

共振：从汉堡出发

尤根·费尘博士

面对来自其它时代的艺术作品，或者是欧洲以外其它地区的艺术作品时，每个人都会油然而生一种陌生感，就连见多识广的专业人士也不例外，不过这个现象倒是也有好的一面：正所谓当局者迷，在时间和空间上隔开一段距离之后，反而能更清晰地捕捉到当时或者当地的独特之处。比如欧洲人刚到中国时，一开始会感觉所有中国人都长得一模一样，难以区分（反过来也一样，中国人到了欧洲也觉得我们的长相十分相似）。正因如此，那些具有中国特色的东西会格外清晰地从它所处的环境中跳脱出来，其中有些特点也许我们自己也有，可是另外一些则让我们感到十分陌生。

就算在将来，大多数欧洲人也不见得都有机会能亲自去看一看现代中国，或者私下里结识一些中国人。因为欧洲与中国之间的距离实在是太难跨越了。当然在过去的二十年里，中国似乎离我们稍微近了一些。欧洲与中国之间关系中政治和经济上的一些看法，亚洲无论是在建筑，还是政治影响力以及经济方面的飞速发展，由此引发的问题和机会等讨论在几乎所有的媒体报道中都占据着一席之地。现在，几乎所有欧洲人都熟悉了中国的天际线和著名的超级大都会，中国人成了德国大都会里很受欢迎的客人，无论其身份是游客还是商人。从欧洲人的角度来看，当然还有一些问题需要澄清，例如中国想在这个世界上扮演何种角色，人们是否对这种角色认定表示欢迎或者持观望态度，总之媒体都是这样一种态度。在关于这个巨大国度的媒体报道中充斥着这样一些词汇：对于巨大外观的狂热，纪念碑性质、超乎想象的体积和宽度。方方面面都有一些令人不太理解的行事方式，在最好的情况下能够唤起相互间恰如其分的尊重，可是经常也会让人害怕接触，茫然不知所措。对于欧洲来说，中国意味着希望、雄心壮志，挑战和危险。

当代艺术领域的情况也是如此。总体上来说，我们对于中国当代艺术缺乏系统性的认识，在欧洲重大的展览如卡塞尔、威尼斯和其它城市的展览上只能见到很少的几个中国人的名字，或者是因为他们政治上的特别意义而被人熟知。也许就像用强烈的光线照亮了黑暗，展示出一些朦胧的影像，表明了一些想法。可是放在中国的大背景下呢？中国的艺术家接受的是何种教育，他们的生存状况如何，对他们而言什么最重要，他们在中国社会中有何

意义，他们想说什么，这些问题对于欧洲观众来说往往了解地都很模糊。在欧洲去设想这些艺术家和作品的数量几乎是不可能的，又如何在欧洲了解中国当代艺术，了解它的概况，知道那里发生了什么？自从改革开放以后中国艺术也发生了变化。艺术家开始认识西方，开始仅有寥寥几人，逐渐越来越多。中国艺术家们开始接触到国际上流行的先锋派的艺术手段。可是他们自己的贡献呢？他们的作品中是否还保留着能够让人称为中国特色的东西？“中国艺术”究竟是什么？也许只是一种极端的简化？就像“欧洲艺术”这个概念不多不少地只是标明了艺术品的诞生地点？在欧洲盛行的这种印象很可能是错误的：哪里有雄伟的建筑，巨大的城市建筑在影响着人们的生活，那里的艺术一定很繁荣，艺术的形式像纪念碑一样引人注目——特别是关于雕塑艺术更是如此。这都是些偏见。只有中国和欧洲之间不断的接触才能够清除艺术领域的偏见。欧洲人看得越多，才能获得更多的了解和认识，特别是在区别比较明显，偏见比较多的领域。

中国对此具有十分强烈的兴趣。中国的艺术家经常出国。借着在联邦德国举办2012中国文化年活动的契机，八位著名的中国艺术家在北德一个大都会里一个著名的场地举办了一场名为“共振”的展览，汉堡这座城市从很久以前就开始与中国进行十分活跃的交流活动。不过汉堡只是起点，这个展览之后还会在世界其它城市举办，也会有其他艺术家以及不同艺术门类一起参与。参加汉堡展览的所有艺术家都已功成名就，在亚洲、欧洲和美国举办过展览，代表着中国艺术的重要趋势，特别是在雕塑方面。现在他们的作品将在市内的格鲁森布莱歇大街展览四周，这是汉堡这座汉莎同盟城市里最为有名的一处地标。

活动的主办方为了这次系列展览的首站挑选了令人影响深刻的展品：它们展现出年轻中国艺术的活力无限和丰富多样。在前期筹划宣传中曾经这样说过，在该项目将来的不同举办地点将会展示除了雕塑、绘画、装置艺术和媒体艺术以外其它的艺术表现方式。该项目的策展人粟多壮是这样说的：共振是能量的一种物理形式，而艺术则是激情的一种表达形式。世界充满了活力，因为一切都在大小宇宙间不断运动。“共振”代表着艺术的能量，粟多壮希望共振能让这个世界更加多彩、更有魅力和充满意义。能量、激情、灵性、物理、世界、中国、色彩、魅力、意义——他说出了本次展览的关键词，来自另外一个世界的艺术珍品齐聚汉堡就是为了展示这些特点。借助国际流行的艺术手段结合关于中国特色的艺术问题展现出了一些自己的特色，也是中国对于现代性做出的贡献。我们无论如何都不该忘记这一点：相对而言中国艺术中的现代性趋势还很年轻。直到上个世纪八十年代占据主

要地位的都是带有社会主义国家特点的现实主义，文化大革命切断了与历史传统的很多关联。中国在改革开放后才开始与外部世界联系，也不过才二十年时间而已。

不同的艺术家小团体在多种多样的接受过程中有了这样的—个想法，他们属于一个全球化的社会，属于一个有相当高度的国际先锋派。国际艺术的宝库是无穷无尽的，这一点也反映在共振项目所挑选出来的中国艺术家身上。将这些接受的过程视为中国艺术快速发展的核心是一种普遍性的误解，也是对种种关联的粗暴简化。它们只是艺术家学会使用的工具手段而已。

让我们来听听年轻的艺术家张建华是如何评价自己的雕塑作品的：“隋建国曾经说过：‘在这世界上生命就是绝望。’绝望之后才能产生创造力的作品。对这项工作进行的简单分类我丝毫不感兴趣：现实主义、超现实主义湖综合是波普艺术。我是为了生命才做这个，因为爱好，因为刺激，因为—种力量，因为关心，因为对生活的夸张和变形，带着足够多的幽默感，因为—个人必须要记得这些。”

这对于理解当前的艺术十分重要。西方现代艺术中的艺术传统相对而言比较强调形式上面的考虑，而中国艺术家们恰恰提出这一点作为反对的理由：艺术在带有“信息”传递的背景下遇到观察者，就要面对他们。当然也有这种可能性，与欧洲的观众相比，亚洲的观众对艺术提出这种更强烈的要求，因此，艺术家们有更强的兴趣去发明更强烈、更易识别的符号。要严肃对待那些容易被忽视的东西，渺小的东西，将“微小的东西”夸张为纪念碑式并以此强调，这就是他们艺术创作的手法。

另外，我们在欧洲公共空间艺术视为城市发展的一部分，而中国还远未发展到这个程度。公共空间艺术总是蕴含着很多的激情、可能性和希望，由于政治意愿影响力和资金来源的缺乏，这恰恰是中国人的内心缺乏的东西。艺术家们使用中文已有的汉字，夸张成比人还高的尺寸，塑造成合适的形式（刘永刚）。艺术家令这些雕塑更加高贵，如果仔细观察的话，就能发现成对的雕像让人有多种解读方式，它们做出舞蹈姿势，或者是在爱抚对方，或者是在争吵。展现徒劳的自然法则，展现自然形象的精神，这实在令人兴奋（张永见），展示出物理学上具有可行性的造型，或者把玩艺术尤其是绘画中作为平面艺术才能出现的东西（李占洋），也让人想起生活习惯和传统，认识这一点十分重要（张建华）。中国艺术家们很喜欢用易碎的、不太容易获得的材料进行几乎不可能的尝试：用钢材和纤维玻璃代替陶土或者花岗岩来塑造传统的人物雕像（霍波洋、沈烈毅）。镜子一般的表面

反射出周围的环境并将其变形扭曲，产生一种强烈的讽刺效果（庞永杰），欧洲人物雕像中的题材——例如裸体躯干雕像和坠落的形象——谜一般的变化，产生的效果令人惘然若失（梁言康）。我们可以观察到，框架外形控制住了非正式的混乱不堪。个体与整体之间的关系——更具体地说是个人与人群之间的关系，这一主题是在很多雕塑作品中反复出现，也许正是中国人生存的心理模式上的特点。

总之，这是一个相当绚烂多彩，有时有些紊乱的世界，同时这也是一个充满了能量的共振世界。所有的艺术莫不如此：中国当代雕塑艺术也没有给出简单而明确的回答，而是启发人们去提出新的问题。

作者为德国石荷州国家美术馆馆长

Dr. Jürgen Fitschen

Director of the Schleswig-Holstein State Museum of Art and Cultural History in the City of Schleswig