

这算什么异想天开

◆ 林明杰



■ 湖北美术学院学生邹欣的人体作画



■ 法国艺术家伊夫·克莱因作品

后者的则显得杂乱无章。

邹欣还是个学生,不可苛求,作品模仿或稚嫩都是可以理解。我感到不该原谅的是我们的美术教育。我们的美术教育工作者是如何启迪和引导年轻人去理解艺术的?在一个名为“异想天开”的展览中,我们应该鼓励学生们去创造,去异想天开,宁可幼稚,宁可粗糙,宁可瑕疵,而不是与“异想天开”背道而驰,与艺术精神背道而驰的简单模仿。这将对学生们产生误导。我们的媒体报道是否也可以稍微多一些专业性,不要对这么简单的一个模仿习作大惊小怪地进行报道,这不仅误导公众,也可能鼓励一个艺术学子在错误的道路上越走越远。

最后,我想对邹欣说,这次你最大的收获就是网上对你的冷嘲热讽,它让你提前经受了磨练,这种磨练有助于你以后走上真正的“异想天开”之路时面对的更大压力。



林距离

据报道,5月22日,在湖北美术学院“异想天开”作品展上,油画系大三的学生邹欣用身体为画笔,伴随着琴声,在画布上“随心所欲”,给现场观众带来了不一样的视听体验。

此事竟然在微博上引起激烈反响,大多数人表示看不懂,并认为她是哗众取宠,丢人现眼,玷污艺术。只有极个别“火眼金睛”,指出她并没有什么创意。这个比例也反映了公众对艺术史的了解情况。有时候,我们对艺术的不理解是因为不了解艺术发展的过程。有些毫无创造价值的伪艺术也正是靠着公众对艺术史的无知而“招摇过市”。

要知道,这种玩法早在1000多年前就被中国艺术家玩过了。唐朝开元、天宝年间的草书大家张旭,中国书法史上的“草圣”,往往醉后以长发濡墨,长啸狂书。但当时社会对他这种不经的“行为艺术”非但包容,而且颇为赞赏。唐代大文学家韩愈赞他:“喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平,有动于心,必于草书焉发之。观于物,见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗、天地事物之变,可喜可愕,一寓于书,故旭之书,变动犹鬼神,不可端倪,以此终其身而名后世。”从这短短一百多字中,可以看出韩愈是多么懂艺术。他明白艺术是艺术家观乎天地之变,发乎内心之慨而

生发的。不管用什么形式,只要能淋漓尽致地表达内心之动就好。

艺术的作用难以尽述,但其中极为重要的是,拓展人们表达内心感受的途径和手段,拓展人们的视觉经验,由此提升人类心智和情感,沟通人与人的心灵。所以艺术重视创造。开拓创新,为前人之未为,这不是哗众取宠,反而靠模仿抄袭而娱人耳目才是哗众取宠。

湖北美院这位学生的创作并没有新意。唐朝的张旭比较遥远,那么我们看看近一点的。1960年,法国艺术家伊夫·克莱因请来三个美丽的裸体女模特儿,将她们身上涂上具有他专利的克莱因蓝颜料,然后指挥她们在铺在地面上的画布上翻滚拖拉,或冲撞挤压挂在墙上的画

布,将身体形态和姿势的痕迹留在画布上。同时一支乐队现场演奏克莱因创作的《单调交响曲》。他还请来了许多盛装男女观看表演。整个过程还被拍成了电影。除此以外,克莱因还有大量异想天开的玩法,在此不赘。

尤为甚者,美国女艺术家希瑟·汉森2年前做的表演与这位学生的“异想天开”几乎一模一样。相比与克莱因将裸女“野蛮拖拉”于画布不同,汉森是在画面上舞蹈,在舞蹈的过程中,用身上、手上的炭粉画出美丽的图案来。而从最后形成的画面来看,汉森的作品线条流畅,旋律感强,而



■ 希瑟·汉森用身体的舞蹈作画



不同艺见

日前,在中华艺术宫举办的“俞云阶与20世纪中国油画”研讨会上,上海大学美术学院教授潘耀昌将上海的美术教育比喻为“野路子”,而画家魏景山提出了截然相反的意见。现摘要如下:

【潘耀昌】:我在想上海的海派,为什么在整个20世纪,特别是新中国成立以后,上海美术界似乎在无意当中被渐渐地边缘化,有偶然的因素,也有一些必然的因素。上海有很多关于美术的事情刚刚看好,现实马上就不敢抱幻想。比如说成立上海美院的构想,上大美院说要成立上海美术学院,很高兴,上海终于自己的学院了,这样一个好事情,看,还是拖啊拖的,并不乐观。这么多年来上海美术方面的事情都不容乐观,不知道是不是跟海派艺术的因素有关。

要提高影响力需要单位,也就是学校。像中央美院,或者是杭州美院,他们都是文化部主管的学校,有一套非常强势的管理体系。比如当年浙江美院的教务长朱金推广契斯恰科夫的理论,文化部因此建立相应推广体系,从而产生很大的影响。相对来说,我们上海1959年成立的美专,也请了很多有名的画家来上课。我们上海画家队伍的实力很强,但往往还是被贬低,因为上海没有形成一个主管学术强有力的领导来策划整个教学,没

上海是野路子吗?

◆ 闻涓

有一套教学严谨的理念,最多就是挪用一下北京和杭州的一些教法。

这个看来是坏事,从而上海经常被被认为是野路子。其实上海有些人并不服气,但人家说起来就是野路子。另外一方面,这个野路子从今天来看,特别是从80年代,后现代,多元主义来看,上海的野路子恰恰发挥了它的积极影响。上海美专的教师中有不少是从全上海最有名的艺术家里聘过来的,而不一定是正式的教师,但他可以教一个阶段,这样就让我们的学生有机会能够接触到不同的名家。如果你是一个有主观能动的,有自我创造力的学生,就可以从不同的老师当中吸收很多东西。而北方和南方的学校比较机械。过去,中央美院往往注意素描、写实,要人体画得结实,色彩方面有些欠缺。相比之下我们上海这方面对印象主义的批判没有这么强烈。而戏剧学院还是能够得以对印象派色彩加以推广研究。我们的学生,像受俞云阶影响这样的相对来说画得比较松,色彩方面也比较放得开。上海的这种野路子可以说也是上海的特色。上海美术缺少话语权,经常被边缘,但我们肯定海派在今后发展当中我们没有单一的价值取向,反而,上海是充满活力的地方。你看各个地方都有同乡会,只有上海人没有上海同乡会,因为上海人认同的是一种更高的自由。

【魏景山】:刚才潘耀昌老师提到,我们上海边缘化,被他们讲成野路子。我倒认为正路子,野路子无所谓,野路子也是有所突破。我们上海的艺术家也应该要有自信,到现在50多年了,觉得不能以野路子来定义。

从教学和传承上来看,我们也不是野路子。从50年代末期,俞云阶老师他们都有理论依据,也是正宗的艺术教学下培养出来的画家。1957年的时候,俞云阶先生又进入了马克西莫夫培训班,继承、学习了俄罗斯传统的精髓。上海的画家有上海的作品,这是不能否定的,任何人也否定不了。我认为,对于一个画家、艺术家的评论,判断依据是他的作品,而不是他的言论。你讲得再好也没用,画拿出来。如果一个画家凭借他处的地位,掌握的话语权的影响力,来论艺术价值的高下,我觉得看这本本是不对的。对于这种观念,我是坚决反对的。我看过有些很有话语权、很能说的人,其中某些人的某些作品,可以说是惨不忍睹的。我觉得作为上海美术界的人,就应该坚决地抵制这样的观念。我们不是什么野路子,野路子就是否定俞云阶老师。我们作为俞先生的学生,不能容忍这种事情发生。可能我这个话讲得比较尖锐一点,普通人不会讲这个话。这也是对俞云阶先生在天之灵的告慰。



他山之玉

(人称“小汉斯”的汉斯-尤而里奇·奥布里斯特是当今国际当代艺术界最风头的人物。在2009年英国《Art Review》杂志的“TOP100”排名中荣获第一名,堪称“艺术教父”。以下他的观点摘自《中国文化报》)

艺术中心不再只有纽约、伦敦、巴黎或柏林,而是地震式地向东扩展。艺术的版图已发生推移。许多艺术家在不同的地理环境之间生活,穿梭工作于两三个城市之间。

今天,再没有哪种媒体是主导媒体了。19世纪的时候,主导的媒体是长篇小说;20世纪的时候,先是广播,后来又有了电影,最后是电视。今天,我们有“视觉艺术”(Visual Art)这门综合学科,亚历山大·西恩(Alexandre Singh)说,它就像一碗营养丰富的汤,其他门类的学问就像油煎小面包丁似的在这碗汤里游来游去。现在,阿涅斯·瓦尔达(Agnes Varda)这样的电影制片人

和“嘎嘎小姐”(Lady Gaga)这样的音乐人都想进到艺术里来。所有东西都在艺术中相会。比如说,帕孜拉·罗森柯兰茨(Pamela Rosenkranz)就将艺术与哲学及神经生理学紧密地联系起来。这种跨学科性在她这里也有所表达。

艺术世界是所有世界中最好的一个,这里,人们可以尝试各种实验。艺术家兼音乐人卡尔·米歇尔·冯·豪斯沃尔夫(Carl Michael von Hausswolff)前不久向我证实,艺术世界比音乐世界高级多了。在这里,人们大可以放手试验,而在音乐界,就没人敢这样做。

艺术世界内有差别非常大的各种平行现实:双年展、博物馆、艺术博览会、公共艺术及社会雕塑、马拉松以及知识制造。这其中的各种由许许多多其他现实所环绕的现实,都值得人们去探索。这种多样性对于一个健康而充满活力的艺术世界来说,不可或缺。如果在由全球化带来的均一化过程中,某些这样的力量有一天消亡了,那就确实会有危险了。

小汉斯谈世界艺术新格局

◆ 钟文报