

浅析台湾本土艺术

陈耘晴

(南京艺术学院 版画系,江苏 南京 210013)

因地理位置的原因,福建对台湾的影响最大,台湾的民俗,如八家将、庙会、布袋戏等均从大陆引进而在台湾生根;台湾的人民每逢农历初一、十五都拜祭神明,在过年过节都有其特有的活动与仪式。在上个世纪50年代从美国引进的霓虹灯,其炫丽耀眼的色彩冲击着台湾娱乐文化的色调,在布袋戏、歌舞团、电影广告牌、广告宣传中大量使用荧光漆、霓虹灯,延续到今天的歌舞秀、商店招牌、霹雳布袋戏、野台戏、宣传海报和现在部分的画家作品中。

著名的台湾素人画家洪通的早期画作整体结构与道教画相似;洪通的作品表现着民间信仰的意识层面,配合民俗色彩,诉说其深层的内心世界。作品平面化的空间结构,人物散落一地,戏谑地迎向观者,有着既具体又抽象的表现语言。

李明则的作品题材多半是生活上的平常场景,他用心观察生活环境,作品呈现出另一种中国风味。《四十而不惑》中身着古装的主角用古装的手法表现,朴拙的笔触带有淡淡的东洋风味的表现手法描绘身边的情境,表现着凡世间的诸多干扰,围绕着端坐中央的主人翁,表面的闲适安在和使用着现代的台灯,给人以时空交错的趣味;朴拙的笔触带着难以演饰的内心欲望。李明则的作品里带着中国古朴庭院梦境的眷恋,古代场景中一角总会带有现代的产物,这样时空交错中隐含的意味是其作品的一大特色。

黄进河和其他同时期的本土艺术家相比较之下,因为他不认同和台湾地理环境不相连的水墨山水画,也感到经由日本传入的西方绘画风潮已味道尽失,于是以本土的民间庙会、婚丧喜庆、电子花车等次文化现象为作品题材,构成一幅幅台湾民间浮世绘;艳丽醒目的色彩使其作品兼具本土与前卫的台湾文化特色。《引接到西方》这幅作品中,黄进河利用“西方”的双关语概念——地理区域的西方、宗教思维的西方。在佛家所说的西方极乐世界是个类似天堂的地方,以此讽喻在殖民心态下盲目追求西方品味的台湾人,是否真的能经由追求西方品味的过程中,将台湾接引成为西方组织的一员?黄进河的作品表现出对台湾道教信仰及对殖民历史的思考,画出台湾当代社会人心的不安状态,用台湾民俗里的死亡象征符号,在创作中表现强烈的社会批判性。以幽默反讽的手法创造出一个极为真实的世界,这个真实世界并非建立在现实生活视觉中所看见的逻辑上,而是存在于艺术家意识中的世界。当然,也有人说“原住民文化”才是台湾的本土文化,而笔者在此阐述的是台湾美术历经多方复杂的文化介入与植入后,艺术家们如何努力地寻找出自己心目中的本土,如上述;在不同年代接收到不同外来文化,艺术家们尝试过

用各种各样的方式呈现台湾本土文化艺术,刚开始都像流行般的兴起,但是之后都不长久,又如一阵风般地没落了。而现在的本土艺术是把旧有的文化元素中有价值的东西保留下来,再与所需要的新文化相结合,他们主张朴素价值、民间传统等风格。现在的本土艺术有别于上世纪70年代艺术作品中所传达的本土意识。70年代的画家们所描绘的以风景为主,以一种乡土情感来表现台湾的本土特色,当时的艺术家大多并非土生土长,所以难以表现出他们对这片土地的热爱之心及人文精神;现在土生土长的艺术家们对台湾有着自己的独特见解和诠释,作品在抒发一种自我内心的情绪,以及对当代社会的不安定与苦无方向的一种精神反射,是当代社会生活的精神折射与思考。部分本土艺术家们把民俗文化、宗教信仰相融合,加上自己的生活感悟形成了具有浓厚本土特色的艺术表现方式,用以影射当代的社会现象,笔者在此所探讨的是这方面的本土艺术。艺术和生活是密不可分的,因此,在观赏台湾本土艺术家们的作品时,可以从中理解与感受到台湾的当代文化与生活。

台湾受殖民主义文化和诸多外来文化的影响,形成的台湾五味杂成的混合文化形式就像一种文化艺术大拼盘。随着不同时期和不同文化的介入,接受多方美术影响的历程,使台湾艺术家们意识到台湾本土文化的重要性,而且对于殖民、后殖民、文化认同与主体性等问题,产生了一个不断自省与交战的历程。加上在这多媒体信息发达的地球村时代里,艺术家们受其渲染的程度较为深远;历经殖民文化的影响而产生出来的融合现象,艺术家们自然地创作出台湾特有的混合式文化的作品:其中繁衍出不为艺术而艺术的艺术文化,这是最纯粹而自然的。现在的本土艺术是把旧有的文化因素中有价值者,与所需要的新文化相结合,他们主张朴素价值、民间传统等风格。台湾庙宇中层层迭迭的藻井中,或许是台湾民俗文化中的宋江阵和八家将,正好对应着当下生活中常见的张牙舞爪、五颜六色和一个夸张过一个的商店招牌和媒体、杂志众多如此信息爆炸的杂乱环境中,都记载着历史文化并传递出特有的美感,从而在当下的台湾,反映出这个时代的价值观。

台湾现在的本土艺术不完全是单纯台湾本土的传统文化艺术,而是融合了不同各地的艺术文化。台湾艺术漫长的发展史可以说是一部被殖民的艺术史,台湾地区的艺术本来就处于一种边缘的位置,而当下的艺术家们极力地想要去创作出一种专属于台湾的文化特色,这样艺术就很容易掉入一定的陈规中,如一种教育,经过师承、技法、磨练,一再重复结果,将日益失去有意义的形式,变为一般化,审美难以产生共鸣,所

课程是一个国家设置、地方指导、学校自主开发的新型课程,它由研究性学习、信息技术、社区服务与社会实践、劳动技术教育等领域组成,国家只对课程的实施有一个《指南》,没有教材,把此课程开发的空间和权力交给了学校。

近年来,惠山古祠堂群引起了全国的关注,其凸显了无锡的地域文化特色;无锡近现代名人辈出,在政治、经济、文化、科技等诸多领域独领风骚,成为家乡的骄傲;无锡还是近代民族工商业的发源地之一,涌现了一大批实业家。这些都是校本课程丰富的课程资源,应该成为校本课程建设的重要内容。

通过校本课程的开发建设,我们不仅看到了中华民族优秀文化的发扬光大,而且看到了具有地域特色的吴文化在新

时期旅游从业者身上得以继承和发展。

参考文献:

- [1]苏耕水.开发校本课程,教师应为主角[J].福建教育学院学报,2003,(6).
- [2]李永生.新课程背景下校本课程建设的实践探索[J].课程、教材、教法,2004,(3).
- [3]马云鹏,马延伟.从课程改革趋势看教师参与课程改革[J].辽宁教育研究,2001,(10).
- [4]张世善.培植现代学校文化的探索[J].课程、教材、教法,2005,(3).

论实验水墨的抽象性意义

肖晶 乔鸿君

(南通大学 美术与设计学院,江苏 南通 226007)

摘要:中国水墨画家吸收西方抽象主义后,对传统笔墨的创作进行了改革。本文以三位实验水墨画家和他们的作品为例,对实验水墨的抽象性意义进行了探讨。

关键词:实验水墨 抽象性 图式建构 个人绘画语言符号

西方抽象主义被中国人接受有两种情况:一种是“抽象主义”所运用的表达形式,即它的色彩和点、线、面、节奏的形式美感;另一种是“冷”抽象,或者说是一种比较理性的几何抽象。20世纪90年代以来的“实验水墨”就充分显现出了这样的特点。在实验水墨的一些作品中,我们可以看到它们的共同特征,画面中放弃了具体的内容和情节,突出运用点、线、面、色、肌理等纯粹的绘画语言来表现画家内心的感觉、情绪、节奏等抽象的内容。它所体现出来的全新的笔墨语言形态,使之成为了中国现当代艺术中的一个特殊的个案,十几年来它一直是艺术家们所关注的对象。

20世纪90年代以来的实验水墨在水墨的选择倾向方面发生了很大的变化,水墨所传达出来的意味与传统笔墨的意蕴变得疏远了,实验水墨的画家们以全然不同于传统笔墨的方式进行创作,一向被视为“神圣”的笔墨被逐出了霸主的地位。画家们随性地铺陈笔墨,注重画面点、线、面的构成要素,还水墨艺术以语言的纯粹化,而不属于传统笔墨程式的归纳,从而宣泄内心的情感。具体的特征表现为对传统水墨图式的改革和个人绘画语言的纯粹化。

一、图式建构的抽象

“图式”是一个心理学概念,是指视觉图像与心理影像的对应关系。^①实验水墨在它的画面表现中,从某种程度上讲,图式是它的标志。在实验水墨画家的作品中,对图式的构建比较突出的两位画家是刘子建和石果,前者以“墨像”构成作品图式,后者以“笔型”构成作品图式。他们各自在笔和墨的角度进行水墨实验的探索,力图在现代观念的引导下构建全新的笔墨图式,使作品引人注目。

“‘墨像’的构成空间,是一种无意识的空间”,^②刘子建在水墨实验中,总是想建构一个有如宇宙般恢宏而又缥缈的空间的抽象图式。他“未把自己的情思和自己的艺术滞留在物化的空间内,而是从关注生命的角度去升华自己的水墨语言符号”。^③他运用水墨媒材和抽象形象的构成方式,充分发挥中国绘画材料的特点和水墨特性,通过笔、墨、点、线的碰撞,分割其形态,来构建作品的图式。在《时间碎片》中,他淡化现实中具体的时间和空间,任意地将不同的时空进行重合。画面中的墨团、水迹的幻化、肌理,及至点、线的交错,还有一些让人捉摸不透的组合物体,都是画家以求达到一种既深邃又神秘的水墨境界的反应。他的作品以动态的、单纯的墨色、点、线来传

达感情,形成了以墨像为主的现代水墨的抽象图式。

石果的水墨图式建构的表现有两个特征,一是团块。由笔墨、肌理所构成的具有东方直感的自由形体。二是平面理性的几何形体。他的冰冷和坚硬的水墨图式,让人感觉到一种很悲壮的气氛。在《卦》系列中,他用笔墨赋予团块与框架结构深灰色色调,并将画面中的点、线、团块融入到充满生命意味的结构之中,整个框架的图像只用板刷墨汁平涂,平面感强,团块之中又兼容了染、拓、喷等制作手法。石果总是想极力展示解构后的笔墨片断与肌理融为一体的视觉效应,使画面空间结构产生一种富有层次的光影效果,因此,他的抽象图式具有极强的理性的西方式抽象。

二、个人绘画语言符号的抽象性

当代实验水墨对笔墨中心进行解构,由解构走向抽象,由传统写意走向构成和观念艺术,其画面构成的表达形式呈现出一种全新的艺术语言面貌。易英言:“感觉的抽象与设计的抽象都已作为现代主义话语成为历史,吸收当代文化资源进行文化的描述和符号的重组,可能是抽象在当今的存在的方式。”实验水墨充分验证了这句话,刘子建、石果和张羽是对个人抽象绘画语言符号表现得比较突出的实验水墨画家。

刘子建大胆地运用个人符号语言来进行水墨实验,以墨点、墨线、墨块、墨团的张力关系置换传统中国水墨画意境中的内心表现。画面中有许多象圆、十字架、文字碎片的象征意义的抽象符号,并且在画面中掺杂了死墨的团块和拼接的表现手法。

石果水墨实验的特征是,在西方现代艺术的方法论指导下创造一种个人化的抽象图式,然后借传统的文化符号来构筑作品的精神空间。石果在创作的过程中,首先在空白的宣纸上进行无意识的涂抹,然后将其裱在粗糙的木板上反复拓印,从而让水墨形成一种有肌理感的抽象笔墨团块,最后寻找一种具体的符号来增强作品的精神性。在《框架与团块》中,拓印后产生的水墨团块与象征西方理性精神的几何形体结合得十分巧妙。

张羽在早期水墨实验的作品中,借鉴西方表现主义的图式和抽象的点、线的结合来突出画面的视觉效果。在1989年画的《肖像系列》中,他突破了扇面的限制,运用墨、色在画面上的冲撞、渗化效果,形成抽象的语言符号。1993年创作的《随想集系列》是对《肖像系列》符号元素的有意的放大与抽离,“蝌蚪”这个暗喻性的符号就是在这个时期产生的。后来张羽感到象征符号的暗喻会限制水墨的释放,于是放弃了早期“蝌蚪”这个暗喻性的符号,而开始进行纯抽象形态的水墨实验。其后期的《灵光系列》,画面以单纯的“光”、“残圆”和“墨块”为基本语言元素,并以光来统一画面,画面中图式的抽象符号表达了某种超时空的观念。

以艺术家必须不断地追求新的艺术元素。台湾民俗一直存在于日常生活中,民俗造物有其目的性,台湾的信仰民俗、祭祀仪式等,其目的绝非为了艺术,但艺术家以此为艺术表现元素,则已脱离了原来的民俗功能,这反而成为当代台湾本土艺术家的一个新路子。台湾的本土艺术家努力地植根于土地的共心性,结合台湾不同生活文化资源而产生了新的艺术样貌;在混杂多元的文化因素下,被本土性十足的艺术吸收、转换、再创造,而成为一种风情独特的图像语汇;在台湾的独特

文化基础上,日常生活中所看到的艺术表现,透过本土艺术去展现台湾的平民文化价值。台湾日常民俗文化被本土艺术家经由艺术创作的方式展示出来,让一般大众认识其美感及价值,有别于一般学院派知识分子和文人的美感认知。这可以在台湾本土艺术与正统学院派中的艺术中,形成一个有趣的互相参照与对比。

(作者系南京艺术学院版画系研究生)