶发性和一次性的特点，成为最不容易样式化的艺术。因为其距离商业化和体制化最远，故保持着艺术的此时状态，个体精神和野生力量。起码可以证明，无论商品社会如何发达、官僚机构如何健全，艺术作为和个体生命息息相关的活动，永远不会被一网打尽。

当代艺术以观念艺术作为代表，更关心人的感觉方式、心理状态、精神需求和思维智慧在当代文化背景中的深刻变化独立地批判性地穿过复杂多样、综合具体的信息去真正感受现实生活 and 把握文化动向。当代艺术对人及其生存状态的思考证明了思想独立性和深刻性的价值，同时也和随波逐流、由惯性意识形态支配的文化消费主义划清了界限。从某种意义上讲，只有当代艺术作为一体化既成文化的异在力量出现时，它才能成为文化发展的动力，而不至于被淹没在文化消费之中。所以，对当代艺术家而言，媒体即思想，媒体变革即思维创造、精神深化和智慧升华。

从90年代中国观念艺术的创作实绩中，我们可以感受到，许多艺术家已开始同步性地关注当今世界的诸多问题，开始以中国经验和个人生存经验作为创作起点，开始以东方人的思维智慧和精神方式介入当代艺术，这是中国美术的希望，亦是中国艺术家在国际舞台上保持活力的根据。

年6月)(第144页)



(第145页)

编辑：曾春桂 责任编辑：曾春桂

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站

雅昌艺术网

中国美术批评家网

宋庄ART

威尼斯双年展

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

关于我们 | 版权声明 | 联系我们 | 邮件投稿 | 渝ICP备06000899号 | 本站LOGO下载
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955（渝）