

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

■ 批评家文章

more

## 流动之魅 ——关于“缘分的天空——2005中国当代油画邀请展”

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-4-20 01:18:00

文/鲁虹 彭捷

彭捷(以下简称彭): 深圳美术馆自2002年初确立“关注中国当代油画”的学术目标后, 接连举办了“观念的图像”展与“图像的图像”展, 这两个分别以五、六十年代和七十年代出生艺术家为主的展览, 无论是在社会公众层面, 还是在艺术界内部均获得了较为广泛的关注。但至2004年举办“居住在成都”展时, 似乎又有某种变化的因素在里边, 我感兴趣的是, 贵馆对此有何学术上的考虑?

鲁虹(以下简称鲁): 从策展的角度来讲, 我们是想有选择性地按一个个专题的形式来做, 这样一方面可以对中国当代油画的发展进行必要的清理, 另一方面也可以使我馆形成一个关于中国当代油画的收藏系列。但是如果继续按不同年龄段艺术家往下做的话, 很快就会遇到一些棘手的问题。所以我们马上做出了必要的调整, 即按中国当代艺术的几个重镇分片来做。首先是选择了成都, 接着很快有了关于“居住在成都”展的策划书。有趣的是, 关于这个展览的策划书在由四川艺术家周春芽转到云南艺术家叶永青的手上的时候, 马上有了积极回应。叶永青认为策划书做得很好, 他还很希望我们也能把云南片纳入下一个策展的目的地。在此之后, 我和王小明馆长专门去云南作了实地考察, 我们一致认为云南的当代油画特点非常鲜明, 艺术家队伍也很整齐, 很值得一做。这样, 我们便将原计划要做的广东片展往后推了。

当时, 叶永青为展览取名为“缘分的天空”, 其实我私下曾想换一个名字, 主要是觉得这一题目与孙楠唱的歌名重复了。而用“流动之魅”来概括展览或许有更深一层的意义。因为透视云南当代艺术发展的过程, 我感到这里面起作用的还是“流动”的概念, 流动就意味着沟通与改变。否则, 云南当代艺术绝不可能是今天这个样子。

彭: 从展览奉告的名单上来看, 参展艺术家包含有两部分的构成比例, 即一部分是本土型的艺术家, 像叶永青、毛旭辉、李季等人; 另一批则是候鸟型的艺术家, 像张晓刚、方力均、岳敏君等人, 他们有的出生于云南, 有的在云南购有物业, 而且经常地往

云南跑，无疑也是云南当代艺术家中的一部分。我注意到，您在对话中很强调“流动”这个概念，那么，“流动”性特征是否构成了贵馆此次策展时想要突出的核心部分？

鲁：的确是这样，我认为是气候的原因带出了艺术家“流动”的最初动因。每年冬季的时候，一批批的艺术家就像候鸟似地飞到了春暖花开的云南，他们直接带来了外界的最新信息，这就极大地开启了云南当代艺术家们的创作思路；而本土的艺术家并不甘于现状，他们也是经常往外走，像叶永青、毛旭辉这些人就频繁地在国内外搞学术交流活动，艺术的视野亦是非常开阔。这种来来往往的迁移流动造成了外来信息与本土文化十分融洽的交融。应该说，它对于形成具有云南地域特色的当代艺术非常有益。

实际上，候鸟型艺术家在将新的思想观念带入云南时，也从云南的传统文脉和艺术氛围中吸收了丰富的营养，这对拓展他们自己的事业是非常有好处的；而对本土艺术家来说，他们不仅长期受益于地域文化的滋养，更从积极对外的文化交流中开拓了艺术视野。毫无疑问，流动是打破凝固状态，并开创新局面的一个重要因素。

彭：按我的理解，虽然展览核心是一个“流动”的概念，但流动显然又会带来与外来文化的碰撞与交流，对此您是怎样看的？

鲁：现在的展题“缘分的天空”更意指不同地域艺术家在云南的聚集。但整个云南当代艺术的发展一直不停地穿插着“出走与移居”的活动踪影。上个世纪八十年代初开始的各地艺术家到云南写生的活动，可以说是拉开了新时期云南艺术“流动”的序幕，一直到九十年代后期昆明西坝路的“创库艺术主题社区”的建立，这一循环“流动”的过程，仍然还在蓬勃进行着。

正如云南艺评家管郁达在一篇文章中概述的那样，云南现代艺术的发展可以上溯到上世纪初的护国运动、抗战时期的西南联大以及新中国早期的边疆风情画，就是改革开放后产生的现当代艺术现象，也与外来文化的影响不无关联。云南的例子分明昭示了如下道理：新鲜的文化观念，由于和既成文化具有明显的差异性与不一致，常常会激发人们进行批评与探讨。在这样的过程中，人们将可以学习到许多新的东西，而这在既成的文化框架内显然是无法做到的。因为，有时人们会从一个全新的角度反思既成艺术；有时人们又会用新的观念补充既成文化所欠缺的东西。所以我们既不能像原教旨主义者一样，以维护传统纯洁性的名义，拒绝学习外来文化与新的东西。也不能妄自菲薄，全盘照抄外来文化。惟其如此，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。

彭：艾芜先生的小说《南行记》让我们的想象力深深地触摸到了充满神秘感的云南——一个好奇与神往并存的“想象的异邦”。云南在人们的印象中似乎是一个十分边缘的城市，一个远离政治、经济、文化中心的边疆省份，但实际上却并非如此，从历史的脉络来考察，她一直有着一个向外开放的传统与机制，比如从古至今，云南都是与东南亚通商的必经之地，而这对汲取外来文化显然是有好处的。

鲁：你说得很有道理。就像云南这块土地宽容地让各种动植物集居生存一样，云南这块土地自古以来就有着广纳百家的巨大文化包容力，各种文化思想都很适宜在这块土壤上发展生存。从早期的西方传教士在此地传教，到中国西部的第一条铁路——滇越铁路的出现；从中国最早的军事院校之一“云南陆军讲武堂”的创办，到闻名海内外的

西南联大在云南办学……都可以生动地说明这一点。从这样的角度看问题，你就不会对云南当代艺术的迅速崛起感到奇怪。可以说，厚积薄发是云南当代艺术这些年一直在国内十分突出的原因之一。

彭：我感到，具有相当辐射力的昆明上河创库艺术空间的建立，不仅为艺术家们提供了艺术活动的平台。也使昆明、大理、丽江等地很快形成了一条共享合作的艺术资源生态链。请问，这是否可以看成是当代文化与地域文化发生联系，并由之产生某种重大变化的文化现象呢？

鲁：这显然是一个值得欣喜的现象。它预示着中国的省会城市以及边远省份的当代艺术正在逐渐脱离北京或上海等中心城市的辐射与影响，它们在所谓的“艺术文化中心”之外，又建立了一些并不闭塞的艺术生态系统与一些交流的平台。这样，很多互动的、各种各样的东西，包括国际化的东西都能够进来，更重要的是，大家都能够以宽松和合作的心态，积极地开发和整合本土本地的一切社会资源，进而寻找到了参与全球性对话的立足点，而这对于形成具有中国特色的当代艺术是具有决定性意义的。它会使中国当代艺术更加多元、更加丰富。

彭：你这里又谈到了一个心态问题，这与云南人传统的生活方式是否有关联呢？

鲁：我觉得是有关联的。云南独特的独特生态使人们的生活方式更接近自然，我到云南去很深的印象是，大家都非常悠闲，生活得很审美、很人性，节奏也不是那么快。而在所谓发达地区，商业的逻辑明显支配了一切，生活的节奏快得超出了人的承受能力。这也严重影响了一些艺术家的创作心态。相对来说，与发达城市相比，云南艺术家似乎不太受经济物质条件的困惑，反倒是以一种非常平和的心态诚诚恳恳地做艺术，由于不太迎合市场，也不迎合任何人，所以他们的艺术既做得很真挚，也做得比较深入、扎实。看来，艺术的高品味，总与悠闲的生活方式有关，中国艺术界当前的主要问题之一是，有人太浮躁、太急功近利。

彭：据我所知，一些作品是用丙烯材料画出的，为什么这个展览还叫当代油画展呢？

鲁：这有两方面的考虑：第一，是为了和以前举办的展览保持有机联系；第二，是考虑到了国内部分油画展中也有丙烯画参展的现实。需要说明的是，我们也曾想改为当代架上艺术展，但因为学术界对这一概念还存在争议，所以我们仍然沿用了以往的称呼，希望大家予以理解。

彭：那么，在做了这个展览以后，贵馆打算如何策划今后的展览呢？

鲁：这个展览其实和上次做的成都那个展览有相联系的地方，只不过是它更加强调流动的成分。当然，在策展的过程中，我们也发现了分地域做展览所存在的问题。实际上，艺术家选择居住地在什么地方，比如说居住在北京、上海或深圳等等大城市已经不太不重要，当前信息的流通已经是非常发达，可以很方便地联络取舍。下一步，我们会不断地调整策略，并更多地根据当代艺术新的走向来做下一步的规划。上次我们在做“图像的图像”展览时已经谈到了这个问题，即一批生活在改革开放时代的年轻艺术

家，在创作的主体与方式上已经发生了很大的变化。我认为他们是在用自己的个性化创作方式对新的社会进程发出积极的回声。因此，从明年起，我们会从那些带回顾性质的展览，逐渐转移到“面向青年、面向未来”的做法上来。在当前的情况下，做老一辈艺术家的展览已经越来越难了，这是一个不争的事实。

彭：改革开放以来中国社会的流动性日益复杂，文化信息的快速传递也部分抵消了人口和地理因素的限制，个人选择性时刻处在频繁而新鲜的流动状态中，每个人都必须最大限度地发挥个人的创造性。实际上，一个人无论身处何地何时，都不可避免全球化带来的巨大影响。请问，您怎样看由全球化引发的一系列问题？

鲁：全球化带来了全方位的交流，而这显然不仅仅是一种经济上的交流，因为经济全球化必然要带来文化与艺术领域的新变化。反映到艺术创作领域，全球化已经造成了东西方文化在各种场合中的相互碰撞与融合。我个人认为，在这样的过程中，尤其是要注意防止狭隘的文化民族主义与数典忘祖的文化犬儒主义。在前者，十分偏执的人由于设定了本民族文化就一定比外来文化优越的基本前提，所以，他们总是固守在封闭的框架内，不仅自己拒绝接受任何外来文化，还狂热地反对别人对外来文化的合理借鉴。在他们的思维逻辑中，学习外来文化等于反民族与反传统，而他们评价作品的标准除了来自传统，还是来自传统。但他们的的问题是，当他们以传统的方式继承传统时，根本没法子提出由传统向现代转换的革新方案，这使他们并不能完成发展传统与更新传统的历史使命。再来看后者，由于一些人设定了外来文化就一定优于本民族文化的基本前提，所以，当他们自觉不自觉地成为西方文化的“传声筒”与“复印机”时，同样不能提出由传统向现代转换的革新方案。伟大的卡尔·波普尔说得好“如果碰撞的文化之一认为自己优越于所有文化，那么文化碰撞就会失去一些价值，如果另一种文化也这样认为，则尤其如此，这破坏了碰撞的主要价值，因为文化碰撞的最大价值在于它能引起批评的态度。尤其是，如果其中一方相信自己不如对方，那么，如信仰主义者和存在主义者描述的那样，向另一方学习的批评态度就会被一种盲目接受，盲目地跳入新的魔圈或者皈依所取代。”再从另外的角度看，不同文化的相互碰撞既不可避免，又给我们带来了两方面的后果：挑战与机遇。不努力应对新的挑战，就会在很大程度上放弃发展的机遇。因此，怀着宽容的态度尊重不同的文化传统，应该是一个现代人必备的基本素质。我觉得云南艺术家在这方面做的较为成功，他们选择了一条很好的道路。希望他们的做法能对其他艺术家有所启示。

2005年8月12日

• 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