



#1



#2

十年轮回： 1998-2008年四川美院创作的发展

A Decade of Reincarnation: 1998-1998, the Development of Sichuan Fine Arts Institute Artistic Creation

盛葳 Sheng Wei

上世纪末本世纪初是四川美院当代艺术创作，尤其是油画创作非常活跃的一个时期，在价值取向、艺术观念、创作形式等方面呈现出多元化的探索和发展形势。重庆位于中国西南腹地，地势绵延多山、江河交错，冬季阴冷多雾、夏季酷热潮湿。虽前为计划单列城市，后荣升直辖市行列，但小农经济与重工业生产两极性严重，其发展一直相对滞后，信息闭塞，交流缺乏。在这种先天条件下，产生“乡土绘画”和“伤痕绘画”乃在情理之中，但新千年的到来却为四川美院师生的艺术创作带来了深深的焦虑和巨大的挑战。这种焦虑继而又转变为艺术思考和创作实践的潜动力。也许这一时期四川美院出现的艺术现象和作品未必都令人满意，但不可否认的是，正是在寻找新道路的焦虑和创作推进的喜悦中，活跃的氛围和多元的取向让人倍感欣喜。

上世纪90年代中期以后，互联网的全面普及、中国加入WTO等重要事件使得全球化在中国的进程大大加速，也使得重庆本地艺

术有了越来越多的直接参照系，并感受到前所未有的巨大压力。码头城市的文脉与地域文化如何应对席卷而来的全球化？自成一统的本土艺术如何应对全国乃至全球当代艺术创作纷繁复杂的更迭？四川美院的艺术家尤其是年轻艺术家和学生对此作出了比较积极的反应，同时也产生了相应的多元化创作走向。

首先是实验性艺术的兴起。从70年代末80年代初开始，四川美院的油画创作产生了全国性的影响，但'85新潮美术运动中带有前卫性的创作却一直未能在四川美院油画创作群体中居于核心地位。90年代末21世纪初，这种局面被打破。学院及油画系引进了大量国内外当代艺术家、批评家、策展人来川美讲座和短期授课，使得实验性创作的氛围非常浓厚。1999年又完善了以当代艺术为主要教学和创作方向的第三工作室，郭晋和钟飙等青年教师主持具体教学工作，带有强烈实验色彩的非架上艺术开始在四川美院油画系的教

学和学生创作中不断出现。同期岛子主持美学系工作，倡导

#1 陨落 装置 郭晋
#2 他们不在此处 黑白数码微喷 聊醒

美学系师生深入研究现当代艺术，鼓励学生与油画系同学交流学习经验，共同工作。多种原因导致该时期四川美院实验性的当代艺术创作呈现出极其活跃的趋势。在2003年举办的“实验性的艺术教育”等一系列展览中，相应的探索性作品得到了充分的呈现，与此同时，以油画系在校生为主体年轻艺术家还常常自发的组织小型艺术创作、展览活动和交流活动，推进了实验教学和创作的发展。这在当时全国实验性艺术普遍疲软的大语境中，可谓独树一帜而充满希望。李姝睿、郭鸿蔚、陈蔚等当时青年学生的创作颇具代表性。

实验性艺术的兴起是90年末21世纪初四川美院油画系教学和创作的重要生长点，这种“井喷”式的现象至少延续到2005年。从总体上看，虽然气氛热烈，创作踊跃，而且大多数作品都有着比较积极的思考，并主动向国际化的创作观念和形式靠近。但是，一种急切地希望摆脱本地艺术传统和创作模式，从而走向更为新颖创作道路的心理在某种程度上又导致了这些创作难以持续深入和系统化，

这使得该时期大多数作品徒具其表，而无法生根落地，真正形成一种“在地化”的实感作品。稍晚于实验性艺术兴起的另一代表性风格是“新卡通”。新卡通绘画分享着与实验性艺术探索同样的社会文化语境。如何超越乡土绘画和生活流的本地传统，从而快速地实现自我更新，这成为四川美院青年学生该时期常常为之焦虑的话题。与实验性艺术不同，新卡通绘画采取了另一种模式，这种模式一方面维护了绘画本体的存在，另一方面又实现了风格和题材上的更新。

卡通形态的油画创作并非发源于重庆，而是经历了一个随地域迁徙和时间流变的过程。最初的卡通化绘画脱胎于上世纪80年代后期、90年代初期在中国兴起的波普艺术。当时波普艺术的核心阵地在武汉，随着1992年波普艺术在首届广州双年展上的成功，以及此后大批湖北艺术家、批评家“集体”迁至广州和深圳工作、生活，这种风格被移植至深广地区，并与当地改革开放前哨的经济文化氛



#1 跟他学 摄影 王庆松
 #2 情歌总是不怀好意 装置 李勇
 #3 一秒后 影像 吉晶
 #4 风动 幅动—开卷于威尼斯军械库 双面书法 张强 魏离雅



围结合，在90年代中期开始形成卡通绘画风潮，经黄一瀚、杨小彦等当地艺术家和批评家的助力，开始产生全国性影响。然而，四川美院的新卡通绘画却分享着与之几乎相悖的地域文化语境。可以说，如果广州的卡通绘画有着与之相应的经济发展语境和全球化资源。那么，在刚刚直辖不久的重庆，这种绘画风格则是一种与其经济文化语境几乎背离的艺术。究其深层原因，新卡通绘画是一种全球化文化想象情境中急迫期望创新的直接产物。

一方面，80年代的乡土风格绘画已经充分地大众社会所接纳，包括类似的知青文学、影视作品等艺术形态、题材已经商业化，如无釜底抽薪，很难再行创造；另一方面，罗中立、张晓刚、叶永青等成功前辈已经形成自己的方法并获得普遍认可。他们在鼓舞青年学子的同时，也对学生形成了一定的压力。寻找一种比前辈和其他地域艺术“更新”的艺术语言和题材，从而达到“最新”，正是无数焦虑的结果。熊宇、熊莉钧、沈娜、李继开、高禹、惠欣、陈可等当时的学生由此发展出了新卡通绘画。2003年由俞可策

划的“转向”展较为集中地呈现了这些创作成果。与此相反，包括笔者、鲍栋、王志亮等青年批评家却对卡通绘画和新卡通绘画的兴起保持着审慎的态度。创作和理论出现了分裂。今天再回头去看，新卡通绘画的兴起或许具有相当的策略性，而不是由本土情境直接自然生长出的，但从全球化想象的角度看，它何尝又不是一种本土文化在全球化压力下的产物？此外，部分艺术家的个体特征亦在争论中被忽略，譬如熊宇绘画中的古典和写实情结。

当然，导向国际化的实验性艺术和全球化想象的新卡通绘画并非四川美院油画系青年艺术家这一时期创作的全貌。在某种意义上，二者因其创新的姿态和形式而被相应地放大。除此之外，仍然存在许多不同艺术观念的思考和创作实践。古典主义和写实主义亦存在四川美院的油画创作中，只是因其需要更长时间的思考和积累，难以以“全新”的面貌出现，故常常无法在展览和评选中“拔得头筹”，但其中有一部分题材却延续了四川美院乡土绘画的脉络，譬如教师陈卫阁对乡村的波普化表现，教师杨劲松、德国留学

生小杨对四川美院老校区所在地黄桷坪微观生活的描绘，青年画家沈桦对重庆搬运工“棒棒”的呈现。2007年举办的以青年学生为主体的照相写实主义绘画展“远行”也部分地体现了这些探索。同时，形式探索与抽象艺术尽管比较边缘，但创作也零散的存在，何桂彦2006年策划的“无中生有”展览呈现了几位艺术家的探索。蒋建军、周思维等青年画家的创作具有一定的代表性。诸如翟惊、陈皎等青年艺术家的绘画则在形式探索、个人生活、观念创新等方面有所体现。而王朝刚、朱海、杨勋等艺术家则进行着更为个人化的艺术创作。

这些不同方向的探索在新世纪前十年末期重新开始被人认知，伴随对其重视的同时，前有实验性艺术的边缘化，后有新卡通绘画的衰落。实验性艺术的边缘化几乎与新卡通绘画的崛起同时发生。新卡通绘画除了产生社会影响外，在艺术市场方面博得了巨大的成功，两方面的因素使得四川美院油画系的创作在2004年至2007年间产生了一定程度上的趋同倾向，大量的青年学子都分享了这种创

作观念方法和题材形式，而其他的探索路向则被忽视和隐匿起来。但随着2008年全球经济危机的出现，宏观经济下行，艺术品交易和收藏首当其冲，新卡通绘画遇到了巨大的阻力。艰难的处境使得一些四川美院的教师和青年画家开始了自省。在“离开”艺术市场的日子里，包括实验艺术在内的所有探索倾向又被重新拉回到同一起跑线，李一凡、张小涛等思想活跃的青年教师回校任教，充满活力和希望的多重价值取向与道路探索再次轮回川美。