

他们的时代与抉择——“三个亚洲案例”巡展到宁波美术馆

■ 本报记者 高素娜

4月2日,“现代性的传递与变异:三个亚洲案例”文献展在宁波美术馆开幕,展览选取了19世纪末至20世纪初东亚的3位文化人物——印度的泰戈尔、中国的潘天寿、日本的东山魁夷作为研究对象,借助于处在不同亚洲文化传统中的三位艺术家个案及大量史料分析,考察他们最初的民族文化启蒙、对西方现代文化的思考以及对民族传统现代化之路的不同判断。展览现场除大量图片、文字和视频外,还有6件潘天寿的重要代表作。

此次展览由德国ZKM、浙江友协、宁波美术馆主办,由德国艺术史学家汉斯·贝尔廷担任学术主持,中央美术学院国际合作与交流处处长徐佳任策展人、宁波美术馆馆长韩利诚任宁波站展览总监,这也是该展亚洲巡展的第三站。对于为何会选择上述3位艺术家,徐佳说:“亚洲的现代化过程集中发生于18至20世纪,‘西学东渐’是这一时期的压倒性主导方向,3位艺术家的生命历程恰恰贯穿了亚洲的‘现代’过程,或者说西方现代性向亚洲传递的主要时段。”

泰戈尔、潘天寿、东山魁夷都是亚洲艺术的标杆性文化人物,他们在艺术、文化、思想、社会层面的实践在其国家也具有典型意义。

东山魁夷曾说:“我一生下来就成长在‘东’和‘西’的连接点中。”他大学

一毕业即前往德国短期生活,接受那里的艺术熏陶。战后,欧美文化再次侵入日本,马蒂斯、毕加索、布拉克、康定斯基等现代派大师的展览接二连三地在东京举行。这使得日本艺术家再次面临抉择:是否再次脱亚入欧?然而,大量西方艺术的引进也产生了意外的结果——艺术家的视线重新转向日本美的传统。如何赶上世界潮流,使日本画现代化?时代提出了这一新课题。东山魁夷即是这一时期的佼佼者,西方文化对他的深刻熏陶,使他对战后的西方潮流并不感到突然。他一次又一次去欧洲,或写生、或考察,接受古典的、现代的各种流派的洗礼。对于激进的、全新的艺术观,他不是马上做出反应,而是通过自己的内心世界、环境和历史来检验。东山魁夷的风景画以西方写实的眼光捕捉日本情调之美,善于表现纯洁的大自然。他的作品在保持平面性的同时增强空间感,在装饰性中抒情寓意,充满诗情哲理,透着淡淡的伤感。从东山魁夷的个案,或可体现“日本画”这一看似与欧美现代主义流派不大有直接关联的东方绘画形式,在19世纪末20世纪初的日本文化环境中,与西方现代性的传递有多么密切的联系。它的产生,正是现代性传递过程中与本土传统产生复杂反应的结果。

泰戈尔比他的同辈人对于印度文化有着更为深厚的感情,对西方的传统

与现代文化也有更加深入广泛的了解,所以他不满意当时印度艺术对于西方的僵化因袭与对传统皮毛的矫饰呈现,而试图以“大破坏”来激活印度艺术。晚年的十几年间,泰戈尔画了2000多张画,他不太讲究技巧,基本上是即兴,而且都没有命名,保留一定解读的模糊性。泰戈尔在写给英国友人的信中说:“我以一个人侵者的恣意妄为,在自满而停滞的印度艺术界造成了大破坏。”英国艺术史学家曾这样评价泰戈尔:“泰戈尔对于印度艺术相当于亨利·摩尔之于英国美术史,他是决绝地跟一切现成的传统决裂。同时,他的东西放在传统中又非常和谐,他是通过彻底的诀别来激活民族传统。”

潘天寿是我国的艺术大家、教育家。在他执教的年代,既有“被批判的传统”,又有复杂的“自办新学”,这些新式的美术学校也代表着不同的艺术主张,如徐悲鸿主政的北平艺专主张欧洲古典,林风眠主政的国立杭州艺专偏重印象派,刘海粟创办的上海美专开设了人体写生,潘天寿所在杭州艺专则更偏向中国传统,这些彼此之间各相同的艺术主张有冲突、有争论。潘天寿对于中西“混交”原本乐见其成,然而经历过杭州艺专取消“中国画科”事件以及中央美术学院华东分院“国画系改彩墨系”事件,他体会到中西“混交”在当时给中国画带来“自我取消”的压力,遂提出

“中西绘画,拉开距离”的主张,作为对同代文化人的“全盘西化”与“中西融合”主张的反思与再平衡。潘天寿认为,西欧与东方的地域不同,人种肤色不同,生活方式、性情脾气、风俗习惯都不同,西洋人说自然界没有墨色,但中国画却是利用墨色来表现对象,如中国古代的彩陶就是用墨色来表现。因此,中国画有其独特的传统与风格,学习中国艺术,应该以中国的方法为基础。

为办好此次展览,徐佳带领她的团队走访了中、日、印三国最具权威的艺术史、思想史研究专家,收集了大量资料并录制了许多访谈视频。“我们试图以此呈现西方现代性在传入亚洲继发现代性国家后的多元变异,而这,恰恰是当下所谓‘全球当代’艺术形态的源头。”徐佳说。

对于展览将给宁波带来哪些影响,韩利诚表示,宁波人文渊数,三江汇集,是海上丝绸之路的起点,五口通商使宁波成了东西文化交汇的前沿,随着“西学东渐”,现代性在宁波这片热土上也不断交融、碰撞。如何面对东西方文化的交融与发展,看待自身民族文化的传承,思考西方现代文化的影响,这都是整个亚洲需要考虑的问题,自然也是宁波这座古老城市在文化之路上需要重视考虑的问题。此次展览对宁波文化的发展有着长远的借鉴和思考意义,将进一步推动宁波的文化大市建设。



辉白陶安(陶艺)
清水六兵卫

中国美术馆 东西方当代陶艺对话展

本报讯 (记者**高素娜**)4月9日,由中国艺术研究院主办的“文明的互动与交融——东西方当代陶艺展”在中国美术馆开幕,此次展览由中国艺术研究院艺术人类学研究所所长李莉策划,日本东京艺术大学陶艺系教授岛田文雄、美国肯塔基大学亚洲艺术史副教授安德鲁·马思奇担任学术支持。此次邀请来参展的陶艺家有美国阿弗雷德大学的教授温·海格比,瑞士沃韦应用艺术学院教授、国际陶艺协会主席雅

克·考夫曼,日本京都大学造型系教授清水六兵卫,中国艺术研究院艺术创作院院长朱乐耕。

4位陶艺家分别代表了美国、欧洲、日本、中国,这些国家均为世界当代陶艺大国和地区。而挑选出的这4位当代陶艺家兼容了东西方文化特点,他们从博古架上和室内陈设中解放出来,走向更大的建筑空间、公共环境空间的装置陶艺与环境空间陶艺,具有浓厚的时代特点。



林风眠回校任教(油画)
潘鸿海

中国美术学院美术馆 世纪风眠——林风眠生平展

本报讯 4月9日是中国美术学院建院87周年的纪念日,“世纪风眠——林风眠生平展”当日在中国美术学院美术馆开幕。

林风眠(1900—1991),广东梅州人,为中国美院首任院长,是20世纪极富影响力的艺术家、美术教育家。为了发扬中国美院代代传承的学术脉络,深切纪念林风眠先生,中国美院和广东威华集团联合开展了

一系列活动,包括创建林风眠奖学金、筹建林风眠艺术馆等,“世纪风眠——林风眠主题美术创作工程”也是其中重要内容之一。代表中国美院重要学术力量的专家教授和美术界若干著名画家、雕塑家参与了此次主题创作活动。本次展览既是创作成果的集中展示,也是借美术作品向观众生动而直观地展现林风眠卓尔不凡的一生。(李亦奕)

不断放大艺术的创造力

■ 张子康

艺术从来都是很难界定的敏感体验。不管是对声音、对视觉,还是对时间和空间而言,艺术都有重多的可能性,艺术是一个流动的概念。

今天,我们需要更多对艺术的体验式的亲近感,要跨越认知上的多重隔阂。在中国,成功地运用多元的艺术形式表达和挖掘自我体验的艺术家为数不多,我相信他们是当代艺术领域的新生力量。作为中国当代艺术跨界的先锋潮流人物,很多年轻艺术家呈现了中国当代艺术领域中艺术多元化创作的一个基本层面,同时也带给当代艺术界更多有关“可能性”的思考。

事实上,不少美术馆正在做很多这样的工作,推出很多实验和先锋的展览。对美术馆来说,自身就是一个艺术展现平台,应该为一切艺术形式提供创新和探索的平台,不单单是要为经典艺术服务,更要为实验艺术和先锋艺术铺路。

近几年,国内也有很多关于实验和先锋艺术的评选,虽然在操作上还有一些不足,但总的来说是越来越好,调整得越来越规范,影响力也越来越大,但是这也意味着挑战,因为好的艺术家不能反复被评选,这就需要发现新的艺术家,推出一些有成就、有影响力的艺术机构,而推动者需要有艺术判断力和价值眼光。

我曾在新疆做了新疆当代艺术双年展。做这个展览有很多原因,一是我到了新疆之后发现那里创作比较单一,基本上都是画写实的、走传统路子的。二是新疆有很多年轻艺术家原先在北

京做当代艺术做得很出色,但新疆相对来说还是比较闭塞,展示的机会和内容都比较少。还有一点,就是展览能对新疆的艺术创作产生作用,做这个双年展更多是为了突出这个意义。

在做法上也体现了以上的思路。比如说请的都是国内大牌的艺术家人,因为当代艺术家有很多作品让人一下子看不懂,当人们看到年轻人的作品就会觉得是在进行实验性创作。反观这些成熟的当代艺术家,他们在国际上已经很有名了,也做了这么多年的艺术,就有一定的文化意义。尽管对他们的作品大家也会存有疑虑,但不会马上否定,而是会思考这件作品的意义和目的。所以展览选择的艺术家都是比较成熟的当代艺术家,而且人数也不多,当时在操作上我首先考虑的是观众的接受度。

在地理位置上,新疆是古代丝绸之路上的重要的连接点,它的地理位置很重要,作为联系西亚和欧洲重要的连接点,可以带动周边国家文化艺术的发展。事实上,未来新疆美术馆的定位也是如此,要建成中国与亚欧现代文化艺术交流的桥梁。可以说,国家的发展和新疆经济战略发展是相匹配的,中国地区的美术馆一定要跟该区域大的发展战略相匹配。这样的话,其投入的作用就不简单的是美术上的意义了。它能够带动地域文化艺术的发展,并且还能够间接性地带动经济的发展。

双年展,尤其是学术性很强的双年展通常不是一个主题,而是需要几种不同的观点。威尼斯双年展就是如此,每

个国家都有一个馆,风格各不相同,主题也不一样。在一个大的主题里面,一定要带有艺术探索性的东西在里边,然后再思考其他方面。

当代年轻人的艺术创作往往更开放、思路更开阔,先前的艺术家更关注一些社会问题,但是年轻艺术家关注点就特别多,有关社会的,有关个人的,也有关注各种空间的,包括科学的,这是一个特别大的变化。再者,年轻人在创作上更活跃了,他们的创作热情很高,本想着很难从这些年轻艺术家中找到好的作品,但事实并非如此。从年龄上讲,30岁是一个分界线,在严格意义上,对艺术创作年龄划分不是一个硬性的东西,一个人在创作过程中可能会经历几个时期,有可能在40多岁开始出成绩,在50岁或者60岁时就成很大,在中国这样的现象很多。虽然对于不同艺术家而言,年龄的限制有所不同,但不能否认的是,30岁以下是一个年轻人思维最活跃、成长最重要的时期,在这个时期支持他们,对他们的未来肯定会起到很大的作用。

另外一点,我一直在关注并重视实验性、学术性、创造性。我在做当代展的时候,一直思考的最主要的一点,就是展览如何具有学术性和创造性。结合美术馆整体发展的定位,展览一定要做成学术性的,这样才有未来,才能符合当代美术馆的概念和方向。

美术馆出于自身的责任,需要对艺术的生产方式、艺术生态中各种新的观念进行思考和判断,什么样的作品才能进入这个美术馆,进入后怎么去实现艺

术的推广和展示,在专业上美术馆需要做很多工作。比如,美术馆推出的各类艺术奖,它的推荐委员会专家大多来自艺术院校,还有比较成熟的当代艺术家以及国外的策展人等,最后的评选必须由每一个行业的代表共同决定,虽然举办展览、评出奖项等大家表面上看到的是美术馆在肯定某种创作,但其实是学术界不同代表共同做出的选择。

我们都知道,陈丹青一直在批评当代艺术,他自己在画一些比较写实的作品,但陈丹青对实验艺术很感兴趣,他认为最年轻的实验艺术也是最有力的。他每次都说自己过时了,说年轻人做得好,尤其是这种实验性的艺术。还有现在中央美术学院院长范迪安,因为他过去曾在中国美术馆做馆长,所以大家以为他做传统的艺术展览比较多,实际上他对当代艺术很关注,在国外策展时往往最感兴趣的都是当代艺术家,做的大多也是具有国际视野的艺术展。

还有一个特殊现象,中国和国外不太一样,国外的实验艺术都在社会层面,而中国的实验艺术都发生在学院。近年来,中国美协成立了实验艺术专业委员会,中央美院成立了实验艺术专业,并做了实验艺术展,中国美院等也都在做实验性的艺术。在中国,实验和先锋艺术有一个很好的环境,年轻人的实验性很强、很活跃,学院提供了一种教育体制,美术馆可以提供更加广阔的平台,最终目的都是为了鼓励对艺术的探索,鼓励艺术发挥其最本质的力量——创造力,并把这种力量不断放大。



错误的秩序——坚硬的芯(油画)
林欣

武汉美术馆 林欣“超弦”个展

本报讯 “超弦”林欣个人作品展近日在武汉美术馆开幕,青年艺术家林欣通过数字动画、油画和灯光装置等多种形态向观众传达了他的观念与艺术世界,新奇的三维画和多维空间作品让观众啧啧称奇。

林欣现任教于湖北美术学院,其作品重在探索电子虚拟的一些特质与日常生活所产生的关系,用电子程序的错误来捕捉它的特质,人和程序

互相干预,并把错误的程序用视觉化的方式来呈现。如其新作《错误的秩序——废弃》中数字形象的来源完全是一颗现实中的矿石,艺术家将其形象原样输入电脑后,又随机进行了破碎和重组,保留它在虚拟环境下被修改的过程痕迹,使其以乱码的电子断层出现,并用艺术的形式定格这一变化中的随机形象,为思维和认知的延展打开了全新的维度。(与兴)

国家艺术基金2014年度传播交流推广资助项目

百年巨匠

Century Masters

中国艺术研究院、中央电视台、中央新影集团、中国民生银行联合出品

百年艺尊文化传播

银谷艺术馆

联系电话:62800798 13901095243

涵芬楼艺术馆

沐斋兰花、兰画展

展览时间:2015年4月11日至22日

2014年1月开馆,隶属于商务印书馆,展厅面积600平方米,展馆位置优越,展厅设施精良,适宜举办各类书画展及文化交流活动。

地址:北京王府井大街36号涵芬楼书店二层

电话:010-85117603 65258899-542/544