

语。因此，亚洲各国对自身的文化遗产和古迹的维护，在全球化经贸密集高速的流通与互动过程中，是否能够保有各地方特殊的区域性文化魅力，亚洲的知识分子和主政者应该有更深刻的省察。

双年展这类国际大展原本就是为了要打造有区域性文化特色的亮眼舞台，不但主办单位策展人该选出充满创意的参展作品，而且参与筹划展览的组织者本身的创意也很重要，才能藉每一次的大型展演活动，带动地方上的文化产业。所以，在大型展演活动以外，发动民间配合的外围活动与推广宣传也就格外重要了，动员的幅度越大，市民参与的程度越高，双年展、三年展的影响力才能够发挥出来。同时，举办大型展演活动的经费，在未来也一定会逐年高涨，尤其在美国纽约911事件之后，这类型计划的预算和安全要求都巨幅提升，政府的支持成为实现这类国际计划不可或缺的要害，政府的经费更是不可或缺的重要资源。随着政府对这类节庆活动的涉入愈深，双年展和三年展必需考虑到政府对当地市民的地方性文化责任。政府的经费，也就是纳税人的血汗钱，所以不论从城市文化或市民文化的角度而言，花那么大的力气和资金，办双年展、三年展都不应该只是艺术圈内一小撮人的盛会，或只是圈内人用来经营自己小圈子里的人脉

和利益交换。

然而，今日多数亚洲国家的双年展、三年展仍局限于艺术圈内的活动，过于重视少数圈内人的看法，所以在开幕时虽然可以邀请到数百位各国贵宾，但曲终人散以后的展览期间，和成千上万的广大民众的关系仍然十分疏离。每一个国家都有她自己的关注和历史背景，也就赋予每一个双年展和三年展具有多面性和去中心化的特质。于是，各地产生不同的策略，而且这种现象日趋明显。双年展和三年展不只是满足艺术界，未来也会朝兼顾地方性的方向发展。花费高价聘请国际策展人共构双年展的模式，是实质外交地位及文化交流弱势的国家，不得已的过渡时期措施，因此培养国际级的本国策展人才，提升美术馆内行政人员的策展专业能力，才是长久之计。这并不表示亚洲国家必需自己人担任策展，而是必需有自己的实力去选择交流的模式，和外籍策展人的共构模式，是可有可无的选项之一，而非固定的迹近依赖的操作模式。亚洲及其它文化弱势地区的双年展、三年展，过渡依赖有国际关系的“独立策展人”，捧红了少数在国际间游走的买办型“独立策展人”，以社交经营人脉，以人脉换取机会，以机会充实他们自己的策展资历，以资历交换资源来增加他们参与国际活动的筹码，而主办国

家或美术馆本身其实无法实际掌握他们的人脉与资源，或长期累积自身的学术研究和成果。许多欧美国家美术馆系统内的专职策展人，以他们长期参与文化交流的累积经验来看，对这类现象并不以为然，咸认为这是造成目前当代艺术加速“浅碟化”的原因之一。

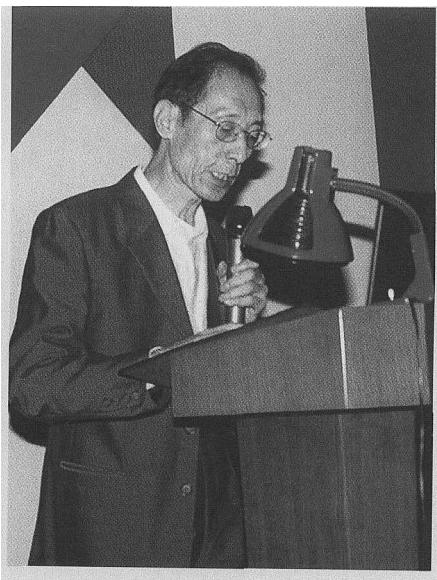
艺术不只为艺术而艺术，而是为整体的人民。这延伸出的定义，使得艺术超越了国界、性别的疆域。艺术成为生活的风格，为人民所共有和享用。随着全世界越来越深入更新的信息网络，并且在消费的巨大胃口之下，这个方向会更明确。大部分国际大型展览的背后，多少都依靠地方政府的支持，而且还要有外围产业的配合，才能长长久久办得下去。如何演化出多样化的中国自己规划的国际大展模式，以高度自主的策展权，配合平等对话的国际研讨会，并出版高水平的学术(外语)出版品和CD、VCD，制作高艺术性的记录像片，提供给世界各国的公共电视频道及一般新闻性节目，推出让西方世界有反转学习机会的材料，平等的相互交流，引进的同时输出，才有可能发挥中国当代文化艺术的影响力。首届北京双年展的登场，具有首都城市的地位，也就更突显出指针性的意味，也就是中国在文化国力的展现上，绝对不会缺席。

当代中国油画

中国艺术研究院研究员 水天中

九十年代中国最具深远影响的发展，是市场经济取代计划经济。与西方世界的变化相似，科技与经济已经成为新的意识形态。主流文化渠道之外形成了非主流文化渠道。由于油画艺术的西方文化背景，非主流渠道对画家个人往往具有更大的吸引力。意识形态对绘画创作的影响相对减少，而市场对艺术的多重影响却逐渐增大。另一方面，当代文化的多元化使画家面临更加复杂的局面——全球化与民族化、现代与后现代、前卫与传统、雅与俗、个人心绪与人文关怀……不同的画家以自己的作品对这些问题作出了不同的回答。

艺术群体的消解和艺术潮流的淡化，并没有使当代画家分化为互不关联的个体，而是形成了一些不同流向的创作趋势。写实和非写实、主流和前卫这一类二元划分已经不能概括当前中国油画的现实



格局。中国画家的思想信仰、文化渊源、艺术观念、生存方式以及新的社会阶层归属

种种因素，虽然不像文学界和社科理论界那样壁垒分明，但在深层次上正在潜移默化地影响着画家的艺术选择。

画家对绘画创作中的“重大题材”有了新的视角。历史主题、环境问题、社会问题……依然受到人们关注，徐唯辛的《酸雨》，王少伦的《水》，触及中国严重的环境问题。艺术家及作品理应对社会负起责任，应该让人们感受到转折时代人类的潜在精神力量。

靳尚谊、王沂东、杨飞云、何多苓、毛焰等人用写实技法描写当代生活的作品，仍然受到观众的欢迎。刘晓东将视点投向当代中国城市里芸芸众生的日常状态，而喻红关注的是艺术家个人的生命历程。温暖的私人回忆与冷峻的历史纪实形成特殊的感情张力。

忻东旺描绘进入城市的民工在物质境



遇和精神境遇上的艰难；四川的钟馗以当代城市时尚生活与新、老传统文化负重之间的场景反差，构成尖锐的情境对比。

以综合手段制作现代生活图象的集成式画面，对正在逝去的西方优雅生活气氛的精致渲染，艳丽的时尚少女……这些作品构成21世纪中国绘画的一道新异景观。“激进写作”正在被“软性写作”所代替。

八十年代后期开始在海外露面的“政治波普”，是当代国际形势与中国社会政治体制之间的张力共同构成的特殊产物。观念的暧昧和形式上的折衷性质，成为它与前苏联反体制绘画、拉美社会批判绘画都不相同的艺术现象。到20世纪末，人们对“政治波普”的关注已经被广泛流行的反讽作品所转移。

在许多不同风格的画家之间，有一个共同取向，那就是选用反讽为其基本修辞方式。反讽的基本立场是反讽者与其描绘对象的保持距离、居高临下，由此流露出某种行迹可疑的轻松、平静、安详，一种“隔岸观火”的超然。喜剧与悲剧缠绕交错的多义性，使观众哭笑不得。方力钧、刘炜、张晓刚故作虔敬和老实，他们作品中的男女老少都是自信而诚实的，诚实得近乎木讷。

由于采用反讽手法的一些作品在海外市场和评论中获得的成功，这使反讽成为一种时尚，其结果是信息的“饱和”，它在艺术上的效果被非语境化所削弱。

中国传统绘画本来就具有突出的表现性，这使现代的中国艺术家在理念与艺术趣味上与表现主义灵犀相通。中国油画家整体性地从写实走向表现，始于八十年

代，起初它是对封闭画家个性、泛滥画坛的通俗写实样式的反抗，但很快就渗透到各个领域。人们认为近十年中国绘画不存在主流风格，但要从作品风格比例看，表现性风格占据了当代绘画的最大份额。

八十年代的表现性倾向主要体现在对远离现实情境题材的偏爱和放弃严谨细致的写实技法方面。如对原始、神秘、朦胧、畸变的迷恋，对尽情堆砌、自由狂放画法的偏爱等等。九十年代的中国画家受德国表现主义艺术的影响较多，但中国的文化传统和现实环境不可能使我们的画家成为德国式的表现主义者，许多表现性作品在激烈的绘画形式之下却是温和的思想。

段正渠等人以粗犷直率的表现性语言描绘边远地区的风土人情。当画家感觉到表现主义形式依然不能给他想象的自由时，便借助幻想继续前行。石冲、赵文华、唐晖都不是任情挥洒的画家，他们以细密的笔法精心营造逼真的荒诞。绘画上的荒诞与表现主义同出一源——对现实世界的批判性疏离。

当代中国油画的特色是画家普遍对传统文化资源的兴趣日增。与过去从某种政策或社会需要出发利用传统艺术资源不同，现在的画家是从个性化的艺术需求出发，主动靠拢、吸收传统文化。吴冠中、詹建俊、朱乃正、袁运生等老画家在这方面的探索，产生了广泛的影响。

研究具体的古老文化图象，是许多画家选择的途径。王怀庆专注于古代家具形式的再造，以平面化手法营造单纯而丰富的形式结构；王玉平由八大山人的“鱼”，发展出他自己的“鱼”；祁海平将书法艺术

韵律与抽象表现形式结合起来；顾黎明和曹吉冈是对传统绘画形式、语言的移植再造；洪凌是传统绘画情境的追求者，他远离当代城市流行文化的喧闹，把画室建在黄山脚下……这使我们想起古代的水画大师。但新一代山水画家是携带着西方艺术的装备走进山林的。

主动汲取传统艺术营养，形成新的民族艺术境界，已经成为中国绘画在两个世纪交替之际最值得重视的发展。

女性意识和女性主义的兴起，是当代中国绘画中不可忽视的现象。虽然有一些女画家并不认为自己属于“女性主义者”，但在她们的作品中确实出现了前所未有的女性视角，表现了以女性的习惯和眼光作出的生活评价和艺术选择。

艺术各门类手段的融合与界限的消失，是世界性的艺术发展趋向。在当代中国绘画创作中，传统中国画与现代绘画在手段、趣味、形式方面的相互流通、相互影响是显而易见的。在油画创作中，这一发展还表现在综合媒材的运用和绘画与装置的结合等方面。油画界对此乐观其成，而国画界则对此痛心疾首。两相差异殊堪玩味。

无论经济上的全球化，还是文化上的全球化，都是处于发展变化之中的，是能够 and 应该加以塑造的。我们所理解的全球性文化交流，是对文化多样性的保持和发展，是多民族共享多种文化成果。中国当代绘画不是西方绘画的一个分支，中国当代绘画也不是中国古代绘画的一种新版。全球范围中的多种文化应该像银河系中的群星，而不能变成绕着西方艺术旋转的月亮。

艺术家的责任是振奋生活

奥地利维也纳实用艺术大学教授 爱娃·琼·福克斯

野有蔓草，零露漙兮。
有美一人，清扬婉兮。
邂逅相遇，适我愿兮。

野有蔓草，零露漙漙。
有美一人，婉如清扬。
邂逅相遇，与子偕臧。

(周朝，公元前1122—221，Ezra Pound译)

属于人类这一物种，该计划结合了国际上所确定的精神、理智、道德规范、世俗的意识（审美学）以及自由的愿望，我

想要发现重要性和位置，正如每一个个体在特殊情况下已经继承了这一基本配置。

从意识的开始分裂到小范围的地域性社会，我们已经发展成为拥有深厚的求知能力的多种生存效果，并准备不断向具有发明行动和模块的常新代增加联合意识。

我们蓝色星球上的社会没有呈直线地、平等的发展。不同的预想已经建立了各种社会秩序的结构、统治体制、集中、分散与互换国家产品。作为一个个体，我像一个社会一样在做出贡献，我们在经济上和文化上向人类整体进行分配，并与其进

行互换。

在人道主义者基本的价值观所能够广泛接受的标准之内，我们有机会在每一个十年、每一个世纪、每一个千年克服自然的和人为的灾难，朝着对责任的更好理解和更崇高管理成长。

29