



## “缘分的天空”

——2005 中国当代架上艺术（油画）邀请展”

The Summary about The Proseminar of Sky of Luck

——2005 Chinese Contemporary Oil Painting Invitation Exhibition

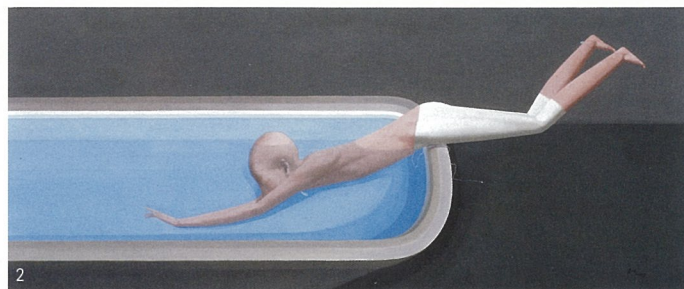
◎陈艳 Chen Yan

### 研讨会纪要

由深圳美术馆主办的“缘分的天空——2005 中国当代架上艺术（油画）邀请展”于2005年11月29日下午隆重开幕。开幕式结束后，深圳美术馆研究收藏部主任、美术批评家鲁虹主持了此次展览的学术研讨会。出席会议的除参展的十几位艺术家（叶永青、张晓刚、毛旭辉、韩湘宁、李季、唐志冈、栾小杰、史晶、何云昌、甫立亚、潘德海等）外，还有来自全国各地的美术批评家有王林、孙振华、徐虹、管郁达、单世联（文艺评论家）等，以及《当代美术家》、《艺术当代》、《人文艺术》、《美苑》、《新京报》等艺术刊物与媒体的代表人员。

主持人鲁虹对举办这次展览的初衷作了一个简单的介绍：他说，策划“缘分的天空”油画展的目的有两个：一是对90年代以来的中国当代油画进行学术清理；另外是对中国的当代艺术进行必要的收藏，以便每年都能向国外美术馆介绍馆藏的中国当代油画作品，从而进行更多的学术交流。“缘分的天空”油画展集中的是来自云南艺术家的作品，此次展览实际上缘起于去年策划的以成都艺术家为主体的“居住在成都”油画展。当时，云南艺术家叶永青先生在看了成都艺术展的策划书后，就有了推出一个云南艺术家油画展的想法。受叶永青之邀，深圳美术馆的工作人员在云南作了实地考察之后，觉得云南的当代艺术创作很有特点，于是继“居住在成都”油画展之后，就策划了这个“缘分的天空”展览。他还希望大家结合作品以及相关背景展开讨论。

画家叶永青、张晓刚、毛旭辉等在谈他们的创作体会时都指出，如果把“云南”作为文化上的概念来理解的话，很容易使人联想到“少数民族”、“边疆”等这类的字眼，其实他们都很反感人们把云南看作是少数民族地区而进行艺术采风的地方。20世纪80年代，人们对云南的认识都带有这样一个地方性和区域性的偏见。但是，从90年代开始，



当代艺术在云南这块土壤上已经发生了很大的变化。云南的艺术家们自85'新潮以来在当代艺术发展中有过一些探索，现在他们除了充分利用本土资源、沿着原有的艺术创作线索继续前进外，也在不断吸收利用新的内容、进行新的尝试。这都是因为云南在都市化、城市化的发展过程中给当代艺术发展创造了新的环境。

“缘分的天空”油画展中的作品并没有刻意去描绘云南的风土人情来满足观众对云南的想象，大多数作品展现的都是艺术家们一种自由、轻松的创作心态，更多地体现出艺术家对人的价值、人的生命及存在的关注。这实际上是一种对“地域性”的解构。提及“地域性”的问题，四川美术学院教授、美术批评家王林发表了精辟的见解。他认为，人们往往容易产生这样的误区，即云南艺术家利用了其当地的地域资源。其实从一开始（80年代），在云南发生的各种艺术现象中并没有这种局限，当时云南艺术家面临的问题实际上也是中国当代艺术存在的问题。云南，只是艺术家们的一个栖息地，一个艺术家进行艺术创作的聚集地。从栖息地的角度来看，讨论云南这个地区表面上的特点，意义并不大。因为这个地区的地理条件与艺术家的精神追求与价值追求并没有太大的关系。但是，由于这样一个栖息地的自身条件，适宜的气候和优越的地理环境适合人的居住，能够给艺术家们提供一个宽松、舒缓、自由的艺术氛围，正是这种氛围使艺术家们在艺术创作中可以把他们精神上的追求充分地表达出来。因此，云南之所以能成为艺术家去工作和生活而聚集的一个场所，是由它的地域特点决定的，它能给艺术家创造更好的创作条件。

就这个展览而言，批评家王林提出了几点看法。此次展览是作为深圳美术馆举办的中国当代架上油画艺术的系列展览之一，实际上它只是一个反映云南这批画家整体艺术面貌的状态展，这里似乎没有什么可深入展开的话题，因为这些画家只是一个集合起来的群体，而不

是一个在学术话题下的选择。从系列展的角度来看，不管是成都展还是云南展，都只是一种地域性的平面分布，如果这个系列展继续办下去，还有没有继续进行学术研讨的意义？另外，“地域性”的问题是否应该回避？

中国美术馆副研究员徐虹首先回应了王林的问题。她认为，云南画家在这个展览中显示出了自己的面貌。每一位画家作为参展的个体都在自己的作品中表达了自己的心态，充分展示了各自的面貌、人生态度和对艺术的思考。比如，叶永青、张晓刚、毛旭辉等画家在他们的作品中都有新的变化。深圳美术馆灵活地举办了这类展览，不管是“缘分的天空”还是“居住在成都”，这只是展览的一个标题，或者说是展览的一个策略，在各种主题下，集中展出一些出色艺术家的作品，这对中国当代艺术的收藏和研究都是非常重要的。因此做这样的展览，有其学术话题的意义。比如张晓刚、毛旭辉等画家在没有改变其原来作画方式的基础上，在云南这块栖息地，在这块比较自由的空间里静下心来创作，在他们的作品中都展现出了新的一面。艺术家需要空间，也需要时间来对艺术中的问题进行更深入的思考，从而才能创作出内容更丰富的作品。从这个意义上来说，这个展览实际上能回答一部分中国当代艺术中使人焦虑和困惑的问题。这就是这个展览所带给我们的话题意义。

中央美术学院副教授邹跃进就中国当代艺术家为什么回避“地域性”的问题也做了回答。他说，这是因为“地域性”无效。中国的艺术家不管是在成都、云南或者是武汉，追求的“地域性”无效，那么什么是有效的呢？“中国性”才是有效的。也就是说，在中国这块土地上它的有效性是在一个全球化的背景下，一个以西方资本主义或者是西方强势霸权文化在全世界扩张的基本结构中，产生出的“地域性”（即“中国性”）才是有效的。这就说明，我们生活的结构决定了艺术家的追求，而不是艺术家想追求“地域性”，这是不可能的。中国当代艺术有两个有效性，一是对抗“西方”的“中国”有效性；另一个是体



制与体制外对抗的有效性。这两个有效性才构成了中国当代艺术的一种局面，如果艺术家想在这个前提下再去探索更进一步的地域性，那么这个地域性是不起作用的，否则艺术作品就会成了“地域风情”绘画，或者是“旅游者的眼光中”的地域性绘画。因此，地域性的问题是根植于全球化这样一个宏大的背景中的。如果我们对这个背景有所认识的话，那么哪些艺术家能获得成功？哪些艺术家的努力是无效的，对于这样的问题，我们是可以找到答案的。因此，深圳美术馆策划的中国当代艺术的系列展览将会对未来的中国艺术研究、为未来的艺术史重构提供必要的资料，就这一点来说，这是具有前瞻性的。

深圳雕塑院院长孙振华认为，深圳美术馆举办这样的系列展览是一个探索性的工作，通过展现艺术家的创作和作品收藏，将会达到一个量的积累。当量的积累到一定程度就会呈现出艺术的问题。四川成都画院院长周春芽也指出，深圳美术馆举办中国当代艺术的系列展览，推出了一些优秀的年轻艺术家，给予了中国当代艺术家极大的支持。这对中国当代艺术的发展，乃至世界艺术的发展都是有推动作用的。

最后，深圳美术馆馆长王小明对深馆的工作进行了总结。她说，深圳美术馆自从2002年确定本馆的学术定位为“关注本土艺术与当代都市艺术”以来，深馆一共办了4次关于中国当代艺术的油画展，举办了两次论坛。经过4年的努力，深馆一共收藏了70件中国当代油画作品，这些作品确实给深圳这个年轻的城市奉献出了一份不薄的文化积淀。在努力推广中国当代艺术的过程中，深馆充分发挥了其展览、收藏、研究、文化传播的功能。目前，深馆正在着手进行四个方面的举措：一、不断扩大和完善深圳美术馆网站，在网站中开辟中国当代艺术研究中心，对外广泛宣传深馆的展览和藏品；二、开始逐步筹建“虚拟美术馆”的项目；三、与专门扶持世界青年艺术家的机构洛克菲勒中心香港分会密切联系（深馆曾两次分别组织了该分会的三十多位文化赞助人来深馆参观），积极向世界推介中国的当代艺术家；四、积极与国外的文化机构和美术馆联系，争取每年都能把深馆的藏品送到国外展出，积极对外宣传中国的当代艺术。在对所有关心和给予深馆以帮助的批评家、艺术家和媒体的朋友们表示感谢之后，王小明馆长也希望今后有更多的朋友来关注深圳美术馆的动向，共同协助深馆把对中国当代艺术的研究提高到一个新的层次。

1. 王与后 油画 甫立亚
2. 大男孩·池之五 油画 奕小杰
3. 过街的 taxi 油画 韩湘宁
4. 青春痘-1 油画 潘德海
5. 姊妹花 油画 李季

