

# 所谓“实验艺术”专业理论上就是笑话

■朱其 著名美术批评家

现在最受不了的,国内把什么都说成当代艺术,比如把抽象艺术、书法、水墨或者表现主义、写实主义都说成当代艺术。既然什么都是当代艺术,当代艺术成了当下创作的艺术,那还需要“当代艺术”这个词干什么?

原来少数人先锋探索的领域,大家都没有兴趣参与,一旦这个先锋领域有商业利好了,大家就蜂拥而至。本来这也不是坏事,问题是,大家不是放弃原来保守的领域,奔向一个新的探索领域,而是扩大原来先锋名称的外延,然后不需要改变什么,把自己纳入扩大化

解释的新潮旗下就行了。八大美院就是典型,成立了一堆实验艺术分院、当代艺术中心,但是与当代艺术的实验并无什么关系。就像某艺术家搞实验艺术系,但却用民间美术的方法,比如田野调查,当代艺术还需要田野调查?实在是一个笑话!

美院的“实验艺术”专业,理论上就是一个笑话,既然是实验,就是还没有做成型的東西,这个怎么能作为课程?就像现在许多年轻艺术家喜欢把自己的作品题目叫做“xxx计划”,好像一冠以“计划”之名,就是一件什么了不起的实验艺术。所谓“计划”,就是什么观念、想法也没有,只是准备往某一题材

方面走,能不能做成作品还不知道。

这实际上是歪曲了实验艺术,“实验艺术”是指西方六七十年代约翰·凯奇等人的偶发艺术,并不是说真的作品开始做了还不知道做什么。“偶发艺术”是指作品的基本观念事先是明确的,但不规定具体形式,只是设定一个客观规则,后面的具体形式就由这个规则来自己生成。

现在号称什么“计划”的作品,它是真的什么观念和设定原则都没有,只是设定了一个题材,比如要做“乡村建设”或者“城市改造”之类,这个其实不算实验艺术。

八大美院现在的“实验艺术”专业,

其实也只是在把上世纪六七十年代的偶发艺术、贫穷艺术、观念艺术归纳成ABC方法论套路在教,这种50年前的“实验艺术”,今天也早就不是实验了。

我看过几届央美的实验艺术系毕业展,作品纷纷叫什么“计划”,所谓计划的结项成果,只是在毕业展摆出了一堆收集的材料,比如一堆民国老杂志,一堆调查数据,现场也煞有介事地使用了各种媒体形式:照片、笔记、影像、装置,感觉作品很像一个观念艺术作品,但也不知道它的观念到底是什么?

就是说,这种作品就是一堆材料模仿观念艺术的摆放形式,但实际上这并不是一个作品,只是一个素材展示。

## 笛德間藝

## 缺乏探索性勿称当代艺术

■王松柏 德国德雷斯頓造型艺术学院博士

凡是钟表以外的有关时间概念都是极为模糊和不确定的,我们对古代、近代、现代、后现代、当下和将来等概念所意指的时间范畴,具有较大的相对性和不稳定性,大部分人对时间只限于感性印象。正如奥古斯丁在《忏悔录》中说:“时间究竟是什么?没有人问我,我倒是清楚,有人问我,我想说明,便茫然不解了。”

当下艺术界对时间概念的使用和理解呈现出紊乱现象,如入浓雾之境触摸不到时间边界。过去、现在、未来为方便言说而被人界定为界定的概念,把亘古幽深的时间一分为三。

在西方艺术史长河中,曾出现很多艺术现象和流派,有以地域城邦命名,

如古希腊艺术、威尼斯画派;有以材料技法命名,如印象派、点彩派;有以自然事物命名,如桥社、野兽派;有以风格审美命名,如立体主义、抽象表现;此外,还有无厘头的取名方式,如达达主义。这些命名都有具体的指向,大家不容易混淆。唯独以时间命名的最多,也不容易区分,如古典主义、新古典主义、现代艺术、后现代、前卫艺术、先锋艺术、当代艺术、现当代艺术、未来主义等,这些名字被用来命名当时某一特定的艺术风格或流派,但在时间的河流中,随着时间的流逝,这些名字所表征的时间意义在过去、现在、未来三世门中发生变化,如未来变成现在,现在成为过去,过去变为过去乃至消逝。这些名字所指向的艺术现象作为艺术史的事实部分

保持不变,但名字所意指的美感却会随着时间的变化而变化,比如“现代艺术”的时间指向为受诗人波德莱尔关于现代主义观念影响下的印象派和点彩派等,也有人把塞尚作为现代艺术的开端,至二战结束这段时期的艺术探索。

时间的脚步永不停留,艺术家创作依旧。但“现代”已经使用,“后现代”接着应用而生,“当代”便接踵而至。这几个表达目前时刻的概念,唯有当代和现当代好像离我们当下最近,于是近几年各种艺术展览都冠名现当代艺术,想给自己的艺术盖上一顶华丽的帽子。也有人言之凿凿只要在当下创作的作品都称为当代艺术或现当代艺术。殊不知,我们忽略了当代艺术概念中最核心的意义,即当代艺术必须具备前卫艺

术、先锋艺术所开启的那种大无畏的探索性、否定之否定和唯一性的艺术精神。缺少这个,还是不要称其为当代艺术的好。

时间经常处于互相重叠,艺术家心中的天地被时间的影子浓浓地袭击,梦想空间被发黄的时间冷冷地渗透,温度调皮任性地向一端,像一杯水泼向时间机器,暂时忘记了使命。现代和古代这两个时间方阵常处于荒谬的悖论之中,即将过去的现代将成为经典,古代的现代永远还是过去。面对一个已经过去并逝向深渊的古代,虚无缥缈的将来,以及夹在古代和将来之间无以适从的现在。时间本身就是一种绝对抽象的概念,难以界定和具体把握。艺术创作可以诠释时间的迷雾,但命名得另辟蹊径。

## 数鐘欽欽

## 近现代美术应为鲍少游多记一笔



■鲍少游作品  
《长恨歌诗意—金屋藏娇侍夜》

■梁志钦 资深媒体人

如果不是近期在广东省立中山图书馆举办鲍少游艺术展,估计不少人并不知道或了解广东近现代画坛“竟有”一位美术大家。这位诗、书、画均有杰出成果的画家,无可否认是广东画坛的另类,更是为广东近现代美术的革新意义作了完美的注脚。

主流观点认为,近现代的广东美术,在岭南画派和国画研究会共同推动下,构成了多元的面貌。但当我们回望历史,寻找一些不曾注意到的事迹时,却难免对某些重要的线索有所忽略。

在中国近现代美术的转型中,借道扶桑的人物有不少,常提及的是高剑父、何香凝、黎雄才等,然而,鲍少游留学日本尤为值得一提。他与一些早期留学日本但难以详实佐证资料的艺术家不同,据美术史论家李伟铭查证,“鲍氏书写的历史,基本上是准确可靠的,他所提供的自己包括两位中国校友——郑锦(一八八三——一九五九)、陈树人(一八八四——一九四八)的材料,在京都市立艺术大学近年编写的校史以及当年印行的展览出品目录中,都能够得到相应的验证……”某种角度看,鲍少游借道扶桑的探索十分

清晰而正统。使得他在早期接受中国传统绘画熏陶后,到日本受到“学院派”的系统训练,可以说,这算是一种经典的中西融合探索之路。

鲍少游与校友郑锦、陈树人不同,他喜欢请益多师,求教于竹内栖凤、菊池芳文、山元春举等多位近代日本美术大家。1915年,其作品《夹竹桃鹦鹉》大画屏获日本东京文部省第九回全国美术大会优异奖,被日本报界誉为“中国少年画伯”。1920年3月从京都市立绘画专门学校研究院毕业并取得教育文凭后多次应邀在日本举办画展,致力于中日文艺的交流,宣扬中国文化艺术。

回国后的鲍少游曾在高剑父的邀请下,于佛山市立美术学院、广州市立美术学校短暂任教。后留居香港,与夫人曾丽卿共同创办了丽精美术学院,由此开启其漫长的美术教育生涯。他被誉为“香港中国画启蒙教育的先驱”,其学生遍布粤港及东南亚地区。其中,岭南画派的杰出代表杨善深,在1892—1895年间便学习于鲍少游创办的“丽精美术学院”,也因此结识高剑父。杨善深对广东画坛的影响更毋庸赘言,著名美术理论家、画家梁照堂也曾受教于他,而梁照堂在教育方面则更影响广东美术界的一代代青年力量。

我们看鲍少游的作品,其人物、山水、花鸟、走兽可谓无一不精,重要代表作有《长恨歌诗意》《水浒传人物》《锦绣河山百景》等大型组画,一方面继承了传统中国画对线条的要求和笔墨运用,另一方面,融合了西方绘画造型,使得传统中国画图式中增添了现实的生气,严谨的造型让他的作品与众不同。他的花鸟走兽受日本意匠教育的影响,对格物致知的追求尤为强烈,笔下作品从科学的角度看,犹如标本般的造型功底,同时兼顾了中国画形神兼备的传统,有一种塑造工整、行笔写意的趣味。十多年前,黎雄才的写生作品在中国美术馆引起了北京画院的一众画家关注,并感叹广东竟然有如此面貌的作品。鲍少游的一些花鸟鱼虫题材,或同样能让一些人对广东美术有新的看法。

而鲍少游的山水,也与以往岭南山水印象有较大的不同。他或受米点皴的影响,在借鉴日本朦胧派之余,形成了较为独特的个人面貌。

因此,若我们再次梳理近现代广东美术的脉络时,除了上述两条主线,像鲍少游这样既正统,又有丰富作品存世的画家,理应有更多的着墨,重新认识其在近现代美术发展中的价值与地位。