

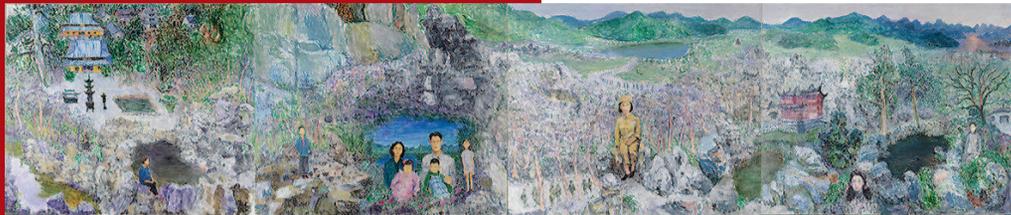
国家艺术杂志

本报副刊部主编 2021年3月3日 星期三 第919期 |

新民晚报

| 本版编辑: 吴南瑶 王瑜明 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: xmss@xmwb.com.cn

20



▲ 周春芽,《太白山图》布面油画(四联画),250x1200cm,2019年
周春芽自上个世纪90年代初从德国留学回来后就开始了对传统文人画的研究,但他并非只从表面上予以简单模仿,而是基于个人的精神追求与艺术趣味,成功地将传统文人画中的书写韵味、意象造型的手法等等与德国表现主义式的笔触、色彩、造型、构图等处理方式很好融合在一起,进而创造出极具个性化的艺术语言。他去年在龙美术馆推出的新作是近年对“元四家”之一王蒙的作品研究后并加以探索的结果。据知,相关作品均以王蒙原作的衍生地点的实景为造境蓝本,在艺术表现上也与王蒙形成了一种互文关系。应该说,本作品既是艺术家关于自我身世的自传性质的作品,更是他关于自身文脉和艺术旨趣的巧妙托喻。



▲ 杨福东,《竹林七贤》,35毫米黑白电影胶片,2003-2007年
本片以戏仿和拼凑的后现代手法拍摄而成,即以五男二女扮演的现代版“七贤”,强调了当下青年人在精神上与传统竹林七贤相关的文化内涵。作品分为五个部分,即分别通过他们在黄山游荡、在公寓里边吃边讨论人生、在乡村杀牛与找牛、在小岛上打渔或闲逛,然后重回上海像往常一样工作与生活,暗示了现实对理想的无情挤压。此电影是用35毫米胶片拍摄的,并首次在2007年的威尼斯双年展上完整展出。作品中那优美而伤感的情调以及对传统文化资源的有效借鉴,都获得了高度与广泛的好评。



▲ 梁绍基,《残山残水系列》,装置,2008年
艺术家做作品一向十分强调对于中国传统的继承,并总是会巧妙地直指当下,从而给人以深刻的启示。很多年来,他一直居住在杭州天台山,且常常以生蚕丝来隐喻人类作茧自缚的行为,为此,他既做了一些影像作品,也做了一些装置作品,其中国式的思维与手法及西方当代装置艺术明显有所区别,也深为学界所关注。比如他的装置作品《残山残水系列》就明显具有以上特点,而且,作品对自然山水的不断被人为破坏也表示了自己的文化态度。



▲ 徐冰,《背后的故事》,综合材料,2006年
作品的基本框架是一个很大的灯箱,箱内放有树枝、棉絮之类的现成品,在灯光的照耀下,下面的毛玻璃上会呈现出类似传统山水画的效果。通过这一作品,艺术家探讨了当代艺术与传统艺术的关系,给人以深刻的启示。该作品最初是在德国国立东亚博物馆展出,后在国内外多个艺术馆展出,具有很大的影响。



▲ 邱鹏雄,《新山海经》,录像装置,2006年
这是名为《新山海经》的第二个版本,与第一个版本更关注环境问题的历史背景不同,本作品是把着力点放在了生物技术对自然生物的改变上。同前一部动画作品一样,他希望以此来反思在这背后的人类欲望。据知,这个版本后来被纽约现代美术馆(MoMA)收藏。应该说,作为中国有代表性的新生代影像艺术家,邱鹏雄的成功,首先是从观念入手,敏锐地抓到了契合时代的重要而敏感的文化问题;其次是在艺术表现上对传统水墨艺术的表现方式进行了成功的转化或借鉴,使他的作品也与西方化的动画表现逻辑分道扬镳了。

切入当下,需要激活传统

新世纪以来的中国当代艺术鉴赏

◆ 鲁虹

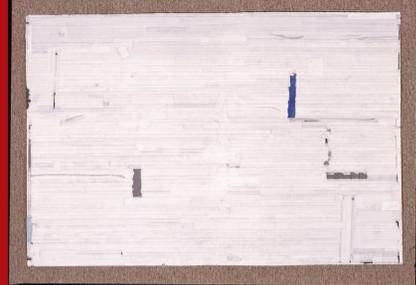
将新世纪以来的中国当代艺术创作现象与上个世纪80年代中后期的相关创作现象作一番比较,不难发现:艺术家们面临的文化情境已经完全不同了。后者主要突出的是“反传统”的价值观。但在前者,却突出的是与传统再联结的价值观。当然,在此过程中,一些艺术家亦会有选择地借鉴西方的某些元素,故新世纪所出现的很多当代艺术作品其实亦是中西文化相互交融的产物。

资料显示,1985年后,随着国门的不断打开,许多年轻艺术家既清楚地知道了欧美工业、科学高度发展的现实,也广泛涉猎了欧美的思想文化——包括哲学、社会学、文学与艺术等等。为了追求艺术现代化,凸显个性、启蒙教育等目标,结果导致他们迫切需要从新的艺术样式和观念上对传统艺术进行超越。事实上,在特定的文化情境中,要不要创新并不是问题,怎样创新才是问题。

不过,尽管“反传统”与“接轨西方”的文化策略打开了很多人的艺术思路,同时在扩大新的审美领域、传播现代观念、启迪新的思维、鼓励创造精神、革新民族意识、造成多元化局面均有现实与历史意义,但有一点人们无法否认,即在西方现当代艺术的牵引之下,中国当代艺术进入了欧美当代艺术的表现框架之中。细想起来,其深层的原因在于:中国当代艺术并非是从传统文化中自然延伸与生长出来的。按批评家杨小彦的说法,明显是产生于所谓的“书本效应”“画册效应”与“展览效应”。另外,有些艺术家虽然所表达的思想观念与文化问题是从中国当下现实中提炼出来的,但艺术表现手法却是对西方当代艺术家的直接模仿。

好在上世纪80年代中期以后,已经有少数艺术家开始意识到了“中国性”建构的本土价值,并在努力回到自身的语境中。从相关材料来看,做得比较出众的艺术家有徐冰、谷文达、傅中望、吕胜中等人。而且,在向外来文化学习借鉴的过程中,他们注重发现或挖掘母体文化的价值。

一部世界史告诉我们:无论是东方文明,还是西方文明,都是由不同文化(明)碰撞的结果,而在我们生活的世界上,并没有一种不受其他文化影响的、纯而又纯的文化存在。所以,我们既不能以维护传统纯洁性的名义,拒绝学习外来文化。也不能妄自尊大,全盘照抄外来文化。故在当前的文化背景中,我们不仅要反对西方中心主义,还要防止单一的东方中心主义。也只有这样,我们才能在一个相互碰撞的全球化过程中,具备更加开阔的文化视野。



▲ 梁铨,《林中路》,宣纸水墨拼贴,2004年
艺术家早从事版画创作,其实他搞宣纸拼贴实验最早受启示于铜版画中的一种名为“辛克莱”的技术,即薄纸拼贴技术,他的聪明之处是,由此发掘了传统装裱术的潜力,而这就为水墨画的表现开了一个全新的领域。在作画的过程中,艺术家主要是把撕纸、装裱、淡上色作为艺术表现的基本要素。具体说,在撕纸时,他强调依据宣纸的性能,撕出具有自然形态或富于变化的边缘形状;在装裱时,他强调通过上下左右的重重拼贴,既体现出各种对比关系,如形与形的对比、面与线的对比等等,此外还要体现出制作过程中的时间痕迹;在上色时,他强调在平淡优雅的格局中,起到画龙点睛的作用。在谈及艺术追求时,艺术家曾引用过邱雨庵论兵的一段话,“三层火网,子母连环,上下掩护,内外策应。”这或许就是他的画格外精致耐看的原因吧。



▲ 傅中望,《四条屏》,钢板切割,350cmx150cmx90cmx4,2001年
艺术家从上个世纪80年代末以来一直重视从传统中寻求当代性的转换,代表作品是《榫卯结构》系列,其后他又创作了《门》等重要作品,皆深为国内外专家所称道。本作品是为参加我与孙振华共同策划的“重新洗牌”展创作的。其外形结构由传统中国条幅变化过来,艺术家的智慧和巧妙之处在于:第一,他将纸质材料改变成了钢板,并做了放大化处理;第二,他将作品的中间部分做了镂空处理,而这既可以使空框中的“图像”不断出现变化,又可以使观众用想象性去补充那被艺术家有意“去掉”的作品究竟是人物画、还是花鸟画、山水画……于是便使得该作品具有“言有尽而意无穷”的审美效果。



▲ 宋冬,《吃盆景》,装置,2003年
从1987年做作品《礼物》开始,艺术家就一直在做与“吃”相关的作品,这当中既包括与饮食有关的器具、烹饪方法与食物,也包括“吃”的行为本身。1996年,宋冬身在英国,虽然因英语不好限制了他与当地人的正常沟通,但他发现,中国的饮食非常受欢迎,由此他也敏感地意识到,如果以食物作为媒介和主题,将很容易引起广泛的观众共鸣。于是这也触发宋冬开启了“吃”系列的创作。本作品于2003年在巴黎蓬皮杜艺术中心实施,并以“大鱼大肉”创作了可以吃的“盆景”。接下来,艺术家逐渐把“吃”延伸到“城市”“世界”,并赋予作品更多的当下文化内涵。