



1. 罗焄,《迷宫》,布面丙烯、油彩,300×200cm,2021

海外华人艺术研究中的情感机制

Emotion Mechanisms of Overseas Chinese Art

王晓松 Wang Xiaosong

摘要: 本文以全球华人艺术展为案例,通过对这一特殊群体在中国现代化与全球化不同阶段所扮演的角色,研究他们在中外文化交流中所发挥的作用。在前期文献梳理后所做的艺术家访谈中,隐藏着大量被非此即彼的艺术观念忽略的细节,成为此后研究、展示的重要基础。借助于人类学研究的视角,可以看出作为创作动机的情感问题是当下中国的艺术学研究里缺失的重要一环,而基于血缘关系与情感机制对海外华人艺术生态的描述,又能够返回到中国艺术研究自身,用情感的底层逻辑助推艺术观念的主体性建构。

关键词: 华人, 艺术, 情感机制

Abstract: This essay is a case study on global overseas Chinese artists exhibition. It analyses the roles played by this special group in different stages of China's modernization and globalization and in cultural exchanges between China and foreign countries. Enormous details, ignored by the either-or artistic concepts, are hidden in the interview with the artists. They are important foundation for further research and exhibition. From an anthropological perspective, it can be noticed that emotion attachment as creative motivation is a missing link in current art study in China. The depiction of the artistic ecologies of overseas Chinese based on blood relations and emotion mechanism can return to the art study itself in China, and promote the construction of subjectivity of artistic concepts.

Keywords: Chinese, art, emotion mechanism



2. 那顺巴图,《无题》,布面油画,100×160cm,2010

讲故事是人类的天性,其不会因为人类智识程度和理论介入情况而失效,尤其是对于围绕展览或以展览为目标展开的项目来说更是如此,因为必须选用合适的方式把信息有效地传递给目标人群。

由国务院侨务办公室发起的“全球华人艺术展”(以下简称“华人展”)是以展览带动的持续性研究项目,虽然是以海外华人艺术家为主要对象,但在结构上是把全球华人艺术家视为一个整体。因此,这不是推介“海外华人”的单边行为,而是要把这一话题放到新的全球环境中、生活在“定居”和“流动”之间相对性变化的生态中去考察,进而强化海内外华人以艺术为中介进行双边或多边关联的互动机制。“互动”不是事后追加的概念,而是对事物状态的描述——它既受当下变动的社会实践的影响,又与海外华人在不同阶段、不同区域间流动的历史有关,这种特殊性也随着他们所面对和生活的

两个世界(中国和所在国家、地区)以及两个世界关系的变化而不断发生变化,自然,我们的观察视角、工作方法和表达策略也要不断调整。

在现实层面,虽然我们通过各种方式无限贴近“他们”,但作为生活在“他者中的华人”,“他们”既不是“他者”又不是完全的“我们”(虽然我们内部也有因为地域而来的身份阶层感),他们既在“他者”之中间,又有与我们重叠的血缘、经验片段或意识——随着移民代际的变化,血缘以及相应的文化、记忆、认知等方面或许也会渐渐淡化,但是对个人自然身份的理解也会衍生出新的认知,上届展览东南亚和萨摩亚华人艺术家的口述提供了许多佐证。因此,对“华人展”来说,包含着以艺术为载体的群体信息传播、交互和知识再生产的复杂诉求。与海外艺术家在两个世界之间的双向认同相应的是,我们对海外华人艺术家叙事,以世界(外在)与中国(内在)的双重视角

为观察点、以海外华人艺术家和中国国内艺术家的相互比照为基础,所以,它不是一个以作品的艺术性为唯一目的项目(即使最终的展览也是如此,下文会有介绍),而是希望用流动眼光来呈现、表述一个族群的“流动”,以及它在“流动”中发生的变化。我们要在一种确定的血缘身份中去讨论不确定的文化状态,最终返回到族群在今日世界的创造性问题的考察中,而后者又自然地表现为一种流动的状态。每一个华人个体的反应与中国参与全球化的进程其实都是相呼应的,如果没有上述种种关联设置,就会失去了对比研究的意义;而如果没有对照,就很难真正呈现一个族群在不同文化和生态环境下的异同。

“华人展”虽以“展览”为名,但在实际执行层面我们并没有把它当作常规意义上的展览,而是一个以艺术为载体的综合性研



3. 单凡,《缓慢之作——彩色竹子》,布面油画,200×200cm,2021

究项目,展览只是作品以及相关资料在实体空间向观众进行信息传递的一种手段。而就展览本身来说,在强调“人”(艺术家和观众)和作品双重性的同时,尤以前者为要。不过,惯性使然,艺术家大多会在展览中将作品视为自我表达的核心,而观众也免不了会脱离具体的人与具体的语境来评判“作品”,并反过来倒推“作品”的价值起源,或者赋予它一个神圣的逻辑起源。为了有效地调整这两种偏差,我们将工作做到展览呈现的前段,通过围绕艺术家个案叙事向艺术家个人史前后伸展,我们希望由“故事”,而不是作品来进入每个人的生活和艺术生成的细节中。当然,这并不意味着抛弃了“艺术”,而是由艺术串联起不同的人生,所以我们的工作是在对艺术家人生经验和创作史研究的基础之上的发问,为口述而做的访谈为了进一步激活艺术家被外界与自我遗忘、忽略的信息。

项目整体规划按华人海外移民的线路、区域、时段分阶段推进,每一个区域、时段里发生在每一个人身上的故事都不尽相同。在本届展览中,我们将目光转移到华人艺术家从祖国向世界的东北部流动的线路中,并把它放在更长时段的中国与欧洲的交往史中,特别是晚清以来各界对西北、东北边疆地理的关注,20世纪的世界革命潮流等看似不具有连续性的线索尤为重要,具体而言,它包括两个时段:20世纪初经西北、东北一路寻求先进知识、接触欧洲世界,进而探索现代化道路的历史,以及1980年代以后通过新的欧亚大陆桥重新链接当代实践。它们构成了20世纪以来中国最重要的社会逻辑,或者说它已经沉淀为一种新遗产渗透到中国社会形态、文化艺术观念等方面。

每届展览都会展出一件中国大陆艺术家的作品,与受邀海外华人艺术家的作品形成“1+N”关系,这“1”件作品是从何香凝

美术馆馆藏作品中选出,在选择时首先考虑的是作品问题的针对性与展览主题的内在联系。如何香凝先生个人在中国近现代史和艺术史上的特殊性、何香凝美术馆的侨务属性以及它通过收藏、展示、研究在中国当代艺术中的意义,也通过这种联系得到贯穿和扩展。我们从馆藏中选择了景柯文作品《梦想2007.NO.11》展出。这是艺术家根据廖公(廖承志先生)在欢迎志愿军回国讲话的一张黑白照片创作而成——20世纪30年代,廖公曾受委派在欧洲从事革命活动,1949年以后协助母亲何香凝先生从事侨务工作,与此次展览关注的方向有时空交错之处,我们希望观众可以从对历史记忆的图像识别进入展览。这样形成了从中国出发,一路向北的华人移动路线上时间与空间纵横交错的内在结构。虽然参展的是1980年代以来移民海外的华人艺术家,但是20世纪以来,中国在近现代过程中对外来文化选择的历史实践应该作为一个重要参照,其中贯穿于个人和社会、历史和现实之间的力量只有在多重交错的时段中才能得到更好的呈现。而华人艺术家在进入海外艺术和生活环境后,交错呼应的时空背景对中国艺术实践的影响被唤醒,并与他们各自的具体社会经验联系起来,反过来看,也值得一直以内部视角思考问题的艺术家转换认识自身艺术问题的频道。

三

我们选择以艺术家口述为基础方式展开海外华人艺术研究工作,是希望借以挖掘艺术家创作中隐藏的人与生活场景、与教育潜移默化关系,跟随艺术家的叙述去勾勒他们观念的变化。而有效的故事讲述,要建立在足够的聆听之上,海外华人艺术家的“故事”是以我们“倾听”他们的“倾诉”为内容和情感支撑。情感是故事展开的助燃剂,故事是情感的包裹。“情感”“故事”,听起来与今日艺术讨论的“观念”似乎差别甚远,可事实上情感和经历正是许多观念形成的载体。尤其是对第一代移民(也包括内部移民)来说,在“他者”中压制或激发出的与曾经生活相关的情感,多少都会影响后来的社会意识、文化观念的塑造。但是如何把这种模糊的情感转化到研究中,涉及“故事”从哪里开始以及“如何”通过展览讲述

他们的故事等两方面问题。从研究方法的角度看,“情感导向”正是口述史研究的重要学术支点。在许多海外华人身上,艺术往往会扮演着两个世界之间情感通道的角色,即便以同理心为前提,那种微妙的感觉也是生活在国内、在“我们”之中的人所很难切身体会得到的。通过艺术家访谈整理口述文件作为重要工作,既可以借机整理艺术家的基础资料、丰富海外华人艺术家档案,又能够通过这些访谈在许多微观层面回到艺术家的艺术认知和相应时间、环境中做对比,寻找深层的现实或文化动机。不过,以口述为依托,并不意味着在内容、渠道和方法上的排他性,而且我们还需要对情感真实与历史真实做进一步的对比研究,确认基础情节的客观性和可靠性,通过对照去发现更深层次的原因:哪些是记忆差错、哪些是因为观念认知的错位,以及哪些是记忆的主动遮盖或篡改。这种“差错”其实是由记忆、情感和定位相互作用而形成的一种思维“缝隙”,在这种缝隙中,我们有可能看到这个族群的行为动力、动机以及真实的心理结构。

谈到个人情感叙述与观念形成之间的关系,不免让人想起美籍华人学者段义孚(Yi-fu Tuan)的地理学研究和俄裔英国思想家以赛亚·柏林(Isaiah Berlin)的观念史研究,他们都不约而同地将“情感”作为重要因素,或许正与他们作为海外移民对流动性的切身体验有关,在两个世界之间形成的一种新观念。我们可以用段义孚著名的“恋地情节”的叙述来理解。“当这种情感变得很强烈的时候,我们便能明确,地方与环境其实已经成为了情感事件的载体,成了符号。”^[1]

四

相对于传统海外华人聚集的东南亚地区中华人社会结构与艺术上前后影响关系线索的完整和紧密,沿着亚欧大陆桥从中国延伸到欧洲的华人相互之间在行为关系、思想理念、学习方式、艺术创作的关联性没有那么强,或者在内部还没有形成足够的文化黏性和族群文化的新辨识度,在“他者”中,作为少数族裔的存在更加明显和分散。但我们并没有因此而强行把他们进行“主题化聚集”,而是针对这种真实的状态做项目落地后的技术处理,将海外华人离散、流动的状



4. 孟煌,《远方》,布面油彩,180×280cm,2013

态和何香凝美术馆的建筑条件进行空间关联,把现场视为一个空间编辑、叙事的整体,以作品、艺术家的叙述和访谈形成互文关系。依据艺术家提供的作品、辅助材料和口述文件,在对比观看、阅读作品和艺术家故事的基础上,形成前后相继的章节。我们希望通过一层层推进,去除噱头和花哨的部分,形成一种以真实情感和有效内容相互作用的复合叙事。由于内容和媒介性质不同,我们在空间和文本编辑上并没有进行简单的移植,而是尝试对两种表达媒介类型的不同做差异化处理。在出版物上,根据内容和纸面阅读习惯做重新编辑,把根据展场设计的六个空间/章节(“梦想”“图腾”“劳动”“形胜之变”“长物之用”“神游”)调整为三个主要单元(“记忆的颜色”“意象与抽象”“一次次神游,一次次折返”),在弥补现场因物理空间产生的断裂之外,从读者的阅读习惯出发,使不同艺术家、作品针对的问题更加集中。我们不能改变艺术家和作品,但是通过基于内容、载体属性的不同处理,能够使一个项目获得两个不同方向的表达,使整个项目所涉及的问题更加多元和开放。

“全球华人艺术展”与国内其他双年展、三年展的目的不大相同,我们关注的是关于华人族群的“人”在不同背景下的社会

性问题,在走向全球化的过程中,文化、文明的冲突和碰撞其实是很具体的,有温情也有残忍,促使我们去思考诸如“开放”“现代”“文化”“传统”这些看起来很空洞的词语落实到每一个人身上到底意味着什么?海外华人是从“我们”中间离散出去的,“他们”和“我们”有重叠也有错位,而他们(肉身)参与世界的第一手经验、表现却可以折返到对我们自我的认识中。所以,我们不妨把海外华人作为一种方法来审视我们与自己、与现代、与全球的关系。

作者简介:王晓松,艺术评论家、策展人,研究方向:中国设计史、艺术评论、展览策划。

注释:

[1] (美)段义孚著,志丞、刘苏译,《恋地情结》,北京:商务印书馆,2018年,第136页。