

□文/羊城晚报记者 朱绍杰 实习生 陈晓楠

2022年1月4日,广州美术馆新年首展《万言亦无声:生活的学术价值》开幕。这是首届“泛东南亚三年展”的第四个研究性展览项目,同期展出的还有《对于“参与式艺术”的两种回应》,以及《翻山越海:刘博智缅甸华人文化摄影展》。在过去一年的时间里,该系列展览展程过半,其中很特别的是,还带来了以往国际展览中较少提及的“参与式艺术”的实践与成果。

该系列展览策划人之一、广州美术馆副馆长陈晓阳是国内“参与式艺术”的实践者和推动者之一。近年来,她和她的同行在广东土地上进行了一系列“参与式艺术”实践,通过艺术家之眼,以人类学的方式,记录和留存华南大历史之下小故事。

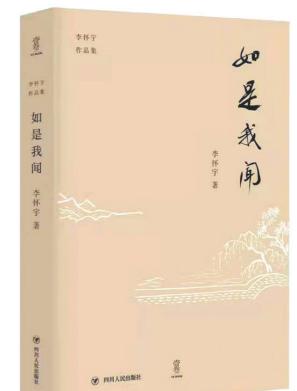


《对于“参与式艺术”的两种回应》现场

酬世之量与传世之志,尽在时间的考验中。惟江上清风与山间明月,不朽于人心。

如是我闻

□李怀宇



尽一切可能寻找真相

我以访问和研究知识人为志业,发愿遍访视野所及的名家。在新闻与历史之间奔波,在人与书之间探索,希望寻得一些知人论世的材料。如是我闻,化作文字。过眼的掌故烟云,会心的读书妙趣,日积月累而成长卷。

在没有地图的旅行中,我仿佛游走在两个世界:一个是热的新闻世界,一个是冷的历史世界。平生爱读杂书,尤其以人物为重心,个中妙趣就是能和古今人物对话。职业生涯中,采访过种种人物,见识过种种现象,跋过山,涉过水,丢过脸,吃过苦,写过无数随风而去的文字。三十而立,略有所悟,便以知识人作为主线,从人物而见世界万象,从世界万象以鉴人物。

新闻瞬息万变,幻象层出不穷,颇似《红楼梦》中所唱:“乱哄哄你方唱罢我登场,反认他乡是故乡。甚荒唐,到头来都是为他人作嫁衣裳!”1959年,胡适演讲《新闻记者的修养》,引用明代吕名的名言:“为人辩冤白谤,是第一大理。”当一个新闻记者,要有这一种替人“辩冤白谤”的责任感。在变幻的世间,尽一切可能寻找真相。在不疑处有疑,给史家做材料,为事实找旁证,留下更多元的历史初稿。在我看来,新闻记者与历史学家同样担负着为人辩冤白谤的道义。最要紧的是敬业。如果能做到“造次必于是,颠沛必于是”的地步,更是仰不愧天。

“人间送小温”的境界

变局之中,大到社会演变,小到个人生活,都由许多无法预见的偶然因素决定。人生有时是很无奈的,在时代的惊涛骇浪之中,人不过是一叶孤舟。悟得此念,便心生同情和理解。而人间常态是锦上添花者众,雪中送炭者寡。随着年龄的增长,我越来越欣赏王曾祺“人间送小温”的境界。

写人实难,写名人更难。一个人一旦出名,自然有各路豪杰臧否。恭维有时未必得体,批评也不见得全出于公心。前辈有言:声名是误会的总和。而声名背后的苦乐,往往千人万人中,一人二人知。昔日寒山问拾得:“世间谤我、欺我、辱我、笑我、轻我、贱我、恶我、骗我,如何处治乎?”拾得云:“只要忍他、让他、由他、避他、耐他、敬他,不要理他,再待几年,你且看他。”虽说人生不如意事常八九,但看破放下,便坦然前行。从长远来看,历史的最后阶段是喜剧。

重温汉魂唐魄的光荣与梦想,中国文明是开放、包容、宽厚的。张载“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”是儒者的气象。而黄宗羲以为天下莫不有“诗书宽大之气”。诗书所熏陶的宽容气质与宏大气象,历经数千年风霜而绵绵不绝。

从传统到现代的进程中,汉魂唐魄与欧风美雨交汇,自然形成思想新浪潮。中国的古老文明,蕴含合情、合理、合乎人性的文化因子,经过调整,可以和现代文明合流。在人文世界,一方面整理和融汇中国的旧学,一方面介绍和吸收西方的新知,正合朱熹所谓“旧学商量加邃密,新知培养转深沉”。而古老文明中富有人情味的一面,在中国文明的现代转型中尤为可贵。

“彼世”与“此世”

在现实世界里,每一个常人有优点,也有缺点。人生中绝大多数时间不免在“功利境界”中挣扎,无法长驻于“天地境界”或“道德境界”。人性是大权在握或利益在手,便难以舍弃,权与利在现实世界常常无往不利。然而,人生中总是存在两者:一个是现实世界产生的事实,一个是超越世界产生的价值。正是因为人间有种种自私自利的行为,才会产生理想,用理想来批判现实。中国知识分子通常以司马迁“究天人之际,通古今之变,成一家之言”为理想。天与人,往往指超脱世界与现实世界,或可谓“彼世”与“此世”。在人心里,此世难免煎熬,彼世长乐无极。

在我的青春岁月里,读万卷书,行万里路,访问人,是一种人生理想。现实生活中的不完美与不如意,往往鞭策人追求理想,求真、求善、求美,乐而忘忧。为知识而知识,为艺术而艺术,为学术而学术,为真理而真理,本身就有无穷的乐趣。用志不分,乃凝于神,心里会暂时抛弃世俗的功利,忘却人生的荒谬,甚至会油然而生一种超凡入圣的幻觉。

西方学术界流行一句老话:一个研究工作者的最大荣誉是姓名能出现在其他学者著作的“脚注”中,而不是在报纸的“头条”新闻上。我重读青春岁月留下的文字,曾经刊登在头条,也入过脚注,但细看不过是抄录前人的故事与思想。酬世之量与传世之志,尽在时间的考验中。惟江上清风与山间明月,不朽于人心。

“从美术馆出走”:

做“社会雕塑”,为更多人服务

1

艺术家的“在地实验”

多年前,陈晓阳从美院雕塑系毕业。留校任教多年后,她转向人类学领域攻读博士学位。跨学科经验提供了不同的视角,当时,她对美术馆里的艺术作品产生了一些困惑:一些观众满怀期待走进美术馆的白盒子空间,面对那些或当代或传统的艺术作品,表示看不懂。有的艺术脱离了情境,很难产生影响力。

由此,陈晓阳在《中国雕塑》写了一篇文章,主张“从美术馆出走”。2008年,陈晓阳参与发起了“蓝田计划”。项目关注广州城中村和远郊乡村的传统民俗以及文化遗产,通过艺术家之

眼,以人类学田野调查的方式,记录和留存华南大历史之下小故事。

后来,“蓝田计划”团队的另一位发起人带她去了沥滘村。在那个狭小、杂乱的城中村里,有十三间祠堂,令她印象深刻。他们带志愿者去做访谈和梳理,邀请村里的老人家绘制记忆地图。有一位老人讲到自己去周庄旅行时,眼见当地的小桥流水人家,念及风景旧曾谙:沥滘村原本也是这样的,可岭南水乡风情已不再。

这让陈晓阳感到一种文化震撼。他们想把这种发现告诉更多的人,于是邀请艺

术家,以展览的方式讲述村落的故事。村委会和宗族里的热心人热情地资助了这个展览计划,修整其中最残破的祠堂作为“展厅”。

展览意外收获不错的社会反响。四座原本要被拆迁的明清祠堂,也因此得以保留下来。由此她更加相信,艺术的影响力不仅仅在于美术馆。回到美院后,陈晓阳在雕塑系开设一门名为“在地实验”的课程,引导学生走入社会、直面现场。其第一个实践项目选在大学城附近的南亭村,试图记录下一个800多年历史的村子在十年间迅速城市化的过程。

将休眠的文化唤醒

陈晓阳所在的雕塑系,可能是最早接受这种艺术转向的美院院系。

德国当代艺术家博伊尔斯提出“社会雕塑”,倡导艺术家主动走进社会,如同塑造石头、金属的外形一样去“塑造”身边的社会环境。自上世纪80年代,这种认识成为艺术界的一种思潮:相对于传统意义上的精英艺术,艺术同时也是面向大众的,可以为更多人服务。

“从杜尚开始,艺术已经完成了审美的任务,它更应该负起启发智识、重建其连接难于用文字和语言描述的感觉世界的功能。”陈晓阳说,随着“乡村建设”日益受到重视,越来越多的艺术家参与到许多乡村社区的社区实践中,但“我们不画

墙,要做一些看不见的东西,关注文化冰山的水下部分”。

就此,乐队围绕村民的日常生活,重新创作了两首民谣《茶、酒、蜜》和《一条水路》。而后驻地展开开幕,在没有墙的山谷地坪上,中断了二十多年的乐明山歌,在西三歌队和村民的对唱中再次响起。

艺术家离开后,唱山歌的传统却如一夜春风来,在山上重生。陈晓阳介绍,如今微信上建立了不少的山歌群,那些在城市打工的男女,在群里对歌,借此交友:“更为重要的是,我们见证到所谓中断的传统可能并没有完全丧失活力,通过艺术创造合适的场域,还可以将这些休眠的文化唤醒,重新回到社区中。”

“参与式艺术”固然让艺术家走出美术馆,同时也让美术馆得以“打开”,因此,戏剧也能成为美术馆的“主角”。2020年末,广州粤剧院的演员们在广州美院大学城美术馆一楼大堂,开展一场别开生面的粤剧演出。在舞台旁展出的潮州木雕上,精细地记述着丰富的民间戏剧故事情景。

本次演出的观众中有不少是来自南亭村的村民,近代著名画家关良即出生于此。南亭村中至今保留着完好的关良故居和古老的关氏宗祠。美术馆团队在田野调研中了解到,当地至今延续着年节

庆典时观看粤剧的风俗,与关良的画作中常常出现“南亭”和“番禺关良”的印鉴相呼应,成为理解关良戏剧人物画的生动注脚。

团队更了解到,南亭村的关氏族人一直有个心愿,想看看同族大画家关良的原作真迹。由此,广美美术馆与顺德和美术馆的公共文化教育部合作,组织南亭村村民前往顺德,堪称“关良后人看关良”。珠三角地区的美术馆通过馆际合作,推进了艺术参与社会连接与文化交流的创造性工作,促进观众、艺术家、机构与社区居民更有机、更深入地理解和互动。

庆典时观看粤剧的风俗,与关良的画作中常常出现“南亭”和“番禺关良”的印鉴相呼应,成为理解关良戏剧人物画的生动注脚。团队更了解到,南亭村的关氏族人一直有个心愿,想看看同族大画家关良的原作真迹。由此,广美美术馆与顺德和美术馆的公共文化教育部合作,组织南亭村村民前往顺德,堪称“关良后人看关良”。珠三角地区的美术馆通过馆际合作,推进了艺术参与社会连接与文化交流的创造性工作,促进观众、艺术家、机构与社区居民更有机、更深入地理解和互动。

坐落在从化乐明村的“源美术馆”

西三乐队在第二届驻地艺术展开幕上与“歌王”对唱

访谈

在跨界中发掘艺术的更多可能性

起创作,他们一同用脚踩印出一幅画作,试图缓解社区历史遗留的矛盾,将交织着冲突的村民转变为友善互助的社群。

这种深入的田野调查,也把我们的历史研究连接起来,看见原本不可见的东西,从而为木刻版画的海外历史做注脚。我们可以通过这样的对话和连接,将这个区域的主体性慢慢塑造出来。就像以前我在一个社区做过的在地展览叫做“视而未见”。艺术是可以帮你开天眼的,去看见这些细微的东西,看见一种更整体的社会结构,看见各个板块之间的联系。

走出旧公共艺术同质化困境

羊城晚报:“参与式艺术”是如何进入本土的?

陈晓阳:参与式艺术这个概念,其实是在实践之后才慢慢提出来的。这种实践要求跨出艺术界。我因为跨学科的背景,所以是从人类学的视角和方法出发,把艺术的行动置放在社会情境中。

参与式艺术相信所有参与者都具有能动性。在当代艺术领域,博伊尔斯所说的“人人都是艺术家”也可以理解为:人都有感知艺术的能力,这是人的天然属性。只是这种属性往往被一些刻板的观念遮蔽住了。

因此,在实践中最重要的是观看视角的转换。参与式艺术要求实践者放大部分从自我出发的主位表达。

从上世纪60、70年代开始,世界各地都有参与式艺术实践发生,从拉美、欧美一直影响到亚洲的很多地区。到了90年代以后,日本和中国台湾地区也有很多艺术家投入各种参与式实践中。那时候出现更多的是社区艺术,一种新类型公共艺术。旧公共艺术比较常见的是城市雕塑,但城市雕塑的生成机制是自上而下的,往往由政府来规划。城市空间里到处都是举着球的女神雕塑,让人产生审美疲劳。公共艺术陷入同质化的困境。

而参与式的方法其实带来了一种新的公共艺术类型,这种公共艺术的创作和公共空间中的群体有密切关联。公众甚至可以参与到创作过程中,把想法汇聚其中,这是一种公共智慧。要始终相信“他者”的智慧。后来有介入式艺术等概念。到了2015年之后,国内对一些相关实践的研究和翻译开始多了,就有更多的人参与这类项目的梳理和研究中。之后,大家发现“参与式艺术”是一个能够比较合理地描述这一类事件的概念,得到越来越多的认可。

羊城晚报:“参与式艺术”在各地的发展情况怎样?

陈晓阳:可以说在国内,广东的这些项目是多样化的,与不同的社团和机构合作,涵盖了不同年龄层的实践者。可能因为广东的教育系统跟港澳地区、日本的联系比较多,较早受到前沿理念的影响,所以保持在比较有活力的状态。从我现在做的几个区域来看,顺德的社会基础最好。福建、江西

和河南也有类似的尝试,有一个很著名的例子是河南修武的大南坡项目。

艺术家擅长发现“无用”的东西

羊城晚报:艺术家在其中扮演了何种角色?

陈晓阳:相较那些已经在进行社会实践的公益组织,艺术家更擅长看见“无用”的部分。因为艺术是闲暇之后的产物,首先它是“无用”的,但这种“无用”却能够抚慰人的精神世界。中产人群会自主选择用艺术的方式来抚慰或者治愈自己,比如去听一场音乐会,去看一个画展。这在乡村原本也是有的,但后来中断了。

我们在乐明村调研多年,发现它有很好的文化传统。但因为资源匮乏,有些传统随着时间流逝渐渐式微。有一次,我们团队在垃圾堆里找到了一个废弃的角柜,很有装饰主义的风格,才发现原来村里有很多的木工传统。有些东西从当年眼光来看是无用的,是已经消失的,但艺术家很擅长发现这些东西。

后来,这被策划成一场名为“角柜计划”的展览。可能文化考古更多集中在物自身,而我们关注的是人。

羊城晚报:人类学、社会学的方法越来越广泛地应用在艺术界,为什么?

陈晓阳:这是一种思潮。当代艺术的人类学转向是从上世纪80年代开始的。二战结束之后,后现代理论流行起来,人们开始反思西方中心主义。后现代主义人类学的方法刚刚

可以为当代艺术提供一种进入“他者”的视角。从那个时候开始,艺术界开始关注到非西方的、非男性的艺术家。比如1989年在巴黎蓬皮杜艺术中心一个叫“大地魔术师”的展览,有100位艺术家,50位来自于非西方地区。这可以看做是当代艺术人类学转向的重要标志。在上世纪90年代,西方当代艺术活动中再次关注人类学所提倡的文化多元主义和跨文化对话。这样一种方法慢慢地流传到中国,到千禧年之后,人类学在艺术界变成一种显学。

同时,在上世纪70、80年代,其实也有一些欧美的人类学家跨界艺术,他们发现艺术是很好的传播媒介。人类学家也开始讨论民族志方法如何与艺术创作的表达协调。这种交流是双向的。

羊城晚报:您怎么看待这种趋势?

陈晓阳:国内的人类学界对当代艺术的关注是从乡村建设的参与式艺术开始的,两个学科自然而然地相遇了。我们希望这样的跨界交流和融合不会削弱各自的学科,而是从中发现更多的可能性。

这几天开展的国际学术论坛也在争论这个问题。有些人担心,其他学科进来了,会不会艺术史就没有用了?其实和历史学、社会学、人类学、心理学甚至医学等跨学科合作不会影响艺术研究,反而提供了很多新的视角和空间。这也是我们要带来“泛东南亚三年展”的一个原因。我觉得目前所做的还不够多,其中的类型差异和多元的探索还需要继续推进。



深入东南亚的田野调查

羊城晚报:为什么会策划“泛东南亚三年展”?

陈晓阳:我希望看到更多社会参与的艺术案例,一个很直接的想法就是去看我们的邻近地区。广东与东南亚关联密切,但以往国内对东南亚当代艺术的了解,往往是绕到欧美、日本去看。我们离得这么近,为什么不直接交流?如何看得更深、更具体?参与式艺术就是一种进入的方式。

这就是我参与这个三年展策划的原因之一,希望可以打造一个直接交流的平台。这期间有不少有趣的发现,比如在开展系列的国际学术论坛时,我们发现来自马来西亚的、来自新加坡的研究者和实践者都可以直接用国语交流,原来国际会议不一定讲英文。在参与式项目中,我们发现东南亚和中国南方有非常密切的联系。

我们对国际的理解,也在展览的个案中得以打开。有一个“庞克摇滚舍”的项目发现了当地木刻版画的传统,召集一个马来西亚村庄的居民一