

Zhou Documents

March 2021

Post-Modernity -- DaWeiXiang (Big Tail Elephant) United Art Exhibition

Yi-Lin LIN 林一林

Follow this and additional works at: <https://digital.kenyon.edu/zhoudocs>

Recommended Citation

LIN 林一林, Yi-Lin, "Post-Modernity -- DaWeiXiang (Big Tail Elephant) United Art Exhibition" (2021). *Zhou Documents*. 163.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/163>

This Resume is brought to you for free and open access by Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Zhou Documents by an authorized administrator of Digital Kenyon: Research, Scholarship, and Creative Exchange. For more information, please contact noltj@kenyon.edu.

大尾象，联合艺术

大尾象，联合艺术展



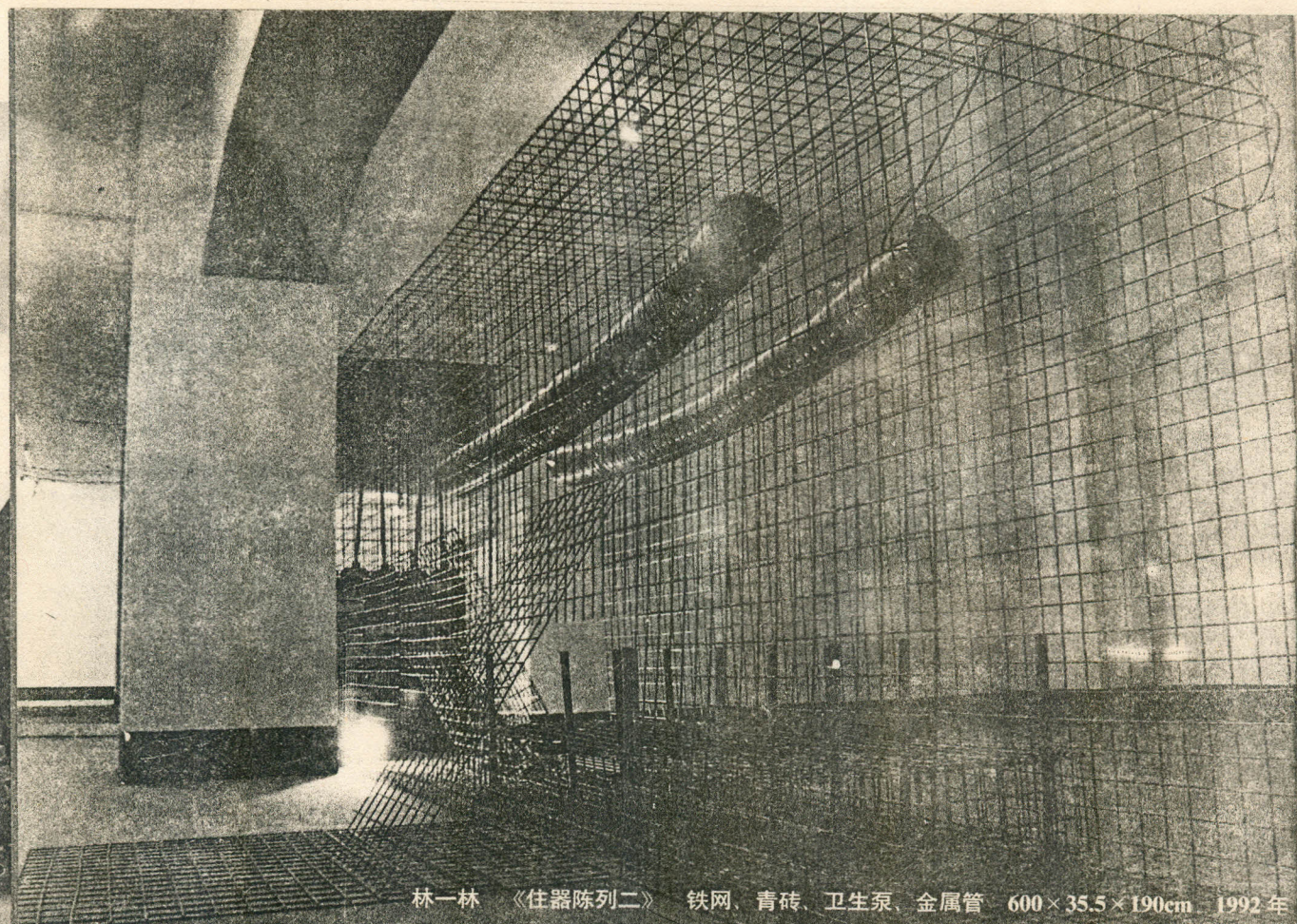
后现代情境

—— 大尾象 · 联合艺术

赵冰

在《大尾象·联合艺术展》的前言中，我这样写到：“在中国当代文化的周期性运转中，以广州为代表的华南文

CONTEMPORARY ART SERIES 当代艺术 1

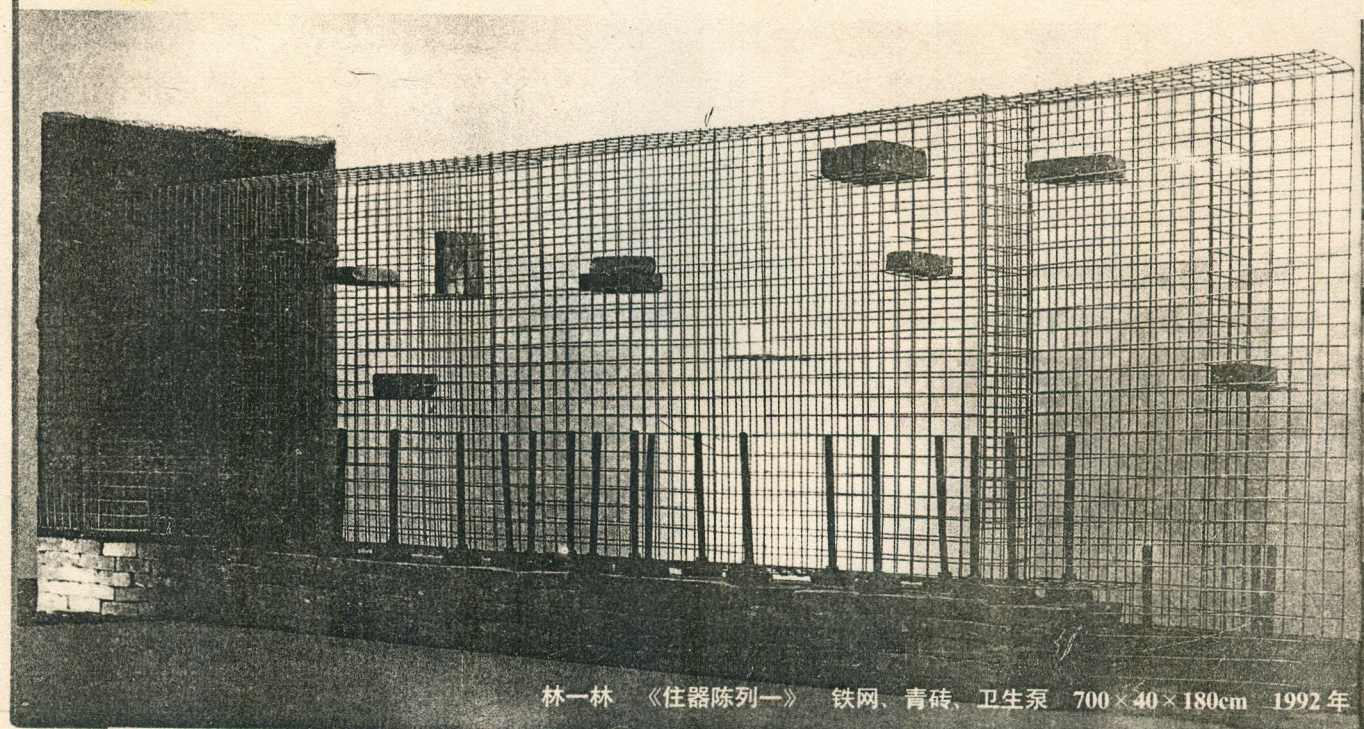


林一林 《住器陈列二》 铁网、青砖、卫生泵、金属管 600×35.5×190cm 1992年

化具有一种独特的发端性质。和以北京为代表的华北文化相比，它更具“生”而非“成”的特征。每一次的文化周期性的变更总是从此地发端，而一次次文化生成则不断地把中国文化带向世界，使之在人类多元文化中展示出自己的独特风采。

“90年代是中国文化周期发展的又一个开端，作为开端文化，广州再次成为人们瞩目的对象，它以中国后现代主义为特征带出了一种新的中国精神，这种中国精神预示了中国文化在21世纪人类多元文化中的复兴。”

这确是我对以广州为代表的华南文化的总的判断。在我看来，90年代是西化思想浪潮之后中国传统精神的复苏时期，这种复苏始于开放的华南并不断地向北蔓延，它和席卷世界的消费飓风一起构成了中国的后现代文化景观。

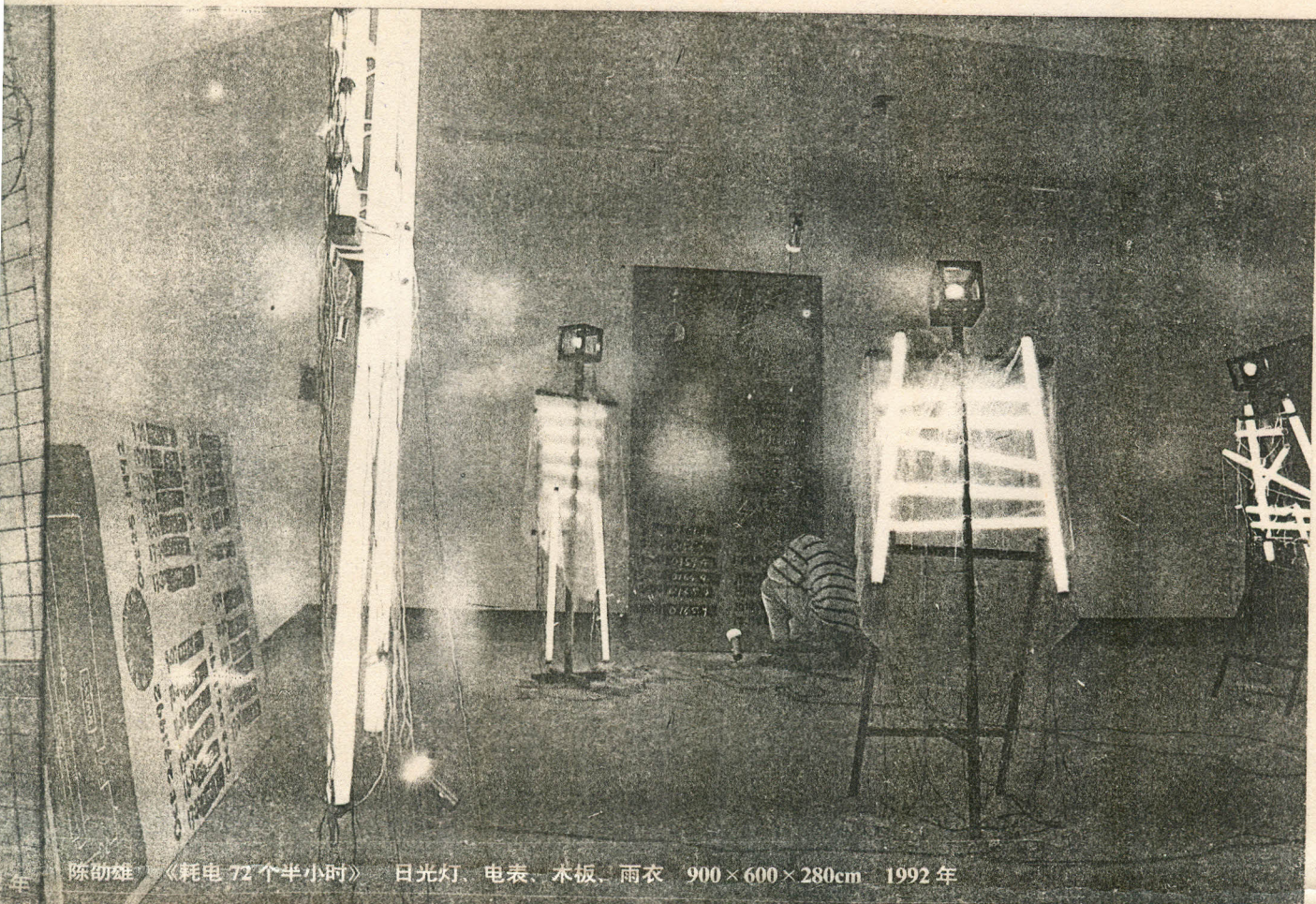


林一林 《住器陈列一》 铁网、青砖、卫生泵 700×40×180cm 1992年

陈劭

先预
术可

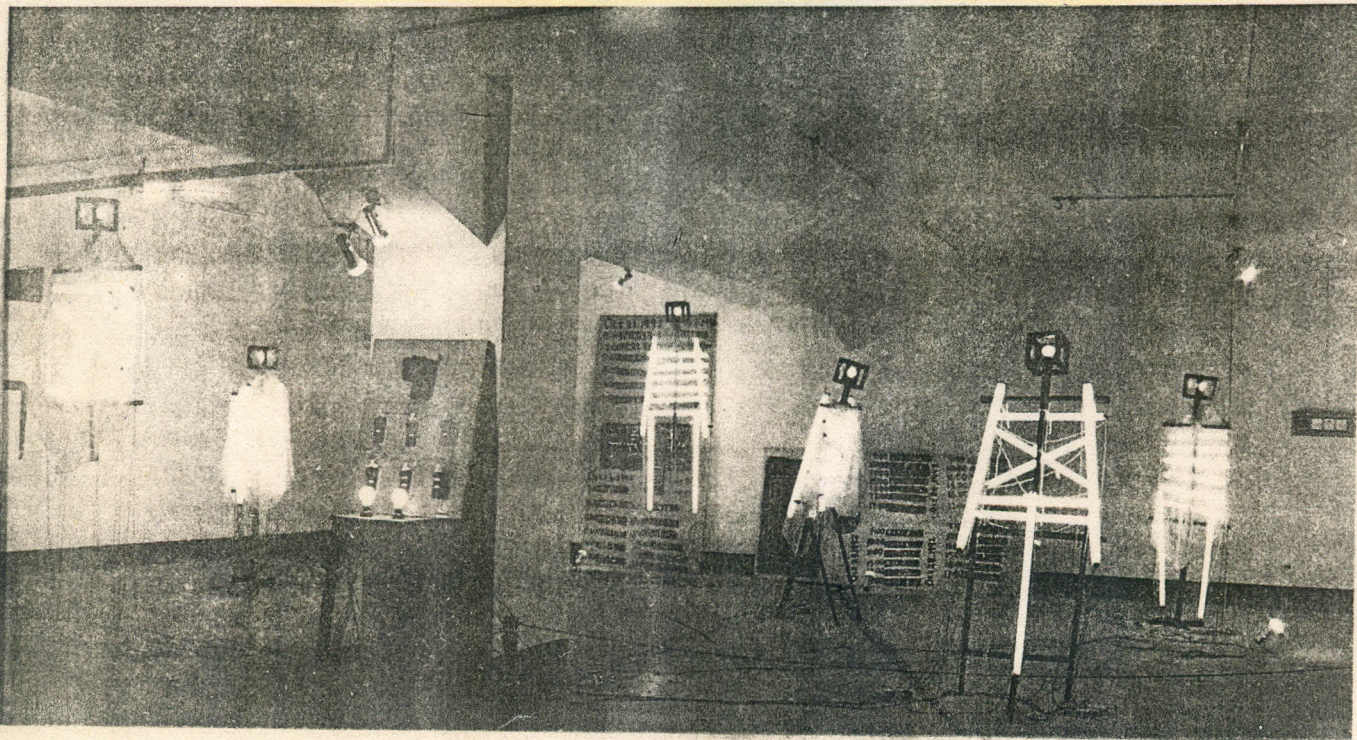
并通
场理
冥思
种灵

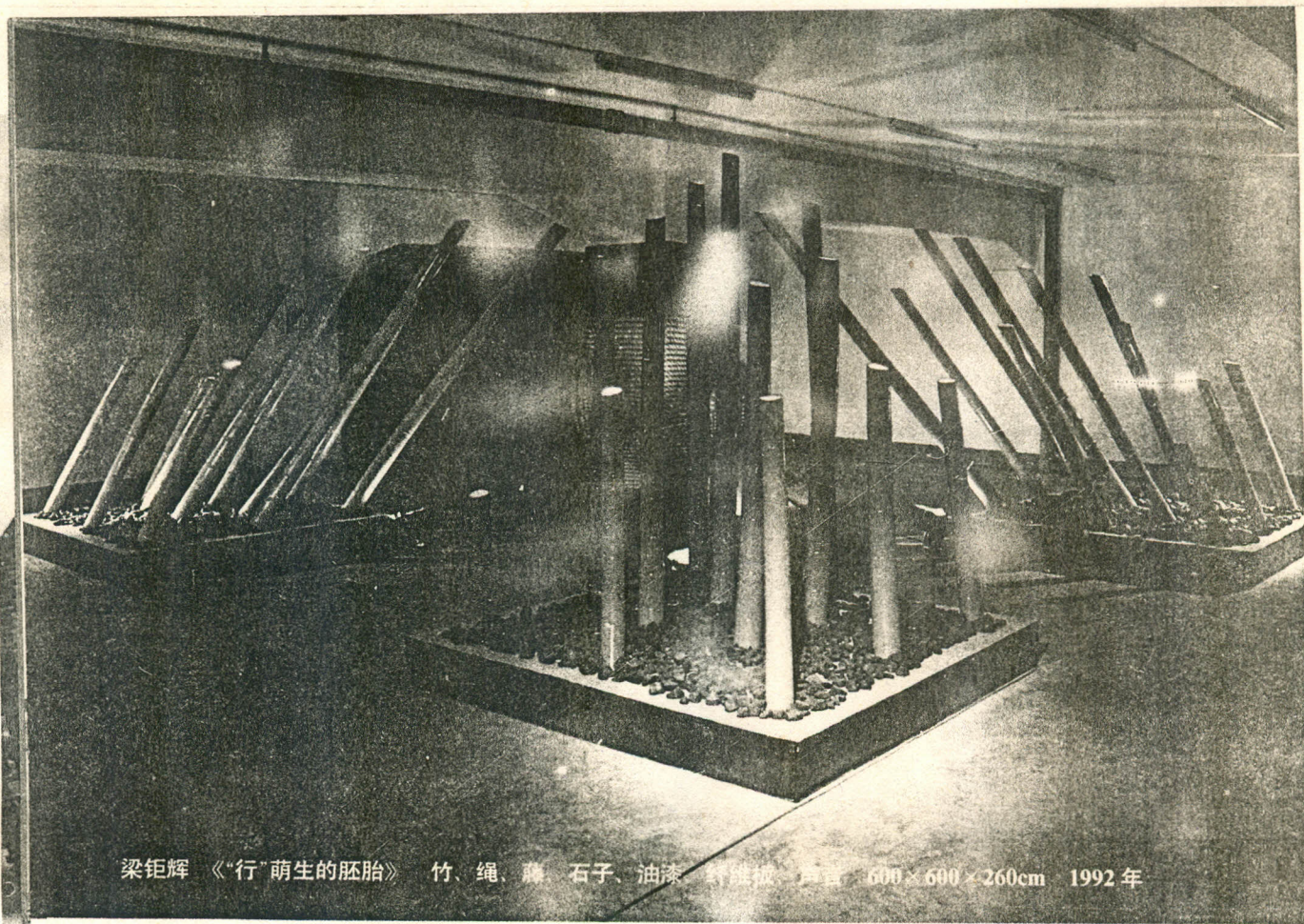


陈劭雄 《耗电 72 个半小时》 日光灯、电表、木板、雨衣 900×600×280cm 1992 年

在 90 年代的中国艺术界，生活在广州的当代艺术家首先进入到了这种中国的后现代情境之中，他们的作品最先预示了消费大潮冲击下的精神危机，并显示了中国传统文化的神奇的消化能力和旺盛的生命力。大尾象·联合艺术可以说是这方面的代表。

林一林的《住器陈列一、二》是对展示场所的一次非常有成效的切入，他选取了展厅内两个不同位置的门洞，并通过对门洞的穿插处理，使他的作品呈现出了两个不同的住器片断，它们散置在展厅的不同位置上，构成了展示场所的空间的置换。这些片断中的排烟管道，下水道的排水工具，连同整个门洞，都表达了他对孔洞感的一种近似冥想的体验。孔洞中似乎有一种无形的力量在吞噬着生灵，而面对精致的居器网格和散落的灰砖，油然而起的是一种灵魂离去的惆怅。林一林的作品以严谨和精致见长，这件装置同以往的装置作品一样保持了一种理性的控制，这





梁钜辉 《“行”萌生的胚胎》 竹、绳、藤、石子、油漆、纤维板、亚克力 600×600×260cm 1992年

种理性控制和他选取建筑的营造有着逻辑上的一致性。建筑暗示了现实的生存空间，而对生存空间的冥想式的心灵凝视使他和现实保持了应有的距离。

陈劭雄以《耗电 72 个半小时》延续了他在 1991 年所进行的《七天的沉寂》的探索，他的作品往往在倾向上偏重于生命的时间体验，通过单调平淡的行为以及装置实体的处理把时间流体切割成等分的片段，并在切割的过程中展示一种心灵的空白和无奈。在《耗电 72 个半小时》中，他将常见于商业橱窗的彩色日光灯制作成许多穿着透明雨衣的残缺不全的人形骨骼，并将它们布置成商业橱窗的展示形式，每隔一个小时，他把电表上的耗电数目记录到背景展示板上所划定的黑框子里，以完成单调的时间流体的切割。“彩色日光灯是奢华和庸俗的象征物，将其组合成死亡的符号，是对消费社会中隐藏着危机的提醒，材料的错置造成心理概念的转换，这里的‘商业橱窗’倒酷似一个欢乐的‘停尸房’，穿着雨衣是求对尸骨的‘保鲜’，隐喻人为捍卫自身的财富而不惜丧失灵性。”（陈劭雄语）。观赏这一作品，我们仿佛是对行尸走肉的一种令人恐惧的时间切割，生命已成尸骸，可时间却还在流动！

梁钜辉的《“行”萌生的胚胎》是颇具中国原始生命精神的一件作品，他选取一些低廉的材料，经过修饰、改造、组合将它们转换成了具有生命内涵的意象。在布

局上，他通过中国的五行关系，组织了三组菱形排列的“翠竹”，中心是建筑结构的巨大的柱子，柱子漆成黑色，并以麻绳缠绕，四边悬挂着深红色的蛋型藤箩，藤箩内渗透出红光，并不断地发出各种单音与和音的音响。在各种光影的氛围中，这一作品显示出了一种戏剧舞台的布局效果。漫步其中，我们能感觉到一种原始生命力的震撼。巨大的柱子隐喻了原始生命的男根崇拜，泛着红光的藤箩象是孕育生命的子宫，新的生命仿佛就在声响的震颤中诞生了。整个作品预示了中国古老生命的新生。

胡志颖的布上和板上综合媒介的作品通过形态的转借挪用，特别是中国山水画的引用，构造了他的“复多性悬隔”的文本空间。他试图在文本空间中完成虚化的心灵空间和实在的物质空间的跳跃转换，他的画面处理具有一种悬隔的片断感，片断与片断之间的间隔是他所感兴趣的。阅读他的作品给人一种东方虚化境界的感受，而他对整个画面的光滑的处理又提醒我们面对一个物质的实存空间。画布、画板以及材料的色彩、形态、质感把我们所体验到的虚化境界悬隔在物质空间之外。放置在画面前面的望远镜更加强化了这种悬隔体验，透过望远镜，我们可以感受到画面形象的梦幻般的绚丽，而一旦放下望远镜，我们又回到我们身处的实存空间。望远镜即象画面一样延伸了我们心灵感受的空间，同时

又使
实与
离。

近年
代艺
赞誉
呈现
文化
冲击
力的
选取
是和
相关
作的
速之
速、
采用
多种
方式
颇有
第三
华欲
受、
同时
的“
密”。
作品
来到
喧嚣
前是
的人
彩艳
旋转
感受
玩具
验中
的生
的最
获得

情境
90 年

又使人意识到现实与心灵的距离。

徐坦的创作近年来受到了当代艺术界的普遍赞誉，他的创作呈现了中国传统文化在消费文明冲击下的充满活力的回应，他所选取的主题往往是和食欲、战争相关的。他所创作的《匀速、变速之一》、《匀速、变速之二》采用多种形式和多种观念混合的方式表达了一种颇有中国特色的第三世界的“奢华欲”的物质感受，并揭示了不同时空状态并置的“东方的秘密”。走进他的作品，我们象是来到夜幕中广州喧嚣的街市，而前是庸俗而华贵的入口装饰，色彩艳丽的霓虹灯和彩灯制作的鱼虾蟹以及各种不同速度

旋转的悬挂物如领袖像、腊鸭、胸罩、针管等都使我们感受到了大众日常生活的气息。徐坦通过电子游戏机、玩具车等加强了他作品的游戏感。在一种轻松愉快的体验中，我们真切感受到了消费大潮冲击下的中国老百姓的生活追求。可以说，徐坦的作品是中国当代文化状态的最真实的记录，他在艺术上所呈现的独特的面貌使他获得了同世界当代艺术家对话的独立的身份。

总而言之，大尾象·联合艺术家们在进入后现代的情境中，通过他们各自独特的艺术方式，呈现并预示了90年代中国当代艺术的多元主义新趋向。

林一林，1964年生于中国广州，1984年毕业于广



胡志颖 《阜合也由节孟己了禾酉吉焦亥矢厅》 板上综合媒介 180×200cm 1992年

州美术学院雕塑系，现为广州市美术公司创作设计员。

陈劲雄，1962年生于中国广州，1984年毕业于广州美术学院版画系，现在广东艺术师范学校任教。

梁钜辉，1959年生于中国广州，1992年毕业于广州美术学院，现为广州电视台电视剧制作中心美术设计员。

胡志颖，1959年生于中国江西，1981年毕业于江西师范学院艺术系，1990年广州美术学院国画系硕士研究生毕业。

徐坦，1957年生于中国武汉，1983年毕业于广州美术学院油画系，1989年该系硕士研究生毕业，现为该系教师。