

# 地域意识与西南艺术

当

我们讨论地域文化、地域意识的时候，我们的潜意识深处，便会涌现一个欲求达到普遍性、无国界的视觉艺术的臆想空间。严格地说，用“臆想”是不合适的，因为的确有这样的“普遍性空间”，但那无可否认，确实是以西方或欧洲以及美国为中心的文化叙述中的所谓“普遍空间”，之所以用“臆想”，原因在于那是由欧洲以及美国以理性的、人文主义的主体通过科学和理性武装了自己并以推广这种理性和科学的名义主导了当代世界的时空；因此，在实质上，这个普遍空间是带有族类和地域化特征的实质性的“底色”，所以我用“臆想”。

但在特定的历史时期又是不可避免的，各个地域发展的不平衡，决定了特定地域的“普遍性”的历史时段的时间性，但处于其他地域的人们必须意识到自身的地域文化发展的潜在价值和建立自身的自我叙述的重要性，不要盲目地让渡族类的自我意识。反之，在族类及地域的自我想象和社会建构过程中，我们根本不可能摆脱掉我们所生存的、置身的地域所提供的基础的局限以及可能性。对此，我们让一位西方人来表达他的见解：

“地域意识与人类的生存是不可分割的。无法想象当代国际空间的交流和文化借取之中，没有地域分别和各自不同的地域文化的民族自身的想象的符号化及传统根源，当代社会会是什么样子。

“地域问题不是一笔历史或地理遗产，而看作一项工程，用来创造和建构进行政治思考及知识生产的新的语境。”（阿里夫·德里克《后革命氛围》，中国社会科学出版社，1999年，第39页）

但是对地域意识的自觉程度的高低直接决定了人们所可能从中开掘出来的文化价值的大小与深浅。地域意识的自觉是把我们的观察当代国际化放置在生存的价值论层面去建构地域文化的全球化的解决方式。

西南艺术在中国当代艺术的演进历程上具有重要作用。从目前的令人瞩目的成就，大致可以划分为这样几个主要区域，即北京、上海、广州、西南，而西南又主要以重庆和成都为主。但毫不讳言地说，不论艺术家们是否自觉，地域意识的自觉的确给他们的艺术带来了浓重的“地域意识”。

从第一拨优秀艺术家来看，地域意识便在他们的作品中起着价值论的作用。在乡土绘画时期，罗中立、程丛林、王川、何多苓、周春芽等人

□ 马钦忠

的创作便带有浓厚的“西南特色”，但同时又和文化反思、思想解放及人性放大紧密结合。到第二拨重要艺术家的出现，如毛旭辉、张晓刚、叶永青等人，他们的作品虽然与当时的思潮热有这样那样的关系，但同样注重切身的历史体验，从个人的局部的个别经验以及本土的图式中去提炼概括当代文化思潮中的视觉图像，但同时又不那么张扬个人性、夸张个人的即时生存形态。第三拨的艺术家的出现，表明了这种地域意识正在发生潜移默化的变化。

这里可以列出许多艺术家，在昆明有刘建华、李季、唐志刚等人，在重庆有郭晋、忻海洲、陈文波、钟颀等人，在成都郭伟、何森、沈小彤等人。这里有两种不同的取向，一种总是带有从历史图像去寻找和挖掘当代社会的隐喻方式，如刘建华和郭晋；另一种是表现都市生活的场景，如沈小彤、陈文波、何森等。这里的共同的地域意识是注重画面的“叙述含量”，带有鲜明的唯美倾向。

最能体现西南地区的地域意识的是成都一大批从事行为和装置的艺术家的。就我所了解到的艺术家，如戴光郁、尹晓峰、余极、刘成英、曾循等，他们关注的不是西方人的流行风潮，而是从自身生存环境，诸如人的生态的当代性特征，在自然生态的环境下去考掘个体生命的可能限度，又带有很强烈的巫术的文化学含义。我很看重他们的探索所蕴含的当代文化人类学的意义与价值。

地域意识，不是地方性，不是固执于狭隘的民族主义，地域意识是强调对我们所置身的生存环境的价值资源的合理而又有效地开发和采掘。从而以此为价值论前提，去思考当代国际文化的广泛问题，在这个意义上，也可以把这种意识的合理转化，表述为“民族身份”或“文化身份”的有效使用。

我想，西南艺术的当代成就，给我们的启迪是多方面的。



□ 朱小禾

1、什么是素描对象的结构。传统观念理所当然认为是对象的解剖和物理结构。因为这些结构是科学的、客观的。而我要说的是，解剖学和物理认识只是一种运用于素描的方法，是一种便利的、常规的、传统的方法。但它们并不是唯一的、普遍的方法，更不能等同于所谓本质的客观真实。在素描上，根本不存在任何形而上学的必要性方法。有众多的分析方法可以运用，这些方法与其他手段有关，与我们的假设和猜想有关。这样想的话，素描的实践和素描的面貌，也因此不是规定的，而是多种多样的。

素描不仅反映我们所看，还反映我们所想所思所体验，甚至还包括别人的所看所思的加入，还包括环境的偶然干扰和参与。这一切，都是产生素描的因素。因此，在素描实践之前，不能预定、预想任何素描面貌，没有预先规定的形而上的标准。素描的面貌是由综合因素造成的，是那些综合因素的集合。素描是包含了视觉、概念、体验，甚至他人参与的综合实践。

我觉得，只有将素描从科学实证的迷信中解放出来，以其他的、另外的方法，以猜想的、假设的能动态去实践素描，才能打通心智的更多通道，才能画出更新更美的素描，为创作和设计

作好积极的心智准备。当然，这种素描实践是有风险的，因为它总在拓展未知，但是风险会给我们带来新的机遇和可能性前景，这一点就足以报偿我们的辛劳了。不只如此，这是巨大的奖励。

2、在传统的解剖学方法中引进一些新因素，成为并置关系。而不是抛弃素描的解剖学方法。

3、素描的固定结构转化为各种关系的不确定痕迹。结构便成为不确定的动态关系。这是一些探测关系。是探测留下的各种关系的痕迹。

4、不存在关于素描的规定的、前过程的结论。素描享有保持结论差异的权利。

5、素描的生命是持续。持续的长久是素描生命力强或弱的表现。我们要找到持续的方法，这是教师的责任，如何在快终结的素描棋局上找到新的持续的生机。持续即生路。能远行的素描方法是有生命力的。因此，只有持续才给素描灌注了生命，一个基础才得以发芽生长。

6、创造性落实在素描的每一方寸上，在每一局部部位上。创造落实在鼻翼上、落在眉弓上。对素描的每一方寸的局部结构提供异样的处理即创造。学生在素描中必须对每个小问题发表不同的看法。

7、在一些素描结构上，应该把面貌变新，把看法变新。或者说，在一些细节上，打开心智的另外通道，打开另外一种感觉。

8、要尊重工具的特殊性，比如纸、笔的特性。这些特性提供素描语言的可能性。不应主观的要求什么效果，不能用主观超越工具的可能性效果。

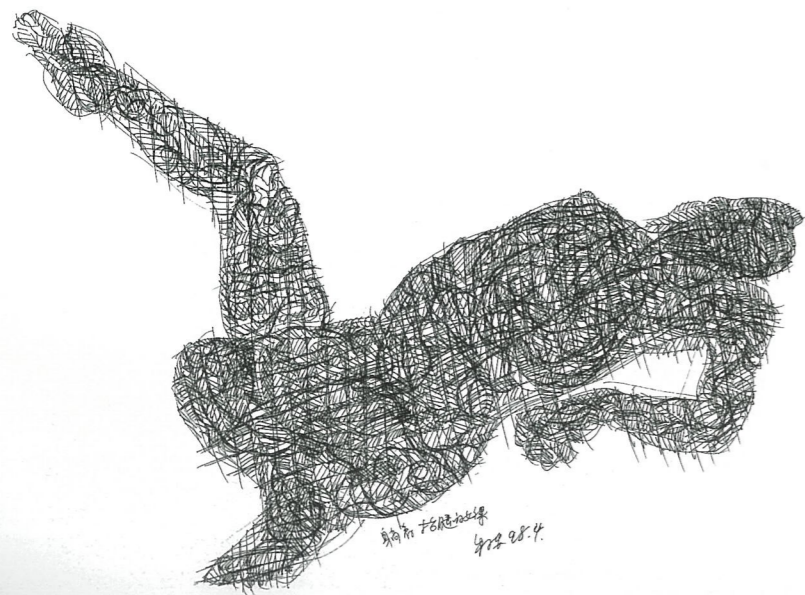
9、素描应保留探索性的辅助线，而不是把辅助线擦去。探索性的辅助线是一种草稿文本，是作者的思维和实践过程的痕迹，代表作者的无意识和知识，以及描绘方式。因此素描关系中应保留草稿性文本。

10、旧框架不能取走。解剖框架不能取走。素描只是在这些框架上引进新的因素，与它们并置，形成某种并置关系或张力。素描的未来形态取决于各种因素的并置，而非抛弃某种方法，让另外的方法取而代之，形成新的普遍性和方法的霸权性。因此素描的变新是通过联合的途径、丰富的途径，而不是决裂的途径。在这里，众多声音的民主取代了革命。这是一个比喻。

11、看看我们能在旧的素描框架上，引进哪些异质因素，哪些非解剖学、非物理光影学的因素。也就是说，在旧方法进行改良，引进其他方法，让旧方法摆动、衍生。

12、肯定的轮廓线并不预先知道。它们是在充分分析的线条的集合中自动产生。肯定的结构也是如此，不能预先知道，是在多种因素的对话、分析中自己生长出来。因此，任何一种单一的因素都不是决定性的。解剖、光影、几何分析都不是。感觉也不是决定性的。而集合交流才是决定性的。结论性线条是在这之后作出的。

13、在素描行为之前并没有素描结构。只有一些产生素描结构的来源，比如素描对象的物理解剖结构。素描结构在素描行为中间或行为以后，作为滞留物而产生。素描结构是素描行为的分析的衍生物。它不是对象，也不是哪一种方法、学说的单一结构。不是解剖结构、不是几何结构、不是感觉结构、不是认识结构，而是这些结构冲突交流的现象客观。



朱小禾素描



左上图 王丽娟 眼  
素描 32 × 28 cm  
左下图 唐策力 巴渝汉子  
头像素描 110 × 80 cm  
右上图 范永富 全身人像  
素描 110 × 75 cm  
右下图 王丽娟 半身人像  
素描 85 × 60 cm