



关注我们



Artforum存档中所有内容均受著作权保护，未经Artforum杂志许可，不得擅自出版 Artforum存档文章。

## 世界一家·抽象诗意

2016.01.03

2015.12.12-2016.03.06 Para Site

Para Site艺术空间的展览标题通常富于隐喻色彩，最近的“世界一家·抽象诗意”也不例外。“世界一家”源于几百名中国士兵的口号，在20世纪30年代，他们作为国际纵队的重要组成部分参与了西班牙内战，并被视为最早的反法西斯力量之一。两位策展人康喆明 (Cosmin Costinas) 和士日 (Inti Guerrero) 将这种朴素的人道主义关怀解读为一种超越个人情感和国家身份的国际主义象征，并以此作为讨论“抽象诗意”——战后抽象艺术运动——的起点。

相对于这个有些宏大的主题，展览内容则堪称精简。策展人仅仅选择了三位艺术家罗伯特·马瑟韦尔 (Robert Motherwell)，大竹富江 (Tomie Ohtake) 和陈壮 (Tang Chang) 的抽象绘画作品，外加布鲁斯·瑙曼 (Bruce Nauman) 完成于1967-1968年的录像表演《一块方形周长上的舞蹈或练习》。从形式上，很容易看出策展人如此选择的理由：借鉴与挪用东亚传统水墨画及书法意象的痕迹明显流露在这些绘画作品中，比如马瑟韦尔犹如泼墨效果般的油彩/丙烯作品 (《边境12号》[1958]与《姿态系列 (A)》[1969])，侨居巴西的日裔画家大竹富江将严谨的几何结构与书法式线条熟练地结合于一个平面 (《无题》[1959]，《无题》[1962])，华裔泰国画家陈壮的笔触则不拘形迹、痛快淋漓，颇有几分中国古代画论中“解衣盘礴”的韵味。

展览预设了这样一个前提：对于23岁才第一次踏上巴西土地的大竹富江，以及生长在华侨家庭当中的陈壮来说，这种对母体文化带有乡愁的自觉引用是毋庸置疑、自然而然的：前者在40岁左右开始绘画事业，并师从日本艺术家菅野圭介 (Keisuke Sugano)；后者并未受过太多正式教育，纯然依靠自学来掌握中文阅读与绘画技巧。道家思想深刻影响了陈壮的绘画、诗歌创作与生活方式，也正因此，他在世时与周边的艺术环境格格不入——或如展览前言所述，在泰国“遭到双重排挤”。这似乎被策展人视作国际主义风格的一个典型论据，陈壮的油画与纸上作品占据了展场近一半的空间，除去厚涂特征外，他在笔触、用色方面与马瑟韦尔惊人地相似。如果对比马瑟韦尔的《伊比利亚30号》(1969)与陈壮的《黑色之上的黑色2号》(1967)，或者将前者的《边境12号》(1958)与后者的《无题》系列并置一处，可以清楚地看到类似于“留白”、“墨分五色”、“计白当黑”这样的东亚经典美学观念对二者的共同启迪。

在此展中，我们无法再轻易地辨别何为东方，何为西方，事实上，不仅是策展人所着重观察的水墨及书法元素，另一些特质，比如陈壮的“诗歌画”与阿波利奈尔作于20世纪初的“立体诗”之间微妙的形式呼应，或者大竹富江对罗斯科的色域绘画表现出的景仰态度，同样表明，这三位艺术家的实践都极为有效的模糊了早已过时的两极化价值判断，从而实现了绘画语言上的“世界一家”。

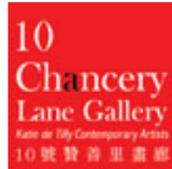
但问题是，东亚在地理上远离这三位艺术家，其美学何以能产生如此大的魅力？仅用文化好奇心，或者思乡病就可以涵盖吗？策展人在此给出一个现象，却并未多加解释。同样令人费解的是展览中瑙曼八分多钟的录像作品，伴随着节拍器的节奏，艺术家围绕着地面上以白色胶带贴出的一平方米空间做出重复性动作，以身体持续“测量”这个正方形的周长。然而，与其认为瑙曼“透过动态和非物质性探讨时间、空间的概念”与另外三位艺术家的尝试一致 (策展人语)，毋宁说瑙曼是通过作为媒介的身体以及定量的重复动作，来唤起有关人之境况的自我意识，如同他在1960年代末期所做的多个录像表演一样。也许这一解读于展览语境更为贴切，但很显然地，策展人在“世界一家·抽象诗意”当中试图传达的思想及意识形态内涵太多，最终远远超出了它的展览格局。

—文/武漠

links



1933 当代艺术空间 Contemporary



魔金石空间 MAGICIAN SPACE



PearlLam Galleries

空|白|空|间 WHITE SPACE BEIJING