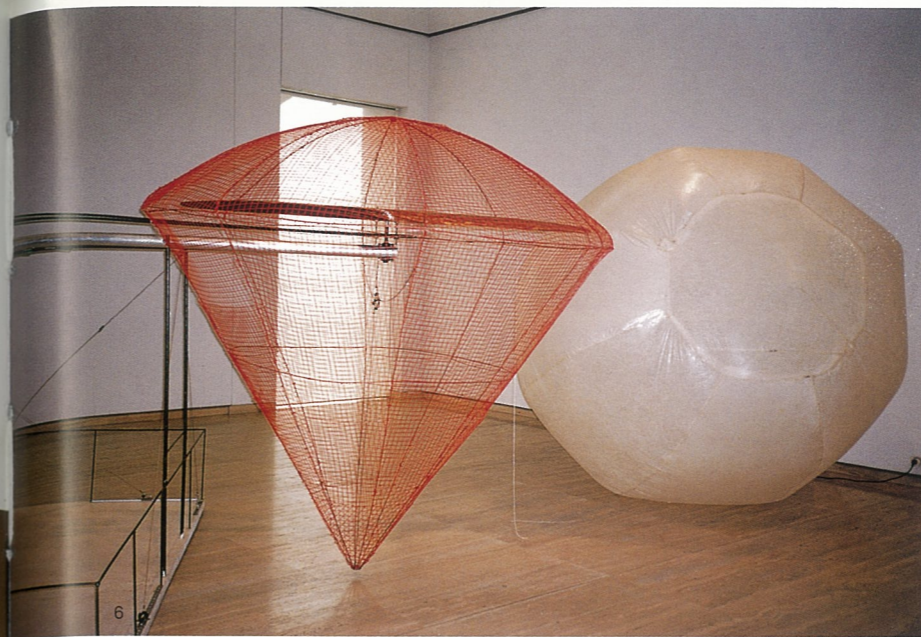


1-5、交流 苍鑫 行为
6、潘那玛瑞肯科(比利时) 装置
7、帕特丽夏·比西尼尼(澳大利亚) 雕塑
8、谢舍丽(香港, 居住在美国) 装置



草猛的世界 The Primitive Chaos of the World

“城市之光的熄灭”(lights out territory)展览之后,一个男人寄给我一张关于他脑部肿瘤的X光照片,并附了一张伦敦地图,他打算通过周游伦敦市使自己恢复健康。

——伊恩·辛克莱尔(Iain Sinclair),一个访谈,选自《Fortean Times》杂志 147 期

2000年年底我在悉尼的“艺术空间”有一个工作室,为一些即将到来的展览做些新的工作。那时双年展正在征集一些可行性方案和创意,所以当我收到双年展让我为其做创意大纲的信时我知道同样的邀请信也会发给这个国家中的其他人,因此我没有马上坐下

来写些东西来得到那份工作,如果那样结果可能会是失败的。相反地,我把它当作一次机会去描述一个我一直向往的展览会的情形,它的主题是虚拟世界。它应该着重于虚构,故事,讲究方法论和假说,主观的,典型的,虚假的并成为推动工作的方法。展览会强调的设计和手段应该是虚拟的,片面的,多变的,有建议性的,有野心的,主观的,无定见的,古怪的,与正常思维不同的——我是这样建议的。

这种实践反映了通常的文化和主体信念,这些都是不可避免的,但这是易变的,偶然的,发展的,易引起幻觉的,狡猾的和多变的。

七年来我一直沉迷于这种想法,并且选出了一幅作品名叫“没有预兆——与布罗德斯基的超时空之旅”,它的作者是我的搭档苏珊娜,这是一张关于未来想象中学院的CD,专门纪念已故的布罗德斯基的生活和作品。布罗德斯基有很强的自我主义,并有一些妄想狂,她相信她可以穿过时光隧道回到前苏联革命时期。在Fueud, Jung, locan, Klein 和 Kristeva 的艺术高峰时期与他们探讨交流,并且试图将她的祖父母从德国纳粹的魔掌中拯救出来。有时候布罗德斯基也会迷惑于历史和故事,比如当她置于《辛特勒的名单》之中,时间机器便会将现实与虚幻合而为一。

苏珊·希勒的作品《目击者》也经常浮现在我的脑海中。我是在伦敦一个被遗弃的小礼堂顶楼看



1、2、4、德克斯特·代尔伍德(英国) 油画
3、维比柯·谭伯克(挪威) 摄影作品

没的动物尸体。虚构能触发我们对事件的脆弱的偶发性意识，那些事件将我们带到现在的位置。由科幻小说家编的故事，比如最近大家谈论的辛普森(Simpsons)，回到了反派系的出发点，进入了一个深度时间。在辛普森的话题中，候麦(Homer)意外地一再地返回时间，并且它笨拙地对昆虫和花的碾压，或者它的侏罗纪时代恐龙的喷嚏，意味着它所返回的那个乐园基本上被变更了。随着候麦一再的回访以及一再蹒跚而行，我们看到了数千次不同的结局。

在那一时刻，当代物理的第二波线性理论的形式(或者M理论)被构想成候麦众多世界的一个母体——一个有十一个维度的宇宙，每个维度可以产生一种可怕的具有多种变化可能的时空。

当我们关注使用“虚构的，叙述性的，发明方法论的观念”的艺术实践时，这并不意味着是“当代艺术”的核心，即使它表现的是发生在我们身边的事或者有其它引申的意义。实际上一个人有时可以根据一些道听途说或者某个盛传的消息来编造历史。现代主义可以被认为是某些陈腐观念的废除或者超出艺术本身的灵感。比如当塞尚问起一位画家是怎样构思作品时，他感兴趣的是究竟什么激发了他的想象力而不去关心作品中表现的历史文化和宗教。高级现

代主义持续着这种对于艺术对象的内在的疑问，格林伯格(Greenberg)将“平面性”置于所有绘画之上来关注。

所有这些匪夷所思的表现手法存在于对现代主义和后现代主义的表述，而不是完全的历史成分，艺术家们独特的观念是极具个性和有吸引力的。这种人类本性的展现是力量与理论的结合，拒绝回归为一成不变的形式。二十世纪的历史和现代艺术有着明显的衔接性。有时形象艺术与文学典范也具有相辅相成的关系。

真实事物的表现和我们所理解的现实存在明显的个人差异性，同时它也是充满神秘色彩的。我们需要运用变化多端的手法把艺术与科学、超自然力、想象力相结合来描述这个世界。洞悉各种模式中蕴涵的更深刻意义，并把它运用在对于超自然理念、艺术以及科学的宏观、和微观认识上。把时间倒转，一些进化学家认为当我们把我们所理解的事情和对不同经历的期望结果描绘成一段历史时，这也许就是人类发展中至关重要的元素。

即使“虚拟世界”的表现手法不是主流的，我仍然认为这次展览展示美术界的进步，并且为艺术家带来了创作的动力和表现自我的机会。

所谓的进步表现在思想领域中现代艺术与它的前身——三四十年的艺术，我们暂且称它为“后现代艺术”之间的关联与进步。

这种意识形态的虚幻表达方式与艺术的传统演变方式产生冲突，使其发展陷入僵局。

处理这种僵局的另一种方法是使用反“法式理论”，主要体现不可信赖的本质，盎格鲁撒克逊人精神的匮乏。一些学术界只支持研究学术理论

说时，维克经常查阅《易经》，来决定每个剧情的结果并想象不同的剧情。在小说中有一个叫阿本森的人物，他写了一部名叫《蚱蜢对天撒谎》的小说，是关于对轴心国不能战胜第二次世界大战的预言的检验，阿本森也运用《易经》来构思可交替的世界。他所想象的世界是与我们现在所处的环境非常接近的，比如说在蚱蜢世界罗斯福总统要听从塔格维尔总统的命令。

在过去的二十年中，“反派系”已被认为是研究历史的学术工具。即使不用《易经》，方法论和逻辑论也要通过模拟事实和结果来检验。比如美国革命失败，或德国赢得第一次世界大战。

在生命的早期我们开始意识到传说的不可思议和可疑性，比如在学校，当历史老师提高音量向我们讲述18世纪是怎样分为辉格党和保守党两派时，一般情况下我们并不追究老师所描述的事情是否是“客观”存在的，而是惯以被动接受的态度或情愿相信那是“真实”。只有当我们企图回到世界的客观描述时，例如毕晓普·詹姆斯·犹塞(Bishop James Ussher)的作品是要根据《旧约圣经》的事件发生分析确定公元前4004年10月22日的这一时刻(之后的时间被剑桥大学的约翰·赖福特在十九世纪确定为公元前4004年10月23日早晨9点)，我们由此获得的关于客观世界观念的新的意识是一个协商一致的假设。大多数人现在把毕晓普的日期视为一个深层的绝对的错误源头和反直观性，即它是那些仍将这个日期作为世界开始日期的相信本质主义的基督徒的一个幻想。在这个读物中，陈腐的纪录或者出现在魔鬼误解的意图之处(西方自由主义的理性主义者已经步入的陷阱)，或者它成形于被诺亚的洪水(Noah's Flood)淹



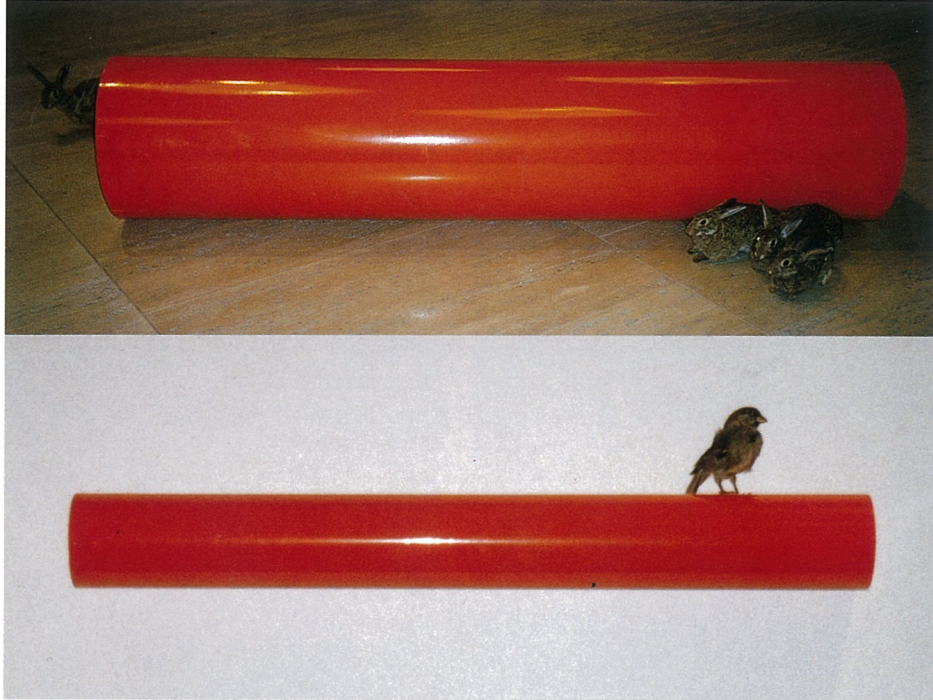
到这件作品的。它是由电线悬挂的透明小音响组成的圆形的云朵。当人们从下方走过时，会听到从几百个音箱中传出的不同语言。当你倾听这些声音的时候，你可能会将飞碟的故事和经历联系在一起。这件作品讲述的不仅是一种特定的文化事件(UFO接触)，而是通过它追寻一种关于人类的神经系统需要相信自我之外的某种事物。对于我，希勒的工作总有不可知的问题。她拒绝轻易地了解和吸收一些事情，而是采用阅读和方法论在理念和常规中找出新的可能性区域。她的工作经常采用不同的方式和文化阅读，并且使每件事情都很具体，使用原材料，而不是用无效的构造和体系。她在1985年的一篇文章(她1996泰特画廊的图录中修改后重新发表)中写道：

在社会边缘和意识边缘的这些断断续续的观感，被确立为一种不可

抑制的不可疏离的事物的迹象，这些迹象总是并且已经摧毁法则的王国。

我作为一个艺术家一直在追求建构和理解“客观”世界的方法。几年前我完成的系列绘画的名字叫做“颠覆历史”。这些作品的基础是把不同历史时期的“事实”交汇在一起并且颠倒它们：“印加人打败西班牙人”或者“过去的法律没有被撤销”，叙言是围绕着个人历史或历史故事。我希望在一个我们所属时代的背后会是一个全新的世界，是一个当孩子问起他的父母有什么将要发生而他的父母也没有经历过的世界。正如每一个孩子都知道的(一件绘画的方案)，它是骇人听闻的也是让人充满激情渴望的。

这些具有三角关系的论点都是“虚拟世界”这个主题引发的观点。1962年菲利普·维克(Philip K Dick)发表了一部小说叫做《城堡中的男人》，描述了轴心国在第二次世界大战中获胜的故事。在构思这部小



迈克尔·帕瑞克哈(新西兰) 装置、摄影

的艺术家，而把诚实的，专于创作的艺术家解雇。另一种反应就是陷入永无止境的争辩。

第三个可能性是艺术家们接受事实，承认处于这种形式下所产生的必然结果。“我们知道在这种情况下，艺术家的地位是不能改变的，世界的不断变化和真理的不复存在是现实问题，事实上我们已经卷入了虚伪的漩涡中。”但是在这里我们暂且认为事实不是这样的。西方文明社会中后现代艺术的宗旨与苏维埃崩溃之间存在着不可思议的一致性。这种毁灭性的联系也许有，也许没有，我们所能做的只是猜测而已。人类的思维方式一直在不停地改变，最直接的表现就是面对事实时的盲目性。不管你怎样理解马克思主义的现实论，其论据都存在于所有事物每天都在发生着具体变化的哲学基础之上。

所有颓废的思想都在西方资本主义和经济唯理论中的灰色辞藻中表现出来。事物和行为的存在越来越注重实际和使用价值，目前这种观念的普遍性使行为的其它意义都显得微不足道，看上去没有什么事情能够改变这种现实意识。艺术的可能性和实际性的匮乏减弱了艺术家对创作的热情和期望。这种思想的渗透导致了艺术家的颓废心理，而且难以自拔。他们经常把自己封闭起来。

在科学技术的发展下，错综复杂的客观世界与大量的信息知识以及它们中间潜在的一致性，又一次引起我们的注意，以往所有的真真假假以及有趣的概念都已变得模糊。只有少数人才会去追究当代事物的真实性，不包括我。以我们自己的眼光所看到的世界已经形成一种固定的模式，动摇了我们以往的观念，在一定程度上，万物的踪迹已经变得不合理，就像一部不合情理的小说。从局限的角度来看，我们已经跨入电子时代并改变了从前的想法。现在，金钱的存在就好像连续不断的磁性脉冲，在网络，就我的能力和愿望来定夺，我的身份是无法证实的，战争就我们大多数人来说，就是那些在好莱坞电影和游戏之中出现的场面。

对于特定客观世界，数字领域仍然是一个丰富多彩的环境，它有两种形式：首先，使每个人的经历具有特定性，数码电视的意义在于每个人都可以在看节目的同时进行交流。广播电视在前天晚上所提供的多元社会已经不存在了。第二，网络为特殊的人群提供相互交流的可能，这些人群可能是拥有共同兴趣或倾向的团体。



丰松(日本) 装置、雕塑

科技的进步为构思我的“虚拟世界”提供了灵感。我希望我所做的事不仅仅是表现一个主题，就展览而言，它应该侧重于命题而不是追究其中的逻辑性。

此次双年展的目的是在一定时间为一些艺术家提供展示他们作品的平台。它的主旨是让有意义的作品得到充分的展示、探索 and 关注，而不仅是单纯的收集和利用它们。展览需要紧张的筹备并且目的明确，这些作品出自不同的艺术家，有着不同的风格但却是表达同样的理念。

每位艺术家都会出席展览，并为他们的作品做出解释，他们所要表达的是超现实主义的世界，关于宇宙的幻想和一系列超乎逻辑的想象和行为。人类的许多想象力和大胆的行为都没有被发掘，参展的多数作品所表现的都是存在于艺术世界中的违背事实行为，很多是令人费解的和只能意会的，它们渗透了很强的自我意识和情感的宣泄，这些独具匠心的作品通常是在艺术家的床上和陋室完成的。



咏叹者 郭泽洪 树脂着色

作为重庆美术馆开馆系列展之一，“实验的艺术教育”并没有在新落成的美术馆里举行。展览的地点叫坦克仓库，听上去有那么一点先锋的味道，让人在瞬间滋生出观看的欲望，然后立即行动。显然，展览自身与它的地点契合得相当好，对一个学院教学成果的汇报而言，宽敞明亮的展览馆大厅显得太过庄重，也太过拘谨。相连的旧仓库，裸露的红色砖墙，才是这些生机勃勃新鲜逼人的艺术作品得以恣意攀附的场所。它们和谐地相融在一起，原始、新鲜、热情、真诚、生活、并且丰富多彩。

多年来，四川美术学院一直致力于艺术教育的革新和探索，传统的艺术技巧、新的表现手法和原生的想象力作为基础是四川美术学院自始至终坚持贯穿的教学原则，然而开阔学生的国际艺术视野、拓展思维、激发学生的艺术创作仍然是其教学中极其重视和努力尝试的工作。当学院教育从苏俄模式中走过来，古典主义的写实风格一直被奉为教化的经典，也在长时期内迁就着人们传统的视觉经验。然而现代艺术的发展

THE TOE 青春 DANCE 的足 OF YOUTH 尖舞

——观“实验的艺术教育”

◎吴蔚

无疑是惊人的，艺术观念的更新、外延的拓展使边界日趋模糊，就像辛迪·舍曼的那些自拍像，同一对象身份和面容的不停演绎与改变掩盖了一些真相，同时揭示出更多超乎想象和固有经验的东西。艺术从来没有像今天这样拥有如此多变的面孔与可能性，它随时随地变换着呈现的姿势，在这样的情境下，我们的艺术教育不得不面临多样性选择的命题。

在此意义上，一个完全反映学院教学探索与学生创作状态的展览毫无疑问会使人眼前一亮，而这也是将省级美术馆与高等学府相结合的有益之处。让更多的人了解艺术学院的教学动态，将会对学院的教育和发展起到很好的鞭策和推动作用，从而促进中国艺术的良性发展。绘画、雕塑、装置、影像、摄影、动画，一切艺术创作手段都被充分赋予展示的空间，材料与创作方式的多元化体现出学生知识结构的多样性与大胆尝试的勇气。

宋俊辰的《玫瑰时代》以水墨的方式绘制现代人游戏式的速食生活状态，构图饱满充实让人喘息困