



“实验性艺术”在当代艺术史中的影响、作用及其他 The Infection, Action and other of Experimental Art in Contemporary Art History

冯博一 Feng Boyi

这两年似乎我们都感受到中国当代艺术“江湖”的繁盛，甚至带有“狂欢节”般的得意忘形。但也都已意识到喧嚣、混杂状态里潜隐的种种非正常状况的危机即将来临。然而，好像谁都不愿自动离开或放弃这个现场，竭力在这个大蛋糕中分得一杯羹而陶醉其所带来的实惠。当下，经济颓势已初见端倪，泡沫表层上颜色的斑斓，意味着绽放瞬间的破灭。你尽可以从“江湖”中不同场合的言谈，明显地感受到他们对未来艺术市场的不确定而导致的人心惶惑与不安。《当代美术家》在这个时候提出“谁在影响当代艺术史？”的话题，我以为是很现实针对性和反思的价值取向。约稿函中涉列的“艺术家、批评家、策展人、收藏家、艺术机构、媒体、画廊、拍卖行、市场、艺术资本、科技革命、政治运动”等等，其实都在不同程度上影响着当代艺术史。或者说，它们是这一系统中不可或缺的一环，各行其事的功能、影响等等构成了整个当代艺术史的不断演绎，也都在发挥着不同的职能作用。遥想从1979年星星美展以来的艺术家、批评家（如高名潞、栗宪庭等）、专业媒体（如80年代《美术》、《美术思潮》、《中国美术报》，90年代的《江苏画刊》等），策展人，直至今日的画廊、拍卖行、市场、资本的翻天覆雨，好像都曾经“阔过”或现在正在辉煌地“阔着”。倘若以历史观来横向比较，或相对“狭隘”地寻找这些链条的节点，我以为其中的关键还是“实验性艺术”的价值与作用，在影响着当代艺术史的进程。

这个命题的确认牵涉到对“实验性艺术”概念的界定与理解。关于

“实验艺术”一词有很多争论，也有较多的歧义。我理解的“实验”，它比较中性，不带有太多的政治、意识形态或社会学的成份，而且包容与融合性很大。它既包含艺术家对艺术的个人立场和态度，也包括从内容到形态，从语言到媒介，从展览空间到陈列等方式的各种实验。当然，任何艺术创作都可以说是某种实验，但我们可以区别两种基本的实验方式。一种是某一艺术传统内部的实验，一种是传统之外的实验。传统内部的实验是对传统绘画，如油画、国画、版画等类别自身语言和风格的不断提升和丰富化。许多艺术家津津乐道的带有个人化、唯美性的小品创作就不在此范围内。在艺术传统内部的实验，以目前的各个艺术院校师生的创作状况最为明显。他们的探索只是停留在材料、题材，以及语言方式的有限实验之中，在观念上还是延续或延伸着美术史上已有的创作意识、风格而无法逾越。早在上世纪的80、90年代，国内各地艺术院校，基本上都是实验艺术活跃的根据地，其师生们的实验创作，也是在前卫艺术范围里充当着骨

干角色和发挥着弄潮作用。尽管在所谓的民间系统里也存有一些“搅局”的艺术家，但他们仿佛是相互交织在一起的力量而构成了那时中国当代艺术的生态。90年代中后期，随着中国社会转型的巨大变化，以及社会各阶层的分化，在中国当代艺术中，以艺术学院为首的艺术家和由学院先后毕业的职业的、在野的艺术家创作观念和生存方式发生分离。在我看来，产生这种现象的原因，一方面在于学院艺术家只注重在本画种系统内部的语言方式上的实验，而缺失了对当代文化

- #1 生辰纲 纸上丙烯 李松松
- #2 “左手与右手”展览现场
- #3 六届雕塑展览场景
- #4-5 史金淦作品
- #6 极限 雕塑 秦冲
- #7 Old Case 综合材料 李大方



#1

境遇以及在这种处境中的个人生存的敏锐思考，缺乏对旧有艺术形式、风格等在方法论上进行改造；另一方面则在于他们个人志趣的选择，也许这些学院艺术家不愿意卷入“现实的狂欢”，而希望在“混世”里求得一份心灵的纯净和内敛的认知与体验。因此形成两条渐行渐远的平行线。尤其是近些年来民间艺术空间的扩展与强大，更使艺术学院的当代艺术创作消泯于活跃的实验艺术之中。虽然他们身上还有当年叛逆者的影子，却已变成渴望温情的角色。他们仍属另类，却似乎已从时代的焦点上退隐江湖。或者说，对众多痴迷于传统技法和所谓意境的艺术家而言，他们对艺术的态度和立场，只是选择了在当代文化境遇里的一种逃避，一贴涂除现实喧嚣的清凉剂。“逃避”似乎是它唯一的当代性表现，而且是一种廉价的与当代的关系。他们的选择并没能超越从中国的近代以来这些所谓革命者和知识分子早年“趋新”，中、老年“趋旧”被选择的命运，以及历史的归宿。

而艺术传统外部的实验，则包含有两个层面的内容。一个是探索性，即注重的是对现存艺术系统的重新定义，所希望达到的是对传统画种、表达方式、审美趣味之间界面的相互打破，包括对所谓艺术语言的重新定义。所以它不仅是对某一画种审美或语言的完善化，而是带有挑战、突破的革命性意义；二是批判性，这种批判既有对传统艺术系统和对现实主流文化、现实社会生存境遇的质疑与批判，也带有不可或缺的自我反省与自我批判内容。而中国当代艺术似乎在社会批判方面表现得更为彰显，对自我的反思则显得力不从心，抑或在作品的现实针对性上高扬起批判大旗，而在自我日常生活的方式、心态和趣味上，恰恰是在享受着作品中所批判的现实。换言之，自我的审视与外化关照的失调，其悖谬之处

就在于现实享乐的生活恰是在作品中所揭露批判的现实现象。这方面在上世纪90年代以来的中国当代艺术中是为显流的表征，也是中国前卫艺术不断受到国际艺术界青睐的原因之一。其普遍性在于艺术家的创作虽然在材料媒介上有些变化的尝试，比如以装置、影像、行为等新的方式，但在观念或方法论上依旧延续的是一种现实主义的思路与态度，这些中国在社会转型中出现的种种矛盾、困惑与焦虑相互纠缠，才构成了中国前卫艺术的活跃与丰富多彩。然而，在这一趋向的过程中存在着令人担忧的问题。即对现实的表达停留在“一对一”的汲取，而缺乏艺术上的转化和超越，或陷入一种庸俗社会学意义上的表现，造成了许多艺术家的创作都是表现传统文化资源、红色经典等题材、符号泛滥现象。其实，现实的精彩往往超过了艺术家作品的视觉张力，而艺术家似乎缺失了在现实基础的形而之上的超验性表现。

因此，对“实验性”的价值意义是我判断当代艺术的主要标准之一。而实验性的体现也意味着当代性的内涵。也就是艺术家的个人创作与时代的关系问题，我们通常所说的“笔墨当随时代”，亦即艺术在当代文化语境之下如何寻

求、建构当代价值的新的可能性，以及艺术的当代转型过程中的创新与边界的问题。在我看来，每一个历史阶段的文化形态都会相应地产生不同于以往的观念和话语表达，作为艺术的表现更是如此。随着时间、历史的推移，人们对人文领域认知的深化和新媒介的发明与应用，在观念、样式、语言方式上也随之发生一系列新的变化。判断一位艺术家作品的意义或价值在于其作品的表现是否与他自身的生存环境、成长经验和他个人的或集体的记忆有一个较为直接的联系；同时，这种联系是否与其当下的文化情境或文化生态有一个转换的对应点，并依此思考、测度并超越现实表象的变化，以及由此反映出艺术家对人的自身、对现实的态度或立场。再深入分析下去，就涉及到艺术家创作中题材的选择，文化资源的利用，媒介的运用和话语方式等具体的细节内容。当然，这种细节是以前创作观念为前提和基础的。其中，由此还可以引伸出如何认知真正艺术家的身份、责任，以及艺术家对艺术的态度与立场的选择问题。

任何时代都有主流社会的意识形态。而当下，除市场经济、商业大潮的荡涤之外，当代科技的发展，文化产业的推进，导致传媒与视觉文化的扩张，使文化艺术走向通俗化、大众化。此外，消费主义使人们，包括艺术家的价值观念走向矫情与媚俗，即时性的多样化消费方式，也都加剧了。也就是说，中国当代艺术在摆脱了政治的桎梏之后，反而又开始陷入到市场与操作策略的宰制之中。而实验艺术的基本功能与主流的意识形态的价值功能在一定程度上是具有悖逆性的，它应该是最活跃的变革因素，也应该是正统意识形态之外的系统或非系统，它与主流意识形态不应该是同构的，而应立足于对主流社会形态的批判立场，因而它自然应处在社会的边缘位置，是在野的。

但这种疏离、边缘或另类的立场，不是如上世纪90年代初期以圆明园画家村和东村为代表的一些“在野”艺术家的那种被迫的边缘与另类，而是一种自愿或主动的选择，一种介乎于其间的自由，且若即若离地独立存在。同时，它既形成了对官方主旋律艺术嘲弄诋毁的反仪式，又构成了对社会现实种种弊端和庸俗趣味的一种批判力量。它永远是自由、游离、叛逆、颠覆的，在同心力与离心力的相互作用中消长，这正是实验艺术的永恒魅力。因此，艺术有主流与边缘之分，其间的共生与对话需要边缘的声音。对话的前提是差异，而差异必然要求对话各方自身的独立性，这个独立性的体现就是对艺术的态度和艺术创作的自主。有主流就有边缘。政治、经济一定



#2

是社会的中心，艺术相对就是边缘。边缘不断地干预和挑战中心，这才不会使社会只有一种独白的声音，甚至作为复调的自身对话，在社会中才能构成众生的喧哗，构成艺术的多元化表达，从而包容思想的共生性歧义与文化内部的复杂运动。实验艺术正是通过艺术家、观者与作品中虚拟的人物、景观发生关系，在“我”与“他”的关系中寻求到实验艺术的作用。而真正涵义上的实验艺术家正是以视觉造型的方式和手法，以探索性和批判性的立场和态度，通过思考、反省来表达对所处的社会生存环境、内心体验、人文关怀的终极诉求；他们强调与现实社会的主流文化，保持某种疏离的边缘的姿态，发出一种与传统艺术系统内部、现有社会秩序、时尚潮流相悖反的声音。从某种角度就是以独立的姿态站立在社会喧嚣的边缘，时时对社会变迁、文化生态以及个人的境遇发出一个边缘者思考、质疑与批判的声音。从而激发了实验艺术家强烈的社会责任感和使命感。这种社会责任感、使命感，其实是一位真正社会知识分子对历史进程的态度与立场。艺术家与知识分子是一样的，只不过身份属性或从事的行当略有不同。或者说这正是知识分子肩负的历史使命和社会责任。而作为艺术家就是以一种所谓艺术家的身份和视觉的方式来表达他对过去、现在、未来变化的思考、判断与探究。

不久前，在看徐冰的新作品《木、林、森》时，徐冰说“与标准的艺术体系保持距离的工作，才有可能为艺术系统带来一些新的空间（见徐冰“关于《木、林、森》计划”一文）。这是他在面对如此无聊的中国当代艺术江湖博弈中的警觉与清醒的思考，和他甘愿疏离、边缘立场而选择的工作方式，以及对艺术系统反思的态度和在艺术范畴内的自由、独立精神。显示了他的艺术在跨出目前兴盛时髦的艺术系统的追求之后，在一个新的语境中自由穿越的能力。一如他在“85美术思潮”中所采取的摆脱众声喧哗，而默默探索实验艺术的新可能空间所创作出《析世鉴—天书》的历史价值一样。是否我们可以以他的个案为例，在他坚持实验艺术的履历和方式中说明实验艺术对当代艺术史的影响与作用呢？

（图片由作者提供）

#1 木林森 装置 徐冰
#2 吃掉城市 装置 宋冬