



零号作品 王檬檬 装置

当代西部艺术在某种程度上的被边缘化，与表现风情的语言方式肆无忌惮地蔓延有着绝对关系。现在，被西部艺术家大量言说、描述的自然景观与民族风俗，大多停留在再现式的记录意义上，艺术家惟恐别人无法准确地识别这种“西部特色”，尽其所能地将这种所谓的“特色”以样式化的方式反映出来，因此，就渐渐走入了唯自然至上的误区，从而限制了主体创造力的发挥。的确，西部是以她拥有的大漠戈壁、荒山秃岭而吸引着那些追寻远古之梦和厌倦了城市生活的大众。西部艺术也的



《大山水》之二 罗平安 水墨

确是以表现这些所谓“西部特色”为切入点的。先不论这种特色是否恰当，单就近10年来西部艺术呈现的状态而言，这种“西部特色”未必就是一种好势头——西部艺术在当代中国艺术界中沉睡不醒：不但历届全国性大展的奖位与西部无缘，那些非官方的各类展览中，西部入选作品也寥寥无几，主流艺术现象及地区间的艺术发展热点也从未在西部发生。在逐步走向多元势态的中国当代艺术中，西部处在边缘、无足轻重的位置。然而，与此相反的事实是：一些西部艺术家正在竭尽所能，以图跻身于艺术中心之内，并幻想以西部的地域特色召唤关怀的目光，但往往得到失落的结果。在这些艺术家的作品中，大量呈现的是一种“地域环

境”的表象，如高原荒漠、黄牛破窑、残雪孤树等等自然景象，或是小镇集市、宗教礼膜等民情风俗的“生活活动”记录。他们不是表达对古代地域文化及人文精神的揭示与思考，而是热心于对“现实场景”的再现。在我看来，那些风土人物固然有千百年积淀的陈迹，但西部艺术家在传达的过程中未能有效地进行话语方式上的转换，每每诚惶失却了精心打造的“特色”，以至于大为减弱了作品观念内涵的意味，成了地道的、市民化倾向的“风情艺术”，他们本想以自己的地域景观来造成与其它地域艺术的图式差异，结果却无意设定了一种流行模式的泛滥。虽然，许多艺术家都对自我的生存环境进行过艺术表现，但每一位艺术家在作品中最终喻言是主体观念的表达和艺术家对艺术终极目标的理解。从这个角度看，以往的风情艺术对自然景物表象化的情有独钟，其目的在于产生更多的视觉愉悦。因此，它也就顺理成章地成为社会大众的审美取向。但恰恰是风情艺术中通俗化和趣味化的形式语言忽略并解构了对艺术终极指向精神意义实现的可能，使它只能停留在对生活的表面美化与装饰的层面上，无法进入对现实的批判和张扬精神的领地。

假如再回顾一下历史，我们也不难看到：在80年代特殊的社会语境中，从西部崛起的四川画派是以人文主义的精神热情和真诚的艺术态度一度影响了人们对艺术真实的深刻反省和感悟，他们以批判的态度否定了“文革”十年中流行的“假、大、空”等伪艺术形式，重新唤起了人

西部艺术的“地域情结”

◎卫戈

们对心灵情感的记忆。在那时曾积极进行形式语言探索的当代西部艺术，到90年代却承载了本不应该担负的以描写奇特景观再造感官满足的任务，根本无力建构新现实的精神大厦。在艺术表现指向中向通俗化和描述性的悄然转换，使西部艺术远离了当代艺术的现实语境。这块曾经拥有辉煌文化的地方，一代大师海外留学归来不辞劳苦“本土西行”并徘徊许久的艺术圣地，时下已成了让人可叹的封尘家园。这就是西部艺术中已经成为惯性的、不可阻挡的“地域情结”结出的累累果实，西部艺术在自恋式的“地域情结”之中独享其乐，而它的唯一流行表现方式就是风情艺术，在“地域情结”的感召下，“风情的西部”随处可见，具有雄健张力的“西北风”、“黄土情”地域的风貌在这里被演化为理想化的、虚幻的、甜美柔和的“风光”样式，现实需求同价值利益已跃升为艺术的品评标准；较为典型的是近年来在西部山水画创作中表现出一种迎合大众口味，虚拟理想空间的风潮：这些山水画作品不再是关注人与自然抗争的生命主题，而是把干涸缺水的生活空间转换为淋漓湿润，烟雨濛濛，带有南国情趣的娇柔秀色。这种失去了现实表达力度的艺术形式不仅成为西部艺术的重要特征，而且很快流行为文化商品的卖点，使这种样式更加泛滥，甚至沦为地方经济神话的工具。这正是当代西部艺术、西部地域文化的一种悲哀。或许，我们可以将其责任推向他人：地区间的经济不平衡状态造成的现实发展之间的差异，使西部艺术家只能对着昔日的文明创造而感叹，不得不拿了他人的尺度来衡量自己的作品。对西部艺术家来说，一切的机缘都太少太少，温饱亦成为问题之首，于是，商业画廊的评判与利益的诱惑自然被看好。

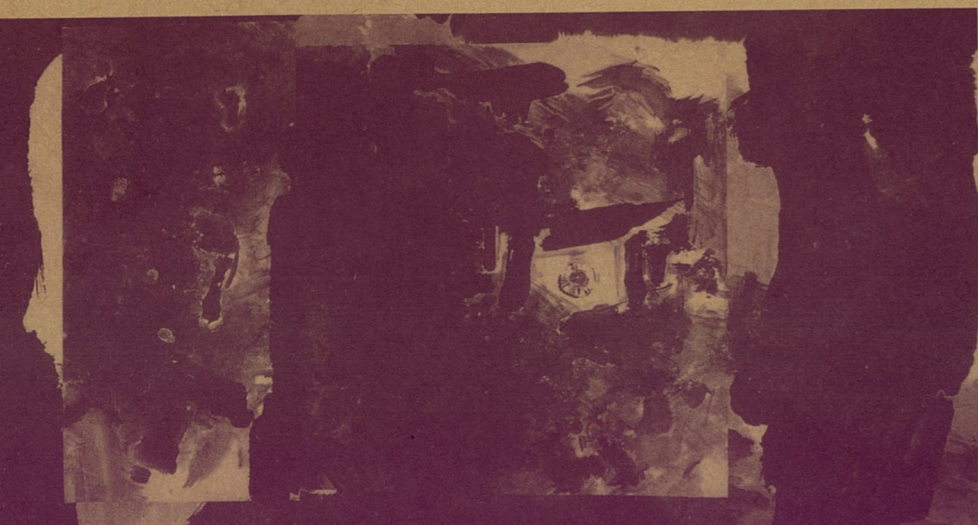


推开窗户 王炎林 水墨

因“地域情结”而形成的当代西部艺术面临重重难题。今天，西部艺术既受到国际流行话语的挑战，又在寻找与中国主流艺术接轨的契机，希望有朝一日让具有“地域情结”的“西部艺术”得到概念上和地位上认定。因为经济的滞后与处于内陆纵深的地理位置，西部艺术家总是游离于历次的“热点”之外并一次次地去看别人的“热闹”，虽然这样可以冷静地思考问题，不至于盲目地付诸于种种模仿行为，但没有人邀请他们一起“玩”的心理落差也不是一个好滋味。西部艺术家当然还是渴望被主流文化承认、接受，不愿总漫步在“圈子”之外，所以参与文化主流的愿望似乎一刻也未停止。以现在技术至上的写实手段再现西部的地域表象总是被排斥，加之艺术商业化操作行为促进了艺术交流的都市化集中，西部艺术自然在这个进程中被慢慢冷落了。当我们难以忍受别人用看古董的眼光来审视西部艺术时，我们理所当然地要为自己的生态存在在争一席之地。但是，同时我们也应该十分警惕，一旦消解了与主流之

间的差异，丧失了自我的面目和传统，取得了类似招安书般的鉴定文件，会不会再也找不到一个西部艺术的雏形了。所以，西部艺术家是否应当急切地追随当代主流仍不失为一个值得思考的问题。“走出大西北”是颇有煽动性的口号，但丢弃了精神家园后能否换来“名正言顺”的“席位”还是一个未来的悬念。

现在用保守主义的态度来蔑视当代艺术进程的现象已愈发见少，艺术观念的转变与当代意识积极建设的实质性工作已开始转向面对西部现时的生存来思考自己问题的状态了。与浓厚的“地域情结”相比，我们所面临的不是艺术表现技能、技艺的差距，而是自身存在空间现状中更多的主题与诘问：古代文明的退化与消失，西方流行文化的漫延，价值标准的转换，汉化的民族生活转换，民族民间艺术的消亡，贫困与环境污染，缺乏精神关怀以及文化上的保守策略、艺术话语的贫乏、交流不畅等。正因为西部古老又偏远，西部艺术家才更有责任来关注身边的事态，深刻体验经济开发带来的社会巨大变革，虽然艺术不可能完全解决现实问题，但艺术家是无法回避当下的提问。西部艺术家在当下最急迫的任务是什么？或许只有古代文明的经久不衰能给我们一点点启示。



大面 张立柱 水墨



乡村 鲍里斯·扎彼罗辛 石版画